

現代工芸の鑑賞と技法

(3) 染 色 I

高 木 文 子

目 次

序

1. 古代の染色文化
2. 日本の染色の発達と特質
3. 技術史的観点からの展望
4. 現代染色工芸の展望と作家の活動
5. 結 語

序

人間は此の世に生を受けた頃から色彩の美醜を選別する能力を持っていると言われる。幼い子供でも色の無いものを捨てて色彩の中に自分の感情を求めるものである。色を好むことは人類共通であって今日人間生活に深く浸み込んでいる。色の変化の殆んどない荒涼たる砂漠の中に美しい色彩の絨毯が生れたように人は色を創り出す感覚を備えているのである。絨毯は砂漠の中でダイヤモンドのように輝いている。染色工芸家は自然の中へ色を送り込むこともできるし、また自然の中から多くの色を発見して感動を覚えるものである。水面に僅かの染料を落した時、筆舌に尽し難い美しさを感じそれを布に表現したい衝動に掻きたてられるものである。其処から「染」が生まれると思う。古代に於いては全く「個」と言う概念から遠いものであったが現代に生きる我々には「個」の特権が与えられ自由な創作の出来ることは喜びである。作家の人格を通して表現される作品と静かに対話するとき、また作家の表現意図を探り出す静寂の一とき、そうした沈黙が鑑賞者には必要であると同時に作品と重なるように見えてくる古代からの人間創造の業を其処でまた知るであろう。現代人はその作品を通しての問いかけに対し、考えること思考することが少ないのでないかと思うのである。遠い文化の歴史的遺産に我々は其の知られざる遙かなる過去の工人に対する尊敬の念をもって対すべきであろう。一方に於いてまだ種々の状況下にあって無数の遺産が人目に触れぬままに沈黙を守り続けていることであろう。これから多くの文化遺産から工芸家は学びを得て現代工芸への展開を試みてゆくことであろう。以下は古代の染織文化に触れながら日本染色を中心として記述してゆく。

1. 古代の染色文化

人類が作った文化所産と言うものは身近かな人間生活、その時代の文化の特長と言ったものに関連した細やかな因果関係があることに気づく。「染める」と言う行為の目的を考えるとそこに

高 木 文 子

は古代人の知恵として身に纏う物が腐る事を防ぐために染めたであろうし、或いは祈りに近い觀念から占ないとして色彩を意識して染めたもの、また人類が共通して持っている美的本能からの慾求より生れたものなど種々あるであろう。それ等を背景として世界の国々の染色を眺めるとき、其処に住む民族や地域、時代的環境などいろいろの要素によって独自の固有の文化を打ち立てていることに気付くのである。その一部を具体的に挙げれば染の素材は人間の肌であったり、古代の麻から初まり羊毛、絹、綿、動物皮革などと変化し、その上文様衣裳に関しての研究は最限が無い程に続いている。特に高度の文化を持つ異国との接触刺激によって独自の染の文化を更に発展させていることが主となるが、一面に於いては必ずしもそうとは限らない場合もある。つまり伝播ではなく広い世界に於いて同時代の人間が類似した技術を同時に他の地域に於いて発明発見している。エジプトと南米アンデスなどがその一例である。染料もその国の泥土、樹皮、果汁、草花その他自然環境の相違からそれぞれ異った染料が用いられたと考えられるが、古代の染に関しては染液を立証することが非常に困難である。考古学の発達により壁画及び出土品より古代染色史を僅かに探り出す程度である。以下に地理的に分類して紹介する。

(1) 古代エジプト

地理的条件の上からエジプトを観察するとき広大な中で南北エジプトの風景が著しく相違しているように南北の二つの母体集団の内一方は遊牧民であり他の一方は農耕民であった。芸術表現も相違していて南エジプトは立体的、創造性があり彫刻、レリーフが多く、北エジプトは絵画的、平面的表現であった。この農耕民の生活の絵画遺品から我々は当時の古代文化を知らされるのである。エジプトオシリス王朝の壁画「亜麻収穫の図」より整理された農地の麻畠に働く人物と鳥とが簡素に且つ明確に表わされている。麻が栽培されそれを用いていたことを実証するものの中に新石器時代のスイスの湖上住居の「亜麻布、がある。当時はまだ染めてはおらず無地色であったようだ。古王国時代（第3—第8王朝約B.C.2500）はエジプトがその最も世界の歴史に比類ない貢献をした時代で第3王朝から初まるピラミッドの時代である。サッカラ王陵（B.C.2600）からの麻布は無地でなく茜（あかね）を使用した布帛の跡が発見されている。トルコ赤と言われる美しい赤であるが当時の出土品は薄紫色をしていた説より推察するとき、古代人は媒染の知恵がまだなく発色度から見て多年草のその草を媒染法をとらず、そのまま茜を用いていたのであろう。

又ミイラに巻かれた麻布は防腐材として茜を用いた古代人の色彩とは異った知恵もここには見ることができる。第5王朝初期の浮彫及び壁画は以前より一段と広い視野で捉えられた文様が多く、人間の生活の様式が分り主題が詳細に埋め尽くされている。エジプト文化に関する事典のようなものである。その中に染作業をする人物像や蠟けつ染や版本染のあったことが分る。今迄の茜を染めると言うだけでなく染の技法が入り文様導入の知恵が出てきている。第7王朝の「供物を運ぶ女」の人形像には着衣の部分に羊皮の紐を多色に染めて交互の水平の美しい柄として木目込み法で文様化しているのをみる。ここでも羊皮を染める古代人の知恵を知るのである。このように貴重な遺品が多くあるエジプト文化の背景を考えると次の様な事も判明する。つまりエジ

プトは豊かさと権力を表現する為、また建物や壁画面を大きくし、壮観さを人々に示したようだ。エジプト王国の優越性が現在の貴重な資料になっているようである。第18王朝あたりになると世界最古の織物が出てくる。綴織の糸は藍などを含め多色で染められていて高度の技術を持っていたようである。第19王朝ごろのトウト・アंक・アモン王とその王妃の着衣は、カラシリスと言う麻布に糊付けしたクレープ地を巻き衣にしている美しい色彩のみでなく布のクレープ状の発達に分る。

(2) オリエント

一方メソポタミア文化の中に染織文化をみるとウル第1王朝（B.C.2500以前）から羊毛の痕跡があり、オリエントに於いて既に毛織物の存在が確認された。麻と異なり動物性素材は植物性素材より古代に於いては染色が困難であると考えるとき化学的知識の高い民族であったことが窺われる。当時の遺品として有名なシュメール人の書記座像からも着衣の軟かい凹凸表現より毛織物の使用の跡が像からもよく分るのである。

(3) 地中海

エジプト・メソポタミアより数世紀あとにギリシア文化の曙光を見、エーゲ海文化は地中海に浮かぶ島々に影響を与えてゆく。その島々からは秀れた彫刻、壁画が出土している。ギリシア人にとっては生者よりも一段と高い（クレイットーン）存在であった死者の住居を飾る特殊な芸術が今世紀の貴重な文化を知る基となっている。当時既に紡織が行なわれ裁断法も導入されていた。ギリシアの壺絵には多くの美しいヴィーナスが描かれているのをよく見る。細かくクレープされた亜麻布製のキトンの上に茶色に染めたウールのヒマティオンをベールのように覆っている。高度の羊毛の染の跡が窺える。地中海文化の中で特に取りあげねばならない染料に「貝紫」がある。アクキガイ科の巻貝から採れるもので貝は美しい姿をしているようにその色も実に美しく地中海の華であった。地中海沿海は此の貝紫の貿易によって非常に活気を帯びた地域であり時代でもあった。B.C.600年頃の貝紫は高貴な色としてチリアン・パープルと名付けられ用いられていたことが資料で判明している。

(4) 印度

古代印度染織史の中で最も古いものはモヘンジョダロの木綿でB.C.3000年と言われている。ここにも麻と木綿の発生地の地理的な自然条件による相違が分る。インダス河の流域に発達した印度の染織文化は綿の国印度が、はぐくみ育てた染の技術「更紗」にあると考える。更紗染は印度が生んだ独特の文様染である。ヴェーダー時代には木版による連続文様が既に構成されていた。ロンドンのキングアルバート美術館に現存しているブロックプリントの技法によって染められた布は、印度更紗の源流を知る良き資料となっている。染液は藍である。美しい印度更紗は本国のみに止まらず世界各地に伝播してゆく、B.C.1000年ごろのエジプトへと。そこには藍染、絞り染、蠟防染などの布が出土している。西アジア方面には宗教との関係の中であって宗教の伝道と共に染の技術もそれぞれに広がってゆくを見る。文様も宗教的文様が色濃くなり蒙古、東南アジア諸国、西域、中国、日本へと伝播してゆく。一方原住民に密接に受け入れられ更紗が完全に

高 木 文 子

定着した国に、タイ、ジャワがあげられる。遠くチェコスロバキヤに木版蠟染があるのも明らかに回教が西に移るに付随して広がった文化の一つであると考ええる。ここにも東洋文化の延長が見られる。

(5) 中 国

印度の綿と共に中国に於いては当時貴重とされていた絹がある。中国先史時代には彩陶土器と共に繭が出土している。また文化期（B.C.3300~2300）に既に絹織が存在していたことが出土の青銅器に布片が錆びついていた事実の証明により中国先史時代の文化の高さを知ることが出来る。中国の絹織物はシルクロードを経てヨーロッパへ、また東の日本へと伝播されている。特に日本の染織はその影響を大きく受けており、中国の影響なくしては存在しないと言っても過言ではないと言える。ササン朝ペルシヤの染織と共に中国染織は貴重な纏まった遺物史料の一つと言われている。現在も尚中国の辺境地帯で多くの染織物の出土が見られるのは中国王朝の政治政策によって一族の降嫁に伴ない染織品が辺地に流出し更に幸いなことにシルクロードに沿ってその地が極端な乾燥地域であった所以を物語るのである。NHK報道班により昭和56年ウイグル自治区楼蘭で古墳群が発見されミイラに被せてあった布が完全な形で出土したことは我々の記憶にまだ新しい事である。高度の遺物資料としてはサー・オーレルスタインによって発掘された数多くの貴重な布片が現在印度のニューデリー国立博物館に展示されている。アスターナ第7区1号墳の「縞裂断片」は媒染法による絹糸で、その損傷度が部分的な朽損によってもよく理解され興味深い資料の一つである。同様に中国北部のバイカル湖近くの遺跡（前漢）からも6色に染め分けられた布片で極寒地で氷に閉ざされた乾燥地の故に現在まで残っていた一例であり、中国の埋蔵物の未知数に驚きを感じると同時に今後の発掘調査に期待することが大である。

(6) 中 南 米

印度のヴェーダー時代と同時代に既に新大陸にもB.C.2500年頃に木綿の漁網や染色が考案されている。文様の点でも蒙古族の図案がアンデスにも生きていた事実を、米国スミソニアン研究所説では当時の大航海説があったり、太古の陸続きの説もあるが、伝播ではなくそれぞれの地で文化が発生したものと思う。古期のプレインカの文化はまだ農耕の無い時で海岸沿いに発達した狩猟、漁撈文化であった。当時の年代は放射性炭素の半減期による測定によりB.C.3000年頃と推定され編物も出土している。インカの染織は印度の「染」文様を中心として発達してきたのと同様に「織」「編み」が中心のようであるが、文様を出す為の糸の染は相当に進んだ技術を持っていたようだ。ペルー南部のパラカス地方では藍染の技術が見られ他の色も青紅錆茶赤と用いられている。最も素朴な絞り染、描き絵染などペルー独特のユニークな文様を表現している。然し何と言ってもアンデスは織と刺繍を主として発達し宗教性をも含んでいる。1532年スペイン人のインカ征服により純粋な感覚で造り出されていた素朴な古代民族の文化は其の後消滅の道を辿るのである。ペルーの首都リマにある私設の天野コレクションは民族の息吹きを感じとれる世界でも唯一の博物館である。中南米染織史も一部が解明されているにすぎず、未知なるものへの研究の段階である。

