

18世紀フランス宮廷衣裳の織物の復元に関する研究 —シネの技術—

学芸学部 被服学科 伊豆原月絵

要旨：フランス宮廷では、18世紀になると、宮廷晩餐会用の女性の衣裳は、華やかさを増し、花紋様の重厚なブローケードに刺繍の装飾を重ね、さらにレースをあしらった豪華で装飾的な衣裳が好まれていた。一方、私的なサロンによる交流が広がるにつれ、公の衣裳の重厚さに対して、私的な衣裳の美意識は、軽やかさが求められ、その美意識は、宮廷の衣裳にも反映していった。

往時は、中国風庭園、家具、陶器、織物、衣裳など、アジア風のデザインが流行し、様々な事象にシノワズリーの影響がみられ、インド製の木版捺染や手描き更紗とともに、アジアから舶載された緋織の「シネ」は珍重され、フランスのみならず、欧州各国に染織技法とともにその紋様表現は、伝播していく。

18世紀になると緋は、需要の拡大とともに発展し、宮廷女性衣裳の生地としてフランスで盛んに織られるようになった。

本論文では、神戸ファッション美術館の所蔵品のローブ・ア・ラ・フランセーズに用いられた緋織「シネ・ア・ラ・ブランシュ」の織物を復元することを目的に、往時のシネの製作技法について、アジアの緋の技法の調査を踏まえ比較検討を行う。

キーワード：フランス宮廷衣裳、ロココ、シネ、緋、復元

1. はじめに

17世紀のフランスに、アジアから緋織りが輸入されるようになると、この緋織りは、宮廷衣裳として珍重されるようになる¹⁾。

18世紀になると、フランス宮廷では、晩餐会用の衣裳は華やかさを増し、フランス宮廷のファッションは、欧州各国にも影響を与える。女性の宮廷衣裳は、花紋様の重厚なブローケードに刺繍の装飾を重ね、レースの装飾をあしらった豪華な衣裳が用いられた。

また、一方、シノワズリーが流行し、中国、インド、トルコなどアジアの織物も珍重され、欧州で製作される織物にも影響を与えた⁽¹⁾。重厚な織物に対して、軽く薄手のインド製の木版捺染や手描き更紗、緋織の生地で作られた衣裳も好まれて着装されていた。

筆者は、大阪樟蔭女子大学と神戸ファッション美術館との学館協働事業において、所蔵品の衣裳の復元を行っているが、本論文では、フランスのロココ時代に珍重された緋の織物「シネ・ア・ラ・ブランシュ」の織物を復元することを目的に、日本の緋の技法から往時のシネの製作技法について検討する。

2. 時代背景

フランスでは、ルイ14世が1643年に即位し、1662年には、ベルサイユ宮殿の建設を開始した。1682年、宮廷は、ルーヴル宮からベルサイユ宮に移転し、ロココ様式が開花する。

1715年にルイ15世が即位後、1745年にボンパドゥール侯爵夫人が、フランス国王の公妾として正式に認められ、宮廷の王妃に代わり、女主人として表舞台に登場する。

以後、ベルサイユでは、華やかなフランス宮廷文化が花開き、織物、陶器、家具などに、独特の美意識が反映されていく。

ルイ16世は1770年に、マリー・アントワネットと結婚の儀を執り行い、1774年には、ルイ16世が即位し、マリー・アントワネットは、王妃となる。この時代ロココ様式最盛期となり、終焉に向かっていく。

1789年にバスチーユ襲撃、フランス革命が勃発する。

表1 フランスのロココ時代略年表

1617年	ルイ13世即位
1643年	ルイ14世即位
1662年	ベルサイユ宮殿建設開始
1682年	ベルサイユに宮廷移転
1715年	ルイ15世即位(5歳)
1715年	オルレアン公フィリップの摂政
1758年	パリにパンテオン建設開始
1770年	ルイ16世とアントワネット 成婚
1774年	ルイ16世即位
1789年	バスチーユ襲撃、 フランス革命勃発
1792年	王政廃止宣言 ルイ16世処刑 マリー・アントワネット処刑
1793年	ルーヴル美術館開館

3. フランスの宮廷女性衣裳

3-1 衣裳の形態の変化と美意識

宮廷衣裳は、女性の肩幅を狭く、小さな肩に柔らかいバストの膨らみを強調し、ウエストを細くみせるように腰を膨らませた衣裳が特徴である。

ロココ前期からは、背中に縦に流れるプリーツのラインを強調し緩やかに裾へ向かって広がり、後ろ姿は、華奢で小さな肩が強調され、裾に向かってローブが広がるローブ・ヴァラント⁽²⁾がみられる。衣裳の紋様は、その特徴を活かして花紋様が蔦にからまり背部を大きなキャンパスとして流線型に配置されている。

その後、ローブ・ア・ラ・フランセーズ⁽³⁾が多く見られるようになり、スカートは膨らみ、後ろのプリーツが広がらないように、背中裏側から紐が付けられる工夫も施された衣裳が見られるようになる。

その後、イギリス風のローブ・ア・ラ・アングレーズがでてくる。これは、ローブ・ヴァラントにみられた背中のプリーツが、襷が広がらないように、しっかりと腰まで縫い止め、そのため、背中のラインは、腰まで真っ直ぐに見えるように作られている。

宮廷衣裳と違い、日常着では、ローブ・ア・ラ・ポロネーズ (robe à la polonaise)⁽⁴⁾が用いられるようになり、ウエストを細く締めて、腰はふんわりと膨らんだ丸みを表現している。裾は、ローブ・ア・ラ・フランセーズより短くなり、腰の膨らみから広がらずに真っ直ぐなラインになり、裾丈も短く、軽やかな印象になっていく。ローブ・ア・ラ・フランセーズよりも

スカート部分（ベチコートとローブ下衣部分）は、膨らみを強調されていた。そのため、生地は、腰の膨らみを生地の重さでつぶさないように考慮され、薄手で軽い生地が好まれ、シルクタフタが多くみられ、インド製の木綿の木版捺染の生地も用いられた。

