

近代の「きもの」図案にみる鳳凰模様の展開

——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

中国の古代神仙思想を受け継ぎ、我が国でも古くより吉祥模様の一つとして工芸品などにみられる鳳凰模様。「梧桐に棲み、竹の実を食す」という伝承から桐・竹とともに表現されることが多く、平安時代には「桐竹鳳凰」が天皇の御袍の地紋に定められている。その様な厳威ある模様であるが故か、江戸～明治の小袖やきもの図案に鳳凰模様を見ることは少ない。しかしながら、大正以降には鳳凰模様がきもの図案に散見される。本稿では、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を用い、その変化の要因を考察する。

abstract

The Chinese phoenix motif can be found in Japan's craft products as one of the old auspicious omens motifs passed down from the ancient Chinese concept of Taoist immortality. The Chinese phoenix is frequently depicted alongside paulownia and bamboo for the myth that it "lives in the Chinese parasol tree and eats bamboo", and in the Heian period, the "paulownia, bamboo and phoenix" pattern was officially used for the Emperor's formal court dress. Since it is a pattern of stately importance, it is rare to find the Chinese phoenix motif on kosode and kimono of the Edo and Meiji periods. However, it began to appear after the Taisho period occasionally. This paper examines the factors that affected the change, referring to printed materials concerning dyeing and weaving in the collection of the Art Research Center of Ritsumeikan University.

はじめに

古くから「吉祥模様」の一つとして工芸品などにみられる鳳凰模様。多くは、桐との組み合わせである「桐鳳凰」、さらに竹も加えた「桐竹鳳凰」として表現されている。

これは中国の古代神仙思想を受け継いだ、「天平の代が続く聖天子の時代、天帝はそれをめでてはるかなる天の都から鳳凰を使わす。この鳥は梧桐に棲み、竹の実を食べ永遠の寿福を生きる」という伝承に基づくものである。¹⁾

清少納言が『枕草子』で「木の花」について綴った段に、「桐の花、紫に咲きたるはなほをかしきを、葉のひろごり、さまうたてあれども、又他木ど

もとひとしう言ふべきにあらず。唐土にことごとしき名つきたる鳥の、これにしも住むらん、心ことなり。」と記していることから、平安時代にはすでに、鳳凰と桐が瑞祥と捉えられていたことが伺える。

しかしながら、同じく瑞鳥の鶴に比べ、江戸時代の小袖雛形本や、明治時代の着物雛形本、図案集などで鳳凰がきもの模様として取り上げられることは少ない。そして、大正～昭和初期のきもの図案集や作品集では、江戸～明治と比較して鳳凰模様が増加傾向にあることが、以前に別の図案についての論稿をまとめる過程で見て取れた。

では実際に、鳳凰模様は大正時代以降どの程度増加し、その背景には何があったのか。本稿は、立命館大学アート・リサーチセンターが所蔵する染織関連の書籍資料を用い、それを探り考察するも

のである。

1 調査について

1.1 調査対象

立命館大学アート・リサーチセンターには、江戸時代中期から昭和初期の染織関連の書籍資料217点が所蔵されている。その中から、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、当時の大手呉服店や百貨店、下絵作家による任意団体などが発行元となっており、その内容は決められたテーマでまとめられたもの、自由な意匠で発表されたもの、一般公募されたもの、またカタログ的な要素を持つものなどさまざまである。

実際に制作されたきものの写真を集めたものである「作品集」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、どちらも市場のニーズ、或いはこれから需要を掘り起こしたい販売者のニーズが反映されていることは間違いのないと思われるため、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、帯、羽織、男性用の鬘斗目の図案や作品、きものの図案なのか用途がはっきりしないものを除外することで、「女性向けのきもの図案・作品」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、調査から外した。

その結果、江戸時代の小袖雛形本も含めて44冊が対象となったが、時代ごとの傾向を見たとき、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デジタルアーカイブで公開されている資料6点、個人所蔵の資料を18点、江戸時代の小

袖雛形本については学習研究社から発行されている『小袖模様雛形本集成』²⁾より22点を加え、合計90点の書籍資料を調査対象とした。なお資料が重複した場合は、完本の方を優先して採用している。

これら90点の書籍資料より鳳凰の入った図案を全て抽出し、その点数を調べると同時に、鳳凰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した。

1.2 鳳凰の定義

鳳凰の図案を抽出するにあたり、鳳凰がどのような姿をしているのかを認識する必要があった。

正倉院の宝物鏡などにもみられる鳳凰であるが、古代中国で麒麟、靈亀、応龍と併せて「四瑞」と呼ばれる想像上の瑞獣であり、その表現はさまざまである。

中国で鳳凰がどのような様に捉えられていたかについては出石誠彦氏の論考³⁾などがあるが、日本における表現については高橋宗一氏の「我が国における鳳凰とその図像—中国文化受容の一形態—」⁴⁾などを参考にした⁵⁾。

それらに加え、鳳凰と似た姿で描かれることが多い「朱雀」「鸞」などとの相違について述べた蜂須賀正氏氏の「鳳凰とは何か(鸞その他について)」⁶⁾、山本忠尚氏の「鳳凰と朱雀に違いはあるか」⁷⁾を参考に、本稿での鳳凰の定義を次の通りとした。

- ①頭上に直立する鶏冠がある
- ②長い首
- ③体に対し長い多数の尾羽を持つ
- ④長い脚
- ⑤大型

それぞれの表現については、例えば尾羽についても先が膨らんだ形状をしているものとそうでないものがあったり、長い首に鬚や胸毛の様な毛の流れが見てとれるものがあったりと様々ではあるが、逆にそれらの子細に定義することは想像上のものを対象としているだけに無理であると判断し避けた。

上記の定義で想像される鳳凰のおおよその姿は、『當流七寶常盤ひいなかた』⁸⁾の巻末に付いている「見立模様」の一覧に取り上げられている鳳凰図(図1)に近いだろう。



図1 『當流七寶常盤ひいなかた』に掲載されている鳳凰図

また、描かれる角度や体勢によっては見えない部分があったり、上記条件のうち1～2箇所の欠けがあったりするものも存在したが、全体の雰囲気を見ながら判断した。

なお、きものの図案として表現される際に近い姿をしているものとして、「尾長鳥」と「孔雀」があった。「オナガドリ」は「尾長鶏」と呼ばれるニワトリの一種が存在するが、図案化された「尾長鳥文」は、鳥類学上のオナガだけでなく、雉、鶺鴒、山鳥、鶺鴒などを抽象化したものである⁹⁾。これらとの違いは次の表1に示す特徴で判断した。