2. 日本の染色の発達と特質

前章に述べてきたように世界の染織文化史は染織の素材が麻、毛、絹、綿と言うようにその国々の気候風土によって、また年代によって地理的にも発生を全く異にし、またそこに表現されてきた文様も色染技術も民族の生活様式と環境に相違があるように巾広くまたは変化に富み、固有の特長が内蔵されてきている。それに比べ日本染織史をみるとき地理的にも狭い国であり大体にして大きな相違もなく、また外来文化を受け入れながら画一的な発達をなしていると言えよう。前章より年代も下ってからの縄文土器文化の時代からが初まりになる。当時の実物資料は皆無で日本の染織資料の欠如は全く甚だしいものである。1年に数回しか雨の降らない南米ペルーや砂漠地帯のエジプト等と異って多湿多雨の故に布片は殆んど現存していない。また大陸諸外国に見るように民族移動による文化の交流もなく、地理的にみても全く絶海の孤島であるが故に外来要素の影響は、外国との交流のあった場合にはそれによって影響され、その隆盛の時または断絶期など明確に外来の時期的影響のあることが分る。大別すると古代と中世には主として大陸の影響が強く、中近世に至るとこれを基礎として日本独自の美を成立させてゆくことは注目に価する。現代の染織作家は日本の染織史の上に立ってその技法文様などを追求し、そこから自分の創造の道を歩み出し表現しているのが現状である。

(1) 縄文晩期、弥生時代

我々の祖先が何時頃から染織の技術を持つようになったかは明らかでないが、考古学上の研究によれば縄文晩期から弥生前期の頃が定説になっている。つまり古墳から発見された鏡面や刀の柄などに錆びついて残る布片などや、また土器に残る織物の痕跡から布の存在が実証されているが、その数は非常に少ない。

以上が定説であるが昨年福井県三方郡三方町の鳥浜貝塚で6000年～5500年前の縄文前期の地層から出土した布状の植物性繊維が発見されたが新潟県地方にある「アングイン」と類似しておりイラクサ科のアカソが使用されていて調査の結果、前期から衣服が着用されていたことが明らかになった。

(2) 古墳前後期時代

邪馬台国時代からそれに続く時代である。九州地方に多く平絹が出土しているが九州だけでなく、近畿地方からも出土をみる。京都府園部町垣内古墳からは、経糸に絹、緯糸に苧麻を使った交織物が出ている。岡山県月の輪古墳より出土の絹は80種に及ぶ種類があると報告されている。中国の史書「魏志倭人伝」の記載によれば日本で養蚕が始められたのは3世紀の前半と記されていて既に多色の染色があったと述べられている。但し染料にどのような材料を用いたかは不明である。次の飛鳥、奈良時代には日本染織史上に一大飛躍の時がきたのであるが、中国からの高度の美を受入れるときには、それなりの感性の土壌が必要であったと考えられる。つまり飛鳥、奈良時代が到来する前に既に朝鮮との交渉による新文化移入や工人の渡来があって、高度の美を理解する或る程度の感性ができていたと思われる一部の工芸評論家の説もある。

(3) 飛鳥、奈良時代

高 木 文 子

外来文化を、もろに受けた飛鳥時代の遺品は宗教との相互関係の中であって、それを今法隆寺の染織品として実際に見ることができる。またシルクロードを経て齎された東西古代文明の遺品の数々が正倉院にも秘蔵され宝物として保管されており、特にこの中には十数万点にのぼる染織品があり、更にそれが染織工芸の粋を集めたものであることに驚嘆するものである。我々は此処で初めて染色工芸史上最古の模様染めの豊富な資料に接することとなった。古代の原始的なものから中国隋との間の公式の交通により高級な技術も入り外国輸入の物、国内産の物、共々相当な染織の広がりを見ることができる。けれど其れはすべて貴族階級の為にのみの染織品で其の階級の専用物であった。此の時代を第一次外来と称し、唐代の意匠の影響下にあり、唐様が極端に濃いのである。染の技術は有名な「奈良三纈」と称し(一)藤纈、(二)纈纈、(三)纈纈があり、そして描き絵、摺り絵があるがその他の染色技法は未だあまり見られない。技法の程度の差はあろうがアンドレスの古代の染技法と類似しているようである。近年催された奈良東大寺大仏殿落慶法要には建立当時と同じ技法と同じ大きさで「幡」を多大の苦心の末技術解明の目的をも兼ねて製作完成した吉岡常雄氏の努力を思い起こすのである。また中国の背後にあるササン朝ペルシヤの影響も大いにあることが文様に於いて知ることができる。

(4) 平安、鎌倉時代

この頃日本に於いて外国の立礼式から座礼式へと変った。その為に自然に服装にも変化をきたし、また染色文様も変化してきた。奈良の唐様の特色とは対象的に、平安時代中期以降は和様の染織美を完成させてゆく。身近な自然の内に微妙に変化する色彩美を見出し具体的に文様の単位は桜、藤、萩などがモデルになって来る。推移する四季に見るように色彩に暈しの美しさをも見出し技術的に導入している。このことは源氏物語絵巻などの中の衣裳において知ることができる。多く染織品は奈良と同じように貴族の専用物ではあったが、工人はすべて庶民であった故に次第に人間味のあるものへと変化してゆく。模倣から脱出して大陸的な要素を消化し、価値観を変えて和風に変化させてゆく。894年宇多天皇の時遣唐使の派遣が中止となり唐との公の交流が跡絶えた。日本人はその間、静かに考える時が与えられたようである。外国文化に憧れ幻惑された一世の模倣の時代を静かに反省し、日本本来の美を発見創造してゆく。その頃の染についての資料は「延喜式」が出版されたことによって使用された染料の種類などが具体的に記されている。延喜式とは当時の宮廷を中心としての祭祀や神事を初め、各省で司る事項を克明に採録したものであって、20数年の歳月をかけての50巻の大著書である。次の時代の鎌倉に於いては鎧の染に型染が出てくるのが特長的である。また下着として用いていた小袖を、表の着衣として用いるようになり、小袖の自由な染め分けの着物の美しさを認め初めた。面白いことに貴族生活の中にも伝統を無視する気分が顕著に表われ初めてきた。

(5) 室町、桃山時代

第二次外来染織品の時代と言ってよいであろう。染織品が貴族生活の専用であったのに反し、次第にその技術は庶民層に伝承され初め、庶民生活の向上に伴って進歩した。同時に染の技術も多様になり、そこに自由さが出てきた。室町は次の時代の桃山及び江戸の基にもなっている。幻

の染と伝えられている「辻が花染」は此の頃より絞り染の変化したものとして出てきた。舞楽装束の「紺地七宝繫花絞染半臂」は縫い絞りの実状を物語る遺品である。その後次第に洗練されてきた辻が花は桃山時代に至って完成する。その一例を挙げれば秀吉所用の辻が花染、また家康所用の「白紫染分松皮菱、竹文辻が花染小袖」などが遺品として現存する。これらが資料として残され、時代的な紹介を今にするものであるが、あくまで本来は辻が花は庶民的要素の強いものである。また此の時代に於いては能装束の発展を見るが、これ等の多くは織物の錦を中心としたものであって染の分野のものは非常に少ない。尚茶道に於いての名物裂の隆盛も此の時代の特色を示している。桃山は染色技術の頂点の時代であり、また染色工芸の中心が「織」から「染」へと移行しようとする過渡期的な時代でもあった。

(6) 江戸時代

町民文化の隆盛に伴って染織文化の発展も著しいものがあり、この時代にあって日本の庶民的染織文化が花咲いたと言えよう。(図1) 国内の動乱が過ぎ平和な時代がやって来て庶民の生活にも余裕が出て来た所以であろう。室町時代に下着として用いられて来た着物が表の衣裳として脚光を浴びてくる。つまり小袖の爛熟期に入るのである。小袖の文様は桃山時代のものは、ゆったりとした大らかな意匠であったが次の慶長小袖の文様は極めて小さく緻密になってくる。桃山期小袖の意匠に対して慶長のものは複雑な抽象的構成である。それ等初期の小袖より次第に自由な絵画風の模様在意匠が変化しつつ、いよいよ友禅染の技術が江戸を初めとして京都、加賀に起こり美を競うようになる。また染に「遊び」が入ってきて「茶屋染」も流行する。茶屋小袖とは友禅と同じ技術を用いながら藍一色で染める方法で庶民の中に風流を味わう気風が出てきたことが窺え、なお茶屋染は友禅染の完成にも影響している。更に染色加工の隆成と共に小紋、中型のように量産性のある型染が出現し次第に多様化してゆく。まさに江戸時代は染は職人制度の発達と共に精巧化してゆく。また精巧な技術と共に意匠文様も一般庶民の生活の知恵が生んだ輝かしい成果の結果として生れたものであった。その背後にあった封建治下の奢侈に対する御法度は、それは用布や地質や染色技術に関することであって染色文様や意匠に対する制約でないと知恵を以って解し、庶民は庶民の持つ自由な発想のもとで独特な染織の世界を作りあげようとした庶民の中からの自然発生的に燃え上ったものが江戸の染文化であると考えてるのである。

3. 技術史的観点からの展望

「染めもの」という言葉の持つ一つの観念は西洋には無いと言われている。発生は西洋の方が何世紀も早く、その時代の格差も大きく其の発展に於いては東洋は遅れてはいるが、もともとは東洋文化の延長であり、且つまた多種多様の染模様は東洋に芽生え育ったものであると考えられる。特に日本染織の美しさは比類のない美しさであると思う。以下は東洋染織を中心としての技術史的観点から展望して主として我が国に於いて用いられている染技法を述べることにする。

(1) 型 染

- 1) 摺り絵 自然の中に成育する葉、花などの液汁を利用して布に摺りつけて染める形式を

高 木 文 子

とったもので最も素朴な染の一種である。すでに先史時代より行なわれていた技法である。アンデス民族の中にもあったことが伝えられている。

2) 吹絵の技法 型紙を文様の形に切り抜いたものを紙、布の上に置き、その上から染液の飛沫を振りかけて文様を白抜きにする方法で現在も行われている霧吹法である。正倉院には茶色藍色の型紙が30枚ほど保存されている。

3) 藤纈 文様の形に彫った木印または金属型によって蠟を置いて防染して染め上げる方法で印度のブロック染もその一例である。

4) 型染 次の紅型及び小紋も型染であるがそれ等は特殊の分類として別項目にし、此处では一般的型染について述べる。和紙に柿渋を塗って水に対する強度を増した紙を彫って型紙として文様を透かし彫りにして用いる方法で平安時代の鎧の絵緯もその中の一例である。紙型の他に金具と呼ぶ薄い金属板に文様を切り透かし用いることもある。型染には白糊を防染として使用する方法と、色糊を捺染する方法とがある。後者はプリント地として現在も量産されている分野である。

