

# 江戸時代前期における小袖の模様染について

——関学アート・インスティテュートの研究から(Ⅱ)——

河 上 繁 樹

はじめに

関西学院大学アート・インスティテュートでは二〇〇三年度より五カ年計画で「江戸時代の小袖に関する復元的研究」と題する研究プロジェクトを進めている。このプロジェクトは、わが国の着物の歴史にとって画期的な発明である友禪染が完成するまでの十七世紀後半から十八世紀前半にかけての小袖の動向を、現存する小袖や小袖雛形本など各種の資料から考察し、特に小袖の模様表現の技法に注目して、その復元を試みながら当時の染織技術を検証し、それを受け継ぐ伝統的な技術の保存を図るとともに、その記録保存をおこなうことを目的としている。

初年度の二〇〇三年度には基礎的な研究として小袖雛形本などの文献および現存する小袖遺品の調査をおこない、次年度以降に復元する小袖の候補をあげた。これに基づき、二〇〇四年度から二〇〇五年度にかけては、東福門院の注文を控えた寛文四年(一六六四)の『御用雛形帳』(株式会社川島織物セルコン織物文化館所蔵)のなかから代表的な一図を選び、その図案をもとに小袖の復元をおこなった<sup>(1)</sup>。東福門院の小袖の復元と平行して、二〇〇五年度から本年度にかけては、天和四年(一六八四)刊行の『新板当風御ひながた』所収の一図をもとに正平染の小袖を復

元するとともに、賀茂競馬模様友禪染小袖（京都国立博物館所蔵）の復元制作にとりかかっている。友禪染については最終年度となる二〇〇七年度までにさらにもう一領の小袖を貞享五年（一六八八）刊『友禪ひいながた』所収の一図より復元する予定である。

本稿では、正平染の小袖の復元をおこなうにあたり、江戸時代前期における小袖の模様染の動向を探るなかで、正平染や同時期におこなわれた唐染の技法的特点を明らかにし、小袖の模様染としての位置づけをおこないたい。

## 一、雁金屋資料に見られる染色技法

雁金屋資料に見られる染色技法についてはすでに考察をおこなったが<sup>(2)</sup>、本論を展開する上でその概略を述べておきたい。慶長七年（一六〇二）の『御染地之帳』から延宝六年（一六七八）の『女院御所様御用 御呉服諸色調上申 代付之御帳』に至る雁金屋の呉服注文に関する資料は、当時の上層武家および東福門院関係の注文控えである。その最初に位置する慶長七年（一六〇二）の『御染地之帳』は、「内府さま（徳川家康）」「大なごんさま（徳川秀忠）」「ゑどさま（徳川秀忠正室）」「わかさま（京極高次正室）」「まん所さま（豊臣秀吉後室）」「大さか御うへさま（豊臣秀吉側室淀殿）」「ひでよりさま（豊臣秀頼）」などが注文主として名を連ね、雁金屋が武家の権力者から注文を受けていたことがわかる。模様の表現技法として「ぼうし」「つまみ」「させわけ」「かのこ」「ひきへ」などが用いられていることから、その大半が現在言うところの辻が花染と判明する。その後の慶長末、元和期の資料は、徳川秀忠正室の崇源院を中心にした注文控えで、模様の表現技法としては主に刺繍、染め、摺箔が用いられている。

東福門院関係の注文を見ると、元和九年（一六二三）に東福門院が注文した御召し小袖では鹿子絞りか模様表現の主要な技法として用いられていることがわかる。その後、承応元年（一六五二）と考えられる『注文覚 辰七月』で

は、模様については「車に紅葉」「橋に葛の葉」「波」「巻水」「桐の葉」「桜」「八橋」「百合、木の葉」「青海水」「梅立木」「籬に立木」「籬に菊」「雪筋」などさまざまであるが、その加工は鹿子絞りと刺繍だけに限られるようになる。以後、万治四年（一六六一）から寛文三年（一六六三）の『御画帳』、寛文四年（一六六四）の『御用雛形帳』、延宝六年（一六七八）の『女院御所様御用 御具服諸色調上申代付之御帳』でも模様の表現技法は鹿子絞りと刺繍だけに限られ、刺繍では金糸繡が目立つようになる。

東福門院が最も高価な小袖を注文できる立場にあったことは、江戸幕府が寛文三年（一六六三）に出した禁中や江戸城の女性の小袖に関わる禁令（女中衣類直段之定）から知られる。禁令は

