

重要無形文化財指定の技術によって製作される小千谷縮・越後上布の伝承方法に関する考察

——形のない技術を守るために

西脇 聖

キーワード
小千谷縮、越後上布、織物、伝承、重要無形文化財、ユネスコ無形文化遺産

This study considers the passing on of craft traditions associated with *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*. Both are traditional dyed and woven fabrics registered as Important Intangible Cultural Properties by the Japanese Government. The research addresses the significance of transmission of these textiles, and the methodologies for passing of

1. はじめに

筆者は、長岡造形大学大学院修士課程の研究において「重要無形文化財指定の技術によって製作される小千谷縮・越後上布の伝承方法に関する考察」を行った。本稿は、修士論文の中から研究概要、研究概要（英字）、第5章を中心に構成している。

雪中に糸となし、雪中に織り、雪水に洒ぎ、雪上に晒す。
雪ありて縮あり、されば越後縮は雪と人の気力相半して、
名産の名あり。魚沼郡の雪は縮の親といふべし。

1837年（天保8）に発刊された鈴木牧之の『北越雪譜』^{*1}における描写は、小千谷縮・越後上布が雪の産物であると物語っている。北越雪譜の文章は、この麻織物が魚沼の風土や立地条件によって生まれ、育まれてきたことを明確に述べている。魚沼地方は、水分を多く含む雪が断続的に大量に降り積もる土地であり、世界で類を見ない豪雪地帯である。そのような土地で小千谷縮・越後上布は綿々と受け継がれ、人々は雪に耐え忍ぶだけでなく、雪を活用した織物を創出してきたのである。

かつては越後縮と総称されていた麻織物、重要無形文化財指定の技術によって製作される小千谷縮・越後上布（以下、「本製小千谷縮・越後上布」という）の最大の特徴は、手績みの苧麻糸を原料としてることにある。かつて、苧麻は越後国の山間部に自生しており、人々は苧麻から採取した繊維を糸として織物を作り始めた。雪国の冬は湿度が高く、乾燥に弱い苧麻糸の作業に適しており、この麻織物は雪に閉ざされた長く厳しい冬を過ごす人々の忍耐がなければ存在しなかったであろう。研究対象の「本製小千谷縮・越後上布」は、雪国の風土に根付いて、地域に暮らす人々の叡智が結集された麻織物である。

2. 研究概要

本研究の目的は「本製小千谷縮・越後上布」と製作技術を未来へ伝承していくことである。伝承する意義を問い直し、伝承するための具体的な方法を検証・考察することが研究の内容である。

製作反数は減少し、技術者は減少し、高齢化が進んでいるという状況から判断すると、文化財保護法を基にした伝統的染織品の保護政策は効果的に運用されていないといえる。2020（令和2）年度の「本製小千谷縮・越後上布」の製作数は22反であった。筆者は、製作数減少の原因は何であるか、製作現場の運営や後継者の育成は潤沢なのかと疑問を抱いた。法制度と政策の学びや経営者としての企業法務の経験を活かして、制度・政策の観点から製作技術や保護制度における問

Passing on the traditions of *Ojiya-Chijimi* and *Echigo-jofu*, Registered National Intangible Cultural Properties --- Towards the Protection of Intangible Techniques

NISHIWASKI Hijiri

Keywords
Ojiya-chijimi, *Echigo-jofu*, textile, passing on techniques, National Important Intangible Cultural Properties, UNESCO Intangible Cultural Heritage

knowledge.
My earnest wish is that the ancient and beautiful traditions of Japanese textiles, including those for *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*, will be passed on correctly.

題点を考察し、伝承へ寄与できる方法の提案を最終的な目標と定めて、研究を開始した。

本研究以前に、「本製小千谷縮・越後上布」や他の文化財に関する調査は、独立行政法人^{*2}国立文化財機構の組織である東京文化財研究所をはじめとする文化財保護の専門家によって定期的に行われ、調査結果は報告書^{*3}として公表されてきた。しかし、調査結果から作成された報告書は伝承の衰退状況を論じているが、具体的にどのような対策や改善を行うのかという、積極的な提案や解決策を記述した内容ではない。これまでの調査や研究は具体的な事業の実施へ近付いておらず、技術の伝承に対して有効に働いているとはいえない。つまり、伝承の危機的状況は一向に改善されていなかったのである。

本研究は、伝承に寄与できる具体的な方法を導き出した。保護制度を保護される側と保護する側の両面から検証を行い、運用と実績の考察を行った。文献と資料調査、資料解析、情報集積、産地内ヒアリング、現地調査、産地外関係者からのヒアリング・指摘・分析を手法として、解決方法の考察を行った。考察の結果、「本製小千谷縮・越後



fig.1 越後縮 帷子 浅葱地 石竹紋付 江戸時代中期

上布」を伝承するために、製作と販売の循環を根幹とした構図、行政による管理の厳格化や指定要件の規制と緩和措置などの保護制度の改善を提案している。同時に、産地や関係者が製作や運営管理を是正することを提案している。情報公開を前提にして、保護する側と保護される側の双方が相互にチェック機能を果たしていくことが根本的に必要な措置である。措置の実施は、開かれた産地と地域の連携を強固にしていけるのである。

重要無形文化財指定の技術は、存在意義そのものを問われている。着物を用途とする「本製小千谷縮・越後上布」は、着物自体の存在意義が問われる時代になった。着物の存在の危うさが「本製小千谷縮・越後上布」の用途に影響を及ぼしており、本来の用途としての価値で輝き続けることの難しさに直面している。また、先進技術によって化学繊維の開発が可能であるのに、「本製小千谷縮・越後上布」の製作のような古い技術の伝承をこれからも保護しなければならないのかと問われている。本研究の考察を通じて得た、伝承する意義は、「本製小千谷縮・越後上布」を「何のために」残すのかという問いの答えに通じている。土地に根付いた文化があることによって、私たちは地域の風土が多様な文化や様々な価値観・視点を生むことを知る。知ることによって、他の地域の価値観・視点を受け入れる寛容さを学ぶ。学びによって創造力と想像力が引き出される。このような考えを持つことが文化や芸術の存在意義であり、重要無形文化財指定の見えない技術を守ることは、文化の多様性を生み、育てた地域を守ることである。

