

2018-2019 年度染織文化資源研究所活動報告

# 女子美術大学美術館所蔵 《近江八景模様小袖》について

江戸時代中期の友禅染をめぐる一考察

▶ 水上嘉代子

## 1. はじめに

今日の着物の加飾技法の代名詞といえば「友禅染」である。友禅染の技法は江戸時代を通して、完成度を高めながら模様表現のバリエーションは豊かになり、絵画的な模様の流行を如実に反映して意匠は華やかに変化を遂げていく。なかでも、技法の頂点をむかえた18世紀前半には、花鳥風月に止まらずモチーフの数は増え、様々な風景模様を表現していった。

女子美術大学美術館所蔵の《近江八景模様小袖》<sup>1)</sup> (以降、本小袖という) (図1) は、意匠・施工ともに従来から友禅染小袖の名品として注目され、主な展覧会では、2014年に大阪市立美術館において「特別展 うた・ものがたりのデザインー日本工芸にみる「優雅」の伝統一」に展示され図録にも掲載される等、一般には周知の1領である。

本学研究所の染織文化資源研究部門において「染織文化資源の制作技術と材料の解明」の研究活動の1つとして、2018-2019年にかけて本小袖を中心に、加飾技法に「友禅染と紫色の絞り染」を併用した小袖の調査を進めてきた。本稿ではこの活動の報告として、KEYENCE デジタルマイクロスコープ VHX-600 を使用し顕微鏡撮影を行い、画像より本小袖と《梅樹円窓模様小袖》の着彩の比較考察を行った。また、本小袖と類似作品について一考を述べる。

## 2. 素材と現状

### 2-1. 生地

生地は縮緬地。織密度は1cm間に経糸54本、緯糸32本。緯糸の強撚糸はZ撚りを2本打ち込み、次にS撚りを2本打ち込む、平滑な平組織。糸質は上質で絹本来の光沢がある。風合いは、薄く柔らかくしなやかなであり、江戸時代の縮緬地の特徴を示している。

### 2-2. 保存状態

仕立ての縫い糸は白絹S撚り糸、紅絹の衿仕立てで薄く綿を入れ、裾には襷を付ける<sup>2)</sup>。肩山に縫い目がある。背縫い

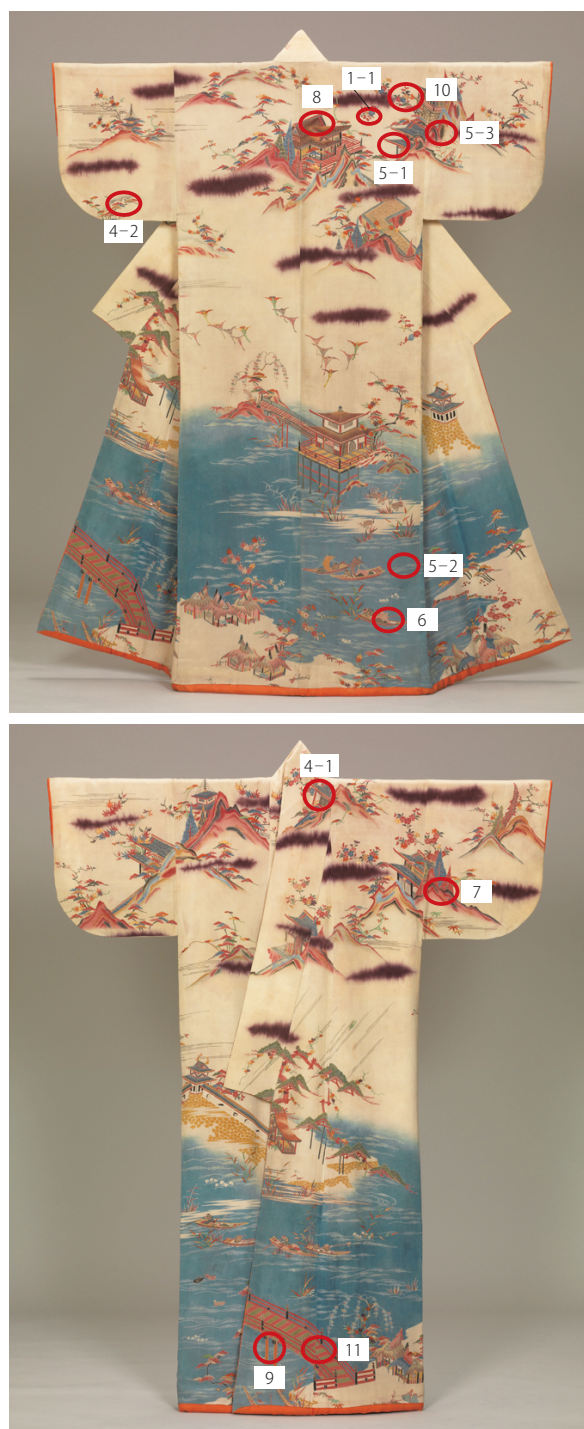


図1 《近江八景模様小袖》背面・前面 女子美術大学美術館所蔵

中央の一部や袖付の絵羽が合っていない。身丈は、後身頃の裾で岸と琵琶湖の模様が切れており裾を詰められていると考えられる。両前身頃の衽付や襟付部分に縫い目痕があり、幅を変える仕立て替えが行われたことが推測される。また、袂の模様が切れていることから、制作当時は袂の長い袖であったが留袖型に仕立て直したことが推測される。

裏地は後補で、紅絹を再利用している。織密度は1cm間で経50本、横60本。経緯の織糸は均一で平滑な平組織。紅絹は全体に退色がある。

以上のように、数回の仕立て替えの形跡は見られるが、近江八景の模様配置や制作当時の小袖の雰囲気や風格は失われてはいない。現存資料の江戸時代の小袖において、風景模様の意匠の変遷や友禅染の技法の実像に迫る上で、本小袖の現存の意義は重要である。

### 3. 近江八景模様

一幅の掛軸を思わせる近江八景模様の小袖である。背肩には紫色の雲がたなびき、腰には琵琶湖が満々と水を湛え、八景を配している。模様配置は、寛文小袖のように左腰に余白を残す形式は薄れ、総模様へと促されている。模様配置のバランスは遠近感を持たせ、背面に軽く腰下に重心を置くことにより、帯の幅を広げつつ小袖の裾を曳いて着装する、着装効果を考慮した配置となっている。