「一、女院御所姫宮方上之御服、一おもて二つき、白銀五百目より高直ニ仕間敷候…

一、御臺様上之御服、一おもて二付、白銀四百目より高直に仕へからす…

一、御本丸女中上之小袖、一おもて二つき三百目より高直ニいたすましく候…」

とあり<sup>(3)</sup>、小袖の表地一枚に付き、女院御所姫宮方すなわち東福門院とその娘たちは銀五百目、御臺様すなわち將軍夫人は銀四百目、江戸城の大奥の女中は銀三百目を上限に定めている。このことにより寛文三年以降は東福門院が最も高価な小袖を誂えることのできる立場にあったことがわかる。実際に、寛文四年の『御用雛形帳』では全一七三領のうち東福門院が許された四百目以上の呉服が一五三領にも及び、そのうち上限の五百目が八四領も含まれている。そして、これらの表現技法は鹿子絞りと刺繍に限られている。逆に言えば、鹿子絞りと刺繍は贅沢な技法であったと言える。刺繍は糸糸とともに金糸の「べた繡」が多く、目映いばかりに繡われた金糸と手間のかかる鹿子絞りの組み合わせが豪華な趣を演出したのである。鹿子絞りはすでに慶長七年（一六〇二）の『御染地之帳』でもしばしば用いられているが、東福門院の時代にはさらに高級な小袖の模様表現に欠かせない技法となり、重要性が増した。この傾向は島原の遊女が着用した小袖にも顕著にあらわれている。

二、『色道大鏡』に見られる鹿子絞りの小袖

江戸時代前期の風俗を知るための基本文献として知られる『色道大鏡』は、著者の藤本箕山（一六二六～一七〇四）が三十余年にわたる諸国の遊里での見聞や体験に基づき、遊里に関して必要な知識や作法を詳述した遊里の百科全書とも言うべき大著で、延宝六（一六七八）年ごろに完成した。その巻第三の寛文式では遊女の心得、遊郭の規範や習慣が記され、その一項目に「三職女郎装束の制法」として太夫職・天職・困職の着用すべき小袖・帷子について述べられている<sup>(4)</sup>。これを一覧表にまとめると表1のようになる。

表1

太夫職	天職	困職
ひつたの鹿子	鹿子の織紋、地紋、腰明鹿子	所明鹿子
地なし縫薄の小袖、縁薄の小袖	ゑり・おくびがわりの小袖	
天鷲絨の小袖	さらさの小袖	
無紋無地の紫	無紋無地の紫（紋所あり）	
	無紋無地の緋緞子	緋むく（紋所あり）
	黒縹子	色縹子小袖
	八丈島	
無紋の白小袖（上着）	無紋の白小袖（肌着、ね巻）	無紋の白小袖（肌着、ね巻）

表1のうち、太夫職の「地なし縫箔の小袖、縁薄の小袖」については、「薄の類六条にてはおほく着しつれど、坤郭にいたり、傾国の服には、初心なりとて、これを着せず」とあり、京都の遊里が六条三筋町にあった当時は「地なし縫箔」や「縁薄」の小袖が多く着用されたが、寛永十八（一六四一）年に遊里が朱雀野の島原へ移されて以後は「地なし縫箔」や「縁薄」の小袖が時代遅れとなって太夫は着用しなくなつたという。

さて、ここで注目したいのは、遊女の階級によって鹿子の使用に区別が生じていることである。遊女として最も高位の太夫職が許された「ひつたの鹿子」は、鹿子絞りで小袖の全面を埋め尽くした疋田である。これに対して、太夫職に次ぐ天職の小袖は「鹿子の織紋、地紋、腰明鹿子」と規制されている。「織紋、地紋」は菱や石畳、麻の葉繋ぎなどの織物風の割り付け模様を鹿子であらわしたものの、「腰明鹿子」は腰の部分を開けて肩と裾に鹿子絞りで模様をあらわしたもので、ともに寛文七年（一六



図1 「ちかのおりのもん はつゆきのもやう」  
『御ひいながた』寛文7年(1667)

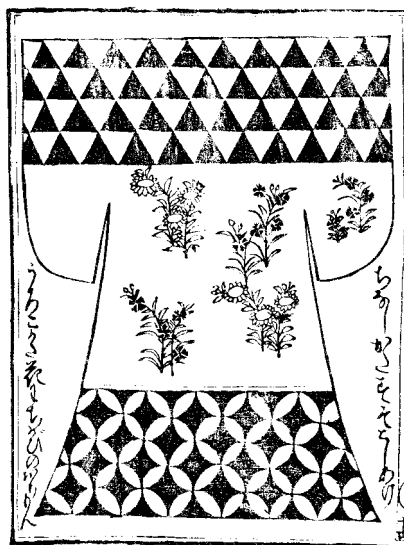


図2 「ちなしかたすそこしあけ うろこかた花わちがひのおりのもん」  
『御ひいながた』寛文7年(1667)

