OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	フランスの産業都市ミュルーズ,リヨンの染織品に見られる日本の美的,産業的影響について
Author(s)	広瀬, 緑
Citation	デザイン理論. 1995, 34, p. 43-56
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53048
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

フランスの産業都市ミュルーズ，リヨンの染織品に見られる日本の美的，産業的影響について

広瀬　緑

京都工芸繊維大学大学院博士後期課程

キーワード
ミュルーズ，普仏戦争，リヨン，リヨン派，万国博覧会
Mulhouse, La guerre de 1870 entre la France et l' Allemagne, Lyon, Les Peintres Lyonnais, l' Exposition Universelle.

1995.7.8.受理

1)　はじめに
2)　ミュルーズにおける日本様式の染色品について
3)　リヨンの絹織物とジャポニスム
4)　リヨンの織物デザイナー
5)　万国博覧会における当時の日本とフランスの染織
6)　まとめ

1)　はじめに

かつて19世紀後半のヨーロッパにおいて，日本の絵画や工芸品をもとに日本の図案を取り入れた作品が作られるという現象があった。この動きはジャポニスムと呼ばれている。もちろんこれ以前にも日本の美術工芸品はオランダや中国を経由してヨーロッパに紹介されていたが，特に19世紀後半には，かつてないほど貿易が拡大し，万国博覧会も開催されるなど日本美術が一般の人々の目に触れる機会が増え，その拡がり方も大きかった。日本の美術がヨーロッパに与えた影響についての研究として代表的なものは，印象派絵画における浮世絵の影響である。この研究は既に1960年代頃から盛んになり始めた。しかしジャポニスムの現象は，絵画の他に量産が可能な分野である工芸や染織品，さらに音楽や写真など広範にわたっている。特に染織の分野については，日本の図案を参考にしたと思われる下絵や染織品が1860年代には既にミュルーズ，リヨンといった都市で製作されており数多く現存している。また，これらの生産活動は産業と結びついていたため社会的な影響を受けながら独自の様式の変化を見せている。手本となる日本の図案はどのような経路でもたらされたのか，更にフランスの染織にとってジャポニスムは何を意味するものであったのか。こうした点に注目しながらいくつかの動きを考察していくこととしたい。

2) ミュルーズにおける日本様式の染色品について

フランスとドイツの国境に位置するアルザス地方にはミュルーズという町があるが，ここは18世紀後半から20世紀初頭にかけて捺染の産業都市として非常に栄えた。ミュルーズが捺染業の町として栄えたわけは，18世紀における更紗の流行にいち早く対応し，19世紀にはいってからもオランダやベルギー，イタリアなどを中心にヨーロッパ各国，ペルシアやトルコ，中国などへ製品を輸出したからであった。その後1860年代になるとミュルーズ製品の中に日本様式をもつものが現れるようになるのだが，日本の開国に対応して製品輸出を意図したものであったと思われる。

現在，ミュルーズの染色美術館には，19世紀後半のフランス人の手による日本様式の捺染布や下絵などが百点あまり現存しているが，これらはミュルーズの産業デザイナー，ルイ・ショーノプ（Louis Schœnhaupt)[1]，フェルナンド・ショウブ（Fernand Schaub)[2]，ウィルヘルム・フレイ（Wilhelm Frey)[3]，シュヴァルベルグ捺染会社（H. Schwarberg)[4]などによって1860年代から70年代にかけて美術館へ寄贈されたものがベースとなっている。それらのデザインの特徴は，全く日本の伝統的な文様を複写したもの（図1）の他，日本のイメージへの誤解から生まれた，日本と東洋の文様をミックスしたもの（図2），あるいは西洋的な図案と日本の伝統模様を組合せたもの（図3）などに分類できる。これらの図案の出所については，ショーノプの寄贈品の中に広重，歌麿，英泉，芳瀧の浮世絵（図4），大阪心斎橋塩町角，版元綿屋喜兵衛と記された小さな図案集（図5），北斎漫画の表紙が含まれていること，そしてH. ディートラン（H. Dietlin）という日本美術品を取り扱っていた店の広告（図6）があること，さらに美術館の所蔵品の中に二百点弱の日本の染め型紙があることなどから，彼らがこれらをもとに日本の文様を知り得たものと推察できる。日本とミュルーズの交流については，「ミュルーズ産業協会紀要」11号（1838年刊）によると，この地においては日本の美術品が既に日本の開港以前の1837年という年に伝わっていたことが記されている[5]。それによるとナンシーのセザー氏という人物がバタビア経由で入手した日本と中国の美術品をミュルーズ産業協会に寄贈したと報告されている。このように早くからミュルーズでは日本美術について知識を持っていた人が幾人かいたものと思われるが，19世紀後半に入ってからは，日本様式の捺染品を製作していたドルフュス捺染会社の家系の人であるアンジェル・グロ（Engel-Gros）という人物が美術館に日本の侍の鎧や陶器，刀などの日本美術品を多数寄贈していること，1877年京都からリヨンへ向けて織物伝習生として送られた稲畑勝太郎がデザイナーのショーノプのために日本の図案集を1894年に送ったという記録もあること[6]，また，H. ディートランといった日本美術品を取り扱っていた店の存在や日本美術品のコレクターとして知られるレイモンド・クークラン（Reymond Kœchlin）がミュルーズのクークラン捺染会社の家系の人であり，1904年発

