

徳島城博物館所蔵・蜂須賀家伝来染織品調査報告

共立女子大学博物館長
家政学部被服学科教授
長崎 巖

はじめに（調査の経緯）

2023年7月31日（月）より8月3日（木）まで、本学家政学部被服学科染織文化研究室では徳島市立徳島城博物館において、徳島藩蜂須賀家伝来染織品の学術調査（悉皆調査）を行った。参加者は筆者（長崎）のほか、染織文化研究室出身の高知城歴史博物館学芸員・丸塚花奈子、堺市博物館学芸員・宮本いづみ、女子美術大学美術館学芸員・藤井裕子、大阪商業大学非常勤講師・高須奈都子、染織文化研究室助手・関智子、共立女子大学博物館学芸員（染織文化研究室博士前期課程2年次）・石原ひなの、染織文化研究室博士前期課程1年次・畑中和花の7名であった。

調査を行うようになったきっかけは、筆者所有の江戸時代後期の蜂須賀家の呉服注文関係資料に含まれる夜着の雛形図が、徳島城博物館所蔵の蜂須賀家伝来衣裳の実作品と合致することが確認されたためである。この呉服注文関係資料は、江戸時代後期に婚姻に関連して行われた呉服注文に使用された、雛形図や原寸大下絵、仕様書、及び生地見本などからなるひとまとまりの資料で、その中に左卍紋の寸法書きがあること、現在徳島城博物館に所蔵されている夜着の下絵と推測されるものが含まれていることから、筆者が蜂須賀家の婚礼に関わるものと判断していたものである。

本学博士前期課程被服学専攻1年次の畑中和花は、本学博物館学芸員で同じく被服学専攻の2年次である石原ひなのとともに、研究の一環としてこの呉服注文関係資料の整理を行っていたところ、たまたま5月に徳島城博物館での展示を観覧することができ、その際に雛形図と完全に一致する夜着の実作品を目にする機会を得た。筆者は、徳島城博物館が過去に刊行した図録によって、以前よりこの夜着が所有する呉服注文関係資料の雛形図と一致するのではないかと考えており、これによって資料が蜂須賀家の呉服関係資料であるとの判断をしていたが、実作品を調査したことはなかった。

この呉服注文関係資料は、蜂須賀家の婚姻に際して、打掛・小袖・夜着・帯・襦袢などの服飾品・装飾品を蜂須賀家から呉服商に発注した際に、呉服商で制作した雛形図（模様見本）や製見本、寸法書きなどである。蜂須賀家伝来衣裳の悉皆調査を行うことで、夜着以外の下図と合致するものを確認することができる可能性が想定された。また、悉皆調査によって、蜂須賀家伝来衣裳の全体としての特徴や傾向とともに、他の大名家伝来の衣裳との共通性も見いだせる可能性もあった。一方、個別の作品には、蜂須賀家の歴史を反映した個性的な作品が含まれていることも想定できた。

こうしたことから、筆者と学術的に相互協力関係にある千總文化研究所に転出された元徳島城博物館学芸員の林春名氏を介し、徳島城博物館の根津寿夫館長にメールによる書面で調査をさせていただきたい旨の依頼を行った。根津館長の快諾を得て、同館学芸員の小川裕久氏、松島沙樹氏とともに順調に協同調査を行うことができた。

調査は、おおむね江戸時代の女性小袖服飾類、子供用衣服、及び男性服飾類、襦袢の順に行い、その後、予定になかった裂類の調査も行った。筆者が個々の作品の種別・生地・技法・模様・特徴・制作年代等についてのコメントを口頭で行い、参加メンバーは3組に分かれて、一組は調書の作成（口述筆記）、一組は作品の開梱・梱包、一組は作品の撮影を行った。

調書の記載項目は、調査番号、写真番号、図録『華麗なる装い』（2003年刊・徳島城博物館）所載資料名称、作品名称（調査時につけたもの）、生地（素材・組織）、地紋、技法、模様、制作年代（時代・世紀・時期）、法量（丈・衿ほか）、備考などである。表1は、以下の記述に合わせてこれらの情報を抜粋し整理したものである。

女性服飾

蜂須賀家伝来の女性の服飾について報告する前に、女性の伝統的的衣服に関する用語の解説を行っておく。一般に、「着物（広義）」の原型が「小袖（広義）」であるとされているが、「小袖」と「着物」の共通点は、肩山を跨いで体の前後に連なる身頃と袖を持ち、さらに前身に襟と衿を加えた衣服である点である。これが広義の「小袖」と「着物」である。

そして、広義の「小袖」のうち、絹製の表地と裏地の間に絹の薄綿を入れた、振りのない短い袖を持つものが、狭義の「小袖」である。また、「小袖」同様に、絹製の表地と裏地の間に薄綿（絹綿）を入れ、振りのある丈長の袖を付けたものは「振袖」と呼

表1 調査作品リスト

本稿における整理番号	本稿での資料名称	調書の番号	丈 (cm)	衿 (cm)
	女性服飾			
1	白縮子地菊藤花車模様打掛	2	161	59
2	白縮子地藤葵花束卍繫卍立涌模様打掛	5	171	60.5
3	浅葱縮緬地流水芦菊葛網干雨模様葵紋付小袖	4	166.5	59.5
4	萌黄縮緬地水辺風景模様葵紋付振袖	6	157	56.5
5	紫地菊藤麻葉斜め縞模様縮緬葵紋付 (三ツ紋) 小袖	7	163	60.8
6	白麻地万字繫ぎ花車模様帷子	3	168	61
7	浅葱縮地左卍紋付単衣	10	150	62.5
8	白縮子地能楽模様打掛	1	166.5	63.8
9	白縮子地藤青海波模様襦袢	9	126	63
10	萌黄縮緬地御簾葉玉葵模様夜着	8	-	-
11	納戸縮子地雪持梅花車雪輪子犬模様帯	12	-	幅 25.0
12	白縮子地牡丹梅菖蒲花束蝶模様帯	11	-	幅 24.7
	男性服飾			
1	紺麻地左卍紋付長袴	13	-	-
2	浅葱交織地棒入り縦縞模様左卍紋付半袴	15	-	-
3	紺麻地霞模様左卍紋付肩衣	16	61	肩幅 74.0
4	紺麻地散し模様左卍紋付半袴	17	82.5	腰幅 24.0
5	紺麻地左卍紋付袴	14	-	-
6	納戸地小格子模様葵紋付緞熨斗目	18	130.5	60
7	濃縹地井桁模様左卍紋付平絹熨斗目	20	123.8	60
8	白麻地葵紋付帷子	21	129.5	63
9	茶地三引石畳模様左卍紋付緞熨斗目振袖	19	95	45
10	縹麻地左卍紋付背割羽織	22	86	65
	子供の衣服			
1	白地宝尽模様葵紋付浮織一つ身 (産着)	24	98.2	37
2	白平絹地宝尽くし模様左卍紋付一つ身 (産着・襲付き)	25	113.7	36.8
3	浅葱平絹地宝尽鶴亀模様左卍紋付小紋一つ身	31	67	33.5
4	浅葱平絹地宝尽模様松竹梅鶴亀紋付一つ身 (襲付き)	32	59.9	32
5	薄浅葱縮地子犬笹模様葵紋付一つ身 (襲付き)	34	77	29
6	薄浅葱麻地鶏雛春草模様葵紋付四つ身 (襲付き)	35	104.2	38.4
7	浅葱麻地流水岩亀葵模様葵紋付四つ身 (襲付き)	33	33	68
8	浅葱麻地桐紋付一つ身 (襲付き)	36	81.2	29.8
9	浅葱麻地二十四弁花紋付一つ身 (襲付き)	37	67.5	32.2
10	藍鼠麻地二十四弁花紋付四つ身	38	92.5	43
11	濃縹平絹地折枝模様一つ身 (襲付き)	39	56.4	33.5
12	黒平絹地松鷹模様左卍紋付熨斗目一つ身 (襲付き)	40	93.8	43
13	白縮子地梅菊牡丹花束七宝繫模様葵紋付一つ身 (襲付き)	23	82	30.5
14	紅縮子地梅菊牡丹中啓模様葵紋付一つ身 (襲付き)	28	82	30.5
15	薄紅縮緬地藤燕模様葵紋付一つ身 (襲付き)	26	84.5	31.9
16	紅縮緬地桜梅葵花束雲立涌模様一つ身 (襲付き)	27	89	29.5
17	白麻地石橋模様四つ身 (襲付き)	29	120.5	43
18	黒茶麻地菊葵花束角出亀甲繫模様一つ身 (襲付き)	30	87.5	29.8
	袱紗			
1	浅葱縮子地羽衣模様袱紗	44	縦 51.8	横 50.7
2	紅縮子地孔雀牡丹模様袱紗	42	縦 77.0	横 67.0
3	薄紅縮緬地藤花車模様袱紗	41	縦 123.0	横 104.6
4	白縮緬地菊慈童模様袱紗	43	縦 105.3	横 103.0
5	紅縮緬地流水蓑亀葎篋模様袱紗	47	縦 129.8	横 126.0
6	紅縮子地葵藤丸紋唐草模様袱紗	48	縦 130.4	横 126.5
7	浅葱縮子地葵紋付袱紗	46	縦 104.0	横 102.0
8	浅葱平絹地葵紋付袱紗	45	縦 109.0	横 98.7

ばれる。

さらに、「小袖」や「振袖」は帯を締めて着用するが、これらと同じ構造、仕立てながら、それらの上に打ち掛けて着るものは、「打掛」と呼ばれる。

これら三者は夏以外の時期に着られるのに対し、夏場には、絹製で裏地を付けないひとえ仕立ての「単衣（ひとえ）」、麻製で同じく裏を付けない「帷子（かたびら）」が着用されたが、両者とも、振りのあるものとなないものがあった。

なお、明治時代以降の狭義の「着物」は、身八つ口を持つこと以外は、江戸時代の狭義の小袖と仕立てや外見に変るところはないが、大正以降は表地と裏地の間に薄綿を入れない袷仕立てとなった。「振袖」も江戸時代の振袖と同様の仕立てであるが、着物同様、大正以降は袷仕立てとなった。「打掛」も明治には江戸時代の打掛と仕立てや着装法が同じであったが、大正以降は袷仕立てとなった。屋内環境の改善がその理由のひとつである。

一方、江戸時代にそれぞれ「単衣」「帷子」と呼ばれたものは、明治時代以降、ともに「絹の単衣」、「麻の単衣」と呼ばれるようになった。

調査した徳島城博物館所蔵の蜂須賀家伝来とされる女性の服飾は、打掛2点、小袖2点、振袖1点、単衣1点、帷子1点からなる。また打掛から仕立て直した襦袢1点、衣服ではないが夜着1点も含まれている。大名家伝来品としてこれらの点数が少ないように思われがちであるが、筆者が調査を行った他の大名家においても女性の服飾品は現存しているものが非常に少ない。実用品であった衣服、しかも武家女性の衣服のような高級呉服は、技術的に洗浄が不可能であるため、襟に汚れが付いただけでも使い捨てられるか、配下の女中に下賜されるのが一般的であり、大名家内で継承されていくことはまれであったと考えられる。

加えて、今回の調査があくまでも徳島城博物館所蔵の徳島藩蜂須賀家伝来染織品の悉皆調査であり、徳島城博物館も蜂須賀家伝来品の収集に努めてきたとはいえ、幕藩時代の蜂須賀家の旧蔵品をそのまま引き継いでいるわけではなく、博物館ができて以降に逐次収集してきたという事情も加味されなければならないであろう。こうしたことは、大名家由来の作品を所蔵品としている他の博物館でもしばしば見られる傾向である。

幕藩時代の膨大な数の能狂言装束を継承・保存している岡山の林機美術館（旧備前池田家伝来品）、名古屋の徳川美術館（旧尾張徳川家伝来品）も、武家女性の服飾品は多くは所蔵していない。

