The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	明治期京都の染織と日本画 ： 高島屋資料を中心にして
Author(s)	廣田, 孝
Citation	デザイン理論. 2002, 41, p. 47-60
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53123
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

明治期京都の染織と日本画
── 髙島屋資料を中心にして ──

廣田　孝
京都女子大学

キーワード
髙島屋，近代染織，ビロード友禅染，竹内栖鳳
Takashimaya, Modern dying and waving, Cut velvet yuzen, TAKEUCHI Seiho

問題提起
髙島屋の海外万国博覧会での成果
髙島屋史料館所蔵の友禅下絵の検討
現存する友禅下絵による考察
結論

1，問題提起

髙島屋は天保２年（1831年），烏丸通り松原上ルに古着屋を開設したことから始まる。安政年間に呉服木綿商に転じた。やがて呉服商「髙島屋飯田新七店」と称した。これが現在の（株）髙島屋の創設期である。髙島屋は明治21年に「画工室」を設置して染織品の下絵制作を幸野楳嶺，岸竹堂，今尾景年，竹内栖鳳らの日本画家に任せた。明治30年代の髙島屋は海外万国博覧会に多くの美術染織品，ビロード友禅作品を出品して成果を挙げた。

京都における日本画家と染織業界との関連性については，従来，画家が友禅の「下絵描き」など，副業をおこなっていた，という伝承があるが，明確な資料に乏しい。管見では幸野楳嶺の自筆履歴書[1]の中に次のような記述がある。「明治初期の頃，写生派画家は作品が売れず，争って友禅の下絵を制作，ようやく生活を維持していた。西村總右(ママ)衛門の勧めによって画工10人の内８から９人がこの仕事に携わった（筆者文責）」この記録から明治初期には，京都の画家の多くが染織業に従事していた事が理解される。同様の記事は岸竹堂の画歴[2]の中でも確認できる。幸野楳嶺の弟子が竹内栖鳳であることから，栖鳳の世代になっても画家と染織業界との関連が強かったことは十分に想定される。先の引用文では，西村家の「千総」との関係が示唆されているが，本論では髙島屋と竹内栖鳳に限定して検討を行っている点をまずお断りしておきたい。

2，髙島屋の海外万国博覧会での成果

明治期の京都の染織業界関係者が海外の万国博覧会に作品を出品，受賞の成果は多い。1900年パリ万博の出品記録を見れば，西村総左衛門，飯田新七，川島甚兵衛，廣岡伊兵衛など多くの名前を挙げることができるが，本論では髙島屋に限定して論を進めたい。このため，髙島屋の海外の万国博覧会，国内博覧会等に出品した成果について，確認しておきたい。海外万国博覧会の出品内容は『明治期万国博覧会美術品出品目録』が正式の目録であるが，製作者などの詳細な点は記載がなく，これから論ずる内容について知見を得ることが出来ない。

そこで髙島屋に関する資料として『髙島屋百年史』『髙島屋150年史』等を使用したいが，『明治期万国博覧会美術品出品目録』掲載内容と『髙島屋百年史』を比較検討した結果，『髙島屋百年史』の記事には詳細な内容があり，事実関係について相違ないことが確認できたので，以下では『髙島屋百年史』の記事を採用することにする。

髙島屋のパリ万国博覧会（明治33年）出品記録

1，底銀地雪松図	刺繍大壁掛			
1，雪中芦鷺図	同上大壁掛	名誉金牌		飯田新七
1，猛　虎　図	同上　額	金　　牌	協賛人	飯田藤二郎
1，金地叢菊歩鶴図	同上　額	同　　上	同　上	竹内栖鳳
1，日光陽明門図	同上　額			外　九名

『髙島屋百年史』

以上５点の作品によって，飯田新七は名誉金牌を受賞したが，これ以外にも髙島屋は作品を出品していた。『髙島屋百年史』によれば，当時の人気女優サラ・ベルナールがビロード友禅壁掛「波に千鳥」（十二尺幅）を買い上げたことが記載されている[3]。この事実はこれらの出品が商品販売に直結していたことを示している。価格の表示はなかったが，後述するように谷口香嶠下絵の場合と同程度の価格であったことは確実である。

