



Title	明治期の百貨店主催の美術展覧会について : 三越と高島屋を比較して
Author(s)	廣田, 孝
Citation	デザイン理論. 2006, 48, p. 47-60
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53207
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

明治期の百貨店主催の美術展覧会について —— 三越と高島屋を比較して ——

廣 田 孝

京都女子大学

キーワード

百貨店, 三越, 高島屋, 美術展覧会 明治期
Department store, Mitsukoshi department store,
Takashimaya department store, Art exhibition, Meiji period

はじめに

三越美術部の創設
業界初の美術展覧会, 三越の「半切畫展覧會」開催
明治42年以降の三越の展覧会
高島屋最初の美術展覧会「現代名家百幅畫會」
明治43年以降の高島屋の展覧会
両社展覧会の共通要素など
百貨店主催の美術展覧会の社会的な位置づけ
百貨店展覧会の美術史的意義
まとめ

1. はじめに

現代の国内デパートでは美術展覧会が開催されて盛況を極めている。このデパート展覧会の最初の状態を考察し、百貨店が展覧会を開く意図を明らかにしたい。百貨店は大きく分けて呉服店から百貨店になったタイプと電鉄会社がターミナルに建設したターミナル百貨店のタイプがある。本論では早い時期に呉服店から拡大発展した百貨店を取り上げる。明治末から始まる展覧会の様相を把握しようと大丸、三越、そごう、高島屋、松坂屋など国内大手デパートについて社史^(註1)を検討した。展覧会の内容に触れることができたのは三越と高島屋である。

具体的には、三越は明治41年11月に美術展覧会「半切畫展覧會」を開催した。これが百貨店業界での最初の展覧会である。その1年後、明治42年11月、高島屋が「現代名家百幅畫會」を開催している。そこでこの二社の当時の資料を中心に、比較検討を行いたい。

管見ながら本論にまつわる先行研究として『百貨店の文化史』^(註2)がある。この中では三越の美術展覧会がこの業界での最初の展覧会という点と催事として展覧会が持つ意味を検討しているが、美術展覧会に絞った検討ではない。従って本論では百貨店が主催する美術展覧会に絞って考察することとしたい。

2. 三越美術部の創設

三越百貨店では美術展覧会を開催する前年に美術部が開設されている。三越社史『株式会社三越85年の記録』によれば、明治40（1907）年9月15日に大阪支店に新美術部を設置し、日本画、洋画の大家の作品を集めて特別陳列販売を行った、とある。まず大阪支店に美術部が開設され、この年の12月に東京本店にも開設された。

百貨店に美術部を設置して美術品を販売するに至った経緯を理解するため、三越から出版された小冊子『時好』^(註3)に掲載された「日本畫及水彩畫 大阪三越の新設備」という記事を取り上げたい。筆者は北村直次郎^(註4)で、この人物が三越で美術品販売と展覧会の企画実施した。『時好』から本論に重要と思われるところを引用する。

「(中略) 意匠の嶄新な新趣味を含むだ品物を取扱ふ呉服店は素より之を御要求なさる御顧客に於ても亦美術と云ふ觀念は閑却冷視する事は出來ますまい、といふ主旨からして三越では此美術室を設くるに至つたのであります」

「(前略) この美術室の設けられた事は如何にも御便利であらうと思ひます、何故と申すに、われわれが單獨に畫家の玄關に往つて、どうか畫を描いて下さいと依頼をすれば、揮毫料も幾らか高くかゝつた上に、早くも一二年を待たなくては我物として賞玩する事が出來ぬ、また表具屋などを煩わはしても多少早く出来る代りに高い揮毫料を以てせんければならぬと云ふ始末で、どちらから云ふも決して依頼者側の得策とは云へません、處が三越の美術室へお出でになれば畫家への謝禮位で、ちゃんと立派な表装も施したものが、直ぐその場から自分の物とする事が出来る、廉くて早くて斯んな便宜なことはありません（以下略）」

北村直次郎は呉服を扱う呉服店も客も美術を抜きには出来ない、とまず述べておいて、實際面では従来のような画家への直接注文では時間と費用がかかり過ぎる。三越美術室では費用は画家への謝礼程度で済み、さらに表具済の作品をすぐに入手できる、というメリットを挙げている。従来は画家に直接依頼するやり方であり、作品が出来上がるまで待たされ、さらに作品が気に入るかどうか分からない、という注文方法であった。これに対して三越では作品が陳列されてあるから現物を確かめて購入できる、という全く新しい美術品の販売・購入方式である。さらにこの記事には三越が販売しようしている作家名を挙げている。次に引用する。

