

研究報告

「高村光太郎記念館」収蔵のホームスパンに関わる調査

Survey on Homespun Blankets and Garments at the “Takamura Kotaro Museum”

菊池直子*

Naoko KIKUCHI

Keywords: Takamura Kotaro Museum, Homespun, Takamura Kotaro
高村光太郎記念館, ホームスパン, 高村光太郎

1. はじめに

花巻市の高村光太郎記念館には、ホームスパンの毛布や洋服が収蔵されている。高村光太郎が愛用したホームスパンが、産地といわれる岩手¹⁾に遺されたことは、ホームスパンに関わる知見を広める上で意義深いものがある。

高村光太郎(1883(明治16)～1956(昭和31)年)は、1945(昭和20)年5月に花巻町の宮澤清六方に疎開したが、8月の空襲によって宮澤邸が全焼し、支援者のもとで約2か月の避難生活を送った後、稗貫郡太田村山口(現在の花巻市太田)に移住した。敗戦直後に高村光太郎が複数人に宛てた書簡²⁾をみると「太田村といふ山間地方に丸太小屋を建てつもり」「その地に最高文化の部落を建設します」「戦争終結の上は日本は文化の方面で世界を壓倒すべき」等の意気込み溢れる言葉が伝えられている。山村に居を構え、自然と共生する生活から文化を創出する計画であったことが理解できる。

その文化の一つがホームスパンであったことは、1947(昭和22)年5月25日の書簡から読み取ることができる。関係箇所を抄出すると次のようである。

「太田村をホームスパンの生産地にしたいと思つて人にすすめてみますが、土澤といふところから其道の経験者である婦人講師に来てもらつて先日四日間或る農家で講習會をひらき、其家の主人の壯年と親類の娘さんとが熱心に習得したやうです。

その時織つたホームスパンは最後の仕上げのアイロンかけも終つて立派に出来上りました。純羊毛のよさはすばらしいもので、これから追々に羊毛の草木染、平織、綾織、羽管其他の地織の研究や縞や色の配合等について深く進めてゆきたいと思つてゐます。今に此村から格安なホームスパンの反物を提供することが出来るやうになるだらうと思つてゐます。」³⁾

下線部、土沢から来てもらった「其道の経験者である婦人講師」とは、柳宗悦の紹介により及川全三⁴⁾の最初の内弟子となった福田ハレ⁵⁾のことである。福田は、1943(昭和18)年から13年間、及川のもとで働き、独立後も生涯

にわたってホームスパンに取り組んだ人物である。福田が90歳のときに、その当事を回顧して書いた新聞記事によると

「駿河氏のめい・さつ子に、高村光太郎先生からホームスパンの紡織を教えてほしいという話があり、太田村に私が初めて行ったとき(後略)」⁶⁾

とある。当時の農村では、農閑期の家事労働として紡織ができる女性は少なくないと考えられるが、敢えて福田に依頼したことは、高村光太郎の意図するホームスパンが、確かなホームスパン技術に支えられた実用性能と、植物染色による色彩の美を兼ね備えたものであったといえる。

高村光太郎記念館の関係者によると、収蔵の毛布は、高村光太郎が非常に大切にしていたものであったと言う。これらの大切にされた毛布や愛用した洋服は、いわば高村光太郎が太田村山口で目指したホームスパンの象徴として考えることができるのではないだろうか。

本稿では、高村光太郎記念館が収蔵するホームスパンについて、『高村光太郎全集』(以下『全集』)に集録された書簡や日記、及び高村光太郎やホームスパンに関わる人物の関係資料から考証する。加えて、今回は植物染色と毛織物の研究者であり染織工芸家の寺村祐子氏⁷⁾による観察の現地調査を行った⁸⁾。また、アサヒビール大山崎山荘美術館は、民藝運動の黎明期からの支援者であった山本爲三郎(アサヒビール初代社長)のコレクションを収蔵しており、同美術館収蔵のホームスパンを筆者が観察する現地調査を行った⁹⁾。本稿は、これら2件の現地調査の結果も踏まえて総括的に考証する。

2. 毛布

2-1. 資料からみる毛布

毛布は、1945(昭和20)年9月24日の日記に初めて登場する。当該箇所は次のとおりである。

「午前盛岡より池野のぶ子女史來訪、草木染の和紙もらふ。及川全三といふ人の話をきく、メーレー夫人の毛布を見せる。」¹⁰⁾

*生活科学科生活デザイン専攻

高村光太郎が、英国の著名な植物染色の染織工芸家、Ethel M. Mairet¹³⁾¹⁷⁾ (本稿はエセル・メレ¹⁸⁾と表記する)の毛布を所有していたことが明らかである。エセル・メレ(1872(明治5)～1952(昭和27)年)は、バーナード・リーチ、濱田庄司、柳宗悦とも親交をもち、民藝運動の同志にも影響を与えた人物として知られている。及川も柳をとおして影響を受けた一人である。

この日の日記によると、草木染¹⁹⁾(植物染色)の和紙がエセル・メレの毛布を見せるきっかけになった様子が窺える。及川は、植物染色のホームスパンで活躍したが、1937(昭和12)年頃から和紙においても顕著な成果をあげていた²⁰⁾。及川の名を書き留めたことは、植物染色への強い関心の表れと考えられる。

次に、エセル・メレの毛布が日記に出現するのは、1947(昭和22)年5月20日である。

「午前八時頃定見さん宅にゆき、ホームスパン見學。土澤の及川善²¹⁾三氏方に居らるる福田春子さんといふ女の人講師なり。織り終りあり。仕上げの縮絨といふ工作の見學、手傳い。(中略)メレー夫人の毛布を持ちゆきて見せる。小屋に福田さん一緒に来て、夕方辭去。」²¹⁾

ここでは、高村光太郎も縮絨仕上げを手伝ったと記されており、ホームスパンへの関心の高さが認められる。

下線部については、この講習会から55年を経て90歳になった福田が「メレー夫人と高村光太郎」という題名で「岩手日報」に回想録を寄せ、毛布を見たときのことを書

いている²²⁾。資料1はその本文を転記したもので、本稿で注目した箇所は傍線①～⑦を付した。

資料1の①では、エセル・メレの毛布が「夫人が作った掛け布」と呼ばれている。福田の記憶にある毛布は、いわゆる今日的な寝具の毛布ではなく、掛け布として使える角巻²³⁾のような防寒具であったことが認められる。

