

小花模様の茜染更紗、またはヨーロッパ捺染の起源について

東京大学大学院人文社会系研究科教授 深沢克己

MADDER CHINTZ WITH LITTLE FLORAL PATTERN, OR THE ORIGIN OF EUROPEAN PRINT TEXTILES

Katsumi FUKUSAWA, Professor, University of Tokyo

“European chintz” immediately reminds us of gorgeous high-grade articles with large flower patterns like *toile de Jouy* created by Christophe-Philippe Oberkampf and highly artistic picturesque works based on François Boucher’s print arts and other artistic works. However, that gorgeous chintz with large patterns was not manufactured in Europe until the latter half of the 18th century. Until then the mainstream of European chintz was comprised of simple and naïve products like the madder chintz with a little floral pattern. The dyeing method of chintz with small patterns was based on the highly advanced techniques originating from India, and was first introduced to European nations in the 18th century, through market channels in Western Asia with the cooperation of Armenian artisans. Full-scale manufacturing of chintz started at Italian ports such as Venice, Livorno and Genoa, as well as at trading cities including Marseille in France, London in the UK and Amsterdam in the Netherlands.

Unlike *toile de Jouy*, French-made chintz, or other chintz with large patterns, this kind of chintz was used for daily clothes (especially for lining) and interiors (for curtains and sofas). Because it was used for daily goods, it was not carefully maintained, and today we can scarcely see any chintz produced a couple of hundred years ago. The madder chintz with a little floral pattern is one of the rare pieces that have survived until today. This piece of fabric shows us the skills introduced to Europe from India through the Levant, as well as how the craftsmen of European textile printing industry in its early period learned their skills.

今日たちが「更紗」の名で親しんでいる模様染め綿布の製造を、近代的な大量生産の軌道に乗せたのは、いうまでもなくヨーロッパの産業革命である。しかしその染色技術の根幹は南アジア、とりわけインドに起源をもち、ヨーロッパがそれを習得するまでには、東西交易による製品の輸入にはじまり、不完全な模倣の試みを経て、アジアからの専門技術者の招致にいたるまで、紆余曲折に満ちた歴史があった。この長い歴史を通じて、ヨーロッパとアジアの間で布地の色彩と図柄をめぐる対話と交流が行われ、そこから新しい染織芸術が形成されることになる。したがってそれは一方通行の影響ではなく、ヨーロッパとアジアとの文化的相互浸透の所産である。

ところでこの文化交流の歴史の中であまり注目されていない事実は、初期のヨーロッパ捺染業において小花模様の更紗が占めた先駆的役割である。なぜならばヨーロッパ製の古更紗としてただちに想起されるのは、例えばドイツ人クリストフ・フィリップ・オベルカンプがパリ西南方のジュイに創設した製造場で生産された「ジュイ更紗」など、大柄の花模様の展開する華麗な高級品や、フランソワ・ブシェの版画などを下絵に用いた芸術性の高い絵画的作品 (Fig.1) だからである。フランス東部のミュルーズ捺染博物館にはこの種の古更紗が多く保存されており、それらが代表的な価値をもつと考えられるのも無理はない。

しかしこのような大柄模様の華麗な更紗が製造可能になったのは、ヨーロッパでは18世紀後半以降であり、それまで主流を占めたのは、もっと単純素朴な小紋様の製品だった。そしてこの小紋様更紗、とりわけ小花模様の茜染め更紗こそは、アジアからの技術導入とヨーロッパ捺染の起源に深く結びつき、生産と消費を拡大させる原動力になったと考えられる。本稿の目的は、染織史研究の最新の成果を参照しながら、以上の点について概要を論じることにある。

ヨーロッパの東西交易とアジア繊維製品

ヨーロッパ人によるアジア繊維製品貿易は、古代と中世に遡る長い歴史をもち、絹織物と綿織物を主体に、多種多様な名称を持つ商品がレヴァント（東地中海沿岸）の諸商港からイタリアや南フランスの諸港に輸入されていた。近世にもこの貿易は持続し、特にマルセイユ商人の現地代理人は、インド・ペルシア・オスマン帝国で生産される各種の綿・麻・絹の織物をカイロ、アレppo、イズミルなどの市場で購入している。胡椒その他の香辛料貿易が衰退したのち、レヴァント貿易はペルシア産生糸など繊維原料貿易により繁栄を維持することになるが、その中で織物類の輸入も連綿と持続したのである。ただしヨーロッパ内部における絹織物工業の発達に伴い、絹製品の輸入は減少し、それに代わって17世紀末以降は綿織物、特に更紗と捺染用綿布が中心的商品となる。