このようなことからみても、時代の美意識は、重厚さから軽やかさへと変化していったことがわかる。

3-2 ファッションドールと流行

フランス宮廷の様子は、実物大もしくは、およそ人体の2分の1サイズで作られた「バンドラ」と呼称されたファッションドールに、フランス宮廷女性の衣裳を着装させて、欧州各国に送られた。このファッションドールは、フランス宮廷モードの流行を欧州各国、後には、アメリカ大陸にまで運ばれた。

また、生地屋兼小間物屋といった職業のモード商人が、生地見本にレース、リボンなどの小物と共に、フランス宮廷の王妃、寵妃たちの衣裳と暮らしを紹介した。

ファッションドールを目にする前のご婦人たちは、生地見本を選ぶに際し、かつて見たことのある衣裳のデザインを想像し、それと似た衣裳デザインや見知っている生地を選ぶことが多かったであろう。

しかし、ファッションドールがフランスの宮廷衣裳を模して作られると、それは、実物大で、あたかもそこに、フランスの宮廷婦人が現れたように臨場感があつたであろうから、自ずと購買意欲も高くなった。

宮廷からの注文を受けるモード商人は、新しい生地を用いて衣裳をデザインし、レースやリボン、コサージュ、オヤ（フライ・フリンジ）などの装飾品から、帽子、靴、ネックレスなどのアクセサリに至るまでトータルに取り扱った。モード商人の役割は、デザイナーであり、スタイリストであったといえよう。

リヨン製の織物と装飾品を用いた新しいデザインを提案し、購買意欲は刺激され、各国宮廷婦人からの注文は増えていった。

また、フランス宮廷のファッションリーダーであった華やかな寵姫と王妃の衣裳の競い合いなども、饒舌な売り手の話題に上り、宮廷婦人の購買意欲に刺激を与えたであろう。

こうして各国の宮廷女性は、フランス宮廷衣裳を模倣したドレス衣裳を競って購入し、フランス宮廷で流行した衣裳デザインは、瞬間に欧州全土に広がり、フランスは、ファッションリーダーとして、また織物や装飾品の生産国としての地位を獲得する。

4. 宮廷女性衣裳の生地

前述したように、重厚さが求められていた宮廷では、ブロードの豪華な錦糸（金糸・銀糸）の重厚感のある生地には、大きな花束が唐草で繋がり、流線型でダイナミックな紋様表現がみられた。

しかし、公の宮廷に対して私的な集まりのサロンが発達すると、サロンに集まる人々は、「軽い」、「柔らかい」、「自由」なイメージを求め、アジアの軽いシルクや木綿などに、衣裳の素材を求めていくようになる。

次代の美意識は、重厚な絹の織りの生地から、軽量の素材に変化し、衣裳の生地の流行は、軽やかなイメージへと移っていった。



図1 ポンパドールタフタ



図2 生地見本帳の衣裳挿絵と生地見本 1782年

この頃、衣裳に用いられた生地には、インド製やインドの技法を用いて製作されたアンディエンヌ（Indienne）と称された木版捺染、手描き更紗、緋のシネ（chiné à la branche）などがみられ、輸入品と並び、輸入品を模倣して製作された。後にそれをデザインソースに、新たに発展させたリヨンの製の織物が、欧州では、流行するようになる。

4-1 緋について

マリー・アントワネットの衣裳の見本帳『Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde -robe des atours de la reine-』から1782年にマリー・アントワネット王妃が注文した衣裳の生地見本が掲載されている²⁾。図2は、以上のどのパーツに、どのような生地が用いられたか詳細に記録している。これらから、緋の織物が大変好まれて注文されていたことがわかる。

