

第3章「長板中形」

長板中形とは、木綿の浴衣地を染めるのに用いられた模様型のことです。表裏両面を防染することによって藍と白が際立つ仕上がりとなります。人間国宝の作品を交え、両面が柄違いの幻の染物「籠染ゆかた」など、魅力的な型染め作品を紹介します。江戸時代から長板中形は、型紙については伊勢型紙の型彫師が、型紙に糊を置くのは型付け師が、藍で染めるのは紺屋と呼ばれる染の職人がそれぞれ分業で行っていました。しかし、「長板中形」の技術で人間国宝となった、松原定吉（1893～1955）は、自前の藍甕を持ち、型付けから染までを一貫して行う方法にしました。結果的にこの方向転換で、1点ごとの作品（図11）の完成度が高まることになったといえるでしょう。

図11は、正方形の区画の中に青海波、亀甲、七宝繫ぎといった吉祥文様を表し、それ以外の白地に葉の付いた竹の幹を染め出しています。複雑な文様構成でありながら型崩れせず、藍と白の美しさが際立っている点からも技術力の高さがうかがわれる作品です。



図11-2 部分拡大図



図11-1 松原定吉 白木綿地長板中形
竹に青海波模様浴衣
昭和時代個人蔵（前期展示）

第4章「現代の藍染」

藍染めに魅了された作家や工房の作品を紹介します。長板中形を守る人々、天然染料と向き合う人々、繭づくりから染め織りまでを一貫して行う人々、アート作品を志向する人々といった様々な藍染めの形を紹介します。例として、繭づくりから染め、織りまでを一貫して行い、琉球織物の復興に携わった沖縄出身の秋山眞和（1941～）の伝統的な作品（図12）があります。また、日本を代表する藍染美術家の福本潮子（1945～）の制作は、着物や帯と、アート作品に大別されます。本展では現代の藍染という観点から、従来の着装品の枠を超えたインスタレーション作品（図14）を取り上げました。



図12 秋山眞和 絹地藍染花織着物
2015年頃、個人蔵（後期展示）

秋山眞和は、琉球染織を制作していた父・常磐氏とともに、太平洋戦争時に沖縄から疎開後、宮崎で琉球織物の復興に携わりました。その後、「綾の手袖染織工房」を創設し、繭づくりから染め、織りまでを一貫して行い、宮崎独自の織物の制作を目指して活動しています。出陳作品（図12）に使用される花織は、経糸または緯糸を浮かせ、花のような模様を織り出す沖縄の織物技法の一つで、琉球藍のような天然染料で染めた糸を使うことが多いです。

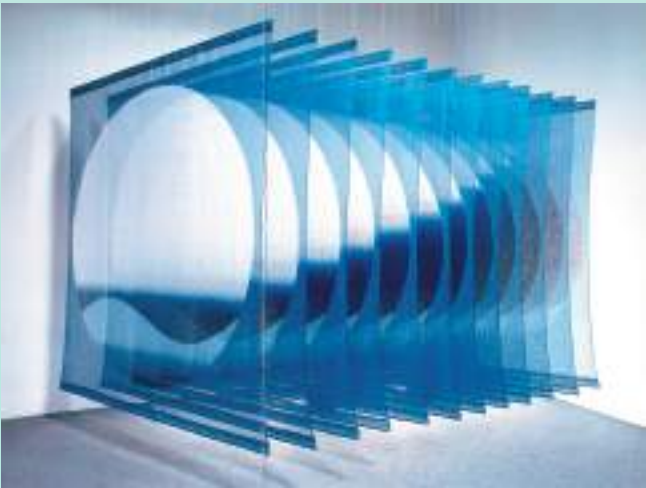


図13は、縦210cm、横200cmの藍染め布12枚を等間隔に連続して吊り、時間と空間を表現した作品です。緯糸に波状によろけ技法を入れることによって自然を感じさせます。素材はリネン（亜麻布）で、ぼかし染めや、独自の大帽子絞りなどの技法を用いています。透けた布の連続によって、異次元の仮想空間を浮かび上がらせています。