行の「ミュルーズ産業協会紀要」の中において彼の日本美術についての講演の内容が取り上げられるといったこともあったから，日本の図案を手に入れるためのルートがかなりあったことは確かである。加えて，考慮しなければならないことは，ミュルーズ製品の一番の輸出先が19世紀を通してオランダであったことである[7]。オランダは鎖国時代も日本と交易のあった国であるから，ミュルーズと日本の貿易のために深く関わったものと推察している。実際，京都工芸繊維大学所蔵の更紗見本帳には19世紀初期にオランダが日本にもたらしたヨーロッパの更紗があるが，それらの中には極めてミュルーズ製品と酷似しているものが多数あった。また，ミュルーズは中国との間に染料の開発のために交流があったことも忘れてはならない[8]。オランダ，中国経由でも日本の美術品などが伝わっていた可能性は考えなければならないだろう。

ところで，ミュルーズのデザイナーたちはなぜ日本的な捺染品を製作する必要があったのだろうか。これについては「19世紀ミュルーズ産業資料集」という書物の中でミュルーズの染色業者ティエリー・ミーグ（Thierry-Mieg）が1863年に，同じくエイルマン（Heilmann）が1867年に日本へ向けて毛織物の上に非常に巧妙なデザインを施したものを作った[9]と記されていることから，日本へ向けての輸出用として製作が行われていたと思われる。当時はイギリスとの輸出競争が激しくなり，イギリスが条約を結んだ国への輸出は困難になり，ミュルーズ製品は販路を失いつつあった。日本が新しい輸出先として可能であれば，日本はまさにミュルーズにとって新天地であった。実際私の見たところ，美術館に所蔵されている日本様式の捺染品の素材の多くはモスリンであったが，これは着物の下着として明治時代の日本において十分活用できそうなものばかりであった。日本の開国が1854年，そして60年代には日本様式のデザインが既に現れ，1867年には日本への輸出を開始したとすれば，この一連の動きは，日本市場へ向けての非常に着実な対応であったと言える。つまり，ミュルーズでは「ジャポニスム」は市場拡大のための経済的な必要性から始まったものであって，印象派の画家たちが浮世絵の中に「日本美」を発見したことから起こった動きとは別のものと考えた方がよさそうである。

その後ミュルーズは1870年の普仏戦争の結果ドイツへ割譲され，捺染業はしだいに衰退していくことになる。しかし，ミュルーズ産業協会はドイツに併合されてからも，常に各地の産業情報に敏感で，同じ織物の産地であるリヨンの商工会議所などとは互いに情報の交換を続けたのであった。ミュルーズとリヨンの交流について興味深いことは，リヨンの商工会議所の重要メンバーであったナタリス・ロンドがミュルーズに絶えず染織品見本や彼の絹織物についての著書などを送っていることである[10]。また，それ以前からもリヨンでは織物デザイナーの匿名制度によってデザイナーになりたがる者が不足する傾向にあったから，ミュルーズのデザイナーはリヨンの織物のためにデザインを手がけることがしばしばあった。さらに，ミュルーズの捺染業者の支店がいくつかリヨンにも存在したことなど[11]からこの二つの都市が互いに結びつ

