

沖縄県立芸術大学収蔵の古琉球紅型型紙（全紙）の 文様に関する一研究

A investigation of chiseled ornaments in full-sized old Ryukyuan *bingata* paper stencil patterns held in Okinawa Prefectural University of Arts

又 吉 光 邦

【要旨】

本論文では、沖縄県立芸術大学収蔵の古琉球紅型型紙の中から全紙の型紙を選び、それに彫られた文様を統計的に整理・分析した。また、文様の組合せを考慮した統計値も得た。これらの得られた統計値より、全紙の古琉球紅型の型紙に彫られた文様、あるいは、文様の組合せは、中国由来の吉祥文様を主としながら、琉球的な「おもい」が託された文様の構成であろうと推察できることを示した。また、4つの江戸期の日本の模様雛形本における動物文の出現数と全紙の古琉球紅型型紙に彫られた動物文の出現数を比較し、その文様の種類と数が明らかに異なることを示した。

【Abstract】

This research concerns the complete selection of full-sized old Ryukyuan *bingata* paper stencils which are among the holdings of the Okinawa Prefectural University of Arts. The chiseled-ornament patterns were categorized and statistically analyzed, including analysis of ornamental combinations. Combinations of chiseled ornaments and other ornamentation suggest hidden meanings originating primarily in Chinese art and reveal possibilities for the formation of the designs in which the Ryukyuan people's *Omoi* (emotive spirit) is entrusted.

Additionally, a tabulation was made of the number of appearances of chiseled animal ornaments found in those old Ryukyuan *bingata* full-size paper stencils, and of animal images found in four *moyou hinagata* (design books) patterns of Edo-period Japan. Comparison of the numbers reveals that the selection of subject and frequency of appearance are remarkably different.

【目次】

- | | |
|------------------|-------------------|
| はじめに | 2.1 古琉球紅型の文様 |
| 1 . 古琉球紅型型紙 | 2.2 全紙（大模様型紙）の文様 |
| 1.1 古琉球紅型の型紙の起源 | 2.3 「桜」と「楓」 |
| 1.2 古琉球紅型の型紙のサイズ | 2.4 「鹿」「流水」「雲」「霞」 |
| 2 . 文様 | 2.5 「松」「竹」「梅」と「桜」 |

- 2.6 「桜」「楓」「流水」、そして「菖蒲」
- 2.7 「松」「竹」「梅」「桜」の組合せ
- 3. 動物文様
- 3.1 空を飛ぶ動物の文様
- 3.2 「鶴」「亀」と「松」「竹」「梅」、そ

して「桜」

- 3.3 雛形本における動物文様との比較
- 4. まとめ・課題
- 附表1, 附表2

はじめに

沖縄県の伝統的染織技法である紅型は、色鮮やかな色彩などの際立った特徴を有しており、それらに見せられた日本本土出身の染織家は数多い。紅型に見せられ、その技法を援用して型絵染の人間国宝となった芹沢圭介¹、そして鎌倉芳太郎²は有名である。特に鎌倉芳太郎は、第二次世界大戦前の沖縄において紅型に関する物品を蒐集し、かつそれらの研究を手がけた最初の人としても広く知られている。

本論文では、鎌倉芳太郎の蒐集した型紙の中から、沖縄県立芸術大学に寄贈された「全紙」の型紙に彫られている文様について、その出現頻度などの統計値から導かれる知見を報告する。

古の琉球紅型に関する研究のいくつかは、紅型に対する経験則や主観に基づくものであることが文献[1-4]で示されている。例えば、「全紙の四分の一サイズ」は存在しない³こと。紅型の型紙は、同時期の日本本土の紙のサイズと異なることなどが明らかにされた。

先達の古の琉球紅型の文様についての研究・考察も、多分に経験則に拠っているの

ではないかと著者は考えた。そこで、本論文では、古の琉球紅型の文様の研究を検証可能な科学的手順で行い、論理的に整合性のある見解を得ることを目的とする。

本論文の結論を簡単に言えば、古の琉球紅型の文様の出現頻度を統計的に処理した場合、古の琉球紅型の全紙の型紙に彫られた文様については、従来の説や解釈と異なる結果を得ている。

ここで、以後、本論文で単に紅型⁴、古琉球紅型と表記する場合は、太平洋戦争以前、主として明治中期以前における琉球(沖縄)での紅型染色技法を指す。

1. 古琉球紅型型紙

1.1 古琉球紅型の型紙の起源

紅型の起源を確定するのは難しい。現在までのところ、久米島の伊敷索按司所伝の菊花鎖繫羽二重地があり、それは第二尚氏の始祖・尚円王(1470~1476)からの拝領品と伝えられている。この菊花鎖繫羽二重地は、型置色染(片面染)の技法⁵が使われているので1400年代中頃には、すでに「型」を用いた紅型の技法そのものが存在(文献[11])したことがわかる。また、鎌倉芳太郎寄贈の「絹緑地鎖繫菊文型染」の古裂が、

¹ 1956年、重要無形文化財「型絵染」保持者(人間国宝)に指定。型絵染の創始者。

² 1973年、重要無形文化財「型絵染」保持者(人間国宝)に認定。

³ 又吉光邦、「古琉球紅型の型紙の外寸と名称、および館蔵(大黒屋型)との比較」, 産業情報論集第4巻第2号, pp.1-12, 2007.

⁴ 「紅型」は、鎌倉芳太郎による新しい当て字。「形付」「形附」などが伝統的名称。上江洲敏夫(文献[13])、久貝典子(文献[19])に詳しい。

⁵ 鎌倉芳太郎によって確認された。沖縄県立博物館に収蔵されている。

沖縄県立芸術大学に保存されている。鎌倉芳太郎は、これを久米島調査の際に入手し、尚円時代の伊敷索按司が神衣装として作った胴衣の断片であるとの聞き取りを得ており、これも500年以上前の型染めとなる(文献[21])。ただし、これらの古裂に使われた染の技法において、「型」が彫られたのが「紙」⁶である確証が、残念ながら現在のところ得られていない。

紅型型紙に記された銘による文字情報より、現在確認できる紅型型紙の最古のものは、沖縄県立芸術大学収蔵の「波菊河骨雁模様白地型紙」(収蔵先番号：519)である。これは、嘉慶二年(丁巳)七月(西暦1797年8～9月)のものである。これにより、「紙」を用いて作成された断定できる紅型の起源は、1797年を下限とするそれ以前の年代となる。

一般的には、沖縄県内の久米島⁷に残る紅型技法によって染められた幕の調査から、1750年までには現在の紅型の染織技法が確立されていた⁸とされており(文献[13-17])、1797年の紅型型紙の存在もあわせて、1750年頃までには現在の紙を型として使う手法は確立していたであろうことに疑いの余地ははさめない。

「紙」は、紀元前179～142年頃に麻を原料として中国の地で発明され、紀元105年に蔡倫(後漢)によって樹皮(カジノキの皮)

が導入された紙となる(文献[31,32])が、中国と頻繁に交易をしていた14～16世紀の期間、あるいはそれ以前に紙や製紙法が琉球にもたらされなかったとは考えにくい。尚円王(1470～1476)からの拝領品である久米島の伊敷索按司所伝の菊花鎖繫羽二重地が琉球で染められたものであれば、その文様の彫られた「型」は、「紙」を用いたものであったと考えても無理はない。

1.2 古琉球紅型の型紙のサイズ

又吉[4]によって沖縄県立博物館と沖縄県立芸術大学、さらには金沢美術工芸大学に収蔵されている古琉球紅型型紙の外寸を長辺と短辺で基準化して整理した場合、同じ分布上に存在することが明らかにされた。各機関に収蔵されている琉球紅型の型紙が、同じ分布を形成していることは、同じ規格で作られたことを示している。

図1.2.1に又吉が文献[4]で求めた各機関に収蔵されている型紙(1969/2106)⁹の外寸の散布図を重ねて示す。

結果を簡潔に述べれば次の5点になる。ただし、カッコ内は城間栄喜ノートによる呼称。

- (1) 古の琉球紅型の型紙は、全紙(55.2×42.2cm)の大模様型を基本とする。(ウフガラ)
- (2) 三分二中手模様型は、全紙の三分の二の大きさ。
- (3) 中・中手模様型は、全紙の半分。(ハンメグラー)
- (4) 細模様型は、全紙の三分の一の大きさ。

⁶ 文献[9]では、インドネシアなどの影絵を作成するために用いた牛革の可能性の紹介がなされている。

⁷ 久米島仲里村の紅型幕は「乾隆二十二年(1757年)の銘が入っている。

⁸ 伊波普猷は『古琉球紅型』解題(1928)で、友禪が紅型に影響を与えたのであって、その逆は無いと、はなはだ強い記述の仕方をしておられる。現在でも、小紋紅型は型友禪を祖とする向きがあるが、これは当たらない。型友禪は明治10年頃の「写し糊」の発明による。宮城友禪齋(1653-1736)(文献[33])を始祖とする京友禪は1700年初頭頃。加賀友禪は、1700年中期頃(文献[34]に詳しい)。

⁹ 統計解析処理した型紙の総数は、金沢美術工芸大学に鎌倉芳太郎が寄贈した型紙102点の中から88点と、沖縄県立芸術大学収蔵1414点の型紙から1323点。また、沖縄県立博物館収蔵の590点の中から、558点の合計1969点である。

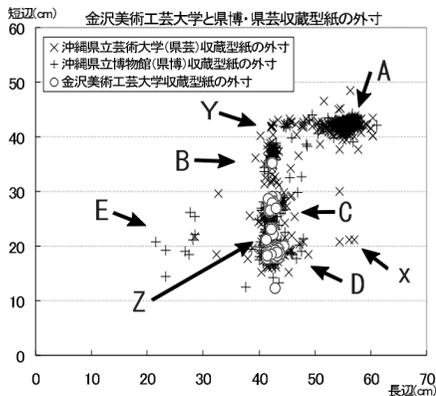


図1.2.1 金沢美工と県博・県芸に收藏されている紅型型紙の外寸 (出典：文献[4])

