



コサージュ付き婚礼衣裳 アメリカ合衆国 19-20世紀
肩幅 33.0cm 上衣丈 51.0cm スカート丈 51.0cm

◆◆ 館蔵品紹介 ◆◆

19世紀から20世紀に替わる頃のアメリカのウェディングドレスです。材質は絹と麻で、現在は変色してしまっていますが、白いシルクサテンを基調としています。カットワークの部分からプリーツが覗く裾の装飾が美しい、やや控えめなAライン(アルファベットの「A」のように、バスト下やウエストから直線的に裾が広がった型のドレスライン)のドレスに、フリルのついたトレーン(引き裾)が付いています。レースの袖は二の腕が隠れるくらいですから、肘までの長いグローブ(手袋)を用いたのでしょう。ヴェールも被ったと思われるのですが、どちらも残されていません。

しかしながら、このウェディングドレスのデザインの重要なポイントとなっている、ウエスト正面と袖、トレーンに付けられている装飾、ローワックス(蜜蝋)のオレンジブラッサム(オレンジの花)と布製のスズランの造花で作られたブーケは、経年のわりには比較的良いコンディションを保っています。

オレンジの花言葉は「純粹」「純潔」「結婚式の祝宴」、スズランの花言葉は「純粹」「純愛」「幸福の訪れ」などだそうです。特にオレンジは、果実を実らせるとき、甘い良い香りの花を咲かせ、同時に葉も茂らせることから、欧米では繁栄と多産の象徴とされました。

古くはギリシャ神話でも、最高神ゼウス(Zeus)が女神ヘラ(Hera)と結婚したときにオレンジの花を贈ったといわれます。有名な「パリスの審判」の話に三美神のひとり(あとのふたりは、アフロディテとアテナ)として登場するヘラは、女性の守護神であり、家庭と結婚を司る神でもあります。余談ですが、ヘラのローマ名はユノ(Juno)、6月(June)はヘラの守護月なので、6月に結婚するとヘラの加護が得られる、というのがジューン・プライドの由来です。

さてお話を戻しますと、このオレンジブラッサム、本来なら、生花を身につけることができればよいのですが、開花時期の短いオレンジの生花を常に用意することは難しいため、造花がポピュラーになりました。

このように、欧米の結婚式で花嫁が身につけることの多いオレンジの花ですが、より広く行われるようになったきっかけとして知られているのが、1840年のイギリス、ヴィクトリア女王の結婚式です。従来の王室の花嫁衣裳は、金糸、銀糸の飾りなどが豪華に施されたドレスにベルベットのマントを纏う重厚なものでしたが、ヴィクトリア女王はオレンジの

花飾りのついた白いサテンのドレスを着て、頭にはオレンジの花輪を飾り、レースのヴェールを着けるという、慣例にとらわれない婚礼衣裳で式に臨みました。もちろん、生地などは贅沢なものが使われたはずですが、この清楚で可愛らしいデザインのウェディングドレスは20歳の若々しい女王に、とてもよく似合ったようです。当時の新聞や雑誌に大々的に報じられた結果、それまで一般的とはいえなかった白いウェディングドレスとともに、レースのヴェール、オレンジブラッサムのヘッドドレスなどが大流行しました。

それは自国のシルク、レース産業などの振興を願ったヴィクトリア女王の目論見通りだったわけですが、以後、21世紀の今日に至るまで、世界中で白のウェディングドレスが普通に見られるようになってからは考えていなかったのではないのでしょうか。今回ご紹介しているアメリカのウェディングドレスも、白いシルクサテンのドレスにレースとオレンジの花がメインのローワックス・コサージュの装飾といった要素が、まさにヴィクトリア女王のドレスの影響を受け継いだものと言えます。

それでは、ヴィクトリア女王以前のウェディングドレスはどのようなものだったか、といいますと、今よりもずっと、地域や人々の階級によって様々でした。民族衣装はもちろん、特権階級の人々は、財力を誇示するために贅沢な衣裳を誂えました。それらは色彩豊かで華やかなものであったでしょう。一方、庶民は黒や紺のドレスに白いヴェールを着けるスタイルなどが多く見られます。これは、結婚式以後も晴れ着や礼服として着るため、つまり、葬儀の時にも着ることができる色にしたのでした。では、婚礼衣裳と特定の色彩が結びつけられることはなかったか、といえば、そうでもありません。たとえば、古代ローマでは、花嫁に最も相応しい色として黄色(正確に言うと、サフラン色)が考えられていたそうです。陽の光や黄金に近い色と考えると、何となく納得できる気がします。

今回のドレスにヴェールが残っていない、ということについては、ヴェールのみ、娘さんに引き継がれたのかもしれませんが。花嫁のヴェールを切って、ドラジェという祝い菓子を包んで配る習慣もあったようですので、あるいは刻まれてしまった(!)可能性もありますが…。100年の時を超えてきた婚礼衣裳を前に、様々なことに思いを馳せるのも楽しいものです。

(小野 恵)

「木版摺更紗」 — 鈴田滋人氏の技 —

水上 嘉代子

1. はじめに

日本の型染の歴史は古く、その種類も多様である。型染というと、多彩で絵画的な模様の友禅染や丹念に一針一針刺す刺繍のような一品制作に対して、型を使うことにより量産に適した染物というイメージがあるが、日本の型染はそれだけではない。型による制約をプラスに変え、模様の省略やデフォルメが行われ、優れたデザインの図柄や、繊細で精巧な技による極小の美が追求され、今なおその技術は継承されている。

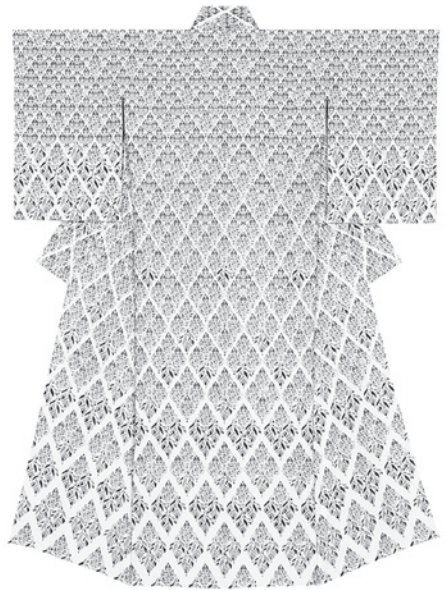
日本の型染には、さまざまな材質の型⁽¹⁾をあらゆる使い方⁽²⁾により布帛に模様を表す工夫がなされ、さらに浸染や引き染によって模様が染められてきた。

