

# 明治期京都・高島屋における 染織作品下絵の制作過程の研究

廣 田 孝

## 第1章 京都の染織

### 1、日本文化における京都の位置

日本における染織の歴史は奈良時代（世紀）から始まっているが、8世紀末から19世紀末まで「平安京」と呼ばれていた京都が染織文化の中心であった。京都には天皇がいたため染織業をはじめ、すべての文化が集中した場所であった。文化は京都中心に展開していった。室町から桃山時代末にかけての衣服には「小袖」（いわゆるキモノの原型）が流行したが、その装飾には「辻が花」と呼ばれる染織装飾が流行した。この技法は、絞り染（文様を絞って表す）＋刺繍＋描画（墨線・朱線）＋摺り（金箔・銀箔）の技法が混合して使用されたものであった。江戸時代中期に京都で友禅染が出現し、これがキモノ染織文化の革新となって一世を風靡した。江戸時代になって幕府が江戸（東京）に開かれたが、京都は文化の中心であり続けた。やがて明治初年に東京が日本の首都となり、政治の中心が東京に移ったが、明治になっても京都が日本の中心であり、文化芸術の発信地であった。京都がこのような土地柄であることは染織業、刺繍技術の伝承においても重要な要素であった。

### 2、明治時代の京都の様相

明治政府は富国強兵政策をとり、実質的に重工業化を目指した。そのための変革は工業化への道であり、機械化を推進することで近代化を図った。京都の染織工芸のうち、西陣の織物産業は機械化をおこなうためにフランス・リヨンから技術導入をはかり、ジャガード機などの織機を持ちかえり、紋織物の量産

化を実行した。また染めの近代化として染料の改良がおこなわれ、海外から化学染料を取り込み鮮明な色彩の染めが可能となった。

明治新政府は外貨獲得のため国内の産物を精選して海外に売り込む政策を進めた。ここ京都では旧産業の刷新を行うことによって工芸品の輸出向上をめざした。特に刺繍など機械化ができないものについては品質向上を目指すことであった。

本論は刺繍を中心に据えているので刺繍に関して現在確認できる統計資料を次に示す。

明治35年の統計資料によると、京都で生産された刺繍が560,085点その他地方産が47,250点であり、輸出された刺繍作品のほとんどが京都で生産されたことがわかる<sup>1)</sup>。

そして京都のテキスタイル関連の貿易会社として京都織物株式会社、西村總左衛門、富士商会、飯田新七、川島織物合資会社、伊吹合名会社、弁天合資会社があった<sup>2)</sup>。

その中でも西村總左衛門、飯田新七、川島織物合資会社は重要な役割を担った。この3社は現在も活動を続けている企業である。

当時の京都市の美術工芸品の輸出品の中で刺繍の輸出はトップの金額であった。刺繍作品が輸出の主力商品であり、因みに陶磁器作品がこれに続いている。

### 3、明治期京都の染織産業

高島屋の「明治期刺繍参考画集」に関連して刺繍について歴史的な面を述べておきたい。近世・近代から京都の様子を記述すると次のようになるだろう。

江戸時代の京都には御所、幕府関係者、また諸大名など、身分制度における支配階層の人たちが刺繍を愛用したため刺繍の需要は大きく、身分に対応した刺繍の内容もきまっていたので刺繍の技術を維持することができた。明治維新になり幕藩体制が崩壊したために大名などの支配階級は急速に没落した。それに伴って刺繍も大打撃を受けた。打撃を受けたのは刺繍だけではなく、刀剣に

関連する仕事や漆工産業なども同様であった。

ところが海外で始まった万国博覧会、例えば1873年のウーン万博などに出品した日本の染織品は好評であったし、さらに品質の向上が図られたために輸出向けの刺繍の生産が再度、急上昇した。当時の京都の染織関連の貿易会社とし千總（西村總左衛門）、高島屋（飯田新七）、川島織物合資会社が挙げられる。この3社は貿易に重要な役割を果たした。また、1903年の京都市美術工芸品輸出額は刺繍607,335圓であり、輸出先はイギリス、アメリカ、フランスなどが主たる輸出先であった。千總、高島屋の染織作品は海外において高い評価を受けた。美術工芸品に分類された輸出品の総額は4,231,076圓（現在の価格に換算すると概算150億6千万円）<sup>3)</sup>。

さらに刺繍の輸出は当時の京都市の美術工芸品の輸出品の中でトップの金額を占めていた。刺繍作品が輸出の主力商品であり、因みに陶磁器作品がこれに続いている。海外への貿易品として国内、国外で脚光をあびたことが外因となって明治期京都の染織業界が隆盛を極めたことは次の新聞記事「明治三十二年美術及美術工藝（十）」（『京都日出新聞』明治33年1月23日付）によって理解できる。これは京都日出新聞の記者、金子静枝の署名入りの記事である。また「飯田の刺繍」（『京都日出新聞』明治32年5月17日付）によって当時の高島屋の刺繍作品が高い評価を受けていたことが理解できる。