前述の徳島城博物館所蔵品のうち女性の服飾の種別内訳は、1点を除き、江戸時代における武家女性の一般的な衣服を一応網羅しており、展示において武家女性の服飾の概要を示すのに有効であるといえる。これらの制作年代はほとんどが江戸時代後期・19世紀前半に位置するもので、後述の帯2点とともに伝来したものと推測される。他の旧大名家伝来品においても、制作年代がこれらと共通するものが多いが、これには以下のような理由が考えられる。

大名家伝来で近代以降現在まで伝存している作品は、「表」と「奥」の両方の世界を行き来した男性が使用したもので、武具甲冑、刀剣など、藩主のための表道具として調製されたものがほとんどであるのに対し、当時の社会では「奥」の世界の存在であった女性が使用したものは、私的な日常品としての位置づけしか与えられなかったために、近代以降までその家において継承されたものは少ない。

世に出ている江戸時代の武家女性の衣服の多くは、武家女性が着用後、配下の女中などに下賜したものが、明治時代に古着として世に出回り、さらには大正時代からは古美術品（文化財）として、すでにデパート化していた旧呉服商や収集家のもとに流れ着いたものである。

(1) 白綸子地菊藤花車模様打掛

綸子地に主に刺繍と摺匹田を用いて四季の草花で構成される花束や花車・花筏などを衣裳全体にまんべんなく散らし、間に立涌や紗綾形、七宝繫などの有職風のモチーフを配するものが、武家女性が晴れの場で着用する打掛のスタンダードであるが、この作品及び次の(2) 白綸子地藤葵花束卍繫卍立涌模様打



(1) 白綸子地菊藤花車模様打掛

掛もこの様式を典型的に示している。ともに技法と意匠形式の特徴から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。

この作品では、檜梅蝶立涌模様の地文を織り表した白縮子地に、刺繍で菊・藤の折枝に源氏車を配して「花車」に見立てる意匠上の工夫が施されている。前後両袖下部に、異なる地文の白縮子地と同じく菊の模様と藤の模様を繡い表した類裂を継いでいる。

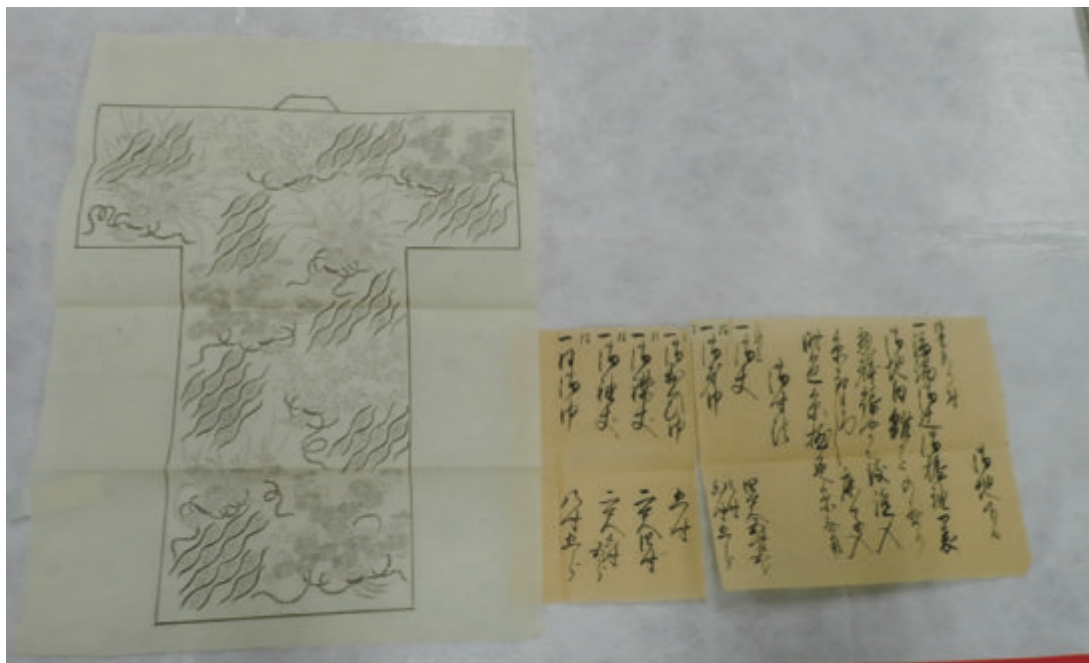
(2) 白縮子地藤葵花束卍繫卍立涌模様打掛

紗綾形蘭菊文の縮子地に刺繍・摺匹田・墨描絵で模様を表す。模様は、藤の花束と葵の花束を衣裳全面に散らし、間地に卍繫と卍立涌を配す。花束の合間に紗綾形を配したものはしばしば見られるが、紗綾形の原型である卍繫を配するものはまれである。この打掛には卍立涌も配されていることから、蜂須賀家の紋が丸に卍紋であることを意識してのことと考えられる。制作年代は、江戸時代後期、19世紀前半。

「はじめに」の項で触れた蜂須賀家呉服注文関係資料の中に、模様の詳細は異なるが全体の意匠構成が本作品に類似する雛形図が見られる(挿図1)。寸法まで記した仕様書が貼付されていることから雛形図の作品が実際に制作されたことは明らかであるが、仕様書からはこれが白縮縮地の振袖仕立ての単衣であったことがわかり、生地や仕立ては本作品とは異なる。しかし江戸時代後期においては、夏季の儀式においては打掛に類似する意匠形式の単衣や帷子を着用したと考えられ、本作品に見られるような意匠は武家女性の衣服としては定番のものであったことがわかる。



(2) 白縮子地藤葵花束卍繫卍立涌模様打掛



挿図1 個人蔵・蜂須賀家呉服注文関係資料「縮縮御辻御振袖」雛形図・仕様書

(3) 浅葱縮緬地流水芦菊蕙網干雨模様葵紋付小袖

次の(4) 萌黄縮緬地水辺風景模様葵紋付振袖とともに、一般に「御所解模様(ごしょどきもよう)」と呼ばれている風景模様を表している。名称に「御所」とあっても、公家女性が用いたものではない。御所解模様は、上流武家女性が城中や屋敷内での公務あるいは日常に着用する小袖類に見られる模様で、明治時代以降、江戸時代の小袖に対する認識に誤りを生じた結果生まれた名称であるが、現在も慣習的に下記の特徴を持つ小袖模様に対して使用されている。

御所解模様は、類型的な表現で表された風景模様であるが、中には、象徴的なモチーフを風景の中に潜めるように配して、王朝文学や能の主題を暗示的に表すものが少なくない。例えば、縁先とそこから飛び出してきた猫によって、『源氏物語』「若菜上」のラブ・ストーリーを象徴的に表現したり、風景中に桜と鼓を配して能楽の「鼓の瀧」を意味するなどは、その典型である。これらは、武家階級の文化的教養の高さを前提として生み出された意匠といえる。

ただしこの作品には、そうした文芸的テーマを暗示する景物は配されておらず、水辺の景色の定番として御所解模様にしばしば見られる流水に芦と網干を配し、さらに菊と蕙、雨が添えられている。また模様は腰よりも下のみ配され、江戸時代に「腰模様」と呼ばれた形式をとっている。用いられている技法は糊防染による白上げと色挿し、摺匹田といった染のみであり、刺繍は用いられていない。こうしたことから、武家女中でも中堅クラスの女中衆が着用したものと判断される。

技法と意匠形式の特徴から、江戸時代後期、19世紀前半の作とわかる。



(3) 浅葱縮緬地流水芦菊蕙網干雨模様葵紋付小袖

(4) 萌黄縮緬地水辺風景模様葵紋付振袖

萌黄色縮緬地の腰上までの位置に、糊防染による白上げと摺匹田・色挿し・墨描絵・刺繍で水辺の風景を表している。この作品も模様は御所解模様分類されるが、文芸的な景物は配されていない。技法と意匠形式の特徴から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。

模様は水辺に桜樹と唐松(放射に広がる松葉の中央に通常は三つの円形の花を配するのが、江戸時代における唐松表現の決まり)、藤を大きく表し、蕙と笹を添景として添えている。垂下する藤花は松樹に添えられるのが、江戸時代以前の藤の表現の最も一般的な形式であり、御所解模様分類される本作品においても例外ではない。むしろ本作品の意匠上の特徴は、水辺の風景を表しながら芦が全く描かれていないことである。

なお、前の(3) 浅葱縮緬地流水芦菊蕙網干雨模様葵紋付小袖、及び次の(5) 紫地菊藤斜め縞模様紋縮緬葵紋付小袖とともに紋が付けられていることについては、以下のことが考えられる。武家女性の服飾における家紋の意味合いは、武家男性の服飾におけるそれとは大きく異なる。「表」の世界にいる時間が長い武家男性にあっては、紋は「自分(本人)の家(家系)」を示すしるしであるのに対し、身



(4) 萌黄縮緬地水辺風景模様葵紋付振袖

分の高い武家女性にあっては、自分が従属する夫もしくは父親の家を示すしるしであり、身分の低い女性にあっては従属する女主人が誰であるかを示すしるしであった。

もう少し具体的に言えば、武家男性において紋を下賜すること、拝領することは、主人と配下の関係であっても、両者が疑似的に近親関係になることを意味し、ゆえに親子関係のように命がけの奉仕への強いモチベーションとなった。

これに対しそもそも「表」に出ることなく、身内ばかりの「奥」の世界にいる女性には、対外的に自分の家を明示するための紋は必要ない。ただ主人である大名の奥方と使用人である女中衆にあっては、紋の付いた衣服を与えられることによって、男性に従属する女主人のまたその配下として、所属意識が芽生え、男性ほどではないが奉仕へのモチベーションが上がったと考えられる。

奥女中の衣服は基本的に「奥」においてまとめて呉服商に発注される「お仕着せ」であるが、中でも主家の家紋を配したものは「職場の制服」として特に勤労意欲を増進させる効果を持っていたと想像できる。実際、他の大名家伝来の女性衣服においても家紋配したものは、いずれも腰模様、裾模様の小袖や帷子、単衣、紋縮緬や山繭縮緬で仕立てた無文の小袖であり、これらは中級以下の階層の武家女性がお仕着せとして与えられ着用していたものと推測される（挿図2）。

その事例は、例えば加賀前田家や佐賀鍋島家、八代松井家ほかに多くの事例が見られる。

さらに蜂須賀家呉服注文関係資料の中にも、蜂須賀家の「奥」から発注された夏物の単衣に「万字紋」を配することを明記した仕様書を伴った腰模様の雛形図が見られる（挿図3・4）。

作品(3)から(5)の3点につけられた紋が、蜂須賀家の家紋である左卍紋ではなく三つ葉葵紋であることについては、文政10年(1827年)に、將軍家斉の第22男(後の斉裕)が徳島藩12代藩主・蜂須賀齊昌の養子となったことと関係していると考えられる。この時以降、蜂須賀家において葵紋の使用が許されたといわれているが、実際には天保14年(1843年)、蜂須賀齊裕が家督を継いで第13代藩主となって以降のことと推測される。

齊裕は慶応4年(1868年)1月に没していることから、実質的には江戸時代最後の藩主といえる人物である。筆者がこれまで行ってきた大



挿図2 鍋島報効会徴古館蔵・紫紋縮緬地流水芦梅舞楽模様杏葉紋付小袖
【大名から侯爵へ - 鍋島家の花-】(鍋島報効会・2007年)より転載



挿図3 同前 「縮緬御振袖」 雛形図・仕様書



挿図4 同前 「縮み御腰模様御ふり袖」 雛形図・仕様書

名家伝来服飾品の調査においては、女性の服飾における前述の傾向のほかに、男性の服飾については以下の際立った特徴が見られる。それは、初代藩主またはその礎となった桃山時代の藩祖由来のものか、または明治維新によって藩の歴史を閉じるようになった最後の藩主にかかわるものが伝存している例が多いということである。