六七）刊行の『御ひながた』にその例が見られる（図1、図2）。囲職の所用とされる「所明鹿子」は、鹿子絞りの模様を疎らに散らしたものである。このように小袖における鹿子絞りの割合がそのまま遊女の階級を示すステイタス・シンボルになっており、鹿子絞りに対しては高級なイメージができていた。

### 三、更紗の小袖

『色道大鏡』によれば、太夫職の「天鷲絨びらうじの小袖」に対して、天職は「さらさの小袖」を着た。ピロードや更紗は近世初期に南蛮人や紅毛人がもたらした異国の染織品であるが、重厚な質感の織物である天鷲絨が太夫職の所用とされたのに対して、染物の更紗は天職の所用で格下の扱いであった。しかし、エキゾチックな染め模様は、当時の人びとの心を捉えたようで、江戸時代初期の風俗画には更紗の着物を着た遊女がしばしば登場する。

例えば、邸内やその庭先で遊ぶ男女の姿を描いた「邸内遊楽図屏風絵」を見ると、背に大橋の模様をあらわした若衆の傍らに寝そべる遊女は、裾に三角形のギザギザ模様をつけた丸文散らしの着物を着ている（図3）。遊女の着物は当時最新の渡りものの更紗であった。

江戸時代前期における小袖の模様染について



図3 「邸内遊楽図屏風」 サントリー美術館所蔵

た。これに似た模様の更紗はインドネシアに見られる。丸模様を中央に散らし、布の両端にギザギザの三角模様を染めた更紗は、インドネシアでカイン・パンジャンと呼ばれ、儀礼用の衣装に用いられてきた。もともとカイン・パンジャンはインドから輸入されたインド製の更紗であった<sup>(5)</sup>。

更紗は江戸時代初期に日本へ運ばれてきた。慶長十九年（一六一四）に唐津の寺沢氏の家来から当時のイギリスの商館主任リチャルド・コックスに宛てた請取書（大英博物館所蔵）に「さらさ但壺たん付十匁づつ廿たん」とあるのを初見とし、その後も『慶元イギリス書翰』の平戸の英国商館員の書簡類から日本で更紗が人気のある商品であった様子がうかがえる。また『唐蛮貨物帳』には寛永六年（一六二九）にオランダ船四艘分の荷物売立品として「さらさ二四七五端」とある。十七世紀以降イギリス、オランダ船によって盛んに更紗が輸入された。本場インドの更紗は、先媒染と蠟防染によりながら、インド茜と藍を主体に、黒や緑、黄色の彩りが加えられる。そのエキゾチックな布は当時の若衆や遊女を魅了したであろう。そして、更紗の独特の模様と染め上がりに触発されて、わが国でも独自の更紗染が始まった。

寛永頃の地方の名物を列挙した『毛吹草』には山城の項に「紗羅染シヤムロ」とでてくる<sup>(6)</sup>。シヤム口はシヤム王国、すなわち現在のタイである。当時、インドからシヤムに向けて更紗が輸出されていた。シヤム向けの更紗は繊細な模様が染め出された手間のかかる染物であり、これがシヤムと交流のあったわが国へもたらされて「紗羅染」と呼ばれた。『毛吹草』からは寛永頃にシヤム更紗（もしくはシヤム更紗を模した和製の更紗）が京都で販売されていたことがうかがえる。

寛文七年（一六六七）年に刊行された『御ひいなかた』は、当時流行の小袖模様を集成した雛形本である。このなかに「ぢさらさそめ」と記された小袖が五図収録されている。その模様は「梅にうぐひす」や「くるまにはぎの花」「ひあふぎにいしだたみ」など日本的な模様ばかりである。この頃にはわが国でも更紗染が十分に消化され、流行の

小袖を染めることができるようになっていた。その後、貞享四年（一六八七）の『源氏ひながた』には、「透着すいしやくとみゆるもことはりそれしや室染むろぞめ」「おく糊盆色のりぼんいろどる絵えの具ぐのさらさ染ぞめ」と見える。しゃむろ染は透着すいしやく|| 粹すいとして喜ばれた染物、更紗染は糊置きと絵の具に特色があった。わが国の更紗染は、蠟防染の代わりに米糊で防染し、絵の具で彩色した<sup>(7)</sup>。これが後の友禪染の誕生へとつながっていくと思われる。特にシヤム更紗の繊細な白いくりの線は、友禪染の糊糸目の表現に影響を与えたと考えられる。

