

論文

## 百貨店の着物図案創出における日本美術研究成果の影響

——中井宗太郎と高島屋百選会の事例から——

山本真紗子\*

## ◆はじめに

近代に出現した百貨店は、単なる商業施設というだけではなく、種々の文化活動を生み出す拠点でもあった。三越では、流行や趣味研究のために有識者による研究会を立ち上げ、そこで議論された“良き趣味”を着物の図案をはじめとする自社の製品に応用し、PR雑誌を通じて人々に“啓蒙”しようとしていた<sup>1</sup>。これらは百貨店という消費活動の場を利用したあらたな文化活動であり、その活動を支えたのは高橋義雄・日比翁助がつくりあげたいわゆる学者・文化人のネットワークであった<sup>2</sup>。このような、文化活動の中心軸としての百貨店の役割は、ただ三越に限られるものではない。筆者は、百貨店の美術部が、同時代のいわゆる美術界においてどのような役割を果たしていたかを検討するため、阪急百貨店美術部、(大阪)三越美術部の創設時の活動に関する調査をおこなった。その結果、関西の百貨店美術部の活動においても、百貨店の支配人や美術部の担当者が中心となって形成する文化人や学者たちの文化的なネットワークとでもいうものがあることがわかった。そしてそれが美術部の活動の方向性や取扱品の傾向に影響を与えているのではないかと考えるにいたったのである<sup>3</sup>。

こうしたなかで、百貨店の美術関連事業について検討するとき、百貨店の活動の柱とでもいうべき図案創出を無視することはできない。三越が売り出した元禄模様のように、当時の流行をまさにリードし、席捲した図案もなかには含まれる。当時の着物の新柄創出は、単に着物の新製品を生産するというファッション上のものだけでなく、同時代の様々な芸術思潮・新表現を“着物”というメディア・媒体を使って提示するものであった。これは、当時の芸術運動や美術史・美学研究の成果が“着物”の流行というかたちでアウトプットされ、百貨店という都市の消費・経済活動の場を介し社会に受容されるという、近代特有の現象のひとつとしてとらえることができるだろう。

なお大正・昭和初期を中心とする近代の着物図案の展開については、青木美保子による考察がある<sup>4</sup>。高島屋が発表した図案の変遷を百選会の趣意書から分析し、とくに同時代の西洋の芸術思潮の影響が図案にどのように現れるのかが検討されている。また、京都の美術学校の卒業生が百貨店美術部・意匠部に就職し新図案創出に関与していく様子を、松坂屋を例に史料から跡付けた。本稿は青木の考察を踏まえ、当時の百貨店における同時代美術の受容と着物図案への応用を、理論面から支えた学識者との関係から明らかにしようとするものである。

さて本稿が考察の対象とするのは、高島屋百選会と美学者中井宗太郎の関係である。高島屋の着物図案創出に関しては、前出青木論文のほか、竹内栖鳳と高島屋の関係について論じた廣田孝<sup>5</sup>の研究がある。しかし、いわゆる美学者や美術研究者と高島屋との関係について言及した先行研究はない。中井の日本美術研究成果が高島屋の図案創出にどのように現れたかを見ることにより、高島屋における文化人・学識者の役割を明らかにしたい。

---

キーワード：高島屋、中井宗太郎、安土桃山、着物、百選会

\*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

## 1. 中井宗太郎

本節では分析の対象となる中井宗太郎の略歴を確認する。中井は、「美学美術史の研究者であり、同時に画家に対する教育者であり、美術運動の指導者」<sup>6</sup>で、明治期末から昭和初期当時の京都画壇（中井本人はこの言葉を嫌ったという<sup>7</sup>）、京都美術教育の「精神的」指導者のひとりである。とくに自身が教員をつとめた京都の美術工芸学校・絵画専門学校の若い画学生たちには美術史の知識や新知見を与え、また、その温和人柄も学生たちに慕われ、精神面でも多大な影響を与えたとされている<sup>8</sup>。さまざまな事情から中井に関して語られない風潮が一時あったものの<sup>9</sup>、最後の教え子の一人である田中日佐夫らにより中井の役割が近年再度検討されはじめた。だが、中井が高島屋の新柄創出の方針を決定し、趣意書を作成していた百選会の顧問であったことはほとんど知られていない。

中井宗太郎<sup>10</sup>（1879～1966）は、京都市下京区柳馬場綾小路下ルの白蠟たね油商の家庭に生まれた。幼少期に家業が傾いたため画家の姉中井絹（号・梅園）の支援を受けつつ学業を修める。遅れて東京の第一中学に進学後、第四高等学校に進学。明治38（1905）年東京帝国大学哲学科美学美術史に入学、卒業論文は仏教教理と美術の関係について執筆した。明治41（1908）年同大学を卒業後大学院に進学、当時受けたケーベルの講義に多大な影響を受けたという。明治42（1909）年京都絵画専門学校の開校と同時に講師に就任。大正8（1919）年同校教授に就任した。大正7（1918）年に絵画専門学校の学生たちが中心となって国画創作協会を創立した時は、中井は顧問として参加し、その機関誌『制作』の刊行にも関与したという。また津田青楓塾の創刊した『フューザン』へ参加したり、自宅に出入りしていた学生の影響で河上肇の思想や唯物弁証法への関心を高め、次第に共産主義に傾倒していく。昭和17（1942）年には京都市立美術学校校長に就任している。

