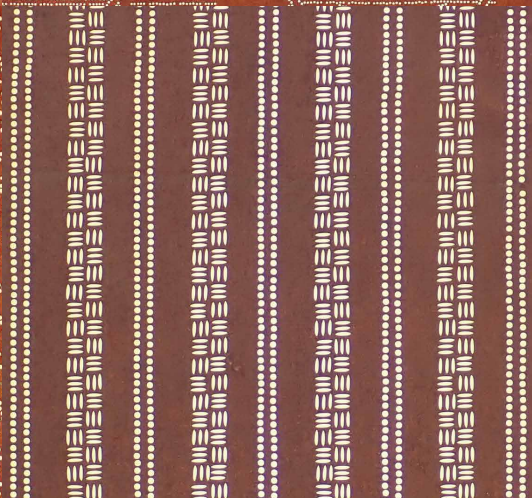
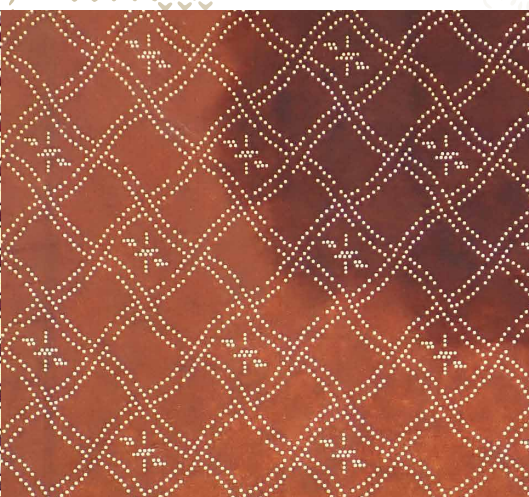
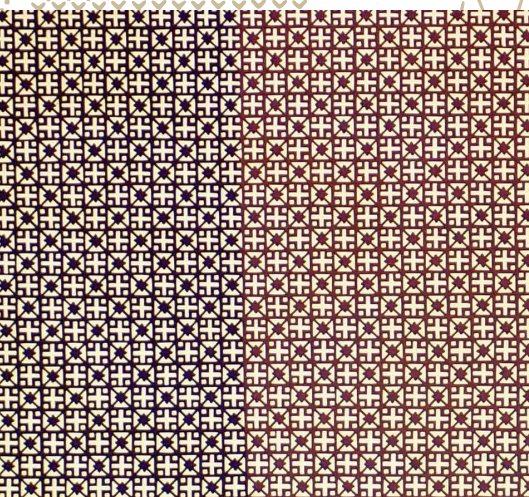


報告書

〔論考編〕

相曽形染機械 関係資料 共同研究 染色



相曾形染機械染色関係資料 共同研究 報告書
【論考編】

浜 松 市 博 物 館
静岡文化芸術大学

序

平成 28 年（2016）、現在の浜松市中央区野口町で染色工場を営んでいた株式会社相曽形染から、浜松市博物館へ約 18,000 点に及ぶ染色関係の資料が寄贈されました。その後、相曽形染と関わりのある型紙彫刻所や個人から寄贈された資料も加わり、平成 29 年（2017）、博物館は寄贈されたそれらの資料群を「浜松市と静岡文化芸術大学との相互協力及び連携に関する協定書」に基づき、静岡文化芸術大学と覚書を交わし、共同研究『浜松と遠州における染色技法とデザイン』を行うこととなりました。

資料は静岡文化芸術大学に移し、学生がボランティアで整理を行い、調査・整理の主な指導は、当時株式会社相曽形染の資料の受入れを担当した浜松市博物館の元館長である栗原雅也が行いました。調査の中間報告では、静岡文化芸術大学と市民ミュージアム浜北での巡回展を開催し、平成 31 年（2020）には浜松市博物館において特別展「浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－」を開催しています。

本報告書は平成 29 年から令和 7 年（2025）3 月現在までの共同研究の成果を記したものであり、本書は「論考編」、静岡文化芸術大学では「資料編・事業報告編」が刊行されます。

また、研究と資料整理プロジェクトを元静岡文化芸術大学の立入正之先生から引き継いだ同大学芸術文化学科田中裕二先生に加え、共同研究に携わった文化政策学科の四方田雅史先生、デザイン学科の荒川朋子先生、新妻淳子先生、青山学院大学総合文化政策学科の天内大樹先生、武庫川女子大学歴史文化学科の加茂瑞穂先生、浜松市博物館元館長の栗原に加え、学芸員の鈴木奈々が資料を通してそれぞれの分野から執筆を担当しました。

今回の研究を通し、浜松の繊維産業における染色業について振り返る機会となれば幸いです。

浜 松 市 博 物 館
静岡文化芸術大学

目 次

博物館資料から見る相曽形染の背景	鈴木 奈々	5
株式会社相曽形染の機械染色型紙“箱番号 17”の研究	栗原 雅也	12
染色型紙の収集・管理体制の構築と大学連携の可能性	田中 裕二	21
相曽形染所蔵型紙の書付から見える浜松の間屋の世界	四方田雅史	30
相曽形染の染色型紙関連資料 近代の文化遺産としての位置付け	新妻 淳子	37
素材と技術への敬意 モノづくりプロセスに内包される魅力から	荒川 朋子	44
かつての産業を語り継ぐ——デザイン史的視座——	天内 大樹	50
染色型紙のデザインを知る、親しむーデジタルアーカイブの可能性ー	加茂 瑞穂	58

例 言

一、本報告書は、平成 29 年度「浜松市と静岡文化芸術大学との相互協力及び連携に関する協定書」に基づき「遠州と浜松における染色の技法とデザイン研究」についての覚書による、浜松市博物館と静岡文化芸術大学の共同研究の成果報告書である。

一、本報告書は「事業報告編・資料編」(静岡文化芸術大学刊行)、「論考編」(浜松市博物館刊行)の 2 分冊からなる。

一、本報告書の表紙デザインは、「事業報告編・資料編」と同様、松本印刷株式会社が作成した。

博物館資料から見る相曽形染の背景

鈴木 奈々

はじめに

平成 28 年（2016）、浜松市博物館（以下「博物館」という）に現在の浜松市中央区野口町で織物の捺染、抜染加工をしていた染色工場である株式会社相曽形染（以下「相曽形染」という）から、約 18,000 点の資料が寄贈された。寄贈された資料の中心は、「カゴヅケ（籠、籠付け）」（もしくは「カゴ染め」）で使用された資料で、カゴヅケとは、真鍮板に模様を彫り抜いた円筒状の型（カゴ）を回転させ、内側から色糊を押し出し布に捺染する染色技法である。相曽形染からの寄贈を受け、資料の調査、整理には博物館と静岡文化芸術大学が共同で行うこととなった。詳しくは、「事業報告編」第 2 章で触れている。調査の対象となった資料は、相曽形染からの寄贈資料の他に、相曽形染の従業員や型紙を製作していた彫刻師、相曽形染と取引のあった問屋、カゴヅケをしていた染色工場から寄贈を受けた彫刻道具や製品などがある。

平成 28 年以前にも、博物館では、初代である相曽光太郎氏と二代目の武志氏から資料の寄贈を受けており、その中にはカゴヅケに関係する資料もあった。

本稿では、資料を寄贈していただいた林型紙彫刻所（現在の有限会社林スクリーン印刷）の林茂氏¹と竹内重行氏²、日本形染株式会社（浜松市中央区船越町）からの聞き取りと、博物館の収蔵資料から相曽形染が営業していた当時の様子を探っていく。

1. 型紙職人の話

相曽形染には、大量の型紙が残されており、資料群の大半は型紙である。林氏の話では、相曽形染のほとんどの型紙は林型紙で製作されたものだという。まだ整理途中であるが、寄贈された昭和 25 年（1950）年頃から昭和 50 年代半ば（1979、80）頃までの型紙の中で、型屋の書付があるものは、林氏の言うように林型紙彫刻所がほとんどであった（「資料編」第 8 章表 8-3）。浜松には、林型紙彫刻所以外にも少ないながら型屋はあった。しかし、カゴヅケの型紙は、マンガン染めについて知識がないと製作することが難しい技術であるため、伊勢から来た型屋もあったが上手くできず、ほとんど使い物にならなかったと以前の聞き取り調査の際、林氏は語っている（栗原 2019）。

型紙には、番号、年代、型屋や問屋の名前などの書付が残されている。これらの書付は型屋で記される。竹内氏の話では、型紙の製作依頼は問屋や商店から直接依頼されることもあれば、問屋や商店から注文を受けた染色工場から依頼されることもあったようだ。

林氏と竹内氏から寄贈された資料の中には、コホン（図 1）と絵刷り（図 2）がある。コホンは型紙の製作前に作成する雛形である。作成

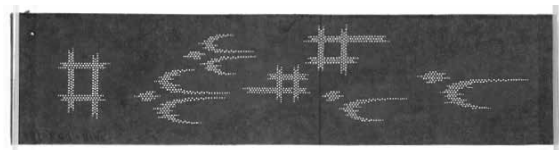


図 1 コホン 竹内氏寄贈資料

したコホンを地紙にあて、黒墨などで刷り、型を写し、写した型の下絵を彫刻刀で彫って型紙を製作した。絵刷りには、型の模様のほかに年代、金額、問屋や型屋の名前、数量などの情報が記載されている。型の模様は型紙の上から黒墨を丸い刷毛で刷り、紙に写していたと竹内氏から聞き取った。同じ型紙を別の問屋や商店に売ることではないため、これらは見本ではなく、型屋の記録用として保管していたそうだ。

型屋で彫刻された型は、問屋や商店から指定された染色工場に届けられ、染色工場からカゴを製作する職人のもとへ送られる。相曽形染と取引があったのは、鈴木福一氏（現在の浜松市中央区舞阪町舞阪）という職人である。カゴの製作は、染色工場が職人に依頼し、完成すると、カゴの納品とともに型紙が染色工場に返却された（栗原 2024）。型の権利については、発注した問屋や商店にあるが、型紙はそのまま染色工場に残して置いておくことがあるため、最終的に相曽形染に集約し、大量の型紙が保管されるにいたった。



図2 絵刷り 竹内氏寄贈資料

2. 相曽形染資料—博物館所蔵資料から

相曽形染のカゴヅケに関する資料は、平成 28 年以前に光太郎氏と武志氏、相曽形染の名前で寄贈された型紙やカゴ、見本帖が博物館にある。また、舞阪郷土資料館には、相曽形染が発行した「浜松特産白緋マンガン」のパンフレット 2 点と、カゴ職人であった福一氏が彫刻を施した型があるため、それらの資料も合わせて紹介する。

まず、博物館の型紙についてだが、67 点（コホン、絵刷り、下絵の 5 点を含む）のうち、書付やスタンプがあったのは 43 点（表 1）。書付からは番号、年代、型屋、送り、配色を確認することができたが、問屋の記載はなかった。年代の記載は 40 点の型紙で確認することができ、昭和 27 年（1952）から昭和 30 年（1955）と製作年がまとまっていた。型紙は一括で受け入れているため、年代の記載がない型紙についても、同年代の資料と考えられる。型屋について、37 点の資料に記載があり、そのうち「林」と書かれた林型紙彫刻所で製作された型紙は 28 点、「栗田」と書かれた型紙は 6 点確認できた。林氏に聞き取りを行った際、「栗田」という型屋の名に覚えはなかったため、この型屋の詳細は分からないが、当時、林型紙彫刻所に次ぐ多さで型の製作を依頼していたことが分かる。

見本帖は、①昭和 46 年（1971）頃の絵刷を印刷した紙を紐で綴った「型紙控」、②冊子の表紙裏に昭和 52 年（1977）6 月 3 日の日付と「綿マンガン 他工場＝縞」と書かれた紙が貼付されている柄見本、③紙に貼付された柄見本（昭和 53 年（1978）から 58 年（1983）頃）25 枚、④端を止めてまとめられた短冊状の布見本の 4 つがある。もう 1 点、東京綿布株式会社（東京都中央区日本橋）のスタンプが押印されている冊子があるが、こちらは日本形染で染色した見本か東京綿布株式会社の見本か分からなかったため、本稿では参考とする。②③④の資料では、取引のあった問屋や商店の名前を確認できた。②の表紙裏にある「他工場＝縞」の意味は不明だが、中には「丸美 中村様」と記載されたメモが挟まっており、また、見本の一つには「丸浜柄見本」と書かれた紙が貼付されていた。③の見本には、「藤田商店」、「榎本株式」、「三幸」、「マンボウ」、「源」、「中村株式」、

表1 博物館所蔵資料（型紙）

	資料番号	全体		型の大きさ		模様	番号	年代	型屋	送り	刷り	備考
		横 (mm)	縦 (mm)	横 (mm)	縦 (mm)							
1	1995-8-2-1	443	390	360	240	不明		28.4.12	栗田			「四号」の書付。チョークの 刷り跡
2	1995-8-2-2	444	390	376	240	不明		28.4.12	栗田			「四号」の書付。チョークの 刷り跡
3	1995-8-2-4	546	456	482	390	花		昭和貳拾□年六月 拾□日				「一枚堀」の書付。年代の横 に書付（判読できず）
4	1995-8-2-5	546	450	483	390	花		昭和貳拾□年六月 拾□日				「一枚堀」の書付。年代の横 に書付（判読できず）
5	1995-8-2-6	603	458	483	363	菱（緋）	58	二十九、三、二十	林	普通送り	二色	
6	1995-8-2-7	602	453	482	362	菱（緋）	58	二十九、三、二十	林		二色	
7	1995-8-2-8	601	452	483	382	菱（緋）	59	二十九、三、二十	林	普通送り	二色	
8	1995-8-2-9	601	453	484	362	菱（緋）	59	二十九、三、二十	林	普通送り	二色	
9	1995-8-2-10	603	453	483	362	不明（緋）	60	二十九、三、二十	林	普通送り	二色	
10	1995-8-2-11	602	453	483	362	不明（緋）	60	二十九、三、二十	林	普通送り	二色	
11	1995-8-2-12	603	452	483	362	不明（緋）	63	二十九、三、二十三	林		二色	
12	1995-8-2-13	602	453	483	362	不明（緋）	63	二十九、三、二十三	林		二色	
13	1995-8-2-14	603	453	482	362	不明（緋）	51	二十九、三、六	林		二色	
14	1995-8-2-15	603	454	483	361	不明（緋）	51	二十九、三、六	林		二色	
15	1995-8-2-16	603	453	483	360	不明（緋）	55	二十九、三、十	林		二色	
16	1995-8-2-17	603	453	483	361	不明（緋）	55	二十九、三、十	林		二色	
17	1995-8-2-18	603	453	483	362	亀甲（緋）	44	二十九、二、二十七	林		二色	
18	1995-8-2-19	604	454	483	361	不明	44	二十九、二、二十七	林		二色	裏面に一部彫刻をふさぐ紙貼付
19	1995-8-2-24	603	453	483	363	不明	191	三十、九、二十六	林		二色	
20	1995-8-2-25	603	453	482	362	緋	191	三十、九、二十六	林		二色	
21	1995-8-2-26	603	454	482	362	緋	192	三十、九、二十六	林		二色	
22	1995-8-2-27	604	453	483	362	緋	192	三十、九、二十六	林		二色	桜「辰」スタンプ有
23	1995-8-2-28	605	453	483	362	緋	193	三十、九、二十六	林		二色	
24	1995-8-2-29	603	454	483	362	緋	193	三十、九、二十六	林		二色	
25	1995-8-2-33	452	392	376	242	白緋	174	廿九年八月				
26	1995-8-2-34	449	392	377	241	白緋	174	廿九年八月			二色	
27	1995-8-2-37	453	460	395	241	不明						墨とチョークの絵刷り跡、「桜に 辰」のスタンプあり
28	1995-8-2-43	423	598	392	481	葉		昭和二十七年九月				桜「ICHI」のスタンプ
29	1995-8-2-44	462	648	392	480	葉		昭和二十七年九月			二色	桜「ICHI」のスタンプ、1995- 8-2-43とセットか
30	1995-8-2-45	448	660	371	481	花（緋）		昭 28.5	栗田			「十六号」の書付
31	1995-8-2-46	449	660	330	482	不明（緋）		昭 28.5	栗田			「十六号」の書付、3つスタン プ（「純生」、桜「ICHI」、別製）、 1995-8-2-45とセットか
32	1995-8-2-47	454	664	286	480	花						3つスタンプ（「純生」、桜 「ICHI」、別製）あり
33	1995-8-2-48	452	663	372	481	花（緋）						3つスタンプ（純正・桜 「ICHI」・別製）あり
34	1995-8-2-49	451	754	362	543	菱	219	二九、十、七	林			桜に「辰」のスタンプあり、 墨の絵刷り跡あり
35	1995-8-2-59	455	664	360	482	花（緋）	103	二八、八、三十	林		二色	
36	1995-8-2-60	455	665	272	481	不明（緋）	103	二八、八、三十	林		二色	
37	1995-8-2-61	454	660	27	482	不明（緋）	104	二八、八、三十	林		二色	
38	1995-8-2-62	455	665	360	482	亀甲、植 物（緋）	104	二八、八、三十	林		二色	チョークの絵刷り跡あり
39	1995-8-2-63	454	662	275	482	菱（緋）	106	二八、九、三	林		二色	
40	1995-8-2-64	453	664	361	482	不明（緋）	106	二八、九、三	林		二色	チョークの絵刷り跡あり
41	1995-8-2-65	451	733	363	543	白緋、植 物（緋）	219	二九、十、七	林			墨の絵刷り跡あり
42	1995-8-2-66	448	659	372	482	菱、植物（緋）		昭 28.5	栗田			「十五号」の書付
43	1995-8-2-67	449	659	350	482	菱		昭 28.5	栗田			「十五号」の書付

・問屋の書付はなし。
・判読不能箇所については□と示した。

「尾関商店」、「伊藤商事」、④には「白井商事」といった問屋や商店の記載が見られる。武志氏の妻、泰子氏（池川 2019）や林氏（栗原 2019）からの聞き取り、また、現在の型紙調査の記録とも重なる問屋、商店が多く、相曽形染が昭和 50 年代にどこと取引をしていたか知ることができる。また、相曽形染はウールへのマンガン加工に成功後、麻織物の白緋の製品化にも成功しており（浜松市商工部工業課 1987）、布見本には麻の製品も見られた（図 4）。

舞阪郷土資料館が所蔵している「浜松特産白緋マンガン」パンフレットは青色と黄色の 2 種類があり、発行日の記載はない。どちらも発行は、昭和 35 年（1960）改組後の「株式会社相曽形染」となっている。しかし、青色のパンフレットには、黄色のパンフレットに記載されている、同年末に完成したウールマンガン加工についての記述があるため、改組した昭和 35 年の 4 月から 12 月の間に発行されたものと考えられる。黄色のパンフレットには、取締役社長に光太郎氏、専務取締役に武志氏の名があり、また、昭和 43 年（1968）11 月まで使用していた干場の写真がある。武志氏が代表取締役に就任するのが昭和 54 年（1979）のため、黄色のパンフレットは、昭和 44 年（1969）から昭和 53 年（1978）の間に発行されたものである。2 つのパンフレットには、光太郎氏の捺染加工についての回顧が記されているが、黄色のパンフレットには、東京の竹村形付工場で修行した際のことにより詳細に記載されており、創業者である光太郎氏のことを知る上で欠かすことができない資料となっている。

福一氏の資料については、既に『浜松市博物館報』第 36 号の「機械染色「カゴヅケ」概観」（栗原 2024）

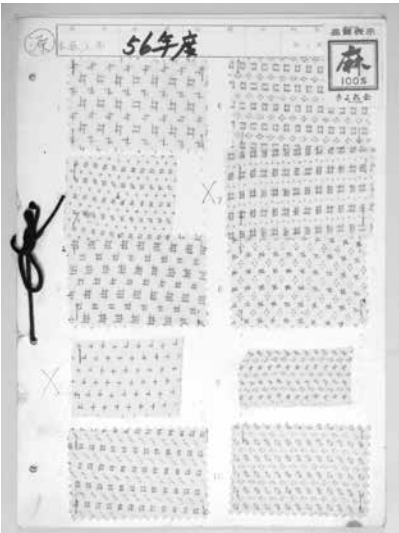


図 4 布見本「④ 56 年度」

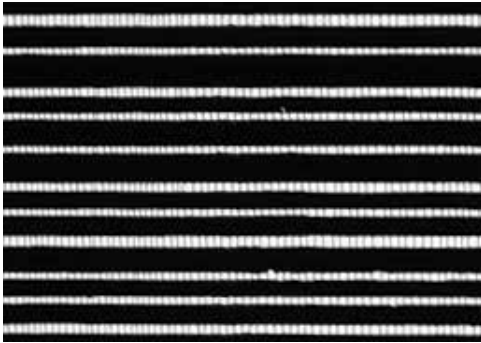


図 5 真鍮板の型



図 6 カゴ

表 2 鈴木福一氏寄贈資料

		資料番号	縦 (mm)	横 (mm)	模様	備考
1	真鍮板の型	92-35	406	489	亀甲	
2	真鍮板の型	92-36	401	489	亀甲	
3	真鍮板の型	92-37	388	477	花	
4	真鍮板の型	92-38	406	586	縞	
5	真鍮板の型	92-39	365	535	波状の縞	
6	真鍮板の型	92-40	367	538	波状の縞	
7	真鍮板の型	92-41	385	506	縞	
8	真鍮板の型	92-43	319	400	花、霞、流水	片面に赤で「内」の書付
9	真鍮の型	92-34	455 (長さ)	153 (幅)	亀甲	円筒状
10	カゴ	92-42	521 (長さ)	153 (幅)	立涌	

で触れているため、ここでは簡単な紹介とする。資料は、カゴになる前の彫刻がされた真鍮板の型 8 点（表 2, 1～8）と板をハンダで繋げた円筒状の型 1 点（表 2, 9）、カゴ 1 点（表 2, 10）、銅線 1 点である。銅線は型に使用された。真鍮板の型の資料を見ると、非常に細い縞を表現するために、銅線が張られていた（図 5）。

福一氏の家族からの聞き取りの中で、「歯車をつける時は左右ずれてはいけないので、赤い塗料で印をつけて組み合わせた」（栗原 2024）とあり、武志氏寄贈のカゴ 5 点（表 3）にその印を確認することができた（図 6）。

表 3 博物館所蔵資料（カゴ）

	資料番号	長さ (mm)	幅 (mm)	模様	備考
1	1995-8-1-1	458	154	菱（緋）	赤インクで両端に「6」、繫目に線
2	1995-8-1-2	457	153	亀甲	赤インクで両端に「エ」「52」 繫目に線。内側に「52.4」
3	1995-8-1-3	458	154	不明（緋）	赤インクで両端に「再 7」「ア」と繫目に線。内側両端に赤インクで「53.2」
4	1995-8-1-4	458	154	青海波	両端に赤インクで「11」の他に跡あるが判読できず。繫目に線。内側に「45.□」内側片端に赤インクで「45.□」
5	1995-8-1-4	457	153	扇と浪（緋）	赤インクで両端に「フ」「89」 繫目に赤い線。内面両端に赤インクで「47.5」
6	3-20	458	153	縞	
7	92-40	367	538	波状の縞	
8	92-38	406	586	縞	
9	92-34	455	153	亀甲	

・判読不能箇所については□と示した。

3. 浜松織物協同組合関係資料

博物館には浜松織物協同組合から寄贈された事務文書や布見本を中心とした資料があり、その中の「第 11 回繊維まつり誌 1961」に相曽形染が染色加工した布見本を発見した。

当該資料は、昭和 36 年（1961）の繊維まつりで行われた「静岡県繊維産業共進会」（以下「共進会」とする）の入賞品帳である。相曽形染は、株式会社睦美屋が出品した「きみかげ大島」（図 7）を染色加工し、静岡県知事賞を受賞している。



図 7 「第 11 回繊維まつり誌 1961」
きみかげ大島

繊維まつりは、「特産遠州織物並びに繊維雑品の品質改善技術の向上を図るとともに広く宣伝紹介して販路の拡充を期しもって斯業の振興発展を促進する」³ ために行われ、共進会はその振興策のうちのひとつだった。

戦時中、織機メーカーによる工作機械の製造、転換が増加した。繊維産業は軍需品の生産に傾き、太平洋戦争末期に空襲と艦砲射撃によって大きな被害を受けた。光太郎氏からの寄贈資料に、昭和 17 年（1942）から昭和 20 年（1945）頃まで使用された「相曽形染」と書かれた消防用の手押しポンプがある。ポンプが最も使用されたのは昭和 20 年 4 月から空襲時で、「自家の倉庫建物の類焼を防ぐためには非常に役立った」と聞き取っている。

その後、繊維業界が復興を成し遂げ、戦後最盛期を迎えたのは、昭和 25 年（1950）頃であり、日中戦争以降、統制されていた綿が解除されたのも、繊維まつりが開催されたのもこの頃である。

昭和 20 年代中旬頃から繊維業界の復興に伴い、海外との製品の競争に備え製品の高級化を推進し、染色加工技術も競って研究がされた。また、戦後の窮乏期から脱し、世の中が落ち着いてくると、市民の高級品への購買意欲が向上し始めた。繊維まつりはそうした動きの中で開催されている。さらに昭和 36 年は、貿易にかかる制限が撤廃された。昭和 35 年（1960）の繊維まつり開催趣旨には、「明年 4 月からの貿易自由化に控え、特に時代感覚が豊富で品質が優秀なものが要求されるのは当然であり、内外需を問わず品質の改善、製品の高度化をはかることが焦眉の急務」⁴とあり、産地製品のさらなる品質向上を促している。

昭和 30 年前後は、品質の良い製品が求められ競い合って研究が進められていく一方で、鍋底不況によりカゴヅケ業者の転廃業が多かったようだ（菊池 1983）。その中で相曽形染は染色加工技術の研究を続け、良質な製品の製造を行っていたことがうかがえる。

さいごに

カゴヅケのはじまりとされるのは、日本形染の技術師であった池谷七蔵氏が明治 33、34 年（1900、1901）に考案した「片面形糊付機」、「両面形糊付機」である。しかし、明治 39 年（1906）にイギリスからローラー捺染機を輸入し、昭和 12 年（1942）にローラー捺染機が 15 台規模になる頃には片面形糊付機や両面形糊付機は既に使用してなく、現在機械は残っていない。

相曽形染は昭和 8 年（1933）に創業、昭和 30 年（1955）に小幅織物へ専業化し、機械の改良、染色加工技術の開発研究に取り組んできた。昭和 60 年（1985）の休業まで浜松で生まれたカゴヅケ技術で着尺業界に貢献してきたが、平成 24 年（2012）に廃業、カゴヅケの技術を持った工場は市内にはなくなった。