更紗染は遊女ばかりが用いたものではない。高級呉服を誂えた雁金屋においても一例だけであるが、しゃむろ染の例がある。それは『わたくし御あつらへ物』と題した注文台帳で子ども用が多く含まれているが、その正保四年（一六四七）七月二十四日の「おわり御あつらへ」として「しやうぶのやうな物しやむろ」とあり、その代金を「さらさ」屋に支払っている。注文主については十分なことがわかってないが、雁金屋がしゃむろ染の注文を受け、それを下請けの更紗屋にまわしたことが判明する。

また、雁金屋に小袖を注文した東福門院も通常は鹿子絞りと刺繍の小袖が多かったが、時には流行の更紗染の小袖をつくることもあった。品宮常子内親王の日記『无上むじょうほういんの日記にっぎ』の寛文十二年（一六七二）十二月二十二日条には「今朝女院より、此のごろ世間にはやる由仰せにて、更紗染めに縫などの御物好きにさせられ小袖たぶ。（中略）喜びこの外はあらじととりどり眺むるばかりなり」と見える<sup>(8)</sup>。女院は後水尾院の中宮、東福門院のことである。東福門院は後水尾天皇と新広義門院のあいだに生まれた品宮に対しても自分の娘のように心を配り、毎年何度か美しい着物を贈った。流行に敏感な東福門院は「世間にはやる」更紗染の小袖を品宮に贈ったのである。



## 四、染物小袖への傾斜

東福門院が寛文初年に雁金屋へ注文した着物は、当世風の大柄な模様を鹿子絞りと金糸の刺繍であらわした豪華な着物であった。東福門院が身につけた最高級の小袖を市井の女たちも憧れたであろう。『本朝世事談綺』<sup>(9)</sup>によれば、「寛永のころ、女院の御所にて好ませられ、おほくの絹を染させられ、宮女、官女、下つかたまでに賜る。此染京田舎にはやりて御所染と云」とあり、寛永のころから女院御所の小袖が世間でもてはやされていたと伝えている。下つて、延宝二年（一六七四）出版の『御所雛形』では序文に「遠くも近くも都鄙に渡りて人の衣服を見るに、此模様の風流ハ御所かたにしくハなし」と述べ、御所の小袖を賞賛している。このように東福門院の小袖は女性の憧れとなった。また、この頃は商品経済が発展しつつある時期で、そうした状況を反映して京坂の裕福な町人を対象に人気のある小袖模様を集成した『御ひいなかた』が出版されるなど、人びとは以前にも増してファッションに関心をもつようになり、『我衣』に「寛文年中より、男女の衣服そろくをこる。へ略へ寛文年中に至ては、惣鹿子の小袖を著す。地白輪子或は紺緋紫の結鹿子物地にせり、尤結構也」とあるように<sup>(10)</sup>、女性の着物が次第に贅沢になつていく傾向にあった。

しかし、天和三年（一六八三）二月には幕府によつて町の女性の衣服に「金紗<sup>(悉)</sup>、縫、物鹿子」が禁じられた<sup>(11)</sup>。たび重なる禁令を反映して、翌年に刊行された『新板当風御ひいながた』に「世上に惣鹿子金子縫入の衣服すたり、近き頃よりものずきかわり、成ほど軽きを本とす。是によつて当風の物すきの雛形改る。或は唐染正平しほり、しゃむろさらさら霜ふり等の色だてに、五色の染入鹿子散しの類ひ、金銀の箔を以て品々をそれぞれの模様絵様染様を仕出し」とあるように、総鹿子や金糸繡の着物は廃り、唐染、正平染、しゃむろ染、更紗染などの着物が好まれるよ

うになった。貞享四年（一六八七）に刊行された『源氏ひながた』には先に述べたしゃむろ染や更紗染のほかに、御所染・御江戸染・すがはら染・千種染・伊達染・よし長染・唐人染・よし岡染・遠山染・かう染・ひんろうじ染・加が染・ほそ染・茶屋染・しゆんさい染・ちん染・焼刃染・うこん染・ふすべ染・ゆかた染・玉子色染・太夫染・あかね染・正平染・友禅染の合計二十七種の染めがあげられ、染物小袖の隆盛がうかがえる。とりわけ、「扇のみか小袖にもはやる友禅染」として扇絵で名の知られた宮崎友禅のデザインが友禅染として小袖に流行った様子が知られる。友禅染は貞享五年（一六八八）の『友禅ひながた』以後ますますの広がりを見せ、後世に大きな影響を与えることになるが、本稿ではそれ以前の問題として天和の禁令によって総鹿子や金糸繡の着物が廃り、それに代わって染物へと大きく展開しはじめた時期の『新板当風御ひながた』にあらわれた模様染について見ていくことにする。