近江八景とは、中国の瀟湘八景にならい琵琶湖の8つの勝景のことで、本小袖には、「石山の秋月、比良の暮雪、堅田の落雁、矢橋の帰帆、三井の晩鐘、唐崎の夜雨、瀬田の夕照、栗津の晴嵐」の風景が表されている。全体は、八景それぞれを象徴する器物、景物や天候をも巧みに配し、迫力ある雄大な山々や風情のある景観を示す意匠である。そして個々に見ると、重厚感ある建物に沿うように細長く枝を伸ばした松・梅や柳の木々の模様や、琵琶湖の穏やかな水文の広がりには風を感じさせたり、首を長く伸ばす雁の群れの印象的な模様や岸辺で羽根を休める水鳥の表情に至るまで、繊細な意匠表現の技が見られる。八景の模様配置と景物を以下に示す。

1. 石山の秋月：背面上部中央。琵琶湖南部に位置する石山寺の舞台造りの本堂をはじめ多宝塔と、寺名の由来ともなった珪灰石の奇岩、本堂へ続く石段などバラエティーに飛んだ境内を表している。
2. 比良暮雪：左袖下と左脇。琵琶湖の西岸の比良山系の

峰々に雪が積もった情景を松や紅葉の木々や土坡をそえて象徴的に示す。

3. 堅田落雁：腰中央。琵琶湖の南西岸に位置する堅田の浮御堂は満月寺のお堂で、湖に伸びる橋の先に建つ宝形造の仏殿と湖上には雁の群れが舞い飛ぶ情景を示す。
4. 矢橋帰帆：裾付近。琵琶湖の南東岸に位置する矢橋の船着き場に2隻の帆船が帰港し、岸には家屋が並び渡船場として栄える情景を示す。
5. 三井晩鐘：前面の胸や両袖付近。三井寺は、金堂・唐院・仁王門・釈迦堂などを想起させる大伽藍を軽妙に配し、着用時に目に留まりやすい左襟の上部に鐘楼を象徴的に示す。
6. 唐崎夜雨：左襟と立袂付近。琵琶湖の西岸に位置する唐崎神社と境内にある巨大な霊松を豪快に配する。そこには、黒色の線表現により夜雨を象徴的に示す。
7. 瀬田の夕照：上前裾付近。琵琶湖の南端を流れる瀬田川にかかる、瀬田の唐橋から望む琵琶湖の夕景を示す。瀬田は古くから、京都へ通じる軍事・交通の要衝であることから、岸辺には家屋が並び活気を見せる。唐橋は緩やかな反り、擬宝珠が印象的に表されている。
8. 栗津晴嵐：下前身中央。琵琶湖に注ぐ相模川の河口に築かれた膳所城を示す。琵琶湖にせり出すように石垣を設えた城壁は平城にふさわしい風格がある。

このような風景模様の小袖の意匠が登場する一要因として以前より、江戸時代中期以降、出版機構の発達に伴い名所図絵や一種の旅行案内本の刊行により、町方ではお伊勢詣りや富士講に代表される観光ブームが指摘されている<sup>3)</sup>。当時の観光ブームの時流に乗り、小袖模様のモチーフに近江八景や名所旧跡を取り入れていることは、徳川幕府開幕以来の天下太平の世の産物といえよう。民衆の価値観や生活文化の水準、好奇心が高かったことが窺われる。そして、風景模様の小袖を身にまとうという斬新な発想は、都の人にとっては現実とは遠く離れた心象風景やパラダイスを意匠化したものと思われる。

本小袖は、《染分地京名所模様小袖》(国立歴史民俗博物館所蔵)・《海浦と文字模様小袖》(丸紅株式会社所蔵)などと共に、友禅染小袖の風景模様の代表作である。

## 4. 意匠の考察

### 4-1. 本小袖と類似作品の比較

加飾技法に「友禅染と紫色の絞り染」を併用した小袖類はいくつか現存しており、一定の時期に流行したことが窺われる。本小袖と類似する現存資料を上げると、現在の所、表1の20点となる。

現存資料の絞り染には、紫色、浅葱、鬱金色があり、3種類の効果が推察される。それをAからCに示す。

A：一画面の中で、異なる景物や情景を絞り染による雲や霞を利用して繋いでいる。

B：縦縞や丸文、滝の模様として、モチーフの1つとして配置する。

C：友禅染を引き立てることに専念する。

絞り染は、Aの特徴を利用して風景模様にも多用されていたが、時間の経過と共に絞り染は徐々に定型化されCとして表現することが多くなったことが推察される。

### 4-2. 《染分地草花に滝楓模様小袖》<sup>4)</sup>の模様

2019年度、本小袖の類似資料を調査した。主な小袖や袷姿の模様について考察する。



図2 《染分地草花に滝楓模様小袖》 女子美術大学美術館所蔵

《染分地草花に滝楓模様小袖》(図2)の模様配置は、上下に分かれた割り模様の小袖。上に土塀が連なり、そこに桜・躑躅・松などの植物を配し、下には紅葉の枝の間を二筋の滝が流れ落ちている。紅葉と滝のモチーフにより、在原

業平の和歌を表現した文芸意匠であることが指摘されている<sup>5)</sup>。意匠は、3つの様式を組み合わせていることが推察される。それを1から3に示す。

1. 友禅染による絵画的な紅葉の枝の表現：紅葉は多彩で繊細な友禅染技法により、反り返った葉は向きや形に一定のリズムがあり、滝から起きた穏やか風を感じさせる。これは、《加茂競馬模様小袖》(京都国立博物館所蔵)の紅葉の枝の表現を想起させる<sup>6)</sup>。
2. 光琳風の単純化された模様表現<sup>7)</sup>：上部の金魚藻のような単純化した植物や松や桜の枝の流麗な曲線の表現、腰部分の波頭と水しぶきのリズムカルな表現、下部の滝の紫色の絞り染に金糸の刺繍による一筋の柳模様の表現。
3. 糸目糊による白上りの線表現：紫色の絞り染による滝に沿って、水しぶきを細い縦縞のように配したり、裾部分の流水は単純ながら動きを伴った表現。これらは、初期友禅染の糸目糊の太い白上りの線に比べ、美しい表情を見せている<sup>8)</sup>。

