



| | |
|--------------|---|
| Title | 明治期後半から大正初期の高島屋における竹内栖鳳の立場 |
| Author(s) | 廣田, 孝 |
| Citation | デザイン理論. 2004, 44, p. 79-88 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/52754 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

明治期後半から大正初期の 高島屋における竹内栖鳳の立場

廣田 孝

京都女子大学

キーワード

高島屋、近代染織、ビロード友禅、竹内栖鳳
Takashimaya department store,
modern dyeing and weaving, velvet yuzen,
Takeuchi Seiho

本論の目的

高島屋における栖鳳の活動内容

文展の開始

結論

1. 本論の目的

竹内栖鳳は近代京都画壇を代表する画家である。近代日本画をテーマにする展覧会、美術図書では欠くことのできない人物である。しかし高島屋で染織作品の製作に関係していたことはあまり取りあげられなかった。

栖鳳が高島屋で染織作品の製作に関係していた時期は、ちょうど文展が開始される時期と重なっている。このため栖鳳の高島屋での仕事は、画家のアルバイトとしてほとんど無視されてきた。

本論では当時の栖鳳の役割を考察し、栖鳳が高島屋で果たした役割を明確にしたい。栖鳳は高島屋では最初「画工」と呼ばれ、下絵製作に従事する職人扱いであったが、やがて単なる画家の片手間のアルバイトに止まらず、染織作品に関するプロデューサーの役割を果たしていたことを論証する。

高島屋は天保2年（1831）、現在の京都市下京区烏丸松原で創業した。なお高島屋は社名を「高島屋飯田新七店」「高島屋飯田合名会社」「株式会社高島屋呉服店」「株式会社高島屋」などと変えているが、本論では「高島屋」で統一して記述する。また栖鳳を「プロデューサー」と見做すことになるが、この用語は現代のものであり、当時このような職種や名称はない。当時の栖鳳の果たした役割を表現するために流用している点をまずお断りしておきたい。

2. 高島屋における栖鳳の活動内容

明治期の高島屋は染織作品を製作販売するため、すべてを自社内でまかぬ体制を作った。まず明治18年（1885）に「画工室」を設けて日本画家に下絵を製作させ、つぎに刺繡や染めの職人を雇い入れて作品製作し、博覧会に出品あるいは販売していた。幸野楳嶺、岸竹堂らに混じって竹内栖鳳も画工として友禅下絵を製作していた。栖鳳は高島屋意匠部に勤務していたようだ^(註1)。

当時の高島屋支配人、井口瀧二郎の回想記事が存在する。

「竹堂が（友禅の）絵を描いたのを覚えている。その時分は画工さん画工さんと称して画家とはいはなんだ。若い時は栖鳳さんの所へ下絵の御催促に行つた。栖鳳さんには能く帛紗を書いてもらつた。当時栖鳳さんの日当は七拾銭で一番上等であつた。」^(註2)

この記述は昭和2年に出版された『近代友禅史』中の回想記事である。

先に述べた「画工室」という名称も同じであるが、高島屋で下絵を制作していた日本画家は画工として扱かれていたことがわかる。

文面の前半部分は竹堂など明治20年代のことを述べているようだ。岸竹堂は明治30年7月没しているので、後半部分は明治30年以降の栖鳳の立場を指している、と考えられる。後半部分では栖鳳の日当が一番高いと述べ、栖鳳が下絵を描く第一人者であり、高島屋にとって重要なことを示している。そして「画工」から「画家」という呼称の変化によって画家の社会的地位が向上したことが認められよう。

次に栖鳳の作品を検討したい。

高島屋史料館に現存する栖鳳の友禅下絵は制作年代が不詳である。ここでは栖鳳の「掛け軸『光琳風草花図』」（図1）を検討する。この作品は10点組であるが、これらの下絵は季節の草花があっさりと描かれている。遠近感もない浅い空間に草花が広がっている。タイトルは「光琳風草花の図」と命名されている

