



Title	大正末，昭和初期創作図案浴衣企画にみるアマチュアリズムと手仕事の染織産業との関係：《草の葉染中形》，《主婦之友浴衣地》を中心として
Author(s)	大久保， 尚子
Citation	デザイン理論. 2025, 85, p. 5-19
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/100269">https://doi.org/10.18910/100269</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 大正末，昭和初期創作図案浴衣企画にみるアマチュアリズムと手仕事の染織産業との関係

《草の葉染中形》，《主婦之友浴衣地》を中心として

大久保 尚 子

## キーワード

草の葉染，主婦之友浴衣地，浴衣，図案，注染

Kusanohazome, Shufunotomo-yukataji, Yukata, Design, Chusen

## はじめに

1. 創作浴衣図案企画ブームの概要と近代の中形浴衣の状況
  2. 《草の葉染中形》の目指したもの
  3. 《主婦之友浴衣地》の性格と展開
- おわりに

## はじめに

浴衣は近世後期の江戸では夏の夕べの遊び着ともなり，時に受容者自身によって意匠創案が楽しまれた<sup>1</sup>。幕末期には江戸の型染浴衣地は専ら今日いう長板中形の技法で染められており，明治維新後も東京周辺地域では長板中形や注染などの手仕事による型染浴衣地（技法種別によらず「中形」と総称された）製作は浴衣への愛着とともに続いてきた。

近代の中形浴衣の技法と意匠，受容の変容を辿る中で，とりわけ注目される事象に大正末から昭和初期にかけて，芸術家集団あるいは雑誌，新聞が関与した創作図案浴衣企画が相次いだことがある。中でも1925年（大正14年）から雑誌『主婦之友』で行われた一般公募図案による《主婦之友浴衣地》（図案公募は1931年，昭和6年まで）はよく知られているが<sup>2</sup>，より早い例に1923年（大正12年）に始まった芸術家の創作図案による《草の葉染中形》がある。生活者による意匠創案を謳う企画と芸術家による創作活動との違いはあるが，一般的な中形図案の担い手であった染織専門の職業図案家（型紙業に近い業態を含む）ではないという意味でのアマチュア（本稿ではこれを広義のアマチュアと捉える）による創意に価値を置く姿勢（アマチュアリズム）は両者に共通しており，図案における創造性の模索，生活の芸術化などの意識をうかがわせる。同時にいずれも産業ベースで商品化されており，中形図

本稿は，第64回意匠学会大会（2022年8月27日，大阪工業大学）での発表にもとづく。

案創作の状況を考える上でも注目される。本稿ではこの二事例を検討し、創作図案浴衣企画が大正末、昭和初期に展開した背景と、手仕事による中形浴衣地産業にもたらしたものの輪郭を捉えたい。第一に視点整理のため一連の事象の年代展開、近代の中形浴衣地の技法の変遷、一般的な図案制作状況を確認する。第二に《草の葉染中形》、第三に《主婦之友浴衣地》につき、企画の性格、関係者の図案創作への意識、制作された図案の傾向、反響等を検討する。資料として企画の具体像、関係者の言説を伝える雑誌、新聞記事等を参照する。

## 1. 創作浴衣図案企画ブームの概要と近代の中形浴衣の状況

### (1) 大正末昭和初期創作浴衣図案企画ブームの概要

生粋の東京人である日本画家鏑木清方（1878年生）は江戸から受け継がれた浴衣への思いを繰り返し記している。随筆「団扇と浴衣」（1933年）には次のようにある<sup>3</sup>。

昔は殆ど東京だけに限られてゐた浴衣が大量的に出来て全国へ行き互やうになつたのは、「主婦の友」が懸賞で、浴衣の図案募集をやり、三勝で染めて、雑誌の力で宣伝したのに始まり、都新聞社でもやる、方々から生産と宣伝と目覚ましい進展で、近来は初夏の声をきくかきかないうちに、街頭に浴衣の洪水を見るやうになつた。

『主婦之友』の懸賞図案募集とは1925年に始まった一般公募図案を商品化する《主婦之友浴衣地》を指す。「三勝」は製作担当の東京中形浴衣地問屋である。「都新聞社でも」とあるのは1926、27、28年に東京の地方紙『都新聞』が主催した懸賞図案公募企画《都新聞中形浴衣地》を指す。また同時期の各種雑誌を調査すると1920年代後半から30年代初頭に出版社が関与した創作浴衣企画が相次ぎ、多くが画家や作家等による図案を謳っている<sup>4</sup>。

一方、併行して芸術家集団による企画も展開し、その先駆けが1923年に始まった《草の葉染中形》であった。参加者の一人であった清方は1927年『三越』6月号で「最近草の葉染が認められるやうになりましたが」他に主婦之友、都新聞、「二三呉服店などの文士や役者まで入れた会などがあります」と述べている<sup>5</sup>。「文士や役者まで入れた会」に相当する《くれあゐ会中形浴衣》（1925年発足、画家、文人、役者らによる）の他、清方も参加した《藍々社浴衣》（1927年発足、画家、彫刻家、工芸家らによる）などの例がある。通観すると《草の葉染中形》がブーム全体の起点とみられる。

### (2) 手仕事の産業「中形」の技法と図案の状況

東京は中形浴衣地の主要産地であった。《主婦之友浴衣地》は東京の問屋の関与が明らかだが、後述の通り《草の葉染中形》も東京で製作されたとみられる。東京の浴衣地製作では専

門問屋が図案または型紙を選定、染工場への発注などを統括し百貨店や呉服店に卸していた。また東京では誂え染めも盛んで浴衣に関する清方の随筆にも語られている。そのひとつ「ゆかた」（1950 年）には、劇場関係や花柳界、芸人衆は言うに及ばず「夏毎にそれぞれ好みの趣向を凝らし型を新しくして染浴衣を客筋や知人への中元または暑中見舞に贈呈する」ことが日中戦争前までは持続し、自身も「自家用をこしらへたりした」<sup>6</sup>とある。昭和初期にも受容者が意匠創案を楽しみ浴衣を誂え染めする文化が持続していたことに留意したい。

