

# 友禅染と青花紙の関わりに関する一試論

菊池理予

## はじめに

青花紙（図1）とはアオバナという植物の花弁から採れる青色の色素（コンメリニン）を含んだ和紙であり、友禅染等の下絵や浮世絵の絵具として利用された材料である。東京文化財研究所無形文化遺産部では平成28年度から2年間、滋賀県草津市と共同で青花紙製作技術に関する記録作成事業を行った。本事業では、青花紙や代替材料である合成青花がどのように利用されてき



図1 青花紙

たのかについて注目し、現代の染織作家、職人などから情報を収集し整理した。これらの成果は平成30年に報告書として公開する予定である。

本稿では成果報告書とは別の視点から、友禅染の下絵の材料としての青花紙について考えてみたい。友禅染の技法は、江戸時代に発生した染色技法で、その特徴は生地を多彩に染め分けることにある。生地に糸目糊による「防波堤」を作り、その「防波堤」を活かして、多色に染め分けるのである。幕末以降、合成染料が導入されると合成染料を糊に混ぜた写糊を蒸して染める方法も登場し、友禅染の範疇は広がった。このように、友禅染は現在に至るまで様々な材料の発明や改良、道具の導入などを経ながら伝承されてきた。もちろん、下絵の材料も例外ではなく、現在では、青花紙に加え、合成青花、チャコペーパーなどが使われている。

青花紙の特徴は「水で落ちる」という点にある。下絵の材料として利用されたのもこの特徴によるところが大きいと考えられる。今回、友禅染の作業現場に立ち会う中で、また友禅染の技術者への聞き取り調査を行う中で、青花紙という下絵の材料が友禅染の技法の発生・展開においては重要な役割を果たしたのではないかと考えるようになった。そこで本稿では、友禅染における「下絵の材料」に注目し、主に近世の文献を整理しなおすことで友禅染の工程と材料の関わりについて検証してみたい。

## 1. 研究背景

友禅染の下絵に用いられる青花紙や合成青花については、その製法や用途に注目した研究が行われ

てきた。西出は、青花紙について、アオバナや露草の和歌や文学における記述の整理や地方ごとの呼称（方言）、さらに昭和50年代の青花紙製法の記録、青花紙の消色実験などを行っている<sup>1)</sup>。一方、合成青花に関しても、その製品の成分や使い方や特性について整理している<sup>2)</sup>。阪本、落合による『アオバナと青花紙』では、アオバナとツユクサの植物学からの検討、青花紙に関する近世の文献資料や浮世絵（安藤広重「人物東海道五十三次 草津」等）に描かれたアオバナ栽培の風景などから、青花紙の製法、利用についてまとめ、さらに現代の友禅染における青花紙の利用についても紹介している<sup>3)</sup>。また、青花紙は浮世絵の絵具として利用されたことが明らかになっており、近年では展覧会などでも取り上げられ紹介されている<sup>4)</sup>。

一方、これまでの友禅染研究は、近世と近代以降のものに大別できる。本稿では特に近世における友禅染と青花紙との関わりについて考えるため、近世の友禅染研究について整理しておく<sup>5)</sup>。

近世における友禅染については、小袖模様雛形本<sup>6)</sup>などの文献や美術館、博物館、寺院等の所蔵作品から、その言葉の発生や使われ方、技法について検証されてきた。例えば、北村哲郎『友禅染』（『日本の美術』106号、至文堂、昭和50（1975）年）や鐘紡コレクション2『小袖二、紅型』（毎日新聞社、昭和63（1988）年）、丸山伸彦『友禅染』（『日本の染織』五号、京都書院、平成5（1993）年）等においては、多くの作品図版を掲載し模様や技法についても考察をしている。

先学は文献に記された内容についても丁寧に検証を行ってきた。例えば、北村<sup>7)</sup>、切畑<sup>8)</sup>、長崎<sup>9)</sup>、河上<sup>10)</sup>、高木<sup>11)</sup>等によれば、友禅染は、①天和3（1683）年の正月、女衣類制禁之品々として金糸の刺繍、色糸の刺繍、総鹿の子が禁止されるなか、染めによる模様表現が求められ発生したこと、②「友禅」が文字として現れるのは天和2（1682）年井原西鶴『好色一代男』であり、この「友禅」は「友禅風の模様」を指していること、③「友禅染」という言葉の初出は貞享4（1687）年『源氏ひいなかた』であることが指摘されている。その技法については、貞享2（1685）年『今様ひいなかた』の「あみいとめ白く」という記述や、貞享3年（1686）刊『諸国御ひいなかた』の「ほそくしろ」、貞享4（1687）年刊『源氏ひいなかた』の「ほその白」「いとめ白」「白いとめ」などから、糸目糊の使用を窺えることが指摘されている。また、北村等の研究では、糸目糊については作品調査からすでにその事例が室町時代の素襖（関・春日神社所蔵）等で確認できるとしている<sup>12)</sup>。

また、貞享5（1688）年『友禅ひいなかた』には、凡例の箇所に友禅染の技法についての細かな記載が見られることから、度々注目されてきた。特に、丸山は同書の記載に糊防染が多いこと、同書の筆者や、工房の所在地などについて、初期の友禅染が、糊防染を中心とした先端的な表出技法を有する堀川近辺四条から五条周辺の染色工房が、好評を博していた友禅の意匠を学び、あるいは模倣して時様に即した小袖文様として確立させたものと考えられること、さらに、友禅染が不特定多数の人々を受容の対象とする新しい流行様態の到来を告げる表徴的存在として位置づけられるとしている<sup>13)</sup>。

その後、長崎によれば、元禄5（1692）年『袖ひいながた』については友禅染が当時流行していた「今風」を代表するものであること、挿し染を伴う技法であること、また、元禄11（1698）年『和国ひいなかた大全』には友禅染が多色であることや、ぼかしを用いる場合もあったことを指摘している<sup>14)</sup>。

このように先行研究を概観すると、友禅染は室町時代よりあった糸目糊の技法の存在と天和の禁令

による刺繍や絞りの技法の禁制を背景として、貞享期から元禄期にかけて成立し、その後、技法として定着したと考えられている。それを補完するように、長崎によれば享保17（1732）年『万金産業袋』の巻四「京染仕入物類」には京染絹物類に用いられた一般的な技法として「ゆうぜん」がみられるという<sup>15)</sup>。三橋の研究では、寛文期から正徳期にかけての雛形本における加工法が一覧表にまとめられており、技法の変遷を整理するのに有用である<sup>16)</sup>。

しかしながら、先行研究では下絵に使われる材料にはあまり関心が注がれてこなかった。青花紙は水で消えるため、糊とともに水で流される。つまり、出来上がった作品からは、下絵は確認できないため、作品調査からも下絵の材料に関する情報を引き出すことは困難といえる。これが、友禅染研究において青花紙が注目されてこなかった要因の一つであろう。