5) 紅型 沖縄独特の染の技法である。南国調にあう色彩と、また南国の自然に反映した文様が考案された。一般に言う染文様と少々異なることは紅型に用いられる文様は王族や上流士族には大柄の文様を特に用いて身分を象徴させていた。なお一般の士族には中柄文様を原則としていたように古琉球王朝の頃にはその身分を象徴するものとして考えられていた。紅型の名称は沖縄では型染の総称として用いられた言葉である。一時期印度の「ベンガル」が訛って「びんがた」になったと言われたこともあるが、城間氏は中国の地名より変化したとの説を立てた。現在に至るまで紅型が保存され現在の発達に至った陰には沖縄人の忍耐と努力が秘められている。紅型の起りは15世紀までに溯ると言われている。18世紀ごろ琉球王国は薩摩藩に侵略されてその支配下に置かれるようになって百余年、侵略の痛手に耐えながら其れを生活の大切な糧とし、また更に文化向上の為に努力して来た功績は実に大きい。唯ここに思うことは沖縄の文化の中には苦しみと、痛手の中から勝ち取った歴史を背景とする尊さが見えるような気がする。もう一つ従来の染料と顔料の相違を述べねばならない。ここでは染料とは異なる顔料が出てくる。紅型は染料と顔料との併用による色挿しが行なわれている。技法は大体二つに大別され、一つは型紙による模様染であり、もう一つは型紙による防染糊の使用で前者は地白染と言い型紙により糊置きをして後で色挿しをしてゆく。なお地染を必要とするときは模様の部分を更に伏せ糊をして地染をする手の込んだものもある。そうした意味で紅型の地に色彩が施こされているものよりは高級な作品となる。又別の方法として友禅と同じように型を用いず筒描きによる方法もある。然し友禅と異なる点は文様が大胆である。

6) 中型、小紋 大紋を大型、中紋を中型とし、別に小紋がある。大型は家紋を大きくしたもの、中型は浴衣の別名とされている。これらの小紋その他は400年に及ぶ日本で独自に支えられ守られて育てられてきた工芸であろう。小紋とは細かい点や線などを集合させて一単位の柄とし巧みに連続させて柄構成したもので、3厘角の中に900個もある小紋さえある。彫刻刀も驚く

程多種多様である。小紋の作品に近よれば鋭い刀の冴えを感じさせる細密な柄である。江戸小紋、加賀小紋が有名である。この小紋染が成立したのは、ほぼ室町時代の末期とされている。その小紋の先駆をなすものは最初舞楽装束の獅子や能の柄からであったようだ。また鹿の鞣皮を用いた鎧などの武具や当時の狩猟の道具に染められている。色は藍や萌黄が多い。次に来るものは紋章と袴であった。平安時代の貴族は所持品や調度品に紋章を、また武家時代は戦いのときの目印に紋章を染め上げていた。袴は礼服として用いられ、武家時代には無くってはならない必需品であり小紋の発達はこの時代を頂点としていた。現代の小紋はそのような歴史的背景を発達の要因としている。

(2) 絞 り 染

絞り染は前章の型染のように器具が必要であったり型紙などを使う染とは異なり、全く素朴でその場所に色が入らぬように工夫する、その為に布を絞ればよいことであり布帛の一部を括ると言う基本的な技法で古代に於いてもごく普通の文様の変化を表わす技法として取り入れられていた。シルクロードに、また6世紀頃の中国に、ペルーに、そして東南アジアの小さな島々の原住民が絞った染の洋服を着ているのである。

1) 辻が花 日本に於いては桃山時代から江戸初期にかけて流行した絵模様染の一種の「辻が花」がある。その時代の独特の染技法で時代を表わす代表的なものである。然しそれが江戸期に姿を消したことから「幻の辻が花」と迄に称せられていた。宮廷の女たちが高価な唐織の衣を重ねて妍を競っていた其の時代に、庶民は女の手織の麻の小袖に模様を縫い絞り、それを染めて晴れ着としたものが辻が花染となって発達していった。その後素材が絹になり桃山には上流社会の衣裳に変貌してゆく。絞りの中に線描の絵画風の絵が画かれているのも辻が花の特長の一つである。

2) 疋田絞 辻が花の絞りは大柄の絞りであるが疋田は絞りの粒を揃えて詰めてゆく方法で鹿の子絞りである。絞り染は平面的な染色と違い、その技法上の必然的な結果として布面に生じた凹凸や縮皺を第一の特色としている染物で我が国のユニークな染色工芸の一つとされている。現代の絞り染の異色作家、久保田一竹は日本の絞染を現代に生かし世界の服飾界にその美事を被露した一人である。

(3) 友 禪 染

江戸期の小袖染色に画期的な変化をもたらした且つまた大きな功績を残したのが友禪染である。江戸に住む扇面の絵師が人の要求に応じて着物に絵を描き出したのが初まりであった。加賀の前田家百万石の領地内では「梅染」と言う加賀の御国染があり、そこに扇絵師友禪斎の創意が加わり加賀友禪の発達する基となった。特に加賀は地勢に段差があり、その段差が風景を人々に、より美しく映えさせるもので淋派風の風景、草花の五彩を基調としぼかしの技術を巧みに用いた「加賀調」の鮮麗美を打ち出している。勿論京都にも同時代図案風の京友禪の隆盛を見るのである。現代では「手描き友禪」の他に量産性のある「板場友禪」即ち型友禪法が技術導入され市販されている。その他夏小袖を代表するものに「茶屋辻」がある。麻地に藍の濃淡を出したもので単彩

高 木 文 子

ではあるが気品に満ちた染である。

(4) 更 紗

サラサと言う名称は日本だけで用いられていて日本だけで通用する特殊な意味の語らしい。ポルトガル語で Saraca から出たと言う説もある。また16世紀ごろ日本と言う孤立した処女地に輸入された一連の新しい外来染織品に対しての総括的に付けられていたとも言われている。ヨーロッパの更紗はローラープリントによる工業生産のものが多いが、そのルーツは印度、インドネシアによるもので元来東洋に生れた染と言えよう。

1) 印度更紗 印度が最も古い木綿の原産地の一つに数えられているが古い資料が全く無い。それは印度の多湿多雨な気候が繊維品の保存に適さない為である。また人が死ねば火葬にし骨は聖なる河に流してしまうヒンズー教の習慣から墓が無く出土品の無いのが現状である。着衣の染の他に此の地方独特の宗教的更紗「マンダラ壁掛」はそのものが信仰の対照として飾られる。またヒンズー教の教義の説話なども文様として染められている。つまり壁掛が神像の如くに扱われていることとなる。技術的には手描きのものも多く「カラムカリ」と言われている。カラムは筆、カリは仕事を意味する。印度更紗は近代捺染の母体である。

2) ジャワ更紗 チャップと言う金属型を使用し、すべて蠟による防染法である。浸染であるため裏面にも全く表とずれの無いように蠟を置いて浸染工程に入る大変手間をかけた仕上げ法をとっている。型は金属製以外にチーク材に文様を彫った木版も用いる。

3) ペルシャ更紗 殆んどが型染更紗であって印度、ジャワからみると量産の安価なものが多い。ペルシャは言うまでもなく織の高い位置にあり、ササン朝以来の伝統を今に伝えてきている。印度とペルシャの染織は相互に非常に密接な関係にあり文様も類似しているが、10世紀には回教徒の侵入がありその為次第にイスラム風の要素が濃くなってきた。具体的には生命の水とか唐草文様が多い。

4) 和更紗 前章に述べてきた各地の更紗が我が国に輸入され国内の各地で日本人の感性に合った和更紗が考案されてゆく。鍋島更紗、江戸更紗、天草更紗、堺更紗などが主なもので色彩も文様も和風化し各地に定着してゆく。

更紗の魅力はどこにあるのだろうか。それは木綿に染めたカラフルな色による染文様の美しさとエキゾチックな魅力によるものだろう。また木綿の持つ素材としての柔かく暖かい感触も手伝って、ロマンと幻想的な思いを起させるのである。日本ほど大胆に他国の文化を取り入れ自分のものとして消化した国は少いと思われる。茶道の世界にまで更紗は用いられてゆくのである。

(5) 其の他の技法

1) 墨流し染 この技法は日本でも、かなり古くから行なわれ液面に絵具液を垂らし、これを自分の想念のままに動かし、水面に出来た文様を紙や布に転写するものである。日本では古く西本願寺三十六人家集の料紙に、中国では明王朝時代に、また欧州では17世紀にフランス、ドイツ、オランダなどで発達した。

2) 描き絵染 摺り絵と共に最も素朴な染であろう。色を用いて布に模様、形象を現わす方

法で工芸的と言うより絵画的な技法でデッサン力が即座に問われるものである。麻地などに墨液で描く帯などは一番ポピュラーと言えるであろう。但し此の場合素材が布である為に染液がにじむと言う性質を防ぐ熟練と知識が要求される。その他素材が布帛ではなく紙を用いる「和紙染」とか皮革を用いる「皮革染」などがある。

4. 現代染色工芸の展望と作家の活動

展覧会の工芸美術の中に於いて染と織とは一つとされ「染織」の部門となっているが、本来、染と織とは別のジャンルと考えてよいと思う。但し染色作家の中でも自分の創作表現に合うように布地を特に織ってから染めに入る作家もあり、又織の作家の中でも殆んどが自分の意図する文様を基として制作者本人の手によって糸が長期間の苦勞をかけて染められ且つ其れを織の世界に展開してゆくのが現代の織の作家である。そこにも染の技術的位置付も重要なことであるが、あくまでも織への完成の為の一工程にすぎぬ染色技術であって染色が本来の姿ではないことになる。そうした意味で染色工芸のみを本来の目的とする染の分野は、文様並びに構図、そして色の発色度を評価されるもので視覚芸術の中でも色彩が直接の表現対象となる。その点では他の工芸とは異なる特長となるのである。展覧会等の出品点数から見て織の作家より染色作家の方が群を抜いて多い処から分析しても我々の生活に染の方が身近な部門であることを思わせられるのである。さて前章の終わりの江戸時代に続く時代を現代と称して其の変遷と諸団体の活動に就いて述べてゆく。

(1) 個性の開花

服飾界に君臨する業者によって染の生産が行なわれ、すべて工人は職人として扱われていた時代から、いよいよ染織による個性の開花の時を迎えるのである。洋画家和田三造は大正初期の頃ある資産家から大きな壁面に掛ける「海と山」を画題とする装飾的な絵画を依頼された。和田三造は熟慮のすえ自分が留学中に得た学識と日本の古い文様の資料研究とを併せて「絵更紗」で制作した。その結果当時の人より近代日本に於ける最も大なる応用芸術の一つと評され其れを機として業界の理解と更に大手資本家達による染織のバックアップが得られるようになった。金沢出身の木村雨山も勇気ある一人であった。あく迄も伝統と風習を重視する服飾界の圧力の中で第3回帝展に初入選の栄を得た。昭和9年第15回帝展に特選となり雨山に続いて、個性の開花期にあつて次々と自由な個々の発想のもとで染作家の創作活動が活発になっていった。

1) 木村雨山 重要無形文化財保持者、染絵、日本画を高卒後に習得し後に友禅制作に入る。帝展、文展を通じ特選の賞に浴し無鑑査の任を重ね更に日本工芸会の理事、参与の職を重ね伝統工芸展の発展に尽した。昭和52年歿す。若人とのふれ合いを喜び作品は晩年に至る程明るく新技術の追求を惜しまなかった人である。筆者とは隣接の街で親しく語り合った思い出がある。(図2、図3)