図13 福本潮子「時空 Time Space」
1989年、染・清流館蔵（通期展示）

特別展

藍と紅のものがたり

公益財団法人 大倉文化財団 大倉集古館

2025年
7/29～9/23
[前期] 7/29～8/24
[後期] 8/26～9/23
※展示替えがあります。

古来より、人々は衣服を染めるために様々な染料を使用してきました。19世紀の中頃に合成染料が誕生するまでは、動植物から抽出した天然の染料によって色を手に入れました。こうした染料をつかった日本の色彩文化において欠かせないものが、植物のアイとベニバナから生まれる藍色と紅色です。手間のかかる工程による伝統的な藍染と紅花染は、それぞれ独自の文化を築いてきました。

藍は古くから日本で親しまれ、型染めや手描き染め、絞り染め、友禅染め、ろうけつ染め、草木染めなどといった様々な染色技法と結びついてきました。江戸から現代にいたる藍染の着物や浴衣を、麻・絹・木綿などの素材との兼ね合いや、先に挙げた染色技法などに着目して紹介します。

一方、古くから貴族のあこがれの色であった紅は、茎や葉、樹皮などを用いることが多い草木染の中でも花の部分を使用する珍しい染料です。江戸時代の公家や武家の女性が着用した美しい打掛や、紅板締めによって染色された布を使用した下着や子供服、そして山形において紅花染の再興を担った人々による作品を紹介します。本展では、ふたつの色と染料技術の歴史、そこから生まれた衣類や反物などを紹介し、その魅力を見つめなおします。

紅のものがたり

3世紀頃に中国から日本に伝来したとされる紅花。その花びらには2種類の色素（黄色・赤色）が含まれ、赤色はわずか1%未満という大変希少な染料です。江戸時代における一大産地は、山形県の最上川流域で、生花から上質の紅花染料「紅餅」を作って京都へと運ばれました。明治以降一旦途絶えた紅花栽培ですが、復興の機運が高まり、現在では栽培から製品化までの一貫製作を行う人々が活躍しています。「紅のものがたり」では、江戸時代から現代に至る美しい紅の着物や、紅餅製作や紅花染めなどに関する資料を紹介します。

第1章「紅花と染織」

江戸時代の女性が着用した美しい打掛小袖（または振袖）を中心にご紹介します。打掛とは秋から春にかけて重ね着の一番上に打ち掛けて（軽く羽織って）着用した綿入りの着物。江戸時代後期には、裾の襷に分厚く綿を入れ、裾を長く引きずるようになります。武家や公家の礼服でしたが、江戸時代後期には町人や豪農の子女の晴れ着としても用いられ、現代では婚礼衣装として着用されます。

武家女性の装いには「季節」「日取り」「時間帯」によって細かいルールが定められていました。図1は秋から春にかけての節句や式日の午前中に着用された武家女性の衣類で、最も格の高い着物であり打掛として使用されたと考えられます。綸子という織模様のある艶やかな絹地に刺繍と鹿の子絞りで表現した、雲立涌模様と結び花（花束）模様を交互に配置します。武家の打掛には幾何学模様と、花束や折枝といった植物模様を交互に配したものが多くみられます。地色は「地白」「地黒」「地赤」の3色に限られていましたが、本作は典型的な地赤の着物となります。

江戸時代末期に近づく、財力を蓄え様々な利権を手に入れた豪商たちが、儉約令を逃れ、婚礼衣装として贅沢な衣装を誂えるようになりました。図2は、群れ飛ぶ鶴の模様を表した総鹿の子絞りの振袖。群鶴や千羽鶴の模様は長寿と幸運を象徴する模様です。粒状の鹿の子絞りを全体に連ね、絞っていない部分で模様をあらわす「地落ち鹿の子」の技法が用いられています。このような総鹿の子の作例は、江戸時代後期、町人女性の晴着（打掛）にしばしば見られ、贅沢品ゆえ禁令が出るほどでした。



