OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「京都・図案・綾錦」から読み解く戦後京都の現代染色
Author(s)	福本, 繁樹
Citation	デザイン理論. 2019, 73, p. 78-79
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71194
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「京都・図案・綾錦」から読み解く戦後京都の現代染色

福本繁樹　染色家

京都の現代染色は，戦後20年間，日本の現代工芸の主舞台だった日展で輝いた。戦後の日展は，1954年からはじまった日本伝統工芸展に対抗するように，「人も新しく，イデオロギーも新しく，次元も新しく，作者が立っておるスタンドポイントもやっぱり新しいものにしなくちゃならん」（山崎覚太郎，1966）と，現代工芸美術家協会を設立するなど，精鋭化を図った。1962年開催の第１回日本現代工芸美術展のカタログには「現代の工芸は又現代の新しい解釈を要求する」「高い視野に立っての日本工芸の道標であるべく又広い意味に於ては日本の特性を持つ国際交流への選抜手でなければならない」と，当時の熱気を伝えている。このとき京都現代染色の小合友之助，佐野猛夫，三浦景生，来野月乙らがうちそろって気を吐き，日本の工芸界を席捲する勢いだった。第１回現代工芸展では，三浦景生が会員賞，来野月乙が現代工芸賞を獲得し，三浦の作品がカタログ表紙を飾り，1965年に第４回現代工芸展会員賞・文部大臣賞を受賞した来野月乙の作品《青文》が，海外巡回展のポスターとなった。当時の若手精鋭の作品が，カタログ表紙や海外展のポスターになるなど，日展系の展覧会の歴史においては「珍現象」といえるだろう。

しかしその後，情勢が急変する。60年代までの日展独擅状態から，美術界の急激な拡散へと多様化がおこり，1970年代の国際的なテキスタイルアート勃興などに比して，現代染色が勢いをなくしていった。この盛衰の裏には何があるのだろうか。ひとつには，現代染色の出自と底力が，地場産業から大学教育へと移行した事情があるだろう。戦後京都の現代染色勃興の基盤となった地場産業の大きな要素として「京都・図案・綾錦」に着目すれば，その高度に確立された社会性・国際性・芸術性や，歴史・時代感覚が無視できない。

千年の都「京都」は，文化，産業，経済の中心地だった。また「図案」は絵画とならぶ芸術の二大ジャンルのひとつで，殖産興業の主要産業を牽引した。今日とは事情が格段に違って，染織は芸術文化と産業経済の花形だった。なかでも着目できるのが「綾錦」である。日本の宝物は「金銀，珊瑚に綾錦」といわれた。中国やヨーロッパでは宝物といえば，いつまでも美しい輝きを失わない金銀や玉であろう。しかし日本では宝玉の文化があまり発展せず，かわりに染織品が珍重された。正倉院の宝物，寺院の袈裟，大名の拝領品など，寺宝，神宝，家宝として，染織品が重要視されてきた。

「今日に残された最高の染織資料集成」「幻の名品」とされる西陣織物館編『綾錦』全十巻がある。大正５年から14年にかけて，当時の西陣業界が総力をあげてなしとげた出版で，西陣の黄金時代の所産であり，貴重な資料としての意義も軽視できないといわれる。今日のようなカラー写真ではなく，克明な古裂模写を原稿として木版摺りで出版された。第一巻は，山鹿清華，高木渓翠，新家浩月，狩野芳峰，岸本景春，高田鶴淵，山田江秀，三大寺泰岳，鈴木瑞雄らが模写にあたったが，第二巻以降，小合友之助をはじめ，当時新進気鋭の十数名の画家が模写に加わった。精緻をきわめたこれらの模写は，画家たちの気迫

と苦心のあとがにじんでいる。

研究発表では，最近入手した200点余りの模写の一部を，映像と実物で紹介した。問題にしたのは，スライドや写真の映像で紹介するのと，実物の模写画を披露するのとでは，観者の反応や理解度があまりにも違うことだ。写真や映像では「なるほど！」程度の納得が，実物では「エーッ，すごいね，信じられない！」などといった驚きとなる。それが，もし自分で実際模写まですれば，さらに理解度が高まるはずだ。「百聞は一見に如かず，百見は一試に如かず」と言われるように，ことばやシンボルによる「聞」，映像やバーチャルによる「見」，全感覚・実態観察による「感」，実技体験による「試」の順に理解度が格段に高くなると言えるだろう。そうだとすれば学会における「聞」や「見」のみの「口頭発表」には理解度に限界があるとも言える。

戦後京都の現代染色を先導し，京都市立美術大学で最初に染色教育にとりくんだ小合友之助が，「綾錦」の古裂模写に10年近く積極的にとりくみ，染織に関する文化遺産を熟知していたことに着目すると，改めて認識しなければならないことに気づく。そこで訴えたいのは，「模写教育」の重要性である。しかし近年の芸術教育において，とかく軽視されがちとなった模写の重要性を再認識するためには，まず「伝統」「オリジナリティ」「模倣と創造」などを検証することが必須だろう。

「伝統」は，「まねぶ／まねる」「影響／盗用」といった行為によって民族が古くから培い，伝えてきたものと言える。しかし「伝統」という語が広範に普及するのは，戦後のことだと言われ，存外新しい。「伝統」という語が普及する前と後では「まねぶ／まねる」「影響／盗用」に関する社会的意識が大きく変化したと考えられる。芸術にとって「オリジナリティ（個性的ということ）」が強調され，逆に「イミテーション」が否定的に語られるようになった事情について検討することも必要だ。山田奨治は次のように指摘する。1934年の『大言海』には，「創造」も「独創」も載っていない。1936年の『大辞典』をみると，「独創」は取り上げられているが，「創造」はない。「独創」が日本語として一般的になったのは，1930年代なかごろと推測できる（『日本文化の模倣と創造，オリジナリティとは何か』，角川書店，2002）。

「模倣と創造」については，模写行為に類似するさまざまな語の意義素を検討することも必要だ。「まねぶ／まねる」「影響／盗用」の仕組みを解明するために，吟味しなければならない語を以下のように列挙してみた。粉本・手本・範例・範型・パラダイム・本歌取り・換骨奪胎・翻案・潤色・焼き直し・踏襲・相伝・咀嚼・感化・脚色・改編・改作・変形・下敷き・仕立て直し・参照。写し・レプリカ・写本・写経・替え歌・パロディ・もじり・引用・借用・ないまぜ。模倣・類似・類型・かたどり・模擬・模造・模型・二次創作・なぞり・二番煎じ・追随・亜流。贋作・贋造・贋物・偽造・剽窃・盗作・丸写し・まがい・まやかし・えせ・パクリ。コピー・フェーク・モック・イミテーション・ミメシス・シミュレイション・ダビング・リプリント・デッドコピー・リメイク・アレンジ・カバー・インスパイア・オマージュ・トリビュート……。ちなみに池田満寿夫は，「女との関係にこじつけてみると，「影響」は肉体関係のないプラトニックの状態であり，「模倣」は肉体関係を結んだ状態であり，「剽窃」はまさに強姦した状態である」と述べている（『模倣と創造』，中公新書，1969）。またこの種の研究に，山田奨治を代表とする国立日本文化センター共同研究会の「類似性の科学と模倣の情報文化に関する研究」（1999～2002年）の成果がある。