

友禅協会応募図案にみる明治後期の染色意匠

——第26回から37回を中心に

加茂瑞穂（日本学術振興会 特別研究員）

E-mail mizuho.k83@gmail.com

要旨

『アート・リサーチ』14号では京都において開催された友禅協会応募図案を募集開始から第25回までを中心とした論考を発表し、1892年から1899年の友禅図案における特徴や変遷を明らかにした。本稿では、続く第26回から図案募集を終了する第37回まで（1900年～1911年）の応募図案や入賞図案の変遷を明らかにする。明治後期以降、染織図案の募集は各地で行われたが、十分に検証されていない。本資料群は、応募図案の実態や発展を明らかにすることができる貴重な事例となる。

abstract

The Association for Yuzen (友禅協会) sponsored prize *yuzen* design competitions between 1892 and 1911. My previous essay “Changes in *yuzen* Designs from 1892 to 1899: A Case Study of the Association for Yuzen’s Prize Competitions” revealed how the *yuzen* designs changed from 1892 to 1899. This essay uses historical records and examples of award-winning designs to reveal how *yuzen* designs changed continuously from 1900 to 1911. Several prize textile design competitions were held in various regions in Japan during the late Meiji era. Unfortunately, we know very little about these competitions. Thus, the *yuzen* design collection is a precious case that provides us with valuable information about design trends in the Meiji era.

はじめに

明治維新以降、染織産業の中心地である京都は、新たな技術を次々と導入した。友禅染も化学染料を混ぜた色糊を型染に応用する「型友禅」を広瀬治助が明治14年（1881）頃を開発した¹⁾。型友禅の開発により、量産化が可能となったことから、高級品であった友禅染も購買層が広まったとされる。こうした技術革新に伴い、次に目が向けられたのが新たな意匠の開発であった。

京都では、明治21年（1888）に京都府画学校（のちの京都市立美術工芸学校）に応用図案科を設置し、明治24年（1891）には高島屋と京都美術協会が図案募集を開始した。教育機関の設置や

懸賞図案募集が開催されるようになると、友禅染の事業者たちも図案を募集するための団体を立ち上げた²⁾。それが明治25年（1892）に設立された「友禅図案会」（のちの友禅協会）である。

友禅協会は設立後、友禅図案を20年にわたって募集した団体で、図案団体の嚆矢と評される。こうした図案募集は、明治後期以降各地で開催されるようになり、定着することとなった³⁾。

先行研究では、友禅協会について詳しく検証されることがほとんどなかった。その理由として、友禅協会が機関雑誌を発行しなかったため図案に関する論説が乏しいことや、図案家ではなく事業者の団体であったことがあげられよう。また、応募者も著名な図案家よりもむしろ無名の図案家が多いことも学術研究の俎上にあげることを難しくしたのかもしれない。

れない⁴⁾。しかし友禅協会は早期から開催され、さらに応募図案が現存するため、明治後期以降の図案募集の実態を明らかにするために重要な事例となる⁵⁾。

本稿は、前稿⁶⁾が友禅協会設立時である明治25年(1892)から明治32年(1899)を対象としたため、引き続き明治33年(1900)から明治44年(1911)の図案募集終了までを対象期間とする⁷⁾。そして、対象期間を中心に友禅協会図案の展開と募集の状況を明らかにすることが本稿の目的である。

1 友禅協会図案募集

1.1 友禅協会と応募図案

まずは、友禅協会とその図案募集について概要をまとめておきたい。

友禅協会は、明治25年(1892)3月に友禅染業者の有志により「友禅図案会」として設立された。発起人は、河合惣之助、吉岡宗次郎、中西安次郎、西田音松の4名である⁸⁾。同会は、設立した年の5月から明治44年(1911)4月まで、図案改良と進歩を目的として37回にわたり友禅図案を募集した。なお、同会は明治30年(1897)に「友禅協会」へと改称している⁹⁾。

友禅協会は友禅染の事業者が設立した図案団体であることから、会員の多くが友禅染関係者であることがわかる¹⁰⁾。そのため、友禅染事業者も図案募集に応募していたと思われるが、判明している限りでは、入賞者の多くが画家、図案家であった。

明治25年から44年まで継続した図案募集は、37回をもって終了したが、同年の11月に友禅協会創立20周年記念の展覧会を開催し、友禅図案を展示した¹¹⁾。この時点ですでに132冊の画帖が存在していることから、応募図案は図案募集の開始時期から大切に保管されてきたことが推察される¹²⁾。

友禅協会へ応募された図案は、現在も京都市中京区にある一般財団法人京染会が保存・管理している。京染会は、明治21年(1888)に友禅染の職人と関係者による仲間組合として設立された。明治31年(1898)に京都染物同業組合として組織変更し、昭和19年(1944)には財団法人京染会となった¹³⁾。なお、明治39年(1906)に友禅協会が京都染物同業組合内へ本部を置いているため、現在まで友禅協会の応募図案が引き継がれたものと推測される¹⁴⁾。

友禅協会へ応募された図案は、現在約9,500枚が画帖あるいは紐綴じで112冊にまとめられている。図案は、1回から25回までは順不同で20冊の画帖にまとめられていたため、画帖から図案の制作年を特定することはできない。しかし、図案に直接開催回の書き込みがあったことから、多くの図案で制作年を特定するに至った¹⁵⁾。なお、26回から37回については、開催回ごとに画帖がまとめられていたため、画帖の区分に従って制作時期を判別した¹⁶⁾。