#### 4、京都の染織産業の隆盛時期（高島屋の資料による）

現在、関連する資料は見当たらないので、次に具体的な様相を高島屋の内部記録を呈示しながら考察していきたい

明治6年にオーストリア万国博覧会が開催され、日本政府は刺繍、襦紗、うちわ、刺繍などを出品した。明治9年のフィラデルフィア万国博覧会へも同種の製品を陳列したところ、非常に好評だった。このように外人の趣向に適したために（国内の）刺繍などは非常に発展した。来日した観光客

は、作品の大小はあっても必ず刺繍品をお土産として本国に持ち帰った。又我が国の皇室、政府から外国の皇室、貴族、諸有名人への贈り物は、日本の美術作品の代表としてまず刺繍またはピロード友禅を選ぶことが多く、ますますその名声を博することになった。ピロード友禅というものは、明治以後我が国独特の美術工芸品である。ピロード地に友禅(で染めてから)、模様のところを切って(中の)針金を抜いて仕上げたものである。刺繍と共に外人の趣向に適していて我が国の美術を海外に紹介することができた。

以上の製品は屏風、壁掛、寝臺掛、卓子掛、枕掛、衝立、扁額など始め刺繍着物などであった。価格は四枚折屏風一点、普通サイズの上等仕上げで売価金は最高3000~4000圓位で、後は出来上がりの良さに応じて決められた。

これらの製品は日清戦争と第一次世界戦争との間、我国の精華として世界の美術界で重要視されたが、それ以後は一般の嗜好が変化したこと、我國の人件費が昂騰したなどが原因となって、すたれたのはまったく残念である<sup>4)</sup>。

高島屋と西村總左衛門商店はこの染織工芸品の世界においては双璧であり、この染織工芸の発展に尽した功績を自他共に認めている。(後略) 竹田量之助は京都出身の高島屋社員で、明治33年前後はリヨンの高島屋代理店に駐在していた。高島屋が欧州に染織作品を輸出していた最盛期に欧州で活動していた人物であるから記述内容の信憑性は高いと思われる。

この記述は高島屋の内部資料であり、時期を明確にしながらピロード友禅の盛衰を説明している点が重要である。

高島屋が刺繍やピロード友禅などの美術染織作品に力を注いだ時期は明治の10年代から上昇し、染織作品制作のピークは明治20年代から大正初期であること、染織作品が海外万博で好評であったこと、来日した観光客は必ずお土産に持ち帰り、皇室、政府から外国の皇室や、貴族、諸有名人への贈答品にされた

こと、ピロード友禪は明治期の日本独自の美術工芸品であった。さらにピロード友禪、刺繍作品の価格は最高3000～4000圓（現在の価格で1060万円～1410万円相当）という高額商品であった。染織作品の制作は日清戦争（1894～95）後から第一次世界大戦（1914～18）の間の時期が最高峰であったが、嗜好の変化と人件費の高騰で廃れた、と竹田量之助は記述している。

## 5、染織作品の形状

日本から輸出した染織作品の初期形態については現在ヴィクトリア・アント・アルバート美術館に所蔵されているものがある。日本画の軸装の形式をとっている点が、初期の作品と考えられる。

これらが欧米の生活スタイルに合わせるようにタペストリーや屏風、衝立類へ展開したと思われる。タペストリーは京都での祇園祭の山鉾を飾る「見送り」と呼ばれる装飾の形態と類似している。「見送り」は神事に使用されるものであるが、平面装飾と考えるとそれほどかけ離れていない。



図1 染織屏風の展示の様子  
(明治期の高島屋)



図2 リバティ・コレクション [61]

また屏風の古来の形式は1枚ずつのパネルを皮ひもで結び付けるものであった。染織作品の場合はこの古い形式を踏襲している例もたくさんある。むしろ

屏風の下に別のパネルを付けて高さを高くしている点が日本の室内で使う形式よりも欧米の机や椅子を使った生活に合うようにしているようだ。

ロンドンのリバティ百貨店の通信販売用のカタログがナショナル・アート・ライブラリーに保存されている。この1899年の“Liberty yule-tide Gifts (リバティのクリスマスシーズンの贈り物)”の17ページに日本から輸出された染織屏風の見本類が写真掲載されている。もっともリバティでは高島屋のものを販売していたかどうか、確認は取れていない。ここでは“Folding Draughts-Screens (Japanese) 暖炉隠し屏風 (日本製)”と呼称されている。写真の説明に「刺繍」とあるからこのような種類のものが販売されたことがわかる。

