



Title	斎藤佳三の芸術観：「表現浴衣」におけるデザイン実践
Author(s)	西, 晃平
Citation	デザイン理論. 2025, 86, p. 23-37
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/102490">https://doi.org/10.18910/102490</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 斎藤佳三の藝術觀

## —「表現浴衣」におけるデザイン実践

西 晃 平

### キーワード

表現浴衣, 図案, 工芸, 斎藤佳三, 大正時代  
Hyogen Yukata, Design, Craft, Saito Kazo, Taisho era

### はじめに

1. 斎藤佳三の藝術觀と圖案觀
2. 斎藤佳三による和装のデザイン理論
3. 「表現浴衣」によるデザイン実践
4. 「表現浴衣」の製品としての特長

おわりに

### はじめに

本研究は、大正から昭和にかけて活躍した図案家である斎藤佳三の「表現浴衣」に着目することによって、斎藤の服飾における図案觀とデザインによる社会への働きかけを明らかにするものである。

斎藤はドイツ留学を経て育まれた藝術觀を指針に、和洋文化が入り交じる二重生活であった日本の生活様式を藝術によって統一しようと取り組んだ。その過程において多岐に渡る藝術分野で多くの作品を世に送り出した。また、藝術や生活などに関する多くの論考を執筆している。ほかにも自ら教育機関や協会を設立するなど、生涯を通して日本の藝術振興に尽力した人物である。太平洋戦争下では国民服を考案し、その活動は個から国家を横断している。

これまでの研究では「リズム模様」や「組織工芸」など、あるモチーフによって物体同士や空間全体を調和させ、統一的な美を追求する斎藤の藝術理論と、その作品への応用が主な研究対象とされてきた<sup>1</sup>。斎藤は、服飾の領域において和服や洋服のデザイン、国民服の考案など様々な取り組みを行っているが、それらの仕事の多くは未だに明らかとなっていない。加えて、斎藤の商業製品および、商業デザインによる社会への働きかけは、これまでの研究においてほとんど注目されることがなかった。そのため本研究では、斎藤の商業製品である「表現浴衣」を中心とする商業デザインでの実践を取り上げる<sup>2</sup>。そして、斎藤の藝術觀がどのよ

本稿は、第 66 回意匠学会大会（2024 年 8 月 22 日、上田市交流文化芸術センター）での発表にもとづく。

うに商業製品に表出されているのか、また、どのように製品を通して、その芸術観を社会へ働きかけようとしたのかを、「表現浴衣」に関する文献や実際の製品、販売手法等から分析し、考察を試みる。本研究は、これまで看過されてきた斎藤の商業デザインの役割の一端に焦点を当てるだけではなく、服飾におけるデザイン理論を明らかにすることによって、ファッションデザイナーとしての斎藤佳三を浮かび上がらせることに貢献できると考える。

## 1. 斎藤佳三の芸術観と図案觀

斎藤は1887年（明治20年）に秋田県の矢島で生まれ、1903年（明治36年）に上京後、1905年（明治38年）に東京音楽学校の師範科へと入学した。そして1907年（明治40年）に東京美術学校の図案科に入学をする。東京音楽学校での生活は、とりわけオペラとの関わりが深かったことが長田謙一によって指摘されている。その後、島田佳矣が教授を務めていた東京美術学校の図案科にて学び始めるが、当時の図案科では、日本の輸出振興を促進させるための殖産興業として歴史主義的な教育が施されていた。そのため20世紀的な美術やデザインへの転換期の訪れを感じていた若い図案科の学生にとっては、島田による教育方法は旧式に映っていたと長田は考察をしている<sup>3</sup>。斎藤の考えも例に漏れず、西洋の新しい芸術運動を指摘し、日本の図案を取り巻く状況を示唆している<sup>4</sup>。

その後、斎藤は、1912年（明治45年・大正元年）と1923年（大正12年）に二度ドイツへ留学を果たし、ドイツ表現主義の芸術観を受容することになった。そして二度のドイツ滞在を経て、生活と芸術を結びつけ、統一されたイメージで生活様式を構成する「生活藝術」<sup>5</sup>の実践という理想を日本において標榜した<sup>6</sup>。

斎藤は図案に関して「圖案は此工藝品を生まんがための卵である。」<sup>7</sup>と語っているが、斎藤の考える図案の役割を考察するために、図案と工芸との関係をまずは明らかにする必要がある。1918年（大正7年）3月28日『読売新聞 朝刊』に掲載された「美術學校の卒業製作」の中で斎藤は、図案に対して次のように述べている。「私は實に圖案を愛します。但圖案といふ言葉は非常に不徹底な名詞ですが、生活の要素を最も直截に体现せしむる Ausinnen（精神表現）といふ意味を含めてです。そして之を立派な藝術と同じ高さまで高めての話です。」<sup>8</sup>。この一節から斎藤は、図案という言葉の曖昧さを問題視していることが伺える。では一体、斎藤の考える図案とはどのようなものであったのだろうか。このことは、図案と工芸に関する斎藤の論考から考察することが可能である。斎藤は図案の目的を、芸術家の「美的觀照」が湧き出て来た際に、これを完全に表現するための「順序方法様式」を示すことであると記しており、図案は表現を実現するためのプロセスであることを説明している。また、「表現の生命（藝術の生命）を支配する技術に其全權を委ねて」その目的が達成されると「同時に圖

