

近代女性着物における洋花模様流行の実態とその背景

長崎 巖

はじめに

日本の文化がようやく形を整えた奈良時代、衣服を含めた染織品に、概念上の植物を意匠化した唐花模様や唐草模様が見られるようになるが、平安時代になると、公家（貴族）男女の服飾において、個々の衣服の色やこれらを重ね着した時の配色に、実在の植物をモチーフとした色や配色が用いられるようになる。

さらに桃山時代から江戸時代には、武家や町人階層が、植物を主に模様という形で衣服の装飾に用いるようになる。特に女性の衣服に華やかな意匠が多様な技法で表された江戸時代においては、植物模様が主流となった。ただしそれは、比較的限られた種類の植物を様式化した表現で表すという特徴を持っていた。

明治維新を迎え西洋の先進科学や文化に接するようになると、すべての分野においてその影響を受けることとなる。絵画における「洋画」の学習やこれに対応した「日本画」の確立などの影響を受けて、着物を中心とする女性の衣服の植物模様にもその影響が現れ、特に明治時代後期には、それまでの伝統的な植物表現に加えて、近代的な植物表現が着物の意匠に見られるようになる。写生的な植物描写はその代表的なものである。

江戸時代中期以降、蘭学を通じて西洋文化に触れる機会をもった日本人は、植物に関する知識においても、それまでの本草学に加えて西洋的な植物学の存在を知るが、明治時代には西洋の植物が実際に輸入され、植物図鑑の書籍の出版が始まるとともに、国によって植物園なども作られ、西洋植物に対する一般の人々の関心も芽生え始める。

大正時代には西洋植物を植物園で見るだけでなく、富裕な階層にあってはこれを自宅の庭に植えることも行われ、西洋の植物は植物図鑑の普及によってその知識が広まるとともに、親しみと憧れをもって見られるようになる。女性の着物にダリアや洋菊、洋蘭、薔薇などが日本の伝統的な植物と組み合わせられ盛んに意匠化されるようになるのが、大正時代の前半である。

やがて洋花の普及と比例するように、大正時代の後期には、女性の着物に洋花のみを集めてモチーフとする、「洋花模様」と呼ばれるものが見られるようになる。中でも薔薇は、当時の日本女性にとって憧れの花であつたらしく、ほとんどの洋花模様で主役的な役割を果たすようになる。

本研究で、研究対象とする洋花模様の着物は、大正時代に流行したものであり、これを含む前後の時期に大規模に着物の販売を行っていたのは、老舗呉服商、あるいは呉服商から転身した百貨店であった。本研究に関わる文献資料やデザイン画、写真などもこうした企業に所蔵・秘蔵されている

と推測されたが、不幸にして2021年度も新型コロナウイルスの感染が収束しなかったことにより、感染防止についての配慮からこれら企業での調査は行えない結果となった。

しかし可能な限りの文献調査や先行研究の調査に加え、個人蔵となっている大正時代を中心とする植物模様、特に洋花模様の着物の実物調査を行い、更には古美術商からの適切な価格での作品購入などによって、実質的な研究を行うことはできた。

本論文では、まず近代の女性着物の変遷の概要を述べたのち、洋花模様の出現に至る背景などを具体的に示し、最終的に大正時代を中心とする女性の着物における洋花模様の実態を明らかにする。

1. 近代の女性着物の変遷の概要

近代、特に大正時代を中心とする時期に、女性の着物に洋花模様が流行したことについて述べるにあたり、近代の女性の着物の変遷を概観しておく必要がある。なぜなら、洋花模様の着物は、明治時代から昭和時代前半に至る女性の着物の発達史の中で、必然性を持って生じた現象であるからである。

1.1 明治時代の女性の着物

明治維新をもって始まった文明開化に象徴される様々な欧風化の動きは、ほとんどが政治的目的を含んで政府の主導で行なわれたものであったため、服飾における洋装化も、公的な立場にあった男性、特に新国家の運営に関わる人々から始まった。

明治4年(1871)8月、天皇が「服制更改の勅諭」を下し、和装を洋装に改めることを表明したのに続き、明治11年(1878)から17年にかけて、男性の洋装の制度化が進められた。

一方、女性の洋装化は、皇族女性や公的な立場にあった男性の婦人たちを対象に、男性に遅れて明治16年(1883)頃から、これも政策の一環として進められた。明治16年7月、ジョサイヤ・コンドルの設計により、欧化政策を象徴する存在である「鹿鳴館」が完成すると、ここが女性同伴で政府高官が外国人と交流する場となったため、女性の本格的な洋装化の場となった。