(2) 民芸運動と思想

明治大正に亘って活躍した白樺の文壇の人々と芸術家が同じ思想のもとで民芸運動の種を蒔い

高 木 文 子

た。その運動の中心メンバーが柳宗悦であった。彼は民芸を芸術的水準に引き上げ民衆の中に息づく品物を作品として評価し其の生命を世に問うたのであった。染色工芸は型染作家、芹川銑介の情熱と意欲で数多くの作品が民芸運動と共に創造された。古い物新しい物共に民芸の現時点での展望は東京駒場の日本民芸館の豊富な資料で分る。労働を美とするところの西洋の思想家ウィリアム・モリスの思想が此处にも生きている感がある。

1) 国画会 民芸、モリス等の流れを汲む展覧会で、すでに創設以来60年になる。メンバーには東大を中退して型染界に入った柚木沙弥郎、また日大化学科卒業のブロックプリントの四木貴資など異色の作家が芹沢の後継者として活躍している。近年の作の中で興味ある一例を挙げてみる。小島直次郎の「皆の視られる迷路」は彼のメインテーマとしての中近東への想いの構想でシルクロードの文様と現代的な城とがマッチして夢のある色彩もコンビネーションの良さで冴えていた。

2) 芹沢銑介 型絵染作家、重要無形文化財保持者、前述したように柳宗悦と共に民芸運動に共感し図案の素材も生活の身近から多く取って庶民の心を染の世界に広げている。近代の型染はすべて芹沢から出発していると言って過言でない位である。卓越した意匠力の持主である。伝統工芸展出品者に多くの弟子がいる。(図4、図5)

(3) 戦後の解放と工芸界の動向

美術工芸界に於いてようやく目覚めた諸運動諸団体展も戦争と言う事態で創作活動が低迷していたが戦後期は解放と言う時代に突入し再び自由な創作活動の幕あけとなった。戦前は帝展、文展と称され官展の趣きの強かった展覧会も「社団法人、日展」と改称され国内での主流の会として現在に至っている。但し日展が開催されて3年後に伝統工芸の再評価の動きが見られ昭和25年「文化財保護法」が制定され、その趣旨に同調する作家群が日展工芸部より離れ、新たに日本工芸会を結成しその会の主催するものとして「日本伝統工芸展」を開催するに至った。

1) 日展染織工芸 作品傾向は会場芸術的なものが多くパネル又はインテリア関係の装飾性を帯びた作品が出品された。第一に意匠、作意を評価の対象とし、染色工芸の素材も従来使用されていた布の他にビロード、タオル地、バイリーン布など素材の光沢の特長を生かし、創意工夫されたものが多い。最近にシルクスクリーン捺染法を用いている作家もいる。1. 皆川月華 日展参事、日本芸術院受賞者、染色、洋画など多岐に亘っての経験から作風がダイナミックでいる反面、古代裂の研究の背景を持つ作家だけに色彩に味があり明治25年生れとは思えない。2. 皆川泰蔵 古代エジプト像やそれ等に付随した関係の物を文様としている。色彩も同一系で自分の色で長年創作している。(図6、図7) 3. 三浦景生 彼の作風は野菜、草花を中心としてシリーズの如く発表しており表現に夢がある、彼は染料をあまり用いず不透明の顔料を使用していて図柄が非常に鮮明である。(図8) 4. 佐野猛夫 昭和53年日本新工芸家連盟の代表委員となる。京都の染色界は非常に淋派の影響が大であるが彼も淋派の暈、むらの面白さ等があり彼の蠟けつ染の中に「淋派のたらし込み」技法のあるのに気づく。(図9) 5. 春日井秀大 染色の中の各種の技術共に網羅しての上での創作で多才であるが故に其の方向性が明確でないが変化に富む面白い表現を試みている。(図10) 6. 広川青五 若い女性像のテーマは一貫して長く続い

ている。白と空青色の濃淡でエッチング法の周囲の線、全体がモダンな感覚である 題名も '83-「白い空間X V」などと異色ある題である。日展評議員。(図11) 7. 中村光哉 クレーの絵画を見ているようなファンタジックである。現代は蠟素材使用の作家の多い中で彼は糸目の明確な白い線を効果的に出している。(図12) 8. 松永勲 古墳をテーマとして一貫した構図と色彩で発表している。人間味のある温かい作品で何処か作家の気質が漂っている感がある。最近作「遺跡の構図」(II)には熟慮して計算された美がある。 9. 梶山伸 現在は地元金沢の工芸文化の向上に寄与し功績を残す活動をしているが嘗ては日展中堅作家として活躍した。現代工芸の主要メンバーでもある。加賀友禅保存会会長を務め流麗なる衣裳制作を続けている。(図13、図14) 金沢の日展作家はこの外に、成竹登茂男、百貫俊夫、川本敦久などの名がある。京都の般若侑弘は芸術院受賞者で図案的に秀でた作家である。(図15)

2) 現代工芸展、新工芸展 正確な名称は現代工芸美術家協会及び日本新工芸家連盟の企画による会である。両展とも日展作家の集団であり工芸として独立した一つの会を組織する意図で結成された。現代工芸展は昭和37年日展理事長の山崎覚太郎を中心としたメンバーで初められた。会の主張は「工芸の本義は作家の美的イリュージョンを基幹としていわゆる工芸素材を駆使し、その造型効果による独得の美の表現をなすもので制作形式の立体的たると平面的たるとを問わず工芸美を追求することにある」と述べている。然し其の流れの中にあって工芸には絶えず「用」のあることを出張する佐治賢使らの一派が分派して新工芸家連盟を結成し今日に至った。第25回日本現代工芸と新工芸の近作3例を紹介する。1. 飴村秀子 会長賞受賞作。「シオンの丘」(詩篇20)は、その光彩の放つ程の冴えで又シオン(神の丘)にふさわしい雄大で奥行きを深さを構図、色で表現し、蠟けつ染の程よさが非常によく出ている。(図16) 2. 中村静枝 記念賞受賞作。「白進」は抜群の色彩センスが作品を魅力的にし細やかな技法の中にもユーモアを兼ね備えた上に更に安定性が加味された構図である。(図17) 3. 阪野年子 第8回新工芸発表作で「群」は技法として非常にめづらしい絞染を用いている。鳥の輪郭を糸で縁取りした仕事で古い感じでとられ易い技法を現代にマッチさせている。これ等を見ても女性の進出のめざましいことに気づくのである。

3) 日本伝統工芸展 本年で第34回を数える。重要無形文化財保持者(人間国宝)を初めとして我が国の伝統の技術的後継者によって運営されており、地方工芸の伝統的な特性を尊重し芸術性も充分に加味しながらも技術的完成度をもその要件として居る。第一次審査は各部会の専門家によって行われ、第二次は学識経験者によって詮考される厳正なる会である。職人の仕事を工人とし、更にその中にひそむ芸術性を高く評価している。此の会の染織部は日展とは全く趣を異にし、あく迄も衣裳としての創造美を追求している。1. 森口華弘 重要無形文化財保持者。友禅の職人として技を学び昭和30年頃より作家活動に入る。文様の分割が実にシンプルで且つ描線は強く流麗である。即ち彼は「流れ」を非常に意識している。更に空間の大切さを強調し白の位置付けの配慮を欠かさない。現在の下絵が5000枚になると言う努力家である。京都の四季と離宮などから多様の発想を生み色彩共に格調の高さを見せている。蒔糊法を考案し色彩の柔かさを

高 木 文 子

見つけた。(図18) 森口邦彦は彼の子でありパリーに留学した影響もあって若い感覚で多く幾何学的文様の表現が多い。

2. 山口貢 重要無形文化財保持者、風景を主題にした作品が多く、木々のデザイン化が優れベージュ色を基調とした色彩傾向を持っている朝霧、山路の題名のように衣裳の中に風景が生きている。上記の2名の他に羽田登喜男、田島比呂子は工芸会の重鎮である。金沢の加賀友禅作家として毎田仁郎、毎田健治の父子が毎年出品している。本年の二塚長生(石川)の「流」は近代的感覚の糸目を用いての作でシンプルな良さがあった。以上は型染、小紋と分けて述べた。

3. 稲垣稔次郎 重要無形文化財保持者。彼の作風は自然の風景、社寺、祭礼、行事の中に動く人物像を描出したもので色調は品格ある落ち着いた褐色系で纏めている。特異のロマンスがあり抒情性がある。型絵染の分野である。昭和38年歿す。(図19、図20)

4. 鎌倉芳太郎 重要無形文化財保持者。紅型の研究者であり作家でもある。彼の半生は殆んど沖縄の文化研究の為に没頭し多くの資料を残している。作家活動は60才から初められた。近年NHKテレビで放映された氏の姿の映像が浮かんでくる。昭和61年歿す。

5. 小山保家 木版染作家 友禅の修業の後戦後、芹沢銈介に師事し型染の道より木版染の道を歩んだ人である。「やま」「翔」など自然の風景の中から題材が選ばれ、山の杉小立、また秋の風物詩などの文様が多く、木版染独得の重ね染の効果が非常に面白味を出している。工芸展の鑑査である。

6. 鈴田滋人 木版摺更紗作家で鍋島更紗の特長を生かしている。稲垣稔次郎に師事し型絵染を学んだ。図案画出身だけあってリズム感のある連続文様構成を主としている。文様は自然の植物を題材としている。人間国宝鈴田照次の子である。

7. 小宮康助 小紋作家、重要無形文化財保持者、幼少より浅草で修業した後、小宮の江戸小紋とまで言われるように基礎を造り上げた人である。武家の袴の小紋を着物の衣裳に転化することが彼の悲願とするところであった。小宮唐孝は康助の長男で重文保持者である。型紙の改良、参考資料の収集、型染師への配慮に情熱を燃やし其の技術は右に出る者なしの作家である。本年の伝統工芸展出品の「剣菱」は其の刀の跡が染に鋭く出ていて染も此処まで出来るものかと心にしみ入る思いであった。

8. 松原定吉 中型染作家、重要無形文化財保持者、幼少より上京し一貫して中形の技術と戦いを続けた苦労人である。松原与士は定吉の十男であって松原工房で育った人材であった。染の透明度の美しさを発見し藍色のグラデーション技法を取り入れて表現した作品が多い。「旋律」と名付けた作品は染の効果をよく表現している。同じ中形松原良夫の本年の伝統工芸展の作品も長板中形の技を見るようであった。表裏一分のずれも許されぬ同一の染方の厳しさを見ることができた。以上は染色技法を分類して代表的作家のみ列挙してきた。他の多数の優秀な作家については紙面の関係上割愛する。なお、王那覇有公、屋宜元六は沖縄より出品している。

4) その他諸団体 新匠工芸会展 陶芸の富本憲吉と染色家稲垣稔次郎の二人に薫陶された工芸と真面目に対話している会である。既に本年で42回を数える。作品傾向が前向きで非常に意慾的であり個性がよく表現されている。小合友之助も運営に加わっていたが退会した。彼の蠟染も当時としては新風であった。41回展の稲垣賞の中の伊砂久二の「型絵染宇宙文様」は夢があり、バックの黒色の中に浮かぶメルヘン調の羊、牛、ペガサス等シャガールの想念に似たものを感じ

