

無断転載禁止

千總文化研究所 年報

【 創刊号 】

2017年3月—2019年4月

Institute for Chiso Arts and Culture
Annual Report [First issue]

March 2017—April 2019

ご挨拶

千總文化研究所は、2017年3月に設立されてから2019年4月までの2年間で、講演会、研究会、調査活動を順調に実施して参りました。ひとえに皆様のご支援とご協力の賜物であり、心より感謝申し上げます。

千總が「研究所」を創設いたしますのは、この度二度目であります。一度目は第二次世界大戦下、1940年に「奢侈品等製造販売制限規則」が発布されたことを受けてつくられた「西村總染織研究所」でした。贅沢なものを作れない、売れない時代に職人の技術と生活を守るために、政府の認を得て設立し、限られた資材を投じてものづくりを続けました。昨今は、溢れる程にモノが豊かな時代にあり、人やモノの交流も一層グローバルになり、人々の価値観も多様化しています。さらに人工知能の急速な発展にともない、人の文明は大きな変革の時を迎えています。

千總文化研究所が掲げる研究の三つの柱「京都」「技術」「美」は、目まぐるしく変化する社会において、千總が拠り所としてきた不変的なテーマであります。そして今後、日本の文化、さらには人の営みを考える上でも重要なキーワードではないでしょうか。

本書でご報告する活動内容は、千總にまつわる文化の奥深さ、幅広さ、その一部を伝えるものとなっております。伝統は守るものではなく、創るものであります。千總文化研究所は、先人が遺してくれた有形・無形の文化財を多角的に捉え、新たな価値の創造と文化芸術の振興を目指して参ります。



千總文化研究所 代表理事
西村總左衛門

Greetings

Institute for Chiso Arts and Culture
Sohaemon Nishimura, Representative Director

For two years since its establishment in March 2017 to April 2019, the Institute for Chiso Arts and Culture has actively hosted lectures and study meetings and conducted research. I gratefully acknowledge our supporters and cooperators who have made this achievement possible.

The Institute for Chiso Arts and Culture is a second institute founded by Chiso. The first institute, Nishimura Soh Senshoku Kenkyusho, was founded during World War II in response to the issuance of *Shashihin To Seizo Hanbai Seigen Kisoku* (regulations restricting the production and sale of luxury items) in 1940. To protect the livelihood of the artisans and their techniques during the time when producing and selling luxury items were prohibited, Chiso founded the first institute under the approval of the Government and continued to manufacture goods with scarce materials. Today, we live in the time with abundant materials and people with more diverse values as people and things interact far more globally. Additionally, artificial intelligence that is undergoing rapid advances is now about to revolutionize our civilization.

The Institute for Chiso Arts and Culture has three research themes: Kyoto, techniques, and beauty. These three have remained as unchanged, underlying themes of Chiso in the current society with such rapid changes. These themes will gain importance in reshaping the future of the Japanese culture and further the future of humanity.

This report focuses on our activity and some aspects of the deep and wide culture of Chiso. Tradition is not something that is simply to be preserved, but is something to be created. The Institute for Chiso Arts and Culture will multilaterally use the tangible and intangible cultural property inherited from the former generations and strive to create new values and promote cultural arts.

創刊によせて

一般財団法人大日本蚕糸会 会頭
小林芳雄

わが国の優れた文化遺産、伝統技術が国民的財産として継承されていくためには、その由来、歴史的意義などが体系的に整理されるとともに、後世の人々に周知、理解されていくことが重要と考えます。

株式会社千總では、その永い歴史の中で、染織技術や美術品など多岐にわたる文化的財産が形成・継承されてきました。この貴重な文化的財産について、新たに設立された千總文化研究所が、今日的視点で調査研究を進め、その成果を一般に公開していくことになりました。

本研究所の設立以来約2年間の活動を見ますと、講演会や史料調査を通じて、個々のテーマへの理解に繋がることはもちろん、歴史的な経過や地理的広がりの中でそれぞれの技術や文化の発展があったことを認識させるものになっていると考えます。今般の年報の創刊を機に、本研究所がより広く周知されるとともに、さまざまな分野の関係者の参画を得て、調査研究が更に充実されることに期待いたします。

Message on the Occasion of Publication

Yoshio Kobayashi
Chair of The Dainippon Silk Foundation

To pass onto the national assets of Japan's rich cultural heritage and traditional techniques, their origin and historical meanings need to be organized systematically and told to and understood by future generations.

Chiso has a long history of developing and passing onto cultural property ranging from textile-dyeing techniques to works of art. The newly established Institute for Chiso Arts and Culture has conducted research and study on Chiso's cherished cultural property from a contemporary viewpoint. Its findings are available to the public.

Throughout the two years of activity since its establishment, the Institute for Chiso Arts and Culture has held lectures to promote understanding of its individual research themes and investigated historical materials to explain how techniques and cultures developed as they spread geographically over the history. This activity report is expected to increase awareness of the institute, which will attract more participants from various fields to enrich its research and study.

創刊によせて

公益社団法人日本図案家協会 会長

林 史己

この度は、千總文化研究所の活動報告書の創刊が実現しましたこと、大変嬉しく思います。千總様とは以前よりお仕事をご一緒していたこと、そして研究所創立の立案者である加藤所長が、大学生の頃に日本図案家協会の活動に参加されていたご縁もあり、微力ながら何かお役に立てるならば、という思いで理事を務めております。

千總様は法衣商に始まり、明治時代に友禅染の図案に日本画家を登用し、技術を極め、世界が認める染織品を生み出しました。その歴史自体が、日本の図案の価値を高め、今日に続く友禅染を支え、着物文化をより奥深いものとしていると思います。

伝統文化は、往往にして従事者の高齢化と後継者不足を抱え、未来へ何をどのように伝えて行くべきかが大きな課題となっています。私ども「図案家」も例外ではありません。

2017年の設立から2年間の間に、非常に多くの充実した活動が実施されました。豊富な有形・無形の文化財をお持ちだからこそ可能な学際的研究が、日本文化の未来を築く糧となること信じ、千總文化研究所の存在意義を、一人でも多くの方に知っていただきたいと願っております。

Message on the Occasion of Publication

Chikami Hayashi
Chair of The Japan Designers Association

Today, I would like to celebrate the publication of the activity report by the Institute for Chiso Arts and Culture. I have worked with Chiso since before this occasion, and Director Yuriko Kato, who initiated the establishment of the institute, participated in an activity of the Japan Designers Association when she was a university student. Having this connection with Chiso, I wish to be of any help for the institute by serving as a director of the board.

Chiso originates in trading religious vestments. In the Meiji era, Chiso employed Japanese-style painters for producing yuzen designs and developed the technique to the extreme until Chiso produced textile products that have gained recognition in the world. Chiso's history itself reinforces the values of the Japanese designs, supports yuzen to continue its existence today, and deepens the cultural dimensions of kimonos.

Traditional culture often faces the challenge of aging practitioners and lacking successors. The practitioners of traditional culture, including designers like us, are now facing the great challenge of what and how to pass onto future generations.

For two years since its establishment in 2017, the Institute for Chiso Arts and Culture has conducted many meaningful activities. Through interdisciplinary studies with its abundant tangible and intangible cultural property, the Institute for Chiso Arts and Culture will shape the future of the Japanese culture. I would like as many people as possible to learn the significance of the institute.

創刊によせて

染色家・重要無形文化財「友禪」保持者
森口邦彦

京都にはとても貴重な文化が有りました。所謂「旦那衆」の文化です。大店の主人たちが中心となって文化芸術を守り、資金を出し合っ子供たちに教育を受けさせ、町を発展させてきました。この度の千總文化研究所の創設は、永く京都でものづくりを続けてきたお店が、自らの文化的側面を社会へ還元し、現在のためではなく未来へ守り伝えるべきものための活動であると捉えています。

もともと千總さんとは、私の中学・高校時代の同級生の令弟が代表を務められている、という不思議なご縁がありました。作品制作以外に、染織の世界に少しでも役立ちたいものと常々思っていたこともあり、理事就任のご依頼には驚きながらも、尽力することをお約束しました。

人が、ものを作るホモ・ファーベルとして存続することの意義は、計量的ではない価値の創造にあるのではないのでしょうか。ものづくりを通じて、文化の異なる人々が違いを乗り越え、共に持続可能な社会を築くこと、そして芸術が生活の中に自然な形で存在し、生活をより豊かにするものであるということ、作り手もその享受者も当たり前感じられる社会となることを心から願っています。

Message on the Occasion of Publication

Kunihiko Moriguchi
Textile dyer, Holder of Important Intangible Cultural Property *Yuzen*

Kyoto has a traditional culture called *danna shu*, in which masters of large merchant houses have paid to preserve the cultural arts and to provide education to children, thus developing their town. Globally, this culture is rare. The establishment of the Institute for Chiso Arts and Culture symbolizes an attempt of a long-established, Kyoto-based manufacturer to contribute to society from its cultural aspects and to preserve its heritage for the future rather than for the present.

I have an unexpected connection with Chiso; Chiso has been headed by a younger brother of one of my former classmates in junior high and high school. I have always wished to be of any help for the world of textiles besides by creating works as an artist. Therefore, I gratefully accepted their request, with a little surprise at first, to serve as a director at the institute and promised to commit myself to the role.

Our purpose to continue as *Homo faber*, a maker of things, lies in creating unquantifiable values. I sincerely hope that creating things helps us build a society where people overcome cultural differences to create a sustainable world together and people coexist with art in daily life—both those who create works of art and those who enjoy them readily find that art enriches their lives.

目次

ご挨拶

千總文化研究所 代表理事 西村總左衛門 ————— 002

創刊によせて

理事

一般財団法人大日本蚕糸会 会頭 小林芳雄 ————— 004

公益社団法人日本図案家協会 会長 林史己 ————— 006

染色家・重要無形文化財「友禪」保持者 森口邦彦 ————— 008

千總文化研究所の活動方針 ————— 012

千總の有形・無形の文化財

千總コレクションについて ————— 014

千總の技術について ————— 029

千總文化研究所の活動

[研究活動/研究会]

第1回 近代京都 絵画と染織の出会い 概要 ————— 036

「木島櫻谷筆〈猛鷲図〉をめぐって」 ————— 038

京都文化博物館 学芸員 植田彩芳子

「高島屋史料館所蔵『刺繍参考画集』と染織下絵、製品記録写真の比較・考察」 ————— 044

京都女子大学 家政学部教授 廣田孝

「奈良ホテル所蔵の天鷲絨友禪について」 ————— 048

千總文化研究所 所長 加藤結理子

第2回 「日本の染色—その色と技—」 概要 ————— 052

パネルディスカッション ————— 054

パネリスト 染司よしおか 吉岡幸雄

株式会社千總 専務取締役 磯本延

株式会社千總 製作本部本部長 水村裕宣

第3回 「京都の商い—千切屋—門と三条の町—」 概要 ————— 062

「江戸時代の千切屋と地域文化」 ————— 064

京都府京都文化博物館 学芸員 西山剛

[研究活動/有形文化財調査]

明治から大正時代における千總の帳簿類の共同研究についての中間報告 ————— 074

公益財団法人京都服飾文化研究財団 キュレーター 周防珠美

2018年度千總文書調査の概要 ————— 076

大阪芸術大学 講師 小出祐子

森下家の衣裳に見る刺繍 ————— 080

女子美術大学 名誉教授 岡田宣世

[研究活動/無形文化財調査]

桶出絞り技術継承プロジェクト ————— 084

[催事/特別鑑賞会・講演会]

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第1回

「千總と円山応挙—老舗のパトネージ—」 ————— 086

講師：狩野博幸

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第2回

「千總と春日大社—千切台がむすぶ縁—」 ————— 098

講師：岡本彰夫

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第3回

「千總友禅—束髪斗文様振袖の復元製作をめぐって—」 ————— 108

講師：吉岡幸雄

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第4回

「千總と東本願寺—御装束師の姿—」 ————— 116

講師：山口昭彦

講演・レクチャー・寄稿 ————— 128

展覧会協力 ————— 129

謝辞/研究所基本情報 ————— 130

凡例

・本報は、2017年3月から2019年4月にかけての千總文化研究所の活動内容を掲載するものである。[研究活動/有形文化財調査]の内容は、調査者の寄稿によるものである。また[研究活動/研究会]ならびに[催事/特別鑑賞会・講演会]の内容は、登壇者の加筆訂正及び担当所の編集を経たものを掲載する。

・講演会の登壇者および研究会の発表者、発言者の所属、肩書は当時のものとする。

・掲載作品の所蔵者及び画像提供者は、記載のない場合は株式会社千總である。ただし「高島屋史料館所蔵『刺繍参考画集』と染織下絵、製品記録写真の比較・考察」(46～47頁)において記載のない作品は、高島屋史料館である。

千總文化研究所の活動方針

Action Policy of the Institute for Chiso Arts and Culture

千總文化研究所は「京都」「技術」「美」の三つのテーマを柱とし、千總が持つ有形・無形の文化財を学際的に研究することを活動の主軸としています。

千總は1555年の創業以来、「京都」において法衣商、呉服商という商いだけでなく、町政の担い手、京都画壇との関係をはじめとする文化芸術のパトロンなど、「京都」の文化、町の発展と共に歩んできました。千總が自ら手掛けた、あるいはものづくりのために蒐集してきた染織品や絵画作品、史料群を一つ一つ研究することにより、千總の歴史や作品の背景だけでなく「京都」の文化の奥深さが再発見されることでしょう。

古くより「京都」で発達してきた染織品の「技術」は、社会の発展と共に人々の生活を彩ってきました。千總も、織、染、刺繍の「技術」からさまざまな染織品を手掛けてきましたが、時代の流れの中で使われなくなり、現在では再現できなくなってしまったものもあります。過去の「技術」の研究と現代の「技術」の継承、そして新しい創造のために未来に何を遺さなければならないか、深い検証が求められています。

そして「美」は、その土地の記憶、人の手しごとに宿る知と経験の集積によって、醸成されていきます。「美」を多角的に探究することは、数値化できない物事の価値を知ること、日本の文化芸術の特異性や歴史的意味を見つめ直すことに繋がるでしょう。

「京都」「技術」「美」の三つのテーマは、互いに密接に関わり合いながら、それぞれに種々の学問や産業分野へ枝葉を伸ばしていきます。さまざまな学術分野から紐解き、結びつけ、包括的に研究することで、一つの事柄を研究することあるいは一つの専門分野から調査するだけでは分からない関係性や新たな展開や創造への糸口があるはずです。

千總文化研究所では、研究者・技術者・アーティストの方々が集う、知と創造のプラットフォームを形成し、文化芸術の力による社会貢献を目指して参ります。

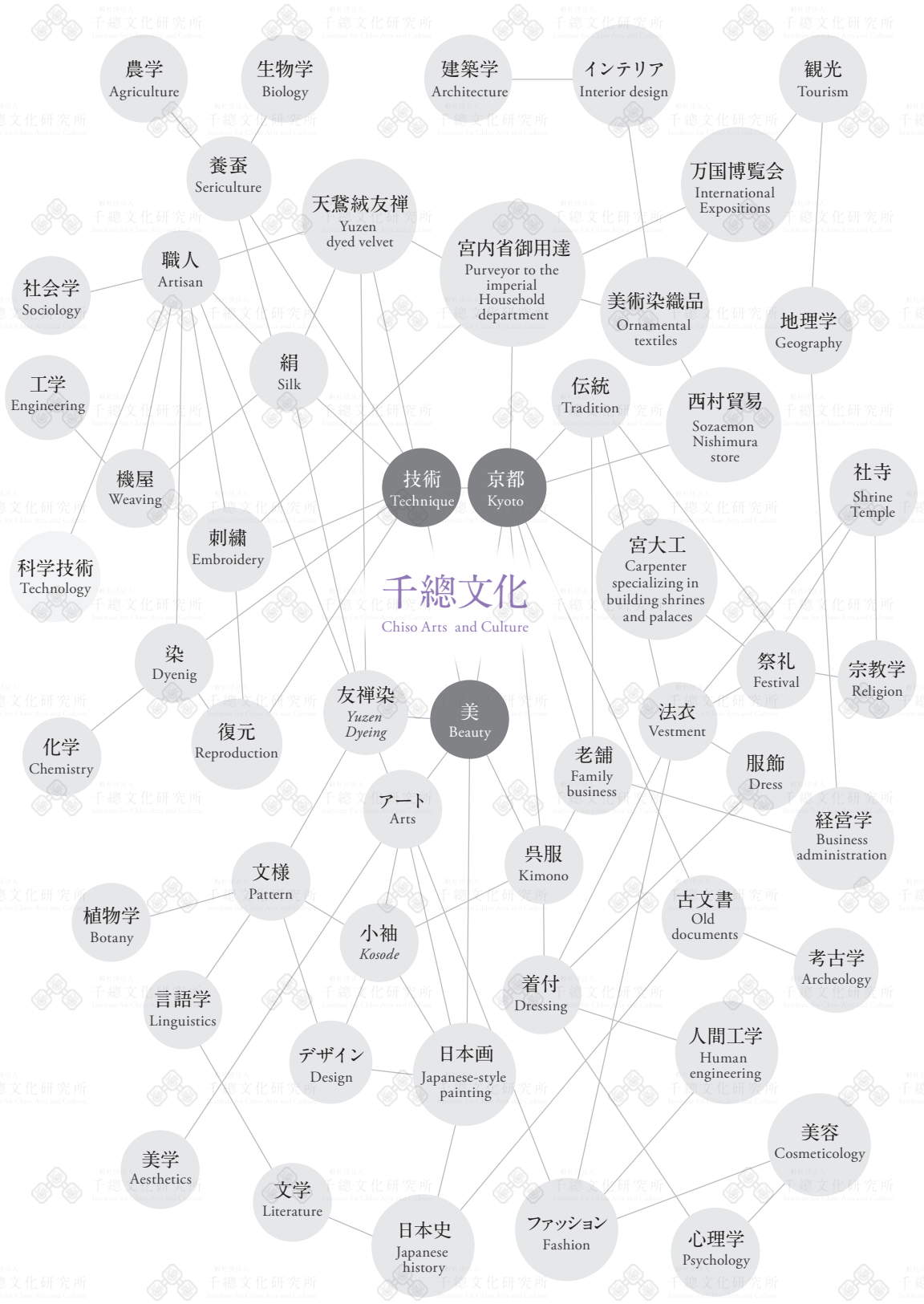
The Institute for Chiso Arts and Culture has three main research themes: Kyoto, techniques, and beauty, which underlie the interdisciplinary studies being conducted on Chiso's tangible and intangible cultural property.

Since its establishment in 1555, Chiso has developed together with the culture and community of Kyoto by serving its role not only in trading religious vestments and kimono fabrics but also in administering town and patronizing cultural art as represented in the relationship with the art world of Kyoto. Closely studying historical materials including textile products and paintings produced or collected by Chiso for manufacturing goods will unveil the deep culture of Kyoto, as well as the history of Chiso and the background of works of art.

The techniques for textile products developed in Kyoto since early times have colored the human lives with the development of society. Although Chiso has produced various textile products using the techniques of weaving, dyeing, and embroidery, some of such techniques have become obsolete and are no longer usable. We are now facing the need for studying the techniques of the past, handing down the techniques of today, and examining what to pass onto future generations to enable novel creation.

Beauty is fostered through the history of the region and the accumulation of people's wisdom and experience in their handwork. Multilaterally exploring beauty will enable us to learn about the values of unquantifiable things and to reexamine the uniqueness and historical significance of the Japanese cultural art.

The three themes of the institute, Kyoto, techniques, and beauty, closely relate to one another, and each develop into various disciplines and industrial fields. Casting light on these themes from different disciplines and combining the findings for comprehensive research will unveil a hidden relationship between these themes unreachable by studying a single theme or from a single perspective of expertise, and pave the way for further development and novel creation. The Institute for Chiso Arts and Culture aims to provide a platform of wisdom and creation where researchers, technicians, and artists gather together, and will strive to contribute to society through the power of cultural art.



千總の有形・無形の文化財

千總コレクションについて

千總に遺されている美術品や典籍類は、ものづくりの参考のために蒐集した絵画作品、小袖類、絵入り本、そして千總が手がけた染織品見本、図案集、商いに関わる文書類です。それらは、平成元年に千總本社ビルが新築され、「千總ギャラリー」が設置されるまで、非公開資料として保管されてきました。

千總コレクションが広く知られることとなったのは、2005年「千總コレクション 京の優雅～小袖と屏風～」展の開催でした。創業450年を記念した企画として、京都府京都文化博物館を皮切りに、全国7箇所を巡回し、約12万人の来場者を迎えました。コレクションの中から、主に近世から近代にかけての染織品と絵画作品が京都に根ざす呉服商の一貫した美意識として紹介され、円山応挙の〈保津川図屏風〉〈写生図巻〉（共に重要文化財）をはじめ美術的優品が注目を集めました。

その10年後、千總の法衣商としての創始や商人としての姿に焦点を当てた展覧会として、2015年「千總四六〇年の歴史 京都老舗の文化史」展（第一会場：京都府京都文化博物館、第二会場：千總ギャラリー）が開催されました。奈良春日大社に仕えた遠祖を持つ家系の由緒、有職に携わる御装束師、町政を担う大店という、これまであまり語られてこなかった千總の一面が染織品や絵画作品だけでなく文書・典籍類などの史料と共に浮き彫りとなりました。加えて、明治時代に宮内省(当時)に納めた刺繍や友禅染による室内装飾品を宮内庁三の丸尚蔵館から拝借し、およそ150年ぶりの里帰りが実現され、近代化、西洋化に大きな影響を受けた京都の染織界の一端と千總の歴史的位置付けが示されました。

千總コレクションは、私的・趣味的な蒐集品ではなく、京の町を経済的・文化的に下支えしてきた商人のものづくりの精神であり、京都の歴史の一部であるといっても過言ではありません。今後、千總文化研究所では美術史、社会史、宗教史、哲学などさまざまな学問的観点から調査・研究に取り組んで参ります。

蒐集記録や正確な製作年等について、詳細な調査研究を待たなければならない作品が数多くありますが、コ

レクションの概要を、1.染織 2.絵画 3.染織下絵、画譜 4.文書・写真の各項目によって紹介します。

1.染織

[近世]

法衣商であった千總が製作した装束類と、ものづくりの参考のため蒐集された130領の小袖、裂地類から構成されます。

装束類は道服や袷袢の他、裂地の見本帖があり、その一部は東本願寺をはじめとする納め先と製作年が明らかとなっています。

小袖は、江戸時代初期の特徴をそなえた大胆な文様のものから、源氏物語や和歌等の文芸的趣を踏まえた豪華な刺繍のもの、洒落な友禅染のもの、江戸時代末期に好まれた小付けの瀟洒な文様のものまで、技巧的にも装飾的にも多彩です。

[近代]

千總が手がけた友禅染や刺繍の見本裂や衣裳、室内装飾品から構成されます。

千總12代西村總左衛門が、友禅染の図案を日本画家に依頼したことから、明治時代の型友禅の着物の見本裂には下絵の画家名と製作年が記されています。岸竹堂、今尾景年、幸野樺嶺、望月玉泉、榊原文翠、梅村景山、久保田米僊らによる絵画のように写実的なデザインや大胆な構図の斬新なデザインがみられます。大正から昭和時代にかけての型友禅の見本裂はおよそ400点あり、当時の色柄の変遷をたどることができます。

第二次世界大戦下においても政府の認を得て研究所を設立したことにより、日本画家・芝千秋下絵の〈風俗美人図〉(1944)、〈風俗舞踏図〉(1945)等、限られた物資の中で製作された作品が遺されています。

衣裳としては、13代から15代の西村總左衛門夫人の大正から昭和時代にかけてのもの他、千總製を含む森下家の衣裳およそ150点が近年寄贈されました。



〈白麻地唐扇と花束文様帷子〉
江戸時代後期（18世紀末期～19世紀初期）
（部分）

2. 絵画

[近世]

主に17世紀末から19世紀初期にかけての四条円山派、岸派、森派の作品から構成されます。円山応挙の〈保津川図屏風〉(1795)を筆頭に、長澤蘆雪〈花鳥図屏風〉(18世紀末期)、吉村孝敬〈水辺郡鶴図屏風〉(1832)、山口素絢〈やすい祭図屏風〉(1808)、松村景文〈花鳥図押絵貼屏風〉(19世紀初期)などから、岸派の始祖・岸駒の〈孔雀図〉(18世紀末期～19世紀初期)、〈鹿鶴図屏風〉(19世紀初期)、森派の森狙仙〈猪図屏風〉(18世紀末期～19世紀初期)まで、屏風や大幅の作品が並びます。

[近代]

京都画壇による作品で構成されます。12代西村總左衛門自身が師事した岸竹堂の作品が最も多く、アメリカ・フィラデルフィア万国博覧会(1876)に出品された〈大津唐崎図屏風〉(1876)、〈梅図屏風〉(1876)、をはじめ、第3回内国勸業博覧会(1890)で妙技二等賞を獲得した〈猛虎図屏風〉(1890)他、〈牛馬図屏風〉(1895)や〈月下猫児図〉(1896)など西洋画の要素も取り入れた革新的な描写は、研究者の高い関心を集めています。岸竹堂に続き千總と協同した今尾景年は、〈群仙図屏風〉(1886)を遺しています。景年の門人の木鳥櫻谷は、実兄が千總の貿易部門の幹部を務めており、竹堂、景年と並び海外向けの室内装飾品の原画となる作品を多く手がけました。そのうち第5回内国勸業博覧会(1903)に出品され宮内省お買い上げとなった〈天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅〉の原画とされる〈猛鷲図〉が近年発見され、新たにコレクションに加わりました。その他、さまざまな工芸分野で活躍した神坂雪佳も〈元禄舞図屏風〉(20世紀初期)、〈草花図〉(20世紀初期)を遺しています。

3. 染織下絵、画譜

近世のものとしては、有職や装束に関する図譜や小袖雛形本など約700タイトルの絵入り本が、近代以降の

ものとしては、染織品の製作のための下絵や雛形、図譜が、千總のものづくりの歴史を裏付ける資料として遺されています。

江戸時代後期から明治時代初期にかけて製作された袷裳や打敷に関しては、実寸大の雛形図案が200点余遺されており、商いの実態や製作工程など多角的な分析が望まれます。

明治から大正時代にかけて国内外の博覧会への出品品や輸出品として製作された帛紗や屏風、衝立などの室内装飾品には、日本画家による下絵が多く用いられました。中でも岸竹堂らによる沈南蘋〈花鳥動物図〉(清時代・乾隆15(1750)年、三井文庫別館蔵)の模写は、宮内省(当時)からの依頼で、明治10年から13年頃にかけて友禅染の屏風に仕立てられました。

また画譜として、今尾景年が描き、12代西村總左衛門が出版した『景年花鳥画譜』明治24(1891)年は、明治25(1892)年のコロンブス万国博覧会に出品され、国内でも意匠に携わる人の手本として普及しました。

4. 文書・写真

文書は主に江戸時代中期以降のもの、写真は近代以降のものが遺されています。

西村家の家系図をはじめとする家の由緒や商いに関わるもの、町政に関連するものから、和歌に関連するものや飛鳥井家、難波家からの蹴鞠の免状など文芸への高い教養を示すものまでさまざまです。それらは、京都に根ざす商人がいかに関連や幕府、町共同体や寺社と関わりながら、商いを続け、重層的な文化を築いてきたかを示す興味深い史料といえます。

近代以降は、製品製作にかかわるものや貿易部門の帳簿類で構成され、製品の写真史料と共に千總の海外展開の全容が明らかとなることが期待されます。

Chiso's tangible and intangible cultural property

The Chiso collection

Chiso's proprietary works of art and literatures mainly include paintings from the early modern period and later, *kosode* kimonos, pictorial books, textile product samples designed by Chiso, design portfolios, and documents concerning trading. They had been privately stored in a storehouse at Chiso as reference materials for manufacturing until the new headquarters building of Chiso including an internal storage facility with temperature and humidity control was built in 1989 (Heisei 1). Although the new headquarters building also included an exhibition space, Chiso Gallery, in addition to the storage facility, the Gallery was made public only for limited occasions.

The Chiso collection first came to public attention when “The Elegance of Kyoto Style: *Kosode* Kimonos and Folding Screens from the Chiso Collection” was held in 2005. The exhibition, which marked the 450th anniversary of Chiso in business, received about 120,000 visitors at seven different locations across the country, starting from the Museum of Kyoto. From the Chiso collection, textile products and paintings from the early modern period to the late modern period were exhibited to show the sense of beauty that had been long cherished by kimono fabrics dealers based in Kyoto. At the exhibition, magnificent works of art including Okyo Maruyama's *Hozugawa-zu Byobu* (folding screens with the painting of Hozu-gawa River) and *Shasei Zukan* (ink sketches) (both designated as Important Cultural Properties) particularly gathered people's attention. After a decade in 2015, the event was followed by “A History of Chiso: 460 Years of Tradition and Innovation” held at the Museum of Kyoto (first venue) and at the Chiso Gallery (second venue). The exhibition focused on Chiso's foundation and Chiso as a trader, which had known little to the public. The exhibition also presented some proprietary documents investigated by Chiso for tracing the history of Chiso not only by referring to textile products and paintings but also by referring to historical materials including historical documents, literatures, and photographs. The exhibition also included embroideries and yuzen-dyed interior ornaments delivered by Chiso to the Ministry of Imperial Household (of the time) in the Meiji era, which were borrowed from the Museum of the Imperial Collections owned by the Imperial Household Agency and finally home at Chiso after about 150 years. The exhibition highlighted some aspects of the textile industry in Kyoto that were largely influenced by modernization and westernization, as well as revealed the historical status of Chiso.

Rather than serving for mere private or recreational

enjoyment, the Chiso collection, as part of the history of Kyoto, represents the spirit of traders who have supported the community of Kyoto both culturally and economically. The multifaceted nature of the collection requires investigation from diverse academic standpoints including art history, social history, the history of religions, and philosophy. Although the collection includes many works of art that have no record of collection nor precise information about the time of creation and thus require detailed investigation, the Chiso collection will be outlined below under the categories: (1) textile products; (2) paintings; (3) drafts, patterns, sketches, and pictorial books; and (4) documents, and photographs.

(1) Textile products

Early modern period

The collection consists of reference works collected for producing kimonos, including over 130 *kosode* kimonos, *kosode* cloth pieces, and *fukusa* (silk cloths for wrapping or tea ceremonies), and vestments produced by Chiso as a religious vestment trader. The *kosode* kimonos and pieces are diverse in techniques and decoration; they include bold designs with features of the early Edo period, luxurious embroideries with the themes of literary art such as *The Tale of Genji* or *waka* (Japanese poem), urbane yuzen-dyed designs, and elegant patterns in the *kozuke* style, which was popular in the late Edo period. Also, many vestment-related historical materials have been left in relation to Higashi Honganji Temple, where Chiso served as a vestment purveyor. Sample books among the materials include various cloth pieces mainly from the late Edo period attached to the pages. The books also include notes on the production years, and the names of *monzeki* priests from Higashi Honganji Temple, Sanzen-in Temple, and Shorein Temple written in *sumi* ink. The names are believed to indicate the delivery destinations.

Late modern period

The pieces from the late modern period consist mainly of sample cloth pieces of *kata-yuzen* (stencil dyeing) and *kata-yuzen*-dyed garments produced by Chiso in the Meiji era to the Showa era. In the Meiji era, *utsushi-yuzen*, which is a dyeing technique using chemical dyes mixed with resist paste, developed further to enable low-cost but vividly colored *kata-yuzen* kimonos to be widespread. The sample cloth pieces at Chiso are stored with their production years and the names of the draft painters including Chikudo Kishi, Keinen Imao, Bairei Kono, Gyokusen Mochizuki, Seiho Takeuchi, Bunsui Sakakibara, Keizan Umemura, and Beisen Kubota. These precious historical materials

enable us to trace the history of popular colors and patterns and their transition with time. In the midst of World War II, Chiso founded an institute under the approval of the Government and continued to manufacture goods for preserving their techniques. Thus, *kata-yuzen* and *tegaki-yuzen* (hand-painting dyeing) products of the time still exist. Also, the collection includes garments produced with the best techniques of *tegaki-yuzen*, embroidery, and *shibori* (tie-dyeing), which belonged to the spouses of Sohaemon Nishimura XIII to Sohaemon Nishimura XV, and garments donated from the Morishita family, which have recently been found to include many designs created by Chiso.

(2) Paintings

Early modern period

The collection consists mainly of paintings by artists of the Shijo-Maruyama school, the Kishi school, and the Mori school from the late 17th to early 19th centuries. Starting with *Hozugawa-zu* (1795) and *Shasei Zukan* (1771–72) by Okyo Maruyama, the collection includes masterpieces of the Shasei school including *Kacho-zu* (late 18th century) by Rosetsu Nagasawa, *Mizube Gunkaku-zu* (1832) by Kokei Yoshimura, *Yasurai Matsuri-zu* (1808) by Soken Yamaguchi, and *Kacho-zu* (early 19th century) by Keibun Matsumura. The most popular paintings in the collection include *Kujyaku-zu* (late 18th century to early 19th century) and *Rokkaku-zu* (early 19th century) by Ganku, who established the Kishi school, and *Inoshishi-zu* (late 18th century to early 19th century) by Sosen Mori of the Mori school. Although the relationship between Chiso and those painters remains unclear, future research may reveal some interesting facts about them, as those painters were all based mainly in Kyoto. Another aspect to be noted is *Gunroku-zu* (1725) by Shen Quan who influenced the Nagasaki school. The painting is left with a document stating that it was given to Sohaemon Nishimura XII by his Confucianist father Yumin Mikuni in 1873 (Meiji 6). The painting is symbolic of the relationship between the Mikuni family (based in Fukui Domain) and the Nishimura family, which constituted beyond a mere adoption arrangement. The cultural exchange between the two families is one of the important themes in discovering Chiso in the early modern period and the late modern period.

Late modern period

The most epoch-making event for Chiso in the late modern period occurred when Sohaemon Nishimura XII reached out to Japanese-style painters and used their designs to innovate in designing yuzen-dyed products. In the Chiso

collection, most of the paintings from the late modern period are created by artists of the Kyoto-based art world who worked for Chiso. Their paintings typically came in the form of *Byobu* (folding screens) and *Taifuku* (wide hanging scrolls). The largest portions of the collection from the late modern period are paintings by Chikudo Kishi, who taught Sohaemon Nishimura. The interest of researchers has focused on his innovative drawing style involving Western techniques in *Otsu Karasaki-zu* (1876) and *Ume-zu* (1876), which were exhibited at the America-Philadelphia World's Fair in 1876, in *Moko-zu* (1890), which won the second prize for virtuosity at the Third National Industrial Exhibition in 1890, and in *Gyuba-zu* and *Gekka Byoji-zu*. Following Chikudo Kishi, Keinen Imao also cooperated with Chiso, and created *Gunsen-zu* (1886). As a younger brother of an executive officer of Chiso's foreign trade division, Okoku Konoshima, who learned from Keinen Imao, provided many design works and drafts for interior ornaments targeting the foreign market. Among his works, *Moshu-zu* has recently been rediscovered and added to the collection. The painting is believed to be the original design for a velvet yuzen-dyed tapestry, which was exhibited at the Fifth National Industrial Exhibition (1903) and purchased by the Ministry of the Imperial Household. Furthermore, Sekka Kamisaka, who served as a designer and a producer in manufacturing various types of craftwork, created *Genrokumai-zu* (early 20th century) and *Soka-zu* (early 20th century).

(3) Drafts, patterns, sketches, and pictorial books

The collection includes drafts for textile products and interior ornaments such as *fukusa*, *byobu*, and *tsuitate* screens, which were to be exhibited at domestic and foreign exhibitions or exported. The drafts include works by Japanese-style painters including Chikudo Kishi, Keinen Imao, Bairei Kono, Bunsui Sakakibara, and Gyokusen Mochizuki, and works believed to be the reproductions of drafts by the painters reproduced by artisans called *gako*.

Among all those drafts, the 12 hanging scrolls of Shen Quan's *Kacho Dobutsu-zu* (1750 or Qing Qianlong 15), which were then owned by the Mitsui family, were reproduced by Chikudo Kishi and other painters in response to a request from the Ministry of Imperial Household (of the time) in the Meiji era. The reproductions are some of the important drafts for textile products. Based on the reproductions, yuzen-dyed *byobu* (folding screens) were manufactured in 1874 (Meiji 7) to 1877 (Meiji 10). Some of the drafts come in hanging scrolls, and some in *harimazecho* (scrapbook). Although many of the drafts

present no evidence on whether they were actually used to develop products, the drafts serve as valuable clues to learn about the products and the production process of the time.