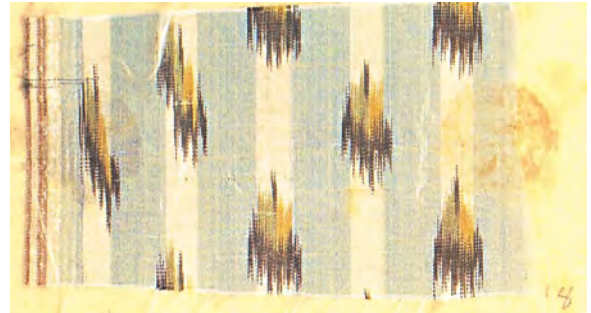


図3 マリー・アントワネット王妃の生地見本帳 18番

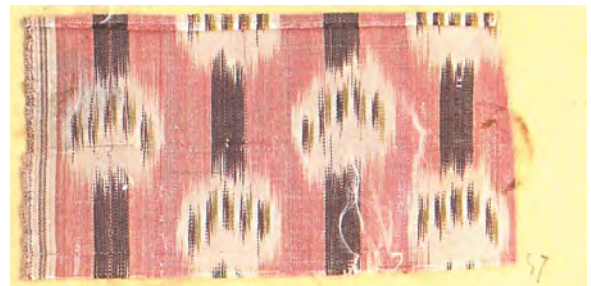


図4 マリー・アントワネット王妃の生地見本帳 57番



図5 マリー・アントワネット王妃の生地見本帳 55番

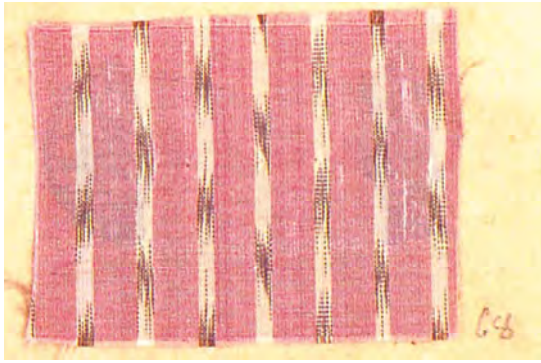


図6 マリー・アントワネット王妃の生地見本帳 68 番

また、図3、図4、図6は、中国やインドからの染織品の影響がみられ、縞柄を貴重にした緋紋様である⁽⁵⁾⁽⁶⁾⁽⁷⁾。

4-1-1 緋足

緋技法は、紋様の輪郭部分がはっきりせず、ぼやけるが、このぼやけて伸びた部分は「緋足」と呼ばれ、このぼやけた「緋足」が、「緋」の特徴である。

緋は、糸に紋様を染めて、その後、織った先染めの織物である。織物は、経糸を織り機にかけ、緯糸を通して打ち込んで織り進むが、この過程で経糸に少しず

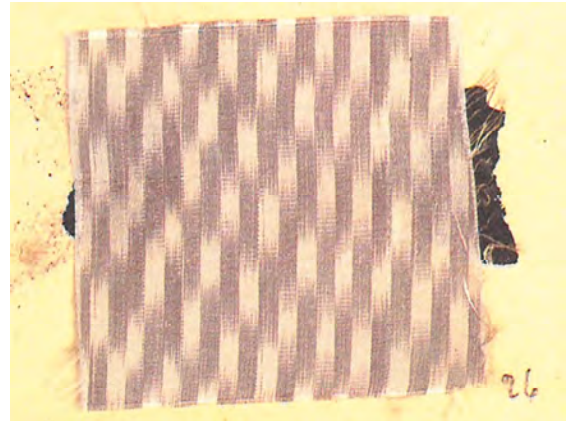


図8 マリー・アントワネット王妃の生地見本帳 26 番

れが生じる。その結果、紋様部分の輪郭が伸びた部分「緋足」が現れることになる。

このように、先に糸を染めてから織るため、経糸、緯糸共に、紋様に少しずれが生じるが、経緋ならば、縦方向に「緋足」が伸びて、紋様の輪郭が縦に長く表現され、緯緋なら横方向長く表現されることになる。

また、経糸と緯糸のどちらか一方の糸のみ紋様を染

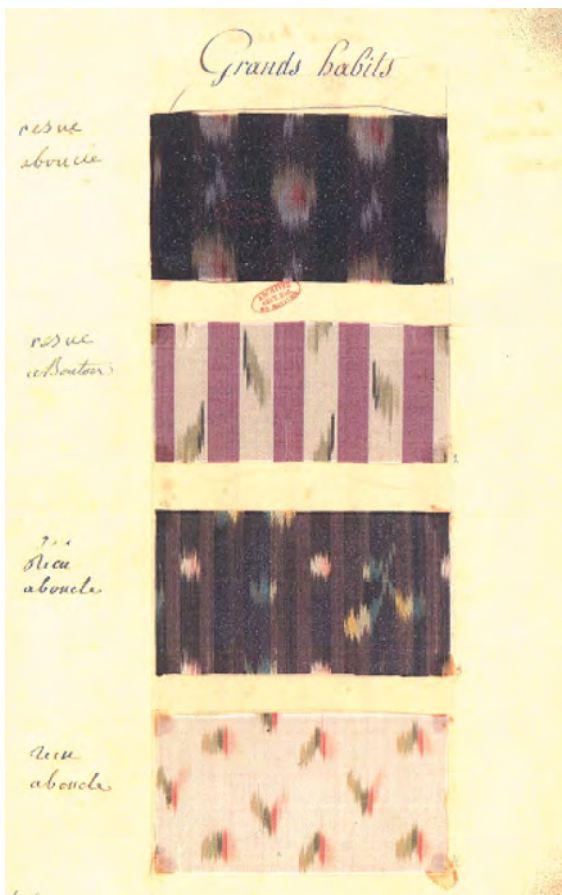


図7 マリー・アントワネット王妃生地見本帳



図9 インドネシア・サヴ島の緋

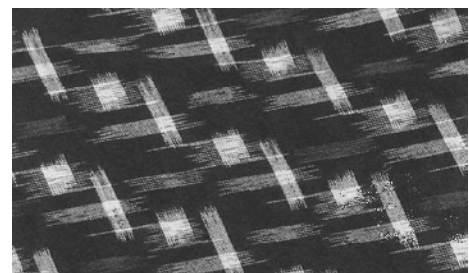


図10 久留米緋

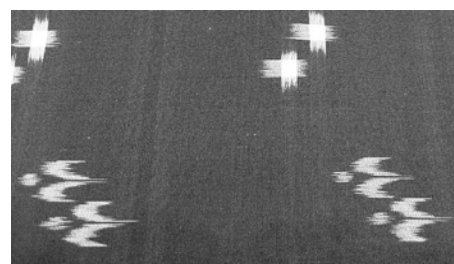


図11 琉球緋



図12 神戸ファッション美術館所蔵品

色した場合、糸の交差する点は、多少ぼやけ、紋様の輪郭をはっきりと表現し難い。

しかし、縦緯緋は、経糸、緯糸の双方の糸に防染し、染色を施すので、交差する点をはっきりし、紋様の輪郭が明らかにさせることができる。経緯緋は、経糸と緯糸の両方に防染と染色法を行うので、手間は、2倍かかることになる。さらに、織りでは、経糸と緯糸の紋様を合わせるため、高度な技術を要する緋である。

4-2 技法 -防染-

緋は、「飛び白」ともい、基本の緋は、紋様部分を白く残して紋様表現を行う手法である。この方法は、糸に染色をする際、紋様部分を染色しないように経糸や緯糸に、木綿糸で括ったり（糸を巻いて縛る）、竹の皮で包んだり、ビニールの紐状のものを巻き、染まらないようにする。このように、一部分を染まらないようにすることを、防染という。

多色の色遣いをする場合は、防染して白く残った部分に、染めたい部分以外の白い紋様部分の全ての箇所を糸で括るか、もしくは、染めたくない部分に、竹皮などを巻き、防染を施して染色を行う。

例えば、藍染に、白の紋様表現をするのであれば、白く表すところを1回のみ防染を施せば済むが、白い紋様のほかに赤い色の紋様を表す場合は、作業がさらに1回加わる。

第1回で、括って白く残した部分に、2回目は、赤く染めたい部分だけを残して、藍の部分と白の部分を糸で括り、防染を施した糸を赤い染料液に浸して染めを行う。

このように、緋の紋様表現は、多色であれば、その色数ごとに、染めたい部分以外を全て「括り」、防染を施してから染めて、また解き「括る」という作業を幾度も行う必要があり、このような作業を繰り返すため大変手間を要する。その上、括る際に、しっか

