



Title	京都の機械捺染と近代の絣：デザイン，技術，図案家をめぐって
Author(s)	上田，文
Citation	デザイン理論. 2019, 74, p. 19-33
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75315
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

京都の機械捺染と近代の絣

— デザイン, 技術, 図案家をめぐって —

上 田 文

キーワード

ローラー捺染, 絣, ポンチングマシン, モダンデザイン, 捺染図案家
Roller printing, Kasuri patterns, Punching machine, Modern design, Roller printing designer

はじめに

1. 絣の時代
 2. ロール彫刻と捺染絣
 3. 捺染図案家の誕生
- おわりに

はじめに

京都は、友禅染や西陣織など 17 世紀から全国的に染織業の中心地であった。1868 年の明治維新後は、東京へ遷都した危機感から、西洋で開発された機械や化学染料をいち早く導入し、伝統産業の近代化を進めた。機械捺染、つまり図 1 のような機械を用いたローラー捺染が日本に初めて導入されたのは 1898 (明治 31) 年であったが、それは化学染料を使った色糊による「写し染」技法を考案した京都の堀川新三郎によってであった。このことから機械捺染の導入は伝統産業の近代化のひとつといえる。

これまで、日本の近代染色技術である機械捺染については、『日本機械捺染史』(1943 年)¹が基本文献であり、ほかに『京都市の機械染色業』(1957 年)²や『伝統産業の近代化』(1959 年)³などがあるが、いずれも業界の歴史や産業経済分野からの実態調査が中心であった。機械によるプリントは、大量生産、廉価品の典型であり、高い評価を受けてきたとはいいがたく、とくに美術やデザイン分野では研究の対象として取り上げられることはほとんどなかった。

けれども、2001 年に捺染図案家であった寺田哲朗 (1908–2000) が所蔵していた機械捺染に関する資料が京都工芸繊維

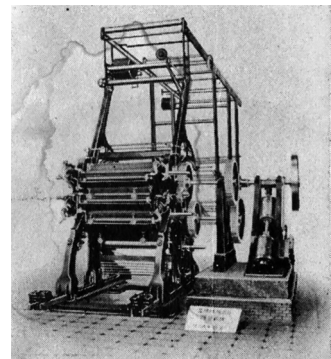


図 1 三色両面捺染機 (武田資料「日本機械精工リーフレット」1917 年頃より), 京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵 (以下, 記載のないもの及び AN 番号は同館蔵)

本稿は、第 60 回大会 (2018 年 8 月 8 日, 同志社大学) での発表にもとづく。

大学美術工芸資料館に寄贈されたことを機に研究が始まった（以下、寺田資料とする）⁴。筆者は、その後の調査から明らかになった機械捺染の技術開発や職人技、手描き図案の精密さやデザインの重要性などを青木美保子氏と共同して発表してきた⁵。近年の成果に青木氏の論考があるが⁶、本稿では、大量生産され流通する廉価品であるがゆえにデザインが重要な意味をもち、捺染図案家が誕生してくる様相を具体的に明らかにしてみたい。

寺田資料は、1910年代後半から第二次世界大戦期のものを含んだ1980年代（大正時代中期～昭和末年）までの捺染図案に関する数千点にのぼる資料群である。図案原画、見本裂（見本帖）、画材、に大別できるが、紙に泥絵の具⁷で描かれた手書き図案の精密さは特に目を引く（図2）。一方、ローラー捺染された見本裂は、原画かプリント地かわからないほど精巧に仕上げられている（図3）。それらに加えて、大正から昭和にいたる図案や見本裂のほとんどが緋（かすり）を表現したデザインであることも注意をひく。

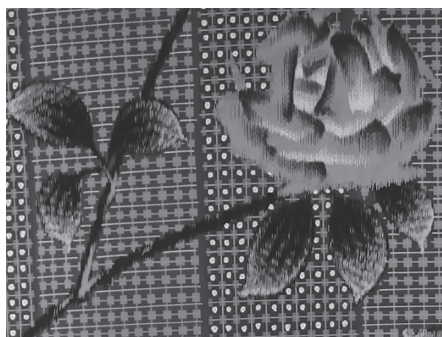


図2 寺田哲朗 手描き図案原画（部分），1930年頃，紙・絵具，18.7×32.6（縦×横cm），寺田資料

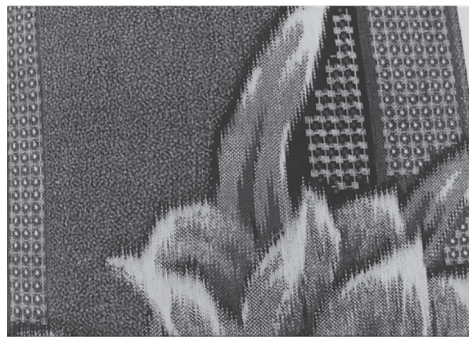


図3 見本裂（綿プリント地），12.5×16.3，寺田資料（徳岡彫刻所『参考見本帖』1932年より）

大正時代の大島調の捺染緋（プリント生地）を見ると（図4）、40番の糸で平織した、比較的安手の綿プリントにもかかわらず、糸を先染めした絹織物である本物の大島緋（図5）と見まがうほどに仕上げられている。仕上げ加工の糊付けにより光沢と張り効果を出した綿プリントは、絹織物である大島緋の感じを見事に再現している。生地を拡大してはじめて、先染めした糸目が明瞭に現れる本物の大島緋との違いを判別できるほどである。本来は織り柄である緋をプリントした生地は、精密な手描図案の原画を精確に再現し、模倣で糸目を表現する技術力を示している。

