慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	大阪市立美術館蔵《筒井筒蒔絵硯箱》に関する考察： 九曜紋蒔絵婚礼調度の研究の基礎として
Sub Title	Tsutsuizutsu inkstone case in the Osaka City Museum of Fine Arts : as the basis for Kuyō-mon Crest Trousseaus studies
Author	菊地, 泰子(Kikuchi, Yasuko)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2021
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.148 (2021. 10) ,p.37- 52
JaLC DOI	
Abstract	This paper examines an inkstone case from the Edo period (17th and 18th centuries), considered to be a part of Kuyō-mon Crest Trousseaus. In Japan, "bridal trousseau" is defined as a collection of a woman's possessions, each decorated with the same design and techniques and a family crest pattern. However, of Kuyō-mon Crest Trousseaus, this inkstone case is the only article adorned on the theme of Ise Monogatari (The Tales of Ise), giving no conclusive evidence that it belongs to the set. The analysis shows that the structure of the case is based on an old style since the medieval period. The design depicting human figures without a background is typical of the beginning of early-modern times. The materials used are mainly gold and silver, and high level of techniques were employed. To conclude, this inkstone case is considered to have been produced around the mid-17th century at the earliest and presumably used by an upper-class woman whose social rank was equal to or higher than that of landed daimyos. In the future, further research will be conducted on other trousseaus and examples with similar tastes carried in auction catalogs to clarify the overall aspect of Kuyō-mon Crest Trousseaus.
Notes	特集：林温教授 退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000148-0037

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

大阪市立美術館蔵《筒井筒蒔絵硯箱》に関する考察

――九曜紋蒔絵婚礼調度の研究の基礎として――

菊　地　泰　子*

Tsutsuizutsu inkstone case in the Osaka City Museum of Fine Arts: As the basis for Kuyō-mon Crest Trousseaus studies

Yasuko Kikuchi

This paper examines an inkstone case from the Edo period (17th and 18th centuries), considered to be a part of Kuyō-mon Crest Trousseaus. In Japan, “bridal trousseau” is defined as a collection of a woman’s possessions, each decorated with the same design and techniques and a family crest pattern. However, of Kuyō-mon Crest Trousseaus, this inkstone case is the only article adorned on the theme of *Ise Monogatari* (The Tales of Ise), giving no conclusive evidence that it belongs to the set. The analysis shows that the structure of the case is based on an old style since the medieval period. The design depicting human figures without a background is typical of the beginning of early-modern times. The materials used are mainly gold and silver, and high level of techniques were employed. To conclude, this inkstone case is considered to have been produced around the mid-17th century at the earliest and presumably used by an upper-class woman whose social rank was equal to or higher than that of landed daimyos. In the future, further research will be conducted on other trousseaus and examples with similar tastes carried in auction catalogs to clarify the overall aspect of Kuyō-mon Crest Trousseaus.

* 大阪市立美術館学芸課

1. はじめに

筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに

かつて井戸の周りで遊んでいた幼い男女が大人になり，互いに惹かれあう中で，男が女へ届けた恋歌である（『伊勢物語』第 23 段「筒井筒」[1]）.

大阪市立美術館蔵《筒井筒蒔絵硯箱》（以下，硯箱.）は，この伊勢物語の一場面を意匠化したもので，U・A・カザール氏より寄贈されたコレクション[2] のうち，九曜紋蒔絵婚礼調度類（以下，九曜紋調度.）と一具をなすと考えられている[3]．これらの九曜紋調度は全 24 件[4] に及ぶものであり，そのうち伊勢物語を題材とする調度はこの硯箱 1 件を除いて他にない．また源氏物語に取材した手箱と匂箱とが 2 件存するのみで，過半数以上は吉祥文様である松橘を蒔絵した調度類で占められている.

ここでいう婚礼調度とは，近世から幕末にかけて，皇室や徳川将軍家，大名や大商人の間でとりおこなわれた婚儀に伴い誂えられたものであり，女性が嫁家に持参した大量かつ多岐にわたる道具類の総称である[5]．婚礼調度は同一意匠・同一技法で装飾され，家紋を散らした道具類といわれてきており[6]，この点に従うならば九曜紋調度は意匠を異にしながら，同一の紋を有する婚礼調度群と見做され，特異な存在といえる.

