



Title	友禅協会「伊達模様」の募集とその周辺：明治後期・京都における流行創出との関わり
Author(s)	加茂, 瑞穂
Citation	デザイン理論. 2021, 77, p. 69-83
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/78324
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

友禅協会「伊達模様」の募集とその周辺

明治後期・京都における流行創出との関わり

加 茂 瑞 穂

キーワード

京都, 図案募集, 写し友禅, 三越, 元禄模様
Kyoto, Design contest, Stencil yuzen dyeing, Mitsukoshi,
Genroku-moyo

はじめに

1. 「伊達模様」と「元禄模様」
 2. 三越による「元禄模様」の流行創出について
 3. 明治 38 年前後の友禅協会と応募図案 — 「伊達模様」を中心に
 4. 京都における「元禄模様」への対応
- おわりに

はじめに

友禅協会は、明治 25-44 年（1892-1911）に懸賞付きで図案を募集した友禅染事業者による団体である。画題に沿ってアイデアを描いた図案が応募され、優れた図案には賞品や賞金が授与された。こうして応募された図案原画約 9500 枚が画帖あるいは紐綴本としてまとめられ、一般財団法人京染会に保存されている¹。本稿は、現存する応募図案の調査及び、友禅協会の活動内容が記録された文献資料を中心として論じるものである。

美術工芸において図案が重要視されはじめた明治 20 年代に、高島屋や京都美術協会に続いていち早く図案を募集したのが友禅協会であった。明治 14 年頃に開発された写し友禅が導入され、新たな図案による友禅染を模索した友禅協会は、約 20 年という長期にわたり図案を募集した。なかでも、明治 38 年に開催された第 31 回の友禅協会図案募集は「伊達模様秋向」と画題が設定され、江戸時代前期から中期にもてはやされた文様が大きく配された図案が多数を占めた。同年は三越²が「元禄模様」を売り出し、流行した年でもあった。

友禅協会の応募図案を通覧すると、描き方の変化とともに近代以前の題材を踏襲しつつも、新たな図案を創出しようとした様子を読みとることができる。特に明治 35 年から明治 39 年の募集画題は、日本の近代以前に目を向けた画題が設定された。こうした動きと関わってく

本稿は、第 61 回意匠学会大会（2019 年 8 月 8 日、滋賀県立大学）での発表にもとづく。

ることが推測されるのは、三越による明治37年の「光琳模様」や翌年「元禄模様」の売り出しである。特に友禅協会の第31回図案募集は、三越による元禄模様売り出し時期とほぼ重なっているため、染織品を加工する地域の動きとしても検討すべき出来事である。

先行研究では、この時期の染織意匠のブームについて三越による「元禄模様」を中心に語られてきた³。また、明治38年の友禅協会図案募集についても「東京の三越のみではなく、図案を主に制作する京都からも（元禄と名は冠されていなくても同様の図案が）発信されていたといえよう」⁴と指摘されるに留まっている。そこで本稿では、友禅協会の図案募集や応募図案を通じて京都ではどのような図案が生み出されていたのかを明らかにする。その上で、図案を創出する地域としての京都が果たした役割について検討するものである。

1. 「伊達模様」と「元禄模様」

まず、本稿で考察する「伊達模様」と「元禄模様」の名称について整理しておきたい。

明治期における「伊達模様」の用例を国語辞典から辿ると「伊達」という言葉が明治24年に刊行された『言海』から確認でき、盛んに飾りてらうこととして説明される⁵。その後の国語辞典においても豪華、派手、飾り立てることとして「伊達」の説明は掲載されるが⁶、「伊達模様」については立項されない。その後、大正5年に刊行された『大日本国語辞典』の「伊達模様」の項には、「大形に華奢なる模様。友禅・刺繍等を応用して作る。」とあり、用例として『御所桜堀川夜討』（元文2年（1737）初演の人形浄瑠璃）の一文が引用されていた。このほか18世紀頃の用例を確認できることから⁷、「伊達模様」は少なくとも江戸期から使用され、派手で大柄な文様のことを指して使用されていたと考えられる。

なお、友禅協会が「伊達模様」を募集した際には、次の様な評文が確認できる。

全体の図案を一覧するに其画題とされしが伊達模様といふに適ひたるは誠に少く、偶ま夫れと見るべきものあれど既に陳套なるところ嶄新奇拔として且つ円熟せるものは之れ無きやに感ぜり、或人は云ふ是等多くの図案家には恐らく伊達模様とは果して如何なる性質のものなるかとの研究が足らぬ故ならん。新旧ともに混化して新機軸と見るを得べきは難き事かな⁸（句読点は筆者が補い、旧字は新字に統一した。）

募集側としては、古くからの文様をアレンジしながら新たに考案された図案が応募されることを意図していた様子が見える。

一方、「元禄模様」についても国語辞典を辿ると、明治期に立項された辞典は確認できず、「元禄」についても元号としての記載にとどまっていた。立項が確認できたのは、伊達模様と

