

鳥居清長の浮世絵に見る服飾描写の独自性

—姿態美と染織表現—

Torii Kiyonaga's Characteristic Fashion Portrayal of the Costumes in Ukiyo-e

—Figure Beauty and Textile Dyeing Expression—

福田 博美

Hiromi Fukuda

要旨

鳥居清長（1752–1815）は江戸時代中期に活躍した浮世絵師である。清長は八頭身の姿態を描いた美人画が代表的であり、鳥居派4代目絵師として歌舞伎役者絵を描いた。本論文は、清長の浮世絵に見る服飾描写を分析し、当時の洒落本・随筆等の記述と照合して、同時期の絵師の作品との比較からその独自性を捉えることを目的とする。清長の画業は、明和期に鈴木春信（？–1770）、安永期に磯田湖龍斎（1735–90）を範とした。天明期は全盛期で、浮世絵が中判から大判へ変わり、長身の美人群衆を描いた。また、役者の舞台絵と共に彼らの日常の姿も描いた。寛政から文化期は、肉筆画を手掛けた。清長の独自性は「姿態美」に見られ、女性の後姿や前垂姿に表現され、男性の装いは通人の流行を先導した。次に、清長の染織表現の独自性は2点挙げられる。まず、女性の薄物に赤みをおびた「藍さび色」を用いた点である。藍さびは当時の流行で黒の緋を主とし、喜多川歌麿（？–1806）の美人画も黒であった。次に、三井親和（1700–82）の篆書を染め出した「親和染」を着物や帯、前垂や団扇に表した点である。最後に清長の描いた広幅帯に留め具がなかった要因は芸者の帯結びの方法によることが解明できた。

●キーワード：浮世絵（Ukiyo-e）／鳥居清長（Torii Kiyonaga）／服飾（Costumes）

I. はじめに

鳥居清長（1752–1815、以下清長と表記）は、江戸時代中期、天明（1781–89）期に活躍した浮世絵師である。清長は鳥居派4代目絵師として歌舞伎役者絵を描き、美人画では八頭身美人の姿態が代表的である。

清長研究は平野千恵子『鳥居清長の生涯と芸術』¹⁾を基に、ボストン美術館のマニー・L・ヒックマンの論考²⁾がある。清長の美人画研究は、前原祥子「鳥居清長の美人画 その①」³⁾で「雛形若菜の初模様」と「当世遊里美人合」を取り上げ、清長は文学的寓意や見立ての手法を用いず、浮世絵の構図と色彩設計等に力を注いだと指摘した。次に、同題その②⁴⁾では「風俗東之錦」と「美南見十二候」から清長美人の着物を通して生づく存在性と爽快性・悠久性を持った人間性を述べた。引き続き、同題その③⁵⁾では「柱絵」と「続き物」から清長が粹で確かな存在感のある人間を描いたとまとめた。田辺昌子「清長の美人画—商品としての視点から」⁶⁾では清長が岡場所などの町芸者姿を主題とした点と中判から大判へ変わる出版事情を述べている。

筆者は、鈴木春信（？–1770、以下春信と表記）の服

飾描写研究⁷⁾で春信没後の浮世絵界における清長の春信模倣に関心を持った。浮世絵師が先人に倣って絵筆をとることは一般的であり春信も同様であるが、清長の服飾描写における独自性を明確化したいと考えた。また、帯留・帯揚げの研究⁸⁾で清長や喜多川歌麿（？–1806、以下歌麿と表記）が描写した広幅帯において留め具が締められていない点に疑問を持ったのでその解明も試みたい。

研究方法は、まず清長の浮世絵に描かれた服飾の特色を捉え、当時の風俗を記した洒落本や随筆等の記述と照合する。次に、同時期の絵師の作品と比較したい。尚、主要図版資料は次の通りで、本稿での浮世絵の題目は下記のd. に倣う。

- a. マニー・L・ヒックマン著『浮世絵聚花』ボストン美術館2清長 小学館 1985年
- b. 岡畏三郎・鈴木重三著『浮世絵聚花』シカゴ美術館2 小学館 1980年
- c. 日本アート・センター編『名品揃物浮世絵』2清長 ぎょうせい 1991年
- d. 千葉県美術館編集・発行『鳥居清長 江戸のヴィーナス誕生』2007年

II. 鳥居清長の画業

清長は、宝暦2（1752）年、江戸本材木町一丁目に住み本屋を生業とした白子屋市兵衛の子として生まれた。家業から幼少期より草双紙等に親しんでいたと推察される。

清長の作画期は3期に分けられるのが通例である。

・平野千恵子『鳥居清長の生涯と芸術』⁹⁾

① 修養時代 16歳頃～29歳 明和4年～安永9年

② 完成時代 30歳～37歳 天明元年～同8年

③ 終末時代 38歳～64歳 寛政元年～文化12年

『浮世絵大系』4清長の総説で岡長三郎氏も同様に分類する¹⁰⁾。

・山口桂三郎「鳥居清長とその周辺について」¹¹⁾

① 鳥居清長時代 明和7年～安永9年

② 関清長時代 天明元年～天明6年

③ 鳥居清長時代 天明6年～文化12年没期

山口氏は、鳥居派4世継承時（天明6年）で区分した。

以上を踏まえて、本論文では次の4区分を試みた。

① 春信・湖龍齋様式に倣った明和・安永期

② 長身のスタイルで全盛を誇った天明期

③ 鳥居派絵師として歌舞伎役者絵を描いた天明期

④ 肉筆画を手掛けた寛政・文化期

清長は、春信没後、磯田湖龍齋（1735～没年不詳、以下湖龍齋と表記）の影響を受けた。両者の流れに清長の初期の特色が見られたところから一時期にまとめた。また、天明（1781～89）期を二分したのは服飾描写として歌舞伎衣装と日常の服飾に相違が見られるのではないかと想定したためである。

清長の浮世絵には版摺の違いおよび時間経過により服飾の色彩が異なる図版が見られる。本論文では初摺に近いと思われるものを中心にそれらの色を捉えた。また、服飾の模様に関しては後摺での変化が見られず、その点が春信とは異なっている。

1. 春信・湖龍齋様式に倣った明和・安永期

清長の初作は、明和4（1767）年「二代目瀬川菊之丞の静」で、明和（1764～72）期は細判の役者絵が主であった。ここでは、美人画の早期作品とされる安永（1772～81）初期の「婚礼十二式」に注目したい。この題材は、すでに春信が「婚礼錦貞女車」で12枚の揃物として見合いから出産までを描いている。清長の婚礼作品は現存6枚であるが、人物を細面の表情に変え、女性の広幅帯で時代性を表している。

安永中期、春信の代表作「坐鋪八景」を真似て清長は「風流座敷八景」を描いた。清長は春信の構図を基本と

するが、背景を変えて上部に歌を配した。女性の髪型・顔形は湖龍齋に倣い、髪は両サイドの鬢^{びん}を張らせて流行の灯籠鬢を表現した。着物は柄を変えてはいるが、全体に総模様で帯の着装も春信を踏襲した。

