

千總文化研究所 年報

【 第 3 号 】

2020年5月—2021年4月

Institute for Chiso Arts and Culture
Annual Report [Third issue]

May 2020—April 2021

ご挨拶

千總文化研究所は、2017年3月に設立されてから講演会、研究会、調査活動を順調に実施して参りました。ひとえに皆様のご支援とご協力の賜物であり、心より感謝申し上げます。

千總が「研究所」を創設いたしますのは、この度二度目であります。一度目は第二次世界大戦下、1940年に「奢侈品等製造販売制限規則」が発布されたことを受けてつくられた「西村總染織研究所」でした。贅沢なものを作れない、売れない時代に職人の技術と生活を守るために、政府の許可を得て研究所を設立し、限られた資材を投じてものづくりを続けました。昨今は、溢れる程にモノが豊かな時代にあり、人やモノの交流も一層グローバルになり、人々の価値観も多様化しています。さらに人工知能の急速な発展にともない、人の文明は大きな変革の時を迎えています。

千總文化研究所が掲げる研究の三つの柱「京都」「技術」「美」は、目まぐるしく変化する社会において、千總が拠り所としてきた不変のテーマであります。そして、これからの日本の文化を考える上でも重要なキーワードではないでしょうか。

本書でご報告する活動内容は、千總にまつわる文化の奥深さ、幅広さ、その一部を伝えるものとなっております。伝統は守るものではなく、創るものであります。千總文化研究所は、先人が遺してくれた有形・無形の文化財を多角的に捉え、新たな価値の創造と文化芸術の振興を目指して参ります。



千總文化研究所 代表理事
西村總左衛門

Nishimura Sōzaemon
Representative Director,
Institute for Chiso Arts and Culture

Since its establishment in March 2017, the Institute for Chiso Arts and Culture has actively hosted lectures and study sessions and conducted researches. I gratefully acknowledge our supporters and cooperators who have made this achievement possible.

The Institute for Chiso Arts and Culture is a second institute founded by Chiso. The first institute, Nishimura Sō Senshoku Kenkyūsho, was founded during World War II in response to the issuance of *Shashihin Tō Seizō Hanbai Seigen Kisoku* (regulations restricting the production and sale of luxury items) in 1940. To protect the livelihood of the artisans and their techniques during the time when producing and selling luxury items were prohibited, Chiso founded the first institute under the approval of the Government and continued to manufacture goods with scarce materials. Today, we live in the time with abundant consumer goods and people with more diverse values as people and things interact far more globally. Additionally, artificial intelligence that is undergoing rapid advances is now about to revolutionize our civilization.

The Institute for Chiso Arts and Culture has three research themes: Kyoto, techniques, and beauty. These themes have remained as unchanged, underlying principles of Chiso in the current society with such rapid changes. These themes will gain importance in considering the future of the Japanese culture .

This report focuses on our activities and some aspects of the deep and wide culture of Chiso. Tradition is not something that is simply to be preserved, but is something to be created. The Institute for Chiso Arts and Culture will multilaterally use the tangible and intangible cultural property inherited from the former generations and strive to create new values and promote cultural arts.

目次

ご挨拶

千總文化研究所 代表理事 西村總左衛門	002
---------------------	-----

〈第1章〉結ぶ——千總の文化

千總文化研究所の活動方針	008
--------------	-----

千總の有形・無形の文化財

千總コレクションについて	010
千總の技術について	022

〈第2章〉見つめる——研究活動

〔史料研究 1〕

真宗大谷派の法衣装束・荘厳具の調査	028
-------------------	-----

千總文化研究所 所長 加藤結理子
中世日本研究所 所長 モニカ ベーテ
中世日本研究所 研究員 宮尾素子
京都府京都文化博物館 学芸員 林 智子

「御装束師 千切屋惣左衛門」に関する資料	036
法衣装束	038
文様	042
織組織	052

真宗大谷派 姫路船場別院 本徳寺所蔵の法衣装束・荘厳具一覧	059
大谷佳入氏所蔵の法衣装束一覧	064

〔調査報告会・研究会〕

真宗大谷派の法衣装束の調査報告会・研究会	066
----------------------	-----

【調査報告】

「真宗大谷派の法衣装束と千切屋惣左衛門」2020年度調査報告
千總文化研究所 所長 加藤結理子

【講演】

「祈りの形—尼門跡寺院と真宗大谷派寺院に伝わる染織品をめぐって—」
中世日本研究所 所長 モニカ ベーテ

【ディスカッション】

同朋大学 教授 同朋大学仏教文化研究所 所長 安藤 弥
真宗大谷派圓正寺 住職 山口昭彦
真宗大谷派姫路船場別院本徳寺 列座 本谷 廣
コーディネーター：千總文化研究所 所長 加藤結理子

[史料研究 2]

千總所蔵の打敷および水引の図案の調査	070
打敷・水引図案	074
今尾景年と千總のつながり	082
千總所蔵の打敷および水引の図案一覧	083
打敷および水引 墨書リスト	086

〈第3章〉繋ぐ—教育活動

[特別講演会]

皇室文化と京都伝統の技	088
講師：彬子女王殿下	

社会活動	092
展覧会協力	093
謝辞／研究所基本情報	094

凡 例

- ・本誌は、2020年5月から2021年4月にかけての千總文化研究所の活動内容を掲載するものである。[研究活動]（28～65ページ）の内容は、当所で執筆し、共同研究者による加筆訂正を経たものである。また[研究活動]（66～69ページ）ならびに[教育活動]の内容は、登壇者の加筆訂正および当所の編集を経たものを掲載する。
- ・講演会の登壇者、研究会の発表者および発言者の所属、肩書きは当時のものとする。
- ・掲載作品の所蔵者および画像提供者は、記載のない場合は株式会社千總である。[研究活動]（31ページ、35ページ、38～58ページ）の作品画像は、当所ならびに共同研究者が撮影したものである。
- ・翻訳は、3～26ページが株式会社ユー・イングリッシュ、29、67、71、89ページがAlejandro Martinez de Arbulo氏によって行われた。

第1章

結ぶ

Musubu

千總の文化

千總には、長い歴史の中で紡ぎ出されてきた作品とともに、ものづくりの為に蒐集してきた美術工芸品や文献史料など、数多くの文化財が残されています。その一つひとつを結んでみると、京都の文化、日本人の美意識が、輪郭を持って浮かび上がります。

千總文化研究所の 活動方針

千總文化研究所は「京都」「技術」「美」の三つのテーマを柱とし、千總が持つ有形・無形の文化財を学際的に研究することを活動の主軸としています。

千總は1555年の創業以来、「京都」において法衣商、呉服商という商いを行うだけでなく、町政を担ったり、京都画壇をはじめとする文化芸術分野へ出資したりするなど、「京都」の文化や町の発展と共に歩んできました。千總が自ら手掛けた、あるいはものづくりのために蒐集した染織品や絵画、歴史資料群を研究することが、千總の歴史や作品の背景だけでなく、「京都」の文化の奥深さの再発見につながります。

古くより「京都」で発達してきた染織品の「技術」は、社会の発展と共に人々の生活を彩ってきました。千總も、織、染、刺繍の「技術」を用いてさまざまな染織品を手掛けてきましたが、時代の流れの中で使われなくなり、現在では再現できなくなってしまった染織品もあります。そこで過去と現在の技術の調査研究を通して、失われつつある技術の保存につなげ、さらにこれから生まれる新しい染織品の創造に貢献します。

そして「美」は、その土地の記憶、人の手しごとに宿る知と経験の集積によって、醸成されていきます。「美」の多角的な探究が、数値化できない物事の価値を知ることにつながり、さらに日本の文化芸術を再評価するきっかけとなります。

「京都」「技術」「美」の三つのテーマは、互いに密接に結びつきながら、それぞれが種々の学問や産業分野と関係し合っています。したがって、この三つのテーマを活動の柱とすることが、千總の有形・無形文化財に対する包括的な研究に繋がります。またそれにより、一つの専門分野から調査するだけでは見えにくい、物事の関係性や創造への糸口が見つかるはずです。

千總文化研究所では、研究者・技術者・アーティストの方々が集う、知と創造のプラットフォームを形成し、文化芸術の力による社会貢献を目指して活動して参ります。

Action Policy of the Institute for Chiso Arts and Culture

The Institute for Chiso Arts and Culture has three research themes: Kyoto, techniques, and beauty, which underlie the interdisciplinary studies being conducted on Chiso's tangible and intangible cultural properties.

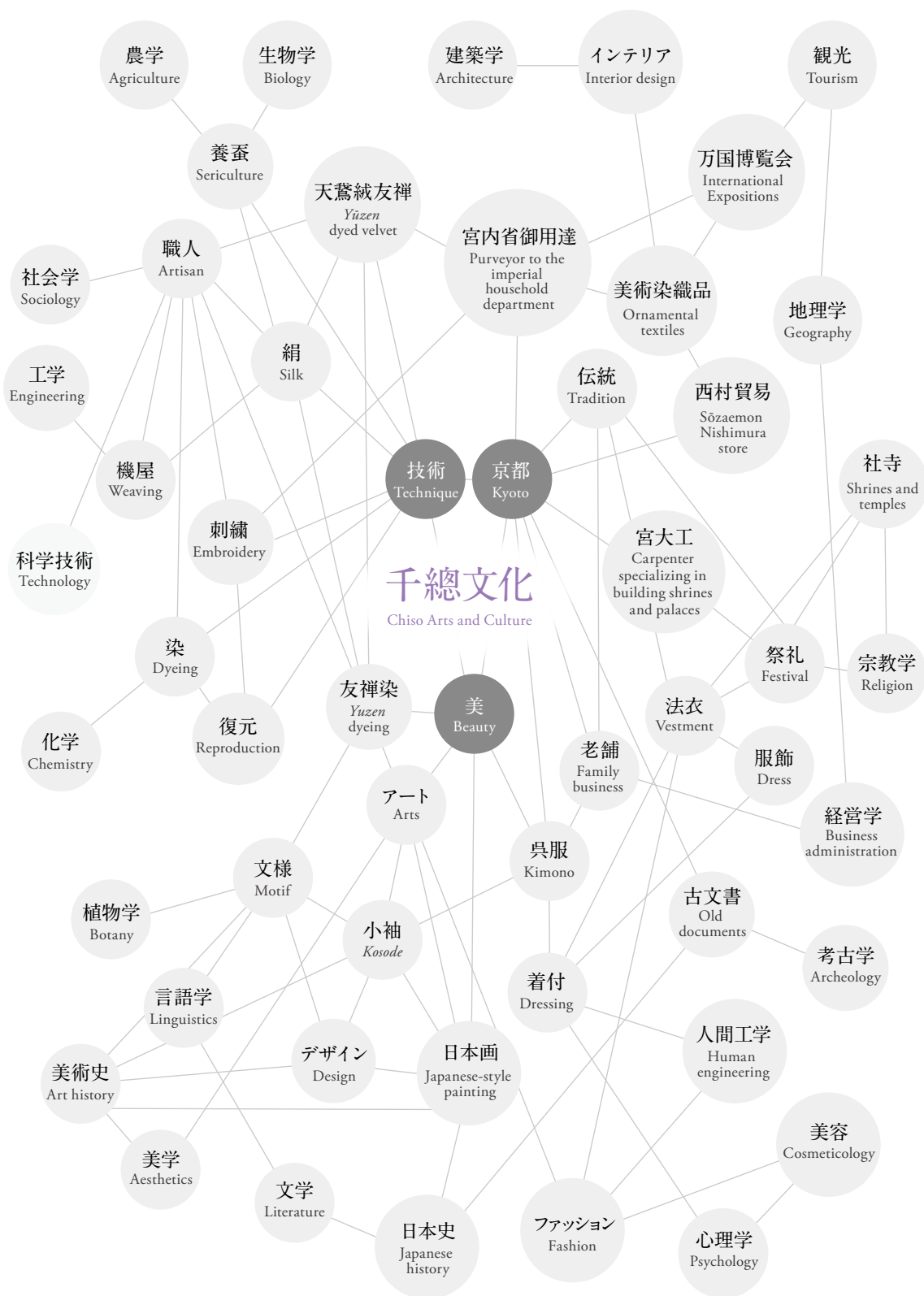
Since its establishment in 1555, Chiso has developed together with the culture and community of Kyoto by serving its role not only in trading religious vestments and kimono but also in administering town and patronizing cultural art as represented in the relationship with the artists in Kyoto. Closely researching textiles, paintings and historical materials produced or collected by Chiso for manufacturing goods will unveil the deep culture of Kyoto, as well as the history of Chiso and the background of Chiso collection.

The techniques for textile products developed in Kyoto since early times have colored the human lives with the development of society. Although Chiso has produced various textile products using the techniques of weaving, dyeing, and embroidery, some of such techniques have become obsolete and are no longer usable. Therefore, researching how the technique has been used in the present and past, we will work not only to preserve and pass on the technique which is disappearing but to contribute to novel creation.

Beauty is fostered through the history of the region and the accumulation of people's wisdom and experience in their handworks. Multilaterally exploring beauty will enable us to learn about the values of unquantifiable things and to reexamine the uniqueness of the Japanese arts and culture.

The three themes of the Institute, Kyoto, techniques, and beauty, closely relate to one another, and each gets involved in various disciplines and industrial fields. In other words, following the three themes will lead to comprehensive researches on Chiso's tangible and intangible cultural properties from various perspectives. This will help to uncover the relationships and clues to novel creation that are hardly found by a single perspective.

The Institute for Chiso Arts and Culture aims to provide a platform of wisdom and creation where researchers, artisans, and artists gather together, and will strive to contribute to society through the power of cultural art.



千總の有形・無形の文化財

千總コレクションについて

千總コレクションは、ものづくりの参考のために蒐集した絵画、小袖類、絵入り本、そして千總が手がけた染織品見本、図案集、商いに関する文書類で構成されます。それらは、平成元（1989）年に千總本社ビルが新築され、「千總ギャラリー」が設置されるまで、非公開資料として保管されてきました。

千總コレクションが広く知られることとなったのは、「千總コレクション 京の優雅～小袖と屏風～」展（2005年）の開催でした。創業450年を記念した企画として、京都府京都文化博物館を皮切りに全国7箇所を巡回し、約12万人の来場者を迎えました。コレクションの中から、主に近世から近代にかけての染織品と絵画が、京都に根ざす呉服商の一貫した美意識として紹介され、その中でも円山応挙筆重要文化財〈保津川図〉、同じく〈写生図巻〉をはじめ、さまざまな作品が注目を集めました。

その10年後、千總の法衣商としての創始や商人としての活動に焦点を当てた展覧会として、「千總四六〇年の歴史—京都老舗の文化史—」展（2015年）（第一会場：京都府京都文化博物館、第二会場：千總ギャラリー）が開催されました。奈良の春日大社に仕えた遠祖を持つ家系の由緒、有職に携わる御装束師、町政を担う大店という、これまであまり語られてこなかった千總の側面が、染織品や絵画だけでなく文書・典籍類などの史料と共に浮き彫りとなりました。さらに、宮内庁三の丸尚蔵館の協力のもと、明治時代に宮内省（当時）へ納めた刺繍および友禅染を用いた室内装飾品が千總ギャラリーで展示され、およそ150年ぶりの里帰りが実現しました。それにより、近代における京都の染織業界の活動の一端と、またその中における千總の役割の一部を、展示を通して示すことができました。

千總コレクションは、京都の町を経済的・文化的に下支えてきた商人のものづくりの精神を示すものであり、京都の町の歴史の一部であるといっても過言ではありません。今後、千總文化研究所では美術史、社会史、宗教史、哲学などさまざまな学問的分野から調査・研究に取り組んで参ります。

今後の調査研究を待たなければならない作品が数多くありますが、コレクションの概要を、1.染織品 2.絵画 3.染織下絵、画譜 4.文書・写真の各項目によって紹介します。

Chiso's tangible and intangible cultural property

The Chiso collection

Chiso's proprietary works of art and literatures mainly include paintings, *kosode* kimono, pictorial books, textile product samples designed by Chiso, design portfolios, and documents concerning business. They had been privately stored in a storehouse at Chiso as reference materials for manufacturing until the new headquarters building of Chiso including an exhibition space, Chiso Gallery was built in 1989 (the first year of Heisei era).

The Chiso collection first came to public attention when "The Elegance of Kyoto Style: *Kosode* Kimonos and Folding Screens from the Chiso Collection" was held in 2005. The exhibition, which marked the 450th anniversary of Chiso in business, received about 120,000 visitors at seven different venues across Japan starting from The Museum of Kyoto. From the Chiso collection, textile products and paintings from the early modern period to the late modern period were exhibited to show the sense of beauty that had been long cherished by kimono fabrics dealers based in Kyoto. At the exhibition, the various works of art such as *Hozu River* and *Handscrolls of Sketches*, both painted by Maruyama Ōkyo which are designated as Important Cultural Properties particularly gathered people's attention.

After a decade in 2015, the event was followed by "A History of Chiso: 460 Years of Tradition and Innovation" held at The Museum of Kyoto (first venue) and at the Chiso Gallery (second venue). The exhibition focused on the subjects which had known little to the public, such as the origin of the family began in serving at Kasuga-taisha (Kasuga Grand Shrine), Nara and Chiso as a purveyor of vestments and costume on *yūsoku* (Ancient Court and Military Practices), and town administrator, presenting textiles, paintings, as well as historical materials and documents. In addition, with the cooperation of the Museum of the Imperial Collections, the embroideries and *yūzen*-dyed interior ornaments produced by Chiso to the Ministry of Imperial Household (of the time) in the Meiji era were exhibited at the Chiso Gallery. That was, in other words, their home visit at Chiso after about 150 years. Therefore, the exhibition was able to present some aspects of the textile industry in Kyoto and some of Chiso's historical role.

The Chiso collection, as a part of the history of Kyoto, represents the spirit of traders who have supported the community of Kyoto both culturally and economically. The varied collection requires investigation from diverse academic standpoints including art history, social history, the history of religions, and philosophy.

Although further studies would be needed on the art objects of the collection, here presents the outline of the collection under the following categories; (1) textiles; (2) paintings; (3) drafts, patterns, sketches, and pictorial books; and (4) documents, and photographs.

I 染織品

Textiles



〈黄朽葉色八藤遠紋道服〉
江戸時代後期～明治時代（19世紀）

近世

法衣商であった千總が製作した装束類と、ものづくりの参考のために蒐集された約130領の小袖、裂地類から構成されます。

装束類は道服や袈裟の他、裂地の見本帖があり、その一部は東本願寺をはじめとする納め先と製作年が明らかになっています。

小袖は、江戸時代初期の特徴を持つ大胆な文様のものから、源氏物語や和歌等の文芸的な趣向を踏まえた豪華な刺繍のもの、洒落な友禅染のもの、江戸時代末期に好まれた小付けの潇洒な文様のものまで、技巧的にも装飾的にも多彩です。

Early modern period

The collection consists of reference works collected for producing kimono, including approximately 130 *kosode* kimono, *kosode* cloth fragments, and vestments produced by Chiso as a religious vestment trader.

Also, many vestment-related historical materials have been left. Sample books among the materials include various cloth fragments attached to the pages. Some of them also include notes on the production years, and the names of clients such as Higashi Honganji Temple.

The *kosode* kimono of the collection are diverse in techniques and decoration; they include bold designs with features of the early Edo era, luxurious embroideries with the themes of literary art such as *The Tale of Genji* or *waka* (Japanese poem), urbane *yūzen*-dyed designs, and elegant motifs in the *kozuke* style, which was popular in the late Edo era.



〈紅縮緬地春景御所車御殿模様小袖〉
江戸時代後期（19世紀初頭）



〈七條袈裟図案 牡丹唐草〉天保12(1841)年頃



〈白綸子籠に梅模様小袖〉
江戸時代中期(18世紀初頭)



〈藍縮緬地萩野に鹿模様振袖〉
江戸時代末期(19世紀半ば)



芝千秋下絵〈風俗舞踊図壁掛〉昭和20(1945)年

近代

千總が手がけた友禅染や刺繍の見本裂や衣裳、室内装飾品から構成されます。

千總の第12代当主・西村總左衛門は、友禅染の図案を日本画家に依頼しました。そのために、当時の型友禅の着物用の見本裂には下絵画家の名前と製作年が記されています。岸竹堂、今尾景年、幸野樗嶺、望月玉泉、榊原文翠、梅村景山、久保田米僊らによる写実的なデザインや大胆な構図を持つ斬新なデザインがみられます。明治から昭和時代にかけての型友禅の見本裂はおよそ1200点あり、当時の色柄の変遷をたどることができます。

第二次世界大戦下では、政府の許可を得て設立した研究所において、日本画家・芝千秋下絵の〈風俗美人図〉(1944)、〈風俗舞踏図〉(1945)等の作品が、限られた物資の中で製作されました。

衣裳としては、大正から昭和時代にかけて、13代、14代、15代の西村總左衛門夫人が着用したものの他に、千總製を含む森下家の衣裳およそ150点などを、寄贈等により収集しました。

Late modern period

The textile collection from the late modern period consists mainly of sample cloth pieces of *yūzen* and embroidery, *yūzen*-dyed garments, and interior decorations produced by Chiso.