(サンメグラー)

(5)全紙の四分の一の大きさの型紙は9例のみで、主たる分類項目に不的確。

本論文では、サイズによって4種類に分類できる古琉球紅型型紙の中から全紙(大模様型)の型紙に彫られた文様についてのみ統計的に処理し、考察を与える。

2 文様

2.1 古琉球紅型の文様

古琉球紅型の文様については、多くの染織家、研究者によって語られている。人間国宝の鎌倉芳太郎は、文献[11](p.17)で「琉球型の文様は、固有の好みの上に、多分にわが本土の影響があり、また大陸のものが伝わって加わっている」といい、岡村吉右衛門は文献[12](p.50)で「画題と共に本土から南下した染技の展開に徹し切ったところに大きな価値を見いだし得よう」と語り、研究者である渡名喜明は文献[17](p.58)で「中国風な花鳥画を文様化した物などが王族の紅型に見られるものの、文様素材の大半はむしろ日本的というべき」と述べ、與那嶺一子は文献[5](p.26)で「型紙に見られる個々の文様は、友禅の文様だ

と言い切っているほどで、芭蕉を除き、沖縄独特の風物は全くない」と断じている。富山弘基・大野力は文献[18](p.91)で「またいわゆる大和模様がきわめて目立ち、中には純日本的と思われるものも少なくない」とし、富山弘基はさらに踏み込んで、文献[35](p.272)で「貝摺奉行配下の絵師たちが薩摩へ出向くか那覇に居住の薩摩商人から大和(本土)の様々な絵や図柄見本を入手して、紅型下絵を描いたはずである。そうでなければ大和の風物をあれほど昇華した意匠にはなり得ないと思われる」と述べている。

これらの先達の方々の共通項は、日本を「主」とし琉球を「従」とする点であるが、なぜ日本を主とするのかの合理的理由が示されていない。少なくとも、歴史的に繋がりのある中国の文様との比較が必須であると考え、それらについての比較検討はなされていない。

古琉球紅型の文様は、雪を除いて(文献[37],p.63)、そのほとんどが中国由来の吉祥文様由来であることは、歴史的観点から見ても明らかに是と著者は考える。しかしながら、そういう論述は見受けられない。山辺知之でさえも、紅型を考える上で「第一に考えなければいけないのが中国の染織であろう」(文献[27],p.30)と述べつつ文様に関しては、「紅型がその模様に日本的な要素を多分に取り入れていることから、紅型に対して日本の型染や友禅がこれに先行するように考えられる向きもあるようだが、これは文様の上のことで」(文献[27],p.35)とし、さらに「紅型の模様を構成している文様素材を見ると、それを一つ一つ羅列することが愚かしく思われるほど全く日本のものと変わらない」(文献[27],p.87)と記している。

2.2節以降で詳しく述べるが、古琉球紅型型紙の全紙に彫られた文様は、中国由来の吉祥文様とその組合せであることが統計的に明らかにされる。

日本を「主」とし琉球を「従」とするのは、見る主体側に立脚した主観的な解釈でしかないと思われる。紅型の文様を中国側に立脚して見た場合、「中国的」と言うのではないだろうか¹⁰。中琉の交易の歴史を鑑みても、古琉球紅型型紙に彫られた文様が、“中国と関わりない”と否定できるはずもない。

著者の手元にある文献[23]の中の印花布の一例を図2.1に示すが、著者はこれらの印花布を見るだけでも、“琉球紅型への中国の文様の影響は大きかった”と言うのは、決定的外れなことではないと考える。さらに言えば、図2.1の印花布を多色で染め上げた場合、それは紅型に酷似すると推察するのは実に容易であろう。

琉球紅型の文様についてその形状と由来を論じるときは、中国の文様、特に印花布の文様との比較はなされなければならないことは明らかと思われる。しかしながら、従来までの研究では、それがほとんどなされていない。確かに1900年以前の中国の印花布の資料を得るのは容易ではなく、そのため比較研究も難しいが、中国を抜きにして紅型の文様は論ぜない。

本論文では、古い印花布の資料入手の困難さから、個々の文様や文様の組合せの出現頻度に着目し、中国の文様と比較した。

本来、文様とは何らかの意味を持つものである。一般的に、文様に何らかの意味が



図2.1 印花布 (出典：文献 [23])

込められていることは周知の事実で、むしろその意味を利用するために文様を描くことこそが、その文様の利用・使用法である。それは現在でも広く行われ、誰の目にも明らかである。そのため、文様の出現頻度などを統計的に整理し、そのデータを用いて分析を行うことは、文様への色使い等に左右されない、型紙に彫られた文様そのものの意味的観点に立つ分析となり、かつ再現可能な科学的な結果を得ることが出来る。

2.2 全紙(大模様型紙)の文様

古琉球紅型型紙のサイズには、1.2節で述べたように、全紙/全紙の三分の二/全紙の半分/全紙の三分の一の計4種類がある(全紙の四分の一は統計上9件しかなく、

¹⁰ 中国からの留学生は、「中国の昔の文様です」、「おばあちゃんが着ていた服の文様と同じです」等と答える。文献[22]の印花布も琉球紅型を感じさせる。

分類の主たる項目に出来ない (文献[1-4]参照)。

本論文では、全紙(平均値で55.2×42.2cm)の型紙に彫られた文様について統計的な観点から整理し考察を行うが、扱う全紙の紅型型紙は、『鎌倉芳太郎資料集 第一巻 紅型型紙一』(平田美奈子・柳悦州, 沖縄県立芸術大学附属研究所, 2002)(以後、単に資料集と呼ぶ)に収録されている511枚である。これら511枚の型紙については、型紙に彫られた文様や銘、サイズなどの詳細な情報が資料集の中で報告されている。

本論文では、それらの詳細な情報の中から文様を抽出し、統計的に取り扱った。従って、本論文の文様の分類については、全て資料集に拠る。

511枚の全紙紅型型紙に彫られた文様は、130種(表2.2.2)ある。表2.2.1は、これら出現した130種の上位10を示す。また130種のすべての文様について、出現頻度を「植物文、動物文、器物文、風物・自然文、幾何学文、その他」の6つに大分類したものを表2.2.2に示す。さらに表2.2.3には、全紙に彫られた文様で出現頻度の高い上位30までの大分類による頻度を示している。

以後、鉤括弧のあるのは文様を示す。

表2.2.1を見ると、「梅」「松」が1位と3位にあることが分る。吉祥文様として有名な「松竹梅」の「竹」は30件で27位にあるが、「笹」を「竹」の一部とみなせば、178件で4位となり「松」「竹」「梅」が上位10に入ることになる。

また、梅・竹・蘭と四君子を成す「菊」が4位に入っているのが、中国由来の植物の吉祥文様のみで上位5までの4つを占める。このことは、古琉球紅型の中で全紙を用いた型紙に描き彫られた植物文様が、中国の吉祥文様を主としたデザインであるこ

とを明らかに示している。

表2.2.1 全紙に彫られた文様の上位10

分類	文様	頻度	% n=511	順位
植物文	梅	197	38.6	1
植物文	桜	182	35.6	2
植物文	松	161	31.5	3
植物文	菊	152	29.7	4
風物・自然文	流水	143	28.0	5
動物文	鶴	112	21.9	6
風物・自然文	霞	110	21.5	7
植物文	笹	104	20.4	8
風物・自然文	雲	101	19.8	9
植物文	楓	97	19.0	10

表2.2.2 全紙に彫られた文様種

	1-130
植物文	45
動物文	16
器物文	27
風物・自然文	18
幾何学文	20
その他	4
計	130

表2.2.3 全紙に彫られた文様頻度

	TOP10	TOP20	TOP30
植物文	6	11	15
動物文	1	2	4
器物文	0	0	1
風物・自然文	3	6	7
幾何学文	0	0	2
その他	0	1	1

2.3 「桜」と「楓」

表2.2.1の上位10の中には、第2位の「桜」、第10位の「楓」がある。現在、「桜」は日本の文様であるとされている。しかしながら、次に示すように1623年、あるいはその頃に編纂された琉球の古謡の「おもろ

さうし」に桜が謳われている。そして、それは華やかさと美しさの象徴である。従って、「桜=日本的文様」と単純に評するのは良くない。当時の琉球から見れば日本は外国であり、日本人の持つイメージをそのまま持ち込めば、琉球人の「桜」に対するイメージ、抱いたイメージを取り違えることになる。

一 西嶽の 桜が 咲くように
君し 撓て なよら
又 東嶽に 群咲きやり 咲く様に
君し 撓て なよら
又 嶽加那志 綾日傘 差しよわらへ
又 杜加那志 車傘 差しよわらへ
第2.1巻989。文献[26],p.2.13

この「おもろさうし」の歌意から得られる「桜」のイメージは、そのピンク色の濃さと相まって、健康的で若々しく、かつ麗しさを感じさせる。そして、それが神女と重なる。琉球の桜の花の愛で方が、日本と異なることを容易に理解できよう。上記以外では、次の2つの「おもろ」がある。

たよんなかみねが節
一 真壁太郎ひ思い
笑顔に 釋き
御顔 並で
又 大里のてだよ
桜色のてだよ
第20巻1353番 (文献[26],p.318)

ももとふみあがり節
一 大里のてだよ
てだ清ら按司の
御愛してだ
又 桜色のてだよ
真玉色のてだよ
第20巻1357番 (文献[26],p.320)

上の2つの「おもろさうし」は、美しく

清らかな桜、真玉色の桜が、按司の象徴として謳われているのである。

以上の「おもろさうし」より、古の琉球の地でも1609年の薩摩の琉球侵攻以前から桜を愛でる風習があったと認めることができ、「桜」が決して日本固有の文様でないとして理解できよう。

