

# 近代における風俗史研究と 美人画の着物

The Relationship between Study of Genre History and  
Kimono Drawn in Bijin-ga in Modern Times

澤田和人

SAWADA Kazuto

はじめに

①女性の時代風俗を描いたシリーズ物とその時代考証

②小袖の研究と利用

③美人画と現実の着物

おわりに

## [論文要旨]

明治21年(1888)の月岡芳年画「風俗三十二相」を嚆矢として、明治24年(1891)から26年(1893)の水野年方画「三十六佳撰」、明治29年(1896)の小林清親画「花模様」、明治29年から30年(1897)の楊洲周延画「時代かがみ」というように、明治20年代には、歴史的に各時代の風俗を振り返って捉えた、いわゆる「時代風俗」の視点で女性を描く錦絵のシリーズ物の版行が相次いだ。それだけ人気のあったテーマであったことが推し量られるが、興味深いのは、女性の時代風俗を描いたシリーズはあっても、男性のそれは確認できないことである。

本稿では、そうしたアンバランスが生じた理由について、まずは考察した。結果、明治20年代の歴史回顧熱と流行に対する関心の高さ、そして、流行が女性の領域とされていたこと、さらには、流行の装いをした女性に美が見出されること、以上の要件が合い、男性にはない時代風俗を描く女性のシリーズが創案され、なおかつ人気のあるテーマになったことが導き出された。

続いて、既に詳細な解説がなされている「風俗三十二相」を除き、「三十六佳撰」「花模様」「時代かがみ」について、時代考証の在り方を検証し、画家たちが抱えていた課題を指摘した。すなわち、江戸時代の風俗考証に依拠していることが明らかとなった。そして、このような課題を克服しようとしていた風俗史の研究、中でも小袖の研究に関わる動向を追いかけて、その後の美人画制作に研究成果がいかに反映されているのかを確認した。さらには、美人画と現実の着物との関係について見たうえで、従来言われているように、着物姿の「女性」が「日本」の「美」を象徴するの考察した。すると、着物姿が必ずしも日本的とは言えない事実が浮かびあがってきた。

【キーワード】時代風俗、美人画、小袖研究、着物

## はじめに

明治 21 年 (1888) の月岡芳年画「風俗三十二相」を嚆矢として、明治 24 年 (1891) から 26 年 (1893) の水野年方画「三十六佳撰」、明治 29 年 (1896) の小林清親画「花模様」、明治 29 年から 30 年 (1897) の楊洲周延画「時代かがみ」というように、明治 20 年代には、歴史的に各時代の風俗を振り返って捉えた、いわゆる「時代風俗」の視点で女性を描く錦絵のシリーズ物の版行が相次いだ。それだけ人気のあったテーマであったことが推し量られるが、興味深いのは、女性の時代風俗を描いたシリーズはあっても、男性のそれは確認できないことである。

本稿では、そうしたアンバランスが生じた理由について、第 1 章で最初に考察する。続いて、既に詳細な解説がなされている「風俗三十二相」<sup>(1)</sup>を除き、「三十六佳撰」「花模様」「時代かがみ」について、それぞれの時代考証の在り方を検証する。それは、男女のアンバランスには、時代の流行に対する意識が大きく作用していたと推察されたことによる。時代考証において画家たちが抱えていた課題を明らかにし、それを受けて、風俗史研究と美人画の着物との関係に注目した考察を進めていく。第 2 章では、画家たちの課題への克服に貢献した風俗史の研究、中でも小袖の研究に関わる動向を追いかけ、その後の美人画に研究成果がいかに反映されているのかを確認していく。さらに第 3 章では、美人画と現実の着物との関係について見たうえで、ジェンダー研究で指摘されてきたように、果たして着物姿の「女性」が、「日本」の「美」を象徴するのか考えてみたい。

## ①……………女性の時代風俗を描いたシリーズ物とその時代考証

### (1) 成立の背景

女性の時代風俗を描いたシリーズ物の版行が相次いだのは、大局的に言えば、欧化政策に反発する国粋保存主義のもと、顕在化を見せ始めた歴史回顧熱<sup>(2)</sup>の末端に連なるものとして捉えられる。明治 20 年代に表出してくる歴史回顧熱は、大学アカデミズムの場にとどまるわけではない。尾崎紅葉・山田美妙・幸田露伴・樋口一葉などによる硯友社や自然主義の擬古典主義の文学、小堀鞆音・橋本雅邦・下村観山などによる歴史画の興隆をはじめ、文学や芸術の分野にも、様々なかたちの発露を見ることができる。女性の時代風俗を描くという発想も、そうした歴史回顧が盛んであった世相と全く無関係ではあるまい。

ただし、それだけではない。もう一つ重要なのが「流行」という視点である。ここで、伊東専三が水野年方の「三十六佳撰」に寄せた序文を引用しておこう<sup>(3)</sup>。

転変の疾きこと三日の桜。一霜の紅葉も物かはにて。是を知らしむる事我が浮世絵の任に当れりと。應齋年方ぬし茲に意を用ゐ。遠き昔より近き頃迄の婦女子の風俗を描き出し。名称て三十六佳撰となす。衣服の織綾髪<sup>(4)</sup>の形。時々流行を探りて。当世を眼前に見せ。猶折々の光景をも添て。俱に其場に伴ふ心地せしむ。是また画工が妙案の転更。併せて板元が活単の疾きを

感ずへし。

衣装や髪形にその時々<sup>(4)</sup>の流行を反映させているのが、年方の「三十六佳撰」の優れた着目点の一つであると指摘している。

百貨店のPR誌をはじめ、流行を紹介する雑誌が続々と刊行されるようになるのは、明治30年代からとする見解がある<sup>(4)</sup>。しかし、実際に新聞や雑誌にあたってみると、流行への着目は明治10年代の最末期からはじまり、明治20年代には新聞・雑誌で盛んに流行が取り上げられていることが判明する(表1)。もちろん、それまでも流行を取り上げた新聞・雑誌の記事は存在する。例えば、明治6年(1837)2月の『新聞雑誌』第81号所載の「東京雑話 東京風俗の現況」ではキャップの流行を伝えており、明治10年(1877)7月7日付の『日日新聞』の3面では京都における薩摩飛白の流行について述べている。しかし、それらはあくまでも単発の記事であった。連載や定期・不定期の記事掲載が見られるようになるのは、明治10年代の最末期からとなる。そして、明治20年代は、新聞・雑誌で「流行」を扱うことがまさに流行していた時代となっていた。これは、流行に対する世間の関心の高さを映し出している。

明治30年代は20年代の動向の延長線上にあり、百貨店は新聞・雑誌のもつ力に着目してPR誌を発行し、流行の「創出」に努めたと言えよう。このことを、他に先駆けてPR誌を発行した三越<sup>(5)</sup>を例にとり、見ておきたい。

百貨店のPR誌は明治32年(1899)に三越が刊行した『花ごろも』が最初とされる。『読売新聞』においては、三越は明治10年(1877)10月23日付の朝刊から広告を出すようになっており、早くからマスメディアのもつ影響力を活用していた。明治28年(1895)に高橋義雄が理事に就任すると、11月9日付の『読売新聞』朝刊には「三井呉服店高橋義雄氏の談」として「婦人服装の色彩及模様の流行」という記事が掲載されている。

この記事の中ではとくに三越のことには触れていないが、同新聞の11月6日付朝刊の記事「三井商品陳列場の披露」には、高橋義雄が招待者を案内して業界の新機軸となった陳列場を披露したことを、そして翌日付の朝刊の記事「越後屋の二階」には、そこで記者が目にした商品の様子を詳しく報告している。その中で、陳列を始めた主意は、「世間の流行を作らむ為」であったとする。これら一連の流れからすると、「婦人服装の色彩及模様の流行」は、結果として、三越が創り出す流行の宣伝となり得る記事であった。『花ごろも』は、こうした新聞による流行発信の経験に学び、より直接的に自ら流行を発信し創出するためのマスメディアとして、発行するに至ったと捉えられる。

以上のように、明治20年代の歴史回顧熱と流行に対する高い関心が、時代風俗を描くシリーズの創案を導いたと捉えられる。それが女性のみを描写の対象としていたのは、流行が、どちらかと言えば、女性の領域とされていたことによる。

北山居士は『読売新聞』に連載した「流行論」の其三(明治21年(1888)7月15日付朝刊)で、次のように述べている。

而して猶ほ其の範囲内に就ても余輩ハ専ら婦人方の身体に関し観察せんと欲するなり 是れ蓋

表 1 明治30年代以前の流行を扱った新聞・雑誌

年	新聞・雑誌	百貨店PR誌	備考
明治19年 (1886)	10月『時事新報』が「東京の流行」(全5回)を連載		
明治21年 (1888)	5～6月『中外新聞』が「各地流行需要品の模様」(全7回)を連載 7月『以良都女』が流行欄を設ける 7～8月『読売新聞』が「流行論」(全10回)を連載 11月『都新聞』が流行欄を設ける		
明治22年 (1889)	2月『風俗画報』創刊 7月『流行新聞』創刊		
明治23年 (1890)	2月『国民新聞』(流行欄あり)創刊 2月『江戸新聞』改良広告中で「流行案内」の連載を発表 8月『服装雑誌』創刊		5月成井武三郎『男女必携容儀之栞』(備後屋書房・明文社)刊
明治25年 (1892)	9月『家庭雑誌』(流行欄あり)創刊 11月『東京流行月報』創刊		
明治26年 (1893)			10月大川新吉『東京百事流行案内』(大川新吉)刊
明治27年 (1894)	12月『流行報知』創刊		
明治28年 (1895)	1月『太陽』創刊(創刊号に「流行」あり) 2月『文芸倶楽部』(流行欄あり)創刊		10月大橋又太郎『衣服と流行』(日用百科全書第6編, 博文館)刊
明治29年 (1896)	3月『報知新聞』が「流行物案内」の連載開始		
明治30年 (1897)	6月『都新聞』の附録として『都の華』創刊		
明治31年 (1898)	7月『世事画報』創刊		
明治32年 (1899)	5月『東京朝日新聞』が「流行の夏衣」(全4回)を連載 9月『流行』創刊 10～12月『東京朝日新聞』が「古今婦人髪ゆひぶり」(全10回)を連載	1月三越が『花ごろも』刊行	
明治33年 (1900)	3月『中央新聞』が「流行百譚」(全3回)を連載 12月『東京朝日新聞』が「初春の新装」(全5回)を連載		6月山田美妙『化粧と服装』(開拓社)刊
明治34年 (1901)	1月『新小説』が流行欄を設ける 9～10月『読売新聞』が「新流行の冬物」(全5回)を連載 10月『東京朝日新聞』が「秋の新装」(全4回)を連載 10月『東京朝日新聞』が「流行のコート類」(全3回)を連載 11月『読売新聞』が「流行の婦人用装飾品」(全3回)を連載		
明治35年 (1902)	4月『読売新聞』が「流行二枚衿」(全3回)を連載 7月『婦人界』(金港堂)創刊 9～10月『読売新聞』が「最近の流行」(全16回)を連載	3月高島屋が『新衣裳』創刊	
明治37年 (1904)		7月白木屋が『家庭のしるべ』創刊	
明治38年 (1905)	3月『新流行』創刊 6月『読売新聞』が「流行の中形浴衣」(全4回)を連載 7月『婦人画報』創刊		
明治39年 (1906)		4月そごうが『衣裳界』創刊 9月松坂屋が『衣道楽』創刊 9月松屋が『今様』創刊	

