

## 紅型の型置きから仕上げまで

### —城間栄喜ノートをもとに (その2)—

渡名喜 明 \*

びんがた

紅型の伝統技術を保持する城間栄喜氏よりの聞き書きと氏のノートをもとに紅型の技法について、『沖縄県立博物館紀要』第3号で「藍型（イエーガタ）の技法」、同第4号において「紅型の型紙と型彫り」をまとめたが、今回はその最終回にあたる。今回の記述にあたっては前2回と内容的に重複している分は説明を省略したところが多いので、合わせて読んでいただければ幸いである。

#### 糊について

紅型とは沖縄で生まれ、育った染物で、米糊を防染に用い、植物染料と顔料を併用した型染めと筒描きのことをいう。したがって、糊は紅型にとって欠かすことのできないものである。

紅型の糊は糯米粉と米糖を煮て、あるいは蒸してつくる。糯米粉と糖の分量比は、生地の表だけに型置き（型紙を用いて生地に糊を置くこと）するか、表裏ともに（同じ模様の型紙を用いて）型置きするか、あるいは筒描き（型紙を用いず、糊袋から直接糊を絞り出しながら模様を描き、その後色差し、地染めをする染め方）にするかで違ってくる。また、地染めをするとき色差しした模様部分の防染に用いる伏せ糊や、型板（型置きする台）に敷く糊にもそれぞれの分量比がある。それに生地の種類や状態も勘案しなければならない。以下にあげる分量比は一応の目安としてあげるものである。

片面型置き	糯米粉 4 , 糖 6
両面型置き	糯米粉 3 , 糖 7
筒 描 き	糯米粉 5 , 糖 5
伏 せ 糊	糯米粉 4 , 糖 6
敷 糊	糯米粉 5 , 糖 5

糖は糊の粘り気を押さえる役目がある。したがって糯米の分量が多くなると、糊を生地に置いて後型紙をはがすときに糊が糸を引いて模様の輪郭が崩れてしまう。粘り気の少ない方が、すなわち糖が多めの方がへらは引きやすいのである。一方、筒描きの場合は糯米の分量が少ないと、筒先から絞り出す糊がとぎれがちで、模様の線がうまく引けないばかりか、糊も早く乾いてしまい、色差し、地染めに影響てくる。

伏せ糊は色差しした模様の上に筒や指先を使って一様に薄くかぶせる糊である。糖の分量を多くするのは糊を伏せて後筒先や指先を生地から離すとき糊が糸を引くのを防ぐためである。伏せ糊は一定の厚さで平らに塗られていないと地染めのとき染めむらができる恐れがあり、そのためにも糖を多くした糊がよい。また糊の粘り気が強すぎると生地が縮みやすく、型置きした糊がひび割れをおこす恐れがある。

\* (となきあきら 沖縄県立博物館学芸員)

両面（表裏）型置きの糊も糖を多めにした方がよい。この場合、片面に糊を置いたら型板に生地を張ったまま乾燥させ、その後生地をはがして裏に型置きする。糊の粘り気が強いと型板から生地をはがしにくく、型置きした糊にひびを生じさせることになりかねない。また粘り気の少ない方が生地も縮みにくいので、表裏の模様を合わせやすい。

糊に食塩や石灰を加えることがある。食塩は糊に吸湿性を与えてひび割れを防ぐとともに糊持ちをよくする。とくに筒描き用の糊や伏せ糊には必ず食塩を加える。糊の線や防染糊にひび割れが生じて染料、顔料がにじむのを防ぐためである。ただし、雨期には食塩を加えない。石灰を加えるのは藍型（部分的に墨を入れるだけで残りは藍だけで染めたものをいう）用の糊と敷糊である。藍型の地染めは浸染によるが、糊が藍中のアルカリ分を吸収するので、アルカリ分を補給するために石灰を加える。石灰は防虫・防腐の効果もあるので敷糊にもまぜている。石灰は粘着力を押さえ、糊の腰を強くする効果もあるが、色料に影響を及ぼす恐れがあるので、とくに伏せ糊などにはこれを加えない方がよい。

両面型置きの糊や、片面でも模様が細かい場合、あるいは生地が糊の色と似ている芭蕉布の場合の糊には藍の花や生藍、使用済みの藍などを加えて色をつけた。表裏の模様を合わせたり、型をつなぐとき、糊に色がついていた方が仕事がしやすいからである。藍の薄い色は水元で落ちたし、色が残るにしても気にならない程度の残り方であった。現在ではコラリン、青花、ペレンス、藍ろうなどをまぜている。

水の分量は糯米粉と糖の合計量の8割ぐらいがよい。

糊は煮てつくる場合と蒸してつくる場合がある。煮てつくる方法をまず紹介する。糯米と糖をまぜて石臼でからびきし、ふるいにかける（現在では機械を用いている）。粉1升に対して2升ぐらいの湯を沸騰させておき、粉1升に対してまず5合ぐらいの湯を入れ、火にかける。かきませながら湯を足していく、全体として湯の量が糯米粉と糖の合計量の8割ぐらいとする。糊が固めになってきたらたき木を引き、炭火だけにする。糊をこね続けると柔らかくなってきて、底からぶつぶつ煮立ってくる。こねる時間は15分から20分ぐらいである。煮立ってきたら火を消し、蓋をして20分間ほど置く。その後蓋をとってみると糊に膜ができているので、これにさまたった湯をゆっくり入れて全体がひたるまでにする。さらにさますと膜もとれて糊は完全に蒸れて使用できるようになる。使用するときは1度沸騰させて殺菌した水を加え、こねて使う。

以前は糊はもっぱら煮てつくったが、最近は蒸してつくる。まず糯米粉と糖を水でよくこねておく。蒸鍋の湯が沸騰してきたら鍋に網を敷き、その上に木綿布か麻を敷いて、水でこねた粉を団子状にして置くか、やわらかめにしてしゃもじで広げる。蒸しあがった糊は別の器に移し、熱いうちにすり粉末でよく練る。糯米粉と糖をよく混ぜ合わせるために糊に腰をつけるためである。