案の任務は消滅するものである」と述べている。そして、図案の役割を「あらゆる藝術に於て圖案は表現までの航路であり蛹である。」と表現している<sup>9</sup>。このようなことから斎藤の考える図案の役割は、ある作品を制作するための設計図や生産方法を考案するという意味合いが強いことが分かる。また、「蛹」と表現されているように、作品が完成すると図案はその役目を終え、消えゆくものであるのだろう。このように斎藤は図案自体を美術作品とみなしていなかったことが分かる。先述のように図案は、ある作品を制作するためのプロセスを示すことであるので、一人が考案した図案を他者に伝達し、指示することが可能である。斎藤は劇芸術のゴードン・クレイグを引用しながら、「Stage-director」のように様々な芸術領域を一様に指揮することができる図案家という職業が成立することの必要性を語っている<sup>10</sup>。さらには、表現に関する統一的な指揮や、指揮の下に完成する制作物の品質に関しても言及している一節も存在しており<sup>11</sup>、斎藤は1920年代には既にデザインにおけるディレクションとも考えられる先駆的な概念を提案している。このような感覚も舞台や音楽に造詣が深い斎藤の素養が発展させたと思われる。

また、斎藤は工芸に関する言葉の整理も行っている<sup>12</sup>。斎藤は工芸について、人間生活が発達し複雑になると同時に、「物質生活」と「精神生活」が接近し、生活者に各々の趣味と実生活を結び付けたいという欲望を満たすために「實用と生産と美的趣味を目的とする器具用品の製造が、大なる價値を以て現れて來た」と述べ、「實用と生産と美的趣味」の要素を含み制作するものを工芸であると示した。さらに工芸とは工業と藝術を組み合わせて工芸と呼ぶため、そこに美術を意味する言葉を冠することは余計であると指摘している<sup>13</sup>。このことから斎藤は「美術工藝」や「工藝美術」という言葉に対して否定的な姿勢を示していたことが分かる。斎藤の考える工芸は大衆の生活に向けられており、大量生産を前提に実用品に美的要素を加えたものであるため、人間の生活の利便性や豊かさを向上させることを目的としている。さらに製品が広く普及されることを前提としているため、今日での商業的なプロダクトデザインに近い概念であったと言えるだろう。

## 2. 斎藤佳三による和装のデザイン理論

斎藤の服飾觀には、明治以降、着物の改良に関して議論の俎上に載せられていた服飾と住空間の調和というティマだけではなく、当時の女性の装いから統一感が失われていたことへの問題意識が内包されていた。斎藤は、これらをもとに服飾の改良に取り組もうとしていたのである<sup>14</sup>。浴衣に関して斎藤は、年齢も性別も階級も関係ない「デモクラティックな服裝」であり、四季を通して着用するのであれば、挙国一致の緊縮生活であっても浴衣ほど適當なものはないと言っている<sup>15</sup>。このことから、浴衣は特に生活着として、あらゆる人々

が着用しているため、斎藤の理想を実現するための手段として着手しやすかった服装であると考えられる。

斎藤は、問題意識を抱いていた装いの統一方法について自身の考えを述べており、衣装に必要な条件を次のように記している。「衣裳美の重要條件は一も二もなく『調和』である。それは衣裳それ自身の調和ばかりではなく、之を着る人との調和である。」<sup>16</sup>。このように斎藤は、衣装の組み合わせ上での調和のほかに、その衣装を着ている人との調和を重要とみなしている。衣装を着る人は様々な年齢であり、それぞれに個性や特徴的な動作があるため、それに「最も調和する様式」に加え「最も美しき形式と色彩を生む」ことが「衣裳圖案の生命である。」と斎藤は述べている<sup>17</sup>。洋装でも和装でも衣装は人間が着用するものであるから、上述の「様式」に拘わらず図案の構成上、検討するべき共通項が存在すると斎藤は示しており、その共通項とは、一つのコーディネートにおいて各アイテムの組み合わせを指す「服裝の構成」<sup>18</sup>と各アイテムの形状や色彩、模様など視覚的な統一感を指す「構成上の統一」<sup>19</sup>であると記している<sup>20</sup>。斎藤は和装図案の考案における原則は、和装上の構成をスーツ<sup>21</sup>のように一つの形式として調和させることであると説明している。しかしながら日本では一揃えの衣装として一般的に販売されている商品であっても、一揃えのものとして商品が捌けないことを付言している。その原因を次の二点であると示している。一点目は、衣装に対してコーディネート全体で調和をさせるという意識が低いこと、二点目はスーツに対して購買力が低いことである。それらの結果、日本女性は一点豪華主義のように単一のアイテムや部分のみにこだわってしまっていることを斎藤は指摘している<sup>22</sup>。

和装図案の考案に際して斎藤は、現実や大衆に向けた図案を考案することは、結果的に大衆の平均点に基準を定めることになり、それでは容姿や個性が異なる人々にとって誰一人に対して「眞の調和」をもたらすことはできないと記している<sup>23</sup>。斎藤によって示された和装の概念は、上述のような問題点を踏まえて、和装におけるコーディネートのちぐはぐ感を図案によって解決しようとする取り組みであったと思われる。では、斎藤が示した和装のスーツ化はどのように行われようとしたのだろうか。そこで斎藤は異なるアイテムを統一し、コーディネート全体を調和させるために、最も視線が集まり、上半身の広い範囲を占める帯を中心に共通のティマをコーディネートの中で散らすという方法を提案している。斎藤によると着物は洋服のようにシルエットの変化は無いため、デザイン上に制限が存在する。そのため和服において「模様、柄合ひ、色目の變化」によって新鮮さを現す必要がある。裾には「裾模様」、「江戸襷模様」、胸部には「夜會模様」、袖には「振袖式總模様」など既にティマが適応されている箇所も存在するが、帯を中心に共通のティマが前述の三箇所および襟と履物までに展開したものは少ないと斎藤は述べている。また、模様の発展によって洋装では見られ