同じく大正5年に刊行された『大日本国語辞典』である。その説明には「元禄時代に流行したる衣裳の模様。大がたにて、はでなる弁慶縞、又は元禄以後に行はれし市松などの類の称。」とあり、「元禄」という特定の時代に流行した衣裳の模様のほか、弁慶縞や元禄以後に流行した市松模様などの大柄で派手な模様の呼称とされる。大柄で派手な点は伊達模様と共通するが、用例は紹介されていない点が伊達模様と異なる。

なお、明治29年に出版された錦絵揃物「東京自慢名物会」の一枚「見立元禄模様藍染川」⁹が元禄模様の使用例として早いもの⁹であることが先行研究により指摘されている¹⁰。

2. 三越による「元禄模様」の流行創出について

次に、明治38年の「元禄模様」を扱う前に、明治期における「元禄模様」「伊達模様」の流行について確認しておく。『近代友禅史』に記載される明治26年に「元禄模様喜ばる」¹¹とあるのが、早期に元禄模様の流行について言及した記事である。その後、明治29年に三越が「伊達模様」を売り出した。日清戦争の好景気により、衣服が派手になることを見込んで三越があてこんだが¹²、大ブームとはならなかったようである。明治期以降「元禄模様」や「伊達模様」に対して何度か人気を博した時期があった上で、明治38年の三越による元禄模様が流行したのである¹³。

三越は明治期に入り改革を推し進め、明治37年12月に顧客・取引先へ「デパートメントストア宣言」の内容を含めた挨拶状を送付し¹⁴、明治38年1月には同様の文面を全国の新聞や雑誌に掲載した¹⁵。その後、4月に打ち出したのが「元禄模様」であった。新商品の紹介に加え、学術的な性格を併せ持つPR誌『時好』上で三越はいわゆる「元禄ブーム」を先導した。「元禄模様」を打ち出した際の中心人物は、三越役員の高橋義雄であった。高橋は、世間の景気と比例して衣服の文様が派手になることを呉服店に勤務する長年の経験上感じていたこと、「元禄模様」の売り出しは、日清戦争時「伊達模様」と呼ばれる派手な文様の着物を打ち出したことの延長線上であるとも述懐している¹⁶。

では、「元禄模様」とは具体的にどのような意匠を指すのだろうか。明治38年4月の『時好』巻頭には「元禄模様長襦袢」が掲載され【図1】文様や加工の方法が説明されている。

地質は新製の堅横縞にして地色は御納戸なり、浪は白揚りに、槌車には焦茶、白茶、萌黄等の色入り疋田の上に金箔を押したる一見眼さむるばかりの品なり。

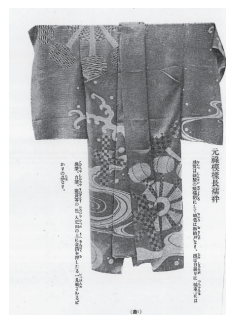


図1 「元禄模様長襦袢」
雑誌『時好』掲載

波と槌車が大きくあしらわれ、槌車を支える支柱に市松文様が用いられている。「元禄模様長襦袢」から、波、市松文様、槌車文様が「元禄模様」を代表することを示している。なお、『時好』によると「元禄模様」とは、大柄で派手な意匠を指しており、片輪車、双葉葵、槌車、市松、匹田、琴柱、蛇箆を代表的な文様としてあげている¹⁷。しかし、先行研究においても「元禄模様」に含まれる文様に対する明確な定義はないことが指摘されており、大柄で華美な文様が慣習的に元禄模様と呼ばれてきた¹⁸。その一方で、明治38年の「元禄模様」として紹介された商品は、全体として単なる復古調ではなく「懐古に終始しない前向きな力強さを感じさせる」¹⁹ ような、新しい意匠であった点も指摘されている。

こうした大規模な流行を創出するには、周到な準備が必要であり、明治38年の「元禄模様」の売り出し以前にも、三越はすでにキャンペーンをおこなっていた。明治36年には「早稲田の薫」と題し、大隈重信邸で栽培される洋蘭を写生して友禅染や天鷲絨地を売り出し、翌37年には尾形光琳に注目し、「光琳模様」売り出しの際は裾模様の懸賞図案募集を開催するなど、大々的なキャンペーンをおこなったのである。「元禄模様」売り出しの場合も、少なくとも前年である明治37年から準備を進めていたが、元禄風の呉服関連商品を単純に準備していた訳ではない。絵画や舞踊といった元禄風の衣裳を身につける姿を表現し、元禄風のイメージを構築していこうとした様子がうかがえる。

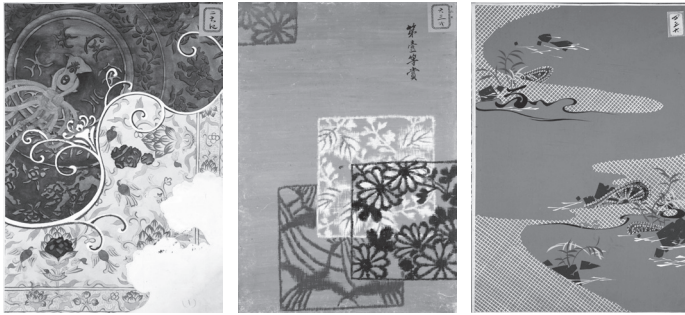
先行研究によると、明治37年に三越は洋画家の岡田三郎助（1869-1939）に店内装飾用の元禄風美人画を依頼した。『元禄の面影』と名付けられた作品は、少なくとも明治38年初頭には店内にあったという²⁰。また、『時好』（明治38年4月）には高橋義雄が作詞した「元禄舞」と新橋の人気芸者が三越で詠えた元禄風の衣裳をまとった写真が掲載されている。大々的に売り出す時期を事前に定めて新製品を準備しつつ、「元禄模様」に対するイメージを形成するため、画家や花柳界とも連携をはかりながら準備を進めていたのである。