次に「楓」であるが、楓は北半球全域に広く分布し、中国原産のトウカエデは、街路樹として日本で広く用いられている(文献[25],p.488)。しかし沖縄島に自生するクスノハカエデの葉は裂がほとんどない卵形の葉をしており、型紙に彫られた形とずいぶんと異なる(文献[24],p.248)。従って、琉球王朝時代にそれは紅型文様の「楓」と別物と推察される。裂の若干深いシマウリカエデと呼ばれるカエデ科の植物(3~5裂)が台湾と奄美、徳之島に分布しているが、琉球王朝時代の沖縄島に自生していたかどうか分らない¹¹⁾ので、裂の深い「楓」は、琉球以外の地域の植物の文様として見るほうが、無難かもしれない(是非、御教授願いたい)。

日本において、「楓」は「鹿」とともに「秋の風物として」(文献[38],p.110)デザインされるが、図2.1の印花布をみても明らかのように、中国でも「楓」と「鹿」は生地デザインされている。「楓」は中国において、恋愛にまつわる言い伝えがあり、「恋しい気持ちを託すときに描かれる。縁結びを象徴している」(文献[36],pp.105-106)とされている。すなわち、日本で秋の風物として象徴されるような意味と明らかに異なり、かつ決して日本特有の文様でもない。簡潔に述べれば、中国における「楓」

¹¹⁾ 南島雑話には「大楓子」の文字を見ることが出来る。これが「楓」を指すのか、著者は知らない。

は、秋の風物を象徴するのではなく、恋愛や縁結びの象徴なのである¹²。

以上より、琉球紅型の「桜」と「楓」についてその意味するところを解釈する場合は、非常に注意深くあるべきであることがわかる。

本論文の以後の節では、「桜」と「楓」を含めて、全紙の琉球紅型型紙に掘られた文様を布に形付けをし、それに染色をして身につけた琉球の富貴の者達の心情を解き明かしていくことを試みる。

2.4 「鹿」「流水」「雲」「霞」

「鹿」は中国において「寿千歳」の長寿の仙獣であり、かつ「禄」と同じ発音から富貴を表す吉祥の動物として親しまれてきた(文献[36],pp.18-20)。また、図2.1にあるように長寿を象徴する「鶴」と共に「鶴鹿」の図案として一般的に利用されている(文献[36],pp.53-55)。従って、「鹿」を中国側からの視点に立って見た場合、「楓」と同様に日本的な「秋の風物」(文献[38],p.110)と異なることを理解しなければならない。

全紙の琉球紅型の型紙には、動物文の上位に「鶴」が112例の6位にあるのに対し、「鹿」は一例もない。沖縄には慶良間鹿という固有種がいるが、「鹿」の文様が彫られた全紙の紅型型紙の無いことに驚かされる。以後に示すが、この事実から紅型衣装の文様の意味、すなわち紅型を身につけた琉球の人々の思いを推察することができるのではないかと著者は考えている。

次に、自然文の「流水」は出現頻度で第5位にある。この「流水」を筆頭に「霞」、「雲」の出現頻度が高い。「流水」は中国でも日本でも吉祥とは関係ないようで、日本ではむしろ「しばしば人生の浮き沈みに例えられた」(文献[38],p.142)文様である。しかしながら、これでは紅型において植物文と動物文の吉祥文様が多用された意にすぐわれない。それに、島国である琉球の地においては、「水」は非常に大切なものであることは周知の事実であり、信仰の対象としても現存している。有名な所では、琉球の稲発祥の地の受水・走水の泉¹³がある。これら湧き水への信仰は、琉球の地において極めて当たり前のものであり、「流水」へ託される願いは日本と異なるとしなればならないのは当然であろう。

琉球の地において「流水」を衣装に描き入れる行為は、水の恵み、すなわち農作物の豊かな実りと命の安寧を得たいとする琉球人の心情の表れと解釈するべきかもしれない。「産川(うぶがー)」¹⁴の名に残るように、泉や流水は、新しい命への慈しみさえも表していると言うことも可能だろう。ただ、「遠山」の合間を流れるような「流水」や「山水」の一部として「流水」が描かれているとみなされる場合は、山水画の視点から見べきで、その際は、明らかに中国絵画の影響を考えるほうがよい。

一方、「雲」は、神仙が住むと考えられた山中から出る「雲気」を指し、「瑞雲」(13例,第47位)がもっとも良いとされた。

「瑞雲」は、中国で豊穡を意味する(文献

¹² 中国からの女子留学生に「楓」の意味について聞いたら、即座に「誰からもらったのですか?」と質問を返された。恋やラブレターの意味があるそうである。現在でも中国において、「楓」の持つ意味は、恋愛にまつわるものであることが分る。

¹³ 沖縄県南城市玉城字百名。

¹⁴ 水道普及以前の生活用水に利用されていた地域住民に利用されていた井戸や湧き水。名前の由来は水を産湯に使ったことから来ている。著者も曾祖母が産川の水で無病息災を祈願しながら私の頭を濡らしていたと祖母から聞いた。

[36],p.168)ものの、「瑞雲」の彫られた全紙型紙は少ない。これは雲文様の中でも最も良い文様であるため、めったに利用されなかった、あるいは利用できる人物(位)が限られていたと考えるべきと著者は推察している。実際、「瑞雲」と共に彫られた文様は、「鳳凰：6件」「龍：4件」「虎：1件」、および動物文の入らない2件のみである。「瑞雲」と一緒に彫られた動物文を見ると明らかに高貴な身分を表す象徴文様である。すなわち、「鳳凰」「龍」との組合せの多さから、「瑞雲」は明らかに高位の人物が使用できる吉祥文様であったと推定されて良い。

「霞」は110例あるが、これは日本においても中国においても吉祥文では無いようである。文献[28]によれば、「霞」は「時間的経過、場面の転換、空間の奥行きなどを示すために描かれる」とされ、文献[38](p.136)では「絵巻では遠近感や時の推移を暗示するのに使われる。着物の文様ではぼかしや模様の区切り部分などに応用している」と記されており、改めて「霞」のある全紙の琉球紅型の型紙を眺めてみると、ほぼ同様の理解でかまわないものと思われる。中国の絵画を見ても分かるが、霞の向こう側に「遠山」や「樓閣」が描かれている場合が多く、この場合は、明らかに空間の奥行きを示している。

表2.2.2をみると風物・自然文の出現頻度の順位は4位であるが、表2.2.1を見ると「流水」「霞」「雲」の使用頻度は高い。つまり、それらの文様が好まれていたことを示す。それら以外の風物・自然文では、出現頻度の高い上位20位までに「雪輪：15位」「波：18位」「遠山：19位」「稻妻：20位」がある。

2.5 「松」「竹」「梅」と「桜」

資料集で「笹」と「竹」は、別々の文様として区別し整理されている。同じように「梅」と「枝垂れ梅」、「桜」と「枝垂れ桜」も別の文様の扱いとなっている。本節では、文様の意味的観点から「松」「竹」「梅」、そして「桜」と一括りにして表2.5.1-2.5.3を得る。文様の括り方は、表2.5.4に示す。

以後の分析では、文様の意味的考察を行うので、特に断りのない限り意味的に同じ文様を一括りにしたデータを用いる。

表2.5.1より、文様を意味的観点から括ると「桜」の出現頻度が最も高く、その後の出現頻度順位は「梅」「松」「竹」

「菊」となっていることが分る。「桜」文様の突出は、「枝垂れ梅」の1件に対して「枝垂れ桜」が45件もあることに起因する。

「桜」と「梅」の順位の逆転の他に顕著な変化は、「竹」が4位に躍進して「菊」以下の順位を下げていることであろう。「菊」以下の文様の順位は、先述の2.2節と変わらない。

表2.5.4に従うと、表2.5.2より全紙の紅型型紙に彫られた文様種は123種となる。その中で一番多いのが、植物文様である。このことは、いろいろな種類の植物文様が好まれて利用されていたことを示す。植物文様以降は、器物、幾何学と続き、動物文様は下から2番目の5位となる。動物文様は、少なくとも全紙の紅型型紙においては、利用された動物の種類が少ない。この事に関しては、第3章で詳しく述べる。

表2.5.3を見ると、上位10までに植物文様が6種、風物・自然文が3種、動物文様が1種ある(詳細は、表2.5.1)。上位30までを見ると、初めて幾何文様や器物文様が出る。

表2.5.1 全紙に彫られた文様の上位5

分類	文様	頻度	% n=511	順位
植物文	桜	227	44.4	1
植物文	梅	198	38.7	2
植物文	松	177	34.6	3
植物文	竹	156	30.5	4
植物文	菊	152	29.7	5
風物・自然文	流水	142	27.8	6
動物文	鶴	112	21.9	7
風物・自然文	霞	110	21.5	8
風物・自然文	雲	100	19.6	9
植物文	楓	97	19.0	10

表2.5.2 全紙に彫られた文様種

	1-123
植物文	39
動物文	16
器物文	26
風物・自然文	18
幾何学文	20
その他	4
計	123

表2.5.3 全紙に彫られた文様頻度

	TOP10	TOP20	TOP30
植物文	6	10	15
動物文	1	3	4
器物文	0	0	1
風物・自然文	3	6	7
幾何学文	0	0	3
その他	0	1	1

表2.5.4 松/竹/梅/桜の文様の統合

松	松	松葉	松毬	
竹	竹	笹	雪持ち笹	竹竿
梅	梅	枝垂れ梅		
桜	桜	枝垂れ桜		

2.6 「桜」「楓」「流水」、そして「菖蒲」

表2.5.1より、最も出現頻度の高い植物文様は「桜」であるが、「松」「梅」「竹」「菊」が吉祥文様であるのに対し、一般に吉祥文様でないといわれる「桜」の使用頻度

が、なぜ高いのであろうか。

「桜」は、一般的に日本的文様の代名詞のように使われるが、琉球の地においても「桜」を愛でたことは先述した。琉球での「桜」は、神女や按司など、神聖さや富・権威などに結びつく吉祥文様と解釈できる。