安永後期は湖龍齋を模倣して、「風流江戸八景」を細判で摺った。一方、「艶姿士農工商」に美しい若衆が登場する。若衆とは、成人前の前髪を残した男子のことで、清長の描く美男に彼らは欠かせない。この揃物では、武士と行商人の二人が若衆である。春信の若衆はユニセックスな表現であったが、ここでは湖龍齋に倣いながら、後の美男描写の萌芽期と思われる若々しい爽やかさがみられる。表題を「艶姿」とした点は、清長の美人の基準に「艶」があったためと推察される。清長が描いた武士の家紋は「源氏香」が多く、これは春信を継承している。春信の源氏香には『源氏物語』のストーリー性が強かったが清長の描写には読み取れなかった。続いて「箱根七湯名所」でも粋な若衆を三人描き、内二人は手拭を被らせて独特のスタイルを表した。明和2（1765）年の『当世風俗通』¹²⁾に描かれた通人に相当する姿態である。

2. 長身のスタイルで全盛を誇った天明期

湖龍齋の代表作「雛形若菜の初模様」が清長に受け継がれたのは天明3（1783）年である。湖龍齋は中判であったが、清長はその背景描写を取り除き、大判のワイド画面に八頭身美人の遊女たちの美を競演させた。すなわち、天明期に入って清長独自のスタイルが確立したのである。

天明前期、三大揃物と称される「当世遊里美人合」「美南見十二候」「風俗東之錦」が制作された。清長は、前2作で、吉原以外の遊里である岡場所を題材として、遊郭での光景に注目した。中でも、芸者（芸子・芸妓を総称）は当時のファッションリーダーであり、清長は彼女たちに注目したのである。

女性の装いは、身分の別を問わずに当時の流行である小袖二枚を一つ前に着て、袖口から五分長襦袢を覗かせた。女帯は幅が広く、大きな帯結びが見られる。娘は振袖に後帯、成人後の女は留袖に前帯または横帯で区別された。小袖の模様は裾模様、袂模様が多く、緋や縞柄が流行した。髪型は鬢差を用いて髪の左右を大きく張っている。後述するが女の着物には紋が明確になった。

男性の装いは、先述の『当世風俗通』の通人と後述する金々先生スタイルが踏襲された。唯一、清長の立姿には流行りの猫背気味はほとんど見られなかった。当時の男女のお洒落な服飾描写については次章で述べる。

3. 鳥居派絵師として歌舞伎役者絵を描いた天明期

天明2(1782)年「二代目市川門之助の曾我五郎、三代目瀬川菊之丞の月小夜」をはじめ、清長は舞台上での役者の背後に浄瑠璃太夫と三味線弾きを描いた。これを「出語り図」と称し、清長はその創始者とされる。また、天明4(1784)年「五代目市川団十郎の横川学範、三代目沢村宗十郎の源九郎狐、瀬川富三郎の静御前」のように一場面に三人三様の演技を表現したのも特徴的である。

清長は舞台を離れた役者や芸人の日常生活を描写した。天明3・4(1783・84)年頃には「四代目松本幸四郎とその家族」でくつろぐ幸四郎の姿を描き、傍らに屋号の高麗屋を暗示する「高麗茶碗」を置いた。同年、「五代目市川団十郎とその家族」では七五三の宮参り風景を描写した。三升模様の晴着を着た市川海老蔵の「七五三」である。天明4(1784)年であれば五歳祝いの「袴着」といわれるが、つつつ頭と着物、肩に背負われた姿から筆者は三歳祝いの「髪置」と推察する。「袴着」ならば袴を穿いて髪は伸ばし、髷を結ったはずだからである。同時期、清長は「風俗東之錦」で武家の「袴着」を描いているので年齢を間違うとは思われず、従来解説されていた「袴着」は「髪置」と訂正できる。

4. 肉筆画を手掛けた寛政・文化期

寛政(1789-1801)期に入ると清長の浮世絵は大判から中判に戻り、しだいに衰退した。同前期、中判の「俳風柳多留 細見」は、天明期の「俳風柳多留」シリーズと同名の作で、そこに長身の姿態美は見られなかった。また、「女風俗十寸鏡 芸者」では「当世遊里美人合辰巳艶」に似た描写がみられた。判の違いで作風が元に戻るとは考えにくいので、後摺とも推測されるがその点は今後の課題である。

寛政1-3(1789-91)年頃の「駿河町越後屋正月風景図」(北三井家旧蔵)をはじめこの時期、清長は肉筆画を手掛けた。越後屋の描写は同年「越後屋正月風景図」に墨摺筆彩でも描かれている。そこに「東都 鳥居清長画」と署名があり、江戸以外の人への配り物のため「東都」と記したとみられ、江戸土産や江戸の越後屋をアピールする目的で肉筆画が依頼されたと推察される。三井家と親密だった春信は越後屋を描いた作品を残していないのに対して、清長は「初春の越後屋」の大判三枚続も同時期に残している。これらは三井家の依頼によるものとみられるが、直接両者の関係を示す資料は皆無である。おそらく版元が三井家と進めたもので直接深く清長自身と関わったのではないと推測される。

Ⅲ. 鳥居清長の描いた姿態美

1. 女性

天明期、越智久為著『復古染』には「安永天明の頃…帯は…幅廣く…黒びろうど、もえぎびろうど、親和織、…結び目むかしに返り大きし」¹³⁾とある。清長は広幅帯を胸高にしめた姿態を描いた。胸元上部の割合を小さく、帯から裾への下部の割合を大きく着つけることでスラッと背が高く見えるのである。八頭身美人はこうした帯の締め方から効果的に表現されたのである。

はじめに記した通り、当時の広幅帯に留め具を締めずに固定されたのはなぜかの疑問に関しては芸者の帯結び¹⁴⁾であったためと判明できた。これは帯を前で斜めに交差させながら締める方法である。ゆるく結んだ帯は芸者の「柳」と称され、芸者の台頭が目覚ましい時代であった¹⁵⁾。清長は「俳風 柳多留」の「腰帯をしめると腰は生きてくる」を引用して美女の外出姿を描いた。当時は「おはしより」が確立していなかったため、室内では引き裾でも外出では腰帯を締めて裾を引き上げたのである。腰帯によって締まった美しい腰の線は女性美を表した。美人のたとえである「柳腰」は清長美人から発生したといっても過言ではないと思われる。

当時の女性は、衿を背中で抜いた「抜衿」の着こなしが見られ、うなじの美しさを引き立たせた。これは、髪型の後ろの髷^{たば}が出た頃から始まり、この時期には一般化した。また、2・3枚の着物を重ねて一つ前に着た。これは、足さばきを良くする目的と裾の美しさや色気を強調するものであった。清長の美人群像には後姿を描いたものが多く、横顔が覗くもの、完全にお尻をみせた姿もある。そのしなやかな曲線美は流動性を以て美化された(図1)。さらに興味深いのは、その後帯に描かれた



