

芸能人の手拭い誂え制作と豊田コレクション

——歌舞伎、落語、各種芸能の配り物手拭いにみる誂え染めの文化——

大久保 尚子

はじめに

- 一、歌舞伎役者の手拭い―受け継がれる芸と意匠
 - 二、落語家の手拭い―こだわりの意匠を競う
 - 三、講談、各種演芸、お笑い―多彩な芸を染める
 - 四、俳優、歌手の手拭い―スターたちの楽屋うち
 - 五、豊田満夫氏に聞く―芸能人の手拭い制作と豊田コレクション
- 結び

はじめに

歌舞伎や寄席芸などの芸能の世界では、楽屋見舞いの返礼や襲名披露をはじめ、祝儀や挨拶、謝礼の意味を込めた配り物として手拭いが使われてきた。これらは楽屋うちの文化であるため、楽屋見舞いに訪れる最上客でもなければ、部外者は目にする機会も少なく具体的な様相がわかりにくい。

二〇一六年一〇月二四日から二〇一七年一月三一日まで東京和晒創造館にて、「豊田コレクション^①」として所蔵されている戦前から現代

までの歌舞伎役者、落語家、各種寄席芸の人々、舞台俳優、映画スター、歌手などの配り物として制作された手拭いを紹介する「芸能人の手拭い展―名人、スターたちの贈り物」が開催された。豊田コレクションとは、長年手拭い等の制作に携わってこられた豊田満夫氏による個人コレクションである。その中心となる膨大な手拭いコレクションは、幕末期から現代の別注品（市販商品ではない誂え制作の品）の蒐集に特徴があり、今回の芸能界の配り手拭いの展示はその一端を示すものである。

筆者はこれまで「豊田コレクション」の調査と展覧会開催支援への取り組みを通し、近現代の手拭い意匠や制作状況に注目してきた^②。今回の「芸能人の手拭い展」においては展示構成立案に参加、解説を担当し、各界の配り手拭いの制作や用いられた様子について豊田氏へのインタビューを行った。コレクション中には豊田氏自身が制作に携わった歌舞伎役者や俳優、歌手などの手拭いも含まれているため、これらの作例を展示するコーナーを設け、手拭い制作のプロセスに関するインタビューの内容もあわせて示した。

【展示構成】

- 一、歌舞伎役者の手拭い―受け継がれる芸と意匠
 - 二、落語家の手拭い―こだわりの意匠を競う
 - 三、講談、各種演芸、お笑い―多彩な芸を染める
 - 四、俳優、歌手の手拭い―スターたちの楽屋うち
 - 五、豊田満夫氏に聞く―芸能人の手拭い制作と豊田コレクション
- 〔展示資料の内訳 額装展示手拭い九八点、掛紙を掛け平置き展示した手拭い約一〇〇点、型紙二点、インタビューパーネル一点〕

※主要展示作品一覧（主に額装展示した手拭い）を本稿末尾に示す。

芸能界の配り物手拭いの制作は、豊田氏の手拭い制作のお仕事の中心を成すものであり、豊田氏は芸能各界における配り手拭いの文化を御存知である。意匠提案の参考として手拭いを集めたことがコレクションの始まりでもあった。本稿では、この「芸能人の手拭い展」でとりあげた作例と豊田氏へのインタビュウの検討を通し、芸能界に今日も生き続ける詠え制作による配り手拭いの文化の概要を示したい。

今日、身の品々のデザインは専門家（デザイナー）に委ねられ、受容者がデザインに関わる機会は稀である。その中で手拭いには注文者の意向に沿った意匠を調整して染める詠え制作が現在でも続いており、芸能界の配り物手拭いはその代表格である。コレクション中の歌舞伎、落語、その他の芸能界の配り手拭いの作例と、芸能人の詠え手拭い制作に関する豊田氏の知識と経験は、近現代の染織史、芸能史、生活文化史資料として保存記録すべき価値を持つと同時に、今日問い直されつつある受容者の意匠創案への参加という問題について、その

具体的ななかたちを再考する手掛りともなると考える。

以下に、展示構成に沿って、各界の配り手拭いの用いられ方と意匠の特色を具体例を通して示す。歌舞伎界、落語界の配り手拭い意匠については、江戸時代後期の資料にみられる江戸の芸能関係の染織意匠との共通性にも注目したい。また芸能界の手拭い制作の具体的な進め方に関する豊田氏の談話に基づき、今日に続く手拭いの詠え制作、特に注文者の意向を反映した意匠創案のあり方について、考察を加えてみたい。

手拭いの制作年代は、豊田氏のご教示をもとに、使用した芸能人の襲名時期や活動期を確認し推定した。戦前期の、特に東京の手拭いには戦後使用が減少する小幅ものの晒が使われる例が多く、生地の種類も年代推定の参考としたが詳細の記述は省略した。

本稿で示す手拭いは全て注染によって染められている。注染とは今日も行われている手拭い、浴衣地の代表的な染色技法で、①布を屏風だたみにしながら、両面に防染糊で型付けし、②布の上から染料を注いで染めるものである。布の両面に糊置きして浸染する長板染めより効率的な手拭い染めの技法として工夫されたもので、その原型は幕末期の江戸にみられるようである。明治三三年（一九〇〇）一月『都の華』第四〇号所載「手拭の話し」には、生地全体に糊置きする手間のかかる従来の技法（長板染め）に対し、深川仲町辺りの染物屋「京屋」の老母が試みに「模様回りにばかり糊を附て、染瓶の藍を出瓶に汲取りて模様所へ注込みて見た」ところ、追々工夫を凝らした結果、巧に染められるようになったという挿話が紹介されている^③。明治一、二年のころまでこの京屋の子孫が仲町付近にいたとも記されて

いることから右の挿話の年代は幕末期に溯るとみられ、少なくとも東京では明治初期には既に行われていたと考えられる。なお同記事には、大阪で更に工夫し吹子（鞆）を使い二、三〇枚重ねて置いて藍が深く抜けるようにしたこと、また「東京にてハ此の吹子の法を安物にのみ用ゐしが、現今ハ皆此の法を用ゐる事となれり」ともみえる。江戸（東京）で工夫された注染の原型が大阪で鞆を用い一度に多くの枚数を染める量産向け技法に発展した様子と同時に、東京では「安物」すなわち量産品よりも誂え染めなどの制作を優位にとらえていた様子もうかがわれ興味深い。大正末から昭和初期には鞆にかわり染料を急速吸引するコンプレッサーが導入され、一層効率よく鮮明に染めることができるようになり、東京ではこの時期に浴衣地にも注染が本格導入された。注染は、単に効率的なだけでなく、多色の差し分け、美しいほかしなど長板染めとは異なる特有の表現性を持つ。

なお本稿中で用いる手拭いの染色技法、意匠に関する基本的な用語を付記しておく。

【染色技法に関する用語】

- ・ 一色染め（白地一色、地染まり一色）：模様または地のどちらかを一色で染める手法。
- ・ 差し分け：一回の型付けで多色の染料を注ぎ分ける手法。色別に糊の堤防を作り、色が混ざらないようにする。
- ・ 細川：二枚以上の型を使い、複数回型付け、染色を繰り返す手法。細かな色分けや色の重なりが可能。

【意匠に関する用語】

- ・ 下印：配り物の手拭いや風呂敷に入れる配り主の名前。下方に入

れるので下印と呼ばれる。

・ 天鯨：手拭いを横長にみて上部のみ帯状に染める構図。以下の中鯨、半染め等とともに手拭いの典型的な構図の一つ。手拭きとしての清潔感が感じられる余白のある構図が多用された。

・ 中鯨：手拭いを横長にみて中央部のみ帯状に染める構図。

・ 半染め：手拭いを半斜めに区切り一方を染め一方は白く残す構図。

・ 覗き：紋や文様の全体を示さず一部だけ覗かせるようにみせた意匠。「これからまだまだ大きくなります」という意味を込める。芸能関係や客商売などの手拭い等によくみられる。

※意匠に関する用語については豊田氏にご教示いただいた。

一、歌舞伎役者の手拭い―受け継がれる芸と意匠

歌舞伎の世界では役者個人の手拭いが普段から楽屋見舞いに訪れる臈屋客などへの返礼の品とされている。また襲名披露の配り物として手拭いは扇子とともに必ず用いられる。襲名披露時の扇子は著名画家により描かれることも多いようであるが、手拭いは、定紋や替紋に基づく意匠、あるいは代々受け継がれた家の文様による意匠を先例に倣って誂える。普段の楽屋用の手拭いも定紋や替紋、好みの文様による意匠だが、同じお客さんにくり返し差し上げるものであることを配慮して、時々でデザインを変更する場合もある。一般に配り物の手拭いには配り主の名を入れる（下印を入れる）のが基本である。歌舞伎の世界では、大名題の手拭いには敢えて下印無し、また屋号のみのも

