

論文

北村鈴菜と三越百貨店大阪支店美術部の初期の活動

山本 真紗子*

はじめに

百貨店での美術関連事業は、我が国の近代美術のありかたを考える上で重要な要素の一つと思われるが、近年、百貨店による美術展覧会や美術関連事業を対象としてとりあげた研究が高島屋、三越を中心に蓄積されつつある¹。高島屋と三越百貨店が百貨店事業全体の社史とは別に美術部の歴史をまとめている²ほか、廣田孝による明治期の高島屋と竹内栖鳳の関係を軸にした明治期の百貨店の美術展覧会に関する一連の分析が代表的であろう³。廣田は明治期の百貨店の美術展覧会の代表として三越と高島屋をとりあげ、その特色を以下のように指摘している⁴。

・明治41年・42年という時期に美術品を商品として扱いだしたこと。いわゆる骨董・古美術ではなく現存作家、そのなかでも新派を中心にあつまっていること⁵。

・両社とも展覧会は大阪（または京都）を会場として開催していること。

そして、こうした活動が可能となった背景に、官民双方での美術展覧会の開催や美術団体の活動の盛り上がりという美術界の活性化、一般市民への美術知識の普及や美術品購入を可能とする社会・経済状況があるとしている。

さて、廣田も指摘しているように、初期の百貨店美術部は大阪、そして京都が中心であった。三越がはじめておこなった展覧会は明治41（1908）年11月大阪（心齋橋）店での「半切畫展覧会」であり、高島屋がはじめておこなったのが明治42（1909）年10月京都店での「現代名家百幅畫會」であった。両百貨店とも東京店をもつが、東京店に美術部が開設され展覧会がおこなわれるようになるのはいずれも京阪の支店よりあとである。しかし、両百貨店の美術部史のなかでは、東京店での展示活動の記述が中心で、大阪店や京都店の美術部の活動については十分に明らかにされていない部分も多い。

本稿は、明治初期の京阪域の百貨店美術部の活動を明らかにするため、美術部の最初の主任で、展覧会の企画や運営を担当していた北村鈴菜と、彼がかかわった活動として三越百貨店の初期の活動をとりあげる。筆者は、百貨店美術部、とくにその開始直後の活動は、その中心となった社員の力量や性格がものをいい、その後の美術部の活動の方向性にも大きな影響力を与えたのではないかと考えて、以前、電鉄系百貨店である阪急百貨店美術部の特色を、創業者小林一三の事業観・美術観と雑誌『阪急美術』の編集者山内金三郎の活動を中心に明らかにした⁶。ここでは山内がもつ自身の記者としてのキャリアや、東京美術学校出身という経歴で得た画家との人脈が、美術部の企画や方向性にも影響をあたえたとした。本稿でも北村という人物の経歴について確認し、その経験が美術部の活動に有益であった点をいくつか指摘している。

1、青年期の北村鈴菜

まず、北村鈴菜の人生について遺稿集『鈴菜遺稿』（白名民憲編、大阪・鈴菜遺稿編纂会、1924年）の記述を中心

キーワード：北村鈴菜、三越百貨店、高島屋、美術部、日出新聞

* 立命館大学衣笠総合研究機構(文部科学省グローバルCOEプログラム「日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点」)ポストドクトラルフェロー

に概観しておく。北村の経歴に関する資料は、管見ではこの遺稿集がほぼ唯一のものである。

北村鈴業、本名北村直次郎は京都の小間物商北村太兵衛の二男として明治8(1875)年4月15日に生まれた。母は中江藤樹の家系にかかるという。父を早くに亡くし、明治27(1894)年京都中学校を卒業後、漢学(林双橋、市村水香(久邇宮家漢学者)、太竹蔭逕)や和歌・国学(細辻昌雄、秋山光條(武州氷川神社宮司))を学んだらしい。

さて、20歳代で彼はのちの百貨店美術部の活動の基礎となる経験を積んだと思われる。

ひとつめが北村20歳(満年齢・以下同)のときに行われた明治28(1895)年第4回内国勸業博覧会(以下内勸博)事務局美術部への出仕である。内国勸業博覧会とは、明治期に殖産興業のために開催された博覧会で、明治10(1877)年に東京で開催されて第5回まで開催された。3回目までは東京で開催されたが、明治28年の第4回は京都の懸命な誘致活動の結果、京都で開催されている。百貨店という業態の、スペクタクル空間を創出し消費意欲を刺激する手法は、そもそも万国博覧会を常態化したところにあるともいわれている⁷。我が国においても、内勸博は、展覧会や博物館といういわゆる近代美術をなりたせる制度・設備が整備されていない明治初期の段階においては、ほぼ唯一の長期的美術品展示施設であった⁸。会場となる「美術館」が建設され⁹、書画掛・箱飾等の展示用機材が導入するなど¹⁰展示においても最先端の機材が使用されている。事務局に出仕していたのであれば、そこにあつまる作品のほか、こうした展示のありかたや会の運営についても見聞をひろげるチャンスがあったと考えられる。

残念ながら内勸博関連記録には北村の出仕を裏付けるものを見つけないことができず、正式な出仕ではなかった可能性がある¹¹。しかし内勸博開催とは当時の京都という都市とその近代化にとってひとつの画期となる出来事であった。内勸博事務局での立場はともかく、北村のキャリアの第一歩であり、彼の意識やその後の人生にも少なからず影響を与えたといえよう。

とくに第4回内勸博ではいわゆる美術品とともに染織関係の出品物が数多く出されていることに注目しておきたい。京都では明治5年から京都博覧会という独自の展覧会事業がおこなわれており、そこでは絵画とともに染織品や刺繍品も数多く展示されていた。呉服商や染織業者は京都の商工業の中心的な担い手でありかつ経済・政治両面で大きな影響力をもっており、京都博覧会や内勸博も彼らは主宰者であると同時に、出品者・審査員でもあった。

