

プリントデザイン黎明期におけるマチス・ピカソの影響

——戦後国内向けプリント市場の成立 1950年前後を中心に——

The Influence of Matisse & Picasso at the Early Stage of Print Design after the War in Japan – Establishment of Domestic Market of Print Design around 1950 –

Hisami Makita 牧田 久美

はじめに

1950年を目前に、敗戦後の経済もようやく当初の混乱が収拾し、日本の経済復興を担う基幹産業として繊維業界も徐々に低迷を脱してきた。特に国際情勢の観点から1948年に米国による大型援助が決定し、翌1949年には復興が急速に軌道に乗ってきた。そうした中、GHQ関係の需要を手掛かりとして徐々に仕事を再開していた染織図案家も輸出図案の進路に希望を見、また一方、国内的には若い女性を中心とした洋服への圧倒的な支持を目の当たりにして、日本社会の将来にプリント服地の市場拡大を確信していく。同じく戦前からの大手呉服問屋や染工場のなかにも、服地専門へ転換を試みるところが現れ、染織文化の色濃く残る京都を中心に、展示会、図案展が次第に開催されるようになってきた。

そして1950年6月、朝鮮戦争が勃発すると、繊維産業各社はその軍需でいよいよ本格的復活を果たし、非常な盛況を呈した。輸出優先のため国内向けには厳しく統制されていた綿などもこの頃より規制解除され、国内では一挙に綿プリントブームが起こった。それまで粗悪で体をなさないスフやレーヨンに悩まされていた人々は、張りのある純綿に魅了され、熱狂的に国内需要が盛り上がった。しかし需要の内容は和装から洋装へと一大変化しており、デザイン的には非常な戸惑いの中での出発となる。図案家のほぼ全員がかつては着物の意匠図案を手掛けていて、問屋の多くも和装出身だったため、和装の意匠ならどのようにも描くことができる京都の図案家集団も、プリントの服地というあまりの経験の無さに不安を隠せなかった。また当時はまだまだ諸外国と自由な交流が制限されていたため、情報・資料の入手もおぼつかず、GHQの輸出向けデザインの指導育成や、GHQ関係の図書館¹で外国雑誌を閲覧したり、また戦前に海外で

デザイン活動をしていた数少ない経験者²の講習会で服地図案の表現方法を学んだりするしか方法がなかった。しかし日本画出身の多くの図案家はどうしても着物風の平面的な表現に陥りやすく、洋服の立体的なフォルムに映える陰影のあるデザインを、という要求は空回りしがちだった。

このように和装図案から洋装図案への転換が模索されているなか、1951年の3月-6月に東京・大阪でマチス展が、8月-10月には同じく東京・大阪でピカソ展が開催された。これらの絵画は人々の好奇心を駆り立て、会場は大盛況となった。当時の人々はその新鮮な感覚に心動かされ、また何を描いていくべきか、方向をつかみかねていた多くの図案家もこぞって影響を受けた。所謂マチス調、ピカソ調の図案が一気に広がることとなった。それは和洋双方の図案に及んだが、そのあまりの唐突さと皮相的な模倣に方々から非難の声が上ったのも早かった。しかし以後のプリントデザインに大きな衝撃を与えたのは確かだったといえる。戦後テキスタイルプリントデザインの萌芽期における彼らの影響とはどのようなものだったのだろうか。その受容時にあった問題点を具体的に検討しつつ、その意義を検証していきたい。

第1章 プリントデザインの芽生え

戦時中の厳しい企業整備やその後の戦災等で多くを失った敗戦直後の繊維業界は惨憺たる状況であった。戦前は世界を制した紡績大手企業も国内外の拠点工場を失い、日本の繊維産業の実質稼働率は総じて戦前の30%~10数%に落ちていた。この低迷から復興を支えたのはGHQの繊維輸出優遇政策であった。当初はなかなか軌道に乗らなかったが国際情勢の展開からいよいよ1948年には多額の援助予算が米国議会を通過した。1949年には世

界市場への復帰のためGHQ経済顧問としてドッジが招聘され、3月ドッジラインが施行された。徹底した財政均衡でインフレを抑え、為替の固定を目指すためのあまりに性急な経済の引き締めは深刻な不況をもたらしたが、一方で市場の活性を目指す民営化は着々と進められた。

同1949年3月には「これが戦後の本格的復活の出発点となった」と語り継がれている³ 第一回京都染色見本市が日本絹人絹織物商協議会主催、京都府・京都市・京都商工会議所の後援で戦後初めて開催された。第一会場は華道会館（京都・室町通四条下ル）、第二会場は参加118商社の店舗で、地方小売店や室町の同業者が続々と参集し、来会者数は8446名、取引成立額は6億2981万8千円という大規模なものとなった⁴（図1・2）。

続いて5月には生糸・絹製品の価格統制が廃され、11月には人絹織物の配給制も撤廃されると、それまで抑えられていた国内需要は爆発した⁵。商取引も上昇に向かい⁶、京都の繊維問屋でも本絹や純綿のプリントを扱い始めるようになった。各産地では新製品、柄意匠などの求評会が開かれ、染色加工の図柄や技術も急速に復旧して、問屋の自由な活動も復活⁷、繊維産業や流通産業その他が着々と復興を遂げてきた。しかし1950年前半は、まだドッジラインの構造不況が尾を引いていたが、6月に朝鮮戦争が勃発すると、米軍の補給基地として重要な役割を担った日本の繊維産業あるいは鉄鋼業など、いわゆる「糸へん」「金へん」は目覚ましい活況を呈した。久しく低迷していたこれらの産業を一気に景気回復させたのは約24億ドル⁸に達するといわれる大型の特需であった。また様々な規制がこの時解除され、ほぼ自由競争に還った業界は盛況を取り戻した。

・和装図案から洋装図案へ

輸出の活況に加え、国内的にもすさまじい需要の爆発を背景にして図案の必要はますます大きく膨らんだ。この1950年、図案業界の大きな動きとしては、日本染織図

案家連盟（以後連盟と略す）が再組織され、その独立展として「第一回日本染織図案家連盟創立記念展覧会」（第一回図連展）が11月に京都華道会館で開かれたことである。

連盟は1946年GHQの強い要請で設立されたが、発足当時はGHQや官庁その他の対応のため、東京を本部としていた。しかし元々は京都の室町、大阪の本町などが日本の繊維業界の中心地であり、会員も関西に多く、1949年秋には京都に関西支部を置いていた。この関西支部が1950年10月の総会に於いて機構改革案を決議し、同じく日本染織図案家連盟として再発足、京都染織試験場に事務所をおいて「連盟」と区別するため「図連」と略称するようになった。この時の支部長は中村鶴之助、理事は関留辰雄、林大功、鳥居浩、酒井康、西村進、角倉周太郎である。会員は関西部181人、関東部35名と設立以来著しく増加している。前年結成以来この時代を席卷していく先駆的服地図案家グループの「A」（エース）の主要メンバーもここにそろっている。