させるタピストリーであった。伊佐利彦は彼の落ち着いた色調を以て現代的に文様を打出していた「きものドビュッシー前奏曲集バックの踊りより」が題名である。着物に染められた曲を思わせる線の動きが新鮮であった。モダンアート展の染織部も一目おかれる会であろう。モダニズム的と言ってもアール、ヌーヴォーやバウハウスの傾向でなく此の会独特のシュールなシンプルさを持った傾向にある。素材研究に熱心であり表現が実に新しい。その他個展作家の多いのも今日の特長であろう。

5) 空間芸術運動 ファイバーワークとして近年急速に発展してきている。若い世代の作家を中心に美術界の動向に呼応し、また西洋の現代染織に刺激されて、染、織独自の特性を生かした染織の動きが見られるようになった。1970年後半ごろから観念アートに見られる根源的な問いかけに共通するもので、「染めること」とか「布とは」という問題から派生した素材を生き物のように促え構築性と表現性を探ぐる前衛的傾向の運動であり作家達である。ローザンヌ国際タピストリー・ビエンナーレ展の舞台の中心となり日本の海外の動向に敏感な作家によって日本に持ち込まれた。本年秋に東京都美術館に於いて「布のかたち」「糸のかたち」のファイバースペース展が都の主催で開催されたのも関係者官僚の思考の変化をも察知できて嬉しい思いであった。空間の中の形と色彩、染の大きな革命と未知への可能性に、観る者として今後の活動に期待している。染の分野と織も幾分か入っての作家として、古江尚子、庄司達、高木敏子、小林正和、榛葉蒼子、車季南、堀内紀子多数が国際的に活躍している。空間芸術活動はファイバーワークのように布、糸のアプローチが素材の物質から物理性へと、或いは物理性と相関する場の構成からイメージの対象化へと無限の広がりを見せているのが現状である。(図21、図22、図23)

5. 結 語

現代工芸の鑑賞と技法のシリーズ(3)として染色をとりあげてみたが、(1)創作人形、(2)漆芸と共に染も実に東洋に生れ、日本にて完成した工芸分野と言えよう。日本染織の歴史的背景の中の変遷を語る時代の作品を見ると、その技術、その文様を通し民族の時代の息吹きを深く感知するのである。昭和48年東京オリンピックの年に東京国立博物館主催で「日本の染織」が開催された。あの博物館の大きな部屋々々を十一室まで埋め尽す程の正倉院御物を初めとして、日本の染織の全貌が展示された。多くの外国人が釘付けになったのも無理ない事と思う。そのインパクトは各界に及び日本染織の美を再確認した記憶が甦るのである。桃山、江戸の小袖の多くはアメリカ野村コレクションの展示物であって、国外に流出していた事実も判明したが、染織品の保管の殊に困難な中であってコレクションとして保存されていることは日本染織が世界に向けて価値付けられることとして評価してよいと思った。近年丸紅、鐘紡、伊藤忠、ワコールなどによる積極的な関係資料の公開展示の企画が多くあり実物が先づ見られると言う感激は隠し切れないものがある。多くの資料展で観察することにより、また現代の美術展の各展の出品者の作品を毎年鑑賞することにより、染織の広さ、研究分野の深い事を痛感するのである。工芸学会で染織研究会が発足し第Ⅰ期「染織の成り立ちより」の歴史的解明の高度な発表が国立虎の門教育会館で続けられて

高 木 文 子

いる。日本の代表的染織研究者である山辺知行、染織評論家北村哲郎両氏が共に机を並べ、その会の一員として座し自分の研究資料を提供するなど、これから此の道を歩む者、そして担う後継者の為に労を惜しまぬ両氏の姿に尊いものを感じるのである。また作品の背後にあるものへの探究は誠に地味な根気を必要とするもので正倉院整理室の人々の労を思うのである。それ等の基があればこそ日本染織の隆盛発展を見ることができると考える。西洋は自然界から色を探り出し見つけてくれた。東洋は文様を創り出したと言える。特に我が国の衣裳は世界でも最も秀れたものと言えよう。日本は気候風土の上から自然の変化に富み、花鳥風月の世界を愛し、自然美を賛美してきた。更に自然と人間の生活の結びつきを大切にする民族で文様の中にも美しくそれ等を生かしている。前章に述べてきたように工芸の展覧会の傾向に二つの流れがあることを知るが、特に染織に関しては伝統工芸の方向と現代工芸の方向とは工芸観すらも異にするものであるが美に対する制作意識は同一のものであり観賞者にとっては両者を共に受け入れ同化してゆく感覚の土壌が必要であろう。宮中の新宮殿と言う新しい建築様式の中にも「淋派の現代化」を見つけ出しよく調和させている。伝統はまさに現代に生きるものであると思う。工芸の中でも染織は人間生活との距離が近いもので単なる鑑賞物に終わるものでなく、人間生活の中で発表してゆかねばならないものと思う。そうした中で生れる貴重な感覚を展覧会と言う或は基準で評価するようなセクショナリズムの傾向にならぬよう創造的感覚を育てる必要を感じるのである。本年62年の美学会の開会挨拶に立たれた東京芸術大学学長の藤本能道氏は端的に「作品の批評は造る者の手と心を理解し、批評家も同位置でなければ正しい判断は出来ぬ」と美的価値観に就いての問いかけをした。作家である氏の望むところに共感を覚えるのである。東山魁夷画伯は自分の使用する藍に就いて永い間の研究を続けその洞察力の深いことに驚かされる。染料ひとつにしても日本の古代の色の技術の復元に情熱を燃やし続ける技術研究者の吉岡常雄氏や万葉の色の再現に取り組む上村六郎氏の研究成果は制作者にとっても型によるシャープさや、反覆性の面白さ、色彩の重複の美など多岐に亘る染技法の展開の広さに胸を踊らせ、未知への発見の喜びを追うのである。筆者は此の章に続くものとして、染色Ⅱを「染料と染色の技法」と題して記述したいと考えている。

参 考 文 献

1. W=ヴォルフ 友部直訳
西洋美術全史Ⅰ オリエント・エーゲ海美術（グラフィック社）
2. メトロポリタン美術全集
古代エジプト・オリエント（福武書房）
3. 中央アジア史研究 羽田明著（臨川書房）
4. シルクロード・絹文化の起源をさぐる
リュセット・ブルノア著 長沢和俊他訳（河出書房）
5. リヨン織物美術館秘蔵品展（シルク博物館）
6. 重要文化財 25 工芸Ⅱ（毎日新聞社）
7. 日本染織文様集 I・II・III（講談社）
財団法人繊維意匠センター

8. 工芸にみる古典文学意匠

京都国立博物館編 (紫紅社)

9. 原色日本の美術 20 (小学館)

10. 原色現代日本の美術 14 (小学館)

11. 工芸と文明 吉田 光著 (日本放送協会出版部)

12. 装いのこころ 樋口清之著 (日本書籍)

13. 染織の文化史 藤井守一著 (理工学社)

14. 日本の色 高階秀爾他 (講談社)

15. 日本の工芸 I 染 北村哲郎他 (淡交新社)

○季、月刊紙

季 刊

染織と生活 3、23、21、15、17 (染織と生活社)

月 刊

染織α 11、32、76、48、41 (染織と生活社)

○展覧会図録

発行所

1. 更紗その源流を探る

(読売新聞社)

2. 日本の染織

(東京国立博物館)

3. 日本の型染

(東京国立近代美術館)

4. 日本の染織(技と美)

(京都国立博物館)

5. 古代イタリア美術展

(東京国立博物館)

6. 西洋の美術(欧州評議会特別展)

(国立西洋美術館)

7. 布のかたち、糸のかたち

(東京美術館)

○報 告 書

染織研究会報告書 No.1、No.2 山辺知行編 (財団法人工芸学会)

高 木 文 子

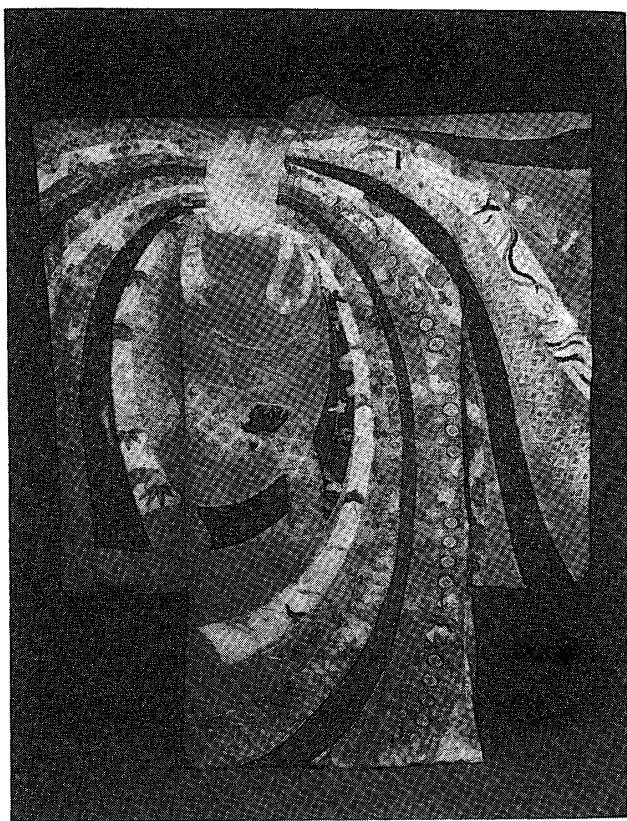


図1 束熨斗文様振袖 江戸時代
京都友禅史会

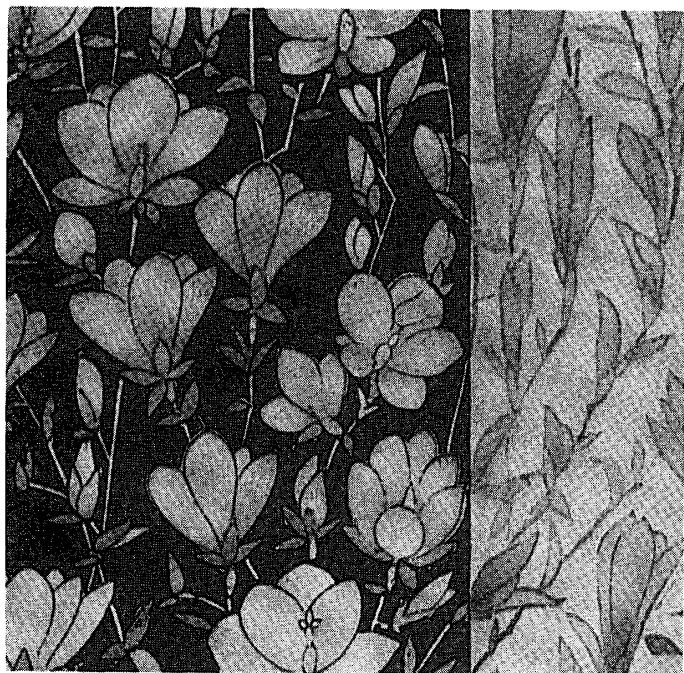


図3 (部分)