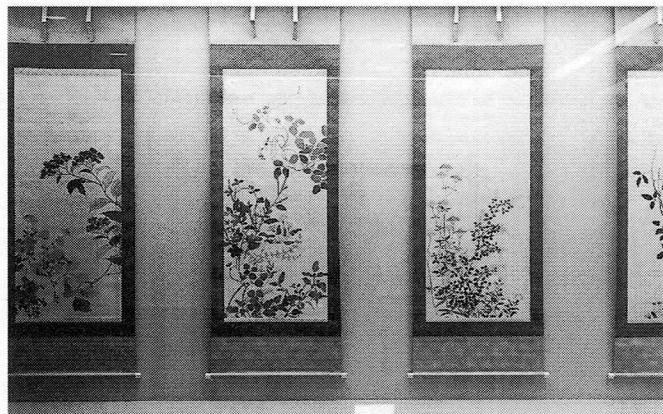


図1 竹内栖鳳「掛け軸『光琳風草花図』」高島屋史料館

が、ことさら「光琳風」に描いているとも思えない。むしろ、季節ごとの草花を手本通りに描いているように見受けられる。このように栖鳳の友禅下絵の構図、描写内容には栖鳳らしい特

徵を持っていない。即ち、栖鳳が画家としての個性を出さず、注文通りの下絵を制作し納品した、と考えるのが合理的ではないか。栖鳳が「画工」として扱われ、高島屋から重要視されていなかった時期の制作と想定すべきであろう。

次に昭和16年の栖鳳の回想記事を引用する。この記事は高島屋創立百周年を記念して『高島屋百年史』が編纂された際、栖鳳が当時の様子を回想して次のように述べている。引用する。

「私が二十過ぎた時分、二十三、四（明治20～21年）の画学書生時代でありました。高島屋は呉服商を営まれてゐるが、美術工芸には立派な業績を挙げられ、その時代から貿易部を設け、西洋人が室内装飾として歓ぶ刺繡工芸に力を入れ、（中略）最高の貿易品として刺繡が選ばれ、之れに技巧の極致を致し、日本独特の技術を誇るべく骨を折つた。その証拠に、ある時、私が東上しての帰り、東海道の岩淵の駅前の旅宿の二階から見たる富士を成るべく大きい絹地に実写し、それが凡そ一箇月ほどかゝつた。その実写した富士山を飯田新七さんに見せると、これは大層結構だと賞められ、いよいよ細緻な刺繡に着手せしめられたが、私も監督に見に行つたりしたが、とうとう出来上るまで三年かゝつた。」^(註3)
この記事によって、栖鳳が23～24歳の頃に描いた富士山の写生作品を元に刺繡画に仕上げた経緯や栖鳳がその刺繡画の監督を行った事実を知ることが出来る。

さらに、栖鳳が自分の発言をまとめた『栖鳳閑話』の中に次の二節がある。

「この刺繡画流行のために、わたし（栖鳳）は刺繡師の相談役乃至監督を頼まれた。」^(註4) 栖鳳にこの仕事を頼んだのはもちろん高島屋であろう。

明治33年（1900）8月（～34年2月）パリ万博が開催され、高島屋もパリ万博に出品した。パリ万博の正式な出品記録では具体的な内容がわからない。そこで『高島屋百年史』^(註5) から引用する。同書には栖鳳らの名前が記載されている。次の通りである。

| | | |
|---------|-----------|------|
| 底銀地雪松図 | 刺繡大壁掛 | 】 |
| 雪中芦鷺図 | 同上大壁掛 | |
| 猛虎図 | 同上 額 | |
| 金地叢菊歩鶴図 | 同上 額 | |
| 日光陽明門図 | 同上 額 | |
| | | |
| 名譽金牌 | 飯田新七 | |
| 金牌 | 協賛人 飯田藤二郎 | |
| 同 上 | 同 上 竹内栖鳳 | |
| | | 外 九名 |

また栖鳳は農商務省、京都市から命じられパリ万博視察のため渡欧した。詳細な説明は省くが、栖鳳は明治33年11月3日、高島屋のロンドン出張所で大槻龍治（京都市助役）、錦光山宗兵衛（市参事会会員・製陶実業家）と集合している。大槻、錦光山は栖鳳よりも半年前に高島屋関係者と一緒に日本を出発していた。

彼らはそこで日本へ向けて葉書に寄せ書きをしている。

注目すべき点は栖鳳がこの時に京都の留守宅にしたためた葉書の文面である。引用する。

「拝啓此英國龍動博物館も四五箇可大抵縱覽候何日まで居ても限りなければ一両日のうちに引き上げ再巴里へ帰凡三十日程籠城して博覧会以外の事に取りかかり申候」^(註6)
と記している。

栖鳳はロンドン視察を切り上げてパリに戻り、博覧会以外のことをしようとしている、と読み取れる。そして栖鳳は実際にパリに戻っているが、その後の行動内容が確認できない。栖鳳はこの期間にパリで何をしていたのだろうか。

