

## 紅型における同一模様と紺屋の関わりについて ～「霞松大函梅模様」を例にした～

與那嶺 一子

(沖縄県立博物館)

Study on Technical Relation Between the Same Design of *Bingata* and the Dye house  
～ in Case of Design of Haze, Pine Leaf, Ōbako and Ume Blossom ～

Ichiko YONAMINE

(Okinawa prefectural Museum)

### はじめに

紅型は琉球王国時代から続くいわゆる伝統的染め物だが、その詳細についてはよく分かっていない。これまでの研究は、染めの技法と琉球を取りまく周辺国の染織品との関わりを中心にその系譜に関する部分に重きが置かれていた。この課題を解決すべく、今後、新たな未公開の資料が多く出現することは、戦禍という過去の悲惨な出来事から考えると、少ないものと考えられる。今後はこれまで紹介された資料を整理し分析することが、問題解決につながるのではないかと思われる。

沖縄県には、琉球王国時代の末期から大正期頃まで使われていた紅型型紙が、沖縄県立芸術大学（以下県芸）と沖縄県立博物館（以下県博）に合わせて約2,000枚残されている。そこには同一模様の型紙が何組か存在する。製作技法の過程で何枚か重ねて彫られ、それがバラバラになったものがその一例だと思われるが、中には比較して見ると、それぞれに微妙な違いがあり、重ね彫りによるものではないと分かる資料がある。

このような型紙の内、「霞松大函梅模様」の資料をここで取り上げ、同一模様と紺屋の関わりについて考えてみることにした。また、この模様と同一の衣装や布裂が確認されており、考察に加えることにした。

### 資料について

「霞松大函梅模様」の紅型資料には下記のものがある。この他に、竹富町古見に伝わる祭り衣装の模様がこれに該当するが、詳細について調査できなかったので割愛した。所蔵先が記されていないものは、県博所蔵品である。

- 1 型紙（知念銘）
- 2 型紙（澤岷銘）
- 3 芎麻衣裳
- 4 木綿布（衿部分）
- 5 木綿布（衣装部分）
- 6 木綿布（サントリー美術館蔵）
- 7 衣裳（日本民芸館蔵）