さらに、寺田資料には戦時期の図案が含まれていることも特徴である（図6）。大量生産は「誰にでも」「どこにでも」ものを供給し、場合によっては、デザインによるファシズムを生み出すという指摘⁸に合致する資料となっている。

以下、大量生産品として近代日本の日常着を彩った緋柄の時代性、それはどのようにして機械で染められたのか、そこに必要となる捺染図案家の誕生と系譜、の順に論を進める。

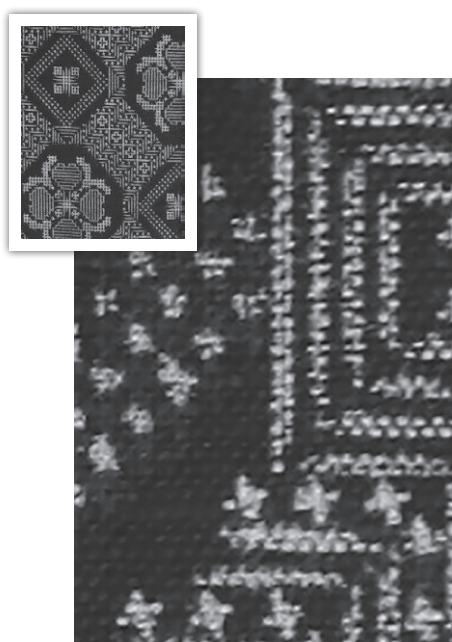


図4 ローラー捺染による綿プリント地，1918-1930年頃。左上の枠内が全体の文様。下は×10に拡大したもの。寺田資料（見本帖「錦松本大島」18.5×12.0より，部分）

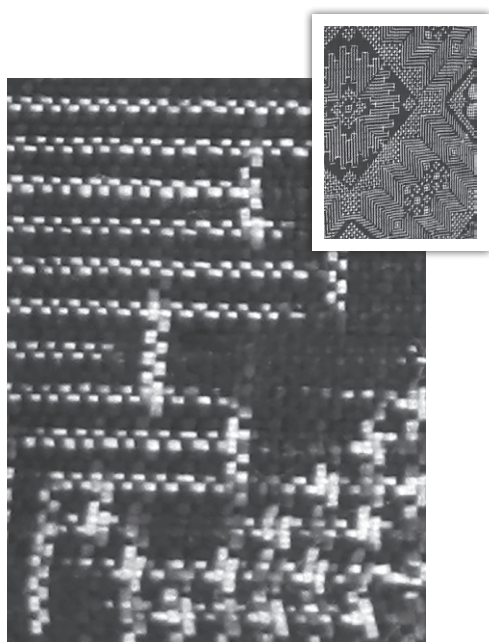


図5 大島絣 絹織物，1918-1930年頃。右上の枠内が全体の文様。下は×10に拡大したもの。絣の糸目が見えている。寺田資料（絣生地見本17.4×20.3，部分）

1. 絣の時代

明治初年に絣は大流行となる。こうした流行は、江戸時代の封建制から、明治時代の四民平等になった世の中で、庶民が織り出してきた絣が⁹，時代の新感覚として受け入れられたからだろう。たとえば言えば、絹のワンピースやスーツからTシャツやジーンズに代わったような、快適で活動的な服装として、日常着や通学着として庶民に普及したのである。

久留米（福岡県）や備後（広島県）、伊予（愛媛県）など江戸時代からの木綿産地の藍染めによる紺絣は（図7）、経糸と緯糸で素朴な模様を織り込んだ庶民の染織品であったが、いずれの産地も1877（明治10）年の西南戦争後に絣が大流行し、1887年にはマニファクチュア（工場制手工業）が急増した¹⁰。また、伊勢崎など北関東の絹織物産地でも紬糸で家庭内生産によって縞や絣の太織りが織られていたが、1887年頃から紡績した絹糸が使用されるようになり「銘仙」と呼称されて、絣織が人気となった。こうした流行は、「型染」による「絣柄」

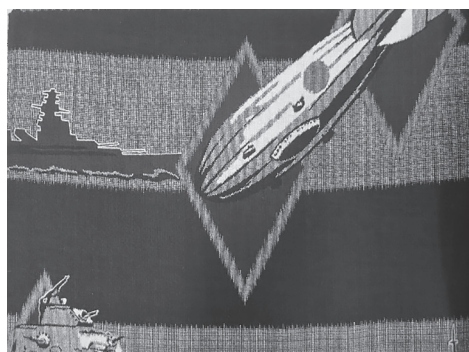


図6 戦争柄の子供用プリント地，1936年，寺田資料（見本帖「一番糸織」22.5×35.0より）

を生み出し¹¹，機械捺染にとって代わられることになる。

絣の流行を機械化と合致させる要因になったのが，1903（明治36）年に大阪の天王寺で開催された第五回内国勸業博覧会（以下，第五回内国博とする）（図8）であっただろう。第五回内国博では，1900年パリ万国博覧会（以下，パリ万博とする）の視察をふまえて列品区分の整備が進み，第六部に「染織工業」，第十部に「美術及美術工芸」が設定され，「工業」と「工芸」の区分が明確になり¹²，機械による大量生産としての「工業」の位置が確立した。