栖鳳は公務出張でパリに滞在しており、出張目的がパリ万国博覧会の視察であったにもかかわらず「博覧会以外の事に取り掛かる」とはいったい何をしようとしていたのだろうか。栖鳳と高島屋との関係を考えれば、栖鳳が高島屋のために行動していた、と考えられないだろうか。

栖鳳は高島屋で海外万国博覧会に出品されるビロード友禅などの染織作品の製作に関係していた。さらに公務出張であるから私的目的をあからさまに出すわけにはいかないので婉曲に書いたとすれば、うまく説明できる。栖鳳は高島屋の染織商品の制作、販売のために、パリを中心にして西洋人の趣味を研究するという海外の市場調査を行っていたと考察した^(註7)。

栖鳳は明治34年4月に帰国した。その2カ月後、京都で開催された第7回新古美術品展で絵画部、刺繡部の審査員を務め、(絵画部へ)「獅子」を出品した^(註8)。

栖鳳はヨーロッパの動物園でスケッチしてきたライオンを描いた。活き活きとしたライオンを写実的表現で描いた点が驚異的であった。金屏風に水墨で描かれた獅子は世に「金獅子」と称され、一世を風靡した。この作品によって洋行帰りの栖鳳は一躍有名になった。

また栖鳳がこの展覧会の刺繡部門審査員をしている点にも注目したい。栖鳳が刺繡部門の審査員を受けた事実は、栖鳳が高島屋で刺繡画に関係していたことが京都では周知の事実であったことを示しているのではないだろうか。

明治36年(1903)、第5回内国勧業博覧会が開催され、高島屋は下記の作品で受賞した。先と同様の理由で『高島屋百年史』から次の記録を引用する。

1等賞 天鵝絨友禅「世界三景」壁掛

(倫敦 Maple & Co.Lt'd へ売却す)

日本富士山 竹内栖鳳画伯下絵

米国「ナイヤガラ」瀑布 都路華香画伯下絵

瑞西の絶景 山元春挙画伯下絵

1等賞 刺繡 [ライオン] 大壁掛 竹内栖鳳画伯下絵

ビロード友禅「世界三景」壁掛の写真が同博覧会図録に掲載されており、栖鳳が富士山を描き、都路華香がナイヤガラ瀑布を、また山元春挙がスイス・アルプスを描いている。華香、春挙の経歴を調査したが、華香には渡米した様子はなく、春挙もヨーロッパに行った経験はない。つまり実景を知らずに描いている、と思われる。栖鳳の富士山は先述したように高島屋に既に評価されていたことと思われる。

この作品は海外に売却されたことも『高島屋百年史』に明記されている。この点も栖鳳が先年パリ滞在中に高島屋のために染織作品の海外販売の調査を行った結果、と理解することもできるのではないだろうか。

刺繡〔ライオン〕大壁掛（図2）を取り上げたい。

この作品の所在は確認できていない。『高島屋百年史』掲載写真で見る限り、ライオンの表現は現在でも違和感がない。当時としては従来の運筆に代って写生によって作品を制作した栖鳳の新しい絵画表現であった。

「刺繡〔ライオン〕大壁掛」のサイズが不詳なので製作に要した時間はわからない。大作「富士山図」もサイズが不詳であったが、製作に3年を要したという記述があったので、この作品の場合も下絵を作ったのは2～3年前と想定してみたい。そうすると、まさしく帰朝直後にライオンを描いて有名になった時期に相当する。時期的にも先述した「金獅子」の有名さから栖鳳の十八番（おはこ）として刺繡作品の題材に選ばれたと理解出来よう。ついでながら、高島屋が明治37年の聖路易（セントルイス）万国博覧会にも「ライオン」刺繡画を出品しているが、記録がなく不詳である。

次に取り上げるのは栖鳳の「鶴鉢」スケッチに関連する刺繡衝立と屏風である。これらは双方とも最近公開された。これらの作品を見てゆきたい。

「鶴鉢図刺繡衝立」（図3）は作品に付けられた金属製のネーム・プレートから高島屋が大正5年以前に輸出したものであることが判明する。同じ鶴鉢の図柄で「鶴鉢図」屏風一双（図4）が作られており、こちらは栖鳳の落款印章の特徴から制作時期は明治40年頃と推定される。