「昨今この美術室に陳列されてある畫幅の筆者は老大家側にありては今尾景年、鈴木松年、望月玉泉、富岡鐵斎など、また青年大家の方では竹内栖鳳、山元春舉、菊池芳文、谷口香嶠、都路華香、三宅呉暁、田能村小斎などの諸氏で、新進畫家側では河北霞峰、木島櫻谷、岸米山氏などの陳列してありますが、東京の橋本雅邦、川端玉章、荒木寛畝、寺崎廣業、大阪の森琴石氏等諸大家の分も追つて陳列されるにいたりませう、此他西洋畫家として有

名な浅井忠氏の作品やその門下諸名家の油繪をも陳列する筈で、既に都鳥英喜その他二三氏の水彩畫が陳列されてあります、何にいたせ、美術室開始以来非常の歡迎を得て、これを御覽のためにご来客踵□相續ぐと云ふ盛況を呈してゐるのは、美術界の爲め、將た三越が此舉を成功せしむる上に就ても、亦大に喜ばしい現象と云はねばなりません。」(同上)と述べている。この美術室部について現在入手できる資料は限られている。ここに挙げられた作家名はもちろん三越で取り扱った画家の一部にすぎないし、宣伝効果の点から知名度の高い作家たちを選別的に列挙したことと思われる。これら列挙された日本画家のうち京都画壇の人たちに共通する要素は京都市立美術工芸学校の関係者という点である^(註5)。次に、東京画壇の画家として橋本雅邦、川端玉章、荒木寛畝、寺崎廣業が挙げられているが、これらの画家名からすぐに理解されるのは4名とも揃って東京美術学校教授であり、旧派の荒木寛畝以外の3名はともに日本美術院の画家という特徴である。地元の大阪画壇の作家の名として森琴石の名前が挙げられている。この人物は関西西南画の主要作家であった。また西洋画も最初から取り上げているが、浅井忠、都鳥英喜とともに京都高等工芸学校、聖護院洋画研究所の関係者であることから、京都を中心に関西西洋画壇の代表的な画家を列挙したようだ。この美術部が最初に開設されたのが大阪であることから人選に際して肩書きを優先したと見るべきかもしれない。

3. 業界初の美術展覧会、三越の「半切畫展覧會」開催

明治41(1908)年11月に大阪支店で業界初の「半切畫展覧會」が開催された。三越の出版物『みつこしタイムス』11月の巻^(註6)に掲載された記事を次に引用する。

「半切畫展覧會 當店美術部に於ては十一月十五日より半切畫展覧會を開催し遍く關西諸大家の揮毫にかゝる傑作を陳列して華客諸彦の展覧に供すべく且つ陳列の繪畫は諸彦のお望みに任せ速時割愛申上ぐれば奮つて御賛成御來會の程奉願上候」

と述べられている。この口上に明記されているように、展覧会は最初から販売を前提として開催された。そして「みつこしタイムス」2ページにわたって作品図版の掲載と価格が表示されている。(写真1) 次の通りである。

今尾景年筆(翡翠に芦)紙本半切表装共 二十四圓
三宅呉暁筆(月下秋草)紙本半切表装共 十三圓
鈴木松年筆(老松之圖)紙本半切表装共 二十圓
岸 米山筆(掛稻に雀)紙本半切表装共八圓五十錢
木島櫻谷筆(菜花に鶏)紙本半切表装共 十二圓
上村松園筆(圓窓美人之圖)紙本半切表装共 十圓
河北霞峰筆(秋景山水)紙本半切表装共 十三圓

都路華香筆（蛭子之圖）紙本半切表装共 十四圓

山元春舉筆（撫子花に猫）紙本半切表装共 十五圓

この「半切畫展覧會」について現在入手できる情報は完全ではないが、ここに掲載された画家はすべて京都画壇の人たちである。先から述べているように京都を中心にした選択とみて差し支えないだろう。写真図版で見る限り、作品はすべて写生を主とした淡彩画である。印刷が鮮明ではないために分かりにくい、表具は作品に合わせているようである。

上記の作品リストで、最も高価な今尾景年の作品価格24圓を白米の価格を基準に現在（平成17年）価格に換算すると84,768円に相当する^(註7)。つまり景年の日本画軸物が約8万5千円で即刻入手できる、ということである。上村松園であれば2万5千円程度の価格である。美術品に対する感覚は現在と当時ではかけ離れていると考えた方がよいだろうが、これらの換算した金額は驚くほど高価でもなくむしろ「お手頃価格」という印象を受ける。この価格設定こそ三越が狙おうとしていた購入客層の金銭感覚を示していることと思われる。

作品のサイズは「半切」とあるので縦×横のサイズは約120×30センチと考えて間違いはない。この大きさの日本画を飾るのに適当な空間と言え、やはり一般家庭の床間を考えざるを得ない。つまり三越は高所得者層ではなく、もっと広く市民一般層を狙った戦略を考えていたことが窺える。

