

美術染織の精華

— 織・染・繡による明治の室内装飾 —



平成二十三年三月二十九日(火)～六月十九日(日)

第1期：三月二十九日(火)～四月二十四日(日)

第2期：四月二十九日(金・祝)～五月二十二日(日)

第3期：五月二十八日(土)～六月十九日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

美術染織の精華

— 織・染・繡による明治の室内装飾 —



目次

3	— ごあいさつ
4	— 明治期々美術染織の意義 — 伝統技術の誇り
7	— 皇室建築と美術染織
9	— 図版・解説
22	— ヘコラム 明治宮殿の室内を飾った織物
32	— ヘコラム 友禅染と刺繍の展開 — 西村總左衛門と飯田新七の活躍
60	— ヘコラム 二代川島甚兵衛、綴織の再興をめざして
74	— ヘコラム 美術染織、その後 — 大正期から昭和期
78	— 近代美術染織関連年表
80	— 出品目録
v	— List of Exhibits
iv	— The Splendor of Artistic Textiles — Interior Decoration by Weaving, Dyeing and Embroidery of the Meiji Era
iii	— Foreword

凡例

一、本図録は、平成二十三年三月二十九日(火)から六月十九日(日)を会期とする展覧会「美術染織の精華 — 織・染・繡による明治の室内装飾」の解説図録である。

一、図録に掲載する図版の番号(作品番号)は、展示番号と一致する。

一、会期中、展示替を行う。

一、作品解説に記載する寸法は、特に記載のない限りは作品全体の総寸法であり、縦×横、単位はcmで示している。

一、本展覧会の展示作品のうち、作品番号5は当庁書陵部、また作品番号11・12・14・15・22・23・24は当庁用度課所管、他は三の丸尚蔵館所管の作品である。

一、本展覧会の企画は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・太田彩と同研究員・五味聖が共同で行った。

一、図録の解説は、4〜7頁・32〜33頁・60〜61頁・77頁の概説を太田が、7〜8頁・22頁の概説及び78〜79頁の年表を五味が担当して執筆した。また、図版頁の作品解説は共同の執筆である。

一、本図録に掲載した作品の写真は、遠藤純、加藤由紀夫(株)セブンプランニング)他による当館所蔵のフィルムによる。また、明治宮殿、霞ヶ関離宮、沼津御用邸に関する写真は三の丸尚蔵館の所管資料、東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)に関する写真と『皇居御造営誌』附図については当庁書陵部の協力を得た。さらに、その他の参考図版については、以下の通り、各所蔵者の協力を頂いた。

・ 32頁参考⑩ — 株式会社千總資料室

・ 58頁参考⑱・59頁参考⑲・60頁参考⑳・61頁参考㉑㉒

— 株式会社川島織物セルコン織物文化館

謝辞

本展覧会を開催するにあたり、次の方々々に調査、資料提供等でご協力を戴きました。記して感謝致します。

森克己、小柳正美(以上、織物文化館)、廣田元、川上和男(以上、高島屋史料館)、泉要次郎、加藤結里子(千總資料室)

いざいざ

わが国の染織技術の発展は、人々の生活に豊かな彩りを与えました。服飾に限らず、様々な装飾に用いられた染織は、様々な織り方に、染めによる美しい色彩や刺繍ししゅうなどの加飾技法を加えることにより、時代に応じて華やかな作品を生み出してきました。

染織作品が、ある特徴的な展開を示したのが、明治時代です。近代という新たな時代、西洋文化の移入に翻弄されて混乱した時、京都西陣を中心に、意欲的に染織産業の発展に立ち上がった人々がいました。フランスに学んでその技術や機械を導入し、それをさらにわが国の伝統技術で改良することで、新しい染織品を生み出していったのです。

そうした中、国内外の展覧会、博覧会に、絵画的な図様を染織の技術で表した掛幅や額びろうどゆうぜんの作品が登場して高い評価を得るようになりました。友禪技術の改良による天鷲絨てんじゆ友禪、フランスのゴブラン織ゴブラン織に学んだ綴つづれ錦にしき（綴織）、そして伝統的な刺繍技術をさらに装飾的に用いた刺繍作品がその代表的なもので、西村總左衛門、川島甚兵衛、飯田新七が中心となって活躍しました。また同時に、明治二十一年竣工の明治宮殿の室内装飾のための壁張り裂や緞帳などの染織品制作もまた染織業界を活気づかせることとなり、装飾品としての染織作品——美術染織の制作が盛んになったのです。

今回の展覧会では、明治宮殿や離宮などに装飾された美術染織の数々を紹介します。染織品であるため経年変化を受けやすく、色彩の褪色や画面の劣化は否めませんが、これだけ多くの作品が遺っていたことは実に驚くべきことです。これら美しい作品を生み出してきた染織技術の高さと、制作者たちの意気込みを通して、あらためて人の手による文化の再生力の素晴らしさを感じていただければ幸いです。

平成二十三年三月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第54回 美術染織の精華－織・染・繡による明治の室内装飾)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	塩瀬友禪に刺繍「南天に雀図」掛幅		一幅	明治10年代	p. 14-15
2	塩瀬友禪に刺繍「海棠に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	一幅	明治14年頃 (1881頃)	p. 16-17
3	塩瀬友禪に刺繍「薔薇に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	一幅	明治15年頃 (1882頃)	p. 18-19
4	塩瀬友禪に刺繍「嵐山渡月橋図」掛幅		一幅	明治20年頃 (1887頃)	p. 20-21
6	刺繍「嵐山春秋図」屏風	西村總左衛門	六曲一隻	明治23年 (1890)	p. 30-31
7	天鷲絨友禪「龍図」掛幅		一幅	明治23年 (1890)	p. 34
8	天鷲絨友禪「老松鷲虎図」掛幅		一幅	明治27年 (1894)	p. 35
9	天鷲絨友禪「修学院離宮図」掛幅	西村總左衛門	一幅	明治27年 (1894)	p. 36-37
10	綴錦「平等院鳳凰堂図」壁掛	西村治兵衛	一枚	明治28年 (1895)	p. 38-39
11	天鷲絨友禪「柘榴に小禽図」 「枇杷に鳩図」額		二面	明治30年頃 (1897頃)	p. 40-42
12	天鷲絨友禪「群魚図」額		一面	明治30年頃 (1897頃)	p. 43
13	都錦「大太鼓図」壁掛	佐々木清七	一枚	明治32年 (1899)	p. 44-45
14	刺繍「水中群禽図」額	西村總左衛門	一面	明治32年 (1899)	p. 46-47
15	刺繍「孔雀図」壁掛	飯田新七	一枚	明治33年頃 (1900頃)	p. 48-49
16	刺繍「四季草花図」屏風	飯田新七	四曲一隻	明治35年 (1902)	p. 50-51
17	天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅	西村總左衛門	一枚	明治36年 (1903)	p. 52-53
18	綴錦「桐牡丹に孔雀図」壁掛 (「百花百鳥之図」壁掛のうち)	川島甚兵衛	二枚	明治38年 (1905)	p. 54-56
18	綴錦「楓芙蓉に鶏図」壁掛 (「百花百鳥之図」壁掛のうち)			明治38年 (1905)	p. 55-57
19	天鷲絨友禪「春色山水図」衝立		二基	明治36年 (1903)	p. 62
20	天鷲絨友禪「山水図」衝立		一基	明治36年 (1903)	p. 63
21	天鷲絨友禪「狩獵図」掛幅		一幅	明治30年代	p. 64-65
22	綴錦「草花図」壁掛	川島甚兵衛	一面	明治40年代	p. 66-67
23	刺繍「菊に鳩図」額	飯田新七	一面	明治44年 (1911)	p. 68-69
24	天鷲絨友禪「黒髪山中禪寺湖図」額	飯田新七	一面	明治44年 (1911)	p. 70
25	天鷲絨友禪「芦に鴨図」衝立	飯田新七	一基	明治44年 (1911)	p. 71
26	天鷲絨友禪「富士図」壁掛		一面	明治40年代	p. 72-73



明治期「美術染織」の意義——伝統技術の誇り

日本画などの絵画の図様を、織、染、繡、刺繍といった染織技法によって室内裝飾用の壁掛や額などに表したものを、特に「美術染織」（または美術織物）と呼ぶ。これらは、特に西洋建築が盛んになるのに伴い、その洋式の室内空間を裝飾するために急激にその制作が高まった、明治期に特徴的な染織品である。

今回の展覧会では、皇室建築の室内空間で使用されたこうした美術染織をまとめて展示することで、美術染織の制作が明治期の染織産業の活性化の促進と美術品制作の考え方や在り方に及ぼした影響、そしてそれらの制作を通して京都西陣が再興した様子など、明治期美術染織が果たした役割と、職人たちの創造性と技術力の高さを改めて紹介したいと、企画したものである。展示の作品は、明治二十一年（一八八八）竣工の明治宮殿を初めとする皇室建築の室内に実際裝飾されたもので、宮内省からの依頼で制作されたもの、国内外の博覧会等の出品作を中心としている。いずれも質の高い優れた作品であり、皇室伝来の美術品を収蔵する当館でも大きな特色を示す作品群であるとも言える。残念ながら、経年変化に弱い染織作品であること、実際に使用されていたために損傷が大きい作品があること、さらに戦災等で失われたものがあることから、総ての作品が残っている訳ではなく、また伝存作品の総てを紹介できる訳ではないが、当時の室内写真や、完成時の写真等でその様子を知ることが出来る。

