

2020–2021年度染織文化資源研究所活動報告

# 女子美術大学所蔵《近江八景模様小袖》と 《光琳模様小袖裂》の着彩についての一考察

小袖模様雛形本を参考として

▶ 水上嘉代子

## 1. はじめに

江戸時代中期における友禪染の受容により、それまで難しかった染物での絵画的な模様表現が可能になり、以降、時代の美意識を反映した様々な小袖意匠が登場した。友禪染は現代の着物にも受け継がれ、わが国独自の伝統染色技法となっている。

本学研究所の染織文化資源研究部門における「染織文化資源の制作技術と材料の解明」の研究活動の1つとして、2018–2020年にかけて、女子美術大学美術館所蔵（以降、本学所蔵と記述）《近江八景模様小袖》<sup>1)</sup>（図1）（以降、本小袖と記述）を中心に、加飾技法に「友禪染と紫色の絞り染」を併用した小袖類の調査が行われた。2018年には、KEYENCE デジタルマイクロスコープ VHX-600を使用した顕微鏡撮影や、2D分光測色機 SR-5000HSを使用した分光反射率の測定等により、本小袖に用いられた紫色染料の色材とその染色技法に関する調査および実験において、本小袖の紫色の染料が紫根である可能性が高いこと、その染色法は一目絞りであることが示された<sup>2)</sup>。

2019年度の活動報告では、本小袖に先だって制作された本学所蔵《梅樹円窓模様小袖》の着彩の比較を顕微鏡調査により行った結果、貞享から享保期頃（1690–1730年代）にかけて、レーキ化した染料の使用によって友禪染の着彩が多彩かつ繊細になっていくことがわかった。また本小袖の加飾技法は、『雛形染色の山』記載の「極上ゆふぜん」と推察した<sup>3)</sup>。

本稿では、本小袖の着彩について、江戸時代中期に刊行された小袖模様雛形本（以降、雛形本と記述）10冊を参考に、染料をレーキ化した色料の使用によって、友禪染の着彩と表現がどのように変化したのか、本小袖および雛形本に記載された「極上ゆふぜん」を一例に考察する。雛形本には、風景模様の掲載と同様に光琳模様の掲載が顕著に見られ、当時好まれていたモチーフの1つであったことが窺われる。また光琳模様とともに「古手染」の記述も散見された。雛形本より得られた知見をもとに友禪染の着彩と表現に着目して、本学所蔵《光琳模様小袖裂》と「古手染」についても

一考する。

## 2. 《近江八景模様小袖》と「極上ゆふぜん」

### 2-1. 《近江八景模様小袖》の概要

近江八景とは、中国の瀟湘八景にならった琵琶湖の8つの勝景のことで、本小袖は、背肩に雲がたなびき、腰には琵琶湖が満々と水を湛えた大きな構図に、名所の八景を配している。「石山の秋月、比良の暮雪、堅田の落雁、矢橋の帰帆、三井の晩鐘、唐崎の夜雨、瀬田の夕照、粟津の晴嵐」の名所をイメージさせる景物・器物の表現は、各々の特徴を的確に捉えている。個々に見ると、重厚感ある建物近くに、枝を高く伸ばした松・梅・柳の木々の表現や、風を感じさせるような琵琶湖の穏やかな水文の広がり、また名刹の趣ある佇まい。飛翔の方向に首を長く伸ばす雁の群れや岸辺で羽根を休める水鳥の表情に至るまで、繊細な模様表現が見られる。これらの意匠は、優れた絵師であるデザイナーと染職人の共同作業であることを示している。



図1 《近江八景模様小袖》（女子美術大学所蔵）

友禪染では、精巧な糸目糊による線の表現に高度な染色技術を見ることができる。同じ白上りの線でも、琵琶湖の波の穏やかな線、切り立つ山の鋭い線など、細太の違いのみならず、質感や表情のある線表現である。色挿しにおいても、一色の濃淡に限らない量しの色の組み合わせが多様である。青々と繁る松の枝や寺の屋根、切り立つ山々は、多彩な色挿しにより立体感・重厚感を示す工夫が見られる。また、細部の量しのバランスが絶妙であるばかりではなく、全体の色挿しや量しの巧みな配置に、工人の優れた色彩感覚と構成力を見ることができる。ぼかし染・つかみ染と呼ばれた紫色の絞り染は雲や霞に見立てられ、高さや遠近感を表す役目と具象的な景物を際立たせることを意識したものと推察される。さらに適所に、色挿しでは表現できない色調として紅糸や金糸刺繍を配し、友禪染の平明さに立体感や豪華さを添えている。本小袖は保存状態が良好で、袖丈が若干詰められた可能性があるものの、制作当時の近江八景の模様配置は損なわれておらず、小袖全体の雰囲気や風格が保たれている。現存する江戸時代の小袖資料において、風景模様の意匠の変遷や友禪染の技法の実像に迫る上で基準資料となりうる小袖である。制作年代は、江戸時代中期前半(1730年代)と推定され、《染分地京名所模様小袖》(国立歴史民俗博物館所蔵)・《白地流水楼閣風景模様小袖》(東京国立博物館所蔵)などと共に、風景模様の友禪染小袖の代表作と言われる。

## 2-2. 風景模様の概要

小袖における風景模様とは、小袖全体をキャンパスに見立てて山や波、浜辺などにより象徴する風景を表わすものや、景物や器物を配し日本三景や近江八景などの名勝を示すもの、和歌浦・高雄といった詩歌のイメージを連想させるもの、あるいは不特定の景観を箱庭風や一種のパラダイス・桃源郷のように配したものなどがある。

小袖における風景模様の頂点の時期は、元禄—享保頃(1700—1730年代)であることが指摘されている<sup>4)</sup>。小袖に風景模様の意匠が登場する一要因としては、江戸時代中期以降、出版機構の発達に伴い名所図絵や一種の旅行案内本の刊行により、町方のお伊勢詣りや富士講に代表される観光ブームが指摘されている<sup>5)</sup>。小袖模様のモチーフに近江八景や名所旧跡が見られることは、当時の民衆の価値観や生活文化の水準、それらへの好奇心の高さの関連が窺われる。

## 2-3. 雛形本にみる風景模様

江戸時代中期に刊行された10冊の雛形本<sup>6)</sup>における風景模様の構図、モチーフや加飾技法を記す。なお、参考にした10冊の雛形本の主な模様数については表1に、加飾技法については表2にまとめた。また、文中の括弧の数字は、各雛形本の雛形図番号を示している。この時期の雛形本には、風景に関する模様の掲載がほぼ一定の割合を示し、友禪染技法が完成して、その魅力を発揮できるモチーフの1つとして好まれていた時期であったことが窺われる(表1)。