のもみられる。一門の代表ともなれば、家の文様や紋のみで通用するからである（以上豊田氏へのインタビューによる）。

市川団十郎の「かまわぬ」や尾上菊五郎の「よきこときく」など今日も続く役者文様の多くは、一九世紀初期以降に役者文様として用いられ始める。それ以前から役者文様は存在するが、特に文化年間（一八〇四—一八）後期以降の資料にみえる役者文様には、読み解き（判じ物）や構図上の見立の趣向の多用によるヴァリエーションの豊富さが従来に比べ顕著になる⁴。この傾向は定紋、替え紋による意匠にも共通する。文化後期以降の役者文様に展開した読み解きや見立の趣向は戯作、浮世絵の表現と繋がりを持つと考えられるが、同様の捻りのある着想はコレクション中の近現代の歌舞伎役者の手拭い意匠にも見いだされる。以下に展示作品の意匠の特色を、①紋（役者の定紋、替え紋）による意匠、②判じものなど名前にちなむ意匠、③その他の家に伝わる好みの文様による意匠に分け、典型例を示してとらえてみたい。

①紋による意匠

紋による意匠には、紋の形に手を加えずにあらわす例も確かめられる。手拭いの中央に定紋と替え紋を比翼紋風に少し重ねて並べた意匠はその典型である（例 後掲「5. 豊田満夫氏に聞く②」にあげた「四代目中村歌右衛門」）。その一方で、次に示すように紋の要素を用いながら元の紋の形からは離れ、意外性のある趣向を凝らした意匠が多く展開されている。

・「三代目尾上多賀之丞」（注染 白地差し分け 昭和前期）図1

三代目尾上多賀之丞（昭和二年〔一九二七〕襲名）の配り手拭い。

定紋〈菊鶴〉にちなむ略筆の万寿菊文様を中鯨の構図で染めている。〈菊鶴〉紋自体は横向きにとらえた多弁の菊花を鶴と組み合わせたもので、同じ菊でも全く異なる意匠である。「尾上多賀之丞」の下印。

・「九代目市川高麗蔵」（注染 白地差し分け 昭和前期）図2

九代目市川高麗蔵（昭和四年〔一九二九〕高麗蔵襲名、後の一代目團十郎）の襲名時の配り物。定紋〈四ツ花菱〉をはみ出すような大きさで染める。〈四ツ花菱〉の上半分をあらわした部分のみ濃色で染め強調している。紋などの一部のみをみせる「覗き」意匠と同じ発想で、これからもっと大きくなります、という意味を込めたものと受け取れる。「金太郎改九代目市川高麗蔵」と摺られた掛け紙を伴い、昭和四年の襲名披露時の手拭いとわかる。下印はない。

・「五代目片岡市蔵」（注染 差し分け 昭和前期）図3

五代目片岡市蔵（昭和九年〔一九三四〕襲名）の配り手拭い。定紋〈銀杏丸〉（一葉の銀杏葉を丸く象る）にちなみ、鹿の子入りの銀杏の葉を散らした意匠。下印は虫喰い丸に「五世片岡市蔵」。虫が喰ったような不規則な破れのある虫喰い丸は、「虫に喰われるほど好かれる」という意味を込めて人気商売によく使われる。昭和九年の五代目襲名後、日中戦争開戦に伴い綿製品製造加工統制が始まる昭和一三年までの製作か。

・「三代目市川猿之助」（注染 白地一色 昭和後期）

三代目市川猿之助（昭和三八年〔一九六三〕襲名、現二代目市川猿翁）の配り手拭い。素描風の沢潟図を染める。この主題は定紋〈沢潟〉による。「三代目」「猿之助」の下印。

このように紋による意匠には、紋の一部を思いがけない形で示す、



図1 「三代目尾上多賀之丞」



図2 「九代目市川高麗蔵」

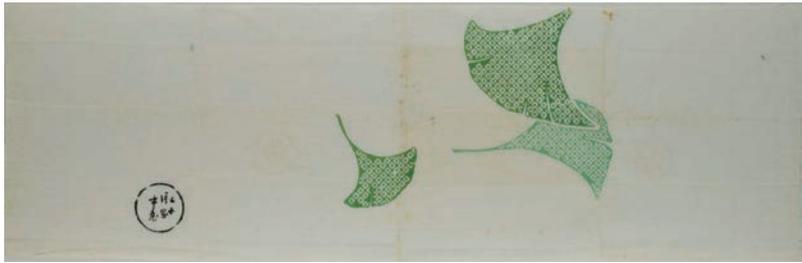


図3 「五代目片岡市蔵」

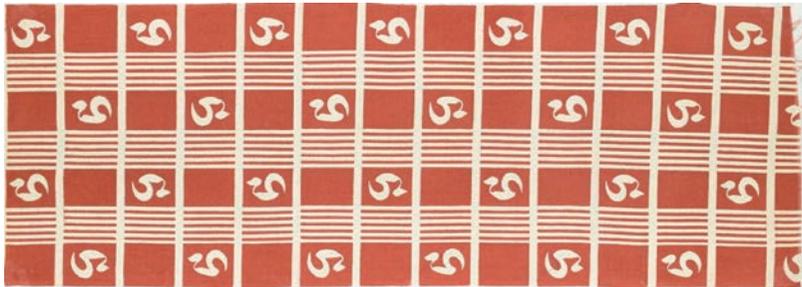


図4 「一五代目市村羽左衛門」

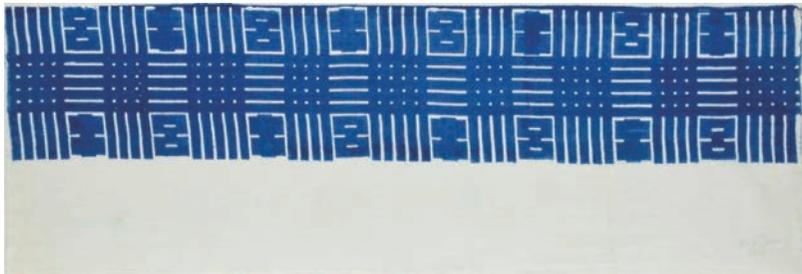


図5 「六代目尾上菊五郎」

図1 から図25 は全て豊田コレクション所蔵

紋の素材を性格の異なる意匠に展開するなどの技巧が見いだされる。

②名前にちなむ意匠

人の名前を見立趣向の技巧を用いて馴染みのある装飾意匠に潜ませ、読み解かせる趣向は、江戸時代後期、天明期の山東京伝の見立小紋集『小紋裁』（天明四年（一七八四））『小紋新法』（天明六年）にもみられた。⁶ 一九世紀前期、文政期（一八一八―三〇）頃からは役者文様に尾上菊五郎の「キクゴロ格子」（縦四筋横五筋の格子にキと呂の文字を入れた格子文様）をはじめ、江戸で好まれた縞や格子の構図に文字などを組み合わせ名前を読み解かせる数々の意匠が展開し、この系譜は近代以降も継承されている。

・「一五代目市村羽左衛門」（引き染め〔煉瓦染め〕 明治後期か）
図 4

一五代目市村羽左衛門（明治三六年（一九〇三）襲名）の配り手拭い。煉瓦染めによる鮮明な柿色の市村格子。煉瓦染めとは煉瓦粉を用いて両面引き染めにする技法である。明治三〇年代頃より制作されており、鮮明な柿色（赤茶色）と顔料ならではの厚み特徴的で、印半天にも用いられた（豊田氏による）。

・「六代目尾上菊五郎」（注染 白地一色 大正から昭和前期）
図 5
六代目尾上菊五郎（明治三六年（一九〇三）襲名）の配り物。文様はお馴染みの「キクゴロ格子」だが、空白がないほど太い線であらわされている。大名題のゆるぎない貫禄が伝わってくるかのようである。下印は無い。

・「八代目尾上榮三郎」（注染 白地一色 昭和前期）
「榮」の字に三本六本の格子で榮三郎の名を示す。下印はない。昭

和四年（一九二九）の襲名から日中戦争開戦後、綿製品の統制が始まる昭和一三年までの製作か。八代目尾上榮三郎は昭和二〇年に没している。

・「四代目片岡我當」（注染 差し分け 昭和前期）
図 6

四代目片岡我當（昭和四年我當襲名、戦後昭和二六年（一九五二）に一三代目仁左衛門を襲名）の配り物。「が」の字入り五本筋の格子で「がとう」と読ませる。左右は松嶋屋の替紋（追いかけ五枚銀杏）にちなみ銀杏葉を分銅型に組み合わせず繋いだ文様（「銀杏水」）。下印は無い。

・「一四代目守田勘弥」（注染 白地一色 昭和前期）
図 7

一四代目守田勘弥（昭和一〇年（一九三五）襲名）の配り物。文様は姓にちなむ「田の字菱」をつないだもの。下印には屋号の「喜之字屋」のみを染める。一四代を襲名した昭和一〇年から、日中戦争開戦後、綿製品の統制が始まる昭和一三年までの製作か。