明治33年２月，髙島屋はパリ万博見学を含め，欧州百貨店事情視察のため髙島屋京都店店長ら関係者一行を派遣している[4]。半年後，栖鳳も渡欧し，ロンドンの髙島屋出張所で彼らと合流している事実がある。竹内栖鳳は本業の日本画「雪中燥雀図」をパリ万国博覧会に出品し，三等銅牌を受賞したが，栖鳳のパリ万博視察は京都市と農商務省からの公務出張であった[5]。栖鳳の渡欧を公務出張とする根拠は京都市議会記録から判明するが，その公務という目的や内容については現状ではどこにも確実な資料がない。従来，栖鳳を日本美術史の範疇で捉えることに終始していたため，栖鳳の渡欧によって栖鳳自身の絵画における変化，京都画壇に与えた影響を論ずるのが常であった。本論は従来のように絵画への影響を論じないで，京都の染織分

野にどんな関連性を持っていたか，を考察しようとしている。栖鳳の渡欧を髙島屋との関連において考察した場合，栖鳳が京都の地場産業での役割や業界に対する貢献など，栖鳳に対する新しい評価の可能性が出てくるものと思われる。従って髙島屋との関係を重視しつつ，栖鳳の滞欧中の行動を見てみたい。

栖鳳はマルセイユ上陸後，パリに向かう途中のリヨンで，ここに開設されていた髙島屋出張所の社員からフランス国内旅行の全面的援助を受けたことを述懐している[6]。ロンドンで髙島屋関係者と合流したことは述べたが，この時に日本の留守宅あてに出した葉書には次の様な記載がある。次に引用する。

「拝啓　此英国龍動（ロンドン）博物館も四五箇可大抵縦覧候　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　凡三十日程篭城して博覧会以外の事に取りかかり申候（後略）」[7]

文中の龍動（ロンドン）博物館と表記しているのは大英博物館のことであろうか。栖鳳はここを4，5日で見学し終わり，2，3日中にパリに戻り，30日ほど篭城して博覧会以外の事に取り掛かるつもりである，と記している。葉書の記載内容通り，栖鳳は11月9日にはパリにいたことが確認されている[8]。栖鳳は11月9日から帰国の途につく12月中旬頃まで約6週間をパリですごした。この時期の栖鳳の行動実態はわかっていない。

栖鳳がハガキに記した「博覧会以外の事に取り掛かる」とは一体どんな事をしたのであろうか。今まで述べてきた髙島屋との一連の行動から推測されるのは，栖鳳はこの間に髙島屋のための仕事をしたのではないだろうか。具体的には，髙島屋が海外に販売する友禅作品の市場調査を行っていたと，推測できないだろうか。栖鳳は髙島屋のビロード友禅の下絵を描き，さらにその制作監督もこなしてきた。欧州向け主力商品であったビロード友禅の開発と製造に直接携わった人物がヨーロッパの中心地，パリに居りながら髙島屋に協力するような仕事を全くやらない，と考えるのは純粋すぎる。事実，栖鳳自身が「博覧会以外の事に取り掛かる」とほのめかしている。つまり絵画以外の分野について行動しようとしていた。

栖鳳が髙島屋のためにヨーロッパの市場調査をおこなった，とする見解についての状況証拠は以上の様に揃っている。これはあくまで状況が揃っている事を示しているが，栖鳳が髙島屋と特別な関係を持っていた，という見方で捉えた場合に限って，新しい栖鳳像が見えてくる。繰り返すが，髙島屋との関連において栖鳳の滞欧中の不明確な行動が重要な意味を帯びてくることになるのではないだろうか。

栖鳳の渡欧を，京都の染織業界全体から要請と考察することも可能であるが，帰国後の栖鳳が髙島屋だけで友禅下絵を制作していた事実があり，この説明が困難であろう。もちろん栖鳳が京都の染織業界に対して広い意味で貢献した事は十分に認められる。

栖鳳が積極的に染織作品の下絵を制作していたのは髙島屋であるから本論では髙島屋と栖鳳の関係に限定している。管見であるが，栖鳳が髙島屋以外の染織業者との提携を示す事例は，認められない。従って現時点ではこの両者の関連性を軸に栖鳳について論じることに限定しておきたい。

さて，竹内栖鳳は明治34年２月26日に帰国したが，帰国以後も髙島屋のために友禅の下絵を描いている。明治36年第５回内国勧業博覧会，明治37年セントルイス万国博覧会，明治43年日英博覧会にも栖鳳などの下絵で制作された友禅作品が出品されている。