日本における「桜」は、「散る風情とともに、流水の流れにまかせる桜の花も日本人の心をとらえ」(文献[38],p.60)だが、中国では「死」を連想させるようで、中国からの若い留学生も「死者の上に植えるもの」との認識を持っていた¹⁵。「桜」に対する琉球人の持つイメージは、明らかに中国人や日本人のものとは異なっていると考えるべきではないだろうか。

そこで、「桜」のイメージを把握するため、全紙の琉球紅型型紙の「桜」がどのように使われているのか、具体的には、どの文様と一緒にたびたび出現するかを調べ、「桜」に託された意味について統計的に調べた。

統計の結果、「桜」は吉祥文様として有名な「松」「梅」「菊」を除くと、「流水」と「楓」と共に使われるケースの多いことが分かった。表2.6.1にそれを示す。表中の縦の欄は、全紙の紅型型紙において出現頻度の高い文様の順に並べられている。

表2.6.1より、「流水」は「桜」との組合せが最も多くあり、実に81件(15.9%)もある。一方の「楓」も「桜」との組合せが最も多く56件(11.0%)あった。「楓」は「流水」との組合せが二番目に多く48件(9.4%)ある。

「桜」と「楓」は、季節が異なるとするのは四季のはっきりした温暖気候地域にお

¹⁵ 昨今、日本人観光客用に桜を中国の観光名所に植えているらしい(2009年3月、中国人ガイド)。

表2.6.1 「桜」「楓」「流水」、「菖蒲」

順位	文様	桜	流水	楓	菖蒲
1	桜	(218)	81	56	36
2	梅	61	35	42	11
3	松	66	47	24	8
4	菊	55	47	30	11
5	流水	81	(143)	48	32
6	竹	27	18	13	3
7	鶴	36	23	5	9
8	霞	60	18	11	8
9	雲	53	30	29	7
10	楓	56	48	(97)	14
11	牡丹	22	8	6	12
12	鳥	25	23	10	6
13	貝	18	18	15	7
14	雪輪	21	5	9	1
15	菖蒲	36	32	14	(62)

いてのみあてはまることである。亜熱帯の沖縄では「桜」は1月中旬より見ごろとなる。その時期の沖縄(琉球)は、日本の秋の気温であり、紅葉を帯びる季節でもある。従って、「楓」と「桜」が同時に出現するのは琉球(沖縄)にとっては自然なことである。従って「流水」の流れる場面に「楓」と「桜」がアクセントを与えた「流水」、「楓」、「桜」の組合せは、琉球紅型独自のモチーフと捉えるほうが正しいと考えるべきであろう。「桜」と「流水」「楓」の3つの文様が揃って彫られた全紙型紙の総数は30件(附表1参照)あり、全体(511枚)の5.9%もある。このことは、真に琉球的と言える事実と認識すべきと考える。

宮崎友禪が1692年に世に出した「余情ひながた」(1-3巻。1巻82図、2巻80図、3巻80図)では、「流水」+「楓」が6件(全体の約2.48%)¹⁶あるが、その内の5件は秋冬巻の中にある。即ち季節を表す「楓」として

¹⁶ ただし、それは「桜」ではなく「花」としか記されていない。宮崎友禪は「桜」であるなら「桜模様」や「さくらもやう」と明記する傾向があることを付記しておく。

描かれている(残り1件は、恋雑巻)。その6件中の秋冬1件、恋雑1件は、「流水」+「楓」+「花(花びらの上端中央は凹で5弁)」があるが、それは全体の0.83%しかなく、全紙の琉球紅型型紙における5.9%には程遠い。

個人的な考えではあるが、古琉球紅型においては、「桜」が春を告げ生命の息吹を感じさせ、かつ神聖さや富貴を象徴し、それと同時に散る「楓」が生命の謳歌の終わりを意味すると捉えれば、命の源である水の流れを示す「流水」との組合せは、まさに生命の始終を司るモチーフとしての位置づけができるのではないだろうか。そしてそこに「鹿」(富貴、禄)が無いのは、「桜」がそれを既に表現しているからに他ならない。さらに付け加えて言うならば、動物文様で一番多く出現し神聖さや長寿を象徴する「鶴」は、「楓」と僅かに6件でしか共演していない。「鶴」+「桜」「流水」「楓」は、2件しか全紙の型紙に彫られていない。これも神聖さや富貴を象徴する琉球の「桜」と「流水」「楓」の生命の始まりと終わりのモチーフの有力な傍証となりえると思われる。裂の深い「楓」が古の琉球の地に有る無いかかわらず、上述の解釈は理解しやすく、かつ受け入れ可能であると考え。

一方、次のような解釈も成り立つ。

中国において「楓」は縁結びの象徴であると先述したが、それは詩の記された楓を宮廷内の川の流れから拾い上げたことがきっかけで結ばれた女性のことや、楓に宮廷を離れ普通の生活を望んだ文面を記して宮廷内の川に流し、それを拾い上げた人と結ばれた女性の逸話などに由来する。

全紙の琉球紅型の型紙で「楓」と「流水」は一緒に彫られることが多いが(48件。「流水」の49.5%)、それはちょうど「中国宮

庭の川の流れ=流水」とそれに身を任せる「楓」のイメージと一致するのではないだろうか。そこに「おもしろさうし」の中で按司として譬えられた「桜」も一緒に彫られていることを考慮すれば、「流水」と「楓」、そして「桜」が一緒に彫られた型紙は、愛しい方(按司)への恋心を表現、あるいは、良縁に恵まれないという意味と捉えることもできよう。そしてそれらの思いが、紅型衣装に染め上げられたと解釈してもかまわないのではないだろうか。一步踏み込んで言えば、「桜」「楓」「流水」のある紅型衣装を身につけた女性は独身だったかもしれない。ところで、この場合も富貴や長寿の象徴の「鹿」を入れないのは、既に「桜」がその役割を担っているからであろう。

日本での「楓」文様との組合せは「鹿」が有名(文献[38],p.85)なようであるが、古琉球紅型全紙の型紙に「鹿」文様は一例も存在しない。また、日本の文様としての「楓」と「流水」の組合せでは紅葉の名所である「竜田川」が著名(文献[38],p.85)なようだが、古琉球紅型型紙の「流水」+「楓」が、江戸上りでも立ち寄ったことのない「竜田川」を指していたとするのは無理であろうことを附記する。

「流水」や「桜」、そして特に「楓」と共に彫られる植物文様に「菖蒲」がある(表2.6.1参照)。「菖蒲」は、無病息災を願ひ、邪気を払うものとして広く知られているが、生命の始終を司るモチーフの場合でも、恋愛的感情や想いの表出というモチーフにおいても「菖蒲」の持つ意味は違和感を与えない。

四季のはっきりした地域において、菖蒲は桜よりも遅く花開く。日本の場合だと5月頃である。その「菖蒲」が、「桜」や「楓」と共に型紙の上に出現する場合が多

いことを考えると、「流水」「桜」「楓」「菖蒲」の4の文様は、その組合せで何らかの琉球独特のモチーフ(著者は良縁と考えている)を表現していると考えて良い。

ここで、琉球紅型に染められた「菖蒲」¹⁷は、一般的に日本文様として紹介されるが、「菖蒲」は南画(南宋画)の二十客の一つで、「隠客」の別名を持つ(文献[30],p.90)。決して日本特有の文様でないことに是非、御留意願いたい。

また、「菖蒲」は、日本で衣装に描かれることは少なかったと思われる節がある。著者の手元にある4種類の江戸期の模様雛形本を参照すると、宮崎友禅が1692年に世に出した『余情ひながた』(1-3巻,全240図)に杜若(カキツバタ)の描かれた衣装デザインが3件(1.7%)あり、それは春夏巻にあるので季節感を伴う。『正徳雛形』(全72図,西川祐信(著),1713年)には2件(2.8%)。『呉服模様諸国御ひながた』(全148図,上中下巻,吉野屋次郎兵衛・山崎屋市兵衛・丸屋半兵衛(出版),1686年)に2件(1.4%)。『もよう雛形』(全97図,加藤吉貞(著),1687年)に3件(3.1%)を見つけることができた。それら「かきつばた」と表記された文様は、水辺に生える植物として描かれている。

出版された年代がそれぞれ違う模様雛形本で、それぞれ2~3件しか「かきつばた」のデザインがないことを考えると、基本的に「かきつばた」/「菖蒲」をデザインした衣装は、江戸期の日本に少なかったと考えて良いだろう。そうでなければ、「松」

¹⁷ 日本で菖蒲は、「ショウブ」、「カキツバタ」、「アヤメ」の呼び名を持つ。「ショウブ」は、サトイモ科。「カキツバタ」「アヤメ」はアヤメ科。宮崎友禅の『余情ひながた』(1-3巻,1692年)では、杜若(かきつばた)と記され、衣装に描かれている。

「竹」のように意匠を凝らした模様雛形が数多く描かれていたはずである。

本論文で調査した全紙の琉球紅型の型紙には62件(12.1%)の「菖蒲」があるので、日本との利用・使用頻度の違いは明白である。さらに、「菖蒲」の他に「流水」+「桜」+「楓」との組合せを持つ衣装は、4つの雛形本の中には存在しない。「桜」「流水」「楓」、そして「菖蒲」は、琉球独自のモチーフの中に表れる文様と言えよう。

2.7 「松」「竹」「梅」「桜」の組合せ

松竹梅は、全紙の紅型型紙に頻出する文様である。表2.7.1に松竹梅の出現頻度を示す。ここで、表中下線のある文様は、それを除いた組合せである事を示す。

表2.7.1より「松」「竹」「梅」の同時出現は、551枚中75枚の14.7%に達する。いかに「松竹梅」が好まれたか分かる。

次に、「松」「竹」「梅」のそれぞれの組合せでは、「松梅」が7.8%あり、「竹梅」が3.3%である。「梅」を除いた「松竹」は、2.2%と一番少ない。このことから「梅」