本硯箱を始めとする九曜紋調度の外箱に作者や製作時期を示す銘・年紀はみられないものの，本館のコレクションとなってから，その製作時期はこれまで江戸時代・17～18 世紀と推定されてきた[7]．残念ながら，カザール氏旧蔵以前の来歴を示す目録等がないばかりか，九曜紋のみから所用者を特定することは難しく[8]，製作年も詳らかでない．後述するように婚礼調度というものは，当初製作されたであろう物量に対して，遺例や文献情報が極めて少ない[9]．遺例をくまなく調査したところで，九曜紋調度の所用者や製作年を確定するには至らない．言い換えれば本硯箱が，源氏物語や松橘を意匠化する九曜紋調度と一具をなすという確証は得られないのである.

そこでまず，何をもって一人の所用者もしくは一揃いの調度と比定するのか，ということが問題となる．しかしながら九曜紋調度の研究において，そのことがこれまで十分に検討されてきたとはいえない．本稿では九曜紋調度の全容を解明する足掛かりとして，硯箱そのものを取り上げたい．これまで硯箱に限定した論考はなされておらず[10]，硯箱にみる構造，意匠，技法に着目することで，今後この他の九曜紋調度との相違を浮かび上がらせることとしたい．

2.　作品の概要

ここではU・A・カザール氏旧蔵品と知られる硯箱について考察していく．本稿の目的は九曜紋調度の一具と見做されている硯箱そのものについて詳述することにあり，次の通りこれまで本館が示している作品情報を交えながら，構造や技法等に踏み込んだ考察を加える．

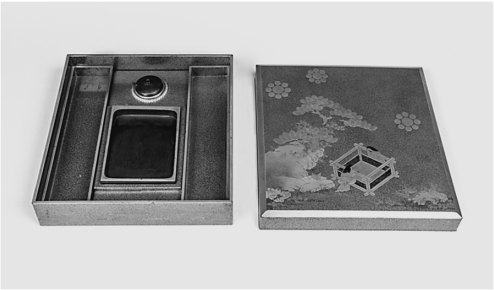

図 1　≪筒井筒蒔絵硯箱≫ 1 合
縦 33.9　横 21.8　高 5.0（cm）
木胎漆塗
江戸時代・17～18 世紀
登録番号 OM006009

図 2　同硯箱　蓋表

1）　構造・形式

方形，被蓋造，蓋表の四方を面取りした硯箱で，蓋の木口周縁にわずかに塵居を廻す．身の内中央には円形水滴と，縁を金地とした硯とを嵌め込み，左右に懸子をおさめる．この形式は鎌倉・室町期以来の硯箱によくみられる伝統的なもので，古様の形式を示している[11]【図 1】.

2）　意匠

本硯箱の意匠は蓋表のみにあらわされる【図 2】．遠景を一切除去した金梨子地[12] の上に，井戸と二人の子どもとを描く．その周囲には岩に松や低木，下草があらわされる．蓋表の上から中央にかけて，九曜紋を 3 つ散らす．描かれた器物や登場人物から，『伊勢物語』「筒井筒」に取材したものとわかる．物語のあらすじは，井戸の周りで遊んでいた幼い男女が大人になり，かねての望み通り夫婦として結ばれるというものである．本稿冒頭，男が届けた歌への返しとして，女は次の歌を送ってよこしている[13].

くらべこし振分髪も肩すぎぬ君ならずして誰かあぐべき

歌の主旨は，子どもの頃，互いに長さを比べ合ってきた振分髪もとうに肩を過ぎて伸びてしまったこと，今では婚期に際して，夫と思い定めた男以外の誰のために髪上げをしようか，という女の胸中が綴られる[14].