⑥は、毛布の入手にまつわるエピソードである。毛布は「メレー作品展」で妻・智恵子(1886(明治19)～1938(昭和13)年)に懇望され智恵子のために購入されたものであった。「この一点だけは何としても欲しい」という言葉から、智恵子が毛布の美しさに心惹かれた様子が窺える。

ところで「メレー作品展」であるが、エセル・メレは、1926(大正15)年にバーナード・リーチ等と合同作品展覧会²⁴⁾を、1928(昭和3)年に個展²⁵⁾を東京銀座の鳩居堂で開いている。高村光太郎は、英国留学中にバーナード・リーチと知り合って以降、親交があったことを考慮すると、1926(大正15)年の合同展覧会に夫人同伴で行き、その折に入手された可能性が高いと推察される。

また、資料1の②～④では、福田の記憶の中にある毛布のサイズや織り組織、色味等が述べられている。⑤では毛布の全体的な印象として「驚くほど気楽に織っており、それでいて勘どころはちゃんと押さえてある」と述べているが、これは、④の「地色はよく覚えてないが」と前置した色の記憶に比較すると、福田にとって脳裏に刻まれるほどの強い印象であったと考えられる。

小熊りつ子さん(岩手大学工芸科)からメレー夫人のことを聞かれた。染織家として著名なイギリス人である。フルネームは忘れてしまった。私は会ったことがない。柳宗悦先生、バーナード・リーチ氏が東北地方の民芸品発掘調査に来県された折に、夫人の生い立ち、仕事のことなど聞いたような気がする。六十年近く前の話ではっきりしないが、夫人は父上の仕事(貿易?)か何かの関係で東南アジアで娘時代を暮らした。織物にかかわったのもその時かもしれない。

①夫人が作った掛け布を見たのは戦後、稗貫郡太田村(現花巻市)の駿河定見氏宅である。駿河氏のめい・さつ子に、高村光太郎先生からホームスパンの紡織を教えてほしいという話があり、太田村に私が初めて行ったとき、駿河氏宅から五百メートルぐらい離れたお住まいから高村先生が持参して見せてくださった。幅五十センチ、長さ二メートルぐらい、地は平織り、両端の柄は縦織り、強い原色の横縞浮き織り、地色はよく覚えてないが白茶ぐらいだったか、ざつくりとした風合い、その布は驚くほど気楽に織っており、それでいて勘どころはちゃんと押さえてある。用途第一のあか抜けた出来栄だった。それまで私など、両耳はきちんとそろえ、打ち込みは均一に織り上げることのみ考えそこから来るやぼったさに気が付かなかった。

②戦災で丸焼けになられた高村先生は、逃げるときそれをかぶっていられたという。メレー作品展が銀座の資生堂が丸蓋だったかで催されたとき、智恵子夫人がこの一点だけは何としても欲しいと懇望された。結婚してから夫人自身が身に着けるものなど一度も欲しいと言われたことがないので、望まれるようにしたいと思っただけ、その時先生はお金がなく困ったと笑いながら話された。

③後日、先生の山小屋に伺ったとき、座布団代わりに当てるようにと、小さく畳んで出してくださったが、もったいなくて敷くなどできず、ただなでなですつて眺めていたのだ。そのころ村の青年たちがやくざ踊りに精を出していたのを何とかしたく思われたのか、青年たちには陶芸作りをさせる、娘たちには羊を飼わせ植物染料、手紡ぎ、手織りの本格ホームスパンを作らせると話された。事実さつ子さんは三年間農閑期に修業をしていた。高村先生が希望していられたように青年男女が農閑期に修業をしていたら、山口集落も今とは違っていたかもしれない。青年たちのその後は知らないが、さつ子さんは紡織の手順を覚えたり、結婚して北海道に行き仕事は中断した。

資料1 福田ハレ「メレー夫人と高村光太郎」(「岩手日報」, 2002年11月1日付)より

⑦では、毛布が座布団にもなろうとしたことが認められる。毛布の用途は、掛け布（防寒具）の他にも畳んでひざ掛けにしたり、座布団にしたり等、多様であったことが認められる。

次に、エセル・メレの毛布が日記に出現するのは、1947（昭和22）年10月26日である。

「午後サダミさんと同道及川善^[4]三氏来訪、茸狩の由。初対面、メーレー夫人の毛布を見らる。サダミさんと山の方へ行かる。」²⁶⁾

高村光太郎は、及川の名を日記に何度か書き記しているが、直接の対面は、日記を見る限りこの一回である。及川も毛布を見たことが確認できる。

1948（昭和23）年2月10日と翌11日の日記では、毛布の呼び方が下線部のように「メーレー夫人のホームспан」「メーレー夫人のひざ掛け」に変化している。

「ひる頃福田さん土澤から来らる。サダミさん同道、スキーで来る。爐邊で暫く談話。メーレー夫人のホームспанを又見らる。四五日サダミさん宅に滞在の由。」²⁷⁾

「ひる前サダミさん来る。スキー廻轉練習をやつてのへりの由。福田さんにたのまれた由にてメーレー夫人の膝かけを持つてゆく。寸法をとつて置くとの事。縞柄も控えて置くやうすすめる。昨日毛の染を終り、昨夜コタツで乾燥、今日糸により、明日機にかけて織り、明後日洗絨の都合といふ。（中略）夕方サダミさん膝掛を返却にくる。」²⁸⁾

高村光太郎は、毛布を二つ折り、あるいは四つ折りにし、ひざ掛けとして使用していたと考えられる。毛布の寸法の測定に際し、縞柄も記録するように助言していることから、縞柄は毛布の美的な特徴であったと考えられる。

2-2. 毛布の観察

高村光太郎記念館が収蔵する毛布を図1に示す。

焦茶色を基調にし、両端に2本ずつ配置された綺麗な青色の縞が一際目をひくデザインである。低明度の焦茶色がベースカラーであるが、比較的明度の高い黄色の縞を毛布全体に10本配置したことにより、全体の印象が重くならず、柔らかさ、華やかさを感じさせる。茶色や黄色の暖色に対し、対照的な寒色の青色がアクセントになり毛布全体の印象を強くしている。