ない「一面繪畫風」の衣装もあり得ると、日本の女性が絵を着るように和装を着るというイメージを描き出している<sup>24</sup>。このように異なる要素を結び付け調和を試みた作品に1917年（大正6年）に斎藤によって考案された「リズム模様」<sup>25</sup>が存在するが、新たに提案された和装のイメージでは「リズム模様」が応用されたアイテム以上の数が加えられていることと、髪型も含めて全体を調和しようと企てられていた。ここで示された斎藤の和装におけるデザイン理論は「リズム模様」の概念を下地にしながらも時代の変遷を踏まえて、洋装の基準や日本での流行に目を向けて広がりを見せていていると言える。次に斎藤による和装のイメージは、実際の製品においてどのように実現したのかを、斎藤の「表現浴衣」を取り上げて考察していく。

### 3. 「表現浴衣」によるデザイン実践

「表現浴衣」は、1928年（昭和3年）に雑誌『婦人世界』、1929年（昭和4年）に雑誌『朝日』にて発表された斎藤による浴衣図案である。「表現浴衣」が1928年に雑誌『婦人世界』で発表された際は「夏の生活美 表現浴衣」として31種類の柄が発表されており、豊富な柄の展開に加え、生地と染色方法を組み合わせて注文することが可能であった<sup>26</sup>。同誌に掲載された斎藤による「新時代の求めに生れた中形」で、西洋文化の流入によって国際的な街並みに変化していく東京と、洋髪の流行を時代背景として、「浴衣の風情は江戸趣味でなければならぬ」と、變に囚はれて考へてゐた時代は過ぎ去りました。」と新しい時代の到来に即した浴衣図案の必要性が説かれている。また、その図案は今日の生活に調和する「意氣で高等でハイカラな。」ものでなければならないことが述べられている。ここで示されている生活とは、前述のような外観の変化のみではなく、西洋文化が一般的な生活の中にまで入り込み、日本人の生活様式自体が変化をしていることも含まれている<sup>27</sup>。「リズム模様」によって斎藤は異なる生活領域の調和を目指していたが<sup>28</sup>、「表現浴衣」では当時の人々の生活と文化を考慮し、服飾と生活の調和を掲げていたのである。加えて、斎藤は異なる地域や生活水準で暮らす女性と女性芸術家の嗜好性を勘案し、時代に合致する模様を、流行に造詣の深い百貨店の人々の監査を受けてデザインしている<sup>29</sup>。このように「表現浴衣」に関する商品企画の背景には西洋化している生活様式と当時の流行が含まれていた。「もとより浴衣は大衆的な着物。此穩健なる選擇によつて、新時代の夏の生活美が昭和婦人によつて、少しでも實現さるゝ事は寛に光榮な事であります。」<sup>30</sup>という斎藤の言葉からも、「表現浴衣」という新しい時代に調和する製品を社会へ提示することによって、様式が統一された生活を実現しようとしていたことが分かる。

「表現浴衣」は1929年に雑誌を跨ぎ『朝日』で「新時代女性美 表現浴衣」として再び発表されている。この際に「博文館新雑誌『朝日』の言葉」として次のような言葉が添えら

れている。「さて新柄浴衣に就きましては年々色々の方面から種々の趣向を以て生産致されて居ります中にも、全く劃期的新案として浴衣界から折紙を付けられましたものは、既に各位御承知の服裝美容術家—東京美術學校講師斎藤佳三先生の昨年初めて發表されました表現浴衣でございます。」<sup>31</sup>。このように「表現浴衣」は、百貨店や雑誌によって様々な新しい浴衣が考案される中でも画期的な製品であったことが示されている<sup>32</sup>。斎藤もまた、1928年に發表された「表現浴衣」は「浴衣界掉尾の催物」であったが、一般女性のみならず「浴衣界に旋風の如きセンセーションを起した」<sup>33</sup>と記していることから、「表現浴衣」は商業的な成功を収めていたのであろう<sup>34</sup>。

このように表現浴衣は、雑誌社の企画により販売されていた。そのため「表現浴衣」は斎藤の言説やメディアによる宣伝文句と共に製品は展開されており、メディアとの結びつきが顕著に現れている。その一端に、当時の各界の著名人による座談会がある。座談会の趣旨は次のようなものである。「本日は、生活様式の變遷に伴つて、美の規準が如何様に變化して行くか、又行つたかの問題を基礎といたしまして、實在の人物をモデルとした上で、まさに生れ出ようとしてゐる新時代の『美』を、皆様によつて規定していただき度いと思ひます。即ち如何なる婦人美が最も魅力的であるかを具體的な一種の型の上に表現していただき度いのが私共の希望でございます。」。この座談会では、「夏の婦人の姿を、どうしたら美しくすることが出来るかと云ふ問題」に対して、「表現浴衣」を着用した当時の松竹スターである東榮子がモデルとして、立ち姿や歩き方、髪型や所作と衣服との調和が様々に検証され、活動写真によって記録された<sup>35</sup>。この取り組みの目的は、時代の先端を走る芸術家たちと協働することによる新型の浴衣図案への価値付けであったと考えられる。また、変化する時代の中で曖昧であったと思われる美の基準を制定し、読者や社会へ提示することによって「表現浴衣」を選ばれるべき製品に仕立てようとしていたのではないだろうか。座談会自体が「表現浴衣」の売り上げを向上させるために企画されたのかは定かではないが、「表現浴衣」という新しい製品に付加価値を与えて、ブランド化しようとする戦略の一つであったと思われる。記事の最後には「表現浴衣」の広告が掲載されており、読者をスムーズに広告へと誘導していることからも、座談会は「表現浴衣」の販売促進における広報戦略であったことを想起させる。