### ①『正徳ひな形』正徳三年(1713)

構図：大柄な総模様や、腰部分で模様を上下に分割して配置したものや、肩に伊達紋を配するものが多い。

モチーフ：風景を示す景物や器物となる、図2の舟・帆(31)や橋、石垣などを単体で配するものが多く、わかりやすく明快である。模様にも粗密がなく、的を絞った率直な表現の風景模様である。

加飾技法：「ほそのり・いとめ」の白上りと、「小色そめ」の記述が多い。友禪と墨絵の併用、友禪と刺繍の一方を選択する記述がある。白上りや墨絵が多用され、多彩な技法で絵画的な風景模様を示す。(79)の構図に類似する現存小袖には《格子に幟旗模様小袖》(松坂屋京都染織参考館所蔵)があり、この小袖はこの図柄を参考に制作されたことが指摘されている<sup>7)</sup>。幟旗の大柄なモチーフに繊細かつ多色の色挿しは、当時の友禪染技法の完成度の高さが窺われる。また、意匠全体の色挿しや量しの配置が巧みである。



図2 『正徳ひな形』



図3 『雛形祇園林』

②『雛形祇園林』正徳四年(1714)

構図：大柄な総模様、腰高や上下分割の模様が多い。  
 モチーフ：「都の錦」(1)では神社仏閣や大門と御所車に人物、垂れ桜や橘樹、「江戸桜」(83)では山脈、日本橋に大名行列、桜堤と大川に船遊びの人々などで、模様は大柄の中に繊細さが加わる。図3(19)は、肩から山が連なり、腰には家屋、裾から松樹を配したダイナミックな風景模様である。  
 加飾技法：「ゆふせん・小いろさし」と「白上り」の記述が多い。また、墨絵と友禅染が併用されている。

③『墨絵ひなかつ都商人』正徳五年(1715)

構図：大柄で粗密のない総模様には、遠近感が増したのものや、近景から遠景へと視点を広げた風景模様が見られる(図4)(54)。「ゆふぜんの丸」(48)に代表される丸文(82)や雲形、屏風類の形の中に風景を示す景物を入れ小袖全体に散らす形式のもの、これを腰高模様とし肩に伊達紋を配したものがあ

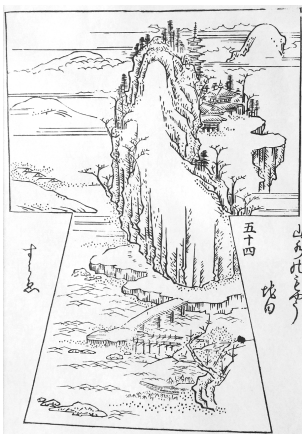


図4『墨絵ひなかつ都商人』



図5『雛形西川夕紅葉』

モチーフ：景物や風物、身近な道具類から人物、動植物に至るまで機知に富んでいる。源氏模様(3)は海辺の家屋に貴人が海を眺めている図柄で「須磨」の巻と想像される。同モチーフの「げんじもやう」(65)では、裾から腰へ松樹と家屋、背には秋草を配する風景模様で、源氏物語を確定する要素はない。近江八景(10)<sup>8)</sup>では、八景の勝景を連想させる景物が表され、穏やかな風景模様となっている。  
 加飾技法：「惣すみえ(5)・やまと絵にて(105)・狩野筆すて山(6)」等、墨絵を生かしてモチーフを詳細に描く絵画的な表現がある。「秋の野ノもやう」(92)では、萩や薄を繊細

な筆致の墨絵で描くことにより、秋の野の風景をイメージさせる等、墨絵の表現の幅を広げ、「白上り」に友禅や墨絵を併用している。

④『雛形西川夕紅葉』享保三年(1718)

構図：総模様、腰高や上下分割模様は、ほぼ同等の割合である。総模様では、大柄な単一のモチーフを均一に散らし、形式を整えた感が強い(124)。  
 モチーフ：『雛形祇園林』『墨絵ひなかつ都商人』と趣を異にし、山水の模様は少なく、舟・鳥・家屋等の大柄な単位模様を小袖全体に散らすパターン化が見られる(117, 141)。図5(161)の図柄には、「はまぐりがひの内げんじすみえ」とあり、貝の中には、吹抜け屋台に草花、水辺に帆船、座敷の前に遣水等、源氏物語を示すものはなく、形式的な風景模様である。  
 加飾技法：『雛形祇園林』同様に、「友禅・小色・ぼかしぞめ」の記述があり、色挿しが多用されている。一方でモチーフの一部に「墨絵」を使用している。

⑤『雛形菊の井』享保四年(1719)

構図：総模様甚至比腰高模様の割合が多い。『墨絵ひなかつ都商人』に掲載された山水系の模様もあるが、『雛形西川夕紅葉』にもある景物の組み合わせをパターン化したものも見られる。これらの構図は新鮮さに欠けるが、繊細さと精巧さが増している。図6(55)は、背に山々と楼閣、袖には雁の飛ぶ浮御堂、右腰には鯨が際立つ城郭、左腰には雨に松と東屋、裾には橋がかかる等、皆がイメージする景物を盛り沢山に配した風景模様である。



図6『雛形菊の井』

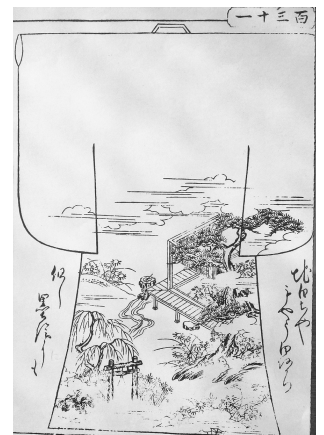


図7『当流模様雛形鶴の声』

モチーフ：「源氏墨絵」(43)では、総模様で肩には前栽、寝殿風の家屋に人物を配し、海辺の家屋で貴人が沖を見ている等、景物を添えて「空蟬・須磨」を連想させる<sup>9)</sup>。風景模様は、文芸意匠がモチーフの1種になっている。

加飾技法：「そめやう何にても御のそみ次第 下はすみえにも」(90)とあり、染色技法の種類は出尽くした感がある。(41)の構図に類似する現存小袖《茶地椿枝垂柳掛軸模様小袖》(東京国立博物館所蔵)は、この図柄を参考に制作されたことが指摘されている<sup>10)</sup>。この小袖模様からも、防染糊は染料の滲みを防ぐ役目を果たすことに止まらず白上りの線を駆使して、また墨絵も併用した絵画的な模様表現を追求している。風景模様も同様に、絵画的な表現が充実していくことが推察される。

#### ⑥『当流模様雛形鶴の声』享保九年(1724)

構図：総模様のほか、腰高や伊達紋付の模様が多い。腰高模様には、風景をイメージさせる小柄な干網や松葉の単一のモチーフを均一に散らすもの(125, 126)<sup>11)</sup>。川岸に松の木を配し舟を置く大柄な構図(92, 109)。小ぶりな松林に流水や山並みの構図(79)や、図7(131)の家屋の縁側と小ぶりな前栽に流水や菊を配した構図には、風景模様の類型化が窺われる。