事情は喜望峰航路を経由するインド洋貿易においても同様であり、オランダ東インド会社の船荷は、17世紀中葉までは胡椒や丁子や肉桂などの香辛料を主体に構成されたが、同世紀後半になると、繊維原料と織物類がその大半を占めるようになる。この傾向は18世紀になるとますます強まり、例えば1777年に作成されたフランス・インド会社の競売品目録をみると、中国とインドから輸入された約170品目のうち繊維品が129品目を占め、その総量は20万反にも達する。主な商品はベンガル製絹織物、グジャラート製絹綿交織物、コロマンデル製綿布と更紗、ベンガル製綿モスリンなどであるが、その中で圧倒的割合を占めるのは綿製品であり、「ペルカルpercale」の名で知られる最高級綿布は、ジュイ更紗の素

材に用いられた。

インド製更紗に対するヨーロッパ市場の需要は、その用途がカーテンやソファなどの室内装飾から日常の衣服へと拡大することにより飛躍的に増加した。絹織物や毛織物と比べて洗濯が容易であり、美しい色彩で図柄を表現し、洗濯しても日光にさらしても色落ちせず、しかも肌に心地よい綿製の更紗は、主に女性の衣服として幅広い階層に浸透するが、この新しい流行を準備したのは、東インド諸会社による図柄改良の努力である。インド製更紗の伝統的図柄は、今日の私たちには異国風の魅力をもつとしても、当時のヨーロッパ人の嗜好には適合しなかったため、東インド諸会社は17世紀中葉以降、本国消費者の好みに応じた色彩と図柄をインド現地の職人に注文するようになる。その結果インドでは、特に東南部コロマンデル海岸のマドラス（チェンナイ）やボンディシェリを中心に、東洋芸術と西洋美術との相互的影響による華麗な図柄の様式が誕生する。一本の樹木の枝先に多種多様な花を咲かせた「花咲く木」の構図は、衣服用ではなく室内装飾用であるが、この混合様式の代表例に挙げられる。

この「花咲く木」にみられるように、コロマンデル海岸で生産され、ヨーロッパ市場向けに輸出される製品の多くは、手描き染めで作成される繊細で華麗な大柄模様を展開させた高級品であり、ベッドカバーを意味する「パランポア」（Fig.2）の名称で知られたが、その洗練された技法は、ヨーロッパの製造業者には長らく模倣不可能と考えられていた。この種の手描き染め更紗の製造には、茜の媒染と藍の防染とを組み合わせる複雑な工程に加えて、ペンと筆による描画を行う熟練した職人の技術が必要とするからである。それゆえヨーロッパ製造業者がインド製品を模倣する最初の試みを行うには、もっと単純な技術による生産方法から始めなければならなかった。そのために直接の参考とされたのは、おそらく西北インドで多く生産される木版捺染布（型染め更紗）である。ラージプターナ地方のシロンジやグジャラート地方のアフマダーバードで生産される捺染更紗は、もちろん多色染めの上等品から単色の並製品まで多様な種類を含むが、総じて手描き染めほどに熟練した技法や経験的知識に依存せず、図柄の点でも相対的に単純なものが多かった。特に茜の媒染だけを用いた「ジャフラカニ」と呼ばれる捺染更紗は、赤地（または紫地）に小花を散らした素朴な製品であり、いわば更紗製造の原点を表現するものだったと考えられる

（Fig.3）。そしてこの種の製品も、東インド諸会社の輸入貿易を通じて、早くからヨーロッパ市場で知られていた。例えば1710年にイギリス東インド会社が輸入したインド製綿布の25%は、スーラト港で積みこまれた西北インドの製品である。