文化財保護法と保護制度は、文化遺産保護の本質に立ち返り、見直しを行う時期を迎えている。「本製小千谷縮・越後上布」は、何百年間、無名の人々によって勤勉に製作されてきた。無形の技術は人から人へ受け継がれてきたのである。人を育てなければ技術は残らない。技術者の育成を行うこと、技術者が定着し、長期に亘り技術の向上をさせること、技術によって技術者の生活が成り立つこと、それらを中心とした制度を整備し、運用を行うことによって、技術の保護と未来への伝承は可能となる。

筆者は、「本製小千谷縮・越後上布」をはじめとする、日本古来の文化の伝統美が真に受け継がれていくことを願っている。今後の研究は、国の指定制度と自治体の運用の整合性の問題を中心に文化財保護制度の考察を深めると共に、地域独自の文化遺産を伝承する意義を捉えながら、改善策や解決方法の実践的なアプローチを行うことを課題としている。自身の研究が技術の伝承に役立つものとなるよう努めたい。

3. Research Summary

Protecting Intangible Techniques: This research constitutes a consideration of systems in place for passing on craft traditions, specifically those associated with *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*. It engages only with authentic types of textile, manufactured in accordance with Government stipulations, as laid down under grant of registration for Important Intangible Cultural Properties.

This research investigates how to pass on production of *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu* in accordance with Government-stipulated techniques (hereafter, authentic *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*). It interrogates the value of passing on these traditions, and verifies concrete methods now in place to ensure continuation.

The current situation is one in which practitioners of many traditional crafts are advancing in age. Numbers are dwindling, with a commensurate drop in output. It cannot be said that the current policy towards traditional textiles, as enshrined in the Law for the Protection of Cultural Properties, is effective. In 2020, no more than 22 tan of authentic *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu* were produced (1 tan is the quantity needed to produce an adult garment). My research considers underlying causes of decline, and identifies problems in operation at manufacturing sites, and in fostering craftspeople's lifestyles. Based on personal experience in academic legal studies, notably my work on systems and policy management in cooperate legal affairs, I embarked on the present research project so as to better understand problems in craft manufacturing techniques, and shortfalls in protection policy. Throughout, I have also taken as my final goal the proposal of concrete methods to more effectively ensure passing on of these traditions.

Regular expert surveys of cultural properties are carried out, including into authentic *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*. Important is the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties, which forms part of the National Institutes for Cultural Heritage. Their survey outcomes, which are made public, paint a picture of declining conditions, and difficulty of passing on skills. However, these reports are devoid of proposals and solutions. They do not engage with counter-measures. Previous research has therefore failed to trigger anything to counteract the present dire situation, meaning that circumstances have not improved.

My research, by contrast, proposes concrete methods to assist authentic traditions. I evaluate systems currently in place from a dual standpoint, namely, that of those engaged in protection, and those who are protected. I also offer solutions, identified through analysis of existing literature and documentation, and from data gleaned from my investigations at production centres; I have also used plentiful interviews with relevant people inside and outside the region. As the result, I feel qualified to propose new ideas. My proposals are based on alteration to circulation between points of production and places of sale, which I couple with tighter certification criteria, and improvements in their oversight. I strongly urge a tightening of certification criteria in some areas, and relief in others. I conclude that adjustment is required in manufacturing, and in operational control at centres of production. I believe these changes are fundamental necessities if traditions are to be properly protected. I thus take it as necessary to establish a bilateral auditing relationship between parties manufacturing textiles under protected techniques, on the one hand, and parties who evaluate the authenticity of products by certification criteria, on the other. If enacted, I believe, my proposals will strengthen cooperation between production and localities.

Registering techniques as Important Intangible Cultural Properties raises certain existential questions. The kimono itself is in decline,

and since authentic *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu* are used to make kimonos, it follows that they have entered a deep crisis of purpose. Secondly come questions of the merit of protecting traditional techniques at all, in the face of more recent technologies and the availability of chemical fibres. Issues of the passing on of tradition inevitably lead to questions of *what is this for?* Responses might be that cultures particular to specific local climates, such as those seen in *Ojiya-chijimi* and *Echigo*, teach about diversity. This knowledge inculcates tolerance, and an acceptance of other peoples' values and cultures. Such an understanding will, in turn, lead to enhancements in imagination and creativity. Achieving this, surely, is the root significance of all art and culture. Protecting intangible techniques like those used to make *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*, and the region that has long-cultivated production, is nothing less than a constituent element in fostering social diversity.

It is high time that the Law for the Protection of Cultural Properties, and the protection systems envisaged by it, were reassessed. It must be asked whether they have succeeded in their goals. Authentic *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu* have been industriously manufactured by nameless craftspeople for hundreds of years, as the intangible techniques needed to make them have been handed on from one person to the next. These skills reside only in their practitioners, and they will be lost if craftspeople are not more adequately fostered. A clear necessity exists to train new blood, and for trainees to remain within profession, improving techniques, as has always been done. They must be able to sustain their livelihoods on this career path. Protection and passing on of otherwise-vanishing skills are entirely impossible without systems safeguarding the above conditions.

My earnest wish is that the ancient and beautiful traditions of Japanese textiles, including those for *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu*, will be passed on correctly. In addition to my proposals here, I suggest possible avenues for future research. These include investigation of Cultural Property protection focusing on integrity of certification at the national level; also important would be investigation of the operation of local-government measures. I would urge researchers to take a practical approach, identifying concrete solutions, and aiming to improve the situation. Indeed, I hope to make my own efforts in this direction, and contribute to the passing on of the *Ojiya-chijimi* and *Echigo-jōfu* traditions.



fig.2 越後縮 帷子 浅葱地 石竹紋付 江戸時代中期

4. 産業工芸品の考察（修士論文 第5章）

4.1 産業工芸品、美術工芸品、プロダクト

「本製小千谷縮・越後上布」は産業工芸品のカテゴリーに属している。さらに、この麻織物は美術工芸品のカテゴリーに属する要素を兼ね備えている。

産業工芸品と美術工芸品の区別はどのようになっているのだろうか。政策上と法律用語上では、産業工芸品と美術工芸品は区別されている。一方、実社会においては、一品製作の美術工芸品から量産品として扱われる工業生産品まで、一様にプロダクトというカテゴリーに属している。プロダクトとは、生産、生産品、生産物、製品を示す言葉である。また、それらの製品を生み出す製作や、製品を生み出すまでに行われている企画、開発、販売方針の決定等を含む言葉でもある。つまり、プロダクトとは、製品の製造から購入者に渡るまで、さらに渡った後のアフターケアまで、製品の全ての販売流通を網羅し製品を包括する言葉と受け止めることができる。