\*新聞の連載は3回以上のものとした。

し婦人方の流行に従がはんと欲するの情最も切なるものなれば 之が為めに其弊害も甚だしきものあれば也

流行を女性の領域とすることは、明治28年(1895)刊の大橋又太郎編『衣服と流行』<sup>(6)</sup>にもあらわれている。同書においては、衣桁に女性の着物が掛かった、いわゆる誰が袖図で表紙は飾られ、4頁ある巻頭写真のうち、3頁は女性が占めている。残りの1頁は祭礼の写真であるが、女性に見られるような肖像写真は、男性にはない。口絵も衣替えを行っている女性を描き出している。また、「現今流行界の傾向」の項では、記述の中心は女性の衣装や装身具であった。

実態がどうであれ百貨店の登場を待つまでもなく、流行は、どちらかと言えば、女性の領域として観念されていたのである。さらに、流行の装いをした女性に、美を見出してもいた。「時代かがみ」の千秋庵千秋による序文を引用してみよう。

よの開明に伴なはれ。人の風俗も日々進化の中にも。取分け婦女の装飾は。古しえふりに今様に。其好む所は異なれど。菊の芳はしきと桜の美しくしきハ。我敷島の大和錦。綾に妙なるさまにしくものぞなき。こゝに楊洲周延ぬしは。能く其風俗の真を模し。故を温ねて新しく桜木に匂はせ。時代かゞみと号け。千歳の後々に伝へんと。松木の肆より代に弘むるにあたり。はし書をと乞はる。する墨のあやめもわかねど。筆に任せて有のまゝを誌す。

美しくしき花のすがたを筆のあやに うつくしゑしまの大和にしき絵

千秋庵千秋は、「流行」という言葉こそ用いていないが、移り変わる女性の装いは、どの時代であってもそれぞれの美しさがあることを称賛している。明治20年代の歴史回顧熱と流行に対する関心の高さ、そして何より、流行が女性の領域とされていたこと、加えて、流行の装いをした女性に美が見出されること、以上の要件が合いまり、男性にはない時代風俗を描く女性のシリーズが創案され、なおかつ人気のあるテーマになったと考えられよう。さらには、明治24年(1891)7月に東京の浅草・凌雲閣(十二階)で開催された「東京百美人」の写真展示会のような、見た目を重視した美人くらべの趣向を喜ぶ風潮が興隆したことも、その人気の後押しとなったであろう。

明治20年代における女性の時代風俗を描いたシリーズの発行は、錦絵がひとまず終焉を迎える中で、隆盛する最初で最後の機会ともなった。その後は、明治36年(1903)の湯川松堂画「古今風俗百美人」くらいが、数少ない見るべき作例となっている。

## (2) 三作品の時代考証の在り方

以上のように、男女のアンバランスには、流行を女性の領域とする意識が何よりも大きく作用していたことが推察された。本節では、描写の要となる風俗の観点から、水野年方の「三十六佳撰」、小林清親の「花模様」、楊洲周延の「時代かがみ」について、それぞれの時代考証の在り方を見ていく。それに先立ち、これらのシリーズの先駆となる月岡芳年の「風俗三十二相」を加え、選定された時代の異同について確認しておきたい(表2)。

明治21年(1888)に発行された月岡芳年の「風俗三十二相」は、江戸時代の寛政年間から明治

表2 作画の対象となった時代

時代	西暦	風俗三十二相	三十六佳撰	花模様	時代かがみ
		明治21年(1888)刊 月岡芳年(1839-1892)画	明治26年(1893)刊行開始 水野年方(1866-1908)画	明治29年(1897)刊 小林清親(1847-1915)画	明治29年(1897)刊行開始 楊洲周延(1838-1912)画
上代					
建久	1190～1199				
元弘	1331～1334				
建武	1334～1336				
文安	1444～1449				
宝徳	1449～1452				
享徳	1452～1455				
康正	1455～1457				
応仁	1467～1469				
慶長	1596～1615				
元和	1615～1624				
寛永	1624～1644				3
正保	1644～1648				
慶安	1648～1652				
承応	1652～1655				
明暦	1655～1658				
万治	1658～1661				
寛文	1661～1673				
延宝	1673～1681		2		
天和	1681～1684				2
貞享	1684～1688				
元禄	1688～1704				2
宝永	1704～1711				
正徳	1711～1716				
享保	1716～1736				2
元文	1736～1741				
寛保	1741～1744				
延享	1744～1748				
寛延	1748～1751				
宝暦	1751～1764				
明和	1764～1772				
安永	1772～1781				2
天明	1781～1789				
寛政	1789～1801	4			
享和	1801～1804	2			
文化	1804～1818				
文政	1818～1830	2			2
天保	1830～1844	4			
弘化	1844～1848	2			3
嘉永	1848～1854	6			2
安政	1854～1860	2			
万延	1860～1861				
文久	1861～1864				
元治	1864～1865				
慶応	1865～1868				
明治	1868～1912	9			7

\* 作画の対象となった時代を網掛で示した。  
\* 同じ時代に複数の作品がある場合、その数を数字で示した。

時代が対象となっており、制作時から遡ることおよそ百年間を目途に時代を設定して企画したと推測される。ただし、万延年間から慶応年間までは、抜け落ちている。

明治24年(1891)に版行が始まる水野年方の「三十六佳撰」は、日野原健司氏が指摘しているように、<sup>(7)</sup>師匠である芳年の「風俗三十二相」を踏まえていよう。描写する時代については、あたかも師匠の作品との競合をさげ、補完するかのような選定がなされている。寛政年間以前の江戸時代の各年を網羅し、さらには中世以前を題材とするものも7点含む。寛政年間より降るものは3点のみである。

明治29年(1896)に版行された小林清親の「花模様」は、選定された時代は江戸時代に限られる。「花模様」は目録を伴うが、目録と画面上の実際の記載とでは、いささか相違している場合がある。目録で「寛永」「承応」「元禄」とする作品は、実際の画面にはそれぞれ「寛永正保」「承応万治」「寛文元禄」と記されている。比較的大まかに時代を捉えていることが窺われるが、いずれにせよ幕末期は扱っていない。

明治29年に版行が始まる楊洲周延の「時代かがみ」は、芳年の「風俗三十二相」と同じく明治時代の描写も含む。しかも、「風俗三十二相」には見られなかった万延年間から慶応年間までをも扱っている。いくつかの年間は抜け落ちているが、江戸時代、ことに後期以降は網羅しようとする意欲が窺える。また、中世を題材とするものが3点ある。

以上のように各作品の時代選定を押さえたうえで、次に、時代考証の在り方という側面から、それぞれを分析していくことにする。

### ① 水野年方画「三十六佳撰」(表3)

本作は、「三十六歌仙」をもじった題名の通り、36図から成る大判錦絵である。これらに加え、伊東専三の序文と目次が2枚続きの大判に刷られている。基本的には、各時代1図であるが、「延宝頃婦人」のみ「樽人形」と「菖蒲」の2図がある。以下で述べるように、「菖蒲」の時代考証には問題があり、その誤りに年方が気づいて「樽人形」を追加制作したわけではない。「樽人形」の方が先の版行であった。「延宝頃婦人」に2図ある理由は不明である。

年方が時代考証に用いた資料としては、文化10年(1813)に成立した山東京伝の『骨董集』があることが、すでに日野原氏によって指摘されている。<sup>(8)</sup>同氏は「康正頃婦人 見世棚」「慶長頃婦人 手鞠」「正保頃婦人 洗髪」の3図を示されたが、ほかにも4図確認できる。また、同氏は、師匠の芳年が単なる図様の模倣として『骨董集』を利用したのに対し、年方は時代考証の資料として活用しており、綿密に時代考証をする意識があったとする。

しかし、実際のところ、厳密に『骨董集』における考証と時代設定が一致しているのは「手鞠」のみであり、微妙にずれている場合が多い。とくに「菖蒲」(図1)は齟齬が大きい。「菖蒲」に描かれた二人の女性の被り物は、『骨董集』中之巻「七 女の編笠、塗笠」の同一頁に載る「天和四年印本菱川師宣の絵」と『大和名所鑑』所載の図(図2)を参考に見られる。『骨董集』で強調しているのは、「天和貞享元禄の比の女の編笠の形ハ寛文延宝の頃とハいたく変れるを見るべし」という点であった。具体的には、天和貞享元禄では「当時此あみ笠をかふりたるハおほくハふり袖の少女也 菱川の絵にあまた見えたるゆゑにこれを小女郎手といひて男子もかふれり 又一

表 3 水野年方画「三十六佳撰」における図様・画題の時代考証の資料

画題	時代考証資料 (江戸時代以前)	時代考証資料 (同時代)	印刷日	発行日	版元	
上代頃婦人	眺月		明治 26 年	明治 26 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
建久頃 (1190 ~ 1199) 婦人	白拍子	中村不能齋「白拍子」『風俗画報』5号・6号 (明治 22 年 6 月 10 日・7 月 10 日)	明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
元弘頃 (1331 ~ 1334) 婦人	旅路		明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
文安頃 (1444 ~ 1449) 婦人	ひさぎ女		明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
宝徳頃 (1449 ~ 1452) 婦人	侍女		明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
康正頃 (1455 ~ 1457) 婦人	見世棚	『骨董集』下之巻 (後)「十五見世棚」(文安・宝徳の頃)	明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
応仁頃 (1467 ~ 1469) 婦人	辻君		明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
慶長頃 (1596 ~ 1615) 婦人	手鞠	『骨董集』下之巻 (後)「廿九手鞠」(文禄・慶長の頃)	明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
元和頃 (1615 ~ 1624) 婦人	遊君	「彦根屏風」(彦根城博物館蔵)	明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
寛永頃 (1624 ~ 1644) 婦人	編笠茶屋		明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
正保頃 (1644 ~ 1648) 婦人	洗髪	『骨董集』上之巻「十三 江戸銭湯風呂の始」(寛永・正保時代)、「彦根屏風」(彦根城博物館蔵)	明治 26 年	明治 26 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
慶安頃 (1648 ~ 1652) 婦人	夕陽		明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
承応頃 (1652 ~ 1655) 婦人	芝居見物		明治 26 年 6 月 15 日	明治 26 年 6 月 20 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
明暦頃 (1655 ~ 1658) 婦人	そゝろあるき	『七十一番職人歌合』(立君)	明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
万治頃 (1658 ~ 1661) 婦人	初音		明治 26 年 10 月	明治 26 年 10 月	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
寛文頃 (1661 ~ 1673) 婦人	雪見	『骨董集』中之巻「七 女の編笠、塗笠」(天和 4 年印本の菱川師宣の絵)	明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)	
延宝頃 (1673 ~ 1681) 婦人	樽人形	『骨董集』中之巻「十七 丸づくしの文様」(寛文 6 年印本「新撰雛形」)	鴨脚秀克「樽人形」『風俗画報』34号 (明治 24 年 11 月 10 日)	明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
延宝頃 (1673 ~ 1681) 婦人	菖蒲	『骨董集』中之巻「七 女の編笠、塗笠」(天和 4 年印本の菱川師宣の絵、菱川師宣画「大和名所鑑」)	わ、ま「堀切の花菖蒲」『風俗画報』42号 (明治 25 年 6 月 10 日)	明治 26 年 9 月 1 日	明治 26 年 9 月 5 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
天和頃 (1681 ~ 1684) 婦人	雨やどり			明治 26 年 6 月 15 日	明治 26 年 6 月 20 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
貞享頃 (1684 ~ 1688) 婦人	観瀑		礫川亭主人「布曳瀧と蛭狩」『風俗画報』43号 (明治 25 年 7 月 10 日)	明治 26 年 9 月 2 日	明治 26 年 9 月 6 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
元禄頃 (1688 ~ 1704) 婦人	懸想文		「維新前京都正月の様」『風俗画報』1号 (明治 22 年 4 月 10 日)、渡部乙羽「懸想文考」『風俗画報』24号 (明治 24 年 1 月 10 日)	明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
宝永頃 (1704 ~ 1711) 婦人	茶の湯			明治 26 年 11 月	明治 26 年 11 月	秋山武右衛門 (滑稽堂)
正徳頃 (1711 ~ 1716) 婦人	草狩		蓬軒居士「御本丸吹上御庭の草狩」『風俗画報』58号 (明治 26 年 9 月 10 日)	明治 26 年 11 月 5 日	明治 26 年 11 月 10 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
享保頃 (1716 ~ 1736) 婦人	遊山			明治 26 年	明治 26 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
元文頃 (1736 ~ 1741) 婦人	ひな遊	『骨董集』下之巻 (前)「十九雛絵櫃」(寛延 2 年印本「雛遊の記」)		明治 26 年 6 月 15 日	明治 26 年 6 月 20 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
寛保頃 (1741 ~ 1744) 婦人	菊見			明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
延享頃 (1744 ~ 1748) 婦人	卯月			明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
寛延頃 (1748 ~ 1751) 婦人	虫の音			明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
宝暦頃 (1751 ~ 1764) 婦人	茶酌女	栄松齋長喜画「難波屋店先」(寛政 4 ~ 5 年頃)		明治 26 年 10 月 5 日	明治 26 年 10 月 10 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
明和頃 (1764 ~ 1772) 婦人	苦つわや			明治 26 年 9 月 1 日	明治 26 年 9 月 5 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
安永頃 (1772 ~ 1781) 婦人	詠歌			明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
天明頃 (1781 ~ 1789) 婦人	蛭狩			明治 24 年	明治 24 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
寛政頃 (1789 ~ 1801) 婦人	湯あかり			明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)
文化頃 (1804 ~ 1818) 婦人	汐干	歌川国貞画「江戸自慢三十六興洲さき汐干かり」(元治元年)		明治 26 年 10 月 5 日	明治 26 年 10 月 10 日	秋山武右衛門 (滑稽堂)
文政頃 (1818 ~ 1830) 婦人	花見			明治 26 年 10 月	明治 26 年 10 月	秋山武右衛門 (滑稽堂)
弘化頃 (1844 ~ 1848) 名古屋婦人	琴しらべ			明治 25 年	明治 25 年	秋山武右衛門 (滑稽堂)