図1 綸子地紅花染絞り繡い花熨斗立涌模様小袖
江戸時代19世紀、個人蔵（8/13～8/17）



図2 綸子地紅花染疋田絞り飛鶴模様振袖
江戸時代19世紀、個人蔵（8/5～8/11）

藍のものがたり

明治の頃「ジャパンプルー」と称された藍色。淡い浅葱から縹、納戸、更に紺にいたるまでの美しい青の諧調を作り出します。奈良時代の正倉院宝物にはすでに藍染の染織品がみられますが、藍染が日本で普及したのは江戸時代といわれます。同時期に急速に普及した木綿に染められる天然の染料が、日本では藍と紅花しかなかったことと、更に庶民が許された色に藍が含まれていたことが要因と言われています。「藍のものがたり」では、江戸から現代にいたる藍染の着物や浴衣を、素材や染色技法などに着目しつつご紹介します。

第1章「藍染めによる染織のはじまり」

藍を染める布地のうち、木綿が普及したのは江戸時代中期以降と以外に新しく、それ以前は古くから麻や絹が使われてきました。藍染は様々な着物で使われ、朝廷貴族の正装である袍の下に着る半臂や下級女官の采女の装束(図7)といったものから庶民の使う襦袍や仕事着に至るまで広い階級で享受されていたことが知られます。被衣(図8)といわれる女性が外出する際に、頭からかぶって顔を隠すための着物は、公家用、武家用、町人用など身分ごとに分かれていたといわれています。このほか武将が着用した胴服などを含め、用途や素材の異なる藍染着物のバリエーションを紹介します。

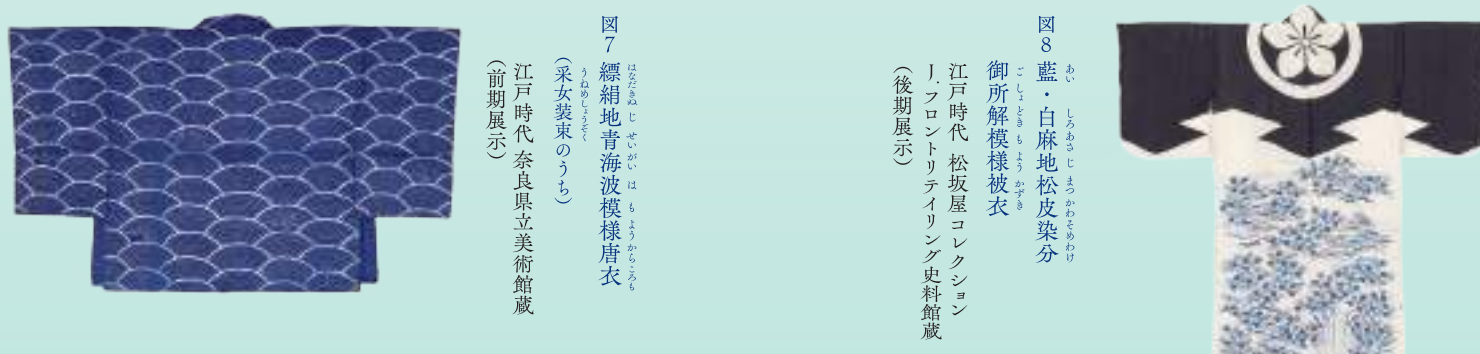


図7は、天皇のそばで食事や身の回りの世話をする下級女官である采女が、着用した腰高の上着で、藍染めの生絹(精練していない生糸)の地に胡粉で青海波文様が描かれています。采女の装束には独特の様式があり、下着にあたる白小袖に切袴をはき、金銀泥や顔料で彩色した絵衣(波絵衣)を着用した上から、本作品のような唐衣をはおります。

第2章「浴衣」

現在のように人が湯につかる入浴形式「湯浴」が一般化する江戸時代半ば以前は、蒸し風呂が中心であり、上流の人々は蒸し風呂に入る時も全裸ではなく、「湯帷子」という下着を着用していました。これがいわゆる「浴衣」の原点といえるでしょう。湯浴のできる銭湯が江戸時代半ば以降に広まったことで、木綿の浴衣が着用される機会が増え、銭湯への往復のみならず、夕涼みや花火見物といった行楽にも着用されるようになりました。