りと糸が包まれ防染されていない場合、その部分に染料が入り、滲んだりする場合も多い。

4-3 緋の染織技法 -防染と捺染-

前述のように緋の技法の種類には、防染を施して紋様を表すものと、捺染によるものの2種類がある。

4-3-1 防染による方法

1. 紋様を表現するために、経糸や緯糸に、糸を巻き括る「括り」による防染を施す方法と竹の皮などで糸を包み、防染を行う方法がある。日本では手で括る作業を「手くぶり」ともいう。

2. 締機、織締機を使い、織物の経糸の防染を行う方法を「織締」、「織り締め」ともいう。織締機を用いて、経糸にガス糸を巻きながら緯糸の絹糸を織り込む方法である。鹿児島の大島紬（緋）⁸⁾で用いられている。

4-3-2 捺染による方法

1. 紋様を彫りこんだ2枚の板の間に緋糸を入れて捺染する「板締」の手法がある。

2. 紋様を多色で表現する際に、直接紋様部分に色を挿すのに、染料を浸した「摺り込み棒」で糸を挟んで染める「摺り込み」の技法がある。

摺り込みの方法は、図12のように、2本の棒に、木綿を巻いて、染料を浸し、経糸を上下からこの棒で挟んで、こすり合わせて染色を行う。

大島紬では、この技法は、1958年より用いられている。

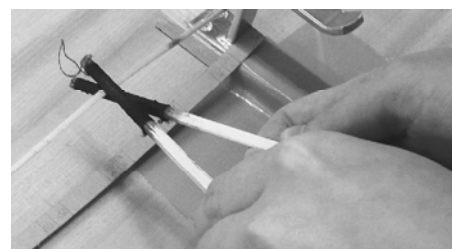


図13 刷り込み方法

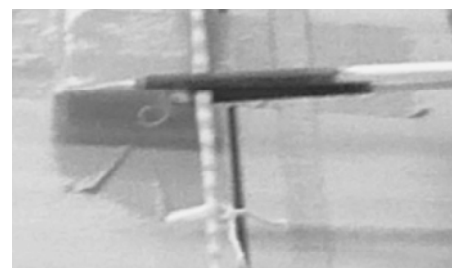


図14 刷り込み方法

5. 緋について

5-1 緋の呼称

緋技法には、経糸に防染を施し紋様を表す経緋、緯糸に防染を施し紋様を表す緯緋、経と緯に防染を施し紋様を表す経緯緋の3種類がある。



図15 刷り込みした経糸



図16 緋紋様部分



図17 絹タフタのローブ・ア・ラ・フランセーズ



図18 秩父銘仙 経糸に捺染をして整経

5-2 緋の呼称について - 欧米と日本 -

欧米諸国では、緋の呼称は、「イカット」であるが、これは、インドネシアの緋の織物を⁽⁹⁾ 欧州に輸入した際に、その布を「イカット ikat」と呼称したことから、それ以後も「緋」を総称して「イカット」というようになったと思われる。

「緋」を意味するインドネシアの諸民族の言語は、スマトラ島の東部では「リマル limar」、バリ島では、「ウンドゥック enduk」、ティモール島では、「フトゥス futus」と呼称され、イカットは、東南アジア島嶼部の商業的共通語であったマレー語やインドネシアの公用語であるインドネシア語の「括る、縛る」を意味する言葉から転用され、現在では、欧米や日本で用いられている用語である。

日本の「緋」の語源については諸説あるが、その語源は、沖縄で使われていた言葉に端を発するといわれる。緋の技法は、インドネシアの島嶼部から⁽¹⁰⁾、北上して、その技法が沖縄に伝来したといわれる。図9は、サヴ島の緋である。

日本の緋の呼称については、沖縄（琉球）から日本の各地域に緋の技術が伝わるに際し、沖縄の八重山上布の緋糸を作る際の技法で、糸に染料を摺り込み、かすりつける技法のことを「カッシイリィ」と呼称されていたため、この技法の用語が転用され、「カッシイリ」が「カスリ」になったのではないかとする説がある。

また、その技法を使って織られたものを「カッシイリ」と呼称し、それが「カスリ」になり「緋」と呼称されるようになったとされる。このように、沖縄の「カッシイリ」から変化したとする二通りの説がある。

もう一つの語源の説は、緋織では、染色の一部分が「色がかすれている。」または、「色が布の上をかすった」ように見える紋様表現から、「かすれ」と呼称され、「かすった」「かする」から「かすり」「緋」になっ

たといわれている。

以上のことから、緋の語源から、糸を「括る」「縛る」技法により染められたものを、「緋」と認識されていたが、後には、「かすれた紋様」の織物も同じように「緋」と認識していったことがわかる。

5-3 緋足をつくる ―摺り込み技法―

「緋織り」「緋」とは、「紋様がかすれた緋足をもつ織物」のことであるが、経糸や緯糸を一つ一つ「括る」作業は、大変手間がかかり、技術を要する。

「括って、染めて、また解き、括る」という作業を、紋様の色彩が2色遣いであれば、この作業を2回行うが、5色、6色とならば、5回、6回と作業を繰り返さないといけない。一箇所でも、括り糸が甘く縛られていけば、染めたくないところまで染料が糸に染み込み、紋様が明らかにならない。色染めの度に、括りを行うので、手間と時間を要することが問題であった。

そこで、考えられたのが、染色の仕上がりを確認しながら、直接糸に紋様を染めることができる「摺り込み技法」である。

摺り込み技法は、下絵を描き、経て糸の紋様部分に「摺り込み棒」を用いて、直接染料を摺り込む技法である。紋様を多色で染める場合でも、染料を付けた摺り込み棒を替えて染色を行うので、「括る」手間に比べ、はるかに簡便で紋様を表しやすい。

5-4 緋の伝来 ―インドからインドネシア、日本―

インドネシアから日本に緋の技法がもたらされたといわれるが、インドネシアには、6世紀にインドからの移民によってインドネシアのスマトラ、ジャワ、ティモールなどに、緋の技術がもたらされ、さらにその技術が、沖縄（琉球）に伝来し、18世紀以降に沖縄から日本中に広まったといわれる⁽¹¹⁾。