美術研究のため大正9（1920）年には中国各地を、大正14（1925）年には朝鮮各地を視察。大正11（1922）年から翌12年にかけてはヨーロッパに留学し、イギリス、ドイツ、フランス、イタリア、スペインの美術を研究した。

戦後も改称された京都市立美術専門学校・京都市立美術高等学校校長を兼任していたが、昭和24（1949）年に学校改革騒動により退職。その後は昭和22（1947）年から講師として日本美術史を講じていた立命館大学に昭和29～35年日本史学専攻教授として着任した。当時の同僚林屋辰三郎・奈良本辰也らが結成した日本史研究会にも積極的に参加し、昭和35（1960）年の共同研究『歴史における芸術と社会』は中井の傘寿を記念し献本されている。昭和30（1955）年頃から体調を崩し、昭和41（1966）年慢性の心筋障害と腎硬化症により87歳で没した。

次節では中井と高島屋百選会の関係について検討していく。

## 2. 高島屋百選会

高島屋百選会とは、「呉服染織の新たなる意匠の創造及び発表の運動に対する機関」（『高島屋百選会百回史』序文より。以下『百回史』と記す）として大正2（1913）年3月高島屋京都店に創設された。「西陣はじめ全国織物産地に呼びかけて、新機軸の出品を勧誘し、厳密な審査を経て選良の品を陳列し発表会を開催して世に真価を問うた」（『百回史』序文）とあるように、単に高島屋が自社新製品を発表するだけでなく、多くの産地・問屋等から呉服の新柄を募集し陳列するものである。大正2～12年は毎年春（2月）と夏（5月）、大正13年以降は春、夏、秋（9月）の三季に京都・大阪・東京の各店で新柄・新製品の発表会が行われた。戦時中の昭和15（1940）年からの数年間中断を余儀なくされたほかは、創設時から平成6（1994）年春まで毎年開催された。

開催された当初は新柄の簡単な募集要項が発表されるだけであったが、店長を会長とし、三店の幹部職員や仕入部員を委員とした百選会委員会が設置されると、回ごとにテーマが発表されるようになる。

本部は京都店に置かれ、顧問として東京女子師範学校教授菅原教造と当時京都市立絵画専門学校教授であった中井宗太郎が迎えられた。百選会では「流行に関するわが国及び各国の歴史をはじめ世界の情勢、思想、風俗、人情、習慣、文化、芸術などあらゆる角度からその知識を発表され、各委員は経験を基礎とした流行の動向推移、色彩、模様等について意見を述べ双方議論を尽くし想を練って熟慮討論」（『百回史』序文）される。海外視察員による海外の流行ニュースなども交えつつ、図案募集の内容が検討され、その結果をまとめた「百選会趣意書」（以下趣意書と記す）が発表される。するとその趣意書をもとに京都・東京・大阪各店の意匠部が標準図案を描き起こし、京都の趣意書発表会（大正5年（1916）年1月開始）で全国の業者・図案家に公開されるのである。（序文・挿図「流行を生む百選会の組織」『百回史』）

「標準図案」は百選会・同趣意書の主張を徹底させるため、趣意を具象化した参考図案で、各回に数十枚が作成された。これは各季の百選会開催の3、4か月前に趣意や流行色とともに産地や図案家等に提示されるもので、大正10(1921)年第17回より公開展示されるようになった。発表・展示時には中井宗太郎をはじめ、画家や研究者等の講師が招聘され、時局や服飾に関する講演を行い、趣意書や標準図案の理解を促した。各問屋・図案家等はそれを元に新柄を創作することとなる。全国の染織製造業者により作成された作品が京都に集められ、審査により入選したものが各店の「百選会」に出品・展示され、三都の顧客の元へと届けられるのである。

この趣意書を検討することで、当時の高島屋がどのような新柄をもとめていたのかが理解できるのであるが、同時にこのなかに中井宗太郎の美術研究成果や彼独自の日本美術観というものが見出せるのである。

百選会の開始は大正2(1913)年、百選会委員会が創設され趣意書の作成等が行われたと考えられるのが大正4(1915)年頃である。大正5(1916)年の百選会出品に関する講演会(趣意発表会)の際には、中井は菅原教造<sup>11</sup>、和田三造<sup>12</sup>、堀口大学<sup>13</sup>、与謝野晶子<sup>14</sup>とともに顧問として招聘されている。当時中井は30代を迎えたばかりで、最初の著書(単行本)を刊行し、まさに研究者として精力的に活動しはじめたところに、百選会の顧問として関与していったといえる。

百選会に参加するようになった経緯の詳しいことは『百回史』等にも記載がないため不明であるが、高島屋には竹内栖鳳をはじめとする美術学校の教員・学生等が早くから出入りしており、中井は赴任より間もない時点で高島屋もしくは飯田家の知遇を得ていたものと思われる。

趣意書には、各回とも、その回に提唱される模様の方角性や到達点が示される。日本の伝統的模様を改良する一科と、海外の芸術思潮をとり入れた二科に分かれる二科制をとりはじめた大正12年ごろから趣意書の内容、具体的にいえば趣意書で提出される「○○模様」に関する説明文が詳細になる。参照すべき時代や作品が挙げられ、その時代・作品の美術史的意義を論じ、なぜその時代(の美術)・作品が新柄・模様に示唆を与える存在であるかが述べられる。