『みつこしタイムス』12月の巻^(註8)に「半切畫會」というタイトルの記事がある。「今日迄十餘回陳列替をなしたるものを舉ぐれば」と、画家の名前を列挙している。さらに「尚ほ雅邦翁をはじめ玉章、景年、松年、栖鳳其他各畫家揮毫のもの百餘幅に達して居る（以下略）」と述べている。この記事によって「半切畫展覧會」には作品が多く準備されており、周到さと共に展覧会が盛況であったことが判明する。

4. 明治42年以降の三越の展覧会

三越は大阪支店に初めて美術部を設置して美術品販売を開始し、さらに業界最初的美術展覧会「半切畫展覧會」を開催して作品を販売した。その後、三越はどのような展覧会を開催したのだろうか。『株式会社三越85年の記録』から主な展覧会を追ってゆくと次の通りである。

明治42年7月「三越洋畫大展覧會」

明治44年4月「第5回洋畫展覧會」

大正03年4月「第6回児童博覧會」

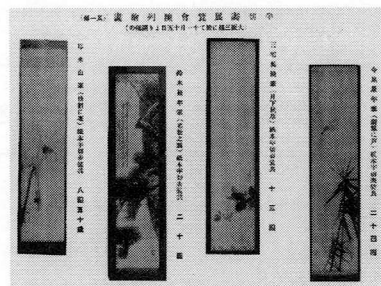


写真1 三越「みつこしタイムス」11月の巻
三越本社広報室提供

大正03年12月「三越絵畫展覧會」第1回展

大阪支店に限定した展覧会リスト作成が困難なため、重要と思われるものを列举した。

「三越洋畫大展覧會」の出品者リストは「みつこしタイム」第7巻第9號^(註9)において確認できるが、東京の太平洋画会と京都の関西美術院の合同展覧会である。「第5回洋畫展覧會」の記事は「大阪の三越」^(註10)に掲載されている。それによれば三越は明治42年の春以来、東京の白馬会、太平洋画会、関西美術院等の洋画家団体の展覧会を開催してきたが、今回も太平洋画会、関西美術院の画家の作品を展示する旨が述べられている。この記事からも分かるのは洋画分野では団体展に力を入れている点である。後年、三越では「院展」をはじめ「青龍社展」などを開催しているが、文展以外の在野の日本画に会場を提供している点にも特徴が認められる。この中で美術系とは異なるが、「児童博覧会」は非常に反響を呼んだようで大正年間まで多数回開催している。三越の展覧会活動は美術だけにとどまらず、児童・家庭といった家政系も含めた範囲に広がっていったように思われる^(註11)。

5. 高島屋最初の美術展覧会「現代名家百幅畫會」

次に高島屋が開催した美術展覧会について述べたい。

『高島屋百年史』^(註1)によると、高島屋は明治41年に京都店を鉄筋コンクリート製のビルに全面改築することを決めた。全面改築するために、まず明治42年10月、仮店舗を烏丸通り東側に建設した。間口26間、奥行20間の陳列式営業所であった。ここを会場にして「現代名家百幅畫會」が開催された(写真2)。この展覧会ではカタログも制作されており、出品作品全点が写真掲載されて

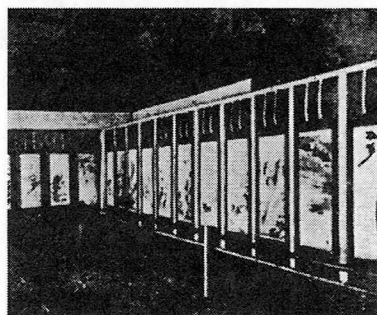


写真2 高島屋「現代名家百幅畫會」会場写真
『高島屋百年史』から転載

いる。この「現代名家百幅畫會」は名称の示す通り出品者100名で構成されていた。当時配布された「現代名家百幅畫會目録」を元に画家の扱い方を考察すると、画家の並べ方は画家の雅号のイロハ順という点に特徴がある。大家、新進などの格や経歴、また東京、京都といった地域などで並べられていないので、一見したところ出品リストはアトランダムに画家の名前を並べたような印象をうける。さらに会場写真を分析したところ写真に写っていた作品の並べ方は目録通りのようであった^(註12)。次に「現代名家百幅畫會」の出品者リストを分析して取り上げた100名の画家の特徴を考察する。

この展覧会出品者リストと文展審査員リスト、受賞者リスト(本論では省略)を比較してみると、第2回、第3回文展審査員延20名の内、18名^(註13)が高島屋の展覧会に出品していた事がわかる。政府主催展覧会の審査員の9割の画家が高島屋の展覧会に出品していた事は特記すべ

き事であろう。また東京画壇からの人選で特徴的な点は次の通りである。文展審査員であり院展系の作家としては小堀鞆音、横山大観、寺崎廣業、下村観山、松本楓湖、川合玉堂らが名前を連ねている。早く亡くなってしまうが菱田春草の名前もある。この他、院展系としては山田敬中、木村武山などの画家も含まれている。院展以外の新派の画家には梶田半古、尾竹竹坡、島崎柳塙、結城素明、高橋廣湖、鏑木清方などが入っている。南画系では山岡米華、小室翠雲、野口小蘗も含まれている。この事実から南画系統の画家にも配慮されている。これらの人選は流派や勢力範囲に応じてバランスよく選択されていると言えよう。

