

# 染型紙とジャポニスム

## —技術、図像パターン伝播の諸相—

高木陽子

### 1. はじめに

2006年6月、パリに人類博物館と国立アフリカ・オセアニア美術館のコレクションを統合したケ・ブランリー美術館 (Musée du quai Branly) が開館した。非西洋の芸術と文化のために新設されたこの美術館で、唯一展示されている日本の造形は染型紙である。日本からの展示数の少なさは、すでに日本美術に特化したギメ美術館が存在することで説明できるとして、染型紙が日本民族を代表する造形として選択された意味と歴史を考える必要があるだろう。

染型紙は、防染糊とともに型染めに使われる道具である。現在も伊勢 (三重県鈴鹿市) の白子・寺家、京都、東京で型紙彫刻がおこなわれている。

しかし、日本では、型染めされたテキスタイルが保存され鑑賞されてきたのに対して、染色の道具である染型紙はデザインの継承のためにごく一部が保存される以外使い捨てられてきた。近年までコレクターや博物館・美術館の収集や展示の対象にもならなかった。染物師の工房には十分に存在したが、一般に出回らなかったことから、ほとんど知られていない。工場外にでるのは、古紙業者が使用済みの型紙を回収するとき、あるいは、技術革新の結果や後継者の断絶によって伝統的工房が閉鎖されたときなどであった。

それに対して、西洋では、19世紀後半に各大都市に芸術を産業に生かす目的で設立された装飾工芸美術館において、数千、数万の単位で収集され、アール・ヌーヴォーからアール・デコの時代に美

術工芸への応用が行われてきた。

筆者は、約4年前からこの研究テーマに取り組んできた。パリ日本文化会館で開催された「Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme (染型紙とジャポニスム)」展 (主催: 国際交流基金、2006年10月19日—2007年1月20日) で、馬淵明子氏、長崎巖氏とともに監修をつとめ、日本における染型紙の歴史とその用法を示すとともに、西洋における受容と応用の諸相を紹介した。

しかし、展覧会の準備期間が約1年間に限られていたため、監修者及びパリ、ウィーン、ハンブルク美術館学芸員の既知の範囲で、選品とフランス語のカタログ編集を行うにとどまった。

この展覧会は日本、欧米の専門家から高い評価を得た。パリの装飾美術館でシャンタル・ブション学芸員が染型紙の整理に着手したほか、各地で染型紙と自国の美術工芸との関係に対する関心が高まっている。その結果、1900年ごろ、ヨーロッパ・合衆国各地の美術館や博物館に染型紙が大量に収蔵されたことが明らかになってきた。

そこで、パリ展の監修者3名に京都国立近代美術館の池田祐子学芸員を加え、2008年4月より科学研究費補助金「染型紙のジャポニスムへの影響に関する研究」を開始し、調査が進められている。本日は、以上の共同研究の成果をふまえた中間報告を行う。

### 2. 日本の染型紙と型染め—その歴史と用法

まず、染型紙の歴史と用法を簡単に説明する。

裂地や紙などに模様を彫り透かした染型紙を用いて、染料や顔料で模様を染め出す技法は、日本独自ではない。世界各地で同じ模様を繰り返し染める、いわば量産の方法として存在していた。

日本にも、平安時代より鎧の革の部分に模様を表すため「踏込型（ふんごみがた）」という技法があった。厚手の和紙か薄い金属板に模様を切り透かし、平らな板の上に敷いた鞣革の上に置き、踵で踏みつけて革をその部分に食い込ませ、型の模様部分にはみ出した革と型が同一平面になったところで、その上から刷毛で顔料を刷り込んで模様を表わす技法である。

しかし、型紙染を、「防染糊を付着させ、生地を染料に浸け、模様を地色に対して白抜きに表す染」と定義した場合、その源は鎌倉時代にある。桃山時代から江戸時代初期に制作された狩野吉信筆の《職人尽絵屏風》（喜多院蔵）の型置師の場面からは、この技法が盛んに用いられていた様子がうかがえる。長い板に生地を張って染型紙を置き、竹箆で糊置きしている男と生地を甕に浸けて染色している女、戸外に染め上がった布を干す女などが描かれている。