\* 『骨董集』 = 山東京伝著・文化 10 年 (1813) 成立



文字といへるハ形によれる名也 まへさがりにかづきて面の見えざるやうにするをすべて伏編笠といへり」と考証している。『大和名所鑑』所載の図は、天和貞享元禄頃の一文字という伏編笠の例示である一方、それを参照した「菖蒲」は「延宝頃婦人」の風俗として描いているものであった。『骨董集』の考証に忠実であれば、延宝年間の風俗としては適当ではない。「三十六佳撰」における年方の時代考証は、むしろ大らかであったと見るべきであろう。

『骨董集』の他にも図様の典拠となった絵画があるが、それらの制作年代と「三十六佳撰」における時代設定とは、やはり必ずしも一致してはいない。

また、年方は、『風俗画報』も参照していたと考えられる。単なる画題の選定から図様の考証まで、その参照の在り方には濃淡があるが、取材の痕跡が強く認められる例として、「樽人形」が挙げられる。

「延宝頃婦人」の「樽人形」は明治25年(1892)の版行である。その前年の11月10日発行の『風俗画報』第34号には、鴨脚秀克の「樽人形」と題する考証が掲載されている。天保12年(1841)跋の山崎美成『世事百談』卷之四からの転写であるが、そこで図示された「延宝天和時代と思へる浮世絵」(図3)と年方の「樽人形」(図4)とを比較してみると、一見、さほど似ていないように思えよう。しかし、両者ともに片肌脱ぎにした小袖に花菱入りの丸紋を散らしているのは、偶然の一致ではなく、年方が参照したことを証している。何より、『風俗画報』の記事の中で、原拠から引用した柳亭種彦による発言として、「花見幕の内などにて是を興ずるなり」と記してある点が注目される。年方が樽人形を掲げる女性を桜に花見幕を張った中という舞台設定で描いたのは、『風俗画報』の考証を踏まえているからこそであろう。

以上のように、「三十六佳撰」においては、時代考証の資料として『骨董集』が最も多く用いられ、また、『風俗画報』からも創作の材料を得ていたことが判明した。そして、本作における年方の時代考証の態度は、大らかなものであった。

## ② 小林清親画「花模様」(表4)

印刷発行日の印がある武川清吉(沢村屋)版と、その印を欠く秋山武右衛門(滑稽堂)版とがあり、両者の間では色彩に若干の相違がある。ここでは、初版と思われる前者について扱うことにする。本作は3枚続きの大判錦絵で、主役となる女性を大きく描き、背景に時代性を示す描写を加えている。また、和歌や俳諧などの歌謡を記した色紙や短冊も描き添えている。全10図から成り、これらに大判1枚の目録が伴っている。歌謡は遊女と関わるものが多く、「花模様」の「花」は遊女を意味すると考えられる。すなわち、主役として描かれた女性は、みな遊女であった。

清親もまた、『骨董集』を時代考証に用いている。例えば、「慶長の頃 お国歌舞妓の図」(図5)では、背景に描かれた囃子方は、『骨董集』下之巻(後)「五 於国歌舞妓古図考」の「慶長年中の絵於国歌舞妓図」(図6)を参照しており、阿国の髪形も中之巻「十六 紫革足袋」の「寛永正保の比」とする古画(図7)を参照している。清親はすでに明治19年(1886)発行の「教導立志基三十四」(豊臣秀康)で阿国歌舞妓の様子を描いているが、本作の方が『骨董集』の図様により近く、制作にあたって改めて『骨董集』を参照したと思われる。ただし、『骨董集』の時代考証とその図様を利用して描いた時代の設定とは、多少のずれがある場合もある。清親の時代考証もまた、緻密

表4 小林清親画「花模様」における図様・画題の時代考証の資料

画題	時代考証資料 (中心人物)	時代考証資料 (背景)	色紙・短冊の 歌謡の翻刻	歌謡の典拠	印刷日	発行日	版元
慶長の頃 (1596～1615) お国歌舞妓の図	『骨董集』中之巻 「十六 紫革足 袋」(寛永正保の 頃)	『骨董集』下之巻 (後)「五 於国歌舞 妓古図考」(慶長年 中)	大地をかつはとふみ ならし大地をかつ はとふみやふつて ならくのそこにそい りにけるへ 慶長 十一 六月三日 身 愛 (花押)	謡曲『野守』	明治29年 8月26日	明治29年 8月30日	武川清吉 (沢村屋)
寛永正保の頃 (1624～1648) 遊女風呂屋帰へ りの図		『骨董集』上之巻 「五 蝙蝠羽織」(寛 永・正保の頃)、同 「十三 江戸銭湯風 呂の始」(寛永・正 保時代)	花街漫録内ヨリ写ス 高尾の真蹟色紙 た かを 戀すてふ我な はまたき立ちにけり 人しれすこそおもひ そめしか	『花街漫録』上之巻 「同裁出之歌」	明治29年 3月14日	明治29年 3月17日	武川清吉 (沢村屋)
承応万治の頃 (1652～1661) 蚊屋の月 遠景 涼見松			たかほ 秋のいろは と山乃みねのうすも みち よしやしくれ になをそめすとも	『花街漫録』上之巻 「高尾之図 同自筆之 色紙并小堀氏之詞書」 (承応万治の頃)	明治29年 4月17日	明治29年 4月20日	武川清吉 (沢村屋)
延宝の頃 (1673～1681) 香の枕楽寝の図			古代大津繪 聖人の をしへをかかず つ るに身をほろほす人 の しわざなりけり	(大津絵にしばしば見 られる)	明治29年 5月19日	明治29年 5月22日	武川清吉 (沢村屋)
寛文元禄の頃 (1661～1704) 薄雲枕の歌 并たんせんこの図	『花街漫録』上之 巻「薄雲之図」		しきたへのまくらに うつるのこりかを 我身にしめてひとり かもねむ	『花街漫録』下之巻 「薄雲之枕」	明治29年 2月3日	明治29年 2月6日	武川清吉 (沢村屋)
享保の頃 (1716～1736) 夜明の図 并其角俳句		『骨董集』中之巻 「四 跳燈」(寛文7 年印本『水鳥記』、 元禄8年印本『姿 絵百人一首』)	それよりして夜明か らすやほと、きす 其角	『花街漫録』下之巻 「黄昏行燈」(延享4年 刊榎本其角 (1661- 1707) 自撰・小栗旨 原編『五元集』所収)	明治29年 9月4日	明治29年 9月7日	武川清吉 (沢村屋)
安永の頃 (1772～1781) 湯上り夜の雨の 図			築波から不二江不二 江と郭公 志うか	歌川国貞画「俳優日 時計 午ノ刻」(文化 13年頃)	明治29年 5月15日	明治29年 5月20日	武川清吉 (沢村屋)
天明の頃 (1781～1789) 春の月の図 并蜀山人狂歌			全盛の君あれはこそ 此里の 花もよし原 月もよし原 蜀山人	菱川師宣筆「北楼及 び演劇図巻」(東京国 立博物館蔵)の蜀山人 (1749-1823) による跋	明治29年 3月24日	明治29年 3月27日	武川清吉 (沢村屋)
文化の頃 (1804～1818) 桧垣おふなの色 紙 并夜さくらの 図			桧垣おふな むはた まのわがくろかみは 白川の みつわくむ まで老にけるかな	『大和物語』、『前賢故 実』巻第5「桧垣子」	明治29年 4月17日	明治29年 4月20日	武川清吉 (沢村屋)
天保の頃 (1831～1845) 吉原夜あきうど 四ツ手かごの図			けいせいのなみだで くらの屋根がもり	『誹風柳多留拾遺』6 篇巻第14上「青楼 宝曆中」	明治29年 8月28日	明治29年 9月5日	武川清吉 (沢村屋)

\* 『骨董集』=山東京伝著・文化10年(1813)成立、『花街漫録』=西村貌庵著・文政8年(1825)跋、『前賢故実』=菊池容齋筆・明治元年(1868)刊、『誹風柳多留拾遺』6篇=編者未詳・享和元年(1801)刊

とは言い難い。

色紙や短冊に記された歌謡は、「花街漫録内ヨリ写ス」と明記する「寛永正保頃」のほかにも『花街漫録』からの引用は3図を数え、典拠は文政8年(1825)跋の西村貌庵の同書が最も多い。引用された歌謡の成立年代と描いてある時代の設定とは、必ずしも一致していない。時代の整合性については、合致するものはそこに当てはめるが、合致しなくても特に拘泥しない態度を見せている。

なお、『花街漫録』は歌謡の典拠としているだけでなく、風俗考証の資料としても使用した可能

性が高い。すなわち、同書から「薄雲枕の歌」を引用している「寛文元禄の頃 薄雲枕の歌并たんせん之図」(図8)に描かれた遊女の髪形は、同書上之巻所載の「薄雲之図」(図9)と近似している。

以上のように、「花模様」においては、『骨董集』と『花街漫録』とが、主たる時代考証の資料として用いられている。「寛文元禄頃」のように幅広い時代設定をしていることから窺えるが、本作における清親の時代考証の態度も、大らかなものであった。

### ③ 楊洲周延画「時代かがみ」(表5)

本作は50図から成る大判錦絵の大作であり、2枚続きの大判に刷られた千秋庵千秋による序文と目録を伴う。さらに、付録として時代の異なる3人の女性を描いた1枚の大判錦絵が添えられている。画面は色紙が二枚重なった趣向を見せ、上側の色紙には女性の首絵を、下側の色紙には時代性を伝える風俗や景物などを描き出す。時代設定が江戸時代以前の場合、下側の色紙には虫損や破損をわざわざ描き込み、あたかも古画であるかのように装っている。