この独立展では帯・着尺・服地・友禅と専門別に分けて展示され、各部を通して賞が設定された。この時の知事賞は服地図案の鳥居浩、市長賞には着尺図案の徳田忠太郎、貿易館長賞は服地図案の吉田晴視（染織ライフ創刊号表紙）となっている。（図3）

この時の審査員で京都市染織試験場長の赤澤鉞太郎は講評⁹で、各部総数二百余点が出展され一偉観を呈した事や、この展覧会の大きな収穫として服地部の目覚ましい飛躍を挙げている。また何か新しく変わらねばという意欲は着尺部に切実で、織物部（帯）は力作ながら時代感覚にずれがあり、友禅部は不振であったとまとめている。

また入賞者の名前を見ていくと、部門を超えて和装図案・服地図案双方に挑戦している実態がわかり、この時期の図案家の和装から洋装への流動的な動きが顕著にみられる。キモノ¹⁰図案の代表的グループ「大図」の田中吉之介や、その他のグループで寺田哲郎、角倉周太郎な



図1 第一回京都染色見本市風景（1949年3月）



図2 第一回京都染色見本市 服地展示

ど、多くのキモノ图案家がプリント服地图案で受賞している。和装图案家の意欲が服地图案に向かい急接近した稀有な時代といえるだろう。この展覧会では一見、着物向け图案か、服地向け图案か見分けがつきにくいものが多い。

またとくに目につくのは、洋風モチーフになると急に不慣れで流麗さを欠いた筆致が現れることである。『染織ライフ』1951年に載っている着尺・帯のなかで、洋画風の陰影をつけたバラ、チューリップ、ひまわりなど(図4、5)、作者は今までは着尺图案の相当の描き手であった事を思うと驚きを禁じ得ない。従来の鶴や松、扇面などを豪華流麗なタッチで描いた着物图案もあるが、こちらは手馴れて伸び伸びとした筆致だが、旧態依然とした時代感覚のズレが否めない。

このような状況下でのプリント制作にあたっては、誰よりも早く西欧の情報を得て、いかに早く展開できるか

が服地製造の最重要課題となっていた¹¹。

1950年代当初、流行の先端をきった服地問屋吉忠では、神戸に外国船が入港するごとに、かねてより契約しているポーターに外国の婦人雑誌やファッション雑誌を束ねて届けてもらい、これを担当の社員が京都に持ち帰り图案家と共に研究、捺染工場にも持って行って配色の参考にした¹²という。このような状況は多くの業界でもまた空港その他の場所でも繰り広げられていたようだ。

・欧州のプリント事情と日本への影響

そもそも当時の西欧のプリントデザイン事情はいかなるものであったのだろうか。

欧州で本格的にプリントの洋服生地¹³が大量に作られたのは第一次世界大戦前後といわれている。モダンで軽いタッチの絵画スタイルを生かしたラウル・デュフィ(図6)の本格的テキスタイル業界への参入は1911年¹⁴、続

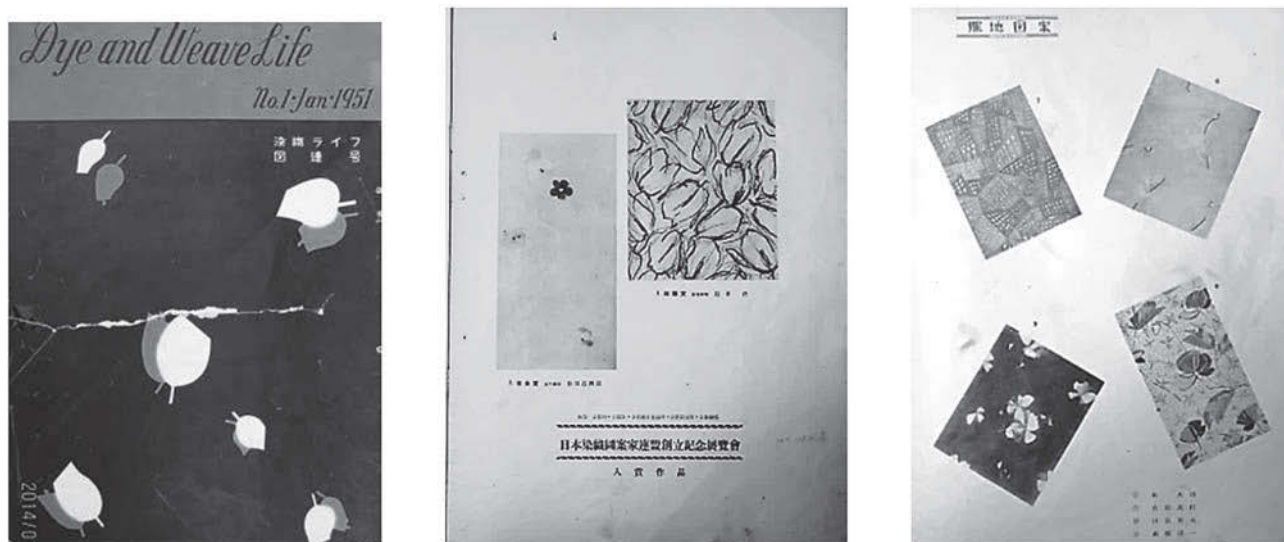


図3 第一回図連展(1950年)作品(染織ライフ1951年創刊号表紙・貿易館長賞、知事賞・市長賞图案、服地图案)

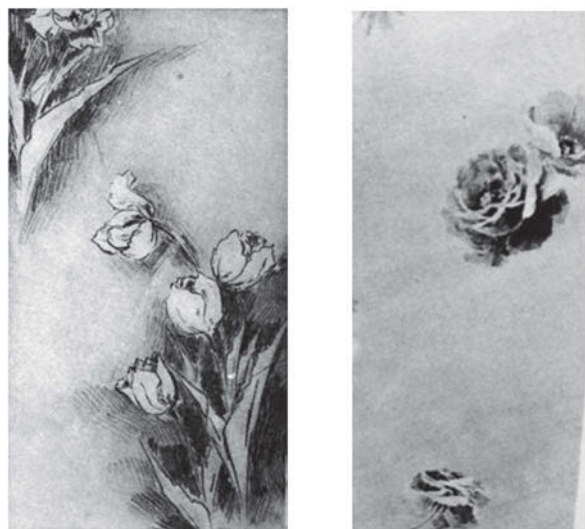


図4 洋画風陰影のバラ・チューリップの着尺图案1950年

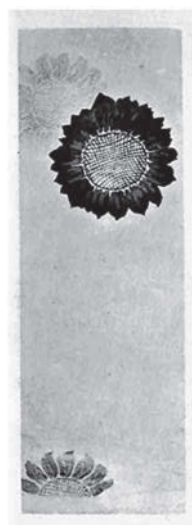


図5 ひまわりの帯图案1950年



図6 デュフィ、テキスタイル 1914-1920年頃



図7 ソニア・ドローネー、ファッションショー
衣装 1924年

いてソニア・ドローネー（図7）がテキスタイルデザインに新しい抽象表現を開拓した。1923年にリヨンのシルクメーカーの依頼で描かれた彼女のプリントデザインは、明確な色彩と、自由に描かれた線や円や角といったデザインで、20世紀の感覚を最も鮮明に伝えている¹⁵。しかし戦争が回避しがたいものになった1939年、イギリスなどでは戦時体制による統制で軍需品生産以外の工場は閉鎖され染織品の進展などはない状況となっていた¹⁶。

