

友禅協会の図案にみるデザインの変化

——第1回から第25回を中心として

加茂 瑞穂 (立命館大学衣笠総合研究機構ポストドクトラルフェロー)

E-mail mizuho.k83@gmail.com

要旨

友禅協会は、明治25年から明治44年まで図案を募集した友禅染の業界団体である。応募図案は現在、一般財団法人京染会が保存し、立命館大学アート・リサーチセンターにおいてデジタルアーカイブをおこなった。明治後期以降、染織図案の募集は各地で行われたが、確認できる応募図案は多くない。本資料群は、応募図案の実態を明らかにすることができる貴重な事例である。本稿では、明治20年代後半から30年代前半にかけての応募図案を検証することにより、友禅図案の変化を概観する。

abstract

The Association for Yuzen (友禅協会) sponsored prize competitions of yuzen designs between 1892 and 1911. The designs submitted for the competitions belong to the Kyozone-kai (一般財団法人京染会), which some researchers of the Art Research Center, Ritsumeikan University, digitized. Although several prize competitions of textile designs were held in various regions in Japan from the late Meiji era, we cannot find many of them now. Thus, the Kyozone-kai collection is a precious case to provide us with valuable information of design trends in the Meiji era. This essay reveals how the yuzen designs changed from 1892 to 1899, with historical records and examples of designs.

はじめに

友禅協会は、明治25(1892)年に設立された友禅染業者による業界団体である。設立当初から明治44(1911)年まで、図案改良と進歩を目的として、図案募集を開催した¹⁾。友禅協会の設立は、友禅染の技術発展や図案に対する注目が契機となったとされ、明治24(1891)年に開始された高島屋や京都美術協会の図案募集に影響を受けたともいわれる²⁾。

明治20年代以降、図案の重要性を認識した百貨店や呉服店、図案団体を中心となって図案募集が開催された³⁾。とりわけ友禅協会は、高島屋や

京都美術協会に続き、早期から図案募集を始めた団体であった。こうした図案募集について、明治後期以降を中心に研究が進められている⁴⁾。また、明治期に制作された裂や図案の一部は、これまでも紹介されている⁵⁾。

しかし、明治25年という早期から開始された友禅協会の図案募集は、『近代友禅史』にある程度のまとまった記述があるのみで、応募図案の存在は長らく知られてこなかった。しかし、筆者も参加した最近の調査を通じて、明治20年代後半から明治末までに応募された図案が、まとめて保管されていたことが判明した。他の図案募集は、資料の現存状況も多くが知られていない。また、近代の染織資料の多くは未整理、あるいは制作年が

特定されていない。そのため、友禅協会の応募図案は、明治20年代から明治末までの図案の変化や特徴を見出すには貴重な資料といえる。友禅協会の応募図案を通覧してみると、趣の異なる図案が多数存在し、図案が変化していく様子を垣間見ることができるのである。しかし、図案資料のみでは、募集の実情を掴むことが難しい。そこで、まずは新聞や雑誌記事の情報から友禅協会の図案募集を整理する。次に、制作年を特定することができた図案に見られる特徴や傾向を整理する。そして、図案が発展及び変化していく様相を明らかにする。また、友禅協会の図案は、制作年を特定することが可能な資料であり、傾向を含めた明治中後期の意匠に対する一つの指標を提示できると考える。こうした基礎的研究は、明治期以降の染織意匠をはじめとした工芸意匠研究に寄与するものである。

本稿において対象とするのは、現存する友禅協会応募図案9,500枚の内、表紙に「自第一回至第廿五回 友禅図案」とある20冊の画帖である。これらは、開催回毎にまとめられていない資料群であったが、後述するように調査から応募時期を特定することができた。新たに判明した図案の制作年も含め、意匠の特色や傾向を分析するに適した資料と考え、対象資料を限定した。

1 資料の概要

まず、図案募集を主催した友禅協会と図案資料の概要について述べていきたい。友禅協会は、明治25年3月に友禅染業者の有志により「友禅図案会」として設立され⁹⁾、同年5月から図案募集を開始した。明治30(1897)年に「友禅協会」へと改称し、明治44年まで、37回にわたり図案を募集した。図案募集は、明治25年から28年までは年に3～4回、29年から32年までは年に2～3回、33年以降は年に1回開催した。図案募集に際しては、毎回テーマが設定され、審査員による審査を経て、入賞者が決定していた。友禅協会の図案募集や入賞した図案の一部は、『近代友禅史』に紹介されている。しかし、応募図案の枚数やその推移、図案をもとにして、実際に着物がつくられたのかなど、応募図案の詳細については記述されていない。

現在、友禅協会が募集した図案は、一般財団法人京染会(京都市中京区)が保管している。平成22年からの共同研究をきっかけとして、立命館大学アート・リサーチセンターでは、全図案資料のデジタルアーカイブを遂行した。その結果、112冊の画帖あるいは紐綴じされた図案の総数が約9,500枚にのぼること、また判型が美濃判に統一されてい