1.2 出品数の推移—26回から37回まで

応募図案を整理していくと、出品数を当時の『日出新聞』や『京都図案』『図按』などの文献から把握することができた。【表1】「友禅協会図案募集(第26回～37回)」には、友禅協会の図案

表1 友禅協会図案募集(第26回～37回)

回数	和暦	西暦	月	画題	一等受賞者	現存数	出品数	掲載月日
第26回	明治33	1900	09	霞	下村玉廣	656	670余	『日出新聞』9月16日
第27回	明治34	1901	06	花鳥	小林玉年	556		
第28回	明治35	1902	06	古代模様	八尾雀仙	390	480余	『日出新聞』6月12日(広告)、6月21日
第29回	明治36	1903	06	有職模様	片岡北泉	672		
第30回	明治37	1904	06	秋模様	田村愛之助	696		
第31回	明治38	1905	05	伊達模様秋向	林長治郎	764	786	『日出新聞』5月21日。『図按』4巻34号、35号。
第32回	明治39	1906	06	芦手模様	八木伊三郎	700	700	『日出新聞』6月16日
第33回	明治40	1907	12	夏向模様	荻野社中小松	997	1180余	『日出新聞』12月10日(広告)。『京都図案』3巻1号。『京都図案』3巻6号。
第34回	明治41	1908	09	冬向模様	東村重助	1301	1178	『日出新聞』9月25日。
第35回	明治42	1909	09	四季応用模様	山本雪桂	735	839	『京都図案』4巻8号(広告)。『京都図案』5巻1号。
第36回	明治43	1910	05	秋冬向模様	岡田亀次郎	460		
第37回	明治44	1911	04	冬向模様	源田芳之助	435		
				合計		8,362		

募集についての基本情報や現存する図案の枚数、新聞記事等から確認できた出品数をまとめた。

応募された図案の枚数は、毎回ではないものの、『日出新聞』に掲載された。記事は出品数、入賞者の氏名、入賞図案の題名、賞金の金額などであった。友禅協会図案募集を伝える記事をもとに出品数の推移を整理すると、【表1】にあるとおり、28回（明治35年）にやや減少しているものの、その後は700枚を越える応募があり、ピークは明治40年から41年で、1,100枚を越える出品があった。25回（明治32年）までは年に数回開催されていたため、単純な比較はできないが、多いときにも400枚弱であった。それと比較してみると、26回以降は、出品数が大幅に増加したことがわかる。また、出品数に対して現存する図案の数も大幅に増えている。例えば、33回（明治40年）は、出品数が1,180枚余りあり、現存する図案は997枚である。現時点においても、26回以降は図案の大半が現存しているとみてよいであろう¹⁷⁾。

1.3 応募図案の審査員について

応募された図案は審査員による審査を経て各賞が決定した。友禅協会の図案募集が開始された当初の審査員は、実業家、染業者2名ずつと図案家が1名で構成されていたが¹⁸⁾、氏名の記録はない。しかし、友禅協会図案募集の規模が大きくなるにつれ、審査員の構成は、その後変更されたようである。28回の審査に関する記事には次のような記録が残る¹⁹⁾。

一昨日油小路四条上る鳥羽清方にて審査員
飯田新七、西村治兵衛、西村総右衛、金子
錦二、吉田忠三郎、谷口香嶠（欠席）、内
藤友次郎（欠席）、阪本治兵衛、宮井伝兵衛、
広岡伊兵衛の諸氏に友禅工業者五名を加へ
て審按なし。左の如く賞与を贈りたるが、昨日
は京都倶楽部に於て総数を公衆の縦覧に供し
たり。

（句読点は筆者による。）

友禅協会図案募集の審査員が明らかにされている開催回は少ないが、明治33年（1900）は、飯田、西村治、西村総、金子、谷口、広岡が審査した

ことが記録に残る²⁰⁾。いつ頃からこうした面々が審査員として加わったのかは定かではない。しかし判明している限り、明治30年代以降は募集開始当初と比べると審査員の人数も増え、京都の有力な呉服関係者や『日出新聞』の記者である金子錦二（静枝）、画家の谷口香嶠、無線友禅を開発した広岡伊兵衛などが審査員に含まれ、各方面から友禅図案を審査したようである。

2 応募図案の展開

では、26回から37回にはどのような図案が応募されたのであろうか。応募図案の傾向を区分し、入賞図案を中心として特徴を述べていきたい。

2.1 明治33年（1900）から34年（1901）

26回（明治33年）と27回（34年）の応募図案を比較すると画面の使い方に変化がみられた。26回は、画面を均一的に使用した応募図案が多く、27回には余白を活かすような緩急のある図案が登場している。余白の多い図案は、すぐに定着したわけではないが、明治36年頃から浸透した様子が見える。

26回の画題は「霞」であった。26回の1等賞は《色分ヶ取洲崎霞》²¹⁾（図1）である。黒、水色、紫、薄赤、黄色によって霞が表現され、黒と紫で彩色された箇所には桜の花や鳥の姿が描かれている。遠目に見ると霞だけのようにみえるが、近づくと桜や鳥が目に入ってくる。

26回の応募図案を概観すると図1のような霞が画面全体に広がる図案が多くを占めた。また、6等の《牡丹石橋霞》（図2）のように、霞の間から牡丹など、植物や風景が浮かぶような構成も多く、霞という画題の影響か、かなり描かれる内容が限定されていた感がある。色づかひも霞を表現するために淡色やグラデーションを多用する傾向にあった。