図1 女性の後姿の姿態美

両面帯である。これは昼夜帯・鯨帯・腹合帯とも呼ばれ洒落本には、

- ・宝暦（1751-1764）年間『夢中生楽』
昼夜仕立の幅広の帯をずんとじだらくにときかけ¹⁶⁾
- ・明和7（1771）年『蕩子釜王枉解』
くろじゅすともふるのくじらおび¹⁷⁾
- ・安永5（1776）年『無論里問答』
萌黄天鷲絨と白地に金入の昼夜帯¹⁸⁾
- ・安永8（1779）年『美地の蠅殻』
くろびろうどに。金さらさおりと。腹裕せの帯。¹⁹⁾

との記述がみられる。天明4（1784）年「美南見十二候 四月 品川沖の汐干」（図1①）では黒ビロードが特徴的でまさに明和・安永期の特色を有する。また、同揃物「五月 物詣」（図1②）でも黒に赤のリバーシブルで流行の黒縹子を思わせる表現がある。さらに、同揃物「六月 品川の夏」（図1③）には藍さび色の薄物が描かれた。すなわち、「美南見十二候」の揃物は当時の最新ファッションを描いたシリーズ物といえる。藍さび色については詳しく後述する。

清長の描く女性の着物には桐や蔦の紋章が多く、中には陰紋もみられる（図4・5）。また、二つの紋で比翼紋を表し、陰紋との比翼紋も特徴的である（図5）。延宝6（1678）年、遊里での格式や作法をはじめ遊女の評判を記した藤本箕山著『色道大鏡』巻第十定紋部には

傾城の定紋に、聊子細あり。わがつかふまつりし先輩の女郎の紋をゆづられて付るか、又は主人よりこれを定め付けて出せる紋の、後々までかはらず付来れるは別儀なし。心のしたふあまたに、おもふおとこの紋をとりて我定紋とする女郎おほかり。²⁰⁾

と、遊女の紋が自由に選べた様子が記され、さらにちかき比より、二つもんとてちいさき紋をならべて付る事、女郎にもおとこにもあり。²¹⁾

とあり、二つ紋の表現は清長の美人画に多くみられる。

天明3（1784）年「美南見十二候 八月 月見の宴」では遊郭の提灯の紋と太鼓持ちや芸者に同一の紋が見られ、芸者は二つ紋であった。明和5（1768）年の『古今吉原大全』には「黒はぶたへに。ぎようぼたんは。おさだまりの紋所。」²²⁾と遊里での定紋の様子がみられる。また、天明（1781-89）後期の「亀戸の花見」（図5）には「美」文字を小袖の紋に大きく表した。まさに「女性美」の表現といえる。

また、清長の姿態美で見逃せないのが「前垂」である。これは衣服の前方の汚れを防ぐために腰から下に垂

れ下げた布のことで、現在の前掛けをさす。江戸時代、特に宿屋の飯盛女や茶屋の女や遊郭の鍵手などが身に着けた。

元禄元（1688）年、井原西鶴著『好色盛衰記』では、鍵手も布子の色あげして、前垂もつねに替りたるやうに見えける。²³⁾

とあり、江戸時代前期には広まったようである。

清長の描いた「前垂」を表1. にまとめたが、いずれも尻まで届く幅広のもので、下半身を覆ったものである。

春信の丈は脛丈であったが清長は踝丈と長くなり、前垂の裾と着物の裾が重なった。また小袖模様同様に裾模様が多い。安永期は地味な色目（図6①）で実用性が求められたが、天明期に入ると色目が増えて「当世遊里美人合 橘」では黄色が登場した（図6②）。同時期、清長の服飾描写に黄色の色彩がみられる。天明4（1784）年頃には赤前垂が描写された。同年の洒落本『梟軌本紀』には、

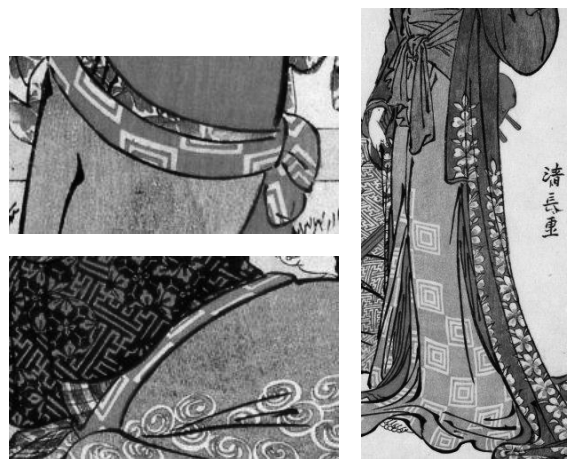
当世流行するものは何々ぞ。……三舛繫親和染。²⁴⁾

と記され、清長がちょうど同年に描いた「美南見十二候

六月 茶屋の酒宴」では二人の前垂紐に三升紋が見られた（図2①）。三升紋は市川家の紋で、歌舞伎役者の日常の姿を描いた天明1・2（1781・82）年「三市市川八百蔵と遊女」で遊女の長襦袢に三升紋繫が描かれた。おそらくこの浮世絵が普及した後の影響とも推察される。前垂の紐は襦袢の余り布を用いて裁断したとも考える。さらに、歩行の便を取るための「しごき帯」にも三升紋が見られた（図2②）。

天明7（1787）年『古契三娼』には、

きゃくが茶屋のおんなにまへだれなとを出しやす。しん子をだすにももん所や名をそめたまへだれをくばり



① 前垂の緋色の紐

② 緋色の襦袢

図2 流行の三升紋

やす²⁵⁾

と記され、紋や名が染められた前垂を茶店が客へ配った様子がわかる。清長の浮世絵には寛政2(1790)年「深川遊宴」の仲居が揃いの前垂を締め、おそらく茶屋から支給されたものと思われる。

遊女姿は「雛形若菜の初模様」シリーズにみられ、松葉屋では遊女：瀬川と二人禿：ささの・竹のが杜若に八橋模様の服飾で描写された。同テーマの作品は大判2点が東京国立博物館蔵(図8)、ホノルル美術館蔵とあり模様表現の違いがみられる。同年、その柱絵版として松葉屋内瀬川を描き、その上部には杜若を熨斗、水引で包み、短冊を結んだ。八橋に杜若は『伊勢物語』東下りをデザインしたもので、春信も遊女の帯に大きく描いた。この模様が物語を暗示させ、遊女の教養を表した。図8では打掛の褌模様と共に小袖は帶上部にまで杜若が描かれ、長身を更に強調する効果を狙ったものと思われる。

2. 男性

安永9(1780)年の洒落本『口学 諺 種』には「美男にも惚ず不男をも振ず」²⁶⁾と記され、江戸時代中期、今日の美男子を「美男」、醜い男性を「不男」と呼んだことがわかる。歌麿はナルシストで自分の艶姿を描いた²⁷⁾が、清長の自画像はみられない。しかし、彼の浮世絵における男性描写、特に若衆の美しさは他の絵師たちを凌駕し、その精緻な服飾描写も特別である。一方、美男の傍らに顔の大きな不男を描くのも清長の特色といえる。例えば、図9右や「美南見十二候 五月物語」で、美男が際立つ。