いていたことは確かであり，そのことによって，デザイン情報も移動したことは十分考慮しなければならないだろう。

3) リヨンの絹織物とジャポニスム

(1) ナタリス・ロンドの貢献

1854年の日本の開国後には，リヨンと横浜との間で貿易が開始され，横浜の生糸会社である同伸会社や貿易商会の支店がリヨンへ開かれるなど非常な勢いで生糸貿易が行われた[12]。その一つの理由としてヨーロッパの蚕に微粒子病という病気が伝染し，どうしても健全な蚕を他国から入手する必要があったからである。もちろん，生糸と同時に日本の絹織物も輸入された。しかし1854年の開国と同じ年には，既にリヨンにはオランダ経由で江戸時代の布見本帳（大津屋見本帳）が伝わっていた。これはリヨンのナタリス・ロンド（Natalis Rondot）が所蔵していたものであるが，日本におけるオランダ領事スチュルレル（Sturler）の息子がパリのコレージュ・ド・フランスの校長であったスタニスラス・ジュリアン（Stanislas Julien）に贈ったものであった。後に彼はロンドの方がこれを役だてることができるだろうと考え，1854年ロンドに贈ったといういきさつのものである[13]。ロンドがどのような人物であったかというと，約50冊程の美術に関する著書があるが，そのうちの多くは絹や染織に関してのものである。また，彼はリヨンの商工会議所の重要メンバーの一人で，パリ，リヨンの万国博覧会では選考委員として染織の部門について報告している。リヨンに美術館を建設するにあたってはフランスの近隣各国を視察し，中国へも派遣されたという人物である[14]。とりわけ，彼はリヨンのデザイナー教育のためにリヨンに産業美術館の必要性を痛感し，イギリスのサウスケンジントン美術館を手本に現在のリヨンのいくつかの美術館の構想をたて，リヨンの産業発展のためにイニシアチブをとった。従ってリヨンの織物産業やデザイナー教育のためのリヨン織物美術館は商工会議所とは密接な関係にあり，このことは貿易や万国博覧会への出品のためなど行政レベルの仕事を推し進めるのに非常に都合が良かった。

(2) リヨン商工会議所の日本美術コレクション

リヨンの商工会議所ではナタリス・ロンドを中心に，美術館建設のために染織をはじめ少しづつ各国の美術品の収集に努めていた。日本関係のものについて整理すると以下のようになる。

1862年　レイボーが日本の染色布を寄贈
1870年　シャブリエ氏が日本の皿を寄贈
1875年　フォルチュニィのコレクションであった日本のマント？をスピリドンより購入
1878年　ロンド日本の絹を寄贈

1879年　「セラミック・ジャポネーズ」5巻と6巻を購入
1883年　セルヌスキ氏より日本の壷を借用
1880年　バロン・ド・シーボルト氏より四百種ほどの日本の見本布を購入
1888年　リヨンの大越日本領事が日本の羽二重見本を寄贈
1889年　万国博覧会出品物を日本政府より受け入れる／飯田新七が出品物を寄贈（図14）
1894年　ジョゼフ・ギネが日本の布を寄贈／林忠正より日本の絹を購入
1895年　横浜同伸会社が絹地の絵を寄贈
1897年　ゴンクールより日本の布を購入／ロンドンのカゼラ氏が日本の型紙を寄贈
1898年　「養蚕秘録」受入れ／林忠正ブロンズのハヤブサを寄贈
1902年　林忠正より日本の布一組を購入
1903年　林忠正より日本の刺繍，パネル（掛け軸？）を購入／S. ビングより日本の布のコレクションを購入／エドモンド・ゲラン氏極東の刺繍を寄贈

このように，意外にも日本の文物はかなりの数がリヨンに伝わっていた。しかもこれらのものをデザイナーが参考にしたであろうし，デザイナーが美術館で多くを学ぶことはロンドの意図した産業美術館の目的でもあったと思われる。実際1894年のリヨン植民地博覧会の出品物の中には日本的な織物が多数確認できるが，この博覧会以前，日本の文物が既に多く伝わっているので，リヨンの織物出品物に日本的なデザインのものが多く現れても不思議ではなかった。その一例として1880年に商工会議所が，バロン・ド・シーボルト氏より購入した日本の織物の一枚（図7）と全く同じ図案のものが後にリヨンの製絹業者ビアンキーニによって製作されている。（図8）[15]

4)　リヨンの織物デザイナー

1860年代のリヨンのデザイナーの中には，既に日本様式の下絵を描いていた者がいたことがわかっている。彼らの作品は現在，リヨン織物美術館，リヨンの製絹業の老舗プレルやタッシナリなどの布見本などから確認できる。これらの図案の特徴は，全く日本の図案の模倣か，非常に巧妙にヨーロッパ化させたものかのどちらかである。1889年，1894年の博覧会出品物の織物に至っては珠玉の作品と言えるだろう。それらは，一見したところ日本の影響はほとんどわからないが，菊や燕のような日本的な動植物をテーマに陰影と空間表現を駆使しているもので，かなり西洋化している。デザイナーの多くはリヨンのエコール・デ・ボザールの卒業生で，彼らは「花のクラス」に属していた。このクラスからは，特に花を描いたことから，染織などの応用美術に進む者，あるいはわずかであったがリヨン派として画家になる者の両方が育った。リヨン派の絵画の中には日本の文物をモチーフにしたものがいくつかあるが，リヨン派の画家

