



Title	飯田呉服店(高島屋)の『現代名家百幅畫會』(明治42年)について
Author(s)	廣田, 孝
Citation	デザイン理論. 2005, 46, p. 154-155
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52797
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

飯田呉服店（高島屋）の『現代名家百幅畫會』（明治42年）について

廣田 孝／京都女子大学

1. はじめに

本論の課題は現在、日常化した百貨店展覧会の最初の様相を、飯田呉服店（高島屋）開催「現代名家百幅畫會」によって明らかにすることである。さらにこの時期の高島屋と日本画家竹内栖鳳の関係を明らかにしたい。

2. 東京画壇の画家の人選について

高島屋は明治41年には京都店を全面改築することになり、烏丸通り東側に仮店舗を建築、ここを会場にして「現代名家百幅畫會」を開催した。この展覧会の出品目録を概観すると、展覧会には文展出品者が多く参加していることがわかる。

「現代名家百幅畫會」出品者と文展審査員との重なり方の特徴は、第2回、第3回文展の審査員リストに対応している点である。文展審査員延20名の内、18名が出品している。政府主催展覧会の審査員（画家）の9割が同時期の私設展覧会に出品した事は特記すべき事態であろう。

「現代名家百幅畫會」出品者の文展成績を調査した結果、この展覧会出品者の特徴は、第2回文展の審査員を中心にしながら、第3回文展までの入賞、入選者を中心に人選が行われている、と判断できる。

高島屋社員中西嘉助の証言を引用する。「(前略) 日露戦争の直後に飯田新七社長の発案で、売る目的でなく東西の主なる作家百人に尺五の豎幅を描いて戴き、百幅會といふのを催したことがあつたが、この時も栖鳳先生のお蔭で京都の方は難なく纏めることが出来た。東西畫壇を一緒にして見せた催しは確か

この時が最初であつたと思ふが、京都に比べて東京の方は仲々の骨折りで、私は正木直彦先生の御紹介状を頼りにやつとのことで纏め上げたことを記憶してゐる⁽¹⁾」

高島屋内部の事情はこんな様相であつた。

竹内栖鳳は「百幅畫會に就て」の新聞記事⁽²⁾において、この展覧会も文展と同一傾向を持っている、東京画壇の画家は依頼畫に対してぞんざいであるから高島屋は東京美術学校校長の正木直彦の手を経て依頼した、東京画壇の画家の作品には力がいっていることを述べている。

栖鳳の発言内容は、まるで文展審査員の立場での批評である。また正木直彦のことは高島屋の内部事情であるにも関わらず、これを公表している点などを考えあわせると、栖鳳がこの展覧会で重要な役割を果たしていたことを思わせる。

正木直彦は、東京美術学校校長の職にあつたが、同時に「文展美術審査委員会主事」の立場にあつた。従って文展の実質的な責任者であつた正木直彦を動かして東京の作家に出品を呼びかけるように仕組んだ。正木直彦の日記「十三松堂記」を調査したが、高島屋あるいは栖鳳からの依頼を裏付ける記述は見あたらなかった。

3. 京都画壇の画家の人選について

先に引用した中西嘉助の文面では「栖鳳先生のお蔭」と記しているが、出品者の顔ぶれを検証することによって栖鳳のかかわり方が理解される。

出品者100名の内、京都の画家は50人であ

る。文展出品者を中心にしながら、京都の当時の主要勢力を考慮した構成になっている。京都画壇の内情に詳しい人物の指示があって初めてできる人選だと思われる。このバランス感覚こそ栖鳳の立場と、栖鳳がこの展覧会に深く関与したことを裏付ける証左であろう。また栖鳳の第3回文展出品作品である「アレタ立に」はこの展覧会で番外として展示された。「百幅畫會」は文展閉会3日後に開催されたという日程を考慮すれば、相当の配慮が高島屋にあったと考えねばならない。番外に栖鳳の文展作品を入れた事実、高島屋が言外に栖鳳に対して示した礼、高島屋が栖鳳を特別に扱っている点を観衆に伝えようとしていたと思われる。

4. 「現代名家百幅畫會」開催の意味

高島屋の立場では「一商店の計畫にして斯くまで好成績を収め得たるは實に空前と云うべきなり⁽³⁾」とこの展覧会を自画自賛している。

高島屋がこの展覧会を開催した意図はどこにあるのだろうか。

出品作品のサイズは「尺五の豎幅」に統一されていたが、この大きさは床の間に掛ける軸物の大きさであり、実際の家屋向けである。この展覧会自体は販売目的ではなかったが、絵画が商品として扱えるかどうかという、試金石の役割を果たしていたのではないか。大阪店で開催された同展は大変な人気があったことが証言からわかる。美術品が百貨店の商品として扱えることを立証したのがこの時の展覧会であった。

このようなお客の反応に呼応して設立されたのが高島屋美術部である。高島屋は京都での活動を基礎にして、明治44年11月に大阪心斎橋店に「美術部」を創設して、美術品の販売を開始した。それまでの新画作品の売買の

仕方は画家への直接依頼か画会や画商などで作品を入手するのが常であった。これに対して百貨店で美術品販売は不特定多数のお客を対象にして作品を展示販売することになった。

ではどんなやり方で美術部を運営していったのであろうか。

『高島屋美術部五〇年史』掲載の当時の様子を示す資料から判明することは、画家に作品を直接依頼する、作品の値段は合議で決定する、お得意様廻りをして顧客に売り込むなどであった。つまり呉服商から発展して百貨店の形を取りながら、この美術部においては旧来の方法が生きていたことを思わせる。一方で展覧会形式によって一般客に販売、同時に顧客には訪問販売という二重の販売方法を駆使していたことが理解される。

5. まとめ

高島屋が明治42年に開催した「現代名家百幅畫會」はその日程も含めて文展を強く意識しており、竹内栖鳳がこの企画に参加していたことは確実である。高島屋を始め、多くの百貨店で美術品を商品としている。特に高島屋においては、竹内栖鳳が明治21年頃から友禅下絵を描いていたために深い関係があった。約20年の時間が経過して京都画壇の中心画家に成長した竹内栖鳳と高島屋の関係によって、美術品がスムーズに百貨店の商品となり、特色ある取り扱い方がなされることになったのではないだろうか。

註

(1) 『塔影』昭和15年11月第16巻

(2) 『日出新聞』明治42年12月5日付

(3) 『高島屋百年史』昭和16年3月