図版 1. 袴、19世紀、共立女子大学蔵



図版 2. 喜多川歌麿、1790-1800年頃、ウィーン国立工芸美術館蔵

鎌倉時代以降の型紙染は、武家服飾に盛んに用いられるようになった。江戸時代には、武家男子の正装である袴や素襦の代表的な加飾技法となった。武家の公服の簡略化が進み、特別な儀式を除き、織物でなく型染で模様を表わした素襦が正装としての格式を与えられた。

また日常的な儀式や公務は、小紋染の袴によって行われるようになっていた。小袖のほか、羽織や下着などにも小紋染が行われた。

元禄時代になると、「いき」の美意識の生成とともに町人中流階級の男女が、小紋染めに傾倒していく。それは鼠色を中心とする地味な地色に模様を白く染め抜くだけであるため、遠目には無地に見える。近づくと技巧を凝らした繊細な模様がすっきりと品良く表わされている。このような、町方の「いき」の美意識は、浮世絵版画にみることができる。

染型紙には、美濃紙が使われる。柿渋の汁を塗り、三枚重ね、さらに室で燻製し、数年寝かせる。燻製後寝かせることにより、柿渋のタンニンは酸化し貼り合わした薄い和紙を固め、耐水性を高め、

伸縮を最小限に抑える。その結果、一枚の染型紙は最大約3000回の糊置きに耐えることができるようになる。着物1枚分の用布である生地1反につき平均50～100回の型付けを行うことから、20～30反分の型付けができる計算となる。<sup>1</sup>

型紙の彫方には、「錐彫り」「突き彫り」、「縞彫り」、「道具彫り」がある。

錐彫りは、もっぱら小紋の染型紙に行われ、半円形の刃先をもつ細く鋭い彫刻刀（錐）を使用する。彫刻刀を回転させ、数多く丸い孔を開けながら、型地紙に模様を彫り表わしていく。代表的小紋柄には、「鮫」「行儀」「通し」などがある。

突き彫りは、浴衣などの中形の絵模様を彫る技法で、刃先1～2mmの小刀を上下させながら、彫り進む。自由な曲線を表現できる特徴をもつ。

道具彫りの彫刻刀の刃先は、それ自身が模様の形になっている。小桜の花弁、雁など様々な形をした刃先で一突きに彫り抜く。一方、彫刻刀を定規に当て一気に手前に引き、均等な縞柄を彫り表わすのが縞彫りである。

才能と修練をつんだ職人によって彫られる染型紙は、美的であるとともに、日本民族の器用さや根気を表象するのかもしれない。

### 3. 染型紙の海外流出

これまでの現地調査の結果、欧米各地の美術館に大量の染型紙が収蔵されていることが明らかになった。私が調査した概数を挙げると、パリの装飾美術館に1500点、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に4000点、ウィーンの国立工芸美術館に10000点、ドレスデンの工芸美術館に16000点、ハンブルクの工芸美術館に2000点、ライデンの民族学博物館に1400点などである。

これらの染型紙の来歴について、総じて言えるのは、美術館への収蔵年の記録は存在するが、その前に誰がいつどのような経路で輸出・輸入したかを示す記録がほとんど存在しないことだ。

おそらく最初に西洋に渡った染型紙は、2009年3月のライデン民族学博物館調査でみつかった、フィリップ・フランツ・フォン・シーボルトが、文政6年から文政12年にかけての第一回目の日本滞在（1823–1828）後に持ち帰った18点である。

染型紙の制作年を知るには、墨書による年記が重要な手掛かりとなっている。しかし、それが制作年を示すのか、あるいは購入年か、それとも後年書き込まれたか確実でないという問題が残る。

