

# 千總文化研究所 年報

【 第 4 号 】

2021年5月—2022年4月

Institute for Chiso Arts and Culture  
Annual Report [Fourth issue]

May 2021—April 2022

## ご挨拶



千總文化研究所  
代表理事  
西村總左衛門

このたび、一般社団法人千總文化研究所の2021年度年報を刊行いたしました。

千總文化研究所は、株式会社千總が所蔵する美術品、ならびに千總が手がけてきた染織品を構成する技術といった有形・無形の文化財を、多角的な視座で保存管理・調査研究する団体として2017年に設立されました。「京都」「技術」「美」を活動の3本柱に掲げ、新たな価値の創造と文化芸術の振興への貢献を目指して、多種多様な講演会、研究会、調査活動を実施しております。

近年の新型コロナウイルス感染症(COVID-19)拡大は、世界中の人々の生活や社会システムに深刻な影響を及ぼしました。社会が政治、経済または教育、文化等においてさまざまな課題に直面し、これまでに増して先行きを見通せない時代となりました。

2021年度、当研究所では2つの教育事業を実施しました。ひとつは北海道の函館工業高等専門学校と共同で行った「染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの開発」です。本事業では次世代を担う若者の育成を目指し、高専生を対象にSTEAM教育とよばれる教科横断的な学習手法を用いて、千總の持つ染織技術や所蔵品について学び考える授業を実施しました。もうひとつは、京都

芸術大学との産学連携事業である「型友禅関連資料：絵刷の調査」です。近年、約14700枚の絵刷が千總に寄贈されたことを受け、そのデジタルアーカイブ作成を最終目標として、文化財保存の専門家を目指す大学生とともに絵刷の調査を実施しました。両事業では、現場の職人と学生の交流や、実物の着物や資料に学生自らの手で触れる機会を積極的に設けました。些細な活動ではありますが、実験を通して得た感動と共に文化芸術とは何か、ものをつくる人間とは何かを省察することが、混迷の世の中にあっても新しい価値を創造し、生きる力となると私たちは信じています。

その他にも、千總コレクションの代表作のひとつである〈大津唐崎図〉や、明治時代の千總当主に関する調査研究や、講演会などのさまざまな活動を実施することができました。こうした活動は、ひとえに皆様からのあたたかいご支援とご協力により実現いたしました。改めまして、心より御礼申し上げます。

今後も日本の文化芸術・文化財を未来へ繋ぐ立場として、学問や産業の分野を横断する知と創造のプラットフォームを築くべく、活動を展開してまいります。引き続きのご支援、ご指導を何卒よろしくお願い申し上げます。

# Foreword

Nishimura Sōzaemon  
Representative Director,  
Institute for Chiso Arts and Culture

It is a pleasure to present the annual report of the Institute for Chiso Arts and Culture for fiscal year 2021.

The Institute for Chiso Arts and Culture was established in 2017 with the objective of conserving, managing, and researching tangible and intangible cultural properties such as the works of art of the Chiso collection and the techniques employed to create the textile products handled by Chiso. The activities of the Institute are centered around three main axes: ‘Kyoto’, ‘Technique’, and ‘Beauty’. They include a wide range of conferences, symposia, and research projects, with the ultimate goal of creating new values and contributing to the promotion of arts and culture.

In the last years, the spread of COVID-19 has had a profound impact on society and the way of life of people all over the world. Society is faced with political, economic, educational, and cultural challenges in an increasingly uncertain age.

During FY2021, the Institute carried out two educational projects. The first one was the ‘Development of an educational program to learn knowledge and creativity from textile techniques’, implemented together with the National Institute of Technology, Hakodate College and aimed at educating the young generation. Students learned and thought about the textile techniques and art works held by Chiso through classes that followed an interdisciplinary educational approach known as STEAM. The second one was the ‘Survey of *ezuri* associated to the *kata-yūzen* technique’, implemented in cooperation with the Kyoto University of the Arts. The ultimate

objective of the survey is creating a digital archive of approximately 14,700 *ezuri* (sheets of paper imprinted with design patterns) that have been recently donated to Chiso. The survey was carried out together with university students aspiring to become experts in cultural heritage conservation. Both projects created opportunities for exchanges between craftspeople and students, and for the students to directly handle authentic *kimono* and historical documents. Although the scope of these projects is limited, we believe that these experiences and opportunities to reflect upon the meaning of art, culture, and human creativity can become a driving force to create new value, even in these times of uncertainty.

Several other activities were also carried out, such as surveys on *Ōtsu Karasaki Zu* (one of the most important paintings of the Chiso collection), research on the head of Chiso from the late 19<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> century, and lectures. Carrying out these activities was possible only thanks to your continued support and cooperation. We would like to express here our most sincere gratitude.

As an Institute dedicated to handing down Japanese Culture, Art and Cultural Properties to the future, we expect to keep developing our activities, and to create a platform for knowledge and creativity that transcends the boundaries of academia and business. We take this opportunity to ask for your continuous support and guidance.

## 目次

### ご挨拶

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 千總文化研究所 代表理事 西村總左衛門 | 002 |
|---------------------|-----|

## 〈第1章〉結ぶ——千總の文化

|              |     |
|--------------|-----|
| 千總文化研究所の活動方針 | 008 |
|--------------|-----|

### 千總の有形・無形の文化財

|              |     |
|--------------|-----|
| 千總コレクションについて | 010 |
|--------------|-----|

|           |     |
|-----------|-----|
| 千總の技術について | 018 |
|-----------|-----|

## 〈第2章〉見つめる——研究活動

### [研究活動 1]

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 12代西村總左衛門の活動に関する基礎的研究 | 024 |
|-----------------------|-----|

#### 研究ノート

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 京都美術協会発行の雑誌に見る12代西村總左衛門の活動 | 028 |
|----------------------------|-----|

小田桃子

### [研究活動 2]

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 〈大津唐崎図〉の保存修復および表現・技法材料に関する研究 | 034 |
|------------------------------|-----|

#### 研究ノート

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| 〈大津唐崎図〉の表現および技法材料に関する小考—熟覧および関連資料の調査を通して | 040 |
|------------------------------------------|-----|

小田桃子

|            |     |
|------------|-----|
| [その他の研究活動] | 046 |
|------------|-----|

## 〈第3章〉繋ぐ——教育活動

### [教育活動 1]

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの開発 | 048 |
|---------------------------------|-----|

#### 研究ノート

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 千總の伝統的染織技術を教材とした教育カリキュラムの開発の一視点 | 056 |
|---------------------------------|-----|

下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 研究ノート                                                                         |     |
| 手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントの色づくりとその表現<br>—束熨斗模様小袷紗の再現製作—                            | 060 |
| 加藤結理子                                                                         |     |
| 報告会                                                                           |     |
| 染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの開発                                               | 071 |
| [教育活動 2]                                                                      |     |
| 産学連携事業：株式会社千總所蔵の近代工芸資料に関する調査<br>明治・大正・昭和時代の型友禅関連資料「絵刷」の調査および実習                | 072 |
| 報告会                                                                           |     |
| 近代型友禅の表と裏—絵刷調査を通して—                                                           | 077 |
| コラム                                                                           |     |
| 社会に触れる学び—千總文化研究所との共同プロジェクトを通して—<br>近藤真音（京都芸術大学 日本庭園・歴史遺産研究センター）、増渕麻里耶（京都芸術大学） | 079 |
| コラム                                                                           |     |
| 商品としての友禅裂 三越のPR誌との照合から<br>石田直子（株式会社千總）                                        | 080 |
| [特別鑑賞会・講演会]                                                                   |     |
| シリーズ・京都のなかの三条室町 第1回<br>王朝時代の庭園 —三条烏丸御所を足掛かりに—<br>講師：仲 隆裕（京都芸術大学）              | 082 |
| 社会活動                                                                          | 088 |
| 展覧会協力活動                                                                       | 090 |
| 所蔵品の保存管理活動                                                                    | 092 |
| コラム                                                                           |     |
| 千總所蔵図書資料について<br>林 春名                                                          | 093 |
| 謝辞／研究所基本情報                                                                    | 094 |

## 凡 例

- ・本年報は、2021年5月から2022年4月の千總文化研究所の活動内容を報告するものである。
- ・掲載される作品・資料は、明記される場合を除き、全て株式会社千總の所蔵品である。
- ・作品および資料の画像は原則として株式会社千總から提供された。[千總の技術について]の一部、[研究活動][教育活動][展覧会協力活動][所蔵品の保存管理活動]に掲載される資料画像または活動画像等は、当該活動の担当者および協力者等が撮影した。
- ・執筆者、共同研究者、発表者などの所属、肩書きは当時のものを使用した。
- ・本文には報告文の他に、「研究ノート」、「コラム」を掲載した。「研究ノート」は事業または調査に関する論考、「コラム」は事業または調査に関する記事である。
- ・「千總文化研究所の活動方針」「千總の技術について」は当研究所の加藤結理子、「千總コレクションについて」は小田桃子および加藤結理子により執筆された。
- ・第2章以降の本文は、当研究所または共同研究者により執筆された。なお、第3章における「特別鑑賞会・講演会」に対してのみ、講演を吉川優子を書き起こしたのち、当研究所および登壇者による校正が行われた。
- ・編集は当研究所および株式会社フィールドにより行われた。
- ・英文は、「千總文化研究所の活動方針」「千總の技術について」を株式会社ユー・イングリッシュ、それ以外をAlejandro Martinez de Arbuló氏により翻訳された。

第1章

# 結ぶ

Musubu

## 千總の文化

千總には、長い歴史のなかで紡ぎ出されてきた作品とともに、ものづくりの為に蒐集してきた美術工芸品や文献史料など、数多くの文化財が残されています。その一つひとつを結んでみると、京都の文化、日本人の美意識が、輪郭を持って浮かび上がります。

## 千總文化研究所の 活動方針

千總文化研究所は「京都」「技術」「美」の3つのテーマを柱とし、千總が持つ有形・無形の文化財を学際的に研究することを活動の主軸としています。

千總は1555年の創業以来、「京都」において法衣商、呉服商という商いを行うだけでなく、町政を担ったり、京都画壇をはじめとする文化芸術分野へ出資したりするなど、「京都」の文化や町の発展と共に歩んできました。千總が自ら手掛けた、あるいはものづくりのために蒐集した染織品や絵画、歴史資料群を研究することが、千總の歴史や作品の背景だけでなく、「京都」の文化の奥深さの再発見につながります。

古くより「京都」で発達してきた染織品の「技術」は、社会の発展と共に人々の生活を彩ってきました。千總も、織、染、刺繍の「技術」を用いてさまざまな染織品を手掛けてきましたが、時代の流れのなかで使われなくなり、現在では再現できなくなってしまった染織品もあります。そこで過去と現在の技術の調査研究を通して、失われつつある技術の保存につなげ、さらにこれから生まれる新しい染織品の創造に貢献します。

そして「美」は、その土地の記憶、人の手しごとに宿る知と経験の集積によって、醸成されていきます。「美」の多角的な探究が、数値化できない物事の価値を知ることにつながり、さらに日本の文化芸術を再評価するきっかけとなります。

「京都」「技術」「美」の3つのテーマは、互いに密接に結びつきながら、それぞれが種々の学問や産業分野と関係し合っています。したがって、この3つのテーマを活動の柱とすることが、千總の有形・無形文化財に対する包括的な研究に繋がります。またそれにより、ひとつの専門分野から調査するだけでは見えにくい、物事の関係性や創造への糸口が見つかるはずです。

千總文化研究所では、研究者・技術者・アーティストが集う、知と創造のプラットフォームを形成し、文化芸術の力による社会貢献を目指して活動して参ります。

## Action Policy of the Institute for Chiso Arts and Culture

The Institute for Chiso Arts and Culture has three research themes: Kyoto, techniques, and beauty, which underlie the interdisciplinary studies being conducted on Chiso's tangible and intangible cultural properties.

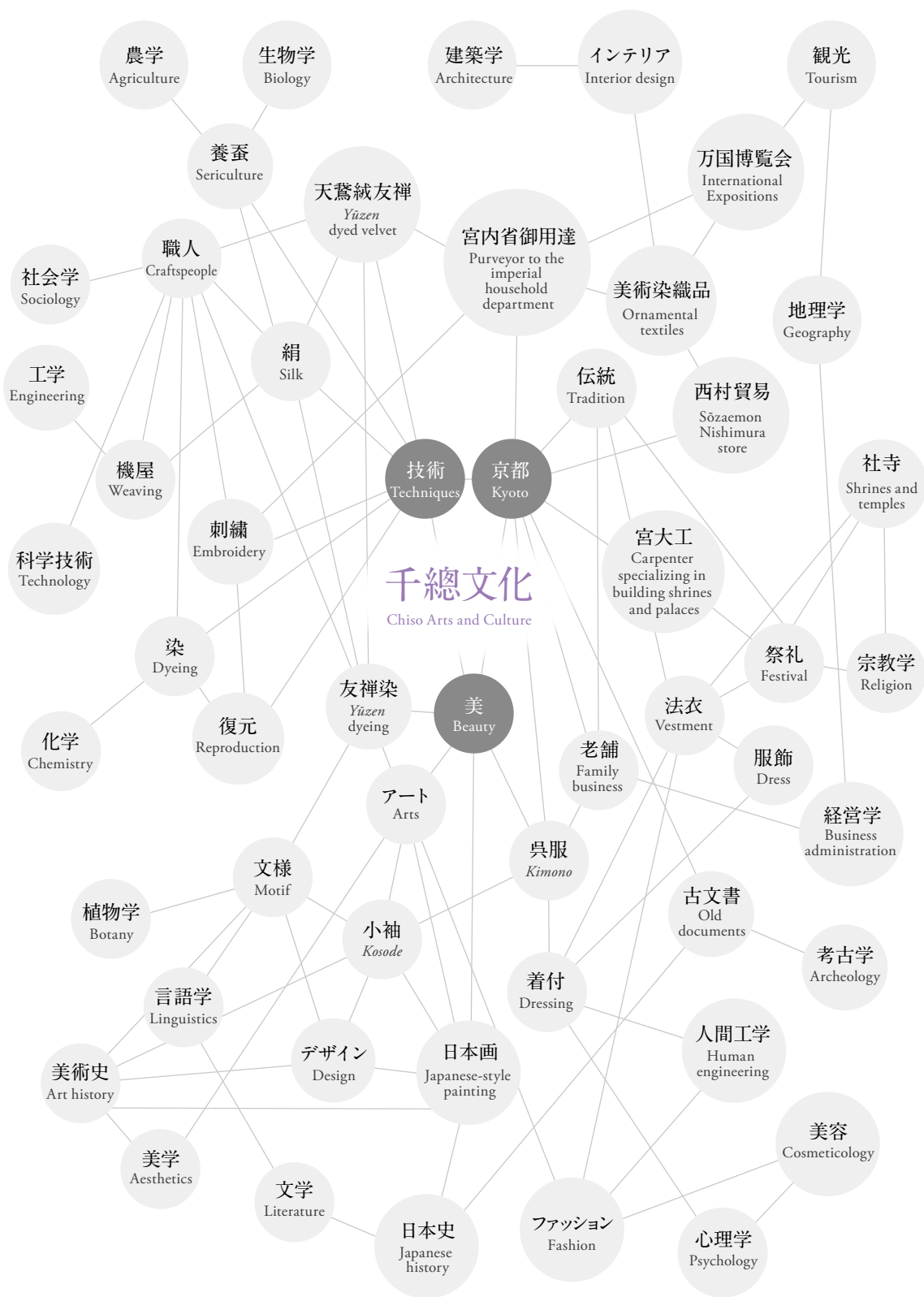
Since its establishment in 1555, Chiso has developed together with the culture and community of Kyoto by serving its role not only in trading religious vestments and *kimono* but also in administering town and patronizing cultural art as represented in the relationship with the artists in Kyoto. Closely researching textiles, paintings and historical materials produced or collected by Chiso for manufacturing goods will unveil the deep culture of Kyoto, as well as the history of Chiso and the background of Chiso collection.

The techniques for textile products developed in Kyoto since early times have colored the human lives with the development of society. Although Chiso has produced various textile products using the techniques of weaving, dyeing, and embroidery, some of such techniques have become obsolete and are no longer usable. Therefore, researching how the technique has been used in the present and past, we will work not only to preserve and pass on the technique which is disappearing but to contribute to novel creation.

Beauty is fostered through the history of the region and the accumulation of people's wisdom and experience in their handworks. Multilaterally exploring beauty will enable us to learn about the values of unquantifiable things and to reexamine the uniqueness of the Japanese arts and culture.

The three themes of the Institute, Kyoto, techniques, and beauty, closely relate to one another, and each gets involved in various disciplines and industrial fields. In other words, following the three themes will lead to comprehensive researches on Chiso's tangible and intangible cultural properties from various perspectives. This will help to uncover the relationships and clues to novel creation that are hardly found by a single perspective.

The Institute for Chiso Arts and Culture aims to provide a platform of wisdom and creation where researchers, craftspeople, and artists gather together, and will strive to contribute to society through the power of cultural art.



千總の有形・無形の文化財

## 千總コレクションについて

株式会社千總（以下、千總）は、重要文化財2件を含む絵画および染織品などの美術工芸品や、商売および技術に係る膨大な歴史資料や古典籍を所蔵しています。そうした所蔵品（以下、千總コレクション）は、京都の商家の嗜みを映し出す美術品という側面だけでなく、京都の三条室町における法衣や装束、呉服の調製などの商売の実態や具体的な技術などを示す、広義の“ものづくり”の資料としての側面も持ち合わせていると換言できるでしょう。

昭和時代までは、ものづくりの資料として原則的に非公開であった千總コレクションは、平成元年の「千總ギャラリー」の新設以降、徐々に公開の機会を増やしてきました。その後、全国7カ所で開催された創業450周年記念展覧会「千總コレクション 京の優雅～小袖と屏風～」(2005、於京都文化博物館他)、そして明治時代の千總製の室内調度品（宮内庁三の丸尚蔵館他蔵）の約150年ぶりの里帰りが実現した、創業460周年記念展覧会「千總四六〇年の歴史 京都老舗の文化史」(2015、於京都文化博物館および千總ギャラリー)の、2つの展覧会が開催され、千總コレクションの社会的認知を広げました。こうした大規模な展覧会は、単に京都の商家により収集された美術工芸品を披露するに留まらず、商売に関する古文書や染織図案などの“ものづくり”の資料を通し、いかにして近世から近代に人々に“衣”を提供する商売を継承し、技術を発展させたかという、創業以来の千總の商人としての姿をも広く公にする機会となりました。

千總コレクションには他にも多くの資料が現存しており、引き続きさまざまな研究機関および専門家、技術者などとともに調査・研究を進めていく所存です。本稿では、現在明らかになっている千總コレクションの概要を、〈Ⅰ. 染織品〉〈Ⅱ. 絵画・書跡〉〈Ⅲ. 歴史資料：図案・模写類〉〈Ⅳ. 歴史資料：文書・写真等〉〈Ⅴ. 古典籍・近代書物〉の各項目に分類した上で解説します。

Chiso's tangible and intangible cultural property

## The Chiso collection

Chiso holds a collection of works of art such as paintings (including two works designated as Important Cultural Properties) and textiles, and a large number of historical materials and classical books related to the business and techniques of textile. The Chiso collection not only reflects the accomplishments of one of Kyoto's merchant families, but also shows the actual business practices and concrete techniques employed for the manufacturing and dealing of monk robes, garments and clothing in the Muromachi-Sanjō district of Kyoto. It could be said that the collection documents craftsmanship understood in the broadest sense of the word.

The collection was regarded as part of the manufacturing process and not open to the public until 1989, when the Chiso Gallery was established. Since then, the collection has been opened to the public an increasing number of times. Public awareness of the Chiso collection was raised through two exhibitions: the 450<sup>th</sup> foundation anniversary exhibition “Chiso collection: the elegance of Kyoto *kosode* and *byōbu*” (held in 2005 at seven locations all over the country, including The Museum of Kyoto); and the 460<sup>th</sup> foundation anniversary exhibition “460 years of Chiso's history: a cultural history of a long-established Kyoto house” (held in 2015 at The Museum of Kyoto and Chiso Gallery). The latter exhibition saw the return after 150 years of the furnishings manufactured by Chiso during the Meiji period (1868-1912) kept at The Museum of the Imperial Collections. These large-scale exhibitions became an opportunity not only to show the works of art collected by one of Kyoto's merchant families, but also, through the exhibition of documentation related to the trade and the manufacturing process (such as textile designs), to present to the general public the role played by Chiso's merchants from its foundation, providing clothing to the people and developing techniques over centuries.

The Chiso collection includes a large variety of materials, and we intend to continue our research activities in cooperation with diverse research organizations, experts, and craftspeople. This article provides an overview of the Chiso collection divided in 5 topics: (I) textiles, (II) paintings and calligraphy, (III) historical materials: textile design drawings and copies, (IV) historical materials: written documents and photographs, (V) classical books and books from the late modern period.

# I 染織品

Textiles



〈紅縮緬地牡丹藤花束青海波模様小袖〉江戸時代(18世紀)

染織品コレクションの主体は、現在まで収集された江戸時代前期から昭和時代の約130件の着物、そして大正・昭和時代の当主西村家の50件以上の衣裳です。時代ごとの模様の特徴を持った小袖、刺繍や友禅染などさまざまな技法で装飾された打掛など、日本の近世・近代服飾史を概観できるほどの多彩な資料がそろいます。その他に、桃山時代以降の古裂を含む200件以上の小袖裂や帛紗も収集されています。また、法衣装束や打敷、さまざまな寺院に関係する裂地見本帖なども現存しており、関連文書や図案資料とあわせて、かつて東本願寺の御用を伺う御装束師を務めた千總の姿を今に伝えています。

The core of the textile product collection consists of approximately 130 *kimono* dating from the early Edo period (1603-1868) to the Shōwa period (1926-1989) and more than 50 garments dating from the Taishō (1912-1926) and Shōwa periods belonging to the Nishimura Family, the head of Chiso. The collection includes, for example, *kosode* (short-sleeved *kimono*) showing the design features of different periods, and *uchikake* garments decorated with different techniques such as embroidery and *yūzen* dyeing. As a whole, it provides a rich and varied perspective of the Japanese clothing culture from the early to the late modern period. In addition, the collection includes over 200 textile fragments, some of them dating back to the Momoyama period (1568-1600). Clerical garments (*hōe shōzoku*), altar cloths (*uchishiki*), and textile sample books related to several temples are also conserved. Together with related documents and design drawings, they bear testimony to the role played by Chiso as *onshōzokushi* (garment supplier and etiquette advisor) of temples of the Higashi Honganji school.

明治時代以降のコレクションでは友禅製品などの千總による製作物の数が増加します。そのうちで特徴的な資料が、明治6年以降から昭和50年代までに製作されたとの記録がのこされている約360件、約790枚の友禅裂です。一部の友禅裂には岸竹堂、望月玉泉、今尾景年などの近代京都の日本画家の名が記されており、文様や染織技術の変遷だけでなく、千總と画家の具体的な関係をも示す貴重な資料と換言できます。他方で近代の千總は友禅染や刺繍、ビロード友禅などが駆使された室内調度品制作で隆盛を極めました。現在も国内外の博物館施設に所蔵されていますが、千總にもその内の数点が収集されています。

Textile products directly manufactured by Chiso from the Meiji period (1868-1912) onwards are also included in the collection. Among these, a group of over 790 textile pieces dyed with the *yūzen* technique and recorded to have been manufactured between 1873 and 1984 is especially remarkable. Some of these textile pieces show the names of Japanese painters from late modern Kyoto, such as Kishi Chikudō, Mochizuki Gyokusen, and Imao Keinen as the designers. These textile pieces are a valuable documentation showing the change in designs and techniques with time, as well as the relationship between Chiso and Japanese painters. On the other hand, in the late modern period, Chiso excelled in the manufacturing of furnishings using *yūzen* dyeing, embroidery and *birōdo* (velvet) *yūzen*. Several examples of such furnishings are held in the Chiso collection, as well as in national and overseas museums.



小袖裂〈黒綸子地取形に菊模様〉  
江戸時代(17世紀)



友禅染裂〈早稲田の薫文様〉  
伝1905 (明治38)年製



刺繍〈孔雀図〉  
明治時代 (20世紀)

# II

## 絵画・書跡

### Paintings and calligraphy

円山応挙の筆による、重要文化財〈保津川図〉、同〈写生図巻〉は、現代にいたるまでさまざまな展覧会に出陳され、長らくコレクションを代表してきました。近世絵画には他に、伝狩野探幽筆〈雲竜図〉や、円山四条派の長澤蘆雪筆〈花鳥図〉や山口素絢筆〈やすらい祭図〉や、岸派の岸駒筆〈孔雀図〉、森狙仙筆〈猪図〉、沈南蘋筆〈郡鹿図〉など、多様な流派の作品がそろえられており、京都の商家の幅広い好みが見えられます。

近代絵画には、友禅下絵を提供した日本画家の作品資料が並びます。最多の所蔵数を誇るのが、千總の12代当主の絵の師でもあった岸竹堂の絵画や図案類。フィラデルフィア万国博覧会（1876）に出品された〈大津唐崎図〉、第3回内国勸業博覧会で妙技2等賞を獲得した〈猛虎図〉、晩年の名作の〈月下猫児図〉など、多彩な作品の数々が関係性の深さを物語ります。また12代当主と『景年花鳥画譜』を刊行した、今尾景年による〈郡仙図〉はあまり類例をみない人物画です。兄が千總に勤めていた木島櫻谷の作品には、深山幽谷を捉えた〈万壑烟霧〉、第5回内国勸業博覧会の宮内省（当時）お買上品〈ピロード友禅嵐図壁掛〉（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）の原画である〈猛鷲図〉がそろいます。

書跡は12代当主に宛てられたものが主であり、富岡鉄斎や長三州、楨村正直や九鬼隆一などの学者や政治家が揮毫しています。

The most iconic paintings of the Chiso collection are *Hozugawa Zu* (*Hozugawa River*) and *Shasei Zukan* (*Album of Sketches*), two paintings by Maruyama Ōkyo designated as Important Cultural Properties. Both have been exhibited several times. In addition, the collection includes works by a wide variety of painters and schools of the early modern period, such as *Unryū Zu* (*Dragons and Clouds*) (attributed to Kanō Tan'yū), *Kachō Zu* (*Birds and Flowers*) (by Nagasawa Rosetsu, a member of the Maruyama Shijō School), *Yasurai Matsuri Zu* (*Yasurai Festival*) (by Yamaguchi Soken), *Kujaku Zu* (*Peacocks under the Malus Micromalus*) (by Ganku, a member of the Kishi School), *Inoshishi Zu* (*Boar and Bush Clover*) (by Mori Sosen), and *Gunroku Zu* (*Crowd of Deer*) (by Shen Quan). Together, they provide an example of the varied tastes of the Kyoto merchant families.

Regarding the late modern period, the collection includes works by Japanese painters who created the drafts for *yūzen* dyed textiles. The largest number of works belongs to Kishi Chikudō, who was the painting master of the 12<sup>th</sup> head of Chiso Nishimura Sōzaemon XII. Works such as *Ōtsu Karasaki Zu* (exhibited at the Philadelphia World Exhibition, 1876), *Mōko Zu* (*Fierce Tigers*) (which obtained the 2<sup>nd</sup> technical skill prize at the Third National Industrial Exhibition), and *Gekka Byōji Zu* (*A Cat under the Moonlight*) (one of Chikudō's last works) bear testimony of the deep relationship between the painter and Chiso. In addition, *Gunsen Zu* (*Immortals*), by Imao Keinen (who published the book *Keinen Kachō Gafu* together with Nishimura Sōzaemon XII), is a rare portrait painting. Works by Konoshima Ōkoku (whose older brother worked for Chiso) kept in the collection include *Bangaku Enmu* (*the Deep Mountain Valley in the Mist*), and *Mōshū Zu* (*A Eagle*), which became the basis for a tapestry exhibited in the Fifth National Industrial Exhibition and purchased by the Imperial Household Ministry.

Calligraphy works held in the collection are mostly letters directed to Nishimura Sōzaemon XII from academics and politicians such as Tomioka Tessai, Chō Sanshū, Makimura Masanao, and Kuki Ryūichi.