次の通りである。

髙島屋，第５回内国勧業博覧会（明治36年３月天王寺公園）出品記録

1，１等賞　天鵞絨（ビロード）友禅「世界三景」壁掛
（倫敦 Maple & Co.L't'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
1，１等賞	刺繍［ライオン］大壁掛	竹内栖鳳画伯下絵
1，３等賞	刺繍鳩屏風	今尾景年画伯下絵
1，３等賞	刺繍富士山額　宮内省買上	橋本雅邦画伯下絵
1，３等賞	刺繍野牛壁掛	
1，３等賞	刺繍厚板浪形玉簾模様女帯地	

『髙島屋百年史』

髙島屋，聖路易（セントルイス）万国博覧会（明治37年４～12月）出品記録

1，波上飛雁	天鵞絨友禅壁掛	谷口香嶠画伯下絵	売価6,000圓
2，宇治川激流夜の景	天鵞絨友禅壁掛	谷口香嶠画伯下絵	
3，雪後の松に鳥	刺繍壁掛	竹内栖鳳画伯下絵	
4，緑　林	刺繍額		
5，ライオン	刺繍額	竹内栖鳳画伯下絵	
6，孔　雀	刺繍額	荒木寛畝画伯下絵	

『髙島屋百年史』

髙島屋，日英博覧会（明治43年５月）出品記録

友禅天鵞絨壁掛「世界三景　雪月花」三幅対

「ロッキー山の雪」	山元春挙画伯	下絵
「ベニスの月」	竹内栖鳳画伯	下絵

「吉野の桜」　　都路華香画伯　下絵　　『髙島屋百年史』

明治36年の内国勧業博覧会では，竹内栖鳳の「日本富士山」，都路華香の「米国ナイヤガラ瀑布」，山元春挙の「瑞西の絶景」による三点組みのビロード友禅「世界三景」壁掛が１等賞を受賞した。さらにこの作品はイギリスの Maple & Co.L't'd へ売却されたことが明記されている。

明治37年セントルイス万国博覧会の出品リストで興味深いのは，谷口香嶠の「波上飛雁」図である。この作品もビロード友禅壁掛であり，サイズは長さ12尺３寸，幅14尺３寸。つまり，縦3.70メートル×横4.30メートルの大型友禅壁掛けで，当時の売価6,000圓と記されている点である。白米による換算レート（明治30年の標準価格米10キロ＝１圓12銭，平成13年の標準価格米10キロ＝3,950円）で計算すると，この作品は約2,116万円に相当する。この金額からして香嶠作品非常に高額な商品といえる。髙島屋がこれを製作したのは，売れる見通しをもっていたからに違いない。この実例はアメリカの場合であるが，高価な作品を売却するためには，諸外国の嗜好などの事情を探る必要があったと思われる。

先述したように，サラ・ベルナールがビロード友禅壁掛「波に千鳥」を購入した事実や栖鳳の滞欧中の不明確な行動実態を考え合わせると，栖鳳は髙島屋のために西洋諸外国の事情を探った，と考えるのは不自然なことではないと思われるが，いかがであろうか。

明治43年の日英博覧会には，先述したように山元春挙の「ロッキー山の雪」，竹内栖鳳の「ベニスの月」，都路華香の「吉野の桜」のビロード友禅壁掛「世界三景　雪月花」が出品された。これは明治36年の第５回内国勧業博覧会出品の「ビロード友禅『世界三景』が成功したので，この実績を下敷きに日英博覧会にも同様のビロード友禅「世界三景・雪月花」を出品したのではないだろうか。下絵を描いた画家もタイトルもまったく同じである。また日英博覧会では髙島屋は独力で「髙島屋館」を現地に建設，そこに商品や作品を陳列した。

竹内栖鳳が第３回文展に出品した日本画作品「アレ夕立に」（明治42年制作）は髙島屋に所蔵されており，英国に運ばれて髙島屋館でも展示された。両者の関係性が強く，また髙島屋がいかに絵画性の強いビロード友禅作品の制作に力を入れたか，が想像できる。

３，髙島屋史料館所蔵の友禅下絵の検討

では実際に友禅の下絵を描いた日本画家にはどんな人物がいたのであろうか。この問いに応じるため，当時の下絵制作に従事した日本画家の氏名を調査した。

当時の画家たちの髙島屋での在職期間を知るため，雇用に関係する資料を求めた。しか史料館にはそれに類する資料は現存しない。従って髙島屋に協力した画家の氏名や勤務期間などは