「表現浴衣」はタイトルに「生活美」や「女性美」が冠されており、発表年ごとに斎藤の考える概念の啓発および製品による問題提起が社会へ向けて行われている。「生活美」に関する斎藤の記述では、「夏の生活美」を実現する方法を、身の回りにある環境に順応することが必要であると述べ、その環境を積極的に活用することが重要であると説明をしている。ここでは夏の生活を快適にする方法として、打ち水や電燈色の交換を例に生活環境を整えることが挙げられている。さらに生活環境の中には空間を構成する調度品も含まれると示し、それ

らの調和と形式の統一も肝心であると記している。そして、それらを踏まえてこそ生活の快適さと「生活美」が發揮されると解説している。加えて「統一美、組織力の美」によって総合的に美が増長されることを斎藤は述べ、それこそが、「生活美の發揮の、秘訣を知る事」であると結んでいる<sup>36</sup>。このような新しい美の概念の啓発は、西洋文化の流入によって不分明になっている美意識と様式を統一し、新たな美の指針を示す目的であったと思われる。また、統一された生活様式を実現するためにも美の指針は必要であったとも考えられる。このように「表現浴衣」の提案は、製品と斎藤による言説、メディアによる流行の創出とブランド化を通して、新たな時代に合った理想的な生活を実現する目的があったのではないだろうか。そして、理想的な生活を実現するために「表現浴衣」は商業製品として、多くの人へと届けられる必要があったのであろう。

前述のように「表現浴衣」は、加速度的に進む日本の西洋化の流れに合う服装を目指し考案された。そして、その時代のムードを強調するかのような製品としてメディアを通して社会へと発信された。

斎藤は人々の服飾意識について、流行の中にあっても同一化されないと考えていた。その理由として、流行に対する人の本能的な模倣欲は同じであるが、「他の一面の本能である差別慾専有慾」<sup>37</sup>が起因していると述べている。そのため、全ての人が同じような購買行為をせず、さらに、その購買行為は、趣味や嗜好、教養の異なりによって変化するため、経済力が平等であったとしても個性がある限り、人々は同じ服装になることに満足しないと斎藤は説明している。また、その個人に依る服飾意識に興味が尽きないとも記している<sup>38</sup>。

「表現浴衣」には、これまでに述べてきたような斎藤の流行観や服飾觀が多様な図案展開によって反映されていると考えられる。「表現浴衣」は、西洋化に伴う生活の変化や趣味の変化を取り入れた製品である。西洋風に傾く流行に倣いたいという人々の模倣慾を時代に合う柄によって刺激している一方で、数多く揃えられた図案および、生地と染めの組み合わせによって何通りもの選択肢から消費者は製品の選択をすることが可能である。そのため、柄によって流行を取り入れながらも他者とは被りにくい浴衣を購入することができる。つまりは「表現浴衣」は既製品でありながらも人々の趣味や意識に対応することができる製品であり、流行の範疇で個性を發揮することが可能な画期的な製品であったと考えられる。このようなことから斎藤の服飾意識もドイツ表現主義と同様に人間の内面を重要とみなしていたと思われる。斎藤は、各個人の内面が服装においても現れることを期待していたのであろう。

## 4. 「表現浴衣」の製品としての特長

### 4-1. 「表現浴衣」の生地と販売方法

「表現浴衣」の柄は、動物や植物、光や水などの具体的なモチーフから、意識や精神世界などの抽象的なものをティマとして表現したものが多数提案されており、有機的な形や幾何学模様が反物の縦横幅を埋め尽くすように大胆な構図によって構成されている。加えて「表現浴衣」は、それぞれの柄ごとに固有の名称が付けられている。例えば、「第八號柄『信仰の夕』」、「第一四號柄『新道成寺』」、「第二〇號柄『海の神秘』」などがある<sup>39</sup>。

「表現浴衣」に使用されている生地は、「斯界に定評のある三丸印の上等細真岡地と上等五本紹」であり、染色は「斯界の王者と稱せられてゐる風鈴染工場」にて施されている。「表現浴衣」の品質に関して、「出來上がりがまことによく、着心地もさつぱりして、洗濯いたしましても生地が傷んだり染色が落ちたりすることは絶対にございません。」<sup>40</sup>と記載されているように、高品質を謳ったものである。斎藤は、当時の日本の製品は粗製濫造で、外国から輸入される製品との競争ができていないことと、舶来品は高級かつ上等な品物であると一般的に認識されつつあったことに課題を感じていたようである<sup>41</sup>。このように、「表現浴衣」が謳う高品質の背景には、舶来品に勝る国産品の製造という目的があったのだろう。斎藤は「表現浴衣」の生産を通して、図案による国産製品の価値向上を掲げていたと思われる。