長きに渡って受け継がれてきた伝統的な技術に支えられ、西欧から流入した新しい知識と技術も融合させて、新たな伝統を創り上げていった明治期の染織家、職人達の再興に注いだ力が結集した品々に、現代の我々が見失いがちな日本の底力を見出していただけではないと思う。

〈京都西陣の盛衰〉

染織は、古くより我々人間の生活の中の「衣」と「住」に深く関係して発達してきた。洋の東西でそれぞれに考案された技法によって展開すると共に、次第に交易を通して影響し合っただけでなく、高度な技法による作品が展開した。東洋の端に位置する日本もまた、古くから中国や朝鮮半島からの影響を受け、正倉院宝物に見られるような美しい染織品や中世の金襴などの伝来品に刺激されながら、倭錦や有職織物などを発展させるなど、独自の展開を示した。室町時代、十五世紀半ばの応仁の乱で、染織業の中心であった西陣は大打撃を受けるが、乱を避けて堺に下った織工たちは、貿易の根拠地として栄えるこの堺で、中国から渡来する珍しい織物や優れた生糸を得ることが出来た。渡来の織物には、縮子や縮緬、縮子や縮珍、紗

綾などがあつたが、これらから新織技を習得した織工たちは、やがて西陣に戻り、大舎人座が伝統の綾を復活させて後、目覚ましい復興を遂げた西陣織に大きな影響を与えた。そして近世初頭、桃山時代には、スペインやポルトガルの宣教師たちによって、天鵝絨（ビロード）や羅紗（ラシヤ）といった遠くヨーロッパの美しい織物が伝来した。中世末には既に渡来していた金襴が十六世紀末には西陣で織り始められ、さらに天鵝絨も十七世紀半ばには織り始められる。従来の綾や錦などに加えて織り始められた金襴や銀襴、縮子組織の緞子や縮子、紗、縮緬などが、染織のバリエーションを広げたのである。さらに錦の一種である唐織は、絵緯を用いて刺繍のような表現をした美しい織物として華やかな展開を示した。古くから行われてきた刺繍もまた、桃山時代以降、慶長期、元禄期を中心とした小袖や芸能装束の加飾技法として、文様、繡技共に、その色彩や表現が多彩に展開し、高度な発達を示した。加えて江戸後半期に表れた写生的な刺繍表現は、次の時代につながる重要な表現技法でもあつた。そして、この時期に発達した友禅もまた、明るい色彩で絵画的な表現が可能となつて流行した。染織品の近世期の多様で華やかな展開は、織、染、そして繡（刺繍）の技術の豊かな発展を示している。近代を迎えるまでのこの高度に発達した技術と知識が、やがて西欧化の新風に翻弄される染織業界の復興を支えた大きな原動力となつたのである。

江戸時代、三百年に及んだ泰平の世は、幕府による産業奨励や町人の台頭による経済の発達によって贅沢品の嗜好意識が高まり、それによって華美な染織品が生み出されたとも言え、それが染織の様々な技術を発展させたのも事実である。しかし、江戸中期の享保十五年（一七三〇）六月、西陣一帯を焼き尽くした「西陣焼け」と呼ばれる大火で七千台の織機の半数近くが焼失して大損害を受け、当時、絹織物の生産が盛んになつていた丹後や桐生へと西陣で技術を培った織工たちが移住していった。この大火を契機に、西陣の機業が衰退の兆しを見せ、さらに天明八年（一七八八）一月の天明の大火、さらに十九世紀の天保の改革における禁絹令や、高等技術による華やかで手の込んだものへの干渉など、西陣は大きな打撃を受けて低迷していった。これに飢饉などによる世情の不景気が重なって、西陣の織物産業は沈滞したままに明治を迎えることとなつたのである。

慶応四年（一八六八）九月に改元、さらに明治二年（一八六九）三月には明治天皇が江戸へ向かわれ、新時代が始まる。しかし、急激な欧化政策に多くの人々が戸惑う。それまで、幕府や大名、富裕商人らの保護を受け、その需要に応じて発達してきた美術工芸品は、明治維新によってその庇護を失う。同時に染織品は、海外への主要

輸出品となった国内産生糸が高騰し、また風俗の洋式への転換で需要が途絶える。画家や工芸家、職人たちは困窮し、これまで以上の危機的状況となっていた。それに対して、明治政府は新しい西洋機械の伝習や普及、国内工業の活性化のために、留学生の派遣、国内勸業博覧会の開催などを行い、産業保護奨励策を実施した。これらに促がされて、各業界で次第に団結、組合を作るなどして新しい展開へと挑んでいくのである。

西陣の染織産業においては、明治二年十一月に京都府より明治天皇の御東幸御下賜金の中から三万円を貸し付けて西陣物産会社が創立されて後、染織業に関わる人達の共同化を図って業界全体の発展に努めさせた。しかし、軌道に乗らなかつたため、改めて十年に西陣織物会所を設立し、紆余曲折の後、十八年には西陣織物業組合、二十五年には西陣織物製造業組合、三十一年には西陣織物同業組合など、西陣織物業界の組合の組織化と強化を図っていった。その一方で、京都府は、染織技術の発展を促すために明治三年には含密局開設、さらに七年には織殿、八年には染殿を併設した。また五年には、西欧の機械法習得と機器の購入のため、佐倉常七、井上伊兵衛、吉田忠七の三人の職工をフランスに留学させた。佐倉と井上は、その翌年、ジャガード、ボタン、金篋や杼などの織機具を持ち帰った。またこの年、四代伊達弥助（二八三〜七〇）が早川忠七を伴って、技術伝習生としてウィーン万国博覧会に同行、フランス、ドイツ、スイス、イタリアの機業地で様式の織技を学び、オーストリア式ジャガード機や各国織物見本標本千二百種などの品々を持ち帰る。彼らが持ち帰った洋織機は、佐倉らは明治七年の第三回京都博覧会にて、また伊達は帰国後の八年、東京山下門内勸業試験場でその実演を行って紹介している。その七月には明治天皇の行幸もあり、ヨーロッパからの新しい織機が西陣染織業に与えた刺激は実に大きかった。しかし、高価でその扱いに馴染めないために殆ど普及はしなかつた。

この普及を促したのは、明治十年に西陣の機大工・荒木小平が木製でジャガード織機の模造に成功し、さらにそれを購入した佐々木清七（一八四四〜一九〇八）によって製織が行われて、従来の空引高機とは異なる点での優秀性と生産性の高さを示したことが契機となっている。佐々木はその成功の後、正田織、蓬萊織といった織物を創案して評判になった。また、明治十年に織物伝習のために、京都府よりリヨンに派遣されて留学していた近藤徳太郎が、十五年にジャガードなど、種々の織機についての新知識を得て帰国。前年に民営化された織殿で、模範の織物の製織と新織法の指導を行い、十八年の東京五品共進会で織殿がジャガード機を用いて製織した織物が賞賛を得た。そして、明治十九年には皇居御造宮に伴う明治宮殿内の壁張や綴帳などの室内装飾用の裂類が西陣にも発注され、ジャガード織機は急速に普及することになったのである。

織法のこうした展開の一方で、染色についての新技術の伝習も進められていた。明治十七〜十八年には、近藤と同時に染色研究のためにフランスに派遣されていた稲畑勝太郎が、また明治十三年にドイツに派遣されていた三田忠兵衛と高松長四郎

が帰国して、再び官営となった織殿に入った。織殿長となった近藤は、明治宮殿装飾織物の制作にあたって重要な役割を果たし、彼らが身につけた新しい知識と技法を単なる研究に留めるのではなく、染織産業に生かすため、財界や京都府に呼びかけて、明治二十年に京都織物会社を創設したのである。

このように、明治宮殿室内装飾織物の制作までの明治十年代の西陣は、官民それぞれの様々な人達が、もたらされる新しい技術や技法をいかに応用して展開していくのかを模索した時期である。小規模な工場が協力して西陣織物会社や西陣織物会社を設立して工場を設置し、明治宮殿室内装飾織物の制作に参加している。また、二代川島甚兵衛（一八五三〜一九一〇）も十七年に設置した工場で作した織物を納めた。彼らの協力によって仕上がったその成果は、本展でその一部を紹介している（作品番号⑤）。それらには、西洋の織法によるもの、日本の伝統的な技術をいかしたもの、のいずれも見られ、洋風建築の流行に伴う西洋式室内装飾に対して、染織業がどのような織物を制作して応じていけるのか、それを表現するための技術を吟味し、工夫している様子が窺える。

〈美術染織の制作と作家たち〉

こうした近代化の流れの中で、新技術の受け入れを余儀なくされる中、わが国が培ってきた優れた伝統技術を守りたいという信念のもとに活動した染織家、職人は実に多い。明治の染織産業における近代化は、いかに新しい技術を取り入れるのか、それを伝統技術とどう融合させるのか、西洋式に変わっていく風俗、生活の場の中で、それらの何が活かせるのか、そうした葛藤の中で多くの人達が模索を繰り返して次第に成し遂げられた成果であると言える。その中に、明治という時代が生み出した「美術染織」の存在がある。

