

服飾史研究における『手鑑模様節用』の存在意味

The Worth of Existence of “*Tekagami-moyo-setsuyo*”
in the Research on Japanese Fashion History.

長崎 巖

Iwao NAGASAKI

1. 『手鑑模様節用』の概略

『手鑑模様節用』は江戸時代後期における小袖服飾の実態を知る上で非常に貴重な文献資料と考えられるが、その文献としての特徴や服飾史上の存在意義、また本文の各項に記されている具体的内容について述べる前に、本書の概要を把握しておきたい。

1.1 形状・装丁

経12.5cm、横18.5cmを測る小型の横長本。表紙は、空目風の模様を凸状に表した白茶色の厚紙に、羊歯唐草文を海松色がかった緑色の顔料、梅花を中央に配した花文を赤色の顔料で摺り表す。表表紙の中央には「手鑑模様節用」と薄茶色の顔料で摺り表した短冊状の題箋を貼る（挿図1）。

表表紙、裏表紙ともに裏（見返し）には、薄和紙を張るが、裏表紙の見返しに貼られた和紙には、朱色（版によっては茶色）で、銅器形の中に「この本いつ方へ参候とも模様染いろ御このみのうへ多少にかざらず御そめ柄御ちうもん仰付被下置候様奉願申候」、短冊形の中に「京東洞院御池 江戸本町貳丁目 梅丸みせ本」の文言を摺り表す（挿図15）。

表裏の表紙の間には、二つ折りした厚手の和紙35丁分を挟み込み、糸で4か所を閉じる（四ツ目綴）。丁付は、序を表裏に記す1丁と目次を記す2丁に続く4丁目から「一」「二」と始まり「十一」まで至るも、「十二」がなく「十三」

から「三十三」に至る。

1.2 序文

第1丁目には、表に「模様手鑑云々」で始まる蜀山人（太田南畝・1749-1823）の題詠（挿図2）、裏に「むかし以来染色の誤りをたゝし／四季の模様を十二月の部類に／わかち節用手鑑と名づけるは／人々春のもやうを秋めし冬の／模様をなつにつけたまふ事なから／しめんといさゝか図をあらはすと／いへとも或は略しまたははふきたる／かきり□□を縮めたまはしくは／夫人かた手箱のかたはらに□□／よからむ□□をおもひより侍るに／なむ さみたれはるゝあした 梅丸ゆうせん みつからの筆」と筆者梅丸ゆうせんの序が記されている（挿図3）。

1.3 目次

第2丁目の表から裏にかけては、「手鑑模様節用目録」と記したのち、「祝儀小袖三色総模様之図」「七番の謡の意を一模様につけたる図」「中模様并島原附玉川染等の図」「裾もやう老若かたの諸図」「當世洒落もやうの図」「男子祝もやう一式の図」「振袖の説并時代に随ひ変化の図解」「婚礼本式衣裳の事」「同うは着腰巻地文図解」「衣桁に小袖かけ様の事并図式」「いろ直し定例の事」「懐妊帯の事并産着本式紋の図」「小児うしろ紐の事」「衣服裁様の諸図并縫物心得の事」「裁ものに用る吉日悪日の事」「模様吉凶ある心得の事」「小児いはいの節三招香を帯

す事」「正式いろ目の部并考説」「替紋崩し様の事并図解」「紋の名目数多の染事并諸図」「染ものあつらへかた心得の事」と項目を上げ、最後に「上之巻目録終」と記す(挿図3・4)。

第3丁目は「同下巻目録」と記したのち、「総模様文字入鹿の子の図」「腰もやうつけかたの図」「源氏模様三枚重の図」「鬪斗目づけ腰もやうの図」「八繋もやう老若附かたの図」「染もやう変化の事」「いうぜん模様諸類の證図」「縫の衣裳鹿の子染の事」「謡の意源氏もやう等附方心得の事」「染縁なき性を祈り轉る修法の事」「文字入模様濫觴の事」「太夫鹿の子の事并江戸鹿の子説」「八繋もやう濫觴の事」「四季衣裳着例次第の事」「十二月部分當世模様類聚」と項目を上げ、最後に「下之巻目録終」と記す(挿図4・5)。

本書に収録されている内容についての包括的な研究は管見の限り見出せないが、書誌学的見地から、目次に紹介されている「下之巻」は実際には刊行されなかったと考えられている。しかし上巻に当たるここで紹介している本書の本文部分とともに、「下巻之目次」に記されている内容も、本書刊行当時における小袖服飾に関わる状況を暗示する多くの情報を含んでおり、重要であると考えられる。「下之巻」が刊行されなかったのは残念である。

1.4 本文

「一」から「三十三」の丁付をもつ32丁。「上之巻目録」(目次)の各項の内容を図と記述で具体的に示しているが、「祝儀小袖三色総模様之図」から「男子祝もやう一式の図」までは、「壹番」から「十五番」までの番号が付された色摺りの図を伴う(挿図5-10)。

また、本文の項目ごとの見出しは目録(目次)のそれよりは簡単なものであるが、図とともに記されている記述を見ると、目録に示されたものが、その項目の内容を要約したものであることがわかる。例えば目録で「祝儀小袖三色総模様之図」と記されている項については、本文で

は見出しは置かず、図に添えて、「壹番 松竹梅総模様 上着地しろ 中着地あか 下着地しろ 右いづれもぬひかの子入」と記している。

目録の「七番の謡の意を一模様につけたる図」に当たるものでは、「総ぬひそうもやう」と見出しを記したのち、図に添えて「貳番 謡の模様 但し左のごとくひとつ小袖へ七番もつけたる好あり また一番のころをひとつもやうにつけたるもあり ときの好によるべし」と記されている。

目録の「振袖の説并時代に随ひ変化の図解」から「小児いはいの節三招香を帯す事」までと、「替紋崩し様の事并図解」から「染ものあつらへかた心得の事」までに該当する項目では、色摺りの図あるいは墨摺りの図が挿入されるものとされないものがある(挿図10-13)。

目録で「正式いろ目の部并考説」と表題されている項目は、本文では「新古染色考説附色譜」と題され、101色の色摺り見本とそれぞれの色に関する情報を記す(挿図13-14)。本書において最も資料としての価値を示す部分で、研究者が本書を取り上げる場合にもほぼこの部分が紹介され、多くは収録されている個々の色についての情報を個別的に使用している。特に当時の色名とそれが示す色が実際の顔料を用いて示されている点は、他に類書がないなかで極めて貴重である。

しかし、さらに収録されている色全体を本書の刊行時期と関連させて分析すれば、当該時期における伝統色名の実態や流行色について様々な情報が得られると考えられ、そのためには別稿を要すると思われる。

同様に、その他の項目も当時における一般的認識や常識、あるいは実態を示す重要な記述を多く含んでおり、広義の小袖服飾の意匠、染織技法、仕立て、着装、社会的位置づけなどを知ることができる貴重な資料と言える。

1.5 著者・刊行年など

序に「梅丸ゆうせん みつからの筆」と記す

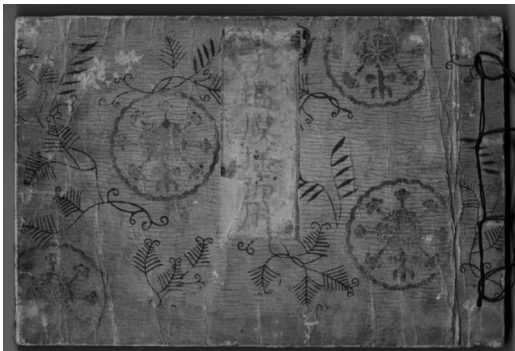
ことから、一般には「梅丸ゆうせん」なる人物が本書の筆者とされている。また裏表紙の内側、短冊形の中に「京東洞院御池 江戸本町貳丁目 梅丸みせ本」と記していることから、後藤捷一『日本染織文献総覧』（昭和55年・染織と生活社）では、「京と江戸に店舗を置いた呉服商梅丸友禪が、古今染色の誤りを正し、四季の模様を月別にする節用手鑑として編纂したもので（以下略）」と、「梅丸ゆうせん」を呉服商としている。

小紋や中形の染型紙、小袖模様の雛形本には「〇〇本」などと墨書するものがあり、これらはその染型紙や雛形本の所有者を示していると考えられる。また、銅器形の中に「この本いづ方へ參候とも模様染いろ御このみのうへ多少にかぎらず御そめ柄御ちうもん仰付被下置候様奉願申候」とあるが、呉服注文の際に使用する目的で江戸時代後期、19世紀前半に制作されたと推測される肉筆雛形本や色見本帳の多くには、見返しなどに「此本何方様江参り候ても沢山御好之上早々御帰可被下候（どちら様も、この本から沢山お好みの柄をお選びいただき、早々にお返し下さい。）」などという口上書を記したものがあ

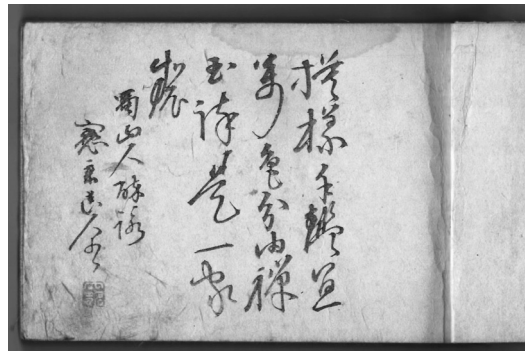
る。以上の事から、『手鑑模様節用』も外見上は呉服業者が客から呉服の注文を取る際に用いられたように見えるが、後述のように、江戸時代後期に出現した肉筆雛形本と色見本帳の実態を