プロダクトが含む多くの意味の中で、本章はプロダクト＝製品という意味を使用する。プロダクトは提供する側と享受する側の受け渡しがある。提供するとは、製造や販売を行うことである。享受するとは、購入すること、譲渡を受けること、使用すること、保存すること等の多くの手法や用途がある。肝心な点は、プロダクトを挟み、双方で受け渡しが行われる構図となることである。

本論文の考察対象である重要無形文化財指定の製作技術は、形として見えないものであるが、技術を駆使して製作した最終的なプロダクトは見えるものとなって、提供する側から享受する側へ受け渡しが行われている。つまり、提供する側と享受する側が存在するプロダクトの構図となっている。両者は、提供を手放す側、享受を手に入れる側と説明する

ことができる。享受する側が、そのプロダクトを生活で使用すれば実用品となり、装飾品としての用途を選べば観賞品となる。産業工芸品である美しいプロダクトを使用すれば美的要素のある実用品となって、美術工芸品に類似するものとなる。用途によって、プロダクトは産業工芸品と美術工芸品の両方になり得る。

本研究で検証した麻織物を含めた染織品は、現代的用語ではテキスタイルといわれている。織物=テキスタイルはプロダクトの完成品であり、また、素材というプロダクトであって、テキスタイルを用いて製作される着物や洋服は、素材を活かして二次的に創出するプロダクトである。プロダクトから別のプロダクトを二次的に創り出している。

「本製小千谷縮・越後上布」のテキスタイルプロダクトとしての用途を考えてみる。この麻織物の製作技術は着物のために向上されてきた。現在でもこの麻織物の主な用途は着物であって、着物は人間が纏う衣という分類に属している。衣は人だけが備える慣習であって、衣の普遍的価値は、人が衣によって自らを守り、衣を楽しむ豊さを持つことにある。

かつての日本人は着物を纏った和装姿であって、日常の衣は主に着物であった。しかし、現代は生活様式の変化によって、我々の日常の衣は洋服が主となり、洋装姿で過ごしている。着物は日常の衣という役割から、趣味性の高い領域へ分類されるようになった。変化する社会と同様に、人々の衣は変化し、テキスタイルの用途が変化している。

人々が衣を選ぶにあたり、デザインはどのような影響を及ぼすのだろうか。洋服は、スカートかパンツか、タイトスカートかフレアスカートか、丈は長いか短いか、と形が様々であるが、洋服のデザインは形を含めて色や柄で決まる。一方、着物には形の分類がない。平面の織物を各自のサイズに合わせて仕立てを行い着物の形としているが、一様に直線で細長い形状である。着物のデザインは、形でなく、色と柄（文様）で決まる。

着物の文様は現代に通じるオープンデザインを多用している。代表的な織物の表現である十字（+）や井桁（#）は基本的に伝統的文様であり、伝統的文様の使用は時代を越えてオープンである。加えて、その文様の組み合わせによって、新たな文様が作られるリソースともなる。筆者はその現象を、伝統的文様によるオープンデザインの拡大と可能性の拡張であると解釈している。テキスタイルのプロダクトデザインは、素材となって新たなプロダクトを二次創出することが前提にあるので、提供する側の思惑と享受する側の用途が、乖離する現象が起きたとしても不自然さはない。提供する側は、テキスタイルの用途や結果がどのようなものになっても違和感を持たないだろう。その理由は、提供する側と享受する側の距離感が、双方の受取り方や活用方法により、近付き、遠ざかるという関係性を持っているために自由な行き来ができるからである。テキスタイルプロダクトの本来の目的と用途が異なる結果となっても、用いられたオープンデザインの文様が時代を乗り越えることや、テキスタイルプロダクトの活用方法や用途が提供側の思惑を超えていることは、プロダクトの可能性が時空を超えて拡大することを示している。

プロダクトは常時生まれているが、一般的にいう永久保存品となるものは稀有である。ある時期に最新や秀逸と評価されたデザインを時間が経過した後に見ると、インパクトに欠けてぼんやりとしたものに見える現象は頻繁に起こる。再び脚光を浴びてリバイバルと呼ばれることがあるが、それは一時代における流行のデザインを切り取って、違う時代に適合するよう当てはめているから再び受け入れられるのであって、時代を超えて秀逸なデザインであるという現象ではない。

流行のデザインが定番化するまで昇華すると、それは伝統的文様と同じように、時代を越えた普遍的な地位を手に入れる。代表的な織物表現

である十字（+）や井桁（#）は、過去から現代まで使用し続けられ、おそらく将来も使用し続けられるだろう。織物の文様デザインの多くは、十字（+）や井桁（#）を経糸と緯糸の交差によって作り出して組み合わせたものである。拵技術によって染色を施された経糸と緯糸が交差し、織り重ねることによってデザインが完成する。交差と折り重ねは不朽の表現方法であり、オープンデザインを組み合わせることによって表現する文様デザインは無限に広がる多様性を放っている。多様な中に、普遍的で伝統的なデザインは必ず存在している。テキスタイルプロダクトの多くは普遍的で伝統的な文様デザインであって、時代に合わせてアレンジを行なっている。そして、人々は多様にアレンジされたデザインの中から衣を選びとっている。

4.2 法的な区別と保護制度の分類

美術工芸品と産業工芸品の区別を考えるにあたり、著作権を例にあげる。著作権法2条1項1号は、著作物の定義を「思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」と規定する。著作物が著作権の保護対象であるので、著作物の創作は著作権が発生する。著作物は自らが創作した著作物に対し、複製権（著作権法21条）、翻案権（27条）を専有する。著作権は相対的排他権であるから、後発の独自意匠の創作には権利が及ばない。