完全にできあがった糊は真夏で2日はもつ。薄く黄色になる程度に石灰を足していけば10日ももつ。糊が腐るとへらで引っかいたところが海綿状になって泡が出る。

### 地張り・型置き・地入れ

型置きするとき生地を長板に張りつけることを「ザーバイ」（地張り）と呼び、生地を張りつける板のことを型板と呼ぶ。型板には年1、2度敷糊をする。片面型置きの場合は型板の糊の湿り具

合によって型板に霧を吹かずそのまま生地を置くこともあるが、両面型置きの場合は必ず全面に霧を吹き、布か大刷毛で湿りを平均にする。両面型置きでは表の型置きがすんだら生地が縮まないようにするため型板に生地を張りつけたまま乾燥させ、その後で裏に型置きすることから、生地を型板にきれいに張りつけておかねばならないからである。絹の片面型置きの場合、糊を薄めてもう一度型板に塗ることもある。麻や芭蕉布など生地に張りのあるものは、型置きをやりやすくするために型置き前に布に湿りを与えて「マチギ」（巻木）に巻き、木樁（チーチ）や棒でたたいて湿りを一様にする。

生地の一端を型板にひろげ、約60cmぐらい両手のひらを使って型板に生地を正しく張る。それから型板の左右の間隔を見ながら生地をひろげていく。この間、両手や地張木（シリ板またはハイギという）を用いて生地を型板に張っていく。小紋などの場合、生地の張り方がよくないと型置きがうまくいかず、染めむらが出る。また紬のように織山のある生地や縮面のようにしばの高い生地は地張木を使って入念にこすり、型板に生地を固定させる。

型紙は型置きする前に5、6時間水にひたしておく。これは型紙をしなやかにして生地に密着させるとともに糊をへらで引きやすくするためである。

水にひたしてあった型紙を取り出し、紙か布で両面を押さえて入念に水気をとる。それから型紙の「メーイン」（前縁）にある2つの送り星を結ぶ線を折る。そして前縁の中心とその両側に3ヶ所、<sup>注(1)</sup>5mmほどの切れ込みをつくり、つま揚子をさす。<sup>注(2)</sup>切れ込みをつくらず待針を3本さすこともある。前縁と模様の境界線を折ってつま揚子や待針をさすのは、つなぎ目を合わせやすくするのと、前縁が生地に降りて前に型置きした糊をつぶさないようにするためである。

糊板（ヌイバン）に適当な量の糊をとり、型箇（イピラと呼ばれ、米国製レコードのかけらでつくられている）で糊を置いていく。染めむらをつくらないために糊は一様な厚さにする。その日の湿度や型紙の種類・大きさなどによって、型置きの途中で型紙に霧を吹いて湿り気を与えることがある。型置きのときとくに気をつけなければならないのは模様のつなぎを正しくすることであり、送り星を合わせて型を送っていく。

両面型置きの場合はすでに述べたように糊に藍の花や生藍などを混ぜて表裏の模様を合わせやすくする。また「染地型」の場合は裏を型置きするとき表の模様が見えにくいで、「ヌチミー」をつくることがあった。<sup>注(3)</sup>それは型紙の地の部分に2ヶ所小穴をつくり、ここから錐で生地に印をつけ、裏を型置きするときの目印にしたものである。<sup>注(4)</sup>現在では型板を傷つけるということもあって、かわりにガラス台の下に電灯を据え、その光で生地を透かして裏の型置きをしている。

型板は半反の型置きができる程度の長さしかなかったので、生地の半分の型置きがすむと糊を乾かしてから生地を巻き、残りの半分に型置きした。現在では1反全部を1度に型置きできる型板を使っている。型置きが終ったら生地を型板からはがし、生地の両端を張手（「チンバイ」という）に挟み、伸子を張って、天日干しまたは陰干しにして糊を乾かす。

型置きがすみ、糊が乾いたら豆汁を刷毛引きする。豆汁を引くことを「グー（豆汁）クワースン」という。豆汁には顔料の定着を促進すると同時にじみ止めの効果がある。豆汁は地入れにつかわれるほかに顔料を溶く場合にも用いられる。

豆汁をつくるときはまず大豆を4、5時間水にひたしておく。それから余分な水を捨ててすり鉢

写真(1)

ですりつぶし、綿布でこす。用途によって濃淡の豆汁をつくる。豆をすり鉢できれいにすりつぶせば豆汁は1回しかつくれない。豆汁は腐敗しやすいのでその日のうちに消費するのが望ましい。豆汁が腐敗すると、豆の成分が分離するので見分けがつく。

片面型置きした生地は必ず表に豆汁を引く。裏に引くと糊足が弱くなつて糊が剥離しやすいからである。水分をあまり吸わない生地、すなわちにじみにくい生地は薄目に、また水分をよく吸う生地は豆汁を濃く引く。生地によっては豆汁を引かなくともよい。豆汁を引くときは伸子張りをしなければならず、そうするとどうしても型置きした糊に影響が出てくるので、豆汁を引かなくてすむならそれにこしたことではない。豆汁が濃すぎると染めむらを出す恐れがある。また度豆汁を引いても色が散るときは明礬水を薄く引くこともある。明礬も顔料の色止め、固着を促進する。

染料・顔料のにじみ方は、その日の湿度、生地の種類や状態、糊の状態などによって違つてくる。豆汁を引いたら生地を乾燥させる。ただし、天気が悪かったり、次の日雨が降りそうな場合は、豆汁を引いた生地がなかなか乾かないということになるので、型置きの前に豆汁を引くことがある。豆汁にくらべて糊の方が乾燥がはやいからである。にじむ恐れのある生地は型置きの前後に豆汁を引くこともある。しかし、できるなら豆汁を引くのは型置きの後がよい。

### 色と染料・顔料

染色にあたっては植物染料と顔料（動物性・植物性・鉱物性）が併用される。植物染料としてはおもに琉球藍と福木が使用され、ときたま蘇榜も使われた。蘇榜には中国渡来のものと沖縄産があった。注文品ではなく商品としてつくるものや「後生型」（後述）の模様色差し、地染めに使われていたようだ。紅花を使ったという話は聞かない。顔料には朱、丹朱、醒燕脂、石黃、群青、藍粉、藍ろう、胡粉、墨などがあった。昔は顔料はすべて中国から來たようだ。