このころから趣意書の内容が充実する理由のひとつに、中井のヨーロッパ留学が考えられる。中井は前節で述べたように、大正11(1922)年から12(1923)年にイギリス、ドイツ、フランス、イタリア、スペインの各地を巡った。その際、かの地の美術や美術館だけでなく百貨店も実際に目にし、百貨店による流行の創出についても考えるところが大きかったようだ。欧州各地の百貨店がそれぞれに「店格」とでもいうものを持ち独自性を追求しているのに対し、日本の百貨店はそれが不十分であると考えていた。また、百選会に参加後は高島屋幹部にそうした意見をこたあることのべた、と自身の百選会振り返りのなかに書いている。

また大正14(1925)年に「流行の意義と百選会の使命」という趣旨が発表された(『百回史』p10)との記述が見えることから、このころから高島屋側でもその方向性や位置づけが確立したと考えられる。

百選会の最高の目標は「わが国染織芸術の発展に寄与し、流行の指導機関たらしめること」(『百回史』p4)であった。そのために、日本の過去の作品を系統的に見直すこと、それを生みだした服装化した「時代の生活」を十分感知すること、さらに服飾芸術の進歩に寄与するため、幅のひろい時代感覚を培いながら、つねに新しく創造する必要があるというのが、百選会の理論面を担う中井たちの見解であったようである。古典美をふまえ、かつ、時代の新しい感覚による再解釈をおこないながら新しい美を創造することを目指し、また図案家たちにもそれを求めた。

### 3. 百選会の図案創出の特徴

さて、百選会は当初は募集のための簡単な要項のような内容が提示されただけであったが、百選会委員会が設立されたことから、新柄創出のためのキーワードや参考とすべき画家や名宝、高島屋が主張・提唱する新柄模様などについて詳しく言及されるようになる。

『百回史』内収録の趣意書によると、第4回大正3(1914)年秋より流行色への言及がはじまり、第6回大正4(1915)年秋より、募集する新図案・新柄への要望・主張、つまり図案の「趣意」が提示されるようになった。この回の「社会の要求と当店の主張」には、同年の大正天皇の即位儀礼にあわせた「御大典に因めるもの」があげられている。このほかにも、「新古の刺繍を模倣して必しも刺繍に依らざる刺繍式の製品」、「曲線を匠に応用したる柄、紋様」といった図案・柄の特徴に関する項目、「令嬢の晴れ着として適当のもの」「男女の下着として余り手厚からぬ織又は染物」「訪

問用に適せる絹製の男子袴」など着物の用途や、染織法（糸の組織や染め方など）の改良、といった内容の言及があった。

また、第13回大正8（1919）年春には、グリーンを「平和色」として採用した。これは前年（1918年）11月の第一次世界大戦終結を念頭においたものと思われる。以後、「主調色」が発表された（第17回大正10年春からは「基調色」一色と「配彩色」二色の三色の流行色を発表）。これも、従来ある色名を採用するのではなく、「空の色にしても、白昼のそれではありません。燦爛たる星斗の光を懸けた、底知れない夜半の空の色です。暗黒ではありません。黒に藍色の輝やいたその光の色」（第16回大正9（1920）年秋「三更藍（フカアキイロ）」の説明）「秋から冬への色として暖か味を持たしめたいために少し赤味の映えた藍の色」（第18回大正10（1921）年秋基調色「暖潮色」の説明）といった、自然の情景や事物を例にひきつつ、求められる色を詩的な表現で説明している。

このように、趣意書には、主に、染・織・刺繍の製品における①具体的なテーマやモチーフ、柄・紋様など図案の「趣意」、②流行色、③材質や染織の技法に関わる主張、という複数の観点からの提案・要望が提示された。③は染や織の技術的な改良に関わる内容が多いことから、いわゆる学識者である顧問、つまり中井らの意見は、主に①②にかかる内容の決定にある程度の影響を与えていたものと考えられる。

#### 4. 百選会趣意書における日本美術への言及

百選会はすでにのべたように、原則年3回新作が発表される。ただし、毎回の新作は全く別の傾向のものが発表されるというわけではなく、同一年、そして数年間ごとにある程度図案の傾向を分類することができる。近代の着物図案の意匠には、しばしばヨーロッパの意匠や芸術思潮による影響がみられる。一般的にもよく知られる明治後期のアール・ヌーボー、大正期のセセッションの影響<sup>15</sup>についてはすでに複数の先行研究の言及があり、高島屋の図案展開においてもそうした着物図案全般の傾向の影響があることは疑いがないことである<sup>16</sup>。百選会も、日本美術や日本の固有・伝統的な図案に範をとるものと、西欧の図案や絵画を参考として生み出される二つの軸をうちたてた。この二つの傾向は、第22回大正12年秋より昭和13年まで第一科（国粹＝日本）・第二科（国際＝西欧）の二科制となってそれぞれに新作が発表されるようになり、より明確になった。

さてここで問題にしたいのは、中井の美術研究と百選会図案の関わりについてである。中井は西欧芸術についても、一年間のヨーロッパ留学のほか、洋書を自身や学校のために取り寄せるなど熱心に研究にとりくんだ。その成果として海外の美術に関する著述も少なくない<sup>17</sup>。しかし、百選会における西欧絵画やデザインからの影響は、中井の美術研究のほか、堀口大学や園頼三<sup>18</sup>といった百選会に関わった他の学識者の影響も含め見ていく必要があると考えられる。そのため、本稿では、より中井の美術観があらわれていると思われる日本美術にかかわる部分を中心に見ていくことにする。