不詳である。髙島屋史料館に現存している友禅下絵に基づく調査のみである。

現在，髙島屋史料館に所蔵される友禅下絵は1,160点を数える。友禅下絵の制作時期は髙島屋が「画工室」を設置した明治21年からであり，楳嶺，竹堂らの古い日本画をベースにした下絵から栖鳳を代表例とする写実的表現の作品，神坂雪佳の図案要素の強い作品などが含まれる。現存する下絵には制作年や製作者名はほとんど記されていないが，それでもいくらかの下絵には記名がある。それらの記名から判明した制作者の氏名に，略歴を加えて制作したのが次ページの表1である。

次にこの氏名表に従って友禅下絵制作者について概略を述べたい。

髙島屋史料館には岸竹堂の友禅下絵も現残する。しかし竹堂は西村総左衛門「千総」に重心のあったことは大橋乗保氏の研究[9]で明らかである。

荒木寛畝は東京の画家である。井口華秋は不詳であるが，これらの人物を除いた画家に共通する特徴は，京都府画学校から続く京都市立美術工芸学校の関係者という点である。岸竹堂も最初は京都府画学校出仕であったから，岸竹堂も含めて強調される点になろう。

幸野楳嶺は画学校設立者であり，今尾景年，森川曽文は画壇の保守的な画家で，同校教員であった。竹内栖鳳，谷口香嶠，都路華香は楳嶺の弟子であり，楳嶺の次世代の画家であった。神坂雪佳は画家というよりも先駆的な図案家として著名であった。榊原紫峰は栖鳳の弟子で，國画創作協会を創立したことで有名である。上田萬秋，本多萬翠，中西晴霞は生没年が不詳であるが，それぞれ画学校，京都市立美術工芸学校の卒業生である。

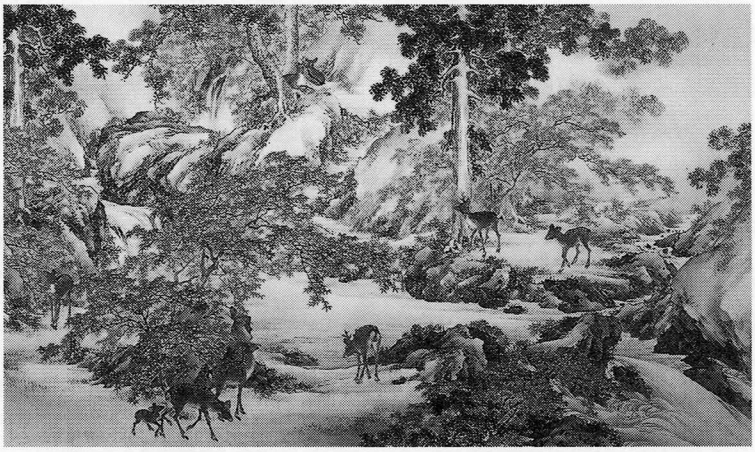

図1　幸野楳嶺「厳島紅葉渓図」（染織作品）

表１　髙島屋史料館で確認できた友禅下絵制作者氏名一覧（生年順）と略歴

岸　竹堂　〔文政９－明治30（1826－97）〕彦根生，日本画家。四条派の岸連山の養嗣子。鋭い写生で虎を得意。帝室技芸員。

荒木寛畝　〔天保２－大正４（1831－1915）〕東京生，東京美術学校教授，帝室技芸員。

井口華秋　〔生没年不詳〕不詳。

幸野楳嶺　〔天保15－明治28（1844－95）〕京都生，円山派と四条派を修めた日本画家，画学校教頭心得，明治初期京都画壇の代表。帝室技芸員。

今尾景年　〔弘化２－大正13（1845－1924）〕京都府画学校出仕，日本画家。帝室技芸員，文展審査員，帝国美術院会員。明治期の京都画壇，伝統保守派の代表。

森川曽文　〔弘化４－明治35（1847－1902）〕京都市美術学校嘱託教授。

竹内栖鳳　〔元治１－昭和17（1864－1942）〕京都生，日本画家。京都画壇の近代化の先駆。京都絵専教授。帝室技芸員，帝国美術院会員。文化勲章受章。

谷口香嶠　〔元治１－大正４（1864－1915）〕京都生，日本画家。京都美術工芸学校教諭，東京美術学校教諭。

神阪雪佳　〔慶応２－昭和17（1866－1942）〕京都生，明治33年５月～京都市立美術工芸学校嘱託助手，明治36年８月～嘱託教員，明治38年10月～教諭。工芸図案家。