紅型の色は無数に近いが、固有の色名は多くない。つぎに紅型の色とそのつくり方をあげる。

**フィーイル** フィーイル 陽色の意か。中国産の朱に醒燕脂を上塗りする。紅型の主色のひとつで、ふつう限どりをしない。朱には赤口（濃い朱）と黄口（黄色味がある）とがあった。中国産の朱は色が濃かったので、朱の上に醒燕脂を上塗りするだけでよかつたが、現在は朱にコチニールを混ぜて色をさし、さらにコチニールで上塗りしている。「フィーイル」地は小紋に多い。

**ヒグ** 醒燕脂に胡粉を混せてつくる。桃色系。

**ブキ** 「ヒグ」の色を淡くしたもの。顔料はヒグと同じ。

**さび朱** 朱に小量の墨を加えてつくる。

**チイイルー**（黄色） 模様色差しの場合は石黃を塗り、限どりの後で福木を上塗りする。一般に上塗りは限どりの前に行なわれるが、福木の場合、染液に色止めのための明礬が入っているので、福木で上塗りしてからだと限の色がのりにくい。地染めは福木だけを使う。

**ウチバ**（落葉） 石黃に朱を加えてつくり、福木を上塗りする。

**クチバ**（朽葉） 丹朱か朱に墨を加えてつくる。醒燕脂に墨を加えることもある。茶色系。

**ムラサチ**（紫） 醒燕脂と藍粉を混せてつくる。赤味を強くする場合はさらに醒燕脂を上塗りする。紅型の主色のひとつでふつう限どりをしない。

**ワカムラサチ** 「ムラサチ」を薄めた色で、花や葉などの模様に入れることが多い。

チチョー（桔梗） 醒燕脂と藍粉，胡粉を混せてつくる。

オーサ 緑。藍粉と石黃で青味の強い緑をつくって塗り，福木を上塗りする。模様色差しのときは「ティィルー」（黄色）同様，限どりの後で福木を上塗りする。「オーサ」地は小紋に多い。この場合，福木で地染めしてから刷毛に水をつけて生地をこするか，じょうろで水をかけて明礬を落とし，藍染めにする。

フェーイル（灰色） 墨に胡粉を混せてつくる。福木や醒燕脂を薄目に上塗りすることがある。醒燕脂のかかった灰色を「アカベー」（赤灰）と呼び，模様色差し，地染めともに用いられる。

ミーチ 水色系。藍ろうで染める。

ミヂィルー（水色） 「ミーチ」より濃くなる。藍ろうで染める。

グンジョー（群青） 群青で染める。赤味が加っている。

クルー（黒） 墨の上に藍をかけるか，墨に藍粉を混せてつくる。他の色を汚さないために黒は限どりの後に入れる。

ほかに地色の固有名もある。

オーエーチー 藍を仕込んで十分藍が建たないうちに染める場合といわゆる生藍染めがある。

アサチー 藍の浸染による。色は模様色差しの「ミジィルー」（水色）とほぼ同じだが，「アサジー」の方が濃淡の幅がある。<sup>注(4)</sup>

クンチー（紺地） 藍の浸染で濃紺に染めた色

チンオウ（金黄） 石黃に醒燕脂を加えてつくる。

ハナイルジー 「ハナ」とは「薄い」の意。朱だけを薄く染める場合と醒燕脂を薄める場合がある。

ブドーイル（葡萄色） 藍粉に醒燕脂，墨を混せてつくる。青味がちの紫だが実際の葡萄より色は薄い。

なお，地染めをする紅型では，模様に地色と同色は使わない。

## 彩 色

模様に色を差すことを「イルジャシ」（色差し），「ビンイリ」「色入れ）と呼ぶ。彩色は「イルクベー」（色配り），「刷り居シーン」（刷り込み），「ウワーヌイ」（上塗り），「クマドウイ」（限どり）の4段階にわかれる。まず模様全体に薄目に色を差していく。このとき朱や醒燕脂，丹朱を使う赤系統の色からさきに配色していく。そして次第に鮮明度の低い色，暗い色に移る。墨に小量の藍を混せてつくる「クルー」（黒）だけは残し，限どりまですんでから色を差す。配色の段階では色の変更が可能であり，顔料のにじみ具合もわかる。

それから同じ色をそのままか濃くして塗り重ね，刷毛で刷り込む。色差し用の刷毛はふつうの筆の先を切り，柄の方から糸で巻きあげて使ったが，現在は既成品を使用している。刷り込み用の刷毛は若い女性の髪の毛をリュウキュウチクにさし込んだ手作りの刷毛である。若い女性の髪の毛には弾力があり，糊の上をこすっても糊がはげない。

刷り込みがすんだら，必要な色には「ウワーヌイ」（上塗り）する。上塗りに用いる色料は醒燕脂，福木，藍ろうである。醒燕脂は「フィーイル」，「ムラサチ」（紫），「チチョー」（桔梗）の上塗りに使われる。また福木は「オーサ」（緑），「フェーイル」（灰色）などに上塗りされ，藍ろうは「ミジィルー」（水色）や「フェーイル」が薄い場合その上に塗られる。ただし，福木の上

写真(2)

塗りは、色止め効果を持つ明礬が加えられているので、隈どりの後になされる。「ウーヌイ」には色の補強や透明感を出す効果、微妙な色合いをつくる役割などがある。上塗りでは刷毛で色を刷り込むことはしない。

写真(3)

配色、刷り込み、上塗りがすむと隈どりがなされる。これは模様の一部にさらに筆で色を差し、刷毛でこすってぼかしをつくることで、色合いを細やかにすると同時に染めに奥行きを与える。「フィール」や「ムラサチ」には隈どりをしないのが一般的であるが、他の色には同じ色を濃くして隈をとったり、別の色を差してぼかしをつくる。各色に施される通常の隈の色または色料をあげる

写真(4)