重要文化財〈写生図巻 甲巻〉円山応挙筆  
1771～72（明和8～安永元）年



〈万壑烟霧〉木島櫻谷筆（右隻）1910（明治43）年頃



〈万壑烟霧〉木島櫻谷筆（左隻）1910（明治43）年頃



〈錦雲繡霞〉三条実美書 1877（明治10）年

## III

歴史資料

## 図案・模写類

Historical materials: Textile design drawings and copies

当コレクションにおいて、図案とは法衣や着物または洋服やテーブルクロスなどのさまざまな製品の模様やデザイン画を、模写とは製品や古美術品などの模写図をそれぞれ意味します。明治時代以降に描かれた多数の図案帖や模写帖の他、幕末から明治時代に制作された約330件の法衣・打敷の図案や、明治31年以降に千總が実施した図案懸賞の図案帖40冊以上が含まれています。こうした資料群は当時のものづくりの一端を示すとともに、千總コレクションを特徴づけていると言えるでしょう。

The Chiso collection includes design drawings for the manufacture of products such as clerical garments, *kimono*, western style clothing and tablecloths, as well as copies of products and antique works of art. A large number of books containing design drawings and copies created from the Meiji period onwards, design drawings for 330 clerical garments and altar cloths manufactured from the late Edo period to the Meiji period, and 40 books containing drawings presented at the design competition held by Chiso from 1898, form part of this collection. These documents show one side of the manufacturing process and constitute one of the main features of the Chiso collection.



〈縮図 古画模写〉(内、「圓山氏図書記」印の1紙)  
江戸～明治時代 (19世紀)



〈打敷図案 雲に鶴〉今尾景年筆 1901 (明治34)年



〈御物裂模写〉岸九岳筆 1889 (明治22)年



〈初着雛形〉明治～大正時代 (19～20世紀)

## IV

歴史資料

文書・写真等

Historical materials: Written documents and photographs

江戸時代以降のさまざまな内容・形式の1000件以上の文書が遺されています。近世の法衣装束や近代以降の呉服の商売に関するものだけでなく、千總の所在する御倉町の政などに関する文書も蓄積されてきました。また、近代以降の資料には、各種博覧会や行政機関との文書の他に、当主の親族間で交わされた書簡が加わります。他方で、歴代当主による和歌や俳句集も含まれ、商家の主人の文雅な嗜みを今に伝えています。

写真には、紙焼きとガラス乾板の形式で、明治時代以降の刺繍絵画などの製品や呉服およびその展示会の様子などがおさめられています。

Chiso holds over 1000 written documents of varied content and format dating from the Edo period onwards. They include documents related to the clerical garment business of the early modern period, the clothing business of the late modern period, and the administration of the Mikurachō district (Kyoto), where Chiso is located. In addition, documents from the late modern period include materials related to exhibitions and government agencies, as well as letters exchanged between the head of Chiso and his relatives. There is as well a collection of Japanese poetry (such as *waka* and *haiku*) composed by several generations of heads of Chiso, which shows the culture and refinement of the merchant families of the time.

The photographic collection includes images printed on paper and on glass plates, showing works of embroidery, clothing and exhibitions from the Meiji period onwards.



〈製品写真〉明治～大正時代（19～20世紀）



〈取為替申一札之事〉1812（文化9）年

## V

## 古典籍・近代書物

## Classical books and books from the late modern period

近世から近代に発行された呉服に関する書物、歴史書、読本、絵本、雑誌、洋書などが500件以上所蔵されています。『正徳ひな形』など、木版または肉筆の小袖雛型本が複数収集される他、「故実叢書」や『婚礼手引草』のような有職や儀礼に関する書籍、『染物早指南』、『芥子園画伝』といった染色や描画に関する技法書や科学書、近代画家による図案集、百貨店発行の雑誌などが揃えられています。多岐にわたる蔵書は、装束や呉服の商売を下支えする教養を示すアーカイブとも言い換えることができます。

Chiso keeps a collection of over 500 books about clothing published from the early to the late modern period, including history books, reading books, picture books, magazines, and western books. Some examples include illustrated-pattern books for *kosode* garments, printed used woodblocks or drawn by hand (such as *Shōtoku Hinagata*); books on rituals and ceremonies (such as *Kojitsu Sōsho* or *Konrei Tebikisō*); technical manuals and scientific books on dyeing and drawing (such as *Somemono Hayashinan* and *Mustard Seed Garden Painting Manual*); illustrated books from late modern painters; and magazines published by department stores. This varied lineup can be considered as an archive showing the culture that supported the garment and clothing business.



『正徳ひな形』1713 (正徳3)年



柳亭種彦作『修紫田舎源氏』1834~1842 (天保5~13)年



福岡辰方著、本間百里補『織文図会』1824 (文政7)年

千總の有形・無形の文化財

## 千總の技術について

染織品を製作する技術は古今東西に数えきれないほどあり、国や地域、民族によって、さまざまに人々の生活を彩ってきました。人は、植物や動物から綿、麻、絹、毛といった繊維をとり出し、布を織り、また自然の中に存在する美しい色や形を見つけてはそれらを写し取り、織、染、繡といった技術を駆使して表現してきました。しかし、産業構造の変化によって現代では失われている技術や道具も少なくありません。

千總の着物製作には50を超える工程があり、本項では、その内のほんの一部の技術の概要を紹介します。

製作にあたってまずは着物のコンセプトを企画し、表現したいデザインに対し、どのような素材、技法、色が最も適しているのか検討します。その上で、一つひとつの工程において職人と綿密な協議を重ねて、1枚の着物を作り上げていきます。

工程の内容はデザインや技術の組み合わせによって異なりますが、1枚の着物の製作期間はおおよそ3ヵ月から数年を要します。製作には、分業制のもとに、それぞれの工程で熟練の技術を持つ職人が携わります。中には完成品からは、その技術の痕跡が見えない工程もありますが、そのひとつでも欠けると着物を完成させることができません。

伝統の技は手仕事経験の蓄積を要するものであり、また分業の内の技術は単独で成立しないことが多く、それらをいかに未来へ継承するかは非常に難しい問題です。そこで千總文化研究所では、そのような背景で成り立つ染織技術を、史学、文学、化学、工学など、あらゆる学問分野と共働しながら調査研究をすすめて、技術の保存と継承を目指します。

最終的に、このような研究を通して、新たな染織品の創造と技術の発展に貢献して参ります。

Chiso's tangible and intangible cultural property

## Chiso's techniques

Countless techniques for textile products are available for all ages and in all places, which have colored the human lives variously across countries, areas, and ethnic groups. Humans have used fiber taken from plants and animals, like cotton, ramie, silk, and animal hair, in making fabrics by weaving the warp and weft together, and reflected any beautiful colors and shapes encountered in nature in their textile techniques including weaving, dyeing, and embroidery. Some of such techniques may have disappeared after being improved over time.

Producing a *kimono* of Chiso consists of over 50 processes involving many craftspeople, this section presents some of the techniques used in processes.

First the design concept is planned and the materials, techniques, and colors that best suit the design are selected. By checking one process after another, Chiso produces a single *kimono* through much interactions with craftspeople.

The processes may vary depending on the design or the combination of techniques, completing a single *kimono* requires about three months to a few years, where those involved work. The production process is based on a division of labour, with skilled craftspeople involved in each stage of the process. Producing a *kimono* may involve many techniques that may be invisible on a finished product, yet none of which can be omitted to complete the *kimono*.

Traditional techniques are the result of accumulation of human skills acquired through the experience of handwork, and each skill within the division of labour disallows to exist individually. Therefore we are currently facing a challenge to decide what and how to pass onto future generations. The Institute for Chiso Arts and Culture will be committed to researches on thus textile techniques in collaboration with various fields including history, literature, chemistry, and engineering with the aim of preserving and passing on these techniques.

We hope such researches will contribute to the new creation of textile products and the development of its technique in the future.

## 【製糸・製織】

繭から糸になるまで、さらに糸から生地になるまで、それぞれ10を超える工程があります。

着物1枚に必要な繭は、およそ3,000粒と言われます。千總の着物の生地は、京都府の丹後地方で年間約4,000反製織されています。

### *Seishi* (silk throwing)/*Seishoku* (weaving)

Turning cocoons into a thread, and weaving the thread into a piece of fabric each involve about ten processes.

It takes approximately 3000 cocoons to make a single *kimono*. Annually, 4,000 *tan*\* of Chiso fabric are produced in Tango, Kyoto.

\**Tan* is a Japanese unit to measure textile. 1 *tan* is about 13–20 m.



〔製織〕千總は製織会社と提携を結び、独自の織り柄を製作しています。

## 【図案・下絵青花】

図案は、商品企画担当者のアイデアを形にする最初の工程です。小下絵と呼ばれるA4サイズの雛形、着物の4分の1のサイズのもの、原寸大のものとがあり、着色の有無も含め着物の種類や製作工程の違いによって使い分けられます。

下絵青花は、図案とは別の職人が担当します。着物が着装されて立体となった時のバランスを想定しながら、青花と呼ばれる染液を用いて生地に図案を正確に再現します。また絞り染の場合は、別の専門の職人が下絵青花工程を担います。

### *Zuan* (design drawing) / *Shitae aobana* (drafting)

Creating a *zuan* (design drawing) is the first step to materialize the idea conceived by the product designer. Depending on the type of *kimono* and its manufacturing process, design drawings can be A4 size (*koshitae*), 1/4 of the size of a *kimono*, or full size; and they can be colored or not.

The *shitae aobana* (drafting) process is carried out by a different craftsperson from the one who created the *zuan*. A dye called *aobana* is used to accurately recreate the design on the fabric, while imagining in three dimensions how the *kimono* will look when it is worn. In the case of *shibori* (tie-dyeing), another specialized craftsperson carries out the *shitae aobana* process.



〔図案〕古今東西の絵画、工芸、建築をはじめ芸術全般の幅広い知識と表現力が求められます。



〔下絵青花〕図案には描かれない前袖や胸の部分の文様を描く再現力、構成力も求められます。

## 【防染・染色】

防染には、疋田絞り、縫い締め絞り、桶出絞りといった、糸や木製の道具を用いて生地を括ったり締めつけたりする技法と、手描友禅、型友禅、ろうけつ、まき糊といった糊や蠟を用いる技法があります。

染色には、地の色を染める技法として主に浸け染と引き染があり、文様の中を染める技法として糊防染を施した輪郭の中を筆で彩色する「挿し」、糊に染料を混ぜて着色する「写し」等の技法があります。

いずれも技法や色、着物の種類ごとに専門の職人によって分業されます。

### *Bousen (resist dyeing)/Senshoku (dyeing)*

Resist dyeing involves techniques that use threads or wooden tools for binding fabric, such as *hitta shibori*, *nuijime shibori*, *okedashi shibori*, and techniques that use resist paste or wax, such as *tegaki-yūzen* (hand-painting dyeing), *kata-yūzen* (stencil dyeing), *rōketsu* (wax-resist dyeing), and *makinori* (*yūzen* dyeing using fine pellets of resist paste).

Dyeing the ground color involves techniques called *tsuke-zome* (dip dyeing) and *hiki-zome* (dyeing with a wider brush). The techniques for dyeing the inside of a motif are called *utsushi* (dyeing with a mixture of paste and dye) and *sashi* (coloring with a brush) for applying color with a brush in detail inside the outline drawn with resist paste.

These techniques are enabled by different specialist craftspeople selected depending on the techniques involved, the colors used, or the type of the *kimono* being produced.



1. [糸目糊 (極細筒糊置き)] 先金の付いた筒を巧みに用いて細く均一な線を描きます。糸目糊の線そのものをデザインに活かす「極細筒糊置き」と呼ばれる技は、さらに熟練を要します。
2. [針疋田] 疋田絞りには、生地を指先で摘まんで絹糸で括る手疋田と、針に生地を引っ掛けて木綿糸で括る針疋田の2種類があります。
3. [色写し—珍友禅] 小麦粉や石灰を用いた特殊な糊に染料を混ぜて染色し、乾燥後に糊をヘラなどで掻き落とします。
4. [引き染め] 生地に伸子を張り、刷毛でムラなく染料を引きします。
5. [型友禅の型と彫刻刀] 着色された原寸の図案から、色の数、型の枚数や順序を検討し、時には50枚を超える型を用います。



[刺繍糸] 着物全体の調和と技法を再現するのに最もふさわしい色が、無数の色糸の中から選び出されます。

## 【金彩・刺繍】

金彩は、生地糊に置いて金の装飾を施します。文様全体あるいは文様の輪郭線に沿って上から金箔や金砂子をのせる技法と、小紋型を用いて、細かな文様を表す技法があります。

刺繍は、金駒縫い、マツリ縫い、ケシ縫い、相良縫い、竹屋町縫いをはじめ、多種多彩な縫い方があり、手縫いと手振りと呼ばれるミシンを用いた技術があります。

### *Kinsai* (gold decoration)/*Shishu* (embroidery)

For gold decoration, paste is placed in a motif or along the outline of a motif, on which gold leaf or gold dust is placed to form the motif. Fine motifs can be formed using a small pattern template called *komon-kata*.

For embroidery, a variety of techniques are used, including *kin-komanui* (gold couching), *matsurinui* (stem stitch), *keshinui* (embroidery with small dots), *sagaranui* (knotted stitch), and *takeyamachi-nui* (embroidery with a flat gold thread). Embroidery may be performed either manually (called *te-nui*) or using an embroidery machine (called *te-buri*).



[金彩]金箔の色は、一様ではなく、赤味を帯びたものから白っぽいものまでデザインによって使い分けられます。

## 【地直し】

着物の製作時において、染むらや伏せ糊の打ち合いなど染色加工中に起こった故障を直すことを指します。

### *Jinaosbi* (correction)

This is the process to correct the problems on quality which are occurred during decoration processes such as uneven dyeing, unintentionally transferred resist paste.



[地直し]故障の原因と状態を見極め、さまざまな材料と道具を使い分けます。本来の姿へ復元するには、高い技術力を要します。

## 【縫製】

下絵青花の前に反物を裁断し着物の形に仮仕立てをする「下絵羽」、染色・加飾の工程の間に各部分に分かれた生地を再度絵羽に仮仕立てをする「上絵羽」、着用者の寸法に合わせて縫製する「本仕立て」があり、それぞれ専門の職人が担います。

### *Housei* (sewing)

Before the design is drawn with *aobana* (dayflower), *tanmono* (fabric for kimono) is cut into pieces and tacked into a temporary kimono shape in *shita-eba*. This process is followed by *uwa-eba*, in which the fabric pieces separated for dyeing and decoration are again put together into *eba*. Finally the fabric pieces are sewed together to the wearer's measurement at the process called *hon-jitate*. Each process is carried out by a different craftsman.



[上絵羽]背や脇など縫い目をまたがって模様が続くものを絵羽と呼び、縫製は模様のつながり(合口)に細心の注意を払って行われます。

### 【整理】

蒸し、水元、湯のしと呼ばれる技術を含む工程です。蒸しは、模様部分の挿し友禅や地色の引き染めを行った後におよそ110度の蒸気で生地を熱することで染料を定着させ、染料の持つ色相と堅牢度を生み出す技術です。

水元は、糊と余分な染料を洗い落とす技術です。水元が不十分な場合は染料の汚染やスレ、風合いの低下などを引き起こすため、経験を要します。

湯のしは、生地には蒸気を当てて、風合いを柔軟にするともにシワを伸ばしながら生地の幅や長さを整える技術です。

### Seiri (preparation)

The preparation involves techniques called *mushi* (steaming), *mizumoto* (rinsing), and *yunoshi* (smoothing out wrinkles with steam).

In *mushi*, fabric with a design colored by *sashi-yūzen* (yūzen dyeing using a brush) or fabric colored by *hiki-zome* (brush dyeing) is heated with steam at about 110 °C to fix the dyes, yielding the color and fastness of the dye.

In *mizumoto*, the fabric is rinsed to remove the resist paste and excess dyes. This needs high skills to avoid poor rising, which can cause problems on quality including taints by dyes, an undesirable luster, and degradation of the texture.

In *yunoshi*, steam is applied to the fabric to soften the texture, smooth out wrinkles, and straighten the fabric widthwise and lengthwise.



〔湯のし〕精錬の後の「中のし」、染色の前の「下のし」と後の「上げのし」など、複数回にわたって行われます。



〔蒸し〕染料の美しさを最大限に引き出すためには、知識と経験を要します。

### 【紋入】

紋を入れる場合、紋糊と呼ばれる紋部分の防染（既に染め上がっている反物に紋を入れる場合は、紋部分の抜染を行います）と上絵と呼ばれる紋を描く工程のそれぞれを専門の職人が請負います。

### Monire (drawing family crest)

If a *mon* (family crest) is added, the area for the *mon* is protected from dye through a process called *mon-nori*. Then, through a second process called *uwae*, the *mon* is drawn in that area. Each one of these processes is executed by a specialized craftsman. If a *mon* has to be added to an already dyed fabric, the dye from that area will be removed.



〔上絵〕墨と上絵筆やぶん回し（コンパス）などを用いて、染め色に応じた濃さの極細の線で紋の細部を描きます。

### 〔参考文献〕

本馬達夫『手描友禅染の技術と技法』京都市染織試験場 1984年

第2章

# 見つめる

Misumaru

研究活動

千總文化研究所では、千總の有形・無形の文化財に対し、多角的な視点から調査・研究を進めています。分野を横断して文化を深く見つめていくことで、新しい価値の創造へ道が広がるはずです。



〈群仙図〉今尾景年筆（左隻）1886（明治19）年

## [研究活動 1]

## 12代西村總左衛門の活動に関する基礎的研究

## [担当者]

小田桃子

## [概要]

本研究は、明治・大正・昭和時代に千總の当主を務めた12代西村總左衛門（1855～1935）（以後、12代西村）の生涯を通じた活動の全容を明らかにすることを目的としている。本稿は、2021年度に実施された、明治・大正時代の京都美術協会発行の雑誌および関連資料を対象とした調査の概要を報告し、その上で12代西村および側近の齋藤宇兵衛（以後、齋藤）の活動に関する考察を行うものである。

京都美術協会発行の雑誌計205冊のうち、122冊に12代西村または齋藤に関する記事が掲載されていた。記事の内容は、同協会の役員人事や会合出席に関する報告、ならびに博覧会および新古美術品展覧会などにおける審査員の任命報告および出品・受賞報告が大半を占めた。記事によると、12代西村は、同協会が発足した1890（明治23）年から評議員を務めたが、1910（明治43）年には幹事に選定された。審査で、12代西村と齋藤は、主に刺繍、染物、図案などの区分をそれぞれ担当している。新古美術品展覧会で

は12代西村が主に刺繍、齋藤が主に刺繍または染物の審査員を務めていた。その他に、12代西村の業績紹介の記事および発言を掲載した記事を各2件確認した。業績紹介では、染色技術の開発や国内外への販路拡大ならびに1893（明治26）年のシカゴ万国博覧会への出品総代としての現地派遣が共通して言及されていた。また、12代西村自身の発言は、同業者による展覧会出品作品に対する評価と、過去10年間の千總の刺繍作品に対する回顧文であった。本調査を通して、12代西村および齋藤の同協会に関する具体的な活動の一部が明らかとなった。また12代西村におけるシカゴ万博の位置づけの重要性、ならびにこれまで十分に明らかにされていなかった12代西村自身の発言が、それぞれ確認された。当該記事は抜粋して、現代語訳を行い、関連資料で得られた情報を補足した上で、年表に集約し、当研究所の公式ホームページにて公開した（[https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon\\_12/](https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon_12/)）。

本研究は公益財団法人高梨学術奨励基金 令和3年度研究助成を受けて実施された。

[Research activities 1]

## Basic research on the activities of Nishimura Sōzaemon XII

### Researcher

Oda Momoko

### Summary

The objective of this research is clarifying the activities of Nishimura Sōzaemon XII (1855-1935), who was the head of Chiso from 1872 in the Meiji period, to 1935 in the Shōwa periods. This article summarizes the survey on journals published by the Kyoto Art Association and related documents carried out in FY2021. In addition, it provides an analysis of the activities of Nishimura Sōzaemon XII and his adviser Saitō Uhē based on the results of this survey.

Out of the 205 journals published by the Kyoto Art Association, 122 included articles related to Nishimura or Saitō. Most of the articles were reports on the composition of the members of the board of the Association and the participation of members in its meetings. In addition, there were reports on appointments to the panel of judges of expositions and exhibitions such as *shinkobijutsuhin-tenrankai* (Arts and Antiques Exhibitions), the exhibition of works, and the awards received. Nishimura was a councilor of the Association since its foundation in 1890, and was elected as a secretary in 1910. In addition, Nishimura and Saitō were appointed as judges of exhibitions in the fields of embroidery, dyed textiles, and design. Regarding the Arts and Antiques Exhibitions,

Nishimura was in charge mainly of embroidery, and Saitō mainly of embroidery or dyed textiles. Moreover, there were two articles detailing Nishimura's achievements, and two articles reporting his remarks. Both articles on Nishimura's achievements mentioned his development of dyeing techniques, his expansion of both the national and the overseas markets, and his participation as a representative in the 1893 Chicago World's Fair. The remarks directly made by Nishimura were assessments on the works displayed at exhibitions, and his recollections about Chiso's embroidery works in the last ten years. As a result of this survey, a part of the activities carried out by Nishimura and Saitō in the Kyoto Art Association has become clear. On the other hand, the significance of the 1893 Chicago World's Fair in Nishimura's career was confirmed. Furthermore, the articles detailing Nishimura's remarks during his lifetime are also revealed. The information gained from the extracted articles and related documentation was summarized in a chronological table and published in the webpage of the Chiso Institute for Arts and Culture ([https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon\\_12/](https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon_12/)).

This research was carried out with funding from the Takanashi Foundation for the Promotion of Academic Research, FY 2021.

## 2021年度調査の実施概要

小田桃子

### はじめに—研究の背景

12代西村總左衛門（1855～1935）（以後、12代西村）は、明治・大正・昭和時代の千總の当主を務めた。儒学者の三国幽眠の三男、直篤として生を受け、1872（明治5）年に西村家に養子として入籍した。以来、友禪図案の刷新や新技術の活用に取り組み、あるいは各種博覧会での出品や宮内省（当時）などの御用を重ね、千總を法衣商から友禪呉服や室内調度品を扱う会社へと転換を果たした。他方で、京都府画学校や京都美術協会、友禪史会などのさまざまな団体の設立や運営にかかわり、近代京都における美術工芸の発展に力を尽くした。しかし、12代西村の業績は各研究に点在しており、生涯を通じた活動の全容は十分に解明されていない。

そこで、本研究では12代西村の活動を網羅的に把握することを目的に、千總内外に現存する文献の調査を行う。それにより12代西村を取り巻いた社会情勢と人間関係を明らかにし、京都の美術工芸品の“近代化”の一例を提示することを目指す。2021年度は、京都美術協会発行の雑誌を主な対象とし、同誌に記載されている12代西村と、彼の右腕で且つ当時の製品開発における重要人物であったとされる齋藤宇兵衛（1836～1906）（以後、齋藤）の活動と作品に関する記述について調査した。

### 調査概要

京都美術協会は、第3回内国勸業博覧会の協議をきっかけに、京都の美術工芸分野の殖産興業を目的として1890（明治23）年に結成された団体である。当初の会頭には京都府知事の北垣國道、副会頭に三井高明、評議員には12代西村の他、4代飯田新七、2代川島甚兵衛、内貴甚三郎、並河靖之、森川曾文、丹羽圭介などが就任するなど、その運営には京都の政治家や事業家、美術工芸家などが名を連ねた。1900（明治33）年には、京都美術協会の会員数は1000名を超えていた。

同協会は、京都内外における絵画および染織品や漆芸品、七宝などの工芸品に関する情報を総合した、雑誌を発行していた。当初は『京都美術雑誌』として1890（明治23）年10月に1号と1892（明治25）年2月に2号が発行された。同年7月に改名された『京都美術協会雑誌』は1号から155号までほぼ毎月発行され、さらに1905（明治38）年9月に『京都美術』と改められ、1919（大正8）年12月の48号まで続いた。本研究では、以上の計205冊のなかで、主に記事の「雑報」における12代西村および齋藤に関する記述を抜粋した。さらに、同協会以外における両名の活動や生い立ちに関する情報を収集する目的で、『日本紳士録』などの人名録および株式会社千總に所蔵される関連資料の調査を行った。なお、その他の詳細は以下のとおりである。



12代西村總左衛門（明治時代）



『京都美術雑誌』第1号 1890（明治23）年

調査日時：2021年6月1日～2022年3月31日

担当者：小田桃子

研究補佐員：近藤真音

主な調査対象：京都美術協会雑誌205冊、

紳士録・商工録等、個人情報を掲載した定期刊行物55冊

博覧会・各種寄付に関する文書311通

### 成果と今後の展望

京都美術協会発行の雑誌205冊中122冊に、12代西村または斎藤について言及する記事が掲載されていた。関連資料の調査では、特に西村總左衛門家の戸籍資料および1918（大正7）年に発足した友禅史会の過去帳控、並びに西村總染織研究所が1943（昭和18）年に作成した『友禅染技術保存二関スル陳情書』において、12代西村または斎藤に関する情報を確認できた。なお、西村總染織研究所とは昭和時代に13代西村總左衛門により設立された千總の組織である。収集した情報は現代語訳の上で年表にまとめ、「[年表] 京都美術協会発行の雑誌における12代西村總左衛門の活動」として当研究所の公式ホームページにおいて公開した（[https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon\\_12/](https://icac.or.jp/public/culture/sozaemon_12/)）。調査結果に関する考察は、別稿にて紹介する。

今後は、本調査で明らかとなった雑誌の記事の裏付け

をとる。また、本年度の調査では、雑誌発行期間以外、すなわち1890（明治23）年以前および、発行が終了した1919（大正8）年以後の活動について網羅できなかった。1887（明治20）年には明治宮殿への室内調度品の調製、1918（大正7）年以降には友禅史会の活動など、12代西村の業績を鑑みる上で注目すべき出来事が行われている。千總には、当時の賞状や任命書などの書状および決算書などといった経営に関する文書、各種団体に関する文書、12代西村宛の書簡などが現存している。今後は、そうした資料群から京都美術協会発行の雑誌では把握できなかった活動を補完し、同様の調査を実施する予定である。

| No. | Year | Magazine Title | Page | Content |
|-----|------|----------------|------|---------|
| 1   | 1890 | 明治23年          | 1    | ...     |
| 2   | 1891 | 明治24年          | 2    | ...     |
| 3   | 1892 | 明治25年          | 3    | ...     |
| 4   | 1893 | 明治26年          | 4    | ...     |
| 5   | 1894 | 明治27年          | 5    | ...     |
| 6   | 1895 | 明治28年          | 6    | ...     |
| 7   | 1896 | 明治29年          | 7    | ...     |
| 8   | 1897 | 明治30年          | 8    | ...     |
| 9   | 1898 | 明治31年          | 9    | ...     |
| 10  | 1899 | 明治32年          | 10   | ...     |
| 11  | 1900 | 明治33年          | 11   | ...     |
| 12  | 1901 | 明治34年          | 12   | ...     |
| 13  | 1902 | 明治35年          | 13   | ...     |
| 14  | 1903 | 明治36年          | 14   | ...     |
| 15  | 1904 | 明治37年          | 15   | ...     |
| 16  | 1905 | 明治38年          | 16   | ...     |
| 17  | 1906 | 明治39年          | 17   | ...     |
| 18  | 1907 | 明治40年          | 18   | ...     |
| 19  | 1908 | 明治41年          | 19   | ...     |
| 20  | 1909 | 明治42年          | 20   | ...     |
| 21  | 1910 | 明治43年          | 21   | ...     |
| 22  | 1911 | 明治44年          | 22   | ...     |
| 23  | 1912 | 明治45年          | 23   | ...     |
| 24  | 1913 | 明治46年          | 24   | ...     |
| 25  | 1914 | 明治47年          | 25   | ...     |
| 26  | 1915 | 明治48年          | 26   | ...     |
| 27  | 1916 | 明治49年          | 27   | ...     |
| 28  | 1917 | 明治50年          | 28   | ...     |
| 29  | 1918 | 明治51年          | 29   | ...     |
| 30  | 1919 | 明治52年          | 30   | ...     |

公式ホームページに公開した年表

# 京都美術協会発行の雑誌に見る12代西村總左衛門の活動

小田桃子

## はじめに

12代西村總左衛門（以後、12代西村）は明治時代から昭和時代初期までに千總の当主を務め、他方で事業家および美術工芸家として京都の美術工芸業界の発展にかかわった。本研究は、主に文献と関連資料の調査を通して、12代西村の活動の全容を明らかにすることを目的としている。2021年は京都美術協会発行の雑誌を調査し、同誌に掲載される12代西村およびその右腕とされた斎藤宇兵衛（以後、斎藤）の活動と作品に関する記事を抜粋して年表に集約し、当研究所の公式ホームページに公表した。本稿では、年表のうちで12代西村および斎藤の活動を取り上げた記事を抜粋して紹介し、両者の活動について考察する。

## 12代西村總左衛門と斎藤宇兵衛

まず、西村總左衛門家の戸籍資料などをもとに、12代西村と斎藤について紹介する<sup>1</sup>。

12代西村は、1855（安政2）年8月25日に三国幽眠の三男・直篤として京都で生まれる<sup>2</sup>。1872（明治5）年5月24日に西村家に養子として入籍したのちに、1891（明治24）年6月23日に家督を相続した。本名は總左衛門、号は竹陰であったが、入籍後しばらくの間、總（惣）右衛門を名乗っていたとされる<sup>3</sup>。1879（明治12）年11月26日に、大橋弥右衛門の長女のシナ（品）を妻として迎え入れ、1893（明治26）