近代東京における浴衣の位置付けと型染め技法の変容について拙稿（2022 年）<sup>7</sup>で問屋の活動に視点を置き検討したが、創作図案企画勃興に至る概況を振り返っておく。東京では 1890 年代末頃から中形浴衣が私的な日常着として流行商品化する一方、1900 年代には写し染めなど合成染料利用の新技法が導入され、殊に機械捺染の登場は長板中形を脅かした。この頃、幕末期以来の手拭い染め技法であった注染の浴衣地応用が始まる。東京では 1900 年代末から着手され、長板中形を範として注染の技と意匠を向上させ、1923 年の関東大震後には手仕事による東京中形浴衣の主流は急速に長板中形から注染に切り替わった。中形浴衣が街着とされ始め、近代的嗜好に応ずる意匠が求められる中、多彩な色遣い、大胆な構図も可能な注染浴衣はこれに応えた（以上拙稿概要）。大正末昭和初期は注染急拡大と浴衣の街着化が重なり、業界では注染の特性を活かした新たな図案が模索されていたと考えられる。

長板中形と注染の技法に関わる意匠の基本特性を確認しておく。いずれも型紙と防染糊で型付けして染める両面染め技法だが、長板中形では広げた生地の手端から手端まで型付けした後、生地裏面にも同位置に型付けして浸染するので柄が一方方向に連続する。注染では生地の上に木枠に張った型紙を下ろして型付けし正確に生地を折り返し再び型付けすることを繰り返す。型付け後、両面に糊が付着し折り重なった生地の上から染料を注ぎ染めるので柄は鏡像となって連続し、一色染の他、多色差分けやぼかし染もできる。1m 程の長い型送りを活かし大胆な構図も可能である。長板中形と比較すれば効率的な技法だが東京の注染では丁寧な手技が重視され繊細な意匠も追求されてきた。防染糊を使う技法、特に注染では図案の線の細さ、型の繋ぎ等は技法特性の制約を受け、型紙製作時に調整を要する場合もある。なお両者とも大正末昭和初期には「伝統工芸」ではなく同時代の型染め産業の一隅にあった。

型染め図案は型紙製作と密に関わる。東京の長板中形、注染の型紙は伊勢型紙の技術で製作されてきた。中形図案展開の詳細把握は別課題とするが、本稿に必要な範囲で動向を概観しておく。近代の東京では織物問屋のあった日本橋区に型紙業者が店を構えていたが、昭和戦前期の状況を知る中形問屋関係者によればこれらは伊勢の型紙業者の出張所で、図案を仕入れ、問屋の需要に応じ伊勢白子で型を彫る業態であった<sup>8</sup>。清方が記した久松町の伊勢型紙商での中形図案描きの内職体験もこれと一致する<sup>9</sup>。本格的な図案教育、図案研究が始まる 1900 年代には東京中形におい

ても「図案」の探究がみられ大手呉服店での浴衣懸賞図案募集が行われた。これらは商品企画を目的とし職業図案家あるいは「絵型師」（型紙業者を指すと考えられる）らを対象としていた<sup>10</sup>。型紙業は中形図案も統括する存在だったとわかる。大正期には東京で営業する伊勢型紙商の中に中形浴衣等の図案業を兼ねる業態が顕在化する。1916年白木屋の中形浴衣地懸賞図案公募に3等に入選している水谷勝蔵はその代表的人物である<sup>11</sup>（ちなみに入選作の技法は写し染か長板中形とみられる）。型紙業から派生した図案業者は染め技法とも連動する型紙製作に精通していた。昭和10年代に水谷の下で修業し主に別注品を手がけてきた図案家は職人的矜持を持ち、各工程を配慮し求められる染め上がりに導く図案の役割を重んじていた<sup>12</sup>。程度の差はあれ、一般的に職業図案家は製作工程の事情に配慮し、また創意と同時に問屋等の意向を重んじ仕事に臨んだと考えられる。

## 2. 《草の葉染中形》の目指したもの

### （1）《草の葉染中形》と「草の葉会」

《草の葉染中形》は佐竹弘行が企画した芸術家の創作図案による中形浴衣地で、1923年（大正12年）から1929年（昭和4年）まで確認できる。1924年秋以降、創作図案による染織品を研究する佐竹主催の芸術家団体は「草の葉会」と称した。《草の葉染》、「草の葉会」について発端から佐竹の死去に至る全体像を捉えた荒木瑞子氏の論考<sup>13</sup>があるが図案創作の検討を目的としたものではない。1924年秋、東京から京都に移住した佐竹は丸紅と提携し友禅着尺地等も制作した<sup>14</sup>。丸紅の図案研究に視点を置く杉浦勉氏の論考では、佐竹の活動は1927年からの同社「美展」開催にプラスとなり、「草の葉会」は佐竹没後、同社「あかね會」に継承されたとされる<sup>15</sup>。絹物の発表が確認できるのは1927年までだが最後まで続いた《草の葉染中形》には「あかね會」との繋がりは見られない。高価な逸品を制作する「美展」「あかね會」と、日常生活に芸術性を求める《草の葉染中形》とでは大きく方向性が異なる。佐竹は『白樺』同人で<sup>16</sup>、1918年11月から翌年6月まで美術文芸誌『芸術』を刊行した。これに続く《草の葉染中形》には本来、実践的芸術運動の意識があったのではない。

### （2）《草の葉染中形》の性格と参加者の姿勢

最初の《草の葉染中形》は1923年『婦人世界』6月号に「婦人世界」好み新案『草の葉染』として登場した。図案は竹久夢二、藤井達吉により、夢二の絵に吉井勇の歌を合わせた図案も含め37柄ほどを発表、化学染料ではなく「新発明の大和藍と名づくる植物性染料」を用いたとあり<sup>17</sup>、通常の正藍染とも異なるようだが詳細不明である。藍の一色か濃淡配色で技法は長板中形か注染と考えられるが口絵掲載の部分図のみでは確定できない。なお《草の葉染》に関する同年5月26日『読売新聞』4面掲載記事に「日本橋区長谷川町印度物産内

