

〈原著論文〉

江戸時代における蝶の文様表現

——『小袖模様雛形本』を中心に——

Butterfly Designs in the Edo Period
——Focusing on “*Kosode Moyo Hinagatabon*” ——

清水 久美子 廣瀬 永莉*
(Kumiko SHIMIZU) (Eri HIROSE)

Abstract : This paper looks at the *Kosode Moyo Hinagatabon* published during the Edo Period, and discusses the characteristics and changes of butterfly patterns drawn on *kosode*. The appearance of butterfly patterns peaked in the late 1680s and early 1700s, and later increased slightly to its highest number in 1800. Depictions of butterfly patterns can be generally divided into *ageha chou* and *fuse chou*, with further changes visible in the detail of the shapes, showing variety. There were also allegorical patterns that combined with other patterns to symbolize a sense of season, drawing from literature of that time. In sum, it appears that there is much commonality among popular designs of *kosode* patterns.

キーワード：小袖 (*kosode*)、蝶 (*butterfly*)、文様 (*pattern*)、雛形本 (*design book*)、江戸時代 (*edo period*)

はじめに

蝶は、春になると何処からともなく現れ、ひらひらと舞う可憐な姿をみせてくれる。

日本における蝶の文様は、古くは奈良時代の正倉院御物などの美術工芸品に現れ、平安時代には、装束や牛車に用いられ、鎌倉・室町時代には、家紋として成立・発展し、武将に愛好された。江戸時代には、小袖や歌舞伎衣裳などの服飾や小物に蝶文様がみられるようになる。

蝶は文様として、どのように意匠表現されてきたのだろうか。

江戸時代の服飾を通して、これまで蝶の文様だけに焦点をあてた先行研究は殆どみられない。本稿では江戸時代の蝶の文様について、『小袖模様雛形本』を中心に、

デザインの特徴とその時代的変遷を明らかにすると共に、蝶の文様表現の意味を考察する。

1. 研究方法

(1) 調査対象とした雛形本

史料としては、山辺知行監修・上野佐江子編集『小袖模様雛形本集成』¹⁾に記載されている31種の雛形本を用いた。雛形本の名称、発行年などは表1の通りである。本書は寛文7年(1667)刊『御ひいなかた』(上・下)に始まり、寛政12年(1800)刊『新雛形千歳袖』までのおよそ133年にわたって刊行された小袖模様を中心とする雛形本の復刻本である。

この31種の雛形本には、合計3162図の雛形が掲載されていた。その中で、小袖をはじめ浴衣、小物・道具類、紋として蝶文様が描かれていたものを全て抽出した。

同志社女子大学生生活科学部

*同志社女子大学生生活科学部 2011年度卒業生

江戸時代における蝶の文様表現

表1 雛形本および蝶文様の描かれた服飾

	雛形本	発行年	総数	小袖	浴衣	小物他	紋
1	御ひいなかた	寛文7年(1667)	200	7			
2	新板小袖御ひいなかた	延宝5年(1677)	84	1			
3	新板当風御ひいなかた	天和4年(1684)	54	1		1	
4	諸国御ひいなかた	貞享3年(1686)	192	2			
5	源氏ひなかた	貞享4年(1686)	39	2			
6	友禅ひいながた	貞享5年(1688)	121	4		6	
7	色紙御雛形	元禄2年(1689)	98				
8	袖ひいながた	元禄5年(1692)	50		1		
9	当流模様雛形松の月	元禄10年(1696)	80	1			
10	当流七宝常盤ひいなかた	元禄13年(1700)	125	1			3
11	花鳥雛形	元禄16年(1703)	114	2			
12	丹前ひいなかた	宝永元年(1704)	114	6			3
13	当世模様委細ひいなかた	宝永2年(1705)	100	2			3
14	新板花陽ひいなかた網目	宝永5年(1708)	110	2			3
15	新撰当流相生雛かた	正徳元年(1711)	38				
16	雛形祇園林	正徳4年(1714)	144				
17	当風美女雛形	正徳5年(1715)	56	1			
18	墨絵雛形都商人	正徳5年(1715)	107	1			
19	雛形西川夕紅葉	享保3年(1718)	96	2			
20	雛形菊の井	享保4年(1719)	122	3			
21	当流模様雛形鶴の声	享保9年(1724)	113				
22	雛形染色の山	享保17年(1732)	112	1			
23	当世新板雛形紅葉の山	元文5年(1740)	72				
24	雛形愛染川	延享4年(1747)	104	1			
25	雛形袖の山	宝暦7年(1757)	98	1			
26	雛形接穂桜	宝暦8年(1758)	97	4			
27	雛形吉野山	明和2年(1765)	95	4			
28	新雛形京小袖	明和2年(1765)	95	2			
29	新雛形曙桜	安永10年(1781)	90	2			
30	彩色雛形九重にしき	天明4年(1784)	50	2			
31	新雛形千歳袖	寛政12年(1800)	92	10			
	合計		3162	65	1	7	12