表1 孔雀・尾長鳥の特徴

部位	孔雀	尾長鳥
頭頂	扇状の羽毛が伸長している	後ろに流れるような羽毛を持つものもある
首	長い	長いものと短いものがある
体	大型	中型
尾羽	扇状に開く、先が目玉模様の非常に長い飾り羽根を多数持つ	身体に対しやや長い尾羽を数本持つ
脚	長い	短い

資料の中には、極端に省略されて描かれたもの、或いは抽象化されたものもあり、これらの基準を用いた判断が、作者の意図するところを正確に捉えられているかを懷疑する部分もあるが、それぞれの一般的な捉えられ方を損なうものではないと判断し、これを採用した。

2 調査結果

2.1 全体概要

調査対象となった書籍資料の7,907図を一点一点目視し、鳳凰が描かれた図案や作品を抽出した結果、全体で167図が確認された(表2-1、表2-2)。

調査対象とした書籍資料を時代ごとにみると、収集した資料の点数が時代によりばらついており、さらに一冊当たりの図・作品掲載数が近代になるほど増える傾向にある。そのため、時代ごとに均整の取れた調査数量になっているとはいえず、分析は図そのものの点数の多寡のみを比較するのではなく、調査対象に対する鳳凰図の占める割合での傾向もみた(表3)。

その結果、単純に数だけを比較すると、江戸時代に数点存在した鳳凰図は明治に一旦減少し、大正から昭和へと時代が進むにつれ数を増やしていることが判った。

時代による調査冊数の違いや一冊当たりの掲載点数の違いによる影響を考慮し、その「含有率」でも比較すると、江戸・明治時代での鳳凰図含有率がそれぞれ全体の1%に満たないのに対し、大正・昭和(戦前)時代になると3%を超えるまでに増えていることが判る。

表3からは、昭和に入ってから作品集の出版が増えていることも判るが、これは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。

表3 調査書籍のデータ内訳と鳳凰図の包含率

時代ごとに図案集と作品集の数、それぞれの図案点数、鳳凰図の数と包含率を示した

区分	内 容	江 戸	明 治	大 正	昭和(戦前)
図案集	調査冊数	31	22	11	7
	全図案点数	2,869	987	1,752	946
	鳳凰の図案点数	24	4	64	53
	鳳凰図の包含率	0.8%	0.4%	3.7%	5.6%
作品集	調査冊数			1	18
	全作品点数			6	1,347
	鳳凰の作品点数			0	22
	鳳凰図の包含率	—	—	0.0%	1.6%
全体(計)	調査冊数	31	22	12	25
	全作品点数	2,869	987	1,758	2,293
	鳳凰の作品点数	24	4	64	75
	鳳凰図の包含率	0.8%	0.4%	3.6%	3.3%

表2-1 調査資料と該当図案数一覧（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	鳳凰の意匠数	
		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	24
	2	延宝5	1677	学研	新板小袖御ひいなかた	(菱川師宣?)	小袖雛形本	84	1	
	3	天和4	1684	学研	新板當風御ひいなかた	菱川真跡	小袖雛形本	52	0	
	4	貞享3	1686	学研	諸国御ひいなかた	—	小袖雛形本	186	1	
	5	貞享4	1687	学研	源氏ひなかた	加藤氏吉定	小袖雛形本	141	0	
	6	元禄2	1689	学研	色紙御雛形	大和上絵師武平次	小袖雛形本	98	2	
	7	元禄5	1692	学研	袖ひいながた	—	小袖雛形本	50	0	
	8	元禄10	1697	学研	當流模様雛形松の月	(絵師武平次?)	小袖雛形本	80	1	
	9	元禄13	1700	学研	當流七寶常盤ひいなかた	馬場盛正	小袖雛形本	125	0	
	10	元禄16	1703	学研	花鳥雛形	白葉洞南枝	小袖雛形本	114	1	
	11	宝永元	1704	学研	丹前ひいながた	井村勝吉	小袖雛形本	104	1	
	12	宝永2	1705	学研	當世模様委細ひなかた	沢杜若軒、原田佐右衛門	小袖雛形本	100	0	
	13	宝永5	1708	学研	新板花陽ひいなかた綱目	清経	小袖雛形本	110	0	
	14	正徳3	1713	学研	新選當流相生雛かた	—	小袖雛形本	79	0	
	15	正徳4	1714	立命館	正徳雛形 全 (※復刻本)	西川祐信	小袖雛形本	93	0	
	16	正徳4	1714	立命館	雛形祇園林	松根氏高當、他	小袖雛形本	144	1	
	17	正徳6	1716	国会デ	雛形都風俗	—	小袖雛形本	96	0	
	18	享保3	1718	立命館	雛形西川夕紅葉 上	(西川祐信?)	小袖雛形本	34	0	
	19	享保4	1719	立命館	雛形菊乃井 上	武藤氏柳子、他	小袖雛形本	42	0	
	20	享保10	1725	立命館	雛形天の橋立 下	長谷川光信	小袖雛形本	36	0	
	21	享保17	1732	学研	雛形染色の山	野々村氏	小袖雛形本	112	0	
	22	元文4	1739	学研	當世新板雛形紅葉の山	亀屋清右衛門	小袖雛形本	52	2	
	23	延享4	1747	学研	雛形愛染川	絵菱屋八郎兵衛	小袖雛形本	103	1	
	24	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	2	
	25	宝暦7	1757	学研	雛形袖の山	佐々木清兵衛	小袖雛形本	101	2	
	26	宝暦8	1758	学研	雛形接徳桜	松田屋彦市、他	小袖雛形本	97	3	
	27	明和2	1765	学研	雛形吉野山	松田屋彦市、他	小袖雛形本	95	3	
	28	明和7	1770	立命館	雛形京小袖	松田屋彦市、他	小袖雛形本	63	0	
	29	安永10	1781	学研	新雛形曙桜	—	小袖雛形本	90	2	
	30	天明4	1784	学研	彩色雛形九重にしき	青井南卜	小袖雛形本	50	0	
	31	寛政12	1800	学研	新雛形千歳袖	梅津吉平、他	小袖雛形本	92	0	
明治	32	明治初	—	個人蔵	意匠模様 全一冊	—	着物雛形本	119	0	4
	33	明治初	—	個人蔵	柳印新ひながた	—	着物雛形本	40	0	
	34	明治初	—	立命館	花印	京都参河屋半次郎	着物雛形本	60	1	
	35	明治26	1893	立命館	模様美術便覧	浅井廣信	着物雛形本	50	0	
	36	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	0	
	37	明治31	1898	個人蔵	天年模様鑑 壹	海外天年	着物雛形本	43	1	
	38	明治32	1899	個人蔵	天年模様鑑 貳	海外天年	着物雛形本	38	0	
	39	明治32	1899	個人蔵	天年模様鑑 参	海外天年	着物雛形本	27	0	
	40	明治32	1899	国会デ	天年模様鑑 四	海外天年	着物雛形本	48	0	
	41	明治32	1899	国会デ	天年模様鑑 五	海外天年	着物雛形本	37	0	
	42	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	0	
	43	明治32	1899	個人蔵	はながた 春	山下光僊	着物雛形本	39	0	
	44	明治32	1899	個人蔵	はながた 夏	山下光僊	着物雛形本	39	0	
	45	明治32	1899	個人蔵	花のかけ 壹	上野清江	着物雛形本	13	0	
	46	明治33	1900	個人蔵	花のかけ 貳	上野清江	着物雛形本	36	1	
	47	明治33	1900	個人蔵	花のかけ 参	上野清江	着物雛形本	31	0	
	48	明治33	1900	個人蔵	花のかけ 四	上野清江	着物雛形本	21	0	
	49	明治33	1900	個人蔵	花のかけ 五	上野清江	着物雛形本	27	0	
	50	明治33	1900	個人蔵	はながた 冬	上野清江	着物雛形本	42	0	
	51	明治34	1901	個人蔵	松雲模様輯 振袖之部 上	山下光僊	着物雛形本	20	0	
	52	明治41	1908	国会デ	襲衣	下村玉廣	着物雛形本	33	1	
	53	明治41	1908	個人蔵	きぬくらべ	芸艸堂	着物雛形本	100	0	