管見の限り、青花紙に関する言及は、長谷川が『毛吹草』における青花紙の記載を例に挙げ、友禅染が成立する以前にすでに青花紙があったため下絵製作には当初より利用されていたであろうと推測していることや<sup>17)</sup>、菊池が膳所藩における「青花運上」の成立から貞享5（1688）年『友禅ひいなた』の下絵は青花紙であろうという指摘があげられる<sup>18)</sup>。

## 2. 文献に見られる染織材料としての青花紙

前述したとおり、青花紙に関する文献はこれまでも先行研究で取り上げられてきた。そこで本稿では、友禅染への利用という観点から改めてその記述を整理していきたい。

青花紙の原材料であるアオバナはツユクサの栽培型とみなされる植物である。この植物は鴨跖草、ツキクサ、ツユクサ、アオハナ等と呼ばれてきた。

青花紙に関係する言葉の初見は、鎌倉時代の『名語記』（経尊、文永11（1274）年）に記された「アヲハナ」という語である。同書の「ハナ」の項には「ソメタルヲアヲハナ（中略）ホヲ花は鴨頭草 ツキクサノ花ヲ紙にソメナリ（129～130頁）」、また「ツ」の項目には「草ノ名ニツキクサ如何コレハアヲ花ニソムル ツユクサノ同事ニヤ（1224～1225頁）」という記述が見られる<sup>19)</sup>。

その後、江戸時代初期の『日葡辞書』（葡: *Vocabulário da Língua do Japão*）（1603～1604年）にも『名語記』同様の記述が見られる。『日葡辞書』<sup>20)</sup>の「*Auobana*」の項には「下（*Ximo*）では縹（*Fanada*）と言う。青く染めた紙の一種。（39頁参照）」という記載が見られる。また、「*Fanada*」には「*fanagara*<sup>21)</sup>（花がら）と呼ばれる花で、藍色に染めた紙。上（*cami*）では*Auobana*（青花）という。（201頁参照）」とある。また、同書には「例、*Cami ximo*.（上下）上層のものと下層のものと、高貴の人と下賤の者と。（767頁）」<sup>22)</sup>という記述も見られるため、*cami*は上流階級、*ximo*は下流階級を示すと考えられる。

これらの記述を整理すると、①青く染めた紙を上流階級では「アオバナ」下流階級では「ハナダ」と称したこと。②「ハナダ」とは「ハナガラ」の藍色の花の汁を紙に浸み込ませたものであることが理解できる。「ハナダ」が藍色の花の汁ということから推察すると、「アオバナ」も現在の青花紙のようなものを示していたのではないかと推測できる。『日本植物方言集成』（八坂書房、平成13（2001）年）によれば、ツユクサ（オオボウシバナ）を「あおばな」と称するのは、滋賀、畿内、長門、京

都、群馬（群馬）、山口（佐波）、香川（東部）であった。また、「はながら」と称するのは木曾、勢州、周防、長州、群馬（勢多）、埼玉（入間、秩父）、千葉（印旛）、東京（八王子）、新潟（佐渡）、山梨（南巨摩）、長野（下伊那、飯田、西筑摩、佐久）、静岡、静岡（志田）、三重（伊勢）、島根（隠岐島）、山口（大島、玖珂、熊毛、厚狭、豊浦、阿武）、福岡（田川）、長崎（対馬、下県）、熊本、熊本（玉名、八代、球磨、芦北）大分（直入、速見）、鹿児島（薩摩、大島、甌島、硫黄島）であった<sup>23)</sup>。アオバナ（オオボウシバナ）はツユクサの栽培変種と考えられているが、開花の時期や花弁の大きさ、種子の重さなどに違いを持つ。しかし、当時、それがどれほど認識されて記載されたのかは判然とししない。ツユクサからも青い紙ができるとすれば、この記述は青花紙が近江の名物となる地域性の問題や、当時、ツユクサとアオバナが区別されていたと捉えることもできる重要な記載といえる。

また、『日葡辞書』が長崎で刊行されたことを考えれば、「ハナガラ」が九州近辺での呼称であったこととも関連が推測される。長谷川は、近代でも青花紙が京都回りでは「本青花」「青花」、東京や金沢では「藍花」、「縹紙」と呼ばれていたと報告している<sup>24)</sup>。

その後、寛文12（1638）年に刊行された『毛吹草』<sup>25)</sup>では、近江の特産物として「青花紙」の記述が見られる。裏付けるように、貞享期には膳所藩に、草津特産の青花紙販売のため、青花会所が設立され、特権商人が会所を運営し、青花紙の独占販売をしたという記録が残されている<sup>26)</sup>。前項で示した通り、友禪染の発生は貞享期ごろと考えられるが、以上の史料からすでに青花紙がこの頃には流通し、しかも現在の産地である近江の特産物であったことがわかる。

その後、元禄4年（1691）刊『日本鹿子』<sup>27)</sup>には以下の記述が見られる。

青花紙（アヲハナカミ）露草ト云草の花を取て紙を染そのかみを志ほりてこんやにてうわゑをかくなり当こくより諸国へ出すなり

元禄4（1691）年刊『日本鹿子』磯貝舟也撰（17オ、309頁）

同書は14巻12冊より成る日本全国の地誌であり、国ごとに知行高、城郭、陣屋、寺社、名所旧跡、名物、道のりなどを略記し、地図や名所の風景を挿絵で加えてある。同項は、近江東山道について書かれているため、以下のことを理解することができる。

- ①青花紙とは露草の花を摘んで紙を染めたものであること。
- ②青花紙を絞って紺屋にて上絵をかいたこと。
- ③この紙を近江・東山道より各国へ出したこと。

同書には②に示したように青花紙の染色材料としての用途が記されている。ただし、文中の「うわゑ」が示す技法については判然とししない。当時、友禪染という言葉はまだ定まっていないことから考えると、同書の「うわゑ」の記述が描絵を示すのか、友禪染のようなものを指すのか、下絵事体を示している可能性もある。

約70年後の宝暦期末、平賀源内の『物類品隲』宝暦13（1763）<sup>28)</sup>年には、青花紙の産地、大きさ、製法などが記されている。これらの記述からは、現在に伝承されている青花紙とほぼ同様の製法を確

認することができる。

鴨跖草 和名ツキクサ、又ツユクサ、又アオハナト云。(中略) 近江栗本郡山田村産、葉長六十七寸、花卉大サ寸ニ近シ、土人多植テ利トス。六月十三日ヨリ七月十三日ニ至テ花ヲ採ノ候トス。拳家野ニ出テ花ヲ取り汁ヲ搾リ紙ヲ染、是ヲ青花紙ト称シテ四方ニ鬻。其製伝アリ

『物類品隲』宝暦13(1763)年、48頁

寛政期には、『東海道名所図会』寛政9(1797年)<sup>29)</sup>(**図2**)において、青花紙が下絵の材料として利用されていることが記されている。