(2) 調査方法

雛形本別に、描かれた蝶の文様の出現数や出現率を明らかにすると共に、蝶の文様の種類と形状の特徴を調査・分析した。特に目玉や触角、翅の文様など蝶の細部にわたる描写からも時代的検討を行い、さらに他の文様との組み合わせによって表現された意匠の意味を探る。

2. 蝶の文様の出現状況

(1) 蝶の文様の出現数と出現率

今回とり上げた雛形本の中で、蝶の文様が出現しなかったのは、『色紙御雛形』、『新撰当流相生雛かた』、『雛

形祇園林』、『当流模様雛形鶴の声』、『当世新板雛形紅葉の山』の5種であった。つまり雛形本31種3162図の中で、蝶の文様を描かれていた雛形本は26種の85図で、出現率は2.69%であった。

ちなみに蝶の文様が出現しなかった雛形本5種(465図)を除いた雛形本26種では、2697図中85図に蝶の文様が見られることから、出現率は3.15%となった。

それぞれの雛形本における蝶の文様の出現数は表2、出現率は表3の通りである。

また85図中65図の蝶の文様は、小袖文様として出現したが、その他の20図は小袖以外の文様として出現し

表2 雛形本別蝶文様の出現数

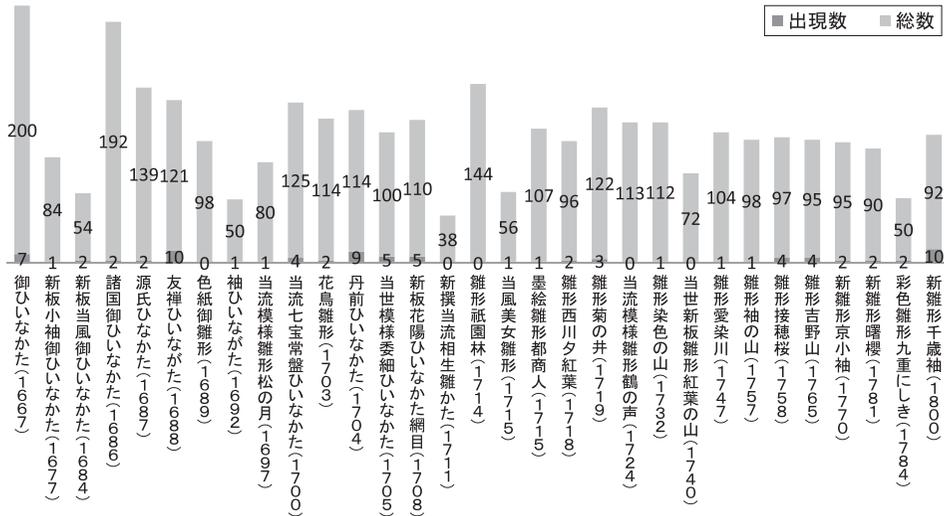
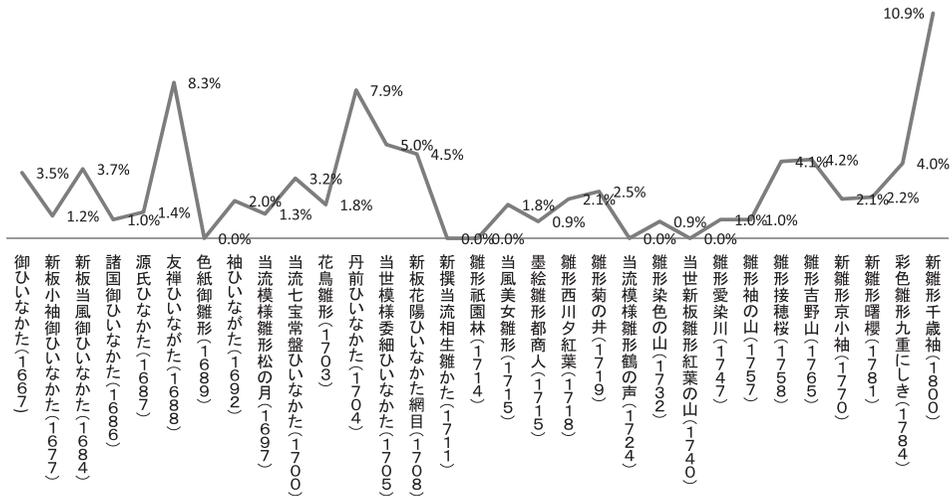


表3 雛形本別蝶文様の出現率



た。その内訳は、浴衣1図、抱え帯・手拭・風呂敷・鼻紙袋・火桶・櫛・染の反物など7図、紋の図案12図であった。

蝶の文様がみられない5種の雛形本を除いた場合、概ねどの年代にも蝶の文様が出現している。全体的な蝶の文様の出現率には増減の波があり、それは間隔をあけて何度か繰り返されている。1710年までの出現率は、大きく増減を繰り返すなど不安定である。それ以降は、以前に比べて低レベルながら穏やかに推移し、しばらく微増傾向が続いた後、1800年に一気に上昇する。

