

# 近代の「きもの」図案にみる 吉祥模様としての鶴と連繋するモチーフの変化

——近代化による価値の遷移の影響

立命館大学アート・リサーチセンターの資料を中心に——

高須 奈都子 (立命館大学衣笠総合研究機構 客員協力研究員)

E-mail natsuko@pc4.so-net.ne.jp

## 要旨

吉祥模様の中心的存在として日本人に好まれ、繰り返し意匠化されてきた鶴は、古くから「きもの」の図案にも数多くみられる。水中の岩座から生い立つ松竹梅に鶴亀を描いた「蓬萊模様」や、松葉を銜えて飛翔する鶴の「松喰い鶴模様」などのように、それらはパターン化された組合せで表現されてきたが、近代ではその組み合わせに変化が見られるようになる。本稿では、立命館大学所アート・リサーチセンター所蔵の小袖雛形本や、きものの図案集・作品集などを用い、その変貌と背景を考察する。

## abstract

The crane, which has been favoured by the Japanese as a key symbol in good-luck patterns, and which has been repeatedly used in designs, can be found in many old “kimono” patterns. It has been turned into patterns and presented as combinations of patterns. Examples include the “Horai pattern”, which depicts a crane and a tortoise amongst pine, bamboo and plum trees that grow in a rocky terrain by the water, and the “Matsu Kui Tsuru pattern”, which depicts a crane in-flight, with pine needles in its beaks. The combinations have gone through changes in modern times. This paper examines their transformations and background pertaining to them, using kosode pattern books, kimono pattern albums and portfolios archived at the Art Research Center of Ritsumeikan University.

## はじめに

明治維新後の日本の服飾研究の中心は洋服であったが、近年、明治時代から昭和初期に掛けてのきもの研究が深められつつある。2013年には、江戸時代中期から昭和初期に至る約200年のきものの変化を通史的に紹介した大規模な展覧会が開催され<sup>1)</sup>、デザイン或いは流行について、様々な角度からの考察も発表され始めている。

それら先行研究によると、大正・昭和初期は、大手百貨店が作り出す「流行」による購買意欲の喚起<sup>2)</sup>、また新中間層の成立や、創刊が活発化した婦人雑誌による情報発信により<sup>3)</sup>、きもの的大量生産・大量消費が浸透しはじめた時期とされる。そして、その様な社会情勢がきものデザインの变化にも大きな影響を与えていたと考えられている。

明治20年代には高島屋や友禅協会が図案募集を開始し<sup>4)</sup>、同様に明治32年には三越が懸賞図案の募集を開始する。以降、染織の分野でも「図案家」の影響が大きくなり<sup>5)</sup>、大正・昭和初期に掛けては染織に特化した「図案集」が、大手百貨店だけでなく、呉服商や図案家協会などから数多く出版されることとなる。また同時期には、実際に作られたきものや帯の写真を掲載した「作品集」も数多く出版されており、『近代世態風俗史』<sup>6)</sup>ではこの動向について次の様に記録している。

婦人の教育が普及され、一般の趣味が向上してきたので、在来の型にはまった模様では満足することが出来なくなったので、衣服の模様を描く専門の画工もでき、大呉服店では書伯を招聘して、新規の模様図案をつくるようになった。32年8月に、三井呉

服店で、第一回懸賞模様の図案を、年々一般から募集し、又、衣服風俗に関する冊子を発行し、染織上、大いに進歩発達を促した。

一昨年夏、立命館大学アート・リサーチセンターが所有する染織関連の書籍資料の実態調査を行ったが、戦前の染織関連書籍217点の中には、この様な「図案集」「作品集」も多数存在した。それらは、戦前の染織資料として無作為に集められたもので、発行元も表現形式も様々であるが、ある程度の数量もあることから、時系列に比較することで、大正・昭和初期のきものの意匠の変化について普遍的なデータを得ることが期待できると考えられる。

そこで、吉祥模様の一つとして日本人に愛され、染織品にも古くから取り入れられてきた「鶴」の意匠に注目し、その変貌を捉えることで、大正・昭和初期のきものの意匠の変化について考察した。

## 1 調査について

### 1-1 調査対象

調査した立命館大学アート・リサーチセンター所蔵の染織関連の書籍資料217点の中から、まずは「図案集」「作品集」に相当するものを抽出した。

「作品集」、「図案集」ともに、当時の大手呉服店、作家による任意団体、現存する百貨店などが発行元となっており、その内容は公募されたもの、自由な意匠で発表されたもの、またカタログ的な要素を持つものなどさまざまである。

「作品集」が実際に制作されたきものの写真を集めたものであるのに対し、「図案集」はあくまで図案であって、それをもとに実際にきものが作られたのかを確認するのは難しい。しかしながら、どちらも自由に模様を描いて制作されたものと、決められたテーマで制作されたものがあるのは同じであり、そこにある程度共通した「時代性」を見出すことは可能だと考えた。

さらにそれらの「図案集」「作品集」の中から、一定の傾向を把握するために、図案や作品の全体像、或いは裾部分が表示されている、きものの図案であることが明確に判るものだけを抽出した。また、おそらく染織品向けの図案であろうが用途がはっきりしないもの、帯、羽織、男性用の熨斗目の図案や作品を除外することで、女性向けのきものだけを選んでいる。同様に、小紋柄の反物についても、仕立て上がりの用途が判然としないため、調査データから除外した。

その結果、江戸時代の小袖雛形本も含めて46冊が対象となったが、時代ごとの傾向を見ると、江戸時代と明治時代に発行されたものが少なかったため、それらの時代の資料を補完するために国立国会図書館と個人所蔵の資料を18点加え、合計64点の書籍資料を調査対象とした。

これらの書籍資料から、鶴の入った図案を全て抽出し、鶴とともにその意匠を構成しているモチーフを洗い出して時代による変化を考察する。

鶴の模様については、他の水鳥や雁などと判別し難いものは除き、その姿がはっきりと鶴であると認識できるものだけを選び出した。

一方その他の模様については、①はっきりとそれが何であるか認識できるものと、②若干疑わしい部分もあるが恐らく間違いのないであろうと判断できるものを区別して、どちらもカウントした。

### 1-2 模様形式の定義

本稿では、きものの模様の配置形式と意匠傾向の関連性も調査した。模様の配置は時代とともに変化しており、特に江戸時代後期には様々な裾模様の形式が生まれ、それは明治以降も継承されている。それぞれの模様の配置形式の名称については、資料により異なっているため、本稿では次のように定義した。<sup>7)</sup>