都路華香　〔明治３－昭和６（1870－1931）〕京都生，日本画家，京都美工・絵専教授，美工・絵専両校校長（兼任）。

榊原紫峰　〔明治20－昭和46（1887－1971）〕京都生，日本画家。京都絵専卒。麦僊らと國画創作協会創立，竹内栖鳳に師事。絵専教授。

神阪松濤　〔明治15－昭和29（1882－1954）〕神阪雪佳の実弟，工芸作家。

上田萬秋　〔生没年不詳〕明治20年３月京都府画学校　東宗科卒業。

本多萬翠　〔生没年不詳〕明治30年４月京都市美術工芸学校　絵画科卒業。明治35年12月～明治37年３月　同校助手（招集）。

中西晴霞　〔生没年不詳〕明治36年４月京都市立美術工芸学校　図案科卒業。

（註：京都府画学校・京都市美術学校・京都市立美術工芸学校（略称＝美工）・京都市立絵画専門学校（略称＝絵専）は校名変更，昇格などで名称が変更されているが，基本的には同一の学校である。）

4，現存する友禅下絵による考察

本論が京都の日本画家と友禅下絵の関係を取り上げているため，日本画自体の変化についても述べておきたい。

明治初期の京都画壇の大家として岸竹堂，幸野楳嶺，森寛斎の３名が挙げられる。森寛斎は全く染織の下絵には手をださなかったので除外する。岸竹堂は西村総左衛門の所と髙島屋で下絵を描き，幸野楳嶺は髙島屋で下絵を描いた。この時点では，竹内栖鳳はまだまだ若年であった。（ちなみに，竹内栖鳳は明治20年の時点で25歳であった。）

幸野楳嶺の下絵と，それを基に染色と刺繍で仕上げた作品が史料館に現存する。幸野楳嶺「厳島紅葉渓図」（染織作品　図１）である。この作品で，楳嶺は旧来の描法で岩石，樹木や紅葉，鹿を描いている。染織作品では鹿の部分を刺繍で立体感を表現し，他は染色によって絵画表現の様に仕上げている。

京都の日本画は，おおむね明治33年を境に，従来の手本通りの運筆表現から竹内栖鳳が主張する「新鮮な目で観た写生」に変化してゆく。明治33年を境とする日本画の近代化については，本論と直接関係しないので，この点を本論で論ずることは割愛する[10]。

竹内栖鳳の明治37年の刺繍作品「ライオン刺繍」の表現と，渡欧以前の虎を描いた作品とを比較すると，ライオンと虎という題材の違い以上に表現内容が変化していることが認められる。また同じく栖鳳の「ベニスの月」（明治43年　図２）も好例である。ここでは画面中央上に配した月からの月光を受けて左手のサンタ・マリア・デラ・サルーテ寺院や税関建物が白く反射した部分と闇に飲み込まれた部分を描きわけ，また運河の海面も白く光らせている。ただし，寺院の月光反射の表現にはすこし無理があり，また寺院と税関の建物が混合しているような印象を受ける点など整合性に欠けることも指摘できる。表現の不整合を問題にするのではなく，表現自体が全く新規なものに変化している実態を強調しておきたい。さらに山元春挙「ロッキー山の雪」（図３），都路華香「吉野の桜」（図４）においても明治前半期までの，いわば定型化した絵画表現とかけ離れて，写生を重要視していることが明白である。

次に竹内栖鳳からずっと若年の下絵製作者の作品を検討したい。

髙島屋史料館に所蔵される友禅下絵の中で，京都府画学校東宗科を明治20年に卒業した上田萬秋の下絵が所蔵されている。上田萬秋が在学した当時の画学校では古い運筆を中心とした日本画を教えられたにもかかわらず，髙島屋で制作した友禅下絵は新しい日本画になっており，絵画表現が変化したことが窺える。

上田萬秋「古社瑞鳥」（図５，図６）などを実見したが，表現は従来のような定型化したものではなく，水彩画の描法に近い表現である。上田萬秋の画学校卒業制作は現存しないが，上田萬秋より10年後に美術工芸学校を卒業して髙島屋に勤務した本多萬翠の卒業制作が現存し