表2-2 調査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	54	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	6	64
	55	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	25	
	56	大正7	1918	立命館	新彩	松坂屋いとう呉服店	図案集	313	4	
	57	大正8	1919	立命館	新現代	松屋呉服店	図案集	203	6	
	58	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	3	
	59	大正11	1922	立命館	初霜	大丸呉服店	図案集	174	0	
	60	大正11	1922	個人蔵	旭光	太田商店意匠部	図案集	72	1	
	61	大正12	1923	立命館	美事	安藤商店意匠部	図案集	208	13	
	62	大正12	1923	個人蔵	裾模様集百助試作	安田百助	図案集	68	0	
	63	大正12	1923	個人蔵	裾模様集第壹回紫山作品集	太田紫山	図案集	76	1	
	64	大正14	1925	立命館	ことぶき	小林庄商店意匠部	図案集	53	5	
	65	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	0	
昭和	66	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	8	75
	67	昭和4	1929	立命館	貴久壽	彩美會・裳和會	図案集	107	12	
	68	昭和4	1929	立命館	装	山内榮次郎	作品集	271	6	
	69	昭和4	1929	立命館	柳選	柳選會	作品集	173	0	
	70	昭和5	1930	立命館	おもひで	中川光陽	図案集	196	3	
	71	昭和5	1930	立命館	續近代	大丸圖案部	図案集	192	4	
	72	昭和6	1931	立命館	秀彩	昭和會	作品集	184	3	
	73	昭和6	1931	立命館	柳選	柳選會	作品集	134	0	
	74	昭和10	1935	立命館	彩粧室	街頭派	図案集	30	0	
	75	昭和10	1935	立命館	第八回 八華苑圖録	安藤商店	作品集	91	1	
	76	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	3	
	77	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	3	
	78	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	1	
	79	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	0	
	80	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	15	2	
	81	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	0	
	82	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	0	
	83	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	0	
	84	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	0	
	85	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	10	0	
	86	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	0	
	87	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	0	
	88	昭和15	1940	立命館	改新	安藤商店誂部	図案集	148	24	
	89	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	0	
	90	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	5	
合 計								7,907	167	

- 1) 蔵書先は、立命館大学アート・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」、学習研究社『小袖模様雛形本集成』は「学研」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、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。
- 4) 最後の合計は江戸時代（表2-1）からの総数である。

昭和だけで比較することになるが、作品集の中に占める鳳凰の図案の割合は1.6%と、図案集の5.6%に対しかなり低くなっている。以前に鶴についても同様の調査を行ったが¹⁰⁾、その結果でも作品集に占める鶴の図案の割合は、図案集を下回っていた。

この現象については、今後さらに調査する資料数を増やして分析し考察を深める必要があるが、現段階では図案集は「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、鳳凰をはじめとする吉祥文様に属する模様の割合が減ったためではないかと推察している。

2.2 時代別の傾向

鳳凰とともに構成されているモチーフについて、まず「桐竹鳳凰」の要素である桐と竹がどの程度含まれているかを確認した(表4)。

その結果、桐竹双方、あるいは片方が入っている図案の割合より、どちらも入っていないものの割合の方が僅かに多い結果となった。特に、桐竹の双方が揃っている図案が少ないのは意外な結果であった。

また桐と竹を比較すると、桐と鳳凰の組み合わせの方がはるかに多く、桐は単独で鳳凰と組み合わせられている図案があるにもかかわらず、竹については何かしら他のモチーフと一緒に組み合わせられていることも判った。

表4 各時代別の鳳凰と桐・竹の組み合わせ点数(割合)

	江戸	明治	大正	昭和
桐竹	0	0	2 (3.1%)	6 (8.0%)
桐のみ	8 (33.3%)	0	17 (26.6%)	22 (29.3%)
竹のみ	2 (8.3%)	0	1 (1.6%)	9 (12.0%)
桐竹無し	14 (58.3%)	4 (100%)	44 (68.8%)	38 (50.7%)
合計	24	4	64	75

()内の数字はその時代の全体に占める割合

詳細は後述するが、その他のモチーフで多く見られたものは、松と菊であった。双方ともに江戸時代から見られたが、特に菊は大正時代以降に多く

みられるようになる。

大正時代以降には、その他の新たなモチーフとの組み合わせも出現していたので、その中で主だったものとの組合せ状況と、それぞれの関連性を時代別に確認した。なお、同じ意味合いを持ち、ある程度グルーピングできるものについては、同じカテゴリにまとめてカウントした(表5)。

表5 同じカテゴリにまとめた項目

項目	内 容
雲	雲・霞など
波・流水	波・流水・瀧・観世水など
王朝風	御所車・扇・几帳・雅楽器・寝殿など

2.2.1 江戸時代

調査した江戸時代の小袖雛形本31冊2,869図のうち、鳳凰が描かれた図案は24点(0.8%)であった。同じく瑞鳥である鶴の図案が63図(2.2%)見られたのに比べると、鳳凰図が当時の小袖に積極的に取り入れられていた図案ではなかったことが判る。