特に貞享5(1688)年の『友禅ひいながた』では8.3%、宝永元(1704)年の『丹前ひいながた』では7.9%、寛政12(1800)年の『新雛形千歳袖』では10.9%となり、出現率はこの時期突出して高くなる。この三つの時期が蝶の文様が出現したピークであることから、江戸時代の流行傾向が読みとれる。

寛政期には出現率10.9%という、これまでにない最高率を示すことになるが、その前には多くて10%以下である。前述のように雛形図全体の蝶の文様の出現率は2.69%、各雛形本の平均は2.60%であり、蝶の文様自体

江戸時代における蝶の文様表現

表4 小袖雛形における蝶文様の出現数

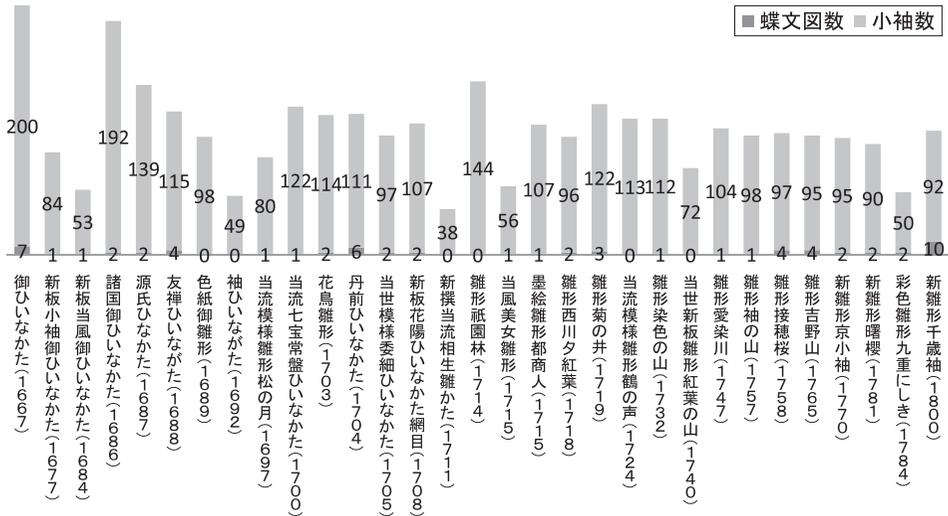
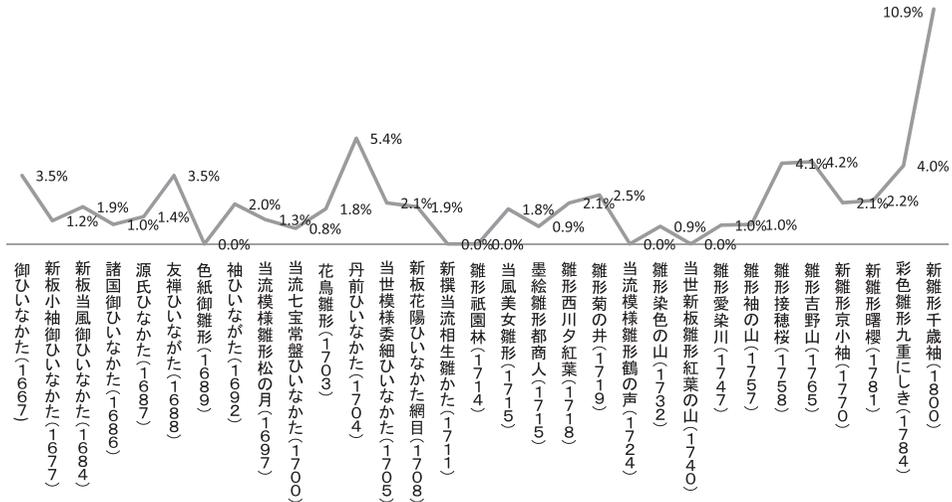


表5 小袖雛形における蝶文様の出現率



はそれほど多用されたとはいえない。

(2) 小袖における蝶の文様

次に、蝶の文様が確認できた小袖の雛形65図だけに焦点を絞り、出現の傾向を分析・検討する。小袖雛形における蝶の文様の出現数は表4、小袖雛形における蝶の文様の出現率は表5の通りである。

雛形本の中で蝶の文様の出現する雛形図数が比較的多いのは、『御ひいながた』(1667年)7図、『友禪ひいながた』(1688年)4図、『丹前ひいながた』(1704年)6

図、『雛形接穂桜』(1758年)4図、『雛形吉野山』4図、『新雛形千歳袖』(1800年)10図の6種であった。

表2のように、『友禪ひいながた』には10図の蝶の文様がみられ、出現率が極めて高かった。しかしこれは小袖図が4図に対して、小袖以外の小物・道具が6図も掲載されていたからであった。従って表4では、本雛形本の小袖自体の蝶の文様の出現数は減少したが、全体的な傾向に影響はなかった。

