

# 竹内栖鳳の高島屋での活動

——海外万国博覧会への染織作品に注目して——

廣田孝

## 1. はじめに

平成二十年から高島屋史料館の所蔵品再調査が始まり、一八〇〇枚の染織関連資料を調査した。その中から一九〇〇年パリ万博、一九〇四年セント・ルイス万博出品の染織作品下絵を見出した。これに既存の一九一〇年日英博覧会の染織下絵を加えて、三つの博覧会の主要作品を比較検討することができるようになった。本稿ではこれらを取り上げて考察する。これらの染織下絵を検討することによって、高島屋が海外万博に出品した染織作品の特徴を捉え、同時に明治後半期の竹内栖鳳の活動を明らかにしたい。従来看過されてきた栖鳳の一面である。

## 2. 明治期の高島屋について

高島屋は天保二（一八三一）年に京都で創業した呉服商であった。明治九年頃から外国人旅行者が染織作品を相次いで購入したのを契機として刺繍作品の制作を開始。日画家、染織技術者を招いて染織作品の制作を本格的に始めた。明治二十年三月、貿易部を開設。当時の高島屋は京都の繁華街、四条烏丸から南に下がった所にあり、東山三条付近に点在した外人客用ホテルからの「お土産買物コース」に入っていた。その後、海外の万国博覧会に染織作品を出品し始めた「表」。

高島屋の出品内容はほとんどわかっていない。史料館の内部資料によると「高島屋が美術染織作品に力を注いだ時期は明治の十年代から始まり、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購入し、皇室、政府から外国の皇室、貴族などへの贈答品にされたこと、ビロード友禪は明治期の日本独自の美術工芸品になったこと。さら

開催年	博覧会名	賞
1885年	ロンドン万国発明博覧会	
1888年	バルセロナ万国博覧会	銀牌
1889年	パリ万国博覧会	金牌
1891年	ロンドン万国博覧会	賞牌
1893年	シカゴ・コロンブス博覧会	賞牌
1894年	リヨン大博覧会	金牌
1900年	パリ万国博覧会	名誉大賞
1902年	ベテルスブルグ万国博覧会	名誉大賞
1904年	パリ・サロン	三等賞牌
1904年	セント・ルイス万国博覧会	名誉大賞
1905年	ポーランド万国博覧会	金牌
1910年	日英博覧会	名誉
1915年	パナマ太平洋博覧会	大賞
1925年	パリ万国装飾美術工芸博覧会	名誉
1926年	フィラデルフィア万国博覧会	賞牌
1927年	パリ万国博覧会	名誉賞
1951年	日米貿易博覧会	大賞

表 高島屋の海外万国博覧会出品・受賞記録(主要分のみ呈示)

にビロード友禪、刺繍作品の価格は最高三〇〇〇—四〇〇〇圓(現在の価格に換算して三〇〇〇万円—四〇〇〇万円相当)であったこと。染織作品のピークは日清戦争後から第一次世界大戦の間の時期であったが、人々の嗜好の変化と人件費の高騰で廃れた「要約」〔註1〕とある。また同書には、竹内栖鳳が明治三十三年にパリ万博の視察へ出かけた折に、リヨン高島屋出張所所長に大変世話になった、という栖鳳本人の記述も残されている。

## 3. 高島屋における栖鳳の立場

栖鳳は明治二十二年二月から二十三年四月まで高島屋意匠部に勤務し下絵を描いていた。栖鳳が高島屋に勤務するに至った事情は正確にはわからないが、栖鳳の師・幸野楳嶺が高島屋・飯田新七と懇意であったことから楳嶺を仲介として下絵制作に係わったものと思われる。その後、栖鳳は高島屋の輸出染織品や美術部創設など、高島屋のブレーンとして関係をもっていたようだ。この間の事情を次の資料から読み取ることにしたい。

栖鳳「刺繍の下絵を描いた当時の想出」〔註1、( )内は私註〕を要約し引用する。

私(栖鳳)と飯田御一家と心易くなったのは、二十三、四(明治二十一年)の画学生時代であった。高島屋は呉服商と同時に貿易部を設け、西洋人が飲む刺繍工芸に力を入れた。修学時代の私は高島屋の刺繍の下絵を描くことによって学資の助けになると共に、私も始終高島屋と相談をした。高島屋は最高の貿易品として刺繍を選び、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、私が東海道の岩淵から見た富士山を大きい絹地

に写生した明治二十五年)。その作品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て、細緻な刺繍に着手した。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。