鶴については、亀・松竹梅とともに蓬萊模様として描かれ、「祝儀模様」とのタイトルがつけられている図が複数あることから、吉祥模様としての認識が高かったことが伺われる。では、鳳凰についてはどのような認識を持っていたのだろうか。

注目したのは、先述の小袖の図案24点とは別に、「夜着」の図案として2点の鳳凰図が見られることである(図2)。

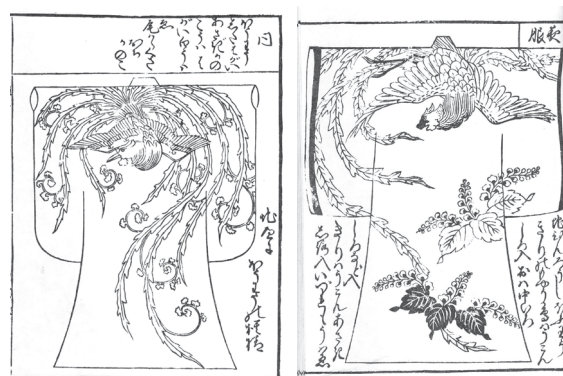


図2 小袖雛形本に見られた鳳凰模様の夜着図(左:『源氏ひな』、右:『諸国御ひな』)

夜着とは、江戸時代に出現した、夜寝るときに掛け布団の様に体に掛けて使用する小袖をふた回

りほど大きくし、表地と裏地の間に綿を入れたものである。この夜着の模様には、松竹梅や鶴亀、宝尽くしや橘などの吉祥模様を表したものが圧倒的に多く、その理由については、人が最も無防備になる睡眠時間に「せめて眠っている間に外敵や魔物から自分を守ってくれるマジカルな力を持った文様でおのが体を包もう」とした考えがさらに拡大解釈され、吉祥模様も用いられるようになったのではないかと長崎巖氏は考察している¹¹⁾。

従って、鳳凰図が夜着の図案に見られるということは、当時それが吉祥模様として認識されていたと言えるのではないだろうか。

この結果から、江戸時代においては、吉祥模様ではあるが、積極的に好んで用いられる模様ではなかったという見方が出来る。

なお、江戸時代に鳳凰と組み合わせられるモチーフは、やはり桐が一番多く(8点)、次いで松と菊(どちらも3点)であった(表6)。

2.2.2 明治時代

明治時代の図案集22冊987図から抽出された鳳凰の図案は僅か4点(0.4%)であった。同様に鶴の図案を数えると101点(10.2%)も含まれており、鶴は積極的にきものの図案として取り入れられていたことが判る。

江戸時代に比べ、技術的、政治的な縛りからきものの図案の制作自由度は上がったはずであるが、同じ瑞鳥としてこれ程までに扱いに差が生じたのは、単純に鶴の方が日本人の好みに合っていた、愛されていたということであろうか。

明治41年(1908)発行の『襲衣』に掲載されていた鳳凰の図案(図3)には、「玉の尾」のタイトルがつけられている。この「玉」とは、天皇を表す意味で使用されていると考えられ、鳳凰が天皇を象徴するものとして捉えられていたことを表している裏付けになるのではないだろうか。それが正しければ、鳳凰はおいそれと使いづらい意匠であり、江戸～

表6 時代別モチーフの組合せ一覧表

江戸		松	梅	菊	牡丹	紅葉	橘	桜	雲	波・流水	王朝風
24点	点数	3	0	3	0	0	1	1	0	0	0
桐竹	0										
桐のみ	8			1							
竹のみ	2	1									
桐竹無し	14	2		2			1	1			

明治		松	梅	菊	牡丹	紅葉	橘	桜	雲	波・流水	王朝風
4点	点数	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
桐竹	0										
桐のみ	0										
竹のみ	0										
桐竹無し	4	1									

大正		松	梅	菊	牡丹	紅葉	橘	桜	雲	波・流水	王朝風
64点	点数	17	1	21	2	3	2	4	18	5	4
桐竹	2			1							
桐のみ	17	4	1	13			1		2	1	1
竹のみ	1	1						1		1	
桐竹無し	44	12		7	2	3	1	3	16	3	3

昭和		松	梅	菊	牡丹	紅葉	橘	桜	雲	波・流水	王朝風
75点	点数	41	24	44	22	12	12	6	45	24	35
桐竹	6	3	4	3	2	1	1		3		4
桐のみ	22	10	7	14	8	3	3	1	12	7	9
竹のみ	9	8	8	6	3	5	5		8	2	8
桐竹無し	38	20	5	21	9	3	3	5	22	15	14

明治時代において「きもの」の模様としてあまり使用されてこなかったと考えることが出来る。

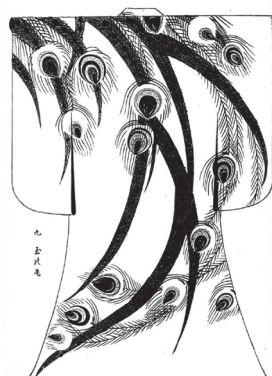


図3 『襲衣』の鳳凰図
「九玉の尾」のタイトルがつけられている

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、書籍資料は12冊にもかかわらず1,758図が調査対象となった。しかしながら、図案に著しい偏好傾向がある書籍もあるので、特に大正時代については調査する書籍をさらに増やす必要があると考えている。

今回調査した範囲では、鳳凰の描かれた図案は64点（3.6%）となり、鶴ほどではないものの江戸～明治時代に比べて増加した。

鳳凰と組み合わせられるモチーフも、多様化し、特に桐（19点）以上に菊（21点）との組み合わせが増加している点が注目される（表6）。

また、松（17点）、雲（16点）との組み合わせも増えており、「松上の鶴」や「雲中白鶴」を表す鶴が、鳳凰と混同されている様な図案が見られるようになっていることも大きな変化である（図4）。