次に京都画壇を検討してみたい。

「現代名家百幅畫會」の出品者100名^(註14)の内、京都の画家は50人で半数を占めている。文展審査員が網羅されている点は先に挙げた。文展関係者ではない画家の氏名も認められるが、当時の京都画壇の勢力範囲を考慮した人選になっている^(註15)。

高島屋の出品依頼の様相を知るため、次に高島屋関係者、中西嘉助の言説を引用する。

中西嘉助は、明治28年に高島屋に入社した人物で、昭和15年当時、高島屋東京店美術部顧問を務めていた人物であり、高島屋の美術品販売の内情に詳しい人物であった。

「高島屋が他の店に先んじて美術部をつくつたのは明治四十四年であるが、これまた陰に陽に栖鳳先生のお力添へのあつた結果である。これより先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。その後数年たつて風俗畫展といふのをやり、この時始めて作品を希望者に頒つたが、この二つの展覧合が瀬踏みとなつて美術部といふものが出来たのであつた。高島屋が他に先鞭をつけて斯うしたことが出来たのも、それは一に栖鳳先生のお蔭であつて、これまた高島屋が先生に對してどれ程感謝してよいかわからないことであると思つてゐる。」^(註16)

この様に述べて、中西嘉助はこの展覧会が飯田新七の発案であること、京都画壇は栖鳳で、東京画壇は正木直彦でまとめたこと、高島屋美術部はこの展覧会などを瀬踏みにして創設されたこと、美術部創設も栖鳳のおかげでできたことなどを述べている。引用記事中のある正木直彦について述べておきたい。正木直彦の日記「十三松堂記」^(註17)は出版されているので、この時期の日記を調査した。出版された正木の日記は明治41年から始まるが、高島屋からの依頼を裏付ける記述は見あたらなかった。正木の日記は明治42年から明治44年まで空白になっており、実状はわからない。

以上述べてきたように高島屋が明治42年に開催した「現代名家百幅畫會」の人は文展審査員クラスを中心に文展入選などの成績を基準に選別され、同時に夫々の画壇の勢力範囲も相当配慮されている。作品は100点すべて表具が揃えてあり、カタログも現代の展覧会と変わらないほど整備されている。描くテーマは「山水、花鳥、人物、動物など任意」と出品依頼状^(註18)に記載されている。三越の展覧会と決定的に相違するのは、高島屋は出品作品を非売品とし、純然たる展覧会を開催したことである。

6. 明治43年以降の高島屋の展覧会

『高島屋美術部五十年史』^(註19)から展覧会リストを作成した。

明治43年11月	現代名家紅葉百画展	心斎橋店
明治44年07月	京都美術工芸学校美工会作品陳列	心斎橋店
明治44年11月	高島屋美術部創設記念現代名家新絵画展観	心斎橋店
	異画会主催絵画表装競技会	心斎橋店
明治45年02月	尾竹竹坡百幅画会	心斎橋店
明治45年03月	現代名家百桜画会	心斎橋店
明治45年04月	三宅克己世界名勝水彩画展	心斎橋店
	京都桃花会作品展観	心斎橋店
明治45年06月	瀑布百景展観	心斎橋店
明治45年07月	現代名家風俗画展観	心斎橋店
明治45年11月	美術部開設一周年記念秋季画会	心斎橋店（以下略）

高島屋が美術部を設置したのは明治44年11月であり、この時期から本格的に美術品を扱うようになった。さらにこの展覧会リストで分かることは高島屋の展覧会企画路線は日本画を中心にすえていることであろう。しかも統一画題を元に100名の画家に作品を描かせて展覧会をする、というスタイルは高島屋が創案して継続させたものである。

7. 両社展覧会に共通する要素など

三越「半切畫展覧會」の紹介記事の文面を再度見直すと、画家氏名を述べるのに「東京の…」「大阪の…」と記しているが、京都の画家については地域名を述べていないことに気付く。実質的には京都、大阪、東京と区別して画家の氏名を紹介しているにもかかわらず、京都の作家と断りをいれないのは企画者であった北村直次郎がそれを当然と考えており、また断りをいなくても読者にも理解されるであろう、という予測があったものと考えられる。

