

上加茂織之概念（青田五良著）の考察
—挿入織物、平織着尺を再現する—

平成 15 年度放送大学卒業研究

吉田美保子

序章・・・研究の意図とねらい

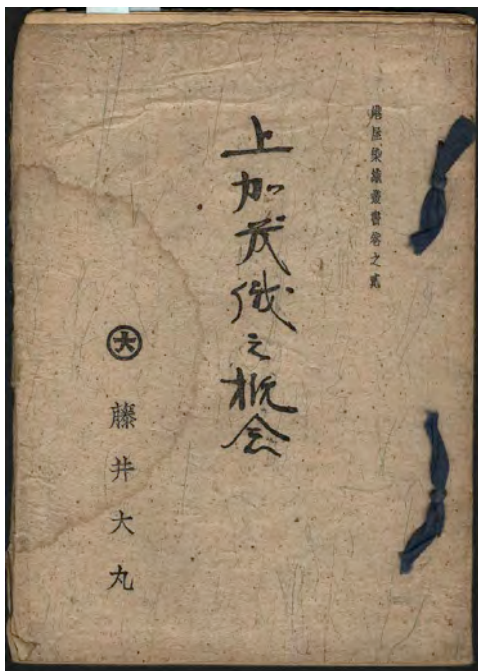
手元に一冊の本がある。「上加茂織之概念」というタイトルの古ぼけた薄い和装本だ。昭和9年の発刊で、著者は青田五良（あおたごろう）。内容は染織の技法書、また思想書といってもいいだろう。青田五良は初めて思想をもって染織をした人物とされている。もちろん彼以前にも、産地などでは染織を生業とした人はあまたいただろうし、各家々でも女性が家族の衣服を織ったり、それを売って現金化したりすることは普通に行なわれていただろう。しかし確固たる意志を持ち、独自の視点から染織を志した人物はいなかったのではないだろうか。青田五良は現在では忘れ去られた存在となってしまうているが、染織家のパイオニアといえる人物なのである。

この本は青田の37歳という早過ぎる死の前年に発刊されている。わずか40ページの小冊子だが、青田五良の集大成といってもよいだろう。「織物」「正しい織物」「染色」「撚」「糸」「織」「後記」の七項目からなり、青田の研究とその成果、思想が詰まっている。中扉に一片の織物が貼付されており、懇切な解説も載っている。この織物は青田の脂の乗りきった時期に織られたものであり、青田が織った布の実物がほとんど存在しない今、直接手に取れるという点でも大変貴重である。

青田五良は昭和の染織界に大きな石を投じながら、これまで研究されることがほとんどなかった。特に糸を染め、機にかけ、織物を織る作業そのものについては全くといっていいほど文献がない（調べた範囲では皆無）。青田の名前が染織史に残っていないのは、彼が早世したこととゆがんだ人間関係から意図的に抹殺されたといわれている。しかし青田以後の染織家は青田が残

してくれた思想や姿勢の後ろ姿を見ながら追いかけて、それぞれにステップアップしてきたといっても過言ではないだろう。青田自身、「まだこの道は暗く、人のかよわぬ道だが、いずれは誰かが歩いてくるだろう。私はその踏台になる」と言っていたという。

私は駆け出しの染織家の立場から、この上加茂織之概念に貼付されている布を再現してみたいと思った。青田の解説どおりの、なるべく近い糸を調達し、精練し、その糸を青田のやり方で染め、青田がデザインしたであろう配色で織機に掛け、着尺を一反織り、一枚の布を再現する。そのことによって、渾身の力で染織に取り組んだ青田五良の思想や姿勢を少しでも理解したい。以上を目標として、彼の織物の軌跡をたどることにした。



「上加茂織之概念」表紙



挿入織物

第一章・・・青田五良と上加茂織之概念

1.青田五良の人物像

青田五良は明治 31 年（1898）神戸に生まれ、同志社大学を卒業し、同中学で歴史と経済の教師をしていた。当時としては相当の高給取りだった。大学在学中から素朴に織られた布に並々ならぬ興味を持ち、丹波布や屑糸織を農村まで出向き習得した。それまで染織作品といえば上層階級のために作られるものであり、山間の農民が実用のために織っていたものなど、美の範疇に入れるべくもなかった。その中に潜む美しさを見てしまった青田は、職を辞し、染織の道に我をささげ尽くすことになる。

関東大震災の後東京から京都に移住してきた柳宗悦が、昭和 2 年に一種のギルドといえる民芸運動実践集団「上加茂民藝協団」を起こす。この協団は柳が民芸精神実践の場を夢見て作ったもので、青田と後に人間国宝となる木工の黒田辰秋が中心メンバー。同志社の学生で染織志望の鈴木実、青田の弟で金工をしていた青田七良も参加した。当時青田は 29 歳。彼らは東京上野で開かれた「御大礼記念国産振興博覧会」に出品したり、京都大毎会館で「日本民芸品作品展覧会」を開くなど目覚ましい足跡を残した。

しかしこの協団はわずか 2 年半の活動後突然解散してしまう。その原因は青田と指導者柳の折り合いの悪さだったと聞いている。英国紳士型の柳は奔放な青田の態度が許せなかったらしい。

青田はその後民芸を離れ独自に「上加茂染織協団」を設立、自ら制作した作品を「上加茂織」と名づけ研究と制作に没頭する。青田は「おれは染織界のゴッホや」と言っていたという。板画家の棟方志功がそう発するずっと前の話だ。極限にまで精神を駆り立て創作の世界に没頭していたのだろう。

肺を冒され、昭和 10 年（1935）11 月 25 日に 37 才という若さで苦難のう

ちに他界した。

2.時代背景

この「上加茂織之概念」が書かれた昭和9年というのは、第一次世界大戦後の好景気で世相的には明るさがある一方、日米開戦に向けて軍部が台頭しだす不穏な空気が漂い始めた頃といえる。明治維新から続く工業化で染織界でもだんだんと大量生産化が進み、それが行き渡ってきた頃だ。

製糸は明治から大正期に日本の基幹産業となり大いに機械化が進んだ。製織はフランスなどからジャガード機が導入され、それまでの手織の数倍の速さで織れるようになった。また染めは天然染料から人造染料に代わり、自動捺染機等も導入されている。

女性たちに一番着られていたのは、上記の技術革新を持って、大量に安価に作られていた大胆な色柄の絹織物「銘仙」であった。一般庶民の衣生活にやっとある程度の自由がもたらされた頃といえる。

また身分の平等化を受け、富裕層の人口も広がり、主に儀礼用の着物が高級化したのも、明治から昭和初期の特徴である。現代でも高級織物の老舗として有名な「龍村」の龍村平蔵が活躍したのもこの頃であるし、綴れ織で有名な「川島」の二代目川島甚兵衛（1910没）の影響も色濃く残っていただろう。

一方、柳宗悦が提唱した「民芸」の考え方も盛んになり、追随者が現れ、さまざまな取り組みがなされたのもこの頃だ。染織関係だけに注目しても、宗悦の甥の柳悦孝、上村六郎、岡村吉右衛門等が黄八丈や丹波布についての貴重な研究を残している。また草木染めの命名者山崎^{あきら}斌が活躍し始めたのも

この頃であるし、信州で紬を織る事が盛んになり始めたのもこの頃だ。信州紬は後の民芸ブームで注目を集めている。

世の中の流れとしては、殖産興業で大量生産に目が向いていた中、人々の嗜好が多様化し、染織の幅が広がってきた。またそれが許された短い時代だともいえるかもしれない。一部ではきらびやかな装いをする層が広がり、またごく少数の人間の間ではあるが、生活の中で素朴に作られていたものに光があてられはじめた。

3. 上加茂織について

青田五良は、「上加茂織之概念」で、開口一番、「織物は布を作ることではない」（1頁）（*太字で示す引用は「上加茂織之概念」よりの抜粋、頁数は同書でのページ）といている。それは単なる布と青田の上加茂織を明確に差別化している。

上加茂織というのは、青田が京都の上加茂の地において、植物染料を用いて絹、麻、木綿を染め、手織で織った織物という以外にくくりようがない。織り方は一番単純な経糸緯糸が一本ずつ交互に交差する平織から、複雑なもので吉野間道といわれるものまで織っていた。

一般に「〇〇織」「〇〇紬」と言うと、それは特定産地の特定素材、特定の織り方の織物をさす。しかし上加茂織は素材、技法等を特定せず、ただ青田いうところの「正しい織物」の条件をクリアした織物といえる。青田はその条件として以下の5項目を挙げている。