27回は画題を「花鳥」とし、1等賞は、図3《孔雀の尾に網目の牡丹》であった。画面右手に大きく孔雀の尾を一本のみ配し、目をひく構成である。左

下の画面は斜めに区切り、白を使って牡丹の花が網目のように敷き詰められる。牡丹の花がレースのようにも見え、余白を感じさせない。また、孔雀の羽根も牡丹の花も実物の姿形をそのまま写してはいない。しかし、一目でそれと判断できるよう、要所は省略せずに描かれる。

2.2 明治35年(1902)から39年(1906)

28回から31回(明治35~39年)は、画題を復古的なものに設定する傾向があった。しかし、題材は自由にアレンジされていて、新たな図案を生みだそうとしていた様子がわかる。

明治35年に開催された28回の画題は「古代模様」であった。1等賞は図4《古鏡》であった。画題が古代模様であるため、四花菱や立涌模様、七宝模様(図5)などといったいわゆる有職模様と呼ばれるような模様がイメージされ、鏡や御簾などもよく描かれた題材であった。また、全体として緑や紫色を使用した図案が多く、当時の図案家らは、古代模様が連想される色としてこうした系統の色を選択したことがうかがえる。

明治36年(1903)に開催された29回の画題は「有職模様」であった。1等賞は図6の《色紙取緋の菊桐鳳凰》²²⁾で、灰色の地に緋風の色紙が描かれる。2等賞は図7の《有職大渦巻中に魚海老小渦散し》であった。2点とも地色はかなり彩度の低い色であり、余白も多い。しかし、題材を大きく配することで目をひくような構成となった。

28回(明治35年)と29回(36年)は画題が「古代模様」と「有職模様」であり、類似した画題であるが、応募図案は全く様相が異なる。28回の応募図案は、画面全体を埋めるように題材が描かれ、題材も均一的な大きさで描かれるため、やや緩急のない図案に思われる。一方、29回の応募図案は、図6や7のように曲線を使ったり、画面を自由に区切ったりして題材を配置している。さらに、題材の大きさにも緩急をつけて描く図案が多く、一年で図案の描き方が大きく変貌を遂げていたことがわかる。

続く明治37年に開催された30回は「秋模様」が画題として設定され、やや画題の傾向が異なる。秋という季節が含まれたためか、入賞図案は植物

を描いたものが多数を占めた。また、1等賞の図案(図8)はモザイク画のように菊と薄を描いているが、こうした題材を大きく意匠化した図案が多数見受けられる。さらに、明治37年(1904)2月に日露戦争が開戦したことも影響してか、6月に開催された図案募集には時局を反映した図9のような図案も応募された。

なお、29回(明治36年)と30回(37年)の図案には「土耳其式」²³⁾と名付けられた図案が入賞した。

三六年に初めて土耳其式の輸入を窺ふべき土耳其式花鳥が四等に入選し、翌年には土耳其式に格子を出して東村重助が二等に入選して居る²⁴⁾

とあり、それに該当する図案が図10と11である。外国の意匠を取り入れ、それが図案としても評価されるようになっていたこともわかる。

明治38年(1905)の31回は、画題を「伊達模様秋向」とした。「伊達模様」とは江戸時代初期から元禄年間にかけて流行したと言われる大柄な模様のことであると考えられる²⁵⁾。1等賞を受賞した図案は図12《市松植車》で、市松や植車が多くこの図案で使用されていた。大柄な図案が大半を占め、ほかも少ない、はっきりとした色が多用された。

明治39年(1906)の32回は画題を「芦手模様」とした。芦手模様とは、平安時代におこなわれた絵画の中に詩歌の文字を風景に隠して表現する模様のことを指す。1等を受賞したのは図13《すま》で、背景は橙に彩色され、他の応募図案も同様であるが、色の境界は非常にはっきりしている。また、芦手模様の特徴から、図14のように曲線を多用した応募図案が数多く見受けられた。

以上のように、明治33年から39年の応募図案を通覧すると、明治34年の27回頃から題材を大きく配し、かつ大きくアレンジした図案が多く応募されるような傾向にある。一方で、28回頃からは、江戸時代やそれ以前を象徴するような「復古的な」画題が続く。そのため、使用される題材も日本でよく知られたものが多数を占めた。しかし、すべての応募図案が同様の傾向を持つ訳ではなく、中には外国の題材を取り入れた試案的な図案や時局を反映した図案も応募され、画一的ではない多様な応募



図1 26回1等賞
下村玉廣《色分け取洲崎霞》
明治33年(1900)
※全て一般財団法人京染会蔵



図2 26回6等賞
《牡丹石橋霞》
明治33年(1900)



図3 27回1等賞
小林玉年《孔雀の尾に網目の
牡丹》 明治34年(1901)



図4 28回1等賞
八尾雀仙《古鏡》
明治35年(1902)

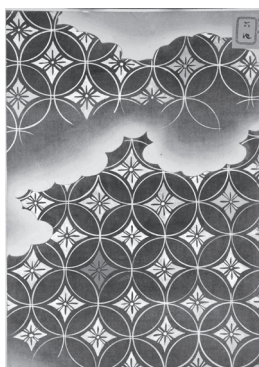


図5 28回 応募図案
明治35年(1902)