In the Meiji era, Nishimura Sōzaemon XII, the head of Chiso, commissioned artists of Japanese-style painting to execute *yūzen* under drawing. Therefore the sample of cloth pieces at Chiso are stored with their production years and the names of the draft painters including Kishi Chikudō, Imao Keinen, Kōno Bairei, Mochizuki Gyokusen, Sakakibara Bunsui, Umemura Keizan, and Kubota Beisen. These pieces have realistic and innovative design. In addition, approximately 1200 sample cloth pieces of *kata-yūzen* from the Meiji era to the Shōwa era enable us to trace the history of popular colors and motifs and their transition.

In the midst of World War II, Chiso founded an institute under the approval of the Government. Thus, the textile object *Beauty in Fashionable Costume* and *Hanging with Popular Dances* based on the drafts made by Shiba Senshū, a Japanese-style painter were produced with scarce materials.

Also, the collection includes garments from the Taishō era to the Shōwa era, which belonged to the spouses of Nishimura Sōzaemon XIII to Nishimura Sōzaemon XV, and about 150 garments donated from the Morishita family, which have recently been found to include many designs created by Chiso.



幸野樺嶺下絵〈縮緬地御簾に菊文様型友禅染裂〉
明治23 (1890) 年



望月玉泉下絵〈縮緬地三種の神器文様型友禅染裂〉
明治23 (1890) 年



〈縮緬地ヌーボー式水仙文様型友禅染裂〉
明治36 (1903) 年



〈天鷲絨友禅「富士に松」〉
明治時代 (19世紀末-20世紀初頭)



〈羽二重地百鳥文様型友禅染裂〉
大正6 (1917) 年

II 絵画 Paintings



森狙仙〈猪図〉江戸時代（18世紀末～19世紀初頭）

近世

主に17世紀末から19世紀初頭にかけての円山四条派、岸派、森派の作品で構成されます。円山四条派の作品は、円山応挙筆〈保津川図〉（1795）を筆頭に、長澤蘆雪筆〈花鳥図〉（18世紀末）、吉村孝敬筆〈水辺郡鶴図〉（1832）、山口素絢筆〈やすらい祭図〉（1808）、松村景文筆〈花鳥図押絵貼〉（19世紀初頭）などを受け継いでいます。

さらに岸派の始祖である岸駒筆〈孔雀図〉（18世紀末～19世紀初頭）、〈鹿鶴図〉（19世紀初頭）、森派の森狙仙筆〈猪図〉（18世紀末～19世紀初頭）が遺されており、近世絵画では主に、屏風や大幅の作品を所蔵しています。

Early modern period

The collection consists mainly of paintings by artists of the Maruyama-Shijō school, the Kishi school, and the Mori school from the late 17th to early 19th centuries. Starting with *Hozu River* (1795) by Maruyama Ōkyo, the collection includes masterpieces such as *Birds and Flowers* (late 18th century) by Nagasawa Rosetsu, *Flocks and Cranes* (1832) by Yoshimura Kōkei, *Yasurai Festival* (1808) by Yamaguchi Soken, and *Birds and Flowers* (early 19th century) by Matsumura Keibun.

In addition, Chiso have inherited *Peacocks* (late 18th century to early 19th century) and *Deer* (early 19th century) by Ganku, who established the Kishi school, and *Wild Boar* (late 18th century to early 19th century) by Mori Sosen of the Mori school. Thus, the painting collection in the early modern period mainly includes folding screens and works on large screen.



木島櫻谷〈万壑烟蘿〉明治43（1910）年頃

近代

京都画壇による作品で構成されます。12代西村總左衛門自身が師事した岸竹堂の作品が最も多く、アメリカ・フィラデルフィア万国博覧会（1876）に出品された〈大津唐崎図〉（1876）をはじめ、〈梅図〉（1876）、第3回内国勸業博覧会（1890）で妙技二等賞を獲得した〈猛虎図〉（1890）他、〈牛馬図〉（1895）や〈月下猫児図〉（1896）など西洋の絵画技法を取り入れたかのような描写は、人々の高い関心を集めています。また、岸竹堂に続き千總と協同した今尾景年は、〈群仙図〉（1886）を遺しています。

景年の門人の木島櫻谷は、実兄が千總の貿易部門の幹部を務めており、竹堂、景年と同様に輸出用の室内装飾品の下絵を多く制作しました。その内の、第5回内国勸業博覧会（1903）に出品され宮内省（当時）のお買い上げとなった〈天鷲絨友禅「嵐ノ図」掛幅〉の原画と推測される〈猛鷲図〉が近年発見され、新たにコレクションに加われました。その他、さまざまな工芸分野で活躍した神坂雪佳も〈元禄舞図〉（20世紀初頭）、〈草花図〉（20世紀初頭）を遺しています。

Late modern period

In the Chiso collection, most of the paintings from the late modern period are created by artists of Kyoto in painting circles who worked for Chiso. The largest portions of the collection from the late modern period are paintings by Kishi Chikudō, who taught Nishimura Sōzaemon XII. The interest of researchers has focused on his innovative drawing style involving Western techniques in *Otsu* and *Karasaki* (1876), which were exhibited at the Philadelphia Centennial International Exhibition (1876), *Plum Tree* (1876), *Fierce Tigers* (1890), which won the second prize at the Third National Industrial Exhibition in 1890, *Horses and Cattle*, and *A Cat under the Moonlight*. Following Kishi Chikudō, Imao Keinen also cooperated with Chiso, and created *Immortals* (1886). As a younger brother of an executive officer of Chiso's foreign trade division, Konoshima Ōkoku, who learned from Imao Keinen, provided many design works and drafts for interior ornaments targeting the foreign market. Among his works, *Eagle* has recently been rediscovered and added to the collection. The painting is believed to be the original design for a velvet *yūzen*-dyed tapestry, which was exhibited at the Fifth National Industrial Exhibition (1903) and purchased by the Ministry of the Imperial Household. Furthermore, Kamisaka Sekka, who served as a designer and a producer in manufacturing various types of craftwork, created *Genroku Era Dance* (early 20th century) and *Flower and Plants* (early 20th century).

III

染織下絵・画譜

Drafts, Patterns, Sketches, and Pictorial Books



〈縮図〉明治時代初期（19世紀後半）

千總のものづくりの歴史を裏付ける資料として、多様な染織下絵および画譜を所蔵しています。近世以降では有職や装束に関する図譜や小袖雛形本など約700種類の絵入り本、近代以降では美術染織品や型友禅などの染織品の製作に係る下絵や雛形、画譜が、それぞれ受け継がれています。

千總は法衣商として、袈裟や打敷を江戸時代後期から大正時代初期にかけて盛んに製作しており、その実寸大の雛形図案が約200点遺されています。当時の活動実態や装束の製作工程は未だ明らかになっておらず、このような資料への調査研究が俟たれます。

明治から大正時代にかけて国内外の博覧会への出展品や輸出品として製作された帛紗や屏風、衝立などの室内装飾品には、日本画家による下絵が多く用いられました。沈南蘋筆〈花鳥動物図〉（清時代・乾隆15（1750）年、三井記念美術館蔵）を模写した、岸竹堂ら筆〈模本 沈南蘋筆「花鳥動物図」〉を下絵とした友禅染の屏風が、宮内省（当時）の依頼で、明治7（1874）年から10（1877）年頃に製作され、納められました。

さらに近代に成立した画譜の一つ、『景年花鳥画譜』（明治24（1891）年）は、今尾景年が原画を描き、12代西村總左衛門が出版したものです。本作は、明治26（1893）年のシカゴ万国博覧会等の万博に出品されて、数々の賞を受け、国内外の意匠に携わる人の手本として普及しました。

As the historical materials supporting the history of Chiso's craftsmanship, the variety of draft paintings and pictorial books in our collection are stored. There are approximately 700 pictorial pattern books on vestment and *yūsoku* from the early modern period, and draft paintings and pictorial books on textile products such as the ornamental textile or *kata yūzen* from the modern period.

The collection includes more than 200 models in full-scale of *kesa* (Buddhist priest's vestments) and *uchishiki* (alter cloth) which are manufactured in the late Edo era to the early Taishō era as a vestment trader. In order to clarify its activities as a vestment trader and production system of vestments, further research on those materials is expected.

The artists of Japanese-style painting made draft-painting for textile products and interior ornaments such as *fukusa* (silk cloths), folding screens, and *tsutate* (panel screen) which were to be exhibited at domestic and foreign exhibitions or exported in the Meiji era to the Taishō era.

Among all those drafts, the reproduction of the hanging scrolls of *Birds, Animals and Flowers* (1750, the collection of The Mitsui Memorial Museum) drawn by Shen Quan, were made by Kishi Chikudō and other artists. Then that reproduction again reproduced with *yūzen*-dyed and mounted into a pair of folding screens in 1874 to 1877 in response to a request from the Ministry of Imperial Household (of the time).

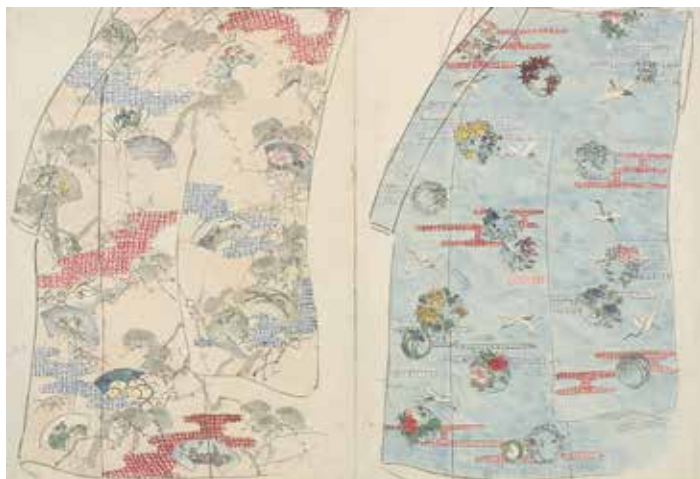
Moreover, in 1891, Nishimura Sōzaemon XII published the pictorial book "*Keinen's Painting Album of Flowers and Birds*" originally drawn by Imao Keinen. Since the book was exhibited and awarded at the World's expositions such as World's Columbian Exposition in 1893, it became popular as one of the model books at that time for those involved in design in Japan and abroad.



岸竹堂ほか〈模写 沈南蘋「花鳥動物図」〉(13幅の内、1幅)
明治7～10 (1874-77) 年頃



今尾景年原画〈景年花鳥画譜〉明治24 (1891) 年



〈初着雛形〉明治時代初期 (19世紀後半)

IV

文書・写真

Documents, Photographs



〈蹴鞠 萌黄下濃葛袴免状〉享保3 (1718) 年

文書は主に江戸時代中期以降のもの、写真は近代以降のものが遺されています。

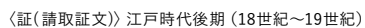
内容は多岐にわたっており、西村家の家系図をはじめとする家の由緒や商いの記録、京都の町政に関わる史料、さらに和歌および飛鳥井家や難波家からの蹴鞠の免状といった御装束師としての活動を示す書状などが遺されています。それらは、京都に根ざす商人がいに朝廷や幕府、町共同体や社寺と関わりながら商いを続け、重層的な文化を築いてきたかを示す興味深い史料といえます。

近代以降に成立した資料には、製品製作に関わる記録や製品を撮影した写真、当時の経営に関わる書類も含まれています。それらの調査研究を通して、当時の千總だけでなく京都の染織業界の海外展開の実態をより明らかにすることが期待されます。

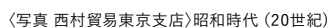
The Chiso collection includes documents mainly from the middle of Edo era onwards as well as photographs from the late modern period.

The contents of these documents cover a variety of subjects about the history of the Nishimura family such as the pedigree and the business records, about the town administration, and about the activities as a vestments trader such as *waka* (Japanese poem) and certification in *kemari* (a kickball game of the Japanese imperial court) granted by the Asukai family and the Namba family. It interestingly appears that they suggest the reality of the activity of a Kyoto-based trader who built the multi-layered culture through continuous business while cultivating relationships with the imperial court, the shogunate, the community, and temples and shrines.

The historical materials after the modern period also include the records of manufacturing processes, the photographs of the products, and the trade accounts books of Chiso in the modern period. Further researches on such historical materials would be required in order to clarify the reality of overseas trade in which the textile industry in Kyoto, as well as Chiso, was involved at the time.



〈西村貿易関係資料の内、棚卸表〉大正11(1922)年



千總の有形・無形の文化財

千總の技術について

染織品を製作する技術は古今東西に数えきれないほどあり、国や地域、民族によって、さまざまに人々の生活を彩ってきました。人は、植物や動物から綿、麻、絹、毛といった繊維をとり出し、布を織り、また自然の中に存在する美しい色や形を見つけてはそれらを写し取り、織、染、繡といった技術を駆使して表現してきました。しかし、産業構造の変化によって現代では失われている技術や道具も少なくありません。

千總の着物製作には50を超える工程があり、本項では、その内のほんの一部の技術の概要を紹介します。

製作にあたってまずは着物のコンセプトを企画し、表現したいデザインに対し、どのような素材、技法、色が最も適しているのか検討します。その上で、一つひとつの工程において職人と綿密な協議を重ねて、1枚の着物を作り上げていきます。

工程の内容はデザインや技術の組み合わせによって異なりますが、1領の着物の製作期間はおおよそ3ヶ月から数年を要します。製作には、分業制のもとに、それぞれの工程で熟練の技術を持つ職人が携わります。中には完成品からは、その技術の痕跡が見えない工程もありますが、その一つでも欠けると着物を完成させることができません。

伝統の技は手仕事経験の蓄積を要するものであり、また分業の内の技術は単独で成立しないことが多く、それらをいかに未来へ継承するかは非常に難しい問題です。そこで千總文化研究所では、そのような背景で成り立つ染織技術を、史学、文学、化学、工学など、あらゆる学問分野と共働しながら調査研究をすすめて、技術の保存と継承を目指します。

最終的に、このような研究を通して、新たな染織品の創造と技術の発展に貢献して参ります。

Chiso's tangible and intangible cultural property

Chiso's techniques

Countless techniques for textile products are available for all ages and in all places, which have colored the human lives variously across countries, areas, and ethnic groups. Humans have used hair taken from plants and animals, like cotton, hemp fiber, silk, and animal hair, in making fabrics by weaving the warp and weft together, and reflected any beautiful colors and shapes encountered in nature in their textile techniques including weaving, dyeing, and embroidery. Some of such techniques may have disappeared after being improved over time.

Producing a kimono of Chiso consists of over 50 processes involving many artisans, this section presents some of the techniques used in processes.

First the design concept is planned and the materials, techniques, and colors that best suit the design are selected. By checking one process after another, Chiso produces a single kimono through much interactions with artisans.

The processes may vary depending on the design or the combination of techniques, completing a single kimono requires about three months to a few years, where those involved work. The production process is based on a division of labour, with skilled artisans involved in each stage of the process. Producing a kimono may involve many techniques that may be invisible on a finished product, yet none of which can be omitted to complete the kimono.

Traditional techniques are the result of accumulation of human skills acquired through the experience of handwork, and each skill within the division of labour disabable to exist individually. Therefore we are currently facing a challenge to decide what and how to pass onto future generations. The Institute for Chiso Arts and Culture will be committed to researches on thus textile techniques in collaboration with various fields including history, literature, chemistry, and engineering with the aim of preserving and passing on these techniques.

We hope such researches will contribute to the new creation of textile products and the development of its technique in the future.

【製糸・製織】

繭から糸になるまで、さらに糸から生地になるまで、それぞれ10を超える工程があります。

着物1枚に必要な繭は、およそ3,000粒と言われます。千總の着物の生地は、京都府の丹後地方と滋賀県の長浜地方で年間約4,000反製織されています。

Seishi (silk throwing)/*Seishoku* (weaving)

Turning cocoons into a thread, and weaving the thread into a piece of fabric each involve about ten processes.

It takes approximately 3000 cocoons to make a single kimono. Annually, 4,000 *tan** of Chiso fabric are produced in Tango, Kyoto and Nagahama, Shiga.

**Tan* is a Japanese unit to measure textile. 1 *tan* is about 13–20 m.



〔製織〕千總は製織会社と提携を結び、独自の織り柄を製作しています。

【図案・下絵青花】

図案は、商品企画担当者のアイデアを形にする最初の工程です。小下絵と呼ばれるA4サイズの雛形、着物の4分の1のサイズのもの、原寸大のものとがあり、着色の有無も含め着物の種類や製作工程の違いによって使い分けられます。

下絵青花は、図案とは別の職人が担当します。着物が着装されて立体となった時のバランスを想定しながら、青花と呼ばれる染液を用いて生地に図案を正確に再現します。また絞り染の場合は、別の専門の職人が下絵青花工程を担います。

Zuan (design)/*Shitae* (draft)

For an *eba* style design that spreads across the surface of a kimono, either an A4-size model draft called *koshitae*, a draft for a quarter-size kimono, or a draft for a full-size kimono may be used with or without color, depending on the type of a kimono or its production processes.

In the process called *shitae aobana*, an original design is drawn onto fabric with a dye *aobana* (day flower). In many cases, design artisans only draw an *eba* design on the back of a kimono, and artisans for *shitae aobana* accurately draw drafts on fabric while imagining how the kimono will look when it is dressed. In the case of *shibori* (tie-dyeing), another specialized artisan is responsible for *sitae aobana*.



〔図案〕古今東西の絵画、工芸、建築をはじめ芸術全般の幅広い知識と表現力が求められます。



〔下絵青花〕図案には描かれない前袖や胸の部分の文様を描く再現力、構成力も求められます。

【防染・染色】

防染には、疋田絞り、縫い締め絞り、桶出絞りといった、糸や木製の道具を用いて生地を括ったり締めつけたりする技法と、手描友禅、型友禅、ろうけつ、まき糊といった糊や蠟を用いる技法があります。

染色には、地の色を染める技法として主に浸け染と引き染があり、文様の中を染める技法として糊防染を施した輪郭の中を筆で彩色する「挿し」、糊に染料を混ぜて着色する「写し」等の技法があります。

いずれも技法や色、着物の種類ごとに専門の職人によって分業されます。

Bousen (resist dyeing)/*Senshoku* (dyeing)

Resist dyeing involves techniques that use threads or wooden tools for binding fabric, such as *hitta shibori*, *nuijime shibori*, *okedashi shibori*, and techniques that use resist paste or wax, such as *tegaki-yūzen* (hand-painting dyeing), *kata-yūzen* (stencil dyeing), *rōketsu* (wax-resist dyeing), and *makinori* (yūzen dyeing using fine pellets of resist paste).

Dyeing the ground color involves techniques called *tsuke-zome* (dip dyeing) and *biki-zome* (dyeing with a wider brush). The techniques for dyeing the inside of a motif are called *utsushinori* (dyeing with a mixture of paste and dye) and *sashi* (coloring with a brush) for applying color with a brush in detail inside the outline drawn with resist paste.

These techniques are enabled by different specialist artisans selected depending on the techniques involved, the colors used, or the type of the kimono being produced.



1. [糸目糊 (極細筒糊置き)] 先金の付いた筒を巧みに用いて細く均一な線を描きます。糸目糊の線そのものをデザインに活かす「極細筒糊置き」と呼ばれる技は、さらに熟練を要します。
2. [針疋田] 疋田絞りには、生地を指先で摘まんで絹糸で括る手疋田と、針に生地を引っ掛けて木綿糸で括る針疋田の2種類があります。
3. [色写し—珍友禅] 小麦粉や石灰を用いた特殊な糊に染料を混ぜて染色し、乾燥後に糊をヘラなどで掻き落とします。
4. [引き染め] 生地に伸子を張り、刷毛でムラなく染料を引きします。
5. [型友禅の型と彫刻刀] 着色された原寸の図案から、色の数、型の枚数や順序を検討し、時には50枚を超える型を用います。



[刺繍糸] 着物全体の調和と技法を再現するのに最もふさわしい色が、無数の色糸の中から選び出されます。

【金彩・刺繍】

金彩は、生地糊に置いて金の装飾を施します。文様全体あるいは文様の輪郭線に沿って上から金箔や金砂子をのせる技法と、小紋型を用いて、細かな文様を表す技法があります。

刺繍は、金駒縫い、マツリ縫い、ケシ縫い、相良縫い、竹屋町縫いをはじめ、多種多彩な縫い方があり、手縫いと手振りと呼ばれるミシンを用いた技術があります。

Kinsai (gold decoration)/Shishu (embroidery)

For gold decoration, paste is placed in a motif or along the outline of a motif, on which gold leaf or gold dust is placed to form the motif. Fine motifs can be formed using a small pattern template called *komon-kata*.

For embroidery, a variety of techniques are used, including *kin-komanui* (gold couching), *matsurinui* (stem stitch), *keshinui* (embroidery with small dots), *sagaranui* (knotted stitch), and *takeyamachi-nui* (embroidery with a flat gold thread). Embroidery may be performed either manually (called *te-nui*) or using an embroidery machine (called *te-buri*).



[金加工]金箔の色は、一様ではなく、赤味を帯びたものから白っぽいものまでデザインによって使い分けられます。

【補正】

着物の製作時において、染むらや伏せ糊の打ち合いなど染色加工中に起こった故障を直すことを指します。別名、「地直し」とも呼ばれます。

Hosei (correction)

This is the process to correct the problems on quality which are occurred during decoration processes such as uneven dyeing, unintentionally transferred resist paste. It is also called *jinaoshi*.