とつぎの通りである。

ヒグ、ブキ：「アカグマー」（赤隈、醒燕脂）。「ムラサチ」（醒燕脂+藍ろう）。「オーグマー」（緑隈、藍紛+石黄）。「イエーグマー」（藍隈、藍粉）。

チイルー（黄色）：醒燕脂または丹朱に墨少量。丹朱。「アカグマー」。「オーグマー」。「イエーグマー」。

ウチバ（落葉）：醒燕脂または丹朱に墨少量。

クチバ（朽葉）：丹朱。「オーグマー」。

ワカムラサチ（若紫）：醒燕脂+藍ろう。

チヨウ（桔梗）：「イエーグマー」。醒燕脂+藍ろう。「シミグマー」（墨に藍粉少量）。

オーサ 同じ色（緑、藍粉+石黄）を濃くして染める。「アカグマー」。

フェーイル（灰色）：「シミグマー」。醒燕脂+藍粉。

ミージ、ミジイルー：藍粉。藍粉+墨少量。

グンジョー（群青）：藍粉。藍粉+墨少量。

隈どりの色は一般に下塗りされた色に重ねられるものだが、別の色による隈をつくる場合は、上塗りまではその部分に色を差さず、隈どりのときははじめて色を入れることもある。たとえば黄色に丹朱の隈をつくる場合などがそれで、これは隈の色をきれいにとるためである。

模様や色によって隈どりの形は変わってくるが、いくつかの手法をあげてみよう。

マルグマー（丸隈） 鮫の縁が円弧になっているもので、梅や桜の花では花心を中心とした円を描いている。印象がやわらかい。

写真(7)

カクグマー（角隈） 梅や桜の花などで隈の縁が円弧ではなく直線になっているものがある。印象を強くするために施される。

ウチグマ 「打ち隈」か。筆先で墨を点状に打つ。楓や桐の葉などに見られる。梅の花などの花弁に刷毛を使って丸くつくられた隈も「ウチグマ」のひとつと考えられる。

写真(8)

ナカジングマ 「中芯隈」か。菖蒲や竹の葉、楓などの中心線に沿って施される長い隈のことをいう。

カタグマー（片隈） 「白地型の染地彫り」（いわゆる翳）の小花に見られる。模様の半分に施される。

写真(9)

フチグマー（縁隈） 「染地型の白地彫り」のうち陽当になった花の縁などに施される。

写真(10)

ヌーチグマ（虹隈） 梅の花などの花芯と花弁の「マルグマー」の中間に地色を円環状に残し、隈どりと同じ効果を出すことがある。色差しでつくった隈ではないが、全体を見ると虹のように色

彩豊かで、幻想的な霧囲気を持っているのでこのように呼ばれる。生地の色を利用した限のことで、花だけでなく葉にもある。

**ミジナガシー**（水流し）  
写真②  
限どりのあと筆で薄い豆汁をひいて刷毛でこすり、周辺に薄ぐ色をにじませる方法と、限どりをしてある程度乾いてから霧を吹き、空刷毛でこする方法がある。葉や大きな菊の花弁などに見られる。

限どりも赤系の色からさきに行なう。限どりは真昼よりも朝か夕方、晴天より曇天や雨天の方が仕事がしやすい。生地、糊ともに湿り気があるので、糊がひび割れることもなく、色ものびやすいからである。

ここで色差しの特殊な技法を2、3あげることにする。

上塗り、限どりがすんでもら模様の一部に筆で墨の細い線を入れることがある。これを「キガチ」（毛描き）という。楓、竹、桔梗などの葉の色の変わり目に入れたりする。椿のめしへを「キガチ」にした作品もある。竹の葉などに見られる蜘蛛の巣の模様（クバガシ）も型によらず「キガチ」にすることがある。葉に施される「キガチ」には「ウチグマ」が併用されることが多い。黄色地の紅型で、模様と地の区別をはっきりさせるために模様の縁に筆を使って墨の線を入れることがある。これも「キガチ」の一種であるが「フチドウイ」（縁取り）と呼ばれている。

染地型の作品で、桜の花や貝などがただ彫り落とされた形になっているものを「チリウトゥサー」（切り落とされたもの）と呼ぶ。これを白抜きのままにしておくと、その模様だけ白く浮きたって見えるために行なわれるのが「シヌブズイ」（忍ぶずり）である。生地を地染めし、糊を洗い落としてからその模様に刷毛で限をとったり、「キガチ」で花芯を入れたりすることをいう。

大正年間から昭和初期にかけて「フェーランカー」、「シルミミー」、「アカミミー」などの麻類が中国から大量に入ってきたが、これらの生地を簡単な藍型に染めて普段着にすることがあった。

この藍型はたいてい染地型で、地色は「アサジー」が多く、随所に筆で軽く墨をつけた。また、  
**「後生型」**といつて、一般庶民の間に合わせの死装束として染められた粗末な紅型に色付けする場合も筆で軽く色を差した。もちろんいずれの場合も刷毛でこすることはしなかった。このような手法を「チーチキビン」（「軽くつけた色」の意）と呼ばれた。

大きな雪輪の中に模様を入れた紅型があるが、作品を仕上げたあとからこの雪輪の中の地に「オーエー」、「ミーデ」、「アカベー」を薄くさしたり、薄目の「ハナイルジー」にすることがあった。これは「アヤヌナカヌジーゲーシ」（「綾」すなわち模様の中の地染め）と呼んだ。また、注文主からできあがった製品の模様の一部に対して色をさしてくれるよう依頼されることがあった。作者にとっては不本意な注文であったが、それはともかく、これもまた手法としては同じものであった。

### 糊伏せから仕上げまで

白地型の場合、色差しがすんだら糊を洗い落とし、色止めをすれば作品は一応できあがるが、これを地染めしたり、染地型の作品の地染めをするときは、色差しした模様を糊伏せしてから地を染めることになる。色差しした模様を糊で伏せることを「ビンウシー」（「色を押さえる」の意）と呼ぶ。

糊伏せの効果は模様の色の防染に限られるわけではない。紅型においては生地の白は何らかの形

で必ず生かされるようになっているが、「ピンウシー」も生地の白、型彫りの線の白味を生かす役割をもっている。たとえば「白地彫り」の花や葉は「フィーイル」、「ムラサチ」(紫)、「クルー」(黒)などで色差しされがあるが、これに糊を伏せ、地が染められると生地の白と模様の線の色がきわだって見える。これは配色のひとつにはかならない。「白地彫り」の花や葉には模様の中心部だけを丸く糊伏せし、周辺は地色に染めてしまうこともある。