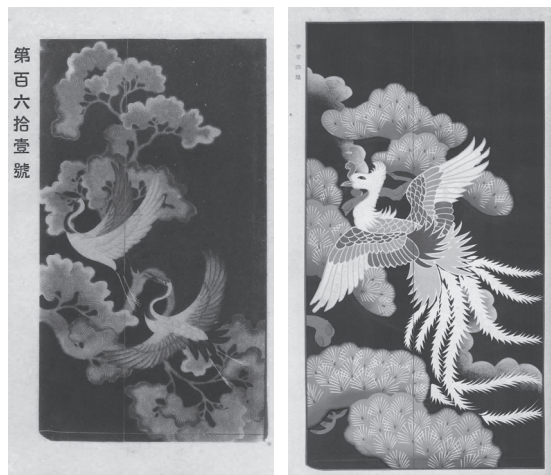


図4 「松上の鶴」を表す鶴図（左：『葵之友』161図）と、それを模した様な鳳凰図の例（右：『旭光』14図）

2.2.4 昭和初期（戦前）

戦前に発行された昭和初期の図案集と作品集計25冊2,292図には、鳳凰図が75図（3.3%）存在した。大正時代と比べると割合はやや落ちているが、大きな変化という程ではなく、むしろ大正時代以降も継続して鳳凰の図案が制作されていたことを示す数値といえよう（表6）。

大正に引き続き組み合わせられているモチーフも、菊（44点）、松（41点）、雲（45点）が多く見られるのに加え、梅（24点）、牡丹（22点）、そして波・流水（24点）、王朝風（35点）と更に新しいモチーフとの組み合わせた意匠が見られるようになっている。菊や牡丹、王朝風のモチーフが増加する傾向は鶴も同様であり¹²⁾、この変化は鳳凰模様の展開を考察する上で重要と思われる。

また、江戸から大正にかけてあまり見られなかった竹との組み合わせであるが、桐竹（6点）、あるいは竹のみ（9点）の組み合わせがともに昭和になって増えている。これについては、それまで見られなかった鳳凰と「歳寒三友（松竹梅）」を組み合わせた図案が見られるようになった（9点）ためである。

鳳凰と松竹梅の組み合わせが発生しているという点も、昭和に入り、鶴と鳳凰の間に「混同」とは断言できないまでも、従来それぞれに与えられてきた「意味付け」を緩和し、何らかの共通性が定着してきた可能性が現れた結果ではないかと考えられる。

3 結果考察

以上のように、鳳凰の図案点数と連繫されているモチーフを時代の経過とともに見た結果、①大正時代以降に鳳凰を取り入れた図案が増加、②鳳凰と組み合わせられるモチーフの多様化、この2点が大正・昭和初期の大きな変化として挙げられる。これらについて鶴、また鳳凰と同様に大正時代以降に図案数が増えていた孔雀との関係性を探りながら考察したい。

3.1 鳳凰模様の増加

今回の調査で大正時代以降に鳳凰の図案が増えることが判ったが、増加の理由を考察する前に、それ以前は何故少なかったかについて考えてみたい。

江馬務の『有職故実』によると¹³⁾、「天皇は黄櫨染で中国皇帝服を模し、黄色で地紋は桐竹鳳凰、室町時代から以後はこれに麒麟が加わって現代に及んでいる」とあるが、桐竹鳳凰の黄櫨染が天皇の御袍と定められたのは弘仁11年(820)嵯峨天皇の詔と『日本紀略』に記録されている。

以後、鳳凰模様は中国から伝来した本来の瑞祥の意味に加え、天皇の袍として「最高位の品格」を併せ持つ厳威ある意匠と捉えられていたのではないだろうか。それ故に鳳凰模様は、江戸時代にはあまり使用されず、尊王論からの天皇親政体制へと転換した明治時代にあっては一層畏れ多い模様となり、市井の人々の衣服に表されることがほとんど無くなったのではないかと推察されるのである。

調査対象とした資料の中で最初に大量の鳳凰図が見られるのは大正4年(1915)白木屋呉服店が発行している『天平式裾模様』である。調査した188図¹⁴⁾のうち25点(13.5%)で鳳凰が見られ、一冊当たりの点数・割合ともに今回の調査資料の中で一番多かった。

この『天平式裾模様』の序文には次のような文面が記載されている。

今回当店が天平式裾模様を募集して現代の好尚に貢献する事を企てましたのは意義ある提示と確信します。一千百餘年前の藝術的精神を捉へて之を現代の文様に表現しやうと云ふ事は餘りに懸け離れたやうに思はれませうが、爛熟の極に達した近年の藝術思想は其無氣力と纖弱とに飽きて雄大ににして莊重なる古精神の復活を慾求するやうになつて居ります。これに副ふものとして天平藝術の精神及び様式ほどふさはしいものはありますまい。(中略)而して此等の新模様は現代の要求に恰當するのは勿論、前古未曾有の御大典に結びつけましても極めて意義深き記念模様となるのでございます。古精神に則って行はせらるゝ御大禮も

矢張り同じ古精神を復活して大正國民の要求に應ずる天平式とは其間に連繫する所あるは憚りなく言ひ得る事と信じます。

つまり、明治維新以降の近代化による影響を受け大きく変化しつつあった染織意匠を継続するのではなく、天平時代にまでさかのぼる過去の意匠に立ち返ってみようとする意匠と、大正4年の大正天皇即位の御大典に相応しい意匠が吻合するのではないかと考えるが故の提案であるとの事である。

確かに大正時代の初期の衣裳流行について、豊泉益三郎著『近代世態風俗史』¹⁵⁾にも、明治天皇の崩御により諒闇中であった大正の初めは、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ったと記載されており、過去の意匠に目を向ける動きがあったことは間違いないようだ。

豊泉氏によると、江戸趣味の流行は三越の研究や展覧会を中心に広がりを見せたようであるが、一方白木屋呉服店は、大正元年(1912)には『藤原式模様』という図案集を発表している。その序文には、江戸趣味の流行に対抗するかのように「天明は寛濶にして、元禄は淫靡に傾く、さればとて桃山は驕奢の風あり、天平は又古朴に過ぐ」と、藤原時代に学んだ意匠を発表する旨が宣言されている。

この藤原式模様が、当時どの程度注目されたのかは知る術もないが、この3年後に発表された『天平式裾模様』と比較すると、そこに多く取り上げられている鳳凰の意味合いが見えてくる。

『藤原式模様』には、鳳凰が描かれた図案が6点(3.0%)であるのに対し、『天平式裾模様』では25点に増えている。

鳳凰に近い尾長鳥については、どちらの図案集にも26点見られた。点数は同じであるが、『藤原式模様』の方の尾長鳥には蝶とセットで描かれている図案が24点(92.3%)あるのに対し、『天平式裾模様』の方で蝶とセットになっているものは5点(20.8%)のみであることが大きな違いである。