当時の相曽形染の様子について、昭和 58 年（1983）の雑誌記事に、「相曽さんのところには、およそ三〇〇〇本の、この「籠」が床に並び、壁を這い、天井にまで並んでいる」（菊池 1983）とある。博物館が寄贈の申し出を受けた時は、既に工場はなく、相曽形染があった跡地に間口 2 間、奥行き 4 間程の倉庫が建てただけであった。型紙やカゴにも耐久力の限界があるが、倉庫には、寄贈されたカゴ以外にも、まだ多くのカゴが残っていた。当時はさらに多くのカゴが並び、圧倒されるような光景だったことが想像できる。

カゴヅケ技術や相曽形染の様子を知ることができる資料は少ない状態であるため、浜松で行われたカゴヅケを伝えるためには、残されたモノ資料の整理・調査をすすめることはもちろんのこと、聞き取り調査や記録、相曽形染以外の周辺資料から当時の背景を調査していくことも必要になるだろう。

【謝辞】

本稿を記すにあたり、林茂氏、竹内重行氏、日本形染株式会社総務課に聞き取り調査によるご協力をいただきました。記して御礼申し上げます。

【註】

¹ カゴヅケや手拭い、注染の型紙を彫っていた林型紙彫刻所（現在の浜松市中央区中島）の二代目で彫刻師。昭

和 26 年（1951）頃から林型紙彫刻所で仕事を始める。昭和 58、59 年（1983、84）頃から有限会社林スクリーンとなる。

² 昭和 28 年（1953）頃から林型紙彫刻所で彫刻師として働き、のちに独立。現在は画家として活躍。

³ 浜松市博物館所蔵「静岡県織物振興対策委員会次第 昭和三十一年度繊維まつり開催計画」（『浜松織物協同組合文書』内「理事長用」綴り）より

⁴ 浜松市博物館所蔵「10 周年記念 繊維まつり誌」浜松市・静岡県繊維協会（『浜松織物協同組合文書』内）より

【参考文献】

池川恵子 2019「相曽形染の思い出～相曽泰子一人語り～」『浜松市博物館特別展浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－』浜松市博物館

「遠州織物戦後の歩み」編集委員会 1974『遠州織物戦後の歩み』遠州織物工業協同組合

菊池昌治 1983「遠州の籠染めの白緋－相曽形染・相曽武志さん」『月刊染色 a』26 号 染織と生活社

栗原雅也 2019「型屋と染色工場と問屋と」『浜松市博物館特別展浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－』浜松市博物館

栗原雅也 2024「機械染色「カゴヅケ」概観」『館報』第 36 号 浜松市博物館

静岡県織物染色協同組合 1999『静岡県織物染色協同組合設立 50 周年記念誌』

繊維振興会 1956『遠州織物発達史』

浜松市 2012『浜松市史』四

浜松市 2016『浜松市史』五

浜松市商工部工業課 1987『浜松の名工』

日本形染百周年記念誌編集委員 2000『日本形染百年史』日本形染株式会社

（浜松市博物館 学芸員）

株式会社相曽形染の 機械染色型紙“箱番号 17”の研究

栗原 雅也

はじめに

拙著「カゴヅケ概観」(栗原 2024)では、「日本形染概覧」をはじめとする文献と、カゴヅケに携わった人々からの聞き取りを中心として、型紙に書かれた書き付けも参考としながら、カゴヅケとはどのような機械染色だったのか、そして近現代のカゴヅケの歩みを概観しようとした。さらに 1901 (明治 34) 年日本形染株式会社で生まれた「両面形糊付機」は、それを受け継ぐ職人たちにより関東にもたらされ、型紙の柄をエッチングでカゴに彫刻する技術が生み出され、その後カゴヅケの名で、江戸川と荒川の下流域や浜松に伝播したという仮説を示した。また、伊勢型紙に代表される伝統的な染色型紙と機械染色の融合こそがカゴヅケの顕著な特徴であり、カゴヅケの機械の実態が明らかでない現在、産元(問屋)のもと、カゴヅケに携わった様々な職と人々の連携や手仕事、技を記録し伝える遺物で、産業の近代化を記録する遺物である型紙を、一枚一枚観察し、記録し、保存することが必要であると指摘した。

本稿はこのような課題を踏まえ、その解決をどのように試みるのか、箱番号 17 の型紙 1121 枚を調査対象として、その方法を模索するものである。

1. 型紙の資料性

箱番号 17 とは 株式会社相曽形染(以下相曽形染と呼ぶ)の倉庫の中で、段ボール箱や木箱に詰められたり包装紙で包まれていたりした 31 の型紙群の中の一つである。1950 年台以降の年月日が書かれた型紙が多い中で、それらとは柄や彫刻技法が明らかに異なり、昭和 11 年付「三重県商工時報」が挟まり、「手付籠附両用」や「竹村様」という書き付けが見られる型紙群は、カゴヅケの改良や伝播の変遷を語るもののように思えた。¹

型紙の収集 相曽形染の機械染色型紙は 31 の型紙群で構成される型紙コレクションとして評価できるのか、31 の型紙群が、それぞれ有意のまとまりとして評価できるのか検討する必要があるだろう。そのためには、収集をした時、倉庫の中に 31 の型紙群がどのような配置で収められていたか、型紙の他にどのようなものが、どのような配置で収められていたのかなどを明らかにすることが必要であるが、収集の際、そのような調査を行わなかったのは筆者の不明であった。

色数もの、遍数もの、同型の型紙 収集した型紙をクリーニングする際、色数ものや遍数もの、同型の型紙(合わせて数物と呼ぶこととする)が、糸綴じしてあるものに限らず、綴じてないものでも連続した重なりで多数確認できることが明らかになった。多人数で行なっていた作業でもあり、重なり

の順を崩さないように周知し、慎重な作業を行なった。

表 1 は、箱番号 17 の型紙 1121 枚の内、数物の型紙の

表 1 箱番号 17 の数物の型紙の組数と枚数

	組数	枚数
色数、遍数もの	214	465
同型	16	41
合計	230	506

組数と枚数を集計した結果である。数物が506枚、44.3%確認できたこの結果は、箱番号17の型紙が、①何らかの意味を持って「収納された型紙群²⁾」で、②本来の収納状況が保存されていることが推測でき、③厳密に同時期のものではないことも踏まえつつ型紙の分類や他の型紙との比較検討の結果が期待できるものと考ええる。

2. 型紙の観察と分類

型紙の観察 型紙の観察事項と内容を、僅かではあるが例示する。

図1(17-098)³⁾、図2(17-112)、図3(17-1021)は、「縞柄」の型紙である。図1は型幅392mm、送幅161.0mm、錐彫りによる緋の格子縞である。図2は型幅361mm、送幅180.5mm、錐彫りと突彫りによる帯と、錐彫りによる花の列を交互に配した縞柄の上に、緋の花菱を割り付ける。図3は型幅380mm、送幅160.0mm、突彫りによる縦向の緋柄を斜方向に並べて縞柄を構成する。

図4(17-1032)、図5(17-564)、図6(17-1086)は「小紋」の型紙である。図4は型幅356.5mm、送幅146.0mm、道具彫りの四半格子と市松模様を組み合わせる。墨書で「第九号」「□□様」の書き付け。「勢州白子ヤマヒ□□□」の商印が押されている。図5は型幅372.0mm、送幅138.5mm、突彫りと道具彫りの七宝繋ぎの中に、錐彫りで亀甲模様を浮かび上がらせる。墨書で「184」の書き付け。「京□川二条下る□屋義太夫」「形甚□□」の商印が押されている。図6は型幅371.0mm、送幅118.0mm、錐彫りの雪の小紋の地に突彫りの十字緋を散りばめる。

図7(17-581)は“棒の彫口”(京都国立博物館1968)の道具彫りを細かく散りばめた「微塵柄」の型紙である。型幅376.5mm、送幅129.0mmを計る。型の上下に赤字で「天」「ち」の書き付け、「検印」と判読不明の印がある。

図8(17-011)、図9(17-074)は、柄の単位を規則的に割り付けた「割付柄」の型紙である。図8は型幅378mm、送幅256.0mm、大柄な緋の枳目を四半に割り付ける。赤鉛筆と思われる「3」の書き付けがある。17-010、17-012と3枚型である。図9は型幅390mm、送幅161.0mm、突彫りの十字緋を斜格子方向に割り付け、間を扇形の彫口の道具彫りと錐彫りで満たす。

図10(17-030)、図11(17-032)は、型全体を1枚の絵画のように彫刻した「絵画風」の型紙である。図10は型幅374mm、送幅256.5mm、水の流れと岸辺の草を突彫りで彫刻し、合間に道具彫りの花菱を配する。17-031と糸綴じされた2枚型である。図11は、型幅372mm、送幅256.5mm、御所車と草むらを突彫りで彫刻し、合間に道具彫りの霞がたなびく。17-033と糸綴じされた2枚型である。

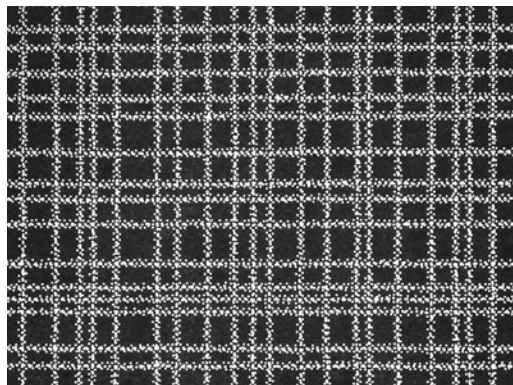


図1

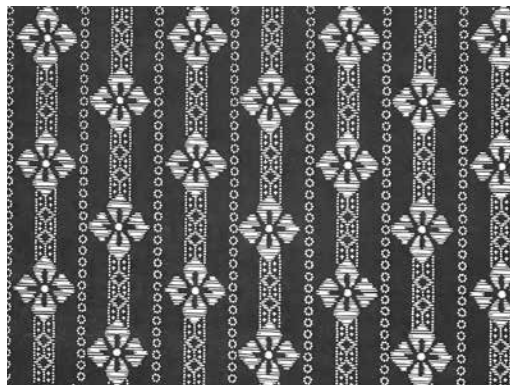


図2

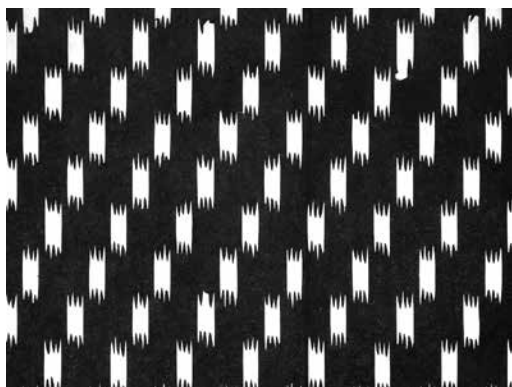


图 3

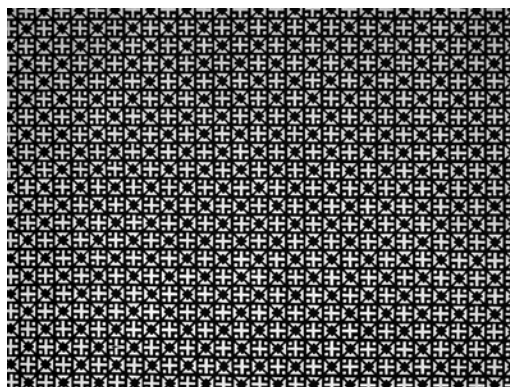


图 4

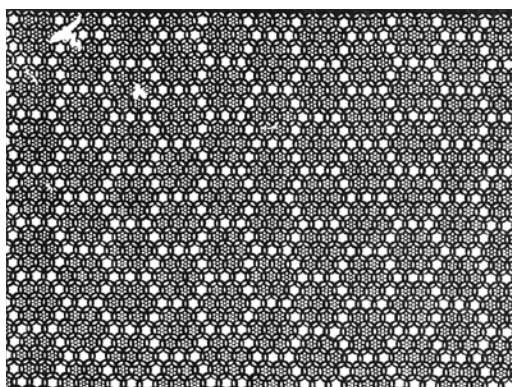


图 5



图 6

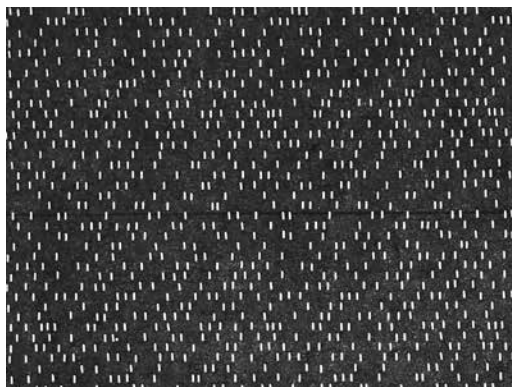


图 7

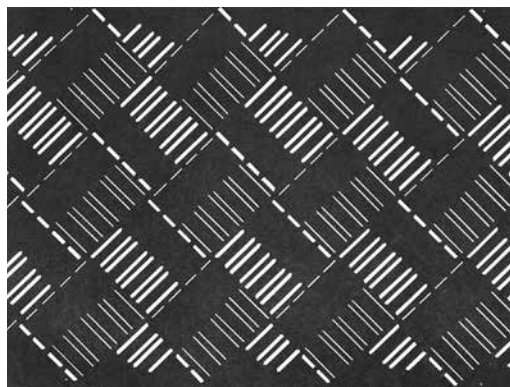


图 8

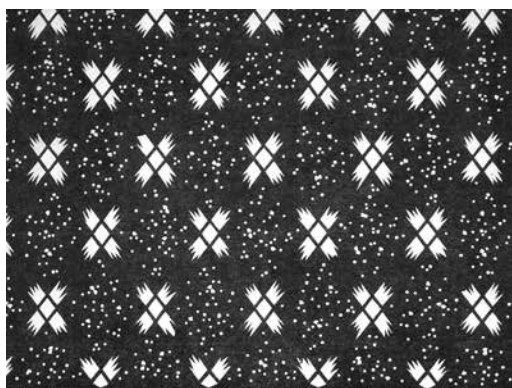


图 9

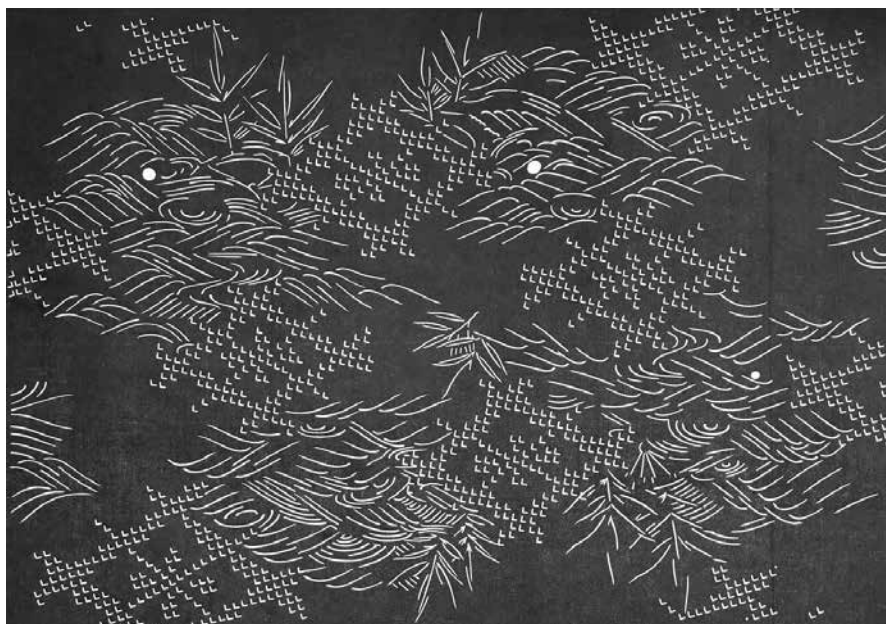


图 10



图 11

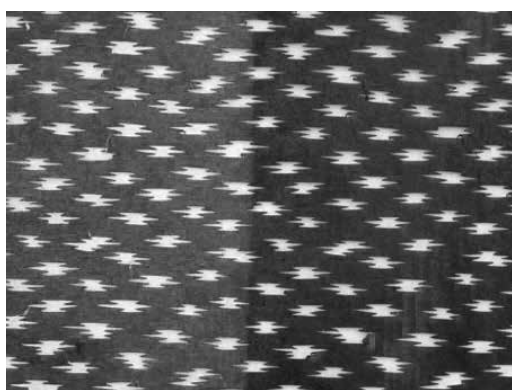


图 12

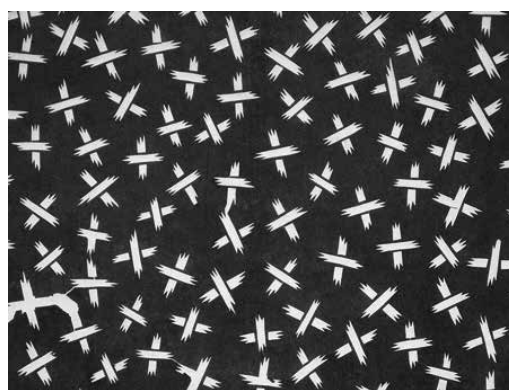


图 13

図 12 (17-1051)、図 13 (17-851-2) は柄の単位を不規則に配置した「連続柄」の型紙である。1 枚の型紙の割り付けは規則的でなくても、長い布地へ連続的に糊付けをしてゆく型紙の機能から「連続柄」と呼ぶこととする。図 12 は型幅 376mm、送幅 160.0mm、突彫りの緋の柄である。墨書の書き付けは判読できない。図 13 は型幅 389mm、送幅 120.0mm、突彫りの十字緋が不規則な向きに散りばめられた、染緋ならではの柄である。

箱番号 17 の型紙 1121 枚を以上のように観察し、送幅、柄、彫刻技法を、以下のように分類した。

送幅の分類 表 2-1 は送幅の寸法を分類

し、その枚数を計数したものである。送幅は四寸から八寸五分まで 9 種類に分類できた。中間値は除外したので合計は 1087 枚である。これまで聞き取り等によりカゴの外周は一尺六寸、48.5cm であると述べ（栗原 2019、2024）てきた。つまり送幅四寸の型紙は 3 回送って（四回送り）一尺六寸になるように彫

刻され、同様に送幅五寸三分なら 2 回送って（三回送り）一尺六寸、送幅八寸なら 1 回送って（二回送り）一尺六寸という具合である。ところがこの分類結果は、一尺六寸にはならない送幅の方が多い、しかも送幅四寸二分の型紙が 419 枚と最も多いのである。

柄の類型分類 表 3 は柄の類型ごとに計数したものである。

上記型紙の観察で例示した類型分類の考え方で分類、集計した。この中で縞が 544 点と全体の半数近くを占めていることには注目する。また例示に取り上げたように、類型全般にわたって緋柄が多く見られる。

近世以来の各地の産業であった縞や緋の織物は、明治維新後「日常の労働着であった庶民の織柄が新しい時代感覚として発展」（京都工芸繊維大学 2011）し、「銘仙」に代表される緋の大流行となった。緋の流行は染色にも影響を及ぼし、緋を「染める」型紙も生まれたのである。遠州地方（静岡県西部）では、各農家で綿を栽培し縞柄の織物が織られ、「笠井縞」後に「遠州縞」と呼ばれて流通し、後の浜松の繊維産業の出発点となった。縞と緋は近代か

表 2-1 箱番号 17 の送り幅の分類

送り		実測値の範囲 mm	枚数
四回送り	四寸 (121.2mm)	118.5 ~ 121.5	177
	四寸二分 (127.3mm)	127.0 ~ 129.0	419
	四寸四分 (133.3mm)	132.5	4
	四寸五分 (136.4mm)	135.0 ~ 136.5	8
三回送り	五寸三分 (160.6mm)	159.0 ~ 161.5	119
	五寸六分 (169.7mm)	170.5 ~ 171.5	87
二回送り	六寸 (181.8mm)	180.0 ~ 181.0	34
	八寸 (242.4mm)	239.5 ~ 242.0	75
	八寸五分 (257.6mm)	255.5 ~ 257.0	164
合計枚数			1087

表 3 箱何号 17 の型紙の柄の類型

柄の類型	枚数	比率
絵画風	106	9%
小紋	153	14%
縞	544	49%
微塵柄	11	1%
連続柄	106	9%
割付柄	199	18%
その他	2	0%
合計	1121	100%

表 4-1 箱番号 17 の彫刻技法とその組み合わせの使用頻度

No.	彫刻技法の組み合わせ				彫刻技法を組み合わせた型紙の枚数	比率
	錐彫り	突き彫り 引き彫り	道具彫り (棒、緋)	道具彫り		
1		○			796	71.20%
2	○	○			125	11.18%
3		○		○	61	5.46%
4	○				36	3.22%
5				○	27	2.42%
6	○			○	18	1.61%
7		○	○		13	1.16%
8			○		11	0.98%
9	○	○		○	10	0.89%
10	○	○	○		10	0.89%
11	○		○		7	0.63%
12			○	○	3	0.27%
13		○	○	○	1	0.09%
合計					1118	100.00%
各彫刻技法を使用した型紙の枚数	206	1016	45	120		
比率	14.85%	73.25%	3.24%	8.65%		

ら現代の、時代や地域を写す柄だったともいえる。

彫刻技法の分類 表4-1は、どのような彫刻技法で型紙が彫刻されているのか、分類したものである。圧倒的に多い突彫りと引彫りに、錐彫りや道具彫りを組み合わせ、バリエーションを形成していることがわかる。

3. 比較資料の検討

1950 年台以降の型紙との比較 表2-2は、型紙の多くに1950年代以降の年月日が墨書された、箱番号1～4の型紙の送幅の分類である。最も多い送り幅八寸の型紙853枚をはじめとして、送って外周一尺六寸のカゴをエッチングできる寸法の型紙が大半である。1042枚の内16枚の例外は、「九寸送り」という墨書と、「尺八寸」と墨書された型紙で、外周一尺八寸のカゴもあったようである。

表2-2 箱番号1～4の送り幅の分類

送り		実測値の範囲 mm	枚数
四回送り	四寸(121.2mm)	120～122	7
三回送り	五寸三分(160.6mm)	155～164	31
二回半送り	六寸四分(193.9mm)	193～199	37
二回送り	八寸(242.4mm)	230～252	853
	八寸五分(257.6)	253～257	4
九寸送り	九寸(272.7mm)	260～290	15
一回	一尺六寸(484.8mm)	479～500	94
一回	一尺八寸(545.4mm)	543	1
合計枚数			1042

表4-2は、箱番号1～4の型紙に使われた彫刻技法の分類である。彫刻技法を組み合わせた型紙の枚数を見ても、彫刻技法を使用した型紙の枚数を見ても、錐彫りと、「棒と緋の彫口」の道具彫りが主体的で、突彫りや引彫り、棒と緋以外の道具彫りの使用頻度は僅かである。

箱番号1～4の型紙の多くが錐彫りと、棒と緋の彫口の道具彫りで彫刻されたのは、マンガン染色による染緋の染色(図14)に適した彫刻技法であったためと思われる。マンガン染色は大正時代、現在の新潟県見附市で始められた染色技術で、酸化作用を持つマンガン染料で先染めした糸と、染めていない糸を組み合わせで織った布に、酸化して発色するアニリンやナフトールなどの染料で染色すると、先染めした糸だけが発色しあかも緋織のような緋柄が染め上がる技術である。マンガン染色で緋の濃淡を表現する「ボカシ」や、細く筋のようにかすれる「アシ」を表現するために、錐彫りと、棒と緋の彫口の道具彫りで彫刻をしたそ



図14

表4-2 箱番号1～4の彫刻技法とその組み合わせの使用頻度

No.	彫刻技法の組み合わせ				彫刻技法を組み合わせた型紙の枚数	比率
	錐彫り	突き彫り 引き彫り	道具彫り (棒、緋)	道具彫り		
1	○				593	58.77%
2	○		○		202	20.02%
3			○		150	14.87%
4				○	21	2.08%
5	○	○			12	1.19%
6	○			○	7	0.69%
7			○	○	6	0.59%
8		○	○		6	0.59%
9		○			6	0.59%
10				○	2	0.20%
11	○	○	○	○	1	0.10%
12	○		○	○	1	0.10%
13	○	○		○	1	0.10%
14	○	○	○		1	0.10%
合計					1009	100.00%
各彫刻技法を使用した型紙の枚数	818	27	367	39		
比率	65.39%	2.16%	29.34%	3.12%		

うである。(栗原 2019)

有限会社中野形染のカゴとの比較 埼玉県越谷市の有限会社中野形染（以下中野形染と呼ぶ）は、1908（明治 41）年「中野丑蔵形染」として創業し、創業者から三代に渡りカゴヅケを行ってきた（伊地知 2015）。約 2000 本が保管されているカゴは藍染（浸染）の糊付けをするもので、浴衣の多彩な柄が彫刻されている。中でも縦縞柄のカゴ（図 15）（カゴの中からライトアップした）は、内側から細く繊細な銅線による紗張りがなされ、匠の技を見せる。それらの中から 110 本のカゴを無作為⁴に選び出し、計測し柄の類型を調査した。



図 15

表 5 はカゴの外周寸法である。中間値を除外した 87 点の中で、一尺六寸から一尺六寸三分のカゴが最も多い 60 点である。次に一尺七寸が 19 点である。箱番号 17 の型紙の送り幅の分類（表 2-1）の中で、四回送りの四寸二分、三回送りの五寸六分、二回送りの八寸五分がこれに当たると思われる。

表 6 はカゴの柄の類型である。縞柄が 110 点のうち最も多い 65 点である。縞の種類は、縦縞、斜めの縞、立涌、よろけ縞、格子縞、小紋や草花を並べて構成した縦縞や横縞など多彩である。

彫刻技法もあらゆる技法が使われている中で、紗張りをした縞彫りの縦縞が目立つ。表 3 と表 4-1 に見たとおり、箱番号 17 でも突彫り、引彫りの縞柄が最も多いが、縞彫りの縦縞はない。

表 5 有限会社中野形染のカゴの外周寸法

カゴの外周の寸法	実測値の範囲	点数
一尺六寸～一尺六寸三分	485mm ～ 493mm	60
一尺六寸六分	503mm ～ 504mm	5
一尺七寸	516mm ～ 519mm	19
一尺八寸	547mm	3

表 6 有限会社中野形染のカゴの柄の類型

微塵柄	割付柄	連続柄	小紋	縞柄	絵画風	合計
0	11	14	14	65	6	110

4. まとめ

そもそも箱番号 17 の型紙は、「手付籠附両用」という書き付けがある型紙以外の多くも、カゴヅケの型紙なのだろうか。

箱番号 1～4 の型紙は、マンガン染色の緋染に特化した型紙である。外周一尺六寸のカゴをエッチングするための送幅で、錐彫りと、棒と緋の彫り口の道具彫で彫刻された柄は、白緋の微塵柄や緋の割付柄が多い。そして箱番号 17 の型紙がそれらの型紙と異なる点は、送幅が外周一尺六寸のカゴにあわせたものばかりではないことと、柄と彫刻技法は、突き彫りと引彫りで彫った縞柄と緋柄が多いことである。