「染織工業」部門では，日本全国の染織品が出品され審査をうけた。博覧会終了後，絣に特化した『絣之泉』が出版された¹³。この

本では「絣」を「本邦固有独特ノ織物」として糸へんに并という字を用いて表記し，「絣ハ装飾ヨリモ寧ロ実用ノモノ」「価格低廉ニシテ地質堅牢ナルモノ」であり，その範囲内ニ於テ「意匠図案ヲ改良シテ美ヲ保ツヘキ」と意見されている¹⁴。実用，廉価，

堅牢な普段着，労働着を絣図案によって改良することが奨励され，「色地絣」の開発や，機械化によるコスト削減，さらに懸賞，競進会の開催が急務とされた。この時点で，「絣（かすり）」という語がデザインとして認知され，「あるべき新しい生活環境を構築」するための「標準」となった¹⁵とみておきたい。1904年から1909年頃には懸賞募集や図案集によって様々に発展し¹⁶，「絣」が繊維産業にとって重要な「デザイン」として扱われるようになる。

第五回内国博に堀川新三郎が出品した捺染生地はヨーロッパの小柄文様を模倣した細かい地模様であったが¹⁷，第五回内国博において絣が奨励された結果，1907年頃に浜松の日本形染会社が抜染絣に成功して「幾世絣」を発売し，続いて東京の山崎染工場で「ニコニコ大島絣」を生産したのが，機械捺染による絣の最初であった¹⁸。京都でも同じ1907年に浜口染工が抜染絣ぼっせんの製造を始めた。以後，1912年から1918年にかけて（大正初期），着尺用捺染絣つまり〈キモノ用の小巾の絣柄の綿プリント〉が盛んになった。当時，青少年男子は一年を通して絣を常用し，婦女子も家庭着や外出着に綿の大島絣を着用，夜具（布団地）にも利用されていた時代であった。

一方，1908年頃に絹織物産地の秩父や伊勢崎で「解し織り」が発明され¹⁹，文様銘仙が可能になった。整経した縦糸に文様を捺染し，自由な柄が織り出せるようになったため，新しい「図案」を必要とする機運が北関東に一気に高まった。図案改良を推進した伊勢崎や足利



図7 久留米絣木綿藍染，1890年頃（福井貞子『図説日本の絣文化史』17頁より）



図8 第五回内国勸業博覧会 1903年、『第五回内国勸業博覧会記念染織鑑』（会場写真）より，AN.132-a

などの銘仙は華やかな外出着として流行し、1930年代にかけて全盛期を迎えた（図9）。

先に述べたように、浜松で日本形染がローラー捺染で「緋染め」に成功したのは1907年であった。機械捺染の技術と銘仙の流行があいまって、1910年頃から銘仙に倣った捺染緋（緋柄のプリント）が廉価な日常用として大量生産され、全国に捺染会社が起った。1916年から1919年（大正中期）に捺染緋の黄金時代を迎え²⁰、1926年から1936年（昭和初年）にはモダニズムの風潮のなかで、大量消費社会が現れる。



図9 伊勢崎銘仙ポスター，
1930年頃（昭和初年）
AN.5377-19

2. ロール彫刻と捺染緋

前章に見たような機運を受けて、機械による捺染緋の技術はどのように発達したのだろうか。機械捺染が導入された当初、最も課題であったのは、銅ロールの彫刻であった。近代京都におけるロール彫刻業については青木氏の論考²¹を参照されたいが、1898年に堀川新三郎が、翌年に京都五二会綿ネル株式会社を、それぞれ生産を開始した当初、日本には銅ロールを彫刻する技術はなかった。当時、新柄をプリントするためにイギリスに図案を送り、ロールを購入して彫刻を注文しなければならず、日本に到着するまでおよそ半年を要した。これではコストもスピードも間に合わない。五二会綿ネル会社では、ロール彫刻を急務としてウィリアム・クプレヒトやダニエル・カーマイケルなど、外国人技師を雇って、機械彫刻術（図10）や手彫り彫刻術（図11）を学んだが、日本で最初にロール彫刻所を開業したのは、堀川新三郎の捺染工場に旋盤工として入った武田周次郎であった²²。

武田周次郎は輸入彫刻機を改善し、さらにロール彫刻も熱心に研究して、イギリス、フランスなど各国の構造の長所を参考に独自の彫刻機を案出した。1903年に独立し、京都新町二



