

〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉空間性の考察

永津 禎三

「琉球美、造形研究会」で2024年5月13日に「紅型衣裳見学会」を開催し、沖縄県立博物館・美術館に於いて同館所蔵の〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉を熟覧する機会を得た。この衣裳は沖縄県立博物館・美術館の資料名では〈花色地小紋模様衣裳〉となっているが、これまでの私の論考の中では〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉としてきたので、そのままの名称で記すことにする。

〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉をこのように「見学会」として、会員に加え、「浦添型」や「琉球王国文化遺産集積・再興事業」の復元に携わった方々など、多様な専門性を持った者が一堂に会して閲覧するべきと考えた理由は、小論考『国宝〈水色地菱繫ぎに松梅楓鳥模様衣裳〉紅型制作手順の考察』（2024年3月）の最終段落「王朝時代の小紋模様紅型衣裳の美しさを再認識」に記したが、実際に実施できたことで、多様な視点から「臙型細模様紅型」の「美」の構造を検討することが出来たと思う。

その中でも、私の視点は、版形式の構造とそれを活かす作品の空間性への興味を主としたものである。

2022年6月に東京国立博物館の『沖縄復帰50年記念 特別展 琉球』でこの〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉を観た時、あまりの美しさに数十分、衣裳の前で立ちすくんでしまったのだが、なぜこのような揺らぎのある心地よい振動感をこの衣裳から感じるのか、その造形的な構造を読み解くことは出来ないままだった。

臙型の細かい文様の型紙を二枚重ねて摺られていること、手紡ぎ手織りしかも地機で織られたであろう綿布の質感、松梅楓鳥などの具体的なモチーフがなく、遠くからはほぼ形態としては認識できない霞の唐草と小桜に氷割のようにみえる網目、そして他の文様に比べればやや大きめの水玉、というだけの抽象性の強い文様。

これらが渾然一体となつての効果であろうことは想像できるのだが、核心の部分が掴めないままだった。



〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉

特にこの水玉である。眺めていると、この水玉の列が、右に左に振動するよう感じられるのである。配置も、規則的ではあるが、微妙なズレを含んで堅苦しさが全くない。

『沖縄復帰50年記念 特別展 琉球』図録には、作品解説として次のような表地に関する記述がある。

表地の紅型には、臙型が用いられる。点状の唐草と小桜文を型紙で糊置きして白上げにした表現は、まるで日本の小紋のようである。さらに文様や色を重ねて華やかに染めるのが、琉球紅型の特徴である。ここでは、地を桃色（花色）に、氷割のようにもみえる網目の地紋を墨摺にし、さらにフリーハンドで糊置きした水玉の部分に、朱、水色、緑などで色挿しした、小柄ながら手の込んだ紅型である。

この解説の「フリーハンドで糊置きした水玉」に違和感を感じた。

水玉の配置に、揺らぎは感じるものの、この規則性がフリーハンドで可能なのかと疑問に感じたからである。

前の論考『国宝〈水色地菱繋ぎに松梅楓鳥模様衣装〉紅型制作手順の考察』で、私は、この〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉のことを《琉球国王尚家に伝わる紅型衣装》の〈水色地菱繋ぎに松梅楓鳥模様衣装〉や〈空色地貝藻紅葉松葉木目文様紅型木綿袴衣裳〉と同様、「臚型」（重型）の細模様型で、忍ぶずりや毛描きが施された紅型》と書いていた。

それは、この衣裳の品格が、尚家に伝わる衣裳と肩を並べるもの、抽象性においては上回りさえするものと捉えていたからであり、水玉に挿された色が忍ぶずりや毛描きと同様の手順、つまり、ポツカリと空いた水玉の白地の上に最後にバランスをとりながら付けられたものだと思っていたからである。

加えて、この衣裳にも忍ぶずりが施されていたとしたら、そのメデュームが蒟蒻糊であるかを解明することが「尚家に伝わる紅型衣装」よりは可能性が高いのではないかという期待もあった。