男性の羽織は、お洒落のアイテムとしてその丈の長短に流行を見出し、春信の短羽織に対して清長は長羽織を描いた。『大通秘密論』に「長ひはをりさへきれば。雅だとおもって。」²⁸⁾とある。黒羽二重の小袖に黒の長羽織、「腹切帯」²⁹⁾と称される緋色の博多帯を締めた美男の姿を的確に描いたのが天明(1781-89)中期の「待乳山の雪見」(図9左)である。



① 紙入と煙管



② 紙入を懐中

図3 大きな男物の紙入

また、黄表紙『金々先生栄華夢』から流行した金々先生³⁰⁾スタイルを基に、美男は描写された。羽織裏から襦袢の重なり模様や羽織紐まで細かい気配りがみられる。「当世遊里美人合 橘妓と若衆」では、表着の小袖をつまんで間着の弁慶縞を覗かせた。こうした表現は、清長が黄表紙の挿絵に携わっていたことによるものとみられる。

着物の紋のサイズは明和6(1769)年『間似合早粋』早粋の辞には「紋は壱寸五分より二寸迄思ひよりに付へしかふかはつた紋はよろしからず」³¹⁾と記され、約4.5cmから約6cmまでと幅があり、自由であった。現代の約2cm(女性)・約3cm(男性)に比べて大きかった。

黒い着物に白の紋が粋で、翌7(1770)年『遊子方言』発端には、「わきざし立派に黒縮緬の綿入羽織。五ッ紋しろしろと。」³²⁾とある。細いものが流行った天明期、『傾城買指南所』では「紋所も細わにして。もちっと小。」³³⁾と小さくなった紋の様子が記される。この頃から羽織の家紋が定紋化されたものと思われる。

月代をあけた男の額はその青々しさが当時の女心をくすぐり、男性は額に化粧を施した。それは先述の『古今吉原大全』に、

ぬきあけたる額へ。青たいべつたりの。うす化粧。³⁴⁾と記された。

江戸時代、男性の携帯品は印籠・巾着をはじめ紙入や煙草入といわれる袋物である。印籠は本来印鑑を納めたところからその名がつき、当時は薬入でもあった。巾着を伴って武士の袴紐に提げられた(図8右)。紙入は鼻紙袋とも称され、大きな紙入が通人のステータスであった(図3・9)。図3のように厚紙を更紗・緞子などで包んで作った大きな紙入を「どんぶり」と称した。安永9(1780)年の『大通俗一騎夜行』には「とんぶりの鼻紙袋を丸角へ誂へさせ」³⁵⁾とあり、紙入などを袋物店に注文して作らせたことがわかる。清長は煙草入の生地や留具の細工にこだわり、その描写は緻密である。先述の「箱根七湯名所 ゆもと」の若衆が手にした煙草入は、根付の付いた煙草入と煙管入の腰提げ物で大胆な柄が目目を惹く。また、煙管をくわえた男性を描いた点も他の絵師に比べて多い特色である。天明4(1784)年の「美南見十二候 八月 月見の宴」での遊客の煙草入や寛政2(1790)年の「深川遊宴」の太鼓持ちの煙草入に描かれた根付の細かな細工は目を見張るものがある。

IV. 鳥居清長の描いた染織表現

1. 藍さび色

浮世絵師 127 名の伝を収め、慶応 4 (1867) 年に改編された竜田舎秋錦編『新增補浮世絵類考』で清長の項には、

婦人の衣類に藍さびかたびらへ下着の透通りたるさまなど彫刻、摺方の工風をなせしも、清長のわざなり³⁶⁾とあり、女性の藍さびの美しさを表現している。

『国語大辞典』によると「藍^{あいさび}錆」は、①藍色の、濃くて赤みを帯びた染色、②あいさびの色にした織物。薩摩国から産出する上布紺はこの色を用いた。と記される³⁷⁾。当時の洒落本には「藍さび」の様子が次のように記される。

- ・安永 2 (1773) 年『当世風俗通』 上之令子風・小袖夏は。越後ちゞみの。しま。小紋。さつまの藍さび。³⁸⁾ 下之侠客風・衣服 藍さびまがひの単物の姿。³⁹⁾
- ・安永 4 (1775) 年『甲斐新話』 藍さびちゞみのかたびら⁴⁰⁾
- ・安永 6 (1777) 年『中洲雀』 金錦の旦那が有なら随分あやなして魔道へ引込成たけかすりあいさびとでたがよい⁴¹⁾
- ・安永 7 (1778) 年『傾城買指南所』 夏はさらしの。あひさび染など。めすだらふ。⁴²⁾
- ・同年『契情買虎之巻』 まがい八丈かきざらさ。さらしあいさび上州はかた。これらのたぐひは。皆にた山の本田にして。当世の意気にあらず。⁴³⁾

すなわち、安永期に流行した「藍さび」は主に通人と称されるお洒落な男性に着用され、夏の単物で晒^{ざらし}や縮^{ちぢみ}、帷子^{かたびら}に用いられた。天明 3 (1783) 年の『萬載狂歌集』巻第 4 秋歌上で、四方赤良 (1749-1823) は「萩見んとむれつゝ来るに藍さびのかすりの衣著ぬ人ぞなき」⁴⁴⁾と藍さびの紺の流行を詠んだ。また、喜多川守貞著『類聚近世風俗志』第 17 編織染には

越後にて近年薩摩上布を模造する也従来⁴⁵⁾の越後布は紺色赤みあり薩は鼠色を兼る意あり近年糸模様紺色ともに薩の如く質織す 従来⁴⁵⁾の越後布も薩の模造物及び薩の眞物と並び行はる 又越後には草木の花葉禽蟲形を織るあり三都とも少年稚女の帷子に用ひ⁴⁵⁾

とあり、藍さびは薩摩上布に始まり、越後上布として普及し、前者の鼠色と後者の赤みのある濃い藍色は区別されたようである。また、少年少女に用いられたとある。越後藍錆の流行に着目した広岩邦彦の精緻な研究では「本物の藍錆は苧麻の帷子で崩れ格子の紺」⁴⁶⁾と記され、黒を基調とした紺をさした。江戸好みの越後の藍錆とし

て歌麿の「夏姿美人図」を紹介した。

清長の「薄物」の描写 (表 2) には「黒の紺」が男女ともに見られ、上述よりこれらは「藍さび」と解釈できる。特に女性の赤みをおびた「藍さび色」は前述の通り“藍さびかたびらへ下着の透通りたるさま”が美しく、下着に映えた。初期の美人画では、安永 (1772-81) 期の「茶見世十景 両国」で二人の夏姿に藍さび色がみられ、一人は重なる襦袢の弁慶縞模様が透けている (図 11 ①)。天明前期の「当世遊里美人合 又江涼」の立姿の女性は藍さび色の薄物に褙模様が施された (図 11 ②)。「風俗東之錦」では桜文様の下着に桜花の藍さび色が映えた (図 11 ③)。