<資料1>

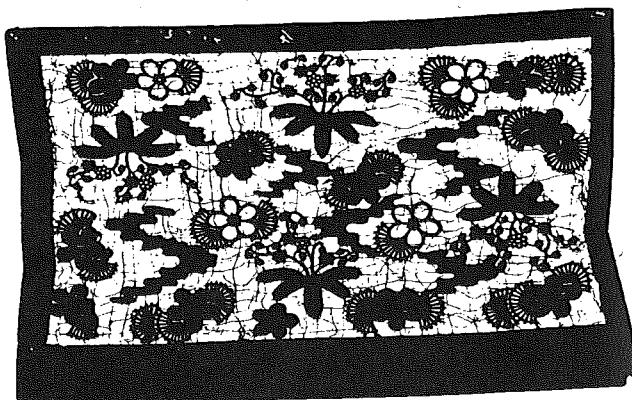
名称：霞松大函梅模様白地型紙

寸法：外寸法（縦26.0cm 横41.3cm）

内寸法（縦20.0cm 横37.3cm）

記銘：むた知念（彫り）

備考：糸掛けあり。



<資料2>

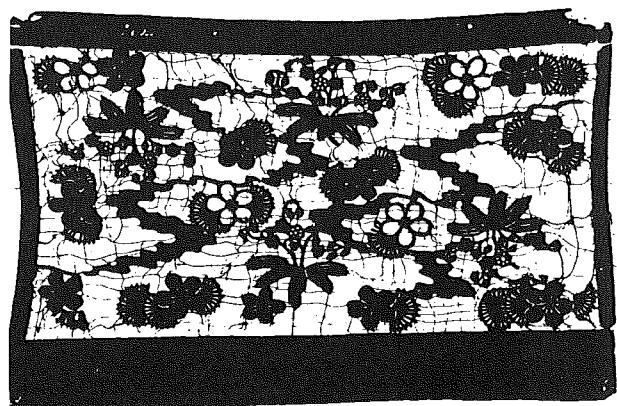
名称：霞松大函梅模様白地型紙

寸法：外寸法（縦27.0cm 横41.3cm）

内寸法（縦20.0cm 横39.0cm）

記銘：沢岷（彫り）

備考：糸掛けあり。



<資料3>

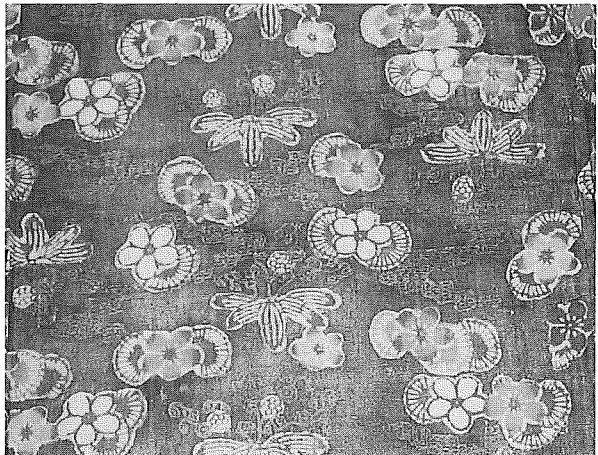
名称：流水に松竹梅模様衣裳

素材：経緯苧麻

寸法：丈126.4cm 術64.8cm

備考：両面染・仕立ては单衣の琉縫い

明治27年以前の仕立て。



<資料4>

名称：紅型裂

素材：経緯木綿

寸法：長さ59.7cm 幅19.0cm

備考：衿部分・片面染



<資料5>

名称：松竹梅散らし模様

素材：経緯木綿

寸法：縦20.9cm 横17.4cm

備考：「紅型裂 花色地流水桐梅松

散し文」(サントリー美術館蔵)

と同一資料と思われる。



<資料6>

名称：紅型裂 水色地流水桐梅松散し文

素材：木綿

寸法：縦35.9cm 横36.8mm

備考：サントリー美術館蔵

片面染。



<資料7>

名称：松竹梅散らし模様衣裳

素材：経緯苧麻

寸法：丈145cm 衍66.5

備考：日本民芸館蔵

両面染

昭和14～15年頃の蒐集



これらの資料は同一模様でありながら、それぞれ「霞松大函梅模様」（資料1、2）、「流水に松竹梅模様」（資料3）、「松竹梅散らし模様」（資料5、7）、「紅型裂 水色地流水桐梅松散し文」（資料6）の名称が付与されている（以下資料は番号で表記する）。

模様の内、はっきりしているのは「梅」のみで、「松」は松葉が図案化されたものである。「竹」「大函」「桐」と称されている部分は、笹を模した形となっている。厳密に考えるなら、葉の上に花や蕾等が見られるので、笹模様ではなく「大函」が適当だと思われるが、葉の形だけを見ると、「大函」よりむしろ「笹」に近い。また、それぞれに「流水」あるいは「霞」と付与されている部分は、そのどちらとも捉えることができる。ここでは、便宜上、資料1の名称に準ずることにした。また、名称の付与に関係するこのような問題点は、別の機会に考えてみたい。

県芸と県博が所蔵する紅型型紙<sup>(注1)</sup>はその記銘から1821年～1908年頃のものであるこ

とが分かっている。この資料1と2には年代が記されていないが、知念家の系譜<sup>(注2)</sup>や前述の型紙の製作年から、江戸末期から明治後期までを巾広く製作年代として判断される。

また、資料3の衣裳は寄贈者の祖母が嫁入りの際に持参したもので、明治27年前後と製作年が分かっている<sup>(注3)</sup>。

この二つの事例から、資料4～7も王国時代末期（明治中期）から明治末期頃に染められたものであることが大凡推定される。

この資料は紺屋（コンヤ・クーヤ）とばれる紅型を生業とする人達によって生み出されたものある。王国時代末期、紺屋は首里を中心として45軒ほど存在していた<sup>(注4)</sup>。

ここで、紺屋について少し述べておく。紅型を完成するまでには大きく図案、型紙の製作、染めに分かれる。現在、これらの作業は一環して一つの工房で行われているが、琉球王国時代においては、図案と他の作業が分離していた例がある<sup>(注5)</sup>。実物は今次大戦で焼失しているが、絵師による図案の存在が写真で確認できる<sup>(注6)</sup>。家譜資料にも絵師が衣装の下絵を描いた事柄が記述されている<sup>(注5)</sup>。しかし、必ずしも染められた衣装の全てが絵師の図案によるものではないことは、多くの型紙や論文等で既に確認済みのことである<sup>(注1、5、7)</sup>。また、紺屋には型彫りを得意とし、型紙を売っていた「山戸知念」の話も出てくる<sup>(注8)</sup>。

