The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	丸紅商店染織美術研究会に関する研究 : 近代図案教育に関する追跡調査 I
Author(s)	岡, 達也
Citation	デザイン理論. 2019, 73, p. 29-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71184
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

丸紅商店染織美術研究会に関する研究
── 近代図案教育に関する追跡調査Ⅰ

岡　　達　也

キーワード
京都高等工芸学校，図案教育，水木兵太郎，丸紅商店，染織美術研究会
Kyoto College of Technology, Design Education, Heitaro Mizuki, Marubeni Shoten, Ltd., Textile Art Workshop

はじめに
１．水木兵太郎が受けた図案教育
２．大正・昭和初期の染織業界の動向と染織美術研究会の設立
３．染織美術展覧会
　3-1. 美展の概要
　3-2. 美展の趣意と出品作品の傾向
　3-3. 美展の位置づけ
４．産業界における水木兵太郎の役割
おわりに

はじめに

本論文は，近代京都の図案教育研究の一環であり，図案に関する専門教育を受けた人物がその後，産業界においてどのような位置を担っていたか，その役割について考察することを目的としている。事例とするのは，水木兵太郎（?-1939）と水木が勤務していた丸紅商店京都支店内に創設された染織美術研究会である。

丸紅商店の創業は，初代伊藤忠兵衛（1842-1903）が17歳であった安政５年（1858）まで遡る。明治５年（1872）に大阪本町２丁目に呉服太物商「紅忠」を創立し，明治15年には京都の堺町六角下ル甲屋町に縮緬問屋を設立した。その後，明治30年代から取り扱う商品が白生地・西陣御召・友禅などに増加するにつれて京呉服綜合店へと成長し，大阪本店と京都支店を併せた呉服が丸紅商店の取扱商品の中核となっていた。さらに，大正10年（1921）には株式会社丸紅商店となり，一般大衆向け商品の開発を本店意匠部でおこなうとともに，図案家へ図案制作を依頼するようになっていたようである[1]。

大正・昭和期の丸紅商店京都支店の主要な活動として，染織美術研究会と同社が染織図案に関する研究をおこなっていた「あかね会」がある。「あかね会」は，染織美術研究会設立以前から活動していた会で，藤島武二（1867-1943）や吉田秋光（1887-1946），猪飼嘯谷（1881-1939），六角紫水（1867-1950）など全国のあらゆる分野の作家から図案の提供を受けていた

本稿は第232回例会（2017年11月18日，大阪工業大学）での発表に基づく

会であるが，詳細については稿を改めて述べたい。

近代の染織産業については，呉服店から発展した百貨店の出現と髙島屋百選会をはじめとした，公募形式の染織図案による和服の流行創出が指摘されてきたが[2]，同時代の和服における製造業界の動向はこれまでほとんど論じられてこなかった。また，水木のような，作家としてではなく産業界に直結した人物の仕事は作品として残されるものではなく，これまでの先行研究でも触れられてこなかった。卒業生の仕事を図案教育の産業界への展開としてとらえ，染織美術研究会の活動について明らかにすることで水木の果たした役割について考察する。

１．水木兵太郎が受けた図案教育

まず，水木兵太郎と京都高等工芸学校図案科について触れておきたい。水木が在籍していた京都高等工芸学校図案科は，明治35年（1902）に設立され，洋画家であり，図案家でもあった浅井忠（1856-1907）と建築家の武田五一（1872-1938）が初代教授として指導をおこなっていた。浅井は開校から間もない明治40年に逝去したため，その後は武田とともに同じく建築家の本野精吾（1882-1944）が図案科を主導した。水木が図案科に在籍していたのは明治38年９月から41年７月までの３年間で，おもに浅井，武田，本野から指導を受けていたこととなる。この期間，図案科では明治38年秋の時点で開校最初期の教育課程が変更されたが[3]，これは明治35年入学の一期生が卒業し，ちょうど教育課程を見直す時期にあったからであると考えられる。具体的には，開校最初期の課程において図案に関する実技的な科目であった「装飾計画」が「図案学及実習」の新設によって，「図案学」「色彩学」「建築装飾」「画学及画学実習」「日本画」「粘土造型」とともに同科目に内包されるかたちに変更された[4]。つまり，水木が図案科に在籍していた期間は教育課程が武田によってあらたに図案学として再構築された最初期であり，「図案学及実習」が図案に関する理論をはじめとして，色彩，図画，造型，装飾，建築にいたる諸要素を体系的に学ぶ科目として構成された時期であったといえる。