詳しく観察すれば、『手鑑模様節用』に収録されている各項目の内容やその用途が、これらとは大きく異なるものであることがわかる。従って「梅丸ゆうせん」が呉服業者であるかどうかについては、注意深く検討する必要がある。

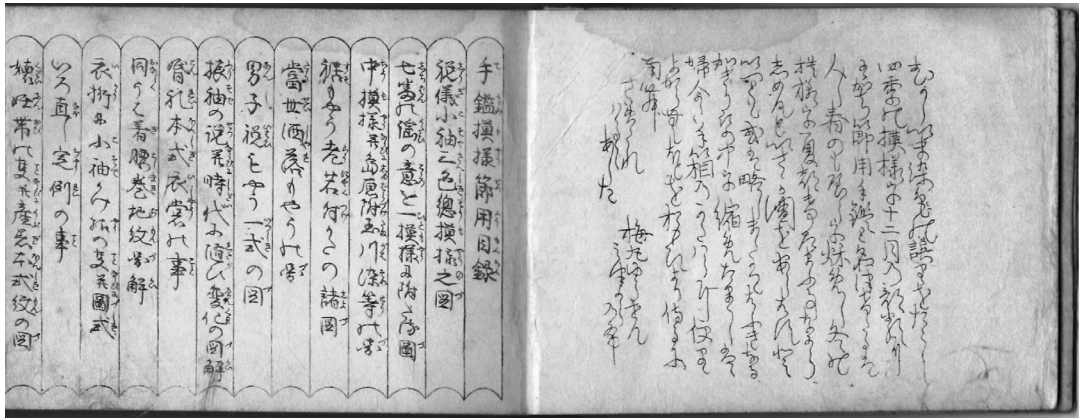
刊行年については記載がないが、狂歌師や戯作者、また学者としても知られる蜀山人太田南畝の題詠があることから、太田南畝（1749年1823年）が「蜀山人」の号を用い始めた享和元年（1801）以降の出版ということがわかる。各項目で挿図とされている小袖模様の様式や「新古染色考説附色譜」に選出されている色を見ても、19世紀前半の版行と考えるのが妥当であると判断できる。



