

景観＋着物

— 景観と関わる着物のデザインと制作 —

The Landscape + KIMONO

— *Designs and Works of KIMONO Related to the Landscape* —

細田 あずみ *HOSODA Azumi*

(芸術学部)

はじめに

現代において日本の着物は普段着でなくなり、特定の目的（特定の日や場）に着用する衣装となりつつある。このような衣装の一つとして、着用する場、特に「景観」を考え寄り添う着物のデザインと制作に必要性を感じている。

2017年、神戸は開港から150周年にあたり、自身も会員であるNPO法人“愛 love きもの幸の会”とともに、神戸を題材にデザイン・制作した着物を神戸で発表し、地域の活性化に貢献した。

今年は、神戸をさらに細分化し、神戸の地域文化を研究してデザイン・制作する。また、他の都市の着物や、日本の町屋の景観に関する浴衣と着物も制作する。

2016年、アメリカ合衆国シアトルのシアトルアジアアートミュージアムで催した「アジアトーク：細田あずみ講演会」の中で自身の着物作品を紹介し、シアトルのギャラリーKOBO (HIGO) で個展し、ギャラリーKOBO (HIGO) とタコマのFiber ETC ファラリーにて染色のワークショップを行った。

この関係からさらに、自身も会員であるNPO法人“愛 love きもの幸の会”企画のシアトルのチャリティー着物ショーへ着物作品を出品し、シアトルとの交流を深める。シアトルの景観をデザイン・制作した着物を制作する。

この研究を通じて、「着物」と「景観」が関係しあい、「景観」と関わる場所で地域活性化を図る。

1. 景観を題材にした着物の発展——江戸時代の着物

自身の研究の展開に関して記述する前に、「景観」に関わる着物を、時代をさかのぼり検証する。

景観を題材にした着物は、江戸時代中期頃から流行した友禅染によって発展したと思われる。友禅染の出現により、線画を描くような細かいデザインが可能になり、景観のように広大な規模の題材を、着物の中にデザインし、染めることができるようになった。景観を題材にした着物はさらに発展し、「源氏絵」「御所風」「武家風」「御所解」文様などが流

行した。

着物の画面構成において最も大きな問題点は、帯を締めることによる構図の上下分断である。この時代の着物は、上半と下半で背景色を変えたり、雲文を境界線にしたり、自然な画面構成が成功しているものが多い。次の章では「景観」を染める着物の構図について考察する。

2. 「景観」の着物の構図

着物の制作は、「雛形」と呼ばれる着物を広げた状態の縮小の下絵から進めていく（図1）。着物作品のデザインは、絵画作品と同じようにキャンバスに絵を描くように自由に考えることもありつつ、着姿（着用した姿）の、筒状の立体になった時の構造も考えることが重要である。

着物は、人が身に纏うもので、着ると人の形に沿うように作られている。すると衣桁に掛けた姿と着姿では、見えてくる部位が違ってくる。衣桁（一般的な着物の展示方法として、次のページにある衣桁に掛けた姿である）で広げた時、一番目に入る背中心の部分が着用時、お端折はしより（女性の着物の場合、裾が広がりや着崩れを防ぐ為、腰の位置で着物を二重にする）や帯により、隠れてしまう。また、下前身頃と下前おくみ衿（図1・着物の部分名称）の点斜線部分は、歩行時、足を動かした具合で見えることもあるが、静止姿では隠れたままである。着物の着姿は衣桁に掛けた姿そのまま見えてこない。

逆に着姿では、衣桁に掛けた時に見えていない範囲が姿を表す。襟や肩、袖の中心（図3・クロス斜線の箇所）は、衣桁での姿では衣桁の棒の天辺になり、画面上部側面ということになる。しかし、着姿では襟や肩は顔周りになってくるので、一番よく見られる場所となる。上半身の中心となる（図2・3）。

衣桁に掛けた姿と着姿で見えてくる部分が違うと、図となる範囲が動き、図の中心が移動する。そうなると、図の中心を一ヶ所に集中させることは難しく、何ヶ所か中心を作っていく。着姿では上半身と下半身が帯で分断されてしまうので、着姿での上下のつながりを考えつつ、構図を考える。部位ごとでも視線のいく位置をつくり、一つの世界として完成させ、さらに図案全体で見ると繋がった世界が見えてくるよう仕上げていくことが重要である（図4）¹⁾。

着物における衣桁姿と着姿の視点の移動は、図の構成にも大きな影響を与える。部分ごとの構成と全体の構成の双方を考え、視線のいく要点も一ヶ所ではなく何ヶ所かに配置する。そうすることにより、短い絵巻物のように視点が動き、一枚の図に物語を読むような時間の流れができる。この時間の流れは、作品の時間の流れにつなげることができる。次