日本の伝統・古典を軸とした図案の系統は、大正4（1915）年の大典記念の図案募集に始まる。初期は、募集要項のような内容で、これまでにないもの、というような抽象的な要望を出すにとどまっており、また大正4年の場合は、いわゆる御大典の祝賀にちなんだ趣向としたため、百選会の独自の提案とはいいがたい。大正7（1918）年春（第11回）にはじめて、百選会の要望として「花鳥模様」を提唱した、と中井は書いているため、このころから百選会からの具体的なテーマ・キーワードの提示が開始したと思われる。

例えば、第9回大正6（1917）年春の趣意書では、「古代色目を応用せるもの」「江戸絵、浮世絵より脱化せる色彩意匠」「唐棧、名物裂を明快洒脱なる方面に応用」といくつかのポイントが提示されるが、この段階ではなお不明確な提示にとどまっているといえるだろう。

それ以降、徐々に「趣意」についての文章が増えていき、百選会がどのような図案を求めているかが詳しく語られるようになる。百選会がはじまった大正期は、第一次世界大戦の勃発、それにとともなう経済の大きな浮沈など、社会情勢が徐々に不安定化し先行き不透明な状態になりつつあった。しだいに戦争の影が濃くなるにつれ、色数の制限など物資不足がうかがえるような言及も見られ、趣意書内でも国民の団結や銃後の心構えといったナショナリズムを強調したような文言がたびたびでてくるようになる。しかし、我が国の美術を研究し、新柄創出へ活かすという基本姿勢が変わることはなく、さまざまな制約がありつつも、新たな図案創出を唱え研究をすすめていこうとした。

■資料■戦前の百選会の趣意書で提示された（国粹的）模様・柄の名称

大正7年 新花鳥模様

大正8年 新東洋模様

大正9年～10年 新倭模様

大正11年 新文化模様

大正12年 復興式新模様

大正13年～15年 山楽趣味と宗達趣味：新興花鳥模様 / 新小袖趣味

大正15年～昭和2年 絵巻趣味の新古典模様

昭和2年～昭和3年 （新興）万葉模様

昭和3年～昭和4年 新光悦模様（\*東山時代・桃山趣味）

昭和5年～昭和6年 <sup>(ママ)</sup>近代版画花鳥・近世版画模様（\*「近代版画」「近世版画」はいずれも浮世絵を指す）

昭和6年 近世国画模様（\*桃山時代の絵画）

昭和6年秋～昭和7年 名宝模様（\*「名宝百種目録」—工芸美、足利・桃山時代～江戸時代）

昭和8年 新生日本模様 小袖模様

昭和8年～9年 生生調 新花鳥模様

昭和10年 新絵さらさ調

昭和10年 新様からくさ調

昭和11年～12年 新彩文様調、新聚楽文様

昭和12年 新華文間道調

昭和13年 時代花鳥（\*桃山時代）

昭和14年 国宝名画模様

昭和15年 新東亜模様

注：昭和15年～終戦時まで 百選会を「日本服装既正研究会」に変更

ほぼ毎年のように新しい模様が提唱されているが、実際に内容を検討してみると、共通した主張、ひとつの日本美術史観とでもいうべきものが存在していることに気がつく。それが「自然観照」と「桃山時代の美術」の重視であった。

## 5. 百選会趣意書にみられる中井宗太郎の日本美術研究の成果

さて、先述したように、百選会の最高の目標は「わが国染織芸術の発展に寄与し、流行の指導機関たらしめること」（『百回史』p4）であった。それを実現するための土台は、「人間性の解放と自然を求めた新生の精神」（同・p18）であるともしている。

このような目標、思想を実現化するにあたり、どのような努力が必要であるとされたのか。百選会趣意書内でたびたび言及されているのは、「自然観照」の重要性である。そして、過去の日本美術において「自然観照」の最も優れた成果があらわれたのが「桃山時代」である、というのが趣意書の見解であった。この二つの主張は、中井宗太郎の日本美術研究の主張とほぼ同様である。以下に、その共通性をみていくことにしよう。

### (A) 自然観照

中井は日本美術におけるもっとも重要な要素を、「自然観照」にあると考えていた。戦後すぐに中井は日本美術について通史的にまとめた『絵画論』<sup>19</sup>を出版する。これは中井の日本美術（絵画）に対する考察が体系的にまとまったものであるが、冒頭に取り上げられたのが「自然観照」であった。また、後述するように、高島屋の趣意書には、安土桃山時代の芸術が多く言及されるが、中井が安土桃山時代の芸術をとりあげた『永徳と山楽』<sup>20</sup>の冒頭でも、日本美術史における「自然観照」の推移が述べられている。

では、百選会趣意書では「自然観照」はどのようにあつかわれているのであろうか。趣意書では、日本の服飾の

美しさの特徴は自然のありのままを服飾模様として取り入れていることにあるとしている。自然の姿をとりいれようとするのは、服飾に限らず絵画をも含めた「わが民族の伝統的性格の一つ」（『百回史』 p467）である。このような特徴・伝統を生かすため、百選会、とくに国粹模様では自然のモチーフ、いわゆる花鳥模様の改良にたびたび取り組んだ。それぞれの回で、自然観照とその成果をどのように様式化するかが説明される。