撮影の都合上、毛布の経方向が図の横側に、緯方向が図の縦側になったが、寸法は経176cm×緯164cmである。毛布は、2枚の織物を経方向にはぎ合わせている。織物の端の始末は、緯糸がほつれないように三つ折りし、黄赤系の細かい糸で美しくブランケットステッチされている。本稿では、この毛布が、高村光太郎の日記に出現したエセル・メレの毛布であるかどうかを明らかにしたい。

寺村氏の観察による実地調査では、筆者を含め4名が参加し、観察の様子をビデオ録画、音声記録するとともに、必要に応じて寺村氏に聞き取りを行った。寺村氏は毛布を手にとって観察し、

「これは間違いなくエセル・メレのする仕事だと思います。ご自身が織られたのか、もしくは助手さんや生徒さんが大勢いらしたようなので、その辺はわかりませんが、メレの工房でできたものと思われる。」

と話し、エセル・メレの毛布という見解を示した。いろいろ見てきたエセル・メレの織物と比べると、この毛布に共通する特徴がみられるという。

ここで、寺村氏の“エセル・メレの織物と比べる”について補足する。寺村氏は、1995年に英国で研修したが、その研修期間に訪れたホルボーン美術館（英国、パース）の収蔵品をとおし、エセル・メレの織物の特徴を資料2のように説明している²⁹⁾。傍線を付した「色」と「織り」の説明では、

- ・白、焦茶、黒はナチュラルカラー³⁰⁾
- ・植物染色による糸色はカラフルで鮮やか
- ・平織りまたは平織り変化組織が多く使われている

が特徴として挙げられている。寺村氏は、これらの特徴が、高村光太郎記念館収蔵の毛布にみられると述べた。

寺村氏は、毛布の織りを観察し、次のように説明した。

「経糸は焦茶色を使っていますが、この辺りの緯糸（焦茶色）は普通の平織りで織られています。一方こちら（青色、黄色、茶色の縞柄）は、“経畝”と私もは称しておりますが、要するに経糸が見えずに、緯糸だけが見えるような織り方をしています。この

織見本帳」は、A3サイズの、各々ビニールでカバーされた画用紙には、不揃いの大きさの織物サンプルが貼られています。それらの織物は、ナチュラルカラーの白や焦茶、黒色をした羊毛や、植物染料で染められたカラフルな糸。

特にメーレー夫人の織物は、絹糸と毛糸の併用や、極太糸と細糸の組み合わせ、強撚糸、甘撚糸、スラブ糸等を駆使する事によって、布の面白い表情の出ているものが多いのが特徴と言えるでしょう。

織り方は、手織りの作業を平易に行うためか無理のない堅実な平織りが多いのですが、素材の風合いを大切にしながら常に独特の工夫を試みている点を見ても、聡明な、意匠の強さを感じます。

多彩な糸色で織られた縞や格子も、濁りのない澄んだ色が使われ、お互いに色同士が喧嘩することなく美しく調和しているのは、見るものの眼を和ませてくれます。

資料2 寺村祐子「エセル・M・メーレー夫人の足跡を訪ねて」より

織り方は” 苙織り ”とも呼ばれていますが、普通の平織りに比べてやや幅が狭く縮む傾向があります。」

経畝織りは、平織りの変化織りで、緯糸だけを表面に見せる効果があるという。資料 1③で福田が書いていた苙織りや浮き織りも同様である。図 2 に平織り、図 3 に経畝織りを示す。図 2 では、経糸と緯糸の交錯が見えるが、図 3 では、経糸の焦茶色が奥に隠れ緯糸の青色のみが表面に見える。平織りの変化織りを含め、毛布の織りは、エセル・メレの平織りが多いという織物の特徴に合致する。

図 4 は、複数の色糸による縞柄を示している。色糸は、焦茶色との明度対比、彩度対比の効果により、単色で見るとよりも明るさ、鮮やかさが増して見える。色糸がカラフルで鮮やかというエセル・メレの織物の特徴が確認できる。

羊毛の色や染色等について寺村氏に伺ったところ、表 1 に示すような説明が得られた。茶系にナチュラルカラーを用いることも、エセル・メレの織物の特徴に適合する。

図 5 は、黄色（オレンジ色）の縞柄である。この縞柄について、寺村氏は、オレンジ色と白色を一本置きに入れた縞が、オレンジ色だけの縞と縞の間に配置されたことに着目し、立体的にみえる効果をきちんと考えて織られていることを説明した。縞柄は、高度な色彩計画に基づいていることが理解できる。

ところで福田の記憶によると、毛布の色は「地色はよく覚えてないが白茶ぐらいだったか」と資料 1 の④に記述されていた。収蔵の毛布は焦茶色であり、福田の記憶と一致しない。

しかし、昭和 20 年代当時、高村光太郎を度々訪問していた吉田幾世³¹⁾は、高村光太郎からエセル・メレの毛布を見せられたときのことを著書に書き記している³²⁾。資料

表 1 羊毛の色と染色

色	説明の概要
焦茶	ナチュラルなカラードウール。カラードの羊もいろいろなので、種類まではわからないが、ジャコブとか、そういうものかなと思う。手触りがいい。
茶	ナチュラルカラー。斑な羊がいるので、斑になっている茶色は全部カラードウールと思う。
青	藍染(インディゴ)と思う。きれいなブルー。ヨーロッパで使われるインディゴは、インドあたりで栽培されているマメ科の藍。ウールは藍染のアルカリに弱いので、手触りが少しガサガサする。
赤	西洋あかねと思う。マダーという色。これくらい濃く染まっているとあまり色落ちしない
黄	黄色に染められる染料はとても多いので、想像でしか言えない。ヤマモモのような木の皮で染めるとこういう色が出やすい。媒染も明礬とか。エセル・メレの仕事では、重クロム酸カリもよく使っている。

