

近代友禅における型紙使用の実態とその背景

Using of Stencil Papers in Yuzen Dyeing during the Meiji and Taisho Era :
the True State and its Context

丸塚花奈子

Kanako MARUZUKA

1. はじめに

一般に「友禅染」と聞いて想像されるのは、糸目糊を用いて模様の輪郭を防染しその中を彩色する、いわゆる「手描き友禅」であろう。友禅染は江戸時代17世紀末頃にその技法が成立し、日本の伝統的染色技法として今日まで使用され続けている。一方、型紙を用いて染料を刷毛で塗り込む「摺り込み友禅」や、糊に化学染料を混ぜた色糊を型紙を用いて生地に塗り付け模様を染める「写し友禅」といった、型紙を用いた友禅染（型友禅）は明治時代以降に行われるようになったとされる¹。

友禅染の主な技法に関し現在行われている分類を表1に示す。本稿では明治時代の各技法についても、その内容によりこれに準じた名称を用いる。表1に示す技法のうち、手描き友禅の無線友禅、および型友禅は明治時代以降に行われるようになったとされる。型友禅は、模様が彫り込まれた型地紙を用いて染色する方法で、摺り込み友禅、写し友禅、堰出し友禅がこれに含まれる。摺り込み友禅は、型紙の上から染料を刷毛で塗り込んでいく技法であり、暈しの表現ができる点に特徴がある。写し友禅は、型紙を用いて化学染料を混ぜた色糊を置いたのち蒸すことで、糊中の染料を生地に染着させる技法である。堰出し友禅は、型紙または筒糊を用いて模様部分を防染し、その中を手描きまたは型紙で彩色する技法で、模様の輪郭に糸目が表れない。摺り込み友禅と写し友禅は、型置きした

部分に顔料・染料あるいは色糊で直接彩色する直接捺染法である。

摺り込み友禅と写し友禅の技法的な違いは、前者が手彩色あるいは型を用いて顔料・染料を塗り込むのに対し、後者は型紙を用いてヘラで均一に色糊を塗り付ける点である。摺り込み友禅の場合、一枚の型紙でも色の濃淡や混色、暈しを表現することができ、複数枚の型を使うことで更に複雑な模様表現が可能になるが、熟練の技術を要する。これに対して写し友禅は、色糊を使用するため均一な仕上がりとなり、摺り込み友禅に比べて高い技術は要求されない。

明治時代以降の手描き友禅は、模様の輪郭に糸目糊があるか無いかで二つに分類することができ、前者は伝統的な技法で糸目友禅と呼ばれる。糸目友禅はふつう模様を彩色した後に地色を染めるが、先に地色を染める後友禅という技法もある。これはゴム糸目糊が普及する以前に広く行われていたが、非常に手間がかかることから高級品にしか行われず、主に模様部分を顔料で彩色する場合に行われた方法であった²。糸目糊のないものは前出の型紙を用いたもの同様に堰出し友禅と呼ばれるが、防染糊を置く際に筒糊を用いる。さらに、糸目糊が無いものの中には生地に直接模様を描く無線友禅があり、濡れ描き友禅³などがそれに当たる。

なお、友禅染はその技法の成立以降現在に至るまで、高級衣料に施されてきた。江戸時代においては裕福な町人女性、明治時代前半には社交の場に出るようになった上流階級の女性の着

物に用いられてきた。それが、型友禪の誕生により多量生産が可能になったことで中流階級の上層部にまで広がり、さらに明治時代後半にはモスリン友禪の需要が拡大し、襦袢や子どもの着物、布団地などに広く用いられるようになった。

2. 研究目的

現在、近代友禪染に関する研究は写し友禪に関するものが圧倒的に多い。これらの先行研究では、写し友禪が生まれた背景として、日本において古くから複雑に発展してきた型染技術が挙げられ、その延長線上に明治時代の摺り込み友禪があり、それが写し友禪へと発展していくことが指摘されてきた⁴。また、写し友禪が広まる明治30年(1897)頃には摺り込み友禪は激減し、その後は色糊を使用した写し友禪が多く見られるようになったとされている⁵。これらの先行研究は、いずれも同じ型紙を生地上に連続して置いて染める、連続模様の着尺を対象としている^{6,7}。一方、手描き友禪が主たる技法であった裾模様や襷模様についても型友禪の使用が度々指摘されていながら、その実態を明らかにしたものは管見の限り見られない。とりわけ実物資料によってこの事実を検証したものはほとんど見ることが出来ない⁸。

このような状況に鑑み、近代の手描き友禪技法における型紙使用の実態について、実物資料を示しながら明らかにすることを本研究の目的とする。筆者はこれまで明治時代から大正時代に製作された現存着物資料を多く目にする機会に恵まれてきた。このうち本稿では手描き友禪が施された資料70点を取り上げる。これらを詳細に調査することで、これまで触れられる機会の少なかった近代手描き友禪技法の表現方法における変化とその背景について明らかにすることができる。