Keinen Kacho Gafu(1891) drawn by Keinen Imao and published by Sozaemon Nishimura was exhibited at the Columbus World Exposition in 1892 and became popular as a model for people involved in design in Japan.

The collection includes more than 200 designs and patterns for *kesa* and *uchishiki* manufactured in the late Edo period to the early Meiji era. Multilateral research for the designs is expected to reveal more information about being a religious vestment trader in those times, delivery destinations, and the production process.

(4) Documents, Photographs

The documents in the Chiso collection come from the middle Edo period to the late modern period. The documents vary from those about the pedigree of the family, trading, town administration, and *waka* (Japanese poem), and to certificates in *kemari* (an ancient Japanese imperial kick-ball game) granted by the Asukai family and the Namba family. Those documents reveal that Chiso had access to sophisticated education in art and literature, and interestingly show how Chiso, an approved Kyoto-based trader, has continued its business while cultivating the relationships with the imperial court, the *bakufu* (shogunate), the community, and temples and shrines, and built the multi-layered culture.

The collection also includes photographs of textile products and interior ornaments which were to be exhibited at domestic and foreign exhibitions or exported. The comparative research is awaited these photographs and documents about overseas trade in the late modern period and later.

近世染織



〈黄朽葉色八藤遠紋道服〉
江戸後期—明治時代(19世紀)



〈紅縮緬地春景御所車御殿文様小袖〉
江戸時代後期(19世紀初期)



〈白輪子籬に梅文様小袖〉
江戸時代中期(18世紀初期)



〈藍縮緬地萩野に鹿文様振袖〉
江戸時代末期 (19世紀後期)

近代染織



幸野操嶺(縮緬地御簾に菊文様型友禅染裂)
明治23 (1890) 年



望月玉泉(縮緬地三種の神器文様型友禅染裂)
明治23 (1890) 年



〈縮緬地ヌーボー式水仙文様型友禅染裂〉
明治36 (1903) 年



〈天鷲絨友禅「富士に松」衝立〉
明治時代 (19世紀末期-20世紀初期)



〈羽二重地百鳥文様型友禅染裂〉
大正6 (1917) 年



芝千秋〈風俗舞踊図壁掛〉昭和20(1945)年

近世絵画





千總の有形・無形の文化財 — Chiso's tangible and intangible cultural property



長澤蘆雪《花鳥図屏風》
天明年間後期（1781-89年）

近代絵画





岸竹堂〈大津唐崎図屏風〉
明治9(1876)年

染織下絵・画譜



岸竹堂ほか〈模写 沈南蘋「花鳥動物図」〉
明治7~10 (1874-77) 年頃



今尾景年〈鯉〉
明治時代 (19世紀)



〈初着雛形〉
明治時代初期 (19世紀後期)



〈縮図〉明治時代初期 (19世紀後期)



千總の技術について

Chiso's techniques

染織品の技術は古今東西、数えきれないほどあり、国や地域、民族によってさまざまに、人々の生活を彩ってきました。人は、植物や動物から綿、麻、絹、毛といった繊維を抜き出し、布を作り、また自然から美しい色や形を見つけてはそれらを写し取り、織、染、繡といった技術に昇華させてきました。時代と共に改良が加えられ、産業の変化によって現代では失われている技術や道具も少なくありません。

千總の着物製作には50を超える技術があり、600名以上の職人の方が携わっております。ここでご紹介するのは、そのほんの一部の概略にすぎません。

千總はコンセプトを企画し、表現したいデザインに対し、どのような素材、技法、色が最も適しているのか検討します。一つ一つの工程を確認しながら、職人とのコミュニケーションを重ねて、一枚の着物を作り上げていきます。工程はデザインや技術の組み合わせによって異なりますが、製作期間はおよそ3ヶ月から数年を要するものまであります。いずれの工程もそれぞれが細密な分業制であり熟練を要する技術です。中には製品になるとその技術の痕跡が残らない工程もありますが、その一つでも欠けると完成させることができません。

伝統の技を未来へどのように伝えるかは非常に難しい問題ですが、染織技術には手仕事でなければ得られない経験から築き上げられた高度な技、農学、工学、化学といったさまざまな学問分野を内包する英知が詰まっています。千總文化研究所では、現代の技術の継承と検証とともに、過去の染織技術の学術的調査を多角的に行い、新たな創造と染織の発展の道を模索して参ります。

Countless techniques for textile products are available for all ages and in all places, which have colored the human lives variously across countries, areas, and ethnic groups. Humans have used fibers taken from plants and animals, like cotton, hemp fiber, silk, and animal fiber, in making fabrics by weaving the warp and weft together, and reflected any beautiful colors and shapes encountered in nature in their textile techniques including weaving, dyeing, and embroidery. Some of such techniques may have disappeared after being improved over time.

Here are some of the Chiso's techniques for kimonos today. Producing a kimono consists of several detailed processes involving more than 600 artisans.

Chiso plans the design concept and selects the materials, techniques, and colors that best suit the design. By checking one process after another, Chiso produces a single kimono through much interactions with artisans. The processes may vary depending on the design or the techniques used in combination, completing a single kimono requires about three months to a few years, where those involved work by closely reviewing the design and colors, materials and tools while using the knowledge accumulated until today and the experience acquired by their handwork. Producing a kimono may involve many techniques that may be invisible on a finished product, for example, *mushi* (steaming) or *mizumoto* (rinsing), yet none of which can be omitted to complete the kimono.

As any traditional techniques tend to decline, we are currently facing a challenge to decide what and how to pass onto future generations. The textiles techniques have all resulted from human wisdom and highly sophisticated human skills acquired only through the experience of handwork. The techniques are targeted not only for simple craft products in the single industry, but are useful for other disciplines including agriculture, engineering, and chemistry. The Institute for Chiso Arts and Culture focuses on passing onto and studying the textile techniques of today while being engaged in multilateral academic investigations on past techniques to explore the path to novel creation and development in the textile industry.

【製糸・製織】

繭から糸になるまで、さらに糸から生地になるまでそれぞれ10を超える工程があります。

着物1枚に必要な繭は、およそ3,000粒と言われます。千總の着物の生地は、京都府の丹後地方と滋賀県の長浜地方で年間約4,000反製織されています。

Seishi (silk throwing)/*Seishoku* (weaving)

Turning cocoons into a thread, and weaving the thread into a piece of fabric each involve about ten processes. To procure threads in Japan, Chiso has established annual contracts with silk-raising farmers in Iwate, Miyagi, Yamagata, Fukushima, and Tochigi for cocoon production. Annually, 4,000 *tans* of fabric, including those woven from imported threads, are produced in Tango, Kyoto and Nagahama, Shiga.



【国産繭】国産の絹糸が減少するなかで、千總は岩手県・宮城県・山形県・福島県・栃木県の養蚕農家と提携し、国産糸を未来へ繋ぐ活動をしています。

【図案・下絵青花】

図案は、商品企画担当者のアイデアを形にする最初の工程です。小下絵と呼ばれるA4サイズの雛形、着物の4分の1のサイズのもの、原寸大のものがあり、着色の有無も含め着物の種類や製作工程の違いによって使い分けられます。

下絵青花は、図案とは別の職人が担当します。着物が着装されて立体となった時のバランスを想定しながら、青花と呼ばれる染液を用いて生地に図案を正確に再現します。また絞りの下絵青花は、別の専門の職人が担当します。

Zuan (design)/*Shitae* (draft)

“For an *eba* style design that spreads across the surface of a kimono, either an A4-size model draft called *koshitae*, a draft for a quarter-size kimono, or a draft for a full-size kimono may be used, depending on the type of a kimono or its production processes. Normally, a rough sketch is drawn with charcoal, which is then drawn in detail with a pencil to complete the design without coloring. For *kata-yuzen* (stencil dyeing), full-size repetitive patterns are formed and colored.

In the process called *shitae aobana*, an original design is drawn onto fabric with a dye aobana. In many cases, design artisans only draw an *eba* design on the back of a kimono, and artisans for *shitae aobana* draw patterns in the chest or in front sleeves. These artisans draw the design with a brush by looking at the original, instead of tracing a magnified copy of the original design. For *kata-yuzen*, a pattern creator decides the number of pattern sheets to be created based on the colors and patterns in the design.



【下絵青花】図案には描かれない前袖や胸の部分の文様を描く再現力、構成力も求められます。

無断転載禁止



[図案]古今東西の絵画、工芸、建築をはじめ芸術全般の幅広い知識と表現力が求められます。

【防染・染色】

防染には、疋田絞り、縫い締め絞り、桶出絞りといった糸や木製の道具を用いて生地を括ったり締めつけたりする技法と、手描友禅、型友禅、ろうけつ、まき糊といった糊や蠟を用いる技法があります。

染色には、地の色を染める技法として主に浸け染と引き染があり、文様の中を染める技法として糊防染を施した輪郭の中を筆で彩色する挿し、糊に染料を混ぜて着色する写し等の技法があります。

いずれも技法や色、着物の種類ごとに専門の職人によって分業されます。

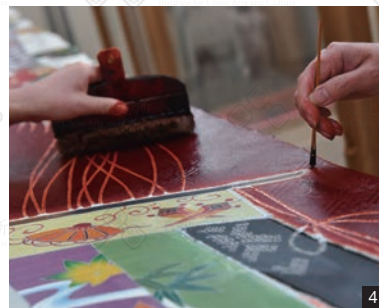
Bousen (resist dyeing)/Senshoku (dyeing)

Chiso's kimonos undergo piece-dyeing, in which fabric is woven first, and then dyed in accordance with the design. This involves resist dyeing and dyeing in combination.

Resist dyeing involves techniques that use threads or wooden tools for binding fabric, such as *hitta shibori*, *okedashi shibori*, *nuijime shibori*, and techniques that use resist paste or wax, such as *tegaki-yuzen* (hand-painting dyeing), *kata-yuzen* (stencil dyeing), *iroutsushi icchin-yuzen* (color dyeing with *nori*-paste), *rokettsu* (wax-resist dyeing), *makinori* (sprinkled rice paste), and *sekidashi* (barrier resist).

Dyeing involves techniques called *tsuke-zome* (dip-dyeing) for directly dipping fabric in a dye, *hiki-zome* (brush dyeing) for stretching fabric using bamboo stick stretchers and adding a ground color by brushing, *te-nassen* (hand printing) for sticking fabric on a board and rubbing *utsushinori* (paste mixed with dye) against the fabric with a brush, and *sashi* (coloring with a brush) for applying colors with a brush in detail inside the outline drawn with *itomenori* (outline paste).

These techniques are enabled by different specialist artisans selected depending on the techniques involved, the colors used, or the type of the kimono being produced.



1. [糸目糊(極細筒糊置き)]和紙でできた筒を巧に用いて細く均一な線を描きます。糸目糊の線そのものをデザインに活かす「極細筒糊置き」と呼ばれる技は、さらに熟練を要します。
2. [疋田絞り(有松・鳴海)]疋田絞りには、生地を指先で掴んで絹糸で括る京鹿の子絞り、針に生地を引っ掛けて木綿糸で括る有松・鳴海の疋田絞りがあります。
3. [色写し一珍友禅]小麦粉や石灰を用いた特殊な糊に染料を混ぜて染色し、乾燥後に糊をへらなどで掻き落とします。
4. [引き染め]生地に伸子を張り、刷毛でムラなく染料を引きます。
5. [型友禅の型と彫刻刀]着色された原寸の図案から、色の数、型の枚数や順序が検討され、時には50枚を超える型が用いられます。

無断転載禁止



[工場の刺繍糸]着物全体の調和と技法を再現するのに最もふさわしい色が、無数の色糸の中から選び出されます。



【金加工】金箔の色は、一様ではなく、赤味を帯びたものから白っぽいものまでデザインによって使い分けられます。

【金加工・繍加工】

金加工は、生地に糊を置いて施します。文様全体あるいは文様の輪郭線に沿って上から金箔や金砂子をのせる技法と、小紋型を用いて、細かな文様を表す技法があります。

繍加工は、金駒縫い、マツリ縫い、ケシ縫い、相良縫い、竹屋町縫いをはじめ、多種多様な縫い方があり、手縫いと手振りと呼ばれるミシンを用いた技術があります。

Kin-kako (gold decoration)/*Nui-kako* (embroidery)

For gold decoration, paste is placed in a pattern or along the outline of a pattern, on which gold leaf or gold dust is placed to form the pattern. Fine patterns can be formed using a small pattern template (*komon-kata*).

For embroidery, a variety of techniques are used, including *kin-komanui* (gold couching), *matsurinui* (stem stitch), *keshinui* (embroidery with small dots), *sagaranui* (knotted stitch), and *Takeyamachi-nui* (embroidery with a flat gold thread). Embroidery may be performed either manually (*te-nui*) or using an embroidery machine (*te-buri*).

【補正】

「地直し」と呼ばれる、染むらや伏せ糊の打ち合いなど染色工程上に起こった故障を直す技術です。

Hosei (correction)

Various techniques called *jinaoshi* are used for correcting faults caused by, for example, uneven dyeing or unintentionally transferred resist paste during the dyeing process.

【縫製】

下絵青花の前に反物を裁断し着物の形(絵羽)に仮仕立てをする「下絵羽」、染色・加飾の工程の間に各部分に分かれた生地を再度絵羽に仮仕立てをする「上絵羽」、着用者の寸法に合わせて縫製する「本仕立て」があり、それぞれ専門の職人が担います。

Housei (sewing)

Before the design is drawn with *aobana*, *tanmono* (fabric for kimono) is cut into pieces and tacked into a temporary kimono shape (*eba*) in *shita-eba*. This process is followed by *uwa-eba*, in which the fabric pieces separated for dyeing and decoration are again put together into *eba*. These processes are distinguished from *hon-jitate*, in which the fabric pieces are sewed into the size of a wearer.



【湯のし】精練の後の「中のし」、染色の前の「下のし」と後の「上げのし」、など複数回にわたって行われます。

【整理】

蒸し、水元、湯のしと呼ばれる技術を含む工程です。

蒸しは、模様部分の挿し友禅や地色の引き染めを行った後におよそ110度の蒸気で生地を熱することで染料を定着させ、染料の持つ色相と堅牢度を生み出す技術です。

水元は、糊と余分の染料を洗い落とす技術です。水元が不十分な場合は染料の汚染やスレ、風合いの低下などの原因となるため、経験を要します。

湯のしは、生地に蒸気を当てて、風合いを柔軟にするとともにシワを伸ばしながら生地の幅や長さを整える技術です。

【紋入】

紋を入れる場合、紋糊と呼ばれる紋部分の防染と上絵と呼ばれる紋を描く工程のそれぞれを専門の職人が請負います。

Seiri (preparation)

The preparation involves techniques called *mushi* (steaming), *mizumoto* (rinsing), and *yunoshi* (smoothing out wrinkles with steam).

In *mushi*, fabric with a design colored by *sashi-yuzen* (yuzen dyeing using a brush) or fabric colored by *hiki-zome* (brush dyeing) is heated with steam at about 110 °C to fix the dyes, yielding the color and fastness of the dye. This process requires experience and intuition for controlling the wetness caused by steam droplets and the pressure inside a steamer to prevent uneven steaming on the fabric.

In *mizumoto*, the fabric is rinsed to remove the resist paste and excess dyes. This needs high skills to avoid poor rising, which can cause faults including taints by dyes, an undesirable luster, and degradation of the texture.

In *yunoshi*, steam is applied to the fabric to soften the texture, smooth out wrinkles, and straighten the fabric widthwise and lengthwise. This is achieved by several processes including *nakanoshi* after refining the fabric, *sagenoshi* before dyeing, and *agenoshi* after dyeing.

Monire (drawing family crest)

A family crest called *mon* may be added to a certain type of kimono. This process requires an artisan specialized in *mon*, rather than resist dyeing or dyeing for a design. Adding *mon* consists of the process called *mon-nori*, in which an area for the *mon* is protected against dyeing, and the process called *uwae*, in which the *mon* is drawn in the area.

千總文化研究所の活動 [研究活動/研究会]

第1回 近代京都 絵画と染織の出会い

日時：2017年12月22日(金) 午後2時～午後5時

於：千總本社ビル

研究発表1

「木島櫻谷筆〈猛鷲図〉をめぐる」

京都府京都文化博物館 学芸員 植田彩芳子

研究発表2

「高島屋史料館所蔵『刺繍参考画集』と染織下絵、製品記録写真の比較・考察」

京都女子大学 家政学部教授 廣田孝

調査報告

「奈良ホテル所蔵の天鷲絨友禅について」

千總文化研究所 所長 加藤結理子

[概要]

近代の京都は、大きな社会変動、西欧化の波を受けて各産業界が変革を迫られた時代でした。染織業界では、4代飯田新七、2代川島甚兵衛、12代西村總左衛門が中心となり、日本画家を登用した図柄で、織、染、刺繍の技術を駆使した室内装飾品を国内外の博覧会に出品、高い評価を得ました。それらの作品は昨今、国内外の展覧会で取り上げられ、再び関心が高まっています。さまざまな分野・文化の諸要素が交差するなかで醸成されていった近代京都を、「絵画と染織品」という視点から紐解く試みとして開催しました。

植田彩芳子氏のテーマである〈猛鷲図〉は、千總が手がけた〈天鷲絨友禅「嵐ノ図」掛幅〉(1903年、三の丸尚蔵館蔵)の原画とされる作品です。長らく作者も所在も判明していなかった作品を、2017年に東京の美術商にて植田氏が発見されました。近代日本画における木島櫻谷の位置付けと〈猛鷲図〉と〈天鷲絨友禅「嵐ノ図」掛幅〉の比較研究をご発表いただきました。

廣田孝氏は、竹内栖鳳の研究者であり、また長年に渡り高島屋史料館所蔵の染織資料の研究を続けてこられました。千總とともに美術染織の製作で知られる高島屋の膨大な参考画集、下絵、製品写真を調査され、その集大成として『明治大正期の染織資料の研究(高

島屋所蔵)―源泉・下絵・作品写真の比較・考察―』(2018年、京都女子大学研究叢刊55)を発行されました。その一部として、絵画と染織、画家と技術者の関係について作品の図像からの考察をご発表いただきました。

千總文化研究所からの報告は、2017年に清瀬みさを教授(同志社大学)が奈良ホテルにて発見された天鷲絨友禅の作品を調査した内容です。民間企業において、十数点の作品が現役の室内装飾として使用されている極めて稀な、驚くべき事例です。

近代を中心とした絵画・染織の研究者20余名が集まり、発表後のフリーディスカッションでは、活発な議論が交わされました。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Reserch / Seminar]

First Seminar:

Encounter between Paintings and Textiles in Modern Kyoto

Date and Time: Friday, December 22, 2017, 2:00 pm to 5:00 pm

Location: Chiso Head Office Building

Presentation 1:

A study of *Moshu-zu* (Eagle) by Okoku Konoshima

Sayoko Ueda, Curator at the Museum of Kyoto

Presentation 2:

A comparative study of *Embroidery Reference Collection Books* (archived in Takashimaya Historical Museum), underpaintings, and photographs of finished products

Takashi Hirota, Professor at the Faculty of Home Economics, Kyoto Women's University

Research Report:

A study of velvet yuzen-dyed textiles owned by Nara Hotel

Yuriko Kato, Director of the Institute for Chiso Arts and Culture

Summary

In modern times, the industries in Kyoto faced the need to transform in response to drastic social changes and westernization. In the textile industry, Shinshichi Iida IV, Jimbei Kawashima II, and Sohzaemon Nishimura XII took the initiative in presenting textile interior decors with patterns designed by Japanese painters at expositions in and outside of Japan. These works, created using the magnificent techniques of weaving, dyeing, and embroidery, have received a high reputation. Today, the works are featured at exhibitions in Japan and abroad, receiving renewed public attention. This seminar focused on paintings and textiles and looked at how Kyoto has developed in modern times with different realms and cultures interacting with one another.

The painting *Moshu-zu* (Eagle), the subject of Sayoko Ueda's presentation, is believed to be an original painting of *Arashi no Zu* (Storm) (1903, the Museum of the Imperial Collections), a velvet yuzen-dyed tapestry produced at Chiso. Although the artist of *Eagle* and its storage location long remained unknown, Ueda found the painting at an art dealer's gallery in Tokyo in 2017. In her presentation, she discussed the positioning of Okoku Konoshima within the context of modern Japanese paintings, and spoke about her comparative study of *Eagle* and the tapestry *Storm*.

Takashi Hirota is a scholar of painter Seiho Takeuchi. He has also studied for many years the textile-related materials archived in Takashimaya, a company like Chiso, known for its artistic textile production. His research on

Takashimaya's vast archives of reference collection books, underpaintings, and photographs of finished products was compiled in a publication titled *Study of Materials Related to Textiles in the Meiji and Taisho Periods (Archived by the Takashimaya Historical Museum)—Comparison and Consideration of Sources, Designs and Photos of Works* (2018, Kyoto Joshi Daigaku Kenkyu Sokan 55). In this seminar, Professor Hirota focused on a part of the publication to describe his observations about the relationship between paintings and textiles or between painters and artisans that can be reflected in the paintings on textiles.

The Institute for Chiso Arts and Culture reported on the examination of the velvet yuzen-dyed textiles, which were found by Misao Kiyose, Professor of the Faculty of Letters at Doshisha University, in Nara Hotel in 2017, representing an extremely rare, remarkable example of more than ten such works still being used as the interior decoration of a private company.

After these presentations, more than 20 researchers on modern paintings and textiles attended a free discussion session, where they actively exchanged their opinions.

研究発表1

「木鳥櫻谷筆〈猛鷲図〉をめぐるって」

京都文化博物館 学芸員

植田彩芳子

本日の発表は、まず木鳥櫻谷の〈猛鷲図〉がどのような作品であるのかをご説明した後、本作品が原画となったと考えられる〈天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅〉と比較致します。それから、明治期の鷲図、鷲を描いた作品のなかで櫻谷の〈猛鷲図〉の位置付けについて考えていきたいと思います。その上で、今尾景年が描いた〈鷲猿図〉と比較し、櫻谷の〈猛鷲図〉の特徴について考えていきます。

まず作品の概要です。明治36年の第5回内国勲業博覧会で二等賞を受賞し、宮内省お買い上げとなった〈天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅〉という作品があり、〈猛鷲図〉はその原画と考えられる作品です。絹本に描かれた作品で、水墨を中心として描かれています。部分的に苔の生えているところが緑で描かれ、枯葉には黄色の絵具を使って淡彩で着色されています。縦の画寸が182.5cm、横が166cmで、大変大きな作品です。すごく迫力があります。〈嵐ノ図〉と比べていただくとほとんどそっくりな作品です。〈嵐ノ図〉には櫻谷の印章、落款が無いものですから、原画作者は、しばらくの間特定されていませんでした。2013年に開催された「木鳥櫻谷—京都日本画の俊英」展において、泉屋博古館の実方葉子学芸員が当時の資料を調査され、原画が櫻谷であることは突き止めておられました。ところが原画の存在が確認できておりませんでした。今回2017年の「木鳥櫻谷—近代動物画の冒険」展では、原画の実物を見ることができるという意味で画期的なことであったと思っております。細部を見ていただきますと、左上に「櫻谷寫」と書いてあり、「櫻谷」の印章が押してありまして、当時の明治36年頃の大きな展覧会出品作に押してある印章、書体と一緒にです。箱書は、表側に「猛鷲図」と書いてあり、「櫻谷自題」と表の下に書いてありますが、この「櫻谷自題」という字は、昭和期の筆跡ですので、後から櫻谷が箱書きしたものだと思われます。

〈嵐ノ図〉について申し上げますと、12代西村總左衛

門が第5回内国勲業博覧会に出品し、二等賞を取ったものです。当時の二等賞は、大体一等賞は無いので最高賞となるのですが、宮内省のお買い上げとなって、現在は宮内庁三の丸尚蔵館がご所蔵です。染工が藤井喬秀と赤井卯三郎ということが分かっています。当時の代価は550円でした。

さて、今回のテーマである〈猛鷲図〉の細部を見ていただきますと、描き込みがしっかりしていて、顔はかなり細かく描かれています。杉の木だと思いますが、幹に爪を立てて止まってまさに飛び立たんとしているところです。画面右上から風が吹いてきており、雨も降っているように見え、風に木の葉が舞い、杉の木が前方で靡いており、逆風を受けながらも羽ばたこうとする大鷲、というような表現になっています。羽は茶色の絵の具と水墨を使って描いた上に、よく見ると白い胡粉を使って細かい羽の毛の部分まで描いています。櫻谷の写生帖は600冊ほどあり、櫻谷文庫ご所蔵のものを泉屋博古館が整理され、データベースにされています。写生帖の中には、鷲、鷹の羽の実物が貼られているものもあり、〈猛鷲図〉には、そうした櫻谷の研究結果が表れた艶やかな質感が表現されています。

次に〈嵐ノ図〉と比較してみましょう。まず〈嵐ノ図〉のほうは縦長に細くなっているのが分かります。色彩の使い方は、染めているからだと思いますが、コントラストが強くなっていて、画像で見ても陰影と濃淡が水墨で描いている〈猛鷲図〉よりも強くなっていることがわかります。雨が吹きつける雲の感じや風の表現もはっきり明確になっているように思われます。二つの作品を重ねてみると、〈嵐ノ図〉の方が、鷲の首が反り上がって、翼のところも内側に圧縮されているような感じです。胴体部分、羽の上部はぴったりくるのですが、左右がぎゅっと縮まっていて、上下はそれほど変わりありません。松の木もきゅっと上って圧縮されているような感じに変化が出ています。以上のようなことに気づきました。



木島櫻谷〈猛鷲図〉明治36（1903）年

〈嵐ノ図〉が西村總左衛門から出品された明治36年の第5回内国勲業博覧会には、〈天鷲絨友禪「銀世界図」壁掛〉と〈刺繍「双虎図」壁掛〉が出品されていることがわかっています。いずれも現存は確認されていません。櫻谷は絵画として〈揺落〉という鹿の絵を出品しており、天皇のお買い上げとなったようですが、宮内庁三の丸尚蔵館に問い合わせたところ、現在所在は確認できていません。「木島櫻谷—近代動物画の冒険」展に木島櫻谷の〈熊鷲図屏風〉が展示されていたので、それを手掛かりにみると、〈銀世界図〉の白熊とかなりよく似た表現で描かれていることに気づきます。〈熊鷲図〉のほうは熊がぼーっと立っているところですが、〈銀世界図〉は、右足を前にして、ちょっと構えているような、ポーズをとって決めているような姿で描いています。あと、光と影です。画面右上は、印刷の関係もあるかもしれませんが、光と影の陰影の意識があるのが気になりました。白熊の毛描きの感じは、ライオンの鬣の感じと近く、西洋の油絵の研究の成果ではないかと実方葉子さんが仰っておられました。想像でしかありませんが、そのような洋風の表現、光などを考えていた時代の作品であると思われる。

一方で、同じく展示されていた〈猛鷲波濤図屏風〉(明治36年、個人蔵)は、明治36年の鷲の絵なので、今回の〈猛鷲図〉と近い関係にあるはずですが、同時期の鷲図にしてはタッチが全く違って、荒々しいタッチで描かれており、表現が異なっています。紙に描いているため、絹本とは素材が違って、いろいろな描き方をこの頃試していたことなども問題としてあげられます。

明治期の鷲図の流れにおける位置について考えていきます。これは京都だけでなく、明治期の鷲図がどのようなものであったか並べてご紹介します。〈猛鷲図〉と全く違うので印象が異なるのですが、東京の大巨匠である狩野芳崖の〈谿間雄飛図〉(明治18年、ボストン美術館)や〈大鷲〉(明治21年、東京藝術大学)は、同じ鷲でも線描が主体となっていて、ちょっと誇張され、擬人化したようで、目つきも自然な感じではなくドラマティックで、理想化されています。それから、橋本雅邦は、狩野芳崖の後に東京美術学校で教えていた画家ですが、〈樹上の鷲〉(ボストン美術館)において狩野派系の鷲を描いています。また時代は少し後になるのですが、荒木寛畝という花鳥画家がいます。谷文晁系の画家の荒木寛

快に師事し、洋画を一時学び、洋画を加味した花鳥画で人気を博したと言われていています。寛畝の鷲は、洋画学習で身につけた濃淡や色彩で橋本雅邦より少し写実的になっています。しかし、ポーズは見得を切ったような不自然な印象を与えるかもしれません。他にも、南宗画と北宗画を統合したと言われる滝和亭の〈花鳥図〉(明治29年、宮内庁三の丸尚蔵館)のうち中幅に描かれた鷲は、写実的で違和感がない自然な感じになっていると思います。菊池容齋に学んだ花鳥画家である鈴木華邨は東京系の画家ですが、描き方は、羽毛をみると、陰影や濃淡の描写でふさふさとした体毛の立体感を表現しています。鷲と猿が描かれている鈴木華邨の〈鷲猿図〉(明治31年、ボストン美術館)と櫻谷の先生である今尾景年の同じテーマを扱った作品を比べてみるとだいぶ違っています。景年は円山四条派の画家ですが、両者の鷲のポーズは類似しています。鷲を描く時の典型的な描き方だと思います。景年の鷲は線描を生かして、羽毛は艶やかに描かれ、丹念な写生に裏付けられているように思います。もちろん鈴木華邨も写生ですが、少し気にしているところが違い、それが描き方の違いにも出てくるような気がします。年代順にいろいろな絵を例に出しましたが、京都の画家たちの鷲図を橋本雅邦や狩野芳崖らの狩野派系と比べると線描を抑えた自然な感じで、櫻谷の作品も自然な感じの鷲図になっています。例えば鈴木華邨や荒木寛畝のように色彩的に極端に洋風表現を取り入れているのではなく、どちらかといえば穏やかで落ち着いた表現になっているのではないかと思います。櫻谷の作品中でもいろいろな描き方をしているというのが今回の展覧会が終わった感想です。最初は〈猛鷲図〉ばかりを知っていたので同時期の作品はこのような描き方をしているのかと思っていましたが、先程の〈熊鷲図屏風〉の鷲の描き方もわさわさとした、どちらかというと鈴木華邨のような描き方をしており、飛んでいるのは荒々しいタッチで描いていて、いろんな描き方を勉強している時期だったのかと思います。猛鷲図の位置について整理整頓できない状態になってしまいましたが、同時期の鷲図がどのように流派によってあるいは画家の関心によっていろんな描き方をしていたということをご紹介したいと思います。

その中でも師匠の景年の〈鷲猿図〉(明治26年、東



〈天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅〉明治36（1903）年
宮内庁三の丸尚蔵館蔵

京国立博物館)と比較したいと思います。これは、明治26年のシカゴコロンブス万国博覧会に出品された作品です。櫻谷が後の回想で、景年に入塾した時にこの〈鶯猿図〉が枠に張った状態で立て掛けてあったのを見たことあり、櫻谷はこの作品を実見しているし、意識していたということがわかります。〈猛鷲図〉と比べると、雰囲気は違いますが、例えば部分的に見ていただきますと、羽の描き方はやはり共通するものが見られ、景年からしっかり学習した成果をみることができます。あえて違うところを考えてみますと、例えば〈猛鷲図〉の新しいところは、既に実方葉子学芸員が指摘されているのですが、少し光に当たったような、この嘴のところに光が当たったようになっていて、右上から差し込む光を表現したのではないかと思います。なるほどこれは右上から光が差し込み、風や雨もぱらついているのではないかと思います。その光や風など、湿った空気感の表現を心掛けてるように思われ、そのような目で景年の作品を見ますと、羽の部分が若干白くなっているように見えます。しかし、景年の緻密な作品は、意識の上で目指しているところが風、光といった空気感より、写生的に精緻に描くことでと考えられます。特にこの光や空気感の表現というのは、〈嵐ノ図〉においてコントラストが強くなることよりよく見え、櫻谷はそのようなことも意識していたのだと思います。

最後に櫻谷の〈猛鷲図〉の特徴について考えていきたいと思います。この〈猛鷲図〉はドラマティックな大画面で、逆風を受けて飛び立とうする劇的な構図になっています。例えば、櫻谷は明治28年の第4回内国勸業博覧会で出品された橋本雅邦の〈龍虎図屏風〉(静嘉堂文庫美術館)を見て、すごく衝撃を受けたと言っています。第4回内国勸業博覧会は京都で開催されたこともあって、京都の画家がいっぱい見えています。有名な話として、川合玉堂はこれを見て橋本雅邦に弟子入りするために東京へ行ってしまふなど、大変反響を呼んだ作品です。この作品は龍が光を発して風を起し、靡いていて、それを受けて立つ虎がいるという、光、風のドラマティックな印象を受けます。これについて、櫻谷はこの屏風の前に立った時、何だかわからないながらも強い力に引きつけられるような気がしたというようなことを言っています。〈猛鷲図〉では橋本雅邦ほど極端に描いていませんが、このような劇的な構図や光、風の表現は、橋本雅邦の

影響があったのではないかと思います。〈猛鷲図〉は水墨を中心としているのでコントラストは弱いのですが、風、雨、光の感じが描かれ、光が羽の茶色のところに当たっているように見えます。

櫻谷の空気感の表現は、他の作品にも見出されます。右隻から左隻にかけて鹿を描いた〈初夏・晩秋〉(明治36年、京都府[京都文化博物館管理])において、右隻の「初夏」では鹿の夏の体毛を表し、角が短く、花が描かれています。左隻の「晩秋」では、鹿の角が伸び、桔梗が咲いて、枯れ草がはためき、冬毛になっていて、季節感を鹿と花で表現していると見ました。その4年後に第1回文展に出品される〈しぐれ〉(明治40年、東京国立近代美術館)という作品があります。〈しぐれ〉なので秋雨を描いていますが、鹿も描いており、鹿が枯れ草の中において、雨が降っています。湿度のある大気表現があり、ぼんやりとしています。〈初夏・晩秋〉の時よりは大気感、空気感という意識があり、雨のしとしと降る空気感というのは鹿の濡れた体毛の感じに意識されているように思われ、そのようなものへの関心があったのではないかと考えられます。櫻谷という人は、景年の弟子である一方、渡辺華山をすごく傾慕し、菊池容斎の流派に拘らずいろいろな画派の長所を取り入れるという新しい考え方に感心しています。また、『前賢故実』という歴史人物の教科書のような本を模写しています。先程言いましたように雅邦の〈龍虎図屏風〉に驚いていたり、岸竹堂とは父親の代から親交があったり、明治35年以降は浅井忠など洋画家とも交流したり、写実性や新しい表現への関心を強く持っていました。光や大気の表現というのは、洋画の新派、黒田清輝が明治28年にフランスから帰ってきてから関心が高まり、東京では日本画でも朦朧体という空気や光を描くようになり、明治30年代後半になって京都でもいろいろ試されるように、あるいは関心が持たれるようになったのではないかと想像しております。それが極端ではないのですが、穏やかに櫻谷においても発揮されているのではないかと考えました。

最後にまとめますと、明治35~36年の時期は、櫻谷が作家として飛躍を遂げている時期です。明治33年以降に画壇において受賞を重ねてデビューしていく時期で、明治40年に文展が始まると、大家として代表作を発表していく時期になります。大正元年は〈寒月〉を発表

する一番勢いのある時期になっていきますので、明治35～36年は初期の飛躍を遂げる時期で、〈猛鷲図〉は初期の大作の一つとして大変重要なものだと思います。特にこの作品の特徴について考えた場合、櫻谷における洋風表現への試みがみられる早い作品ではないかと

考えました。ご静聴ありがとうございました。

この櫻谷の発表については『国華』2017年2月号に寄稿します。



今尾景年〈猛猿図〉明治26（1893）年
東京国立博物館蔵（Image: TMN Image Archives）

「高島屋史料館所蔵『刺繍参考画集』と染織下絵、製品記録写真の比較・考察」

京都女子大学 家政学部教授
廣田孝

はじめに

私は高島屋史料館のご所蔵品を基に染織の下絵と記録写真を比較、研究するという話をします。ご存知のとおり、京都の染織業界では千總さん、高島屋さん、川島織物さんの大きな3社が所謂近代の染織関係の資料を持っておられます。私は高島屋さんの美術染織作品の資料の研究を続けさせていただいています。

研究方法としては、三つのものを比較検討するという単純明快な方法です。『明治年間刺繍参考画集』(以下、『参考画集』)、それから現存する染織下絵、三つ目は『高島屋貿易部アルバム』(以下、『アルバム』)ですが、これは美術染織作品の記録写真集です。