これはホームスパンの本場英国でも有名な作家、メレー夫人の作になるものです。美しいでしょう。」と見せて下さったのは、後に見た及川全三先生の作品によく似た栗茶を主体とした、しがい中に落着いた美しさのあるあたたかそうなひざ掛けだった。日本でも今はこれ位の立派なものを織っている人がいますよ」といつて土沢の及川全三先生を推されて、あの先生を是非学校に来て頂くようにしたらよいと薦めてくださったのである。

資料 3 吉田幾世『忘れ得ぬ人々』より

資料 3 は、関係箇所を抄出したものである。この傍線部分によると、吉田は「栗茶色を主体」と記憶していたことが確認できる。吉田は栗と結びつけて低明度・低彩度の焦茶色を記憶したと考えられ、毛布の色は吉田の記憶に当てはまると考えられる。

また、寺村氏に、福田が毛布のことを「驚くほど気楽に織っており、それでいて勘どころはちゃんと押さえてある」（資料 1 の⑤）と表現したことについて伺った。

寺村氏は、

「この焦茶色の部分は、経糸が一本おきに上下して織られていますが、この色糸の部分は経糸が 2 本ずつ上下しています。畝織りですね。織り方でこういう風に耳がきれいに揃っていないことを福田ハレさんは気楽にと表現されたのでしょうか。」

と説明した。福田は自身の織りを振り返り、

「私など、両耳はきちんとそろえ、打ち込みは均一に織り上げることのみ考えそこから来るやぼったさに気が付かなかった。」

とへりくだっているが、福田はホームスパンの指導者として活躍した人物である。直線裁ちの和服文化をもつ日本では、ほつれない耳を着物の縫い代に用いてきた歴史があり、耳を揃えることが実用上必要であった。文化的な違いは、織りにも表れるのではないかと考えられる。

また、福田が「勘どころはちゃんと押さえてある」と表現したことについて、寺村氏は次のように説明した。

「これはすごいことですよ。2 枚の布をはぎ合わせたときに柄がきちんと合うというのは。気楽に織っていたら普通はこのようにできません。相当きちんと合わせることを意識して織ってあります。左右 2 枚を合わせてはぐのはなかなか大変なことで、緯糸の段数で合わせたり、寸法で合わせて緯糸を入れて行くなどの方法がとられるのですが、この毛布は左右の柄がぴったり合っていますよね。そこがちゃんと勘どころを押えているということの一つだと思えます。また、色彩についても、地色の焦茶色を引き立たせる色糸の縞柄がよく考えられた美しい色合いになっているのが特徴と言えます。」



図1 高村光太郎記念館収蔵の毛布



図2 平織り



図3 経畝織り



図4 複数の色系による縞柄



図5 黄色(オレンジ色)の縞柄

図1~5 高村光太郎記念館蔵



図6 エセル・メーレ《ショール》(縞柄部分)
アサヒビール大山崎山荘美術館蔵



図7 エセル・メーレ《上着》(上・左下:前身頃、右下:袖口)
アサヒビール大山崎山荘美術館蔵

寺村氏の説明から、2枚をはぎ、縞柄合わせて1枚の毛布にする高度な技術、プロフェッショナルの仕事の技を教えられた。

以上の寺村氏の観察をとおした見解を踏まえ、高村光太郎記念館収蔵の毛布は、日記に書かれていたエセル・メレの毛布であると判断できる。

3. アサヒビール大山崎山荘美術館のホームスパン

アサヒビール大山崎山荘美術館は、エセル・メレのホームスパンを3点収蔵している。収蔵品は、図6に示した「ショール」、図7に示した「上着」、及び鮮やかな緑色の平織りの「服地」である。同美術館ホームページでは、上着について次のように解説している。

「エセル・メレは、工業化が進む社会にあって、手仕事の復権を訴えそれを実践しました。バーナード・リーチ、濱田庄司との出会いから日本の民藝運動と結びつき、柳宗悦、濱田による協力のもと1926年に来日し、東京でリーチとの二人展を開催しました。本作は、展覧会に際し山本爲三郎が息女のために購入したものと思われます。」³³⁾

同美術館学芸員の談によると、ショールと服地も息女のために展覧会で購入されたようであった。およそ90年経過しているが、収蔵品は変退色もみられず極めて良好な状態である。

本調査では、高村光太郎記念館収蔵の毛布に対する判断を検証するため、美術館の協力を得て、作者が既知であるホームスパンとの特徴の照合を試みた。

図6はショールの縞柄に焦点を当てた写真である。経糸は黄土色1種、緯糸は鮮やかに濃く染められた山吹色と赤色、ナチュラルカラーの茶色と焦茶色の4種である。ショールは山吹色を基調色としており、鮮やかな赤色との色相の類似調和が美しい作品である。低明度、低彩度の焦茶色が縞柄を明瞭にし、ショール全体の色彩を引き締めている。毛布の特徴と比較すると、茶色、焦茶色にナチュラルカラーを用いていること、植物染色の色糸がカラフルで鮮やかであること、縞柄が明瞭であること等、共通点が認められる。

ショールの織りは、平織りと経畝織りであり毛布と同様である。経畝織りは、縞柄に用いられ、緯糸の色を力強く効果的に見せている。赤色の部分は布幅が最も狭く、経畝織りの特徴が認められる。この平織りと経畝織りの変化により耳が揃わないという特徴は、毛布と一致する。

図7に示した上着は、ベージュ色の経糸と黄土色の緯糸で平織りされたホームスパンである。身頃の前端から首回りをトリミングした縞柄が、キュートでおしゃれな印象を与える。縞柄は、経糸が鶯色、緯糸が鶯色、アイボリー、焦茶色の3種である。焦茶色はナチュラルカラーの

ウールであるが、アイボリーは光沢があり絹等のウール以外の可能性がある。

脇や裾、袖つけ、袖下の縫合部分では、細い色糸によるアウトラインステッチが、縫い代を落ち着かせる役割をしており、用と美を兼ねている。袖口はボタンホールステッチで綺麗に始末されている。ボタンは、図8に示すように意匠を凝らした木彫りである。毛布の比較対象として、洋服というアイテムの違いはあるが、焦茶色がナチュラルカラーであること、明瞭な縞柄がおしゃれのポイントになっていること、細い色糸による布端の始末が用と美を兼ねた仕方であること等、毛布と共通する点が認められる。