年2月20日に実兄の三国一惣の三男、直繁を養子とした。しかし、直繁は1909（明治42）年に20歳で夭逝する。1911（明治44）年に大橋孝七の次男である大橋弥太郎が養子として西村家に入り、のちに13代西村總左衛門を名乗った。12代西村は1935（昭和10）年に81歳で没した。

生前の12代西村は、友禅図案の刷新に取り組み、ビロード友禅などの染織技術を大成し、各種博覧会で受賞を重ねて国内外に販路を開いた。他方で京都美術協会や京都刺繍同業組合、友禅史会などの業会団体の運営への関与を通して染織業界の発展に努め、また寺社などへの寄附や京都府画学校や京都盲啞院の設立支援など、さまざまな社会事業にも参画した。そうした功績が認められ、1890（明治23）年に黄綬褒章、1893（明治26）年に緑綬褒章、1927（昭和2）年に紺綬褒章を下賜された。しかし、こうした華々しい経歴には多くの親類、社員、同業関係者、職人、画家の支えが不可欠であったことは言うまでもない。そして、そのなかでも特筆されるべき人物のひとりが、斎藤宇兵衛である（Fig.1.1.1）。

斎藤宇兵衛は1836（天保7）年10月8日に京都の蛸薬師通鳥丸東入で生まれ、姓を杉山、幼名を直次郎とした。12歳頃に千總へ入店し、以来50年以上にわたり斎藤は忠勤



Fig.1.1.1 集合写真 1904（明治37）年10月12日  
前列椅子席右から2番目が斎藤宇兵衛、3番目が12代西村總左衛門

を尽くした。その間、西村家の別家で絶家となっていた斎藤宇兵衛の名跡を継いだ<sup>4</sup>。千總で斎藤は製品の技術開発に携わっていたとされ、黒田讓著『名家歴訪録・上編』（1899年）においても12代西村とともに千總の歴史や製品の説明を行っている。特に、ピロード友禪の開発には深く関与していたようである<sup>5</sup>。斎藤は博覧会や展覧会などの審査員を幾度も勤め、1900（明治33）年の第5回パリ万国博覧会の際には現地へ赴いている。その際に「功労ありし者」として、フランス政府よりオフィシエーダカデミー記章(Officier d'académie)を授与された。

### 審査員の活動

次に、本調査で確認した12代西村および斎藤の記事に関する報告を行う。同雑誌全205冊中、12代西村または斎藤について言及する記事は122冊において確認できた。記事の内容の殆どが、京都美術協会の役員人事や会合出席に関する報告、各種博覧会や同協会が開催する新古美術品展覧会における審査員の任命報告および出品・受賞報告である。その他に12代西村の業績の紹介が主体となった記事を2件、行事での答辞などを除く12代西村自身の発言の掲載と思われる記事を2件確認した。

役員人事において、12代西村は発足時の1890（明治23）年から、西村治兵衛、飯田新七、並河靖之などとともに評議員を務めた。その後、1910（明治43）年から1914（大正3）年には、内貴甚三郎および雨森菊太郎とともに幹事に選出されている。評議員とは協会の諸般について評議する役員で、幹事は庶務、集会、会計、編集などを監理する役員であり、それぞれ会員から30名と3名が選出される。

次に、審査員については、京都美術協会の掲載されている限りにおける、12代西村および斎藤の任命の内訳を表にまとめた（表1）。概ね両名が刺繍と染物の区分を分け合うように担当しており、同じ区分の審査にあたっているのは第4回内国勸業博覧会ならびに第10回新古美術品展覧会である。なお、新古美術品展覧会とは京都美術協会が主催した展覧会であり、1895（明治28）年から1913（大正2）年に開催された。新古美術品展覧会の審査のみでそれぞれが担当した区分ごとの合計回数を確認すると、12代西村は刺繍8回で内7回は審査部長級、染物、織物、図案が各2回であった。対する斎藤は、刺繍3回で内2回審査部長級、染物5回で内1回審査部長級、また図案および各種工芸品が各1回であった。審査員と審査部長級への任命回数を概観した

表1 京都美術協会発行の雑誌で報じられた担当審査区分

| 年     | 名称                   | 12代西村           | 斎藤               |
|-------|----------------------|-----------------|------------------|
| 明治25年 | 京都市美術工芸品展覧会審査        | 刺繍<br>友禪染       | —                |
|       | 京都美術協会第2部陳列会         | 図案              | —                |
| 明治27年 | 工芸品展覧会               | ●刺繍             | —                |
|       | 京都美術協会第3部陳列会         | 図案              | —                |
| 明治28年 | 第4回内国勸業博覧会           | 織物縫物等           | 織物縫物等<br>各種の美術工芸 |
|       | 臨時陳列大会<br>（新古美術品展覧会） | 図案（刺繍）          | —                |
| 明治29年 | 第2回新古美術品展覧会          | ●刺繍             | ●染物              |
| 明治30年 | 第3回新古美術品展覧会          | 織物              | ●刺繍              |
| 明治31年 | 第4回新古美術品展覧会          | 染物<br>織物        | ●刺繍              |
| 明治32年 | 第5回新古美術品展覧会          | ●刺繍             | 染物<br>各種工芸品      |
|       | 三井呉服店<br>懸賞図案審査      | —               | 図案               |
| 明治33年 | （第5回パリ万国博覧会）         | —               | 絹糸絹織物            |
|       | 第6回新古美術品展覧会          | ●刺繍<br>染物<br>図案 | —                |
|       | 京都市美術工芸学校<br>第6回校友会  | 図案              | —                |
| 明治34年 | 第7回新古美術品展覧会          | ●刺繍             | 染物<br>図案         |
| 明治35年 | 第8回新古美術品展覧会          | ●刺繍             | 染物               |
| 明治36年 | （第5回内国勸業博覧会）         | —               | —                |
| 明治37年 | 第9回新古美術品展覧会          | ●刺繍             | 染物               |
| 明治38年 | 第10回新古美術品展覧会         | 刺繍              | 刺繍               |
| 明治39年 | 第11回新古美術品展覧会         | ●刺繍             | （明治39年2月没）       |

●：当該審査区分の部長または主任

場合、12代西村は主に刺繍と、斎藤は主に染物または刺繍を担当していたことがわかる。なお本誌上では、1907(明治40)年以降の新古美術品展覧会で、12代西村が審査員を務めた記事を確認することはできなかった。余談だが、一部の審査会に、12代西村の代理として斎藤が出席した記述も散見された。他方で、三井呉服店の懸賞図案審査会に、斎藤のみが審査に携わっていることは興味深い点である。また『京都美術協会雑誌』145号に掲載の記事「意匠倶楽部成る」でも、斎藤のみがかかわっている活動が確認できる。意匠倶楽部とは図案家に対する意匠家の育成を目的として新聞記者で小説家の金子錦二(1851~1909)が結成した団体である。斎藤はその発起人の一人として名を連ねていた。以上の記事からは、多岐にわたる分野に精通する、当時の斎藤の姿が垣間見られるようだ。

こうしたさまざまな活動や商売を通じた社会貢献が認められて、12代西村と斎藤は京都美術協会から功労賞を、それぞれ1896(明治29)年と1898(明治31)年に授与されている(Fig.1.1.2)。



Fig.1.1.2 京都美術協会から12代西村に贈られた功労状

### 12代西村總左衛門を主に報じた記事

122冊の中には、12代西村の業績を紹介した2つの記事が掲載されている。ひとつが1893(明治26)年の『京都美術協会雑誌』10号に掲載の「西村總左衛門氏ノ名譽」、もうひとつが1904(明治37)年に発行された同139号および140号に掲載された「京都美術沿革史」である。前者は、12代西村の緑綬褒章授与を称えて、それまでの功績を簡潔に紹介するものである(資料1)。後者は連載により京都の美術工芸に関する歴史や技術について解説する論攷であり、その中の「采染」の章において、12代西村の業績が紹介され

た。両者の内容を比較すると、概ね染色技術の研究の蓄積、国内外に「千總友禪」の名を広めた点、刺繍・ビロード友禪技術の発展への貢献と国内外への販路拡大、出品総代としてのシカゴ万国博覧会(1893〔明治26〕年)への現地派遣が共通して紹介されている。その他に「京都美術沿革史」には、画家を起用することによる図案の刷新や、第4回内国勸業博覧会および第5回パリ万国博覧会への出品内容と受賞、12代西村の生い立ちや斎藤宇兵衛との連携に対する称賛などについての内容が追加されている。

最後に、12代西村の発言を掲載した記事は、1894(明治27)年に発行された『京都美術協会雑誌』25号「審査報告」および1900(明治33)年発行の同96号「京都美術協會創立十年紀年式」に掲載されている。「審査報告」では、京都御所で開催された京都市工芸品展覧会に出品された14名の各作品に対する、12代西村の短い評価文(評説)が紹介されている(資料2)。記事によると、同会の審査報告書の刺繍概論より転載したものであるという。対する「京都美術協會創立十年紀年式」に掲載されたのは、出品に係る説明文である。記事では京都美術協会創立10周年記念式にともなう遺製遺愛品回顧展覧会の開催が報じられており、同会に12代西村は〈刺繍六曲大屏風 東山春景〉(明治29年製)一双、〈刺繍大横額 保津瀑流図〉(明治25年製)一面、〈刺繍四曲屏風 母子猿ノ図〉(明治33年製)一隻、〈刺繍扁額 松林明月図〉(明治33年製)一隻を出品した。本文章で12代西村は、過去約10年間の刺繍の改良への自身の取り組みを回顧している<sup>6</sup>(資料3)。

### まとめと考察

これまでに京都美術協会発行の雑誌に掲載される12代西村および斎藤に関する主な記事について紹介した。本稿では一部の記事のみの紹介となったが、京都美術協会における12代西村の一連の活動や、斎藤との協働関係の一端を示すことができた。特に、斎藤は幕末から明治時代の千總にとって重要人物であるにもかかわらず、業績や人物像などは明らかにされていなかった。本調査では、斎藤が審査員を歴任したこと、および染物、刺繍、図案、意匠などの多岐にわたる分野に通じていたこと、12代西村の代理を務めていたことなどの記述が確認された。こうした記事や冒頭の生立ちなどは限られた情報ではあるが、いかに斎藤が実力のある重要人物であったかを物語っている。一方、12代西村に関しては、業績におけるシカゴ万国博覧会のための渡

米の重要性を認識することができた。特に「京都美術沿革史」では渡米がその後の製品にも影響を与えたとされており、今後調査する上でも、その位置づけを見逃すことはできない。千總には渡米前から12代西村が送った書簡や、シカゴ万国博覧会のパスポートなどの資料が現存しており、今後解読を実施する予定である (Fig.1.1.3、Fig.1.1.4)。

さらに、記事では12代西村の生前の発言を確認した。12代西村自身が語ったとされる言葉は、先述の『名家歴訪録・上編』などにも収録されているが、当時の商売や染織技術に対する考えや姿勢が明確になる程、その存在は十分に確認されていない。本人から語られる言葉は当時の千總の方針や哲学を表すものであり、そうした姿勢に基づく決定の連続で、近代化は成し遂げられてきたものとする。本調査では発言の背景までを把握できなかったために、今後の課題としたい。



Fig.1.1.3 在シカゴの12代西村が日本の関係者に宛てた書簡



Fig.1.1.4 シカゴ万国博覧会の入場証等

- 12代西村および斎藤の生い立ちについては、図録『千總460年の歴史—京都老舗の文化史—』(千總、2015年)に詳しい。しかし、本稿では西村總左衛門家の戸籍資料および緑綬褒章の上申に係る資料「京都府平民西村総左衛門へ緑綬褒章下賜ノ件」(1893〔明治26〕年3月6日、国立公文書館デジタルアーカイブにて閲覧)、『大正人名辞典』(第3版、東洋新報社、1917年)『日本人辞典』(平凡社、1937年)および友禅史会の「過去帳控」(千總蔵)を典拠として紹介した。本稿で紹介した一部の内容は同図録とは異なるが、今後法的事実と慣習的な使用の実態を明らかにしたい。
- 戸籍資料によると入籍前の住所は上京区二九組柵町(現在の中京区高倉通御池上ル柵町周辺と考えられる)であった。
- 戸籍上は1877(明治10)年から1891(明治24)年まで、大橋重右衛門の次男、多(太)七が西村總右衛門を名乗っていた。また千總には、1883(明治16)年に作成された、家長・親類・別家・番頭・支配人の権能を規定する「西村家政章程」が現存しており、文末には各人の署名捺印が遺されている。「西村總左衛門」の署名には「直篤」の印影が確認できるため、慣習的には少なくとも1883(明治16)年には直篤は西村總左衛門を名乗っていたことがわかる。
- 1883(明治16)年の「西村家政章程」(千總蔵)に、斎藤は親類として署名捺印している。
- 農商務省商工局『各府県輸出重要品調査報告：附・産業概況 京都、兵庫、愛知、岐阜』(1908〔明治41〕年2月15日発行)には「天鷲絨友仙ハ明治初年ノ頃斎藤宇兵衛ノ發明ニ係ルモノニシテ商品トシテ完成スルニ至リシハ明治十二三年頃ナリシ(略)」と記載される。また、友禅史会の「過去帳控」にも同様の記述が確認できる。
- 本発言の背景に関しては、中川麻子氏の博士論文「美術染織-成立と構造-」(共立女子大学大学院家政学研究科、2012年)に詳しい。

## 資料編

### Appendices

#### 資料1 西村総左衛門氏ノ名譽（『京都美術協会雑誌』10号、1893年）

本月六日、西村総左衛門氏、賞勳局ニ於テ實業ニ勉勵セシ廉ヲ以テ、綠綬褒章ヲ下賜セラレタリ、氏ハ三國幽眠氏ノ三男ニシテ、安政二年ヲ以テ生レ、十八歳ノ時、西村氏に人家セリ、明治十三年、京都畫學校設立の發起人トナリ、又育啞院ノ創立ニ際シテ發起人ノ一人トナリ、大ニ盡カスル所アリ、氏ノ製品ニ付キ、從來内外ノ博覽會共進會等ニ於テ褒章ヲ得タルコト、殆ド五十回、今ヤ勅定ノ綠綬章ヲ賜フ、氏カ名譽亦大ナラズヤ、京都府京都市下京區三條通烏丸西入御倉町 西村総左衛門

夙ニ意ヲ家業ニ勵マシ世ニ千総友禪ノ名稱ヲ馳セ販賣益廣マリ更ニ室内粧飾品ヲ製造シ額料染法ヲ研究シ或ハ精微鮮明ノ模様天鵝絨ニ點染スルノ法ヲ發明シ或ハ刺繍手巾ノ輸出ヲ計畫シ本邦美術ノ面目ヲ發揚シ大ニ内外ノ賞賛ヲ得タリ洵ニ實業ニ精勵シ衆民ノ模範トス仍テ明治十四年十二月七日勅定ノ綠綬褒章ヲ賜ヒ其善行ヲ表彰ス

氏ハ今回府民ヨリ米國博覽會出品渡航總代ニ撰擧セラレ、既ニ彼地ニ向テ出發シタリ、富豪の家ヲ主ト仰カレ、加フルニ蒲柳ノ質ヲ以テシ、萬里ノ波濤ヲ衝キ、飄然天涯ニ客タラントス、熱心美術工藝ノ爲メ、自ラ犠牲タルヲ甘ニスルニ非ンハ、焉ノ能ク此ノ如クナルヲ得ン、吾輩府民タルモノ、深ク氏ノ勞ヲ謝スルト共ニ氏ノ功ヲ舉ケンコトヲ望マサルヘカラサルナリ

#### 資料2 審査報告（『京都美術協会雑誌』25号、1894年）

飯田新七〈塩瀬地雪中松鷹刺繍掛幅〉評説：「意匠良好ニシテ松樹殘雪ノ針法緻密稱スベシ」、武田金次郎〈金地額繡狎弄球ノ図〉評説：「青年ノ技ニシテ此作アリ孜々怠ラザレバ巧緻ニ至ルベシ」、熊谷市兵衛〈黒縹子繡月木賊ノ図帛紗地〉評説：「意匠配色俱ニ佳ナリ半月ニ注意アラバ完好ナルベシ」、水田亀次郎〈茶縹子繡小笹兔ノ図帛紗地〉評説：「技術意匠俱ニ見ルベシ」、渡邊傳吉〈黒縹子地繡栗猿ノ図額〉「技術佳良ナリ只圖案ノ完好ナラザルヲ見ル」、吉田蔵吉〈黒縹子繡鴨ノ図帛紗地〉評説：「意匠技術俱ニ見ルベシ配色ニ注意ヲ望ム」、宮本儀助〈琥珀地刺繍有職模様半衿〉評説：「技術佳ナリト雖モ意匠陳套ヲ免ガレズ」、渡邊スエ〈黒縹子地繡夜景ノ柱掛〉評説：「技術意匠俱ニ佳良ナリト雖モ配色完好ナラズ」、碓井増次郎〈琥珀地繡夜景四十雀ノ図帛紗地〉評説：「技術見ルベシ夜景ノ風色困難想フベシ」、内貴清兵衛〈塩瀬友仙刺繍三羽鶴帛紗地〉評説：「技術意匠俱ニ佳ナリ只鶴足ノ配色完好ナラズ」、山内文助〈長濱縮緬疋田相良刺繍襟〉評説：「意匠陳套ナレ共技術佳ナリ」、田中利七〈藍色縹子地刺繍長春ノ図額〉評説：「針法巧緻ニシテ圖案鄙シカラズ」、渡邊エン〈絹地両面繡月夜富士ノ図衝立〉評説：「技術良好ニシテ夏季清涼ノ具ニ適セン」、船越ウタ〈濱縮緬刺繍浪ニ千鳥ノ図半衿〉評説：「針法精巧ニシテ婦人ノ嗜好ニ適セン」

※本文から氏名、作品名、評説を抜粋した。作品名は〈〉、評説は「」にて区別した。

※氏名および作品名は新体字に変換して表記した。

#### 資料3 京都美術協會創立十年紀年式（『京都美術協会雑誌』96号、1900年）

回顧スレバ十年ノ昔我美術協會創設ノ時代ニ於ケル刺繍工技ノ情態ハ如何ナリシカ恰モ第三回内國勸業博覽會ノ開設ニ際シ斯業ニ従事スルモノ各自經營慘憺ノ大作ヲ出陳シ時ノ審査官某氏ヲシテ工技ノ精緻ナル宜ク之ヲ繡畫ト稱スベシト云ハシメキ實ニ是維新後斯業進歩ノ一階段ニテアリシナリ而モ猶今日ヨリ見レバ意匠技術皆共ニ幼稚ニシテ繡畫ノ評ノ寧口過賞ナルヲ覺ユルモノアリキ後明治二十八年第四回内國勸業博覽會アリ其間僅ニ五年ニ過ギズト雖モ用絲ノ染法ヲ研究シテ色彩ノ耐久ヲ計リ新ナル意匠ニ應センカ爲ニハ繡方ノ新ナルモノヲ案出シ前期トハ頗ル面目ヲ更メタリシカバ不肖亦名譽ノ賞格ニ編入セラルノ榮ヲ得タリ是即チ斯業進歩ニ於ケル第二ノ階段タリシナリ之ヨリ先泰西ノ畫法參酌シテ配色ノ濃淡光線ノ明暗等ヲ講究セントシ洋畫ヲ慕シテ其方ニ倣ハンコトヲ勉メタリシガ遂ニハ一種ノ洋畫風刺繍ヲ作出スルニ至リ隨テ又一種洋畫風繡工ナルモノ出來リテ今日ニアリテハ頗ル進境ニ入りシト雖モ此種ノ工人ハ往々國風ノモノヲ繡フニ適セズ所謂彼ヲ採テ是ヲ失ヒタルモノナルベク頗ル遺憾ニ堪ヘザルモノアリ然モ亦コレガ爲ニ繡技ニ革新ヲ與ヘタルコト少カラザレバ一得一失ハ數ノ免ルベカラサルモノトシテ怨スヘキモ將來ニ於テ兩ナガラ並進シテ以テ完壁（ママ）ノ境ニ達センコトヲ期セリ聊カ既往十年間斯業ニ於ケル自家ノ經歷ヲ畧記シテ觀覽諸君ノ高評ヲ仰ク 西村総左衛門誌



Fig.1.1.5 写真：12代西村の家族写真  
(向かって右から)12代西村總左衛門、西村直繁、西村シナ  
(明治26年6月2日)



Fig.1.1.6 写真：富士登山時の太郎坊において(向かって右から)白井氏、三国一慇(以上、京都中学校教員)、  
12代西村總左衛門、本庄氏(京都中学校校長)、人夫(明治31年8月30日)

[研究活動 2]

# 〈大津唐崎図〉の保存修復 および表現・技法材料に関する研究

[担当者]

小田桃子、増渕麻里耶（京都芸術大学）

[概要]

〈大津唐崎図〉（株式会社千總所蔵）は、1875（明治8）年に日本画家の岸竹堂により制作され、千總の当主の名前で翌年のフィラデルフィア万国博覧会に出品された屏風絵画である。近年、作品の損傷を改善する為に屏風下地の交換をともなう本格的な修復が決定されたことを受けて、2021年度に作品の色材調査および関連資料の熟覧調査が行われた。本稿は調査の中間報告と、調査結果に基づく考察を行うものである。

幕末から明治時代は、西洋からのさまざまな技術の流入にともない、絵画における画材や表現技法の多様化が進んだ時代である。そのため、色材調査では目視観察に加えて、理化学機器を用いて色材を自然科学的に分析することを試みた。本年度の分析では蛍光X線分析およびデジタルマイクロスコープ観察を通して、右隻で24箇所、左隻で25箇所

に対する測定および観察が行われた。目視調査では、本作の素地の大半に銀色の色材が塗られていること、ならびに右隻の白色表現において胡粉のような滑らかな色材および鉾物のような粗い色材が併用されていることを確認できた。こうした表現は描写物の質感や奥行き感に繋がる一方で、油画のマチエール表現を想起させる。関連資料の熟覧調査では、〈大津唐崎図〉の右隻の小下絵（個人蔵、滋賀県立美術館寄託）において、部分的な描き直しが確認された。筆者はそれを画面の奥行きを強調するための竹堂の試行錯誤であると考察した。他方で、当時の出品アルバムおよび〈大津唐崎図〉の保存箱から、当初は本作の裏面に岸竹堂筆〈梅図〉が貼り込まれていた可能性が示唆された。なお、理化学機器による色材調査の結果報告、およびそれを踏まえた上での本作の技法材料に関する考察は、修復完了後での発表を予定する。本研究では今後も同様の調査を継続し、最終的には〈大津唐崎図〉の成立過程に肉薄することで、西洋から影響を受けた当時の日本絵画の変容過程の一例を示すことを目指す。

[Research activities 2]

## Conservation and restoration of *Ôtsu Karasaki Zu* and research on its style, techniques and materials

### Reseachers

Oda Momoko, Masubuchi Mariya (Kyoto University of the Arts)

### Summary

*Ôtsu Karasaki Zu*, part of the Chiso collection, is a painting on a pair of folding screens made by the Japanese painter Kishi Chikudô in 1875, and displayed under the name of Chiso's head Nishimura Sôuemmon (Sôzaemon XII) at the Philadelphia World Exhibition. It was decided to carry out a full-scale restoration through the replacement of the wooden lattice core of the folding screen in order to repair the damage to the work. Before the start of the restoration, a survey on the pigments employed in the work and a careful inspection of related documents was carried out in FY2021. This article is and interim report of this survey and an analysis based on its results.

During the late 19<sup>th</sup> century, several techniques were introduced from Europe, bringing about a diversification of materials and techniques used in painting. This survey examined the pigments employed in *Ôtsu Karasaki Zu* through visual inspection and scientific analysis using laboratory equipment. During FY2021, 24 samples from the right folding screen and 25 samples from the left folding screen were examined using X-ray fluorometry and observed with the digital microscope. Through visual inspection, it was possible to confirm that a silver

coloring material was used as foundation for most of this work. In addition, it was determined that the white color on the right folding screen was made by combining two types of pigments: a smooth material resembling *gofun* (calcium carbonate powder), and a mineral-like rough material. These painting techniques provide texture and depth to the painted subject, and call to mind the concept of *matière* used in oil paintings. During the detailed inspection of related documents, it was found that a draft of the right folding screen (private collection, deposited at The Shiga Museum of Art) had been partially redrawn. The author believes that this was part of a trial-and-error process by Chikudô to emphasize the depth of the painting. On the other hand, an analysis of a contemporary album of exhibited works and the box where *Ôtsu Karasaki Zu* was conserved suggests the possibility that another work by Chikudô, *Ume Zu* (Plum Blossoms), was originally attached to the backside of *Ôtsu Karasaki Zu*. The results of the scientific analysis carried out with laboratory equipment, and the analysis of techniques and materials based on those results, will be published after the completion of the restoration. Similar surveys will continue to be carried out during this research. Ultimately, the research aims at clarifying the creation process of *Ôtsu Karasaki Zu*, as one of the works showcasing the changes that Japanese painting went through at the time under western influence.