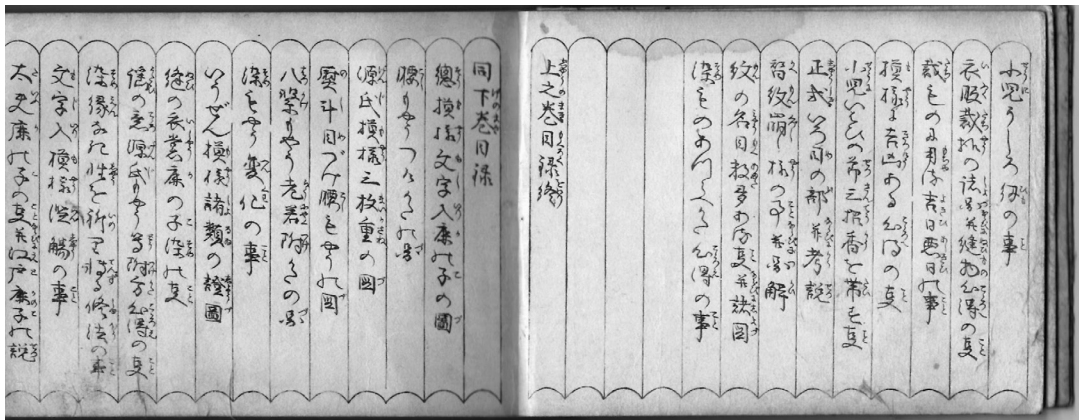
挿図1 『手鑑模様節用』表表紙 個人蔵



挿図2 『手鑑模様節用』第1丁表 個人蔵



挿図3 『手鑑模様節用』第1丁裏・第2丁表 個人蔵

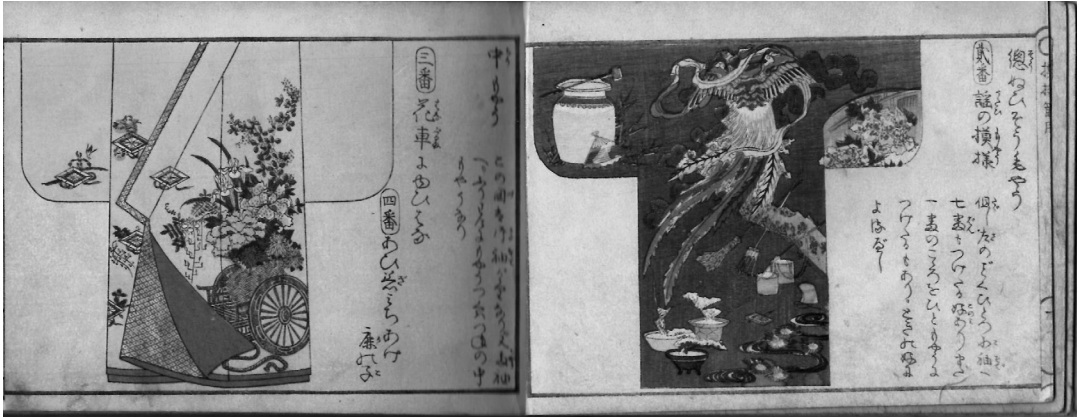


挿図4 『手鑑模様節用』第2丁裏・第3丁表 個人蔵

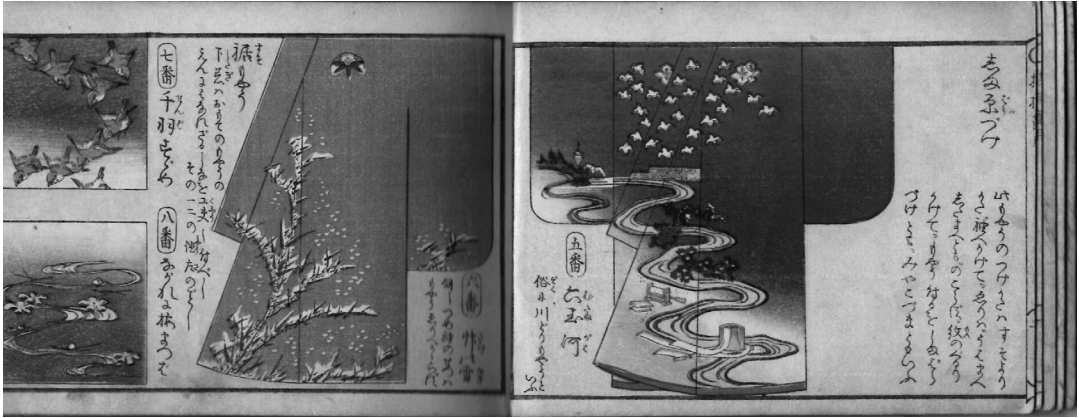


挿図5 『手鑑模様節用』第3丁裏・丁付け「一」表 個人蔵

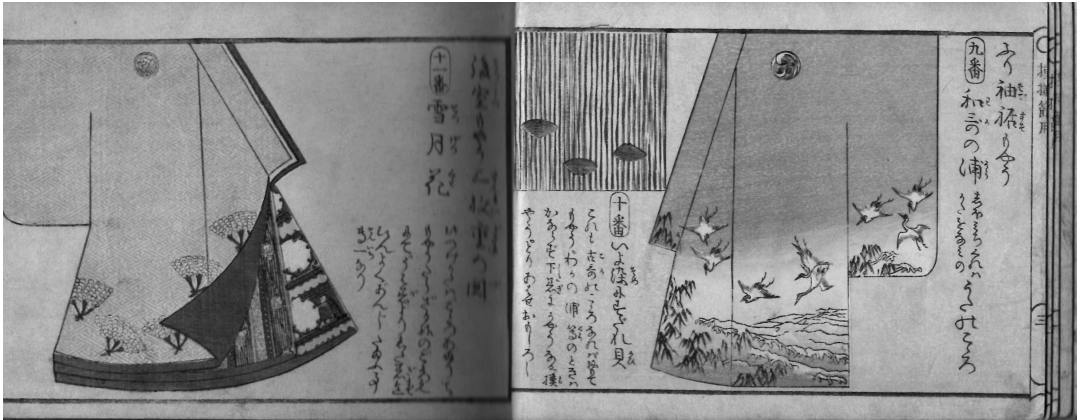
服飾史研究における『手鑑模様節用』の存在意味



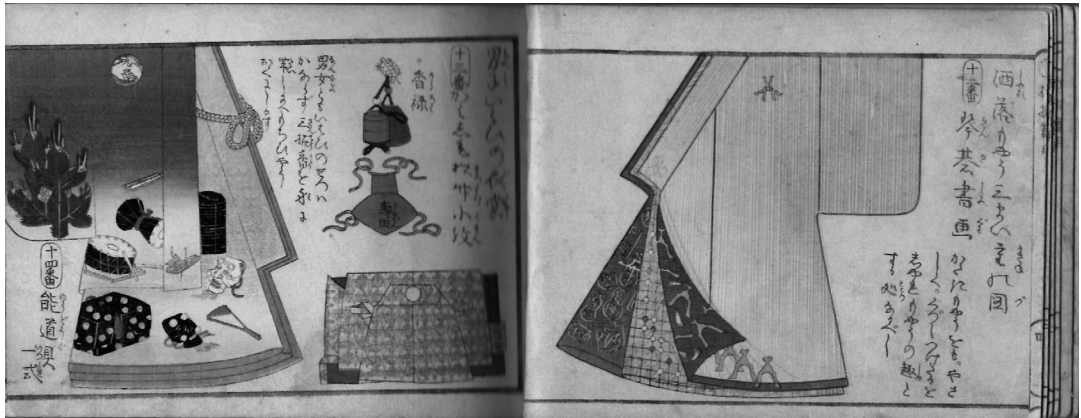
挿図6 『手鑑模様節用』丁付け「一」裏・丁付け「二」表 個人蔵



挿図7 『手鑑模様節用』丁付け「二」裏・丁付け「三」表 個人蔵



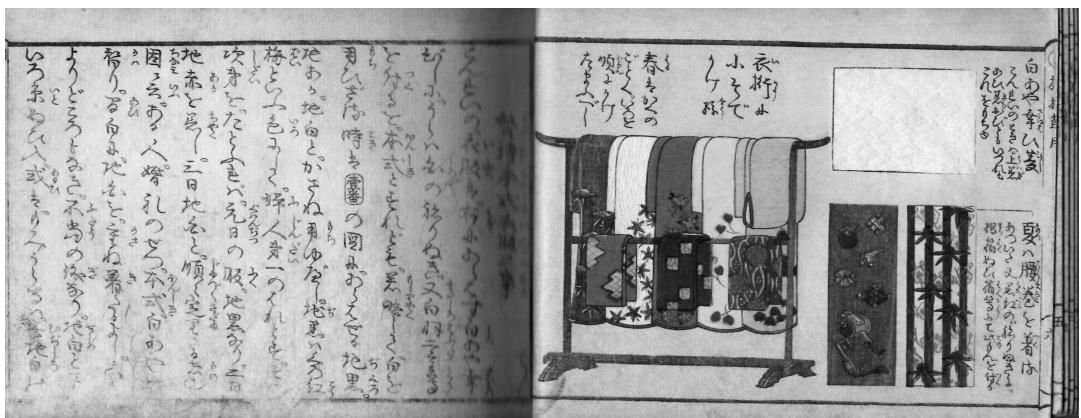
挿図8 『手鑑模様節用』丁付け「三」裏・丁付け「四」表 個人蔵



挿図9 『手鑑模様節用』 丁付け「四」裏・丁付け「五」表 個人蔵

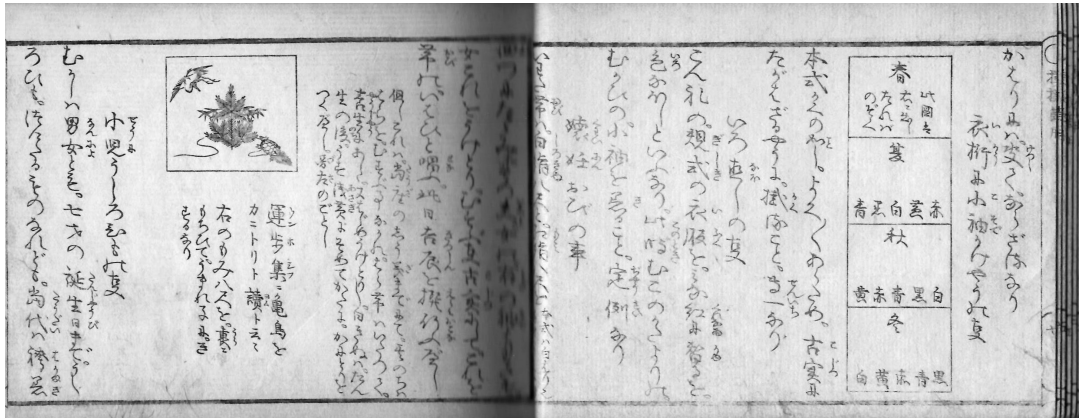


挿図10 『手鑑模様節用』 丁付け「五」裏・丁付け「六」表 個人蔵

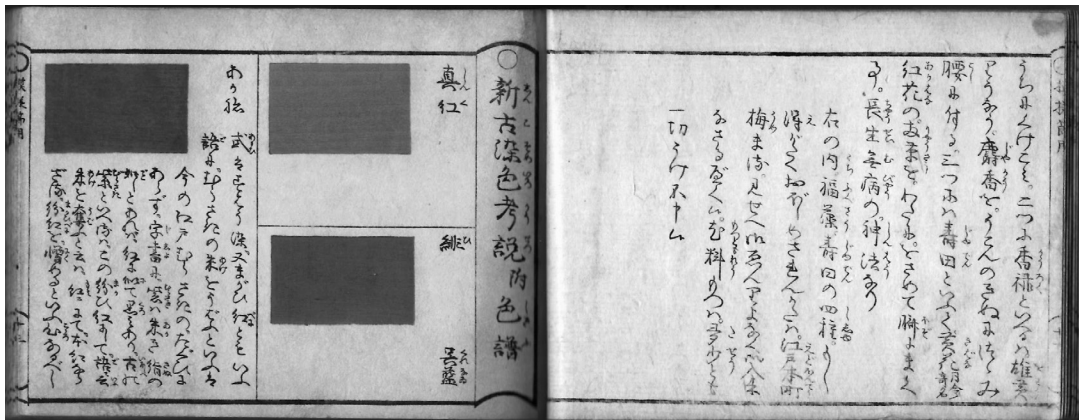


挿図11 『手鑑模様節用』 丁付け「六」裏・丁付け「七」表 個人蔵

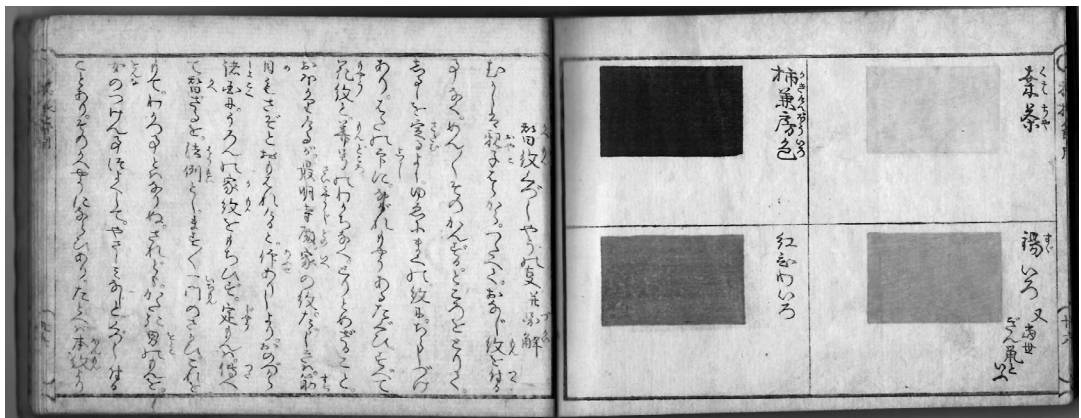
服飾史研究における『手鑑模様節用』の存在意味



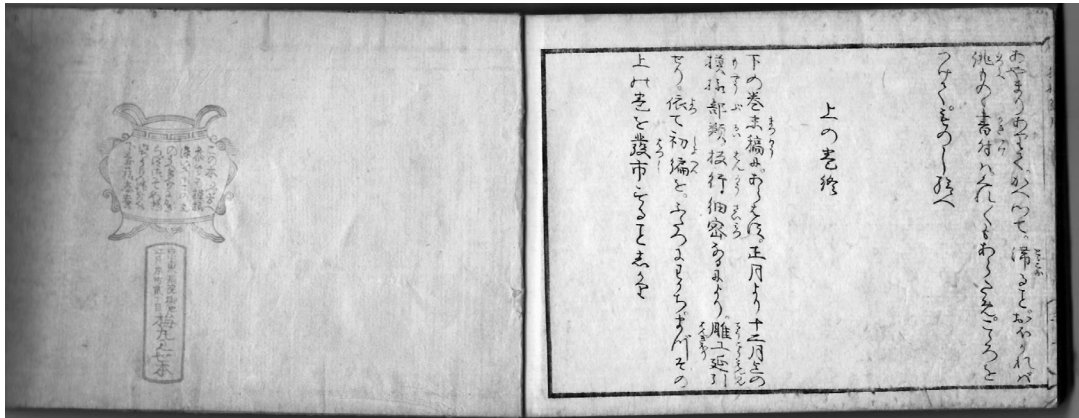
挿図12 『手鑑模様節用』丁付け「七」裏・丁付け「八」表 個人蔵



挿図13 『手鑑模様節用』丁付け「十一」裏・丁付け「十三」表 個人蔵



挿図14 『手鑑模様節用』丁付け「十六」裏・丁付け「十七」表 個人蔵



挿図15 『手鑑模様節用』丁付け「三十二」裏・裏表紙見返し 個人蔵

2. 概要から推測される本書の用途と特徴

これまで見てきたように、序文と目次及び内容からは、本書が「節用」と題するにふさわしい性格を持った版本であり、辞典的性格、特に百科事典的性格を持つことがわかるが（註1）、同時に裏表紙の見返しには、本書を用いての呉服注文を匂わせる口上が記されている。

この矛盾を解決するためには、江戸時代における町人女性の呉服注文の一般的な方法とこれに用いられた見本帳について知っておく必要がある。そこで、江戸時代後期になって主に町人女性が呉服注文の際に模様や色を選ぶために用いるようになった肉筆雛形本と色見本帳について、その出現の契機とこれらの具体的用途、特徴について簡単に述べておく。

2.1 小袖雛形本と肉筆雛形本・色見本帳

庶民階層は除き、注文生産がほとんどであった中流以上の町人女性の呉服（絹製着物）においては、江戸時代前期半ば以降、模様や地色の選定は版本である小袖雛形本を用いて行われていた。女性向けのファッションブック的出版物であった小袖雛形本は、個人が書店で求めて自宅で楽しんだほか、呉服商もこれを買って顧客に模様や地色を選ばせる際に用いた。

