紅型（びんがた）ができるまで

平成29年4月18日［火］――
東京国立博物館 本館19室 みどりのライオン体験コーナー

ごあいさつ

東京国立博物館では、東京藝術大学大学院インターンとの共同研究として作品の工程見本を制作しています。今回は、沖縄の紅型をテーマに制作しました。元になった《紅型衣裝　白木綿地牡丹模様》は、白地に牡丹の花・蕾・葉を密に染め出した作品です。複雑な模様構成や、鮮やかな色彩には、19世紀の沖縄・琉球王朝の時代に花開いた染色技術の粋が尽くされています。この精緻な花びらや葉の形を染め出す技術とは、また、色彩豊かな紅型を育んだ文化とは、どのようなものであったのでしょうか？　今回の展示では、これらの疑問に現地調査と復元制作を通して迫りました。

制作にあたり、琉球王朝時代から続く紅型宗家の一つである「城間びんがた工房」への取材を通して、伝統的な技法の指針を得ました。その一方で、色彩は伝統的な材料の入手が難しいため、原作をつぶさに観察した上で、現在手に入る材料を用いて復元制作に挑戦しました。

この展示を通して、ひとつひとつの工程を経て、人の手が生み出す技の美を身近に感じていただければ幸いです。

イベント日程

［ギャラリートーク］
6月7日［水］、14日［水］、21日［水］
7月1日［土］
9月10日［日］、17日［日］、24日［日］
10月3日［火］、10日［火］、17日［火］
15時30分～15時50分

［ワークショップ］
8月10日［木］、22日［火］

いずれも事前申込制。
詳細は東京国立博物館ウェブサイトをご覧下さい。
http://www.tnm.jp/

紅型（びんがた）とは

紅型衣裝　白木綿地牡丹模様※
第二尚氏時代19世紀

紅型は、沖縄特有の染色工芸です。その名称については「紅・びん」が色を、「型・かた」が模様を意味するという説があります。南国の日差しに映える鮮やかな色彩と、型紙や糊の線で描き表した図様が特徴です。17世紀後半（琉球王朝第二尚氏時代）には紅型を制作する技法が存在していたと言われています。しかし歴史的な記録が少なく、古くから伝わる作品や型紙も太平洋戦争中の沖縄戦下に失われてしまい、その実態は明らかではありません。

紅型は、王侯貴族のみが着用できる権力の象徴として認識されてきましたが、実際には、王家から庶民まで琉球に暮らす人々が紅型を日常着として扱っていたことが近年判明しています。

琉球王国の解体や米軍侵攻による戦禍など、紅型は幾度も存亡の危機に見舞われてきました。それでも今日まで存続することができたのは、紅型三宗家のうちの城間家と知念家を中心とする活動や、民藝運動をはじめ本土の研究者らによる評価があってのことです。

現在では紅型は沖縄県の無形文化財に指定され、沖縄を象徴する工芸品として広く内外に親しまれています。

※原品は平成29年7月25日［火］から9月3日［日］まで本館16室で展示予定です。

［脚注］

i　渋柿の果実を発行させて作る液体で、防水効果があるため、これを塗った型紙は、水に浸けたり繰り返し使用したりしても、簡単には破れません。

ii　数枚の和紙を、その繊維の方向が縦と横と交互に重ねて柿渋で貼り合わせます。交互に重ね合わせることで、形の狂いを防げます。

iii　ルクジュウは、沖縄の島豆腐を乾燥させ、油に浸け込んだものです。ほどよい油分がシーグの刃のサビを防ぎます。

iv　シーグを手前に引いて型紙を彫る方法。断面が均一なため、シャープな線を彫ることができます。

v　引彫とは逆に、シーグを向こう側へ突きながら彫る方法。断面にゆらぎが生じるため、温かみのある線を彫ることができます。

vi　豆汁は、水でふやかした大豆を絞った液体です。豆汁に含まれるタンパク質には、空気中の二酸化炭素と結合して固化する性質があり、顔料や染料のにじみを防止する撥水効果や、下記のような顔料の接着作用があります。

vii　顔料は美しい色の鉱物などを粉末状にしたもので、日本画にも用いられます。顔料は水に溶けないので、そのままでは布に付きませんが、豆汁などのタンパク質を加えることで固まり、布の繊維に定着します。