##### 五、『新板当風御ひながた』に見られる模様染

『新板当風御ひながた』は天和四年（一六八四）正月に江戸の鱗形屋によって出版された。奥付に「画師菱川真跡」と記されており、絵は菱川師宣によるものである。上下二巻から成り、上巻に雛形二八図、下巻に二六図が収録され、通常の雛形本のように小袖の背面の模様を見せる図とともに衣桁や屏風に小袖を掛けた図も多く見られる。それぞれの図の上部には小袖の生地、地色、模様、その技法などを記した断書を付している。この断書の内容を地色や技法などに別けて分類すると、表2のようになる。

生地については、断書のなかに必ずしも記されているわけではないので総数が少ないが、縷子と縮緬がそれぞれ三例ずつ表記されており、羽二重や紗綾も見られる。やや以前になるが、慶安三年（一六五〇）の『女鏡秘伝書』には「こそでの地の事」として縷子や縮緬、紗綾などの生地について言及されている<sup>12)</sup>。同書によれば、薄い羽二重はシ

表 2

生地	地色		模様の技法	
			鹿子	鹿子以外
縮緬	紅	(6)	紅	(27)
羽二重	鬱金	(6)	紫	(8)
続縮緬	浅葱	(6)	鶺鴒	(5)
縹子	萌黄	(4)	朽葉	(2)
紗綾龍紋	との茶	(4)	黒紅	(2)
紗綾	黒紅	(3)	花色	(1)
飛び紋紗綾	瑠璃紺	(2)	一粒鹿子	(2)
	黒茶	(2)		
	木賊色	(2)		
	びろうど色	(2)		
	その他	(8)		

ワがよるので評価が低く、また紗綾も平織地でシワがよりやすかったせいかなり高く評価されておらず、「さやはいやしきものなり。さりながらそのめのもやうによりてよろし」とあり、染め方によつては良いという。いっぽう、縮緬については、「りんずはしなやかにしかもひかりありて一しほよきものなり。たい一しわよらざるものなり」とあるように、しなやかで光沢があつて美しく、しかも皺がよりにくい風合いが喜ばれた。「ぬめのりんずはなににしてもよろし」と続縮緬の評価はさらに高い。また縮緬についても「ちりめんもしなやかにふりのよきものなり。これもしわよらず、そめやう

さまざまあるべし」とあり、十七世紀後半に各種の模様染がおこなわれるようになる、優れた染色効果をもつ縮緬の需要が伸びていった。表2からはわずかの数値であるが、その結果が見てとれる。ちなみに、承応元年（一六五二）と考えられる雁金屋の『注文覚 辰七月』では、小袖一枚の表地代として縹子は三百五十匁、縮緬は二百五十

匁、縮緬は百五十匁とあり、生地によって価格に大きな差のあったことがわかる。

地色は白が一〇回で、続いて紅・鬱金・浅葱が各六回で、比較的明るいい色が好まれたようである。しかし、との茶や黒茶、黒紅など茶や黒系統の地色も散見される。茶色については、慶安四（一六五二）年の『聞書秘伝抄』には「ちや色そめやうの事」の項目が設けられ、「くろちや」「みる色ちや」の色名がみられるが<sup>(13)</sup>、寛文六（一六六六）年の『紺屋茶染口伝書』には「みる茶」以下十数色の茶系の染め方が記されているから<sup>(14)</sup>、この頃から茶色への嗜好が増大していったのであろう。

模様表現の技法については、多くの雛形に鹿子が用いられている。この雛形本が出版される前年の天和の禁令で総鹿子は禁じられたが、模様の一部を鹿子であらわすことは問題がなかったようで、鹿子紋りが依然と人気の高かったことがわかる。ただし、鹿子については、『紺屋茶染之口伝書』に「くろべにかのこ」「あかべにかのこ」「むらさきかのこ」を型染する染色法が述べられ、一粒一粒を手で絞る本格的な総鹿子に代わって、型紙で鹿子模様を摺りあらわす型鹿子がすでに始まっており、逆に元禄五年（一六九二）刊の『女重宝記』には「下京そめのうちだしかのこ今見ればはやふるめかしく初心なり」とあり<sup>(15)</sup>、型鹿子の一種である打ち出し鹿子が元禄頃には流行遅れとなつていくことから推せば、『新板当風御ひながた』の鹿子も一粒鹿子を除いて型鹿子がちいられた可能性も考えられる。