第19回大正11年春：新文化模様

「自然観察の新表現」「目を新しくして自然を緻密く鋭く凝視めて、其の特長とする美点を大胆に取り入れる」「上調子な観察でなく、深刻に自然の内面を研究して其処に新しい様式を見出す」「山水、草木や、鳥獸等一切の自然物を主観的に人間化し生命化する」（『百回史』 p285）

第20回大正11年秋：ニューセセッション

「自然界観察の新方面」「過去の時代にあつては、唯自然界の表面又は外廓の観察に止まつてゐたのでせうが、現今では事物の内面に観察の矛先を向けて、其物の生活力、運動の微細なる点に至るまで、直感し忠実に観察しなければならなくなつたのでございます」（同 p289）

・第23回大正13年春：新興花鳥模様

「やはり文化の更新の基調を「自然」に置くことが、当然の行き方であるやうに考へられます。」（同 p297）

・第29回昭和2年春：「春の絵巻模様（春の自然の絵巻化）」

「春の自然に直面して得た実感を、作家の個性に従つて絵巻化したもの」「作家は春の自然から得た感激を、この古典主義の気分と形象とを以て芸術化します」（同 p321）

第39回昭和5年秋 近世版画模様 \*第二科 近代形象模様 自然（現実の存在）に対する心と目の問題。

「近代文化の驚異的な発展とその基礎は、この自然（物質）に対して虚心坦懐残る限なくその美を攝取して、自然と人と、客観と主観の融合した物心一如の境地に到達したことに起因する」「先づこの物心一如の境地に立つて全く新しい心と目を以て自然（物質）を眺めなければなりません」（同 p369）

第48回昭和8年秋 生生調新花鳥模様

「芸術の進歩は自然を直視し感激の泉をこゝに掬みとり、その美を表現する所にあります」「殊に民族が発展し、国民の意識が澁刺として興隆に向ふ時代は、自然の観照も自づから発展的であり、こゝに清新にして澁刺健康に輝く美を把握して健全な芸術を生むのであります」（同 p405）

表現は若干ことなるものの、いずれも、(1) 自然と直面し誠実に対峙すること (2) 自然の本質・真実をつかもうとすること (3) 単なる写実ではなく、自然の真実と自然から受けた感激や刺激などから、作家の個性により新しい様式へと作り上げること、という3点が述べられている。

では、このような自然観照は過去どのように表現されてきたというのか。また、新たな表現・様式を生み出すためには、どのような時代・作品・画家を参照すべきと考えていたのか。

(B) 桃山時代の美術

前節の資料にもあるように、百選会では、大正13年秋（24回）の宗達趣味・山楽趣味、昭和4年の新光悦模様、昭和11・12年新聚楽模様、昭和6年近世国画、として、いずれも安土・桃山時代の画家もしくは作品をとりあげている。名称には桃山時代を示唆する言葉は入っていないものの、大正13年春（23回）の「新興花鳥模様」も「桃山様式の復興の主唱」を本文中に言及しているし、大正14年春（25回）同・秋（26回）の新小袖趣味は室町末期から徳川期にかけての小袖趣味を現在の服飾に結びつけるもの、昭和3年の新興万葉模様は、趣意書内では万葉の復

興期として桃山時代の永徳・山楽・能装束などが提示され、いわゆる万葉時代の美術を模したというよりは、桃山時代の美術に万葉的な趣味を見出すというスタンスである。そのため、名称は「新興万葉」となっているが、これも桃山時代の美術を例にとった模様としてとらえることができるだろう。昭和13年時代花鳥模様でも桃山末期の「光琳画派」の作品が取り上げられている。

なぜ、桃山時代への言及が多いのか。趣意書によれば、桃山時代の美術は日本人固有の美の表現であるからである。そして、桃山時代こそが日本美術における自然観照のもっとも素晴らしい精華が生み出された時代であるとする。

中井の桃山時代への高い評価を理解するためには、かれの日本美術史観を知る必要がある。概略でしかないが、『絵画論』、そして桃山時代を扱った『永徳と山楽』から確認できる、中井による日本美術の流れをおっていくことにしよう。

中井は近代（中井にとってはほぼ同時代）の西欧美術をとらえる枠組みとして、写実主義とロマン主義という二項対立的な図式を考えた<sup>21</sup>。つまり、クールベにみられるような客観の真実を描く写実主義と、ドラクロワのような主観の真実を描くロマン主義である。両者は全く隔絶しているというわけではなく、主観の中にも客観的な視点が、客観の中にも作家の主体性という主観があることを述べている。この両者のバランスと統一の分析に、中井の視点は集中する。日本美術全体についても、似たような枠組みを想定していたようで、自然と人間、主観と客観がどうやって対立しつつも統一されていくのかを分析していく。

昭和13年秋（62回）趣意書内にはまさしく中井の手による「時代衣鳥の史的意義」なる一文が掲載されている。そこでは、平安時代の「物のあはれ」（主観的態度。対象の真実、客観的事実の描写は希薄）、東山時代の「幽玄」（対象の真実を把握し、内よりそのものになりきり生命を活かす。主観の態度だが対象の吟味と融合している）、を経て、徳川・桃山にいたって、それまで（藤原時代～足利時代）の美的理念が総合統一されるとした。桃山時代の壮麗な障壁画からは、「物のあはれ」理念になかった「ますらをぶり」が見いだせる。「日本画に於ける日本的なものが完き姿をして具現された」（『百回史』p469）と結論したのであった。このような論旨は『永徳と山楽』の冒頭部分にも同様に見られるものである。