江戸時代においては戦もないため、藩主の継承は幕府が定める条件に則って行われたため、「藩中興の祖」と呼ばれるような際立った業績を残した藩主のもの以外は、記念碑的に意図をもって残されたものはほとんどなかった。藩祖及び初代藩主は、江戸時代を通じて家の生活を保障した恩人であり、最後の藩主は、大名がその地位を失った明治以降に過去の栄光を忍ばせるシンボリック的存在であったからである。

蜂須賀家伝来服飾品においてもこの傾向が見られるとすれば、後述の男性服飾も蜂須賀斉裕のものである可能性が強く、いずれの作品も技法の特徴や意匠の様式的特徴から江戸時代後期、19世紀前半の作と制作年代を判断できることも、これを裏付ける。

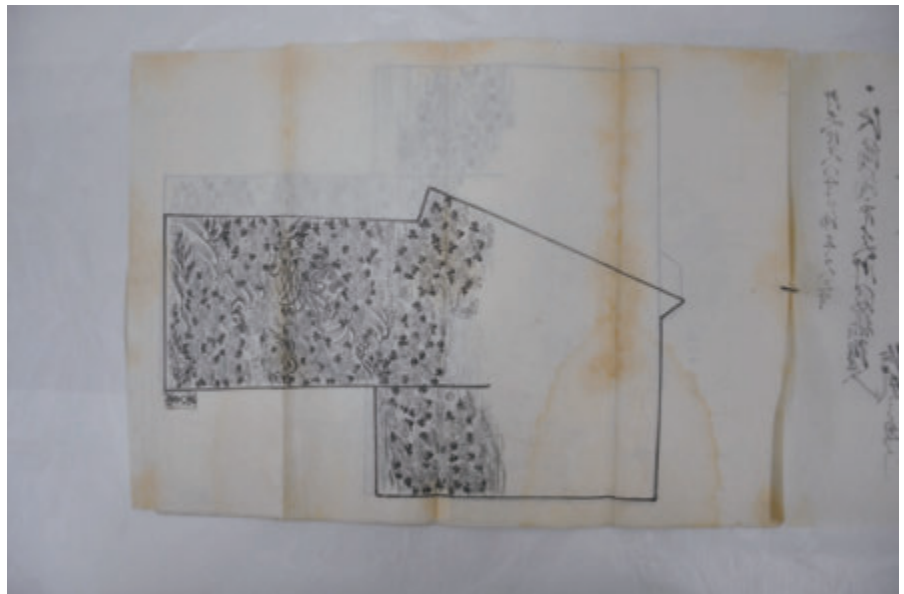
話を(3)(4)の2点の小袖に戻すと、作品の技法と意匠の特徴から、これらも江戸時代後半、19世紀前半の作品と判断でき、三葉葵紋が配されていることと合わせると、蜂須賀斉裕が藩主となって以降に制作され、しかもそれらは藩主の夫人(奥方)につかえる下級の武家女性が、「奥」で奥方に奉仕する際に着用するよう支給されたものと推測される。

三葉葵紋を配し、腰模様の形式をとることから、(3)浅葱縮緬地流水芦菊蕙網干雨模様葵紋付小袖同様、作品(4)も「奥」に勤務する中堅女中が着用したものと推測される。

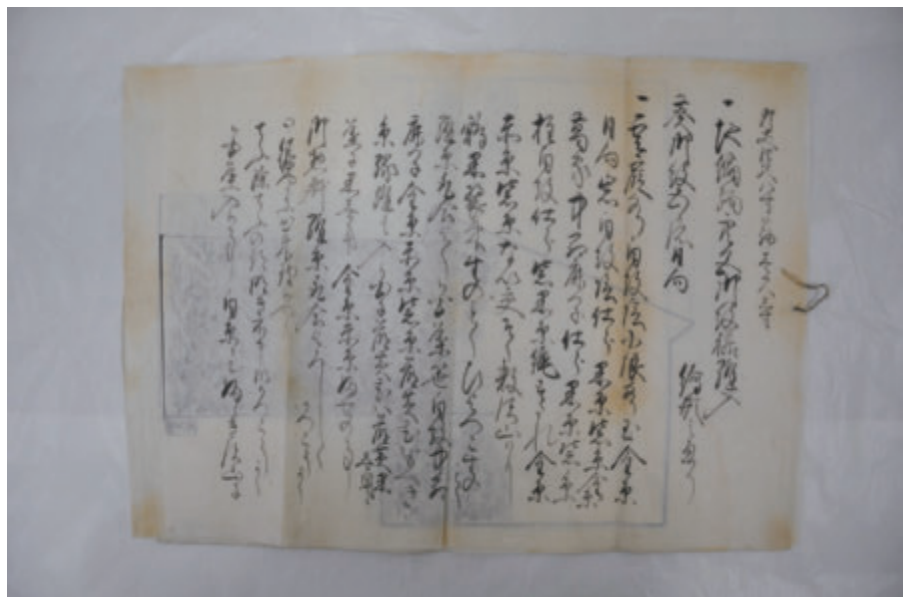
前出、蜂須賀家呉服注文関係資料の中に、模様の詳細は異なるが同じく縮緬地の腰模様で意匠構成が本作品に類似する雛形図が見られる(挿図5)。細かな仕様書(挿図6)が貼付されており、そこには葵の五つ紋を配する指定がなされている。

江戸時代には武家女性にあっては、「奥」を取り仕切る上級の御殿女中を介して、奥方の衣服や姫の衣服だけでなく女中衆の衣服もまとめて呉服商に発注された。発注に際しては大まかな希望を伝えられた呉服商が雛形(模様見本帳)によってまず模様の提案を行い、それらの中から女性たちが気に入った模様を選んだ後、地色や加飾技法などの具体的な仕様を決めていったと考えられる。

こうした呉服注文のプロセスの詳細については、拙稿「江戸時代における具服注文プロセスに関する研究」『共立女子大学家政学部紀要』第63号・平成29年、「呉服商雁金屋の会計文書が示すもの—上流武家



挿図5 同前 「地縮緬空色御紋裾縫入」 雛形図



挿図6 同前 「地縮緬空色御紋裾縫入」 仕様書

の呉服注文に関わる顧客・呉服商間の会計処理について一』『共立女子大学家政学部紀要』第64号・平成30年、「江戸時代初期における武家女性の呉服注文関連資料と呉服注文の実態—慶長七年（1602年）『御染地之帳』の記述からわかること—』『共立女子大学・共立女子短期大学総合文化研究所紀要』第24号・平成30年を参照されたい。

(5) 紫地菊藤麻葉斜め縞模様紋縮緬葵紋付（三ツ紋）小袖

それぞれの縞に菊・藤・麻葉を配した斜め縞模様を表した紋縮緬地の小袖で、三葉葵紋の三つ紋を金糸駒繡に紅糸の押さえ繡で表す。地文のみで模様が表されていないこと、五つ紋ではなく三つ紋を配することから、(3) 浅葱縮緬地流水葦菊網干雨模様葵紋付小袖、(4) 萌黄縮緬地水辺風景模様葵紋付振袖よりは下級の御殿女中の小袖と考えられる。技法と意匠形式の特徴から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。なお、挿図2の紫紋縮緬地流水芦梅舞楽模様杏葉紋付小袖の紋縮緬に見られる地文は、この作品の地文に類似している。

(6) 白麻地万字繋ぎ花車模様帷子

藤・牡丹・菊からなる花束に源氏車、菱車を添えて花車に見立てている。間地には卍繋ぎを配する。帷子ではあるが、模様の形式は(1) 白縮緬地菊藤花車模様打掛に近く、夏季において儀式に着用されたと考えられる。また振袖仕立てである点も共通しており、同一人物が着用した可能性もある。技法は(2) 白縮緬地藤葵花束卍繋立涌模様打掛に近く、技法と意匠形式の特徴から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。



(5) 紫地菊藤斜め縞模様紋縮緬葵紋付（三ツ紋）小袖



(6) 白麻地万字繋ぎ花車模様帷子

(7) 浅葱紺地左卍紋付単衣

浅葱色の紺の無地で仕立て、左卍紋を白上げ墨描きで表す。白紺地の裏を伴う。袖丈が54センチと他の小袖よりも長く、また身八口を設けることから、明治時代前期・19世紀後半の作に位置づけられる。



(7) 浅葱紺地左卍紋付単衣

(8) 白綸子地能楽模様打掛

雲立涌鸚鵡丸唐花模様を表した綸子地に、平繡、金糸駒繡、撚糸駒繡、押さえ繡、平金糸刺し繡といった多様な刺繡技法に、金砂子を加えて模様を豪華に表している。撚糸駒繡は江戸時代末期から見られる技法であり、平金糸刺し繡は、明治時代初期の着物に特徴的に見られる技法であるが、厚みのある平繡の技法や、化学染料による赤い裏地などから、制作年代は明治時代中期、19世紀末と判断できる。

模様は能道具や能の演目を暗示するモチーフをほぼ全身に配するが、腰周辺はやや疎になっている。

(9) 白綸子地藤青海波模様襦袢

紗綾形蘭菊文の白綸子地に、平繡、纏い繡、金糸駒繡、割り繡、銀糸手網繡等の刺繡と摺匹田、墨描絵で、藤の花束と青海波を散らすように表す。江戸時代後期、19世紀前半の打掛を襦袢に仕立てている。棒襟がつき、襟に繰り越しが見られることから、襦袢に仕立て変えられたのは大正時代前期と考えられる。



(8) 白綸子地能楽模様打掛



(9) 白綸子地藤青海波模様襦袢

(10) 萌黄縮緬地御簾薬玉葵模様夜着

萌黄縮緬地に友禅染、白上げのほか、平織、纏い織、金糸駒織、押さえ織、網代織で、御簾と薬玉と葵を表す。

蜂須賀家の呉服注文関係資料の中の中に、描かれている模様や指定されている加飾技法が本作品と近似する雛形図が見られる(挿図7)。同資料には小袖類のほか、袱紗や布団の雛形図や織見本まで含まれているが、雛形図に描かれた小袖類はいずれも江戸時代後期、19世紀前半の武家女性の小袖の特徴を示しており、これらに含まれる夜着の雛形に一致する本作品の制作年代もこの時期と考えられる。

夜着は、もともと小袖を掛け布団代わりに体に引きかけて寝たことから、その歴史が始まっているため、その形状も小袖に似ている。江戸時代初期の『慶長見聞集』にはすでにその名が見える。「搔卷」の前身に当たるもので、寝るときに掛け布団のように体にかけた。表地と裏地の間に厚く綿を入れ、一般の小袖よりふた周りほど大きく仕立てたもので、袖口は縫わずに大きく開けたままにしてある。

夜着には吉祥模様を表したものが圧倒的に多い。松竹梅に始まって鶴亀、あるいは桐鳳凰、宝尽、橘などがその代表的なものであるが、本作品に表されている御簾や薬玉をはじめ、平安時代をイメージさせる几帳や檜扇なども江戸時代には吉祥模様とされていた。それは江戸時代、人々の間に古き良き時代としての平安時代へ憧れが生じるとともに、その感情が増幅されて、王朝期を連想させるモチーフに吉祥の意味合いを含ませるようになったためである。

吉祥模様は、もともと不幸や困難を取りさることを祈ることから始まり、さらに新たな希望がかなえられることを願うために施されるようになり、やがてかなった願いを祝う意味も持つようになっていったが、夜着に見られる吉祥模様はこうした吉祥模様の変化の中では、比較的原初的な意味を残した模様といえる。

これについては、「眠ること」に対する日本人独特の思想が反映されている。それは、「人が意識を失って最も無防備になるのは眠っているときである」という考え方である。これは実際の経験から出発して、魔物などの空想上の産物に対する恐怖の念とも結びついている。眠っている間に外的や魔物から自分を守るため、特別な力を持った模様で体を包む夜着にこの役割を求めたことが、夜着に吉祥模様が表される理由の出発点と考えられる。