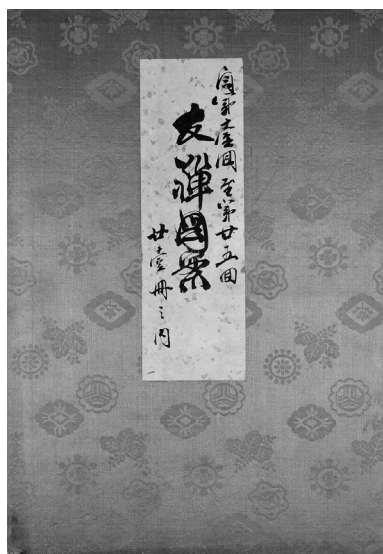


図1 「自第一回至第廿五回友禅図案」
(KZD01-01_00a) 一般財団法人京染会蔵
※所蔵者の記載がない場合は、全て京染会蔵

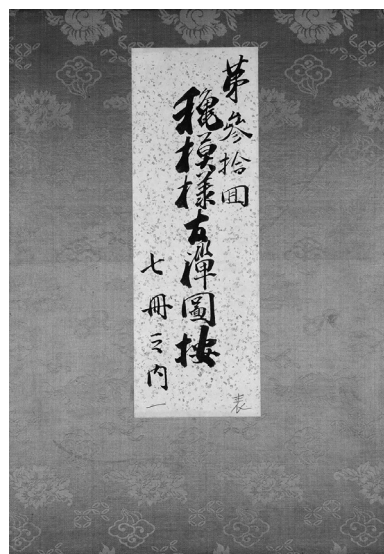


図2 「第参拾回秋模様友禅図案」(KZD06-01_000a)

たことが判明した⁷⁾。当初、これらの資料は友禅協会の応募図案であることも不明であった。しかし、図案帖の題名と『近代友禅史』に掲載された募集画題から、友禅協会の図案であることが判明した。また、第1回から第25回に応募された図案は、順不同に20冊の画帖へ、第26回以降については開催回ごとにまとめられている(図1、2)。加えて、図案への書き込みや『近代友禅史』⁸⁾に掲載された図版から、応募時期が不明であった第1回から第25回に応募図案についても、概ね制作年を特定することができた。筆者は、大量の図案資料と文献資料を通じ、明治中後期の友禅図案が制作された時期をおおよそ特定する機会に恵まれたのである(制作年特定の経緯や資料の全体像については拙稿⁹⁾を参照していただきたい)。まずは、考察対象とする応募図案の基本情報を整理する。

2 図案募集を取り巻く状況

一 応募者や応募枚数の変化を中心に

【表】「友禅協会の図案募集」は、第1回から25回までの基本情報をまとめたものである。開催時期や項目欄の「画題」は『近代友禅史』を、「一等受賞者」は『近代友禅史』と『日出新聞』を参照した。「現存数」欄は、図案に書き込まれた開催回の番号を確認し、筆者が数え上げたものである¹⁰⁾。「記事」欄は、友禅協会図案募集について個別の記述が確認された場合は「○」を付した。「出品数」欄は、新聞や雑誌に掲載された応募数を記載した。また、「備考欄」は新聞や雑誌記事等の出典である。

【表】「記事」欄に掲載の状況をまとめてみると、第1回から第25回まで大半の審査結果が『日出新聞』に掲載されていた。また、各記事には図案募

【表】「友禅協会の図案募集」

回数	和暦	西暦	月	画題	一等受賞者	現存数	記事	出品数	備考
第1回	明治25	1892	05	桜に楓	都路華香	16	○	131	『近代友禅史』
第2回			06	松竹梅		35	-		
第3回			08	楓菊	谷口彌三郎	58	○	379	『日出新聞』8月5日、『京都美術協会雑誌』3号(8月28日発行)
第4回	明治26	1893	10	随意	加藤栄吉	13	○	200(枚計)	『日出新聞』10月5日
第5回			02	春草	中島定助	69	○	-	『日出新聞』2月8日
第6回			04	秋草		32	-		
第7回			06	御殿模様	田中穀華	33	○	175	『日出新聞』6月7日
第8回			08	菊と桐	上田清兵衛	49	○	-	『日出新聞』8月3日
第9回	明治27	1894	11	梅		36	-		
第10回			02	牡丹	杉田安之助	24	○	250	『日出新聞』2月11日
第11回			05	水	杉田文匡	20	○	254	『日出新聞』5月19日
第12回			08	雪	吉岡宗治郎	60	○	205	『日出新聞』8月8日
第13回			11	春模様	高野平次郎	6	○	95	『日出新聞』11月20日
第14回	明治28	1895	02	浪		34	-		
第15回			05	秋模様	田中穀華	29	○	111	『日出新聞』5月23日、『京都美術協会雑誌』36号(5月28日発行)
第16回			08	松	馬場定次郎	41	○	-	『日出新聞』8月9日
第17回	明治29	1896	03	松に浪	馬場定次郎	52	○	113	『日出新聞』3月7日、19日
第18回			06	菊鶴	源田芳之助	60	-		
第19回	明治30	1897	05	雪	岡島店重助	60	○	191	『日出新聞』5月18日、『京都美術協会雑誌』60号(6月1日発行)
第20回			09	光琳模様	中西元之助	56	-		
第21回	明治31	1898	05	秋模様		59	-		
第22回			09	有職模様		18	○	-	『日出新聞』9月28日
第23回			02	杜若と藤		51			
第24回	明治32	1899	06	祝模様		0	○	263	『日出新聞』6月4日
第25回			10	花鳥	東太郎店彌三郎	79	○	-	日出新聞』10月6日、『京都美術協会雑誌』89号(11月10日発行)
					合計	990			

集に関する情報が比較的詳細に記録されていた。具体的には、入賞した図案の題名、受賞者の氏名、時には住所、賞品や賞金などであった。友禅協会は、友禅染の業界団体であるが、新聞へ掲載される頻度や情報の詳細さから、京都における友禅協会の図案募集に対する注目がうかがえる。

では、次に新聞記事から図案募集の状況を検討したい。以下、資料の傍線、括弧内の補足、句読点は筆者による。

友禅図案会の賞与

第三回友仙模様懸賞図案会は、一昨日裏寺町蛸薬師上る妙心寺に於て開会したるが、其の審査の結局は、応募出品三百七十九図の中一等賞を得しは、菊檜扇の図（出案者六角新町東入谷口弥三郎）。（中略）田中氏（十等賞の田中穀華氏）の外、皆友仙職なり。画家よりの出品も沢山ありしが、賞を得しものはなし。