水木の図案科在学時から丸紅商店時代を通して自身の作品，著作など現存するものはほとんど確認できない。著作物としては，『アブストラクトパターン』（芸艸堂，昭和５年（1930））と『色彩範』（出版社，出版年不明）が現存する。また，言説としては，昭和９年に京都市庶務部産業課から発行された『染織物輸出振興に関する座談会記録：附・染織談話会講演集』に「将来の西陣織物の意匠工作」と題された講演内容が掲載されている[5]。さらに，昭和４年に毛斯綸協会から発行された『染織図案変遷史』では，冒頭で「染織意匠界に文貢せられたる三大文人」のひとりとして，村上文芽，泉花村とともに丸紅商店意匠部長の肩書で水木の名前が肖像とともに掲載されている[6]。同書に水木についての言説はなく，「三大文人」と称されていた所以は不明であるが，村上，泉と同等の評価を得ていたということになるだろう。

水木は京都高等工芸学校図案科を明治41年に卒業後，明治44年から母校に勤務し，大正９

年（1920）までのあいだ図案科の教員として勤めるが，同年に退職し，伊藤忠会社本店へと転出した。さらにその後，株式会社丸紅商店大阪本社の意匠顧問として登用され，昭和２年時点で京都支店専属となっていた[7]。この大阪本社の意匠顧問としての登用，京都支店への転任は染織美術研究会の設立によるものであり，次に同会の設立経緯についてみていくこととする。

２．大正・昭和初期の染織業界の動向と染織美術研究会の設立

染織美術研究会が設立される以前からの染織業界の動向としてとりあげたいのが，百貨店である。明治後期から髙島屋，三越，松坂屋などの呉服店が相次いで染織品をはじめとした，さまざまな工芸品を扱う百貨店へと発展し，それまでの小売店と顧客との関係性に変化をもたらすと同時に，百貨店という小売の業態を舞台として図案が染織品をはじめとした工芸品における流行を創出し，顧客の消費を促すものとして位置づけられている[8]。

百貨店の動向の代表的なものとしては，まず髙島屋があげられる。髙島屋は先に挙げた他の百貨店に先立ち，明治38年（1908）に着尺図案の一般公募を開始し，会社内部には意匠部と図案部を設置していた。そして，大正２年（1913）には呉服図案の研究を目的とした「百選会」を設立している。百選会は「優秀商品の研究，奨励，製作並に展示によって商品界の健全なる発達を計り，ひいて国民の生活文化の進展に寄与し，併せて店格向上に資する」[9]ことを目的として創設された機関である。大正10年春の第17回からは標準図案の制度を設け，これをもとに全国から出品された図案の中から100点を選出し，その季節における流行品として，東京，大阪，京都の３都市で同時に開催していた展覧会で展示発表をおこなっていた。また，三越は，明治38年のデパートメントストア宣言で先に挙げた呉服店の中でいち早く百貨店化し，明治42年に光琳式明治模様の懸賞図案募集をおこなっている。こうした百貨店を中心として確立された，消費者が既製品のなかから好みのものを選ぶという消費システムの確立は，製品の多様化を促進することとなった。図案の種類も，古典的な元禄調のものから，花鳥模様，海外趣味など，一過的にめまぐるしく変化する状況を生み出したと指摘されている[10]。

百貨店を中心とした染織品の流行創出という背景において，丸紅商店は呉服分野での東京進出を計画し，その事前に自社商品が東京で受け入れられるかどうかを三越の評価に求めたのであった。しかし，三越の店仕入部による評価は散々な結果となり，持ち込んだ1,000点近くの商品のうち，三越で即買い入れができる程度のものは僅か３点だったという[11]。この結果を受けて，丸紅商店は商品の開発体制を刷新することを決定し，まず考案部を新設して人員拡充を図った。このとき同時におこなわれた意匠部門の強化によって，大阪本社の意匠顧問として水木が登用されたのである。そして，この年に京都支店に設立されたのが染織美術研究会で，最高度の美術的価値のある染織品の研究と創作のための会員組織として，その活動を開始した[12]。会員は染匠，悉皆業者が多く，設立から昭和13年頃までの会員は，中川華邨，岡尾磯次朗，

岡島重助，渥美新助，服部政一郎，三上孝三郎，水谷正男，高田仙吉などである[13]。

京都の染織産業においては，大正時代から昭和初期（1912–1940）は明治後期以来，盛り上がってきた新時代への動向が，安定した国内の経済状況なかで成熟していった時期であったとされている[14]。しかし，大正後期には，第一次世界大戦後の好景気から一転して，大正９年の恐慌で国内物価が一時的に前年の半値以下に暴落するなど，短期間に変動する状況でもあった。こうした情勢を鑑み，丸紅商店が東京へ販路を拡大する際，相場変動の危うさから，安定した需要層を見込んで「高級」という付加価値を商品にもたせることを課題としていたのである。

３．染織美術展覧会

3–1．美展の概要

丸紅商店にとって百貨店の動向は無視できるものではなかったが，消費者に直結する小売店としての百貨店と製造・卸業という業態である丸紅商店では小売店や業者自体が顧客となるという違いもあり，百選会のような催しとしての要素が強い会は組織しなかった。会員制による作品の募集をおこない，あくまで業界内で品質を向上させることに照準を合わせて染織品の制作・発表をおこなっていた。ここで，まず染織美術研究会設立後の昭和４年（1929）に会員に対して発表された会の理念を以下に一部抜粋する[15]。