青花は山田草津辺の名産にして、漢名を鴨跖草(おうせきそう)、花を碧蟬花(へきせんか)をといふ。六、七月頃に花を摘んで紙に染、もよう染の下絵に用ゆ。萬の花は朝日かけに咲くを、此花は月影に咲けば月草といふ。又露草とも呼ぶ

『東海道名所図会』寛政9(1797年)

そして、6年後の享和3(1803)年『本草綱目啓蒙』<sup>30)</sup>では以下の記述が見られる。

鴨跖草(前略) 江州栗本郡山田村ニハ熟知ニ裁テ花瓣ノ汁ヲ採名産ナリソノ種尋常ノ者ニ異ナリ苗高サ三四尺葉の潤サ一寸許長サ六七寸花大サ一寸餘毎朝瓣ヲ採直ニ搾リテ紙ヲ染四方ニ賣出スコレヲ山田ノアオバナト呼勢州ニテハボウシガミト云関東ニテハアキガミト云衣服ノ下繪ヲ書クニ必用ノモノナリ此紙ヲ切皿ニ水ヲ入テ絞レハ青汁出ルヲ用テ衣服ノ花様ヲ書キ糊ヲオキテ染汁ノ内ニ入レハ皆消脱ス又扇面ニモ用フ色彩好ナレドモ水カ、ルトキハ皆脱去ス舶來羊皮燈ノ彩色ニ用ユ火ニ映シテ鮮明ナリ

『本草綱目啓蒙』享和3(1803)年、273頁

ここからは、青花紙の下絵が糊防染の下絵として用いられたことが理解できる。また、使い方は、紙を切り、水と共に皿に入れて絞って青い汁を出して使用することが記されている。つまり、友禅染での利用方法と同様の内容が記されているといえる。さらに、染色材料だけでなく、羊皮紙の彩色や、扇の絵具としての利用も記されている。

文化期(1804～1818年)の小森家文書「青花控」には、青花紙の仲買である「花屋」と大阪の染料商人との取引も確認され<sup>31)</sup>、特産物としての青花紙がその生産も流通も成熟していったと考えられる。

その後、近代に入っても青花紙の生産は続けられ、明治6(1873)年刊の『教草』<sup>32)</sup>(**図3**)にも青花紙が取り上げられ、同書には染物の下絵へ利用することが記されている。

これらの文献資料から考えると、青花紙は鎌倉時代までさかのぼることができ、江戸時代の元禄期においては染色材料として使われた可能性が確認される。その後の文献の記載からも、糊防染の下絵

の材料として定着していったと考えられる。



図2 『東海道名所図会』寛政9（1797年）  
国会図書館蔵



図3 『教草』明治6（1873）年  
東京国立博物館蔵

### 3. 友禅染の下絵材料としての青花紙

次に、友禅染の史料から下絵の材料について探ってみたい。前項までの記載を整理すると、青花紙は友禅法が確立していったと考えられる貞享期以前にすでに流通し、元禄期には染色材料として利用されていたことを示す文献も確認された。

ここで、たびたび注目されてきた貞享5（1688）年『友禅ひいなかた』<sup>38)</sup>の凡例の記載に改めて注目してみたい。

- 一、友禅はこのみこのみの模様下絵をつけてのりをおき、或はくゝしにかけて染分る  
但くゝしたるきわになおしをかけずして絵を書也
  - 一、此模様を下絵につけて染分 縫箔鹿子をいれて上に彩色絵をも書也
  - 一、絵の具みずにいりておりす何、絹にかきても和也
  - 一、紅絹のうへにはえのぐしみてかゝれざるを 今新に絵の具を以て書也
- （以下略）かく。

『友禅ひいなかた』貞享5（1688）年

北村はこの凡例を、「友禅染は地色と文様を染め分ける時には文様部分を糊防染するか、または絞りの技術を応用して防染し、地色を染めた後に、防染しておいた部分に文様を描いていった」と解釈している<sup>34)</sup>。加えて、同書の「地そうでんがら茶、桐は白におとし、うへに絵書く、金泥の泥彩色」「地憲法、松皮菱は糊置、草花は彩色絵に泥入」を例に出し、彩色絵の材料が染料であるか、顔料であるかについてそれぞれの可能性について言及しながらも判然としないという姿勢をとっている。今永は「このみこのみの模様下絵をつけてのりをおき」を伏糊、「或はくゝしにかけて染分る」を地染

め、「此模様を下絵につけて染分け」は、「伏糊を落として糸目を施して縫箔や鹿の子絞りを交えて色差しを行う」と解釈している<sup>35)</sup>。

また、長崎は、同書において「彩色（彩色絵）」が多彩な色を部分部分に挿して模様を表すことを示し、「上絵」は主に単色で描画的に模様の一部または全体を描くことと区別された可能性を指摘した<sup>36)</sup>。その上で、「彩色（彩色絵）」は糸目糊を置いて色を挿した技法を示しているという仮説をたてている。また、凡例の記述を一連するものと考えれば、浴衣に上絵が必要とされていないことから、上絵が顔料系、彩色、彩色絵が染料を用いた挿し染の可能性を指摘している。同様に高木も『友禪ひいなかた』の「さいしき絵」は友禪染そのものを意味すると解釈している<sup>37)</sup>。

このように当時は友禪染の技法に対して、文献ごとに示す言葉は定まっておらず、上絵でも染料を使った友禪染を示す箇所も見られる。そのため、前述した『日本鹿子』の上絵の記述が友禪染を示す可能性が十分にあるのである。

しかしながら、これまでの検討では、この凡例に示された下絵の材料については触れられていない。そこで、本稿では同書の「下絵」の後に糊を置き、染め分けるという意味の記載に注目したい。当時下絵として用いられたと考えられる材料には何があるのだろうか。例えば、関春日神社の桐松鶴模様縫箔の刺繍の下絵や松皮菱松喰鶴模様直垂の染め分けなどには墨を使用した例が見られる（図4、5）。仮に友禪染の下絵に墨を用いた場合、墨の上に米の糊<sup>38)</sup>を置き、彩色して水を通して糊を落とすと、下絵の墨が目立ってしまう。先述したように、貞享二（1685）年『今様ひいなかた』には「あみいとめ白く」という記述があり、貞享三年（1686）刊『諸国御ひいなかた』には「すそのあみはほそくしろ」、貞享四年刊『源氏ひいなかた』には「みずはいづれも白いとめ」など、糸目糊のあがり「白」であることが記されている。糸目糊を落としたあとに白くあげるには水で落ちる材料が必要なのである<sup>39)</sup>。

このように考えると、同書の記述に見られる下絵の材料が青花紙である可能性は十分あるのではないかと考えられる。しかし、貞享から元禄期にかけて、友禪染の下絵として青花紙が利用されたかについては証明できない。元禄期の『日本鹿子』に見られる「こんや」で利用されていた可能性に留まる。しかし、寛政9（1797）年の『東海道名所図会』や享和3（1803）年の『本草綱目啓蒙』には、「下絵」の材料としての青花紙の用途が記されている。寛政期以降は白上げの技法が多用されることも指摘されており<sup>40)</sup>、現存作品においても緻密な糸目糊の表現が確