くさばやで染め出した」とあり東京で制作されたとみられる。

『婦人世界』6月号によると、初回の《草の葉染》は白木屋呉服店で展示され、同誌代理部でも販売された。紹介記事には「芸術家の手になった実用品」、帯地にも、子どものエプロンや洋服地、窓掛地にもなると謳われ、装いと住空間を包含し生活に芸術性をもたらす染織と方向付けられている。このような価値付けは《主婦之友浴衣地》にも受け継がれていく。

同誌6月号への夢二の寄稿文には「大資本主義大工場組織の産業界では、我々の日常生活を楽しくするやうな芸術的製作品を得ることは頗る困難」とアーツアンドクラフツの思想を彷彿させる言葉がみえ、図案に責任を持つために一反毎に作者の検印をしたという<sup>18</sup>。一方、藤井達吉は高山植物の図案化に挑戦、理想を持ちながらも「何しろ浴衣の図案は、今迄に一度も手をつけた事がないので」思うようなものが出来なかったが、「少しなれたら心持に済むものが出来るかと思ひます」と語る<sup>19</sup>。《草の葉染》は藤井にとって、この後注力する浴衣図案創作との出会となった。藤井は翌1924年、「芸術の生活化を目標にいろんな仕事をする」「可志和会」を同人の1人として立ち上げ、早速、浴衣に取り組み白木屋で展覧会を開く<sup>20</sup>。1926年4月3日『朝日新聞』掲載、本間久雄著『生活の芸術化』書評において大槻憲二は、「山本鼎氏の農民美術の運動並に藤井達吉氏の「かしわ会」の事業（略）の如きは明らかにこの傾向の具体的顕現」と、藤井を山本と共にアーツアンドクラフツの体现者と評価している<sup>21</sup>。夢二と藤井が参加した時点で《草の葉染》は「生活の芸術化」を志向していたといえよう。

1924年には《草の葉染中形》は発表の場を女性を対象とした手工芸雑誌『技芸』に移す。同誌は機械工業化により分離してしまった芸術と人間生活を調和させる希望を掲げ<sup>22</sup>同年3月創刊された。同年6月号には、ウィリアム・モリスの運動と同じ意味で自分の家を芸術的に喜ばしい雰囲気で満たそうという考えから更に進み「世間一般に対し」作品を研究する理想から出発したともある<sup>23</sup>。この号には《草の葉染中形》合評会記事が掲載され、「技芸社の主義の上から応援したい」と巻末に作品紹介、購入案内がみえる。図案には夢二、伊藤深水、鍋木清方、岸田劉生、木村莊八、河野通勢、清宮彬、田中良が参加している。

フランス大使ポール・クローデルらを招いた合評会<sup>24</sup>の冒頭で、佐竹は「私が昨年、こゝろみにやつてみました草葉染の浴衣が、多少なりとも染物界にヒントを与えた様に思つた」と手応えを語っている。図案に対するクローデルの「実に面白い企てですね、凡てが自由ですね」という感想を受け、『技芸』誌代表の岡田忠一は次のように語っている。

其処です。今までは浴衣の図案屋がゐてそれが小さな天地でゴチャゴチャとあり来りのことをやつてゐたのです。処が其れでは私達は満足できない。もつとほんとの芸術家の立場から出発して、図案なり考案なりを作つてもらいたかつたのです。



《草の葉染中形》に託された「生活と芸術の調和」への希望は、芸術家による図案と職人による手仕事の型染め技術により実現される。個人作家による一点制作ではなく多くの人々に届く産業工芸によってこそ「世間一般」に向けた「生活の芸術化」は実効性を持ち、浴衣は最適な題材である。一方、従来の図案がありきたりという批判は、中形問屋等の下での職業図案家の仕事に向けたものである。職業図案家への批判を背景とした非職業図案家＝「アマチュア」の芸術家による図案創作は、図案における職人主義を排除しようとした1910年代の工芸家、図案家たちの「アマチュアリズム」<sup>25</sup>の延長上にあるともみえるが、ここでは同時に手仕事の染織産業における図案を芸術性豊かなものに導く期待が託されている。

《草の葉染中形》各回の図案作者、発表媒体等を確認できた範囲で表1に示す。特定誌との継続的提携はなく女性の芸術活動を啓蒙する『技芸』への掲載も1年のみである。作者のうち工芸家の藤井達吉、図案を専門とする杉浦非水、津田青楓らは少数者で日本画、洋画の画家が多数を占める。夢二、華宵は中形図案の出版物挿絵との親和性の点で注目される。

草の葉会自体は岸田劉生の言を借りれば各自の趣味や主張から服飾染織などに心を用いる集まり<sup>26</sup>でごく自由なものであった。型紙商の仕事を知りながら余技としての愉しみを語る清方のような姿勢の一方、中形図案への問題意識も語られている。田中良は佐竹から創作的図案を染織界へいれたいとの依頼を受け「非常に面白い意義のある事」と思い研究的態度で図案を描いた。従来のありきたりの型を非常に物足りなく感じ「もつと変わったところのある」「時代に適合した」新しい中形図案への願いがあったという<sup>27</sup>。鍋井克之は図案家（或は画家）と製造家と民衆（買い手）のうち「一番進んでいるのが民衆か画家」で「時としては民衆の方が先んじ」一番遅れているのは製造家だという。鍋井は服飾図案に興味を持つ画家の集まりを製造家が支え工場兼図案研究所を作り創意を尊重した仕事が民衆に届く仕掛けが理想とも語る<sup>28</sup>。なお同時期の明石染人の評論でも国民全体の芸術、思想上の無類の向上の中、旧蒙を脱せない問屋に制御される染織図案家からは「進歩せる大衆」を満足させる新しい図案が生まれない業界の状況が指摘され、ここに「草の葉会」等が進出したとされる<sup>29</sup>。