蓋表に描かれた人物をみると，髪の毛を頭の頂から顔の左右に分けて，

図 3　顔貌，衣文部分

肩のあたりで切り揃えている．登場人物の様相は物語内容に概ね添うとみられる．ただし硯箱に描かれる井戸は方形であり，筒のように円形に掘り下げた井戸とは形状を違える．この点において，蓋表の景は伊勢物語の一場面が厳密に描きあらわされているというよりも，本硯箱を調製した作者あるいは注文主の判断等が加味されたと思われる．また井戸の歴史，特にその形態について一考の余地があるが，本稿の趣旨から外れるため，硯箱の意匠と井戸との関係については稿を改めることとしたい．

3）　技法

本硯箱は総体黒漆塗りの地として，蓋の裏表や蓋と身の四方側面，身の内側に濃梨子地を蒔きつけるが，蓋の面取り部と身の木口とを金地とし，身の底裏と懸子裏とを淡い梨子地に仕上げる．

蓋表上部から中央にかけて，九曜紋を 3 つ散らす．左右両端の紋は金薄肉蒔絵であらわされる．一方中央の紋は，青みがかった金で薄肉蒔絵がほどこされ，各円の縁には左右の紋と同系色の金付描が廻る[15]．

蓋表中央に井戸や二人の子ども，井戸水を汲み上げる桶，岩場に生える松や低木，下草を，金銀高蒔絵，付描，描割を交えてあらわす．黒漆で子どもの顔貌や毛髪，指先を描く他，付描で上衣にみる大振りの菊花模様【図 3】や，松皮菱形の余白に二重亀甲花菱模様を充填的にあらわしてい

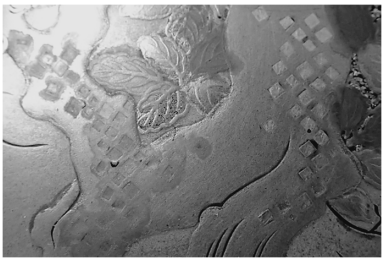

図 4　松部分にみる金切金（右）と銀切金（左）

る．また蒔絵粉で井戸の腰板部分に木目模様を描き，薄肉蒔絵と描割で手すり部分の木組みを立体的にあらわす．さらに一部の岩々に蒔絵粉を蒔き暈す他，岩の表面や松の幹に切金と称する技法で，一辺 1 mm 以内の正方形に切った金銀の薄板を貼り並べる．

この松の幹だけでなく，岩や低木の葉のところどころに灰色をおびた斑状の模様が確認できる【図 4】．ただし，金の切金や付描をほどこした箇所に同現象はみられない．切金や付描に用いられた銀が，年を経て硫化により変色をきたしたもので，製作当初は白銀のごとき輝きを呈していたものと考えられる．金で付描した松葉にも硫化に伴う変色の認められる部分があり，ここでの技法は金蒔絵の下にあらかじめ銀を蒔いたものと観察される．

硯箱の蒔絵粉は，目視により径 1 mm 以内の丸粉と梨子地粉とが確認できた【図 5】．梨子地粉は青みがかった金色と，黄色から飴色がかった金色を呈するものとが 2 種類観察された．丸粉は，灰色をおびた青みの強い金色（紋や上衣の地等）や白みがかった明るい金色（井戸の手すり，上衣の模様等），黄土色がかった鈍い金色（幹や枝等）や黄色から飴色がかった金色（大部分の岩）を呈するものが，少なくとも 4 種類観察された．

梨子地と高蒔絵とが接地する境界部分に着目すると，梨子地粉が高蒔絵に乗り上げている箇所が散見される【図 6】．さらに境界部分の研ぎ出し

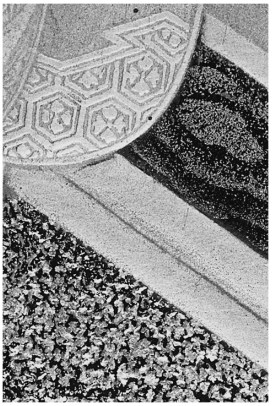

図 5　丸粉（右上）と梨子地粉（左下）

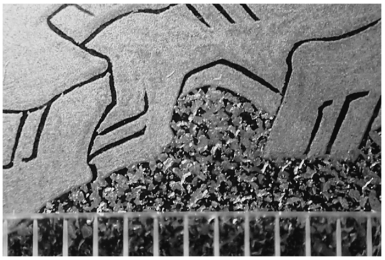

図 6　梨子地と高蒔絵の境界部分 1
※ 1 目盛 1 mm を示す.

