

わからぬことの記

北村 哲郎

染織史の研究に携わってから、すでに四十数年になるが、いまだに名のみで実体のわからぬもの、あるいは物は残っているが、その名称や用途の不明確なものにしばしばぶつかる。本稿はその内の二、三について述べ、識者の御教示をおおぐ次第である。

『枕草子』の中に、「疾くゆかしきもの、巻染、村濃、括りものなど染めたる」(新潮日本古典集成 一五二段) との一節がある。

この巻染については、「疾くゆかしきもの」つまり、早く知りたい、見たいものの一つにあげられているし、また下に「括りものなど染めたる」とあるところから、絞り染の一種と考えられる。『貞丈雑記』(故実叢書)には「まきぞめと云は絹にても布にてもかたく巻て、其上を細き緒にてかたく巻て、何色にても染て後、巻たる緒をとけば、巻たるあとは白くなる也」とあるが、この記述だけでは実体は明らかでない。布を固く巻くといっても、布を経方向に襷を取って縄状にしごき、その上に糸を巻きつけ、襷を固定して、それを染液に浸ければ、表面に出ているところは染まるが、襷の内側や襷を固定した上締糸(うわぢめ)の下は白く染まらずに残ることになる。こうした類の技法になるものを現在では手筋絞りと総称している。しかし、同じく布を経方向にしごき、縄状とした布に、ある間隔をおいて、段あるいは斜めに糸を密に巻きつけ、その部分を防染し染色すれば、段または斜縞の染あがりとなる。現在、手綱絞りとか鑑絞りと称されているのはこの類である。布を固く巻き、その上を糸で固く締めて染めるといっても、右のように染あがりの状態は全く異なったものとなるが、後者については『貞丈雑記』では「…とり染とて、五色に細筋をおしよせにしぼり染にする事也云々、筋は横筋也、おしよ

せとは間をせばくする也」とあるように、段に染あげたものは取り染としている。また『世事百談』では「斜に筋を染めたるを手綱染といひ、俗に小六染などいへり、正しくは取染といふが本名なり」とあつて、斜めの段染も取り染としている。もつとも『貞丈雜記』の素襖の項では、その染ようの「こうまき」を紅の巻染と解し、前述の巻染の説明とほぼ同様の「布をかたく巻で、其上を糸にてかたく巻で、紅にて染て後、巻たる糸をとけば糸の所は白く、外は紅にそまる也」との内容が述べられているが、この一文から想定される具体像は、取り染と呼ばれる段の絞り染とほとんど変りないと言えよう。したがって、貞丈自身巻染に対して、どこまで正確な知識を持っていたか、甚だ疑わしいことになる。また十四世紀後半の成立とされる『庭訓往来』（続群書類従 十三輯下）七月の状には「目結巻染、村紺掻、浅黄小袖」という記述がみられる。この目結巻染を目結と巻染の二種と解するか、目結の巻染と一つのもので解するかによつて、意味は違ってくる。後者とすれば、現在の巻上絞りの類と解されるが、目結と巻染を別物とすれば、巻染とは何かという疑問が残る。

以上のように、巻染については今のところ実体がさっぱり明かでないというのが実状である。

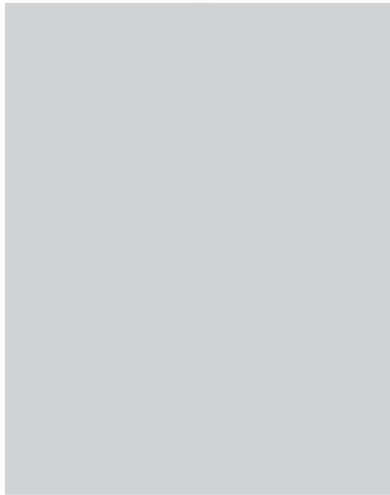
次に前述の「こうまき」とも関連して、室町期の武家故実の書物には「ひやうもん」なる用語がしばしば見受けられるが、この実体もまだ明確にされていない。