この3つの様式が自然に溶け込み、華やかな小袖意匠となっている。この異なる印象の3つの様式は、当時は同時に流行していたと考えられ、この多様な好みも時代と共に整頓されて、糸目糊による白上りの線の美しさを好む傾向へと進むことが窺われる。以上より、この小袖の制作年代は、江戸時代中期前半と推察される。

### 4-3. 《染分地斜格子菊青海波模様振袖》<sup>9)</sup>の模様

模様配置は、小袖の腰部分で模様に分かれた割り模様。上段に桜枝の刺繍による伊達紋と斜め格子を配し、下段には青海波風の菊花を松皮菱に繋ぎ、かつ紫、浅葱色の絞り染と紅白の梅枝を金糸の刺繍も加え散らしている。

加飾技法には、友禅染は絵を描くような自由さで、卓越した技法を見ることができる。なかでも、糸目糊の繊細な白上りの線や多彩で微妙な色挿し、暈しの巧みな配色には、目を見張るものがあり、友禅染の最盛期を示すものである。また、小袖上段の斜め格子は、整然とした染め上りで型染の可能性が考えられる。さらに、金糸や紅の刺繍も加わり、平滑になりがちな染めに、立体感と豪華さをそえている。

以上のように、この小袖により、享保期に制作された友禅染の技法の特色を知ることができる。

#### 4-4. 《白地近江八景模様小袖袈裟》<sup>10)</sup> の模様

模様は、近江八景の風景をイメージさせる的確な景物や器物が目白押しに配され、「石、秋、月、晩、田」などの文字を加えて華やかさをそえている。さらに、唐橋の橋板や帆掛舟の帆や膳所城の石垣、そこで生活する人物の小袖模様に至るまで細い糸目糊による線と繊細な色挿しが加えられ、正徳3年(1713)刊行の『正徳ひな形』の「ゆうぜん小色ぞめ」の記述を彷彿させる。また、享保12年(1727)刊行の『光琳雛形わかみどり』百十七番「夜の鷺」<sup>11)</sup>に見られる、光琳風の単純化された波頭と水しぶきのリズムカルな模様も見出させる。本袈裟には、繊細な友禪染技法と紫色の絞り染と光琳風の単純化された模様表現という、異なる印象の3つの様子が自然に溶け込み、華やかな小袖意匠である。さらに、文字や木々には、紅色や金糸により、絹糸をたっぷり使用した江戸時代中期ならではの繊細かつ大らかな刺繍表現も見ることができる。

この袈裟は、江戸時代中期前半の加飾技法と意匠の様相を示し、本小袖や《染分地京名所模様小袖》(国立歴史民俗博物館蔵)と共に友禪染小袖の風景模様の代表作である。

### 5. 着彩の考察

本小袖は、友禪染の特色を遺憾なく発揮した精巧な糸目糊と繊細かつ多彩な色挿しにより、まるで絵を描くように染め上げている。本小袖の模様の着彩について、KEYENCE デジタルマイクロスコープ VHX-600 を使用し、顕微鏡撮影を行った。顕微鏡画像より本小袖と《梅樹円窓模様小袖》の着彩を比較する。それぞれの画像は表2(以下、括弧内に表内番号を記す)である。

#### 5-1. 《梅樹円窓模様小袖》<sup>12)</sup> の着彩

友禪染の技法の特色は、生地に染料が滲まないように防染糊を堤防のように置き、そこに色挿しをすることで絵模様が表示される点である。雛形本より、白く染め残す方法として、貞享5年(1688)刊行の『友禪ひな形』には「一、友禪流はこのみへの模様下絵をつけてのりをき或はくゝしにかけて染分る 但くゝしたるきわになおしをかけずして絵を書也」とあり、絞り染や防染糊が用いられていたことが知られる。また、既に糸目糊が用いられていたことがわかる資料として、貞享2年(1685)刊行の『今様御ひながた』<sup>13)</sup>には「あみいとめ白く」とある。このように雛形本からは、

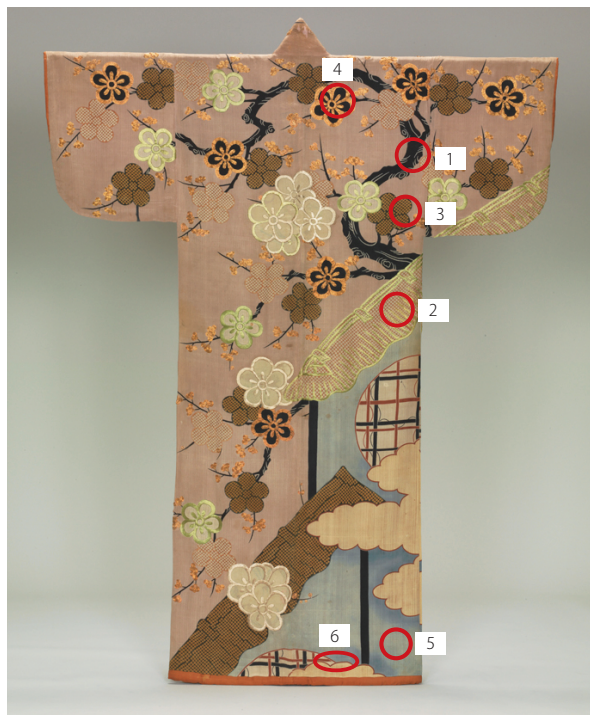


図3 《梅樹円窓模様小袖》 女子美術大学美術館所蔵

貞享年間頃(1684-1688)には、友禪染の技法の基礎が出来上がっていたことが考えられる。

現存する小袖では、貞享5年(1688)刊行の『小倉山百種雛形』(共立女子大学図書館蔵)に類似する図柄が掲載されている。《梅樹円窓模様小袖》(図3)には、防染糊を置き白く染め残す穏やかな線により古木の皺や葉を表している。この白上りの線は、縮緬地の白色を活かしている。また、堰出し<sup>14)</sup>により幹の輪郭線をなくして薄紫色の地に幹が浮き上がるように表している(1)。