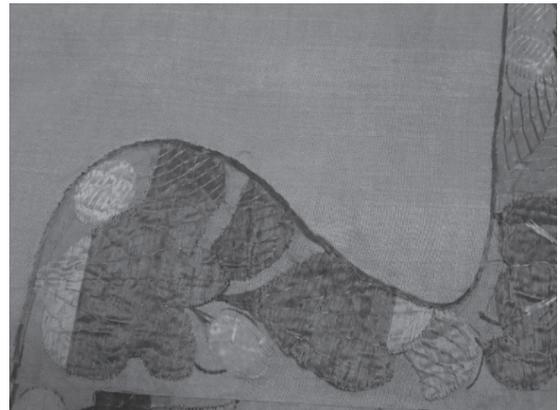


図4 墨による刺繍の下絵  
（桐松鶴模様縫箔・関春日神社所蔵）

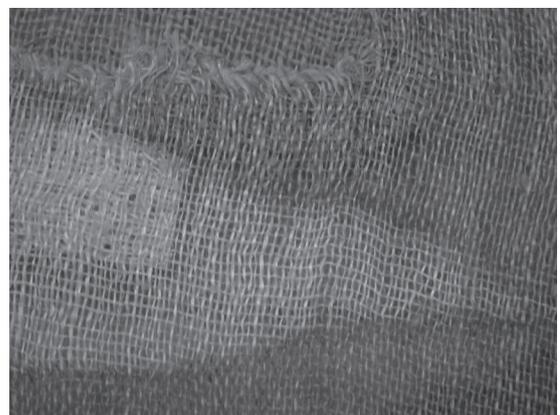


図5 墨による染め分けの下絵  
（松皮菱松喰鶴模様直垂・関春日神社所蔵）

認される。さらに、糸目糊を裾模様や袂模様などの絵羽を繋いで施す作業を考えれば、下絵を施すことは理にかなっているといえる。つまり、18世紀半ばの名所図会などの画題を取り入れた細かな表現や、腰を境に上半身と下半身で模様を変える意匠形式、裾周りにのみ模様を表す18世紀以降の友禅染の様式変遷にとっても、下絵を描くための青花紙は欠かせぬ材料といえるのではないだろうか。

## 4. 友禅染の工程と青花紙—試験布製作からの検討—

### 4-1 友禅染の工程

友禅染の一般的な工程は、下絵→糊置き→地入れ→彩色→中蒸し→糊伏せ→地染め→蒸し→水元である。しかし、この工程は使われる材料により前後する。現在、友禅染に使われる材料は多様化しており、下絵に用いる材料、糊の種類、地入れの種類、染料の種類なども多岐にわたる。例えば、下絵に用いる材料としては青花紙、代替材料である合成青花がある。合成青花も蒸し・熱で消えるタイプと水で消えるタイプの2種に大きく分けられる。今回、東京芸術大学美術学部工芸科染織研究室上原利丸教授、桜美林大学の瀬藤貴史講師、染色作家である安藤タヅ子氏、石原真理氏の協力を得て、下絵の材料の違いについて検証できるよう18種類の友禅染の試験布を作成した(表1)。生地と染料(合成)は同一の種類を使用して、下絵の材料と糊、地入れの材料に異なるものを用いることで、下絵の材料と糊、地入れの関係について検討した。地入れには①豆汁とふのりを混ぜたものと②ふのりのみのものを用いた。また、糸目糊には友禅糊の二種とゴム糊の三種を用いた。友禅糊はもち米やぬか等から作られ、糸目糊として利用する際には、亜鉛末や蘇芳を加えて調整される。今回、近代以降の材料であるゴム糊、合成染料などについても検討をしたのは、青花紙はゴム糊、合成染料と共に現在でも利用されている材料であるためである。また、近世は植物染料を中心とした染めであるが、技法は必ずしも解明されていない。そこで、合成染料を使用し、下絵材料を変えることで検討を試みた。

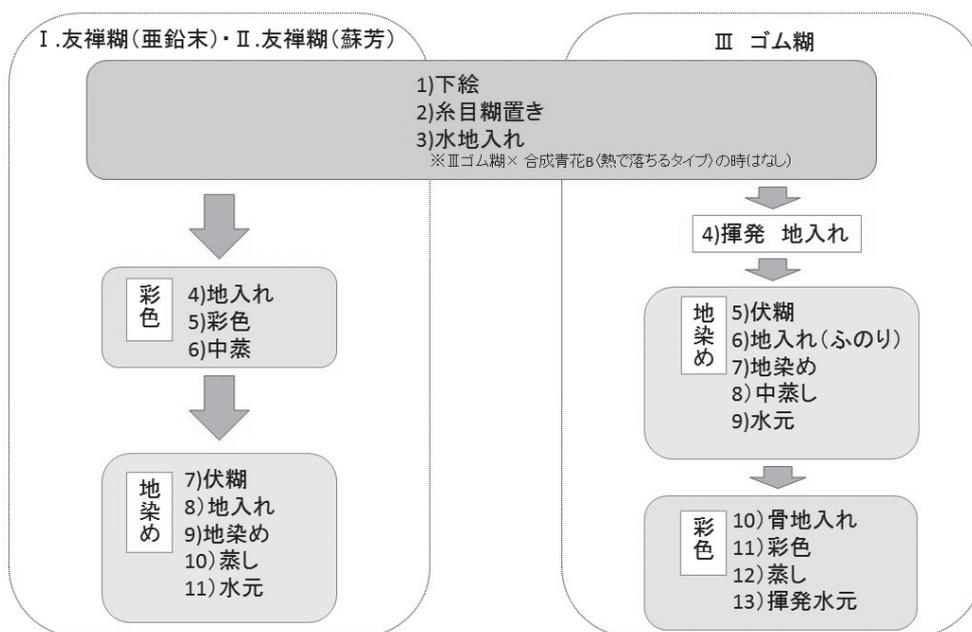


図6 工程比較図

表1 友禅染の試験布一覧

試験布No.	下絵	糸目糊	地入れ	水地入れの有無
1	青花紙	友禅糊(亜鉛末)	豆汁+ふのり	有
2	青花紙	友禅糊(亜鉛末)	ふのり	有
3	市販合成青花A 水	友禅糊(亜鉛末)	豆汁+ふのり	有
4	市販合成青花A 水	友禅糊(亜鉛末)	ふのり	有
5	市販合成青花B 熱	友禅糊(亜鉛末)	豆汁+ふのり	有
6	市販合成青花B 熱	友禅糊(亜鉛末)	ふのり	有
7	青花紙	友禅糊(蘇芳)	豆汁+ふのり	有
8	青花紙	友禅糊(蘇芳)	ふのり	有
9	市販合成青花A 水	友禅糊(蘇芳)	豆汁+ふのり	有
10	市販合成青花A 水	友禅糊(蘇芳)	ふのり	有
11	市販合成青花B 熱	友禅糊(蘇芳)	豆汁+ふのり	有
12	市販合成青花B 熱	友禅糊(蘇芳)	ふのり	有
13	青花紙	ゴム糊	豆汁+ふのり	有
14	青花紙	ゴム糊	ふのり	有
15	市販合成青花A 水	ゴム糊	豆汁+ふのり	有
16	市販合成青花A 水	ゴム糊	ふのり	有
17	市販合成青花B 熱	ゴム糊	豆汁+ふのり	無
18	市販合成青花B 熱	ゴム糊	ふのり	無