は難しかったとみえ，漆溜りでくすんでいる箇所がある【図 7】．18 世紀以降の高蒔絵の製作工程は，一般的に後景の梨子地面を先に仕上げたのち，前景の模様を高蒔絵する[16]．それに対して，本硯箱は高蒔絵したあとに梨子地粉を蒔きつけていることがわかり，一つの特徴といえる．

ここまでみてきたことを考え合わせると，本硯箱は薄肉高蒔絵を基調として種々の素材・技法が駆使される豪華かつ入念な仕上りである．また硯箱の蒔絵は下塗や下地の段階で高蒔絵をほどこしたのち，梨子地を蒔きつ

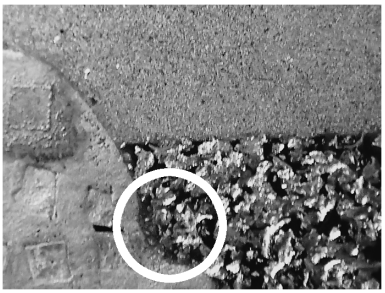

図 7　梨子地と高蒔絵の境界部分 2（白線内）

ける特徴を有する．さらに背景を省略して梨子地の上に筒井筒の段を近接描写した意匠構成からも，近世初期の特色がみてとれる．

3.　作品の分類と製作時期

これまで詳述した硯箱を分類し，その製作時期について考察していく．作品分類にあたり，何を物差しとするかが問題となる．後述するように婚礼調度は，女性一人ひとりに異なる意匠の道具類が誂えられるものであり，限られた意匠の比較により製作年代を判定するにも限度があるといえるだろう．

本稿では意匠の比較とは別の方法で，その製作年代を明らかにすべきと考えた．そこで技法に注目して作品を分類し，製作時期の比定を試みることとしたい．

その際一定の基準となるのが，伝来の確かなものであり，まとまった数を有する国宝《婚礼調度類〈(徳川光友夫人千代姫所用)〉》（徳川美術館蔵　以下，初音調度.）である．そもそも近世における大名婚礼調度の嚆矢は，元和 6 年（1620）2 代将軍の娘和子（1607–1678）が御水尾天皇中宮となる際に持参したもので，現存する唯一の作例として《枝菊蒔絵香合》（徳川美術館蔵）が知られる．その後，大名婚礼調度製作は寛永期に

最盛期を迎えることとなる．その頂点が先述した 3 代将軍家光の娘千代姫（1637–1699）の調度である．幸阿弥家[17]10 代長重（1599–1651）が製作したもので，いわゆる初音調度と知られる．

以下に示す一覧は，江戸前期に幸阿弥家一門により製作された調度に関する記録[18] の抄出である．一覧を構成する便宜上，10 代長重の作例のうち製作年代や意匠が明らかな婚礼調度を，年代，所用者，技法，意匠の順に並べた．ただし今回は特定の作品，作者に限定しすぎると分析に偏りが生じる可能性があると考え，初音調度の前後に製作された作例と，長重の後継 11 代長房（1628–82）の作例も取り上げている．

・10 代長重作

①元和 6 年（1620）東福門院

濃梨子地に枝菊

②寛永 10 年（1633）加州松平筑前守光高卿室

濃梨子地に仙人歌文字金銀彫物

③寛永 14 年（1637）近衛尚嗣公室・女二宮[19]

濃梨子地に菊水岩

④寛永 16 年（1639）千代姫君

濃梨子地に源氏初音の巻

⑤正保 3 年（1646）二条光平公室・女五宮

濃梨子地・鶴菱地に上紋粒菊散

⑥慶安 2 年（1649）一条教輔公室

地紋綾杉に獅子牡丹

・11 代長房作

⑦寛文 2 年（1662）二条光平公姫君

濃梨子地に亀甲織崩

⑧同年　鷹司教平公御姫君

濃梨子地に桐唐草鳳凰上紋枝牡丹

⑨寛文 5 年（1665）近衛尚嗣公姫君

濃梨子地に菊水岩

⑩寛文 9 年（1669）鷹司教平公御姫君

濃梨子地に枝牡丹散

⑪寛文 10 年（1670）甲府源綱重卿室[20]

地紋越中唐草に上紋桐蒔絵

一覧に示す調度のうち遺例が知られるのは①・②・④・⑥の 4 件に限られる.