1. 織物の経、緯が等しい強さを持っていること。
2. 完全な糸で織ること。

3. 織物の目の荒さの正しいこと。
 4. 組織によって味、重み、柔らかさ等を出さないこと。糸は元来の性質が柔らかければその外見も柔らかいものが出来、味のあるものが出来るものである。
 5. 廉物を作る為に原料を出来る限り少なく用いようとして、細い糸に糊をたくさんつけて太くするなど、外見だけ立派にしたりしないこと。
- (5～7 頁)

非常に基本的なことともいえるし、究極的に難しいことともいえると思う。ここに青田が理想とする織物像が表れている。

4. 上加茂織之概念という本について

この本はわずか 40 ページの和装本で、「港屋染織叢書」というシリーズの「卷之弍」となっている。昭和 9 年 9 月 29 日刊、その半年後昭和 10 年 3 月 20 日に重版されている。しかしその部数は不明。売価は 40 銭。発行所は東京銀座の「港屋」とあり、発行者は「佐藤進三」である。

「港屋染織叢書」というシリーズの他の巻をあちこちの図書館や資料館で探してみたのだが、巻壺の「ざざんざつむぎ颯々紬」のみ見つかった。裏表紙にある予告には巻七までが予定されているのだが、三～七の巻は出版されなかった可能性もある。

「港屋」と言うのは、銀座数寄屋橋公園の隣に所在していたが、「ざざんざつむぎ颯々紬」の裏表紙の宣伝文句から、出版社ではなく、工芸店であった可能性も予想される。もしそうなら青田の織物が扱われていた可能性も大いにある。

「佐藤進三」と言う人物は、昭和 30 年代から 40 年代に焼き物についての解説書を大手出版社から数冊出している。工芸品の目利きの人物だったの

かも知れない。

5. 青田五良の織作品

青田の織作品はこの上加茂織之概念に貼付されているもの以外は本当にわずかしか実在せず、なかなか目にすることができない。織物は消耗品であることと、青田が世に知られることなく逝ってしまった事が原因だろう。

知る限りでは京都の大山崎山荘美術館に数点所蔵されているのと、それ以外には個人蔵の物がわずかに存在するのみである。大山崎山荘美術館の収蔵物と和田實氏蔵の織片を拝見させていただいたことがあるが、そこには伝統の踏襲でない、自由な、それでいて隅々まで意識の届いた作品があった。織作品全体としての躍動感のようなものが、70年近い年月を超えて見る者に迫ってくる。



紬着尺

クッション

紬着尺

(以上3点の写真は、大山崎山荘美術館蔵、青田五良織作品)

しかし青田の作品は、当時世間での評判は芳しくなかったようだ。多分それまでの織物の常識を大きく超えていたのだろう。それまでの織物とは、大

きく分ければ、西陣に代表されるきらびやかな装飾としての織物か、もしくは実用のための衣料品であったとっていいだろう。だから世間一般の理解の範疇を超えてしまい、「なんや変わった織物だなあ」とか「ボロ裂みたいだ」とか酷評されたそう。知り合いの芸者は「こんなもん、とても着られまへん」と言ったという。しかも青田の織物は値段が高く一般の人には手が出なかったそう。女優の入江たか子（1911～1995）がマフラーを買ったと資料にある。

6. 藤井大丸での展示会

青田は昭和4年に上加茂民芸協団が解散した後、独自に研鑽を積み、京都四条寺町の藤井大丸デパートで展示会を催し、その成果を発表した。同志社出身の永久義郎という人がスポンサーだったようだ。しかし「まるでドンゴロスのような」と酷評され帯一点しか売れなかった。その一点を買ったのは、民芸コレクターの菅吉暉。女性が自分の身を飾るために買ったのではなく、また一般の男性がパートナーや娘のために買ったのでもなく、コレクターが買い求めたところが注目される。

ちなみに藤井大丸は現在でも当地に若い女性向けのファッションなショッピングセンターとして存在する。

今回できるだけ多くの上加茂織之概念の本を見たいと探し、都合6冊の冊子を見ることができた。その半数が表紙の左隅に「東京銀座港屋」と発行所の名前が印刷されている。残りの半数は「藤井大丸」とデパート名が印刷されている。内容は全く同じである。

このことによりこの本が、昭和9年頃、藤井大丸で上加茂染織協団の作品展を開いたのに合わせ、刊行されたと想像される。

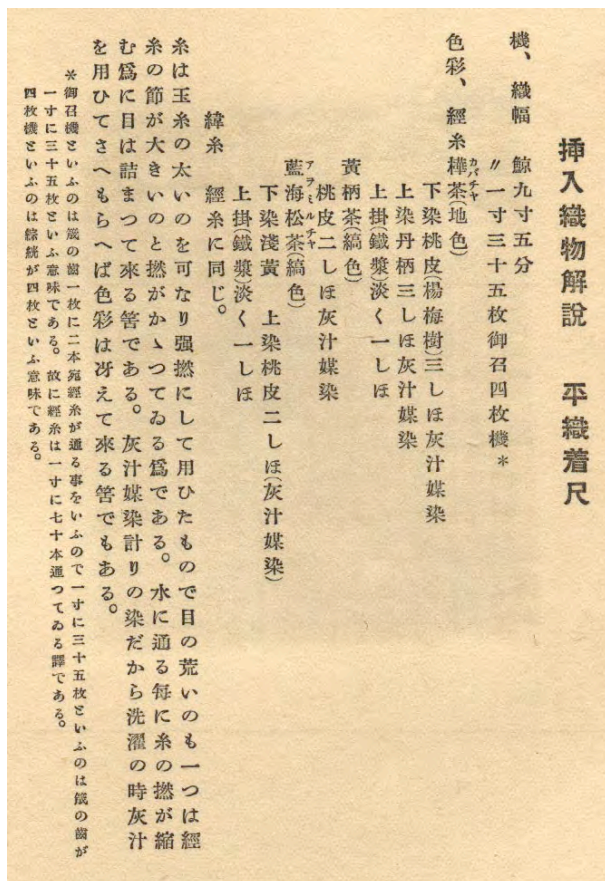
第二章・・・貼付布の織物設計

それでは次に実際に貼付布を考察し、再現織物の設計に移りたい。織物設計とは、織る布を計画しデザインすることである。糸の選択、その密度、織幅、縞割等を決めることである。長さの単位は青田が使っていた鯨尺（1寸≒3.8cm）を用いる。重さや容量も上加茂織之概念にある通り「斤」（≒600g）、升（≒1.8L）を用いる。

1. 青田の設計—挿入織物解説より—

貼付布には懇切な解説が付いている。また本文にも各項目に技法が書かれて

ている。基本的にはそれをそのまま再現していくが、書かれていない部分、資料がない部分、現代では容易に再現できない部分は、想像に基づきなるべく近くなるように作業していくことにする。



(中表紙裏)

貼付されている布の大きさはわずか、1寸5分(6cm)×2寸(7.5cm)の大きさである。解説にこの織物は着尺であると書かれているから、幅は1尺弱(38cm)、長さは3丈(11.4m)あるはずで、縞の入れ方など、一冊の貼付布からは全体像がつかめない。単純で規則的な縞ではない、相当自由な縞割をしていたと推察される。青田の興味から丹波布からの影響を受けていただろうとも考えられる。

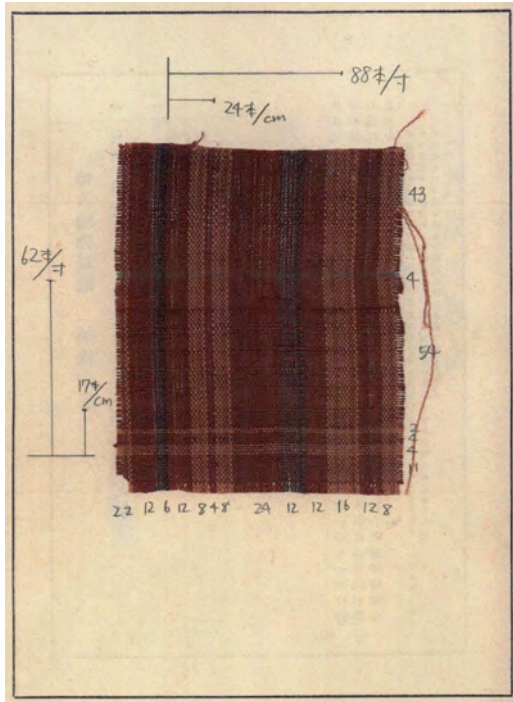
2.6 冊の織片を見比べる

貼付布に実際に使われているのは、^{たていと}経糸も^{よこいと}緯糸も、メインとなる地色が^{かぼちや}樺茶、筋に入る縞糸が^{きはらちや}黄柄茶と^{あおみるちや}藍海松茶の三色である。この三色を青田はどういう順番で並べたのだろうか。一冊の貼付布からは計り知れないので、この本を持っている方をあたり、見せていただいて、青田が織った布の縞割を考える参考とした。