#### 総模様

きものの全体に模様を配するもの(図1)。

#### 腰高模様

きものの腰から下だけにのみ模様を配するもの。18

世紀半ば頃の小袖にみられる模様形式(図2)。

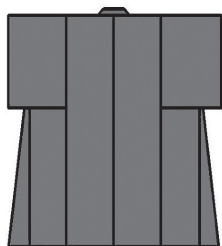


図1 総模様

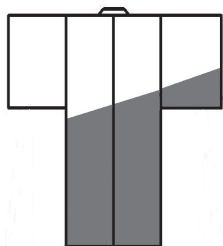


図2 腰高模様

### 裾模様

模様をきものの前身から背面の裾まで繋げて表すもの(図3)。

### 江戸裾模様

きものの裾から裄・襟に掛けて斜めに模様を配したもの(図4)。

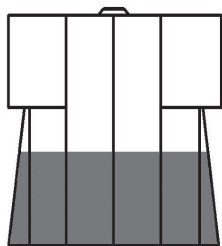


図3 裾模様

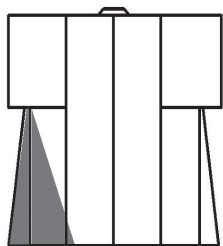


図4 江戸裾模様

### 裄模様

衿の低い位置あたりにのみ模様を配したもの(図5)。

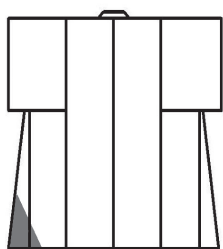


図5 裄模様

これらの模様形式に加え、打掛と振袖については、主に婚礼用、或いは第一礼装として模様付けされていると考えられることから、区別して勘定した。

## 1-3 代表的な鶴の意匠

古くからその姿の美しさ、また長寿の象徴である「瑞鳥」として愛されてきた鶴は、同じく長寿の象徴である亀や、冬の寒さに耐えることから中国では「歳寒三友」と称される松・竹・梅などと組み合わせられ、吉祥模様の中心的存在として工芸

品などに幾度となく意匠化されている。

そのような伝統的に守られてきた「組合せ」がきものの図案にも影響していると考え、調査にあたり、絵画や工芸品にみられる、吉祥模様とされる鶴の意匠の代表的なものについてまとめた。<sup>8)</sup>

### ①鶴亀

それぞれの命の長さから、「鶴は千年、亀は万年」或いは「亀鶴の寿」の言葉が生まれたように、この2つを描いて描くことで長寿や縁起を祝う意味となる。

### ②松に鶴

常に緑を保ち続けることから、長寿や節操を象徴するものとされてきた松と鶴の組合せ。松にとまる鶴、松上を飛ぶ鶴、或いは松を銜えて飛翔する「松喰い鶴」として描かれることが多い。

### ③波に鶴

鶴が波の打ち寄せる岩に立つ図は「一品当朝」といい、出世を表すめでたい意匠とされる。

### ④雲間に鶴

鶴が雲間に飛翔する図は「雲中白鶴」といい、高潔な人物をたとえている。

### ⑤蓬莱模様

松、竹、梅が洲浜や水中の岩座から生い立つように表され、これに鶴と亀を添えた、いわゆる松竹梅鶴亀模様を指す。「蓬莱山」とは、東方の海上にある仙人が住み、不死の薬があるという中国伝説の理想郷である。意匠化に際し日本では、想像上の動植物を現実的な「松竹梅」や「鶴亀」に置き換えている(図6)。

その他に、旭日とともに描かれる「日の出鶴」、鶴の群れを描く「群鶴」なども、鶴の吉祥模様として知られている。

これらの代表的な吉祥模様に加え、和歌にも歌われる「葦に鶴」<sup>9)</sup>などが、染織品に好んで描かれる鶴の意匠となっている。



図6 「蓬莱模様」振袖

裾には流水と岩座、そして亀。上部に向かって松竹梅で埋め尽くされ、鶴が舞う典型的な蓬莱模様の振袖。江戸～明治時代19世紀。(個人蔵)

## 2 調査結果

### 2-1 全体概要

調査対象となった書籍資料の一図一図を目視し、鶴が描かれた図案や作品を集めた結果、全体で451図が確認された(表1-1、表1-2)。

時代ごとのデータ数にばらつきがあるが、調査対象とした書籍資料の冊数以上に、一冊当たりの図掲載数が結果を大きく左右しているように思われる。殆どの江戸・明治時代の資料が、一冊当たりの図点数が50点未満なのに対し、大正・昭和初期では、150点を超えるものが多数あった。

これは出版技術の向上や、先に述べた大手百貨店や呉服商が競うように新しい図案や作品

表1-1 調査書籍と該当図案数一覧(江戸～明治)

時代	No.	発行年		所蔵先	資料名	著者・編集	分類	図点数	鶴の意匠数	
		和暦	西暦						点数	計
江戸	1	延宝 2	1674	国会デ	御所雛形	—	小袖雛形本	150	1	36
	2	天和 4	1687	国会デ	当世早流雛形 上下	菱川真跡(菱川師宣)	小袖雛形本	56	1	
	3	貞享 4	1687	国会デ	源氏ひながた	加藤氏吉定	小袖雛形本	140	1	
	4	正徳 3	1713	立命館	正徳ひながた 全(※復刻本)	西川祐信	小袖雛形本	93	—	
	5	正徳 4	1714	立命館	雛形祇園林	松根氏高當・他	小袖雛形本	144	2	
	6	正徳 6	1716	国会デ	雛形都風俗	—	小袖雛形本	96	2	
	7	享保 3	1718	立命館	雛形西川夕紅葉 上	—	小袖雛形本	34	—	
	8	享保 4	1719	立命館	雛形菊乃井 上	—	小袖雛形本	42	—	
	9	享保 10	1725	立命館	雛形天の橋立 下	—	小袖雛形本	36	3	
	10	元文 4	1739	立命館	雛形鶴の友 上中下	安田氏充雄	小袖雛形本	100	3	
	11	寛延 3	1750	立命館	雛形千代の春 上中下	絵菱屋忠七・他	小袖雛形本	96	3	
	12	宝暦 8	1758	立命館	当世模様雛形接穂桜(合本)	松田屋義市・他	小袖雛形本	77	2	
	13	明和 7	1770	立命館	新雛形京小袖 上下	松田屋彦市	小袖雛形本	63	5	
	14	安永 2	1773	共立女子	新雛形若みどり 中	松田屋義市	小袖雛形本	32	3	
	15	天明 5	1785	共立女子	当世都雛形	藝州之住	小袖雛形本	95	7	
	16	文化 7	1810	個人蔵	(タイトルなし)	—	小袖雛形本	50	3	
明治	17	明治初	—	個人蔵	意匠模様 全一冊	—	着物雛形本	119	1	33
	18	明治初	—	個人蔵	柳印新ひながた	—	着物雛形本	40	1	
	19	明治初	—	立命館	花印	京都参河屋半次郎	着物雛形本	60	2	
	20	明治 26	1893	立命館	模様美術便覧	浅井廣信	着物雛形本	50	4	
	21	明治 31	1898	立命館	呉服雛形 花かさね	市田弥一郎	着物雛形本	74	12	
	22	明治 31	1898	国会デ	天年模様鑑 壹	海外天年	着物雛形本	32	5	
	23	明治 32	1899	国会デ	別好京染都乃面影	神坂吉隆(雪佳)	着物雛形本	50	3	
	24	明治 32	1899	個人蔵	天年模様鑑 貳	海外天年	着物雛形本	38	1	
	25	明治 32	1899	国会デ	天年模様鑑 参	海外天年	着物雛形本	27	3	
	26	明治 32	1899	国会デ	天年模様鑑 四	海外天年	着物雛形本	48	1	
	27	明治 32	1899	国会デ	天年模様鑑 五	海外天年	着物雛形本	37	—	
	28	明治 41	1908	国会デ	襲衣	下村玉廣	着物雛形本	33	—	
	29	明治 42	1909	国会デ	光琳式明治模様 三越呉服店懸賞図案 鶴	山田芸艸堂編	図案集	42	—	
	30	明治 42	1909	国会デ	光琳式明治模様 三越呉服店懸賞図案 亀	山田芸艸堂編	図案集	268	—	