3. 研究方法

本研究では、はじめに明治・大正時代に行わ

れていた友禪染技法を明らかにするため、当時の友禪染業者および関連業者による手記や談話を中心に、その実態の把握に努めた。資料は、友禪協会の30周年記念として同協会から昭和2年(1927)に出版された『近代友禪史』⁹を中心に、『名家歴訪録』¹⁰『染物織物製糸略説』¹¹『最も新しい京染の実際』¹²などを用いた。次に明治から大正時代に製作された実物着物資料70点について、友禪染技法の検討を行った。以上の結果を照らし合わせて近代手描き友禪における型紙の利用実態について明らかにするとともに、その文化史的背景についても考察した。

4. 明治時代における手描き友禪の技法

4-1. 明治時代前期の手描き友禪

『近代友禪史』に掲載された加藤哲之助による手記によれば、明治維新頃の友禪染は「純然たる差友禪なる舊法に依って居った」とあることから、友禪染の技法が誕生して以来の伝統的手法である糸目友禪が主流であったと推察される。加藤はその後の友禪染の進歩について次のように記している。

初〈江戸時代〉は木地〈生地〉の両面に糊を置き藍〈染料〉で染め、次〈明治時代〉は拾い縁〈糸目糊〉にして色を差し水元をして模様を糊で伏せ地をそめたのであるが、懸て形〈型〉にて二枚白¹³にベタにて書き〈描き〉地染をして水洗し上糸目した上で差〈挿し〉を為した、夫より進んで同じ二枚白でも骨書き〈糸目〉の二枚白を書き板の上で地摺り〈摺り染〉をした上で差をするに至り、次には地摺りを剥って差しを為したが、地摺りは昔の絵具(藍、紅殻、ズミ)等を豆汁にて解き刷るゆへ汚いので、今度は糸目の二枚白をかき葉や枝は板の上で形でやり、花だけは小色〈色挿し〉の上を糊にて伏せ差をして伏せて地を引いたのである、而して此處に寫染の研究がはじめられた¹⁴

※ 〈〉内は筆者による補足説明、以下同

江戸時代は生地両面に糊を置いて地を染め、明治時代には模様の輪郭に糸目糊を置いて色を挿し、水元したのち模様部分を糊で伏せ地を染めるという伝統的な糸目友禪の技法から、模様部分を型で防染し地染をした後に糊を落とし、模様部分に糸目をして色を挿すという堰出し友禪の技法へと発展したようである。やがて模様部分を白く残したのち、そこに糸目糊を型で置くようになり、更に型または手挿しで染料を刷り込むようになったとあり、手描き友禪における型紙導入の過程が見て取れる。

加藤はまた、明治初期には下絵を描く際は二枚型または一型の型紙を用いて青花を刷毛で刷り込み、その線の上に糸目糊を置いたとも述べている。しかしながら型紙を用いず青花で直接模様を描いたとも述べており、江戸時代から続く技術も並行して行われていたと言える。なお、下絵が手描きのものは上等品であった¹⁵としている。

青花の下絵に型紙を用いた時期については、小林熊次郎が次のように述べている。

西南戦争の時分には形を彫るにツナギをつけて青花で刷り、其上に糊を置いた、枠（生地を固定する装置）で糊置した上を牡丹とか、櫻とかをすりぼかし、其上にフセ（伏せ）を行ひ、地を引染にて染めた¹⁶

西南戦争が起った明治10年（1877）には型紙で下絵を刷っていたことが分かる。彩色は「すりぼかし」とあることから摺り込み友禪によるものだと考えられる。また黒田善助は、

当時の友禪は青花で絵をつけた、其絵つけの画料が一枚金貳拾五銭位で、今尾景年や岸竹堂も職業的に之を描いた、両面に糊を置き、藍鼠の時は藍壺で染め、其上茶染家にて鼠（フシの粉を煮出したもの）をかけ、白く上がった處へ、糸目糊をやりて友禪屋でヨゴ（色挿し）した、夫が少々進むと形を用ひた、即ち

両面糊置を省き、藍又は鼠をかける事を省いて、板の上で白の糊で型置を行ひ、あぶって刷毛で絵具を引いたのである、絵付は筒糊でやった¹⁷

と述べている。模様を表わす部分を白く防染し、青花の下絵に従って両面に糸目糊を置いて色挿ししていたのが、型で片面にのみ糊を置いて白場を作る方法に変わったという。なお、「絵付は筒糊でやった」とあることから、模様は糸目糊で防染しその中を彩色する堰出し友禪（型）の技法だと推察される。

『染物織物製絲略説』所収の「友染之説」は、日本政府による産業調査に対する京都府の回答であり、当時実際に行われていた友禪染の技法が記されている。それによれば、当時の友禪染には、「淡色友染」、「染分友染」、「濃友染」の三種があるが、いずれも挿し友禪である。このうち「淡色友染、法」¹⁸については次のように記されている。