箱番号 17 の型紙の送り幅が 9 種類あることは表 2-1 で見た。四寸は四回送り、五寸三分は三回送り、八寸は二回送りで一尺六寸のカゴの外周となる。また、四寸二分は四回送り、五寸六分は三回送り、八寸五分は二回送りで中野形染の外周一尺七寸のカゴに相当すると考えられることを前章でも述べた。さらに四寸四分と四寸五分は四回送り、六寸は三回送りで外周一尺八寸のカゴに相当すると考えられる。

中野形染のカゴには縞彫りの縞柄が目立つが、箱番号 17 には見られない。しかし彫刻技法と柄

の種類の傾向として、突彫りと引彫りを使った縞柄が多いという点は共通している。

送りの寸法、彫刻技法、柄の種類といった観点で、箱番号 17 の型紙と中野形染のカゴとの共通性を把握すると、箱番号 17 の型紙の多くは銅板をエッチングしカゴを作るための、カゴヅケの型紙であると考え余地もあるのではないだろうか。

おわりに

この分類作業は、極めて表面的なものにすぎない。収納された型紙であるのなら、収納の経緯や時期、期間などにも迫りたい。そのためには柄の種類だけでなく、構成要素の分類や、さらに形態の変化も観察する必要があるだろう。もちろん書き付けを理解し、印やスタンプの年代や帰属も明らかにしてゆく必要がある。

そこで本稿では触れなかった“竹村”や“竹（数字）”という書き付けの型紙（表 7、図 16）とカゴヅケに関わると思われる書き付けの型紙（表 8、図 17）を紹介して本稿を終える。

相曽形染創業者、相曽光太郎は、若き日、日本形染株式会社の出身で現在の東京都足立区で竹村形付工場を創業した竹村松三郎夫婦の元で、修行に励んだことを自社のパンフレットの中で回想（栗原 2024）している。竹村が型紙によるエッチングの技術を開発したという記述もあるだけに、書き付けにも関心が集まる。

カゴヅケに関わると思われる書き付けの型紙は 7 枚ある。本稿では型紙の送り幅、彫刻技法、柄の種類の観察からカゴヅケとの関わりを述べてきたが、型紙の観察と書き付けは相互に補完する資料である。

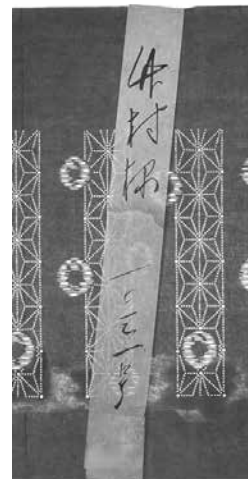


図 16

【註】

- ¹ その後箱番号 18 で大正 11 年 10 月 27 日付都新聞、箱番号 25 で昭和 3 年 10 月 18 日付東京朝日新聞が挟まれていることを確認した。相曽形染工場の創業は 1933（昭和 8）年である。
- ² 収納の時期、時間、目的に幅があると思われる。同時に埋没したと考えられる「一括遺物」の概念ではなく、「埋納」や「デポ」の概念である。
- ³ 17-000 は資料番号である。
- ⁴ これまでに収納、保管のために並べ替えが行われているそうである。年号などの書き付けはなく、1920 年台から 2010 年台のカゴが混在していると思われる。そこで約 10 間幅の棚と床に並べ積み重ねられたカゴの中から、場所の偏りなく、最も前面の安全に手にしやすいものから選び出した。表 5 と表 6 は傾向を示していると思われる参考値である。

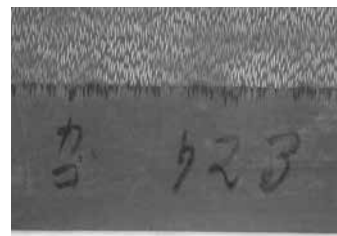


図 17

【参考文献】

伊地知美知子 2015「籠付浸染の技法とその文様」『文教大学教育学部紀要』第 49 号 文教大学
京都工芸繊維大学美術工芸資料館編 2011『京都のモダンデザインと近代の縞・緋』
京都国立博物館編 1968『染の型紙』
栗原雅也 2019「浜松市博物館が所蔵する機械染色の型紙」『浜松市博物館特別展 浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－』浜松市博物館
栗原雅也 2024「カゴヅケ概観」『浜松市博物館報』第 36 号 浜松市博物館

（浜松市博物館 元館長）

表7 箱番号17の“竹村”または“竹”の書き付けの型紙

受入 番号	寸法 (mm)		柄の種類	彫刻技法			書き付け (ペン書きは注記しない) (墨書) (赤鉛筆) (チョーク)	その他 (柄の構成要素、数もの、スタンプ等)
	型巾	送り巾		錐彫り	突き彫り 引き彫り	道具彫り 棒、綯		
013	362	181.0	縞柄	○	○		"竹村様 一〇二七号 (3枚型、013014015を束ねた和紙の帯の墨書)"	
125	372	181.0	縞柄	○	○		"竹村様 一〇三一号 (和紙の帯に墨書)"	変わり麻の葉
129	365	256.5	絵画風			○	"■村"	流水
130	347	256.5	連続柄		○		"竹二十八 17"	竹の柄のモチーフ
132	350	256.5	縞柄	○	○	○	"竹四十四 17" "三 (墨書)"	131とセツトに検 (スタンプ) "桜マークに検 (スタンプ)"
136	365	256.5	縞柄		○		"竹三十五 17"	"桜マークに検 (スタンプ) " " 壹等印 (スタンプ) "
137	355	255.5	縞柄		○		"竹三十九 17"	
197	362	256.5	縞柄		○		"竹一 17"	17-196と同じ文様
200	380	256.5	絵画風		○		"竹十一 16"	"桜マークにエ (スタンプ) "17-199とセツト
201	372	241.5	絵画風		○		"竹五 16"	"桜マークに検" " 壹等印 (スタンプ) "17-202とセツト
204	372	241.5	連続柄		○		"竹四十五 17"	"桜マークにエ (スタンプ) "17-215とセツト
205	361	256.5	連続柄		○		"竹■ 17"	17-206とセツト
208	363	256.5	縞柄	○			"竹二十四 17"	17-209とセツト
211	363	256.5	絵画風	○			"竹四 16"	
220	374	241.5	絵画風		○		"竹十五 17"	"桜マークに検 (スタンプ) "17-223,224,225 セツト
225	360	256.0	小紋柄		○		"竹四十六 17"	"桜マークに検 (スタンプ) "17-229とセツト
230	363	256.5	絵画風		○		"竹■十一 17" "御面倒様デスガ竹ノ伏の細き付けの墨書"	
238	368	256.5	絵画風		○		"竹八 17" "別所"	" 筆ヲ入レテ頂キタイノデス "
251	373	256.5	絵画風		○		"竹廿七 17"	"桜マークに検 (スタンプ) "
255	362	256.0	縞柄		○		"竹 (墨書) "	
658	356	129.0	縞柄		○		"竹 (墨書) "	
659	356	129.0	縞柄		○		"竹 (墨書) "	
660	356	129.0	縞柄		○		"竹 (墨書) "	
661	356	129.0	縞柄		○		"竹 (墨書) "	
767	387	120.0	縞柄		○		"竹29" "■ 2 (墨書) "	和紙のたすきをかけた痕跡
842	357	120.5	割付柄	○			"787号 竹印 (墨書) "	和紙の帯の残片が付着
858-2	355	120.5	小紋柄	○			"竹村 (墨書) " " 用 (墨書) "	
918	386	160.0	割付柄	○			中央縦方向に、和紙の帯の痕跡、"竹村様"か	17-940 と同型
939	357	160.0	割付柄	○			"787号 竹村 (墨書) "	17-939 と同型
940	357	160.0	割付柄	○			"竹村 (白チョーク) "	
941	361	171.5	割付柄	○			"竹十七号 (白チョーク) "	
1044	355	171.5	小紋柄	○				

表8 箱番号17のカゴヅケに関わると思われる書き付けの型紙

受入 番号	寸法 (mm)		柄の種類	彫刻技法			書き付け (ペン書きは注記しない) (墨書) (赤鉛筆) (チョーク)	その他 (柄の構成要素、数もの、スタンプ等)
	型巾	送り巾		錐彫り	突き彫り 引き彫り	道具彫り 棒、綯		
066	379	239.5	縞柄		○		"560 (墨書) " " 竜付手付両用 (墨書) "	桔梗か
067-2	375	241.0	縞柄		○		"559 (墨書) " " 竜付手付両用 (墨書) "	桔梗か
102	392	160.0	割付柄		○		"■ 用 (墨書) "	
625	373	120.0	連続柄		○		" 両用 (墨書) "	17-626 と同型
788	398	120.5	縞柄		○		"カゴ723 (墨書) "	カゴヅケに適した縞柄か
819-2	387	160.5	縞柄	○			" 用 (墨書) "	
908	391	160.0	縞柄	○			" (カゴ) 用 (墨書) "	
918	386	160.0	割付柄	○			"竹村 (墨書) " " 用 (墨書) "	

染色型紙の収集・管理体制の構築と 大学連携の可能性

田中 裕二

はじめに

近年、法政大学の金山喜昭らを中心に、収蔵庫満杯問題から派生する様々な課題を解決するため、資料登録から収蔵管理を経て活用までを一つの流れとして捉えるコレクション管理の重要性が指摘されている。2024年5月25日に法政大学で博物館の収蔵コレクションに関するシンポジウムが開かれ、「コレクション管理」について書籍が相次いで刊行されるなど、収蔵庫の機能不全を解決して博物館活動の再生を図る研究が注目を集めている¹。

筆者は収蔵庫狭隘化問題や未整理資料の現状について、博物館評価の観点から展示活動に偏重した博物館活動を分析。収集保存活動に時間と労力を割けない構造的な課題を指摘し、イギリスのコレクション管理の標準書である「スペクトラム」と認証制度の接続を参考に、日本でも同様に資料整理が担保されるよう登録制度との連動を提案した²。

本稿では、博物館の裏側で行われている資料整理に焦点を当て、展示（常設展や特別展）と異なり、普段は利用者に認識される機会が少なく、また実際に見ることができない裏方の博物館業務について言及する。浜松市博物館が所蔵する相曽形染機械染色関係資料（以下「染色型紙」とする。）について、静岡文化芸術大学が共同研究という位置付けで学生とともに資料整理を実施している事例に則して、紙幅の都合で全てを網羅することはできないが、文章と写真で可能な限り資料整理の舞台裏を可視化することを目的としている。

分析方法として日本博物館協会が発行した『資料取扱いの手引き』や、博物館法施行規則に基づき浜松市が策定した「登録博物館の審査基準」を参照しつつ、浜松市博物館が所蔵する染色型紙コレクションの収集・管理に関する課題も提示する。

博物館関係者や学芸員養成課程を履修している学生にとって、資料整理は周知の事実であろう。しかし、資料整理には膨大な時間と労力、そして予算が必要であり、展示や資料目録あるいはインターネットを通じた公開までの道のりは長い。博物館は利用者、設置者、議会といった利害関係者たちに、その事実を繰り返し丁寧に説明しなければならない。本稿が資料を収集、保存、活用していくための共通理解を得る第一歩となれば幸いである。

1. 資料情報の記録（ドキュメンテーション）

博物館が担う最も基本的かつ重要な機能の中に、その「もの」が何なのか、どこから来て、どんな意味があるのかを調べて、そこでわかったことを書き留め残す作業、つまり資料情報の記録（ドキュメンテーション）がある。日本博物館協会が発行した『資料取り扱いの手引き』には、なぜ資料の記録情報が必要なのか「保存・活用の大前提」と題して以下のとおり端的に説明されている。

資料そのものを整理するだけでは十分に活用できない。収集・保存・活用という資料そのものの流れに従って資料の情報を付加し、整理・蓄積してすぐに引き出せるようにしておく必要がある。資料情報の記録は博物館活動の基本である³。

ここから『資料取り扱いの手引き』に則して、浜松市博物館が所蔵する染色型紙の資料整理状況をみていきたい。

① 搬入記録

これは資料を収集するときに一時的に借用する、あるいは資料が博物館に搬入された時に記録する「預り証」などをいう。『資料取り扱いの手引き』に記載はないが、正式に博物館の登録資料になる前の受付記録を意味し、誰がいつ連絡を受け調査を行い、どういった議論を経て受入れが決定したのか経緯も含めてアーカイブしておくことが望まれる。

② 受入れ・登録

博物館が正式に資料を受入・登録する際に記録する、資料名、出所、収集方法、取得先、収集日時、来歴など基本情報を記録し、資料番号や分類名、分類番号を付与し、他の資料と区別できるようにする。『資料取り扱いの手引き』に記載はないが、正式に寄贈が決まった際の「寄贈書」も保管しなければならない。浜松市博物館が所蔵している「寄贈書」の原物を確認していないが、所有権が個人（法人）から博物館（市）に移ったことを証明する重要な書類である。

資料の取得先は「株式会社相曽形染の機械染色資料」という総称で記録され、収集方法は寄贈、資料番号（受入番号）は2016-052と採番されている。この番号は2016年度に相曽形染から収集したことを示すもので、2016-052-1（種別）はカゴとカゴ関連資料、2016-052-2は型紙、2016-052-3は図案等の関係資料を表す。

③ 注記、札付け（ラベリング）

資料情報と資料が照合できるように、資料各々に資料番号等が記入される。直接記入する場合と、札（ラベル）をつける場合がある。資料に直接注記して資料が傷むことと、注記しないことによって資料そのものと資料情報を対照させられない弊害とをよく考える必要がある。

浜松市博物館の染色型紙は約18,000点ある。型紙という形状を考慮し札（ラベル）ではなく、型紙の裏側に白いポスカで直接注記することを選択した（図1）。この注記作業は静岡文化芸術大学の学生たちによって進められ、2023年度に全ての注記を終えた。

染色型紙を1点ずつ同定するための個別の資料番号は、収集時に分類されていた箱番号を活かし、箱毎に番号を付ける形式を採用している。箱番号は1から29まで、箱の中でさらに1枚ずつ001から順番に採番していき、例えば2016-052-2、1-001といったように固有の資料番号が付与されている。つまり、2016年度に相曽形染(052)から寄贈された型紙(2)、1の箱に入っていた1番目の資料という法則で採番す



図1 ポスカでの注記の様子 © 高橋悠花

る資料番号になっており、この番号はマイナンバー・カードのように固有の数字になっている。原則博物館の収蔵資料である限り変更されることはない。

④ 収蔵場所（所在）記録

どの資料がどこにあるのかを記載する。そのためには収蔵場所（部屋、棚、保管具）に番号を付与し、資料番号と収蔵場所の番号を照合する記録を作成する。浜松市博物館は早稲田システム開発の収蔵品管理システム I.B.Museum を導入し「ある蔵（ぞう）」の名前で運用している。I.B.Museum は全国の公立館で 45.1%（ $n = 213$ ）導入されている収蔵品管理システムで、収蔵場所のロケーション管理も可能⁴。

⑤ 検索情報（資料目録）と⑥資料を所定の収蔵場所から移動する場合、所在把握に必要な入出庫記録は、収蔵品管理システムがあれば可能で、機械染色の型紙調査カード（図2）を作成して個別データを取ることで将来的には資料目録の作成も視野に入ってくる。



図2 型紙調査カードへの記入 © 高橋悠花

2. 博物館資料の保存 燻蒸・クリーニング・IPM

博物館に収蔵される資料は燻蒸を済ませてから収蔵庫や展示室内に搬入される。燻蒸については大学の学芸員養成課程における「博物館資料保存論」や「博物館資料論」等の授業で学ぶことになり、博物館関係者の間では周知の事実として理解されている。しかし、博物館の利用者あるいは博物館を日常的に利用していない者、または博物館の設置者といった利害関係者にとって、燻蒸及び資料のクリーニングとの関係性は認識されていない可能性が高い。そこで以下、燻蒸とクリーニング、特に IPM との関係について、その概略を確認することから始めたい。

臭化メチルと酸化エチレンを混合したガス（商品名エキボン）が 1980 年（昭和 55）に文化財虫害研究所（現、公益財団法人文化財虫菌害研究所、以下「文虫研」とする。）によって認定薬剤となり、博物館の外から入ってくる文化財害虫を防ぐ生物被害防除のため、定期燻蒸用ガスとして、多くの文化財施設で燻蒸が実施されてきた⁵。

ところが、エキボンが認定薬剤となった 5 年後の 1985 年（昭和 60）「オゾン層保護のためのウィーン条約」が国連で採択され雲行きが怪しくなっていく。このウィーン条約に基づきオゾン層を破壊する恐れのある物質の製造、消費及び貿易を規制するため「オゾン層を破壊する物質に関するモントリオール議定書」（以下、「モントリオール議定書」）が 1987 年（昭和 62）に同じく国連で採択され、日本もこの「モントリオール議定書」に従い「オゾン層保護法」が 1988 年（昭和 63）に公布された。規制対象となる化学物質は消化剤のハロンや冷却剤の特定フロンなど限られていたが、次第に規制範囲が広がり、1992 年（平成 4）11 月 23 日から 25 日にコペンハーゲンで開催された第 4 回の「モントリオール議定書」締約国会合で臭化メチルも規制対象の物質として追加された。

このコペンハーゲンの締約国会合に先立つ同年 6 月 3 日から 14 日までの間、ブラジルのリオデジャネイロで「地球サミット」（環境と開発に関する国際会議）が開催され、「気候変動枠組条約」

の署名により、大気中の温室効果ガス濃度の安定化を目的とし、地球温暖化の影響を防止するための国際的な枠組みを定めることになった⁶。

その後、1995年（平成7）ウィーンで開催された第7回の「モントリオール議定書」締約国会合では日本など先進国で臭化メチルは2010年に全廃されることが決定された。筆者はこの「モントリオール議定書」の経緯を大学の学芸員養成課程の科目「保存科学」で学んだことを覚えているが、博物館に学芸員として就職した1999年（平成11）、いまだ「エキボン」は万能の燻蒸剤として、館の燻蒸庫施設で使用していた。

一方、臭化メチルの使用全廃に向けて代替法に関する研究も始まった。東文研の木川りかを中心に米国のポール・ゲッティ研究所などからIPM（Integrated Pest Management: 総合的有害生物管理）の情報が集められ、1997年度（平成9）から「無公害な文化財生物劣化防除の研究」を開始⁷。「学芸員にも人間の健康や環境を重視する考え方が広まったこともあって、それまでのエキボンを用いた燻蒸処置がそのまま他の代替ガスを用いた燻蒸処置に移行するのではなく、低温処置、二酸化炭素処置、低酸素濃度処置などいわゆる化学薬剤を用いない処置や、IPMに注目が集まるようになった」と三浦・木川は指摘する。臭化メチルが全廃された後は、代替薬剤で燻蒸するのではなく、「カビが育ちにくい環境をつくることを目指し、湿度の制御と埃や汚れをためないように清掃を徹底する対策が、九州国立博物館、国立民族学博物館、愛知県美術館などを中心に普及」している⁸。

文虫研では「文化財IPM」を「清掃・温湿度調整などの環境管理と薬剤などを用いた防除を組み合わせ、文化財に被害する害虫をなくし、目に見えるカビの被害を防止することを目指す方法」と定義し、2011年に「文化財IPMコーディネータ」を創設している⁹。

以上、燻蒸とIPMの概略を述べたが、浜松市博物館が所蔵する染色型紙は燻蒸を実施した後、（株）資料保存器材の製品である、弱アルカリ性（pH 7.5～10.0）に調整したアーカイバル・ボードを使用した保存箱に収納している（図3）。保存箱は染色型紙を折り曲げることなく収納できるサイズが既製品でなかったため、オーダーメイドで作成を依頼した。保存箱内の型紙は薄用紙で挟み収納している。



図3 染色型紙が収納されている保存箱

埃や汚れを取り除きカビが生育しにくい環境にするための清掃（クリーニング）は刷毛を使用している（図4）。このクリーニングは先述したIPMの概念に基づく博物館の最も基本的な作業のひとつだが、撮影や注記の際にも適宜実施している。地道な作業だが、カビの胞子や栄養源を含む汚れや埃を除去する防除措置は必要な行為である。

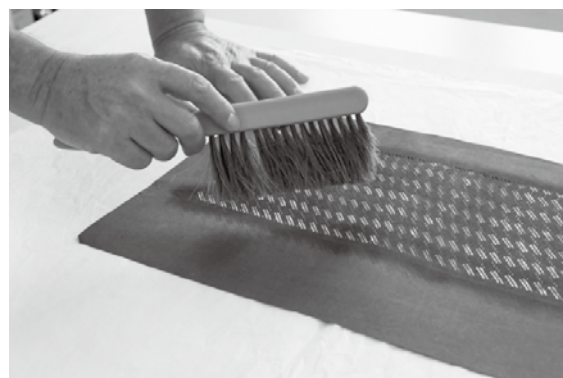


図4 刷毛によるクリーニング © 高橋悠花

3. 登録博物館のコレクション管理と参酌基準

2022 年（令和 5）に改正された博物館法によって、改正前に登録博物館であった館は、改正法の施行から 5 年以内に管下の教育委員会から登録の審査を受けることになった。浜松市博物館は旧法の登録博物館だったためこれに該当する。登録博物館になるための審査は、都道府県や政令指定都市等の教育委員会の自治事務として実施されるが、国（文化庁）は審査要件の目安として、博物館法施行規則に「参酌基準」を示している¹⁰。文化庁の参酌すべき基準に基づき浜松市も「博物館登録の審査基準」を以下のとおり定めた（一部抜粋、下線は筆者による）。

1 博物館の収集、保管及び展示並びに博物館資料に関する調査研究を行う体制（第 3 号関係）

（1）博物館資料の収集、保管及び展示（インターネットの利用その他の方法により博物館資料に係る電磁的記録を公開することを含む。以下同様）並びに博物館資料に関する調査研究の実施に関する基本的運営方針（以下「基本的運営方針」という。）を策定し当該方針を公表するとともに、当該方針に基づき、相当の公益性をもって博物館を運営する体制を整備していること。

（2）（1）の基本的運営方針に基づく博物館資料の収集及び管理の方針を定め、当該方針に基づき、博物館資料を体系的に収集する体制を整備していること。

（3）（2）に規定する博物館資料の収集及び管理の方針に基づき、所蔵する博物館資料の目録を作成し、当該博物館資料を適切に管理し、及び活用する体制を整備していること¹¹。

以上、資料の収集・保管・管理・活用に関する部分を抜粋した。浜松市の登録審査の基準に「基本的運営方針」を策定して公表すると定めているが、公表されている浜松市博物館の基本的運営方針は何か。浜松市博物館のリニューアル基本構想の中にある「基本理念」は「使命」に該当し、「施設設備の基本方針」は「基本的運営方針」に相当する¹²。

基本理念 つなぐ・つながる・つなげる博物館

目指す姿

【つなぐ～継承～】浜松の多様な歴史文化を発見し、守り、伝え、未来につなぐ博物館
博物館基盤機能の向上を図る

【つながる～連携～】歴史を軸にして、ヒト・モノ・コトがつながる博物館
誰でも利用しやすい環境を提供し、交流や連携を促進する

【つなげる～創造～】歴史文化の新たな価値や魅力の創造を促し、地域の活力向上につなげる博物館
社会から求められる博物館の役割や機能の多様化・高度化に役立ていく

浜松市博物館の将来イメージ

【つなぐ～継承～】（博物館基盤機能の向上）を主柱とし、さまざまな主体と関わり合いながら

【つながる～連携～】や【つなげる～創造～】へと広がっていく

施設設備の基本方針

1. 貴重な博物館資料を適切に保存し、積極的に公開・活用する

2. 12 市町村合併後の浜松市の歴史・文化を体系的に紹介する
3. 蛸塚公園との一体的整備・運用を行い、相乗効果を発揮する
4. 誰でも気軽に立ち寄りやすく、日常的に利用できる環境を整備する
5. ユニバーサルデザインに対応した施設を整備する

文化庁は都道府県教育委員会等が登録審査の事務を行えるように上記「参酌基準」の補足事項を、文化庁の「博物館総合サイト」内の「博物館関係者向け」ページで限定公開している。施行規則第 19 条第 2 号の「博物館資料の収集及び管理の方針を定め、博物館資料を体系的に収集する体制を整備していること」を確認する審査書類として「定款や設置条例等のほか、館が発行している報告書や冊子類、web で公表しているもの」が例示されている。しかし、本来「博物館資料の収集及び管理の方針」とは、「コレクション管理の諸作業を総括する拠り所になるべき文書」であり、定款や設置条例とは別に作成すべき文書である。博物館法施行規則の「参酌基準」と「登録審査の基準」で齟齬が生じていることを金山は指摘する¹³。

「基本理念」と「施設設備の基本方針」を「博物館資料の収集及び管理の方針」と読み替えることには無理がある。設置目的、使命、運営方針は別個に定めるべきで、さらに収集及び管理の方針は公開して、社会から付託された収蔵コレクションの説明責任を果たすことが求められる。

4. 博物館資料を適切に管理し活用する体制の構築

浜松市博物館は、2022 年 3 月 25 日に公表した浜松市博物館資料紛失に関する調査報告書を受けて、収蔵資料の全点確認を開始した¹⁴。2 年間で博物館内の資料をすべて確認し、その件数が 179,951 点であったことを公表。紙の資料台帳と収蔵品管理システムに入力されている電子情報の齟齬が判明し、未登録資料や重複資料を整理する必要性が生じている。その理由を、令和 6 年（2024）8 月 9 日の浜松市博物館協議会において以下のとおり説明している。

「約 18 万点の資料を収蔵していることは間違いないが、それに対応する電子・紙台帳の内容が曖昧である。特に電子台帳は、アルバイト等を含む複数の職員が片手間に入力し、学芸員のチェックがされない体制が 15 年以上続いたことが最大の原因。既に登録済みの 10 万点以上のデータを活かしてリカバリーするよう検討している」¹⁵。

博物館資料約 18 万点を「適切に関する体制」を構築するため、十分な人員を配置することを期待したい。資料情報の整理にある程度予算をつけて外部委託はできるが、継続的に登録博物館として公開活用するには体制の整備は必須であろう。

博物館の慢性的な人員不足を補うためではないが、2017 年度から静岡文化芸術大学と連携協定を結び学生が資料整理に従事している。2017 年度から 2024 年度までの 8 年間（2020 年度のコロナ禍で活動中止期間含む）で延べ 212 人が資料整理に参加¹⁶。2017 年度から 2022 年度までは学芸員養成課程の学生を中心にボランティアを募り週 1 回、2023 年度からは「博物館資料論」の授業の一環として履修生に週 2 回、2024 年度から大学で学芸員養成課程を修了した高嶋直人氏に臨時職員として資料整理に従事してもらっている。2025 年現在、元浜松市博物館学芸員の栗原雅也氏がボ