第4回内勸博の「第二部美術」には「第二十一類其四 織物繡物」部門が含まれた。ちなみにそれ以前の内勸博のいわゆる「美術」部門には、織物繡物は含まれていない。前回である明治24(1891)年の第3回内勸博では「工業」という大分類が登場し、すでにいわゆる「美術工芸」と「工業」の区別も明確になりつつあった¹²。同時に第二部美術に第四類「美術工芸」という部門がつくられ、染織もそのなかに含まれた。この前後、明治16(1883)年大阪紡績社が設立されたのを最初に、我が国でも工場制による量産がはじまっており、産業としての染織と、いわゆる少数製作の精緻な美術工芸品としての染織とが分離する状況に移行中の時期であり、博覧会の出品も生糸や生地類などの工業製品と美術工芸品へ分化されつつあった。しかし京都の染織業界は大量生産品と美術工芸的な生産を同時に抱えていたのである。

第4回内勸博の審査報告(『明治前期産業発達史資料(勸業博覧会資料)』92)によると「第二部美術第二十一類其四 織物繡物」に出品された織物、刺繍、レース、友禅の四部門のうちレース以外は上位をほぼ京都からの出品者が独占し、一等をとったのは川島甚兵衛出品で狩野芳崖《悲母観音像》を元に作成した大型の壁掛である。京都においては、絵画とならんで染織・刺繍品は同様に「美術」であると認識されており、また絵画を精巧に表現する高い技術を有していた。

このようななかで、キャリアをスタートさせた北村は、絵画を中心とした美術と同時に、染織・刺繍品等の「美術」品についても見識を深めたと思われる。染織と絵画双方が「美術」品として影響を与えつつ発展しようとしていた内勸博の現場での経験は、その後の百貨店での美術と呉服の意匠開発という二つの分野の仕事をこなすうえで有益に働いたはずである。

さて、再度のキャリアの転換となったのが、京都日出新聞(現・京都新聞)への入社と思われる。明治30(1897)年には¹³20歳代前半ながら校正主任になり同時に美術工芸及び美術担当記者としても執筆したという。

明治20年代から30年代にかけての日出新聞には、東京から引き抜かれた大江季雄、すなわち巖谷小波¹⁴(明治27年に退社)をはじめ、俳人で美学者であった中川四明(重麗)¹⁵や金子静枝¹⁶、村上(川村)文芽、『名家歴訪録』著者として知られる黒田天外讓、松華庵(堀江純吉、南嶺)、三宅青軒(青軒小史)などが執筆しており、美術関連

の記事も多かった。当時の新聞記者は連載小説の執筆や社説・評論・随筆・翻訳・紀行・人物評・ルポルタージュ等、新聞に掲載されるあらゆる種類の記事を担当する。とくに金子や村上は美術に加え染織の著作も多く、村上はのちに近代友禅研究の基礎文献となる『近代友禅史』（芸艸堂、1927年）を著わし、金子は「全国縞（かすり）縞 圖案懸賞募集」（1905年）の審査員をつとめ、高島屋の『新衣裳』の記事や『日本刺繍史』（京都刺繍同業組合、1928年）なども執筆している。

さて、北村自身の日出新聞時代の活動であるが、遺稿集によると美術工芸関係の記事の執筆をしたとしているものの、北村署名記事は見当たらず執筆の記事は判別できなかった。京都新聞の社史内にも彼のことはとりあげられておらず、先にあげた記者たちに比べても年若であるせい加減で実績をあげたわけではないようだ。しかし、ここまでの経験により、北村は以後百貨店にいわば引き抜かれ、主たる活動の場を移していくことになる。

2. 明治末期の百貨店の「文化」事業

まず、北村は高島屋飯田呉服店が明治35（1902）年3月に創刊した雑誌『新衣裳』の編集に参加するようになる。同誌は高島屋京都本店が編集しており、北村と大阪朝日新聞の大森痴雪¹⁷が担当して毎月15日に発行した¹⁸。北村27歳の時である。

『新衣裳』は、そのタイトルがしめすように、呉服の新製品の紹介を主にした雑誌である。その内容は例えば以下のようなものであった¹⁹。

*表紙絵：神坂雪佳

1) 口絵：各支店での商品陳列の様子、高島屋製の着物をきた芸者や舞妓らのプロマイド、新作の反物の写真、雑貨類の写真

2) 纂録：岡野知十「紫陽花」（* 楠木清方へのインタビュー記事）、「夏のよそほひ 新流行の夏物と浴衣」

高島屋・三越が発刊した主な PR 雑誌	
	創刊・発刊した PR 誌
高島屋	明治35年『新衣裳』（月刊）
	大正15年『百華新聞』
	昭和10年『高島屋宝典』
	昭和23年『読物街』（月刊）
三越	明治36年『時好』（月刊）『みやこぶり』（季刊）など。
	明治38年『時好』
	明治41年『みつこしタイムス』
	明治43年『大阪の三越』
	明治44年『三越』

3) 譚叢：「着物の色合 文学士 菅原教造氏談」

4) 新講談：「新講談 局松島 五車楼文林口演・社員速記」

5) 文苑：「文苑」（* 読者投稿の小品文・新体詩・和歌・俳句等の掲載）

6) 雑録：「高島屋飯田東京丸の内店の全国染織技術官招待」「世界流行界の粋を萃めたる大阪高島屋飯田呉服店の雑貨部」「たかしまや葉 御買物案内」

7) その他：「明治四十二年夏物々価表」（* 価格表）、広告等

なお、巻末の奥付には日本語のほか英語・中国語・ハンゲルによる営業所案内が掲載されていた。

呉服の新柄や流行に関する情報の他、文芸記事や投稿欄をつくるのは、実は高島屋のみにみられるものではない。明治30年代に三越が発刊していた『花ごろも』（明治32年）なども、商品の宣伝や情報だけでなく文芸や時事的な読み物も掲載していた²⁰。三越の営業用 PR 雑誌は「三越の諸活動が紹介されており、三越イメージ、三越の趣味が凝縮された形で表現」（神野前掲書 p60）されていたのである。高島屋で雑誌刊行する際、三越の雑誌をどの程度参照していたかわからないが、新柄情報の宣伝広報と娯楽読物を組み合わせるといった手法はひとつのフォーマットとして踏襲されていくことになる。こうした多様な内容の記事をあつかうためには（日出）新聞記者であった北村は適任であった。