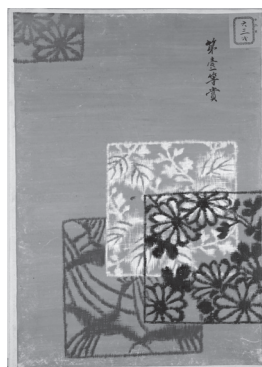


図6 29回1等賞
片岡北泉《色紙取緋の菊桐
鳳凰》 明治36年(1903)

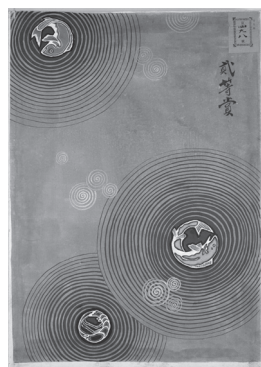


図7 29回2等賞
《有職大渦巻中に魚海老小渦
散し》 明治36年(1903)

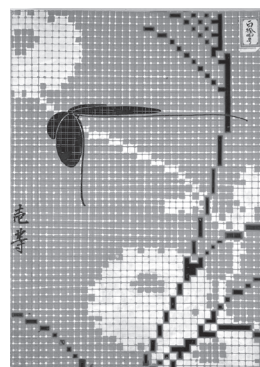


図8 30回1等賞
田村愛之助《諸格子に蝶秋
草》 明治37年(1904)



図9 30回 応募図案
明治37年(1904)



図10 29回4等賞
《土耳其式鳥花》
明治36年(1903)



図11 30回2等賞
東村重助《土耳其式に格子》
明治37年(1904)

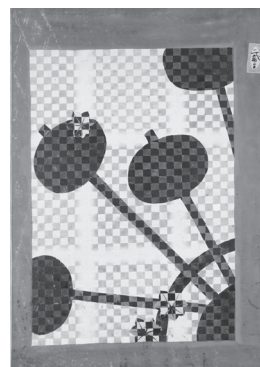


図12 31回1等賞
林長治郎《市松榎車》
明治38年(1905)



図13 32回1等賞
八木伊三郎《すま》
明治39年(1906)

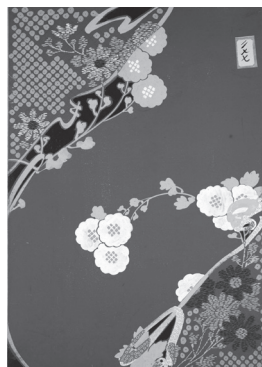


図14 32回 応募図案
明治39年(1906)

図案がみられた。なお、30回頃(明治37年)から彩色にほかしを多用しなくなる。特に31回に応募された図案の大半は、一つの面を一色で彩色し、境界もはっきりと色分けした図案が応募された。

2.3 明治40年(1907)から42年(1909)

前年までは画題の影響もあってか、復古的な図案が数多く応募されたが、再び明治40年から応募図案の傾向は大きく変化することとなる。

33回(明治40年)「夏向模様」で1等賞を受賞したのは、図15《鼠濃淡上ゲ枝桐》である。桐の葉の輪郭線ははっきりと描かれず、葉の形も一部かすれている。また、葉の色も一色ではなく、陰影をつけるように彩色され、前年までの一色で同じ面を彩色し、輪郭線をはっきりと描く方法とは大きく異なる。加えて、4等賞の図16《ニジミ式洋花》のように洋花が入賞図案に含まれるなど、前年の入選図案と比較しても大きく図案の表現方法が変わっていることがわかる。明治40年の友禅協会入選図案については「四十年にはニジミ式の行はれたのも見られ、更に洋花を取入れる事も初まつて居る」と指摘される²⁶⁾。なお、「ニジミ式」と題された図案は明治40年から42年にかけて集中的に入選しており、図17《ニジミ横段の竹に桐》のような図案も明治41年(1908)に5等賞を受賞した。

明治41年の34回「冬向模様」では、「油絵式も初めて入選して居るがまだ、洗練さるゝに居たらなんだのである」²⁷⁾と指摘され、はっきりと西洋画の影響を友禅図案に見てとることができる。該当の応募図案は図18《油絵式おもと》と考えられ、オモトと呼ばれる植物を図案に取りこんだものである。葉は本来緑色であるが、茶から灰色系統にアレンジされている。また、葉の輪郭線は赤の揺れ動くような太い線で表現される。実の様子は陰影なども含めて実際の植物を写しているが、本図案は、題名にオモトと含まれなければ一見で判断することが難しい。33回から34回(明治40~41年)の入選図案で現存する図案は、大半が植物を取り上げている。多くが葉や花の陰影を写實的に表現し、輪郭線が家紋のようにはっきりとした曲線や直線ではなく、あえて揺れるように描いている点特徴的である。

明治42年(1909)に開催された35回「四季応用模様」では、図19《緋式流水に菊》のように緋風の図案が入選図案を含めて数多く応募された²⁸⁾。さらに、図19のような図案全体を緋風に表現するものだけではなく、題材の一部を緋風に表現するなど、図案の中に緋模様を積極的に取り入れていた様子が見え、応募図案からその人気がわかる。また、図19の上部に描かれる菊の葉の輪郭線のように、あえて輪郭線を太くして強調したような図案も多く見られた。

2.4 明治43年(1910)から44年(1911)