『日出新聞』（明治25年8月5日）

図案募集の開始以来、初めて『日出新聞』の記事が確認できたのは、明治25年8月に開催された第3回図案募集であった。8月5日付の『日出新聞』からは、8月3日に審査がおこなわれ、379図の応募があったことがわかる。加えて、十等賞までの入賞者10名の氏名と住所、入賞者に与えられた賞品も詳細に記載されていた。一方、傍線部には、入賞者10点のうち9点が友禅染に関わる者による図案であったこと、画家の入賞図案が1点のみであったとある。明治中頃まで染織下絵は、画家が中心となって手掛け、図案の専門家は数少なかったと先行研究では指摘されている。こうした事情は、明治24年5月、高島屋の帛紗図案募集に、画家の岸竹堂、内海吉堂、今尾景年、幸野楳嶺、福地天香が審査にあたっていることから読みとることができる¹¹⁾。また、友禅協会においても、当初は画家が図案募集の中心を担っていた可能性が高い。明治25年5月の第1回図案募集で1等賞を得たのは、画家の都路華香であった。華香は、幸野

楳嶺に入門し、竹内栖鳳、菊地芳文、谷口香嶠らとともに楳嶺門下の四天王と呼ばれた人物である。また、友禅協会のほかにも明治24年に開催された高島屋の帛紗募集へ応募した記録が残る¹²⁾。第1回友禅協会図案募集において入賞した華香については、「都路華香が受賞七点中三点迄も入選せるは、華香が当時友禅図案に熱心なりしを見るべきではないか」と記述される¹³⁾。名を成した画家が、友禅協会の図案募集に応募していたことを取り上げて述べているのである。加えて、「他に今日一流画家の出品もありたらんとおもふも出品台帳を見当らぬ為に挙ぐる事が出来ぬ。」ともあり、多くの画家が友禅協会の図案募集へ応募した状況を読みとることができる¹⁴⁾。こうした画家が中心となった図案制作の状況から、第3回の審査結果では、ことさら友禅染に携わる職人の図案が評価されたことを記述したと考えられる。友禅協会の図案募集において、画家ではなく友禅染に関わる者が図案を制作し、評価され始めた点は、図案に対する新たな動きであったといえよう。

『日出新聞』に掲載された審査結果をみていくと、複数回入賞している人物も確認できた。本稿で詳しく触れることはしないが、審査結果に掲載された図案家や画家の名前は、彼らの動向を知る上でも有用な情報となるのではなかろうか¹⁵⁾。また、入賞者の氏名には「西村治兵衛商店」など、勤務先が氏名と共に記載される場合もあった。おそらく、各呉服店から、下絵を描いていた職人が応募していたのだろう。さらに、明治32年(1899)6月に開催された第24回には、美術学校の生徒が4等に入賞していた¹⁶⁾。友禅協会は、友禅染に携わる人々のみならず、応募資格を広げ、若手の育成という側面も持ち合わせていたのである。

次に、図案の応募数の推移を確認しておきたい。図案募集の第1回は、131図の応募であったことが既に判明しているが¹⁷⁾、第2回以降の応募枚数は不明であった。しかし、新聞記事から、第3回以降についても応募数を確認することができた(表「出品数」欄)。第3回は、先掲の資料からも分かるとおり、379図となり、第1回から応募数が大幅に

増加した。その後も明治27(1894)年の第12回までは、応募枚数は200枚前後で推移し、ある程度安定していたようである。しかし、同年の第13回から少なくとも明治29(1896)年の第17回までは、100枚前半まで応募枚数が減少していたことが判明した。翌年の第19回からは、再び200枚弱まで応募数は回復した。

図案の応募枚数を概観してみると、募集を開始した明治25年には少なくとも700枚程度、明治27年には800枚程度が応募されており、安定した応募状況であった印象を受ける。現時点では、他の図案募集と比較することができないが、明治20年代後半から30年代前半における図案募集の規模を把握する上で基準となる数値は提示できたのではなかろうか。

ところで、友禅協会の申合規則によると、応募図案は厳密に管理されていた¹⁸⁾。応募図案は、門外不出とされたが、当時の記録によると、傍線部のとおり、審査前に一般公開されていた。

友仙図案陳列会

本日午前九時より、裏寺町妙心寺に於て第八回友仙図案陳列会を開きて一般に縦覧せしめ、明日審査を行ひ賞金を交付する由。

『日出新聞』(明治26年8月3日)

また、次に掲げる資料からは傍線部のとおり、一日に約500名もの観覧者が訪れている。こうした状況からも、友禅協会の図案募集に対する注目や盛況の様子をうかがうことができる¹⁹⁾。

友仙図案会

再昨日、松原因幡堂平等寺方丈に於て京都友仙図案会を開きしに、応募図案九十五種にして縦覧者は殆ど五百名あり。翌日審査を行ひ、一等より十七等まで賞を与へたりし。

『日出新聞』(明治27年11月20日)

こうした応募図案の一般公開は、京都における図案の認知度を高める効果があったと推測され

る。さらに、新聞を通じた審査結果の掲載や、図案募集の告知記事²⁰⁾も広報に影響を与えていたであろう。友禅協会は、他の図案団体のような機関雑誌を発刊していなかった。そのため、図案募集の状況もこれまでほとんど知られず、ごく限られた業界内の活動のように捉えられてきた。しかし、当時の新聞記事を通じ、京都における友禅協会の活動や実態を一部ではあるが、掴むことができた。染織の中心地である京都の友禅協会が活動した実績を鑑みると、当時の染織業や他の図案団体、百貨店などへの影響を考慮すべきであろう²¹⁾。以上を踏まえ、次節では、応募図案の考察を進めたい。やや細かくはなるが、開催回毎に現れる図案の傾向を辿っていききたい。