【縫製】

下絵青花の前に反物を裁断し着物の形に仮仕立てをする「下絵羽」、染色・加飾の工程の間に各部分に分かれた生地を再度絵羽に仮仕立てをする「上絵羽」、着用者の寸法に合わせて縫製する「本仕立て」があり、それぞれ専門の職人が担います。

Husei (sewing)

Before the design is drawn with *aobana* (dayflower), *tanmono* (fabric for kimono) is cut into pieces and tacked into a temporary kimono shape in *shita-eba*. This process is followed by *uwa-eba*, in which the fabric pieces separated for dyeing and decoration are again put together into *eba*. Finally the fabric pieces are sewed together to the wearer's measurement at the process called *hon-jitate*. Each process is carried out by a different craftsman.



[上絵羽]背や脇など縫い目をまたがって模様が続くものを絵羽と呼び、縫製は模様のつながり(合口)に細心の注意を払って行われます。

【整理】

蒸し、水元、湯のしと呼ばれる技術を含む工程です。蒸しは、模様部分の挿し友禅や地色の引き染めを行った後におよそ110度の蒸気で生地を熱することで染料を定着させ、染料の持つ色相と堅牢度を生み出す技術です。

水元は、糊と余分の染料を洗い落とす技術です。水元が不十分な場合は染料の汚染やスレ、風合いの低下などを引き起こすため、経験を要します。

湯のしは、生地に蒸気を当てて、風合いを柔軟にするとともにシワを伸ばしながら生地幅や長さを整える技術です。

Seiri (preparation)

The preparation involves techniques called *mushi* (steaming), *mizumoto* (rinsing), and *yunoshi* (smoothing out wrinkles with steam).

In *mushi*, fabric with a design colored by *sashi-yūzen* (*yūzen* dyeing using a brush) or fabric colored by *hiki-zome* (brush dyeing) is heated with steam at about 110 °C to fix the dyes, yielding the color and fastness of the dye.

In *mizumoto*, the fabric is rinsed to remove the resist paste and excess dyes. This needs high skills to avoid poor rising, which can cause problems on quality including taints by dyes, an undesirable luster, and degradation of the texture.

In *yunoshi*, steam is applied to the fabric to soften the texture, smooth out wrinkles, and straighten the fabric widthwise and lengthwise.



〔湯のし〕精錬の後の「中のし」、染色の前の「下のし」と後の「上げのし」など、複数回にわたって行われます。



〔蒸し〕染料の美しさを最大限に引き出すためには、知識と経験を要します。

【紋入】

紋を入れる場合、紋糊と呼ばれる紋部分の防染と上絵と呼ばれる紋を描く工程のそれぞれを専門の職人が請負います。

Monire (drawing family crest)

Adding *mon* (a family crest) consists of the process called *mon-nori*, in which an area for the *mon* is protected against dyeing, and the process called *uwae*, in which the *mon* is drawn in the area. Each of these processes requires artisan specialized in *mon*.

〔参考文献〕

本馬達夫『手描友禅染の技術と技法』京都市染織試験場 1984年

第2章

Misumaru

見つめる

研究活動

千總文化研究所では、千總の有形・無形の文化財に対し、多角的な視点から調査・研究を進めています。表層に留まらずに、分野を横断して文化を深く見つめていくことで、新しい価値の創造へ道が広がるはずです。

〈紫綸子地御簾に扇文様振袖〉(14代当主婦人婚礼衣装)(部分)
昭和13(1938)年

[史料研究 1]

真宗大谷派の法衣装束・荘厳具の調査

調査者

千總文化研究所 所長 加藤結理子
中世日本研究所 所長 モニカ ベーテ
中世日本研究所 研究員 宮尾素子
京都府京都文化博物館 学芸員 林 智子

〔概要〕

2019年度から2020年度にかけて、真宗大谷派姫路船場別院本徳寺（以下、本徳寺）が所蔵する法衣装束・荘厳具159点および、真宗大谷派の門首一族である大谷佳人氏が所蔵する法衣装束50点を対象に調査を行った。江戸時代から昭和時代にかけて制作され、僧侶が着用するなど、寺院で使用された染織品群である。

本調査の主な目的は、株式会社千總（以下、千總）が、創業の室町時代から大正時代にかけて法衣および打敷や水引といった荘厳具を扱う法衣商として活動していた実態と、それら染織品の成立背景の手がかりを掴むことであった。千總には、法衣装束および荘厳具の制作に関する見本裂帖や仕様書、図案などの資料、真宗大谷派の本山・東本願寺の御用商人であることを示す江戸時代の鑑札が残されているが、納めた染織品については、これまでほとんど明らかにされていなかった。

本調査では、法衣商である千總が「御装束師千切屋惣左衛門」として手がけたと考えられる法衣装束が約20点確認された。また千總以外の法衣商の名前が15件見られた。

さまざまな種類の法衣装束とそれらに見られる色や文様は、当時の京都における豊かな染織文化を示すものであり、本資料群は京都を起点とした人とモノの交流を窺い知ることのできる貴重な資料と言える。

千總に伝わる資料との詳細な比較調査研究は今後実施予定ではあるが、2年間の調査の概要を報告する。

本調査は、2019年度文化庁文化芸術振興補助金「地域と共働した博物館創造活動支援事業」、2020年度公益財団法人カメイ社会教育振興財団「博物館学芸員等の内外研修に対する助成」のもと実施された。

[Research 1]

Survey of clerical garments and altar cloths of the Ōtani-ha School of Jōdo Shinshū Buddhism

Researchers

Kato Yuriko Director, Institute for Chiso Arts and Culture
 Monica Bethe Director, Medieval Japanese Studies Institute
 Miyao Motoko Researcher, Medieval Japanese Studies Institute
 Hayashi Tomoko Curator, The Museum of Kyoto

Summary

Between FY2019 and FY2021, clerical garments (*bōi shōzoku*) and decorative items like altar cloths (*uchishiki*) dating from the Edo period (1603-1867) to the Showa period (1926-1989) were researched: 159 items at Himeji Senba Hontokuji Temple, a branch temple of the Ōtani-ha School of Jōdo Shinshū Buddhism, and 50 items belonging to Ōtani Yoshihito, a member of the main Ōtani-ha family.

The main objective of the survey was to gain a better understanding of the activities of Chiso from its establishment in 1555 until the early 20th century, when it operated as supplier of clerical garments and decorative items, and of how such textile products developed. Chiso holds a collection which includes books of samples, specification documents, and design drawings related to the production of clerical garments and decorative items, as well as permits dating back to the Edo period attesting that Chiso was a supplier to Higashi Hongan-ji, the head temple of the Ōtani-ha School. However, until now little was known about the textile products that were actually delivered.

In the course of this survey, 20 clerical garments were identified as made by Chiso under the name

“Onshōzokushi Chikiriya Sōzaemon”, when it operated as a clerical garment trader. Additionally, the names of 15 other clerical garment traders from Kyōto apart from Chiso were found. The diversity of types of clerical garments and the colors and patterns they exhibit show the rich culture of textile production in Kyōto at that time and represent a valuable source of information on the exchange network of people and goods that originated from Kyōto.

A detailed comparative analysis with the materials held by Chiso will be carried out in the future. This report summarizes the results of the two years of survey.

This survey was funded by the FY2019 “Project for the Support of Joint Creative Activities Between Museums and Local Communities” Grant for the Promotion of Arts and Culture of the Agency of Cultural Affairs (Japanese Government) and the FY2020 “Grant for the Training of Museum Curators” of the Kamei Foundation for the Promotion of Social Education.

資料について

本資料は、本徳寺が所蔵する打敷17点、水引2点、幟4点、法衣装束136点、真宗大谷派の門首一族である大谷佳人氏が所蔵する法衣装束50点である。

打敷および水引は寺院の堂内を装飾する荘厳具であり、法衣装束は僧侶が着用していた衣装である。日常的に使用される消耗品であるが、趣向を凝らした意匠および技術が施された染織品である。

本資料の中でも法衣装束は、門首一族である大谷家および連枝（東本願寺住職の兄弟等）である本徳寺の歴代住職が着用した衣装であることから、華やかな七條袷と横被や素絹（附裳）など、連枝住職が着用する特別な法衣装束が含まれる。また、東本願寺の歴代門首は近衛家の猶子であり、江戸時代の門首の夫人は有栖川宮や伏見宮などの宮家、鷹司家などの摂家から迎えていた歴史があることから、小道服や半尻など公家の装束も確認された。

また、調査対象資料の中には、法衣装束が包まれていない畳紙が26点確認された。

なお、昭和時代および平成時代の墨書が確認された打敷については、調査対象外とした。

調査について

2019年から2021年にかけて実施した。本調査では、法衣装束および荘厳具の仕様（織組織・色・寸法・紋様など）、墨書の記録作成（一部翻刻）、さらに比較のための写真撮影を行った。

【種類】

調査を行った本資料の種類は、下記の通りである。

〔本徳寺所蔵品〕

荘厳具：打敷、水引、幟

法衣装束：七條袷、横被、修多羅、五條袷、前五條袷、畳袷、輪袷、咒字袷、袍裳、素絹、附裳、鈍色、直裾、黒衣、道服、小道服、被覆、表袴、指貫、指袴、袴、短袴、半尻

〔大谷佳人氏所蔵品〕

法衣装束：五條袷、小五條袷、前五條袷、畳袷、

輪袷、咒字袷、素絹、袍裳、鈍色、道服、指貫、袴、帽子

（法衣装束の種類は、38～41ページ参照）

【制作年】

打敷および水引は半数以上が裏地に直接墨書があり、「信證院様三百回御忌」「常遊院禅尼三十三回忌」などの紀年や納められた年、寄進者の名前などが確認された（Fig. 1）。

一方、法衣装束の殆どは畳紙（Fig. 2）に包まれていた。畳紙には装束が納められた年、法衣装束の名称、織組織、色や紋様などの墨書の他、法衣商の印が確認された。しかし、墨書の項目が少ないもの、墨書とは明らかに内容の異なる法衣装束が包まっているもの、畳紙を失っているものもあり、法衣装束の半数以上は制作年が不明である。

裏地に墨書のある荘厳具および畳紙の墨書と包まれていた染織品が同定された法衣装束のうち、墨書に記された年記が最も古いものは以下の通りである。

〔本徳寺所蔵品〕

荘厳具

寛政10（1798）年 萌黄縹子地八藤抱牡丹打敷（Fig. 3）

明治40（1907）年 浅葱平織波に千鳥水引（Fig. 4-1、4-2）

法衣装束

安永2（1773）年 赤桐鳳凰切交七條袷（Fig. 5）

ただし、本徳寺においては「聞光院殿 御附裳」と記された畳紙に4点の附裳が包まれていた。「聞光院」は本徳寺8代一玄（1677-1728）を意味する。畳紙の墨書には色や紋様が記されていないため、中身との符合は難しいが、半世紀ほど遡る可能性もある。

〔大谷佳人氏所蔵品〕

法衣装束

文政11（1828）年 白紋平金八ツ藤紋五條袷（Fig. 6）

また、千切屋惣左衛門が手がけたと考えられる法衣装束のうち墨書の年記が最も古いものは、本徳寺所蔵品である天保15（1844）年の紅木蘭精好地御附裳（Fig. 7）であった。

〈凡例〉30～34ページ、38～65ページの法衣装束および荘厳具の織組織名、色名、文様名は畳紙の墨書を元に作成し、墨書がないものは加藤結理子が補った。なお、31～43ページに掲載の画像のうち、*を付したものは斜俯瞰により撮影された。



(Fig. 1) 〈萌黄縹子地八藤抱牡丹 打敷〉の裏地墨書 (本徳寺蔵)



(Fig. 2) 袍裳が包まれていた畳紙の墨書 (本徳寺蔵)



(Fig. 3) 〈萌黄縹子地八藤抱牡丹 打敷〉
寛政10 (1798)年 (本徳寺蔵)



(Fig. 4-1) 〈浅葱平織波に千鳥 水引〉表面 (部分)
明治40 (1907)年 (本徳寺蔵)



(Fig. 4-2) 〈浅葱平織波に千鳥 水引〉表面と裏面 (部分)
明治40 (1907)年 (本徳寺蔵)



(Fig. 5) 〈赤桐鳳凰切交 七條袷〉安永2 (1773)年 (本徳寺蔵)



(Fig. 6) 〈白紋平金八ッ藤 五條袷〉文政11 (1828)年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 7) 〈紅木蘭精好地 御附裳〉天保15 (1844)年 (本徳寺蔵)

【法衣装束の着用者】

本徳寺ならびに門首一族である大谷家の大谷佳人氏の元には、着用者（注文主）の記録は残されていない。

本徳寺所蔵の法衣装束が包まれていた畳紙には、松印、椿印、桐印、蔦印、つる印、大谷佳人氏の所蔵品の畳紙には、亀印、華印、桑印などの墨書が合わせて36点確認された。これらは、公家文化で内々に用いる大谷家一族の個人を指す記号であり、着用者を特定する手がかりであるが、現在ではその印が示す個人を容易に特定できないものが多く、今後の調査が俟たれる。

一方、本徳寺および大谷佳人氏の所蔵品の畳紙には「拝領」「御譲」「潤色」といった墨書が複数点確認された。これらは、譲渡により法衣装束の着用者が代わることで、潤色（染め替え）を行われるなどして仕様を変化させながら受け継がれる場合があることを示唆する。また本徳寺所蔵品の中には、東本願寺の別邸であった「皆山邸」と記された墨書も確認され、法衣装束を通じた東本願寺と本徳寺の交流が窺い知ることができる。

【法衣商】

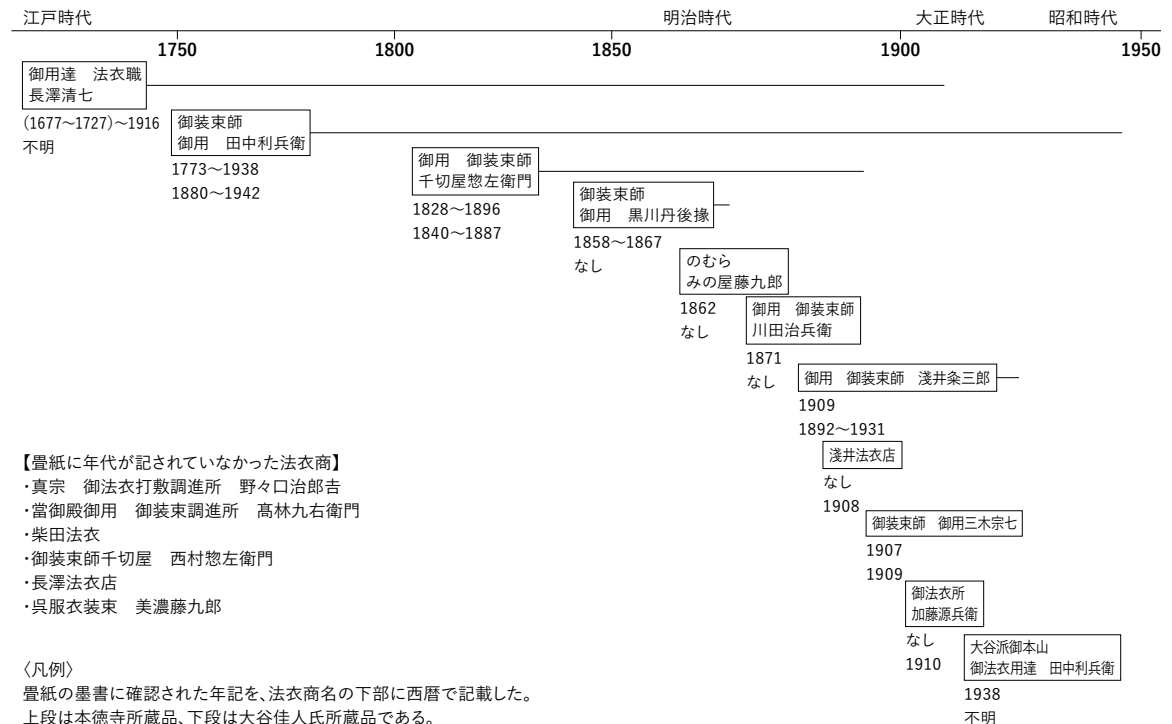
畳紙に捺された印で確認できる法衣商の名称は、本徳寺および大谷佳人氏の所蔵品を合わせて以下の16件であった。

千切屋惣左衛門（千切屋 西村惣左衛門）、三木宗七、川田治兵衛、高林九右衛門、長澤清七、長澤法衣店、田中利兵衛、田中利兵衛、加藤源兵衛、浅井桑三郎、浅井法衣店、黒川丹後掾、野々口治郎吉、美濃屋藤九郎、のむらの屋藤九郎、柴田法衣（順不同・（）内は筆者が追記）

同じ法衣商の名前でも、印の縁取りや文字の種類が異なるものがあり、時代の変化などが窺えた。また「御用達法衣職」「御用御装束師」「御法衣所」といった法衣商の名称に冠される職業名も複数種が確認された。15種類の印には京都の住所が記されていた。

法衣商の印と畳紙に記された年記をまとめたものが、【表1】である。江戸時代後期から大正時代にかけて、本資料の注文主の元に出入りしていた法衣商に少しずつ入れ替わりがあることが推測される。（法衣商の印は、35ページ参照）

【表1】法衣商の名前と畳紙に記された年記



【色】

法衣装束は、着用者の年齢や身分、着用場面に応じて色が定められている。畳紙に記された色名と装束の名称を抽出し、本徳寺および大谷佳人氏の所蔵品を合わせて【表2】にまとめた。色名は計35種が確認された。

【文様】

東本願寺独自の紋様である「東六条八藤」と近衛家の「抱牡丹」が多くの荘厳具および法衣装束に確認された。「東六条八藤」は30点以上の法衣装束において、「抱牡

丹」は20点の法衣装束に見られた。東本願寺の紋章として「鶴丸紋」があるが、本資料では確認されなかった。

荘厳具および法衣装束の文様に用いられたモチーフとして、鳥や獣では、龍、鳳凰、鶴、獅子、尾長鳥、蝶など、植物では、菊、桐、牡丹、蓮、木蓮、藤、唐花、唐草などが確認された。その他、窠霞、蜀江、小葵、井筒、籬、雲、菱、立涌、亀甲などが単独で用いられるだけでなく、さまざまに組み合わせられてバリエーション豊かな文様を形成していた。

畳紙に記された文様の名称は、本徳寺および大谷佳人氏の所蔵品を合わせて【表3】にまとめた。

【表2】畳紙の墨書に見られた色名とその法衣装束名および荘厳具名

文様名(順不同)	法衣装束名・荘厳具名
黒	直裾、小道服、黒衣、被覆
白	五條袈裟、畳袈裟、附裳、素絹、道服、鈍色、道服、短袴
紫	幟、修多羅、袴、指袴、咒字袈裟
赤	七條袈裟、畳袈裟、輪袈裟、咒字袈裟
緋	前五條袈裟、畳袈裟
葡萄	五條袈裟、鈍色、附裳、道服、小道服
紅	打敷
紅膏	五條袈裟、袍裳、附裳、道服
紅檜皮玉虫	五條袈裟
紅梅	半尻
紅木蘭	附裳、素絹
紅鼠	輪袈裟
紅花	袍裳、道服
桃	五條袈裟
黄唐子	前五條袈裟
鞠塵	指貫
枯海棠	幟、五條袈裟、小五條袈裟
海松	輪袈裟
松葉重	前袈裟
鶯茶	輪袈裟
萌黄	小五條袈裟
紺	畳袈裟、輪袈裟
青	輪袈裟
浅葱	幟
水色	直裾
薄白茶	輪袈裟
白茶	輪袈裟、咒字袈裟、半尻
紅栗皮茶	輪袈裟
栗皮茶	小道服
香色	咒字袈裟
利休茶	畳袈裟
媚茶	輪袈裟
葉茶	袍裳
茶	畳袈裟、輪袈裟
フシカ子	五條袈裟、指貫

【表3】畳紙の墨書に見られた文様名とその法衣装束名および荘厳具名

文様名(順不同)	法衣装束名・荘厳具名
八藤	五條袈裟、畳袈裟、輪袈裟、袍裳、指貫
檜垣 八藤	道服
稲妻 八藤	袍裳
立涌 八藤	道服、畳袈裟、咒字袈裟
雲立涌 八藤	咒字袈裟
散雲 八藤	輪袈裟、道服
雲 八藤	小道服、畳袈裟
雲菱 八藤	畳袈裟、輪袈裟
雲襪 八藤	輪袈裟
藤菱 八藤	輪袈裟
八藤 唐草	前五條袈裟、輪袈裟、道服
八藤 小葵(小葵 八藤)	輪袈裟
菱八藤	五條袈裟
菱八藤 小葵	輪袈裟
抱牡丹	幟、五條袈裟、袍裳、前袈裟
雲菱 抱牡丹	前袈裟
蟹牡丹	五條袈裟
牡丹唐草(牡丹唐草)	畳袈裟、道服
小葵 鳳凰丸	半尻
桐鳳凰	七條袈裟
竜唐花	前五條袈裟
丸竜(丸龍)	小道服
花鳥	小道服、袴
尾長鳥	小道服
浮線綾	指袴
蜀江	咒字袈裟
蜀江形三ツ葵	輪袈裟
松立涌	半尻
藤丸	小道服
六藤	輪袈裟
蓮花唐草	五條袈裟、小五條袈裟、畳袈裟
菊唐草	小道服
唐花唐草	直裾
唐草	輪袈裟、道服