○エン糊ヲ置ク法

高二尺許ノ臺上ニ厚一寸長二丈幅一尺五寸許ノ樅板ヲ置キ姫糊ヲ以絹ヲ其両面ニ敷貼シ吹水ヲナシ（水加減ハ絹ノ妥貼スルヲ度トス）乾クヲ候ヒ模紙ヲ其上ニ當テ駒篋子ト称シ楨木ニテ長四寸幅三寸本厚二分末ヲ薄ク削リ図ノ如ク作りタル者ノ末ニエン糊ヲツケ模紙ノ上ヨリ絹ヲ摩擦スレハ模紙ニ彫タル種、ノ形状絹ニ印出ス乃チ模紙ヲ取離ス斯ノ如ク次第ニ糊ヲ置キ訖レハ其儘曝乾トナシ乾ケハ板ヨリ取離ス

○模紙

美濃紙或ハ宇田紙三枚ヲ柿油ニテ疊貼シ堅硬ナラシメ之ニ草木鳥獸等種、ノ模様ヲ彫ル尤彫残シタル□空隙ヲナスナリ紙ノ幅ハ絹ノ幅ニ應ス長ハ模様ニヨリ同シカラス

※下線部は筆者による

上記によれば、草木や鳥獣といった模様を彫った型紙を絹布に置いて「エン糊」を置いている。「エン糊」とは「縁糊」すなわち糸目糊のことである。後述する「濃友染、法」の製法には下絵を描く工程があるのに対し、ここではその工程を省略し直接生地に型紙で糸目糊を置いている¹⁹。他方、「濃友染、法」には「淡友染」のように糸目糊を直接生地に置くのではなく、型紙を用いて青花汁で下絵を描き、更に下絵をなぞるように糊を置くとする²⁰。型紙で糊や青花汁を置くこれらの技法は、先の友禪染製作従事者の証言とも一致する。本書は明治6年(1873)のウイーン万国博覧会に関連する調査報告であるから、既出の小林熊次郎の証言よりもさらに遡る。

以上のことから、明治時代前半期の手描き友禪染における型紙は、青花による下絵または糸目糊置き、あるいは堰出し糊を置くために用いられていたことが確認できた。下絵の段階からすべて手描きによる友禪染が上等产品であったことから、この時点における型紙の利用は工程を省くための手段であり、より効率的に製作しようとする目的が大きかったといえる。

4-2. 明治時代後期から大正時代の手描き友禪

明治30年(1897)前後になると、写し友禪の技法が化学染料の取り扱い方を主とする染色技術書に断続的に掲載され始めるようになる²¹。時を同じくして、明治30年には三井呉服店が京都支店の裏手に模様染工場を新設した。この模様染工場新設の目的は「裾模様を始め、一切の模様類の染物は、近來益々高尚に進みたるに²²」によるもので、多様化する染色技術に対応するためであり、そこには手描き友禪も含まれていた。

明治37年(1904)出版の『染物の巻』²³にはこの工場内における模様友禪(手描き友禪)の手法が紹介されている。それによれば、①絵羽縫、②下絵描き(下絵部による)、③糊置き(糊置部による)、④色挿し(友禪部による)、⑤糊

落しであり、図案や施工法によってはこの後に糊置きから繰り返す場合もある。下絵の上を糸目糊置きした後に模様周辺に堰出糊を置き、地をべた糊で覆って模様部分に色挿しをし、地の部分と模様部分の糊をすべて洗い落として、今度は模様部分を全て糊で覆って地色を引き染するという、堰出し友禪の手法であることが分かる。この堰出し友禪は工程の多さに加え時間と費用が掛かることから、写し友禪が裾模様に応用されるようになって次第に使用の幅が縮小されていった²⁴。

写し友禪の裾模様については『近代友禪史』に「裾模様が式服以外にも又訪問服としても一般に需用さるゝ事が多く、従て其需用に應ぜんが爲に大正五年頃より形を以て寫して染める事が創まり²⁵」とあり、明治時代前期におもに下絵や糊置きに用いられていた型紙が写し友禪という形で彩色にも用いられるようになっていたことが分かる。よって、裾模様における写し友禪の応用には需要の拡大に対応する目的があったと言える。

一方、摺り込み友禪に関しては前掲の資料からはほとんど情報を得ることができなかった。しかしながら、大正時代に入り従来とは異なる認識が持たれるようになったことを窺わせる記事を見出した。大正5年(1916)出版の悉皆業高橋新六による著書『最も新しい京染の実際』²⁶には、

摺込染は寫染に比べて、染料と糊とを著しく節減することが出来るので、近時染料高直のため、染料経済の上から、絹布や、綿布などに盛んに應用せらるゝようになった

とある。染料高騰は大正3年(1914)に勃発した第一次世界大戦による貿易不振の影響を受けたもので、材料節約の点から摺り込み友禪が再評価を受けている。しかしその仕上がりについては「堅牢の點に於いて、光澤の點に於いて、將又濃色を染める點に於いて、寫染に比べては

るかに劣る」とし、改良を加えこれらの欠点を克服しなければ染料価格が下落した際に衰退する恐れがあると指摘している。その一方で、完全な染法が案出された場合、「細い線や小かい点を鮮明に現はし得る其の特徴を発揮して」益々発展するという展望も記されている。『最も新しい京染の実際』から10年後に出版された同じく高橋の著作『京染の秘訣』には、摺り込み友禅について「應用の方法によりましては、中々面白い染物が出来す²⁷」と記していることから、染法の一つとして一定の評価を得るようになっていたことが窺える。