模様の要となる梅花には、赤系の摺匹田(2)と青系の摺匹田(3)の色挿しと黒色の塗り切り(4)の着彩がある。4は墨の粉末を豆汁や布海苔等を使い絹糸の1本1本に付着させたことが想像され、まるでぬり絵のようである。3の摺匹田は、薄めの金茶系の色料を地に引き藍の顔料挿しが行われ、淡い青を引き立てている。2の摺匹田は、白地のままで紅色を挿すことにより濃い赤となっている。

5の堀の壁の薄藍色は、色料が繊維の内部に浸透して繊維に透明性があり発色が良い。6は雲の縁取りで、弁柄の粉末を有機溶剤等を使い絹糸の1本1本に付着させたと思われる、絹本来の光沢が失われている。この小袖には、藍、墨、紅、弁柄などの色料による染料レーキの着彩が見られ、少ない色数を感じさせないように、色挿しの配置やバランスが巧みに考慮されている。染料レーキの着彩については、元禄3年(1690)銘の友禪染打敷《松柳模様小袖裂打敷》の研究が発表されている<sup>15)</sup>。まさに、《梅樹円窓模様小袖》においても、貞享から元禄期にかけての初期友禪染の黎明期ともいえる旺盛な力強さが感じられ、当時流行した染め主体の小袖模様の様相を見ることができる。

刺繍は、藍色の梅花には刺繍の縁取りを加えず、紅色の梅花には薄萌黄色の平繡を黒色の梅花には金糸の駒繡により縁取りを加え、華やかさを加えている。この三者のコントラストは品格高い仕上がりである。なお、白地の梅花は後補で、図柄が類似する『小倉山百種雛形』には文字模様があるが、『梅樹円窓模様小袖』ではこの文字部分が切り取られ、別の縮緬地を梅花形にして切付とし、白糸の平繡で縁取りをしている。

## 5-2. 本小袖の着彩

友禪染について、近年の代表的な先行研究に、現存資料の技法を中心に文献を検証した貴重な研究がある<sup>16)</sup>。着彩についての研究では、「江戸時代の小袖に関する復元的研究」<sup>17)</sup>が発表されている。また、今永清二郎の研究<sup>18)</sup>では、『萬寶鄙事記』を引用したうえで、正平染が荏油を溶剤にした顔料摺り込みであることから、「ここに顔料使用の限界が存し、染料系の染法に次第に道を譲る結果となった」と記し、その後の染料レーキの使用によって友禪染が発達したと指摘する。

これらの研究や『萬寶鄙事記』<sup>19)</sup>を手掛かりに、本小袖の着彩を見ると、江戸末期から明治期に科学染料が輸入されるまでは、主に赤系の辰砂、青系の藍ろう、黄系の雌黄、黒色の墨の4色を混ぜ合わせ色挿しや暈しを加えていたことが窺われる。本小袖の着彩について見ていく(表2)。

鐘(4-1)は、黒色の塗り切りにより胴の重く固い質感を表している。また、積雪(4-2)には、グレー系の濃淡の繊細な色挿しが行われ、雪の積もった固さや冷たい質感までも表している。画像では、濃淡の表現は色料が繊維の内部に浸透し、絹本来の繊維の美しさを損なわず透明性があり発色が良い。『梅樹円窓模様小袖』と本小袖の黒の着彩を比較すると、本小袖は黒の色相の幅が広がっている。黒系に限らず、赤系の辰砂(7)、黄色系の黄土(8)にも同様に繊細な濃淡の色挿しが行われている。

藍では、石山寺の建物の屋根(5-1)の瓦葺が色料の繊細な色挿しにより表され、単に建物の重厚感を表すことに止まらず、小袖の模様として装飾性が備わっている。さらに、琵琶湖の水面(5-2)は、薄藍の色料が繊維の内部に浸透し発色が美しく、穏やかな水面が表されている。また山(5-3)では、切り立った山肌の険しさまでも、藍に胡粉を混ぜて濃淡にせず、塗り切りにより表している。藍系の色挿しには、色相に微妙な変化を持たせている。

弁柄(6)、黄色(9)には、顔料挿しのように、繊維に粒子状の物質が付着している。

緑(10)薄緑(11)では、生地に黄色の色料を引きその後藍を挿すことにより発色させているのか、もしくは黄色と藍の色料を混ぜて色挿ししていることが推察される。緑系の色挿しの色相にも幅が見られる。

このように画像により、染料系と顔料系の色料が併用されていたことが推察される。染料では、繊維の奥まで染料の分子が浸透して染色され繊維に透明性があり美しく発色している。色を重ねた時に滲みやすく、暈しは液状の色料を挿すことにより色の濃淡が表されている。また顔料では、繊維の表面に粒子状の物質が付着して染色され、繊維は色料で固められ、色を重ねても滲まず塗り付けられている。

染料をレーキ化することにより、花(1-1)のように軽快な感じに仕上げる所には液状の色料を挿し、花びらの先に微妙な濃淡を出している。また、山脈の崖のシルエットに厚みや重厚感を出すには、粒子の粗い顔料を使い、防染糊の際までかつちりと筆を持っていき、染め付けている。顔料は一度塗った後にも全体をならすように筆を入れたり、一筆



図4《近江八景模様小袖》部分

一筆生地に色を差し込むように塗っている。

さらに、色挿しには一色の濃淡に限らず、暈しの色の組み合わせが多様である。多彩な色挿しにより、青々と繁る松の枝や寺の屋根や切り立つ山々には(図4)、それぞれに立体感・重厚感や存在感を示す工夫が見られる。また、1つのモチーフの暈しのバランスや量が絶妙であるばかりではなく、意匠全体の色挿しや暈しの配置の巧みさには目を見張るものがある。これらには、当時の職人の繊細な筆使いを窺うことができ、小袖において風景模様という絵模様成り立っている。

本小袖は、生地にまず薄い黄色の色料の引き染を行い、

その後模様糸目糊を置き着彩をしているため、糸目糊の白上りの線と地色が同じ色を示している。このため白上りの線は、地色に解け一体となって融和している。白上りの線の幅は、松の葉は0.23mmで松葉のシャープな感じを出し、建物類の糸目糊では0.33～0.42mmの太さで建物の重厚感や存在感を出している。湖面の波の太さは0.73mmと比較的太く、穏やかな水文を示している。このようにモチーフによって糸目糊の幅を変え、防染糊として染料の滲みを防ぐ役割に止まらず、白上りの線が美しい効果を見せている。