もし染型紙に時代様式があるとするなら、今回発見された18点は、文政年間を制作下限とする貴重な基準作といえよう。

しかしながら、これら18点は、オランダ商館医師による日本民族コレクションの一部として、早い時期にヨーロッパに渡り、公開されることなく博物館に眠り続けた例外である。

19世紀後半に欧米に紹介された他の日本の造形、つまり浮世絵版画や、西洋の受容を意識して製作され輸出された明治期の美術工芸と比べ、染型紙のヨーロッパへの紹介のされ方は、まったく異なっていた。

日本の美術工芸についての知識は、フランスではアーティストや文学者が先導して1870年代にかなり論議され、1880年代には研究書が刊行されるレベルに至る。しかし、染型紙に関しては、80年代までフランスのみならず西洋人にとって、それが何であるか全く知られていなかった。モノとしての名称がなかったため、オークションカタログ、展覧会カタログにも記録されない。

1878年のパリ万国博覧会がジャポニスムのピークだといわれているが、1880年代末になるまで西洋にもたらされた型紙はきわめて限られていたのである。<sup>2</sup>

ヨーロッパで最初に、型紙染の技法を解説したのは、1876年から1877年にかけて産業を視察するため日本に滞在した英国人クリストファー・ドレッサーであろう。1882年にロンドンで刊行さ

れた著作のなかで、染型紙を使った染色技術や、生地に重ねた型紙の上から防染剤を塗ることを指摘している。<sup>3</sup>

一方、フランスで1883年に出版されたルイ・ゴンスによる、日本美術の初めての総合的な研究書『日本美術 (L'Art Japonais)』の染織セクションは、多色織、刺繍の見事さ、染織の組み合わせに興味に向かう一方、染型紙について記述しない。

やがて、ジークフリート・ピングが、月刊誌『芸術の日本 (Le Japon artistique)』を1888年から1891年まで3年間、計36巻を英仏独の3ヶ国語で同時刊行する。この雑誌は、副題を「芸術と産業の資料」とし、日本の造形を西洋の装飾美術の復興に生かそうとした。ピングは、もともと極東美術を扱うヨーロッパで有力な美術商であり、1895年に「アール・ヌーヴォー」と名付けたギャラリーを開店して、日本美術を応用した西洋の芸術家たちの作品を展示することになる。

『芸術の日本』の執筆者はフランス人に限らず国際的で、1873年から1880年まで滞日し品川海軍病院に勤務したウィリアム・アンダーソン(滞在中に収集した日本美術は大英美術館コレクションの中核になっている)、元日本美術商でリバティー百貨店の創始者アーサー・ラゼンビー・リバティといったイギリス人から、ハンブルクの工芸美術館館長ユストゥス・プリンクマンのようなドイツ人にまで広がっていた。

『芸術の日本』には染型紙についての記述は現れないが、染型紙を使い絵具で直接模様を写した図版が掲載されている。それらは、産業のためのモデル、あるいは産業のためのモチーフなどと紹介された。

染型紙に対する興味が初めて高まったのは、1891年のロンドンにおいてであった。1891年に創設されウィリアム・アンダーソンを会長とする日本協会の1892年6月15日の講演会で、日本旅行を終えて帰国した日本美術愛好家で医者のアネスト・ハートの妻ハート夫人が「日本の産業芸

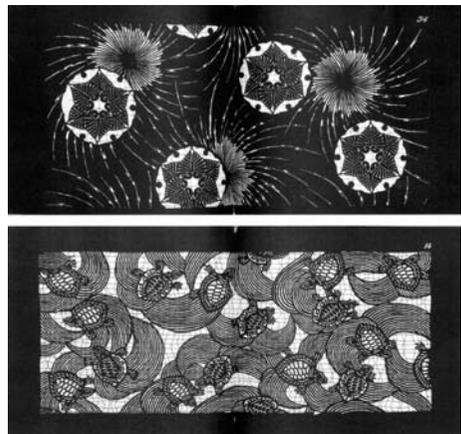
術労働者たち(縮緬の絵師たち)」について講演し、染型紙の作り方、防染剤を使った型紙染めの技法を紹介したのである<sup>4</sup>。