3. 明治38年前後の友禅協会と応募図案 — 「伊達模様」を中心に

では、次に染織品を生産する地である京都において活動していた友禅協会の状況をみていきたい。明治25年から開始された友禅協会図案募集も30回を超え、当初100枚前後であった応募図案数も順調に増加していた明治38年前後の数年は、集中的に近代以前に遡る画題を設定していた。これは、急激な欧化に対する反省と日本文化の見直しといった当時の風潮とも重なっていて、友禅協会も時流に合わせて募集画題を設定していたと考えられる。

（1）友禅協会の画題設定の傾向 — 明治38年前後

まず、明治35年の第28回は画題を「古代模様」とした。一等賞を受賞した図案が【図2】



左から

図2 第28回応募図案 明治35年
1等賞「唐鏡に古代裂唐草」

図3 第29回応募図案 明治36年
1等賞「大内裂」

図4 第32回応募図案 明治39年
1等賞「須磨」

※図2～14は応募図案原画

である。翌年の第29回の画題は「有職模様」であり、【図3】が一等を受賞した「大内裂」である。第30回は「秋模様」としたが、続く明治38年が「伊達模様秋向」、明治39年の第32回が「葦手模様」であった。葦手模様とは装飾文様の一種で、文字を絵画的に変形させたものを指す。一等を受賞した図案は、【図4】である。

友禅協会の募集画題は、明治30年代前半まで「雪」や「牡丹」、「花鳥」など具体的な「もの」を画題とする傾向にあった。しかし、明治30年代後半になると画題の範囲が広く設定されるようになり、かつ近代以前の意匠や時代に画題を求め、画題の傾向に変化が生じた。そのため、明治38年の募集画題「伊達模様」も大柄で派手な図案ということだけではなく、近代以前の題材を使用しつつ、それらを咀嚼した新たな図案が求められたことが推察される。

(2) 友禅協会「伊達模様秋向」の応募図案とその特色

明治38年4月に『時好』で「元禄模様」を打ち出した翌月、友禅協会はかねてから募集していた第31回の図案審査をおこなった。そのときの画題が「伊達模様秋向」であり、31回の応募図案原画は、7冊の画帖と1冊の紐綴本の計8冊にまとめられ、合わせて764枚の図案が現存する。図案募集が開催された時の応募状況については、雑誌『図按』に記録されていて、786枚の応募があり、5月20日に審査がおこなわれたという²¹。『図按』には、入賞者の氏名と図案のタイトルが掲載されているため、【表】にまとめた。

【表】第31回入賞者一覧

賞	タイトル	氏名	6等	八橋菖蒲	源田芳之助	10等	桔梗花園	八木伊三郎
1等	市松槌車	林 長治郎	6等	伊達団扇	野村寛次郎	11等	扇松	源田芳之助
2等	斜垣椿花	竹中半次郎	7等	宝船	中西 貞一	12等	胡蝶	水上 青村
3等	立浪水玉	東村 重助	7等	伊達傘盆	福田 変木	13等	繫槌車	八木 勇七
4等	野菜模様	中村 玉舟	7等	養老の意	北井 峰吉	14等	段染菊	吉川安次郎
4等	夕顔じま	小島 弥七	7等	縞垣菊花	竹中半次郎	15等	水車	竹中半次郎
5等	藤花	吉川 雅喬	7等	疋田菊花	勝 山信	16等	南天	福井繁太郎
5等	かはり蝶	岩佐元之助	8等	市松葵橋	福井繁太郎	17等	雪景	八木伊三郎
6等	浪上楓葉	西山 孝助	9等	浪形帆影	北井 峰吉	別賞扇子百名		

では、次に第31回友禅協会応募図案の特色を3点にわけて整理していきたい。

① 題材の大きさ

図案において、主となる題材が大きく描かれる傾向が特徴的である。第一等賞の図案【図5】は、槌車が大きく配されている。一方の二等賞の図案【図6】は、椿と垣がメインとなる題材で、細かく数を多く描くというよりも、一枚の図案の中に描かれる題材の数を少なくし、題材をわかりやすく描いている。また、一等賞の図案のように大きく画面からはみ出すように描く図案も多数応募された。