図10 ペンタグラフによる銅ロールの機械彫刻
（資料提供 京美彫刻株式会社）



図11 グレーバーによる銅ロールの手彫り彫刻（『徳岡工業株式会社とそのグループ』（50年誌）56頁より）

条上ルに武田彫刻所を開業した。以後、武田彫刻所や綿ネル会社で学んだ技術者が独立し、1936（昭和11）年には京都で39社がロール彫刻所を開業していた²³。

また、1905年に武田彫刻所に徒弟として入門し、やがて彫刻盤部長となった徳岡善九郎は、1917（大正6）年に独立して、千本丸太町に徳岡彫刻所を設立した²⁴。

こうした流れのなかで、日本独自に絣図案を銅ロールに彫刻するための機械、すなわちポンチングマシン（点打刻機）（図12）が開発された。

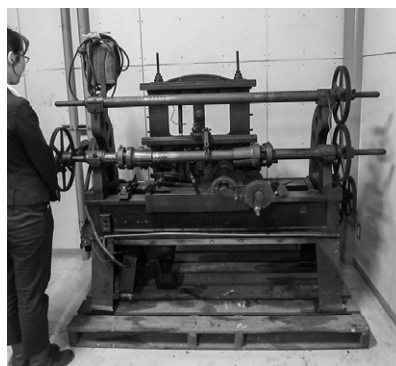


図12 ポンチングマシン 徳岡工業株式会社蔵（2015年筆者撮影）

現在、おそらく日本で唯一、ポンチングマシンを所蔵しているのが徳岡彫刻所を前身とする徳岡工業株式会社である²⁵。

以下では、すでに述べてきたことと連動させながら、徳岡彫刻所の歴史と機械捺染の技術の変遷をみておきたい²⁶。創業当初は機械捺染の全盛期で小巾の茶絣の彫刻が中心であった。茶絣は鉄のロールにニス塗り、糸目を彫った紙をロールに巻き付けて揮発油で洗うと糸目のところだけニスが取れ、その後エッチングで腐食させてローラー彫刻を行っていた。また、1919年から1926年頃の絣柄は、機械彫りのミルで糸目を浅く入れ、そこに絣柄のトレースをロールにやきつけて手で彫ったという。1927年に実用新案をとってからは、ポンチングマシンで絣柄を彫刻した。1936年に特許を取り（図13左）、銘仙調の多色絣のロール彫刻が可能になり（図13右）、1937年から1940年まで戦争柄の生産も行った（図6）²⁷。

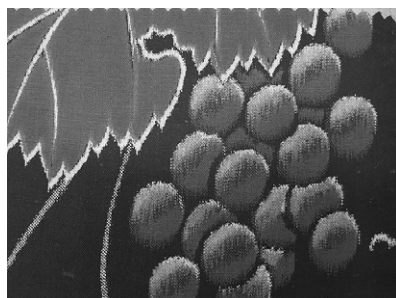


図13 左：特許「多色捺染『ロール』彫刻機」（1936年）徳岡工業株式会社蔵
右：綿プリント地（多色ブドウ絣柄）1930年代、寺田資料（『捺染絣生地張込帖』より、14.5×20.0）

第二次世界大戦後の1955年の「京阪ロール彫刻同業会」の資料では²⁸、ロール彫刻専門工場22社のうち、ポンチングマシンを設置していたのは3社に過ぎない。最大手であった徳岡工業には15台が設置され²⁹、絣彫刻を一手に引き受けていたことがうか



図14 左：1960年代のポンチング作業（『徳岡工業50年誌』56頁より）
右：ポンチングマシン再現（2018年徳岡工業株式会社にて、筆者撮影）

がわれるが、2000年頃まで稼働していたポンチングマシンも現在は、全く忘れ去られている。

しかし、2017年に徳岡工業株式会社が創業100周年を迎えるにあたり、彫刻職人の方にポンチングマシンを実演してもらい動画に収める貴重な機会を得た³⁰（図14）。上下に往復するピンタガネの打点を少しずつずらしながら、緋文様を銅ロールに彫刻する画期的な機械であった。ポンチングマシンの操作は職人技で10年以上の修業を積むという。現在では幻になっているポンチングマシンの記録は日本の産業技術史としても重要なものになるだろう。

3. 捺染図案家の誕生

第1章に述べたように、新しい時代を迎えた近代日本で爆発的に流行した緋柄は、第五回内国博においてデザインの標準として設定され、図案の改良と機械化が推進された。また、緋柄をロールに彫刻するためのポンチングマシンが日本で独自に開発されるなど、緋柄のプリント技術が時代とともに発達した。そうした大量生産に最も必要とされたのが捺染図案であった。そこに捺染図案家が誕生してくる。その第一人者が、寺田哲朗の師であった布施詰詮（ふせ てっせん、1887-1940）であった³¹（図15）。

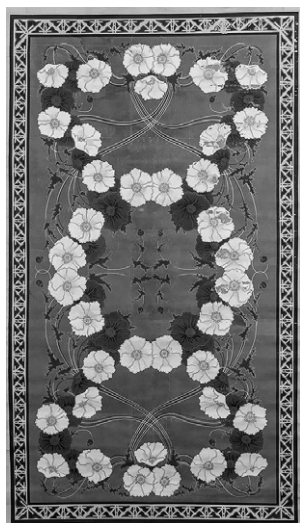


図16 布施詰詮「芥子応用寝台掛図案」紙本着彩，235.5×89.0（部分），1907年，美
工卒業制作 京都市立芸術
大学芸術資料館蔵

詰詮は滋賀県蒲生郡（現東近江市）に生まれ、1902（明治35）年に京都市立美術工芸学校（以下、美工とする）に入学、古谷紅麟に教えをうけた。詰詮は紅麟の指導により芥子の写生を行い、卒業制作はアール・ヌーヴォーのモダンデザインを用いたベッドカバー図案「芥子応用寝台掛図案」（図16）を提出している³²。

美工で詰詮を指導した古谷紅麟（ふるたに こうりん、1875-1910）は（図17）、滋賀県高島郡（現高島市）に生まれ、京都に出て神坂雪佳に絵画と図案を、また建築家であった松室重光³³に建築学と室内装飾を学んだ。さらに洋画家で京都高等工芸学校（現在の京都工芸繊維大学）の



図15 布施詰詮
京都市立芸術大学
芸術資料館蔵

図案科教授をしていた浅井忠に木炭画を学び、1900年から神坂雪佳の助手として美工で図案指導を行っていた。当時の美工では1900年パリ万博視察の影響をうけ、ヨーロッパのモダンデザイン教育が行われていた³⁴。1900年パリ万博を経験した浅井忠から学ぶことも多かった