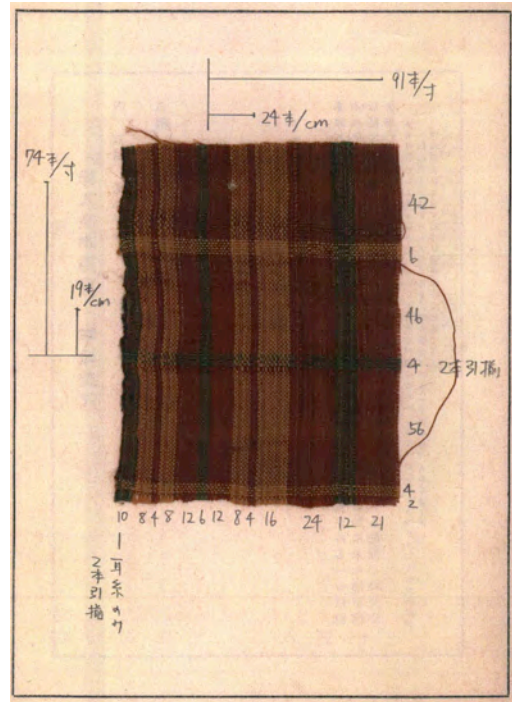
糸は経緯とも同じ絹糸を使ったと解説にあるが、織縮率を上げるために再現布では緯糸に追い撚りをかけた。このことについては第三章で述べる。

結局6冊の「上加茂織之概念」を見ることができた。それぞれの織片の経と緯の3色の糸の本数、寸間の密度を数えた。似てはいるが全てが違う。便宜上、見た順にA, B, C, D, E, Fとする。色名は樺茶を樺、黄柄茶を黄、藍海松茶を藍と略す。

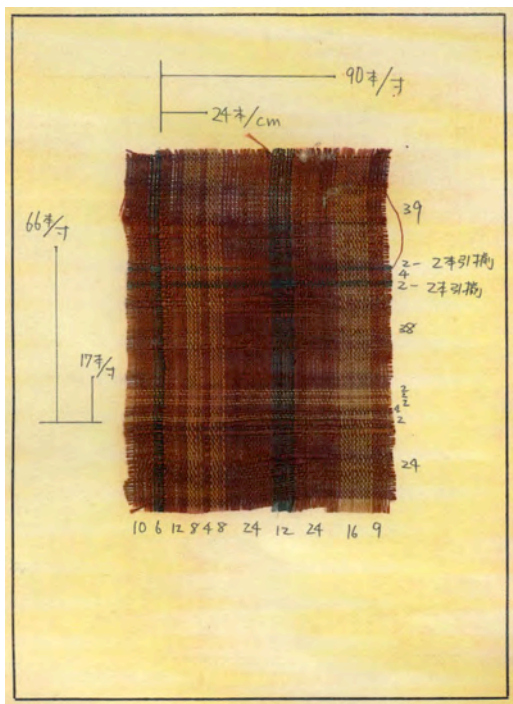
A. 吉田美保子蔵



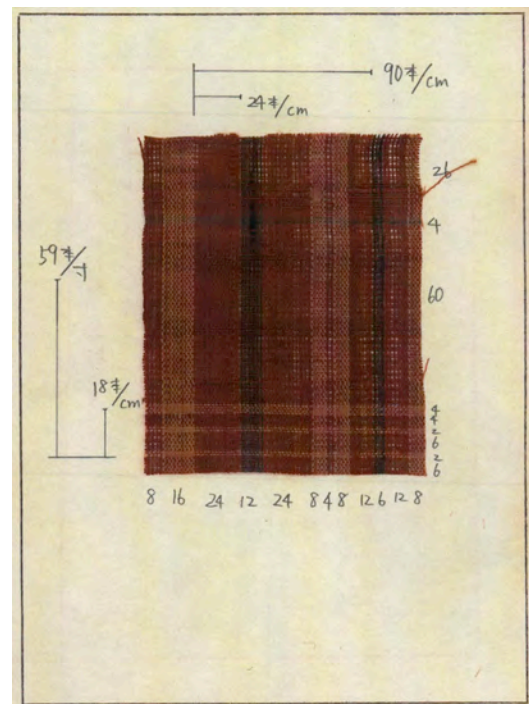
B. 吉田孝次郎氏蔵



C. 京都府立総合資料館蔵

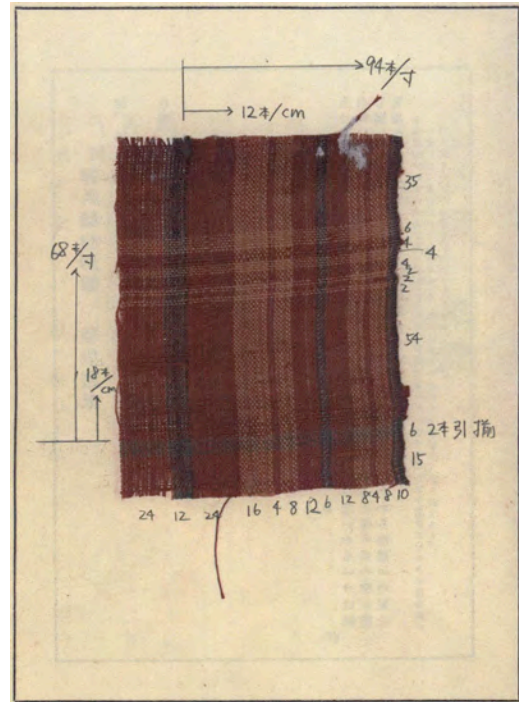
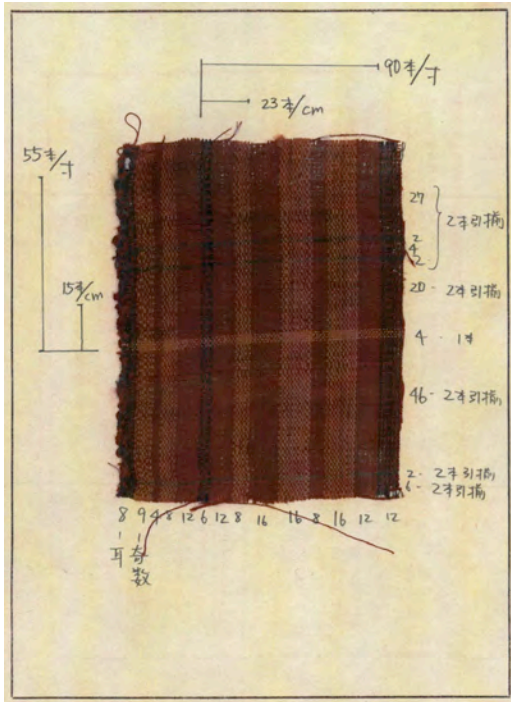


D. 和田實氏蔵 (1)



E. 和田實氏蔵 (2)

F. 東京都立中央図書館蔵



A. 吉田所蔵版

この本は3年ほど前に私が、和田實氏から拝領したものである。私が青田五良を知るきっかけとなった意義深い本だ。貼付布は染も織もしっかりとしており、一分のすきも無く、食い入るように見て目が離せない。

経糸の縞割は左から、黄2、樺12、藍6、樺12、黄8、樺4、黄8、樺24、藍12、樺12、黄16、樺12。密度は一寸間に88本である。緯糸は、下から樺11、黄4、樺4、黄2、樺54、藍4、樺43である。密度は62本/寸である。

なお、緯糸の上端と下端の数はその次の色がどこで入るか分からないので不確定であるが、各色の割合を出す参考とする。しかし経糸の場合はその縞割が非常に重要なため不確定な左右を除いて考察する。耳糸の場合はこの限りではない。いえることは不確定な部分を除くと経も緯も全てが偶数本ということである。

B. 吉田孝次郎氏所蔵版

京都の無名舎主宰の吉田氏に拝見させていただいた。この分には左側に耳（端の糸）があった。耳糸は2本取りだった。また緯糸の藍海松茶は2本取りだった。全体的に糸はAより幾分太いように感じた。特に黄柄茶の糸が太く黄色が目につく一片だ。

経の縞割は左から、藍 10（耳糸、2本引き揃え）、黄 8、樺 4、黄 8、樺 12、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 16、樺 24、藍 12。密度は 91 本/寸。緯は下から、黄 4、樺 56、藍 4（2本引き揃え）、樺 46、黄 6、樺 42。緯密度は、74 本/寸。

C. 京都府立総合資料館所蔵版

緯の藍海松色が二本取りという点でBと似ている。緯糸は二ヶ所で、2越しまたは4越しで細かく色を変えている。（「1越し」とは緯糸を一回入れることである。2越しで往復一回ということになる）