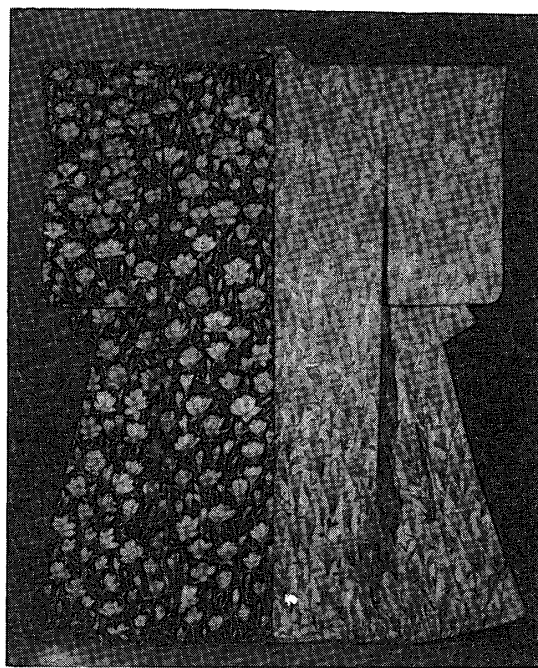


図2 木村 雨山 友禅訪問着「花」

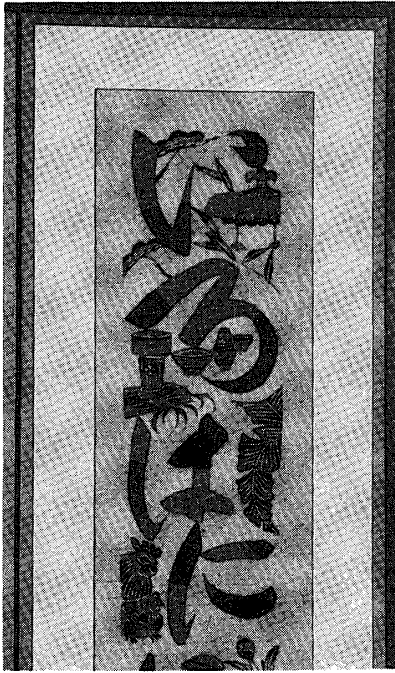


図4 芹沢 銑介 型絵染「いろは文屏風」
(部分)

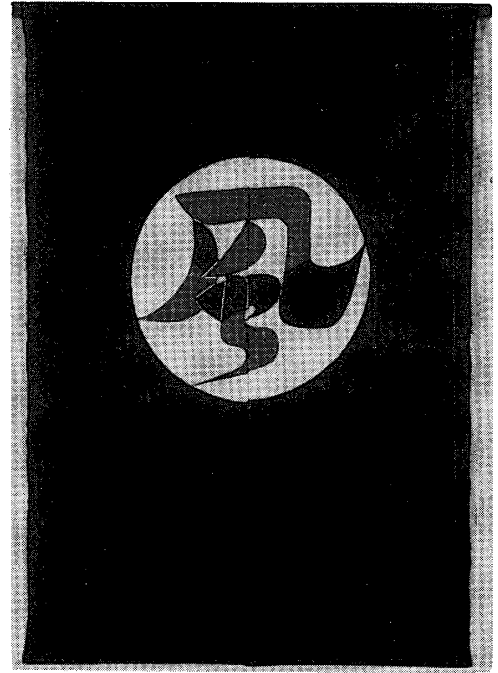


図5 芹沢 銑介 木綿地型絵染
文字文のれん「風」

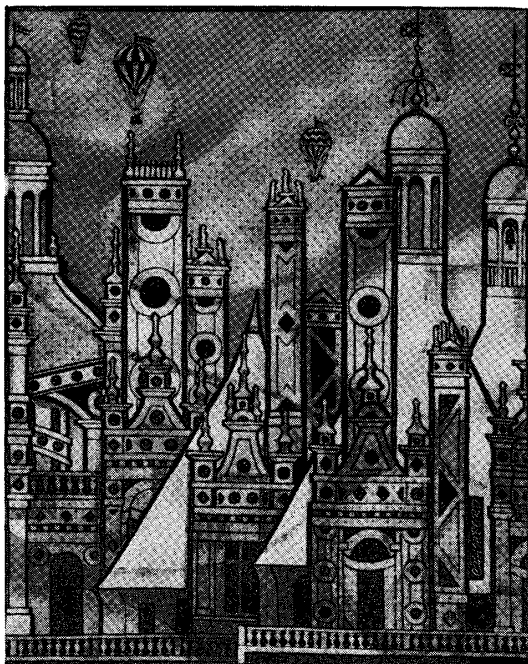


図6 皆川 泰蔵 「CHAMBORD」

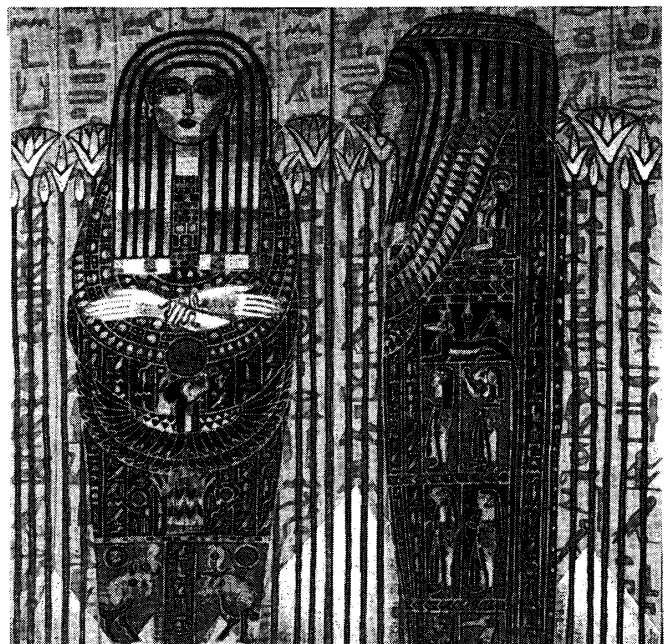


図7 皆川 泰蔵 「古代埃乃讃歌」

高 木 文 子

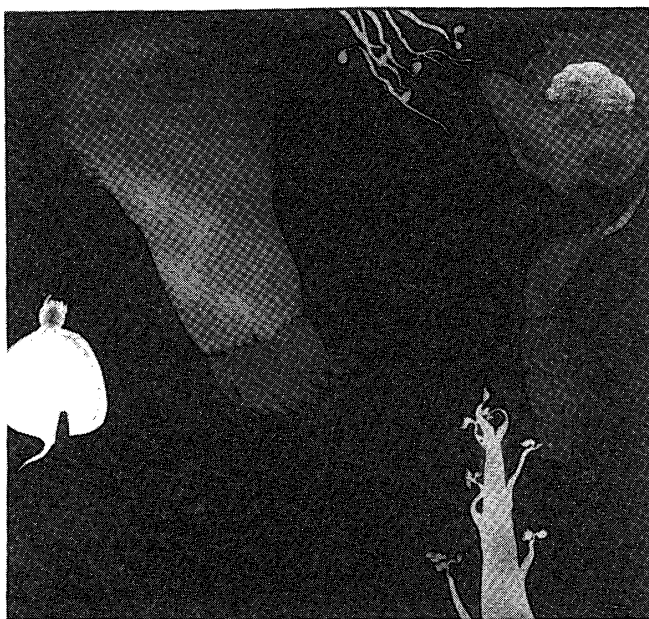


図8 三浦 景生 「菜根譚」



図9 佐野 猛夫 「掛かる潮」



図10 春日井秀大 「野に祈る」
(部 分)

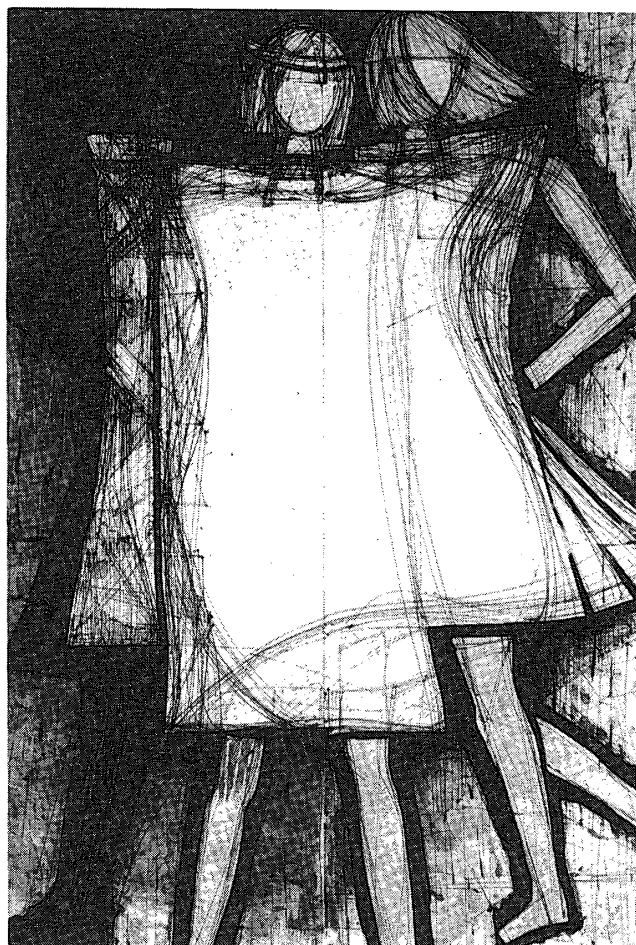


図11 広川 青五 「白い空間X V」



図12 中村 光哉 「遊炎」

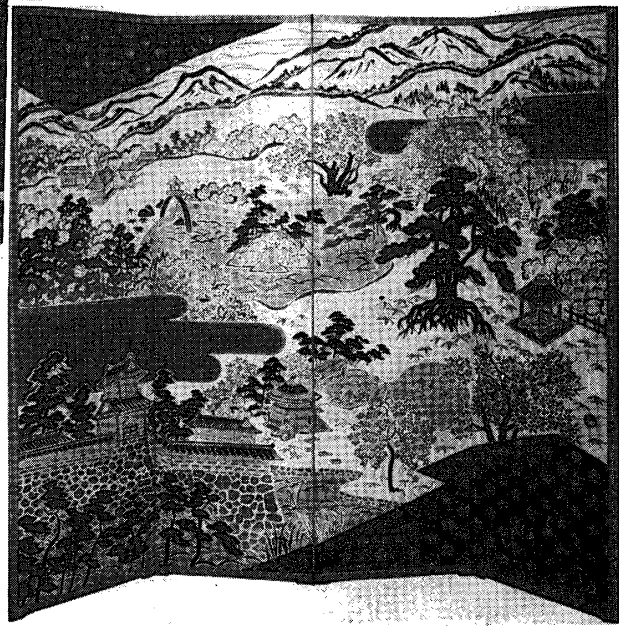


図13 梶山 伸「名園譜」(染屏風)
石川県立美術館蔵

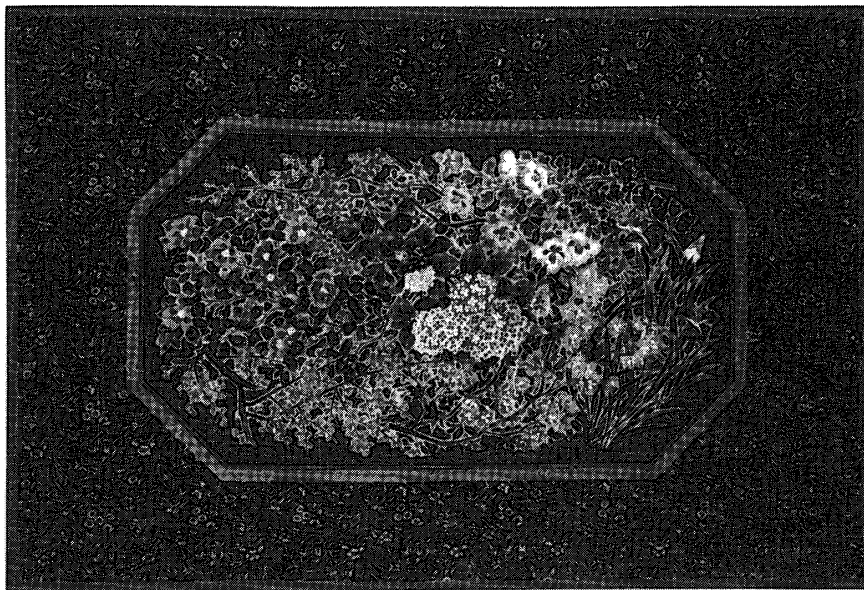


図14 梶山 伸 「万葉の花」(献上卓布)