〈大津唐崎図〉岸竹堂筆（左隻）1875（明治8）年



〈大津唐崎図〉岸竹堂筆（右隻）1875（明治8）年



## 〈大津唐崎図〉の保存修復—色材調査の実施概要

小田桃子

増渕麻里耶（京都芸術大学）

〈大津唐崎図〉は近代京都画壇の重鎮のひとりである岸竹堂（1826～1897）により、1875（明治8）年に制作された。琵琶湖周辺の大津の港と唐崎の松が、精緻ながらも叙情的に描き出されている。近年、作品の損傷を改善するために、下地骨の交換をとまう本格的な修復が決定された。それにとまない2021年度に詳細な作品調査が行われた。

幕末から明治時代にかけて制作された日本絵画には前近代と比較して多様な色材や基底材が使われていることが知られている<sup>1</sup>。日本絵画の本格的な修復の工程では一般的に、表具を解体し、裏打紙を水で湿らせて剥がし、本紙の洗浄や補強を行った上で新規の裏打ちを施して、表具形式に仕立てることが行われている。こうして作品に対して多少なりとも物理的な負荷をかける修復においては、作品に用いられた色材や紙等の基底材の状態や材質について、事前に調査することが重要である。さらに近代以降の作品における画材の多様化を鑑みても、修復の処置内容によっては著しく作品を損傷する危険性があり、〈大津唐崎図〉も例外ではない。

〈大津唐崎図〉の目視観察では、基底材である絵絹の損傷が散見される一方で、画面全体に塗布された金属製色材の変色や、また通例とは異なる粒子の粗い色材が確認された。本作に対して、これまで自然科学的分析調査は行われたことがなく、使用画材については明らかになっていない。そこで本調査では、詳細な目視観察の他に可搬型のエネルギー分散蛍光X線装置を用いた色材などの材質に関する元素分析（以下、蛍光X線分析）、およびデジタルマイクロスコープによる色材表面の観察（以下、顕微鏡観察）といった、理化学機器を用いた分析調査を実施した。蛍光X線分析は物質に含まれる元素を非破壊で検出する分析方法であり、文化財の色材調査や修復において広く用いられている。

本調査では、まず目視により色材や基底材の状態および表現・技法材料について詳細な観察を行った。その上で各色および分析が必要と思われる箇所を確認し、測定ポイントを決定した。次に概ね各測定ポイントに対して、顕微鏡観

察および蛍光X線分析を実施した。本年度の調査では、右隻24ポイント、左隻25ポイントにおいて測定を実施した。調査の実施概要については下記の通りである。なお、目視観察の結果は別稿にて報告する。

- ・ 蛍光X線分析装置による元素組成分析
  - 測定者／増渕麻里耶（京都芸術大学）
  - 測定補助／根岸カノン、近藤真音（京都芸術大学）
  - 分析装置／Thermo Fisher Scientific社製 Niton  
携帯型成分分析計XL3t
  - 照射時間／180秒
  - 照射ヘッドと試料間距離／約 2 mm
  - 測定モード／地質自動モード
  - 照射径／約 8 mm

- ・ デジタルマイクロスコープによる色材表面の観察
  - 調査者／小田桃子
  - 使用機器／Dino Lite Edges S AXH/FLC 400x

今後の修復で本紙裏面の観察など追加調査を計画しているために、理化学機器を用いた色材の分析調査に関する報告は修復完了後での実施を予定する。本研究の成果が、このたびの修復への活用のみならず、明治時代初期の画材や表現に関する研究の一助となるよう、今後も引き続き同様の調査を実施する所存である。

1. 荒井経『日本画と材料 近代に創られた伝統』（武蔵野美術大学出版、2015年）



蛍光X線分析による調査風景



顕微鏡画像例 (上) 拡大画像 (下) の女性の左目頭部分を観察

## 研究ノート

〈大津唐崎図〉の表現および技法材料に関する小考  
—熟覧および関連資料の調査を通して

小田桃子

## はじめに

琵琶湖の風景をあらわした〈大津唐崎図〉。右隻には雪に暮れる大津港、左隻には唐崎の老松が描かれている。制作者は近代京都を代表する日本画家の岸竹堂（1826～1897）である。西洋絵画技法を想起させる精緻な筆遣いながらも詩趣に富む描写から、竹堂の高い技量と近代絵画の発展を予見させる鋭い先見性を象徴する作品のひとつに数えられている。

〈大津唐崎図〉は、1875（明治8）年頃に制作され、翌年のアメリカ・フィラデルフィア万国博覧会（以下、フィラデルフィア万博）の美術部門に出品された。同部門には塩川文麟など画家が自身の名前で出品する中、本作の出品者は千總の当主である西村惣右衛門（12代西村總左衛門、1855～1935）（以後、12代西村）であった。そしてこれが、竹堂と12代西村にとって、初となる万博への出品となった。はたして両者にとって、〈大津唐崎図〉の出品とはいかなる位置づけであったのだろうか。こうした疑問を出発点に、本研究では〈大津唐崎図〉の成立背景に迫ることを目指して調査を開始した。2021年度は、本作に加え株式会社千總の所蔵品および滋賀県立美術館に寄託されている関連資料を調査した。本稿はその中間報告として、本調査を通して確認した作品の表現ならびに技法材料に関する所見について報告するものである。

## 〈大津唐崎図〉の概要

まずは、〈大津唐崎図〉の概要を整理する。〈大津唐崎図〉は縦約157.8cm、横約424.8cmの絹本著色である。作品は八曲一双の屏風装に仕立てられており、大縁には萌黄地一重鳶牡丹文の襦子裂が貼り込まれ、外周には黒漆の襲木が装着されている。後述する1875（明治8）年の写真に写る本作は、現在と異なる裂と縁木・金具で仕立てられていることから、完成後少なくとも1回は改装されたことになる。本作は無款だが、『竹堂画譜 続編』（山田芸艸堂、1903）に掲載されるなど、岸竹堂の作品であることが明らかとなっている。本作を描いた当時、竹堂は51歳であった。

次に作品の描写内容を確認する。向かって右の右隻には、大津港に建つ蔵や家屋および人々の営みと琵琶湖が描かれ、その奥には冠雪した連山があらわされている。湖面からは霧が立ち上っているように見えることから、冬の明け方の景色であろうか。画面右下の一番手前の岸では、牛の曳く荷車に男たちが荷を載せ、栈橋では頭巾の女性が舟からあがる男性を迎える。対岸の橋には、吹雪のなかで馬の背に荷を載せた2人の人物が進む（Fig.1.2.1）。町の風景は、大津港の彦根蔵のあった扇屋間から南を望んだ様子で、対岸の橋は橋本町と坂本町間に架かっていた大橋と言われている<sup>1</sup>。左側の琵琶湖には上空を鳥が列を成して飛翔し、湖面には一艘の小舟が港へ向かう。その先にある、琵琶湖の伝統的漁法の魰の漁場から帰る最中なのかもしれない。鳥や舟は彼方にあるらしく、町よりも一層小さく描写されている。

対する左隻に描かれるのは、琵琶湖を背景にした唐崎の老松と対岸の連山。松の傍らには唐崎神社と燈籠がひっそりとあらわされている。琵琶湖の湖面には穏やかな波が立ち、画面左端には右隻同様に魰の漁場が設置されている（Fig.1.2.2）。横へ横へと伸びる松の枝ぶりや樹皮、繊細な松葉の質感描写も見事だが、画面左上にある高い山も印象的だろう。これは、近江富士としても親しまれている三上山である。その右には金色の太陽が昇る。朝陽を受けて連山の輪郭が浮かび上がり、湖面は光り、照らされた松が複雑なシルエットを作る、そうした一瞬を絵画化したものだろう。他方で、右隻とは対照的に、左隻には人物が全く描かれていないことから、一双が人工物と天然物、人間と自然などの対比関係にあるのかもしれない。

## 色彩表現の観察

次に熟覧調査により確認した、色彩表現について報告する。

〈大津唐崎図〉では、モチーフは主に墨で描かれ、その一部は白色や金色などの色材で着色されている。詳細に確認すると、本作の素地の大部分には銀色の色材が基底材の表もしくは裏に刷かれている。人物や動物、建築物や松は墨で輪郭線が描かれ、隈取りされている。松や山は附立技

法も併用されているようだ。また湖面の波は墨線で繊細に描き込まれ、風は刷毛目によって表されている。こうした墨の表現では墨の濃淡に差をつける一方で、茶色や白色などの薄い重ね塗りにより色調を変えている部分も確認できる。対する白色の表現では、銀色の色材や、雪の表現箇所では粒度の異なる複数の白色色材が用いられている。太陽や空には金色の色材を、人物の顔には薄橙色の彩色を確認できる。

さて、観察したなかでも特筆すべき点は、右隻の白色である。主に雪を表す白色箇所には、胡粉のように粒子が微細

で滑らかな色材と、肉眼で粒子を確認できるほどの粗い色材の使用が確認された。粗い色材は、反射によってきらきらと光沢を帯びており、水晶などの鉱物由来の顔料の様に酷似している。一部の彩色箇所では、こうした色材が混合または塗り重ねにより用いられている。例えば、対岸の橋の吹雪には主に粗い色材 (Fig.1.2.1)、画面右下の牛の足元の積雪は主に滑らかな色材 (Fig.1.2.3)、2扇目下部の建物の屋根には両方の色材が目視により確認できる (Fig.1.2.4)。



Fig.1.2.1 右隻部分拡大図：馬を曳いて橋を進む2人の人物（2扇目中部）



Fig.1.2.2 左隻部分拡大図：魼の漁場（8扇目下部）



Fig.1.2.3 右隻部分拡大図：牛と足元の雪（1扇目下部）



Fig.1.2.4 右隻部分拡大図：屋根の積雪（2扇目下部）

### 小下絵および写生帖の調査

次に、関連資料に対する調査について報告する。

滋賀県立美術館には、岸竹堂の下絵類を含む〈岸派下絵・写生等資料〉（個人蔵）が寄託されており、そこには〈大津唐崎図〉右隻の小下絵ならびに関連する写生帖「唐崎・大津・牛車」および「手控・蛤・長春帝・処女・大津・石山・月天子」が含まれている。同資料に対する長年の調査研究から<sup>2</sup>、これまでに〈大津唐崎図〉のおよその制作時期が明らかにされており<sup>3</sup>、〈大津唐崎図〉にとって重要な資料である。本調査では、小下絵と写生帖を熟覧する機会をいただいた。

右隻の小下絵は主に渴筆で紙に描かれている（Fig.1.2.5）。本紙は複数種の紙が継ぎ合わされており、端には「明治8年11月26日」を意味する墨書が記され、画面には屏風の8扇の境界と思しき線が引かれている。本画と小下絵を比較すると、本画では建物を一部省略するなどして大津の港が画面の右側に寄せられ、小下絵より琵琶湖の描写範囲が広げられている。そして、小下絵の下部、ちょうど本画の2扇目の下部の建物にあたる部分には、描き直しの紙片が2枚貼付されていた。各紙を確認すると、描き直し前には建物はなく、人物が描かれていた（Fig.1.2.6）。その後、1回目の修正で建物が登場し、さらに2回目の修正で本画の描写に近づく。

一方で、左隻の唐崎図の小下絵は未だ確認されていないが、写生帖には唐崎の松が描かれた複数の写生図が含まれる。写生図には、〈大津唐崎図〉に描かれた松と酷似した松が、さまざまな角度や距離から写生されており、複雑な枝の構造の整理を試みているようである。

### 制作者の岸竹堂、出品者の西村惣右衛門

ここで、本作の制作者の岸竹堂および出品者の西村惣右衛門について簡単に触れておきたい。岸竹堂は彦根出身の岸派4代目を務めた日本画家で、1896（明治29）年に帝室技芸員を拝命した。竹堂の画業について本稿では割愛するが、幸野煤嶺や森寛斎とともに近代京都を代表する画家のひとりに数えられる。西村惣右衛門とは、千總の12代当主の西村總左衛門であると考えられる<sup>4</sup>。12代西村は、儒学者の三国幽眠の三男の直篤である。1872（明治5）年に西村家へ養子入りし、友禅図案の刷新や美術染織品の大成の他に、後進の育成などに努め、京都の美術工芸業界の発展に寄与した。本作が描かれた1875（明治8）年頃までに、青山御所と吹上御所に係る内部装飾品の調製の御用を賜っており、当時の商売はある程度軌道に乗っていたようだ。両者は、竹堂が画家苦境の時を過ごしていた、1873（明治6）年頃に友禅製品の下絵の制作を通じて知り合ったと言われて

Fig.1.2.5 〈大津唐崎図 右隻 小下絵〉（個人蔵、滋賀県立美術館寄託）

いる<sup>5</sup>。そのため千總には、竹堂がかかわったとされる下絵や友禅裂が多数現存する。他方で竹堂は12代西村の絵の師を務め、また幽眠とも交流があったようで<sup>6</sup>、公私ともに関係を深めていたと考えられている。

#### フィラデルフィア万博への出品について

次にフィラデルフィア万博への出品に関して補足する。

フィラデルフィア万博は1876(明治9)年5月10日～11月10日に、アメリカのフィラデルフィア市フェアモントパークで開催された。〈大津唐崎図〉は「琵琶湖上ノ風景」として、第4大区「美術(art)」のなかの「水色画(water color pictures, etc.)」の区分に、画幅38幅とともに出品された<sup>7</sup>。同区分には塩川文麟などの画家だけでなく、貿易会社である起立工商会社などの画家以外の者も出品者として名を連ねている。その他に、12代西村は他区分で絹製品や刺繍を出品した。〈大津唐崎図〉を含む一部の出品物の写真を収めた、アルバム〈米国費府萬国博覧会出品〉が千總に現存している。巻末に墨書きされた「明治八季十二月 米国博覧会出品写真」から、出品前の製品および作品を撮影したものであることがわかる。写真に写る〈大津唐崎図〉は、柄のある

敷物の上に置かれて撮影され、屏風の襲木には房の付いた大ぶりの花形の金具が装着されている(Fig.1.2.7)。アルバムの日付によると、本写真は大阪図の小下絵作成後1ヵ月以内に撮影されたことになる。翌年5月開幕の万博に向けて、撮影後も手を入れた可能性はあるが、その時点で概ね絵が完成していたことを示している。

ところで、アルバムにおける〈大津唐崎図〉の次のページには、岸竹堂筆〈梅図〉(千總蔵)の写真が貼付されている(Fig.1.2.8)。「梅図」がフィラデルフィア万博に出品された公式記録はない。しかし、〈大津唐崎図〉と酷似する形の屏風金具が装着され、屏風は逆に折られている。また〈大津唐崎図〉の保存箱の蓋表には「八枚折屏風 表面 琵琶湖」「裏面 白梅」、底と蓋裏には「大日本京都府下 西郷惣右衛門 出品」などと記されている。さらに両作品の2～7扇目の各本紙幅は共に約55cmである。おそらく〈大津唐崎図〉の裏面に〈梅図〉が裏張り紙として張り込まれていたことが推察される。仮にそうであれば、〈大津唐崎図〉および当時の竹堂の画業を考える上で、〈梅図〉は見過ごせない作品となるのではないだろうか。



Fig.1.2.7 アルバム〈米国費府萬国博覧会出品〉(1875(明治8)年12月)より〈大津唐崎図〉左隻の写真

Fig.1.2.6 〈大津唐崎図 右隻 小下絵〉(個人蔵、滋賀県立美術館寄託)  
部分拡大図：描き直し前の表現

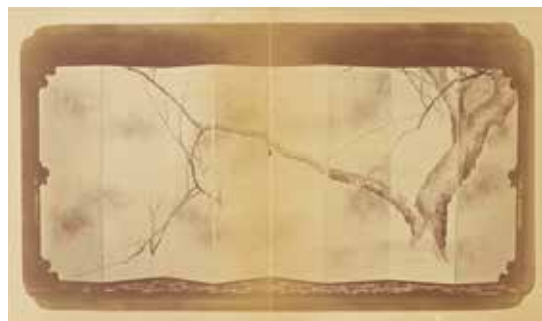


Fig.1.2.8 アルバム〈米国費府萬国博覧会出品〉(1875(明治8)年12月)より〈梅図〉右隻の写真

## 表現および技法材料の考察

最後に本調査を通して確認した表現内容や技法材料に関する考察を述べたい。

まず、表現内容について、左隻の季節はいつであろうか。季節を考察する上で着目されるのが三上山の右側から昇る太陽の位置だが、実はこれが太陽か月かについては議論がある。近世の絵画表現では金色の円は日輪であることが多く、本図の山際が光る表現は朝焼けを彷彿とさせる。また竹堂の死後に刊行された『竹堂画譜 続編』では、右隻は〈唐崎朝暾〉と題されている。しかし、唐崎の松は伝統的に近江八景の唐崎の夜雨のイメージが浸透しており、本作のシルエットの唐崎の松を画面真ん中にあらわす構図は、栄久堂版の歌川広重〈近江八景之内、唐崎夜雨〉を連想させる。また竹堂は他の作品で金色の月を描いており<sup>8</sup>、月である可能性も否定できない。

太陽と月のいずれでも、本作で描かれた位置に昇る時期は春分または秋分ごろの時期である<sup>9</sup>。他方で両隻に描かれた魷の漁場では、左隻にのみ魷の簀のようなものが描かれている (Fig.1.2.2)。魷漁の主な漁期は3月ごろから6月の初夏と言われ<sup>10</sup>、さらに古来歌や俳句に詠まれてきた「魷挿す」は春の季語である。以上のことから、おそらく左隻は春分の頃を表しているのではないかと推測する。

次に、色彩表現に関する考察と課題をまとめる。〈大津唐崎図〉の右隻では、粒度の異なる白色色材の使い分けによる表現の相違を確認した。例えば、2扇目の対岸の吹雪には、粗い粒子を主体とした白色色材による、視界を遮って空中を舞う様子 (Fig.1.2.1)、1扇目の牛の傍らにある路上の雪には、主に滑らかな白色色材による、雪解けの様子 (Fig.1.2.3)、そして2扇目下部の建物の屋根に積もる雪には、両色材の混合による、水分を含んで重さのある様子

(Fig.1.2.4) が感じられ、色材の特性を活かして雪の状態が表されている。こうした技法は、描写物の質感や奥行き表現に繋がる。他方で、粗い粒子の色材によるザラザラとした絵具層の表面は、油画のマチエール技法のような質感表現を想起させる (Fig.1.2.9、Fig.1.2.10)。かねてより、本作品における遠近法や陰影法などの西洋絵画技法からの影響が指摘されてきたが<sup>11</sup>、色彩表現においても同様のことが言えるのではないだろうか。

さらに、白色色材のなかで鈹物とみられる粗い粒子の存在を確認した (Fig.1.2.11)。現代で同様の日本画の顔料と言えば、水晶末などが挙げられるが、水晶末は1903 (明治36) 年の第5回内国勸業博覧会に新しい顔料として出品されたことが報告されている<sup>12</sup>ために、本作の色材は別の顔料もしくは別の用途の材料の転用などが考えられる。使用された色材の同定は今後の調査結果を俟たなければならないが、本作における色材の入手方法は興味深い点のひとつである<sup>13</sup>。

最後に小下絵と写生帖について所見を述べたい。調査では、本作右隻の小下絵に描き直しの紙片を確認した。描き直しにはさまざまな理由が想定されるが、そのひとつに画面内の手前と奥を明確にし、画面の奥行きを強調する意図があったのではないだろうか。当初描かれていた人物の場合と比較すると、完成した本画のように湖面を遮るように建物を描いた方が、画面に奥行きが生まれる。奥行きへの意識は、左隻の唐崎の松の枝ぶりにも垣間見られる。本画を見ると、手前の枝は濃墨で、琵琶湖に面する奥の枝は淡墨でそれぞれ描かれている。こうした表現は、写生などを通して松の構造が整理されていることに起因するのではないだろうか。写生帖に描かれた唐崎の松の写生図には日付が記されていないため、本画との直接的な関係は明かではないが、



Fig.1.2.9 右隻部分拡大図：対岸の棧橋に積もる雪 (3扇目中部)



Fig.1.2.10 右隻部分拡大図：山の冠雪 (5扇目中部)

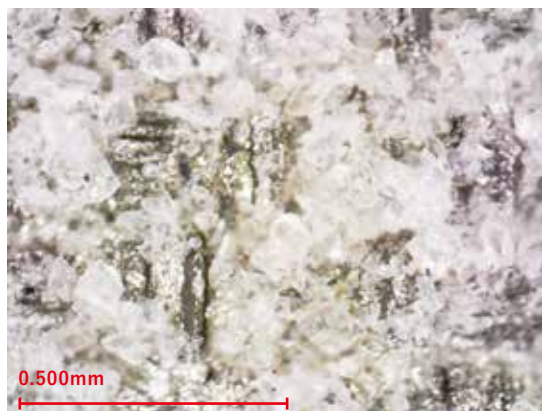


Fig.1.2.11 右隻マイクロスコープ画像：対岸の吹雪（2扇目中部）

竹堂による同様の研究が本作でも行われたことが推測される。少々飛躍するが、こうした試行錯誤は遠近法に対する強い意識とも換言できる。建物に施された陰影法を想起する墨の隈取りとあわせて、西洋絵画技法に対する竹堂の解釈が垣間見られるかのようである。

## 結び

ここまで半ば情報を羅列する形で報告した。中間報告であるために多くの課題が残されているものの、本調査を通して〈大津唐崎図〉の表現および技法材料を詳細に確認することができた。〈大津唐崎図〉は、銀色地に墨や白色などの同系の異なる色材を駆使することにより、一見シンプルだが複雑な表現が生み出されており、また陰影法を想起させる隈取の描写から、まるでゼラチンシルバークリートの写真や銅版画のような雰囲気を醸す。他方で、複数の白色色材を用いることによる、質感や厚みの差を活かした雪の表現は油絵を思わせる。すなわち、〈大津唐崎図〉には写真や印刷物ではない、実物の絵画等からの影響が示唆されたと考える。はたして竹堂と12代西村は〈大津唐崎図〉の制作にあたり、いかなる作品を見て研究し、どのようなイメージをつくりあげたのであろうか。今後も同様の調査を実施する所存である。

最後になりましたが、本作および小下絵・写生帖の調査にご協力いただきました滋賀県立美術館の山口真有香様、近代の絵画材料に関してご指導いただきました東京藝術大学大学院の荒井経教授、本作の日の出および月の出に関して情報をご提供いただいた大津市科学館の古川恵子様をはじめ、本研究にご協力いただきました皆様に対し、ここに記して厚く御礼申し上げます。

1. 図録『岸竹堂：特別展 近代京都画壇の夜明け』滋賀県立近代美術館、京都新聞社編、1987年
2. 山口真有香『『岸派下絵・写生等資料』の調査について』『滋賀県立近代美術館 研究紀要』第11号、pp.96-104、2020年
3. 大橋乗保「岸竹堂の下絵について」『人文 京都工芸繊維大学研究報告』28号、pp.37-65、1980年
4. 西村家に現存する戸籍資料によると、1977（明治10）年から1891（明治24）年には大橋重右衛門の次男が西村家に入籍し、「總右衛門」を名乗っていたとの記録が遺る。そのため「總右衛門」が12代西村とは別人である場合もあることを申し添えておく。
5. 黒田譲「美術工芸家 西村總左衛門」『名家歴訪録・上編』1899年
6. 大澤芳太郎「岸竹堂翁伝」『京都美術協会雑誌』50号、1896年
7. 『米園博覧会報告書 第二巻 日本出品目録』米園博覧会事務局 1876年および The Official Catalog of the Japanese Section and Descriptive Notes on the Industry and Agriculture of Japan, The Japanese Commission, 1876
8. 岸竹堂筆〈円山吐月之図〉（天寧寺所蔵）などは、満月を画面の真ん中に配した作品だが、月は金色で着色されている。
9. インターネットサイト「日の出・日の入りマップ」(<https://hinode.pics/home>、2022年6月15日閲覧)を参照した。
10. 佐野静代「近世・近代史料による琵琶湖のエリ発達史の再検討」『国立歴史民俗博物館研究報告』第162集、pp.141-163、2011年
11. 土居次義「岸竹堂に就いて—竹堂と洋画との関係—」『日本美術工芸』45巻（pp.41-46、1947年）では陰影法などへの意識が、神崎憲一『京都に於ける日本画史』（1929年）でも洋画からの影響について言及されてきた。明治時代においても同様であり、『京都美術協会雑誌』84号（1899年）に掲載された、帝国京都博物館「山城名家書画・陶器展覧会」展の陳列品に対する同館職員の大澤敬之による評価では、西村總左衛門出品の「岸竹堂筆琵琶湖図 六（ママ）曲屏風 一双」は「絹本水墨と淡彩とを以て一隻には唐崎の古松を畫き一隻には大津埠頭の雪景を寫せり用墨濃淡及遠近法共洋畫の趣味を混化せり」と評されている。
12. 荒井経『日本画と材料 近代に創られた伝統』（武蔵野美術大学出版、pp.121-129、2015年）において、京都の日本画材商で現在の放光堂を開いた石田吉作は、1903（明治36）年の第5回内国勲業博覧会に「本水晶末」を、新しい材料として出品した旨が報告されている。
13. 豊田豊（編）『岸竹堂傳』（荘人社、p.61、1932年）には、岸竹堂の「独特の顔料の発明」についての言及がある。その具体例の1つとして、竹堂が胡粉の代わりに紀州で産出される白い石を用いたことが記されている。本作との関連は不明だが参考情報として特記する。

[その他の研究活動]

## 染色道具および材料の使用実態調査

加藤結理子

2020年度に、株式会社千總の呉服生産に現在関係している工房に対して、道具および材料の使用実態について、アンケート調査を実施した。配布総数170件に対して124件から回答を得たため、2021年度はその結果の集計を行った。今後は結果の分析を重ね、染色技術の継承にかかる調査研究、教育事業への活用を見込んでいる。



引き染めに用いられる刷毛

## 12代西村總左衛門に宛てた 三国家からの書簡の解読

小田桃子

12代西村總左衛門に宛てて、父の三国幽眠や兄弟がしたための書簡・書画等の調査および撮影を行った。三国家から送られた書簡等は合計で74通を確認し、その内、幽眠からは52通、兄の一慍からは15通であった。本年度は10通の翻刻が完了した。次年度以降も継続する。



三国幽眠および一慍からの書簡

本研究は公益財団法人高梨学術奨励基金令和3年度研究助成を受けて実施された。

## 岸竹堂に関する図案・小下絵類の調査

小田桃子

伝岸竹堂作品を含む図案・小下絵類の悉皆調査を行った。調査を通して1件の絵画、1件の図案、9件の襖絵などの小下絵類において竹堂の款記が確認された。一部の資料には年紀が記されており、概ね幕末から明治時代初頭に制作されたとみられる。今後は文献や関連作品に対する調査を実施する予定である。



「明治2年9月12日」の年紀が記された〈桜に馬図 下絵〉(部分)

第3章

# 繋ぐ

Tsunagu

教育活動

日本の文化を守り、次世代に繋いでいくために、  
千總文化研究所では教育機関との連携による  
調査研究活動や教育プログラムの実施、  
さらに研究者、技術者、アーティストなど  
多彩なゲストをお迎えした講演会を開催しています。

[教育活動 1]

# 染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ 教育プログラムの開発

[担当者]

加藤結理子、下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

[概要]

株式会社千總（以下、千總）がもつ無形・有形の文化財を活用した教育プログラムの開発を、函館工業高等専門学校の下郡啓夫教授との共同研究として行った。

千總の着物に用いられる伝統的染織技術には、デザイン構想から完成まで数十もの工程があり、その多くが手仕事による分業で行われている。多様な技術とその背景にある日本の文化は、農学、化学、人文学をはじめとするさまざまな学問分野を内包するだけでなく、より美しいもの、品質の高いものをつくりだすために研ぎ澄まされた職人の創造力と探求心が凝縮されている。

しかし、着物をはじめ日本の伝統工芸品の多くは生活様式の変化のなかで需要が減少し、日常生活のなかで手に触れる機会は少なく、まして技術やその担い手のことを知る手段は限られる。一方で、昨今ではSTEAM教育をはじめ学際的な学びが、クリエイティブな人材を育成するものとして注目されている。そうした社会的背景のもと本事業は、染織

技術を題材として、創造力豊かな人材育成に資する新しい教育プログラムの可能性を探ることを目的としたものである。

本プログラムでは、Visible Thinkingならびに知識構成型ジグソー法といった教育手法を取り入れ、着物に描かれている模様と日本の文化、着物とその技術の歴史を多角的な視座から観察や検証することに取り組んだ。さらに、友禅染の色づくりや、手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントといった3つの異なる染色技術の特性をテーマとしたワークショップを実施した。

本事業は、日本STEM教育学会をはじめとする教育分野の学会において発表され、次年度も継続して行われる予定である。また、教育分野のみならず、染織分野の研究者や技術者をはじめ広く一般への発表として、当研究所主催によるオンライン形式の報告会を実施した。

本事業は、令和3年度文化庁補助金「地域と共働した博物館創造活動支援事業」並びにJSPS科研費20K02899（研究代表 下郡啓夫）の助成のもと実施された。

[Educational activities 1]

# Development of an educational program to learn knowledge and creativity from textile techniques

## Researchers

Kato Yuriko, Shimogōri Akio (National Institute of Technology, Hakodate College)

## Summary

An educational program that puts to use the tangible and intangible cultural property held by Chiso was developed as a joint research with Professor Shimogōri Akio from the National Institute of Technology, Hakodate College.

The traditional textile techniques used to create a Chiso *kimono* include dozens of separate processes, from the original conception of the design to the completion. Many of those processes are carried out by hand by specialized craftspeople. Their varied techniques are an expression of Japanese culture, and include knowledge belonging to different academic fields, such as agricultural science, chemistry, or humanities. In addition, they show the refined creativity and aspirations of the craftspeople, who constantly endeavor to create more beautiful products of better quality.

However, due to the changes in lifestyle, the demand for many Japanese traditional products including *kimono* has decreased. It has become rare to find such products in everyday life, and opportunities to interact with craftspeople and learn about them are uncommon. On the other hand, interdisciplinary education methods, such as the STEAM approach, are recently receiving attention

as a way to train creative individuals. Taking this social background into account, this project aims at exploring the possibilities of an educational program focused on the training of creative individuals and using textile techniques as a topic.

This program applied educational methods such as ‘Visible Thinking’ and the ‘constructive knowledge jigsaw method’ to the observation and examination from different points of view of the patterns of *kimono*, their relationship with Japanese culture, and the history of the techniques associated with *kimono*. In addition, a workshop was held on the preparation of colors used for *yūzen* dyeing and the features of three different types of dyeing techniques (hand-drawn *yūzen*, hand printing, and inkjet printing).

The results of this project were presented at the Japan Society for STEM Education and other academic societies in the field of education. The project will continue next fiscal year. In addition, the project was presented to researchers and craftspeople of the field of textile products and to the general public in an online conference organized by this Institute.

This project was carried out with funding from the ‘Project for the support of the creative use of museums in collaboration with local communities’ (FY2021) from the Agency of Cultural Affairs of the Japanese Government, as well as Kakenhi grants-in-aid for scientific research from the Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), grant number 20K02899 (principal researcher: Shimōgōri Akio).