小袖雛形本は、17世紀半ば過ぎから19世紀前半に至る約150年間におよそ170種ほどが出版されたが、本文の各ページには小袖の模様とともに、推奨する地色や加飾技法も記されているため、江戸時代における小袖の様式展開や流行色の変遷を追ううえで非常に有力な資料となっている。特に最新の流行を紹介するメディアとしての役割を負っていたため、その殆どが年記を有しているからである。

しかしこのような内容を持つ小袖雛形本の刊行も、天明期を境として急速に終息へ向かい、文政3年（1820）の『万歳ひいなかた』を最後として完全に姿を消すこととなった。町人女性の呉服注文において、非常に重要な役割を果たした小袖雛形本の刊行が19世紀初頭をもって終了した要因としては、おおむね次の3点を指摘することができる。

第一は、この頃になって小袖の意匠や染織技術の進展に停滞が見られるようになったことである。18世紀後半から19世紀前半にかけて、パターン化した小柄な単位模様を小袖全体に散らすものや類型的な全体模様が多くなり、また模様を表す技法も白上げや素繡に固定化されてくる。しばしばその序文にいうように、小袖雛形本は、本来、最新流行の小袖模様を集めるとともに、その模様の表現に適した当時流行の染織

技術をも紹介するものであったから、こうした意匠・技法の停滞傾向は、版本である小袖雛形本の必要性を弱めるものであったと思われる。

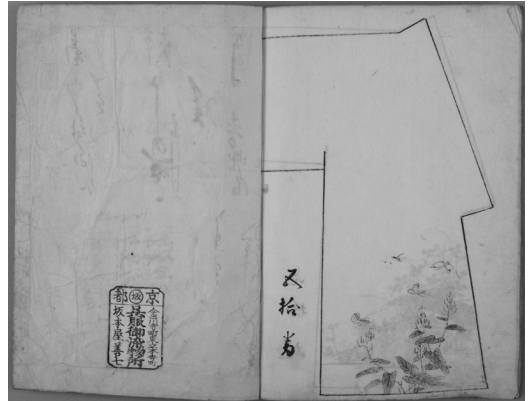
第二は、帯幅の拡大に伴って生まれた腰模様から派生した裾模様・裷模様の出現流行である。これらの模様形式においては、模様は腰から下の限られた部分に配されるため、構図にバラエティを求める余地はほとんどなくなり、関心は裾や裷に表される模様のディテールに向けられるようになり、模様にも呉服商のオリジナリティーが求められるようになったため、不特定多数を読者とする版本ではその目的が果たせなくなつたと考えられる。

第三に、正徳・享保期以来たびたび出された禁令によって、華やかな小袖の着用そのものが比較的難しくなり、同時にこれを受けて渋好みの風潮が醸されてきたことである。浮世絵や文学にしばしば見られるように、この頃には地味な色合いの中に微妙な変化を求めるようになり、地色の選定は小袖雛形本では不十分となつたのであろう。

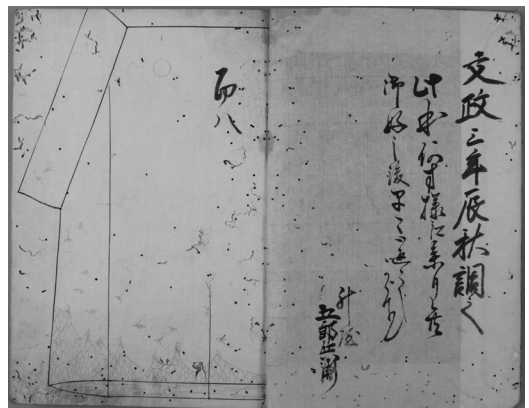
一方、19世紀初頭に小袖雛形本に変わるようにして出現したのが、肉筆雛形本と色見本帳である。肉筆雛形本は、小袖模様雛形本と非常に類似した体裁を持つ冊子で、型押しや型刷りで地文を表わした表紙、あるいは無地の表紙を持ち、版形は小袖雛形本と殆ど同じで、主に裷・裾模様や腰模様、あるいは散らし模様を肉筆で描く。模様表示の形式は版本である小袖雛形本に類似するが、ほとんどが地色や加飾技法についての記載を持たない(挿図16)。

雛形図中に模様や加飾技法についての注文客からの要望を記した書き込みのあるものが見られることから、これらは実際に呉服注文に使用されたことがわかる。

これら肉筆雛形本には、これを制作あるいは所持した呉服商や染物屋の名がしばしば記されているが(挿図16)、その制作時期を記すものは少ない。しかし、例えば個人蔵『新模様雛形』の表表紙の見返し(挿図17)には「文政三年



挿図16 『亀印ひな形』最終丁裏・裏表紙見返し 個人蔵



挿図17 『新模様雛形』表表紙見返し・第1丁表 個人蔵

(1820) 三月辰秋調之 此本何方に参り候共御好み之後早々御返えし下候 枡屋五郎兵衛」の墨書があり、また国立国会図書館蔵『亀印当世御雛形』には「文化十三年(1816) 丙子仲春」の奥書、同じく『竹印御雛形』には「文政十二年(1829) 丑十新調 京師立賣東町 奈良屋八兵衛 利兵衛」の奥書があり、更に東京芸術大学蔵『うちかけひなかた』の第一丁表には「寛政三年(1791) 仲春 寫之 京都 江森重之」と記されている。

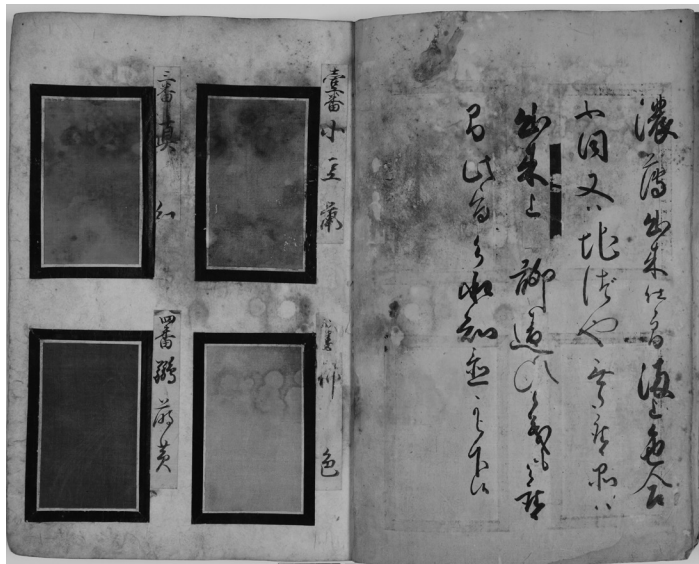
以上の事例などから、肉筆雛形本が呉服屋によって制作されるようになったのは18世紀末から19世紀初頭と推測できる。

これに対して、色見本帳は呉服商や染物屋が

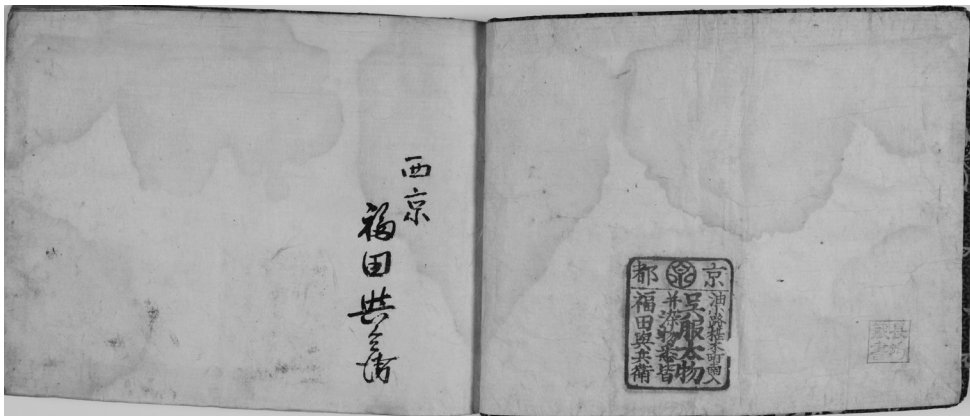
色見本として用いたと考えられるもので、肉筆雛形本とほぼ同寸同形状（挿図18）か、あるいはこれよりひとまわり小さい横長本（挿図19）である。表紙は上記の肉筆雛形本に類似するものが多いが、布でこれを覆ったものもある。本紙には袋綴じの片面に四枚ないし六枚の矩形の染裂を貼り、その右横または上方に通し番号と色名を記す（挿図18）。表と裏の表紙の見返し、あるいは第一丁や最終丁には、前記肉筆雛形本同様、色見本帳の使用に関する口上（挿図18）や、

所有者である呉服商・染物屋の名や所在地が記されており（挿図19）、これらの冊子が呉服注文の際に色見本として用いられたことは明かである。これらはいずれも年記を持たず、肉筆雛形本以上に成立時期を特定するのはむずかしいが、肉筆雛形本との装丁上の類似や、『手鑑模様節用』との収載色名の近親関係などから、これら染色見本帳の成立も18世紀末から19世紀初頭と考えられる。