#### 註

- 1) 京都貿易協会編『明治以降 京都貿易史』昭和30年 p.200
- 2) 京都貿易協会編『明治以降 京都貿易史』昭和30年 p.188
- 3) 京都商工会議所発行『半年報』明治36～より引用
- 4) 竹田量之助の記述 高島屋史料館所蔵『貿易部アルバム』第48号の貼紙内容  
図1 『高島屋貿易部アルバム』第34号-15 (本学研究叢刊47 より転載)  
図2 著者撮影

本章は『『明治年間刺繍参考画集』の考察—高島屋の輸出向け染織品の制作について—』平成28年2月『服飾美学』62号を元に加筆修正した。

## 第2章 日本画家と刺繍作品制作

### 1、京都画壇の日本画家と染織業

明治初期の京都で日本画家が刺繍作品の下絵を制作することになった。その事態を説明するために、次の記事を引用したい。千總の西村總左衛門は「京都日出新聞」の取材に応じて次のように述べている。

明治の六、七年頃になりまして、一般の画家が非常に困難の境遇に陥り（中略）お気の毒と思ひますと同時に、一方では彼等の絵画技術を使って、友禪の図様を一新しようと思ひました。（中略）竹堂翁<sup>ちくどう</sup>を「芯」とし、望月玉泉<sup>ぼくせん</sup>、今尾景年<sup>けいねん</sup>、其のほか格式の高い画家を招いて、本画で友禪の下画を描いてもらいました。（中略）友禪も従来決まりきったまづい図様を一新して、日本画そのままを染め出したものです。

ピロード友禪ですが、これも私方で友禪染の改良を企てて居ります時に、新たに案じ出したもので、第一回内國勸業博覧會の開設頃（=1877年）でした。（中略）私方では思ひつきでしたが、このピロードに友仙染を応用したならば、その技術はさほど困難でなく、その上彩色なども濃淡疏密自由自在にいけるだろうと考えまして、種々研究の上、好結果でした。たちまちの間に世の中に広まって、遂には今日の盛況を見るに至りました<sup>1)</sup>。

当時の京都画壇で有力な日本画家であった幸野樗嶺<sup>2)</sup>も当時の様子について西村總左衛門と同様の趣旨のことを記述している。

樗嶺は「明治の六、七年頃に画家が非常に困難の境遇に陥り」と述べている。次のような事態であった。

明治維新になって、西洋から洋画（油絵）が入ってきた。洋画は西洋文化とすることで持てはやされた。新政府の要人は旧来の武士階級であったから、漢

籍の素養があったために南画（水墨画）を好んだ。このようにして油絵と水墨画が隆盛して、その間にあって写生を主とする画家たち（円山派、四条派など）は作品が売れず、困窮していた。

ちょうどその時期に西村總左衛門は日本画を友禪に流用することによって友禪の図柄を代えようとした。西村總左衛門は日本画家岸竹堂について個人的に日本画を習っていた。そこで最初に自分の絵画の師である岸竹堂に友禪下絵を描くように依頼し、説得した。竹堂はなかなか応じなかったようであるが、竹堂が友禪下絵を描くことを引き受けてからは、この竹堂を例にあげて他の著名な日本画家にも友禪の下絵制作にたずさわるように説得した。西村總左衛門が例に挙げた画家たちは当時としては有名な画家たちであった。これらの画家たちについては後述する。

西村總左衛門はこの時期、新しい友禪染を開発していた。この友禪染織の下絵のためにも多くの日本画家が必要であった。さらに西村總左衛門は「ビロード友禪」という新しい染織品を開発した。このビロード友禪の下絵も日本画家が描くことで全く新しい染織作品の分野「ビロード友禪」が出現したのである。

## 2、高島屋での日本画家

当時の高島屋は京都に店があり、明治9年（1876）、アメリカ人が来客して以降、染織作品の購入が相次いだ。これに対応するため明治10年11月、縫師加藤辰之助を雇い入れて刺繍の制作を開始した。続いて明治15年3月に岸竹堂、今尾景年、伊達彌助、佐々木清七、榊原蘆江<sup>ろこう</sup>、村上嘉兵衛らを傘下に招いた。明治18年9月に画室（常設画工室）を設置、輸出向け専門画工として國井應陽<sup>くにいおうよう</sup>、田中一華<sup>こばしごまう</sup>、小林呉暁等を招聘した。明治20年3月、貿易部を設けて貿易に重点を置いた<sup>3)</sup>。

その後、高島屋のオーナーであった飯田新七も日本画家の参加を求めた。新七は懇意な関係であった榊嶺に染織下絵を描くことを説得し、榊嶺をはじめ、彼の弟子たちに染織下絵の制作にたずさわるように求めた。幸野榊嶺は江戸末



の京都画壇で実力ある画家であった。当時は日本画家と工芸の職人との間に格差があると思われていた時代であった。しかし、楳嶺は弟子たちに工芸の下絵を描くことも絵の勉強になるから下絵制作にも精進するように指導していた。楳嶺の弟子の中でも特に竹内栖鳳が目覚ましい活躍をした。