明治時代後期から大正時代における手描き友禅は、着尺に用いられていた写し友禅が裾模様や棲模様に応用されるようになったことで、多くの手間と時間のかかる従来の技法が縮小されつつあった。その一方で、染料高騰のあおりを受けて摺り込み友禅が見直され、表現においても再評価される動きがあったことを捉えることができた。

5. 実物着物資料による検討

明治時代から大正時代に製作されたとされる現存着物資料70点（すべて個人蔵）について調査を行った（表2）。目視によって型紙使用の有無を確認するとともに、表1に示した技法の定義をもとに、可能な限りそれらに用いられている技法を分類し、その内容と特徴を明らかにした。

全資料のうち本友禅に該当するものは48点あった。これらは種々の技法が併用されている場合も多く、完全には前出の分類に振り分けることができなかったため、それぞれを一つの技法として集計した。その結果、模様を彩色した後に地色を染める糸目友禅が27点、地色を染めた後に彩色する後友禅が11点、無線友禅が2点、堰出し友禅と判断できるものが21点あった。

次に型紙の使用が考えられる着物について検討した。はじめに、型を用いた友禅染（型友禅）の特徴を捉えるために、その特徴を捉えやすい

写し友禅を取り上げる。図1は大正時代に製作されたとされる一つ身で、表地に写し友禅が使用されており、模様は反復している。模様の輪郭には、ずれや色の重なり、型を送る際に目印となる星が確認できる（図2）。星は上から地色が染められて見えない場合もある。型友禅では一色ごとに型を変えるため、多色であるほど型の枚数が多くなり、その分手数も増える。しかし、写し友禅の表現はやや平坦であり、本友禅や摺り込み友禅に比して奥行き感がない点が特徴と言える。

写し友禅のような連続模様に限らず、色糊を置く場合や型紙で顔料・染料を刷り込む方法では複数の型紙を用いることから、型を正確に置くための星が必要となる。また、一枚の型紙だ



図1. 紫縮緬地花東七宝模様四つ身



図2. 型送りの星

けでは表現できない丸模様や交差する線などは複数の型で表すが（これを二枚型という）、この場合にも星が必要となる（図3）。

型紙による堰出し友禪の特徴は、模様の輪郭に糸目が見られないことと、多くの場合、上前と下前、裾廻しの左右、左右の袖に輪郭が反転した模様が配されることである。つまり模様が左右対称になっている。堰出し友禪で防染された模様場での彩色には、手描きまたは型による摺り染が用いられ、手描きにおいては模様的一部分に糸目糊が用いられることもある（図4）。

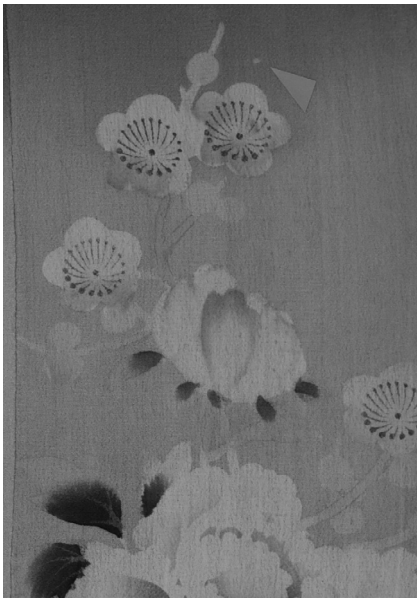


図3. 桃色縮緬地牡丹菊鉄線梅水仙模様一つ身(上前部分)



図4. 紫縮緬地菊折枝模様着物（上前部分）

調査した着物では、型による堰出し友禪15点のうち、手描きによる彩色は4点、摺り込み友禪と思われる彩色は13点に施されていると判断した。

一方で、型紙による糊置きが行われていないと考えられる着物においても、まるで型紙を利用したと思えるような左右対称の模様が多く見受けられる。図5がそれに当たるもので、下前と上前裏の裾下部分の模様は一見すると同じで型紙が使用されたように見えるが、輪郭や牡丹の葉の出方など部分的に異なる点があることから、型紙によって糊置きされたものではないことが分かる。このような場合、青花による下絵の段階で型紙が用いられたものの、糊置きや彩色の過程で模様に変化が生じた可能性が考えられる。

写し友禪の技法を用いたと考えられる作品も7点確認できた。図6の着物は、模様の輪郭に糸目が見られない。またモチーフの表現は非常



図5. 赤変り織地牡丹桜蝶模様振袖（下前・上前裏裾部分）

に平坦で、筆による手描きや暈しの痕跡も見られないことから写し友禅と判断できる。一方、図7の着物のように複数の型で濃淡の色を重ねて陰影を表す例も見られる。明治41年（1908）刊行の着物雛形本『きぬくらべ』にはこれらと同じ表現の着物が全100図のうち30図収録されている。さらに明治43年（1910）刊行の『初春』に収録されている図はすべて写し友禅によるものであり（図8）、この時期に写し友禅による