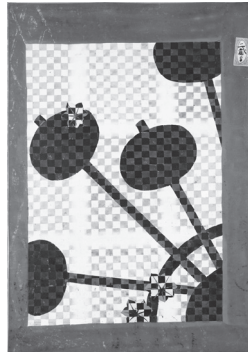


図5 1等賞「市松槌車」

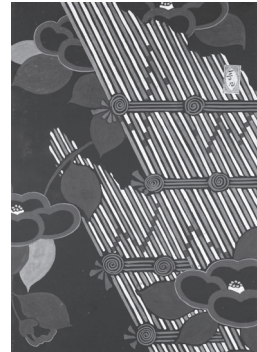


図6 2等賞「斜垣椿花」

② 「元禄模様」との共通点と相違点

共通点としては、「元禄模様」の代表的な題材と同様の題材を選択している傾向を確認できる。応募図案に使用された題材を数え上げていくと、最も使用頻度の高かった題材は、【図7】鹿子あるいは匹田で合わせて300点にものぼった。次は【図8】市松文様で134点、【図9】波が68点、【図10】槌車が46点という分布であった。一方で、異なる点も見受けられた。友禅協会の場合は秋向けの画題であった影響か【図11】菊が122点、【図12】楓が88点の図案に含まれていた。季節が明確に画題に含まれたため、応募者は意識したのであろう。このほか【図13】巴文様も36点確認することができた。三越は代表的な元禄模様の題材を『時好』に掲載している一方、友禅協会の場合は明確な題材が指定されていないため、自由に題材を選択していたのかもしれない。図案の描き方としては、「元禄模



時計回りに左上から
図7 匹田・鹿子（部分拡大）

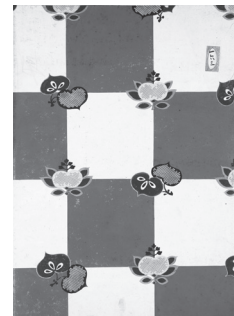
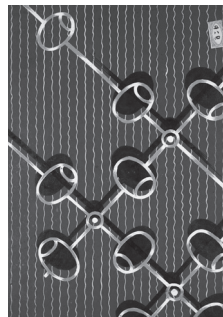
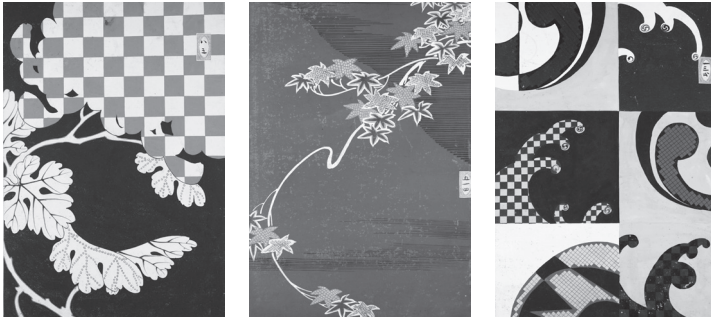


図8 市松

図9 波（3等賞「立浪水玉」と推定される）

図10 槌車（13等賞「繫槌車」と推定される）





左から図 11 菊
図 12 楓
図 13 巴

様」においても指摘されているような【図 5】市松文様や【図 7】匹田・鹿子文様で題材の内部を充填しているように描かれた図案も多数応募されていた点が共通する²²。一方で友禅協会の図案は、あくまでもアイデアとして描く傾向にあり、題材の一部分を拡大した様な、画面におさまりきれない描き方（【図 11】の菊など）や実際に制作する際の「送り」を考慮していない図案も多数応募された。友禅協会では、入賞図案を製品化することは行っていなかったようで、その辺りの事情も図案の描き方に反映されているのかもしれない。

③ 境界線の明確さと単一色による彩色

グラデーションのような表現を用いず、単一色で各部分を彩色している図案が非常に多く見受けられた【図 14】。「ぼかし」によって背景や題材の色を段階的に変化させる技法は友禅染においてもしばしば用いられた。しかし、明治 38 年の応募図案では隣り合う面も明度や彩度の異なる色彩が多く用いられ、題材ごとに境界をはっきりと描く図案が主流であったことがわかる。境界線をはっきりさせた図案が好んで描かれた背景には、化学染料を糊に混ぜて染色する写し友禅を想定していたことが考えられる。明治 30 年頃には摺り友禅から写し友禅が生産の主流となっていたことから²³、生産状況を反映して写し友禅を想定した図案が描かれていた様子がうかがえる。

また、図案に使用された色彩は、赤・橙・茶色系が比較的多く用いられており、この傾向は画題の「秋向」を意識したものと考えられる²⁴。

以上のように、「伊達模様秋向」として応募された図案を概観すると、三越による「元禄模



図 14 境界線が明確、単一色による彩色（応募図案 3 点、部分拡大）
最右は 6 等賞「浪上楓葉」と推定される。

様」と同様の題材が選択されている一方で、異なる題材も選択されていたことが判明した。また、友禅協会は秋に向けた図案である点、直接的な商品化には至っていない点も²⁵三越とは状況が異なる。そのため、友禅協会が募集した「伊達模様」と「元禄模様」を単純に同一視することはできない。しかし、三越と友禅協会では売り出した名称や募集画題が異なるにも関わらず、同じ題材や表現方法を使用する傾向が認められた。以上の状況や友禅協会が三越の元禄模様売り出しの一ヶ月後には図案審査をしたことから推測されるのは、明治37年から38年にかけて、友禅協会関係者には三越が打ち出そうとした「元禄模様」に関わる情報もたらされ、情報が共有された中で友禅協会の応募図案が描かれたのではないかということである。