このようにして西村と飯田はそれぞれの画家を引き入れて染織作品を制作することになった。

高島屋を例にあげて日本画家たちの働きは次のようにまとめることができる。

- ① 袱紗など小型の染織作品では日本画家が直接に描く。日本画家の自宅に材料（袱紗や染料など）を届けておき、自宅で日本画家が描いた。それを店のものが集めてまわった。
- ② 高島屋に「画室」という作業室が用意されており、そこに日本画家が出向いて染織下絵を描いた。日本画家たちがオリジナルな下絵を作ることも多かったが、次のような既存のものを応用して下絵を制作することもあった。
- ③ 既存の絵画などを応用して染織用下絵に調整した。現在調査中であるが、欧州で収集された絵画の印刷物、実景写真などを基に日本画の材料で下絵を制作したようだ。
- ④ 外部の顧客からの注文に応じて、染織用下絵を調整した。これは調査の段階でわかってきたことである。例えば、ウィリアム・ブーグローの作品を染織作品に仕立てたことが記録写真からわかった。経緯は不明である。
- ⑤ 日本画家が自分たちの下絵を刺繍作品に仕立てる際に刺繍技術者を監督、指導したことが記述から分っている。
- ⑥ 海外万博など大掛かりな染織作品の制作には飯田新七（オーナー）と日本画家が相談して作品のサイズ、構成、下絵制作、刺繍の指示などを日本画家が指示してプロデューサーの役割をこなした。

西村總左衛門の千總で重要な役割を果たしたのは岸竹堂、望月玉泉、今尾景<sup>ねん</sup>年という画家であったが、高島屋で重要な役割を果たした日本画家は竹内栖鳳であった。

私（栖鳳）が二十三、四の頃（明治20～21年）でした。高島屋は呉服商を営まれているが、貿易部を設け、外人向けに室内装飾用刺繍工芸に力を入れた。最高の貿易品として刺繍を選び、これに技巧の極致を致し、日本独特の技術を誇れるように努力した。ある時、私が1ヶ月かけて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た。その後、細緻な刺繍に着手し、私も監督に見に行ったりしたが、とうとう出来上るまで三年かかった<sup>4)</sup>。

この引用記事は高島屋における栖鳳の役割をよく表している。栖鳳は自宅でも袱紗に友禪染の仕事を引き受けていた。大きいサイズに描いた富士山を3年かけて刺繍作品に仕立てた。刺繍技術者の監督をしてアドバイスをを行った、という。栖鳳は京都画壇の日本画を近代化させた画家であるが、高島屋においては染織の下絵を描くことから始めて、オーナーの相談役として海外万博の出品作品などのアイデアを提供し、多くの万博で高島屋の出品作品が受章することとなった。栖鳳は昭和17年に第1回文化勲章を受章した。明治期の京都でもっとも優秀で有名な画家であった。



図1 栖鳳「大獅子」明治35年頃  
（藤田美術館所蔵）



図2 セントルイス万博の記録写真  
（高島屋史料館所蔵資料）

写真で示した「大獅子」はパリ万博視察のため欧州に出張したことから欧州

でライオンを写生、これを元に帰国後に一連の「獅子」作品を制作した。この中の1点が図1である。飯田新七はこの日本画を元に刺繍作品(図2)を制作してセントルイス万博に出品した。

岸竹堂は西村總左衛門の所で活躍していたが高島屋にも作品が残っている。初期の染織下絵に携わった日本画家として両方に作品を残しているのだろう。

栖鳳以外にも多くの日本画家が高島屋で染織下絵を描いていた。当時の染織下絵などは高島屋史料館が引き続いて管理している。筆者が史料館で下絵制作者の記録を調査したところ、次のような画家がいたことがわかった。次に判明した当時の画家や染織技術者の名前を挙げて簡単な説明を加えておきたい。

高島屋史料館所蔵の友禅下絵の制作者<sup>5)</sup>

竹内栖鳳以外の高島屋で働いていた日本画家のリストは次の通りである。

氏名(生没年)、略歴を挙げた。

岸 竹堂(1826-97)滋賀県生れ、日本画家。虎の写生で有名。帝室技芸員。

岸 錦水[生没年不詳]岸 竹堂の子息。早い時点で逝去。

國井應陽(1868-1923)國井応文を継ぐ、円山派画家。

田中一華(?-1924)京都生れ、久保田米僊の門下、大正十三年歿。

小林具暁(1871-1928)京都生れ、今尾景年の門、東京住。

荒木寛畝(1831-1915)東京生れ、東京美術学校教授、帝室技芸員。

井口華秋(1880-1930)京都生れ、栖鳳門下。日本自由画壇を結成。

幸野樸嶺(1844-95)京都生れ、日本画家、明治初期京都画壇の代表。帝室技芸員。竹内栖鳳の師。

今尾景年(1845-1924)京都生れ、日本画家。帝室技芸員、文展審査員、明治期の京都画壇、伝統保守派の代表。

森川曾文(1847-1902)京都市美術学校嘱託教授。

谷口香嶠(1864-1915)京都生れ、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(1866-1942)京都生れ、京都市立美術工芸学校教諭。工芸図案家。