本作においても、『骨董集』が時代考証の資料として最も多く用いられている。それに次ぐのは、弘化4年(1847)に刊行された岩瀬百樹(山東京伝)の『歴世女装考』となる。同書を参照していることは、「安永の頃 櫛巻」(図10)によって確認できる。

当該図の下側の色紙には、二人の女性が描かれ、「櫛巻」「鈴木春信画」の文字が描き込まれている。この文字を手掛かりにすると、原拠は安永7年(1778)に刊行された鈴木春信の『絵本節操草』(図11)に辿り着く。その図は、『歴世女装考』巻四「十二 おばこむすび・櫛巻といふ髪之風」の項にも引用されている(図12)。『歴世女装考』では、三人の女性のうち二人を取り上げ、しかも、上半身のみが描かれている。また、右側の女性の小袖(打掛)には『絵本節操草』に見られない家紋が施されている。このような改変は、「時代かがみ」に受け継がれている。したがって、周延は『絵本節操草』ではなく『歴世女装考』を参照したと判断できる。

『歴世女装考』が時代考証の資料となっていることが明らかになると、上側の色紙に描かれた女性の髪形が、しばしば同書に依拠していることもわかる。「明暦の頃 手鞠の古図」(図13)はその一例であり、同書の巻四「二 丸髷」所載の「勝山髷之詳図」(図14)に倣っている。『歴世女装考』に収録される髪形の図のいくつかは、貞享4年(1687)原版、翌年再刊の奥田松柏軒著『女用訓蒙図彙』巻三からの模写であるが、周延は『女用訓蒙図彙』にもあたっている。それは、『女用訓蒙図彙』にあつて『歴世女装考』にない髪形を描写していることからわかる。「天和の頃 桔梗笠」(図15)と「貞享の頃 ぶりぶり玉うち」の女性の髪形は、それぞれ『女用訓蒙図彙』所載の「下髪」(図16)と「傾城」を手本にしたと見なされるが、これらは『歴世女装考』には採録されていない。

このように、周延は『骨董集』『歴世女装考』を主要な時代考証の資料としている。一致ないし近接する時代のものを選ぶ傾向が比較的強いが、それでも「寛延の頃」のように、典拠とした資料の時代考証とは半世紀以上の時代差がある場合もあり、完璧なものではない。

しかし、「時代かがみ」は、「三十六佳撰」や「花模様」よりも、時代考証に対する熱意が認められる。『歴世女装考』を通じて実際に『女用訓蒙図彙』にあつたこともその一端であるが、『風俗画報』の参照の在り方から、それが窺い知られる。

表5 楊州周延画「時代かがみ」における図様・画題の時代考証の資料

画題	時代考証資料（上側の色紙、江戸時代以前）	時代考証資料（下側の色紙、江戸時代以前）
建武の頃（1334～1336）	竹馬の古図	『骨董集』上之巻「三 竹馬」（正和年中の古画）
文安の頃（1444～1449）	見世棚古図	『骨董集』下之巻（後）「十五 見世棚」（文安・宝徳の頃）
享徳の頃（1452～1455）	まき絵師 貝ずり	『歴世女装考』巻四「九 びんみのを髪に入る事」（東山殿時代）
慶長の頃（1596～1615）	お国歌舞伎	『骨董集』下之巻（後）「五 於国歌舞伎古図考」（慶長年中）
元和の頃（1615～1624）	左り甚五郎	
寛永の頃（1624～1644）	洗湯帰り	『骨董集』中之巻「一 名古屋帯」（寛永以前）
寛永の頃（1624～1644）	お乳母日傘	『骨董集』下之巻（前）「五 お乳母日傘と云謔」（寛永の頃）
寛永の頃（1624～1644）	元旦登城	
正保の頃（1644～1648）	蝙蝠羽織	『骨董集』上之巻「五 蝙蝠羽織」（寛永・正保の頃）
慶安の頃（1648～1652）	浅葱椀	『骨董集』下之巻（前）「五 お乳母日傘と云謔」（寛永の頃）、 『歴世女装考』附言（寛永）
明暦の頃（1655～1658）	手鞠の古図	『歴世女装考』巻四「二 丸鬘」（落款に宝永乙酉春とある図）
寛文の頃（1661～1673）	杖提灯	『骨董集』中之巻「四 跳燈」（元禄8年印本『絵姿百人一種』）
延宝の頃（1673～1681）	狂言梅ヶ妻 滝井山三郎	『用捨箱』下之巻「七 滝井山三郎」（菱川師宣画『古今役者物語』「むめけつま 滝井山三郎」）
天和の頃（1681～1684）	塗笠 あみ笠	『骨董集』中之巻「七 女の編笠、塗笠」（天和4年印本の菱川師宣の絵）
天和の頃（1681～1684）	桔梗笠	『骨董集』中之巻「八 桔梗笠」（貞享の頃、天和・貞享の頃）
貞享の頃（1684～1688）	ぶりぶり玉うち	『骨董集』下之巻（前）「二 ぶりぶり」（万治3年印本『世謔問答』）
元禄の頃（1688～1704）	端午	『歴世女装考』巻四「五 たばの名義」（天和3年江戸板菱川師宣筆の絵本）
元禄の頃（1688～1704）	耳垢取古図	『歴世女装考』巻四「五 たばの名義」（元禄元年板女用訓蒙図案）
宝永の頃（1704～1711）	宝永山出現	
享保の頃（1716～1736）	手車翁	『近世崎人伝』巻之三「手車翁」
享保の頃（1716～1736）	紅絵壳	『歴世女装考』巻四「五 たばの名義」（享保8年京板西川祐信『絵本百人女郎』）
寛延の頃（1748～1751）	雛祭	『骨董集』下之巻「十九 雛絵櫃」（貞享5年印本『日本歳時記』）
宝暦の頃（1751～1764）	顔見世	『東都歳時記』巻之四「十一月」
明和の頃（1764～1772）	貝桶	
安永の頃（1772～1781）	鏡磨	『骨董集』上之巻「十六 柘榴風呂附鏡磨」（貞享・元禄の初め頃）
安永の頃（1772～1781）	柳巻	『歴世女装考』巻四「十二 おぼこむすび・柳巻といふ髪風の風」（安永7年江戸板鈴木春信『絵本貞操草』）
天明の頃（1781～1789）	雑司ヶ谷会式	『歴世女装考』巻四「七 びんさし」（天明7年江戸板勝川春章『絵本千代の友』）
寛政の頃（1789～1801）	山王祭礼	『東都歳時記』巻之二「六月」
享和の頃（1801～1804）	弥生の花見	
文化の頃（1804～1818）	とり追ひ	『あづまの手ぶり』
文政の頃（1818～1830）	鶴御成	
文政の頃（1818～1830）	節季候	『東都歳時記』巻之四「十二月」
天保の頃（1830～1844）	愛宕山毘沙門天の使	『江戸名所図会』巻之一（三）「愛宕山田福寺毘沙門の使」
弘化の頃（1844～1848）	勸進能前掛り	弘化勸進能絵巻
弘化の頃（1844～1848）	灌佛会	『東都歳時記』巻之二「四月」
弘化の頃（1844～1848）	金ひら詣 水売	
嘉永の頃（1848～1854）	双六壳 仏扇箱買	『あづまの手ぶり』
嘉永の頃（1848～1854）	上野 法華堂 常行堂	
安政の頃（1854～1860）	飛鳥山 かはらけなげ	
万延の頃（1860～1861）	徳川時代献上物	
文久の頃（1861～1864）	品川沖汐干がり	
元治の頃（1864～1865）	海晏寺の紅葉	
慶応の頃（1865～1868）	よつ手駕	
明治（1868～1912）	皇居	
明治（1868～1912）	隅田川ボート競争会	
明治（1868～1912）	憲法発布	
明治（1868～1912）	臥竜梅	
明治（1868～1912）	慈善会	
明治（1868～1912）	遊就館	
明治（1868～1912）	祝捷会	

\* 『あづまの手ぶり』＝大西椿年画・文政12年（1829）刊、『江戸名所図会』巻之一＝斎藤長秋ほか編・天保5年（1834）刊、『近世崎人伝』＝伴資芳（高蹊）著・寛政2年（1790）刊、『骨董集』＝山東京伝著・文化10年（1813）成立、『東都歳時記』＝斎藤月岑著・天保9年（1838）刊、『女用訓蒙図案』＝奥田松柏軒著・貞享4年（1687）原板翌年再刊、『用捨箱』＝柳亭種彦著・天保12年（1841）刊、『歴世女装考』＝岩瀬百樹（山東京伝）著・弘化4年（1847）刊

時代考証資料 (同時代)	印刷日	発行日	版元
	明治30年2月1日	明治30年2月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年9月1日	明治30年10月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年6月5日	明治30年6月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年4月5日	明治30年4月15日	松木平吉 (大黒屋)
わ、た「左甚五郎」『風俗画報』21号 (明治23年10月10日)、春耕漫史「左甚五郎記事」『風俗画報』47号 (明治25年11月10日)	明治30年5月1日	明治30年5月	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年9月5日	明治29年9月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年3月5日	明治30年3月25日	松木平吉 (大黒屋)
楊州周延画「温故東の花 旧正月元旦諸侯初登城ノ図」(明治21年)	明治29年12月10日	明治29年12月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年2月1日	明治30年2月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年1月5日	明治30年1月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年8月5日	明治30年8月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年6月5日	明治30年6月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年12月10日	明治29年12月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年6月10日	明治29年6月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年10月1日	明治29年10月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年12月5日	明治29年12月10日	松木平吉 (大黒屋)
社会散士「端午」『風俗画報』28号 (明治24年5月10日)	明治29年9月1日	明治29年9月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年6月5日	明治30年6月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年5月1日	明治30年5月15日	松木平吉 (大黒屋)
天幸堂亥子「手車売」『風俗画報』27号 (明治24年4月10日)	明治30年5月1日	明治30年5月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年6月1日	明治29年6月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年6月1日	明治29年6月5日	松木平吉 (大黒屋)
乙羽「顔見世の事」『風俗画報』34号 (明治24年11月10日) 「芝居顔見世の図」『風俗画報』67号 (明治27年2月25日)	明治29年12月5日	明治29年12月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年2月1日	明治30年2月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年11月1日	明治29年11月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年10月10日	明治30年10月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年9月1日	明治29年9月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年3月5日	明治30年3月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年12月10日	明治29年12月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年10月1日	明治29年10月5日	松木平吉 (大黒屋)
「幕府年中行事 十一月」『風俗画報』11号 (明治22年12月10日)、大川通久「將軍鶴お成の事正誤」 『風俗画報』16号・22号 (明治23年5月10日・11月10日)	明治29年9月1日	明治29年9月5日	松木平吉 (大黒屋)
高橋おろか「煤払と季節候」『風俗画報』37号 (明治25年1月10日)	明治29年10月1日	明治29年10月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年4月5日	明治30年4月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年9月1日	明治29年9月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年1月5日	明治30年1月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年6月10日	明治29年6月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年6月10日	明治29年6月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年7月10日	明治30年7月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年9月5日	明治29年9月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年8月5日	明治30年8月15日	松木平吉 (大黒屋)
「潮干図説」『風俗画報』27号 (明治24年4月10日)	明治29年11月1日	明治29年11月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年7月10日	明治30年7月20日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年12月5日	明治29年12月10日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年1月5日	明治30年1月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年4月5日	明治30年4月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年3月5日	明治30年3月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年9月1日	明治30年10月5日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年8月5日	明治30年8月15日	松木平吉 (大黒屋)
	明治30年1月5日	明治30年1月25日	松木平吉 (大黒屋)
	明治29年11月1日	明治29年11月5日	松木平吉 (大黒屋)