3 応募図案に描かれる意匠とその変遷

3.1 明治25年から29年まで

明治25年から29年頃までは、モチーフに対する工夫と画面を水平に分割して描くように変化する様子を読みとることができる。時系列に沿って、特徴を整理してみたい。

明治25年3月、第1回の画題は「桜に楓」であった。入賞図案を特定することはできないが、応募された図案は【表】にあるとおり、16点確認した。図案には、図3のように背景が無彩色のものが多数を占めていた。また図3は、全体に淡い色調で月と桜を組み合わせた情景を描き、着物の図案というよりも、むしろ絵画のようである。その一方、同じく第1回の応募図案である図4は異なる傾向を持つ。図4は、桜と楓、雪華文様が描かれる。拡大してみると、桜と楓を組み合わせて、雪華としていることがわかる。このような、よく知られたモチーフに工夫を加えた図案を、9点ほど確認することができた。応募図案全体が把握できていないため、一概に比較することは難しいが、明治25年の図案は、絵画的なものよりも、異なるモチーフを組み合わせで別

のモチーフを形作る傾向にあったようである。第2回(画題「松竹梅」)に1等賞を獲得した図5「松葉水岩梅」²²⁾も、流水を松葉、岩を梅に見立てるような表現をしている。第3回の入選図案と思われる図6「菊楓桐」についても、菊の花と楓を用いて桐に見立てるようなデザインであった。以上のような傾向から、友禅協会図案募集の開始直後は、よく知られたモチーフ同士を組み合わせて別のモチーフとして描く、あるいは、あるモチーフを全く異なる物に見立てたような図案が、評価を受けていたようである。

一方図7は、友禅協会の図案募集が開始される以前、明治23(1890)年に幸野棟嶺が下絵を手掛けた友禅裂である。菊と御簾をあしらった古典的な意匠ではあるが、花卉を写実的かつ立体的に表現した大輪の菊は見事である。図7のような写実的なデザインの友禅裂や著名な画家が手掛けた下絵がこれまでも知られている。このような友禅裂と比較すると、募集開始当初の友禅協会図案は、画面の空白も多く、モチーフを描く技量も未熟と言わざるをえない。ただし、同時期に制作された図案や裂には、異なる様式も確認できるため、写実的なデザインのみが制作されたというわけではない²³⁾。

募集開始直後の友禅協会の図案と日本画家が描いた下絵やそれをもとにした裂とを比べてみると、力量の違いは歴然としているが、応募図案に対して、次のような評価もある。

「友仙図案会」

一昨日、下京裏寺町妙心寺に開きたる第四回友仙図案会は、出品二百枚計りにて審査の上優等と認めたる分、左の諸氏へ賞与せり。今度は兼題の定めなく、銘々随意に題を選ましたるが、概して意匠巧に出来前回よりは進歩したる様に見へたりと

(『日出新聞』明治25年10月5日)

傍線部にあるように、意匠がこれまでの図案と比べ、進歩していることが述べてある。第4回(画題随意)に応募された図案は、図8「川取に枝菊疋田の散

楓」²⁴⁾のように、一つ一つのモチーフが詳細に描かれるように変化している。そして、次の傍線部にあるように、翌年にも再び、応募図案の配色や意匠に対する進歩が言及されている。

「懸賞図案の審査」

一昨々日より裏寺町妙心寺に於て友禅懸賞募集図案第七回の審査を行ひたるに、参観者は前回より一倍の増加にて、募集図案も配色及び意匠等遥かに進歩を現はしたるが

(『日出新聞』明治26年6月7日)

記事で指摘される変化は、応募された図案を通して、読みとることができる。第7回の入選図案と推定される図9「霞藤御殿」²⁵⁾は、霞がかかった御殿と藤の花を描く。藤の花の一部には、鹿の子文様を配し、葉は黒・緑・紺を使用した配色である。図案募集開始直後の図案と比較すると、描線もはっきりとし、画面全体を使った構成である。

同じく、第7回に応募された図案の図10は、七宝文様と花菱、薔薇を配した図案である。背景は黄緑に、七宝は水色、薔薇は赤や黄色、紫を用いて配色も華やかな印象である。七宝文様と花菱文様が、画題である「御殿」を連想させる古典的な文様として、選択されたと思われる。一方、薔薇は日本に古くから伝わっていたものの、染織の文様として梅や菊、牡丹などと比べると一般的ではなかった。また、図10に描かれた薔薇は、七宝文様と対照的に、写実的である。このような対比から、薔薇を洋風の花として図案へ採り入れようとした試験的な図案とも捉えられる²⁶⁾。

第7回に応募された図案として、図11も特徴的である。葵と源氏香をあしらった図案で、源氏香は白、葵は茶色と黄色で配色されている。とりわけ目を惹くのは、葵をつなぐ曲線である。葵は、水や唐草とともに用いられることが多い(図12)。しかし、図11の曲線は、唐草とも波とも言い難い。青色に彩色されているため、水を意識したものと思われるが、極端に意匠化された曲線は、斬新である。図10や11のような図案は一部であるが、新たなモ

モチーフや大胆な意匠化の一端とも見てとれる。図11に見られるような極端な意匠化は、その後も広まりを見せていく。さらに、応募図案からは、画面全体を使った構成や彩色された背景も定着した様子が見え、モチーフの一つ一つが大型化していく傾向を確認することができる(図13など)。しかし、翌27年に開催された図案からは、異なった傾向を読みとることができる。