都路華香（1870-1931）京都生れ、日本画家、京都絵専教授、美工・絵専両校  
校長（兼任）。

榊原紫峰（1887-1971）京都生れ、日本画家。京都絵専卒。絵専教授。

刺繍の専門家として次の人物が挙げられる。

加藤辰之助

伊達彌助

佐々木清七

榊原<sup>ろこう</sup>蘆江

村上嘉兵衛

### 3、京都の日本画と染織工芸の融合

日本画という芸術分野と染織作品の融合、という点について考察を加えておきたい。

西洋の古い時代では芸術と工芸は art（術・技術）の所産ということで密接な関係があった。区分も厳密ではなかった。ルネサンス期になって芸術表現の評価が高まった。絵画・彫刻などの造形芸術と実用性を持つ工芸の差が意識され始めた。19世紀には純粋な芸術的表現を追求することになり、純粋芸術と工芸は大きな隔たりが生じた。Major art（芸術）に対して、Minor art（工芸）と言うように優劣の価値観を伴った区分が成立した。芸術は思想感情の表現、一回性の表現であり、工芸は生産技術の繰り返しによる技術的進歩はあっても同一形状の生産品を再生産するという特徴が強調された。

しかし、日本美術の中では日本画と工芸の分野で相互に交流があった事を示したい。

江戸時代の円山派の画家が制作した原寸下絵（着物図案）と作品（キモノ）が現存している。これらの作品（キモノ）は、豪商三井家の婚礼衣装のため、特別に画家に下絵を描かせたものと考えられている。日本画家が直接、キモノの下絵を描いていた事実は、日本において芸術・工芸の明快な区別をもたず、

両者が交流していたことを示している。また江戸時代の尾形光琳は自分の作品に染織技術者を使った、という研究が出されている。芸術作品に工芸の技術(この場合は染色技術)を持ち込んだとしても、現代でもそれほどの違和感はない。

明治期京都では、日本画家と工芸家には意識の上で区別が存在した。しかし、その壁はそれほど高いものではなかったようだ。明治20年代になって高島屋が日本画家に染織下絵の制作を依頼する時点ではさらに抵抗感は薄まっていた。日本画と染織の交流ということは、京都の風土の中ではそれほど抵抗なく自然と行われたと思われる<sup>6)</sup>。

## 註

- 1) 京都日出新聞 記事「西村總左衛門」ここでは黒田讓『名家歴訪録』明治32年 から引用
  - 2) 「榎嶺自筆履歴書」京都市立芸術大学付属図書館所蔵文書。幸野榎嶺の自筆履歴書。明治15年頃と推定。
  - 3) 『高島屋百年史』高島屋本店編、昭和16年3月 pp. 25
  - 4) 同上 pp. 217
  - 5) 拙論「明治期京都の日本画と染織 —竹内栖鳳と高島屋に注目して—」『デザイン理論』41号 意匠学会 平成24年11月  
当時の有名な画家、デザイナーに限ってリストアップしている
  - 6) 拙論「芸術(日本画)と工芸(染織)の融合 —明治期の京都—」『東西文化の磁場』平成25年3月 国書刊行会
- 図1 栖鳳「大獅子」 明治35年頃 藤田美術館(日本画、絹本着彩、四曲一隻屏風、239.0×281.8cm)
- 図2 セントルイス万博の記録写真(高島屋史料館所蔵資料)

本章は拙論「明治期京都の日本画と染織 —竹内栖鳳と高島屋に注目して—」『デザイン理論』41号 平成24年11月、拙論「芸術(日本画)と工芸(染織)の融合 —明治期の京都—」『東西文化の磁場』平成25年3月 国書刊行会 などを元に加筆修正している。

### 第3章 「明治期刺繍参考画集」(高島屋史料館所蔵)

#### 1、染織下絵の制作

高島屋の高級染織作品はやはり海外万博向けに制作された作品である。現在のところ、海外万博に出品された作品で現存していることを確認できるものはほとんどない。

高島屋史料館が所蔵する染織下絵は、概ね明治期に日本画家が作成したオリジナルの下絵である。ほぼ1点ずつ異なった画面構成を持ち、ほとんどが墨画かあるいは墨画着色である。このうちの何点かは『高島屋貿易部アルバム』<sup>1)</sup>に写真が掲載されており、明治期に海外へ輸出されたにちがいない。史料館での調査の際に「明治期刺繍参考画集」を見出した。これは染織下絵と共に保管されていた。