記銘の型紙<sup>(注1)</sup>や鎌倉撮影ノート<sup>(注9)</sup>、城間栄喜氏自伝<sup>(注10)</sup>等から、次のような紺屋が存在したものと思われる（表1）。

表1) 確認できる紺屋（戦前）

出典資料	紺屋名
型紙 <sup>(注1)</sup> (1821年～1908年)	知念、澤祇、友寄、城間、比嘉、新垣、照屋、糸数、崎山 大城、牧志、多加良、古堅、高里、幸地、金城、宇根 下地、岸本
鎌倉ノート <sup>(注9)</sup>	澤祇、知念、城間、古堅、阿嘉、
城間栄喜 「私の戦後史 第4巻」 <sup>(注10)</sup>	城間、知念、澤祇、比嘉、古堅、瀬名波、阿嘉

\*型紙の銘に記されていた人物名の内、明らかに発注者と分かる者を除いて記載した。

\*城間の回顧録は1981年に出版されているが、紺屋名を述べたのは大正～昭和初期の状況の部分である。

この中でも澤垣、知念、城間は長くこの仕事に携わっていた家で、宗家と呼ばれる。型紙の銘からも、この宗家から多くの分家が存在していたことが分かる<sup>(表2)</sup>。

表2) 紺屋の分家

紺屋名	型紙 <sup>(注1)</sup> からわかる分家名
沢垣	大澤垣、大屋之澤垣、鳥小堀村澤垣（次男）、上儀保村澤垣、真和志村澤垣小、當蔵村澤垣小、赤田村澤垣
知念	大屋之知念、下儀保村知念、上儀保村知念、赤平村知念、汀知（汀良村知念）、桃知（桃原村知念）、當蔵村知念



写真8

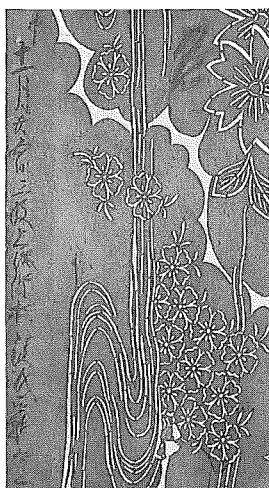


写真9



写真10



写真11

### 「霞松大函梅模様」資料の分析

資料1～6の模様は、それぞれ、縦20cm、横37.3cm～39.0cmでひと模様を作る。この大きさは紅型では奉書紙の全紙1／2に当たり「中手模様型」と呼ばれ、模様を残して地を彫り落とす「白地型」になる。

資料を比較分析するに当たり、それぞれを同一条件にするために、布に染められた資料については下記の点に留意して型紙を起すことにした。

- 1 資料1、2が記銘により表側が台紙に糊付けされていることが分かったので、これを正位置にもどして考える。
- 2 図柄の中央部の「大函」は上向きに配置する。
- 3 分析のためのものなので、若干のゆがみ等については無視する。
- 4 霞模様の中の鹿子絞りを模した部分は、塗りつぶし、模様の流れを見る。