> 今日，染織の技巧上，もっとも必要なるものはその自然にして永久性をもつ事である。材料より加工の毫末にいたるまで，それがすべて用途に徹した強健さがなくてはならぬ。（中略）意匠においては，それが清新なる先鋒的犀利と，落ちつきある大地的安泰がなくてはならぬ。今日において流行の基礎をなすものは単に奇抜なる，その場かぎりの似而非独創であってはならぬ。（後略）

理念から読み取れることは，一過性の流行を否定し，意匠においては普遍的ともいえる価値を奨励するということである。つまり，百貨店での流行としての染織品とは正反対の立場を標榜していたのである。

次に実際の活動についてみていく。染織美術展覧会（以下，美展）は，昭和２年の第一回から昭和６年の第八回までは染織逸品会という名称で春と秋の年２回開催されたが，昭和６年秋の第九回開催時に染織美術展覧会に改称された。昭和12年から昭和17年までは，開催頻度が増え，年３回開催されている。その間，昭和16年に染織文化展覧会に改称され，昭和18年から23年まで戦争のため中断するが，24年から再開される。

美展の展示発表までの流れとしては，まず考案部と意匠部，そして現場の商品担当者によって各回の趣意を作成し，染織業者を中心とする研究会の会員に向けて発表する。この趣意と考

案部と意匠部が制作した標準図案を土台に，各会員が黒振袖，色振袖，訪問服，お召，染着尺などに作品化する[16]。つまり，図案や作品を一般から募集するのではなく，京都支店と作家や染織業者たちとの協力体制のもとに染織品をつくりあげる組織体制こそが染織美術研究会であったのである。百貨店主導の染織展覧会との違いはこの点にあり，同会では会員から応募された染織品を最終的には展示会で選出，評価した後に百貨店をはじめとする小売店などに販売するが，それだけではなく，研究会が染業者などの会員とともに実際の染織品づくりを進めるという方法をとっていた。水木は特に，展覧会趣意の制作と発表，図案家と染匠との折衝，さらに審査長として出品作品の審査などを担っていた。例えば，昭和12年春に開催された第二十一回「明快装春模様」の趣意発表会の際に水木が残している言説に次のようなものがある[17]。

> （前略）題材には花つぼみがいまや順次開こうとしている気分だとか，枝の伸びゆくその動きを巧みに構図化し，色調はこれを効果づけるため，濃淡，強弱の対立的調和を求め，表現には背景を二重にして，うえに繊細な模様を置くことが望ましい

趣意としながらも染織業者をはじめとする会員への指示は具体的な部分にまで及んでいることが窺え，美展に出品される染織品の品質は，こうした丸紅商店考案部，意匠部と図案制作者，染織業者とが連携した制作プロセスにおいて高められていたことが分かる。

3-2. 美展の趣意と出品作品の傾向

次に，具体的に美展に出品された作品を展覧会図録と『丸紅商店染織術研究会記録』[18]（以下，『記録』）からみていく。現在，京都丸紅株式会社には，美展の図録が一部残されており[19]，当時，美展で発表された作品を参照することができる。また，『記録』は美展に関する記録として，趣意の草稿，特選・入選点数，内覧会招待者，新聞掲載記事の切り抜きなどが冊子にまとめられたもので，昭和９年（1934）３月開催の第十五回から昭和15年の第三十三回までのものを参照することができる。具体的に水木が関わったと考えられる昭和14年の第三十回染織美術展覧会までの現存する図録と『記録』を参照し，その活動内容について検討する。

まず，昭和２年の第一回から昭和14年の第三十回までの各回の趣意と『記録』に記載がある昭和９年から昭和14年の出品点数，特選作品数，入選作品数，趣意の傾向による分類を表にまとめた（表１）。出品点数については，少ない回でおよそ600点，多いときでは2,000点近い作品が出品されていたことが分かる。入選作品数に幅はあるが，およそ出品作品の三割程度が選出され，特選作品は20点前後に絞られていたようである。

次に展覧会の趣意についてであるが，明確な題目が設定されているのは昭和５年春の第六回からで，各回の趣意文を概観すると，およそ展覧会５回ほどの周期で変化する傾向が見てとれ