経は、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 8、樺 24、藍 12、樺 24、黄 16。密度は 90 本/寸。緯は、樺 24、黄 2、樺 4、黄 2、樺 2、黄 2、樺 38、藍 2（2本引き揃え）、樺 4、藍 2（2本引き揃え）樺 39。密度は 66 本/寸。

D. 和田實氏所蔵版（1）

見た中では、一番状態がよく、糸質も揃っていて上物のようだ。織り目も整っていて美しい。隅々まで意識が行き渡っていて、糸の一本一本までが生命力に満ちているように感じた。目に吸い付いてくる感じがする。

経糸は右から、黄 16、樺 24、藍 12、樺 24、黄 8、樺 4、黄 8、樺 12、藍 6、樺 12。密度は 90 本/寸。緯は、樺 6、黄 2、樺 6、黄 2、樺 4、黄 4、樺 60、藍 4、樺 26。密度は 59 本/寸。

E. 和田實氏所蔵版 (2)

和田氏は同書を2冊お持ちで、同時に見せていただいたのだが、この2冊は明らかに別の織物という印象を受けた。Dと比べるとEは各段に糸の質が落ちるし、全体的にボソっとした感じ。織手も違うかも知れない。きりっとした感じがしない。

経糸の左端が藍海松茶で耳糸なのだが、その隣の黄柄茶が9本で奇数である。これまで見てきたところ、経糸の縞割は全て偶数であった。これにより整経（経糸の長さと同番を揃える作業）の仕方が、往復で1回綾を取るやり方であったと推察される。ここに一ヶ所だけ奇数本の縞が出てくることは奇妙な感じを受ける。

また他の資料には見られなかったのだが、経の縞割で樺茶色の本数が8本というのが一ヶ所だけあった。（他は全て、4本か12本か24本）

それに緯糸の樺茶と藍海松茶が全て2本引き揃えである。黄柄茶のみ1本取りである。藍海松茶が2本取りなのはB、C、Fも同様なのだが、地色である樺茶が2本取りなのはEのみである。全体的なボソっとした感じはこれが由来でもあろう。その分緯密度が寸間55本と粗くなっている。

経糸の縞割は左から、藍8（耳糸）、黄9（奇数）、樺4、黄8、樺12、藍6、樺12、黄8、樺16、黄16、樺8、黄16、樺12。密度は90本/寸。緯は、樺6（2本引き揃え）、藍2（2本引き揃え）、樺46（2本引き揃え）、黄4、樺20（2本引き揃え）、藍2（2本引き揃え）、樺4（2本引き揃え）、藍2（2本引き揃え）、樺27（2本引き揃え）。緯密度55本/寸。

F. 東京都立中央図書館所蔵版

きれいにきちんと織られている。右側が耳糸である。表裏をひっくり返せ

ば経の縞割がBと同じである。しかしBは耳糸が2本引き揃えでありFは一本取りである。シンメトリーなデザインだったと仮定すれば右端の耳と左端の耳というふうにも考えられる。

経の縞割は右から、藍 12、樺 24、黄 16、樺 4、黄 8、樺 12、黄 8、樺 4、黄 8、藍 10(耳糸)。経密度 94 本/寸。緯は下から、樺 15、藍 6(2本引き揃え)、樺 54、黄 2、樺 2、黄 2、樺 4、黄 4、樺 4、黄 6、樺 35。緯密度は 68 本/寸。

緯の樺茶と黄柄茶を2越しずつ変えていくところが、Cと似ている。

6冊の中ではDが一番織物として整っていて美しく、Eが一番緊張感が感じられず精彩に欠く。6冊のどこまでが同じ反物から取った織片か確証は無いが3反以上はあった感触がする。この本が全部で何部発行されたかも資料が無いが、貼付布の大きさから割り出すと、一反の着尺を丸のまま貼付用に切ったとすると900片できる計算である(横に6片、縦に150片とする)。もし900部以上発行されたとすると、似たようなものを後から織ったことになり、その分は思うようないい糸が手に入らなかったかもしれない。経糸の密度はほとんど同じだから、同じように織物設計して作った別物かもしれない。緯糸の密度はまちまちだがこれは打ち込みの強さの加減や、糸の太さ、一本取りの糸か2本引き揃え糸かでも違って来る。

また青田には弟子や協力者もいたようだから、彼自身の手でない可能性もある。安達治郎氏という長く京都で活躍した染色家は青田の弟子であったというし(残念ながら近年亡くなられている)、高名な染織家志村ふくみ氏の御母堂は青田に直接織りの手ほどきを受けたそうである。彼らのうちの誰かがこの本の貼付布の制作を手伝った可能性も大いにありえることである。

3. 設計の具体化

具体的な設計に移るが、挿入織物解説には以下のようにある。

「機、織幅 鯨九寸五分、鯨一寸三十五枚御召四枚機＊

御召機というのは筈の歯一枚に二本宛経糸が通る事をいふので一寸に三十五枚といふのは筈の歯が一寸に三十五枚といふ意味である。故に経糸は一寸に七十本通っている訳である。

四枚機といふのは綜紘が四枚といふ意味である。」(中表紙裏)

今の感覚からいうと、織幅 9 寸 5 分 (36cm) というのはいかにもせまい。出来上がり幅のことだろうか？しかし筈や綜紘の説明の所に「織幅」と明記されているのだから筈に通す幅、すなわち織幅と考える方が自然である。織物というものは、織りあがって機からおろし湯通しすると織縮みするものであり、後述するが青田の解説と実物の貼付布から判断すると、この布の織り縮率は 22.7% である。だとすると出来上がりの布幅は 7 寸 3 分 (27.9cm) となる。昭和初期の平均的日本人の体格がいかにか小さかったとしても、着尺の用を足さないのではないだろうか。もし出来上がり幅が 9 寸 5 分だったとすると、22.7% 縮んでこの幅なので織幅は 1 尺 2 寸 3 分となりこれもまた不自然に広い。例外もあるだろうが普通着尺用の筈幅は 1 尺 1 寸ほどであり、特別の織機と筈を使わない限りこれより幅広くは織れない。現代では織幅は 1 尺 5 分ほどで、出来上がると織り縮んで 1 尺ちょうどくらいになる計算で着尺を織る。

また、経糸が 1 寸に 70 本というのも、随分と目が粗い。現在、私が織る着尺は 1 寸に 90~120 本の経糸を通す。実際、6 片の織物から数えたように挿入織物の (織り上がり後の) 経本数は、1 寸につき 90.5 本平均である。70

本/寸で通したものが出来上がると 90.5 本/寸となることから計算して、織縮率は 22.7% である。ただ 22.7% の織縮みというのは大きすぎるのではないかと疑問を持っている。私の経験からは織縮率は 10% 以下のものが多い。

さらにいえば、この挿入織物は着尺として着用に耐えうるものだったかも疑問が残る。解説に「平織着尺」と明記されているのだが、私の感覚からいうと、着尺としては少々頼りない薄さなのである。目が粗い割に糸が細い。透けて見えるほどである。もちろん着る物の好みは人それぞれだが、少なくとも活動的な日常着には適さない着物になるのではないか。

青田は糸の選択、密度、打ち込みの強さ等をコントロールしきっていたはずだ。おそらくあえてこの頼りなげな着物を織ったのだろう。普段着扱いされる織の着物に丈夫さを求めない。それも彼の表現のひとつであり、美学だといえるだろうか。

とにかくここでは青田が作ったように再現させるのが目的であるから、織幅 9 寸 5 分、1 寸に付き経糸 70 本で織物設計を進める。

$9.5 \times 70 = 665$ 。経糸は偶数本とするので 666 本とする。

ここまでに加茂織之概念から読み取ったこと、貼付織物からわかったこと、独自に調べたデータ等を表にすると次のようになる。

平織着尺	
織幅（青田の解説による）	9 寸 5 分（36.1cm）
経糸密度（青田の解説による）	70 本/寸（18.4 本/cm）
経糸本数（織幅×経糸密度+1）	666 本
経糸密度（貼付布の本数を数えた）	90.5 本/寸（23.8 本/cm）
織縮率（実際の経密度と解説上の経密度から算出）	$1 - (70 \div 90.5) = 0.227$ 22.7%
布幅（織幅 9.5 寸が 22.7%縮んだとして算出）	$9.5 - 2.156 = 7.343$ 7 寸 3 分（27.9cm）
緯糸密度（貼付布の本数を数えた）	64 本/寸（16.8 本/cm）
糸（青田の解説による）	玉糸の太いのを可なり強撚にして用いる
経糸（再現布に実際に使用）	座繰玉糸 60 中 3 本合わせ、 撚りは右方向に 260 回/m
緯糸（再現布に実際に使用）	座繰玉糸 60 中 3 本合わせ、 撚りは右方向に 450 回/m
綜統（青田の解説による）	4 枚（平織なので 2 枚で足りるのだが隣り合う糸が擦りあわないように 4 枚にしたと推察される）
箆（青田の解説による）	35 羽/寸、双羽（1 羽に 2 本）で通す
布の長さ（着尺の長さの決まり）	3 丈（1140cm）昭和初期 3 丈 3 尺（1250cm）現代（体格が大きくなったため）