は，ある時はデザイナーとして働いた[16]。織物デザイナーは，基本的には下絵を織物会社に買ってもらうというシステムをとっており，全く独立していたので，老舗の織物会社においてさえもデザイナーに関する記録がほとんど残っていない。彼らの名前をつきとめるところまではなんとか到達しえても，当時どのような活動をしていたのかを知るのはきわめて困難であると言える。その中でも特に気になったのはレイボー（Joseph-Marie-Jules Reybaud）というデザイナーである。彼は1862年にリヨンの織物美術館に日本の染色布を多数寄贈していることから収集家でもあったと思われる。その中の一枚（図9）は，後の1867年にミュルーズのスタンバック・クークラン工房のための下絵としてデザインされたものと全く同じ図案であった（図10)。それはシュヴァルベルグのコレクションの中の一つであるが，リヨンのデザイナー，レイボーとミュルーズのシュヴァルベルグが交流があったものなのか，あるいは別のルートで同じものが双方に伝わったのか今のところよくわからない。レイボーは，エコール・デ・ボザール・ド・リヨンの出身であるが，1840年の彼の花の銅版画集の中で中国的な女性と花を描いている[17]。彼はリヨン派の画家であるオーギュスタン・アレクサンドル・ティエリア（Augustin-Alexandre Thierriat）の弟子であったが，師であるティエリアの作品の中にも「日本の花瓶に生けた花」（図11）という題名のやはり東洋を意識した作品がある。絵画からはこの花瓶が題名通り日本のものかあるいは中国のものか断定しがたいが，リヨン派の中には日本，あるいは東洋の美術に関心があった人がおり，レイボーもティエリアもその一人であったものと考えている。前にも述べたように，リヨン派と織物デザイナーの関係は「花のクラス」によって密接な関係にあったからリヨン派がデザイナーに日本の美術や文様について影響を与えたものなのかと考えているが，このことについてはもう少しリヨン派についての深い研究が必要であろう。日本様式のデザインを手がけたデザイナーとしては他に，プレルと取引のあったマルタン（Martin)，ルー（Roux)，カルボヴスキー（Karbowski)，セッション（Séchan)，コロナ（Colonna)，フルール（Fleure)，そしてタッシナリ（図13）と取引のあったルルーディエ（Leroudier)，ルノー（Renaud)，などがあげられる。マルタン（図12）やルーはエコール・デ・ボザールの登録の記録より「花のクラス」で学んだデザイナーであることは確認できた。ところで，プレルの顧客としてはS. ビング（S. Bing）がいたし，タッシナリの顧客としてはオートクチュールのウォルト（Worth）がいたことがそれぞれの見本帳に記録されていた。ビングと日本美術の関わりについてはよく知られているところであるが，ウォルトが1881年にタッシナリに注文した織物は三日月を重ねた紋のような非常に日本的なものであった[18]。さらに，ウォルト自身も日本美術についてかなり関心があったようで，1889年のパリ万国博覧会に出品された日本美術について感想を述べており，日本の染織についても知識を持っていたことから[19]日本通であった彼らの注文が織物デザイナーに影響したことも十分考えられる。

5) 万国博覧会における当時の日本とフランスの染織

幕府と薩摩藩が参加した1867年のパリ万国博覧会では繊維関係のものとしては綿布，絹織物，着物，刺繍，などの出品があった[20]。出品物の評価については，フランスの報告書に細かく記されているが，大まかな内容は，薩摩藩の送った絹製品のデザインが非常に優れていること，そしてそれらがフランスの製品にとって参考になることなどが書かれており，日本製品の質を高く評価しているものとなっている。

続いて，1877年にはリヨンで「回顧博覧会」が開催されているが，日本の参加がなかったにも拘らず日本の織物，刺繍などが収集家の出品という形式で展示された[21]。また，リヨンの製絹業者タッシナリが日本様式の織物を出品したのはこの博覧会においてであった[22]。

1878年のパリ万国博覧会において注目することは，この博覧会の「織物と刺繍」部門である。1879年のガゼット・デ・ボザール誌の中の「万国博覧会における現代美術」の記事には日本の織物が，常に染織技術の併用の点において抜きん出ていること，そしてこの万国博覧会に，起立工商会社から小さなパネルと花の刺繍のついた大きなカーテンの出品があったこと，それらの製作技術がヨーロッパの作品にとって興味深いことなどが記されている[23]。

1889年のパリ万国博覧会では日本から多くの出品があったが，高島屋の飯田新七の作品（図14）や西村総左衛門の大きな木と草花の図柄の刺繍などは高く評価された。後者の作品は，特に自然のモチーフのデザインに優れているとして金賞を得ている。全般的なフランス側の評価としては，日本の染織品は，やがてフランスの製品にとって競争相手になるであろうし，日本から多くの若い者が，とりわけリヨンに織物に関する技術を学びに来て，やがて日本に帰り，学んだことを自国のために役立てているので，危機感すら覚えると述べられている[24]。一方，リヨンの出品物についても，この万国博覧会においては非常な成功を収め，製品の質が高いと好評を博した。