寛正五（一四六四）年の『紉河原勸進猿楽日記』（群書類従 十二輯）によると、初日には猿楽衆全員が黄色の素襖上下を着用し、二日目には浅葱色の上下、三日目はヒヤウ紋二重織の上下を着用したとある。この「ヒヤウモン」については、文明十四（一四八三）年の記になる『御供古実』（群書類従 十四輯）に「ひやうもんの事、すはう袴染色何にて候へ、三色にて候得ば、ひやうもんにて候、あさぎ、梅、かりやすなど此三色を一ぐの内に染たるをひやうもと可申候。何も別々の色を三色いろどりたるをひやうもと可申也」とある。また天文十七（一五四八）年十一月十八日の記銘のある『貞順豹文書』（続群書類従 二十四輯下）には、「ひやうもんの事、梅、もへき、るり、ひは、紫にて色えたるを申候。二色を三色四色に見へ候様に染たるはくるしからず候。夫は唯二色にて候間、ひやうもんにてはなく候」とあつて、二色の組合せを、例へば梅と萌黄、瑠璃（浅葱の少し濃い色）と、鶺鴒（黄緑色）、紫などの内、梅と萌黄と瑠璃、あるいは鶺鴒と紫と梅というように、三色の組合せになる配色を指していたと考えられる。そして、その配色は天文、永禄年間の記述と考えられる『河村誓真聞書』（続群書類従 二

挿図1 狂言装束 唐相撲襦袢（部分）
厳島神社

挿図2 白地葵紋桐文辻ヶ花鑑下着 文化庁

十四輯下」の「草木の葉色々の色とりたるを、ひょうもんと申候なり」との言を借りれば、葉や花を三色で色どったものを「ひやうもん」と呼んだことになる。そうなると、厳島神社所蔵の狂言装束 唐相撲の襦袢にみられる、桃山期の繡の楓の葉(挿図1)や菊の花は、紫、梅、萌黄の、あるいは水浅葱、萌黄、梅などの三色の色分けで表現されているから、「ひやうもん」に該当すると言えなくもない。また秀吉より拝領との伝をもつ、現在京都国立博物館の所蔵となっている、重文 桐矢襖文辻ヶ花胴服(図12)の胴の部分に散らされた桐の文様の葉は、いずれも萌黄、紫、鶯の三色に染分けられ、花は水浅葱となっている。天正十八年に家康から拝領したという、稲垣家旧蔵、現文化庁蔵の白地葵紋桐文辻ヶ花鑑下着(挿図2)の桐文様も花は水浅葱で、葉は紫と藍と萌黄の、あるいは鶯と紫と萌黄、水浅葱と萌黄と紫、紫と藍と鶯の三色の染分けとなっている。この他、桃山期の繡箔や辻ヶ花染の遺品には、花や葉などを三色に色分けして表現した例は数多くみられ、それはこの時代の意匠の特色とさへ考えられている。したがって、それらをすべて「ひやうもん」と言つてよいものかどうか、軽々しく結論は出せない。ただ遺品の中で、寛正五年の勅進猿楽の際、猿楽衆が着用したという素襖の「ヒヤウ紋二重織」にイメージ的に近いのは、上杉神社所蔵の謙信所用と伝える「浅葱綾竹に雀紋繡胴服」に付けられている九枚笹の丸に雀の紋であろう。二重(陪)織物は小杼で絵緯を繡取るように織込んでゆく技法になるもので、小部分の色分けも可能であり、絵緯の浮いている状態も刺繡に最も近い。胴服の笹の葉の配色も、薄紅と萌黄と鶯、黄と薄紅と鶯、薄茶と黄と紅、萌黄と薄紅と黄、鶯と黄と萌黄などの三色の組合せとなっており、円の色も茶と薄紅と萌黄、黄と薄紅と紅、薄紅と紫と紅など大概三色に色分けされている。この紋は背や袖、胸の五ヶ所の紋処の位置と両脇下に付けられており、その位置は大紋上下のそれを彷彿させる。こうした紋を三色に色分けして表現している例は、前記の稲垣家旧蔵の鑑下着をはじめ、家康関係の小袖や羽織、胴服の三葵の紋の表現に数多く見られる。中でも徳川美術館所蔵の淡浅葱地葵紋散し辻ヶ花小袖(図13)の、文様として小袖全体に散らされている三葵の丸紋は最も代表的な例である。故実叢書の中の『装束集成』巻三九、平文直垂の項には「高倉家伝云、平文直垂、地色は何にても不定、一ツ文の色に書すなり、三色にも定らず、三色なる時は、紅白青なり、或説云、譬、黄紅紫ナドノ類三色ニ、ボカシノ彩色ヲ平文ト云、四色ニシテ平文ト云ハザルヨシナリ」との記述があり、三色の色どりに触れているが、一ツ文を一個の文様と解すのか、一