応用美術やデザインの保護に関しては、複製権と翻案権の侵害が問題となる場合が多く、ある著作物と同一又は実質的同一なものを権限なく複製した場合には複製権の侵害に該当する。著作権法において、何が著作物に該当するかは重要な問題であり、中には著作物該当性の判断が困難な分野もある。応用美術に対しては、美術工芸品の解釈や応用美術の何が著作物に該当するのかという判断基準が問題とされてきた。応用美術とは、美的表現が施され量産される実用品である。実用品に美術作品の要素や美学的な感覚、絵画や彫刻等の純粋美術の技法を応用したものである。このような美的表現が施され量産される実用品とは、本来、意匠法の保護対象である工業上利用できる意匠であり、産業的なデザインとして保護され得る対象であることから、著作物としても著作権を認められるかどうか問題となる。全ての応用美術に対して著作物としての著作権を認めてしまえば、意匠権の発生には出願、審査、登録を要する規定があるので、意匠法の規律の意義が失われることになるからである。

判例は、量産されるものであっても、純粋美術と同視しうる程度の美的鑑賞性があるものを著作物とし、著作権を認めるとする基準を用いるものが多い。イラストや絵画などの典型的著作物が付されたものと評価できる実用品や鑑賞対象となる実用品については、著作物性が肯定されたものが多く、対して実用品のプロダクトデザインについては、一般的に実用品として認識される限り、創作性の判断には至らず、分類別に著作物性が否定されている。

実用品の中でも美的鑑賞の対象となり得る創作性を備えた応用美術には、著作権が及ぶものという考え方に至っているが、補足的に、実用的要素により美的表現の追求に制約を受けているか、実用面から独立した美的鑑賞性があるかという観点を考慮に入れる判決もある。判例（最判平成3年3月28日）は、椅子のデザインについて実用面および機能面を離れ、それ自体が完結した美的鑑賞の対象とされるものではないと著作物性を否定した。判例（大阪地判平成27年9月24日）は、ピクトグラムについて実用的機能を離れて美的鑑賞の対象となり得る美的特性を備えているとして著作物性を肯定した。近年の判決では、判例（知財高判平成27年4月14日 [TRIPP TRAPP 事件]）が、表現に作成者の何

らかの個性が発揮されていれば創作性があるとして著作物性を認めた。TRIPP TRAPP 事件判決後のピクトグラム事件の判決は、量産されるものであっても、純粋美術と同視しうる程度の美的鑑賞性があるものを著作物とするという従来の基準を用いており、美的鑑賞性の判断の個別適用については、TRIPP TRAPP 事件における個性を重視する基準が確立されたものであるとはいき切れない。応用美術を含め、典型的に著作物に該当するもの以外の創作物に対する著作権の保護は、学説の議論や立法府によって厳密に検討されるべきである。結論として、実用品に用いられる美術作品である応用美術のうち、純粋美術と同視しうるものは著作権法によって保護を受けることができる場合がある。保護を受けるかどうかは、作者の個性が発揮されている独創性のある創作であること、純粋美術と同視しうる美的鑑賞性に長けている創作であることが判断基準となる。本来の著作権法による創作作品の保護から考え、応用美術は純粋美術と同視できる作品に限り、著作権を認めるべきであると考え。

以上のように、著作権だけを取り上げても純粋美術と応用美術の扱いは区別されている。用語の純粋美術を美術工芸品と、応用美術を産業工芸品と置き換えることができるのだが、次第に両者の区別や判断は曖昧になっており、実際の評価や判断は、時と場合、裁判官などの人的要因によって左右されている。つまり、客観的に、美術工芸品と産業工芸品を明確に区別することは非常に難しいのである。特に近年は、アートやプロダクトという和製英語の存在が、美術工芸品と産業工芸品を区別する境界をさらに曖昧なものにしている。美術工芸品と産業工芸品は両者共に、美術鑑賞性の有無によって判断を行うという基準が判例によって示されているのだが、その基準は曖昧で抽象的であって、美術鑑賞性の有無によって、美しさと価値が正当に評価されているとはいき切れない。結局のところ、各個人には固有の美的判断があるから、美しさとその価値は漠然としたものであって、美的印象や美しさを判断するために明確な基準を取り決めることが難しいのである。

染織分野の工芸品における重要無形文化財と伝統的工芸品の区別を説明する。重要無形文化財の指定制度は文化庁管轄の保護政策であるが、伝統的工芸品の制度は経済産業省の管轄である。両方の制度は伝統的な織物技術を保護する目的を持っているが、伝統的工芸品は販売色が濃くなり、制度に求められている効果は、販売の促進と産業の継続である。文化的に保護されている重要無形文化財指定制度においても、これまでに考察してきたように、保護制度だけで技術が生き延びることは不可能であるから、経済産業省管轄の伝統的工芸品と同様に産業としての在り方を議論することが重要な課題である。しかし、染織分野のみならず、他の伝統的工芸の分野においても製作地は疲弊し、技術の伝承に赤信号が次々と続いている。経済産業省による伝統的工芸品制度は必ずしも有効に機能しているといえない。文化と産業に同様な制度を当てはめるだけでは、保護に有効な手立てといえないのである。結局のところ、文化的と産業的に分類された両者の抱える問題は同じである。製品に需要はあるかという問題である。製品は何を行えば市場から求められ、購入者から選択されて販売に結び付くのかという問題である。

4.3 デザインの役割

本章第1節と第2節の考察により、美術工芸品と産業工芸品の区別が曖昧で抽象的であることを述べた。また、両者がプロダクトの領域に属しており、明確な基準によってプロダクトの美的要素を判断することは難しいと述べた。さらに、プロダクトは享受する側の用途によって美術工芸品と産業工芸品の両方になり得ると述べた。

プロダクトは最終的に購入者の選択に委ねられて、販売に辿り着く。「本製小千谷縮・越後上布」はプロダクトであり、美術工芸品と産業工芸品の両方に重複して属しているといえる。現状は、文化的要素が強い重要無形文化財制度によって保護が行なわれているが、製作と販売の循環という産業的な側面を重視しなければ、伝承の問題解決に結びついていかない。「本製小千谷縮・越後上布」は文化と産業に重複して所属するプロダクトであるといえる。文化と産業のいずれかの所属であるかは問題でなく、何を指して製作を行うのかという目的意識が重要である。