木版による型染は、奈良時代の正倉院宝物には摺絵・臈纈⁽³⁾・夾纈⁽⁴⁾や中世の蛮絵、近世の板締め染などの優品が多く伝えられている。摺絵の代表的な作例に、「楷布屏風袋」⁽⁵⁾がある。これは、麻地に褐色で花卉が散らされ、鳥が折枝をくわえた当時流行の花喰鳥模様である。染色技法は捺染で、模様を凸型に彫刻した木版に絵具をつけ、麻地に摺り付けて模様を表している。技法としては原初的で、模様の彫線は木版ならではの素朴さがある。その後摺絵は、平安・鎌倉時代の絵画資料より、庶民の衣服の加飾技法に用いられていたと考えられる。

紙の型による型染では、型地紙⁽⁶⁾に模様を彫って型紙とし、極小の美を追求する「江戸小紋」や藍と白の色調が清々しい「長板中形」、南国ならではの多彩な意匠の「紅型」や、作家の独自の創作による「型絵染」などがある。型紙による染めをここまで多様に発展させた日本の型染こそ、世界的にみても特筆すべき存在である。

型染の歴史をおおまかにふり返ると、木版から型紙へ移行するにつれ、それぞれの型の材質を活かし、時代の息吹を布帛に美しく染めてきたのである。その中で鍋島更紗のみが、木版と型紙を併用し、他の和更紗にはない独自の表現で風格がある。そして木版摺更紗は、この鍋島更紗の伝統技法を基にしながら、模様やその構成、色調などに創意工夫が加えられ、高度な芸術表現を可能にする染色技法として評価されている。

鈴田滋人氏制作の木版摺更紗の木版と型紙による、型染の魅力の一端を探ってみたい。



(写真1) 全体・部分
「木版摺更紗着物
花翔文(かしょうもん)」
第60回(2013年)日本伝統工芸展

これは(写真1)、鈴田滋人氏の作品である。作品の前に立つと整然と連なる型の重厚さに圧倒され、座って見ると紅色の花と藍色の葉の優しい色調と、裾にいくにつれ柄の間隔を少しずつ広げていることで、潤いのある絵羽模様が展開されている。型染の持つ整然とした中に暖かみがあり、不思議と両面性が感じられる。モチーフは、枝の先端に直立した紅色の花穂をつける紅花柄の木である。鈴田氏は、この花と葉の特徴を敏感にとらえ図様化し、初夏の青空に花穂が上へ上へと伸びていく、あふれる生命力を表現している。

ここで今回ご紹介する鈴田滋人氏の御活躍を簡単に記す。昭和29年、佐賀県鹿島市のお生まれ。昭和54年、武蔵野美術大学日本画学科卒業。その後、鍋島更紗を復元した染色家で御尊父の鈴田照次氏の仕事を手伝うために帰郷する。昭和56年、鈴田照次氏の逝去に伴い、工房を受け継ぎ、現代の鍋島更紗を目指して制作活動が本格派する。昭和57年、第29回日本伝統工芸展に、第1作目の「木版摺更紗着物 いかだかずら文」で初入選。平成8年、第43回日本伝統工芸展で、「木版摺更紗着物 樹閑文」が日本工芸会奨励賞受賞。また、さまざまな賞を受賞される。平成20年、「木版摺更紗」で、重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定される。

2. 鍋島更紗と鈴田照次氏

「更紗」とは、室町時代末期以降南蛮貿易などによってインド・ジャワ・ペルシアなどから舶載された、異国情緒あふれる模様の木綿の染め布のことである。江戸時代中期以降、日本でもこれを模して制作されたものが「和更紗」である。その中でも「鍋島更紗」は、染法は木版と型紙を併用し、模様は古渡更紗の意匠を模作して染められ、藩の御用達としての格調を備えている。

その起源は、初代藩主鍋島直茂が慶長3(1598)年に朝鮮出兵の際、連れ帰った工人の九山道清が漢法の原料となる葉草の知識があり、これが更紗の染料にも転用され、道清が鍋島更紗の祖とされている。その後道清の家系は、製薬業を営みながら更紗染めも行ったという。江戸時代には「半兵衛更紗・高麗更紗」の名で呼ばれ、同族の江口家と江頭家で鍋島更紗の技術は一子相伝の秘法として外部に洩らすことなく伝承された。江頭家十二代の佐八が大正3(1914)年に没したことにより、三百年あまり代々受け継がれてきた鍋島更紗の技術や道具類も絶えてしまった。

偶然発見された『鍋島更紗秘伝書』『鍋島更紗見本帖』(昭和34年に佐賀県文化館が購入)を、染色家の鈴田照次氏(1916-81)が研究し、道具類の散逸状態から木版・型紙の試作など多くの困難を乗り越え、鍋島更紗の技法の解明と復元を完成させる。その後照次氏は、昭和47年の第19回日本伝統工芸展に「更紗着物 松文」を発表し、木版と型紙を併用した独自の作風を確立する。

鍋島更紗の染法は、『鍋島更紗秘伝書』に、「濃キ墨ヲ用ユ此ノ打出シ方ハ他ニ比類ナキ秘法ニ付口伝ニ譲ル」とされる。まず、模様の輪郭線などを木版(地型)により墨摺りで行う。そして一番摺り・二番摺りと称し、黄・赤・紫・青の順に型紙を使い刷毛摺りを行う。最後に上型として赤の版摺りにより模様を深みを与えている。鍋島更紗の模様を伝えてくれる『見本帖』の顔料の色使いを見ると、舶載の更紗の技法を知らずに当時可能な染色技法を駆使し、独自の木版と型紙の併用を考案した苦勞が想像される。

・鈴田照次氏について

鈴田照次氏(1916-1981)は、鍋島更紗の復元に成功した染色家というだけではない。氏の作品は、筆が走り躍動感あふれるろうけつ染、繊細で技巧的な型絵染や木版摺更紗の着物に止まらず、陶磁器や室内装飾・グラフィックデザインをも手がけ、幅広い創作活動を追求した。これは、富本憲吉や稲垣稔次郎らとの親交もあり、氏の工芸創作の世界を広く刺激