ランティアで学生の指導にあたってくれている。

コロナ禍の中断や修復作業を実施した年もあったが、2023 年度で全ての染色型紙の注記が終わった。2017 年度から 2023 年度までの 6 年間（コロナ禍の中断 1 年除く）で 18,105 点の資料を、延べ 184 人の学生たちが地道な注記（マーキング）作業に従事してくれた。注記は済んでも調査カードの基本情報を取る作業や染色型紙の写真撮影は 2025 年 1 月現在も継続しており、2025 年 1 月 14 日時点で 5,002 点調査カードの作成が終了している。修復や展示作業に従事していた期間もあり単純計算できないが、5,002 点に 7 年を費やしたことから、 $5,002 \div 7 = 714.5$ 点（年間の調査カード作成枚数）となる。染色型紙 18,105 点－調査カード作成済み 5,002 点＝残り 13,103 点。13,103 点を年間 715 点のペースで調査カードを作成した場合 $13,103 \div 715 = 18.3$ 年かかる計算になる。

写真撮影は 2025 年 1 月 14 日現在、7,272 点の撮影が終了。 $7,272 \div 7 = 1,038.8$ 点。18,105 点－撮影済み 7,272 点＝残り 10,833 点。 $10,833 \div$ 年間撮影枚数 1,038 点＝10.4 年。調査カードの完成と資料の撮影にはそれぞれ約 18 年、10 年といった膨大な時間と労力が必要になる。

クリーニング、燻蒸、資料情報の記録（ドキュメンテーション）、写真撮影、資料登録、そしてデータ・ベースの公開といったように、資料整理と一口で言っても、気の遠くなるような時間と労力がかかるのである。1 点 1 点丁寧に手作業で記録をする地を這うような作業が求められ、この資料整理は根気がいる。とても学芸業務の片手間ではできないものではない。また単年度での評価を求められる昨今、10 年あるいは 20 年といった中長期的な時間軸で評価しなければならず、大げさかもしれないが国家百年の大計を見据えた、博物館におけるコレクションの管理と活用を再考する必要がある。

おわりに

日本博物館協会が発行した『資料取扱いの手引き』は、今から約 20 年前の 2004 年に発行されたもので、浜松市博物館も導入している収蔵品管理システムが普及している現状に併せて、内容の改訂が望まれる。その中でも、資料情報の記録（ドキュメンテーション）について、基本的な業務プロセスは変わっていないが、収蔵品管理システムの普及により、紙媒体の台帳や資料（調査）カードを作成せず、直接 PC に入力する館もある。

個人的には保存の観点から紙媒体と電子媒体のデジタル両方で残すべきだと考えているが、紙の台帳に記載した情報をシステムに入力するのは、さらに時間と予算、そして人員が必要となってくる。そこで、ヘレン・ケラー・アーカイブ（Helen Keller Archive）が OCR（Optical Character Recognition）ソフトウェアを導入して収蔵資料を読み込ませ、文字起こしをしている事例が参考になるかもしれない¹⁷。ただし OCR は 100% 正確にテキスト・データ化することができない。そこでボランティアが OCR の誤字脱字の修正に従事するなど、結局最後は人の手が必要になる。OCR で調査カードを電子データ化するか、あるいは OCR が誤読した文字情報を修正する手間を考慮すると、調査カードを 1 枚まるごとスキャンしてデジタルデータとして取り込み、収蔵品管理システムに紐付ける方法もある。

本論では臭化メチルと燻蒸剤エキボンの全廃に至る経緯がやや冗長になってしまったが、化学薬剤を極力使わない方法がここ 20 年で定着してきている。温度・湿度の適正な管理、クリーニングで埃や汚れを除去し、劣化の環境要因を未然に防ぐ防除措置を講じなければならないなど、資料の

適切な管理には専門的な知識と長い時間がかかる。資料収集や整理の分野は今のところ省力化が難しく、人の手で資料を丁寧に扱わなければならない。人材の確保は容易ではないが、資料の扱いや整理方法を熟知している学芸員、あるいは学芸員養成課程を修了した人材が必要で、その学芸系職員に指導を受けた臨時職員（アルバイト）そして学生ボランティアが資料整理に従事する体制が望ましい。

浜松市博物館で複数の職員が業務の片手間で資料情報を入力し、学芸員によるチェック体制が整っていない状態が約 15 年も続いたことが指摘されている。体系的に資料情報を記録・管理する体制が構築されておらず、それが原因で紙台帳とシステムの電子データの間で情報の齟齬が生じてしまったと言うのであれば、資料の収集・管理体制の構築の観点から、資料整理マニュアルの作成と資料整理を行うスタッフの訓練を徹底する必要がある。その上で、例えばコレクション・マネージャーといった資料管理を統括する責任者を配置することを提案したい。

人口減少社会で地方自治体の体力は落ち、規模と予算が縮小される傾向にある昨今、人員や予算要求が満額回答で通る可能性は低い。県内には静岡大学情報学部や常葉大学が学芸員養成課程を擁している。そういった大学と博物館で連携協定を結び、学生は資料整理を通じて博物館の基本的な機能である資料情報の記録と取扱いを学び、博物館は慢性的な人員・予算不足の中、資料整理の収集及び管理体制を補う。本来であれば設置者が責任を持って予算と人員の措置を講じるべきだが、本稿で取り上げた染色型紙のような大学の特色と親和性の高い資料については、双方の組織にとって相互補完の関係を構築できると思うが、拙速に過ぎるだろうか。

【註】

- ¹ 田中裕二「世界の博物館収蔵庫に関する報告書を公開」カレントアウェアネス -E No.488 2024.10.03、国立国会図書館(2025 年 1 月 9 日閲覧)<https://current.ndl.go.jp/e2735>。金山喜昭編『博物館とコレクション管理 ポスト・コロナ時代の資料の保管と活用【増補改訂版】(雄山閣、2023 年)。あるいは収蔵庫満杯問題に起因した博物館の機能不全を指摘し、その解決策を提示した金山喜昭編『博物館の収蔵庫問題と新たなコレクション管理』(雄山閣、2024 年)が出版されるなど、「コレクション管理」に目を向け博物館の再生につなげる研究が注目されている。
- ² 田中裕二「コレクション管理と評価 展示活動に偏重した事業は是正可能か」(『法政大学資格課程年報』13、2023 年) pp.27-36。また浜松市博物館と静岡文化芸術大学の連携については田中裕二「地域博物館と大学の連携 ―資料整理と広報、実習分野における教育と実践―」(金山喜昭編『改正博物館法で博物館はどうなる』同成社、2025 年) pp.118-130 を参照されたい。
- ³ 財団法人日本博物館協会編『博物館の望ましい姿シリーズ2 資料取り扱いの手引き』(2004 年 3 月) p 12
- ⁴ 『博物館収蔵資料の保管と活用に向けた調査研究(公立博物館アンケート調査結果)』報告書、2024 年 5 月、p 32。研究代表金山喜昭 2022 年度～ 2025 年度日本学術振興会科学研究費助成事業、基盤研究(C) 22K01019
- ⁵ 三浦定俊・木川りか・佐野千絵「臭化メチル全廃とその後の 10 年の歩み」(『保存科学』No.55、東京文化財研究所、2016 年) pp.37-45。以下、殺虫燻蒸剤の概略は同書を引用・参照した。
- ⁶ 独立行政法人環境再生保全機構ホームページ(2025 年 1 月 6 日閲覧) https://www.erca.go.jp/yobou/taiki/rekishi/06_03.html
- ⁷ 上掲書「臭化メチル全廃とその後の 10 年の歩み」 p 38
- ⁸ 同上書「臭化メチル全廃とその後の 10 年の歩み」 p 40
- ⁹ 公益財団法人文化財虫歯害研究所ホームページ(2025 年 1 月 6 日閲覧) <https://www.bunchuken.or.jp/shikaku/ipm/>
- ¹⁰ e-gov 法令検索、博物館法施行規則、令和 5 年 4 月 1 日施行(2025 年 1 月 9 日閲覧) <https://laws.e-gov.go.jp/law/330M50000080024/>。他の地方自治体も概ね国(文化庁)が示した「参酌基準」をほぼ同文で引用して「審査基準」を策定している。

第三章 博物館の登録に係る基準を定めるに当たって参酌すべき基準

(博物館の体制に関する基準を定めるに当たり参酌すべき基準)

第十九条法第十三条第二項の文部科学省令で定める基準であつて、同条第一項第三号に規定する博物館資料の収集、保管及び展示並びに博物館資料に関する調査研究を行う体制に係るものは、次の各号に掲げる事項とする。一博物館資料の収集、保管及び展示（インターネットの利用その他の方法により博物館資料に係る電磁的記録を公開することを含む。第四号、第二十一条第一号及び第二十四条第一項第二号において同じ。）並びに博物館資料に関する調査研究の実施に関する基本的運営方針を策定し当該方針を公表するとともに、当該方針に基づき、相当の公益性をもって博物館を運営する体制を整備していること。

二前号の基本的運営方針に基づく博物館資料の収集及び管理の方針を定め、当該方針に基づき、博物館資料を体系的に収集する体制を整備していること。

三前号に規定する博物館資料の収集及び管理の方針に基づき、所蔵する博物館資料の目録を作成し、当該博物館資料を適切に管理し、及び活用する体制を整備していること。

- ¹¹ 浜松市ホームページ、令和5年4月1日浜松市教育委員会「博物館登録の審査基準」<https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/bunkazai/tourokumuseum.html>（2025年1月9日閲覧）
- ¹² 浜松市公式ホームページ「リニューアル基本構想 浜松市博物館」（2025年1月9日閲覧）
- ¹³ 金山喜昭「収蔵庫の満杯問題の所在と課題」（金山喜昭編『博物館の収蔵庫問題と新たなコレクション管理』雄山閣、2024年所収）pp.10-11
- ¹⁴ 「浜松市博物館資料紛失再調査委員調査報告書」（2022年12月）浜松市ホームページ <https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/documents/147723/chousahoukoku.pdf>（2025年1月10日閲覧）
- ¹⁵ 浜松市ホームページ、令和6年度第1回浜松市博物館協議会会議録、令和6年8月9日（金）pp.11-12 <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/documents/162024/kaigiroku.pdf>（2025年1月9日閲覧）
- ¹⁶ 内訳は2017年度22人、2018年度37人、2019年度から2020年度39人、2021年度32人、2022年33人、2023年度21人、2024年度28人
- ¹⁷ Helen Keller Archive, American Foundation for the Blind. <https://www.afb.org/HelenKellerArchive?a=p&p=help&e=-----en-20-1--txt-----0-1>（2025年1月9日閲覧）

【参考文献】

- 金山喜昭編 2023『博物館とコレクション管理 ポスト・コロナ時代の資料の保管と活用【増補改訂版】』雄山閣
- 金山喜昭編 2024『博物館の収蔵庫問題と新たなコレクション管理』雄山閣
- 財団法人日本博物館協会編 2004『博物館の望ましい姿シリーズ2 資料取り扱いの手引き』
- 田中裕二 2024「世界の博物館収蔵庫に関する報告書を公開」（カレントアウェアネス -ENo.488、国立国会図書館）
- 田中裕二 2023「コレクション管理と評価 展示活動に偏重した事業は是正可能か」『法政大学資格課程年報』
- 田中裕二 2025「地域博物館と大学の連携 -資料整理と広報、実習分野における教育と実践-」『改正博物館法で博物館はどうなる』同成社
- 金山義昭 石川貴敏 2024『博物館収蔵資料の保管と活用に向けた調査研究（公立博物館アンケート調査結果）』報告書 法政大学
- 三浦定俊・木川りか・佐野千絵 2016「臭化メチル全廃とその後の10年の歩み」『保存科学』No.55 東京文化財研究所

本研究は研究代表金山喜昭 2022年度～2025年度日本学術振興会科学研究費助成事業、基盤研究（C）22K01019の助成を受けたものです。

（静岡文化芸術大学）

相曽形染所蔵型紙の書付から見える 浜松の間屋の世界

四方田 雅史

はじめに

前稿の四方田（2019）は、染色を含む浜松の繊維業が各工程の複雑な分業によって担われ、3つの相異なる「世界」（先染、小幅織物・後染、広幅織物・後染）から成り立っていたこと、本稿でも取り上げる相曽形染（以下、相曽）はそのうち小幅織物（和装）・後染の世界に属していたこと、1970年代以降小幅織物が衰微する中で同社も閉業を余儀なくされたことなどを論じた。このように浜松繊維業の特徴、とりわけ小幅織物産業の浮沈を明らかにできたと思われる。

本稿の目的は、引き続き相曽形染が残した機械染色型紙群から見えてくる取引関係の分析にある。まずこの研究にあたり、元浜松市博物館館長の栗原雅也氏、および静岡文化芸術大学芸術文化学科の学生が1枚1枚型紙を撮影・調査して得られたデータベースを利用させていただいた。この気が遠くなるような調査に携わったみなさまに、まずは心から謝意を表したい。

そのうち本稿が特に着目したいのが問屋である。相曽に残された型紙には、すべてではないが、問屋名の書付があるものがある。上記の調査結果によれば、「睦美や（睦美屋、ムなども?）」、「曳馬」、「相曽」、「榎本」、「マンボウ（万とも?）」、「大橋（大?）」、「織興」、「マルニ（丸二、二?）」、「三幸」、「佐」、「伊」、「三友」、「平野（平?）」、「つ」、「浜一」、「中村」、「藤田」、「細田」、「丸浜」などといった問屋・製織業者の書付があった。これらの書付は昭和30年から50年頃までの20年間のものであり、多くがその後半に偏っている。ここに書かれていた問屋の分析を通じて、その問屋が相曽といかなる取引関係を有し、浜松の繊維業においていかなる役割を担っていたのか、そしてその役割が時代ごとにどう変遷したのか、その一端を明らかにしたい。

1. 型紙の書付に残る問屋の概要

以下は、型紙に記載のあった上記の書付のうち、浜松商工会議所（1963）で「小幅綿織物（卸）」の項目に記載されていた問屋の情報である。この資料の情報に不足がある場合は、浜松商工会議所『浜松商工名鑑』各年版などで補ったことを断っておきたい。

- ① 睦美や（株）睦美屋 東田町 内田晴康 創業1942年 従業員18名 各種小幅織物
- ② 榎本 榎本（株）板屋町 榎本福平 創業1950年 従業員8名 各種小幅織物
- ③ マンボウ 田町 鈴木初茂 創業1950年 従業員19名 縞紺織夜具地緋丹前地
- ④ 大橋（大橋茂次商店か¹）常磐町 創業1950年 従業員4名 ウール着尺全般・織物
- ⑤ マルニ（丸二商店か）新町（現中央区中央）内山明 創業1950年 従業員5名 小幅別珍コール天
- ⑥ 三幸 板屋町 吉田栄一 創業1950年 従業員7名 縞風呂敷浴衣別珍

- ⑦ 三友 板屋町 中村悦司 創業 1950 年 従業員 21 名 各種小幅織物別珍
- ⑧ 平野 野口町 平野憲一 創業 1949 年 従業員 6 名 縞木綿絣浴衣晒夜具地
- ⑨ 浜一（株浜一商店か）常磐町 堤文治郎 創業 1951 年 従業員 7 名 広幅綿・スフ織物²
- ⑩ 中村 板屋町 中村悦司 従業員 24 名 （1969 年前後に「⑦三友」から改称）
- ⑪ 藤田（藤田商店か）野口町 藤田敏雄 創業 1950 年 従業員 7 名 縞木綿絣浴衣晒夜具地
- ⑫ 丸浜 板屋町 柴田正次 創業 1949 年 従業員 36 名 縞紺織白格子裏地絣
- ⑬ ④（佐々木商店か）旭町 佐々木豊美 従業員 6 名 裏地正紺縞絣晒浴衣
- ⑭ ⑤（伊藤商事か）佐藤町 伊藤慶久 1953 年から組合員（浜松織物卸商協同組合 2012） 各種小幅織物別珍³
- ⑮ つ（不二商店⇒丸和商店、「つ」は土屋から？）板屋町 土屋隆三 創業 1950 年 従業員 30 名 裏地正紺縞絣晒浴衣⁴

以上のように問屋の素性はかなり特定できたが、⑤、「つ」のように 1 社に絞られず、不確かなものもある。四方田（2019）で論じた 3 つの「世界」のうち、問屋においても少なくとも広幅（洋装）と小幅（和装）の 2 つにはほぼ分かっていたため⁵、相曾と取引があったことを考慮して小幅織物を扱った問屋を候補に考えたが、情報不足から間違っているかもしれない。

これら問屋の取引先を見てみると、総合商社から東京・名古屋・京都・大阪に拠点を置いていた集散地問屋までが挙がっており、書付にあった産地問屋とは、こうした全国的な商社・問屋と地元の製織業者などをつなぐ存在であったことが言えよう（日本繊維新聞出版部 1957）。

上記 14 の問屋（2 社重複）には共通する特徴が見出せる。第一に市中心部にあることであり、当時浜松駅前に繊維問屋街があったという話とも整合的である（浜松市編 2012, 217 頁）。製品を出荷する際に駅近くが当時好都合だった

ためであろう。相曾と各問屋はせいぜい 2 km 圏内にあり、フェイス・トゥ・フェイスのやりとりが可能な範囲に立地していたことが言えよう。このように問屋と染色・織が近接していた時代は、市南部にできた卸商団地に問屋が移転した 1971 年にほぼ終焉を迎えることになった。

第二に創業年にも興味深い特徴が見出せる。戦時中創業した陸美屋を除けば、1950 年前後に創業していることである。この傾向は相曾の取引先のみならず、浜松小幅織物業全体をも反映している。表 1 によると、戦時期に「不要不急」とみなされたためか、ほとんど参入がないが、戦後小幅織物の問屋を創業する人が増え、特に 1950 年を境に毎年 20 以上の問屋が参入した。戦後復興、戦時統制の解除、朝鮮特需による「糸へん景気」といった商機に問屋が敏感に対応した証だろう。

こうした参入には戦前からの影響もあったと考えられる。浜松は戦前から有数の織物産地であったが、戦時期に退出・縮小した問屋が、終戦後新たな商機を捉えて事業に再び参入する動きを見せ

表 1 1954 年での創業年ごとの問屋数

創業年度	小幅織物問屋数
明治	4
大正	8
昭和元～15 年	8
昭和 16 年	1
昭和 17 年	1
昭和 18 年	0
昭和 19 年	0
昭和 20 年	1
昭和 21 年	5
昭和 22 年	5
昭和 23 年	10
昭和 24 年	9
昭和 25 年	31
昭和 26 年	27
昭和 27 年	29

出典：『浜松商工名鑑』昭和 29 年版。

ていた（浜松商工会議所 1954, 372～373 頁）。それを示す 2 つの文を引こう。

「(⑦三友商店の：引用者) 社長中村氏は往年の遠州三大問屋外山合名に於て十三年勤務、商道を会得昭和十四年全店を円満退店、独立間もなく大戦の為一時休業。昭和二十四年四月馬込町において再起株式組織となし先年店舗を板屋町現在地に移し…」(藤田 1956, 404 頁)

「前身は合名会社マンボウ商店として遠州五大問屋の雄であつたが戦時統制により中断、戦後株式会社として発足…」(藤田 1956, 422 頁)

二例しか挙げなかったが、戦前に有力な問屋での修行を経て技能を磨いた後に独立し、戦時期には休業を余儀なくされるも、戦後に復帰するといった経歴が共通している。戦前に培われた技能や知識が、戦時の中断を経ても、戦後の再参入を容易にしていたことが考えられる。

今回「小千谷」という書付も見つかったのは興味深い。それらは初期の 1952 年の型紙であったようだ。「小千谷」とは小千谷縮で名高い新潟県の小千谷ではないか。こう推測する理由は、相曽形染が手掛けていたマンガン染めが小千谷近くの新潟県の見附で矢島丑松によって発明された染色法だからである。先に糸を染めてから織る緋模様を、織った後に緋模様に染めることで安く作れるという画期的な技術であった。この手法が戦前浜松にも伝わり、相曽が手掛けていたものでもある。当時は敗戦後の混乱がまだ熾る時代であったが、少量とはいえ、小千谷と相曽の間にマンガン染めを介して何らかの関係があったのではないか。相曽が主に扱った毛織物と小千谷縮の麻織物では、素材に違いがあるものの、ともに夏用着尺に使われる点で共通する⁶。現在も小千谷縮にマンガン染めを施した生地や服が売られており、これ以上さしたる確証はないものの、当時相曽形染と小千谷の間に何らかの関係があったことが示唆される。

2. 小幅織物業における問屋の変化―「製造卸」と「産元」の抬頭

前節で示したような卸売に特化した問屋のみならず、製造も兼ねる「製造卸」も型紙から見られる。『浜松商工名鑑』各年版では「小幅織物（製造）」に分類されていたもののうち、相曽の型紙に見られ「製造卸」に当たる可能性のあるものとして、以下の⑬～⑮が見出せた。

⑬ 織興（株織興か）船越町→有玉南町 創業 1956 年 横山寅吉 従業員 14 名

⑭ 曳馬（曳馬製織か）曳馬町 綿・絹・毛・合織織物、帯類（製）（卸） 創業 1930 年／1963 年との記述も。従業員 58 人

⑮ 細田（細田織物工業か）高林町 細田弥三郎 創業 1953 年 従業員 4 名⁷

「曳馬」に当たると思われる曳馬製織は小幅織物を手掛けており、その縁で相曽とも取引があったと見られる。『浜松商工名鑑』1971 年版には既に（製）と（卸）がともに記載されている。創業年が異なるが、住所と経営者の名前が一致することから同じ会社だと推測される。「曳馬」の取引相手も浜松の丸浜のみならず、名古屋の瀧定といった集散地問屋も含まれており、先述した全国的な問屋との取引という産地問屋の業務も兼ねていたことが窺える（信用交換所浜松支社 1980, 191 頁）。また『浜松商工名鑑』1978 年版によれば、「織興」にも「着尺（製）（販）」と記されており、「曳

馬」と同じく製造・販売双方に従事していたことも読み取れる。

「織興」、「曳馬」という書付のあった型紙はともに1970年代のものであることにも着目したい。当初、販売は問屋、製造は工場という風に分業が明確であったが、同時期に問屋や製造業者が互いの業種にも進出する動きが見られた。この動きは、繊維業全体における多品種小ロット生産、リードタイム短縮など、いわゆるファッション産業化の進展により、流通のみならず企画提案や市場情報獲得といった機能、そして製造などとの緊密な協力などが重要になったことが背景としてある（織研新聞社編集部卸商担当記者グループ編1970, 48～50頁；松下2020）。くわえて小幅織物（和装）特有の事情もあったことは、次の資料から読み取れる。

「産地の卸商の中にはウール着尺より他産地の絹着尺とか二次製品、さらには広幅織物や洋装品に取り扱い商品の幅を広げつつある。このことは、ウール着尺一筋できている織物業者からすると「産地の卸商頼むに足りず」ということになる。そこで、織物業者、殊に織元の中には直接、集散地の卸商と取り引きする傾向が始まっている」（静岡県商工部地場産業課1981, 11頁）

これは小幅織物、特に着尺がギリ貧になっていた時期の説明だが、小幅の卸がそれに見切りをつけ広幅にも進出したことが、曳馬らを卸にも進出させる契機になったことを物語る。当時小幅織物の問屋では、旧来の広幅・小幅という2つの「世界」を跨ぐ動きがあったのだろう。

小幅織物業界では、廃業という選択をする有力問屋も出た。それには、残念ながら相曽とも取引関係のあった睦美屋や丸浜も含まれていた。それぞれ1978年、80年廃業している（浜松織物卸商協同組合2012, 13頁）。それに呼応するかのように相曽形染も廃業してしまった。

それに対し、製造・染色といった各工程にコミットしつつ、企画提案や各工程間の調整などを行う「産元」という存在が抬頭していた。そもそもこの「産元」とはいかなるものか。

「①自己の所有又は占有にかかる繊維原材料を、自己の危険負担による企画設定に基づいて、下請業者（織布、編立、糸加工、布加工等）に、一工程又は数工程にわたる生産の指図・管理を行う。②製品は自己の名義で販売又は納入をする。③国内・国外における繊維業界の動向、とくに流行の変遷、生産技術に関する事項等、各般の情報の集収により意匠の研究、新商品の開発・販路の開拓を行う。これを簡単にいえば、自らのリスクで糸を買い、賃織りさせ、染色業者に染色加工させたものを、紡績、商社、専門問屋などに納入する、いわば工業と商業を合わせもった機能を果たしている」（静岡県繊維産元協同組合1982, 40頁）

これは日本繊維産元協同組合連合会による「産元」の定義である。どの時代も程度の差こそあれ、こうしたあり方は存在したと思われる。問屋が相曽形染に染めについて何らかの指示をしていたからこそ、型紙に問屋名の書付がなされたものと推測することができる。現に「産元」という語自体は1950年代に既に見られるようである。元来は「産地元請」（もしくは「産地元売」という説も）の略であり、商社などから注文を受け製織・染色業者などに下請けに出す「元請」に由来する。ここで当時の浜松の産元に関する説明も引こう。

「この組合（静岡県繊維産元協同組合：引用者）は、浜松市内を中心に 49 社が加盟し、企画提案型、リスク対応型、生産管理型、委託生産型と実に多岐にわたる産元業で構成されている。…（中略）…産地にあつては織布業、産元業、染色業の川中主要 3 業種を有機的に結合させるオルガナイザ的役割を担っている」（静岡県浜松工業技術センター編 1995, 10 頁）

相曾とも取引があつた小幅織物産元ではなく広幅織物産元がメインにはなっていたが、浜松広幅織物産元協同組合が 1969 年、静岡県繊維産元協同組合が 1981 年に結成されている。卸商を中心とする浜松織物卸商協同組合などは既にあつたものの、産元を会員とする組合が別にできたこと自体、卸とは異なる産元の存在感が目立ち始めていた証左と言ってよかろう。さらに例を挙げると、静岡県浜松繊維工業試験場編（1970）, 8～9 頁によれば浜松の複雑な分業の中で「産元」は、完成品を扱う問屋とは異なり、仕入れた糸を製織や染色などに発注する存在として位置づけられていたが、14 年後の同（1984）には、産元が卸商と並んで「産地問屋（産元）」として一括されており、各工程に指示を出す存在として図示されている（図 1）。この十数年の間に問屋が産元へと機能を多様化・高度化させつつ、産元と問屋の境が曖昧になっていったものと思われる。