型紙や染めの製作現場にかかわる言動もみられる。初回に各反に作者検印を捺すなど図案

表1 《草の葉染中形》確認できた図案作者 / 作者作品等参照元（主要掲載誌・紙）

1923年	竹久夢二、藤井達吉、吉井勇 / 『婦人世界』18(6), 『読売新聞』5月26日
1924年	伊東深水、鐺木清方、岸田劉生、木村莊八、河野通勢、清宮彬、夢二、田中良、勇 / 『技芸』1(4), 1(5), 1(6), 『婦人グラフ』1(3)
1925年	深水、清方、莊八、杉浦非水、良、津田青楓、達吉、前田青邨 / 週刊『朝日』7(25), 『婦人グラフ』2(6)
1926年	石井林響、清方、莊八、小杉未醒、非水、良、青楓、鍋井克之、青邨 / 『三越』16(6), 『婦人グラフ』3(6), 『週刊朝日』9(24)
1927年	深水、清方、劉生、莊八、通勢、近藤浩一路、非水、高島華宵、良、中澤弘光、克之、達吉、青邨 / 『三越』17(7), 『婦人世界』22(6), 『週刊朝日』11(24)
1928年	深水、通勢、清方、河合卯之助、岸田辰彌、劉生、莊八、非水、華宵、良、青楓、中村大三郎、克之、達吉 / 『三越』18(6), 『婦人グラフ』5(6), 『婦女界』37(6), 『婦人画報』(274), 『週刊朝日』13(23)
1929年	深水、清方、通勢、卯之助、粥川伸二、劉生、木村斯光、莊八、小松さかゑ、浩一路、華宵、夢二、良、青楓、堂本印象、大三郎、克之、達吉、青邨、村山知義、横堀角次郎、吉田謙吉、吉邨二郎 / 『婦人世界』24(6)(7), 『週刊朝日』15(25)

の創作性を重んじた夢二は、型屋が好いかげんな仕事をするから「図案が原図から遠いものになる」<sup>30</sup>と嘆いた。一方、製作に当たった著名型紙職は「図案を二度も三度も作り直し」完成した柄行きの面白さに惚惚したという<sup>31</sup>。長板中形や注染では技術上、原図通りに染まらない場合もあり型紙製作時の調整では図案の主張とのせめぎ合いも起こる。可志和会関連の報道ではあるが藤井は「自身で染物屋に出張し」「染出しもやる」(『朝日新聞』1924年5月16日)、「染工場の監督までして新柄浴衣の研究製作」(同1925年4月17日)と<sup>32</sup>製作技術を詳細に把握し創作の理想を追求した。技術への理解があってこそ図案の挑戦の幅も広がる。自由な創作は制作を支える手仕事の現場にも刺激を与えたと考えられる。

### (3)《草の葉染中形》の図案とその影響

1924年の《草の葉染中形》はクローデルの所感どおりまさに「自由」な筆遣いにより線や絵柄を描いた図案が多い。竹久夢二による星空をペン描きしたイラストのような《星月夜》などは題材と描線の斬新さで目を引くが、「自由な新しさ」は夢二の《微風小紋》(螺旋状の曲線の重なり図1)、岸田劉生による《網目ぼかし》(揺らぎのある網目柄 図2)など手描きの線による抽象柄にも見いだせる。不規則な形は「型」と結びつき難く中形の基本型からは遠い。一方、無理なく染めるための調整も行われ、たとえば秋の叢を描いた田中良の《虫》の6月号掲載図案と7月号掲載染め上がり写真図3を較べると、色分け箇所は輪郭線の白あげのみ、線はために変わっている。製作事情に忖度しない芸術家の図案を染めるには型紙職人か職人に近い図案業の修正が必須であったとみられる。芸術家たちの「自由」な図案は時に職人らを悩ませ、結果的に中形の図案表現を広げる端緒となったのではないか。

本稿では個別例につき詳述できないが、図案の傾向は、1927年作品について佐竹が述べた「江戸趣味」「モダン好み」「趣味本位のもの」という分類<sup>33</sup>が他の年にもおよそあてはまる。また1927年の作品について藤井達吉は、従来の柄は線が細かく筆が多すぎるため今年ははっきりと強い感じを出すようにした、と語っている<sup>34</sup>。線がすっきりと整理された図案は注染技法に適する。技法に注目すると1923から25年までは図版の問題もあり判然としないが、明らかに注染と判別出来る柄は一部にとどまる。1926年は確認できる8柄中3柄は注染とみられる。1927年は24柄確認できるが、柄の折り返しや型送りの長さなどから注染の可能性のあるものが14柄以上、注染が優位である。江戸趣味(錦絵の文様に取材した清方「つた」他)、モダン調(アール・ヌーボー風渦模様、華宵「わだつみ」図4他)、自由な表現(筆の掠れ感を再現した抽象柄、田中良「変りがすり」図5他)など幅広い表現がみられる。1928年作品は俳優(主に映画女優)の印象を主題としたもので一見女優人気に乗った商業色を感じさせるが、創作性に揺るぎはない。この年は確認できる23柄全てが注染とみられる。い



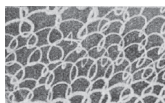


図1 「微風小紋」



図2 「網目ぼかし」



図3 「虫」



図4 「わだつみ」

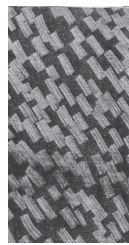


図5 「変りがすり」

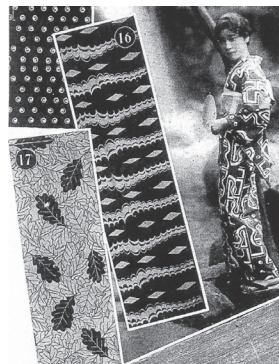


図6 (右図) 着装図「旋律」  
⑬「ダイヤ」 ⑭「柏」

出典：図1-3 『技芸』1 (5), 技芸社, 1924年7月

図4 『婦人世界』22 (6), 実業之日本社, 1927年6月

図5 『三越』17 (7), 三越, 1927年6月

図6 『婦人世界』24 (6), 1929年6月

図1-3, 5は国立国会図書館デジタルコレクションによる。

ずれも無理なく染まる太めの線で、型の折り返しの違和感もなく、注染技法を活かす図案構成の確立がみられる。1929年は『婦人世界』6月号に紹介された50柄全てが注染である。新たに村山知義、吉田謙吉ら新興美術作家たちが参加した。田中良は、「断髪や洋髪のとてモダンな若い婦人」には今までは創作図案であってもしっくりはまらなかったかもしれないが「極めて新しい傾向」の方々の図案は思い切ったモダンな柄だが浴衣の情調を少しも失わず「実に好く時代の好みに適合してゐる」と述べている<sup>35</sup>。村山作品を例示すれば、記号様のモチーフに立体感を持たせた「旋律」、レースのような波形と鋭い菱型を揺らぎのある横段に配した「ダイヤ」図6等、紺と白の対比、着姿が引き立つ動きのある構図など中形意匠に肝要な点が押さえられている。大胆な構図のモダン柄は、型送りが長く、太めの線が適する注染と相性がよい。この年はモダン趣味図案が目立つが江戸趣味意匠も健在である。例えば鍋木清方の「柏」図6は陰日向の柏葉で地を埋め尽くすが、注染で染まる線の幅、折口に違和感を持たせぬ構図が配慮されている。清方は自作《菖蒲湯》1934年でこの柄を描いている。着姿を思い描けることは画家の図案創作の強みでもある。