〈凡例〉立涌文様と八藤紋といった2つの文様が組み合わされている場合は、「立涌」と「八藤」の間に、半角スペースを入れて表記した。

【織組織】

本調査では、OLYMPUSデジタルカメラTough TG-6の顕微鏡モードを利用して織組織の写真撮影を行った。平織（生絹、精好、塩瀬、縮緬など）、綾織、縹子織（縹子、縹子）、捩り織（紹、紗、頭紋紗）の他、浮織、金襴、錦などが確認された。経糸と緯糸の組み方、糸の撚りや糸の密度の違いによって、さまざまに織文様が構成されていた（52～58ページ参照）。

各法衣商で取り扱う法衣装束の種類や色柄に、顕著な特徴は確認できなかったが、今回調査した限りでは、「千切屋惣左衛門」が手がけたと考えられる法衣装束には、「別絡み¹」と呼ばれる織組織は確認されなかった。

畳紙に記された織組織の名称は、本徳寺および大谷佳人氏の所蔵品を合わせて【表4】にまとめた。

また打敷と水引においては、織だけでなく刺繍による模様表現も見られた。技法としては、駒繍、纏り縫、刺し繍などが確認された。

【表4】畳紙の墨書に見られた織組織名とその法衣装束名および荘厳具名

文様名(順不同)	法衣装束名・荘厳具名
精好	前五條袈裟、附裳
緯精好	小道服
龍門	五條袈裟、小五條袈裟
小龍門	五條袈裟
縮緬	幟、直裾、小道服
紋縮緬	直裾
堅地綾	畳袈裟
堅地	五條袈裟、前袈裟、畳袈裟、輪袈裟、袍裳、差貫
綾地	五條袈裟、前五條袈裟、咒字袈裟、袍裳
沈綾	袍裳
沈織	五條袈裟、畳袈裟、袍裳
浮織	五條袈裟
蝦夷錦	前五條袈裟
金襴	畳袈裟
諸糸織縹子	小道服
縹紗	前五條袈裟
本縹子	道服
縹子	五條袈裟、小五條袈裟、咒字袈裟、道服、小道服、袴
唐縹子	小道服
二重純子	半尻
紹	道服、被覆
紗	小五條袈裟、直裾、道服、小道服
頭紋紗	直裾、道服、小道服、袴
正紋紗	墨書に法衣装束名無し

まとめ

本資料は、日本の近世から近代にかけての染織技術が真宗大谷派の寺院が持つ文化の元で豊かに育まれていたことを示唆している。

法衣装束および荘厳具の成立背景、すなわち多種多様な色や文様がどのように発達したのか、また当時どのように寺院から受注し、受注から納品に至るまでどのように分業されていたのか、「御装束師千切屋惣左衛門」をはじめ法衣商の役割はどのようなものであったのか等を明らかにするには、今後さらなる調査研究が必要である。

本稿では2年間の調査内容の報告に留まるが、染織の歴史や技術だけではなく宗教学、文化人類学など複数の学術的な視点をもって、今後も調査研究を継続する予定である。

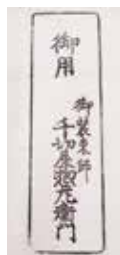
謝辞

本調査にあたっては、調査並びに本稿の掲載について快くご承諾くださったご所蔵者である真宗大谷派姫路船場別院本徳寺ならびに大谷佳人様へ深く感謝申し上げます。

また、同朋大学教授 安藤弥氏、真宗大谷派圓正寺住職山口昭彦氏、同朋大学仏教文化研究所客員研究員青木馨氏に多くのご助言をいただきましたことを、心より御礼申し上げます。

1. 紋様部分の経糸に、地組織とは別の糸を用いる技法を「別絡み」、同じ場合は「地絡み」と呼び、「別絡み」と「地絡み」では機が異なる。

法衣商の印



(Fig. 1)
御用 御装束師
千切屋惣左衛門



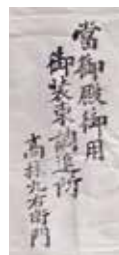
(Fig. 2)
御用 御装束師
西村總左衛門



(Fig. 3)
御用 御装束師
三木宗七



(Fig. 4)
御用 御装束師
川田治兵衛



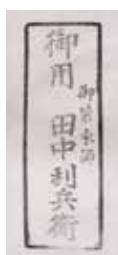
(Fig. 5)
當御殿御用 御装束師
高林九右衛門



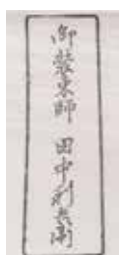
(Fig. 6)
御用達 法衣職
長澤清七



(Fig. 7)
御用 法衣店
長澤法衣店



(Fig. 8)
御用 御装束師
田中利兵衛



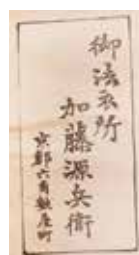
(Fig. 9)
御装束師
田中利兵衛



(Fig. 10)
眞宗大谷派 法衣衣職工
田中利兵衛



(Fig. 11)
大谷派 御法衣用達
田中利兵衛



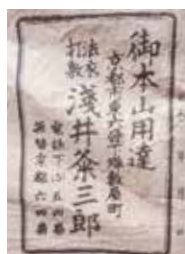
(Fig. 12)
御法衣所
加藤源兵衛



(Fig. 13)
御用 御装束師
浅井条三郎



(Fig. 14)
御法衣用達所
浅井条三郎



(Fig. 15)
御本山用達 法衣打敷
浅井条三郎



(Fig. 16)
東本願寺御用達
浅井法衣店



(Fig. 17)
浅井法衣店
謹製



(Fig. 18)
御装束師
御用 黒川丹後掾



(Fig. 19)
御装束師
御用所 黒川丹後掾



(Fig. 20)
眞宗御法衣打敷調進所
野々口治郎吉



(Fig. 21)
呉服衣装束
美濃屋藤九郎



(Fig. 22)
美濃のむら
みの屋藤九郎



(Fig. 23)
御用 御装束師
柴田正次郎

〈凡例〉画像のキャプションは、印の中の法衣商名および法衣商名に冠される職業名を記した。

「御装束師 千切屋惣左衛門」に関する資料

千總に伝わる〈西村氏系図〉(寛保3(1743)年)によると、千切屋一門の遠祖は宮大工で、春日大社の若宮おん祭の威儀物である「千切台」を毎年制作し、奉納していた。その故事に因み、一門の始祖である与三右衛門^{よそうえもん(よざえもん)}は、弘治年間(1555-1558)に京都で法衣の商いを始めるにあたり千切台を商標とし、屋号を千切屋と称した。

千切屋惣左衛門は与三右衛門の曾孫にあたり、寛文9(1669)年より法衣商を始めたとされる。千總が所蔵する法衣商に関する資料は、主には鑑札、文書、法衣装束や打敷の雛形や図案、見本裂帖などで、今後詳細な調査を実施予定である。

鑑札

駒形で片面に五環紋の印と「六条御殿 御用 御法衣」の墨書、もう片面に「天保八酉年正月改」「千切屋惣左衛門」の墨書が見られる(Fig. 1-1、1-2)。六条御殿、すなわち東本願寺の御用商人であったことを示す資料である。だが、千切屋惣左衛門がいつから御用をつとめていたのかは今後の研究が俟たれる。また明治10(1877)年の年記を持つ小型で長方形の鑑札も現存している。

文書

安政元(1854)年に東本願寺から御用商人に対して口達された命令を翌年に1冊にまとめた〈六条御殿御出入方中江口達乃写并当方勘定書〉、文政13(1830)年に注文を受け、天保6(1835)年に納めた道服や指貫などの記事や寸法が細く図入りで示されている〈法衣仕様帖〉(Fig. 2)等の直接商いに関わる資料の他、5代惣左衛門が飛鳥井家と難波家より与えられた蹴鞠の免状など公家との関わりを示唆する資料がある。

法衣装束、織見本裂類

道服や袴などの法衣装束が数点の他、「輪袷袷函」「御殿用箱」などの墨書がある木箱に収められた未仕立ての輪袷袷や組紐類、冊子に貼られた相当数の見本裂がある。

見本裂の冊子(Fig. 3)は約10冊あり、うち3冊には「御用御装束師 千切屋惣左衛門」の印があり、法衣装束の受注にあたって色や文様の見本として使用されたと考えられる。一方、印のない冊子に貼られた裂地には「深量院様」や「梶井様」といった東本願寺の門首や三千院門跡の法親王といった着用者や納めた年の墨書も見られ、納品後の記録として保管されたと考えられる。

雛形、図案

原寸と思われる大きさの袷袷の雛形に文様が彩色で描かれたもの(Fig. 4)や袍や道服などの小型の雛形、法衣装束の制作に関すると考えられる図案類が相当数あり、法衣装束の制作過程の一旦が窺える。

その他、京都各地に所蔵される文化財の意匠を描き写した図譜類もあり、紋様などに関して伝統的な知識が求められたことが示唆される。



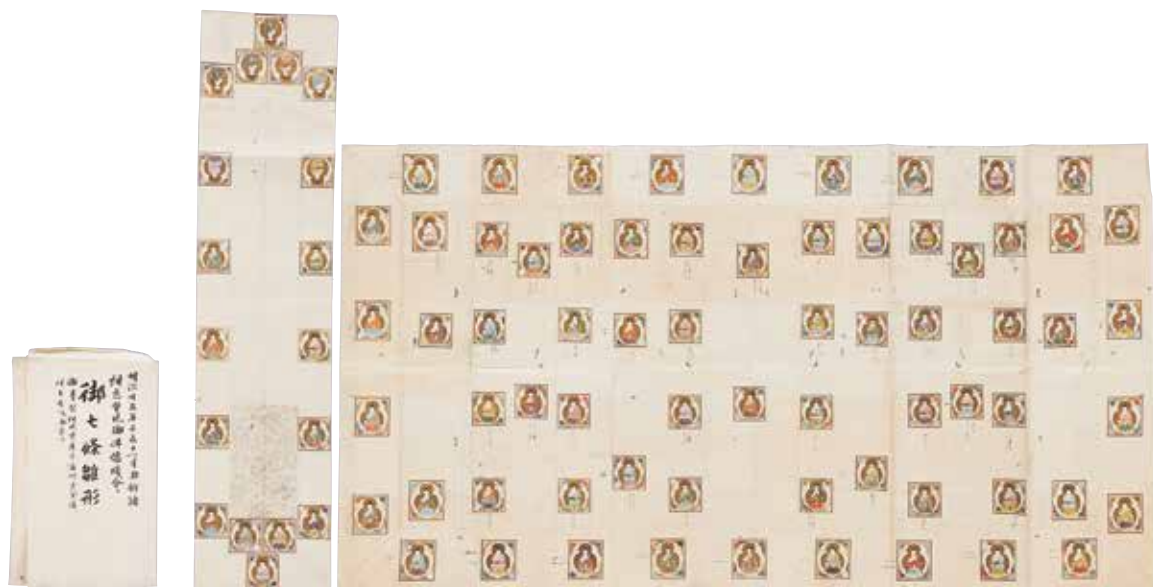
(Fig. 1-1、1-2)〈御用商売鑑札〉 天保8(1837)年



(Fig. 2)〈法衣仕様帖〉 文政13~天保6(1830~35)年



(Fig. 3)〈見本裂帖〉 江戸時代後期～大正時代 (19世紀初頭～20世紀前半)



(Fig. 4)〈七條袈裟雛形 御仏像〉 明治25 (1892)年

法衣装束

Houe Shozoku

法衣装束の色、文様、生地は、着用者の身分や年齢に応じて定めがあり、許可が必要とされる。また宗派により法衣装束の種類、着装場面、色や文様の規定が異なる。ここでは、本調査で確認された主な法衣装束を掲載する。



(Fig. 1) 七條袈裟 (写真下)、横被 (写真上)
〈赤桐鳳凰切交 七條袈裟〉安永2 (1773) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 2) 修多羅
〈紫修多羅〉江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (本徳寺蔵)



(Fig. 3) 五條袈裟
〈葡萄色綾地陰陽八藤 五條袈裟〉
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (本徳寺蔵)



(Fig. 4) 量袈裟
〈赤地金雲八藤 御量袈裟〉
明治19 (1886) 年 (大谷佳入氏所蔵)



(Fig. 5) 小五條袈裟
〈頭紋紗地蓮花唐草 小五條袈裟〉
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (大谷佳入氏蔵)



(Fig. 6) 輪袈裟
〈赤地平金雲菱八藤 輪袈裟〉
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (本徳寺蔵)



(Fig. 7) 前五條袷
〈緞紗八藤唐草 御前五條〉慶応4 (1868) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 8) 咒字袷
〈香色綾地金雲立涌八ツ藤白紐 御咒字袷〉明治15 (1882) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 9) 袍袷
〈紅花色綾地八ツ藤 御袍袷〉慶応元 (1865) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 10) 鈍色
〈白塩瀬地 御鈍色〉江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半)
(大谷佳人氏蔵)

(Fig. 1) 七條袷、横被

最高位の袷。横被、修多羅、袍袷、表袴などと合わせて、重要な法要式の正装とされる。

(Fig. 2) 修多羅

複雑で装飾的な結びの組紐で、七條袷を肩のところで結び留めて余った部分を背中に垂らすように着装される。本調査では、紫の他に白、赤が確認された。

(Fig. 3) 五條袷

裳附、道服、直裾、指貫などと合わせて、法要式の式装とされる。

(Fig. 4) 壘袷

五條袷と同様の仕立てを、四天のみ種々の織文様の生地を用いて、その間には生絹の生地を用いて蛇腹に畳んだ形状のもの。裳附、指貫などと合わせて、礼式の式服とされる。平常も着用される。

(Fig. 5) 小五條袷

五條袷よりやや小形で、主に晨朝の勤行に着装された。

(Fig. 6) 輪袷

生地を袋状に綴じ、輪の形状に仕立てたもの。継ぎ目を下部の中央にして着用する。門首から下賜される輪袷は、赤地金欄で雲菱が平金、八藤が燃金で織り出されている。裳附、指貫などと合わせて、礼式の式服とされる。平常も着用される。

(Fig. 7) 前五條袷

法要における「お斎」と呼ばれる共食儀礼に際し、連枝が着用した。

(Fig. 8) 咒字袷

上半分は輪袷、下半分は打紐を垂れ結んだものの。裳附、指貫などと合わせて、礼式の式服とされる。平常も着用される。

(Fig. 9) 袍袷

「法服」とも呼ばれ、七條袷と合わせて着用する最高位の衣。上衣の「袍」と腰にまく「裳」との二つに分かれる。「僧綱襟」と呼ばれる三角形の襟を立てて着付ける。

(Fig. 10) 鈍色

形状は袍袷と同様で、平絹、精好、穀などの生地が用いられ色は白で文様がない。五條袷と合わせて着用する。特別の大会法要に着用される。



(Fig. 11) 附袈
〈紅木蘭精好地 御附袈〉天保15 (1844) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 12) 素絹
〈生絹 御素絹〉文久2 (1862) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 13) 直裾
〈黒紋縮緬 御直裾〉明治26 (1893) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 14) 道服
〈葡萄色紋紗散雲御自紋 御道服〉慶応2 (1866) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 15) 小道服
〈顕紋紗地雲八藤 小道服〉江戸時代後期～大正時代
(19世紀前半～20世紀前半) (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 16) 半尻
〈紅梅色夏袍松立涌 御半尻〉慶応3 (1867) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 17)表袴
〈白綾地窠敷 表袴〉江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)(本徳寺蔵)



(Fig. 18)指貫(差貫)
〈鞠塵堅地八藤 御差貫〉明治41(1908)年(大谷佳人氏蔵)



(Fig. 19)指袴(差袴)
〈紫亀甲白浮線綾 御差袴〉安政5(1858)年(本徳寺蔵)

(Fig. 11)附裳 (Fig. 12)素絹

身丈が長く、着用に際しては裾を後ろに長く引き、堂外歩行の場合は、裾をからげ短くした。裾には襷(裳)がつき、左右と背後にひだがついている。「石帯」と呼ばれる同色の平たい帯を結ぶ。同じ形状の装束で、「素絹」と墨書のある畳紙に包まれたものも確認された。

(Fig. 13)直裾

袖幅、袖丈が長く、衣の上下を「袍」と「裳」に分けずに綴じ付けた衣。

(Fig. 14)道服

形状は直裾と同様。在俗より仏門に入った武家階級、公家の装束とされた。腰あたりに紐があり、当帯を使用しない。

(Fig. 15)小道服

道服の裳を簡略にして縫筋のみとし、裾の両脇に「膝」と呼ばれる飾り紐がつく。道服と同様に入道した公家が着用したとされる。

(Fig. 16)半尻

公家装束である狩衣の一種で、子供が着用する。袖口は花の形などをあしらった組紐で装飾されている。前張大口と呼ばれる袴を合わせ、当帯を用いて着用する。

(Fig. 17)表袴

袍裳の下に重ねて着装する。

(Fig. 18)指貫(差貫)

裳附または色裳附の下に重ねて着装。裾につけられた紐を内側に吊るし上げて着用する。

(Fig. 19)指袴(差袴)

指貫と同様に裳附の下に重ねて着装。裾に紐はなく、丈を足の長さに合わせて袴。

なお、法衣の基本は絹であるが、凶時の喪服では麻が用いられ、色はフシカ子色、鈍色などに染められた。本調査では、五條袷裳、輪袷裳、袍裳、附裳、裳附、指貫が確認された。

参考資料

足利瑩舎・川島眞量 編『大谷派寺院莊嚴作法要義』 聲明故實研究会 1947年
井筒雅風著『法衣史』 雄山閣出版 1974年
井筒雅風著『袷裳史』 文化時報社 1965年
故実叢書編集部編『改定増補 故実叢書32巻 装束図譜』 明治図書出版 1993年
鈴木敬三著『有識故実図典—服装と故実—』 吉川弘文館 1995年

文様

Monyo

龍、鳳凰、鶴、獅子、尾長鳥、蝶などといった鳥獣や、菊、桐、牡丹、蓮、木蓮、藤、唐花、唐草などの植物の他、窠叢、蜀江、小葵、井筒、籬、雲、菱、立涌、亀甲などが、さまざまに組み合わせられてバリエーション豊かな文様を形成していた。

紋様が表す着用者の年齢と身分

法衣装束は、着用者の年齢と身分に応じて色、紋様とその寸法と配置、織組織などの定めがある。主に有職故実に基づいていると考えられるが、その成り立ちと詳細は今後の研究課題とし、本稿では、本徳寺ならびに大谷佳人氏所蔵の五條袈裟、前五條袈裟、袍裳、道服などの紋に確認された点を報告する。

紋と紋との間隔

離れているものを「遠紋」(Fig. 1)、紋の間隔の密なものを「繁紋」と呼び、「遠紋」は中年以上の僧侶の法衣装束に用いられた。また紋の寸法が比較的大きなものは「大紋」と呼ばれる。

本調査では、本徳寺所蔵の袍裳において、文丈(紋と紋との縦の間隔)と文幅(紋と紋との横の間隔)を袍の袖部分で採寸し、比較を行った。もっとも紋と紋の間隔が離れている袍裳(Fig. 2-1、2-2)は、文丈が48.4cm、文幅が20.4cmであった。一方、もっとも紋と紋の間隔が密な袍裳(Fig. 3-1、3-2)は、文丈が20.3cm、文幅が10.7cm、であった。

紋の並び方

紋が縦横整列したものを「正紋」(Fig. 4)、整列していないものを「乱紋」(Fig. 5)と呼び、また間隔を広く空けたものを「離紋」(窠間抜き、釜抜きとも呼ばれる)という。通常五條袈裟には、正紋か乱紋が正式とされた。

織組織

紋様の織り出し方法の違いの一つとして、地組織に対して文様部分の緯糸が浮き上がった「浮織」(Fig. 6)と、浮き上がっていない「沈織」(Fig. 7)とがあり、「浮織」は若年用、「沈織」は成人用とされた。

また金糸で表された紋と白糸で表された紋の組み合わせは「金白入交」と呼ばれる。「金入り」は比較的身分の高い僧侶に許された。

その他、「陰紋」と「日向紋」を組み合わせた文様は「陰陽」と呼ばれる(Fig. 8)。



(Fig. 1)「遠紋」

〈栗皮茶諸糸織縹子職紋藤丸遠紋 御小道服〉明治20 (1887) 年 (本徳寺蔵)

*



(Fig. 2-1)

*



(Fig. 2-2)

*

(Fig. 2-1、2-2)〈紅蔦白緯綾地白沈織抱牡丹 御袍裳〉
明治28 (1895) 年 (本徳寺蔵)



(Fig. 3-1)

*



(Fig. 3-2)

*

(Fig. 3-1、3-2)〈緑綾地白八藤 袍裳〉
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (本徳寺蔵)



(Fig. 4)「正紋」

〈棕色綾地白浮織抱牡丹 御五條〉慶応2 (1867) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 5)「乱紋」

〈緋精好金白御自紋 御前五條〉慶応2 (1867) 年 (大谷佳人氏蔵)

*



(Fig. 6)「浮織」

〈棕色綾地白浮織抱牡丹 御五條〉部分
慶応2 (1867) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 7)「沈織」

〈紅蔦色綾地白沈織御自紋 御袍裳〉部分
慶応元 (1866) 年 (大谷佳人氏蔵)



(Fig. 8)「陰陽」

〈葡萄色綾地陰陽八藤 五條袷袋〉
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) 部分
(本徳寺蔵)

八藤紋

八藤紋は、四弁の花菱を中央に据え、4組の藤の花房が円形に配された紋様である。「やつふじもん」または「はっとうもん」と呼ばれ、藤の花弁の数や形、中央に向かって伸びる蔦の振れ方によってさまざまな種類が存在する。公家は各家独自の「異紋」を持ち、例えば近衛家の八藤紋は「陽明八藤」とも呼ばれる。