第10回の4等入選図案と推定される図14「大空目牡丹模様」²⁷⁾は、水色に彩色された空目文様を背景に、牡丹と円形に意匠化された蝶が描かれる。蝶は、形状こそ意匠化されているが、内部は、詳細に描き込まれている。第12回に1等賞を受賞した図15「雲取に松竹梅」²⁸⁾も同様に、松や笹が細密に描かれる。

しかし、モチーフが大きく配され、丹念に描かれるようになると、図案全体に占めるモチーフの大きさは縮小していく傾向を明治28年の図案にみることができる。図16「霞に秋の野」は、第15回で1等賞を受賞した図案である。背景は青、黄、紫のグラデーションを用い、松扇や菊、楓が画面全体に細かく配されている。モチーフを画面に大きく配した図案も見受けられたが、応募図案全体として、個々のモチーフを小さく細密にし、それらを画面全体に描く傾向が明治28年の応募図案には見てとることができる。一旦大型化したモチーフは、一転して小さく細密に描かれるようになったのである。一方、同年は日清戦争の最中であったことも影響してか、図17のような時勢に合わせた図案も、一部見受けられた。

以上のように、友禅協会図案募集が開始されてから、モチーフを組み合わせて別のモチーフを創出した図案や大胆な意匠化、細密に描かれる図案が描かれた。また、明治28年以降には画面を水平に分割するような図案(図16)も登場し、いくつかの傾向を読みとることができた。そして、明治29年の応募図案に至ると、これまでの傾向を併せ持つような図案が登場する。

図18は、第17回1等賞の「色浪に松千鳥」²⁹⁾である(募集画題「松に波」)。図18は、波を黄、青、

朱色、紫などで彩色し、直線的に描いて大胆に意匠化している。その一方で、松と千鳥はやや小さめに描き、松は内部まで丁寧に描いている。また、第18回(画題菊鶴)の1等賞図案「鶴菊立涌」である図19は、鶴と菊を波状の曲線である立涌文様に当てはめている。鶴と菊を大胆に意匠化しているが、鶴の顔を拡大してみると、くちばしが重なる様子や仰向けと俯せの鶴まで細かく描き分けられている。

こうした図案の変化については、さらに同時代の図案や染織品と比較検討することで、染織意匠が発展した様子を一般化して明らかにすることができるだろう。しかし、友禅協会の募集開始から図案を通覧していえることは、明治29年頃からのモチーフの大きさを自在に変えた抑揚ある図案に至るまでに、様々な方法を柔軟に採り入れ、工夫していた様子が垣間見えるということである。

3.2 明治30年から32年まで

明治30年以降の応募図案には、モチーフの大きさに対する抑揚に加え、自在に変化させた画面構成を読みとることができる。

明治30年に開催された第20回友禅協会募集には、和歌を採り入れた図20「雲取和歌草花」のような図案が登場した。雲の間から梅や楓、萩、菊が描かれ、和歌は図案全体に散らし書きされている。同年に開催された第19回やその後の友禅協会の応募図案には、和歌を織り交ぜたものや、モチーフの中に装飾的に文字を組み込む「葦手絵」の図案が応募されている。こうしたデザインは、友禅協会応募図案を見る限り、明治30年頃から図案に取りこまれたようである。

また、明治30年頃からモチーフの輪郭を活かした図案も描かれている。図21は、第20回で6等賞の「有職十二支」と推定される。十二支のモチーフを輪郭のみを残し、業平菱や青海波の文様で彩っている。輪郭を活かしたデザインは、明治30年以降、さまざまな図案に対して用いられている。

明治31年には第21、22回の図案募集が開催さ



図3 第1回応募図案
明治25年 (KZD02-04_36)

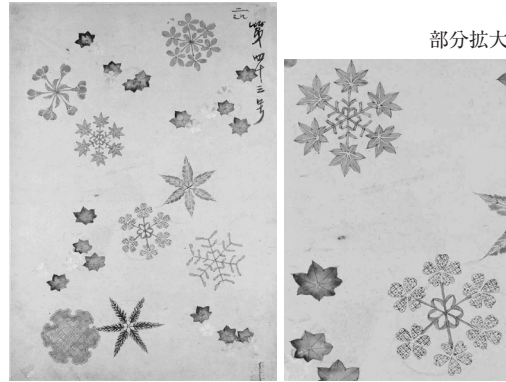


図4 第1回応募図案 明治25年 (KZD02-04_46)



部分拡大

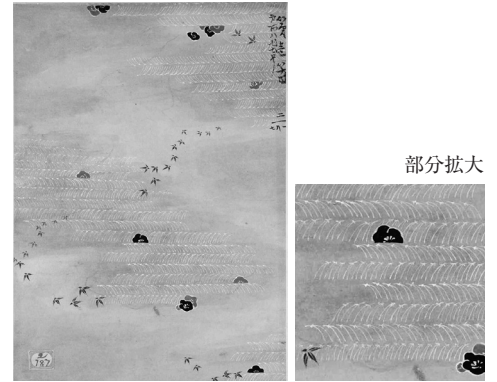
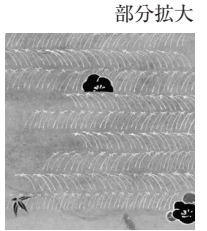


図5 第2回1等賞「松葉水岩梅」 明治25年
(KZD02-09_06)



部分拡大



図10 第7回応募図案 明治26年 (KZD02-08_30)



部分拡大



図11 第7回応募図案
明治26年 (KZD02-08_35)