挿図3 浅葱綸子地梅林遠山文様振袖（全図）

つの紋とするのか甚だ不明確であるが、紋の色分けとすれば、前記の遺品などは有力な例証となろう。
なお「ひやうもん」の使用範囲については、一番古いと思われる文献の『御供古実』では、「ちごわか衆は不_レ苦候、又ハ人の小者など不_レ苦候、又ハ同朋などの事、是も沙汰に不_レ及事候」とあつて、稚児や少年あるいは走り使いに使われた少年や同朋衆などは苦しからずとか沙汰に及ばずと、使用が許されているところから、「ひやうもん」は専ら少年用であつて、大人の場合は大永八（一五二八）年の著とされる伊勢貞頼の『宗五大草子』（群書類従 十四輯）に「かうまき、ひやうもんは御きんぜいなり、是は一段の晴のときせらるべき為也、奈良御社参の時、各かうまき、ひやうもんのすはうはかまをきせられ候しと也」とあるように、晴の時に限られていたのかもしれない。『宗五大草子』以後の諸書にも禁制と記されていることが多いが、『奉公覚悟之事』（群書類従 十四輯）では、「むかしは御きんぜい也」と記しているから、ある時期に禁制は解除されていたのであろう。

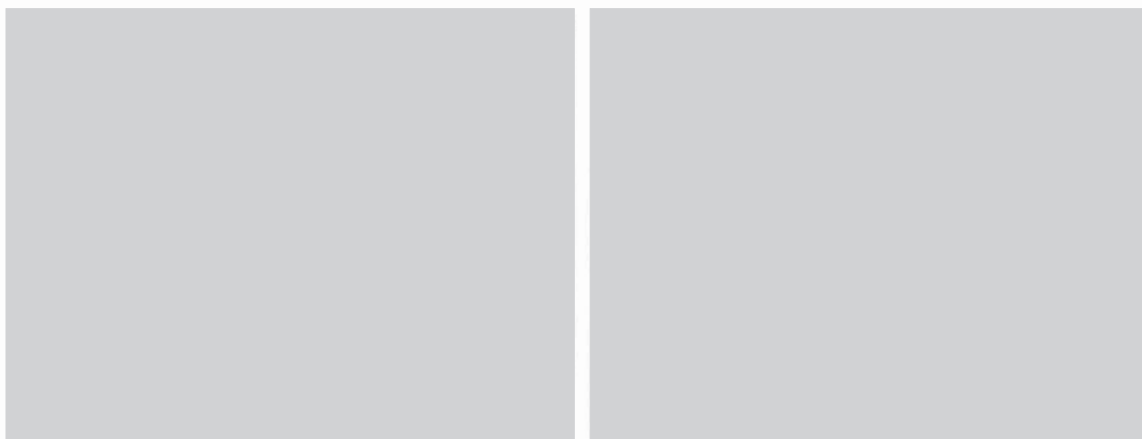
また『永享九年十月二十一日 行幸記』（群書類従 二輯）に供奉した帯刀十五番の行装を「皆金薄之平文之直垂、帶_二金太刀_一」と記しているが、ここでの平文は漆芸技法の平文に似た状態からの表現で、金の箔押しで文様を表したことを言っていると考えられる。したがって、同じ「ひやうもん」でも内容とは違っているが、文献の中にはそれを混同しているものもあるようで、豹文とか狂文、評文などの当字も生じてきたと思われる。