4. 京都における「元禄模様」への対応

(1) 千總と三越

前節までに明治38年前後の三越と友禅協会の動きを整理したが、なぜほぼ同時期に三越による「元禄模様」の売り出し（明治38年4月）と友禅協会による「伊達模様」の募集（同年5月）が行われていたのかという疑問を持つに至った。そこで、本節では友禅染の老舗である千總と千總が所蔵する『時好』に掲載された友禅染の裂から考えてみたい。

現在も京都に本社を構える株式会社千總は、もとは法衣商人として室町時代後期に創業した²⁶。その後、友禅染を取り扱うようになり、明治期の千總当主12代西村總左衛門（1855-1935）は、明治6年頃から類型化された友禅の図案を一新させるべく、日本画家に下絵を依頼するなど大きな改革に乗り出し、友禅染の近代化を進めた。また、友禅協会とも深い関わりのある人物で、明治33年の事務所移転時には事務用の備品をすべて寄付したほか²⁷、審査員をつとめた開催回も確認できる²⁸。なお、友禅協会の会員名簿に商部会員として名を連ねるが²⁹、友禅協会へ図案を応募した形跡は確認できない。

千總と三越との関係としては、『名家歴訪録』に「三井や大丸へ並の仕入品を足物にして売り込みました」と少なくとも幕末頃取引をしていた記録が確認できる³⁰。三越は、延宝元年（1673）の江戸での創業後、同時期に京都仕入店を開設し、仕入のほとんどを京都でおこない、事業の本拠地としていた³¹。明治4年に総本部は東京へ移転し、三井呉服店京都支店として役割が変更されたが、千總との取引は続けられた³²。

(2) 千總と「元禄模様」

友禅染を京都で取り扱う千總は、明治期以降も三越と取引を続け、「元禄模様」売り出しにあたって重要な役割を担った。三越は明治36年に「早稲田の薰」を、明治37年に「光琳



図15 「元禄風槌車模様」
雑誌『時好』掲載

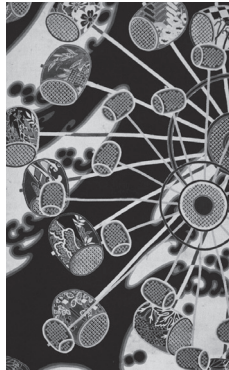


図16 「波に槌車模様型友
禅裂」



図17 「柳に水車」明治
37年製 見本裂

模様」を売り出し、三越のPR誌『時好』に商品を掲載したが、その際に制作したと考えられる見本裂は千總に現在も所蔵される³³。また、明治38年の「元禄模様」を打ち出した時も同様のことが起きている。【図15】「元禄風槌車模様」と題されたものと同じ見本裂【図16】が現在も千總に所蔵されているのである。見本裂と掲載版とは配色が異なるようであるが、『時好』に掲載される【図15】「元禄風槌車模様」の新柄は、千總で製作されたものと考えられる。また、この見本裂には明治37年と記載が残る。そのため、三越が「元禄模様」売り出しにあたり、前年にはあらかじめ千總へ元禄模様の新柄製作を依頼していたことになる。

千總にはこのほかにも明治38年以前に制作したとされる伊達・元禄模様風の見本裂【図17】が残され³⁴、「元禄模様」売り出しにあたり、重要な役割を担っていたことがうかがえる。

(3) 友禅協会と「元禄模様」

三越は明治36年と37年に新柄を売り出し、その際のキャンペーンにより呉服の売り上げが伸びることを三越は十分に認識していたため、「元禄模様」売り出しの際も、前年から準備を進めていた。そのため、友禅染を扱う千總にも前年から三越が「元禄模様」の新柄を依頼していても不自然ではない。また、京都が図案をはじめ染織品の加工を多く担っていた状況から、次のようなことが推測される。

友禅協会は前述のように、千總の当主である西村總左衛門が事務用品を寄付し、審査員も務めるなど、深く関わっていたことから、三越が次に打ち出そうとしている「元禄模様」について以前から情報を得ていたのではなかろうか。つまり、京都が染織産業の中心地であったため、三越が明治38年4月に「元禄模様」を打ち出した翌月には友禅協会で「伊達模様」として図案審査をおこなうことができたと考えられる。

一方で、友禅協会が「伊達模様」という募集画題をいつ発表したのかについて記録は残っ

ていない。しかし、審査結果の公表と同時に約一年後の画題が発表されることもあった。たとえば、第25回友禅協会図案審査結果を報じる明治32年11月の『京都美術協会雑誌』では「次回(第26回)は霞の題なりといふ」として次の画題を広報している³⁵。第26回は翌年の9月に開催されているため、この例にならうのであれば、第30回が開催された明治37年の6月頃に、募集画題として「伊達模様」が発表されていた可能性もある。