明治43年(1910)に開催された36回「秋冬向模様」に応募された図案を概観すると、34回で多数応募された陰影のある表現方法は、ほとんど見られない。そのため、同じ面が一色で表現される図20《垣に松雪花》のような応募図案が多数を占めた。明治40年頃から見られた陰影を表現し、輪郭線を描かない西洋画に影響を受けたような表現方法が落ち着き、明治40年以前の図案表現に戻ったかのような印象を受ける。

一方、図20の松は輪郭線が一定の太さではなく、さらには松の輪郭線の内側に紗綾形が描かれる。輪郭線を太くはっきり描き、別の模様を描き込むような工夫がみられるのである。他の入賞図案も図21《観世水に大菊》のように菊花の輪郭線を白、橙、黄色で描き分けていた。こうした入賞図案から36回(明治43年)に応募された図案は、題材を描く線が単なる輪郭を表現する線としてではなく、図案を彩り、装飾するような線として、これまでと別の働きを持って表現する新たな展開がみられた。なお、明治43年の図案については「螺鈿式は四十三年に顔を見せて其流行を来したのである。」²⁹⁾と記録され、該当の入選図案は図22《ラテン(ママ)式古代模様》³⁰⁾と推定される。「螺鈿式」と呼ばれる意匠の特徴については、図案を見る限りでは漆工の技法である螺鈿の独特な光沢を彩色によって表現したものと考えられる。

20年にわたり継続された友禅協会図案募集の最終回である明治44年の37回は、画題が「冬向模様」であった。1等賞を受賞した図23《昔嘶》は、



図15 33回1等賞
荻野社中小松《鼠濃淡上ゲ枝桐》 明治40年(1907)



図16 33回4等賞
《ニジミ式洋花》 明治40年(1907)

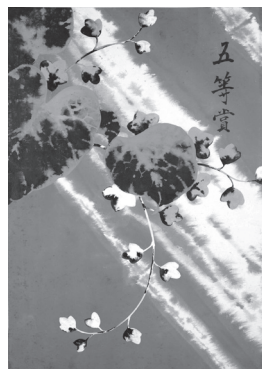


図17 34回5等賞
《ニジミ横段の竹に桐》 明治41年(1908)

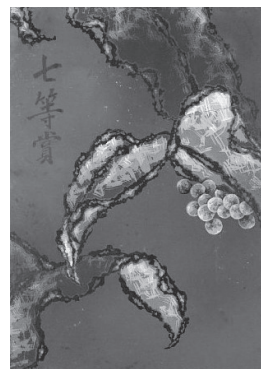


図18 34回7等賞
《油絵式おもと》 明治41年(1908)



図19 35回 入選図案
《緋式流水に菊》 明治42年(1909)



図20 36回1等賞
岡田亀次郎《垣に松雪花》 明治43年(1910)



図21 36回入選図案
《観世水に大菊》 明治43年(1910)



図22 36回入選図案
《ラテン式古代模様》 明治43年(1910)



図23 37回1等賞
源田芳之助《昔噺》 明治44年(1911)



図24 37回入選図案
《緋の乱菊》 明治44年(1911)



図25 31回応募図案
明治38年(1905)

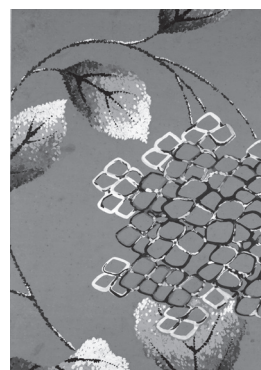


図26 33回応募図案
明治40年(1907)

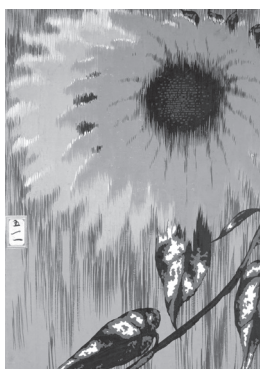


図27 33回応募図案
明治40年(1907)

桃や白、鉄などが配され、おとぎ話を連想させる。桃を見ると、輪郭線は黒く、はっきりと描かれる。他の応募図案も同様の描き方をしたものが多く、前回の傾向を引き継いでいる。その一方、桃の葉や内部に描かれる葉の葉脈、そして桃の実に描かれる紗綾形の線は非常に細く緻密である。他の応募図案にも同様の傾向がみえ、線の太い細いなどの強弱をつけた図案が多く応募された。なお、描かれる題材は、日本的なものが大半を占め、外国の題材を取り入れたような図案はほとんど見られない。また、35回（明治42年）の応募図案ほどではないが、緋の風合いを表現した図案も図24《緋の乱菊》のように入選した。本来、緋は織によって表現されるが、その風合いを友禅染にも取り入れようとする動きが活発であったことを入選図案が物語っている³¹⁾。

以上のように明治33年から44年までの応募図案を概観した。図案を描く技術は、第1回と比べると全体の水準が格段に上がっていることは一目瞭然である。その一方、図案の描き方は1、2年で急激に変わっていく様子が、応募図案全体を通覧することで見えてきた。新たな描き方を模索し、目新しい題材や描き方を積極的に取り入れていたのである。

では、図案募集を通じて発展したのは図案の描き方のみであったのだろうか。次に、募集画題の変化に焦点をあてて考えてみたい。

3 募集画題の変化

3.1 具象的な画題

友禅協会が図案募集をおこなった全37回を概観すると、大きく図案の描き方が向上してきた様子を具に読みとることができるが、募集に際して設定される画題も回数を重ねる毎に変化していく。友禅協会では、図案募集に際して毎回画題を設定し、応募者はその画題に沿って図案を描いていた。