図6. 紫縮緬地若松梅模様着物（前面）



図7. 藤紫縮緬地牡丹立木蝶模様振袖（部分）

裾模様が多数製作されていたことが窺える。

6. 型染利用の目的

6-1. 需要拡大への対応

図9に示した堰出し友禅の一つ身には、同じ型紙が用いられたと推測される別の一つ身が存在する（図10）。孔雀の輪郭や花の表現がやや異なるが、これは型で白く染め抜いた部分に模様を表す際、彩色を型とともに手挿しも併用して行っているためであろう。地色は、図9の一つ身が紫色を裾に向かって単色に暈した曙染めであるのに対し、図10は無地の紫色である。彩色方法と地色の表現の違いによって、同じ図案であっても異なる印象を与えている。両者は紋もそれぞれ異なっていることから別の家が購入したことが分かり、一枚の堰出し友禅の型紙でこれら二点が製作された可能性とともに、同じ模様の型紙が複数製作され、それぞれ異なる友禅染業者に渡った可能性も考えられる。型紙による堰出し友禅は、下絵から手描きで行う糸目友禅と比すれば手数が少なく価格も抑えられたと推察される。また防染した模様部分（模様場）



図8. 『初春』第65図（明治43年〈1910〉）

は手描きによって微妙に異なる表現を可能にし、多量生産でありながら一見すると一点限りの誂物という印象を与える。先行研究による図10の一つ身の解説によれば、手間の掛けられない仕入れ用の模様²⁸とあるが、仕入れとはあらかじめ流行を見越して染められた出来合い品を指し、これらはいわゆる仕入悉皆業者が扱う製品であったと考えられる。

実際に三越呉服店のPR誌²⁹に掲載される商品価格表には、「染合模様物類」の項目に「振袖袖下模様八掛付」、「詰袖模様八掛付」などがあり、一つ身についても「女子向一つ身袖下模様八掛付但し共紐付」が確認できる。同様に注目の葉には、急ぎで必要になった時のために種々の染物を石持で用意している旨が書かれており³⁰、このような出来合いの着物に紋だけ入れることも盛んに行われていたことが分かる。図9・10に示したような子どもの祝着は、模様が華美になる明治時代後期から大正時代にかけてのものであり、同時期の他の子ども用着物にも

型紙の使用が多く確認できる。よって、この時代における型紙の使用には、消費イベントと化した子どもの通過儀礼における着物の需要拡大という背景があったと推察される。

6-2. 表現方法の追求

手描き友禅における型紙の使用には生産効率の向上という側面がある一方で、表現を追求するための手段のひとつでもあった可能性を指摘したい。『染物の巻』に掲載された手描き友禅の手法には、先に示した堰出し友禅の技法のうち、べた糊を置く工程を省いた方法でも同様の結果が得られると記されている。しかし、この場合は模様と地色の境界に糸目糊の白線が残ることを指摘し、境界線が見えない友禅染が模様も鮮明で上等であるとしている。

また、廣岡伊兵衛は自身の発明した無線友禅を「没骨の無線友仙」と称し、「それで無線となりますと、紅がなくなりまして、線も一旦は描て後で隠すのでゐいますから、なかゝ骨が



図9. 紫縮緬地菊牡丹孔雀模様一つ身（背面）



図10. 図9と同じ型が用いられた一つ身（背面）
（山邊知行監修『京都の近代染織』便利堂、
p70（1994）より転載）

折れます³¹」と述べている。廣岡は無線友禪発明の経緯について、友禪染が意匠においても筆意においても絵画同様に進歩し、筆意や遠近法といったものはもはや通り越しており、何か新奇のことをしなければと思い研究した結果だとも述べている。つまり、無線友禪の目指すべきところは西洋の絵画表現であったと言うことができる。

加茂³²は、新たな意匠創出を目的とする懸賞図案募集が多く行われた中で、友禪図案会が行った応募図案のうち明治40年（1907）から42年（1909）の図案には、輪郭線をはっきり描かず陰影をつけるように彩色した図案や、「ニジミ式」や「油絵式」といった文言から西洋画の影響が見えると指摘する。これらの募集図案は写し友禪を対象としたものと見受けられるが、西洋画的表現を追求する過程で糸目糊を無くそうとする動きは手描き友禪においても同様であったと思われる。

今回調査した着物の中には、図11に示した大正期の着物のように鶴・菊・桐といった日本の伝統的モチーフにも型の堰出し友禪で輪郭線を無くした模様が見られ、油絵というよりも水彩画を思わせる彩色となっている。これは先述し

た摺り込み友禪の再評価を受けてのものだと考えられ、西洋画の表現を目指して用いられてきた型紙の技術が、日本の伝統的モチーフに対しても新たな表現方法の追求のために応用されるようになったことを示唆するものとも言える³³。