# 染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ 教育プログラムの実施概要

加藤結理子

## はじめに

染織技術を教育教材にできないだろうか―筆者は、千總の製作部在籍中に、染織の技術者、いわゆる職人と呼ばれる方々の工房へ伺う機会に恵まれた。何度足を運んでも新しい発見があり、技術の奥深さと人間の創造性、先人たちの知恵に感嘆した。しかし、着物の製作工程の多くが分業であることも相まって、技術者と社会との接点は少ない。技術の担い手が広く社会に知られることのないまま、多くの伝統的染織技術が存続の危機に直面して久しい。技術者と社会をつなぐ方法を模索するなかで、たどり着いたひとつの答えが教育分野との連携であった。

教育分野では、先行きの見通しが不透明な今日の社会において、創造力豊かで柔軟な思考力を持つ次世代をいかに育むべきか、さまざまな教育手法が検討されている。とりわけSTEAM教育と呼ばれる学際的な学びが注目されている<sup>1</sup>ことを知ったことが、筆者が染織技術の教育教材としての可能性を強く感じたきっかけであった。染織技術は、化学や農学といった学問分野を内包し、その背景には日本の文化芸術があるというまさに学際的な分野で、そして何よりも人間の創造性が凝縮されているからである。日本STEM教育学会へ教示を願い出たところ、当会のSTEAM教育研究会SIG研究代表者である下郡啓夫氏が筆者の考えを歓迎され、共同研究者として本事業のために函館工業高等専門学校におけるご自身の講義の枠をご提供くださった。

技術革新と新しい社会価値の創造をテーマとする下郡啓夫氏の講義「グローバル・ケーススタディ」のなかで、本プログラムを「千總文化探究」と名付け、Visible Thinking<sup>2</sup>ならびに知識構成型ジグソー法<sup>3</sup>といった教育手法も取り入れながらカリキュラムを設計いただいた。函館工業高等専門学校の令和3年度専攻科1年生24名を対象とし、2021年9月から2022年1月にかけて12回にわたって実施された。

題材選びも方法論も検証はこれからの段階ではあるが、半年間に渡るプログラムの実施内容を報告する。

## プログラム実施体制

実施日：2021年9月27日（月）、10月18日（月）、25日（月）、11月1日（月）、5日（金）、8日（月）、15日（月）、29日（月）、12月6日（月）、13日（月）、20日（月）、

2022年1月17日（月）、24日（月）、31日（月）

時間：2時限目 午前10時45分～午後0時15分

実施場所：函館工業高等専門学校 K305教室

出席者：専攻科後期必修科目「グローバル・ケーススタディ」履修の1年生24名

担当者：下郡啓夫（函館工業高等専門学校 教授）、

加藤結理子

## プログラムの題材と構成

千總文化研究所から本プログラムへ提供した題材は以下の通りである。

- ①文芸を主題とする江戸時代の着物(千總蔵)の画像3点
- ②千總が製作した現代の振袖3点および訪問着1点
- ③三宅菊子「この人この道 友禪と共に生きて50年 伊藤信之助」『ちそう』6号、1981年
- ④友禪染に使用される染料と色見本および染色に用いる道具類
- ⑤手描き友禪、手捺染、インクジェットプリントの技術を用いた染織品とその製作工程の動画

また、着物文化や染織技術を知る上で前提となる知識を参加者が学習するために、着物のデザインと染織技術の変遷、千總のものづくりの歴史などについての解説を加藤結理子が行い、小林淳哉氏（函館工業高等専門学校 教授）が、染色の仕組みと伝統技術に関する講義を特別に学内連携として実施した。

これらの題材から、下郡啓夫氏によって教育工学に基づくプログラムの構成が設計された。設計にあたっては、人間の知的生産にある知覚―思考―実行の3つのプロセス、すなわち、眼前の情報を受容、解釈を施し（知覚）、それに対して批判的思考やアブダクションなどを通して、問題解決や

意思決定をしたうえで（思考）、実際にコミュニケーションやパフォーマンスに落とし込む（実行）プロセスがある、とする神田(2020)<sup>4</sup>の提唱が参照された。この知覚—思考—実行の一連のプロセスに上述の題材を組み入れた「千總文化探究」授業カリキュラムが表1である。

### 【知覚のプロセス】

ハーバード大学教育大学院のProject Zeroが提唱する、思考の可視化に着目した学習プログラムVisible Thinkingの思考ルーチンを用いた。表現された主題、色や形が与える印象、職人、という着物を構成する要素に向き合い、観察した上で、設問への回答を書き出した。その上で、参加者同士で意見を共有し、さまざまな視点から洞察を深めることで、人がものを作ることの意味や文化と社会との繋がりを学ぶことを目指した。

### 演習①「See Think Wonder」

題材：a)〈琴棋書画模様小袖〉、b)〈筒井筒模様小袖〉、c)〈萩に鹿模様小袖〉の写真

設問：「観察によって何が見えましたか?」、「観察したことによってどんな解釈ができますか?」、「何か不思議なこ

とはありますか?」「b)とc)の小袖からどのようなこと、情報が読み取れますか?」「b)とc)の小袖では、共通の内容（テーマ）が描かれています。どのような内容ですか?」

### 演習②「Colors, Shapes, Lines」

題材：振袖3点、訪問着1点の実物

設問：「どのような色が見えますか?それらを説明して下さい」、「どのような形が見えますか?それらを説明してください」、「どのような種類の線が見えますか?それらを説明してください」「Colors, Shapes, Lines は、着物全体にどのように貢献していますか?—作品の感じ方、作品の雰囲気、見た目、作品が語る物語、作品のアイデアにどのように貢献していますか?」「着物のデザインとして、こんなものがあったら面白そうというアイデアを書いてください」

### 演習③「What makes you say that?」

題材：三宅菊子「この人この道 友禅と共に生きて50年 伊藤信之助」『ちそう』6号、1981年

設問：「何が書かれていますか?」「それをみてどう思いますか?」「何か不思議に思うことはありますか?」「この文

表1 「千總文化探究」授業カリキュラム

| 実施日 |        | 授業内容                                                               |
|-----|--------|--------------------------------------------------------------------|
| 1   | 9月27日  | ガイダンス 本プログラムの目的                                                    |
| 2   | 10月18日 | 講義 人間の特性にみる観察の必要性                                                  |
| 3   | 10月25日 | 講義 Visible Thinkingとは～観察から洞察へ～                                     |
| 4   | 11月1日  | Visible Thinking演習①「See Think Wonder」<br>題材：文芸を主題とした着物             |
| 5   | 11月5日  | 知覚プロセス Visible Thinking演習②「Colors, Shapes, Lines」<br>題材：現代の着物      |
| 6   | 11月8日  | Visible Thinking演習③「What makes you say that?」<br>題材：手描き友禅職人に取材した記事 |
| 7   | 11月15日 | 講義 着物のデザインと染織技術の変遷                                                 |
| 8   | 11月22日 | 中間試験                                                               |
| 9   | 11月29日 | 知識構成型ジグソー法演習①<br>「千總のもののづくりとイノベーションの歴史①」                           |
| 10  | 12月6日  | 知識構成型ジグソー法演習②<br>「千總のもののづくりとイノベーションの歴史②」                           |
| 11  | 12月13日 | 知識構成型ジグソー法演習③<br>「染色の仕組みと伝統技術」                                     |
| 12  | 12月20日 | 知識構成型ジグソー法演習④<br>クロストーク                                            |
| 13  | 1月17日  | 1) 友禅染の色づくりワークショップ                                                 |
| 14  | 1月24日  | 2) 3つの染色技法による染織品の比較ワークショップ                                         |
| 15  | 1月31日  | 3) 手描き友禅職人との対話を通じた色づくりについての考察                                      |
| 16  | 2月7日   | 期末試験                                                               |



演習②の様子：実物の着物を見て触って観察を行う

章で伊藤新之助はどのような人物だと思いますか?」「何を見てそういうのですか?」

### 【思考プロセス】

東京大学CoREFにより開発された授業法である「知識構成型ジグソー法」を用いて、染織におけるイノベーションとは何かを、グループワークで検証することを課題とした。

課題に取り組む上で、下記の4つの講義を行った。

- ①着物のデザインと染織技術の変遷
- ②千總のものづくりとイノベーションの歴史—室町時代から明治時代
- ③千總のものづくりとイノベーションの歴史—昭和時代から現代
- ④染色の仕組みと伝統技術

グループワークでは、a)室町時代から明治時代の課題、b)昭和時代から現代までの課題、c)染織技法の課題、の3つのグループに分かれて課題を整理し、そののちにa)～c)の課題を考えた学生が1人ずついる新しいグループで課題の解決策を検討し、グループごとにプレゼンテーションを行った。

### 【実行プロセス】

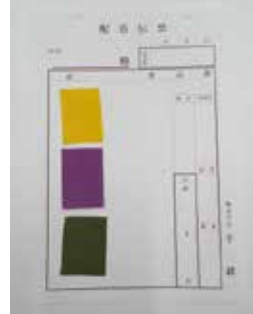
#### 1)友禅染の色づくりワークショップ

伝統的染織技術のひとつである手描き友禅の着物制作において、「配色」と呼ばれる工程がある。着物のデザインに用いる色を決める作業で、企画担当者が色見本を貼った

「配色伝票」を指示書として職人に渡す。職人はそれらの色を、1色ずつ染料を混ぜ合わせて一から作成する。そこには色を見極める観察力と多くの経験が必要となる。

本ワークショップでは、職人が作成した3色の色見本をもとに、2～3名を1グループとし、合計8グループに分かれ、職人と同じ染料と生地、道具を用い、見本と同じ色を作成することを試みた。

### 【色づくりの道具】



配色伝票2枚



電化コンロ1点・ホーローボール3点  
刷毛3本



色見本3色



白生地3枚



染料4色



伸子2本



グループのプレゼンテーションの様子



色づくりの様子

## 2) 3つの染色技術による染織品の比較ワークショップ

ワークショップの題材として、千總の製品として生産されている「束熨斗模様小袷紗」を元に、手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントの3つの技術で染織品を製作した。さらに、それぞれの技術に携わる職人に色の作り方、考え方についてのインタビューを行った製作記録動画を制作した。製作記録動画：「手描き友禅（色づくりと染色）」、「手捺染（色づくりと染色）」、「インクジェットプリント（色づくり・色データ作成と染色）」

参加者は、用いられた技術を開示しない状態で染織品を観察し、製作記録動画を視聴した上で、それぞれの技術の特徴を比較検証した。

設問：「3つの染織品を見て気付いたことを記入しなさい」

- a) 離れて見る
- b) ルーペで拡大して見る

「3つの染織品は、それぞれ手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントのどの技法で作られたものか、記録動画で得られた情報や今回の観察から推測してください」

「3つの染織品の観察を経て、以下の質問に答えなさい」

- a) 人の手によってしかできないことは？
- b) 機械にしかできないことは？
- c) 技術の進歩によって可能となったこと、あるいは失われてしまったことは？

## 3) 手描き友禅職人との対話を通じた色づくりについての考察

「友禅染の色づくりワークショップ」で学生が作成した色



手描き友禅 全体 表面



手捺染 全体 表面



インクジェットプリント 全体 表面

に対して、職人からの講評と学生から寄せられた疑問へのフィードバックをオンライン形式で行った。

### プログラムの結果分析

#### 【知覚のプロセス】

演習①～③それぞれの設問に対し、参加者のワークシートに記入された項目数の一覧を作成すると共に、設問のステップごとにどのような思考が表れているのかを検証した。

着物や描かれる事物に関する先行知識の少なから、項目数はあるものの表されているものへの理解、それぞれの事物の繋がりや導き出せる事柄は少なかったことが読み取れた。また着物に表されている色についての項目は、緑や黄、赤や青など比較的単純な色名に留まり、繊細に使い分けられた着物の色彩を区別する語彙は見られなかった。

一方で、先入観のない目で観察した着物は、景物の配置や遠近感などの空間構成に疑問と関心が集まり、演習②における「着物のデザインとして、こんなものがあったら面白そうだといったアイデアを書いてください」の設問には、個性豊かな意見が記入され、知的好奇心が思考力へ活かされた様子が窺えた。

#### 【思考のプロセス】

知識構成型ジグソー法の事前事後の意識変化について、自由記述式のアンケートを実施した。

実施日：2021年11月22日

設問：「1.本プログラムを受講した現在、「伝統文化」と「着物」に対して、どのような考えを持っていますか？」  
「2.本プログラムを受講する前、「伝統文化」と「着物」に対して、どのような考えを持っていましたか？」

有効回答数：21

分析内容：テキストマイニングツールKH Coderを用いて、下記の3つの分析を行った。

1.共起ネットワーク分析 2.自己組織化マップ 3.(頻度の高い順に並べた) 抽出後リスト

分析では、「伝統文化」と「着物」に対して、受講前には見られなかった「感じる」、「知る」、「技術」、「デザイン」、「描く」という言葉が、受講後のみ結びついて表れた。

個々の記述を見ると、参加者全員が受講前は「伝統文化」と「着物」が身近ではない、あるいは関心の低い事柄で

あったことをあげた。一方で受講後は、着物にみられる技術の緻密さが現代の日本のさまざまな技術に通じるものであること、伝統技術を知ることが自分の研究分野の開発やデザインを考える助けとなること、地元の祭りで使われる山車の染織品や女性の衣装などをあらためて考察したいなど、プログラムを受講したことにより、「伝統文化」や「着物」を身の回りの事柄や自らの関心事と結びつけ自分ごととして捉え直そうとする様子が窺えた。

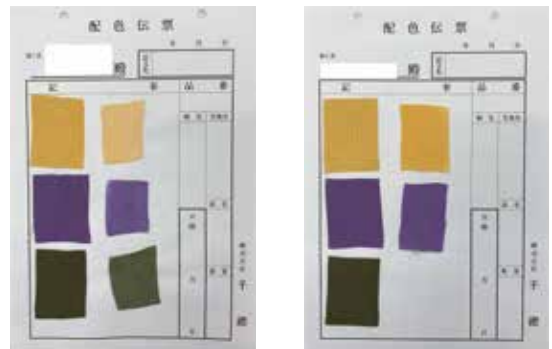
#### 【実行のプロセス】

1) 友禅染の色づくりワークショップ

3) 手描き友禅職人との対話を通じた色づくりについての考察

1) のワークショップで参加者が作成した色は、千總の製作現場で使用されている「配色伝票」に貼り付けられ、色見本を作成した手描き友禅職人に提出された。8グループのうち3色を完成させたグループは5グループ、2色までが2グループ、1色が1グループであった。3) の考察の時間では、手描き友禅職人からそれぞれのグループの出来栄について、濃度が適切かどうか、色相が近いか遠いか、何色の染料を加えると完成できるか、といった点について講評を得た。

一方、学生からは、染料を水に溶かした時と生地に塗布した時、染料が濡れている時と乾いた時で色に変化し、見本に合わせるのが難しかったこと、染料を混ぜ合わせる順序がわからなかったことなど色づくりの方法論に関する疑問と、職人は色づくりにおいて何を考え、どのような経験を積んで作業をしているのかといった、色づくりの結果が自分と職人とのどのような違いから生まれたものなのか、職人の創造力への関心が多く寄せられた。



色見本（配色伝票内左列）と参加者が作成した色（配色伝票内右列）

## 2) 3つの染色技術による染織品の比較ワークショップ

参加者には、どの染織品にどの技術が用いられているかを伏せた状態で、染織品の観察と動画の視聴を行なった。21名の参加者のうち、19名が3つの染織品にそれぞれどの技術が用いられているかを見分けることができた。

また、「人にしかできないと感じたことは何ですか?」という設問に対し、細かな色の違いを表現できる、全体を見た時の色味調節や、差し色などの感性、色を見ながら染料を微調整して目標に近づけることなどといった、色に対する人間の状況対応能力や創造性への言及が多く見られた。

### おわりに

本プログラムは、参加者にどのような教育効果があったかについて検証できる段階にはない。しかし、染織技術と技術者のことを知り、観察と分析を重ね、その学びを自分事へ還元しようとする学生たちの様子から、染織技術の教育教材としての可能性を改めて感じた。

本年度は初めての試みということもあり、可能な限り多くの題材を用意したが、特に【思考のプロセス】においては染織技術の歴史や文化などの講義に偏り、参加者の主体的な学びに時間をかけることができなかった。今後は、提供する題材を整理し、カリキュラムの再構築を行いたい。

染織技術をより主体的な好奇心を持って探究できるプログラムへ改良すると共に、プログラムが広く活用されるための方法論の検討も必要である。

教育関係者並びに染織の研究者、技術者の方々にご教示を賜りながら、創造力豊かな次世代の育成への寄与と、伝統的染織技術の発展に努めていきたい考えである。

なお、3つの染色技術による染織品の比較ワークショップのために制作した技術記録動画は、当研究所ウェブサイト内「活動紹介」にて公開しています。ご関心をお寄せいただけましたら幸いです。

[共同研究者]

下郡啓夫(しもごおりあきお)

函館工業高等専門学校一般系教授。明治大学サービス創新研究所客員研究員。早稲田大学情報教育研究所招聘研究員。北海道大学数理・データサイエンス教育研究センター招聘教員。2018年よりOECD日本イノベーション教育ネットワークリサーチャー、2019年より日本STEM教育学会STEAM教育研究会SIG研究代表者、2020年より芸術思考学会会長などを務める。著書に『授業力アップ アクティブ・ラーニング グループ学習・ICT活用・PBL』(分担執筆、実教出版 2016年)、『教育のワールドクラス 21世紀の学校システムをつくる』(分担翻訳、明石書店、2019年)『実例で学ぶ創造技法』(分担執筆、日科技連出版社、2020年)など。

1. 文部科学省「STEAM教育等の教科等横断的な学習の推進について」文部科学省初等中等教育局教育課程課  
[https://www.mext.go.jp/content/20220518-mxt\\_new-cs01-000016477\\_00001.pdf](https://www.mext.go.jp/content/20220518-mxt_new-cs01-000016477_00001.pdf) (2022年9月21日アクセス)
2. 定型的な質問を通して、学習の根源に必要である内発的なモチベーションがどこから生まれているのかを確認し、さらにその内発的なモチベーションを起点とした学びを可視化する手法。学習者が自身の思考を省察することをサポートし、考える力を育てることを目的とし、ハーバード大学教育大学院のプロジェクト「Project Zero」で研究された。
3. 複数の視点による資料をグループに分かれて読み込み、納得できたことを他のグループメンバーに説明することにより知識を交換して理解を深め、問題解決することを学ぶ手法。東京大学CoREFにより開発された。
4. 神田房江『知覚力を磨く—絵画を観察するように世界を見る方法』ダイヤモンド社、2020年

# 千總の伝統的染織技術を教材とした教育カリキュラムの開発の一視点

下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

## はじめに

着物を中心とする日本の伝統的染織技術は、農学、化学、人文学をはじめとするさまざまな学問分野を内包し、また、より美しいもの、品質の高いものをつくりだすために研ぎ澄まされた職人の創造力と探求心が凝縮されている。

一般社団法人千總文化研究所では、この着物の有形・無形の文化財の創造的活用を模索する1つの手段として、伝統的染織技術を題材とした教育プログラムのカリキュラム開発に2021年から着手した。そして、その開発は、SECIモデルおよびセンスメイキング理論という2つの知識創造の理論の共通項から探ることとした。

## SECIモデル

知識は「暗黙知」と「形式知」の間の絶え間ない変換プロセスを通じて創造される。「暗黙知」（ポランニー、1980）とは、マイケル・ポランニーの暗黙的認識の理論に基づいており、「言葉で説明できない知識」のことを指している。例えば、伝統的な染織技術の技など、優れた職人の技は言葉では説明できない。このような経験を通して身体的に獲得した、言語化されていない経験知あるいは身体知が暗黙知である。一方、暗黙知と対比される「形式知」は、言葉で説明できる知識のことを指す。

この言語化されていない暗黙知をいかに人に伝達するかは、かなり困難な問題である。実際、その暗黙知をグループや組織構成員と共有し、新たな形式知を創造する場合、暗

黙知を言語化して形式知に変換し、共有可能にする必要がある。しかし、その様に創造された形式知を個人の中に取り入れ活用できるようにするためには、個人内でその形式知を反芻して、暗黙知として身につけるプロセスが必要である。

このような個人の暗黙知をグループや組織の形式知へと変換するプロセスを、野中はSECIモデルとして定式化した（野中、1990）。このSECIプロセスは、「共同化（Socialization）」、「表出化（Externalization）」、「連結化（Combination）」、「内面化（Internalization）」の4つの変換プロセスからなる（Fig.2.1.1）。

第1のプロセス「共同化」は、暗黙知から暗黙知をつくるプロセスである。これは、個人と個人との間で、経験知である暗黙知を共有する、つまり他者の暗黙知を獲得するプロセスである。例えば、徒弟制の下で親方の仕事を観察・模倣・訓練することで弟子が技能を体得するプロセスなどがそれにあたる。

第2のプロセス「表出化」は、個人間で共有した暗黙知を形式知に変換するプロセスである。第1のプロセス「共同化」と同じく、暗黙知は直接経験を共有した者同士でしか共有できない。暗黙知を第3者にも解り易い言葉で、つまり形式知を「表出化」できなければ、第3者に暗黙知を伝達することはできない。実際の着物の制作において「表出化」は、着物の新製品のコンセプトを生成するときなどで起こり得る。新しいコンセプトの生成に際しては、主に対話という共同作業を通じて、個人の持っている暗黙知がグループ全

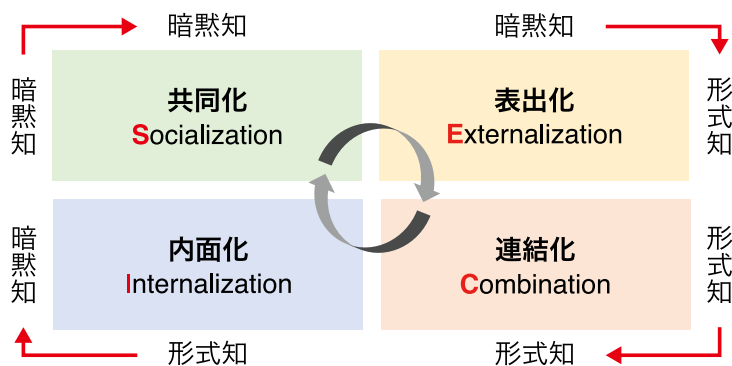


Fig.2.1.1 SECI モデル

体に明示化されていく。その対話における、グループ特有のメタファー（暗喩）やアナロジー（類推）の使用は、バックグラウンドの異なる個人間に共通のメンタルモデルを共有し、概念同士を関連付けることで、表出化を促進する。

第3のプロセス「連結化」は、グループの形式知を、新たな他のグループの形式知に変換するプロセスである。「連結化」とは、他のグループの形式知であるコンセプトを組み合わせ、ひとつの知識体系を創り出すプロセスである。ただ、この「連結化」において、形式知同士を結びつけただけでは、本当の意味での知識創造には至らない。個人の身体知である暗黙知にまで落とし込む必要がある。

第4のプロセス「内面化」は、そのような組織の形式知を再度、個人の暗黙知に変換するプロセスとなる。形式知を暗黙知に内面化するためには、例えば、マニュアル等に言語化・図式化されていなければならない。また、その様な内面化を通じて、組織の多くの構成員に共有されることでその暗黙知は、組織文化の一部になる。

このような「共同化」、「表出化」、「連結化」、「内面化」という4つの知の変換プロセスを経ることによって、最初に個人が持っていた暗黙知が、グループや組織に共有・正当化されて拡張されていくこととなる。さらに、この4つの変換プロセスの上で、知識をスパイラルに変換、絶え間なく進化、創造させていくこととなる。

### センスメイキング理論

センスメイキング (sensemaking) とは、sense (感覚、意味) と make (作る) を合成した造語で、「意味付与」と訳される。これはセンスメイキングが「人々が自らの経験に意味を見出す行為」と説明されることが多いことによる。また、単に個々人の問題にとどまらない、組織レベルでのセンスメイキングの場合、だれが何をし、何が起きているのかについて、全体像を過去から振り返ることで生み出し、かつ現在進行形でアップデートしていくプロセスをとらう。

センスメイキングは、目の前で発生している事象を、単純な因果関係 (Aをした結果、Bが起こった) や責任の帰属 (誰が誤った決定を下したのか?) などから説明しようとするプロセスとは異なる。複雑な事象を人々が俯瞰的に振り返り、組織社会的な文脈で自分の立ち位置を見出しながら、その事象が、自らにとってどのような意味があるのかを納得し、さらに次になすべきことを考えるのに役立つものである。組織におけるセンスメイキングを通じて、事象の持つ意味の

多義性を減少させ、また、それに対して適用されるルールが制度化されることにより、組織のメンバーの行動が全体として1つの方向を向くようになる。

このセンスメイキングの全体像は、ダイナミックに循環する3つのプロセス、すなわち「①環境の感知 (scanning)」 「②解釈・意味付け (interpretation)」 「③行動・行為 (enactment)」に分けられる。

#### (1) 環境の感知

ここでいう「環境」とは、不測の事態・事象といった予期しえぬ環境を指している。そしてこの環境は、大きく3つに分類することができる。

##### ① 危機的な状況 (crisis)

市場の大幅な低迷、急速な技術変化、天変地異などに直面した時

##### ② アイデンティティへの脅威 (threat to identity)

急激な業界環境の変化によって、自社の事業・強みが陳腐化し、自社のアイデンティティが揺らいでいる状況

##### ③ 意図的な変化 (intended change)

企業が意図的に戦略転換を行うときにも、それが今までに行なったことのない新しいものなら、センスメイキングが重要となる。

不測の事態・事象に対してそこに意味づけを行いながら行動を起こし、組織に一致したベクトルと大きな力を与えていくことを考えていく場合、この3つの環境のいずれにいるのか、また複数の環境にいるのかをまず感知する必要がある。

#### (2) 解釈・意味づけ

同じ環境であっても、感知された周囲の環境をどう解釈 (interpret) するかで、その意味合いは異なる。そのため、この世は多義的である。センスメイキング理論では、この多義性に関連して、「組織の存在意義は、解釈の多義性を減らし、足並みを揃えることにあり」とし、多義的な解釈の「足並みを揃える」ことの重要性を説いている。

したがってこのプロセスで組織に求められるのは、多様な解釈から特定のものを選別し (selection)、それを周囲に理解・納得・腹落ち (sensemaking) してもらい、組織全体での解釈の方向性を揃えることである。

### (3) 行動・行為

センスメイキング理論では行動が重要になる。実際、組織は行動して環境に働きかけることによって、環境への認識を変えることができるためである。

実はセンスメイキング理論では、行動を循環プロセスの出発点として捉えている。多義的な世界においては、不確定であっても、一定の方向性をもってまず行動をおこし、環境に働きかけ、新しい情報を感知することを必要としている。

#### センスメイキングとビッグデータ

Calvardは、「継続的なセンスメイキング活動が、解釈の多義性を減少させながら状況に関するメンタルモデルを構築することに主眼を置くならば、大規模で継続的なビッグデータのストリームから学びとるべき貴重なパターンを特定し、定着させるために不可欠であるように見える」と述べ、センスメイキングとビッグデータの間の関係性を指摘した (Calvard, 2016)。

また、Weickは、組織におけるセンスメイキングについて、(Fig.2.1.2)に示す3つのプロセス (スキャン-解釈-学習) を含むとする (Weick, 2001)。

ここでいう「学習」とは、行動によって環境に自ら働きかけた結果、既知のパターンに当てはまらない新たなデータを得

る、さらにそれを手前の2つのプロセス「スキャン」「解釈」に戻すことで、組織が新たな意味解釈や取るべき行動のパターンを獲得することである。

このプロセスモデルを、ビッグデータを取り巻く環境下で考えた場合、「スキャン」「解釈」「学習」は、ビッグデータアナリシスにおけるデータ集約・データへの意味の付与を経て、AIにおける「教師あり学習」に繋げるといった分析、さらにはその結果を踏まえた新たな指針を立て行動することと考えることができる。この点から考えれば、千總の伝統的染織技術等の有形・無形の文化財を題材に教育カリキュラムの開発を進める上で、センスメイキング理論に着目することは、データサイエンス・AI教育に派生できる可能性がある。

#### 本教育カリキュラムのフレームワークと今後の課題

SECIモデル、センスメイキング理論の2つの理論を概観したが、それぞれのプロセスの流れの基本的な構造はよく似ている。その類似点に着目し、「知覚」-「思考」-「実行」の3つのプロセスに整理したのが、千總文化研究所とともに開発した、教育カリキュラムのモデルフレームである (Fig.2.1.3)。

ただし、本教育カリキュラムのモデルフレームを機能させる場合、必要な前提がある。社会経験のない生徒・学生

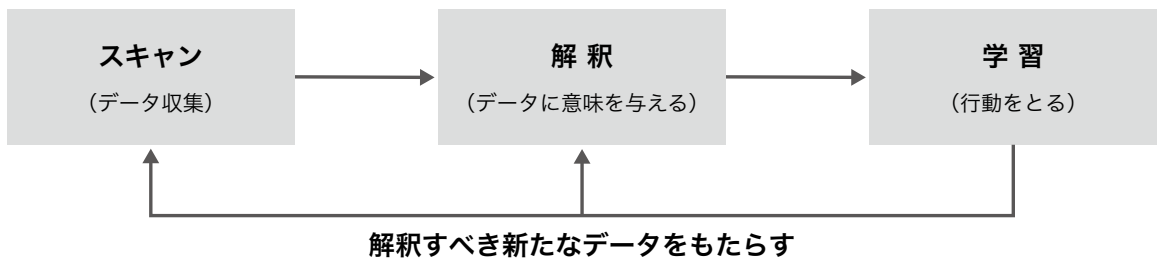


Fig.2.1.2 組織におけるセンスメイキングの3つのステージプロセス

は、まだ自己を確立する過程にあるが、現在の価値観を認識することが十分可能であるということである。その上で、生徒・学生が自らの価値観を認識し、お互いを理解し尊重し合いながらチームビジョン・ステートメントを作成することで、その後の課題解決にもよい影響を与える「共同化」のプロセスになる、という、「プライミング効果」「イデオモーター効果」に基づく仮説である。