その後北村は高島屋を退職し、明治40（1907）年3月19日株式会社三越呉服店京都支店に入社（32歳）。同年4月19日の大阪支店設置に合わせ同支店に異動し、同時に意匠係長に命じられる。明治42（1909）年10月三越大阪支店美術部創設にあたり主任となる（大正3〔1914〕年職務章程改訂後は新美術部主任兼編輯部主任となる）。以後、

展観の企画運営をおこない、三越内で主に雑誌など出版物の編集と広告の担当、責任者として昇進していった²¹。しかし、いよいよ活躍の場を広げようとした大正13(1924)年10月1日、持病の狭心症の発作を起こし同日11日に死去(49歳)。遺体は京都市七本松立本寺に葬られた。

このように、三越入社後の北村は単に美術部の主任としてだけでなく、三越という企業内部でも次第に重用される。彼が重用されるにいたった理由として、北村の編集者としての能力のほか、団体運営の巧みさが考えられる。彼は三越入社前から美術・工芸団体の結成やそうした団体の展覧会運営などを担当していた²²。三越美術部自体も一種の美術団体ととらえることもできるのであろうが、三越美術部内でも、展示のための作家のグループを数多く結成させており、三越の会場で定期的に展示させている。

大正2(1913)年	十五日会結成(彫塑・蒔絵・陶器・図案・装飾など)
大正3(1914)年	三青会結成(三越店員による俳句同好の会)
大正4(1915)年	大阪美術展覧会の設立
大正4(1915)年	三日会(染織)(大正9年 三彩会と改編)
大正11(1922)年	四光会(金石・木・竹に関する工芸家の団体)
大正12(1923)年	大阪府下高等女学校の家事科と関連した家政研究会の組織

とくに大阪美術展覧会は、大阪画壇の若手の作品の展示と奨励・育成を目的としており、北村の編纂による図録も刊行している。また、茶道の“千家十職”の名称は、北村が企画した茶道具の展覧会で、茶道具を作る千家の職方を一種のグループとして見立て命名したものが一般に膾炙したといわれている²³。

また彼の場合、販売や製造に直接かかわる部署ではなく、図案や宣伝広告に関する部門を統括するような立場についていた。後述のように三越はこうした部門を非常に重視しており、それをまかされたということは北村が同店でいかに評価されていたのかを物語っているだろう。

明治末期の三越は、高橋義雄や日比翁助が中心となり対内的・対外的の双方向での改革を進めた。経理や店員勤務の各制度の改革や、陳列販売方式や呉服專業への転換といった経営・販売面での改革、洋風の新店舗の建築など、欧米の百貨店を参考にしながら我が国における「百貨店」のありかたを模索した。呉服の新柄の開発や意匠の改良は、近代の百貨店の活動を考える上で非常に重要な点である。

明治維新後の生糸や染織技術の改良と進歩、欧米からの機械の導入などを背景に大量生産が可能になる。これを背景に、短期間に次々と「流行」を打ち出し、消費を喚起するという近代の消費スタイルやモードのありかたが生まれた。こうした流行と消費のサイクルの有無が、近世の呉服店と近代の百貨店との大きな違いである。このような経営上必要不可欠な新図案を創作するために、百貨店ではデザインや図案創出の専門の部署が設けられた。三越では明治28(1895)年に意匠部が設置され、日本画家を嘱託として雇い入れている。そして主に呉服関連のデザインを行う意匠部と、ポスターや雑誌の表紙絵・カット、陶磁器や漆器・金属器などの工芸品や徽章・商標類、広告類、メニューやプログラムなど呉服以外のデザイン業務を扱う図案部の二つの部門をつくった²⁴。商品開発や販売といった直接的な営業活動以外に、ポスターに代表されるマス・メディアの利用や広告活動へ力を入れ、独自の雑誌の発行や研究会組織の運営といった文化事業を重視する戦略をとるようになったのである。三越の図案部ではポスターで名をあげた杉浦非水が知られているが、画家たちを嘱託等で雇い入れ自社の宣伝媒体や商品を開発させたという点で、美術部と意匠部、図案部は活動に重なり合う部分が大いである。北村は三越百貨店のなかで、美術部・意匠部・広告部の責任者を兼任していた。つまり、三越の美的な部分、さまざまなヴィジュアル・対外イメージを統括する重要な立場にあったといえる。

若年段階での北村の活動については、今回充分な裏付けをとれたとはいえない。しかし、遺稿集の言う通りのキャリアを彼が積んでいたとするならば、美術と染織の双方が関連しあっていた当時の京都の美術界の良い部分を吸収する事が出来、またそれを百貨店という場で生かすことができた幸運な人物であったといえるのではないかと。

3 大阪三越（心齋橋店）の美術部

ここでは北村が参加した大阪三越美術部の初期の活動について考えていきたい。先述したように、北村は、高島屋では『新衣裳』の編集を担当、三越入社後も『みつこしタイムス』等の編集を担当した。ただし、『新衣裳』に関与した時期は短く、また三越発刊の雑誌に関しては、東京本店・三越幹部である高橋義雄や日比翁助によるリードもある。北村自身の役割が相対的に大きかったと思われるのが、大阪美術部での企画と、そこで編集・発刊していたものであろう²⁵。