## 【凡例】

1. 生地は同一の一越縮緬を使用した。
2. 下絵は青花紙、市販合成青花A（水で落ちるタイプ）、市販合成青花B（熱で落ちるタイプ）の3種類を使用した。
3. 糸目糊に使用した糊はI.友禅糊（亜鉛末）、II.友禅糊（蘇芳）、III.市販ゴム糊の3種類である。なお、I. IIの主材料である真糊は同一のものを使用し、それぞれ、亜鉛末と蘇芳を加えて調整した。また、伏糊もI. IIに使用した真糊を使用した。
4. 地入れはふのりと、ふのりと豆汁を混ぜたものの2種類を用いた。これは、下絵の線が残る不具合を検証するためである。
5. 筆や刷毛についてはそれぞれ別なものを用意し使用した。

実験では、下絵、糸目糊、地入れに異なる材料を用いたが、工程に影響を与える最も大きな要因は糸目糊であった。図6によれば、I.友禅糊（亜鉛末）、II.友禅糊（蘇芳）を用いた場合の工程は同様だが、III.ゴム糊については地染めを先に行い、その後、模様部分を彩色するところが異なる。また、III.ゴム糊の場合には生地に糊を定着させるためゴムを溶かす揮発を用いて地入れを行う必要がある。そして、最後の工程としてゴム糊を落とすために揮発の水元を専門業者に委嘱する必要がある。つまり、I.友禅糊（亜鉛末）とII.友禅糊（蘇芳）を使ったNo.1～12の糸目糊は伏糊とともに1回の水元で落とせるのに対し（図7）、III.ゴム糊を使ったNo.13～18の場合には伏糊を落とす水元だけでなくゴムを落とす揮発水元も必要になる（図8）。

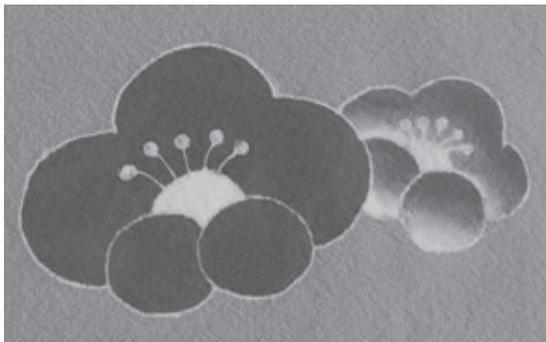


図7 試験布No1の完成品  
(東京文化財研究所撮影)

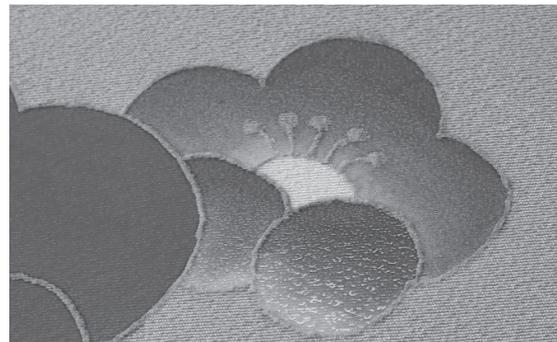


図8 ゴム糊の糸目が残っている様子  
(東京文化財研究所撮影)

#### 4-2 下絵の材料—水地入れの効果—

友禪染は材料の組み合わせによって工程の増減がみられる。ここで注目したいのは水で落ちる青花紙（図9）と友禪糊の組み合わせの相性の良さである（図10、11）。その理由を水地入れの工程をもう一度整理しながら考えてみたい。

青花紙と市販合成青花A（水で落ちるタイプ）は、下絵を描き、その上から糸目糊を置き、水地入れで落ちる（図12）。一方、市販合成青花B（熱で落ちるタイプ）は、合成染料を定着させるための中蒸し、あるいは蒸しの際に落ちる。ただし、市販合成青花B（熱で消えるタイプ）の4種（No.5.6.11.12）は、友禪糊を使用しているため、水地入れが必要となってくる。市販合成青花B（熱で落ちるタイプ）とゴム糊の組み合わせ（No.17.18）は、水地入れが必要でなく、揮発の地入れのみである。反対に、青花紙と市販合成青花A（水で落ちるタイプ）とゴム糊を組み合わせる場合（No.13～16）には、下絵の線を水地入れで落とし、さらに揮発の地入れも行う必要がある。

水地入れは、別名「青花落とし・青花散らし」といわれる工程で、糸目糊を置いた後に霧吹きなどで生地を湿らせ、裏側から水分を拭き取る作業を示す。今回、制作をお願いした4名の意見をまとめると、水地入れには2つの効果があるといえる。一つは、先述したとおり水で落ちるタイプの下絵を消す効果である。そしてもう一つは糸目糊を生地に定着させ、「防波堤」の効果を持たせることである。友禪糊はもち米を材料とする糊のため、水を加えると緩くなる。その性質を活かし、水気を与え



図9 青花紙を水に浸しているところ  
（東京文化財研究所撮影）

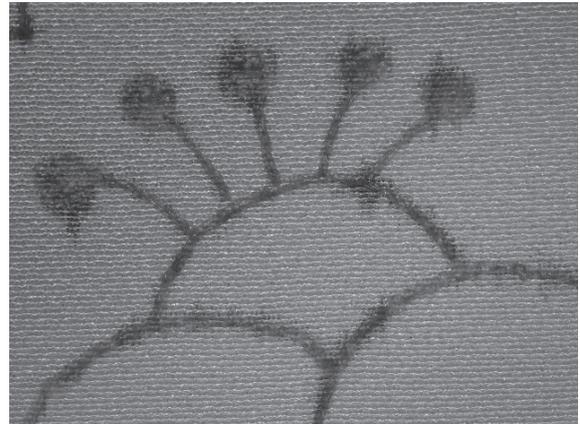


図10 試験布No1の青花紙の下絵に友禪糊  
（亜鉛末）の糸目糊をおいたところ  
（東京文化財研究所撮影）



図11 試験布No7の糸目糊の作業  
（東京文化財研究所撮影）



図12 試験布No7の水地入れ後の様子  
（東京文化財研究所撮影）

て緩んだ糊に裏側から生地が押されることで糊が生地に定着する効果が得られる。これを友禅染の技術者は「糊にあしをはかせる」などと表現している。つまり、水地入れによって糸目糊の防波堤が機能するのである。これは模様を多色に染め分ける点においては重要な要素だと考えられる。