蝶と尾長鳥の組み合わせが『藤原式』の方が多いのは、平安時代の貴族の衣服に見られた有

職文様の「蝶鳥文」を意識しての事であろう。

この様に、時代性を表現するために細部への拘りを持っている図案集であるが故に、『天平式』では鳳凰が増えていると考えられるのである。

図案集のタイトルが「平安(時代)」ではなく、「藤原」と表現されていることから明らかであるように、平安時代は貴族であった藤原氏が絶大な権力を誇って作り上げた時代であると認識されている。一方の「天平(時代)」は、一般的に聖武天皇の時代(724~749)を指し、天皇を中心として政治文化が築かれた時代である。そこで、太平の世が続く聖天子の時代に現れるという伝説の鳳凰が、安定した天皇政治の時代の象徴として描かれているのではないだろうか。実際に、天平時代を中心とした美術工芸品を収蔵した正倉院の宝物にも、鳳凰模様のものがみられる。

そして、折しも大正の御大典を迎えるにあたり、それは「太平の世」を願った人々の想いとも一致し、鳳凰の模様が受け入れられ易い、慶賀を共に祝う意思表示としてきものの柄に積極的に用いられるようになったのではないかと推察する。

同様に鳳凰の模様が多用いられている資料に、大正12年(1923)安藤商店意匠部発行『美事』、昭和4年(1929)彩美會・裳和会発行『貴久寿』、昭和15年(1940)安藤商店詠部発行『改新』があった。大正12年は皇太子ご成婚、昭和4年は昭和の御大典の翌年、昭和15年は皇紀2601年の新世紀を祝う年であり、何れも皇室がらみの慶事の年である。このことから、鳳凰模様が天皇の御代を寿ぐ意味合いを持って使用されていたということが判る。

今回の調査だけでは社会情勢の影響を正確に捉えるには資料不足である。

しかしながら当時の流行を記録した資料にも目を向けると、『近代世態風俗史』には御大典を記念する模様として、悠紀殿、桜橘、菊桐鳳凰、内裏模様、豊年などに因むものが発表されたとの記録があり¹⁶⁾、安田丈一氏¹⁷⁾は、大正3年の流行は「御大典に因んで、桐、鳳凰、檜扇、雅楽の楽器」と述べている¹⁸⁾。

また、青木美保子氏の高島屋の資料を用いた大正・昭和期の流行研究¹⁹⁾でも、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ったとしている。

これらの情報からも、明治時代までは天皇の象徴として憚られていたかの如きものの図案としあまり使用されてこなかった鳳凰模様が、大正4年の御大典が契機となり、逆に天皇の御代を寿ぐものとしてきものの図案に取り入れられるようになったことは間違いのないと言えるだろう。

3.2 組み合わせられるモチーフの多様化

2章で鳳凰と組み合わせられているモチーフの変化を時代ごとに確認したが、大正・昭和初期を通じて組み合わせられることの多かった菊と松、そして王朝風のモチーフについては、前項で述べた通り御大典の影響があったと言えるだろう。

菊については、言わずと知れた天皇家の御紋である。菊と鳳凰を組み合わせることで、より強く天皇を称え、またその御代が「太平の世」であることを願う気持ちを表しているのではないだろうか。

松は、冬でも青々とした葉をつけることから「不老長寿」の意味を持ち、吉祥の木としてきものの図案としても古くから好まれて用いられてきた。松単独、あるいは松竹梅を組み合わせた「歳寒三友」、松竹梅に鶴亀を組み合わせた「蓬萊模様」、松を銜えた鳥を描いた「松喰い鳥」など、松との取り合わせで吉祥とされている模様は多い。その松と、鳳凰を組み合わせることでより強い吉祥性を打ち出した図案としたのであろう。先述した通り、昭和に入り松竹梅と鳳凰を組み合わせた図案は9点見られる。

菊と松については御大典だけでなく、優麗な模様流行、あるいは鶴と鳳凰の関係性などからもその増加理由が考えられるが、それについては次項で述べる。

昭和に入り数多く見られるようになった御所車、几帳、檜扇、雅楽楽器など王朝風のモチーフについても、それが天皇を頂点とする貴族社会に因んだものであるので、御大典に合わせて取り込まれたモチーフであると理解できる。

さらに、昭和に入り鳳凰との組み合わせが増えていく紅葉・橘・桜については、王朝風のモチーフ

との組み合わせで取り入れられている事例が多いことも判った（表7）。

表7 桜・橘・紅葉と王朝風モチーフの有無

	あり	無し
桜	5	1
橘	8	4
紅葉	10	2

何れも単独でも日本的なモチーフとして古来より好んできものに用いられてきたが、特に橘・桜は紫宸殿前に植えられている「左近の桜、右近の橘」が意識されていただろうし、紅葉についても日本庭園には欠かせないものとして王朝風モチーフと連繋して増加したと推察される。

以上のように、鳳凰の図案自体も御大典を契機に増えたが、鳳凰を取り巻くモチーフの多様化もまた御大典の影響があったと言えるだろう。

それでは、残る牡丹と雲、そして波・流水については何が影響し組み合わせとして増加したのか。次にその理由を鳳凰・鶴・孔雀との関係の中で考察する。

3.3 鶴・孔雀との関係

今回の調査で調査対象とした書籍資料の全図案に目を通した際に、鳳凰図が増えると同時に、鳳凰と組み合わせられるモチーフが鶴、そして孔雀のそれと混同しているかのような様子が見てとれることに気が付いた。

まず松、雲、波・流水であるが、これらは本来鶴との組み合わせによく見られるモチーフであることは、以前鶴と連繋するモチーフについて考察した拙稿で述べた²⁰⁾。吉祥図の画題として知られる鶴と松の「一品大夫」、鶴と雲の「雲中白鶴」、鶴と波の「一品当朝」、また和歌に因んで水鳥らしく水辺の風景や葦とともに描かれているものなどが、絵画などと同様にきもの模様としても多数みられる。

調査の結果、これらのモチーフと鳳凰の組み合わせが時代とともに増えていることは、2章で述べたとおりである。この流れは昭和になりさらに拡大し、模様構成の近い鶴と鳳凰の図案が多数見られた（図5）。

一方、鶴の方にも鳳凰と組み合わせられてきた、桐や竹とともに構成されるものが見られるようになっていることも判った（図6）。竹については「蓬莱模様」を構成する組み合わせの一部分であるので、違和感なく受け入れることが出来る。桐については鶴との関連性が判然としないが、やはり御大典の影響で「皇室」というキーワードで捉えたと説明がつくのではないだろうか。