次の資料は、元高島屋美術部顧問という肩書きをもつ中西嘉助の記述である。

一体高島屋が貿易の方を始めた起りというのは、その頃外国人が京都の高島屋に来て塩瀬や縮緬の帛紗に興味を持ち、それをしきりに買って行くのにヒントを得て、それならうちから積極的に外国へ輸出しようと言うので、刺繍や友禅染を屏風、額、衝立、壁掛、寝台掛等に応用して作り出したのが最初であった。ところがこれが非常に好評を博して続々と注文が来るようになり、同時に日本へ来た漫遊客も土産に買って帰るので、この貿易品は大いに店で力瘤を入れることになった。特別注文の高級品や漫遊客の買って行くものは特に其下絵を画家にお願ひすることになり、栖鳳先生と田中一華先生のお二人に店に来て戴く事になった。特に栖鳳先生には、下絵を描いて戴くばかりでなく、これらの意匠、考案までも御相談の相手になって戴いて、当時先生は高島屋にとって無くてはならないお方であったのである。

高島屋のこの仕事に拍車をかけたのは、一九〇〇年から一九一二年に亘つての世界各地に於ける万国博覧会の開催であった。この時はパリを始め、シカゴ、セント・ルイス、ロンドンと引続いて万国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った。出品物は屏風を始め、素晴らしく大きな刺繍やビロード友禅の壁掛等であったが、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った。〔註1〕

この記述は高島屋の社員の立場から、栖鳳と高島屋の関係を証言している。この記述が掲載された『塔影』昭和十五年十一月号は「栖鳳喜寿記念特輯号」のため、栖鳳と読者向けのリップサービスを割り引いたとしても、栖鳳が当時の主要な万博出品作品に関与していたことを読み取ることが出来るだろう。このような記録や証言など併せれば、当時の栖鳳と飯田家一族とは非常に親密な関係があったことは明らかである。栖鳳は万博出品作品の下絵を制作し、また、いろいろなアイデアを提供していたようだ。

#### 4. 高島屋の海外万博出品作品の考察

一九〇〇年パリ万博には日本政府も力をいれていた。パリ万博開催の三年前、明治三十年に明治天皇から帝室技芸員に出品作品制作のご下命があった。最終的に帝室技芸員十三名、補われた人員十名の合計二十三名にそれぞれ制作が命ぜられた。飯田新七は帝室技芸員ではなかったが、染織領域をカバーするために補われ、友禅作品を制作することになった。染織作品の制作には時間がかかるのでご下命後、飯田新七はすぐに

制作にかかった。明治三十一年の様子は次の通りであった。

明治三十三年の仏国大博覧会に出品する月夜の千鳥の図でも、千鳥は日本の画家が得意である、然し月夜の光景、雲煙の配色などは、また油絵画家が長所である。そこでどちらの画家にも一つずつ描かせて、更にそれを二三の考案家に見せ、然るべく折衷調和させて之を製作品に上す。  
〔京都日出新聞明治三十一年十二月十二日付〕

京都日出新聞記者、黒田天外の取材に対して飯田新七は制作の様子をこのように語った。背景を洋画家、千鳥を日本画家が描き分けてそれを統一して下絵にした、という。

次に下絵(縦2・93×横3・55メートル)〔図1〕を検討して特徴を考察したい。まず本作は通常の染織品ではない。ビロード友禅という染織技法は、横幅に相当する針金を織り込んでループ状に織った布の上から図柄を染料で描く(染める)。その後カミソリで図柄部分のみをカットして起毛させる。その後、針金を抜く、という手順で制作する。起毛させることで、その部分の質感が異なるため、立体感が出る。これは高度な技術であり、機のサイズそのものを特注サイズに変更して制作したのであろう。これは今回取り上げる三作品に共通する技術上の特徴である。

図柄は画面中央上部に下弦の月が出て、月光が雲の端を明るく照らしている。前景は海岸と打ち寄せる波があり、千鳥が海岸から列を成して上空へと舞い上がるという情景を表現している。宮内庁書陵部資料によると、本作によって飯田新七は「金牌」を受賞し、下絵を制作した竹内栖鳳は「協賛金牌」を受賞した。栖鳳は画面を墨画で仕上げたのである。

次に、当時の『京都日出新聞』「フランス通信 フランス大統領も日本展示を見学」に掲載されたパリ万博の様子を示したい。

飯田氏が出品した友禅染「磯千鳥図大壁掛」は世界で第一人者の女優であるサラ・ベルナルが購入したため、大変評判になつてゐる。サラが買った事が知れ渡つたので、博覧会に来る観客はこの有名になった作品を一目見ようとわざわざ日本部の会場に来る。  
〔京都日出新聞明治三十三年八月十七日付〕