鹿子以外の技法としては、やはり天和の禁令によって禁じられた金糸の刺繍に代わって、金や銀で模様の輪郭をくぐる縁箔や模様のなかを充填する小紋箔・金箔押が目立って多くなつてきている。そして、この『新板当風御ひながた』の特徴とも言えるのは、正平染と唐染が積極的に使用されたことである。しかも、正平染と唐染は単独で用いるよりも併用される場合が多い。正平染と唐染に関する断書を抄出すると、

① 「頃日もつばらはやる正平そめ」（十八頁表）

② 「白き所からそめ正平そめをませていよいよよし」（十一頁表）

- ③ 「白くく、しにしてから染正平そめにして」(二十頁表)
  - ④ 「からそめ正平染に形の所を金ぱくにておし」(十五頁表)
  - ⑤ 「から染ふちを金銀のはくにてあしらい」(二十頁裏)
  - ⑥ 「小紋金銀のはく又はから染正平染をもかつかうよく取合」(二十一頁表)
  - ⑦ 「内に色々小紋を金ぱくにてをし ふちもはくにてとり から染正平染を入」(二十三頁表)
  - ⑧ 「内のかたをばからそめ正平そめにしてよし ふちを金ぱくにてくくり」(二十五頁表)
  - ⑨ 「しやむろそめか からそめ又正平染にしてよし」(二十九頁表)
- ①からは当時に正平染が流行していたこと、②③からは正平染や唐染は白場に施したこと、また白場は絞り染(くくし)で上げたこと、④⑧は正平染や唐染に金銀の小紋箔や縁箔を併用したこと、⑨から正平染や唐染はしやむろ染と同じように使用されたことがわかる。概ね、正平染や唐染は比較的大柄の模様を絞り染で白く上げ、そのなかに施したもので、その模様の輪郭を金や銀の縁箔でくくった。正平染や唐染とともに金銀の小紋箔で模様をあらわす場合もあった。

では、正平染や唐染をどのようにして染めたのであろうか。正平染については宝永二年(一七〇五)刊行の『萬寶鄙事記』巻四に「正平染の方」として以下のように記述されている<sup>16)</sup>。

正平染の方 荏油壹升。蜜陀僧十匁。滑石壹匁。明礬壹匁<sup>右三味為細末</sup>。輕粉壹匁。右の四種を荏の油に入れかきまぜ、なる程ぬるき火にて、一日も半日も煎すべし。若火つよければ薬こげつくにより、油断なく底をかきませ鍋にこげつかぬ様にひた物煉で、大かた能時分と思ふとき、藁のくきを油の内にて、見、暫くたつ時をよきほど、す。又あは消て後、油を紙に付て、多く散ざる程なるをよしとす。扱此油せんじて後、陶にいれ置て、入用るとき用べし。久しくこたゆるもの也。この油を用て繪の具を和し、衣服にかた付て染る也。かたをつけ繪の具

をぬるには、漆ばけのごとくなる小刷毛を用て、かたによくおしこみてよし。

○繪の具を用の方 赤きはしんしや。黄はしわう。黒きは油煙灰墨。かき丹土青黛。こんはせいたい。花色はあゐらう。桃色は白粉辰砂。萌黄はしわう、あゐらう。

右いづれもくだんの油にてとき用ゆ。繪の具を久しくこしらへをく事はあし、。また衣服の紋を付るにもよし。洗ひても落す。

この記述より、正平染はいわゆる油絵の具を型染にしたものであることがわかる。使用する油は荏胡麻の種子から採取した乾性油の荏油で、これに密陀僧（一酸化鉛）、滑石（含水珪酸マグネシウムを主成分とする鉱物）、明礬（硫酸アルミニウムとナトリウムやカリウムなどのアルカリ金属。アンモニウム、タリウムなどの硫酸塩との複塩の総称。媒染剤）、軽粉（水銀、食塩、にがり、赤土をこね合わせ、加熱して得た昇華物で、本質は塩化第一水銀）を少量混ぜて、加熱して粘りを出した油をつくり、これに染める色に応じて、赤は辰砂、黄は雌黄、黒は油煙灰墨、紫は臙脂、紺は青黛、花色は藍蠟、柿は丹土と青黛、桃色は白粉と辰砂、萌黄は雌黄と藍蠟を混ぜて、型紙のうえから刷毛で刷り込んで模様をあらわした。単に顔料を彩色しただけでは水洗いすると洗い流されてしまうが、乾性油の荏油は熱すると酸化重合して固まりやすくなる性質があり、これを利用して絵の具を定着させたので、水洗いしても模様は色落ちしなかった。

