

文様染の系譜 (2)

むかし、おとこ、初冠^{ういこうぶり}して、奈良の京^{みやこ}、春日の里にしるよしして、狩^いに往にけり。云々は伊勢物語の書き出した。元服の終わったばかりの、初々しい二人の若者が早速ナンパを始める。一人は女たらしの業平と思しき人物、相手は春日の里で見かけた、美しい姉妹の姫達、その魅力に、あやしく心を乱す。唯今時の若者と違うのは仕掛けと、教養と、その背景となる文化の違いだ。少年は着ていた衣の裾を切って、歌を書いて贈った。それは「しのぶずり」の紫の狩衣であった。

春日野の若紫のすりごろも

しのぶの乱れ 限り知られず

春日野の若い紫草のように美しい貴方達、ぼくの気持は此の紫のしのぶずりの衣のように、千々に乱れてしまいましたと、思いを若々しい三十一文字^{みそひと}で決めている。

みちのくのしのぶもじずりだれゆえに

乱れ染めにしわれならなくに

これは御存じ小倉百人一首の源融^{とあろ}、通称河原左大臣と呼ばれていた人の歌で、軟派のモデル、在原業平とは同時代の人だ。若者は古今和歌集に収録されている、この有名な歌をチャント覚えており、それを下敷きにして、先の歌を作ったのだろう。三省堂の広辞林によると「しのぶもじずり」は、シノブグサの茎と葉の色素を布に摺り付けたもの、その模様のもじれ乱れているところから忍振摺と云うとある。或いはまた陸奥^{みちのく}の国、信夫郡今の福島市に振れ乱れた模様のある石があって、それに布を当てて摺ったからとも言う。時代は下り、江戸時代に松尾芭蕉は此の石を見る為、信夫まで出向いたと、奥の細道に書いている。此の時、石は裏向きに畑に転がされており、文様を見ることが出来なかった、とも書いている。実は私も、甥の結婚式に福島を訪れた時、見に寄ったが、取り立てて言うほどの事もない普通の石が、観光客の為に、作ったと思われる柵の中に転がっていた。



図1 モスリン友禅 田村駒資料室

この歌は先に述べた様に古今和歌集にも収録されているが、それが撰進されたのは延喜五年で、この年は、律令の施行細則である延喜式の編纂が始まった年でもある。延喜式は禁中の年中儀式や、百官の儀、作法等を記したものだが、服色のことから染色法まで、具体的に記載されている。色目として64の色名が上げられているが、その中に^{はぎずり}藁摺、紫摺、黄色摺が含まれており、染法は赤、黄、紫、緑、縹(青)等の他に雑染として摺り染めの事が記されているⁱ。

織物の上に多色の文様を表現するには、糸を染色して織柄として表現する、糸糸を使って刺繍をする、色素を直接布に摺り付ける等の方法がある。第三の方法はこの後ドンドン進化し、現在の捺染に到達する。その勢いは止まず、今も進化は続行中だ。

日本の文様染を語る時、「摺り」と言う語について、語らなくてはならない。

前回彩絵と摺文について少し触れたが、摺文についてももう一度触れる。

摺文は版木の表面に、顔料や染料を塗り、その上に布を静かに置いて、「ばれん」のような物で、均等に布の裏から摺って文様を布にうつす。この方法は柔らかい布地の場合、紙のように正確な型合わせをすることは困難で、二色、三色の多色ものを摺りあげる事は更に困難だ。事実摺文には一色物が多いと報告されており、例えば、平組織の光沢のある無地の織物に、胡粉を用いて、艶消しの摺文を行い、紋織りのような効果を求めた。此の事に関して、我らの明石染人先生は次のように所信を述べている*ii。「布を平らかな、柔らかい平面に拵けて置き、顔料や染料を塗った版木を、布の上にあてて、強く圧するか、槌で打って文様をうつす方法で、これなら布が静止状態であるため、多色の文様も染めることが出来る。この技術はインドをはじめ世界の国々で行われる、ブロックプリント(木版捺染)法で、なぜ我が国で普及しなかったのか不思議でならない」。柔らかい台上で捺すので、ソフトテーブル法と名付け、此の方法をインド式とする。

西欧に於ける、特筆すべき印刷技術に銅版印刷がある。銅板に耐酸ニスⁱⁱⁱを塗り、これに鉄筆で文様を描き、酸によって腐食させる。所謂エッチング法による製版である。此の方法の欠点は、日本の摺文と同じで、連続柄、多色柄に不向きだ。しかし後に、円筒に銅版を巻きつけ、印捺ロールへと発展し、二つの障害を見事に、克服する。ブロックプリントが凸版なのに対して、此れは凹版で、印捺方法はソフトテーブルに属する。この方法を西欧式とする。