工程1　型彫（かたほり）

紅型は、型紙を用いて染料あるいは顔料で模様を表す型染の技法を使います。型紙は、布幅と同じ横幅の柿渋[i]を塗った和紙[ii]を用います。型紙をルクジュウ[iii]の上に置き、シーグと呼ばれる専用の彫刻刀で彫ります。型紙の彫り方には、引彫[iv]と突彫[v]の二種類があり、紅型の型紙には突彫を用います。この工程を型彫といいます。彫り残した型が外枠とつながりを持たないところは、右下図の黒い部分のように、外枠と型をつなぐように型紙を縁状に残し固定します。この線を釣といいます。

工程2　型置（かたおき）

1で作成した型紙を使って、布に防染糊を置く工程です。

防染糊はもち米、糠、塩で作った糊で、これを布の上に置いた型紙の上からヘラで均一にならしていきます。最後に釣を糊で塗りつぶします。型置により、型紙を切り抜いた所に糊が付き、型紙がある部分には糊が付かずに白い布面が残ります。1枚の型を繰り返し用いて模様をつなげていきます。そのため、出来上がったときに、継ぎ目が目立たないように型置するのが技術の見せ所です。また、両面を染める場合は、裏側に型紙を裏表逆にして型置します。この時、表裏の模様にずれが生じないように型置するにも技術が必要です。

工程3　色差（いろさし）

色を染める工程です。

顔料のにじみを防止するために、豆汁[vi]を布の両面に塗って下準備を行い、完全に乾く前に色を差し始めます。顔料と豆汁を混ぜたものを、薄い色から毛足の短い刷毛で刷り込むように塗っていきます。糊で覆った部分の布には顔料[vii]が付きません。色の種類は、紅色、藍色、黄色、黒色、白色の5種類。緑色は、黄色を塗った上に藍色を重ねて表します。一度塗っただけでは色が薄いので、この作品では、全体が乾いた後にもう一度同じ工程を繰り返しました。両面を染める場合は、裏側にも表側と同じ色を差します。

工程4　隈取（くまとり）

「ぼかし」をつくる工程です。

「ぼかし」とは、濃い色から薄い色へ徐々に色を変化させる技法のことで、この作品では、赤紫色の葉に見られます。

3の工程で、あらかじめ薄い色を差しておき、それが乾く前に濃い色をほんの少しだけ筆に取り、ぼかしながら塗り広げます。隈取によって立体感が生まれます。

工程5　蒸し（む）

顔料を布に定着させるための工程です。

蒸気庫の中で1時間ほど蒸すことで、繊維が開いて顔料がその隙間へと入っていきます。これにより、色ムラや色落ちが生じにくくなります。

なお、古典的な技法では蒸しは行わず、屋外で天日干しにする「涸らし」という方法で顔料を固着させました。

工程6　水元（みずもと）

糊を洗い流す工程です。

たっぷりと張った水の中に布を浸し、糊をふやかします。

そののち、水中で布を対角に軽く引き合いながら、丁寧に糊を浮かし、取り除いていきます。

すべての糊を洗い流したのち、乾燥させて出来上がりです。

「染める」ということ

色をつけるためにはどのような方法があるでしょうか。紙ならば、絵の具を塗る、クレヨンで描くなどが考えられます。布の場合は、水に浸けたときに色が落ちないように「染める」という方法が取られます。染めるためには染料と顔料を使います。

紅型では、模様（目色）を染めるために主に顔料を用います。顔料の多くは、さまざまな色の鉱物を粉末状にしたもので、それ自体には繊維に付く性質はありません。そこで顔料に豆汁を加えて塗布します。豆汁には、空気中の二酸化炭素と結びついて固着するタンパク質が含まれます。このタンパク質が接着剤のように作用し、繊維に顔料が貼り付きます。これにより布に色が定着します。