#### 2、「明治年間刺繍参考画集」の概要

まずこの資料の概要について記述する。

「参考画集」は手製のスクラップ・ブックである。現存するのは第3・4・5・6・7・8・9・10・11・15号の10冊、合計372点の写真、印刷物などが貼付されている。また何時かの時点で番号が振られたようで、そのあと第1・2・12・13・14号の最低5冊が行方不明になったようだ。スクラップ・ブックの台紙サイズは概ね縦60cm横40cmで統一されている。貼付された「蔵書シール」「蔵書印」などが切断されているものもあり、元来はもうすこし大きなサイズであったことと思われるが、台紙サイズに合うように再編集されたものと推察される。さらに再編集された段階で概ね動物、風景などの写真などは組み替えて集められたように見受けられる。例えば第4号、5号、8号は動物に限られている。第15号は日本の写真・作品などが集められている、と指摘できる。

「参考画集」図版総数372点を分類すると次のようになる。

「明治年間刺繍参考画集」図版の分類

		分類	点数	274
西洋	西洋 花鳥	35		
	西洋 動物	119		
	西洋 人物	30		
	西洋 風景	90		
日本	日本 花鳥	8		
	日本 動物	17		
	日本 人物	15		
	日本 風景	44		
	日本 その他	14		

分類	点数
犬	57点
ライオン	14点
馬	13点
牛	10点
鹿	8点
猫	4点
虎	4点
きつね	2点
羊	2点
日本 動物 各	各1点

(現存総数372点)

西洋ものが全体の四分之三（七四％）を占めており、さらに西洋もののうち、動物が三分之一を占めていることがわかる。

さらに特徴を挙げると次のようになるだろう。

- ① 図版・写真のサイズが統一（意図的に切断）されている。

動物：主たる対象は犬とライオンである。犬を扱った図版は57点、ライオンは14点ある。なぜこれらの動物の図柄が多いのであろうか。犬は身近な動物であり、生活を共にする動物の代表、と考えていたのであろうか。ライオンは猛獣としてハンティングの対象と見ていたのでないだろうか。

- ② 人物：ミュシャのポスターが3枚ある。アール・ヌーヴォーの時期に対応しているのであろうか。

- ③ 風景：自然が大半、建造物はほとんどない。

- ④ 日本の風景：富士山が主で9点ある。

このように把握することが出来る。

図版には出版年や著作権取得年などの図版が公にされた年代が判明する情報が記載されている例がいくつかある。次にそれらを呈示してみたい。

3-4 “Pears’ Annual 1906” 表紙（図はp.82に掲載）＝明治39年

3-6 ワッツ『希望』1889年作＝明治22年

3-13 “SUNSET IN CONNECTICUT (コネチカットの夕焼け)”

〈“copyright 1894”〉 = 明治27年

4-25 作品名不詳 〈“Lcoy Huper 1900” とサインあり〉 = 明治33年

4例呈示したが、制作年などは元の作品が制作された年を示している。個別資料について、収集された年を明らかにすることは困難である。同時代の図柄として通用するような資料を収集したと考える必要があるだろう。また高島屋が西洋に進出し、フランス・リヨンとロンドンに代理店を置いたのが明治32年(1899)。ロンドンでは明治42年(1909)に独立店舗を借りて出張所となり、大正2年(1913)にリヨン代理店をロンドン出張所に統合した。その後、昭和14年(1939)に第2次世界大戦が始まる際に日本と英国とは敵性国家の関係となったため出張所は閉鎖された。

このような経緯があるため、おおまかな年代として明治後半から大正初期(1900~1920)という幅をもって収集の時期を設定することになるだろう。また収集した人物について確実なことはまったくわからない。収集の年代と共に高島屋ロンドン出張所の従業員が京都本店の指示の元に収集したのではないか、という推測を述べるにとどめておきたい。

画家が下絵を創作する場合と下絵自体が具体的な別の作品をヒントにしている場合や、別の作品を流用している場合が想定される。

このようなケースについて、具体的な別の作品をヒントにしている場合、別の作品を流用している場合に源泉という呼び方で区別して考えてみたい。特定の作品から流用するにしても1対1対応とは限らない。バリエーションを作り出す可能性もあるから「源泉」と呼んでおきたい。