4. 経糸の設計

上加茂織之概念では、織の設計に付いて次のように触れている。

「染め上ると縞数を計算して経（たて）を作る、経を作る時地色と縞色の配合を考える、勿論緯（よこ）の地色、縞色も経を作るときから考えておかねばならない、私は此の色の配合に最も苦心する。染める時から此の糸を地、此の糸を縞と考える事は極く少ない、先づ色々と色の立派に染まる迄糸を染めて染まった糸を見て配合を考える、緯も経が機にかかってから経、緯を織り合わせて見て此れかあれかと糸の色を撰ぶ。でなければ斯うと想ふて染めても中々思ふ様に染まらないし、経に対して此の緯と想ふて居つても偕て織ってみると色がにごる、同程度の同色の色でも交じるとにごったり冴えなかつたりする、にごった色、冴えた色、此が織物の生命を左右する。」（33頁）

染めに対する妥協の無い意識の高さが伺える。そしてそれをいかに設計するかによって織物の生命が決まってくる。

一般に縞といえは、千筋、万筋、大名縞、子持縞等パターンが決まっているものが多いが、青田はそういった既成の縞には興味がないように思える。第一章で紹介した大山崎山荘美術館蔵の作品も縞のパターンについては大変自由であるし、青田の弟子だった前述安達氏のエッセイによると青田は、「俺の織ったものはシンフォニーの楽曲だ。楽譜と考えてもよい。」と言っていたそうだから、青田独自のリズムによって縞割を考えていただろう。また青田は絵を描くこともしていたそうだから、自分の芸術性を織物に表現するという事を意識していただろうし、究極の目的はここにあったといってもいいかもしれない。この独自のアート感を持って制作していたことが、何よりも青田を特別の存在にしている。

このような青田の芸術性を頭に入れつつ、実際に経糸の縞割を決めることは至難の技なのであるが、いくつか貼付布から読み取れることをあげていくことにする。資料Eは他の資料と違う部分が多いので参考からはずす。

1. 各縞全てが偶数本で構成されている。
2. 数えた本数から3色の割合を出すと、樺 3.2:黄 1.9:藍 1である。経は全部で666本だから、この割合でいくと、樺茶 352本前後、黄柄茶 204本前後、藍海松茶 110本前後ということになる。
3. 樺茶は地色なので一番割合が多い。24本、12本又は4本ずつ通す。全体の50%強。
4. 黄柄茶の割合は約30%。8本、又は16本という取り方。
5. 藍海松茶が一番割合が少なく20%弱。耳糸以外では6本又は12本ずつ通している。6本と12本という入れ方は交互に現れる。耳は10本で通している。しかし耳糸は着物に仕立てたときには縫いしろとなり見えない。
6. 耳糸を除き、黄柄茶と藍海松茶が隣り合うことはない。全ての黄柄茶と藍海松茶の横には樺茶がくる。藍海松茶の横にくる樺茶は12本か24本である。樺茶の4本は必ず黄柄茶に挟まれている。
7. 黄柄茶に挟まれて樺茶が4本入るパターンは1寸5分に付き1回又は2回入る。その場合の黄柄茶の本数は8本と8本、又は8本と16本である。
8. パターンに繰り返しがあるかどうかは、6片の資料にリピートが認められなかったこと、大山崎山荘美術館蔵の着尺の縞割に繰り返しがなかったことにより、繰り返しはないと仮定する。

以上のことを考慮し編割を決めていくことにする。まずは5つの資料をもとに適宜色を置いてみる。その後上記の、割合と配色の原則に合わせて置き直していくと想像の余地は余りなくなっていく。何度か置きなおして単調な繰り返しにはならないように苦慮した。結局下記のように配色することにした。青田のシンフォニーの絶妙さがどれだけ再現できたかは自信がないがイメージとしては似たものになったのではないかと考えている。

藍 10(耳糸)、黄 8、樺 4、黄 8、樺 12、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 16、樺 24、藍 12、樺 12、黄 8、樺 12、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 16、樺 12、藍 12、樺 24、黄 8、樺 4、黄 8、樺 12、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 8、樺 24、藍 12、樺 12、黄 8、樺 4、黄 16、樺 12、藍 6、樺 12、黄 8、樺 4、黄 8、樺 24、藍 12、樺 12、黄 16、樺 12、黄 8、樺 12、藍 6、樺 24、黄 8、樺 4、黄 16、樺 12、藍 12、樺 12、黄 8、樺 4、黄 8、藍 10(耳糸)

以上で、樺茶 348 本、黄柄茶 208 本、藍海松茶 110 本となり、計 666 本、ほぼ割合通りである。配色イメージは添付資料を参照されたい。

ただ青田の設計の経糸 666 本、織幅 9 寸 5 分、織密度 70 本/寸では私としては、どうしても着尺として成立するか納得できてないし、計画通り縮まない可能性もある。そこでまず青田の設計通りにサンプルを織り、その後場合によっては経糸を増やせるようにしておくことにする。

5. 緯糸の設計

緯糸もまた貼付されている布や大山崎山荘美術館蔵の青田作品を見ると規則的でなく、青田の意思のおもむくままに入れているように見える。6 片の貼付布から各色の緯糸の本数を計算すると、6 片あわせて、樺茶 684 本、黄柄茶 48 本、藍海松茶 28 本であり、樺茶が 90%、黄柄茶が 6%、藍海松茶が 4% の割合である。樺茶の割合が圧倒的だ。地色の樺茶はまとめて入る部分では 38～60 本ずつ入り、細かく入る部分では黄柄茶、藍海松茶の間に 2 又は 4 本ずつ入る。黄柄茶と藍海松茶は 2, 4, 6 本ずつ入る。

A～F の資料から配色パターンの使える部分を抜き出すと以下のようになる。

- A 黄 4、樺 4、黄 2、樺 54、藍 4。
- B 黄 4、樺 56、藍 4、樺 46、黄 6。
- C 黄 2、樺 4、黄 2、樺 2、黄 2、樺 38、藍 2、樺 4、藍 2。
- D 黄 2、樺 6、黄 2、樺 4、黄 4、樺 60、藍 4。
- E 藍 2、樺 46、黄 4、樺 20、藍 2、樺 4、藍 2。
- F 藍 6、樺 54、黄 2、樺 2、黄 2、樺 4、黄 4、樺 4、黄 6。

基本的には以上のパターンを組み合わせで再現させていくことにする。

思うに経糸がシンフォニーの旋律なら、緯糸はそのテーマに破綻を作って強弱をつけ音楽を構築していくものとはいえないだろうか。基調となるテーマに変化を加えていく。経糸に比べて緯糸は自由に糸を入れていくことが可能である。もちろん一般的な織では計画通りに入れていくものなのであるが、青田はそうしていない。それでいて均整の取れた緊張感のある作品に仕上げている。

第三章・・・糸

糸について青田は以下のように印象的な文章を書いている。

「糸が立派でなければ如何に工夫したものでも立派な織物にならない。そこで糸の撰定が最も根本的な事になって来る、此が立派であってこそ染も織も生きて来るのである。

機械で織る細い糸は機械に任せておかう。機械で織る事が出来ない糸や、手織でなければ出来ない織の味を作ることが私達の仕事である。其の為に手織の為の糸を撰ぶ必要がある。」(30, 31 頁)

青田は糸については相当腐心したようで豊橋、岐阜、近江などから取り寄せていた(30 頁)。なかなか思い通りの糸がこないことを嘆きながらも、それらを使いこなす喜びを感じていたのではなかろうか。

貼付布に用いた糸についての青田の記述は以下のとおりである。

「糸は玉糸の太いのを可なり強撚にして用ひたもので目の荒いのも一つは経糸の節が大きいのと撚がかゝってゐる為である。水に通る毎に糸の撚が縮む為に目は詰まってくる筈である。」(中表紙裏)

糸が太い、可なり強撚といっても基準が分からないし、太さについても撚度についても数値は記述が無い。よって貼付布の実物から推測するしかない。ちなみに玉糸というのは、一粒の繭の中に二頭の蚕が入っている双子の繭(玉繭)からとった糸のこと。一頭の蚕が入っている普通の繭からとった生糸より節があり扱い辛いが、糸味があり風合がよい織物が出来る。