・「初代中村吉衛門」（注染白地一色 昭和前期）
図 8

初代中村吉衛門の配り物。文様は屋号にちなむ播磨屋格子。八本筋（は）と緋入り二本筋（り）に「ま」の字ではりまよと読ませる。下印は無い。

③その他の好みの文様による意匠

前述のように、江戸時代後期には様々な役者文様が展開したが、それらの中には家の「好みの文様」として代々受け継がれているものもあり、近現代の歌舞伎役者の配り手拭いにも染められている。

・「六代目市川寿美蔵」（注染 白地一色 大正から昭和前期）
六代目市川寿美蔵（明治四〇年（一九〇七）に寿美蔵襲名、昭和

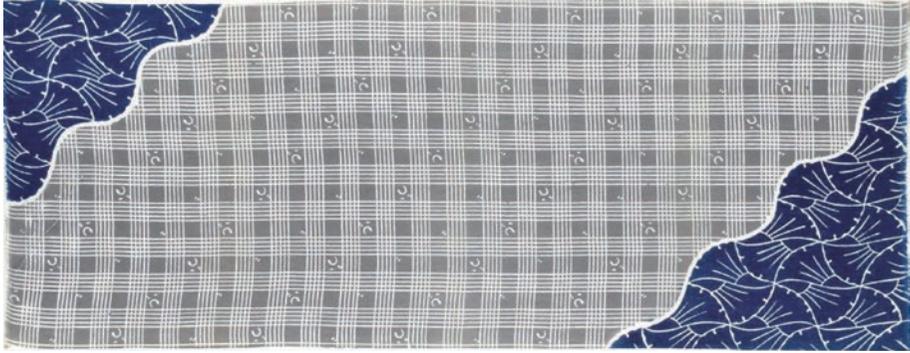


图6 「四代目片岡我當」



图7 「一四代目守田勘弥」

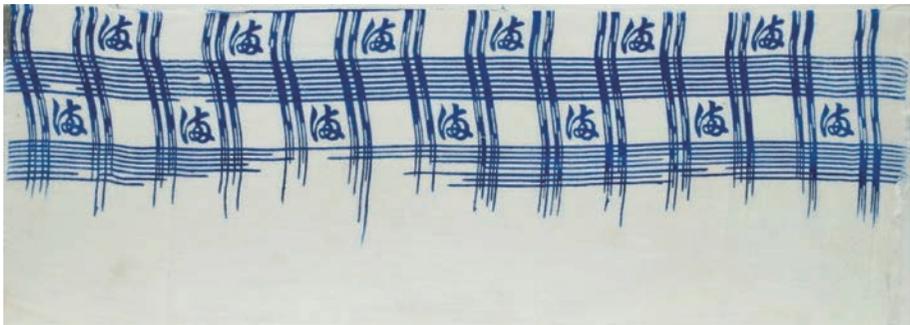


图8 「初代中村吉右衛門」



图9 「八代目澤村宗十郎」

二四年に三代目寿海襲名)の配り手拭い。天鯨に荒磯文様。「寿美蔵」の下印。

・「八代目澤村宗十郎」(注染 差し分け 昭和二八年) 図9

澤村宗十郎の昭和二八年(一九五三)、八代目襲名時の配り手拭い。好みの文様である「観世水」と「千鳥」を、水面に鳥が飛ぶような構図で意匠化している。下印は虫喰い丸に「宗十郎」。

・「二代目市川団十郎」(注染 白地一色 昭和後期)

二代目団十郎(昭和六〇年(一九八五) 二代目襲名)の配り手拭い。七代目団十郎以来の好みの文様、「かまわぬ」つなぎを横一筋に染める。下印は無い。

歌舞伎役者の手拭い意匠は、紋や家の文様などによるため定型的なものと思いがちであるが、近現代においても多様な変化形が追求されてきたことがコレクション中の手拭いの作例によって改めて確かめられた。特に古い年代のものほど紋や好みの文様を示すのに、構図を工夫したり、見立ての発想で変化を付けたりと独自性のある趣向が追求されており、江戸の意匠感覚の継承がうかがわれる。定紋を極度に拡大して「覗き」紋のように仕立てた「九代目市川高麗蔵」や、好みの文様を絵のような構図で示した「八代目澤村宗十郎」などは、典型的な例といえよう。また「六代目尾上菊五郎」の極太の「キクゴロ格子」のように基本の文様であっても線の太さ等一々にこだわりと意図が込められていることに注意を払いたい。

二、落語家の手拭い—こだわりの意匠を競う

落語の世界でも、襲名披露や真打ち昇進などの祝儀の配り物として手拭いと扇子が用意される。普段は返礼用よりも、新年などの落語家同士の挨拶に使うことが多いようである。代々の芸の継承を重んずる歌舞伎界と異なり、落語は基本的に個人の芸なので、手拭いの意匠も基本的に落語家個人のものである(以上豊田氏へのインタビューによる)。

落語家の配り手拭いにも、一門や個人の紋による意匠もあるが、代々の決まり事を重んずる歌舞伎界とは異なり、より個性的な意匠が目立つ。特に目立つのが名前を示す文字意匠の系統、絵画的な意匠の系統である。後者には俳画風のもの、人気の挿絵画家や漫画家の下絵によるものなどがみられる。このほかグラフィックデザインに近い感覚のものまで、オリジナリティを追求し、競い合うかのように多様である。

以下、①紋による意匠、②名前にちなむ意匠、③絵画的な意匠の具体例を示す。

①紋による意匠

・「六代目三遊亭圓生」(注染 白地差し分け 昭和後期)

一門の定紋、〈三ツ組橋〉の日向紋、陰紋を重ねて並べる。「圓生」の下印。歌舞伎役者の紋による意匠の基本形と同様の構図である。

コレクション中の落語家の配り手拭いの意匠には、一門の紋による意匠のほか個人の定紋による意匠もみえる。たとえば〈丸に横木瓜〉紋を陰日向、大小の変化をつけて散らした「桂歌丸」(注染 地染ま

り一色（昭和後期）はその例である。落語家の配り手拭いでは歌舞伎界にみられたような元の紋の形を離れ捻った意匠を追求する例は少ないようである。紋による意匠よりも、名前を読み解かせる、似顔を取り入れるなど落語家個人を示す明瞭な主張をもつ意匠が選ばれる傾きがある。

② 名前にちなむ意匠

落語家の手拭いには名前を示す文字意匠が多くみられる。

・「五代目柳家小さん」（注染 地染まり一色 昭和中期）**図 10**

「小三」の名を牡丹文字であらわし、並べた意匠。牡丹文字とは手拭いや印半纏などに使われる装飾書体であり、一画一画を牡丹の花弁のような波打つ輪郭で太く隙間無くあらわし、文字全体を丸く象つたものである。豊田氏によれば、本来は山（輪郭の波打つ凹凸）の数にも縁起の良さを考えた決まり事があったという。

名前にちなむ意匠には、余分な変化は加えず揮毫された文字そのものを中心に据えた作例もある。例として今村恒美の揮毫による春風亭柳昇の名を染め抜いた「五代目春風亭柳昇」（注染 地染まり一色 昭和中期）などが挙げられる。ただし落語家の手拭いには文字絵の趣向、あるいは絵や文様と文字の組み合わせで、判じ物風に読み解かせ趣向が目立つ。歌舞伎役者の手拭いにもられたような縞や格子の本数に意味を持たせ文字と組み合わせる判じ物意匠も行われているが、落語家の手拭いにもられる読み解きの趣向はより多彩である。

・「五代目古今亭今輔」（注染白地一色 昭和中期）**図 11**

お婆さんものの癖を得意としたことにちなむかのようなお多福の面が染められている。額髪と紐で「今輔」の文字絵となっている。下印

は「古今亭」と亭号のみで、文字絵とあわせ「古今亭今輔」となる。

・「二代目桂小近治」（注染 地染まり一色 昭和後期）

鋭い書体で「桂小金治」の文字が横書きされている。文字の配置全体が縁起のよい扇型となっており、これも一種の文字絵の性格を持つ。

・「三遊亭楽太郎」（注染 地染まり一色 平成）

一見崩し松葉を繋いだ縞模様のようにみえるが目を凝らすと「三遊亭楽太郎」の崩し字繋ぎとなっている。文字をそのまま装飾意匠に溶け込ませる趣向は京伝作品をはじめとする江戸後期の戯作絵本の世界で育まれた見立意匠の系譜上に位置づけられるであろう。

・「二〇代目金原亭馬生」（注染 地染まり一色 昭和中期）**図 12**

走る馬の図に、篆書体の「生」の字を小さく添え、「馬生」の名を示す。

このような絵、あるいは文様と文字の組み合わせも、判じ物意匠の典型的な技巧の一つであり、桃の実の文様と「輔」の文字を並べ天鯨（上辺一筋）に染めた「古今亭桃輔」（注染 白地一色 昭和中期）などもその例といえよう。