的なものにした。

日本伝統工芸展が20回展の年の鼎談で氏は、「さきほど、伝承という言葉が出ましたが、この問題は、日本工芸会の定款の中にはっきり二つにわけて書いてあるんですね。一つはやはり、古い技術を伝承するということであり、もう一つは伝承されたそういった技術を踏まえて、今日の仕事をつくって行くという二つの面があるので、つまり、伝承というのは、文化財保護という立場ですが、これは大切で同時に一方で、これをどう利用するか、どう元にして発展させるかという二つの問題があり、これが今後の焦点だと思うのです。」⁽⁷⁾と述べており、伝統工芸にも情熱を注いだ人物でもある。

また、沖縄の紅型や東南アジアの更紗の実地調査と研究も行い、『染織の旅』と題してその成果が出版されている。郷里では、昭和20年頃、戦争で荒みがちな世相に潤いを与えたいとの思いをこめて、郷土玩具「能古見人形」の創作者として人々に親しまれている(写真16)。

これらの鈴田照次氏の作品には、ゼロから鍋島更紗の復元をなしとげたパワー、多彩な創作活動を支えた情熱や、なにより物づくりに対する深い愛情が今も感じられる。

鈴田滋人氏の心には、父の鍋島更紗への強い思いとその業績、そして何より尊敬の念があるからこそ工房を引き継ぐ決意をしたと思う。それ以来、照次氏の遺志を継ぎ、木版摺技法を基本に据えながら、技法の工夫を付与しつつ、鈴田氏ならではのデザイン・色調の新たな型の表現を追求していらっしやるのである。

3. 作品制作について

鹿島市にある鈴田氏の工房をお訪ねした(平成26年1月27日)。鹿島市は、初代藩主 鍋島忠茂が藤津郡内に知行を許されたことから始まり、以後十三代にわたり鍋島氏がこの地を治めてきた。今でも武家屋敷跡が残り、東に有明海が広がり、歴史と南国の自然が豊かな街である。

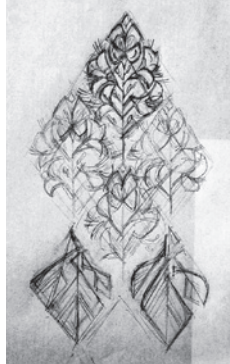
鈴田氏のご自宅には、鯉文の中形の暖簾や陶器、インドの布や照次氏の作品などの工芸品がいっぱい飾られている。埼玉からの長旅だったが心休まる空間で、きっと鈴田氏の日々の作品制作の緊張を解してくれそうだ。工房は、窓を障子張りにして日光を和らげる工夫がなされた、明るく凜然とした空間。ここで版打ちや色摺りなどの、更紗の主要な作業が行われる。戸棚には、今まで染められた布が整然と収納され、色の配合や褪色の経過を見るために保存

されている。染色のデータの蓄積は欠かせない。
 「木版摺更紗着物 花翔文」を例に、作品制作の主な工程をたどってみたい。

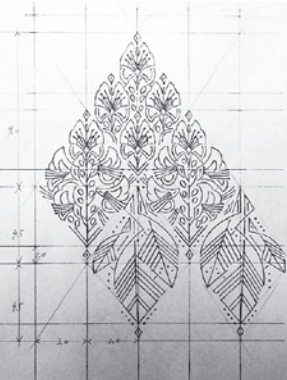
• 写生からデザインへの展開



(写真2)



(写真3)



(写真4)

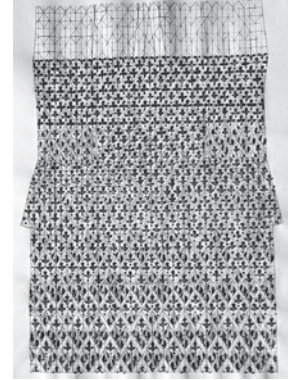


(写真5)

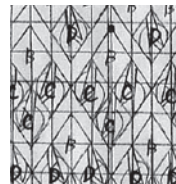
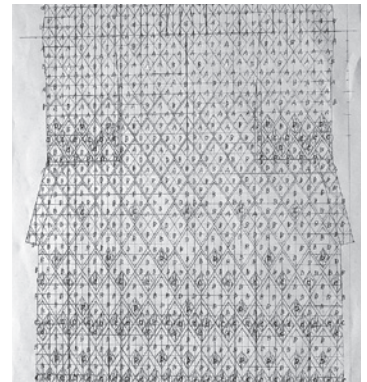
鈴田氏の作品制作は、写生からはじまる。これらは(写真2~5)、何枚も描かれたもののほんの一部である。自然を観察し、写生する(写真2)。そして印象に残ったものの面白いと思った所から、型を見出していき、型に置き換えていくという(写真3)。紅花柄の木の花の特徴である、花びらのクルリとした所や花芯・花卉の表情が優しく洗練された曲線で、葉の返った所を葉脈と小さな半弧で表現している。ももんとした時間は計り知れず、鈴田氏の心では自問自答によりイメージが蓄積され、図案化が進み、思いが結晶化していく。鈴田氏が紅花柄の木を見た時に、花が上に向かって咲いている、花が飛ぶようなイメージが浮かび「花翔文」と名付けたという。そして写真4のように、模様の単位が完成すると画用紙いっぱいに白黒の絵(写真5)と彩色の絵も描いてみる。これで図案は、細部まで研ぎ澄まされていく。

図案ができると、着物の模様として人が着装した姿を考えながら、柄の空間や配置・色彩が検討され

ていく(写真6)。そして模様単位をABに記号化し、綿密な設計図も描かれる(写真7)。鈴田氏ならではの型の生まれる醍醐味を感じた。



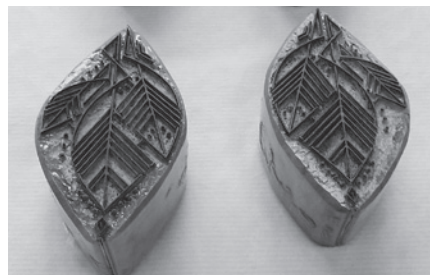
(写真6)



(写真7)