本雛形本では、抱え帯や手拭、鼻紙袋、火桶や櫛など、小袖より価格が低く、より入手しやすい身近な小物

や道具に蝶の文様が数多く使われていた。それだけ当時の女性に蝶の文様が愛好されたといえる。

また表5の出現率では、『御ひいながた』(1667年) 3.5%, 『友禅ひいながた』(1688年) 3.3%, 『丹前ひいながた』(1704年) 5.3%, 『雛形接穂桜』(1758年) 4.1%, 『雛形吉野山』(1765年) 4.2%, 『新雛形千歳袖』(1800年) 10.9%であった。いずれの雛形本も、小袖における蝶の文様の出現数と出現率に高い傾向を示していた。

3. 雛形本にみる蝶文様の描写表現

(1) 蝶の文様と名称

蝶の文様については、雛形図の空白部分の添え書きなどから、「蝶」、「胡蝶」、「小蝶」、「揚羽蝶」、「まむきの蝶」の名称が確認できた。その他、紋として用いられた蝶の文様があり、図1は数種の雛形本に掲載された紋の図のみをまとめたもので、「揚羽蝶」、「丸に揚羽蝶」、「浮線蝶」、「石持に浮線蝶」、「向かい蝶」、「丸に向い蝶」、「三つ蝶」があった。これらは小袖文様としてではなく、小袖につける紋として紹介されたものと思われる。

(2) 蝶文様のデザイン

①種類

雛形本に描かれた蝶文様の種類は、その形状から翅を立てた「揚羽蝶」(図2)と、翅を広げた「浮線蝶」(図3)、すなわち平安時代以降、装束に用いられた臥蝶の類に大きく分けられる。

揚羽蝶は止まっている姿を、翅を広げている浮線蝶は、空中を飛翔している姿、もしくは何かにとまってそのまま静止している姿を表したものと考えられる。そして揚羽蝶の方が浮線蝶よりも大きく描かれる場合が多く、そのデザインも装飾的で華麗である。

また小袖文様として、雛形図に直接文字を描き込む、いわゆる文字文様が「胡蝶」(図4)、「小蝶」、「蝶」の3例あった。

②形状

全体的な形状については、江戸時代早期から写実的かつ具象的な蝶の文様が多かったが、次第に図案化、簡略化された蝶文様が見られるようになった。

紙を折り畳み、熨斗(蝶熨斗)のようにしたもの(図5)、翅の中に文様があるもの(図6)、黒一色や白一色、またそのまじりあったもの(図7)、丸みを帯びたもの(図8)など、蝶文様といっても様々なデザインがあった。

時代の経過と共に、図案化・簡略化が進行すると、蝶の文様というより、むしろ一種の記号のようなもの(図9)もみられるようになった。また背に毛(藻)の生えた長寿の蓑亀のように、蝶にも長い毛を生じたもの(図10)、触角の長い簡単な形状のもの(図11)があった。さらに一層簡略化が進むと、遠目からは蝶と螢の判別も困難なほど、極小形で簡略化されたもの(図12)になった。

このように蝶文様の形状には、初めは大形で人目をひ



図1 雛形本にみる蝶の紋



図2 揚羽蝶と薄
『当流模様雛形松の月』元禄10(1696)年



図5 折り紙熨斗風の蝶
『花鳥雛形』元禄16(1703)年



図3 浮線蝶(ま向きの臥蝶)
『当流七宝常盤ひなかつ』元禄13(1700)年



図6 文様入り蝶
『友禅ひなかつ』貞享5(1688)年



図4 胡蝶の文字文様
『源氏ひなかつ』貞享4(1688)年

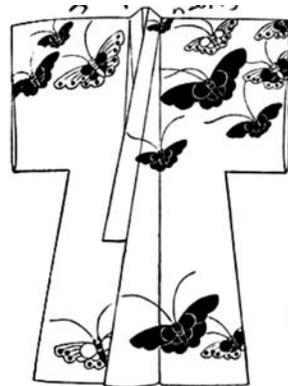


図7 黒・白色蝶(蝶尽し)
『友禅ひなかつ』貞享5(1688)年



図8 丸みを帯びた蝶
『花鳥雛形』元禄16(1703)年

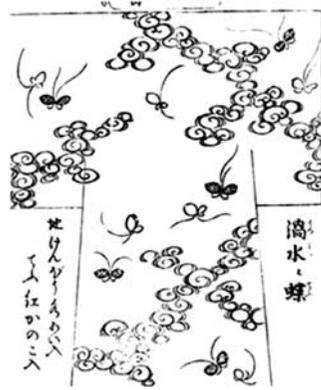


図11 触角の長い蝶
『雛形吉野山』明和7(1770)年



図9 記号化した小蝶と光琳梅
『雛形菊の井』享保4(1719)年



図12 極小形の蝶
『雛形染色の山』享保17(1732)年



図10 長い毛のついた蝶
『新雛形京小袖』明和2(1765)年

くような華やかなものが多くみられたが、時代とともに次第に中形となり、最終的には極めて小形になるなど、その大きさに変化が認められた。そして描写デザインも、最初は具象的・写実的な揚羽蝶が多かったが、次第に浮線蝶が多くなり、図案的で簡略化された文様へと変遷していった。