天明中期、「菖蒲の池」では振袖の娘と前帯留袖の女 (図 11 ④) に対照的に藍さび色の薄物感が見られ、女の紺には井桁と十字の模様があり、娘には花模様を下方に配した。同時期の「隅田川船遊び」では花柄の藍さび色の薄物に下着の異なる柄が丁寧に描写される。左端は麻の葉模様 (図 11 ⑤)、中央は格子柄である。これと同様の下着を用いたのが、天明後期の「吾妻橋下の涼船」である。

表 2. は 28 図からなりその内訳は女性 35 名、男性 15 名、不明 1 名である。男性・不明ともに黒であった。女性 35 名では藍さび色が 16 名、黒が 19 名であり、藍さび色の振袖が 14 名に見られる点で若い娘が藍さび色を多く用いたことがわかった。この点は先述の『新增補浮世絵類考』に指摘された清長の摺りのわざによるものと解明された。薄物の表現に関してマニー・L・ヒックマン氏は「当世遊里美人合 又江涼」の解説で

当時もっとも勢力のあった清長のあとを襲った歌麿は、半透明の薄物の描写と、夏の衣類の重なり合う衣文の巧みな扱い方にことにすぐれていたが、それより先に軽い衣服の正確で写実的な表現を試みて成功したのは清長であって、歌麿がさらに巧緻に加えた薄物の描写も清長が先例を創造したのである。⁴⁷⁾

と述べている。薄物の表現は春信にもみられ、特に歌麿の透けた美の表現は素晴らしい。しかし、その先導となったのが清長である、と明記しているのである。次に、歌麿が描いた薄物の作品を挙げて比較したい。

◇男性 ・四季遊花之色香 (右)

◇女性 ・更衣美人図 ・夏姿美人図
・寛政三美人 ・高島おひさ
・大川端夕涼 (右) ・北国五色墨・川岸
・娘日時計 (未ノ刻) ・蓮池三美人 (左)
・団扇を持つ女 ・両国橋々詰 (右)

- ・針仕事（中央） ・風俗三段娘
- ・三美人図（左） ・夏衣裳当世美人
- ・橋の上下（上中央）・風俗三段娘（左）
- ・藝者三美人（右） ・団扇を持つ女
- ・五人美人愛敬競 ・ハツ山平のや ・すきや

以上は何れも黒の緋である。この他、肉筆画の「三美人図」で中央の美人は藍色の薄地に裾模様が描かれ、左側の黒緋と区別される。また、緋ではなく黒の薄物に裾模様の表現が「四季遊花之色香」「当時全盛美人揃・越後屋内唐土」「納涼美人図」「兵庫屋内 花妻」である。黒と赤の緋縞は「武蔵野」（右）、赤い緋縞は「母と子」に描かれるが透けた薄物感が見られない。上記の黒緋で、女性の緋色の下着に重なることで赤みをおびたものはあったが、藍さび色は見られなかった。以上から清長の女性に描かれた赤みをおびた「藍さび色」の表現に独自性が解明できた。

2. 親和染

清長の服飾描写には図1・6に示すような文字模様が見られる。これは、「親和染」と称され、図5②の団扇にも記された。これに関して江戸風俗を記した享和2（1802）年序、森山孝盛著『賤のをだ巻』には、

親和染とて唐様書の三井孫兵衛与力が筆跡をうつして、からやうをちらし、篆書などを交へて、親和染〔割註〕親和は実名、其子親孝。」とて、ことの外流行たり。⁴⁸⁾

また、同書で「書家は多く文人とも出たり。」として

親和とて〔割註〕三井孫兵衛、是は与力なり。」近き比迄、殊の外世にもてはやされて、衣類に迄染出来て、筆跡をもやうにしたる程なり。⁴⁹⁾

さらに、明和7（1770）年の『辰巳之園』では

国でも。知つて居る。親和が事さ。三井孫兵衛と云ては。手跡はよし。金は沢山あり。⁵⁰⁾

とある。三井孫兵衛こと三井親和（1700-82）は、江戸時代中期、広く庶民に親しまれた書家・篆刻家である。

彼の唐様・篆書を染め出したものが「親和染」として安永・天明頃に広がった。

当時の通人は書にも長け、書家は文人としても評価された。明和7（1770）年『南江駄話』では、

神明宮御祭礼テモ書キおつたはモシイどふでも思恭は見事でござリイすね。篆書は親和 楷書は烏石⁵¹⁾

その後、安永7（1778）年にも「手跡はな。てん字は親和。楷書は東皐。かなはさらき。和ようは河合さ。」（『傾城買指南所』）とあり、篆書は親和の人气が続いた。⁵²⁾

親和の墨跡を辿ると安永8（1779）年の「富賀岡八幡

宮大幟」が現存し、親和没後も篆刻の幟旗が天保9（1838）年刊『東都歳時記』『江戸名所図会』に描かれ、その流行ぶりを知る。おそらく、祭礼の幟に記された親和独特のかすれた文字が人々の目にとまり、注目されたものと推測される。その点は『増補武江年表』の明和年間記事でも「三井親和が篆書行われしより、親和染めとて篆字のかすれたる形を染物とする事行はる。」⁵³⁾とある。

安永8（1779）年作の「三井親和筆屏風」（江戸東京博物館蔵）には多様な書体が展開され、安永（1772-81）末期の「箱根七湯名所」にも窺える（図12④）。この点を勘定奉行、南町奉行を歴任した根岸鎮衛（1737-1815）は、天明から文化11（1914）年にかけて編纂した見聞記『耳袋』において「親和染めの文字知らず」⁵⁴⁾と当時の流行を風刺している。先述『類聚近世風俗志』同項にも、今世流布の染色として「親和茶は明和頃書家の名當時行れ」⁵⁵⁾とある。図12に示すように色はさまざまであった。

天明3（1783）年、清長は西村屋与八を版元として玉花子と源成之の席書をそれぞれ3種ずつ残している。その内、「玉花子島榮茂素読之躰」では弟子の帯に親和染の文字がみられ、版元の屋号「永」「寿」が表現されている点は広告効果として興味深い。同年3月、浅草寺観音菩薩開帳の際、心願のため一万枚の席書が行われ、扇子所の玉花扇において当時9歳の玉花子が書留め、栄寿軒では当時7歳の源成之が篆書を記した。その背景は営業的目的⁵⁶⁾と推定されるが、筆者は清長が他の浮世絵師に比べて「書」に関心を強くいだいたものと推察した。この点は前章の着物の紋にも表れた。天明3（1783）年に成る「源成之の席書」は先述の少年源成之が栄寿軒の浅草寺門前の出店において席書を行う姿を描き、傍に立つ若衆の黒小袖の紋は篆書である。小袖に描かれた親和染の模様は天明初期の「和国美人略集 馬の内侍」の若衆に見られる。また、先述の『反古染』にみる女帯には「親和織」の語が記された。