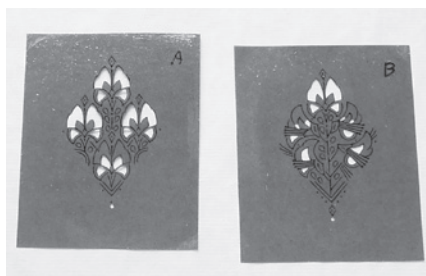
• 木版彫り

木版には、蝦夷黄楊などを丸太の状態ですべて2年以上乾燥させ、木口にカットして使用する。素材木は、彫りやすい柔らかさと、何千回もの版打ちに耐えられる強固さが必要である。型となる木と紙の素材の違いや、木版が水分で膨張することも考慮して、設計図を基に図案を木に写す。彫りは、まず大まかにルーターで彫る。その後、線の抑揚・太細の微妙な彫り加減は、彫刻刀で削る。木版を手にすると、彫りの深さは2~3mm程で深く、周到に考案され抽象化された線は細く美しい。花翔文には、地型4個と上型2個の木版が使用されている。



(写真8) 葉の地版

・型紙彫り



(写真9) 花部分の主な型紙

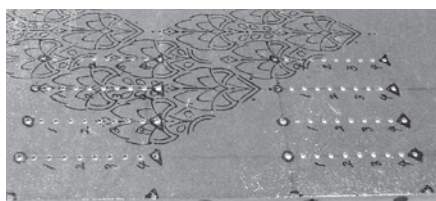
下絵を基に図案を色ごとに分解し、型紙彫りの工程となる。図案を型地紙に写し、同じ色の部分だけ刀で引き彫りをする。型紙は、10cm程の長方形で小さく、1つの模様単位で型が彫られている。型が大きい方が版打ちや色摺りの回数が減り便利だと思ったが、型が大きくなると地型や型紙のずれも生じやすいという。木版や型紙を模様単位を基準にすることにより、地打ちや色摺りの精度を高め、模様構成の自由さが追求できるのである。また型紙は、合成紙ではなく伊勢の型地紙を使用し、型地紙製造の技術の継承にエールを送っている。

花翔文には、45枚の型紙が使用されている。「え！こんなに…」と驚くと、鈴田氏曰く、型紙は枚数ではない。単純な型をいかに複雑に見せるかが重要であるという。また、1つの型が複雑な図案であっても、くり返して押ししてしまうと面白くないこともあるそうだ。

・生地張り

作業台は、長板にはクッションを敷き、その上に帆布(船の帆に使用する厚手で丈夫な綿布)を張っている。この上に敷糊(原料は米粉)を引く。生地は染めのにじみを防ぐため呉汁と布海苔で地入れを行い、身頃・袖など仮断ちして、作業台に張る。言葉では簡単だが、地入れ・地張りは染めの基本で、染めの出来を左右する。また、このクッションが版打ちに威力を発揮する。

・印付け



(写真10) 印付け用の型紙部分

鈴田氏の型染の特長を支えるポイントの1つ。写真10は、花翔文の図柄が描かれ、かつ5mm間隔で穴があいている型紙で、生地に版打ちの目印を付けるためのものである。この印付けにより、型のおくりをずらすことが可能となり、模様空間や間が生まれたり、模様構成を自由に調整できるのだ。また袖・衿・身頃など、模様が絵羽で合うのも、この工程があるからだ。小紋・中形では正確におくりをくり返すことが前提だが、型のくり返しの展開で終わらず、型によるくり返しにも自由な模様表現を追求している。この工程は、鍋島更紗にはなかったようだが、照次氏は行っており、型染の表現の可能性を広げ魅力的にした。

この型紙を作るためには、綿密な柄の設計図も必要である。印付けには、長板に生地を張り、模様構成にそってこの型紙で生地に青花で印を付けていく。鈴田氏は、この印付けには時間をかけて慎重に行うという。まさに、友禅染の下絵描きのような注意を要する作業である。

・地型の版打ち

木版摺更紗では木版の印捺を版打ちといい、模様表現の要ともいえる工程である。木版に墨を均等に付ける。長板にまたがり、生地に置かれた印に磁石で吸寄せられるように的確に木版で印捺される。鈴田氏の動きは早く無駄がない。トントンと木版に墨を付ける音、鈴田氏の静かな息づかいだけが聞こえ、となりで拝見していて緊張した。



(写真11) 地型打ち

着物1反に版打ちは2000~3000回にもなるため、この体制でないと足腰が立たなくなるそうだ。失敗はゆるされないの、必ず試打ちをする。印捺の線は、柄に合うよう線の太細の調整など、微調整も欠かさない。墨は練墨に膠や呉汁を加え墨線の加減を調整し、かつ堅牢度を高めている。そのため腐食しやすく、寝る間も惜しんで4日程で作業を終わらせるという。

木版のインド更紗や他の和更紗にはない繊細な墨線は、鈴田氏の技より出現すると感じた。

・色摺り



(写真12)
色摺り

型紙を使い刷毛により、薄い色から濃い色へと1色ずつ顔料を模様、モザイクのように色彩を摺り込んでいく工程である。生地には、地型の墨線に華やかさと柔らかさが加わる。鈴田氏の刷毛は実に軽やかに動き、横で見ていて魔法のようであった。

色作りは、昼間の明るい時に配合する。色摺りの工程も、版打ちと同様に呉汁を使うので腐らないうちに、一気に作業を進める。色を1回摺るごとに型紙を紙で拭いて、生地を汚さないよう気配りも欠かせない。柄のイメージの色が出ているか確認しながら、色目が始めとでは違ってないか、色の調子、配色も確認し微調整をくり返し行う。

・上型の版打ち

上型は、すべての色摺りが終わり、最後に模様の上から木版で赤色の顔料を印捺する。花翔文では、赤色で花の花芯・花やくが表現され、模様に深みと味わいが加えられている。この工程も地型と同様に版打ちをくり返すことにより、木版に付着する顔料の濃度が上がるため、同じ色調や線の状態を保つため、版打ちの押し加減にも経験と技が必要である。(作品によっては、糊置き・地染め・蒸しによる色止め・水洗いの工程があるが省略する。)

○生地

生地の種類によって版打ちの力加減と墨線の具合が微妙に違うので、その布に応じた技が必要である。鈴田氏は主に、紋織の着尺を使用している。平絹の方が版打ちが楽なのではないかと伺うと、紋織りは版打ちに力を必要とするが、生地に凹凸があり墨線に味わいや線に強弱が出るという。