加えて明治19年(1886)6月23日に、宮内大臣の伊藤博文から、皇族・大臣・勅任官・有爵者などに婦人服制に関する通達が出され、7月30日には、昭憲皇太后が初めて洋服を着用した。さらに、明治20年には、皇太后により洋装を奨励する「思召書」が下された。

明治時代の前期においては、着物を主に着用していたのは、庶民の男性と子供、江戸時代に町人と呼ばれていた女性たちであった。維新を迎えたからといって、日常生活が一気に変わったわけではなく、特に着物については、江戸時代後期の町人小袖の様式をほぼそのまま引き継いだものであった(註1)。

明治の前期から中期にかけてジャカード機(紋織装置)、ボタン機(飛籽装置)などの輸入と技術導入が行われたが、これらは初め、西洋建築の調度生地や洋服地に使用され、後に帯や打掛といった女性の和服にも使用された。打掛には一時的に使用されただけであったが、女性の帯には特

に好んで用いられ、一時的ではあったが、江戸時代以来の刺繍の帯がほとんど姿を消すという事態にもなった。

一方、化学染料の輸入と技術導入も織物機器の導入と同じく明治時代前期から中期にかけて行われ、明治6年(1873)のウィーン万国博覧会に京都から派遣された中村喜一郎等が、翌7年に染織品の見本や染料・薬品・器材などを携えて帰国したのに続き、明治9年(1876)と明治11年(1878)、京都の舎密局がオランダの科学者ヘルツ、ドイツのワグネルを招き、陶磁、七宝、ガラス、染色の研究を行った。明治9年(1876)の『化学実験 染工新書』には、唐紅(フクミン)、紫粉(メチール・ヴァイオレット)、紺粉(ソルブル・ブルー)などの化学染料が記されている。また、明治13年(1880)には、舎密局の伝習生三田忠兵衛と高松四郎がベルリンに派遣され、それぞれ糸染と捺染の研究を行い、明治17年(1884)に帰国した。

化学染料は、明治時代前期から和服に使用され、中期には「美術染織」と呼ばれている、明治宮殿ほかの洋風建築の装飾品や欧米各地で開催された万国博覧会への出品作に多く用いられた。

旧大名などの女性は、男性に遅れながらも鹿鳴館などで洋装を着用したが、江戸時代に町人であった女性たちは、江戸時代と変わらず着物を着ていた。政策の一環として一時洋装化がすすめられた旧武家の女性たちが、江戸時代に好んで用いていた小袖の意匠様式は、それゆえ明治時代の着物柄にはほとんど反映されなかった。

また、鹿鳴館が頓挫した明治時代中期以降、女性が着物に戻りつつあった時期にも、旧武家の女性たちは、明治時代の中期から後期にかけて、化学染料の特性を生かした彩り豊かな着物が普及すると、これが江戸時代の町人女性の小袖に連なる系譜を持つものであったにも関わらず、その新しい様式の魅力に引き込まれ、これを着用するようになった。

裾や袂に模様を表わす着物では、裾に近い部分を地味な地色から明るい色に暈すように染め分け、この明るい地色の部分に伝統的な植物や風景模様を表わすようになる。更に、地色そのものも明るく華やかな色が多くなった。

明治時代後半には、裾裾模様、袂模様という形式を取りながらも、化学染料を用いて植物を写生的に描いた着物も現れる(挿図1・2)。日本画家にデザインを描かせた着物も現われてくるが、これは、明治維新によって大名の庇護を失って仕事に窮していた日本画家達と、着物の意匠に新味を求めていた呉服業者とが手を結んだ結果であったと考えられる。

着物をはじめとする工芸意匠にモチーフを写生的に表そうとするこうした動きは、実際には明治時代中期から生じていたようで、明治14年には滝沢清による『万象写生雛形』(挿図3)と題された模様手本が刊行されている。また明治24年には、植物を写生的に描いた幸野楳嶺画『楳嶺菊百種』(挿図4)が刊行され、明治33年には永島春暁画による『花鳥図會』(挿図5)、明治34年から37年には、幸野楳嶺、幸野西湖による「草花百種」などが出版され、それらの一部は女性の着物の模様への応用もうかがわせる。

明治時代後半にはまた、着物に日本的なモチーフを西洋的な色使いで表わすものが多くなり、特に菊・牡丹などの植物を、暈しを含んだ濃艶な色合いで、油絵に見られるような表現で表した着物

(挿図6)が大流行する。これらは、型紙を用いて摺り染する型友禅で表わしたものが多いが、末期には、アール・ヌーボーの影響を受けた西洋的な植物表現(挿図7)も見られるようになる。