芸術家たちによる創作図案を染める《草の葉染中形》は浴衣という極めて日常的な装いに芸術的創作性を求めうることを示した。1927年の特集記事で、木村莊八は一種の柄が市内に一万反出ないと電車の中でもちらほら草の葉を見るような具合にはならないそうだと残念がっているが、藤井達吉は、前年夏には「草の葉式の新しい行き方の柄合」が一般的になったと記している<sup>36</sup>。中形図案の定型を破る自由な試みは、型紙製作や染めの現場にも刺激を与え、停滞状況にあった中形図案界に風穴を開けたと考えられる。

### 3. 《主婦之友浴衣地》の性格と展開

#### (1) 《主婦之友浴衣地》の性格

《主婦之友浴衣地》は、1925年(大正14年)、雑誌『主婦之友』創刊八周年記念の一つとして公募図案を製品化する企画から始まった。同年3月号に告知文が掲載されている<sup>37</sup>。

## 素人の方の考案した浴衣地の図案と意匠の募集

皆さま方の日常生活を心地よく、より美しくするために、夏の大部分を平常着として身につける浴衣地の図案と意匠を（略）懸賞募集いたします。（中略）絵の上手下手は問題ではありません。すぐれた意匠や面白い趣味のある模様は、作者の気持ちを損ねぬやう、本社で専門の人に描き直して貰いますから、玄人と素人、男と女の別を問はず、優秀な図案を、お寄せくださるやうお願いいたします。

「素人の方の考案」、生活をより美しくという謂には、生活者自身による「生活の芸術化」の主張が汲み取れる。第4回広報では『主婦之友』によって代表的流行を作り出しましょう、呉服屋任せでなく、あなたのお召しになりたい柄を大胆に描きお寄せください<sup>38</sup>と、商品化企画が持つ社会的影響力を読者に訴えている。一方、応募は「玄人」（選評より職業図案家を指すとわかる）、「素人」、性別を問わないとし、平等性を尊重する姿勢と共に職業図案家を巻き込む企図もうかがわせる。本企画では芸術家が審査員として参加しており、ここでの「素人」＝「アマチュア」は職業図案家、芸術家以外の一般人を意味している。

公募は7回1931年まで行われ、審査員（表2）は第1回小林古径、山本鼎、与謝野晶子、第2回で鐙木清方、藤井達吉、九条武子に交代、この回から審査員作品も製作、「芸術家の図案を染める」要素が加味される。応募急増を期に増員され図案研究者和田三造（第5回から）、杉浦非水（第6回から）、田中良（第7回）も加わった。「草の葉会」から4人が参加しているが、特に6年間携わった藤井、清方は本企画の基調を示す存在といえよう。

農民美術運動主導者だった山本の位置を藤井が継いだことも、企画の起点に「アマチュア」による生活の芸術化の理念があったことをうかがわせる。他方、製作を統括した三勝側では『主婦之友浴衣地』を注染浴衣地への認識を高める広報企画と位置付けていた<sup>39</sup>。『主婦之友浴衣地』の企画は芸術理念の実践と産業界の戦略という異なる要素を抱えていた。

藤井は1921年頃から『主婦之友』を舞台に家庭手芸品製作と図案指導を展開した。藤井の奨める染色その他の家庭手芸は図案から製作まで一貫した女性たちの趣味の領域の取り組みで<sup>40</sup>個人の総合的創造体験であるのに対し、製作工程は職人の手に委ねる本企画では個人の創造体験は図案創作に特化される。一方たとえば「自然の景色や物の形に目を開いて、それに面白い新し

い驚異を発見する  
ときが、自分  
の生活と芸術に  
息吹きの通ふと

表2 《主婦之友浴衣地》各回審査員 / 基本情報参照元巻号：審査結果発表掲載巻号 / 作品掲載巻号

第1回1925年	小林古径、山本鼎、与謝野晶子 / 『主婦之友』9(6)/9(7)
第2回1926年	鐙木清方、藤井達吉、九条武子 / 同前10(5)/10(6), 10(7)
第3回1927年	鐙木清方、藤井達吉、九条武子 / 同前11(5)/11(6), 11(7)
第4回1928年	鐙木清方、藤井達吉 / 同前12(5)/12(6), 12(7)
第5回1929年	鐙木清方、藤井達吉、和田三造、上村松園、柳原白蓮 / 同前13(5)/13(6), 13(7)
第6回1930年	鐙木清方、藤井達吉、和田三造、上村松園、杉浦非水 / 同前14(2), 14(6), 14(7)
第7回1931年	鐙木、藤井、和田、上村、杉浦、田中良、鈴木文史朗、小野賢一郎 / 15(1)/15(6), 15(7)

きだ」(『家庭手芸品の製作法』1923年)<sup>41</sup>という言葉にみる図案創作を土台に生活と芸術を結ぶ藤井の思想は本企画の基本趣旨と重なる。直接的指導ではないが同時期の藤井による図案の手引きは一般応募者の参考となるものであった。1927年の著作では「素人」応募作の優秀さを藤井自身喜んでいるが、併せて家庭手芸を産業に繋げる視点も綴っている<sup>42</sup>。創作図案を製品化する本企画は図案が社会に働きかける力を応募者が体感する機会となったと考えられる。