「本製小千谷縮・越後上布」の産業的な側面を考察していく。産業として残るためには、デザイン性が重要な要素となる。技術が優れている製品であっても、需要がなければ製作を継続することはできない。需要とは用途があって必要とされているということである。次に、「本製小千谷縮・越後上布」のテキスタイルプロダクトとしての用途を考えてみる。現在も、この麻織物の主な用途は着物である。着物というプロダクトは、人が纏えば身体を包み込む立体のプロダクトになるが、裁断し、仕立てた状態では平面のプロダクトである。着用後の着物は折り目正しくたたまれ、重ねて収納できるから嵩張らない。この麻織物は、着物を用途とする場合に、扇子や折り紙のようなつつまじやかな日本の伝統文化を表現している存在である。着物以外に、この麻織物は素材として用途がある。タペストリーなどの美術鑑賞物、平面のままでカーテンやテーブルクロス、敷物などのインテリア雑貨として空間を彩ることができる。立体的に造作して洋服やバッグにする等の用途に使用し、別のプロダクトを二次的に創出することができる。着物のためという既存の用途に縛られていては、この麻織物の市場は縮小するだけである。

代表的な織物表現である十字 (+) や井桁 (#) は伝統的文様であると既に述べたが、配置や拡大縮小、色使いにより、そのデザインは大正時代のプロダクトにも令和時代のプロダクトにもなる。どの時代においても、伝統的文様は組み合わせによって流行や好みを表現でき、優れたデザイン性を兼ね備えることができる。しかし、プロダクトは、デザイン性に優れ、普遍的な美しさを備えていたとしても、最終的には享受する側(購入者、一般消費者)から選択されなければ、目的を達成することができない。

重要無形文化財指定技術で製作された「本製小千谷縮・越後上布」は製作数が少なく、購入者は自分の求めたいものを多くの中から選ばないと耳にする。確かに、製作数と高価な価格を考えると呉服小売店や百貨店における在庫数は限られており、購入者が納得のいくデザインを選ぶことは難しいといえる。縮布や上布の販売は、第3章(5)の販売方法の考察で述べたような販売方法の改善によって、購入者の希望が叶うように工夫し、確実に販売していくことが購入者の満足度を向上させる。また、製作側の体制を整え、適正な利益が確保されることになる。製品を享受する側の購入者にとっては、選択肢が広がり、自分の望む製品に出会う確率は高くなる。自分の望む製品に出会うことができれば、購買欲が刺激され、購入する確率は高くなる。購入先が見つかり、販売された製品は目的が達成される。その達成が繰り返されることによって、製作と販売は循環する。循環により製作技術は維持され、技術の伝承は保護されることになる。

どのようにすれば、製品は購入者から求められる存在となるのか、販売目的を達成することができるのか、販売戦略を考察する。

4.4 「本製小千谷縮・越後上布」の販売戦略

現代社会において、広告の擦り込みは驚異である。Amazonで軽く検

索した書籍は即時にお薦め製品となる。あるサイトで検索した製品が、別のサイトを見ている途中で広告となって現れる。インターネット上で何度も繰り返して登場し、我々は消費へと誘導されている。SNSを活用すればするほど、大企業の販売戦略に飲み込まれている恐怖感と、自分が販売連鎖の一部になっている錯覚が起きるが、それは自分が利便さを追求している代償である。

これまで、「本製小千谷縮・越後上布」は神秘性を保つことができた。序章第1節(1)研究背景において述べたように、雪国で製作されている背景が、雪の清らかなイメージそのままに、織物の印象を美しく神秘的なものにしているからである。製作数が少なく、高額で希少価値が高いこと、限られた流通で販売していることなど、誰でも手軽に手に入れることができる量産品ではないからである。しかし、そのような神秘性を現代の情報社会において保つことは難しくなっている。誰でも情報に辿り着くことができ、価格や製法、入手先、入手の経緯等がインターネット上の表現者によって顕にされるからである。

とはいえ、筆者は、誇大広告や誇張した表現は「本製小千谷縮・越後上布」に適していないと考える。価格や情報がオープンな状況で、どのような広告や販売方法が「本製小千谷縮・越後上布」に適するのかわかれば、健全な販売を目指すためには、技術を誠実に淡々と伝え続けることが適していると答える。この織物は、他の地域で製作過程の取扱いが非常に難しい苧麻の繊維糸を、雪国の風土で人の手によって丹念に扱われ、製作されている。苧麻の繊維糸のもつ自然な美しさ、華美でない静かな美しさがこの織物の特徴だからである。静かな美しさを誠実に伝えるためには、技術を積み重ねていくことが最終的に販売へ結びつけるための確実な最短ルートである。技術の積み重ねは、決して遠回りのルートではない。

販売戦略においては、修士論文第3章(5)販売方法の考察において記述したように、既存の販売方法を改善することが有効な処置と考えている。更に、第6章に述べたように、柔軟な用途と販路の拡大が有効な方法と考えている。製作しなければ販売はできず、製作を続けるためには販売が必要である。どのように製品を販売に結び付けるかという問題を解決することが、伝承の文化的な保護と産業的な保護を両立させる。

5. なぜ形のない技術を守るのか

「本製小千谷縮・越後上布」の美しさは、過剰な美と対極にある自然なものである。力強くもあり、やさしく儂げでもあり、自然と調和する美しさを備えている。それは、原料である苧麻が野趣に富み、清涼感溢れる繊維の質感を持つことから産み出される美しさである。同様に、自然布といわれる織物からは、原料の糸となった草木の特徴が静かに伝わってくる。芭蕉布の柔軟さと力強さの秀逸感、宮古上布の繊細さと大らかさの絶妙感、楮布の雄々しさ、藤布のしなやかさ、楮布のたおやかな逞しさ、葛布の剛健さ、そして「本製小千谷縮・越後上布」の清らかさといった特徴である。自然布の特徴である質感は、原料の糸の特性に他ならず、自然の草木から採取された糸を生かして織り上げた織物は美しいのである。人は草木から繊維を得て、知恵をこらし、時間をかけて織物を作り上げてきた。手に取る人は誰でも、人の手がこんなにも細い糸を積み、織るといふ、奇跡とも言える妙技に感動し、製作に費やされた膨大な時間に思いを馳せるだろう。着用することによって人は織物の特徴を肌身で感じる。織物から人へ、自然に包まれるような心地良さが伝わってくるのである。