明治六年、最も早く渡欧して西欧の織技を学んだ四代伊達弥助は、帰国後に西陣機業の革新に貢献した一方で、自己の工場ではジャガードではなく旧式の空引機の技法を守った。そして、最初に天鷲絨友禪の作品を発表したのは明治十一年の西村總左衛門であったが、四代弥助はすでに嘉永年間（一八四八〜五四）に含密学（化学の旧称）を応用して、天鷲絨織に友禪模様を染め出すことを発明していたといい、他にも二重綿天鷲絨を創製、繡珍緞子を改良するなどの織物の改良に務めた（秋元せき「西陣の近代化と帝室技芸員伊達弥助」『京都市歴史資料館紀要 第17号』）。また、実業家としても、染織家としても優れた才能を持っていた五代弥助（一八三九〜九二）も、古代織物の研究や復元を通して伝統織物の技術保存に力を注ぎ、西陣織の伝統の再生に尽力した人である。彼は明治二十三年の第三回内国勸業博覧会の審査官を務める一方、自身が伝統的織法による帯地を出品して一等妙技賞、二等有功賞を受賞、この年、初めて設けられた帝室技芸員の一人に任命されている。そして翌年には、今尾景年の原画による「秋草に鶉図織物掛幅」（高島屋史料館所蔵）を制作している。その五代弥助は二十五年に五十四歳の若さで没するが、病弱であった六代に代わって家業を

継いだのが、分家の伊達虎一（一八六一―一九三〇）であった。彼もまた古代織物の研究を行い、伊達家が得意とした錯織といわれる幽谷織を、従来の空引機で制作していた。二十六年のシカゴ万国博覧会には「百蝶之図錦地壁掛」（高島屋史料館所蔵）を出品、また三十三年のパリ万国博覧会では宮内省御下命作の制作者の一人に選ばれて「牡丹に蝶綴織壁掛」を出品して銀牌を受賞した。この作品の制作については、『調度局 明治三十三年 巴里万国大博覧会出品録』（当庁書陵部公文書の伊達自身の解説書に）「従来ノ綴錦ノ地質ニ縹子地ノ紋様ヲ織出シタルモノトシテ、主スル所カ綴錦ニ於ケル地質ト紋様トノ間ニ存スル隙間ヲ生ズルコトナカラシメ綴錦ノ上ニ顕出スル紋様ニ鮮麗ナル光沢ヲ帯ビ其ノ紋様ハ恰モ地質ト離シテ浮上リ一目瞭然タリ」と記している。すなわち、綴錦を地とし、その上に紋様部分を縹子織で表すが、その間には隙間を生じさせないように緻密に織り、縹子織で表された紋様は鮮やかで美しい光沢を示して、地の綴織からは浮き上がって見える織り方をした、というのである。また、糸は日本の伝統的な染料で染めた天然の色彩とし、牡丹花四十余輪の上を二十数種の蝶が飛び交うという精緻な紋織りを制作したとしている。作品の寸法は幅六尺、長八尺というから、縦横が二メートル前後に及ぶ大きなものであった。伝統的な織法に工夫を加え、図様をいかに精緻で絵画的に表現するのか、そして原画の図様を超えた立体感、つまりは工芸的な表現をいかに行うのか、巨大になるが故にその耐久性までを考慮して、伊達は制作をしたことが窺える。日本の伝統的織技によってこそ行える鮮麗で精緻な表現で大作に挑んだ伊達の傑作であったであろう。作品の現存が確認できていないのが残念である。このように、四代、五代の伊達弥助、そして伊達虎一は、伝統的技法にこだわって絵画的図様の作品制作の存続に貢献した染織家であった。

また、ジャガードの普及に貢献した佐々木清七も空引機による大画面の織物を、日本の伝統的な織技によって制作することにこだわった染織家である。明治二十六年のシカゴ万国博覧会に出品した「祇園鉾図都錦掛幅」（京都国立博物館所蔵）、二十七年には翌年の第四回内閣勸業博覧会出品の「小袖幕図縹珍壁掛」（西陣織物館所蔵）を制作、三十三年には宮内省御下命作「大太鼓図都錦壁掛」（作品番号13）を出品して金牌を受賞。これらはいずれも伝統的な空引機による大作である。特に、作品が現存し、佐々木自身の解説書（前記『巴里万国大博覧会出品録』）が残されている「大太鼓図都錦壁掛」は、作品と史料によってその織法が確認できる点でも貴重である。解説書によれば、「本製品ハ我国古来ノ高機ニ因リテ織製シタルモノナルカ故ニ特ニ熟練ノ技量ヲ要シ殊ニ空引キナルモノハ」と、伝統織機を用いたことを明確に記している。そして国産の良質の生糸を用いたこと、これに金糸、銀糸を混用し、さらに巴とその周囲の金色には平金箔による糸を緯入れていることを述べている。糸の染色については、日本とフランスの染料によるもので、ドイツ留学をした高松長四郎が担当して百十余種の糸系を用いていると記す。その原図が、原在泉と田中幽峯であることも明確にし、図案をまとめるまでの試行錯誤についても関連文書から窺える。

この明治三十三年、一九〇〇年パリ万博における宮内省御下命制作においては、二十三件のうちの五件が染織作品である。これは、当時の臨時博覧会事務局副総裁であった九鬼隆一の強い推挙によるものである。九鬼は当時、帝国博物館総長も務めた人物で、明治二十年代の染織家たちの目覚ましい活躍と、海外からの高い評価、そして国内における需要の高まりを正確に把握していたのであろう。彼の推挙によって、前述の二名の他に、本展でも作品を多く取り上げて別に詳述している西村總左衛門（十二代、一八五五―一九三五）、川島甚兵衛（二代）、飯田新七（四代、一八五七―一九四四）の三名が御下命作を委嘱された。彼らも、この博覧会に刺繍、綴錦（縹）、天鷲絨友禪の技法を生かした作品を制作し、いずれも高く評価されて、大賞、あるいは金牌を受賞している（西村の作品は現存、作品番号14）。

芸術の都、パリという大舞台に向けて、宮内省が日本の伝統技術、伝統意匠を生かした高尚荘重な作品の制作を命じたことに対して、各作家たちはむしろ、自分の根幹にある大切に続けてきた伝統の技をいかに表現するのかに挑んだことになる。作家たちに与えられた課題は、実は作家自身が望んだ重い課題で、結果として自身の集大成となるべき制作を行うことになったのかもしれない。

ところで、西洋の新技术、新技法を学び、製品を織り上げていた彼らが、あえて伝統的織技にこだわってこうした大画面の掛物を制作したことは、近世期、京都においては祭礼の山車の装飾として絵画的図様の掛物が盛んに制作されていたが、その伝統が引き継がれたのであろうか。よく知られる祇園祭の山車の見送りや胴掛は、それぞれに特徴的な図様と織技による織物である。寛政十年（二七九八）の織銘のある保昌山の見送り「群仙図綴織」は、この頃までに西陣においてこれだけの大作を織り出すことが可能であったことを示している。また、近世期、西陣が社寺や公家などにおける荘厳用の調度、華麗な能衣装などにその高度な技術を発揮した中で、元文期（一七三六―四二）に中興した金田忠兵衛が、代々、優れた織物を制作し、七（八代）の活躍した十八世紀後半から十九世紀にかけての時期には、円山応挙に加茂の葵祭や競馬を描かせて縹珍に織り出したのを始めとして、源琦の朝鮮王子来朝之図、松村景文や山口素絢の山水花鳥図を緞子などに織り出して活躍、九代に至る明治まで、絵画的図様の織物を制作して名声が高かったという（佐々木信三郎『西陣史』）。残念ながら、これらの作品は現存していないが、明和六年（一七六九）の銘のある林瀬平「鶴亀之図織物掛幅」、同じく安永元年（一七七二）「福祿寿織物掛軸」、さらに天明四年（一七八四）「織物三神図」（いずれも西陣織物館所蔵）が遺されている。

江戸期にこうした絵画的図様の織物が盛んになったのは、中国の明国から渡来してきた様々な美しい織物に影響されたのではないかと考えられる。中世末、近世期に至るまでの中国からの将来品は実に多く、特に染織品の種類が豊富であったことは、十七―十八世紀頃の品々からも推察でき（近衛家瀧が関与した掛幅の表装など）、珍重されたこれらの中に刺繍や織りによる絵画的な図様の染織品が多く含まれているのである。奈良時代に綴織の技法がわが国に伝えられていたことは、法隆寺や正倉

院宝物の染織遺品から知られるところであるが、平安時代に和様化が進んで有職織物が発達して柔らかく優美な織物が好まれるようになってからは、綴織のような厚みのある織物は好まれなくなつて途絶えたと考えられている。明国から渡来した染織品の中には絹糸を用いた綴錦も見られ、その影響を受けて、綴錦がまた新たに近世期に息つき、高度に発達した染織技法を発揮する新しい形の染織品として幕末まで細々ながらもその伝統が存続し、再び明治にまた新たな形で隆盛する。染織技術の発達とその長い間の継承による伝統に支えられ、新たな知識と技術とを融合させての創造力とエネルギーに、西陣の近代復興を支えられていたと言えよう。

絵画的図様の織物は、国内産業の活性化を図るために開催された展覧会や博覧会、そして海外の万国博覧会において高い評価を得始めた。その初期にそうした気運を牽引したのがこれまでに紹介してきた四代、五代の伊達弥助、伊達虎一、佐々木清