西アジア商業路と捺染技術の伝播

とはいえ木版捺染による更紗製造法も、容易に模倣できる技術ではなかった。綿布の漂白から始めて、油脂と収斂剤による布地の調整、木版捺染に必要な濃化剤と媒染剤の混合、染色後の洗濯法とそれに適合する水質など、多くの技術的問題を解決しなければ、美しい堅牢染めは実現できないからである。オランダ人のダニエル・ハーファルト（1680年頃）やヘンドリック・アドリアン・ファン・レーデ（1688年）、フランス人のロック（1678年）や海軍将校アントワヌ・ド・ボリュ（1734年ごろ）、著名なスコットランド人植物学者ウィリアム・ロクスバラ（1795年）など、東インド諸会社から調査を委託された人々は、コロマンデルやグジャラートの職人たちの作業過程を詳細に記録した文書を作成したが、そこから学べる情報だけでは、製造の実践には不十分だったのである。それゆえ初期ヨーロッパ捺染業の製品は、色彩も図柄もインド製品よりはるかに劣り、色落ちしやすい粗悪品に過ぎなかった。それではヨーロッパの製造業者たちは、いかにしてインド技術の精髓を学び、それを改良し、最後にはそれを凌駕するようになったのか。私自身の研究を含む近年の研究成果により、更紗の染色技法はインドから直接にではなく、西アジアと地中海を経由する交易路を通じて導入されたことが、ますます確実視されるようになってきた。

西北インドからペルシアを経てレヴァントに至る諸地域には、当時のムガル帝国とサファヴィー朝国家とオスマン帝国とを結ぶ隊商路が発達しており、この国際商業路に沿って更紗の製造技術が伝えられていた。この商業路ではサファヴィー朝の首都イスファハーン城外区「新ジュルファ」を拠点とするアルメニア商人が支配的な役割を演じており、彼らは国王から特権を授与されてペルシア産生糸の輸出貿易をほぼ独占したばかりでなく、同国内で産出する茜の流通経路をも掌握していた。しかもアルメニア人には繊維業や染色業の専門技術者も多く、彼らの主導下にイスファハーン、タブリーズ、ディヤルバクル、アレppo、イズミルなど、西アジア各地に更紗製造業が導入されたと考えられる。

これらの諸地域で生産された更紗は、レヴァント貿易を通じてヨーロッパ諸国にも輸入され、特に北部メソポタミアの都市ディヤルバクルで製造される「シャファルカニ」更紗は、良質な綿布と美しい色彩で評判が高く、マルセイユ商人は18世紀末まで、アレppo市場でそれを大量に購入し、フランスに輸入している。この名称が示すように、それは西北インドで生産される「ジャフラカニ」と同種の更紗であり、発見された多数の実例が証明するとおり、茜の媒染だけを用いて赤地または紫地の上に白い小花模様を散らした図柄を基調とする（Fig.4-6）。つまり西北インドで製造される更紗の技法・色彩・図柄が、ほぼそのままの形で西アジアの風土と社会に移植されたのである。

もちろん新しい地域に導入された技術は、それぞれの風土と環境に適応して改変を加えられた。例えば染色工程の前に綿布を下準備するための油脂として、インドでは水牛の乳

が用いられたが、ヴォルガ川河口の都市アストラハンでは、カスピ海で採れる魚油が使用された。ロシア領内のアストラハンには大規模なアルメニア人居留地があり、特にサファヴィー朝崩壊後の18世紀前半以降、ペルシアから多くの亡命者が移住し、染色業を発展させたのである。またギリシア中部のテッサリア地方では、綿糸を染色するのに現地産のオリーブ油を用いた。もっともテッサリアの赤色綿糸製造は、主にギリシア人の商人と技術者がその担い手である。オスマン帝国領内のエーゲ海周辺地域では、アルメニア人とギリシア人が更紗製造の分野で競合していた。ともあれこのように下準備用の油脂を変えれば、布の染め具合にも微妙な変化が生じたのである。

ヨーロッパへの技術導入と小花模様の普及

更紗の染色技法の精髓は、これらの西アジア商業路を経由し、アルメニア人技術者の協力を依存しつつヨーロッパ諸国に導入された。なぜならば東方のキリスト教徒であるアルメニア人の国際商業路は、ペルシア産生糸の輸出先を求めて、インドからレヴァントに至る隊商路を延長して地中海を横断し、ヴェネツィア、リヴォルノ、ジェノヴァなどのイタリア諸港、フランスのマルセイユ、さらにはロンドンやアムステルダムなど、北西ヨーロッパの貿易港にまで到達していたからである。インド起源の高度な技術に基づく本格的な更紗製造は、これらの貿易諸都市を拠点として開始される。