後年の記述であるが、斎藤は浴衣の柄と木綿製品についても言及している。その中では、西洋文化の流入により近代化が進んでいる日本で江戸趣味の柄は建物や人々の意識とも調和がなされていないことや、純日本式の浴衣は売れ行きが悪いこと、柄にも流行のスタイルを取り入れなければならないことを指摘している。さらに、日本人の木綿製品への意識が低いことについても問題意識を持っており、浴衣を購入する際にも絹の着物のように関心を持ってもらいたいと記している<sup>42</sup>。このような記述からも「表現浴衣」の柄も同様に、当時の時代背景や流行への観察をもとに、人々や文化との調和を目指してデザインがされたと考えられるだろう。加えて、「表現浴衣」によって日本人の木綿製品へのイメージの転換に取り組もうとしていたのではないだろうか。

素材や染めまで高品質で生産されていた「表現浴衣」であるが、その販売価格は「細真岡地は一反二圓四十錢均一、五本紹は一反三圓八十錢均一」<sup>43</sup>であった。当時、三越で扱われていた「三越特製 中形浴衣」の「納戸地五本紹」が「四円五十銭」、「草の葉會好み 中形浴衣」は、「五本紹は四円八十銭位」、「眞岡は二円九十銭位」<sup>44</sup>であったことと比較して、低価格で販売されていた。また、「表現浴衣」の販売方法は、全国の特約販売店での販売に加えて、雑誌内の「『表現浴衣地』の生地と染色の種別表」で柄ごとに振られている番号と、生地と染め色の選択をして、雑誌社の本社代理部への内容の郵送によって前金による購入が可能であっ

た<sup>45</sup>。以上のように「表現浴衣」は低価格帯での商品展開に加え、全国的な販売経路を有し、販売されていたのである。

売り出された「表現浴衣」の注文は殺到し、商品が売り切れになるほど好評であったことも記されている<sup>46</sup>。そして、その人気を販売と同時に誌面にて提供された懸賞が支えていたとも考えられる。「表現浴衣」を購入すると購入先から投票券が一反につき一枚提供され、「婦人世界 編輯局内大懸賞係宛」に購入した柄の番号を記入して郵送することで懸賞に応募することができた。この懸賞は、一等から八等までの賞品が用意されており、反物や帯、裏地など合計「一萬円」分の賞品が4360人に当選するというものであった<sup>47</sup>。「表現浴衣」は雑誌社が中心となって企画と販売を行っているため、特集記事や宣伝文句、グラビア写真による商業戦略のようなものが多く取り入れられていることも特徴的である。

#### 4-2. 「表現浴衣」に施されている細部の特徴

斎藤に関する文献や作品などの現物資料である「斎藤佳三関係資料」は、東京藝術大学に所蔵されている。その中に「表現浴衣」に関する文献や反物、浴衣などが存在している。現存する作品の観察からは素材感や制作技法、および斎藤の表現手法について詳しく読み取ることができるため実見調査を行った。

実見調査によって染色方法や細部のこだわりを確認することができた。「表現浴衣」に関する文献の調査では、染色方法に言及した内容を発見することはできなかったが、斎藤が記した染色に関する文献と作品を比較検証した結果、「表現浴衣」に使用されていた染色方法も手拭中形であることが分かった。浴衣の染色方法に関して斎藤は、「凡そ浴衣として浴衣の最も美味なるものは、細川にも非ず、捺染にも非ず、將又本染めでもない。浴衣の最も日本趣味にして瀟洒な染め方は『手中』である。」<sup>48</sup>と述べており、浴衣に最適な染色方法であることを示している。そして、その図案設計について次のように解説している。「手中」は「手拭中形」の短縮名称であり、手拭の染色方法を中形染めに応用したものである。型の寸法は手拭の寸法と同様に「鯨尺二尺五寸を一釜」とし、図案はその寸法を用いて繰り返しができるものでなければならない。染色方法は、布を「一反二尺五寸」に折り畳み、型紙を用いて糊を置き、すのこの上に乗せてからバット染料を如雨露でかけて染め上げる。この方法では、細川や本染めのように、二色以上を隣接して染めることはできない。二色以上で染めようとするのであれば、染料の注ぎ分けをする必要があり、色と色が浸潤しないように間を糊でふせた線、つまり白抜きになる部分を作成した図案でなければならない。反物を折り畳み、上から染料を注ぐ染色方法のため、布の一面は表から、もう一面は裏から染められることになる。そのため、(図1)の①のように模様は折り目の部分を中心に反転されて浮かび上がる。染め

られた布を伸ばすと模様は②のようになる。このように模様が染められるため、③のような「一方向の連繋模様」を作成することは不可能である<sup>49</sup>。

「表現浴衣」の反物（図2）の実見調査で、模様のつなぎ目からつなぎ目の計測を行うと、その幅はおよそ98センチであり、上述の「鯨尺二尺五寸」である94.7センチよりも若干大きくはあったものの、つなぎ目の部分で模様が反転される「連繋模様」であった。さらに、つなぎ目の部分が折り目になることから、折り目の部分には染液が十分に入り込んでおらず、色と模様がぼやけていることからも、布を折りたたんで染色していることが確認できた。反物の全体を見渡すと、布地の白色と染められた青色のコントラストがはっきりしており、細かな線であっても鮮明である。反物の表と裏を比較しても、染めの品質に差は無く染料によって生地は染め抜かれていた。

（図3）と同様の図案である「青い鳥の堀」には、生地見本と思われる納戸染めと鼠染めで差分染めがされている生地が存在している。その生地を観察すると、それぞれの色と色の間には白抜きが作られており、防染糊によって色同士の浸潤を防いでいることも確認できた。

次に斎藤の私物であったと考えられる納戸染めの「青い鳥の堀」で仕立てられた浴衣（図3）を観察すると、共衿と前身頃の連結部分や身頃と袖の連結部分、後ろ身頃の中心部分など、異なるパートが縫合されている箇所で美しく柄合わせがされていることが分かった。また、肩山の部分