皇室建築と美術染織

近代に相次いで建てられた主要な皇室建築の多くは、震災や昭和二十年の戦災等で失われており、その室内を飾っていた美術染織の数々も同じく失われたと考えられる。そうした中で、本展で紹介している織物や刺繍、そして脆弱なために大正期以降、次第に姿を消した天鷲絨友禅による美術染織の一部が、時を越えて、幸いにも比較的良好な状態で宮内庁にまとまつて伝えられてきたことは貴重である。これら掛幅や壁掛、額、屏風などが、実際にはどの建物に、どのように配されて華やぎを添えていたのか、想像してみるのも楽しい。そこで本文では、明治宮殿と霞ヶ関離宮（『明治天皇紀』では霞関離宮と記される）の二つの宮殿を中心に、これまでの調査で明らかになってきたことを踏まえて、皇室建築の室内装飾としてこれらの作品がどのように使われていたのかを紹介する。

明治宮殿は、明治十七年に起工し、二十一年に完成した皇居、完成後は宮城と呼ばれた建物で、昭和二十年五月に空襲の飛び火を受けて焼失するまでの半世紀あまりの間、明治、大正、昭和の三代の天皇がお住まいになった。その跡地に現在の新宮殿が昭和四十三年に完成、この昭和の新宮殿に対して、今日、明治宮殿と呼ばれている。

明治元年、明治天皇が京都から東京に移られて皇居と定められたのは、江戸城、西の丸御殿であった。この皇居は明治六年（一八七三）の火災により焼失したため、前年に離宮とした旧紀伊徳川家江戸中屋敷（赤坂離宮を仮皇居と定められた。その後、皇居再建の計画は、日本が近代国家としての体制を急速に整えていくなかで進められた。天皇がお住まいになり、国家的行事が行われる建物には、どのような建

七、そして、本展覧会で紹介する作品の数々を制作した三名の染織家、西村總左衛門（十二代）、川島甚兵衛（二代）、飯田新七（四代）であった。西村と飯田は天鷲絨地に友禅染めを行つて図様を表す天鷲絨友禅と呼ばれる技法と、長い歴史を持つ刺繍技法を得意とした。また川島は、フランスに学んだゴブラン織を応用して、日本の織を再興した。いずれも、それぞれの特色を生かした制作活動と展覧会出品やその商才を通して、国内外で活躍、日本の伝統的な染織技術を高め、世界に紹介した染織家たちである。

彼らを含めた明治期の染織家、そして彼らを支えた多くの職工たちは、日本の伝統的な染織技術と西洋に学んだ新たな染織技術を融合させて、また新たな一つの伝統的な美術品を創り上げた。その逞しさは、美しいものを生み出す「技」を継承していくという確固たる誇り、信念をその源としている。（太田彩／当館学芸室主任研究員）



物がふさわしいのか、議論が重ねられ、その計画も二転三転した。結果として、西洋風の石造りではなく、木造建築とし、外観は和風、室内は和風を基本としながらも、石造りのマントルピースを備えた暖炉を各部屋に設置、洋風の生活様式である椅子座を採用するという和洋折衷となった。宮殿の空間は、公的に使用された表宮殿と、天皇と皇后の私的な生活の場である奥宮殿とに分けられる。その室内装飾は、表宮殿では、洋風の色合いが強く、壁面を美しい色彩の織物や刺繍によって装飾し、中庭に面した窓側には豊かなドレープを付けて様々にデザインされた緞帳（カーテン）が掛けられた。一方の奥宮殿には椅子座ながら床の間が設えられ、床には絨毯を敷き、壁面は彩色や金砂子の張付壁、襖絵や杉戸絵、縁回りに彫刻が施されたガラス障子によって空間が区切られていた。この室内装飾に関わった人物として、英国の建築家ジョサイア・コンドル（一八五二～一九二〇）の教え子である辰野金吾（一八五四～一九一九）や片山東熊（一八五四～一九一七）の名前が挙げられている。また、近年の研究では、室内の装飾文様に正倉院宝物や平家納経など古代文様が多く引用されていることに関しては、内外の博覧会事業に深く関わり、十八年には博物館長を務めた山高信離（一八四二～一九〇七）がその指揮をとったことが明らかになっている。

本展では、そのうち表宮殿の室内の壁張と緞帳の裂見本の一部を紹介している（22～29頁、作品番号5）。室内の壁面を染織品で飾るのは洋風の様式を採り入れたことによるが、ヨーロッパの織物を参考としながらも、文様に工夫を凝らし、艶やかな緞子の壁張裂、光沢のある縹子地に色々な緯糸を使った複雑な織組織の緞帳裂を採

用している。そしてこれらの裂を、和風の格天井や欄間彫刻、彩色などと組み合わせ、完璧な室内空間が作り上げられた。ヨーロッパの宮殿建築における織物や刺繍による壁張や綴帳の装飾性の重要さとそのデザインを十分に理解した上で、日本の伝統建築に組み合わせた、全く新しい空間であった。

この表宮殿には、参内した人々の控えの間である〔東溜の間〕と〔西溜の間〕に川島甚兵衛が手がけた大きな壁掛が配置されていた。綴織による大きな壁掛を飾るのは、ゴブラン織に代表されるような、ヨーロッパの王宮でタペストリーを飾った古くからの伝統に倣っているが、絹によって緻密に薄く仕上げられた綴織は、川島が綴錦と呼んだ日本に独特のものであった。まず、〔西溜の間〕の装飾用として綴錦「富士巻狩」壁掛（原画は今尾景年 一対が宮内省より依頼され、六年あまりをかけて制作、三十一年に完成して納入された。大正期に撮影された室内写真では、長押より吊り下げられている（10頁、参考⑤）。総寸はおよそ縦一丈、横二丈である。後に、この掛け替えとしてほぼ同じ大きさで制作されたのが、大正七年に着手、同十二年に完成した綴錦「春郊鷹狩・秋庭観楓図」壁掛（当館所蔵、原画は澤部清五郎 75頁、参考⑥）である。「富士巻狩」は残念ながら宮殿とともに焼失して、現存していない。一方、〔東溜の間〕には明治三十八年にベルギーで開催されたリエージュ万国博覧会に出品後、四十二年に宮内省へ納められた綴錦「百花百鳥之図」壁掛の四面のうち、二面が額装にされ、総寸がおよそ縦一丈一尺五寸、横二丈五尺二寸の大額として壁面に設置された（59頁、参考⑦）。長きにわたって〔東溜の間〕で使用され、宮殿とともに焼失したと考えられる。残りの二面は幸いにも当館に伝えられている。作品番号18のうち、「桐牡丹に孔雀図」はやはり額装にされて、霞ヶ関離宮の洋館広間の装飾品とされ、後に縁裂を付けた壁掛に改められた。一方の「楓芙蓉に鶏図」は、皇族方の大正期のお写真の背景に写り込んでいることから、皇居内紅葉山にあった御写真撮影所の壁面装飾に使用されていたことが確認された。このように、今回紹介している作品の中には、制作当初の姿から、壁掛から額装へ、額装から掛幅へなど、形態を改めていることが確認できるものが幾つかあり、使用場所に合わせて、その装飾形態が変更されていたと考えられる。また表宮殿の各部屋では、掛幅の絵が長押から吊り下げられる形で、壁張裂の上に直接飾られていたことが写真にも示されており、洋式の空間に合わせて掛幅作品も配置されていた。

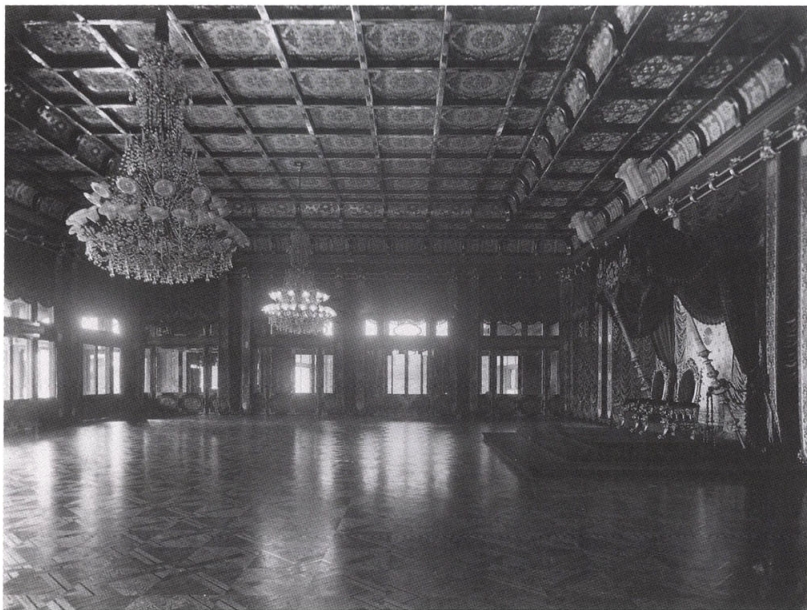
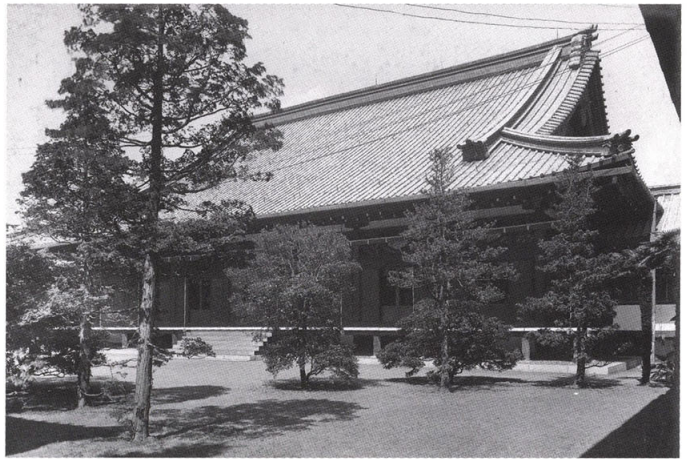
次に紹介する霞ヶ関離宮は、元は有栖川宮家の邸宅で、現在の外務省付近にあたる場所に建てられていたが、昭和二十年五月の空襲により焼失している。ジョサイア・コンドルによる設計で、明治十四年に起工、十七年に竣工した。宮内省は二十九年にこの邸宅を有栖川宮家より買上げ、三十七年に霞ヶ関離宮と定めた。離宮となつてからは、外国賓客の接遇、宿泊所として使用され、大正十年十月から十二年八月までは皇太子（昭和天皇）の東宮御所としても使用された建物で、その煉瓦造の洋館である本館の内部は、額装や壁掛、屏風、暖炉前衝立など様々な美術染織が飾られていたことがわかっている。