挿図1 黒縮緬地眠模様着物 明治時代後期 個人蔵



挿図2 紺縮緬地朽葉模様着物 明治時代後期 個人蔵



挿図3 『万象写生雛形』 明治14年 個人蔵



挿図4 『模嶺菊百種』 明治24年 個人蔵



挿図5 『花鳥図會』 明治33年 個人蔵



挿図6 紅縮緬地牡丹桜蝶模様振袖 明治時代後期 個人蔵



挿図7 紺縮緬地草花模様着物 明治時代後期 個人蔵

1.2 大正時代の女性の着物

大正時代は、戦争や震災があったにもかかわらず、総体に好景気で、国勢も上向き状態にあった時代であった。あくまでも相対的な意味ではあるが、豊かさと自由さが社会にあふれていた時代といえるであろう。従って、着物の模様にもそうした空気を感じさせるものが多く見られるようになった。この時期には、着物の制作、販売に関わる大型店舗が出現して、着物に様々な新しい試みがなされた。

明治時代以来の伝統様式を引き継いだ着物は、その内容がずっと華やかなものになり、またおしゃれ着の系統は、多様な種類の着物を生み出した。いずれも植物をモチーフとするものであるが、特

に明治時代後期から見られるようになった写実的な意匠表現は、植物模様だけでなく、他のモチーフや主題を用いる際にも実践された。その背景には、化学染料自体の質的向上と、これを用いる友禪染の技法的発達があった。着物の地色を自由に染めることができるようになっただけでなく、自由自在な色使いで模様を彩ることもできるようになったのである。

大正時代の着物に見られる模様は、植物模様を基本とする点で、基本的に明治時代後期のそれに連なっているが、この時代には、前代に見られたヨーロッパの油絵に似た感覚のものだけでなく、日本的な油絵表現を模したものもあり、植物模様以外ではヨットやスキーといった当代的な主題を表わしたものもある。

大正時代の着物多くは「錦紗縮緬」と呼ばれる薄手の縮緬を生地とすることが多く、鮮やかな色彩と精細な模様表現を特徴としながら、華やかでありながら以外にさりとした印象を与える。この生地の上に様々な植物模様が表されたが、これに洋花模様が加わったのが、この時代の最も大きな特徴である。

大正時代の前期には、菊や牡丹ほかの伝統的な植物モチーフを写生的な表現で表したものが多いが、やがて西洋菊、西洋蘭、ダリア、チューリップなどの洋花をモチーフとしたものがこれに加わり、それをさらにボタニカル・アートそのもののような表現で表わしたものが主流になっていく。

なおこの時代にはまた、絵画的な表現とは対照的な、非常に図案的な意匠も一方で行われるようになり、インドやインドネシアの更紗やペルシャの織物、ヨーロッパの染織品からデザインをとったと思われる模様も着物の意匠としてためらいなく用いられた。明治時代の洋風化が政府の主導のもと、公的な立場、上流の人々から起こったのに対して、大正時代は、それが広く一般の人々にまで行き渡った時代といえる。それがヨーロッパに限らず広く海外の文物に取材した様々なモチーフを生み出すことになったのである。

そしてアール・ヌーボーに次いでヨーロッパで起こったアール・デコの影響を受けた着物が現われたのも、この時代である。アール・デコの美術には、簡潔な力強さと同時に、ある種の哀愁のような情緒性が含まれているように感じられるが、それが大正という時代とマッチして人々に愛されたのであろう。植物模様にもこれを反映した着物が見られる。このように表わされるモチーフが多様化したことをもって、大正時代に真に近代的な着物の様式が確立したといえるかもしれない。

なお、錦紗縮緬地に友禪染で多様な模様が表わされた着物が裕福な女性たちによって着られたのに対し、経済的に中流階層に分類される女性たちに、「銘仙」と呼ばれる絹緋の着物が盛んに着られたのも、またこの時代である。銘仙はその技法上の制約から大正時代前期には、幾何学的な模様を表わすものがほとんどであったが、新しい技法が考案、導入されるに及んで、大正後期から昭和前期にかけて、自由で大胆な配色と構成で、近代的なセンスにあふれる模様が多く表わされるようになった。そうした中で、銘仙にも植物模様が様々な表現で表わされるようになり、アール・デコ調の植物模様も出現した。

1.3 昭和時代前半の女性の着物

昭和時代前半の着物は基本的に15年と短かった大正時代のそれをそのままならかに受け継いでいる。ただこの頃には、明治時代に見られた江戸時代後期の流れを汲む伝統的な意匠はほとんど見られなくなる。もちろん褙模様という構図上の形式は残っており、それは昭和前期の着物の基本型として受け継がれていたが、そこに表わされるモチーフや表現は、大正時代のそれをそのまま引き継いだものと、これを単純化したものがある（挿図8）。またアール・デコの影響から生まれた非常にデザイン化された模様は、この時期のモダンニズムをより強く感じさせるものである。