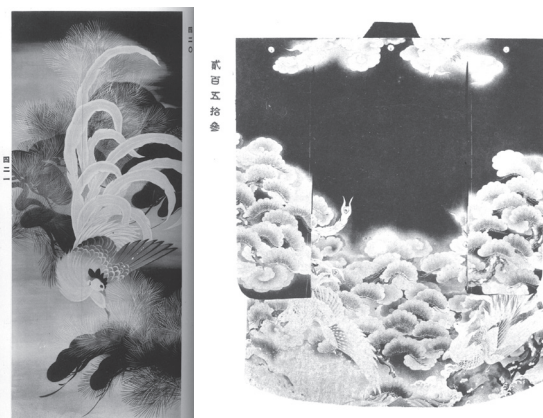


図5 いずれも昭和の資料に見られた、鶴と同様の模様構成を持つ鳳凰の図案例（左：『このへ三』420図、右：『装』253図）

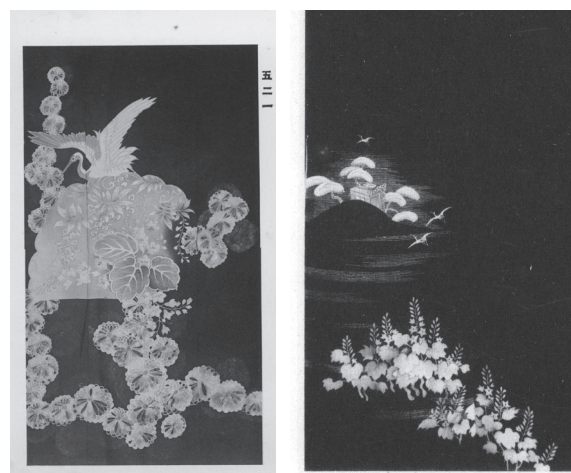


図6 鶴と桐を組み合わせた図案例（左：『このへ三』521図、右：『おもひで』89図部分拡大）

次に牡丹であるが、これは昭和に入り鳳凰との組み合わせとして台頭してくる。その理由については2点考えることが出来る。

一つは先述の鶴と連繋するモチーフについて考察した拙稿で明らかにしたことであるが、鶴においても大正後期辺りから菊と牡丹の図案が見られはじめ、昭和に入ると爆発的にその数を増やしている。

それについては、折からの洋花ブームを受け、きもの模様にも大柄で華やかな洋花が積極的に取り入れられるようになり、その中で日本の伝統的な鶴に対して市場の求めた優麗な雰囲気を表現するために、古典的でありながら大きく華やいだ菊や牡丹の花を併せて描くようになったためだと結論付けた。

この動向と同様に、鳳凰についても「伝統的形式」にとどまらず、大量生産と消費という生活様式の中で生まれた「流行」の影響を受け、時代が求めた優麗さを牡丹との組み合わせで表現しようとしたのではないだろうか。

もう一つの理由は、孔雀との関係である。

本調査では鳳凰と同時に孔雀の図案のデータについても取得した。その結果、調査対象7,907図のうち孔雀が描かれているものは68点あり、その内訳は江戸1点、大正時代25点、昭和初期42点であった(表8)。

絵画において、孔雀とともによく描かれるのは牡丹である。「百花の王」と呼ばれる牡丹は、姿の美しい孔雀とともに富貴の象徴として花鳥画に描かれることが国内外を問わず古来より好まれてきた。

本調査でも孔雀とともに描かれるモチーフで最も多かったのはやはり牡丹であり、29図(42.6%)で見られた。また、鳳凰との組み合わせで見られなかったバラを描いたものが7点(10.3%)に見られ、チューリップや鈴蘭などの洋花が添えられた図案が鳳凰より多く見られたのも特徴的であった。

孔雀模様については、アール・ヌーボー様式の図案として日本国内でも一世を風靡し、その影響は流行がアール・デコ様式に移行しても染織の分野に及んだとされる²¹⁾。本調査でも、孔雀の図案数は時代が進むにつれ増加傾向にある。

その中であって、孔雀と描かれてきた牡丹が鳳凰とも描かれるようになり(図7)、鳳凰と描かれてきた桐が孔雀との組み合わせでも描かれるようになっている現象が見られた(図8)。

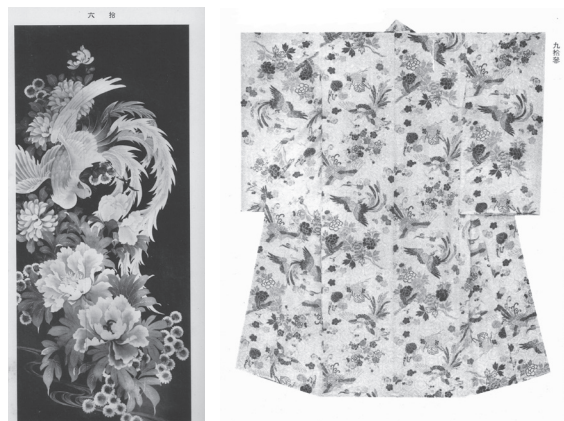


図7 鳳凰と牡丹を組み合わせた図案例(左:『喜久壽』16図、右:『第三回 染織文化展覧會圖録』93図)

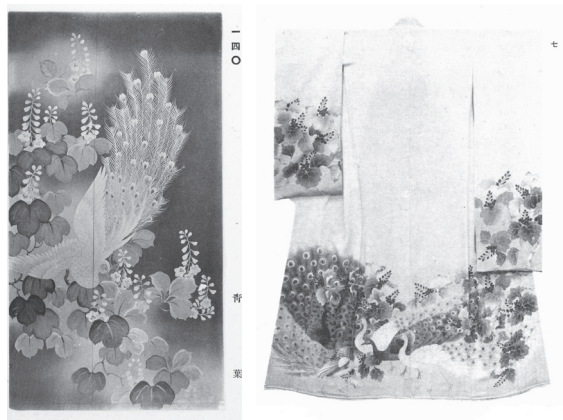


図8 孔雀と桐を組み合わせた図案例(左:『美事』140図、右:『第三回 染織文化展覧會圖録』7図)

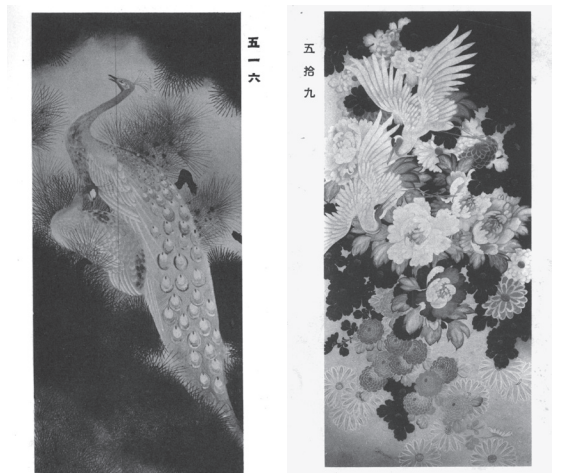


図9 孔雀と松を描いた例(左:『このへ三』516図)と、鶴と牡丹を描いた例(右:『喜久壽』59図)