明治二年に英国のエジンバラ公アルフレッド王子を初めての外国賓客として迎えた折、政府は浜離宮内にあつた延遠館を急遽、洋館に改修してその宿泊所に当てた。この建物は十七年に宮内省の所管となり、二十三年まで使用された。その後、二十四年に外国賓客の宿泊所として宮内省により本格的に建設されたのが、芝離宮の洋館である。これに引き続いて三十七年に霞ヶ関離宮が改修され、外国賓客の接遇に使われることとなった。作品番号16の刺繍「四季草花図」屏風は三十六年に飯田新七より納められたもので、霞ヶ関離宮内で使用されていたことが明らか作品のひとつである。屏風に腰板を嵌めて本紙の画面位置を高くしているのは、椅子座の生活様式に合わせた工芸屏風の新たな形である。この四曲一隻で螺鈿や蒔絵、木彫の装飾がある腰板を嵌め、本紙の部分を刺繍や綴織で飾る屏風形式は、以降、美術染織のなかで一つの定型となった。また、各部屋壁面には、蒔絵や木彫の額に収められた刺繍や天鵝絨友禅による大小の額、綴織の壁掛が掛けられた。川島甚兵衛（二代）が一九〇〇年パリ万国博覧会に出品した綴錦「武具曝涼」壁掛もここに飾られていた（12頁、参考⑧）。同じく川島が御下命により制作、同博覧会に出品した綴織額「群犬図」もこの洋館の玄関内に設置されていた可能性がある。本展では、飯田新七が制作し、霞ヶ関離宮で使用されていた刺繍の大額や天鵝絨友禅の額と暖炉前衝立（作品番号23、25）を紹介している。離宮の室内には額装の日本画や油彩画も掛けられているが、染織品に比べてその量はかなり少ない。絹が示す上質さ、絵画的な図様の美しさに加えて、細部まで高度な技術によって完璧に仕上げられた明治期の美術染織は、装飾という意味では、絵画を超える華やかさと強さがあったといえるだろう。

この他に本展で紹介している、刺繍「孔雀図」壁掛（作品番号15）は、明治三十三年の皇太子（大正天皇）ご結婚に際して京都市から献上されたもので、このご結婚を記念して沼津御用邸内に増築された洋館の、御書斎の壁面に飾られていた。また、少し時代が下がつて、明治三十九年に建物が完成、四十二年にすべてが完成した東宮御所（現在の迎賓館赤坂離宮）は、建物の東側に東宮（皇太子）、西側に東宮妃の生活の場所が置かれることを構想して設計された。二階東側の「狩の間」〔東二の間〕には浅井忠の原画による綴織の壁掛（川島甚兵衛の制作が、その対称の位置にある「孔雀の間」〔西二の間〕には、今尾景年の原画による刺繍の孔雀図（飯田新七の制作）がそれぞれ壁面に飾られた。美術染織の主題がそのまま部屋の呼称になっており、東宮と東宮妃のイメージを対比させる役割を果たしていた。

このように明治宮殿や外国賓客の宿泊所、つまりは現在の迎賓館にあたる重要な各建物において、これらの美術染織が主要な位置を占めていたことが確認できた。その多くが、明治二十年代末から四十年代にかけて、美術染織が最も輝きをみせた時期に調えられており、国を代表する建物を染織美で飾ろうとした人々の、熱い思いが伝わってくる。美術染織に限らず明治期の宮殿の室内装飾については、近代の日本美術の動向を考える上でも見逃すことのない領域であり、また別の機会にまとめて紹介したいと考えている。

参考①
明治宮殿の各建物のうち、主要な行事が行われた〔正殿〕の外観。銅瓦葺入母屋造で、木造の和風建築である。明治21年竣工。



参考②
明治宮殿〔正殿〕内部。外観が和風であるのに対し、内部は和洋折衷になっている。格天井の格間には極彩色で描かれた宝相華を嵌め、天井からシャンデリアが下がる。床は寄木張。室内の中央に置かれた深紅の玉座を囲んで、壁には赤色の緇子裂を張り巡らし、赤地に鳳凰唐草文の緞帳を下げる。緞帳の間には唐草と菊の御紋が織り出された柱隠の飾り裂が配されていた。

参考③
造営時には婦人室と呼ばれた、明治宮殿〔牡丹の間〕の内部。華やかな大柄の薔薇模様の壁張が巡らされ、室内中央には大きな鏡と暖炉が配された。各所に椅子、飾り棚が置かれている。左奥に高村光雲が原型を手がけた狎の彫金色絵の置物が飾られている。(24頁を参照)





参考④ 明治宮殿〔西溜の間〕の室内。中庭に面した2面の窓側に豊かにドレープを付けた緞帳が掛けられている。(28、29頁を参照)



参考⑤ 参考④と同じく〔西溜の間〕の室内。緞子の壁張裂を張り巡らした壁には、宮内省の依頼により川島甚兵衛が手がけた緞錦「富士巻狩」壁掛が二面掛けられている(29、60頁を参照)。



参考⑥ 霞ヶ関離宮(明治17年竣工)の外観。



参考⑦ 霞ヶ関離宮の内部、1階広間の様子。奥の壁面にかかるのは、作品番号23の刺繍「菊に鳩図」額である。刺繍や綴織、天鵞絨友禅による大額が各部屋に飾られていた。入口の脇に置かれた一対の大型磁器花瓶は、明治前期に存在した精磁会社が制作した「染錦手葡萄栗鼠図花瓶」で、当館に引き継がれている。



参考⑧ 霞ヶ関離宮の東三の間。壁面に綴錦「武具曝涼」壁掛が掛けられている(61頁参照)。



参考⑨ 霞ヶ関離宮の第三客室(婦人客室)内部。作品番号16の刺繍屏風が立てられ、壁面には刺繍額や日本画の川端玉章「四時ノ名勝」(当館所蔵)が掛けられている。

参考●

東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)の東側〔狩の間〕内部。壁面には川島甚兵衛による綴錦「武士山狩」が飾られた。(小川一真撮影「東宮御所写真帖」宮内庁書陵部所蔵より)



参考①

沼津御用邸御殿のうち洋館室内。明治33年の皇太子(大正天皇)のご結婚を機に翌年、洋館の御食堂と御書斎が増築された。御書斎の壁面には、ご結婚のお祝いの品として献上された刺繍「孔雀図」壁掛(作品番号15)が掛けられていた。



1 塩瀬友禪に刺繍「南天に雀図」掛幅

1幅 明治10年代
209.5×78.0

縦緯糸に生糸を使用し、密な平織である塩瀬織に友禪で図様を表し、さらに雪粉や雀などには刺繍を加えて表現している。江戸時代から続く技法によって制作されているが、絵画的図様を室内装飾品に応用し始めた明治初期の作例である。本紙周囲の表装も、同じ塩瀬地に友禪染である。





2 塩瀬友禪に刺繍「海裳に孔雀図」掛幅

西村總左衛門 1幅 明治14年(1881)

246.0×172.7

18～19世紀に京都画壇で活躍した岸駒(1749～1838)が描いた「孔雀図」(千總所蔵)を原画とし、岩肌をやや強調する以外は、ほぼ原画に忠実な図様に仕上げられている。塩瀬地に伝統的な色挿し技法と、新しい写し友禪の技法を用いて、細部まで丁寧に表現している。そして、孔雀の羽や海裳の花、蜜蜂など、一部の描写に刺繍を加えている。画面周囲の表装も画面と一続きになる友禪染による。十二代西村總左衛門による明治14年の第2回内国勸業博覧会の出品作。





3 塩瀬友禅に刺繍「薔薇に孔雀図」掛幅

西村總左衛門 1幅 明治15年(1882)頃
276.0×123.5

作品番号2の作品と同様に孔雀を主題としながら、雄孔雀が尾羽を広げ、また草花や小禽を加えて華やかさを加えた構図とし、同じ材質、技法で制作された作品で、翌年に買い上げられた作品である。原画の存在は確認できていない。細緻な図様の表現を、友禅と刺繍による染織技法によって、これほど見事に表していることに、この時期までに培われてきた染織技術の高さに驚かされる。





4 塩瀬友禪に刺繍「嵐山渡月橋図」掛幅

1幅 明治20年(1887)頃

本紙119.0×121.0

円相の中、五分咲の桜樹の向こうに、嵐山界隈の春景を描くという、洒落た構図である。桜には刺繍が施され、友禪の表情とは異なる趣を示し、画面全体に奥行き感を与えている。技法的には西村總左衛門の制作と考えられるが、伝来と共に不詳である。