生徒・学生が染織技術等の有形・無形の文化財からの学びを通して、その継承・発展を考えていく、もしくは一線を画すなど、さまざまな行動選択が想定される。本教育プログラムでは、眼前にある課題に、なにかしら自分の考えをもち、行動を起こしてほしい、そのような願いが込められている。

#### [参考文献]

- ボランニー, M 『暗黙知の次元—言語から非言語へ』 佐藤敬三訳、紀伊國屋書店、1985年
- 野中郁次郎『知識創造の経営』 日本経済新聞社、1990.
- Nonaka, I. and Konno, N.: "The Concept of 'Ba': Building a Foundation for Knowledge Creation," *California Management Review*, 40-3, pp. 40-54, 1998.
- Weick, K. E. *Making Sense of the Organization*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2000

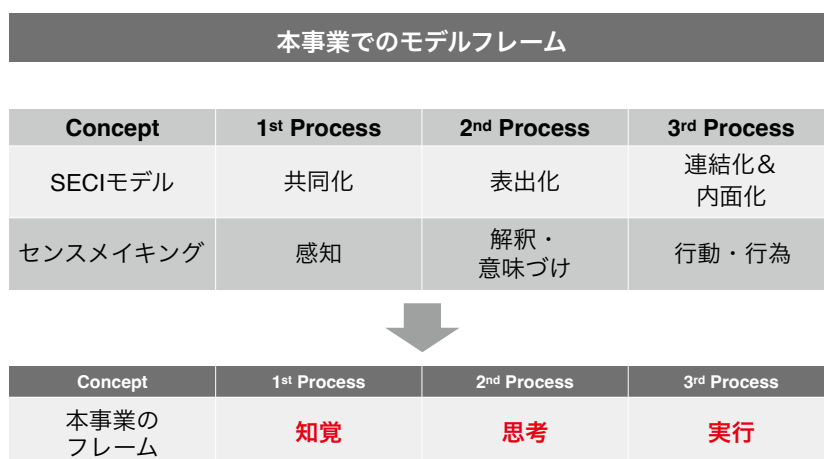


Fig.2.1.3 千總文化研究所の教育カリキュラムのモデルフレーム

# 手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントの色づくりとその表現 —束熨斗模様小袷紗の再現製作—

加藤結理子

## はじめに

「染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの開発」では、技術はどのように継承されるべきか、技術の発展とは何かを考察し、社会のイノベーションを担う次世代を育成することをプログラムの目的とした。課題のひとつとして、手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントの3つの技術を比較するワークショップを行った。

手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントは、いずれも細やかな模様を多色に染め分けることが可能な染色技術である。社会需要の変化に応じて発明され、製作能率の向上、表現の広がり求めて、道具や材料に改良を加え発達してきた。現代においても、染織品の用途や図柄によって使い分けがなされる。

手描き友禅は、図柄の輪郭線に沿って糸のように細く防染糊を置き、輪郭の中に筆や刷毛で色を挿す技法<sup>1</sup>で、江戸時代中頃より発達したとされる。従来の染織技術である織や絞り染、刺繍などでは表現が難しい自由で伸びやかな曲線や細かな染め分けができ、主に着物や掛軸などの装飾に用いられた。輪郭線を白く残す、いわゆる「糸目友禅」が代表的な技法であるが、模様の外側を防染し、輪郭線を残さない「堰出し友禅」や、染料液に糊などを加えて生地に直接模様を描く「素描友禅」など、現代に至るまでさまざまな技法が考案されてきた。図案から完成まで数多くの工程があり、すべて手作業で行われる。

手捺染は、色糊<sup>2</sup>と型を用いて図柄を表す技術である。下絵、糸目糊置、挿友禅といった多くの工程を要する手描き友禅に比べて、生産能率の高い模様染技法として確立された。特に、大正時代から昭和時代初期には服地、夜具地、風呂敷などの広幅の生地を染めるため、従来の和装用の型紙より大きな型紙を木枠に貼り付けて大きなヘラを用いて型置きをする技法が発達した。第二次世界大戦後には、この型枠を利用したシルク・スクリーンまたは写真型<sup>3</sup>と呼ばれる技術がドイツから導入され、今日の手捺染に使用されるスクリーン型に至っている。明治時代には、イギリスからローラー捺染機が導入され、機械捺染の開発も進められた。

生地へ印捺できるインクジェットプリントの技術が開発されたのは、国内では1990年代である<sup>4</sup>。型や版が必要なく短期間で染めができること、小ロットへの対応が可能で、さらに生地に塗布する染料量が少ないため水洗のための水やエネルギーが削減できるなどのメリットがあることから開発が進められた。プリントの対象は、天然繊維および化学繊維の布帛、薄手の素材からタオルやカーペットのなどの厚手の素材、水着、カーシートなどがある。

手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントのそれぞれの一般的な製作工程と主に用いられる道具と材料は、表1～表3の通りである。工程数や道具や材料の種類の違いから、人の手が介在する度合いが推測されるが、それぞれのものづくりにおける人の創造性とはどのようなものであろうか。

本稿は、3つの技術による「束熨斗模様小袷紗」の再現製作において、人の手作業によるものづくりと機械によるものづくりの違いが、色づくりと色の再現にあたってどのような違いとなって現れるのか、検証の結果をまとめたものである。

## 束熨斗模様小袷紗の再現製作

株式会社千總の製品として手捺染によって生産されている「束熨斗模様小袷紗」(Fig.2.2.1)を原本とし、図柄と色が同じものを手描き友禅、手捺染、インクジェットプリントの3つの技術でそれぞれ製作した。上述の通り、いずれの技術も図案から完成まで複数の工程があり、一つひとつの工程のなかにも多様な技術が含まれるが、本事業では3つの技術における「色づくり」および「染色」の工程と、染め上がりで大きく違いが出る「ぼかしの表現」に焦点を当て、作業の様子を写真と動画で撮影し、記録した。そして作業を担う技術者に作業内容と作業にかかった時間などについて聞き取りを行った。袷紗はそれぞれの技術で2枚ずつ製作した。

本製作は以下の点において原本とは異なる素材を使用し、通常の製作とは異なる工程を経た。

①生地：原本の生地は比較的しぼ（生地の表面の凹凸）が大きい「丹後ちりめん」を使用しているが、本製作では生地に塗布された染料の様子を観察しやすくするため、しぼが小さく地の表面が平滑な「東雲<sup>しのめ</sup>」を使用した。

②金の加飾：原本は金箔の型置きのみを使用しているが、手描き友禪では金箔の型置きと金糸の刺繍、手捺染では金色の顔料、インクジェットプリントでは染料で金色に似せた色を作り表現した。

③図案の工程：手描き友禪では、「図案」および「下絵青花」は行わず、原本を写した「草稿」と呼ばれる実寸大の図案を紙に描き、紙の上に生地を置き、図案の輪郭線を糸目糊でなぞる工程で行なった。手捺染およびインクジェットプリントにおいても「図案」の工程を割愛した。

④配色の工程：手描き友禪で新しい製品をつくる場合は、使用する色を決める「配色」を行うが、本製作では原本の色をそのまま色見本とした。手捺染で新しい製品をつくる場合は、図案の色を整理し、配色数と型枚数を決定するが、本製作では、既存の型を使用し、原本と同じ配色を既存の染料量のデータに基づき行った。

なお、本製作の手順や手法、用いる道具や材料の選択は、担当いただいた技術者の見解によるものであり、同種の技術でも事業者ならびに技術者により製作手順および染色に関する見解が異なる場合がある。

表1 手描き友禪の工程と主な材料と道具

| 工程        | 材料・道具                                     |
|-----------|-------------------------------------------|
| ①図案       | 紙、木炭、鉛筆、羽根筆                               |
| ②下絵青花     | 化学青花、墨、墨汁、骨描筆、染料皿、電気平ごて                   |
| ③配色       | 色見本裂                                      |
| ④糸目糊置     | ゴム糊、真糊、糊筒、先金、中金、伸子、竹篋、すりガラス、針             |
| ⑤糊伏       | 伏糊、糊筒、先金、中金、伸子、挽き粉、手箒、噴霧器                 |
| ⑥地入れ      | 刷毛、ふのり、伸子、張り木、バケツ                         |
| ⑦地染め      | 酸性染料、なき止め剤、ムラ止め剤、糊剤、浸透剤、刷毛、伸子、張り木、バケツ     |
| ⑧蒸し・水元・水洗 | 挽き粉、蒸し箱、ブラシ                               |
| ⑨色挿し      | 酸性染料、胡粉、なき止め剤、糊剤、浸透剤、片羽刷毛、彩色筆、丸刷毛、染料皿、電熱器 |
| ⑩蒸し・水元・水洗 | 蒸し箱、揮発油                                   |

表2 手捺染の工程と主な材料と道具

| 工程        | 材料・道具                                                         |
|-----------|---------------------------------------------------------------|
| ①図案・配色    | 紙、木炭、鉛筆、羽根筆                                                   |
| ②スクリーン型製作 | パソコン、製版機                                                      |
| ③色糊作成・試験染 | 糊、染料、溶解剤、胡粉、顔料、金箔、バケツ、自動秤、ガスコンロ、ガラス棒、竹篋、電動攪拌機、片手鍋、新聞紙、試験染用蒸し機 |
| ④地張り      | 熱板、糊、刷毛                                                       |
| ⑤型置き      | 色糊、スケージ、スクリーン型                                                |
| ⑥蒸し・水洗い   | 挽き粉、蒸し機                                                       |
| ⑦整理       | テンター、湯のし機                                                     |

表3 インクジェットプリントの工程と主な材料と道具

| 工程     | 材料・道具                  |
|--------|------------------------|
| ①図案・配色 | 紙、木炭、鉛筆、羽根筆、絵の具、筆、パソコン |
| ②データ作成 | パソコン                   |
| ③前処理   | 前処理剤                   |
| ④試験染   | インクジェットプリンター、染料        |
| ⑤プリント  | インクジェットプリンター、染料        |
| ⑥蒸し・水洗 | 蒸し機、乾燥機                |
| ⑦整理    | テンター                   |

## 1. 色づくり

### 【手描き友禅】

原本の色をもとに、1色ずつ色合わせを行う通常の生産においても、製品の配色はその都度決められるため、染料の色合わせも1色ずつその都度行う。

染料液は、事前に染料の粉末を水に溶かして炊いて保管しておき、色合わせの際に求める色に近い染料液を絵皿に出す。そこに1～2色を足して混ぜ、水で濃度を調整する。たとえば、本製作で使用した黄緑色は、緑の染料に焦茶と黄の染料を足し、茶色は茶の染料に赤と黄の染料を足している。染料量を計測したり、その数値を保管したりすることはなく、経験に基づき、色の派手さ、渋さ、色味などを見極める。染料の中には、「蒸し」の工程で色相が変化するものがあり、その変化を想定して色合わせを行う。

作った色が見本と合っているかどうか、白い陶器の絵皿のへりに染料が垂れる色調で判断する。ほぼ色が合ったら、電熱器で乾燥させながら試験布に筆で塗ってみて確認する(Fig.2.2.2、Fig.2.2.3)。

本製作で作った色数は13色。本製作に用いた13色の染料を作る作業時間はおよそ4時間であった。なお、本製作を担った技術者が手元に用意している染料の色数は15色程度で、常時用いる色は7～8色である。

### 【手捺染】

原本の色見本のデータを元に、それぞれの染料量をデジタル天秤を用いて精秤し、水に入れ沸騰させて染料を溶解させる。1回の型置きに必要な糊の計量を行い、溶解した染料溶液を糊に混入して完全に均一となるまで攪拌する(Fig.2.2.4)。出来上がった色糊の試験染をし、水洗、乾燥後、色見本と試験染の結果とを対比して色を確認する(Fig.2.2.5)。

本製作で使用した色数は20色である。色糊を作成する作業時間は3～4時間であった。手捺染で生産する製品は量産されるため、色を数値化しデータとして保管しておく必要があり、製作の都度、染料量などの数値を記録し、色見本のデータを作成する。新しい製品ののための染料の調合においても、過去の色見本のデータから色相が近似する色のデータを参考にすることで作業を効率化できる。通常、新たな色見本を20色作る場合は、丸1日の作業となる。なお、本

製作を担った事業者が常時使用する染料の色数は30色程度である。

### 【インクジェットプリント】

使用する色を決めるために、まずカラーチャートのデータを作成する。それぞれの色に基準となる色を定めてから、基準色に対して濃度、色相、彩度、明度などの数値に段階をつけたチャートのデータを作成する。数値は、色ごとに決める。例えば、本製品の地の色に使われる赤のカラーチャートは次のように作成された。

①縦軸に明度、横軸に色相の数値を設定するグリッドを作り、縦軸にA～K、横軸に1～11の座標を割り当てる。

②グリッドの中央(F,6)に基準色を置き、Fを基準にAの方向は明度を高く、Kの方向は明度を低く、また6を基準に1に向かって色相を黄味へ、6から11に向かって色相を青味へとする。すなわち、基準色から明度と色相がそれぞれ10段階ずつ異なる色が作られる。

③明度、色相それぞれの10段階のなかで、明度の1段階の数値差を10、色相の数値差を15とした。(Fig.2.2.6)

カラーチャートのデータ作成は、パソコンの画面上の色と生地プリントされた色が異なることも考慮しながら、色選別に必要な色の範囲や種類を検討し、色を数理的に作る作業と言える。

そして、作成されたカラーチャートを、インクジェットプリンターで生地にプリントする。原本の色とプリントされたカラーチャートの色を比較し、最適な色を選ぶ(Fig.2.2.7)。選んだ色を当てはめた図案のデータで試験染をして、色のバランスを確認する。本製作では、2回にわたって5パターンの試験染を行った。

20色のカラーチャートを作成するために要した時間はおよそ2時間、カラーチャートから色を選び決定するまでに要した時間は、およそ30分であった。



Fig.2.2.2 絵皿と作られた染料



Fig.2.2.3 電熱器で乾燥させながら色を確認



Fig.2.2.4 染料液と糊を混ぜる



Fig.2.2.5 試験染の結果と色見本データ



Fig.2.2.6 パソコン上でカラーチャートのデータを作成



Fig.2.2.7 プリントしたカラーチャートから色を選ぶ

## 2. 染色

### 【手描き友禅】

色挿しを行う前に「地入れ」と呼ばれる工程があり、生地にはフノリが塗布されている。フノリの層があるため、染料は時間をかけて浸透し、ムラや滲みができにくくなる効果がある。

「色挿し」は、伸子と呼ばれる細い棒状の竹の先に針が付いた道具で生地を両端を引っ張り作業を行う。生地の下から電熱機で染料を乾かしながら、筆や刷毛を用いて染料を生地に塗布する (Fig.2.2.8、Fig.2.2.9)。染料が発色するのは、染色の後に行う「蒸し」の工程である。フノリが蒸気から水分を得て染料を溶かすことで、繊維内部へ染料が拡散する<sup>5</sup>。染料の多くは生地を裏まで浸透するため、表は染料が生地に馴染み、落ち着いた印象となる (Fig.2.2.14、Fig.2.2.15)。

本製作の色挿しに要した時間は、およそ14時間であった。

### 【手捺染】

鉄板の裏側に蒸気を通す配管を巡らせた熱板と呼ばれる板に生地を貼り、熱板に取り付けられたレールにスクリーン型を固定しながら染色の作業を行う。生地を貼る際は、あらかじめ熱板に糊を塗布する。型置きを繰り返すことで生地がズレることを防ぐため、色数が少ないものや図柄によっては糊を使用しない場合もある。型置きは、スクリーン型の下部に色糊を注ぎ (Fig.2.2.10)、スケージと呼ばれる木製のヘラで色糊をつき上げながら型全体に伸ばす (Fig.2.2.11)。

手捺染では染料に糊を混ぜるため、手描き友禅の地入れの糊に比べて糊層が厚く、「蒸し」の工程において蒸気から得る水分量が多い。そのため、多くの染料が繊維の表面近くに染着し、染め上がりの色調が冴え、明るく染め上がる (Fig.2.2.16)。反面、色糊は生地へ浸透性が弱く、生地の裏面へ染料が到達しないため、裏面は白っぽく染め上がる<sup>6</sup> (Fig.2.2.17)。

本製作の型置きの作業に要した時間は、およそ3時間であった。

### 【インクジェットプリント】

本製作に使用したプリンター (コニカミノルタ社製ナッセンジャーVII) には、ブラック、シアン、マゼンタ、イエローの基本色にスカイブルー、ブルー、ピンク、グレーの8色の染料が搭載されている。プリンターは、図案のデータを取り込みデータ処理を行いながら色を認識し、指定された染料を生地に塗布する (Fig.2.2.12、Fig.2.2.13)。

染料を発色させるために、プリントの前に「前処理」と呼ばれる工程がある。染料の浸透性を制御する糊剤と染着に必要な助剤を生地に塗布する。生地の種類によって「前処理」の内容は異なり、発色の良し悪しが決まるとされる (Fig.2.2.18、Fig.2.2.19)。

本製作のプリント (生地をセットする時間を除く) に要した時間は、およそ1分であった。



Fig.2.2.8 電熱器で乾かしながら染料を塗布する



Fig.2.2.9 生地を伸子で張り作業を行う



Fig.2.2.10 スクリーン型の下部に色糊を注ぐ



Fig.2.2.11 ステージで色糊をつき上げながら型全体に伸ばす

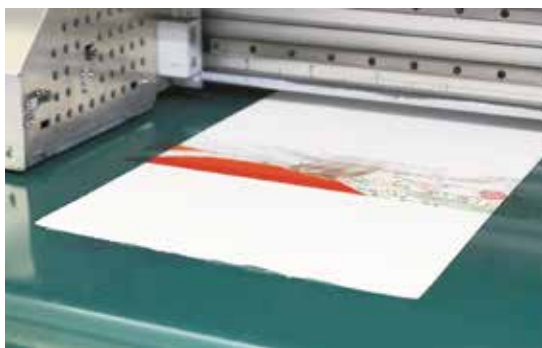


Fig.2.2.12 プリンターから出力される生地



Fig.2.2.13 コニカミノルタ社製ナッセンジャーVII

## This image shows a vibrant piece of traditional embroidery on a deep red fabric. The central focus is a large, swirling, shell-like motif rendered in gold and brown threads. Radiating from this center are several layers of decorative borders or ribbons. These borders feature a variety of intricate patterns: some have floral designs with red, purple, and green flowers; others have geometric patterns like diamonds and stars in blue and red; and some include stylized animal figures, possibly birds or mythical creatures. The overall composition is dynamic and colorful, showcasing fine needlework.

Fig.2.2.1 束熨斗模様小袂紗（千總製）

## 手描き友禅

---

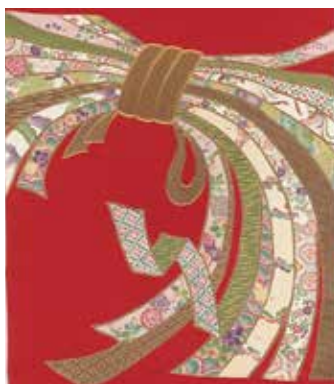


Fig.2.2.14 手描き友禅 全体 表面



Fig.2.2.15 手描き友禅 全体 裏面

## 手捺染

---



Fig.2.2.16 手捺染 全体 表面



Fig.2.2.17 手捺染 全体 裏面

## インクジェットプリント

---

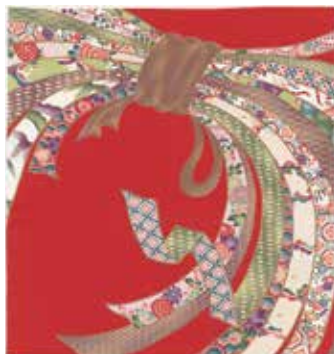


Fig.2.2.18 インクジェットプリント 全体 表面



Fig.2.2.19 インクジェットプリント 全体 裏面

### 3. ぼかしの表現

模様にか柔らかな美しさを強調し、立体感を感じさせるぼかし染は、花の中心部分や花卉、葉、雲取りや霞など、さまざまに用いられる。本製作に用いられたぼかし表現は主に2つで、ひとつは同系色のぼかしと、もうひとつは色相の異なる色のぼかしである。

#### 【手描き友禅】

筆先によってぼかしを表現する(Fig.2.2.21-1)。同系色の場合は、濃度の低い色を先に塗り、半乾きの時に上から濃度の高い色を重ねて塗る。色相の異なる場合は、重ね塗りをせずに2つの色が混ざらないようにそれぞれをぼかして塗る。本製作では、色を挿す部分の面積が小さかったため、筆先の扱いのみでぼかしを表現したが、比較的面積の大きな部分にぼかしを表現する際は、片羽刷毛に水を含ませて毛先に染料液をつけ、刷毛毛上にできた染料の濃度差を生地に写すようにぼかし技法を用いる。

#### 【手捺染】

型を使い分けることによってぼかしを表現する(Fig.2.2.21-2)。用いる色数と同じ数の型を用いて、濃色から先に染

め、淡色を濃色の上から被せるように染める(Fig.2.2.20-1、Fig.2.2.20-2、Fig.2.2.20-3)。濃淡は、2色だけではなく、濃色から淡色まで3色以上用いる場合もある。そのため、本製作において手捺染で作った色の数は、手描き友禅より7色多い。淡色の色糊を作る際は、濃色の色糊を単純に糊で薄めるのではなく、濃淡の変化を表現するために各濃度に染料の組み合わせを変えて、色合わせを行う。

#### 【インクジェットプリント】

本製作で用いたインクジェットプリンターには、180dpiのヘッド(1インチあたり180ノズル、1ヘッドあたり512ノズル)が搭載され、ひとつのノズルから13pl<sup>7</sup>の染料の滴が噴射される<sup>8</sup>。出力解像度は、プリンターのモードなどでコントロールされ、ヘッドが3回～4回走査する事により、生地上には540dpi～720dpiの解像度で染料が塗布される。人間の目では認識できないほど細かな染料の滴が、生地上で少しずつ滲みながら混ざり合うことにより、滑らかに色調が変化するグラデーションが表現される(Fig.2.2.21-3)。



Fig.2.2.20-1 ぼかし1色目



Fig.2.2.20-2 ぼかし2色目



Fig.2.2.20-3 ぼかし3色目



Fig.2.2.21-1 手描き友禅のぼかし表現



Fig.2.2.21-2 手捺染のぼかし表現



Fig.2.2.21-3 インクジェットプリントのぼかし表現

## まとめ

本稿の冒頭で言及した通り、染織品の市場において3つの技術は製品の用途や図柄、生産数や価格設定によって使い分けられ、時には組み合わせて用いられる。敢えて、同じ色柄を同じ生地を用いて3つの技術を比較するという本事業の試みは、染織にかかわる多くの伝統的技術が継承の課題に直面していることに起因する。

従来にない新しい技術、そしてより正確で、より効率的な生産が求められ、さまざまな染織技術が開発されてきた。その変遷と社会的需要の変化のなかで失われてしまった技術も少なくない。染織に用いられる道具や材料も同様である。大量生産・大量消費の時代が終焉を迎えようとしている昨今において、本当の意味で技術が発展するためには、何のための技術かを検証することも必要ではないだろうか。

本事業で浮き彫りとなったのは、いずれの技術においても染織品の美しい色を生み出すのは人間の感性であり、蓄積されたものづくりの経験であるということだった。技術者の選択の一つひとつが出来上がりを左右する。そして、すべての表現を兼ね備える技術はないということも確認された。すなわち、手捺染の表現を手描き友禅あるいはインクジェットプリントでそのまま同じように再現することはできないし、逆もまた同様である。

正確で早いからよい、あるいは手仕事だからよいといった単純な価値基準ではなく、その技術にしかない特性、その技術でしか表現できない美を一つひとつ比較検証し見直すことが、その技術の価値を向上させ、新たな表現や製品の開発、さらには技術の継承につながっていくのではないだろうか。そして、機械にはない人間の感性や創造性を育むためにも必要なことであろう。

当研究所では、今後も教育活動と共に伝統的技術の調査研究を進めていく考えである。

## 謝辞

本事業並びに本稿執筆にあたり、山田秀次様、馬場憲生様（有限会社馬場染工場 代表取締役）、日比野勝様（株式会社日比勝染色 代表取締役）、金寄真一郎様（株式会社ツキヨミデザイン 代表取締役）、坂田晋様（コニカミノルタ株式会社 産業印刷事業部テキスタイル事業推進部販売推進G）、門田佳奈様（株式会社千總製作部）、高橋良太様（株式会社千総友仙工場）に多大なるご協力とご教示を賜りました。心より御礼申し上げます。

## 〔参考文献〕

生谷吉男『型友禅の技法』理工学社、1996年  
日本画像学会編『シリーズ デジタルプリンタ技術 改訂 インクジェット』東京電機大学出版局、2008年  
手描友禅染技術・技法調査委員会監修『手描友禅染の技術と技法』京都市染織試験場、1984年  
三髯拓、加藤孝行「捺染用インクジェットプリントシステム」『日本画像学会誌』第41巻第2号、2002年

1. 染料は、江戸時代までは主に天然染料が使われ、明治時代以降は合成染料の技術が発達した。防染糊は、もち米粉や小麦粉を用いていたものが、昭和時代の初めに天然ゴムを使用したゴム糊が開発された。
2. 糊に染料を混合して、蒸しをすることによって染色させ、水洗いによって糊を落とし、生地に染色を施す。明治時代に考案され、「写し友禅」と呼ばれた。現代の「型友禅」と呼ばれる技術は、色糊を用いる「写し友禅」だけでなく、染料を刷毛で生地に刷りこむ「摺り友禅」の技法も含まれる。
3. 絹紗を張った型枠に感光膜を塗り、透明板に色ごとに墨で模様を描いたトレスを用いて焼付ける。未感光部分が、水洗で脱落して型ができる。
4. 三髯拓、加藤孝行「捺染用インクジェットプリントシステム」『日本画像学会誌』第41巻第2号、2002年
5. 生谷吉男『型友禅の技法』理工学社、1996年、pp.1-21
6. 生谷吉男、前掲書、pp.1-21
7. 1pl（ピコリットル）は1兆分の1リットル
8. ヘッドの解像度、ノズル総数、ノズルから噴射される染料量などは、プリンターの製造元および製造モデルによって異なる。



報告会

## 染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの開発

日時：2022年3月25日（金）午後2時～午後4時

実施形式：オンライン配信

参加者：36名

主催：千總文化研究所

当研究所は2021年度より、函館工業高等専門学校の下郡啓夫教授との共同研究として新しい教育プログラムの開発に着手した。本事業は、日本STEM教育学会をはじめ、教育分野の学会において発表され、次年度も継続して行われる予定である。本報告会は、教育分野のみならず染織分野の研究者や技術者をはじめ、広く一般への発表としてオンライン形式で行われた。教育プログラム開発の趣旨と実施概要の説明を当研究所の加藤結理子が行い、プログラムの構成理論と成果分析を下郡啓夫氏（函館工業高等専門学校）が解説したのち、参加者からの質疑応答を受けた。本事業の概要と構成理論は、本誌50～55ページ「染織技術から学問とクリエイティビティを学ぶ教育プログラムの実施概要」および56～59ページ「千總の伝統的染織技術を教材とした教育カリキュラムの開発の一視点」を参照された。

本報告会には、染織分野の研究者、事業関係者、並びに教育関係者ら36名が参加した。

参加者からは、主に2つの点に関心が集まった。ひとつは、工業高等専門学校で染織技術を教材とすることの意義についてである。学生らが身近ではなかった着物と向き合うことの重要性を評価する声が上がると一方で、学生のキャリア

には直接繋がらないのではないか、伝統文化の担い手の育成へは程遠いのではないかと、いった意見が寄せられた。もうひとつは、美術教育や感性教育の題材として伝統文化や染織技術を活用することへの可能性についてである。染織品における「美」が学生にどのような影響を与えたのか、感受から思考の変化はあったのか、という質問が投げかけられた。

参加者から頂いた意見は、いずれも本事業を発展させる上で欠かせない視座である。プログラムの参加者にとっての教育効果、目的を明確にした上で、プログラムの題材や教育手法を整理する必要がある。伝統的染織技術の成り立ちや日本のものづくりの実例を学ぶことに止まらない、染織技術そのものを深く探究できるプログラムや、染織技術における人の感性に焦点をあて、創造性を育むプログラムといったさまざまな可能性が考えられる。

今後も、教育機関、染織技術者、研究者など多様な立場の方々からご指導を頂きながら、教育に資するプログラムの開発を目指していきたい。（加藤結理子）

なお、本報告会の動画は、当研究所のウェブサイト内「会員ページ」にて公開しています。ご関心をお寄せいただければ幸いです。

〔教育活動 2〕

産学連携事業：

## 株式会社千總所蔵の近代工芸資料に関する調査

# 明治・大正・昭和時代の型友禅関連資料「絵刷」の調査および実習

〔担当者〕

小田桃子、増渕麻里耶(京都芸術大学)

〔概要〕

明治時代に合成染料が大々的に輸入されて以来、盛んに生産された型友禅染の製品。型紙を用いてあらゆる形を素早く染めるこの技術を用いて、千總を含めさまざまな企業が色鮮やかな模様の衣服を人々に届けた。近年、明治・大正・昭和時代に制作された型友禅の関連資料である「絵刷」の冊子147冊、約14700枚の絵刷が株式会社千總に寄贈された。絵刷各紙の表面にはさまざまな文様、裏面には日付や職人の名前、注文主などが記されている。当研究所は、近代における千總の型友禅製品の生産の実態の解明を目指し、本資料の調査を開始した。

本稿は、2021年度に京都芸術大学と株式会社千總との

覚書のもとに実施された、絵刷の調査および中間報告会について報告するものである。本年度の調査では、同学歴史遺産学科の正課授業の一環として、学生による絵刷の撮影および調書の作成が実施された。全9回の授業で4冊449枚の絵刷裏表の撮影を完了し、そのうち3冊123枚についての調書を作成した。他方で、学生が絵刷の文様に関する発表を行い、また当研究所が友禅染の技術や千總の関連資料について講義し、専門家を招いた報告会を開催することにより、絵刷の総合的な理解に取り組んだ。

本事業では、学術利用などを含む絵刷の文化資源化を目指して、絵刷のデジタルアーカイブ作成を最終的な目標としている。次年度以降も同様の調査を実施する予定である。本研究が、現代まで伝承されてきた型友禅染の発展と後世への継承に貢献できることを期待する。

[Educational activities 2]

Business-academia collaboration: Survey on documentation related to late modern period industrial arts in the Chiso collection.