周延が時代考証の資料としている天保9年刊(1838)の斎藤月岑編『東都歳時記』は、『風俗画報』第61・65・67号(明治26年〈1893〉11月・明治27年〈1894〉1月・同2月)の特集によって知った可能性があり、また、ほかにも共通ないし類似する題材が見られ、周延も『風俗画報』から着想を得ていたと考えられる。両者を比べると、周延の考証の方が的確な場合がある。その例として、明治24年(1891)4月10日発行の『風俗画報』第27号所載の天幸堂亥子による「手車売」と題する考証と、「享保の頃 手車翁」が挙げられる。前者は、宝暦年間の頃には手車売という商人がいたことを漠然と記しているのに対し、後者は、寛政2年(1790)刊の伴資芳(高蹊)著『近世畸人伝』の伝記に基づき、享保年間に活躍した手車翁を描いている。年代との対応が明確で考証の精度が高いのは、後者の方である。『風俗画報』から題材の着想を得たとしても、周延はより深く探索しようと努めている。

周延がいかに時代考証に熱心であっても、限界はあった。寛政年間以降の江戸時代については、「弘化の頃 勸進能前掛り」のように時代考証の資料がその時代と合致しているものもあるが、多くは時代性を端的に示す題材と言えるのか疑問がある。とくに、本来主役であるべき女性像に、明確な典拠を見出すことができない。「時代かがみ」に限らず、「三十六佳撰」も「花模様」も江戸時代になされた風俗考証に大きく負っている。江戸時代の風俗考証が文化・文政年間を中心に現われてくることを鑑みると、寛政年間以降はその当時にとっては「現代」であって、考証の対象となる時代に中々なり得なかった。それが限界をもたらしたと言えよう。

以上、三つのシリーズの時代考証の在り方を見てきた。「三十六佳撰」と「花模様」については、時代考証が大らかであったと述べたが、それも結局は、「時代かがみ」と同様、江戸時代の風俗考証に大きく依拠していたことからくる限界であった。そう評する方が、適切なようにも思われる。両作とも幕末期を扱っていないことも、このことと関係している可能性が高い。

当時の未だ不十分な風俗史研究の中で、三つのシリーズは生み出されたわけだが、それゆえに、同じ時代の図を取り上げてみても、三者に共通する時代観を見出すことは簡単ではない。宝暦・明和年間頃から燈籠髷が適用されている髪形と、同じ頃から抜衣紋が適用されている着付けに、いささか共通点が認められる程度である。ことに、衣装の中心と言うべき小袖の様子は、後に「慶長小袖」「寛文小袖」などと呼ばれる時代と結びついた様式の反映は見られず三者三様であり、小袖についての歴史像が明確となっていない研究状況にあったと知られる。

以下では、風俗史研究のその後の進展と美人画への反映、また現実の女性の着物との関係について、考察を進めていきたい。

## ②……小袖の研究と利用

この第2章では、画家たちの課題への克服に貢献した風俗史の研究、中でも小袖の研究に関わる動向を追いかけ、その後の美人画に研究成果がいかに反映されているのかを確認していく。

## (1) 提示される実物

第1章第2節で見た未熟な小袖研究の中であって、小袖の実物を観覧に供し、研究の一助とすることが試みられた。とりわけ、明治30年代の三越による展示活動が注目に値する。

百貨店の中でも三越は、着物や着尺、帯地などの新製品を宣伝する催事として、新柄陳列会をいち早く行った。第1回目は、明治34年(1901)3月20日から4月20日まで開催している。初期の新柄陳列会においては、併設して参考品も陳列することに特色があり、とくに江戸時代の小袖がその主要な出陳品であった(表6)。それが風俗史研究に資するものであったことは、明治36年(1903)8月発行の三越のPR誌『時好』卯之第1号の次の一文から知られる。

過ぎし四月、第五回新柄陳列会と同時に、近古服装展覧会を開き、諸家の所蔵にかこる珍奇の衣裳数十点を階上広間に陳列して庶く観覧に供したるが、其服装は美術的精巧と共に風俗変遷の跡を窺ふを得て、評判到處に嘖々たりし。

表6 三越の新柄陳列会における小袖等衣裳の参考陳列

陳列会名	会期	参考陳列	主たる典拠
第1回新柄陳列会	明治34年(1901) 3月20日～4月20日	天明時代の衣服 ・南三井家伝来の振袖(藤山吹模様打掛:現洛東遺宝館蔵)	『読売新聞』明治34年4月15日別刷
第2回新柄陳列会	明治34年(1901) 10月1日～10月31日	旧大家の所蔵に係る近古美術衣服 ・光琳下絵の着物(亀模様小袖)	『読売新聞』明治34年10月20日朝刊
第3回新柄陳列会	明治35年(1902) 4月1日～4月30日	旧大名名家に所蔵する美術的衣服織物 ・天明時代の婦人服	『読売新聞』明治35年4月3日朝刊
第4回新柄陳列会	明治35年(1902) 10月10日～11月10日	旧大名名家に所蔵せらるる美術的衣服織物	『読売新聞』明治35年10月6日朝刊
第5回新柄陳列会	明治36年(1903) 4月1日～4月30日	近古服装	『時好』卯之第1号(明治38年)
第6回新柄陳列会	明治36年(1903) 10月1日～10月31日	古代服装と浮世絵 ・川島甚兵衛所蔵の元禄小袖(垣唐松文字模様小袖:現川島織物文化館蔵) ・中村半兵衛所蔵の元禄小袖(舳舟水草模様小袖:現歴博蔵)	『東京朝日新聞』明治38年10月20日朝刊 『東京朝日新聞』明治38年10月21日朝刊 『時好』卯之第3号(明治38年)
第9回新柄陳列会	明治38年(1905) 4月1日～4月30日	諸名家御秘蔵近古衣服 ・天明前後の製作に係る衣服及び裂地 ・三井男爵家所蔵の栗梅地紋羽二重刺繍入(梅樹笹霞模様打掛:現三井記念美術館蔵) ・中村半兵衛所蔵の生絹地刺繍入(柳葉春草模様縫箔:現川島織物文化館蔵)	『読売新聞』明治38年3月28日朝刊 『時好』第3巻第4号(明治38年)
第10回新柄陳列会	明治38年(1905) 10月1日～10月31日	元禄時代参考品 ・護国寺所蔵の伝桂昌院所用の衣裳2領(梅樹竹模様振袖:現護国寺蔵、桜筏波模様振袖)	『時好』第3巻第12号(明治38年)
第11回新柄陳列会	明治39年(1906) 4月1日～4月30日	桃山時代参考品 ・豊臣秀次の侍姿の衣裳で表装した軸物(瑞泉寺裂:瑞泉寺蔵) ・狩野山楽下絵の輪子地に八重梅の繡模様 ・藍匹田の大浪に桐の金刺繍 ・徳川家康着用雉羽陣羽織 ・徳川家康着用絞小袖	『読売新聞』明治39年4月5日朝刊
第18回新柄陳列会	明治42年(1909) 10月1日～10月31日	時代風俗参考品 ・暦年男女の衣服	『読売新聞』明治42年9月27日朝刊 『東京朝日新聞』明治42年9月22日朝刊

さて、初期の参考陳列への出陳者を見てみよう。第 1 回目では「天明時代の衣服」の一つとして、南三井家伝来の「藤山吹模様打掛」（洛東遺宝館蔵）が出陳されている。それは、『読売新聞』明治 34 年（1901）4 月 15 日付別刷の画によって確認できる。三井家同族からは、明治 38 年（1905）4 月の第 9 回目の「諸名家御秘蔵近古衣服」においても「梅樹笹霞模様打掛」（北三井家伝来、三井記念美術館蔵）が出陳されており、その図版が『時好』第 3 巻第 4 号に掲載されている。三井家同族には優れた小袖がまとまって伝来しており、<sup>(9)</sup> まずは三越にとって身近な血縁者が頼りになったことが窺える。また、明治 34 年（1901）10 月の第 2 回目では「旧大家の所蔵に係る近古美術衣服」、明治 35 年（1902）4 月の第 3 回目では「旧大名名家に所蔵する美術的衣服織物」、同年 10 月の第 4 回目では「旧大名名家に所蔵せらるる美術的衣服織物」が陳列されており、三井家だけでなく旧大名家など旧家が、初期の主たる出陳者であった。

それに加えて、川島甚兵衛と中村半兵衛（雁半）という三越と取り引きのあった染織業者が出陳者として見えていることに注意しておきたい。『東京朝日新聞』明治 36 年（1903）10 月 20 日付と 21 日付の朝刊の画によって、両者が第 6 回目の「時代服装参考品」に所蔵品を出陳していることがわかる。<sup>(10)</sup> 中村半兵衛は明治 38 年の第 9 回目にも出陳している。

新柄陳列会に併設して参考品を陳列することは、三越の創案にかかるものではない。先駆として図案団体の活動があった。

初の図案団体とされるのは、明治 25 年（1892）3 月 11 日に京都の友禅業者によって結成された友禅図案会である。<sup>(11)</sup> 同会は、図案の懸賞募集を行うことで図案の改良を推進していった。懸賞募集においては、応募図案の展覧会を開催することも、申合規則として定められている。そして、明治 26 年（1893）1 月に裁定された「図案会会場整理法」には次のような一条がある。<sup>(12)</sup>

#### 一、参考品を出品陳列する事。

但し絵画刺繍織物染物等総て本業の参考に適する古物品及び自家の新製品とす。

図案だけでなく、「本業の参考に適する古物品」も参考品として出陳することを決めているのである。このような古物の参考陳列は、明治 10 年代の「考古利今」をスローガンとする明治政府の勸業政策の振興が、<sup>(13)</sup> 行き着いたところの一つと言えよう。そうした要請から、染織業者や図案家の間で、江戸時代以前の小袖や織物を収集する者が現れた。例えば、明治 21 年（1888）5 月 13 日に、金子静枝は浜尾新・フェノロサ・岡倉天心とともに西陣織物業者の伊達弥助を訪問し、所蔵する「足利時代よりの織物見本」を見て<sup>(14)</sup> いる。また、友禅図案会が結成された丁度その頃、古物収集家たちの間で古裂の収集熱が高まってもいた。明治 25 年 12 月 9 日付の『読売新聞』朝刊の記事「古帛流行の時代」が、その様子を伝えている。友禅図案会の参考陳列は、古物収集家の関心に沿うものでもあった。

古物を参考陳列するこの趣向は、他の図案団体も取り入れるところとなった。明治 34 年（1901）に東京で発足した彩霞会では、<sup>(15)</sup> 明治 35 年（1902）の「服装模様図案展覧会」において、発起人である友禅業者の野口彦兵衛が収集していた江戸時代の小袖を展示している。その様子を、明治 35 年 10 月 8 日付の『東京朝日新聞』朝刊の記事では次のように伝えている。



東京彩霞会の第二回展覧会は昨今両日間日本橋の常盤倶楽部に於て開会せり 幹事野口彦兵衛氏が珍藏の慶長、寛文、元禄、正徳、享保、宝暦年代より安政時代迄の古代模様振袖、小袖等七十二点を参考として陳列せしが中にも慶長時代の練貫小袖纈纈、波丸三ツ綾竹模様は紋付帯を添へ慶長十五庚戌年家康公より十世鷺真次へ拝領の折紙ありて珍しき品なり