図12 型紙「葵に唐草」(部分) (KTS17663)
株式会社キョーテック蔵

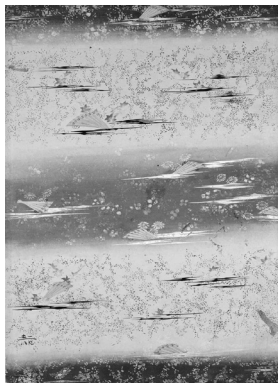


図16 第15回1等賞
「霞に秋の野」 明治28年
(KZD03-01_49)

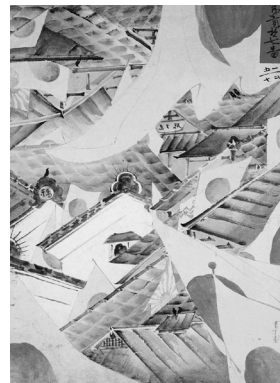


図17 第15回応募図案
明治28年 (KZD03-01_40)



図18 第17回1等賞
「色浪に松千鳥」 明治29年
(KZD01-02_34)

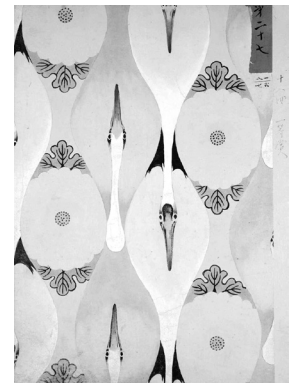


図19 第18回1等賞「鶴菊立涌」
明治29年 (KZD01-06_10)



図23 第22回応募図案
明治31年 (KZD01-08_01)

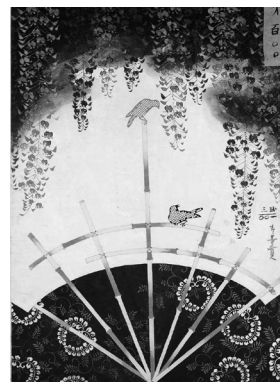


図24 第23回1等賞図案
明治32年 (KZD01-08_44)

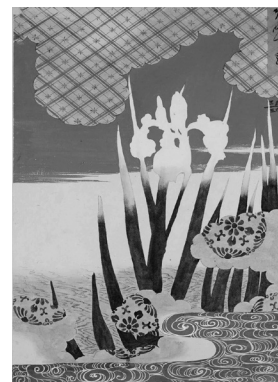


図25 第23回応募図案
明治32年 (KZD01-08_23)



部分拡大

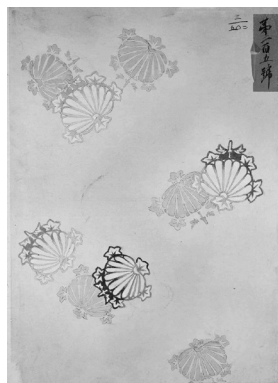


図6 第3回入賞図案「菊楓桐」
明治25年 (KZD01-04_33)



図7 「縮緬地御簾に菊文様型
友禅裂」株式会社千總蔵「京の
優雅-小袖と屏風」より転載



図8 第4回特別賞10等図案
「川取に枝菊疋田の散楓」
明治25年 (KZD02-09_12)



図9 第7回入賞図案「霞藤御殿」
明治26年 (KZD01-03_13)



図13 第8回1等賞 明治26年
(KZD01-05_01)

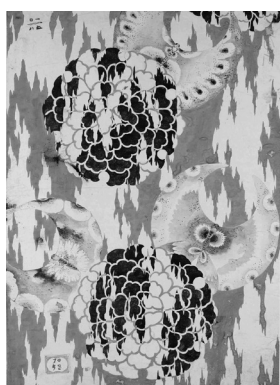


図14 第10回入賞図案「大杓目牡丹模様」
明治27年
(KZD02-06_48)



図15 第12回1等賞
「雲取に松竹梅」明治27年
(KZD01-07_27)



図20 第20回1等賞
「雲取和歌草花」明治30年
(KZD01-09_25)



図21 第20回6等賞
「有職十二支」明治30年
(KZD01-09_14)



図22 第20回入賞図案「霞秋草に虫籠」明治30年
(KZD02-02_29)

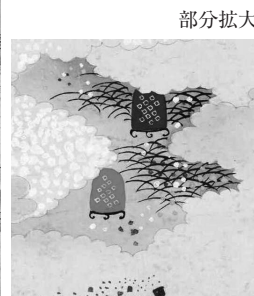


図26 第25回1等賞
「画餅花羽根」明治32年
(KZD02-09_26)



図27 第25回7等賞「鳥羽根」
明治32年 (KZD02-09_49)

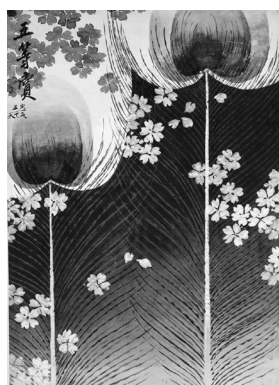


図28 第25回5等賞
「孔雀羽根に枝」明治32年
(KZD02-09_47)

れた。第21回は、入賞者の氏名のみが判明しているが³⁰⁾、『近代友禅史』に1等賞の図案が掲載されていない。第22回については、現存する図案数が18枚と少ない。そのため、情報を得にくい開催年ではあるが、第21回の応募図案からは、図案に占めるモチーフの大きさが再び縮小する点を特徴として見出すことができる。図22は、第20回の入賞図案と推定される「霞秋草に虫籠」である。図案に、大小のモチーフが併せて配されていた前年までの図案と比較すると、個々のモチーフが縮小している。また、雲や霞を画面全体に配置し、他のモチーフを小さく描くという表現方法もいくつか見受けられた。型友禅の同じ意匠が繰り返し送られる技法を意識して構成されたものと思われる。一方、同年の第22回は、再びモチーフが画面に大きく配される図案が多く応募されていた(図23)。