1894年には，リヨンにおいて「植民地博覧会」と称して博覧会が開催されたが，日本からの染織品の出品のほか，フランス人の収集家による日本の染織品の出品もあった。日本からのものとしては，林忠正の出品した滝の図柄の刺繍のパネルは大変な人気で，その作品の前は黒山の人だかりであったという記録がある[25]。また，フランス人のコレクションの出品としては，S. ビングとロングウェル（Langweil）によって多くの日本の布見本と袱紗が展示され，それらの色彩の調和が素晴らしいこと，刺繍が卓越していることなどが述べられている[26]。ところで，リヨンでは既に1860年頃からタッシナリやビアンキーニなどの製絹会社の製品に日本的なものが現れていたことを述べたが，それらの作品は完全にコピーから抜け出しているとは言い難かった。例えば，あるタッシナリの製品は青地に卍と菊，孔雀の羽根をモチーフとして採用しており，東洋的なモチーフの珍しさに頼りすぎるきらいがあった（図13参照）。しかし，

1894年のこの博覧会では，リヨンの出品物の中に菊や燕などの日本的なモチーフを採用しながら，一見して日本的なものとは解らないほどデザイン的に高度な作品が現れた。菊の花の作品は極めて写実的に描かれており，ヨーロッパ絵画のように陰影が施されている（図15)。燕の作品は燕の群れの表現において，大小の動きのある燕を組み合わせて波の上に配置することで見事な空間表現を完成している（図16)。このような表現に達するためには，デザイナーは日本の図案にいくつも目を通して，ヨーロッパのデザインとして生かしていくためにはどう応用していくことが望ましいか熟考しなければならなかったはずである。

フランスの織物作品のその後の傾向は，アール・ヌーヴォーへ向かってデザインの成熟化の道を辿る傾向にあったと考えられるが，リヨンではたくさんのアールヌーヴォーの織物作品を見つけることが難しかった。その理由として考えられるのは，織物ではアール・ヌーヴォーのような自由な動きを持つ線を表現するのには捺染ほど適していなかったという技術上の理由がある。むしろガラス工芸や建築，家具製品などの方が表現に適していたものと考えられる。

6) まとめ

今回の調査によってミュルーズ，リヨンなどの産業都市において，かなり早くから日本の図案に関する情報が伝わっていたことが確認できた。しかも，日本の図案が伝わった経路は複数の方法があった。日本の図案や美学は，フランスのデザイナーによって丁寧に分析され，自国の製品に応用可能かどうか熟考された結果それらの製品が出来上がっていた過程がうかがわれた。ミュルーズにおいては，数百枚の日本的な下絵をみることができたが日本の図案の模倣と日本への空想のデザインが多く，洗練されたものとは言い難かった。デザイナーたちは，あれほど日本の図案に関する資料を集めて研究したにもかかわらず，どの作品もデザインの質の点において優れたものを生み出すことができなかったことについては，やはり輸出を考慮した産業第一主義に走ったためであり，それから脱却できなかったこともミュルーズ衰退の一原因になったものと思われた。一方，リヨンにおいては，蚕種や生糸の輸入により日本の情報が他の都市より比較的たやすく入手できたこと，商工会議所の力添えがあったことなどがデザイン研究にとって有利であったし，何よりも輸出用ではなく国内向けに日本の様式を持つ織物を製作した点に大きな違いがあったと言える。1870年頃からはリヨンの織物も低迷しだしてデザイナーは何か新しいアイデアを求め始めていた。そして，いくつかの製絹業者はまず，全く日本の模倣品を製作した後，日本の伝統的なモチーフを試しに採用してみるなど試行錯誤したあげく，ヨーロッパ的な表現方法を組み合わせることにより独自のものを生み出すに至ったと言えよう。そのためには日本のものを受け入れる下地がかなり早くからリヨンにおいて既にあったこと，S. ビングやウォルトなどイニシアチブを取る人物がリヨンに関っていたことも忘れてはなら

ない。日本に詳しい研究者による助言，高水準の織りの技術，エコール・デ・ボザール出身の花を描くことに秀でたデザイナーたちによる連携的な製作が日本の模倣には終わらない，日本の良いところは取り入れながらもヨーロッパの基本姿勢は決して崩さない作品を完成させたのであり，ここに織物のジャポニスムをみることができる。当時の織物全てが日本的ではないにしても日本の様式を採用する方針を打ち出したこと自体は，そこにデザイン改革のための触媒のような必要性があったことの表れだと思われる。産業史的には，一つには大衆化社会到来によって王侯貴族や教会のためのデザインでは合わなくなったこと，二つ目には技術改革が進むなかでデザインの可能性が拡がり新しいものが必要となっていたこと，そのようなところへ日本との出会いがあったこと，以上のようなことが日本の様式を取り入れることに積極的に作用したものと考えている。