清方は東京で続いてきた「愉しみとしての意匠創案と誂え染」という浴衣図案におけるアマチュアリズムのもう一つの背景を体現していた。一般人による多様な図案、考案を染める企画自体、浴衣地別注製作の仕組に依拠している。別注製作では問屋は注文者の意向を受け図案と型紙を図案業、型紙業に発注するが、この段階で注文者の下絵の不備は修正され、下絵を伴わない考案は描き起こされ型紙製作に至る。同様の過程を経て《主婦之友浴衣地》の企画は無理なく成立していた<sup>43</sup>。なお審査員による添削にあたる修正指示も行われた<sup>44</sup>。

## (2) 《主婦之友浴衣地》の展開と図案

『主婦の友社の五十年』(1967年)によれば、第1回1925年には松坂屋で展示即売したところ「職人の図案には見られぬ、しろうとらしさの新鮮な魅力」が反響を呼び雑誌を見た全国読者からの注文が殺到した<sup>45</sup>。注目の広がりには応募数に反映された。第1回応募総数は2717案であった<sup>46</sup>が、第2回1926年は約4000案<sup>47</sup>、この年から入選作と審査員作品の全国契約店での展示販売と代理部通信販売が定着した。第3回1927年は応募7600案、販売は朝鮮、台湾にも広がる<sup>48</sup>。第4回1928年は応募14252案と倍増する<sup>49</sup>一方、「同業婦人雑誌の多くのものが、競って浴衣に手を出し」<sup>50</sup>類似企画が登場し始める。第5回1929年は17692案に及び図案の内容も充実をみせる<sup>51</sup>。応募数はこれを頂点とし、第6回1930年は8213案と急減、第7回1931年は7868案となり<sup>52</sup>図案公募は終了する。1930年4月5日「編輯日誌」に、浴衣地発表が新聞雑誌の夏の行事のようになったが「若し我社の試みが、今日の如く成功してゐなかつたら、斯くも多くの類似物は出なかったことゝ思ふ。」と石川武美は記した<sup>53</sup>。出版社系企画が勃興、雑誌を通した広報と販売で浴衣地が全国流通する画期を《主婦之友浴衣地》は導いた。ただし他誌では生活者による創案等の趣旨や図案公募はみられない。

以下に頂点を迎える第5回までの応募者層、入選作の染色技法と意匠、評価などの全体像を誌上の紹介記事から捉えてみたい。技法は解説および画像にみる柄の繰り返し方、線の細さなどから、注染で可能か、長板中形、写し染、風光染等他技法によるかを判断した。

第1回当選者発表記事には、応募者は「随分玄人のやうに見える慣れた筆づかひの作」(職業図案家らしき作品)もかなりあったが「大部分は家庭の人」であつたのは私共の大きな喜びとある<sup>54</sup>。入選者(特選3、優秀10)中9名が女性名である。女性応募者にも多様な背景

がありえるが多くは「家庭の人」（職業図案家等でない一般女性）であった様子である。選外佳作には東京の中形図案業者水谷図案部もみえ職業図案家たちも関心を寄せたことがわかる。作品紹介記事では入選，佳作と選外佳作計 60 余点のほとんどが「手拭染」（注染の別称）であると謳い<sup>55</sup>，掲載 20 点中 17 点が注染による。意匠は自然の観察，便化，配置構成という近代図案教育で示される基本手法によるものが多いが，中にはキュビズム彫刻をモチーフにした「アーキペンコの二人の女」（篠崎治子 図 7）のような異色作もある。

第 2 回当選発表記事には，昨年初めて試みた「素人」による浴衣地図案は「時代にふさはしい計画として，手拭浴衣の標準を引き上げた」<sup>56</sup>と，注染浴衣図案向上への手応えが語られた。入選，佳作，審査員作品 59 点が誌上に掲載され，入選 16 点中には職業図案家らしき雅号もみえる。佳作 40 点はほぼ注染，入選作には注染では染められないものが 3 柄ほどみえるが，一等「葡萄」（今村亮）は「手拭染として経済的にも成功」「中形本質の味をそなへてゐる」と評価された<sup>57</sup>。この年，展示会と誌上で浴衣地の暖簾，テーブル掛，子どもと女性の洋服への応用が提示され，一等「葡萄」も洋服に仕立て夏川静江に着せて紹介された（図 8）。生活を彩る多目的素材としての浴衣地提案，人気女優着装写真は以降も続く。図案の題材にスキー，トランプ，風船，飛行機など現代風俗や童画調の要素も登場する。

第 3 回応募作につき，藤井は 1927 年の著作で，玄人図案家の応募の多さに驚いたが「専門図案家の作品と，素人の作品との優劣は，殆ど見別けのつかないほど」と喜び「熱心と自由なる気持さへあれば」「専門家よりも素人としての立場の方の作品が，更によい結果が得られる」と持論を述べた<sup>58</sup>。入選，佳作，審査員作品 59 点中少なくとも 42 点程が注染とみられる。抽象的な線と面で構成した「構成模様」（玉木春海），「洋髪の方に似合わしい」キュビズム風の「ひるがほ」（朝長久美子）なども登場，子ども柄注染も一系統となった。

第 4 回は入選，佳作，審査員作品 65 点のうち 50 点程は注染とみられる。一等「深山の鳶」（富永静江 図 9）は「森の大杉に絡んだ豆鳶」の印象を捉えようとしたもの（作者の言葉）<sup>59</sup>，樹肌に伸びる鳶を縦長に捉えた図案は藤井の提唱する自然観照に基づく図案制作法に通ずる。なお一般女性の図案創作については美術教育との関係等多面的検討を要する。

第 5 回は入選，佳作，審査員作品 71 点のうち，少なくとも 62 点は注染による。1 等「変り七宝」（横木房子 図 10）は七宝つなぎのモチーフが斜めに引き延ばされ，注染ならではの鏡像の折り返しにより一層動きのある構図が生まれている。当選者発表記事に「英字を取り扱ったもの，トランプ，風船，ラヂオ，飛行機，汽車，電車，自動車，街頭の交響，ジャズ，コクテル，ピアノ，麻雀，等，等，モダン的都会的享楽図案」も多く，新時代を語るものとして最も優れたものを入選させた<sup>60</sup>とある。3 等「ジャズの夕」（木村純子 図 11）は鋭く尖った大きなヘアピン様モチーフをリズムカルに散らした注染一色染で，「常々から考