この「水地入れ」の工程は、①下絵具が水で落ちる材料であること、②糸目糊が水で緩む性質をもつ材料であることの2つの条件が整い、効果を発揮する。

友禅染が多色に染め分けるには、境界の糸目糊の「防波堤」を染料が浸食しないように工夫をする必要がある。この効果を得るには青花紙だけでなく、豆汁の地入れ<sup>41)</sup>など他の材料も必要となってくる。白生地を多彩に染分けるには、青花紙、糊、豆汁などの材料が組み合わせることが大切であり、このような材料が貞享から元禄期に染色工房にあったことが友禅染の技法発生の背景にはあったと考えられることもできるのではないだろうか。

### 4-3 友禅染の模様構成と下絵

これまで、小袖模様の様式変遷においては、模様配置による時代の判定が重要な要素とされてきた<sup>42)</sup>。

では、慶長小袖や寛文小袖に見られる小袖の背面全体をキャンバスに見立てたような模様配置や、江戸時代中期以降の友禅染が多用された腰下模様や裾模様、裱模様などの模様配置は下絵抜きで行うことができるのであろうか。これらの作業工程は、仮絵羽に仕立て、下絵を描いてから(図13)、仮絵羽を解いて加工をすると考えられる。仮絵羽の状態では糊置き、引染や地入れを行う作業が難しい。絵羽を解いたときに、模様を施す場所とそうでない場所を区別するためにも、前身頃と後身頃の模様が肩で逆転する等の複雑な模様配置に対応しながらそれぞれの作業を行うことから考えても、下絵なしに絵羽をつなげることは非常に困難といえる。関西学院大学における産学連委プロジェクトに

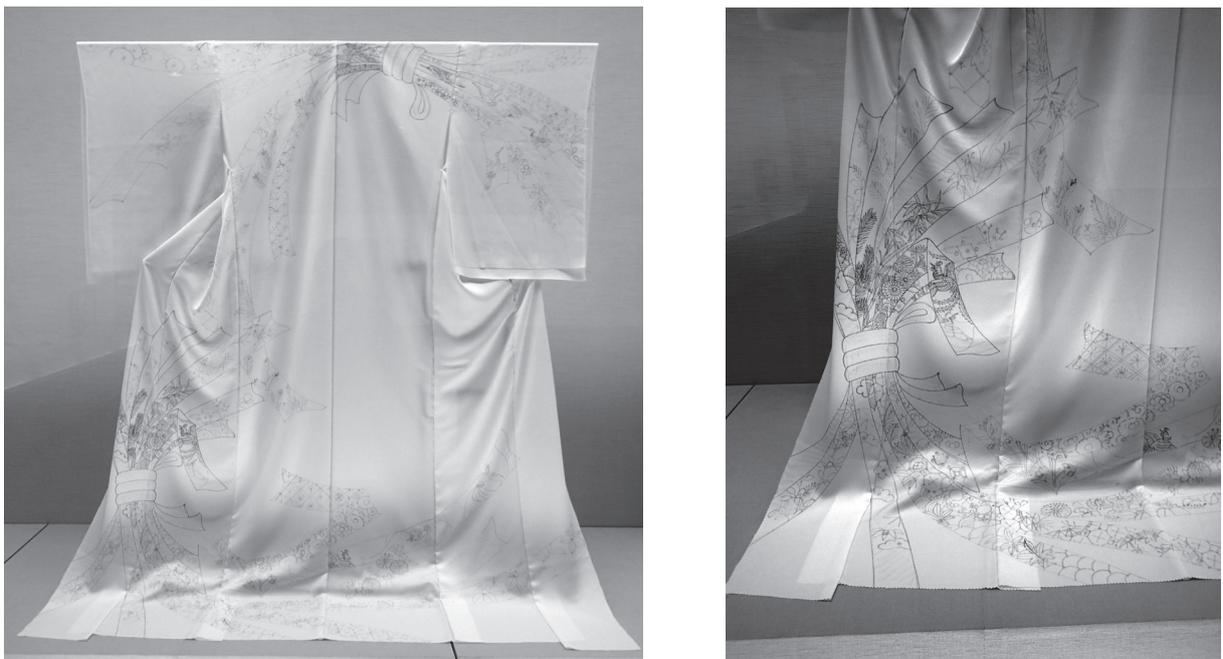


図13 仮絵羽の状態 合成青花により下絵が描かれたところ  
 裾、前身頃、後身頃をつなげて模様が配置される  
 (千總ギャラリーの展示風景より／東京文化財研究所撮影)

においても、友禅染の小袖の復元においては下絵に青花紙を使用している<sup>43)</sup>。

## 5. 友禅染の工程と青花紙

本稿では、文献資料から染織材料としての青花紙について整理し、友禅染の下絵の材料、糊、地入れについて検討することで、青花紙の存在意義について検証を行った。

現在でも友禅染の作業は絵羽を組んで下絵を描き、その後、袖、袖、身頃、身頃、衿と襟に分解して作業を行うことが多い。それは、加工するには絵羽のままでは難しく、さらに絵羽を組まずに模様の下絵を描くことは困難であるためである。

そのように考えると下絵材料としての青花紙は糸目糊における防染において非常に有効であっただけでなく、我が国の小袖全体をキャンパスに見立てたような模様配置を可能とした重要な材料と位置づけることができるのではないだろうか。

また、「無形文化遺産」の研究者としての関心は、近世に発展した友禅染という技法の何が現在まで引き継がれ伝承されているのかという点にある。友禅染には近代に入り、機械製糸、力織機による生地の変化、合成染料の導入、ゴム糊の発明など多くの変革があった。しかし、現在でも下絵に青花紙を使い、豆汁とふのりを多用する。他の材料が変化中、生地が変わっても、染料が変わっても糊がゴムになっても、使い続けられてきた材料の一つが青花紙である。これは、友禅という技法の伝承を考える上で、忘れてはならない大切な材料の一つが青花紙であることを示している。

さらに、一年草である青花は、明治維新の大変革、戦争による七七禁令など社会が変化するなかでも種が受け継がれてきた。今年も青花紙を生産できるだけの花が咲いているのは、アオバナの種を受け継いできた人々がいるからこそであることも忘れてはならない。無形文化遺産の保護にとっては、このような材料を、どのように文化的に評価していくのかが、今後の大きな課題となってくるのではないだろうか。

## おわりに

無形文化財の分野を調査対象としていると、材料や道具によって技術が変わることを目の当たりにする。友禅染と一言と言っても、その材料や道具は非常に多く、それぞれ求められる効果が異なる。例えば、ゴム糊では青花紙で描いた線を落とすために水に通しても糸目糊が太ることはない。これは、より細かい糊の表現を可能にしているということである。