明治32年は、第23回から25回の図案募集が開催された。第24回の応募図案は、現在一枚も確認できていないことに加え、『近代友禅史』においても記録が欠如しているため、図案の傾向を知ることにはできない。ただし、『日出新聞』には、1等賞から7等賞に入賞した者の氏名と特別賞が26名へ授与されたこと、総数263枚の応募があったことは記録されていた³¹⁾。

第23回は、「杜若と藤」が画題として設定された。入賞図案の題名は記録されていないため、詳細を知ることは難しい。しかし、図24は「一等賞」と開催回を示す書き込みが確認でき、23回の1等賞を受賞した図案と推定される。図24は画面に大きく扇を配し画面が分割され、扇骨は竹垣に見立てられている。竹垣に留まる鳥は、輪郭のみで表現され、内部は鹿の子文様が配される。また、図案上部には写実的に描かれた藤の花、下部には意匠化された藤の花が配され、抑揚のある図案である。このほか第23回に応募された図案は、葉が曲線化され、洋花のように表現された杜若や杜若の葉のみを大きく意匠化した図案も見受けられた。しかし、総じて『伊勢物語』の「八つ橋」を想起させる、図25のような業平菱と杜若の組み合わせが多数であった。古典的、定番ともいえる組み

合わせの図案が多くを占めるが、杜若や藤の輪郭のみを活かした意匠や図25のように雲の輪郭と業平菱を組み合わせるようなアレンジが加えられていた。また、図24、25のように画面を分割して図案を構成する傾向が顕著になってきた時期でもある。

続く第25回(画題「花鳥」)は、図案への書き込みより1等賞から7等賞までの14枚を確認することができた。また、『日出新聞』にも記事が掲載され、図案の書き込みとも一致し、入賞図案の全て(特別賞は除く)が現存していることが判明した。そこで、現存する入賞図案の画面構成に着目してみたい。

図26は、1等賞の「画餅花羽根」である。画面構成は、中央部分を斜めに分割し、上部は白を基調とし、下部は赤紫を基調としている。他方、7等に入賞した図27「鳥羽根」は羽根を並べて、画面を垂直方向に分割している。このほかにも5等賞の図28「孔雀羽根に枝」は、画面の大半が孔雀の羽根で構成され、部分的に桜の花弁を配している。明治32年の入賞図案の構図に着目してみると、モチーフの配置や画面の分割方法が、垂直、水平、あるいは斜めと自由な構成であることがわかる。たとえ、同じモチーフを使用しても、画面の分割方法やモチーフの大きさを変化させることにより、印象は大きく異なる。こうして、画面構成を自在に変化させる方法により、表現の幅をさらに広げたのである。こうした自由な画面構成も、図案の発展過程の一側面とみることができるだろう。

おわりに

本稿では、友禅協会図案募集の状況を整理した上で、明治25年から明治32年の応募図案が変化していく過程を明らかにした。

友禅協会の図案募集は、『日出新聞』を中心とした記事から応募数や展覧会の開催状況が判明した。こうした状況から、友禅協会の図案募集は、業者のみならず、京都という土地に一定程度は広

まっていた様子を明らかにした。一方、現存する応募図案のデジタル化は、大量にある図案資料の通覧性を与えてくれた。その結果、分散した資料を時系列に並び替えて、整理することが可能となった。図案の制作年を特定しながら資料を考察する過程で、図案がいくつかの段階を経て変化していく様子を読みとることができたのである。最後に、図案の変化の流れをまとめておきたい。

明治25年の応募図案は、異なるモチーフを組み合わせて別のモチーフを形作る傾向にあった。やがて、図案に占める個々のモチーフが大型化していくが、その後は徐々に細密に描かれるようになる。モチーフの大型化と細密化を経て、モチーフの大きさを自在に変え、画面に配置する様式が確立された。一方図案の画面構成は、明治28年頃から画面を水平に分割するような図案が目立つようになった。そして、明治32年頃からは垂直方向、あるいは斜めに画面を分割した図案が見受けられるようになった。

友禅協会の応募図案から、開催回数を重ねるにつれ、モチーフの大きさや画面構成を自在に変化させて、表現の幅を広げていった軌跡を明らかにすることができた。また、図案の判型は規定されていたため、限られた画面を活用する点も重要であった。様々な試行錯誤を経て、抑揚のある図案を制作するに至ったのである。

毎年のように図案を描く手法が変化していく一方、図案に用いられるモチーフの多くは、前代から着物や絵画、工芸に用いられてきたものが大半を占めていた。一部、西欧風にアレンジした図案も見受けられたが、普及した様子は見られない。こうした状況から、明治25年の図案募集開始以降、少なくとも明治32年頃までは、多様な表現方法とモチーフを駆使して図案を描いていた時期であったといえよう。

友禅協会の応募図案を通覧し、図案の変化を点ではなく、線として捉えてみることで、明治20年代後半から30年代前半の図案が、毎年のように目まぐるしい変化を遂げていったことを明らかにした。また、一団体の応募図案により、染織図案が発展、

及び変化していく過程を具体的に提示することができた。しかしながら、本稿は友禅協会の応募図案における特徴や傾向のみを検討したものである。そのため、明治期における染織図案の全体的な歴史的变化、友禅協会と他の図案募集や明治中期以降出版された図案集との関係性については、同時期の図案募集や図案家の動向を踏まえて明らかにする必要がある³²⁾。また、友禅協会は、明治44年まで図案募集を継続し、多様な図案が応募されていた。本稿で取り上げた明治32年以降の応募図案についての検討は、今後の課題としたい。