- 1) 蔵書先は、立命館アート・リサーチセンター「立命館」、国会図書館デジタルアーカイブ「国会デ」、共立女子大「共立女子」と略している。
- 2) 図点数は、それぞれの資料から女性のきもの図案(反物除く)のみを数えている。落丁や意図的に切り抜かれた図もあったので、振られた番号に関係なく、残存する図案の数を数えた。
- 3) 「小袖雛形本」「着物雛形本」も図案集に相当するが、後の図案集と区別するためにこの様に記載した。



表1-2 書籍資料と該当図案数一覧(大正～昭和戦前)

時代	No.	発行年		所蔵先	資料名	著者・編集	分類	図点数	鶴の意匠数	
		和暦	西暦						点数	計
大正	31	大正元	1912	立命館	藤原式模様	白木屋呉服店意匠部	図案集	197	—	87
	32	大正4	1915	立命館	天平式裾模様	白木屋呉服店意匠部	図案集	188	—	
	33	大正7	1918	立命館	新彩	松坂屋いとう呉服店	図案集	313	11	
	34	大正8	1919	立命館	新現代	松屋呉服店	図案集	203	9	
	35	大正10	1921	立命館	懸賞募集裾模様圖案 葵之友	嘉久仁商店意匠部	図案集	200	9	
	36	大正11	1922	立命館	初霜	大丸呉服店	図案集	174	6	
	37	大正12	1923	立命館	美事	安藤商店意匠部	図案集	208	35	
	38	大正14	1924	立命館	ことぶき	小林庄商店意匠部	図案集	53	17	
	39	大正15	1926	立命館	第二十七回 百選會圖録	高島屋呉服店	作品集	6	—	
昭和	40	昭和4	1929	立命館	こゝのへ三	株式会社丸紅商店京都支店誂部	図案集	258	81	295
	41	昭和4	1929	立命館	貴久壽	彩美會・裳和會	図案集	107	45	
	42	昭和4	1929	立命館	装	山内榮次郎	作品集	271	15	
	43	昭和4	1929	立命館	柳選	柳選會	作品集	173	23	
	44	昭和5	1930	立命館	おもひで	中川光陽	図案集	196	23	
	45	昭和5	1930	立命館	續近代	大丸圖案部	図案集	192	10	
	46	昭和6	1931	立命館	秀彩	昭和會	作品集	184	18	
	47	昭和6	1931	立命館	柳選	柳選會	作品集	134	—	
	48	昭和10	1935	立命館	彩粧室	街頭派	図案集	30	—	
	49	昭和10	1935	立命館	第八回 八華苑圖録	安藤商店	作品集	91	8	
	50	昭和11	1936	立命館	第十九回染織美術展覧會圖録	丸紅商店京都支店	作品集	96	4	
	51	昭和11	1936	立命館	染織名品展覧會圖録 四	丸紅商店京都支店	作品集	132	11	
	52	昭和11	1936	立命館	染織名作展 第二回圖録	松坂屋意匠研究部	作品集	19	—	
	53	昭和12	1937	立命館	第五十七回 百選會圖録	株式会社高島屋 百選會	作品集	3	—	
	54	昭和12	1937	立命館	啓明帖	丸紅商店京都支店考案部 北村嘉平	図案集	14	1	
	55	昭和13	1938	立命館	昭和十三年春 研彩會圖録	株式會社大丸 研彩會同人	作品集	11	—	
	56	昭和13	1938	立命館	第一回 藤選會展覧會圖録	安藤商店意匠部	作品集	83	—	
	57	昭和13	1938	立命館	染織名作展 第三回圖録	松坂屋意匠研究部	作品集	10	—	
	58	昭和14	1939	立命館	昭和十四年春 研彩會圖録	株式會社大丸 研彩會同人	作品集	10	—	
	59	昭和14	1939	立命館	第六十三回 百選會圖録	株式会社高島屋 百選會	作品集	9	—	
	60	昭和15	1940	立命館	第六十六回 百選會圖録	株式会社高島屋 百選會	作品集	7	—	
	61	昭和15	1940	立命館	研彩會圖録 二六〇〇年夏	株式會社大丸 研彩會同人	作品集	12	—	
	62	昭和15	1940	立命館	改新	安藤商店誂部	図案集	148	39	
	63	昭和16	1941	立命館	研究會圖録 十六年秋	株式會社大丸 研究會同人	作品集	4	—	
	64	昭和16	1941	立命館	第三回 染織文化展覧會圖録	丸紅商店京都支店	作品集	97	17	
合 計								6,055	451	

1) 合計は江戸時代(表1-1)からの総数である。

を発表したことが背景にあると思われる。

したがって、図そのものの点数の多寡のみを比較するのではなく、全体に占める割合で傾向を分析することが望ましいと考えた。

全体をみると、昭和に入ってから作品集の出版が増えていることが判る(表2)。これも印刷技術の向上により、写真が鮮明に印刷できるようになったことが大きく影響していると考えられる。

また昭和だけで比較することになるが、作品集

の中に占める鶴の図案の割合は7.1%と、図案集の21.1%に対しかなり低くなっている(表2)。これについては、今後調査する資料数を増やして分析し更に考察を深めるが、現時点では、図案集は「礼装」の部類に属する吉祥模様のきもの図案が多いのに対し、実際に作られた着物を集めた作品集は礼装以外のきものも数多く含まれているため、模様がより多様になり、吉祥文様に属するものの割合が減っているのではないかと推察した。

表2 調査書籍のデータ内訳と鶴図の包含率

区分	内 容	江戸	明治	大正	昭和(戦前)
図案集	調査冊数	16	14	8	7
	全図案点数	1304	918	1536	945
	鶴の図案点数	36	33	87	199
	鶴図の包含率	2.8%	3.6%	5.7%	21.1%
作品集	調査冊数	—	—	1	18
	全作品点数	—	—	6	1346
	鶴の作品点数	—	—	0	96
	鶴図の包含率	—	—	0.0%	7.1%
全体(計)	調査冊数	16	14	9	25
	全作品点数	1304	918	1542	2291
	鶴の作品点数	36	33	87	295
	鶴図の包含率	2.8%	3.6%	5.6%	12.9%

時代ごとに図案集と作品集の数、それぞれの図案点数、鶴図の包含率をまとめた。  
今回の調査範囲では、大正時代の作品集1点は、大正15年に発行されたものであり、実質的に作品集は昭和になってから発行されるようになったと考えられる。

表3 松竹梅以外に多く見られたモチーフのグルーピング

項目	内 容
亀	亀、亀甲文様
波・流水	波、流水、瀧、観世水など
山・岩	山(蓬莱山)、岩座、岩など
雲	雲、霞、など
菊	菊
牡丹	牡丹
その他植物	松竹梅・菊・牡丹以外の植物
楼閣	重層の建築物
王朝風	寝殿、太鼓橋、御所車、片輪車、扇、雅楽器、几帳、貴族など
宝	宝、宝船

## 2-2 時代別の傾向

鶴とともに構成されるモチーフの分析を進めていくと、やはり「蓬莱模様」の要素である松、竹、梅、波・流水、山・岩座が多くみられることが判った。特に松は、単独でも鶴と描かれることが圧倒的に多いモチーフである。

それらに並び多いものは「雲中白鶴」の雲で、その他は時代とともに突出するモチーフが変わっている。これを検証するために、松・竹・梅と、亀、波・流水、山・岩座、雲などその他の目立って多かった意匠のグループに分け(表3)、モチーフの組合せ状況を時代別に確認した。