る。第六回から第十一回までは，趣意に日本，国色，国讃といった言葉が使用されており，国家主義的な傾向が見て取れる。第十二回から第十六回までの趣意文は，精神，情緒，象徴化といった人間の内面的な要素や自然，風土から受ける情景をテーマとしている。第十七回から第二十回までは，優美，聚美といった題材のもとに作品が装飾化していく傾向がある。また，第十九回からは，基調色として具体的な色彩６色が設定されるようになる。基調色の記載は第三十回まで続く（ただし，第三十回は五色）が，それ以降の趣意に基調色は記載されていない。例えば，昭和11年春，第十九回の基調色は，李花，藤花，苔花，菖花，桃花，丹花の６色である。第二十一回から第二十三回は色彩の対比をテーマとして設定している。第二十四回から第二十七回は，趣意からモチーフの線的な表現が推奨されている。第二十八回から第三十回は，「肇国」や「伝統」という趣旨から，再び伝統的な側面に焦点が当てられていることが分かる。

以上より，第六回から第三十回までの趣意の傾向を以下のⅠ期～Ⅵ期の６つに分類した。

表１　染織美術展覧会概要と趣意の傾向による分類（昭和２年～14年）

分類	通算	展覧会名称	和暦	西暦	季節	趣意	出品点数	特選	入選
-	1	第一回染織逸品会	昭和2年	1927	秋	-	-	-	-
	2	第二回染織逸品会	昭和3年	1928	春	-	-	-	-
	3	第三回染織逸品会	昭和3年	1928	秋	-	-	-	-
	4	第四回染織逸品会	昭和4年	1929	春	-	-	-	-
	5	第五回染織逸品会	昭和4年	1929	秋	-	-	-	-
国家主義	6	第六回染織逸品会	昭和5年	1930	春	新興日本模様	-	-	-
	7	第七回染織逸品会	昭和5年	1930	秋	近代国色模様	-	-	-
	8	第八回染織逸品会	昭和6年	1931	春	均整国華模様	-	-	-
	9	第九回染織美術展覧会	昭和6年	1931	秋	国讃調	-	-	-
	10	第十回染織美術展覧会	昭和7年	1932	春	新御国調	-	-	-
	11	第十一回染織美術展覧会	昭和7年	1932	秋	国香模様	-	-	-
象徴化	12	第十二回染織美術展覧会	昭和8年	1933	春	春錦花卉模様	-	-	-
	13	第十三回染織美術展覧会	昭和8年	1933	秋	神髄大倭模様	-	-	-
	14	第十四回染織美術展覧会	-	-	-	-	-	-	-
	15	第十五回染織美術展覧会	昭和9年	1934	春	明朗清澄模様	643	17	90
	16	第十六回染織美術展覧会	昭和9年	1934	秋	大八州模様	735	20	284
装飾化	17	第十七回染織美術展覧会	昭和10年	1935	春	明快優美模様	975	14	457
	18	第十八回染織美術展覧会	昭和10年	1935	秋	明快優美模様	1766	19	488
	19	第十九回染織美術展覧会	昭和11年	1936	春	麗花讃美模様	665	13	364
	20	第二十回染織美術展覧会	昭和11年	1936	秋	聚美豊麗模様	1086	29	428
色彩の対比	21	第二十一回染織美術展覧会	昭和12年	1937	春	明快装春模様	1063	21	390
	22	第二十二回染織美術展覧会	昭和12年	1937	夏	明快燦夏模様	760	22	-
	23	第二十三回染織美術展覧会	昭和12年	1937	秋	豊秋津洲模様	1310	20	-
躍動的表現	24	第二十四回染織美術展覧会	昭和13年	1938	春	単化春麗模様	979	22	382
	25	第二十五回染織美術展覧会	-	-	-	-	-	-	-
	26	第二十六回染織美術展覧会	昭和13年	1938	夏	単化涼夏模様	790	17	-
	27	第二十七回染織美術展覧会	昭和13年	1938	秋	融和協調模様	1630	20	470
伝統への回帰	28	第二十八回染織美術展覧会	昭和14年	1939	春	肇国聚成調	1841	22	461
	29	第二十九回染織美術展覧会	昭和14年	1939	夏	肇国聚成調	846	16	284
	30	第三十回染織美術展覧会	昭和14年	1939	秋	伝統興隆模様	1392	20	395

Ⅰ期：第六回～第十一回（昭和５年～昭和７年）国家主義
Ⅱ期：第十二回～第十六回（昭和８年～昭和９年）象徴化
Ⅲ期：第十七回～第二十回（昭和10年～昭和11年）装飾化
Ⅳ期：第二十一回～第二十三回（昭和12年）色彩の対比
Ⅴ期：第二十四回～第二十七回（昭和13年）躍動的表現
Ⅵ期：第二十八回～第三十回（昭和14年）伝統への回帰