7. おわりに

近代の手描き友禪における型紙の利用は、はじめ工程を省き生産効率を向上させる目的で下絵描きや糸目糊置きに用いられ、次第に彩色においても用いられるようになったが、写し友禪の発明と普及に伴って、着尺を対象とした摺り込み友禪は衰退していった。その一方で、明治時代後期以降に見られる華美な子どもの祝着などの需要拡大に伴い、生産性向上を目的とする手描き友禪への型紙の使用は引き続き行われていた。また、西洋画のような写実的表現が求められるようになると、糸目糊が無くほかしによって陰影を表現することができる型の堰出し友禪や摺り込み友禪がそれに対応し得るものとして用いられた。

大正時代には、堰出し友禪や摺り込み友禪は写し友禪に劣る点があると評価されながらも、第一次世界大戦に起因する染色材料高騰を背景にまず材料節約として見直され、やがて西洋的表現の枠を超えた新たな表現方法を実現するものとして日本の伝統的モチーフにも用いられるようになったと言える。

近代の手描き友禪における型紙利用については、生産性向上や西洋画のような写実的表現といった目的があったことが先行研究でも指摘されてきたが、今回の現存着物資料調査によってより詳細な実態、特にこれまで多く語られてこなかった手描き友禪における型紙の利用実態の一端を示すことができたと考える。なお、本調査においては、目視で技法の詳細判断ができないものや、文献上には記載があるが実態の分からない技法がいくつか発見された。今後これらを明らかにすることで近代服飾史における友禪



図11. 臙脂平絹地鶴菊桐模様着物（前面部分）

染技術の発展とその位置付けをより明確にしていきたいと考えている。

謝辞

本研究にあたり、長崎巖教授（家政学部被服学科）には貴重な資料を調査する機会に加え様々なご助言を賜りました。記して感謝申し上げます。

- 1) 現在これらの技法は伝統的工芸品に指定されており、型染として京友禅染と京小紋、手描き染めとして挿し伏せ友禅（挿友禅）、無線友禅、堰出し友禅が含まれている。
京友禅史編纂特別委員会：「京の友禅史」、染織と生活社、p.205 (1992)
- 2) 京都染織試験場：「手描友禅染の技術と技法」、染織と生活社、p.133 (1996)
- 3) 濡れ描き友禅は湿らせた生地に模様を手描きする方法で日本画のような表現となる。
京友禅史編纂特別委員会、前掲書（1）、p.222
- 4) 並木誠二、青木美保子編：「京都 近代工芸のネットワーク」、思文閣出版、2017、pp.252-253
- 5) 並木、青木、前掲書（4）、pp.252-253
- 6) 澤田恵理子：型友禅着尺の誕生、服飾文化学会、4、1、pp.1-13 (2003)
- 7) 小笠原小枝監修：「千總 型友禅伝統図案集 友禅グラフィックス1 花と草木篇」、グラフィック社（2002）
- 8) 明治時代の着物は個人コレクションなどに多く、美術館・博物館に数多く所蔵されているケースは多くない。このことが実物資料における実態調査を難しくしていることが背景のひとつにあると考えられる。
- 9) 森仁史監修：「近代友禅史」村上文芽・友禅協会、叢書・近代日本のデザイン40、ゆまに書房（2012）
- 10) 黒田譲：「名家歴訪録」、中編、（1901）

- 11) 角山幸洋：「明治前期染織資料集成」、関西大学東西学術研究所資料集刊19、関西大学出版部、pp.172-217 (1996)
本書は明治6年（1873）のウーン万国博覧会への参加に際し、国内産業を海外へ周知せしめるために日本政府が行った全国の産業調査の一部であり、当時実際に行われていた染色技法が記載されている。
- 12) 高橋新六：「最も新しい京染の実際」、農工社、（1916）
- 13) 二枚の型紙で模様を表す技法で、交差する線など一枚型では表せない模様表現が可能である。
- 14) 森、前掲書（9）、pp.99-100
- 15) 森、前掲書（9）、p.102
- 16) 森、前掲書（9）、p.138
- 17) 森、前掲書（9）、p.132
- 18) 角山、前掲書（11）、pp.182-183
- 19) その後の工程は、色挿し→糊を落とす（紅を用いた場合は蒸す）→伏せ糊を置く→地色を染める（引染）→仕上げ（明礬水を用いた後に糊を落とす）となっている。
- 20) 「○下絵ヲ印スル法 模紙ヲ絹ニ當テ青花汁ヲ刷毛ニツケ模様ヲ印ス餘ハ淡友染ノエン糊ヲ置クトキノ如シ」、「○糊置法 大抵淡友染ノ伏糊ヲ塗ルトキノ如クシ青花ニテ印セシ模様ノ處ニ両面ヨリ糊ヲ塗り屋外ノ柱ニ繫ツケ両方ヘ引張り乾ス糊ハ淡友染ノエン糊ノ糠ナキモノ」角山、前掲書（11）、p.184 (1996)
- 21) 明治時代に刊行された染色技術書43点を調査した結果、写し友禅の初出は〔児島栄太郎：「新発明実地経験 染色法」、（1887）〕であった。
- 22) 日比翁助編：「夏模様 一名三井呉服店案内」、（1900）
- 23) 石井民治：「染色の巻」、少年工藝文庫、第18編、博文館、pp.90-100 (1907)
- 24) 高橋新六：「最も新しい京染の実際」、農工社、p.243 (1916)

