

現在、一般に「辻が花」と称される古裂は、室町時代後期から江戸時代初期に、縫い締め絞りで模様を染めた裂のことをいうが、辻が花が実際に用いられていた室町時代～江戸時代初期に記録された史料によれば、辻が花は縫い締め絞りでない。しかし、染織史研究者の間では、本来の語義を追及されることなく、戦後、中世に製作された縫い締め絞りの遺品が数多く「辻が花」という名称で重要文化財に指定されることとなった。その結果、辻が花は本来の形態が分からないことから「幻の染」とも称されるようになり、小さな古裂であっても古美術市場で高額で売買されている。さらに、現代作家が製作する縫い締め絞りのキモノまでもが、現在では「辻が花」という商品名で店頭に並べられ、もともと中世の衣類の名称であった「辻が花」の語義は混乱をきたしている。

近代以降、中世の縫い締め絞り模様裂が「辻が花」と称され「幻の染」として神話化される文化の構造には、実は、明治期以降に誕生した美術史学とは異なる流れの中で形成されていった染織史研究が深く関わってきた。「縫い締め絞り」=「辻が花」という概念は、近代以降、風俗研究家や古裂のコレクターたちの中で定着するが、その前代的な染織史研究を無批判に受け入れた戦後の染織史研究の姿勢によって、国の文化財保護事業や、呉服業界や現代染色作家にまで波及していったのである。「神話化」された辻が花の広がりを見ながら、つねに同時代の文化活動や呉服産業と関わりながらその存在意義を維持してきた染織史研究のあり方を問い直すことが本研究の目的である。

伝存する、中世の辻が花裂の形態とその変化は、江戸時代に茶の湯にあった名物裂の文化に抵触する。小さい裂が分断され、さらに小さくなって「時代裂」愛好家に蒐集される点において、辻が花はまさに近代に誕生した名物裂と言えるが、近世における茶人たちが共有してきた伝統的な茶の湯とは全く異なる、近代的な価値観によって転生した古裂であった。辻が花裂が名物裂のように古美術市場で高騰した理由の1つには古裂の蒐集が背景にある。大正期にはすでに「縫い締め絞り」が辻が花と称されていたが、その蒐集家には、古美術愛好家の他に、風俗研究家、日本画家や洋画家、工芸作家などといった偏りがみられる。彼らが蒐集した辻が花裂は、単に古美術品として鑑賞されていたのではなく、作家の制作の資料として、あるいは、着物の復元や裂の模造、裂の展覧会や出版物といった広範な研究対象として活用されていた。そのような活動の中で「辻が花」=「縫い締め絞り」という概念が普及していったのである。

戦後、展覧会や図録を通して窺える染織史研究者たちの姿勢は、戦前の辻が花の概念をさらに拡大して辻が花染を定義し、辻が花の本来の語義との矛盾については等閑視された。その結果、本来は辻が花と称すべきでない遺品が、中世における縫い締め絞りの稀少な作例として、辻が花の名称で国の重要文化財に指定されることとなる。その一方で、現代作家が制作する縫い締め絞りのキモノもまた「辻が花」と呼ばれ、呉服市場に流通する。辻が花作家の活動には、実は当時第一人者として認識されていた染織史研究者や文化人が関わっており、現代の呉服業界と研究者が連携して現代版「辻が花」と積極的に関わってきた様子が窺える。そこには、戦後、キモノが日本人の日常着から日本女性の象徴的衣服として尊重され、伝統とともに語られ続けられたために現代の呉服業界と関わらずにはおれなかった、日本の染織史研究者の立場が浮き彫りにされるのである。

古く薄汚れ、ほとんど完全な形を遺していない辻が花裂が「幻の染」といわれるまでに「神話化」され、価値を高めていったプロセスをたどることにより「神話化」に関わってきた染織史研究や近現代文化の構造について考察する。