材料や道具の組み合わせによって表現が多様化することが染織技法の面白さの一つである。今回、18種の試験布の作業工程を4名の技術者の「わざ」を記録する中で検討したが、そこで驚いたのが、同じ模様を同じ生地に表現するにも関わらず、技術者によって下絵の濃度、糊の粘度、使う道具などが異なるということである。もちろん、出来上がりからは、そのわざの差を見分けることは困難である。しかし、その作業をみていくと材料や道具から引き出そうとしている効果、狙っているものが異なるように感じるのである。しかし、それらすべてが友禅染の技法であり、それぞれの技術者により

作業しやすいと考える要素が異なるのである。同じ材料を用意しても、それを使う人によって使い方が異なる、それが技術かもしれない。

青花紙なくして友禅染の技法は発達し得たのか。それを検討するには近世の絹、からむし、大麻、植物染め、糊の材料、作り方、豆汁やふのり等、様々な要素をひとつひとつ解明していかななくてはならない。

今後は制作した試験布の科学データを蓄積した上で、残された近世の友禅染の作品調査を進め<sup>44)</sup>、すでに落とされている下絵の材料について検討していきたい。また、青色染料としての青花紙についても染織品に利用された可能性は、浮世絵などの分析手法<sup>45)</sup>を活かして検証が可能である。引き続き、青花紙の上絵の材料としての可能性も頭におきながら検討を行っていきたい。

## 謝辞

末筆ながら、本稿をまとめるにあたりご指導、ご協力を賜りました共立女子大学長崎巖教授、川井結花子氏と志村映美氏に深く感謝申し上げます。

本研究は科学研究費若手A（15H05379 研究代表者 菊池理予）の成果の一部です。

## 《注》

- 1) 西出宗生「染色の青花－天然青花紙小考」『大阪松蔭女子大学論集』16号、昭和54（1979）年
- 2) 西出宗生「染色の青花－科学青花液」『大阪松蔭女子大学論集』17号、昭和55（1980）年
- 3) 阪本寧男・落合雪野『アオバナと青花紙－近江特産の植物をめぐる－』（サンライズ出版、平成6（1998）年）
- 4) 『色の博物誌－江戸の色材を視る・読む』展図録（目黒区美術館、平成28（2016）年）、『木版画家 立原位貫 江戸の浮世絵に真似ぶ』（山口県立萩美術館・浦上記念館、平成27（2015）年）などで詳しく紹介されている。
- 5) 近代以降の友禅染に関しては、分業制度や工程の変化等に注目した研究等が行われており、その中で下絵の材料についても記録が見られる。主な参考文献は以下である。  
神谷栄子「明治の型友禅－千總の見本裂調査を主として－」『MUSEUM』No69号、昭和31（1956）年。  
神谷栄子「明治の写友禅－千總の見本裂調査を主として－」『MUSEUM』No71号、昭和32（1957）年。  
山本真紗子「伝統産業における「分業制」の功罪：立命館大学京友禅着物プロジェクトを通して」『デザイン理論』68号、平成28（2016）年
- 6) 小袖模様雛形本とは寛文期から江戸時代後期初頭に至る約150年間にわたり出版された現在のファッション雑誌のようなもの。およそ180種が刊行されている。
- 7) 北村哲郎「友禅染について」『季刊 古美術』四号、昭和39（1964）年
- 8) 切畑健「茶屋染と友禅染抄」『月刊文化財』文化庁（通号 289）昭和62（1987）年

- 9) 長崎巖「初期「友禅染」に関する一考察－「友禅染」の出現とその背景－」『東京国立博物館紀要』No.24、平成元（1989）年。
- 10) 河上繁樹「2 江戸時代の小袖に関する復元的研究－復元の可能性と問題点」平成15～19年度私立大学学術研究高度化推進事業「産学連携研究推進事業」研究成果報告書『江戸時代の小袖に関する復元的研究』関西学院大学アート・インスティテュート、平成20（2008）年。
- 11) 高木香奈子「貞享・元禄期の友禅染について」『関西学院大学紀要』平成20（2008）年参照。
- 12) 北村哲郎『友禅染』（日本の美術106号、至文堂、昭和50（1975）年）、49頁参照。
- 13) 丸山伸彦「友禅染－初期「友禅」の展開を中心に－」鐘紡コレクション2『小袖、紅型Ⅱ』、毎日新聞社、昭和63（1988）年、147頁参照。
- 14) 長崎前掲書111頁参照。
- 15) 長崎前掲書125頁参照。
- 16) 三橋佐江子「模様雛形本にみる小袖の地色と模様加工法－友禅染大成期前後－」『天理大学学報』（自然科学篇Ⅰ）、天理大学人文学会、昭和38（1963）年。
- 17) 長谷川嘉和「青花」『工芸の博物誌－手わざを支える人とももの－』平成13（2001）年、日本工芸会近畿支部、28頁参照。同書では青花紙の仲買である「花屋」への調査も実施した上で流通にも言及しており、平成十年代の様子を知ることができる資料である。
- 18) 菊池昌治『染色の黒衣たち』、法政大学出版、平成20（2008）年、188～189頁。
- 19) 『名語記』田山方南校閲・北野克写、（株）勉誠社、昭和58（1983）年参照。  
吉田洋子「立原位貫による浮世絵版画の復刻」（『色の博物誌』目黒区美術館、2016年）でも指摘されている。
- 20) 『邦訳日葡辞書』土井忠生・森田武・長南実 編訳、岩波書店、昭和55（1980）年。同書はキリシタン版の一種で、日本語をポルトガル語で解説した辞典である。イエズス会によって長崎で発行された。全てポルトガル語で記述され、約32,000語を収録している。同書はこれまでの青花紙の研究では引用されておらず、今後この記載を改めて史料的に検証する必要がある。
- 21) 「*fanagara*」藍色の花の咲く、このように呼ばれる草。（『邦訳日葡辞書』202頁参照）
- 22) 「*Ximo*」また、下級、または下級のもの。例、*Cami ximo*。（上下）上層のものと下層のものと、高貴の人と下賤の者と。（『邦訳日葡辞書』767頁参照）
- 23) 同書にはツユクサの方言として山口の豊浦では「ハナダ」ということも記されている。
- 24) 長谷川前書37～38頁参照。
- 25) 『毛吹草』松江重頼 著他、岩波文庫、昭和18（1943）年。
- 26) 小森家文書膳所藩郡方日記貞享2（1685）年「青花運上」『草津市史第二巻』草津市史編纂委員会、昭和59（1984）年。
- 27) 『日本鹿子』磯貝舟也著、久富哲雄解題、クレス出版、平成6（1994）年、磯貝舟也撰、石川流宣（名俊之、通称伊左衛門）画。巻首に自序、巻末に元禄4（1691）年 江戸通町油町長谷川甚九郎 同佐藤四郎右衛門の刊記がある。
- 28) 『物類品隲』6巻、平賀国倫 編出版者柏原屋清右衛門他、宝暦13（1763）年、請求記号特1-4書誌