更にこの時代には新たに、婚礼衣裳の振袖の意匠に江戸時代模様の大々的なリバイバル現象が起こる。ただしこれは、明治時代の着物意匠が江戸時代後期のそれを引き継いでいたのとは、まったく異なる意味で行われた。大正時代以来、多種多様な意匠を送り出した呉服業者も、この時期、着物の意匠の創作にある程度行き詰まってきたらしく、江戸時代、それも元禄を中心とする江戸時代前期から中期にかけて小袖の意匠を参考に着物の模様が考案された。

元禄前後といえば、江戸時代初期以来の、綸子地に縫い絞りと刺繍、摺匹田を併用した伝統的技法で模様を表わした小袖と、縮緬地にこの頃完成された友禅染で模様を表わした小袖が併存していた時代である。ただ技法は違っても、これらはともに、江戸時代後期の小袖よりはるかに大柄な模様を小袖全体に自由に散らす意匠形式をとるものであったから、昭和の初期から盛んになるこのリバイバル様式も、基本的には元禄頃のそうした意匠形式を模している。

このリバイバル様式では、生地と技法の組み合わせは元禄前後の小袖とは異なり、大柄な地文の綸子や大正時代以来好まれた細かな錦紗縮緬に、刺繍と友禅染を中心に、時に金の摺箔なども組み合わせられて表わされた。婚礼衣裳として用いられることが多かったため、模様は吉祥模様を中心とする



挿図8 赤綸子地菊薔薇芙蓉模様着物 昭和初期 個人蔵



挿図9 黒縮緬地御所車波松鶴模様振袖 昭和時代初期 個人蔵

ものが一般的であった（挿図9）。ただ、元禄頃の意匠形式を模してはいるが、オリジナルに比較すると躍動感がなく、派手ではあるがやや散漫な印象を与える。

2. 近世・近代における植物鑑賞と植物学の芽生え

2.1 江戸時代

幕末に日本を訪れたスコットランド出身の植物学者でプラントハンターのロバート・フォーチュン（1812年-1880年）は、『幕末日本探訪記—江戸と北京』の中で、日本人が大名から町人、農民まで、身分にかかわらず花を愛し、育てていることに驚いている。このように花卉園芸が発達、普及した江戸時代には、植物への関心が高まるとともに、人々に解放されるようになった庭園が町人にとっては植物鑑賞の場となった。

その始まりは、享保年間、将軍徳川吉宗が飛鳥山・品川御殿山・墨田堤・小金井堤など、江戸近郊の各地に桜を植樹したことに始まる。これらは江戸での花見の名所となるが、浮世絵版画のような視覚メディアの発達によって、名所への観光が活発になり、やがて寺社などの花の名所に加え、様々な草花を植えた民間庭園も誕生した。

これとは別に、太平の世となった江戸時代には、世の中が安定したことを反映して、学問一般の発展と同様、植物研究の一分野をなす「本草学」も本格的に行われるようになった。昆虫学者の上野益三（1900年-1989年）によれば、宝永5年（1708年）に完成した貝原益軒の『大和本草』が、植物の観察研究の嚆矢であるといい、益軒以降、多くの本草学者が、山野の植物を調査、収集するようになったという。

また、植物を研究し、『武江産物志』『草木育種』等を著した江戸時代後期の本草学者、岩崎灌園の著書『本草図譜』は、文政11年（1828）に完成した、日本で最初の植物図鑑といわれている。岩石や動物などを若干含んでいるが主に収録されているのは植物である。本書は全96巻からなる植物図鑑で、約2,000種もの植物を分類し解説を添えた書であるが、96巻のうち出版されたのは5巻から10巻までのわずか6冊のみであり、他の巻は希望者に対して原本を模写して配布したといわれている。

なお、これらのほか、図鑑と絵手本の間期的な特徴を示すものとして、橘守国画、元文5年（1740）刊行の『絵本鶯宿梅』（挿図10-1）七巻7冊や、その子橘保国画、宝暦5年（1755年）刊行の『絵本野山草』（挿図11）5巻5冊がある。ともに植物の特徴を精緻に描いた図とともにそれぞれの植物についての説明を記すが、本論文の筆者所有本の『絵本鶯宿梅』の巻五の巻末には、旧蔵者と推測される「紺屋治右衛門」の墨書と黒印（挿図10-2）が見られ、植物を写生的に描いたこうした冊子を小袖意匠のデザイン・ソースとして使用しようと試みる者もあったことがわかる。