【表2】「友禅協会図案募集の画題」は、全37回の画題を『近代友禅史』よりまとめたものである。なお、各画題の設定理由は不明である。

画題を確認していくと、第1回（明治25年）の募

表2 友禅協会図案募集の画題

回数	和暦	西暦	月	画題
第1回	明治25	1892	5	桜に楓
第2回	明治25	1892	6	松竹梅
第3回	明治25	1892	8	楓菊
第4回	明治25	1892	10	随意
第5回	明治26	1893	2	春草
第6回	明治26	1893	4	秋草
第7回	明治26	1893	6	御殿模様
第8回	明治26	1893	8	菊と桐
第9回	明治26	1893	11	梅
第10回	明治27	1894	2	牡丹
第11回	明治27	1894	5	水
第12回	明治27	1894	8	雪
第13回	明治27	1894	11	春模様
第14回	明治28	1895	2	浪
第15回	明治28	1895	5	秋模様
第16回	明治28	1895	8	松
第17回	明治29	1896	3	松に浪
第18回	明治29	1896	6	菊鶴
第19回	明治30	1897	5	雪
第20回	明治30	1897	9	光琳模様
第21回	明治31	1898	5	秋模様
第22回	明治31	1898	9	有職模様
第23回	明治32	1899	2	杜若と藤
第24回	明治32	1899	6	祝模様
第25回	明治32	1899	10	花鳥
第26回	明治33	1900	9	霞
第27回	明治34	1901	6	花鳥
第28回	明治35	1902	6	古代模様
第29回	明治36	1903	6	有職模様
第30回	明治37	1904	6	秋模様
第31回	明治38	1905	5	伊達模様秋向
第32回	明治39	1906	6	芦手模様
第33回	明治40	1907	12	夏向模様
第34回	明治41	1908	9	冬向模様
第35回	明治42	1909	9	四季応用模様
第36回	明治43	1910	5	秋冬向模様
第37回	明治44	1911	4	冬向模様

集画題は「桜に楓」である。桜と楓が題材として設定されるため、桜と楓を何らかの形で図案の中に描き込むことが求められたためか、描く内容もかなり限定的となった。第4回のように「随意」として自由に題材を選択して図案を描くことができる開催回もあったが、図案募集が開始されてしばらくの間は「梅」（9回）、「松」（16回）など、特定の題材が募集画題として設定された。募集画題に具体的な題材が含まれる場合、図案を描く者は図案の中に必ず画題として設定された題材を描き込まなくてはならず、おのずと発想の範囲も限定されていたことが推測される。加えて、「梅」と画題が設定されれば、梅とともに描くに相応しい題材もある程度制

約を受けることになってしまうだろう。また、画題の内容も前代までのいわゆる「伝統的な」画題が目立つ。しかし、明治30年(1897)年の20回頃からは、画題の設定に変化が見受けられるようになる。すなわち、画題に具体的な題材が設定される割合が低くなっていくのである。

3.2 抽象的な画題から季節向けへ

明治30年(1897)に開催された20回は「光琳模様」と画題が設定された。菊、梅、鶴、松などが丸みを帯びて意匠化されて描かれている。「光琳模様」と設定されているため、描き方に多少の制約はあるものの、題材は比較的自由に選択できたようである。その後も「有職模様」や「祝模様」といった題材を指定しない画題が継続した。

明治38年(1905)は画題を「伊達模様秋向」とし、具体的な題材が画題の中にまったく含まれない。「伊達模様」と設定された場合、図12のように市松文様や槌車、ほかには図25のような波、あるいは葵の葉、匹田など、器物や植物模様などがあり、題材は様々であった。画題から特定の題材を除くことにより、図案を描く側は自由な発想が可能になった側面もあったのではなかろうか。そして、図案募集の画題設定は、明治40年(1907)を境にさらに大きな変更が見いだせる。

明治30年代後半は、伊達模様や芦手模様などの復古的な画題が続いた。しかし明治40年の33回以降は、画題に「夏向」、「冬向」といった形式で、季節が画題の柱として固定されたのである。季節を画題に取り入れた開催回は明治40年以前にもあり、「春模様」(13回・明治27年)、「秋模様」(15回・明治28年)などがあげられる。また、題材そのものが季節を連想させる「梅」「雪」なども画題として設定されていたため、季節を意識した画題が明治40年以前に存在していないわけではない。では、どのような点で以前の画題設定と傾向が異なるのであろうか。

一点目は、画題が「○○模様」という表現ではなく、明治40年以降は「○○向」など「向ける」という表現を使いながら特定の季節にふさわしく、かつ先取るような図案を募集したという点である³²⁾。

二点目は、植物が題材として高い割合を占めるようになったことである。たとえば、「夏向模様」として募集された明治40年の第33回には、きもの題材としては一般的ではなかった紫陽花や向日葵を描いた図案も応募された(図26、27)。夏という画題設定から、その季節を強く意識し、ごく限られた季節に咲く花が描かれた。「冬向」図案も植物を主たる題材とする図案が大半を占め、牡丹や菊、薄などがみられた。