栖鳳は明治33年6月に岐阜を訪れ、長良川の鶴鉢を見学してスケッチした。そしてこのス

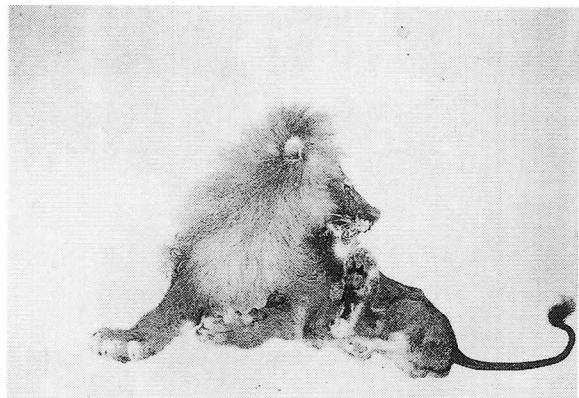


図2 竹内栖鳳「刺繡〔ライオン〕大壁掛」『高島屋百年史』から転載

ケッチ（図5-1, 図5-2）を元に刺繡衝立と屏風が製作された。このことは三者の表現内容、即ち鵜飼舟の表現、鵜の生態などに共通する表現から確認される。

このような絵画作品と刺繡（工芸）作品が同じ内容で製作された実例は見出されていない。現状では貴重な作例であろう。

スケッチ帖、衝立、屏風の3者の関係は、スケッチ帖から発想して屏風を描き、さらに衝立に至る一線的な展開を考えるのか、或はスケッチから同時に屏風、衝立へ展開する複線的な展開を考えるべきなのか、現在の所、決め手がない。しかし屏風、衝立を比較検討すれば、両者の完成度に優劣はない。栖鳳は工芸品だから手を抜き、本画だからしっかりと製作しているのではなく、両者とも同じウエイトで制作している、と判断せざるを得ない。この点を強調しておきたい。

明治43年（1910），日英博覧会が開催され、高島屋は友禅天鷲絨壁掛「世界三景 雪月花」三幅對を出品した。内容は山元春挙下絵「ロッキー山の雪」、竹内栖鳳下絵「ベニスの月」、都路華香下絵「吉野の桜」の3部作である。世界の三大風景を描く画家は第5回勧業博覧会で一等賞を獲得した場合と同じ顔ぶれである。

春挙は明治37年に農商務省、京都府からセントルイス万国博観察を命ぜられ渡米しており、その際にロッキー山を見ているようだ。ロッキー山と思われるスケッチも残されている。栖鳳はパリ万博視察で渡欧した時にヴェニスを訪れており、ヴェニスを描くことについて、日出新聞に感想も述べている。