ただし、呉服商三井越後屋が円山派の絵師に下絵を描かせ、特別な顧客に向けて制作されたと推測される江戸時代後期から明治時代初期の小袖に、本書に描かれているような絵画的意匠や写生的な意匠が見られる以外は、大部分の江戸時代後期的小袖に表される植物模様には、そうした特徴は

見られない。

江戸時代の女性の小袖には様々な植物模様が表され、植物模様が女性の小袖意匠の主流であったが、植物のチーフは植物としての視覚的な美しさを小袖の上に再現するために表されているのではない。多くは、植物が持つ思想的背景や季節感の表現、あるいは文芸的内容の暗示のためである。例えば、松・竹・梅・橘（ミカン）・菊・桐・牡丹・桃・南天などは吉祥性の表現のため、桜・春草・紅葉・秋草・撫子などは季節感の表出のために使われることがほとんどであり、杜若・藤・柳などは文芸的内容を暗示するために用いられることがある。



挿図10-1 『絵本鶯宿梅』 元文5年(1740) 個人蔵



挿図10-2 『絵本鶯宿梅』 元文5年(1740) 個人蔵



挿図11 『絵本野山草』 宝暦5年(1755年) 個人蔵

2.2 明治時代

明治時代には、維新後の西洋諸国との交流により、文明開化の一環として西洋の植物に関心が持たれるようになる。もとより、江戸時代から植物の鑑賞が前述のように様々な形で行われていたこ

とや、植物図鑑の嚆矢ともいえるような書籍が刊行されるといったことなども、その基盤にあったことは言うまでもない。明治時代を代表する図案作家、長谷川契花が描いた菊花75図を収めた、明治38年（1905）刊『契花百菊』はそうしたものの一つである。

洋花普及の経緯については、プラントハンターを通じて、西洋において日本の植物が評判となり、日本の植物の輸出が始まり、これをきっかけに西洋植物の輸入も始まったと考えられている。輸出された植物としては、特に菊と百合がヨーロッパで非常に人気を博し、日本の美術工芸がジャポニスムとしてヨーロッパのそれに多大な影響を与えたのと同様、西欧における園芸植物に対する意識に大きな影響を与えたといわれている。それを裏付けるように、明治20年代末から植物の輸出入を手広く行っていた横浜植木株式会社が明治40年（1907）に出版した『百合花選』（挿図12）の序文には、当時百合が欧米人に賞翫されていたことが記されているが、これらの植木商は同時に西洋の植物の輸入も行っていたとされている（註2）。

日本人が西洋の植物を目にする機会を持った可能性のひとつとして、横浜などの外国人居留地に植えられた花を指摘する説がある。新潟県立植物園のホームページに掲載されている「にいがた花物語 新潟の園芸文化史」によれば、はじめ外国人商人によって、日本に在留している外国人のために洋蘭や球根が輸入されていたのが、明治20年代末から国内種苗商による日本人向けの輸入が本格化したという。また明治36年頃からは西洋植物の栽培が国内で定着しはじめ、それまで高価であった西洋植物が比較的安価に販売されるようになったほか、明治40年に出版された「実用農芸大観」には、この頃西洋植物の輸入が盛んであった様子が記されている。

明治35年から40年頃には、チューリップのように栽培技術が伴わなかったものや、日本人の嗜好に合わなかった植物以外は、今日見ることのできる西洋種植物の大半が導入された。そしてこの時期には、アネモネ、チューリップ、ヒアシンス、スイートピー、シネラリアなどの洋花が人気を博したが、特にダリアの人気は格別であったという。

こうした洋花の流行に乗って、園芸産業に参入する企業が多く現れたほか、明治30年頃からは、園芸花卉の栽培書や園芸雑誌が次々と出版された。それらは、ヨーロッパへ渡航した日本人が西洋植物の栽培方法を学んできたものや、外国の栽培手引き書を翻訳したものであったと言われている（註3）。

こうしたことを背景に、明治後期には、上流階級には庭に温室を設け、西洋植物を自宅で観賞するものも現れたが、この頃はまだ、庶民にとっては西洋植物を自家で栽培することは日常的でなかった。しかし、明治時代になって植物園ができ始めたことで、鑑賞を通じて少しずつこれに親しむようになったと考えられる。

「小石川植物園」は日本最古の植物園であり、江戸時代



挿図12 『百合花選』 明治40年（1907） 個人蔵

の貞享元年（1684）に徳川幕府が設けた「小石川御薬園」が前身で、明治10年（1877）、東京大学が設立された直後に附属植物園となり一般にも公開されてきた。小石川植物園はもともと東京大学での植物学の研究を主たる目的としていたが、明治14年（1881）の記録によれば、来観者のほとんどは一般の人々であった。当時の東京では、現実的に一般市民が西洋の植物を観賞できる場所は小石川植物園であったのである。