③ 絵画的な意匠

著名絵師に下絵を依頼した誂え染めの手拭いは、幕末期にもみられたようだが、落語家の配り手拭いには時々の人気挿絵画家、漫画家による下絵の作例が目立つ。

・「三代目古今亭志ん朝」（注染 白地差し分け 昭和中期）**図 13**

日本画家で挿絵画家としても知られる鴨下晁湖による富士図。整理された描線であらわされているが、紺を基調に山裾が鼠色にぼかさ



图 10 「五代目柳家小さん」



图 11 「五代目古今亭今輔」



图 12 「一〇代目金原亭馬生」



图 13 「三代目古今亭志ん朝」



图 14 「初代林家三平」

れ、立体感も感じさせる。「晁湖画」の落款、「爲 古今亭志ん朝」の文字が添えられている。

・「初代林家三平」(注染 白地一色 昭和中期) 図14

挿絵画家、今村恒美が描く、三番叟を舞う林家三平の図。三番叟は祝儀の演目であるが、舞い手の顔が三平の似顔となつている。「林家三平三番之図」の題、「恒美画」の落款と朱印を添える。

右のような落語家本人の似顔表現は落語家の手拭いにしばしば取り入れられている。コレクション中には清水崑による似顔の高座姿の「立川談志」(注染差し分け 昭和中期)、手塚治虫による鞍馬天狗姿(ただし頭巾がイカ型になっている)の「林家喜久蔵」(注染白地一色 昭和後期)など様々な例がある。横山隆一描くフクちゃんのおサミから生まれた大きな切り絵のシルエットが似顔となつている「林家いつ平」(注染 細川 平成)は、意外性があり成長への期待も感じさせる秀逸な意匠である。掛け紙も凝つたもので、すくすくと伸びる筍を木版摺りとし、文字は寄席文字の橘右近(一九〇三―九五)による(裏面に「橘右近 九十一歳」とある)。

三、講談、各種演芸、お笑い―多彩な芸を染める

講談師や、漫談、奇術、紙切りなど寄席芸に携わる人々の間でも、楽屋うちの挨拶などに手拭いが用いられている(豊田氏へのインタビューによる)。

各種寄席芸の手拭いにも意匠の決まり事はなく、特に「色物」の芸人の手拭いには、華やかで個性的な意匠が目立つ。それぞれの芸の特

色にちなむ意匠がみられることが他のジャンルと異なる傾向といえるであろう。特徴的な二例を示す。

・「キャンデーボーイズ」(注染 差し分け 昭和中期) 図15

キャンデーボーイズは昭和二六年(一九五二)結成された曲芸(太神楽)のグループ。投げ物(ジャグリング)の芸に使う曲撥と毬を組み合わせた軽妙な意匠である。

・「石田一松」(注染 差し分け 昭和中期) 図16

「のんき節」で売り出した演歌師、漫談師で、国会議員にもなった石田一松の手拭い。一松の似顔の背景に、のんき節の楽譜と「のんき節うたうのんきでない男」の句が添えられている。

自由にデザインされた手拭いの意匠には、それぞれの芸風もうかがわれ、芸能史資料としても注目できる。

四、俳優、歌手の手拭い―スターたちの楽屋うち

現代的なショービジネスの世界で活躍する俳優や歌手にも配り手拭いの文化は継承されている。

俳優が舞台や映画、ドラマに出演する際、歌手が舞台に出演する際にも配り手拭いを誂える。手拭いは後援会、ファンクラブなどへの返礼のほか、楽屋内での共演者同士の挨拶に用いられ、また制作発表などに際してマスコミ関係者に宣伝のため配られる。楽屋うちの挨拶に使われるため、化粧落とし等の実用性からガーゼ地の手拭いが選ばれることもある(以上豊田氏へのインタビューによる)。

俳優、歌手の配り手拭いには決まり事はないが、紋と名前のみなど

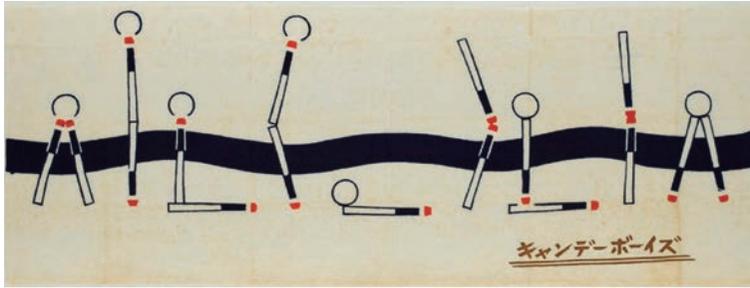


図 15 「キャンデーボーイズ」



図 16 「石田一松」

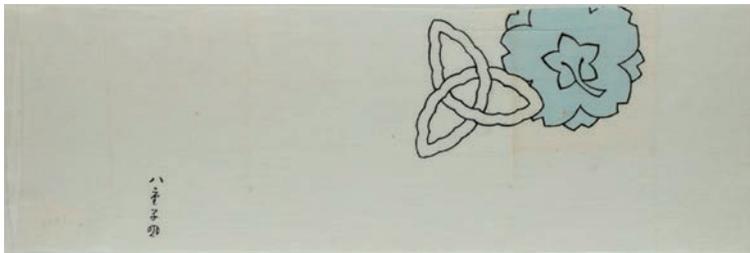


図 17 「水谷八重子」



図 18 同上掛紙



図 19 「旭輝子」

意外なほど簡素な意匠も多く、華やかなスターたちの職業人としての顔をうかがわせる。サインが染められる例が多いのは俳優、歌手などの手拭いの特徴であり、いわば名刺代わりに挨拶のために渡すという使い方を反映している。

典型的な意匠類型を示せば、およそ以下のようなものがみられる。いずれの類型でも殆どの場合サインが添えられる。

①紋による意匠

俳優や歌手の配り手拭いにみられる紋による意匠も比較的オーソドックスな表現におさまっており、歌舞伎役者の手拭いのように紋そのものの形を離れ意匠の趣向を追求する傾向はみられない。

・「水谷八重子」(注染) 細川 昭和前期) 図17

今回の展示中、俳優の手拭いとしては唯一戦前期の作品である。〈裏八重桜〉紋と〈揺り結び柏〉の陰紋を並べて染める。〈裏八重桜〉は丁寧な細川技法で細い紺の輪郭線の中を水色で染めており、古典的な家紋の定型とは異なるモダンな意匠感覚が感じられる。「八重子」の下印を入れる。「手拭半天堺屋製歌舞伎前」の朱印のある木版掛紙(図18)を伴うが、この掛紙の熨斗意匠も古典的なものではなく同時代感覚が発揮されている。

②名前にちなむ意匠

歌舞伎の役者文様に倣った、格子や文字を組み合わせ個人の名を示す判じ物風の意匠を用いる例は俳優の手拭いにもみられる。次節五、の②にあげた「田村亮」の「田村格子」などはその典型である。

一方、名前にちなみながら、次の例のようにより自由な感覚で形作られた意匠も見受けられる

・「旭輝子」(注染 差し分け 昭和中期) 図19
旭(朝日)が輝くと読める名前にちなみ、朝日に色づく明け方の空をばかし入りの差し分け技法で染めた印象的な意匠である。

③絵画的な意匠

落語家の手拭い同様に、画家や漫画家などによる本人の似顔絵を取り入れた意匠は俳優や歌手の手拭いにもみられる。展示作品の中では「石原良純」(注染白地一色 平成)の、印象の強い目鼻口元のスケッチを中心に据えた意匠などはその典型といえよう。

一方、俳優の中には余技として絵を描く人々もあり、本人の作品やスケッチを下絵として染めた例も見受けられる。次節五、の②「吉永小百合(百合と少女)」「吉永小百合(ヨーロッパ風景)」「名古屋章」などはその例である。

これらの類型のほか、女優や女性歌手にはサインに花のモチーフを添える例も多い。次節五、の②「ジュディ・オング」などはその例である。

五、豊田満夫氏に聞く―芸能人の手拭い制作と豊田コレ

クシヨン

はじめに述べたように、芸能界の配り物用手拭いは、豊田氏の手拭い制作の仕事の中核となるものである。豊田氏は手拭い、浴衣、のれん、半纏等の制作、卸を行う株式会社戸田屋商店に昭和二七年(一九五二)より平成一四年(二〇〇二)まで勤務された。その間、芸能関係や個人からの注文を受けての誂え制作は昭和三十年代末から

始め、会社退職後も、芸能関係の顧客の別注品（詠え）を中心に手拭い、浴衣地等の制作に携わられ、本稿執筆時点でも継続されている。

そこで、二〇一六年八月二四日、九月一〇日、東京和晒創造館にて豊田氏にインタビューを行い、詠え制作のプロセス、特にどのような意匠が決定され、型紙制作にまわす下絵が作成されるのかを伺った。また、これとあわせて豊田氏自身が携わられた手拭いについて、制作にまつわるエピソードを伺った。