北村直次郎の経歴を見ると、京都に生まれ、京都新聞社で美術工芸品担当記者を務め、京都染物業者の染物競技会や図案会の審査員などをこなした^(註4)、とあるから北村は京都の美術作家とは懇意な関係にあったものと推測される。それが先の紹介記事の表現にも反映しているであろう。一方の高島屋で美術作品等を推進したのは高島屋3代目の飯田新七である。この人物も京都生まれの京都市育ちであった。若い頃の日本画家竹内栖鳳を使って染織工芸品（京都の地場産業でもあった）を制作し、長年にわたって海外万博に出品し多くの成果を挙げた人物である^(註20)。三越が明治39年に出した「デパートメントストア宣言」には「美術的展覧會を催して一般意匠の進歩を計り」と明記されており、三越全体として美術展覧會に取り組む意向を持っていたことは明らかであり、北村直次郎はそれを具現化する役割を担っていたに違いない。明治になって東京に政治、経済、文化が集中したとしても、京都は美術工芸の伝統地であった。これらの人物が美術品を商品と想定した時、京都で生産されたものを京都で消費するのは商売上あまりメリットが感じられない。京都で生産された美術作品を京都以外の土地で消費することを考えたのではないだろうか。その時、大量消費地として大阪で販売するという構図を考えていたのではないだろうか。明治42年12月、高島屋が「現代名家百幅畫會」を心齋橋店で開催した時の反響は次のようであった。引用する。

「心齋橋店の洋館広間に展観したところが連日大変な人気で、どうか一幅わけてくれ、なんとか一幅譲ってくれというお客様がかなりあったように聞いております。けれども、飯田家としては別にそれを売ろうという意思はなかったわけです。」^(註21)

大阪心齋橋支店での展覧會におけるお客の反応は興味深い。ちょうど1年前にあった（明治41年の）三越「半切畫展覧會」を体験している一般客たちは、三越と同様に高島屋の「現代名家百幅畫會」出品作品が販売対象である、という風に受け取ったに違いない。だから「非売品」とあっても「一幅わけてくれ、なんとか一幅譲ってくれ」という反応を示したものと思われる。このお客たちの反応によって高島屋は商売上の手ごたえを感じたに違いない。次のコメントはそのようなお客の反応は突発的ではなく、また一時的な反応でないことを確認し、高島屋も美術部設置に進んだ契機となったことを示している。

「（前略）3回目の展覧會として「百桜画會」と称し東西各大家の桜花を主題としたる展覧會を開催せり。此の時百十三幅の出品中、僅かに数幅を残したるのみにて他は皆売約せり。斯く会毎に良好なる成績を収め、観客に満足を与へしは、蓋し高島屋美術部独立への促進をなしたるものというべし。」^(註22)

高島屋の最初の展覧會「現代名家百幅畫會」は京都烏丸店の新装開店を契機とした展覧會であり、高島屋は京都を根拠地とする百貨店だけに地元京都を意識していたように思われる。しかしこの「現代名家百幅畫會」も心齋橋店で開催されているし、2回目からの展覧會以降ほと

んどが心齋橋店つまり大阪で開催されている。また明治44年に開設された美術部も京都ではなく心齋橋店に設置されている。つまりは最初の「現代名家百幅畫會」は美術品販売の見当を付けるためのアンテナの役割を果たし、三越での展覧会の様子とお客の反応などを織り込み、さらに明治43年11月「現代名家紅葉百画展」の開催で美術品が商品として流通させることができるという確証をもった後、明治44年11月に美術部を設置した。この過程を通して高島屋も大阪を中心とした美術品の販売を意図していた、と考察できる。

8. 百貨店主催展覧会の社会的な位置づけ

以上、三越と高島屋の百貨店主催の初期美術展覧会の様相を分析、記述してきたが、社会的な位置づけを行うために当時の一般的な家庭生活と美術品の関係について述べたい。

まずは三越と高島屋が明治41年、42年とほぼ同時期に美術品を商品として扱うことになった点に注目したい。

百貨店が扱う商品の販売対象は一般市民であるから、明治時代における一般市民の生活様相を考察する。生活を三要素「衣・食・住」について分けて考察したいが、食文化はあまりにも本論から乖離する。また明治期には洋風の大型建築が建設されたが、一般庶民の住居の変化はあまりないので、「衣」の変化を捉えることによって生活様相を明確にしてみたい。

明治初年は洋風文化を全般的に取り入れようとした時期であるが、服装についてはフランス式軍服（陸軍）イギリス式軍服（海軍）並びに警察、鉄道関係者、学生制服が洋服になった。明治20年代には洋風文化の取り入れに対する反動で復古主義的な巻き返しが起こり、和装が隆盛となった。次に「ハイカラ」と呼ばれる白シャツは明治32年頃からの男子新式洋服であるが、日常着には普及しなかった。日清日露戦争勝利によって制服（洋服）の採用が増え、職務服が広がるが、男子女子とも主流は和服であり、和服が大正末まで続く^(註23)。

このことから当時の一般的な家庭生活は政治経済的な動きとはあまり関係なかったと思われる。つまり一般的な家庭生活は純和風の生活様式であり、畳の部屋で座布団を敷いて座る生活が日常的に行われていたと考えられる。即ち、洋画を壁にかけて似合う部屋よりも床の間を伴った和室中心の生活であったと考えねばならない。従って洋画よりも日本画の掛軸を中心とした絵画が適切な装飾品であったに違いない。