の章では、「景観の1日」の時間の流れを使った作品制作を解説する。

3. 景観+着物 I 神戸の景観の着物「KOBE」

・神戸の着物「KOBE」時間の流れのデザイン

着物作品「神戸」では、背景色で、着姿の上下のつながりを考える。上（肩）から下（裾）へ、ぼかし染で背景色を緩やかに変化させることで、帯で構図を分断しても、全体の印象を保ちつつ、上半身（昼の神戸）から下半身（夜の神戸）までを表現する。上半身から下半身にゆっくりと「景観の1日」の時間の流れをつくっている（図5）。神戸は夜景が有名なので、夜景を図の中心になる上前（左）に配置する（図6）。

・神戸の着物「KOBE」景観のデザイン

部位ごとに図を作成し、それらを組み合わせて一つの神戸の景観を表現する。着姿で一部分隠れても部位ごとに図は完成しているので全体の図の印象は崩れない。

実際に神戸を歩いてスケッチやリサーチした内容を、雛形全体に神戸の鳥瞰図のように構成する（図5）。

左上前（左下半身）を神戸の西方面、右上前（左下半身）を東方面、胸・背（上半身）を北方面、裾（下半身）を南方面とする。着物を広げて飾ると、神戸の中心部の地図のように構成する。

着物「KOBE」 上半身と下半身の神戸景観の方位と場所

方位		西	中央	東
北	上半身（昼）	左前袖「北野坂」 左後ろ袖「北野坂」 （図9、10）	中央胸「花時計」 背「市章山」（図11、12）	右前袖「灘五郷」 右後ろ袖「六甲山牧場・ロープウェー・居留地」（図13、14、15）
南	下半身（夜）	左上前を神戸港の夜景（図6）	中央裾 ポートタワー（図7）	右下前 三宮・元町夜景（図8）

着物「KOBE」 各部位の景観の細部

方位	部位	景観の細部題材
西	左後袖「北野坂」	上から仏蘭西館、ジャイナ教寺院、神戸北野美術館（図9）
西	左前袖「北野坂」	上からうろこの館、風見鶏の館、北野物語館、バプテスト教会（図10）
北	中央胸「花時計」	神戸市市花 紫陽花、六甲山の桜（図11）
北	背「市章山」	市章山の山麓電飾。市章、錨、北前船（図12）
東	右前袖「灘五郷」	「灘五郷」は、日本を代表する酒どころ。上から西郷、魚崎郷、御影郷、下の左から今津郷、西宮郷（図13）
東	右後袖「六甲山牧場・ロープウェー・居留地」	上から六甲山牧場 神戸のロープウェー、下左から南京町長安門、大丸百貨店神戸店、神戸シナゴーク、北野ホテル、15番館、兵庫県立神戸高等学校、神戸ムスリムモスク、神戸市立博物館（図14）

4. 景観＋着物Ⅱ 日本の町屋に馴染む着物「Japanese cube」

日本の町屋の景観に適したかたちを考えると、屋根や壁の色や形から、茶色・黄・白の立方体「cube」を思いついた。茶色・黄・白の「cube」は、日本の伝統食材の「寒天かんてん」へと発想が結びついた。

かんてん（寒天）

てんぐさを煮とかした液を冷やし凝固させたところてんを凍結乾燥させたもの。「凝ところてん」ともいう。江戸時代初期の万治年間（一六五八～六一）のころに京都伏見の宿で、食べ残りのところてんを冬の寒夜、戸外に捨てておいたところ凍結し、翌朝陽が当たって解凍して乾物状になっていたことがきっかけで考案され、「瓊油たまあぶらの乾物」の名で売り出された。寒天の名はこれを賞味した宇治万福寺の隠元禅師の命名という。²⁾

寒天は、テングサなどの海藻を煮てから凍結・乾燥させて作る食材である。ところてんは中国から製法が伝わったものだが、寒天は日本独自のものである。

「cube」では、寒天を肩山から裾へ降らせて、上下の流れを構成する。背景色は景観の町屋の色でもある紫がかかった茶色で、裾から中央までぼかし染めをする（図15）。

寒天は、題材として季節感があるので、夏用の浴衣と着物を制作する。浴衣は、2016年に制作して、今期夏に開催のアメリカシアトル Japan Fair 2018にて、NPO 法人“愛love きもの幸の会”主催の着物ファッションショーの中で発表する（図16）。着物は夏の単衣を2018年に制作し、7月に甘味店前で撮影する（図17）。

5. 景観＋着物Ⅲ シアトルの景観の着物「Seattle」

2016年、アメリカ西海岸のシアトルで個展や講演会、ワークショップを行い、様々なイベントに参加したことで、シアトルと繋がりができた。シアトルは、神戸と姉妹都市であり、日本人も大勢在住する。

この時のスケッチとリサーチを基に、シアトルの景観の羽織に制作する。羽織は、帯で構図を上下に分断してしまう着物と違い、すべての柄が繋がって構成できるので、全面に柄を配置する。神戸着物同様に、鳥瞰図のようにシアトル景観を染める（図18）。