図8 エセル・メレ《上着》(ボタン) アサヒビール大山崎山荘美術館蔵

以上より、毛布の特徴は、エセル・メレのホームスパンの特徴に当てはまることが確認できる。

4. 高村光太郎の洋服

高村光太郎記念館では、図9に示すホームスパンの洋服が展示されている。この洋服に関しては『山居七年』³⁴⁾に「深沢紅子氏談」の「獵人服」や「駿河定見氏談」の「ホームスパン」が収められているが、高村光太郎自身が書き記した日記や書簡等からの考証は特に行われていない。また、中村稔氏は『高村光太郎論』七章³⁵⁾において、高村光太郎が太田村山口をホームスパンの特産地にしようと計画していたことを論じている。その中では洋服のことも触れた書簡をとり上げているが、書簡の解釈はホームスパン事業化に焦点をあてたものである。

本稿では、図9に示す洋服について、日記や書簡等から経緯を考証し、加えて特色をみていく。

高村光太郎は、太田村山口をホームスパン産地にしたいと望んでいたが、自身の身に着けるホームスパンは、当初、北海道で作ろうとしていたことが、北海道札幌市の更科源蔵宛て書簡(1947(昭和22)年11月4日)の文中から確認できる。

「ところで、お願いですが、いつぞやのおテガミ中に札幌でホームスパンの洋服が出来たやうなお話でしたが、普通型背廣服一着たのんでいただけませんか。小生東京以来のボロ服以外



図9 高村光太郎の洋服 (高村光太郎記念館 写真提供)

に一着も無く、來年位には此服も破れてしまふだらうと思ひますので出来ればお願い申したく存じます。」³⁶⁾

この文面から、洋服の調達が必要に迫られていたことが認識される。また、同日、宮崎稔³⁷⁾(茨城縣取手町)に宛てた書簡では、

「ホームスピンの洋服を一着北海道へたのみました。が果して出来るかどうかですか。」³⁸⁾

と入手を懸念するような一文を伝えている。

北海道は、戦前から全国屈指の綿羊飼育頭数を誇り、ホームスピン生産額も首位³⁹⁾であったことを考慮すると、北海道への依頼は頷ける。しかしながら、この年の5月に土沢から福田を招いてホームスピン講習会を行ったことや、10月に及川と対面したことを考え合わせると、福田(及川工房)に依頼せず、入手の不確かな北海道に依頼したのは何故だろうという疑問が残る。

同年11月2日の日記には、

「朝、サチ子さん、白米一升程、柿里芋等持参、暫く談話。土澤の福田さんはホームスピン一反出来上り七百圓位で賣つてゐるとの事。」⁴⁰⁾

とあり、福田のホームスピンを気にしている様子がみられるが、翌3日の日記では、

「更科源藏氏に小切手うけのテカミ。五百圓爲替二枚お禮心に同封する事にす。ホームスピン洋服一着たのんでもらふ事依頼す。」⁴¹⁾

と書き記し、北海道への依頼を決めている。さらに、同年11月19日の書簡では、洋服のことを懸念しながらも下線部に示すようにデザイン変更を伝えている。

「先日のテガミにホームスピンの洋服の事を書きましたが果して出来るものかどうか危ぶんで居ります。萬一出来るやうでしたら、背広と申上げましたが、出来れば詰襟にしたいと其後考へました。シャツが無いので詰襟の方が便利と考へました次第です。」⁴²⁾

結局、北海道で作ることができなかったことは、同年12月7日の日記から読み取ることができる。

「幸子さん、土澤の福田さんの返事を伝える。ホームスピン洋服一着分五千圓の由。たのむ事にす。」⁴³⁾

高村光太郎は、北海道のホームスピンを断念し、福田に頼むことを決めた。同年12月27日の日記では、

「午後サチ子さん妹さんといふ人と一緒に来る。(中略)ホームスピンの代金は出来てからにしてくれと福田さんは言ひたる由なり。五千圓の内金として三千圓だけ持っていつてもらふ」⁴⁴⁾

とあり、高村光太郎は早々と内金を支払っている。

1948(昭和23)年2月11日の宮崎稔宛て書簡では、

「ホームスピンを村の娘さんに教えてくれる女の人が訪ねて来て二三人でたのしく爐邊談話をやりまし

た。小生はこの人にホームスパンを一着分たのみました。夏の頃には新しい毛で出来るでせう。」⁴⁵⁾

と伝え、ホームスピンの出来上がりを夏頃と予期したことが認められる。しかし、高村光太郎の予期に反し、ホームスパンは9月からカーディング工程に入ったことが、次の1948(昭和23)年9月4日の日記から確認できる。

「福田さん二三日間サダミさん宅に来てみてサムブルカードにて整毛してゆかれし由。余のホームスピンの毛の為らし。五種類の毛を合わせて作りしといふ。濠毛、南米毛、メリノ毛、(原)毛、(原)毛。」⁴⁶⁾

カーディングは、繊維の方向を揃え、羊毛の種類や色を混ぜ合わせる工程であるが、サンプルカード機⁴⁷⁾を使用するほど大量の羊毛であったと推察される。また、高村光太郎は、5種類の羊毛を記録しようとしているが、濠毛や南米毛の外国産羊毛が使われたことに目がとまる。1948(昭和23)年頃は、統制物資であった輸入羊毛の割当入手が何とかして可能になったようであり⁴⁸⁾、及川工房は、品質のよいホームスパンを作るため、外国産羊毛の入手に力を尽くしたのではないかと考えられる。

日付は前後するが、及川工房で勉強中の戸來幸子に宛てた同年9月3日書簡は、ホームスピン作りへの御礼の言葉を伝えている。

「おはがきいただきました。福田さんが小生の分を織つてみてくださる由、御労苦を恐縮に存じてゐます。(中略)及川先生はじめ福田さんにもどうぞよろしく。」(盛岡市先人記念館 収蔵)