先に述べたように、三越・高島屋両百貨店とも、その美術部のはじまりは京阪の店にあった。

高島屋の場合は、美術部開設の前段階で、主に貿易・外国人向けの刺繍製品や美術織物の下絵を画家たちに描かせておいており、すでに画家たちのパトロンの立場にあった。幸野樗嶺や岸竹堂、今尾景年のほか、竹内栖鳳が高島屋に勤務している（明治22〔1889〕年2月～明治23〔1890〕年4月まで高島屋意匠部に勤務）²⁶。内勤博においても、また海外万博においても、高島屋は画家による精緻な下絵をもとにした大型の刺繍や友禅天鷲絨の壁掛を出品・入賞した。こうした画家たちとの関わりをいかし、高島屋では明治42（1909）年の京都店・大阪（心齋橋）店での「現代名家百幅畫會」を開催、それが好評であったため、美術部創設が決まったといわれている（東京店に美術部ができたのは大正5〔1916〕年）。はじめは日本画展ばかりで、「現代名家百桜畫會」（大正元〔1912〕年・大阪店）、「現代名家松百題畫展觀」（大正4〔1915〕年）など、一つのテーマを設定した新作を集めて展示をおこなっていた。

三越百貨店の美術部も、開設当初の活動の中心は大阪であった。明治40（1907）9月15日、西洋風二階建てへの改築落成とあわせて「新美術部」が大阪店に開設、同年12月1日東京本店にも新美術部が開設した。「新美術」とは、明治以降、つまり同時代の作品を指し、新作を扱うことを示す。再興院展の会場となるなど、三越は東京・日本橋本店での活動が有名だが、開設当初は大阪新美術部のほうが日本橋本店より展示の回数も多く、むしろ活発であった。

しかし大阪店独自の活動に関してはそれほど多くが判明しているわけではない。

新美術部最初の展覧会は明治40（1907）年11月15日より大阪店で開催の「第1回半折畫展覧會」で、半折と呼ばれるサイズの絵画の新作展覧会であった。明治42（1909）年には初めての洋画の展覧会（第1回洋画展覧会）が7月8日～18日に大阪店で開かれた。この洋画展覧会は、東京の太平洋画会と京都の関西美術院の作家の作品を300点余あつめた大規模なものであった。同年11月には東京・大阪の白馬会会員の作品から構成された第2回洋画展覧会が早くも企画され、以後、大阪店では毎年春秋の2回定期的に開催されるようになる（～大正7年まで、全17回開催）。

また、美術工芸品も、明治43（1910）年の「第1回美術及美術工芸品展覧會」（明治43〔1910〕年10月1日～11月30日）をはじめに、定期的に展覧会を行う。同展は4年後竣工予定の三越新館（東京）に美術工芸品展示場を設置する事を目的に、高村光雲、海野勝珉、竹久久一ら大家数十人を招き意見を得たうえで開始されたものであるという（『三越美術部百年史』p25。）

さて、大阪新美術部が初めて開催した「半切畫展覧會」であるがその時の出品作品は以下の通りであった。（『みつこしタイムス』明治41年11月より）

今尾景年（翡翠に芦）	二十四圓	上村松園（圓窓美人之図）	十圓
三宅呉暁（月下秋草）	十三圓	川北霞峰（秋景山水）	十三圓
鈴木松年（老松之図）	二十圓	都路華香（蛭子之図）	十四圓
岸米山（掛稲に雀）	十二圓	山元春舉（撫子花に猫）	十五圓
木島櫻谷（菜花に鶏）	十二圓		

以上のような構成から、主に京都画壇の画家たちによる新作の展示会であったことがわかる。

この「半切畫展覧會」以降の大阪三越新美術部の活動に不明確な部分が多いが、開設直後の状況を知ることができるとして『三越画集』があげられる。

これは大阪三越呉服店美術部での陳列品をあつめた小冊子で、明治末期から大正年間までほぼ毎月発刊されていたカタログである。現在第3号（明治42 [1909] 年5月）～90号（大正6 [1917] 年12月）を（一部欠号があるが）確認した。陳列品のすべてを収録したとは断言できないが、当時の（大阪）三越美術部が取り扱った作家の傾向を知ることができるだろう。『三越美術部百年史』でも本書についてはほとんど言及されていない。

現在、第1号を筆者未見のため断言できないが、発刊時期を考慮すると、第1号が「半折畫展覽會」を収録していたと思われる。またその後の三越画集に誌上掲載された展覧会はおそらく「半折畫展覽會」の性格を継ぐと思われる。三越は大正3（1914）年2月からは毎年春秋に有名画家の作品を展示販売する「三越繪畫展」を開始、約20年続いており、『三越画集』の展観はその先駆をなすものと位置づけられる。明治42年は開設直後の三越百貨店がまさに活動のスタートしようとする最も意欲に燃えた時であった。

ここからは、『三越画集』90号（一部未見あり）までの内容を整理し紹介する。巻頭（第3号）にはその発刊の目的が述べられている。

「三越画集に題す

美術の発達せる国家は、必ず文明也。此故を以てすれば、国家の文明を因らんとするには、須らく美術の発達を期せざる可からず而して其美術の、最も重きを成すものは絵画也。絵画の発達を促せば、爾余の美術は自ら進歩せん。わが大阪三越呉服店が、嚮に絵画部を設けたるも、これ強ちに計数の利を得んが為のみには非ず。今又爰に其の陳列の諸佳作を印行に附し、彼の新画苑の後に代りて逐次発刊せんとするも、唯多少斯界に裨益する処あらん事を思ふて也。

明治己酉如月

大阪三越呉服店意匠部に於て

北村 鈴菜」

(*原文は縦書き、一部体裁や表記をあらためた。以下同。)