着物「Seattle」 各部位の景観の細部

		地区	地区の名所や名物
西	左袖	バラード マグノリア	マーケット 水門 灯台
東	右袖	ユニバーサリィーディストリクト ベルビュー	ワシントン大学 橋
南	裾（背の下半分）	インターナショナルディストリクト パイオニアスクエア ソードー	ジャパン・チャイナタウン スミスタワー セーフコフィールド
北	肩（上半分）	フリーモント グリーンレイク ウォーリングフォード	トロール像、ロケット 動物園 ガスワークスパーク
中央	背の中央	キャピトルヒル サウスレイクユニオン	アジア美術館、ジミー・ ヘンドリクス、本屋 ユニオン湖 飛行艇

6. 景観+着物Ⅳ シドニーの景観の着物「Sydney」

神戸・シアトルの着物から、港町の景観の着物の繋がりで、オーストラリアのシドニーの着物を考案する。シドニーの景観だけでなく、オーストラリアの名所と名物を雛形に構成する（図19）。

着物「Sydney」 各部位の景観の細部

		地区	地区の名所や名物
西	左袖後ろ	ウルル カタ・ジュタ	エアーズロック オルガ岩群
東	右袖後ろ 右袖前	キュランダ	熱帯雨林、キュランダ植物 カンガルー
南	上前・下前裾 上前裾	シドニー ゴールドコースト グレートバリアリーフ	オペラハウス 波 珊瑚礁
北	肩（上半分） 胸（上半分）	ケアンズ マーガレットリバー	キュランダ観光鉄道 ワイン

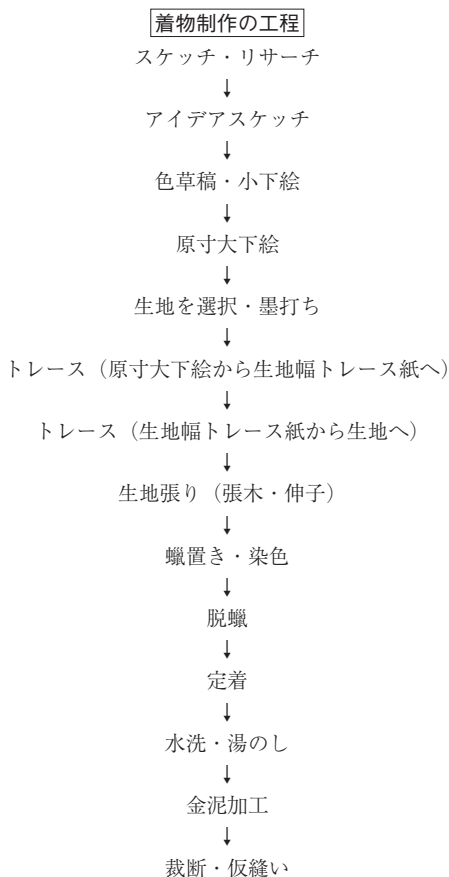
裾にゴールドコーストの波とグレートバリアリーフの珊瑚礁を配置したので、裾の色はマリンブルーにし、上半身はエアーズロックを連想する淡い赤系のグラデーションで配色する（図20）。

2019年9月にシドニーで行われたイベント「50th Anniversary of JAL Sydney-Tokyo Route JAL シドニー＝東京線 就航50周年」に着用された（図21）。

7. 蠟纈染の着物制作工程

化学染料の一つである酸性染料を使い、絹布に染める。着物作品「KOBE」を例に、図

案の立ち上げから作品完成までの工程を作業順に解説する。



・スケッチ・リサーチ

神戸景観（神戸港・異人館・居留地・中華街・灘五郷・六甲牧場など）をスケッチ・リサーチする。兵庫県立美術館・神戸ファッション美術館で神戸関連のテキスタイル資料の収集し、異人館・神戸市立博物館で神戸の景観を調べ、神戸海洋博物館で神戸港の発展を調査する。スケッチは初め、題材を写実に描く。次に、簡略な線描にし、蠟を伏せる形を作り上げていく（図22）。

・小下絵 原寸大下絵

スケッチの後、アイデアスケッチを描く。ここではメモ書きし、次の小下絵（線画）の資料になる。小下絵は何段階か描く。スケッチ→アイデアスケッチ（ラフ画）→小下絵（線画）→小下絵（カラー）→原寸大下絵の順番で枚数を描いていく（図22）。

下絵は、小下絵で全体の構成を考える。原寸大の下絵を描く前に、A4～A3のサイズで下絵を描く。ラインのみの細密図案も描き、蠟を置く線や形を確認する。着物を展開した

図（雛形）に描いていく。この時点で、色彩や構図はほぼ決定しておく。その作業により、原寸大下絵の作業時間の短縮へつながる。

蠟伏せ・染色は、一度作業に入ると修正の出来ない技法なので、蠟や染料を置く時は、慎重な作業が求められる。さらに蠟伏せの作業は時間制限があり、素早い作業をしなくてはならない。溶かした蠟を蠟筆につけて蠟溶器からあげると、すぐに固化しはじめる。蠟鍋に筆を入れ、取り出して布に蠟を置く間、蠟が布にしみ込んでくれる時間は5～10秒程である。その時、下絵の中に曖昧なラインや形、色があると、作品に迷いが生まれ、制作に支障をきたす。布に蠟や染料を置く時には、布に鉛筆や青花で簡単なラインを入れてあるが、あくまでもそれはあたりで、蠟伏せや染めの作業では、下絵の時に自分の意志通りの線や形が重要である。下絵を丁寧に描く事が、作品を染める上で最も大切な工程の一つである。書道の練習のように、下絵で何度も線や形や色（下絵は顔料で描き、染料とは違い色に限界はある）を確かめる。