また、「ユチカンジャー」(雪かむり)と称して、上向きの菊や菖蒲の花の上部を糊伏せし、地染めすると、できあがりがいかにも花が白い雪をかぶっているように見える手法がある。これも糊伏せによる配色法のひとつである。<sup>写真⑩</sup>「藍型の手法—城間栄喜氏からの聞き書きをもとにして—」で述べた「白地バナドゥイ」<sup>写真⑪</sup>、「水色地バナドゥイ」、「アサジバナドゥイ」もまた糊伏せによる配色になっている。「ハナドゥイ」とは模様を白地のままあるいは藍で「ミージ」(水色地)、「アサジー」に染めて糊伏せし、地染めすることによって、生地の白と藍の濃淡の色を組み合わせる配色法である。<sup>写真⑫</sup>

<sup>写真⑬</sup>地染めには藍による浸染と染料、顔料の刷毛引きがある。藍の浸染の場合、染めむらが出ないようにまず生地を水にひたしてから生地の片側に伸子を張る。伸子を両手で持って藍甕に生地を入れ、右手から左手、左手から右手と伸子を移動してから空気中に引き出し、発色させる。これを乾かしてからまた藍甕に入れるという所作をくり返す。引き染めの場合は刷毛を染液にひたし、染めむらのないように生地に色を引く。<sup>写真⑭</sup>

白地型の作品を糊伏せし、地染めすることを「ジーゲーシ」(地返し)と呼ぶ。また、白地型、染地型を問わないが、作品によっては型によって地が区分けされていることがあり、2種またはそれ以上の色で区分けに応じた地染めをすることがある。これを「デーワカサー」(「地分け」の意)と呼んでいる。<sup>写真⑮</sup>

紅型の色彩は模様の色と地色で構成される。そこで同じ模様の色でも地色によって濃く見えたり、別の色に見えたりすることがある。また、逆に2つの作品の地色は同じでありながら模様も含めた全体をくらべてみると、地色が違って見えることもある。したがって配色にあたっては眼の錯覚も考慮に入れなければならない。

年配の人の紅型では赤系の色を押さえ、同系の色を配色することによって作品に落ちつき、やわらかさ、渋さを与えるようにし、若い女性や踊り衣裳の場合は赤系の色を多く入れると同時にこれと対立する色もふんだんに入れて全体をはなやかにする。

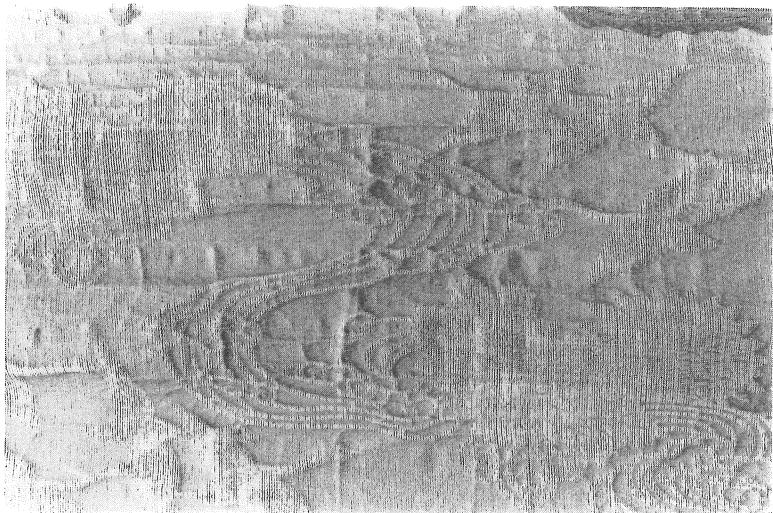
地染めが終ると干し場に出して天日で乾燥させる。それから色止めのために明礬液を刷毛引きし、もう1度乾かす。乾いたら豆汁による顔料の定着を促すために2・3日から4・5日おく。藍型の場合、葉や松葉を燃やしてその煙を4・5時間生地にあてて、藍の定着をはやめることもしたが、今はやらない。現在では染料、顔料の定着促進のため15分から20分間生地を蒸している。

最後に糊落としがある。まず生地を水槽に入れ、片面物で5・6時間から8時間、両面染めたものは10時間以上水にひたしておく。型の種類や模様の大きさ、生地の種類などによって糊がとれる時間は違ってくる。その後、水槽の中で両手で生地の端を持って左右に揺すって(「フィシイリーン」という。「菱を入れる」の意)，糊を落とす。