図17 古谷紅麟（『新作図案』第2号（1905年）より

のではないと思われる。紅麟はまた、木版多色刷りの豪華な図案集を山田芸艸堂から多数出版し³⁵、新しい図案の普及に積極的に貢献した。詰詮は、紅麟を通してデザイン活動を行っていた浅井忠や松室重光につらなり、紅麟の図案集出版による新しいデザイン創出に触れる空気の中で学んだのである。

卒業後の詰詮は、紅麟塾で学んだのち 1908 年に大阪のモスリン問屋に就職し、モスリン友禅図案を手掛けた。当時、伊勢崎や、足利など関東の銘仙産地で図案を応用して意匠の進展をはかる機運が現れたことはすでに述べたが、1909 年には詰詮も頼まれて、着物用の捺染絣の図案を初めて描いたという³⁶。

それまでの捺染絣は、売れ行きのよい絣の柄を模写して染め出していたが、詰詮は、学校で学んだ図案教育の知識や実践を通して、応用を加えた新しい捺染絣を生み出した³⁷。応用というのは対象を正確に写生したのちに、自分なりのアレンジを加えて新しい図案を生み出すことであろう。ここに捺染図案専門の図案家が誕生したといえる。当時は、友禅図案などに比べて、捺染図案は一段低く見られる傾向があったというが、詰詮は時代の要求を見定めて、機械捺染向きの絣応用図案を創始したのであった。

詰詮の図案の変遷をたどると（図 18）、在学中のモダンデザイン、就職後のモスリン向け、そして 1909 年頃から捺染図案家として縞や絣図案を手掛け、大正時代に入ると、これまでになかったモダンな絣図案を創出していく、という変化が明らかである。

詰詮の図案で 1918 年に出た「錦松」「寶松」「萬全」（図 19）などは、染物業界で特筆すべき有名商品となり³⁸、詰詮は捺染図案の第一人者となる。けれども、大量生産による低価格の実現という工業的分野の一端をにない、やがて無名の存在となっていく。

続いて、1923 年に詰詮に入門し、1929 年に独立した寺田哲朗が、手描きの絣図案を学び、時代に合わせた新しい図案を追求した。寺田は以下のように回想している。

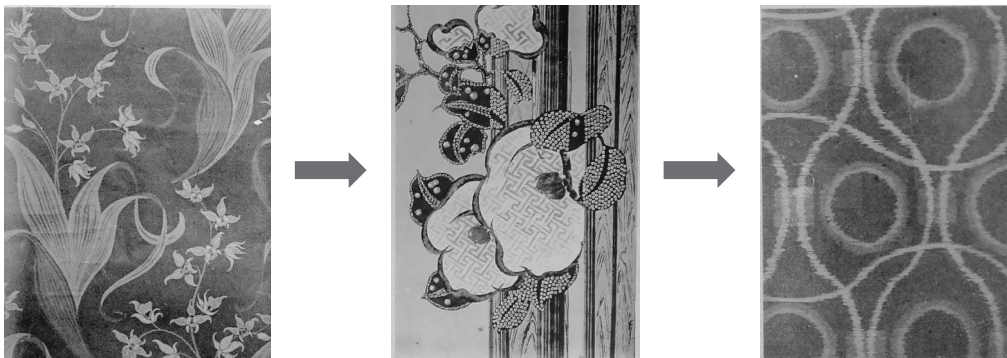


図 18 左：布施友壽 春蘭応用壁張図案（『明治三十八年十一月開催京都美術工芸学校交友会大会図案之部』本田雲錦堂、1906 年、京都工芸繊維大学図書館蔵）、中央：布施波山 縞地に花図案（『第一回関西図案会作品集』芸艸堂、1909 年、京都工芸繊維大学図書館蔵）、右：布施詰詮 大絣図案（『第一四回関西図案会作品集』1912 年、京都府立総合資料館蔵）

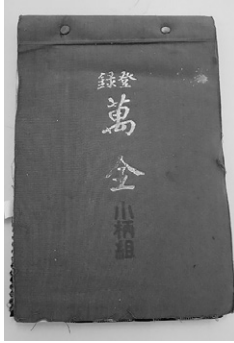


図 19 布施詰詮 見本帖「萬全」(表紙と綿プリント地)
1918 年頃, 24.0 × 16.0, 寺田資料

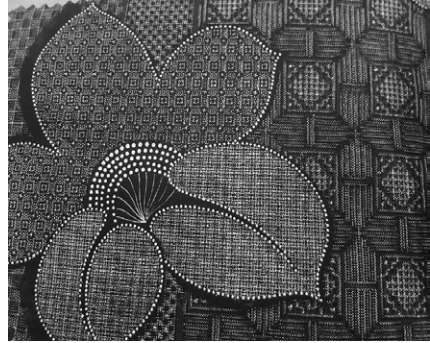


図 20 捺染絣(綿プリント地), 1932 年頃, 15.0 × 20.0, 寺田資料 (『捺染絣生地張込帖』より)。花芯が水玉で表現されている(図案: 寺田哲朗)。

僕が塾に入って最初に勉強したのは機械捺染の絣でした。本物の絣のように織るのではなく、機械捺染で、直接生地に印刷するみたいに染めるので、安く大量にできて、普段着の小巾の木綿でよう売っていました。(中略)入門して二年くらいの時(1926 年頃)、大阪の丸紅がセルの懸賞図案を募集していたんです。(絣ばかり書いていたので)着尺の図案などで花とかを自由に描いてあるのを見ると、自分も描きとうてね。そやから、チューリップとスズランとあと一枚の模様を、絣で表して、三枚投稿したんです。そうしたら、スズランが特賞で、もう一枚が佳作で、二二〇円の賞金を取ったんですわ。それから、僕を名指しの注文がたくさん入ってくるようになりました³⁹(カッコ内、筆者加筆)