三色の色分けによる文様表現と一応考えられる「ひやうもん」については、以上のように、該当しそうな遺品がないでもないが、さりとて確証のないものを、それだというわけにもいかず、名前はあっても実体は不確定という次第である。

これに対して、次にあげるのは、物が立派に残っているのに、それをどういう名で呼んだらよいのか確定出来ないものの一つである。

資料の一つは白綸子地に紅白の梅樹と鶴亀を繡で表出した衣裳の身頃である。残念ながら両袖を欠失しており、振袖であつたのか、詰袖であつたのかはわからないが、吉祥の文様からすれば婚礼用の振袖であつたように思われる。裏も取りはずされている。

資料の二は浅葱綸子地に梅林、笹、遠山、飛鶴の文様を描絵、色挿しなどで表した振袖である（挿図3）。所謂江戸棲で五ツ紋の付いた礼装用とみられる。こちらは皺_{しぼ}の高い紅縮緬の総裏を付けた完品と



挿図4 白綸子地梅樹鶴亀文様振袖 部分(裏)

(表)

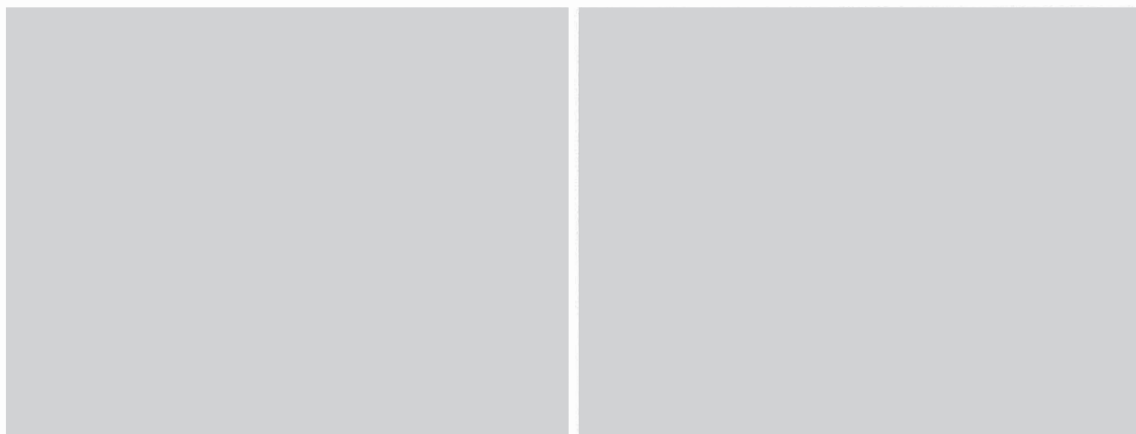
なっている。

この二領には共通する特異な技法が使われている。前者では梅花の一部(挿図4)、後者では梅花の一部と遠山の部分(挿図5)である。いずれも鹿の子のように生地の一部が表面から突き出た状態になっているが、括り絞りの技法によったものではない。白地の梅花の方は括り絞りでも出来ないことはないが、浅葱の振袖の小さな梅花や遠山の皺^{しぼ}は括り絞りではむずかしい細かさである。幸なことに白地の方は裏地が付いていないので、表地の裏面の状況がよくわかり、括り絞りとは違った技法になったものであることが理解される。浅葱の振袖の方は表地の裏をみるわけにはゆかないが、表面の観察では白地の梅花の状況と極めて近似しており、同じ技法になったものと考えられる。

さて、その技法だが、皺を突き出すように予定した花や蕾の部分の生地裏に、墨で大よその輪郭を描き、更に縦横の墨線で格子を作り、その格子の中心を何らかの道具で押し、生地を表に突き出すようにしている。