いっぽう、唐染については、天明四年（一七八四）の『紺屋仁三次覚書』に「から染形付仕用」として次のように記される。

一、上々も、の皮ニかりや寸かや少しくわへ。隋分ニこゆくせんじ置。二へん引。但シかね入不申候。又地うすくわ三べんも引也。其上お形のりニ六ばんおとくとき入レ。猶又白灰お見合少シ大く入ル也。よくねりませあんはひお可致候。六はん大くハ形の下くろむへし。且又白灰大くわ形下ごかくるべし。其かけ引かねて仕心ニおぼへ

置可申候。扱又形お付申其日天氣よろしく日付可申候。將又付申時さつそく日あかり申候得は。水二つけてよし。水二つけ申候てさつそくす、き上ケ可申候。其日形お付申候ハはとめおくべからす。其日す、ぎ上ケのりは致所ひでんの所也。久しく形付置は形の下ちり申なり。それ二付天氣之よき日付水二付壹人ハかゝりておりての品をそ、ぎ取。のりはりまで致とるへし。日あかりのひま入ば殊外形のちるなり。

唐染は、桃皮（山桃の樹皮）に刈安を加えて濃く煎じ、その染料で引き染めして、型糊に緑礬（硫酸第一鉄の七水塩）と白灰（石灰）を混ぜ合わせ、型紙で刷り込む。これを日光にあてて乾燥させてから水で濯ぐ。このようにすると、予め桃皮と刈安で染めてあった部分に緑礬と白灰の混ざった型糊が反応して茶褐色地に黒茶色の模様が染め上がる。唐染の由来については不明ながら、その名称から推して中国から伝来した染色法であろう。

以上、『新板当風御ひいながた』は天和の禁令によつて総鹿子や金糸繡の着物が廃り、それに代わつて染物へと大きく展開しはじめた時期の出版で、その模様染として金銀の小紋箔や縁箔とともに正平染と唐染が好まれた様子がかがえる。

## 終 わ り に

江戸時代前期においては上流武家や東福門院を中心とする公家階級では、雁金屋の注文台帳に見られるような鹿子絞りと刺繡による豪華な小袖が好まれていた。あるいは鳥原の遊女の間でも鹿子絞りの小袖が用いられた。町方の女性もその影響を受け、豪華な小袖をつくつたが、天和の禁令によつて総鹿子や金糸繡が禁じられ、染物の小袖へと嗜好が変化していった。

すでに江戸時代初期に大量に輸入されていた更紗が小袖の模様染にも影響を及ぼし、日本独自の更紗の染色法を生

んだ。後世の資料であるが、安永七年（一七七八）の『更紗便覧』によれば、日本の更紗染は絵の具などが友禅染と共通しているところから、更紗染が友禅染に影響をあたえたものと考えられる。いっぽう、『新板当風御ひいながた』に見られる唐染も友禅染の流行とともに次第におこなわれなくなった。友禅染が流行の兆しをみせるのは貞享の頃である。貞享四年（一六八七）刊の『源氏ひなかた』には「扇のみか小袖にもはやる友禅染」とみえ、扇とともに小袖に友禅模様の流行ったことがうかがえる。翌年には友禅の名を冠した『友禅ひいなかた』も刊行され、その凡例には「絵の具水にいりておちず 何絹にかきても和也」とあるように新しい技術が開発された。友禅染は筆で絵の具を塗るように色を挿し