水に通る毎に糸の撚が縮む為に目は詰まってくる筈であるというのは、どんどん撚り縮みが進行していくということだろうか？実際に織って確かめてみたい。

今回は絹糸に大変詳しい京都の下村撚糸の下村輝氏に貼付布の実物を見ていただき、今販売されている糸の中で、なるべく近い糸を分けていただいた。その結果、経糸が座繰玉糸 60 中 3 本合わせ、撚りは右方向に 260 回/m、緯糸は同じ糸に 190 回/m で追い撚りをしてもらい用いることにした。追い撚りをするのは緯の収縮率を上げ、22.7%の織縮を出してみようと思つてのことである。織物としてはシャリ感がある物となる。190 回の追い撚りで織り縮み率がどれだけ上がるのかはデータがなく、とにかくやってみるしかない。昔の糸は縮みやすかったと聞いたこともあり、糸の選定に関しては下村氏のアドバイスのもと、新たなデータを取るつもりでやってみることにする。

この糸は今の感覚で言うと決して「太め」ではないが、実物に近いということを選定した。経糸の撚度 260 回というのも玉糸としては普通で、「かなり強撚」とは言い難い。生糸の場合は 190 回/m くらいなのでそれに比べると強いという程度である。

「座繰り」というのは製糸の仕方のひとつで、座繰り器という簡単な装置の把手を回しながら数十個の煮繭から糸を挽き一本の糸にしていくやり方で、明治時代に確立した製糸法である。青田が使った糸もこの方法でとった糸と思われるが、昭和初期でもすでに機械製糸は普及していたから青田はあえてこの糸を選択したわけである。

60 中というの糸の太さの単位で、平均して 60 デニールの糸ということ。1 デニールは 9000m で 1g の糸の太さ。ちなみに繭一粒の糸は 3 デニール。60 中 3 本合わせ、右 260 回/m というのは、平均 60 デニールの糸を 3 本合わせて一本の糸とし (180 デニール)、1m に付き 260 回右方向に回転させ撚りかけた糸ということである。

撚りについては青田は一項目を挙げて論じている。いわく

「(撚らない糸を使うと)羽二重の表面の様に平面の感じがするものである、其の為に糸に撚をかけて表面に立体的な味を着ける方法を構じる。」

(27頁)

「平糸に撚りをかけて平糸よりも丈夫な糸を作って織る事は糸をより良く加工した事になるし織り上がった布もより丈夫なものが出来る、其の丈夫さは表面にも現されて一種の味を持つものである。」(28頁)

青田は具体的な撚りのかけ方については論じていない。製糸した糸を購入していた(30頁)とあるから撚り加減を工夫しつつ独自に撚りをかけていたのだろう。撚りの回転数など正確に数えることなどしなかったかも知れないが、撚らないで織ること、また逆に極端に撚りをかけ撚り縮ませシボを出す縮緬のような織り方は、不自然だといって嫌っている。

今回は前述の通り、撚りのかかった糸を購入して使うことにした。

糸に撚りかけた次は精練をする。これは「練り」ともいい蚕が糸と一緒に吐くセリシンという膠質の物質を取り除くことである。青田はこの精練の必要性を次のように書いている。

「(正しい織物を織るために必要な事は)完全な糸で織る事である、この為に絹は練り、木綿、麻は漂すのである、同じ事でも練り、漂して織ると、織ってから練り、漂すのとは其の強さがまるで違うのである。

先ず完全な糸にして置いてから織る事が正しい織物である。」(6頁)

青田は「練には石鹼練と灰汁練と有る。植物染色には是非灰汁練でなければいけない。藁の灰汁で糸を煮る丈の事であるが灰汁の加減、火加減に熟練が要る。」(32頁)と書いている。精練は確かに経験がものをいう難しさがある。藁が手に入らないので、私は木灰で灰汁を取って精練をした。藁灰は木灰よりマイルドで精練に向くとされるが東京在住では難しい。

第四章・・・染色

染色の項は、上加茂織之概念でも一番多くのページ数を割き、青田も力をこめて筆を振るっている。貼付布は樺茶、黄柄茶、藍海松茶の3種の色を使っているの、一種ずつ染めていくことにする。

1. 樺茶（地色）

この織物のベースとなる色。樺茶色とは、濃い茶味橙色の「樺色」を更に茶がからせた色。染色方法は解説に以下のように説明されている。

「下染桃皮（楊梅樹）三しほ灰汁媒染

上染丹柄三しほ灰汁媒染

上掛（鉄漿）淡く一しほ」（中表紙裏）

まず、楊梅樹を染める。楊梅樹は渋木ともいわれ、古代から植物染色によく使われる。本州中部以南で普通に街路や人家に植えられている。これを3回染めては干し灰汁で媒染せよ、との指示である。媒染とは発色と色止めを目的として染色した後（場合によっては染色前、又は途中）に灰汁や明礬、酢などに浸すことである。なお、青田がいうところの「一しほ、二しほ」というのは染液に浸して干し終える単位のことである（21頁）。

本文の方の染色の項に以下のように楊梅樹の煮出し方が説明されている。

「水五升乃至七升到楊梅樹一斤

予め楊梅樹を臼で荒くくだいて用ひる、水の時材料を入れて煮る（中略）、三時間乃至四時間煮る、そして染液が重く濃くなる程度まで煮る。」

（17, 18頁）

水9～13.6リットルに600gの楊梅樹をくだいて入れ、3～4時間煮出して漉し染液とせよとのことである。しかし楊梅樹の量は、糸量に対しての量で

はないので何を基準とすべきか迷うところだ。

では、実際にやってみる。

楊梅樹は枝葉のついた生木の物が手に入ったのでそれを使うことにする。分量は水 10 升（18 リットル）、楊梅樹 2 斤（1.2kg）として、それを細かく刻みステンレスのタンクに入れ、都市ガスで焚く。昭和 9 年のままにはなかなかできない。まず 2 時間焚く。色の出方が足りないのでこのままでは染まらないと思い楊梅樹^{やまもも}1 斤を足す。4 時間後火を止めたが、水の量は 3 升くらいになっていたので、70%の水分は蒸発した事になる。本文には「にっとり」（18 頁）するまで煮るように書いてあるが、今回は煮詰まりはしたが「にっとり」という表現が適するほどの濃さにはならなかった。私には渋木の染液を取るのに「2～3 時間煮出し液が 30%になるまで煮詰める」というのは、ちょっと違和感がある。私は、物によるが沸騰後 20 分ぐらいから様子を見つつという煮出し方をして染液をとっている。

この液に糸を入れ繰りながら染め一晩置いた。しっかりしたベージュに染まった。しかし実は青田は上加茂織之概念に煮出し方は書いていても、実際にどのように糸を染めたかは書いていない。私は自分のやり方で、1 時間ほど煮染めしてそのまま一晩置いて色を定着させる方法を取ったが、青田はもしかしたら染液を糸に揉みこむようにして染めた可能性もある。そのために濃い染液が必要だったのかもしれない。

この糸を水洗し、灰汁媒染する。本文中に媒染剤に「藁灰汁」（15 頁）という記載があるが、藁灰が入手できないことなどから、「椿の灰汁」を使用した。しかし藁の灰汁を媒染に使うという記載にはどうも納得できない。藁の灰汁には媒染に必要なアルミ分はほとんどないはずだ。媒染の灰汁には椿を使うというのは青田が参考にしていた「紺屋茶屋染口伝書」（寛永 6 年刊）（上加茂織之概念では 11、12、18 頁に記載）にも記載されているので青田が知らない

はずはない。なぜ青田がここに藁灰汁と書いたか分からず、藁灰と椿灰で実際に比較してみたのだが、藁灰がなく断念した。

糸を灰汁につけると、だんだん反応して黄色味がでてきた。これを水洗し、よく乾かす。この行程を3回繰り返す。これで下染めは終了である。

次に上染をする。上染は、「丹柄三しほ灰汁媒染」である。丹柄という木はオヒルギともいわれマングローブの一種である。日本では沖縄や奄美大島に自生する。青田は薬種屋で取り寄せてもらったようだ(9頁)。現代では染料屋から買う。丹柄の焚き方は本文(18頁)によると楊梅樹やまももと同じである。

丹柄 0.8 斤 (500g) 水 5 升 (9 リットル) を 3 時間煮出す。茶黒く重厚な液が出来る (18 頁) とあるが、確かに濃く色が出た。これを漉して、糸を入れ染める。下染めの色がより濃く深くなったような感じだ。それを椿灰で灰汁媒染する。そうすると赤味が出てくる。以上を3回繰り返す。