図1 竹内栖鳳《波に千鳥図》ビロード友禅壁掛下絵  
明治31年頃 高島屋史料館所蔵

サラ・ベルナルは当時、絶大な人気があったため、フランス大統領も日本の展示会場に足を運ぶきっかけになったようだ。また別の記事(『京都日出新聞』明治三十三年七月二十九日付)では「《波に千鳥の大壁掛》はサラに購入されたため大評判となり、京都はもちろん日本の広告というべき存在になった(要旨)」と記載された。この作品は他の帝室技芸員の作品と共に日本の代表作品として出品されたのであるが、サラの購入が引き金となって「日本の広告」と言われるほどになった。高島屋の知名度は作品と共に格段に上がったことと思われる。栖鳳は『京都日出新聞』の別記事により、この作品がパリで有名になっていくことを出国前に知っていたに違いない。初めての海外旅行、しかも自ら下絵を作成した作品が大好評である、という情報によって栖鳳は愉快な気分であつたことと思われる。

もう一点パリ万博出品作品が判明している。高島屋の記録では『底銀地雪松図刺繍大壁掛』という作品で、栖鳳が下絵を制作した作品である。この写真(図2)はパリ万博会場の展示風景であるが、中央の額装作品がそれである。

次にセント・ルイス万博の出品作品について検討する。

この『宇治川激流昼の景』(図3)は縦3・04×横3・66メートルのビロード友禅の大作である。この下絵の作者は不詳であるが、当時の高島屋内での栖鳳の立場から考えると栖鳳の意図を反映しているとみなして問題ない。

画面右手前の松の大木は濃い墨を使って空間の手前であることを強調している。中央、川の右奥(左岸)に聳える山は薄い墨を使って遠景であることをあらわしている。つまりは墨の濃淡を使って空間を表現している。これは川の左側(右岸)、手前の一群の樹木が濃い墨で描かれているのに対して、背後の山は薄墨を使ってあらわされているのも同様である。この下絵でも墨の濃淡で表現されている。

次に日英博覧会の出品作品について検討する。



図2 『千九百年巴里萬國博覧会出品聯合協會報告』明治36年3月発行、掲載写真

日英博覧会の出品作品『世界三景雪月花』(三部作)では、栖鳳と春挙のビロード友禅作品が現存している。両者は共に墨画を元にした作品である。

栖鳳の『ベニスの月』(縦2・20×横1・74メートル)「表紙図版」を取上げて検討を加えたい。

ヴェニスは洋画家の好んで描く所で、同市街が川に臨み、其影の水中に映ずる所で寧ろ姿致をとるのであるが、陰影を日本画でやることは極めて不利であるから、成るべく之を避け、ただ月色のたる處で日本画の本領を發揮しようと思つた。

『京都日出新聞』明治四十年二月十六日付

栖鳳はこのように下絵を日本画の要領で描くことを語っている。陰影の表現は日本画の表現では不利だから避ける、月色の澹蕩さの表現を日本画の本領で發揮する、と客観的に日本画の弱点と強みと説明しているが、下絵を検討してみると、陰影を始めた画面全体を墨の濃淡で表現している。例えばS・M・サルーテ寺院の主ドームの右半分の月光に照らされた部分には白くハイライトを置いている。税関の建物(寺院の前の建物)は暗く闇に沈んだ部分と、月光で明るく照らされている部分を描き分けている。詳細に見ると明暗には一貫性がなく、栖鳳の月光表現には無理があるようだ。また帆船などは、逆光を意識している。栖鳳はこのような描写によってぼんやりとした月光を表現しようとしたのであろうか。

### 5. まとめ

三つの万博を通して主力作品が大作の墨画であった事を、どのように理解すべきであろうか。

一九〇〇年前後の西洋ではアールヌーヴォーの時期で、日本モノは大変もてはやされた。これらの大型染織作品は、原画である日本画をそのまま染織作品に仕上げている点が驚異的であったことと思われる。