2.3 大正時代

大正になると、国内における西洋植物（洋花）の人气がさらに増大し、実際にこれを家庭で栽培することも広まってきた。前掲「にいがた花物語 新潟の園芸文化史」には、昭和8年（1933）版「花卉栽培要覧」に、「花壇物 チューリップ・グラジオラス・ダーリア・牡丹・芍薬・菊等。鉢物 大菊・小菊・朝顔・サボテン・洋蘭・プリムラ・シクラメン・シネリア・ゼラニウム・石南（しゃくなげ）等」の名があげられているとしており、昭和時代の初めにかけて、この頃「洋花」と呼ばれることが多くなった西洋植物が、一般に広く知られようになったことがわかる。

出版物では、大正6年（1917）には谷上廣南の筆になる『西洋草花図譜』（挿図13）が芸艸堂から刊行された。本書は全5冊の見開きページに160余の洋花を描いた木版冊子で、洋花が写実的に色鮮やかに描かれている。各冊の最初に、掲載されているページ番号と、植物の洋名と和名を記した一覧表が添えられており、植物図鑑としての情報も具備している。

著者の谷上廣南（1879 - 1928）は、明治時代から大正時代にかけて活躍した図案家で、繊維商社伊藤萬商店の図案を多く描いた。大正14年（1925）の大阪図案家協会の設立の際には、発起人の一人として加わっている。本書の出版は、大正時代の着物が洋花模様を必要としていたことを強く裏付けるものであり、本書に描かれた洋花の多くが大正時代の女性の着物に見られる。

大正12年（1923）に刊行された康楽園主人著『西洋草花』は、目次に続いて集合した洋花を描き、図中に植物名を付記するだけでなく、次ページにも花のシルエットを線描した中に植物名を記してわかりやすくしている。本書に見られる、洋花を組み合わせて一つの図とする表示形式は、大正時代の女性の着物の洋花模様の描き方に類似しており、影響関係を感じさせる。



挿図13 『西洋草花図譜』 大正6年（1917） 個人蔵

3. 大正時代の植物模様の着物

これまで見てきたように、大正時代は洋花への関心が一気に高まった時代であった。それは女性の着物の意匠にも反映され、色鮮やかでしかもエキゾチックな雰囲気を含んだ植物模様を生み出した。以下ではその具体的な様相について述べる。

3.1 様々な植物模様

大正時代の女性の着物に当初から洋花模様が見られたわけではない。洋花と呼ばれるべき西洋植物の日常生活へ定着から、これが着物のモチーフとして用いられるまでには、しばらくのタイムラグを必要としていたことは、他の西洋由来の模様と同様である。

この時代の女性の着物に表された植物模様は、明治時代後期に芽生えた植物の写生的表現をさらに進めたもので、明治時代中期までの様式的な植物表現がほとんど姿を消したことをその特徴として指摘できる。

また明治時代の女性の着物に見られる植物模様とこの時代のそれが大きく異なる点は、昭和時代にかけて現れる「アルピン模様」(後述)を除いて、風景中に植物を配したものが非常に少ない点と、単一の植物をモチーフとしたものが非常に少ない点である。多くは複数の植物、特に草花を3種類以上組み合わせて表している。そしてその草花の組み合わせは、(1)江戸時代から明治を経てきた伝統的な植物モチーフを組み合わせたもの、(2)これに洋花を組み合わせたもの、(3)洋花のみを組み合わせたもの、に分類される。

このうちモチーフとされる植物の種類に伝統を継承している(1)のグループでは一種類の植物のみをモチーフとするものは少数派であるが、これらにおいても明治時代とは異なり、植物の表現が植物図鑑風の表現になっているもの(挿図14)や、菊や蘭などの伝統植物の西洋種を表したもの



挿図14 浅葱紵地菖蒲模様単衣 大正時代
個人蔵



挿図15 薄萌黄平絹地洋蘭模様単衣 大正時代
個人蔵

(挿図15)が見られる。また、植物図鑑風の写生的な表現で表された伝統植物を複数組み合わせた模様(挿図16)は、更に多く見られ、このグループでは、この形式が主流である。さらに、伝統的な植物の中でも、桐や牡丹、菊などの吉祥性のある植物に鳳凰や孔雀、鶴といった同じく吉祥の動物を組み合わせた着物(挿図17)もあるが、これらはいずれも五つ紋を伴う黒留袖、あるいは色留袖である。