三点目は季節と配色の関係性である。先掲図15は、「夏向」の図案で、白、黒、灰色のみを使っている。同回の応募図案も白や灰色、青系統の色が多用される傾向にあり、夏には寒色系統の色が適していると捉えられていたことがうかがえる。一方、「冬向模様」として募集された明治41年(1908)の34回と、明治44年(1911)の37回³³⁾に応募された図案をみてみたい(先掲図17、18、23、24)。これらは、「夏向」に応募された図案と比べ、図案の一部に橙や黄色など、暖色系統が用いられた。つまり、季節と結びついた配色が意識されていたことを応募図案から読みとることができる。

3.3 画題設定にみる題材と季節の関係性

以上のように、全37回の図案募集を通じて、募集画題が具象的な題材から幅をもたせた画題へと変化し、やがて季節を重視した画題が定着したことを明らかにした。

題材が、徐々に抽象化されていく背景には、これまでにない新たな図案を自由に応募させる狙いがあったのではなかろうか。画題が抽象的になるにつれ、幅広い題材を図案に描き込むことが可能になったことがわかる。そして、画題を設定する立場の人々も図案の発展や新たな図案を発掘するにはどうすればよいか苦心した結果が画題の変化にあらわれているのであろう。やがて、明治40年以降はすべて季節が画題に含まれるようになった。

友禅協会では、明治40年を一つの境として、季節と友禅図案とが密接に関わりだしたことがうかがえる³⁴⁾。特定の季節を画題にすると、題材として季節を示す植物が多く選択されていたことが応募図案からわかるのである。また、図案の彩色に関して

も、夏向であれば寒色系が増え、秋冬向であれば、暖色系が増える傾向にあった。つまり、限られた季節を感じさせる配色や植物が図案に適していると捉えられていた様子が見えてくる。

画題の変化から、明治40年以前とそれ以降では画題設定における題材と季節の関係が変化したと考えられる。すなわち、明治40年以前は、画題設定には何らかの題材が中心に据えられ、題材から季節が想起されるような構造であった。しかし明治40年以降は、季節が画題設定の中心に据えられ、季節から想定される題材を各図案家が選択して描くよう、画題に対する思考の順序が変わったのではなかろうか。季節が画題設定の中心となったため、明治40年以前にはみられない夏と冬向けや「四季応用」(明治42年)が画題とされたのではなかろうか。「四季応用」の場合、題材を第一に据えて描くのであれば、「随意」とすれば問題ないであろう。しかし、あえて「四季応用」として設定しているところからも、季節をまず念頭に置いて図案を描くよう画題設定したことがわかる。つまり、明治40年以降の友禅図案協会図案募集においては、題材よりも季節を重視して図案を描くよう促したのである。

季節感と衣服との関係性について金井氏は、明治後期以降大手呉服店の広告戦略をきっかけに衣服にける季節感表現が出現し、その後普及したことを明らかにした³⁵⁾。こうした商業界の動きは、友禅協会図案募集にも影響を与えたことは審査員や応募者の構成から考えても想像に難くない。友禅協会は、商業界の動きと連動するように、季節に即した新たな図案を募集したのではなかろうか。

おわりに

本稿では、明治33年から44年の友禅協会図案募集を中心に、図案募集の状況を明らかにした上で応募図案の変化、及び友禅協会側の提示する画題と応募図案との関係を明らかにした。

応募図案からは、刻々と図案の描き方が変化する様子や描き方にも傾向が存在していた様子が見えてきた。また、洋花など外国の題材を取り入れよ

うとする時期は存在したものの、人気は偏るような状況は、応募図案から読みとることができない。むしろ、外国の題材を取り上げる、あるいは陰影をつけて輪郭線をなくすような描き方をした図案の人気はさほど長く続いていない。結局のところ、日本的な題材に回帰するような形で図案募集は幕を閉じた。募集を通じてみえてくる様子は、図案を描く側も目新しい題材や描き方を取り入れつつ、方向性を模索し、さまざまな方向に揺れ動きながら図案募集が継続されていたということである。

応募される図案の描き方は目まぐるしく変化していたが、それと比較すると、募集画題の変化はやや緩やかであった。しかし、募集画題が具体的な題材から幅が広がり、やがて季節へと変化していたことは、近代の図案募集をはじめ、染色意匠の展開を考える手がかりとなるだろう。

今後は、図案の描き方や画題が変化した背景について、染色技術及び商業界の動き、他の図案募集との比較からさらなる調査が必要とされる。友禅協会は「友禅図案」として募集している以上、ある程度実現可能な図案が応募されているはずで、友禅染の技術とも図案は大きく関与しているだろう。また、友禅協会は呉服店関係者とも密接に関わっていたことが推測されるが、具体的な影響については精査できていないため、友禅協会図案募集と呉服店との関係を明らかにする必要がある。

〔付記〕

本研究はJSPS特別研究員奨励費(17J40031)の助成を受けたものです。また、画像の掲載許可をいただいた一般財団法人京染会様に厚く御礼申し上げます。

〔注釈〕

- 1) 並木誠士・青木美保子編『京都 近代美術工芸のネットワーク』、思文閣、平成29年(2017)。
- 2) 京都では専門教育機関の設置に対する気運の高まりもあった。教育機関の設置や展開については、宮嶋久雄『関西モダンデザイン前史』平成15年(2003)、並木誠士、松尾芳樹、岡達也『図案からデザインへ 近代京都の図案教育』平成28年(2016)に詳しい。
- 3) 明治期の染色図案に関する研究は、神谷栄子「『明治の写友禅』—千總の見本裂調査を主として—」