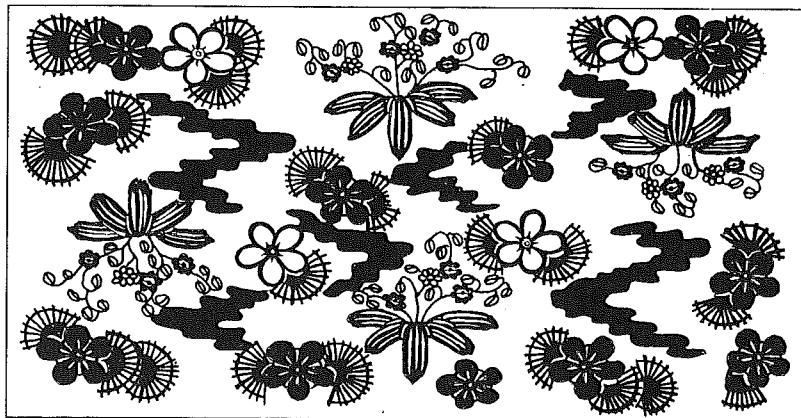


図1) 資料1

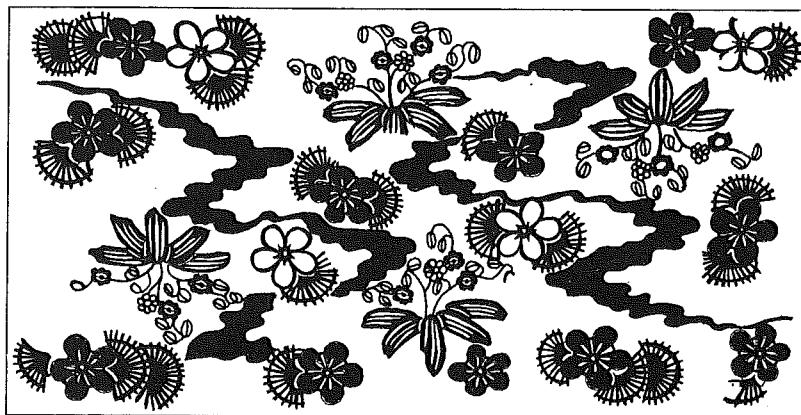


図2) 資料2

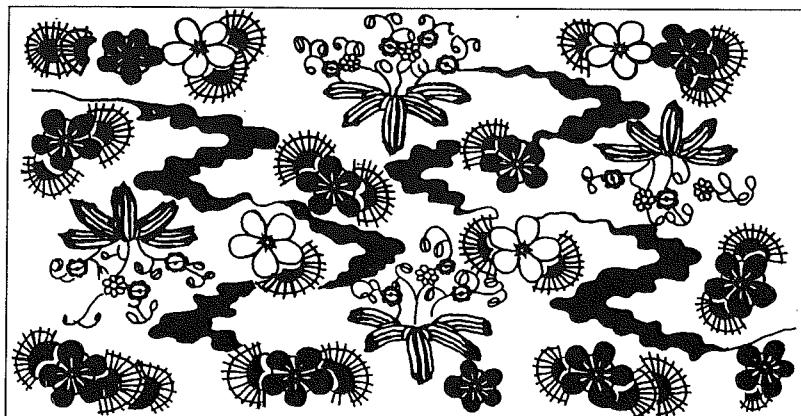


図3) 資料3



図4) 資料4



図5) 資料5



図6) 資料6



図7) 資料7

《大函模様部分》



図8) 資料1部分



図9) 資料2部分



図10) 資料3部分

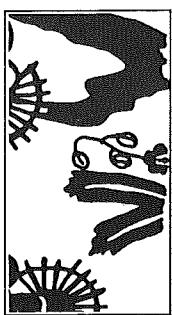


図11) 資料4部分



図12) 資料5部分



図13) 資料6部分

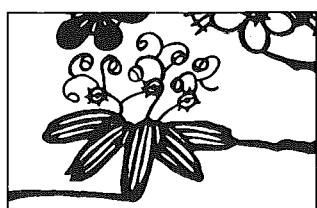


図14) 資料7部分

《松梅模様部分》

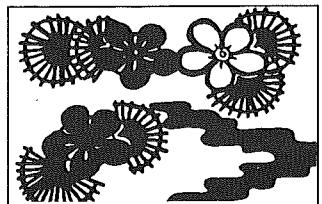


図15) 資料1部分

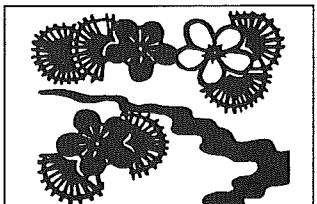


図16) 資料2部分

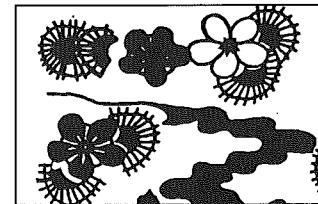


図17) 資料3部分

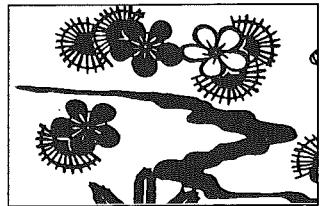


図18) 資料4部分

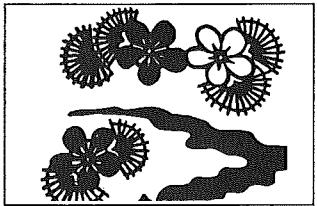


図19) 資料5部分

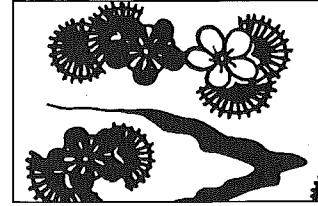


図20) 資料6部分

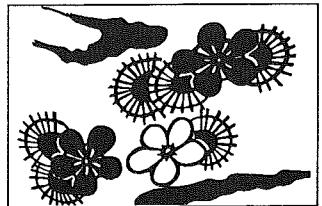


図21) 資料7部分

資料1を基本型として全体的な模様配置をみてみると、資料2～6は、中央の「大函」が上を向き、両端の「大函」が下向きで、「霞」が二筋左から右に流れ、ほぼ同じである。資料7は中央の「大函」を上向きにすると、左の「大函」は下向きになるのに対して右の「大函」は中央と同じ上向きになり、「霞」が大きく一筋の流れを描き、資料6までと構成が異なる。

全体的な模様の線を見ると、資料2は資料1と殆ど変わらない配置だが、模様の輪郭線がより細い。資料3は資料2とほぼ同じで、線の太さもかなり近い。資料4、5、6も資料1とほぼ同じだが、資料3と比較すると花や蕾の線が細くのびるように描かれている。資料7は、資料2より線が少し細く見える。

「霞」「松と梅」「大函」と模様ごとに見てみると、次ぎのようなことが明らかである。

資料1は「霞」の流れが断続的である。資料2～7は流れが連続している。その内、資料4～6は「霞」がより細く流れ描かれている。資料7が、他の資料と異なる点は、流れの筋が一つであることの他に、「霞」が中央の大函と繋がっていることである。