この「産元」の名簿には先述の製造卸、曳馬もあつた（信用交換所浜松支社 1980, 191 頁）。そこから判断するに製造卸と産元の境界も曖昧なところがあつたようだ。かつて相曾と取引があつた榎本（②）も、1980 年代末には「企画・生産・販売という流通システムのポイントでコーディネート能力を発揮し」とようと努めていた（組合創立 20 周年記念事業実行委員ほか編 1988, 17 頁）。同じく藤田商店（⑪）も、「当社取り扱いの浜松ゆかたは、主に名古屋方面より生地を購入して、自社の特選柄を染工場にて染色、各販売先に出荷…（中略）…ウール着尺も自社柄により染色」して」と説明している（組合創立

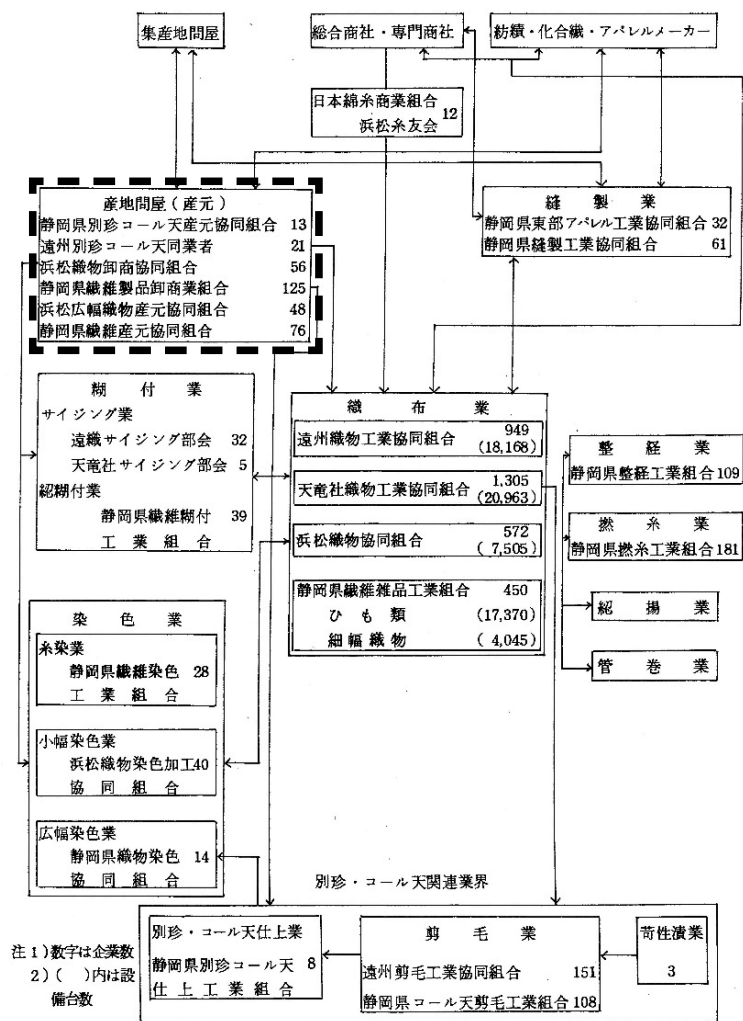


図 1 浜松繊維産業における分業関係のあり方
出典：静岡県浜松繊維工業試験場編（1984），9 頁。点線囲みは筆者加筆。

20 周年記念事業実行委員ほか編 1988, 60 頁)。このように、従来の問屋・卸的な業務にくわえて、企画提案や各工程の調整、デザインといった新たな業務に乗り出していたことを物語る。藤田商店に至っては、産地の枠を超えて生地を仕入れていたことも読み取れよう。

以上見ていくと、卸から製造へと「後方統合 (backward integration)」していく榎本・藤田的なあり方と、製織から卸のほうへと「前方統合 (forward integration)」していく曳馬的なあり方の双方の動きが起きていたと言える。この資料が書かれた 1980 年代後半とは、広幅織物・ファッション業界ではさらなる「垂直統合」が進み、日本ではワールドやユニクロに代表される SPA (Specialty Store Retailer of Private Label Apparel)、すなわち「製造小売業」といった新たな形態が世界を席卷し始めた時期に当たる。結果的に遠州・播州といった各産地、ひいては国境までもいとも簡単に越えてしまうようなサプライ・チェーンが支配的になっていった。それに対して、日本独自であり既に斜陽を迎えていた小幅織物業界では、そこまでの垂直統合は起きなかったものの、卸商や製織業者が他の段階の業者とより緊密な関係を結びながらも一組織にも統合されない「準統合 (quasi integration)」と呼べるような動きが進んでいた。その意味で、本節で示してきた「製造卸」も「産元」も、こうした「準統合」という共通の方向性を指し示していたと言ってよいだろう。

最後に

相曽形染の残した型紙は、1950 年代から 70 年代、つまりウール着尺の絶頂期のものである。ここに残された書付には、主として小幅織物、和装を扱う問屋の名が挙がっていた。それらの問屋が歩んだ進路は、1970 年代を契機に大きく分岐していった。第一に小幅織物・和装の衰退に伴って廃業する問屋、第二に小幅織物の将来性に疑問を持ち、四方田 (2019) が論じた「世界」の垣根を越えて広幅織物やアパレルなどに活路を見出す問屋、第三に細かな分業構造の壁を越えて卸・産元へと進出する製造卸、最後に企画提案や各工程のコーディネートなどにコミットする産元という形態、それぞれのあり方が互いに重複しながら登場したのである。悲しい哉、こうした変化の中で、この型紙を残してくれた相曽形染は廃業の憂き目に遭うことになったのだが。

【註】

- ¹ 「大橋」は、そのほかに「新町 創業 1936 年 広幅織物」の大橋商店も見つかったが、相曽が主に小幅の染色を行っていたことを考慮すると大橋茂次商店のほうが妥当であろうか？
- ² 浜一は広幅織物を扱っていたことから相曽の小幅織物とズレがある。小幅も扱っていたのか？
- ³ 丸伊織物もありうるが、広幅織物を扱っていたようであり、相曽の取引先としては違うか？
- ⁴ 「つ」から始まる問屋として辻金商店 (洋服の付属品卸) もあったが、相曽とは合わないか？
- ⁵ 四方田 (2019) では論じなかったが、ほかに福田町 (現磐田市) を中心とした別珍コール天の「世界」もあり、取扱品目を見ると小幅と別珍コール天をともに商っている問屋が 4 社見られる。当初は鼻緒や足袋などに使われ (藤田 1954, 37 ~ 46 頁)、和装との関連が深かったためか。
- ⁶ たとえば「小千谷は… (中略) …男物は白緋風のマンガンであり、男物復活のおりから期待出来る」 (阪急百貨店 1968, 72 頁) や「合織の夏の着物に関しては主力をマンガン加工の越後見附小千谷ちぢみに置き…」 (万兵株式会社 1974, 115 頁) と記されていた通り、小千谷縮も「夏物、男物、白緋、マンガン染め」といった特徴から、相曽との共通点があった可能性が高い。
- ⁷ 浜松商工会議所 (1963), 18 頁。細田政次なる人物が経営した静岡生糸 (株) の可能性もあるが、糸商のため相曽の取引先としては異なると判断した。

【参考文献】

組合創立 20 周年記念事業実行委員ほか編 1988『浜松卸商団地名鑑』協同組合浜松卸商センター
静岡県商工部地場産業課 1981『静岡県毛織物産地振興ビジョンー真に将来性ある毛織物産地をめざして』
静岡県繊維産元協同組合 1982『活路開拓調査指導事業報告書』昭和 57 年度 同組合
静岡県浜松工業技術センター編 1995『静岡県の繊維産業』平成 7 年版 同センター
静岡県浜松繊維工業試験場編 1970『静岡県の繊維工業』昭和 45 年版 同試験場
静岡県浜松繊維工業試験場編 1984『静岡県の繊維工業』昭和 59 年版 同試験場
信用交換所浜松支社 1980『遠州繊維業者要覧（広巾・産元×織布業者）』昭和 55 年版
織研新聞社編集部卸商担当記者グループ編 1970『繊維卸商はどう変わる 新時代を担う製造卸 本編』織研新聞社
日本繊維新聞出版部編 1957『日本繊維名鑑』同新聞社
浜松織物卸商協同組合 2012『浜松織物卸商協同組合創立 60 年史』同組合
浜松市編 2012『浜松市史 四』同市
浜松商工会議所 1954『浜松商工会議所六十年史』同会議所
浜松商工会議所 1963『特定商工業者の名簿 1963』同会議所
阪急百貨店 1968「夏の消費分野確立」『そめとおり』208 号 染織新報社
藤田錦司 1954『日本別珍コール天五十年史』繊維振興協会
藤田錦司 1956『遠州織物発達史』繊維振興協会
松下義弘 2020「アパレル製造卸成長への歩み 2 激動の 1970 年代」『繊維学会誌』第 76 巻第 10 号 繊維学会
万兵株式会社 1974「夏のきもの小千谷ちぢみ バカンスきもの・プラス駒紹着尺で」『そめとおり』281 号 染織新報社
四方田雅史 2019「遠州繊維産業における染色業・相曽形染の位置」『浜松市博物館特別展浜松の染色の型紙ー機械染色の型紙を中心としてー』浜松市博物館

（静岡文化芸術大学）

相曽形染の染色型紙関連資料

近代の文化遺産としての位置づけ

新妻 淳子

はじめに

2016年、浜松の染色に使用された型紙とカゴヅケのカゴが相曽形染株式会社から浜松市博物館へ寄贈された。型紙等の整理及び調査・研究が浜松市博物館と静岡文化芸術大学とで開始され、2017年には浜松の染色に関連する林型紙彫刻所等の資料も寄贈された。筆者は、2018年度の浜松市博物館特別展「浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－」に先立って行われた静岡文化芸術大学での巡回展で浜松の染色について知ることとなった。

浜松の染色業は、繊維工業に含まれ、浜松地域の特産工業として輸送用機器・楽器・繊維の3部門のひとつである。浜松市から市内の中学生へ副読本として無償で配られている『のびゆく浜松中学校編』（同編集委員会 2017）でも染色業について次のように触れられている。「1900（明治33）年4月、宮本甚七は元城町に柄模様を彫刻する製形機を基礎に木綿中形株式会社を設立しました。しかし、水の便が悪いため同年9月、船越町に移転をし、日本形染株式会社と社名を改めました。1906（明治39）年イギリス製の捺染機を導入し、多くの製品を中国・東南アジアに輸出するなど、本格的な海外進出の基礎がつくられました。」¹とある。また浜松の工業の基礎を作った偉人達として、山葉寅楠、高柳健次郎、本田宗一郎、河合小市、そして池谷七蔵が「手作業であった染物の型付けの機械化に成功。自動製形機、両面形糊付機や丸形染工機を発明しました。」²と紹介されている。このように浜松の繊維工業（織物工業・染色業）の歴史や技術について、浜松の子供たちは学び続けている。1985年（昭和60）頃に浜松の繊維工業は斜陽を迎え、工場の廃業に伴い、昭和までの繊維工業を支えた工場・機械・設備・製品・記録等を失った。未来へ継承すべき浜松の産業関連の「モノ」を失うということは、中学校で学ぶべきことが「モノ」そのものから学べなくなり、また技術面においてはその基礎に立ち戻ることもできなくなるということである。

伝統的な建造物と文化財に筆者が関わる中で、木造のノコギリ屋根工場の姿が見られなくなっていることもあり、地域の産業を支えた近代の文化遺産をどのように保存し活用すべきか、文化財の動向も踏まえて考えてみたい。

1. 近代の文化財と文化遺産

文化財とは、文化庁ホームページの文化財の冒頭に「文化財は、我が国の長い歴史の中で生まれ、はぐくまれ、今日まで守り伝えられてきた貴重な国民的財産です。」³とある。文化財保護法第3条においては「わが国の歴史、文化等の正しい理解のため欠くことのできないものであり、且つ、将来の文化の向上発展の基礎をなすもの」と記されている。文化財保護法は、「文化財を保存し、且つ、その活用を図り、もって国民の文化的向上に資するとともに、世界文化の進歩に貢献することを目的とする。」（第1条）ものである。以上より文化財は、将来の文化の向上発展の基礎をなす国民的

財産で、保存と活用の両輪によって世界文化の進歩に貢献することも目的とされている。

『文化財の未来図—＜ものづくり文化＞をつなぐ』（村上 2023）の中で「江戸時代のものでも、文化財としての価値が正当に評価されていないものも多い現状で、明治、大正、昭和、平成、令和の時代に生み出されたものが文化財として評価されるまで、その存在を持ちこたえることができるのだろうか。」⁴と問いかけられている。しかし近代の文化遺産についてはすでに、1994年に文化庁によって近代の文化遺産の保存・活用に関する調査研究協力者会議が設置され、1996年に近代の文化遺産の保存と活用についての報告がまとめられている。それ以前の1990年からは近代化遺産総合調査、1992年から近代和風建築総合調査が全国で実施され、建造物と土木の分野においては、全国的に近代の文化遺産に関する把握が進んだ。また、1996年には登録有形文化財建造物制度が導入され、50年以上経過した建造物において登録という道もできた。1997年には全国近代化遺産活用連絡協議会の設立、2022年に産業遺産学会推薦産業遺産の規定⁵が制定されるなど、近代化遺産（幕末から第二次世界大戦期までの間に、近代的手法によって建設され、我が国の近代化に貢献した産業、交通、土木に関する遺産のこと（全国近代化遺産活用連絡協議会）⁶・産業遺産（産業の形成と発展に重要な役割を果たしてきた道具や機械、装置、建築物、施設、土木構造物、そしてそれらの図面や写真など、今日に遺されているもの（産業遺産学会）⁷）については、保存・活用が全国的に進められている。

1996年に文化庁がまとめた「近代の文化遺産の保存と活用について（報告）」⁸の基本的な考え方は、浜松の特産工業の基礎を創り上げた近代の文化遺産の保存と活用を考える指標となる。1994年から、記念物、建造物、美術・歴史資料、生活文化・技術の4分科会で調査研究が進められた。最初に近代の文化遺産の保護の必要性について次のように述べられている。

近代の文化遺産は、記念物、建造物、美術・歴史資料及び生活文化・技術のいずれの分野をとっても、開発の進展、技術革新や情報化の進展、生活様式の変化等により、消滅や散逸等の危機にさらされているものが多く、他方、未だ必ずしも文化財としての認識や評価が定着していないため、保護措置が十分には講じられていないという状況にある。

これらは、一旦失われてしまうと回復ができないものであるもので、価値があると認められるものについては適切に保存し、後世に継承していくことが、現代に生きる我々の責務である。当時から約30年を目前とする当年（2025年）までに、分野や地域によるものの文化財としての認識や評価がなされないまま消滅・散逸されたもの、その可能性があるものがある。浜松市博物館に寄贈された「相曽形染の染色型紙関連資料」一括は、建造物や土木構造物を伴わないため、美術・歴史資料に関わる文化遺産といえる。美術・歴史資料分科会の調査研究結果⁹の中で、対象とする時期の範囲について、ペリー来航から第二次世界大戦終結時と前提を述べながら「現代につながる科学技術・産業技術等は、昭和30年代初頭までにその基礎を持つものが多く、（中略）高度経済成長が始まる時期までについても考慮する必要がある。」と追記されている。浜松市における現在の特産工業（輸送用機器・楽器・繊維）に関する文化遺産を対象とする際には、昭和末年（1989）まで考慮する必要がないだろうか。対象とすべき近代の歴史資料の分野は、政治、経済、社会、文化、人物の5分野に、「近代においては、科学技術の発達と工業化の進展による製品や資料等が社会全般に流通し、残されている。このため、これまでの5分野に加え、科学技術を一分野として設定するのが適当である。」と意見が述べられている。近代に特有な歴史資料等の保護に当たっての考え

方が次のように示されている。

工場等の設備や大型の機械類で、その全体を保存することが困難である場合は、一部分であっても保護の対象とする。また、機械・器具類は、使用の過程での改造や修理により製造当初の構造が変わり、部品等が替えられる場合が多いが、必ずしもその文化遺産としての価値を減ずる要素とはならないので、保護の対象として把握する。

集積された歴史資料等は全体での保護の必要性が述べられており、各地域で近代の文化遺産の収蔵も踏まえて、早急に考える必要があるだろう。今後の保存・活用における課題として挙げられているのが、現役機械類の機能維持に関する配慮として、現状変更や修理に柔軟に対応すべきこと。「科学技術や産業に関する歴史資料等の保存と活用については、企業博物館や大学博物館等の果たす役割が大きいので、関係する国又は地方公共団体の諸機関が協力して、その活動の奨励と育成を積極的に図ることが必要である。また、将来的には、この分野に関する新たな構想の博物館の建設についての検討が期待される。」とあり、浜松市においても企業との協力体制を強化し、地域で発展を遂げてきた科学技術や産業の道のりを物語る「モノ」を文化遺産として認識し、把握することが急務であり、企業等が所有する文化遺産の保存・活用を奨励しつつ、収蔵施設を充実させていく必要がある。

経済産業省においても 2007 年・2008 年に、幕末から昭和初期までの産業近代化の過程を、今日の「モノづくり大国・日本」の礎、各地域の基幹産業のルーツとして、今日まで継承されている建造物、機械、文書等を「近代化産業遺産」¹⁰に認定している。2015 年の「明治日本の産業革命遺産 製鉄・製鋼、造船、石炭産業」世界文化遺産登録に先立って、近代化産業遺産群が語るストーリーは、地域活性化の有益な「種」となり得ると期待されており、地域史・産業史の観点から「近代化産業遺産群 33」「近代化産業遺産群 続 33」として 66 ストーリーが取りまとめられたが、やはり建造物や土木構造物が主要な構成遺産となっている。ストーリーで文化遺産を考える方向性は、世界文化遺産「明治日本の産業革命遺産」登録、2015 年の日本遺産認定制度へと展開され、静岡県においては 2022 年から「しずおか遺産」¹¹の認定がスタートしている。

2018 年の文化財保護法改正により、都道府県が「文化財保存活用大綱」を作成し、それを市町村が勘案して作成した「文化財保存活用地域計画」を国が認定する制度が定められた。保存と活用の両輪で文化財の保護を図る方策を地域そうがかりで考え実行していくものである。

静岡県は 2020 年に『静岡県文化財保存活用大綱』¹²を作成し、文化財の価値と重要性を次のように示している。

- 我が国の長い歴史の中で生まれ、育まれ、今日まで守り伝えられてきた多様な文化財は、**日本文化全体の豊かさの基盤**
- 歴史、文化の正しい理解に不可欠であり、将来の文化の向上発展の基礎をなすもの
- 各地域の歴史や文化を認識させ、**地域の誇りとして、コミュニティの維持・発展に不可欠**
- 観光誘客を図る上での地域資源としての活用が期待されている。

2021 年に認定された『浜松市文化財保存活用地域計画』¹³（以下『浜松市地域計画』）では、未指定のものも広義な文化財として扱い、2016 年に制定された浜松地域遺産認定制度¹⁴によって認定された浜松地域遺産も含まれている。浜松地域遺産の認定基準は、

- ①郷土の歴史や文化を象徴しているもの。

- ②世代を超えて地域で受け継がれ、今後も保存すべき貴重なもの。
- ③地域の生活文化の特色を示しているもの。
- ④地域の伝統行事等として親しまれ、今後も地域の活性化のために欠かせないもの。
- ⑤本市の文化遺産として国内外に発信することで、創造都市づくりに寄与するもの。

以上の5項目で、2023年度までに740件が認定されている。種別は、文化財の6類型¹⁵の他に、記憶遺産、伝承地、伝統的生活文化、近代化遺産が設けられた。同実施要綱¹⁶によると近代化遺産は、「製鉄所などの工場設備や、鉄道など産業、交通、土木に係る建造物のうち、幕末以降、日本又は浜松市の近代化に貢献したと認められるもの」とあり、浜松市の産業に関わる文化遺産も認定されるべきである。現在、繊維産業にかかわる浜松地域遺産としては、ノコギリ屋根が特徴的な入野町織布工場（建造物）、入野町織物工場（建造物）の2件のみで、近代の「科学技術や産業に関する歴史資料等」の認定も視野に入れる必要がある。『浜松市地域計画』の第1章浜松市の概要－2社会的状況の中でも、繊維、楽器、輸送用機器を三大産業に掲げ、これらに關係する町工場も多く分布すると述べられている。繊維産業は織物業と染色業からなり、第1章－3歴史的背景「織物業」で、近代の紡織機や織機の導入や動力化について、江戸時代「笠井縞」と呼ばれた織物が、近代に「遠州縞」へ発展して現在も継承されていることが記されている。「染色業」では、明治中期までの藍染、化学染料輸入後、1907年（明治40）に本格的に化学染色へ移行する経緯を述べた上で、

明治33年（1900年）、織物に柄模様を形付けする製形機の製造等を行う木綿中形株式会社が元城町（中央区）に設立された。この染色機（片面形糊付機）は、それまで手作業で行われていた染物の形付けを機械化するものであり、「染色業界の革命」とまで呼ばれるほど画期的なものだった。その後、会社は船越町（中央区）への移転とともに日本形染株式会社と改称し、自動成形機、両面形糊付機、丸形染工機等の新機械を次々に開発し、染色業界の発展に大きく貢献した。

と浜松市博物館に寄贈された「相曽形染の染色型紙関連資料」は当時の染色業の生き証人であり、浜松における近代の文化遺産といえる。また、第2章－2浜松市の文化財の特徴の「近代の文化財」では、「指定物件こそみられないものの、織物、楽器、輸送機器の製造に関わる産業関係の遺産は、本市を特徴づける文化財といえるだろう。」とあり、産業分野と協力して、近代の産業に関連する文化遺産の保存と教育への活用を進めていく必要がある。

近年、地震だけでなく風水害による大規模な災害が増加し、文化財防災も大きな課題となっており、2020年の文化財防災センター（奈良文化財研究所本部）設置により、全国的な文化財防災体制が整い始めている。文化財レスキュー事業では、指定文化財のみならず文化財的な所産は「文化財等」として救援の対象となっている。これら「文化財等」は地域の文化遺産であり、災害時における地域の復興には欠かせないものであることから「文化財は社会インフラの一つ」¹⁷として位置づけられている。その地域の文化遺産を「社会インフラ」という視点で捉えていくことも重要である。

また博物館資料は、「歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する」「実物、標本、模写、模型、文献、図表、写真、フィルム、レコード等」（博物館法）と示されている。2022年に博物館法が改正されて、『拡大する文化財・文化遺産 博物館資料新論』で博物館のミッションについて、

日常のくらしの中で消費され、時とともに失われてしまう有形無形のものの中にも、地域の文化や歴史を語る重要な資料がある。地域の記憶を留める資料を収集し、体系的な資料整理

や調査研究によって意義づけしながら保存していくことは、現在の利用者にとってだけでなく、将来の地域社会に文化を継承する博物館の重要な役割と言える」¹⁸（中尾 2024）

と述べられている。2017 年から継続されている本共同研究の作業によって「相曽形染の染色型紙関連資料」は、浜松市博物館分館舞阪郷土資料館所蔵のカゴと併せて博物館資料としてしっかり意義づけ保存され、浜松の文化を継承することは重要である。さらに、現在も浜松市内に伝わる特産工業関連の「モノ」も近代の文化遺産として認識されるきっかけとなることも期待される。

2. 染色の型紙の文化財的扱い

染色の型紙の文化財指定及び保存・活用の全国的な動向を踏まえ、「相曽形染の染色型紙関連資料」の可能性について考えてみたい。

静岡県の指定有形民俗文化財として、浜松市天竜区水窪町奥領家に伝わる「染型紙」542 枚一括が 1967 年に指定されている¹⁹。三重県鈴鹿市白子で作られた伊勢型紙と呼ばれるもので、江戸時代後期から使用されていたものである。鈴鹿市白子、寺家に伝承される優れた型紙製作技術は、国の重要無形文化財（工芸技術）「伊勢型紙」²⁰として指定され、伊勢型紙技術保存会が保持団体に認定されている。伊勢型紙は江戸時代前期より紀州徳川家の保護奨励策によって、型売商人が全国に型紙を売り捌いたことで各地に伝わり、伊勢型紙は「相曽形染の染色型紙関連資料」の中にも含まれる他、各地の文化財に指定されているものもある。また、伊勢型紙の技術は、突彫、錐彫、道具彫、縞彫等の彫刻技術および型紙補強の糸入れ、それぞれ専門の技術からなる。寄贈資料には浜松の林型紙彫刻所の型紙も多数含まれ、浜松の型紙彫刻師は錐彫、道具彫、突彫を一人で担っていたとい²¹、林型紙彫刻所の道具及び型紙彫刻資料が寄贈されたことの意義は大きい。鈴鹿市に伝わる伊勢型紙関係の資料としては、鈴鹿市指定有形文化財「寺尾家関係歴史資料」²²1013 点（2014 年指定）がある。

全国に流通した伊勢型紙は、秋田県鹿角市指定有形民俗文化財「藍染の型紙 586 枚」²³（1974 年指定）、岩手県二戸郡一戸町指定有形文化財「浪岡家の型紙」²⁴740 枚（1993 年指定）、大阪府泉南郡熊取町指定有形民俗文化財「伊勢型紙」²⁵268 枚（1996 年指定）、長野県南佐久郡小海町有形文化財（美術工芸品その他）「伊勢型紙」²⁶810 枚（2011 年指定）等、文化財に指定されている。

地域特有の型紙が文化財指定された事例としては、

①会津型と呼ばれ幕末から大正期に最盛期を迎え、東北一円に販売網を広げて 1935 年頃まで続いた「喜多方の染型紙」（福島県指定重要有形民俗文化財「会津の染型紙と関係資料」²⁷（2003 年指定））がある。会津市教育委員会が『喜多方の染型紙』（1994 年）、『喜多方の染型紙Ⅱ』（2000 年）を刊行し、文化財の理解と周知並びに活用を図るために、報告書掲載の染型紙紋柄データ使用について²⁸ 使用取扱要綱²⁹を 2015 年に定めており、文化財の活用を推進する事例として興味深い。

②埼玉県熊谷市指定有形民俗文化財「熊谷型紙「岸家」関連資料」³⁰（2019 年指定）

③兵庫県三木市有形民俗文化財「筒井俊雄氏所蔵染形紙」³¹（2022 年指定）

また全国各地で型紙の寄贈を受けて、型紙の調査を実施し、報告書としてまとめられており、その成果が文化財指定などの次のステップにつながられている。

立命館大学アート・リサーチセンターの ARC 所蔵資料データベースには型紙データベースがあり、33,000 件を超える型紙データが掲載公開されている。ARC の紹介³²の冒頭に、「私たち人類が