明治宮殿の室内を飾った織物

明治二十一年に竣工した明治宮殿に関する資料として、竣工後にこの造営事業のあらましをまとめた『皇居御造営誌』（当庁書陵部所蔵）が知られている。これに附属する「皇居御造営内部諸裝飾明細図」三十二帖の中に、内装の緞帳や壁張、椅子張等に使用した裂の試作品あるいは実際に使用した裂そのものの残りを見本として保管した「緞帳其他裂現品之部」がある。総数五十種あまり、折り重ねて一枚ごと帖に綴じ付けられていた。これらの裂は、表宮殿と呼ばれた公的に使用された各部屋の裝飾裂の一部で、宮殿を裝飾した織物の全てが含まれるわけではないが、当時の色彩、織の技術、宮殿の壮麗な様子を伝える貴重な資料である。その内容は、主として緞帳（カーテン）裂、緞帳に添えられたレース、緞帳の横飾や柱隠の飾裂、壁張裂および長押の上の小壁張裂が含まれている。ここに残されている裂のほかにも、現存はしていないが、綴織による天井飾、刺繍による腰羽目板の裝飾や、各種の敷物などが制作されており、緞帳の裏地まで含めると、実際は、さらに多くの染織品が宮殿内部を飾っていたことになる。

室内の壁面をすべて織物や刺繍で飾るのは、洋風の様式を取り入れたことによる。しかし、その文様の多くが、正倉院宝物や蜀江錦の文様をもとにして、アレンジを加えたものである。なかには薔薇のように、明らかにヨーロッパの織物を参考にしたものもあるが、秋草や波に貝殻など、日本の伝統的な文様を取り入れられている。これらの裂や写真、絵図から、表宮殿の各部屋が、絹織物を中心とした美しい染織品で飾られた、色彩豊かな空間であったことが知られる。材料には主に飛騨を中心に各地で生産された絹糸を用い、綿糸や毛糸は英国より輸入されたものが使用されている。

これらの裝飾織物は京都西陣を中心に、群馬桐生や東京の各織物業者に依頼された。依頼から完成までの期間は、明治二十年から翌年にかけてほぼ一年間のことで、実に短期間のうちに全てが調えられた。当時の染織業関係者が力を結集して、この一大事業を成し遂げたといえよう。実地でこの事業を取り仕切ったのは、農商務省の技師荒川新一郎である。荒川は明治十二年に工部大学校を卒業、英国に留学して紡績学を学んだ。また、『皇居御造営誌』には、京都では川島甚兵衛、飯田新七、西村總左衛門、小林綾造、曾和嘉兵衛、内貴甚三郎のほか、伊藤次郎左衛門、東京製織会社、桐生の青木熊太郎ら、緞帳の部材には、洋式家具を手かけた杉田幸五郎の名前が記されている。

5 『皇居御造営誌』附属「緞帳其他裂現品之部」

1帖のうち

明治21年(1888)頃

造営中は東西脱帽所と呼ばれた〔東の間〕と〔西の間〕の緞帳裂。裂の裏に縫い付けられた綿の白裂に「タベストリー織 正倉院模様」と墨書がある。濃い藍鼠色の縹子地に緯糸には毛の茶系の糸を3種使って、文様を表している。『皇居御造営誌』によれば小林綾造が製作を担当した。正倉院宝物の唐花文を範としているが、葉の部分に市松文や鱗文を取り混ぜている。

5-1 〔東の間・西の間〕「唐花模様」緞帳裂

1枚 61.3×68.3

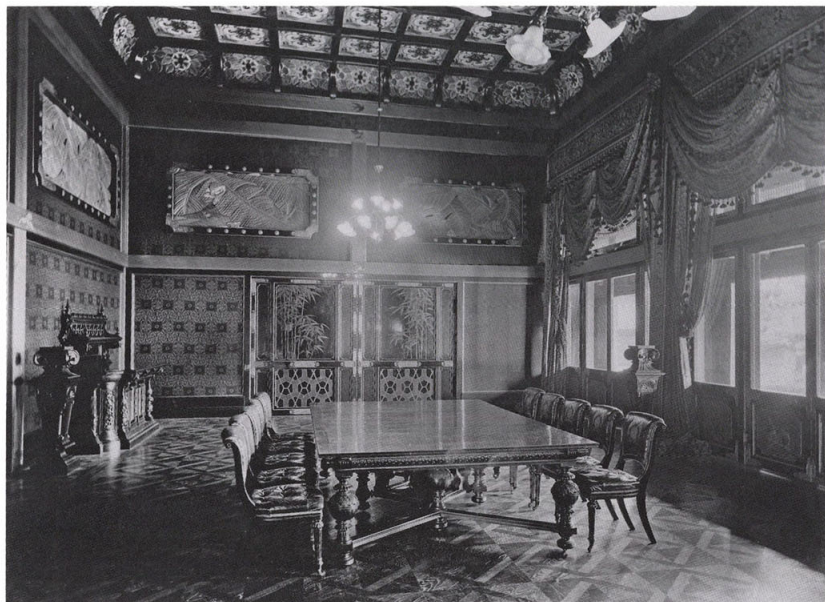
5-3 [竹の間]「唐花模様」緞帳裂

1枚 91.2×121.6

5-2 [竹の間]「葡萄唐草模様」壁張裂

1枚 75.2×70.0

5-2は[千種の間]に隣接した小食堂、後に[竹の間]と呼ばれた部屋の壁張裂。正倉院宝物の葡萄唐草文錦の文様を範とした緞子裂である。5-3は[竹の間]の緞帳裂。「ランパ織 正倉院模様」との墨書がある。18世紀にフランスのリヨンで開発された織り技法の一種、ランパ織が導入されたことがわかる。小林綾造の納入。



参考⑫

[竹の間] 室内の写真。唐花が極彩色で描かれた折上格天井からシャンデリアが下がり、やはり彩色が施された芭蕉の彫刻の欄間と、竹に亀甲文様の蒔絵の扉が見える。室内壁面は5-2の壁張裂、緞帳は5-3の裂を用いており、フリンジがふんだんに付けられたデザインになっている。膾炙や赤紫の色が際立つ部屋である。

5-4 [竹の間・牡丹の間ほか]「凌霄花模様」レース裂

1枚 75.6×97.0

[牡丹の間]は造営中は婦人室と呼ばれた。5-4は紋紗織によるレースで凌霄花の花枝が表される。[竹の間][牡丹の間][西溜の間]などの各部屋の緞帳に合わせて使用された。小林綾造の納入。また5-5は長押の上の小壁張裂で、横に細長く区切られた壁面を装飾した裂である。5-6は壁張裂で、いずれも縹子地で大柄の華やかな薔薇模様が表されている。

5-6 [牡丹の間]「薔薇模様」壁張裂

1枚 55.3×70.2

5-5 [牡丹の間]「薔薇模様」小壁張裂

1枚 35.5×32.2

5-7〔牡丹の間〕「秋草模様」緞帳裂

1枚 83.5×71.0

〔牡丹の間〕の緞帳裂。『皇居御造営誌』には「薄錆白茶地緞子秋草平壺窯模様」とある。縹子地で、菊花の白色と葉の緑色の絵緯糸が全幅にわたって通されて地揃みで文様を表し、他の色々の絵緯糸は文様箇所でのみ地揃みで数種の菊花や芒を表している。川島甚兵衛および飯田新七の納入である。

参考⑬

『皇居御造営誌』附図のうち『表宮殿純帳及剣璽御引帷子之部』から「婦人室緞帳」の絵図。表宮殿各部屋の緞帳のデザイン図を記録としてまとめたもの。柱隠と呼ばれる帯状の裂を垂らし、5-7の緞帳裂に浅黄色の縹子裏を付け、フリンジの飾りをつけて緞帳として仕上げられたことが分かる。

5-8〔東溜の間〕「龍唐花模様」緞帳横飾裂

1枚 45.0×50.0

5-9〔東溜の間〕「鳳凰唐草模様」緞帳裂

1枚 142.5×71.3

5-10〔東溜の間〕「桜蜀江模様」壁張裂

1枚 101.0×66.6

〔東溜の間〕および〔西溜の間〕は正殿と豊明殿の間に中庭を隔ててそれぞれ左右に位置する部屋で、参内した臣僚の控え室として使用され、〔東溜の間〕は枢密院会議の場としても使用された。5-8は緞帳の横飾で繻子地に英国産の毛糸を絵緯糸にして、箔を巻いた金糸を部分的に使用している。川島甚兵衛および飯田新七の納入である。5-9は緞帳裂で正倉院宝物を元にした鳳凰に唐草の文様である。請負人として群馬県上野の藤生佐吉郎、森山芳平、横山嘉兵衛の名が記されている。5-10は蜀江錦の文様を桜花を交えてアレンジした緞子である。

参考⑭

『皇居御造営誌』の附図のうち『表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部』から「東溜之間緞帳」の絵図。5-8の横飾りを上部に付け、やはり正倉院宝物に範をとった刺繍の花唐草の柱隠を垂らす。5-9の裂の裏地は金茶色の繻子、レースは葛模様である。