ている。

次にこの本多萬翠の「寒塘晩景図」（図７）を検討してみたい。こちらの方が上田萬秋よりも後で卒業しているにもかかわらず，作品に描かれた樹木の表現は「芥子園画伝」の手本通りのものであり，画面手前の岩石などは狩野派風の岩の表現を持っていることが認められ，古い手本を中心に学習していたことが判明する。

上田萬秋の卒業制作がなく，友禅下絵があり，本多萬翠の卒業制作はあるが，友禅下絵がない。ちょうど入れ違いになっているわけである。しかし卒業年度が10年違うにもかかわらず，上田萬秋が髙島屋で描いていた友禅下絵は竹内栖鳳のような近代的な写生画であった事は明白であろう。栖鳳が京都市立美術工芸学校で指導した以前の卒業生でも，若年の友禅下絵制作者は栖鳳の示した表現方法に変化してきた事を示している。栖鳳が指導した時期以降の卒業生の作品は栖鳳と同じ様な表現方法を取っているのはもちろんのことである。栖鳳が明治30年代前半に打ち出した「新しい写生」と言うべき新しい表現は友禅下絵制作者も含め絵画の表現方法を一変させた。従って，栖鳳以降の友禅下絵は，栖鳳自身が手を下さなくても栖鳳と同様の写生表現で制作されており，栖鳳の影響力が非常に大きかった事がこの事例によって確認される。

もう一人，下絵の図案家として重要な役割をはたしたのが神阪雪佳である。この人物は図案家として著名であり，京都市立工芸図案調製所，美術工芸学校で図案担当の教員であった。つぎに神阪雪佳に注目したい。髙島屋史料館所蔵の雪佳下絵「光琳風草花」（図８）を見てみる。雪佳の表現には光琳風というべき簡略化された装飾的要素を持っている。神阪雪佳は常に光琳を基本にしたの図案を制作したし，髙島屋所蔵の友禅下絵でも光琳風の表現で継続して制作している。雪佳の描く下絵は制作時期が離れていてもあまり変化は見られない。日本画家として栖鳳を中心に論を進めているが，神阪雪佳の存在は無視しえないものであることを指摘しておきたい。

5，結　論

髙島屋史料館所蔵の友禅下絵について系統把握を試みると，明治前半期の竹堂「桐花鳳凰図」，楳嶺「厳島紅葉図」などの作品に特徴的な運筆中心の日本画から，明治後半期には竹内栖鳳「ベニスの月」をはじめ，上田萬秋「古社瑞鳥」などの写生中心の日本画に変化している。もちろん楳嶺，竹堂が亡くなったのが明治30年前後であるから，画壇の主流がこれらの画家から栖鳳らの若い世代に変わってゆくのは当然，という見方も成立する。しかし，髙島屋が友禅作品を販売する場合に竹堂，楳嶺らの古い日本画表現が友禅下絵に必要であれば，彼らが亡くなった後でも古い日本画表現に固執して，新しい写生表現を取り入れなかったはずである。従っ

て，竹内栖鳳と飯田新七の販売戦略は，写生を活かした日本画でビロード友禅の作品を制作し，販売することであったに違いない。しかし，栖鳳が髙島屋を説得出来ても，実際に制作した作品が海外の博覧会で成果を挙げ，さらに輸出につなげるためには，欧州の事情が解っていなければならない。そこで栖鳳が渡欧した際に髙島屋の市場調査を行った，という見方が積極的な意味を帯びることになる。やはり髙島屋との関係を抜きにしては栖鳳の滞欧中の行動は理解できないのではないだろうか。

以上の様に見てくると，竹内栖鳳が染織業界で果した役割りは，写生を活かした日本画を下絵にして，友禅の図案を革新したことである。事実，明治後半の各種の博覧会に出品された友禅作品の多くが写生を活かした日本画であったことは今まで述べてきた通りである。