③揚羽蝶と浮線蝶の推移

次に蝶の形状による出現数の時代的推移をまとめたものが表6である。ここでは翅を立てた姿の揚羽蝶と翅を広げた浮線蝶の出現状況を比較した。

その推移をみると、1708年の『新板花陽ひいなかた』までは、揚羽蝶が多く出現したことがわかる。鎌倉時代、揚羽蝶は浮線蝶より大形で、華麗な姿を印象づけることから、武家に大いに好まれた。また1716年ま

表6 蝶の形状別出現数

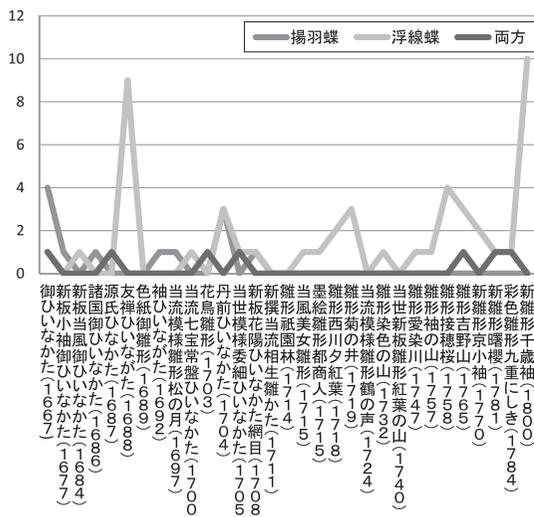
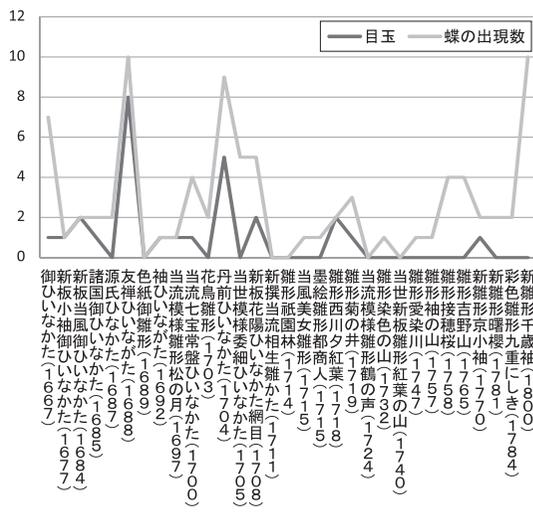


表7 蝶と目玉のある蝶の出現数



での江戸時代前期には、経済的發展によって富裕となった町人の服飾が、かぶきものや遊女の風俗からの影響もあり、華美豪華なものになっていった。それに伴い、小袖の意匠も大柄で大胆な構図となった²⁾。特に寛文期の小袖の模様構成には、文様の種類や数は少ないが、大形の文様が用いられた。この時期に揚羽蝶が好まれたのは、当時の人々の趣向を反映したものと考えられる。

しかしその後は、揚羽蝶に代わって浮線蝶の出現数が増加する。これは江戸中期以降、度重なる奢侈禁止令の発布による影響もあって、穏健で目立たない色彩の中形文様が小袖の主流となったことから、華やかな揚羽蝶は敬遠されたのであろう。

後期になると、益々その傾向が加速し、寛政期の文様は小形化すると共に、模様構成は著しく裾方向へ下降し、全体に空白の多い、地味で粋な意匠へと変化してゆく。

蝶文様のデザインの変遷は、そのまま小袖自体のデザインの変遷状況と一致する。

④目玉のある蝶

さらに蝶の文様デザインの詳細をみると、目玉のあるものと、ないものの描写がある。表7は、蝶の出現数と目玉のある蝶の出現数の時代的傾向をまとめたものである。

目玉のある蝶については1688年の『友禪ひながた』と1704年の『丹前ひながた』に多く描かれていることがわかる。蝶に目玉をつけることが流行したのは、蝶の文様に写実性や具象性が求められたことの反映である

う。

次に蝶の出現数と目玉のある蝶の出現数を比較してみると、1800年の『新雛形千歳袖』において蝶の出現数は最多となるが、目玉のついた蝶の出現数は皆無である。また目玉のある蝶の出現は徐々に減少し、後期になると殆どみられなくなる。

これは文様自体が小さくなるに伴い、形状も簡略化されたことから、目玉も当然省略されてしまったからである。

⑤触角のある蝶

蝶文様の描写には、触角があるものと、そうでないものがある。表8は、蝶の出現数と触角のある蝶の出現数の時代的傾向をまとめたものである。蝶の出現数と触角のある蝶の出現数を比較してみると、おおよそ同じ傾向がみられる。このことから、蝶には触角があるものとされ、触角は蝶の形態の特徴として認識されていたと考えられる。