同年、イギリス人の美術愛好家アンドリュー・W・チュアーによって、英・独・仏語で染型紙図案集が出版される<sup>5</sup>。それは自身のコレクションから100点を選んで実物大ファクシミリ版で掲載したものであった。第一版には、実物の幾何学模様の染型紙が口絵として挿入されている。

この図案集が『芸術の日本』と同じく英仏独の3ヶ国語で出版されたことを見逃してはならない。『芸術の日本』が同時翻訳出版であるのに対し、チュアーの図案集は、英語の解説文に続いて、独語訳、仏語訳が続く。奥付には多数の出版社が並び、<sup>6</sup> 翻訳出版という投資に見合う需要があったことを示している。おそらく英語を読まない読者層、職人たちや一般大衆までをターゲットに出版されたと思われる。

この出版を契機に、美術月刊誌 *The Studio* が、頻繁に染型紙紹介記事を掲載するようになる。<sup>7</sup>

なぜイギリスで染型紙が発見され興味が高まったかについては、産業美術の先進国であったこと、開国後の日本で他国に先んじて築いたネットワークにより工房外に出にくい染型紙にアクセスでき



図版3. Andrew W. Tuer, *The book of delightful and strange designs ---*, [1892], 文化女子大学図書館蔵

たなどの要因が考えられる。

フランスにおける染型紙への興味は、イギリスの後を追うことになる。美術雑誌『美術と装飾 (Art et décoration)』と『装飾芸術 (L'art décoratif)』が染型紙を紹介するのは、20世紀にはいつてからであった。

ここで注意しなければならないのは、織物研究家ガストン・ミジョンによる、日本の布地の装飾技法についての、1905年の記述である。「捺染はポンシフ、あるいはポショワールと呼ばれる丈夫な正方形の紙を使って行われる。まず芸術家が非常に鋭利な木版用の彫刻刀で、生地に写した装飾の型を切り抜く…。そして、染物師が生地の上に型紙を平らに置き、刷毛を使って、穴の形状に従って生地に着色するのである。」<sup>8</sup>この記述は、たしかに染型紙についてであるが、防染糊をつかった小紋や中形の型紙染めではなく、染型紙を置き丸刷毛で染料を直接摺り込む技法の説明である。

続いて、モーリス・ピヤール＝ヴェルヌイユがチュアーの著作を引きながら、『美術と装飾』誌にエッセイを掲載し (1909年)<sup>9</sup>、見本帳を出版し、

「室内装飾のためにこの技法を応用すること」を勧めている<sup>10</sup>。

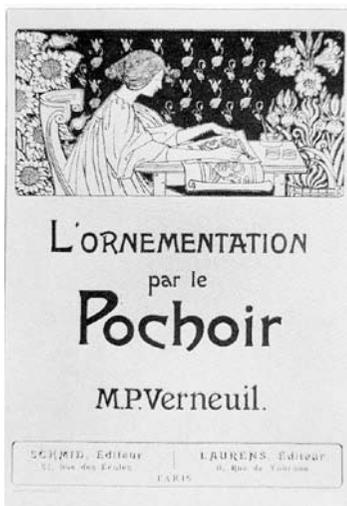
さらに建築家のテオドール・ランベールが、1909年に、著作『日本の型紙の装飾的モチーフ』を出版している。ここには50点の図版が掲載された。