○染料

黄色は楊梅皮や福木を明礬で発色させた染料を、赤はコチニールであったが代用の洋紅を使用。青は

本藍棒と美藍棒で、青色の彩度を調整する。これを呉汁で磨って、一晩寝かせて粒子の粗いものを除き、上澄のみを使用する。灰色は墨を呉汁で薄めたものを使う。この4色が基本で、他の色はこれを混ぜたり、重ねたりしているという。更紗には顔料が欠かせないが、鈴田氏は、染料と顔料を使い分けているようだ。これらの粒子の大きさの違いを利用して、染めに厚みを持たせたい時や目立たせたい時は顔料を、しっとり透明感を出したい時は染料を使用する。作品のイメージを表現する基本色とその色と響き合う色を使う。鈴田氏の鮮やかな色使いは、女性が一度は袖を通したくなってしまう、モダンな色の着物である。

4. 作品のここがポイント

鈴田氏は常に型と向き合い、型染の表現の可能性を追究し、さまざまな作風を展開してきた。

「木版摺更紗着物 いかだかずら文」〈第29回(1982年)日本伝統工芸展初入選〉(写真13)は、南国の花、ブーゲンビリアがモチーフ。花卉に見える苞の中心部に小さく咲く花を菱形に図案化し、着物全面に配した総模様である。よく見ると整然とくり返される模様の中に、抽象的な花の線により新たな斜線が浮かび上がる構成の意欲作。これを原点に、総模様から空間のある構成へ、さらに、木版摺更紗ならではの墨線の美しさや、地を印象づける意匠へと変化をとげる。

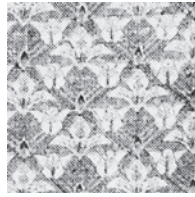
この作品(写真14)は、淡い緑地に赤芽柏の黄色の細かい花がリズムカルに並んでいる。その模様は、型のくり返しの中にも粗密を作り、爽やかな風が感じられ、まるで友禅の訪問着を思わせる絵画的な空間が画面に広がっている。型による模様表現には、型を押さず空間を生み出す、型でしかできない空間表現がある。この空間の妙は生命の輝きを見せ、鈴田氏が赤芽柏を見つけた時の感動が伝わってくるようである。

皆が知っているシダの特徴を鋭くとらえ、2種類の精妙なデザインに変身させている。そのシダは周到な型彫りをへてみずみずしさを手に入れ、さらに型を置く間隔を少しずつ変えていくことで躍動感と木版ならではのシャープな線が印象に残る作品となっている(写真15)。

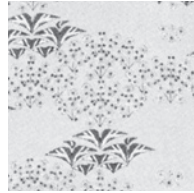
中・近世の型染による「羊木膺縷屏風」⁽⁸⁾・「白地檜梅竹模様小袖」⁽⁹⁾は、小さい型を自由に使うことにより、型の制約を巧みな構図で補った優れた模様である。鈴田氏の作品にもその伝統が伺われ、型彫り・染めの確かな技術に裏付けされた、繊細なデザイン力と優れた構図力が発揮され、独自の清新な世界を展開している。



(写真13) 全体・部分
「木版摺更紗着物 いかだかざら文」
第29回(1982年)日本伝統工芸展初入選



(写真14) 全体・部分
「木版摺更紗着物 間の空(あわいのそら)」
第26回(1991年)西部工芸展「正会員賞」受賞



型染は、おくり(型のつなぎ目)を目立たずに仕上げることが重要であり、技であると考え。型のくり返しの中にも色を変えることにより、新たな構成やリズムが生まれる。また、おくりを自由にとらえ、型をずらしたり重ねたりすることにより、空間や間が生まれたり、地を生かす模様表現が可能となる。鈴田氏の手にかかると1枚の葉の型は、梢になり重ねて押しと木になり森になり、そこに風を感じる。今後の鈴田氏の感動から、どのような作品が生まれるのか楽しみだ。

5. 今後の作品制作について

鈴田氏は、図案研究には常に余念がない。以前より型染の古い作品に目を向けているという。それは、「紫地色紙葡萄模様摺箔」⁽¹⁰⁾や「鯨小紋」⁽¹¹⁾である。葡萄模様は単なる型染ではなく、型によるくり返しの中に自由な表現をしている。また、鯨小紋には模様であって模様でない、常に動いているような究極の図案の迫力に引かれるという。江戸時代の型の仕事は、単なる型で終わっていない。型は量産のためのコピーではなく、元型以上のものを作ろうとしている。「型もの」と言われるように様式として確立されたものがあり、当時の人の精神が息づいているという。これらの魅力は何かを、無意識にも頭の隅に置いているという。

また鈴田氏の作品制作の基本は、モチーフとなる植物の写生からはじまる。今は、作風を変えるのではなく、物の見方を変えることによって形が変わっ



(写真15) 全体・部分・木版
「木版摺更紗着物
群羽根葉(むれはよう)」
第50回(2003年)
日本伝統工芸展

ていく、面白い表現につながる場合があるという。何も制約を作らず、モチーフとじっくり向き合い、どこを美しいと思ったか、どんな形に引かれたのかを考える。自然の中で見た印象を模様に活かせないか、そこから自然に型を見出していくという。

6. おわりに

「型」とは何か。鈴田氏の問いかけが続く。相良亨氏⁽¹²⁾の「すべては型に集約される」や、松岡正剛氏

(13)の「情報は型である」という発想に出会った。型の可能性の捉え方や考え方は、型は相手に伝える手段として、言葉も含め大きな役目を持っている。このことから、型とは小紋や中形だけではなく、いろんな世界にあり、型は自由であり広がりのある世界であると、型の持つ意味に興味を持ち出したという。なるほど、歌舞伎や能などにも、型は存在する。そしてその型は、演者によって違うのである。その型を使い、人に何かを伝えるためには、整理され集約された形であり、はぎれの良さがある。だから人はその型を見て、わかりやすく共感できる。模様として印象に残る。そして、入ってみると深みや味がある。これが型の持つ本質であり、面白さであるという。鈴田氏の場合は、型染においてこの元になる型を見出し、それをどのように着物に構成するのか、もっと自由であっても良いという思いに至ったという。

鈴田氏は、型への思いを熱く語ってくださった。その一言一言には、具象から抽象へ型を生み出す並々ならぬエネルギーとパワーを感じた。取材を終え、背筋が伸びる思いがした。

現代の型染は、近世の型染技術が踏襲され、今日にも伝統工芸として脈々と受け継がれ、3つの方向へと展開している。その1つは型絵染で、作家自らが下絵を描き、型を彫り、染色の工程も行うことにより、独自の作品を生み出してきた。2つ目は、伝統的な型染技術を固く守り、その美しさを伝えていこうとする、江戸小紋や長板中形である。型を彫る・型付け・染めるという、分業により極小の美や型の中にも絵画的な模様を追求している。そしてもう1つは、今回ご紹介した木版摺更紗である。鈴田氏が平成20年に、木版摺更紗の人間国宝に認定され、伝統に裏打ちされた、新たな型染の歴史がはじまり、型染の魅力が深まった。