東本願寺の八藤紋は「東六条八藤紋」と呼ばれる。本調査では、30点以上の法衣装束において「東六条八藤紋」が確認された。「東六条八藤紋」は単独で用いられるだけでなく、「雲襷」「散し雲」「藤菱」「立涌」「唐草」などの文様と組み合わせられ (Fig.1~12)、その配色や織組織も法衣装束によってさまざまである。



(Fig. 1)〈赤綾地井筒亀甲八藤 袍裳〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 2)〈栗茶綾地白稲妻沈織八藤 御袍裳〉部分
天保13 (1842)年 (H)



(Fig. 3)〈葡萄色頭紋紗地藤立涌八藤 道服〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 4)〈金茶綾地藤菱八藤 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 5)〈緋綾地八藤雲菱 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 6)〈紫綾地雲立涌八藤抱牡丹 量袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 7)〈香色綾地金雲立涌八ツ藤白紐 御咒字袈裟〉部分
明治15 (1882) 年 (H)



(Fig. 8)〈金茶綾地雲襷八藤 前五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 9)〈赤地金雲八藤 御畳袈裟〉部分
明治19 (1886) 年 (O)



(Fig. 10)〈茶綾地獅子唐草八藤 量袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 11)〈薄紅綾地雲八藤 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)



(Fig. 12)〈茶綾地牡丹唐草 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半)
(H)

牡丹紋

東本願寺の紋の一つに、「抱牡丹紋」がある。牡丹の花弁を葉を付けた枝が抱えるような形が特徴の紋である。東本願寺は近衛家より抱牡丹紋を譲られた歴史があり、本調査の対象となった法衣装束のうち、20点に抱牡丹紋が確認された。東本願寺門首の親族である連枝は、各自が「御自紋」と称される個人の抱牡丹紋を持つ。そのため本調査では、本徳寺所蔵の法衣装束において4種 (Fig. 1~4)、大谷佳人氏所蔵の法衣装束において2種 (Fig. 5~6) の抱牡丹紋が確認された。それぞれ、花卉の形、葉の枚数、蕾の付き方、

軸となる茎の形などの細部が異なる。

千總に所蔵される法衣装束に関する見本裂帖の中にも抱牡丹紋は多く見られ、中には「深量院様御地紋」と記された墨書のある抱牡丹紋 (Fig. 7) も確認されている。

他方で、本徳寺所蔵の法衣装束には、寺独自の牡丹紋もあしらわれている (Fig. 8)。その他、近衛家や鷹司家において用いられる紋である「雲牡丹」 (Fig. 9) ならびに、近衛家に好まれた「宮牡丹」 (Fig. 10) および「蟹牡丹」 (Fig. 11)、などが確認された。



(Fig. 1) 〈紅蔦白緯綾地白沈織抱牡丹御袍裳〉部分 明治28 (1895) 年 (H)



(Fig. 2) 〈朱綾地抱牡丹 袍裳〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 3) 〈萌黄綾地網代抱牡丹 袍裳〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 4) 〈白綾地抱牡丹 五條袈裟〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 5) 〈桃色綾地白浮織抱牡丹 御五條〉部分 慶応2 (1867) 年 (O)



(Fig. 6) 〈紅蔦色綾地白沈織御自紋 御袍裳〉部分 慶応元 (1866) 年 (O)



(Fig. 7) 〈深量院様御自紋 五條袈裟 見本裂〉部分 天保13 (1842) 年 (千總蔵)



(Fig. 8) 〈紫綾地網代牡丹 袍裳〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 9) 〈緑綾地小葵雲紋金欄 輪袈裟〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 10) 〈茶綾地宮牡丹 輪袈裟〉部分 江戸時代中期~大正時代 (18世紀~20世紀前半) (H)



(Fig. 11) 〈白片地綾平金白浮織牡丹乱紋 御五條〉部分 万延元 (1860) 年 (O)

法衣装束・荘厳具の文様



(Fig. 1) 破れ卍・花の丸
〈赤襦子地破れ卍に花の丸 袴〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 2) 牡丹唐草
〈白襦子地牡丹唐草 直裾〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 3) 唐花唐草
〈白綾地唐花唐草 五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 4) 竜唐花
〈黄唐子色地竜唐花蝦夷錦 御前五条〉部分
嘉永元 (1848) 年 (H)



(Fig. 5) 蜀江金欄
〈錆朱綾地蜀江金欄 五條袈裟〉
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 6) 松立涌
〈紅頭紋紗地松立涌 半尻〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)

法衣装束・荘厳具の文様



(Fig. 7) 八藤
〈鞠塵堅地八藤 御差貫〉部分
明治41 (1908) 年 (O)



(Fig. 8) 亀甲・浮線綾
〈紫亀甲白浮線綾 御差袴〉部分
安政5 (1858) 年 (H)



(Fig. 9) 唐草・龍鳳凰丸
〈白茶綾地唐草竜鳳凰丸 半尻〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 10) 井筒亀甲・向かい鶴丸
〈緑綾地井筒亀甲繋ぎ向かい鶴丸 五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 11) 藤丸
〈栗皮茶諸糸織縹子職紋藤丸遠紋 御小道服〉
明治20 (1887) 年 (H)



(Fig. 12) 丸龍
〈黒緞子丸龍 御小道服〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 13) 窠霞
〈白綾地窠霞 表袴〉
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 14) 牡丹折枝
〈紫綾地牡丹折枝 五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 15) 籠目・鳳凰丸
〈紅綾地籠目鳳凰丸牡丹丸 七條袈裟〉
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 16) 丸竜
〈飛色栗皮茶唐緞子丸竜 御小道服〉部分
明治14 (1881) 年 (H)



(Fig. 17) 小葵・鳳凰丸
〈紅綾地小葵鳳凰丸 半尻〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 18) 檜垣・六藤
〈黄綾地檜垣六藤 五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代
(18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 19)八藤・抱牡丹
〈黄緑織子地八藤抱牡丹 打敷〉部分
寛政10 (1798)年 (H)



(Fig. 20)雲・草花 (雲・菊・牡丹・梅など)
〈赤織子地雲草花 打敷〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 21)唐花唐草
〈赤綾地唐花唐草 打敷〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 22)菊折枝
〈紅縮緬地井筒亀甲菊折枝 打敷〉部分
明治23 (1890)年 (H)



(Fig. 23)毘沙門亀甲
〈紫綾地毘沙門亀甲 水引〉部分
大正3 (1914)年 (H)



(Fig. 24)鳳凰
〈赤平織雲鳳凰 打敷〉部分
大正3 (1914)年 (H)

法衣装束・荘厳具の文様



(Fig. 25) 立涌・龍丸
〈緑縹子地立涌龍丸 水引〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 26) 含花鳥
〈黒緞子含花鳥 御小道服〉部分
明治36 (1903) 年 (H)



(Fig. 27) 蜀江形三ツ葵
〈赤地金蜀江形三ツ葵 御輪袈裟〉部分
明治34 (1901) 年 (O)



(Fig. 28) 紗綾形・龍丸・雲
〈黒縹紋紗地紗綾形雲龍丸 小道服〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 29) 牡丹唐草
〈橙縹紋紗地牡丹唐草 附袈〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 30) 唐花立涌・牡丹
〈縹綾地唐花立涌牡丹 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 31) 龍胆立涌
〈黄緑縹紋紗地龍胆立涌 附袈〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 32) 桐鳳凰
〈紫縹紋紗桐鳳凰 袴〉部分
明治13 (1808) 年 (O)



(Fig. 33) 花入り蜀江
〈金茶綾地花入り蜀江 輪袈裟〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 34)桐鳳凰
〈白茶平織桐鳳凰 前五條袈裟〉部分 江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 35)菱八藤
〈緑綾地菱八藤 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 36)唐花唐草
〈赤紫織子地唐花唐草 七條袈裟〉部分 明治時代～大正時代 (19世紀後半～20世紀前半) (H)



(Fig. 37)小葵・花鳥唐草
〈紫綾地小葵花鳥唐草 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 38)雲龍
〈紺織子地雲龍 前五條袈裟〉部分 江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 39)入子菱・牡丹唐草
〈白茶織子地入子菱牡丹唐草 輪袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)

織組織

Orisōsiki

平織（生絹、精好、塩瀬、縮緬など）、綾織、縹子織（縹子、緞子）、振り織（絹、紗、頭紋紗）のほか、浮織、金襴、錦などが確認された。経糸と緯糸の組み方、糸の撚りや糸の密度の違いによって、さまざまな織文様が構成されていた。

平織



(Fig. 1-1)〈生絹 御素絹〉部分
文久2 (1862)年 (H)



(Fig. 1-2) [生絹]



(Fig. 2-1)〈紅精好 袍裳〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 2-2) [精好]



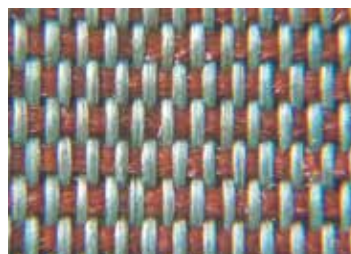
(Fig. 3-1)〈白塩瀬 鈍色〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 3-2) [塩瀬]



(Fig. 4-1)〈萌黄玉虫織 附裳〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 4-2) [玉虫織]



(Fig. 5-1)〈鈍色麻平織 附裳〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 5-2) (麻糸)



(Fig. 6-1)〈白平織金抱牡丹 五條袷袷〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 6-2)縫取文 (平金糸)



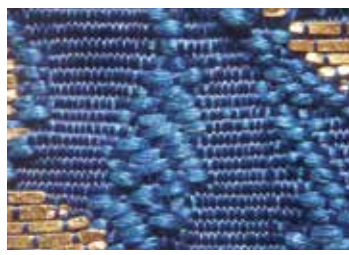
(Fig. 7-1)〈緋精好金白御自紋 御前五條〉部分
慶応2 (1866)年 (O)



(Fig. 7-2)縫取文 (縫金糸)



(Fig. 8-1)〈赤桐鳳凰切交 七條袷袷〉部分
安永2 (1773)年 (H)



(Fig. 8-2)絵緯 地絡み



(Fig. 9-1)〈黒紋縮緬地唐花 道服〉部分
明治26 (1893)年 (O)



(Fig. 9-2)〔紋縮緬〕浮紋



(Fig. 10-1)〈黒縮緬地 直裾〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 10-2)〔縮緬〕

綾織



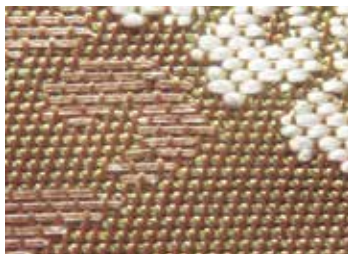
(Fig. 11-1)〈白綾地浮織八藤 五條袷装〉部分
万延元 (1860) 年 (O)



(Fig. 11-2) Z 経 3 枚綾地／絵緯浮織



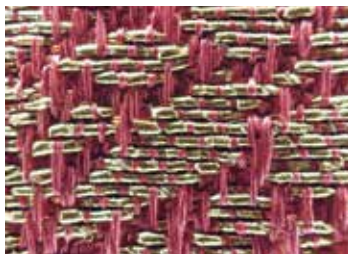
(Fig. 12-1)〈金茶綾地雲襷八藤 前五條袷装〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 12-2) Z 経 3 枚綾地／S 絵緯 地絡み



(Fig. 13-1)〈赤地金蜀江形三ツ葵 御輪袷装〉部分
明治34 (1901) 年 (O)



(Fig. 13-2) Z 経 6 枚綾地／S 絵緯 6 枚綾文 地絡み



(Fig. 14-1)〈紅綾地籠目鳳凰丸牡丹 七條袷装〉
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 14-2) Z 経 6 枚綾地／Z 緯 3 枚綾文 地絡み



(Fig. 15-1)〈薄茶綾地雲菱八藤 輪袷装〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 15-2) Z 経 6 枚綾地／S 緯 3 枚綾文 地絡み



(Fig. 16-1)〈赤桐鳳凰切交 七條袈裟〉部分 安永2 (1774) 年 (H)



(Fig. 16-2)Z 経3枚綾地/Z 緯3枚綾 絵緯 別絡み



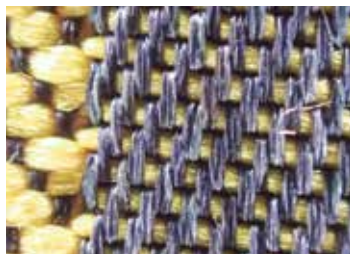
(Fig. 17-1)〈金茶綾地花入り蜀江 輪袈裟〉部分 江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 17-2)Z 経3枚綾地/Z 緯3枚綾文 別絡み



(Fig. 18-1)〈鞠塵堅地八藤 御差貫〉部分 明治41 (1908) 年 (O)



(Fig. 18-2)Z 経3枚綾地/S 緯3枚綾文



(Fig. 19-1)〈紫綾地雲襷抱牡丹 輪袈裟〉部分 江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 19-2)S 経3枚綾地/Z 緯3枚綾文 別絡み



(Fig. 20-1)〈黒綾地鶴菊折枝 小道服〉部分 江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 20-2)S 経6枚綾地/Z 緯6枚綾文



(Fig. 21-1)〈紅鳶綾地八藤 袍裳〉部分 明治28 (1895) 年 (H)



(Fig. 21-2) Z 経 3 枚綾地 / S 緯 6 枚綾文



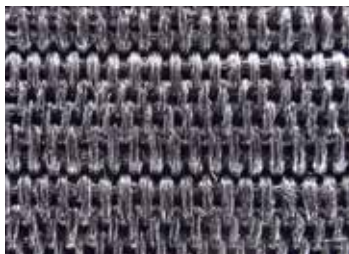
(Fig. 22-1)〈紅綾地小葵鳳凰丸 半尻〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 22-2) [二階織物] 経 3 枚綾地 / 浮織



(Fig. 23-1)〈黒鎧織 小道服〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 23-2) [鎧織] 経 3 枚綾地 / 風通よう 5 越おきに上下交換

縹子織



(Fig. 24-1)〈緋縹子地立涌八藤 道服〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 24-2) 8 枚縹子地 / 緞子



(Fig. 25-1)〈緑縹子地蓮華唐草 小五條袷裳〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 25-2) 5 枚縹子地 / 緞子



(Fig. 26-1)〈黄緑織子地八藤抱牡丹 打敷〉部分
寛政10 (1798) 年 (H)



(Fig. 26-2) 8枚織子地／浮織 別絡み



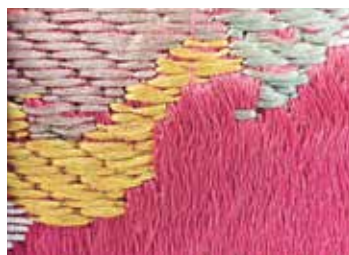
(Fig. 27-1)〈紺織子地雲龍 前五條袷〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 27-2) [繕珍] 8枚織子地／絵緯 地絡み



(Fig. 28-1)〈赤紫織子地唐花唐草 七條袷〉部分
明治時代～大正時代 (19世紀後半～20世紀前半) (H)



(Fig. 28-2) [ジャカード織] 経8枚織子地／絵緯



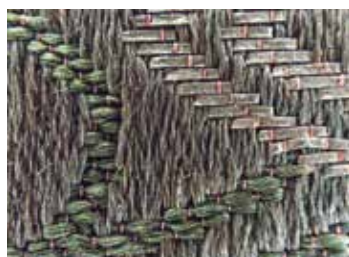
(Fig. 29-1)〈黄織子地蜀江鳥獸 帽子〉部分
江戸時代後期～大正時代 (19世紀前半～20世紀前半) (O)



(Fig. 29-2) 替6枚織子地／綴織風文



(Fig. 30-1)〈枯海奎織子地蓮華唐草 五條袷〉部分
明治42 (1909) 年 (O)



(Fig. 30-2) 緞子地／金欄 別絡み

振り織



(Fig. 31-1)〈白紗地八藤 五條袈裟〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 31-2)〔紗〕絵緯



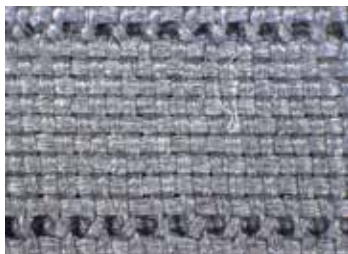
(Fig. 32-1)〈紅紋紗地松立涌 半尻〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 32-2)〔顕紋紗〕3本振り



(Fig. 33-1)〈黒紵地 道服〉部分
江戸時代中期～大正時代 (18世紀～20世紀前半) (H)



(Fig. 33-2)〔9本紵〕9越おき半振り



(Fig. 34-1)〈黒紵地 被覆〉部分
明治16 (1883) 年 (H)



(Fig. 34-2)〔5本紵〕5越おき半振り

凡 例

平織、綾織、縹子織、振り織の4種の織組織に分類の上、個別の織物名は〔 〕内に記した。綾織および縹子織においては、地組織／文様組織の順に記した。()内は織組織を構成する糸の材質を記し、記載のないものは全て絹糸である。拡大図の写真は、OLYMPUS デジタルカメラ Tough TG-6の顕微鏡モードを利用して撮影された。それぞれの写真の倍率は異なり、倍率はおよそ2.0X～3.0Xである。

資料編

Appendix

真宗大谷派 姫路船場別院 本徳寺所蔵の 法衣装束・荘厳具一覧

〈凡例〉

制作年は、打敷および水引は裏地の墨書をもとに記載した。法衣装束は畳紙の墨書が中身と一致する場合のみ記載した。

材質は記載のないものは絹である。文様の技法は、記載のないものは織である。

調査番号	作品種別	地組織／地色／材質	文様／技法	制作年代	員数
1-1	水引	絹子織／緑	立涌・龍丸	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
1-2	打敷	絹子織／紫	小葵・三向牡丹	明治42(1909)年	1点
1-3	打敷	綾織／赤	藤櫛・鳥丸・蓮花丸	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
1-4	打敷	綾織／赤	唐草・唐花	明治23(1890)年	1点
1-5	打敷	綾織／赤	唐花	明治39(1906)年	1点
1-6	打敷	綾織／紅	小葵・抱牡丹・八藤	慶応3(1867)年	1点
1-7	打敷	平織／白	丸に柏・雲／刺繍	大正9(1920)年	1点
1-8	打敷	綾織／赤	唐花	明治39(1906)年	1点
1-9	水引	平織／浅葱	波・千鳥／刺繍	明治40(1907)年	1点
1-10	打敷	平織／赤	鳳凰・雲／刺繍	大正3(1914)年	1点
1-11	打敷	平織／赤	鳳凰・雲／刺繍	大正3(1914)年	1点
1-12	打敷	絹子織／赤	雲・草花(雲・菊・牡丹・梅など)	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
1-13	打敷	絹子織／赤	蓮華・雲	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
1-14	打敷	綾織／紫	毘沙門亀甲	大正3(1914)年	1点
1-15	打敷	平織／赤	鳳凰・雲／刺繍	大正3(1914)年	1点
2-1	僧網板	平織／赤	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
2-2	畳紙	—	—	—	1点
2-3	五條袈裟	絹子織／緑	蓮華・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-4	小道服	絹子織／栗皮茶	藤丸	明治20(1887)年	1領
2-5	五條袈裟	平織／茶	なし	明治17(1884)年	1領
2-6	附裳	平織／紅	なし	天保15(1844)年	1領
2-7	五條袈裟(部分)	綾織／茶	亀甲・牡丹・龍	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-8	畳袈裟	綾織／紫	八藤・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-9	咒字袈裟	絹子織／青緑	牡丹唐草・雲	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-10	輪袈裟	綾織／薄茶	雲菱・八藤	天保14(1843)年	1領
2-11-1	輪袈裟	綾織／紫	小葵・鳥・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-11-2	輪袈裟	綾織／鶺鴒	唐花立涌・牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-12-1	輪袈裟	綾織／金茶	小葵・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-12-2	輪袈裟	綾織／赤茶	菱雲・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領

調査番号	作品種別	地組織／地色／材質	文様／技法	制作年代	員数
2-13	履物	(未調査)	(未調査)	(未調査)	1組
2-14	輪袈裟	綾織／茶	雲・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-15	輪袈裟	綾織／金茶	菱藤・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-16	輪袈裟	綾織／茶	唐草牡丹・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-17	輪袈裟	綾織／紺	雲襷・八藤	大正5(1916)年	1領
2-18	輪袈裟	綾織／赤	雲菱・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-19-1	修多羅	組紐／紫	なし	明治43(1910)年	1枚
2-19-1	修多羅	組紐／赤金	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
2-20-1	五條袈裟	綾織／赤紫	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-20-2	五條袈裟	綾織／赤紫	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-20-3	五條袈裟	綾織／橙	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-21	小道服	平織(紋縮緬)／黒	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-22	畳袈裟	綾織／紫	雲立涌・八藤・抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-23	被覆	振り織(絁)／黒	なし	明治16(1883)年	1領
2-24	裳附	平織／茶／麻	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-25	七條袈裟	綾織／赤・平織／青	桐鳳凰・唐花	安永2(1773)年	1領
2-26-1	五條袈裟	綾織／紫	檜垣・立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-26-2	五條袈裟	綾織／紫	立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-27	七條袈裟	綾織／紅	籠目・鳳凰丸・牡丹丸	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-28	打敷	綾織／黄緑	立涌・立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1点
2-29	前五條袈裟	綾織／金茶	雲襷・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-30～ 34	畳紙	—	—	—	5点
2-35	畳袈裟	綾織／赤	雲立涌・八藤	明治23(1890)年	1領
2-36-1	輪袈裟	綾織／金茶	蜀江・宮牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-36-2	輪袈裟	綾織／緑	小葵・雲牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-37	輪袈裟	綾織／緑	雲・抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-38	道服	綾織／赤紫	唐草・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-39	裳附	平織／赤紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-40	裳附	平織／赤紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-41	袍裳	綾織／赤紫	散雲・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
2-42	袴	綾織／紫	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
2-43	袍裳	綾織／茶	稲妻・八藤	明治20(1887)年	1具
2-44	小道服	振り織(頭紋紗)／黒	紗綾形・竜丸・雲	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-45	附裳	平織／葡萄色	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領