「本製小千谷縮・越後上布」の美しさを守り、未来へ伝承するために、

何ができるのだろうかかと筆者は考察を続けてきた。産業のあり方や保護制度について考え続けた。産業のあり方は、補助金等によって運営の一部が補正されていても、織物製作を産業として成り立たせなくては、事業継続はできないという結論に落ち着く。産業は生きており、刻一刻と変化している。変わらない技術の保護を、産業としての継続と並行して成立させることが、未来へ伝承するための措置である。

保護制度や補助事業の内容については課題である。本研究における考察と同様に、他の染織品や染織品以外の工芸品の製作現場は伝承するために行うべき課題が蓄積している。保護制度や補助事業を喩えるならば、ヒビの入った骨折に対するギプスのようなものである。ギプスを続けていると、骨が復活しても周囲の筋肉が弱まってしまう。つまり、保護制度だけでは、産業自体が脆弱化、弱体化してしまうのである。ギプスを外した時に人が自分自身で自立できるような支えが、産業に対する保護制度の正しい姿なのである。制度は人が正しく運用してこそ効果を発揮する。しかし、人そのものは流されやすく、全てにおいて一貫した正しい振る舞いができるわけではない。

それでは、制度運用における秩序を維持するために、何が必要なのであろうか。社会の中で、法規制は秩序を保つための大きな枠組みである。法規制の役割とは、各国の秩序を保つことと、国民の倫理観を導くことにある。人は間違えようという前提で、制度や規制のルールは敷かれており、常に正しい姿で制度や規制が運用されて役割を果たしているわけではない。

制度と規制は常に見直しが必要であり、制度の適切な運用に、公平な判断と判断に必要な調査が必須である。法規制や制度において、正しく運用されているかどうかを調査する機関と、調査結果を審査する機関が不可欠なのである。法規制と制度が社会で生き続けるために、見直しと改正は不可欠なのである。

問題を解決する特效薬はなく、断片的な単発の方法では根本的な問題を解決することはできない。染織品だけでなく、伝統的な工芸品の全ての産地は問題を抱えている。染織品においては、織物や産地毎に抱える問題の違いや温度差がある。糸が問題の産地もあれば、緋作業が問題の産地もある。個々の問題に対して、正確な情報開示を行うこと、問題が存在していることの自覚を持つこと、保持団体などの運営団体の幹部に対してヒアリングを行うだけでなく、産地の製作技術者や関係者、産地を離れた技術者に対して、広くヒアリングを行うことが求められる。ヒアリング結果に客観的な分析を行うこと、事実に基づいた報告を行うこと、時には痛みを伴う改革を辞さないこと等、重要無形文化財指定という地位に甘んじることなく、誠実な営みが必要なのである。

本研究にて「本製小千谷縮・越後上布」を実例とし、現状の問題提起と解決方法を模索してきた。染織分野の他産地や他の工芸品と比較していく過程で、問題には、「本製小千谷縮・越後上布」のカテゴリーをこえて、伝統的な手仕事による製作に対して考察すべき共通項があった。技術の伝承に対して、技術者が未来へ不安を抱えていることが共通項である。未来への不安は共通した要素であるが、不安の要因は産地や製品によって多岐にわたり、複雑である。茫漠と複雑な不安の要因は、調査やヒアリングを経て、深く掘り下げ検証しなければ焦点を絞ることができない。課題や問題に対して、一様に、統一して制度を当てはめることによる弊害があり、重要なことは、保護政策や保護制度が保護対象に対して的確に運用されているかどうかの判断である。現状では、その判断が行政機関や第三者によって行われる体制が確立されていないので、保持団体に運営を丸投げすることになり、楔を打ち込まれていない組織は時に王道を外れた管理・運営を行ってしまうのである。実態に即した判断を行

うためには、専門家の調査だけでなく、現場の技術者から、所属先や保持団体を通さずに情報を得て率直な意見を汲み取ることが、運営をサポートするための現実的な措置である。

重要無形文化財指定は形のない技術に対しての保護を行い、形のある製品を製作するのであるが、保護は形のある完成品を対象としているのではなく、あくまで形のない技術を対象としている。本研究は、目に見えない気配や空気感という要素に対しても考察を行い、結論に至っている。最終的に制度を運用するのは人であって、運用する人によって制度の良し悪しは決まってしまう。重要無形文化財制度が保護している技術も人から人へ継承されるものである。人の見えない営みや息遣いに対して、より良い、より適切な支援を行う体制を整えること、情報公開に見合う体制を整えることが、産地と行政の双方が行う保護政策の役割なのである。

行政は、製品が保護の対象となり得ているのか見極め続けること、伝承者育成事業が正常に機能しているか見届けること。製作側は、製品が保護の対象に相応しいものであるか自問し努力を重ねること。保護する側と保護される側は、保護に対して努力義務を課せられているのである。

1965年(昭和40)イコモス採択のヴェニス憲章は、記念建造物および遺跡の保全と修復のために文化遺産保護が国際社会の共同責任であり、後世への継承が人類の義務であると宣言した。ヴェニス憲章以降の国際憲章と国際条約は分類に拘らず、あらゆる文化遺産について人類の責務と努力義務を明文化している。文化遺産に関する国際条約の主要規定には締結国に対する保護の義務が盛り込まれ、締結国は掲げられている文化遺産保護の義務を認識し、履行に最善を尽くすことが求められている。世界遺産条約第4条は「締結国は、自国の領域内に存在する遺産を保護する義務を認識し、その履行のために最善を尽くす」と規定し、第6条は「遺産の保護とその為の国際協力は国際社会全体の義務であることを認識する」と規定している。日本は世界遺産条約と無形文化遺産保護条約の締結国として条約の義務を遂行しているのだろうか。日本が条文を努力義務と捉えているのであれば、原文の義務とは大きな隔りがある。

日本国内において、1950年(昭和25)に制定された文化財保護法は、当初から有形文化財と無形文化財を保護対象としており、他国に先駆けていると思われてきた。しかし、運用が長期間であっても短期間であっても、保護の成果が得られていないということは、制度に問題があるか、制度の運用に問題があるということである。文化遺産の保護と継承における人類に課せられた大きな命題に対して、日本が履行を果たすためには保護制度の規制が不足している。文化財保護法と保護制度は、文化遺産保護の本質に立ち返って見直しを行う時期を迎えており、筆者は制度の運用に関して見直しを強く求める。管轄の地方自治体は、国指定重要無形文化財に対する監視や指導を適切に行なっているとはいえない。間近で運営に接する立場上、誤りと判断しながらは正しいことは管理不行届に他ならない。国の制度と地方自治体の運用における整合性の検証は、保護制度を改善するための重要事項である。