### 2-2-1 江戸時代

調査した江戸時代の小袖雛形本16冊から抽出された鶴が描かれた図案は、36点であった。

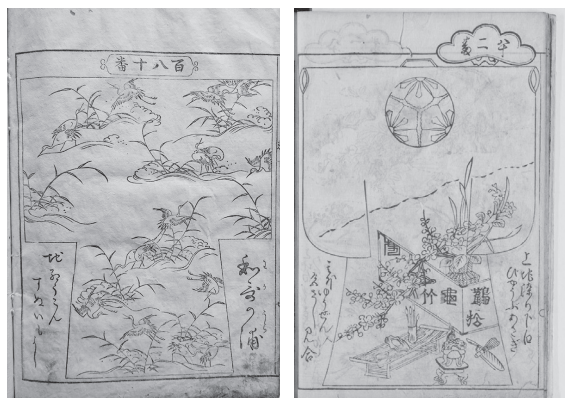
松竹梅の有無と、その他の目立ったモチーフとの組合せを確認すると(表4)、松竹梅が揃った図案は7点あり、その全てに何らかの形で「亀」も描かれていた。蓬莱模様を形成するには、これに波や流水、そして岩座や蓬莱山が描かれている必要があるが、どちらかが欠けているものも多い。特筆すべきは、松竹梅鶴亀が描かれた4点の図案に添えられていた名称が「祝儀模様」であったことである(図7)。一部の小袖雛形本には、それぞれの図案に名称(タイトル)がつけられているが、松竹梅鶴亀の図案以外に「祝儀模様」の名称がつけられたものがなかったことから、江戸時代には

表4 江戸時代のモチーフ組合せ

江戸時代 (36 図)		模様 B (松竹梅以外で主要なもの)										模様形式					
		亀	波・流水	山・岩	雲	菊	牡丹	その他植物	楼閣	王朝風	宝	振袖	総柄	腰高模様	裾模様	江戸裾	襷模様
点数		9	16	4	4			7		1	1	3	24	5		4	
模様 A (松竹梅)	松竹梅	7	7	4	1	1		1		1	1	1	5	1			
	松竹	3	1	1	2								3				
	松梅	1											1				
	竹梅	1											1				
	松のみ	8		2		1		1					7			1	
	竹のみ	3		1	1			1					1	1		1	
	梅のみ																
	松竹梅なし	13	1	8		2		4				2	6	3		2	



図7 「祝儀模様」と表記された小袖雛形本の図案例(左:『雛形千代の春』69図、右:『雛形接穂桜』壱図)



[左]図8 『新雛形京小袖』180図「和歌の浦」  
右袖の下に「和歌の浦」とある。

[右]図9 江戸時代らしい機知に富んだ『雛形都風俗』82図  
松竹鶴亀の文字が散らされた風呂先屏風に、活けられた梅が掛かるように描かれ、「松竹梅鶴亀」を表した機知に富んだ意匠となっている。

「松竹梅鶴亀模様」が特別なおめでたい模様として捉えられ、婚礼などの祝儀の場で好んで用いられた意匠であったことがうかがえる。

松竹梅が描かれていないものでは、水・流水との組合せが8点と多かった。これは鶴が水辺に生息することから、自然な姿を描いたものとも捉えられるが、5点が波であったことから、やはり「一品当朝」を意識した吉祥模様としての意味合いが強い意匠であったと考えられる。

松竹梅以外の植物では、葎が4点と最も多く描かれていた。鶴と葎を描いた『新雛形京小袖』180図(図8)には、「和歌の浦」との名称がつけられており、それが和歌に由来した図案(注釈8参照)であることを示している。

また、松竹と鶴亀の文字を散らした風呂先屏風に掛かるように、活けられた梅が描かれた『雛形都風俗』82図(図9)の様に、江戸時代らしい機知に富んだ図案もみられたが、伝統的な吉祥模様については、その組合せが守られているといえそうだ。

## 2-2-2 明治時代

調査した明治時代の図案集14冊から抽出された鶴が描かれた図案は33点あり、モチーフの組合せは表5のとおりとなった。

鶴と松竹梅が揃う図案は7点と、全体の2割ほどで江戸時代と変わらないが、亀が描かれた数はその内4点と少なくなっている。さらにその亀のうち1点は、亀自体を描くのではなく亀甲模様(カメ)

表5 明治時代のモチーフ組合せ

明治時代（33 図）			模様 B（松竹梅以外で主要なもの）									模様形式						
			亀	波・流水	山・岩	雲	菊	牡丹	その他植物	楼閣	王朝風	宝	打掛	振袖	総柄	裾模様	江戸楼	樓模様
点数			7	19	13	7	1	1	4					8	2	3	18	2
模様 A（松竹梅）	松竹梅	7	4	5	3	2			1					1	1	1	3	1
	松竹																	
	松梅	2	1	2	2	1	1	1	1					1		1		
	竹梅																	
	松のみ	14	2	6	4	2								5		2	6	1
	竹のみ																	
	梅のみ																	
	松竹梅なし	10		6	4	2			2					1	1		8	



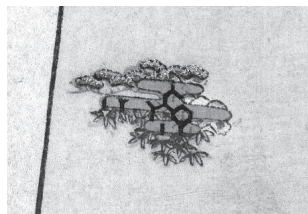
き換えられている(図10)。

松竹梅が描かれた図案の江戸時代からの大きな変化は、鶴とともに松のみを波・流水や山・岩、雲などと組み合わせる図案が多くなっていることである。江戸時代は、全体の22%(8点)であったのに対し、明治時代には44%(14点)にまで上昇した。

江戸時代同様、松竹梅に次いで多く組み合わせられているのは波・流水の模様であった。その他には山・岩、雲が多く、やはり伝統的な吉祥模様の組合せを大きく外れるような図案は見られなかった。



図10 「花かさね」54図  
雲の中に亀甲を描くことで、松竹梅鶴亀の要件を満たしている。(右図は該当部分の拡大)



## 2-2-3 大正時代

大正時代になると、一冊当たりの収録図数が増えるため、調査した書籍資料は9冊にもかかわらず、鶴の描かれた図案は87点にのぼった。図案の点数が増えた分、表6に示すように鶴と様々な模様の組合せが見られるようになる。

しかし、鶴と松竹梅が揃う図案は7点(8%)と大きく割合を落とし、その7点の中に亀が描かれたものはなかった。

全体を通してみると、亀が含まれる図案は5点存在したが、その中で亀自体が描かれているものは僅か1点で、残り4点は全て亀甲模様であった。

松竹梅のうち、松のみに波・流水や山・岩など他の模様を組み合わせる意匠は37点(42.5%)と、明治時代と同様に高い割合となっている。

松竹梅以外では、波・流水、山・岩、雲のモチーフを鶴に組み合わせる図案が多いことも、大正以前と変わらない。

一方で、明治時代までになかった、菊や牡丹を加えた図案、また檜扇や御所車など御所に関連する模様を加えた「王朝風」の図案が見られるようになっている(図11)。さらに、菊と牡丹以外にも、南天、薔柑子、蘭などが複数の図案で見られ、全体として様々な植物が組合せとして加わる傾向にある。これが大正時代の大きな特徴である。