意匠部門が三越にあったとはいえ、「元禄模様」を流行させるためには、広報とともに顧客が購入することのできる商品を準備しておく必要がある³⁶。そのため、呉服の主要生産地である京都は、最新の情報がもたらされていた。また、「元禄模様」は大柄ではっきりとした色づかい、曲線が多用されることから、写し友禅に適した意匠でもあった。こうしたことから友禅染事業者が多く関わる友禅協会の図案募集が、いち早く「伊達模様」として「元禄模様」と共通性を持つ図案募集を広報し審査することができたのであろう。また、友禅協会が画題として「伊達模様」を使用した背景には、「元禄模様」の意味やそこから導き出される文様やイメージが浸透していなかった状況が想像できる。大柄で派手な図案が求められるであろうことが予測される時期に、画題として図案を描く側にわかりやすく伝えるために選択された用語が「伊達模様」ではなかっただろうか。

なお、三越は「元禄模様」売り出し後の明治38年7月に「元禄模様図案募集」の審査をおこなった。『時好』の「審査傍観記」によれば「元禄風友禅模様」と「裾模様」の二部門での募集がおこなわれ、962点の応募があった³⁷。地域別の図案応募数内訳も記載されるが、962点中792点が京都からの応募で、入賞者も21名の内19名が京都在住の者であり³⁸、西村總左衛門のほか、友禅協会でも入賞経験のある図案家が、三越の図案募集でも入賞した³⁹。

以上のように、図案を応募した人数や入賞者数を鑑みても三越の「元禄模様」売り出しやブームの牽引にあたり、京都という地域が図案を創出するという点で果たした役割はかなり大きかったのである。加えて、友禅協会の図案募集では西村總左衛門が審査員を務めたことがある一方で、三越の図案募集では図案を応募する側にまわっていた。そのため、千總は生産側が開催する図案募集と百貨店が開催する図案募集とでは、それぞれ異なる立場で活動していたと考えられる。

こうした動きからは、三越が「元禄模様」の売り出しにあたり、西村總左衛門を通じて京都へ「元禄模様」にふさわしい新柄を制作するよう依頼するとともに、新柄を売り出すという最新情報を提供し、京都側ではいち早く友禅協会が図案募集の画題として「伊達模様」を設定し、図案を公募したことが当時の動きとして推定されよう。また、友禅染のなかでも主流となっていた写し友禅にとって図案は必要不可欠であり、適切な図案を描くためには発想力、描写の技量に加えて、染色技法を熟知しておく必要がある。そのため、友禅協会ひいて

は京都の図案業界では、工程を理解し、かつ時流に合う図案を描くことのできる人材が多くいて、製品作りの第一段階を担っていたのである。

おわりに

本稿では、明治25年-44年に開催された友禅協会による図案募集のうち、明治38年の「伊達模様」を巡って、図案が制作された京都の動向と三越の動向を絡めながら検討した。三越による「元禄模様」の売り出しはPR誌『時好』や江戸趣味に関する視点から論じられ、図案や販売品制作の状況についてはあまり注目されていない。

しかし、友禅協会のような京都を拠点とした図案団体の動きからは、友禅染の技術革新と並行して新たな図案を創出しようとした様子が具体的にみえてくる。また、応募図案からは、めまぐるしく変化する描き方や構図、色使いの変化を読み取ることができ、試行錯誤しながら描いていた様子がうかがえる。特に本稿においてとりあげた明治38年の図案募集は、三越による元禄模様売り出し前の時期から準備され、応募図案からは三越による元禄模様と共通する点も見受けられた。こうした状況から、友禅協会図案募集関係者には、三越による元禄模様売り出しの情報が早くから伝わっていたと考えるのが妥当であろう。

一方で、明治35年頃から友禅協会において画題が懐古的な方向へ向いていった点については江戸趣味との関わりなど、さらなる検討が必要となる。「元禄模様」を三越が打ち出した後、図案家の下村玉廣は『元禄風流明治振』（本田雲錦堂）を明治38年7月に、古谷紅麟は『伊達模様 花つくし』（芸艸堂）を8月にそれぞれ京都の板元から出版した。江戸前期の意匠を改編しつつ新たな図案を収録した図案集は染織業関係者も購入していたことから、図案を通じた懐古趣味を巡る京都の動きについては、今後考察を進めていきたい。

明治中期から後期にかけて開催された友禅協会図案募集は、意匠を規定の用紙、期日や画題を指定して公募する仕組みへと創案のシステムを大変革させた。写し友禅の浸透という技術的な革新とともに、友禅図案の公募システムは、応募枚数からもわかる通り業界内へ浸透し、新たな図案が次々と創案されることとなった。友禅協会が約20年にわたって継続した図案募集は、図案を描く人材を育成し、染織業界はもとより図案界全体にも多大な影響を与えていたのである。明治期に開催された図案募集は資料の所在が不明であることが多く、実態や製品との結びつきは不明な点が多い。しかし、友禅協会のような具体的な事例を通じて図案募集と呉服の生産や宣伝の状況とを相互に合わせて考えてみると、当時の流行が創出される状況や背景、展開がより立体的にみえてくる。

図案を募集する主催者が一元的に図案をとりまとめ、審査する仕組みによる図案募集は、その後各地で機能することとなった⁴⁰。図案に対する高い需要や表彰制度は、図案を専門職とす