本研究の考察において、「本製小千谷縮・越後上布」を伝承するために、行政による管理の厳格化や指定要件の規制と緩和措置等の保護制度の改善を提案した。産地や関係者が製作や運営管理を是正することを提案した。保護する側と保護される側の双方が相互にチェック機能を果たすことが根本的に必要な措置なのである。保護を行い、継承していくためには、産地と製品毎に入念に調査・分析し、答えを導いて手探りに懸命に実践するしか方法はない。そして、実践されていることを行政が調査や報告書の精査を行い、正確な情報を得て活用し、地道に追求し続けるしか方

法はないのである。情報公開を前提にして、保護する側と保護される側の双方によって地道な積み重ねを行うことが、開かれた産地と地域の連携を強固にする。重要無形文化財指定の見えない技術を守ることは文化の多様性を生み育てた地域を守ることである。地域社会全体の保護政策とは、文化や歴史、自然環境、産業、日常生活の諸問題を包括的に解決することである。



fig.3 越後縮 帷子 深緑色 流水菖草緋模様 明治時代中期

6. まとめ

筆者は、製作を行う技術者がものを創る喜びや良質な製品を目指して購入者に受け入れられる喜びを感じることができるよう体制を築くことや、何のための誰のためのものづくりなのかを問う、根源的な姿勢で製作を行うことができるような体制の構築が、考察した伝承方法の実践に必要なと考える。技術者と製品を取扱う全ての関係者が、ものづくりの姿勢を共有することは、製作と販売の循環を促す潤滑油になるであろう。

筆者の研究目標は「本製小千谷縮・越後上布」の伝承に寄与することである。修士論文は現段階の考察の記録である。今後は、「本製小千谷縮・越後上布」の地域における活用方法、販売・広報活動の改善策、国の指定制度と自治体の運用の整合性の検証、国際憲章や国際条約の比較検証、染織品以外の工芸品の伝承方法等について、製作・販売の現状を目視しながら見聞を深め、理論を解して考察を進めていきたい。

- *1 塩沢(現南魚沼市塩沢)に生まれた鈴木牧之が、雪や越後縮、自然等の125話に雪国の暮らしぶりを記述した江戸時代の書籍。
- *2 独立行政法人制度は、各府省の行政活動から政策の実施部門のうち一定の事務・業務を分離し、これを担当する機関に独立の法人格を与えて、業務の質の向上や活性化、効率性の向上、自律的な運営、透明性の向上を図ることを目的とする制度である。独立行政法人は、独立行政法人通則法(平成11年法律第103号 最終改正平成25年法律第82号)第2条

に規定され、独立行政法人通則法及び個別法の定めるところにより設立される法人をいう。総務省 独立行政法人政策（最終閲覧2022/5/5） https://www.soumu.go.jp/main_sosiki/gyoukan/kanri/satei2_01.html

*3 独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所：『無形文化遺産研究報告書』第1号2007年（平成19）3月31日発行～第16号2022年（令和4）3月31日発行

fig.1.2 越後縮 帷子 浅葱地 石竹紋付 江戸時代中期 世良武史撮影
fig.3 越後縮 帷子 深緑色 流水蘭草緋模様 明治時代中期 世良武史撮影
fig.4 越後縮 帷子 蘇芳染 飛鶴群調緋模様 江戸時代後期 世良武史撮影

参考文献

書籍

西脇新次郎（八代目）：『小千谷縮布考』小千谷縮布考刊行會 1933年（昭和8）
西脇新次郎（八代目）：『小千谷縮布史』小千谷縮布史刊行會 1935年（昭和10）
西脇新次郎（九代目）編：『越後のちぢみ』財団法人綾文社 1970年（昭和45）
西脇家文書（小千谷村郷帳・御用留帳・大福帳）/西脇新次郎家文書（御用留帳・大福帳・見本帳）/東家文書（村明細帳）

鈴木幸洋：『北越雪譜』1837年（天保8）/丸山元純：『越後名寄』1756年（宝暦6）
渡辺三省：『越後縮布の歴史と技術』小宮山出版 1971年（昭和46）/小千谷市史編集委員会編：『小千谷市史』小千谷市 1967年（昭和42）/十日町織物同業組合編：『十日町織物同業組合史』十日町織物同業組合 1940年（昭和15）

角川幸洋：『日本染織発達史』田畑書店1968年（昭和43）角田政芳他著：『知的財産法第8版』有斐閣アルマ2019年（令和元）愛知靖之/前田健/金子敏哉/青木大也：『知的財産法』有斐閣2020年（令和3）『判例百選』著作権第6版 有斐閣 2019年（令和2）

越後縮布・小千谷縮布技術保存協会：『重要無形文化財指定四十周年記念誌』1995年（平成7）財団法人綾文社編：『重要無形文化財小千谷縮・越後上布ユネスコ無形文化遺産登録記念展覧会図録』ユネスコ無形文化遺産登録記念『重要無形文化財小千谷縮・越後上布』展実行委員会 2010年（平成22）

『特別展 きもの』KIMONO 展図録 東京国立博物館 2020年（令和3）

全国重要無形文化財保持団体協議会：『作品集』

独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所：『無形文化遺産研究報告書』第1号 2007年（平成19）/第2号 2008年（平成20）/第3号 2009年（平成21）/第4号 2010年（平成22）/第5号 2011年（平成23）/第6号 2012年（平成24）/第7号 2013年（平成25）/第8号 2014年（平成26）/第9号 2015年（平成27）/第10号 2016年（平成28）/第11号 2017年（平成29）/第12号 2018年（平成30）/第13号 2019年（平成31）/第14号 2020年（令和2）/第15号 2021年（令和3）/第16号 2022年（令和4）