和の花に洋の花を添える(2)のグループでは、和の花に薔薇が添えられているもの(挿図18)が多く、洋花のシンボリックな存在が薔薇であったことがわかる。明治時代の後半から始まる日本人



挿図16 紫縮緬地菊模様着物 大正時代
個人蔵



挿図17 濃萌黄縮緬地牡丹菊鳳凰模様着物
大正時代 個人蔵



挿図18 薄小豆色綸子地菊薔薇模様着物
大正時代 個人蔵



挿図19 紫縮緬地洋花模様着物 大正時代
個人蔵

の薔薇への憧憬は、大正時代になって薔薇が身近なものになるに従って、女性の着物の模様にもその様子が反映され、(3)の洋花のみを組み合わせるグループにあって、ダリアや水仙、洋菊ほかの植物とともに表される(挿図19)だけでなく、薔薇のみを表した模様(挿図20)も出現することとなった。

3.2 薔薇の模様

薔薇が「花の女王」として愛好されるようになったのは明治維新以降で、明治政府が「ラ・フランス」を取り寄せ、栽培させたことに始まると言われている。人々はその香りと美しさに魅了され、以来、薔薇は日本人にとって「高嶺の花」となった。

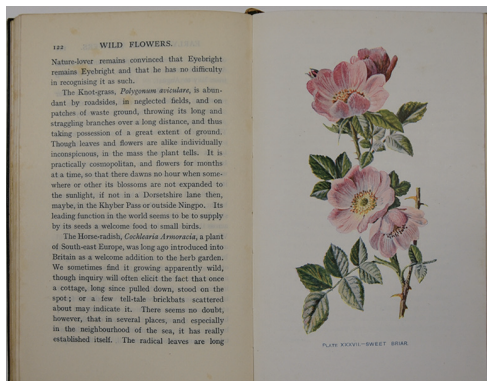
薔薇は皇族、華族、高級官僚といったパトロンも得て、日本でも徐々に愛好され始め、接ぎ木で効率的に増やせるようになると、その生産量も増え始めた。大正から昭和のころには、薔薇は高貴なイメージを残しながらも身近なものになったことから、日本でも急速に工芸意匠に用いられるようになり、特にその繊細なイメージが女性の着物や帯の意匠として相応しいと見られたためか、大正時代にはこれらの意匠の主役となった。

また、近代を象徴するはモダンなイメージと西洋の上流文化に直結するその歴史から、薔薇は他の植物を圧倒して意匠の大流行をもたらした。その結果、薔薇は大正から昭和にかけての海外文化の影響を反映して、ボタニカルアート風に表現されたり、アール・デコ調に表現されたりしながら、戦後に至るまで長く着物や帯、羽織などに意匠として表されることになった。

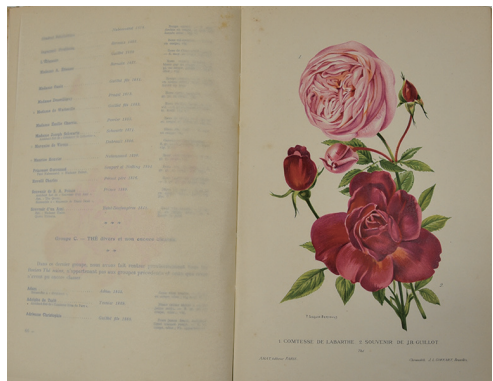
大正時代には、西洋から植物図鑑がもたらされるようになっていたと考えられ、この時期の洋



挿図20 藤紫綸子地薔薇模様着物 大正時代 個人蔵



挿図21 『WILD FLOWERS IN THEIR SEASON』 1907年



挿図22 『Les Plus Belles Roses』 20世紀前半 個人蔵

花模様のデザイン・ソースとして、先に紹介した大正6年の『西洋草花図譜』、大正12年の『西洋草花』などに加え、植物図鑑的な洋書も参考にされたと推測できる。1907年『WILD FLOWERS IN THEIR SEASON』（挿図21）や『Les Plus Belles Roses』（挿図22）などの存在は、そうした可能性をうかがわせる。

3.3 アルピン模様

大正時代になって、海外の植物図鑑が国内にもたらされるようになった可能性と同様に、個人レベルでの洋行が日本人の間に少しずつ普及し、また西洋の情報が多く入ってくるようになったことで、憧れの地として西洋各地の様子に関心を持つ人々が増えたと考えられる。そうした中でヨーロッパにおける観光名所であるアルプスについての美化されたイメージも国内に生まれていったと推測できる。