蠟伏せは染める作業より迅速さを求められるので、蠟を伏せる前には、どこから始め、どこで終わるかも考えておく。これも下絵を描いている時に決めておかななくてはならず、蠟の伏せ方を考慮していくことで下絵の形やラインが変わっていく事もある。下絵はただ完成図を描くことだけではなく、蠟伏せや染めの作業を左右する重要な工程である。

・原寸大下絵

原寸大下絵を描く（図24）。図24は着物「Japanese cube」の写真。作品仕上がりと同じサイズで下絵を描く。画材は不透明水彩絵具、パステル、透明水彩絵具等を使う。染めの作業を考えながら色や構図を決める。原寸大下絵が完成した時には、蠟伏せ、染色の工程順序も決定している。作業が複雑になる作品の場合は、工程表を作る。工程表を見ながら、蠟伏せ、染色の作業を進める。

・生地を選択

作品に使用する生地は、作品の題材に関係する素材や織り方を選択する。着物は地紋（紋織物の文様を地経で織り出した部分）のある絹地を使う事が多い。着物は着用すると立体的になり、さらに動くとき光の反射が変化する。地紋のある絹地を使うと、生地が動いて揺れる度に、様々な表情が楽しめる。神戸の着物は、港町神戸にちなんで、波の柄の地紋を選択する。

・墨打ち

何も染められてない着物の生地は約15mの長さである。生地が長いので、生地のどの部分を染めているのかわかりにくい。一目でわかるように、「身頃」「袖」「衿・オクミ」などを指し示す部位の記号を、墨打ちする。着物の襟・衽（おくみ）・身頃・袖などの部

分の長さを計り、1反の生地の中に割り付け、墨で印を付けていく（図23）。仕立てる時の裁断と縫製の位置指定でもある。

・トレース

原寸大下絵からトレース用紙にトレースする。トレースの用紙は、透ける紙（トレーシングペーパー、ビニール、ハトロン紙等）を使用する。図24ではトレーシングペーパーを用い、下絵の上へ重ね、輪郭を黒マジックで写し取る。トレースしながら作品構図の線や面を最終確認する。

さらにトレース用紙から布にトレースする。下絵の色が濃い部分は6B濃くトレースし、淡い色の部分はB～3Bの鉛筆で淡くトレースする。

・生地張り

張木と伸子でトレースした生地を張る。まずは張木を使って布の両端を突っ張り柱に固定する。布の幅は伸子をうつことと布のたるみをなくす（図25）。

張木は二本同じ長さの木に、片方は等間隔で針が、もう片方には同じ場所に、穴が空けられている。布端を針に刺し、穴の空いた方の木をかぶせて布が外れないようにする。張木の両端には紐を通す穴があり、紐を通して抜けないように結び玉をつくる。張り手が開かないようロープで輪を作り、張木に輪をかけてから棒や柱にくくりつける。サイズは40cm～160cmまでである。

伸子は竹製の細い棒の両端に針が埋め込まれており、弓なりにして布に針をさし、竹が元に戻ろうとする力で布を張ることができる。サイズは20cm～160cmまでである。

・蠟置き・染色——染料について

染料の種類は大きく二種類に分けられる。天然染料と化学染料である。

天然染料と化学染料の最も大きな違いは、前者は自然にある材料を用いて色を出すのに対して、後者は人工的にこれをつくりだしているということである。

天然染料の植物染料は同じ草花や根であっても、その植物が植えられた土地やその年の出来具合や季節によって、抽出される色は変化する。よって、人が染め色をコントロールすることは困難であるが、自然がつくり出す色彩は柔らかい。

自身が使っている化学染料は、染めやすいよう人為的に加工しているので、コントロールはしやすい。使いこなすことにより、色を常に一定に保つことができる。そして堅牢度が高いものが多い。その上、蠟染は他の防染技法と比べて制約が少なく、自由に染料を扱えるので、絵の具で絵を描くのに近い感覚で染めることができる。

主な染料の分類

		染色に適した繊維	染料の名前・材料
天然染料	植物染料 動物染料 鉱物染料	木綿・麻・絹・羊毛	藍・紅花・梔子等 コチニール・貝紫等 弁柄・緑青・朱等
化学染料	直接染料	木綿・麻・レーヨン	シリヤス・ダイレクト等
	酸性染料	絹・羊毛・ナイロン	デルクス・アシド・イルガラン
	建性染料	木綿・麻・レーヨン	スレン
	可溶性染料	木綿・麻・レーヨン	アンスラゾール インジコゾール等
	ナフトール染料	木綿・麻・レーヨン	AS 下漬剤 ソルト湿色剤
	分散染料	ポリエステル・ナイロン・アセテート等	ポリロン テラシール等
	反応性染料	木綿・麻・レーヨン	レマゾール ハンノール プロシオン等