親和染の描写は、当時の他の絵師の作品には見られず、江戸時代末期、歌川国貞（1786-1864、以下国貞と表記）が浴衣に寿や福の文字を意匠的に表現するようになる。おそらく、清長の親和染の斬新さに惹かれて国貞が倣ったものではないだろうか。すなわち、清長がこのような表現を先導したものと考え、ここにも彼の独自性を見出すものである。

V. おわりに

本論文では清長の画業を4期に分け、特に服飾の視点

から歌舞伎役者とそれ以外の着装者では違いが生じるのではないかと仮定して天明期を二分した。そこで、それまでの役者絵と異なる点が見出せた。それは、従来、市松模様の役者模様や路考茶の役者色など、多くの流行は歌舞伎衣装に発信されるといわれるが、清長は役者たちの日常生活を浮世絵で紹介することで、当時の世相および美人画に影響を与えたといえる。現在、私たちが役者や演者の舞台衣装と共に彼らの私服にも興味を示すものと同様であろう。江戸時代中期、鳥居派4代目絵師清長ならではの情報発信であった。特に、親和染の文字模様の流行が着物の紋章に影響した。天明3・4年の「二代目富本豊前太夫とその弟子」の紋章の特異性は興味深かった。また、清長は通過儀礼の七五三を武家の姿で描き、「五代目市川団十郎とその家族」でも同様の風景を描くことで町人に広まった儀礼の様子が明らかとなった。

また、胸高に締めた女帯は明和期の流行を引き金に、長身を効果的に表現した。広幅帯に留め具が見られなかった要因は、芸者の帯結びの方法により帯締を用いずに結んだためであったことがわかった。

清長の服飾描写における独自性は、その「姿態美」と「染織表現」にあったことが解明できた。まず、女性の後姿の美しさは「姿態美」を規定づけたといっても過言ではない。次に、「前垂」の裾が足元まで長くなったことで、よりスリムな姿が強調された。前垂が実用性からお洒落アイテムとして確立するきっかけとなったのである。また、当時の芸者がファッションリーダーとしての役割を担った諸相が明確化した。さらに、清長の描く男性の装いは通人の流行を先導し、若衆の美しい姿態美を確立させたといえる。

次に「染織表現」の独自性は2点挙げられる。まず、「薄物」の表現である。春信をはじめ歌麿においても黒の薄物は夏姿に見られたが赤みをおびた「藍さび色」は清長のみの特徴であった。特に、下着の模様と薄物の透け感およびその模様との重なりにもみる美しさは他の絵師を超越しているといえる。次に、「親和染」である。当時この流行の様子は洒落本に多く記されたが、浮世絵では清長のみに表現されたのである。

<注>

- 1) 平野千恵子著『鳥居清長の生涯と芸術』味灯書屋 1944
- 2) マニー・L・ヒックマン著 飛田茂雄翻訳『浮世絵聚花』ボストン美術館 2 清長 小学館 1985 PP.180-190
- 3) 武蔵野女子大学紀要編集委員会編集・発行「武蔵野女子大学紀要」31号（通巻36号）1996 PP.195-205

- 4) 武蔵野女子大学紀要編集委員会編集・発行「武蔵野女子大学紀要」32号（通巻37号）1997 PP.171-180
- 5) 武蔵野女子大学紀要編集委員会編集・発行「武蔵野女子大学紀要」39号（通巻37号）1999 PP.103-112
- 6) 千葉市美術館編集・発行『鳥居清長 江戸のヴィーナス誕生』2007
- 7) 拙稿「鈴木春信の浮世絵に見る服飾描写」文化学園大学紀要 第44集 2013
- 8) 拙稿「浮世絵に見る帯留と帯揚げの形成に関する一考察」文化女子大学紀要服装学・造形学研究 第28集 1997
- 9) 前掲1) 同書 P.37
- 10) 後藤茂樹編『浮世絵大系』4 清長 集英社 1975 P.77
- 11) 『浮世絵八華』2 清長 平凡社 1985 P.129
- 12) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第6巻 中央公論社 1979
- 13) 市島謙吉編集・発行『續燕石十種』第1 1908 P.178
- 14) 近藤富枝・安西千恵子・角谷美和子監修「日本きもの紀行」18巻（芸者のきもの）民族衣裳文化普及協会
- 15) 三田村鳶魚著『江戸時代のさまざま』博文館 1929 P.3
- 16) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第3巻 中央公論社 1979 P.334
- 17) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第4巻 中央公論社 1979 P.46
- 18) 前掲16) 同書 P.37
- 19) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第8巻 中央公論社 1980 P.238
- 20) 野間光辰編著『完本色道大鏡』友山文庫 1961 P.267
- 21) 同書
- 22) 前掲17) 同書 P.188
- 23) 麻生磯次・富士昭雄訳注『対訳西鶴全集』4 明治書院 1978 P.125
- 24) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第12巻 中央公論社 1981 P.290
- 25) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第13巻 中央公論社 1981 P.342
- 26) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第10巻 中央公論社 1980 P.84
- 27) 歌麿画「見立忠臣蔵十一だんめ」で「歌」「磨」の紋付きの羽織を着た自画像とわかる男性の背後にある柱に「応求哥磨自艶顔写（求めに応じて歌麿自ら艶顔を写す）」と書かれた点を根拠とする。
- 28) 前掲44) 同書 P.15
- 29) 黒の着物に真っ赤な帯を締めた姿が切腹して出血したように見えたところから呼ばれた。
- 30) 日本名著全集刊行会編集発行『日本名著全集』黄表紙廿五種 1926 P.12
- 31) 同書 P.269
- 32) 同書 P.348
- 33) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第7巻 中央公論社 1980 P.291
- 34) 前掲34) 同書 P.188
- 35) 前掲26) 同書 P.29
- 36) 日本随筆大成編輯部編『日本随筆大成』第二期 11 吉川弘文館 1974 P.232
- 37) 尚学図書編『国語大辞典』小学館 1993 P.4
- 38) 前掲12) 同書 P.75
- 39) 同書 P.78

- 40) 同書 P.295
- 41) 前掲 33) 同書 P.188
- 42) 同書 P.292
- 43) 同書 P.304
- 44) 塚本哲三編輯『有朋堂文庫』古今夷曲集『萬載狂歌集』有朋堂書店 1918 P.266
- 45) 喜多川守貞著『類聚近世風俗志』下巻 魚住書店 1970 P.6
- 46) 広岩邦彦著『近世のシマ格子 着るものと社会』紫紅社 2014 P.270
- 47) 前掲 2) 同書 P.196
- 48) 日本随筆大成編輯部編『日本随筆大成』第三期 4 吉川弘文館 1977 P.240
- 49) 同書 P.261
- 50) 前掲 17) 同書 P.372
- 51) 洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第 5 巻 中央公論社 1979 P.73
- 52) 前掲 33) 同書 P.293
- 53) 金子光晴校訂 東洋文庫 116 平凡社 19 P.186
- 54) 鈴木棠三編注『東洋文庫』207 平凡社 1981 P.41
- 55) 前掲 45) 同書 P.2068
- 56) 前掲 6) 同書 P.168