## Research and practical training on *ezuri* -documents related to the *kata-yūzen* technique- from the Meiji, Taishō and Shōwa periods.

### Reseachers

Oda Momoko, Masubuchi Mariya (Kyoto University of the Arts)

### Summary

Textile products employing the *kata-yūzen* technique (stencil dyeing) were manufactured in large numbers after the full introduction of synthetic dyes in the Meiji Period (1868-1912). This technique uses paper stencils to dye, allowing to create a large variety of shapes in a short time. Through the use of the *kata-yūzen* technique, manufacturers such as Chiso were able to provide clothing with colorful designs. Recently, 147 binders containing approximately 14700 *ezuri* (sheets of paper imprinted with design patterns) used in the *kata-yūzen* technique and dating from the Meiji, Taishō (1912-1926) and Shōwa (1926-1989) periods were donated to Chiso. The front side of the *ezuri* shows different types of designs, while the back often contains written information such as date and names of craftspersons or clients. The Institute for Chiso Arts and Culture has started a survey of this documentation with the objective of clarifying the *kata-yūzen* manufacturing process in the late modern period.

This article describes the survey on *ezuri* and the mid-term report session of its results carried out in FY2021 under a memorandum of understanding between Kyoto University of the Arts and Chiso Co., Ltd. Students of the Department of Historical Heritage of this University photographed the *ezuri* and compiled information on survey sheets as part of their regular class curriculum. During nine class sessions, 449 *ezuri* (contained in four binders) were photographed from both sides, and survey sheets of 123 of them (contained in three binders) were created. In addition, the expert was invited to a mid-term report session aimed at improving the overall understanding about *ezuri*. In this session, the students gave a presentation on the designs of the *ezuri*, and the Institute gave a lecture on the *yūzen* dyeing technique and the documentation related to it held in the Chiso collection. The ultimate objective of this project is transforming the *ezuri* into a cultural resource for academic research through the creation of a digital archive.

This survey is planned to continue in the following years. We expect that this research will contribute to the development and handing down to the future of the *kata-yūzen* technique.

## 「絵刷」調査実習の実施概要

小田桃子

### はじめに一調査の背景

明治・大正・昭和時代に制作された絵刷の冊子147冊が、近年、株式会社千總に寄贈された。絵刷とは、型友禪染に使用される型紙によって文様が紙に刷り出されたもので、型紙の彫り具合の確認や文様の見本などとして主に用いられてきた。同時期の千總は、型友禪技術により生み出された色鮮やかで複雑な模様の振袖や襦袢といった呉服を、百貨店などを通じて、京都や東京、大阪など日本各地に提供した。百貨店は日本の流行すなわちファッションを創出する使命を担っており、その意味において千總は日本のファッション形成を技術的に支えた会社のひとつと考えられる。しかし、当時の生産体制や制作技術などといった型友禪製品の成立背景は十分に明らかにされていない。寄贈された絵刷には、表面に文様、裏面に職人などの人名や日付、注文主などの墨書が記され、当時の千總の型友禪製品の成立背景の一端を示す意味において貴重である。そこで、株式会社千總と京都芸術大学歴史遺産学科の間で覚書を締結し、当研究所は同学科とともに産学連携事業として絵刷の調査を開始した。本稿では、その実施内容と本年度に明らかとなった絵刷の概要について報告する。

### 調査の実施内容

調査は、同学歴史遺産学科の正課授業である歴史遺産プロジェクト演習の一環として、下記の日程で実施された。

前期：2021年6月23日、24日、7月1日、8日、15日

（参加者：歴史遺産学科所属の3回生10名 但、23日のみ3・4回生19名）

後期：2021年11月4日、18日、12月9日、16日

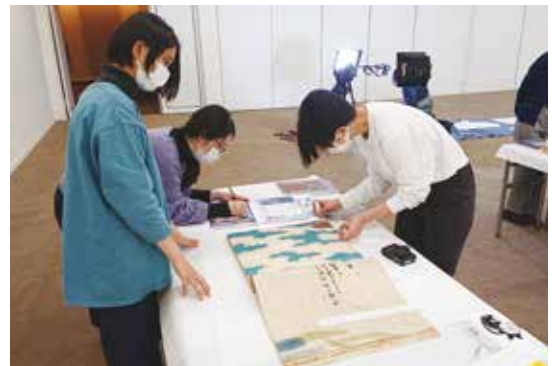
（参加者：歴史遺産学科所属の2・3回生18名）

同学歴史遺産学科の増渕麻里耶准教授および同学日本庭園・歴史遺産研究センターの近藤真音氏の協力により、学生が主体となって絵刷を調査した。全9回の演習のなかで絵刷の撮影および調書の作成を行った。調査に先駆けて、当研究所から近代の千總や型友禪の技術について講義し、また紙資料の取扱い方法を指導した。次に全147冊に番号を書いた紙帯を挟んで冊子番号を定め、同様に撮影対象となる冊子にもページ番号を定めた。こうした番号付けは、渾然一体となっていた絵刷冊子群の体系的整理の第一歩となる。そして学生は、事前に文化財の撮影実習を受講した上で、3班に分かれて実資料の撮影を開始した。

絵刷冊子には約100枚の絵刷本紙および少数の肉筆の図案が綴じられている。1枚の絵刷本紙の表には文様、裏には墨書やハンコが存在する。そのため、調査において学生は各本紙の表裏を撮影した。カメラの設定や設置または実資料の取扱いなど、学生にとっては初めての経験の連続であったが、全9回の演習で4冊449枚、898カットの絵刷本紙の撮影を完了した。撮影後は画像データを基に、各班1冊



撮影の様子



調書作成の様子



絵刷の表面の例(冊子78、第2紙)



絵刷の裏面の例(冊子146、第34紙)

計3冊の裏面にある墨書および各種印影の解説を行った。そのなかで次の3つの条件を備えた123枚の本紙について、調書の作成を実施した。すなわち①人名、文様名、年月日の情報を全て備えているもの、②千總の所蔵印があるもの、③図案ではないもの、である。調書には、本紙および文様範囲の寸法ならびに墨書・印影や文様の内容の他に、紙継ぎの有無や色材の様子、資料の損傷状態などの物理的な情報も記録された。本調査の目標は、絵刷のデジタルアーカイブ形成であるが、撮影した画像や調書はその根幹を成す。

### 絵刷の概要

次に本年度の調査で明らかになった147冊の絵刷冊子の概要について報告する。

絵刷は紙に多色または単色で文様が刷り出されている。色材の詳細は不明だが、濃淡および擦れによる剥落の様子などを見るに、複数種の色材が用いられたようである。寸法は統一されていないが、最も小さい約30cm×約45cm、長方形の約43cm×約68cm、正方形に近い約43cm×約45cm、帯状の約37cm×約86cmに概ね大別できる。紙の厚みや種類は統一されておらず、殆どの本紙は紙継ぎされている。表面の文様は、各本紙の全面に刷られている場合と、周囲に余白をとって限られた範囲に刷られている場合が存在する。一部の文様には、染め方に関する指示書きや型紙の枚数などのメモが記される他、染色された生地や図案の一部が貼付されている。また、一部の絵刷には所蔵を示す印影が確認された。

裏面には主に墨書とハンコが存在する。ハンコは千總の所蔵を示す3種類の他に、さまざまな組合や製品の等級を示すものが含まれている。所蔵を示す印影には、番号と何らかの区分を意味する「印」の名称が手書きで追記されている。

一方で、墨書は絵刷により筆跡が異なるため、複数の人により記されていることが推測される。墨書の内容には最大で次の項目が含まれる。すなわち、a. 2種類の人名、b. 日付(年月日)、c. 指定工場名、d. 文様名称、e. 品番、f. 注文主・用途である。なお、昭和時代以降の墨書はこうした項目が印字され、そこに手書きで記入する形式に変更される。

ここで、本年度の調査を通して墨書の項目で確認した点を報告する。人名は型紙の彫り手または図案の考案者である。一部の人名は明治・大正時代の人名録または千總の決算書などでも確認できる。次に、指定工場名は染色工場を意味し、「日々野」や「武ノ橋」などが記される。武ノ橋は千總が京都の伏見に設けた友禅工場の通称である。注文主・用途には、呉服店または百貨店の名称や、百貨店が主催する三彩会や百選会などの陳列会の名称が記されている。本調査では三越、そごう(十合)、松坂屋などの百貨店名称と、三彩会、百選会、一品会などの陳列会の名称が確認できた。また日付について、管見の限りでは、全147冊において明治30年代末から昭和20年代までの日付を確認した。また本年度の調査では明治45年から大正14年、昭和12、13年の日付を確認でき、特に大正7年から14年に集中していた。なお、一部の絵刷では、日付と思し番号の羅列が記される場合があるが、そのなかで最も遡る絵刷は明治38年であった。

### まとめ—絵刷の価値の所在

最後に、本絵刷の資料的価値について考察して、本稿のまとめとしたい。

実は一部の絵刷は、千總の所蔵品である明治時代から昭和時代に製作された友禅裂と、文様を同じくする。本年度の調査において、40点以上の絵刷の文様が友禅裂と一致し、そのうちの一部は年代も一致した。友禅裂は幾度も展覧会に出陳されるなど注目を集めてきた資料だが、製作年と一部の下絵制作者名以外の記録は遺されていないかった。しかし、本絵刷調査を通して、一部の友禅裂について製作した職人や販売先などの用途を確認することができた。さらに、ごく一部の絵刷には染め方や型紙枚数に関するメモという形で、友禅裂に記録されていない、制作技術に関する情報が含まれていた。なかでも型紙の枚数は、型友禅の技術力の高さや職人の創造力を推し量る指標のひとつと考えられているため、こうしたメモは当時の型友禅の高度な技術の一端を現代に伝えてくれる。以上のように、友禅裂の成立背景を補足できる点は、本絵刷資料の特徴のひとつに挙げられるであろう。

資料の特徴を踏まえて換言するならば、絵刷は型友禅製品が隆盛を極めた時代における、豊かな人間関係と技術を示す資料である。果たしてこの豊かさの背景には何が存在したのであるか—こうした考察は、型友禅の歴史だけでなく今後の型友禅の継承を考える上でも重要ではないだろうか。そこにこそ本絵刷資料の価値が所在していると筆者は期待する。将来に向けて絵刷を広く活用できるよう、今後も同様の調査を実施する予定である。

末筆ながら、絵刷をご寄贈いただいた木村染匠株式会社、絵刷についてご教示いただいた木村信一様、ならびに本事業にご協力いただいた皆様に、心より御礼申し上げます。

報告会

# 近代型友禅の表と裏—絵刷調査を通して

日時：2022年3月28日（月）午後2時00分～4時30分

実施形式：来場およびオンライン配信

会場：千總ビル5階ホール

参加者：来場19名、オンライン68名

主催：千總文化研究所 共催：京都芸術大学

当研究所は2021年度より、京都芸術大学歴史遺産学科との産学連携事業として、明治・大正・昭和時代の型友禅関連資料「絵刷」の調査を開始した。本調査は次年度以降も継続されるが、初年度の報告会として、「近代型友禅の表と裏—絵刷調査を通して」が2022年3月28日に対面およびオンライン形式で実施された。

絵刷は型友禅染の生産工程で生み出される、ものづくりのための資料である。具体的には、型友禅染に使用される型紙によって文様が紙に刷り出された紙資料である。調査対象となった絵刷の表面には文様、裏面には明治から昭和時代までの日付や職人の人名などの墨書が記される。同時期の千總是型友禅による製品を、百貨店などを通じて日本各地に提供しており、当時の百貨店が使命とした流行創出を技術的に支えたとも考えられる。本調査では、こうした絵刷資料の記録を撮影と調査作成により記録し、最終的には文化資源として絵刷を活用できるデジタルアーカイブの形成を目指している。

しかし、近代の型友禅の絵刷資料の製作分野以外での活用方法は確定しておらず、その存在も社会的に十分に知られているとは言い難い。そのために本事業では、絵刷の総合的な理解の促進と、資料価値の考察を目的に、定期的に報告会を実施することとした。

本年度の報告会では、絵刷成立の基盤である近代の着物の流行について基調講演を賜った上で、調査の成果発表を実施した。また、会場には絵刷と友禅裂を展示した。

基調講演では、日本服飾史およびファッションデザインがご専門の京都女子大学の青木美保子教授を招き、百貨店が創出した明治末期から昭和時代初期の“キモノ”の流行について講演を賜った。講演では、近代以降で百貨店が仕掛けた流行の概念の変遷や、新柄開発組織としての役割を担った展示会について説明の上で、高島屋および松坂屋を例に挙げ、具体的な流行の創出方法についてご講演いただいた。当時の展示会では、百貨店がその年の新柄について

の意向やそのイメージを趣意書や標準図案にまとめ、その上で染織業者が製品の図案を考案し、審査を経て商品化されていた。雑誌にはそうした展示会や新柄についての特集が組まれ、社会的なムーブメントに繋がった。講演では当時の標準図案や雑誌の特集記事を時系列で辿り、参加者は明治から昭和時代初期に至るまでの、活気ある“キモノ”の流行を追体験した。



基調講演の様子

次に、本事業を共同で担当する増淵麻里耶准教授より大学教育における本事業の意義を解説いただいた上で、実際に調査に従事した学生代表者から本年度の調査報告を行った。報告で学生は、計3冊335枚のうち、一定の条件により絞られた、計123枚を対象に分析し報告を行った。分析では、墨書に記された日付や人名、文様、ハンコの種類を集計の上で比較し、それぞれを関連付けて絵刷の成立背景について考察した。しかし、本調査では各冊子内での共通項や明確な編集基準などは確認できなかった。他方で、基調講演に合わせて、百貨店や展示会に関する墨書に注目して分析を行った。本年度の調査では、京都・東京・大阪の三越、そごう（十合）、松坂屋の百貨店の名称と、三彩会、百選会の販売会の名称が確認された。

最後に、当研究所の小田より、絵刷の文様と墨書と、既



報告会の様子



絵刷の展示

存の千總に所蔵される友禅裂や歴史資料を比較し、両者に共通する情報を報告した上で、現段階における絵刷の資料価値について考察した。

発表後には質疑応答が行われた。参加者からは、基調講演に対して大正・昭和時代の着物の制作技術に関して質問された他、報告に対しては絵刷の文様の解釈や墨書の分析方法に対する提案や、実際の商品と絵刷の関係についての質問などさまざまな意見が寄せられた。本報告会を通して、絵刷の認知を広められた一方で、絵刷の分析方法や資料的価値の解釈に関しては多くの課題が見出された。質疑応答そしてアンケートで頂戴した意見を踏まえて調査の改善に努め、今後も同様の調査を実施する所存である。

(小田桃子)



「大正14年4月」「百選会」「色変わり浪」と記された絵刷

講演会の動画を、当研究所公式ホームページ内の会員ページにて公開しています。

#### 〔基調講演 講師〕

青木美保子（あおきみほこ）

京都女子大学家政学部教授。博士（学術）（京都工芸繊維大学）。京都工芸繊維大学大学院 工芸科学研究科機能科学専攻博士後期修了。京都光華女子大学短期大学部、神戸ファッション造形大学などを経て、現職。

日本服飾史およびファッションデザインを専門に、日本の近代ファッ

ションおよび京都の染織技術に関する調査研究ならびに後進の育成に取り組む。

主な著書に『近代図案帖 寺田哲朗コレクションに見る、機械捺染の世界』（共著、青幻舎、2020年）、『近代京都の美術工芸・制作・流通・鑑賞』（共著、思文閣出版、2019年）など。

コラム | Column

## 社会に触れる学び

### —千總文化研究所との共同プロジェクトを通して—

近藤眞音（京都芸術大学 日本庭園・歴史遺産研究センター）

増淵麻里耶（京都芸術大学）

京都芸術大学歴史遺産学科では、昨年度より千總文化研究所との共同プロジェクトとして、株式会社千總（以下、千總）が所蔵する「絵刷」のアーカイブ化に向けた調査を実施している。絵刷とは文様の刷られた紙が冊子状にまとめられたもので型友禅の製作工程で使用される。千總には、明治時代後期から昭和時代に至るまでの147冊が所蔵されており、近現代の型友禅技術を示す貴重な記録として、アーカイブ化が急がれている。

大学の通常授業では、学生同士のわずかなコミュニケーションで学びが完結してしまうことが多い傾向にあることを踏まえ、本学歴史遺産学科のカリキュラムでは、社会との実際的ななかかわりを通じて学びを深める「社会実装教育」を重視している。

本プロジェクトでは、学生同士でチームを組み、教員および千總文化研究所の指導のもとに絵刷の撮影と調書作成を行った。これらの記録は今後も所蔵者である千總に保存され、将来への活用が見込まれる。先に述べたアーカイブ化の一端を担う、責任ある作業であるといえる。

学生たちは使い慣れたスマートフォンのカメラではなく一眼レフカメラを用い、撮影環境を整え、絵刷を傷つけることのないよう細心の注意を払いながら撮影を行っていった。その後、絵刷に書かれた墨書を解読し、調書に記録した。墨書には日付や所蔵印、文様の色指示など、製作に携わる当時の人々の間で交わされた情報が鮮明に残されている。

実習を終えた学生の感想には、絵刷への高い関心はもちろん、扱う行為そのものへの緊張感や、チームで扱う絵刷が持つ特徴をメンバー内で共有することの大切さについての言及が多かった。自分たちがどのようなものに向き合い、意見を交わし、扱っていくのか。そして、そうした一連の作業の記録が「公のもの」として残されていくことは、本プロジェクトを通してだからこそ得られる貴重な経験である。

こうした連携をもとに、本学科の社会実装教育のさらなる充実に加え、千總の所蔵する絵刷の学術的価値の創出へ貢献できるよう、今後も同様の調査を進めていきたい。



Fig.2.3.1 撮影環境を整える



Fig.2.3.2 撮影時の様子

## コラム | Column

## 商品としての友禅裂 三越のPR誌との照合から

石田直子（株式会社千總 千總ギャラリー学芸員）

株式会社千總（以下、千總）には明治時代から昭和時代初期にかけて製作された、友禅裂が所蔵されている。

友禅裂は軸装と冊子装の2つの形態で現存する。軸装された友禅裂は全部で約790枚遺されており、すべてに製作年、一部に下絵を提供した画家の名前が記されている。冊子体は約29,000枚で、千總製であることのみが記録される。友禅裂の用途は、定かではないが、おそらく型友禅の染見本として用いられたと考えられている。

友禅裂のデザインには時代の変遷による変化がある。岸竹堂など日本画家が下絵を多く製作した明治20年代までは日本画らしいものであった。一方で30年代以降になると日本画から離れて、デザインに重きが置かれるようになる。さまざまな理由が想定されるが、そのひとつが百貨店との取引である。当時の百貨店は流行を創り出し、大衆に向けた着物の発表を行っていた。千總が納品する着物も流行に同調した柄が製作されていたと考えられている。

その一端を示すのが百貨店から発行された雑誌である。千總の友禅裂が百貨店の雑誌に掲載されていることは、2021年に千總ギャラリーにて開催した、明治期の型友禅染着尺のデザインの変遷を紹介する展覧会「歩み始めた図案」において言及された。同様の指摘は、先行研究においても確認できる<sup>1</sup>。「歩み始めた図案」展開催にあたり筆者はこれまでに発表されていない友禅裂の掲載を確認したことから、今回改めて網羅的な調査を行った。

調査の対象範囲は、千總に所蔵される三越（当時の合名会社三井呉服店、株式会社三越呉服店）のPR紙『時好』43冊および『みつこしタイムス』107冊<sup>2</sup>である。比較対象は製作年の記載がある軸装された友禅裂とし、雑誌に掲載される商品の柄と色の照合を行った。なお、製作年のわからない冊子体はこの度の対象からは除外した。その結果、『時好』で5点、『みつこしタイムス』で7点、合計12点の画像が友禅裂と一致した（表1）。

ところで、誌面には柄と色の説明、また着物の対象年代などの商品に関する情報が記載されている。こうした情報は、当時の柄に対する社会的なイメージを示しており興味深い。

友禅裂の〈模様入り扇面〉1908（明治41）年製（Fig.2.4.1）は『みつこしタイムス』第9号に掲載されている。この裂は紫の地色に扇面を白く染め抜いて部分的に薄い橙色や紺を施すなど、使われている色の彩度のコントラストが低い、落ち着いた色合いをしている。しかし記事によると「七八歳位の御令嬢」向きの着物であると紹介されている。現代の千總で作る場合、同様の着物の色は華やかなものか淡い地色のものが多く、柄は地色とのコントラストが高い傾向にある。そうした感覚から考えると、全体に落ち着いた配色のこの着物は、7、8歳の女の子用としては非常に大人びた印象を受ける。

しかし、1908（明治41）年に東陽堂から発行された『風俗画報』391号によると、当時は澤枯梗色と呼ばれる、納戸色に紅味を加えた色が令嬢向きの流行色とされたとの記録が残っている。さらに『みつこしタイムス』には、〈模様入り扇面〉は「新柄陳列会」



Fig.2.4.1 友禅裂〈模様入り扇面〉  
1908（明治41）年製

にも出陳されたことが報じられている。「新柄陳列会」とは毎シーズンの流行の呉服模様が打ち出される、百貨店の販売会である。すなわち、〈模様入り扇面〉は流行の色を反映していると言い換えることが出来るだろう。

本調査に用いた千總の友禅裂の成立背景は十分に解明されておらず、またいずれの友禅裂が商品化に至ったかについても社内には記録が残っていない。今後も他の雑誌などにおける調査を引き続き実施し、千總が作った友禅裂から“お客様に提供した呉服”の実態を明らかにしていきたい。

表1 『時好』および『みつこしタイムス』に掲載された千總の着物

| 雑誌名称         | 巻号      | 発行日                   | 友禅裂(千總蔵)の名称 | 友禅裂の製作年     | 友禅裂の色柄についての説明                                                                                               |
|--------------|---------|-----------------------|-------------|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 時好           | 卯之第五号   | 1903(明治36)年<br>12月5日  | ヌーボー式水仙     | 1903(明治36)年 | 路考茶地色の友禅縮緬、紅入の花模様おもしろき品なり。花柳向の方の着尺または長襦袢に尤もよろし。代價十五圓九十銭。                                                    |
|              | 辰之第一号   | 1904(明治37)年<br>1月1日   | 染分亀甲松竹梅     | 1902(明治35)年 | 藍鼠地の友禅縮緬、龜甲形の中に紫紺、焦茶路考茶等にて松竹梅および鶴を染出したる高尚なる品、五歳位男子方の着尺によろしかるべしまた卅歳位の奥様の長襦袢にも妙なり。代價十七圓九十銭。                   |
|              | 辰之第二号   | 1904(明治37)年<br>2月1日   | 早稲田の薫       | 1905(明治38)年 | 例の早稲田の薫の一種にて中幅縮緬なり。いろいろの蘭の花を取交ぜて至極念入れに色差したるものにて其美しさは筆にも盡(つく)されず。これを御嬢様方の被布か、華柳向の方の着尺になどし給ふに此上の品あらじ。代價一疋金百圓。 |
|              | 辰之第十二号  | 1904(明治37)年<br>12月2日  | 光琳調の丸       | 1904(明治37)年 | 都鼠地色、光琳風の模様を色入にて染出したる優美高雅の友禅、近頃の製作品中にてはまづ逸品と申すべし、奥様方の長襦袢には最も適す。                                             |
|              | 巳之第二号   | 1905(明治38)年<br>2月1日   | 疋田地舟に桜      | 1903(明治36)年 | 地色は栗梅、水を疋田のつづしとなし、春秋の模様を色入にて出したる外に、矢張疋田にて舟の形をも染め出せり。十五六の令嬢の被布などに仕立て妙ならん。                                    |
| みつこし<br>タイムス | 第十九号    | 1908(明治41)年<br>10月19日 | 柴垣に菊        | 1908(明治41)年 | 黒紅地へ光琳の籬(まがき)に白菊を絞り風に現はしたるもの。十歳前後の御令嬢様方の衣物(きもの)やお羽織等によろし。                                                   |
|              | 第二十七号   | 1908(明治41)年<br>10月27日 | 模様入り扇面      | 1908(明治41)年 | 桔梗紫地に重ね扇子(あぶぎ)の圖。圖の中は松、竹、菊、蔦、紅葉等にて飾られたる極めて高尚なるものなり。七八歳位の御令嬢様の召物か二十二三歳位の若奥様方の長襦袢等に至極よろし。                     |
|              | 十一月の巻   | 1908(明治41)年<br>11月15日 | 鰐に矢         | 1907(明治40)年 | 濃納戸地へ鰐に矢の模様、彩色は何れも溢き色のみにて極めて高尚なる柄なり男子の初衣又は男物襦袢或は胴衣等によろし。                                                    |
|              | 十一月の巻   | 1908(明治41)年<br>11月15日 | 雲取桜         | 1908(明治41)年 | 花色地へ光琳風四季の内春源氏雲八重櫻、白茶にて雲形を現はし其内に光琳の八重櫻を茶、墨の濃淡にて染め出したるもの七八歳位の御令嬢様方の被布等に用ひ給はば定めて美しき事ならん。                      |
|              | 十一月の巻   | 1908(明治41)年<br>11月15日 | 滝に楓         | 1908(明治41)年 | 總地紅絞り形の瀧に紅葉にして中々奇抜なるものなり。十七八歳位の御令嬢様方の長襦袢に至極よろし。                                                             |
|              | 第七巻第二号  | 1909(明治42)年<br>2月1日   | 絞り式雪輪       | 1910(明治43)年 | 茶鼠地の袖へ雪輪を藍、茶、栗梅等にて絞り風に友禅したる中々溢き柄なり。お搔卷の表か御蔭(おひとね)にせば面白かるべし。                                                 |
|              | 第八巻第十一号 | 1910(明治43)年<br>10月1日  | 大亀甲地橘       | 1910(明治43)年 | 桔梗色地、白の大龜甲に橘と笹を頗る雄大に出し、疋田の數々色彩は青磁、藍、鶯茶などの古代色溢る許りの妙味あり、二十歳より二十五歳位の奥様向御襦袢向として又なき品なり。                          |

※一部の友禅裂において雑誌の発行日と整合しないが、各作品に記載されている年を記載した。

1. 加茂瑞穂「友禅協会による「伊達模様」募集とその周辺: 明治後期における流行創出との関わり」(『デザイン理論』75、pp.54-55、2020年) および展覧会図録『身体をめぐる商品史』(国立歴史民俗博物館、2016年)を参照した
2. 各雑誌の内訳は次の通りである。『時好』卯之第1〜5号、辰之第1、2、4、12号、巳之第1、2、3、13号、他1冊(1905年10月発行)、第4巻第1〜5、9〜12、14、15号、第5巻第1〜3、5〜11、11号付録、13、14号、第6巻第1〜5号。『みつこしタイムス』第1〜24、26〜50号(1908年4〜5月)、第1〜12号(1908年6〜9月)、第8〜20、22〜30号(1908年10月)、10月の巻25号付録、11月の巻、12月の巻、7巻2、3、5〜7号、8巻2〜7、9〜12号、11巻11、12、14、15号、12巻1、2号

[特別鑑賞会・講演会]

## シリーズ・京都のなかの三条室町 第1回

## 王朝時代の庭園 —三条烏丸御所を足掛かりに

講師：仲 隆裕（京都芸術大学）

日時：2021年12月7日（火）午後1時30分～3時30分

実施形式：来場およびオンライン配信

会場：千總ビル5階ホール（見学：千總中庭および千總ギャラリー）

参加者：来場21名、オンライン24名

## [概要]

古来、千總の主な活動拠点である三条室町。千總にはそうした、土地や建物または行事など、町に関係する資料が現存しており、近世に千總の当主が御倉町の政にも関与していたことが明らかにされている。そしてこうした事実は、町との関係が千總の長年の商売には不可欠であったことを示唆する。本シリーズではこうした資料を、町と千總を繋ぐ依代と捉えてテーマに取り上げる。千總の商売を育んだ三条室町という地域について学び、千總のみならず地域の営みへの理解に繋げることを目指す。

第1回目のテーマは平安時代の「庭園」である。当時の三条室町界隈は貴族の邸宅街であった。現在の千總本社ビルの敷地は、平安時代後期に成立したのちに鳥羽上皇に献上された「三条烏丸御所」の庭園の一角であったことが、1987（昭和62）年の発掘調査により明らかとなっている。本会では、当時の発掘調査に関与した仲隆裕教授を講師に迎え、三条烏丸御所を含む平安時代の庭園と、様式の変遷や当時の楽しみ方について講演いただいた。講演後には、講師および参加者が共に、庭園の名残を留める千總の中庭を見学した。本稿は、本特別鑑賞会・講演会の内容の一部を書き起こして報告するものである。

## [講師]

仲 隆裕（なか たかひろ）

京都芸術大学（旧名称京都造形芸術大学）歴史遺産学科教授・学科長。博士（農学・京都大学）。

千葉大学大学院園芸学研究科環境緑地学専攻修士課程修了。京都市文化財保護課文化財保護技師（記念物担当）、山中庭園研究所、千葉大学助手（園芸学部）などを経て、現職。庭園文化史研究、文化財庭園を中心とする遺跡の保存修復・整備に取り組む。元文化庁文化審議会文化財分科会第三専門調査会委員（名勝委員会）。著書に『京都の庭園—遺跡にみる平安時代の庭園』（京都市文化財ブックス第5集、1990）、『庭園史をあるく—日本・ヨーロッパ編』（分担執筆、昭和堂、1998）、『夢窓疎石』（分担執筆、春秋社、2012）など、主な設計・計画などに「史跡名勝平等院庭園州浜整備実施設計・施工指導」（京都府宇治市）、「旧上野家庭園保存修復」（京都府舞鶴市）、「シェンブルン宮殿内石庭保存整備」（オーストリア）など。

[Special Exhibition and Lecture]

Lecture Series: The Sanjō-Muromachi area in Kyoto (First Lecture)

## The Gardens of the Dynastic Period from the Example of the Sanjō Karasuma Gosho Palace

Lecturer: Naka Takahiro (Kyoto University of the Arts)

Time and Date: 7 December 2021 (Tuesday) 13:30-15:30

Format: On-site and online

Venue: Chiso Building 5<sup>th</sup> Floor Hall (Site visit: Chiso inner garden and Chiso Gallery)

Participants: 21 on-site, 24 online

### Summary

The Sanjō-Muromachi area in Kyoto has historically been the base of Chiso's activities. Several historical documents held in the Chiso archives show the relationship between Chiso and this area, its land, buildings and rituals. From the early modern period, the head of Chiso was also involved in the administration of the Mikurachō district in this area. These facts indicate that the support of the local community was essential for Chiso to develop its business throughout so many years. The topic of this lecture series will be the analysis of historical documents showing the relationship between Chiso and the Sanjō-Muromachi area. Through this analysis, we will learn about Sanjō Muromachi as the area that supported Chiso's business activities, and deepen our understanding not only about Chiso but also about the life of the surrounding city.