・蠟置き・染色——染料をつくり、染色

染液をつくる。酸性染料を熱湯で溶く。この染料は水100%に対して3%（ブラックは5%）が最大濃度である。それ以上濃く溶くと、過剰染料状態になり、定着後の水洗で過剰な染料が流れ出し、作品を汚してしまう。使用する基本染液を最高濃度で作る。（例えると基本的なチューブ絵の具）これらが基本となり、混色したり水で薄めたりして、ハギレに染め色を試しながら染める染料をつくる（図26）。下絵、染料に番号をつけ、生地染料に染料を染めていく。刷毛で表の鉛筆や青花のラインを確認しながら置く（図29）。

・蠟置き・染色——蠟について

蠟は多くの種類があり、季節や用途、布地に依じて選び、混合して使う。

パラフィン——石油から出来た半透明の蠟。粘度がなく、筆を使う時は非常に描きやすいが、割れやすく厚みもでないので他の蠟と混合する。120度～145度のものがある（図27）。

木蠟——樫（はぜ）の実からとった植物性の蠟。うすい黄緑色。和蠟燭に使われている。粘度があり柔らかく剥がれにくい。蠟に色があるため、絹物等は蠟焼け（蠟のしみのようなものが付くこと）することがある（図27）。

マイクロワックス——パラフィンと同じ石油からとった蠟だが、その過程が違い、粘度が非常に強いために、模様を白く上げたい時や、ひび割れを防ぎたい時に使う（図27）。

白蠟——木蠟を精製したもので、木蠟より固め。亀裂染などの蠟にひび割れを入れる時使う。

蜜蠟——ミツバチの働きバチの腹部の蠟分泌腺から分泌され、ミツバチの巣の主成分となっている物質。融点が低めである。ミツバチの働きバチの体内にある脂腺より分泌され体外に出されたものが凝固したものがミツバチの巣になっている。その巣を精製と脱

色処理したワックス。独特な香りが特徴で、粘着力も強いので、マイクロワックスソフトと同様の役割を果たすことが可能。

・ 蠟置き・染色——蠟纈染の特質

- ・ 水に溶けない。
- ・ 水洗いでは脱蠟しない。湯や脱漏剤（石油系）で脱蠟。
- ・ 防染コントロールしやすい。
- ・ 蠟は凝固しても柔らかいので、エッジも柔らかくなる。
- ・ パターン柄に向いていない。スタンプ、木版、型紙でパターン柄をできるが、型染やシルクスクリーンのような精度は難しい。
- ・ 蠟が溶けるのは20分ほどで、蠟置きすることができ、10秒で固着するのですぐ染色できる。即興性がある。

蠟の配合は、パラフィン、木蠟、マイクロワックスを気温や表現技法によって、変えていく。夏と冬とでは気温が違い、蠟の粘りが変化する（気温が高いと柔らかく、低いと固くなる）ので、パラフィン：木蠟：マイクロワックスの割合が、夏では7：2：1で、固めの蠟に、冬では6：3：1で柔らかくし、蠟の割れを防ぐ。絹地の場合、パラフィンとマイクロワックスを夏8：2、冬6：4で配合するときもある。

蠟は、水に溶けないので、染料の分量を考慮することなく染めることができる（たっぷり染料を置いてもしまない）。また、過剰染料に気がつけたら、重ねて何度も染めることが容易い。蠟を筆描きで置くので、他の染色技法に比べて、絵を描くのに近いと言えるかもしれない。

・ 蠟置き・染色——蠟置き

蠟を入れた鍋を蠟溶器にかけ、蠟を溶かす。120℃～140℃が適温である（蠟の配合によって温度は変化する）。蠟伏せしている途中では、何回も筆を蠟溶器につける。蠟は蠟溶器からあげると、すぐに固化しはじめる。蠟鍋に筆を入れ、取り出して布に蠟を置間、蠟が布にしみ込んでくれる時間は5～10秒程で、さらに布に置いた蠟が完全に固まるまで10～20秒程である。

さらに布に蠟伏せる作業は、一度伏せてしまうと二度とは修正の出来ない技法であるので、蠟置きは染める作業より迅速さ、正確さを求められる。蠟が低温すぎると、布に蠟が通らず、白っぽくなる。この状態で染色すると染料が蠟の中に入り込み防染効果がない。蠟を置く前には、どこから始め、どこで終わるかも考えておく必要がある。また蠟は、高温であるほど粘度がなくなる。蠟の温度が高すぎると粘度がないため、布に素早くしみ込み過ぎ、布の表面につく蠟が薄くなり、蠟の上から染料を通し、布の表面がかすれたよう

に染まった状態になる。これを意図的にすると「かぶせ」という技法になる。

完全に防染したい場合は、蠟を二度置きする。染料が蠟の上からしみ込むのを防ぐ。適温状態で蠟を伏せ、伏せた蠟が温かいうちに最初蠟伏せした縁より内側に蠟を置く。この二度置き蠟防染で作品を制作している（図28）。