1948(昭和23)年9月20日の日記には、

「尚余のホームスパン布地は出来上がり、縣の展らん會に出品し、まだ盛岡にある由。受賞せず、マフラーが三等賞になつたとの事。」⁴⁹⁾

とあり、次の10月3日の日記にホームスパンを受けとったことが記されている。

「[福田]⁵⁰⁾さんはホームスパンを持つて來らる。余の分換ズボンにあたる邊の布地にキズを作りしとて詫られる。洗絨の時助手がつくりしバラガキキズなり。三個所あり。惜しけれど已むなし。色は地味、地は厚めに中々親切に織られ居り。手觸りよろし。少々チクチクする氣味あり。他に柳宗悦氏の分の夏服用ホームスパン。又マフラー三本あり、見る。ズバヌケてよきものと見えざれど良質也。(中略) ホームスパン布地は小生の分をうけとる。」⁵¹⁾

1947(昭和22)年12月に依頼してから約10ヶ月後の受け取りであった。ホームスパンは、糸紡ぎに最も時間を要するといわれるが、福田は9月4日のカーディングから紡ぎ、織り、縮絨までの全工程を約2週間で終わらせ、9月20日の展覧会に間に合わせている。ホームスピンの品質は羊毛の品質によるところが大きいと、10ヶ月の

うちの多くの時間が、品質のよい原毛の入手にかかったのではないかと考えられる。

1948（昭和23）年10月3日以降、ホームスパンと洋服に関して確認できる資料は、1949（昭和24）年1件、1950（昭和25）年2件である。

1949（昭和24）年2月28日の更科源藏宛て書簡よりホームスパンの関係箇所を抄出すると次のようである。

「この部落をホームスパンの生産地にしたいとかねて考へてゐましたが、緬羊（メリノ一種など）も相當に農家であるので、去年から講習をはじめ土澤町から先生に来てもらひ、農家の娘さんでもう平織のマフラー位は織れるやうになつた人もありあす。草木染にして丈夫な美しいホームスパンを作り出すやうにしたいと思つてゐます。その先生に小生も洋服一着分御願して織つてもらふ事にしました。費用は織つてみなければよく分りませんが、是非必要なので御願しました。洋服が出来れば、場合によつては旅行も出来ますし、來年の冬の防寒準備にもなります。」

52)

下線部の「その先生」とは福田のことであるが、「織つてもらふ事にしました」という表現が目される。高村光太郎は、すでに前年10月に洋服用のホームスパンを受け取っていた。ここでは、これから入手するホームスパンのことを書いている。すなわち高村光太郎は、新たにホームスパンを福田に依頼していたことが認められる。

1950（昭和25）年1月11日の樫沢ふみ子宛て書簡から関係箇所を抄出する。

「此間まで夏服のままでゐましたが、最近ホームスパンの木^(原)地で獵服を一着仕立ててもらつたので、今度はそれを着てゆきます。多分寒くはないでせう。服は見本通りに仕立ててもらひ、ていねいに縫つてもらつたので上等です。ズボンは二本作つてもらひました。今別のホームスパンでオーバーを仕合^(原)てもらつてゐます。これは今度の間には合ひかねます。ホームスパンはすばらしいのが出来るやうになりました。恐らく日本一でせう。材料に少し金がかかりますが（後略）」⁵³⁾

獵服、ズボン2本、オーバーのうち、獵服とズボン1本が高村光太郎記念館に収蔵されたことになる（図9）。

獵服は、狩獵用で着用される多くのポケットが付いた服装からデザインされたもので、図10に前面と後面を示す。サイズは、クリーニングの繰り返しによる収縮もあるため参考寸法である。ポケットは、前面7箇所、内ポケット4箇所、後面に大きいポケット1箇所、計12箇所であるが、左胸ポケットの上に、ペンを入れる仕切りのあるパッチポケットが付いている。後面の大きいポケットは、後身頃と脇布との縫い合わせ（パネルライン）を利用し、左右のどちらからでも出し入れできる。広いポケット口は、フ



図10 獵服（高村光太郎記念館蔵）

ラップ（白線部分）に付けたボタンで閉じるデザインである。縫製は丁寧、綺麗であり、高村光太郎が洋服に求めた機能がすべてポケットでデザイン化されている。

ズボン（ズボン丈92cm、股上30cm）は、ウエストがツータックで、裾がダブルの作りである。全体的に丁寧に綺麗な縫製である。ポケットは、後ろ2箇所、脇の縫目を利用した2箇所、右脇から3.5cm内側に1箇所である。ズボンもポケットの機能を重視したデザインである。

ホームスパンは、獵服、ズボンとも斜文織で地厚である。獵服の糸は、非常にかたい撚りで、及川のホームスパンの特徴がよく表れている。糸は紡ぎ手よりの撚りのかたさが異なり、獵服は福田が紡ぎ、ズボンは他の紡ぎ手の可能性が高い。色調は、獵服、ズボンのどちらも中明度、低彩度であるが、獵服の色相は経糸・緯糸ともに黄味を帯びた茶色、ズボンの色相は経糸が黄味を帯びた茶色、緯糸が黄赤系の茶色である。

書簡では、洋服のホームスパンを高く評価しており、高村光太郎が太田村山口で目指したホームスパンは、及川のホームスパンにつながると考えられる。

1950（昭和25）年12月15日の草稿は、洋服についての最後の記録である。

「はじめて着た冬外套が大いに役立った。この外套は去年土澤の及川全三さんのところで作られたホームスパン地で、この春、盛岡の深澤紅子さんの阿父さんに仕立てていただいたもので、たつぷりと長めに出来てゐて着心地がよく、あたたかだ。深澤老人はミンシんにかけては比肩する者もないといはれてゐるさ

うであるが、なるほど実に縫ひがしつかりしてゐて、容易にくづれさうもなく、着てゐて甚だ心ゆたかに感ぜられる。ほんとに出来てゐるものは必ず豊満であつて貧寒でない。」⁵⁴⁾

冬外套（オーバー）の仕立ては、盛岡市の洋裁仕立業を営む四戸慈文⁵⁵⁾によるものであった。ここではオーバーについて述べているが、注文服の場合、寸法や身体の特徴をよく把握している馴染みの仕立屋に依頼することが一般的に多いと考えられ、以前の狐服とズボンの仕立てに満足した高村光太郎が、オーバーも四戸に依頼したと考えられる。