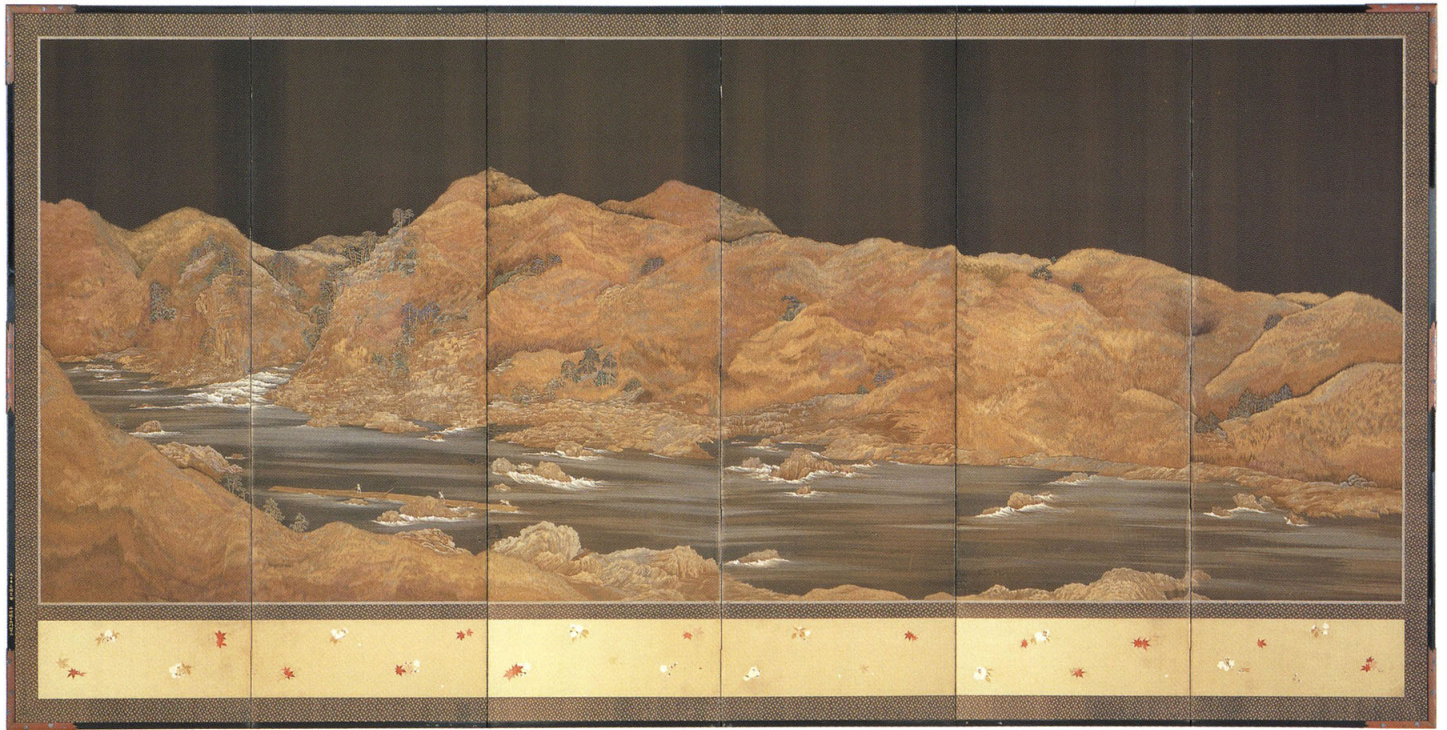
参考⑮

『皇居御造営誌』の附図のうち『表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部』から「西溜之間緞帳」の絵図。5-11の裂に銅色繻子の裏地を付け、レースは5-4と同裂である。

5-11〔西溜の間〕「貝尽模様」緞帳裂
1枚 149.0×121.8

5-11は〔西溜の間〕の緞帳裂。流水に貝、流水に桜という近世期以来の伝統的な文様を意識し、それを西洋的感觉でアレンジした立体感のある織物である。銀糸を効果的に織り交ぜ、絵緯糸に英国製の毛糸を用いて、繻珍に近い織り方で表現されている。川島甚兵衛および飯田新七の納入。5-12は〔西溜の間〕の壁張裂。蜀江錦の文様を範としている。この壁張裂の上に、明治25年に二代川島甚兵衛に依頼され、31年に完成した綴錦壁掛「富士巻狩」(今尾景年原画)の2面が掛けられていた(10頁参考④、⑤)。

5-12〔西溜の間〕「七宝蜀江模様」壁張裂
1枚 84.2×66.0



6 刺繍「嵐山春秋図」屏風

西村總左衛門 六曲一隻 明治23年(1890)
185.0×364.0

明治23年、第3回内国勸業博覧会の出品作で、宮内省買上げとなった作品である。名所、嵐山の景観を、木々に覆われた山容と、その間を流れる保津川の急流を見事に操り行く筏を、細緻な刺繍表現によって表している。画面周囲の縁や、腰板、金具等には桜や紅葉の意匠を配し、優美な加飾技法を加えて、一層、嵐山の美しさを表現している。



友禅染と刺繍の展開——西村總左衛門と飯田新七の活躍

明治期に隆盛した美術染織に特徴的な技法に、友禅染と刺繍がある。これらの技法を駆使した優れた作品を送り出し、西陣の活性化に貢献して活躍したのが、十二代西村總左衛門と四代飯田新七である。

十二代西村總左衛門（一八五〇—一九三五）は、京都西陣、千總の主人である。千總は、室町時代の弘治元年（一五五五）に、初代与三右衛門が干切屋という法衣業を創業したのに始まる。近世期を通して、諸大名や公家、社寺等の衣服、調度の需要拡大による西陣機業隆盛の中で、干切屋一門は法衣、装束の商いによって隆盛、存続してきた古い老舗である。しかし、その老舗も、幕末から明治維新の頃、西陣の不況、さらに廃仏毀釈と東京遷都による宮家や門跡寺院等からの注文が激減して厳しい状況に陥る。その苦境を十一代干切屋惣左衛門が奔走して乗り切り、その後を引き継いで新たな発展を担ったのが十二代西村總左衛門であった。

西村の業績において特筆されるのは、明治十一年（一八七八）に発表した天鷲絨友禅、そして十二年の鴨川染（合成染料を利用した色糊を用いて蒸すことで色を定着させる、いわゆる「写友禅」と呼ばれるもの）の開発で、友禅染の新たな展開に大きな契機を与えたことである。特に美術染織の制作、拡大において、天鷲絨友禅は重要な位置を占めた。天鷲絨友禅は、本来、文様染には適さなかった天鷲絨地に友禅染を施すもので、それまでの染織品には見られなかった立体感のある表現が可能となり、これが絵画的な図様を表す美術染織に大いに応用されたのである。天鷲絨地を織るためには、毛羽を生じさせるために緯糸に銅線を打ち込む。故に、この状態で染色を施して後に銅線を抜こうとすると、銅線が酸化して糸に固着してしまうため、それまでは、

銅線を抜いてから染める無地染めしかできなかった。それを、西村は銅線を残したままで染めを可能とし、銅線を抜いた後に出来ている輪奈部分を切って毛羽立たせたり（切天鷲絨）、そのままの表情を生かしたり（輪奈天鷲絨）して、画面に陰影をつくり、平面的な図様に奥行きある表情を与えることを可能としたのである。

こうした友禅染の新たな技法を開発する一方で、西村は日本画家たちに染織下絵を依頼し、染織意匠の刷新、展開を図った。明治の急速な近代化は、日本画家の生活を窮地に追い込んでいた。大半の日本画家は作画の依頼もなく、窮乏していたのである。幼少より日本画家の岸竹堂に絵の指導を受けていた西村はそうした様子を知り、また類型化した意匠の刷新を図るためにも、竹堂に友禅の下絵を依頼するのである。この竹堂の染織業界への関わりが契機となって、幸野楳嶺、望月玉泉、今尾景年ら、当時の京都画壇を代表する画家たちが友禅などの下絵制作に関わったことも、美術染織の制作に大きな影響を与えている。このように、西村は、染織業界が困難な時期、自ら新たな展開に挑んだ染織家であった。

その西村は、明治六年の第二回京都博覧会に友禅と刺繍の作品を出品したのを最初に、国内外の展覧会に作品を出品して、美術染織の制作を牽引して行った。また、七年には宮内省の依頼で、三井家秘蔵の沈南蘋画の花鳥十二幅を原画とした友禅と刺繍による屏風を制作している。この屏風の制作が世間に知られ、「友禅刺繍の精巧に進んで、頗る尊ぶべきものである」ということが知れ渡り、其の品格を大いに高めました」と、西村は語っている（『名家歴訪録 上篇』）。これが大きな励みとなった西村は、明治九年には初めての海外展、

フィラデルフィア万国博覧会に出品。また翌年の第一回内国勸業博覧会の出品作が受賞したのを皮切りに、次々と新しい作品を発表し、注目を浴びた。そうした活躍の初期の作例が、十四年第二回内国勸業博覧会に出品され、受賞した塩瀬友禅に刺繍「海棠に孔雀図」掛幅（作品番号）である。その後、二十二年のパリ万国博覧会に出品した「花鳥図天鷲絨友禅屏風」が名誉大賞及び金牌を受賞して波にのり、二十〜三十年代を中心に活躍は続く。