⑥口のある蝶

蝶文様の描写には、口のあるものと、そうでないものがある。表9のように口のある蝶文様がみられるのは、1667年の『御ひいなかた』から1718年の『雛形西川夕紅葉』までである。また蝶の出現数と口のある蝶の出現数を比較してみると、蝶の出現数が多い時期に必ずしも口のある蝶の出現数が増えるわけではないことがわかる。

室町時代から桃山時代になると、蝶の口を象鼻状に描くようになり、そのまま江戸時代に受け継がれた³⁾。つ

表 8 蝶と触角のある蝶の出現数

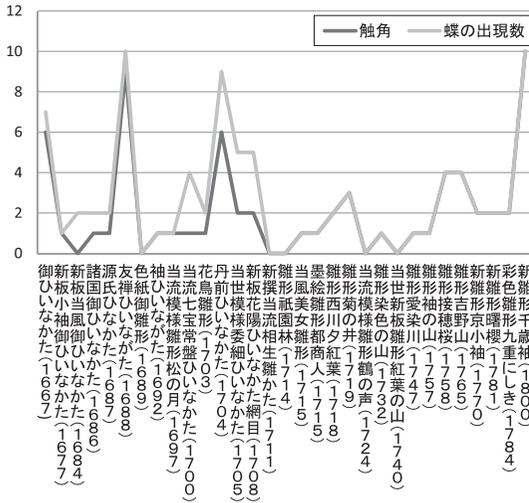


表 9 蝶と口のある蝶の出現数

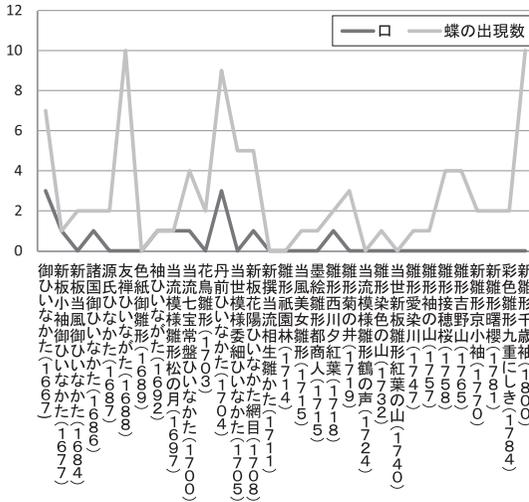
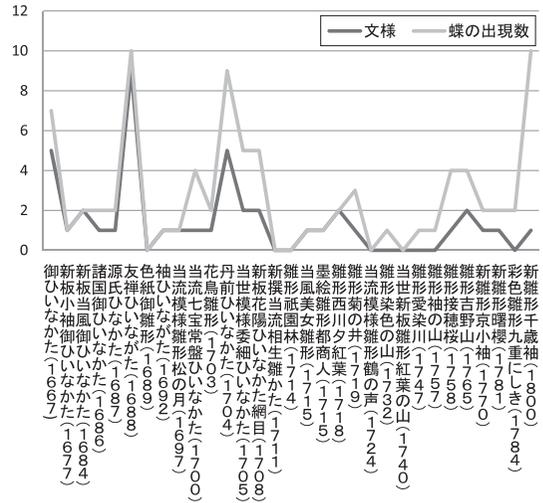


表 10 蝶の出現数と文様入り蝶の数



ることは、さらなる装飾性を加味しようとするものである。

その後、文様入りの蝶は、1718年の『雛形西川夕紅葉』、1765年の『雛形吉野山』にもわずかにみられるが、その姿には不自然さがなくなり、シンプルなデザインになっている。ただし1711年頃までは、文様のある蝶の出現数が全体の蝶文様の出現数の変化と連動しているが、1700年代後半になると文様入り蝶はあまりみられなくなる。1800年のピーク時の蝶文様出現数と反比例するように、極めて少なくなってしまうのである。これも文様の極小化傾向の影響であろう。

さらに揚羽蝶と浮線蝶それぞれの翅に描かれた文様を比較すると、揚羽蝶の翅の文様は時代を通してあまり変化がなく、おおよそ同じ文様に定型化されていた。しかし浮線蝶の翅の文様はバラエティに富み、描き方は多様であった。

まり蝶文様に口をつけることは前時代からの流れではあったが、1719年(享保4年)以降は廃れていったと考えられる。この頃から蝶文様のデザインに写実性が徐々に薄れてゆくのである。

⑦文様入りの蝶

蝶文様の描写には、翅の中にさらに文様のあるものと、ないものがある。表10は蝶の出現数と翅に文様のある蝶の出現数の変化をまとめたものである。

1667年の『御ひいながた』、1688年の『友禅ひいながた』(図6)と1704年の『丹前ひいながた』に、文様入りの蝶が多く現れる。蝶の文様の上にさらに文様を加え

4. 蝶のイメージと組み合わせ文様の意味

小袖雛形図においては、蝶の文様が単独で用いられる場合と、他の文様と組み合わせ用いられる場合がある。ただし単独文様の場合は少なく、『雛形吉野山』の「蝶尽し」と題する1図の他に、『友禅ひいながた』2図(図7)、『当流七宝常盤ひいながた』1図(図3)、『丹前ひいながた』1図の計5例であった。