しかしやがて戦争が終わると、テキスタイルにいち早く真新しさを与えるプリントはすぐに復活し、画家のテキスタイルデザインへの参入も相次いだ。ダリは戦前よりNYのファッションデザイナー、スキヤパレリと共に冒険的なテキスタイルのファッションを展開していたが（図-1）、いち早く再開（図8-2）、パリではピカソ（図9）やミロ、ブラックらもテキスタイルデザイン¹⁷に進出し

ていた。20世紀の新しい芸術に触発されたプリントデザインは新しい時代の到来を実感させるもの¹⁸であり、そのラフで自由なデザインは、たちまちこの期の日本にも影響を与え、抽象柄や花柄、フィギュアや風景柄が描かれた。

これら洋画風のブラシワークの感覚をいち早くつかんだ図案家がプリント服地図案へと移行していったと推察される。戦前からプリント図案を手掛けていた鐘紡意匠室の佐野正男はブラシワークこそが「A」の全盛をもたらした¹⁹と語っている。

関係者はこれら西欧ファッションの情報をどのようにして手に入れるかに知恵をしぼったが、模倣するためというより手本を手に入れるとの感覚だったと想像できる。キモノ感覚から早く抜け出し西欧の流行に続き遅れないことが業界の目的そのものになっていた。しかし需要の多さに比して服地的なセンスで描ける図案家があま



Lobster Dress by Salvador Dali and Elsa Schiaparelli, c. 1937

図8-1 ダリのテキスタイル 1937年



Dress Design by Adrian. Textile Design by Salvador Dali, 1947.

図8-2 同左 1947年



McCardell dress, Pablo Picasso Fish print, 1955

図9 ピカソのテキスタイル 1955年

りにも少なかった事実は『そめとおり』その他雑誌の座談会記事などで頻りに語られている²⁰。

そのためこの時期日本でも多くの洋画家のファッション業界への参入がみられる。1947年創刊の高島屋『ファッション・ヴィユ』の表紙や田中千代のファッションデザイン画は小磯良平(図10)であり、先の吉忠では1950年、東郷青児(図11)、猪熊弦一郎、宮本三郎、小磯良平、三岸節子らのユニークな絵画調プリントをカネボウ・シルクに捺染し市場を華やかに彩っている²¹。また『ドレスメーカー』の目次の装画は猪熊弦一郎²²(図12)、『染織ライフ』その他の口絵や装画には藤田嗣二や流政之、堂本尚郎などの作品が散見される。多くの洋画家とのかかわりの中でプリント服地がつくられていったこともこの時期の大きな特徴である。

第2章 マチス展とピカソ展

このように洋画風のプリントがもてはやされる中、1951年3月に開かれたマチス展と8月のピカソ展は、日本の社会とプリントデザイン界に大きな衝撃を与えるものであった。大勢の人が会場に押しかけ、マチスの東京展、3月31日から5月13日までの44日間の入場者数は15万1800人²³にのぼったという。またピカソに関しては彼の陶器が同年の展覧会より一足早く3月に文芸春秋社主催で初めて来日し、上野松坂屋で展示されていることが確認できた²⁴。皿17点、壺1点、石版画6点と規模は小さいが、8月の展覧会以前からプリント図案にピカソの影響がみられるのもうなずける。

この時期、いまだ和装図案の感覚から抜け出せず、油絵風の陰影のある洋風図案にてこずり、その方向を見出せずにいた多くの図案家が一齐にマチス・ピカソ風の図案を描きだした。しかしそれらはかなり皮相的な模倣に過ぎず、すぐに大きな批難を受けることとなった。彼ら

はどのような作品を目にし、どのようにマチス・ピカソを捉えたのだろうか。次に各展覧会の出品目録を調査しその展示作品を詳しく調べていきたい。

・展覧会の図録

まずアンリ・マチス展(図13)から見ていきたい。この展覧会は1951年3月から6月まで東京・大阪で国立博物館・読売新聞社主催、駐日フランス代表団²⁵協賛で開催された。全体に初期の作品から最晩年まで時代を追って10年ごとにその画業の展開を見ていける構成となっている。出品数は114点、1950年作の「海の動物」切絵から始まり「ヴァンス礼拝堂のための仕事」として括られた模型や木炭、毛筆と墨などによる下絵、あとは各パーツの習作あるいは制作中のマチスや礼拝堂の写真、グワッシュによる礼拝堂スタンドグラスの計画や下絵が続く。油絵の展示では1899年の『桃の花ざかり、コルシカ島』からこれも10年ごとの作品が1947年の『室内に立てる裸』まで展示されている。次に国内所蔵作品が展示され、続いて木炭や擦筆、ペンと墨、鉛筆、毛筆と墨、コンテを用いた素描でこれは展覧会と同年の1951年の最近作までとなっている。また1944年から1950年にかけての数冊の挿絵本がある。

マチス最晩年のこの展覧会は洋画家碓伊之助が日本の造形作家のために開催を切実に懇請したものであった。碓は戦前よりコロヤクールベ、セザンヌ、ゴッホなどの画集の解説や美術エッセイを手掛け、渡欧時にはマチスに師事していた。彼はマチス展図録の序文で、注意深くこれらの作品を追って絵画の道がいかに峻路であるかを理解すれば、安易なマチス風や、抽象絵画ならざる抽象絵画が幾分でも淘汰されるだろうと期待し、また日本人の付和雷同の習性が内から払いのけられることを願っている。当時日本において表層的な抽象絵画が一定の見識もなく描かれ、それらに対して本物の厳しさを突きつ