でも模様が途中で切れることなく絵羽模様<sup>50</sup>さながらに、正面から見て一枚絵のように美しく模様が現れるように配置されている。このような模様を美しく見せる仕立ては、斎藤が言及している「一面繪畫風」な和装を実現しているように思える。斎藤は浴衣図案の設計において、模様として優れた図案が完成したとしても、着物の用布の裁ち方と縫い方を中心に考えなければ、その図案は着物として生きてはこないことを述べている<sup>51</sup>。ここから、「表現浴衣」の柄合わせは、図案設計の時点での考慮されていたものであり、仕立てられた浴衣上での模様の現れ方を含めて、模様の配置や構成がされていたと推察できる。さらに図案に込め

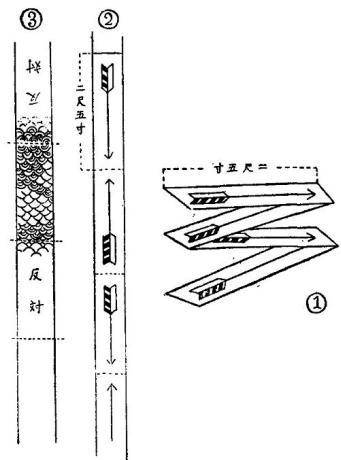


図1 「手拭中形」染色方法



図2 「表現浴衣」反物  
東京藝術大学所蔵



図3 「表現浴衣」仕立て  
東京藝術大学所蔵

られた意図を反映するかのように、雑誌『婦人世界』において、「表現浴衣」の模様を合わせるための裁断方法や仕立て方法を指南する記事が掲載されている<sup>52</sup>。このことからも「表現浴衣」において仕立てられた際の模様の現れ方は重要な要素であったと考えられる。

### おわりに

「表現浴衣」に関する調査からは、斎藤の論説による概念としての社会への働きかけと、素材選定や製造手法による製造物としての社会への働きかけが共存していることを確認することができた。「表現浴衣」は単一の製品としての展開がされていたのではなく、製品の背景に時代性や流行、斎藤の思想が含まれており、「表現浴衣」を社会へ流通させることによって、その時代が抱える問題へのアプローチや、新しい価値観の提供を促そうとしていた。

「表現浴衣」は人々の生活を中心に考える斎藤の図案観および、調和の概念を取り入れた和装のイメージを発展させて誕生した製品である。また、巧みなメディア戦略によって「表現浴衣」を新時代の生活における一つの調度品として普及することが画策されていた。

「表現浴衣」は二年間に渡り誌面を『婦人世界』から『朝日』に跨ぎ発表されていたことが確認できた。雑誌『朝日』に記されている評価から、大衆間では好評を博していたのであろう。しかしながら、実際の製品の流通量を示す資料は見当たらず、現存する実物も数が限られていることから、どの程度の製品数が一般の人々の手に渡っていたのかは不明である。そのため、斎藤の疑惑とは逆に「表現浴衣」は流行創出の試みの一つとして商業の中で消費されてしまった可能性も否定することはできない。

大正時代の日本では、西洋文化の流入に伴って日本の生活様式が変化し、大衆の流行も西洋からの影響を強く受けたものになった。当時の日本が西洋化をしていく中で、斎藤は様式の統一がなされていない状況に対して問題意識を抱いていた。しかし、西洋化する日本の生活様式や服装に対して肯定的な姿勢を貫いていたことが「表現浴衣」に関する資料から確認することができた。斎藤は西洋の影響を受けた流行についても積極的に取り入れることにより、西洋の要素を含んだ日本独自の文化の創出を画策していたのである。当時、日本の文化的な存続や製造品の品質の問題、洋装化する日本人の服飾観念の変化が現れてきた中で、斎藤は、日本らしさを中心に据え、西洋文化との調和を図ることによって当時の流行や時代に即した新しい日本のイメージを描き出した。西洋の芸術観を身に付けた斎藤は、西洋と日本の二つの視点を交えて独自に芸術概念を発展させた。そして自身のデザイン理論を製品に反映し、新たな日本のアイデンティティを追求したと言える。斎藤が、留学先のドイツで表現主義を発見した当初は、芸術作品に個性が内包されていることが必要であると説いていたが、商業製品である「表現浴衣」においても、その芸術観の根底は変化することなく、多くの図案