絣図案にチューリップやスズランのような花を応用して展開するという方法は、詰詮が美工の図案科で学んだ「便化」⁴⁰につながっているかもしれない。いずれにせよ、花文様を絣で表現したものが評価されたのが寺田の出発点であった。寺田資料のなかにある徳岡彫刻所研究部の見本帖『参考見本帖』(1932 年)⁴¹に寺田の図案裂が多数貼り込まれている(図 3)。それらは花や樹木、鳥などを絵画的にとらえてデザイン化したもので、明るい色彩の絣図案が躍動している。特に興味深いのは、実際の絣織では絶対に作ることでできない、絞染めとの併用や、白い水玉の入った図案(図 20)、レースの文様が加味されたものなど、手描き図案ならではの自由なデザインが様々に生み出されていることである。絣デザインの新しい展開であった。

おわりに

江戸時代から日常着として発達した絣は、明治時代(1868 年以後)に入ると久留米や備後の木綿の藍染め絣や、伊勢崎など北関東地域の絹織物の銘仙が急速に発達した。京都では伝

統産業の近代化として 1898 年に機械捺染が初めて導入された。

一方で、1903 年の第五回内国博では、『絣の泉』が発行されるなど、絣が日本特有のデザインとして認められ、繊維産業における標準デザインとして設定されることとなった。以後、「絣」は、図案デザインとして染織工業部門において推奨され、懸賞募集などで改良されるとともに機械生産の方向が推進された。日本に導入された機械捺染（ローラー捺染）は当初、銅ロールに彫刻する技術がなく苦勞をとまったが、京都の武田周次郎が彫刻機械の改良に成功し 1903 年にロール彫刻所を開設すると、国内生産が飛躍的に成長する。以後、1907 年からは捺染絣が登場し、機械化による大量生産品として、技術開発による堅牢な普段着として、「どこでも」「だれでも」安価に手にとれるものとして普及していった。

機械捺染が最盛期を迎えた 1910 年代後半から 1930 年代（大正～昭和初期）にかけて大量の捺染絣が生産され、新しいデザインが求めやすい値段で消費され、日常生活における流行を生み出した。必然的に大量生産のための図案創出が必要とされ、布施詰詮のような捺染絣専門の図案家が登場してくる。近代経済にあつては、大量生産品におけるデザインの新しさは消費に欠かせないものであり、最も重要な要素として希求され、時代を反映していった。

一方で、捺染図案の先駆者であつた詰詮の系譜をたどると、20 世紀初頭（明治 30 年代後半）に京都市立美術工芸学校でモダンデザインを学んだ世代であり、そのモダンデザインを指導したのは、当時、多色木版摺で豪華な図案集を多数出版していた古谷紅麟であつた。古谷紅麟は琳派復興の図案家である神坂雪佳や、辰野金吾に学んだ建築家の松室重光、1900 年パリ万博で工芸に開眼した浅井忠など、当時京都で活躍していた第一線の画家、建築家に最新の美術を学んでいたのだった。

捺染専門として誕生した図案家が創出した新しい絣図案は、日本で独自に開発されたポンチングマシンで彫刻され、ローラー捺染で布の上にプリントされた。機械捺染は大量生産であるがゆえに、図案と技術は密接に関連しており、その両面からのアプローチは欠かせない。それとともに捺染図案家の誕生は、美術や建築分野の裾野として位置づけられることが具体的に明らかになった。美術分野の教育を受けて誕生した図案家が、1920 年代の日本のモダニズム社会を支える系譜として育っていったのである。

註

- 1 明石厚明『日本機械捺染史』日本機械捺染史刊行会、1943 年。
- 2 京都市産業局商工課『京都市の機械染色業』京都産業調査報告 No.1、1957 年。
- 3 宗藤圭三・黒松巖編『伝統産業の近代化 ― 京友禅業の構造 ―』有斐閣、1959 年。とくに第 7 章「機械捺染業」（187～241 頁）参照。
- 4 並木誠士・青木美保子・山田由希代「昭和初期京都における染色産業の一側面 ― 寺田資料の紹