図10 小磯良平ファッション画 1947年



図11 東郷青児プリント服地 1950年



図12 猪熊弦一郎目次装画 1955年



図13 「マチス展」図録1951年

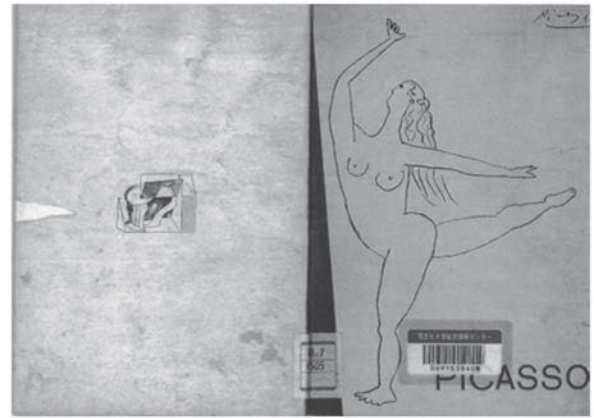


図14 「ピカソ展」図録1951年

けるべくこの展覧会が企画されたことが理解できる。

マチス自身が寄せた「日本展への言葉」には、日本の美術研究者に向け、「自身の制作に対する全面的な真摯さ」について時代を追って回顧的に鑑賞できるよう自ら作品を選んだと書かれている。また「特に私の強調するこの真摯さを欠くとすれば、芸術家はここに独自なる特質を発揮すべき領域に身を置くことを忘れ、ある影響から他のそれへと浮動するのみに留まる」と警告している。これらから最晩年のマチス自身も俗の趣旨を大いに理解して作品を選びその画業を紹介していった様子が伝わってくる。

一方ピカソ展（図14）もまた裕伊之助の交渉によるもので、同1951年8月から10月、読売新聞社の主宰で東京・大阪で開かれた。戦争前後の1937年から1950年の近作が選ばれている。A～Gのグループに分かれ、A. 油絵は「水差と砂糖煮入れのある静物」（1937年）から「頭蓋骨とうに」（1947年）までの16点、B. 陶器15点はすべて1948年の作で「球に描いた静物」から「笛を吹く牧神」まで、皿や陶板、水差し、小像など原始的ともいえる力強い線を用いた抽象的な人物や幾何模様の作品である。C. はグアッシュ・クレヨンで「肘掛け椅子の女」1942年から「仙人掌の実」1948年の12点。D. デッサンは「窓の前の静物」（鉛筆）1919年から1920年、1930年と年を経て「海辺の戯れ」（ペン）1946年までの15点。E. 彫刻（ブロンズ）は「裸体」1945年を除いてあとはすべて1948年作で、原始的な表現の裸婦その他10点。F. 石板画は年代の記述がなく「振り向こうとする女」から「平和の鳩」までの28点であった。またG. 挿絵本は「オヴィッド《変身譚》」1927年とその他は1947年から1949年までの近作の6点、計102点で構成されている。

・表層的な追従と批難

しかし残念ながらこの主催者たちの思いが十分伝わったとは思えない事態が方々で起こった。染織図案の業界

でも多くの誤解と無理解の中、安易な追従が後を絶たなかった。彼らがとらえたマチス・ピカソとはどのようなものであったのだろうか。

マチス展では特に展示作品の中に習作や素描が多かったせいか、マチス特有の線描の表現がよく真似られている。日本画に於いてどちらかという形をくくるものとしてあった線が表情と自由を得て奔放に配されたものにその影響の跡がみられる。また年を経るごとに切り絵風あるいはヴァンス礼拝堂のステンドグラスにあるような個性的な植物のモチーフも出てくる。ただしその形のみが転用され、マチスの危惧がそのままなだれのような現象となって起こってしまったと言える。

一方ピカソにおいても、主に陶器の絵付けのモチーフ、グアッシュ・クレヨンの描法、石板画などの原始的ともいえる造形、線、面がそのまま模倣されている例がこの秋の染織作品に多々見られる。一見誰にでも描けそうな誘惑に安易にはまったのだろうが、当然と言おうか残念ながら雑で稚拙な落書きに堕したものが多い。

これらの状況への批判も早くから聞かれる。例えばマチス調への批評はすでにこの年の『染織ライフ』7月号に登場し「此の頃とてもマチス調というものが流行っている（中略）マチスのような感じが喜ばれ、そのような着物がたくさん着られていると云うことは何も悪いことではない。けれども、何かわけのわからない線や型を、ただ何となく描いて兎に角パッと人目を欺く色彩を塗ったら所謂マチスになると思ったらこれは、とんでもないことになる」²⁶と綾小路公一が記している。また『アトリエ』臨時増刊「アンリ・マチス展特集」の中の佐藤啓（新制作派協会）も模倣に対する深い洞察を展開しつつ「この新しい創造への意欲を持たない模倣は職人が商人のする事である」²⁷とその危険を語っている。

翌1952年になると、図連委員長田中吉之介が「昨年のマチス、ピカソばりの、いわゆるアブストラクトの模様を付けたキモノの大方は失敗に終わった」²⁸と述懐して

いるし、今和次郎²⁹も同年5月には「和服では新たにピカソ調が台頭、目新しいものになんでも飛びつく日本人らしい一時的流行現象でどこまで伸びるものか」と挑発的な意見を述べている³⁰。また10月の『染織ライフ』No. 20³¹の編集後記には、西方文化の東方文化への移植に伴う変化の本質を見極めることはとても重要なことで、染織界がフランスの有名な画家の真似をしてみたいへんな失敗をしたのは、そのあたりの手続きにおろそかなものがあったのではないかと記している。いったいどのような失敗だったのだろうか。

第3章 マチス調・ピカソ調図案

ここではマチス・ピカソに影響され一時流行はしたものの失敗だと各方面から批難された図案とは実際どのようなものであったかを具体的に見ていきたい。また当時失敗と断じられたマチス調・ピカソ調であったが、抽象的表現の図案はこの頃より非常に隆盛となり、空前の抽象柄ブームがこの先5、6年も続く。この時期に和装図案から洋装図案へのスムーズな転換が図られたのはこの隆盛から見て確かなようだ。マチス・ピカソに続いてブラック展があり、またミロ、クレーあるいはポロックの雑誌特集など、抽象絵画の紹介が相次いでいる。この状況はこの転換にどのような役割を果たしたのだろうか。具体的な動向から分析していきたい。

・染織雑誌『染織ライフ』より見るマチス調・ピカソ調図案

各方面から結局は失敗と結論されたマチス調、ピカソ調図案とはどのようなものであったか、その具体例を日本染織図案家連盟の機関紙『染織ライフ』から見ていきたい。この染織雑誌は、ちょうどマチス展、ピカソ展が開催された同じ年の1951年1月八寶堂から創刊されている。掲載図案にその影響がリアルタイムで見ている貴重な資料となっている。この雑誌で6月号あたりからマチスの影響がグループ展などの研究作品に表れ始める。ブラシで描いたような表現を模した線やリズムカルな構成にマチスの線や画面構成が想起される。8月号に特集された春の「第二回図連展」の着尺・服地の入賞作品はブラシワークの線を用いてかなり抽象的な構造に向かっているし、秋の「第三回図連展」ではマチスのデッサン(図15)の特徴がいよいよ顕著になっている(図16・17)。9月号からはピカソの要素も加わって音楽を奏でる牧神風のモチーフ(図18)などそのまま描かれているもの(図19)まで見受けられる。当時は和洋双方を描く図案家がほとんどだが、突飛さは和装図案の方に顕著である。