都路華香は韓国以外に海外出張した経験はなく、今回の描く場所は日本の吉野になったようである。

山元春挙、都路華香はひとまず置いて、栖鳳の「ベ

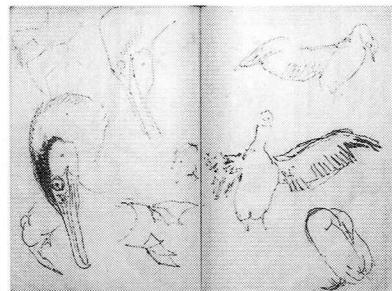


図5-1 竹内栖鳳「栖鳳スケッチ帖No.49」
京都市美術館

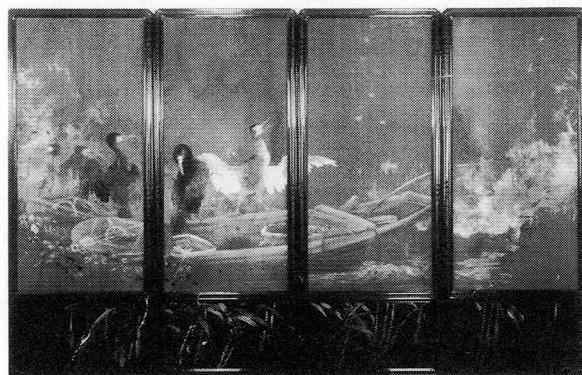


図3 「鵜飼図刺繡衝立」Ashmolean Museum Oxford
オックスフォード大学付属 アッシュモーレン博物館

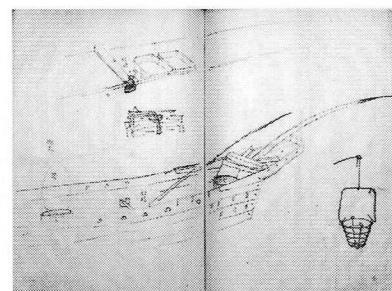


図5-2 竹内栖鳳「栖鳳スケッチ帖No.49」
京都市美術館

ニスの月」について考察を続けたい。ビロード友禅は染織職人が下絵を元に絵を描くのと同様に筆で染料を塗ってゆく。そのため下絵は完全な状態に仕上げ

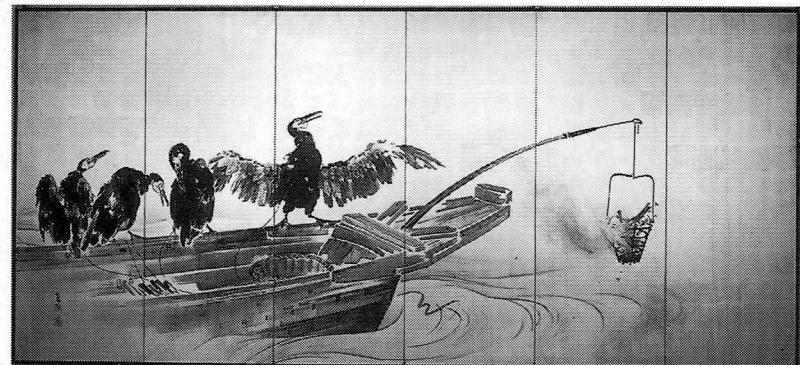


図4 竹内栖鳳「鶴飼図」屏風一双の内左隻 王倉城美術博物館

られないといふと作者のイメージ通りの染織作品には仕上げられない。

筆者はビロード友禅の「ベニスの月」と下絵を同時に観察する機会を得たが、寸分の違ひもなく仕立てられていた。現存する「ベニスの月」下絵は下絵と呼ばれながら緻密に描かれ、完成度の高い理由はこのためであろう。

3. 文展の開始

以上述べてきた高島屋での栖鳳の動きとはまったく別個に美術界では明治末期に大きな動きが起こった。明治40年（1907）の文展の開催である。よく知られているように、文展はフランスのサロンの形式を真似て作られた日本で最初の政府主催の展覧会である。この展覧会での成績が画家の評価を決めることになったのも、フランスでの画家の評価とまったく同様である。

栖鳳はこの文展の第1回展から審査員であったので栖鳳の画家としての地位は権威づけられたといえよう。そして栖鳳が文展を舞台に活躍し、日本画家として大成したことは述べる必要もないであろう。

このように栖鳳が画家として不動の地位と名声を得る時期に、一方では高島屋での染織作品に関連する活動を行っていたのである。

ここで強調したいのは、栖鳳の高島屋での活動が文展の開催など美術界の動きと同時期に重なったこと、また美術史の立場では栖鳳が京都画壇近代化のリーダーであったためか、現在まで高島屋での仕事は本業を支えるアルバイト的な役割とみなして無視するか、あるいは極力触れないとできることである。

栖鳳は大正2年、第7回文展に「絵になる最初」を出品した。女性のモデルが最後の着物を脱ぐ直前に見せた羞恥心を描く、という内容で世間の注目を集めた。この作品が制作された遠因は、栖鳳が明治43年頃に東本願寺大師堂門天井画を依頼されたことに始まる。栖鳳は現実

的な天女が乱舞する様子を描こうとヌードモデルを使って裸体画の研究を始めた。この天井画の計画に関連して、出来たのが「絵になる最初」であった。

高島屋はこの画中人物が着ている着物の柄を取出して「栖鳳絣」と命名し商品化した(図6)。この時点になると「栖鳳絣」という通り、栖鳳の名前があやかった商品名が付けられている。栖鳳の画家としての名声が世間に知れわたっていたからこの商品名になったに違いない。つまり栖鳳はこの時点で画家として待遇されていたことの証であろう。

4. 結論

以上、明治後半から大正初期までの高島屋の染織作品製作における栖鳳の働きを考察した。栖鳳は下絵を描く画工としての立場から刺繡画の監督、或は相談役などの複合した役割を果した。また厳密な記録はないが、ビロード友禪製作でも同様の働きをしたことも推察される。

特に明治30年代から40年代にかけて、高島屋は海外万国博への大型染織作品を出品し、多大の業績を挙げた。これらの業績は栖鳳の働きなしでは上げられなかつたのではないか。この点について、当時の高島屋社員の中西嘉助は次のように記している。引用する。

「パリを始め、シカゴ、セント・ルイス、ロンドンと引続いて萬國博が開かれたのであるが、その都度高島屋の出品物の目星しいものは、殆んど先生の御厄介になつたのであつた。その時の出品物は屏風を始め、素晴らしく大きな刺繡や天鷲絨友禪の壁掛等であつたが、それらは何れも先生の御努力のお蔭で最高賞を獲得し、喝采を博することが出来たのであつた。」^(註9)