その期待は、「見学会」で間近で閲覧してすぐに消え去った。目視でも、この色挿しは通常の呉汁を用いた染めのように見えた。それでも、色挿しは最後の工程であろうという推測は残った。

この「見学会」の手続きを行っていた3月に、南風原文化センターで企画展「花織に魅せられて―當銘正幸コレクションから―」が開催されていて観に行った。

読谷山花織の裏地に使われている紅型布に興味深いものがあった。



この裏地の紅型には、糊置き用の型紙が二枚使われている。白上げ用の点状の斜め格子と小丸の型紙Ⅰと濃紺を染めるための菱形が並んだ型紙Ⅱである。そして、手順は次のように推測できる。

- ① 型紙Ⅰで防染糊を置く
- ② 小丸の部分に赤色を挿し、その上から糊伏せする
- ③ 薄紺で地染めする
- ④ 乾燥後、型紙Ⅱで防染糊を置く
- ⑤ 濃紺で地染めする
- ⑥ 色材が乾燥定着後、水元（水につけ糊を落とす）

ところが、よく見ると小丸の中に色差しするべきなのに、ところどころ外れてしまっている。チョンチョンと色を挿すうちに少々外れるところがあってもお構いなしに仕事をしていたのだろう。いくつかの場所で赤色が挿され糊伏せされた隣に外された小丸がはっきり見えている。でも却ってこの「雑」さが、模様を堅苦しくさせない効果になっている

のかもしれない。

しかし、〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉は、この花織の裏地の紅型とは比較にもならない、全く別格の、計算され尽くした造形性による、心地よい揺らぎであると思っていた。

「見学会」で〈桃色地小紋文様紅型〉の制作手順を確認していただいた時、色挿しは工程の最後と思い込んでいた私に、仲本のなさんは「色挿しが先です」と仰った。(録画 14'43")

最初は全く納得がいかなかった。それでは、どこに色挿しするか、読谷山花織裏地の紅型の「小丸」のような目印でもなければ、フリーハンドでこんなに規則的に色挿しするのは無理ではないかと思った。それでなければ、定規のようなものを当てて色を挿していったのか…。目星がなければこんなに整然と挿せないだろう…。

ところが、仲本のなさんは目印も無く、定規も無かったはずだと仰る。

何度か確認し直しているうち、順番に、横一列に同じ色を挿していったのだろうという手順を聞いて、やっと腑に落ちた。(録画 56'57")

一列目、空色でほぼ等間隔に六つ色を挿す。次に二列目、緑色で空色のちょうど真ん中のところに六つ色を挿す。三列め、朱で空色に揃えて六つ色を挿す。列と列の間は多少幅の広い狭いは生じるだろうが、出来そうな気がした。

色挿しするのは、白生地に、霰の唐草と所々に小桜の型紙で糊置きされた上。糊は糠色(ベージュ色)である。

小桜はある程度規則的に配されているので、白地にベージュ色のざっくりとした方眼紙状態のような上に、空色の等間隔な六つの星を打っていく。次に緑色の六つの星、続いて、朱の六つの星。確かに、気持ち良く色挿しを続けて埋めていけそうに感じた。

目印に合わせてズレないようになどと考えながら色を挿すより、ずっと気持ち良く出来そうだ。

いや、李禹煥の〈点より〉みたいに気韻生動、これこそが自然で心地よい揺らぎを生み出している要因かもしれない。

私が、「なるほど、先に色を挿すほうが、どこに色があるか分かりやすく綺麗に配置できそうですね、これが先に色を置く根拠なのかな」と言うと、仲本のなさんは「いや、紅型では色を先に挿すのが普通ですよ」とさりげなく答えた。