(10) 萌黄縮緬地御簾薬玉葵模様夜着



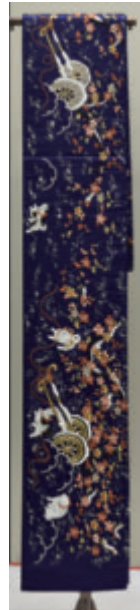
挿図7 同前 夜着雛形図

(11) 納戸縹子地雪持梅花車雪輪子犬模様帯

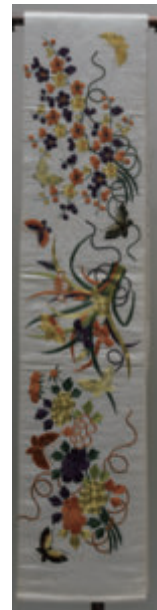
次の(12)白縹子地牡丹梅菖蒲花束蝶模様帯とともに、上流武家女性が城内や屋敷内で小袖や振袖の上に締めるもので、この上に打掛を着装することが多いことから「掛下帯」と呼ばれることもある。模様は形式化しており、モチーフとしては花束や錨、子犬、その他松竹梅鶴亀や橘などの一般的な吉祥モチーフも用いられる。打掛とともに用いられることが多いため、模様も打掛の模様に類似したものが多い。ただし、帯においては打掛に見られものよりは、一段穏やかに吉祥性を主張する傾向が見られる。

武家女性の帯は縹子地に刺繍で模様を表すものが多いが、その理由としては、縹子地についてはしなやかに締めやすいこと、刺繍については糸の摩擦で解けにくいという利点があるため、という説がある。

この作品は、平繡、纏い繡、刺し繡、金糸駒繡、手網繡のほぼ刺繡のみで雪持梅の花車と雪輪、子犬を表すが、梅花の一部に摺匹田を併用する。子犬の模様は安産をイメージさせるため、吉祥模様に分類され、武家女性の帯にはしばしば用いられる。江戸時代後期・19世紀前半の作。



(11) 納戸縹子地雪持梅花車雪輪子犬模様帯



(12) 白縹子地牡丹梅菖蒲花束蝶模様帯

(12) 白縹子地牡丹梅菖蒲花束蝶模様帯

白縹子地に平繡、纏い繡、刺し繡、銀糸駒繡、手網繡、押さえ繡で、牡丹・菖蒲・梅の花束と蝶を表している。花束と蝶の組み合わせは、打掛においてもみられるが、特に帯に多く見られることから、江戸時代当時においては吉祥的な模様として受け止められていたと推測される。制作年代は、江戸時代後期・19世紀前半。

蜂須賀家呉服注文関係資料の中に、花束ではないが牡丹の折枝に蝶を添えた帯の雛形図が見られるほか（挿図8）、多くの帯の雛形図と仕様書が「御帯」「御提帯」と表書きされた畳紙に包まれて残っている。現在、蜂須賀家伝来として伝存が明らかなものは(11)(12)の2点のみであるが、当時、多くの女性用帯が発注されていたことがわかる。



挿図8 同前 帯雛形図

男性服飾

女性服飾の項と同様に、本項でも蜂須賀家伝来の男性服飾について述べる前に、武家男性服飾の概要を述べておきたい。

武家男性の服飾は平常時に着用するものと戦時に着用するものに大別されるが、徳島城博物館に現在所蔵されているものは、すべて平常時に着用するものであるため、ここでは陣羽織や鎧下着といった戦着については省略する。

一般に武家男性の平常着は、さらに儀礼服という性格が強い公家有職系の服飾と、儀礼服から公服（勤務服）、私服にわたる武家有職系の服飾に分類される。公家有職系の服飾とは、束帯や直衣・狩衣などであり、武家有職系の服飾は直垂・素袍・袴などである。

蜂須賀家にもともと伝来していた男性の平常着も、江戸時代の典型的な上級武家のそれであったと推測されるが、現在徳島城博物館に所蔵されている蜂須賀家伝来の装束には、公家有職系の服飾は含まれておらず、武家有職系の服飾の、しかも袴、羽織のみが伝存している。

ちなみに武家服飾における束帯は、将軍の上洛参内や将軍宣下など朝廷に関わる重要な儀式に、将軍以下の四位以上の諸大名が着用した。また直衣は、もともと公家が家居の時に着用した衣服であったが、次第に公服としての性格を強め、本来自由であった色や模様にもしきたり的なものができていった。直衣も袍同様、春・秋・冬用と夏用の二種類があり、夏用はひとえ仕立ての薄物で、三重襷模様を表すようになった。

狩衣は、袍や直衣と同じく盤領であるが、一幅の身頃と一幅半の袖を持ち、脇をあけ、袖付けは後身の上部のごく一部を縫うのみで、動きやすく仕立てられている。袖口には括り紐が通されており、必要に応じて引き絞ることができる。もともと公家が野外で狩猟などの時に着用したことからこの名がある。「布衣」とも呼ばれたように、本来は麻で仕立てられていたが、鎌倉時代には武家の礼装となり、以後、二重織物や綾、顕文紗などの紋織物で仕立てられるようになった。

武家有職系の服飾では、直垂・素袍・袴が公服である。直垂は、平安時代には下級武士や庶民が用いていたが、鎌倉時代には武家の公服となり、室町時代には礼装として用いられるようになった。垂領仕立てで、衿がなく、袴とともに着用する。鎌倉時代以降は、両襟の胸元に丸打ちの胸紐を付け、着用時にはこれを結び垂れる。袖付けには組紐の菊綴じを付け、袖口には袖括りの緒を付けるか、または袂の先に露と呼ぶ紐飾りをつけた。

室町時代には、直垂はもっぱら絹で仕立てられたものをいうようになり、布製のものは大紋や素襖と呼ばれるようになった。ともに麻のひとえ仕立てで、このうち大紋は、袖・背・袴に大きく家紋を表わしたものをいう。素襖ははじめ下級武士の平常着であったが、やがて武家の公服となり、胸紐や菊綴じを皮製としたため、革緒の直垂とも呼ばれた。

袴は素襖に次ぐ礼服で、肩衣と組み合わされる袴の長さによって、長袴と半袴に区別される。長袴は江戸時代においては、将軍以下御目見以上（旗本）までの中礼服であった。半袴は、御目見以上の公服であり、身分の低い武士や庶民の礼服（婚礼や葬儀など）であった。もともと直垂や素襖の袖を取り去ったものであり、桃山時代から江戸時代初期には生地は様々であったが、寛文（1661-1673）頃から麻のひとえ仕立てが正式となった。

藍や茶・黒茶などの色地に、小紋染で微細な模様を白抜きまたは淡色に表わしたものが多。



(1) 紺麻地左巳紋付長袴 肩衣



(1) 紺麻地左巳紋付長袴 長袴

(1) 紺麻地左巳紋付長袴

黒に見える非常に濃い紺色（「かちん」と呼ばれた）の麻地の無地の長袴。

(2) 浅葱交織地棒入り縦縞模様左巳紋付半袴

経糸木綿、緯糸麻の浅葱色の交織地に、小紋染で棒入り縦縞模様を表す。

(3) 紺麻地霞模様左卍紋付肩衣

紺麻地に小紋染で霞模様を表す。徳島城博物館では、(4) 紺麻地散し模様左卍紋付半袴と1具扱いになっているが、実際は別々の物である。

(4) 紺麻地散し模様左卍紋付半袴

紺麻地に小紋染で散らし模様を表す。徳島城博物館では、(3) 紺麻地霞模様左卍紋付肩衣と1具扱いになっているが、実際は別々の物である。

(5) 紺麻地左卍紋付袴

紺麻地に、左卍を中央に配し、その周りを松竹鶴亀で囲んだ紋を大きく表している。子供用の袴であり、「袴着の儀」あるいは「着袴の儀」と言われる、5歳の祝いに着用したものと推測される。

この作品と同じように、五つ紋所に、松竹鶴亀模様で周りを囲んだ家紋を配する子供用の袴が他所にも存在する（挿図9・10）。



(2) 浅葱交織地棒入り縦縞模様
左卍紋付半袴 肩衣



(2) 浅葱交織地棒入り縦縞模様
左卍紋付半袴 半袴



(3) 紺麻地霞模様左卍紋付肩衣



(4) 紺麻地散し模様左卍紋付半袴



(5) 紺麻地左卍紋付袴 肩衣



(5) 紺麻地左卍紋付袴 袴袴



挿図9 個人蔵・納戸麻地松竹鶴亀模様青山菊紋付袴



挿図10 個人蔵・納戸麻地松竹鶴亀模様青山菊紋付袴 肩衣部分図

(6) 納戸地小格子模様葵紋付緋熨斗目

熨斗目は、武家が袴や大紋・素襖などの礼服の下に着用する小袖。「熨斗目小袖」ともいう。経糸に生糸、緯糸に半練り糸を用いて平織に織った生地も「熨斗目」と呼ばれ、本来はこの生地を用いて仕立てたため、その名がある。多くは、腰の部分が無地にするか格子模様を表わす。

武家が公家に代って支配階級になった当初は、礼装として公家同様の東帯や衣冠を着用したが、次第に衣服を簡略化していき、大袖形の衣服ながらこれを簡略化した直垂や素襖・大紋を頻用するようになった。そしてその下に着用する衣服も、初めは日常着と同じ小袖を使用したか、やがてその小袖にも礼装として特別な形式ができ上がった。これが熨斗目小袖である。江戸時代中期の書『和漢三才図会』（正徳2年<1712>）や後期の書『守貞漫稿』では、「熨斗目」とは、腰の部分を地色とは異なる色無地とするか、

縞または格子模様を配するかした小袖である、としている、腰の部分をおのように加飾した小袖はすでに室町時代に見られ、その時代から素襖や大紋・袴にはこうした小袖が組み合わされていたことがわかる。

また「のしめ」という言葉は、鎌倉時代の書『後照念院殿装束抄』（鷹司冬平）の弘長元年の記述に、袍・直衣の生地として「熨面」の名が見えまるほか、鎌倉時代の書『桃花薬業』の文明13年（1487）には、袍の生地として老人は「熨斗目」を用いるという記述が見られる。当時「熨面」または「熨斗目」と表記される生地は、経糸に生糸、緯糸に練糸を用いて平織に織ったものをいい、これとほぼ同様の織物でありながら、経糸に撚りのかかった経糸を用いるものを「緘（しじら）」と呼んでいた。江戸時代になって、素襖や大紋・袴の下に礼装として武家が着用する小袖に、生地としては多く緘が用いられるようになったのには、こうした歴史がその背景にあると考えられる。

納戸地小格子模様葵紋付緘熨斗目は、緘地の腰の部分に小格子模様を締め切りの技法で表している。締め切りの技法は、経糸の必要な部分を括り染で染め分け、緯糸の色を変えて色や模様を縦方向に部分的に変える技法である。

前述の通り、蜂須賀家において葵紋の使用が許されたのは、文政10年（1827年）、将軍家斉の第22男（後の斉裕）が徳島藩12代藩主・蜂須賀斉昌の養子となって以降、といわれているが、実際には天保14年（1843年）、蜂須賀斉裕が家督を継いで第13代藩主となって以降のことと推測される。2点とも三葉葵紋を有することから、蜂須賀斉裕所要の可能性が高い。