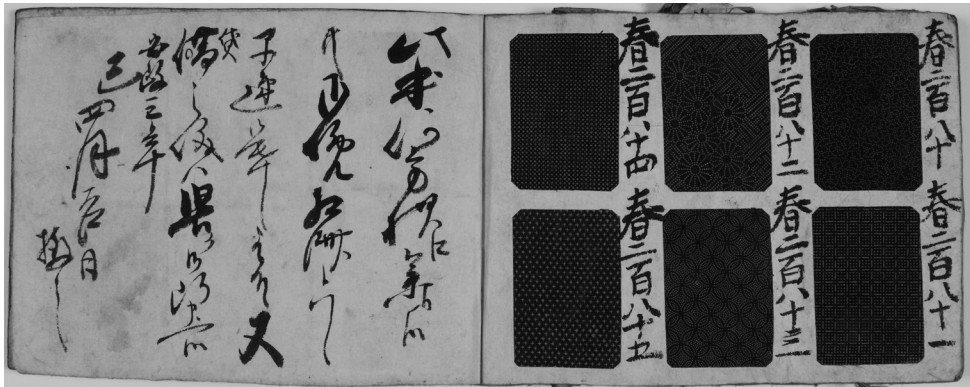
このように、模様と色彩の違いはあれ、呉服



挿図18 色見本帳『□印』第1丁裏・第2丁表 個人蔵



挿図19 色見本帳『福印』表表紙見返し・第1丁裏 個人蔵



挿図20 『新形小紋帳』 第22表・第21丁裏 個人蔵

の仕様決定の参考に用いられたという点で、肉筆雛形本も染色見本帳も、小袖雛形本と共通する。加えて、両者の体裁が類似するとともに成立時期が近いことは、肉筆雛形本と染色見本帳の密接な関係を示唆している。しかもその出現が小袖雛形本の消滅の時期に近いことから、肉筆雛形本と染色見本帳が小袖雛形本に代わるものとして出現したものであり、小袖を注文するに際して、前者によって模様を、後者によって主に地色を選定したことは疑う余地がない。

18世紀末には裾模様や袂模様が町人女性の小袖に流行したため、小袖の注文に際して人々の関心の焦点は模様の独自性やディテール、地色の微妙な色あいに絞こまれたと推測される。模様を選ぶとき、人々の視線は専ら模様の細部や表現に向けられる。一方、地色を選ぶときには、人々の興味は微妙な色合いの違いや調子(トーン)の変化へと向かう。肉筆雛形本に、裾模様・袂模様の全体図とともに拡大図を載せるものや、模様の拡大図のみで構成されるものが少なくないこと、また染色見本帳に収載されている色が多彩で、しかもこれらが色名で細かく区別されていることは、これを裏付けるものであろう。

更に小紋がこの頃すでに流行しているのも、こうした傾向によるものと思われる。小紋においては、装飾機能上、模様と地色は完全に同等

の役割を担っており、小袖の上ではそれぞれが対等にその美を主張しあっている。そして現存する小紋見本帳が染色見本帳に非常に類似した体裁を持つことは、これが染色見本帳と組み合わせて用いられていたことを示している。例えば、表表紙に「新形小紋帳」、裏表紙に「さらしや村 紺屋勝四郎」と墨書する一書(挿図20)は、裏表紙の見返しに「此本何方様エ参り候共御覧相済候て早速御もとし被下候又貸之儀ハ堅ク御断申上候 安政三年巳四月吉日極之」と記され、用途が肉筆雛形本と同様に模様を選ぶための見本として使用されたことがわかる(註2)。

2.2 『手鑑模様節用』の書籍としての性格

第1章で見た本書の概要からは、本書が、その序文でうたっているように、書名にふさわしい着物辞典的性格を持つ書物であることがわかる。一方、後表紙の見返しに見られる「この本いづ方へ参候とも模様染いろ御このみのうへ多少にかぎらず御そめ柄御ちうもん仰付被下置候様奉願申候」「京東洞院御池 江戸本町貳丁目梅丸みせ本」という記述は、第2章で紹介した呉服注文の際に使用される肉筆雛形本や色見本帳に見られる口上や業者名の表記に類似している。

一般に前記のような口上は、呉服商あるいは

染物屋が顧客に対して述べるものであり、だとすれば、京東洞院御池と江戸本町貳丁目に店舗を持つ「梅丸ゆうせん」が、不特定多数の町人女性を顧客として、呉服注文の便を図って本書を出版したことになる。ただ、京と江戸に店を構えるほどの大手の呉服業者としての「梅丸ゆうせん」の名は管見の限り確認できず、また「梅丸みせ本」と明記するように、自店の呉服受注のためだけに版本を出版するというのも不自然に映る。

そもそも「模様染いろ御このみのうへ」というほど、収載されている模様は多くはなく、また版本や肉筆の雛形本と比較すると、客が模様を選ぶための便がまったく図られていない。「色譜」についても、目録では「正式いろ目の部并考説」、本文では「新古染色考説附色譜」と、ともに、色を実際に示すとともにその色についての「考説」が重きを成している。この点は版本、肉筆のいずれの小袖雛形本に見られない点であり、かつ色譜には注文に不可欠な通し番号も付されていない。

従って、『手鑑模様節用』が、実際に呉服注文の際に模様や染色の選定に使われた可能性は少なく、これらの文言は、江戸時代後期における肉筆雛形本や色見本帳を用いた一般的な呉服注文の実態を承知した上で、販売上の促進効果を狙って意図的に付されたものと推測できる。

版本の後表紙見返しに「京〇〇町 江戸〇〇町 (店名)」などと記す場合、節用集や小袖雛形本に限らず、版本一般においては、これらは版元を示し、一方、前述のような口上は、ほとんどは肉筆雛形本の表表紙の見返しや第1丁に記される。このことから、本書に見られる口上、及び「梅丸みせ本」とある部分はまったく不自然なものということができ、この点でもこれらが意図的に付加されたものと結論付けられる。

後表紙見返しの記述は、本書を小袖雛形本としても使用できるがごとく印象付けて、販売の促進を図ったものであり、本書の書籍としての

本質は、書名に示されているように、節用集であったと思われる。次章では、これを踏まえて、各項目に示されている内容に付き、具体的に江戸時代中期から後期にかけての小袖と比較しながら検証していく。

3. 『手鑑模様節用』の各項目から窺われること

『手鑑模様節用』(上巻)は、呉服に関する項目としては、色刷りで示された小袖模様に関わる部分と、墨刷りで表された呉服に関する基礎知識の部分、そして色刷りの色名辞典的部分に分かれるが、いずれも本書が刊行されたと推測される19世紀初頭の小袖服飾にかかわる様々な情報を提供してくれる。特に本書の読者の中心をなす裕福な町人女性の服飾の実態を知ることができる点で貴重である。

3.1 女性の婚礼衣裳

「壺番 松竹梅総模様」と題されている図(丁付け「一」の表)(挿図5)は、「上着地くろ 中着地あか 下着地しろ 右はいづれもかの子入」と注が記されており、図を見る限り、黒・赤・白の三色の振袖あるいは打掛は、「蓬莱模様」と呼ばれる松竹梅鶴亀模様をいずれも等しく刺繍と鹿の子絞りで表わしている。注記にはないが、目録に「祝儀小袖三色総模様之図」とあることから、女性の婚礼衣裳の三枚重ねを図示したものであることは明らかである(註3)。比較的多数現存する18世紀から19世紀のかけの婚礼衣裳(挿図21)を見る限り、色直しの際には花嫁は順を追って、白・赤・黒と召し替えていったことが分かるが、明治時代以降は、振袖を下から白・赤・黒と重ね着する着装方も行われるようになったと考えられている。この着装方の始まりは明らかになっていなかったが、本図により、遅くも19世紀初頭には富裕な町人階層においては、行われていたことがわかる。

3.2 謡曲模様

丁付け「一」の裏(挿図6)には、「総ぬい

もやう」と題打った後、「忒番 謡の模様 但し左のごとくひとつの小袖へ七番もつけたる好あり 一番のこゝろをひともやうにつけたるもあり ときの好によるべし」と記され、目録にも「七番の謡の意を一模様につけたる図」とあり、能の羽衣・高砂・石橋・猩猩など都合七曲を暗示するモチーフが配されている。

このように能の演目や『源氏物語』『伊勢物語』などの文学作品の内容を暗示するモチーフを配した模様は、一般に文芸意匠と呼ばれているが、本図の注記によれば挿図に示されている小袖は刺繍のみで模様を表わされ、ここでは「総繡」と呼ばれている。安永5年(1776)刊行の小袖雛形本『新雛形糸柳』の「四十式 謡つくし」では「地黒すぬい」とされているが、素繡(すぬい)は刺繍のみで模様を表すことで、「総繡」とほぼ同義である。またこの雛形図に類似した染織作品(挿図22)も現存している。

能に関わる衣裳は武家女性の小袖にしばしば

見られるが、それらはほとんどが風景模様の中に演目を暗示するモチーフを散らすように配する(挿図23)のに対し、ここでは比較的大きく表わしたモチーフを衣装全体に散らすように配している。

文芸意匠の中でも能を表わした町人女性の小袖は現存品が少なく、その実態は漠然としたものであったが、本図によって、武家女性と町人女性の違いが明らかになり興味深い。

江戸時代になると、幕府の式楽として位置づけられたことにより、能は町人にとっては縁遠い存在となってしまった。この時、能と町人を間接的に結びつけたのが、謡であった。『手鑑模様節用』においても小袖雛形本においても、能を主題とする模様には、「謡」という文字が使われていることに気づく。これは、上記の小袖意匠が、実際には「能」ではなく「謡」の意匠であるということを示すものと考えられる。