図7  
「アーキペンコ  
の2人の女」



図8 「葡萄」



図9 「深山の蕨」



図10 「変り七宝」



図12 「さぎ草」



図14 「花の香」

出典：図7 『主婦之友』9 (6), 主婦之友社, 1925年6月

図8 『主婦之友』10 (6), 1926年6月

図9 『主婦之友』12 (6), 1928年6月

図10-12, 14 『主婦之友』13 (6), 1929年6月

国立国会図書館デジタルコレクションによる。



図11 「ジャズの  
夕」



図13 さぎ草文様  
三勝株式会社所蔵

へてみました、浴衣に対する美意識を、この図案をかりて、満たした」<sup>61</sup>という作者の言葉は内省と日常体験の融合から生まれた創作であることを示す。この年は審査員作品も上村松園図案の一点を除き注染による。清方の「さぎ草」図12は繊細な意匠を二度染めであらわしたもの（よく似た図案の注染型紙が現存する 図13）、和田三造によるアジア的瑞祥意匠「くも」、記号様モチーフで構成した「明眸」は型の折り返しを利用した構図、藤井の「花の香」図14、「深山の草」は折り返しを中心に具象的な植物モチーフを型送り一杯に大きくあらわしたもので、何れも技法の特性を活かした注染浴衣図案の可能性を示す作品である。

公募最終回の締切1931年11月5日編輯日誌では、これまでを振り返り「浴衣地の模様は、殆ど一変したといつてもいい。」<sup>62</sup>と《主婦之友浴衣地》の波及力が語られた。この回は錚々たる専門家の応募もみられ、心持ちが「所謂浴衣図案」に筆を執っているのとは違うだけに緊張味と新鮮さが漲っていたという<sup>63</sup>。一般生活者を主眼とした企画が職業図案家をも引き寄せ、浴衣、特に注染の図案に新風を吹き込む結果につながった様子がわかる。

おわりに

《草の葉染中形》と《主婦之友浴衣地》は、いずれも創造的な図案制作により生活を美しく芸術的なものとする願いから発した企画であり、芸術家個人の作品制作、生活者個人の家庭手芸の枠を超えた産業レベルでの社会への働きかけに意義が見いだされていた。浴衣地製作には大衆的なながらも職人の手仕事による型染め産業が持続し、注文者の創意による詠いの文化が近世後期以来継承されていたからこそ、多様な図案の試みが許容され、産業工芸による生活の芸術化という目標に適合した。大正末、昭和初期、人々の嗜好の近代化が急進し浴衣地には新たな場面での利用も広がる一方、職業図案家の図案は問屋等の意向に左右され保守化しがちであり、また工程に無理がないよう配慮された。このような中で行われた両企画



は「アマチュア」ゆえに可能な純粋な創意に基づく図案刷新の試みと位置付けられる。《草の葉染中形》は従来軽んじられていた注染も含め、浴衣図案におけるより自由な芸術性の追求を実践し変化の先駆けとなり、製作現場にも刺激を与えた。《主婦之友浴衣地》はモダン趣味や前衛芸術への関心を含む生活者の好みの広がりを顕在化させ、職業図案家も「アマチュア」と同じ土俵での自由な挑戦に巻き込み注染図案刷新に影響を及ぼしたと考える。両企画の背景にあってその実現を支えた別注制作体制、特に注染浴衣地制作は芸術家、一般人それぞれのレベルの創作手段として再認識された可能性があり、具体事例の検討を進めたい。

本稿は第64回意匠学会大会発表の一部に新たな資料と考察を加えたもので、JSPS 科研費17K02320, 24K03510の助成を受けています。調査にご協力いただいた皆様に感謝いたします。

#### 註

- 1 趣向を凝らした柄を披露しあう「ゆかた合」などもみられた。
- 2 概要を捉えた論考として沢尾絵「『主婦之友浴衣』にみる1920-1930年代の大衆の浴衣」『小林孝子衣服標本資料集』日本女子大学総合研究所小林孝子衣服標本研究會，2022年などがある。
- 3 鐺木清方「団扇と浴衣」（初出1933年）『鐺木清方文集四』白鳳社，1979年，125頁。
- 4 例示すれば『婦人俱樂部』《叙情画家考案浴衣地》挿絵画家図案1927-28（1929改称-33），『婦女界』《昭和調婦女界ゆかた》寄稿画家図案1929-30，文芸春秋社《文壇の華浴衣》1929-30他。
- 5 鐺木清方「草の葉染の浴衣」『三越』17（7），三越，1927年6月，4頁。
- 6 鐺木清方「ゆかた」（初出1950年）『鐺木清方文集四』前掲註3，136-137頁。
- 7 拙稿「東京中形浴衣の近代化と注染の展開」『宮城学院女子大学研究論文集』134号，2022年6月。
- 8 久我喜代次『ゆかた覚書』私家版，1988年，25-26頁，同中巻，18頁。
- 9 鐺木清方「内職」（初出1948年）『鐺木清方文集二』白鳳社，1979年，138-139頁。
- 10『みつこしタイムス』7（1），三越呉服店，1909年1月，43頁，『実業之世界』5巻2号，実業之世界社，1908年6月，175頁ほか。
- 11『流行』13（5）白木屋呉服店，1916年5月，8頁。水谷は東京型紙業組合員だが自ら図案家としても活動した。
- 12 水谷門下の山本順一氏はこのような文脈で「図案は道具」と語った（2016年7月聞き取り調査）。
- 13 荒木瑞子「『草の葉染』をご存じですか」『らびす』13号，アルル書店，2001年。
- 14 同前，50-51頁。
- 15 杉浦勉「染織図案研究会「草の葉（染）會」と「あかね會」について」『染織図案とあかね會』丸紅ギャラリー，2023年。
- 16 本多秋五『「白樺派」の文学』大日本雄弁會講談社，1954年，口絵掲載「白樺」十周年記念写真に，「草の葉會」メンバーとなる木村莊八，岸田劉生，清宮彬とともに佐竹の姿がみえる。
- 17『婦人世界』18（6），実業之日本社，1915年6月，58頁。
- 18 竹久夢二「昔を今になすよしもがな」『婦人世界』18（6）前掲註17，59-60頁。
- 19 藤井達吉「私の取り扱った高山植物の図案」『婦人世界』18（6）前掲註17，60頁。
- 20『図案と工芸』117，現代の図案工芸社，1924年6月，33頁，同116，同年4月，35頁。
- 21 大槻憲二「『生活の芸術化』本間久雄氏の近業を評す」『朝日新聞』1926年4月3日朝刊6面。
- 22 岡田忠一「芸術と生活——技芸創刊に際して」『技芸』1（1），技芸社，1924年3月，5頁。
- 23「六月の編輯を終へて」『技芸』1（4），1924年6月，108頁。