る図案家の登場を促す契機の一つとなった。また、本稿の事例のように図案募集が実は百貨店とも結びつき、流行を生み出す際の土台として機能した側面もあり、図案や図案公募というシステムは、染織品の新たな意匠を創り出すこと、図案を描く人材を育成する上で、大きな役割を果たしたといえよう。

註

- 1 立命館大学アート・リサーチセンターは友禅協会応募図案の悉皆調査とデジタル化を進め、筆者も参加した。資料の詳細については、加茂瑞穂「財団法人京染会蔵友禅協会の図案について——明治期における友禅図案」『服飾文化学会誌』12号、服飾文化学会、2011年、及び「友禅協会の図案にみるデザインの変化——第1回から第25回を中心として」『アート・リサーチ』14号、立命館大学アート・リサーチセンター、2014年、「友禅協会応募図案にみる明治後期の染色意匠——第26回から37回を中心に」『アート・リサーチ』18号、2018年、を参照されたい。なお、一部図案のデジタル画像はウェブ上で公開されている。以下を参照、一般財団法人京染会 <https://www.kyozomekai.or.jp/yuzen/>（2020年10月12日閲覧）。
- 2 本稿では、情報を統一するための便宜上「三越」として表記する。
- 3 神野由紀『趣味の誕生——百貨店がつくったテイスト』勁草書房、1994年、国立歴史民俗博物館編『「江戸」の発見と商品化——大正期における三越の流行創出と消費文化』2014年、岩淵令治「明治・大正期における「江戸」の商品化——三越百貨店の「元禄模様」と「江戸趣味」創出をめぐって」『国立歴史民俗博物館研究報告』197号、2016年など。
- 4 樋口温子「明治末期における着物図案の近代性——『元禄模様』を中心に」『美術史』186号、2019年、256頁。
- 5 大槻文彦編『言海 日本辞書』（1891年、第1編～4編）には、「だて／伊達 伊達政宗ガ部兵ノ衣飾華美ナリシニ起ルトイフ、或云、男達ノ略ト。盛ニ飾リ街フコト。」とある。
- 6 落合直文『ことばの泉：日本大辞典』（1891年、大倉書店）では「だて／伊達 さかりに飾り粧ふこと。はで。かざり。豪華。」とする。『辞林』（1907年、三省堂）では、「だて／伊達 男達の転ともいひ、又、伊達政宗の部下が華美的装をなしゝに出づともいふ。一 豪華又は粧を競ふこと。はでにふるまふこと。いきにかざること。二 みえをはること。外見をかざること。」と説明する。
- 7 『万金産業袋』享保17年（1732）刊の商品学書。第4巻が染織品に関わる商品が紹介され、縞柄でも大きな柄や派手なものに対して伊達模様と呼称している。また、寛文7年（1667）刊『新撰御ひいなかた』にも「だてそめ」を確認した。
- 8 「京都友禅図案会の懸賞図案」大日本図按協会『図按』4巻、34号、1905年8月、16頁。
- 9 大久保尚子『江戸の服飾意匠——文芸、美術、芸能との交流と近代への波及』中央公論美術出版、2015年、345-346頁。大久保氏は本図に名店として大彦が掲載され、『改訂増補東京名物志』の記事から「元禄模様への着目の機縁は（中略）大彦側にあった可能性もある」と指摘する。
- 10 新聞記事における「元禄模様」の使用例は、東京朝日新聞（1905年3月21日）の歌舞伎座『小袖幕元禄模様』に関するものが管見の限り最も早く、服飾に関連する記事として、読売新聞（1905年4月2日）「三越の陳列会」がある。
- 11 村上文芽『近代友禅史』芸艸堂、1927年、4頁。