「松と梅」部分は資料1～6まではほぼ同配置である。その内、資料2の右上の「松と梅」が他の資料と反対に配置されていること、図18の松葉がはぶかれていること。などが若干異なる。資料7では図柄の中央部の「松と梅」の数が他の資料より多く描かれている。

「大函」は、葉脈を三本見せるもの（資料1、2、3、7）と一本（資料4、5、6）のものが見られる。資料1～6では、線の細さや、蔓の伸びる様子などが、霞の配置に合わせたのか違いがみられるが、大函の花と蔓は基本的に同形とみてよい。資料7は花の構成が他の資料とは異なる。

まとめてみると、資料1～6、資料7にタイプが分かれることははっきりした。また、資料1～6は、ほぼ同一模様構成であるが、資料1、2はそれぞれ仕立てた紺屋が異なることは記録から明らかである。資料2～6の内、資料2、3は「大函」の葉脈が三本、資料4～6は葉脈が一本である。

以上のことから、この「霞松大函模様」は資料1、資料2～3、資料4～6、資料7の四つのタイプになることが分かった。資料1と2は同一模様でありながら、重ね彫りされた型紙ではなく、資料3～7も、資料1、2の型紙のいづれかで染めたものではなく、それぞれ微妙に線の太さや模様の配置が異なり、型紙が別のものだったことを示している。つまり、7種類の型紙が存在していたことになる。

### おわりに

型起しによる分析作業から、次のようなことが考察される。

紅型の図案を誰が描いたかは、常に多くの関心の的である。琉球王国時代においては、

絵師が図案を描いたことは既に述べた。また、当時、図案の一部は紺屋が描いたことも衆知のことである。ここで取り上げた模様は、資料3の由来から、明治27年前後に染めたり、仕立てられたりしたことが分かってきた。この当時、既に琉球王国は解体されており、絵師の関与は考えにくく、それぞれの紺屋で図案を描いた可能性が高い。また、知念家、澤嶽家といった異なる紺屋が同一模様の型紙を彫り染めていることから、図案の元になる種本の存在も考えられる。

紺屋が型を彫る際、型紙は何枚か重ねられており<sup>(注12)</sup>、同じ型紙が存在することはよく知られている。今回例にとった資料は、前述の分析により、同一模様でありながら、それぞれ彫りの異なる型紙であることが示された。しかし、山戸知念<sup>(注8)</sup>のように型彫りを専門とした人物の型紙かどうかについては、判断しにくい。

資料1、2はそれぞれに銘があり、仕立てた紺屋が分かるが、資料3～7については手がかりが殆どない。当時、紺屋はたくさんあり<sup>(表1)</sup>、知念あるいは沢嶽以外の紺屋の場合も考えられる。