①は濃梨子地に折菊を蒔絵して，白露を銀鋲で打ちあらわした香合である.

②は加賀前田家 4 代光高に嫁した 3 代将軍家光の養女・亀姫（清泰院 1627–1656）の調度と考えられており，徳川美術館他に調度の一部が伝わる．流水に岩，銀鋲を露に見立てて咲き誇る菊が描かれる他，金銀象嵌で「仙人の折る袖匂ふ菊の露打払ふにも千代はへぬべし」（『新古今和歌集』巻第七賀）の蘆手文字[21] を散らす.

④は千代姫が尾張徳川家 2 代光友に婚嫁する際に調製された．濃梨子地に高度な蒔絵，象嵌技法を駆使して，『源氏物語』初音の帖をあらわす.

⑥は長重晩年の作であり重要文化財《綾杉地獅子牡丹蒔絵婚礼調度》（林原美術館蔵　以下，綾杉調度.）と知れるもので，19 種の調度が伝世する．その意匠は幕府の式楽で，寛永期に復活した能「石橋」に由来すると考えられている[22].

記録にみる意匠と遺例とを考え合わせてみると，10 代長重の技法は，器面に金梨子地粉で濃密に蒔き詰めた「濃梨子地」として，高蒔絵の他に銀鋲や金銀彫物等を交えて立体的な装飾技法を駆使するもので，その意匠は

物語や和歌を留守模様や蘆手で表現しており，上代王朝趣味を反映する．晩年の作風は⑤鶴菱地や⑥綾杉地が示す通り濃梨子地から離れていき，染織の地紋を主体とする器面に粒菊や獅子牡丹をあらわしたと考えられる．また 11 代長房の作風は長重の当初の作風を受け継ぐもので[23]，技法や意匠は主として濃梨子地に菊や桐，そして唐草をあらわしたものが占める．

本硯箱を分類してみると，その技法は金梨子地粉を器面に濃密に蒔きつける他，高蒔絵や付描，描割や金銀切金を交えたもので，その意匠は『伊勢物語』に取材したものである．濃梨子地に上代文学や和歌の意匠を採り入れた作例は長重の前半期に求められるが，この技法と意匠の比較から相対的な前後関係を導き出すことはできない．長重の作例に限らず，江戸以前の硯箱を始めとする作品を遡ってみても，王朝文学に因んだ意匠が主流であり，情景や器物を用いて特定の人物を暗示することが多い[24]．しかし本硯箱は筒井や桶という器物をあらわすだけでなく，物語の登場人物を蓋表に直接描くことから，その分後発的な作例に該当するといえる．また立体的な象嵌や高蒔絵をほどこすよりも，高上げの緩やかな薄肉高蒔絵といえるもので，時代的な経過を感じさせる．

17 世紀後半の婚礼調度を取り巻く状況をみると，紀伊・尾張を始めとする徳川御三家は，藩士の身分や禄高ごとに婚礼調度の仕様を制限する[25]．寛文 8 年（1668）には幕府が町方に対して「惣梨地」「惣金之粉たみ」「惣切金」による奢侈な蒔絵道具の製作について「何方より」の受注を禁ずる[26]．

勿論，先述した幸阿弥家の記録によれば，寛文期においても濃梨子地に蒔絵した婚礼調度がみられる．公家や将軍家，御三家やその縁戚にあたる一族らは規制の対象外であったと類推される．寛文期以降，梨子地を始めとする蒔絵技法に身分制限が敷かれた時期として注目される[27]が，19 世紀以降はさらに厳しい規制がかかる．尾張徳川家はすべての者に対して梨子地調度を「無用」とした代わりに，黒漆塗地に家紋を蒔絵しただけのシンプルな調度を許可した[28]．これは尾張徳川家に限った話でなく，全国的

にみて豪華な蒔絵調度の新調を慎む傾向にあったと考えられている[29].

婚礼調度にまつわる時代背景も考え合わせると，濃梨子地に薄肉高蒔絵で王朝文学の人物を蒔絵した作例は，寛永期にみる調度よりも後発的な作例に該当するといえるが，早くとも 17 世紀半ば過ぎ，綾杉調度の製作下限年と知れる慶安年間（1648–1652）までにあらわれたと考えられる.