日本の緋の種類は、生産された地域で、それぞれ特徴がみられ、地名や藩名から呼称される。例えば、有名なものに、琉球緋、薩摩緋、久留米緋、伊予緋、大和緋、佐々緋、村上緋、備後緋、倉吉緋、弓浜緋、広瀬緋などがある。

緋紋様の種類には、幾何学的に紋様を表現する十字緋、亀甲緋、蚊緋、銭緋、蜻蛉緋、猫足緋、雨緋、井桁緋、矢緋、格子緋のほかに、具象的に紋様を描く、絵緋などがある。

5-5-1 緋の染色を簡便にする技法

前述したように、緋の染織り技法は、糸に染色して

織る方法であるが、括る作業は、時間と技術を要することから、簡便に「緋足」ができる方法が考案された。

その一つが、鹿児島県の奄美大島で作られる「大島紬」の締織り機の開発である。その他に、「解し織り」、「摺り込み」染色法である。

「締め織り」は、明治になって、需要が増えたため、供給が追いつかず、早く「括る」作業ができる「織り締め機」が考案された。人が紋様の一つ一つを手で「括る」作業を機械で行う。機械で括り作業をすると、紡ぎ糸では、機械に糸が引っかかりやすい。そのため、糸表面が滑らかな緯練り抜きの糸に換えて作られるようになった。これは、糸表面が滑らかであれば、作業が早く、また、その糸も機械で引けること、緯糸は、大量に入手できることなどから、「大島紬」の供給量を増やすことが出来た。1921年（大正10年）ほぼ全ての大島紬が本絹糸で製作されるようになる。このような経緯から、以前は、紡ぎ糸を用いて織られていたので「大島紬」、現在は紬糸を用いないので、「大島緋」とも表記される。

需要が増え、人々の欲求に応えるために、生産者が、新しい方法を考案し、供給力を上げる方策が採られた。

5-5-2 解し織り

「解し織り」は、日本では、明治の頃より作られ、大正期になり画期的に発達した技法である。この技法を用いたものに、銘仙がある⁽¹²⁾。銘仙は、先染めの平織りの絹織物で、その源流は、繭から生糸を採取する際に、残る屑繭や玉繭からとった太い糸を、緯糸に用いた丈夫な縞織物(太織)のことである。生糸をひいた後の屑糸を紡いで用いた織物は、養蚕地帯の人々の自家用として織られていた。それが明治期になって、縞柄が流行し、関東一円で「縞銘仙」として一般的になり、大正期には、緋模様や西洋風の花などを織り出した「銘仙」を製作した。

この技法は、経糸がずれないように緯糸を粗く通して仮織りを行い、その粗く織った布を伸子に張り、柿渋を塗った和紙に紋様を彫った伊勢型紙で、型置き捺染を行い、型染めした布は織り機にかけられる。

図18は、型染めの後に、機にかけたところである。「解し織り」の語源は、粗く織って仮織りしてから経糸に捺染を施し、その仮織りの布の緯糸を解きながら織るので「解し織り」といわれる。

6. 欧州の「緋」

6-1 シノワズリーとアジアの布

17世紀の欧州では、東インド会社を通じて、インド、中国などから、アジアの陶器や漆の工芸品が運ばれ、17世紀の後半から18世紀には、シノワズリーが流行していた。服飾にも、その影響は顕著にみられ、インドの木版捺染や手描きの更紗が、貴族や豪商などの富裕市民の夫人の衣裳として珍重されていた。その中でも「緋」は、手間のかかる特別な織物であり「シネ」と呼称され、宮廷婦人は、競ってそれを求めていた。緋織りの製作は、技術と時間を要し希少であり、需要は多いもののアジアからの舶載品であり供給に限りがあったことなどから、欧州各国では、アジアの布を模倣しながら、緋が生産されていった。

また、リヨンの織物工場を庇護していたルイ15世の寵妃ポンパドゥール侯爵夫人は、自国の織物工場で作られたシネを着装し、宮廷婦人たちに影響を与えたという。その緋織りは、軽く張りのある布に仕上げられ、「ボンパドゥール・タフタ」とも呼ばれ、フランスのリヨンでは、大きな紋様表現の緋のシネが生産され宮廷を席捲していった。

糸を一つ一つ「括る」方法の「緋」は、手間と時間と技術を要することは、度々述べているが、この「解し織り」が、手で括る「緋織り」の代用品として作られ、その後は、精緻な紋様表現を可能にした紋様織りの革新的な技法として発達する。

1788年、フランスのガスバード・グレゴアールは、経糸に紋様を捺染する方法を実用新案した。この技法はさらに発展し、緯糸に紋様を捺染する方法も考案され、大量に早く織れる緯緋は、急速に発展し、18世紀末には、広く用いられるようになっていった。

これらの「解し織り」の技法では、経糸を張った状態で、軽く緯糸を通し、捺染を施すが、捺染の際に僅かに経糸が左右に揺れて回り、その結果、1本1本の糸に染料がしっかりと吸着する。

糸を織る前に先に「括り」染色をする「緋」に比べ、紋様の鮮明さは劣るといえるが、「解し織り」は、括りに比べ大幅に時間が短縮された。

6-2 シネの紋様について

17世紀には、インドやトルコで生産された緋織りは、欧州に海路や陸路から運ばれ、18世紀になるとそれらは、宮廷衣裳として、貴族婦人の間で珍重されたことは前述した。リヨンの織物工場の緋のシネは、まるで「水に濡れたように、紋様が滲んで見える」とされ、紋様の輪郭がぼやけて、滲んだような緋足の特徴とする織物であった。

京都服飾文化財団（以下KCI）の所蔵品にも見られるように、往時の衣裳の生地は、花束や花綱など大柄であり、その紋様表現は、殆どがボンパドゥール侯爵夫人の肖像画に見られるようなシルク・ブローケードの織物と同様であった。リヨン製のシネは、人々に、「水に滲んだような緋のシネ」の緋足の大きな紋様表現は、新しい織物として持て囃された。