世の中が急速に洋風化する中で、洋服の浸透の速さに

キモノの業界はいよいよ深く危機感を持っていた。その伝統的美しさを誇りながらも、特に日常着、労働着などに使用する際の不便さ、着にくさは否定できず、その形あるいは着方をいかに洋風化できるかという和装の革新には焦りのようなものが感じられる。そのためともかくどのような方法をとっても新しい感覚が欲しかったのだろう。マチスやピカソに代表される近代的抽象絵画感覚の導入、あるいは洋風服地図案とのミックスや同化なども真剣に試みられている。

この1951年11月12日には、昭和天皇の京都市染織試験場行幸があり、翌1952年の『染織ライフ』1月号No.1 No.2³²に服地や着尺、帯の賜天覧の作品が特集されている。No.1にある服地図案は抽象柄として独自のものであるが、No.2の和装柄では伝統的モチーフの梅柄、扇面、花更紗、鶴等の中に、突然ピカソ風の線画(図20)の染帯があって驚かされる。この場では冒険の一作と思われるが、どう見てもピカソ展の陶板の作品(図21)を想起させる。このような安易な模倣が先の批評を生み出したものと思われるが、この晴れやかな場に展示しているところから模倣という罪悪感はなく、日本画にルーツを持つ手本に対する発展的発想ではなかったかと思われる。以後にも図案の多くに(図22・23)そこはかとなく彼らの影響がみられる。

・空前の抽象柄ブーム

これらマチス・ピカソ調のプリントは当時批難的となりあまり評価されなかったが、以後の抽象や幾何、非形象のプリントブームの伏線となった³³との考えもある。またデザイナーの山路太郎も1年後の『染織ライフ』で「誤れるピカソ、マチス観」と題し³⁴、「もう大分前からピカソ、マチス調と云うものがすたれたと問屋さんや図案家さんが言っているが〈中略〉しかしそれを以てただちにピカソが否定され、マチスが否定されるのはもっとも誤れることである。〈中略〉たとえば最近の○×の流

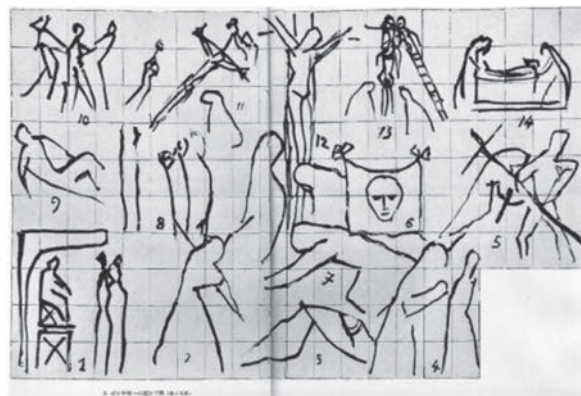


図15 マチス ヴァンス ロザリオ礼拝堂内部 1948-51年
十字架への道 下絵(墨と毛筆)



図16 「第三回日本染織図案家連盟展」織帯図案 1951年



図17 同左

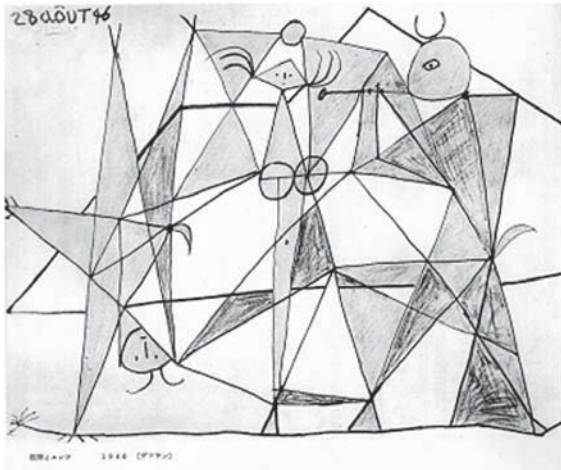


図18 ピカソ 牧神とニンフ (デッサン) 1946年



図19 綜研図案展 創作図案 1951年



図20 賜天覧 紫紅苑衣裳 染名古屋帯 1951年



図21 コーヒーわかしとコップ (陶板) 1948年



図 22 「第六回日本染織図案家連盟展」服地図案 1953 年



図 23 第百號記念募集入選図案 1955 年

行はアブストラクトの普及の裏付けであり〈中略〉近代絵画の感覚やセンス、見方はデザインに最も必要なものである」と書いている。丸増の〇×プリント(図 24-1, 24-2)は 1952 年の大ヒットで、戦後初めて 1 柄で 50 万メートルを売り上げ大ブームとなった吉田晴視の作品である。以後彼を含む、林大功、鳥居浩、関留辰雄、酒井康をメンバーとする「A」が次々とヒットを飛ばしプリント図案の全盛期を築いていく。

1953 ~ 1954 年には、林大功の奇抜な抽象画のミックス調(図 25)が染織図案界全体に影響を及ぼし一時代を形成した。それは画紙を並べておいて丸めた新聞紙等で色を塗った奇抜な抽象画³⁵で一目ポロックを彷彿させるものであったが、このミックス調の優勢は、例えば 1954 年

の『染織ライフ』から容易に分析できる。更紗風、幾何風、花あるいは筆跡・タッチなどが原形を保たないほど描き込まれ、いわゆるミックス調にアレンジされているものが、この年の掲載服地図案 183 点中 119 点に及んでいる。(図 26)

この前後には抽象化されたペンタッチのフィギュアや風景画も流行、抽象柄ブームは全盛期を迎えていた。そして 1954 年 4 月 28 日の春の「第八回図連展」は会員の出品数 600 余点、来館者約 6000 名に達し、戦後最大の盛況を呈した。この時、本展とは別に久々に花に焦点を当て「花を表現する」のテーマで特別展覧が開催された。これは予想外の成功をおさめ³⁶、図録が早々と 6 月に出版されている。「花」といってもこれらの作風から特に感じ