持つ文化を後世に伝達するために、芸術、芸能、技術、技能を中心とした有形・無形の人間文化の所産を、歴史的、社会的観点から研究・分析し、記録・整理・保存・発信することを目的としています。」とあり、後世に伝達すべき文化の所産として収集されていることがわかる。また、日本橋の老舗に伝わった江戸から昭和初期の伊勢型紙を紹介する「紀尾井アートギャラリー 江戸伊勢型紙美術」³³も有名である。

文化財に指定されている染色型紙は、江戸時代の型紙を含む一括資料がほとんどであるが、型紙の製作は近代まで継承されていることから、染色業の歩みを示す近代の染色型紙も地域の所産として認識し、評価していく必要があるだろう。

さいごに

浜松の中学生が『のびゆく浜松』で学ぶ、特産工業の歴史や発達の過程を、実際に目で見て、手で触れることができる環境が浜松市の未来にとって重要である。「モノ」の原点である素材や仕組みに立ち戻るための「モノ」そのものを伝えることが必要である。

浜松の特産工業に関わる「モノ」は近代の文化遺産に位置づけることが可能であり、企業博物館や企業が所有する近代の文化遺産の保存と活用を奨励し、それらの「モノ」は博物館資料として整理・蓄積のサポートを学芸員有資格者が行う必要があるだろう。文化と芸術の教育・研究機関である本学においては、近代の文化遺産の共同研究を推進するなかで、学芸員養成の現場とすることで、単なる保存ではなく教育への活用という側面も持つことができおり、加えて新たな創造に活かすことも求められよう。建造物の分野では、工場、古写真、機械等から工場建築の在り方や当時の技術、そして繊維工業の町「浜松」の景観について読み解いてみたい。

「浜松の染色」の調査を総合的に行いつつ、個別の「モノ」（文化遺産）については、浜松の近代の文化遺産として把握し、博物館資料として目録化しておく必要があるだろう。浜松の染色業における「相曽形染の染色型紙関連資料」の位置づけや価値が明らかになれば、一括して文化財指定を目指すことも視野に入れるべきである。昭和の技術成長は著しく、建築技術の記録も喫緊の課題である。「モノ」が失われたことで、その歴史や文化、技術、景観がなかったことにならないよう、近代の文化遺産に目を向けて保存と活用を推進していかなければならない。

【註】

¹ のびゆく浜松編集委員会 2017『のびゆく浜松 中学校編』104 頁

² のびゆく浜松編集委員会 2017『のびゆく浜松 中学校編』32 頁

³ 文化庁ホームページ「文化財」<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/index.html> (2025.1.15 確認)

⁴ 村上隆 2023『文化財の未来図－＜ものづくり文化＞をつなぐ』岩波書店 202,203 頁

⁵ 産業遺産学会推薦産業遺産規定 <https://sangyo-isan.net/suisen/suisenisan/suisen-kitei> (2025.2.5 確認)

⁶ 全国近代化遺産活用連絡協議会ホームページ <https://www.zenkin.jp/> (2025.1.15 確認)

⁷ 産業遺産学会ホームページ「学会概要」<https://sangyo-isan.net/outline/outline2> (2025.1.15 確認)

⁸ 文化庁 1996「近代の文化遺産の保存と活用について（報告）」(2025.1.15 確認) 近代の文化遺産の保存・活用に関する調査研究協力者会議 https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/hokoku/kindai_hozonkatsuyo.html

⁹ 美術・歴史資料分科会関係 https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/hokoku/kindai_bijutsu.html

¹⁰ 経済産業省 2007『近代化産業遺産群 33－近代化産業遺産が紡ぎ出す先人達の物語～』https://www.meti.go.jp/policy/mono_info_service/mono/creative/kindaikasangyoisan/pdf/isangun.pdf

¹¹ 静岡県公式ホームページ「しずおか遺産」(2025.2.4 確認) <https://www.pref.shizuoka.jp/kensei/introduction/soshiki/1002057/1041008/1050362.html>

- ¹² 静岡県 2020『静岡県文化財保存活用大綱』1 頁 https://www.pref.shizuoka.jp/_res/projects/default_project/_page_/001/020/640/taikou.pdf
- ¹³ 浜松市 2021『浜松市文化財保存活用地域計画』15 頁,38・39 頁,52 頁
- ¹⁴ 浜松地域遺産認定制度(2025.1.15 確認) <https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/bunkazai/shitei/hamamatsuchiikiisan.html>
- ¹⁵ 有形文化財、無形文化財、民俗文化財、記念物、文化的景観、伝統的建造物群文化庁ホームページ「文化財体系図」(2025.2.4 確認)
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/gaiyo/taikeizu_1.html
- ¹⁶ 浜松地域遺産認定制度実施要綱 <https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/documents/55908/youkou.pdf>
- ¹⁷ 建石徹 2023「終章 大災害時代の文化財防災」『入門 大災害時代の文化財防災』同成社 133 - 139 頁
- ¹⁸ 中尾智行 2024「総論 改正博物館法と博物館資料の新概念」『拡大する文化財・文化遺産 博物館資料新論』雄山閣 12 頁
- ¹⁹ しずおか文化財ナビ「染型紙」(2025.1.15 確認) <https://www.pref.shizuoka.jp/kankosports/bunkageijutsu/bunkazai/1002825/1041003/1041889/1004986/1021491.html>
- ²⁰ 国指定文化財等データベース「伊勢型紙」(2025.1.15 確認) <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/303/119>
- ²¹ 栗原雅也 2019「型屋と染色工場と問屋と」『浜松の染色の型紙—機械染色の型紙を中心として—』前掲
栗原雅也 2024「機械染色『カゴヅケ』概観」『浜松市博物館報』第 36 号
- ²² 鈴鹿市ホームページ「鈴鹿市の文化財一覧」(2025.2.5 確認) <https://www.city.suzuka.lg.jp/bunka/bunkazai/1003316.html>
- ²³ 鹿角市ホームページ「藍染の型紙」(2025.2.5 確認) <https://www.city.kazuno.lg.jp/soshiki/shogaigakushu/bunkazai/gyomu/1/2/yuukeiminzokubunkazai2/12446.html>
- ²⁴ 一戸町ホームページ「浪岡家の型紙」(2025.2.5 確認) <https://www.town.ichinohe.iwate.jp/soshikikarasagasu/sekaiisanka/bunkazaikakari/1/04/3226.html>
- ²⁵ 熊取町ホームページ「くまとりの歴史・文化財」(2025.2.5 確認) https://www.town.kumatori.lg.jp/soshiki/shogaigakushu/gyomu/shisetsu/rengakan/arekore/3522.html#h_idx_iw_flex_1_0
- ²⁶ 公益財団法人 八十二文化財団ホームページ「伊勢型紙」(2025.2.5 確認) <https://www.82bunka.or.jp/bunkazai/detail.php?no=5669>
- ²⁷ 喜多方市ホームページ「喜多方の染型紙(会津型)について紹介します」(2025.2.5 確認) <https://www.city.kitakata.fukushima.jp/soshiki/bunka/1152.html>
- ²⁸ 喜多方市ホームページ「喜多方の染型紙(会津型)紋柄データの使用について」(2025.1.15 確認)
<https://www.city.kitakata.fukushima.jp/soshiki/bunka/25643.html>
- ²⁹ 喜多方の染型紙(福島県指定重要有形民俗文化財「会津の染型紙と関係資料」)使用取扱要綱
<https://www.city.kitakata.fukushima.jp/uploaded/attachment/39888.pdf>
- ³⁰ 熊谷デジタルミュージアム「熊谷型紙「岸家」関連資料」(2025.2.5 確認)
<https://www.kumagaya-bunkazai.jp/museum/jousetu/bunkazai/19229bunka.htm>
- ³¹ 三木市ホームページ「筒井俊雄氏所蔵染形紙(市指定文化財)」(2025.2.5 確認) <https://www.city.miki.lg.jp/site/mikirekishishiryokan/53804.html>
- ³² 立命館大学アート・リサーチセンターホームページ「ARC の紹介」(2025.1.15 確認)
<https://www.arc.ritsumei.ac.jp/j/aboutus/>
- ³³ 紀尾井アートギャラリー「江戸伊勢型紙美術館」ホームページ <http://www.kioi.jp/> (2025.2.5 確認)

【参考文献】

- 浜松市博物館 2019『浜松市博物館特別展浜松の染色の型紙—機械染色の型紙を中心として—』
小松弥生 2021『文化遺産の保存と活用 仕組と実際』クバプロ

(静岡文化芸術大学)

素材と技術への敬意

モノづくりプロセスに内包される魅力から

荒川 朋子

はじめに

機械染色・カゴヅケの型紙に施されたデザインを観察し垣間見えるもの、それは最終的に完成する布製品の間に必須な道具の1つであると同時に、先人が積み上げてきたデザイン考察、多くの試みを実践した知恵の結晶であることである。往々にして素材や確固たる技法の制約の中から生まれるデザインは、統計的な最大公約数であることが多く、洗練され美しい。

1. 型紙から見える作り手の知恵 - デザインとの関係

機械染色型紙というものは当然のことながら、布の染色の工程で使用され、布柄を生み出す役割がある。製造工程での役割としては当然のことだが、その型紙は当時において誰が、何を感じどのように考え、結果どうデザインし、どういった時代背景に寄り添いながら、どのような人達をターゲットに、どういう商品として世の中に送り出そうとしたのか、など、多種多様なベクトルを持つ思考から生まれたものすなわち、布柄を作るための知恵と考察の集合体である。それは機械染色という名の当時はおそらく最先端で、効率よく大量生産するためのもので一見すると無機質と感じられそうな側面を持つ機械染色に、機械化するからこそ生まれる人間らしい温もり、熱量を垣間見ることができる。

世界における染織製品、染物（後染めの布）、織物（先染めの布）は、今回のような染色型紙が生まれるずっと前の産業革命以前の棲み分けとして欧米では主に糸による製造を得意としており、柄は織によってできる織柄を得意としていた。石造りの家が多かったとはいえ多くの地厚なタペストリーが生産されさまざまな柄が織り込まれた布が住空間を彩っていたことをご存知の方も多だろう。またレースなどの細やかで安定した構造美を持つ布も大得意としていた。当時難しい染めの技術が発展しなかったと言われる一方で織物全般の技術、強いて言えば糸そのものからものを作る技術と表現方法は緻密で独自の発展を遂げている。

一方当時の西欧に比べてアジアでは染めの技術が発達し、染物は西欧との大事な輸出入品の役割を担っていた。アジアは気候的に植物がよく育ち、それらからとれる染料が豊富であり、同時に綿や麻からできる布が豊富であるといったような技術的なことばかりでなく地域性の利からも得意としたことは想像に難くないが、特に日本は着尺の織物だけでなく、染める技術も世界でも類を見ないくらい種類がある。そして今も脈々と伝統技術としてまた伝統工芸として受け継がれている。さらに例えると染め技法の一種「絞り染め」は「SHIBORI」として「URUSHI」と同じく世界共通認識となっており「絞る行為」から生まれる「柄」が百種類以上も生まれた現象は、海外の様々なテキスタイル大学の成果発表会を見ても（図1）、ブロックスタンプなどの合わせ技も、目を見張るものがあり、世代や地域を超えてアジアの染めが憧れと敬意をもって受け入れられていることが

推察される。それは日本人がただ「絞る行為」を気の遠くなるような時間をかけて繰り返しつづけ、染めあげ、最終的にその絞った全ての糸をまた気の遠くなるような時間をかけて解き、布に美しい防染紋様を生み出すことにある種の強い精神性を感じられるようである。2018年に開催された第11回国際絞り会議 in Japan の山形会議に出席した海外からの参加者は、秋田の刺し子が施されたたくさんの布や衣服を目にした時に、目を見張り息をのみ、手を胸に当て、両手を合わせ、その恍惚とした表情からは宗教的な敬意すら感じることがある。



図1 ポルトガルの大学での成果発表会の様子

話を戻して「型」を用いた染め、いわゆる型染は防染で染柄を出す。日本の防染は奈良時代では木型を用いたとされ、鎌倉時代あたりから紙製の型を用いて糊防染を施す型紙染が大きな流れを持ったとされている。

この時代の型紙はまさに、素材や技法の制約の中から生まれるデザインで先にも述べたように統計的な最大公約数で洗練され美しい。一つには、長い布に染柄を施すため連続性を持たせる型であることから生まれるデザイン考案が必須であること。二つには型紙のモチーフをつなぐ「吊り」は、モチーフを考案するデザイナーとしては当然要らぬ要素であるが型紙を維持させるために必要な構造であり、おそらくどうしても必要ならばと腹を括り、それでも美しくあれとモチーフと構造美を兼ね備え気の利いたデザインにすべく、デザイナー、または職人はどこに「吊り」を施せば良いか、知恵を絞ることにならざるを得ない。というのも当時は「吊り」が最終的に染柄となつてでてくるからである。「吊り」が欲しくない場合はモチーフのみで型紙の構造を持たせるデザインを考案しなければならないことになるが、技法に制約され用途と美を兼ね備えることへの当時の職人の心意気が垣間見える。

上記型紙の連続性を持つ柄について、当時は必要に迫られて生まれたデザインであったとも考えられ今でこそ日常的によく目にする当たり前なデザインになっているが、その後西欧では美術品として、またデザインを考える見本として教材になっており、さらにアール・ヌーヴォーなど装飾芸術など工芸デザイン界へ与えた影響を考えると、その知的価値と日本人の美意識について、遠い祖先に想いを馳せる。

そもそも日本の染めのデザインは当時絵師から図案を考える人が生まれたとされているが、その

地位は低くあまり人気ではなかったことが知られており、確かに絵を描くのとパターン化された図柄を描くのとでは、構図を考えモチーフを観察し、感覚を研ぎ澄ませて制作することは同じでも、最終着地としてのプロダクト的要素と作家性の違いは明白で、絵を描く工房なり作業場所で、プロダクト的な図案を考案していると、異分野として強い違和感を持たれたであろう。一点ものと製品として量産化されるものとは価値が異なることも要因であったに違いない。

絵師からテキスタイルデザインが生まれた例として他に刺繍絵画があり、これは明治時代から大正時代にかけて日本刺繍の最高峰ともいわれ日本を代表する美術工芸品として国外へ流通した。こちらも型紙制作に関わった絵師と同様に刺繍用のデザイン画を担当することは人気ではなかったが、同じように屏風に施された絵と刺繍絵画を並べてみると、刺繍絵画の糸の立体感と膨大な糸の量感と糸筋の力強さ、緻密な配色で絵が霞むくらいの迫力があり、絵師と刺繍職人のコラボレーション事業として大変贅沢な美術品が生まれたことがわかるが今では作ることが難しく、時代があつてこそ生まれた稀有な美術工芸品である。

次に型紙の持つ「吊り」について、当時は主に日本人ならではの花鳥風月をモチーフにしたダイナミックでありつつ繊細でもある日本人の美意識が潤沢に垣間見えるわけだが、完成品ではないその道具に、私たちはもっと先人たちが考え出した知財としての価値、その認識を新たにすべき事柄であることを現代であらためて考える。時代を経て技術が進歩し、型紙は紗を張ることによって「吊り」が必要無いデザインが可能になってくる。そうすると彫刻刀を用いた彫り技の粋は影を潜め、モチーフも様相が変わってくる。

浜松の機械染色型紙を拝見するに、まさにそのような揺れを感じさせる。それは手染めデザインから機械染めデザインへのデザインの変換期であり、技術の進歩も枝分かれするような時代であり、生活様式や価値観が流動的で混在している時代背景があるためであることは想像に難くない。「テキスタイルは世界の地域と風土、時代を反映する鏡となり得る」と常々思うが、モチーフの用い方、西欧文化を感じさせる柄、西欧のステンシル的な要素を持つ柄、「吊り」は必要要素ではなくなり紋様としての役割に変化していくなど、それらの混沌とした整理されていないからこそ生み出される膨大な量の型紙のデザインを通して、当時の多くの人たちが過去のデザインを観察し考え、迷いながら現代に生み出すために作られたであろう様子が手に取るようにじわじわと伝わってくるようであり、当時のあらゆる人たちが関わった知恵が蓄積された型紙として、それらが醸し出す人の痕跡と温もりから愛おしさを感じずにはいられない。

型紙に限らず、日本ではデザインや日本独自の技術を知財として認識することが得意ではない。今でこそ少しずつ浸透してきているが、他国と立派に肩を並べる文化力としての認識と誇りを全体的にもっと持っていきたい。

それは以前、技巧的で特殊な織物「絡み織」を得意としていた浜松にあった機屋さんへ訪問した際、廃業したばかりの織物工場跡地にある広い空間を持つプレハブの一角に唯一残された織物設計図（図2）が、まとまって発見されたことから推測される。

浜松では染め産業のほか織物を非常に得意とする歴史もあり、その1つが平織とは一線を画す絡み織という特殊な織物である。その織組織の特性から経糸（たていと）を隣の経糸を跨ぐように横移動させながら緯糸（よこいと）を入れて織る特殊な構造を持つ織機が必要であった。特殊な組織バランスがあるために、それは手織物でも大変気を使う手間のかかる作業であるが産業用織機を絡

み織用に稼働させながらも、都度、職人の手による微妙な調整や準備段階の労力が必要となることと同義であり、手間多く介す程に良い仕上がりを導き出せる織物であった。また、経糸を交差させる絡み織と同時に平織が間に入っているのがこの織物設計図の最大の特徴で、双方組合せた布デザインの構造上、経糸の伸縮率とテンションの関係から、ただ織るとどうしても致命的な張力のムラが生じるため、それぞれの経糸を分けてセッティングする必要があり、ダブルビーム、トリプルビームなどさらに特殊な装置が必要となった。糸に至っては、緻密な絡み織を作るために双糸を使わずに単糸を使うことが多いが、単糸は縫りがかかっていないため切れやすい。細く繊細な単糸を使用するために専用の濃度で的確に糊付けをしてくれる糊付け職人さんが必要であったが、この指示も機屋さんの長年の感覚が必須で的確に指示がされた。とにかく随所に緻密な職人技を必要として成り立つものであり、その責任を一手に担う機屋さんの棟梁のような指示形態はあまり表に出てこないが機械染色の世界でも製品を生み出す側の作り手ならではの細部にわたる知恵は、現代においてももちろん人伝に伝わるものであるため、資料では残せない知恵であることを考えると失われていくことが残念でならない。

記せばまだいろいろあるが、一方でそのような細かい指示やニュアンスまでも、可能な限り織物設計図に記録されているものも多く、まさに浜松で生まれた知財としての価値が詰まった貴重で素晴らしい資料である。ただそれは行政や団体が把握するものではなくて浜松の産業織物が個人経営で成り立っていたために後継者へ受け継がれなくなった時には廃棄されることが多いようである。上記のように廃棄された機屋さんに残された天井も高い大きな空間に、唯一残っていたものが相当な量の「織物設計図」というのはドラマチックであり、稀有な存在意味を持つことを悠然と語るとともに、その残された理由や背景について、考えさせられるものである。

他の機屋さんでも織物組織図と実際の布やサンプルの布を組み合わせ、素晴らしくきれいに保存しているものも多く確認したが、今では織ることが叶わない設計図ももちろん含まれており、それらについて将来的に廃棄されないことを強く願っているが個人の持ち物であるため、なんともできないのが現状である。個人の記録やコレクション的な役割で終わらずに、今回のカゴヅケの型紙

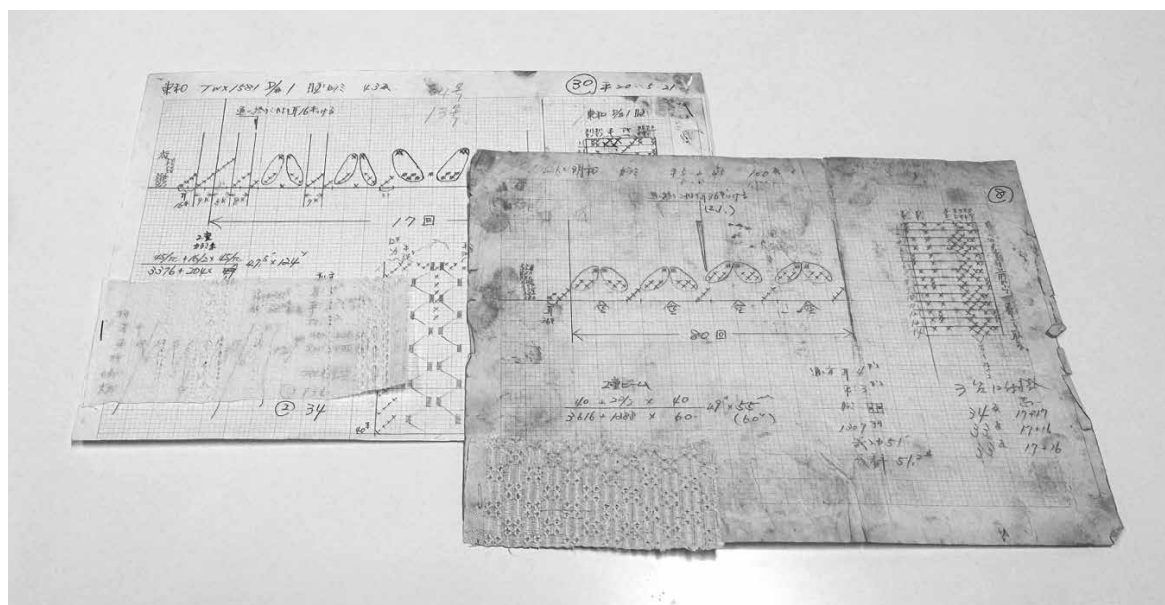


図2 絡み織の織物設計図

のように寄贈されたり、保存について積極的に地域行政や地元企業の援助が生まれるような土壌があれば良いけれど、またはこれからのプロダクトデザインに活かせるかの検討など、浜松産業の知財として活用できる方向性について探っていく目を養い展望を持つ必要性を感じる時期に来ている。

2. 歴史的時間を内包する型紙デザインが持つ作り手の知恵を現代に活かす

2013年4月に東京藝術大学大学美術館で開催された「FENDI UN ART AUTER - もうひとつのアート、クリエイションとイノベーションの軌跡 -」展は、モノづくりのプロセスに内包される魅力について雄弁に語る展覧会であった。毛皮製品についてはワシントン条約の厳しい取締りにより一時期より落ち着きを取り戻しているが、その展示は主に毛皮について多かったように記憶している。この展覧会はファッションなど商品の展覧会にとどまらず、デザイン画と一緒に1フロアを使って毛皮を扱う職人にフォーカスしていた。整えられた天然の毛皮、もしくは染めた毛皮を多くのピンで大変に規則正しく留め、豪華で美しい標本のような作品が多く展示されながら、同時にファー職人の仕事場が紹介されていた。美術館フロアには現地から派遣されたファー職人が来日し、毛皮をのせた大きなテーブルの前でこやかに説明を続け、ワークショップまで開催されていた。

この展覧会で教えられたのはFENDIのデザイナーは形に仕上げることを前提でファー職人にデザインを下ろすのではなく、デザイナーが職人の工房を訪ねファーの特徴を理解しながらファー職人と一緒にデザインを考えるなど、職人とデザイナーが意見交換するような対等な関係性が保たれているとのこと。さらに職人の工房でヒントを得たデザイナーがデザインすることもあるようで、このような相互理解、相互へのリスペクト、これがFENDIを支えるデザインの源流になっていることには正直驚いた。

それは、人の持つ五感を信じ、五感を通して素材と技術を理解し、論理的思考と創造性を豊かにすることにウエイトをおいて制作研究活動が続けている筆者（工芸科出身）としては、デザインしたものを作り出す制作プロセスの粋を最後までどう見せるか、または見せないか、痕跡を残すか残さないか、デザインを思考する段階ではその攻防戦を頻繁に繰り広げる時間が幾度と費やされるわけだが、いずれにしても最終形態に至るまでのさまざまな制作プロセスの大切さと重要さは身に沁みていたからである。それは個人制作としては成り立つが、造る側は案外に下請けと取られがちであり、さらに大手企業となればそれはしょうがないことと捉えていたからである。

FENDIで制作プロセスを見ることができるファー職人の工房でデザインが生まれるように、その様々なプロセスの価値は重ね重ねであるが、知恵と創造性を刺激する要素が散りばめられ、それは制作プロセスにおける型紙も同様の様相があったはずであり、その痕跡の残る、今では将来布にできないカゴヅケや型紙デザインを現代の価値として読み碎き理解し、その知財としての文化を、未来後世のために、提示し活用することで伝え残すことは大切なミッションだと考える。

ある日訪ねた静岡にある芹沢銈介美術館に背の丈ほどもある大きな照明があった。それは縦長に設置された照明で、長方形の大きな染型紙に後ろから光を当てており、モチーフがくり抜かれた隙間から光が漏れて影絵のような雰囲気もある照明となっていた。過去布柄になる手助けをしてその役目を終えた型紙に別の役目を与えて命を吹き込んでいた。

現代の建築空間とテキスタイルの融合の例として、東京にあるテキスタイルに特化した高級ホテルではあらゆるクロス達が手の込んだ織物や染物、日本刺繍などで装飾されており、ロビーの随所

にバスケットリーや織の構造美を彷彿させ魅せるオブジェ、またメインカウンターの奥には個人制作のテキスタイル作品が飾られるなどテキスタイルを用いた徹底的に計画された空間が展開されている。

そのホテルの各宿泊部屋の柱や壁に組み込まれた間接照明には、着尺幅用の美しい型紙が埋め込まれており、照明器具としての用途がなくとも大変美しく額装された使用済みの型紙は、奥ゆかしい佇まいがあり、日本のアイデンティを現代に活かす工夫が多くなされていた。

型紙は照明器具との相性が良いようで、昨今ある少し手の込んだ室内装飾を施す飲食店などでも、よく使われるようになってきている。本来の仕事を終えた型紙を装飾として利用されることは歓迎すべきで海外ではなかなか真似のできない、歴史を内包する日本独自の照明デザインであることに誇りを感じ、清々しい。

さいごに

産業革命後の機械産業が生まれた頃のあらゆるものが、もはや伝統産業であることの認識を再確認し、そのデザインや生み出される職人の技術は未来に残すべき知財としての価値を含んでいる。失われた技術はなかなか元に戻すことは難しい、だが知恵を後世のために残すことは可能である。伝統工芸でもそうだが、いま語られている伝統は当時の最先端の積み重ねである。先人たちが築き上げてきた伝統技術や知恵をいかに現代に活かすために享受し、次世代のために繋げていくのか、いま目前にあるあたり前を未来に残す試みの意味は大きい。

浜松で出会った手織りではない産業織物の絡み織において、手仕事と機械による知恵の融合を感じさせる構造美を持った工芸的、彫刻的な美しい布を生み出す設計図として大変価値があるように、浜松機械染色の型紙の持つ知財としての価値も先に述べたように後世に伝えるべき価値を大いに含むものであり、どちらの伝統産業も歴史や知財としての価値を残せる今だからこそ、浜松に限らず今後日本としてこの文化をどう継承して活かしていくかを真剣に考える時期にきていると感じる。