表6 大正時代のモチーフ組合せ

大正時代 (87 図)		模様 B (松竹梅以外で主要なもの)										模様形式					
		亀	波・流水	山・岩	雲	菊	牡丹	その他植物	楼閣	王朝風	宝	打掛	振袖	総柄	裾模様	江戸褌	褌模様
	点数	5	29	17	24	14	9	20	6	10	3		5	1		78	3
模様 A (松竹梅)	松竹梅	7	3	4	3	3	2	3	3	2	1		3			4	
	松竹	5	3	1	3	2		1		3						5	
	松梅	4				1		1								4	
	竹梅	1	1		1		1			1						1	
	松のみ	37	16	9	8	2		3	2	2						35	2
	竹のみ	6	1	1		2	1	2								6	
	梅のみ	7	2	1	3	3	3	4		2			1			6	
	松竹梅なし	20	2	5	6	1	2	6	1		2		1	1		17	1





図11 鶴と王朝風のモチーフを組み合わせた意匠例(左:『葵之友』4図江戸褌、右:『ことぶき』2図振袖)

左は飛翔する鶴に几帳を組み合わせている。右は雲間から寝殿造の建物や太鼓橋が見えている。

## 2-2-4 昭和初期(戦前)

昭和初期の書籍資料25冊には、鶴を描いた図案が295点存在した。模様の組合せをまとめた表7を見れば、そのバリエーションが一気に増えたことが一目瞭然だろう。

鶴と松竹梅が揃って描かれたものは45点(15.3%)存在したが、その中で亀が描かれたものは8点であった。しかしながらその8点を含め、全体を通して亀が描かれた15点全てが、亀自体ではなく亀甲模様を描いたものとなっていた。長寿の象徴として鶴と対で描かれてきた、写実的な亀の姿が完全に姿を消し、「亀甲」という間接的な表現でしか描かれなくなってしまったことは、この時代の意匠の変化を考察するうえで重要なポイントである。

トである。

鶴に松竹梅を揃えた組合せよりも、松のみに他のモチーフを組み合わせる意匠が多いことは明治・大正時代と変わらないが、組み合わせるモチーフに大きな変化が見られる。大正時代までは、松とともに描かれていたのは、伝統的な組み合わせを形成する波・流水、山・岩、雲が圧倒的に多かったが、昭和に入り、菊やその他の植物、楼閣や王朝風のモチーフが増加している。

特に菊は110点(37.3%)で見られ、植物では松に次ぐ出現となっている。松と梅の組合せが33点であるのに対し、松と菊は43点とそれを上回っている。また、これまでには見られなかった、鶴と菊だけで構成された意匠もみられた(図12)。

王朝風の模様で多く見られたのは扇(24点)と御所車(22点)であった。王朝風の模様の増加により、松竹梅、波・流水、山・岩、雲など鶴と吉祥模様を構成していたモチーフを、王朝風のモチーフ



図12 菊と鶴だけの意匠例と松竹梅以外の植物と鶴だけで構成された意匠例

左は、菊と鶴だけで構成された『このへ三』597図の振袖。右は、菊・牡丹・南天・水仙・紅葉などで構成された『柳選』16図の振袖

表7 昭和初期のモチーフ組合せ

昭和時代（295 図）			模様 B（松竹梅以外で主要なもの）										模様形式					
			亀	波・流水	山・岩	雲	菊	牡丹	その他植物	楼閣	王朝風	宝	打掛	振袖	総柄	裾模様	江戸褌	褌模様
		点数	15	150	60	125	110	48	100	25	56	21	2	55	1	28	158	51
模様 A（松竹梅）	松竹梅	45	8	20	9	26	17	8	19	4	12	4		9		2	29	5
	松竹	13		8	5	7	6	4	7		4			2			7	4
	松梅	33	1	14	12	18	18	8	15	7	9	3	2	10		2	17	2
	竹梅	6		3	2	1	1	1	4		2	1					6	
	松のみ	115	1	58	24	50	43	17	29	13	21	3		14		8	61	32
	竹のみ	8		2	1	1	5	3	5					1		1	5	1
	梅のみ	13	2	6	2	4	5	1	4		2	1		4		1	6	2
	松竹梅なし	62	3	39	5	18	15	6	17	1	6	9		15	1	14	27	5



図13 王朝風の意匠例(左:『このへ三』363図の総柄振袖、右:『改新』29図の江戸裄)

左は檜扇の中に鶴や松竹梅が描かれている。同様に右は牛車の車体に亀甲が描かれている。



図14 扇面の中に松竹梅鶴亀が描かれた『源氏ひながた』の図



図15 鶴と宝船の意匠例(『このへ三』383図の総柄振袖)

フの中に描いた意匠が18点見られた(図13)。それらは、きものの意匠の「主題」が、王朝風の模様の方にあるような体裁となっているが、同様のものは、今回調査した江戸時代の『源氏ひながた』の中にも1点みられ(図14)、表現として目新しさはないのかもしれない。

また、昭和に入り宝尽くしや宝船の模様も増加している(図15)。特に宝船は、昭和になってから鶴と描かれるモチーフとして増加傾向にあった。

### 3 結果考察

以上のように、鶴と連繋されるモチーフを時代の経過とともに見た結果、①菊・牡丹の台頭、②王朝風模様の増加、③鶴と対で描かれてきた亀の消除、この3点が大正・昭和初期の大きな変化として挙げられる。次にこれらについて考察したい。

#### 3-1 菊・牡丹の台頭

今回の調査で、鶴と菊、或いは牡丹が組み合わせられることが顕著になるのは大正時代からであるが、その背景として考えられるのは、大正時代にみられる「花の意匠」の流行があると推察する。

明治37年(1904)年のセントルイス万博を見学した図案家や染色家が洋花を図案に取り入れたことが「洋花模様」流行の始まりとされるが、その背景となる明治時代後期の条件として、①第一線の日本画家たちが友禅染の下絵を描き、植物や風景が写實的・絵画的に表現されるようになった、②化学染料の導入によって、友禅染の描画の自由度が高まった、③薔薇や洋蘭といった華やかな園芸品種の花々が、西洋の生活を象徴するハイカラでモダンな空気のシンボルとして憧れられていたことなどが挙げられている。<sup>10)</sup>

特に大正時代になってからは、薔薇をはじめとする洋花の栽培・鑑賞が庶民にも浸透し、それらは積極的にきものの模様として取り入れられるようになった。<sup>11)</sup>

今回調査した書籍資料の中にも、それを裏付



ける様な図案が多数みられ(図16)、また現存する当時のきものをみても(図17)、大正時代に洋花のブームが起っていたことは確かである。

このような洋花きものブームの中、特定の意味や役割を持ち、脈々と受け継がれてきた伝統的な意匠にも変化が起きたのではないだろうか。

時代は「大量生産、大量消費の時代」に向かいつつあった。大手百貨店や呉服店は、次々と新しい流行を生み出し、消費者の購買意欲を掻き立てた。その中で特に大衆に受け入れられ、流行の上位概念となった意匠は、更なる大量生産の対象となり、普及率が高まる。この現象は、現代のファッションの流行の展開過程と何ら変わらなかったはずである。

今回の調査で、鶴に菊が組み合わせられた意匠の初出は明治31年発行の『花かさね』71図であった。この図には、松、梅、流水、岩、雲という

伝統的なモチーフの組合せの中に、菊と牡丹が描かれている(図18)。しかしながら明治期に見られるのは今回の調査ではこの1点だけで、繰り返し菊が見られるようになるのは、大正7年発行の『新彩』以降である。以後発行される「図案集」「作品集」には、鶴に菊や牡丹を組み合わせた意匠が一冊当たり複数見られるようになる。