こうした、美術の発達すなわち文明国の証であり、こと絵画は美術の基本でその発展をはかることが美術全体の発達を可能とする、とする認識は、明治期の「美術」観のひとつの典型であるといえよう。北村は、先述の通り内勸博にも関与しており、美術の発展を殖産興業や文明化の一步として見る考え方に親しんでいたと思われる。

『三越画集』掲載作家 (* 10点以上のみ)

画家名	掲載数	下村観山	17
横山大観	55	平井樸仙	16
木島櫻谷	34	谷口香嶠	16
鈴木松年	33	池田蕉園	16
鈴木華邨	29	尾竹竹坡	15
竹内栖鳳	26	木村武山	15
三宅呉暁	23	西山翠嶂	15
今尾景年	22	川村曼舟	14
山元春舉	20	菊池芳文	14
(故)川端玉章	19	中村不折	12
寺崎廣業	19	山内多門	12

全 688 点

データ採集号：3,10～13,15～21,25～28,30～33,35,36,39～46,48～51,53～90。



資料：『三越画集』（第3号）
表紙および作品掲載頁（竹内栖鳳）
（京都府立総合資料館所蔵）

内容であるが一冊につき十五作品程度の作品写真が掲載されている。作品はサイズの表記がないためはっきりとはわからないが、いわゆる半折（約120センチ×30センチ）のような縦長の画面のものが一頁二作品ずつレイアウトされていることが多い。日本画が対象で洋画や工芸品はなく、また白黒写真のみである。しかし、これらの作品写真により、顧客は百貨店に行かなくても作品を吟味することが可能になった。巻末掲載の概則では有料・先払いとするが、一部顧客には無料配布もあったのだろう²⁷。

『三越画集』掲載作家のうち、とくに掲載の多い（20回以上）のは表の通りである。傾向として、やはり支店のある東京・京都中心に活躍する画家が多いと言える。一方大阪を拠点とする画家は目立たないといえよう。

出品（掲載）点数が一番多かったのは横山大観である。これは横山大観作品のみを掲載した35号（明治44〔1911〕年12月）と57号（大正2〔1913〕年11月）をカウントしているため。

草薙奈津子²⁸によると、三越百貨店美術部は同じく明治40（1907）年にはじまった文部省美術展覧会（文展）とともに歩んだといえる。『三越画集』を見ても、出品している画家の多くが文展の入賞者で、菊池芳文のように審査員をつとめた画家もいる。また、横山大観・下村観山ら院展の主要作家たちも多く参加した。三越は院展不遇の時代から院展作家を擁護してきた。大正3（1914）年に院展が開始すると、第1回展は三越を会場に開かれた。明治期後半の段階で官展・のちの院展の有力作家を多くとりあげていることはある意味で当然ともいえるが、それを実現・継続した点は重要である。

京阪地域に限って言えば、北村のキャリアがこうした傾向についての参考になる。北村が内勸博に出仕した明治28（1895）年ごろ、京都画壇では世代交代がおきた。明治24（1891）年に鈴木百年が他界、そしてその後数年間で森寛齋（明治27年没・80歳）、幸野樸嶺（明治28年没・50歳）、岸竹堂（明治30年没）とそれまで京都画壇に中心的な役割を果たしていた画家が次々と死去している。一方、菊池芳文、竹内栖鳳、谷口香嶠、都路華香（幸野樸嶺門）、山元春舉（森寛齋門）、鈴木松年（49歳）、今尾景年（46歳）（鈴木百年門）ら新しい世代が台頭していた。栖鳳や香嶠らは30代になったばかりで、華香や春舉は20代前半で明治28年に（満）20歳であった北村とはほぼ同年代、内勸博にも作品を出品していた²⁹。これらの画家たちは北村には当時からなじみのある面々であったはずである³⁰。美術部が開設した明治40年代ごろには、彼らは画壇の中心的な地位を占めるようになっていた。

京都の画家では竹内栖鳳、菊池芳文、谷口香嶠、都路華香ら幸野樸嶺門下の四天王ら重鎮がいずれも出品している。栖鳳、芳文、今尾景年、山元春舉は第1回文展より審査員を務めているし、京都市立絵画専門学校、京都市立美術工芸学校の教諭を兼任するものも多い。東京の画家と同じく京都画壇の実力者・主力画家が集められているといえる。鈴木百年—松年、今尾景年—木島櫻谷、山元春舉—川村曼舟といった父子・師弟での出品も多い。

東京の画家のうち目立つのが川端玉章（1843～1913）の門下である。川端玉章は京都生まれで、初め父に蒔絵を学び、のち父の出入りした三井家に奉公に出るが、嘉永5（1852）年中島来章に入門、円山派を学び絵の道にはいった。慶応2（1866）年江戸に出て視眼鏡や版下絵、新聞付録画などを描き一時高橋由一に油絵も学んだ。また三井家の依頼により向島三囲神社奉納額「狐嫁入り図」を制作。明治11（1878）年画塾天真堂を開き後進の指導に当たる。東洋絵画共進会審査員や東京美術学校教師、臨時全国宝物取調局臨時鑑査掛嘱託（明治22年）、古社寺保存会委員（明治30年）などをつとめ、明治29（1896）年には帝室技芸員となった。（『近代日本美術事典』より抜粋要約）

川端自身は大正2（1913）年に死亡しているが、三井家に奉公に出たことから三越ともかかわりが深かったようで、明治28（1895）年の三越の意匠部設置時には、片山貫道（住吉派）のほか川端玉章門下の福井江亭、島崎柳鴻、高橋玉淵らが嘱託として参加した。絵画会出品（掲載）作家のなかにも彼の門下生の尾竹竹坡（1878～1936）、木村武山（1876～1942）らがいる。ちなみに20点以上の掲載は池田蕉園のみであるが、上村松園（第3、28、31、36、56、61、90号掲載）、野口小蘋（第3、40、50、53、64、65号掲載）など女性作家の出品も多い。