「謡」は、能の中の詞章を囃子の伴奏なしに



挿図21 白綸子地蓬萊模様打掛 国立歴史民俗博物館
『国立歴史民俗博物館資料図録9 野村コレクション 服飾1』より



挿図22 薄茶綾地謡曲尺模様小袖 国立歴史民俗博物館
『国立歴史民俗博物館資料図録9 野村コレクション 服飾1』より

単独で歌うもので、「素謡」とも呼ばれる。「謡」を行う際、テキストになるのが謡本で、謡曲の詞章を書き、節付けの譜を傍記したものであるが、元禄期前後は、この謡本刊行の最盛期にあたる。同時期には、謡本の他にも、能面の図示と曲目の解説を行った貞享4年(1687)刊『能之訓蒙図彙』や元禄10年(1697)刊『能之図式』などが続々と刊行され、人々の謡曲に対する強い関心が伺える。また『高砂雛形』(元禄3年<1690>)や同年刊『仮名元禄三年雛形』などの謡曲を主題とした小袖雛形本は、これらの流れを受けて刊行されたものと考えられる。

先行研究(註4)によれば、18世紀前半から中期に見られる、一つの謡曲を意匠化したものから、複数の謡曲を集め意匠化したものへという意匠表現の変化についても、町人への謡曲の普及と解釈されている。

また謡本は、宝永期(1704-10)頃までは一曲のみを完全収録したものが中心であったが、享保期(1716-35)頃を境に、謡曲のまとまっ

た一節のみを集めた小謡本が増加し、主流を占めるようになったという。小袖雛形本において、「謡尽し」模様の初出は、元文2年(1737)刊『雛形音羽の滝』であるが、これは謡本の主流が一曲完全収録の謡本から小謡本へと変化する時期と一致するといわれる。

3.3 中模様

本文に「中模様 この図は片袖がかりなりまた両袖へふりさたにもやうつくはつねの中もやうなり」とあり(挿図6)、目録に「中模様并島原附玉川染等の図」とする項目(丁付け「二」の表)では、「三番 花車にゆひはな」「四番 あひ着みちあけ鹿の子」と記されている。挿図は二枚重ねの小袖を描いたもので、花籠と「ゆひはな」すなわち花束模様を表したものは、その上着に当たる。

一方、「あひ着」(間着)はその下に着装している総鹿の子の小袖であるとわかるが、「四番」の注記に「みちあけ鹿の子」と記されている。総鹿の子の鹿子粒の間に地色が細い線のように現れることから、総鹿の子のことを「道空け鹿の子」と呼んだのであろう。

江戸時代、総鹿の子のうち、鹿の子粒が模様を陽刻風に表したものを「ひなたの鹿の子」、鹿の子粒がない部分で模様を陰刻風に表したものを「ひかげの鹿の子」と呼んだが、同様の発想からこのような呼び方がなされたと考えられる。

中模様は「腰模様」とも呼ばれ、江戸時代中期、18世紀の半ばごろに町人女性の小袖に流行した。右上がりに模様があらわされるが、これは中模様(腰模様)が元禄期の総模様の上半身部分の模様を取り去ったことに始まるからである。この腰模様からさらに模様の位置を裾寄りの低いに配置したものが「裾模様」である。

裾模様の特に前身において、模様の位置を袂に掛かるように配置したものが「袂模様」あるいは「江戸袂模様」と呼ばれるものであるが、さらに前身の模様の位置をこれよりも高く襟上



挿図23 紫縮緬地草木流水軒端模様小袖 共立女子大学博物館

部から胸からにまで配置したものは、「島原褌模様」と呼ばれる。

丁付け「二」の裏（挿図7）には、「しま原づけ 此もやうのつけかたははすそよりかた袖へかけて えりはうはまへしたまへものこらづ紋のくるりかけてもやう付るを しまばらづけともみやこづまともいふ」と記し、挿図には「五番 六玉河 俗に川どりもやうといふ」とある。

挿図は「六玉川」（註5）をモチーフにした「島原褌模様」を表しているが、「六玉川」の模様を当時「川どり模様」と呼んだことがわかる。

3.4 裾模様

丁付け「三」の表（挿図7）には「裾もやう下着ハおもてのもやうえんにはなれざるしなを工夫し付るべし その一二の證左のごとし」と記して、二枚重ねとする場合は「下着」（下に着るほうの小袖）の模様は、上着のそれと関連するモチーフを用いるべきとし、六番の挿図で上着の一例、七番、八番の挿図で下着の例を示している。六番が雪持竹、七番は千羽雀、八番は流水に梅花と松葉であることから、六番の下に七番を着た場合には、2領で「竹に雀」、六番の下に八番を着た場合には、2領で「松竹梅」という伝統的な取り合わせとなる。

また「六番 竹の雪 個々つめ袖のせつハもやうえりへかゝらづ」とあり、目録に「裾もやう老若かたの諸図」とあることから、ここで言う「つめ袖」とは、既婚女性が着用する留袖のことであり、留袖の場合には襟に模様がかからないようにすべきであるとしている。確かに「六番」の挿図は袖丈の長い振袖であり、こうした注記が付される合理性はある。

3.5 詩歌模様

丁付け「三」の裏（挿図8）は、「ふり袖もやう」と記すことから、目録に「裾もやう老若かたの諸図」とあるうちの「若かた」について述べていることがわかる。

「九番 和歌の浦」には「しほみちくれはかたおなみのうたのこゝろ」と注記され、波に鶴と竹を表した振袖模様が、『万葉集』の山部赤人の歌「若の浦に 潮満ちくれば 湯をなみ 葦辺をさして 鶴鳴きわたる」を意匠化した文芸意匠であることがわかる。江戸時代の文芸意匠で和歌を典拠とするもののうち、19世紀の作例では、和歌からとった文字を模様の中にそのまま配置するものが多いが、ここに示されているように具象的モチーフのみでその内容を表すものは珍しい。

「十番 いよ染にすだれ貝」と記す挿図の注記には、「これも古歌のこゝろなれば おもてもやうわかぬ浦等のときハ かならず下着にかやうなる模やうとりあはせおもしろし」とあって、これは浦（海岸）と貝の組み合わせについて述べているのであろう。丁付け「三」の表で述べられたのと同様、上着のモチーフと関連するモチーフを下着のモチーフに選ぶべし、ということである。

「いよ染」（伊予染）については、喜田川守貞の『守貞漫稿』（天保8年<1837> ~嘉永6年<1853> 年成立）に「伊予染 文化中江戸ニテ大流布ス。コレヨリ昔モ、一度流布ノヨシヲ聞ク。文化後ハ廢セリ。」とあり、挿図「十番」同様、幾分よろけた縦縞模様が図示されている。

3.6 後室模様

丁付け「四」の表（挿図8）は、「後室模様 三枚重の図」とあることから、目録に「裾もやう老若かたの諸図」とあるうちの「老かた」について述べていることがわかる。「後室」とは、未亡人のことである。

挿図には「十一番 雪月花」として、「此つけかたハ こゝろあまりてもやうたらざる様のこゝろえにて うは着よりした着迄ひんよくあんじたまふこと専一なり」とある。一番下の下着には雪輪、その上の下着には蝙蝠、上着には花があらわされているが、江戸時代には蝙蝠は月と組み合わせて意匠化されることが多かった

ため、蝙蝠が月を連想させて、三枚で雪月花となるのである。

しかし注記では、挿図として示されているのは、制作者（あるいは注文者）思いが強すぎて模様の質がこれに伴っていない事例であるとし、後室の小袖は上着から下着まで上品であることが第一であるとしている。すなわち、判じ物のようなこの模様は、上品であるべき後室には相応しくないとしている点は興味深い。

3.7 洒落模様

目録で「當世洒落もやうの図」と題される、丁付け「四」の裏（挿図9）は、初めに「洒落もやう三まい重の図」と記し、「十二番 琴棋書画 かたきもやうをもやさしくくづしつけたるを しやれもやうの趣とする処なるべし」とあることから、当時、狩野派の絵画などにしばしば取り上げられる「琴棋書画」などの固い主題を、直接的ではない軽妙な表現で表したものを「洒落た模様」と考えていたことがわかる。

なおこの三枚重では、琴・棋・書・画のうち書と画を、印章で象徴的に表している点が、特に洒落ていると考えられたのであろう。

3.8 男児の祝着

丁付け「五」の表（挿図9）は、目録には「男子祝もやう一式の図」と題されているが、ここでは「男子いはひの衣裳」とあり、挿図の「十三番」には「かみしも松竹小紋」と記して畳んだ袴の図が示され、「十四番」には「能道具」と記して、三枚重の小袖と羽織の図が示されていることから、男児が五歳で行う「袴着」「着袴」と呼ばれる祝儀の際に着用される祝着一式の一般的な仕様を示しているとわかる。

袴の小紋の模様は若松と竹を組み合わせたもので、若松も竹も成長が早いことから、江戸時代には吉祥のモチーフとされていた。また挿図の「十四番」は能道具をモチーフにした同模様の羽織と小袖を描くが、小袖は二枚の下着（重ね着した場合の二枚目・三枚目の小袖のこと）

を伴っている。ただし、二枚目以下の2領は無地の小袖、あるいは重ね着のように見せるために仕立てた「無双仕立て」である可能性が高い。本書における三枚重を描いた他の挿図では、2枚目3枚目の小袖も模様がわかるように描いているからである。

袴姿で「袴着」の儀式を行ったのち、挨拶などは小袖（四つ身）羽織姿で行ったのであろう。ここには描かれていないが、江戸時代には子どもといえども袴の下には武家に限らず髪斗目を着用したからである。