そうしたことを背景に生まれたのが、「アルピン模様」と呼ばれた模様（挿図23）である。洋行した人物からの伝聞や、ヨーロッパの国々について書かれた書物によって、この時期には想像上のアルプスの風景を描いた模様が女性の着物に加わったが、そこには洋花と見える植物が添景として描かれている。

前出の洋花模様が、あたかも植物図鑑を手本として描かれたように写生的に表現されているのに対し、アルピン模様では、そこに描かれている風景の描写同様、曖昧でイメージ的な表現になっている。アルプスに自生する高山植物にまでは、図案家の知識が及ばなかったのであろう。アルピン模様においては、図案化の目的は未知の理想郷を表現することであり、購入する側の女性たちの関心もここにあったのであろう。従って、植物はあくまでアルプスのイメージを喚起する目的で添えられたものと考えられる。この模様は当時の婦人雑誌も紹介されており、大正12年の『婦人画報』



挿図23 浅葱縮緬地アルピン模様着物 大正時代 個人蔵



挿図24 浅葱紋縮緬地風景模様（アルピン模様）着物

にその名が見える。なお、この模様に影響を受けて、日本的な風景と植物をアルピン模様置き換えたような模様（挿図24）も出現する。

4. 洋花模様のその後 結びにかえて

近代の女性の着物に一つの完成した装飾的ジャンルとなった洋花模様は、富裕な上流階級にあっては、写生的で繊細な表現を可能とする友禅染によってとボタニカルアートのような世界を生み出し、庶民的な女性たちの着物に用いられた銘仙にあっては、技法的な制約を逆手に取って、アール・デコやモダンな表現を生み出した（挿図25・26）。

ともに真に近代的な美意識に基づくもので、江戸時代以来の伝統的な価値観を幾分でも継承していた明治時代には見られなかった様相を見せた。しかし昭和時代の初期を過ぎて戦争の時代に向かうにつれて、着物そのものに質素さと地味さが求められるようになり、女性の着物に装飾性を求めて誕生したこれら二つの流れは、ともに終息していくことになった。

戦後は、復興期に洋服の着用率が高まり、高価な友禅染の着物は式服などにのみ用いられるようになり、また模様も江戸時代の意匠を復刻、改変したような模様が多く用いられるようになり、戦前までの意匠は断絶することとなった。

庶民的な銘仙の着物においては、戦後は植物モチーフにこだわらない新たな意匠を目指すようになって、こちらも洋花模様は大きな存在ではなくなった。

こうした背景を有するゆえに、大正時代に花開いた洋花模様は、真に近代的な着物意匠であったと言えるのである。



挿図25 薄浅葱地薔薇模様銘仙着物 大正時代 個人蔵



挿図26 青紫地薔薇模様羽織 大正時代 個人蔵

- 註1 小袖と着物は外見上同じものであるが、江戸時代においてはこれを「小袖」と呼び、明治時代以降はこれを「着物」と呼んだ。
- 註2 序文に続いて40種の百合の図を色刷りで表し、上方に和名、下方に植物学上の名称を記している。
- 註3 明治31年（1898）には三田育種場刊『内外百花弁覧』、明治40年（1907）には野村安太郎著『西洋草花栽培法』が出版され、明治44年（1911）には、ダーリア研究会編『実験 ダーリア栽培法』が刊行されている。

The actual situation and the background of the outbreak of the modern women's kimono with design of western plants.

Nagasaki Iwao

The plant patterns on women's kimonos of the Taisho period are a further advancement of the graphic expression of plants that sprouted in the late Meiji period, and it can be pointed out that the stylistic botanical expressions up to the middle of the Meiji period have almost disappeared. Many represent a combination of three or more plants, especially flowers. The combination of plants and flowers is classified into (1) combining traditional plant motifs from the Edo period to the Meiji era, (2) combining Western flowers with these, and (3) combining only Western flowers.

Even in the group (1), which inherits the tradition of the types of plants that are used as motifs, the mainstream form of plant expression is expressed in a botanical encyclopedia-style graphic expression. In addition, among traditional plants, there are kimonos that combine auspicious plants such as paulownia, peony, and chrysanthemum with also auspicious animals such as phoenixes, peacocks, and cranes, but these are all black or colored kimonos with five crests.

In the group (2) that accompanies Japanese flowers with Western flowers, many Japanese flowers are accompanied by roses, indicating that roses were a symbol of Western flowers. The longing for roses of Japan people, which began in the latter half of the Meiji period, became familiar in the Taisho era, and the pattern of women's kimonos also reflected this situation, and in the group that combined only Western flowers in (3), not only dahlias, daffodils, chrysanthemums, and other plants appeared, but also patterns representing only roses.