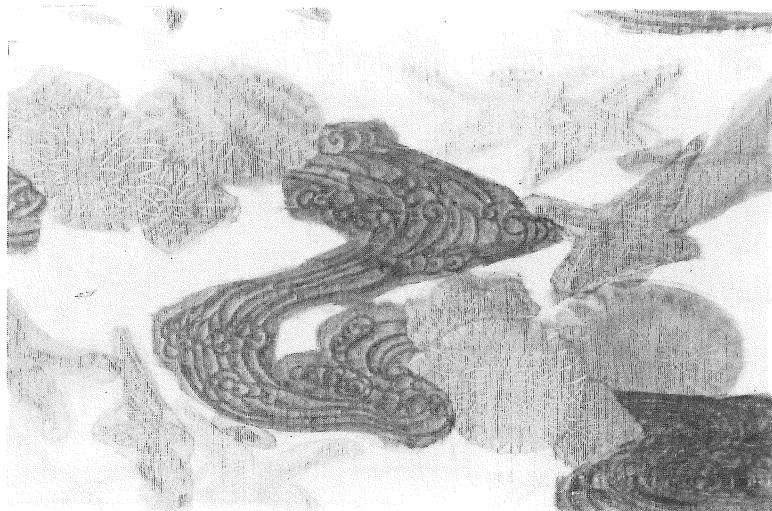
糊をきれいに落としたら色止めと整反をかねて布海苔を張る。

(1) 型置き

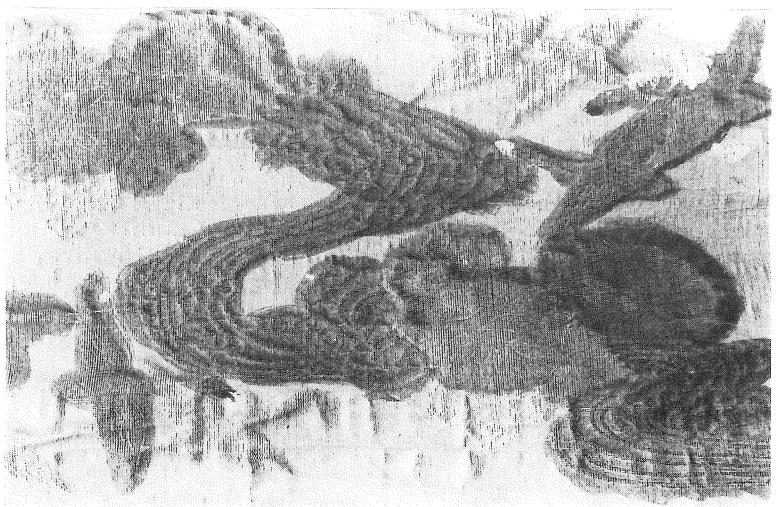
(1)～(6)の工程は城間  
栄喜氏が作製したもの  
である。白地型の  
作品。