高 木 文 子

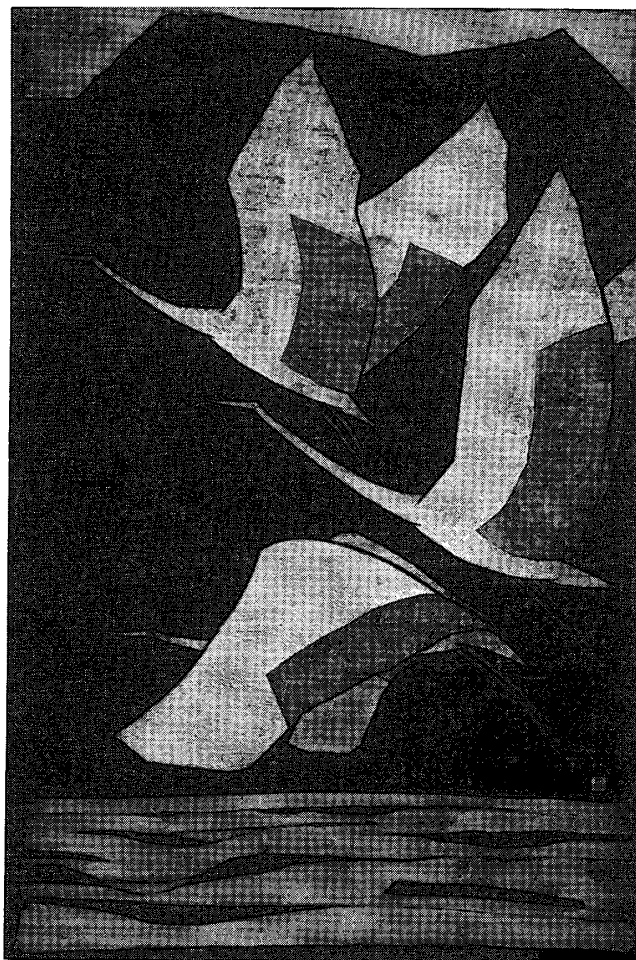


図15 般若 侑弘 「青い朝」



図16 飴村 秀子 「シオンの丘（詩篇20）」

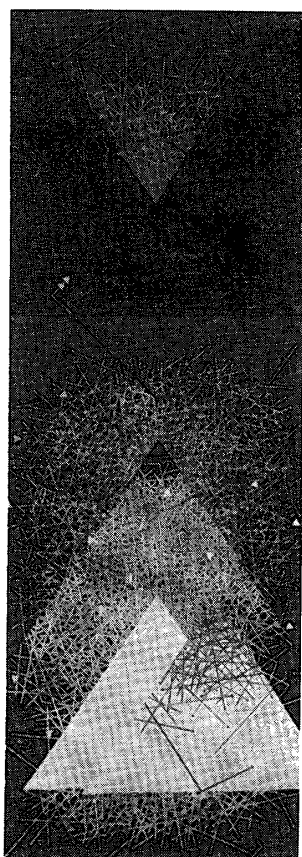


図17 中村 静枝 「白進」



図18 森口 華弘 「早春」

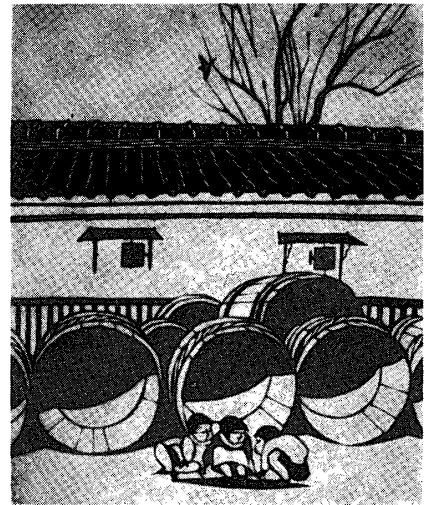


図19 稲垣稔次郎 型絵染

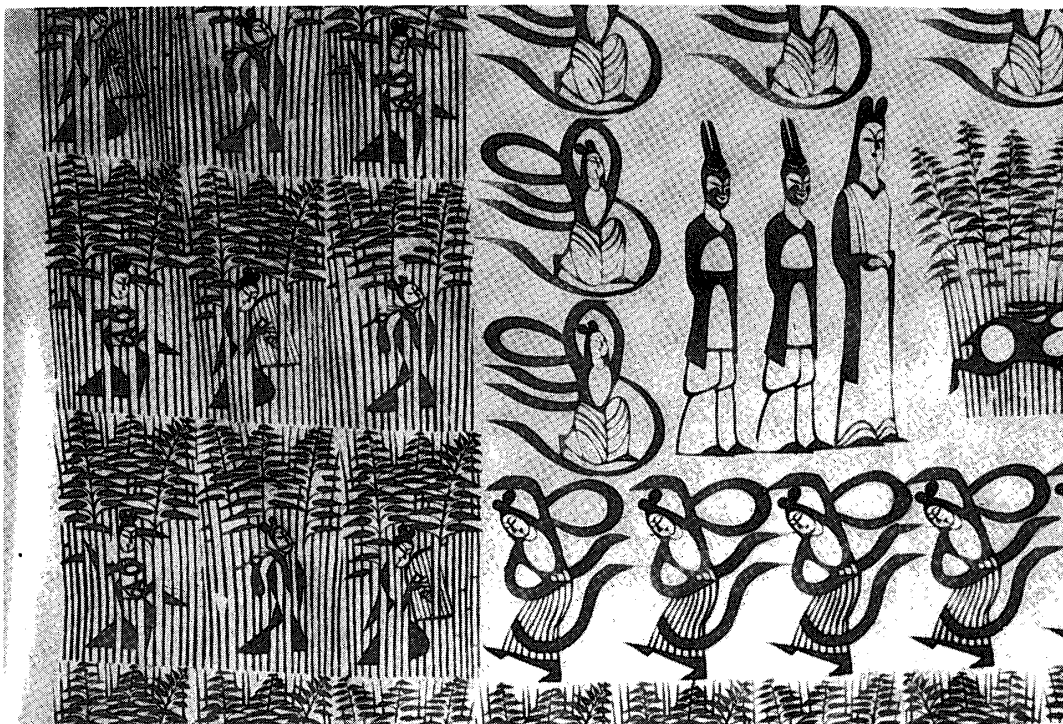


図20 稲垣稔次郎 型絵染壁掛「竹取物語」(部分)