去年、日本伝統工芸展が60回を迎えた。それは、染織の技術は奈良時代より連続と受け継がれ+60年といえる、記念すべき年であった。「…伝統の技法の認識の上に立ち、しかもその墨守に止まらない現代への志向といった新しい展開と創造が意図されねばなるまい。」⁽¹⁴⁾照次氏の文章が、浮かんだ。これからの型染は、この技法・技術を基礎にして、いかに普遍的なものを制作していくのか。型染のさらなる展開と、この素晴らしい技術が末長く受け継がれることを祈ってやまない。

注

1. 世界各地域や時代を問わず、染色用の型として使用されている主なものに、銅型(ジャワ更紗のチャップ)・木版(インド更紗)・型紙などがある。日本では、木と紙が主流である。

2. 日本では木版・型紙を使った染色法に、捺染と防染がある。捺染では、型を使って模様を顔料や染料により摺り表す。防染では、型を使って蠟・糊の防染剤を置く。また、2枚の木版に布帛を挟み圧力によって防染する。
3. 蠟つけ染。防染剤に蠟を使用して模様を染める。
4. 板締め染。2枚の木版に布帛を挟み圧力により防染して模様を染める。
5. 天平勝宝5(733)年3月29日に東大寺で営まれた仁王会で使用された屏風を取納した袋。
6. 型地紙は1枚の紙ではなく、楮繊維による手漉き和紙2~4枚を繊維方向を考慮しながらベニヤ板のように、縦・横・縦と柿洪をワラ刷毛で塗布して重ねて貼り合わせている。
7. 「明日の伝統染織—日本伝統工芸展を考える—」と題した鼎談。(出席者:鈴田照次・守田公夫・森口華弘)『染織と生活』1973年 第2号 P91-96
8. 樹の下に大きな羊を配した鵝縞の屏風。防染に蠟の筆描きと版の捺押を併用し、風景画のような仕上がりに。子猿や下草の版の使い方が興味深い。((奈良時代・8世紀) 正倉院蔵)
9. 檜梅は友禅、竹は型染と金糸刺繍。檜梅と竹が垣根風に並び、着装効果にかなない斜めに重なり合って配されている。((江戸時代後期・19世紀) 田畑家コレクション)
10. たわわに実をつけた葡萄の木が思い思いに枝や蔓を伸ばし、それにそうように色紙が散らされている。子方ではあるが、摺箔の最高の作行。((安土桃山時代・16世紀) 東京国立博物館蔵)
11. 鮫皮状の柄で、粒が弧を描くように並んでいる。これは一粒を六粒が囲んでおり、基本の七粒が繋がり無限の宇宙を表現するかのよう広がる、世界一の抽象パターンである。
12. 東京大学文学部名誉教授、倫理学者。
13. 編集者、著述家、日本文化研究者、編集工学を提唱。
14. 『更紗日記』と現代への志向』鈴田照治著『染織と生活 第17号』1977年 P21-25

参考文献

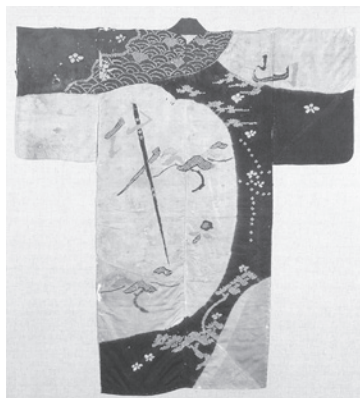
- ・『染と織の鑑賞基礎知識』小笠原小枝著 至文堂 1998年
- ・『九州国立博物館特別展 工芸のいま 伝統と創造—九州・沖縄の作家たち—』九州国立博物館 2009年
- ・『日本伝統工芸展60回記念 人間国宝展 生み出された美、伝えゆくわざ』東京国立博物館 2014年
- ・『日本の美 佐賀のDNA 人間国宝四人展』佐賀県立美術館 2013年
- ・『鈴田滋人 木版更紗の表現と技法』『月刊 染織α 12月号 No.117』1990年 P18-26
- ・『鈴田照次—染色の旅—展』佐賀県立美術館 1989年
- ・『佐賀鍋島藩の美術』佐賀県立美術館 平成14年
- ・『鍋島更紗』鈴田照次著『染織と生活 第3号 No.3』P46-48
- ・『長崎街道 鍋島更紗の美と技法』宮原香苗著『月刊 染織α 8月号 No.77』1987年 P2-10
- ・『第六十回 日本伝統工芸展』図録 日本工芸会 平成25年
- ・日本工芸会のホームページ nihon-kogeikai.com

謝辞

このたびは、鹿島市にある鈴田氏の工房におじゃまさせていただき、鈴田滋人氏と奥様にはお仕事にもかかわらず、長時間にわたりいろいろ御指導を賜りました。厚く御礼申し上げます。



(写真16)
能古見人形 うま鈴



松花青海波文字入模様小袖
江戸時代初期 17世紀

染色物語 — 絞り染 —

5月24日(土)～7月13日(日)

絞りは模様染めの最も素朴な技法とされ、布帛を糸で括る、縫い絞る、型で圧縮するなど、世界各地で自然発生的に生み出されてきました。それは、気候・風土や民族によって、素材や模様、色彩に違いを見ることができます。日本の繊細な辻が花や鹿の子絞り、木綿地に大胆な幾何学模様のアフリカの絞りや鮮やかな色彩による南米ペルーの絞りなど、さまざまに発展をとげました。布の表面に偶然に生み出される「しぼ」や染料のにじみ具合など、人々が愛でてきた、多様な絞り染の美をご紹介します。



薊に蝶模様小袖
江戸時代後期 19世紀



石畳に花模様辻が花染裂
桃山時代 16世紀



絞染嵌め込み織マント
ペルー ナスカ文化
(前200～後500年頃)



人物・動物文様絞り染布
インド 20世紀

☆土曜講座「小袖模様に見る絞り染」2014年6月21日(土) 午後1時より (講座と映像鑑賞)

☆講座：日本の絞り染について、小袖を中心にスライドを使い紹介します。

絞り染の関連映像鑑賞：「有松絞り」名古屋市(22分)「日本の染と織」(三越伊勢丹制作DVD, 2012年)