まず『参考画集』はスクラップブックです。もちろん他の染織業界にはない全くオリジナルのスクラップブックです。これは日本だけではなく世界でただひとつの当時の高島屋さんがお作りになったものです。西洋絵画のカラー印刷物や富士山などの写真も貼り込んであります。私は「源泉」、「(ニュース)ソース」という言葉が適切だと思っています。このような「源泉」が372点現存しています。なくなっているものもあります。全部そろっていたら面白いのですが、もちろん100年前ですから、残念ながら途中で亡失しているものもあります。

染織下絵については、史料館で展示をされていて、無料開放なっています。それらが3,144点あります。

それから、『アルバム』は41冊あり、6,345点あります。大きな写真を貼ってある場合もあって、これらは高級品だという意識が写真の大きさに反映していると私はみえています。特に万博出品作品の記録写真は、わりと大きなものを貼っておられると理解しています。

こうした高島屋の染織関連資料の比較実例を並べますと、『参考画集』に見られる「源泉」、それから下絵、『アルバム』に残された製品写真、そして実際の染織作品となりますが、4つ揃っているのはほとんどないのが現実です。

高島屋さんではどのように染織作品を作っていたのか、という工程を図式「明治期の高島屋での輸出染織品の生産工程」で作りました。赤い枠線内が高島屋さんの画室での作業です。高島屋さんでは明治18年からこの画室で日本画家が染織下絵を作っていました。田中一華、藤田應陽、上田萬秋、小林呉喬、竹内栖鳳、都路華香らがいました。生産工程を順に見ますと、まず日本画家がいます。日本画家が源泉となる資料を使って染織下絵を作ります。これを「応用下絵」と名付けました。日本画家ですからそれまでにいろいろ学んでいますので自分の知識を基に下絵も作ります。これを「創作下絵」と区別して表記しました。このように下絵を元にして作品を作っているのは染織の技術者、「職人さん」です。京都の地場産業ですから、色んな方が腕をふるわれて、素晴らしい作品に仕上がっています。染織作品が出来上がったら写真撮影をしたようです。高島屋さんではこれらの写真を『アルバム』として保管されていました。現物は輸出されており、国内にほとんど残っていません。英国の競売会社クリスティーズの「売り立て目録(13July,2003)」に『アルバム』にある作品と同じものを見つけました。高島屋さんが輸出したものが、今もヨーロッパにあるということです。里帰りしてきたものもいくつかありますが、現地で見つけるのが難しいというのが現状です。

高島屋資料館所蔵・染織史料の比較考察

これらを比較して研究を進めていきますと、染織作品の製作過程はいくつかのパターンに分けられます。

まず「源泉」になっている図版をそのまま利用し、あるいは背景を変えたのが、『アルバム』47-042と50-140です。いずれも虎が二頭いて、もちろんつがいだと思います。背景を変える理由は、量産するための方法であったのではないかと考えています。

そして、「源泉」から一部消去、改変という形が(例1)

です。『参考画集』8-28では雄のライオンが上から覗いている格好をしており、隣に雌のライオンが子供をくわえています。これが下絵になりますと、子供はいませんし、画面の形も変わっています。

作品をどのように作ったのかといいますと、『アルバム』41-128は下絵のとおり作っています。このように3点、源泉、下絵、染織作品の記録写真を比較すると、変化があります。

この変化が起きたのはなぜか、という点に私は非常に興味があります。これを追求することで、当時の高島屋さんの画室に勤めていた日本画家が何を考えていたのか、どうしたら一番良いのか、という外からは見えない部分がわかってくるだろうと考えています。

そのほか、伊藤若冲〈動植綵絵〉(1757-1766年、三の丸尚蔵館蔵)を一部消去して作品化したものや、同じく伊藤若冲の〈仙人掌群鶏図襖〉(1790年、西福寺蔵)を、左右を入れ替えたり、図様を部分的に消去したりして作品を作ったと考えられるものがあります。榊原紫峰〈赤松〉(1919年、京都市美術館)や竹内栖鳳の〈鶴鯛図屏風〉(1907年、海の見える杜美術館)を部分的にカットして構成したものがあります。あるいは、山元春挙〈雪松図屏風〉(1908年、東京国立近代美術館)の六曲二双のすごく大きな屏風を、右から二番目の扇を加工し、天地の天のほうを空けて、図柄を充填して染織品に仕立てたものもあります。また木島櫻谷の〈しぐれ〉の鹿の図像を圧縮しているものもあります。(例2)

日本画の作品は無背景でも作品として成立しますが、西洋絵画は背景を説明的に描きこむやり方ですから、その性格が関係していると思います。

そうした中で興味深い作品が、『参考画集』のなか馬をたくさん描いている絵の写真5-35です。まずは一段階目として抜き出しています。次に一番左端にいる白馬を抜き出して、このように作り直したものが『アルバム』にあるツ20-063と私は考えています。後ろの背景をしっかりと描いています。これは、洋画の油絵の描き方のように背景をしっかりと描く、説明的に描くということから考えられます。ところが、実は一ヶ月程前に桜井忠剛の〈白馬〉という絵を見つけました。構図がとてもよく似ています。

ここで疑問が湧きます。この〈白馬〉は桜井忠剛の考案ですが、高島屋さんの史料館に桜井忠剛の資料があ

るのを私は知りませんし、見ていません。ひょっとするとこの桜井忠剛自身がこの『参考画集』を使っていたのではないか、ということも考えの中に入れていきます。史料館にない絵を基に作っていると書いて良いのかどうか悩んでいます。

西洋絵画風に説明的に描いたもう一つの例が(例3)です。今尾景年の〈鶯猿図〉(1893年、東京国立博物館)を模写した『参考画集』10-36から下絵が作られ、『アルバム』55-067の製品になっています。〈鶯猿図〉では鶯がいて、命が狙われている猿が逃げたというこの緊張感のある場面が描かれています。また作品の下方の背景がなく、日本画らしい作品で、木の高さがわからないようにしてあります。ところが、『アルバム』55-067では、リスが飛び降りていて、背景がきちんと描かれて、木の高さもはっきり分かるように説明的な図柄になっています。

これまでの例は、量産体制のために工夫をしたのではないかと考えています。『アルバム』の中の作品には、同一の図案で作られた作品が別々の番号で入っているもの、あるいは、同一の図案で左右が反転している作品があります。染織品は手間がかかりますし、下絵を描くのも手間がかかります。これを省略化しようという発想ではないか、と考えています。

ところで、近代の日本画の何が面白いかと言いますと、「近代化」ということが目に見えるからです。高島屋画室の画家たちも西洋画を研究しています。その方法論の仮説を今から申し上げます。

(例4)『参考画集』8-08、『アルバム』36-040、下絵『富岳秋景』を比べると、立木の幹の太さが遠景ほど細くなり、色合いは、手前が濃く、後ろが薄く表現されるなど、奥行き表現、西洋の遠近法を学習し、取り入れた過程が見られます。また視線を画面の奥に誘導するように鳥居を配置し、立木の並び方を工夫して、一点透視図法を取り入れた作品もあります。そのほか、特徴的なものが逆光の表現です。明治の日本画家は逆光で描くことに興味をもっていたようです。竹内栖鳳で言えば『ベニスの月』(1904年、高島屋史料館)などがそれに当たります。『参考画集』6-30にも見られます。これを応用して下絵『月夜の雁』や『アルバム』50-158,50-080を作ったのではないかと思います。(例5)

高島屋画室での竹内栖鳳

竹内栖鳳も明治22年から高島屋画室で働いていました。従来、栖鳳の高島屋画室勤務の成果は論じられず、栖鳳の日本画近代化は、渡欧して西洋画に触れたことを契機とされてきたように思います。しかし、西洋画の研究、西洋画を日本画に持ち込むことは高島屋画室での活動を通じて栖鳳は練習を重ねてきた。即ち、日本画の近代化推進の土台が渡欧前に出来上がっていたと考えています。例えば、栖鳳は『参考画集』3-26をベースとして、〈保津川図〉(1890年、東京国立博物館)を制作したのではないのでしょうか。その際、実際に写生した図を組み合わせで作ったのではないかと推測しています。つまり洋画の構図を日本画に持ち込んだ作品と見ていま

す。また『参考画集』7-14を反転させ、風車を縮小して移動させると、栖鳳が渡欧して帰ってきて、最初に描いた風景画とされている〈和蘭春光・伊太利秋色〉(1902年、個人蔵)に、意外によく似た構図になっています。風景画の構図をどうするかという時に、栖鳳は日本画で西洋絵画の構造を持った絵を描いています。

なぜ描けたのでしょうか。

私は、高島屋画室での仕事がベースになっているのではないかと考えています。

これで私の発表を終わります。これは私の仮説ですから、皆様からご批判いただいて議論が深まるのを望んでおります。どうぞよろしくお願いたします。どうもありがとうございました。

高島屋 輸出染織品の生産工程



源泉図版の加工 [一部消去・改変]

(例1)



源泉図版の重層化



(例2)

木島櫻谷(しぐれ) (右隻)明治40年第1回文展
東京国立近代美術館蔵(Photo: MOMAT / DNP artcom)

『貿易部アルバム』53-025
貼紙(木島櫻谷天鷲絨友顔)

源泉図版の変更

(例3)



模写



改变



改变



今尾景年(鷲猿図)
明治26(1893)年

『参考画集』10-36

下絵1373 (仮)

『貿易部アルバム』55-067

シカゴ・コロンブス万博出品
東京国立博物館蔵(Image: TNM Image Archive)

西洋絵画の学習過程 [深奥・空間表現]

(例4)



『参考画集』8-08



『貿易部アルバム』36-040



下絵(富岳秋景)

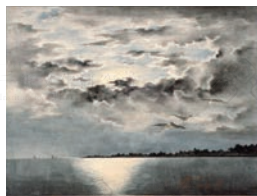
西洋絵画の学習過程

(例5)



『参考画集』6-30

学習



下絵(月夜の雁)

応用



『貿易部アルバム』
50-158



『貿易部アルバム』
50-080

調査報告

「奈良ホテル所蔵の天鷲絨友禅について」

千總文化研究所 所長
加藤結理子

奈良ホテルの天鷲絨友禅の作品をご紹介しますので、
だきたいと思ひます。

始めに天鷲絨友禅について少しご説明したいと思います。
明治時代、千總の当主12代西村總左衛門が創
案したとされています。黒田譲が著した『名家歴訪録』(明
治32-34年)において、西村が回顧しているところをお
読みします。

「天鷲絨友禅ごさでありますが、之も私方で友仙染の改
良を企て、おります中に、新たに案じ出しましたもので、
時は即ち第一回内國勸業博覧會の開設頃でございました。
抑もそも此天鷲絨を製織致します技術は、早く慶長年間より
蘭人より我が國に傳はりましたが、何分之を織ります
には、中に銅線を一本々々織込まねばなりませんから、
種々の色彩を模様あらわに表現はすとは、頗る困難に
あります。現に私方に所蔵致して居ります紋織天鷲絨の帛紗
は、圓山應舉の下畫で双鶏の圖を織り出したもので
ありますが、之などでも織込んでありますから、至極
簡単としたものであります。そこで、私方ではふと思ひ
ついて、此天鷲絨に友仙染を應用したならば、其工技は
左迄困難ではなく、而して彩色などは濃淡疏密自由
自在にけるやろうと存じ、種々研究の上好結果を奏し、
忽ちの間たちまに世上に廣まつて、遂に今日盛況を見るに至りました。」

このように西村は回顧しております。この中で触れて
いる紋織天鷲絨の帛紗と思われるものが千總に残って
おります。(図1) これは友禅のように後染めによるもの
ではなく、先染めの織りによって表現されています。雛の頭
の部分を拡大します。先染めの糸を織つて模様を出し、
カットしている部分としていない部分が残っているとい
うところは、天鷲絨友禅の作品と同じですけれど、確かに
西村が回顧しているように細密、絵画のようとは少し言
い難い部分があります。皆さんご存知の通り、通常手描
き友禅と申しますと、糸目糊で輪郭を防染いたしました
中に彩色を施していくものが広く知られている技法であ
ります。防染をして彩色をするというのがベースとなつて

ます。天鷲絨友禅というのは手描き友禅のように糸目の
輪郭線がございませんので、そのような防染の仕方では
ないと思ひます。改良を加えて圓蓋を使って彩色を施
したという記述が村上文芽が著した『近代友禅史』(昭
和2年)にございます。当時の圓蓋というものがどのよ
うなものかまだ説明が進んでおりませんが、何某の方法で
友禅と考えられた技法をもつて作ろうと考えたのが12代
西村であつたという理解であります。植田先生のご発表
でありました〈猛鷲図〉を原画とする〈嵐ノ図〉もまるで
絵画のようでした。絵画、絵のように染色することがで
きる友禅の再現性の高さを世に問うたのが西村の考えで
あつたのだと私は考えております。絵画に対して、染織品、
友禅というのがどこまで挑戦できるのか、追いつくこと
ができるのかというのを目指したのではないと思ひます。
大型の壁掛け、屏風、衝立という形で博覧會向けに大
きな作品が明治の20~30年代にかけて多く作られました。
それと同時に外国人、これが奈良ホテルさんの話に繋が
っていくのですが、日本にいらっしゃる外国の方がどんど
ん増えていきます。ホテルの産業界も盛況を遂げるとい
う時代になって、外国人の方々に向けた染織品をたくさ
ん作っていきます。

さて、奈良ホテルさんは明治42年に開業されています。
当時関西の迎賓館と言われ、国賓、皇族が宿泊する施
設でした。本館を手がけた建築家は辰野金吾です。

同志社大学の清瀬先生が発見された天鷲絨友禅が
掛けられていたのはダイニングルームの暖炉の上です。
向かい合わせに〈竜田紅葉〉(図2)と〈雉の図〉(図3)が掛
かっていました。こちらは明治41年というのがわかってお
りまして、開業される以前に購入されているということから、
当時すでにインテリアの一部として考えられて製作した、
誂えられたと考えられます。凝った贅沢な額縁が付いて
います。奈良ホテルさんの大正時代の写真にも写り込ん
でいます。(図4) ずっと大切に使われていらつしたもので
す。



(図1) 〈紋織天鷲絨「双鶏図」袱紗〉



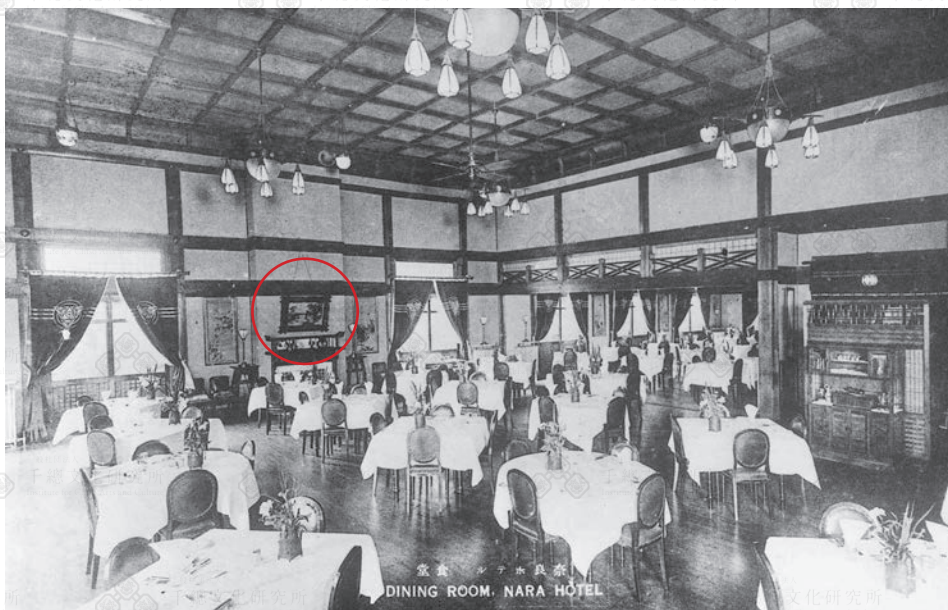
〈紋織天鷲絨帛紗〉(部分)



(図2) 〈亀田紅葉〉



(図3) 〈雑〉



(図4) 奈良ホテル メインダイニングルーム「三笠」(大正時代)

外していただいて、調査、採寸をさせていただきました。天鷲絨友禅の特徴は、通常現在の天鷲絨は全て毛羽立たせておりますが、あえて毛羽立たせない部分を背景として残し、毛羽立たせたい、立体感を持たせたいところをカットするというもので、それが特色です。例えば、〈竜田紅葉〉に描かれた家の屋根は、天鷲絨の生地を上手く活用して、屋根の瓦の線の畝の部分はあえて天鷲絨地を残し、ラインとなる部分、細い線のところをカットして筋を際立たせているように思われます。(図5) 近景の生地はカットされ、彩色されていて、遠景の部分はカットされていない生地に描き友禅と言いますか、描いてあるだけでうっすらと彩色されています。

もう一点ダイニングにありましたのが〈雉の図〉です。拡大して見ますと、非常に丁寧に毛先が描かれていますので、腕の良い画工さんで、その何か画家のもととなるものがあつたのか、なかったのか、その辺りは解明できませんが、美しい絵であつただろうと思われます。少し日に焼けておりますが、遠景も丁寧に描かれていることがわかります。羽毛の部分ですけれど、点々と白っぽく残っているところは天鷲絨がカットされていない部分です。(図6) 雉のくちばしの部分は顔料のようなものが上から塗ってありました。カットして、染色を施し、さらに細かいところが顔料のようなもので補色してあります。花の雌しべ、雄しべの部分ですけれど、こちらの白っぽいところがカットされずに残っておりまして、うっすらと胡粉のようなものがあり、さらに赤い染料も付いていて、当時はもう少し赤の斑点が描かれていたのではないかと思います。(図7)

ダイニングルームの2点以外に、奈良ホテルさんはたくさんの天鷲絨友禅を客室の方にもお持ちでいらっしゃいました。13点ございます。多くは客室の暖炉の上にかけてあります。全ての客室ではありませんが、それぞれはどのような基準で掛けておられたのか、後程伺いたいと思います。

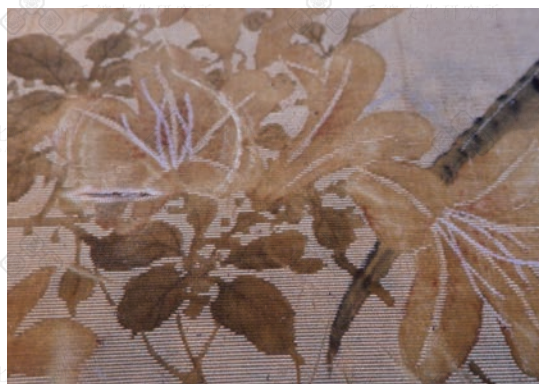
それぞれにラベルがありまして、購入された年と当時の20円、50円といった値段が入っているところが面白いのです。本栖湖の富士、二見ヶ浦、宮島といった日本の名所風景で、いずれもおおよそ40×50～60cmであり、それほど大きな作品ではありません。それぞれは非常に丁寧に描かれていると感じました。



(図5) 〈竜田紅葉〉(部分)



(図6) 〈雉〉(部分)



(図7) 〈雉〉(部分)

それから、使われなくなったいくつかの作品を倉庫にお持ちです。額縁が少し時代を遡るようで、ガラスは入っていません。ひょっとすると当時のままなのかもしれません。こちらと同じく日本の名勝、景勝地ですが、1点だけ雁を描いたものがありました。雁は廣田先生のご研究の本にまとめられている高島屋さんの写真集の中に同じような構図のものがあります。製作は弊社では記録がないので、恐らく高島屋さんであろうと思われます。その他天鷲絨友禪以外にも刺繍の衝立を客室で現在も使っているらしいです。簡単ではございますが、調査報告とさせていただきます。

株式会社奈良ホテル 取締役副総支配人 辻利幸様

私どもホテルの創設者は、千總さんと同じ名字の西村仁兵衛という京都人です。大きなきっかけとなったのが日露戦争の勝利です。外遊する外国人が増えて、お国全体が外国人を迎えられるような宿泊施設を日本旅館以外に作ろうと動き出しました。さらに明治40年に民間鉄道会社の国有化法という法律ができ、関西鉄道が日本鉄道院になりました。西村仁兵衛は日本鉄道院とタッグを組み、奈良ホテルの建設に取り掛かりました。スタートから土地にしても建物にしても国有、国策でできましたと言えます。

大正3年に内装を変える大きなコンペがありました。暖炉を売り物にして作られたホテルが、カンカンと音になるスチーム暖房に入れ替えたのがこの時です。ですから、大改装しています。天鷲絨友禪についても、その時に装飾品、ディスプレイなどを調べたのではないかと想像しています。客室にある天鷲絨友禪は、裏面のラベルに大正2年とあります。その時期に備品として鉄道院（大正9年から鉄道省ですが）が購入したと思われます。

株式会社奈良ホテル 代表取締役社長 五十嵐晃様

五十嵐でございます。今、辻の方からも申しましたが、大正2年というのは、大正天皇の即位がありまして、それに合わせて奈良ホテルを改装したと聞いております。ですから、その時はまだ部屋の数もコネクティングルームになっておりまして、二つの部屋をひとつの部屋として使っていました。ひょっとすると天鷲絨友禪の数は、今、十数点、倉庫の方にもあるということですが、各部屋に

対して1点あったのかなど考えられます。ですから明治42年に建物が出来て、それから大正に大改装ということになります。あとは、戦後ですが、アメリカに占領されてしまったので、昔の色んなことが分からなくなっています。資料などもおそらく廃棄しているようです。どのようなものがあるのか分かりませんが、ご専門の方にいろいろ見ていただきまして、勉強していきたいと思っております。

高島屋史料館 学芸員 松本有香子様

高島屋には以前、装飾部という部門がございました。ホテルの内装をなぜ呉服屋がと思われるかもしれません。美術染織品はもちろん、タペストリーなどもまさにインテリアのひとつだと思いますが、染織の技をインテリア・ファブリックの方に活かすということで、それがやがて室内装飾全般、ホテルや豪華客船の内装なども手掛けていくことになりました。

この装飾事業そのものは明治11年、堺緞通の販売から始まりました。現在は高島屋スペースクリエイツというインテリアを専門とするグループ会社が受け継いでおります。

『高島屋百年史』には、大正3年、奈良ホテルさんの装飾のコンペがあり、そこでお仕事をいただきましたことが書いてあります。もっと詳しい情報については調べてみないと分かりませんが、ちょうど大正4年に出てきました各部屋に掛かっていた額について、宮島のものなどは見たことがある気がしました。そのような繋がり調べていけば、また何か分かってくるのではないかと考えています。

千總文化研究所の活動 [研究活動/研究会]

第2回「日本の染色—その色と技—」

日時：2018年4月25日(水) 午後4時～午後5時30分

於：千總本社ビル

パネルディスカッション

パネリスト

吉岡幸雄 染司よしおか

礪本延 株式会社千總 専務取締役

水村裕宣 株式会社千總 製作本部本部長

[概要]

同日開催された第3回特別鑑賞会・講演会「千總友禪—束熨斗文様振袖の復元製作をめぐる—」の連動企画としてフリーディスカッション形式で実施しました。講演会講師の吉岡幸雄氏に加え、復元を手がけた千總の製作本部がパネリストとして参加し、天然染料の特色や、復元において製作現場で課題となった事柄や現代の技術との違い、挿し友禪における濃度調整の難しさ等について語りました。修復、染織、ファッションの研究者、染色作家、美術史家、服飾文化、文化人類学者ら21名が参加し、江戸時代からの退色を考慮した上での色をどのように考えるか、束熨斗文様振袖の文化的・歴史的背景について、さまざまな意見が出されました。友禪という技術について、また復元という作業について、多角的な視点からの議論が展開されました。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Research / Seminar]

Second Seminar:

Traditional Japanese Dyeing—Colors and Techniques

Date and Time: Wednesday, April 25, 2018, 4:00 pm to 5:30 pm

Location: Chiso Head Office Building

Panelists:

Sachio Yoshioka, Somenotsukasa Yoshioka (Textile Dyer Yoshioka)

En Isomoto, Managing Director, Chiso Co., Ltd.

Hironobu Mizumura, Production Department Director, Chiso Co., Ltd.

Summary

The second seminar was held in association with the Third Special Exhibition and Lecture on “Chiso Yuzen—Reproducing a *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design*,” which was held on the same day. The seminar was held as a free discussion session, attended by panelists including Sachio Yoshioka, who gave the lecture, and the Director of the Production Department of Chiso, who was engaged in the reproduction project. The discussion topics ranged from the characteristics of natural dyes, the challenges encountered during the reproduction project, the technical differences between the reproduced kimono and contemporary kimonos, and to the difficulty in adjusting the color density in the coloring process. The seminar was also attended by 21 specialists and professionals including researchers in reproduction, textiles, and fashion, dyeing artists, art historians, fashion and culture experts, and cultural anthropologists, who shared various views on topics including how to reproduce colors reflecting the discoloration over years since the Edo period, and cultural and historical backgrounds of the *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design*. The yuzen dyeing techniques and the reproduction work were discussed from many different angles.

「日本の染色—その色と技—」

パネルディスカッション

パネリスト

吉岡幸雄 染司よしおか 千總文化研究所
 磯本延 株式会社千總 専務取締役
 水村裕宣 株式会社千總 製作本部本部長

コーディネーター

加藤結理子 千總文化研究所

(パネリスト敬称略)

コーディネーター 本日はお集まりいただき、ありがとうございます。

「日本の染色—その色と技—」という大変に広いテーマではありますが、先程の吉岡先生のご講演会を受けてお尋ねしたいこと等、参加者の皆様からご自由にご発言いただければと思います。

参加者 東熨斗文様振袖は非常に有名な振袖で、野村正治郎が所有していて、ロックフェラーの目に留まったというのは有名な話でよく聞きますが、それ以前の話はあまりよくわからず、いったいどのような立場の人が着ていたのか、熨斗という柄がどこから由来しているのか、文化的なバックグラウンドを知りたいと思います。

吉岡幸雄 (以下吉岡) これは私の勝手な想像ですが、着装していないと思います。着装のためではなく、飾るために作ったと思います。着装したとしても、さっと掛けたぐらいで何回も着ていないと思います。

コーディネーター 今のお話については、染織の研究者の方にご参加いただいておりますのでご意見を伺いたいと思います。

参加者 初めて間近で拝見させていただきました。いろいろな染織品を修復させていただいていますと、この時代より古いものを扱うことが今まで多くあります。中でも着装していないように見えるというのは、他にもたくさんありまして、どういふふうに着ていたのかは大変興味深いところですが、まだ結論的知識を得られていない情況

にあります。皆様がどのようにお考えか教えていただけたら有難く思います。

参加者 私共は紅で染めた衣裳を所蔵しています。この会場の照明の色味と私共の展示用で使っている照明の色が違うので、印象が異なると思いますが、衿の色が私共のものよりは、色が暗めなような気がします。紅染めものは4点ほどあり、それぞれしまっておく期間によって、あるいは活用具合や光にあたる量によって色味が抜けていったものとほとんど抜けていないものがあります。まず、ほとんど抜けていないと思われる今回復元された衣裳は、概念的な言い方で申し訳ありませんが、赤味があります。抜けているものは、もう少し明るめのオレンジ、どちらかというと重要文化財の東熨斗文様振袖ぐらいの色味に向かって色が抜けていき、黄色味が上がってきているという印象を受けます。それから、着ている、着ていない問題については、裏地が変えられてしまっていますので、場合によっては傷んだから変えたのかもしれませんが、少なくとも衿のところに退色、変色のようなものがありますので、まったく袖を通してないかということ、袖を通した形跡があると思われます。

コーディネーター 熨斗の造形についてのご質問について、雛形本の研究をされている方にお話を伺いたいと思います。いつ頃から熨斗の文様ができたのか、ご研究の中で熨斗文様が登場することがあれば、教えていただきたいです。

参加者 今私たちは研究会で西川祐信の描いた『正徳

雛形』を読んでいます、その中では熨斗は出てきていなかったと思います。私は染色型紙の整理をしていたこともあります、熨斗文様は結構使われていた印象があります。東ね熨斗のデザインはわりと見ました。ただ型紙の製作時期としましては、特定するのが難しいという印象です。

参加者 着ていないということは、飾るためのものであるということでしょうか。そのために発注されたのでしょうか。

吉岡 サントリー美術館に(誰が袖図屏風)がありますけど、実際に裂を掛けた情景をスケッチして絵を描いたと思います。野村正治郎はそのアイデアをとったのではないかと思います。そのような習慣として、お客さんが通って行くところ、廊下に衣桁を立てて、着ているもの、飾るものを掛けておくということがあります。持っている衣裳を自慢する、飾るという意識が日本人にはあったのだと思います。

参加者 私の専門ではないので発言するのは恐縮ですが、こちらの一回目の講演会の際、千總さんのパトロネージの話がありました時、祇園祭で屏風を飾るというような見せびらかしの文化が京都にはあることを伺いました。禁令ということで派手なものが禁止され、おおびらに着てはいけないことがありますので、部屋の中で衣桁にかけてお見せするだけになります。綺麗なものを作り、見せびらかすということは十分にあったと思います。ただ江戸と地方ではずいぶん状況が違ったのではないかとこの研究もあります。

吉岡 衣比べというものがあります。それは京都、江戸の違いは関係ないと思います。江戸で勝負するものがないから京都まで来たという、石川某という人の奥さんの逸話がありますし、江戸と京都という話ではなく、着ているものの装飾性として考えたほうが良いです。衣比べは明らかに見せびらかしの文化です。毎日着ているものではなく、一回の衣比べのために着ているのではないのでしょうか。

コーディネーター 少し前の話に戻りますが、紅の色の暗さについてお話が出ましたので、紅色の変化について吉岡先生に教えていただきたいと思います。

吉岡 復元は紅の液を作って、染液の中で繰って染めます。口紅や、塗るといった場合には、色素を沈殿させて絵具のようになったものを塗ります。これは、化粧や紙

に染める時、引き染めをする場合に使います。基本的に沈殿させたものは、回数を重ねていくと、若干黒く、濃い色になってしまいます。染色の場合は、最初に鬱金を使う、あるいは最後に黄檗をかけて色を留めるようにするというテクニックが昔の本に書いてあり、それを応用しています。私たちのところでは、色が落ち着いたと思うのは1ヶ月後で、ある程度の時間が経ってからは色が動かないようになります。私たちが使っている染料は50種類以上ありますが、紅花は大変弱い染料です。弱いけど鮮烈な色が出ます。ただし、絵具状にしたものは大変強いです。紅花が一番好かれている、必要とされているのは、染めもそうですが、やはり化粧品に使われている要素であると思います。それと、毎年植物の出来具合もあり、非常に難しいところもありますが、それをある程度克服するのがプロの染め屋であると思います。

磯本延(以下磯本) 生の紅花と紅餅で染める紅の色で、染める色に変化はありますか？

吉岡 紅餅は紅花から出る黄色の色素を完全に水で流し出し、餅状に形を作って京都へ輸送します。そうすると、水洗いの手間がいらないことにはなりますが、我々が見ますと、黄色の色素の抽出が不十分で、やり直さないといけないことが多々あります。売り買いする時に、紅餅が何kg、花びらを摘んで乾燥したものが何kgで幾ら、と決まりがあるので、それに従うしかありません。それから、紅花は皆さんが思っているほど沢山栽培できておらず、分配制になっています。10kg欲しいと言っても3kgしか入手できない年、7kgの年もあります。こちらが買わせていただく、という感じでやっています。足りない分は中国のものを入れていますが、中国の安物を使うと色が出ません。中国では一方で漢方薬として使っているため、位の低いものは、うんと低いですので、我々は中国で一番良いものを買っています。紅花は、中国のものと、私たちの三重県で作ってもらっているもので、遜色があるかという、ほぼ同じぐらいのグレードで仕事ができます。

磯本 色の変化、くせはないですか？

吉岡 それはないです。紅花は紫根の紫に比べると栽培は楽です。染めてからの色は変わりません。染めてからは、どの紅花を使っても若干の動きがあります。産地による色の変化、くせはありません。

コーディネーター 復元製作において、製作現場では染料、色についてどのように感じていたのか、お話を伺いたいと思います。

水村裕宣 (以下水村) 日常では京友禅を作ることを生業としていますが、化学染料で染めております。今回、素材、全てにおいて当時のものでやらないと復元とは言えないというお話をいただきました。京都の染め物屋さん、我々と日々一緒に仕事をしている染匠さんにいろいろ話をしたのですが、紅染めで一枚を染めるのは至難の業であると快い返事をいただけませんでした。京都の染物屋さんにもあたってみましたが、そんな量の紅染めは今では考えられないと言われ、困っておりました。そのような状況で、吉岡先生にお話をしたところ、一緒に挑戦してみようとお引き受けいただいた経緯がございます。ただし、紅染めは、東大寺のお水取りの和紙を染められるのに大半をお使いになるということで、時期も重なっておりました。第一部の講演会でもお話しされていたように、紅染めは寒い時にしか染められないのですが、お伺いしたのは夏、秋頃でしたので、復元の分は用意できない、今からでは難しいという話になり、翌年に染めるスケジュールになりました。現物を京都国立博物館で拝見しました時、現代の私たちが見ている色はかなり退色した色であるので、想像するしかできないのですが、おそらく鮮やかな色であったらと、吉岡先生に見ていた

だき、紅花の量、染める時期を決めていただきました。友禅、柄の部分は私たち染匠が手がけています。絞り、刺繍も全部分業で仕上げていますが、まずベースの紅染めの部分が染まらないと次へ進めません。私も今の部署に約20年携わっていますが、これほどの紅染めを染め上げたことがありませんでしたので、今回本当に良い経験をさせていただいたと感じております。

磯本 少し補足しますと、今回のプロジェクトは、2015年に千總に仕事の依頼が来ておりましたが、期限が決まっており、2017年に発表となっております。当初の依頼は2016年完成を予定していましたが、先程の染める時期の問題があり、その年の冬には到底地染めに着手できないということで、1年延長していただき、2017年完成というスケジュールになりました。復元のポイントは2点ありまして、1点目は、このような復元であれば、通常ベテラン、超一流の職人の方をお願いするという話になるかと思うのですが、今回はしっかりベテランの職人が監修をしながら、出来るだけ若手に挑戦していただくようにしました。もう1点は、欠損部分です。原本の振袖は欠損した下の部分の裂地が修繕されております。欠損部の熨斗の形や細かなデザインに関しては、復元では想像で作成しております。この2点が今回の新しい復元のポイントとなっております。

参加者 吉岡先生の色は、退色しているであろうというこ



(欠損部修復跡) 重要文化財〈束熨斗文様振袖〉江戸時代 (18世紀)



(欠損部復元) 〈束熨斗文様振袖〉平成時代 (2017)

とを前提に、華やかで品よく色が出ていると思いますが、文様の部分のメリハリ、黒さ、明るさ、渋さ、綺麗さというものは、退色しているけれども、オリジナルのものに元々あったと思います。つまり、暗い部分、明るい部分、錆びた部分、華やかな部分の対比が元々あったと思います。それは音楽のオーケストレーションの問題のような、コンダクターの指揮の問題で、直接携わった職人さんたちのせいではないと思いますが、監修の河上繁樹先生(関西学院大学)がもっと明るく、渋くするようにと色について仰ったのか、千總さんでお決めたのか、お聞きしたいです。

磯本 河上先生に関してですが、色のご指示はされています。コントラストをこのようにつけようという話はありませんが、天然染料での挿し友禅の濃度の調整というのは、非常に難しく、全体の文様の色挿しに関しては、1回で行いました。蒸しを入れると紅の色が飛んでしまうので、蒸しを一切使っていません。天然染料で柄の中に色を挿し、酢酸アルミニウムで上から色留めをして、水に浸けて糊を除去します。その後、柄の部分にある緑蓋を切つて中に摺り疋田を入れるという工程をしました。サンプルを何度も取りましたが、その都度色の濃度が変わりました。江戸時代にどのような形でコントラストが上手くできたのかは、想像し難いです。実際、職人さんが手がけたサンプルを見ると、上手くいく時、いかない時が交互にありました。一発勝負ではあるのですが、最後にある程度まであたりをつけました。その時の温湿度によって筆の調子もわからないのですが、特に濃い濃度のところは扱いが難しかったようです。普段の化学染料の時にように、ここをもう少し抑えて、出して、というような指示は難しかったです。

参加者 黒の出し方、箔の下の色の問題というのは、もう少し大胆に踏み込んでも良かったのではないかと思います。色を重ねて黒さを出すというのは、十分にできたと思いますし、紫、臙脂があれだけ出ているのであれば、それを下に引いて、上から墨という方法もあったと思うので、メリハリが少し残念です。黒いところに対比している明るいところをご覧いただくと、古いもののほうがきらきらとしています。つまり、明るい部分の色が濃すぎるのです。濃い方の濃度が上がっていないので、明るい部分は薄い色合いを出さなければならないのに濃くなっ