〈注釈〉

1）Louis Schœnhaupt；1822年にミュルーズに生まれる。13才の時に梳毛機の発明者であるユブネーのところで見習いをした後，パリのいくつかのアトリエでデザイナーとして働き，1845年には再びミュルーズに戻りクークラン兄弟社で働いた。1858年にはミュルーズ染色美術館創設のメンバーとして捺染品のコレクションの分類をおこなっている。1895年亡くなる。

2）Fernand Schaub；1860年生まれ。彼は特に室内装飾の全ての分野と衣服のためのデザイナーであった。1896年にはパリにも支店を設立しており，当時ミュルーズのショウブのアトリエには約60～80人の従業員が雇用され，相当な規模であった。

3）Wilhelm Frey；ウィルヘルム・フレイというのは，マックス・フレイ（Max Frey）とウィルヘルム（Wilhelm）を代表として1875年に創設された会社の社名である。この名前はミュルーズ染色美術館へ日本様式の捺染品を寄贈した者として記録があった。

4）この会社については今のところ詳しいことがわからない。

5）*Bulletin de la société industrielle de Mulhouse*, No. 11 , 1838, p.87〈Dons offerts à la Société: (...) Divers objets rares de curiosité, provenant de la Chine et du Japon, envoyés par M. Cézard de Nancy, membre correspendant, établi à Batavia.〉

6）*Bulletin de la société industrielle de Mulhouse*, No.63, 1893. p.62.

7）Etienne Juillard, “Deux siècles d’exportation textile Haut-Rhinoise (1750-1950)” in *Bulletin de la société industrielle de Mulhouse*, 1950, p. 114.

8）1830年代のミュルーズ産業協会報告の中には中国の緑色染料（Vert de Chine）についての記述がいくつかある。同様に，リヨンのナタリス・ロンドの著書‘*Notice du vert de Chine et de la teinture en vert chez les Chinois*’（1858年刊）の中にもこの染料についての記述があり，フランスでは早くからこの染料に注目し，製造法を探していた。その他の中国についての記述として

は，1847年にオスマン氏によって「中国における綿栽培と綿産業」「広東と中国の貿易についての覚書」といった報告や1848年にシャルル・ドルフュス氏が中国から持って帰った絹織物や綿織物など珍しい物を収集していることなどについて報告がある。

9) *L'histoire documentaire de l'industrie de Mulhouse et environs au XIXme siècle*, 1902, p. 454, p. 334.

10) *Bulletin de la société industrielle de Mulhouse*, No.50, 1880, p. 13

11) *L'histoire documentaire de l'industrie de Mulhouse et environs au XIXme siècle*, 1902, p. 454.

12) 藤本實也「開港と生糸貿易」中巻，開港と生糸貿易刊行会　昭和41年　復刻版　pp. 497-498。

13) 在日オランダ領事スチュルレルは，北斎の描いた洋風浮世絵も持って帰ったことがわかっている。この見本帳はその息子であるレオンがスタニスラス・ジュリアンに贈り，その後ロンドの手に渡り，現在はリヨン織物美術館所蔵となっている。

14) リヨン商工会議所の資料，Boite 6，1881年。

15) （図８）は19世紀後半のビアンキーニの製品であるが，作られてすぐには発表されなかった。リヨン織物美術館所蔵の日本の織物（図７）と全く同じ図案を用いていたためリヨンで発表することを控えたものと思われる。後の1925年，パリで開催された「工芸と現代産業の国際展覧会」において出品され，現在パリ装飾美術館所蔵となっている。

16) エリザベート・アンドゥルアン＝フュジェ，エチエンヌ・グラーフ『花の画家たち』「19世紀リヨン派の栄光」展図録　岐阜県美術館，1990年，p. 55。

17) *L'album du dessinateur gravé à l'eau-forte*, 1840, Lyon.

18) リヨンのタッシナリ社所蔵

19) Gaston Worth, "Comment se fait la mode" in *Revue des arts décoratifs*, No. 16, 1896.

20) "Chine et Japon" in *Exposition Universelle de 1867, Rapports du jury international*, 1867, p. 206.

21) *Exposition Rétrospective de Lyon, Notice sommaire des objets d'art.* 1877, p. 26.

22) Th. Biais, "Les tissus et les broderies" in *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1878, p. 934.

23) Th. Biais, *L'art moderne à l'Exposition, Les industries d'art au Champ de Mars, Les tissus et les broderies*, 1879, pp. 456-457.