また、挿図「十三番」と「十四番」の間に「香祿」として印籠と腹掛けの図を示し、「男女ともいはひのせつハ かならず三〇香を帯し給へもちひやうおくにするす」と記されている。丁付け「十一」の表から裏には、「小児いはひの節 三〇香を帯す事」と題す項があり、「おくにするす」とはこの項を指している。

3.9 女兒の祝着

「おなじく替り模様」と題される丁付け「五」の裏（挿図10）は、「女子のいはひのもやうハべつにいださづ 大人のもやうを見つろひそれぞれとりあはせ事よろしく工夫したまふべし」と注記されている。挿図「十五番」は、二枚重の小袖（四つ身）と羽織が同じ模様である点で、男児の模様と「同く」とされている。

模様については、「滝の鯉」と記され、「大人のもやうを見つろひ」とあるように、成人女性の小袖にもしばしば見られる模様が表されている。現存する江戸時代の女兒の四つ身や一つ身に表されている模様も、成人女性の小袖模様のミニチュアのようなものがほとんどであり、現存作品に見られる特徴と見事に符合している点が注目される。

振り返って、丁付け「五」の表の挿図にみられる男児の祝着に表されている模様を見ると、「能道具一式」と注記されているものの、実際には能面の白色尉や黒色尉を配した吉祥模様であり、現存する男児の四つ身にももっぱら吉祥

模様が表されている。江戸時代の男児の四つ身においては、成人男性が着用する無地や縞の小袖を模したのも、また成人女性の小袖を模したのも、例外なく吉祥模様を配したもとなっている。

これは男児にのみ家督が相続されるこの時代にあつては、男児が無事成人することがお家の安泰に直結したためと考えられる。

3.10 振袖の時代変遷

目録に「振袖の説并時代に随ひ変化の図解」とある丁付け「五」の表(挿図10)は、「振袖の説并二時代により変化の図」と見出しを付けたのち、「ふり袖を着する事風流のためにあらず 小児はねつさかんに発しやすきゆへ ねつをもらさんため むかしより男女共に是を着する」と注記する。振袖の起源については、享保3年(1718)初演の近松門左衛門の人形浄瑠璃『日本振袖始』にも、「抑此日本は、日の神の御国にて、陽気盛んにして暖成事、天地の内に並ぶ方なき国土なり。(略)故に日本に生まるゝ者は、十六の夏迄は両袖の下を、闕腋の脇明けにして熱を漏し、涼しきを受けざれば国と人と相応せず。(略)今より日本の貴賤男女、我詞を式となし、闕腋を著せさせば、見よ見よ無病延命疑ひ有べからず。(略)末代我国闕腋は此御神の教なり。」とあり、振袖の始まりが子どものための体温調節のためのものであったことを記しているが、これについてはすでに室町時代の絵画資料などからも裏付けられる。

三種類の振袖の図を掲げ、それぞれに「そぎ袖 袖たけ壺尺式寸五分 元和の頃流行して寛文の頃までじ八時々これをもちゆ」「まるそて袖たけ一尺五寸 延宝天和のころ世におこなはる これそのころの大ふり袖なり」「かく袖袖たけ二尺 享保の頃この風をもちゆ 世に八尺袖といふ」と注記する。

振袖の袖丈は時代の経過とともに長くなったが、天和年間の書『天和笑委集』に、「五しきのかのこを所々にくはえ、そのしなこと成だて

染に、一尺五寸の大ふり袖、ゆきみじかく」とあり、山東京伝の『近世奇跡考』にも「延宝天和のころ迄は、一尺五寸を大ふり袖と云、たんだふれ、六尺袖をとうたひしは、其頃のこゝと、ぞ」とあるように、天和頃までは一尺五寸ほどの袖丈が一般的で、当時はこれが「大振袖」と呼ばれたことがわかる。

さらに太宰春台の『独語』(文化13年<1816>)によれば、袖丈が「貞享の比より二尺計になり」、井原西鶴の『西鶴俗つれづれ』(元禄八年<1695>)によれば、元禄頃には「袖下二尺二寸」であったという。

なお『西鶴俗つれづれ』に「少年の時は脇明の袖下長く男子は十七の春定て丸袖に成し、女子は縁に付くも付かざる、十九の秋塞ぐ事、律儀千万なる代も有って過ぎける。今時の芝居子三十六七までも大振袖は是世渡りの種ぞかし」とあって、若さの象徴である大振袖は、通常は年齢に従って男子は17歳の春、女子は19歳の秋に袖を短くするとともに脇を塞いだとわかる。

『手鑑模様節用』における享保(1716~36)以降の振袖の記述は、非常に簡単なものであるが、他の文献によれば、享保頃には二尺四・五寸(前出『独語』・江島茂知『身持談義』<享保二五年>)、宝暦(1751~64)頃には二尺八・九寸(宝暦二年刊『母親容氣』・生川春明『近世女風俗考』<文化頃>)にもなったといわれている。

以後ほぼこれくらいの長さであったことは、『守貞漫稿』に「寛延宝暦以降今に至て二尺六七寸或は二尺九寸 其躰の高低のに依じ將に地に払はんとす」と記されていることでわかるが、同時にこの記述によって、これを着用したときの様子も想像できる。江戸時代後期の長大化した振袖の様子は浮世絵などにも窺うことができ、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と考えられる。

3.11 婚礼の本式衣裳

丁付け「六」の裏(挿図11)に示されている

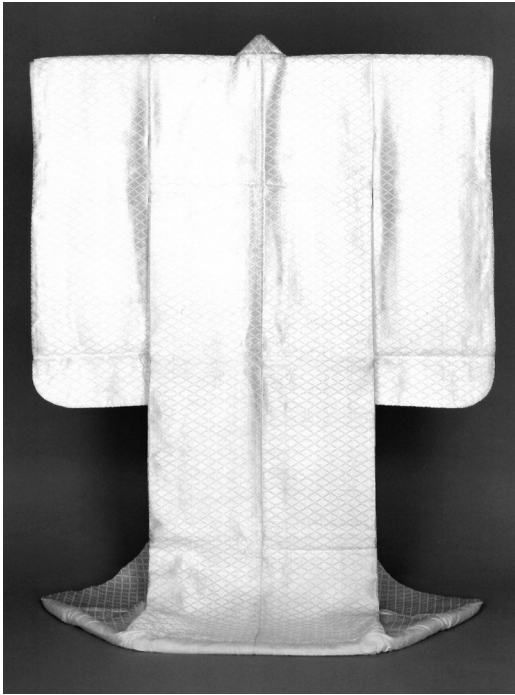
挿図は、丁付け「七」の表（挿図11）に「婚礼本式衣服之事」と記されている内容と関連した図であるので、丁付け「七」の表・裏の記述と関連させてみていく。

「婚礼本式衣服之事」には、「こんれいハ衣服は 右にあらはす白あや喜びしにうらハ白のねりぬきまたハ白羽二重等を付るを本式とすれども もし略して白を用ひざる時は一番の図にあらはせる地黒地あか地白とかさねて用ゆべし地黒ハくろ紅梅といふ色にして 婦人第一のはれとす その次第をたとふれば 元日の服地黒なり 二日地赤を著し三日地白順々定りたる者也 因二日 ある人婚礼のせつ本式白あやの替り 問白に地白を重ね着たるよし古はよりどころもなき不当の儀なり 地白とている絲ぬひ入或はもみうら等ハ無地白のかはりにハ決てならざるなり」と、婚礼衣裳についての詳細な記述が見られる。

婚礼衣裳の本式を、表地は幸菱模様を織り出した白綾、裏地は白の練緯または羽二重としているが、この記述とおりの打掛・振袖が現存している。

『手鑑模様節用』では、「婚礼本式之衣服」と記すのみであるが、丁付け「六」の裏に示されている挿図のうち「白あや幸ひ菱」と表題しているものには、「こんれいのととき上着あひ着おびともいつれもこれをもちゆ」と注記されており、現存品にも同色同仕様の振袖と打掛、そして同色同模様の提帯がみられることから（挿図24・25・26）、白地幸菱模様振袖に同模様の提帯を締め、同色同模様の打掛を着装したのであろう。また同色同模様の箱迫も現存しており、白無垢の懐に挟み込んでいたと推測される。

なお本書においては、地色が白でも、模様を織り出すのではなく刺繍で表したものや、裏地に紅絹を用いたものは良くないと否定している



挿図24 白地幸菱模様浮織物打掛 個人蔵

『近世工芸の華 婚礼のいろとかたち』（京都文化博物館・平成9年）より転載



挿図25 白地幸菱模様浮織物振袖

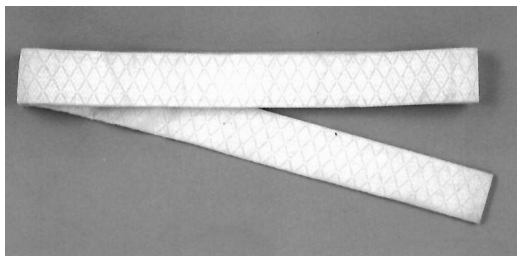
『近世工芸の華 婚礼のいろとかたち』（京都文化博物館・平成9年）より転載

が、紅裏を付けた白地幸菱綾の打掛は、実際に現存している。

また、本書ではこのような白無垢が使用（調達）できない場合には、丁付け「一」の表の「壺番 松竹梅総模様」と題されている図のよう三枚重を用いるように記し、その理由も説明している。現存する江戸時代中期から後期にかけての婚礼衣裳の大部分は、盃ごとのあとの色直しに着用されたと考えられるもので、多くは白地・紅地・黒地（または黒茶地）に蓬菜模様（松竹梅鶴亀模様）を表したり（挿図21）、松・竹・梅をこの三色に振り分けたり、さらにはこれら以外の吉祥模様をこれら三色の地色に表したものが多し。