紅染と挿し友禅のサンプル

てしまっている。それは、黒いところがちゃんと出ていないからです。オリジナルのほうが友禅の明るいところがまだ輝きを帯びていると思います。復元は絹の輝きを抑えきみで、色が入りすぎています。それは、若い職人さんのせいではないと思います。染料の濃度が高すぎです。天然染料は濃度管理ですから、次回何かされる時はもう少しマッチングをして、ベテランと若い人が一緒にやってもらわないとこのようになると思いました。

吉岡 普段やっていないことをやるわけですから、非日常的なことになってしまうのです。私は、2回やらして欲しいと言いました。

参加者 オリジナルと復元ということで、出来た時はどうだったのかという話が出ていますが、生地裏を見ると色が残っていることがあります。京都国立博物館所蔵のもの裏側を見ると、元の挿し色、色が残っているということはないのでしょうか。

吉岡 浸け染めしているものは、裏と表と同じ品質が見えます。ただし上から色挿ししている部分は、表側は正確な色で留めているけれど、裏は成り行きになります。染料から顔料に変えているので、もっと大量に試験ができたなら良いのですが、時間も限られており、その変えたことによる調子というものもあります。また、我々染める側と色を挿す側のキャッチボールの時間が少なかったという反省もあります。毎月一つ復元ができたらいのですが。



【紅染】紅花の花びらを何度も洗い、黄色の色素を取り除いてから、紅色の染料を抽出します。ウコンで下染を施してから、紅花で染めます。

参加者 以前、別の研究会で平成に東熨斗文様振袖を修理された染技連にお話しいただいたことがあります。裏地のところ、裾のところに墨書が残っていたり、裾の状態が修理報告書に情報が残されていたりすると思うのですが、それは今回の復元にどのように活かされているのか、調整されているのか教えていただきたいです。墨書の裏、周りに少し元の色が残っているのではないのでしょうか。

コーディネーター その点について私から少しお話しします。監修に河上先生が入っておられたのは、修理に関わられたということもあり、先生の頭の中にももちろんそのことがあったと思います。ただ修理の時にこうだったから、というようなご指示はなかったと記憶しています。その代わり、京都国立博物館には3回の閲覧を願ひし、吉岡先生も一緒に作品を見に行ってくださいました。その時は裏面を実際に見ることはできませんでしたが、京都国立博物館で管理されている写真や記録から、既に写真になっているので実物と見える色は異なっていますが、色の変化具合など職人と共に確認しました。挿し友禪の部分にどのぐらい染料が浸透しているのか、20倍～200倍の顕微鏡画像も見せていただき、それらを参考にしました。それから刺繍糸、金駒のところを紅なのか、黄なのかということも閲覧時に顕微鏡をお借りして確認させていただきました。どの程度の濃度を採用するかを吉岡先生とも相談しながら進めました。

参加者 素人質問で申し訳ありません。紅が飛んでしまうので蒸しをしていない、というお話でしたが、現在の友禪の技法の本を読むと、防染・蒸しというのがセットになっているような感覚を持ちます。それは化学染料になってからと考えるとよいと思うのですが、そうしますと当時のことを考える時、蒸しという工程は友禪とどのような関係があるのでしょうか。色を定着させるためであると本に書いてありますが、友禪染の前から蒸しという工程はあったのでしょうか。

吉岡 蒸しは、江戸時代は行っていないと思います。先に地染めをしてから白い部分に友禪をします。ですから、蒸しはできないと言ったら良いのではないのでしょうか。

参加者 化学染料を定着するために蒸しという工程が必要なのです。すると天然染料では定着は何をするのだろうと思われるのでしょうか。顔料ですと、豆汁で澱粉質の

凝固作用を利用して、表面に留める、あるいは、明礬水で留めるなど色んな方法があったと思います。例えば、浸染で糸染めの際、染まりやすいように尿素につけて水で洗っています。今は尿素を使っていますが、昔は小便を使っていました。そのような染める前の作業の段取りのほうは昔は多く、染料が乾いたら留まっているような状態にしていました。今は、化学染料で千總さんが得意であった型友禪でも糊の中に絵具を入れて、蒸しにかけることによって色素が定着するというプロセスを経ていくわけですね。近代の化学染料の定着に必要なのが蒸しであって、それ以前は存在しませんでした。

参加者 本だけで読むと友禪染の技法は江戸時代から固定されているようなイメージを受けます。顔料と染料だとどう違うのか等、読んでもわからないところがありましたので、今日はありがとうございました。

吉岡 ひとつの文様の中でも顔料の場合と、染料から顔料にしたものを併用する場合がありますから、色の定着のさせ方や扱いは必然的に一緒に関わってきます。

参加者 挿し友禪の工程で場合によっては今でも化学染料を顔料化させて、豆汁で留めることもあります。友禪の技術はともしたかたで、単純なプロセスで語ることはできないです。多様なものを友禪と呼んでおります。こちらの第1回の研究会のテーマであった天鷲絨友禪は、防染をしていないのに友禪と申しておりますさまざまなものを友禪と呼んでいるような気がいたします。これは全く本格的な友禪であるように思われますが、摺り疋田や色んな要素が入っているのをご覧いただいたらわかるように、糊防染、型紙、絞り、刺繍とさまざまな染色技術の統合体が友禪であると考えたほうが良いかもしれません。

コーディネーター 皆様、貴重なご意見・ご質問をありがとうございました。衣裳を日々着用するだけでなく飾る、そして衣比べをするといった日本人の美意識から生まれた多様な技法、色について「東熨斗文様振袖」を題材に展開していただきました。千總に関わる文化を学際的に研究することを、千總文化研究所では目指しています。本日も染織に限らず、さまざまな分野のご専門の方にお集まりいただきました。今後とも、どうぞご指導の程をお願い申し上げます。本日は閉会とさせていただきます。ありがとうございました。



重要文化財(束熨斗文様振袖) 江戸時代(18世紀)
友禅史会蔵



復元（束製斗文様振袖）平成時代（2017年）
メルコリゾーツ&エンターテインメント株式会社蔵

千總文化研究所の活動 [研究活動/研究会]

第3回「京都の商い—千切屋一門と三条の町—」

Third Seminar: Business in Kyoto—Chikiriya Clan and the Town of Sanjo

日時：2018年10月23日(火) 午後4時～午後5時30分

於：千總本社ビル

発表

「江戸時代の千切屋と地域文化」

京都府京都文化博物館 学芸員 西山剛

資料編

P.70～73

【概要】

同日開催された第4回特別鑑賞会・講演会「千總と東本願寺—御装束師の姿—」と連動する企画として開催されました。装束を調進する商人、有職文化の担い手としての千總の姿から、京の町との関係性へ切り口を変え、議論を展開しました。

発表者の西山剛氏は、2015年に京都文化博物館と千總が共催した「千總460年の歴史 京都老舗の文化史」展(第1会場：京都府京都文化博物館、第2会場：千總ギャラリー)を担当され、展覧会に伴い2014年から2015年にかけて千總文書の一部約500点の基礎調査をされました。今回はその成果と共に、千總を含む千切屋一門の商人としての歴史、地域社会の中での位置づけ、そしてどのように地域文化を担っていったのかについて、ご発表いただきました。

講演会でお話いただいた山口昭彦氏(東本願寺内事部書記)をはじめ、装束、宗教学、文化史の専門家が集い、さまざまな側面・分野を内包する京都の商人、京都の地域文化について、意見を交わしました。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Research / Seminar]

Third Seminar:

Business in Kyoto—Chikiriya Clan and the Town of Sanjo

Date and Time: Tuesday, October 23, 2018, 4:00 pm to 5:30 pm

Location: Chiso Head Office Building

Presentation:

Chikiriya in the Edo Period and Local Culture

Tsuyoshi Nishiyama, Curator at the Museum of Kyoto

Summary

The third seminar was held in association with the Fourth Special Exhibition and Lecture on “Chiso and Higashi Honganji Temple—Being a Vestment Purveyor,” which was held on the same day. The seminar aimed at discussing Chiso as a vestment trader supporting the culture of ancient imperial court practices, and then providing a different perspective on the company by exploring its relations with the local community of Kyoto.

The speaker, Tsuyoshi Nishiyama, curated the exhibition “A History of Chiso: 460 Years of Tradition and Innovation” held in 2015 at two venues (the Museum of Kyoto and the Chiso Gallery), which was co-organized by the Museum of Kyoto and Chiso. In preparation for the exhibition, from 2014 to 2015, he examined some 500 items from Chiso’s archives as basic research. In his presentation, Nishiyama shared the research results and talked about the business history of the Chikiriya clan including Chiso, the company’s relationship with the local community, and how the company acquired a role in the local culture.

At the seminar, Akihiko Yamaguchi (secretary at the internal affairs department, Higashi Honganji Temple), who gave the lecture, and other experts in vestments, religion, and cultural history shared their views on the multifaceted role of traders in Kyoto as well as the local culture of Kyoto.

「江戸時代の千切屋と地域文化」

京都府京都文化博物館 学芸員
西山剛

本日のテーマは「江戸時代の千切屋と地域文化」です。千切屋のような大店がどのようなかたちで地域社会の中で位置付けがなされ、地域文化の担い手であったのかということまで掘り下げていけたらと思います。

私が千總のことを勉強し始めたのは、22歳の頃でした。卒業論文のテーマが室町時代における京都の特権商人についてでした。史料の中で、「ちきり屋」という屋号を見つけ、当時流行りだしたホームページでこの屋号を調べてみると現代においても変わらずに商売を続けており、京都の歴史の深さにおどろいたことを今も覚えています。

室町時代から続く商家が現在まで持続しているということは、かつて私が勉強していた関東地方では考えられませんでした。このようなこともあり千切屋はなぜ何世紀にわたり持続できたのかということも自身の重要な研究テーマとなりました。

そして、今の京都文化博物館で職を得て、2015年に千總さんと一緒に展覧会をさせていただく機会がありました。2015年の展覧会「千總と四六〇年の歴史—京都老舗の文化史」は歴史的な文脈で千總さんに光を当てることがテーマで、御所蔵の文書調査をさせていただきました。その文書はいずれも重要な示唆を与えてくれるもので、今まで明らかにされてこなかった千總の姿、千切屋の姿を明らかにすることができました。今日はその成果も生かして発表させていただきます。

まず、「千切屋創業伝承と史実」というところからです。商店あるいは個別の家について考える時、系図(家系図)の分析は重要です。千總さんには極めて詳細な家系図が大変状態よく保存されていました。【史料1—A】をご覧ください。寛保3(1743)年に纏められた西村氏系図の冒頭部分です。「西村貞喜者、元近江国甲賀郡西村之住人也…」と書いてあります。以下、現代語訳です。

【史料1—A】 出自と商業活動に至る経緯

西村家は近江国甲賀郡西村を根本の出自とし、藤原淡海の末裔(別説には、宇多源氏佐々木氏の末裔とも)である。千切屋初代である貞喜の幼名は与八、後に与次に改める。越前の巧匠(技術の優れた大工)を出自とし、ある段階で近江から京都へ転居をする。そのときの住居は建仁寺町にあったと伝えるが詳細は不明である。後に「三条室町之西」に転居し、千切屋与三右衛門と改名し、法衣業を営んだ。これは法衣商であった本嶋氏(大升屋)の女(妙福・慶長十二年〈一六〇七〉六月二十九日死去)を妻とした縁によつての家業継承である。

このように書かれています。さらに続けて【史料1—B】に入っていきます。

【史料1—B】 千切屋・千切紋の創始伝承

西村家は巧匠を営んでいたとき、奈良に居住した伝承も持つ。春日社若宮御祭のとき、興福寺衆徒が神戸(神の寄代)を御兒として信仰した。このときさまざまな膳が供えられ、その中には千切花というものがあつた。これは四寸程度の角切折敷を鱗形に並べ、左右はそれぞれ二行の板を持って連結され、また下部には鼎のように足が付けられ、その台の上に数種の作花(紙製花木類)が設えられる。また、その根元には諸果実を盛り、これを千切花と称する。毎年この製造にあつてのが初代貞喜であり、このことにより京都に出て、家業を改めるときに「千切屋」と称し、布簾の意匠も千切台を用いた。

これが18世紀前半の段階で固まった千切屋の創業伝承になります。【A】、【B】の各部を比較すると気になる部分が出てきます。まず「三条室町之西に転居し」の前ですけれども、越前近江国甲賀西村を根本としたというところがあります。【A】では越前が出てきて、越前の次に京都に転居したとありますが、【B】では奈良のことを

持ち出して解説しています。つまり、その系譜的な連続性になると、必ずしも論理整合的に系図冒頭の部分が記されていないということがわかります。これは、18世紀前半の段階で系図を作る人が同時並行的に異なる二つの説を載せた、という可能性を読み取ることができます。

しかし、その中でも史実として重視しなければならないところもやはりたくさんあります。まず何よりも根本商売として法衣商を営んだと強調するところは非常に重要です。それから一番具体的に名前が出てくる貞喜という人物が、17世紀初頭の人物であることが明瞭に主張されているところも看過することはできません。

このような家系図の【A】、【B】について、西村大治郎さんがお書きになった『家訓に学ぶ』では、次のように言及します。

「西村家は、祖先が遠く奈良時代にさかのぼるといわれるが、その家業は応仁の乱後弘治年間（一五五五～一五五八）、初代貞喜が近江西村の里から京都に出て、三条室町に法衣業を開業したに始まり、今日も尚その地に於て家業一筋を守っている」

弘治年間という戦国時代に「三条室町に法衣業を開業した」ところや、「近江西村の里から京都に出て」きたというのは、明らかに西村家系図を典拠としており、この系図が千切屋創業伝承のベースになっていることがわかります。

それでは古文書類に千切屋の姿を求めるとどうなるのでしょうか。結論から申しますと現在千總さんは創業460年といっていますが、私見ではそれから百年さかのぼり、560年程度の歴史があると思っております。ではどのような史料に出てくるのかと言いますと、【史料2】です。これは大徳寺真珠庵に残されていた古文書の一部です。その名前は「六角敷地売券」、つまりここから少し南、歩いて5分ぐらいのところにある六角町の敷地の売買に関する証文です。その売券の関連書類の中に重要な史料が入っていました。

六角町西類御地子事、

六角通りと町通り交差点の西の類、東西あるうちの西側

の屋並みという意味です。地子とはその土地にかかる税金のことです。地子銭と言ったりします。

もと〃〃〃のこことく、三百九文さた可申候へとも、いまハ町しやうはいなく候之間、百七十めされ候て給候へく候、何時も先〃〃のこことく、しやうはい候ハ、もとのこことくさた可申候、此邊の地るいのひつかけなとかくれあるまし候間、よく〃〃〃きこしめしあはせられ候て、おほせかふり候ハ、其時はもとのこことく、可沙汰申候、此由よく〃〃〃御申候て、可被下候、仍而為後日状如件、

この次が大事です。差し出しである九郎左衛門吉継という人物に「チキリ屋ト号ス」という貼り札が与えられています。「六角町～如件、」までが千切屋九郎左衛門吉継の文章です。この文章では、「六角町西の類にかかる税金はもともと三百九文の沙汰でしたが、今は町で商売をしていないので、百七十文に負けてください」ということを言っています。何が重要かと言いますと、延徳4年、つまり1492年の段階で既に商売をしているということです。またそれだけではなく、九郎左衛門吉継として自署をしながら文書を調進できたという点もすごく大事です。千切屋九郎左衛門吉継は自分で課税主体である有力者に対して文書を作成し、交渉できるぐらいの能力を持った人物であったということがわかります。このことを考えると、千切屋の成立や創業は当然これよりもさらにさかのぼるだろうということが透けて見えてきます。この史料が、管見の限り、千切屋の初出史料です。

実はこの後さらに千切屋は展開を遂げます。次の【史料3】です。これは、永正2(1505)年7月10日付「摂津国上津畑代官職請人請文」という文書名で、借金の保証人に関する文章です。これは宝鏡寺が所蔵しているものです。

南御所様御料所摂州有馬郡内上津畑御代官職之事、

「南御所」というのは宝鏡寺です。宝鏡寺が持っている料所である摂州有馬の上津畑という荘園（現在の神戸市北区）の代官についての文書です。代官とは斎藤又三郎です。

齋藤又三郎二被_レ仰候、然二年中御公用百貫文并夫錢、若彼御代官就_レ無沙汰_一者、為_レ私并可_一進上_一申者也、仍為_レ後日_一、請文状如_レ件、

この文書の差出人は「在所六角町ちきり屋 水谷帯刀左衛門」なる人物です。「齋藤又三郎という代官がしっかりと徴税の義務を果たすことができない場合、私（水谷）が払います」と書いています。この荘園は、足利義満から宝鏡寺へと寄進された荘園で、この頃、年間100貫文程度の年貢を京上する必要がありました。つまり、荘園代官の保証人として登場する千切屋はそれを保証するほど資本蓄積に成功していると読み取れます。これで1505年、16世紀です。【史料2】から大体10年後ぐらいです。

さらに16世紀からは次々と千切屋に関する史料が出てきます。まず【史料4】です。これは、「実隆公記」、三条西実隆という公家の日記です。塩合物公事に関して、水谷帯刀左衛門六角チキリ屋が三分の一の権限を認めて欲しいと三条西家に要望し、これについて相談した、と書いてあります。

塩合物というのは塩漬けの魚介類です。昔は流通がまだ発達しておらず、遠方の海の魚は塩漬けとして運ばれてきました。この塩合物商売への課税権は三条西家が持っており、その徴税を水谷帯刀左衛門六角チキリ屋が請負いたいと主張しているわけです。

それから次の【史料5】です。天文7年の戦国時代真っ只中のものです。「建仁寺大昌院被申之珍皇寺」と書いてあります。珍皇寺は六道珍皇寺のことです。「昨年の錯乱によって、證跡を下京水谷宅に頼んでおいたけれども、それが焼けてしまったので、権利を保証する下知をください」と言っています。重要な文書を千切屋に預けていたことがわかります。

建仁寺大昌院被申之珍皇寺（六道事）、去々年依錯乱證跡下京水谷宅二頼置焼失云々、然者紛失御下知申請云々、

ここから見えてくるのは、土倉という存在です。酒屋土倉の土倉です。何か貴重な物品、金品を預かって投資する、保管料をとる商業形態で、下京の水谷はまさにこ

ういう土倉的な側面をもっていたと考えられます。千切屋は商業を営み、資本蓄積をなし、蔵をたて、そこで土倉の活動をしていた、ということがこれらの史料からみてとれます。

そうした、商業者としての千切屋の成長を最もよく物語る史料が【史料6】です。

右子細者駕輿丁左兵衛職事、数年水谷存知事無紛儀候、然処号引田跡目、近松与申仁鉢兄部職之事申掠之段、無謂次第候、

朝廷に所属し、行幸に際して天皇が乗る輿を担ぐ集団を禁裏駕輿丁といいますが、水谷はその駕輿丁の一員でした。

これまで水谷という者が兄部であったが、この間、引田の跡目であると近松という人物が主張し始めて争論になった。したがって、今まで通り水谷を駕輿丁のリーダーとして認めてくださいという内容を伝える連署の奉書です。ここに「ちきりや定得水谷」と出てきます。水谷は、朝廷所属の特権商人として統括的な立場にいたことをこの史料から知ることができます。

このようにして【史料6】まで見てきました。まとめます。15世紀後半に出現した千切屋水谷という人物が商業活動の中で蓄積した資本をもとに、荘園代官と関わりを持ちながら、幕府の下級役人として活動し、公家の家政機関に位置付きながら成長し、富裕町人として定着する一方、朝廷の下級官人である禁裏駕輿丁の名誉を獲得するまでに成長してきた、と捉えることができると考えます。これが千切屋の初発段階の成長過程ではないかと思えます。

〈洛中洛外図屏風〉の上杉本の存在も重要です。〈洛中洛外図屏風〉の上杉本は現在国宝に指定されています。現存170件以上ある洛中洛外図の中でも一番優れたものであると評価されています。この屏風の中、一番繁華な賑わいのある室町通を見てみましょう。ここに法衣の商人がいます。千切屋の今までの経過を知っていれば、ただ一般の町名を示すものではないのが明らかです。三条室町のやや西に入ったところ、非常にびつたりの位置に法衣の商人が描かれています。この描写から室町時代には袈裟がどのように売られていたのかも併



狩野永徳〈上杉本 洛中洛外図屏風〉右隻4扇（部分）室町時代後期 米沢市上杉博物館蔵

せて知ることができます。あたかも暖簾のように棚前にぶら下げられて、それを僧侶たちが選びに来るのです。この描写が千切屋を示していると言って良いのではないかと私は思います。この洛中洛外図上杉本の成立が大体1550年ぐらいです。千切屋が商人として大きな勢力をもった段階と一致します。

忘れてはならないのは、洛中洛外図屏風に描かれるのは、その町を表象する上で欠かすことのできないイメージであるということです。洛中洛外図屏風を見た人々（おそらく公武の有力者）が描写を見て、三条の千切屋だとわかったことを意味しています。

三条室町地域というのはこの法衣商を描くことで成立しているのです。逆に言うと三条室町と理解させるために法衣を入れることは、いかに千切屋がこの地域の本店として室町時代後期から認識され、定着していたかということをも物語っているのです。

とは言いながら、今まで千切屋と言ってきたのは、千切屋水谷という人物でした。では、どのような経緯で水谷が西村に変わったかというのは、私は押さえられていません。名乗りを変えただけなのか、一族が変わったのか、商売の継承があったのか、それはわかりません。ただ確実に千切屋水谷と千切屋西村は関連がある、ということが江戸時代冒頭の史料からわかります。それが【史料7】になります。先ほど【史料6】で駕輿丁という言葉を確認しました。【史料7】は同じ駕輿丁なのですが、江戸時代前期に成立した二条城の行幸に関する史料です。この中に、

廿九日、庚子、晴、晩有夕立、

岡村新兵衛成家

右件男、宜為_駕輿丁左近府内猪熊座、

故下之状如、件、

とあります。岡村という人が駕輿丁になったという補任状がまず載せられています。次に、

右補任自_成家_譲_申貞次_〈三条衣棚、ちきりや、岡村四郎兵衛 貞次、西村役岡村〉、

ここでようやく西村という名前が出ています。しかも、その史料は駕輿丁という役の補任に関することです。西村がここで駕輿丁職を得ているということは、寛永のこの段階で比類なき商業能力を持つ商家として定着していたということです。従って、いきなり名前が変わって新しく店を建てた人ができるようなものでは決してありません。それまでの筋目であるとか、系譜関係というのがきちんとあって、それを継承したからこそこの西村という人物が駕輿丁になれたことがわかります。そして、この西村貞次は、初代西村貞喜の孫にあたりますが、その息子の猶貞も駕輿丁座人として活躍していることが系図からわかります。つまり、連綿と駕輿丁役を担うような家柄として定着していたということです。

では一方で千切屋の文化に関する側面はどうでしょうか。これを物語る興味深い史料が残されています。千切屋には二通の蹴鞠の免状があります。【史料8、9】一つは飛鳥井家、もう一つは難波家です。これは、ふた

つの流派を横断し蹴鞠に精進する姿を意味しています。とはいえ、これにはもう少し経済的な意味もあったのではないかと思います。蹴鞠の精進は、有力貴顕たちと交わりを持つことと同義です。さらには、蹴鞠は免状のクラスが上がると、葛袴を許すというかたちで技術の上昇が確認されていきます。装束を扱う西村にとって、それに伴う装束の調進も期待できたのではないかと思います。今現在千總所蔵史料の中で袴に関する発注書は出ていないため、何とも言えません。

さらに、非常に面白かったのは、五代貞恒の時期の史料の残存の仕方です。現存する千總の古文書の中で一番古いトップ5をご紹介しますと、全部文学に関するものです。〈御峰入行列〉(元禄6年)は修験信仰である峰入に関するもので除外できるのですが、〈和歌るとく物語〉(元禄10年)、〈百人一首五歌之大事秘伝〉(宝永元年)、〈人丸竟宴之和歌〉(享保5年)、それから享保10年の和歌集といった和歌に関連するものが非常に多くあります。何よりもこの五代貞恒は和歌をよくした人物、教養的な人物だったようです。和歌というのは、一人でも読みますが、和歌会や和歌集を構成するとなると、ある種のサロンをそこに構築しなければなりません。そのセンターに西村貞恒という人物がいたと考えられます。つまり、この2つの点からも千切屋は屈指の商業的な力を持っているだけではなく、文化的な力を持った存在であったことが確認されます。

さて、最後になりますが、そのような性質を両存させながら社会においてきっちり千切屋・西村は位置づくということを確認しておきます。まず、三条御倉町という地域ですけれども、この場所が一体どのような場所かというのを確認しておきます。

平安時代後期から西三条内裏が置かれました。そして、かつて祇園祭には「ようゆう山」を出す地域として定着していました。また一方で祇園祭には神輿の担ぎ手を出す「長柄町」にあたっていました。ここから、神輿を担ぐ人々が選ばれて、出仕していたということです。そして、『明倫誌』には腹帯地藏という地藏を納めた倉があり、その関係で御倉という町名になったのではないかという説が紹介されています。つまり、平安時代からかなり長い間政治の地域としてあり、そのため祇園祭の中心点になりながら、山や神輿を出す地域となってい

たものと考えられます。そこに店を構え権勢を振るったのが千切屋です。その千切屋が地域社会においてどのようなことをしていたのかということになると、〈御倉町文書〉というこの地域の町有文書の分析によりよくわかってきます。

この文書群の中に〈六角再建寄附帳〉というのがあります。六角堂の再建をするにあたって御倉町各店中が共同出資しました。その中に千切屋武兵衛がおり、南鐮一斤を納めていることを見ることができます。さらに、大橋家文書という三条御倉町に関する別の文書群があります。この中には〈当町年寄役二付町儀控〉というものがあり、ここに惣左衛門と見えます。これは千切屋の当主・西村惣左衛門であることはまず間違いのないだろうと思います。この文書は御倉町の年寄役が町にとって重要だと思われる事柄をひかえた記録書です。ここに

宝暦九年三月より同一年也正月廿七日まで当町年寄役勤め候間の覚書

と書いてあります。年寄役を勤めている間に自分の覚書としてこれを記したということが書かれています。中身は非常に細々としたことが書いてあります。例えば、3月25、26、27日とかなり小まめに記録しています。その中に、

六角堂御開帳場に縁要分四人ずつ遣わし申すべく候

とあります。六角堂のご開帳にあたってそれぞれ何人ずつ出しなさいということが取り決められましたという本当に細々としたことまでが書いてあります。店の経営だけに血道をあげるのではなく、町運営の側面、文化教養の側面、そして商売の側面という三者の統合の中で千切屋の経営はなりたつていったものと考えます。

最後に、新たに発見された〈三好下知状〉をご紹介します。これは戦国時代の三好政成という人物が三条御倉町に向けて出した禁制です。「三条御倉町には何も手出しはしませんよ」ということを戦国武将側が誓ったものです。実はこれは三条御倉町の中でもものすごく重要な文書だったのです。三条御倉町は明治になると大変な経済危機に見舞われます。その危機をどうやって逃れたのかはこれを見るとわかります。

右は往古より者町中の御所持候の所、今般協議の上町借弁済方の為貴殿（大橋重助のことを言います）金壹圓五十銭に永代より売り渡し候。若し他町へ御転籍の節は原価にて 買い戻す。

ということが書かれています。町の借金の弁済をするために町にいる人間に町のを買い取らせ、そのお金を弁済に充てる。もしその人物が町から離れることがあればまた買い戻すという約束をここでしています。この文書の箱を作ったのが「西邑氏修覆之」とあるように千切屋・西村です。しかしこれは千切屋西村というよりも、町の代表として大事な重物を保管するための行為として考えるべきでしょう。先程の書付においても西村源助あるいは西村惣左衛門が町の代表として連署しています。幕末・明治において町の力がなくなった時がきたのですけれど、逆にその時に西村が力を発揮して、町の文物を守っていた姿が見えてくるのではないかと思います。

これで、発表を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

【参考文献】

論文

高橋康夫『戦国時代の京の都市構造—町組をめぐる—』（『京都中世都市史研究』 思文閣出版1983）

西山剛『千切屋をめぐる創業伝承と史実に関するノート』

（『千總四六〇年の歴史 京都老舗の文化史』 京都府京都文化博物館 2015）

西山剛『中世後期における四府駕輿丁の展開』（『文化科学研究』 第3号、2007）

菅原憲二『新出の京都御倉町文書について』（『千葉大学社会文化科学研究』 vol.5 2001）

図録・書籍

西村大治郎『家訓に学ぶ』（初版1976、非売品）

『千總四六〇年の歴史 京都老舗の文化史』 京都府京都文化博物館 2015

【参考】「歴史地名体系」御倉町

(中京区三条通烏丸西入) 東西に通る三条通(旧三条大路)を挟む両側町。東側は烏丸通(旧烏丸小路)、西側は室町通(旧室町小路)が通る。平安京の条坊では、左京三条三坊三保二町南側及び同四条三坊四保九町北側の地。平安中期以降は三条烏丸小路の西にあたる。平安時代後期、この地北側方一町に西三条内裏があった(拾芥抄)。また、この地付近(南側とも)に藤原長実邸があり、「百鍊抄」仁平元年(一一五二)一月二日条に「新院御幸三条烏丸第、件家、故長実卿家也」とある。後に治承一寿永(一一七七八四)の頃「棧敷殿」とあるのがこれである(拾芥抄)。更に、「殿暦」永久五年(一一一七)四月十九日条に「上皇三条烏丸基隆朝臣宅有御覽」とある藤原基隆邸もあった。室町期応永(一一三九四一—四二八)の頃、祇園社綿本座神人がおり、「綿売本神人々数事」(祇園社記)に「三条室町東北類、二人」とある。同じ頃、この地に酒屋祐阿弥の名もみえる(「酒屋交名」北野天満宮史料)。元龜二年(一一五七)の上下京御膳方御月賄米寄帳(立入宗継文書)には、下京牛寅組のなかに「御蔵町」があり、また「年頭御拝礼参府濫觴之扣」(六角町文書)の天文六年(一一五三七)六月一日の記録に、將軍祇園会上覧の入目を長組が負担している。更に応仁の乱以前には祇園会の「やうゆう山」を出したとされる(祇園社記)。寛永一四年(一六三七)洛中絵図には「御倉ノ町」とあり、中井家系絵図ではほぼ変化はない。ただ、初期町鑑類には「みくじ町」とあり、宝暦二年(一七六二)刊「京町鑑」までこの町名をとる。寛文五年(一六六五)刊「京雀」は、「みくじ町」として、「此町北行両替町通の廉に武田法印の家あり、牛黄清心円を出す、又此町の北行西の廉に腹帯の地蔵とおはします、毎年七月二十四日には貴賤群集して参詣あり」と記す。腹帯地蔵は、伝教大師の作と伝え、元龜年中(一一五七〇—七三)山門衆徒京中兵乱の時供奉されて来り、この地にとどまって動かず、町内に御倉を送って安置。ためにここを御倉町というと伝える(明倫誌)。当町居住の職商人には、さらし(京雀跡追)、ろうそく(貞享二年刊「京羽二重」)、両替屋(京羽二重織留)、水谷左京亮殿御呉服屋(京独家内手引集)がみえる。

【史料5】『親俊日記』天文七年（一五三八）七月七日条

二日、(略) 建仁寺大昌院被申之珍皇寺(六道事)、去々年依錯乱證跡下京水谷宅二頼置焼失云々、然者紛失御下知申請云々、

【史料6】『壬生文書』(京都大学) 所収 天文十年(二五四一)十月二十四日付左兵衛府駕輿丁座人連誓言上状

(端裏)「駕輿丁左兵衛府座人 天文十 十廿四」
左兵衛府座人謹言

右子細者駕輿丁左兵衛職事、数年水谷存知仕事無紛儀候、然処号引田跡目、近松与申仁跡兄部職之事申掠之段、無謂次第候、此等之趣可然之様預御披露、如先々水谷二被仰付候者忝可存候、猶御不審之儀在之者座中江尋承可申明者也、仍粗言上如件、

拾月廿四日

ちきりや
定得(花押)
大もんし屋
太盛(花押)
きんや
宗久(花押)

【史料7】『孝亮宿禰記』寛永三年(一六二六)五月二十九日条

廿九日、庚子、晴、晚有夕立、岡村新兵衛成家右件男、宜為「駕輿丁左近府内猪熊座」、故下之状如「件、元和七年正月廿日

左大夫小槻宿禰判

右補任自「成家」讓申貞次(三条衣棚、ちきりや、岡村四郎兵衛貞次、西村役岡村)、駕輿丁小島友甫所「執沙汰」也、貞次可レ成「補任」

岡村四郎兵衛貞次

右件男宜為「駕輿丁左近府内猪熊座」、故下之状如件、寛永三年五月廿八日

左大夫小槻宿禰判

【史料8】享保三年(一七一八)「蹴鞠免状」萌黄下濃葛袴
株式会社千總文書

萌黄下濃葛袴

西村惣左衛門殿

右願之通令披露候処「別条無之候間、」着用可有之由候「此旨御達可被成候也、(異筆)難波家 棚橋織部 心頼(花押)

享保三年 正月四日 河村伊織 孝心(花押)

小林祐貞孝

【史料9】正徳四年(一七一四)「蹴鞠免状」柿葛袴
株式会社千總文書

柿葛袴

正徳四年 正月四日 飛鳥井 龜丸

西村惣左衛門とのへ

蹴鞠為門弟」右免之候、可在受用者也、

賣寄進申 六角町南西類敷地事

合書所者（口南北貳丈參尺、奥東西拾丈）

右地者、大澤右京亮後室（尼玄慶）相伝私領也、而依有要用、直錢貳拾貫文仁、限永代為山門東塔東谷巨那院不斷護摩供料、賣寄進申所美正也、至奉行者、宮内卿公隆顯、永代可有取沙汰之、相副本文書五通之上者、未來更以不可有他妨、殊雖為子孫中、不可成綺在所也、万一致違乱煩輩有之者、可為盜入者也、仍為後日賣寄進狀如件、

寬正四（癸未）卯月三日

尼玄慶 判

證人紹意 判

六角町西類御地子事、もとククのごとく、三百九文きた可申候へとも、いまハ町（通）しやうはいなく候之間、百七十めされ候て給候へく候、何時も先クのごとく、しやうはい候ハ、もとのことくきた可申候、此邊の地るいのひつかけなとかくれあるましく候間、よくククきこしめしあはせられ候て、おほせかふり候ハ、其時はもとのことく、可沙汰申候、此由よくクク御申候て、可被下候、仍而為後日状如件、

（付箋）「チキリ屋ト号ス、」

九郎左衛門

吉繼 判

延徳四年六月廿日

吉繼 判

山門御代官 参

六角町屋地事、紫野真珠庵江御寄進之由候、得其意候、当坊護摩料所儀者、為替地、志賀下地給置候間、無相違候、恐々謹言、

明応四

経蔵

五月廿二日

豪證 判

津田孫右衛門（隆盛）尉殿

奉寄進 屋地事

合書所者（六角町南西類、丈数等本券二相見畢）

右敷地者、津田孫右衛門尉隆盛、相伝無相違者也、然而依為紫野真珠庵御影御弟子、限永代寄進申出、明日美正也、本支證^通相添申候、此上者、更以不可有疑候、若有違乱輩者、可行盗入罪科候、仍為後日寄進狀如件、

津田孫右衛門尉

明応四年（乙卯）七月二日

隆盛 判

《指図略》

右文書六通^{正文}并敷地之図、為訴訟預置飯尾江州^通之条、写留了、

【史料3】永正二年（一五〇五）七月十日付「撰津国上津畑代官職請人請文」（『宝鏡寺文書』、翻刻『兵庫県史 資料編中世八』二十六号文書）

南御所様御料所摂州有馬郡内上津畑御代官職之事、齋藤又三郎二被^レ仰候、然二年中御公用百貫文并夫錢、若彼御代官就^レ無沙汰^一者、為^レ私并可^二進上^一申者也、仍為^レ後日^一、請文状如^レ件、

在所六角町ちぎり屋

水谷帯刀左衛門尉

永正貳年

七月十日

御奉行所 参

定吉（花押）

【史料4】「実隆公記」永正七年（一五二〇）四月八日条

塩合物公事於西岡執之、三分一分同可致執沙汰之由、水谷帯刀左衛門（六角、チキリ屋）申之、粗申合之、

江戸時代の千切屋と地域文化【史料編】

【史料1 寛保三年（一七三四）「西村氏系図」抄録】

部分（A）

西村貞喜者、元近江国甲賀郡西村之住人也、姓藤原淡海公之末裔也云々（或曰宇田源氏佐佐木之後胤也云々）、幼名与八、後改与次、巧匠為業、号越前出自、自江州于京都（宅在于建仁寺町、未詳、後宅于三条室町之西、而名改千切屋与三右衛門、製法衣為業、本嶋氏之女為妻（法名妙福、慶長十二年丁未六月廿九日死、本嶋氏家称大舩屋、法衣商人也、因其外舅之縁、改家業云々）、部分（B）