コアガラス香油瓶
エジプトまたは東地中海域
前2～前1世紀

土とガラスの造形

7月19日(土)～9月7日(日)

オリエントやアンデスの古代文化の土やガラスのうつわ類を中心に、日本や中国の陶器なども展示します。その多様な造形とともに土の器の柔らかい質感と、ガラスの輝きの清涼感の競演でしばし外の暑さをお忘れください！



彩画鳥形注口壺
ペルー・ナスカ文化
(前200～後500年頃)

調度と和家具の美

—和風建築に供された麗しき品々—

9月13日(土)～10月26日(日)

調度とは、日常生活に必要な、身の回りに置かれた道具のことで、平安時代の寝殿造りに暮らす公家社会では、祭祀具や仏具から、文房具、音楽具、容飾具、屏障具、坐臥具などさまざまなものが用意された。その後、時代や階層とともに変化し、現代まで継承されている形式・意匠も見られる。

近代の和風建築における調度は、室町後期の書院造り・床飾りと、茶道に由来する形式のものが多い。昭和初期の邸宅遠山邸では、家の格式にふさわしく快適に暮らすための、来客をもてなすための伝統調度が集められた。さらに、前田南斎など当時人気の木工作家に注文制作を行っている。

本展は、鎌倉時代の秋野蒔絵手箱から、昭和の南斎コレクションまで、各時代の名工による調度と和家具60点を展観します。



ヨーロッパとアメリカの 美しいもの、楽しいもの

11月1日(土)～12月20日(土)

18世紀から20世紀初頭にかけての服飾品と裂を中心に展示いたします。華やかな宮廷文化を彷彿とさせるものから、荘厳な美しさの司教服、レース各種、アメリカの婚礼衣裳まで。染織品のほほかは何が出るか、お楽しみです。

〈主な展示品〉 十字架に鳩(聖霊)・花文様 ブロケード チャズブル(司教用祭服)(フランス18世紀)、縞子地 昆虫・植物文様 刺繍胴衣(フランス 1790年頃)①、コサージュ付き婚礼衣裳(アメリカ合衆国19-20世紀)②、紋章入り蔓草文様 エナメル彩ステンドグラス(ヨーロッパ 年代不詳)③ ほほか



②③①

ゆかたの着つけ教室 6月28日(土) 午後1時より

中学生の女の子を対象に「第6回 ゆかたの着つけ教室」をおこないます。

日本建築の遠山邸の2階でゆかたを着て、和の文化にふれてみませんか!! 自分で着つけができれば、ゆかたのおしゃれはもっと身近になります。初心者の着つけと帯結びをご紹介します。ご参加をお待ちしております。

※中学生の入館料と参加費は無料です。

※ゆかたはこちらで用意いたします。

(詳しくは、当館へお問い合わせください。)



昨年の教室の様子

募集人数：10名(先着順)

締め切り日：6月10日(金)

お申し込み方法：お電話またはメールにて、ご予約ください。

電話：049-297-0007 / **E-mail**: mizukami@e-kinenkan.com

お座敷美術講座

昨年に引き続き、遠山邸の座敷にて、美術の鑑賞講座を開きます。美術館のガラスケース越しでの鑑賞では味わえない作品の魅力を感じていただける、とても贅沢な講座です。約1時間を予定しています。

参加費：各回にて異なります。入館料700円が別途かかります。

お申込：電話 049-297-0007 にてご予約ください。

第3回 11月9日(日)

午後1時30分から

「布晒舞図 プレミアム鑑賞会」

学芸員 小野 恵 ご案内

通常は美術館展示ケースのガラス越しにしか、ご覧いただけない江戸風俗画の名品、英一蝶筆「布晒舞図」(重要文化財)を遠山邸二階の床の間に掛けて鑑賞していただきます。掛軸本来の鑑賞方法で、贅沢な時間をお楽しみ下さい。

*参加費 300円

*先着 30名様

第4回 11月24日(月・振休)

午後1時30分から

「茶席で見よう! 楽茶碗」

学芸員 井上 則子 ご案内

離れ茶室にて呈茶を楽しんでいただいた後、遠山邸内茶室にて長次郎作の黒楽茶碗を鑑賞します。茶の湯のために創られた黒い器が茶席でどのように映るのか、どうぞお確かめください。

*参加費 500円

*先着 10名様

昨年度の催事報告

○第2回 遠山記念館茶会 2013年4月7日(日) *共催 川越茶友会*

桜花の香りの残る中、当館主催の2回目の大茶会が、川越茶友会の皆様の全面的なご協力のもと催されました。前日の午後から荒天となり、準備をしながら気を揉んでおりましたが、当日朝には雨も上がり、大勢のお客様をお迎えすることができました。本館の各広間にて濃茶1席と薄茶2席が設けられました。

- ・西棟 濃茶席 (席主 表千家 穂刈宗美先生)
- ・中棟 薄茶席 (席主 裏千家 尾原宗弘先生)
- ・東棟 (「いろりの間」 右上写真) 薄茶席 (席主 水村素恒先生)



○手回し蓄音機によるSPレコード鑑賞会 Part 12,13

2013年 5月5日(日)

2013年11月4日(月・振替)



○ゆかたの着つけ教室 2013年6月22日(土)

○「石井^{としお}荘男コレクション受贈記念 土人形」展 関連行事

- ・講演会 2013年11月9日(土)

テーマ:「今戸人形ルネッサンス — 土人形作りの目指すところ —」

講師: 吉田義和氏

古い人形や文献を収集、研究し、今戸土人形の再現製作をされている吉田義和氏に、製作等様々な経験を通じ感じたことを語っていただきました。



- ・ギャラリートーク 2013年11月16日(土)

講師: 石井^{としお}荘男氏

全国各地を訪ねながら、調査や収集をはじめられて60余年、作品を目の前にして、収集されたご本人ならではのお話など、郷土人形の魅力をたっぷりとお話いただきました。



○お座敷美術講座

昨年度から始まった新講座、遠山邸の座敷での美術品鑑賞を主とする内容となっています。

第1回 2013年 9月23日(月・祝)「友禅染の魅力」 担当: 水上 嘉代子 (学芸員)

第2回 2013年10月14日(月・祝)「床飾りの成り立ち」担当: 久保木 彰一 (学芸員)

○「雛の世界」展関連行事

- ・親子で楽しむギャラリートーク&ワークショップ 2014年2月8日(土)

「投扇興遊びと展示解説」*共催 川島町教育委員会「地域子ども教室」*

- ・ふるさと歴史講座 2014年2月22日(土)

「川越の町並み散策と遠山記念館見学」*共催 川島町教育委員会*

- ・雛祭りの日 2014年2月26日(水)~2月28日(金)・3月2日(日)~3月3日(月)

毎日2回開催 「雛の世界」展と遠山邸の解説案内

- ・ご当地グルメとコラボレーション!