高 木 文 子

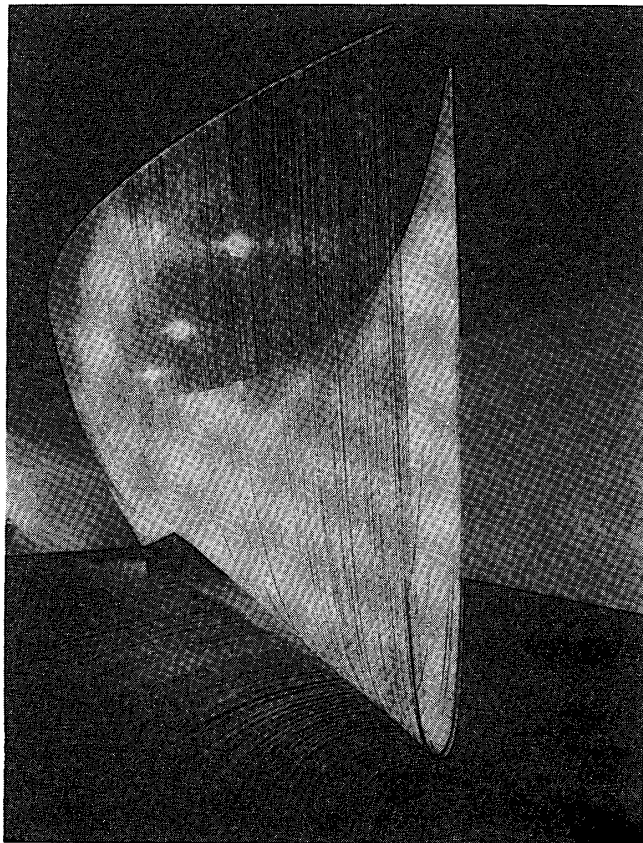


図21 浜谷 明夫 「White Beot No. 8」

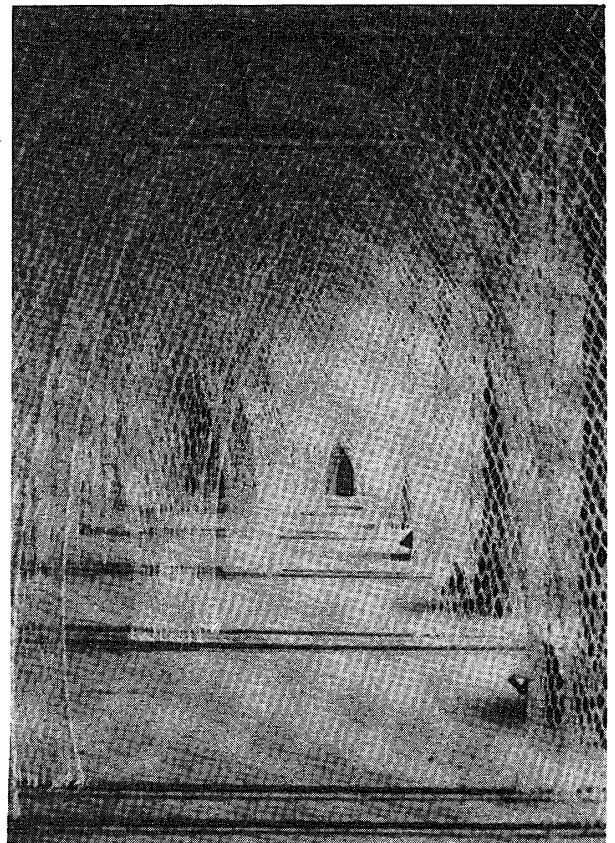


図22 堀内 紀子 「Fiber Column in Romanesque Church」

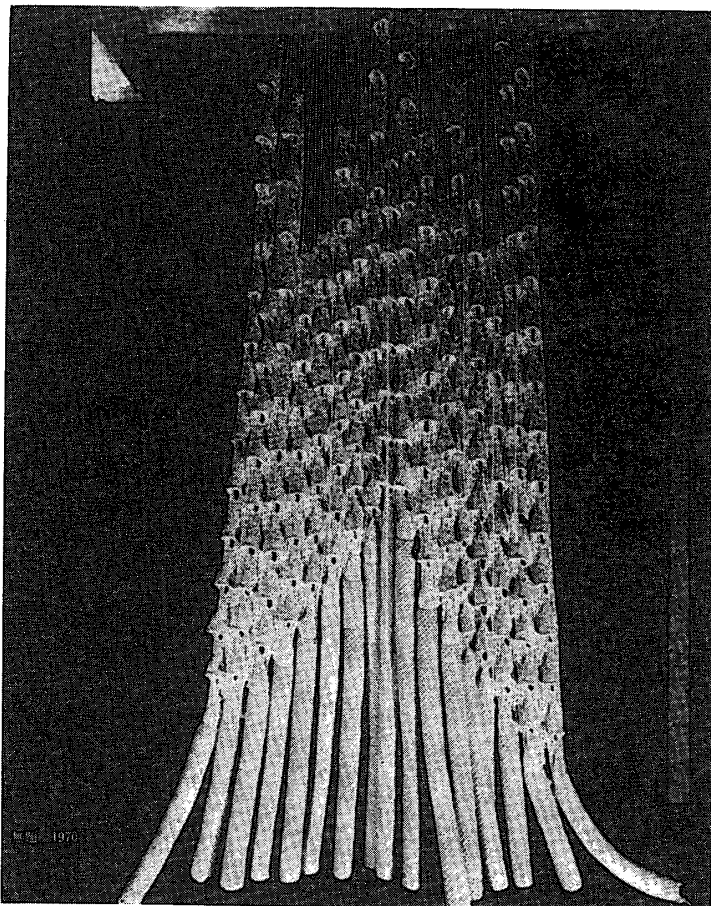


図23 古江 尚子 「無題」

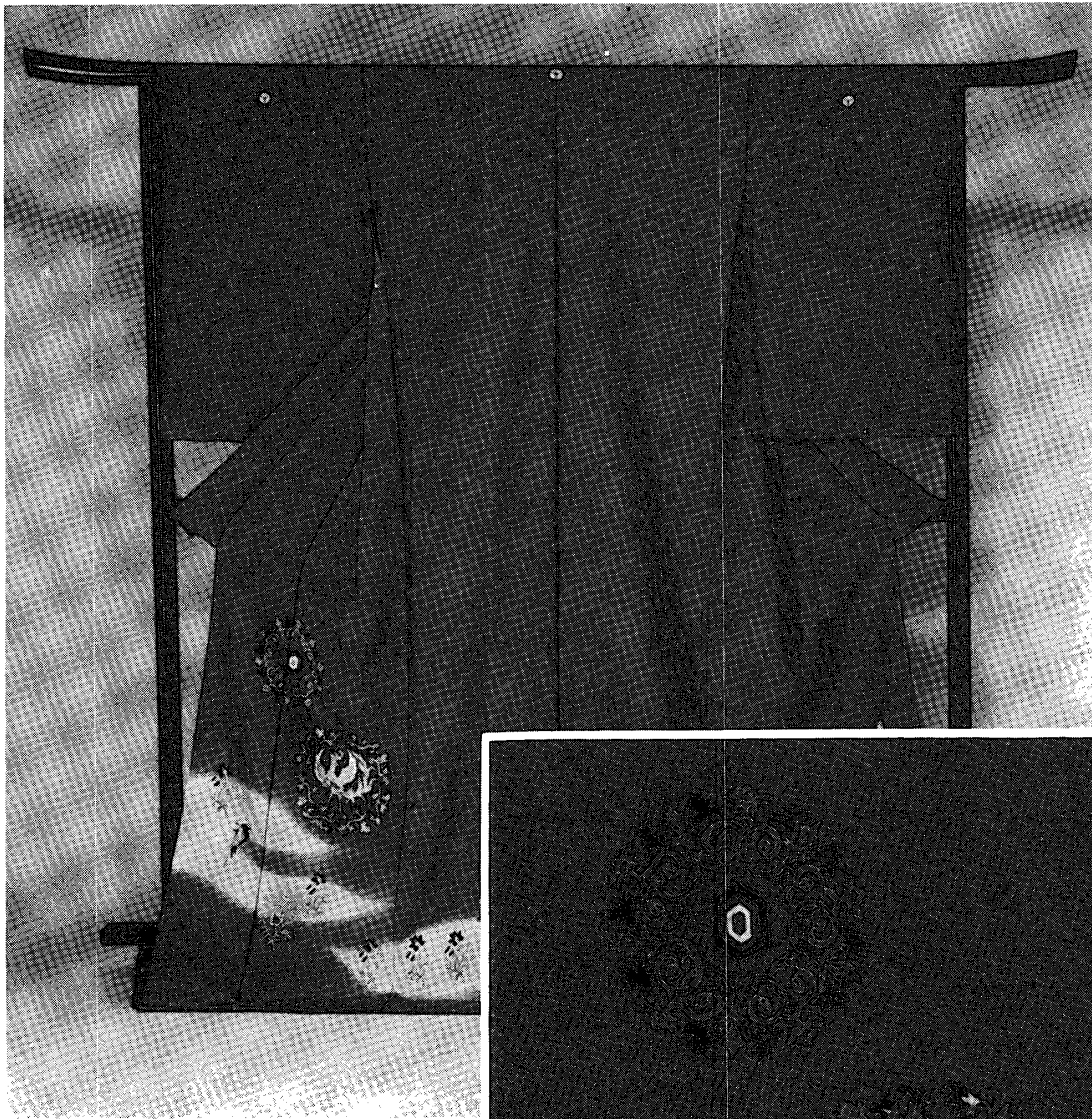


図24 高木 文子 友禅「天平の華」

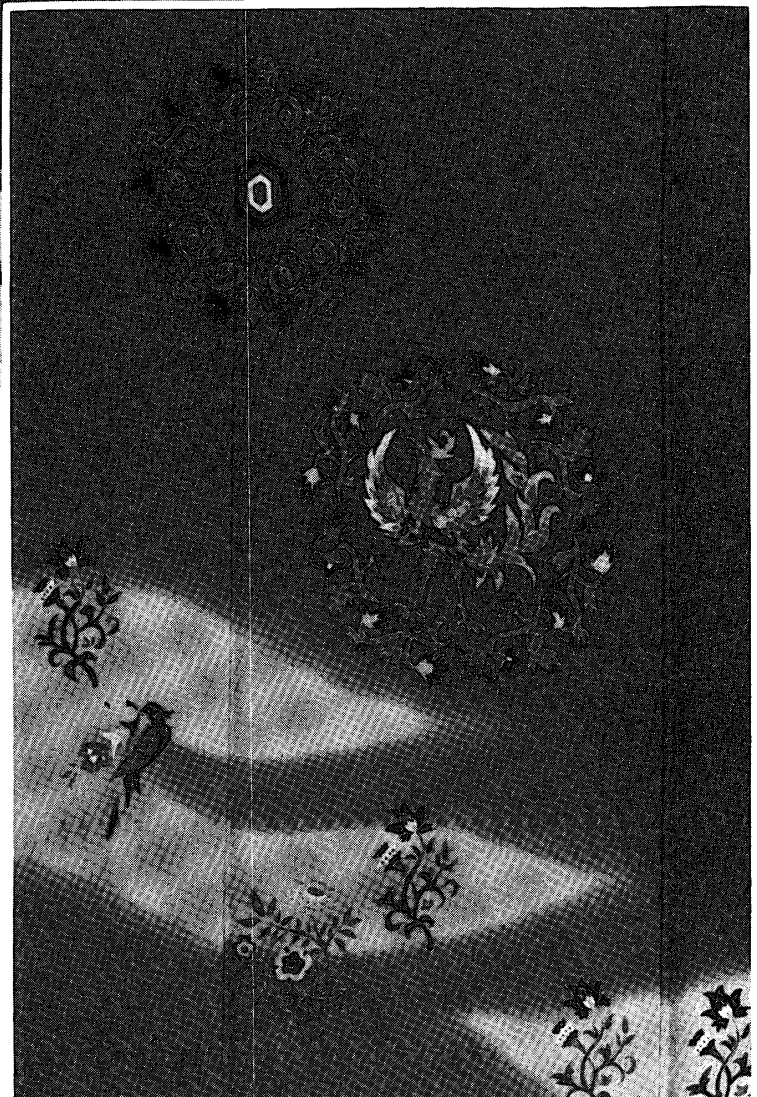


図25

高 木 文 子

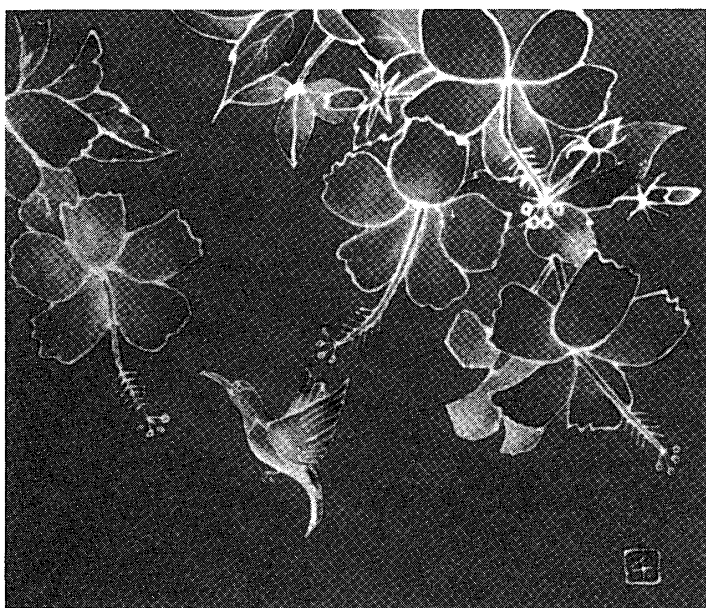


図26



図27



図28



図29

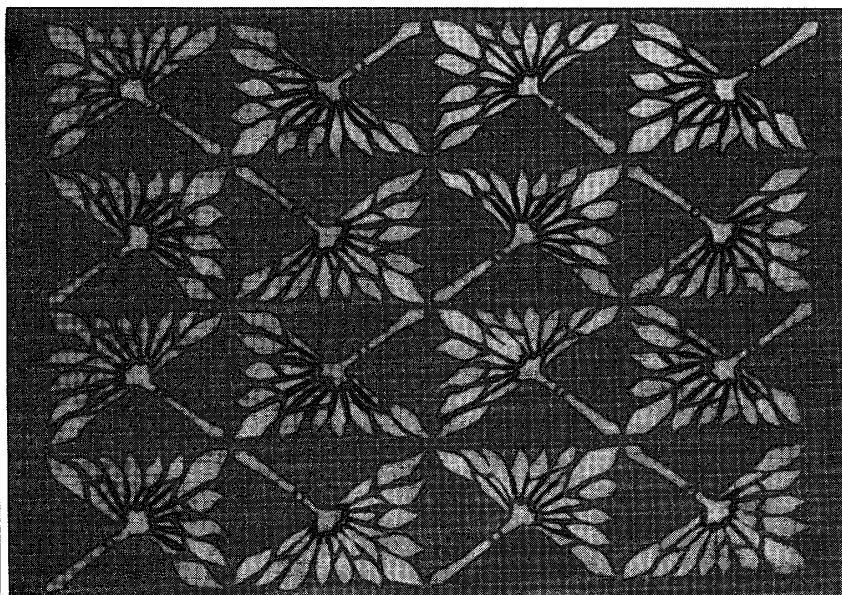


図30

学生作品 北陸学院短期大学教養科