- 25) 森, 前掲書 (9), p.316
26) 高橋, 前掲書 (24), p.243
27) 高橋新六:「増補 京染の秘訣 (復刻版)」, 京都書院, p.506 (1974)
28) 山邊知行監修:「京都の近代染織」, 便利堂, p.212 (1994)
29) 三越呉服店最初の月刊誌である『時好』(明治36年〈1903〉. 8 - 明治41年〈1908〉. 5) に確認することができる。
30) 『時好』のほか、白木屋呉服店のPR誌『家庭の志る編』(明治37〈1904〉創刊)にも同様の記載がある。
31) 黒田, 前掲書, (10) pp.257-258
32) 加茂瑞穂: 友禅協会応募図案にみる明治後期の染色意匠—第26回から37回を中心に, アートリサーチ, 18, 立命館アートリサーチセンター, pp.3-13 (2018)
33) 明治時代後半には日本の伝統的な植物が写實的に表現されはじめるが、これらは西洋の写實的表現を目指したものであって、大正時代に見られる伝統的モチーフの新たな表現方法とは異なったものである。

表1. 主な友禅染技法

分類	概要	工程
手描き (本友禅)	糸目友禅 (筒描友禅、 挿伏友禅)	＜天然染料による工程＞下絵→糸目糊置→ 地入→模様彩色→色止め→水元→伏糊置→ 地色引染→蒸し・水元
	後友禅	下絵→糸目糊置→伏糊置→地色引染→蒸し・ 水元→中絵（画）下絵描き→糊糸目置（中 糸目）→模様彩色→蒸し・水元
	無線友禅	下絵を描いた上に直接模様を描く。染料液 には滲みを防ぐ糊などを加える。
	素描き友禅	生地・顔料や染料液を筆または刷毛で絵画 のように直接描く。
	濡れ描き友禅	湿らせた生地に手描きを行う。
	豆描き友禅	豆汁を引いた生地に染料・顔料と豆汁を混ぜ て生地の下から火であぶりながら直接描く。
	堰出し友禅 (手描き)	下絵の輪郭を糸目状に糊置きし、糸目の外 側を糊で防染して内側を彩色する。模様の 輪郭に糸目状の線がない。 ※地色が淡色の場合は最初に無地染めを行う
型染 (型友禅)	摺り込み友禅 (摺り友禅)	板に生地を貼った上に、型を用いて直接染 料を刷り込む。一色のみに染める摺り切り と、型を使いながら模様の輪郭や一部を暈 す摺り暈しの技術がある。複雑な模様にな るほど型紙を多く必要とする。
	写し友禅	板に地張りした生地に糊に染料を混ぜた写 し糊（色糊）を型紙で置いていき、蒸すこ とで生地に色を定着させる。色ごとに型紙 が異なる。模様の輪郭が鮮やかで均一に染 まる点が特徴。
	堰出し友禅 (型)	地張りした生地の模様部分に型紙で防染糊 置きする。模様部分は手描きまたは型置き で彩色し、暈しも可能となる。糸目の輪郭 はない。