或曰始為巧匠時先住於南都、然春日社若宮御祭之節、興福寺衆徒等奉神戸、称御兒貴之、聊供種々珍膳、就中有千切花者、其製恰如今布簾之紋、大方四寸許之如三角折敷、並於鱗形、左右各二行以板連、下如鼎有定、其台上立數種作花、橘・梅及藤・松・竹等凡花木之類、以紙帛造之、盛諸果於其根間、是号千切花焉、此千切花台、每歲貞喜製之、於是出于京都改家業之砌、家称号千切屋、而模布簾於其形者乎（略）

【史料2 「六角敷地売券」大徳寺真珠庵本】

（端裏書）（隆盛）

（異筆）

「津田孫右衛門尉寄進六角町敷地文書」「九件之内」

譲与 敷地之事

合壹所（六角町南西類、口南北貳丈參尺、奥東西拾丈）
右敷地者、為中河周防守相伝地、於今当知行無相違者也、然間支證等相副、石田太郎左衛門尉家次永代譲与所也、更陀之不可有違乱者也、仍為後證之讓状如件、

応安六年十一月三日 重宗 判

譲与 敷地事

合壹所（六角町南西類、口南北貳丈參尺、奥東西拾丈）

右敷地者、為石田太郎左衛門尉家次相伝、於今知行無相違者也、然間支證等相副、幸光丸仁永代譲与所也、更他之不可有違乱者也、仍為後證之讓状如件、
明徳參年八月十一日 家次 判

（付箋）（兼長）

「甘露寺殿奉書」

六角町南西類、南北貳丈貳尺、東西拾丈敷地事、自或方難去被申候、先可被閣催
促由候也、恐々謹言、

応永廿四

十二月廿七日

成国 判

大判事殿（姉小路明雄）

（付箋）

「同前」

六角町南西類、南北貳丈貳尺、東西拾丈敷地事、堅被仰大判事（姉小路明雄）候
之処、向後可止違乱由申候、此上者、可被相触百姓之由候也、恐々謹言

応永廿五

正月廿日

成国 判

大澤

右京亮殿

六角町南西類敷地貳丈貳尺事、任支證免除也、知行不可相違之状如件

・ 応永廿五年二月四日

松若殿

（裏花押） 明雄判・（紙継目）・

明治から大正時代における 千總の帳簿類の共同研究についての中間報告

A study of Chiso books about overseas trade in Meiji to Taisho period

公益財団法人京都服飾文化研究財団 キュレーター
周防珠実

1. 研究概要

本研究は、明治時代から大正時代における千總の帳簿類を調査資料として、近代日本から西洋に輸出された染織品、及び、その取引先についての実態の一端を解明することが目的です。

西洋ファッションにおけるジャポニスム研究を継続している過程で、日本染織品の輸出拡大に貢献した京都染織業の史資料についての調査研究は必要であると考えていたものの、千總の史資料は残されていないとされ、今まで実施できていませんでした。しかし、千總の史資料が発掘され、2017年9月より日本染織品の輸出状況を解明する手がかりとして、明治から大正時代にかけての帳簿類についての共同研究に至りました。

本研究の方法としては、千總の帳簿類の中から明治9年から大正11年までの勘定表や精算表などの帳簿類144冊分を調査対象資料として選出し、それらの翻刻及び解析を実施。その中から千總が取り扱った輸出向け染織品のその種類や取引量を、また輸出にかかわったと想定される外国商館や美術商、商人などの取引先を拾い上げ、取引先や輸出染織品の推移を検証しました。さらに、調査対象資料に不足な情報を国内外の図書館などが所蔵する当時の新聞や貿易記録、貿易カタログなどの史資料から補完することによって、本研究の目的を達成しようと計画しています。

2. 中間研究成果

本研究のため、調査対象資料の全てのページの接写を行い、それら2178枚の画像データをもとに翻刻を開始しています。崩し字など解読不明な文字については専門家への協力を仰ぐ必要があるため、すべての翻刻はまだ終わられていないが、文字の解読ができたものから解

析を進めています。

まず、輸出向けにかかわる取引先に関して、最初に外国商館が明記されるのは、明治11(1878)年12月勘定表におけるアーレンス社です。ドイツの総合商社であるアーレンス社は神戸に支局を持ち、そこに在籍したアーサー・グレッピーを介して取引をしていたと推測されます。帳簿にはグレッピーが神戸で独立した後の、グレッピー社の記録も引き続いて残されていました。

1889年にはモー商会の名が記され、同商会の前身を遡れば、チャールズ・ホームが設立したホーム商会につながります。ホームは、ロンドンのリバティ商会設立者の友人で日本美術愛好家でした。ホーム商会自身の名は本調査対象資料には記されていませんが、1884年前後に「90番館」として商館番号のみで記載されている外国商館が、1884年度の商工人名録The Japan Directory (Japan Gazette版)における90番Bのホーム商会である可能性は高いと考えます。そしてまた、モー商会の継承者であるセール商会も調査対象資料に記録されています。このことから、リバティ商会が、ホーム商会、モー商会、そしてセール商会を通して千總と取引をしていた可能性も考えられます。

現在判明しているその他の主な取引先としては、欧米の美術館や収集家のために輸出に関与した林忠正、山中商会、S.ピング商会〔註〕などです。彼らについてはすでに多くの先行研究がなされており、それらを参照しつつ、改めて本研究のために考察していきたいと考えています。

次に、西洋向けの染織品については、調査がほとんど進んでいません。現在のところ判明しているのは、明治9(1876)年12月の勘定表において西洋向けの袱子が記され、以後西洋向けの品が時折記されていることです。

また、明治18(1885)年から、国内向けとは別に外国向けの商品がまとめられ、翌年には勘定表が内国方(国内部)と外国方(貿易部)に区別され、外国方勘定表にハンカチや卓布、絹地画などの品名が記されるようになります。外国方勘定表は、輸出のみならず、来日西洋人が買い求めた記録でもあるが、この頃から千總における西洋向け染織品の品数や売上高が増加していたことが推測されます。

3. 今後の展望

調査対象資料が、各年度もしくは半期毎にまとめられた帳簿類であるために、発注書や納品書のようにいつ誰が何を購入したかという記録を拾い上げることはできませんが、取引先や輸出染織品の推移を検証することは可能であると考えています。

取引先について、初期の帳簿類には、横浜か神戸かも不明な商館番号のみで記載されている場合が多く、また、年度毎に外国商館の所在地が変更されている場合もあるため、商館番号のみでは追跡が難しい面もありますが、当時の商工人名録などを参照して解明していきたい考えです。

西洋向け染織品について、とりわけ20世紀初頭に西洋におけるおしゃれな室内着として流行した「キモノ Kimono」をいつ頃から千總が取り扱ったのかについて、今後翻刻と解析をすすめ、解明していきたいと考えています。

本研究によって、千總が西洋向けのさまざまな染織品を取り扱い、世界各国の外国商館や美術商、商人、あるいは来日した外国人が買い求めていたことが判明しつつあります。今後の調査によって、千總による西洋向けの染織品が誰によって販売されたのか、また、それら染織品と欧米各国の美術館に現存する日本染織品コレクションとの関連性を探ることは、日本染織品がジャポニスムと関連して欧米に与えた影響を考察するための手掛かりの一つとなるでしょう。

また、調査対象資料の翻刻は、近代京都の染織研究のみならず、近代日本の商業史などへの基礎研究資料として、今後の有効な活用も期待されます。

[註1]

S.ピング商会名は帳簿類に明記されていないが、商館番号で推測した。

2018年度千總文書調査の概要

A study of Chiso documents in Edo period

大阪芸術大学 講師
小出祐子

1. はじめに——千總文書について

千總には、当家の商売や家政に関わる17世紀末から明治期にかけての文書史料(以下「千總文書」)がまともに残されています。未整理の状態にあったこれらの史料については、2014年及び2015年に目録作成作業を進め、500点余りの史料に各々整理番号を付し、適切な保存処置を完了しました。しかしながら、いまだ半数以上の史料は未整理のまま残されています。近世京都の本店の実態を詳らかにし得る貴重な史料を次々に継承し、その全容を把握するための基礎資料づくりに向けて、速やかな整理作業の継続が求められています。

2. 作業期間

2019年2月18日(金)～2019年3月15日(金)

(作業日数：のべ15日)

3. 作業内容

本年度の作業では、未整理史料に関する目録の作成、及び一部史料についての撮影、翻刻を行いました。目録を作成するにあたっては、史料の状態を1点ずつ確認して史料名、内容、作成年月日、作成者、宛先、員数、形態、紙質等の記録を取ったうえで中性紙封筒に収め、番号を付しました。本年度は約600点の史料について整理を行い、文書箱4、5、6(ただし6は作業途中)にまとめました。各文書箱の概要は以下の通りである。

- ・文書箱4(No.4-1～No.4-251) 計251点
西村惣左衛門家に仕えた奉公人請状、及び同家の金銀貸付関係の内容を中心とする。



作業風景



整理前

整理後

- ・文書箱5(No.5-1～No.5-166) 計166点
西村惣左衛門家が御用達商人として仕えた赤穂藩森家に関する史料が中心である。虫損の甚だしい史料が多く、原本の取扱いには注意を要する。
- ・文書箱6(No.6-1～) ※No.6-1～6-99まで作業済み
西村惣左衛門家に仕えた奉公人請状、及び同家の金銀貸付関係ほか、宿這入(暖簾分け)や借家人送り手形など、様々な内容を含む。
- ・文書箱7 ※未整理
歴代当主が詠んだ和歌などを中心として構成されている。

4. 次年度以降の作業計画

- ・文書箱6の整理継続、及び未整理文書箱(文書箱7)の整理
- ・文書箱4～の史料について、各史料の法量採寸、撮影

5. 本年度整理史料について

5-1 史料年代

本年度に整理した史料のうち、最も古い年記をもつものは、元禄14年(1701)2月21日の「預り申銀子之事」(No.6-83-3)、最も新しいものは慶応4年(1868)閏4月13日の日付を記す「口上覚」(No.6-77)でした。

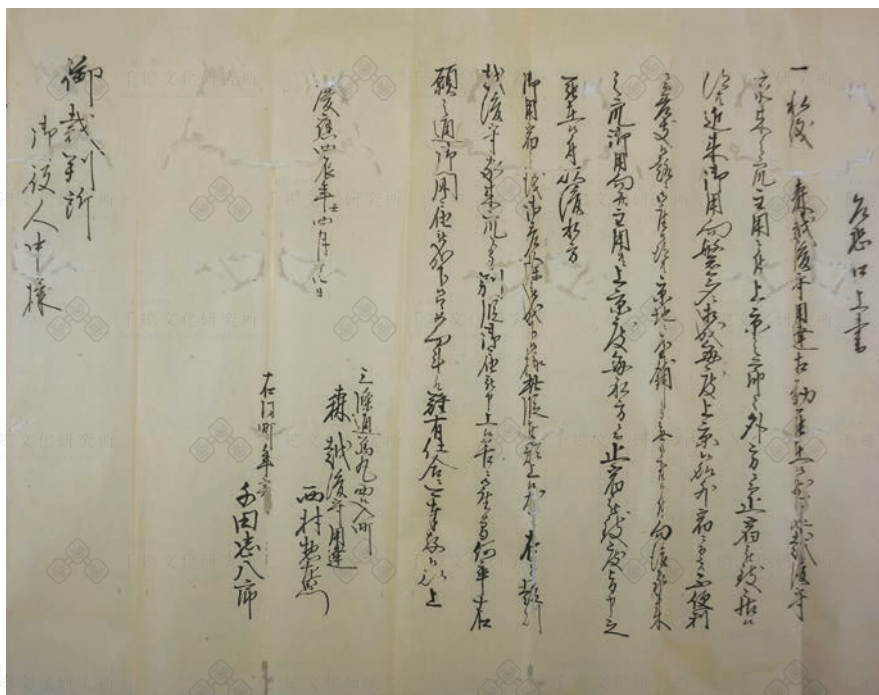
5-2 史料内容

本年度に整理した約600点の史料を内容によって分類すると、最も多いのは金銭の貸借に関するものであり、約1/3(200点余り)を占めます。次いで奉公人に関する史料が130点ほどにのぼります。奉公人関連の史料には、新たに受け入れる奉公人の請負保証や暇乞い、引負(ひきおい:奉公人の使い込みによる負債)などが含まれ、当家が本店として多数の奉公人を受け入れ、商いを展開していたことがうかがえます。また全体の1割強(約60点)を占める史料として、千切屋が御用達をつとめた赤穂藩主森家に関連するものがありました。関連史料のなかには、安政6年(1859)に作成された森家の家紋(鶴之丸)の見本(No.5-160)(次頁参照)や御召呉服仕上帳(No.5-74-1)のほか、京中に藩邸をもたない森家のために、家臣らが上洛の際、千切屋惣左衛門邸に止宿することの許容を町内に求めた慶応4年(1868)の史料(No.6-76-1ほか)(次頁参照)などがあり、藩の御用達として京都における様々な便宜をはかった千切屋のすがたをうかがうことができます。ただしこれら森家に関連する史料は虫損、劣化の甚だしいものが多く、今後の活用にむけて適切な管理が求められます。

その他、9代千切屋惣左衛門(貞雄)らが詠んだ和歌の書付、歌御会始など歌道に関連する内容が20点ほど含まれていました。

6. おわりに——調査を終えての所感、評価

本調査では、千總に所蔵されてきた18世紀初頭から幕末にいたる約600点の史料について整理を行いました。これらの史料は、江戸時代の京都で呉服や法衣を扱う大店として君臨した千切屋一門の歴史を現在に伝える貴重な記録であるだけでなく、有力寺社や諸藩の御装束師として活躍した当家が、諸方との様々な交流のもとで和歌をはじめとした芸道をも重視したことを示すものです。このように千切屋一門は江戸時代の室町三条の地に更なる文化的発展と成熟をもたらすことに寄与しました。そのことを明らかにするこれら史料群を保全し、地域の文化資源として後世に永く継承するための基礎資料づくりとして行った本調査の意義はきわめて大きく、今後においてもその継続が期待されます。



一、私儀森越後守用達相勤罷在候、然ル処、越後守家来之衆主用二付上京之節々、外方二而止宿被致居候得共、近来御用向繁多二相成、毎度上京候処外宿二而は不便利二而差支候趣二御座候得共、京地二屋鋪も無御座候二付、向後家来之衆御用向井主用共上京度毎私方二而止宿被致度旨申之罷在候二付、以後私方御用宿之儀、御差除被成下候様此段奉願上候、尤右之趣則越後守家来衆よりも別段御届被申上候筈二御座候間、何卒右願之通御聞届被成下候ハ、如何斗敷難有仕合二可奉存候、以上

慶応四年閏四月十四日

三条通丸丸西え入町

森越後守用達

西村惣左衛門

右同町年寄

千田忠八郎

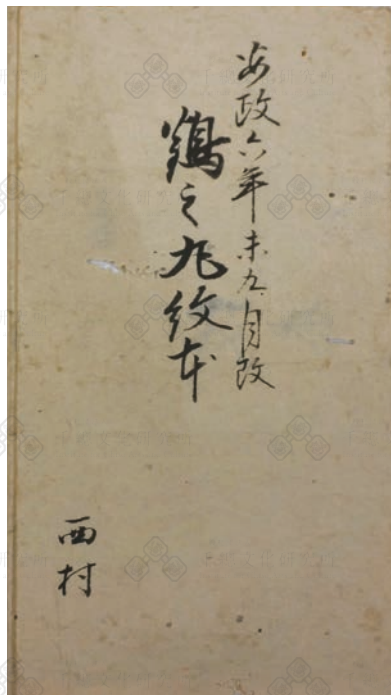
御裁判所

御役人中棟

(了)

(解説)

赤穂藩主森家の御用達をつとめていた西村惣左衛門と町内年寄から、慶応四年(一八六八)閏四月一四日に京都裁判所(京都府の前身)に宛てて提出された願書の控である。当時の赤穂藩主森越後守(忠儀)の家来衆が主君の用事のため度々上京するが、京都に屋敷もなく、ことに近来は御用向きも多く不便である。そこで今後は森家の衆が上京するさいには、西村惣左衛門方に止宿したいとの申し出を受けたので、現在仰せつかっている御用宿から西村家を外して欲しい。この件については越後守家来からも別に届出を行うので、どうか願いを聞き届けて欲しい、という内容が記されている。藩の御用達として装束類を誂えるだけでなく、京都における様々な便宜をはかった千切屋のすがたをうかがうことができる史料である。



千總文書 史料5-160 安政六年未九月改 鶴之丸紋本

(表紙)

安政六年未九月改

鶴之丸紋本

西村

(内面)

紋本

(図)

女鶴丸

(図)

男鶴丸

西村

(了)

(解説)

幕末の安政六年（一八五九）に作成された、「鶴之丸」の紋を描いた紋本である。一般に「紋本」とは紋所の見本を集めた本を指すが、ここでは嘴を開いた男紋の鶴と、嘴を開いた女紋の鶴一対のみが掲載されている。本史料には家名など紋に結びつく記載はみとめられないが、「鶴之丸」は赤穂藩森家の家紋であり、当時森家の御用達をつとめ、装束を仕立てていた千切屋に残されたものであろう。

千總文書 史料6-76-1 乍恐口上書

(包紙)

「口上書

乍恐口上書

森越後守用達

西村惣左衛門

千總文化研究所の活動 [研究活動／有形文化財調査]

森下家の衣裳に見る刺繍

A study of embroidered goments donated from Morishita family

女子美術大学 名誉教授
岡田宣世

2018年9月に、千總ギャラリーにおいて開催された「旧家の花嫁衣裳 幸せの記憶」展に、千總当主家・西村家と創業百二十余年の森下仁丹創業家・森下家の女性が、大正から昭和にかけて身に着けた花嫁衣裳が展示されました。婚礼時の花嫁の写真と、保存状態の良い華やかな打掛や引振袖をご記憶の方も多いことでしょう。

2016年に千總文化研究所に寄贈された森下家の衣裳類は、女子美術大学研究所において、撮影と調査を実施させていただきました。婚礼衣裳として打掛、掛下帯、

白無垢、引振袖、襦袢、被衣など11点。訪問着、振袖、留袖など19点。羽織14点。丸帯を中心とした帯類54点。子供の着物、被布、祝着、襦袢、守袋など36点。その他、襦袢、帯揚など付属小物10点で構成されます。全体の調査から、帯類が多いにもかかわらず、織のみで模様を表したものは少なく、友禅染、刺繍、摺箔が技法の中心となっています。

日本刺繍を専門とする立場から、特に印象的な衣裳の刺繍について記したいと思います。



〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉
着姿写真（昭和時代）

箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖

1918年生まれの和子様が、ご婚礼の際にお召しになった三つ襲の総刺繍の引振袖です。“白地菊立涌文様打掛”も、角隠しに白無垢姿のお写真があり、同時にお召しになったことがわかっています。三つ襲振袖のかさね順は、上から黒地、紅地、白地で、黒地には鶴が飛翔し、紅地、白地は波模様のみ、三枚すべてに縫紋五つが付いています。

金糸が織り込まれ、白と地色に染め分けた絹地に裾回しにまで付けられた波模様は、一見すると摺箔のような質感ですが、全て平金・銀糸を極細糸で留めています。黒地の鶴も金糸はすべて平金・銀糸が用いられ、小さな目の周囲の1mmほどの線も平金糸で表されています。鶴には、他に“相良繡”“刺し繡”、雲の面には“菅繡”の技法が見られます。

他に、花嫁が用いたと思われる〈紗地鳳凰梅柳紅葉藤模様被衣〉には、紗の織り目を拾って平金糸で模様を表す“竹屋町刺繡”が用いられており、前述の三つ襲振袖の技術と共通する要素を感じる作品です。

和服に華やかさを添える金糸刺繡は、多くは、芯糸に細断した箔糸を巻き付けた丸金糸が多く用いられます。平金糸は丸金糸より擦れに弱いといわれ、管見の限り〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉のような総

刺繡に用いられる例は稀有といえます。しかし、三つ襲であることを考えれば、平滑な平金刺繡は、丸金糸の硬さに比べてしなやかに花嫁に添いながら、物理的な重さも軽減したことと思われます。さらに、三枚の振袖の波模様は、各々が微妙に異なっており、同じ下絵を用いない細やかな製作の姿勢が感じられます。

縹子地能面散し模様丸帯

森下家の丸帯は、引き解かれて筒巻の状態状態で保管されていました。1893年生まれの次子様が着装されたお姿が数点の写真に見られます。着装写真は確認されていませんが、能面散しの総刺繡の丸帯は、立体表現や微妙な表情の表現から、優れた刺繡技術者によるものであることが推測できます。独立行政法人日本芸術文化振興会の門脇幸恵氏によれば、「六十面には、尉面の髭の有無や女面の毛描など定型と異なるものも含まれるが、ほぼ忠実に表現されており、能楽の関連資料としても貴重。」とのことでした。

来歴の明らかでない染織品が多い中で、森下家の衣裳類は、着装写真と共に染織史において貴重な資料となり得ると思われます。今後、さらに調査が進み、森下家と能楽の関わりや衣裳の着装者などが明らかになることを期待するものです。



森下家婚礼衣裳〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉
(昭和時代) (部分)



森下家衣裳〈縹子地能面散し模様丸帯〉
(昭和時代) (部分)



森下家婚礼衣裳〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉
(昭和時代)



森下家婚礼衣裳
〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉
〈昭和時代〉



森下家婚礼衣裳
〈箔糸入絹地波に鶴模様五つ紋付三つ襲振袖〉
〈昭和時代〉

千總文化研究所の活動 [研究活動／無形文化財調査]

桶出絞り技術継承プロジェクト

A study of *okedashi shibori* technique

期間：2017年12月～2018年3月、2018年7月～2019年3月

連携：株式会社千總

助成：経済産業省 近畿経済産業局 2017、2018年度「地域中核企業創出・支援事業」

〔概要〕

桶出絞りは、大胆な文様を多色に染め分けると共に絞り特有の柔らかな風合いを表現できる千總の着物にとって欠かすことのできない技術です。しかしながら、様々な伝統技術と同様に、技術の習得は師を見て真似ることが前提としてあり、技術の工程や重要なポイントは、言語化、可視化はされておらず、技術者の高齢化・人口減が進行しているだけでなく、桶や釘など道具の生産者を失っています。

2017年度は、技術製作工程を調査、記録、ヒアリング等を実施し、一つ一つの工程と、技術者や千總の製作担当者が無意識のうちに多用している言葉を記録し、技術を継承していく上で「キモ」となる作業を検証しました。

2018年度は、桶の材質・形状・圧力等を計測し、代替道具開発の糸口を探りました。また、フランスで活躍するデザイナー Mathilde Bregeon 氏との協業でスカーフを製作し、日本の古典文様だけではなくコンTEMPORARYなデザインまで再現できる、技術の可能性を再確認しました。

成果発表として2019年の3月にパリで展示会を実施しました。テキスタイルのバイヤー、オートクチュールのメゾンの職人、美術館関係者、ファッション専門学校の教授や学生をはじめ、3日間の期間中に350名が来場しました。技術の工程ごとにどれくらいの時間がかかるのか、どのような染料や素材を使っているか、など多くの質問が投げかけられ、関心の高さがうかがえました。伝統技術の継承はフランスにおいても大きな課題となっており、日本文化を取り巻く社会的・経済的側面にまで関心が寄せられました。



パリ展示会風景 於：アトリエ・ブランマン



【桶出絞り】染めたい部分を桶の外へ、染め残したい部分を桶の中に入れて、蓋をきつくして桶ごと染液に浸けます。色の系統により桶を使い分けるため、桶出絞りには多くの桶が必要ですが、桶を作る職人を失い、継承がよりいっそう困難となっています。

千總文化研究所の活動 [催事／特別鑑賞会・講演会]

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第1回

「千總と円山応挙ー老舗のパトローネージー」

日時：2017年9月21日(木) 午後3時～午後4時30分

於：千總本社ビル5階ホール

【概要】

千總文化研究所の設立基調講演として開催。創業460余年の千總が、先人より大切に受け継いできた千總コレクションの中でも近世以降の絵画作品は、千總と京都の町との深い関係を物語ります。日本近世美術史の第一人者である狩野博幸氏を迎え、重要文化財である円山応挙の〈保津川図屏風〉を題材に、京の町と絵師、千總と円山応挙について語っていただきました。〈保津川図屏風〉左右の隻を向かい合わせに展示し、来場者は両側を屏風に挟まれる形で作品を鑑賞しながら聴講されました。

【講師】

狩野博幸(かのひろゆき)

1947年、福岡県生まれ。九州大学大学院博士課程中退(日本近世美術史専攻)。京都国立博物館美術室長・京都文化資料研究センター長、同志社大学文化情報学部教授を歴任。専門は桃山絵画と浮世絵を含む江戸絵画。狩野派・長谷川派・琳派など18世紀京都画派の作品と伝記を研究。主な著書は『もっと知りたい曾我蕭白 生涯と作品』(東京美術)、『新発見 洛中洛外図屏風』(青幻舎)、『狩野永徳の青春時代 洛外名所遊楽図屏風』(小学館)、『反骨の画家 河鍋暁斎』(新潮社)、『江戸絵画の不都合な真実』(筑摩選書)など。博物館時代の1995年「没後200年記念円山応挙」展を担当。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Special Exhibitions and Lectures]

Exploring the Future of Japanese Culture with Chiso Collection-1

Chiso and Okyo Maruyama—Patronage of the Long-established Shop

Date and Time: Thursday, September 21, 2017, 3:00 pm to 4:30 pm

Location: Chiso Head Office Building, Hall (5th floor) (80 Mikura-cho, Sanjo-dori Karasuma Nishiiru, Nakagyo-ku, Kyoto-shi)

Summary

The event was held as a keynote lecture at the establishment of the Institute for Chiso Arts and Culture.

The collection, with its paintings from the early modern period and later, indicates the deep relationship of Chiso with the towns in Kyoto. We invited Hiroyuki Kano, a leading expert in Japanese art from the early modern period, to deliver a lecture on the towns and the painters in Kyoto, and specifically, the relationship between Chiso and Okyo Maruyama under the theme of *Hozugawa-zu Byobu* (folding screens with the painting of Hozu-gawa River) by Okyo Maruyama. The left and right screens of *Hozugawa-zu Byobu* were exhibited facing each other with the visitors in between, allowing the visitors to view the art piece while listening to the lecture.

Lecturer:

Hiroyuki Kano

Hiroyuki Kano was born in Fukuoka in 1947. He was a doctoral student at Kyushu University specializing in early modern Japanese art history (withdrew from the course). He has successively served as a chair of the Department of Fine Arts and a director of the Kyoto Center for the Research of Cultural Archives at the Kyoto National Museum, and a professor in the Faculty of Culture and Information Science at Doshisha University. His study focuses on Momoyama paintings and Edo paintings including *ukiyo-e*, and his research covers art pieces and stories of 18th-century schools of painting based in Kyoto, such as the Kano school, the Hasegawa school, or the Rinpa school. His main literary works include *Motto shiritai Soga Shohaku* (Tokyo Bijutsu); *Shinhakken Rakuchu Rakugai-zu Byobu* (Seigensha Art Publishing); *Kano Eitoku no seishun jidai: Rakugai Meisho Yuraku-zu Byobu* (Shogakukan); *Hankotsu no gaka Kawanabe Kyosai* (Shinchosha); and *Edo kaiga no futsugo na shinjitsu* (Chikuma Sensho). During his time at the Kyoto National Museum, Kano organized the exhibition “Okyo: 200th Anniversary of His Death” in 1995.



円山応挙〈写生図巻〉乙卷 明和8 (1771)年-安永元 (1772)年(部分)

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第1回 「千總と円山応挙—老舗のパトネージ—」

講師
狩野博幸

はじめに

皆様、ご覧いただきます通り本物の円山応挙(1733-1795)の〈保津川図屏風〉が両側に座っております。これに勝る贅沢なことはありません。最近はどこかで話をしてくれと言われますと、ほとんどが伊藤若冲(1716-1800)です。若冲に飽きたというわけではないのですが、若冲か曾我蕭白(1730-1781)とか見て面白い絵を描いた人の話をするのが、京都だけでなく日本国中ほとんどです。今回は応挙の話をするということで、私にとって非常に懐かしい感じが致します。私は、博物館におりました1995年に、応挙の没後200年展として展覧会を担当いたしました。展覧会の構成を考える中で、日本国中の応挙の絵を見て回りながら、応挙という人は、応挙の絵というものは一体どういう意味を持っているのだろう、ということを変えて考えました。結論を先に申し上げますと、応挙という人は、また応挙の絵というものは、この人は現代の人なのだという考えにいたりました。江戸時代における現代の人という意味ではありません。当時の展覧会図録において私は極端な書き方をしてありますが、私は応挙という人がいわば現代絵画におけるジャクソン・ポロック(1912-1956)と同じことを求めていたのだということを感じたのです。ポロックは、ペンを画面に打ち付けてそこに何があるか分からないような作品をつくる絵描きです。応挙とは全く関係のないように思えるかもしれませんが、私が申し上げたいのは、応挙は我々が生きる20世紀、いや今は21世紀になりましたけれども、現代の絵描きであるということです。

千總と保津川図屏風

さて、〈保津川図屏風〉は、応挙の最後の最後の作品です。作品自体が落款のところに完成の年、寛政7(1795)年の晩夏に出来上がったと書いております。晩夏ですから6月、つまり寛政7年の6月に絵が完成したということでもあります。応挙は翌月の7月17日に息を引き取っ

ています。まさに絶筆です。本日のお題にパトネージという言葉が出ておりますが、芸術家にとってパトロンという意味です。そのような老舗である千總・西村家があったからこそ、この作品は残っていて我々がこれをまた見ることができるわけです。普通の六曲、六枚折りの屏風ではなくて、これは八曲であります。八曲になりますと、六曲より二枚多い分、非常に巨大です。八曲屏風が一双、つまり二つです。その巨大さということにも、実は意味があります。八曲屏風をお持ちになったことのある方はお分かりかと思いますが、一人で運ぶのは無理です。この屏風は夏の屏風で、たとえば祇園祭の時などに出してきて飾ることになります。千總さんには、蔵にあるものを管理・保全する、必要な時に大きな箱から出して座敷に運ぶ、そういう役目の方が当然いらっしゃる。そういう方がいたからこそ、乱暴に扱われることもなく今まで非常に鮮やかな形で残っているわけです。つまり専門の宝物係のような方であったと想像します。私などは博物館に長くいておりますと、こういう作品があるということをお簡単に言ってしまうのですが、我々が見ることができるというのは、それが丁寧に扱われてきた、だからこそ残っている、ということに、まず我々は感謝せねばならないと思うのです。京都の老舗である千總が持っているものというのは、そういう思いがこもっている作品だと思います。

これは余談になりますが、以前ある寺で調査を行いました。私が博物館に入っただけの頃だったと思います。大きな襖の寸法を測ったりしている時に、ガラッと障子があきまして、おばあさんが入ってきました。何をするかと思ったら、その襖にスタスタと近寄ってきて、ハタキでパタパタとやるわけです。慌てて我々は止めました。江戸時代初期の17世紀初期の襖絵で、金箔が貼ってあります。にかわで付いているだけですから、ハタキでやったら、落ちてしまいます。おばあさんには申し訳なかったですが、そのようなこともあるわけです。つまり綺麗に残っているということは、非常に丁寧に、細心の注意を払っ

て扱われているということです。ただ単に応挙の名品が千總さんに伝えられているということではありません。今でも見るができるということは、ある意味奇跡に近いことだと思います。

京の町と祇園祭

応挙の話の前に、まずパトローネージについて京都のことに絡めてお話をしたいと思います。今、千總さんは三条通りに面していますが、応仁の乱以前は、山鉾があって鉾町だったそうです。応仁の乱後はなくなって、現在は山町鉾町ではないそうです。博物館に入ってすぐの頃、祇園会、祇園祭というもの、昔は屏風祭と言われていたということを知りました。宵山や宵宵山に、一人出かけて回り、調べる事にしました。すると、それぞれのお店などの入ったところの座敷に屏風が飾られておりました。それが確かに凄いものばかりでした。まさにこれが京都の商工業者である町衆が、祇園会ということだけでなく、そこにもう一つ屏風祭という役割を持たせているということに気づきました。さまざまな作品、特に屏風が京都の町人たちの家にある、そのことの凄さということにつづく思いに至りました。

彼らは家に屏風だけを並べたわけではありません。それを支えたものを文献から見てまいりましょう。(資料「祇園会は屏風祭」参照)『京都祇園会図絵』という本が、明治27(1894)年に刊行されています。この中に「神事の町々に於ては、軒毎に神燈を掲げ、各幔幕を張り、金銀書画の屏風を建て廻らし、或は珠簾を垂れ、花氈を敷き、銀燭硝燈を点じ、或は生花、或は盆栽を陳列し、以て来賓を饗す。」と書かれています。つまり、屏風を見に来た人にさまざまなもてなしをしていたのです。中略しまして「其壯観美麗、実に人目を驚かす。これを観んが為には遠近より来り集まるもの、其幾千万なるを知らず」とあり、非常に膨大な数の人々が来たことがわかります。続いて「就中、山鉾町々の如きは頗る雑踏を極む。実に天下の奇観といふべし。」とあります。まず「神事の町々」というのが、祇園会に来ていることを意味します。山町鉾町では、遠方から集まってきた沢山の人々に対し美しく屏風を飾るだけでなく、「来賓を饗す」つまり、酒肴を用意したのです。遙か遠く田舎から出てきた人たちは、祇園祭の山鉾を見るということもありますが、

屏風が出してある通りに面した家に、それを見に行くことを楽しみに来ていました。見ず知らずの人たちが上がってきて、屏風と同時に酒肴を楽しむ、これが祇園会の姿、本来の姿でした。今は、酒肴はありませんが、そこに介在するのが屏風でした。私はこのように不特定多数の人に対して、そのような会合をするというところに、京都の町衆たちの誇りを感じます。屏風祭と呼ばれていたものの真の姿がそこにあると思います。屏風を持っているということが町衆のステータスシンボルだったと言ってもよいでしょう。

私は福岡出身で、博多には同じ祇園という名前で「祇園祭」があります。山鉾はですが、屏風があるということ、私は経験したことはまったくありません。まず普通の町家が屏風を持っているかということも分かりません。この京都という町がこのような祭とそれに合わせて屏風を皆さんにお見せする、しかも酒肴つきでお見せするというに、この京都という町が持っている力を感じます。絵描きたちにとっても一世一代の腕をふるう場が与えられるわけです。京都にお住みの方はそうは感じられないかもしれませんが、大変にぎやかな街であります。京都の博物館に居た頃、折々京都の町中の家を訪ねました。ある町家にお邪魔した際、松村景文(1779-1843)の絵が襖に使われていました。八面とか十面の襖絵で、私は感心して見ておったわけですが、そういったものが日常に使われていて、さらに屏風を出して下さいます。何という町だろうかと、非常にショックを受けたことを今でも思い出します。

千總さんのような大店であれば、特にこちらは呉服を扱うところでもありますから、その下絵もあり、絵描きも沢山出入りするわけです。一方で、大店でない京都の町人たちは、屏風のための講をつくりました。大店の場合はその必要はないですが、そうでないお宅でも何人かが集まって、講を作って毎年お金を貯めて作品を購入しました。それが屏風講というものです。屏風を買うということへの憧れ、風習というのが、京都の町の商工業者の間にあります。京都の町を考えると、そうした文化が一番大事なのではないかと思います。