調査番号	作品種別	地組織／地色／材質	文様／技法	制作年代	員数
2-46	畳紙	—	—	—	1領
2-47	欠損が多いため未調査	(未調査)	(未調査)	(未調査)	1領
2-48	小道服	絹子織／黒	含花鳥・唐花	明治36(1903)年	1領
2-49	袍裳	綾織／紅蔦	八藤	明治20(1887)年	1具
2-50	前五條袷袷	絹子織／紺	雲龍	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-51-1	直裾	振り織(頭紋紗)／黒	桐・鳳凰	明治30(1897)年	1領
2-51-2	五條袷袷	振り織(頭紋紗)／黒	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-52	素絹	平織／紅木蘭	なし	明治23(1890)年	1領
2-53	小道服	振り織(頭紋紗)／黒	含綬鳥・牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
2-54	附裳	平織／赤紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-01	修多羅	組紐／紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
3-02	道服	振り織(頭紋紗)／白	含綬鳥・牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-03	輪袷袷	綾織／赤	雲菱・ハツ藤	慶応3(1867)年	1領
3-04	畳袷袷	絹子織／白茶	入子菱・唐草・牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-05	輪袷袷	綾織／薄紅茶	雲・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-06	輪袷袷	綾織／金茶	唐草・抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-07	咒字袷袷	綾織／ひき茶	雲牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-08	畳袷袷	綾織／茶	獅子・唐草・八藤	明治18(1885)年	1領
3-09	袍裳	綾織／赤	井筒亀甲・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
3-10-1	直裾	平織(縮緬)／水色	なし	昭和13(1938)年	1領
3-10-2	直裾	絹子織／白	牡丹・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-11	咒字袷袷	綾織／黄	小葵・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-12	五條袷袷	振り織(紗)／白	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-13	道服	振り織(絹)／黒	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-14	小道服	振り織(頭紋紗)／紫	含花鳥・牡丹・菊	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-15	鈍色	平織／葡萄色	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-16	袴	平織／白	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
3-17	五條袷袷	振り織(頭紋紗)／黒	含綬鳥・牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-18	小道服	絹子織／黒	丸竜	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-19	道服	絹子織(緞子)／紅枕	八藤唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-20	小道服	絹子織(緞子)／栗皮茶	丸竜	明治14(1881)年	1領
3-21	半尻	振り織(頭紋紗)／紅梅	松立涌	慶応3(1867)年	1領
3-22	袍裳	平織／茶／麻	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
3-23-1	五條袷袷	綾織(玉虫綾)／紅檜皮	抱牡丹	天保4(1833)年	1領

調査番号	作品種別	地組織／地色／材質	文様／技法	制作年代	員数
3-23-2	五條袈裟	縹子織(緞子)／赤茶	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-24	道服	振子織(頭紋紗)／赤紫	藤立涌・八藤	明治24(1891)年	1領
3-25	七條袈裟	綾織／緑	唐草・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-26	道服	縹子織／白	立涌・八藤	万延元(1860)年	1領
3-27	半尻	綾織／白茶	唐草・竜鳳凰丸・唐草丸	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-28	袍裳	綾織／緑	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
3-29	五條袈裟	平織／白	蓮華・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
3-30	袍裳	綾織／紅菰	抱牡丹	明治28(1895)年	1具
4-01	咒字袈	綾織／香色	雲・立涌八ツ藤	明治15(1882)年	1領
4-02	袍裳	綾織／赤茶	立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-03	袍裳	綾織／黄	立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-04	袍裳	綾織／朱	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-05	道服	縹子織／緋	立涌・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-06	道服	縹子織／ひき茶	唐草・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-07	五條袈裟	綾織／紫	牡丹折枝	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-08	五條袈裟	綾織／錆朱	蜀江	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-09	五條袈裟	綾織／白	唐花・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-10	五條袈裟	綾織／紫	檜垣・立ち牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-11	五條袈裟	綾織／黄	檜垣・六藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-12	袍裳	綾織／緑	檜垣・抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-13	袍裳	綾織／緑	檜垣・抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-14	七條袈裟	縹子織／赤紫	唐花・唐草	明治時代～大正時代(19世紀後半～20世紀前半)	1領
4-15	附裳	平織／赤紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-16	袍裳	綾織／赤紫	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1具
4-17	袴	平織／白	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
4-18	五條袈裟	平織／浅葱	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-19	咒字袈裟	綾織／金茶	雲立涌・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-20-1	量袈裟	綾織／赤	牡丹・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-20-2	輪袈裟	綾織／緑	菱八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-21-1	五條袈裟	振子織(頭紋紗)／白	蓮華・唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-21-1	五條袈裟	綾織／白	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-22	五條袈裟	平織／白	八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-23	前五條袈裟	平織／白茶	桐・鳳凰	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-24	五條袈裟	綾織／鞠塵色	菱八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領

調査番号	作品種別	地組織／地色／材質	文様／技法	制作年代	員数
4-25	五條袈裟	綾織／樺	菱八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-26	幟	平織(縮緬)／橙	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
4-27	前五條袈裟	縹子織／黄唐子	丸竜・唐花・瑞雲	嘉永元(1848)年	1領
4-28	幟	平織(縮緬)／紫	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
4-29	幟	平織(縮緬)／黄緑	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
4-30	幟	平織(縮緬)／水色	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
4-31	半尻	綾織／紅	小葵・鳳凰丸	万延2(1861)年	1領
4-32	半尻	振り織(頭紋紗)／紅	松立涌	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-33	扇	(未調査)	(未調査)	(未調査)	1本
4-34	指袴	綾織／紫	亀甲・浮線綾	安政5(1858)年	1腰
4-35	修多羅	組紐／紫金	なし	明治40(1907)年	1枚
4-36	修多羅	組紐／白	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1枚
4-37	五條袈裟	綾織／白	なし	文久2(1862)年	1領
4-38	輪袈裟	綾織／赤	雲立涌・八藤	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-39-1	五條袈裟	綾織／白	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-39-2	五條袈裟	振り織(頭紋紗)／白	蓮花唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-40-1	五條袈裟	綾織／白	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-40-2	五條袈裟	綾織／白	抱牡丹	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-41-1	五條袈裟	綾織／緑	井筒亀甲繫ぎ・立ち牡丹・向鶴	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-41-2	袴	縹子織／赤	破れ尻・桔梗・杜若・橋・鉄線	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
4-41-3	附裳	平織(玉虫織)／赤	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-41-4	附裳	平織(玉虫織)／萌黄	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-41-5	附裳	綾織／黄緑	龍胆立涌	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-41-6	附裳	振り織(頭紋紗)／橙	牡丹唐草	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-42-1	表袴	綾織／白	窠巖	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
4-42-2	指貫	綾織／紫	亀甲繫	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1腰
4-43	(欠番)	—	—	—	—
4-44-1	袍の下裳	綾織／赤	繁菱	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-44-2	袍(裳なし)	平織／赤紫	なし	江戸時代中期～大正時代(18世紀～20世紀前半)	1領
4-44-3	袍裳	綾織／紅菖	八藤	明治28(1895)年	1具
4-45	素絹	平織／白	なし	文久2(1862)年	1領
4-46	打敷	縹子織／黄緑	八藤・抱牡丹	寛政10(1798)年	1点
5-01	打敷	平織(縮緬)／紅	裏菊／刺繍	明治16(1883)年	1点
6-01	打敷	平織(縮緬)／紅	井筒亀甲・菊折枝／刺繍	明治23(1890)年	1点

資料編

Appendix

大谷佳人氏所蔵の法衣装束一覧

調査番号	作品名	地組織／地色	文様	制作年代	員数
1	袍裳	平織(精好)／紅	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1具
2	五條袈裟	平織／白	抱牡丹	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
3	鈍色	平織(塩瀬)／白	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
4-1	五條袈裟	綾織／桜	抱牡丹	慶応2(1866)年	1領
5-1	五條袈裟	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
5-2	指貫	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1腰
5-3	輪袈裟	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
6	道服	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
7	五條袈裟	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
8	道服	振り織(頭紋紗)／葡萄	散雲・抱牡丹	慶応2(1866)年	1領
9	道服	振り織(頭紋紗)／紅鳶	立涌・八藤	明治25(1892)年	1領
10	輪袈裟	綾織／赤	蜀江・三つ葉葵	明治34(1901)年	1領
11	前五條袈裟	平織(精好)／緋	抱牡丹	慶応2(1866)年	1領
12	五條袈裟	綾織／白	蟹牡丹	万延元(1860)年	1領
13	小道服	振り織(頭紋紗)／茶	雲繋ぎ・八藤	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
14	袍裳	綾織／紅鳶	抱牡丹	慶応元(1865)年	1具
15	道服	平織(紋縮緬)／黒	唐花	明治26(1893)年	1領
16	五條袈裟	縹子織／枯海空	唐草・蓮華	明治42(1909)年	1領
17	五條袈裟	縹子織／白	唐草・蓮華	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
18	指貫	綾織／鞠塵	八藤	明治41(1908)年	1領
19	前五條袈裟	平織／赤	八藤・唐草	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
20	袴	平織／白	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1腰
21	袴	平織／白	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1腰
22	袴	振り織(頭紋紗)／紫	桐・鳳凰	明治13(1880)年	1腰
23	五條袈裟	平織／薄墨	無地	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
24	帽子	縹子織／黄	蜀江・鳥獣	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1点
25	咒字袈裟	綾織／金茶	花入り蜀江	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
26	五條袈裟	振り織(頭紋紗)／緑	唐草・蓮華	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
27	小五條袈裟	振り織(頭紋紗)／白	唐草・蓮華	明治24(1891)年	1領
28	小五條袈裟	縹子織／緑	唐草・蓮華	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
29	小五條袈裟	平織／白	なし	明治24(1891)年	1領

調査番号	作品名	地組織／地色	文様	制作年代	員数
30	小五條袷裳	縹子織／白	唐草・蓮華	明治24(1891)年	1領
31	小道服	振り織(頭紋紗)／葡萄	尾長鳥	明治25(1892)年	1領
32	五條袷裳	綾織／白	八藤	万延元(1860)年	1領
33	袴	平織／白	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1腰
34	小道服	綾織(鎧織)／黒	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
35	前五條袷裳	綾織／花	八藤	慶応3(1867)年	1領
36	袍裳	綾織／紅花	八藤	明治20(1887)年	1具
37	道服	振り織(頭紋紗)／紫	八藤・唐草	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
38	道服	縹子織／葡萄	雲・抱牡丹	明治24(1891)年	1領
39	道服(部分)	綾織／紫	八藤・唐草	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
40	小道服	綾織／黒	鶴・菊折枝	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
41	裳附	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
42	畳袷裳	縹子織／赤	雲・八藤	明治19(1886)年	1点
43	畳袷裳	綾織／紫	雲襷・抱牡丹	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1点
44	輪袷裳	綾織／薄茶	雲菱・八藤	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
45-63	畳紙	—	—	—	19点
64	小道服	振り織(頭紋紗)／白	竜丸・三重襷	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
65	直裾	振り織(頭紋紗)／浅葱	唐花	明治24(1891)年	1領
66	直裾	平織(縮緬)／黒	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
67-1	附裳	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
67-2	五條袷裳	(麻)平織／鈍色	なし	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
68	五條袷裳	綾織／朱	抱牡丹	江戸時代後期～大正時代(19世紀前半～20世紀前半)	1領
69	畳紙	—	—	—	1点

[調査報告会・研究会]

真宗大谷派の法衣装束の調査報告会・研究会

日時：2021年7月9日（金）午後2時～午後4時

形式：オンライン配信

調査報告

「真宗大谷派の法衣装束と千切屋惣左衛門」2020年度調査報告

千總文化研究所 所長 加藤結理子

講演

「祈りの形—尼門跡寺院と真宗大谷派寺院に伝わる染織品をめぐって—」

中世日本研究所 所長 モニカ ベーテ

ディスカッション

同朋大学 教授 同朋大学仏教文化研究所 所長 安藤 弥

真宗大谷派圓正寺 住職 山口昭彦

真宗大谷派姫路船場別院本徳寺 列座 本谷 廣

コーディネーター：千總文化研究所 所長 加藤結理子

[概要]

2020年度に実施した、真宗大谷派・姫路船場別院本徳寺所蔵の染織品と真宗大谷派ご門首一族に伝わる装束の調査について、報告を行った。

さらに、尼門跡寺院の装束文化や染織技法をご専門とされ、本調査の共同研究者でもあるモニカ ベーテ氏に、宗派間における装束や荘厳具の使用法や伝承法の違いについて、ご発表をいただいた。

ディスカッションでは、日本仏教史、真宗史をご専門の安藤 弥氏、ならびに真宗大谷派の僧侶の山口昭彦氏、本谷 廣氏より文献資料に見られる法衣に関する記述や法衣装束の複雑な体系と着用に関する規定などをご解説いただいた。

本会を通して、真宗大谷派をはじめ寺院に伝わる法衣装束などの染織品を、寺院の儀礼文化や宗教学の点からも捉える必要性が示された。

本会には、工芸史・日本史などの史学ならびに芸術学などの専門家、寺院関係者ら約50名が参加した。

本報告会は、2020年度公益財団法人カメイ社会教育振興財団「博物館学芸員等の内外研修に対する助成」のもと実施された。

[Symposium]

Symposium on the Survey of Clerical Textiles from the Ōtani School of Jōdo Shinshū Buddhism

Date: Friday, July 9, 2021, 2:00 pm to 4:00 pm

Format: Online

Survey Report

Report on the Survey of Clerical Garments and Chikiriya Sōzaemon, FY2020

Kato Yuriko Director, Institute for Chiso Arts and Culture

Lecture

The Prayer Materialized: On the Textiles held at Amamonzeki Convents and Ōtani-ha Temples

Monica Bethe Director, Medieval Japanese Studies Institute

Discussion

Andō Wataru Professor, Dōhō University Director, Dōhō University Research Institute of Buddhist Culture

Yamaguchi Akihiko Chief Priest, Enshō-ji Temple, Ōtani-ha School

Mototani Hiroshi Priest, Himeji Senba Hontoku-ji Temple, Ōtani-ha School

Coordinator: Kato Yuriko Director, Institute for Chiso Arts and Culture

Summary

The Symposium presented the results of the survey carried out during FY2020 of garments held by the Himeji Senba Hontokuji Temple and the Ōtani Family of the Ōtani-ha School of Jōdo Shinshū Buddhism.

In addition, Monica Bethe, co-researcher in this survey and long-time researcher of the Amamonzeki imperial convents, gave a presentation on the differences between Buddhist Schools in the way they use and transmit clerical garments and altar decorations.

During the discussion, researcher of history of Japanese Buddhism and history of Jōdo Shinshū Buddhism Andō Wataru, and Ōtani-ha School priests Yamaguchi Akihiko and Mototani Hiroshi, explained about the mentions to these garments found in historical documents, and the complex rules and etiquette surrounding them.

The need to understand the textiles held by Buddhist temples also from the point of view of their ceremonial culture and religious studies became clear through this symposium.

The symposium was attended by around 50 participants, including experts in history of applied arts, Japanese history and science of arts.

The symposium was funded by the FY2020 "Grant for the Training of Museum Curators" of the Kamei Foundation for the Promotion of Social Education.

「真宗大谷派の法衣装束と千切屋惣左衛門」2020年度調査報告については、本誌28～34ページの「真宗大谷派の法衣装束・荘厳具の調査」と内容が重複するため割愛し、講演とディスカッションの概要のみを掲載する。

講演

祈りの形—尼門跡寺院と真宗大谷派寺院に伝わる染織品をめぐって—

中世日本研究所 所長
モニカ ペーテ

寺院における染織品には法衣と荘厳具があり、真宗大谷派（浄土真宗）と尼門跡寺院（臨済宗、真言宗、浄土宗他）でもほぼ同様と言えるが、それぞれを構成する要素に違いがある。

まず荘厳具について、東本願寺の阿弥陀堂を見ると、中央の奥にご本尊を安置、周りを金で装飾し、豪華で美しい世界を現出している。特別な法要の際に、前卓とよばれる花立や蠟燭立が載った台に、打敷や水引を掛けて飾ることになっている。

一方、臨済宗の大聖寺の仏前を見ると、仏壇が三基あり中央はご本尊、左は天皇はじめ皇室の御尊牌（御位牌）、右は開山や中興の位牌である。この構成は同宗の尼門跡寺院に共通しており、打敷はそれぞれに用意され、端を重ねて飾られる。打敷は特別な法要の日に限らず、毎日の勤めのために常時掛けておき、季節によって掛け替える点が、浄土真宗とは異なると言える。また尼門跡寺院では、仏前を飾るその他の染織品として斗帳（内陣の前に掛けて内と外とを隔てる）や華鬘（貴人に捧げる花輪を起源とする）、そして幡（「ここに仏さまがいる」ことを示す）がある。

浄土真宗では、大きな法要に合わせて寄進者（多くは講）が法衣商へ発注するのに対して、尼門跡では、日々の供養のために故人所縁の寄進された染織品を尼僧達が仕立て直すことがある点にも特徴がある。

次に法衣について、禅宗の尼門跡には「伝法衣」が伝わる。これは、高僧が師匠から受け継いだ袈裟を弟子の深い悟りを認め渡すことで伝法の正統性の証とするものである。伝法衣は、遠忌の際に飾られ、また代々相承され尊ばれている。

寺院に残る染織品は仏教そのものであり、仏の世界を荘厳し、尼僧たちの信仰の象徴でもある。真宗大谷派の寺院と尼門跡寺院とでは、そうした染織品の形態や使用法にさ

まざまな違いが見られるが、役割は同じである。ただし、尼門跡寺院の荘厳具は、故人が身に付けたものを再利用することで聖なるものに生まれ変わらせることによる祈りの意味も含まれる。

法衣は形あるご宝物の中でも、先人たちが存命中に実際に身に纏った品であり、その方そのものと言い換えることもできるだろう。宗派の違いはあっても後世に保存することの大切さに変わりはない。本調査を通して、そうした染織品を理解し守ることの大切さを知った。

ディスカッション

同朋大学 教授 同朋大学仏教文化研究所 所長
安藤 弥

姫路船場別院本徳寺（以下、本徳寺）とは、真宗大谷派の別院の一つである。別院とは、前近代では「御坊」とも呼ばれ、本山の出張所として地域教団の中核的存在かつ地域社会の重要な拠点である。

本徳寺は、本願寺の東西分派、姫路城主が池田家から本多家へ交代したことなどを背景として、東本願寺12代教如（1558-1614）の娘である教妙（1597-1626）が夫の教珍（?-1657）と入寺し、元和4（1618）年に成立。享保3（1718）年に現在の本堂が建立された。

本徳寺の史料は、2010年より同朋大学仏教文化研究所と大谷大学が合同調査を進めてきた。法宝物（掛軸）、古文書、調度品とともに法衣・荘厳具が相当数所蔵されていることが確認されたため、2011年、2014年、2018年の3回にわたり展覧会にて公開した。

法衣装束に関する管見として、真宗大谷派では歴史的に僧侶の身分に合わせた紋様や色があり、着用には許可が必要である。そして、その許可は一代限りの場合が多い。

東本願寺から末寺僧侶に対して法衣装束の着用を許可する場合、「印判奉書（本山免状）」の形式で許可状が出される。その一事例として愛知県善重寺文書を示す。嘉永6（1853）年に濃州日坂善重寺の慈住に対し、一代限りにおいて緞子袈裟の着用を許可するもので、ただし紅紫と浮紋

以外は着用してよいという限定付である。

法衣装束の発注に関する記録が各寺院に遺されていることもあり、法衣の着用に関してある程度のシステムは想定される。しかし現時点では文献資料が限られており、全容解明には今後も研究が必要である。

ディスカッション

真宗大谷派圓正寺 住職

山口昭彦

日本の法衣は、一、律衣（りつえ 奈良時代以来の法衣・律宗）二、教衣（きょうえ）平安時代にできた法衣・天台宗や真言宗）三、禅衣（ぜんえ 鎌倉時代にできた法衣・臨済や曹洞宗）に大別することができる。東本願寺が受容しているのは教衣＝天台真言の影響を受けた法衣（例えば前五條袈裟や畳袈裟）が多い。

その上で東本願寺における法衣装束は公家文化が色濃く、有職故実を含むたいへん複雑な服飾の規範や体系を持っている。

なお、今回紹介された大谷佳人氏の所蔵品は、元々は東本願寺22代門主大谷光瑩師の次男、瑩誠師（^{えいじょう}1878-1948）の持ち物、つまり連枝の装束である。東本願寺の法衣装束には、再分配されていく流れ——例えば門首から得度に際して拝領したもの、他の連枝から譲られたもの、また御遺物、いわゆる形見分けでいただいたものなどがある。法衣装束の持ち主（着用者）に関しては門首と連枝の関係性を含め検証する必要がある。

また畳紙には、所蔵者の名前がほとんど書かれておらず、代わりにお印が記されている。亀印は瑩誠師であるが、その他のお印の特定も今後の研究課題と言える。

総括

今回のテーマは、豊かな法衣装束の文化がどのように伝えられてきたのかを知り、それを今後に生かすことである。モニカ ペーテ氏からは「人から人へ物が伝わるのは日本の社会の中で大切なこと。昔から母から娘へ、小袖も一代ではなく何代にも受け継がれる、それが日本人には自然なことであるので、お寺での事象の前提としても考えるべき」との意見もあった。

また本徳寺で法衣装束などを管理されている本谷廣氏からは、歴代の装束がこれだけ遺っていた事実にあためて驚いたこと、装束には染織品としての技術のみならず本徳寺の歴史が遺っているものと感心したこと、今後も遺していけるよう努めるとともに、さらに調査が進むことを期待する、との言葉をいただいた。

今後も分野の異なる専門家と連携して研究を深める意義を再確認した研究会となった。

[史料研究 2]

千總所蔵の打敷および水引の図案の調査

〔概要〕

千總には、相当数の打敷および水引の図案が所蔵されている。室町時代の創業より法衣商として活動していた千總は、僧侶の衣服である法衣装束のみならず、打敷や水引といった寺院の御堂を荘厳する染織品も手掛けていたと考えられる。

千總文化研究所は、2019年度から2020年度にかけてこれらの図案の調査を行い、写真撮影および寸法・技法・模様の記録作成、一部の図案に記された墨書の翻刻を行った。

本資料には、紙に墨または彩色により模様が描かれた肉筆のものが多数を占めるが、その他に型紙を用いて模様が刷り出されたものや、特定の形に切り抜かれた別紙を貼り付けることで模様が表されたものも確認された。本資料の全

体数は約90点で、その寸法は小さきままである。その内の18点には、制作年、納品先、用途、使用した生地の種類と色、模様の名称、技法の名称等が記された墨書が確認された。模様の傍らに色や寸法等が記されているものもあり、本資料は制作過程において職人への指示書の役割も担っていたものと思われる。

図案は染織品の制作において最初の工程で作られるものであり、千總が手がけた染織品に関する貴重な記録とも言える。詳細な調査は今後実施予定だが、本稿では資料の概要を報告する。

本調査の一部は2019年度文化庁文化芸術振興補助金「地域と共働した博物館創造活動支援事業」のもとに実施された。

[Research 2]

Survey on the *Uchishiki* and *Mizuhiki* in the Chiso Collection.