・蠟置き・染色——ぼかし染

色が濃いぼかし染場合、濡れている間に2回同じ場所に同じ染液を染める。1度では刷毛あとやムラが残りやすい。染料を置いた後、乾いた5寸刷毛でぼかしの境目をなでる。その後、一度染めたところを染めた刷毛で3度撫でる（返し刷毛）。酸性染料は、擦れば擦るほど濃く生地に染まっていくので、刷毛で擦る回数を1反の中で同じにすることが重要である。水をつけた刷毛や霧吹きで生地全面を濡らし、生地に水が馴染んだらぼかし色を置く。ぼかしの面積の大きい方の色を先に染める。そうすると、ぼかしの境目ラインが移動しにくい。細かい場所は細い刷毛で染める（図29）。

・脱蠟、定着、水洗、湯のし

染色作業が終了すると、蠟を落とす脱蠟作業を行う。石油系の脱蠟液に浸して蠟を落とす。または熱で落とす方法もある。脱蠟の後、サウナ小屋のような大きな蒸し器に入れ、1時間蒸す。これらの作業は京都の太平蒸染色工場に依頼している。

・金泥加工

金泥は、金箔を細かく練り潰し、溶かした^{ニカワ}膠液等と練ることで小さくちぎれて微粉末状になった物を「金泥」と呼ぶ。これらにバインダー（固着材）混ぜて、筆描きやステンシルで柄を描いていく。熱で固着させる。柄全体ではなく、目立たせたい部分のみに使用する。

・裁断・仮縫い

墨打ちの印に従って生地を裁断し、着物の形に縫い合わせ、仮に仕立てておく。着物の各部位の縫い目にまたがる柄が、あっているのかをチェックする（図30）。

終わりに

初めて景観を題材にした着物作品は、神戸淡路大震災から1年後の神戸の夜景を題材にした「夜」という着物作品である。震災後暫く神戸の夜は真っ暗だったが、1年後、輝きを取り戻していた。市民の復興への思いに感動し、この輝きを染めなくてはと思った。

2017年に神戸開港150周年となり、神戸では様々な催事が行われ、神戸市民の復興の力を再度感じた。その力を神戸の景観の着物作品にと、制作へ取りかかった。さらにこの研

究で、神戸を地域ごと細分化したものを研究して着物制作する。

次に、日本の古民家や町屋の景観に合わせた浴衣と着物を制作し、神戸の姉妹都市であるアメリカシアトルで発表した。シアトルの景観の羽織を制作し、2020年にシアトルで発表予定である。

それから、オーストラリアシドニーの景観を染めた着物を制作し、日本とシドニーをつなぐ航路50周年イベントにて着用してもらった。

この研究を通じて、「着物」と「景観」が関係しあい、景観の住民たちの相互理解と親睦を深め、広く交流し、お互いの地域の力となることに尽くした。これからも尽力していきたい。

引用文献

- 1) 細田あずみ 蠟纈染と屏風形式による作品制作 京都市立芸術大学大学院美術研究科博士（後期）課程 平成18年度 博士論文 2007年3月 pp.12-13
- 2) 松下幸子 図説 江戸料理事典 新装版第2刷 柏書房 東京 2016年10月 p.249

参考文献

- 細田あずみ 蠟纈染と屏風形式による作品制作 京都市立芸術大学大学院美術研究科博士（後期）課程 平成18年度 博士論文 2007年
- 松下幸子 図説 江戸料理事典 新装版第2刷 柏書房 東京 2016年
- 濱田信義 日本の文様 バイ インターナショナル 東京 2013年
- 京都造形大学 美と創作シリーズ 染を学ぶ 角川書店 東京 1998年
- 麻田修二 現代の染め 家庭でできる染色 至文堂 東京 1989年
- 松本包夫 正倉院裂と飛鳥天平の染織 紫紅社 京都 1984年