5. 結語

高村光太郎記念館に収蔵されている毛布は、高村光太郎が非常に大切にされたものであり、ホームスピンの洋服は愛用したものであったという。これらの収蔵品は、太田村山口をホームスパン産地にしようとしていた高村光太郎の目指すホームスピンの象徴的な存在としてみることができる。

本稿は、収蔵品の毛布が日記に出現するエセル・メレの毛布と同一であるかを明らかにし、また、洋服が出来るまでの経緯や洋服の特色を明らかにすることを目的とした。

収蔵されている毛布は、植物染色と毛織物の研究者で染織工芸家の寺村祐子氏による見解を踏まえ、さらにアサヒビール大山崎山荘美術館の収蔵品との照合を踏まえ、高村光太郎の日記に出現するエセル・メレの毛布と判断された。エセル・メレ作品の特色は、ナチュラルカラーを用いること、植物染色による色糸がカラフルで鮮やかなこと、縞柄が美しい配色計画に基づいていること、平織りが多いこと等であった。エセル・メレは日本で2回展覧会を開催したが、現在、日本で観察可能な作品は僅かに数点である。エセル・メレの作品が、ホームスパンを継承する岩手に遺されたことは意義深いと考えられる。

収蔵されている洋服は、多くのポケットをデザインに取り入れた機能的な狐服とズボンである。これらは、及川工場のホームスパンで四戸慈文に仕立てられたものであった。高村光太郎は、及川工場のホームスパンを高く評価しており、太田村山口で目指したホームスパンは、及川のホームスパンにつながると考えられる。また、狐服は、高村光太郎が必要とした機能を、多くのポケットで実現したものであり、“必要”が具現化されていた。オーバーは、残念ながらみることはできないが、「着ていて甚だ心豊かに感ぜられる」という四戸の仕立てに対する高村光太郎の称賛は、“必要”の具現化への称賛と考えられる。

注

1) 久野恵一監修『民藝の教科書②染めと織り』、グラフィック社、2012、pp.124-130

- 2) 全国繊維工業技術協会『日本織物風土記』、1995、pp.10-13
- 3) 『d design travel 岩手』D&DEPARTMENT PROJECT、2018、pp.106-110
- 4) 『高村光太郎全集第十四巻』増補版、筑摩書房、1995に収められた書簡のうち、1945（昭和20）年8月19日～9月24日に複数人（浅見恵美子、小森盛、椛澤ふみ子、水野葉舟、更科源藏など）に宛てられた書簡（書簡番号753～763、767、770～771、773、781）には、山中に丸太小屋を建てて移住することや文化の創建について書かれている。
- 5) 『高村光太郎全集第二十一巻』筑摩書房、1996、p.365
- 6) 及川全三（1892～1985）は、農村の副業で作られていたホームスパンに美的な価値を与え、工芸としての礎を築いた人物である。大正末期に民藝運動を起こした柳宗悦に共鳴し、植物染料による和紙と羊毛の染色、ホームスピンの制作と指導に尽力した。及川や岩手のホームスパンについては、LLP まちの編集室が『てくり別冊 岩手のホームスパン』（2015）にまとめている。
- 7) 福田ハレは『染織と生活 No.19』（1977）に「岩手の羊毛染め」を寄稿した中で、「前から植物染めの色合いが好きであった私が、ホームスピンの仕事にはいったのは、故人となられた柳宗悦先生から及川全三先生に師事することをすすめて頂いたからである」等の経緯を語っている。
- 8) 福田ハレ「メレー夫人と高村光太郎」岩手日報「ばん茶せん茶」、2002年11月1日
- 9) 寺村祐子氏（女子美術大学名誉教授、国画会会員）は、Ethel M. Mairetの著書『A Book on Vegetable Dyes』（1916）を翻訳し、日本の現状に合わない箇所自身の研究と経験を踏まえた訳注を加えて『植物染色』慶應義塾大学出版会（2004）を出版している。
また、柚木沙彌郎氏（元女子美術大学学長、染色家）は、『寺村祐子染織作品集』求龍堂（2011）の序文において、「羊毛の植物染色、発色、堅牢度の研究、殊に我国では入手困難であるがすぐれた染料である地衣類の研究、それらの研究を裏付ける膨大な標本の作成等によって、羊毛染織の後進国である日本に貢献する業績を、寺村さんはあげている」と紹介している。
- 10) 2018年4月27日、高村光太郎記念館において約2時間にわたり寺村氏の観察による実施調査を筆者も参加し行った。そのほかの調査参加者は、花巻市総合文化財センターの佐藤幸泰氏、高村光太郎記念館の井形幸江氏と本館加奈子氏である。調査対象は同記念館が収蔵する毛布1点。
- 11) 2018年10月7日、アサヒビール大山崎山荘美術館において同美術館学芸員・中村祐美子氏の立ち会いのもと、約2時間にわたり筆者のみが観察する実地調査を