明治34年に始まる三越の新柄陳列会は、「私立織物共進会」を標榜して<sup>(16)</sup>おり、図案団体や染織業者の動向や意向と無関係ではいられない。しかも、百貨店における催事としての開催は、図案家団体の活動よりも集客が見込め、小袖の歴史像を形成する潜在力を秘めていた。

しかし、実際には、そうはならなかった。その大きな要因は、三越が流行の創造に力を注いだことである。三越の新柄陳列会における参考陳列は、最初こそ江戸時代の小袖が主力となっていた。だが、明治37年(1904)10月の第8回において、光琳模様を提唱する目的で「光琳<sup>(17)</sup>図案会」を開催しているように、ほどなくして絵画や様々な工芸品など幅広い分野を扱う総合的な美術・文化展へと化していった。

新柄陳列会は、他の百貨店も追従して行った。しかし、銀座の松屋呉服店が「慶長式新時代模様」を提唱するために、大正15年(1926)10月1日から10日まで行った「慶長風俗展覧会」など、ごく限られた機会を除き、参考陳列は開催されていない。

また、先入観にとらわれている、という問題もあった。三越の参考陳列で窺えるのは、天明年間(1781～89年)頃を小袖の絶頂期と見做していたことである。それを端的に示すのは、第9回目の「諸名家御秘蔵近古衣服」の広告に記された次の一文である。

天明前後の製作に係る衣服及び裂地類は意匠優秀の者少なからず 因って諸名家よりの出陳を乞ひ元禄以降模様の変遷を見らるゝの便に供す可く候

小袖にとって天明年間を絶頂期とする時代観は、第1回目が「天明時代の衣服」をテーマとし、第3回目の「旧大名名家に所蔵する美術的衣服織物」でも、『読売新聞』明治35年(1902)4月3日付の朝刊の紹介記事に記されているように、「天明時代の婦人服」を目玉の一つとしていたことにもあらわれていよう。

この時代観は、すでに明治20年代には見られるものである。すなわち、『読売新聞』明治23年(1890)2月26日付の朝刊の二蝶子による「流行の源を取調べべし」と題する記事や、先述の明治28年(1895)刊の大橋又太郎編『衣服と流行』に記されている。その主張は、天明年間は狂歌を筆頭に文化が華奢を極めた時代であるがゆえ、小袖もまたそうである、とするものである。

仮説にもとづく空論であるため実証性に乏しいが、この時代観は長らく継承された。大正2年(1913)に結成された江戸趣味研究会の活動から、それが窺える。江戸趣味研究会は、三越の商品開発や流行発信に関わることを期待され、研究の対象を天明年間に絞って資料集の編纂という基礎的な作業を実施し、「天明振」の提示をめざした。しかし、結局「天明振」は不発に終わる<sup>(18)</sup>。着物の種類の増加によって、懸賞裾模様図案募集を主軸とする従来の流行創出の在り方が有効ではなくなってきたこともあったが、<sup>(19)</sup>空論から得た着想がこれといった成果に結実しなかったのも無理はな

い。実際、江戸趣味研究会の特別委員として服飾の資料を収集した斎藤隆三は、天明年間は新たな衣装の様相が生み出される時代ではなかったことを、後に述べている。<sup>(20)</sup>

明治 30 年代は、染織業者や図案家とは異なった、小袖など古い染織品の収集家も顕在化している。古本・古物商、ことに浮世絵の販売で名を成した芝愛宕の村田幸吉、その人である。彼の古い染織品に対する愛好は、『東京朝日新聞』明治 33 年（1900）9 月 25 日付から 27 日付の朝刊に連載された「府下の奇癖家（43）～（45）」の「古代ざれ癖 村田幸吉氏」で語られている。3000 点にも及ぶ彼の染織品のコレクションは、仕事柄、年代比定のサンプル作りの目的で錦類の小裂を集めることから始まったが、やがて衣装にも魅了され、小袖をまるのまま所蔵するようになったという。村田幸吉は、明治 35 年 6 月に開催された日本美術協会の歴史部研究会において元禄時代の衣装 20 点と櫛 90 点などを、明治 37 年 1 月に開催された「奇癖会」では櫛数十種を、大正 4 年（1915）6 月に三越で開催された「江戸趣味展覧会」で袋物 37 点を出品しているように、<sup>(21)</sup> 女性の衣装だけでなく装身具も収集していた。<sup>(22)</sup>

小林清親は村田幸吉と親交があり、<sup>(24)</sup> 「花模様」にその収集品が反映している可能性は皆無ではない。しかし、いまだ学問的には未熟な状況にあり、小袖の歴史像を結ぶにはいたらなかったことは先述の通りである。この状況は、如上のように、実際の小袖が観覧に供されるようになった明治 30 年代においても、顕著な進歩はなかった。共通認識が形成されたのは、たとえ多分に幻想が混じりイメージが拡張し続けるという問題があったにせよ、三越が明治 38 年に仕掛けて一世を風靡した元禄模様をきっかけとする元禄時代くらいである。だが、実物が提示されるようになったことは、画家たちには大きな意味があった。実物を観察し研究する必要性への気付きを促すことに繋がったと捉えられるからである。<sup>(25)</sup>

## (2) 小袖研究と美人画への反映

東京美術学校では、関保之助の主催により「紀年稽古会」が明治 41 年（1908）1 月 23 日に結成された。<sup>(26)</sup> 京都市立美術工芸学校では、江馬務が明治 44 年（1911）11 月 26 日に「風俗研究会」を発足し、大正 3 年（1914）11 月から「扮装写生会」を行った。<sup>(27)</sup> また、「風俗研究会」からは吉川観方が独立して大正 12 年（1923）頃に「写生会」を主催してもいる。<sup>(28)</sup> これらの会は、実物を用いて時代風俗の扮装をし、写生を行うものであった。画家たちの実物研究の希求からくる活動と言えよう。実物に触れる機会を得た画家たちはまた、小袖などの染織品を収集し研究する担い手にもなっていく。<sup>(29)</sup>

大正時代には、画家たちは江戸時代以前の小袖の特徴をかなりの確に捉えた美人画を描くようになっていく。例えば、北野恒富の大正 3 年（1914）の「願いの糸」（木下美術館蔵、図 17）で女性が着ている振袖は、1700 年前後頃に見られる、刺繍・鹿の子絞りもしくは摺匹田・藍蠟などによる染繡小袖の雰囲気をよく伝えている。松岡映丘の大正 12 年の「伊香保の沼」（東京藝術大学大学美術館蔵、図 18）は、戦国武将の妻が夫の戦死の報に接して身を投げたという伊香保の沼（榛名湖）の伝説に取材したものだが、慶長年間頃に時代を設定したと見られ、垂髪にいわゆる「慶長小袖」の様式を示す小袖を腰巻とした風俗表現に、大きな矛盾は認められない。当時の風俗史研究の到達点を示す作例の一つと言えよう。

ただし、実際の小袖に学んだ成果が、時代風俗の適切な表現と結びついていないことも少なくない。山村耕花が1920年代に描いた「四季の風俗」（講談社野間記念館蔵）の1図（図19）では、桂包をした髪形に小袖を諸肌脱ぎにして紐状の帯を締めた女性のその姿は、狩野長信筆「花下遊楽図屏風」（東京国立博物館蔵、図20）のような近世初期風俗画に着想を得ている。しかし、小袖は江戸時代のもを巧みに再現しているものの、中期以降の作行を示し、時代的には適切でない。

そしてさらに、当代女性を描いた美人画にも、古い小袖の意匠が反映されるようになっていく。例えば、梶原緋佐子の昭和6年（1931）の「いでゆの雨」（京都市京セラ美術館蔵）は、吉川観方コレクションの桃山時代の小袖裂を参考としていることが知られており<sup>(30)</sup>、菊池契月の昭和7年（1932）の「少女」（京都市京セラ美術館蔵、図21）は、桃山時代の縫い締め絞り、いわゆる「辻が花」に見られる描絵の模様を着物に適用している。画家たちの古い染織品の研究と観察は、時代考証の範疇をこえて、「美しい着物」を描く手段と化したかのようである。

そこには、小袖研究の立ち遅れも要因の一つとして指摘できる。ここで研究の状況を概観しておこう。

まず、明治38年（1905）に先に触れた「元禄小袖」の共通認識が問題はあるながらも成立した。続いて、大正6年（1917）から15年（1926）の間に、「慶長小袖」の共通認識が出来上がる。それは、大正6年に白木屋が流行模様として提唱した「慶長好み」では、「大奥の局たちが好いた紫好みの、上品な時代色を主調としたもの<sup>(31)</sup>」という根拠が不明なものであったのが、大正15年に銀座の松屋呉服店が「慶長式新時代模様」を提唱するために開催した「慶長風俗展覧会」の図録を見ると、黒・紅・白を基調の地色とし、細かな摺箔と刺繍を加えた作例、すなわち今日「慶長小袖」と呼ばれている作例が多く含まれていることによってわかる。また、大正7年（1918）から10年（1921）にかけては、友禅研究が盛り上がりを見せた<sup>(32)</sup>。その中で、大正9年（1920）に野村正治郎は『友禅研究<sup>(33)</sup>』を著し、帽子絞りという縫い締め絞りを「辻が花」と比定している。

以上のような点綴を経て、ようやく通史が見通せるようになったのは、昭和に入ってからとなる。斎藤隆三が昭和4年（1929）に博士論文として稿を成した『江戸時代前半期の世相と衣裳風俗』が昭和8年（1933）に大塚巧芸社から出版され、元禄年間までの小袖の歴史像が示された。また、昭和8年には『国華』509号において「寛文時代の小袖模様について」と題する論文も発表している。斎藤隆三はとくに「寛文小袖」の共通認識の形成に大きく貢献した。そして同氏は、2年後に『近世時様風俗<sup>(34)</sup>』を上梓し、第1章「江戸時代の模様小袖」において江戸時代全体の小袖の歴史像を一応描写している。小袖の研究は、昭和時代の初頭でも、ようやくスタートラインに立ったばかりであり、確たる歴史像はまだ十分には結ばれていなかった。

### ③……………美人画と現実の着物

画家たちの古い染織品の研究と観察が、時代考証の範疇をこえて、「美しい着物」を描く手段と化していることについては、小袖研究の立ち遅れもさることながら、より注意すべき側面がある。それは、現実を映し出している可能性である。この第3章では、近代における「美しい着物」と女性との関係について考察する。

## (1) 時代趣味

近代において、江戸時代以前の小袖などの染織品を着物の意匠の参考とした「時代趣味」<sup>(35)</sup>の様子は、珍しくはなかった。ただし、多くの場合、モチーフを部分的に取り入れるなどして、デザインを再構築している。あくまで当代の好みに適う範囲で、趣を多少取り入れていたに過ぎない。この場合、古物の利用は、デザインソースとしてのそれにとどまっていた。

それに対し、江戸時代以前の小袖を再現しようとする試みもあった。昭和時代初期はその機運が高まっていた時期である。18 世紀の友禅染に倣った昭和 5 年 (1930) の三越による「更生加賀調」、翌年に江戸時代の型紙を使用して三越が製作した「趣味の中形」などもあるが、昭和 4 年 (1929) 年 10 月に三越で発表された「江戸時代趣味衣裳」<sup>(36)</sup>がその最たる例となる。「江戸時代趣味衣裳」は「江戸時代趣味衣裳展覧会」として公開され、その案内状に併記された陳列品目録によると、着物 20 点、羽織 3 点、子供着 1 点、帯 8 点が主要な展示品であった。これらのうち 10 点の着物は、『江戸時代趣味衣裳帖』として図版化して出版されてもいる。