① 豊田満夫氏に聞く―芸能人の手拭い制作と豊田コレクション

以下に詠え制作のプロセスに関するインタビューの内容を示す。筆者の質問は二重山括弧《》、豊田氏の回答はかぎ括弧「」で示す。回答の文面は発話された内容の重複を整理し、豊田氏に確認していたもののである。

《豊田さんが長年携わってこられた、歌舞伎をはじめとする芸能の世界の配り物用の手拭い制作について、また豊田コレクションについて伺います。

まず注文はどのように入るのですか？》

「百貨店や呉服屋さんが受けた注文が、私の勤めていた戸田屋のような手拭い制作を専門に扱う問屋に来るのが一般的でした。昭和五〇年頃からは一般に、別注（詠え）の手拭いをデパートに頼むこと自体が少なくなってきました。」

「私は会社に勤めていた頃から直接承けることが多くありましたので、退職後は会社を通した仕事はお返しをしまして、直接承けてきたお客様が続いています。」

《図案など詠え全般の相談はどのように進めるのですか？》

「歌舞伎の役者さんの場合は奥さんや番頭さんを通して手拭いを作りたいという相談を受けることが多いです。本人がこう言っているからこうやってください、といった風にご本人の意向を伺います。最近では役者さんの事務所の方からの依頼もあります。中にはご本人と直接相談する例もあります。今回展示している尾上松也さんの手拭いは直接やっています。」

「舞台俳優や歌手の方の場合はマネージャーさんや事務所を通じて、あるいは直接です。」

《図案はどのように決定するのですか？》

「歌舞伎の場合、特に襲名披露の配り物は先代のものを受け継ぐことが多いです。襲名が決まると、鼻唄の方が、自分のところにある先代の手拭いを参考にと持ってきて下さることもあるようです。歌舞伎でも普段の楽屋用のものは、同じ柄を長く続けることもあります。面白いものを新たに作ろうということもありますね。同じお客様に差し上げるのだから、変えようという方もあります。」

「落語の場合、ご本人が前もってこういうのを作ってみたいと考えてくることが多いです。歌舞伎のような決まり事がないので、面白いものはないか、特に襲名の時にはどういうものを作るか、相談に来る方もあります。」

「歌手や俳優さんは、デザインのこだわりがある人、おまかせの人、色々ですね。」

《歌舞伎では大名題の役者さんの手拭いには敢えて名前を入れないこともありますが？》

「名前を入れるかどうかは向こうから言ってきますね。」

《新しい図案を作る時にはどんな風に進めるのですか?》

「こんな風という案を先方が持っている場合は、それに合わせて下絵を提案します。こちらで考えてこいという場合もあります。こんなことを仰っているのだらうと考えて、私の方で具体的な図案を考えます。」

「下絵はデザイナーなど専門の人に描いてもらうのですが、案(アイデア)自体は私の方で考えるのです。」

「下絵を描いてもらう時には、私は必ず資料をつけます。図案の細部の参考例などです。」

《形屋さんや染工場はどのように決めるのですか?》

「会社(問屋)では形や染めの段階は加工専門の担当者が扱うことが多いですが、私は自分で決めることも多くあります。」

「図案によって形屋さんを決めます。向き不向きがありますので。染工場も、こういう色ならあのうちが得意、などそれぞれの特徴がありますから図案によって選びます。もちろん納期の関係もありますね。」

《納品に向けた仕上げは?》

「切ったたみ(染め上がった反物を一本ずつに切り、たたみ、のし紙をかける)は内職に出すのですが、納期が迫っている時などは自分でやります。」

「今は一度に染める本数も少なくなっていますので。一度の注文は、私の場合は踊り関係が多いので、百本とか、中には五十本ということもあります。」

《豊田コレクションと誂え手拭いについて聞かせてください。》

「豊田コレクションは、手拭いなどの図案のアイデアの元とするためのものなのです。誂えの仕事の資料とするために集めた、実物の手拭いや図案関係の本やなどが、膨大なコレクションとなりました。夜など図案の本を眺めて、あの人に勧めようかな、注文が来たらこうしよう、などと考えています。」

《誂えのお仕事から出発したコレクション、またコレクションあつてのアイデアと意匠提案なのですね。貴重なお話をありがとうございます。》

以上のインタビューから、誂え制作の基本的な流れが確認できる。

(1) 誂えの注文は百貨店の呉服部や呉服店を通す、または直接、手拭い制作を扱う問屋(具体的には豊田氏のような営業担当者)に届けられる。

(2) 注文者側(芸能人からの注文であれば使用する本人ではなく代理人を通す場合もある)の意匠に関する意向を確認する。ここで注文者から、以前制作したものと同じに、という指定があればそれに従う。新規に図案を制作する際には、注文者から具体的な素材(下絵や原案)が持ち込まれる場合、注文者側と相談し意匠案を詰める場合、ほぼお任せの場合がある。

(3) 豊田氏の場合、新規の意匠で注文者からの下絵や原案がなければ、自身がアイデアを出す。ここでコレクションの図案関係資料や、手拭いの作品例等が活用される。ただし下絵の描画は専門家に外注する。

(4) 下絵案を注文者側に示し、承諾を得られたら染め型紙制作、染め加工に入る。

ここで最も注目すべきことは、図案制作にあたり、意匠創案（アイデア）と下絵を描く段階が分離されていることである。豊田氏のよ
うな制作業者はデザインを含む制作＝プロデュースをまとめる立場に
あり、デザイナーではない。しかし、注文者とともにデザインのアイ
ディアを生みだし、これが最終的に図案として形作られる。意匠創案
（アイデア）と下絵描きの分離によって、必ずしもデザインや絵を
専門としないが自身の意匠を求める多様な注文者が、意匠創案に参加
できるのである。これは江戸時代後期の江戸の意匠、特に戯作、浮世
絵の表現と関係の深い見立や読み解きの趣向において、戯作者の趣向
＝アイデア提案と浮世絵師の作画という二段構えによる意匠がみら
れたことと通ずるように思われる。

② 豊田氏が制作を担当した芸能人の手拭い

今回の展覧会ではコレクション中の豊田氏自身が担当された芸能界
の配り手拭いの中から、一四点を選び、制作エピソードを添えて展示
した。一部作品については加工伝票（注文を受けた手拭いの染め加工
の伝票。図案略図、色、技法、生地種類、反数、納期等を記す）、型
紙も展示された。

・「四代目中村雀右衛門」（注染 白地一色 昭和中期）図 20

定紋（京屋結び）と替紋（向かい雀）を比翼に入れ、「四世中村雀
右衛門」の下印を染めている。

「四代目雀右衛門襲名の時（昭和三九年）に制作したものです。そ
の後もしばらく同じ形を使用しました。」（豊田氏のエピソード）。

・「二代目澤村藤十郎」（注染 白地一色 昭和五一年（一九七六）
文様は、屋号「紀伊国屋」にちなむ、キの字入り七宝、九本（く）、

二本（に）の格子。「きのくに」と読める。判じ物意匠。

「昭和五一年、二代目襲名の頃の配り物です。意匠はこれでやって
おくようにと先方からの指定でした。襲名の配り手拭い意匠には先代
のものが受け継がれます。鼻肩の方が先代襲名時の手拭いを貸してて
くださったりするようです。」（豊田氏のエピソード）

右の二例は歌舞伎役者の襲名時の配り物である。襲名披露の手拭い
には定紋、替え紋、家の文様などを崩さずに示す意匠が代々用いられ
ている様子がうかがわれる。

・「五代目中村富十郎」（注染 白地一色 平成）図 21

定紋（鷹の羽八ツ矢車）にちなみ、降る矢の意匠。「五代目中村富
十郎」の下印。

「このデザインは元々ネクタイの柄だったもので、これを手拭いに
ということで作りました。ネクタイは鼻肩のお客様からのプレゼント
だそうです。」（豊田氏エピソード）

普段の楽屋用の手拭いの例である。定紋の構成要素「鷹の羽の矢」
をモチーフとしながら原型からは離れ自由に展開した意匠には、江戸
時代後期に展開した創意を凝らした役者文様に通ずる自在な着想がう
かがわれる。鼻肩客が誂えたネクタイの意匠が原案とされていること
から、江戸の戯作浮世絵の世界から広がった見立や読み解きの趣向を
活かす意匠感覚が、今日でも歌舞伎界の周辺では熱心な観客層も含め
共有され続けている様子がうかがわれる。