〔付記〕

財団法人京染会蔵「友禅協会図案」のデジタルアーカイブ化は、文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業「芸術・文化分野の資料デジタル化と活用を軸とした研究資源共有化研究」（立命館大学）の支援を受けた。

画像の掲載許可をいただきました各機関に厚く御礼申し上げます。

〔注釈〕

- 1) 「図案」は、designの訳語としてつくられ、当初は「按」という字を使用していたようである。また、「図案」の概念やその成立、受容については山崎達文「納富介次郎の産業教育——その理念形成と図案指導をめぐって」（『近代日本デザイン史』2006年）などに詳しい。本稿では、「図案」を下絵のことを指して使用する。
- 2) 村上文芽著、友禅協会編『近代友禅史』1927年、芸艸堂
- 3) 懸賞付きの図案募集が与えた影響について、青木氏は「懸賞募集が産業の活性化に有効であることが、工芸界全体に認められるようになったのは、大正に入ってからのものである。（中略）大正10年前後になって、各地の図案懸賞募集は、流行現象のように頻りに開催されることとなる。」と述べている。（並木誠士、清水愛子、青木美保子、山田由希代編『京都 伝統工芸の近代』2012年）
- 4) 神谷栄子「『明治の写友禅』——千総の見本製調査を主として——」『Museum』61、1957年・藤本恵子「近代染色図案の一考察——高島屋資料館所

- 蔵友禅裂地から』『朱雀』6、1993年・平光睦子「京都図案会の活動と理念」『服飾文化学会誌〈論文編〉』12、2011年、など。
- 5) 山辺知行監修『明治の文様 染織』1979年、光琳出版社）・『京の優雅——小袖と屏風』京都文化博物館、2005年、など。
 - 6) 『近代友禅史』によると、発起人は河合惣之助、吉岡宗次郎、中西安次郎、西田音松の四名であった。
 - 7) 友禅協会への図案応募用紙は、美濃判と規定されていた(前掲註2『近代友禅史』)。なお、明治24年(1891)に開催された高島屋の帛紗図案募集も美濃判が用紙の判型として規定されていた。(『染織図案変遷史』毛斯綸協会編、1929年)
 - 8) 前掲註2
 - 9) 拙稿「財団法人京染会蔵友禅協会の図案について——明治期における友禅図案」(『服飾文化学会誌〈論文編〉』服飾文化学会、12、2011年)
 - 10) 筆者は、開催回の記載がある応募図案を一部確認した。図案に書き込まれた数字を開催回と判定し、制作年の特定を進めた。詳細は、前掲註9の拙稿を参照されたい。
 - 11) 前掲註2
 - 12) 都路華香(1870-1931)。華香は1910年にイギリスで開催された日英博覧会に高島屋が出品した「ピロード友禅〈世界三景 雪月花〉」の内、〈吉野の桜〉の下絵を制作した。(『暮らしと美術と高島屋』世田谷美術館、2013年)
 - 13) 前掲註2
 - 14) 前掲註2
 - 15) 友禅協会設立の発起人である吉岡宗次郎、西田音松、河合惣之助や設立時から会員の岡島卯三郎、中西真之助、東太三郎らが第3回以降入賞していた。また、明治後期頃から活躍した図案家の小林玉年は第4・10・17・22・25回で入賞している。
 - 16) 『日出新聞』1899年6月4日
 - 17) 前掲註2
 - 18) 応募された図案は協会で保管し、特別会員に限り、応募図案が必要な場合、申し込みをして貸与が認められていたことが記載されている(前掲註2『近代友禅史』)。
 - 19) また、第7回の図案審査を伝える記事には「参観者は前回より一倍の増加にて」といった観覧者の状況を伝える記事も見受けられた(『日出新聞』1893年6月7日)。
 - 20) 第17回の開催前には、図案の公開を告知する記事(1896年3月7日『日出新聞』)や第26回の開催前には、25回の審査結果とともに次回の画題を告知する記事も掲載されていた(1899年10月6日『日出新聞』)。
 - 21) 管見の限りでは、他機関の発行する雑誌へ友禅協会の活動が初めて紹介されたのは、明治25年『京都美術協会雑誌』3号である。明治20年代の友禅協会の活動を紹介する雑誌は限られるが、明治30年代以降に刊行された図案団体の雑誌には、友禅協会の活動が度々紹介されていた。京都図案会『京都図案』や大日本図案協会『図按』などである。
 - 22) 図案に「第一等」「2/187」(第2回に応募された187番の図案の意)と墨書がある。『近代友禅史』には1等賞の題名が「松葉水岩梅」と記載されていた。
 - 23) 山辺知行氏は「明治も20年代を過ぎると、染色の世界ではこれまでの所謂本絵模様といった写実的なものがやや倦きられてそこに次第に新しい意匠図案が要求されてきた」と指摘している(山辺、前掲註5)。
 - 24) 『日出新聞』1892年10月5日、及び図案に「特別賞十等」とある。
 - 25) 図案の名称は、前掲註2『近代友禅史』を参照した。以降、註記がない場合、図案の題名は『近代友禅史』を参照している。
 - 26) 先行研究では、洋風の花が図案に持ち込まれたのは、1900年のパリ万博以降や1904年セントルイス万博以降との指摘がある(前掲註2・藤本前掲註4、など)。
 - 27) 『日出新聞』1894年2月14日
 - 28) 『日出新聞』1894年8月8日
 - 29) 『日出新聞』1896年3月19日
 - 30) 『日出新聞』1898年9月28日
 - 31) 『日出新聞』1899年6月4日
 - 32) 明治32年以降に開催された友禅協会図案募集に、図案集を手掛けた下村玉廣や八尾雀仙、山本雪桂らが一等を受賞していることを確認している。