- 12 高橋義雄『箒のあと』上巻，秋豊園，1936 年，267 頁。
- 13 神野氏によると明治後半には江戸の文化を懐かしむ気運が高まり，「義士に関するもの，浮世絵，黄表紙など元禄の頃のものを多く収集」する「尚友会」（「元禄会」）が明治 29 年の「集古会」，そして三越の元禄・江戸文化研究につながったとしている（『消費の近代化と初期百貨店』『Fashion talks』3，2016 年，37 頁）。
- 14 前掲，神野『趣味の誕生』，49 頁。
- 15 藤岡里圭氏は，三越によるこの宣言は一般に百貨店誕生の表明に受け取られるが，不振を極めた三井呉服店を建て直すために進められたとし，「三越にとっての百貨店化とは，内発的に生じた動きではなく，外部からもたらされたもの」と述べる（『百貨店の生成過程』，有斐閣，2006 年，42 頁）。
- 16 前掲，高橋『箒のあと』，268 頁。
- 17 「新流行の派手模様」『時好』3 巻，8 号，三越呉服店，1905 年 8 月，6 頁。
- 18 藤本恵子「流行・創造のエネルギー」『歴博』132 号，国立歴史民俗博物館，2005 年，17 頁。前掲，樋口論文，249 頁など。
- 19 根本由香「近代の服飾と復古趣味——「元禄」の流行をめぐる」『服飾美学』27 号，1998 年，33 頁。
- 20 前掲，根本論文，36 頁。
- 21 前掲『図按』4 巻，34 号，16 頁。なお，応募図案に残る通し番号のうち「一」と「七八六」が確認できたことから，雑誌『図按』に掲載されている応募数が正確な応募数であると判定できる。
- 22 前掲，樋口論文，252 頁。根本氏も「市松は何にでも用いられたと言っても過言ではなく，単独の文様だけでなく，大形の文様を埋める方式で好まれており，『元禄模様』の特色となっている。」（42 頁）と指摘する。
- 23 生谷吉男・藤井健三『京友禅摺り染——歴史と技法』京都友禅協同組合，2001 年，70 頁。
- 24 金井光代「明治～大正時代の“衣服における季節感表現”の出現と普及の過程」（『服飾文化学会誌』15 号，2014 年，65 頁）によると，明治後期以降，季節感に合う衣服を着用する動きが広告戦略をきっかけとして，消費者へと広まっていったとしている。
- 25 『時好』3 巻，11 号（1905 年 10 月）では入賞した図案に対して着用するに相応しい年齢や値段が記載され，実際に商品化されていたことがうかがえる。
- 26 西山剛「千切屋をめぐる創業伝承と史実に関するノート」『千總四六〇年の歴史——京都老舗の文化史』京都文化博物館，2015 年，81 頁。
- 27 『近代友禅史』113 頁。
- 28 『日出新聞』によると明治 33 年，35 年の友禅協会図案募集審査員を務めている。
- 29 『近代友禅史』123 頁。
- 30 黒田譲『名家歴訪録』上巻，1899 年，302 頁。
- 31 『株式会社三越 100 年の記録』株式会社三越，2005 年，25 頁。
- 32 『日本経済史 54 三越』ゆまに書房，2011 年（『日本百貨店総覧 第 1 巻 三越』の復刻），207 頁。
- 33 『身体をめぐる商品史』国立歴史民俗博物館，2016 年，28-29 頁。
- 34 神谷栄子「明治の型友禅 千総の見本裂調査を主として」『東京国立博物館研究誌』69 号・71 号，1956-57 年。
- 35 『京都美術協会雑誌』89 号，1899 年 11 月 10 日。このほか 26 回（1900 年）の開催を報告する 1900 年 9 月 16 日の『日出新聞』には，「次回は来年三月十五日にて題は竹に取合随意なり」（開

- 催は1901年の6月となり、画題は花鳥となった。)といった事例もあり、画題の発表時期は不明な点が残るものの、応募準備を考慮すると事前に周知されていたことは間違いないだろう。
- 36 藤岡里圭・二宮麻里氏は、三越が明治後期以降、生産地における新商品開発のリスクを小さくしながら、販売動向を見て新商品開発を直接生産地へ依頼する取り組みを進めたと指摘する。(『着物の流行と百貨店の役割』島田昌和編著『きものとデザイン』ミネルヴァ書房、2020年、173頁)
- 37 『時好』3巻、8号、37頁。
- 38 『時好』3巻、8号、39頁。前掲の樋口論文でも、京都からの応募者が大半を占めたことが指摘されている。
- 39 『時好』3巻、10号(1905年10月)に掲載された友禅協会の関係者及び入賞経験者は、第2等賞(友禅模様)を受賞した小林玉年、4等賞(裾模様)西田雲涯、5等賞(友禅模様)西村總左衛門であった。
- 40 川越仁絵「桐生における図案業界の成立——徒弟的紋工から職業的図案家へ」(前掲島田氏編著90頁)によると、桐生では明治後期頃から図案募集が開催された。

図版出典

- 図1 『時好』三越呉服店、3巻、4号(1905年4月)より転載(早稲田大学中央図書館蔵)。
- 図2～14 一般財団法人京染会蔵。
- 図15 『時好』3巻、4号より転載(早稲田大学中央図書館蔵)。
- 図16 株式会社千總蔵。
- 図17 株式会社千總蔵。

The Yuzen Kyokai Association's 'Date-moyo' Design Contest in Context-Trend Setting in Late Meiji Era Kyoto

KAMO, Mizuho

The Yuzen Kyokai was an association of Yuzen dyeing businesses that invited *zuan* or design submissions between 1892 and 1911. Individuals applied by drawing ideas based on a given theme, and outstanding *zuan* were awarded prizes or prize money.

In the Meiji 20s (1887–1896), the importance of *zuan* became widely recognised. Following Takashimaya and similar stores, the Yuzen Kyokai association inaugurated a competition to seek *zuan* at an early stage. A good example was the *zuan* contest held in 1905, themed 'Date-moyo designs for autumn', for which the majority of applications incorporated large motifs that had been popular in the early- to mid-Edo Period. Not coincidentally, Mitsukoshi simultaneously started selling 'Genroku-moyo' designs reminiscent of the same period and particularly fashionable that year.

Previous research has shown how Mitsukoshi made 'Genroku-moyo' designs fashionable; however, they present Mitsukoshi's perspective, describing how a department store became a trend setter for the first time, in a watershed moment for department store management. Alternatively, this study focuses on the production of dyed and woven fabrics in Kyoto and discusses the city's role at the heart of a *zuan* creating region. Further, it clarifies how *zuan* were produced in Kyoto through submissions to competitions initiated by the Yuzen Kyokai association.