(6) 納戸地小格子模様葵紋付緘熨斗目



(7) 濃縹地井桁模様左卍紋付平絹熨斗目

(7) 濃縹地井桁模様左卍紋付平絹熨斗目

平絹地の腰の部分に井桁模様を締め切りの技法で表している。



(8) 白麻地葵紋付帷子

(8) 白麻地葵紋付帷子

白麻地に藍で三葉葵の五つ紋を表す。尾張徳川家より拝領したとされる。帷子は夏季に着用されるが、拝領したとすれば肌着、または浴衣か。

(9) 茶地三引石畳模様左卍紋付緘熨斗目振袖

振袖仕立てであり、法量も小さいことから、子供用の熨斗目であることがわかる。



(9) 茶地三引石畳模様左卍紋付しじら熨斗目振袖

(10) 縹麻地左卍紋付背割羽織

背割羽織は、乗馬の便を図って背縫い部分を大きく解いてスリットを入れた羽織のことである。木綿地・麻地が多く、風通しの良い麻地は夏季用と考えられる。

男性用の衣服については、(6) 納戸地小格子模様葵紋付緘熨斗目を除き、すべて左卍紋付である。一般的な傾向として、大名家伝来の男性用衣服の伝存品は、幕藩体制を迎えた時の初代藩主、または幕藩体制が終焉を遂げた時の最後の藩主の所用品への偏りが著しい。蜂須賀家の上記男性衣服もこうした状況を反映していると推測され、左卍紋付の衣服に加え、(6) 納戸地小格子模様葵紋付緘熨斗目も含め、すべて徳島藩の最後の藩主、第13代藩主の蜂須賀斉裕所用と考えられる。

前述の理由により、子供用の衣服である(5) 紺麻地松竹鶴亀左卍紋付袴、(9) 茶地三引石畳模様左卍紋付緘熨斗目振袖も、他の大人の男性用の衣服と同様、蜂須賀斉裕所用と考えられる。またこれらがともに左卍紋付であることから、文政10年(1827年)、満5歳で第12代藩主・蜂須賀斉昌の養子となってから、天保14年(1843年)、家督を継いで第13代藩主となるまでは熨斗目にも葵紋を使用せず、藩主となった後も、通常は左卍紋付の衣服を用い、長袴のような格式の高い服装の時に葵紋付の熨斗目を着用したものと推測される。



(10) 縹麻地左卍紋付背割羽織

子供の衣服

徳島城博物館には、前述の第13代藩主蜂須賀斉裕所用と推測される子供用の袴と熨斗目以外に18領の子供用の衣服が所蔵されている。個々の作品について報告する前にここでも近世における日本の子供用衣服について概観しておく。

日本では伝統的に、子供を単に小さな大人としてではなく、これとはまったく異なる存在と考え、子供に着せる衣服にしても、ただ大人の衣服を小さくかたどるだけでなく、子供の生理や行動の特性に合わせたものを作り用いてきた。子供の衣服の仕立てや付加物などにはそうした工夫や配慮が窺われる。

江戸時代の子供の着物は、男女にかかわらずいずれも振袖仕立てである。これは、振袖が本来、大人に比べて体温が高く、動きまわることも多いためのほせやすい子供の体温調節、すなわち風通しを良くするために、袖と身頃の縫い付け部分の下方に作られたスリットが発点であるからである。

袖付け下部をあけた子供用の小袖は、室町時代から桃山時代にかけてすでに存在したことは、当時の文献や肖像画などから知られる。ただし、当時これは「振袖」とは呼ばれず、しかも袖丈も後世のように長くなかった。近松門左衛門の『日本振袖始』(享保3年<1718>刊)には、振袖の起源について、「十六歳以下の若年人の着物の両袖下を脇(脇あけ)にすることが、わが国の温暖な気候を配慮して考案されたものである」とある。伊勢貞丈の『貞丈雑記』(弘化三年<1846>刊)にも、「袖付けの一部を解いて脇をあけることは、本来は、大人に較べて体温が高く、動きまわることによって熱気を発し易い十六、十七歳以下の子供の体温を、一定に保つための喚起機能を意図したものであった」こと、そして「昔はこれを脇明け(わきあけ)と呼び、まだ振袖とは呼ばなかった」こと、また「袖丈を長くすることもなかった」こと、などが述べられている。

このように近世初頭の振袖は、後の振袖に見られるように装飾的な意図を重視したものではなく、あくまでも子供の生理に合わせた実用面に重きが置かれていたのであった。しかし脇にスリットができて袖が自然に揺れる(振れる)様子が美しいことから、江戸時代前期には「振袖」と呼ばれるようになるとともに、次第に袖丈が長くなっていった。振袖の袖丈は時代の経過とともに長くなり、寛文頃(1660年代)には45センチほどのものが現れた。また元禄頃(1690年代)には60センチを超すようになり、江戸時代後期には、90センチと長大化し、この頃には振袖が装飾的機能を第一義としたものになっていたことがわかる。

一つ身・三つ身・四つ身

小袖や着物は、その大きさと仕立て方から「小裁」「中裁」「大裁」に分類され、このうち「本裁」とも称される「大裁」のみが大人用の着物であるのに対し、「小裁」と「中裁」は子供用の着物である。「小裁」は、乳児から4歳くらいまでの子供のための着物であるが、仕立てあがりの大きさによって、さらに「一つ身」と「三つ身」に分けられる。

「一つ身」は、乳児から3才くらいまでこどもための着物で、身幅を一幅の布で作ることからこう呼ばれる。一般の家庭では男児は31日目、女児は32日目に氏神に氏子として認めてもらい、その加護を受けるためにお宮参りをするが、その際に「一つ身」を着せたり、これで乳児を包んだりした。これが「産着」である。

江戸時代、身幅を一幅の布で仕立てるために背縫いがない一つ身には、背中から「魔が差す」と信じられたため、無防備な背中から魔物が子供に取り付くのを防ぐために、一つ身仕立ての子供の着物には、しばしば背中央に背縫いとも見える「背守り」と呼ばれる縫い飾を付けた。背縫いがないことを「縫い閉じられていない」と解釈し、ここから体の中に魔物が入り込むと信じたのである。医学が発達していない江戸時代には幼児の生存率が低く、その理由を魔物が入り込んだためと考えたからである。従って江戸時代の一つ身の背守りは、点線状に縫い目を付けるものであったが、西洋医学が本格的に導入された明治時代の後半には、飾り縫いを施したものや、小裂を縫い付けたものも現れた。

「三つ身」は、3-4才の小児用で、身丈の3倍ほどの布で作るところからその名があり、背縫いもある。「四つ身」はさらに成長した子供の着物で、身丈の4倍ほどの布で作ることから「四つ身」と呼ばれた。これも背縫いがあり、5-12才までの子供が用いる。

江戸時代の子供の着物は、前述の理由により、男女にかかわらずいずれも振袖仕立てである。従って、振袖を「未婚女性」のものとする現代の解釈は、理論上は正しくない。ただ、江戸時代、男子は11から16歳くらいの間に行われる元服と同時に振袖の着用をやめ、小袖仕立ての着物（広義の小袖）に替えた。一方、女子の場合は18歳になるか、婚礼後出産すると振袖から小袖仕立てに替えた。そして、こうした男女における振袖の着用期間の違いが、「振袖は若い女性あるいは未婚女性のもの」というイメージを生んだのである。

現存品を見ると、江戸時代の子供の着物の生地や加飾技法は様々であり、おおむね身分や階層によって大人の着物に準じたものが使用されている。ただし、模様は男女で異なる。親がこどもの健やかな成長を願う気持ちに違いはなくても、武家中心の封建制度の世の中にあっては、男児による家督相続が円滑にいくかどうかや一家の安泰、あるいは家運の浮沈に大きく関わった。そうしたことを反映して、江戸時代には、武家男児の一つ身や四つ身には、ほとんどの場合、無事な成長を祈って吉祥模様や、元気をイメージさせる馬や犬、虎などが表された。これに対して女児の着物に表される模様は、植物をモチーフとするものが一般的で、大人の女性のそれと大きくは変わらなかった。

(1) 白地宝尽模様葵紋付浮織一つ身（産着）

表地は浮織で宝尽模様を織り表すが、五つ紋は、葵紋の周りに同じく浮織で蓬萊模様（松竹鶴亀模様）を表した吉祥紋。白平絹の裏付きで、表地との間に絹綿を入れている。白地の表地に吉祥模様を表した吉祥紋を配し、さらに白無地の裏を付けた「白無垢」と呼ばれる仕立てであることから、初宮参りに使用する産着であることがわかる。

埼玉県川越市の喜多院伝来の県指定有形文化財・白綾地松竹鶴亀宝尽模様一つ身は、浮織で宝尽模様と松竹鶴亀で囲まれた三葉葵紋を五つ紋所に配する点で、この作品に近似する（挿図11）。埼玉県ではこれを江戸時代前期の作としているが、奉納の経緯な



(1) 白地宝尽模様葵紋付浮織一つ身（産着）



挿図 11 喜多院蔵・白綾地松竹鶴亀宝尽模様一つ身



挿図 12 共立女子大学博物館蔵・白地小葵模様蓬菜紋付一つ身

ど根拠は示されていない。

また技法は異なるが、金摺箔で同じく家紋の周囲を蓬莱模様で飾った産着の類品（挿図12）も見られる。背中央に背守りを配する点も共通する。ただし徳島城博物館所蔵の本作品の背守りは極く薄い色の浅葱の撚糸で、これを肩から腰のあたりまで細かく縫い、残りを裾近くまで垂らす。付け帯は、表地裏地ともに産着と共裂で仕立てられており、表地に三種の守り繡を施している。

このような吉祥模様を浮織で表し、家紋を蓬莱模様で囲った五つ紋を配する産着は男児のために調製されたと考えられる。前出(5)紺麻地左卍紋付袴に同様の吉祥紋がつけられていること、及び男児の一つ身、四つ身に見られる模様上の前述の傾向から、このことが推測される。

少年用の(5)紺麻地左卍紋付袴が、第13代藩主・蜂須賀斉裕が第12代藩主・蜂須賀斉昌の養子となったのち、「袴着の儀」に着用された可能性が高いことから、幼児の産着である本作品はその子、第14代（最後）藩主・蜂須賀茂韶（はちすか もちあき）所用と考えられる。蜂須賀斉裕が藩主となったのち葵紋の使用を始めたと推測されることから、葵紋を据えたこの産着もその子、蜂須賀茂韶のためのものと考えられるべきであろう。

(2) 白平絹地宝尽くし模様左卍紋付一つ身（産着・襲付き）

表地に羽二重風平絹、裏地に白平絹を用いて「白無垢」に仕立てている。衿のみ綿を入れる。表地には生地を白さを求めて表面に胡粉を施している。銀の摺箔（現在は酸化して黒褐色を呈している）で模様を表すために、対比的な効果を上げるためと考えられる。

表地には銀摺箔で宝尽模様を表し、五つ紋所には、左卍紋の四周を松竹鶴亀模様で囲んだ吉祥紋を配す。表裏とも産着と共裂で仕立てた付け紐を伴う。背守りなし。

白平絹無地の合わせ仕立ての襲を伴うことから、実際に着用されたものと考えられる。(1)白地宝尽榎模様葵紋付浮織一つ身（産着）と同じく白無垢仕立てで丈長の産着であるが、五つ紋所に葵紋ではなく左卍紋の吉祥紋を配していることから、蜂須賀斉裕の娘であり、茂韶（1846-1918）に2年遅れて誕生した賀代姫（1848-1865）のために調製された可能性が高い。徳島城博物館所蔵になる蜂須賀家伝来の衣服には、明らかに幼児用の衣服と考えられる衣服が複数含まれていることに加え、成人女性用の衣服が含まれていることから、前出の男性の衣服、女性の衣服とともに、茂韶や賀代姫などのための子供用の衣服も等しく蜂須賀家の「奥」で保管されていたと考えられる。



(2) 白平絹地宝尽くし模様左卍紋付一つ身（産着・襲付き）

(3) 浅葱平絹地宝尽鶴亀模様左卍紋付小紋一つ身

仕立てや宝尽模様の詳細、五所紋所の吉祥紋に違いがあるが、次の(4)浅葱平絹地宝尽模様松竹梅鶴亀紋付一つ身（襲付き）とともに、浅葱地に型染で白上げに宝尽模様を表した表地に白平絹の裏地を付けており、これら2点はほぼ近い時期に制作されたと考えられる。ただし、背守りの向きが左右異なることから、後述のようにこれが着用者の性別と関係している可能性がある。