⑴　Ⅰ期：第六回～第十一回（昭和５年～昭和７年）国家主義

まず第Ⅰ期で参照可能な昭和６年秋に開催された第九回染織美術展覧会図録から出品作品をみる。趣意のすべてに「国」もしくは「日本」という単語があらわれており，国家を意識した趣意が作成されていた時期である。この年はちょうど満州事変が勃発した年でもあり，徐々に戦時体制へと向かう情勢が反映されている。第九回の特選一席には渥美新一郎の「訪問服・秋苑」が選出されている（図１）。そのほかの特選・入選作品を概観すると，振袖，訪問服は菊をモチーフとしたものが多いことが傾向としてあげられ，特選として選ばれた５点すべてに菊が用いられていることも特徴である（図２）。さらに，翌年に開催された第十回春の「新御国調」では，生命力を象徴する藤の花を用いたものが多く，転じて国家の繁栄に対する意識を背景としていることがうかがわれる（図３，４）。

⑵　Ⅱ期：第十二回～第十六回（昭和８年～昭和９年）象徴化

次に，Ⅱ期の第十二回から第十六回についてであるが，この期間は図録が現存しないため「象徴化」として分類した期間は趣意文から傾向を検討する。ただし，第十四回，十五回については，趣意文も残されていないため，第十二，十三，十六回の趣意文を参照する。この期間，美展の趣意はⅠ期の「国」を意識したテーマから「花卉」や「八州」など，具体的なテーマを設定するようになる。以下に第十六回「大八州模様」の趣意文を一部引用する。

> 大八州模様は芸術の上に格調化せられたる日本精神の近代理念に於ける象徴化である。（中略）その手法として推奨せられるあらゆる様相は，単にその構成の要件に過ぎない。我等の期する所は優秀なる日本民族の伝統的な工芸性の近代表現である詩情ゆたかな興趣の再現である。

趣意文を概観すると，Ⅰ期の「日本」「国色」といった言葉が引き続き引用されているが，それらを「花卉」や「八州」などで具象化するよう促していることが読み取れる。加えて「近代」と「工芸」という言葉が繰り返されており，Ⅰ期の国家主義的な趣向から「もの」の近代

図１　渥美新一郎《訪問服・秋苑》

図２　第九回美展特選

図３　第十回美展特選

図４　第十回美展特選

化に対する表現へと視点が推移した時期といえる。また，「大八州模様」では735点の出品作品のなかから284点が入選し，前年の３倍以上となっている。これ以降，入選作品数は平均して300点前後となり，作品の質が向上する契機となった回としてみることができる。

(3)　Ⅲ期：第十七回～第二十回（昭和10年～昭和11年）装飾化

具体的なテーマ設定がなされていたⅡ期に変わってⅢ期では趣意に「優美」といった抽象的な言葉が使われるようになり，作品がこれまでよりも装飾性を帯びるようになる。主題としても松竹梅や鶴，扇，青海波などが多用され，祝祭的な雰囲気さえ感じられるとともに，モチーフも大型化し，迫力のある作品が多くなる（図５，６）。また，先述したようにこの期間の第十九回から基調色が設定され，加えて趣意本文もそれまでのものより詳細に記述するようになっている。例えば昭和11年春の第十九回の趣意の一部を抜粋すると「着物全体を大きく見せんと試みる時には，何時にても余白を巧みに活かさねばならぬ。余白を力強く見せしむるには，模様の集団的効果が大でなくてはならぬ。」とあり，具体的な方法にも言及している。このような変化の背景には，Ⅲ期前年の昭和９年に美術評論家の竹内逸が意匠顧問として参加し，水木もこの年に意匠部長に就任したということもあり，染織美術研究会の体制の変化が理由として考えられる。さらに，昭和11年の第二十回は十周年の節目でもあり展覧会と同時に記念式典も開催され，会としての充実振りが反映された期間としてみることができる。

(4)　Ⅳ期：第二十一回～第二十三回（昭和12年）色彩の対比

Ⅳ期の第十七回から第二十三回の「色彩の対比」として分類した期間の作品を第二十一回の図録から見る。昭和12年春に開催された第二十一回の主張は「明快装春模様」であり，春という主題に対する意図は，本文中の「本春の叫びは，輝く日本の更に伸び行く力を象徴し，秋の収穫に対し春は成長の美を取材に進み（中略）草芽に，花に葉に伸び行くものの精気と溌剌さとを取入れて，茲に進展の日本の姿を示し度いのである。」の部分に要約されている。春というテーマに対して，題目にもある「明快」は，具体的には色彩の対比という手法で述べられ

ており，「濃と淡のよりよき調和」としている。また，第二十一回については標準図案が当時の新聞に掲載されており，コントラストの強い色面で分割されたモチーフと背景で構成されている（図７）。この標準図案については，毎回の趣意発表会で制作・発表されていたか詳細は不明であるが，昭和12年の第二十一回と第二十三回，その前年に開催された第二十回のものが当時の新聞に掲載され，『記録』に残されている[20]。

第二十一回出品作品を図録から見ると，コントラストの強い配色の作品が多数出品されていることがうかがえる。また，ぼかしなどの諧調的な表現を用いた作品は減少し，大胆なレイアウトとはっきりとした色面とで構成していることが見て取れる（図８，９）。