・「四代目坂田藤十郎」（注染 白地一色 平成一八年（二〇〇六）

四代目坂田藤十郎の配り手拭い。替紋（向かい藤菱）にちなむ藤の
花房文様をと「坂田藤十郎」の下印を染める。

「襲名時に作った手拭いとは色と図案を変えて作り直すことになって、一から考えました。何かないかと聞かれ、では藤では如何でしょうと提案しました。藤の柄のイメージ資料を渡して（絵の描ける人）に）下絵を描いてもらい、事務所の方でこの柄が選ばれました。」（豊田氏エピソード）

・「二代目尾上松也」（注染 白地一色 平成二四年〔二〇一〕）

加工伝票図 22

斜めに一筋、〈斧（よき）〉〈琴柱（ことじ）〉〈松（まつ）〉の柄を並べ、「よきこと待つ」と読める判じもの文様を染める「二代目尾上松也」の下印。

「松也さんの手拭いは、ご本人と番頭さんと打ち合わせました。何か面白いものをとということで、〈松〉と〈矢〉をつなげた図案も考えたのですが、何かもつとないかと相談していると、お家に「よきことをまつ」という言葉が残っているとのこと。師匠の菊五郎さんには「斧琴菊（よきこときく）」文様がありますから歌舞伎の役者さんらしく「よきことをまつ」を文様にしましょうと、これを提案しました。さっぱりした手拭いになりました。」（豊田氏エピソード）

「四代目坂田藤十郎」「二代目尾上松也」の二例は、豊田氏が意匠を提案したものである。後者では、打ち合わせの中で注文者側から示されたテーマに基づき豊田氏が具体的なモチーフや構図の原案を検討したことがわかる。ただし豊田氏自身はデザインや絵を学んだことはなく、自身で下絵を描くわけではない。豊田氏はアイデアを練り、モチーフのビジュアルイメージの資料を添えて、デザイン関係の仕事をしている「絵の描ける人」に下絵作成を依頼する。豊田コレクション

には手拭いの雛形本、図案関係の図書をはじめ、意匠の参考となる各種資料が所蔵されている。それらがモチーフのイメージ資料として活用される。作成した下絵は注文者側に示され、先方の意向で最終決定に至る。

・「田村亮」（注染 差し分け 平成一四年頃）加工伝票図 23

三本、六本の筋に「田」の字、「ら」の字で「たむら」と読める格子模様、中央に家紋。サインを添える。

「田村亮さんは、これ以前は吉原つなぎなどの柄を自分の手拭いに使っていました。私の方から、きちんとした御自分の文様を作ってはいかがですかと提案しました。役者さんらしく、また家柄が古いのだから（父は阪東妻三郎）と。歌舞伎の役者文様のような名前を読み解かせる「田村格子」を提案したのです。この図案自体私の案です。最初は作る度に色を変えてみましたが、この配色（紋は紺、格子はブルー）に落ち着きました。」（豊田氏エピソード）

この「田村格子」も豊田氏の創案になる意匠であり、注文者側との多年にわたる信頼関係の中で提案され定番となった。豊田氏が語っているように、名前を読み解かせる趣向の役者文様が意識されている。梨園の手拭い制作の仕事を通し、江戸後期以来の役者文様を身近にする中で、豊田氏自身が自然と江戸風の読み解きや見立趣向の意匠感覚の継承者となったことがうかがわれる。

・「吉永小百合（百合と少女）」（注染 差し分け 昭和四〇年頃）

加工伝票図 24 型紙図 25

ファンのために制作された吉永小百合の配り手拭い。サインに加え、名前にちなむ百合の花、少女の顔は自筆イラストを写し、手拭い

に染めたもの。

「ご自宅を取り巻いて帰らないファンの方たちに頭を悩ませていた吉永さんのお母さんに、それでは手拭いを差し上げたらどうでしょうと提案して、作ることになりました。吉永さんがノートに描いていたイラストから選んで染めたものです。」(豊田氏エピソード)

・「吉永小百合(ヨーロッパ風景)」(注染 白地一色 昭和四二年頃)

吉永小百合自筆のヨーロッパ風景スケッチにサインを添えたもの。ファンクラブのために制作された。

「まだ海外渡航が自由ではなかった頃、日航の招待で俳優さんなどがヨーロッパに行ったことがあり、その折のスケッチだと思っています。ファンクラブの人たちにおみやげとして配ったものです。」(豊田氏エピソード)

いずれも絵心のある吉永自筆のイラストを染めたものである。百合と少女のイラストを染めた手拭いに関し豊田氏が語られたエピソードを補足すると、これ以前にはサインを紙に印刷したものを自宅に押しかけたファンたちに配っていたが納得してもらえなかったとのこと。手拭いに替えたところ、自宅を取り巻く若いファンたちは皆喜んで記念に貰ってくれたという。メッセージ性のある配り手拭いが、本来、刷り物に近い性格を持つこと、しかしながら木版の摺り物でもあればともかく、簡易な印刷物が心にとまらないのに対し、布を染め抜いた手拭いの「モノ」としての実在感と意匠が、手に取る人の心に響くことを示す実例といえる。

注文者が絵や書を手がける場合、本人の作品や揮毫をそのまま下絵

にする例は他にも見受けられる。捺染(プリント)と異なり、染料を布に浸透させる注染技法の染め上がりは、水彩や墨書の感触を再現するのに適している。

・「名古屋章」(注染 細川 平成七年から平成一〇年頃)

伸びやかな二頭の馬の図を染める。水彩画風の彩色が細川の技法で再現されている。

「名古屋章さんは元々新劇の俳優さんですが、これは『HOTEL』というテレビドラマシリーズ(一九九五―一九八八)に出演された際の配り物です。楽屋のれんと一緒に注文を受けました。馬の絵は名古屋さん自身が描かれたものです。色も細川で再現しています。」(豊田氏エピソード)

・「川津祐介」(注染白地一色 平成一四年頃)

一筆書きの円の中に「いのり」の書。署名を添える。

「川津さんは宗教的な方です。図案を決める際、お家に伺って御自分らしく、何でも描いてくださいと申し上げました。お気持ちをばつとあらわした方が面白いのができますよ、と。それではと描かれたのがこれです。」(豊田氏エピソード)

・「中村メイコ」(注染 差し分け 昭和中期)

女優中村メイコの楽屋用配り手拭い。本人の紋である桔梗紋とサインにはぼ実寸大のキスマークを赤色の差し分けて添えている。

「紋とサインに添えたキスマークはご本人のアイディアです。ずっと同じ柄ですが、今年(平成二八年)からキスマークは取りました。」(豊田氏エピソード)。



图 20 「四代目中村雀右衛門」

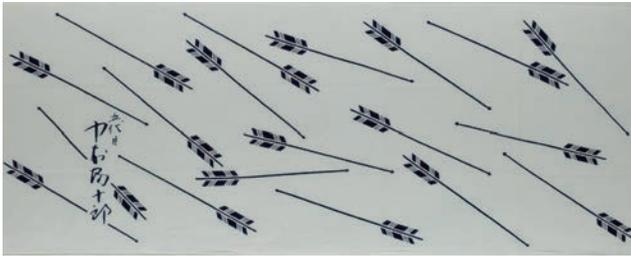


图 21 「五代目中村富士郎」

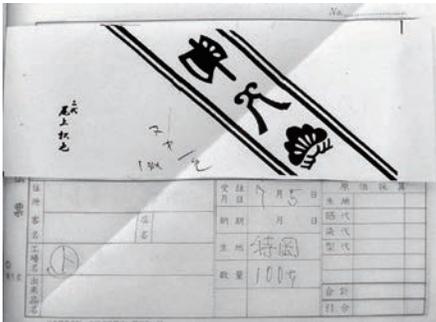


图 22 豊田満夫氏手拭い加工伝票
〔二代目尾上松也〕



图 23 豊田満夫氏手拭い加工伝票〔田村亮〕

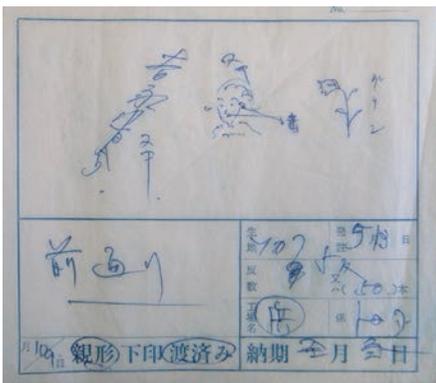


图 24 豊田満夫氏手拭い加工伝票
〔吉永小百合(百合と少女)〕



图 25 「吉永小百合(百合と少女)」手拭い型紙

・「ジュディ・オング」(注染 差し分け 昭和後期)

半染めの構図で、横長にみた右上部分のみ、斜め段状にグリーンに染め、間に青色のあやめの花をあらわしている。配色と直線的な構図が現代的な印象を与える意匠である。サインを添える。

「女性の方には花の柄も良く使います。好きな花はありますか、と尋ねて図案を提案したりします。この時は公演が五月だから、季節のあやめの下絵をマネージャーさんにお見せしました。サインをいただいて染めました。」(豊田氏エピソード)