日本で培われた伝統技術や伝統産業は海外での評価が大変高く、近年ではプロダクト製品として売り出す企業が生まれるなど更に世界で注目され始めている。浜松で生まれ育った機械染色の型紙を、まずは浜松からアートや文化活動、さらに伝統産業のプロダクト製品など様々なアイデアを通じ、多くの人を巻き込み、価値を知ってもらい、東と西を結ぶ東海道の地の利を活かし、広く文化発信の礎となることを願ってやまない。

【参考文献】

日本経済新聞社 2012『KATAGAMI Style』

浜松市博物館 2019『浜松市博物館特別展図録浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－』

(静岡文化芸術大学)

かつての産業を語り継ぐ ——デザイン史的視座——

天内 大樹

株式会社相曽形染の寄贈をきっかけとした型紙に関する前回の探究（天内 2019）で、筆者は流行・風俗史でも服飾史でもないデザイン史という立場を形成する意図の下、人間の知覚が一つの文様の裡に複数の平面の重なりを読み取り、想定上の奥行を立ち上げるという事例を指摘した。それら事例は元々平板であることを旨とする伝統的な和服の慣行から離れた、立体・空間を表現する現代性の萌芽かもしれないという趣旨は、文様を（現象学的とまでは言わずとも）人間の空間認識の枠組みに位置づける方法論的試みでもあった。この視座は追って別のところで展開するので、本稿では同じ主題に別の角度からアプローチすることで、デザイン史の立場を再び形成してみたい。

1. 視座の仮設：シビック・プライドとデザイン史

本稿で考えるのは、かつてほどの賑わいをみない産業を、現代の都市住民がもつ居住地域への誇り、シビック・プライドとして今後いかに語り継ぐかという問いである。この問いの視点はもちろんカゴツケの型紙を生みだした染織産業にあるが、視座を産業史でも工芸・美術史や文様史でもなく都市住民の意識に求める。筆者が集合的記憶の観点から近年始めた都市博物館研究の枠組みで、デザイン史博物館と立地都市を関係づける。展示に立地都市住民の意識が表象されることを前提とし、都市の記憶・誇りを結びつける。

シビック・プライド概念は、都市計画学者の伊藤香織らが郷土愛、それも単なる愛着を超えて市民主体が当事者意識をもつ際の用語として 2008 年頃より国内に紹介してきた概念である。この用法が著書や広告代理店などとの官民連携事業などを通じて行政用語として広まったのは 2019 年頃だろう。伊藤はその淵源を、19 世紀英国の都市膨張期に各種の問題対処や施設整備を支えた市民の自発的取組に遡る（伊藤 2016）。古い用例では都市生活者に求められたマナー、医師が職能への忠実と並んで念頭に置いた市民への貢献、もっと露骨には金銭や役務による市・州への奉仕をも指した。Google 社が提供する Books Ngram Viewer は 1801 年に最初の英語用例を見だし、1888 年から 1915 年に急速に用例数を伸ばしてピークを迎え、1980 年頃から再び見直されるさまを描きだす（Google 2024）。英国英語文献に限るとピークは 1945 年なので、語法の多くは戦中・戦後の都市復興における市民の相互協力を指すものと思われる。都市環境におけるガーデニングやサインデザイン、放置ゴミ問題への取り組みなどにも適用され、確かな定義をもつ概念というよりは幅広い解釈を伴う用語ではある。

ただし英語文献を瞥見すると、この概念は米国・シカゴとしばしば結びつく。1871 年のシカゴ大火は土地 850ha、建物 17400 棟、10 万人以上の住む家屋を焼き、人口 30 万人のうち 300 人の死者を出した。しかし復興過程において、火災以前からの人口急増を受け容れる都市整備が進み、人口は 1880 年に 50 万人を突破し、1920 年に 2024 年と同じ 270 万人に達した。同市が都市の生産効

率や社会秩序と都市の美観を考慮する都市美運動の中心地となったことは、復興を記念した 1893 年コロンビア万国博覧会における、白く塗装された新古典主義のパヴィリオン群が「栄誉の広場」を囲んだホワイト・シティが象徴する。博覧会後も同市は、鉄道の高架化、道路の多層化、摩天楼の高層化をみた。シカゴ歴史博物館の展示は大火を大きく取り上げ、訪問者の認識に物語を重ね焼きする。シカゴ建築センターは後年のバウハウスからの移民の業績を通じて、建築の街の矜持を示す。逆境から立ち上がった市民たちの協働による都市建設はシビック・プライド概念の本懐ともいえよう。

国内にも災害や戦災を伝える展示はあるが、被害・喪失の側面や回顧・懐古に加えて復興過程への誇りを名称に掲げたのが、浜松含め全国 3 例しかない復興記念館という名称の施設ではないだろうか¹。1943 年に人口 19 万人弱だった浜松市は、空襲により 690ha の焼失と 31000 戸の倒壊・焼失から 12 万人の家屋を失い、3000 人以上の死者を出した。浜松復興記念館はこの全面的な破壊に出發し、結果的に空襲被害の遺品を集めたが、一方で工業都市としての戦後の躍進を回顧する展示も続けてきた。浜松工業専門学校図案科、東京工業大学建築学科を卒業し、自らも市役所職員として 1950 年竣工の浜松市立図書館を設計したという栗原勝市長の下、1947 年に始まった戦災復興土地地区画整理事業が 1983 年に完成したことを記念して 1988 年に開館した。以降戦災関連の遺品は増えたが、同事業の説明は非常に簡略であり、1988 年以降の市の進展——貨物駅跡地を開発し 1994 年に開業した複合施設、アクトシティの 2013 年現在の写真こそ館内に内照式パネルで展示されるものの、1987～2010 年に施工された静岡文化芸術大学を含む浜松市東地区²やその他の土地地区画整理事業、2005 年の 12 市町村合併、2007 年の政令指定都市移行、2024 年の行政区再編など——について、展示は何も語らない。住宅地風景の変化を示したジオラマは屋外で遊ぶ子ども達の服装、車両、住宅の変化を描写し、また出版物、家電製品などの展示は生活面の変化を語るから、家庭内の生活を中心にした構成である。市全体の人口、土地利用、産業、交通、行政、市民運動、教育、移民など総体的な視野から見た諸側面は、壁面パネル上の年表や写真の一項目としてのみ扱われる。

本稿の趣旨に戻ると、シビック・プライド概念は必ずしも上記のような展示施設・展示物を必要とはしないが、知識や愛着の多寡において多様な市民と訪問者に広く都市の実勢を伝える手段として、眼前の三次元空間に展開されるディスプレイとキュレーションは強力である³。では都市を上例のように建築や都市計画からではなく、産業から見た場合どうなるだろうか。

2. 事例：ダンディー市の産業と展示

(1) V&A ダンディー

ダンディーは大ブリテン島東海岸、テイ湾を通じて北海に面する工業都市で、スコットランド国内の人口でグラスゴー、エディンバラ、アバディーンに次ぐ。“Jute, Jam and Journalism”の名高く、1830 年代から 1920 年代まで従来のリネン（亜麻）工業機器を転用したジュート（黄麻）工業で人口が拡大し、18 世紀後半に渋みのあるセビリアオレンジを用いたマーマレードからジャム生産が興り、19 世紀末から現在の DC トムソン社に繋がるメディア産業が発展した。第一次世界大戦前には市内で 55000 人が繊維産業で働いたが、ジュート産業の凋落が始まった戦間期に失業者が急増した。戦後 1945 年の産業配置法（Distribution of Industry Act）制定とマーシャルプランにより、米国の機械産業が進出する。ユナイテッド・ステーツ・タイム、後のタイムックス⁴と

NCR⁵が代表的であり、スコットランド国内の比較で失業率は低かった。しかし1970年代に市の最大人口18万人を記録した後、繊維、機械、造船、港湾、鉄道など各産業で雇用が絞られざるを得ず、各社の工場生産からの撤退もあり段階的に人口の社会減や失業増加に見舞われた。労働力を求めてミシュランやリーバイ・ストラウスが70年代初頭に進出した⁶ものの、失業率は1979年に9パーセント、91年に18パーセント、97年に20パーセントを記録した(Tomlinson et al. 2022)。なお2023年末の失業率は6.4パーセントである。近年は教育・医療など公的部門、個人の住宅所有が進んだ結果としての不動産関連、会計やマーケティングなどにおける独立事業主などが伸長し15万人弱の人口を維持している⁷。造船業は現代も存続し、1901年南極探検にむかうロバート・スコットを乗せたディスカバリー号を当地で建造し、現在も繋留保存していることから“One City, Many Discoveries”を掲げた都市プロモーションに取り組んでいる。80年代から伸びた医学研究、漫画(日本国外で最も売れている漫画誌ビーノ The Beano はDC トムソンが刊行する)、ビデオゲーム産業を理由に、2014年英国で唯一デザイン分野からユネスコ創造都市ネットワークに加わった。2010年のコンペで選出された隈研吾案によるヴィクトリア & アルバート (V&A) 博物館の分館 V&A ダンディーが、ディスカバリー号の隣地に2018年開館した。この敷地自体、造船ドックなどを埋め立てた国鉄駅前のウォーターフロント再開発に該当する。また V&A 博物館は1851年ロンドン万博を蒐集の基礎とする、デザイン史の総本山的存在である。

ダンディーが V&A 博物館初の本格的な拡張先となった要因について、V&A ダンディーと V&A 博物館のディレクターの対談を辿ってみる。ロンドン側のトリストラム・ハント (Tristram Hunt, 1974-) はダンディーの特徴として、ジュートと造船を通じたグローバルな交易、とくにコルカタなど東洋との関係を掲げ、英国東インド会社の蒐集物を V&A が収蔵することと並べる (Long 2018, 9)⁸。なおダンディーの繊維産業は、北海経由で輸入したロシア産フラックス (リネンの原料) から、フランス革命、ナポレオン遠征、クリミア戦争を経て亜熱帯植物のジュートへ原料の転換を図った。しかし原料生産を引き受けたベンガル地方において積出港となった当時のカルカットでも、原料指向的側面をもつジュート産業が勃興したため、20世紀以降ダンディーのジュート産業は競争に曝される。とはいえ同産業にとって決定的だったのは、ジュート袋による物流の代わりにバルク積みとコンテナが主流化したこと、ポリプロピレンの利用が伸長して絨毯裏地などの需要をも失ったことなので (Tomlinson 2022)、本格的な斜陽化は20世紀後半になる。また常設展の“Ship Design”コーナーに、1888年に竣工して合併直後の日本郵船に納入された西京丸の模型が含まれることは、交易範囲の広さを強調する。対談の他方、ダンディー側のフィリップ・ロング (Philip Long, 1954-) はヴィクトリア女王のスコットランドへの関心やダンディーへの上陸を挙げる (Long 2018, 9)。1844年の初上陸以降、女王はアバディーンシャー州にあるバルモラル城との往復時にダンディーに立ち寄った。当のイングランドが破壊したとされるスコットランド文化の復興運動でもあった、高地地方趣味 (highlandism) を自らももち、そのケルト・ロマン主義的傾向のもとで自身のタータン・チェックを作り、またアルバート公死去後は高頻度・長期間にバルモラル城で過ごした。すなわち対談の一方は大英帝国内の交易と競争、他方は英王室との縁を掲げたことは、その後両者ともスコットランドの重要性を強調するコメントが続く割に、その独自性の具体的な指摘に至らないことと関係するかもしれない。

V&A ダンディーの常設展 “Scottish Design Galleries” の展示物300点は、V&A のコレクション

と他館からの借用から成り立つ。ケルトの影響を示す装飾、タータンチェックやペイズリー柄、劇場で舞台装置や衣装とともに台詞で展開されるスコットランド喜劇「パントマイム」、ロバート・アダム建築、1817年にエディンバラで特許登録された万華鏡、グラスゴーから当時のラングーンに輸出された陶器、アーツ・アンド・クラフツ運動のうちグラスゴー派の各種デザイン、とりわけチャールズ・レニー・マッキントッシュによる茶館オーク・ルームの移築、田園都市を含む住宅地開発、ジュート袋、音楽イベントのエディンバラ・フリンジの告知ポスター、テイ湾にかかる橋梁デザインや造船、SPEEDO社の水着、グラスゴーの女性美術家イニシアティブのキャッスルミルキ・ウーマンハウス、フォルカークの船舶昇降機の模型、原子炉や海底油田探査ロボット、医療機械、アニメーションやビデオ・ゲームなど、大小問わず展示物の大半をスコットランド関係が占める点は、世界中の文物が展覧されるロンドンと比べ、地域の特徴を明確にする。なお、タイムックスやNCRなどかつて立地した多国籍企業の製品は見当たらなかったが、ミシュランはまだイノベーションパークとしてダンディーで活動をしているためか、ビバダムを描いたポスターは展示されていた。また展示品を名品としてではなく、コラボレーションやインスピレーションの産物として展示する態度も現代のデザイン史学の潮流に沿っている。しかしいずれにせよ、入口壁面の展示紹介文は「ずっと複雑な絵柄の断片にすぎない」と断る⁹ものの、それらは英国デザイン史の文脈を再確認させる。例えば札幌・厚別の北海道博物館で展示される歴史が、時代区分や交流した民族などの点で、全国共通に学校で履修する日本史と異なる印象を与える¹⁰ことと比べても、ロンドンのV&Aにおける物語を乱す発見は少ない。英米圏の展示全体に共通する倫理的側面——脱植民地主義とLGBTQ+——の強調は見て取れた（V&A Dundee 2025）ものの、大局的にみてスコットランドも大英帝国圏内の植民地的近代において植民者側に立ったことが、ストーリーに既視感を覚える一因かもしれない。

一方、立地都市およびスコットランドの特殊性の追求、また英国デザイン史の正統的記述からの脱却は、むしろ企画展で試みられているといえる。例えば2023年4月から翌年1月まで行われた、現存最古のタータンチェックの染織布からヴィヴィアン・ウェストウッドやアレクサンダー・マックイーンのコレクション、ドラァグクイーンの衣装、2022年に早逝したラグビー選手が所属したクラブや代表の色を用いて制作した柄、Xboxコントローラまで扱った大規模なTartan展は、タータン・チェックをスコットランドの「作られた伝統」とすることを前提に、そのアイデンティティとの関係、権力関係などを主題にものを用いた歴史叙述を展開した。普遍と特称を往復するグローバルに開かれたスコットランドという枠組みは、近年グローバルに通用する巨大ミュージアムが一国の首都以外に拡張している動きの中で、一つの基準を示唆する。

(2) Sincerely, Valentines 展

筆者が2023年3月にV&Aダンディーを訪問した際の小規模な企画展は“Sincerely, Valentines – From Postcards to Greetings Cards”であった。1825年にリネン業者だったジョン・ヴァレンタイン（1792-1868）がリネン布への図柄の木版印刷を始め、セント・アンドリュース大学で写真を学んだ子のジェームズ（1815-1879）が1851年にValentine & Sonsを創設した。1894年の私製葉書許可、1902年の宛名面への私信記入許可の頃に絵葉書製造を始め、ただちにクリスマスカード、グリーティングカードの制作・印刷・販売に手を広げた。労働時間の規制、銀行休日の制定、

余暇の流行、鉄道や客船など交通の整備、観光産業の発達から絵葉書需要は伸長し、同社は1937年に工場を拡張したものの、1950年代に葉書の製造から撤退し、1963年玩具製造業のジョン・ワディントン、1980年アメリカの同業ホールマーク・カーズによる買収を経て¹¹、ダンディーの工場を1994年まで操業した（Jarron 2011, 171-2）。組写真のレイアウトや画面中央に配置された観光地を示すエンブレム、図像を取り囲む装飾文様などを社内外の美術家に描かせ、写真にも雲や人々の描き入れ、電線の消去など加工を行った。図像群は現在セント・アンドリュース大学に James Valentine Photographic Collection として 18 万点がアーカイヴされている¹²。

1882年の同時代人は、工業都市ダンディーが国際競争の激化に直面したため、精神的な慰みとしての美術への愛好や美術の知識が特に労働者階級に広まったとみている（Jarron 2011, 167）。都市の工業発展は中間層の拡大を通じて教育機関、美術館と収集活動、教育者、ギャラリー、奨学金などの増加・発展、英国内の貸出に拠る企画展開催に繋がった。1893-4年のシラバスに拠れば、指導者デルガティ・ダン（Delgaty Dunn, 1863-1935）は、国家的な美術教育体系である「サウス・ケンジントン」システムを逸脱して新聞挿絵や漫画を意識した白黒によるドローイングを教授した。後に自由党の政治家になるジョン・レング（John Leng, 1828-1906）が経営した Dundee Advertiser 新聞社¹³は1880年に筆名シニカス（Cynicus）ことマーティン・アンダーソン（Martin Anderson, 1854-1932）を社員として雇用しており、同市の専属美術家のはしりとされる。またダンディー美術学校の学生として登録した者の多くが工業、建設、織物業の職人だったとの報告もあり、工業都市における美術教育の位置づけを示唆するだろう。同校は1915年、4年のデザイン学士課程の設置認可を絵画に14年先駆けて得た。以上の同市における美術の文脈を背景に、1937年に漫画誌 The Dandy、翌年に The Beano を発刊した DC トムソン社と並ぶ美術家の雇用者として、ヴァレンティン社の名も挙がる。また、戦間期に最大を迎えたダンディーの失業率は、美術界にあまり影響しなかったと、ダンディー大学博物館のマシュー・ジャロン（Matthew Jarron）はいう。

一方、ダンディーを拠点とする作家ノーマン・ワトソン（Norman Watson）による著書 Dundee: A Short History には、1825年の盛んな銀行融資先の一例にジョン・ヴァレンティンの名を挙げるのみで工場や製品への言及はない。V&A ダンディーの常設展示を基礎づけた書物には、1878年開業時に世界最長だったティ橋の崩落事故前の姿を、国際的に知られた同社が絵葉書にしていたため、崩落事故後に撮影を委嘱されたという経緯が、写真キャプションに収められるだけである（V&A 2018, 90-93）。“Jute, Jam and Journalism”の惹句はシビック・プライドにも結びつき、カルカッタでの現地生産と競争を展開したジュート産業は、植民地経済史研究においても好例となったため、様々な見地から研究が重ねられている。これに比べると、絵葉書製造は美術家や多くの印刷工、検査員を長く雇用し、労働集約的な側面を見せた割に、都市の社会史として比較的等閑視されているといえそうだ。事実、ダンディーにおいて1966年に500人以上を雇用する事業者を挙げた統計では、ジュート・リネン産業に9263人、電子機械・家電産業に11180人、ジャム産業のキーラーに1218人、造船に963人が雇用されている中、DC トムソン社は2267人、ヴァレンティン社は730人を雇用している（Tomlinson 2022）。等閑視という点には創設者ジェームズの玄孫にあたるアンドリュー・ヴァレンティンも触れており、館に展示企画を慫慂したことが報告されている（V&A Dundee 2022; Moncour 2022）。

同展は、グラスゴーのキュレーター集団（Catriona Duffy, Lucy McEachan）であるパネル

(Panel) と美術館の企画の下、アーカイヴをもつ大学が協働している。メイヴ・レッドモンド (Maeve Redmond) による展示デザインは葉書の図案をモンタージュして拡大し展示壁面として配置したものであり、ロブ・ケネディ (Rob Kennedy) が制作した映像には同社に勤務した人々の、同社と都市との関係を物語る談話が収められた。展示は 'Local Views'、'Celebrations in Print'、'The Biography of a Postcard'、'Working at Valentines' の4部からなり、特に4部の内容は写真アーカイヴから直接は導けない(アーカイヴ資料は雇用、経営に触れていない——そのための映像制作だったろうか; Duffy n.d.)。資料を単に図像としてダンディーや各観光地の風景の証人とするばかりでなく、その産業が国内に大量生産の図像としてどう行き渡ったか、それがダンディー市にどのような効果をもたらしたかという視野を掲げた展示であった。図案の描き手についても確たる情報は乏しく、社内のペンネーム(図案中のサイン)のみ残る場合が多い。ここにはインハウスデザイナーの同定を基礎とする学問的追跡の限界を見るべきだろうか。

美術史的な調査の未達にもかかわらず、同展は都市の中の産業、同社の国内外への取材、取材の結果複製された図版の受容などを見渡した旨、また社内のコミュニケーションについては展示から落とさざるを得なかった旨が記録されている(Duffy n.d.)。作る／作らない、売れた／売れなかったという現場の当座の認識を超えて、知識産業／文化産業としての位置づけを与えることで、エフェメラルな産業の記録を都市文化の記憶とし、雇用者・被雇用者の壁を越えて存命中のかつての働き手たちのプライドを下支えすることが、この展覧会の都市において果たした役割と考えられる。かつてはタイムックスの機械式腕時計、NCRのレジスターなどもダンディー産の製品として英国内外に出回り、市民の誇りにもなっていた。両者の工場閉鎖は市民に多大な喪失感を与えたという。その代わりに掘り下げられた視覚情報に富む産業に関するこの展示は、市民が将来もダンディーに住み続けるという選択を支える上で、都市の様々な可能性、過去の実績を示した点で力があつたのではないか。また学術的にも未詳の事柄に関する情報収集が、まさに将来の証言者たちが住まう都市のただ中で、期間限定でこそあれ展示を空間的に持続させたことの一つの意義であつたろう。スコットランドよりさらに限定された特定の都市、特定の産業を取り上げた点も、V&A ダンディーが都市へ活動を「着地」させようとする動きの一環と位置づけられる。

3. 視点：浜松市の産業と展示

静岡文化芸術大学にはかつて「産業考古学館」構想があつた¹⁴。同大学内では展示内容として県内の軽便鉄道などが検討の俎上に挙げたようである。また県予算の多寡により整備の可否が決まってしまった経緯から、施設の整備が先行していたことが見える一方、展示内容に関するより具体的な検討は管見の限り見えていない。浜松に現在も盛業中の各社の意向をどうまとめるか、ガチャマンと呼ばれるピークを経過した繊維産業の展示物や展示場所をいかに確保するかなど、各社や産業団体の意向を取りまとめるという意味で政治的な側面も伴つたろうが、展示内容など具体的な検討についての検証は今後を俟つよりほかない。しかし「三つのJ」がアイデンティティとなつていた都市において別の産業の興亡を取り上げる展示が実行されたことに倣うならば、今回相曽形染の寄贈に基づき、すでに数度企画展が行われてきたことの意義は大きい。ダンディーにおいても、ジュート袋などの常設展示はあつても、産業の全貌を総覧できるような企画展はまだ行われていないのだから、浜松が決定的に遅れているというわけでもない。

ある都市の多種多様な側面の全てを頭に思い浮かべることは難しいし、細部に立ち入ろうとする
とたちまち情報過多により知識として定着させられなくなる。一方で、災害や感染症などに曝され
てきた私たちは、なぜこの場所、この特定の環境に集住するのかという問いに同時に曝されていた
のであり、身体を取り囲む物理的環境をつねに選択し続けなければならない。多種多様に展開して
いた産業のうち、どれかが衰退や廃業を経たとしても、それをめぐる対話が展開されることは、人々
が当地について新たな視点を発見する契機となろう。染織産業は今も浜松に存続し、その片鱗（と
いっても膨大な量であった）が博物館のコレクションとして残されたことは、当該の産業に携わる
人々ばかりでなく、今後の都市の持続性を望む居住者には直接的に、また現地の住民が推す見ど
ころを求めて移動する観光客という外部の回路を通じて再帰的にも、プライドを与えることになる。
それらは単に過去の遺物としてではなく、現代に引き続く産業や都市自体の多様性の証言者として、
現在および将来の住民が居住環境を信頼し住み続けるという選択を促すのである。

【註】

- ¹ 戦中の辛苦と被害・犠牲を主題とする一般的な平和資料館と異なる「復興」の名称は重要のはずである。また、戦争博物館一般において加害面にどれほど留意すべきかについては、政治・軍事史の範疇と思われ、筆者に当面答えはない。しかし都市こそ実行可能であるはずの兵器生産や、防災・防空のデザインに関して、研究の蓄積はさほどない。松田行正『戦争とデザイン』（左右社2022）は兵器よりプロパガンダに焦点を絞っており、ジョン・ヘスケット、GK 研究所訳『インダストリアル・デザインの歴史』（晶文社1985）における米西部「開拓」期の銃への言及（後述のV&A ダンディーも銃器を展示に含む）が顕著という程度である。とはいえ兵器の歴史的研究自体は「デザイン」という概念とほぼ無関係に、営々と蓄積されている。
- ² 阿蘇裕矢、黒田宏治「まちづくりにおける市街地再開発の現状と課題」『静岡文化芸術大学研究紀要』11号、61-74、2010は、本事業の対象地域を、戦災復興土地地区画整理事業の縮小により再開発から取り残された地域と位置づけている。
- ³ 都市模型、地図など俯瞰して縮約された都市について把握する対象について、天内大樹「神か人か——都市模型を眺める視点——」松田達編著『レオナルド・ダ・ヴィンチ理想都市模型に関する学際的研究』三菱財団人文科学研究助成（2022年度）研究成果報告書、2024.9、pp. 144-148。
- ⁴ 1946年仮操業、翌年本格操業、1974年に6000人を雇用したが、1981年シンクレア・リサーチの下請工場となり、1983年の労使闘争を経て1993年に閉業。
- ⁵ 1947年操業開始、1960年代後半に6500人を雇用したが、1970年代に規模縮小、2009年に研究拠点に特化して現存。
- ⁶ それぞれ2020年、2009年に工場を閉鎖した。
- ⁷ 三つのJに替えて三つのTすなわち教育、環境、技術（teaching, tourism and technology）を掲げるという検討も同市にはあったらしい。Catherine Di Domenico, Marialaura Di Domenico, Heritage and urban renewal in Dundee: Learning from the past when planning for the future of a post-industrial city, *Journal of Retail and Leisure Property* (2007) vol.6, 327-339.
- ⁸ グローバルな市場との関係を強調することは、英蘇対立やスコットランド独立運動を大きな文脈の中に塗り込める効果をもつだろう。両者の対談では、ロンドン側のハントが、スコットランド政府、連合王国政府、ダンディー市などの主体、また各議会の議決と住民投票などの複雑さを挙げながら、直後にそれを押しのける要素として日本人建築家（隈研吾）が設計したことと言及する（Long 2018, 10）。ケンブリッジ市生まれの歴史研究者であるハントは、V&A博物館のディレクターに就任するまで、影の内閣で教育相も務めた労働党議員であった。
- ⁹ 前後の原文を掲げる。"These galleries are not a definitive statement about Scotland's design history. They are a snapshot of a much more complex picture. In light of this we are changing some objects and interpretation to bring in missing perspectives and challenge prevailing narratives."（下線は引用者による）
- ¹⁰ 出利業浩司「アイヌ民族と北海道の博物館——展示をめぐる立場と視点」、稲村哲也『博物館展示論』放送大学教育振興会2016、p.187は、歴史展示でありながら教科書に載らない内容ゆえに、関心がない観客に予備知識を求められないという展示企画者の自覚を示している。
- ¹¹ 企業買収の詳細については下記。Tracey Bearton, "V&A launches Sincerely, Valentines show", *PG Buzz.net* <<http://buzz.net/>>, <https://www.pgbuzz.net/va-launches-sincerely-valentines-show/> [2024/12/31 確認] か