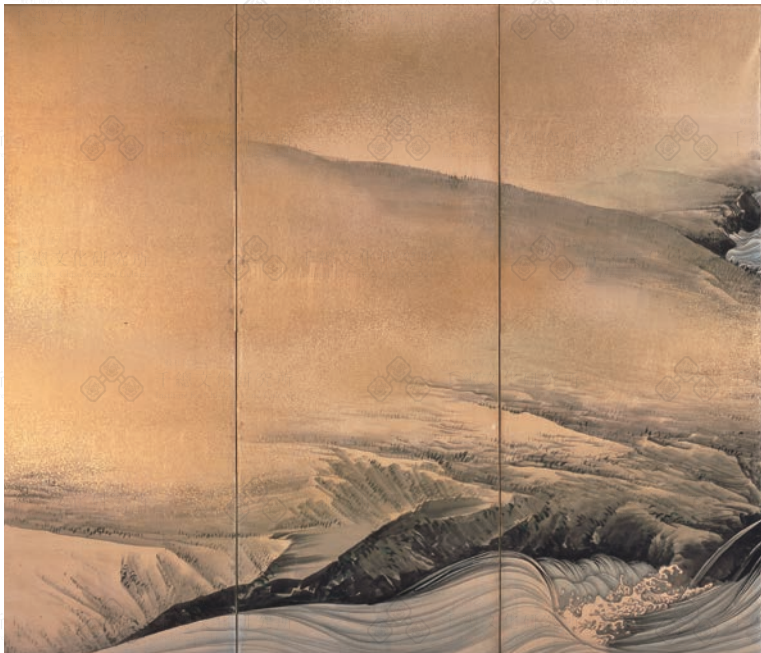
次は、『山鉾由来記』を見てみましょう。ところで、「山鉾」をどうしても「やまぼこ」と言ってしまうのですが、正しくは「やまほこ」です。京都のどこかの飲み屋のおか

みさんに、「やまぼこ、やおへん！まるで、かまぼこみたいや。やまぼこどす」と怒られました。それとついでにもう一つ、「だいまんじやき」と言っても怒られました。「だいまじの送り火どす」と言われ、大変恥をかきました。ともかく、『山鉾由来記』というものがあまして、これは写本が現存しております。江戸時代の中期、宝暦7(1757)年の奥書がありますから、少なくともこれ以前のこと書かれています。「祭礼の町々、前日より焼灯を夥敷ともし、幕をうち、金銀屏風、羅紗毛氈のたぐひ、他にをとりじと粧ひかざりて客をまふく」。この「前日より焼灯」は宵山のことだと思いますが、やはりここでも饗をすることが記されています。宝暦7年にはすでにこのようなことをしたわけです。ここに金銀屏風とありますが、これは単に金銀の箔が貼られたという意味ではありません。その根拠は、安永6(1777)年に刊行された『太祇句選後編』にあります。炭太祇(1709-1771)とは、与謝蕪村(1716-1783)と同時期の高名な俳人で、太祇の句ばかりを集めた本が出されています。この中に、「まつりの日 屏風合の判者かな」と詠われた句があります。京都の祭ですから、この場合「まつり」が季語でしょう。「屏風合」というのは、和歌でも「合わせ」というのがありますが、評価・批評を争うということです。どちらの屏風が素晴らしいか争うことから、屏風合という言葉が生み出されて使われています。ですから、単なる金屏風・銀屏風であれば、ここで屏風合などという言葉が出てくるはずがないのです。祇園祭の山鉾を巡って歩き、同時にそれぞれの家に飾ってある屏風を批評し合っている、「俺はあっちの屏風の方がすごいと思うな」とか、そういうことを祭に来た人たちがおのおの判者となって屏風合わせをしている情景をこの句は詠っているのでしょう。ただ単に酒肴がタダで食って飲めるから、というだけの人も当然いると思いますが、しかし各々がこのようにいろいろ批評し合う、これは非常に重要なことです。一般の人たちが素晴らしい屏風を間近で見られる、そしてそれを批評し合うということが京都の人たちを底上げしているわけです。つまり目に慣れているわけです。それでなければ、これが良いものか悪いものかなんて解りませんよ。しかし何度も見ていれば、そしてさまざまのものを並べて比べて見られるようになっていけば、どうしても目が肥えてくるわけです。知識人やそういった人だけでなく、一

般の人も、祭が楽しみでやってきている人たちでも、そういうことが可能になるし、栄養になっていったわけです。本物だけではなく偽物も並んでいたかもしれません。「あれは応挙さんじゃないんじゃないか」、そんな会話もあったかもしれません。

次に、『芸苑日涉』という本をご紹介します。京都の文化を知るためにさまざまな本がありますが、この『芸苑日涉』ほど役に立つ本はありません。漢文で書いてあるので、非常に読みにくいと思われるかもしれませんが、もし興味があればぜひお読みください。これは文化2(1805)年に刊行されました。『芸苑日涉』を書いた人は村瀬栲亭(1744または1746-1818)という、応挙と応挙の弟子の長澤蘆雪(1754-1799)と非常に親しかった人物です。彼はもともと秋田藩の学問、文学、哲学を教える先生を務め、京都に帰ってきて塾を開きました。その村瀬栲亭と一番親しかった人物の一人に上田秋成(1734-1809)がいました。『雨月物語』の上田秋成です。上田秋成と村瀬栲亭の親しさについては、田能村竹田(1777-1835)が語ったものがあります。田能村竹田は豊後竹田藩の医者の子に生まれた文人画家です。今ですと、一幅の絵画で5,000万円~6,000万円します。大分が生んだ偉人ですね。彼は若い時に遊学のため藩の許しを得て江戸へ行きましたが、どうも合わなかったようです。江戸に行ったのは1回だけで、次に京都に来ました。それで何度も京都を行き来して、村瀬栲亭のところで学びました。竹田はそのときのことを「ある日、村瀬栲亭のところに行くとそこに上田秋成が来ていた。彼らは朝からずーっと何かしゃべっている」というように書き残しています。村瀬栲亭と上田秋成が話し込んでいてそれを若い田能村竹田が見ている、という姿を想像するのはわくわくするような話です。何を言いたいかと申しますと、村瀬栲亭という人は、京都の作家、小説家や絵描きの多くと親交があり、もちろん応挙とも親しい、蘆雪はもともと親しかったのです。重要文化財となっている蘆雪の花鳥図巻の題字を村瀬栲亭が書いているくらいです。

『芸苑日涉』に話を戻しましょう。「遍街燈燭焯如昼、戸戸金屏猩氈、軸簾寒幕、張飲尽驩。」とあります。前述の『山鉾由来記』と同じことが書いてあります。単なる箔が貼られた金屏風ではなく、ちゃんと絵が描か





円山応挙〈保津川図屏風〉
寛政7 (1795)年

れた屏風がそれぞれの家に飾られていて、それが簾を巻き上げて前に出してあり、酒も肴もあるという情景です。祇園祭だけのために作品があるのではなく、それぞれの町人が見知らぬ人にも差別なく見せていたということが分かります。

20年程前ですが、新潟県の一番北の方にある村上市（雅子皇后陛下の小和田家の故郷）に行きました。すぐ北に行けば山形があるような場所です。9月の初めごろだったと思いますが、祭がありました。実は村上市は鮭が川のぼってくるので鮭が名産で、温泉もあります。そんなに大きな商家ではないのですが、鮭問屋などが町にあって、家を訪ねると屏風が並んでいました。それを屏風祭と言っているそうです。京都にあるような応挙などはないですが、桃山の屏風もありました。それから岸駒(1749または1756-1838)の弟子による19世紀の大きな屏風もありました。酒肴はありませんでしたが、誰が見てもいいように、玄関からすぐの座敷にありました。村上市は商業都市ではないですが、京都の影響を受けているのかもしれない。私は村上市以外の例を知らないで、ご存知の方がおられたら教えていただきたいと思います。

| 応挙と文化人

先述しました上田秋成は、『雨月物語』などのすばらしい小説がありますが、随筆もあります。『膽大小心録』(1808)と名付けられた、随筆という日記のようなものがあります。以前は写本でしたが今は活字で読むことができます。秋成は、もとは大阪の人でしたが、京都にやってきました。癩癩症といいますが、非常に変わった人で文章が非常に面白いです。特に悪口を言う時は、冴えわたっていて、松尾芭蕉(1644-1694)のことなどは本当にここまで悪く言っているのかというぐらいの書き方です。一方で、蕪村とは仲がよく、蕪村が亡くなったときに、次のような鎮魂の句を詠んでいます。「かな書きの詩人西せり東風吹て」かな書きの詩人とは、蕪村のことです。蕪村の死をこれほど悼んだ句はありません。蕪村が死んだのは確か正月だったと思いますが、東風が吹き始める、その時に仮名書きの詩人が死んでしまったのです。私はこの句が大変に好きで、芸術家同士の結びつきをよく表していると思います。その『膽大小心録』の中に応挙も出て参ります。これは有名な文章ですが、「応挙が世に

出て、写生といふ事のはやり出て、京中の絵が皆一手になった事じゃ」とあります。応挙が出てきて、まさに応挙が開発した写生画で、京都中がいつべんに写生画になってしまった、ということです。村瀬栲亭は応挙と親しかったのですが、秋成は応挙が好きだったかどうか、ちょっと疑問符がつきます。と言いますのは、応挙のことを「衣食住の三つにとんと風流のない、かしこい人じゃあった」と書いているのです。つまり応挙は着るもの、食べるもの、住むところに拘る、贅沢をする、いい趣味のものを持つとか、そういうことが一切ない賢い人、だったと言うのです。「賢い」というのが本当にほめているのかどうか分かりません。むしろ秋成は、呉春(1752-1811)と親しい間柄でした。呉春はもともと蕪村の弟子で、後に応挙の弟子になりました。先ほど話に出た景文というのは呉春の弟です。秋成は呉春の悪口も書いていて、誤解している人もいますが、ちゃんと読んでみれば、呉春のことが可愛くて仕方がないということが分かります。呉春は、食べ物にすぐく拘る人、と書いてあります。食べ物が分からん人間に絵は描けない、ということも書いていますから、呉春のことを褒めているのです。呉春が糖尿病みたいになって、そのまま亡くなってしまったということを書いているのですが、これは呉春が好きで好きではないけど、自分より早く死んでしまって悲しくて仕方がないという文章なのです。

| 絵師のパトロン

では、応挙を支持した人は誰でしょうか。村瀬栲亭もそうですが、忘れてはならないのは六如(1734-1801)です。もともとは近江八幡のお医者さんの家だったと思いますが、京都で勉強をしました。比叡山に上って天台宗のお坊さんになり、江戸に行き、江戸の寛永寺とか川越の喜多院にいましたが、紛争が起こって京都に移住した人物です。応挙と言うときは、必ず六如を思い出してください。千總さんのような、芸術家に生きていく糧を与えるパトロンもあります。一方で精神的なパトロン、「あなたがやっていることは正しい」と言ってくれるパトロンもいます。それが偉い人であればあるほど力になってくるわけです。例えば、若冲ですと相国寺の大典和尚(1719-1801)という人がいます。大典和尚は、相国寺の住職にまでなり、それから対馬に務めました。朝鮮に

近い対馬に務めるということは、外交のトップだったということの意味します。お坊さんとしても最高に上り詰めた人物です。加えて大典は、詩人で、漢詩人でした。昔は詩と言えば漢詩です。大典は詩人としても有名な人物です。詩は、文学の最高峰で、時代によって表現する内容や表現の仕方は変わってきます。漢詩といえば、もともと荻生徂徠(1666-1728)という、優れた哲学者であり、詩人がいます。その漢詩は古文辞派といわれ、中国の中でも唐や宋などの古い詩の作り方に倣った、一種の古典主義的な詩でした。そうした中で、反古文辞というのが出てきます。これは京都を中心に起こります。つまり徂徠風のもの、昔の中国の人たちの言葉を使っているのは現代の自分たちのことは表現できないという主張をします。そして徂徠学という哲学に対して反徂徠学というのが出てきて、同時に反古文辞が出てくるのです。これは全部京都から出てきています。その中に大典がいて、六如もそうです。六如も大典と並び最高と言われています。六如も、もとは古文辞派の作品を書いていたのですが、これでは自分の気持ちは表せないということで、反古文辞になっていきました。彼が詠んだ詩で有名な詩が『六如庵詩鈔』の中に納められています。「霜暁」という、自分が見た景色をそのまま詠んだ詩です。「私が目を覚ましてそのまま床にいて、ふと障子の方をみると陽が登ってきていて、それをずっと見ていると向こうから蠅が飛んできて、障子の向こうに止まった、それで羽をこすったりしている、それを見ていると蠅が飛んでいった」という内容の詩です。このようなものは古文辞の詩では絶対にありません。友との別れを惜しむとか、高樓に上って云々、などと言うのではなく、自分の見たものを表すスタイルです。彼は「吾が詩」といいました。古文辞は中国人の目による詩で、日本人の詩ではないというのです。彼は次のような詩も残しています。「安んぞ知らん 唐と宋 我れ自ら吾が詩を愛す」。つまり、唐と宋など知ったことじゃあない。私は、私の詩を愛する。自分の感情を中国人の発想で表現するのではなく、自分の見たものを目に入れたものを、そのまま書けばいい、それが詩だ、というのです。

この六如が実は応挙と親しかったのです。若冲に対しては、大典と親しかった売茶翁(1675-1763)の有名な言葉「丹青活手の妙、神に通ず」があります。動植裁

絵と一緒に見て、その時に書いた一行の詩で、「あなたの素晴らしい絵、その画技は神に通ず」という意味です。これにすごく感動した若冲はすぐに判子に彫りました。その後に描いた動植裁絵のいくつかにそれを押しています。「丹青活手の妙、神に通ず」という言葉が詩人によって若冲につけられたのです。それでは、六如は応挙に対して、どう言っているのでしょうか。「丹青天下無双ノ手」つまり、「あなたの絵は天下で第一である」というのが、六如が応挙に与えた言葉です。「丹青活手の妙、神に通ず」というのが若冲へ与えられた称号であるとすれば、「丹青天下無双の手」というのが応挙に与えられた称号であるということになるわけです。六如という、漢詩人として革命を起こした人が、応挙の絵に感動しているわけです。大言壮語するのではなく、何でもない、しかし日常的にあることを詩にした人物が、です。つまり応挙の絵というものの本質がここにある、六如は応挙の絵にそれが分かるが分かっていました。自分が革命を起こしたからこそ、応挙にシンパシーを感じているのです。むしろ応挙の方がシンパシーを感じていたかもしれません。とにかく、単に絵描きだけを追っていても分かりません。横とのつながり、他の分野との関係、そこを見ないと美術史というのは分からない、非常に薄っぺらい、やせ細った研究になってしまいます。特に漢詩というのは、応挙と同時代あるいは20~30年早くに詩人が京都にいて、絵師は感化されたのです。当然、蕭白もまた別の詩人の影響を受けています。

絵と写生

応挙の写実をどのように考えるか、という点についてはさまざまありますが、写生というものは鎌倉時代から文献上には見られます。本来における絵ではなく、絵のもとになるものですから、そういうものはなかなか残らないのです。応挙の代表作の一つに〈写生図巻〉があります。ずいぶん長いもので一巻だけで10mもあります。これも千總さんにあります。重要文化財に指定された、非常に美しいものです。このような写生のものは、何度も描いて、非常に簡単なものからどんどんきれいなものに仕上げていきます。特に猿とか筍などは、これだけでも絵になるような完成されたものですが、あくまで下絵です。普通ですと、自分の弟子、しかも高弟に与えるもので

す。狩野派も同じです。弟子はこれを見て勉強して、さらにその弟子に原本を写したものを与えるわけです。写生したもので残っているのは、16世紀の後半に狩野永徳(1543-1590)が関わっている図巻が一つだけです。それが見つかるまでは、狩野探幽(1602-1674)が残した写生図巻というのがあって、それが一番古いだろうと言われていました。

つまり写生というものは、もともと残らないもので、絵になる時は画風が変わってきます。写生をそのまま描いていくやり方、それが応挙の開発したものです。あくまでも絵の、つくるための材料として作られていた写生図というものが、絵そのものが写生ということになったのです。応挙はつくづく自分の弟子にいろんな事を言って、弟子が書き残しています。中でも、写生をしなさいと、写生、写生、写生と言っています。そして絵は文学と違うということを盛んに言うわけです。文学で表現できないものを作る、それは音楽というのも一つあると思いますが、絵は文学で表現できないものをするのだ、と。だから写生というものは彼にとってはまさに一番、求めるべき物だったのです。絵は絵で、自立してなければならんと言っているのです。例えば、古典、とりわけ中国の絵画から取ってきて絵を描くということ、狩野派でも曾我蕭白でも行っていますが、それは文学と同じだと考えていたようです。文学とは違うもの、絵は絵でいい、あるいは色でいい、音でもない、文字でもない、絵は絵でいいということなのです。これを突き詰めていって、私は大きめにジャクソン・ポロックをわざと出しましたが、ジャクソン・ポロックは、絵は絵でいいと考えていました。だからペンを壁にバーンとかけるわけです。ピカソにはまだ文学があります。もうピカソにすらない、もはや純粋絵画を応挙は求めているのです。そのため、応挙は現代人だという言い方をしました。当然いろんな意見が出ようかと思えます。

【おわりに

ずいぶん前になりますが、この〈保津川図屏風〉をこちらの会長さんに出して見せていただいたことがありました。「この屏風は本当に素晴らしいですね、八曲屏風ですから」という話をしました。八曲屏風というのは、我々が知る事ができるものはわずかしかないですし、それらは全部、将軍家であるとか秀吉であるとか、権力者のとこ

ろから伝わったものです。例えば、津軽家です。津軽家にあったものが、〈関ヶ原合戦図屏風〉です。あれは津軽家のためのものです。こちらの会長さんが、「うちでは座敷に向かい合わせに飾ります。そしてその間に座って、酒肴でお客様を招いて歓談をします」と仰いました。私は得心いたしました。何かと言いますと、この絵だけを見たら、保津川というわりには水量が少ないでしょう。では、どうしてこれが保津川なのか、応挙が何を意識して描いたかという、まさに真ん中に我々は舟に乗って保津川下りをしているのです。屏風に挟まれた真ん中に、水の流れがあって、我々は浮かんでいる、そういう趣向です。横山大観の重要文化財になっている絵で、1滴の雨が落ちて川になって海に注ぐ様子が描かれたものがあります。誰の言葉だったか、これは人生を象徴している、と言われていました。そのような絵もありますが、この〈保津川図屏風〉にはそういうものはありません。例えば、松の木が描かれています。松と言えば、常緑樹だから子孫繁栄や権力の象徴に使われます。二条城の広間の松は、徳川家は永遠だという印です。しかしここでは違います。これはあくまで保津川という川で、しかもパトロンとしての千總さんがここで客を招いて遊ぶ、保津川下りをするための絵なのです。それ以上の意味はありません。応挙の絵は、「意味がない」ということが重要です。応挙の絵を、若沖とか曾我蕭白といった、いわゆる見て面白い絵と比べてしまうこともありますが、よく考えてみると応挙という人ほど、絵とは何か、絵は絵だけで成立しなければならないと、最も考えた人はいません。その最後の最後に描かれたのが、この〈保津川図屏風〉です。それを我々は今、真横に贅沢に見せてもらっています。そして皆様と保津川下りをしています。応挙の絵にもっとアプローチをしなければならぬのですが、与えられた時間では無理なのでこままでとしましょう。せつかくの機会ですから、時間が許す限りご覧いただければと思います。

(談)

資料「祇園会は屏風祭」

① 『京都祇園会図絵』明治二十七年（一八九四）刊

「神事の町々に於ては、軒毎に神燈を掲げ、各幔幕を張り、金銀書画の屏風を建て廻らし、或は珠簾を垂れ、花氈を敷き、銀燭硝燈を点じ、或は生花、或は盆栽を陳列し、以て来賓を饗す。（中略）其壯觀美麗、実に人目を驚かす。これを観んが為に遠近より来り集まるもの、其幾千万なるを知らず。就中、山鉾町々の如きは頗る雑踏を極む。実に天下の奇觀といふべし。」

② 『山鉾由来記』宝暦七年（一七五七）奥書

「祭礼の町々、前日より焼灯を夥敷ともし、幕をうち、金銀屏風、羅紗毛氈のたぐひ、他にをとりじと粧ひかざりて客をまふく。」

③ 『太祇句選後編』安永六年（一七七七）刊

「まつりの日 屏風合の判者かな」

④ 『芸苑日涉』文化二年（一八〇五）刊

「遍街燈燭煌煌如_レ昼、戸戸金屏猩氈、軸_レ簾褰幕、張_レ飲尽_レ驩。」

千總文化研究所の活動 [催事/特別鑑賞会・講演会]

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第2回

「千總と春日大社—千切台がむすぶ縁—」

日時：2017年12月15日(金) 午後3時～午後4時30分

於：千總本社ビル5階ホール

【概要】

千總と奈良との知られざる繋がりに焦点が当てられました。1555年に京都で創業する以前、千總の遠祖は宮大工として奈良・春日大社に仕え、「若宮おん祭」に供される〈千切台〉を奉納していました。その故事に因み、千切台を商標とし、屋号を千切屋と称し、橘を家紋とした千切屋一門は、遠祖の生業を誇りに千切紋を暖簾に染めつけ、掲げてきました。

2015年まで権宮司として春日大社に奉職され、「若宮おん祭」の古儀の再興にご尽力された岡本彰夫氏を迎え、さまざまな芸能を尽くした華やかな祭礼と神事へ携わることの尊さ、奈良と京都の関係、日本文化の精神性についてご講演いただきました。実物の〈千切台〉と千切紋の暖簾と共に関連する絵画史料の鑑賞会を実施しました。

【講師】

岡本彰夫(おかもとあきお)

1954年奈良県生まれ。1977年國學院大学文学部神道科卒業後、春日大社へ奉職。2001年に権宮司となり、2015年まで同職。在任中には、恒例御神楽、式年遷宮諸神事、おんまつり等の旧儀再興、神饌や廃絶神楽の復興に尽力。奈良女子大学文学部非常勤講師や帝塚山大学非常勤講師、帝塚山大学特別客員教授、宇賀志屋文庫庫長などを歴任。現在、奈良県立大学客員教授。主な著書は『神様が持たせてくれた弁当箱』(幻冬舎)、『日本人だけが知っている神様にほめられる生き方』(幻冬舎)、『大和古物散策』(へりかん社)など。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Special Exhibitions and Lectures]

Exploring the Future of Japanese Culture with Chiso Collection-2

Chiso and Kasuga Taisha Shrine —A Connection Brought by Chikiri-dai

Date and Time: Friday, December 15, 2017, 3:00 pm to 4:30 pm

Location: Chiso Head Office Building, Hall (5th floor)

Summary

The lecture focused on an unknown connection between Chiso and Nara, which was an ancient capital of Japan. Before the foundation of the company in Kyoto in 1555, remote ancestors of Chiso served as shrine carpenters for Kasuga Taisha Shrine in Nara and dedicated their special flower stands called *chikiri-dai* used at rituals, for the Wakamiya On-Matsuri festival. From this history, the Chikiriya clan used *chikiri-dai* as their trademark and started their business under the name Chikiriya, using *Citrus tachibana* as their family crest. Cherishing the profession of their ancestors, the clan has used a shop entrance curtain, or *noren*, with the dyed *chikiri-mon* crest.

We invited Akio Okamoto, who served as a deputy chief priest at Kasuga Taisha Shrine until 2015 and dedicated to reviving the ancient rituals of the Wakamiya On-Matsuri festival, to deliver the lecture on the blessing of being engaged in gorgeous festivals and Shinto rituals involving a variety of performing arts, the relationship between Nara and Kyoto, and the spirit of Japanese culture. We also held a special exhibition of related artwork with the real *chikiri-dai* flower stands and the shop entrance curtain with the dyed *chikiri-mon* crest.

Lecturer:

Akio Okamoto

Akio Okamoto was born in Nara Prefecture in 1954. After graduating from the Department of Shinto Studies in the Faculty of Letters, Kokugakuin University in 1977, he served Kasuga Taisha Shrine. In 2001, he became a deputy chief priest and served the shrine until 2015. During his service, Okamoto devoted himself to reviving ancient rituals such as the Korei Mikagura (Shinto dance), various rituals for Shikinen Sengu (ceremonial rebuilding of the shrine), and the On-Matsuri festival as well as *shinsen* (food offering to gods) and abolished *kagura* dance rituals. He successively served as a part-time lecturer of the Faculty of Letters at Nara Women's University, a part-time lecturer and a special guest professor at Tezukayama University, and a manager of Ukashiya-Bunko Library. He is currently a visiting professor at Nara Prefectural University. His main literary works include *Kamisama ga motasete kureta bentobako* (A lunch box gods gave to me) (Gentosha), *Nihonjin dake ga shitteiru kamisama ni homerareru ikikata* (A way of life that gods praise: Only the Japanese know) (Gentosha), and *Yamato kobutsu sansaku* (Strolling through Yamato antiques) (Perikansha Publishing).

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第2回 「千總と春日大社一千切台が結ぶ縁一」

講師
岡本彰夫

はじめに

千切台のお話の前に、まず奈良というところの位置づけの問題でございますけれども、これは日本の権威の場所でございます。

撰閥家藤原氏の春日詣というのは、歴史上の話と思われがちですが、今も毎年続いております。春日祭というものがあまして、氏神である由緒を以て思召しにより殊に藤原一門より天皇のお使いが立つわけでございます。宮内庁から毎年2月くらいになりますと、「今年の勅使は、異姓か藤氏か」という通知がきます。藤原一門から勅使が選ばれるか、藤原一門以外の方がお越しになるか、ということです。なぜそのような通達が必要になるかと言いますと、お入りになる門が変わるのです。藤原一門が来られたら脇門（慶賀門）から入られる、異姓の方が来られたら、正面玄関（南門）からお入りになるのです。藤原氏の撰閥家の春日詣が今日でも続いている訳であります。春日詣の帰りにはかつて宇治をまわられたことで、宇治に藤原一門の荘園ができ、平等院も建立されたのであります。藤原氏の春日詣と京は密接なかかわりがあるといえます。長岡京に遷都されますと、大原野神社が勧請されまして、さらに平安京に遷都されましたら、吉田神社が勧請されました。大原野さんも吉田さんも全て春日さんをお祀りしてございます。そして毎年春冬二度、大和の本社にお参りされる。平安朝以来このことがずっと続いております。

勅祭と申しまして天皇陛下のお使いが参向される神社の中でも一番古いのが、賀茂下上社の葵祭と石清水八幡の石清水祭と、春日さんの春日祭です。平安時代から連綿と続いております。世に三大勅祭とか三祭などと言われています。勅使が赴かれるということは、天皇さんに代わってお祭りをご奉仕になるということです。殊に勅使が手ずから供物を献じられることは春日祭しかありません。三大勅祭のうち、葵祭は応仁の乱によって文亀2（1502）年から元禄7（1694）年まで192年間断絶いた

します。石清水祭は寛正6（1465）年から延宝7（1679）年まで214年断絶します。春日祭は、都と適切な距離があったが故に幸いにもほぼ断絶しておりません。ゆえに、古儀典礼、細かな所作や作法が遺ったのです。当然、戦乱の時代に勅使は奈良まで来ることができませんから、その時は「社家に付す」という神官に任す主旨の手紙が届きます。それを受け、神事を執行致して参りました。

聖地・霊地は引越しができませんから、いつまでも大和は日本の心のふるさとでございますし、京都に争乱が起こりますと、必ず奈良に逃げて来られました。京都を考えようと思ったら、奈良という奥座敷、南都を考えないと絶対に分からないでしょう。古いものを頑なに守ってきた場所でもございます。そういう歴史を鑑みて、奈良のことを考えて頂くともますます深みが出てくるということになるわけです。

春日大社と若宮おん祭について

さて、春日大社という社は二つに分かれています。お伊勢さんでは内宮さん・外宮さんとで場所も異なりますが、春日さんというのは、境内で二つに分かれておまして、大宮と若宮に分かれます。大宮というのは、常陸（茨城県）の鹿嶋さん（武甕槌命）、下総（千葉県）の香取さん（経津主命）、大阪河内（大阪府）の枚岡さん（天児屋根命）です。この神様を合わせてお招きしてお祀りしております。伝承によりますと、武甕槌命が白い鹿にお乗りになって、柿の木を鞭にして常陸から来られました。それでそのところどころのお休みになった場所に柿の木が残っているといわれています。そうして大和春日・御蓋山が非常にお気に召して、天下国家万民を守ってやろうという思召しを以て御鎮座に相成りました。これが春日さんの始まりです。その後、鹿嶋さんが香取さんと枚岡さんにご連絡をなさって、「月の美しさに勝るは御蓋山に優るところはない、花の美しさも春日野に勝るところはない、どうぞ一緒にこちらへお越しになりませ

か」とお誘いになって、四座の神々がお揃いになったと伝えています。枚岡さんはご夫妻でお祀りをして、三殿さんと四殿さんにお鎮まりでございますので、春日四所明神と申し上げます。

そして、この三殿さまと四殿さまの間にお子さんができて、その御殿をつくって、毎日御饌を献じよとお告げがありました。御饌ということは朝ご飯と夕ご飯を神様にお供えをするということです。つまりそれは、「ずっとここに鎮まってやろう」という思し召しです。こうして若宮が鎮座されることになりました。

ところが保延元(1135)年に日本に霖雨が続きます。時の関白、藤原忠通が、帝に奏上をされまして、臨時で春日の若宮さんをお祀りすることになりました。この国難を救済頂くために、春日野に行宮、お仮殿を造ってそこに神様をお遷し申し、丁重にお祀りをしたのです。すると長雨が止まりました。あまりに尊いので、臨時でやった祭を常典に変えられたのが若宮祭です。それから約880年間、ほぼ絶えずに今日まで来ております。大和で「御祭」という若宮祭。「おん祭」と称された由縁です。

おん祭と古儀再興

おん祭の創始当時は、興福寺が非常に力を持っていた時代でございました。祭祀権と申しまして、祭の権利を持つ人が国を治めました。祭祀、神や仏を祀る、先祖を祀る権利を持つ人は、家を統括するのです。そのため、興福寺は若宮さんのお祭りをしたくて仕方がなかったのです。ただ、祭祀権は神官が持ちますから、その代りに他のバックアップを全面的にすることになりました。興福寺は、おそらく規模からいうと日本で一番の寺です。豊臣秀吉が領地の確定を致しましたときに、春日と興福寺合わせて二万一千石でした。隣の東大寺さんが三千七百石、ところがそのうち一千石が周防の国にあります。毛利家が、千石を抑えて東大寺に送ってくれなかった。だから二千七百石プラスαの領地、石高で幕末を迎えました。天下の法隆寺さんが一千石。薬師寺、唐招提寺が三百石です。その時代に二万一千石という破格の領地です。お伊勢さんが五万石で、日光東照宮が二万五千石と言われています。そのため、大和の国一国を挙げての大祭礼になったのです。

恥ずかしながら、現代のおん祭の規模は当時の10分

の1でございます。私は春日さんにおりますときに、古儀の復興を致しました。明治以降、途絶えたものをとにかく戻したいと思い、何十年もかけてやりました。だいたい元に戻しました。現在、馬は47頭出ますが、江戸時代のおん祭の馬は350頭出ておりました。今は、相馬野馬追について日本で二番目です。相馬野馬追は200頭くらい出るとのことです。それから流鏝馬の際、参道の両脇に、槍ぶすまと言って、槍を立てないといけません。これが現在80本です。江戸時代までは八百本ですから、今の規模の10倍です。江戸時代の記録を見ると「天下の壮観」と書いてあります。明治維新になって二万一千石の領地が全て召し上げになったため、そのとき一番大事なものだけ遺して、あとのものは全て廃絶のやむなきに至ったのです。

御旅所に御仮殿は毎年つくりますが、江戸時代までは松の木1,276本を毎年大和の国中の村々が順繰りに出していました。大和の国役です。済んだら全部焚き上げます。今はできませんから、20年間保管して、20年毎に国有林から払い下げをしてもらっています。壁土は、疋田村から。薦は、大和郡山の椎木町から46枚納められます。

興福寺と田楽

次は、興福寺と田楽というお話を申し上げなければいけません。おん祭で奉納される神楽、田楽、細男、猿楽、舞楽、これらは国の重要無形民俗文化財に指定されています。もともと猿楽は中国の散楽という曲芸が入ってきたと言われています。正倉院御物の弓にも散楽の絵が描いてあります。それが猿楽というふうになんか日本で変容をとげました。それから田楽については、貞観年間の清和天皇の記録に、御所の御門をあけたところに田んぼがあり、ここで田楽をご覧になったという記録があります。平安時代からすでに、田楽という芸があり、これは稲の豊作を祈る芸能です。猿楽と田楽は互いに刺激合って発展し、ついには能楽となります。ゆえに能には田楽系の能と猿楽系の能があり、現在は猿楽系の能が遺っています。田楽にも猿楽の影響を受けて曲芸が入ってきます。その中に高足こうそくという、十字架の棒の上に乗って跳び回る、そんな芸があります。それが、豆腐やら芋やら串刺しにして焼いて味噌で食べる姿に似ているので、

田楽といわれるようになります。本来、関西でいう田楽、というのは蒸し物です。関西では蒸したり焼いたりした物に味噌をつけて食べるのが田楽です。

さて今のお能は、全て春日興福寺から庇護を受けた大和猿楽という芸能集団で、観世、宝生、金春、金剛、全部大和から出ています。外山座が宝生、坂戸座が金剛、円満井座が金春、結崎座が観世、で今のお能の四座です。『風姿花伝』など見ておると、おん祭で田楽座が能を舞う様子が書かれています。そのなかに、一忠という名人がいて、これを観阿弥が見に行ったとか世阿弥が松の下のお能を見た、という記録が出てきます。おん祭では、稚児が影向の松の前に座ります。春日さんがお姿を現わされ(影向)、松の木の梢にお立ちになって、万歳楽をお舞になったのが能の発生だと伝承されています。だから能舞台の後ろに必ず松の木がありますが、あれは春日の影向の松で、いつも能役者は春日さんの前で舞っている体裁をなしているのです。

ところで、興福寺は田楽を大事にしました。田楽座については、田楽衆は毎年、装束や楽器を新調します。非常に費用がかさみます。そこで田楽頭坊という制度を敷きました。学侶という学問僧の間で頭屋を決めて担当しました。おん祭前日に「装束賜り」という儀式があり、このときに、興福寺の坊さんは全部座敷に集まり、田楽衆に装束を渡します。田楽衆は頭屋の稚児の前で能を舞います。頭屋の稚児は長絹という上から着物を着ていますが、お能を観た後それを脱いで、扇子の上に乗せて田楽衆に渡します。それは褒美です。將軍家がお能を観るとき、徳川將軍が最後に肩衣を脱いで渡しますが、それはおそらくここから来たんだろうと思います。

お能は正式には式能といって、最初に翁舞、次に神様もの、次は男物つまり戦の話、修羅ものです。そして女物、次は狂女もの、最後に、鬼畜が出てきます。それで最後に付け祝といって、めでたい謡を一節やってから解散します。ところが、記録を読んでいると、江戸時代には田楽能が一曲しか遺っていません。一曲は遺っている。それを五番やらないといけません、一番をやっても、次ができません。一番が済んだら狂言があります。お能と一緒に。その狂言をやっている間に、田楽衆の一人が興福寺の役人の前につかつか出てきて、「太夫、腹痛につき修羅の儀お断り申す」とこう言うのです。

「太夫が腹痛をおこしましたので、修羅ものができません」と。そしたら興福寺が、「故実につき、差し許す」という。「代々のことであるから許す」と解散となります。ここにはどんな意思が働いているかという、どんなに無くなっても祭りを元の姿に戻そうという、意思がある。五番のうち一番しかないから、やめようというのではなく、一番だけでもずっと何百年もやり続けている。これはいつかは復興するぞ、神様のことから、という意味です。素晴らしいことです。

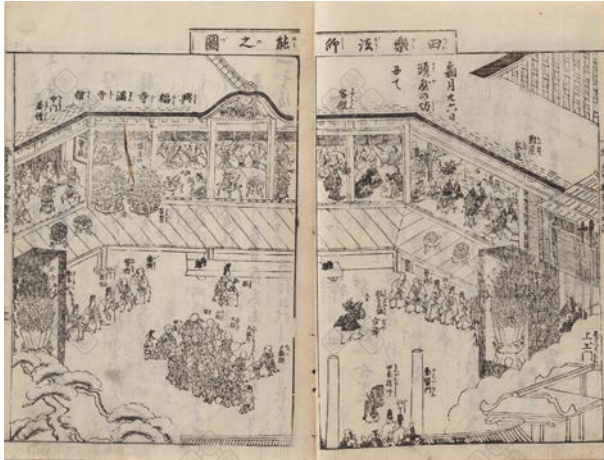
これはまた余談ですが、伎楽は鎌倉時代で絶えています。ところが、室町時代の伎楽の面が、蔵に遺っています。調べると、楽人の芝家の記録が天理の図書館にありました。芝という家が奈良に楽人です。安部とか豊というお家が京都の楽人さんです。そしたらなんと、4月8日の仏生会、お釈迦さんが生まれた日に、興福寺の金堂と東大寺の大仏殿で三~四人だけで伎楽をやっている。だから、明治時代まで奈良で伎楽の断片が遺ったのです。田楽能も明治3(1871)年まで奈良で一曲だけ遺りましたが、明治維新で全部分からなくなってしまいました。