本人のアイデアを意匠にした場合はもちろん、「花」など定型的な題材であっても、注文者のイメージ、好みに沿った意匠が調整されている。これはコレクション中の多くの手拭いに共通して感じられることであり、一見類型的な意匠であっても、誂え意匠には、確かに個別の注文者の感性が直接、あるいは間接的に反映されているものと考えられる。

このほか、このコーナーには前進座の「中村梅之助」(注染 差し分け 昭和後期)、「五代目河原崎国太郎」(注染 白地一色 昭和後期)の楽屋用配り手拭いが展示された。いずれも長年にわたる交流の中で制作が続けられた思い出深い作品とのことである。

結び

以上、「芸能人の手拭い展」に展示された豊田コレクション中の戦前から現代までの歌舞伎役者、落語家、各種寄席芸の人々、また舞台俳優、映画スター、歌手などの配り物として制作された手拭いについ

て意匠の特色を分析した。またこれらの誂え制作において意匠創案はどのように行われるのか、豊田氏の制作事例について明らかにした。

配り手拭いの意匠には手拭い自体の用いられ方の違いも反映され、その傾向は各界によって異なっていた。ただし、歌舞伎の役者文様に江戸時代後期からみられた紋による意匠、名前にちなむ意匠は、歌舞伎界はもちろん、落語家、あるいはより現代的な芸能界の人々の手拭いにも継承されていた。中でも歌舞伎界、落語界の手拭い意匠には、江戸後期の戯作浮世絵の表現から発展した見立や読み解きの趣向による意匠感覚の継承を確かめることができた。同時に、歌舞伎役者の楽屋用手拭いのような決まり事のない落語家や俳優などの手拭いには、様々な絵画表現、またメッセージを示す言葉などが染め出される例もあり、時に芸能人自身の書画が下絵とされる。紋や名前にちなむ意匠もまた贈り手自身を示す唯一無二の意匠であるがゆえに、メッセージ性を帯びていることに変わりはない。メッセージ性を込めた独自の意匠、布を染め抜いた手拭いならではの存在感が手に取る人に響くからこそ、配り手拭いの文化は今日まで続いていると考えられる。

配り手拭いにおける注文者の意向を反映した意匠創案は、デザイナーや絵の専門家だけで下絵を完成させるのではなく、注文主自身、あるいはその意向を汲んで働く豊田氏のような制作(プロデュース)業者が意匠提案に深くかかわることのできる仕組み、特にアイデアと下絵を二段構えで調整してゆく仕組みによって維持されていることが確かめられた。このような受容者が意匠創案に参加する手拭いその他の染織品制作について、今後も検討を進めてゆきたいと考える。

謝辞 本稿執筆にあたり、豊田満夫様にはインタビュールにご協力いただき、芸能界の手拭い制作について多くのことを教示いただきました。また調査に際して東京和晒創造館に御協力をいただきました。改めて御礼申し上げます。

注

- (1) 手拭い、浴衣などの制作に長年携わってこられた豊田満夫氏により蒐集された、木綿染織と関係資料、および木版摺りのポチ袋などの個人コレクション。その中心は、豊田氏が自身の誂え制作の仕事の参考に集めた幕末から近現代の一万点を越える手拭いであり、一般に市販された商品以外の誂えもの(別注品)の蒐集に特徴がある。
- (2) 豊田コレクションの手拭いに関する筆者の調査、研究の主要なものは次のとおりである。拙稿「豊田コレクションにみる戦時体制と手拭い制作―物資統制の意匠と制作への影響」『人文社会科学論叢』第25号(宮城学院女子大学附属人文社会科学研究所(二〇一六年三月)。江東区深川江戸資料館編「豊田コレクション」手ぬぐいでこあいさつ展示解説書」『展示資料目録』および「解説」(江東区深川江戸資料館二〇〇九年一月)。大久保尚子、大澤美樹子(共著)『Tenugui. 江戸手拭い』のうち、昭和前期から中期の豊田コレクション所蔵手拭いの技法、意匠に関する解説(ビエ・ブックス二〇〇七年)。
- (3) 「手拭いの話」『都新聞』第四七八二号附録『都の華』第四〇号(都新聞社明治三十三年一月二三日)所載。同記事には、文化の初めまでは手拭専門の染物屋はなかったことを述べた上で「就中深川仲町辺に京屋といふ染物屋ありて此の家にて重に染たり」と記され、京屋創業は文化後期以降のことと考えられる。
- (4) 拙著「江戸の服飾意匠―文芸、美術、芸能との交流と近代への波及―」(中央公論美術出版二〇一五年)第5章「二、(一)読み解く趣向の広がり―役者文様、判じ物意匠と、浮世絵師、戯作者」二五三―二七二頁。たとえば五代目岩井半四郎の定紋(丸に三つ扇)から菱つなぎ、亀甲型などの定型をはじめ、扇のモチーフを寄せて源氏車文様とするなど、自在な変化形が生み出される。
- (5) 小池三枝「歌舞伎と草双紙と服飾と」『服飾の表情』(勁草書房 一九九一年)において、山東京伝が文化期の読本、合巻作品に江戸前期の判じ物文様「かまわぬ」をとりあげたことと七代目団十郎好みの役者文様としての「かまわぬ」文様流行の関係が論じられている。拙著前掲注4では化政期合巻と役者文様の展開の連動がみられること(第五章「二、(一)」、人物の着衣の「模様描き」が浮世絵師の修業階梯に位置づけられ、浮世絵師による模様雛形にも見立趣向の役者文様が示されていること(同前「二、(三) 浮世絵師と江戸の意匠」)を示した。
- (6) 文字を既存の装飾意匠に溶け込ませ、言葉、人名を読み解かせる手腕は、山東京伝作画の見立小紋集に發揮されている。名物裂の一種モールに見せかけて新吉原の花魁の名を示した「やしき出もうる」『小紋裁』(天明四年一七八四)八丁裏などがその例である。京伝の趣向は戯作絵本の見立意匠として模倣されると同時に、次世代以降、現実の意匠にも影響を及ぼしたと考えられる(拙著前掲注4、第四章、第五章)。
- (7) 浅草山谷の料亭八百善では酒井抱一下絵による手拭いが用いられていたことが伝えられている(『風流手拭合』芸艸堂 一九二五年)。豊田コレクション中には「文晁」の落款を染めた富士図の手拭い一点がある。コレクション中の手拭い自体は近代の注染によるものだが、江戸後期から継承された下絵あるいは型により染められた可能性もある。
- (8) 典型例として、為永春水作「春暁八幡佳年」四編(天保八年一八三七刊)に「柳亭種彦といふ作者の案じて、北斎といふ画の名人が下画をかいて染め出した謎模様」という判じ物文様の挿話が登場することがあげられる。呉服店の名なども語られ、何らかの事実を背景とした挿話と考えられる。
- (9) 海外渡航自由化は昭和三十九年(一九六四)、吉永小百合は昭和三十七年にミラノ国際映画見本市に、三十八年に毎日グラフ特派員としてフランスに渡航している。

「芸能人の手拭い展—名人、スターたちの贈り物」主要展示作品目録

2016年10月24日-2017年1月31日於東京和晒創造館

凡例：昭和前期は綿製品の製造、加工の制限が始まる昭和13年（1938）以前を指す。

昭和中期は綿製品の価格統制が廃止される昭和26年（1951）以降昭和40年（1965）頃まで、昭和後期はそれ以降を指す。

作品タイトル	技法	制作年代
1. 歌舞伎役者の手拭い—受け継がれる芸と意匠		
15代目市村羽左衛門	引染め（煉瓦染め）	明治後期か
6代目市川寿美蔵（3代目市川寿海）	注染 白地一色	大正から昭和前期
6代目尾上菊五郎	注染 白地一色	大正から昭和前期
4代目市川男女蔵（3代目市川左團次）	注染 白地一色	昭和前期
9代目市川高麗蔵	注染 差し分け	昭和前期
8代目尾上榮三郎	注染 白地一色	昭和前期
3代目尾上多賀之丞	注染 差し分け	昭和前期
5代目片岡市蔵	注染 差し分け	昭和前期
4代目片岡我當（13代目片岡仁左衛門）	注染 差し分け	昭和前期
12代目片岡仁左衛門	注染 白地一色	昭和前期
初代中村鴈治郎	注染 差し分け	昭和前期
初代中村吉衛門	注染 白地一色	昭和前期
5代目中村福助（高砂屋）	注染 差し分け	昭和前期
7代目松本幸四郎	注染 細川	昭和前期
7代目松本幸四郎	注染 差し分け	昭和前期
14代目守田勘弥	注染 白地一色	昭和前期
8代目澤村宗十郎	注染 差し分け	昭和28年（1953）
5代目中村勘九郎（18代目中村勘三郎）	注染 白地一色	昭和34年（1959）
2代目尾上松緑、8代目松本幸四郎、11代目市川團十郎	注染 細川	昭和40年（1965）3月
11代目市川海老蔵（12代目市川團十郎）	注染 白地一色	昭和中期
3代目市川左團次	注染 白地一色	昭和中期
3代目市川団子	注染 差し分け	昭和中期
8代目市川中車	注染 差し分け	昭和中期
10代目岩井半四郎	注染 白地一色	昭和中期
7代目大谷友右衛門（4代目中村雀右衛門）	注染 白地一色	昭和中期
2代目加賀屋福之助、2代目加賀屋橋之助	注染 白地一色	昭和中期
13代目片岡仁左衛門	注染 白地一色	昭和中期
6代目中村歌右衛門	注染 白地一色	昭和中期から後期
17代目中村勘三郎	注染 白地一色	昭和中期
初代中村獅童	注染 白地一色	昭和中期
3代目中村時蔵	注染 白地一色	昭和中期
4代目中村米吉（5代目中村歌六）	注染 差し分け	昭和中期
17代目市村羽左衛門	注染 白地一色	昭和60年（1985）5月
3代目市川猿之助（2代目市川猿翁）	注染 白地一色	昭和後期
12代目市川團十郎	注染 白地一色	昭和後期
5代目坂東玉三郎	注染 白地一色	平成
2. 落語家の手拭い—こだわりの意匠を競う		
2代目桂小文治	注染 白地一色	昭和中期
10代目金原亭馬生	注染 地染まり一色	昭和中期