この「江戸時代趣味衣裳」を製作したのは、呉服商大彦の二代目の野口眞造であった。父親の野口彦兵衛は、先述のように彩霞会の発起人となった染織家であり、江戸時代以前の小袖の収集家でもあった。そして、『江戸時代趣味衣裳帖』を見る限り、眞造は彦兵衛のコレクションを参考に製作したことがわかる。それも、できるだけ忠実に再現しようと努めている。

正木直彦が『江戸時代趣味衣裳帖』に寄せた序文によると、「江戸時代趣味衣裳」は上流階級の「高尚なる趣味」に対する渴望を満たすことが期待されていた。実際に、古物の再現を狙った着物は洒落の上級者向けであつたらしく、関美枝子は昭和 12 年 (1937) の『現代女性服飾読本』の「古代趣味服飾について」の章で、「相当趣味の範囲」に入るものであり、「元の気分を殺さない位の現代化」<sup>(37)</sup>をして着ることの大切さを説いている。

このような古物の模倣の在り方からすると、当時の人々にとって、当代女性の美人画の着物に古い小袖の意匠が適用されているのは、ことさら珍妙なことではなかった。当時の風俗史研究が産業の振興と無関係でなかったことも併せ鑑みると、<sup>(38)</sup>十分に有り得る「美しい着物」の一種であった。

## (2) 着付けの問題

以上、明治 30 年代に始まる江戸時代以前の小袖の実物研究は、画家たちにとって風俗考証の枠組みにとどまらず、当代の美人を描く際にも有効となっていた様子を明らかにした。時代風俗的確な表現よりも、「美しい着物」を描くことこそが、至上主義となっていたかのようにも見える。

「美しい着物」は「美しい着方」なくしては成り立たない。そして、ジェンダー研究においては、画家たちが描いた皺ひとつない理想的な美人の着物姿がまず確立し、現実の着物姿に影響を与えることになったのではないかと、とする推論がある。<sup>(39)</sup>このことを検証するために、本節では着物の着付けについて見ていきたい。

着物を普通に着ていた時代においても、美しく着付けることは容易ではなかった。しかも、何を美しい着付け方とするかは時代とともに変化していく。

明治 28 年 (1895) 刊の大橋又太郎編『衣服と流行』においては、上品なのは「ユキもタケも身

巾もたつぷりした」着物を、「襟は広く開けぬ」ように、「腰のつまみ（おはしより）は成るべく多く」とった着付けであるとする。素肌も体の線もあまり見せずに、ゆったりと着ることを推奨している。ただし、着付け方はその人の属性によって相違していた。同書においては、芸妓たちは「胸に左右へ襷を取り、つまみを多くして、上まへをぐつと引詰め」た着付けであるという。そしてそれは、良家の子女が真似すべきものではないと説いている。

芸妓の着付けは体の線が出そうなタイトな着付けであるというが、このことについては安藤照の伝記『お鯉物語』続編「68 衣服の着方は小文とお鯉」の一文が参考となる。

小文は帯の心に塩瀬を入れて、着物は身體に合して洋服のやうに切り取つて仕立てたものだ

安藤照は、明治23年（1890）に新橋の芸妓屋近江屋の半玉となり、3年後に芸妓としてお披露目をした。その芸妓名を「お鯉」という。明治30年（1897）には独立して芸妓屋照近江を始め、歌舞伎役者十五世市村羽左衛門と結婚して一度引退するが、離婚を経て明治36年（1903）に復帰する。そして、翌々年に内閣総理大臣桂太郎の妾となった。

引用文中の「小文」は、お鯉を妹のように可愛いがっていた伊東屋の芸妓である。着物に一家言をもっている歌舞伎座の料理茶屋三州屋の女主人が、着付けが上手いと認めていた唯二人、小文とお鯉のうち、小文が凝らしていた工夫についての言及である。洋服のように体に沿うように裁断して仕立てた着物を、中に塩瀬を入れて緩み防止とした帯で締めるのが、小文の着付けの秘訣であった。そこまでしてタイトに着付けていたのである。

良家の子女が真似るべきではないとされていたこうした芸妓の着付けも、明治時代の末期には認識が変わってくる。すなわち、明治40年（1907）3月3日付の『読売新聞』朝刊の社説「日本風俗史の一頁 流行の主役は花柳界から女学生へ」では、次のように述べている。

悪人と雖も善事を為せば善人と為り得べきこと宛も美貌にして服飾の選定に巧みなれば芸妓とても女流風俗の中心となるに同じ、品性の下劣なるものは慈善を為すも悪事なり、親孝行を為すも悪事なり、決して模倣すべからずと云ふものこ愚なるが如く、彼れは芸妓なり、醜業婦なり、其の帯の模様如何に優美にして、其の着物の着方如何に巧みなものあるも、決して之れを模倣しべからずと云ふは天下の愚者なり。

良いものは良いとし、芸妓の着付けを模倣することを肯定している。また、『東京朝日新聞』明治43年（1910）1月30日付の朝刊の記事「なりふり（2）」では次のように説いている。

次に和服の着方だが男でも芸人が素人より上手であるは誰も知る如くだ、女も如何に威張つても奥さんお嬢さんの御粧ひは遠く芸者に及ばざるは事実が証明する 稀に貴婦人の容姿端麗にして而かも衣裳の好み着こなし万端粹を尽して鶏群一鶴の異彩を放つものあるを物色したら試みに其前身を知るものに問へ

幾多女学校の先生達は極楽蜻蛉で呑気なものぢや、ダンスの競技や化学的化粧料の研究を生徒

に遣らせる程に軟化否進歩した今日、ちと衣裳の着付け着こなしのお稽古をも奨励してはどうだ、花の如き才媛徒らに外足を踏ん張つて美学を口にしながらも着物の着方一ツ劣等なる醜業婦にだも若かずとあつてはやがて我国の名折れだと思召さずや

芸妓の着付けを上手なものと評価して、そうした「醜業婦」にすら劣る女学生の着付け方のまづさを悲嘆しているのである。

もっとも、上記『読売新聞』の社説は、芸妓から女学生へ流行の中心が移っていていることを指摘したものである。「女学生風」は、海老茶袴に靴、頭には大きなリボンが象徴的だが、襟を詰めた着物の着付けも大きな特徴の一つであった。まるでブラウスのように着こなすその着付けは、肩の線があらわとなる。芸妓の着付けとは異なるが、女学生の着付けもまた、ある意味タイト化したものと言えよう。

タイトな着付けは、中綿の減少や下着（褌ね）の簡素化があると、より効果を発揮する。こうした変化が起こった時期を探るのは中々に困難であるが、着付けに大きな変化が起きたのは明治時代後期とされている。<sup>(40)</sup>大正時代には、着付けのタイト化は一層進んでいる。それは、明治 37 年（1904）3 月発行『時好』辰之第 3 号所載の林子爵令息夫人峰子の写真（図 22）と、大正 2 年（1913）11 月発行『三越』第 3 卷第 11 号所載の小栗海軍少将夫人の写真（図 23）に見る着付けを比較することによってもわかる。両者とも庇髪束髪（40）の着物姿で椅子に座った様子で写真に納まっている。

峰子が着物を帯の間際近くで打ち合わせているのに対し、小栗夫人は着物を帯から比較的余裕のある位置で打ち合わせている。この相違は、小栗夫人の方が着物を引き詰めて着ていることを意味する。また、峰子が脚に乗るほど大きく膨らんだおはしよりをたっぷりとつくっているのに対し、小栗夫人のおはしよりは脚にはかかっておらず、膨らみも小さい。裾も峰子は、とくに袴の部分に厚く綿を入れ全体的に膨らんでいるのに対し、小栗夫人の場合は、脚の線がそれとなく浮かび上がるほど軽やかになっている。こうした小栗夫人の着付けは、中綿の減少や下着の簡素化なしには考えにくい。また、明治時代から大正時代に移り変わる頃を転換期として、ふっくらと厚みのある生地から柔らかな薄手の生地へと好みも変わっていった。<sup>(41)</sup>

このような仕立てや着衣構成、そして生地の変化とともに進んだ着付けのタイト化により、着用時に着物に入る皺は減少する。それが「美しい着方」であった。

帯を締める位置が上がったことも、同時に進行していた。大正 3 年（1914）の杉浦非水による三越の春の新柄陳列会のポスターや、大正 14 年（1925）の柿内青葉の「十六の春」（女子美術大学美術館蔵、図 24）などに描かれた女性は、極端とも思えるほどに胸の高い位置で帯を締めている。袖付の長さを短くするなどしてまで胸高に帯を締めたことには、西洋人のプロポーションに対する憧れがあった。<sup>(42)</sup>

タイトに着付けて胸高に帯を締めるのが主流となっていったが、なおも良いとされる着付け方は一通りではなかった。青木良吉は昭和 3 年（1928）刊の『衣服と整容法』<sup>(43)</sup>において、次のように説いている。

それで洋髪の場合ですと、お化粧も薄目に、衿をつめて裾短かにきっちりと着物を着て、帯も

小じんまりと少し高目に締め、扱帯はせずに帯揚もほんの少し出す程度に、履物も草履と云ふ風にいたしますと、如何にも甲斐——しく見えますし、日本髪ですと、お化粧は幾分濃い目に、着物は少し長目に着て、衿はやゝ寛げて、帯もゆるやかに、帯揚の色や襦袢の袖の色なども少し目につく位に着こなしますと、ゆったりとした表情が現はれるものであります。

タイトで胸高に帯を締める着付けと、やや寛いだ着付けとがあり、洋髪か日本髪か髪形に応じてこれらを使い分けるように述べているのである。上述の小文の工夫からしても、タイトで胸高に帯を締める着付けは、すでに指摘がなされているように、洋服との邂逅によって生じた洋風化として捉えるべきであろう。<sup>(44)</sup>美人画に見られる皺のない着物は、画家たちが理想とした日本美に端を発しているのではなく、もともとは洋服に範を求めた結果であった。

## おわりに

皺のない着付けの端緒が美人画でないとしても、美人画が現実の着物に作用すること自体は大いにあり得ることである。百貨店のポスターや絵葉書に美人画が利用されていることはよく知られているが、<sup>(45)</sup>絵画そのものを活用した販売戦略も試みられている。三越が大正5年(1916)9月20日から30日に開催した「現代風俗美人画陳列」が、その例となる。『三越』第6巻第9号の「現代風俗美人画陳列」において、次のように開催趣旨が説明されている。

尚此会が他の場合に比して更に興味の深いのは、画伯諸君が単に得意の美人の丹青に其妙義を示すばかりでなく、美人を飾る衣服の模様に対しても、自家独創の意匠を発揮する筈になつて居る事でございます。

この記事では模様には言及していないが、描かれた美人の着付けや着こなしも参考となったであろう。だからといって、絵画が規範となり、着物姿を「女性」に「日本」の「美」の体现者たる束縛をかけたとすることには、少なくとも近代に関しては、慎重でありたい。

以前、筆者は近代における洋服と着物との関係は、二項対立ではなく、グラデーションをなして緩やかにつながっていると捉えられることを指摘した。<sup>(46)</sup>主として模様の点からの議論であったが、小稿の第3章第2節で見たように、それは着物の着付けにも当てはまる。着物姿であるならば、おしなべて日本的と受けとめられていたわけではない。着物姿を日本的とするか否かは相対関係で決まってくる。あの柄行の着物のあの着付けは、この着物姿よりも日本的、とは言えるが、着物姿だから絶対に日本的とは言えない。

時に、女性にとって服飾の選択肢が増え、服飾による自己表現も肯定されるようになった時代を迎えていた。<sup>(47)</sup>年齢や身分による区別さえも瓦解しつつあった。<sup>(48)</sup>消費社会や帝国主義の力がはたらいているとしても、自分らしさを探しながらファッションを謳歌していることこそ、女性の服装史上、画期的な事態であった。ジェンダー史研究においては、この点にまずは刮目すべきであろう。