古今雛 遠山邸2階での特別公開と郷土料理「呉汁」を楽しむ会 2014年3月1日(土)

○投扇興

- ・投扇興を楽しむ会 毎月1回開催 計12回開催

- ・「遠山連」(投扇興愛好会) 毎月第2日曜日 計12回開催

平成25年度 新収蔵品

昨年度、つぎの作品のご寄贈をいただきました。
心より感謝申し上げます、それぞれ一部ですがご紹介いたします。

●石井 莊男 様 (埼玉県さいたま市)

張子人形 他 95点

☆写真左より

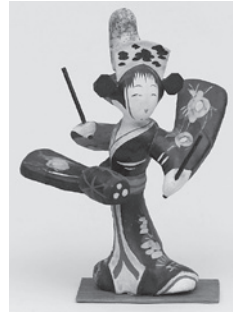
浜松張子人形

「ちんのまりころがし」

三春張子人形「鞆鼓」

五関張子人形

「だるま背負い」



●小林 桂子 様 (東京都世田谷区)

世界の染織品、籠類、染織用道具、試作品など796点。あわせて染織、籠類関係の書籍等、172冊もご寄贈いただきました。(詳細は次号の学芸員ノートに掲載予定。)

☆写真

① 絞染上衣

パキスタン 20世紀

② 刺繍・布畳パッチワーク

負ぶい紐 中国 貴州省凱里

苗族 20世紀

③ 竹ビーズ編汗はじき

中国 19-20世紀

④ 絞染布 カメルーン

バミレケ族 20世紀

⑤ 編財布 ヨーロッパ

19世紀頃

⑥ レース小袋

スイス ジュネーブ 20世紀

⑦ ローラー銅版染裂(部分)

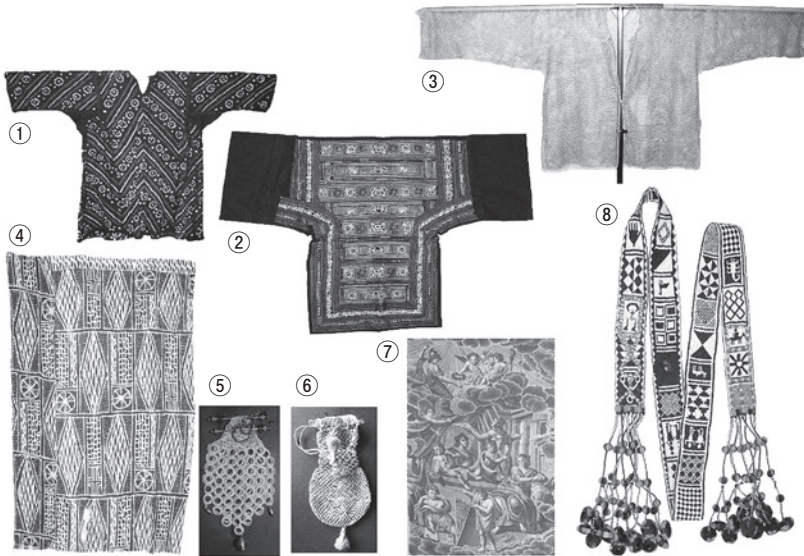
フランス ミュールーズ

19世紀中頃

⑧ プライスプリット駱駝紐

イラン東部

ゲーチャン・クルド族 20世紀



●清水 固 様 (神奈川県横浜市)

1. 清水比庵画賛(掛幅)

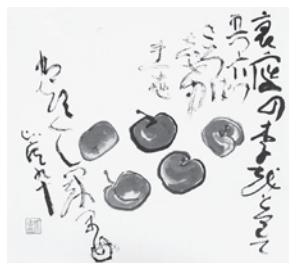
「残る夏の日に」

2. 清水比庵画賛(掛幅)

「山と芒」

3. 清水比庵画賛(まくり)

「すもも」



清水比庵「すもも」

●山下 知伸 様 (東京都品川区)

御所人形 3点

雛人形 1対

雛道具 3組

掛軸 1点

文鎮 1点

計 9点

御所人形

「稚児輪童子」



●遠山邸の2階の特別公開

6月14日(土)、9月28日(日)、10月11日(土)、11月8日(土)

いずれも午前11時より午後3時まで

普段は非公開ですが、上記の日程にて公開いたします。洋式の応接室と寝室の2部屋には、1階の伝統的な和の座敷とはことなる独特の雰囲気があります。是非、お楽しみになってください。



●BS朝日の番組、「百年名家～築100年の家を訪ねる旅～」の収録が遠山邸にて行われました。

遠山邸内の様々な場所を当館学芸員の久保木がご案内し、「旅人」八嶋智人さんと牧瀬里穂さんにその魅力についてご説明いたしました。この模様は、今年7月27日(日)と8月3日(日)の昼12時より、2週にわたって放映予定です。どうぞお楽しみに！

(番組公式サイト<http://www.bs-asahi.co.jp/100nen/>)



利用案内

入館料 大人 700円 学生 500円

中学生以下は無料

(団体20名以上は2割引となります)

交通 ●東武東上線・J R 埼京線 ▶川越駅

●西武新宿線 ▶本川越駅

●J R 高崎線 ▶桶川駅

川越駅～桶川駅間の東武バスで牛ヶ谷戸下車、徒歩15分

●閉館 午前10:00～午後4:30 (入館は4:00まで)

●休館 月曜日 (祝日の場合は開館、翌火曜日)

年末年始

●美術館のみ展示替え休館

5月20日～23日、7月15日～18日、

9月9日～12日、10月28日～31日

●詳しい展覧会情報は下記をご覧ください。

URL <http://www.e-kinenkan.com>



遠山記念館だより 第47号

2014年 5月 発行

編集発行 公益財団法人遠山記念館
編集担当 井上 則子

〒350-0128 埼玉県比企郡川島町白井沼675

TEL 049-297-0007

FAX 049-297-6951