『近代世態風俗史』では、大正4年(1915)の大正天皇即位、あるいは第一次世界大戦の戦勝気分 of 漂う当時のきもの流行について、「上品で優艶な」「艶麗にて上品」「優雅な模様」などの言葉で綴っている。<sup>12)</sup> 確かに今回調査した書籍資料をみても、大正時代半ばから、昭和初頭の意匠は、花を尽くした優美で濃厚な華やかさを感じさせるものが多い(図19)。



図16 洋花の意匠例(左:『葵之友』10図の江戸袂、右:『ことぶき』13図の総柄振袖)

左はプリムラやデンドロビウムの様な蘭系の花が描かれた江戸袂図。右は薔薇を中心に、菊、スズラン、矢車草、ライラックなどが描かれた振袖。



図17 洋花意匠のきもの

チューリップや薔薇、プリムラなどの洋花が描かれた昭和初期の振袖(左)と、大正元年生まれの女性が大正後期～昭和初頭頃着用していた江戸袂(右)。いずれも個人蔵。



図18 『花かさね』71図振袖

松、梅、流水、岩、雲という伝統的なモチーフの組合せの中に、菊と牡丹が描かれている。

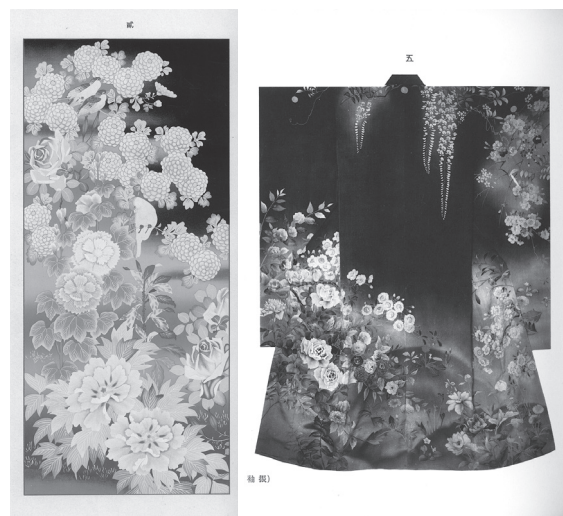


図19 花を尽くした優美な意匠例(左:『喜久寿』2図江戸袂、右:『秀彩』5図振袖)

このような流行の中、伝統的な意匠についても「華やかさ」が求められたのではないだろうか。

昭和に入ると鶴と組み合わせられる植物モチーフは、菊・牡丹の他に、春蘭、紅葉、南天、鳶、藪柑子、水仙など、比較的古くからきものの意匠の中に見られるものが多い。一方で、鶴と薔薇を組み合わせた当時としては前衛的であったと考えられる図案も見られる(図20)。これらは「図案」とどまらず、現存している当時のきものにもみられることから、伝統と流行の融合を試みていた様子がよくわかる。

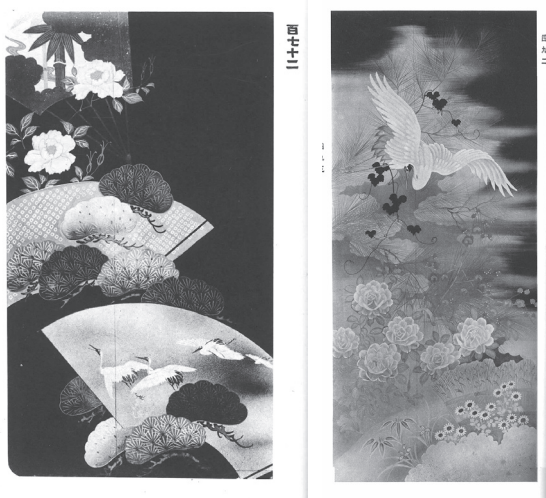


図20 鶴と薔薇を組み合わせた意匠例(左:『新現代』172図江戸褌、右:『このへ三』492図江戸褌)

しかしながら、やはり洋花と日本の伝統的な吉祥模様を組み合わせることには、抵抗感があったのだろう。今回の調査でも、鶴と薔薇を組み合わせた図案は僅か3点(大正1点、昭和2点)にとどまり、世の薔薇ブームが伝統柄を席卷するには至っていない。

そこで、鶴との組み合わせとして多用されたのが、菊と牡丹であったと考える。洋花に負けない存在感のある花の大きさと華やかさを持ち、既に日本人に馴染みの深い花であった菊や牡丹を伝統的な吉祥模様である鶴の意匠に添えることで、時代が求めていた優麗な雰囲気を与えたのではないだろうか。

さらに菊や牡丹に限って、それぞれのきものの形式に描かれているのかを見ると、年齢層が高い女性を対象とした褌模様には全く見られず、振袖と江戸褌模様のきものに見られることが判った(表

8)。特に菊と牡丹が揃って鶴とともに描かれるのは振袖のみとなっており、若い女性の礼装や外出着に、より華やかな意匠が求められていた実態が表れている。

表8 菊・牡丹と形式の関係

	大正		昭和		合計	
	江戸褌	振袖	江戸褌	振袖	江戸褌	振袖
菊	9	-	46	-	55	-
牡丹	4	-	5	-	9	-
菊と牡丹	2	3	29	12	31	15

また、菊と牡丹が描かれた時期に注目してみると、双方が揃って鶴と描かれるのは大正10年発行の『葵之友』以降、昭和6年発行『秀彩』までに集中していた。昭和15年発行の『改新』と翌年発行の『第三回染織文化展覧会図録』にも合わせて5点見られるが、それらは全て菊と牡丹双方、あるいは片方が他のモチーフの中に付随的に描かれており、重要度が下がっている傾向であるといえる。これもまた、時代が太平洋戦争に突入する中で起こった、華美なものを嫌った「流行」の影響であると考えられる。

流行の影響という観点で今回の調査資料を見ると、大正時代後期から昭和初期にかけてみられた「アルピン模様」の影響を受けたのではないと思われる意匠も存在した。

「アルピン模様」とはヨーロッパの油絵を日本的に模倣した模様の中で山岳風景を描いたもので、スイスの山脈を思わせることから当時はその名で呼ばれていた。現存するアルピン模様のきものを見ると、上部に遠景として雲間に覗く山の連なりを描き、下部には咲き誇る洋花や湖など高原の風景が近景として描かれるパターンが多い(図21)。

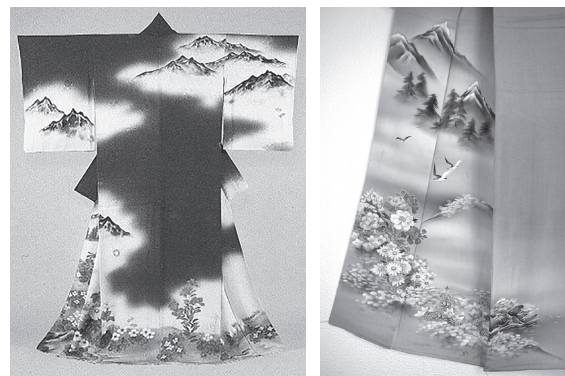


図21 アルピン模様のきもの

左は訪問着、右は裾模様のきもの。遠景にアルプス山脈を彷彿させる山々、近景に洋花が咲き乱れる典型的な「アルピン模様」である。いずれも大正時代後期～昭和初頭のものと思われる。(個人蔵)