- 24 「草葉染合評会」『技芸』1 (4) 前掲註 23, 25-28 頁。
- 25 土田真紀「「日本のアール・ヌーヴォー」再考」『さまよえる工藝』草風館, 2008 年。
- 26 岸田劉生「私の浴衣模様」『婦女界』37 (6), 婦女界出版社, 1928 年 6 月, 244 頁。
- 27 田中良「浴衣の新傾向」『婦人世界』24 (6), 実業之日本社, 1929 年 6 月, 223-224 頁。
- 28 鍋井克之「夏の女性と浴衣」『週刊朝日』13 (23), 朝日新聞社, 1928 年 5 月 20 日, 23 頁。
- 29 明石染人「最近の染織界に現はれた新傾向」『帝国工芸』2 (5), 帝国工芸会, 1928 年 5 月, 165-166 頁。
- 30 竹久夢二「服飾雑感」『文様』(1), 服飾流行研究会, 1924 年 10 月, 33-34 頁。
- 31 『婦人世界』18 (6) 前掲註 17, 234 頁。
- 32 『朝日新聞』1924 年 5 月 16 日朝刊 2 面, 同 1925 年 4 月 17 日朝刊 2 面。
- 33 佐竹弘之「今夏の浴衣」『週刊朝日』11 (24), 1927 年 5 月 29 日, 23 頁。
- 34 藤井達吉「強い感じのもの」『週刊朝日』前掲註 33, 22 頁。
- 35 田中良「浴衣の新傾向」『婦人世界』24 (6), 前掲註 27, 224 頁。
- 36 木村莊八「草ノ葉小感」, 藤井達吉「強い感じのもの」『週刊朝日』前掲註 33, 22-23 頁。
- 37 『主婦之友』9 (3) 主婦の友社, 1925 年 3 月, 8 頁。
- 38 『主婦之友』12 (2), 1928 年 2 月, 247 頁。
- 39 拙稿註 7, 18-19 頁。
- 40 池田忍『手仕事の帝国日本』岩波書店, 2019 年, 184-185 頁参照。
- 41 藤井達吉「家庭工芸品の意義とその進むべき道」『家庭手芸品の製作法』主婦之友社, 1923 年, 3 頁。
- 42 藤井達吉『家庭で出来る手芸品製作法全集』主婦之友社, 1927 年, 3-5 頁。
- 43 意匠を文章化し概略図を添えるだけでも優秀作は専門作家に描き直してもらい(『主婦之友』9 (3) 前掲註 37), 技術上, 経費上無理なものは修正された(同前 9 (6), 1925 年 6 月, 13 頁)。
- 44 修正で引立つものは諸先生のご意見に基き染めた。『主婦之友』13 (5), 1929 年 5 月, 267 頁。
- 45 主婦の友社『主婦の友社の五十年』主婦の友社, 1967 年, 114-115 頁。
- 46 『主婦之友』9 (6), 1925 年 6 月, 12 頁。
- 47 『主婦之友』10 (5), 1926 年 5 月, 296 頁。
- 48 『主婦之友』11 (5), 1927 年 5 月, 222-223 頁。
- 49 『主婦之友』12 (5), 1928 年 5 月, 238 頁。
- 50 『主婦之友』12 (7), 1928 年 7 月, 388 頁。
- 51 『主婦之友』13 (5), 1929 年 5 月, 267 頁。
- 52 『主婦之友』14 (2), 1930 年 2 月, 376 頁, 同 15 (1), 1931 年 1 月, 546 頁。
- 53 『主婦之友』14 (6), 1930 年 6 月, 418 頁。
- 54 『主婦之友』9 (6), 1925 年 6 月, 12-13 頁。
- 55 『主婦之友』9 (7), 1925 年 7 月, 279 頁。
- 56 『主婦之友』10 (5), 1926 年 5 月, 18 頁。
- 57 同前。
- 58 『家庭で出来る手芸品製作法全集』前掲註 42, 4-5 頁。
- 59 『主婦之友』12 (5), 1928 年 5 月, 239 頁。
- 60 『主婦之友』13 (5), 1929 年 5 月, 267 頁。
- 61 同前, 269 頁。
- 62 『主婦之友』15 (1), 1931 年 1 月, 539 頁。
- 63 同前, 546 頁。

The connection between amateurism and the handicraft textile industry seen in the yukata-design project in the 1920s:

Mainly on 'Kusanohazome-chugata' and 'Shufunotomo-yukataji'

OKUBO, Naoko

In 1920s, there was a series of creative yukata design projects that involved artist groups and the general public. These projects are notable for their amateurism, in that they place value on the creativity of “amateurs” who are not commercial designers specialized in dyeing. This paper examines the background of ‘Kusanohazome-chugata’ which used designs by members of an artist group, which was the starting point of this phenomenon, and ‘Shufunotomo-yukataji’ which used publicly solicited designs, as representative examples, and analyzes its consequences.

Conventionally, yukata designs were often produced by artisanal designers with strong ties to stencil-making. In both projects, we find criticism of the lack of free creativity in conventional yukata designs and an awareness of the need to change the designs and to influence society through the practice of ‘daily life as art’. At the same time, there is also the background of the custom-dyeing system that has existed since the late Edo period. In this system the recipients themselves enjoy creating their own designs. The unconstrained designs by “amateurs” are modified by artisans before dyeing. In such relationship, “amateur” creativity stimulated the handicraft industry and influenced actual designs.