現存する作品はいずれも袱を大きく出した打掛であることから、色直しにおいては、白地・紅地・黒地を白地の振袖（下着）の上に順次着替えていったと考えられてきた。近代になり、大正時代以降は白地・紅地・黒地またはこれに擬した薄茶地・赤地・紫地の振袖を3枚重に着用したことが確認されているが、このような着装がいつ頃始まったかは明らかでなかったが、本書「壺番」の図に紹介されていることから、江戸時代の後期には白地・紅地・黒地三色の振袖の重ね着が行われていたことがわかるだけでなく、これが色直しの衣裳としてではなく、白無垢の代替品として使用されていたことは、新しい発見である。

丁付け「六」の裏にはまた、「夏は腰巻を着



挿図26 白地幸菱模様浮織物提帯

『近世工芸の華 婚礼のいろとかたち』（京都文化博物館・平成9年）より転載

くる」と表題して「あついた又黒紅のねりぬきに摺箔ぬひ箔等にて此もんを付くる」と記し、その横に縦縞笹模様の厚板と宝尽模様の黒紅練緯の図を添えている。

一般に武家女性の夏の正装は帷子に提帯を締め、腰巻を着用するとされていたが、この記述に従えば、これが婚礼の際にも着用されたということになる。現存する江戸時代後期の腰巻は、黒または黒紅の練緯地に刺繍で挿図のような宝尽模様を表したものが多し（挿図27）。

同じく丁付け「六」の裏には、これらのほかに「衣桁に小そでかけ様 春はかくのごとくいろを順にかけたまふべし」と記され、5種の地色の模様小袖が衣桁に掛けられている図が描かれているが（挿図11）、これは丁付け「七」の裏の「衣桁に小袖かけやうの事」（挿図12）に対応している。婚礼に際して色直しなどに着られる小袖を儀式参加者にお披露目する意味があったのであろうか、江戸時代の版本、白水著『婚礼仕様器粟袋』にも、衣桁に掛けられた5領の小袖が描かれている。



挿図27 黒茶練緯地宝尽模様腰巻 共立女子大学博物館

丁付け「七」の裏のこの項では、春夏秋冬に分けて、白赤黒青黄五色の並べ順を表で示したのち、「本式かくの如し よくよくあらため、古実にたがわらざるやうに掛ること専一なり」としている。

またこの項に続いて、「いろなおしの事」と題して「こん礼の規式の衣服をみな紅に替るを色なほしといふなり 此時むこのかたよりのむかひの小袖を着ること定例なり」と記されている。

夫との杯事で着用した白無垢を「みな紅」すなわち紅無垢（赤無垢）に替ることを色直しといい、この時には髻方から贈られた小袖を着るのが決まりであると言っているが、江戸時代上流階層の町人においては、夫との杯事が終わると夫の両親兄妹との杯事が行われ、その時には花嫁は赤無垢を着用したと推測される（註6）。この赤無垢姿での儀式ののち、披露宴に当たる祝宴が行われ、その際に白赤黒地の吉祥模様を表した小袖が白から順に赤・黒と着替えられていったと考えられる。現存する打掛はこの際に着用されたのであろう。

最近、筆者は、江戸時代の婚礼において、白・赤・黒地の打掛に次いで青地の打掛が着用されることがあったことを明らかにしたが（註7）、「衣桁に小袖かけやうの事」で図示されているものが、祝宴における打掛であるとすれば、青にさらに黄が加わることになるが、管見の限り、現存する江戸時代の婚礼衣裳に黄地に吉祥模様を表した打掛はほとんど見られず、衣桁に飾り掛けられている小袖を色直しのそれと考えることには疑問が残る。特に季節によって色の並び順を替えているということは、白・赤・黒に対する価値観とは異なる、陰陽五行的な五色の観念が背景にあるように思われる。

4. 丁付け「八」以降の内容

丁付け「七」の裏の「いろなおしの事」に続いて、「懐妊おびの事」「小児うしろひもの事」「生れ子のうぶ着ひとつ身立やうの事」「三つ身た

ちやうの事」「四つ身こだちさかおくび立様」「巾あるものにて大立たち様」「たちぬひによき日あしき日の事」「ぬひものこゝろえの事」「もやうに吉凶あるこゝろえの事」「小児いはひの節三招香を帯す事」と題する項目が、丁付け「九」から「十一」にかけて収録されている。

これらは婚礼ののち、子どもの成長とともに女性たちに必要になる実用的な知識であり、丁付け「七」の表の「婚礼本式衣服之事」に始まる婚礼と出産、育児を女性の重要な役割と考えていた当時の価値観に従ったものと考えられる。

丁付け「十二」を欠いたまま、「十一」の次に「十三」が綴じられているが（挿図13）、丁付け「十三」の表から「廿六」の裏まで「新古染色考説并色譜」が続く。

長方形に色刷りした色譜の右には色名、その下に色名や色そのものについての所説を記す。色は101種に及び、色名が記されていることにより、19世紀初頭にどの色がどのような色名で呼ばれていたのかがわかるほか、収録された色の多くにその色についての情報が注記されている点で、一般には本書においてはこの項が特に注目され、貴重視されてきた。

日本の色彩史研究にとって、「新古染色考説并色譜」は詳細に観察し、考察すべき情報と要素を多く含んでいることは間違いないので、この項については本稿では取り上げず、別稿をもって論考に及びたいと考える。

また、この項に続く丁付け「廿七」表（挿図14）から「三十二」表にかけての「替紋くづしやうの事并図解」及び「紋の名目あまたある事并図解」では、替紋についての事項を記している。これらは、「新古染色考説并色譜」が色名辞典的性格を持つと同様、紋章事典的な性格を持っており、「新古染色考説并色譜」までの諸項とは記述の観点を異にしている。これも当時における替紋についての実態を知るうえで重要な情報を含んでいるため、「新古染色考説并色譜」同様に別稿にて詳細を紹介したい。

本書最後の項目は、「染ものあつらへ方こゝろへの事」とある通り、呉服注文の際に呉服商に伝えるべき寸法ほかの情報について記しているが、本書を呉服注文の際に使用することを想定している様子はない。

まとめ

2.2で、後表紙見返しの記述などに、販売の促進を図って、本書が小袖の注文にも使用できるがごとく印象付けようとする意図がうかがわれることを指摘したが、前項の最後に示したように、「染ものあつらへ方こゝろへの事」の項には、本書が呉服注文に使用できることを示す記述は見られない。

また丁付け「十一」の表から裏の、「小児いはひの節 三招香を帯す事」と題す項では、「男女みにかぎらず 産土神にまうで 福ろくおよびその子の長寿をいのらん時三招香を身に帯たること 和漢とも古今にためしあり」と記したのち、三招香の詳細を記しているが、最後に、「右の内福藻壽田の四種 もし得がたくおぼしめさんかたハ 江戸本町梅まる見せへ 御ゑんりよなく御入来なさるべく候 尤料もつハ多少とも一切かけ不申候」とあり、もしもここに記された内容がわかりにくい場合には、遠路なく著者である梅丸ゆうせんの店に来て欲しいことを告げ、さらに相談・指導料は不要であると述べている。

梅丸ゆうせんが、本書の購入者に著書の記述内容について、追加説明することをアフターサービスとして行うとしていることから、当人は出版にかかわった人物であり、巻末の「この本いづ方へ参候とも模様染いろ御このみのうへ多少にかぎらず御そめ柄御ちうもん仰付被下置候様奉願申候」という一文が、意図をもって一種の擬態であると結論づけられる。

とはいえ、2.及び3.で紹介したように、本書は江戸時代後期の小袖服飾に関する様々な情報を満載した非常に貴重な資料といえるため、さらに継続して研究を進めたいと考えている。

註1 節用集とは、一般には室町時代中期に成立した用字集・国語辞典をさすことが多いが、江戸時代にはその性格を多様化させながら、多くの節用集が出版された。当初は、漢字の熟語を並べて読み仮名をつけただけであったものが、内容が多様化して、百科事典的な出版物になった。

註2 個人蔵『新形小紋帳』の第1丁の表裏にかけて、「口上 客様益御機嫌事被遊御□恐悦至極□ない然ハ此度都より職人召抱色小紋不残新形相改染 手本相調高覧ニ入ハ何□御用向沢山ニ被仰付被下置様□□□候 以上」「さらしや村 紺屋勝四郎」と記されている。

註3 目録の「祝儀小袖三色総模様之図」に該当する「壺番 松竹梅総模様」は、丁付け「七」表の「婚礼本式衣服之事」にも取り上げられている。

註4 佐々木佳美「江戸時代の小袖に見られる文芸意匠の編年的研究 一町人層の小袖を中心に」〈共立女子大学被服学研究所平成19年度修士論文〉による。

註5 「六玉川」とは、歌に詠まれた六つの玉川を総称したもので、山城（京都）の井出、紀伊（和歌山）の高野山、摂津（大阪）の三島、近江（滋賀）の野路、武蔵（東京）の調布、陸奥（宮城）の野田の玉川を指す。

駐6 江戸時代から続く長野県須坂市の田中本家に残る婚礼についての記録には、花嫁の衣裳は「三々九度の盃ごとでは白の衣裳、その後の親子盃、兄弟盃、両親盃のときは緋（紅）の衣裳に着替える」と記されている。

註7 「青地の婚礼衣裳 -江戸時代の婚礼衣裳とその伝統の継承-」『共立女子大学博物館年報紀要』第1号・共立女子大学博物館・平成30年3月