## 6. 本小袖の考察

本小袖と類似作品の比較の結果、友禅染は絵を描くような自由さで、卓越した技法を見ることができる。なかでも、糸目糊の繊細な白上りの線や多彩で微妙な色挿しや量しの巧みな配色には、目を見張るものがあり、友禅染技法の最盛期を示すものである。友禅染は、貞享期以降より色挿しの数や量しの表現が増し、技術の改良や工夫により、時世に応じたものが創作されてきた。友禅染と絞り染を併用した小袖模様は現存資料により、元禄から享保期以降の18世紀前半を中心に流行していたことが推察される(表1)。

当時のモチーフは、八景の風景模様に止まらず、植物や器物など多様で従来から親しまれたものを使いこなし、流行の好みに応じた斬新な感覚の意匠を示している。

模様配置においても、上下の模様を2種類に分けた割れ模様、腰から裾に模様を配する腰模様、模様を全体に配する総模様が見られる。帯の幅が徐々に太くなるにつれて、腰から上下に模様のモチーフを替える意匠は、江戸時代中期前半の特徴を示している。

紫色の絞り染の役割は、風景模様では雲や霞に見立てられ、一画面の中に異なった景観・景物を繋ぎながら、趣を沿える役目も果たしている。この方法は、屏風絵などではしばしば使われているが、友禅染ではその手法を巧みに意匠に応用したものといえる。元禄期頃の風景模様においては、模様配置は全体模様になりつつも、景観の表現に躍動感があり類型化しておらず、友禅染で景物の細部にわたってリアルに表そうとする意欲さえ感じられる。時代が移り、風景模様の定型化が進み、絞り染による場面転換の必要性が少なくなると、絞り染は自然と姿を消すことになったと推察される。また風景模様以外的小袖模様に取り入れられた絞り染は、絞り染の不定形な滲みを意匠の中に取り入れるこ

とにより、繊細かつ多彩な友禅染を際立たせ両者のコントラストの美意識が好まれたと推察される。一方で、微妙な色挿しの使い分けには平明さが伴い面白みに欠けるので、意匠に変化を求めたと考えられる。絞り染が友禅染の色挿しでは表現できない色調を補い、意匠のアクセントになり相乗効果を上げている。

この美意識は、時代は前後するが、瑞泉寺裂の名で知られる《菊桔梗椿藤模様裂》(瑞泉寺蔵)にも感じることができる。模様は、生地を紫地に萌黄地に大きく松皮菱形に染分け、紫地に絞り染のみで菊と桔梗の模様を表し、萌黄地には椿と藤の模様を黄色の絞り染の葉や繊細な線の墨の描絵や量しで表されている。紫地にすっきりとした白上りの模様と萌黄地に繊細な描絵を加えた模様の対比が意匠の要である。このような美意識が、時代を経て加飾技法を変えて、友禅染と絞り染の併用を生み出したのではなかないと推察される。

なお、本小袖の刺繍は、八景を示す建物には加えず、景観に趣を沿える松や桜の枝に紅や金糸により斜繡、平繡に上刺、駒繡が用いられている。刺繍は、平滑になりがちな染めに立体感と豪華さを加えている。友禅染と併用される刺繍については、紅と金糸の配色が多く見出されるが、これは両者が友禅染の色挿しでは表現できない色相であることに起因している<sup>20)</sup>。

以上のように本小袖は、江戸時代中期前半の作柄を示している。享保17年(1732)刊行の『雛形染色の山』(図5)には「淀八景 地白極上ゆうぜん 又墨絵にして 金糸あしらい」とあり、友禅染による淀の八景模様の掲載により本小袖との類似点を見いだすことができる。本小袖は、享保年間頃(1716-1736)に制作されたと推察される。



図5 『雛形染色の山』 倉本泰信所蔵

## 7. 友禅染と併用した絞り染の名称について

江戸時代中期前半に流行した、友禅染と併用した絞り染の名称については、現在では染め職人の間で、通称「ぼくだん染め」で知られているが、当時からその名称で呼ばれていたのかは定かではない。この絞り染については、すでに長崎巖は、「絞りによる量し染も、正徳から享保頃の雛形本にしばしば見られる「あけぼの染」に当たるものであろう。」<sup>21)</sup>と指摘している。

また上野佐江子は「あけぼの染」について、正徳4年(1714)刊行の『雛形祇園林』では「地色が構図との関係で、二色ないしは三色に染め分けられているものが少なからずあり、その場合、各々地色の境界をぼかした、いわゆる「あけぼの」というものが多くみられる。」<sup>22)</sup>や、享保4年(1719)刊行の『雛形菊の井』では、「地色を染め分けにする場合には「あけぼの染」にするというものが割合多い。」<sup>23)</sup>と分析している。この2種の雛形本において、「あけぼの染」の記述のある図柄には、点線でいかにも、現存資料にある友禅染と併用した絞り染のような染め上りを想像させる構図が散見できる。この点線で表された染め分けは、紫や浅葱色も利用して、場面転換により一画面に違ったモチーフを配したり、風景模様異なる景物を配し趣をそえている。

正徳3年(1713)刊行の『正徳ひな形』第六番には、「かたハむらさきのあけぼの 五所もん こくもちの内ニ かうりんきり すそもよう きりに井づつ 桐の葉ハこんもえぎ 花ハすす竹ちや ゆうぜんぞめばかし入」とある。構図は、袖の袂と背中央部分で染めが滲みだし大きな染分けで、裾に井筒と桐樹を配している。模様のモチーフは異なるが、この構図を想起させる現存資料には、『傘に柳模様振袖』(松坂屋美術館蔵)がある。このように、正徳から享保頃の雛形本にしばしば見られる「あけぼの染」の名称は、友禅染と併用した絞り染の可能性が高い。

一方で、正徳5年(1715)刊行の『墨絵ひなかつ都の商人』(図6)には、「わらびのもよう 地白つかみ染むらさき 素みるちゃ 七十一 友ぜん 又すみ絵」とある。これは、白地に雲のような染分けを点線で表し、友禅染または墨絵によりわらび模様が雲間から見え隠れする総模様である。「つかみ染」は紫色または素みる茶で染められ、友禅染と併用した絞り染を想起させる。この構図に類似する現存資料に『白地萩模様小袖』(松坂屋美術館蔵)がある。また、前述の2種の雛形本の「あけぼの染」と同様に染めを点線で表してい