また、前述したように、宮廷晩餐会用には、権威と財力を表すブローケードに、さらに刺繍やジュニール糸の縫取織を重ね、重厚で豪華な衣裳が求められた。

18世紀になると貴族女性が主催して「サロン」を開くことが盛んになると、宮廷の公式な行事である晩餐会など公式な場所ではなく、私的な空間を強調すべく、軽快な印象を与える衣裳にも重きを置くようになる。これらは、軽く光沢のあるシルクタフタやインド製の木版捺染や手描き更紗を用いてデザインされたロー



図19 ブローケード 1765年ごろ



図20 ポンパドゥール侯爵夫人の肖像画

ブ・ア・ラ・フランセーズ、ローブ・ア・ラ・ポロネーズなどの衣裳である。

それらの衣裳は、軽やかで柔らかい印象の生地で作られ、後に、宮廷衣裳のデザインや生地、その美意識にまで影響を及ぼしていった。時代は、重厚なものの中にも、軽やかで繊細な表現が求められていった。

考察および結論

1 シネの技法について

ポンパドゥール侯爵夫人の肖像画にみられる衣裳は、紋様も大きく緋足も長いことから、シネと呼ばれる緋織りと思われる。往時は、リヨンの織物工場だけが、このような大きな紋様の経糸を「括り」染めた経緋の「シネ」を織ることができたという。

ポンパドゥール侯爵夫人は、このシネを好み、この織物は、ポンパドゥール・タフタといわれた。

また、KCIの所蔵品、図1も紋様は比較的大きく、緋足も目立っている。どちらも衣裳は、ロココ中期のローブ・ア・ラ・フランセーズであり、腰から裾へ向かって広がり、おおらかで優美な曲線を描き、この衣裳の形状を利点と活かし、紋様の部分は大きく、蔦や枝が唐草と共に緩やかに弧を描き、ローブの全面に表されている。

2 マリー・アントワネットの衣裳の生地見本帳『Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde-robe des atours de la reine』⁽¹³⁾には、シネが多くみられる。ここには、どれも細かい紋様が多く、マリー・アントワネットの好みも、大きくて派手な色柄のものよりも、繊細で小さい柄、もしくは、無地のものが好みであったことがわかる。

宮廷では、広い室内で蝋燭の火を明かりとしていた時代、個性をひき立たせるためにも、体型や姿勢は、最も重要であった。また、同じく、光を得る光沢のある衣裳の生地も、宮廷では、その着用者の存在を引き立て、目立たせる色や紋様表現も重要であった⁹⁾。

マリー・アントワネットの見本帳をみると、光沢のある生地が好みであったことがわかる。この見本帳の中にみられるシネは、ポンパドゥールの時代よりも、はるかに紋様が細かい。一つの紋様をおよそ縦3mm、横2mmくらいで表している織物も多くみられる。この生地で作られた衣裳を遠くから見た場合はもとより、2メートルほどの距離で見ても、この生地は、無地に見えたであろう。

しかも、これらの生地の色使いは、「白とブルーグレイの2色」、「白と淡い茜色にマルーン」の3色、

「白と水色と焦げ茶」、「白とピンクと焦げ茶」などの2,3色の色使いがよくみられる。どれも縦長の幾何学的な紋様であり、縦に配列されている。

このマリー・アントワネットの見本帳の織物は、どれも緋足がはっきりとしている緋である。このように、精緻な紋様を表現するには、解し織りや摺り込みによる技法ではなく、手括りの緋であろうと思われる。

しかし、括りの緋は、手間が掛かり、技術も要するため、往時の宮廷女性用につくられた「緋」の中には、「解し織り技法の緋」もしくは「摺り込み技法」による緋があるのではないかと仮定し、次にこのことについて検証をする。

3 「解し織り」技法による緋

解し織りの技法については、経糸に緯糸をゆるく通して仮織りしたものに、インドの木版捺染の技術を用いて、木版で捺染を施していたことがわかっている。

しかし、解し織りの技法については、前述したように、糸を仮織りして捺染を施すが、この見本帳をみると、およそ縦2mmから5mm、横1mmから3mmで表されている。この場合、仮織りとはいえ経糸は動きやすく、何色かの色で紋様を捺染することは、かなり技術的に難しく、小さい紋様を捺染するのは、高度な技術を要する。一つ一つ手で「括る」のであれば、製作時間を要するが、細い幅で糸をしっかりと括り、防染ができ、白地の紋様をくっきり表すことは容易である。

しかし、前述のように、「解し織り」は、経糸が若干でも動くために、細かい紋様の多色の捺染を行うのは、難しいであろう。

このような、理由から鑑みると、小さい紋様は、技術的に難しかったと思われる。したがって、ポンパドゥール・タフタは、技術的にも製作時間に関しても比較的容易にできる大きな紋様が製作されたのであろう。

4 次に、「摺り込み技法」について検証を行う。

この方法は、紋様部分に、直接糸に色を挿し、染色を行う方法である。糸に、摺り込み棒を用い染料を摺り込むので、染料が染み込む際、糸がわずかに滲む。もちろん、よほど熟練した職人の技であれば、手で「括る」緋と同じ位の短い緋足の細かい紋様表現も可能であろう。しかし、殆どは、擦り込みの際の滲みが、手で括る緋よりも若干広がり「緋足が長く」見える。

1788年に、解し織り（銘仙と同様な製法）の実用新案が登録されていることを鑑みると、1782年の見本帳は、実用新案がだされる以前であることから、往時の「解し織り」の技法では、このような精緻な緋紋様の表現はできなかったであろう。

以上のことから、マリー・アントワネットの衣裳生地見本帳は、「摺り込み技法」、もしくは、「手で括る緋の技法」を用いて製作されたものであろう。

5 図12の神戸ファッション美術館の所蔵品のシネ・ア・ラ・ブランシュの場合は、生成りと淡いクリームの色地に緋紋様を表した織物であるが、紋様の大きさは、マリー・アントワネットの見本帳と同じ、およそ縦3mmから5mm、横2mmから3mm、小さい紋様は、縦横1mmほどで表しており、とても繊細で精緻な紋様表現を行っている。

以上のことから、この所蔵品は、前述したように、解し織りの技法や摺り込みの技法では、このような精緻な紋様表現は難しいと思われる。したがって、「括り」の技法で製作されたと考えられる。