表地には、浅葱色平絹に型紙を用いた糊防染で宝尽模様を表し、五つ紋所には松竹鶴亀で四辺を囲んだ左卍紋を白上げに墨描きで表す。白平絹の裏を付ける。さらに表裏とも産着の表地裏地の共裂で仕立てた付け紐を付ける。背守りは紅白糸で、肩から背中央に運針し下方に垂らすものに加え、背中央から右斜めにも短く運針する。

女性名を示すと思われる「於鶴様」と読める墨書のある紙片を付け紐の守り縫いに結び留めており、明治以降の背守りで、男児が背中央に加えて斜め左に糸目を運ぶのに対し、女兒は斜め右に糸目を運ぶものが多いことと、性別は一致する。ただし、紙片の墨書に見られる名前と(2)白平絹地宝尽くし模様左卍紋付一つ身（産着・襲付き）で着用者に想定した賀代姫との関係は現時点では不明である。

なお「於鶴様」という人名については、「於（お）」が名前の前に付けられていることから女性の名前と解釈したが、この名前の人物を蜂須賀正韶（明治4年生まれ）の幼名である「鶴松」に解する説もある。江戸時代において、「お」が男児の名前に冠せられる例があるかどうかについては、筆者は専門外で知識がない。また付箋の墨書を「於鶴様」と読む案、及び蜂須賀正韶の幼名が「鶴松」であることについては、徳島城博物館からご教示いただいた。さらに情報と検討が必要と考える。

(4) 浅葱平絹地宝尽模様松竹梅鶴亀紋付一つ身（襲付き）

表地には、浅葱色平絹に型紙を用いた糊防染で宝尽模様を表し、五つ紋所には松竹鶴亀で四辺を囲んだ吉祥紋を、白上げに墨描きで表す。2003年刊『華麗なる装い』所載、作品番号79の作品名では「小紋染左卍鶴亀松竹梅鶴亀紋付産着」と記されているが、吉祥紋には左卍紋を伴わない。ただし、その理由は不明である。



(3) 浅葱平絹地宝尽鶴亀模様左卍紋付小紋一つ身 後



(3) 浅葱平絹地宝尽鶴亀模様左卍紋付小紋一つ身 前



(4) 浅葱平絹地宝尽模様松竹梅鶴亀紋付一つ身（襲付き）



(5) 薄浅葱紵地子犬笹模様葵紋付一つ身（襲付き）

白平絹の裏を付け、表裏とも白平絹の付け紐を設ける。背守りは白糸で、肩から背中央に運針し垂らすものに加え、背中央から左斜めにも運針する。縫い目の方向からすれば男児用と考えられる。また、型染であるにもかかわらず (3) 浅葱平絹地宝尽鶴亀模様左卍紋付小紋一つ身とは、類似した宝尽模様でありながら模様の細部に差異があり、異なる型紙を用いたことは明らかである。異なる時期に異なる人物のために制作されたと推測され、(1) 白地宝尽模様葵紋付浮織一つ身（産着）との関係から蜂須賀茂韶所用の可能性が高い。

(5) 薄浅葱紵地子犬笹模様葵紋付一つ身（襲付き）

表地は、浅葱紵地に友禅染と白上げで子犬と笹の模様を表す。三葉葵紋を白上げに墨描きで表す。袖口、襟裏に紅平絹を当てる。白平絹の襲付き。表地、襲と共裂で仕立てた付け紐を備えている。浅葱色の背守りを背中央に付ける。肩揚げは施されているが、腰上げはない。

笹藪で遊びまわる子犬を表す意匠は、元気な子に育つようにという願いが込められており、この一つ身も男児のために用意されたものと判断できる。男児の一つ身や四つ身には、宝尽に代表される吉祥模様のほか、元気に走りまわる子犬や馬、強い動物の象徴としての虎などがしばしば模様として表される。この点、後述の女児の一つ身や四つ身には、大人の女性の小袖のミニチュアのようにそれらに類似した模様が表されるのと対照的である。

(6) 薄浅葱麻地鶏雛春草模様葵紋付四つ身（襲付き）

薄浅葱麻地に友禅染と白上げで鶏と雛、蒲公英、菫、レンゲを絵画的に表す。三葉葵紋は丸く白上げたのち糊防染と藍の色挿しで表している。襟裏に紅平絹を当てている。白平絹の付け紐を付ける。白麻地の襲付き。肩揚げがあり、腰上げは痕跡が残っている。

女兒の一つ身や四つ身には、大人の女性の小袖類に見られるのとはほぼ同じ形式の様子が表される場合がほとんどであるが、この作品に見られる模様はそうしたものではない。鶏と雛が子孫繁栄を意味していると考えられ、(5) 薄浅葱紺地子犬笹模様葵紋付一つ身（襲付き）の子犬のモチーフ同様、吉祥の意味合いを含んだ模様といえる。

また江戸時代後期の武家女性の小袖類には、(5) 薄浅葱紺地子犬笹模様葵紋付一つ身（襲付き）や本作品、後出の(7) 浅葱麻地流水岩亀葵模様葵紋付四つ身（襲付き）に見られるような友禅染が中心的に用いられることはほとんどない。一方、同じく江戸時代後期の前田家伝来の男児の一つ身や四つ身にはそうした例が見られる（挿図13）。

付属する畳紙に「従二位様御幼年 / 御召物七枚之内 / 御生着紅白式枚」とあるもののうち、2点を除くすべてが友禅染で模様を表わしている。「従二位様」とは、加賀前田家14代藩主前田慶寧のことで、天保元年（1830年）5月4日、藩主・前田齊泰の長男として江戸に生まれ、母は第11代将軍・徳川家斉の娘溶姫である。明治26年（1893年）7月に従二位を贈られたが、畳紙が反故紙を用いて仕立てられていること、墨書されている内容物の員数が幼児服の員数と一致することから、墨書も明治26年以降に記されたものと推測される。

このことから、このような作品群は武家男児のために用意されたものであると考えられる。また上記5点のうち2点の一つ身はともに、背守りは肩から背中央を下方に向かう運針に加え、背中央から斜め左にも運針することからも、男児用と考えられる。



(6) 薄浅葱麻地鶏雛春草模様葵紋付四つ身（襲付き）



挿図13 個人蔵・桃色麻地海松貝模様梅鉢紋付一つ身 個人蔵・浅葱麻地水辺風景模様梅鉢紋付一つ身
日本伝統衣裳第2巻『前田家伝来衣裳』（講談社・1968年）より転載

(7) 浅葱麻地流水岩亀葵模様葵紋付四つ身（襲付き）

浅葱麻地に友禅染と白上げで、流水と岩に葵と亀を配した水辺の風景を表している。三葉葵紋は白上げに墨描きで表す。白平絹の付け紐付き。白麻地の襲付き。肩揚げ、腰上げあり。

模様は、流水と岩と亀で蓬莱山を暗示し、葵を徳川の葵に通わせて、吉祥模様としていると推測できる。友禅染を使用している (5) 薄浅葱絹地子犬笹模様葵紋付一つ身（襲付き）、(6) 薄浅葱麻地鶏雛春草模様葵紋付四つ身（襲付き）の作品同様、武家男児のための衣服である可能性が高い。

以上、(5) から (7) の作品は一見女兒の衣服にふさわしく見えるが、上記の理由により、ここでは一応男児用の衣服と判断しておく。また3点とも三葉葵紋を伴うことから、明治維新後誕生した蜂須賀正韶（明治4年生まれ）より前の藩主、すなわち茂韶のための衣服と考える。



(7) 浅葱麻地流水岩亀葵模様葵紋付四つ身（襲付き）

(8) 浅葱麻地桐紋付一つ身（襲付き）

浅葱麻地に友禅染と墨描きで、桐紋の周囲を松竹梅鶴亀模様で飾った吉祥紋を五つ紋所に表す。白麻地の襲を付けるが、襲を裏地のように扱い、白地絹縮の紐を表地と襲に縫い付けている。通常は一つ身に付ける。背守りも同様に、一つ身から襲に糸が縫い通されている。縫い方は背中央と左斜め下に分岐する。

(5) から (7) の作品のように模様を表さず、友禅染と墨描きで吉祥紋のみ表す。桐文は蜂須賀家の替え紋であり、一つ身や四つ身で紋を配するものは男児用である可能性が高いので、前出3点同様、男児のために用意されたものと考え。

(9) 浅葱麻地二十四弁花紋付一つ身（襲付き）

薄浅葱麻地に、白上げとした上に墨描きで二十四弁花の五つ紋（名称不明）を表す。白麻地の襲を付ける。襲は、(8) 浅葱麻地桐紋付一つ身（襲付き）に見られたような、折り代を裏地のように一つ身と毛抜き合わせにするのではなく、本来のひとえ仕立ての着物のように内側（体側）に折っている。羽織の乳のように、白平絹の紐を輪にして左右の襟部分に縫い付けている。

肩揚げと腰揚げが設けられており、身頃の幅（肩幅）が袖とほぼ同じであり、サイズ的には一つ身の大きさであるが背縫いがある。「三つ身」にあたるものであろうか。



(8) 浅葱麻地桐紋付一つ身（襲付き）



(9) 浅葱麻地二十四弁花紋付一つ身（襲付き）

(10) 藍鼠麻地二十四弁花紋付四つ身

藍鼠麻地に、白上げとした上に墨描きで二十四弁花の三つ紋（名称不明）を表す。白麻地の裏を付ける。肩揚げ、腰揚げがあり、平絹の付け紐を伴う。丈は(9) 浅葱麻地二十四弁花紋付一つ身（裏付き）よりも長いが、身頃の幅（肩幅）が袖とほぼ同じであることから、この作品も「三つ身」に分類すべきものであるであろう。



(10) 藍鼠麻地二十四弁花紋付四つ身

(11) 濃縹平絹地折枝模様一つ身（裏付き）

濃縹平絹地に型染で折枝模様を白上げに表す。白平絹の裏地付きで、付け紐は表地、裏地とも共裂を用いている。背守りは背中央のみ。肩揚げ、腰揚げは設けられていない。裏地が白であること、地色や型染であることなどから、男児の衣服と考えられる。

型染の技法的な特徴、模様の特徴から、明治時代前期または中期、19世紀後半の作と推測できる。明治期の作品であり着用者の想定は困難であるが、蜂須賀茂韶の長男、蜂須賀正韶（明治4年生まれ）であっても、作品の制作年代とは一致する。

(12) 黒平絹地松鷹模様左卍紋付熨斗目一つ身（裏付き）

黒平絹地の腰の部分を残し、松にとまる鷹の姿を友禅染で表している。明治時代前期から中期にかけての男児の一つ身や四つ身に多く見られる意匠形式が、この「腰替わり」の形式である。着用者については、(11) 濃縹平絹地折枝模様一つ身（裏付き）と同様のことがいえる。



(11) 濃縹平絹地折枝模様一つ身（裏付き）



(12) 黒平絹地松鷹模様左卍紋付熨斗目一つ身（裏付き）

(13) 白綸子地梅菊牡丹花束七宝繫模様葵紋付一つ身（襲付き）

卍繋ぎ蘭菊文を織り出した白綸子地に、平織・金糸駒織・割織・銀糸手網織による刺繍と摺匹田で、梅・菊・牡丹それぞれの花束を衣裳全体に散らし、間地に七宝繫模様を配す。五つ紋所に金糸駒縫で三葉葵紋を表す。白糸の背守りを背中央に垂らす。

紅平絹の裏（絹綿入り）を付け、肩揚げは設けるが、腰揚げはない。表に表地と同じ綸子地に同じ技法で菊・梅・桜を表し、裏に紅平絹を当てた付け紐を付ける。表裏白平絹の襲（絹綿入り）を伴うが、これにも表裏白平絹の付け紐が付けられている。

花束模様を散らすように配置し、間地を器物や幾何学的なモチーフで埋めるような意匠形式は、上流武家女性の式服である打掛に典型的に見られる様式であり、模様を表すために使用されている加飾技法もまた成人女性のそれと全く同じである。「女性服飾」で紹介した(2)白綸子地藤葵花束卍繋卍立涌模様打掛と比較するとこれは明らかである。従って制作年代も、江戸時代後期・19世紀前半であると判断できる。