註

- (1)——町田市立国際版画美術館監修・日野原健司解説『月岡芳年 風俗三十二相』（謎解き浮世絵叢書，二玄社，2011 年）
- (2)——大久保利謙『日本近代史学の成立』（大久保利謙歴史著作集 7，吉川弘文館，1988 年）356～363 頁。
- (3)——漢字はなるべく常用漢字に改めた。以下，引用文は同じ。
- (4)——瀬崎圭二「流行論の生成と森鷗外「流行」」（『言語情報科学』第 3 巻，2005 年）99 頁。
- (5)——記述が煩雑となるのを避けるため，越後屋・三井呉服店時代も含めて三越と呼ぶことにする。
- (6)——『日用百科全書』第 6 編，博文館刊。
- (7)——日野原健司「水野年方の画業～浮世絵版画の制作を中心に」（『太田記念美術館紀要 浮世絵研究』第 7 号，2017 年）80 頁。
- (8)——同前 80～82 頁。
- (9)——『展覧会図録『三井家のきものと下絵—円山派がもたらしたデザインの世界』（文化学園服飾博物館，2009 年）参照。
- (10)——『東京朝日新聞』には所蔵者として中村半兵衛の名前は記されていないが，西陣織物館編『綾錦』第 1 巻・第 2 巻（芸艸堂，1916 年）によって中村半兵衛の蔵品であったことが確認できる。
- (11)——『毛織協会編『染織図案変遷史』（毛織協会，1929 年）24 頁。
- (12)——村上文芽『近代友禅史』（芸艸堂，1927 年）129 頁。
- (13)——鈴木廣之『好古家たちの 19 世紀—幕末明治における《物》のアルケオロジー』（シリーズ近代美術のゆくえ，吉川弘文館，2003 年）11～18 頁。
- (14)——竹居明男『『日出新聞』記者金子静枝と明治の京都—明治二十一年古美術調査報道記事を中心に』（芸艸堂，2013 年）51 頁
- (15)——岡野都「明治以降日本刺繍の変遷—2」（『学苑』第 283 号，1963 年）22 頁。
- (16)——『読売新聞』明治 34 年（1901）3 月 18 日付朝刊などに掲載の広告。
- (17)——『時好』辰之第 10 号（1908 年）などに掲載の広告。
- (18)——岩淵令治「明治・大正期における「江戸」の商品化—三越百貨店の「元禄模様」と「江戸趣味」創出をめぐる」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第 197 集，2016 年）64～75 頁。
- (19)——拙稿「商品展開から見た近代女性の服飾」（奥平俊六先生退職記念論文集編集委員会編『晝下遊楽』第 2 巻，藝華書院，2018 年）667～668 頁。
- (20)——齋藤隆三『近世時様風俗』（三省堂，1935 年）35～36 頁。
- (21)——『東京朝日新聞』明治 35 年（1902）7 月 1 日付朝刊。
- (22)——『東京朝日新聞』明治 37 年（1904）2 月 1 日付朝刊。
- (23)——『三越』第 5 巻第 7 号（1915 年）。
- (24)——『鶯亭金升日記』昭和 3 年 9 月 28 日条所収の「美術界漫談」（花柳寿太郎・小島二朔編，演劇出版社，1961 年）。
- (25)——根本由香「近代の服飾と復古趣味—「元禄」の流行をめぐる」（『服飾美学』第 27 号，1998 年）41～46 頁。
- (26)——『東京朝日新聞』明治 41 年（1908）1 月 26 日付朝刊。なお，関保之助はこの会に先立ち，同趣の写生会を開いている。このことは，『東京朝日新聞』明治 39 年（1906）1 月 19 日付朝刊に掲載された「故実家関保之助氏方の好古会写生」の画によって知られる。
- (27)——丸山伸彦「近代の造形としての小袖屏風」（『野村コレクション 小袖屏風』，国立歴史民俗博物館資料図録 2，国立歴史民俗博物館，2002 年）199 頁。
- (28)——小山弓弦葉「風俗研究活動における吉川観方コレクション—その染織資料に注目して」（『奈良県立美術館紀要』第 12 号，1998 年）14 頁。
- (29)——森理恵「「キモノ」美人成立過程の研究—「日本美術史（染織史）」の形成と日本画，和装界の動向」（『イメージ & ジェンダー』第 3 号，2002 年）84～86 頁。
- (30) 展覧会図録『吉川観方と京都文化』（京都文化博物館，2002 年）99 頁。
- (31)——『読売新聞』大正 6 年（1917）10 月 1 日付朝刊 婦人付録。
- (32)——拙稿「野村正治郎衣裳コレクション—古美術商によるコレクション」（『歴博』第 174 号，2012 年）17～18 頁。
- (33)——芸艸堂刊。
- (34)——前掲齋藤氏註 20 図書。
- (35)——この言葉は，染織研究会編『染織と文様』第 1 号（1919 年）1 丁裏で使用されている。



(36)——詳細については、拙稿「技術の復興—「江戸時代趣味衣裳」について」(展覧会図録『身体をめぐる商品史』, 国立歴史民俗博物館, 2016年)を参照。

(37)——関書院刊, 88～90頁。なお、同氏がここで呼ぶ「古代模様」は「戦国末から江戸時代へかけてのものが比較的多」いとしている。

(38)——江馬務主催の風俗研究会の分会として設立された染織研究会においては、その規則(大正8年(1919)9月改正)の第二条が「本会の目的は一般染織、色目、文様及び装束衣服を中心とする故実風俗全般に渉りて、各時代各方面の歴史的科学研究を行ひ、斯道の国粹保存と斯業将来の発達とを期するに在り。」とあり、産業振興と不可分の関係にあることがわかる。

(39)——前掲森氏註28論文91頁。

(40)——藤井裕子「幕末・明治期における女性の和装—初期写真資料に見る着装の変遷」(『服飾学研究』第1巻第1号, 2018年)20～24頁。

(41)——詳細については、拙稿「近代の着物—生地と技法」(東京国立博物館『特別展 きもの』, 朝日新聞社・テレビ朝日, 2020年)を参照。

(42)——主婦の友社監修・田中敦子編著『「主婦の友」90年の知恵 きもの花咲くころ』(主婦の友社, 2006年)108頁。

(43)——最新実用染織叢書第11編, 大日本文化研究会刊, 338～339頁。

(44)——山辺知行『日本の服飾美術』(東京国立博物館編, 東京美術, 1965年)81頁, 川西由里「昭和モダンの美人画とファッション—婦人雑誌の画家ときもの関係」(長崎巖監修『Kimono Beauty—シックでモダンな装いの美 江戸から昭和』, 展覧会図録, 東京美術, 2013年)268～269頁。

(45)——ポスターについては、小平麻衣子「もっと自分らしくおなりなさい—百貨店文化と女性」(金子明雄・高橋修・吉田司雄編『ディスカールの帝国—明治30年代の文化研究』, 新曜社, 2000年)150頁。

(46)——拙稿註19論文664～666頁。

(47)——同上666～668頁。

(48)——高橋春子『近代日本の身装文化—「身体と装い」の文化変容』(三元社, 2005年)396～397頁。

#### 図版出典

17・19・24 = 山種美術館『特別展 美人画の誕生』(山種美術館, 1997年), 18 = 朝日新聞社文化企画局 大阪企画部『近代日本画にみる「女性とその装い」展』(朝日新聞社文化企画局 大阪企画部, 1993年), 21 = 京都国立近代美術館『菊池契月展』(京都新聞社, 1986年)

(国立歴史民俗博物館研究部)

(2021年3月16日受付, 2021年9月24日審査終了)

## The Relationship between Study of Genre History and Kimono Drawn in Bijin-ga in Modern Times

SAWADA Kazuto

Yoshitoshi Tsukioka painted *Fūzoku Sanjū-ni Sō* in 1888, Toshikata Mizuno painted *Sanjū-roku Kasen* from 1891 to 1893, Kiyochika Kobayashi painted *Hana Moyō* in 1897, and Chikanobu Yōshū painted *Jidai Kagami* from 1896 to 1897. Thus, in the Meiji 20s (1887–1896), series of *nishiki-e* prints depicting women from the perspective of so-called “*jidai fūzoku*”, which historically looked back on the customs of each era, were published one after another. It is speculated that this theme was very popular at that time. And what is interesting is that while there are series depicting women’s era customs, those of men cannot be confirmed.

This paper first examined the reasons for such imbalances. In the Meiji 20s, there were growing interests in historical retrospectives and phenomenon of fashion. In addition, the fashion was regarded as a women’s territory, and beauty was found in women dressed as fashion. In response to these, it was derived that series of women, which depict the customs of the times, were created and became a popular theme.

Subsequently, this paper confirmed how the painters were conducting historical studies on *Sanjū-roku Kasen*, *Hana Moyō* and *Jidai Kagami*, and pointed out the problems they faced. Then, I followed the trends related to the study of customs history, especially the study of *kosode*, which was trying to overcome such problems, and confirmed how the research results were reflected in the production of *bijin-ga*. Furthermore, after looking at the relationship between *bijin-ga* and actual kimono, I considered whether the “woman” in kimono symbolizes the “beauty” of “Japan”, as has been said so far. Then, the fact that wearing kimono did not always symbolize Japan came to light.

Keywords: *jidai fūzoku*, *bijin-ga*, research on *kosode*, kimono



図1 三十六佳撰 延宝頃婦人 菖蒲  
(国立国会図書館蔵)



図2 『骨董集』中之巻「七 女の編笠、塗笠」より  
(国立国会図書館蔵)



図3 鴨脚秀克「樽人形」(『風俗画報』第34号)  
より「延宝天和時代と思へる浮世絵」



図4 三十六佳撰 延宝頃婦人 樽人形  
(国立国会図書館蔵)



図5 花模様 慶長の頃 お国歌舞妓の図 (国立国会図書館蔵)



図6 『骨董集』下之巻(後)「五 於国歌舞妓古図考」より (国立国会図書館蔵)



図7 『骨董集』中之巻「十六 紫革足袋」より (国立国会図書館蔵)



図8 花模様 寛文元禄の頃 薄雲枕の歌并たんせんの図 (国立国会図書館蔵)



図9 『花街漫録』上之巻「薄雲之図」 (国立国会図書館蔵)



図 10 時代かがみ 安永の頃 榎巻  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 11 『絵本節操草』(国文学研究資料館蔵)



図 12 『歴世女装考』 卷四「十二 おばこむすび・櫛巻といふ髪」より  
(国立国会図書館蔵)



図 13 時代かがみ 明暦の頃 手鞠の古図  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 14 『歴世女装考』 卷四「二 丸髷」より  
(国立国会図書館蔵)



図 15 時代かがみ 天和の頃 桔梗笠  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 16 『女用訓蒙図彙』 卷三より  
(国立国会図書館蔵)



図 17 北野恒富筆 願いの糸  
(木下美術館蔵)



図 18 松岡映丘筆 伊香保の沼  
(東京藝術大学大学美術館蔵)



図 19 山村耕花筆 四季の風俗  
(うち1図) (講談社野間  
記念館蔵)



图 20 狩野長信筆 花下遊楽図屏風 (部分)  
(東京国立博物館蔵)



图 21 菊池契月筆 少女 (京都市京セラ美術館蔵)



图 22 林子爵令息夫人峰子  
(『時好』辰之第3号, 個人蔵)



图 23 小栗海軍少将夫人  
(『三越』第3卷第11号, 個人蔵)



图 24 柿内青葉筆 十六の春  
(女子美術大学美術館蔵)