紺屋にはそれぞれ秘伝の技術が継承されており、紺屋同志の交流はなかったと言われている<sup>(注12)</sup>が、図案の交流があったことは、資料1、2から明らかである。その際には、寸分違わない同柄ではなく、全体を見ながら配置し、個々の模様に加筆訂正を行っていたことが資料1～7の例から見てとれる<sup>(注13)</sup>。現代でも古い図案から作品作りする際には、布幅や布質を考えながら、模様を大きくしたり、省いたり、加えたりの作業が行なわれている。明治中期から後期辺りからは、紺屋のオリジナリティを加味されれば、同一模様の図案も異なる紺屋同志で使うことが可能であり、ある程度の交流があったと考えられてくる。

型紙は何回かの使用が可能であり、鎌倉コレクションの型紙にはこれを示す古い型紙がある。しかし、現代感覚で考えるよう、同じ型紙を使って大量生産的に何度も染められていたとは考えにくい。王国が解体されたとは言え、紅型の衣装は、この当時も一般庶民のものではなかった。また、前述のとおり「霞松大函梅模様」の同一模様は、同じ図柄の写しをそのまま型彫りしたのではない。それぞれの型紙が彫り手のオリジナリティーに富んでいる。このような例が多く見つかれば、紺屋の特徴も今後分析してゆくことで可能になるものと考えられる。

また、彫られた型紙は染めた品と一緒に注文主に納品した<sup>(注8)</sup>と言われるが、「霞松大函梅模様」がこのように数多く存在することから、全ての型紙が注文主に納められたのではないことが明らかである。「牡丹模様」なども「霞松大函梅模様」と同様に多くの資料が残されている。これらの模様は共に中手模様型（中柄）である。柄の大きさと、型紙を注文主に納めるかどうかについては、次の課題としている。

今回、日本民芸館、サントリー美術館からは分析にあたって資料のご提供、その他、多

くの皆様からご指導ご助言を賜わり、ここに記してお礼申し上げる。

- 注1 P9～P45 沖縄県文化財調査報告書 第126集『沖縄の染織（II）紅型型紙編』沖縄県教育委員会 平成9年
- 注2 P6～P8 鎌倉芳太郎『古琉球型紙の研究』京都書院 昭和39年
- 注3 衣裳は、天久和子氏（熊本市在住）よりの寄贈品（平成4年度）で、祖母（石垣ウナリ・明治5年生・出生地；八重山）が天久用栄（七代目）氏へ嫁入り（明治27年5月）の際に持参したものと伝えられている（天久匡氏談）。
- 注4 P150 「御財制」那覇市史 資料篇第1巻第10『琉球資料（上）』那覇市 平成元年
- 注5 P10～P11 津波古聰「紅型について」沖縄県文化財調査報告書 第126集『沖縄の染織（I）染織品編』沖縄県教育委員会 平成9年
- 注6 P274～P277 鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝写真』岩波書店 昭和57年
- 注7 P123 岡村吉右衛門『紅型と織物』衣生活研究会 昭和46年
- 注8 P45 沖縄県文化財調査報告書第87集 『沖縄の諸職—県内諸職関係民俗文化財調査』
- 注9 鎌倉芳太郎は大正10年4月、沖縄県師範学校及び第一高等女学校の教諭として2年間赴任し、その間、琉球古美術の調査に着手している。その後、大正13年財団法人明啓会より補助を受け琉球芸術調査のため再び来沖し、3年間、本格的に調査を行っている（参考：祝嶺「鎌倉芳太郎資料について」沖縄県文化財調査報告書 第126集『沖縄の染織（II）紅型型紙編』沖縄県教育委員会 平成9年）。撮影ノートは大正10年～15年までの調査メモである。その原本は、現在沖縄県立芸術大学が所蔵しているが、昭和47年に鎌倉氏から寄贈を受けたコピーが県立博物館に所蔵されている。
- 注10 城間栄喜『私の戦後史 第4巻』沖縄タイムス社 1981年
- 注11 県芸及び県博所蔵の型紙には「～枚切」あるいは「～枚内」と記銘されたものが55件（県芸36件・県博19件）あり、その内「三枚切」が最も多く27件、「二枚切」が12件、「四枚切」が6件となっている。
- 注12 P140 岡村吉右衛門『紅型と織物』衣生活研究会 昭和46年
- 注13 伊佐川洋子氏から資料1、2の型紙について「同じ模様だが、彫りは同じ手ではない」（1997年3月）との助言をいただいた。