このように大人の女性の着衣をそのままミニチュアにしたような様式をとる点が、武家女兒の衣服の特徴である。この点、武家男兒の衣服は、一見女性の衣服に見られるような華やかさ、可愛らしさを持っていても、加飾に使用される技法は友禅染や白上げを使用する点で、これらと大きく異なる。

なお葵紋が配されている点については、前述のとおり、葵紋の使用は蜂須賀育裕が家督を継いで第13代藩主となって以降と考えられる。男兒の衣服である(1)白地宝尽榎模様葵紋付浮織一つ身（産着）が蜂須賀茂韶のためのものであり、女性の式服である打掛の様式を模した格式高いこの一つ身が賀代姫所用の衣服とすれば、この作品に葵紋が付されるのも十分ふさわしいことといえよう。

(14) 紅綸子地梅菊牡丹中啓模様葵紋付一つ身（襲付き）

卍繋ぎ蘭菊文を織り表した紅綸子地に、平織、金糸駒織・銀糸手網織・割織の刺繍のほか、白上げ、描絵、鹿の子紋りによって、梅・菊・牡丹それぞれの花束を衣裳全体に散らすように表し、間地に中啓を同じく散らす。さらに五つ紋所に金糸駒縫で三葉葵紋を表す。紅糸の背守りを背中央に垂らす。

裏地は紅平絹。絹綿入り。肩揚げは設けるが、腰揚げはない。表に表地と同じ綸子地に同じ技法で梅・菊・牡丹・中啓を表し、裏に紅平絹を当てた付け紐を付ける。表裏白平絹の襲（絹綿入り）を伴うが、これにも表裏白平絹の付け紐が付けられている。

(13) 白綸子地梅菊牡丹花束七宝繫模様葵紋付一つ身（襲付き）同様、意匠、加飾技法ともに上流武家女性の打掛を模したものであり、葵紋が配されている理由についても前出作品同様である。制作年代は江戸時代後期・19世紀前半。



(13) 白綸子地梅菊牡丹花束七宝繫模様葵紋付一つ身（襲付き）



(14) 紅綸子地梅菊牡丹中啓模様葵紋付一つ身（襲付き）

(15) 薄紅縮緬地藤燕模様葵紋付一つ身（襲付き）

薄紅縮緬地に、白上げ、色挿し、描絵の技法で藤と燕の模様を表す。五つ紋所の葵紋は、白上げに墨描きで表す。

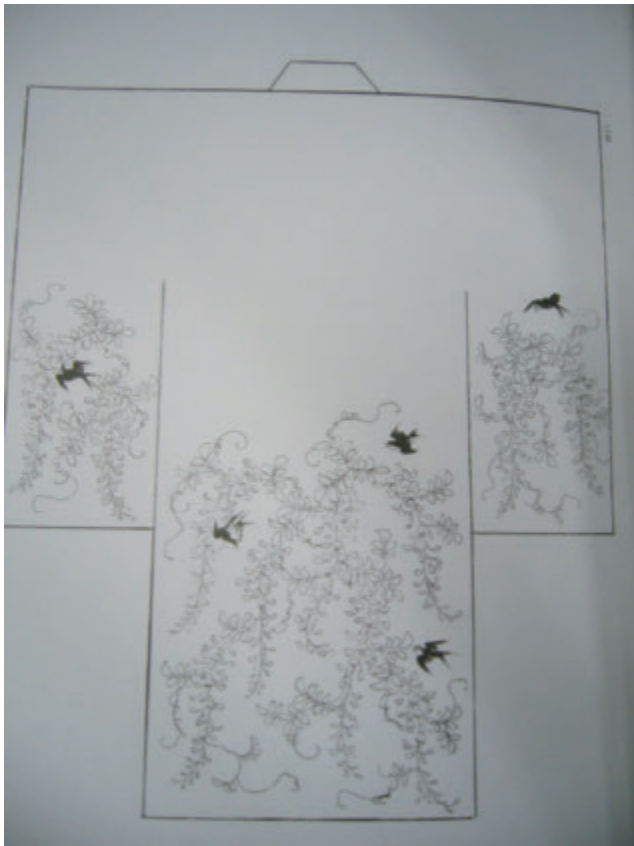
裏地は紅平絹。肩揚げは設けるが、腰揚げはない。表に表地と共裂、裏に紅平絹を当てた付け紐を付ける。紅糸の背守りを背中央に垂らす。表裏白平絹の襲を伴うが、これにも表裏白平絹の付け紐が付けられている。

葵紋が、(13) 白縮子地梅菊牡丹花東七宝繫模様葵紋付一つ身（襲付き）、(14) 紅縮子地梅菊牡丹中啓模様葵紋付一つ身（襲付き）のように金糸駒繡ではなく墨描きで表されているのは、この作品に用いられている加飾技法と表されている模様が、成人武家女性の衣服においては打掛ではなく小袖に用いられているものと同じであることに符合している。すなわち、衣服としての格式の違いが女兒の衣服においても正しく守られていることを示している。制作年代は江戸時代後期・19世紀前半。

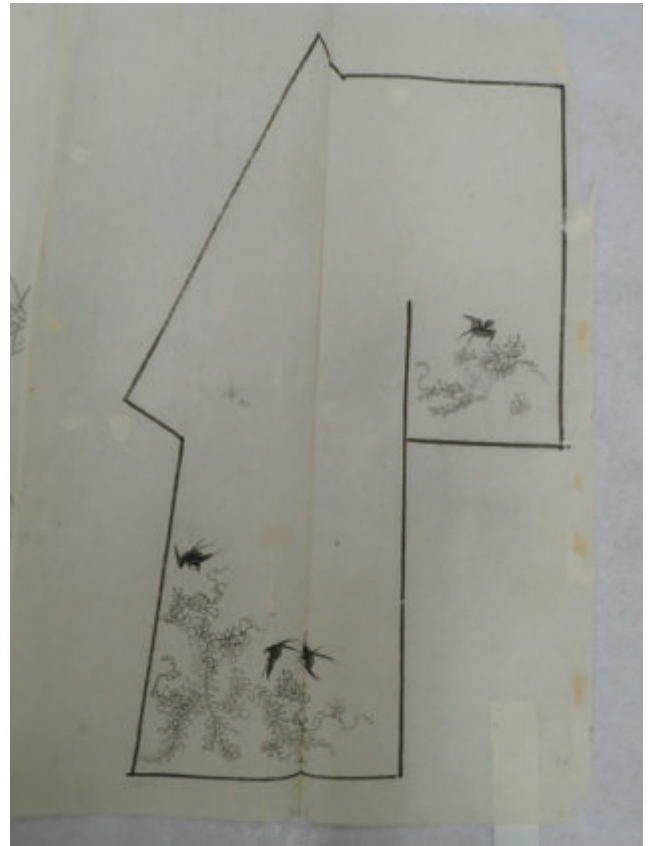
なお、森晴進堂・昭和43年刊行の『津軽家御所蔵衣裳模様集』は津軽家奥向の呉服注文に使われた肉筆雛形図を撮影出版したものであるが、その中に同じく腰高に燕と藤を表した本作品に類似した模様が見られる（挿図14）。また前出、蜂須賀家呉服注文資料の中にも、裾模様ではあるが奥女性の小袖に燕と藤を表した模様が見られる（挿図15）。



(15) 薄紅縮緬地藤燕模様葵紋付一つ身（襲付き）



挿図14 森晴進堂『津軽家御所蔵衣裳模様集』（昭和43年）より転載



挿図15 同前 小袖雛形図

(16) 紅絹縮地桜梅葵花束雲立涌模様一つ身（襲付き）

紅絹縮地に平繡・纏い繡・金糸駒繡・銀糸手網繡・押さえ繡の刺繡のほか、白上げ・色挿し・鹿の子絞りで、桜・梅・葵のそれぞれの花束を衣裳全体に散らすように表し、その間地を埋めるように雲立涌を配する。紅糸の背守りを背中央に垂らす。

白平絹の襲を伴うが、これが裏地のように紅絹縮地に縫いつけられている。ただし2枚の裂は袷仕立てのように毛抜き合わせには縫われておらず、襲の折り代は本来のひとえ仕立ての着物のように内側（体側）に折っている。

肩揚げは設けるが、腰揚げはない。表に表地の共裂、裏に襲の共裂を当てた付け紐を付ける。



(16) 紅絹縮地桜梅葵花束雲立涌模様一つ身（襲付き）

(17) 白麻地石橋模様四つ身（襲付き）

白麻地に平繡・纏い繡・金糸駒繡・割繡・銀糸手網繡による刺繡と摺匹田で、牡丹の花束と扇獅子を衣裳全体に散らすように表す。袖口と襟裏に紅平絹を当て、白平絹の付け紐を付ける。肩揚げは設けるが、腰揚げはない。白麻地の襲付き。襲は裏地のように四つ身に縫いつけられているが、縫い代を裏側（体側）に折る本来の姿を保っている。

武家女性の夏の着衣である帷子のうち、打掛の意匠に近い意匠を表したものは、御所解模様を表したものよりは格式が高いと考えられるが、この四つ身はそうしたものを模している。

意匠は、牡丹の折枝に加え、扇獅子そのものも、牡丹と扇に蓑亀に見られるような尾を添えて獅子を表しており、能の石橋を暗示していることは明らかである。武家女性の小袖にはこのような文芸意匠はしばしば見られるが、女兒の衣服にもこれが忠実に再現されている。

蜂須賀家呉服注文関係資料の中に、模様の詳細は異なるが全体の意匠構成が本作品に類似する振袖の雛形図が見られる（挿図16）。実際に制作するにあたっての留意事項が記された付箋が貼られていることから、雛形図の作品が実際に制作されたことは明らかである。本作品に見られるような意匠が、武家女性の衣服としては定番のものであったことがこれでわかる。



(17) 白麻地石橋模様四つ身（襲付き）



挿図 16 同前 小袖雛形図

(18) 黒茶麻地菊葵花束角出亀甲繫模様一つ身（襲付き）

黒茶麻地に、平織・金糸駒織・銀糸手綱織・押さえ織の刺繍のほか、摺匹田、白上げ、描絵の技法で、いずれも横長に表現された菊・葵それぞれの花束と角出亀甲繫を横段状に表す。生地は黒茶を鉄媒染で染色しているため、酸化して非常に傷んでいる。

背中央に浅葱色の背守りを付ける。袖口と襟の裏に紅平絹を当てる。白平絹の付け紐を付ける。肩揚げは設けるが、腰揚げはない。白麻地の襲付き。襲は裏地のように白麻地に縫いつけられている。

この作品も、武家女性の夏の着衣である帷子のうち、格式の高い打掛の意匠に近い意匠を表したものである。

袱紗

徳島城博物館には、8点の江戸時代の袱紗が所蔵されており、いずれも大名家で注文し使用された袱紗の典型を示しているが、これらを紹介する前に、ここでも袱紗について概観しておく。

袱紗には品物の上にかけて使用するものと包んで使用するものがあり、前者の代表的なものが「掛袱紗」と呼ばれるものであり、後者のうち、物を包むだけでなく運搬する便を図って大きく作られたものを「風呂敷」という。

掛袱紗は、もともとは実用的な日除け布・塵除け布として、物の上にかけて使用されていたものである。社会が成熟して人間関係が複雑化したのに伴って、その関係を潤滑化する方法の一つとして贈答行為が盛んになったが、その際に品物の上にかけて用いられた。さらには、贈答行為が儀式化したのに伴って、装飾品としての性格が強めた。従って掛袱紗には、華やかで装飾的な意匠を、技巧を凝らして表したものが多く見られる。

おそらく、初めに、食物や器物に布を掛ければ、その下にあるものを日差しや埃から守ることができるという実用的体験が有り、これが派生して、ものの上に布を掛ける行為によって「中身あるいはその周囲の空間が清浄に保たれる」というシンボリックな解釈が生まれ、それがやがて贈答行為における掛袱紗の儀礼的意義をもたらしたものと推測される。