モチーフ：風景を示す景物や器物が多く、おなじみの物という固定化や安定化が窺われる。

加飾技法：友禅染と墨絵や白上りの記述が多い。腰高の構図の風景模様では、繊細な器物や景物を墨絵や白上りで表現するものも多く、多彩な色挿しよりも落ち着いた配色の効果を求めていることが推察される<sup>12)</sup>。



図8『当流模様雛形天の橋立』(倉本泰信所蔵)

#### ⑦『当流模様雛形天の橋立』享保十二年(1727)

構図：腰高模様がが多い(表2)。図8(153)では、腰中央の流水に橋や立木の配置には遠近感はなく、図7のように風景模様としてモチーフや構図の類型化が進んでいる。また(155)では、裾より柳を立ち上げ、大柄な丸文内に流水の前栽や家屋の縁側を配した図柄を散らす。これには「源氏山水」とあり、『墨絵ひなかつた都商人』と同様に「源氏物語」の物語性を示す模様ではなく、景物を入れ風景模様を散らす形式が受け継がれている。

モチーフ：流水・前栽・家屋の縁側・芝垣に簡素な門構え等、『当流模様雛形鶴の声』と同様に、モチーフの固定化が推察される。また、橋に龍が絡み付き、冠に巻物と剣、唐団扇と靴の構図は、謡曲「張良」(51)を示す。草むらに冠弓矢と桂で「伊勢物語」(54)、橋に満開の牡丹と獅子で謡曲「石橋」(131)等、風景の構図の中に、物語や謡曲を示す器物や景物を配した文芸意匠も含まれている。これらは、風景模様の範疇というより、景物が物語性を伝えるものとなっている。

加飾技法：「白上り・小色・いろさし」の記述が多い。

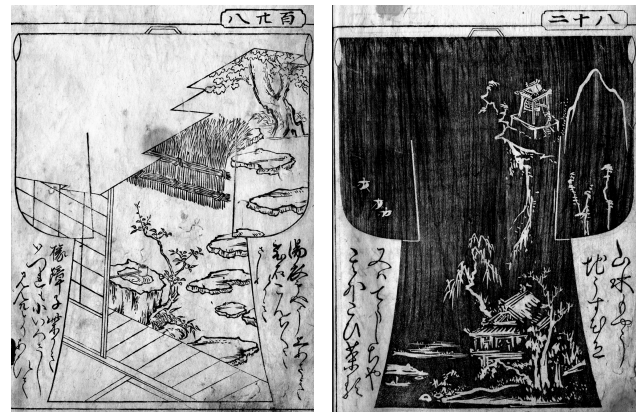


図9, 10『雛形宿の梅』(染織文資源研究所蔵)

#### ⑧『雛形宿の梅』享保年十五年(1730)

構図：総模様と腰高模様がが多い。扇や巻物に風景をイメージする景物を描き、小袖の裾を中心に配するパターン化が見られる(66, 156)。

モチーフ：図9(128)では、室内から庭を眺める形式で、裾に縁側を配し庭の飛び石が袖へと続く構図である。図10(82)では、風景に遠近感を持たせながらも、目新しさのない家屋や鐘楼と木々を配して、皆がイメージする風景を象

徴する構図である。

加飾技法：「小色・白あげ」の記述が多い。「小色とりあわせ・見合」もあり、加飾技法にも定型化が進んでいることが窺われる。

### ⑨『雛形染色の山』享保十七年(1732)

構図：総模様と腰高模様の割合が多い。

モチーフ：「板橋夕暮」(119)、「和歌浦」(132)、「鳴海景」(138)、「近江八景」(141)、「暮気色」(168)では、『墨絵ひななかた都商人』の近江八景(10)のように、景物の形式化したものが多い。図11「源氏」(110, 123, 124)では、源氏物語を示す要素はなく、風景模様的一种に考えられていたことがわかる。落ち着いた安定感のある風景模様である。

加飾技法：「白あがり」の記述が多い。「友禅・墨絵・でいあしらい・鹿子・ぬいあしらい」の記述もある。

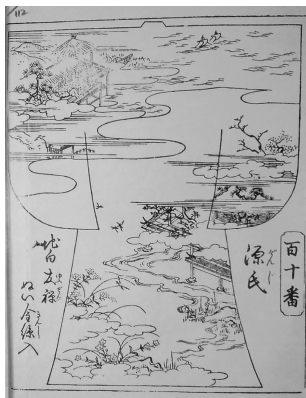


図11 『雛形染色の山』  
(倉本泰信所蔵)



図12 『雛形籠の清水』  
(染織文化資源研究所所蔵)

### ⑩『雛形籠の清水』寛保二年(1742)

構図：小柄な単位模様を程よく散らした構図が多い<sup>13)</sup>。『雛形染色の山』から『雛形籠の清水』まで刊行年に10年の隔たりがあるが、構図は総や腰高模様から小柄な単位模様を小袖全体に散らす形式へと急激な変化あったことが推察される。

モチーフ：風景を示す景物や器物を小柄な単位模様として配している。図12(17)の「末の松山」は、幹をくねらせた松に波頭の組み合わせを一単位として小袖に散らした形式である。末の松山は、百人一首にも取められている「ちぎりきな かたみに袖をしぼりつつ 末の松山 波こさじとは」(『後拾遺和歌集』巻十四)の古歌が読み込まれ、宮城県多賀

上市の独立小丘陵にある景勝地を想起させる。また(9)「夕気色」では、光琳風の秋草や松に家屋を配し、穏やかな風や大気の流れも感じさせ、独特の風情がある。

加飾技法：「白上り」の記述が多い。「すぬい・かのこ」の記述もあり、白上りに色挿し、小柄な模様を活かす刺繍や小粒の鹿子の併用が推察される。

## 2-4. 雛形本における風景的表現の意匠の展開

正徳期頃(1710年代)の構図は、大柄で腰部分で模様を上下に分割した配置が多い。モチーフは、風景を示す舟と帆などを単体で配してわかりやすく明快である。模様に粗密もなく、的を絞った率直な表現の風景模様である。これらの大きな総柄の風景模様は、素朴ながら勢いを感じさせる。