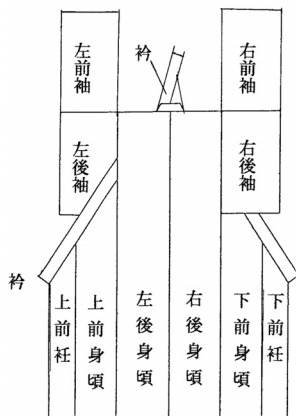


図1 着物の部位名称

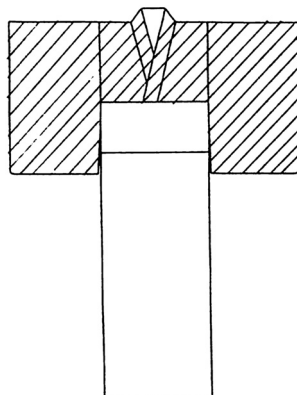


図2 着姿で見える範囲

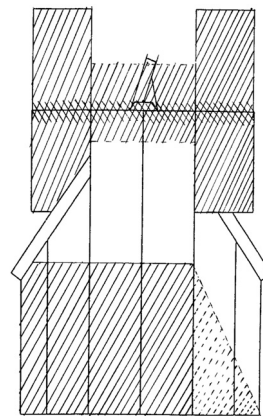


図3 衣桁に掛けた姿で見えない範囲

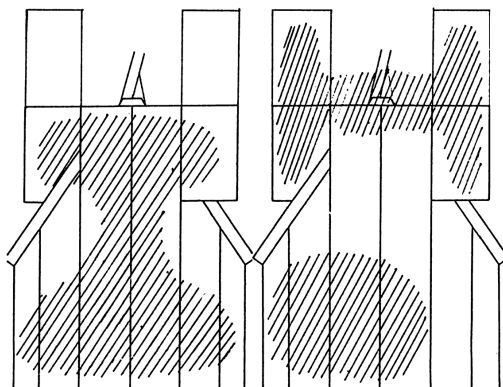


図4 衣桁に掛けた姿の重要範囲 着姿の重要範囲



図5 KOBE 2018年制作

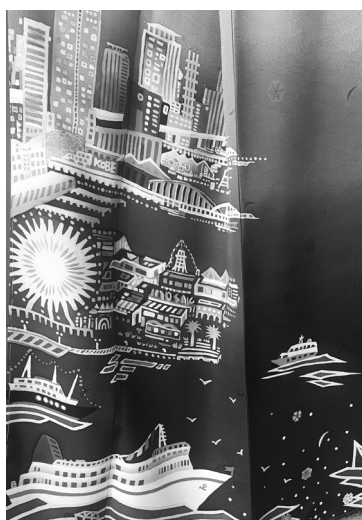


図6 神戸港夜景

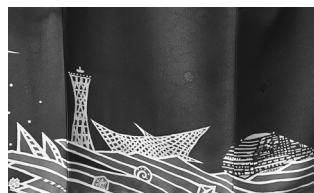


図7 ポートタワー



図8 三宮元町夜景



図9 左後袖 北野坂



図10 左前袖 北野坂2



図11 胸 花時計



図12 背 市章山

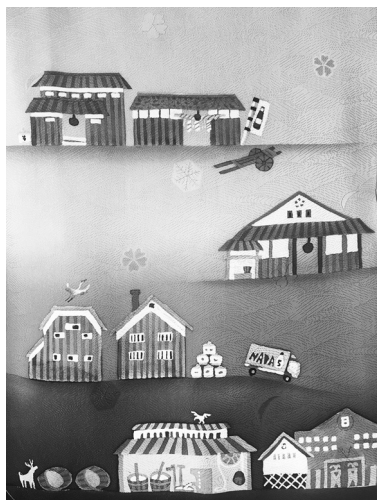


図13 右前袖 灘五郷

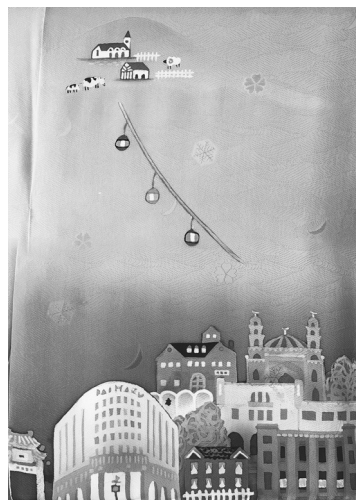


図14 右後袖 六甲山牧場 ロープウェー 居留地

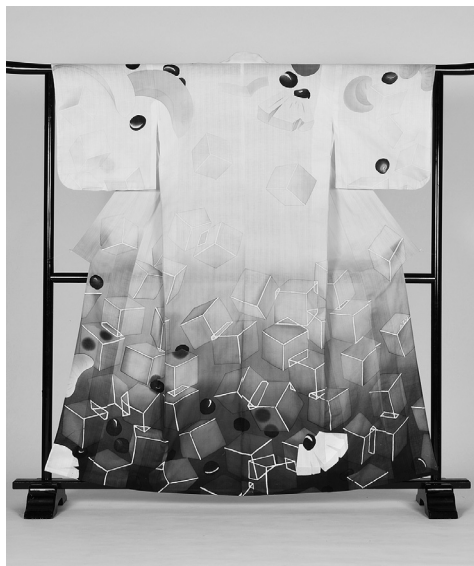


図15 Japanese cube



シアトルのJapan Fair 2018の
KIMONOショー
左上：お宮参りの男児着物
2015年制作
右上の右：浴衣「Japanese cube」
2016年制作
右上の左：単衣「star fish」
2004年制作
左下：KIMONOショー代表 嶋川 有
（左から2人目）
訪問者「crocodail」2015年制作