表8 時代別孔雀図数と主要な組み合わせモチーフの一覧表

孔雀		桐	竹	松	梅	菊	牡丹	バラ	紅葉	橘	桜	雲	波・流水	王朝風
68点	点数	5	4	12	4	19	29	7	2	1	1	7	7	3
江戸	1													
明治	0													
大正	25	3		5		5	11	2						2
昭和初期	42	2	4	7	4	14	18	5	2	1	1	7	7	1

これについては、伝説の瑞鳥である鳳凰の由来は孔雀であるとする説²²⁾などもあることから、両者を同一視することが抵抗なく行われた可能性が考えられる。

しかしながら、この現象に更に鶴も加わり、鶴と桐、鶴と牡丹、また孔雀と松などという組み合わせも出現するようになるのである(図9)。

これを考慮すると、鳳凰に牡丹が組み合わせられるようになった背景は、単に優麗さを求めた流行に乗っただけではなく、鳳凰・鶴・孔雀、この三種の瑞鳥が混同されていた可能性も否定できなくなるのである。

きものに表された模様を過去から遡ってみると、形式的に組み合わせられていたモチーフが時代のニーズで四散する、一旦別れたモチーフが再び元の組み合わせに戻る、或いは四散したモチーフが別の組のモチーフと一緒にあって新たな模様形式を形成するなどの動向が見られる。

それを当てはめると、鳳凰、鶴、孔雀、それぞれ従来組み合わせることが形式化していたモチーフを交換し、新たな意匠を展開させたのが、昭和の「動向」だといえよう。

調査した書籍によって意匠傾向に違いがあるので、これを断言するには更なる調査が必要ではあるが、今回調査した書籍資料だけではなく、この時代に作られた現存する着物を見てもこの現象が見られることから、その捉え方にほぼ間違いはないと思われる(図10)。

4 結論

以上、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、近代のきもの図案にみる鳳凰模様の展開について考察した。

その結果、江戸・明治時代には吉祥模様として捉えられながらも、あまり積極的にきものの図案として取り入れられてこなかった鳳凰模様が、大正・昭和の御大典をきっかけに取り入れられるようになったことが判った。

それと同時に、鳳凰と組み合わせられるモチーフも従来の桐や竹に加え、御大典に因んだ皇室に縁のある菊や王朝風のモチーフなどが加わり多様化していた。

また昭和になると、鳳凰・孔雀・鶴の間に、従来それぞれが組としていたモチーフを交換し、新たな組み合わせの意匠を作ることが顕著になっていることも判った。

このような鳳凰模様の新たな展開の背景には、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」があったのではないだろうか。この結論をより確かなものにするために、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、考察を深める必要があると考える。また、今回は調査から外した小紋柄



図10 いずれも昭和初期の振袖の上前部分(左:牡丹菊松などと鳳凰、右上:桐牡丹菊と孔雀、右下:牡丹バラなどと鶴 ※全て個人蔵)

の反物や帯についても同様の調査を行い、和装全体で鳳凰模様がどの様に展開したのかを明らかにするとともに、きものに描かれた吉祥模様についても調査し、近代のきものにおける吉祥模様の動向について総論をまとめる所存である。

さらに、近代の他の工芸品や絵画においても同様の調査を行い、きもの結果と相対的にみることで、それがきもの意匠特有の動向であるのか考察を深めたいと考えている。

〔注釈〕

- 1) 桐竹鳳凰の伝承については『日本の意匠 第13巻 吉祥』（京都書院、1986年）の「桐竹鳳凰の造形」（p. 26）の解説を引用した。
- 2) 山辺知之監修・上野佐江子編集、全4巻、1974年
- 3) 出石誠彦、「鳳凰の由来について」、『東洋学報 19巻1号』、1931年、pp. 126-143、東洋協会調査部（複製本が1968年東洋文庫より刊行されている）
- 4) 『研究紀要 15巻』、東京音楽大学、1991年、pp. 23-39
- 5) その他本稿では、中野晶子「鳳凰の足「対趾足」図像の起源と伝播」（『言語社会 第5号』、一橋大学、2011年、pp. 304-324）、安藤真理子「正倉院宝飾鏡の鳳凰文様について—定性分析からの観点—」（『文化情報学 7巻2号』資料紹介、同志社大学、2012年、pp. 21-23）を参考にした。
- 6) 『鳥 Vol.4（1924-1925）、No.16-17』、日本鳥学会、1924年、pp. 110-120
- 7) 『古事：天理大学考古学・民俗学研究室紀要 9巻』、天理大学、2009年、pp. 19-33
- 8) 元禄13年（1700）発行の小袖雛形本。注2の復刻本を使用した。
- 9) 木村孝監修、『きもの文様図鑑』、婦人画報社、1988年、p. 64
- 10) 高須奈都子、「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—」、『アート・リサーチ Vol.17』、2017年、pp. 13-28
- 11) 長崎巖著、『「きもの」と文様—日本の形と色』、講談社、1999年、pp. 31-36
- 12) 既出注10
- 13) 河原書店、1965年、p. 47
- 14) 中扉の序文によると、本来は200点の図案を収録していた書籍の様だが、調査した書籍はこれまでに12点が切り取られ、現在は188図しか残されていなかった。
- 15) 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。

- 16) 既出注15、p. 653
- 17) 1911年生まれ。伊勢丹に入社後、呉服販売に従事し、伊勢丹呉服研究室室長を務めた人物。『きもの歴史』（織研新聞社、1972）などの著書がある。
- 18) 近藤富江編集、『大正のきもの』、財団法人民族衣裳文化普及協会発行、1980年、pp. 19-24
- 19) 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」、『デザイン理論 44』、関西意匠学会、2004年、pp. 1-17
- 20) 既出注10
- 21) 森下愛子、「孔雀と鳳凰をとりまく近代のイメージ 須坂クラシック美術館と泉屋博物館コレクションから」、『きものモダニズム』（須坂クラシック美術館銘仙コレクション展図録）、一般財団法人須坂市文化振興事業団、2015年、pp. 110-113
- 22) 既出注4