一方全体としてみると，17 世紀を通して濃梨子地の調度が一定数新調されている．そしてその所用者らは，公家，幕府，御三家，加賀藩にみる国主と，いずれも非常に高い格に属するもので，硯箱の所用者もまた同等の身分を有する女性であったと考えられる.

以上，本館の所蔵する作品で，これまで 17～18 世紀の作といわれる硯箱について考察を行った．一群をなすとされる源氏物語を題材とする手箱や匂箱，この他松橘を主文様とする九曜紋調度との識別や，所用者の問題の解明にまで及ばなかったが，製作時期について整理を試みた.

4. おわりに

本硯箱はこれまで，異なる意匠を有しながらも九曜紋調度の一部と紹介されており，その認識が既成事実化してしまったと感じていた．婚礼調度というものは，同一技法・同一意匠を有する道具類であるという前提に立ち返り，九曜紋調度の全容を解明する必要があると考え，本論を試みた．満足のいく結果を導き出すには至らなかったが，技法や製作工程に踏み込んで観察を重ねることにより，硯箱そのものについて従来よりも細かく論ずることができたと思う．ただし今回は時間の制約があり，調査に至らなかった国内所在のもので同趣の蒔絵技法，意匠を有する婚礼調度[30] がある．今後，より厳密な技法分析や各調度との比較だけでなく，同時代にみる染織雛形の意匠にも目を配りつつ，売立目録所収の調度[31] も探索することにより，九曜紋調度についてより詳細な調査報告を行いたい.

註

[1] 「伊勢物語」『竹取物語 伊勢物語 大和物語』日本古典文学大系 9　岩波書店 28 刷 1985（初刷 1957）

[2] 実業家として知られるドイツ系スイス人 U・A・カザール氏（Ugo Alfonso Casal 1888–1964）が明治末から昭和中頃にかけて蒐集した，日本・中国および東南アジアの漆工を主とするコレクション約 4000 件からなる．昭和 56 年（1981）から都度 5 回に分けて，装身具，文房具，化粧具，遊戯具，飲食器具，婚礼道具等の調度類が本館に収蔵されており，「カザールコレクション」と称して館蔵品の中核を形成する．

[3] 昭和 59 年度（1985 年 3 月 19 日）にカザール氏のご遺族より一括して寄贈を受けたもので，内訳は以下の通り．1 手箱，2 匂箱，3 硯箱，4 黒棚，5 乱箱，6 見台，7 湯桶，8 盥，9 椽，10 角盥，11 耳盥・台輪，12 耳盥，13 水引箱，14 剃刀箱，15 元結箱，16 角赤手箱，17 畳紙箱，18 鏡立，19 鏡箱，20 化粧道具（附子箱・化粧香合・白粉箱・油桶・潼子）21 小刀，22 足付盆，23 懸盤（土井久美子「〈作品紹介〉九曜紋松橘蒔絵婚礼調度」表 1『大阪市立美術館紀要』14 2014 参照）．

[4] 件数は数え方により異なる．ここでは註 3 にみる 11 耳盥と台輪とを 1 件ずつカウントした．

[5] 大名婚礼調度，大名御祝言御道具ともいう．基本的に注文主は女性の実家になる．寛永期（1624–44）徳川 3 代将軍家光の時代に，この制が定まったと考えられており，その製作は幕末まで続いた．黒棚，厨子棚，書棚の三棚飾を始めとして，あらゆる道具がまとまって同一技法・同一意匠で装飾され，女性の嫁ぎ先に搬入された（灰野昭郎『漆の器を知る』新潮社　1997）．
道具類の名称や器種，寸法について図解を交えてまとめた記録が『婚礼道具諸器形寸法書』（岡田玉山　寛政 5 年〔1793〕）である．本書は天地人の 3 冊からなり，総数 300 件以上にわたる道具類が収録される．本書の題目の通り，婚礼調度の製作にあたっては器種や寸法に一定の規格がもうけられていた他，塗りや蒔絵，素材や意匠にまで細かな仕様が定められていた．