筆者はこの「明治年間刺繍参考画集」と1904年セントルイス万国博覧会出品の染織作品の制作について比較検討して4通りの制作方法を提示した。再録する。

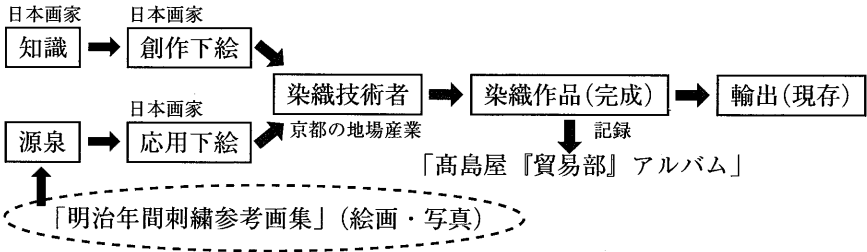
1、日本画家が原画を描き、それを染織作品の下絵とする。



- 2、日本画家、洋画家両方が原画を描き、それらを合体させて染織作品の下絵とする。
  - 3、洋画を元に翻案して日本画風の原画に仕立てる。それを染織作品の下絵とする。
  - 4、原画をそのまま、染織作品の下絵とする。
- これら4パターンが基本的な考え方である。

### 3、「源泉」と染織作品

「源泉」と染織作品の関係を図示すると次のようなフローチャートになる。



一般論であるが、まず染織作品を作成するためには下絵が必要である。高島屋は染織作品を制作し始めた最初の段階から日本画家に染織の下絵制作を依頼していた。(先行していた千總には元々下絵描きの職工がいたが、明治初年に西村總左衛門が染織作品の図柄一新のため、染織下絵の制作を職工から日本画家に替えた経緯がある。高島屋は千總のやり方を踏襲する形で染織作品の制作をしたようだ。)

日本画家が自分の学んできた素養(知識)を元に「創作下絵」を制作した場合と今回取り上げているように「源泉」をヒントにして「応用下絵」を制作している場合の2通りが考えられる。

「参考画集」の図版類は国・内外への販売促進を目的として収集されたもの

と考えられる。海外輸出の最も高級なものは万国博覧会への出品展示であることは明らかであろう。また国内向け、あるいは日本にやってきた外国人旅行者のお土産品と考えるのが妥当であろう。また「参考画集」利用の方法としてはタイトルに刺繍とあるが、刺繍に限らず、自社生産の染織品の図柄として改変して利用された事実がある。

「参考画集」の図版類収集の方法としては高島屋ロンドン支店の関係者が本店（京都）の指示で収集したと考えるのが穏当であろう。

「明治年間刺繍参考画集」の内容は海外で収集されたと思われる白黒写真、カラー印刷図版などが主である。また国内の写真なども含まれる。参考画が収集された時期はスクラップされた写真類の著作権取得年などから推察すると、1900年前から1910年あたりの期間を想定できる。この時期の英国を中心とした地域で刊行された印刷物を調査することによって源泉に流れこんだ資料が発見できるものと考えられる。

#### 註

- 1) 『高島屋「貿易部」美術染織作品の記録写真集』（京都女子大学研究叢書47）平成21年3月

本章は『明治年間刺繍参考画集（高島屋史料館所蔵）』（京都女子大学研究叢書53）平成28年2月 を元に加筆訂正している。

## 第4章 “Pears’ Annual” 調査

### 1、調査の経緯

高島屋史料館所蔵の『参考画集』は海外の印刷物から収集した写真を再度撮影して拡大して貼付したオリジナル写真を含む写真類と絵画（写真）のコレクションである。全容は1）を参照。高島屋が作り出した源泉（『参考画集』）であるが、元来いずれか元になる写真なり絵画があった。『参考画集』がいかに作り出されたか、と考察してみたい。

『参考画集』の図版の中で出所が明解なものがある。それを手掛かりに『参考画集』成立のいきさつを探りたいと考えていた。そこで平成28年度の京都女子大学宗教文化研究所の研究助成にロンドンの大英図書館所蔵の“Pears’ Annual” 調査を申請した。平成28年8月17日から1週間に渡って、大英図書館に所蔵されている“Pears’ Annual” 関連雑誌27冊を閲覧、調査した。

日本を出発する前に大英図書館に調査の事前予約をおこなって完璧な調査を行えるように用意したのであるが、先方のミスが発生して予定通りの調査を行うことは出来なかった。

### 2、“Pears’ Annual” 1906

『参考画集』に貼付されたこの雑誌の表紙はこれらの写真の身元が明白なものである。この表紙の他にもこの雑誌から3点採集されたことがわかる。次の通りである。



図1 「参考画集」3-4  
“Pears' Annual” 1906 表紙



図2 大英図書館所蔵  
“Pears' Annual” 1906 表紙

表紙の他に次の3点が“Pears' Annual”から採取されたものと思われる。  
左側は全体図と右側にサイン“Pears”を拡大して呈示している。



図3 「参考画集」6-14とサイン（拡大図）



図4 「参考画集」9-28とサイン（拡大図）



図5 「参考画集」11-26とサイン（拡大図）

このような事実から、『参考画集』の中の図版の多くが、この雑誌から採取されたに違いない、と推察した。ネットでチェックすると大英図書館（英国ロンドン）に所蔵されていることが判明した。それでこの推察を確認するため、大英図書館で“Pears' Annual”を閲覧することにした。ロンドンでは10年前にテロ事件が起こっていたが、近年の世界各地でのテロの影響があるのか、閲覧手続きは煩雑であった。

大英図書館の所蔵目録によると次のようになっている。

① “Pears’ Annual” London 1891-1926

From 1893 to 1903 published as the Christmas issue of Pears’ Pictorial.