ここからわかるのは、のちの帝室技芸員や東京・京都の美術学校教授といった、いわゆる大家が集められたことである。明治期後半となると、例えば美術学校での学歴や教育歴、内国勲業博覧会・万国博覧会への出品・入賞歴など、画家や工芸家に対する評価をあらわすような社会的な地位やキャリアがいくつか存在するようになった。三越美術部では、そうした地位やキャリアを持つ作家を、出品者や委員としてうまく新美術部の活動にとりこんでいる。こうした“大家”作品を出品展示することは、新美術部の展覧会や扱い品の質を保証するものであった。

掲載された画家のほとんどが50代前後ですでに画壇での地位を確立しており、文展開始時20歳であった土田麦僊（36、40、46号掲載）を除き若手の掲載はほとんどみられない。例外的な扱いをうけたのは平井樸仙（1889～1969）である。彼は明治20（1887）年生まれの土田よりなお若かったが、京都市立美術工芸学校出身で明治40（1907）年18歳で第1回文展に入選し以後第1～10回までに入選9回、無鑑査1回、うち2等賞1回、3等賞4回、褒状1回という華々しい成績をあげた。実力もさることながら、平井は北村京都在住時同じ寺に仮寓したことがあり、北村が三越で画幅展示をおこなう際に平井が出品を願いこれが実現したという。そうした意味では平井は特殊なケースであった。

一方、大阪店での開催であるにもかかわらず大阪画壇の画家たちの出品（掲載）は少ない。これはのちに大阪美

術展覧会の開催により解消された。そちらでは逆に文展、院展系以外の画家の出品もあり、地元で人気のあった画家、なじみのある作家が出品していたといえ、美術部の活動に幅をもたせたのである³¹。

おわりに

以上、北村鈴葉の経歴と、彼が携わったと思われる展覧会の内容について述べてきた。

くりかえしになるが、北村は内勸博事務局への勤務と日出新聞での記者生活を通じて、京都の美術・染織に関する知識と人脈を手に入れたと思われる。彼の青年期である明治20年代後半以降は、京都画壇のなかでも新しい世代が台頭しており、また日出新聞においても文芸や美術への理解を助けるような同僚に恵まれた。

三越での展覧会の企画や運営については、『三越画集』を手掛かりとした。大阪支店の美術部の活動に就いては、最初の展覧会である「第1回半折畫展覧会」以降についてはこれまでほとんどあきらかにされていなかったが、今回の調査により大正期以降の三越美術部の展覧会の主体であった文展・院展系の画家を明治末期にはすでにとりあげていたことがわかった。こうした画壇の中心的な画家をとりあげることは、作品の質を保証するものであり、受賞歴や審査員などの画家の一種のステータスが百貨店美術部を通してより強固なものとなり、一般の観衆に流布していくもとなつたと思われる。これが官展での受賞が百貨店での展示＝販売につながり、画家の経済的な基盤となるというある種のスタイルを定着させたのであろう。一方若手やまだ評価のさだまらない団体をとりあつかうという育成的な面は限定的であった。そうしたなかで、大阪支店の「大阪美術展覧會」は、文展などへの若手の登竜門としての役割を果たしたと『三越美術部百年史』内で指摘されているが、今後は出品作家の比較などを行い再度その位置づけを明確にしていく必要があるだろう。

北村の生涯については調査の及ばなかった部分が未だ多く、とくに日出新聞記者時代、高島屋勤務時代の活動にかんしては、北村執筆記事の悉皆的な調査の必要を感じている。また、三越勤務後にしても、染織関連の団体（三日会ほか）と北村の関わりに関しては、三越内での彼の役割を考える上で、また当時の百貨店における美術と染織とのかかわりを考えていく上で重要な課題であると思われるが、今回はほとんど言及する事が出来なかった。今後の課題としたい。

注

- 1 神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』勁草書房、1994年。山本武利・西沢保編『百貨店の文化史 日本の消費革命』世界思想社、1999年。宮野力哉『絵とき百貨店「文化誌」』日本経済新聞社、2002年。「美とまごころの100年 三越美術部の軌跡 時代を彩った展覧会」全10回、『月刊美術』377(2007年2月号)～386(2007年11月号)。「特集 デパート美術部の逆襲 日本の美術文化・流通をになうデパート美術部の底力」『月刊美術』381(2007年6月号)2007年ほか。また2010年には高島屋の所蔵品が一堂に会した「高島屋百華展」(京都市美術館)も開催されている。
- 2 『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、1960年。
- 3 廣田孝「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、2004年。同「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」『デザイン理論』46、2005年。同「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—」『デザイン理論』48、2006年。同「百貨店の美術展覧会—英国の催事スタイル導入の可能性を探る—」2009年7月12日第51回意匠学会研究発表会報告。ほか。
- 4 前出「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—」より。
- 5 同時代画家の作品に対する需要や関心の高まりにより、それまでの骨董商・古道具商とは違う「新画商」や「画廊」といった職種が我が国でも成立するようになる。本稿では彼らの活動について論じることはできないが、かれらと百貨店美術部の関係についても今後考察する必要があるだろう。瀬木慎一・桂木紫穂編『日本美術の社会史 縄文期から近代の市場へ』里文出版、2003年。日本洋画協同組合編『日本洋画史』(改訂版)、美術出版社、1994年。東京美術倶楽部『東京美術市場史』(歴史・資料編)、東京美術倶楽部、1979年。東京美術倶楽部百年史編纂委員会編『美術商の百年 東京美術倶楽部百年史』(歴史篇・記録篇・便覧篇)、株式会社東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、2006年ほか。
- 6 山本真紗子「阪急百貨店美術部と新たな美術愛好者層の開拓」『Core Ethics』(立命館大学大学院先端総合学術研究科)Vol.6、2010年。