#### 4. 型紙染めの製造技術と図像パターン伝播の例

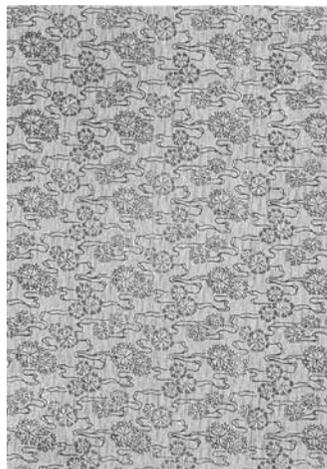
それでは、これらの染型紙は、具体的にどのように応用されたのか。小紋や中形の染型紙はもともと糊を使った型紙染めの道具であった。しかし、ミジョンの記述のとおり、その技術は西欧諸国にほとんど伝わらなかった。おそらく型を誤差なくつないでいく型付けの作業が、修練を積んだ職人の精緻な手作業なくしては不可能だったからであろう。

西洋にインパクトを与えたのは、染型紙の図像パターンであった。

作品に応用された染型紙が同定された例は多くはない。まず、ウィーンの国立工芸美術館が所蔵する染型紙の一部が、隣接する工芸学校に貸し出された記録がのこっており、教授であったコロマ

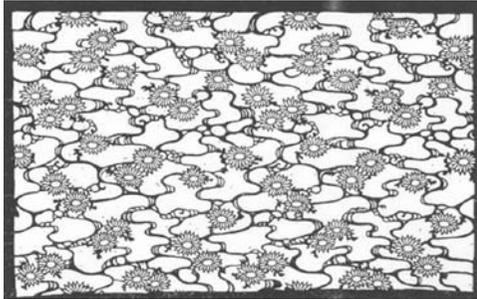


図版4. M. P. Verneuil, *L'Ornementation par le pochoir*, 1898, 文化女子大学図書館蔵



図版5. モーザーまたはホフマン、図案、1903年以降、ウィーン国立工芸美術館蔵

ン・モーザー、ヨーゼフ・ホフマンが応用した例を挙げるができる。



図版 6. 染型紙、19世紀、ウィーン国立工芸美術館蔵

フランスで染型紙を応用した例では、ウジェーヌ・グラッセが所蔵していた「紡錘形の輪郭」の染型紙から発想を得た櫛（パリのプティ・パレ美術館蔵、*Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme* 図録No. 207）がある。グラッセは、その図像が日本では羊歯を表すとは知らずに波の図案に応用し、宝飾工芸家で日本美術収集家のアンリ・ヴェヴェールが細工を施している。<sup>11</sup>

製造業者や意匠家は、自然モチーフを抽象化した染型紙の図像パターンを、装飾美術の格好のモデルとしていた。文化的背景が異なっているため日本の文様と古典文学とのつながりは理解できなかったが、直線と曲線で構成された動植物や幾何学的図像は、透過性、平面性、単純な色彩などの特徴から、応用しやすい手本であったにちがいない。染型紙の応用は、織物、壁紙など平面の連続モチーフから、グラフィックデザインへ、やがて立体造形と建築へと広がっていった。

デザイナー・建築家アンリ・ヴァン・ド・ヴェルドの染型紙への傾倒は、写真に記録された珍しい例である。<sup>12</sup>写実主義やがて新印象主義の画家であったヴァン・ド・ヴェルドは、ウィリアム・モリスの理論に啓発され、1892年には絵筆を捨てて、芸術を生活の場で実践するために装飾美術と建築に専念するようになった。ブリュッセル郊

外のユックルに自宅《Bloemenwerf》を1895-1896年に建築し、家具、食器、壁紙を自らデザインすることで理論を実践した。芸術と生活を統合した聖域である自宅では、ヴァン・ド・ヴェルドの美学にかなった造形のみが厳選されたはずである。

マイヤー＝グレーフェ編集による『装飾美術』誌第一号（1898年）は、ヴァン・ド・ヴェルド特集を組み、彼の自宅を紹介した。玄関から中央ホールを仕切るドアの左右を飾るためにヴァン・ド・ヴェルドが選んだのは、右側にはフィンセント・ファン・ゴッホの《ひなげしのある野原》（1890）、左側には鯉の滝登りを表した中形の染型紙であった。ヴァン・ド・ヴェルドは、白い台紙に染型紙をのせ額装して、自宅で鑑賞していたのである。