るところが類似する。現存資料の絞り染は、染め足の滲みは不規則で、まるで、つかんで染めたような偶然性が感じられる。友禅染と併用した絞り染を、あるいは「つかみ染」と呼んでいたと推察される。

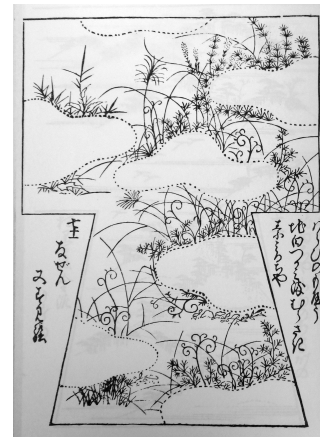


図6 『墨絵ひなかつ都の商人』

さらに、元禄9年(1696)刊行の『人倫重寶記』巻之二「三紺屋のはじまり」<sup>24)</sup>には、「むかしの砂牟羅 中比の正平吉長友禅ぞめ 今の世の遠山 夕暮ぼかし染はかのしのお摺り蜀江のにしきにもまさりて次第に紺屋も上手になれり」とある。この「しのお摺り」について、同書に「紺搔きは奥州信夫の郡に石あり 面たいらかにしてもじのやうなる紋あり 藍又は紫などにそめたる絹をこの石にすり付ればそめたることくに紋つく也 これをしのお摺りという 奥州の名物なり」とある。

『広辞苑 第7版』によると「忍摺・信夫摺」とは、「摺込染の一種。昔、陸奥国信夫郡から産出した忍草の茎・葉などの色素で振れたように文様を布帛に摺りつけたもの。振摺ともいい、その文様が振れからまっているからとも、振れ乱れた文様のある石(もじずりいし)に布をあてて摺ったからともいう。しのぶもじずり。草の振摺。」とある。

『伊勢物語』の「初冠」<sup>25)</sup>には、「春日野の若紫の摺衣しのぶのみだれかずもしられず」。そして、小倉百人一首にもある『古今和歌集』河原左大臣の一首、「陸奥のしのぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに」の古歌の趣向であるという。

上記の下線の「ぼかし染」とは、遠山の風景模様の中に夕暮れの雲のように何色かの量しの染めが行われていることを示している。おそらく、風景模様は友禅染であろう。そしてこのぼかし染は、しのお摺りに例えられ、恋により乱れた

心を表すかのように、藍や紫色の染め足は不規則に滲んでいたことを想像させる。まさに、本小袖にも染められている、紫色の絞り染を想起させるものである。

以上のように、絞り染の名称について、いくつか考察してきたが結論を出すまでには至らなかった。当時流行していた染法だけに、親しみやすく、ごくありぎたりの名称で呼ばれていたのかもしれない。

なお、紫色の絞り染の染料と染色技法については、「2018年度染織文化資源研究所活動報告 女子美術大学美術館所蔵《近江八景模様小袖》に用いられた紫色染料とその染色技法について」<sup>26)</sup>をご覧ください。

## 8. まとめ

本稿では顕微鏡画像より、本小袖と《梅樹円窓模様小袖》の着彩の比較を行った結果、《梅樹円窓模様小袖》には糸目糊置きに、藍、墨、紅、弁柄などの色料による染料レーキの着彩が見られた。防染糊は、白上りの線表現に止まらず、堰出しも併用されており、貞享期頃の初期友禅の技法の一端を示していることがわかった。

また、本小袖により貞享以降享保期頃にかけては、染料のレーキ化の使用によって友禅染の色挿しが多彩かつ繊細になっていくことがわかった。これは職人たちが、絵の具<sup>27)</sup>の改良や工夫等、新しい技術の開発をしていたことが窺われる。そこには、表現したいモチーフに合わせて、粒子の粗い顔料を挿すことにより重厚感を表したり、液状の色料を繊維に浸透させることにより、軽快な感じに染める工夫が感じられ、顔料と染料の違いを理解して使い分けが行われていたと推察される。

江戸時代の友禅染小袖の風景模様は、世界の染織品を概観しても衣服の模様としてはほとんど見られない、日本が誇る意匠のひとつである。風景模様は、友禅染の技法の発達に伴い、写実味を加え時代の好みに合うようにアレンジし、身近で親しみやすい表現にしているところに特色があると考える。

## 付記

本調査・研究は、私立大学研究ブランディング事業により実施しました。

## 謝辞

本稿をまとめるにあたり、調査・研究の際より岡田宣世先生・大崎綾子先生・荒姿寿先生・藤井裕子先生・青谷徳子先生・菅井志帆先生、女子美術大学美術館・染織文化資源研究所のスタッフの皆様、また川越市文化財保護審議会委員の佐藤啓子先生には、ひとかたならぬ御協力・御指導を賜りました。厚く御礼申し上げます。

## 註

- 1) 女子美術大学美術館収蔵品データベース（染織）（作品番号2205-0103）寸法 丈147.3 衿58.5（cm）
- 2) 須藤良子「女子美術染織コレクションにおける沖縄の染織品調査―鎌倉芳太郎と紅型研究をめぐって―」『女子美術大学研究紀要』第41号、平成23年、47頁  
本小袖の所蔵は、長尾美術館からカネボウへ、後に女子美術染織コレクションとなる。本小袖は、紅絹を再利用して袷に仕立て替えがなされ、裾には1.5cmの襷がある。骨董商または所蔵者の時期は定かではないが、この経緯の小袖類は制作年代に関係なく同様の仕立て替えがなされている。
- 3) 切畑健「風景文様の染織―近世染織意匠試考―」『学叢』第10号、京都国立博物館、昭和63年、55-57頁
- 4) 女子美術大学美術館収蔵品データベース（染織）（作品番号2205-0098）寸法 丈142.0 衿62.0（cm）
- 5) 『花洛のモード―きもの時代―』京都国立博物館図録、1999年、355頁。「ちはやぶる神代もきかず竜田川からくれなゐに水くくるとは」の和歌を表している。
- 6) 切畑健「白縮緬地石畳に加茂競馬文様友禅染小袖」『学叢』第6号、京都国立博物館、昭和59年、139-145頁。この類似の図柄が享保9年（1724）刊行の『当流模様雛形鶴の声』にあることが指摘されている。
- 7) 小山弓弦葉『日本の美術 No.524 光琳模様』ぎょうせい、2010年、70-81頁。18世紀に刊行された雛形本には、光琳模様の名称が散見される。
- 8) 正徳4（1714）年刊行の『雛形祇園林』の模様表現には、「ゆうぜん」や「白あがり」の記述が多くなる。
- 9) 丸紅株式会社所蔵。『時代を語る〔染〕と〔織〕―墨書のある近世の染織』国立歴史民俗博物館図録、1997年、22頁。享保15年（1730）の墨書があり、友禅染小袖の制作の下限を示し、着用者の階層や使用地等も明らかで貴重な資料である。寸法 丈154.0 衿61.0（cm）
- 10) 丸紅株式会社所蔵。『特別展 うたものがたりのデザイン―日本工芸にみる「優雅」の伝統―』大阪市立美術館図録、2011年、174頁。切畑健は制作年代について「元禄期から多くへだたらない時期」と記している。寸法 101.0×198.7（cm）
- 11) 註7、57頁
- 12) 女子美術大学美術館収蔵品データベース（染織）作品番号2205-0079）。（縮緬地 友禅染・刺繍・摺四田）。意匠は、斜めに配され