(5)　Ⅴ期　第二十四回～第二十七回（昭和13年）躍動的表現

この期間，第二十五回は記録がなく趣意が不明であるが，第二十四回，二十六回ともに「単化」という言葉が使われている。出品作品を見ると，Ⅳ期の特徴としてあげたコントラストの強い色面を活かした表現が減少し，かわって，モチーフの輪郭や描線を強調した線的な表現が目立つようになる。こうした傾向の要因は，単純にⅣ期の面的な表現に対する線的な表現としても見ることができるが，国内情勢が徐々に戦時下へ突入していく最中であり，それにつれて面的なボリュームのある落ち着いた表現から次第に線の持つ躍動的な表現へと移行していった期間であることがうかがえる。象徴的な作品は第二十四回の特選となったものである（図10）。鷺と背景に描かれた細長い植物は，筆致を活かした線のみで表現され，それまでの豪華な作品群とは趣向が異なる。また，第二十六回特選の作品はこれまでのような豪華な作品であるが，左から右へと走る扇の輪郭によって動きが強調された表現となっている（図11）。

(6)　Ⅵ期：第二十八回～第三十回（昭和14年）伝統への回帰

さらに，Ⅵ期とした第二十八回から第三十回について見る。この期間，「新東亜の建設」や「国家的指針」といったキーワードが趣意文中に見ることができ，戦争という時代背景が反映されている。水木は，昭和14年夏に急逝しており，第三十回開催目前であることから，この回までの趣意制作に関与していると考えることができる。具体的に趣意文を見ていくと，先述したように戦時下にあるため，国家や国民という意識のもと，日本の伝統へと回帰していった期間であるといえる。この伝統への回帰に対して，「由来日本民族の美術は抽象の妙を以て得意とし，想念の巧みなる運用を以て生命としたのである。」とし，抽象表現の手法を主張している。しかし，これは，幾何形態のような抽象性を推奨しているのではなく，「一見して単純に見ゆるのであるが，よくこれを玩味すれば古い伝統の流れが湧いて来るもの」として例示している。出品作品も伝統的な表現を多用し，先述した第二十一回の出品作品に見ることができるようなコントラストの高い色彩の対比や，面を強調するレイアウトもなくなっている。また，

図５　第十八回作品

図６　第十八回作品

図７　第二十一回標準図案

図８　第二十一回作品

図９　第二十一回作品

図10　第二十四回特選

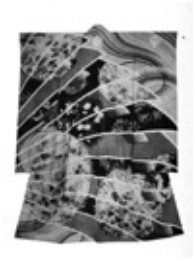

図11　第二十六回特選

伝統的なモチーフを多用し，レイアウトも密度を高くする傾向がある（図12）。この要因として，第三十回は伝統模様の活用もテーマとして掲げられており，戦争という時局を反映するような，松に鶴や立涌，瑞雲といった吉祥紋様や唐獅子，風神雷神といった力強さを象徴するようなモチーフが多用されていることも特徴としてあげられる（図13，14，15）。

ここまで，昭和５年の第六回から14年の第三十回美展までをⅠ期からⅥ期に分類し，傾向をみてきた。次にその変遷をまとめると，順に国家主義（Ⅰ期），象徴化（Ⅱ期），装飾化（Ⅲ期），色彩の対比（Ⅳ期），躍動的表現（Ⅴ期），伝統への回帰（Ⅵ期）となる。先述したように，美展開催から間もなく４年後の昭和６年には満州事変が勃発し，Ⅰ期では国家意識が強くなる。その後，Ⅱ期では次第に染織品を工芸作品として扱うようになる移行期としてみることができる。さらにⅢ期からⅣ期，Ⅴ期にかけては，より染織品自体の表現を重視するようになり，出品数及び入選作品の増加からも研究会の充実期といえる。そして，Ⅵ期では戦時色が色濃くなるにつれ，再び日本の伝統へと意識が推移する。

3-3. 美展の位置づけ

以上，水木が丸紅商店に在籍していた期間における美展の趣意と出品作品からその傾向をみてきた。ここでは，染織美術研究会の活動について当時の評価とともにその位置づけを試みる。

染織美術研究会は一企業内の研究組織であったが，流行という側面を考慮しつつ，伝統に則した高級呉服を頂点とした商品としての染織品を制作する生産体制であった。当時の京都室町市場ではこうした陳列会の開催自体が少なく，多くの図案家と染織業者が参加していた染織美

図12　第三十回出品作品

図13　第三十回出品作品

図14　第三十回出品作品

図15　第三十回出品作品

術研究会の活動は規模も大きく，その地位を築いていた。日本織物新聞の昭和11年（1936）８月21日付の論評からもそのことが窺える。

> （前略）いうまでもなく，美展春秋二回に亘る展観は，市場幾多の服飾豪華版中の最高峰をいくものであり，又，流行界の帰趨を示すものとして特異な興味をもって迎えられているものである。又，その内容が高踏的なものであるだけに市場に於いて普通に催される各種展観に対するよりもはるかに高い標準をもって，その出来ばえを批判されてきたところに美展の面目が躍如として輝く。（後略）