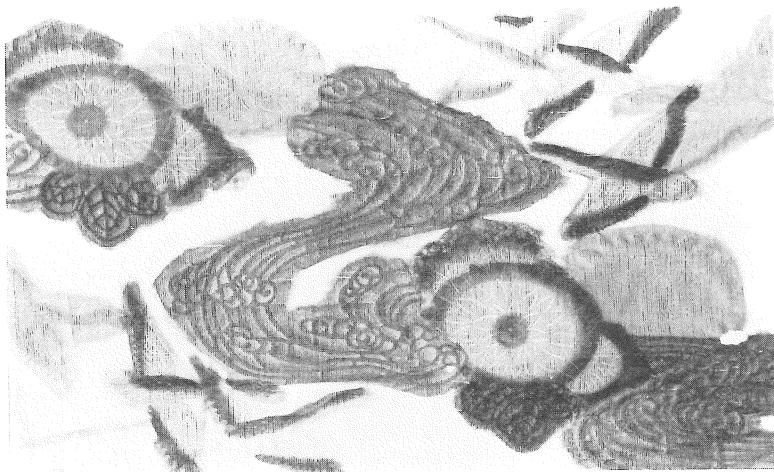
(2) 配色



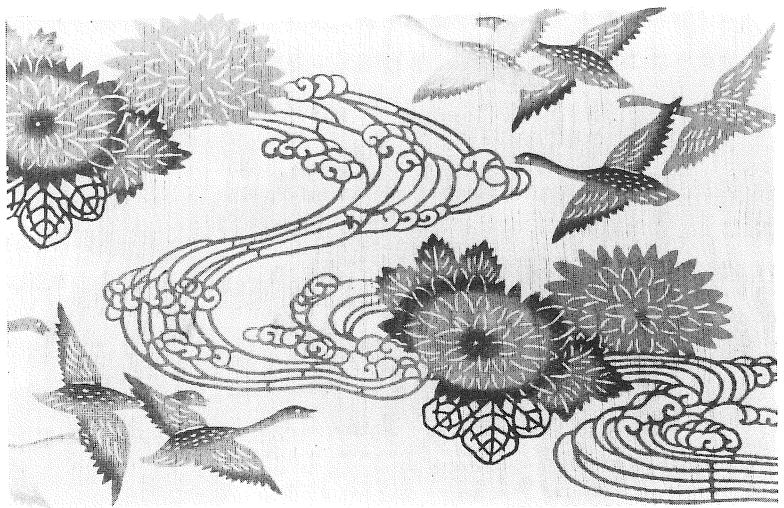
(3) 刷り込み



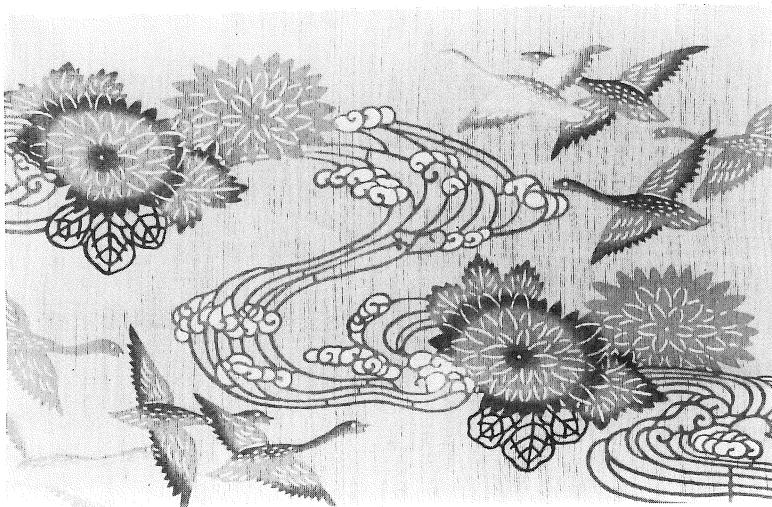
(4) 限どり



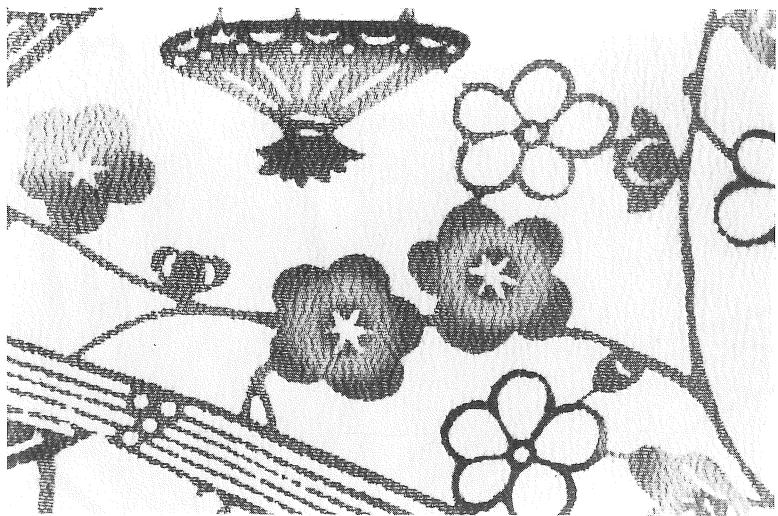
(5) 仕上がり



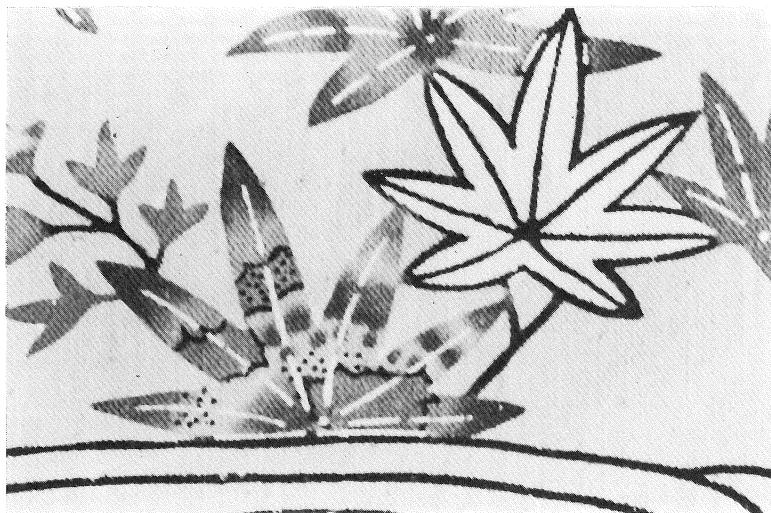
(6) 模様に糊伏せし、  
地染め（黄色地）  
した作品



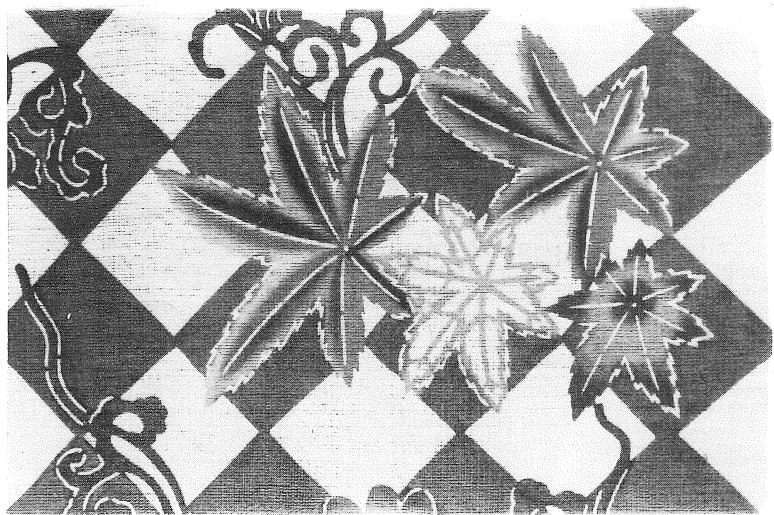
(7) 「マルグマ」の例



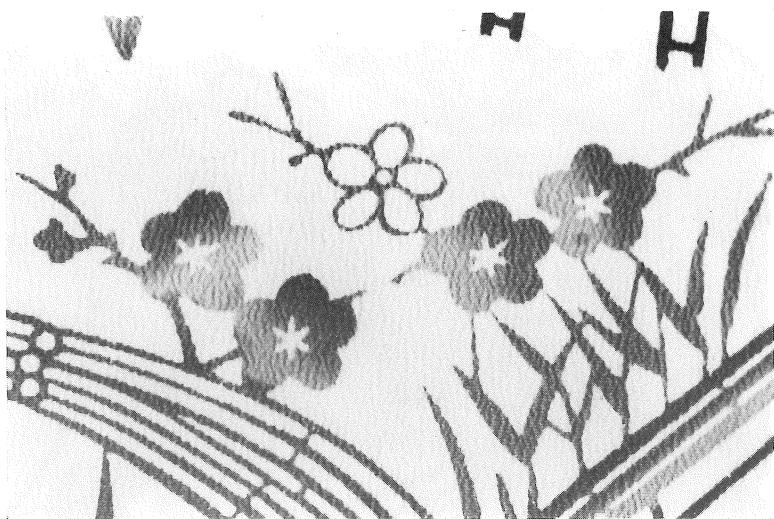
(8) 「ウチグマの例」



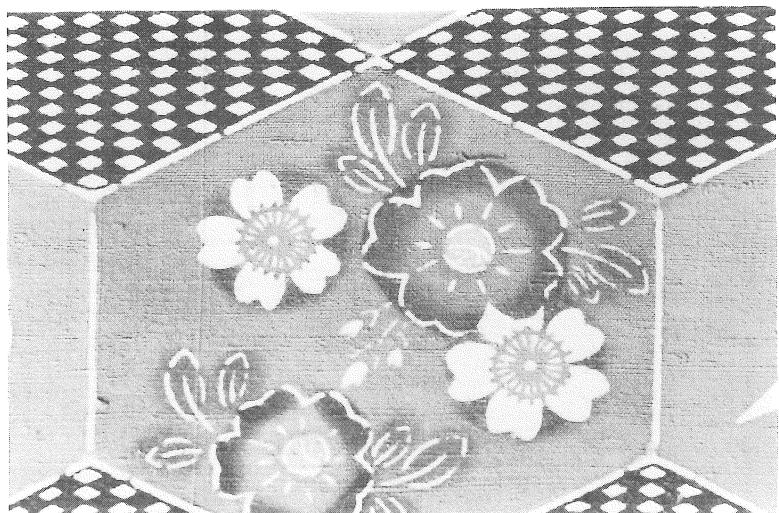
(9) 「ナカジングマ」の例



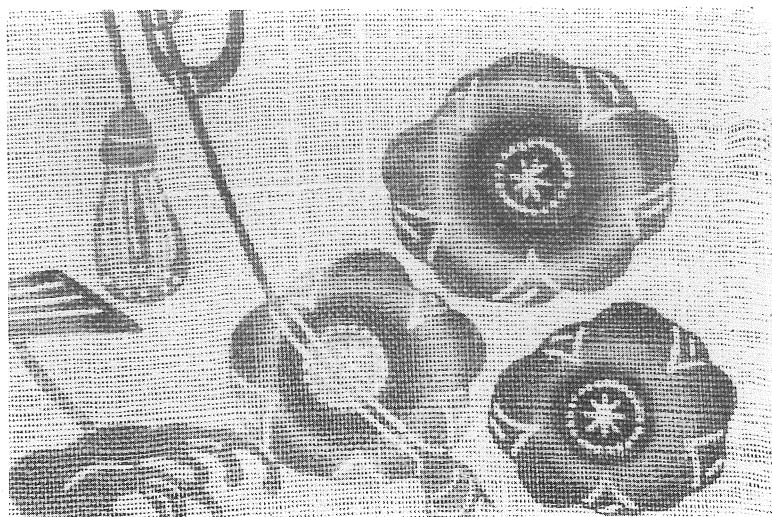
(10) 「カタグマー」  
の例



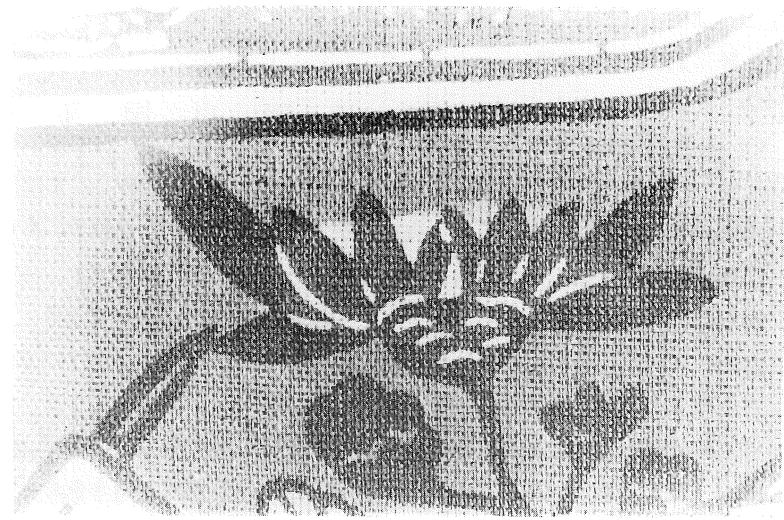
(11) 「フチグマー」  
の例