- 同「戦前の阪急百貨店美術部の活動—民芸との関わりを中心に—」『同志社大学社会・芸術国際センター年報』2、2010年。
- 7 鹿島茂『デパートを發明した夫婦』講談社現代新書、1991年。
 - 8 佐藤道信「<日本美術> 誕生—近代日本の「ことば」と戦略」講談社、1996年。
 - 9 第4回内勤博の「美術館」は明治26年12月1日から翌年11月30日建設、明治43（1910）年に解体された。『第四回内国勸業博覧会事務報告』より。
 - 10 越前俊也「第四回内国勸業博覧会の美術館—その展示空間と「湊合的観察」について」『博物館学年報』39、2008年
 - 11 第4回内勤博事務局職員は総裁以下が所属する事務局と審査官長以下が所属する審査部に分けられる。『第四回内国勸業博覧会事務報告（事務局）』完I（『明治前期産業発達史資料・勸業博覧会資料』62、—第四回内国勸業博覧会事務報告（事務局）完I 明治二十九年一、明治文献資料刊行会、1973年）に収録された職員名簿に掲載された北村姓の人物は、「第四回内国勸業博覧会事務局各課人名表」にはなく、「第四回内国勸業博覧会審査部人名」内の「第一部 審査手伝 北村条次郎」、「第二部 品評人兼勤 書記 北村源治」のみで、北村直次郎の名は確認できていない。仮に北村条次郎が直次郎の誤記であるとしても、第一部は「工業」部門なので（第二部が「美術及美術工芸」部門）若干の疑問が残る。
 - 12 佐藤道信「『温知図録』の歴史的意義・北澤憲昭「『工芸』概念の形成に関する試論」東京国立博物館編『調査研究報告書温知図録』1997年。井上善博「美術と工業のはざま 内国勸業博覧会への工芸出品区分をめぐる」『世紀の祭典 万国博覧会の美術』展図録、日本経済新聞社2004年。
 - 13 遺稿集の記述では「京都新聞入社」とある。明治30（1897）年は日出新聞から「京都日出新聞」へと改称したもので、「京都新聞」への改称は昭和17（1942）年である。
 - 14 1870～1933。近江水口藩藩医の家系に生まれる。17歳で「漣山人」として読売新聞に投稿し認められ、のち尾崎紅葉の硯友社に入る。日出新聞には明治25（1892）年に入社、月俸40円という破格の待遇で迎えられた。以後、明治27（1894）年の退社まで長編小説の連載をはじめ種々の記事を執筆、また社内に瞳々会（どうどうかい）なる文芸サロンをつくり、社内外の文人が参加した。以下、日出新聞記者の記述に就いては京都新聞の社史（『京都新聞百年史』1979年ほか）を主に参照した。
 - 15 中川重麗。（1850～1917）、京都生まれ。本名は登代蔵。日出新聞の記者、京都市立絵画専門学校、京都市立美術工芸学校の美学講座担当講師ほかを歴任。俳人・翻訳家であり、また児童向けの翻訳や読み物・脚本執筆なども手掛けた。日出新聞では「霞城」「霞叟」などの筆名を用いており、この他、霞翁・西翁・柴明・四明などの名を用いた。篠木涼「不離不即の美学 - 中川重麗論」神林恒道編著『京の美学者たち』見洋書房、2006年。
 - 16 金子静枝（1851～1909）。竹廻門静枝。本名は金子錦二。越後（新潟県）出身。日出新聞記者をつとめるかたわら狂歌、狂句を発表した。日出新聞では金子静枝のほか「静枝」「しつえ」「三十六文外史」「錦城」などの名義で執筆。
 - 17 大森痴雪（1877～1936）。劇作家。大阪毎日新聞の記者をへて6年松竹入社。
 - 18 『高島屋百年史』高島屋、1941年、p.105。
 - 19 今回は京都府立総合資料館所蔵本のうちから『新衣裳』86号（明治42年）を例にとりあげた。
 - 20 『花ごろも』。明治32（1889）年発行。口絵32頁、本文350ページ。以後、半年に一回程度のペースで同社はPR雑誌を発刊、内容や目的に応じてリニューアルや新創刊がおこなわれた。
 - 21 大正4（1915）年8月23日 三越の西館新築に際し兼臨時建築委員を命じられる。
大正6（1917）年 編輯部主任に任命。以後月報発刊宣伝に関する一切を掌握する。
大正9（1920）年9月3日 大阪支店評議員に任命。
大正10（1921）年1月20日 大阪支店次長に昇進。
大正13（1924）年2月12日 職務章程の改訂により広告部を設置。兼広告部主任となる。
 - 22 明治33（1900）年 北垣静處と鴨緑茶話会（画家の研究団体）の結成に奔走。
明治33（1900）年 図案精英会結成（図案家下村玉廣ら約20名による）
明治38（1905）年 京都図案会（図案精英会の改称）雑誌部主任就任。*京都図案会誌の図案集『精英』の編集担当。
 - 23 『三越美術部百年史』p.42。『鈴菜遺稿』p.134。
 - 24 前掲神野 pp.73～78。
 - 25 北村自身の編著作で現在判明しているものは以下のようなものがある。『時好』など三越発刊の雑誌にしばしば寄稿しているほか、遺稿集によると俳句をたしなんだりもしていたようだが、著作のなかで文章を収録したものは管見では見当たらず、ほとんどが画集である。
『琴ゆたん』懸賞図案、芸艸堂、大正3（1914）年
『琴油単図案松のあらし』芸艸堂、大正3年
『俳句に関する展覧会集』芸艸堂、大正6（1917）年
『現代名家画集』芸艸堂、大正6年
『古代風俗画集』芸艸堂、大正6年