た円窓のある扉と、枝を伸ばした満開の梅樹の大柄な意匠の小袖。寸法 丈143.6 衿59.4 (cm)

- 13) 註5、176頁
- 14) 堰出しとは、模様の輪郭の外側に防染糊を置き、模様以外の部分は伏せ糊で全面を埋め、模様の内側に彩色する。このため輪郭線のない模様表現となる。
- 15) 高木香奈子「貞享・元禄期の友禅染について」『美学論究』第23号、2008年、21-39頁。『源氏ひなかた』や『友禅ひなかた』の文献と実物資料「元禄3年」銘の打敷の両面から、糸目糊置きに染料レーキで彩色した友禅染についての貴重な研究がある。高木香奈子「初期の友禅染をめぐる一考察—伝伊達綱村所用の友禅染産着を中心に—」『美術史』61(1)、美術史學會、2011年、88-103頁
- 16) 長崎巖「初期「友禅染」に関する一考察—「友禅染」出現とその背景—」『東京国立博物館紀要 24号』平成元年、85-162頁、丸山伸彦「友禅染—初期「友禅」の展開を中心に—」『小袖Ⅱ 紅型』(鐘紡コレクション2) 毎日新聞社、1988年、138-149頁、切畑健「江戸時代中・後期の染織その多様性」『小袖Ⅱ 紅型』(鐘紡コレクション2) 毎日新聞社、1988年、152-160頁、北村哲郎『日本の美術 友禅染 No.106』至文堂、昭和50年、今永清土『友禅 日本染織藝術叢書』芸艸堂、昭和46年等
- 17) 河上繁樹は、「江戸時代の小袖に関する復元的研究について—関学アート・インスティテュートの研究から(Ⅲ)—」(『美学論究』第23編、2008年、3-11頁)において《鳥兜模様小袖》の復元により、正平染が荏油溶剤を利用した顔料彩色であり、生地がこわばることなく、水洗いしても色落ちしないことを示し、初期友禅染の染色技法の解明や技術継承において、画期的な研究がなされている。
- 18) 今永清二郎「近世模様染における技術的・様式的考察」『東京国立博物館紀要』12号、1977年、253-255頁
- 19) 『萬寶鄙事記』『染料植物誌』はくおう社、1972年、634頁。「絵の具を用る方」として、「赤はしんしゃ。黄はしわう。黒は油煙灰墨。紫は臙脂。かきは丹青黛。こんはせいたい。花色はあみろう。桃色は白粉辰砂。萌黄はしわう。あみろう。」とある。
- 20) 註6、142頁
- 21) 長崎巖「初期「友禅染」に関する一考察—「友禅染」出現とその背景—」『東京国立博物館紀要 24号』平成元年、131頁
- 22) 上野佐江子「小袖模様雛形本集成(3) 解題」『小袖模様雛形本集成』第1~4巻、学習研究社、1974年、4頁
- 23) 同前、25頁
- 24) 『近世文学資料類従 参考文献2人倫重寶記』近世文学書誌研究会、昭和50年、57-59頁。『人倫人倫重寶記』は、当時の庶民の知識源となった典型的な実用書である(「解題 1.205頁」)。「巻之一 十扇屋のはじまり」には、友禅扇について、ゆうせんの文字の入った暖簾をかけた店先の挿絵も掲載され、友禅についても記された資料である。
- 25) 『日本の文学 古典編6伊勢物語・土佐日記』ぼるぷ出版、

昭和61年、23-25頁

- 26) 青谷徳子、瀬川かおり、荒姿寿、大崎綾子『女子美術大学研究紀要』第49号、平成31年、97-106頁
- 27) 貞享5年(1688)刊行の『友禅ひなかた』や19『萬寶鄙事記』には、色料を「絵の具」と記している。

#### 図版典拠

図5,6は、『小袖模様雛形本集成』第1~4巻、学習研究社、1974年より典拠

#### 参考文献

- 切畑健「風景文様の染織—近世染織意匠試考—」『学叢』第10号、昭和63年、京都国立博物館 pp.49-63  
『江戸モード大図鑑—小袖文様にみる美の系譜—』国立歴史民俗博物館、1999年  
北村哲郎『友禅染 日本の美術3』No.106、至文堂、昭和50年  
『松坂屋コレクション—技を極め、美を装う—』松坂屋美術館、2011年  
『[染]と[織]の肖像—日本と韓国・守り伝えられた染織品』国立歴史民俗博物館、2008年  
小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂、1998年  
『江戸 KIMONO アート きもの文化の美と装い』女子美術大学美術館、2011年  
切畑健『日本の染織 小袖Ⅱ』中央公論社、昭和58年  
河上繁樹・長崎巖『小袖Ⅰ』(鐘紡コレクション1) 毎日新聞社、1987年  
『定本 和の色事典』視覚デザイン研究所、2008年

**Report on the Activity of the Joshibi Research Center of Textile Cultural Resources 2018–2019**  
**On “Kosode with the Design of Omi-hakkei” in the collection of Joshibi University of Art and Design Art Museum: A study on yuzenzome of the mid-Edo period**