現在までの研究で、最初に「レヴァント・ペルシアの製法」による更紗製造を導入したのはマルセイユであり、そこでは1672年にアルメニア商人アラピエ・ダラシェルなる人物が、数名の同郷人と協力して捺染工房を開設し、同年中にマルセイユ捺染業者アントワーヌ・デジュアルグとクロード・ピカールもアルメニア人技術者と契約を結んでいる。その後1676年には、アルメニア商人ドミニク・アリア（またはエリア）が、やはりアルメニア人技術者マルタンとジョゼフ・シモンを雇用して捺染工房を設立する。同じくジェノヴァでは、1690年にアルメニア人ジョバッタ・ディ・ジョルジイスが、共和国政府から「レヴァント風赤色布を染めるため」に10年間の独占権を授与される。他方オランダでは、二人のアムステルダム商人がイズミル出身のアルメニア人技術者ロウェイス・ド・セリビの協力を得て、同市東南方のアメルスフォールトに捺染工房を設立する。これらのアルメニア人技術者と商人は、前述の新ジュルファのほか、アルメニア地方のエレヴァンやアスタバート、アナトリア地方のマラティヤ、トラブゾン、イズミルなど、西アジア各地からヨーロッパに渡来している。

アルメニア人技術者の伝えた「レヴァント・ペルシアの製法」が、茜の媒染技法による綿布の模様染めを主体としたことは確実である。藍防染の技術は、蜜蠟で布面の一部を覆

ってから染料桶に浸す比較的単純な原理によるので、オランダでも既に同世紀中葉までに習得されたが、茜媒染の技術は、明礬や酢酸鉄の溶液を付着させて染料槽に浸す精妙で複雑な方法を用いるので、アルメニア人専門技術者の協力を必要としたのである。当時の技術改良の焦点が茜媒染による赤系統の多彩な染色だったことは、例えば1679年にアムステルダム捺染業者ウィレム・フィリップスが、「東インドの技法にしたがって」赤・黒・暗紅・淡紅色の更紗を製造するために、同業者のハルマン・ブランドと契約を結んだことにも示されている。当時のオランダ製捺染布は、インドの地名に由来する「パトナ」と「スーラト」の呼称により大別され、前者は二色染め、後者は一色染めだったが、いずれも茜媒染による赤・黒・紫の更紗だった。

これに対して、イギリスで確認される最初の捺染工房は、1676年にウィリアム・シャーウィンによりロンドン東方のウェスト・ハムに設立されたが、そこにアルメニア人が関与したかどうかはわからない。前述のように、イギリス東インド会社はスーラトを拠点として西北インド更紗の輸入貿易を継続していたので、レヴァント技術者の援助を受けずに捺染技法の実践が企てられた可能性もある。ともあれ初期のイギリス捺染業も、茜媒染だけを用いた単純な製品、特に小花模様または斑点模様の更紗を主体に製造したことが確認されており、おそらく西北インドのジャフラカニ更紗の模倣から始まったと推測される。

以上の全体から結論できることは、ヨーロッパ捺染業の草創期に製造されたのは、色彩の点でも図柄の点でも、先に説明した「ジャフラカニ＝シャファルカニ」とほとんど同種の更紗であり、木版を使用する茜媒染が、その技術の核心をなした事実である。そしてこの種の更紗は、とりわけ南フランスの染織文化に深く持続的な影響をあたえたと考えられる。レヴァント製シャファルカニ更紗の色柄を模倣した製品が、既に18世紀からマルセイユ捺染業者により大量に生産され、「本物の」シャファルカニと共にプロヴァンス市場に流通したことは、マルセイユの県文書館に保存される更紗見本帳や、アルルの染織史家マ加里・パスカルの所蔵コレクションから確認されるが (Fig.7-9)、それらをよく観察すると、今日私たちがプロヴァンス伝統工芸品として愛好する更紗の衣服や調度品（テーブルクロスや小物入れなど）の色柄と共通し、その起源になっていることが理解される (Fig.10)。この種の更紗は、先に述べたフランス製「ジュイ更紗」やコロマンデル製「パランポア」とは異なり、日常の衣服（特に裏地）や室内装飾（カーテンやソファ）に利用され、大切に保存されることはなく、古くなればぼろ布として捨てられるのが普通なので、二百年や三百年も前の製品を発見し観察する機会は少ない。しかし赤地に白の小花を散らした素朴な味わいの更紗こそは、インドからレヴァントを経てヨーロッパに伝えられた技術の精髓と、草創期ヨーロッパ捺染業によるその習得の痕跡とを、数世紀にわたる時間を超えて、