そして「上掛か(鉄漿ね) 淡く一しほ」である。青田は鉄漿を「かね」と読ませているが、これは「おはぐろ」とも読み、江戸期まで既婚女性が歯を黒く染めるのに使ったものと同じである。現代の草木染めでもマイルドな鉄媒染剤として使用する。しかし青田は「鉄漿」を媒染剤とは扱わず染料の一種として扱っていた(15頁)。他の明礬や酢などの媒染剤に比べ色の変化が大きいからであろうか。作り方は酢を8分、鉄屑を6分入れて1時間煮て2日ほど放置する。(19, 20頁) こうやって作った鉄漿をたらいに少々(3cc程)入れ水を満たし、糸を泳がせるようにして入れ反応させる。赤茶が少々落ち着いた感じになった。

以上で樺茶の糸が染まったわけだが、力強いレンガ色になった。しかし青田の色よりは随分赤味が少なくあっさりした色になった。

2. 黄柄茶（縞色）

次に縞に入る黄柄茶を染める。黄柄茶とは褐色味の濃い黄橙色。

解説には以下のようにある。

「桃皮二しほ灰汁媒染」（中表紙裏）

楊梅樹^{やまきもも}で2回染め、灰汁媒染をするというもの。染め方は既に述べた通りである。

青田は渋木の幹をチップにしたものを使ったと予想されるが、今回私が使った生木の枝葉でも十分に色素はでた。ただ青田の色よりも黄色勝ちである。青田の色は幾分肌色っぽい。

3. 藍海松茶（縞色）

最後に藍海松茶を染める。海松色^{みるいろ}とは浅海の岩の上に生える海藻の一種海松^{みる}の色に因んだ、暗い黄緑色のこと。さらに海松茶^{みるちや}とは海松色を褐色がからせた暗いオリーブ色をいう。藍海松茶は、この海松茶に藍がかかった暗い灰青緑をいう。染め方は解説に以下のように書かれている。

「下染 浅黄

上染 桃皮二しほ灰汁媒染

上掛 鉄漿淡く一しほ」（中表紙裏）

まず藍で浅黄色を染める。浅黄色とは浅葱色とも書き、緑みのうすい青のことである。ただ青田は藍で糸染めはやっていなかった（26頁）。紺屋に出していたのだろう。私はインド藍をハイドロとソーダ灰で還元させて建てた。藍が濃く染まり過ぎないように配慮して染めた。

その上染めに楊梅樹を2回染め、椿の灰汁で媒染した。そうすると深緑になった。さらに鉄漿で上掛けをすると一段と深い色になった。

これはほぼ青田の色合いと同じになった。

以上で染めを終えるが、随分としっかりと色が染まった。下染め、上染め、上掛けと染め重ねるのも私としては初体験である。いつもはなるべく一回で希望の色になるように染めていたのだ。

また色の目標とする具体的な見本が手元にあって、その染料も指定されているので、色味を近づけるのがなかなか思うようにいかなかった。

染めた糸の見本



4. 青田にとっての染

青田の染めに対する考え方は非常に確固たるものがあり、十分な研究と経験に裏付けされている。染色を専門家の染色と家庭での手染めの2種に分けて考えていて、青田が追い求めるのはもちろん前者である。

「實際染色に当たって見ると殊に生産的に染色をやって見ると多数な材料よりも少数な材料を充分こなして用ひる方が効果が大いなのを知る」(12頁)と書いているように染料を厳選しそれぞれに研鑽を積んでいた。

青田が選んだのは「蘇芳、楊梅樹、刈安、丹柄、うこん、藍、鉄漿」(15頁)である。選んだ理由は色彩が立派であること、安価であること、手法が複雑でないことであり、生産性をいかに上げるか考えていた。

「例えば赤の材料として紅花、茜、蘇芳等を探って見て、何れが一番経済的なのかも考えて見なければならぬ。紅花は材料が高価な上に手法が非常に複雑である、茜は材料は安価であるが耐久性が少ない、蘇芳は材

料も安く手法も簡単で然も耐久性が多い。」(13 頁) とあるように染色材料の選定には効率と経済と耐久性をその美しさと同等に重要視していた。

「複雑な色を望む時には此の僅かの材料を混合して色彩を工夫したのである。」(14 頁) と書いている通り、少ない種類の染料を最大限に使いこなしていた。例えば赤茶を染めたい時は、赤茶が一回で得られる「榛^{はん}」を使うのではなく、「楊梅樹と蘇芳」を掛け合わせて使う。「蘇芳」の代わりに「茜」というわけにはいかない。「榛」だけで染めるとどこかにごった感じのする赤味勝った茶色になるというし、「茜」は耐久性が無く、色もにごった感じがすると書いている。(14 頁)。

ちなみに資料によると昭和 10 年、楊梅樹は一貫(3750g)で 1 円 10 銭、丹柄は一貫 80 銭である。紅花は百匁(375g)で 25 銭、一番高い紫根は百匁で 65 銭である。平成 15 年では、楊梅樹 500g1,900 円、丹柄 500g1,600 円、紅花 500g2,400 円、紫根 500g2,600 円である。現代では高価な染料と安価な染料の値段の差は減ってきているが、紅花や紫根は染める手間が非常にかかり、その染料を使っていることに付加価値をつけない限りビジネスにはなりにくいことは昔も今も変わらない。

余談ではあるが昭和 2 年の記録で米が 1 斗(1400g)で 45 銭、日本酒が 1 升 1 円 80 銭、砂糖が 1 斤(600g) 27 銭である。昔も今も染料は決して安くはないと思う。

また貼付布の解説に「灰汁媒染計りの染だから洗濯の時灰汁を用ひてさへもらへば色彩は冴えて来る筈でもある。」(中表紙裏)とあるがこれについても実際に織り上げてから実証してみたいと思う。

第五章・・・機仕掛と製織

染めた糸を織り機にかけるまでの一連の作業を機仕掛けというが、残念ながら上加茂織之概念にはほとんど記述がない。

その理由として青田は「此れはどう説明しても一度でも此の行程を見ていない人には解るものではない。また見てゐる人には説明するのは蛇足になる」(31頁)と書いている。それは確かにそうかも知れない。

青田は織物が出来るまでの順序を次のように書いている。

1. 繭から糸を採る
2. 糸を練る
3. 練った糸を撚る
4. 撚った糸を染める
5. 染めた糸を縞の数を計算して所要の糸を経にへる
6. 経の糸を機にかけて綜紵に通し箆に通ずる
7. そして緯糸を入れて織りはじめる (31、32頁)

今回の再現では練りと撚りの順序が逆である。

青田は「織る事は仕上げの仕事である」(36頁)と書いている。また、「機織は誰にも出来るものであり、誰にでも出来るものでない」(36頁)と禅問答のようなことも書いている。確かに織はやれば誰でも出来るものだが、取り組み方によっては、決して誰にでもできるものではないと思う。

具体的な方法の記述が無いので、いつもやっているやり方で機仕掛けと製織をすることにした。織の基本は、機に経糸を張って、平織の場合は一本おきに交互に上下させ(綾織の場合は何本かおき)、その間に緯糸を入れ、手前に打ち込んでいくことで、これは全世界全時代で変わりが無いので、青田の方法も大差ないと思われる。

糸の密度は箴を通し直して三回替えた。青田の指示どおりの 35 羽。それから 52 羽と 48 羽である。詳細については後述する。

第六章・・・考察と総論

さて、一反織りあがった。昭和9年ごろ、青田五良が織った着尺、そのまとはいかなかったが、精一杯近づけたつもりである。青田と私の共同作品を作り上げたという気がしている。ではひとつひとつ問題点を考察していくことにする。

1.織物設計

縞割については実物に基づいて割り出しているので、大筋ではこれでいいのだと思う。デザイン的には、まとまりがよく、バランスが取れている。3丈×1尺をただの布でなく、織物作品として創作していたことが分かる。

箄の密度と織縮率の件は、結局織縮が少なく35羽の箄密度では貼付布の実物に近づかなかった。9寸5分の織幅で出来上がり幅は9寸2分であった。織縮率はわずか4%である。1寸間に70本で通したものが少々縮んで1寸に73本。貼付布の織縮後の経密度は90.5本である。縞が太くまのびして見える。貼付布と比べても地の目がしっかりせず頼りない。

そこで箄を替え、52羽と48羽で通してサンプルを織ってみた。52羽では1寸間に104本の経糸で織るということである。布としてはしっかりしているのだが、目が詰まっていて縮こまっているように感じた。織縮後の密度は112本/寸。48羽ではその点、青田が意図した縞の太さがほぼ出ていて伸びやかさがあつた。織縮後の密度が96本/寸で貼付布より少々多いが、結局48羽で本番の着尺を織ることにした。経糸1018本、箄通し幅1尺6分である。一反織り上がって、湯通し湯のし後の布幅は1尺4分、寸間の密度は100本であった。