それに似たものが、昭和5年(1930)発行の『おもひで』に数点みられた。遠景には蓬莱山を思わせる山々が雲間に覗き、近景では様々な洋花が咲き乱れる中に鶴が遊んでいる(図22)。これは、アルピン模様を構成するモチーフのいくつかを日本的な吉祥モチーフに置き換え、伝統的な柄に流行を取り入れた新しい意匠に挑戦しようとした意欲を感じさせる作品ではないだろうか。



図22 アルピン模様を意識したと思われる構図例  
左は『おもひで』1図、右は同3図。何れも振袖。  
アルピン模様を意識したと思われる、遠景に山の連なり、近景に咲き乱れる花々を描き、合間に鶴を配す構図となっている。

このように、その意味合いを大事にして守られてきた伝統の吉祥柄が、大量生産と消費という生活様式の変化の中で生まれた「流行」の影響を受けて変容したという実態を示す一例が、菊と牡丹の台頭であったと考える。

### 3-2 王朝風モチーフの増加

扇をはじめとして、御所車、寝殿、御簾などの貴族生活に関連した王朝風モチーフは、大正7年発行の『新彩』から見られはじめ、昭和になるとさらにその数を伸ばす。

その背景については、社会的動向による時代の風潮の影響によるところが大きいといえよう。

青木美保子「大正・昭和初期の服飾における流行の創出：高島屋百選会を中心に」<sup>13)</sup>では、時代背景の影響をうけ変化する高島屋百選会の図案傾向について詳しく考察しているが、そこでは大正・昭和初期の社会に一貫する特徴を「西欧の文化を受容しようとする動向と、日本の伝統を守ろうとする動向がせめぎあっていたところ」とし

ている。その中で、自国の伝統を意識した図案傾向に引き戻される出来事が、大正天皇・昭和天皇の大典である。さらに、昭和7年頃からは、自国が国際的発展を遂げたという自覚から「国粹化」の傾向がみられ、第二次世界大戦に向かう中で西洋にかかわるモチーフや表現方法は影を潜めていったとしている。

『近代世態風俗史』にも明治天皇崩御、そして大正天皇即位の大典の際の流行についての記載がある。要約すると、諒闇中であつた大正の初めは、模様の派手なもの、色彩の華美なものが敬遠され、その沈静した気分が渋い趣味を呼び起こし、それが江戸趣味の復興となる。そして、大典を記念して発表された模様は、悠紀殿、桜橋、菊桐鳳凰、内裏模様、豊年などに因むものであつたとのことである。<sup>14)</sup>

この様な背景で大正・昭和初期に流行を見せる王朝風モチーフであるが、それらが従来の鶴の吉祥模様と融合するのは簡単である。双方ともに日本的な要素であり、王朝風のモチーフも江戸時代から吉祥模様として扱われていたので、親和性が高いのは当然である。それは菊や牡丹が、従来からの鶴の吉祥模様に容易く組み込まれていったのと同じであろう。

また、宝船と宝のモチーフも昭和12年(1937)発行の『敬明帖』から見られるようになる(図23)。大戦に向かう空気の中、西洋的なモチーフや表現が敬遠される状況で、これらのモチーフが台頭してきたのは偶然ではないように思われる。やはりそこには、「戦勝祈願」や縁起を担ぐ想いが強く表



図23 左:『敬明帖』2図振袖、右:鶴と宝船模様の振袖(個人蔵)  
左の『敬明帖』2図では、海原を進む宝船の帆に鶴が描かれている。  
右の振袖は、昭和14年に婚礼衣装として京都高島屋で購入されたもの。  
海原を進む宝船の上空に舞う鶴が描かれている。

れているのではないだろうか。これもまた、時代の潮流を感じさせる傾向の一つに思われる。

### 3-3 亀の消除

江戸時代には「祝儀模様」として、松竹梅鶴亀は切り離せない組合せであったが、時代とともに亀が描かれることは少なくなり、昭和になると亀の存在は全て亀甲模様で表されるようになっていた。「松竹梅鶴」の組み合わせに、「亀」が描かれているか否かを時代別にみると、時代が進むにつれ亀の存在が薄れていく様子がよく判る(表9)。

表9 時代別「松竹梅鶴」と亀の組み合わせ点数

	江戸	明治	大正	昭和
松竹梅鶴+亀	5	3	0	0
松竹梅鶴+亀甲	2	1	0	8
松竹梅鶴のみ(亀無し)	0	3	7	37

これを考察する前に、そもそもきものに吉祥模様を描くのは何故かを考えてみたい。

婚礼衣装の他に松竹梅鶴亀の吉祥模様がよく描かれているものに、子供のきものがある。子供が着る衣服には、実用性を重視した通常着用するものと、通過儀礼の際に着用するものがあるが、江戸時代の子供のきものを見てみると、封建社会の中、家運の浮き沈みがかかる男児のきものには、儀式用でなくても吉祥模様が表されることが多い。また明治維新以降も、子供の祝い着には伝統的な吉祥模様が多く見られる(図24)。<sup>15)</sup>



図24 蓬菜模様が描かれた子供のきもの(四つ身)  
岩座から生い立つ松竹梅に鶴亀を配した蓬菜模様の子供きもの。明治時代19世紀。(個人蔵)

子供のきものに吉祥模様が描かれるのは何故か。それは偏に、子供の健やかな成長を願った親の「願い」の表れではないだろうか。現代と違い、かつては医療体制や栄養事情などで、日本においても子供の生存率は著しく低かった。その中であって、子供の健やかな成長は、親の何よりの願いである。そこで縁起を担ぎ、吉祥モチーフを子供のきものに描いたのだろう。

一方、大人向けの吉祥柄のきものの中でも「祝儀模様」とされる松竹梅鶴亀模様が描かれていたのは、主に婚礼の場で着用する衣裳である。自ら収入を得られるようになってから結婚することが一般的である現代ならば、婚礼衣裳を自分で用意することもありえるが、親の庇護・管理のもとで婚期を迎える封建的な時代は、親が子のために用意することが普通であったはずである。その際に親が願ったのは、やはり「新しい環境での子の幸せ」や「子孫繁栄」であって、その思いを表現するものが「祝儀模様」の衣裳であったことは明白である。

このように、きものは「実用性」と「装飾性」以外に、呪術的な目的を持つことがある。吉祥模様には、着用する場の「祝い」「めでたさ」の表現だけではなく、大なり小なり「好事」を願った呪術的な目的があるといえるだろう。

それでは、江戸時代に「祝儀模様」とされていた「松竹梅鶴亀模様」から、「亀」が消えていった現象は、その「願い」の意味合いが薄まったからだろうか。

今回の調査では、大正時代に該当するデータはなかったが、昭和になり亀甲模様で亀の代替が見られるということは、吉祥模様として亀を外すことは出来ないという意識が僅かながら残っていた、もしくは慣例的に松竹梅鶴亀を揃えたと考えられる。従って、長寿の象徴である亀の吉祥性は否定されていたのではなく、むしろ、写実的な「亀」の姿をきものに表すことに何らかの抵抗が生じたために、亀が描かれない、あるいは亀甲で代替されるという現象が起こったのではないかと推察する。