享保期頃(1730年代)は、友禅染の技法の確立とともに、風景を構成するモチーフの種類が増える。自然の情景を繊細に描写し大胆さの中に繊細な仕上がりである。これらには、名所旧跡の風景を写実的に表すもの、源氏物語などを主題とする文芸意匠の展開や絵画的で季節を感じさせたり桃源郷を思わせる心象風景も登場して、絵模様としての厚みや幅が広がっている。一方で、図5の『雛形西川夕紅葉』(161)に「はまぐりがひの内げんじすみえ」とあり、貝の中には、吹抜け屋台に草花、水辺に帆船等を入れ、源氏物語を示すものではなく、形式的な風景模様もある。そして、図11『雛形染色の山』「源氏」(110)では、源氏物語を示す要素はなく、風景模様的一种に考えられていたことがわかる。切畑健の研究<sup>14)</sup>では、「風景文様の定型化」として『雛形菊の井』(43)を例に上げ「源氏」と記述がありながらも、「やはりここでも物語の気分はうかがえるものの、それ以上のものではない。むしろこれらには後に一般に御所解文様とか江戸解文様とかよばれる、武家女中の特色ある衣服の意匠を生み出す淵源となることが指摘されるのである」とある。小袖模様において、改良の余地のない風景模様の完成度の高さが推察される。寛保期頃(1740年代)には、小袖模様は大柄な構図よりも小柄で瀟洒な意匠が増え、加飾技法も多彩な着彩から防染糊の白上りの線の美しさが好まれる傾向を示す。友禅染は、技術を高めたことにより、当時の流行に対応し、さまざまな意匠の展開を可能にした。

## 2-5. 風景模様の色料の着彩

註3で示したように、貞享から享保期頃(1690-1730年代)にかけて染料のレーキ化が見られた。今回の雛形本調査

と併せて考察すると、江戸時代中期の風景模様には、レーキ化した染料の使用により、3つの着彩の方向性が見られる。

I. 正徳期頃（1710年代）の作風で、雛形本の風景模様等の主題やモチーフの表現に、「小色ぞめ・小色さし」「白上り」等（表2）と記述され、防染糊による白上りの線表現と多彩で繊細な色挿しが多用されている。

II. 雛形本に「墨絵・やまと絵」など（表2）と記述された墨絵風（描絵）の友禅染では、実物の建物類やモチーフに形状や色彩が類似した模様表現が見られる。貞享五年（1688）刊行の『友禅ひいなかた』の凡例に、「一、友禅流はこのみ〜の模様下絵をつけてのりをき或はくゝしにかけて染分る 但くゝしたるきわになおしをかけずして 絵を書也」「一、此模様を下絵につけて染分 縫薄鹿子をいれて上に彩色絵をも書也」とあり、墨絵風の表現は初期友禅染の伝統を継承したものと推察される。

III. 享保期頃（1730年代）の作風では、雛形本に「極上ゆふぜん」と記されるように、風景模様の構図を整え洗練の度を高め、着彩の無駄を除き、モチーフそのものをより鮮明に示す定型化が進んだものと推察される。小袖意匠として風景模様の構図が定型化と洒脱さを増し、さらに完成度の高い友禅染技法と相まって登場したことが推察される。「極上ゆふぜん」は、デザインと着彩ともに巧みで風格のある作柄である。

## 2-6. まとめ

### （雛形本にみる「極上ゆふぜん」の概要と本小袖）

本小袖は、享保十七年（1732）刊行の『雛形染色の山』所収の図13（111）の意匠との類似点により、制作年代は江戸時代中期前半（1730年代）の作柄を示し、加飾技法は「極上ゆふぜん」を示すものと推察した<sup>15)</sup>。『雛形染色の山』の「極上ゆふぜん」の記述からその特長を概観すると、(111)「淀八景 地白極上ゆふぜん 又墨絵にして 金糸あしらひ」と(122)「嵯峨八景 地うこん 八景極上ゆふぜん 所々ぬい入」とある。両図には、繊細な筆致で淀川と嵯峨の名所が描かれている。図13は、肩に遠景の山を置き、腰には柴島城であろうか、石垣に水車が配されている。裾には橋がかかり、岸では笠を被った舟子たちが船を引く姿を配し、淀川の風景を象徴する景物として趣を添えている<sup>16)</sup>。小色やぼかしとは異なる極上ゆふぜんや墨絵により、八景を示す景物を繊細かつ瀟洒に表現し、さらに風景模様のポイントとなる所々に金糸を含む刺繍を加える指示が記されてい



図13 『雛形染色の山』（倉本泰信所蔵）

る。図13と本小袖の構図は、八景それぞれを象徴する器物、景物や天候をも巧みに配し、迫力ある雄大な山々や風情ある景観を示す意匠である。また、遠近感を感じさせる模様配置は、上部を軽くし腰下に重心を置くことにより、帯を締め小袖の裾を曳いて着装するという着装効果を考慮しているものである。

本小袖を個々に見ると、「矢橋の帰帆」（図14）の一場面では、荷を積む帆掛け舟の船頭を風景内に登場させるという動作を想像させる細部への視点が見られる。また、図13の加飾技法には「墨絵」の記述がある。本小袖の左襟と立袂付近に配された「唐崎夜雨」（図15）は、琵琶湖の西岸に位置する唐崎神社と境内にある巨大な霊松を友禅染によって表わしている。雨は、琵琶湖の波のように防染糊による白上りの線にせず、墨絵風に黒色の線表現により夜の雨を象徴的に示している。図13の刺繍の記述では、「金糸あしらひ」とあり、本小袖は八景を示す建物や橋などには刺繍を加えず、景観に趣を添える松や桜の枝に紅や金糸による斜繡、平繡に上刺、駒繡が用いられている。本小袖の「比良の暮雪」（図16）では、着彩と刺繍の質感の差を熟知し、松や紅葉の木にのみ刺繍が加えられ、着彩は積雪の冷たさを想像させる効果を示している。友禅染と併用される刺繍については、紅と金糸の配色が多く見出だされるが、これは両者が友禅染の色挿しでは加えられない色と輝きであることに起因している<sup>17)</sup>。以上のように、本小袖と「極上ゆふぜん」の記述には、構図と加飾技法において類似点を見出すことができる。

また、風景的表現の意匠の展開について、近江八景をモチーフとする丸紅株式会社所蔵《近江八景模様小袖裂袷》（以降、袷と記述）と本小袖を比較する。図17と図18は、



図 14 《本小袖》の人物表現



図 15 《本小袖》の夜雨表現



図 16 《本小袖》の刺繍表現



図 17 《近江八景模様小袖裂  
袷》鐘楼部分  
(丸紅株式会社所蔵、  
京都府に寄託中)