同じ染型紙は、別の部屋の撮影にも使われた。自宅一階のアトリエの写真には、妻マリアが作業机の上で刺繍パネルを製作する姿を写している。壁面にかけてられた染型紙の造形と刺繍パネル、そして壁面のステンシル装飾が、染型紙の造形と呼応する関係になっている。<sup>13</sup>

また、同じ染型紙が、彼自身のデザインによる



図版 7. アンリ・ヴァン・ド・ヴェルド、自宅中央ホール、*L'art décoratif*, no.1（1898年）に掲載



図版8. アンリ・ヴァン・ド・ヴェルドのドレスと染型紙、1898年頃、文学資料館、ブリュッセル

抽象的な曲線のアップリケ刺繍のドレスとともに撮影されている。鯉が水流を遡る図像と鷹と渦巻く気流の図像の染型紙をかけた壁面に対してモデルがドレスの背をみせて立っている。染型紙の白黒の効果とダイナミックな曲線は、アップリケ刺繍と見事な対をなしており、このアール・ヌーヴォー様式のドレスが、染型紙からヒントを得たことを示す貴重な資料となっている。

ヴァン・ド・ヴェルド旧蔵の染型紙の存在は、不明である。また、それらの入手経路も明らかでない。しかし、調査の過程で、似たタイプの中形の染型紙が、1890年頃ハンブルク工芸博物館に収蔵されたことが明らかになっている。<sup>14</sup>

最後に、アール・デコ期を代表するフランスのグラフィックを代表するポショワール版画の隆盛と染型紙の関係を指摘する。

フランスでは、雑誌・書籍に染型紙についての記述が現れるのは20世紀の最初の10年間であった。つまり、アール・ヌーヴォーが勢いを失い、次なる造形を模索していた時期である。



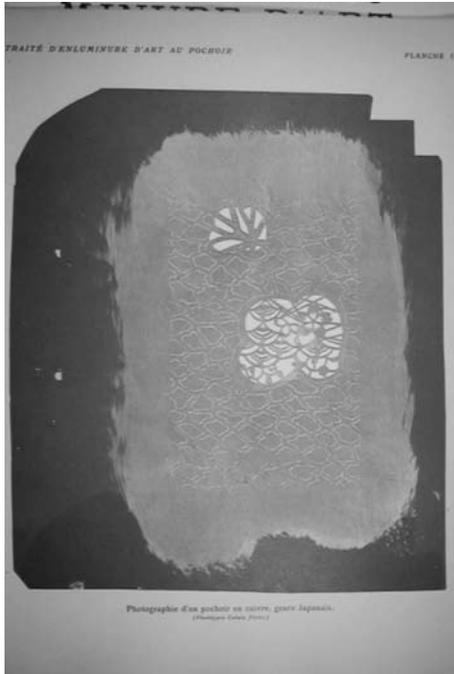
図版9. ジョルジュ・バルビエ、1924年、『ガゼット・デュ・ポントント』掲載、文化女子大学図書館蔵

ポショワール版画とは、亜鉛や銅板を切り抜いた型を用い、一枚一枚刷毛やスプレーで直接手彩色する西洋版画の一種である。ミジョンの記述にある技法と共通する部分がある。同じ形を繰り返して彩色する古くから存在する素朴な技法だが、20世紀初頭、フランス人版画職人のジャン・ソデが版画技術として改良し、発色がよく微妙な色合いも再現できたことから、アール・デコのグラフィックで活用された。しかし、熟練した職人の高度な技術が要したため、1930年代に入ると工業印刷におされて衰退した。

ポショワールとは、本来「型」そのものをさしていたが、やがて、この技法で作成された版画をさすようになった。

型には、刷毛などで絵の具を彩色するときには防水の効果を果たすため油を塗った紙を使っていたが、1925年にソデによって技法書『ポショワール技法の彩色論』が書かれたころには亜鉛や銅を切り抜いた型が使われるようになっていた。<sup>15</sup>