「松」「竹」の順で好まれたことが明らかとなる。

逆に言えば、「松」や「梅」を除いた文様構成は好まれなかったことを示す¹⁸。

次に、表2.7.2には、「松竹梅」に「桜」を加えた場合の出現頻度を示す。表2.7.2より、「松竹梅桜」の組合せで出現するのは13件(2.5%)あるが、「梅」を含まない「松竹桜」は僅かに6件(1.2%)しかない。「竹」を含まない「松梅桜」が13件(2.5%)

表2.7.1 松竹梅の出現頻度

文様組合せ	出現頻度	% (n=511)
And (松,竹,梅)	75	14.7
And (松,竹,梅)	40	7.8
And (松,竹,梅)	17	3.3
And (松,竹,梅)	11	2.2

例：And (松,竹,梅)：「松」「竹」は、一緒に彫られているが、「梅」は無いことを示す。

表2.7.2 松竹梅・桜の出現頻度

文様組合せ	出現頻度	%
And (松,竹,梅,桜)	13	2.5
And (松,竹,梅,桜)	62	12.1
And (松,竹,梅,桜)	6	1.2
And (松,竹,梅,桜)	13	2.5
And (松,竹,梅,桜)	1	0.2
And (松,竹,梅,桜)	34	6.7
And (松,竹,梅,桜)	6	1.2
And (松,竹,梅,桜)	33	6.5

表2.7.3 「梅」を除く「松竹桜」

N0.	資料集ページ	収蔵番号
1	254	1134
2	348	1001
3	363	1067
4	425	1224
5	426	1209
6	427	909

で、「松」を除いた「竹梅桜」は、実に1件(0.2%)しかない。

また、「松」と「桜」、「梅」と「桜」の組合せに関しては、それぞれ34件(6.7%)、33件(6.5%)と頻度が高い。逆に「竹」と「桜」の組合せは6件と頻度が比較的少ない。「松竹梅」の組合せが無い場合、「桜」は「松」や「梅」と共に彫られている。

これらのことは、「松竹梅」が一括りのセットで全紙の紅型模様のデザインに使用されていることを示し、かつ「桜」は「松

¹⁸ 統計値の記載はないものの紅型型紙の「松」「竹」「梅」について與那嶺一子は、沖縄県立博物館収蔵の紅型型紙を調査し、「竹は松竹梅を離れた図柄としてはあまり利用されていない」(文献[5], p.33)と述べている。本論文と異なる結果を得ている。

竹梅」に影響を与えないように、すなわち、これらの文様のセットを崩さないように彫られていることを示す。具体的に言えば、「桜」は、「楓」や「流水」、そして「菖蒲」とのセットで彫られていた場合が多いことを改ためて明示している。

ここで、「松」「竹」「梅」の関係を考慮した場合、「梅」を除いた「松竹桜」(6件)の「桜」は本当に「桜」の文様なのだろうかと疑問が起こる。表2.7.3に「梅」を除く「松竹桜」の全紙型紙のリストを示し、かつ型紙の一部を次の図2.7.1～図2.7.6に掲載する。また、附表2に6件の全紙型紙の文様一覧を示す。

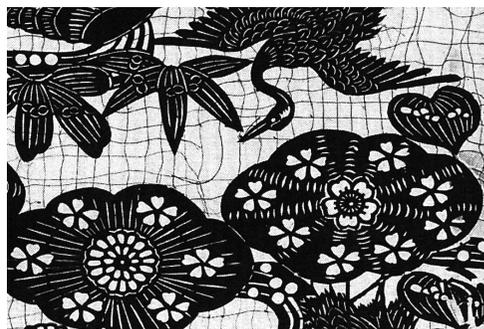


図2.7.3 収蔵番号1067



図2.7.4 収蔵番号1224



図2.7.1 収蔵番号1134



図2.7.5 収蔵番号1209



図2.7.2 収蔵番号1001



図2.7.6 収蔵番号909

掲載した6つの型紙を見ると、図2.7.1と図2.7.2の二つは、「遠山」に「鶴」と「松」「竹」、そして「桜」となっている。

図2.7.1は、「桜」は図の中央付近にある葉のない木に咲いている花が「桜」である。注意深く観察すると白抜きの花文様は、鋭角な花びらを持つので「桜」であろうとして認識できるが、輪郭が彫られた花文様は、丸みを帯びている。同じ木の枝に2種類の花の彫り方がなされており、それぞれ別の花文様に見える。

一方、図2.7.2の「桜」文様の花びらは、その先端部分の中央に凹みがあり、かつ花びらの左右の先端が尖っているので、「桜」文様として認識してかまわないと思われる。

どちらの型紙も彫られている花文様を「桜」のみであるとすると「松竹梅」という一般的な吉祥文様の組合せから逸脱するので、注意深くありたい。図2.7.1のように「鶴」+「松竹」の吉祥文様の組合せが存在し、かつ2種類の花文様がある場合、丸みのある花文様は「梅」と認識してもかまわないのではないだろうか。実際、花びら全体が丸みを帯びているが、花びらの中央の先端が反って凹んでいるように見える梅花文様もあり、それらは中国の染付けなどで度々目にする。

この観点に立って図2.7.3～図2.7.6の型紙にある花文様をみると、鋭角な花びらの「桜」と丸みのある花びらを持つ「梅」(白抜きの花文様)として理解できそうである。その方が「松竹梅」の3つの吉祥文様に「桜」を加えたデザインとして受け入れ易いと著者は考えている。例えば、図2.7.3では(「菊」の周りの「桜」)、(「梅」の周りの「桜」)が、「松」の中に彫られているとすることで「松竹梅」が完成し、「桜」を付け加えたデザインと見ることができる。

このように意味的観点から型紙に彫られた文様を改めて見た場合、従来の分類に疑問の出る場合もある。収蔵番号1256(資料集ページ291)、および同一構成一部違いの収蔵番号983(資料集ページ292)の2つの型紙では、一見すると「桜」のように見える6弁の花文様が「桜」として分類されている(図2.7.7参照)。



図2.7.7 6弁の花 (出典：文献[7] ,p.291)

吉祥文様の「松竹梅」に「桜」を加えるというデザイン構成(計13件)の内の2件(15.3%)だけではあるが、意味的観点から型紙内の文様を見ることの合理性を示しているといえよう。

一般的に、「梅」と「桜」の文様の区別は、5弁の花びらの先端の中央部が凸であるか凹であるかの違いによって分類される。凸が「梅」を表し、凹が「桜」であるとされ、本論文の基礎データの出典である資料集の場合も同様である。

しかしながら、上述のように意味的観点および花びらの形状から再度、紅型型紙の文様について精査する必要性を覚える。

参考までに、次の図2.7.8と図2.7.9に資料集の分類の実例を示す。

資料集の紅型の型紙に彫られた5弁の花で、花びらの中央が凹のものは、すべて「桜」に分類されているようであるが、梅

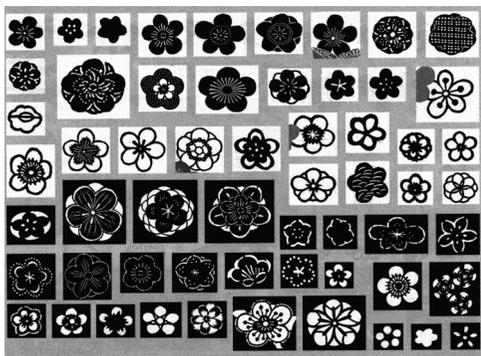


図2.7.8「梅」(出典:文献[8],p.607)

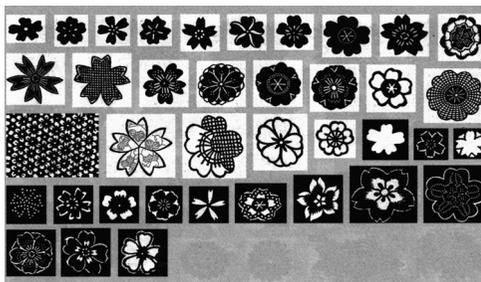


図2.7.9「桜」(出典:文献[8],p.606)

や桜に似た花は、唐桃とよばれた杏や、桃、李(すもも)、そして玉欄(白木蓮)などもある。特に、「杏」「桃」「玉欄」は、吉祥文様として中国では有名である。「杏」は学業に関わっており、その意味は「及第花」(文献[36],p.63)。「玉欄」は、美しい心や神木、美貌の女性などの意味を持ち、現在の吉祥意は「由緒ある家柄をさす」(文献[36],p.77)。「桃」はその花が陰陽思想で「陽」とされ、邪気をはらう意味を持つ(文献[36],p.115。文献[39],pp.290-291)。「桃」に関してさらに付け加えて言えば、沖縄には「桃原」という地名や人名が存在する。これらのことを考え合わせると、5弁の花で、花びらの中央が凹の花文様をすべて「桜」として分類してしまうことには、誤謬の危険性の高さを感じる。

また逆に、桜の花びらには、その先端の

中央が凹のものもあれば、凸のものもあるようである。従って、花びらの形状からそれが「梅」なのか「桜」なのかを判断するだけでなく、型紙と一緒に彫られている文様との組合せを考慮して文様を特定する必要があると考える。解釈が分かる場合もあるだろうが、それは後学のために併記すればよい。形状のみから機械的に判断すれば、琉球人の衣装に染めた「おもい」を取り違える危険性がある。古の富貴の琉球人の心情、願い、ひいては琉球の文化を推し量るための注意を払うことに十分過ぎることではない。