私たちに語りかけている。

なお最後に付言すれば、京都服飾文化研究財団のコレクションにも、アジアからヨーロッパに伝えられた染織文化の原型を例証すると思われる作品が見出される。その中で特に私の関心をひいたのは、18世紀末にフランスで製造されたフード付きケープである (Fig.11)。このケープの表地は、焦茶地に多色の花唐草が展開するアルザス製更紗であり、染織芸術におけるインドとヨーロッパの混合様式の一例を示すが、その裏地には白地に赤の小花模様を散らした素朴な捺染布が使用されている。本稿ではこれまで色地に白紋様を浮かせた更紗を主体に検討してきたが、もちろん白地に色紋様を染めた製品も知られており、18世紀には西アジアでもヨーロッパでも製造されている。例えばマガリ・パスカルの所蔵する白地更紗 (Fig.12) は、その裏面に捺されたトルコ語の納税印から、1779-80年にディヤルバクルで製造されたことが確認できるシャファルカニ更紗の実例であるが、その花模様はケープの裏地のものとよく似ており、後者もシャファルカニである可能性が高いと考えられる。このように捺染技術伝播の歴史は、保存された衣服の裏地にさりげなく隠されているのである。

〈図版〉

Fig.1 ジュイ更紗 捺染布 フランス製 18世紀後半 筆者所蔵・撮影

Toile de Jouy, print, French, second half of the 18th century. Collection of and photo by the author.

Fig.2 「花咲く木」のバランポア 手描き染め コロマンデル製 18世紀前半 ロリアン（フランス）、インド会社博物館所蔵 出典：Gérard Le Bouëdec et Brigitte Nicolas (dir.), *Le goût de l'Inde*. Lorient-Rennes: Musée de la Compagnie des Indes/Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 12.

Flowering tree. Palampore, hand-paint, Coromandel, first half of the 18th century. Musée de la Compagnie des Indes, Port-Louis. ©Robert Le Gall, Département Marine, Service Historique de la Défense, Lorient, Musée de la Compagnie des Indes.

Fig.3 西北インド更紗 木版捺染布 ラージャスターン製 20世紀初頭？ 筆者所蔵・撮影。17-18世紀に製造された「ジャフラカニ」と同種の更紗と推定される。

Chintz, wood-block print, Rajasthan, early 20th century?. Collection of and photo by the author.

Fig.4,5 シャファルカニ 木版捺染布 ディヤルバクル製 18世紀後半 マルセイユ、ブッシュ＝デュ＝ローヌ県文書館所蔵 筆者撮影

Chafarcanis, wood-block print, Diyarbakır, second half of the 18th century. Archives départementales des Bouches-du-Rhône, Marseille. Photo by the author.

Fig.6 シャファルカニ 木版捺染布 ディヤルバクル製 18世紀後半 アルル在住の染織史家マガリ・パスカル所蔵 筆者撮影

Chafarcanis, wood-block print, Diyarbakır, second half of the 18th century. Collection of Magali Pascal, textile historian in Arles. Photo by the author.

Fig.7 マルセイユ更紗 木版捺染布 18世紀後半マルセイユ、ブッシュ＝デュ＝ローヌ県文書館所蔵 筆者撮影。これがFig.4,5の色彩と花模様（またはケシの果実）を模倣した製品であることは明白である。

Fig.8 同上 これは小花と波形縞を組み合わせた模様で、わが国で「段更紗」と呼んでいるものに相当する。この図柄はレヴァント製シャファルカニにも実例があり、マルセイユ製品はその素朴な模倣と考えてよい。

Chintz, wood - block print, Marseille, second half of the 18th century. Archives départementales des Bouches - du-Rhône, Marseille. Photo by the author.