本論は明治期の京都に限定して見てきたが，明治期以降の博覧会出品については調査が未完成である。今後の課題として検討してゆきたい。

本論は意匠学会第43回大会（平成13年11月　京都市立芸術大学）での研究発表を元に加筆修正したものである。

註

1　幸野楳嶺・自筆履歴書より抜粋「（前略）明治六年七月先師中島来章没ス。時ニ写生派［土佐狩野円山及ビ四条派ノ諸流］ノ諸老先生相次デ鬼籍ニ入ル［横山清暉　中島来章　狩野永岳　岸岱　原在照　岸連山　横山従渓　八木奇峯　吉村孝文等］。南宗水墨ノ画専ラ世ニ行ハル写生画人一時風靡滅ク。争フテ友禅［鴨川染］ノ下絵ヲ製シテ暫ク糊口ヲ為ス。［西村總右衛門ノ慫□ニ依テ画工十中ノ八九ハ皆此ニ入ル］（この楳嶺自筆履歴書は現在，京都市立芸術大学附属図書館の所蔵。内容から成立時期は明治15年頃と想定できる。）

2　「（前略）明治五六年の頃は画家の生活に於て最も困難を窮めたるの時なり。当時画工と工芸家との関係亦密接ならず。画工は未だ工芸の尊ぶべきを知らず且得る所労を償ふに足らずとし，工芸家は見て以て実用に適せずとなし，其間相距る遠し。故に画工にして往々応用画に従事せしもの他聞を憚り，夜間窃に之を描きし有様なりしを翁之を嘆じ，自ら奮つて之に着手し内貴某に謀り遂に友仙図案の依頼に応じ，絵画の傍ら公然之を描く。後西村総左衛門の為めにかきしが意匠の嶄新筆路の流麗の為めに請ふ者益々多かりしと。」「岸竹堂略年譜」『京都美術協会雑誌第五〇号　明治二九年　発行所載　大澤芳太郎氏記』

3　サラ・ベルナールが購入した作品は，明治37年セントルイス万国博覧会の出品作品，谷口香嶠下絵の「波上飛雁」図と同寸で同じビロード友禅壁掛である。従って同様の価格推定によって，この作品も約2,000万円相当といえよう。　『髙島屋百年史』p. 98～99

4　「京都店店長（同族　政之介）同行者大槻龍治，錦光山宗兵衛，廣岡伊兵衛の三氏等京都の実業家と共に巴里に開催の巴里萬国博覧会観覧並に欧米に於ける百貨店業視察の目的を以て，明治三三年二月

出航，蘇士（スエズ）通過，馬耳塞（マルセーユ）より上陸，髙島屋飯田新七東店里昂（リヨン）出張所（原註　明治三十年以来絹物直輸出店として開設）を経て巴里に着し，大博覧会を見学し，其の規模の大と輸奐の美と出品の華麗に深き印象を受け，尚ほ同地に於ては「ルーブル」「ボンマルセ」始め各百貨店其の他諸般の風物を視察し，独，墺，和，瑞，白等の大陸諸国を遍歴して倫敦（ロンドン）に於ける前記里昂出張所代理店に立ち寄り，等しく「ハロウズ」その他の百貨店を巡察し，……（以下略）」　「京都店長の欧米視察」『髙島屋百年史』p. 95

5　『明治三十三年　京都市会議事録（全３冊ノ内１）』p. 5〜9
この記録において京都市から栖鳳への援助金支出を確認できた。

6　「（前略）私（栖鳳）が三十七歳の時，西欧の美術研究に洋行し里昂（リヨン）の貿易店にゐられた現代の重役，竹田量之助さんにいろいろお世話になり，通訳は固より旅宿から何から何まで懇切な御世話を蒙り，彼の地の織物や美術を深く研究したことは，未だ記憶に銘して居ります。」
栖鳳「刺繍の下絵を描いた当時の想出」『髙島屋百年史』p. 217
ここで栖鳳はリヨンで髙島屋関係者に世話になったことと同時に『織物や美術を研究した』と述べている点にも注目したい。髙島屋に対する栖鳳のリップサービスを含めても興味深い。