第34回昭和4年春・新光悦模様の解説において、本阿弥光悦の絵画の説明では、（イ）平安朝の美の精神（ロ）東山時代の禪寂の気分（ハ）英雄的な桃山趣味の三つの我が国の美術の伝統が、彼のなかにあると高く評価しているのだが、これも先に述べた理解、主観と客観という図式を応用したものといえよう。他にもこの「主観・客観」の図式はしばしばあらわれる。例えば、第31回昭和3年春の「万葉花鳥模様」の解説で述べられている万葉の自然観照の三段階（『百回史』pp330～331）も、第一段階：自然を人生の一部とみなす（主観的自然観）、第二段階：主観客観の合一した境地、第三段階：唯美的な自然観、と、主観・客観そしてその融合、という図式が応用されている。光悦の芸術は、桃山時代のとくに注目すべきものとして、昭和に入ってから趣意書では何度も言及された。

#### 第36回昭和4年秋 新光悦模様

（光悦の自然観照について）「自然を離れ乍らより深く自然の底に喰ひ入つてゐる描写の確かさ」「自然に対して忠実であり、絶えず敬虔な態度をもつて芸術に対して居つた」「光悦の写生が筆による写生ではなく、光悦の心と眼に記憶せられ、印象付けられた写意画であった」（『百回史』p358）

#### 昭和13年 時代花鳥

「斯様に世の移り変りと共に、自然の美しさを見る人々の心持ちは、次々に様相を整へて作品のうちに現はされて来ましたが、それが最も完全な形と純粋性を以て民族的感情を表はすことになつたのは、桃山の末期、光悦を始祖とする所謂光琳画派の作品です」（\*引用者注：光琳画派の作品は）わが民族が自然に対して抱く心持を遣す所なく表はしてゐる」（『百回史』p472）

中井は桃山時代を日本のルネサンスであると称賛する。これは日本固有の美術として平安時代の美術（＝大和絵）をとらえ、桃山時代にはそれが復興（＝ルネサンス）された、と見るものである<sup>22</sup>。

「しかるに桃山時代に到ると、人々は永き囚はれの中から開放せられて、自己の中に目覚め、過去の闇影を振り落して、雄々しくも自由の道を歩まうとし、こゝに国民は固有の心情に目覚めて清朗なる心に、自然と人生とをまともに観照しやうとする。(中略) 桃山時代はわが國におけるルネッサンスとも云ふべきである。」(『永徳と山楽』 p6)

そして、この主張はそのまま趣意書の主張でもある。

第 29 回昭和 2 年「我が国人が万葉以来初めて朗らかな人間性に目覚めて自然の美の在るがまゝに認識したルネッサンスとしての桃山時代の絵画」(『百回史』 p372)

第 62 回昭和 13 年秋「自然にかへつて行つた、主観に沈滞していたのが、頭をあげて客観の真に眼を開いた、知性を拾げて来た、美術上のルネッサンスとこの時 (\*引用者注：桃山時代) を呼ぶのはまことに当然だと思ひます」(中井「時代花鳥の史的意義」『百回史』 p469)

大正期の当時は、桃山時代の研究が盛んにおこなわれるようになりはじめた時期であった。そもそも「安土桃山時代」という時代区分、および「安土桃山(時代)美術」という概念が成立したのが 1900 年代初頭である<sup>23</sup>。この桃山時代という時代は、京都が「平安時代」と並び栄えた時代としてとりわけ京都の人々の間では特別な価値をもたされていた<sup>24</sup>。また、日清・日露戦争後のナショナリズムの高揚から、豊臣秀吉が海外進出の先達として英雄視されるようになるといったことから、注目を集めるようになる。

中井自身の場合ではどうか。彼の桃山時代観が趣意書内にあらわれている、と考えられる点はいくつかある。中井は昭和 2 (1927) 年に『永徳と山楽』(中央美術社) という著作を刊行しているが、大正 9 (1920) 年ごろより安土桃山時代の美術に関する論考を発表し始めていた<sup>25</sup>。また、彼の桃山美術研究は彼の学生たちにも影響を与え、例えば土田麦徳の《大原女》《湯女》などの作品の制作に資したという<sup>26</sup>。麦徳の作品を皮切りに、1915 年の光琳二百年忌事業開催ごろから京都では「桃山式」の絵画を描くことが盛んになり、また桃山時代の作品の再評価や画家の顕彰の動きが盛んになったといわれている。

中井の『永徳と山楽』内での主張の特徴として以下の点があげられる。永徳・山楽の優れた点として、両者が「自然の観照」に優れているとしていること。ただし、永徳の「自然の観照」が、自然を純粋に見、直接的な自然の感激が作品・表現にあらわれていることに対し、山楽のそれは、永徳同様行き届いた「自然への観照」の目を持ちながら、より装飾美を追求しているため、装飾的因子が強いという。

永徳・山楽がともに体験したのは「恒久の美」であり「全き感情」であった。そしてこの「偉大な心意」は、それまでの(仏教の影響下にあった)伝統的な技巧ではなく、新しい「偉大な形式」によって表現されなければならなかった。障壁画という大きな空間にあらわされた線と色彩である。