確かに、読谷山花織裏地の紅型と同じ工程ではある。でも、出来上がったものの品格が違いすぎる。

気持ち良く色を挿していくこと以上の、何か構造的な要因があるはずだ。

ぼんやり衣裳を眺めていたら、ふと気が付いた。

一列目の空色はベロ藍ではないかと、この「見学会」で話題になったが、明るい空色で、この水玉は最も浮き上がって見える。

二列目の緑色はこのベロ藍に黄色の染料が被せてあるため彩度が落ちやや暗く、この水玉は明るい空色ほどは浮き上がって来ないが認識はできる。

三列目の朱は、色を挿した時にはハッキリ目立っていただろうが、桃色(花色)の地染めが施されると、同系色のこの水玉は殆ど埋もれてしまう。

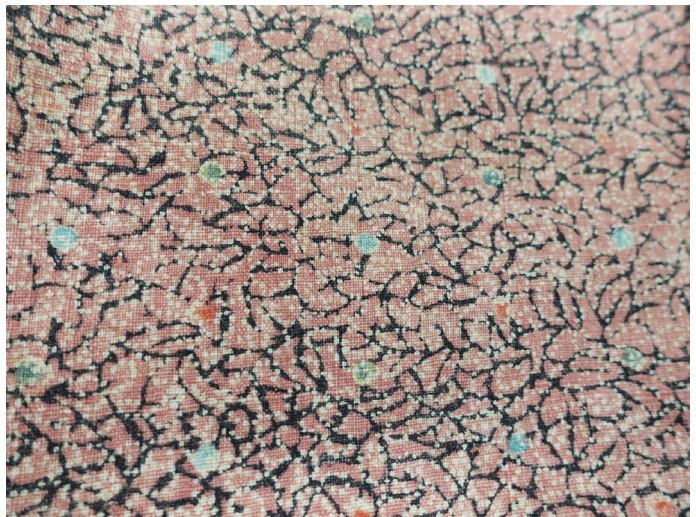
そのため、距離をおいて眺めれば、明るい空色の水玉の横列とやや暗い緑色の横列の二列が強弱をつけて目に飛び込み、朱の列はちょっとした隙間になる。

水玉の位置は次の列では前の列の間に入る。3色使っているので、例えば空色の水玉の列が次に来るときは間に入った位置になる。要するにジグザグの配置に見えるのである。

これが、東京国立博物館で初めてこの衣裳を観た時に、右に左に振動するよう感じた要因だったのだ。

実にシステムティックではないか。そして、版形式の手順を踏んだ緻密な設計と構築性のなせる技である。

一つには気韻生動に通じる、まさに呼吸をするような気持ちの良い配列、そして、この緻密な設計と構築性。まだまだ造形の秘密は隠れているかもしれないが、今回の「見学会」でここまでは構造を見つけることが出来た。



帰宅する車の中で、一緒に「見学会」に参加していた妻の禮子さんがこう呟いた。

「裏地の方は布がしっかりしていて、あれはあまり着ていないものだと思う。表地は布がふんわりと馴染んでいて、かなり着込んだもの。だから、あの衣装は仕立て直したものではないかしら…」

なるほどと思った。

手紡ぎ、手織りさらに地機で織ったとしても、それだけではあの柔らかさ、顔料染料が綿布と一体になったあの質感は出てこない。着込んで馴染んだ風合いが付加されているのだ。

そして、あの裏地〈黄色地菱繫に小花散し文様紅型木綿裏地〉。小花の色彩がアクセントになり、菱繫がシャープな印象を与える裏地が、あの柔らかな臙型の表地と絶妙に調和している。

有元利夫は、自分の作品に良い具合の古色を付すために、描いた画面を下に、床の上を引きずってわざと痛めたと言われているが、やはりそれではわざとらしさが出てしまう。古色、使い込まれたものの「美」は確かに人為ではどうしようもない素晴らしさがある。

〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉の持ち主が、着込んで、表地がちょうど良い風合いになった段階で、痛んだ裏地の代わりに、新しい、そして、その時の表地とぴったり調和した裏地を選び、仕立て直した。

そしてこの衣裳は、その後は殆ど袖を通されることなく、ほぼ観賞用として大切に持ち続けられていた。

そんな夢見をしてしまいたくなる、「美しき衣裳」である。



〈桃色地小紋文様紅型木綿衣裳〉

空間性の考察

著者：永津禎三

私家版

2024年5月16日発行