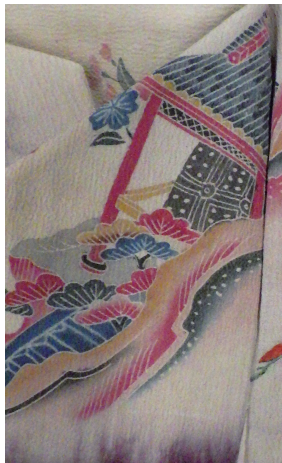


図 18 《本小袖》鐘楼部分

共に「三井の晩鐘」を示す構図である。袷袷の鐘楼(図17)には、鐘を撞く男と紅糸の刺繍による「晩」の文字を配し説明的な構成を示している。着彩は、『正徳ひな形』に記述の「ゆうぜん小色ぞめ」を想起させ、繊細な色挿しが加えられている。しかし本小袖は(図18)、単に鐘楼の屋根と鐘、そこへ続く石段のみを配し、文字や人などのモチーフは見当たらない。袷袷と本小袖の風景表現の比較から、本小袖は『雛形染色の山』の特長のように小袖意匠としてデザイン化が進み、形を整え説明を排した定型化を示している。享保十七年(1732)刊行『雛形染色の山』の記述の「極上ゆふぜん」とは、模様の構図を整え洗練の度を高めた意匠の定型化を示し、同時に着彩における色彩の無駄を省き、モチーフそのものを鮮明に示したものである。本小袖は、風景模様の構図は安定感を増し、さらに完成度の高い友禅技法とが相まった時期の「極上ゆふぜん」と言えるのではないかと推察する。

### 3. 《光琳模様小袖裂》と「古手染」

#### 3-1. 《光琳模様小袖裂》<sup>18)</sup>の概要

本学美術館は《光琳模様小袖裂》(図19)(以降、本小袖裂と記述)を所蔵している。意匠は、大きな松皮菱形を縫い締

め絞りで紫色に、その間を薄藍色に染め、2本の光琳梅が乙字形に大らかに枝を伸ばしている。枝の間は、鳥取り風による防染糊により白上りとなっている。光琳模様の地となる松皮菱や雲・鳥取りの染め分け表現は雛形本にも多く見られ、本小袖裂にも採用されている。藍色の光琳梅は枝をすっきりと伸ばし、藍の濃淡の蕾、茶の塗り切りと藍の陰染の花をバランス良く咲かせている。薄藍色部分には、藍の濃淡で網干模様を2つ配し、流水に見立てた柳模様をおだやかな白上りの線で表し趣を添えている。意匠は、モチーフを単純化しつつもふくよかな筆致で示した図柄で表情豊かである。



図 19 《光琳模様小袖裂》  
(本学所蔵)

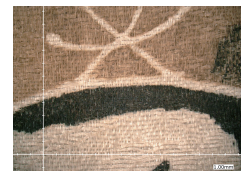


図 19-1 梅花 顔料  
黒と茶 × 20



図 19-2 顔料 黒 × 200

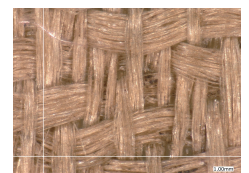


図 19-3 顔料 茶 × 200

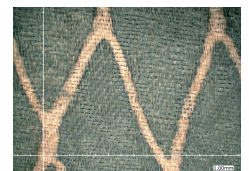


図 19-4 網干 顔料  
藍 × 20

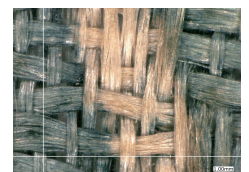


図 19-5 顔料 藍 × 200

また、友禪染の色彩をあえて押さえて、藍の濃淡や茶で模様を表している。なお、小袖裂の左上に刺繍による背紋から、右背面部の裂とわかる。

本小袖裂の着彩は、元禄三年(1690) 銘の友禪染打敷《松柳模様小袖裂打敷》<sup>19)</sup>と同様の寒色系の藍の濃淡や茶・紫色を使用している。この打敷と本小袖裂は、茶・緑・藍の濃淡といった寒色系の色彩を用い、量かしも加えず色挿しの数も少ない。素朴で白上りの線も太く、友禪染技法の完成期の作品と比較して古様を示している。

図19-1~5は、小袖裂の着彩について、KEYENCE デジタルマイクロスコープ VHX-600を使用した顕微鏡画像である。図19-1は梅花部分で、黒と茶の着彩である。図19-4は、網干部分で藍の着彩である。図19-2と3には、墨と茶系の色料、図19-5には藍による染料レーキの着彩が見られる。これらは、量かしもなく塗り切りで、顔料を豆汁ほかにより絹地に固着させたと推察され、絹本来の光沢が失われている。この着彩は、初期友禪染(1680-90年代)と位置付けられる《梅樹円窓模様小袖》<sup>20)</sup>の着彩と同様の古様を示している。

### 3-2. 光琳模様の概要<sup>21)</sup>

光琳模様とは、尾形光琳(1658-1716)が描いた絵画表現や工芸意匠のデザイン感覚に端を発し、小袖意匠に応用したものである。「光琳梅・光琳菊」などと呼ばれ、草花・流水のモチーフを勢いのある単純化した線で大らかに表現した画風で、形状は個性的で様式的である。図柄の線は、肥瘦に関わらず弾力や抑揚もあり穏やかで、一種の温かみさえ感じられる。光琳模様は、江戸時代中期の小袖意匠の流行において、多彩な色挿しや量かしを加えて表現された友禪染の絵模様とは好対照をなしている。

### 3-3. 雛形本にみる光琳模様と「古手染」

今回の調査した雛形本には、風景模様の掲載と同様に光琳模様(表1)の掲載が顕著に見られ、当時好まれていたモチーフの1つであったことが窺われる。そして光琳模様の図柄とともに「古手染」の記述も散見される。光琳模様の記述については(表3)にまとめた。

構図：風景模様の構図と同様に、正徳期頃(1710年代)は、比較的大柄で、上下分割模様や肩や背に伊達紋を配したものが多く、享保期頃(1730年代)は、大柄な光琳模様を腰高に配したものと地を松皮菱や雲・鳥取りに染め分けた区

画の外に光琳模様を配したものが多く。寛保期頃(1740年代)は、小柄な単一の光琳模様を小袖全体に軽快に散らしたものが多く見られる。

モチーフ：身近な植物から季節を感じる草花まで採用されている(表3)。水の表現には、個性的な特徴がある。

加飾技法：光琳染は、光琳模様と同義に用いられている(表3)。光琳染は友禪・墨絵と併用する他に、防染糊による白上りの技法や鹿子・刺繍が用いられている。また「かけ染・かけ縫」とあり、模様の輪郭だけを染めや刺繍で表している。これに類似して「紺一色・白茶一色」とあり、墨絵と同様に筆で描くように、色料一色で模様の輪郭を表すことが窺われる。

色：中色・紺・萌葱や白茶・海松茶の記述があり、藍系と茶系が用いられている。寒色系の採用が多い。

このように当時の雛形本を見ると、光琳模様はモチーフの特徴を的確にとらえ、簡略化した独特な形状を加飾技法や色彩を工夫して表現して、小袖模様に採用している<sup>22)</sup>。

小袖意匠において、それぞれの加飾技法による表現の特長や効果を熟知していたことが窺われる。また、「光琳染・光琳ゆうぜん染」等の記述について、長崎巖の研究<sup>23)</sup>には、『守貞漫稿』『光琳雛形わかみどり』を例に上げ、「(略)当時の一般的な染技法を用いて流行の友禪模様を表すものは広く「友禪染」と呼ばれたように、「光琳染」も固有な染色技法を示す言葉ではなく、この頃一般的であった技法で表わされた光琳風模様を指すものであろう」と指摘されている<sup>24)</sup>。当時は、「光琳染」の名が示す光琳模様が流行していたことが窺われる。