- 行った。調査対象は同美術館蔵のエセル・メレ作品の3点。そのうち、2点の調査結果を本稿でとり上げた。
- 12) 『高村光太郎全集第二十巻』筑摩書房, 1996, p.295
- 13) 『日下田正とエセル・メレー展図録』益子町文化のまちづくり実行委員会, 2016, pp.6-29 p.96
- 14) 寺村祐子「解説 メレ夫人とニッポン」『植物染色』慶應義塾大学出版会, 2004, p.99-106,
- 15) 『イギリス工芸運動と濱田庄司展図録』1997, pp.22-24 ,pp.83-97, p. 150
- 16) 寺村祐子「イギリスの天然染料と羊毛文化(上) エセル・M・メレー夫人の足跡を訪ねて」『民藝』第528号, 1996, pp.62-67
- 17) Margot Coatts『A Weaver's Life Ethel Mairet』Crafts Council, Crafts Study Center, Bath, 1983
- 18) 前掲注 14) 「訳者序 手仕事の復権」(p.2)では、Ethel M. Mairet の日本語表記について、寺村氏は『A Book on Vegetable Dyes』の翻訳にあたり、「現在まで邦訳本が出なかったせいもあって呼び名が統一されておりませんが、(中略)最も一般的な呼び名「Mrs. Mairet」つまり「メレ」夫人にすることにいたしました」と述べている。他の資料では、Mairet が「メレー」「メーレ」「メイレ」「メレ」等区々であり、本稿では「メレ」とした。ただし、アサヒビール大崎美術館蔵の図(写真)のタイトルについては、同美術館が呼ぶ「メーレ」とした。
- 19) 山崎斌(1892(明治25)~1972(昭和47)年、作家、染色家)は、1930(昭和5)年に合成染料を使った染色と区別するため、天然染料のみを使った染色を「草木染」と命名した。山崎は、智恵子が逝去したとき高村光太郎に「ソデノトコロスジアオキシマヲオリテアテナリシヒトイマハナシハヤ」という弔電を送り、高村光太郎からの挨拶に「ソデノトコロスジアオキシマヲオリテミヤココホゾヲカマワズアリキシ」のお返しがあったという。山崎は、月明會(1939)の「追憶」の記事で「アオキシマーとは、故人が特にその好みから、袖口の部分に一筋の青藍色を織らせた着衣をされてみた追憶だった」と述べている。青藍色という智恵子の好み的一端を窺い知ることができる記事であり、本稿の調査対象である毛布の青藍色の縞に通ずるものがあるのではないかと類推される記事である。
- 20) 拙稿「雑誌『工藝』を通してみる及川全三のホームスパンと色染和紙の取り組み」『岩手県立大学盛岡短期大学部研究論集16号』2014, pp.19-24
- 21) 『高村光太郎全集第十二巻』増補版, 筑摩書房, 1995, p.187
- 22) 前掲注 8)
- 23) 服装文化協会編『増補版 服装大百科事典』文化出版局(1990, p.128)によると、角巻は「おもに東方地方で使用される肩掛で、婦人用防寒具の一種である。(中略)初めは被物として頭にかぶるものであったと思われるが、明治の中ごろ膝掛け式の毛布が輸入されて東京などの大都会で流行し、やがて地方に普及すると、それまでの合羽や釣鐘外套(マント)に代わって防寒具として着られるようになった。」と説明されている。
- 24) 『濱田が出会った魅惑の近代』益子町文化のまちづくり実行委員会(2012, P.57)には大正15年12月3~7日「三氏作品展覧會」の案内状が掲載されている。
- 25) 『柳宗悦全集著作篇第十四巻』解題(p.721)では、「メレー夫人の織物に就いて」(p.368)が、昭和3年12月8~12日「メレー夫人織物展覧會」のリーフレットに寄せた紹介文であると説明されている。
- 26) 前掲注 21) p.238
- 27) 前掲注 21) p.297
- 28) 前掲注 21) p.297
- 29) 前掲注 16) p.67
- 30) 自然な色合いを生かして染色せずに用いる色。羊毛は白以外にグレーや茶色、斑、黒色等のカラードウール(有色羊毛)がある。
- 31) 吉田幾世は、羽仁もと子・吉一夫妻が創立した東京の自由学園に学び、1949(昭和24)年設置の「盛岡生活学校」の初代校長になった人物。吉田は『婦人之友』とのつながりから高村光太郎を訪ねている。
- 32) 吉田幾世「ホームスパンと純粋なジュース」『忘れ得ぬ人々』学校法人向中野学園生活教育研究所, 1994, p.40
- 33) <https://www.asahibeer-oyamazaki.com/collection/037.html> (2018年11月18日閲覧)
- 34) 佐藤隆房『高村光太郎 山居七年』改訂新版, 花巻高村光太郎記念会, 2015, pp.115-117, pp.261-262
- 35) 中村稔『高村光太郎論』青土社, 2018, pp.510-517
- 36) 『高村光太郎全集第十五巻』増補版, 筑摩書房, 1995, p.85
- 37) 高村智恵子の姪・春子の夫。詩人。
- 38) 前掲注 36) p. 87
- 39) 拙稿「ホームスパン産業に関わる岩手県の支援事業の歴史」『岩手県立大学盛岡短期大学部研究論集17号』2015, p.74
- 40) 前掲注 21) p.241
- 41) 前掲注 21) p.241
- 42) 前掲注 36) p.92
- 43) 前掲注 21) p.254
- 44) 前掲注 21) p.260
- 45) 前掲注 36) p.115-116
- 46) 前掲注 21) p.373
- この日記では、5種類の毛のうち、最後の2種類について「毛」の前が空白になっている。この空白には、

本文よりも小さいフォントサイズで行間に（原）と書かれている。当該『全集』の編纂者が原文のまま空白にしたと考えられる。

- 47) 森由美子『ホームスパンテクニック』染織と生活社, 2002, p.56
- 48) 堀正文「染めと織り」『いわての手仕事』所収, 社団法人岩手県文化財愛護協会, 1988, p.155
- 49) 前掲注 21) p.381
- 50) 前掲注 21) pp.387
原文は「さん」の前が空白である。当該『全集』の編纂者が、この空白の行間に本文よりも小さいフォントサイズで「福田」と注記している。本稿では、空白が福田であることが重要と考え、編纂者注を含めて引用した。
- 51) 前掲注 21) pp.387-388
- 52) 前掲注 36) p.173
- 53) 前掲注 36) pp.220-221
- 54) 『高村光太郎全集第十巻』増補版, 筑摩書房, 1995, p.109
- 55) 四戸慈文（1877（明治10）～1952（昭和27）年）は盛岡で洋裁仕立て業を営む人物。本名は熊蔵。画家・深沢紅子の父。仏教に帰依し、慈文は願教寺の島地大等の命名による。

謝辞

寺村祐子先生には、ご多用の中、岩手に出向いて毛布を鑑定いただき、植物染色や織物についてのご指導をいただきました。心から感謝申し上げます。また、本調査をすすめるにあたり、貴重な資料のご提供や写真撮影など、終始ご協力いただいた花巻市総合文化財センターの佐藤幸泰氏、高村光太郎記念館の井形幸江氏と本館加奈子氏に深く感謝いたします。高村光太郎連翹忌運営委員会代表の小山弘明先生には、高村智恵子に関わる貴重な資料をご提供いただきました。心から感謝申し上げます。そして、アサヒビール大山崎山荘美術館の中村祐美子氏には、本調査の趣旨をご理解いただきエセル・メレの織物を熟覧させていただきました。深く感謝いたします。