結論

本論文で、述べてきたように、日本にかぎらず緋は、手で「括る」作業を行った「織り」を「緋」と呼称し、後には、「かすれ」がみられる「解し織り」、「摺り込みの技法」などを用いて織られた「かすれた」織り表現を持つ織物を日本では、「緋」、フランスでは、「シネ」、「シネ・ア・ラ・ブランシュ」と呼称されてきた。

繊細で細緻な紋様で表現された織物を、「解し織り」の技法で行ったとすれば、優れた「型彫りの職人」と捺染をする「染色の職人」、さらに、緋のずれを修正しながら織る高度な技術をもつ「織の職人」が必要であろう。もちろん「摺り込み」の技法であっても、優れた職人の「技」があってこそ、成し得たといえる。

本研究の結果、往時の技術の高さを垣間見て、感嘆せずにはいられない。往時、リヨンの染織職人は、年に一度、パリにて研修を受けることを義務付けていたという¹⁶⁾。織物を庇護する側の高い美意識と技術に対する敬意があり、製作者の自負が、このようなすばらしい織物を創り出したといえる。

最後に

織物の復元に際しては、職人の技がなくてはならないものであるが、織りの原料糸の問題も検討すべきことが多い。蚕の種類や糸の引き方、糸の処理方法などにより風合いや染料の吸着率、発色などの違いが見られる。今後、上記の問題を考慮しながら、往時の技術について、検討を続けたい。

謝辞

神戸ファッション美術館・主任学芸員の浜田久仁夫氏

には、所蔵品の閲覧など、ご協力いただき感謝申し上げます。また、調査の際ご協力頂いた、吉田紘三先生、秩父銘仙他、職人の方々に厚く御礼を申し上げます。

付記

本研究は、大阪樟蔭女子大学特別研究助成費の交付を受けて研究を行っていることを付記し、大阪樟蔭女子大学に感謝申し上げます。

脚注

- (1) シリア、トルコ方面から陸路あるいは海路を経て、10世紀ごろにスペインやイタリアに伝播したとされる。欧州における東方からの影響は、イタリアのルネサンス期にトルコから緋などが欧州各国に輸入されていたが、18世紀ごろには、欧州の各国で、それらを模倣し、技術を習得し緋が作られるようになった。フランスでは、緋のことを「シネ」と呼称する。
- (2) ローブ・ヴァラント：robe volante、ローブ〔rove〕とは、羽織るガウン状のドレスであり、背中部分にプリーツをたたみ、肩から裾広がりにふくらむワンピースもしくは、ワンピース型の1705年～1715年ごろに急速に流行し、画家ヴァトールが好んで描いたため、ヴァトールの襲とも呼ばれる。
- (3) ローブ・ア・ラ・フランセーズ：robe a la francaise、ローブ〔rove〕とは、英語のドレス〔dress〕と同意語。羽織るガウン状のドレスにストマッカー〔stmacher〕、フランス語でピース・デスタマ〔piece(/) d'estomac〕という逆三角形の布を胸にあて、ローブ・ヴァラントより発展したドレスである。
- (4) ローブ・ア・ラ・ポロネーズ：robe à la polonaise ポーランド風のローブの意。ローブ・ア・ラ・フランセーズのローブの下衣部分を裏側から紐で引き上げ、短くして着用する。
- (5) 緋の発祥：緋は、古代インドに発祥したとされる説が有力であるが、インドのアジャンタ洞窟寺院の壁画には、緋風の衣裳を着ているアジャンタの王や王妃などが描かれており、この衣裳をこの地方では「カニアリ」と呼称している。
- (6) 日本に残された緋：日本の法隆寺献納宝物には、聖徳太子が着用されていた織物類の中に「太子間道」があり、その他にも、緋織の裂が保存されているが、これらの緋は、インド、ビルマな

- どの南方で織られたものであるとされる。
- (7) 太子間道：「太子間道」は、法隆寺や東大寺正倉院に残されている約 1300 年前の絹緋である。織物の一種で、経糸によって紋様を表し、緋柄で縞を表現している。経糸は 1 センチ間に約 50 本、緯糸は、1 センチ間に 21 本あり、経糸が細く密度が高い。
- (8) インドネシアの緋：インドネシアの経緋は、スンバ島やフローレス島からマルク諸島南部のタニンバル諸島にいたる東方の島々に住む諸民族と、スラウェシ島のバタク人、カリマンタン島のイバン人やブヌアク人、スラウェシ島のトラジャ人などで織られていた。インドネシアでは、インド文化の影響が強まる紀元 4～5 世紀より以前に、木綿、芭蕉繊維などの植物繊維を素材として経緋が、緯緋に先行していたともいわれる。これらの緋の防染は、ヤシの葉の繊維やバナナの茎の皮の繊維などで括られ、浸し染めを行う。
- (9) サヴ (Sawu/Savu/Sabu) 島：インドネシア・東部に連なるヌサテンガラ島の島々のスンバ島とティモール島のほぼ中間に浮かぶサヴ島は、人口約 6 万人。
- (10) インドの緋：オリッサ州は、縦緋、緯緋の両方が織られている。経緯緋の「パトラ」は経糸、緯糸の両方に括り防染し染織したダブル・イカット。グジャラート州パタン地域のザルヴィ家が技術継承している。インドネシアでは、このパトラが霊力ある布とされ、現在は、その技法を模倣し、インドネシアのバリ島のトゥンガナン村で織られている。
- (11) 大島紬 (奄美大島)：初期の大島紬は、芭蕉の繊維などで手括りして緋文様を染め出していたが、綿糸を用いて、「緋り」をするようになると、精緻で繊細な紋様表現が可能になった。大島紬の人気も高まり、需要が増えたものの、その期待に生産が間に合わず応えられなかったことから、明治 40 年、鹿児島市の大島紬機屋の永江伊栄温は、息子当八とともに緋を織締することができる締機 (しめはた)、織締機 (おりしめばた) 緋の新技法を開発した。この機械を用いて織物の緯糸の防染を行う方法を「織締」、「織り締め」という。この開発により、大島紬は、細かい紋様を織り出すことが簡便になり、画期的に生産量が上がった。現在では、織締機は、共同施設に設置され、専門職人に限らず、