中国には古くから、拓本の技術が伝承されている。此れは印刷技術の一つであるが、石碑から文字や絵画を写し取るのである。岸壁に絵画、仏像、文字が彫ってある。これを磨崖と言う。切り出してきた自然石に、文字を彫ったものを碣^{iv}と言ひ。表面を方形にして、磨きかけたものを碑^vと言う。拓本を取る時は、表面の異物を取り除き、表面に水を打って、紙を密着させる。洋紙は不向きで、手漉きの和紙が良い。紙の表面を入念に摺り、碑に密着させる。そして紙の上から、墨汁を浸した「たんぽ」で叩き字を写し取る。木版と違い、

重いので型を動かすことは出来ない。これに対し軽く小さな物を印と言う。印は朱肉を付けて捺印する。これらは早くから日本に伝えられたが、文様染に直接応用されることはなかった。日本が模範とした唐の社会は織物技術が先行し、文様染めの優れた物は、周辺諸国から持ち込まれていたのかも知れない。唯印花布は型紙を使い、摺りによる文様染であるが、日本の型染めとは異なった趣を持つ。

日本では室町時代から和紙に柿渋を塗り、防水、補強した型紙を用い、布を板に貼り付け、ぼたん刷毛で摺り、着色する合羽摺りが普及する。江戸時代盛んに行われた摺匹田^{すりひつた}、摺友禅^{すりゆうぜん}、摺更紗^{すりさらさ}等がそれである。同じように、型紙を用いて綿布に、防染糊を篋で摺りつけ、藍染めしたものを型染めと呼ぶ。いずれもハードテーブル法による、文様の表現であり、この方法を日本式とする。



図2 型染 丹波木綿 萩原蔵



図3 型染 丹波木綿 萩原蔵



図4 型染 丹波木綿 萩原蔵



図5 型染 丹波木綿 萩原蔵

話が少し横道へそれるが、今回日本の捺染について、その辿ってきた道を、確かめてみたくて筆を執った。しかしいくら探しても、捺染の捺の字は古代から江戸時代に至るまで、染色用語としては出てこない、専ら「はんこをおす」時に使われるだけだ。専門用語捺染という語は明治二十年頃突如文献に現れ、染色家を驚かす、作者不明の造語である。関西では捺染^{なせん}と言うが、正しくはなつせんと言う。学研の漢和大辞典によると、捺は上から下

へとじりじり押しつけること表わす。此の字はブロック捺染や、それを機械化したローラー捺染機による、文様出しを表現するにはピッタリの字だ。此の他に、同じ事を表す字に刷と印と摺とがある。中国では印の字を用い、捺染のことを印花とする。我が国では型による、伝統的な文様染は凡て摺りを用いる。染物ではないが、世界に誇る江戸錦絵は木版印刷である、しかし捺や刷は用いない。版の彫刻面を上にして、刷毛で顔料を塗付し、紙を置いて、裏から馬連で摺る。型合わせは紙の収縮を安定させる為に、充分湿度を持たせ、版の両隅に彫った、見当と引きつけを頼りに、多色の毛抜き合わせ(緻密な型合わせ)を見事にやってみせる。錦絵は海を渡り、印象派の巨匠達に、影響を与えたことは衆知するところだ。

世界のブロックプリントが捺であるのに対し、独り我が国だけが摺であった。そしてこの技術が、文様染に転用されることはなかった。問題は、此の方法では、銅板印刷がそうであったように、版を送って連続させる事が出来ない。但し色数は版木を増やし、無限に多くすることが可能である。刷は印刷に用いるが染色には用いない。

日本と同じように、摺りによって文様染をする人たちがオセアニアの島々に居るⁱⁱⁱ。桑科のカジの木の外皮を捨て、内皮をハンマーで叩き伸ばし、繊維を絡ませた不織布をタパと呼ぶ。衣料、寝具、敷物、タピストリー、祭儀の道具、贈答品等用途は広く、目的に応じそれに相応しい伝統的文様を付ける。フィジー島では、バナナやパンダヌスの葉を切り抜いて、型紙を作り、バンダヌスの果実にある繊維に、色素を含ませて、着色する。葉っぱの型紙は破損し易いので、日本の型紙同様注意深く、摺り込まなければならない。



図6 原始不織布 タパ 萩原蔵



図7 原始不織布 タパ 萩原蔵

i 京染の秘訣 高橋新六 神陵閣書房 昭和4年2月11日第4版 P22、P23

ii 染織史考 明石染人 思文閣 P5、P17

iii タパ 福本繁樹 1983年2月1日 じゅらく染色資料館