一方、本作品は地色を染めないで白地を生かしていますが、模様以外（地色）を黄色や水色に染めた紅型もあります。地色を染めるためには、主に染料が用いられます。染料は、植物や動物から採れる色素、またはそれを化学的に再現した物質（合成染料）で、水に溶けて布の繊維と分子レベルで結びつく性質を持っています。多くの染料は、加熱することで水に溶け出さなくなる性質を持っており、蒸して布に色を定着させます。一口に「染める」と言っても、顔料と染料とでは染まり方の化学反応が異なります。

紅型の模様

紅型に施される模様の多くは動植物をモチーフとしています。しかし、現代の私たちが「沖縄」と聞いて想像するハイビスカスやサンゴ、といった主題は古典紅型には見られません。紅型に表される模様は、むしろ琉球以外の地域に起源を持っています。それは、琉球王国が交易の中継地として栄え、東アジアのさまざまな文物のやりとりがその地で行われたからです。たとえば雪をかぶった笹の模様は日本本土の、龍や鳳凰の模様は中国の工芸作品との関連を強く想起させます。《紅型衣装　白木綿地牡丹模様》に染め出された牡丹の花もまた、中国発祥の吉祥模様です。牡丹は「花の王」とも称される華やかな花であることから、上流階級の衣装にふさわしいものとして受け入れられたのでしょう。

琉球王朝との関わり

かつては身分によって着用できる紅型衣装の色や模様に制限が存在しました。たとえば地を黄色に染めることや、龍、鳳凰などの模様を用いることは王家の衣装にのみ許されていたデザインです。庶民の間に普及した紅型を指す「那覇型」という言葉に対し、王侯貴族が着用する衣装は「首里型」と呼ばれ、王府評定所の厳格な管理のもとで官営工房において制作されました。《紅型衣装　白木綿地牡丹模様》に表された牡丹は「首里型」の衣装にしばしば見られる模様であること、また同じ図様の類例が数点確認されることから、上流階級のために制作され、ある時期に流行した模様である可能性が考えられます。

謝辞

本調査研究の実施にあたり以下の皆様よりご指導・ご教示を賜りました。ここに記して心より御礼を申し上げます。（所属は平成29年3月現在）

小山弓弦葉　東京国立博物館　文化財保存課　調査研究課　工芸室
四戸　茂樹　東京国立博物館　文化財保存課　調査研究課　工芸室　アソシエイトフェロー
小林　牧　東京国立博物館　保存科学課　材質劣化研究室　教育普及室長
鈴木みどり　東京国立博物館　保存科学課　材質劣化研究室　教育
佐田誠一郎　東京国立博物館　博物教育課　ボランティア室長
笹野　剛一　東京藝術大学　美術学部　工芸科　日本・東洋美術史研究室　教授
上原　利丸　東京藝術大学　美術学部　工芸科　琉球研究室　教授
片山　まび　東京藝術大学　美術学部　工芸科　琉球研究室　准教授
松下　計　東京藝術大学　美術学部　デザイン科　染織文・工芸研究室　准教授

［協力者］
風間ひろかた工房
沖縄県立博物館・美術館
沖縄県立芸術大学美術工芸学部　工芸保存　染織研究室　教授
名護　朝裕　沖縄県立芸術大学美術工芸学部　工芸保存　染織研究室　准教授
原田ロクゴー　宮古染　東京藝術大学　美術学部　工芸科　染織研究室　准教授

［東京藝術大学大学院インターンシップ　調査研究補佐］
山田　麻緒　東京藝術大学大学院　美術研究科　工芸専攻　琉球研究室　修士課程
大小田万由子　東京藝術大学大学院　美術研究科　工芸専攻　琉球研究室　修士課程
内山陽一朗　東京藝術大学大学院　美術研究科　デザイン専攻　染織文・伝統研究室　修士課程
玉井　あや　東京藝術大学大学院　美術研究科　工芸専攻　琉球研究室　修士課程
月村　紀乃　東京藝術大学大学院　美術研究科　工芸専攻　琉球研究室　修士課程

［デザイン］
［撮影］
［編集］

©2017 東京国立博物館 Tokyo National Museum　※禁・無断転載・複製