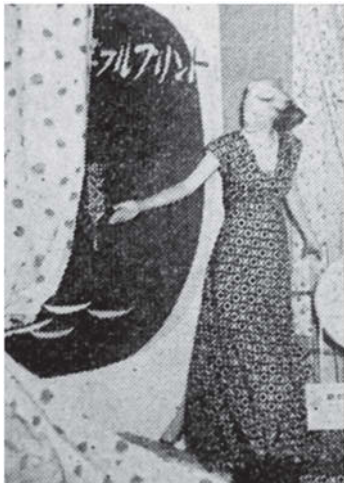


図 24-1 〇×プリント

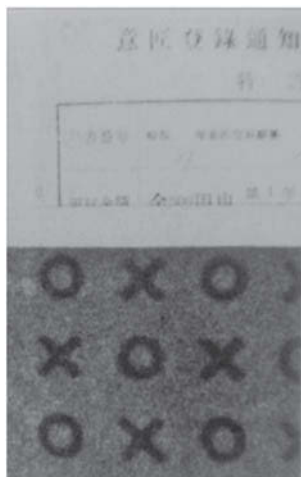


図 24-2 〇×プリント 1952 年

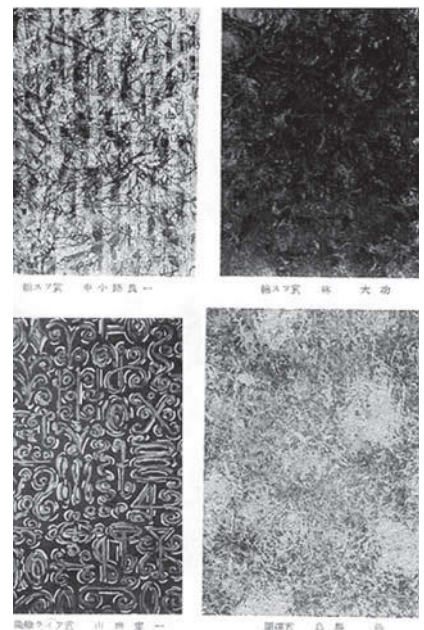


図 25 ミックス調プリント 1953 年

図26 『染織ライフ』1954年掲載服地図案（計183点）の傾向

No. (日付)	更紗	幾何	花	筆跡のみ	左右計	ミックス風アレンジされたもの	アレンジナシ
1 (1/1)	6	10		10	26	17	9
別冊 (2/20)	5	10	8	7	30	22	8
5 (3/1)	3	10	2	8	23	12	11
6 (3/15)	2	5	3	6	16	10	6
7 (4/1)	8	5	6	15	34	28	6
9 (5/1)	8	8	1	1	18	9	9
13 (7/1)	5	6	4	3	18	9	9
14 (8/4)	9	6	1	2	18	12	6
total	46	60	25	52	183	119	64

られる事は、和洋図案双方ともに、モチーフの選択あるいは描法に抽象化の傾向が顕著で、従来の花柄とは大きく趣を変えていることだ。マチス・ピカソ追従の失敗への反発のように1952年に「光琳風」がテーマとなった時、一斉に同じような菊が同じような構成で描かれ響きをかかったが、1954年のこの「花を表現する」では打って変わって自由な多様性に満ちている。花の表現方法や構図に抽象的表現がうまく組み合わせられ、様々な趣向を生みだしている。この傾向はこの展覧会以前にも徐々に熟成されつつあったが、これを機に様々なグループ³⁷の展覧会でも非常に多く見られるようになってきている³⁸。(図27)

日本の伝統的意匠の持つ自由で多彩な展開力が復活し、自然を文様化し精神性や日常性も含めて抽象化する日本伝統の考え方や技法がうまく発揮されている。

おわりに

敗戦とともに日本の伝統的文化は旧弊のものと断じられ、西欧風がもてはやされる社会的な風潮の中、着物にもあわたたくし洋風化の波が押し寄せ、モチーフ自体の変化、例えば花柄においても洋花が選ばれ、そのタッチに西欧風の陰影が不可欠とされた。日本画出身が多い当

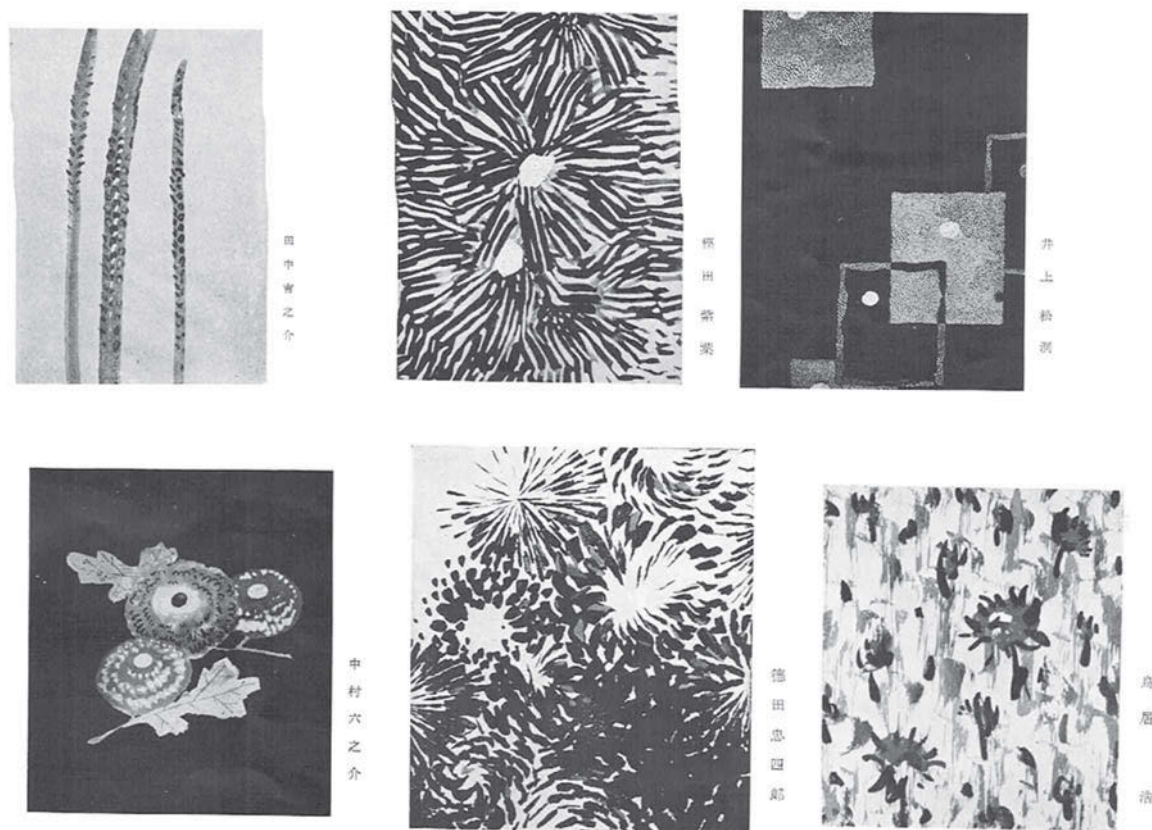


図27 大圖特別展「花を表現する」標準図案1954年

時の図案家は描き慣れないバラやゆりを何とか油絵タッチ風に描いているが、そこに奔流のごとく入ってきた抽象絵画は、もともとジャポニスムへの親和性を内包しており、日本の図案家はいわゆる西欧風油絵の陰影や立体感から早々と解放されて平面構造的抽象柄へと向かう。