The topic of the first lecture is the garden of the Heian period (794 - 1185). At that time, the Sanjō-Muromachi area was occupied by palaces of the nobility. Archaeological excavations carried out in 1987 revealed that the site where the current Chiso headquarters building stands was part of the garden of the Sanjō Karasuma Gosho Palace, which was established in the late Heian period and later donated to retired emperor Toba. In this lecture, professor Naka Takahiro, who participated in the excavation, explained about the style, historical development and use of the gardens of the Heian period, including the Sanjō Karasuma Gosho Palace. After the lecture, participants had the opportunity to join the lecturer in a visit to the Chiso inner garden, which retains traces of the historic garden. This article is a summarized transcription of this site visit and lecture.

### Lecturer

Naka Takahiro

Professor and Director of the Department of Historical Heritage, Kyoto University of the Arts (former Kyoto University of Art and Design). Doctor of Agriculture from the University of Kyoto.

Master from the Chiba University Graduate School of Horticulture, Department of Environmental Green Studies. Technical expert in charge of monuments of the Kyoto City Department of Cultural Properties. Worked at the Yamanaka Garden Research Institute and as a Research Assistant at the Faculty of Horticulture of Chiba University. He carries out research on the cultural history of gardens, and works on the conservation, restoration and enhancement of cultural sites, especially gardens designated as cultural properties. Former member of the 3rd expert survey committee (committee for places of scenic beauty) of the cultural properties section of the Council for Cultural Affairs, Agency for Cultural Affairs. Author of books such as *Kyoto no teien – iseki ni miru Heian jidai no teien* (*The Gardens of Kyoto: The Gardens of the Heian period Seen from Historical Sites*, Kyoto-shi bunkazai bukkusu daigoshū, 1990), *Teiensi wo aruku – nihon yōroppa hen* (*Walking through the History of Gardens: Japan and Europe*, co-authored, Shōwadō, 1998), *Musō Soseki* (co-authored, Shunjūsha, 2012). Designer of works such as the *Plan and Execution Guidance for the Enhancement of the Shore (Suhama) of the Byōdō-in Temple Garden, a Historical Site and Place of Scenic Beauty* (Uji City, Kyoto Prefecture), the *Conservation and Restoration of the Former Ueno Family Garden* (Maizuru City, Kyoto Prefecture), and the *Conservation and Enhancement of the Stone Garden in Schönbrunn Palace* (Austria).

## 平安京と発掘庭園

平安時代の京都は、北に位置する大極殿を中心に碁盤の目を形成しており、メインストリートの朱雀大路は、おおよそ現在の千本通だとされています。京都の地下には貴族の邸宅跡が数多く眠っており、これまでに待賢門院がつくった法金剛院、白河法王や鳥羽法王が院政を行った六勝寺、平安時代の終わりに院の御所となった鳥羽殿などが庭園遺構とともに発掘されてきました。千總本社ビル（以下、千總ビル）の地にあった「三条烏丸御所」もそのひとつです。この発掘調査は、千總ビル建設にともない昭和62（1987）～63（1988）年に（財）京都市埋蔵文化財研究所により行われ、建物や庭園の遺構が確認されました。

千總ビルのある区域は、当時は「左京四条三坊九町」と呼称されました。三条大路と烏丸小路、六角小路、室町小路に囲まれた約120メートル四方の敷地ですが、概ねひとつの住居が占めていました。北側の三条三坊十二町には白河法皇の「三条西殿」、そこから烏丸小路を挟んだ十三町にはのちに待賢門院の御所になった「三条東殿」があることから、この辺りはかなり格の高い場所だったといえます。



講演の様子

### 三条烏丸御所とは

その「左京四条三坊九町」には、どんな人物が住んでいたのでしょうか。

最初の記録では11世紀後半、式部大輔藤原某（藤原家経か）からその子氏家が伝領したことがわかっています。その後、藤原光子（待賢門院の母、堀河・鳥羽天皇の乳母）を経て、光子の子、左大臣藤原実能に伝領されました。発掘された庭園は、この実能が造ったと考えられています。

1129（大治4）年には白河上皇、鳥羽上皇、待賢門院の三院が訪れ、随行した貴族の日記には「眺めがよく地形が風流である。厩に名馬が連なり、川では鴛鴦が遊んでいた」

などと記されています。鳥羽上皇が大変気に入ったためでしょうか、実能は邸宅を献上し、以後「御所」の名で呼ばれるようになり、上皇の没後も皇統の御所として継承されてきました。

日記に出てくる「川」は、自然の川ではなく遣水（<sup>やりみず</sup>水路のこと）です。遺構では、こぶし大の石をびっしりと敷き詰め、景石を据えた中島を擁する形で出土しています。一緒に出土した食器や瓦などから、遣水が造られたのは11世紀末から12世紀初頭と推定されました。敷き詰めた石は鴨川のもので、重ならないように一つひとつ地面に貼り付けてありました。粘土を一面に敷いた上から押し込むようにして固定されていたのです。

また、中島をどのように造ったのかも調査されました。水路を掘る際、一般的には中島を掘り残します。ところがここでは、一旦流れの部分と一緒に掘り下げ、あらためてきれいな土を入れ、丹念に<sup>こ</sup>掘き固めて中島を造っています。あとから流れて削られたり、景石が傾いたりしないように、慎重に作業したことがうかがえます。このように庭園の発掘調査では、どんな材料が使われているのか、どんな技術で造られているのかを解明する手がかりを得ることができるのです。

さて中島の景石はもう1石あったようで、そちらは固定するための根石のみが遺っていました。天皇もご覧になった名石なので、次の場所で使おうとしたのかもしれませんが。

庭には大地のエネルギーや生命の存在が凝縮されています。それを鑑賞することによって力を得て、自然に祈りを捧げる場でもあるのです。ですから次の建物を建てるときにもぞんざいには扱いません。きちんと埋めて、清めて、それから次の目的地へと移されたようなのです。生命を持っていたともいえる庭園は、一部を壊すことによってその命をいったん終わらせ、清め、次の場所で使われることもありました。本調査でも、発掘された敷石と景石は丁寧に取り外し、千總ビルの中庭へと再生されています。

### 平安時代の前・中・後期で異なる庭園の様相

ご承知のように平安時代も前期・中期・後期では世相が大きく変わり、それにともなって庭園もそれぞれに趣が変化します。794（延暦13）年～960（天徳4）年の初期は律令的天皇支配期にあたります。中国に倣い神仙世界を象った庭を、天皇自ら造らせたようです。中国の長安には皇帝の庭があり、広大な池には蓬萊島を表す中島があるのですが、平安初期の庭はこうしたものをモデルにしたと思われます。実



千總ビルの中庭

例はあまり遺っていませんが、嵯峨院跡（大覚寺）の名古曽の滝と遣水、大沢の池は、嵯峨天皇が造らせたと言われます。この時期は天皇の離宮が数多く造られました。桓武天皇の時代に造営された神泉苑はその代表です。現在はごく一部を残すのみですが、当時の大内裏の南側に位置し、発掘調査で広大な池、船着き場も見つかっています。

961（応和元）年～1085（応徳2）年の中期は、摂関政治全盛期にあたります。われわれが源氏物語などでイメージする寝殿造はこの時代のもので、優美な遣水と池を配した寝殿造庭園が流行します。発掘調査された寝殿造庭園の例としては、藤原氏の氏の長者が代々伝領する「東三条殿」、藤原頼通が造営した「高陽院庭園」、堀河天皇による「堀河院庭園」などがあります。

貴族たちは庭に日本の諸国の美しい風景を再現し、季節ごとの眺めを楽しみました。〈年中行事絵巻〉などには、池には楽師が乗り込んだ舟が浮かび、その水辺では優美な曲線をなす州浜や、反対に石組で荒磯が表現された様子が見られます。絵によっては「三条烏丸御所」とそっくりな遣水と中島が描かれているものも見られます。白河上皇や鳥羽上皇、待賢門院が愛でた景色もこういう庭だったのではと想像します。

ところで、寝殿造という様式があるとはいえ、個々の配置は案外自由で必ずしも一定ではありません。基本的に水は

近くの川から引き込む、もしくは湧水を利用しますので、取水方法次第で建物の配置が異なるわけです。ちなみに京都は東北が高く南西が低い地形ですので、水は東北から南西へ流し、池は南につくる例が多くなっています。

1086（応徳3）年～1185（文治元）年の末期は、院政が主流となり、院の御所に広大な庭園が造られた時代です。また末法思想により阿弥陀仏への信仰が高まり、寝殿のかわりに仏殿を建て、阿弥陀仏のための庭を造るようになりました。いわゆる浄土庭園というもので、例としては「平等院庭園」、「浄瑠璃寺庭園」、「法金剛院庭園」などがあります。法金剛院は待賢門院がつくったお寺で「青女の滝」という大きな滝が、平安時代のままの石組で遺されています。この浄土庭園は地方にも波及し、岩手県平泉町にある「毛越寺庭園」は、その優れた例となっております。造営には京都から人を呼んだのではと考えられていますので、その職人が「三条烏丸御所」の庭も見えていたかもしれないと思うと、なかなか楽しいのであります。

皆さんもぜひ、古の庭園をご覧になり、往時に想いを馳せる機会を得いただければと思います。

## 【質疑応答】

**Q** 京都は地形的に東北から南西に遣水が流れることが一般的とのことですが、三条烏丸御所も同じように流れていたのでしょうか？

**A** 千總ビルの敷地内で発掘された庭園は一部分であり、緩やかに蛇行する遣水のいずれの部分かがわからないために、東北から南西に流れていたかどうかは明確にはわかりません。しかし、敷地全体にわたって考えた時に、おそらく東北から南西に向かって流れていたのだらうと推測します。

**Q** 推測の話になりますが、立地から考えると三条烏丸御所の遣水の水は、鴨川からひいていたのでしょうか？

**A** 当時の発掘調査では、水源は明らかになっていません。一般的には、遣水の水源を確保する場合、湧水が最も好まれると考えられています。逆に湧水が無い場合、平安時代に書かれた日本最古の庭園書である『作庭記』などを紐解くと、地中に埋めた管（地中管）を通して水をひいていたことが記録されています。作庭の際には地形条件と方位の吉凶などを鑑みた上で、東北から水を出すためにさまざまな工夫を施していたようです。

講演会の動画を、当研究所公式ホームページ内の会員ページにて公開しています。

## 【作品展示】

会場には、千總本社ビル建設時に撮影された発掘現場の写真を展示しました。さらに州浜や流水、寝殿造といった、平安時代の庭園と共通するモチーフに着目していただけるよう、御所解模様の小袖を展示しました。

## 【中庭見学】

庭園遺構の移築保存事例として千總本社ビルの中庭を、仲先生とともに見学しました。当日はあいにくの雨でしたが、発掘された景石や敷石が、どのように現在の中庭に活かされているかなどを、実物の石を手に取りながら仲先生にご解説いただきました。



作品展示風景



中庭見学の様子



〈紅縮緬地春景御所車御殿模様小袖〉江戸時代後期（19世紀初期）

## 社会活動

### [講演・レクチャー]

シンポジウム「京都の近代化遺産－近代化を支えた人びと」

日時：2021年10月3日（日）

タイトル：明治期の染織品一博覧会への出品と百貨店との商売を中心に

実施方式：オンライン

主催：「京都の近代化遺産」発信プロジェクト実行委員会

共催：京都工芸繊維大学美術工芸資料館

実施者：小田桃子

### [寄稿]

1. 「THE KYOTO」連載「日本のエレガンス 千總460年」

実施期間：2021年4月～2022年3月 毎週木曜日

掲載サイト：THE KYOTO web サイト (<https://www.kyoto-np.co.jp/list/thekyoto>)

主催：THE KYOTO（株式会社 京都新聞社）

内容：株式会社千總が所蔵する染織品および絵画等について解説、同サイト内「#表現の交差点」で配信された。

実施者：加藤結理子、小田桃子

2. 「美術の教育／教育の美術」展カタログ

発行日：2021年10月

タイトル：明治期の染織品一博覧会への出品と百貨店との商売を中心に

掲載ページ：p.62

発行：京都工芸繊維大学美術工芸資料館

実施者：小田桃子

3. 中外日報

発行日：2021年10月1日（金）

タイトル：大谷派の法衣装束調査「御装束師 千切屋惣左衛門」をめぐって

発行：株式会社 中外日報

実施者：加藤結理子

4. 『シルクレポート』No.71 2021年10月号

発行日：2021年10月1日（金）

タイトル：蚕糸・絹業団体情報 一般社団法人千總文化研究所の紹介

掲載ページ：p.13-14

発行：一般財団法人 大日本蚕糸会

実施者：加藤結理子

5. 『ふでばこ』41号

発行日：2021年6月25日（金）

タイトル：京の美学 日本の心「人の手と道具」

掲載ページ：p.136-137

発行：株式会社 白鳳堂

実施者：加藤結理子

### [教育]

京都芸術大学 歴史遺産学科

内容：客員研究員

実施者：小田桃子

[学会発表]

1. 日本STEM教育学会 拡大研究会

日時：2022年3月5日（土）

タイトル：STEAMを内包する伝統的染織技術の教育教材としての可能性

実施方式：オンライン

主催：日本STEM教育学会

実施者：加藤結理子、下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

2. 第28回大学教育研究フォーラム

日時：2022年3月17日（木）

タイトル：伝統的染織技術を教材としたSTEAM教育プログラム開発の試み

実施方式：オンライン

主催：大学教育研究フォーラム実行委員会

共催：京都大学高等教育研究開発推進センター、京大オリジナル株式会社

実施者：加藤結理子、下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

3. 第28回大学教育研究フォーラム

日時：2022年3月16日（水）～17日（木）

タイトル：伝統的染織における職人文化を取り入れた教育プログラムの開発（ポスター発表）

実施方式：オンライン

主催：大学教育研究フォーラム実行委員会

共催：京都大学高等教育研究開発推進センター、京大オリジナル株式会社

実施者：加藤結理子、下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

4. 大学教育フォーラムin東海2022 ポスターセッション

日時：2022年3月5日（土）

タイトル：伝統的染織技術に着目したSTEAM教育による創造性開発の試み（ポスター発表）

実施方式：オンライン

主催：大学教育改革フォーラムin東海2022 実行委員会、東海国立大学機構 名古屋大学 高等教育研究センター

実施者：加藤結理子、下郡啓夫（函館工業高等専門学校）

[取材]

1. 京都新聞

発行日：2021年8月25日（水）

テーマ：真宗大谷派寺院・姫路船場別院本徳寺および真宗大谷派谷門首一族が所蔵する法衣装束の調査について

発行：株式会社 京都新聞社

担当者：加藤結理子

2. 北海道新聞

発行日：2021年12月7日（火）

テーマ：函館工業高等専門学校における「STEAM教育」の実践

発行：株式会社 北海道新聞社

担当者：加藤結理子

## 展覧会協力活動

当研究所は、株式会社千總（以下、千總）の所蔵品の調査研究および保存管理を実施している。その一環として、他館への貸出や千總ギャラリーの展覧会実施に際して、所蔵品調査および企画への協力を行っている。

本年度は下記の通りに活動を実施した。

### 貸出に係る調査協力

#### 1. 「寿ぎのきもの ジャパニーズ・ウェディング 日本の婚礼衣裳」

会場／会期：横浜・そごう美術館／2021年10月16日（土）～11月14日（日）

奈良県立美術館／2022年4月23日（土）～6月19日（日） ※以後、福井市立郷土歴史博物館に巡回（2022年度10月展示開始予定）。

調査対象：〈三襲 松竹梅模様振袖〉、〈打掛 若松模様〉、〈打掛 御殿模様〉、〈二枚重ね 波に松芦模様〉（以上、13代西村總左衛門夫人 婚礼衣裳）、〈打掛 霞に松模様〉、〈振袖 波に鶴模様〉、〈振袖 御簾に桧扇文様〉（以上、14代西村總左衛門夫人 婚礼衣裳）

#### 2. 「重要文化財指定記念特別展 鈴木其一・夏秋溪流図屏風」

会場：根津美術館

会期：2021年11月3日（水）～12月19日（日）

調査対象：円山応挙筆〈保津川図〉

#### 3. 「KIMONO: KYOTO TO CATWALK」

会場：Världskulturmuseet (The Museum of World Culture) (スウェーデン)

会期：2021年8月17日（火）～2022年1月30日（日）

\*以後、Musée du quai Branly – Jacques Chirac（フランス）に巡回（2022年11月展示開始予定）。

調査対象：ヨウジヤマモト〈振袖〉および〈帯〉

## 千總ギャラリーの展覧会への協力

### 1. 「歩み始めた図案」

会期：2021年8月28日（土）～11月28日（日）

内容：企画協力、所蔵品調査、一部の展示ケースにおける協力展示、コラム執筆

協力展示における出陳内容：〈絵刷冊子No.146〉、〈型友禅裂 紅無友仙見本裂〉、〈第24回懸賞募集図案（全3巻の内、1巻目）〉

執筆内容：株式会社千總公式webサイト展覧会コラム「合成染料が切り拓く新時代」（2021年10月29日公開、小田桃子）

同「図案」の発見と展開（2021年11月12日公開、小田桃子）



展示風景「歩み始めた図案」展

### 2 「花と鳥をうつす」

会期：2021年12月4日（土）～2022年2月20日（日）

内容：企画協力、所蔵品調査、一部展示ケースにおける協力展示、コラム執筆

協力展示における出陳内容：〈卓被窓掛雛形〉、〈縮図捲り〉

関連情報：株式会社千總公式webサイト展覧会コラム「『景年花鳥画譜』を求めた時代」（2022年2月21日公開、小田桃子）



展示風景「花と鳥をうつす」展

## 所蔵品の保存管理活動

株式会社千總（以下、千總）には、約130点の小袖をはじめ、絵画、工芸品、古文書・典籍、歴史資料など、多岐にわたる文化財が所蔵されている。当研究所はそうした所蔵品の保存管理業務を日常的に行っている。本年度の実施内容を以下の通りに報告する。

### 1. 保存環境整備

千總の所蔵品は創業以来、制作および収集されたものであり、時代の変遷にともないさまざまな保存形式で保管されている。当研究所は、近年の文化財保存科学に関する研究成果に基づき、保存環境の改善に取り組んでいる。本年度は、文化財の劣化促進の懸念される段ボール・クラフト紙の除去を目的とした保存具の新調、ならびに温湿度および防虫対策に関して下記の通りに整備を実施した。

#### [保存具の新調]

- ・屏風および扁額などの保存袋18点を新調

#### [温湿度・防虫対策]

- ・新規購入または保管場所の移動などにもなう、所蔵品の二酸化炭素による殺虫処理（イカリ消毒株式会社により実施）
- ・収蔵庫用可動棚2台の設置



二酸化炭素による殺虫処理の様子

### 2. 記録作成

長年にわたり蓄積された千總の所蔵品には、染織品や絵画などの美術工芸品だけでなく、過去の法衣や友禅などの商売に関する膨大な古文書および歴史資料が含まれている。そうした所蔵品の全貌および収集背景を把握するべく、当研究所は千總とともに目録の整理および画像記録の作成を進めており、本年度は下記の通りに実施した。

#### [撮影]

- ・屏風1件、掛軸15件、卷子1件、染織品1件、典籍3件、古文書146件、歴史資料4件

#### [スキャニング]

- ・賞状および感謝状311件、歴史資料60件

### 3. 資料購入

千總では、コレクションの充実を目指して、近世・近代の千總または当主・西村（千切屋）總左衛門に関する作品を随時収集している。当研究所は作品の購入に際し、専門的見地から調査・助言を行っている。本年度は下記の作品購入に際して協力を実施した。

- ・打敷1枚
- ・ビロード友禅製品の英文解説書1通

## 千總所蔵図書資料について

林 春名

株式会社千總は、小袖や近代絵画の名品の他にも、現在に至るまで収集してきた膨大な版本・図録・図案集などの図書資料を所蔵している（概要は本号「千總コレクションについて」〈V.古典籍・近代書物〉の項を参照）。現在、当研究所ではその整理と目録の作成を進めているところだが、大正頃から平成までにわたって収集した資料を記録した目録（通称「旧目録」）を参照すると、これらの図書資料が収集された当時の状況が垣間見える。

「旧目録」は7冊からなり、内訳は表1のとおりである。いずれも収集した資料の通し番号、名称、価格、収集年月日、購入先などを記録した冊子として遺っている。その内容を確認してみると、互いの冊子からの転記が多く、大元となるのはこのうちの『図書部購入台帳』のようである。

『図書部購入台帳』は新たに収集した図書および染織品2,574件を記録したもので、これらのうち全てが現在まで保存されているわけではないことから、収集当時のコレクションの詳細がわかる貴重な資料となっている。背表紙には「西村總左衛門 南店」とあり、貿易部門と国内向け部門との分離後に、主に国内製品を取り扱った南店における編集と判明する。

内容を確認していくと、年号が明らかなもののうち明治期の収集は307件、大正期は820件、昭和期は479件<sup>1</sup>であり、これらの資料は少なくとも1886（明治19）年から1936（昭和11）年にかけて収集されたことが明らかとなった。台帳のタイトルには「図書」とあるものの、列挙された資料のなかには小袖、裂、帯地、袱紗などが多数含まれ、南店図書部が友禅などの商品製作の参考として資料収集を行っていたと推測できる。明記された購入先のうち件数の多いものは芸艸堂（435件）、山田（直三郎）（141件）、木村（政七、80件）、田中（治兵衛）（77件）であり、京都の書肆を中心に深いつながりがあったことが示唆される。

千總の商品製作において、デザインが時流に沿っているということだけではなく、技術や表現の歴史的正当性が求められたことは言うまでもない。これからさらなる調査を継続し、図書資料と千總の製品との間の具体的な影響関係が明らかになることを期待したい。



Fig.3 旧目録

表1 旧目録の内訳と主な内容

| 書名            | 製作者         | 主な内容                                                   |
|---------------|-------------|--------------------------------------------------------|
| 図書部購入台帳       | 西村總左衛門南店    | 1886(明治19)年から1936(昭和11)年12月までに収集した図書および染織品等            |
| 所蔵品台帳<br>貴重品部 | 千總商店        | 『図書部購入台帳』中の貴重資料および1987(昭和62)年までの貴重資料                   |
| 新陳表装見本有帳      | 西村總左衛門南店    | 1901(明治34)年から1935(昭和10)年までに製作された軸装の裂および『図書部購入台帳』中の貴重資料 |
| 図書簿           | 西村總左衛門南店図書課 | 『図書部購入台帳』の一部図書の転記                                      |
| 所蔵品台帳<br>参考品部 | 千總商店        | 1973(昭和48)年3月までに収集した染織品                                |
| (書名不詳)        |             | 『図書部購入台帳』の一部図書の転記および2010(平成22)年12月までに収集した図書            |
| 表装見本有帳        | 西村總左衛門南店    | 1873(明治6)年から1935(昭和10)年までに製作された軸装の裂                    |

1. 明治期は19年から45年、大正期は元年から15年、昭和期は2年から11年までの収集資料を含む。

## 謝辞

本誌発行にあたりご協力を賜りました関係機関、個人の皆様に、心より感謝の意を表します。(五十音順・敬称略)

京都歴史文化施設クラスター実行委員会

公益財団法人高梨学術奨励基金

|       |      |       |       |       |      |
|-------|------|-------|-------|-------|------|
| 青木美保子 | 近藤真音 | 仲 隆裕  | 馬場憲生  | 村重公平  | 山田秀次 |
| 金崙真一郎 | 坂田 晋 | 根岸カノン | 日比野勝  | 安永拓世  | 吉川優子 |
| 岸 政子  | 下郡啓夫 | 林 義和  | 増渕麻里耶 | 山口真有香 |      |

## 研究所基本情報

|      |                                                             |
|------|-------------------------------------------------------------|
| 名称   | 一般社団法人 千總文化研究所 Institute for Chiso Arts and Culture         |
| 設立日  | 2017年3月30日                                                  |
| 所在地  | 〒604-8166 京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80                             |
| 電話   | 075-211-2531                                                |
| FAX  | 075-211-2533                                                |
| URL  | <a href="https://www.icac.or.jp">https://www.icac.or.jp</a> |
| 代表理事 | 西村總左衛門(株式会社千總 取締役 会長)                                       |
| 理事   | 内藤邦男(一般財団法人大日本蚕糸会 顧問)                                       |
| 理事   | 林 史己(公益社団法人日本図案家協会 会長)                                      |
| 理事   | 森口邦彦(染色家・重要無形文化財「友禪」保持者)                                    |
| 監事   | 河添豊弘(株式会社千總 総務部長)                                           |
| 所長   | 加藤結理子                                                       |
| 研究員  | 小田桃子、林 春名                                                   |



# 千總文化研究所 年報

## 【 第 4 号 】

2021年5月—2022年4月

Institute for Chiso Arts and Culture  
Annual Report [Fourth issue]  
May 2021—April 2022

2023年4月1日 発行

編集 一般社団法人千總文化研究所

翻訳 株式会社ユー・イングリッシュ、Alejandro Martinez de Arbulo

アートディレクション&デザイン 株式会社フィールド

印刷 株式会社サンエムカラー

発行 一般社団法人千總文化研究所

〒604-8166 京都府京都市中京区三条通烏丸西入御倉町80