千切台とは

さて、本題の「千切台」についてお話ししましょう。千總さん、千吉さん、千治さんというのは全部「千切屋」という屋号をお持ちで、千切屋惣左衛門、千切屋吉右衛門、千切屋治兵衛などお名前を名乗られる一族です。そして、春日さんのお祭に千切台を納めたという伝承をお持ちの家柄です。千總さんは大変に千切台を大事にしておられて、神社にも御寄進いただきました。

江戸時代に出版された〈春日大宮若宮御祭礼図〉の中に千切台が描かれています。屏風の前に頭屋の稚児が座って、田楽法師が能を舞っています。「装束賜り」の様子です。二人の稚児の前に置かれた台があり、これが千切台です。これを千切屋一族が納めていました。

非常に精巧なものです。千切台には種類がいくつかあったようで、真ん中に御幣が挿してあるものや菊や桜が挿してあるものも絵画史料として遺っています。毎年作って飾っていたのですが、残念ながら現在奈良には一台も遺っていません。800年間つくっていたはずですが、図面でしか復元のしようがなかったのです。図面は毎年



藤原仲倫（藤惇叔）『春日大宮若宮御祭礼図』
安永9（1780）年



（拡大図およびトレース図）

職人がつくりますから、きちんとしたものがありました。

ところが、千總に一台遺っていたのです。何度も下賜をお願いされて、明治になって受け取られたものです。明治12（1879）年につくられた千切台ですが、江戸時代のものと同じと考えて良いと思います。明治の3年か4年までは、江戸時代と一緒に作っていますが、断絶なく職人はおったはずだから、その通りのものが復元できているはず。現物を見せていただいたのは初めてでした。土台のところに食べ物を貼った跡があります。桃仁とかね、これは酒の肴を盛ったものや、ということが分かります。こんな台はどこを探してもありません。

実は、千切台という言葉もよく分かっていません。「ちきり」とはいろいろありまして、織物の経糸を巻く、中央がくびれた棒状のもので織機の部分品を「ちきり」と呼ぶ、それから衾という字も「ちきり」と読ませます。それから、木や何やら接ぐのも、鼓が立った形の立鼓も「ちきり」です。千切台自体は、三つ繋がっています。これが非常に織物と関係があるとも言われています。ただこれを「ちぎりだい」とは読まないのです。「ちきりだい」と呼びます。興福寺の頭屋の稚児の前におくもの以外、

同類の品は見たことがありません。この格別な、千切台を納めるお家は、誇りを持っているのです。京都で奈良とつながりのある家は権威がある家です。まさにこれを暖簾にかけて先祖の誇りを伝えてきたのでしょうか。

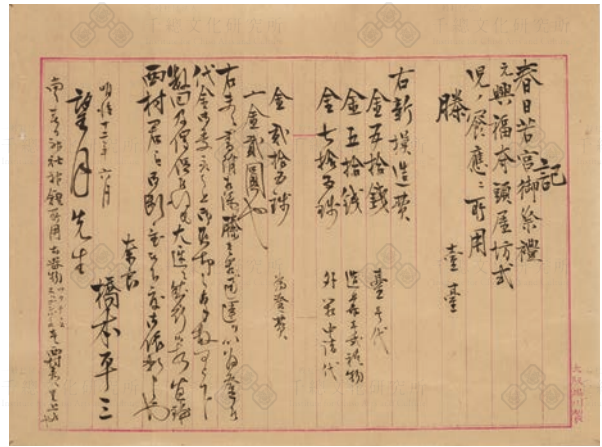
■千切台が結ぶ縁

千總に遺されていた千切台に添えてあった手紙についてお話しします。手紙の内容を見ますと、奈良の橋本平三が差出人、望月先生、と書いてあります。望月先生というのははほぼ間違いなく京都の画家の望月玉泉（もちづきぎょくせん）でしょう。その望月玉泉と橋本平三がどこで繋がるかということ、実は壮大な歴史の奔流が広がるのです。

江戸時代に天忠組の変という事件が奈良で起こります。それは孝明天皇が神武天皇御陵と春日社に参拝する、その時に倒幕の連中がそれに乗じて、早く攘夷を進めよということを徳川將軍家に督促して埒が明かねば、そのまま孝明天皇を伊勢神宮へお連れして、伊勢から乗船、江戸へ入って、江戸を焼き討ちにするという作戦を企てました。孝明天皇の大和行幸に先駆けて8月17日に奈良の五條代官所を襲撃して、孝明天皇を迎えようとしたのが天忠組でした。ところが、17日に討ち入って18



千切台 明治18 (1879) 年



千切台書付

日に政変が起こった。それまで宮中は尊皇攘夷派が固めていたが、会津藩や薩摩藩が武力をもって一晩のうちに佐幕派と取って替わってしまう。これが8月16日の政変でそのため、天忠組全員が国賊になってしまい、約一ヶ月余で壊滅してしまいました。

この天忠組の中に伴林光平^{ともばやしみつひら}という幕末きっての歌人がいました。当時一流の歌人です。当時の歌壇というのは二つの流れがありました。一つは桂園派^{けいえんは}といまして香川景樹^{かがわかげき}が率いる「ただごと歌」を唱える人々です。これは『古今集』の仮名序において、紀貫之^{きのつらゆき}が歌の体形をいくつか示している中に「ただごと歌」というのがあり、それは平生の生活の中から平易な言葉で詠み込むということを大切にします。それを幕末に香川景樹が提唱したのです。ところが香川景樹以後、末流の弟子になるとだんだん歌の格調が落ちてきます。それを批判したのが、柿園派^{もとおりのりなが}です。本居宣長の息子(養子)の本居大平^{もとおひら}は、紀州藩国学所の総裁に任ぜられ、その後を継いだのが、加納諸平^{かのうもろひら}です。柿園派と呼ばれます。これは、歌は調べが大事だと主張する一派です。この柿園派の正統な後継者が伴林光平でした。河内の八尾の浄土真宗のお寺の坊さんでしたが、還俗して天忠組の書記方

になりました。その弟子に橋本平三^{はしもとへいし}がいて、奈良奉行所の与力として光平の歌の弟子であり、さきの望月玉泉も光平門下なのです。それが千總まで繋がっていくわけです。理由もなく、千切台が京都に来たわけではないのです。

なぜ、奈良奉行所の与力が千切台を千總に渡す手配ができるかという、春日のおん祭を監督するのは全て奈良奉行所だったのです。奈良奉行所の役目は、実は表向きと裏向きの役目がありました。奈良を掌握されると、京都と大阪が危ない。だいたい、江戸は甲府を大事にします。甲府を押さえられたら、江戸は後ろから攻められます。同様に、奈良を押さえられたら、京都所司代、大阪所司代がやられます。だから、大和を一人の大名に渡さなかったのです。大和五十万石。一人に任せ、力を持たれて反乱でも起こされては、京も大阪も危険です。故に大和を、ばらばらにした。それで、目付に奈良奉行所を置いた。ところが、あからさまに目付とは言えないので、春日御祭礼警護のため、というのが表向きの看板です。だから、千切台のことも与力が全部細部まで掌握していたのです。橋本平三は職人を掌握していたから、明治時代になって春日興福寺の大きな縛りが無くなったので、

望月玉泉に頼まれて千切台を千總に送ることが出来たのでしょう。千總の祖先は何度も足を運んでご下賜を願ったけれども、聞き入れられなかった。そういう苦悩の歴史が何百年に亘ってありました。ここにも、京都が奈良を権威とした歴史があるのです。

京都と奈良はお互いに補い合って文化を発達させてきました。京都が戦乱になったら奈良で守る、守ったものを京都に返す、このキャッチボールです。持ちつ持たれつして、歴史伝統を守ってきました。

【おわりに】

日本のような資源の乏しい国は技術と、それから頭脳と、人材しかありません。日本が伝承している美術工芸品ひいては着物や染織品に至るまでどんな素晴らしい技術を伝承しているかということを考えないといけません。

わたしが通っている散髪屋さんのお話をさせていただきます。その方は、和剃刀を使われていて、はさみも全部自分で調節されるそうです。女の人の産毛と赤ちゃんの産毛は、和剃刀でないと剃れません。剃ったり砥いだりする修練が必要だから、お代をいただくのは技術料ですと仰しゃいます。ところが、今は奈良でも三割くらいしか和剃刀が使えていないそうです。あとの七割は洋剃刀を使っているそうです。お話を聞いて自分の職業に誇りを持っておられることを強く感じました。ところが、自分が一生かけて習得した技術を教える人がいないと、嘆かれておられました。最近は理容に行かずに、美容に行く人が多いようです。散髪屋なんて、そこら中にあるから何とも思っておられないかもしれませんが、職人さんは自分の道を究めてこられたということは、日本の文化です。ところが、そんな職人さんは芸術院の会員にもなられないし、人間国宝にもなりません。日本の技術の底深さを今一度考え直すべきでしょう。それをなぜもっと底上げしようとしないのでしょいか。日本全体が技術の集合体です。それをなぜ人々に伝えない。それは日本の誇りです。どうしても職人さんの地位が低い。これが腹立たしくて仕方ありません。

職人さんがいなかったら、伝統も何も守っていきません。千切台も、その背景にある歴史も同じです。そのことを今日の締め言葉といたしまして、話を終わらせていただきます。



後藤田南溪〈千切花の図〉大正4（1915）年

千總文化研究所の活動 [催事／特別鑑賞会・講演会]

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第3回

「千總友禅—束熨斗文様振袖の復元製作をめぐる—」

日時：2018年4月25日(水) 午後1時30分～午後3時

於：千總本社ビル5階ホール

【概要】

千總が代表を務める友禅史会所蔵の「束熨斗文様振袖」を題材に、千總友禅の技術と日本古来の染色に焦点を当てました。千總は、2015年から2017年にかけて、メルコリゾーツ&エンターテインメントによる全国の着物産地の職人が最高級の着物を製作し公開する「着物×きもの×KIMONO プロジェクト」の一環として、「束熨斗文様振袖」の復元製作(監修:河上繁樹教授(関西学院大学))を手がけました。その細やかな文様表現と雅な色彩で江戸時代の友禅染の最高峰として重要文化財に指定されている〈束熨斗文様振袖〉ですが、現代とは絹や染料といった素材も、技術も異なる江戸時代の衣裳の復元は、各工程でさまざまな課題と向き合うものでした。その中で、染色においては「染司よしおか」の協力を得て、すべて天然染料による再現を目指しました。5代染司よしおか当主の吉岡幸雄氏を迎え、製作過程を振り返りながら、日本の色の歴史と魅力、日本人が大切にしてきた繊細な美意識について伺いました。講演会とともに、京都国立博物館に寄託されている〈束熨斗文様振袖〉と復元品の2点を並べての鑑賞会も実施しました。また〈束熨斗文様振袖〉と分かれていた部分の裂地をご所蔵の野口株式会社様に特別にご持参頂きました。

【講師】

吉岡幸雄(よしおかさちお)

1946年京都生まれ、染色家。1971年早稲田大学第一文学部卒業後、1973年に美術工芸書出版社の紫紅社を設立。1987年生家の「染司よしおか」5代目を継承。植物染の第一人者として薬師寺、東大寺などの文化財の復元をはじめ、英国V&A博物館からの依頼で永久保存用「植物染めのシルク」の制作等を手掛ける。著書は『日本の色辞典』『王朝のかさね色辞典』(紫紅社)、『千年の色 古き日本の美しさ』(PHP研究所)、『日本の色を染める』(岩波新書)、『色紀行 日本の美しい風景』(清流出版)など多数。

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Special Exhibitions and Lectures]

Exploring the Future of Japanese Culture with Chiso Collection-3

Chiso Yuzen

—Reproducing the *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design*

Date and Time: Wednesday, April 25, 2018, 1:30 pm to 3:00 pm

Location: Chiso Head Office Building, Hall (5th floor)

Summary

Under the theme of the *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design*, which belongs to Yuzenshi-kai headed by Chiso, the lecture focused on the techniques of Chiso Yuzen and old Japanese dyeing. From 2015 to 2017, Chiso carried out a project aiming to reproduce the *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design* as a part of the “着物×きもの×KIMONO” project, which was funded by Melco Resorts & Entertainment. The project invited artisans from kimono-producing districts across the country to produce and exhibit their best kimonos.

The *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design* is a premier Edo-period, yuzen-dyed textile designated as an Important Cultural Property of Japan. In reproducing a kimono from the Edo period, where materials, such as silk or dyes, and techniques are different from modern times, the project faced a number of challenges in every process. For dyeing the kimono using only natural dyes, Somenotsukasa Yoshioka joined the project to provide coloring materials.

We invited Sachio Yoshioka, the fifth-generation head of Somenotsukasa Yoshioka, to explain the reproduction process and lecture on the history and charm of Japanese colors and the delicate sense of beauty that the Japanese have cherished. The event also exhibited the *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design* and its replica side by side, which are now deposited in the Kyoto National Museum. We also invited Noguchi Co., Ltd. to present their proprietary *Furisode Kimono with Noshi Bundle Design*, which was presented as a separated piece of the original Furisode kimono.

Lecturer:

Sachio Yoshioka

Sachio Yoshioka is a textile dyer born in Kyoto in 1946. He graduated from the Schools of Letters, Arts and Sciences I, Waseda University in 1971, and established Art Books Shikosha Publishing Co., Ltd. in 1973. He succeeded to his family's business Somenotsukasa Yoshioka as a fifth-generation head in 1987. As a leading expert in plant-based dyeing, he has restored cultural properties of Yakushiji Temple and Todaiji Temple, and produced plant-based dyed silk textiles to be preserved in perpetuity at the request of the Victoria and Albert Museum, England. He has authored a number of books including *Nihon no iro jiten* (Shikosha), *Ocho no kasane iro jiten* (Shikosha), *Sennen no iro: Furuki Nihon no utsukushisa* (PHP Institute), *Nihon no iro o someru* (Iwanami Shinsho), and *Iro kiko: Nihon no utsukushii fukei* (Seiryu Publishing).



束髪斗文様振袖（江戸時代）（部分）

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第3回 「千總友禅一束熨斗文様振袖の復元製作をめぐる」

講師
吉岡幸雄

はじめに

友禅の有名な染織の中でも特筆されるべき衣裳の一点が、今日ここに博物館から特別に参りまして、我々が行った復元と並べて見ていただく機会となりました。このような素晴らしいものを誰が製作したのか、誰が考えたのか、どこまで手が込んでいるのか計り知れないような一点です。今日は、以前に本体の着物から切り取られ、野口株式会社に保管されていた裂地も一緒に展覧されております。束熨斗文様振袖と小さな額縁に入れられた裂の再会と、野口株式会社と千總という大店の会合という、とても幸せな機会となりました。保存状態が非常に良く、色彩の勉強をしているものにとっては、恐ろしいほどの色合いが残っているもので、植物染料の奥深さをひしひしと感じており、現代の人間が江戸時代中期のすごいパワーになかなか追いつけないと思うことが多くあります。



束熨斗文様裂地（野口株式会社所蔵）

友禅とは

江戸時代までは、権力者のためにものを作るという傾向がありましたが、江戸時代になると、公家、天皇を中心とする公家の文化と武士の文化に加え、次第に富を得た町人の力が増し、変わった趣向のものやさまざまな工夫がなされたものが出現しました。権力者からすれば、町人が武士や公家以上に華やかなものを着るのは、御法度であり、気分の良いものではなかったので、さまざまな法律をつくり、できるだけ静かな着物を着るように、いわゆる贅沢禁止令が沢山できました。江戸時代の1650年ぐらいまでは、そのような町人の台頭に対して、例えば、総鹿子、金紗の華やかなもの、本作品のように紅が地色になっているようなものは、禁じられるようになりました。その一方で、法律に触れなければよいという工夫や、後に百貨店となる三越や三井家が庶民に対してのものづくりを行うという動きがあり、だんだんに工夫された美しさが出てくる時代でした。その中で典型的なものが友禅で、どちらかといえば、金など使わないように、絞りの場合は摺匹田という鹿子絞りをあたかも絞ったように見せながら型紙を用いて摺るといった、種々の技法ができました。友禅染は宮崎友禅齋という画家が工夫した染色のことをいいます。当時の小袖のデザイン本のひとつである『源氏ひなかつ』の中に、「扇のみか小袖にもはやる友禅染」という一説がございます。友禅齋が美しい扇を描いて売っていた、その技法が小袖にも応用されるようになったと解釈するとよいと思います。それがどのような技法であるのか、どうして友禅という名前があるのか、宮崎友禅齋はどのような工夫をしていたのか、と言いますと、いろいろと議論があるでしょうが、染色の技法と日本画の技法が合体したものであると思っています。どういうことかと言いますと、糊を使って防染をするということです。米糊を使って文様の輪郭線を表し、中に色を挿します。そうすることで、文様の外には染料がはみ出さないようにするので、それまで植物染めの染

料は浸染であって、染料の中に浸けて染めなければならぬものがほとんどでした。ところが、狭い面積のところは染料を入れるとなると、大変失敗が多く、繊細な文様ができませんでした。丁度その頃、インドから非常に白く細い文様の線が浮き上がった更紗がたくさん入って来て、これが友禅の技術のきっかけではないかと思えます。そのように細い線で囲ってから、色を挿すというのが友禅染のひとつの特徴です。そして挿すところの色彩は、それまでは染料のものが多かったのが、日本面の顔料が多くなりました。ただし、顔料を溶いて描く時、必ず固くなってしまいますので地色には使えません。色は大きな範囲で挿そうとすると、顔料は乾いてしまいます。そのため、基本的には、小さな面積に区分けし、堤防のようなものを作って、その堤防のなかに色材を塗ります。その色料の中に藍があるのですが、その藍は浸染ではなく、藍蠟という藍から作った泡を絵具にし、その絵具を塗ります。あるいは、ベンガラ、雌黄という木の幹からでた樹脂を塗るといった工夫をするようになりました。友禅染は、幕府の禁令をくぐり抜け、大変流行するようになったのです。そして、後の友禅になるのは、絞り染めの部分を非常に細くし、なおかつ細い糊の線を入れながら文様を表していくもので、とてつもない数の幾何学的な空間が生み出されました。現代のデザイナーのような人がこのような技法を考えたのでしょうか。今回復元された振袖には、インド更紗の細かな文様もすいぶん取り入れているように思いますが、そのような文様を入れながら、熨斗の文様にし、金の糸で刺繍するという、大変な凝りようです

野村正治郎の功績

誰にどのように伝来したのかについては定かではありませんが、大正年間にこの振袖を所有していたのは野村正治郎という人物です。現在でも京都の祇園の新門前、古門前には骨董屋が並んでいますが、その一軒が野村の店でした。彼がこの立派な振袖をどのような手段で手に入れたのかわかりませんが、当時この振袖を店に吊るしていたようです。そこにロックフェラーというアメリカの豪商がきて、これを売ってほしいと言ったそうです。ところが、野村正治郎はこれだけは絶対に売らないと言いました。古美術商というのは、客引きのために売りたいものも店に飾ることがあると聞いています。その後、ロックフェラーは日光東照宮に参るのですが、そこでこの振袖のことを思い出し、白紙の小切手を野村正治郎に送りました。いくらでも支払うのでその小袖を売ってほしいとの意味があったようです。ただし、アメリカに持って帰るのではなく、日本の研究者のために置いておくということであったそうです。この話は一通りではなく、二、三通りあるようですが、極めて美談になっています。

野村正治郎という人は、多くの専門家が認めるように、私からみても大変な目利きの古美術商で、染織品に対して異常な見識があった人物です。私は、野村商会という絵葉書を机の前に貼り、時々見て、勉強するようにと自分を励ましています。野村正治郎が蒐集した染織品からは、桃山の小袖から幕末にかけての審美眼が大変なものであったことが窺えます。中でも有名なものは、〈誰が袖図屏風〉です。一般に衣桁に飾った衣裳を風景として屏風に描いたものを〈誰が袖図屏風〉と呼び、お客さんを招く際に飾る習慣があったようです。野村正治郎は、桃山時代から江戸時代の華やかな本物の小袖を買い、借し気なくそれを裂いて屏風に貼り、金地あるいは本漆の衣桁の絵を添えて、百隻ほどの屏風を作りました。着物を見せるたびに、広げたり畳んだりすると傷むため、屏風に仕立てたほうが皆の勉強になるだろうと考えたからです。確か昭和10年代であったと思いますが、京都国立博物館でその百隻の屏風を展示した、と聞いております。私が24、5歳の頃でしたが、その屏風は既にアメリカに行っていました。昭和29年に野村家のお嬢さんがアメリカ人の二世あるいは三世と結婚され、百隻の屏風や野村家のコレクションが全てアメリカに渡りまし



糸目糊：文様の輪郭を糊で囲い防染を施す

た。大変貴重な資料であるため、昭和45年頃国が買い戻しました。一時期は東京国立博物館で保管されていましたが、今は国立歴史民俗博物館に収蔵されています。野村正治郎は、日本の染色の歴史を探求する者に対し、一つの基本を定義して、後々の後輩達の勉強に大変役立つ資料を残してくれています。千總さん、野口さんもそうですが、染色で成功される場所は、良いコレクションをお持ちです。やはり故きを温ねるといことが新しいものを生むということであり、これはとても大事なことであると思います。

他にも野村正治郎の逸話はいろいろあり、今日お越しにいただいている野口株式会社の現ご当主の曾祖父である野口安左衛門は野村正治郎と大変懇意にされていたことが分かっています。〈誰が袖図屏風〉を作った時、当時の風俗史を研究するような会合を野口家で行っていたようです。大正年間に野口家が、野村正治郎や江馬務さんの本を出しておられます。野口安左衛門は、遊びも大変優雅であったそうで、沢山のコレクションもあります。その中には野村から入ったと思われるものもあります。お茶を熱心に行っておられ、菊池契月といった絵描や、蒔絵師の面倒も見ておられたようです。なにかの機会に束ね熨斗文様振袖が野口家に渡ったのか、野村正治郎が野口にサービスするために衣裳の断片を渡したのか、定かではありませんが、二人の関係の深さを伺わせる史料といえます。

束ね熨斗文様振袖の復元製作と染色について

我々自然染料をやっている者にとっては、紅花の赤を再現するという、藍蠟という藍の絵具を作ることは、もう今や再現する、復元するという時宜にあり、絵具屋に買いに行っても簡単に手に入りません。我々は、今回の取り組みで、紅花の浸染と色彩の材料を作ることに努力させていただきました。しかし、なにより絹の柔らかさは、なかなか今日できないものです。江戸時代の絹の特徴は、非均一に見えて均一であり、硬そうに見えて軟らかく、一本の単位が小さいところです。おそらく小さい蚕から糸をとっているのでしょう。つまり、細い糸をとって合わせているのです。そのようなことは、現在不可能であると思われます。江戸時代の染織品を再現するには、染めるための色材と、染められる側の絹糸、生地

が大きな問題となります。友禅染や刺繍の技術においては、千總の優秀な職人、例えば、絞りを括る人、刺繍を施す人が、我々の作った色を使いこなしてくださいました。特に友禅の場合、白い地色のところから臙脂綿でだんだんと濃くしていくという色挿しの感覚は非常に難しいのですが、丁寧に作業していただいたおかげで、色が生きていたと思いました。

復元に使用された染料をいくつか紹介しましょう。例えば、臙脂綿は臙脂虫と呼ばれる樹木に寄生している虫を潰して採取した赤い液です。ラックカイガラムシとも呼び、洗って煮ると赤い液と樹脂が出てきます。赤の液のみを抽出して綿に染め、何度も染めて良い色素のところで保存します。染め方にはいろいろと秘伝があるそうで、烏梅やザクロのジュースを使うそうです。綿を使う時は、断片を切り、水に溶かして色を挿します。友禅染の一番の特徴は、この臙脂虫の色を非常に多用しているところです。友禅染に一番多いのはこの赤です。この赤は、なんとなく青みのある赤で、独特の色をしています。臙脂虫という名前がついているので、臙脂色と言っておきます。中国では、中世から臙脂色はこの色を指すようになりましたが、それより以前は、紅花から得た色が「えんじ」で、正倉院の頃の鎌倉以前は必ず「燕支」と書いたようです。なぜかと言いますと、燕支山というところで紅花の生産があり、中国の人たちが「燕支」と呼んでいたからです。匈奴の国が紅花を化粧に使うために燕支山を守っていたのですが、前漢の武帝がそこを攻め、その紅花の畑を自分のものにしました。それで、燕支山の王様は、わが国の女性が化粧を失う、色を失うということを嘆きました。このような歴史から、奈良の正倉院の宝物にも「燕支」という名前がついております。臙脂綿は、中国の蘇州で作っていたそうですが、原産の工場はすでに無くなっていました。現在、私たちのところでは生産できませんので、大変慎重に使っております。昔は友禅染のために、臙脂綿は非常に需要があったそうで、色を抜いた後は布団の綿に使ったぐらい多く使用されたようです。絵具は琳派の絵画にもたくさん使われています。薄く胡粉を塗ってから、この赤を塗って、そして、もう一度濃い赤を塗ることによって、濃淡をつけ、立体感があるように見せる描き方です。それから、藍色も一生懸命色を作っていますが、大変鮮烈な、透明感

のある藍色は非常にむずかしいです。藍は、雌黄をつけて、青色と黄色に混ぜることによって、緑を作ることができます。

極めて精緻な線と色が出せるのは、浸染ではなく、やはり糊の線であると思います。防染をする技法には絞りと蠟纈と夾纈というのが奈良時代の基本ですが、江戸時代になり、文様染めは糊で囲って色を挿すことになりました。友禅染というのは、糊で囲うという染色の世界であり、そして、色を挿していく、あるいは、色を塗る時に、ぼかしが多く入っている日本画のような世界がある、そのように私はみえています。そして、糊防染を使うという点では、沖縄の紅型も友禅染と共通しています。友禅染は、元禄の華やかな時代から今日まで着物の文様と技法において多くを占めているのは事実です。江戸末期からは、黒や茶色が流行しました。我々からみれば、地味すぎるような、百鼠四十八茶といわれるような色彩の世界になります。そして、明治の化学染料が入ると、色の土台が変わり、江戸時代の友禅と明治時代の友禅は、極めて変化しました。それと同時に、型紙は極めて細かく彫られ、細かいものを染め上げていくというのが自慢や売り物になりました。私たちの工房だけでなく、全てが化学染料の世界に入っていくことになったのです。

日本の染織技術について

昔であれば一つの工房がこのようなものを引き受けるというのが当たり前でしたが、この度、千總さんから白生地の発注からトータルに仕事の配分をいただき、協力しながら復元の仕事ができたと新しい息吹を感じています。我々ももっと技術を解放し、大らかにあたるのが大事であると思っています。もう隠すような時代ではなくっており、お互いの持っている技術を出し合っただけの良いものを作っていくか、この手仕事の、工芸的技術というのは、ますます減っていくのではないかと、衰退していくのではないかと思います。また野村コレクションに代表されるような良いものを見て、挑戦していくということが大事であると思います。私たちのところに2、3の天平の裂がありますが、赤の糸を見ますと、そこに一輪ファイバーの光があたっているようにどこまでも綺麗で、奈良時代の糸の赤はびっくりするくらい美しい色です。今回の紅花を復元する時も、もっと綺麗であつたらうと思

いながら取り組みましたが、野口さんの裂地をみると、やはり保存が良いためか、素晴らしい赤が残っています。

私が大学にいる時、多摩川の鉄橋を渡って東京都に入るのですが、多摩川がひどく汚染され、シャボン玉が飛んでいるような光景を目の当たりにしました。京都に比べるとえらく汚れていると思っていました。自分の専門ではありませんが、公害問題に非常に興味を持っており、苦々しく思っていました。多摩川というのは、今の「多い」という字に、「麻」と「手」という字でできていますが、意味から考えると「手」の字はいらないのです。多摩川は、麻が多い川であるためです。晒すという行為、川晒しを意味します。昔の浮世絵をみますと、女性が足で踏んで水を潜らせたものを河原に干し、太陽の紫外線で真っ白にするという仕事が多摩川で繰り広げられていたのです。今そのことを知る人は誰もいません。ただし、渋沢栄一という有名な経済人はそのことを非常に嘆いて、多摩川の小田急線の近くに万葉の時代からこの場所が晒しの場所であったという石碑を建てています。田園調布、調布市、砧など、多摩川の周りには布に関する土地がいっぱいあります。西麻布や南麻布などで織られた麻が多摩川へ運ばれて作ったということは非常に大事なことです。皆さんは、白というのは、透明で当たり前のものであり、白の紙や生地はどれだけでもあるかと思っているかもしれませんが、白には清浄や清らかという意味がたくさんありますから、神道、神宮の人たちは真っ白な服を着ておられます。我々染色の立場からすると、白は白くしないといけないもの、勝手に白くなるものではないのです。漂白するということは、染色と同じことで、勝手に白くならないのです。全てのものは、どの繊維であっても、麻の綺麗な繊維であっても、生成りの色をもっており、それを一旦無くし、白くしないと色が綺麗に入らないのです。蚕の場合、もともとの野生のものは茶色や緑などさまざまな色の糸を吐いていたはずですが、ところが、人間が絹を作ろうとする時、白い糸が欲しいと思うのは当然のことでしょう。おそらく中国で何千年も前に桑についての虫の中から白いものばかりを交配させ、白い糸を吐く蚕を考案したのではないかと思います。このように白というのは人間が自ら作らないとできないものです。日常生活の中でも、真っ白な風景を見ようと思えば、雪が降っている風景や、塩を吹いたような風景、あるいは、入道

雲の真っ白なものだとか、白を見る機会は意外と少ないのです。

【おわりに】

〈誰が袖図屏風〉というのは、いっぱい掛けてそこを通らせて自慢するための飾りでもあるので、着られる着物だけが良いものではないと私は考えています。伝統的に日本の蒐集というのは、そのようにあるのです。豊臣秀吉が姫路城を攻めている時、昔の戦争では、お正月は休むでしょう。安土に帰る際、京都に寄って200反の着物を持たせ、それを信長に預け、皆に配ってもらうようにしたそうです。そういう男気のある方、大胆なことをやってくれる人がいないといけません。秀吉は高台寺にある絨毯の陣羽織を着ていました。上杉謙信の陣羽織も素晴らしいです。色というのは、もっと華やかなものでないといけません。今の人は、侘び寂びが元々日本の色であるようにテレビの対談でも話されています。侘び寂びは、雅な色があるから侘び寂びがあるのです。日本の建築も、仏教が入ってからは絢爛豪華な極彩色です。それを知らずに清貧の思想に憧れるというのが日本人、現代の悪いところですよ。この束ね熨斗文様振袖の友禅を見ていただくと、侘び寂びはどこにもありません。伝統文化には、復元しなさいという勇気づけをする人がいなくてはなりません。元気にするには、使ってあげるのが良いことなのです。だから大いに派手に、千總さんをはじめ、日本の伝統ある染織技術が絶えないよう応援してください。



1



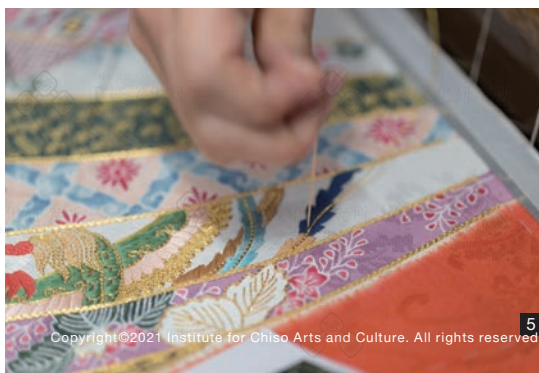
2



3



4



5

1. 帽子絞り
2. 紅染
3. 臘脂綿
4. 挿友禅
5. 刺繍

千總文化研究所の活動 [催事／特別鑑賞会・講演会]

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第4回

「千總と東本願寺—御装束師の姿—」

日時：2018年10月23日（火）午後2時～3時30分

於：千總本社ビル5階ホール

[概要]

「御装束師」として有職文化を担ってきた千總の商いと歴史を紐解きました。およそ460年前、千總の始祖である千切屋与三右衛門は法衣商として京都の三条室町で商いを始めました。当時、近隣には多数の寺院があり、千切屋一門は三条通りに軒を連ね法衣装束・金襴巻物を納めて繁栄しました。中でも千總は東本願寺との繋がりが強く、御用商人として僧侶の装束である袈裟や御堂を莊嚴する打敷を数多く調達してきた歴史があります。

東本願寺より山口昭彦氏を迎え、京都の文化に根ざす装束の美、公家のしきたりである有職についてのご講演と共に、東本願寺での最高礼装である法服七條袈裟の着装の実演をご披露いただきました。また特別なゲストとして衣紋道山科家の第30代山科言親様をお招きし、講演会の中で有職についてご発言いただきました。鑑賞会では、山口昭彦氏のご助力のもと東本願寺をはじめ真宗大谷派の寺院から拝借した袍裳や袈裟、御茵や檜扇などを1点ずつ解説いただきました。千總コレクションからは、装束の見本帖や打敷と袈裟の図案を出展しました。

[講師]

山口昭彦（やまぐちあきひこ）

1961年福井県生まれ。大谷大学大学院文学研究科修士課程仏教文化専攻修了。現在、東本願寺内事部書記。真宗大谷派圓正寺住職。

共著 京法衣事業協同組合設立10周年記念誌『京法衣商史』

Activities of the Institute for Chiso Arts and Culture [Special Exhibitions and Lectures]

Exploring the Future of Japanese Culture with Chiso Collection—4

Chiso and Higashi Honganji Temple—Being a Vestment Purveyor

Date and Time: Tuesday, October 23, 2018, 2:00 pm to 3:30 pm

Location: Chiso Head Office Building, Hall (5th floor)

Summary

The event aimed to unveil the history and the business of Chiso, which has supported the culture of ancient imperial court practices as a purveyor of vestments. About 460 years ago, Chikiriya Yosoemon (Yozaemon), the founder of Chiso, started his business as a religious vestment trader in Sanjo Muromachi, Kyoto. With many neighboring temples in those times, the Chikiriya clan, nestling up along Sanjo Dori, prospered in business by delivering religious vestments and gold brocade scrolls to the temples. Having a strong relationship with Higashi Honganji Temple, in particular, Chiso delivered, to the priests there, many costumes for them called *kesa* and cloths called *uchishiki* for decorating the altars in the temple.

We invited Akihiko Yamaguchi from Higashi Honganji Temple to deliver a lecture on the beauty of those vestments tied to Kyoto's culture, and the culture of ancient imperial court practices. He also demonstrated how to wear a *shichijo kesa*, a supreme ceremonial vestment at Higashi Honganji Temple. The special guests were Tokichika Yamashina, the 30th heir of the Yamashina family dedicated to the *emon-do* (the art of dressing of traditional attire), who was invited to deliver a talk on the culture of ancient imperial court practices from his own perspectives.

At the exhibition, Akihiko Yamaguchi explained one by one about a *hohmo* (supreme Buddhist robe), *kesa*, *oshitone* (floor mat), and *biogi* (wooden fan) collected from Higashi Honganji Temple and other temples of the Shinshu Otaniha branch of Shin Buddhism. Chiso exhibited a sample book of vestments and the designs of *uchishiki* and *kesa*, which were brought from the Chiso collection.

Lecturer:

Akihiko Yamaguchi

Akihiko Yamaguchi was born in Fukui in 1961, and completed the master's course in Buddhist Culture at the Graduate School of Letters, Otani University. Currently, he serves as the secretary at the internal affairs department, Higashi Honganji Temple, and as the chief priest at Enshoji Temple (Shinshu Otani-ha branch). He is also a co-author of *Kyo hoe sho shi* (History of religious vestment merchants in Kyoto), which is a book published to mark the 10th anniversary of the Kyo Hoe Business Cooperative.