特に日露戦争（明治37～38年）の戦勝後、好景気に沸いた時期に呉服屋から百貨店に変貌していった三越、高島屋などは新しい市民層の成長を見て取り、これに合わせた美術品を取り込んだ生活を示し、また市民層に受け入れられる商品として美術を提示したのではないだろうか。呉服屋が百貨店へ発展するための新しい商品開発のひとつが美術品であったと思われる。

次に三越と高島屋が開催した展覧会に共通する点は大阪を会場としたことである。大阪は明

治以前から経済基盤のしっかりした地域であり、大阪での美術品販売の成否によって美術品が商品として成り立つかどうか、確かめるために大阪が選ばれたのではないだろうか。三越と高島屋はこの様な販売戦略をもとに美術展覧会を開催したことになると思われる。

9. 百貨店展覧会の美術史的意義

百貨店展覧会の美術史的意義について考察する前に明治期の美術界の動きについて述べておきたい。明治期になって美術展覧会も活発に開催され、また美術団体も多く結成された。政府が主催した展覧会には内国勸業博覧会（明治10～36年、5回開催）、内国絵画共進会（明治15、17年、2回開催）があった。民間でも日本美術協会（明治11年に佐野常民らが結成した美術団体）、全国絵画共進会（京都後素協会主催で明治30年、32年の2回開催）、日本美術院（岡倉天心ら結成、明治31年）などが挙げられる。洋画では明治美術会（国内最初の洋画団体、明治22～34年）、白馬会（黒田清輝らが結成、明治29～44年）、太平洋画会（明治34年～）などが挙げられる。

このような美術団体の活動の盛り上がりに対応して、明治40年に政府主催の文展が開催されたことは周知のことである。三越が明治41年11月、高島屋が明治42年11月に展覧会を開催した事実は、まさしく文展を意識しての行動と考えられる。前述したように高島屋が行った画家の人は文展の審査員、受賞者、入選者などに対応している。

次に一般市民への美術知識の普及はどうであっただろうか。本論で扱っている展覧会は大阪と京都であるが、京都に関する状況を述べてみたい。

当時の京都で、日刊紙であった『京都日出新聞』には明治18年から美術関連の記事が掲載されている。明治18年は年間に31本であったが、明治40年には74本、明治42年は101本、明治43年は166本、明治44年は193本^(註24)と急増している。読者層からの美術関連記事の要望があったのか、あるいはマスコミが煽ったのか情勢の分析はないが、当時の社会風潮を反映して明治40年代に美術に注目が集まったことは間違いない。これは伝統的な美術工芸品の生産地、京都という土地柄に関連するかもしれないが、京都で開いた高島屋の展覧会は世間の耳目を集めるに値するに企画であったと思われる。

先述した通り、高島屋が開催した展覧会の記録は『高島屋美術部50年史』^(註25)に掲載されている。三越、高島屋の資料を検討したところ、これらの百貨店が扱う作品は骨董美術品ではなく、現存作家のしかも新派と呼ばれる絵画を中心に扱われていたことがわかる。初期文展では審査員の入選をめぐる紛糾し、東京における新派と旧派の対立が明確化した。文展での新旧両派對立の推移は旧派の凋落、新派の飛躍をまざまざと示したが、百貨店が扱った美術品もこの文展の展開に沿って新派の作品を主に扱っており、百貨店が一般市民を対象にして新派の美

術品市場を開拓していった過程と見なすことも出来る。百貨店は一般客に対して作品を値段と共に提示して販売していた。値段を公示することは価格という共通の評価基準によって、わかり難い画家の評価を価格という数字で明快に示したことになる。百貨店で作品販売は新画の普及を促し、画家に対しては収入の道を開いたことにつながったと思われる。

10. ま と め

本論では百貨店主催の美術展覧会の最初の様相を三越と高島屋の比較を通して当初の様相を記述し、展覧会開催の意図を分析した。日本国内における美術展覧会は明治中期頃から開催され始めるが、展覧会の会場に入場した人たちは新しい展覧会の形式に格式ばって芸術作品を鑑賞されたことであろう。ところが百貨店は生活に密着した商品を販売する場所である。その百貨店においても美術展覧会が開催されることとなった。その開催目的は美術品の販売であり、また展覧会そのものを提供することであった。このような百貨店と展覧会の結びつきは現在も継続している。このような百貨店で展覧会をするというやり方は一般的に日本独自の展覧会形式と考えられてきた^(註26)。筆者は三越、高島屋を始め、多くの百貨店社史資料を中心にして、この点を確認できる資料を探しているが現在のところ、確証を得ていない。これは今後の課題としておきたい。