その理由については、他の工芸品での松竹梅鶴亀のあり方も調査し、比較考察する必要があるが、きものに関して言えば、大正半ばから昭和



初期の流行に、亀がそぐわなかったということが理由の一つとして考えられないだろうか。

菊と牡丹の台頭について述べた項でも触れたが、大正半ばから昭和初期の流行は、花を尽くした優美で濃厚な華やかさを感じさせるものである。それらの要素を優先した時、亀は必要か。

中国の四神の一つ「玄武」は、足の長い亀に蛇が巻き付いた姿で描かれることが多い。「玄武」とは「武神」としての神性に由来しているといわれ、それに近い亀には雄々しく男性的なイメージが付き纏うのではないだろうか。

また長寿の意味合いであれば、同様に鶴にもその意味合いがあるので、2つを揃える必要はない。これは「松竹梅鶴亀」のうち、「松竹梅」の何れかが欠ける現象にもあてはまるだろう。

よって、亀の姿は消除されるようになったのではないか。

すなわち、大正時代半ば以降、伝統的なモチーフの組み合わせを守ることよりも、ある程度その意味合いは守りつつ、流行を取り入れ新しい意匠を作り出すことの方が重要であったと推察されるのである。

これは図案だけでなく、現存する明治時代と昭和初期の伝統的な吉祥模様の要素を取り入れた鶴模様の振袖を比較しても明らかであろう(図25)。表現方法だけでなく、そこに描かれているその他のモチーフの違いが、きものの雰囲気を大きく異なるものにしている。

#### 4 結論

日本の衣服に表された模様を過去から遡ってみてみると、組合せになっていたモチーフが何らかの理由で四散する、一旦別れたモチーフが再び元の組に戻る、あるいは四散して単体となった別の組のモチーフ同士が組み合わさって新たな模様を形成するなどの動向が見られる。

今回は立命館大学アート・リサーチセンターの資料を中心として、吉祥模様の一つとして日本人に愛されてきた鶴と連繋するモチーフの変化につ



図25 明治時代の振袖(上)と昭和初期の振袖(下)

明治のものは、写実的な亀が描かれた典型的な松竹梅鶴亀模様。昭和初期のものは竹梅鶴に様々な花を組合わせ、吉祥模様を圧倒的に華やかなものになっている。それぞれ左に全体図、右に部分拡大図。(個人蔵)

いて、近代の動向を確認した。

その結果、江戸時代には「祝儀模様」として組合せが恒常化していた「松竹梅鶴亀模様」は、大正時代には亀が欠け、松竹梅のうちいずれかが欠けるという意匠も見られるようになることが判った。また、その他の鶴と吉祥模様を構成するモチーフも、昭和になると従来では一般的ではなかった菊や牡丹を筆頭とする花々、あるいは王朝風のモチーフや宝船などとの組み合わせが増加するようになる。

その背景には、きものの大量生産、大量消費が浸透しつつある近代、消費者の購買意欲を掻き立てるような新しい意匠が次々と生み出され、「伝統」よりも「流行」が優先される「価値の遷移」があったと結論付けた。

この結論を更に確固たるものにするために、今後は立命館大学アート・リサーチセンター所蔵の書籍資料以外にも調査の範囲を広げ、更に考察を深める必要がある。また、他の伝統的な吉祥

模様の動向、あるいは他の工芸品での動向をも調査することで、相対的にこの現象を捉え、実態をより正確に捉えたいと考えている。

〔注釈〕

- 1) 2013年1月から11月まで、千葉市立美術館など全国5か所の美術館・博物館で開催された長崎巖監修「Kimono Beauty -シックでモダンな装いの美 江戸から昭和-」展。江戸時代の小袖から、昭和の着物までを通史的に展示し、それらの特徴の解説を添え、視覚的にも変遷の様子が捉えられる内容となっていた。
- 2) 大正・昭和初期を中心としたきものの図案展開については、青木美保子による「大正・昭和初期の服飾における流行の創出：高島屋百選会を中心に」（関西意匠学会『デザイン理論44』2004年、pp. 1-17）、「大正・昭和初期の着物図案-松坂屋の標準図案をめぐって」（日本民俗史学会『民俗史学34』2006年、pp. 34-59）、「大正・昭和初期の着物図案に見られるヨーロッパの芸術思潮の影響」（神戸ファッション造形大学『神戸ファッション造形大学神戸ファッション造形大学短期大学部研究紀要33』2009年、pp. 1-15）などの考察がある。
- 3) 金井光代「明治～大正時代の“衣服における季節感表現”の出現と普及の過程」（服飾文化学会『服飾文化学会誌 journal of costume and textile Vol.15 No.1』2014年、pp. 51-68）では、“衣服における季節表現”が、明治時代末期から都市部を中心に出現した新中間層を新たな顧客として取り込んだ百貨店の販売戦略、またその情報を積極的に発信する婦人誌の創刊などにより広がったとしている。
- 4) 友禅協会の募集した図案の変化については、加茂瑞穂「友禅協会の図案にみるデザインの変化 -第1回から第25回を中心として」（立命館大学アート・リサーチセンター『アート・リサーチ 14』2014年、pp. 19-30）に詳しい。
- 5) 松原龍一「明治から昭和初期までの京都における図案家と工芸家の関係をめぐって」（『明治・大正図案集の研究 -近代に生かされた江戸のデザイン』株式会社国書刊行会、2004年、pp. 108-116）では、京都の工芸分野における図案家の影響による意匠の変革について考察している。その中で、染織は陶芸や漆芸など他の工芸品に比べ変革時代が少し遅れるが、その理由として「染めにしても織りにしても制作に多くの工程を踏まなければならないこともあって、一人でこなすのは難しい側面があったからであり、また意匠や図案にしても伝統が継承され、そこからの脱皮は慣習上困難であったからだと思わ

れる」としている。

- 6) 豊泉益三著、近代世態風俗史刊行会、1951年。明治24年より越後屋に勤務し、後に三越の大番頭となった豊泉氏の勤続60周年記念として上梓された書籍。江戸時代初期から大正末までの世態風俗について記録されている。非売品となっており、関係者に配られた書籍だと思われる。
- 7) 模様の配置形式の名称については、『小袖からきものへ』（長崎巖著『日本の美術8』No.435、至文堂、2002年）を参考に定義づけた。
- 8) 意匠の解説については、『「きもの」と文様 日本の形と色』（長崎巖著、講談社、1999年）、『画題辞典』（齋藤隆三著、博文館、1925年）を参考にした。
- 9) 万葉集巻6の919番、山部赤人の「和歌の浦に潮満ち来れば濁を無み葦辺をさして鶴鳴きわたる」が有名。
- 10) 松下由里「洋花模様の登場-大正・昭和のきものにおける表現」『Kimono Beauty-シックでモダンな装いの美 江戸から昭和-』東京美術、2013年、p. 256
- 11) バラを中心とする洋花がきものの模様として普及する過程は、櫻木英里子による「明治・大正・昭和期のきものに見られる薔薇模様-日本国内における洋花の普及との関係-」（共立女子大学家政学部紀要 第62号、2016年、pp. 21-34）にて考察されている。また、『近代世態風俗史』（p. 652）においても、大正時代の流行について「此頃、西洋の草花が流行してきたので、自然衣服の模様の上に影響するようになった」との記述がある。
- 12) 既出（注釈10、pp. 650-652）
- 13) 既出（注釈2参照）
- 14) 既出（注釈10、pp. 650-654）
- 15) 『Kimono Beauty-シックでモダンな装いの美 江戸から昭和-』東京美術、2013年、pp. 202-214