『真葛香山作品集』芸艸堂、大正9(1920)年

『浮世絵集』芸艸堂、大正9年

『古陶器集』芸艸堂、大正10(1921)年

『近畿名所詩画 林苔巖先生近畿名勝詩画展観録』大阪三越呉服店、大正10年

『近畿名所詩画』大正10年

『秀畝先生画譜 (池上秀畝画)』芸艸堂、大正11(1922)年

26 「刺繍の下絵を描いた当時の想出」『高島屋百年史』昭和16(1941)年

27 「概則

発行日 毎月一日ノ事

定価 一冊金参拾五銭(郵税貳銭) 前金 六冊分金貳圓四銭(郵税拾貳銭)

同 十二冊分金参圓九拾六銭(郵税貳拾四銭) 郵券代用 定価一割増ノ事

送金 郵便為替ハ寺町二條局振替 口座ハ大阪二五八

発送方法 前金領収セザレバ発送セズ、前金切ノ上後金御払込無之節ハ継続発送不可仕候事、前金御払込ノ節ハ必ず郵税共御送金ノ事」

「編輯者 大阪三越呉服店美術部 代表 北村鈴菜

発行兼印刷者 山田直三郎 発行所 京都市寺町通二條南十九番戸 美術書肆 芸艸堂」

28 草薙奈津子「近代日本画と三越美術部の寄与」前出『三越美術部100年史』。

29 このうち谷口香嶠は自作(「着色釈迦迦葉之図」)以外に「刺繍屏風(花鳥模様)」(熊谷市兵衛出品)、「綴錦織壁掛地(鳳凰堂ノ秋景)」(西村治兵衛)の下絵も描いている。

30 北村の遺稿集には、鈴木松年邸宅に出入りしていた頃の思い出をつづった「松年さんの松の額」が収録、内勸博事務局時代、記者時代こうした交流を深めたものと思われる。

31 『大阪美術展覧会作品集』1~3回(大正4~6年)掲載の画家は以下の通り(50音順)。

青山青山、秋田成香、池田天平、池野雅堂、伊藤溪水、伊藤直応、伊藤陽三、伊藤芳明、猪原大華、岩本一成、牛尾桃里、宇田楠堂、梅原東堂、梅村香堂、蛭子屋麦穂、大隅紅花、岡田耕月、岡田雪窓、岡本更園、岡本大更、勝谷米莊、金島桂華、金森觀陽、狩野馨、河合保、北野恒富、乙馬耕秋、草野蘆江、久保井翠桐、久保田大南、小柴春泉、阪田耕雪、阪田耕雪、澤村葛西、島成園、小方華圃、菅生耕村、田中紅果、塚口竹香、堤梨雪、豊島停雲、中川和堂、中谷久次郎、中塚清和、中村雪蹄、難波春秋、難波春嶂、西尾雪江、西川桃嶺、西田左門、西村更華、庭山耕園、野田九浦、野村晃弘、萩尾九臯、橋詰亮平、橋本成花、幡恒春、秦紫瑯、濱岡千鳥、樋口富磨、久雄月、平井直水、平野晃岳、平林大虚、平山成翠、深田五城、福岡青嵐、不二木阿古、船川華洲、益田蘆湖、松浦舞雪、松本華羊、水田竹圃、水野蕪青、宮川純子、森田久、八百谷起雪、安田半圃、矢野橋村、山内神斧、山内直枝、山口草平、山下馬山、山田秋坪、山本紅雲、山脇皓雲、湯川松堂、吉岡千種。

Kitamura Reisai: Setting the Grounds for the Art Section of the Osaka Branch of Mitsukoshi Department Store

YAMAMOTO Masako

Abstract:

This paper presents a biography of Kitamura Reisai, who headed the art section of the Mitsukoshi Department Store, and describes the activities of the art section of the Osaka branch of Mitsukoshi Department Store during the late Meiji period and the Taisho period. In his youth, Kitamura worked in the art section of the 1895 Kyoto National Exposition and at a newspaper in Kyoto for seven years. Through these activities, he obtained knowledge of fine art, textiles, and dyeing, and he built up a network of connections within the art world in the Kansai region. Later, he utilized this experience when he managed the art section of Mitsukoshi Department Store. This article examines issues of the periodical catalog *Mitsukoshi Gasyu*, which was edited by Kitamura and published by the art section of the Osaka branch of Mitsukoshi Department Store. The catalogs show that the art section was successful in gathering for its exhibits painters who had exhibited in the Bunten or Inten exhibitions, the most prestigious official art exhibitions of the time, and this trend continued long after Kitamura's career. By offering customers access to high level contemporary art, Kitamura established the practice of enjoying art at department stores, a practice that has continued to this day.

Keywords: Kitamura Reisai, Mitsukoshi, Takashimaya, department store, art section

北村鈴菜と三越百貨店大阪支店美術部の初期の活動

山 本 真紗子

要旨：

本稿は明治末期の百貨店美術部の活動を考察するための第一段階として、三越百貨店美術部の開設時の主任北村鈴菜直次郎をとりあげ、その経歴と活動の一部をあきらかにする。まず、北村が百貨店美術部運営を担うにあたり有益だったこととして、青年期の第4回内国勸業博覧会事務局美術部への出仕と、京都日出新聞での記者経験をとりあげる。そこで美術や染織にかかわる知識と京阪地域での人脈を得たことを指摘した。次に、彼が実際にかかわった三越百貨店大阪支店美術部の初期の活動として、明治42年～大正6年発刊の『三越画集』の内容から当該期の展覧会の内容をまとめた。京都と東京の文展・院展系作家が多くを占めるという出品傾向を明らかにし、その後の三越美術部の展示の傾向があらわれていることを指摘した。彼の仕事は、美術を百貨店のブランドイメージや商品開発に活用する日本の百貨店の路線や、その後の美術鑑賞スタイルのひとつの基礎をつくった。