24) Délégations ouvréires et administratives à *l'Exposition Universelle de Paris en 1889. Rapport des délégúes Lyon.* 1890, p. 616

25) *Le livre d'or de l'Exposition Universelle Internationale de Lyon en 1894*, 1894, pp. 264-266.

26) Pila, *Exposition Coloniale organisé par la Chambre de Commerce à l'Exposition Universelle de Lyon en 1894*, 1894. pp. 253-256.

本原稿は，1993年３月意匠学会理論部会，1994年７月意匠学会例会で発表したものに新しい内容を加

えてまとめたものである。

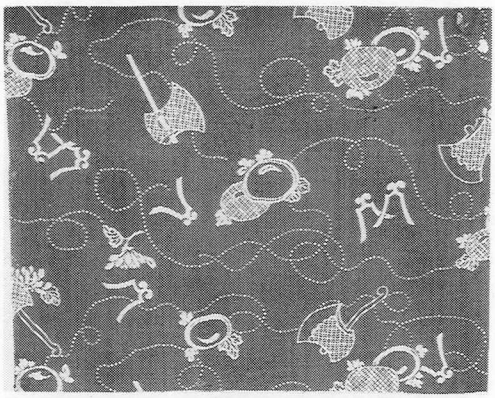

図1　1860〜70年代，日本様式の捺染品，良き事聞く文様，
モスリン，ミュルーズ，染色美術館

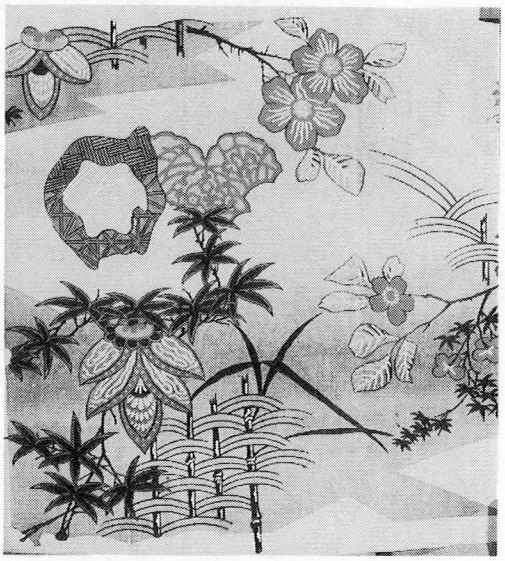

図2　1860〜70年代，日本様式の捺染のための下絵，
ミュルーズ，染色美術館

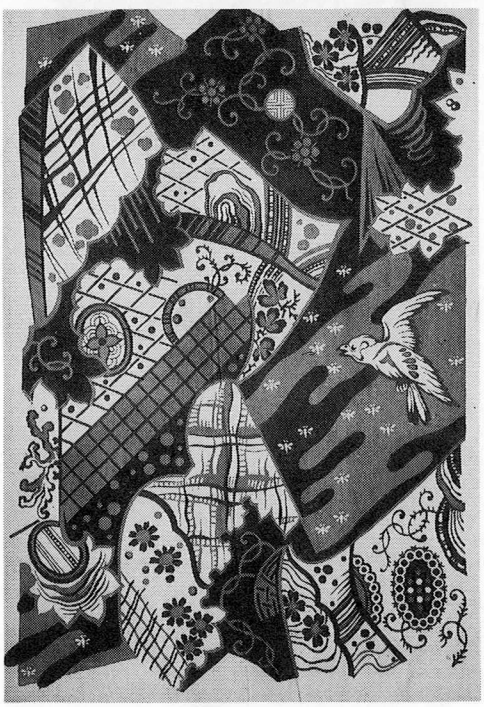

図3　1860〜70年代，日本様式の捺染のための下絵，
ミュルーズ，染色美術館

図1，図2，図3，とも1860〜70年代のミュルーズのデザイナーによる作品。図1はモスリン製，図2，3は捺染のための下絵。ミュルーズ，染色美術館