- 『Museum』61、昭和32年(1957)・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、平成5年(1993)・平光睦子『「工芸」と「美術」の間 明治中期の京都の産業美術』晃洋書房、平成29年(2017)などがある。
- 4) 友禅協会から賞を受けた著名な画家や図案家は次の通り。都路華香(1回[明治25年])、下村玉広(26回[明治33年])、吉川雅喬(28・31回[明治35・38年])、片岡北泉(29回[明治36年])、中村玉舟(31回[明治38年])、山本雪桂(35回[明治42年])。
 - 5) 一般財団法人京染会(京都市中京区)所蔵の友禅図案は、平成22年(2010)に立命館大学アート・リサーチセンターがデジタル化を完了した。京染会HPから(<http://www.kyozomekai.or.jp/yuzen/index.html>)一部閲覧が可能。また、『纏う図案—近代京都と染色図案 I』展カタログ(平成29年)には、現在判明している1等賞の図案を全て掲載した。
 - 6) 拙稿「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」『アート・リサーチ』14、平成26年(2014)。
 - 7) なお、友禅協会は図案募集開始から明治32年までは年に数回図案募集を開催したが、明治33年以降は、年に1回の開催に定着した。現存資料が大量であることや図案募集のシステムが変更されたこともあり、本稿は26回から37回を対象とした。
 - 8) 村上文芽『近代友禅史』昭和2年(1927)、pp. 113-114。
 - 9) 『近代友禅史』、p. 131。しかし、新聞記事などでは「友禅図案会」の名称も混在している。
 - 10) 『近代友禅史』、pp. 123-125。
 - 11) 『日出新聞』、明治44年(1911)11月13日。
 - 12) 前掲の『日出新聞』記事によると、「図案協会が二十五年創設以来毎年数回募集したる図案帖百三十二冊にして」とある。現存する112冊の図案帖は、記事にある図案帖132冊と同じものであると推測されるが、冊数の齟齬がある。
 - 13) 京染会の沿革はHPを参照した。(<http://www.kyozomekai.or.jp/about/index.html#enkaku>)
 - 14) 『近代友禅史』、p. 113。
 - 15) 1回から25回に応募された図案の制作年特定の詳細は、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〉』12、服飾文化学会、平成23年(2011)を参照されたい。
 - 16) なお、112冊の内9冊が紐綴じでまとめられている。その内8冊については、表紙や図案に開催回の情報が書き込まれていないため、開催回は不明である。
 - 17) 明治41年(1908)に開催された34回は、新聞記事より1,178枚の応募があったことを確認した。しかし、34回の応募図案をまとめた『冬向模様友禅図案』の画帖に含まれる図案は1,301枚あり、出品数と現存する図案の枚数に齟齬がある。
 - 18) 『近代友禅史』、p. 130。
 - 19) 『日出新聞』、明治35年(1902)6月21日。
 - 20) 『日出新聞』、明治33年(1900)9月16日。
 - 21) 本稿で掲載する図案名は、断りが無い限り『近代友禅史』(pp. 138-141)を参照した。
 - 22) 『図按』第17号(明治36年8月)には『大内裂』と題して掲載されている。
 - 23) 「土耳其式」の定義は文献上確認できないため、今後詳細な検討が必要である。
 - 24) 『近代友禅史』、p. 142。
 - 25) 明治38年(1905)に三越は「元禄模様」を売り出して流行した。同年の友禅協会図案募集「伊達模様」の応募図案に使用されている題材は、槌車、波、市松模様などが多く、「元禄模様」とほぼ同じような意味合いで応募者は捉えていたと考えられる。
 - 26) 『近代友禅史』、p. 142。
 - 27) 『近代友禅史』、p. 142。
 - 28) 『近代友禅史』に掲載される明治42年の入選図案の中にも『緋式大椿に柳』『緋の籠目に桐』『緋のふき』『緋の松皮取牡丹』が含まれている。なお、上記の図案は現存し、いずれも緋模様が含まれていることを確認した。
 - 29) 『近代友禅史』、p. 142。
 - 30) 『近代友禅史』、p. 141。
 - 31) 明治後期から緋模様は人気を博し、機械捺染によっても緋模様が表現された(京都市芸繊維大学美術工芸資料館『京都のモダンデザインと近代の縞・緋』展カタログ、平成23年)
 - 32) なお、明治40年以前の募集でも19回「雪」は5月に、21回「秋模様」は5月に開催している。そのため、時期を先取る意識がなかった訳ではないことを断っておく。
 - 33) 37回は『近代友禅史』によると「冬向模様」を画題としているが、現存する図案資料の表紙には、「第三十七回 秋冬向模様」と記載されている。新聞記事などでも画題を確認することができないため、本稿では『近代友禅史』の表記を採用した。
 - 34) 『京都図案』2巻1号(明治40年4月)には、伊藤忠兵衛京店の友禅図案募集広告が掲載されている。画題は「秋冬向キ随意」とされている。この頃から画題を季節と関連させる傾向が他の図案募集にもあった可能性を指摘しておく。
 - 35) 金井光代「明治～大正時代の“衣服における季節感表現”の出現と普及の過程」『服飾文化学会誌〈論文編〉』15、平成26年(2014)、pp. 51-68。氏は、大手呉服店が「季節の変わり目こそ新しい衣服の買い時である」と広告戦略を駆使した」と述べている。