[6] 主要な論著を掲げる．
荒川浩和・小松大秀・灰野昭郎「近世漆工芸基礎資料の研究―特に大名婚礼調度を中心として―」昭和 55・56 年度科学研究費補助金（一般 B）研究成果報告書・研究課題番号 545008　1982，荒川浩和「晴れの飾り　婚礼調度」『古美術』62　三彩社 1982，荒川浩和「近世の婚礼調度」岡山美術館『大名婚礼調度』1984，荒川浩和・小松大秀・灰野昭郎「近世大名婚礼調度について―近世漆工藝基礎資料の研究」上　東京国立博物館『MUSEUM』419　1986，荒川浩和・小松大秀・灰野昭郎「近世大名婚礼調度について―近世漆工藝基礎資料の

研究」下　東京国立博物館『MUSEUM』420　1986，小池富雄「菊の白露蒔絵調度について―加賀前田家四代光高夫人亀姫の婚礼調度―」大石慎三郎・徳川義宣編『金鯱叢書』15　徳川黎明会　1988，小池富雄「綾杉地獅子牡丹調度について―近世大名婚礼調度の所用者の再検討―」大石慎三郎・徳川義宣編『金鯱叢書』22　徳川黎明会　1995.

7 初出は江戸時代 17 世紀（大阪市立美術館『カザールコレクション『調度』図録』15　1985）．その後の図録に江戸時代 17～18 世紀とある（同館『カザールコレクション選集』1999）.

8 江戸時代に九曜紋を使用する藩は相馬中村藩，小畑藩，土浦藩，大垣藩，尼崎藩，熊本藩がよく知られる．外周の円がより小さいものを細川九曜と称する．延享 4 年（1747）以降用いられたという（沼田頼輔「第 1 篇第 5 章九曜」『日本紋章学』明治書院　1926）．硯箱の紋は一般的な九曜紋とも細川九曜とも判断しがたく，継続調査することとしたい.

9 後述の通り現存する婚礼調度のうち，ある程度まとまって遺るもので確かな伝来を有する作例は徳川光友夫人千代姫所用の調度（国宝　徳川美術館蔵）である．意匠等については本稿 3 に記す.

10 註 3 土井前掲書は調度群の紹介.

11 身の内に懸子を沈める形式は中世以来の硯箱に採り入れられており，遺例に顕著にみられる．おもな作例は《男山蒔絵硯箱》《塩山蒔絵硯箱》（ともに重文　室町時代　東京国立博物館蔵），《春日山蒔絵硯箱》《嵯峨山蒔絵硯箱》（ともに重文　室町時代　根津美術館蔵）等がある．時代の下がるにつれ懸子の代わりに筆架をもうける形式が主流となる.

12 梨地ともいう．文様を除いた空間，背景に平目粉や梨子地粉等の平らな蒔絵粉を蒔く技法・地蒔の一種で，中世以降一般的に行われた．粉を器面に蒔いた上に透漆（近世以降は梨子地漆）を塗り，漆塗の表面を磨いて仕上げた．基本的に粉は露出せず，透き通った漆膜が覆っている状態である．梨子地粉は，地金を鑢ですりおろした金銀粉を金属板の上で転延して平らにするため，薄く反り返る．梨子地粉と平目粉との比較研究については，次の論文に詳しい.
日高薫「蒔絵技法史からみた『梨地』と『平目地』」東京国立博物館『MUSEUM』458　1989

13 註 1 前掲書

14 歌の解釈は筆者による.

15 本稿において金銀等の金属名称や蒔絵粉の大きさは看取される色味等を表現したものであり，蛍光 X 線の分析検査によって判明する実際の種類，成分等とは一致しない場合がある.