つての雇用者と被雇用者がV&A ダンディーの壇上で再会する姿が写真に収められている。都市の記憶をすくい上げ、後世に残すという現代の展示活動の役割を象徴的に示している。

- ¹² 同大学ウェブサイト <https://collections.st-andrews.ac.uk/collection/james-valentine-photographic-collection/355825> [2024/12/31 確認] には 12 万点が登録されたと記されている。
- ¹³ 同社は 1905 年に DC トムソン社と合併し、同紙も 1926 年には Dundee Courier と統合する。<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/dundee-advertiser> [2025/1/5 確認]。
- ¹⁴ 『浜松市史 五』2016, 1046。1997 年に学長予定者木村尚三郎が提唱したものである。学内で検討された構想については Akira OITA, “Establishing a New University-Museum of Industrial Archeology in Japan”, *Shizuoka University of Art and Culture Bulletin*, 1, 2000, 37-40 を参照。建設は 2003 年に県財政を理由として凍結されたが、静岡文化芸術大学では同館構想をめぐるニューズレター『IA News』を 2004 年から 2008 年まで 7 回刊行していた。その内容はウェブでは公開されていない。なお、浜松市内ではヤマハ発動機コミュニケーションプラザは 1998 年にすでに開館していたが、その後 2009 年にスズキ歴史館、2018 年にヤマハ・イノベーションロードが開館した。さらに静岡大学は 2007 年、高柳記念館を高柳記念未来技術創造館としてリニューアルした。また 2010 年に NPO 法人が本田宗一郎ものづくり伝承館を開いた。産業遺産と観光をキーとしたウェールズとの連携の可能性に関して、鈴木元子、森俊太、中尾知彦「ウェールズ大学トリニティ・カレッジ調査報告および交流に向けての提言」『静岡文化芸術大学研究紀要』第 8 巻、2013、53-67。

【参考文献】

- Duffy, Catriona, and Lucy McEachan n.d. “Designing Sincerely, Valentines”, V&A Dundee website, <https://www.vam.ac.uk/dundee/articles/designing-sincerely-valentines?srsId=AfmBOOpI381TDjtXjmTno-n-b3juVhOIyOCSd03v3TjKvh9eOAIgVnBl> (2024/12/31 確認)。
- Google 2024 <https://books.google.com/ngrams/> の検索窓に、smoothing=0 という設定の下 civic pride と入力し得られたグラフ (2024/09/14 確認)。
- Jarron, Matthew 2011 ‘Art, Artists and their Public from 1900’, Jim Tomlinson and Christopher A. Whatley ed. *Jute No More: Transforming Dundee*, Dundee: Dundee University Press, 2011, pp.171-2.
- Long, Philip, in conversation with Tristram Hunt 2018 “A New V&A”, Sophir McKinlay ed. *A Living Room for the City*, London: V&A Publishing.
- Moncur, James 2022 “Dundee’s Valentines card company remembered with recently unearthed photographs”, *Daily Record*, <https://www.dailyrecord.co.uk/news/scottish-news/dundee-valentines-card-company-photos-27037800>, 2022.5.23 (2024/12/31 確認)。
- Tomlinson, Jim, Jim Phillips & Valerie Wright 2022 “De-industrialization: a case study of Dundee, 1951–2001, and its broad implications”, *Business History*, 64:1, 28-54, 2022.
- V&A: Victoria and Albert Museum and Thames & Hudson 2018 *The Story of Scottish History*, London: V&A Publishing.
- V&A Dundee 2022 “Sincerely, Valentines – From Postcards to Greetings Cards opens at V&A Dundee”, <https://www.vam.ac.uk/dundee/info/sincerely-valentines-from-postcards-to-greetings-cards-opens-at-va-dundee>, 2022.7.1 (2025/01/14 確認)。
- V&A Dundee 2025 “Decolonising Scotland’s design history”, <https://www.vam.ac.uk/dundee/articles/decolonising-our-galleries> [2025/01/14 確認]。
- 天内大樹 2019 「機械捺染型紙にみる現代的意義－デザイン史的視点」『浜松市博物館特別展図録 浜松の染色の型紙－機械染色の型紙を中心として－』浜松市博物館 189-194。
- 伊藤香織 2016 「シビックプライドが地域の価値を再定義する」『WORKSIGHT』<https://www.worksight.jp/issues/831.html> [2024/09/14 確認]

(青山学院大学)

染色型紙のデザインを知る、親しむ —デジタルアーカイブの可能性—

加茂 瑞穂

はじめに

立命館大学アート・リサーチセンター（以下、立命館 ARC）では、25 年以上にわたり有形・無形文化遺産のデジタルアーカイブ化に取り組んできた。そのノウハウを活かし、染色に用いられた型紙を学術資料として扱い、研究基盤を構築する取り組みを進めている（立命館 ARC ホームページ）。型紙を高精細デジタルカメラにより撮影し、それをもとにデータベースを構築している。

筆者は立命館 ARC において型紙のデジタルアーカイブ化に携わり、型紙に彫刻されたデザインに着目して学術資料化および研究を進めてきた。その過程で、型紙に表現される豊かなデザインが学術研究だけではなく、現代生活への応用や地域の文化資源の発掘や活用へと繋がる活動に立ち会うことができ、現在も継続している。

本稿では、15 年を超えたこれまでの活動報告とともに、学術研究にとどまらない型紙の活用や浜松市をはじめとした地域との連携など、型紙のデジタルアーカイブを進展させることによって見えてきた型紙の持つ可能性と新たな展開について述べていきたい。

1. 学術資料としての染色型紙とデジタル化

型紙を用いた染色は江戸時代中期以降、武士から町人にまで広まり、染色に欠かすことのできない道具となった。また、型紙には身近なモノや動植物などあらゆる題材が彫刻され、近世から近代のデザインに対する探求心や遊び心を読みとることもできる。加えて「商印」と呼ばれる型紙の下縁に押される角印や丸印は、型紙の流通状況などを知る上で重要な資料ともなるため調査研究が重ねられている。しかし、型紙はあくまでも染色に用いられる「道具」とであるという性質上、キモノなど完成品に注目が集まり、学術資料としての位置づけやそれを扱う分野も曖昧なままであった。

昨今は、国内のみならず海外の博物館・美術館に所蔵される型紙の調査が続々と開始された。展覧会を通じて、型紙は海外の美術工芸に影響を与えた日本のデザインとしても注目されている（馬淵・高木・池田 2012）。また、現在も三重県鈴鹿市を中心に型紙の生産は継続し、型紙に関する技術の広報活動も進められて伝統産業の側面からは再評価されている（三重県立美術館 2014）。

一方、型紙は数千、数万枚単位で保管されるため基礎的な調査を進めるためには膨大な時間と労力を要する。また、現代の産業構造の変化により、染織事業者の廃業が増えており、型紙をはじめとした染織資料が散逸する危機にも瀕している。型紙に彫刻される文様の研究に目を向けてみると、文様や意匠を研究する場合は実物資料か画像の入手が必要不可欠となる。しかし、「型紙を芸術・デザインの観点から分析し、様式の発展、展開を研究する美術史研究の側面はかなり立ち遅れているように思われるのである。実際に型紙は、幕末以来、欧米にももたらされて、彼の地の芸術・デザインに大きな衝撃と影響を与えた美術工芸品であるにもかかわらず、絵画や他の工芸よりも研究

が等閑視されてきた感がある。」(福井 1999) という状況が長らく続いていた。こうした中で、立命館 ARC における型紙のデジタル化およびデータベース化は 2008 年から開始された。

立命館 ARC は 1998 年に設立され、設立当初から有形・無形を問わず人間文化の所産を研究・分析し、記録・整理・保存・発信している。国内外に所蔵される浮世絵や古典籍のデジタルアーカイブの実績をもとに 2008 年から染色型紙のデジタル化に着手した。型紙のデジタル化は、京都市に本社を置く株式会社キョーテックが所蔵するコレクションから開始された。

本コレクションを所蔵する株式会社キョーテックは、昭和初期に型紙の彫刻・販売を手掛ける「佐野意匠型紙店」として創業した。その後は、型紙彫刻の技術を活用して染色用スクリーン版や住宅用建材の製造、基板印刷を手掛ける。創業者である佐野義男(1903～1986)氏が、型紙を販売する仕事の傍らでデザインに魅了されて蒐集した型紙によってコレクションが形成された(孫である佐野聡伸氏の証言による。2010 年 2 月 16 日、筆者等による聞き取り)。本コレクションは、デジタル化を開始した際、コレクションの総点数が不明であったため、所蔵番号の割り当てをおこない、経年劣化により破損した型紙の一部修復も並行して実施した。高精細デジタルカメラによる撮影が 2008 年から 2010 年にかけて進められ、総点数は 18,703 点にも及ぶことが判明した。その後、型紙のデジタル化のノウハウを蓄積しながら他の個人コレクションや立命館 ARC 所蔵の型紙コレクションのデジタル化を進めることとなり、現在までに撮影した型紙は約 56,000 枚となった。

2. データベース構築とその効用

染色型紙に彫刻された文様を通覧していくと、近世期からデザインに対してこだわりを持ち、創意工夫を繰り返してきたことがよくわかる。しかしながら、独創的あるいは標準的なデザインを判断する基準を明確にすることは、コレクションが膨大であるため困難である。

そこで、データベースを構築し、膨大な型紙のデザインを一定程度客観化するために、デジタル化された画像を閲覧しながら型紙に表現された文様に対して即物的な分類をおこなった。各型紙に表現されている文様をモノに即して分類し、文字情報として蓄積した。型紙は類似したデザインを有する場合も多く、膨大な資料の中から一枚の型紙を探し出すよりも、情報を一定程度絞り込み、比較することに主眼を置いた。また、データベースの表示画面としては、型紙 1 枚に対して一画面で詳細情報を提示し、その情報から関連情報へリンクし、複数の資料と比較できるようにした。検索段階のみならず、詳細情報からも関連する情報へアクセスすることができ、連鎖的に情報を得ることができる。そして、高精細な画像を取得したことにより、拡大して資料の詳細まで閲覧することができる。なお、データベースの基本的な機能に関しては、立命館 ARC「浮世絵閲覧システム」「書籍閲覧システム」を参考にした(立命館 ARC データベース)。データベース構築の詳細や型紙のデザイン分類や文様の傾向に関する分析については拙稿(加茂 2015a)を参照されたい。

2- 1. 文様の出現傾向の把握

型紙に表現される文様をデータベースでは、大分類として「植物」「動物」「器物」「幾何学」「自然」(風景を含む)「人物」「文字」「その他」(不明分を含む)と型紙特有の「小紋」を加えた 9 種類にわけた。この分類をもとに、1 枚の型紙にどのような文様が彫刻されているか、キョーテックコレクション 18,703 枚すべての型紙に対しておこなった。型紙には複数の題材が彫刻されることが多いため、

1枚の型紙に対して複数の大分類があてはまることが大半であったが、なかでも植物と幾何学文様の割合が最も高かった。型紙にはさまざまな文様が用いられるものの、偏りのあることが判明した。型紙を掲載した出版物などでは、優品や特徴的な型紙の一部が図版として掲載されるため、コレクションを通じてどのような文様が多く含まれるかは判然としない。しかし、一つの型紙コレクションに対して文様を分類してみると、あらゆるものが文様として出現する一方、「植物」や「幾何学」に分類される文様が型紙には定番として用いられたことが判明した（加茂 2015a）。こうした傾向の把握はこれまでの型紙研究では検討されていないため、キョーテックコレクションの傾向が比較考察をおこなう際の基準となっている。

2-2. コレクションを越えた同一デザインの型紙

複数の型紙コレクションをデジタル化し、文様に関する情報や分類を蓄積していくと、全く別のコレクションから同一デザインの型紙を見いだすことができた。数千、数万枚に及ぶ型紙をデジタル化し、分類を加えたことにより、画像を比較することが容易になったこともデジタル化の効用の一つといえる（加茂 2015b）。データベースのキーワード検索をして同一デザインの型紙が見つかることもあれば、株式会社キョーテックコレクションの型紙（図1）と同



図1 型紙「蝙蝠に瓢箪」
KTS05501 株式会社キョーテック蔵

じデザインの型紙が図版入りの型紙目録で見つけられることもある（甲賀市教育委員会 2017）。こうした事例の解釈は、今後のさらなる事例収集が不可欠であるが、流通の実態や人気のあるデザインを検証していくための重要な資料になると考えている。

3. 研究成果の発信と地域とのつながり

3-1. 型紙をデザイン利用する

型紙のデジタル化を開始して以降、立命館 ARC ではブログなども活用してデジタルアーカイブの情報を発信していたが、型紙をデザインとして活用したいという提案が各所からあった。

2013 年から翌年にかけて発売された角川ソフィア文庫「柳田国男コレクション」の表紙には立命館 ARC が所蔵する型紙が使用されている（図2）。型紙を所蔵していない企業や機関が古い型紙を実践的に活

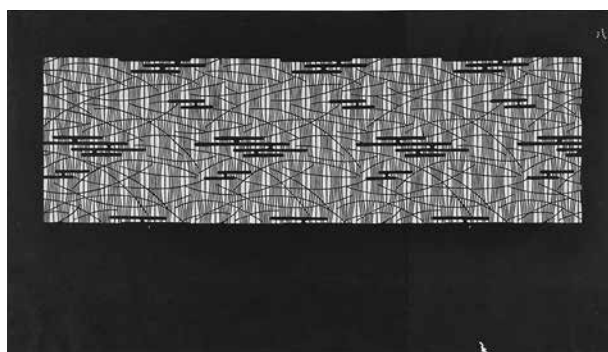


図2 型紙（『海上の道』表紙に使用）
arcKG00206 立命館 ARC 蔵

用することはハードルが高い。その背景に、画像データが無く、型紙のデジタル化の予算と時間が確保できないことが挙げられる。本事例では、立命館 ARC 内で高精細のデジタル画像をすでに撮

影していたことが、出版社（利用者側）にとっては型紙のデザイン利用を実現するための大きな一歩となった。

文庫本の表紙選定では、文庫本という手に収まるサイズであること、日常の中に溶け込むというデザインの意図から、目立ちすぎない小紋の型紙が選択された。柿渋が塗布され、一見すると地味な型紙は、デザイナーの手によってパステルカラーに変換され、全く違うものへと生まれ変わった。また、表紙に使用された用紙は和紙の風合いに近いものが選択され、日本の文化を感じさせ、かつ手に取りやすい印象の装丁となった。

3-2. 伝統文様の情報発信

立命館 ARC が最初にデジタル化したキョーテックコレクションは、会社の事業にも活用されるなど活躍の機会を得ている。一方で、企業のアイデンティティでもある型紙をコレクション紹介という形でホームページから発信する場も設けた。

筆者は、型紙のデジタル化と文様の分類を一定程度終了した 2013 年より、コレクション紹介の解説文を執筆し始めた。型紙に使われている題材を取り上げ、彫刻技法や題材の取り合わせ、あるいは錦絵に描かれる衣服との共通点などを解説した（図 3）。

型紙に彫刻された文様は衣服、美術工芸品などにも共通するため、素材や分野の垣根を越えて執筆することを心がけた。デジタル化された画像は掲載が容易であり、ホームページのデザインを担当するウェブデザイナーは、型紙の色を自在に変更することができる。そのため、季節や題材に合わせた色彩の組み合わせでウェブサイトを彩り、型紙の存在を知らなくともデザイン性や色彩が魅力となり、型紙を知るきっかけになるよう情報発信を進めてきた。

「Designer's Inspiration」と題したサイトには 5 年にわたり毎月 1 本ずつの解説を更新し、合わせて 60 本以上の連載を継続することとなった（株式会社キョーテックホームページ）。文章も増えてきたため、異なるメディアでの発信を検討し、書籍出版という形で 2020 年 4 月に『ニッポンの型紙図鑑』を上梓した（図 4）。書籍化にあたり、ウェブサイトではあまり分類を意識せずに掲載していたコラムを新たに章として再構成し、書籍用の装丁に改めて順序や文章も組み替え、まったく別の媒体として情報を発信することを企画した。また、書籍として一冊にまとめるため、型紙とは何か、型紙デジタル化の経緯などについても新たに文章を追加した（加茂 2020）。

書籍とウェブサイトという二つのメディア手段による型紙の情報発信は、内容の見せ方に大きな違いがあった。ウェブサイトは閲覧者側の画面が広いと、型紙の画像はほぼ実寸大かそれ以上の



図 3 Designer's Inspiration 「牡丹」
（株式会社キョーテックホームページ）



図 4 『ニッポンの型紙図鑑』のレイアウト
（加茂 2020）

拡大図を掲載することができ、文章量もさほど気にせず執筆することができた。しかし、書籍では判型に図版は規定されるため、文章もレイアウトに合わせて調節が必要となった。一方で、版面が制限されるからこそ、型紙の見せたい部分をクローズアップすることができ、文章もコンパクトにまとめることが可能となった。書籍化に際しては専門の装丁家がレイアウトを担当したため、書籍とウェブサイトでは図と文字の見せ方の違いが如実に反映されたものとなった。文庫本サイズの本書は、ページを捲りながら型紙のデザインを楽しみ、追加で解説も読むことができる個性のある書籍となったのではないだろうか。

以上のように、型紙の解説と型紙の色を変更した上で研究の成果を発信する手法は、型紙の持つ視覚的な魅力に加えて、デジタル画像が作成されているからこそ可能となった。また、型紙自体が布地を染めるための道具であるという前提があるため、デジタル画像上で色を変更して印象が変わることに対する抵抗感も大きくはなかった。この点は、型紙が染色の道具であり、染色産業の様相を現在に伝えてくれる学術資料としての型紙が持つ可能性ともいえよう。

職人が丁寧に型紙を彫刻し、型付けしながら染められた布地が極限に高められた手仕事であることは言うまでもない。一方で、日常生活の中で型染は縁遠い存在となってしまっている。デジタル化された型紙は、染色技法としての型染や日本の文様を知るための間口を広げる役割を担うことができるだろう。

3-2. 国際ワークショップの開催から地域とのつながりへ

2016年には、染色型紙に対する注目の高まりや立命館 ARC における研究成果の発信、情報共有を目的として国際ワークショップ「学術資料としての『型紙』—資料の共有化と活用に向けて」を企画・開催した。本ワークショップでは型紙の調査研究を進めてきた研究者及び国内外の型紙所蔵機関の担当者等が口頭発表し、型紙の学術資料化や型紙の整理に関する現状を共有した。世界各地、日本全国に所蔵される型紙の全容は未だ把握しきれていないが、型紙調査の基礎的な方法やデジタル化、資料の修復、今後の活用に向けてなど多角的な議論および情報共有をおこなう貴重な機会となった。

具体的には、型紙を所蔵する各機関がコレクションの整理に奮闘しながら型紙から何を読み取ることができるのかについて報告された。また、各機関の発表を通して型紙の基本的な研究手法が確立していないため、各機関の成果が孤立した状態であること、資料数も膨大であるため、整理に苦労している様子も見受けられた。しかし、それぞれの担当者が型紙を整理・保存して次世代に引き継ぐべき資料として認識し、学術資料としての可能性を感じていることを強く意識する機会となった。本ワークショップは報告書として登壇者の発表をまとめた（鈴木・加茂 2016）。ウェブ版は現在も立命館 ARC のホームページにおいて公開しているが、公開後さまざまな問い合わせを受けることとなり、報告書は情報発信・共有のツールとしても重要な役割を果たしている。

2017年には当時浜松市博物館に勤務していた栗原氏から問い合わせがあり、型紙の基礎調査や整理に関する情報交換がスタートした。また、浜松市博物館へ機械捺染の型紙が寄贈されたことなどもうかがい、静岡文化芸術大学とも交流が開始されて現在に至る。さらに、2024年には福島県喜多方市文化課からも問い合わせがあった。

福島県喜多方市には、「会津型」と呼ばれる江戸時代後期から昭和初期にかけて販売・製造さ

れた染色型紙や彫刻刀などの道具類、帳簿、見本帳が型紙商であった小野寺家より寄贈され、約36,000点の資料が2003年に福島県の重要有形民俗文化財として指定された。喜多方市では市民参加型事業として型紙の利活用に2020年度から取り組み、2024年10月には、「きたかた会津型ウィーク2024」も開催された。10日間にわたる期間に会津型の展覧会やワークショップ、トークショーなどが企画され、喜多方の文化に触れてもらう機会が自治体をあげて設定された。トークショーでは、会津型が地域に根ざす文化財としてどのようなあり方を目指すのか活発な議論が交わされた。こうしたイベントを通して、型紙が地域の文化財としての側面をも持ちうることを改めて認識することができた。

以上のように、一つの研究機関で開始した型紙のデジタル化は、少しずつではあるが国内外の所蔵機関と連携を深め、地域における文化資源としての評価など、型紙を取り巻く現状がさまざまなに結びついてきた。今後も情報技術を活用しながら、各地に所蔵される型紙の資料情報、あるいは所在情報を結びつけていくことが求められている。

おわりに 今後の展開に向けて

型紙は昨今、各地で資料整理が進められ、所蔵状況が明らかになりつつある。筆者の対象は当初、型紙のデザインであったが、現代生活への利活用可能な事例や国内外に所蔵される膨大な型紙の存在を知ることにより、まずは所在情報も含めた情報を共有することの重要性に改めて気づいた。そして、世界中に散逸している資料や関連する情報の共有化を進めるためにデジタルアーカイブは必要不可欠であるといえるだろう。

一方で、データベースを立ち上げてみると、研究者が研究機関を異動することによるデータベースの維持・管理の難しさも強く感じるようになった。これまで「型紙データベース」として一般公開していた画像は立命館 ARC 所蔵の一部に限っていたが、2021年からは立命館 ARC 所蔵の型紙のほか、株式会社キョーテック所蔵の型紙を立命館 ARC が管理する「型紙ポータルデータベース」「文化資源ポータルデータベース」において公開している。立命館 ARC は2019年から文部科学省の国際共同利用共同研究拠点として認定され、「日本文化資源デジタルアーカイブ国際共同研究拠点」として活動している。ここでは、日本文化を研究対象とする研究者に対して、研究ニーズに合わせたデジタル環境や設備が整えられて提供される（赤間 2023）。そのため、データベース管理が組織的に実施される環境が整えられた。また、立命館 ARC は日本全国のデジタルアーカイブと連携している「ジャパンサーチ」に協力し、ジャパンサーチからも立命館 ARC から公開している型紙の情報を閲覧することができる。

現在、所在情報も含めて資料の掘り起こしが進められる型紙は、多くの資料が閲覧でき、比較することのできる研究環境が求められる。また、デザインだけではなく、型紙の流通や地域ごとの特徴を調査するためにも画像の収集が必要になってくるため、今後も立命館 ARC を拠点としながらさらなる研究の発展を図っていきたいと考えている。

[付記] 本稿執筆にあたり、図版掲載の許可をいただいた所蔵機関に記して御礼申し上げます。

【引用文献・URL】

- 赤間亮 2023「デジタル・ヒューマニティーズとデジタルアーカイブ」『共振するデジタル人文学とデジタルアーカイブ』勉誠社
- 加茂瑞穂 2015a「型紙コレクションのデジタル・アーカイブとその効用」『アート・ドキュメンテーション研究』22号
- 加茂瑞穂 2015b「型紙コレクションにみる文様の傾向と比較—吉岡コレクションを例として」『アート・リサーチ』15号
- 加茂瑞穂 2020『ニッポンの型紙図鑑』青幻舎
- 甲賀市教育委員会 2017『染型紙調査報告書—甲賀市水口民俗資料館所蔵』
- 鈴木桂子・加茂瑞穂 2016『国際ワークショップ「学術資料としての『型紙』—資料の共有化と活用に向けて』立命館大学アート・リサーチセンター https://www.arc.ritsumei.ac.jp/lib/app/news/20161029-30_hokokusho_web.pdf (2025/1/13 閲覧)
- 福井泰民 1999「江戸小紋小史—着物と型紙による小紋の発生と展開」『江戸小紋と型紙—極小の美の世界』渋谷区立松濤美術館
- 馬淵明子・高木陽子・池田祐子 2012『Katagami Style—世界が恋した日本のデザイン』日本経済新聞社
- 三重県立美術館 2014『極小の宇宙—手わざの粋—伊勢型紙の歴史と展開』三重県立美術館
- 株式会社キョーテック「Designer's Inspiration」<https://www.kyolite.co.jp/katagami/archive.php> (2025/1/12 閲覧)
- ジャパンサーチ <https://jpsearch.go.jp/> (2025/1/15 閲覧)
- 立命館大学アート・リサーチセンターホームページ <https://www.arc.ritsumei.ac.jp/index-jp.html> (2025/1/12 閲覧)
- ARC 所蔵・寄託品浮世絵データベース <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/search.php> (2025/1/12 閲覧)
- ARC 古典籍ポータルデータベース https://www.dh-jac.net/db1/books/search_portal.php (2025/1/12 閲覧)
- 型紙ポータルデータベース https://www.dh-jac.net/db1/resource/search_KTGM.php (2025/1/13 閲覧)
- 文化資源ポータルデータベース https://www.dh-jac.net/db1/resource/search_portal.php (2025/1/13 閲覧)

【参考文献・URL】

- 京都国立博物館 1968『染の型紙』便利堂
- 長崎巖 2007「日本の型紙染の発生と展開に関する一考察」『共立女子大学家政学部紀要』53号
- 松井寿 2006「愛媛の染型紙—型紙データベースができるまで」『ときめくファッション—小町娘からモダンガールまで』愛媛県立博物館
- 国立歴史民俗博物館 館蔵染色用型紙データベース https://www.rekihaku.ac.jp/up-cgi/login.pl?p=param/kskg/db_param (2025/1/13 閲覧)
- 東京藝術大学美術館収蔵品データベース <https://museum.geidai.ac.jp/collection/> (2025/1/13 閲覧)

(武庫川女子大学)

相曽形染機械染色関係資料 共同研究 報告書【論考編】

編集・発行 浜松市博物館
静岡県浜松市中央区蛸塚四丁目 22-1

印刷・製本 有限会社 アプリ

発行日 令和 7 年(2025) 3 月 31 日



浜松市



公立大学法人

静岡文化芸術大学

S U A C