の展開や生地の種類と染め方法の選択肢を提示することによって、人それぞれの個性を發揮できるような工夫がなされていたのである。

## 註

- 1 「リズム模様」については安城寿子「日本服飾の近代化をめぐる一つの挑戦と挫折——斎藤佳三を中心に——」『大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書』平成20年度海外教育派遣事業編、お茶の水女子大学大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」事務局、2009年、pp.301-305. を参照のこと。「組織工芸」については長田謙一『INAX ALBUM 4 斎藤佳三／ドイツ表現主義建築・夢の交錯』INAX出版、1992年を参照のこと。
- 2 「表現浴衣」と、「リズム模様」から「表現浴衣」に連なる服飾観についての研究に、田中圭子「斎藤佳三の『リズム模様』と婦人和服改良の試み」『交歓するモダン 機能と装飾のポリフォニー』「機能と装飾」展実行委員会・赤々社、2022年、pp.259-263. がある。本研究は、斎藤の芸術観と図案観（デザイン理論）、服飾観をもとにして商業製品である「表現浴衣」を考察する。特にデザイン理論がどのように作品に反映されているかに注目し、斎藤の言説と「表現浴衣」の実作品を比較しながら分析をしている点に主たる独自性がある。
- 3 長田謙一「斎藤佳三——日本のモデルネと『総合芸術』の夢」「『総合芸術』の夢 斎藤佳三展 シュトゥルム／アール・デコ／ジャパニスティック』朝日新聞社・秋田市立千秋美術館、1990年、pp.3-4. を参照。
- 4 斎藤佳三「注目すべき『分離』(今和次郎氏の作品を見て)」『東京美術学校校友会月報』屋代じょう三（じょうは金へんに丈）、1912年、pp.172-173. を参照。
- 5 斎藤はドイツ留学で育んだ総合芸術の概念を「生活藝術」へと進展させた。
- 6 斎藤の経歴および芸術観の醸成過程については前掲「斎藤佳三——日本のモデルネと『総合芸術』の夢」1990年、pp.3-11. を参照した。また、ワシリー・カンディンスキーの作品に対する斎藤の一連の考察とドイツ表現主義の受容の過程は拙稿「斎藤佳三の芸術観——ドイツ表現主義とワシリー・カンディンスキーの影響から」『四天王寺大学紀要』第74号、2024年、pp.101-121. を参照のこと。
- 7 斎藤佳三「図案構成法」「アトリエ美術大講座 図案科 第1巻(基礎学)』アトリエ社、1936年、p.41.
- 8 斎藤佳三「美術学校の卒業製作」『読売新聞』1918年3月28日 朝刊、p.7.
- 9 斎藤佳三「純粋美術と装飾美術」『中央美術』第6巻第3号、日本美術学院、1920年、p.113.
- 10 同上
- 11 斎藤佳三「工芸美術に関する我見」「工芸美術を語る」アトリエ社、1930年、pp.292-295.
- 12 当時、工芸という言葉は「工藝美術」や「應用美術」、「美術工藝」など、様々な名称で漠然と使用されていた。斎藤佳三「美術家の自覚(上)」『時事新報』1919年12月8日夕刊、p.6. を参照。
- 13 同上
- 14 前掲「日本服飾の近代化をめぐる一つの挑戦と挫折——斎藤佳三を中心に——」2009年、p.302. を参照。
- 15 斎藤佳三「時代意識に富む浴衣」『国民新聞』1931年5月25日 夕刊、pp.8-9.
- 16 斎藤佳三「衣裳図案法」「アトリエ美術大講座 図案科 第3巻(平面図案法)』アトリエ社、1936年、p.97.

- 17 ここで示されている「様式」とは大別すると「椅子的様式」と「坐的様式」に分けられる。それらの「様式」によって「建築、家具、食器並に服裝」など、衣食住に関係する意匠や選択が変化する。斎藤は衣装に関して「遅れ走せながら男子に接近し様と猛烈なスピードを出し始めたのが今日である。」と女性の洋装化の進展を述べている。しかしながら、「椽側式日本住宅」が建て続けられているように「キモノの様式が早晚消滅するものとも思へない。」と記し、西洋化に傾く日本の生活様式であっても、しばらくの間は和装と洋装が併用されることを示唆している。同上, pp.97-100. を参照。
- 18 斎藤が示す和装の構成は次のようなものである。「一, 襟 二, キモノ 三, 帯（附属品として帶揚げ帶留め）四, 履き物 五, 頭髪（特に）右の五つに涉つての統一的構成を單位とする。附帶物として 六, 羽織 七, コート 八, スカーフ或はショール 九, 持ち物（傘, バッグ, 手袋等）」同上, pp.109-110.
- 19 斎藤は美しく構成されている様子を形式と示している。同上, p.100.
- 20 同上. pp.99-100.
- 21 ここで斎藤が示すスーツとは、衣服の上下の生地や柄、アクセサリーなどが一揃いになっている状態であると考えられる。
- 22 前掲「衣裳図案法」p.110.
- 23 着用者を満足させるためには、個人の心に働きかけなければならないことを示唆している一節があることから、衣装においても人間を中心に据えて図案を考案しようとしていたのであろう。同上, pp.110-111.
- 24 同上, pp.111-112.
- 25 リズム模様は曲線や円で構成される模様である。最小単位の曲線や円によるモチーフがほかのモチーフと化学結合のように結びつく力を有しており、互いに結びつきながらその範囲を拡大していく。このように「リズム模様」は、空間や服飾、音楽など様々な領域と連結し「一つの世界を形作る鍵」である。また、それ自体に異分野を結びつける調和の力を有している。当時発表された着物には裾と帯に「リズム模様」があしらわれており、帽子と傘にも共布が使用されている。前掲「日本服飾の近代化をめぐる一つの挑戦と挫折——斎藤佳三を中心に——」2009年. を参照。
- 26 雑誌『朝日』で発表された「表現浴衣」の図案数は30種類が記載されている。「『表現浴衣地』の生地と染色の種別表」『婦人世界』第23巻第6号、實業乃日本社、1928年, p.227. 著者不明「朝日特選新案浴衣地紙上展覧会——(写真版)」『朝日』6月号、博文館、発行年不明, p.373. を参照。
- 27 斎藤佳三「新時代の求めに生れた中形」『婦人世界』第23巻第6号、實業乃日本社、1928年, pp.216-217.
- 28 前掲「日本服飾の近代化をめぐる一つの挑戦と挫折——斎藤佳三を中心に——」2009年.
- 29 前掲「新時代の求めに生れた中形」1928年, p.217.
- 30 同上
- 31 「新時代女性美 表現浴衣 創案者 斎藤佳三よりの御願ひ」詳細・時期不明だが、「表現浴衣」の店舗配布用のパンフレットと思われる。
- 32 百貨店による流行創出については青木美保子「大正・昭和初期の服飾における流行の創出——高島屋百選会を中心に——」『デザイン理論』第44号、意匠学会、2004年, pp.1-17. を参照のこと。雑誌による流行創出については南目美輝「衣生活の近代化とゆかた」『「ゆかた 浴衣 YUKATA」展』イデッフ、2018年, pp.126-128. を参照のこと。
- 33 前掲「新時代女性美 表現浴衣 創案者 斎藤佳三よりの御願ひ」