3 動物文様

先述したが、調査した全紙の古琉球紅型型紙には、「鹿」文様が1つもない。そればかりか、4本足の動物の文様は伝説上の生き物である「龍」を除くと「亀」「虎」「獅子」の3つの文様だけである。しかも「亀」を除くとそれら各々の出現数は1%以下である。つまり、これらの文様以外は琉球王朝時代の紅型衣装に染められることは無いが、あっても非常に少なかった事を示し、それには何らかの理由/意味があったであろうと考えるは自然である。本章では、以上の理由を探るべく、動物文様に焦点を当てる。

3.1 空を飛ぶ動物の文様

次の表3.1.1に全紙型紙に出現した動物文様の出現頻度を示す。

表3.1.1を見ると琉球紅型型紙に彫られた動物文の上位は、吉祥文様の「鶴」が6位にあるのみであるが、「鶴」のペアとして日本で広く認識される「亀」は20位にある。「鶴」と「亀」は、全紙の紅型型紙で多用された動物文様とみなすことができ、

その意味的観点から、「松」「竹」「梅」と共に吉祥を求める琉球人の「おおい」であろうことは、容易に理解できる。

江戸期の日本本土の各種模様雛形などでは、「馬」や「牛」、さらには「人」や「猫」までも描かれているが、琉球の型紙の全紙にそれらが彫られたものを著者は確認できない。もしかしたら、全く彫られなかったかもしれない。動物に対する琉球独自の文化的な価値観が、紅型型紙に現れていると認識すべきであろう。

表3.1.1を見ると、「亀」「貝」「魚」「獅子」「虎」の5つの文様を除けば、すべて空を飛ぶ生き物であり、全体の3/4(75%)を占める。全紙の琉球紅型型紙を見る限り、空を飛ぶ生き物に対して、特別の思いがあるように感じられる。それらの空を飛ぶ生き物の文様は、鎌倉芳太郎の言うように「精霊(セジ)」として捉えられていたのかもしれない。

文献[40](p.44)に、「鳥を描写した文様は、古代には天界の象徴的な表現であって、一種の古代宇宙観を示している。そうした信仰の性格は各種の装身具に反映している。(中略)、鳥は天上の靈魂と人間の世界を往来する連絡を担当すると信じられていた」と述べられている。これに近い概念を琉球の人々が持っていた可能性は高く、文献[41]に鳳凰や蝶が描かれた神扇が数多く載っているが、それらはその証左を与えているのではないだろうか。

ここで、鎌倉芳太郎は、文献[11](p.17)において、「このアケジュを蝶即ちハベルと共に精霊視して「オスジ」(Ushiji 精魂)と見る。それで古くから「オナイガミ」「オミナイオスジ」として神歌にも唄われ、文様としても盛んに使われている」と述べているが、全紙型紙に「蝶」は21件

表3.1.1 全紙型紙の動物文様

N0.	文様	出現数	% (n=511)
1	鶴	112	21.9
2	鳥	67	13.1
3	亀	39	7.6
4	貝	33	6.5
5	蝶	21	4.1
6	鳳凰	19	3.7
7	雁	19	3.7
8	燕	16	3.1
9	鴨	14	2.7
10	鴛鴦	10	2.0
11	龍	5	1.0
12	魚	3	0.6
13	蜻蛉	3	0.6
2.1	尾長鳥	2	0.4
15	獅子	2	0.4
16	虎	2	0.4

(4.1%)¹⁹ あるものの、「蜻蛉」はわずかに3件(0.6%)である。

具体的に言えば、「蜻蛉」は収蔵番号902, 1220,1073に彫られているが、それらは同柄である。さらに全紙の半分の型紙(ハンメーグラー)に2件(収蔵番号711,683。両者同一型)彫られているのみである。従って、佐久本・又吉により文献[10](p.21)で指摘されたように琉球の紅型において、「蜻蛉」は「盛んに使われている」となることはない。

ただし、昆虫がこの2種類しか無いことを考えれば、鎌倉芳太郎の言うように琉球の人々が「蜻蛉」を「精霊視」し、紅型に

¹⁹ 與那嶺一子は、沖縄県立博物館収蔵の紅型型紙の総計590点を調査して「蝶の文様が多いのも特徴である」(文献[5], p.33)と述べている。ただし、統計値は示されていない。また、全紙の型紙に加えて、全紙の1/2, 3/1, 2/3, そして1/4の型紙を総じて述べている点にも注意されたい。本論文では、全紙型紙511点に焦点を当てた。

用いたと言うことはできるかもしれない。

3.2 「鶴」「亀」と「松」「竹」「梅」、 そして「桜」

2.6節で、古琉球紅型の全紙型紙に彫られた文様のなかで「松」「竹」「梅」の各文様は、独立して彫られるよりも一緒に出現することが示された。本節では、この「松竹梅」の文様と共に吉祥文様として有名な「鶴」「亀」に注目し、「松」「竹」「梅」との関係性を考察する。また、最頻出の植物文様の「桜」との比較も合わせて行う。

動物文様の「鶴」「亀」は、前節の表3.1.1より、それぞれ1位(112件,21.9%)と3位(39件,7.6%)であり、全紙の古琉球紅型紙に頻出した動物の吉祥文様といえよう。次の表3.2.1に「鶴」「亀」と「松」「竹」「梅」、そして「桜」を組み合わせた出現頻度を示す。

表3.2.1を見ると、「鶴」あるいは「亀」は、全紙型紙に116件(22.7%)出現している。一緒に出現した場合も34件(6.7%)あり、これは「貝」の出現数33件(6.5%)よりも多い。これらのことは、「鶴」と「亀」が、全紙の紅型に染められる動物文様として好まれていたことを示す。特に「鶴」は全紙型紙の約1/4もあり、実に4枚に1枚の割合で全紙の紅型型紙に彫られていることになる。

植物文様の上位「松」「竹」「梅」と「鶴」「亀」の関係性をみると、それらすべての文様が一緒に彫られるのは17件(3.3%)であるが、2.5節で述べたように「松」「竹」「梅」のいずれか一方でも欠けた場合の型紙は少ないので、「鶴」や「亀」の彫られた型紙も当然少なくなる。

ところで「亀」については、更に注意深くあらねばならない。「亀」を除いたAnd

表3.2.1 「鶴」「亀」と「松」「竹」「梅」、「桜」

文様組合せ	頻度	% (n=511)
Or (鶴,亀)	116	22.7
And (鶴,亀)	34	6.7
And (鶴,亀,松,竹,梅)	17	3.3
And (And (鶴,亀),Or (松,竹,梅))	22	4.3
And (Or (鶴,亀),Or (松,竹,梅))	87	17.0
And (And (鶴,亀),Or (松,竹,梅))	62	12.1
And (And (鶴,亀),Or (松,竹,梅))	3	0.6
And (鶴,亀,松,竹,梅)	1	0.2
And (鶴,亀,松,竹,梅)	2	0.4
And (鶴,亀,松,竹,梅)	0	0.0
And (鶴,亀,松,竹,梅)	2	0.4
And (鶴,亀,松,竹,梅)	0	0.0
And (鶴,亀,松,竹,梅)	0	0.0
And (鶴,亀,松,竹,梅,桜)	0	0.0
And (or (鶴,亀),松,竹,梅,桜)	9	1.8
And (鶴,亀,松)	22	4.3
And (鶴,亀,竹)	18	3.5
And (鶴,亀,梅)	19	3.7
And (鶴,亀,桜)	3	0.6

(And(鶴,亀),Or(松,竹,梅))は、62件(12.1%)あるにもかかわらず、「鶴」を除いたAnd (And(鶴,亀),Or(松,竹,梅))は3件(0.6%)しかない。つまり、「亀」は単独で「松」「竹」「梅」と関わることはほとんど無いことを意味する。加えて言えば、「亀」は全紙型紙に39件出現するが、その内の34件は「鶴」を伴い、その内の22件(22/34=64.7%)が「松」「竹」「梅」と関わるのである。

以上をまとめると、「鶴」「亀」の文様は、「松」「竹」「梅」と高い親和性を示すものの、それは「鶴」が「松」「竹」「梅」と強い関係を持つからである。「亀」は「鶴」との関係から「松」「竹」「梅」と高い相関を持ち、全紙型紙に彫られるが、単独では「松」「竹」「梅」とほとんど関係しない。

「鶴」と「亀」の同時出現の型紙は34件(6.7%)だが、それに「桜」を加えたAnd (鶴,亀,桜)の型紙は僅かに3件しか無いし、「松」「竹」「梅」を除いて「桜」を加えた

「鶴」「亀」の両方ともある型紙は、0件である。さらに、And(Or(鶴,亀),Or(松,竹,梅))が87件(17.0%)あるが、これは「鶴」あるいは「亀」の出現した型紙116件の実に75%にあたる。すなわち、「鶴」や「亀」は、「松」「竹」「梅」などと共に型紙に彫られる傾向があるものの「桜」と共に彫られることは、ほぼ無いと言ってかまわない。

「松」「竹」「梅」を含まずに「桜」のみと「鶴」あるいは「亀」が一緒に彫られた型紙は、And(or(鶴,亀),松,竹,梅,桜)で求められるが、それは僅か9件(全体の1.8%)しかない。別の見方をすると「鶴」あるいは「亀」が彫られた型紙116件の中で僅かに9件(7.8%)なので、「桜」は「鶴」「亀」と基本的に異なるモチーフを表現する文様として全紙の型紙に彫られていることができる。動物文様の中で頻出する「鶴」や「亀」は、「桜」の文様とほぼ関係がなく、これらが一緒に型紙に彫られることは、極めて少ないことは明らかである。表3.2.1は、以上のことを客観的に示している。

「桜」は「流水」と「楓」、そして「菖蒲」と共に彫られ、動物を用いた吉祥と関わり合いのない「おもい」や願いを表現しているようである。

次に、「鶴」と「亀」をその吉祥の意味の観点から見る。

中国と日本において長寿の象徴の吉祥文様として「鶴」と「亀」²⁰は、知られている。日本では「鶴は千年、亀は万年」とセットで認識され、現在では命名紙や掛け軸などに一緒に描かれることが多い(ただし、