図3 原画作者不詳『宇治川激流昼の景』下絵 明治36年頃 高島屋史料館所蔵

飯田新七の立場で考察してみると、パリ万博の作品制作時には、日本の情緒を表現するために西洋と日本を「折衷調和」させよう、という考え方であった。そして《波に千鳥図》ビロード友禅壁掛はサラが購入したことによって社会的には大成功を収めた。この事実から飯田新七は「墨画の作品を作ればうまいく」というような墨画に執着があったかも知れない。セント・ルイス万博出品の《宇治川激流昼の景》は、原画（洋画作品）を日本画に翻案している。しかも元の洋画表現ではなく、墨画に仕立てている点に意味があったと考えるべきであろう。では下絵制作に大きな役割を果たした栖鳳は、墨画についてどのような考えを持っていたのだろうか。

栖鳳は一九〇〇年パリ万博視察の帰国直後、記者・黒田天外の取材に対して次のように答えている。

墨画は是非保存したいと思うのです。それで此方で墨画をやるにしても、要所々々はおして、そして墨色の濃淡の働きて自在にやったら、彼地のスケッチより一段妙趣のあるものになるにちがいません。

『京都日出新聞』明治三十四年三月六日付

栖鳳は色彩を多用した絵画を推進したのであるが、その立場にありながら「墨画は是非保存したい」と述べている。栖鳳は墨画を日本の伝統的な表現方法と認めた上で「墨色の濃淡の働きて自在にやったら妙趣のあるもの」にできる、と述べている。ほぼ同じ内容を「絵画の将来」註3の中で語っている。栖鳳はこの考えを万博の大型染織作品に適用したのではないだろうか。

一方、栖鳳が追求した新しい日本画は、《大獅子》（藤田美術館蔵）のように対象の独自の立体感、疎密表現を工夫した絵画である。これと同一図柄の染織作品が《キング・レオ》〔図4〕であり、これは本画と同様に色彩を伴った作品と推察される。

つまり栖鳳が追求していた新しい日本画を元にした染織作品も出品されているし、同時に栖鳳が伝統的と考えていた墨画の大作も出品されたことになる。

このように見てくると、栖鳳が日英博



図4 「セントルイス進歩博覧会主要展示品」明治37年高島屋発行より転載、刺繍作品《キング・レオ》写真

覧会の《ベニスの月》を制作する際には意図的に墨画表現で制作することを選択したのではないだろうか。先に引用した新聞記事と下絵の齟齬はこのような事情によるものと推察される。栖鳳は、墨画で描くことによって日本の情緒（雪月花）という日本の感性を世界の有名な風景に調和させることができる、と考えたに違いない。

すこし視点を変えて考えてみたい。

これらの染織作品は栖鳳一人の力で出来上がったものではないことは明らかであるが、もうすこし広い枠組みとして、高島屋という「場」がある。飯田新七は資金や資材を提供し、栖鳳は下絵やアイデアを提供した。そして染織技術者との共同作業によって大型染織品、しかも日本画と寸分違わない染織作品という新しい分野の作品が制作された、と考えるのが適切だろう。

（京都女子大学教授）

註

本稿は平成二十四年五月、第六十五回美術史学会全国大会での研究発表を基に書き直した。また、引用文字資料を口語体に直して表記したことをお断りしたい。

- 1 竹内栖鳳「刺繍の下絵を描いた当時の想出」『高島屋百年史』昭和十六年三月。
- 2 中西嘉助「栖鳳先生あれこれ」『塔影』第十六卷第十一号、昭和十五年十一月。
- 3 竹内栖鳳「絵画の将来」『名家訪問録』（石川松溪著）明治三十六年七月。

**後記** 近年、明治期の京都における美術染織品の研究が盛んである。その中で、美術染織と絵画との関係が密接であることが分かってきた。その研究の第一人者が今号の寄稿者である廣田孝氏だ。現存する資料が多いたとはいえない中、廣田氏は高島屋の所蔵品を中心に、画家が描いた原画とそれをもとに製品化された染織品との関係を調査中だ。

今秋当館で個展を開催する竹内栖鳳（一八六四—一九四二）は、明治から昭和の戦中期において京都の日本画を牽引した画家だ。従来、一九〇〇年の渡欧体験が栖鳳の画業に大きな変化をもたらしたと言われてきた。それは確かではあるが、彼が高島屋で美術染織の仕事にかかわっていたことが、かつて栖鳳研究にも携わっていた廣田氏の研究により明らかになった。このことを考慮に入れたうえで栖鳳の画業を眺め、同時に栖鳳の渡欧体験を踏まえて高島屋の美術染織製作のありようを考えることは、栖鳳研究、明治期の京都の美術染織品研究の双方に資するものと確信する。

（企画課主任研究員 中村麗子）