この技法書には、「銅の型紙、日本風の柄」と題した図版が挿入され、染型紙からの応用を示唆している。



図版10. J. ソデ著『ポショワール技法の彩色論』、1925年、図版「銅の型紙、日本風の柄」、文化女子大学図書館蔵

染型紙の応用をまとめる。型紙染の糊を使う技法はほとんど実践されず、壁面や家具や紙などの媒体に直接彩色された。一方、積極的に応用されたのは、自然から出発し量感と質感と色彩を排除し、線的表現に様式化、抽象化した図像パターンであった。連続模様のテキスタイル装飾のための道具であった染型紙は、浮世絵にくらべ異国のコンテキストが減少するため、応用しやすいメディアであったと思われる。それは、19世紀後半の装飾美術が求めた経済性と芸術性に同時に答える技法であった。

今後、未調査の地域における調査を継続することによって、染型紙が、各地で精力的に収集され、各地域のモダンな表現の手本となったことを証明できるのではないかと考えている。

注

- 1 Nagasaki Iwao, "Histoire de la teinture au pochoir au Japon," *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2006, p. 14.
- 2 Geneviève Lacambre, "Les pochoirs japonais (Katagami) en Occident," *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2006, p.19.
- 3 Christopher Dresser, *Japan, Its Architecture, Art, and Art Manufactures*, London, 1882, chap. VI, p. 433. ドレッサーは本書で「漆塗りの紙でできた普通に見かける型紙」と書いているが、これは小紋を暗示しているのかもしれない。
- 4 *Transactions and proceedings of the Japan Society*, London, vol. I, 1893, p. 49-59. ハート夫人は1891年8月5日のマンチェスター・ガーディアン紙に自ら寄稿した記事を引用した。
- 5 Andrew W. Tuer, *The book of delightful and strange designs being one hundred facsimile illustrations of the art of the Japanese stencil-cutter to which the gentle reader is introduced by one Andrew W. Tuer*, The Leadenhall Press Ltd. (London) ほか, s.d., [1892]. 発行年は記載されていないが、*Transactions, op. cit.*, p. 58, 註1によって本書が1892年に出版されたことがわかる。
- 6 The Leadenhall Press Ltd, London; F. A. Brockhous, Leipzig; Liberty & Co, London, Paris, Yokohama; Simpkin, Marchall, Hamilton, Kent et Co. Ltd; Charles Scribner's Sons, New York; Baudry et Cie, Paris.
- 7 E. F. Strange, « Stencilling an Art », 1894, p.71-75 ; Silver, « Stencilled Fabrics for Decorative Wall Hangings », 1895, p. 181-185 ; « The Work of Christopher Dresser », 1898-1899, p. 104-114 ; « Japanese stencil plates », 1907, p. 50-64 ; « Japanese Stencil Plates (collection William Crewdson) », 1914, p. 194-201.
- 8 Gaston Migeon, « Notes sur l'histoire du tissu au Japon », *Art et décoration*, 1905, p. 96-97 repris dans *Les arts du tissu*, Paris, 1929, p. 106-107. ミジョンによってルーヴル美術館に日本美術品が収められた経緯については、*Les donateurs du Louvre*, Paris, 1989, p. 273を参照のこと。
- 9 M. P. Verneuil, « Le pochoir », *Art et décoration*, 1909, no.1, p. 97-104.
- 10 M. P. Verneuil, *L'Ornementation par le pochoir*, Paris, 1898.
- 11 Mabuchi Akiko, "L'Influence de katagami sur les arts décoratifs en France," *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris,

- 2006, p. 44.
- 12 Takagi Yoko, "Les katagami et l'Art nouveau en Belgique," *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2006, p.35-37.
  - 13 *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2006, p. 134, Photo 6.
  - 14 *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2006, p. 135.
  - 15 Jean Sauté, *Traité d'enluminure d'art au pochoir*, Ed. de l'Ibis, Paris, 1925.