²⁰ 古代中国では、「鶴亀齊寿」と銭に記されて長寿瑞祥の願いが込められた「亀」だが、それは急速に廃れたらしい(文献[36], pp.9-11)。従って、現在の日本における長寿の吉祥文様としての「亀」は、古代中国の名残なのかもしれない。

先述した4種の雛形本には、「鶴」「亀」とも極端に少ない。詳細は3.3節を参照されたい)。

「松」「竹」「梅」を考慮に入れなければ、調査対象の全紙の琉球紅型型紙では「鶴」が112件(21.9%)、「亀」は39件(7.6%)である。ただし、「鶴」「亀」の同時出現は34件(6.7%)で、「鶴」の彫られた型紙の30.4%に「亀」が出現、「亀」の彫られた型紙の87.2%に「鶴」が出現する。従って、「亀」を彫ったら「鶴」も一緒に彫り上げるというスタイルが全紙の琉球紅型型紙において確立していることが分かる。つまり、先述と同じ結論となるが、「鶴」が「亀」をセットとして要求するのではなく、「亀」が「鶴」を要求していることになる。

次に、中国で「鶴」(長寿)は、「鹿」(富貴)と「桐」(同じ音)とセットで長寿と富貴を願う「鶴鹿同春」(文献[36], pp.18-20)として広く知られ、描かれるようであるが、全紙の琉球紅型型紙には「鹿」が無いので「鶴鹿」も無い。その一方で、長寿を願う「松鶴同春」や「松鶴長春」(文献[36], pp.110-112)の「松鶴」だけなら78件(15.3%)もある。「松鶴」について詳細に述べれば、「鶴」の彫られた型紙の約7割(69.6%)に「松」があり、「松」の彫られた型紙169件には46.2%の割合で「鶴」が彫られている。すなわち、「鶴」が彫られるときに「松」があり、「松鶴同春」の「松鶴」が完成する。

「同(=桐)春」の「桐」は、全紙の琉球紅型型紙に12件(2.35%)しかない。しかも「鶴」と「桐」の組合せは僅かに3件しかない。そして「松」「鶴」「桐」が一緒に彫られた全紙の琉球紅型型紙は皆無である。つまり、中国の「松鶴同(=桐)春」の吉祥文様の組合せで彫られた全紙の紅型型

紙はないし、「鶴鹿同春」に至っては、全紙の琉球紅型型紙に「鹿」(= 禄と同音)さえないので皆無である。

これらのことは、少なくとも全紙の紅型型紙において中国人が好んで用いる同音異字をそのまま踏襲していないことを示している。

以上を総括すれば、琉球王朝期の全紙の型紙を用いて染めた衣装の着用が許された人々の吉祥に関わる価値観が、「鶴」「亀」「鹿」「桐」「松」に現れていると指摘できる。すなわち、中国や日本に同化する、あるいは中国や日本の吉祥文様の価値観を単に全て受け入れたのではなく、独自の吉祥文様の組合せスタイルを琉球人、つまり全紙の紅型型紙を用いることが許された富貴の人々は望んだのである。それを「鶴」「亀」「鹿」「桐」「松」のそれぞれの組み合わせは、現代の我々に示している。

3.3 雛形本における動物文様との比較

宮崎友禪の『余情ひながた』を眺めてみると、動物文様の少ないことに気づく(表3.3.3参照)。そこで、手元にある江戸期の日本の模様雛形本の動物文様を拾い上げて整理し、表3.3.1～表3.3.4にそれを示す。

- (1) 『呉服模様諸国御ひながた』, 上中下巻, 吉野屋次郎兵衛・山崎屋市兵衛・丸屋半兵衛(出版), 1686年。
- (2) 『もよう雛形』, 加藤吉貞(著), 1687年。
- (3) 『余情ひながた』, 巻1 - 3, 宮崎友禪(著), 1692年。
- (4) 『正徳雛形』, 西川祐信(著), 1713年。

表3.3.1～表3.3.4に示されたように、いずれの雛形本でも動物文様が描かれたデザインは、かなり少ない。今後、江戸期の雛

形本の動物文様に関して詳細に調査を行う必要があるが、少なくとも、上記4つの雛形本においては、動物文の出現は古の琉球紅型のそれよりもかなり少ないことが明らかである。

更に重要なことに、全紙の古の琉球紅型型紙の動物文は「鶴」の出現が最も多いのに対して、江戸期の日本の雛形本の動物文には「鶴」が描かれた衣装デザインが非常に少ないことも分かる。『もようひながた』、『余情ひながた』には1例も無い。

現在の紅型文様に関する定説は、富山弘基の「貝摺奉行配下の絵師たちが薩摩へ出向くか那覇に居住の薩摩商人から大和(本土)の様々な絵や図柄見本を入手して紅型型紙を描いたはずである」(文献[35], p.272)に代表されるように、大和の写しなのである。しかしながら、僅かに4種との比較ではあるが、著名な江戸期の日本の雛形本における文様の出現のあり方が、全紙の古琉

表3.3.1 呉服模様諸国御ひながた (動物文)

	巻	上	中	下
	雛形数	50	40	58
動物文様	鳳凰	0	1	0
	鶴	1	0	0
	鷗	0	1	0
	亀	1	0	0
	貝	1	0	0
	龍	1	0	0

表3.3.2 もようひながた (動物文)

	雛形数		97	
動物文様	鳳凰	1	鷺	2
	尾長鳥	1	蝶	1
	雁	3	獅子	1
	雀	2	兎	1
	鴛鴦	1	貝	1
	鷺	1		

表3.3.3 『余情ひながた』(動物文)

巻	1巻	2巻	3巻
雛形数	80	80	80
鳥	1	2	1
千鳥	0	0	1
鷺	1	1	2
時鳥	6	0	1
都鳥	0	0	1
鴛鴦	0	0	1
雁	1	5	1
燕	1	0	0
雀	0	1	2
蝶	3	0	6
蜻蛉	1	0	2
貝	0	0	2
蛭	2	0	0
鶯	1	0	0
人	0	0	1

表3.3.4 正徳雛形(動物文)

雛形数			72
鶴	1	獅子	1
鳥	2	人	3
時鳥	1	馬	2
鷺	1	牛	1
雀	1	兔	1
雁	1	蝶	1
鶏	2	貝	1

球紅型のそれと大きく異なるというこの統計上の事実は、いままでの定説が受け入れ難いことを意味する。

江戸期に発行された他の多数の雛形本との比較検討がなされなければならないものの、少なくとも全紙の古琉球紅型の動物文様の出現パターンと本節で取り上げた4つの雛形本の動物文様の出現パターンの間には明らかな相違があることは事実である。

ただし、大柄模様の古琉球紅型は、琉球王朝時代において位の高い士族のみに許さ

れていたとされている(文献[11],p.15)。そのため、支配階級のみ衣装デザインではない江戸期の日本の雛形本において、「鶴」「亀」の利用頻度が異なることは指摘されて良い。しかしながら、この指摘が正当であるためには、江戸期の日本の支配階級の衣装デザインにおいて使用された文様が、本論文で述べた全紙の古琉球紅型の傾向と同じであることを再現可能な調査研究によって明示されなければならない。

4 まとめ・課題

全紙の古琉球紅型の型紙の文様は、空想上の動物(「龍」や「鳳凰」)を除いてほとんど琉球の地で見られると言ってよいが、ことさらに大和由来の文様である旨を強調した論調が、従来の文献で目につく。そしてそれらの多くは、後学の者が再確認するために必要な数値データだけでなく、論じた型紙や紅型の出所についても示していない場合が多い。

そこで本論文では、データが公になっている『鎌倉芳太郎資料集 第一巻 紅型型紙一』(平田美奈子・柳悦州,沖縄県立芸術大学附属研究所,2002)に掲載された全紙の古琉球紅型の型紙の文様について、その全てを統計的に扱い、論じた。

統計処理により、全紙の古琉球紅型の型紙に彫られた文様の中で使用頻度の高い文様は、中国由来の吉祥文様である「松」「竹」「梅」「鶴」「亀」であること。そして、それらの文様は琉球独自と思える特定の組合せで全紙の型紙に彫られている可能性が高いことを示した。

また、最も使用頻度の高い「桜」は、琉球の地においても、美しさや清らかさを象徴し、愛でられていたことを「おもろさうし」を引用して示した。そして、それは中

国や日本の「桜」に対するイメージと明らかに異なっていることも示した。さらに、その上で「流水」「楓」、そして「菖蒲」の文様が、「桜」と一緒に彫られることが多いことを統計的に明らかにして、それらの文様およびその組み合わせが、琉球的な感性／価値観等で型紙に彫り上げられた可能性があると論じた。

今後の課題は、今回の調査研究から外した「菊」や「牡丹」、「龍」や「鳳凰」などの文様について、その出現パターンについての詳細な研究が残っている。また、本研究を通して明らかとなった「松鶴長春」、「鶴鹿同春」など、数多くある中国の文様に対するイメージから構成された「成語」との関連を通して、古の琉球紅型に出現する文様パターンとの関連を調べながら、琉球王朝期の富貴の者達の紅型衣装に託した「おもい」や願いを解き明かす作業も必要である。

また、今回、調査した紅型型紙は「全紙」のみであった。全紙の1/3,2/3,1/2のそれぞれの型紙サイズにおける文様の出現パターンについての調査研究も残っている。

一方、百十数種以上(文献[29],p.3)あるといわれる江戸期に発行された日本の雛形本における文様の出現パターンとすべての琉球紅型の型紙における文様の出現パターンとの比較研究は、早急にしなければならないと考えている。