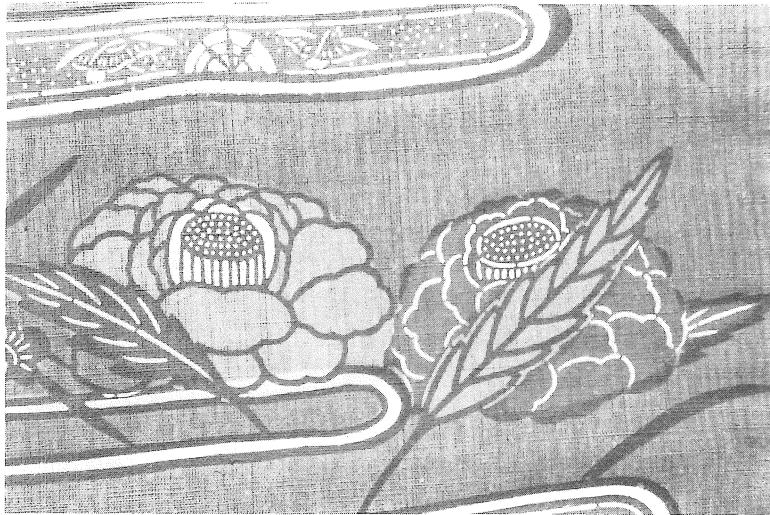
(12) 「ヌーデグマ」  
の例



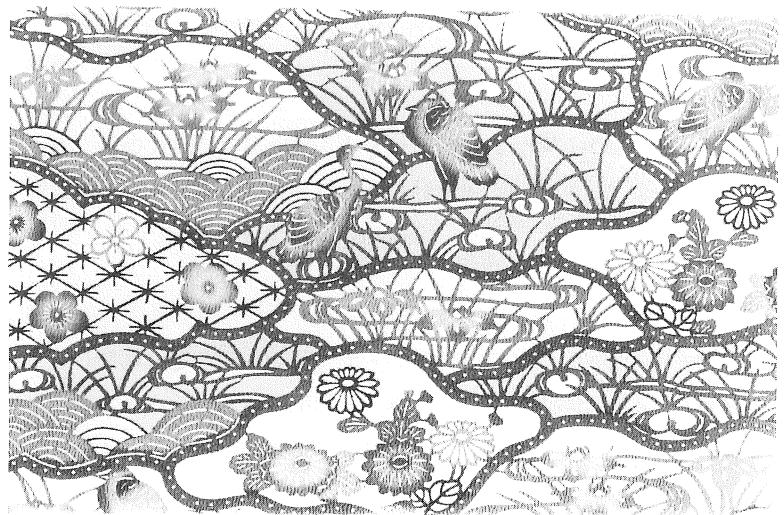
(13) 「ユチカンジャー」  
の例



(14) 「白地バナドゥイ」と  
「水色地バナドゥイ」の例



(15) 「デーワカサー」  
の例



注(1) 拙稿「紅型の型紙と型彫り－城間栄喜ノートをもとにして－」（『沖縄県立博物館紀要』第4号 1978年）参照。

(2) 同上参照。

(3) 紅型の型紙の彫り方には地を彫り落とし、模様を残す「白地型」（いわゆる「翳」や「翳の括り」）と模様や模様の線を彫り、地を残す「染地型」がある。また同じ考え方で、模様の彫り方にもその他を彫り、線を残す「白地彫り」（翳の括り）と模様そのものや模様の線を彫り落とす「染地彫り」（陽当、翳、陽当の括り）がある。拙稿「藍型（イエーガタ）の技法－城間栄喜氏からの聞き書きをもとにして－」（『沖縄県立博物館紀要』第3号 1977年）参照。

なお、本稿は伝統的な技法に重きを置いて述べているので、現行の方法と若干違うところもあることをおことわりしたい。

(4) 「紅型の型紙と型彫り－城間栄喜ノートをもとにして－」参照。

(5) 「藍型（イエーガタ）の技法－城間栄喜氏からの聞き書きをもとにして－」参照。