ここでは蝶と他の文様との組み合わせについて分析し、その意味を考察する。

(1) 蝶のイメージ

蝶は日本において、その変態により「不死不滅」,「輪廻転生」,「靈魂」のシンボルとされた。また青虫から美しい蝶に変身することに神秘性や呪術性が感じられることから、崇拝の対象ともされた。しかし一方で、一度死んだような蛹の姿になることから「死霊の化身」とみなされたり、花から花へ飛び移る習性から、「寄る辺の定まらぬもの」との見方もあった。

(2) 季節感

小袖 65 図のうち、組み合わせた文様に季節感のあるものが 51 図、季節感のないものが 14 図あった。季節感があるものとは、蝶と組み合わせた植物によって季節がわかるものをさす。51 図中、春 17 図、夏 6 図、秋 22 図、冬 3 図、春秋 3 図で、最も多い組み合わせの文様は、春が梅、秋が薄、次いで菊であった。

春と秋の組み合わせが多いのは、蝶が春と秋に出没することと関係している。しかし、蝶があまり発生しない夏と冬の植物とも組み合わせられている。これは季節感との関係というより、一種のモチーフとして用いられたと考えられる。

秋の蝶には、一種の寂しさやはかなさといった日本の感情が託されることもあるが、大方は、ポジティブに捉えられていた⁴⁾。

(3) 寓意性

組み合わせた文様による意匠表現には、寓意性のあるものがみられる。

①胡蝶の文字と御簾と桜

図 4 は、『源氏物語』の「胡蝶の巻」を連想させる意匠表現であり、いわゆる「留守文様」になっている。源氏の君が御簾を引き上げると、玉鬢がにじり出てきて話をする場面を象徴的に表現したものと考えられる。また胡蝶の巻には、紫の上と秋好中宮の贈答歌に胡蝶がうたわれ、胡蝶の舞の描写もある⁵⁾。それらを含めて『源氏物語』の場面を想起させるデザインになっている。

②梅と蝶

梅は蝶が出現する時期よりやや早くに開花する。従って梅と蝶との組み合わせは、早春の風情を先取りして表現しているとも解釈できる (図 9)。しかし梅と蝶の組み合わせといえば、やはり能の「胡蝶」をモチーフにしたものと考えられる。

能では、古宮の前で梅花を眺めている僧の前に胡蝶の精が現れ、「四季に咲く花と戯れることができるのに、

早春に咲く梅の花だけは縁が薄い」と嘆き、僧の夢の中で再び現れた胡蝶は僧の回向により成仏が叶い、梅花と遊び舞うというものである⁶⁾。

そしてさらには能「胡蝶」の一節から、荘子の「胡蝶の夢物語」まで想起させられるのである。「知らず周の夢に胡蝶となるか、胡蝶の夢に周となるか、周と胡蝶即ち必ず分あらん、これをこれ物化という。」とあるように、蝶が夢と現実の間を行き来するシンボルとされた⁷⁾。

このように江戸時代には能楽、中でも謡曲が、武家のみならず、町人にまで流行し、その演目の解釈や知識もかなり豊富であったと考えられる。ひらひらと舞う胡蝶は、人の現実と夢を媒介する美しくも神秘的な化身であった。つまりこの意匠もまた文芸的寓話を表象するものである。

③薄と蝶

雛形本において、蝶との組み合わせで最も多かったのが秋の薄であった (図 2)。

薄には、七夕の手向けや穴目の薄説話 (すなわち野晒伝説) から小町の幽霊、恋、老いなどの意味があり、蝶には「関寺小町」など百年の姥が連想される。「蝶に薄」の組み合わせは、様々な小野小町伝説を暗示し、その伝説の生涯を踏まえた無常観を表徴している⁸⁾。それは根強い小町人気によって、江戸時代にも受け継がれた。

一般の小袖にみられる小町関連の意匠は文学、能楽、歌舞伎などから取材したものが多く、従って当時人気のあった小町を連想させる「蝶に薄」文様が小袖模様雛形本にも多く取り入れられたのであろう。

④菊と蝶

菊との組み合わせも薄に次いで多くみられた (図 8, 図 13)。

菊は不老長寿の仙薬である「菊水」と「菊慈童」を連想させる。さらに蝶に菊水は、不老長寿の菊水を酌み交わしても、この世の栄華は夢であったという「邯鄲の枕」の故事をも連想させる。そしてその底流には無常観があるとされる。

蝶のもつ華やかさと再生復活、菊のもつ不老長寿という双方の「寿ぎ」の意味の裏に、無常観をたたえろという、蝶のもつイメージの深遠さを思わずにはいられない。そしてここにも能 (謡曲) の「菊慈童」と「邯鄲」との関係性が認められ、その取材元はいずれも中国の故事説話である。