作品タイトル	技法	制作年代
5代目古今亭今輔	注染 白地一色	昭和中期
3代目古今亭志ん朝	注染 差し分け	昭和中期
5代目古今亭志ん生	注染 差し分け	昭和中期
古今亭桃輔	注染 白地一色	昭和中期
5代目春風亭柳昇	注染 地染まり一色	昭和中期
立川談志	注染 差し分け	昭和中期
初代林家三平	注染 白地一色	昭和中期
5代目柳家小さん	注染 地染まり一色	昭和中期
4代目柳亭痴楽	注染 細川	昭和中期
真打披露配り物一式 初代三笑亭夢丸		昭和53年(1978)
桂歌丸	注染 地染まり一色	昭和後期
2代目桂小金治	注染 地染まり一色	昭和後期
2代目桂小南	注染 細川	昭和後期
4代目桂米丸	注染 白地一色	昭和後期
6代目三遊亭圓生	注染 差し分け	昭和後期
林家木久蔵(現 林家木久扇)	注染 白地一色	昭和後期
林家こん平	注染 細川	昭和後期
柳亭金車	注染 差し分け	昭和後期
林家いっ平(2代 林家三平)	注染 細川	平成5-7年(1993-95)頃 ※掛け紙に「橘右近 九十一歳」とある。
3代目桂米朝	注染 差し分け	平成
3代目山遊亭金太郎	注染 細川	平成
三遊亭楽太郎(現 三遊亭円楽)	注染 地染まり一色	平成
春風亭小朝	注染 クレア細川	平成
春風亭昇太	注染 細川	平成
3. 講談、各種演芸、お笑い—多彩な芸を染める		
神田紅	注染 細川	平成
のんき節石田一松	注染 差し分け	昭和中期
キャンデーボーイズ	注染 差し分け	昭和中期
クレージーキャッツ	注染 白地一色	昭和中期
2代目引田天功	注染 地染まり一色	昭和後期
3代目林家正楽	注染 差し分け	平成
牧伸二	注染 地染まり一色	平成
松鶴家千とせ	注染 差し分け	平成13年(2001)
4. 俳優、歌手の手拭い—スターたちの楽屋うち		
水谷八重子	注染 細川	昭和前期
淡島千景	注染 差し分け	昭和中
小唄勝太郎	注染 白地一色	昭和中期
太地喜和子	注染 差し分け	昭和中期
司葉子	注染 差し分け	昭和中
中村玉緒	注染 差し分け	昭和中
美空ひばり	注染 差し分け	昭和中期
雪代敬子	注染 白地一色	昭和中期
若尾文子	注染 差し分け	昭和中期

作品タイトル	技法	制作年代
旭輝子	注染 差し分け	昭和中期から後期
天海祐希	注染 差し分け	昭和後期
池上季実子	注染 ガーゼ地単 差し分け	昭和後期
佐久間良子	注染 差し分け	昭和後期
杉村春子	注染 白地一色	昭和後期
萬田久子	注染 地染まり一色	昭和後期
三ッ矢歌子	注染 差し分け	昭和後期
山田五十鈴	注染 地染まり一色	昭和後期
石原裕次郎	注染 差し分け	昭和 37 年（1962）頃
市川雷蔵	注染 白地一色	昭和中期
石濱朗	注染 差し分け	昭和中期
大友柳太郎	注染 差し分け	昭和中期
北上弥太郎	注染 白地一色	昭和中期
西郷輝彦	注染 差し分け	昭和中期
長谷川一夫	注染 白地一色	昭和中期
高倉健	注染 差し分け	昭和 47 年（1972）頃
水戸黄門	注染 細川	昭和 46 年から昭和 52 年（1971-1977）頃
石原裕次郎	注染 差し分け	昭和後期
北島三郎	注染 差し分け	昭和後期
佐藤 B 作	注染 地染まり一色	昭和後期
中条きよし	注染 白地一色	昭和後期
森進一	注染 差し分け	昭和後期
萬屋錦之介	注染 白地一色	昭和後期
さだまさし	注染 差し分け	平成 25 年（2013）
石原良純	注染 白地一色	平成
里見浩太郎	注染 白地一色	平成
中尾彬 池波志乃	注染 差し分け	平成
大和田伸也	注染 白地一色	平成
5. 豊田満夫氏に聞く一芸能人の手拭い制作と豊田コレクション		
4 代目中村雀右衛門	注染 白地一色	昭和中期
2 代目澤村藤十郎	注染 白地一色	昭和後期
5 代目中村富十郎	注染 白地一色	平成
4 代目坂田藤十郎	注染 白地一色	平成
2 代目尾上松也	注染 白地一色	平成
吉永小百合（百合と少女）	注染 差し分け	昭和中期
吉永小百合（ヨーロッパ風景）	注染 白地一色	昭和中期
中村メイコ	注染 差し分け	昭和中期
ジュディ・オング	注染 差し分け	昭和後期
田村亮	注染 差し分け	平成
名古屋章	注染 細川	平成
川津祐介	注染 白地一色	平成
中村梅之助	注染 差し分け	昭和後期
5 代目河原崎国太郎	注染 白地一色	昭和後期

Production of Tenugui with a Customized Design for Entertainers and the Toyoda Tenugui Collection

— An Investigative Report on Tenugui Used as Greeting Gifts
in Kabuki, Rakugo, and the Modern Show Business World
in Japan —

OKUBO Naoko

In the world of Kabuki, Rakugo and other kinds of show business in Japan, Tenugui have been used as commemorative gifts, return gifts or greeting gifts for a long time. In this report, I investigate the characteristics of the designs of Tenugui that were produced from the late Meiji era to today as gifts from entertainers. My analysis is based on the samples in the Toyoda Tenugui collection. Mr. Toyoda, the collector behind this collection, has been engaged in the work of producing Tenugui with customized designs, so I conducted a few interviews with him about the custom of using Tenugui in the world of traditional or modern show business, as well as the process of producing Tenugui with customized designs, and documented the interviews.

Among Kabuki actors, a Tenugui with an actor's personal design on it is used as return gift for elite patrons who visit the dressing room, or as a commemorative gift marking the succession of the stage name. The ornamental designs of Kabuki actors' Tenugui are based on the traditional motifs of their family, such as a family crest or favorite motifs of the family, but stereotypes are not employed. We can find various witty designs composed using traditional elements. Such ingenuity exemplified the design sense of the late Edo era.

In the world of Rakugo, Tenugui are used as a commemorative gift on the occasion of an actor's succession to a stage name, and also as New Year's greeting gifts among Rakugo storytellers. The ornamental design of the Rakugo storytellers' Tenugui has a tendency to pursue more originality. For example, we often find ornament patterns in which their names are hidden, or portraits drawn by popular illustrators or comic artists of the day.

In the world of modern show business, actors or singers order their Tenugui with a

customized design prior to their stage performance. Their Tenugui are used as return gifts to special fan club members or as greeting gifts among co-performers. They are sometimes used for publicity events. There are no particular conventions or rules about the ornamental design of Tenugui in the modern show business world, but in many cases, the actor or singer's sign is dyed. This characteristic reflects the use of Tenugui as being used like a business card.

The intermediaries involved in making Tenugui with a customized design, like Mr. Toyoda, work as a producer and not as a designer. They create the original idea for the ornamental design of the Tenugui together with the person who ordered it, and then entrust it to a professional artist to complete the drawing of the design. Such a two-step design system made it possible for people for whom design is not their specialty to participate in creating their original Tenugui designs.