この中西嘉助は高島屋美術部で日本画の販売に携わった人物である。パリ万博を始め、多くの海外博覧会で受賞した高島屋の染織作品のほとんどが栖鳳の下絵に基づき、栖鳳のアドバイスを伴っていたことが述べられている。

この時期の栖鳳は欧州出張時に見られるような西洋での趣味趣向の調査に基づいた販売を想定した商品企画、さらに染織作品の下絵を描き、製作指導を行っていたと考えられる。

それまでの時期の栖鳳と、この時期の栖鳳の立場は明らかに相違している。そこでこの時期の立場を現代風に「プロデューサー」と見做したい。



図6 「栖鳳絣」『高島屋百年史』から転載

しかし、同時期の美術界では文展が開催され、栖鳳は審査員であったことから画家としての栖鳳へ注目が集まり、栖鳳と高島屋との関係は無視された形になってしまった。しかし実態は以上述べてきた様に栖鳳は画家であると共に高島屋における染織関係の「プロデューサー」であった、と考えられる。従来この部分が無視されるか、あるいはほとんど触れずになおざりにされてきたところである。このように埋没していた栖鳳の工芸（染織作品）の分野での活躍は以上述べてきたことにより明らかであろう。

栖鳳の名前が画家として世間に知れ渡った頃に、高島屋は栖鳳の作品に描かれた人物が着用している着物柄と同じものを実際に製造販売する、というやり方を取った。この時期には栖鳳は高島屋の関係者というよりも、日本画家としての知名度を優先したと考えられよう。

明治期後半から大正初期にかけて高島屋における栖鳳の立場をそれぞれの時期、栖鳳の立場、作品例、説明をまとめると次の表のようになる。

| 時期設定 | 栖鳳の立場 | 作品例 | 説明 |
|---------------|---|-------------------------|--------------------------------------|
| 明治20年代初期 | 画工（友禅染めの下絵描き） | 「掛け軸『光琳風草花図』」 | 栖鳳らしさのない下絵 |
| 明治20年代後半～30年頃 | 現場監督（刺繡職人を直接指導する立場） | 「富士山図」（類例） | 刺繡画の下絵を制作し、刺繡師を監督した |
| 明治33年前後 | プロデューサー（高島屋での染織作品製作について、調査・企画・下絵作成・監督指導等する） | 「ベニスの月」 「鶴銅図」刺繡衝立と屏風 | =絵画と同表現のビロード友禅壁掛 =工芸作品と絵画の同等な制作実例 |
| 大正3年 | 高島屋は栖鳳を日本画家として待遇 | 「絵になる最初」 →「栖鳳絣」に利用 | 日本画家・栖鳳の知名度を利用した販売戦略 |

高島屋は明治42年から日本画作品を販売することを開始した。栖鳳をはじめ、京都画壇の画家の作品を正札で販売するというアイデアを実行している。

表に出てくる大正3年の「栖鳳絣」以降、栖鳳と高島屋の間で染織作品にまつわる記録は残されていない。かわって日本画の作品販売という新たな関係が生まれたのであろう。

謝辞

アッシュモレアン博物館インピー教授、井谷善恵氏、渡辺充子氏には染織衝立の調査でお世話になった。メトロポリタン東洋美術研究センターから調査助成金の給付を受けた。王舎城美術寶物館古賀比嵯志氏永濱嘉規氏、京都市産業技術研究所纖維技術センター藤井健三氏、京都市美術館後藤結美子氏、高島屋史料館中川勝治氏、松原誠氏の皆さんには本論の作成についてお世話になった。記してお礼申しあげたい。

註

- 註1 京都市美術館「栖鳳・松園 本画と下絵」展カタログ掲載年譜 平成6年11月
- 註2 村上文芽『近代友禅史』昭和2年 芸艸堂
- 註3 高島屋本店『高島屋百年史』昭和16年3月
- 註4 竹内逸『栖鳳閑話』昭和18年2月
- 註5 高島屋本店『高島屋百年史』同上
- 註6 王舎城美術寶物館所蔵栖鳳旧蔵絵葉書
- 註7 拙論「明治期京都の染織と日本画——高島屋資料を中心にして——」『デザイン理論41号』2002年11月
- 註8 京都市美術館「栖鳳・松園 本画と下絵」展カタログ 同上
- 註9 「栖鳳先生あれこれ 中西嘉助」「塔影」昭和15年11月 第16巻第11号