Summary

Chiso keeps a large collection of design drawings of *uchishiki* (altar cloths) and *mizuhiki* (decorative cords). Since its foundation in 1555 as a clerical garment trader, Chiso produced and supplied not only clothing but also textile products such as *uchishiki* and *mizuhiki* used for the decoration of Buddhist temples.

The Institute for Chiso Arts and Culture carried out a survey of these design drawings from FY2019 to FY2020. The survey consisted of photographing and documentation of the measurements, techniques, and patterns of these drawings, as well as reproduction of part of the ink writings found on them.

The majority of these drawings were painted by brush, directly applying color or ink on paper. Additionally, some of them were printed using paper patterns, and in other cases the pattern was created by pasting on a base paper a motif cut out from another paper. In total, approximately 90 drawings of different sizes were surveyed. 18 of them included ink writings detailing their date of creation, place

of delivery, purpose, type and color of the fabric, name of the pattern, and name of the technique. The fact that details regarding color and measurements were written next to the patterns suggests that these drawings were used as instructions for the craftspeople during the production process.

The creation of design drawings is the first step in the making of textile products. Therefore, this collection of design drawings represents a valuable record of the textile production developed by Chiso. Although a detailed survey is still to be carried out, this report gives an outline of this collection of documents.

Funded by the FY2019 "Project for the Support of Joint Creative Activities Between Museums and Local Communities" Grant for the Promotion of Arts and Culture of the Agency of Cultural Affairs (Japanese Government).

資料について

本資料は、株式会社千總が所蔵する打敷および水引の図案約90点である。

打敷および水引は、仏教寺院の堂内を荘厳する染織品である。仏具を乗せる「卓」と呼ばれる台の4つの側面を包むものは「水引」、「水引」の上から「卓」の正面に逆三角形に垂れかけるものは「打敷」と呼ばれている。

調査について

2019年度から2020年度にかけて実施された。調査では、打敷および水引図案の仕様（寸法・技法・模様など）および墨書の記録作成（一部翻刻）、さらに比較のための写真撮影を行った。

【形状・寸法】

打敷は使用時に模様が現れる部分が逆三角形であることから、資料の形状は多くが三角形であるが、四角形の紙を用いて部分的に模様が描かれた形状も確認された。水引の図案の形状はすべて長方形であったが、図案の全面に模様が描かれたものと、打敷と重なる部分には模様が描かれていないものの2種類が見られた。

資料の寸法は、長辺が600cmを超える大型のものから、30cm程度の小型のものまで確認された。類似の模様で大型と小型のものがあり、大型のものは完成品の実寸で作られた図案、小型のものは大型のものを作る前段階の雛形である可能性が考えられる。（Fig. 1～2）。一方で、大型と小型の両方が現存しない資料も多く、また小型の資料の中には、寸法が記載され、実寸であると考えられるものも確認された。

【制作年】

本資料に見られたいくつかの墨書において、年記は慶応3（1867）年から大正7（1918）年までのものが確認された。

墨書によると、制作が集中している時期は明治12（1879）年、32（1899）年、34（1901）年で、「御真影御遷座三百年記念法会御用」「慧燈大師四百年御遠忌御用」などと記されている場合もあり、打敷や水引が寺院の行事や紀年に合わせて新調されたことを示唆している。

【注文主】

千總には六条御殿の御用を認める江戸時代の鑑札が残

されていることから、千總は真宗大谷派の本山である東本願寺の御用商人であった。

本資料には、納め先が記されたものは半数以下であるが、東本願寺の御堂の写真（Fig. 3）に写されている雲鶴模様の打敷は、本資料の中に同一の模様のもの（80ページFig. 28-1）が確認されており、双方の墨書の年記も一致する。また当打敷以外にも、いくつかの資料と酷似する模様を持つ打敷や水引が東本願寺に現存することが確認された。

その他、墨書に確認された注文主（納品先）は、名古屋御別院、札幌御別院、山科御坊、白井御店の、計4つの団体であった。

【模様とその表現】

動物の模様としては、龍、鳳凰、鶴、獅子、孔雀、鸚鵡、尾長鳥、蝶など、植物の模様としては、菊、桐、牡丹、蓮、木蓮、藤などが確認された。その他、八藤紋、葵紋、法輪、観世水、青海波など多様な模様が見られた。

模様の表現は彩色または墨画のものが半数以上を占める。それら資料の中には、別紙を貼り付けて模様の形や寸法、配置を調整した痕跡が見られるものもあり（Fig. 4）、制作過程が窺える。また彩色には、染料系の絵の具の使用が推測される。

一方で、型紙を用いて上から模様を刷り出したもの（Fig. 5）や、特定の形に切り抜かれた別紙を貼り付けることで模様が表されたもの（Fig. 6）、八藤紋などの紋様を表すことを意図されたと考えられる○の形だけが描かれているもの（Fig. 7）も確認され、類型的なデザインが複数制作されたことが推測される。

また、模様が描かれていない無地の打敷も確認された。

【図案の制作者】

本資料の模様を描いた作者の記録はないが、明治34（1901）年の年記が記された雲鶴模様の打敷図案（80ページFig. 28-1、28-2）および波模様の水引図案（80ページFig. 29-1、29-2）において、京都画壇で活躍した日本画家の今尾景年（1845-1924）の落款が確認された。

まとめ

今回の調査は、打敷と水引の図案であることがその形状から明白であるものを対象に実施した。千總の所蔵品には染織品の図案と思われる資料が多くあり、法衣装束の調査

と併せて図案に記された墨書の解析をはじめ詳細な調査を今後も継続する予定である。

また、千總は創業以来、京都で法衣業を営んだとされている。しかし、帳簿では大正11(1922)年まで法衣を制作していたことが確認できるものの、法衣業を終えた正確な年代は明らかになっていない。近代以降の千總は、法衣以外に友禅染や刺繍の技法を駆使した室内装飾品や着物を取り扱うようになった。取扱商品が変化する中で商売がいかに変容したのかなど、千總の近代期の活動の全容の解明には、さらなる調査・研究を要する。



(Fig. 1) 〈打敷図案 牡丹に獅子〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半) (57.0×92.0cm)



(Fig. 2) 〈打敷図案 牡丹に獅子〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半) (210.2×426.7cm)



(Fig. 3) 御影堂内陣打敷 (緋塩瀬五色雲白三羽鶴之縫)
提供: 真宗大谷派 (東本願寺)



(Fig. 4) 〈打敷図案 牡丹に木蓮〉部分
明治29 (1896) 年



(Fig. 5) 〈打敷図案 八藤紋に雲〉部分
江戸時代末期～大正時代
(19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 6) 〈打敷図案 法輪〉部分
江戸時代末期～大正時代
(19世紀半ば～20世紀前半)

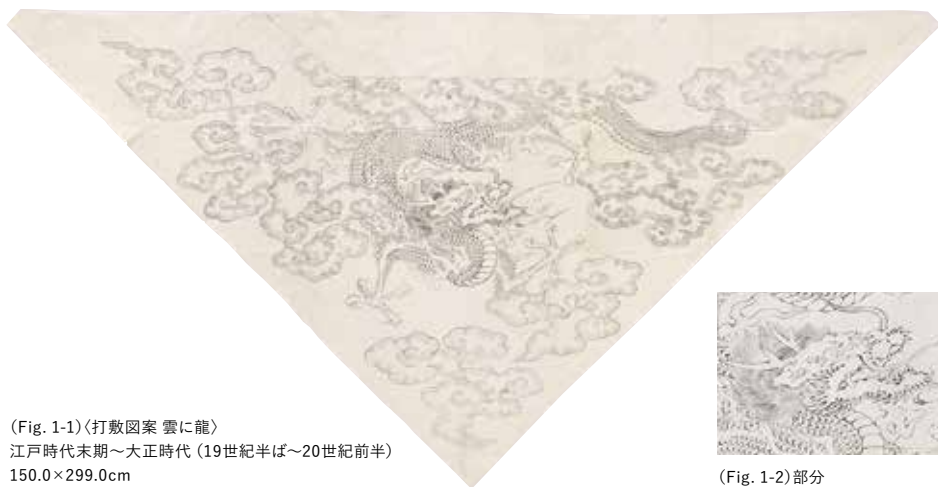


(Fig. 7)
〈打敷図案 唐草に丸紋〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半) (120.5×200.6cm)

打敷・水引図案

Uchibiki / Mizubiki

紙に墨または彩色により描かれた肉筆のものが多数を占め、模様は、龍、鳳凰、鶴、獅子などの動物や、菊、桐、牡丹、木蓮などの植物の他、八藤紋、法輪など多様な模様が見られた。長辺が六〇〇センチメートルを超える大型のものから、三〇センチメートル程度の小型のものまで確認された。



(Fig. 1-1)〈打敷図案 雲に龍〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
150.0×299.0cm



(Fig. 1-2) 部分



(Fig. 2-1)〈打敷図案 桐鳳凰〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
179.0×215.5cm



(Fig. 2-2) 部分



(Fig. 3-1)〈打敷図案 牡丹唐草〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
247.5×494.5cm



(Fig. 3-2) 部分



(Fig. 4-1)〈打敷図案 牡丹に木蓮〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
95.4×191.6cm



(Fig. 4-2) 部分



(Fig. 5-1)〈打敷図案 蓮に尾長鳥〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
95.4×191.6cm



(Fig. 5-2) 部分



(Fig. 6-1)〈打敷図案 鶴〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)
220.1×372.0cm



(Fig. 6-2) 部分



(Fig. 7)〈打敷图案 藤〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 8)〈打敷图案 蓮〉
明治28 (1895)年



(Fig. 9)〈打敷图案 牡丹に蝶〉
明治32 (1899)年



(Fig. 10)〈打敷图案 雲に龍〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 11)〈打敷图案 桐折枝〉
明治12 (1879)年



(Fig. 12)〈打敷图案 唐草に丸紋〉
慶応3 (1867)年



(Fig. 13-1) 〈打敷図案 孔雀に鶴、鸚鵡〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 13-2) 部分



(Fig. 14) 〈打敷図案 網代に菊〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



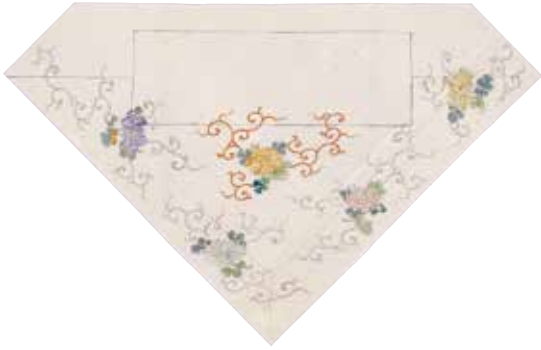
(Fig. 15) 〈打敷図案 花喰い鳥〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 16) 〈打敷図案 龍と鳳凰〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 17) 〈打敷図案 雲に蓮華〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 18)〈打敷図案 唐草に菊折枝〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 19)〈打敷図案 雲に八藤〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



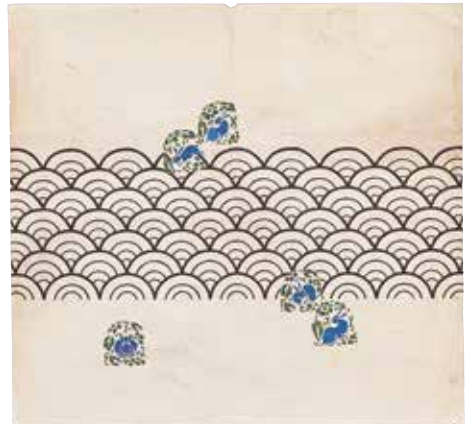
(Fig. 20)〈打敷図案 鶴〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 21)〈打敷図案 蓮華唐草〉
明治32 (1899) 年



(Fig. 22)〈打敷・水引図案 花喰い鳥と蓮華唐草・蓮華と波立涌〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 23)〈水引図案 青海波に花兎〉
大正7 (1918) 年



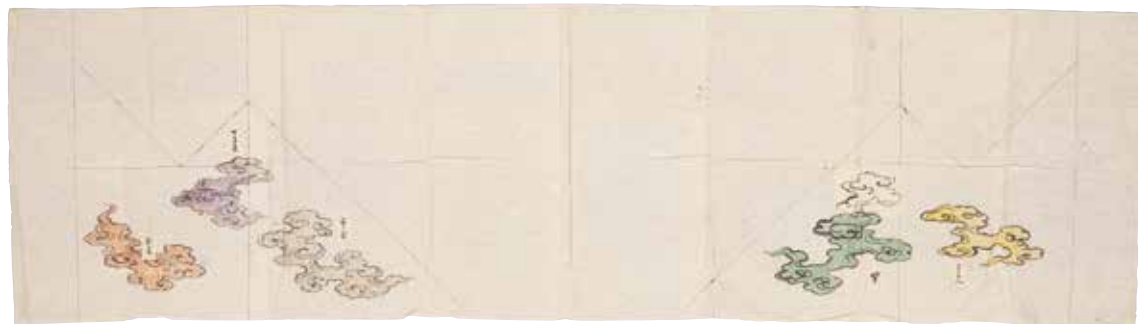
(Fig. 24) 〈水引図案 井筒亀甲繋ぎ〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



(Fig. 25) 〈水引図案 観世水〉
明治32 (1899) 年



(Fig. 26) 〈水引図案 花の丸〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



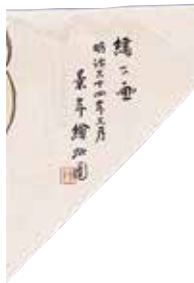
(Fig. 27) 〈水引図案 雲〉
江戸時代末期～大正時代 (19世紀半ば～20世紀前半)



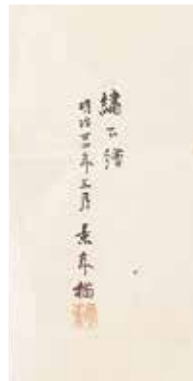
(Fig. 28-1)〈打敷図案 雲に鶴〉
明治34 (1901)年



(Fig. 29-1)〈水引図案 波〉
明治34 (1901)年



(Fig. 28-2)〈打敷図案 雲に鶴〉墨書部分
明治34 (1901)年



(Fig. 29-2)〈水引図案 波〉墨書部分
明治34 (1901)年



今尾景年と千總のつながり

今尾景年(1845-1924)は、三井呉服店出入りの友禅悉皆業を営む今尾猪助の三男として弘化2(1845)年に京都で生まれた。幼名は猪三郎、名は永勸、字は子裕、号は景年、聊自樂居など。11歳で浮世絵師の梅川東居に師事し、のちに鈴木百年に入門。写生に基づく典雅な花鳥画の名手として知られている。景年は明治37(1904)年に帝室技藝員に任命され、のちに文展審査員などを務め、他方で京都府画学校(現 京都市立芸術大学)において教鞭をとるなど、明治・大正期の日本画界をけん引した画家のひとりである。

景年と千總の12代当主・西村總左衛門(12代西村)との仕事で、世界的に認識されているのは『景年花鳥画譜』(明治24、25年)(Fig. 1)だろう。染織製品のデザインの底上げを狙って、職人に向けて作られた本書は広く普及した。しかし、景年との関係はこれに留まらない。

千總の所蔵品によると、景年との関係のはじまりは、明治6(1873)年頃まで遡る。当時は写生画よりも南画が人気であったらしく、生活のために12代西村のもとで製品の下絵制作をしたと、景年は回想している。景年は、打敷などの法衣製品を含め、複数分野の製品の下絵制作に携わった。一つは型友禅などの友禅製品。千總所蔵の友禅染裂のうち、景年の下絵とされるものは、明治6~27年に制作された計8点である(Fig. 2)。景年の繊細な花鳥表現を活かした、絵画と見紛うようなデザインが多い。こうした迫真の表現を持つ千總の友禅は、当時高く評価された。もう一つは、ビロード友禅や刺繍などの美術染織品だ。景年が下絵を手掛けた〈刺繍額水中群禽図〉(Fig. 3)は明治33(1900)年のパリ万博において名誉大賞を獲得した。当時の12代西村による美術染織品は徹底した写生のデザインを強みとしており、景年は理想的な画家であったに違いない。他にも、景年の制作と伝わる下図類の所蔵は30件を超える。千總の所蔵品や当時の評価は、景年が千總にとって、いかにかけがえのない存在であったかを教えてくれる。

参考資料

黒田譲『名家歴訪録』上編, 1899年

『今尾景年回顧展: 明治京都日本画壇の巨匠』(図録)京都府立総合資料館, 1974年

『日本人名大事典』平凡社, 1979年



(Fig. 1) 〈景年花鳥画譜 春之部〉明治25 (1892)年



(Fig. 3) 今尾景年下絵〈刺繍額水中群禽図〉第5回パリ万博出品 明治33 (1900)年



(Fig. 2) 伝今尾景年下絵〈友禅裂百花折枝色紙文様〉明治27 (1894)年

資料編

Appendix

千總所蔵の打敷および水引の図案一覧

調査番号	形状	模様	材質・技法	制作年代	寸法(単位:cm)	員数
1	打敷	雲・鶴	紙本・彩色	明治34(1901)年	186.0×483.9	1枚
2	打敷	牡丹・木蓮	紙本・墨画	明治29(1896)年	199.7×350.0	1枚
3	打敷	牡丹・木蓮	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	95.4×191.6	1枚
4	打敷	蓮	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	104.0×189.4	1枚
5	打敷	蓮・尾長鶏	紙本・彩色	明治12(1879)年	183.0×373.0	1枚
6	打敷	雲・龍	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	159.0×299.0	1枚
7	打敷	唐草・丸紋	紙本・彩色	慶応3(1867)年	96.5×96.0	1枚
8	打敷	桐折枝	紙本・彩色	明治12(1879)年	138.0×138.5	1枚
9	水引	青海波・花兎	紙本・彩色	大正7(1918)年	106.8×116.8	1枚
10	打敷	葵紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	158.4×375.5	1枚
11	打敷	牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	183.6×507.0	1枚
12	打敷	獅子・牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	210.2×426.7	1枚
13	打敷	孔雀・鶴・鸚鵡	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	194.3×501.0	1枚
14	打敷	獅子・牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	205.2×413.9	1枚
15	打敷	法輪	型紙貼り付け	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	190.5×139.2	1枚
16	打敷	鶴 (裏面:雲・鶴)	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	185.1×384.0	1枚
17	打敷	唐草・法輪 (裏面:唐草・法輪)	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	185.2×377.0	1枚
18	打敷	唐草・法輪	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	189.9×372.5	1枚
19	水引	花の丸 (裏面:花の丸)	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	157.5×620.0	1枚
20	水引	波	紙本・彩色	明治34(1901)年	160.0×310.5	1枚
21	水引	波	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	160.5×310.7	1枚
22	打敷	鶴	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	190.9×387.5	1枚
23	打敷	唐草・牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	191.9×494.5	1枚
24	打敷	波・鶴	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	158.8×318.0	1枚
25	打敷	蓮・尾長鶏	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	185.2×372.0	1枚
26	打敷	蓮・尾長鶏	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	182.1×358.5	1枚
27	打敷	鳳凰・桐	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	179.0×360.4	1枚
28	打敷	網代・菊	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	138.5×80.8	1枚
29	打敷	網代・菊・丸紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	54.7×61.2	1枚
30	打敷	雲・鶴	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	123.0×217.8	1枚