そうした中井の研究の成果、また同時代の日本美術研究での桃山時代への関心が、趣意書に反映されていると思われる。昭和 6 年近世国画模様では永徳・山楽の障壁画作品の要約として(イ)純粋な自然観照と(ロ)装飾的表現の作例がそれぞれあげられている。作品の特徴をこのような点で分類すること、また永徳が(イ)純粋な自然観照によりすぐれ、山楽は(ロ)装飾的表現にすぐれるとしていることは、ほぼ中井の主張がそのままなぞられているといえる。

## ■おわりに

中井の著作である『絵画論』や『探幽と山楽』で展開される論旨は、百選会趣意書にも同様に展開される。これらの見解は、おそらく絵画専門学校での講義内で語られ、また中井個別論文で発表されながら形成されたものであるに違いない。しかし、中井の日本美術研究の成果が体現されるという意味では、画家の(絵画)作品や著作という形をとるよりも、高島屋の趣意書や図案としてのほうが、多くの人の目に触れ膾炙していったのかもしれない。

そうした意味では百選会での作業は、中井の日本美術論の集大成や成果の発信において大きな意味をもつのではないか。

とくに、大衆が理解できるようところがけていたという中井の姿勢からすると、呉服業界や染織家に向けて発表される趣意書は、学校や美術雑誌とはまた違い、「標準図案」や新柄・新図案として直接的に成果が眼に見える貴重な機会であった。

自らの言説を同時代の美術・美術家にむけて発信しようとしていた中井にとっては、学校（美術）教育の現場と同じく、重要な場であったがために戦前・戦後を通じて百選会に参加していたと考えられる。

近代の百貨店の着物図案の創出には京都の美学者による美術研究の一定の影響があり、また日本美術史研究がその展開に具体的な影響を及ぼした一例として、この中井と百選会との事例は重要であるといえよう。

\* 本稿の執筆にあたり高島屋史料館に調査協力をいただいた。末尾ながら謝意を表す。また本稿の調査の一部に文化学園大学文化ファッション研究機構服飾文化共同研究拠点共同研究（共同研究番号：22007）による研究助成を受けた。

## 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。
- 2 山口昌男「明治モダニズム—文化装置としての百貨店の発生（一）」・「近代におけるカルチャーセンターの祖型—文化装置としての百貨店の発生（二）」『「敗者」の精神史』岩波書店、1995年。
- 3 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。山本真紗子「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。山本真紗子「北村鈴葉と三越百貨店大阪支店美術部の初期の活動」『Core Ethics』Vol.7、2011年。
- 4 青木美保子「大正・昭和初期の服飾における流行の創出—高島屋百選会を中心に—」『デザイン理論』44、2004年。青木美保子「近代日本におけるファッション産業の諸相—大正・昭和初期の百貨店の着物図案をめぐって—」京都工芸繊維大学博士学位論文・2007年3月。青木美保子「大正・昭和初期の着物図案に見られるヨーロッパの芸術思潮の影響」『神戸ファッション造形大学神戸ファッション造形大学短期大学部研究紀要』33、2009年。
- 5 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。廣田孝「竹内栖鳳と高島屋と因幡薬師」『風俗史学』31（『風俗』44-1・161）2005年。廣田孝「明治末大正初期の輸出用キモノに関する一考察—高島屋史料を中心に—」『服飾美学』42、2006年。など。
- 6 田中日佐夫「中井宗太郎先生と「桃山派」」『紫明』12、2003年。での、田中による中井の紹介より。
- 7 田中日佐夫「中井宗太郎先生と「桃山派」」。
- 8 田中日佐夫「中井宗太郎先生の最後の講義」『桃花流水』所収。など。
- 9 田野葉月「京都画壇と中井宗太郎—その理念と実践—」立命館大学2008年度提出博士論文、p1。
- 10 中井の経歴や著作に関しては次の文献を主に参照した。中井あい『桃花流水』（私家版）1967年。中井宗太郎（中井あい）『日本絵画論』文彩社、1976年。田野葉月「京都画壇と中井宗太郎—その理念と実践—」立命館大学2008年度提出博士論文、田野葉月「中井宗太郎と国画創作協会」神林恒道編『京の美学者たち』晃洋書房、2006年。
- 11 菅原教造（1881～1967）。明治40（1907）年東京帝国大学文科大学哲学科心理学科卒業。同大学文学部美学教室副手などを経て、大正9（1920）年より東京女子高等師範学校（現お茶の水女子大学）教授、同年高島屋百選会顧問に就任。心理学・美術史・服飾学専攻。著書に『服装概説—菅原教造先生遺稿集』近藤出版社、1989年など。なお、第39回昭和5年秋の趣意書には菅原による「図案から製品へ」という論考が掲載されている。
- 12 和田三造（1883～1967）。洋画家・色彩研究者。1927年、帝国美術院会員。同年、日本標準色協会（のち日本色彩研究所に改称）を創立。著書に『色名総鑑』春秋社、1931年など。
- 13 堀口大学（1892～1981）。詩人。翻訳家。フランス文学者。大正14年には近現代のフランス詩を翻訳した訳詩集『月下の一群』を発売。昭和4年春第34回第二科の「近代詩風模様」の趣意書内には、堀口訳のポール・ヴァレリ（\*以下、人名・作品名は趣意書内の表記に従う）「ザクロ」「風神」「蜂」、ジョヨオルジ・ガボロイ「造花」「はかなごと」、ギイヨム・アポリネール「真夜中」「ミラボオ橋」、ジャン・コクトオ「耳」「踊り子」「シャボン玉」「みかけ」「現行犯」「黒奴美人」が引用されている。
- 14 与謝野晶子（1878～1942）。歌人・作家。百選会大正13年春第23回の趣意にちなむ作品が趣意書に掲載されているほか、百選会に関