木蠟などを集めて造った蠟盤の上に、裏が表となるように生地を置き、あらかじめ予定された個所を、金具あるいは楊枝状の竹製の道具で押し、鹿の子のような立体感を表現する「蠟盤打出し鹿の子」の話は、先代の田畑喜八さんから、同家の秘伝として伺ったことがあり、その道具も御所持とのことであった。その方法はきめ出し、きめ込みとも呼ばれあるいは打出し鹿の子と言われたという。

この「蠟盤打出し鹿の子」については、月刊誌染織αの最近号(九二年一月、No.130)に、宮村家秘伝の技法の記録写真の一部が掲載され、現在宮村宣昌さんが唯一の伝承者として、技術の継承をしておられることが紹介されていた。機会を得て、その技術を見せて頂きたいと思っているが、染色業界の古老に、資料のことを人づてに聞いて頂いたところ、それは「突き出し鹿の子」と言うのだとの御返事であった。打ち出し鹿の子と突き出し鹿の子と、どう違うのか、その辺もこれから究明していかなければならないが、私がこれまで見た擬鹿の子は、ほとんどまず表に摺足田または描き足田をしておいて、裏から足田の目を押し出したものであった。したがって、表面から見た状態はいずれも地染りで、足田の目は地と共色となったものであった。ところが、この資料の場合、白地の方は梅花の地に僅かな薄いベージュの色挿しがみられるが、色が薄いせいなのか、または突き出した後で色挿しをしたためか、足田絞りの格子状の線は全く見えず、丸い小さな粒が行儀よく並んでいるにすぎない。一方



挿図5 浅葱綸子地梅林遠山文様振袖 (遠山部分)

(梅林部分)

浅葱振袖の方は梅花も遠山も白あがり、遠山の方は山の稜線に沿って細かく、麓には荒く粒が並んでいるだけで、平面的な意匠に、若干立体的な感覚を加えているという状況である。そういう点で、この両者の突き出しによる表現は、ともに鹿の子を表現しようとしたのではなく、布面に凸凹という変化をつけることによって、より具象的な感覚を強調しようとしたものと考えられる。その意味で、これはこれまで知られてきた擬鹿の子とは全く性質を異にしたものである。「蠟盤打ち出し鹿の子」と同様の技法を用いたとしても、鹿の子に似た表現を意図したものではない以上、それを同じ技法名で呼ぶのはどんなものであろうか。忘れ去られた別名があったように思えるのだが、その名称は何んであったろう。

なお、鹿の子文様を表す技法には、絞りによる本疋田の他に、型紙による摺疋田と、一粒づつ筒糊で、鹿の子の形を作ってゆく糊疋田の方法とがある。摺疋田は早く江戸時代前期に始っており、その遺例は護国寺所蔵の重文 綸子地梅樹竹模様染繡振袖に、また仙台市立博物館所蔵になる重文の三沢氏初子所用の帯の内にみられる。江戸時代中期以後、この摺疋田は太夫鹿子、小太夫鹿子、江戸鹿子、染鹿子などと呼ばれていたことが、享保十九(一七三四)年刊の菊岡沾涼著の『本朝世事談綺』にみえている。しかし、同じく享保年間に刊行された三宅也来著の『万金産業袋』^{ばんきんさんぎさいぶくろ}の巻四夏物類の内染帷子の項には「なべて辻といふ、…屋しき風といふは…縫入、ぬいなし、打出し鹿子にて仕あげ…町風といふは…あるいは桔梗の無地に白の結かのこじたて…」とあり、打出し鹿の子の名がみえている。屋敷風つまり武家方では擬の打ち出し鹿の子が用いられ、町人社会では結鹿の子、即ち本絞りが使われている点など、経済力の差がみえるようで大変面白いが、打出し鹿の子という技法が別に存在していたとすれば、染鹿子はその範疇に属する、太夫鹿子や小太夫鹿子、江戸鹿子は、きめ出しをしない、摺っただけ、描いただけのものであったのではなかったろうか。そうした遺品例は打出し鹿の子よりはるかに多いことから、そう考えてよいように思われる。太夫鹿子も江戸鹿子も名前のみは立派に残っているが、これも実体の不確実な一例である。