邦訳「ピアーズ・アニュアル」 ロンドン 1891-1926

1893年から1903年のものは「ピアーズ・ピクトリアル」のクリスマス特集を充当。

② “Pears’ Pictorial” : An Illustrated Weekly London

September 1893 - September 1896; June 1899 - September 1903 : Nos. 1-24

The Christmas issues are entitled Pears’ Annual

(September 1896 and June 1899 no published)

邦訳「ピアーズ・ピクトリアル」 絵入り週刊誌 ロンドン

1893年9月-1896年9月；1899年6月-1903年9月：No. 1-24

クリスマス特集号を「ピアーズ・アニュアル」と命名している。

(1896年9月号と1899年6月号は未刊行)

このような表記だったので大英図書館がすべてを所蔵している、と考えていたが、これは概要であることがわかった。実際には傷みがひどくて閲覧できないものや館の手配ミスなどもあり、すべてを閲覧できたわけではない。確認できたのは次のものである。

“Pears’ Annual”	1897	1899	1901	1902	1904	1905
	1906	1907	1911	1912	1914	1915
	1917	1918	1919	1921	1923	1924
	1926					

小計19冊

“Pears’ Pictorial”	1899-06	1899-09	1901-03	1901-06
	1901-09	1902-03	1902-06	1902-09
				小計 8 冊

“Pears’ Annual” は A3 サイズ縦使いの印刷物であり、その内容は大きな挿絵と読物、各種の広告からなる雑誌である。次に一例を示す。

さらに特別号には 4 つ折に畳んだポスターの印刷物が付いていて、読者がこれを切り取って壁に貼り付けるようになっている。このピンナップ方式の附録が当時、評判になったようである。逆にこのように雑誌を切り抜くことが多かった、という事情から“Pears’ Annual” が揃って保存されていない事情になっているようだ。

“Pears’ Pictorial” は“An Illustrated Weekly” とあって「週刊誌」と表記されている。しかし表紙の表記を見ると“QUARTERLY”（年に 4 回刊行）と記載されている。今回、閲覧できた冊数が限られているために全体の実態を確かめることができない。また実際に閲覧したところ 5・6 ページ程度の雑誌であった。

実物の閲覧は実行できたのであるが、先に推察したようなことはなかった。即ち、上記 27 冊を閲覧したが、『参考画集』に貼付された図版（西洋に関連した図版・写真など 274 点）は 1 枚もなかった。先に提示した 3 点、

「参考画集」 6-14

「参考画集」 9-28

「参考画集」 11-26

も確認できなかった。実際に閲覧できた上記以外の年の“Pears’ Annual” に掲載されているに違いない。今後は同時期の絵画などの出版物などに幅を広げて調査、探索する必要があると思われる。今回の調査で“Pears’ Annual” に掲載されていた出版物のコマーシャルに次のようなものがあった。“CHRISTMAS NUMBERS” “The Sketch” の広告に例示された版画は白黒



図6 “Pears' Annual” 1906

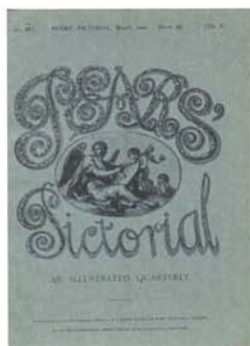


図7 “Pears' Pictorial”  
1902年3月号

トーン作品で、そのタイトルが“GOOD NIGHT”となっている。

一方、「参考画集」3-01の版画作品は同趣旨（無背景で、ろうそくの灯りに照らされた寝衣の少女）の版画作品であり、酷似した表現（明暗の強調、単一光源）になっている。タイトルは“Good Night”と同じなので、ひとつの版画集から出ている可能性がある。今後はこのような手掛かりを元に図版の出所を丹念に探す必要があるだろう。



図8 “Pears' ANNUAL” 1907掲載  
“The Sketch” 広告



図9 「参考画集」3-01 “Good Night”



註

- 1) 拙著『明治年間刺繍参考画集（高島屋史料館所蔵）』平成28年3月 京都女子大学研究叢刊53

最後にお礼を述べたい。

今回、京都女子大学宗教・文化研究所の研究助成をいただいて上記第4章の調査を実行、“Pears’ ANNUAL”を実際に閲覧することが出来た。記して感謝の気持ちを表したい。

<キーワード>

高島屋 輸出染織品 明治時代