- 介と位置づけ」(『人文』54号, 2005年)。
- 5 -1 青木美保子「ここにもあった匠の技 機械捺染」展図録, 京都工芸繊維大美術工芸資料館, 2010年,
- 2 上田文「京都のモダンデザインと近代の縞・紺」展図録, 同上, 2011年,
- 3 青木美保子・上田文「京都からアフリカへ 大同マルタコレクションにみる1960年代京都の捺染産業」展報告書, 同上, 2014年,
- 4 青木美保子・上田文「京都近代捺染産業の軌跡 ローラー彫刻の祖 武田周次郎とその後」展図録, 同上, 2015年,
- 5 青木美保子・上田文「近代京都の機械捺染図案を今ふたたび——よみがえる寺田コレクション——」展図録, 同上, 2019年。
- 6 -1 青木美保子「機械捺染」(『繊維と工業』第66巻第10号) 2010年,
- 2 青木美保子「近代京都における捺染産業の発展——ロール彫刻業に注目して——」(『風俗史学』65号) 2017年。
- 7 図案原画に使用された絵の具は「泥絵の具」と呼ばれていた(寺田哲朗の弟子である宇治田房和氏のご教示による)。
- 8 柏木博『岩波 近代日本の美術 9 芸術の複製技術時代』岩波書店, 1996年, 2~3頁。
- 9 浦野理一『紺 日本染織総華』(文化出版局, 1983年(1973年初版)) 202頁。
- 10 福井貞子『図説 日本の紺文化史』(京都書院, 1973年) 16頁, 20頁, 24頁。
- 11 前掲註5-2, 5頁。
- 12 実用社編著「緒言」(『第五回内国勸業博覧会記念染織鑑』1904年) 1頁。
- 13 頼本剛編『紺之泉』同仁社, 1904年。
- 14 同前, 20頁。
- 15 前掲註8, 4頁。なお, 「かすり」「飛白」「縞」などの表記が完全に「紺」に統一されたのは, 第五回内国博が開催された1903年であった(前掲註9, 194頁)。
- 16 これまでに調査することのできた紺図案集の発行を以下にあげておく。
古谷紅麟『志満し磨』上・下(山田芸艸堂, 1904年), 下村玉廣『かすり染織応用』(本田雲錦堂, 1905年), 下村玉廣『霞寿理』(芸艸堂, 1905年), 古谷雪山『志満とかすり』上(山田芸艸堂, 1905年), 浅野古香『縞とかすり』後編之上(山田芸艸堂, 1905年), 井口瀧次郎『縞くらべ(高島屋懸賞募集)』鶴・亀, 蓬・葉(飯田呉服店, 1906年), 山田直三郎『縞かがみ』(芸艸堂合名会社, 1906年), 古谷紅麟『縞千種』上・中・下(芸艸堂, 1909年)など。
- 17『第五回内国勸業博覧会記念染織鑑』(前掲註12), 第107号, 第108号, 第109号。
- 18 前掲註1, 53頁および『日本形染百年史』(日本形染株式会社, 2000年) 39頁参照。
- 19『伊勢崎織物同業組合史』(1931年, 18頁)および須藤泰次「秩父銘仙について」(『帝人タイムス』vol.33, No.9, 1963年9月, 51頁)など参照。
- 20 前掲註5-2, 12頁。
- 21 前掲註6-2。
- 22 武田周次郎については前掲註5-4参照。
- 23 前掲註1, 102-105頁。
- 24 徳岡恒善『徳岡工業株式会社とそのグループ』(創業50年誌) 1967年, 61頁。
- 25 徳岡工業株式会社は, 現在, 彫刻ロールを使用した家具・建材用のグラビア印刷の会社となっている。前掲註5-5, 7~15頁参照。

- 26 前掲註 24 参照。以下、同書を参考にした。
- 27 日中戦争が始まった 1937（昭和 12）年から戦時となり、1940 年の七・七禁令により彫刻業は縮小され、徳岡彫刻所では金属加工業の技術を生かして消防ポンプの製造を行っていた（前掲註 5-4, 15 頁）。
- 28 前掲註 3, 200 頁。
- 29 同前。他の 2 社はポンチングマシン 1 台の設置であった。
- 30 徳岡工業株式会社および京美彫刻株式会社のご協力による。動画記録は共同研究「京都を起点とした染色技術及びデザインのグローバルな展開に関する研究」（立命館大学アート・リサーチセンター 文部科学省 共同利用・共同研究拠点「日本文化資源デジタル・アーカイブ研究拠点」2018 年度 共同研究課題）による。
- 31 布施詰詮については「布施友斎」（毛斯綸協会『染織図案変遷史』1936 年, 114 頁）及び前掲註 5-2, 11 頁参照。図案家の成立については渡辺眞「図案をめぐる」（註 32, 226 頁）参照。
- 32 京都市立芸術大学『卒業制作 図案聚英』（京都書院, 1990 年）49 頁及び前掲註 5-2, 11 頁。
- 33 松室重光は 1901 年 12 月から 1904 年 8 月まで美工の嘱託教員であったので（京都市立芸術大学『百年史』1981 年, 509 頁）、詰詮が直接学んでいた可能性もある。京都における松室重光については、石田潤一郎・中川理「松室重光の事績について」および鈴木博之「松室重光と文化財保存事業」（日本建築学会『学術講演梗概集〈計画系〉』1984 年 10 月, 2671～2672 頁および 2673～2674 頁）参照。
- 34 前掲註 32, 作品番号 20～70（1902 年から 1912 年頃までの卒業制作）参照。
- 35 古谷紅麟の図案集出版をあげておく。『志満し磨』（山田芸艸堂, 1904 年）、『伊達模様花つくし』（1905 年）、『松つくし』『竹つくし』（山田芸艸堂, 1905 年）、『はな筏』（芸艸堂, 1906 年）、『扇面図案とこなつ』上下（1906 年）、『写生草花模様』上下（芸艸堂合名会社, 1907）、『梅つくし』（1907）、『こうりん模様』上下（1907 年）、『工芸之美』一～三（芸艸堂, 1908 年）、『こうりんもよう あしでもよう』（1908 年）、『縞千種』上下（芸艸堂, 1909）。近年に『古谷紅麟 草花模様——近代図案コレクション』（芸艸堂, 2005 年）がある。なお、名前の読み方は「ふるたに」が正しいと思われる。
- 36 「京都図案家紹介（二）構想最も緻密なる布施詰詮君」（『日本織物新聞』大正 7 年 7 月 21 日）。
- 37 布施友斎「捺染図案の変遷に就て」（前掲註 31『染織図案変遷史』37～41 頁）。
- 38 同前。
- 39 「図案百年 我が歩み来し道 1 寺田哲朗」（日本図案家協会『KAIHO』No.78, 1995 年 1 月）。
- 40 平田白一「図案からデザインへ」（前掲註 32, 213～217 頁）参照。
- 41 前掲註 5-4, 14 頁に図版掲載。