- 34 現存する「表現浴衣」は少なく、流通量を確認することも困難なため、これらの記述は販売促進のための宣伝文句であることも考えられる。当時、浴衣は実用的で無駄の無い衣服とされており、衣服としての役割を終えてからは寝巻やほかの用途に流用され、最終的に雑巾になるなどしていたことから、「表現浴衣」もまた、当時の生活の中で消費されてしまったのかもしれない。「ゆかた禮讚 夏の情趣は浴衣から 今年はどんな柄が流行るか?」『国民新聞』1931年5月25日 夕刊, p.8. を参照。
- 35 市川松蔭・中村武羅夫・今和次郎 ほか「『如何にして夏の女性美を現はすか』の會（第一回實演座談会）」『婦人世界』第23卷第7号, 實業乃日本社, 1928年, pp.241-260.
- 36 斎藤佳三「『夏の生活美』を發揮しませう」『婦人世界』第23卷第7号, 實業乃日本社, 1928年, pp.92-93.
- 37 「差別慾」を他人とは異なる存在でいたいという欲望、「専有慾」を自分だけのものにしておきたいという欲望と解釈した。斎藤佳三「流行の範囲はどこまで及ぶか 人に個性がある限りは總てに歡迎されるとは思へぬ」『都新聞』第14713号, 1927年2月17日, p.11.
- 38 同上
- 39 前掲「『表現浴衣地』の生地と染色の種別表」1928年, p.227.
- 40 「中附グラビア版『表現浴衣』柄見本」を見ると納戸染め、鼠染めや納戸のクレヤ式染め、納戸の細川染め、友袖染めなどがラインナップされている。「中附グラビア版『表現浴衣』柄見本」『婦人世界』第23卷第7号, 實業乃日本社, 1928年, p.263.
- 41 前掲「新時代の求めに生れた中形」1928年, p.216.
- 42 前掲「時代意識に富む浴衣」1931年5月25日 夕刊, pp.8-9.
- 43 前掲「中附グラビア版『表現浴衣』柄見本」1928年, p.263.
- 44 三越『三越』第18卷第6号, 1928年, pp.8-9.
- 45 「『婦人世界』特選『表現浴衣地』全國都市特約販賣店案内」『婦人世界』第23卷第6号, 實業乃日本社, 1928年, pp.222-226.
- 46 前掲「中附グラビア版『表現浴衣』柄見本」1928年, p.265.
- 47 「表現浴衣」は10万反の普及が計画されていた。「一萬円大懸賞の福引券無代贈呈」『婦人世界』第23卷第6号, 實業乃日本社, 1928年, pp.220-221.
- 48 前掲「図案構成法」1936年, p.44.
- 49 同上, pp.44-45.
- 50 「併し繪羽模様が一般の浴衣に應用されたならば非常に理想的であると思ふ」と斎藤は絵羽模様について述べている箇所が存在する。前掲「時代意識に富む浴衣」1931年5月25日, p.8.
- 51 前掲「図案構成法」1936年, p.46.
- 52 この記事の一節では、斎藤が「表現浴衣」の柄に、着用者のスタイルを良く見せるための視覚的効果を取り入れていたことも示唆されている。婦人記者「婦人世界特選『表現浴衣』第八號柄『信仰の夕』の仕方に就いて——かうしてお仕立てになれば模様が合つて無駄もございません——」『婦人世界』第23卷第8号, 實業乃日本社, 1928年, pp.183-184. を参照。

#### 図版出典一覧

- 図1 斎藤佳三「図案構成法」『アトリエ美術大講座 図案科 第1卷(基礎学)』アトリエ社, 1936年
- 図2 著者撮影「斎藤佳三関係資料」東京藝術大学所蔵
- 図3 著者撮影「斎藤佳三関係資料」東京藝術大学所蔵

## Kazo Saito's View of Art: Design Practice of "Hyogen Yukata"

NISHI, Kohei

This paper focuses on "Hyogen Yukata," which was designed by Kazo Saito (1887–1955). He was a Japanese designer who was active during the Taisho and Showa period. Saito attempted to integrate Japanese lifestyle that was confused Japanese and Western culture by his aesthetics grown through Japan and Germany. Then he created not only various products but also wrote numerous descriptions in a wide range of artistic fields to realize his goal. To date, research related to Saito has mostly focused on art theory that pursues unified beauty and its application in artwork with "Rhythm Moyo" and "Soshiki Kogei" as examples. Therefore, this paper focuses on his commercial design "Hyogen Yukata" that has not received much attention so far. The research methodology involved literature review and inspection of actual works. This research will clarify that "Hyogen Yukata" played a media role in spreading Saito's ideas through the magazine, which was influential in creating trends. Additionally, through his practice with "Hyogen Yukata," Saito was attempting to portray a new image of Japan that was in line with the trends and time.