### 3-4. 光琳模様の色料の着彩

色料の着彩については、(2-5)と同様に、今回の雛形本調査から考察すると、江戸時代中期の光琳模様には、レーキ化した染料の使用によって着彩に1つの方向性が見られる。それは、《梅樹円窓模様小袖》<sup>25)</sup>の着彩のように、顔料系の色料を量かすことなく塗り切る着彩である。これは雛形本に「古手染」と記述され、光琳模様の特長を的確に布帛に表現する一技法として寒色系の色料を採用し、友禪染のように模様を量かしを加えず塗り切りや輪郭だけを染める方法であるが、顔料系の着彩による初期友禪染の伝統を継承したものと推察されるのである。



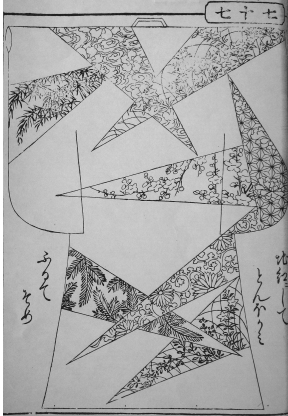


図20 『雛形菊の井』

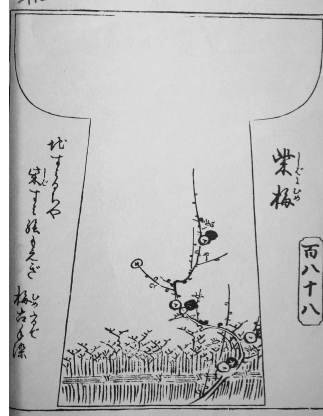


図21 『雛形染色の山』  
(倉本泰信所蔵)

### 3-5. まとめ

#### (雛形本にみる「古手染」の概要と本小袖裂)

今回調査した雛形本において「古手染」の記述は、『雛形菊の井』の図20(77)に「地紅にして とんぼかみ ふるてそめ」とある。これは、縫い締め紋により地色を紅色に染め、とんぼかみ(湊取り風)に大きく三角形の白上りにして、白地部分に光琳梅・光琳菊・光琳水等で埋めているものである。また『雛形染色の山』の図21(188)には、「柴に梅地すみるちゃ 柴すみ絵もえぎ 梅古手染」とある。これは、地色をすみる茶に染め、墨絵風に枝をS字に曲げた光琳梅を、単純化しながらもふくよかで鷹揚な筆致で染める指示書きである。さらに柴垣は、萌葱色の墨絵(描絵風)により表わす<sup>26)</sup>と記されている。

これらの記述により「古手染」の特長を概観すると、モチーフには光琳模様が採用されていること、加飾技法には墨絵やでいをあしらうことにより、デザインを明快な描写で表現することが推察される。9冊の雛形本より、光琳模様の記述や加飾技法は表3に示したが、『雛形瀧の清水』には光琳の記述は見られなかった。しかし、私たちが光琳模様とイメージする図柄が多用され定型化を示している。今回、管見の限りでは、光琳模様の独特の様式はすでに『正徳ひな形』に掲載され、『雛形祇園林』が刊行された正徳期頃(1710年代)に1度の流行があり、『当流模様雛形鶴の声』が刊行された享保期頃(1730年代)にも2度目の流行があったと考えられた。

光琳模様の特長を示す現存資料として、元文五年(1740)の銘文が屏風裏面に貼付されている《湊取りに秋草千鳥模

様小袖》(屏風貼り)部分(国立歴史民俗博物館所蔵)(図22)がある。模様は、地を白茶・紫と白の湊取りに染め分け、墨と藍の濃淡の友禅染で菊・桔梗・萩を、紫色の湊取り部分に縫い締め紋により千鳥を表している。秋草と千鳥は、モチーフを簡略化しながらも独特にデフォルメした光琳模様である。これは、元文五年を下限とする光琳模様の貴重な資料である<sup>27)</sup>。

さらに「古手」の言葉には、「古手屋 絹布、木綿等、足袋、帯にいたるまで、古着、質の流れ等をかいあつめて、これをあきなふ。(略)」<sup>28)</sup>とある。古手には、「古手の商法」等、使い古した衣類・道具、古くから用いられていて新鮮味のない、ありふれていることがイメージされる。

以上により本小袖裂は、寒色系の色料の着彩による「古手染」の技法を活用して光琳模様の特長を的確に表したものと推察される。模様を塗り切るまたは輪郭だけを染める方法は、顔料系の着彩による初期友禅染の伝統を継承した様式を示している。また、「光琳染」と同様に「古手染」の名称も、染色技法を特定するものではなく、光琳風にデザインした様式を最大限に生かす技法として採用され、小袖意匠に開花したと考えられる。

「古手染」を考察する絵画資料には図23、西川祐信(1671-1750)筆の「婦女納涼図」部分(東京国立博物館所蔵)がある。この図の女性の振袖には、紅の縫い締め紋りで松皮菱に大きく染め分け、白地部分に光琳梅を寒色系による着彩



図22 《湊取りに秋草千鳥模様小袖》屏風部分  
(国立歴史民俗博物館所蔵)



図23 「婦女納涼図」部分  
(西川祐信 筆)  
(東京国立博物館所蔵)

Image: TNM Image Archives

や白上りの陰模様で染められている。祐信の描く女性の小袖には光琳模様が多く採用され、当時流行していたことがわかる。これはまさに、前記(図20)『雛形菊の井』(77)の「地紅にして とんほかみ ふるてそめ」の記述を彷彿とさせる意匠である。

## 4. おわりに

筆者の先行研究<sup>29)</sup>において、友禪染の色料の着彩には、貞享-享保期頃(1690-1730年代)にかけて染料のレーキ化が見られたことを示した。これと今回の史的調査を合わせて考察すると、江戸時代中期には、レーキ化した染料や墨の使用によって、着彩に4つの方向性が見出された(2-5, 3-4)。

友禪染の技法の完成は、色料の着彩に多彩かつ繊細さが加わり、風景模様のような絵画的意匠の制作をうながしていった。意匠は、絞り染や刺繍による重厚な表現から、友禪染や墨絵の併用による軽快な染め表現へと江戸時代中期の美意識の変化を示している。また、友禪染の多様化が増すのと同時に、糊防染を駆使した白上りの線の表現も加わる。これらは、友禪染の技術の向上の延長線上にあるものと考えられる。