図16 シアトル Japan Fair



図17 夏単衣 Japanese cube



町屋風日本料理店前にて撮影



図18 男児羽織 Seattle

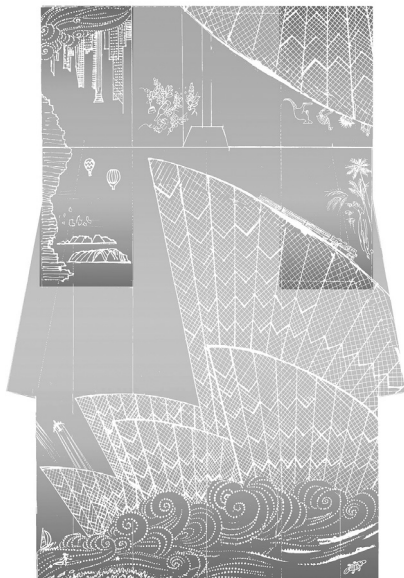


図19 着物 Sydney



図20 着物 Sydney



図21 シドニー＝東京線就航50周年イベント

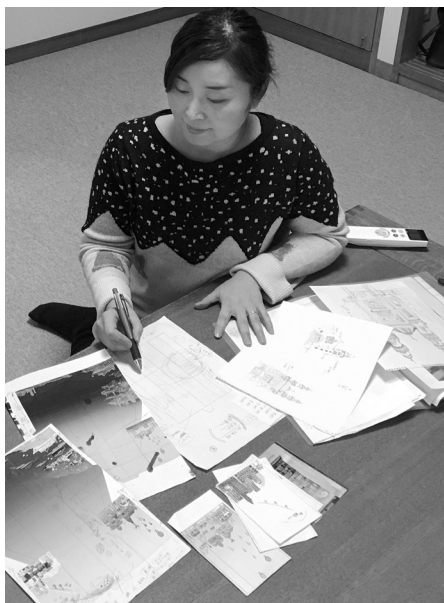


図22 小下絵

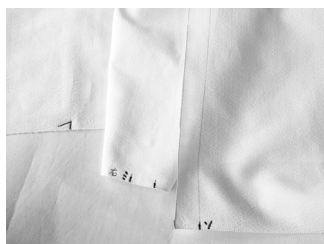


図23 墨うち

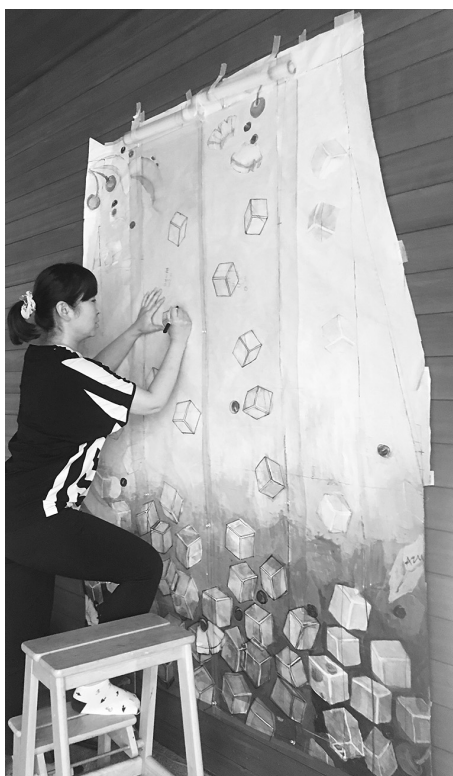


図24 トレース



左：トレース 右：ぼかし染の染料の色指示をトレース用紙に記す



図25 生地張り



図26 色見本

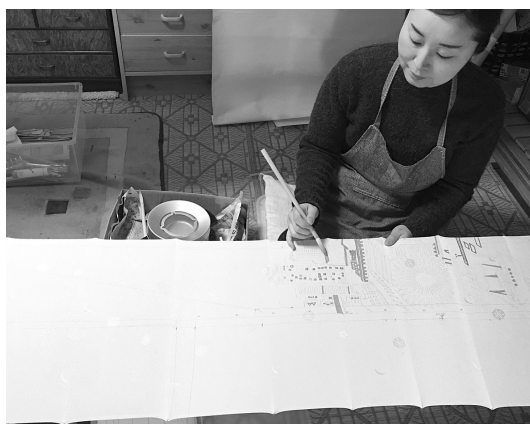


図28 蠟置き

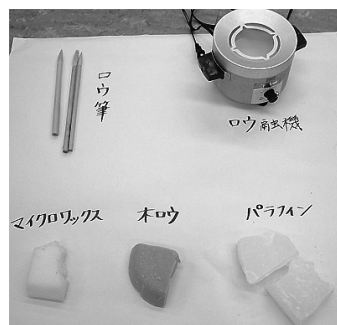


図27 蠟の種類



図29 刷毛染め

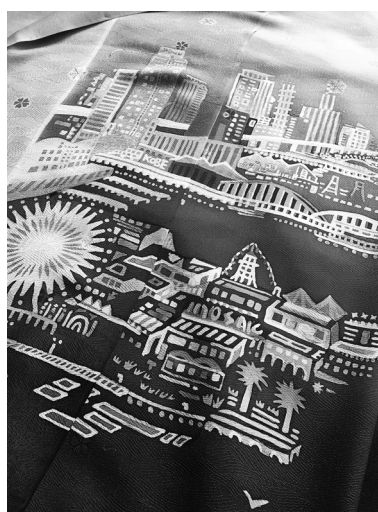


図30 絵羽確認