『美しいキモノ』160号 一四季の魚沼 越後上布の里を訪ねて一婦人画報社

第35回文化財の保存と修復に関する国際研究集会：『染織技術の伝統と継承 一研究と保存修復の現状一』東京文化財研究所無形文化遺産部2012年（平成24）

週刊朝日百科人間国宝46 [工芸技術・染織10]朝日新聞社2007年（平成19）

記念建造物及び遺跡の保全と修復のための国際憲章（ヴェニス憲章）1965年（昭和40）イコモス採択/世界の文化遺産及び自然遺産の保護に関する条約（世界遺産条約）1972年（昭和47）第17回ユネスコ総会採択/無形文化遺産の保護に関する条約（無形文化遺産保護条約）2003年（平成15）第32回ユネスコ総会採択

論文・執筆

板垣 順平：『民族集団「ワ」の染織技術についてーミャンマー・シャン州を事例に』

大阪芸術大学 修士論文2007年（平成19）

内山 嘉雄：『技術保存協会設立と重要無形文化財への歩み』
『重要無形文化財指定四十周年記念誌』6～11頁1995年（平成7）

大滝 幹夫：『文化財保護の意義と今後』

『美しいキモノ』160号一四季の魚沼 越後上布の里を訪ねて一婦人画報社

小山弓弦葉：『守られた伝統ー越後上布・小千谷縮ー』財団法人綾文社編『重要無形文化財小千谷縮・越後上布ユネスコ無形文化遺産登録記念展覧会図録』ユネスコ無形文化遺産登録記念『重要無形文化財小千谷縮・越後上布』展実行委員会102～103頁2010年（平成22）

小山弓弦葉：『きもの日本人が着る物』『特別展きもの』KIMONO 展図録

東京国立博物館 8～15頁2020年（令和3）

菊池 理予：『日本における染織技術保護の現状と課題ーわざを守り伝えるためにー』第35回文化財の保存と修復に関する国際研究集会：『染織技術の伝統と継承一研究と保存修復の現状一』東京文化財研究所無形文化遺産部 2012年（平成24）

北村 哲郎：『越後上布という織物』『美しいキモノ』160号一四季の魚沼 越後上布の里を訪ねて一婦人画報社

菊池 理予：『無形文化遺産としての工芸技術 染色分野を中心として』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所『無形文化遺産研究報告書』第3号2009年（平成21）

菊池 理予：『我が国における工芸技術保護の歴史と現状 ー染織技術を中心としてー』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所『無形文化遺産研究報告書』第5号2011年（平成23）

熊木 貞夫：『原麻対策への取り組み』『重要無形文化財指定四十周年記念誌』25～37頁 1995年（平成7）

津村 泰範：『歴史的建造物を使い続けていくための現行規定整合に関する研究 移築された歴史的建造物を対象として』長岡造形大学研究紀要19号116～119頁 2022年（令和4）

外山 美寿：『技術保存協会発足の頃と現在の課題』『重要無形文化財指定四十周年記念誌』18～24頁 1995年（平成7）

西脇 一隆：『越後のちぢみ』財団法人綾文社編『重要無形文化財小千谷縮・越後上布ユネスコ無形文化遺産登録記念展覧会図録』ユネスコ無形文化遺産登録記念『重要無形文化財小千谷縮・越後上布』展実行委員会86～93頁 2010年（平成22）

深津 裕子：『染織技術の記録・保護への取り組みー製織・製糸・縫製を中心にー』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所『無形文化遺産研究報告書』第4号2010年（平成22）

マリサ・リンネ：『上布ー絹を目指した麻織物』『特別展きもの』KIMONO 展図録 東京国立博物館312～315頁 2020年（令和3）

宮田 繁幸：『無形文化遺産保護における国際的枠組みの形成』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所『無形文化遺産研究報告書』第1号1～16頁 2007年（平成19）3月31日

宮田 繁幸：『岐路に立つ無形文化遺産保護条約』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所『無形文化遺産研究報告書』第6号1～19頁 2012年（平成24）3月31日

Web サイト

独立行政法人国立文化財機構が達成すべき業務運営に関する目標（第5期中期目標）

2021年（令和3）3月2日 文部科学省 最終閲覧2021/8/15
https://www.nich.go.jp/wp/wp-content/uploads/2021/04/02chukimokuhyo_2021-2025.pdf

我が国の文化政策の変遷 第1回文化審議会参考資料 文化庁 最終閲覧2021/9/5
<https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/common/content/000149179.pdf>

総務省 独立行政法人制度等 最終閲覧2022/5/5
https://www.soumu.go.jp/main_sosiki/gyoukan/kanri/satei2_01.html

関係法令 独立行政法人通則法（平成11年法律第103号） 最終閲覧2022/5/4
<https://www5.cao.go.jp/kanshi/pdf/doppoutsusokuhou.pdf>

独立行政法人通則法（最終改正平成25年法律第82号） 最終閲覧2022/5/4
https://www.soumu.go.jp/main_content/000316003.pdf

新潟県文化財等補助事業費 最終閲覧2021/9/15
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/joseishien/hojo/r03_kofu/pdf/92900501_15.pdf

新潟県国指定文化財保存事業等補助金交付要綱 最終閲覧2022/5/20
<https://www.pref.niigata.lg.jp/uploaded/attachment/264443.pdf>

重要無形文化財等伝承事業費国庫補助要綱 最終閲覧2021/9/15
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/joseishien/hojo/pdf/93181402_16.pdf

新潟県垂直積雪量（積雪荷重）運用基準 最終閲覧2022/3/1
<https://www.pref.niigata.lg.jp/sec/jutaku/1223229707455.html>

越後上布・小千谷縮布技術保存協会 主な製作工程 最終閲覧2022/6/5
<https://www.johfu-chijimi.jp/process.html>

美ら海財団 最終閲覧2022/5/16
<https://churashima.okinawa>

日本環境設計株式会社（JEPLAN） 最終閲覧2022/5/1
<https://www.jeplan.co.jp/sustainability/>

文化庁 最終閲覧無形の文化財の登録制度の創設に向けて 最終閲覧2022/5/25
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/pdf/92816101_01.pdf

文化庁 文化財保護法改正の概要について 最終閲覧2022/5/26
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/bunkazai/kikaku/h30/01/pdf/r1407909_03.pdf



fig.4 越後縮 帷子 蘇芳染 飛鶴群調緋模様 江戸時代後期