Fig.9 フランス更紗 木版捺染布 プロヴァンス地方 18世紀 マガリ・パスカル所蔵 筆者撮影。これは茜媒染ではなく、藍防染による製品であるが、当時の小花模様の典型的な図柄を示す一例である。

Chintz, wood - block print, Provence region, 18th century. Collection of Magali Pascal. Photo by the author.

Fig.10 現代のプロヴァンス更紗 プリント綿布 20世紀後半 筆者所蔵・撮影。赤地に白の小花模様は、シャファルカニの色柄を継承しながら、今日のプロヴァンス工芸品の雰囲気をよく伝えている。

Chintz, printed cotton, Provence region, second half of the 20th century. Collection of and photo by the author.

Fig.11 フード付きケープ 1790-95年頃 フランス 京都服飾文化研究財団

Hooded Cape, c. 1790-95. French. Kyoto Costume Institute.

Fig.12 シャファルカニ 木版捺染布 ディヤルバクル製 18世紀後半 マガリ・パスカル所蔵 筆者撮影

Chafarcanis, wood-block print, Diyarbakır, second half of the 18th century. Collection of Magali Pascal. Photo by the author.

〈参考文献〉

小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』（至文堂、1998年）

小笠原小枝監修『別冊太陽・更紗』（平凡社、2005年）

『更紗今昔物語——ジャワから世界へ』（財団法人千里文化財団、2006年）

深沢克己『商人と更紗——近世フランス＝レヴァント貿易史研究』（東京大学出版会、2007年）

『古渡り更紗』（五島美術館、2008年）

Alfred P. Wadsworth and Julia de Lacy Mann, *The Cotton Trade and Industrial Lancashire, 1600-1780*. Manchester: Manchester University Press, 1931.

Journal of Indian Textile History. Ahmedabad: Calico Museum of Textiles, nos. 1-7, 1955-1967 (Reprinted 1997).

John Irwin and Katharina B. Brett, *Origins of Chintz* London: Her Majesty's Stationary Office, 1970.

John Irwin and Margaret Hall, *Indian Painted and Printed Fabrics*. vol. 1. Bombay-Ahmedabad: Calico Museum of Textiles, 1971.

Odile et Magali Pascal, *Histoire du costume d 'Arles. Les formes sous l'Ancien Régime*. Arles: Magali Pascal, 1992.

Patricia L. Baker, *Islamic Textiles*. London: British Museum Press, 1995.

Le coton et la mode. 1000 ans d 'aventures. Paris: Somogy, Éditions d'Art, 2000.

Direction des Musées de Marseille, *Les Belles de Mai. Deux siècles de mode à Marseille. Collections textiles du musée du Vieux-Marseille (XVIIIe-XIXe siècles)*. Marseille: Éditions Alors Hors Du Temps, 2002.

Rosemary Crill (ed.), *Textiles from India. The Global Trade*. Calcutta-London-New York: Seagull Books, 2006.

Gérard Le Bouëdec et Brigitte Nicolas (dir.), *Le goût de l 'Inde*. Lorient-Rennes: Musée de la Compagnie des Indes/Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Olivier Raveux, « L'Orient et l'aurore de l'industrialisation occidentale : une lecture à travers la trajectoire de Dominique Ellia, indienneur constantinopolitain à Marseille (1669-1683) », in : Maitte Corine et alii (dir.), *La pluralité des mondes industriels (XVIIe-XIXe siècles)*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 2011.

深沢克己（ふかさわかづみ）

東京大学大学院人文社会系研究科教授。フランス・プロヴァンス第一大学で1984年に博士号取得。主な著書は参考文献に挙げたもののほか、*Toilerie et commerce du Levant au XVIIIe siècle. D'Alep à Marseille* . Paris: Éditions du CNRS, 1987

『海港と文明——近世フランスの港町』（山川出版社、2002）、『ユーラシア諸宗教の関係史論——他者の受容、他者の排除』（編著、勉誠出版、2010）、『友愛と秘密のヨーロッパ社会文化史——古代秘儀宗教からフリーメイソン団まで』（共編著、東京大学出版会、2010）など。（※肩書は掲載時のものです）