- ID (国立国会図書館オンライン) 000007315267、『物類品隣』生活の古典双書2、八坂書房、昭和47 (1972) 年、48頁。
- 29) 『東海道名所圖會』6巻、穠里籬寫、編出版者小林新兵衛他、寛政9 (1797) 年、請求記号140-71 書誌ID (国立国会図書館オンライン) 000008507903
- 30) 覆刻日本古典全集『重訂本草綱目啓蒙』二、現代新潮社、昭和53 (1978) 年、273頁。
- 31) 文化十一年三月「膳所領郡方日記」『草津市史第六巻』草津市史編纂委員会、平成3 (1991) 年、353～355頁。
- 32) 『教草』樋口秀雄解説、恒和出版、昭和52 (1977) 年。
- 33) 『小袖模様雛形本集成』(山辺知行、上野佐江子、学習研究社 昭和49 (1974) 年) 所収参照。
- 34) 註7北村前掲書、34頁。
- 35) 今永清二郎「近世模様染における技術的・様式史的考察」『東京国立博物館紀要』12号、昭和52 (1977) 年、261頁参照。同氏は、友禪染の彩色材料について、京都の友禪染は染料による彩色、加賀の友禪染が顔料による色差しの可能性を指摘している。
- 36) 長崎前掲書119~124頁参照。
- 37) 高木香奈子「初期の友禪染をめぐる一考察－伝伊達綱村所用の友禪染産着を中心に－」『美術史』171号、平成23 (2011) 年、92頁参照。
- 38) 『日葡辞書』(1603~1604年刊) (『邦訳日葡辞書』土井忠生・森田武・長南実 編訳、岩波書店、昭和55 (1980) 年、472頁参照) の「米を石展いた粉に水を加え、火にかけて煮て作った糊」という記述や、慶安4 (1651)、刊『聞書秘伝抄』や寛文6 (1666)、刊『紺屋茶染口伝書』の記載をたどる限り、この糊は米を材料とするものと考えられる。
- 39) それぞれの引用は註33『小袖模様雛形本集成』所収書を参照。
- 40) 長崎巖「小袖の変遷」『小袖からきものへ』別冊太陽、平凡社、平成17 (2005) 年、102頁参照。
- 41) 拙稿「染色技法書に見られる豆汁の役割－寛文6年刊『紺屋茶染口伝書』を中心として－」『無形文化遺産研究報告』9号、東京文化財研究所、平成27 (2015) 年参照。また、拙稿の中では検討を失念したが、豆汁の役割については、西出宗生「手描き染色に使われている「ご」についての考察」(『大阪松蔭女子大学論集』10号、昭和47 (1972) 年) に詳しい。簡単にまとめれば、豆汁は、糸目糊の保護や、染料の浸透の助剤として効果を発揮する。現在でも生地の厚みや質によって技術者は助剤となる豆汁やふのりを事前に生地に筆で挿す、あるいは染料に混ぜて調整する。生地を染め分けるには、水気を持つ染料をいかに生地の中でうまくコントロールできるかが肝となる。そこには、染料だけでなく、染める前の生地にいかなる材料でどのように染め分けるための加工をしておくかが重要といえる。
- 42) 註40長崎前掲書及び長崎巖『小袖からきものへ』日本の美術435号、至文堂、平成14 (2002) 年を参照。
- 43) 高木香奈子「5 復元作業の記録」私立大学学術研究高度化推進事業「産学連携研究推進事業」研究成果報告書『江戸時代の小袖に関する復元的研究』、平成20 (2008) 年、63頁参照。
- 44) 年代を追うことのできる友禪染の主な作品は以下である。

- ① 石山観月図染幅（享保5〈1720〉年）東京国立博物館所蔵
  - ② 白麻地秋草模様友禪染（享保5〈1720〉年）京都府所蔵（京都文化博物館管理）
  - ③ 黄縮緬地桜樹短冊模様友禪染切付小袖（享保9〈1724〉年）国立歴史民俗博物館保管
  - ④ 染分平絹地秋草千鳥模様友禪染小袖（元文5年（1740）年）国立歴史民俗博物館保管
  - ⑤ 染分斜格子菊青海波模様友禪染振袖（享保15〈1730〉年）丸紅飯田株式会社所蔵
  - ⑥ 打敷 掛物尽模様小袖裂（明和6〈1769〉年寄進）田畑染繡研究所所蔵
  - ⑦ 茶縮緬地鉄線花模様友禪染打敷什物の打敷（天明2〈1782〉年）教信寺所蔵
- 45) 近年の研究によれば青花の色素（コンメリニン）は浮世絵の青や紫に紅と混ぜて鈴木春信の作品などで利用されたことが明らかとなっている。絵の具として使用された年代は長く、天保期（1830~1844年）にベロ藍が使われるようになっても使われていたと考えられている。

## Study of the Use of *Aobanagami* in *Yuzenzome*

KIKUCHI Riyo

*Aobanagami* is Japanese paper containing blue pigment (commelinin) obtained from the petals of a plant known as *aobana* (*Commelina communis* var. *hortensis*) and used in making under drawing for *yuzenzome* and paint for *ukiyoe* and the like. The Department of Intangible Cultural Heritage of the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties conducted a joint project with Kusatsu City, Shiga Prefecture to document techniques for manufacturing *aobanagami* for 2 years since 2016. In this project, focus was placed on how *aobanagami* and its substitute material, synthetic *aobana*, have been used, collecting and arranging information from contemporary dye artists and workmen. The results of the project will be made public in a report in 2018.

In the present study, a different viewpoint is taken from that of the report mentioned above and focus is laid on *aobanagami* as material for under drawing in *yuzenzome*. Literature was studied and arranged to verify the relationship between *yuzenzome* and *aobanagami*.

As a result it was found that *aobanagami* had already been used before the 1860s at which time the techniques of *yuzen* were established. It was also confirmed by literature that *aobanagami* had been used as a dye material in the late 17<sup>th</sup> century. In the late 18<sup>th</sup> century, the use of *aobanagami* for under drawing was recorded so that it may be considered that *aobanagami* had established itself as a dye material by then.

In addition, an examination of the materials used for under drawing in the process of *yuzenzome* clarified the fact that the combination of *aobanagami* and rice paste was effective. To dye white fabric into many colors, it is important to combine materials such as *aobanagami*, paste, and bean milk. Thus, it may be considered that these materials found in dye studios from the 1680s to the 1690s served in the development of the techniques of *yuzenzome*.

『無形文化遺産研究報告』第12号（2018年3月30日発行）26ページ14行目の記述に誤りがありました。

誤) その後、寛文12（1638）年に刊行された『毛吹草』では、

正) その後、寛永15（1638）年序『毛吹草』では、

読者の皆様ならびに関係者の皆様にご迷惑をおかけしましたことを深くお詫び申し上げます。