## 附記

本調査・研究は、私立大学研究ブランディング事業により実施しました。

## 謝辞

本稿をまとめるにあたり、岡田宣世先生・大崎綾子先生・荒姿寿先生・藤井裕子先生・青谷徳子先生・瀬川かおり先生・菅井志帆先生、女子美術大学美術館・染織文化資源研究所のスタッフの皆様、京都文化博物館の林智子先生、丸紅株式会社の虫明利恵様・大木こずえ様・丸塚先生に、ひとかたならぬ御協力・御指導を賜り、厚く御礼申し上げます。雛形本御所蔵の倉本泰信様と染織文化資源研究所、御所蔵品の調査及び図版掲載の御許可をいただいた丸紅株式会社様、また東京国立博物館・国立歴史民俗博物館には御所蔵品掲載の御許可をいただき厚く御礼申し上げます。

## 註

- 1) 女子美術大学美術館収蔵品データベース(染織)(作品番号2205-0103) 寸法 丈147.3 衿58.5(cm)
- 2) 青谷徳子、瀬川かおり、荒姿寿、大崎綾子「2018年度染織文化資源研究所活動報告 女子美術大学美術館所蔵《近江八景模様小袖》に用いられた紫色染料とその染色技法について」『女子美術大学紀要』第49号、2019年、97-106頁
- 3) 水上嘉代子「2018-2019年度 染織文化資源研究所活動報告 女子美術大学美術館所蔵《近江八景模様小袖》について—江戸時代中期の友禪染をめぐる一考察—」『女子美術大学紀要』第50号、2020年、118-128頁
- 4) 切畑健「風景文様の染織—近世染織意匠試考—」学叢第10号 京都国立博物館、1988年、52頁
- 5) 前掲註(4)、55-57頁
- 6) 雛形本の刊行年と[所蔵先]。
  - ①『正徳ひな形』正徳三年(1713)
  - ②『雛形祇園林』正徳四年(1714)
  - ③『墨絵ひなかた都商人』正徳五年(1715)
  - ④『雛形四川夕紅葉』享保三年(1718)
  - ⑤『雛形菊の井』享保四年(1719)
  - ⑥『当流模様雛形鶴の声』享保九年(1724)
  - ⑦『当流模様雛形天の橋立』享保十二年(1727)[倉本泰信所蔵]
  - ⑧『雛形宿の梅』享保十五年(1730)[染織文化資源研究所所蔵]
  - ⑨『雛形染色の山』享保十七年(1732)[倉本泰信所蔵]
  - ⑩『雛形朧の清水』寛保二年(1742)[染織文化資源研究所所蔵]
- 7) 長崎巖「初期「友禪染」に関する一考察—「友禪染」出現とその背景—」『東京国立博物館紀要』24号、1988年、128頁
- 8) 前掲註(4)、59頁。すでに、近江八景模様の構図の定型化が指摘されている。
- 9) 佐々木佳美「江戸時代の町人女性の小袖に見られる「文芸意匠」—小袖模様雛形本の分析を通して—」服飾文化学会〈論文編〉Vol.10, No.1、2009年、23~36頁  
小袖雛形本の詳細な研究により、『源氏物語』の小袖意匠が江戸時代を通して見られることを指摘されている。
- 10) 前掲註(7)、129頁
- 11) 小島咲「小袖意匠としての「後室模様」の実態と変遷に関する考察」服飾文化学会誌〈論文編〉Vol.14, No.1、2009年、19~28頁。「後室模様」の模様の特長を示すものと指摘がなされている。
- 12) 小山弓弦葉『日本の美術 No.524 光琳模様』至文堂、2010年、1頁。《白地御簾に松萩単衣》(松坂屋京都染織参考館所蔵)は、『当流模様雛形鶴の声』(101) 参考に制作されたことが指摘されている。雛形本には、「惣地すみるちゃ まつ陰にしてちくさ 木こん みすひはちゃ はき白あかり」とあり、この単衣には、松葉を陰繡や輪郭を太く染めた白上りで表され、当時の色数を控え落ち着いた配

色の染法の好みが見られる。

- 13) 前掲註 (11)、25頁、『雛形籠の清水』では、単位模様を散らした構成のものが、71.8%(85図中61図)を占めていることが指摘されている。
- 14) 前掲註 (4)、57-59頁
- 15) 前掲註 (3)と同じ。
- 16) 曳舟模様小袖(丸紅株式会社所蔵)は、淀川を曳かれてのぼる三十石舟を表わした江戸襦袢模様の小袖である。巧みな構図や墨絵風の描写は、浮世絵師勝川春章(1726-92)の下絵によると指摘されている。『花洛のモード—きもの時代—』京都国立博物館編、1999年、363頁。曳舟は、淀川の風物と考える。
- 17) 切畑健「白縮緬地石畳に加茂競馬文様友禪染小袖」『学叢』第6号京都国立博物館、1884年、142頁。
- 18) 女子美術大学美術館収蔵品データベース(染織)(作品番号1101-0213)寸法:33.0×71.0(cm)(縮子地 友禪染・絞り染・刺繍)。
- 19) 図録『[染]と[織]の肖像—日本と韓国・守り伝えられた染織品—』国立歴史民俗博物館、2007年、84頁。高木香奈子「初期の友禪染をめぐる一考察—伝伊達綱村所用の友禪染産着を中心に—」『美術史』61(1)、2011年、88-103頁。高木香奈子「貞享・元禄期の友禪染について」『美学論究』第23号、2008年、21-39頁。高木香奈子「初期友禪染に見られる露玉表現とその色彩的特徴について」『人文論究』59巻1号、関西学院大学、2009年、37-54頁。初期友禪染の色彩の特徴について、製作時期が1680~90年代と考えられる初期友禪染の現存資料や文献から当時の色挿しや引き染では、赤系の色挿しはなく、青・黄・緑・柿・茶・紫の色を染めており、当時の紺屋では寒色系の色挿しが一般的な色であったことが指摘されている。
- 20) 前掲註 (3)と同じ。
- 21) 前掲註 (12)。小袖に止まらず工芸における光琳模様について、詳細な研究である。
- 22) 前掲註 (12)。「コラム—光琳模様に用いられた技法—」、34-36頁
- 23) 前掲註 (7)、146頁
- 24) 前掲註 (12)、30頁。「光琳染とは、染色技法を特定する名称ではなく、光琳風にデザイン化された特色ある造形を称したものと考える」とした上で、光琳染の色合いや技法には特有なものがあることが指摘されている。前掲註 (12)、70-81頁、雛形本の記述の光琳模様・光琳染の詳細な研究がある。
- 25) 前掲註 (3)と同じ。
- 26) 『雛形染色の山』の「古手染」の記述には図21の他に、(186)「夜兎 地茶もやう 古手ぞめ くいあしらい」と(199)「庭桔梗 地白茶古手染 くい入」がある。
- 27) 前掲註 (7)、131頁。前掲註 (12)、96頁
- 28) 『人倫訓蒙図彙』東洋文庫519 平凡社、1990年、138頁
- 29) 前掲註 (3)と同じ。

## 参考文献

- 小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂、1998年、152-156頁  
北村哲郎『日本の美術 友禪染 No.106』至文堂、昭和50年、54-63頁  
小山弓弦『東京国立博物館セレクション 小袖—江戸デザインの粋—』東京国立博物館、2019年、22-27頁、30-33頁  
『特別展「きもの KIMONO」』東京国立博物館編、2020年 55-117頁、336-342頁

## Report on the Activity of the Joshibi Research Center of Textile Cultural Resources 2020-2021 A Study on the Colors of “Omi Hakkei Pattern Kosode” and “Korin Pattern Kosode Saki” from the collection of Joshibi University of Art and Design: With reference to Hinagata-bon

MIZUKAMI Kayoko

While there are various characteristic kosode designs from the mid-Edo period, the popularity of pictorial patterns represented by “landscape patterns” which rose with the development of yuzen dyeing techniques contrasts favorably with the popularity of “Korin patterns,” which created a unique decorative beauty with extremely simplified motifs, flowing lines, and elegant colors.

