



Title	歴史的に見た染色技法と意匠表現の関係について
Author(s)	川本, 敦久
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 117-118
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53159">https://doi.org/10.18910/53159</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 歴史的に見た染色技法と意匠表現の関係について

川本敦久

制作して行く過程で、作り手は常に表現とそれを表す技法について考えをめぐらすものだ。作られたものはそこに何が表現され我々に感動を与えてくれるかということが重要であって、どんなに優秀な技術でできているかということは、二次的なものである。しかしながらその技術なしに表すことが出来ないところに複雑な関係が生じる。技術の完成度の高さはその表現内容を格調高く訴えてもくれるし、美が生じる一つの要因でもある。また技術が表現に与える影響は大きく、表現を拘束する要因でもあり計り知れない。このことは我々作家にとって、もの作りにかかわるポリシーとも関係するところである。つまり如何なる染色技法を選択するかしないかは、制作思想そのものを左右する要素を持つものである。このことを考えると歴史の中にみられる染色技法と意匠表現のかかわり、それは制作姿勢そのものであることに非常に興味深いものがある。残された資料と、私のもの作りの経験から考察してみたいと思う。

◆日本の歴史の中で模様染めがみられるのは、奈良（天平）時代の正倉院裂に残る三纈であろう。

①藺纈 ②夾纈 ③纈纈である。

◆纈纈は絞り染めとしては初期のものであり、そして最も基本的な技術とそれによる模様で出来ている。絞りの場合括弧が基本であるからこの表現は最もこの技術に順応したものであると言える。また集合されたその配列は点で面を埋めるという本能

的かつ技術に有効な表現である。しかしこれはこの技術が染め模様を作るために意図され出て来たものでなく偶然が生み出したものであることを想像させられる、なぜならその模様には技術の足跡しか見られないからである。

この技術の変革は室町時代に入り高野山天野社に伝わる「花入り七宝絞り染裂」として見ることができる。これは括弧という技術に縫うという技術が組み合わせられている、これには明らかに意図した模様を染めようとする願望が読み取れ、表現が技術を進歩させた結果である。

次に現れる（室町後期）辻が花染めは、絞り染めを主体としてそれに描繪・摺箔・刺繍の技術によって制作されており、その華麗な美しさには心ひかれる、その魅力はそれぞれの技術による組み合わせの妙ではないかと考える。

- ・全体に漂う絞り染めのふくよかな柔らかさ
- ・目を引き付ける繊細な墨による描繪
- ・摺箔・刺繍による豪華な雰囲気など

装飾意匠として十分な条件を備えてると言ってもよいのではなかろうか。しかしながら染色による模様染としての観点から見ると、絞り染めの技術が使われてはいるもののその特徴が表現のうえで生きているかというところは言えない。

なぜなら

I, 縫い目があまりにも細かく別の意図が感じられる

→形の正確さ細密表現へのこだわり

Ⅱ、描絵による表現があまりにも念入りで  
思い込みが感じられる

→描写表現に対する執念

Ⅲ、絞り染め以外の技術の併用 刺繍 摺  
箔 描絵

→表現意欲の代替え→特に形態表現への  
思いと色彩の変化や色数

Ⅳ、絞り皺を残す意図が見られない

→他の染め技法にはない特徴を否定

→形の表現と描絵に皺は邪魔

つまりこれから分かることは、技術は模様  
を表現するための手段に過ぎなく、可能な  
限りにおいて思いどおり自由な表現がほし  
かった事が伺える。それゆえに糊染が出て  
くるとその表現の自由さゆえに、辻が花は  
途絶えてしまったのである。つまり当時と  
しては、技術的なおもしろさやその特徴を  
引き出そうとする事より、思いのままに自  
然の美しさを表現することに徹していた気  
持ちが読み取れる。

こうしたことも16世紀末から17世紀始め  
に入ると徐々に絞りのしほを生かそうとし  
たものが見受けられるようになる。例えば  
「横段葵紋散らし辻が花陣羽織」や「淡浅  
葱地葵紋散らし辻が花小袖」に見られるよ  
うに描絵の部分は皺を延ばし描きやすくし、  
そうでない部分は皺を残しているし、「丁  
子文胴服」の場合は意図的に皺を飛び出さ  
せている部分と延ばした部分を作り表現を  
使い分けている。つまり技術の生かし方と  
表現の間に整合性が見られる様になって来  
た。このことは糊染めの出現による辻が花  
染めの終焉後の、京都の鹿の子・疋田絞り、  
有松鳴海の絞り染め、あるいは友禅の中に  
生かされている絞り染めを見ると絞りでな  
ければ表現できない染め模様が独自に技術  
を発達させて今日まで息づいていることか  
ら「表現と技術」の一つの関係の在り方

を見るおもしろいである。

さて糊染についてはどうか、先  
にも述べたが辻が花染めがなくなった遠因  
とも考えられるこの技術は画期的なもので  
あった、それまでの染めとの大きな違いは、  
浸染法から捺染法への移行であった。つま  
り布全体を染液につけて染める方法から、  
模様の各部分ごとに刷毛で顔料を用いて色  
を挿す彩色方法への移行は色彩のパラエ  
ティーと配色やマチエールの自由性におい  
て断トツのものであった、それはヨーロッ  
パに於ける更紗染めへの評価以上のもので  
なかったろうか。それに加えて糯米を原料  
とした糊の使用は、模様表現において自由  
性と可能性を与えるものであった、この方  
法と表現が最も高度に達したのが友禅染め  
である。

その特徴は、

- ・自由な色使い（多彩）
- ・絵画的な表現による絵模様の自由性
- ・糸目糊による表現（新しい表現）
- ・色変わりとはかし

これらのことから友禅染技法の多才な表現  
能力がよく分かる。

この技法は表現の自由性を求める欲求を満  
たすべくして生まれ来た技法であるのでは  
なからうか。そして表現への欲求が友禅染  
の技法をより高度に今日まで伝え、発展さ  
せて来たと言えるのではなからうか。

これだけの事例で結論は出せませんが少  
なくとも作品の価値は、始めにも記しまし  
たように、「何を表現し何をもとめている  
のか」にあって、どういう技法でどのよう  
に表現しているのか、あるいはどういう素  
晴らしい技法でどれくらい時間が掛かった  
かについては問題ないのである。

（かわもと・あつひさ 金沢美術工芸大学）