こうした評価からも丸紅商店染織美術研究会が，百貨店とは異なる染織品製造業種から発信される独自の機関として評価されていたことが窺える。とくに，一般市場に出回る染織品と比較して，高い技術力と豪華な意匠による高級志向の商品が会の独自性として評価されていた。美展に出品された作品で現存するものは数少ないが，昭和11年秋に開催された第二十回で特選第一席となった岡尾磯治郎が制作した一越縮緬黒振袖模様《四季花車》がそれにあたる。当作品は黒地に大きく花車を配置した総匹田絞りの振袖で，制作に３年を費やした大作と呼べるもので，戦前における意匠，技術ともにもっとも優れた絞り作品と評されている[21]。

同会は，設立の契機こそ東京進出を前にした自社商品の品評であったが，それをきっかけとして以後は商品開発の場としてだけではなく，染織品を美術工芸品として昇華すべく，技術と意匠を発表する場として機能するようになっていった。もう少し大きな視点でみると，第一回美展が開催された昭和２年は，帝国美術院展覧会に第四部「美術工芸」が設置され，工芸品が絵画や彫刻などと同等の美術として認知されることとなった時期でもある。先にあげた会の理念にもある「永久性」「染織世界百年後を慮る大計」からもうかがえるように，設立時期である大正末から昭和前期にかけての不安定な経済状況のなか，高度な技術と意匠を付加価値として染織品における普遍性を追求していたといえる。実際に，設立から３年後のⅠ期の時点ですでに美展出品作品は，回転の早い実用呉服への指標として，季節ごとのコンセプトモデルに近

い役割をもたせていたのである[22]。以上より，百貨店が既製品を主軸として流行の創出と顧客の消費を促進するものとして位置づけられているのに対して，染織美術研究会は生産者側から発信するという立場のもと，流行を加味しながらも量産を前提とせず，高度な技術と美的価値を兼ね揃えた染織品の創出を命題とした機関として位置づけられる。

４．産業界における水木兵太郎の役割

最後に丸紅商店染織美術研究会の活動から，水木兵太郎の産業界における役割について考察したい。水木は，京都高等工芸学校図案科を卒業してから同校図案科の教員となり，その後丸紅商店へと移ってからは，制作現場で図案制作者としての役割は担っていなかった。水木が担っていたのは，美展における趣意の制作・発表，基調色の選定とともに社内意匠部，考案部，そして図案制作者と染織作家との折衝，さらに作品の審査であった。つまり，自身は図案を制作せずとも，染織美術研究会としての意図を大きな流れとして，複数の制作者とともに染織品としてつくりあげていくものであった。また，『記録』によると，昭和10年（1935）の第十八回時点で審査長を務めており，当時の新聞に掲載された同回の審査談を以下に抜粋する[23]。

> 出品作品は何れも明快優美調の主張に合致した素晴らしい創作であり実は入選特選にまとつて議論沸騰したが厳選主義を真向に振りかざして大半を割愛茲に選出したものは侘びと錆びと迫力に溢れた画期的な優秀作品であり第一席の如き大自然の景観をよく模様の上にまとめあげ第二席の広帯は従来花奢の麗しさのみに心ひかれていたるのを葉を主として美を表現せる如き意匠的にも全然新模地のものだ。

第十八回は「明快優美模様」を趣旨とした回であるが，先述したようにこの回は水木が意匠部長に昇格した直後の美展であり，研究会自体の組織変化があった可能性のある回である。また，出品作品数も1,766点と第十七回の２倍近い数の作品が出品されている。この時期は，趣意の傾向をⅢ期の装飾化として分類した第十七回から第二十回（昭和10年から11年）の期間で，水木の意匠部長就任によって，趣意本文中に基調色と意匠への詳細な指示がなされ，その後のⅣ期，Ⅴ期にかけて戦前美展の充実期を迎えたといえる。

さらに，昭和37年から46年まで丸紅商店京都支店長を務めた大橋正一郎は「戦前戦後を通じて工芸の美的追求には学理的体系化が必要であった」と述べており[24]，この部分で「工芸上の学理及美術応用の知識」を教授する図案科の教育が生かされていたといえる。

水木が昭和14年に死去した後，後任として登用されたのは，同じく京都高等工芸学校図案科卒業生の浅井修吉であった。浅井は図案科卒業後，京都染織試験場に勤務した後，丸紅商店に勤務することとなる。水木，浅井の流れからも図案科の卒業生が果たしていた役割が産業界