一般の人々もいつでも大島紬を織りたいときに使用できるようにして、伝統技術の継承に留意している。また、1921 年、ほぼ全ての大島紬は紬糸を使わず、本絹糸で作られるようになった。1958 年頃、緋の摺り込み染色法と抜染加工法が開発され、「色大島」と呼称される多色の織物も作られ、1975 年国の伝統的工芸品に指定された。

- (12) 主な銘仙の産地：銘仙は、伊勢崎 (群馬県)、桐生 (群馬県)、秩父 (埼玉県)、足利 (栃木県)、八王子 (東京都) など北関東・西関東を中心に盛んに生産されたが、現在は、きもの地として織られるのは少なく、殆どが、夏用の座布団地、のれんなどの生産になっているのが現状である。
- (13) 『Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde -robe des atours de la reine-』『「マリー＝アントワネットの衣装管理人の記録、1782 年」——パリ、国立古文書館には、《AE I 6 no 2》の分類番号のもと、マリー＝アントワネットの衣装や装飾品の管理を任されていたマダム・オシュンが所有していた一揃いの簡潔なコメント入りの生地見本が保管されている。

引用・参考文献

- 1) 長崎巖：緋、小学館、1993
- 2) Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde -robe des atours de la reine- ; Gazette pour l'année 1782 - Centre historique des Archives nationales, RMN, 2006、
- 3) DE BOYSSON Bernadette : Marie-Antoinette à Versailles, Le goût d'une reine, Somogy, Musée des Arts décoratifs de Bordeaux, 2005
- 4) FORRAY=CARLIER, Anne : Marie-Antoinette, Musée Carnavalet 1996、
- 5) ARRIZOLI-CLEMENTAL, Pierre : Marie-Antoinette, RMN, Grand Palais 2008、
- 6) LEVER, Evelyne : Marie-Antoinette à Versailles, Le goût d'une reine, RMN 2007、
- 7) JAMES-SARAZIN, Ariane : Gazette des atours de Marie-Antoinette、
- 8) Nancy Bradfield : Costume in Detail Women's Dress, 1730-1930, Costume and fashion Press, 1981
- 9) 伊豆原月絵：18 世紀フランス宮廷女性の美意識の変遷—体型と姿勢の関係—、pp. 40-48、大阪樟蔭女子大学研究紀要第 1 号、2011

- 10) 伊豆原月絵：祝祭の衣装展－ロココ時代のフランス宮廷を中心に－ pp. 98-99、目黒区美術館、2009
- 11) 丹野郁：服飾の世界史、白水社、1985
- 12) 西ノ園君子、中村民恵：鹿児島島の伝統工芸品「大島紬」に関する研究－精巧な文様－鹿児島純真女子短期大学研究紀要第34号、pp. 57-64、2004、
- 13) 染川弘光、大橋哲郎：日本の手わざ〈第2巻〉大島紬、源流社、2005
- 14) 重村斗志乃利：大島紬誕生秘史、南方新社、2007
- 15) 佐野敬彦：織りと染めの歴史－西洋編－、昭和堂、1999
- 16) 佐野敬彦：リヨン織物美術館1巻、2巻、学習研究社、1976
- 17) Alain DECAUX：HISTOIRE DES FRANCAISES、LIBRALIE ACADEMIQUE PERRIN、1972
- 18) 渡辺万知子：染織列島インドネシア、めこん、2001
- 19) 原田洋一郎：明治期～大正期の秩父地域における絹織物生産発展の一側面、歴史地理学調査報告第7号、筑波大学、1996
- 20) 亀井高孝、林健太郎、堀庸三、三上次男、世界史年表、吉川弘文館；第15版、2009

図版出展

1. 図1 監修深井晃子：ファッション 京都服飾文化研究財団コレクション－18世紀から現代まで、京都服飾文化研究財団、収蔵品番号：AC531786-8-5AE
2. 図2 Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde -robe des atours de la reine- ; Gazette pour l'année 1782 -I pp 29
3. 図3 Gazette des atours de Marie-Antoinette Garde -robe des atours de la reine- ; Gazette pour l'année 1782 -II pp 39
4. 図4 前掲書3. pp 39
5. 図5 前掲書3. pp 37
6. 図6 前掲書3. pp 41
7. 図7 前掲書2. pp 7
8. 図8 前掲書2. pp 16
9. 図9 緋 著者蔵・撮影
10. 図10 緋 著者蔵・撮影
11. 図11 緋 著者蔵・撮影
12. 図12 神戸ファッション美術館所蔵品、ローブ・ア・ラ・フランセーズ、部分
13. 図17 マダム・ボンパドール夫人の肖像画、1756年、アルテ・ピナコテーク
14. 図18 ちちぶ銘仙館にて著者撮影、秩父市熊木町
15. 図19、神戸ファッション美術館所蔵品のローブ・ア・ラ・フランセーズ、青地金・銀糸ブロード、1765
16. 図20 モーリス・カンタン・ド・ラ・トゥール、ボンパドール夫人、1755年、ルーヴル美術館

Studies on the Restoration of the Fabric of 18th Century French Court Costumes :Chine Techniques

Faculty of Liberal Arts, Department of Clothing Science
Tsukie IZUHARA

Abstract

In the 18th century, the clothing of the women of the French court became elaborate, with luxurious embroidery and flower-patterned brocades being popular. In court, women preferred luxury, where as a lighter style became preferred as they mingled more in the Salons in private. In Europe, Asian designs typically represented by Chinoiserie were in vogue in gardenware, tableware, pottery, and furniture. Calico printing, handmade woodcut prints and Kasuri weaving called as *Chine* transported by ship from Asia, in particular from India, were appreciated highly. In the beginning of 17th century, Kasuri evolved as it became more in demand and it came to be woven into fabrics for the court costumes in France. In this paper, in order to restore the fabric called “chiné à la branche” in French used for “robe à la française” of the Kobe Fashion Museum’s collection, the weaving techniques of China at that time was examined based on the study of Asian Kasuri weavings.

Keywords: French court costumes, Rococo, Chine, Kasuri, restoration