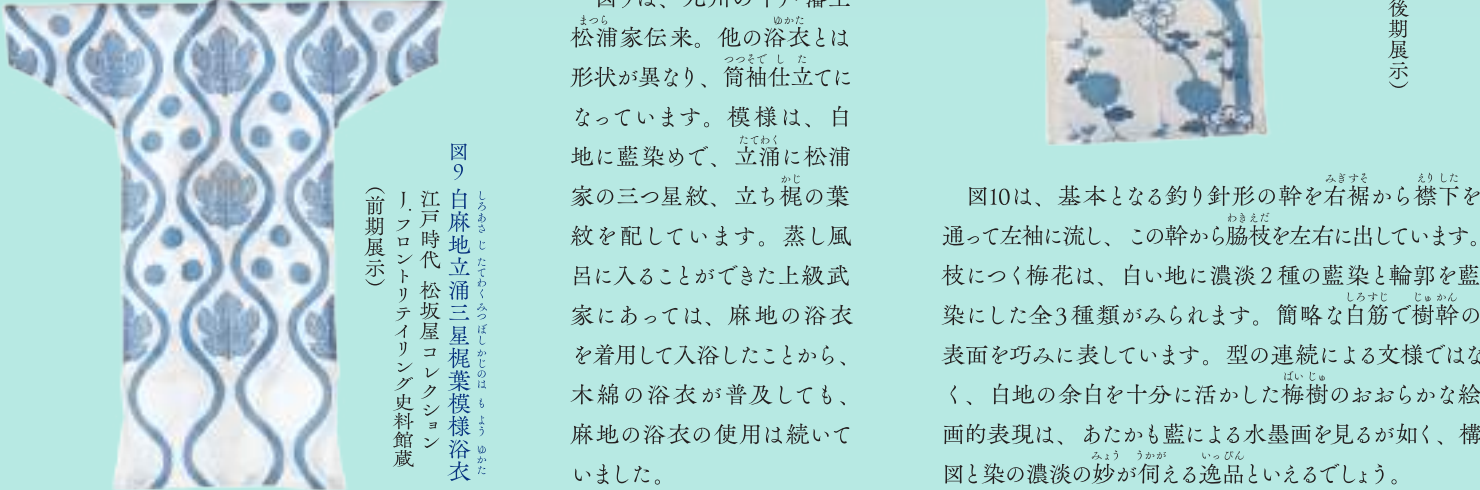


図9は、九州の平戸藩主松浦家伝来。他の浴衣とは形状が異なり、筒袖仕立てになっています。模様は、白地に藍染めて、立涌に松浦家の三つ星紋、立ち梶の葉紋を配しています。蒸し風呂に入ることでできた上級武家にあっては、麻地の浴衣を着用して入浴したことから、木綿の浴衣が普及しても、麻地の浴衣の使用は続いていました。

第2章「紅板締め」

紅板締めとは、江戸時代中期から明治にかけて流行した型板(模様を彫刻した版木)に生地を挟んで染め上げ、紅色地に白い模様を染め出す技法です。襦袢や下着(重ねた下に着る着物。現在の肌着とは異なる)といった女性が内に着る防寒や重ね着の美しさを楽しむ衣類に多くみられます。今では幻の染色技法ともいわれます。本章では一般に公開されることの少ない紅板締めの魅力に迫ります。胴抜きとは、胴とそれ以外の部分で異なる布を縫い合わせた着物。本作は、胴部分に紅板締めの裂を使用した下着です。胴部分に紅板締めの裂を使用する理由の一つとして、漢方としての紅花が血行を良くする効能があることからと言われています。また、麻葉模様は江戸時代以降に着物の柄として用いられたもので、遊女の普段着や歌舞伎衣装として浮世絵に多く描かれています。遺品としては襦袢や座着に多く取り入れられています。麻葉の幾何学模様が魔除けの模様に通じるといった考えや、まっすぐに成長する大麻の葉に似ていることから、すくすく育つように、といった意味が与えられています。