MIZUKAMI Kayoko

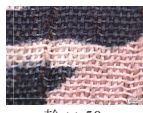

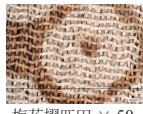

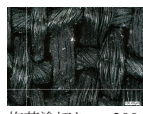

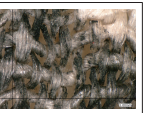

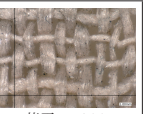

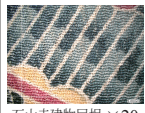
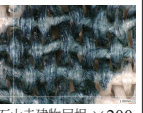
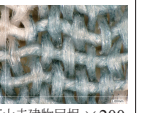
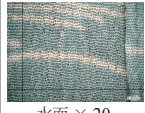
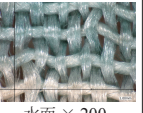


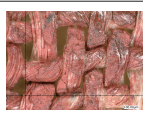

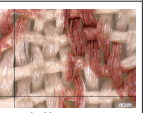
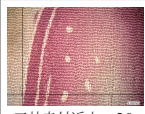
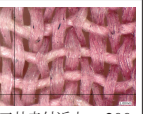





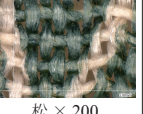

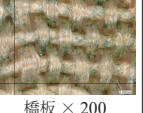
*Yuzenzome* is a dyeing technique that was developed from the early to mid-Edo period. In this technique, resist paste made from *nuka* and *mochiko*, both kinds of rice powder, as primary constituents is placed on the fabric to prevent dyes from smearing into the fabric, and color (dyestuff or pigments) is applied to produce multi-colored, picturesque designs.

The present paper reports on the investigation of *kosode* with *yuzenzome* and purple *shiborizome* (tie-dye technique) in the collection of the Joshibi Art Museum. The Textile Cultural Resources Section of the Center conducted the investigation between 2018 and 2019 as part of the research activities on the manufacturing techniques of textile cultural resources and clarification of materials employed. As a report on this activity, the present paper studies *yuzenzome* of the mid-Edo period, focusing on the design and color of “Kosode with the Design of Omi-hakkei” in the collection of the university’s art museum, in addition to what has been learnt about *kosode* in the process of investigation.

表1 《近江八景模様小袖》の類似現存資料の一覧表（2019年9月現在）

No.	名称	所蔵	備考（生地・技法）・作品番号	制作推定年代	絞り染の役割
1	白地衝立鷹模様小袖	東京国立博物館	元禄5年（1692）刊行『余情ひなかつ』に類似図。 （縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）I-3869	18世紀	A
2	白地垣楓模様友禅染小袖	国立歴史民俗博物館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）H-35-226	18世紀	C
3	染分地花車模様小袖	女子美術大学美術館	（綸子 友禅染 刺繍 絞り染）2205-0045	18世紀	C
4	染分地草花に滝楓模様小袖	女子美術大学美術館	（紗綾 友禅染 刺繍 絞り染）2205-0098	18世紀	B
5	白地竹梅水車模様単衣	国立歴史民俗博物館	（絹 友禅染 絞り染）小袖屏風 H-35-94	18世紀	A
6	白地縦縞に唐花模様小袖裂	女子美術大学美術館	（縮緬 鹿の子絞 友禅染 刺繍 絞り染）1101-0344	18世紀	B
7	染分地笠扇繫模様小袖	東京国立博物館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）I-4312	18世紀	B
8	染分地斜格子菊青海波模様振袖	丸紅株式会社	享保15年（1730）寄進。 （縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	C
9	染分地草花模様小袖	根津美術館	（絹 友禅染 絞り染）	18世紀	B
10	染分地松竹梅檜扇文字模様振袖	田畑コレクション	（紗綾 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	C
11	白地地萩模様小袖	松坂屋美術館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	C
12	染分地傘に柳模様振袖	松坂屋美術館	（縮緬 友禅染 絞り染）	18世紀	B
13	白地近江八景模様小袖裂袷	丸紅株式会社	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	A
14	白地近江八景模様小袖裂打敷	個人	文政9年（1826）銘 （縹子 友禅染 刺繍 絞り染 摺匹田）	18世紀	A
15	白地流水楼閣風景模様小袖	東京国立博物館	（綸子 友禅染 刺繍 絞り染）I-2929	18世紀	A
16	白地四季花束に文字模様小袖	遠山記念館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	C
17	白地近江八景模様小袖	国立歴史民俗博物館	（縮緬 描絵 絞り染）小袖屏風 H-35-85	18世紀	B
18	紅葉結梗雲模様裂	女子美術大学美術館	（縮緬 友禅染 絞り染）1101-0354	18世紀	A
19	玉子色地紅葉に稿文字模様小袖	J. フォトリイフグ 史料館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	B
20	伏見稲荷文字模様小袖	J. フォトリイフグ 史料館	（縮緬 友禅染 刺繍 絞り染）	18世紀	A

表2 《梅樹円窓模様小袖》と《近江八景模様小袖》の着彩比較表

撮影箇所	梅樹円窓模様小袖	撮影箇所	近江八景模様小袖		
1	堰出し  幹 × 50	1-1	暈し  桜花 × 30		
2	赤系  梅花摺匹田 × 50				
3	青系  梅花摺匹田 × 50				
4	黒  梅花塗切り × 300	4-1	 鐘 × 20	 鐘 × 200	
		4-2	 暮雪 × 20	 暮雪 × 200	
5	藍  壁 × 300	5-1	 石山寺建物屋根 × 20	 石山寺建物屋根 × 200	 石山寺建物屋根 × 200
		5-2	 水面 × 20	 水面 × 200	
		5-3	 山 × 20	 山 × 200	
6	弁柄  雲の緑 × 300	6	弁柄  舟荷 × 20	 舟荷 × 200	
		7	薄赤  三井寺付近山 × 20	 三井寺付近山 × 200	
		8	黄土  石山寺屋根 × 20	 石山寺屋根 × 200	
		9	黄  唐橋 × 20	 唐橋 × 200	
		10	緑  松 × 20	 松 × 200	
		11	薄緑  橋板 × 20	 橋板 × 200	