1952年懐古的に光琳風を目指したときは、「徒に古典を鏡に映したようなものは売れなかった³⁹⁾」と各方面から不興をかかったが、かえて伝統への単なる復古だけではもはやこの時代には受け入れられないことが明らかとなり、本格的に抽象柄の追及へと向かったのだろう。徐々に抽象的表現が熟^{こな}されてきた1954年の図連展特集『花を表現する』は生き生きとした花が多彩に表現され大きな成功となったのである。

これらのことから、日本の戦後プリント萌芽期と世界的な抽象絵画の進展がともにあった事は、いわゆる和風図案から洋風図案への素早い移行を可能性にした大きな要因だったといわざるを得ない。

しかしなぜ当時の人々がここまでマチス、ピカソに注目したのだろうか。同じ問いを陶芸の清水六兵衛が『そめとおり』⁴⁰⁾に書いている。「マチスやピカソになぜ私たちは魅力を感じるのか、それはその作品の中に現代人の感覚が溢れているからだ。〈中略〉現代人の持っている生々した美の感情がその描かれた線、彩られた色調が画布に力強く表現されておるから何となく快さと喜びを与えてくれる。〈中略〉感激があつてこそ、内容は豊富になり、技術もみがかれ創造に光を発するだろう。それは古来より日本の持つ復古調の美しさと近代感覚の美しさの混然たる一体こそ望ましい所である」敗戦とはいえ軍国主義から解放された大きな価値観の転換期に、何か新しくよみがえる生き生きした感情は、確かに社会を覆っていたのだろう。清水はさらに「私はそういう意味において、感激に燃えて、伝統の上に力強く立ち上がり、新しい工芸の創造に奮い立っている」とも書き添えている。また田中吉之介も後年この時代を回顧して、意匠界・染織界とも今までと違った突破口を模索しており、既成の表現・形象(かたち)を180度転換して見ることに異論はなかったと述べている。そして何より世の中には、抽象や新表現をこれこそが現代的であると感じる風潮が醸し出されていたようだ⁴¹⁾。

伝統的に自然に対する抽象性を身に着けていた日本人や図案家にとって、旧来の西洋的発想からの脱却を図ったピカソ、マチスに代表されるような近代的抽象絵画に親和性を感じるのは当然の成り行きだったのだろう。

人々の新しい関心の突破口ともなったこれら展覧会は、抽象絵画の感覚を広く一般社会に浸透させその後の抽象柄ブームを支える土台をつくったといえる。西洋風プリントデザインへの転換期にうまく遭遇したピカソ・

マチスへの熱狂こそ、日本の伝統的抽象感覚を復活させ、テキスタイルプリントがその黎明期から一気に隆盛期へと展開していく大きな原動力となったのである。

謝辞 本研究はJSPS特別研究員奨励費15J10325の助成を受けたものです。

註

- 1 当時日比谷にあったアメリカ図書館。アメリカを経由して多数の情報が集まっていた。『伊藤茂平美の軌跡』、婦人画報社、1996年、p.104
- 2 戦前からパリでプリント服地図案を描き、ヒット柄を出していた木下勝治郎など。彼は帰国後鐘紡の意匠課長など歴任しながら、たびたびデザイン講習会を依頼され、具体的な描写法などの講習を行った。『繊維デザイン創作の実際』(1960年、日本繊維意匠センター)などの著書もある。
- 3 織研新聞連載「プリント物語」No.1、1980年10月11日
- 4 京都染織文化協会HP <http://www.fashion-kyoto.or.jp/ori/kyo/history/index.html#02> accessed 2 March 2015
- 5 鐘紡株式会社社史編纂室『鐘紡百年史』、1988年、p.475
- 6 日本繊維新聞「私の歩んだ道」、No.1034、1989年
- 7 日本絹人絹織物史刊行会議、『日本絹人絹織物史』、1959年、p.459
- 8 電子辞書版百科事典マイペディア
- 9 日本染織図案家連盟、『染織ライフ』、1951年創刊号、「審査雑感」より。
- 10 着物関係の図案には着尺図案、お召図案、誂友仙、織帯図案など細かい分類があるのでそれらを総称するときモノと表示した。当時洋服図案に対するときなどによく使われている例に準じた。
- 11 これは服地に限らず、洋服のファッションデザインでも切実であった。ファッションデザインにおいては全く日本には伝統がなく縫うという技術そのものからの出発であった。いかにアメリカやパリのデザイナーのように仕上げられるか、美しいラインが出せるか、ほとんど手さぐりであった。ディオール¹²⁾の服にどれだけ似せて作れるかのコンテストが有名服飾雑誌で真面目に企画されていた。
- 12 『吉忠株式会社創業110周年 満腔の謝意百十一行』セクション76、p.53
- 13 16世紀半ば、インド更紗はその鮮やかな色彩と美しい文様、堅牢な染織でヨーロッパを席卷、17世紀初頭から大量にヨーロッパ諸国にもたらされた。それらは従来の絹・羊毛・麻などの繊維産業に大きな痛手を与え、そのため各国でしばしば更紗禁止令が出されたが、一向に人気は衰えず1759年には一番厳しい禁止令を出していたフランスさえ解除せざるを得なかった。しかし衣料素材としての綿プリントブームは1830年代には夏用素材として落ち着いていった。イギリスでは産業革命の間デザインの価値はあまり重視されず低迷が続いていたが、変化の発端はウィリアム・モリスによって開かれ、1888年からは、彼に同調したアーツ・アンド・クラフト展示協会¹⁴⁾でテキスタイルの新デザインが発表された。この運動は20世紀のウィーン工房やバウハウスに受け継がれ、テキスタイル・アートの分野はますます重要視されていく。この新しいテキスタイルの活動に刺激され、パリのクチュリエ、ポール・ポアレが1911年ラウル・デュフィを誘ってプリント工房を解説、同じころロンドンではオメガ工房のロジャー・フライも新し

いテキスタイルに挑戦している。また1925年のパリ装飾美術展ではフランスのソニア・ドローネーが全く新しい抽象表現のテキスタイル・デザインを開拓した。1930年代にはシルクスクリーンが登場し、プリント服地の生産は一段と華やかさを増した。辻ますみ『ヨーロッパのテキスタイル史』、岩崎美術社、1996年、pp.68-90