本論は平成17年2月26日の意匠学会で行った研究発表「飯田呉服店（高島屋）主催『現代名家百幅畫會』（明治42年）について」の内容を大幅加筆訂正したものである。

謝辞 本論作成については高島屋史料館次長松原誠氏、三越本社広報室資料編纂担当塚原祐二氏には大変お世話になった。記してお礼申し上げたい。

註

註1 調査した大手百貨店の社史

『株式会社そごう社史』そごう社長室広報室 昭和44年12月

『大丸二百五十年史』大丸二百五十年史編纂委員会 昭和42年10月

『株式会社三越85年の記録』三越 平成2年2月

『三越の歩み』三越本部総務部 昭和29年

『私より見たる三越回顧録』中村利器太郎 昭和11年

『大丸史』京都縦横公論社 昭和7年7月

『松阪屋60年史』60年史編集委員会 昭和46年5月

『高島屋百年史』高島屋本社 昭和16年3月

『高島屋150年史』高島屋 昭和57年3月

註2 山本武利『百貨店の文化史 日本の消費革命』世界思想社 平成11年12月

註3 『時好』 第5巻第11 三越百貨店 明治40年9月

註4 北村直次郎の略歴は次の通り。北村直次郎（号・鈴菜）は明治8（1875）年京都に生まれ、明治28年、第4回内国勸業博覧会事務局美術部出仕、その後京都新聞社に入社、美術および美術工芸品の担当記者を務めた。この間、京都染物業者の染物競技会や図案会の審査員を委嘱されたり、青年画家の組織する各種画会の顧問や幹事に推薦されている。大阪三越が明治40年に再開されると同時に、意匠係長として入社。その年9月、本店より早く大阪支店に新美術部が設置されると、新美術部主任を命じられ、同時に同店で発行していたPR誌『時好』（翌年から「みつこしタイムス」）の大阪支店編輯主任を兼務した。ここでは『百貨店の文化史』より引用。

註5 教員としては今尾景年・画学校出仕、鈴木松年・画学校副教員、望月玉泉・画学校教員、富岡鐵斎・美工嘱託教授、竹内栖鳳・美工教諭、山元春舉・美工教諭、菊池芳文・美工教諭、谷口香嶠・美工教諭、三宅呉暁・美工旧教員（時期不明）、河北霞峰・明治40年美工教諭、木島櫻谷・明治45年美工嘱託教授など。卒業生では都路華香・明治43年絵専嘱託講師・後に校長、岸米山・明治35年美工卒業などである。なお画学校は京都府画学校、美工は京都市立美術工芸学校の略称である。『京都芸大同窓会名簿』『京都市立芸術大学百年史』による）

註6 『みつこしタイムス』6巻11號 三越百貨店 明治41年11月

註7 『値段の明治・大正・昭和 風俗史』週刊朝日編 昭和56年1月

標準価格米10kgの価格による比較。明治40年の標準価格米10kgは1圓56銭、平成17年では3950円である。

註8 『みつこしタイムス』6巻12號 三越百貨店 明治41年12月

註9 『みつこしタイムス』第7巻第9號 三越百貨店 明治42年7月

註10 『大阪の三越』第5號 三越百貨店 明治44年

註11 山本武利『百貨店の文化史 日本の消費革命』同上

註12 「現代名家百幅畫會」の展覧会の会場風景写真（写真2）をパソコンでひずみを修正して展覧会カタログと比較検討した結果、撮影されたのは番号92服部春陽、93菱田春草、94山元春舉、95竹内栖鳳の順に作品が奥から手前へ展示されているのがわかった。目録が画家の雅号のイロハ順であったように、展示順序もこの雅号順であったことが確認できた。この修正写真は平成17年2月26日の意匠学会で発表した。

註13 百幅画会の文展審査員と重なっている画家は次の通り。

菊池芳文、高島北海、山岡米華、小堀鞆音、横山大観、寺崎廣業、荒木寛畝、下村観山、今尾景年、松本楓湖、野村文挙、川合玉堂、川端玉章、望月金鳳、野口小蘗、荒木十畝、山元春舉、竹内栖鳳。出品していないのは橋本雅邦、益頭峻南の2名だけである。