掛袱紗は主に贈答行為に伴って使用されるが、贈答行為自体が社交上の意味合いを強くもつものであることから、その際に使用される掛袱紗の意匠には、最も多く見られる吉祥模様以外に、贈与者と受納者の社会的基盤や文化的背景、知的水準などが反映されることも少なくない。例えば江戸時代の掛袱紗で、武家が用いた袱紗には物語や能など、文芸に主題をとった意匠が多く、一方町人が使用した袱紗には、見立模様や判じ絵的な模様が多いのは、武家や町人それぞれの知識や好みを反映してのことである。

掛袱紗に表される意匠に吉祥模様が圧倒的に多いのは、これらが贈答の際に使用されるためであるが、掛袱紗や風呂敷に限らず、日本の染織品に見られる吉祥模様は大きく次の二種類に分類できる。一つは、中国からもたらされ、その後日本で吉祥模様として定着したもの。これには、もともと中国で吉祥的な意味を持っていたものが、日本でもそのまま吉祥模様として使用されたものと、中国では吉祥的な意味合いがさほど強くなかったにもかかわらず、日本で独自に吉祥的な意味が付加されたものがある。

飛鳥時代から奈良時代にかけて、日本は中国文化の影響を強く受け、様々な文物が中国からもたらされた。模様もその例外ではなく、中国で吉祥模様とされていた架空の動物をモチーフとする龍や鳳凰などの模様が、日本でも吉祥模様とされ、盛んに用いられた。続く平安時代には、文化の国風化の動きに伴って、中国からもたらされた吉祥模様に対しても取舍選択と和様化が行われ、実在する動物を意匠化する傾向が強まった。吉祥模様として最も一般的な鶴の模様は、もともと中国でも亀の模様とともに長寿を象徴するものとされていたが、その優雅な姿ゆえに、日本でことのほか愛され、その後吉祥模様の中心的存在となり、袱紗や風呂敷以外にも、婚礼衣裳や嫁入り道具など、広義の贈答に関わる染織品に繰り返し意匠化された。

また、同じくこれらの染織品にしばしば見られる松竹梅模様も、松、竹、梅それぞれのモチーフは起原を中国に持つが、彼の地においてはいずれも特に吉祥の意味が強いというものではなかったが、日本で吉祥性を強め、特にこれらを組み合わせた松竹梅模様や、更にこれに鶴亀を加えた松竹梅鶴亀模様は、究極の吉祥模様として、贈答の品々には欠かせないものとして、現代に至るま



(18) 黒茶麻地菊葵花束角出亀甲繫模様一つ身（襲付き）

で使用されてきた。

冬でも緑を保つ松と竹のうち、松は雪の重みをどっしりと受け止め、一方竹はしなやかにしなって雪の重さにも折れることがない。また梅は寒い冬の季節にも上品な花を咲かせることから、中国では「歳寒三友」呼ばれ、節操と清廉の象徴とされてきた。しかし龍や鳳凰のように強い吉祥性を含むものではなかったが、日本では、松、竹、梅に対するこうしたイメージが、素晴らしいもの、優れたものと拡大解釈されるようになり、さらに吉祥性を持つものと考えられるようになっていった。

一方、純国産ともいべき吉祥模様では橘の模様が代表的なものの一つである。橘は、日本の伝説では、遠方海上にあるとされる理想郷「常世国（とこよのくに）」からもたらされる果実で、長寿を招き元気な子どもを与えると信じられていた。それゆえ、橘は婚礼衣裳や掛袱紗、嫁入り道具の風呂敷などにしばしば意匠化された。

また、江戸時代以降、吉祥模様として意匠化されるようになったものに、御簾や几帳、冊子、御所車などといった平安時代を連想させるモチーフを表した模様がある。これらは、江戸時代の人々の間に、公家が優雅な生活を送った平安時代を、「古き良き時代」として理想化する憧れの感情が生じるとともに、平安時代を連想させるモチーフにもまた吉祥の意味合いを含ませるようになったと考えられる。

以上のように吉祥模様は、日本人の生活様式の中から生まれたものであり、特に贈答に関わる品々には、ほぼすべてに吉祥模様が表されている。

(1) 浅葱縹子地羽衣模様袱紗

浅葱縹子地に、平繡・纏い繡・金糸駒繡・押さえ繡・金糸一本の駒繡などで波打ち際の松樹と羽衣を表す。能の「羽衣」を象徴的に表した文芸意匠である。ストーリーの美しさから、「羽衣」を主題とする文芸意匠は武家女性の小袖の「御所解模様」にもしばしば見られる。

武家が使用した袱紗には、大中小の3サイズがあるが、本作品はその中の「小」に分類される。使用されている技法から、江戸時代後期、19世紀前半の作とわかる。紅平絹の裏地付。

縦 51.8cm 横 50.7cm



(1) 浅葱縹子地羽衣模様袱紗

(2) 紅縹子地孔雀牡丹模様袱紗

紅縹子地に、平繡・刺し繡・金糸駒繡・押さえ繡・割繡・肉入り繡（糸の下に紙縫りと和紙を入れる）、銀糸と色糸を撚り合わせた糸を用いるなどで、孔雀と牡丹を表す。紅平絹裏地付き。

技法については、刺繡に肉入り繡や銀糸と色糸を撚り合わせた糸が用いられていること、模様については、牡丹に取り合わされるのは通常獅子であるが、これが孔雀に置き換えられていること、などから制作年代は江戸時代後期でも幕末期、19世紀半ば頃と考えられる。

大きさとしては、3サイズのうちの「中」にあたる。

縦 77.0cm 横 67.0cm



(2) 紅縹子地孔雀牡丹模様袱紗

(3) 薄紅縮緬地藤花車模様袱紗

薄紅縮緬地に、平繡・纏い繡・金糸駒繡、手網繡の刺繡のほか、白上げ・描絵で、藤と源氏車を組み合わせた花車の意匠を表している。類似した模様は、武家女性の小袖にも見られる。紅平絹裏地付き。江戸時代後期、19世紀前半の作。

サイズとしては、3サイズのうちの「大」にあたり、蜂須賀家呉服注

文関係資料の中の袱紗の原寸下絵に見られるの仕様書の寸法「三尺二寸」とほぼ一致する。

縦 123.0cm 横 104.6cm

(4) 白縮緬地菊慈童模様袱紗

白縮緬地に、平繡・纏い繡・金糸駒繡、金糸一本の駒繡・手綱繡・割り繡・網代縫い、押さえ繡の刺繡で、流水・菊・岩・硯・筆を配した風景模様を表している。配されているモチーフから能の「菊慈童」を暗示する文芸意匠であることがわかる。

青色に化学染料が用いられている可能性もあり、制作年代は幕末期、19世興半ば頃と推測される。紅平絹裏地付き。3サイズのうちの「大」にあたる。3枚縫い合わせた生地反物幅は、33.5cm、36.5cm、33.5cm。

縦 105.3cm 横 103.0cm



(3) 薄紅縮緬地藤花車模様袱紗

(5) 紅縮緬地流水蓑亀芦笹模様袱紗

紅縮緬地に平繡・纏い繡・金糸駒繡、押さえ繡の刺繡のほか、白上げ、色挿し、描絵、鹿の子絞りで、流水・芦・笹・岩座・蓑亀を表し、吉祥模様である蓬莱山を表現している。鉄媒染による黒糸が脱落している。紅平絹裏地付き。

使用されている技法、模様の様式から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。サイズは「大」にあたる。

縦 129.8cm 横 126.0cm



(4) 白縮緬地菊兒童模様袱紗

(6) 紅縹子地葵藤丸紋唐草模様袱紗

紅縹子地に、平繡・金糸駒繡、押さえ繡の刺繡、撚糸駒繡で、葵紋・藤丸紋を繋ぐ唐草模様を表す。紅平絹裏地付き。サイズは「大」にあたる。使用されている技法、模様の様式から、江戸時代後期、19世紀前半の作と判断できる。

縦 130.4cm 横 126.5cm



(5) 紅縮緬地流れ蓑亀芦笹模様袱紗



(6) 紅縹子地葵藤丸紋唐草模様袱紗

(7) 浅葱綸子地葵紋付袱紗

卍繋ぎ蘭菊文の浅葱綸子地に白上げで三葉葵紋を表す。浅葱平絹の裏地付き。綸子は50cm幅の広幅もの。明治時代前期、19世紀後半の作。綸子は地文から国産であると認められるが、この時期にこのような広幅の綸子が国産されていたことがわかる好例である。サイズは「大」にあたる。用途としては風呂敷。

縦 104.0cm 横 102.0cm

(8) 浅葱平絹地葵紋付袱紗

浅葱平絹地に白上げで三葉葵紋を表す。明治時代前期、19世紀後半の作。紺平絹の裏地付き。裏地右下に「宝印」と墨書した白平絹を縫い付ける。サイズは「大」にあたる。用途としては風呂敷。

徳島城博物館からの御教示によれば、「宝印」のお印は、蜂須賀茂韶夫人の随子のものである。随子は、水戸藩主・徳川慶篤の長女であることから、本作品と同様式の(7)浅葱綸子地葵紋付袱紗とともに随子所用と考えられる。随子は明治14年(1881年)、28歳の時に蜂須賀茂韶の継妻となっていることから、作品はその直前に制作されたと推測される。

縦 109.0cm 横 98.7cm



(7) 浅葱綸子地葵紋付袱紗



(8) 浅葱平絹地葵紋付袱紗

謝辞

本論文は2023年7月31日(月)より8月3日(木)まで徳島市立徳島城博物館において、徳島城博物館学芸員小川裕久氏、松島沙樹氏とともに行った徳島藩蜂須賀家伝来染織品の共同学術調査(悉皆調査)の報告書です。同館館長根津寿夫氏のご厚意により貴重な調査の機会を得られたこと、また学芸員の方々から幕末期の蜂須賀家につき様々なご教示を頂いたことにつき、徳島城博物館の皆様には厚く御礼申し上げます。

Survey report on costumes and textiles inherited from the Hachisuka family owned by Tokushima Castle Museum

Nagasaki Iwao

[Abstract]

From July 31st (Monday) to August 3rd (Thursday), 2023, the Laboratory of Textile Culture of the Department of Textile and Clothing did an academic survey (complete survey) of costumes inherited from the Hachisuka family of the Tokushima Domain at the Tokushima Prefectural Tokushima Castle Museum. The research was conducted in the following order: women's clothing, men's clothing, children's clothing, and fukusa from the Edo period.

As a result, for women's clothing, three *uchikake*, two *kosode*, one *furisode*, one *katabira*, and one *hitoe* from the late Edo period and first half of the 19th century were found, as well as two *obi* sash from the first half of the 19th century, was also confirmed. As for men's clothing, three sets of *kamishimo*, one *kataginu*, one hakama, and three *noshime* were found.

There are a large number of children's clothing, 18 items, of which 14 items are for baby and small child are four-piece items. Furthermore, when categorized by gender, 12 items were for boys and 6 items were for girls.

Four of the *fukusa* coverlet were made in the late Edo period and first half of the 19th century, two were made in the late Edo period in the mid-19th century, and two were made in the mid-Meiji period and late 19th century.

A Study on the Decorative Stitching of *Seimei Kuji Kano* on Flags, Curtains, and Hitotsumi

Seki Tomoko

[Abstract]

Decorative stitches of "Seimei kuji kano" can be seen on the breast of the banner and curtain. These are also mentioned in military texts as being sewn on banners and camp curtains. The purpose of sewing on the *Seimei Kuji Kano* shapes was to protect oneself with these characters used in the art of shujutsu, and it can be said that they were used with the expectation of magical effects. *Seimei and Kano* have a "So form," and this form is often seen on the waistband of children's kimonos. Children's kimono, Hitotsumi, has an amulet called a "back guard," and it is thought that "So no kano" and "So no Seimei" sewn into the waist cord had the same magical meaning as the banner and curtain.