で評価を得ていたことを物語っており，図案制作における理論化と体系化が教育現場を離れた実業の世界で，実際には多くの人物の手が加わる制作現場では必要とされていたといえる。

おわりに

以上，丸紅商店京都支店の染織美術研究会の活動を通して，京都高等工芸学校図案科を卒業した水木兵太郎の産業界における役割について考察してきた。染織美術研究会は，当時の百貨店による染織品の流行創出と消費の促進という背景に対して，高度な技術と美的価値を兼ね揃えた高級志向の染織品を発信していた。また，同会の作品制作過程は主催者と会員の協働によるものであり，理念と図案と染織作品が相互に作用していたのである。そこで水木が果たしていた役割は，図案の制作でなく，その前段階といえる展覧会趣意の作成，基調色の選定であり，制作段階では，図案制作者，意匠部，考案部と染匠との折衝，そして出品作品の審査であった。こうした役割を担うことになった理由は，先述した丸紅商店京都支店長の大橋正一郎のことばにもあるように，工芸の美的追求に必要とされた学理的体系化に応じたものである。図案科時代に水木が受けた図案とは，たんなる制作技術だけではなく，制作理論をはじめとした，色彩，図画，造型，装飾，建築にいたる図案に関する諸要素の知識が結びついた体系的な図案であり，それが産業界でいかされていたといえる。

今後の展開としては，冒頭で触れた染織美術研究会と同時期に存在したあかね会の図案の詳細な分析を継続することで，会の活動について明らかにしたい。また，現段階では水木に関する資料は十分といえず，その活動についてすべてを明らかにしたとは言い難いため，あかね会の活動について調査を継続することで染織美術研究会との関係性について明らかにし，生産現場における図案と水木の役割について再検討することを課題としたい。

さらに，追跡調査として他の事例についても調査を進める。例えば，本論でも触れた髙島屋の大阪支店が社内に設置した図案部についてである。同支店は，明治33年（1900）に装飾係を設置し，敷物，家具調度の設計をはじめとした室内装飾の受注に力を注いでいた。大正に入って新たに図案部（後に設計部に改称）を設立した際に，当時，京都高等工芸学校図案科の教授であった武田五一に適任者の推薦を依頼し，その結果，図案科を大正２年（1913）に卒業した植実宗三郎が入店した。その他にも明治40年卒業の３期生，永山美樹，大正３年卒業の霜田卯八，宇佐美滝三郎など，大正・昭和を通して同校の卒業生が多数在籍していた。特に永山は，設計部初代部長として昭和18年に退社するまで部を率いて大阪中央公会堂，日本銀行大阪支店などの室内装飾を手がけた人物である。このように，図案教育と産業界の関わりを示す事例ついて調査を進めることで，近代京都における図案教育の展開について引き続き検討したい。

＊　本研究は2017年度 DNP 文化振興財団グラフィック文化に関する学術研究助成の成果報告である。

註

1　丸紅株式会社『丸紅前史』，1977年，p. 79
2　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44』，意匠学会，2004年
3　図案科最初期の教育課程は，武田五一が留学中であったため，浅井による可能性が高い。
4　京都高等工芸学校『京都高等工芸学校一覧　自明治三十九年至明治四十年』1907年，pp. 20-21
5　水木兵太郎「将来の西陣織物の意匠工作」『染織物輸出振興に関する座談会記録：附・染織談話会講演集』，京都市庶務部産業課，1934年，pp. 58-61
6　叢書・近代日本のデザイン39　織田萌・毛斯綸協会『染織図案変遷史』口絵，1929年（ゆまに書房，2012年）
7　京都丸紅株式会社『美展百回史』1983年，p. 13
8　前掲２，p. 1
9　『百選会百回史』高島屋本社業務部，1971年，p. 75
10　山邊知行「京都の近代染織」『京都の近代染織』，京都織物卸商業組合，むろまち染織絵巻開催委員会，1994年，p. 14
11　前掲７，p. 4
12　前掲７，p. 25
13　前掲７，p. 29
14　前掲10，p. 14，山邊は明治から昭和敗戦までの染織の変遷を昭和15年（1940）の「奢侈品等製造販売制限規則」（７・７禁令）までに限っている。
15　前掲７，pp. 33-34
16　前掲７，p. 26
17　前掲７，p. 63
18　丸紅商店染織美術研究会『染織美術研究会記録』，制作年不明，京都丸紅株式会社蔵
19　本稿で対象とする第三十回までうち，京都丸紅株式会社所蔵の『染織美術展覧会図録』は，第九回，第十回，第十七回，第十八回，第二十一回，第二十三回である。それ以外は，国立国会図書館に第八～十一回，第十八回，第二十回，第二十二回，第二十四～三十回の15冊が所蔵されている。
20　前掲18，pp. 154-155
21　前掲10，p. 216
22　前掲７，p. 42
23　前掲18，p. 79
24　前掲７，p. 97