<図版出典>

1. ①『浮世絵八華』2 清長 平凡社 1985 図 24 P.26
 ②日本アート・センター編『名品揃物浮世絵』2 清長
 ぎょうせい 1991 図 23 P.37

- ③マニー・L・ヒックマン著『浮世絵聚花』ボストン美術館 2 清長 小学館 1985 P.38
2. ①前掲 1. ②同書 図 24 P.39
 ②前掲 1. ③同書 図 65 P.135
3. ①千葉市美術館編集・発行『鳥居清長 江戸のヴィーナス
 誕生』2007 図 171 P.178
 ②前掲 1. ②同書 図 12 P.33
4. 前掲 4. ②同書 図 15 P.39
5. 同書 図 32 P.69
6. 前掲 3. ①同書 図 39 P.63
7. ①前掲 3. ②同書
 ②前掲 3. ①同書 図 68 P.74
 ③前掲 1. ③同書 図 15 P.25
 ④同書 図 24 P.39
8. 前掲 1. ③同書 図 61 P.101
9. 左：前掲 3. ①同書 図 40 P.65
 右：同書 図 23 P.39
10. 前掲 3. ②同書
11. ①前掲 3. ①同書 図 6 P.6
 ②前掲 1. ①同書 図 76 P.82
 ③前掲 3. ③同書 図 13 P.21
 ④前掲 1. ①同書 図 114 P.125
 ⑤同書 図 115 P.126
12. ①前掲 1. ④同書 図 33 P.51
 ②同書 図 28 P.46
 ③同書 図 29 P.47
 ④同書 図 34 P.52
 ⑤前掲 1. ②同書 図 45 P.91

表 1. 鳥居清長の浮世絵に描かれた「前垂」の特色

No.	題 目	制作年	対 象	紐(色)	紐(模様)	前垂(色)	前垂(模様)	図版 No.
1	岩井半四郎のかしく	安永 8(1779)	茶屋娘(役者)	白	なし	鼠色	源氏香・羊歯	
2	風俗深川八景 やくら下の晩鐘	安永(1772-81)中期	供の女	緋	なし	鼠色	なし	
3	風流座敷八景 扇子晴嵐	安永(1772-81)中期	供の女	黒	なし	鼠色	草花	
4	水茶屋女と男衆	安永(1772-81)後期	店の女	白	なし	鼠色	草花	図 7 ①
5	美南見八景 高輪行人	安永(1772-81)末期	供の女	黒	なし	茶色	不明	
6			仲居	緋	なし	茶色	不明	
7	箱根七湯名所 そこくら	安永(1772-81)末期	仲居	緋	なし	茶色	横緋	
8	箱根七湯名所 あしのゆ	安永(1772-81)末期	供の仲居	不明	不明	茶色	親和染	図 12 ④
9	色競艶婦姿 床に入ろうとする遊女	天明(1781-89)初期	仲居	黄色	なし	黒	緋	
10	又江花 文の争い	天明(1781-89)初期	仲居	緋	なし	路考茶	不明	
11	又江花 店前の芸者と仲居	天明(1781-89)初期	仲居	緋	なし	薄茶色	不明	
12	当世遊里美人合 橘中妓	天明(1781-89)前期	供の女	不明	不明	路考茶	七宝	
13	当世遊里美人合 橘	天明(1781-89)前期	髪結女	白	なし	黄色	なし	図 7 ②
14	当世遊里美人合 土手華	天明(1781-89)前期	店の女	赤	なし	藍	蝶	
15	当世遊里美人合 座敷酒宴	天明(1781-89)前期	仲居	路考茶	不明	路考茶	花?	
16	風俗東之錦 萩見	天明 3・4(1783・84)年頃	仲居	緋	絞り染	路考茶	桜花	図 7 ③
17	茶見世十景 やげん掘	天明 3・4(1783・84)年頃	茶店の女	白	なし	鼠色	紗綾形	
18	茶見世十景 湯島	天明 3・4(1783・84)年頃	茶店の女?	緋	絞り染	深緑	七宝	
19	茶見世十景 富ヶ岡	天明 3・4(1783・84)年頃	茶店の女?	白	なし	深緑	七宝	
20	美南見十二候 三月 御殿山の花見	天明 4(1784)年頃	供の女	緋	三升紋	路考茶	松	
21	美南見十二候 六月 品川の夏	天明 4(1784)年頃	仲居	緋	三升紋	藍	渦潮	
22			仲居	緋	三升紋	藍	帆船	図 7 ④
23	美南見十二候 七月 夜の送り	天明 4(1784)年頃	仲居?	緋	不明	路考茶	草	
24	大川端の夕涼	天明 4(1784)年頃	仲居	緋	三升紋	緑	羊歯	
25	社頭の見合	天明 4(1784)年頃	仲居	白	なし	路考茶	鳥	
26	四条河原夕涼鉢	天明 4(1784)年頃	仲居	黄色	柄?	緋	不明	
27			仲居	黄色	柄?	緋	不明	
28	洗濯と張り物	天明(1781-89)後期	町人女	白	なし	路考茶	不明	
29	深川遊宴	寛政 2(1790)年頃	仲居	緋	絞り染	緑	草?	
30			仲居	緋	絞り染	緑	草?	
31			仲居	緋	絞り染	緑	不明	