- 14 前掲註13、p.91
- 15 前掲註13、p.91
- 16 ドナルド・キング監修『一ヴィクトリア&アルバート美術館—イギリスの染織』、学習研究社、1980年、p.238
- 17 日本繊維意匠センター、『カラーデザイン』、1958年、アイアイ、p.26
- 18 前掲註13、p.90
- 19 前掲註3、「プリント物語」、No.2 鐘紡の佐野正男の言。
- 20 「問屋や染屋を振り回しているような気概のある図案家は 何人ぐらい? 十人ほどあれば大したものです(中略) 新時代のセンスある図案を描こうとするよりは楽な道を歩いている」『そめとおり』、1953年11月号、p.66、「来春物の流行構想」、「然し図案家の一流が少なすぎます。そこへ注文が集中する」『そめとおり』、1954年10月号、p.55、「本年のプリントを回顧して 来年の夏服地を語る」(座談会)、「日本のプリントは外国の物とは違います。『直線裁ち』のキモノのように全体的に柄にのみとらわれている」『そめとおり』、1954年創刊3周年記念号 3~4月、p.83、「正当な洋服と流行の本質」(座談会)、1953年1954年になってもこのような状況だった。
- 21 前掲註12、セクション76、p.53
- 22 1950年から目次の装画に採用されているが当初は美人画のスケッチで1953年から抽象絵画に変わり次第にテキスタイル風へと変化、この1955年の目次の装画はプリント図案を彷彿させる。
- 23 東京文化財研究所 HP <http://www.tobunken.go.jp/materials/ny/1951/page/4> accessed 10 December 2016
- 24 東京文化財研究所 HP <http://www.tobunken.go.jp/materials/ny/1951/page/4> accessed 10 December 2016
- 25 いまだ国交が正式には回復していない時期で大使館ではない。
- 26 『染織ライフ』、1951年7月号 (No.8)、「マチスの制作態度について」
- 27 佐藤敬「マチスの絵画との対話」『アトリエ臨時増刊: アンリ・マチス展特集』1951年6月、294号、pp.77-80
- 28 『染織ライフ』、1952年4月15日号 (No.8)。
- 29 当時早稲田大学教授で『服装研究』、『女性服装史』等の著作がある。
- 30 『染織ライフ』、1952年5月15日号 (No.10)、巻頭序文。
- 31 『染織ライフ』、1952年10月15日号 (No.20)
- 32 『染織ライフ』、1952年1月15日号 (No.2)、この年から月2回の慣行となったが、染織業界の勢いを感じさせる。
- 33 前掲註3、「プリント物語」No.2、1980年10月2日
- 34 山路太郎「誤れるピカソ、マチス観」『染織ライフ』、1952年、No.23
- 35 前掲註3、「プリント物語」、No.2、1980年10月2日、当時東レ商品企画部主席部長の松田豊の言。
- 36 『染織ライフ』、1954年6月15日号 (No.12)、巻頭言その他。
- 37 『染織ライフ』で春秋に別冊となって紹介されている代表的な展覧会が一系会、汎図、大図、國図、桑図、織図各展で、六大図案展といわれている。その他クロス会など大小様々なグループが活発に発表会を開いていることは『染織ライフ』の

特集や広告から確認できる。主にキモノ関係のグループだが原案としての標準図案で服地展開も多い。

- 38 「花を表現する」は別途特集され図連編で八寶堂から6月上旬発行予定と染織ライフ No.10 (1954年5月15日号) に予告広告があり、また No.12 (6月15日号) の編集後記にも別冊単行本として刊行されたと書かれているが、現在確認はできていない。ただし No.16 (8月15日号) で図連会長田中吉之介が主宰する「大図」の特集で、特別展『花を表現する』標準図案特輯編がある。また7月10日、同じく図連編集、八寶堂発行で『染織ライフ』別冊6大図案展総合目録が発行されており主だった図案家グループが花柄中心に出品している。これらから当時の作風をかなり広範囲に正確に特定できる。
- 39 『そめとおり』、染織新報、1953年新春号、「創るもの創られるもの」
- 40 清水六兵衛「復古調と近代感覚の美しさ」『そめとおり』、1953年新春号、p.17
- 41 『そめとおり』、1977年10月号、p.173

図版出典一覧

- 図1 第一回京都染色見本市風景 京都染織文化協会 HP <http://www.fashion-kyoto.or.jp/orikyo/history/index.html#02> accessed 2 March 2015
- 図2 第一回京都染色見本市作品展示、『FASHION CREATOR 丸増グループ』ダイヤモンド社、1974年、p.31
- 図3 『染織ライフ』1951年1月創刊号、「日本染織図案家連盟創立記念展覧会」入賞作品
- 図4 『染織ライフ』1951年1月創刊号、「日本染織図案家連盟創立記念展覧会」着尺図案
- 図5 『染織ライフ』1951年7月号 (No.8)、「夏帯新作展」帯図案
- 図6 朝倉三枝『ソニア・ドローネー 服飾芸術の誕生』、星雲社、2010年、p.82
- 図7 同上、p.158
- 図8-1 American Fabrics Magazine - Monica D. Murgia Art Improves the Quality of Life <http://blog.monicaDMurgia.com/2011/04/25/art-improves-the-quality-of-life/> accessed 6 May 2016
- 図8-2 同上
- 図9 Fashion and Textile Museum, London HP、Artist Textiles: Picasso to Warhol <http://www.ftmlondon.org/> accessed 1 December 2016
- 図10 『ファッション・ヴィユ』夏の号、高島屋出版部、創刊号表紙 (1947年5月刊)
- 図11 『装苑』、文化服装学園出版局、1951年No.6、表紙
- 図12 『ドレスメーカー』、鎌倉書房、1955年11月号、目次
- 図13 「マチス展」図録、1951年3月—6月、東京・大阪、主催 国立博物館・読売新聞社、協賛 駐日フランス代表团
- 図14 「ピカソ展」図録、1951年8月—10月、東京・大阪、主催 読売新聞社
- 図15 『アンリ・マチス マチス展記念出版・東京・1951年』、読売出版社、1951年、pp.20-21『十字架への道』下絵(木炭)
- 図16 『染織ライフ』1952年3月15日号 (No.6)、「第三回日本染織図案家連盟展」織帯図案
- 図17 同上
- 図18 『パブロ・ピカソ 読賣評論臨時増刊』読売新聞社、1951年、p.34
- 図19 『染織ライフ』1951年9月1日号 (No.10)、綜研図案展創作図案
- 図20 『染織ライフ』1952年1月15日号 (No.2)、賜天覧 紫紅

苑衣裳 染名古屋帯

- 図 21 「ピカソ展」図録、1951年 コーヒーわかしとコップ（陶板）1948年
- 図 22 『染織ライフ』1955年9月1日号（No.17）、第百号記念募集入選図案
- 図 23 『染織ライフ』1953年8月1日号（No.15）、「第六回日本染織図案家連盟展」（1953年5月）服地図案
- 図 24-1 『FASHION CREATOR 丸増グループ』、ダイヤモンド社、1974年、p. 57
- 図 24-2 日本繊維新聞社編『人間らしく生きる 丸山増蔵・定子の歩んだ道』1989年、p. 79
- 図 25 『染織ライフ』1954年1月1日号（No.1）、「第七回日本染織図案家連盟展」服地部展示図案
- 図 26 『染織ライフ』1954年掲載服地図案総計183点からの統計
- 図 27 『染織ライフ』1954年8月15日号（No.16）、大圖特別展「花を表現する」標準図案特輯編