註14 「現代名家百幅畫會」出品画家百名は次の通り。

1 合田一峰、2 中川蘆月、3 山本梅莊、4 加藤子栢堂、5 梶田半古、6 菊池芳文、7 高島北海、

8 山岡米華, 9 岸米山, 10 小堀頼音, 11 深田直城, 12 平井直水, 13 尾竹竹坡, 14 久保田竹文, 15 島崎柳塙, 16 徳田隣斎, 17 国井廣陽, 18 木島櫻谷, 19 川北霞峯, 20 横山大観, 21 邨田丹陵, 22 荒木探令, 23 千種掃雲, 24 結城素明, 25 熊谷直彦, 26 田中頼章, 27 岸無宗, 28 鈴木華邨, 29 高橋廣湖, 30 寺崎廣業, 31 庄田鶴友, 32 都路華香, 33 岡田華莚, 34 井口華秋, 35 荒木寛畝, 36 下村観山, 37 川村曼舟, 38 上田萬秋, 39 山田敬中, 40 今尾景年, 41 菊池契月, 42 下条桂谷, 43 梅村景山, 44 池田桂仙, 45 富田溪仙, 46 尾形月耕, 47 田村月樵, 48 鹿子木不倒, 49 松本楓湖, 50 木村武山, 51 中村不折, 52 野村文举, 53 榊原文翠, 54 古谷紅麟, 55 山田耕雲, 56 河村虹外, 57 渡辺公観, 58 福井江亭, 59 谷口香嶠, 60 西村五雲, 61 尾竹国観, 62 三宅呉曉, 63 小林呉嶠, 64 加藤英舟, 65 富岡鐵斎, 66 原在泉, 67 鎗木清方, 68 織田杏斎, 69 川合玉堂, 70 望月玉溪, 71 跡見玉枝, 72 川端玉章, 73 望月玉泉, 74 内海吉堂, 75 望月金鳳, 76 森琴石, 77 秦金石, 78 石河有鄰, 79 津端道彦, 80 三島蕉窓, 81 鈴木松年, 82 高木祥雲, 83 田能村小篁, 84 猪飼嘯谷, 85 上村松園, 86 榊原蕉園, 87 野口小蘗, 88 鈴木松僊, 89 荒木十畝, 90 渡辺秋溪, 91 阿部春峰, 92 服部春陽, 93 菱田春草, 94 山元春拳, 95 竹内栖鳳, 96 渡辺省亭, 97 八田青翠, 98 神坂雪佳, 99 小室翠雲, 100 西山翠嶂 (番外 栖鳳「アレタ立に」)

註15 京都画壇の勢力分野を反映した人選の実例として、例えば望月玉泉である。この人物は望月派の4代目であった。鈴木松年は鈴木百年の直系で鈴木派の2代目であった。原在泉は原派の4代目で、宮中の御用画を多数制作しており、明治末期の京都画壇の長老であった。また田能村小篁は南画家田能村直入（画学校初代摂理＝校長）の直系であり、富岡鉄斎も南画の大家で、高島屋によって発掘された大物南画家だった。岸米山は岸竹堂の子であり、また米山自身も高島屋で働いていた。

註16 中西嘉助「栖鳳先生あれこれ」『塔影』第16巻11號 昭和15年11月

註17 正木直彦は、東京美術学校校長の職にあったが、同時に「文展美術審査委員会主事」の立場にあった。

竹内栖鳳「百幅畫會に就て」『日出新聞』明治42年12月05日付の記事では、「美術学校校長の正木直彦に働きかけて」とあるが、文展の実質的な責任者であった正木直彦を動かして東京の作家に参加を呼びかけるように仕組んだ、と考えた方が現実的である。

註18 飯田新七が画家あてに出した出品依頼状（明治42年7月）が高島屋史料館に現存する。

註19 『高島屋美術部五十年史』高島屋美術部五十年史編纂委員会 昭和35年10月

註20 拙論「明治期京都の染織と日本画 高島屋資料を中心に」『デザイン理論』42号 意匠学会 2002年5月

拙論「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」『デザイン理論』44号 意匠学会 2004年5月

註21 勝田知孝談「現代名家百幅畫會」『高島屋美術部五〇年史』同上

註22 「美術部の創設」『高島屋百年史』同上

註23 谷田関次・小池三枝『日本服飾史』光生館 昭和64年

主婦の友デラックス『大正・昭和女性の風俗六十年』主婦の友社 昭和52年など

註24 著者作成の『京都日出新聞記事（明治18年～昭和17年）』資料（京都新聞社協力）

註25 『高島屋美術部50年史』同上

註26 岩淵潤子『美術館の誕生 美は誰のものか』中公新書1261 1995年9月

例えば『美術館の誕生 美は誰のものか』では百貨店で展覧会を開催するのは日本独自の方法、という従来からの記述がある。筆者もそのように考えて、関連資料から確証を得ようとしたが確認できなかった。逆に三越は英国の百貨店「ハロッズ」を手本にしたと『株式会社三越85年の記録』（三越 平成2年2月）に記述されていた。また高島屋の関係者は明治33年に欧米百貨店に販売方法の調査へ出かけた事実がある（『高島屋百年史』高島屋本社 昭和16年3月）。さらに明治41年、42年に開催された両者の展覧会は最初にしてはスマートすぎる、という印象も拭いにくい。従って百貨店と展覧会の結びつきという点について、欧米の百貨店に由来するものではないかという疑問を解決しえていないことを述べておきたい。

註27 『株式会社三越85年の記録』同上

註28 『高島屋百年史』同上