江戸時代前期における小袖の模様染について

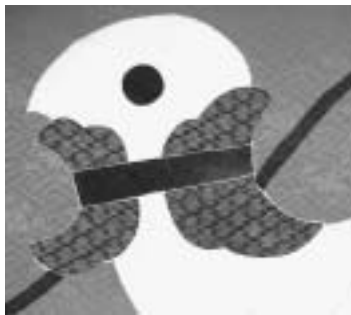


図5 復元中の唐染（松皮菱模様の部分）



図6 復元中の正平染（梅鉢模様の部分）

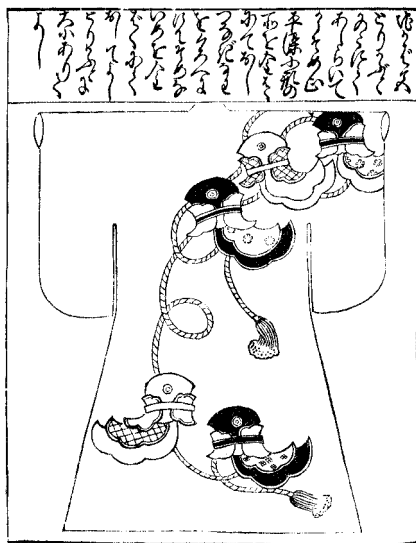


図4 「鳥兜模様の小袖」『新板当風御ひいながた』天和4年（1684）



て模様を彩る技法である。岩絵の具のような粒子の粗い顔料では仕上がりがこぼばって、しなやかな絹の風合いが台無しになり、また水に浸かれば色が落ちてしまう。友禪染はその欠点を技術的に克服した。友禪染の絵の具は藍蠟の青、生臘脂の赤、雌黄の黄の三色を基本に、各色を合わせて紫、緑、橙色をつくり、黒や鼠色は墨や松煙から得た。これら絵の具に豆汁を混ぜるか、あるいは染める部分に豆汁を引いて、加熱しながら色を挿すと、豆汁のタンパク分が凝固して絵の具が染着する。こうした方法で糸目糊を置いた細かな部分に筆で彩色してゆくと、絹の風合いを失わず、色落ちもしない。これが友禪染のもっとも大きな技術的な特色であった。友禪染が流行する直前の『新板当風御ひいながた』に見られる正平染は、顔料を主とした油絵の具によって多彩な模様を型染する染色法であり、油を酸化重合させることで水落ちの心配はなかったが、筆によってより手軽に自由多彩に彩色できる友禪染の登場によって廃り、一時期の流行で終わってしまった。

現在、正平染や唐染と認識される小袖は遺されていない。そこで関西学院大学アート・インスティテュートの「江戸時代の小袖に関する復元的研究」プロジェクトでは、友禪染流行の直前におこなわれた江戸時代前期の染色技法として正平染と唐染を取りあげ、『新板当風御ひいながた』の一回(図4)を選んで小袖の復元を試みた。すでに復元は完成しており、その詳細な復元過程(図5、図6)については、別途報告書を刊行する予定(二〇〇七年度末に発行)である。

註

- (1) 関西学院大学アート・インスティテュート編『江戸時代の小袖に関する復元的研究(中間報告)』二〇〇六年
- (2) 河上繁樹「雁金屋資料にみる江戸時代前期の小袖」『人文論究』第五五卷第一号 二〇〇五年
- (3) 『徳川禁令考』前集第六 三三七三 女中衣類直段之定 創文社 一九五九年 一九八〇一九九頁
- (4) 『色道大鏡』八木書店 一九七四年 二七〇～二七五頁

- (5) 小笠原小枝「近世初期風俗画に顕れたインド更紗」『MUSEUM』第五六三号 一九九九年
- (6) 『毛吹草』岩波文庫 一〇〇〇年 一五八頁
- (7) 日本における更紗の染め方については、安永七年（一七七八）の『更紗便覧』（『染料植物譜』所収 はくおう社 一九七二年復刻）によれば、更紗染は臙脂の赤、藍蠟の青、雌黄の黄色の三色が基本になっており、本場インドの更紗とは異なる、わが国独自の染色法がおこなわれていた。
- (8) 瀬川淑子『皇女品宮の日常生活』岩波書店 二〇〇一年 七三〜七四頁
- (9) 『本朝世事談綺』（『日本随筆大成』第二期 第六卷所収 日本随筆大成刊行会 一九二八年）七二二頁
- (10) 『我衣』（『燕石十種』第一卷所収 中央公論社 一九七九年）一九一〜一九二頁
- (11) 前掲註(3) 三七六五 女衣類制禁之品々 一九九頁
- (12) 『女鏡秘伝書』（『家政学文献集成』第一冊所収 渡辺書店 一九六六年）二八七〜二八九頁
- (13) 『聞書秘伝抄』（『染料植物譜』所収 はくおう社 一九七二年復刻）五七〇〜五七一頁
- (14) 『紺屋茶染口伝書』（『染料植物譜』所収 はくおう社 一九七二年復刻）五八三頁
- (15) 『女重宝記』（『近世文学資料類従』参考文献編十八所収 勉誠社 一九八一年）四二頁
- (16) 『萬寶鄙事記』（『染料植物譜』所収 はくおう社 一九七二年復刻）六三四頁
- (17) 『紺屋仁三次覚書』（『染料植物譜』所収 はくおう社 一九七二年復刻）七三四頁