このように、蝶文様と他の文様との組み合わせによる意匠表現には、いくつもの意味が重層的・連鎖的に込め



図13 蝶に光琳菊
『新雛形千歳袖』寛政12(1800)年

られていた。

結 び

江戸時代の蝶の文様表現について、寛文期～寛政期までに刊行された『小袖模様雛形本』31冊を研究史料に用い、蝶の文様の出現数や出現率を明らかにし、紋を含む蝶の文様の種類、形状をはじめ、目玉、触角、翅の文様に至るまで、蝶文様の各部を細かく分析・検討した。

その結果、蝶の文様の出現数は時代によって増減を繰り返しながらも、貞享期、宝永期、宝暦期にピークがあり、寛政期に最も高くなることがわかった。また文様の種類は、揚羽蝶と浮線蝶に大きく分けられ、蝶文様の形状は、時代の経過と共に具象的なものから図案化、簡素化されて行き、同時に小形化も進行するなど、多様なデザインが現れた。

また目玉、触角、口、翅の文様といった蝶の細部についても、それぞれに変化が見られ、寛文期、貞享期、宝永期に大きなピークが現れた。しかし、その後は、文様自体が写実的な具象性から図案的な抽象性へと文様の重点が移行し、最終的には極小化に至ったことで、当初の細やかな装飾性も、それに伴い次第に消失していった。そして寛政期の『新雛形千歳袖』では、蝶と蛭との区別も曖昧になるほど、蝶文様のデザインの独自性が薄れてしまったのである。

このような蝶の文様の一連の変化は、当時の一般小袖文様の流行傾向とほぼ一致しており、江戸時代後期にみられた小形の文様は、当時の人々の好尚の一つの表れとみてよいであろう。しかし、この現象を単なる時代的流行としてとらえるだけではなく、蝶の文様に装飾性、意

匠美を追求するというより、むしろ蝶の存在そのものに意味を見い出そうとしたのではないかと考える。

「蝶尽し」に代表される蝶の単独文様には、再生復活、不死のイメージから「吉祥」の意味が表現されたものと思われる。そして他の文様と組み合わせることにより、季節感をより一層明確に想起させると同時に、寓意性も意匠に込められるようになったのである。

蝶の意匠表現には、『源氏物語』などの日本の古典文学をはじめ、中国や日本の故事説話、およびそれを取材源とする能(謡曲)とも深くかかわっていた。

雛形本に描かれた蝶文様の出現数は決して多いとはいえないが、蝶の文様表現は、蝶そのもののもつ「吉・凶」のイメージを超えた、広がりりと深さを示唆するものであった。

注

- 1) 山辺知行監修、上野佐江子編集『小袖模様雛形本集成』、学習研究社、1974年
- 2) 金沢康隆『江戸服飾史』、青蛙房、1998年、pp.55～56、p.350
- 3) 小西正泰『虫の文化誌』、朝日新聞社、1992年、参照
- 4) 渡邊恵「蝶の模様－文学にみられる蝶のイメージとの関連性について－」、『服飾文化学会誌』Vol.9 No.1、2008年、p.83
- 5) 日本古典文学大系『源氏物語』2、岩波書店、1980年
- 6) 『能・狂言辞典』、平凡社、1999年、p.64
- 7) 吉田光邦『さもの染め・織・文様』、主婦の友社、1981年、p.178
- 8) 藤井享子「蝶に薄文様とその周辺－近世前期小袖文様を中心に－」、『服飾美学』38、2004年、pp.19～36

主な参考文献

- 日高敏隆『フィールド図鑑 チョウ』、東海大学出版会、1984年
- 切畑健『Art japonique [日本の美と文化] 第16巻きものと文様』、講談社、1983年
- コロナブックス編集部編、『日本の文様』平凡社、2009年
- 岡登貞治『文様の事典』、東京堂出版、1968年
- 上條耿之介『日本の文様』、雄山閣、1976年
- 渡辺三男『日本の紋章』、毎日新聞社、1984年

江戸時代における蝶の文様表現

- 北村哲郎『日本の文様』, 源流社, 1983年
ラフカディオ・ハーン『蝶の幻想』, 築地書館株式会社, 1998年
村山修一, 吉田光邦, 元井能, 河原正彦『日本の文様7蝶』光琳社, 1971年
小西正泰『虫の文化誌』, 朝日新聞社, 1992年
岩下均『虫曼荼羅-古典に見る日本人の心象-』, 春風社, 2004年
沼田頼輔『日本紋章学』, 新人物往来社, 1972年
『日本の文様図典』, 紫紅社, 1996年
- 山内麻衣子「境界の装置としての蝶鳥文様」, 『美学論究』18, 2003年, pp.53-72
飯島吉晴「蝶のフォークロア-蝶と靈魂の信仰史」, 『宗教と考古学』, 1997年
早坂優子『日本・中国の文様事典』, 視覚デザイン研究所, 2000年
間中恵子「中世蝶文様について-蝶螺鈿蒔絵手箱を中心に-」, 『女子美術大学紀要』31, pp.167~176, 2001年

(2012年11月9日受理)