2.糸

構想したような織縮が得られなかったのは糸の撚りが少なかったのかもしれない。ただ撚度が足りなかったということではなく、もしかしたら青田は染色した後に撚りをかけていたのではないだろうか。事実「撚りの終わった糸を練って染めるのが普通であるが幾本も合わせて撚った糸を染める事は染の完全を望めない（同程度に糸の中心まで染め得ない）為に練った糸を染めてから撚る場合もある」（28, 29 頁）とある。こうすると織る直前に撚ることになるので、織縮率も高いのかもしれない。

それから貼付布に比べて再現布は随分絹らしい光沢がある。これは現代の方が糸がずっと（規格品としては）上質なのだろう。糸の太さも揃っている。それでどうしても均一に見えてしまう。青田の方はワイルドでゴつゴつしていて、なるほど「ドンゴロスのような」と言われたのもうなずけないことはない。しかし織物としての魅力は青田作品が圧倒している。イキイキとツヤツヤと採れたて感がある。再現布は今では貴重な手作業でつくる座繰り玉糸を使ってさえもおとなしすぎる織物になってしまった。原因の一つはどんどん品種改良されていく「繭」かもしれない。

緯糸の黄柄茶と藍松海茶は、貼付布では一部極細だったりその2本引き揃えだったりしたが、再現布では全て同じ糸の一本取りで織った（同じ糸の染め分け）。これも単一になってしまった要因であろう。

それから水に通る毎に糸の撚が縮む為に目は詰まってくる筈である（中表紙裏）という記述についてであるが、35羽で織ったサンプルを湯通しして仕上げをした後にもう2回湯に通してみた。すると確かに横が0.2分程、縦が2分程縮んだ。縮率は1～2%である。

3. 染色

なんといっても樺茶の色が薄かった。自分としては随分濃く染めたつもりだったが青田の色とはかけ離れている。私が取った方法ではこの色より濃くはなりそうもなかったから、やはり青田は染液をにっとりするまで煮詰め、揉みこむように染めていたのかもしれない。基調となる地色が違ってしまったので印象が随分異なってしまった。

また貼付布の解説の「灰汁媒染計りの染だから洗濯の時灰汁を用ひてさへもらへば色彩は冴えて来る筈でもある。」(中表紙裏)についてだが、仕上げた再現布をもう一度椿灰の灰汁につけてみた。そうすると微妙にはあるが確かに鮮やかさが増し、赤味が出てきた。効果はあるようだ。

4. 機仕掛けと製織

織はおおむね順調に進んだ。青田師匠の厳しい目にさらされている弟子の気持ちで織った。青田は「春、椿の咲く庭を眺め乍らトンパタ、トンパタと織っていみると自然に調子がついて歌が唄ひたくなる。」(34頁)と書いているがこちらはそうはいかない。糸目を飛ばさないよう、テンションむらをおこさないよう、細心の注意を払いながら緊張して織った。青田は細心の注意は払っただろうが、ガチガチに緊張するなどありえない。これで世に打って出るという意志を持って、どうどうと、それから心にはシンフォニーを響かせながら織っていただろう。

次ページに再現織物の写真を載せる。青田が織った貼付布と全く同じ織物設計の布(35羽の箆使用)と、それを52羽の箆に入れ替えて織ったサンプル布、それから実際に着尺として一反織った48羽の箆使用のもの、3点である。



箴 35 羽、経糸 70 本/寸。青田の設計
通りに織ったもの。



箴 52 羽、経糸 104 本/寸のサンプル織。



箴 48 羽/寸、経糸 96 本/寸。実際の着尺として織ったもの。

5. 総論

出来上がったものは、青田のものとは比べて随分おとなしく均整が取れている。決してドンゴロスのようなではない。それは昭和初期と平成の時代の差のようにも感じられるし、青田と私の実力の差でもあり、人物の違いであり、また再現という制約のためでもあると思う。

青田のものは作品性が強く、現実に着用することにあまり重きをおいてないように感じた。着用不可能ということではもちろんないが、着手におもねることをしない。青田作品を着ることは、ある種青田の芸術の片棒をかつぐ位の覚悟が必要だったかもしれない。「引き受ける」といってもいい。またその位の意思で「着ること」を含めた「生きること」に向き合っている着手でないと着こなすことは出来なかったのではないだろうか。だから一般には売れず女優やコレクターが求めることになったのではないだろうか。

事実、私は、再現した着尺を着物に仕立て着ているのだが、織密度が甘く背割れが心配で、活動的なシチュエーションでは少々着づらい。

青田自身「おれは10年進んでいるんや」と言っていたというが、とんでもない。少なくとも68年進んでいる。否、青田作品を受け入れる土壌はいまだ出来ていないのではないか。高い技術と精神性を持つ作品を正當に評価し尊敬すること、それを自分の価値観をもって行うこと。なかなか難しいことではあるのだが、それが芸術と向き合う最上の喜びであり感動であると思う。

今回青田の作品の再現はしてみたが、青田のほとばしるような意志の力はとてもコピーできるようなものではない。似通わなかった部分こそが青田の真髓といえるかもしれない。いつか自分のオリジナル作品で青田の真髓を再現させてみたいと思う。

終章　・・・おわりに

青田五良は昭和 10 年に 37 歳で亡くなっている。戦前に死んだ人物という
と前時代の遠い昔の存在のように感じるが、もし、今生きていたら 105 歳。
決して不可能な数字ではない。少なくとも昭和を生き抜き、工芸とアートの
次元を引き上げて欲しかったと悔しく思う。もちろん歴史に「もし」はない
し、青田は太く短く、閃光のように生きるタイプの芸術家だったかもしれな
いが。

しかし今、青田ほどの意志と思想を持って染織に取り組むものがどれだけ
いるだろう。彼はただ美しい布を織り自己満足していたのではない。技術を
追求し、素材をコントロールし、生産性を考えていた。彼自身「**材料の選択
と其の取り扱い方と其の材料の能力を発揮さす最上の技術とは誰にも
出来る程度に探し得たと自信してゐる。**」(39 頁)と書いているが、この姿
勢こそ真にモノを作る人間の態度だと思う。

今回の卒業研究で上加茂織之概念を取り上げ、それこそ舐めるようにして
読んできた。一語一語に立ち止まりながら青田のことを思ったり、昭和初期
の染織界を考えるのは楽しい経験だった。力不足で不十分な点は多々あると
思う。まだまだ青田への興味は尽きず、研究を続けていきたいので、お気付
きの点をご指導いただければ幸いである。

実は青田がこの執筆をしていた年齢と今現在の私の年齢はほぼ同じである。
成熟度の違いにただ恥じ入るばかりだ。染織の道は遠く深く複雑で途方に暮
れるが、青田の残してくれたこの上加茂織之概念をひとつの道標に自分の歩
調で一步一步歩いていきたいと思う。

この研究は、次の方々を始め多くの方々の温かい励ましのもと、どうにか形になりました。深く感謝いたします。

始まりはただの興味だったものを研究のレベルにまで引っ張って下さった放送大学の森谷正規先生。最大のきっかけを与えて下さり励ましつづけて下さった和田實さん。実技面では染織家の大先輩小熊素子さん。インド藍の建て方を教えて下さったばかりでなく青田の作家性に気付かせて下さった仁平幸春さん。下村輝絹糸博士。資料を拝見させてくださった吉田孝次郎さん。コンピューターワークで助けてくれた武市智和さん。本当にどうもありがとうございました。

平成 15 年 冬至 吉田美保子

参考文献/サイト

- 青田五良「上加茂織之概念」港屋、1934
- 安達治郎「古代染誌」京都市芸術家協会設立準備会、1973
- 河上繁樹、藤井健三「織りと染めの歴史、日本編」昭和堂、1999
- 佐藤進三「^{ざざんざつむぎ}颯々紬」港屋、1934
- 佐藤進三「やきもの窯事典」徳間書店、1967
- 佐藤信淵「経済要録」岩波書店、1928
- 澤田ふじ子「染織曼荼羅」朝日新聞社、1981
- 志村ふくみ「一色一生」求龍堂、1982
- 志村ふくみ「ちょう、はたり」筑摩書房、2003
- 高橋新六「京染の秘訣」洛東書院、1925
- 富山弘基、大野力「日本の伝統織物」徳間書店、1967
- 長崎盛輝「日本の伝統色」青幻舎、2001

中江克巳「染織事典」泰流社、1993

仁平幸春「+dye works Foglia」<http://www.foglia.jp>

藤井守一「染織の文化史」理工学社、1986

山崎青樹「草木染染料植物図鑑」美術出版社、1985

「昭和初期物価表」<http://www.geocities.co.jp/Playtown-Dice>

「染織と生活、no23」染織と生活社、1978

「染織α、no260」染織と生活社、2002

「染色材料カタログ」田中直染料店、2003

「ふるさとの歴史、製糸業」岡谷市教育委員会、1994