さらに、江戸期の日本の文様と比較するだけでなく、中国の印花布やその他の染織品、あるいは南宋画(南画)の画題との比較研究は、鋭意なされなければならない。

琉球の人々の文様に託した「おもい」や願いを理解するには、中国と日本の視点だけでなく、琉球人の行った文様の取捨選択の意味を探りながら、歴史的視点と科学的

視点を失わない、総合的なアプローチが必要なのである。これらの研究の積み重ねが、古琉球紅型を正しく理解するために必須である。

謝辞

沖縄国際大学のKaren Lupardus教授には、私の拙い英文要旨の添削をいただいた。この場をお借りして感謝の意を表したい。

投稿受付日：2009/11/06

投稿採録日：2009/11/27

参考文献

- [1]「古琉球紅型の型紙の外寸と名称、および館蔵(大黒屋型)との比較」、又吉光邦、産業情報論集第4巻第2号、pp.1-12, 2007.3.
- [2]「古琉球型紙の内寸による分類および他地域の型紙との比較」、又吉光邦、産業情報論集第4巻第2号、pp.13-24, 2007.3.
- [3]「古琉球型紙と唐尺 - 型紙の大きさと文様配置への願い -」、又吉光邦、産業情報論集第4巻第2号、pp.25-41, 2007.3.
- [4]「金沢美術工芸大学収蔵の古紅型型紙のサイズに関する研究」、又吉光邦、産業情報論集第6巻第1号、pp.17-31, 2009.9.
- [5]「沖縄県立博物館蔵紅型型紙の分類とその考察」、與那嶺一子、MUSEUM, No.489, pp.24-34, 1991.
- [6]『沖縄県立博物館所蔵紅型型紙の分類とその考察(二)』、與那嶺一子、沖縄県立博物館紀要、第18号、pp.25-34, 1992.
- [7]『鎌倉芳太郎資料集 第一巻 紅型型

- 紙一』, 平田美奈子・柳悦州, 沖縄県立芸術大学附属研究所, 2002.
- [8] 『鎌倉芳太郎資料集 第二巻 紅型型紙二』, 平田美奈子・柳悦州, 沖縄県立芸術大学附属研究所, 2003.
- [9] 「紅型型紙の幾何学的考察 - 琉球紅型型紙のデザイン手法 - 」, 又吉光邦・佐久本邦華, 沖縄国際大学産業総合研究第15号, pp.1-31, 2007.
- [10] 『紅型に秘された祈り ~ 今、明かされる紅型の秘密 ~ 』, 佐久本邦華・又吉光邦, 沖縄教販, 2006.
- [11] 『古琉球型紙の研究』, 京都書院, 鎌倉芳太郎, 1959.
- [12] 『染織の美 16 特集 型染・版染』, 岡村吉右衛門, 京都書院, pp.5-72, 1980.8.
- [13] 「染織資料三題」, 上江洲敏夫, pp.121-136, 1989.3.
- [14] 「久米島喜久村家所蔵の紅型幕について」, 渡名喜明, pp.1-12, 沖縄県立博物館紀要第 6 号, 1980.
- [15] 「紅型の型紙と型彫り - 城間栄喜ノートをもとにして - 」, 渡名喜明, pp.63-65, 沖縄県立博物館紀要, 第 4 号, 1978.
- [16] 『ワイド版染織の美 琉球紅型』, 渡名喜明, 京都書院, 1980.
- [17] 『染織の美 1980夏 特集 紅型』, 渡名喜明, 京都書院, pp.53-60, 1980.8.
- [18] 『沖縄の伝統染織』, 富山弘基・大野力, 徳間書店, 1971.
- [19] 『「紅型」という名前』, 久貝典子, 沖縄学研究所紀要『沖縄学』第九号, 2006.
- [20] 「沖縄県教育会附設郷土博物館が雑誌や展示を通して県内外に発信したメッセージについて」, 源河葉子, 沖縄国際大学経済論集, 第 2 巻第 2 号, 2006.
- [21] 「紅型型紙をよむ - 鎌倉芳太郎の2.12.1 枚 / 新収蔵鎌倉芳太郎資料展」, 2009年度沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館企画展資料, 2009.10.
- [22] 『湖南民間藍印花布圖案』, 新華書店, 栗干国, 1958.5.
- [23] 『民間藍印花布圖案』, 人民美術出版社, 林漢傑, 1954.
- [24] 『琉球の植物』, 初島住彦・中島邦雄, 講談社, pp.247-248, 1979.5.
- [25] 『訳注 質問本草』, 吳継志, 原田禹雄(訳注), 榕樹書林, 2002.7.
- [26] 『おもろさうし 下』, 外間守善(校注), 岩波書店, 2006.11.
- [27] 『日本の美術 12』, 山辺知之の編, 文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館, 至文堂, 1986.12.
- [28] 『佐賀県立九州陶磁文化館報』, 吉永陽三(執筆部), セラミック九州No.25号, 佐賀県立九州陶磁文化館, p. 7, 1992.
- [29] 『小袖模様雛形本集成 巻 解説・解題』, 山辺知行・上野佐江子, 学習研究社, 1974.
- [30] 『南画の基礎知識』, 苦野蕙山, 雄山閣出版, 1995.5.
- [31] 「製紙法の今昔」, 久米康生, pp.8-15, 平成12年度国宝修理装演師連盟定期研修会報告書(後援; 文化庁/京都国立博物館), 2000.
- [32] 『沖縄の工芸 紙』, 栗国恭子監修, 沖縄文化・工芸研究所, 2004.
- [33] 『日本の伝統工芸加賀友禅』, 寺西一紘編集, うつのみや,(出版年不明).
- [34] 『型染 日本染織藝術叢書』, 神谷榮子, 芸艸堂, 1975.

- [35] 『琉球の型紙』, 富山弘基, 青幻舎,
2009.3.
- [36] 『中国シンボル・イメージ図典』, 王
敏・梅本重一, 東京堂出版, 2006.2.
- [37] 『中国文様事典』, 周燕麗・片野孝志,
河出書房新社, 1991.10.
- [38] 『日本・中国の文様事典』, 早坂優子,
2001.5.
- [39] 『文様の事典』, 岡登貞治(編), 東京
堂出版, 1979.
- [40] 『韓国文様事典』, 林永周(編集)・金
両基(編訳), 河出書房新社, 1988.8.
- [41] 『奄美、吐噶喇の伝統文化 祭りとノ
口、生活』, 下野敏見, 南方新社,
2005.2.

附表1 「桜」と「流水」「楓」

	ページ	文様一覧												
1	148	菖蒲	桜	楓	蝶	流水								
2	149	菖蒲	桜	楓	蝶	流水								
3	162	菖蒲	葵	桜	桜	楓	垣根	流水	鳥					
4	189	枝垂れ桜	桜	桜	菖蒲	流水	雲	幾何学・その他	楓					
5	196	桜	桜	菊	菊	椿	楓	楓	楓	流水	椿			
6	197	桜	桜	菊	菊	楓	楓	楓	流水	椿				
7	198	菊	菊	楓	楓	楓	桜	桜	椿	椿	流水			
8	240	桜	桜	楓	楓	菊	松	紫陽花	植物・その他	干網	籠	流水		
9	259	梅	梅	楓	楓	枝垂れ桜	流水							
10	263	桜	菊	菊	楓	楓	楓	楓	梅	鴛鴦	流水			
11	290	桜	桜	楓	流水	雲	あられ	梅	梅	松				
12	316	桜	楓	沢瀉	菖蒲	葦	貝	流水	鴛鴦	鴛鴦	水草			
13	317	桜	楓	沢瀉	菖蒲	葦	水草	貝	流水	鴛鴦	鴛鴦			
14	318	桜	楓	菖蒲	沢瀉	河骨	葦	貝	鴨	流水				
15	319	菊	桜	楓	楓	葦	鴨	流水						
16	334	桜	楓	水草	植物・その他	植物・その他	貝	貝	貝	雁	干網	流水		
17	335	桜	楓	水草	植物・その他	植物・その他	貝	貝	貝	雁	干網	流水		
18	404	楓	楓	松	松	梅	桜	橋	岩	流水	雲	雁	あられ	
19	405	楓	楓	松	松	梅	桜	橋	岩	流水	雲	露	雁	鶴
20	406	楓	楓	松	松	梅	桜	雁	橋	岩	流水	雲	あられ	
21	409	梅	楓	桜	楼閣	蛇龍	橋	干網	雲	流水	葛屋			
22	410	桜	桜	桜	桜	楓	干網	楼閣	蛇龍	流水	雲	葛屋		
23	411	梅	梅	桜	楓	楼閣	蛇龍	橋	干網	流水	雲	葛屋		
24	437	桜	桜	楓	鶴	霞	雲	流水						
25	453	桜	桜	楓	楓	鳥	鳥	流水	流水	流水	稲妻			
26	454	桜	桜	楓	楓	鳥	鳥	流水	流水	流水	稲妻			
27	455	桜	桜	楓	稲妻	流水	流水	鳥						
28	456	桜	楓	楓	鳥	鳥	流水	流水	流水	稲妻				
29	498	笹	桜	流水	雲	桜	楓							
30	499	桜	笹	雲	楓	桜	流水							

附表2 「梅」の無い「松」「竹」「桜」の型紙(全紙)

	収蔵番号	資料集 ページ	文様一覧													
			松	松	松	笹	桜	桜	たんぽぽ	たんぽぽ	鶴	鶴	鶴	岩波		
1	1134	254	松	松	松	笹	桜	桜	たんぽぽ	たんぽぽ	鶴	鶴	鶴	岩波		
2	1001	348	桜	松	笹	桜	松	松	鶴	霞	遠山					
3	1067	363	松	菊	桜	松	桜	笹	笹	葵	葵	菊	鶴	鶴	貝	流水
4	1224	425	桜	桜	松	竹	霞	霞	遠山	鶴	雲					
5	1209	426	桜	桜	桜	松	竹	雲	霞	霞	遠山					
6	909	427	桜	桜	桜	桜	松	竹	雲	霞	霞	遠山				