The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	フランスのミュルーズにおける染色と日本の影響について
Author(s)	広瀬, 緑
Citation	デザイン理論. 1994, 33, p. 92-93
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53301
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

フランスのミュルーズにおける染色と日本の影響について

広瀬　緑／京都工芸繊維大学大学院博士後期課程学生

1.　ミュルーズ捺染の起源と歴史

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都市がある。ここは，かって捺染業の産地として大いに栄えた所である。ミュルーズが捺染の都市として始まったのは歴史的にみて，そう古いことではなく，1746年に4人のミュルーズの若者が工場を起こし，それが急激な発展を遂げたことに由来すると言われている。しかもライン川の水質が良かったこと，スイスの金融都市バーゼルに近かったことなどもこの地の発展に有利な条件であった。

(1)　18世紀後半～1800年

1800年頃までミュルーズには一軒もデザインのアトリエがなかったと言われている。当時は，インドのモチーフが流行していたため，その模倣を行っていたのだが，やがて捺染業者のHenri DOLLFUSが花などを描くデザイナーを採用し始めアトリエを開いた。捺染業者は，その後流行のデザインが中国やペルシアの様式に変わったため，それらの様式と特に花のためのデザインに力を入れ，このジャンルを専門的に深めていった[1)]。

(2)　1830，40，50年代

1830年頃になって，綿製品のためのデザインが大変重要なものだと認識されるようになり，各々の捺染業者はアトリエをもち，1850年頃にはミュルーズはフランス中に染色の都市として名声を轟かせた。ミュルーズのデザインが優れていると言う理由からイギリス，ドイツ，オーストリア，ロシア，アメリカなどから，さらに国内の絹織物の産地リヨンからもミュルーズへ注文が集まるほどであった。また，1855年のロンドン万博，1867年のパリ万博の染色部門では常にミュルーズの製品は第一位で，この時期はミュルーズの最も盛んな時代であった。

(3)　1860，70年代

この時期はミュルーズの製品の中に，日本的な図案を持つものが現れた時である。1854年の日本の開国後，ミュルーズの捺染業者は日本を輸出市場の一つとして考え，日本人の好みを考慮した図案の綿布やモスリンを生産した。1863年にはティエリー，ミィーグ会社が日本へ向けてモスリンを輸出していた記録があることや[2)]，当時の貿易構造が日本からは生糸やお茶といった半製品を輸入し，日本へは綿布や毛織物を輸出していたことなどからも，こうした製品は日本への輸出用であったものと思われる。しかも，経済的背景として，当時のイギリスとの貿易競争が激しくなるにつれ，ミュルーズの製品は次々と海外市場から締め出され販路を失いつつあった。

その後，ミュルーズは1870年の普仏戦争の敗北によってドイツの領土となる。デザインのアトリエは約18軒残ったものの，捺染産業はしだいに衰え，かろうじて家具や室内装飾用の製品の生産が続けられた。

2.　日本様式の捺染品とアジアとの交流について

現在ミュルーズ染色美術館で見ることのできる日本的な捺染品と下絵は，1860～1870年

代にかけてミュルーズのデザイナー，ショーンノプ[3]，ショウブ[4]，フレイ[5]，シュバルベルグ[6]らによって寄贈されたものである。これらのデザインは大きく三つの種類に分類することができる。

① 全く日本の伝統的な文様を模倣したもの
② 日本と西洋の図案の混合様式のもの
③ 日本への誤解から生まれた，日本にも存在しないような奇妙な文様のもの

特に①のものには赤いモスリンのものが多く，当時の明治時代の着物の下着としてモスリンが多く使用されていたことを考え併せると，それらがミュルーズ製であった可能性も高いだろう。

これらの図案の出所については，ショーンノプの寄贈品の中に広重，英泉，芳瀧，歌麿の浮世絵，北斎漫画の表紙，日本美術を扱っていたH. ディートランの広告があることなどから，彼らが日本の文様を知りえたものと思われる。しかし，1838年には既にナンシーのセザー氏がバタビア経由で入手した日本と中国の美術品がミュルーズの産業協会に寄贈されており，早くからミュルーズには，日本の美術について知っていた人物が幾人かいた[7]。また，ミュルーズは染料，蚕といった分野においてもアジアと早くから交流があった。ミュルーズでは特に“Le vert de Chine”という染料の秘密を探して，リヨンの商工会議所とともに，1850年代にはこの染料の見本を中国から取り寄せ，研究分析し，その解明に全力を注いでいた。

日本の開国以降は日本からの情報も増え，1865年には日本の蚕「やままい」について，1880年には日本の海藻の用途について，1893年には日本の「ポンソー赤」の作り方について，といった項目でミュルーズの産業協会に報告が寄せられていた[8]。

3. まとめ

19世紀後半のミュルーズの捺染品の中に日本の様式を持つものが現れたことについて，ミュルーズのデザイナーたちは日本の図案に対する美的発見から生産を始めたのではなく，日本を輸出市場として考え、日本の図案にならって制作をしていたことがわかった。そのため現存する下絵と捺染品の多くは，日本の図案の全く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。これはやはり産業第一主義に走ったため，デザイナーが日本の図案を丁寧に分析する余裕がなかったことを示すものだと言えよう。開国以降拡がった日本美術は，ヨーロッパの美術界に大きな影響を与えたが，1880年代ころは日本の美術品に対する認識が変化しだした頃だった。日本の美術の模倣がもたらしたジャポネズリーに対する反動はやがてジャポニスムを生むことになるが，そこに至るまでには，まず模倣によってある程度の日本美術の知識が必要であった。そして，このミュルーズにおける模倣は，単なる模倣では終わらず，その後リヨンにおいて見られる染織品に影響を与えていくことになる。

註

1) L'histoire documentaire de l'industrie de Mulhouse et environs au 19me siècle, 1920, p. 80.
2) 同上，p. 454.
3) Louis Schoenhaupt, ミュルーズの産業デザイナー
4) Jacques Schaub, ミュルーズの産業デザイナー
5) Wilhelm Frey, 詳しいことについては今のところわからない。
6) H. Schwarberg, 詳しいことについては今のところわからない。
7) Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse, No. 11, 1838, p. 87.
8) 同上，No. 36, 1865, No. 50, 1880, No. 63, 1893.