※京友禅史編纂特別委員会『京の友禅史』（1992）、京都市染織試験場『手描友禅染の技術と技法』（1996）より筆者作成

近代友禪における型紙使用の実態とその背景

表2. 調査対象とした現存着物資料

	作品名	制作年代	技法	星
1	縹縮緬地牡丹菊立木模様着物(引き解き)	明治後期	20世紀 糸目欄	
2	紫縮緬地菊牡丹孔雀模様一つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○
3	紺縮緬地桐鳳凰菊模様着物	明治後期	20世紀 糸目欄・褶り込み友禪併用か	
4	赤変り織地牡丹桜蝶模様振袖	明治後期	20世紀 裾出し友禪	○
5	紫縮緬地菊模様振袖	明治後期	20世紀 糸目欄／振り部分裏は裾出し(型)と褶り込み友禪	
6	紫縮緬地菊折枝模様着物	明治後期	20世紀 裾出し友禪(型)／模様場は糸目欄	
7	黒縮緬地松菊模様着物	明治後期	20世紀 松は白上げ彩色／菊花は糸目／葉は無縁友禪	
8	紺縮緬地流水花枝模様着物	明治後期	20世紀 写し友禪か	
9	紫縮緬地若松梅模様着物	明治後期	20世紀 写し友禪	
10	紫縮緬地若松梅模様着物	明治後期	20世紀 裾出し友禪	
11	海松茶縮緬地松竹梅模様着物	明治後期	20世紀 裾出し友禪	
12	浅葱縮地牡丹模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄	
13	黒平絹地菊模様着物	明治中期	19-20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	
14	縹紋縮緬地梅竹模様着物	明治中期	19-20世紀 裾出し友禪	
15	紅綾地御簾几帳琴菊牡丹萩模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
16	薄浅葱平絹地流水櫻模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄	
17	薄浅葱綾地源氏模様着物	明治中期	19世紀 裾出し友禪／後友禪	
18	藤紫平絹地水辺秋草模様着物	明治中期	19世紀 後友禪	
19	浅葱綾地流水水仙模様単衣	明治中期	19世紀 裾出し友禪	
20	鼠縮緬地簾薄亀模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄／染分輪郭部分は裾出し	
21	鼠平絹地胡蝶模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
22	鼠綾地水辺風景模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
23	薄茶平絹地海老貝髪斗蝶模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄	
24	鼠平絹地雪持松竹梅模様振袖	明治中期	19世紀 裾出し友禪	
25	鼠縮緬地流水草花車模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
26	濃鼠綾地合歡模様着物	明治中期	19世紀 裾出し友禪／後友禪	
27	藤紫平絹地穂穂雀模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
28	藤紫縮緬地松竹梅鶴亀模様振袖(中裁)	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
29	濃緑綾地菖蒲楓葉蹴鞠模様着物	明治中期	19世紀 裾出し友禪	
30	桃色綾地羽衣模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
31	鼠平絹地蝶薄模様着物	明治中期	19世紀 裾出し友禪・白上げ	
32	黒綾地鳶模様着物	明治中期	19世紀 裾出し友禪・褶り込み友禪	
33	紫平絹地枝垂梅毡煎茶道具草花模様振袖	明治中期	19世紀 糸目欄	
34	浅葱綾地夜流し風景模様着物	明治中期	19世紀 糸目欄／後友禪	
35	赤紫縮緬地牡丹模様四つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪	○
36	紫縮緬地菊椿扇模様一つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪(型)	
37	青紫縮緬地花籠模様一つ身	明治後期	20世紀 糸目欄	
38	紫縮緬地椿花籠桜花模様一つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪	
39	紫縮緬地牡丹模様一つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪	
40	紫縮緬地流水菊模様	明治後期	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	
41	藤鼠平絹地秋草模様四つ身	明治後期	20世紀 裾出し友禪	
42	紫縮緬地洋花模様着物	明治・大正	20世紀 糸目欄／無縁友禪	
43	縹縮緬地薔薇チュリッップ模様四つ身	明治・大正	20世紀 糸目欄	
44	紫縮緬地菊桐鳳凰模様一つ身	明治・大正	20世紀 裾出し友禪(型)／模様場糸目欄(残り有)・褶り込み友禪	
45	紫縮緬地草花模様一つ身	明治・大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	
46	紫縮緬地秋草模様一つ身	明治・大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○
47	縹絹地菊桐尾長鳥模様単衣	明治・大正	20世紀 裾出し友禪	
48	臙脂平絹地鶴菊桐模様着物	大正	19世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○
49	緑縮緬地草花模様着物	大正	20世紀 糸目欄・褶り込み友禪	○
50	紫縮緬地洋花鳩模様着物	大正	20世紀 糸目欄	
51	赤紫紋縮緬地草花孔雀模様振袖(中裁)	大正	20世紀 糸目欄	
52	紫縮緬地花束貝桶模様四つ身	大正	20世紀 写し友禪(着尺)	○
53	紫縮緬地花束七宝模様四つ身	大正	20世紀 写し友禪(着尺)	○
54	赤紫縮緬地牡丹孔雀模様一つ身	大正	20世紀 裾出し友禪(型)／一部褶り込み友禪か	○
55	紫縮緬地薬玉模様一つ身	大正	20世紀 写し友禪・褶り込み友禪併用か	
56	桃色縮緬地牡丹菊鉄線水仙模様一つ身	大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○
57	紫縮緬地牡丹水仙桜模様一つ身	大正	20世紀 写し友禪	
58	紅綾地菊桐模様四つ身	大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	
59	紫縮緬地薔薇チュリッップ尾長鳥模様四つ身	大正	20世紀 裾出し友禪	
60	縹平絹地洋花孔雀模様一つ身	大正	20世紀 写し友禪(着尺)	○
61	紫平絹地牡丹立木菊模様着物	大正	20世紀 裾出し友禪	
62	紫縮緬地菊模様着物	大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	
63	紫縮緬地牡丹菊模様着物	大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○
64	紫縮緬地菊牡丹薬玉模様四つ身	大正	20世紀 裾出し友禪	○
65	紫平絹地菊竹模様振袖	大正	20世紀 裾出し友禪・褶り込み友禪	
66	臙脂縮緬地洋花模様着物	大正	20世紀 糸目欄	
67	紫紋縮緬地薔薇菊模様着物	大正	20世紀 糸目欄	
68	紫縮緬地洋花模様着物	大正	20世紀 裾出し友禪	
69	紫縮緬地牡丹菊洋花模様一つ身	大正	20世紀 糸目欄	○
70	紫縮緬地菊牡丹水仙薔薇模様着物	大正	20世紀 裾出し友禪(型)・褶り込み友禪	○

※制作年代は所蔵者による