第3章「紅花染の広がり」

江戸時代後期の浮世絵師・3代歌川豊国(国貞)が描いた浮世絵に表現されている歌舞伎役者が着る紅花染めの着物の着こなしなどをご紹介します。江戸本郷の八百屋の娘お七は、天和2年(1682)の大火で檀那寺に避難した際、寺小姓と恋仲となり、恋慕のあまり再会を願って放火し、火刑に処されます。浄瑠璃や歌舞伎では、お七は寺小姓の危機を救うため、火の見櫓に登り半鐘を打つという趣向に変化します。浄瑠璃ではお七が梯子を登る様子を人形遣いがその姿を見せずに操るのが見せ場です。本作は、安政3年(1856) 4代目市川小團次による歌舞伎の演目を描いたものと思われます。人形振り(登場人物が人形のような身振りで踊り、人物が興奮した状態を表現する。)の様子を描いたものでしょうか。お七が着る着物は、紅色と藍色の板締めによる着物のように見えます。四田絞りを模した摺四田で麻葉や梅の模様が表現されています。絵具の紅は「片紅(細工紅)」と呼ばれた柔らかい彩色の紅色を用いています。

第4章「現代の紅花染」

明治以降、化学染料の普及などで衰退の一途をたどった紅花染ですが、昭和にはいり再興の機運が高まりました。山形県の最上地方(現在の村山盆地)の紅花栽培と紅花交易は、平成30年(2018)には日本遺産「山寺が支えた紅花文化」として認定され、次いで平成31年(2019)には日本農業遺産「歴史と伝統がつなぐ[山形の紅花]〜日本で唯一、世界でも稀有な紅花生産・染色用加工システム〜」に認定されました。本展では「最上紅花」を使った現代の作品を紹介するとともに、紅花染めの工程を示す絵画や資料をご紹介します。図5は、生繭から真綿を手作業で抽いた糸(真綿紬糸)を先染めし、古くから山岸家に伝わる袴を織る長い木製の高機織機で織りあげています。糸は扁平糸と呼ばれる内部が空洞状態の糸を用いて、手織で織ると、適度なゆがみが生まれ、軽くて柔らかい着心地の良い着物となります。山岸幸一は、1975年に米沢市赤崩に工房を構える草木染染織家。蚕や染料用の草木を育てるところから、織まで全て自らの手で行っています。新品種の開発にも取り組み、2003年に黄金繭「春来夢」、2006年に白い紅花「保光」を新品種登録しています。

図6は最上紅花を栽培して京都で販売するまでの様子を描いた江戸時代後期の絵画。右隻には、豊作を祈る春祭り、種蒔き、花摘み、花踏み、花寝かせの作業を経て「紅餅」ができるまでを描きます。左隻には、出荷の様子と北前船のルートを通して敦賀港(現:福井県)に入る20艘の紅花船を描き、帆には山形の紅花商人の屋号も見えます。紅餅は敦賀から琵琶湖を通して京都に入り、最後には京都の紅花問屋の店先で販売されました。青山永耕は、上山藩(現:山形県上山市)御用絵師・丸山清耕に学び、藩命で江戸に出てからは狩野永憚に学び、江戸で20余年活躍しました。後に帰郷し、明治初年には狩野姓も許されました。



図6 青山永耕「紅花屏風」江戸時代後期 山寺芭蕉記念館蔵 (通期展示)

図5 山岸幸一(赤崩草木染研究所)「双紬織着物染」(紅花追分け) 2010年作家蔵(前期展示)

図3 絹地紅板締め麻の葉模様下着(胴抜き) 江戸時代後半、個人蔵(後期展示)

図4 三代歌川豊国(国貞)「八百屋お七」江戸時代・19世紀 個人蔵(後期展示)

図8 藍・白麻地松皮染分け御所解模様被衣 江戸時代 松坂屋コレクション I.フロントリテイリング史料館蔵(後期展示)

図10 白麻地藍染梅模様浴衣 江戸時代 松坂屋コレクション I.フロントリテイリング史料館蔵(後期展示)