16 室瀬和美「初音蒔絵の秘密―技法と材料の特質―復元模造製作を通して―」徳川美術館編『尾陽―徳川美術館論集』8　徳川黎明会　2012

[17] 長重を輩出した幸阿弥家は，初代道長が室町将軍家に仕えて以来，天皇や歴代将軍，大名家の蒔絵調度の製作に中心的に携わってきた蒔絵師の家柄である．江戸時代，幕府の御細工頭として調度や建造物装飾の調製を一手に引き受けた．

[18] 一覧作成にあたり柴田是真筆写本『幸阿弥家伝書』，鈴木規夫翻刻『幸阿弥家記』『幸阿弥家蒔絵品目』（『漆工史』5　漆工史学会　1982）を参照した．いずれも幸阿弥各代の事歴や具体的な作品を書き出したもので，手掛かりの僅少な蒔絵師，塗師の事歴を探索する上で極めて貴重な資料である．
人名については次の辞典を参照した．上田正昭他『日本人名大辞典』講談社 2001

[19] 女二宮（1625–1651）は御水尾天皇と東福門院の間に生まれた第三皇女．

[20] 紅玉院（？ –1673）は徳川家光の子綱重の継室．

[21] 漆工芸における蘆手は文様の間に文字を散らすだけでなく，高蒔絵や象嵌で起伏に富んだ立体的な表現が可能である（小松大秀「日本漆工芸史上における初音の調度」徳川美術館編『尾陽―徳川美術館論集』8　徳川黎明会　2012）．

[22] 拙稿「重要文化財　林原美術館所蔵《綾杉地獅子牡丹蒔絵婚礼調度》の研究―図様分析を中心に」（2016 年度修士論文）．「石橋」復興の経緯については次の資料に詳しい．徳田隣忠「御世話筋秘曲　石橋の沿革」『能楽史料第 1 編』わんや書店　1933

[23] 両者の作風は濃梨子地に高蒔絵で叙景的意匠や蘆手絵の意匠をほどこす場合と，連続文様をあらわす場合と 2 通り確認され，基本的に 11 代長房は 10 代の作風を受け継ぐと考えられている（小池富雄「ケルン東洋美術館所蔵　石蕗山吹蒔絵鏡箱について」文化財學雑誌編集委員会『文化財學雑誌』10　鶴見大学文化財学会　2014）．

[24] 註 22 小松前掲書．註 11 前掲硯箱はいずれも留守模様の手法をとる．

[25] 万治 3 年紀州徳川家は藩士の身分・禄高ごとに婚礼調度の仕様に制限をもうけて，2500 石未満の者には「蒔絵無用」とした（法令法度第 4 嫁娶「万治三年子正月　御家中祝言道具之達」堀内信編『南紀徳川史』13 巻 123　清文堂出版 1990 復刻版）．寛文 3 年卯 10 月 9 日尾張徳川家は「御家中衆」に対し梨子地調度の新調を禁じた（「尾藩令条」『名古屋叢書』2　法制編 1　名古屋市教育委員会　1960）．

[26] 高柳眞三・石井良助編『御触書寛保集成』雑之部　文書番号 2890　岩波書店 2 刷 1958（初刷 1934）

[27] 蒔絵調度の仕様制限について記したものは次の論文に詳しい．
小池富雄「『梨子地額に二八文字紋散八重梅鉢唐草蒔絵書物箪笥』について」大石慎三郎・徳川義宣編『金鯱叢書』18　徳川黎明会　1991

[28] 「尾陽嫁娶之定」『名古屋市史』風俗編　名古屋市役所　1915

[29] 註 27 小池前掲論文．これまでも幕府は，財政回復を目的として倹約令を出し

ては奢侈な風俗を取り締まってきた．贅沢を極めた婚礼調度の製作は全国的に控えられる傾向へ進んだととらえられる．

[30] 《源氏蒔絵沈箱》《源氏蒔絵櫛箱》《胡蝶蒔絵鏡台》《源氏蒔絵鏡箱》《源氏蒔絵掻上箱》（いずれも江戸時代 18 世紀　東京国立博物館蔵）は源氏物語各帖に取材し，登場人物や九曜紋を蒔絵した作例．註 3 土井前掲書によれば，これらは本館蔵の手箱，匂箱とツレであると指摘される．

[31] 平山堂『創業三十五週年記念展觀入札會』（東京美術倶楽部　1932）に所収される梨子地蒔絵調度で，意匠は山水や松橘，小督や舞楽と多岐にわたる．現在は所在不明の作品が多い．註 3 土井前掲書では，これらと九曜紋調度の一部，註 30 前掲作品とを同一視されているものもある．この他類例はまだあるはずで，作品の比定について慎重な判断を要したい．