- する著作として「百選会と婦人文化」(初出:『高島屋』1936年)が『與謝野晶子評論著作集』21巻、龍溪書舎、2002年に収録されている。
- 15 原田 純子「近代日本の和服模様にもみる西洋趣味」『神戸文化短期大学研究紀要』22、1998年。原田純子「大正期の和服におけるセセッション式模様について」『日本服飾学会誌』19、2000年。
  - 16 前出・青木 2009年。
  - 17 『近代芸術概論』二松堂書店、1922年。『氷河時代とエジプト芸術』市川美術図書出版部、1923年。『ギリシャ芸術』市川美術図書出版部、1925年など。
  - 18 百選会内の堀口はフランス近代詩の紹介者であり、園頼三は美学者・詩人であると同時に、カンディンスキの日本における初期の紹介者の一人であった。

園頼三(1891~1973) 京都帝国大学文科大学美学及美術史専攻卒業。同志社大学教授。著書に『藝術創作の心理』警醒社、1921年など。詩画集に『自己陶醉』表現社、1919年、『蒼空』表現社、1920年がある(画は船川未乾が担当)。園による「カンディンスキ論」は1917年より『美術新報』に2年間・14回にわたって連載された。福田知子「詩人のまなざし—園頼三の詩と創作美学」神林恒道編著『京の美学者たち』見洋書房、2006年。
  - 19 中井宗太郎『絵画論』1947年。ここでは『日本絵画論』1976年収録のものに拠った。
  - 20 中央美術社、1927年。
  - 21 「写実主義と浪漫主義—その相互滲透と統一」前出『日本絵画論』所収。
  - 22 「人間解放の藝術」前出『永徳と山楽』第一節。
  - 23 ダニエル・サストレ・デ・ラ・バガ「近代の日本美術史論考に見る「桃山」概念の成立と変遷」『Core Ethics』vol. 7, 2011年。
  - 24 横田信義 「安土桃山文化史論序説—文化史における時代区分論—」『東北福祉大学紀要』1977年。高木博志「日本美術史の成立・試論—古代美術史の時代区分の成立—」『日本史研究』No. 400、1995年。高木博志「古都京都イメージの近代」同『近代天皇制と古都』、岩波書店、2006年。
  - 25 中井「狩野山楽の芸術を論ず」『美』第11巻8号、大正9(1920)年、「狩野山楽の芸術」『美術之日本』13-7、大正10(1921)年、「桃山時代障壁画の発生理由」『美之国』大正15(1926)年など。
  - 26 前出・田野 2007。サストレ 2011。

# The Direct Influence of Japanese Art Studies on the Creation of Modern Kimono Designs

YAMAMOTO Masako

## Abstract:

The purpose of this study is to examine the connection between modern kimono design and Japanese art studies. Previous research has investigated the influence of European design movements on the kimono designs of the Takashimaya Department Store. However, the influence of Japanese art histories on modern kimono design is unknown. The author compares two documents, "Hyakusen-kai Syui-syo," which describes Takashimaya's concepts for the season's kimono designs, and *Nihon kaiga ron*, written by Nakai Sotaro. An aesthetician and a director of the Kyoto Municipal School of Arts (Kyoto Shiritsu Kaiga Senmon Gakko), Nakai was an adviser of the Hyakusen-kai, Takashimaya's design committee, which conceptualized new kimono designs and principles. Nakai had a view that attached importance to the natural contemplation of painters and asserted that the Azuchi-Momoyama arts created a unique Japanese form of artistic expression. The description of the memorandums of intent of the Hyakusen-kai is remarkably similar to Nakai's thesis about the Azuchi-Momoyama arts. This shows that the study of Japanese art by Nakai strongly influenced the creation of new kimono designs by Takashimaya. Thus, we can see that Japanese art studies had a direct influence on the creation of modern kimono designs.

Keywords: Takashimaya, modern kimono, Nakai Sotaro, Azuchi-Momoyama period

## 百貨店の着物図案創出における日本美術研究成果の影響

——中井宗太郎と高島屋百選会の事例から——

山 本 真紗子

## 要旨：

本稿では百貨店における着物図案と美術研究との関わりについてとりあげる。検討の対象として、京都市立絵画専門学校校長であり美学者である中井宗太郎と高島屋百選会との関係を取りあげる。中井は高島屋の新柄創作のための会である百選会の顧問として指導的立場にあった。中井は自身の日本美術史研究のなかで、日本美術独自の視点として自然観照を重視し、また安土桃山時代を日本固有の美術表現が花開いたとして称賛する。百選会で作成された趣意書の検討の結果、安土桃山時代を重視する記述や、自然観照への言及が複数見受けられることから、中井の日本美術史観が大きく影響していることがわかった。このことから、高島屋の着物図案の作成は、日本美術史研究、ことに中井の研究成果の影響を大きく受けていたと結論できる。日本美術史研究が近代着物図案の展開に具体的な影響を及ぼした一例として、この事例は重要であるといえよう。(387)