“Omi Hakkei Pattern Kosode,” a collection of Joshibi University of Art and Design Art Museum, has attracted attention as a masterpiece of yuzen-dyed kosode with landscape pattern, both in design and construction. Although being fragment, “Korin Pattern Kosode Saki” is an excellent example of the characteristics of the Korin-patterned Kosode that was popular in the mid-Edo period. As one of the research activities of the “Elucidation of Production Techniques and Materials of Dyeing and Weaving Cultural Resources,” the Department of Dyeing and Weaving Cultural Resources of the Institute has been conducting a survey of kosode using both yuzen dyeing and purple tie-dyeing, mainly from the collection of the University Art Museum, since 2018. The purpose of this paper is to clarify the position of “Omi Hakkei Pattern Kosode” and “Korin Pattern Kosode Saki” in the history of dyeing and weaving based on the results obtained from the technique analysis and scientific analysis research conducted by the Institute so far, and by comparing them with Hinagata-bon (model book of the Kosode pattern).

表1 江戸時代中期の雛形本にみる主な模様数

番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	合計										
雛形本名	正徳ひな形	雛形祇園林	墨絵ひなかつ都商人	雛形西川夕紅葉	雛形菊の井	当流模様雛形鶴の声	当流模様雛形天の橋立	雛形宿の梅	雛形染色の山	雛形籠の清水											
刊行年	正徳三年(1713)	正徳四年(1714)	正徳五年(1715)	享保三年(1718)	享保四年(1719)	享保九年(1724)	享保十二年(1727)	享保十五年(1730)	享保十七年(1732)	寛保二年(1742)											
風景模様	総	5	総	10	総	45	総	6	総	2	総	4	総	17	総						
	腰高(伊達紋)	4	腰高	10	腰高(伊達紋)	8	腰高(伊達紋)	8	腰高	12	腰高(伊達紋)	17	腰高	20	腰高	5	腰高	10	腰高		
	上下分割	6	上下分割	7	上下分割	6	上下分割	4	上下分割	3	上下分割		上下分割		上下分割	2	上下分割	5	上下分割	7	
					丸文散し	5	丸文散し	1					丸文散し	2						単位散し	7
	15	27	64	19	20	28	24	11	32	7											
光琳風模様	3	18	8	6	8	17	13	13	70	27											
										単位散し	183										
動植物・器物・自然模様	74	99	32	71	94	67	77	50	11	0	575										
構図数	92	144	104	96	122	112	114	74	113	34	1005										

表2 江戸時代中期の雛形本にみる主な加飾技法

番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
雛形本名	正徳ひな形	雛形祇園林	墨絵ひなかつ都商人	雛形西川夕紅葉	雛形菊の井	当流模様雛形鶴の声	当流模様雛形天の橋立	雛形宿の梅	雛形染色の山	雛形籠の清水		
刊行年	正徳三年(1713)	正徳四年(1714)	正徳五年(1715)	享保三年(1718)	享保四年(1719)	享保九年(1724)	享保十二年(1727)	享保十五年(1730)	享保十七年(1732)	寛保二年(1742)		
技法	友禪染	色挿し	◎	◎	□	◎	□	○	○	□	□	△
		白上り	△	□	□	△	△	◎	○	□	◎	□
		描繪	△	□	◎	○	△	□	□	△	□	△
		刺繍	△	△	△	△	△	△	△	△	○	△
		絞り染	△	□	△	△	△	△	△	△	□	△
		極上ゆふぜん								2		

図形は、以下の数を示す:△: 1~20件 □: 20~40件 ○: 40~60件 ◎: 60件以上

表3 江戸時代中期の雛形本にみる光琳模様の記述

番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9
雛形本名	正徳ひな形	雛形祇園林	墨絵ひなかつ都商人	雛形西川夕紅葉	雛形菊の井	当流模様雛形鶴の声	当流模様雛形天の橋立	雛形宿の梅	雛形染色の山
刊行年	正徳三年(1713)	正徳四年(1714)	正徳五年(1715)	享保三年(1718)	享保四年(1719)	享保九年(1724)	享保十二年(1727)	享保十五年(1730)	享保十七年(1732)
光琳の記述	光琳桐 光琳梅	光琳梅 光琳風 光琳染	光琳染 光琳 光琳菊 紅葉光琳	光琳巻水 光琳紅葉	光琳 光琳梅 光琳染	光琳染 光琳風	光琳染 光琳菊 光琳の八重葛 光琳女郎花	光琳梅 光琳松	光琳梅 光琳水 光琳竹 光琳菊 光琳杜若
掲載番号	6 45 46	22 28 58 74	24 39 49 73 76 100	105 110	17 22 30 86 107	57 106 114	75 130 145 147 160	135 157	121 131 145 170 190
モチーフ	桐 梅	梅 夕顔の花 芙蓉の花	柳 鶯紅葉 ひよこ 菊	巻水 紅葉	桐 梅 馬 紅葉	水 柴垣 木	美人草 八重葛 菊 女郎花 夕顔	梅 松	梅 水 竹 菊 杜若
加飾技法(色)	墨絵 友禪 あけぼの 梅 (中色 紺) 桐 (紺の染)	紺の一色 鹿子 白上り (すみる茶 紺 白茶 千種 憲 法)	白上り 墨絵あしらい 染上 (紺)	鹿子 墨絵 いろいろ染入 (浅葱 海松 茶)	かけ染 白上り 友禪入 (茶 浅葱 鼠 白 中色 白茶 一色)	色さしとり合 (中色 紺 白茶)	白上り 墨絵 鹿子 友禪 (紺 海松茶 種色 藤色 白茶 紺黄茶 中色)	友禪とり合 (白茶 浅葱 紺一色)	友禪 鹿子 白上り かけ 縫 小色染 縫しめ入 鹿子 (紺 中色 素海松茶 萌葱 白)
古手染					1				3