7　王舎城美術寶物館所蔵「栖鳳絵葉書 No. 11」

8　今井　淳「竹内栖鳳の渡欧と新発見の図版について①」『創造する市民』第51号　平成９年５月　京都市社会教育振興財団

9　大橋乗保先生の岸竹堂の下絵の研究は『人文　京都工芸繊維大学研究報告』20号（昭和46年），24号（昭和50年），28号（昭和54年）に掲載されている。

10　拙論「京都画壇近代化の一様相 ── 美工から絵専へ ──」『美学』157号　平成元年７月

引用文献・参考文献

・京都美術協会『京都美術協会雑誌第50号』明治29年７月
・髙島屋本店編『髙島屋百年史』昭和16年３月
・村上文芽『近代友禅史』芸艸堂　昭和29年７月
・大橋乗保「岸竹堂考」『人文　京都工芸繊維大学研究報告』20号　昭和46年
・大橋乗保「岸竹堂考補遺」『人文　京都工芸繊維大学研究報告』24号　昭和50年
・大橋乗保「岸竹堂の下絵について」『人文　京都工芸繊維大学研究報告』28号　昭和54年
・志村光広『近代図譜』（上中下）フジアート出版　昭和52年１月
・木村重圭『続近代図譜』フジアート出版　昭和53年７月
・『髙島屋150年史』髙島屋　昭和57年３月
・『岸竹堂』滋賀県立近代美術館展覧会図録　昭和62年３月
・『卒業制作　図案聚英』京都市立芸術大学編　平成２年７月
・『澤部清五郎』京都府京都文化博物館展覧会図録　平成４年４月
・『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所編　平成９年５月

図版リスト

図1　幸野楳嶺「厳島紅葉渓図」（染織作品）髙島屋史料館所蔵

図2　竹内栖鳳「ベニスの月」髙島屋史料館所蔵

図3　山元春挙「ロッキー山の雪」髙島屋史料館所蔵

図4　都路華香「吉野の桜」髙島屋史料館所蔵

図5　上田萬秋「古社瑞鳥」髙島屋史料館所蔵

図6　上田萬秋「古社瑞鳥」（部分図）髙島屋史料館所蔵

図7　本多萬翠「寒塘晩景図」京都市立芸術大学附属芸術資料館所蔵

図8　神坂雪佳「光琳風草花」髙島屋史料館所蔵

図2　竹内栖鳳「ベニスの月」

図3　山元春挙「ロッキー山の雪」

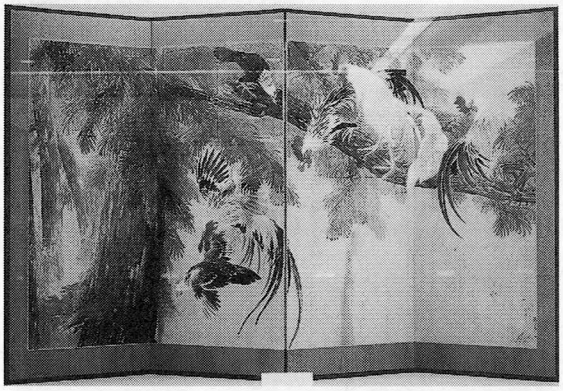

図5　上田萬秋「古社瑞鳥」

図6　上田萬秋「古社瑞鳥」（部分図）

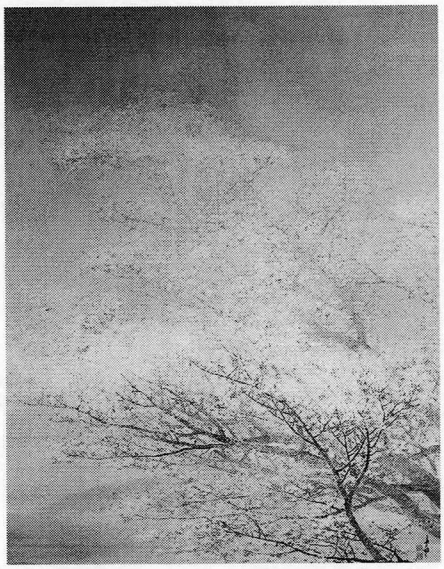

図4　都路華香「吉野の桜」

図7　本多萬翠「寒塘晩景図」

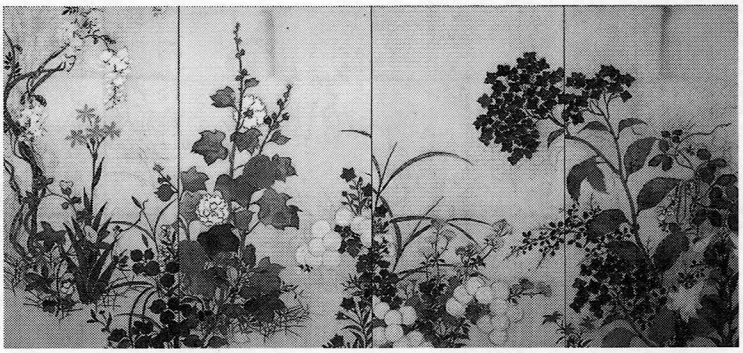

図8　神坂雪佳「光琳風草花」