図4　デザイナーショーノプの所有していた浮世絵，
ミュルーズ，染色美術館

図6　H. ディートランの店の広告，ミュルーズ，染色美術館

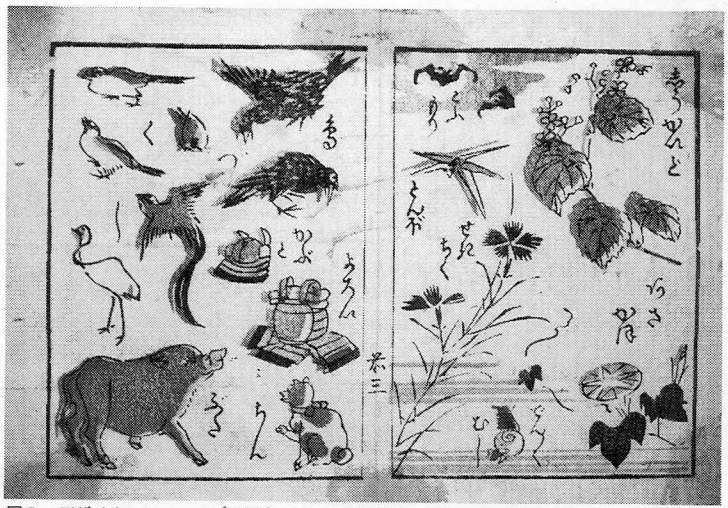

図5　デザイナーショーノプの所有していた図案集の一部。大阪心斎橋版元と記入があった。
ミュルーズ，染色美術館

図7　1880年，シーボルトから購入した日本の絹織物，リヨン，織物歴史博物館

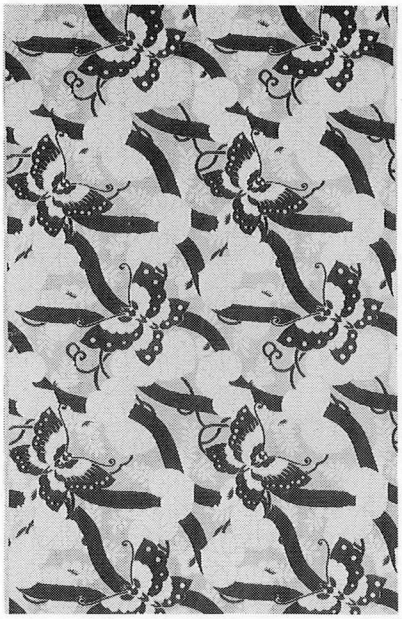

図8　1880年代，リヨンのビアンキーニによって製作された絹織物，パリ，装飾美術館

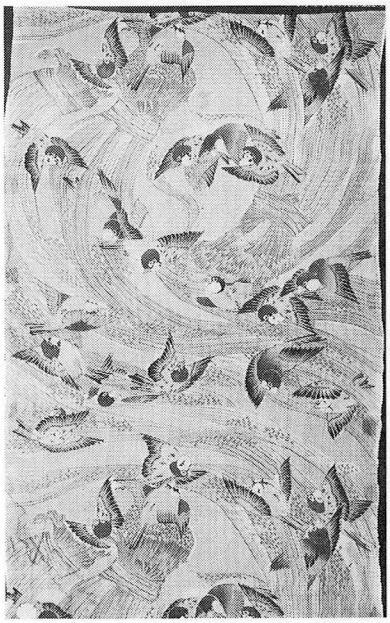

図9　リヨンのデザイナー，レイボーが所有していた日本の捺染布，リヨン，織物歴史博物館

図10　ミュルーズのクークラン工房で1867年製作された捺染のための下絵，ミュルーズ，染色美術館

図11（上左）
ティエリア，「日本の花瓶に生けた花」1854年，油彩，リヨン美術館
図12（上右）
リヨンのデザイナー，マルタンによる絹織物，1870年代，リヨン，プレル社
図13（右）
1880年代，絹織物の見本帳より，タッシナリ社製作，リヨン，タッシナリ社

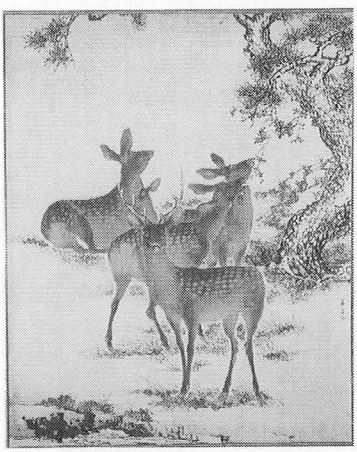

図14　飯田新七の寄贈品，リヨン，織物歴史博物館

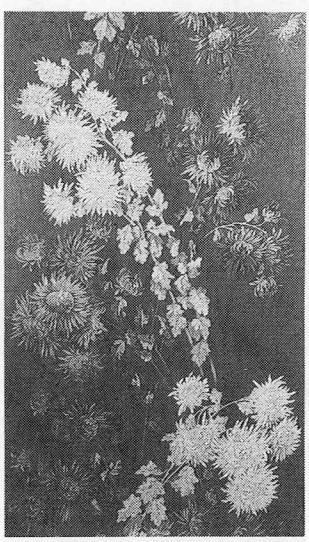

図15　1894年，リヨン植民地博覧会の出品物，リヨン，織物歴史博物館

図16　1894年，リヨン植民地博覧会の出品物，リヨン，織物歴史博物館