調査番号	形状	模様	材質・技法	制作年代	寸法(単位:cm)	員数
31	打敷	雲・鶴	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	82.0×61.2	1枚
32	打敷	唐草・丸紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	120.5×200.6	1枚
33	打敷	唐草・丸紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	109.0×159.1	1枚
34	打敷	唐草・丸紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	80.0×80.4	1枚
35	打敷	唐草・牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	186.0×314.0	1枚
36	打敷	唐草菊・折枝	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	50.4×100.0	1枚
37	打敷	唐草・蓮華	紙本・彩色	明治32(1899)年	34.0×55.7	1枚
38	打敷	唐草・牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	52.4×105.0	1枚
39	打敷	藤	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	49.0×90.0	1枚
40	打敷	藤	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	45.8×91.5	1枚
41	水引	観世水	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	54.3×77.5	1枚
42	水引	青海波	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	54.5×77.0	1枚
43	水引	井筒亀甲繫ぎ	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	54.5×76.7	1枚
44	打敷	牡丹・蝶	紙本・彩色	明治32(1899)年	34.5×69.1	1枚
45	打敷	牡丹・木蓮	紙本・彩色	明治32(1899)年	45.6×74.9	1枚
46	打敷	牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	27.2×45.4	1枚
47	打敷	牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	27.7×55.2	1枚
48	打敷	牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	27.6×55.2	1枚
49	打敷	牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	39.0×39.2	1枚
50	打敷	獅子・牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	41.5×89.5	1枚
51	打敷	獅子・牡丹	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	43.8×92.0	1枚
52	打敷	獅子・牡丹	紙本・彩色	明治32(1899)年	34.7×69.0	1枚
53	打敷	孔雀羽根・牡丹・蝶	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	89.5×89.0	1枚
54	打敷	鳳凰	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	54.4×107.5	1枚
55	打敷	鳳凰	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	36.0×65.5	1枚
56	打敷	鳳凰	紙本・彩色	明治32(1899)年	27.5×45.0	1枚
57	打敷	花喰い鳥・牡丹折枝	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	87.5×85.5	1枚
58	打敷	花喰い鳥	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	48.6×96.7	1枚
59	打敷	花喰い鳥・唐花	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	49.0×97.2	1枚
60	打敷	雲・蓮華	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	28.0×39.6	1枚
61	打敷	雲・蓮華	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	87.5×88.0	1枚
62	打敷	雲・蓮華	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	33.0×64.0	1枚
63	打敷	雲・蓮華	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	37.5×37.5	1枚
64	打敷	蓮花弁・丸紋	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	119.5×174.0	1枚

調査番号	形状	模様	材質・技法	制作年代	寸法(単位:cm)	員数
65	打敷	雲・蓮華	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	37.3×37.3	1枚
66	打敷・水引	打敷:花喰い鳥、蓮華 唐草 水引:蓮花弁、 波立涌	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	43.3×54.0	1枚
67	打敷	桐・鳳凰	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	28.0×39.6	1枚
68	打敷	八藤・雲	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	51.1×97.9	1枚
69	打敷	八藤・雲 (裏面:八藤・雲)	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	97.2×97.0	1枚
70	打敷	八藤・雲 (裏面:八藤・雲)	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	80.7×79.5	1枚
71	打敷	龍・鳳凰	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	118.0×118.0	1枚
72	打敷	雲・龍	紙本・彩色	明治32(1899)年	27.5×45.9	1枚
73	打敷	雲・龍	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	27.8×39.7	1枚
74	打敷	藤・牡丹	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	28.0×39.6	1枚
75	水引	観世水	紙本・彩色	明治32(1899)年	19.0×54.0	1枚
76	水引	雲	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	66.0×233.5	1枚
77-1	打敷	雲・鶴 (裏面:蓮子)	紙本・彩色(裏 面:紙本・墨画)	明治28(1895)年	55.0×82.3	1枚
77-2	打敷	蓮	紙本・彩色	明治28(1895)年	54.5×83.1	1枚
77-3	打敷	霞・鶴	紙本・彩色	明治28(1895)年	23.8×31.0	1枚
77-4	打敷	霞・鶴	紙本・彩色	明治28(1895)年	22.8×25.6	1枚
81	打敷	鶴	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	80.0×155.3	1枚
82	打敷	丸紋	紙本・墨画	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	62.0×84.8	1枚
83	前掛	観世水	紙本・墨画	明治12(1879)年	各114.0×60.0	8枚
84	打敷	八藤	紙本・墨画	明治12(1879)年	61.0×81.0	1枚
85	水引	牡丹唐草	紙本・彩色	江戸時代末期～大正時代(19世紀半ば～20世紀前半)	25.2×52.5	1枚
86	打敷	花喰い鳥	紙本・墨画	明治33(1900)年	40.2×77.9	1枚

打敷および水引 墨書リスト

明治十二年十月三日御治定
法要事務局御用

御祖師前御用

(印影)京都御倉町西村總左衛門所藏之印章

83裏
御前掛雛形 八枚
綾地親世水
地色萌黄水白

1表
續下画
明治三十四年三月
景年絵此図(印)

(付箋)紫青緑
1裏
明治参拾四年四月御新調
御真影御遷座
三百年紀念法会御用
御大師堂御前卓御打敷
本緋塩瀬地(御正寸ハ参拾老年ニ御出来候
牡丹唐草ノ御雛形ニ依ル
但図様此ノ御雛形之通り)

9裏
白井御店注文
大正七年三月三輪
第拾六号百五拾七頁
青海造槌 杉本
6枚ツ、3組

20表
續下絵
明治三十四年三月 景年描(印)

37裏
明治参拾貳年七月下旬調進
札幌御別院
慧燈大師四百年御遠忌御用
中御尊前御前卓御用

2裏
明治廿九年四月
御三回忌
御影前用御打敷
緋塩瀬地

5裏
荷葉蓮雀
明治十二年五月

44裏
明治参拾貳年四月
名古屋御別院
慧燈大師四百年御遠忌御用
御代前御用

(印影)京都御倉町西村總左衛門所藏之印章

7裏
慶応三卯念十月
御内仏御打敷御雛形
大之方一 小之方貳
萌黄縹子地本金八ツ藤
天人唐草本紅縁金括り

45裏
明治参拾貳年四月
名古屋御別院
慧燈大師四百年御遠忌御用
中御尊前御前卓御用御水引

(印影)
京都御倉町西村總左衛門所藏之印章

8裏
山科御坊用
御打敷弔板
紅梅塩瀬地上卓
曲尺四尺四寸方形
桐折枝模様
桐花本紫絹糸葉萌き糸之
刺繍葉之筋葉之囲い金糸

52裏
明治参拾貳年四月
名古屋御別院
慧燈大師四百年御遠忌御用

84裏
奥御内仏移徒用
萌黄縹子打敷裏晒五良丸
八ツ藤縫紋寄金大キサ四寸
明治十二年七月新調進

86墨紙
(印影)
御装束師千切屋
御用 西村總左衛門

明治参拾参年四月真無量院殿七年御忌御用
御影前御用
御打敷雛形
本緋塩瀬地有職合花鳥図

(凡例)翻刻は小出祐子(大阪芸術大学 講師(当時))が
担当した。
番号は83ページ〜85ページの商品一覧における調査番
号に符合する。

同同年六月
紗刺繍
打敷戸帳 壺式
刺繍蓮模様
打敷 大 一 少 一
戸帳同断 紋桐下り藤 水浅キ糸ぬい
仕立上ケ □直 シコカケシト
右雛形

第3章

繋ぐ

Tsunagu

教育活動

日本の文化を守り、次世代に繋いでいくために、千總文化研究所では、研究者、技術者、アーティストなど多彩なゲストをお迎えした講演会を行っています。皆様もぜひ、千總文化研究所を通して日本文化の魅力に触れてください。



〈千切花の図〉安政2（1855）年

[特別講演会]

皇室文化と京都伝統の技

講師：彬子女王殿下

日時：2020年12月4日（金）午後3時～午後4時

会場：千總本社ビル5階ホール

参加者：50名

[概要]

日本の伝統文化、伝統技術はどのように後世に伝えていくべきでしょうか。ヒトとモノ、情報がかつてないほどに往来し、価値観も多様化するなかで、さまざまな分野で取り組みがなされ、議論が重ねられています。

千總文化研究所は、これまで「千總コレクションとともに日本文化の未来を考える」と題して千總の持つ有形文化財をご紹介しながら、各界の著名な研究者をお招きし、その歴史的意義と社会的位置付けをご解説いただきました。これからは、少し枠組みを広げて日本の「文化」をさまざまな視点から考察して参ります。

本講演では、彬子女王殿下をお迎えし、古来日本の文化芸術をお導きになり、またお支えになってこられた皇室の歴史、とりわけ明治時代の宮廷衣装を通して、日本の文化と伝統技術の継承についてお話いただきました。

会場には、明治時代に千總が宮内省御用達として手がけた染織品下絵など、皇室に関わる史料を展覧しました。

[講師]

彬子女王（あきこじょう）

1981年12月20日、寛仁親王殿下の第一女子として誕生。学習院大学を卒業後、オックスフォード大学マートン・コレッジに留学。日本美術史を専攻し、在外の日本美術に関する調査・研究を行い、2010年に、女性皇族として初となる、博士号を取得。京都産業大学日本文化研究所専任研究員、京都市芸術大学客員教授、千葉大学特別教授および千葉工業大学地球学研究センター主席研究員他。

子どもたちに日本の文化を伝えるための「心游舎」を創設し、全国で活動中。著書に『日本美のこころ 最後の職人ものがたり』（小学館）、『赤と青のガウン オックスフォード留学記』（PHP研究所）、『京都 ものがたりの道』（毎日新聞社）

[Special Lecture]

The Culture of the Imperial Household and the Traditional Craftsmanship of Kyoto

Lecturer: HIIH Princess Akiko

Date: Friday, December 4, 2020, 3:00 pm to 4:00 pm

Venue: Chiso Building 5th Floor Hall

Participants: 50

Summary

How should traditional Japanese culture and techniques be handed down to future generations? In an age characterized by an unprecedented exchange of people, goods and information, and increasingly diversifying values, several initiatives have been set in motion in different fields, and discussions are ongoing.

The Institute for Chiso Arts and Culture, under the project title “Exploring the Future of Japanese Culture with the Chiso Collection”, has been presenting tangible cultural properties held in the Chiso Collection and inviting prominent researchers from different fields to analyze their historical and social significance. In the future, we intend to broaden the horizon and discuss Japanese “Culture” from multiple points of view.

In this lecture, HIIH Princess Akiko discussed the history of the Imperial Household as a leader and supporter of Japanese culture and art, focusing especially on the court garments of the Meiji Period as an example of the transmission of Japanese culture and traditional techniques.

Historical documents illustrating the relationship between the Imperial Household and Chiso, such as paintings for textile products created by Chiso as a Purveyor of the Imperial Household during the Meiji period, were exhibited at the venue.

Lecturer

HIIH Princess Akiko was born on 20 December 1981 as the first daughter of HIIH Prince Tomohito. After graduating from Gakushūin University, she studied in Merton College, Oxford. She specialized in Japanese Art History and conducted research on Japanese Art conserved outside Japan. She earned her doctoral degree (the first female member of the Imperial Family to do so) in 2010. She is a full-time researcher at the Institute of Japanese Culture of the Kyōto Sangyō University, a visiting professor at the Kyōto City University of Arts, a special professor at Chiba University, and a head researcher at the Institute for Geo-Cosmology of the Chiba Institute of Technology. She is the founder of Shinyūsha, a nationwide organization dedicated to teaching children about Japanese culture. She is the author of “Saigo no Shokunin Monogatari: Nihonbi no Kokoro” (“Japanese Art; Untold Stories – Last Artisans”, Shōgakukan), “Aka to Ao no Gaun – Okusufōdo Ryūgakuki” (“The Red and Blue Gown: Memoirs of Studying at Oxford”, PHP Kenkyūjo), and “Kyoto Monogatari no Michi” (“Tales of the Streets of Kyoto”, Mainichi Shinbunsha).

明治時代における服制

お正月の儀式や、御膳、菱葩など、皇室には平安時代からの文化が現在でも数多く受け継がれていますが、他方で服装は明治時代以降大きく変容しました。

明治4（1871）年に明治天皇から下された勅諭により、江戸時代の身分制に基づいていた服制は改められ、さらに翌年に通達された太政官布告により、皇室の男性の儀式用の服装は大礼服等の洋服と正式に定められました。

一方、女性も、マントー・ド・クール、ローブ・デコルテ、ローブ・モンタントなど儀式や着用シーンに応じた西洋服装が明治19（1886）年に規定されました。体を動かしやすい構造である洋服を、当時の昭憲皇太后は小袖型の着物に代わる日本婦人の常用服になりうると考えられ、率先して洋服を着用されたようです。明治20（1887）年1月に出された「思召書」には、殖産興業の推進のため国産素材の使用を喚起されており、皇后としてのご見識の深さが窺えます。

宮廷衣装と京都の工芸

当時の洋服は、すべてが絹地やレースで作られており、デザインや縫製は、当初外国人により行われていましたが、徐々にパターンブックからデザインを選び、宮中のお裁縫所で縫製されるようになりました。

ドレスに用いられる生地も国内で生産されるようになります。それらを手がけた団体の一つが、渋沢栄一らによって設立された京都織物株式会社でした。洋服の生地制作にはさまざまな困難があったようですが、宮廷衣装に関するアドバイザーであったオットマール・フォン・モールは同社に発注した生地を絶賛したとの記録が遺されています。

日本の工芸奨励のために、京都の職人が大いに努力したこと、そして日本の技術はヨーロッパ人の目から見ても大変高水準のものであったことが窺えます。現在でも行われている、京都の分業制、すなわち各工程の職人一人ひとりが100%の力を発揮する、職人文化が根底にあるのかもしれない。

さまざまな分野の専門家の英知と技術を結集させたものが日本の工芸であり、多くの人たちの思いが込められていることが、日本の工芸の魅力に繋がるのだと思います。

現在の皇室文化、伝え続ける燈火

明治時代の服制が、昭和29（1954）年7月に成立した法律によって廃止されたことに伴い、マントー・ド・クールは使

われなくなり、ローブ・デコルテが第一礼装、ローブ・モンタントが第二礼装となり、平成の皇室へと伝わる枠組みが形成されていきました。

他方で、受け継がれている明治時代以降の文化もあります。例えば扇子を手を持つ習慣や、葬儀の時に黒いヴェールを掛ける習慣、ボンボンニエールなど、ヨーロッパではあまり用いられなくなったことが、日本の皇室では生き続けています。

代々受け継がれていく様を伝統といい、また仏教では師匠から弟子に燈火すなわち教えを伝えることを伝燈と表します。皇室によって生まれ、育まれてきた伝統、この唯一無二の伝統の燈火を守り、伝え続けていくことのできる存在でありたいと思っています。



講演風景



岸駒筆〈孔雀図〉江戸時代後期（19世紀初頭）

岸派の創始者である江戸時代後期の画家、岸駒（1749/1756-1838）の手によるとされる絹本着色の絵画。本作を下図に制作された〈塩瀬友禅に刺繍海棠に孔雀図掛幅〉は、明治14(1881)年の第2回内国勲業博覧会へ出品され、宮内省（当時）に買い上げられた。



〈看板 宮内省御用達 京都 西村総左衛門〉

宮内省（His/Her Imperial Japanese Majesty's HOUSEHOLD）の御用達であることを示した、日英語表記の木製看板。宮内省御用達制度が存在した明治24（1891）年から昭和29（1954）年の間で使用されたと考えられる。

社会活動

[講演・レクチャー]

1. yu-an YOUTH 勉強会

日時：2020年7月25日（土）午後6時～午後9時

テーマ：「屏風祭・千總と京都画壇」

講演者：加藤結理子

場所：ミホプロジェクト ワインサロンyu-an（京都市上京区）、オンライン同時配信

対象：学生約20名

2. 佛教大学四条センター公開講座「京都の伝統産業と文化」

日時：2020年12月16日（水）午後1時～午後2時15分

テーマ：「千總の着物と歴史」

講演者：加藤結理子

場所：オンライン配信

対象：一般約20名

3. 一般社団法人心游舎 オンラインワークショップ

日時：2021年3月14日（日）午後3時～午後4時30分

内容：「きもの」をテーマにしたワークショップ内で、着物の歴史についてのレクチャー

講演者：加藤結理子、株式会社千總製作本部 課長 今井淳裕

場所：オンライン配信

対象：一般約40名

4. オランダ平和宮 オンラインセッション

「Conservation of the Japanese silk wall hangings in the Peace Palace」

日時：2021年4月8日（木）、9日（金）、15日（木）、19日（月） 全日午後6時～午後8時30分（日本時間）

内容：オランダ平和宮における壁面装飾織物についてのセッションに向けて、

千總が明治期に手がけた美術染織品についての解説動画の提供とセッションへの参加

担当者：加藤結理子

対象：専門家約20名

[寄稿]

「THE KYOTO」連載「日本のエレガンス 千總460年」

掲載期間：2021年4月～2022年3月（予定）毎週木曜日

掲載場所：「THE KYOTO」公式ウェブサイト

内容：千總の有形文化財より、着物文化や日本の美術工芸を紹介

担当者：加藤結理子、小田桃子

[教育]

1. 京都芸術大学 歴史遺産学科「文化財科学ゼミ」

日時：2020年6月1日（月）～2021年3月31日（水）

内容：非常勤講師として研究指導補助および進路指導など

担当者：小田桃子

場所：京都芸術大学歴史遺産学科

対象：学部生16名

展覧会協力

1. 千總展 画壇と染織 日本の美を描くーデザイン力の根源

会場：高島屋京都店 グランドホール

会期：2020年8月21日（金）～8月26日（水）

〈出品作品〉

岸竹堂筆 下絵〈崖に虎図〉、岸竹堂筆 下絵〈柳牡丹に小禽〉、岸竹堂筆 下絵〈水中遊鯉〉、今尾景年筆 下絵〈狗児〉、
今尾景年筆 下絵〈柳に鷺〉、今尾景年筆 下絵〈菊に小禽〉、西村總左衛門、今尾景年原画〈景年花鳥画譜〉、裾模様〈梅に源氏窓〉、
裾模様〈正倉院裂〉、裾模様〈流水に花扇〉、商工省〈奢侈品等製造販売制限規則第一・第二條第一項但書に依る許可申請書〉、
十三代西村總左衛門夫人 婚礼衣装〈松に鶴文様振袖〉、十三代西村總左衛門夫人 婚礼衣装〈御殿文様打掛〉

2. Kimono: Kyoto to Catwalk

会場：Victoria and Albert Museum (UK)

会期：2020年8月27日（木）～10月25日（日）

出品作品：ヨウジヤマモト〈振袖〉 および〈帯〉

3. 江戸の動物絵大集合！ 猿描き狙仙三兄弟～鶏の若冲、カエルの奉時も

会場：熊本県立美術館

会期：2020年7月18日（土）～9月6日（日）

出品作品：森狙仙筆〈猪図〉

謝辞

本誌発行にあたりご協力を賜りました関係機関、個人の皆様、弊所の活動にご指導・ご助力を賜りました皆様に、心より感謝の意を表します。（順不同・敬称略）

宮内庁

真宗大谷派姫路船場別院本徳寺

文化庁

公益財団法人 カメイ社会教育振興財団

真宗大谷派宗務所（東本願寺）

彬子女王

近松 誉

本谷 廣

青木 馨

仲 隆裕

山口昭彦

安藤 弥

林 智子

Monica Bethe

大谷佳人

増渕麻里耶

小出祐子

宮尾素子

研究所基本情報

名称	一般社団法人千總文化研究所 Institute for Chiso Arts and Culture
設立日	2017年3月30日
所在地	〒604-8166 京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80
電話	075-211-2531
FAX	075-211-2533
URL	http://www.icac.or.jp
代表理事	西村總左衛門（株式会社千總 取締役 会長）
理事	小林芳雄（一般財団法人大日本蚕糸会 顧問）
理事	林 史己（公益社団法人日本図案家協会 会長）
理事	森口邦彦（染色家・重要無形文化財「友禪」保持者）
監事	西村真一（株式会社千總 代表取締役 社長）
所長	加藤結理子

千總文化研究所 年報

【 第 3 号 】

2020年5月—2021年4月

Institute for Chiso Arts and Culture
Annual Report [Third issue]
May 2020—April 2021

2022年4月1日 発行

編集 一般社団法人千總文化研究所
加藤結理子、小田桃子

翻訳 株式会社ユー・イングリッシュ、Alejandro Martinez de Arbulo

アートディレクション&デザイン 株式会社フィールド

印刷 株式会社サンエムカラー

発行 一般社団法人千總文化研究所
〒604-8166
京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80