千總コレクションと共に、日本文化の未来を考える 第4回 「千總と東本願寺—御装束師の姿—」

講師

山口昭彦

はじめに

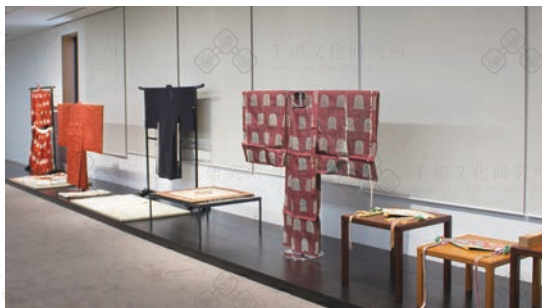
皆さん、ご機嫌よう。東本願寺内事部の山口と申します。今日は「千總と東本願寺—御装束師の姿—」というテーマで少しお時間を頂戴してお話しさせていただきます。このテーマをご覧になってどうも不思議に思われた方がたくさんいらっしゃるみたいです。千總さんとお寺さんはどんな関係だろう?ということですね。実は千總さんの元である千切屋さんというのは、元々戦国時代に法衣商から始まっておられます。そして、千切屋惣左衛門さんのお店というのは、大体明治の20年代までは法衣商であったわけです。それが明治維新以後、所謂京友禅や海外への輸出品に主力が移られて、現在に至っています。その創業以来460余年の歴史と伝統がありになるなかで、特に私共東本願寺との関係性というのは、非常に強いお店であるわけです。今日は最初に東本願寺での最高礼装であります法服七條袈裟の着装を実際にご覧いただけます。皆さんもお坊さんと会ったり、お坊さんの姿をご覧になったりということはあるかと思いますが、その中でも僧侶としての最高の礼装でありますのが法服です。そして所謂衣紋道と呼ばれる宮中におけます装束の着装あるいは装束の調進、着装に関わったお家がお公家さんの中に二つあります。それが山科家と高倉家です。衣紋というのは御服あげとも言まして、天皇陛下や皇后陛下の御装束をお着付け申し上げるとい

う技術です。それが衣紋道です。その御装束の色、織、縫(縫製)に至るまでこの山科家、高倉家が代々ご奉仕をしてこられたわけです。今日実は特別なゲストとしてこの二つのお家のうちの山科家の第30代山科言親様においでいただきました。私共東本願寺における衣紋について日頃よりご指導・ご協力を賜っております。ご紹介させていただきます。

山科言親様 皆様こんにちは。山口様のご講演ですので私が出てきて良いのかと思いますけれども、家職である衣紋道に関してどういうことなのか、これから山口様のご講演に度々出てくる言葉ですので、私から簡単にご説明させていただきたいと思います。この衣紋というのは、先程山口様からお話がありましたように、宮中の装束の調進、着装の知識とその技術のことを申します。これは、染や織であり、それを仕立てて、どのように着付けていくかということで、沢山のしきたり、細やかな規則がございます。これを大きな言葉、広い意味で捉えますと「有職故実」という宮中の知識体系の中に、この装束の全般的な知識が位置づけられるわけです。所謂衣紋というものがどのように発達していったかということを考えますと、平安時代の中頃ぐらいまで基本的に唐を中心とする、大陸の文化を宮中は受容しておりました。そこから随時、国風化していくわけですが、例えばその中で装束というのを皆様のご想像されることで言いますと、聖徳太子像はなよつとした柔らかい装束を身に付けています。そこから、平安時代の後期から鎌倉時代になりますと、源頼朝像のように直線的なびんと張ったような強装束しょうぞくが好まれるようになっていきます。これは糊を貼っています。糊を貼りますと装束も着装し難くなって、自分たちで着るのが難しくなります。そのことが一因となり、どのように着付けるとしきたりに則って綺麗に着られるのかということに専門的な知識と技術が必要になりまして、それを家として現代に至るまで代々伝承、伝授しております。この衣紋道と東本願寺というテーマで申しますと、

会場風景

私共が着装する男性装束の中で束帯という正装がございます。女性で言いますと十二単(五衣・唐衣・裳)という正装がございます。それに準ずる装束もさまざまありますが、私共は普段大体これらの装束を着装しています。しかし、現在法服、お坊さんの装束に関してはほとんど扱っておりません。ところが、山口様からいろいろとお話を聞きましたところ、実は私の先祖が東本願寺さんに法服の仕立、文様の決まり、着装に至るまでご指導させていただいていたという流れがあるようです。それはなぜかということです。山口様からまたお話があるかと思えますけれども、京都のお寺さんは宮中の文化を大変受容していました。と申しますのも、本願寺さんでは、代々ご門主の奥様というのは公家や宮家から嫁がれています。そして、数々の門跡寺院、尼門跡もございしますが、天皇や公家の子息が小さい時から門跡寺院に入って、そこで生活していきます。そうなりますと、やはり宮中で行っていたしきたり、宮中に準じるかたちの文化というのがお寺さんの中でも受け継がれているわけです。そのように考えますと、我々が普段宮中で扱ってきた装束とこれからご説明になる法服というのは非常に共通点があるということが見えてまいります。その点、激動の明治維新などの時代の流れを受けていく中で薄れてしまった関係性、宮中の文化とお寺さんの文化の繋がりというのが途切れていくのを私は残念に思っております。宮中を核とする文化がいかにしてこのような寺院の文化に影響を与えていたのか、そのようなところがこれから千總さんはじめ、山口様のご研究によっていろいろと明らかになっていくだろうと期待しております。私からは簡単ではございますが、山口様にバトンタッチさせていただきたいと思えます。ありがとうございます。



会場風景

山科流の法服について

山科様ありがとうございます。まず、法服(袍裳)とは何かご説明致します。『海人藻芥』という恵命院宣守という人が書いた中世の文献史料がございます。そこに「僧俗装束相当之事」とあります。そして、「法服ハ俗ノ束帯也。袈代ハ俗ノ直衣也。鈍色ハ俗ノ狩衣也」、「法服。袈代。鈍色ノ時者持檜扇ヲ。衣ノ時者不持也。」とあります。今日これから実際に着装していただきます法服、これは袍裳とも申しますが、俗でいう束帯に相当する装束であるということが書かれています。そして、この法服といのは、「袍」と「裳」と二部式になっています。「裳」という巻きスカート、その上に「袍」という上着を着けます。このかたちは宮中の装束で言いますと、礼服という装束がありました。「れいふく」ではなく、「らいふく」と申します。これは、孝明天皇様の御即位までは、この礼服が着用されていました。つまり、それは唐風、すなわち唐代の中国の影響を受けてできた装束です。その形式が僧侶の装束にも取り入れられて、法服というかたちで現在残っております。宮中ではこの礼服は孝明天皇御即位後廃絶したわけですが、僧侶の世界ではこの唐代の礼服の影響を受けたこの法服が残っています。

次に、山科流の法服の構成ですが、襪、紅大口、表袴、単、襲、裳、袍(法服)、当帯、横被、七條袷、修多羅を順に着装し、持ち物は、本装束念珠、檜扇で、履物は挿鞋か浅沓です。これは僧侶としての最高礼服です。まず、襪というのは所謂足袋のようなものですが、指の股が分かれておりません。現在の私たちの足袋とは違います。今日おいでの言親様のお祖父様、現在の山科家のご当主からお聞きしたのですが、昔のお公家さんというのは足の指が分かれた足袋を履くのを嫌われたと仰っていました。足袋というのは豚の足だと言われ、だからお公家さんはあまり足袋を履くのを好まなかったということでした。そのようなことで、江戸時代の終わりに和宮さんをご降嫁になりましたが、その時大奥で足袋を履くか、履かないかで喧嘩になったという話がエピソードとして伝わっているかと思います。この襪というのは指の股が分かれておりません。私は時代劇が割と好きでして、よく韓国の時代劇を見ることがあります。韓国の朝廷の役人は襪を履いています。全く同じ形のものを履い



着装実演

ているのだなと思いました。それから、次は紅大口という赤い袴をお召しになります。その上が表袴となります。つまり大口が下の袴で、その上に表袴をお召しになります。文様は浮き織物で、窠に霞という文様があります。現在、大口をお召しになった体で作られた付け大口という形があります。そして、その上に単、やはり紅の繁菱の単です。現在東本願寺では省略されてお召しになることはないのですが、裏をさらに着けて、その上に所謂巻きスカートである裳を着けます。さらにその上に袍(法服)を着けます。法服は、この当帯でもって結びます。その次に横被と七條袷というものを着けます。最後に修多羅を着けます。持ち物は僧侶でございまして、本装束念珠と言います水晶でできた御数珠を持ちます。それと、先程の『海人藻芥』に書いてありましたように法服の時はこの檜扇を持ちます。俗の方の檜扇との違いは、結びのところに飾り紐があしらっている点の違いです。宮中では、置紋といってその家の家紋を刺繍して貼り付けることとなります。僧侶の場合は一般的にこの飾り紐が下がっています。ただし、僧侶でも門跡が参内する時は、ここに家紋を置紋するという定めになっております。それから履物ですけれども、殿上、屋内においては挿鞋という履物を履きます。木靴で錦が貼られています。興味深いことにこの挿鞋をお召しになるのは、天皇陛下と僧侶だけです。これはなぜなのか、理由はまだわかっておりません。この挿鞋をお召しになるのは天皇陛下と僧侶だけなのです。それ以外の方はこの挿鞋をお召しになりません。屋外では黒塗りの沓であります浅沓をお召しに

なります。これが法服の構成になります。また装着していただきながらご説明致します。

■ 着装の実演

これから着けていただくのは第一礼装ですが、今着付けをされる方の装束は第二礼装です。まず裳附といえます。裳附が俗の束帯と違う点は、束帯はこの襷のところが蟻先といって出ているのですが、僧侶の場合が入襷といって中に折り畳むかたちになります。これは天皇陛下が大嘗祭の時にお召しになる御祭服と同じ形式になっています。これも注目されるべき点です。下には指貫を履きます。年齢によって色が異なります。基本的に40歳以上の方は初老ということで色が薄い浅黄色、薄い青色になります。年齢の若い方は紫の緯白といって、経糸が紫色、横糸が白色の紫の緯白の指貫をお召しになっています。そして、紋は、陽明八藤といえます。これは公家の装束では異文といまして、そのお家で独自の紋をお使いになることがございます。この陽明八藤というのは、近衛家のものです。所謂五摂家、近衛、九条、二条、一条、鷹司のうちの近衛家の紋です。つまり、近衛家のもののみが使う紋です。陽明というのは、近衛家の別称です。陽明文庫というのがございます。その陽明家の紋を使っているわけです。そして、中啓と半装束念珠といまして、黒と白の半分ずつになった念珠を持ちます。

では、着装を始めます。まずお召しになる方(御方)に対して一礼致します。そして、すぐ着付けるもの同士(前衣紋者・後衣紋者)で礼を致します。束帯では、これ

は単でございます。赤の単、所謂横の繁菱の文様が入っています。束帯では、単を表袴の下に着込めるのですが、法服においては着込めないというのが山科流です。あとは、東本願寺の場合、門跡といった高位の身分の方は、豎繁菱といって、菱の紋様が縦になった単をお召しになります。次に裳を着けます。所謂巻きスカートです。これも衣紋道と言われることですが、高い身分の方ほど裳を下に着け、低い身分の人は高めに着けます。一番下にお召しになっているのは、我々は普通に襦袢と言いますけれども、本願寺では「御飛代」と言います。その上に白の小袖を着けて、そして単を着けます。「御飛代」というのは公家言葉だそうです。本願寺では、先程山科様のご紹介にありましたように、門主の夫人というのは基本的に五摂家、宮家からお迎えしており、奥向きの生活というのは完全に公家化しているわけです。言葉使いも公家言葉です。今本願寺に残っておりますのは、先程皆様にご挨拶致しました「ご機嫌よう」です。これも公家言葉です。それから、ご門主が徒歩でいらっしゃることを私たちは「御拾い」と言います。色んな面で公家の習わしが随所に残っております。裳の色は、苔菊色と言います。秋の色になります。次に袍を着けます。法服の文様は、躑躅立涌に牡丹紋です。俗の装束との大きな違いは、このお頭の後ろに三角形の襟が立つことです。大河ドラマの『平清盛』で鳥羽法皇や後白河院がこのような御装束をお召しになっていたのをご覧になったかと思います。この襟を僧綱領と言います。この僧綱と言いますのは、僧正、僧都、律師という僧官です。僧綱の位にある高位の僧侶がこの僧綱襟を立てることが許されました。この法服の色も身分や格式に応じていろんな色があります。この苔菊色は比較的高位の身分の僧侶が身に着けることになっております。山科流では正式には次に横被を着けますが、現代では七條袷を先に着けることが多くなっておりますので、現在のやり方でもさせていただきます。千切屋さんでは、法衣装束以外に金襴や巻物を江戸時代初めの頃から扱っておりましたが、今のこの七條袷は正しく金襴織物です。七條袷の文様は石目地に鳳凰と雅楽器紋様になっています。地模様が石目地という斜め格子の細かい模様になっています。その上に鳳凰、そしてその下に雅楽器の琵琶、鞆鼓、笙、篳篥が織り出されています。最近、学

習院大学の田中潤先生からお聞きしましたところ、有職の織物の中では動物の文様の方が格が高く、植物の文様の方が格が低いということを教えていただきました。そのような意味では鳳凰というのは格の高い織物になります。田中先生が仰っていましたが、鳳凰や麒麟は動物と言えるのかという問題があるものの、想像上の動物といえます。したがって、格の高い有職織物は動物の文様であるというように仰っていました。御即位の大礼において天皇は桐竹鳳凰麒麟文の黄櫨染の御束帯をお召しになります。先程から東本願寺と近衛家のご説明をさせていただいておりましたが、東本願寺を設立しました教如上人(1558—1614)は桃山から江戸初期の方です。この方は近衛前久の猶子になっております。明治時代まで公家社会には猶子という制度がありました。これは相続権を持たない親子関係の制度で、江戸時代までありました。義理の親子ですが、相続権を持たない擬制的な親子関係を猶子といいます。教如上人は近衛前久の猶子になりまして以来、東本願寺の門主は代々近衛家の猶子になりました。ですから東本願寺には近衛家の故実もたくさん残っております。それに対して西本願寺の門主は、五摂家のNo.2と言われる九条家の猶子になりますので、九条家の故実が伝えられているわけです。この五摂家、各門流それぞれに故実がありましたが、明治維新で門流が廃止となり、五摂家の故実ほとんど宮中に残っておりません。それが逆に寺院の世界にはそのような五摂家の故実が今に伝えられております。ここが寺院の有職の注目すべき点であると私は思っております。

最後に着装するのが、修多羅です。修多羅はインドのサンスクリット語で「スートラ」、もともとは経糸という意味です。これは本来袷を結びつける紐であったのですが、このようなかたちで修多羅結びと言ひ、定式化して複雑な結びに変化していきました。それから山科流の法服七條袷の一番の特徴として、背面に3本の筋が入っています。これが山科流の衣紋の特徴です。これは現在東本願寺にしか伝わっておりません。他のご宗旨ではこの山科流の衣紋は残っていません。他ではただ内側に折るだけのかたちになっているのですが、東本願寺では山科流の特徴が残っています。以上で法服七條袷の着装披露を終わります。ありがとうございました。

千切屋の創業と一門の繁栄

もともと千切屋さんは近江国甲賀郡西村を発祥の地とすると伝えられております。そして、奈良の春日大社の工匠神人として若宮御祭に奉献する千切花、千切台の製作に奉仕していたということが伝承として伝わっております。創業は弘治元(1555)年、奥さんの実家であった法衣商を継いで三条室町で創業したと言われております。そして、商標を「千切台」、屋号を「千切屋」とし、与三右衛門と名乗られたそうです。この三条室町で法衣商を創業されたということで、この辺りは衣棚と呼ばれていました。衣は法衣、棚はお店のことです。どうもこの辺りに法衣を商いとするものたちが集住していたことが考えられるわけです。江戸時代に入りますと、およそ330年前に活躍された4代總左衛門という方から法衣の他に先程申し上げました金襴、巻物を扱うようになりました。巻物というのは、舶来品や高級品の綸子、紗、綾の巻物のことを言っております。その後、経済的に安定し、家が永続していく元禄時代になりますと、大名だけではなく町衆の間でも大変豪華で美麗な着物が流行します。そのような元禄文化の中で千切屋さんは風潮に敏感に反応して拡大が図られていったのではないかと想像されます。千切屋の一門というのは、最盛期には100軒以上あったといわれております。その経営形態というのはご専門の方にお話しただかないといけないことですが、祇園講、春日講という講組織のもとで千切屋一門の結束が図られていました。その中で商いの方針の決定、取引価格の取り決め、資金の積立が行われ、また、不況に陥った時の西陣の織屋の支援、義援金を集めるなどの救済活動も千切屋一門の講のもとで行われていたことが資料で裏付けられています。また、江戸後期頃三条室町は五色の辻と呼ばれていました。三条室町は千切屋が所有する借家があり、三条室町の辻の東南は赤い壁、南西を黄色い壁、東北を青い壁、西北を黒い壁に塗り分け、五色の辻と呼ばれるようになりました。そこに千切屋の繁栄ぶりが表現されているのではないかとされております。豪商三井越後屋の当主である三井高房が享保年間に著した『町人考見録』を見ますと、

所は烏丸三條下ル町、四五十年以前、親の代には三井
實目の分限と沙汰致し申候(中略)衣の金入の商売より

仕出し、段々身上よろしく相成(中略)五十年以前は京
三条通より江戸迄に、路次一番の身上と沙汰致申候者
にて(下略)

とあります。「親の代」というのは4代總左衛門のことだと思えます。「衣の金入りの商売」というのがどのような商売かはわかりませんが、寺院の法衣、装束のことではないかと推測いたします。三条通りから江戸までの一番のお金持ち、分限者であると三井越後屋が言っています。これは私の計算ですけれども、三千貫とは約30億円の売り上げがあった、収入、財産があったということです。なぜ千切屋がこのような法衣商で繁栄できたのか、それはひとつ大きな研究課題であると思います。そして、後にはこのような諺がこの辺りでは謳われております。

三條室町 聞いて極楽 居て(見て)地獄
お粥かくしの 長暖簾

(出典：『京の伝統と文様①京友禅／千總』)

これは千切屋さんが繁栄したひとつのエピソードであり、ここに千切屋さんの商売が表現されています。それと関連しまして、千切屋一門が安永5(1776)年に起請致しました起請文には、

互に奢を斥け儉約を守り納め(中略)善をすすめ悪き事を捨てて専ら持を求て一氣に磨り勤むべし。(中略)家業第一に励む心、正直に慎み／＼て勤め行ふ事、相互に物語など有らま欲し

とありますように、まずは儉約であると。善を進め、悪いことをやめさせる。専ら「持」、つまり稼ぎを求める。そして、正直に商売をする。そのようなことが千切屋一門の起請文で誓われています。その後の千切屋總左衛門家は「開物成務」、「三方よし」という精神を理念として展開されてこられました。この「開物成務」は『四書五経』の中の易経の言葉で、「物を開き、務めを成す」つまり、人間としての知恵を開発して物事を成し遂げるという意味です。それと「三方よし」の精神を企業の根本理念として創業460年の伝統を守って発展させてこられたわけです。「三方よし」とは言うまでもなく、「売り手

よし、買い手よし、世間もよし」という精神です。これは、近江商人の信仰心から生まれてきた言葉、精神であるとされており。この「三方よし」の精神は近江商人だけではなく、京都、大阪の商人にも商人の規範として大事にされてきました。それが企業発展の信念になっていたのではないかと私は思います。

東本願寺の御装束師としての千切屋總左衛門

江戸時代前期の千切屋は駕輿丁役や内舎人として禁裏に勤めておられました。駕輿丁役というのは、天皇陛下の御乗り物である御鳳輦を担ぐ役です。内舎人は宮中のいろんな行事に仕える人たちです。そのような人たちで宮中に勤めております。当時の京都の一般的富裕商人というのは、千切屋と同様に朝廷の下部組織を支えていました。商人たちは、昇殿を許された堂上公家に対して地下人として宮中禁裏の基礎的な組織を支える役目を担っていました。それと同時に商業活動を行うのが京都の富裕商人の典型であり、その典型のひとつが千總さんであると言って良いと思います。そして、千切屋第5代の總左衛門、所謂蹴鞠の家元である飛鳥井、難波の両家から入門されています。この千總さんが面白いところは、当時の蹴鞠道の二家である飛鳥井家と難波家の両方に入門しているところです。この蹴鞠を嗜んで、公家衆との交流を深めていったのです。特にこの5代の總左衛門さん以降、元禄の後になりますと京都では一大蹴鞠ブームが起きるのです。これは最近のサッカーブーム以上です。京都の富裕な商人たちは皆、蹴鞠に熱中します。それで大変なことになります。特に代表的な例は西本願寺お抱えの御茶道である藪内家の3代目でしょうか。この方は茶湯よりも蹴鞠の方に集中して、大変なことをされます。何をされたかと言いますと、藪内のお屋敷は西本願寺の西洞院に今でもそのままあります。そこから清水の舞台まで、お弁当のおむすびを腰に結びつけて、鞠を蹴りながら行かれました。大変なことですね。それも何蹴りで清水寺まで到達したかという記録が残っています。はっきりと覚えておりませんが、三千何百歩です。挙げ句の果てに何をされたかと言いますと、清水寺の舞台で蹴鞠の会をしています。あの舞台の上です。けしからんということで京都の町奉行にお縄になりました。西本願寺のご門主が身元引受

人になられ、藪内さんを引き受けるという事件まで起こしています。西本願寺の境内には鞠庭が2ヶ所ありました。残念ながら現在残っておりませんが、近年まで正式な鞠庭がありました。今藪内さんを例に出しましたが、おそらくご多聞に漏れず千切屋さんも相当なさっており、だから飛鳥井、難波の両家に入門しているのでしょう。そのような意味で公家との交流が千切屋さん、千總さんは深いと言えるのではないのでしょうか。そして、千切屋總左衛門がいつから東本願寺の御装束師になったのかは今のところまだ確定的な資料が出てきておりませんが、確実なところでは江戸後期です。古いところでは天保年間からですが、明治の中頃までにかけて東本願寺の門主や門主の近親である連枝の装束、御堂を莊厳する打敷や水引を調進した記録が残っております。神道の神祇装束は「司」の字を用いて御装束司、あるいは上菓子は御菓子司と名乗りますが、法衣に関しては御装束師と言い、お師匠さんの「師」を使います。千切屋さんの畳紙が残っておりまして、そこには「御用御装束師 千切屋總左衛門」と書かれております。そして、先程山科様からご説明があったように御装束師として千總さんは有職故実に基づいた装束の色、文様を熟知して、門跡寺院に相応しい品格高い法衣や打敷を調進していました。皆様から向かって左手に三角形の紙が展示されていますが、あれが打敷の雛形でございます。東本願寺の一番大きなお堂の御影堂の打敷です。雛形に基づいてこの打敷が作られております。これは縫いの打敷です。つまり、刺繍です。全部刺繍で作られています。千切屋さんのお仕事というのはこの縫(刺繍)の世界においても非常に高度な技術を持っておられます。そのことが明治維新以降の千總さんの海外への輸出品にも役に立っています。近代的なデザインに基づいた優れた輸出品を海外へ展開されていたその基礎に実は東本願寺の打敷を長い間製作されていた蓄積があったのです。

有職故実と東本願寺の法衣

有職というのは申し上げるまでもなく、武家の故実に対して公家の故実を有職というわけであり。公家の宮中、儀式、年中行事のみならず、装束、調度品、雅楽、料理、お菓子、扇、和歌、人形のような衣食住全般にわたる知識や教養、その基礎となる法式、規範、

これらが有職であります。言うなれば京都文化というよりも日本の伝統文化の中核をなすのが有職文化であると言っても過言ではないと思います。ところが、先程山科様からお話ががあったように明治維新が非常に大きな危機となります。明治維新における神仏分離に付随して起きた廃仏毀釈によって、宮中の行事から仏教色が一切排除されていきます。払拭されていきます。昔の京都御所の平面図を拝見しておりますと、あちらこちらに「御黒戸」というのがございます。宮中の奥向きの部分です。「御黒戸」が何かと言いますと、所謂仏間です。宮中の御所の仏間です。これが御所の平面図を拝見していると出てまいります。今、尼門跡さんと申し上げますけれど、尼門跡という呼び方は明治維新以降に生まれた言葉です。明治維新以前は「黒御所」と呼ばれていました。あるいは、「比丘尼御所」と仰る方もおられます。つまり、宮中の「御黒戸」、仏間で勤行をする資格があるということで、尼門跡さんは江戸時代、近世の時代に「黒御所」「比丘尼御所」と呼ばれていました。そのような意味で御所の中に御仏間があったのです。しかし、神仏分離によって例えば上皇様とお公家さんが出家入道されるということがなくなりました。昔は法皇さんが何人もいらっしゃいました。先程申し上げました鳥羽法皇や後白河法皇などたくさんいらっしゃったのですが、天皇陛下が出家入道されることがなくなりました。また、お公家さんも出家入道されることがなくなりました。仏教色というのが排除されていきました。そのため、寺院と公家との関係は薄れてまいりまして、それまで衣紋道を家職とされてきた山科家や高倉家が門跡寺院の装束も持っておられたこと、そのような関与が必然的に消滅するに至りました。そして今日に至っているわけです。従いまして、有職故実研究は国文学の分野では今でも大切な学問ではありますが、神社、神祇の装束については非常に豊富な研究が残されています。寺院の有職故実については、今申し上げた尼門跡さんの文化については近年注目され、研究も進んでいるように承っておりますが、残念ながら門跡寺院の有職文化についてはまだ研究が未開拓の部分が多いというように私は感じております。本願寺はご周知のとおり現在東西に分立してあります。西本願寺は正式には浄土真宗本願寺派本願寺と申し上げます。東本願寺は真宗大谷派の本山であり、真宗本廟と称します。

本願寺の第10代証如上人が九条家の猶子になりまして以来、近世を通して明治維新まで西本願寺は九条家の猶子となります。また、東本願寺では東本願寺を分立した第12代教如上人が近衛前久の猶子になったのを始まりと致しまして、第16代一如上人以降、歴代は近衛家の猶子となって明治維新を迎えます。そのため、西本願寺は九条家の門流として九条家の有職故実を伝えておりますし、東本願寺は近衛流の故実を伝えることになりました。また、近世の東本願寺の歴代は伏見宮さん、有栖川宮さん、近衛さん、鷹司さんという宮家や五摂家から夫人を迎えております。ですから先程申し上げたとおり、奥向きのお内事の生活文化というのは、言葉使いも含めて完全に公家の文化になっていました。例えば近衛流の故実で言いますと、そこに檜扇や「ぼんぼり」という扇を展示しておりますが、これは「夏扇」という公家を持たれる扇です。「御夏」とも言います。あるいは「蝙蝠扇」とも言います。五摂家それぞれに扇の親骨の透かしが違います。だから、その方がお持ちになっている扇の透かしを見れば、その方がどの五摂家の門流に属しておられるのかがすぐにわかります。家の格式が実は扇によって表されております。今私が持っている御夏は近衛流の透かしです。向丁子という近衛流の透かしになっています。しかもこれには四つ目が入っておりまして、四つ目丁子が御夏に付ける透かしです。蝙蝠というのは、こちらが表です。裏をご覧いただくと、遠い方はちょっとおわかりにならないかもしれませんが、扇の骨が見えているのがわかりませんか。つまり、これは片貼です。今皆さんがお持ちの扇子は両面貼で、骨を真ん中にして挿してありますが、有職の夏扇は片貼です。ですから骨が外に出ています。これが有職です。そして、近衛流の四つ目丁子の扇を持つ人は近衛家の門流のお公家さんであることがすぐにわかります。そのようなかたちで本願寺の文化は有職故実を中心にした文化であり、江戸時代の東本願寺の法衣装束および御堂を荘厳する打敷は、御用装束師として千切屋總左衛門が調進されました。明治の半ばまで続いております。そして、千切屋は皇族が入寺する宮門跡、摂家の子弟が入寺する摂家門跡、准門跡の東本願寺を主な顧客として、有職故実に基づいた品格の高さが求められる法衣装束を調進されてきました。有職というのは、有識者会議の「有識」、

知識の「識」と表記致しますように、元来は博識であるとか、知識が豊かであるという意味でありました。それが現在は職業の「職」という字を使うようになりました。千切屋總左衛門は、御用御装束師として禁裏や公家、門跡寺院に出入りし、有職の知識を取り入れ、品格の高い御装束を製作、調進されていた歴史ではないかと思えます。

【有職文化の現状と将来】

最後に「有職文化の現状と将来」ということで、まとめさせていただきたいと思います。近年、ドラマの時代考証や装束の調進などにおいて往々に誤りを目にするのがございます。時間が無いとお話しできませんが、時代考証がいかかかなと思うことが多々目に付きます。これは止むを得ないこともあるでしょう。しかし、有職に基づいた本来の法式規範を知らずに改変したり、略したりすることは、品格高い伝統を保持してきた京都の文化、特に有職文化を伝承する上で非常に残念なことだと思っております。公家の故実に関する正しい知識、これが有職、有識です。そして、装束など調進に関わる法式を守っていくべき箇所、あるいは実際の製作に携る職人の規範、有職が調和してこそ有職故実の品格や伝統が守られ、宮廷の有職文化を中核とした京都文化の発展があるのではないかと私は思っております。そして、千總は創業以来460余年の長きに渡って有職故実に基づいた品格と美しさが兼ね備わった装束、打敷のような荘厳具を調進してきた歴史を持っておられます。歴史と伝統を背景にしたデザイン力で今後も日本のみならず、世界に日本の服飾文化を発信していただきたいと願う次第です。大変雑駁なお話でございましたけれども、いただいた時間を尽くしましたので本日はこれにて終わらせていただきたいと思えます。ありがとうございます。

〈装束法衣貼交帖〉昭和56(1981)年
江戸時代後期から明治時代にかけての法衣関連の見本裂を昭和時代に整理、表装。裂地には、「深量院様 御附装 葡萄色 練緯 弘化四丁未三月」「梶井様 御召 文政 九戌年二月吉日」等の墨書が見られます。



無断転載禁止





今尾景年〈雲鶴文様打敷圖案〉明治34（1901）年
中約5m、縦約1.8mの大型の圖案で、刺繍の打敷として
東本願寺に現存することが確認されています。

講演・レクチャー・寄稿

「うた・ものがたりのデザインの背景」

2017年10月3日(火) 午後12:50～午後2:20

京都工芸繊維大学デザインプロジェクトB 課題提供
於：京都工芸繊維大学

「京友禅のわざー伝統と創造への挑戦ー」

2018年4月8日(日) 午後2:00～午後4:30

多聞会 アートと考古学シリーズII 無のかたち -Shape of the Shapeless-
於：建仁寺塔頭 両足院

「Chiso Yuzen -Reproducing a Furisode with Noshi Bundle Design」

2018年7月12日(木) 午前9:00～午後5:00

セインズベリー日本藝術研究所 インターナショナルシンポジウム

Fashioning Colors: New Perspectives on Japanese Woodblock Prints

於：セインズベリー日本藝術研究所

「海を渡った美術染織品」

2018年11月6日(火) 午後1:00～午後5:00

農林水産省 シルク・サミット2018～「明治150年」記念シンポジウム～

パネルディスカッション「海外から見た日本文化の魅力～農林水産物の輸出促進に生かす」

於：星陵会館

「千總の型友禅染め」

2019年4月16日(火) 午前9:30～午後1:00

公益社団法人日本工芸会 平成31年度重要無形文化財「友禅」伝承者養成研修会

於：千總本社ビル

『ふでばこ』（株式会社白鳳堂発行）

連載「京の美学 日本の心」37号（2018年5月30日）、36号（2017年11月25日）、35号（2017年5月25日）

展覧会協力

1. 泉屋博古館・泉屋博古館分館

「木鳥櫻谷—近代動物画の冒険」

2017年10月28日(土)～12月3日(日)・2018年2月24日(土)～4月8日(日)

木鳥櫻谷〈猛鷲図〉

2. 京都国立近代美術館

「明治150年展 明治の日本画と工芸」

2018年3月20日(火)～5月20日(日)

岸竹堂〈縮緬地孔雀に花文様友禪染裂〉〈柿に猿図〉〈棕櫚に雀図〉

今尾景年〈縮緬地菊牡丹蓮に梅文様友禪染裂〉〈梅月図〉〈狗児図〉『景年花鳥画譜』

岸竹堂ほか〈模写 沈南蘋「花鳥動物図」〉

久保田米遷〈縮緬地大津絵文様型友禪染裂〉

幸野樸嶺〈縮緬地御簾に菊文様型友禪染裂〉

3. ホテルオークラ東京アスコットホール

「チャリティーイベント 第24回『秘蔵の名品アートコレクション展』」

2018年7月30日(月)～8月23日(木)

岸竹堂〈猛虎図屏風〉、〈月下猫児図〉

4. 笠岡市立竹喬美術館・和歌山県立近代美術館・新潟県立万代島美術館

「創立100周年記念 国画創作協会の全貌」

2018年9月14日(金)～10月21日(日)・11月3日(土)～12月16日(日)・2019年1月4日(月)～2月17日(日)

榊原紫峰〈蓮図〉

5. 福井市立郷土歴史博物館

「皇室と越前松平家の名宝—明治美術のきらめき—」

2018年9月22日(土)～11月4日(日)

岸竹堂〈大津唐崎図屏風〉

6. 一宮市三岸節子記念美術館

「絵を描く糸 刺繍美術展—江戸時代の着物から現代染織まで—」

2018年10月6日(土)～11月25日(土)

〈御殿文様打掛〉〈謡曲文様振袖〉〈初着雛形〉〈翁格子に地紙文様型友禪染裂〉〈錦絵風俗画文様型友禪染裂〉

〈波に雲龍文様型友禪染裂〉〈座敷尽くし文様型友禪染裂〉

7. 宇和島市立伊達博物館

「大名家と婚礼道具—資料から伝わる花嫁への想い—」

2018年10月27日(土)～11月25日(日)

〈牡丹藤花東青海波文様小袖〉、〈幔幕紅葉文様小袖〉、『当世染様千代のひいなかた』

8. 京都経済センター2F 京都産業会館ホール

「The KIMONO Styled & Re-Styled ～ファッションとしてのきもの1300年」

2019年3月16日(土)～29日(金)

〈若松文様打掛〉、〈波に鶴文様振袖〉

9. 西宮市大谷記念美術館

「四条派への道 呉春を中心として」

2018年4月6日(土)～5月12日(日)

山口素絢〈やすらい祭図屏風〉

謝辞

本年報を発行するにあたりご協力を賜りました関係機関、個人の皆様、
弊所の活動にご助力・ご支援を賜りました皆様に、心から謝意を表します。(順不同・敬称略)

地方独立行政法人京都市産業技術研究所

京都工芸繊維大学

公益財団法人京都高度技術研究所

京都国立博物館

公益財団法人京都服飾文化研究財団

特定非営利活動法人京都文化協会

宮内庁三の丸尚蔵館

シーナリーインターナショナル

女子美術大学

染司よしおか

株式会社中央ビジネスグループ

東京国立近代美術館

東京国立博物館

高島屋史料館

株式会社奈良ホテル

野口株式会社

株式会社ブランマント

株式会社丸栄染匠

メルコリゾーツ&エンターテインメント株式会社

米沢市上杉博物館

五十嵐晃

香川幸子

柴田正治郎

廣田孝

山科言親

井口正子

狩野博幸

周防珠美

藤本貫大

吉岡幸雄

泉宣昭

加茂瑞穂

鈴木桂子

松本有香子

吉村紅花

植田彩芳子

河上繁樹

辻利幸

森下孝

Mathilde Bregeon

大塚俊慶

菊池理予

西山剛

森下知子

大森いさみ

清瀬みさを

野口誠

山口昭彦

岡田宣世

小出裕子

馬場康行

山川暁

岡本彰夫

齋藤峰明

廣瀬立慶

山口富蔵

研究所基本情報

名称 一般社団法人千總文化研究所 Institute for Chiso Arts and Culture

設立日 2017年3月30日

所在地 〒604-8166 京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80

電話 075-211-2531

FAX 075-211-2530

URL <http://www.icac.or.jp>

代表理事 西村總左衛門(株式会社千總 代表取締役 会長)

理事 小林芳雄(一般財団法人大日本蚕糸会 会頭)

理事 林史己(公益社団法人日本図案家協会 会長)

理事 森口邦彦(染色家・重要無形文化財「友禪」保持者)

監事 柴山真一(株式会社千總 常務取締役)

所長 加藤結理子

無断転載禁止

投稿募集

千總文化研究所は、『年報』に掲載する論考を、広く一般から募集します。投稿を希望する方は、千總文化研究所ウェブサイトより募集要項と略歴書の書式をダウンロードし、応募してください。

無断転載禁止

千總文化研究所 年報

【 創刊号 】

2017年3月—2019年4月

Institute for Chiso Arts and Culture
Annual Report [First issue]
March 2017—April 2019

2020年1月6日 発行

編集 一般社団法人千總文化研究所

アートディレクション&デザイン 株式会社フィールド

印刷 株式会社サンエムカラー

発行 一般社団法人千總文化研究所

〒604-8166

京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80