表 2. 鳥居清長の浮世絵に描かれた「薄物」の特色

No.	題 目	制作年	対 象	服 飾	色	模様(紋)	図版 No.
1	茶見世十景 両国	安永(1772-81)期	芸者	振袖	藍さび	無地(桐紋)	図 11 ①
2			芸者	振袖	藍さび	無地(桐紋)	
3	三代目市川八百蔵と遊女	天明 1・2(1781・82)年	男	帷子	黒	緋(紋付)	
4	菅笠をかぶる娘	天明(1781-89)初期	娘	振袖	藍さび	花	
5	当世遊里美人合 橘中妓	天明(1781-89)前期	芸者	振袖	藍さび	緋(桐紋)	
6			芸者	振袖	黒	鳶(鳶紋)	
7	当世遊里美人合 橘中妓	天明(1781-89)前期	芸者	振袖	藍さび	紫陽花	
8	当世遊里美人合 又江涼	天明(1781-89)前期	女	留袖	黒	緋	
9	当世遊里美人合 又江涼	天明(1781-89)前期	芸者	留袖	藍さび	花・七宝	図 11 ②
10			若衆	帷子	黒	緋縞	
11	当世遊里美人合 又江涼	天明(1781-89)前期	男	羽織	黒	無地(紋付)	
12			男	羽織	黒	無地(紋付)	
13	当世遊里美人合 蚊帳の内外	天明(1781-89)前期	遊女	留袖	黒	緋	
14	五代目市川団十郎とその家族	天明 3・4(1783・84)年	男	羽織	黒	無地(紋付)	
15	風俗東之錦 武家の息女と侍女と若党	天明 3・4(1783・84)年頃	男	羽織	黒	無地(紋付)	
16	風俗東之錦 武家の娘と侍女二人	天明 3・4(1783・84)年頃	武家娘	振袖	藍さび	桜花(鳶紋)	図 11 ③
17	風俗東之錦 大名の奥方、若殿、若侍と侍女二人	天明 3・4(1783・84)年頃	若殿	羽織	黒	無地(紋付)	
18			若侍	羽織	黒	無地(紋付)	
19			奥方	留袖	藍さび	花(花比翼紋)	
20	風俗東之錦 姫君と侍女四人	天明 3・4(1783・84)年頃	侍女	留袖	黒	花(花比翼紋)	
21	風俗東之錦 武家の若殿、乳母と侍女二人	天明 3・4(1783・84)年頃	乳母	留袖	黒	花(寿・花)	
22			侍女	振袖	藍さび	花(桐紋)	
23	風俗東之錦 萩見	天明 3・4(1783・84)年頃	若侍	肩衣	黒	無地(桐紋)	図 9 右
24	美南見十二候 六月 品川の夏	天明 4(1784)年頃	男	羽織	黒	無地(鳶紋)	
25			女	留袖	黒	緋	図 1 ③
26			女	不明	藍さび	縞緋	
27	美南見十二候 八月 月見の宴	天明 4(1784)年頃	男	羽織	黒	無地(花紋)	
28			男	羽織	黒	無地(花紋)	
29			男	羽織	黒	無地(花紋)	
30	大川端の夕涼	天明 4(1784)年頃	女	留袖	黒	緋	
31			娘	振袖	黒	花(桐紋)	
32	四条河原夕涼鉢	天明 4(1784)年頃	女	留袖	黒	緋	
33			娘	振袖	黒	花(比翼紋)	
34	菖蒲の池	天明(1781-89)中期	娘	振袖	藍さび	花(鳶紋)	
35			女	留袖	藍さび	緋	図 11 ④
36	隅田川船遊び	天明(1781-89)中期	娘	振袖	藍さび	花(紋)	図 11 ⑤
37			娘	振袖	藍さび	花(桐紋)	
38			女	留袖	黒	緋	
39			女	留袖	黒	花(紋)	
40			少年	羽織	黒	無地(桜花)	
41			不明	不明	黒	緋	
42	地紙売り	天明(1781-89)後期	娘	振袖	黒	花(桐紋)	
43			娘	振袖	藍さび	無地	
44			女	留袖	黒	緋	
45	吾妻橋下の涼船	天明(1781-89)後期	娘	振袖	藍さび	花(鳶紋)	
46			女	留袖	黒	花(鳶紋)	
47	女湯	天明(1781-89)後期	女	留袖	黒	緋	
48	洗濯と張り物	天明(1781-89)後期	女	留袖	黒	緋	
49	江の島詣	天明(1781-89)後期	女	留袖	黒	緋	
50	深川遊宴	寛政 2(1790)年頃	女	留袖	黒	緋	
51			男	羽織	黒	無地	



図4 桐の陰紋・蕙の紋



図5 蕙の陰紋を用いた比翼紋

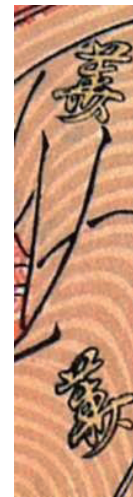
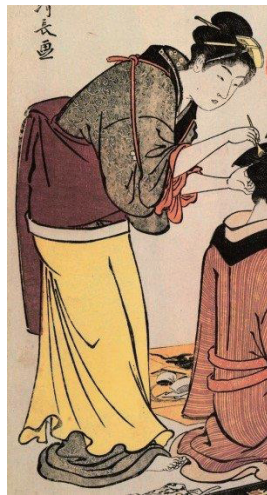


図6 「美」文字の紋



①



②



③



④

図7 前垂の移り変わり



図8 松葉屋瀬川 花魁と禿



図9 若衆の装い(左:羽織姿、右:袴姿)



図10 通人姿

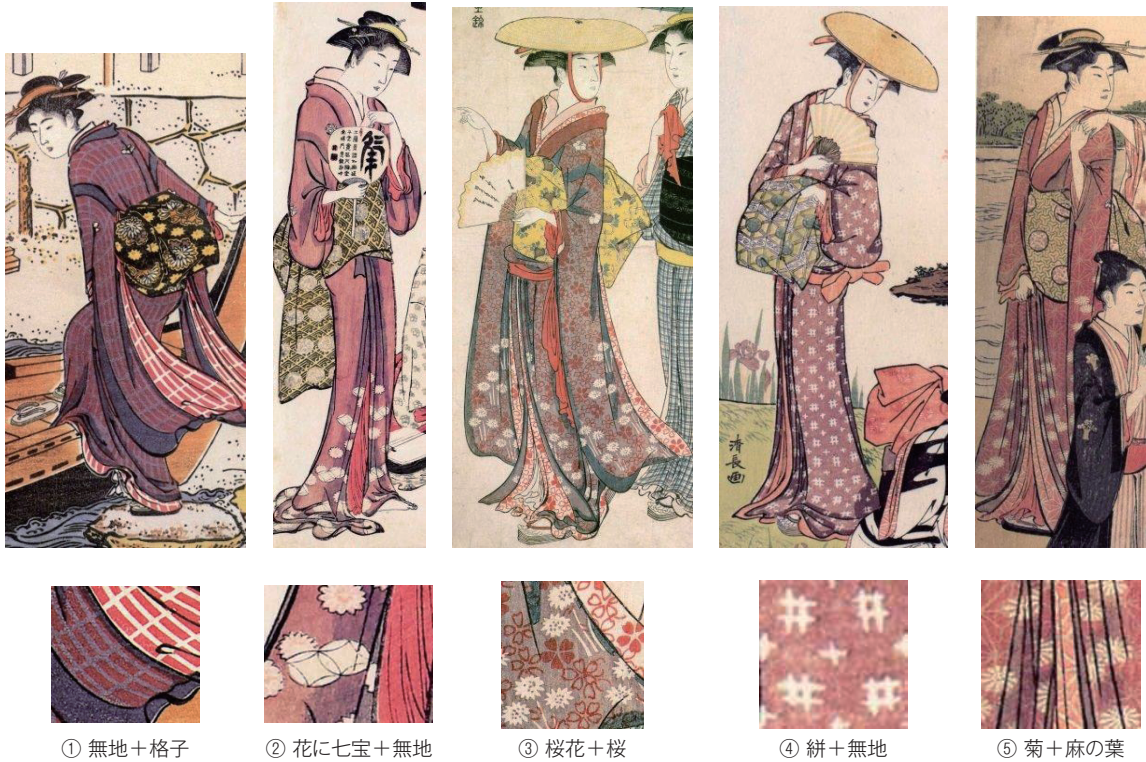


図11 藍さび色の薄物と下着の重なりによる模様



図12 服飾に表現された親和染の文字模様