本稿をなすにあたりご協力いただきました雁瀬登美子氏、布施昌三郎氏、徳岡和善氏、徳岡浩喜氏、野尻健史氏にこの場をかりてお礼申し上げます。

京都の機械捺染と近代の絣 関連年表

元号	西暦	絣（デザイン）・図案家	機械捺染（技術）
明治 8 年	1875	古谷紅麟，生まれる	
明治 10 年	1877	西南戦争後，絣が大流行する	
明治 20 年	1887	木綿絣産地の工場制手工業が整備， 北関東で「銘仙」が登場 布施詰詮，生まれる	
明治 31 年	1898		堀川新三郎によって機械捺染が導入される
明治 32 年	1899		京都五二会綿ネル株式会社，機械捺染開始
明治 33 年	1900	パリ万国博覧会 古谷紅麟，美工図案科で指導	
明治 34 年	1901		武田周次郎，堀川捺染工場に入る
明治 35 年	1902	布施詰詮，美工入学	綿ネル会社，ウィリアム・クプレヒトを雇用，ロール彫刻の機械彫を学ぶ 和歌山で綿ネル捺染開始
明治 36 年	1903	第五回内国勸業博覧会（大阪）	武田周次郎，独立して彫刻所を開業
明治 37 年	1904	『染織鑑』『絣之泉』発行	
明治 38 年	1905	この頃，図案の懸賞募集が行われる	徳岡善九郎，武田彫刻所に入る
明治 40 年	1907	布施詰詮，美工卒業	日本形染会社（浜松）で抜染絣に成功（幾世絣） 山崎染工場（東京）で抜染絣（ニコニコ大島絣） 浜口染工（京都）抜染絣生産を始める
明治 41 年	1908	布施詰詮，モスリン問屋に就職 寺田哲朗，生まれる	
明治 41 年頃	c.1908		「解し織」発明（秩父，伊勢崎）
明治 42 年	1909	布施詰詮，捺染絣応用図案をかく	綿ネル会社，ダニエル・カーマイケルを雇用，ロール彫刻の手彫り術を学ぶ
明治 43 年	1910	古谷紅麟歿	この頃，捺染絣が大量に生産される
大正 6 年	1917		小巾の茶絣彫刻全盛期 徳岡善九郎，独立して彫刻所を設立
大正 7 年	1918	布施詰詮の捺染絣「錦松」「萬全」が有名商品になる	
大正 10 年	1921		捺染絣の黄金時代

大正 12 年	1923	寺田哲朗，布施詰詮に入門	大正期 49 社の捺染工場が京都で創業
昭和元年	1926	寺田哲朗，大阪丸紅のセル懸賞図案で特賞，佳作となる	
昭和 2 年	1927		徳岡彫刻所，ポンチングマシン実用新案取得
昭和 4 年	1929	寺田哲朗，独立	
昭和 6 年頃	c.1931	文様銘仙の全盛期を迎える	
昭和 7 年	1932	徳岡彫刻所『参考見本帖』捺染紺独自の図案が登場	捺染紺最盛期 昭和初年，京都の捺染工場 42 社が創業
昭和 11 年	1936	この頃から戦争柄の捺染紺が登場	徳岡彫刻所，多色捺染ロール特許取得 京都のロール彫刻所，39 社が営業
昭和 15 年	1940	七・七禁令で図案の仕事がなくなる	京都の捺染工場 71 社となっていた
昭和 30 年	1955	機械捺染，戦後のピークを迎える（～1970 年頃まで）	京阪のロール彫刻工場 22 社 徳岡工業，ポンチングマシン 15 台設置
平成 13 年	2001	寺田資料が工織大に寄贈される	

Roller Printing in Kyoto and Modern Kasuri Patterns

UEDA, Aya

This paper looks at the mass production in modern Japanese textile industry by examining roller printing in Kyoto and modern Kasuri patterns, analyzing the three aspects: Kasuri patterns as designs, the roller printing technique and the birth of the print designer.

Roller printing was first introduced to Japan in Kyoto in 1898, with the aim to modernize traditional textile printing industry. After the establishment of an engraving company by Shujirō Takeda (1877–1931) in 1903, the textile industry in Kyoto rapidly developed.

Meanwhile, after the Meiji Restoration, Kasuri fabrics became popularly used in school wear and casual clothing. In 1903 the 5th National Industrial Exhibition was held in Osaka, with the use of Kasuri designs and roller printing encouraged in order to promote Japan's textile industry. Innovative punting machine engraving Kasuri patterns onto copper rolls which was uniquely developed in Japan enabled the mass production of printed Kasuri textiles. With large quantities of Kasuri designs being required for roller printing, Fuse Tessen (1887–1940), who studied modern design at Kyoto Municipal School of Arts and Crafts, became a pioneer roller printing designer.

It has become evident that such print designers emerged from the generation that had studied modern design after 1900, and who, thanks to new techniques and commonly used Kasuri patterns, provided the Japanese mass consumption society with their designs.