その間、宮内省から、日清戦争の凱旋記念として海

参考⑩ 天鷲絨友禅「金閣寺図」壁掛（当館所蔵）の完成時の姿。

陸激戦図の刺繍屏風の制作の下命を受けて二十九年四月に各三隻よりなる作品を納めている。原図を描いた東城鉦太郎、邨田丹陵や職工らと共に制作したその大作は、二年をかけて仕上げられたと言つ。精緻な原図の描写を、細緻な刺繍技法で見事に繙い表したもので、平面的な絵画描写を立体的な表現に仕上げたその技術力の高さと、意気込みが十二分に伝わる優品である(当館所蔵)。作品の状態が良くないために本展では紹介できないが、西村の作品として重要な位置にある代表作の一つであろう。さらに、一九〇〇年パリ万国博覧会における宮内省御下命作では、「刺繍水中群禽図額」(作品番号14)を制作して大賞を受賞、出品後は宮内省に納められた。また、本展で紹介している天鷲絨友禅には、明確に宮内省から西村に制作が依頼されたことが判明する作品もあり(作品番号9)、室内装飾用の染織作品として、宮内省が早くにその制作を依頼していたのが西村であったことも、現存作品の状況から判断できる。

その他、二十三年第三回内国勲業博覧会出品作「刺繍嵐山春秋図屏風」(作品番号6)、「天鷲絨友禅龍図掛幅」(作品番号7)二十八年第四回内国勲業博覧会出品作「天鷲絨友禅金閣寺図壁掛」(参考⑯)など、宮内省買い上げの作品は実に多い。

さて、西村に少し遅れて、刺繍と友禅で頭角を表したのが、四代飯田新七(一八五七〜一九四四)である。明治十一年に二代新七逝去の後、その家督を三代新七が相続するが、病弱であったために二十一年には弟鐵三郎に家督を譲る。この鐵三郎が四代新七である。初代新七は、近江の高島の出身、屋号を高島屋として呉服店を営んだ。二代新七は、明治初期の品物の質が低下した時期に、個別の特約店を開拓して製造に当たらせ、良品を扱ったことで高島屋の名が高まったという。早い時期から外国人との取引を意識した製品改良を目指し、十年代半ばに岸竹堂に友禅の下絵を依頼して後、

その制作が活気づき、画家や友禅の職人を招いてさらなる改良を行って、西村に肩を並べるほどになった。また二十年からは刺繍の制作も始め、二十二年には欧米、清国を視察して、海外の技術や需要などの状況を知り、見本を海外諸国に送って次々と注文を受け、一層、制作技術の向上を目指して画家や職人ら、それらの専門技術を生かして調和を図り、優れた作品の制作を目指していった。その結果、刺繍においても間もなく西村と肩を並べるほどの高い評価を受けるようになった。この間、十九年から二十年にかけては、明治宮殿造営における織物調進の御用、また皇族方の御召し物の御用を承っている。博覧会等への出品も、初めは織物や帯地、洋服地などの製品が多かったが、二十年代以降は美術染織が増えて受賞を重ね、それらを海外へも積極的に売り出したことで、飯田新七、そして高島屋の名は世界に知られることにもなった。

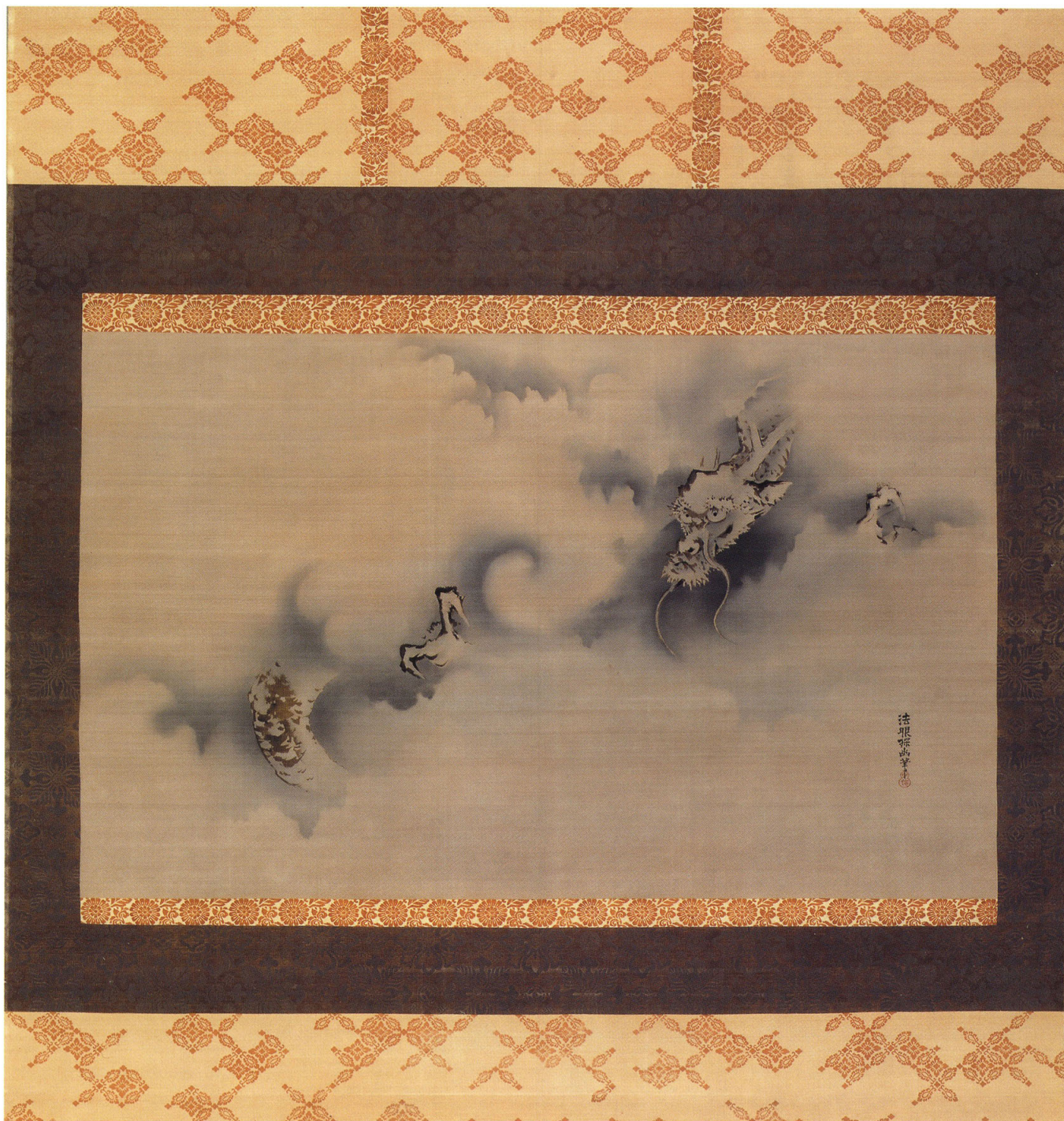
そして飯田は、京都という地にあつて、美術工芸とということに重きをおいて制作することを作品制作の信念としている。「芸術家などは十分に優待もし、また養成もして、そして織物に、友禅に、刺繍に、其の手腕を揮はせますので。明治二十七年には、美術工芸考案部を設け、京都屈指の画家、並びに当店図案部の画工などを会して、十分考案を凝させ…。」(『名家歴訪録上篇』)と自ら語るように、今尾景年、竹内栖鳳、谷口香嶠、神坂雪佳らの画家や、優れた職人たちと共に、京都の伝統美を表現する作品を生み出すことにより、国内外の博覧会で受賞を重ねたのである。

皇室、宮内省との関わりにおいては、服地、皇族旗、緞帳や椅子張裂などの室内装飾用の織物の依頼も多かったのが、飯田の特色でもある。それに加えて、二十年代半ば以降は、天鷲絨友禅や刺繍による美術染織での活躍によって、それらの制作に対する依頼もまた増え、宮殿や離宮内の壁面装飾に用いられることになった。現在までに判明している作品の中で、飯田の作品は、霞ヶ関離宮に多く飾られていることが判っている。

これは、三十三年の一九〇〇年パリ万国博覧会における宮内省御下命作において、飯田は「波に千鳥図天鷲絨友禅壁掛」を制作、見事に金牌を受賞し、唯一、パリで大女優サラ・ベルナールに売却されたことで、美術染織における飯田の地位が確立したことによる。霞ヶ関離宮で使用されていたことが明確な「刺繍四季草花図屏風」(作品番号16)や「刺繍菊に鳩図額」(作品番号23)のほか、天鷲絨友禅による額類等を飯田も制作している。そして、明治三十九年にその大略が竣工した東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)の孔雀の間の大壁面を飾る2面の「刺繍孔雀図」(参考⑰)も飯田の作品である。

四代飯田新七は、西陣の染織業界を、服地などの良品の安定的な生産と供給を組織的に整えたこと、また同時に、西陣が誇る美術染織を制作するために作家や職人を保護して育成したことで、その活性化に貢献した人物であった。

参考⑰ 東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)の西側〔孔雀の間〕内部。
(小川一真撮影『東宮御所写真帖』宮内庁書陵部所蔵より)



7 天鷲絨友禪「龍図」掛幅

1幅 明治23年(1890)
274.0×210.5

狩野探幽(1602～74)「龍図屏風」(六曲一双、千總所蔵)のうちの右隻の図様を天鷲絨友禪で表している。天鷲絨友禪は、明治11年に開発された新しい技術によるもの。西村總左衛門、そして千總の作品に特徴的な技法である。明治23年第3回内国勸業博覧会の出品作で、宮内省買上げとなったものである。



8 天鷲絨友禪「老松鷲虎図」掛幅

1幅 明治27年(1894) 本紙165.5×68.3

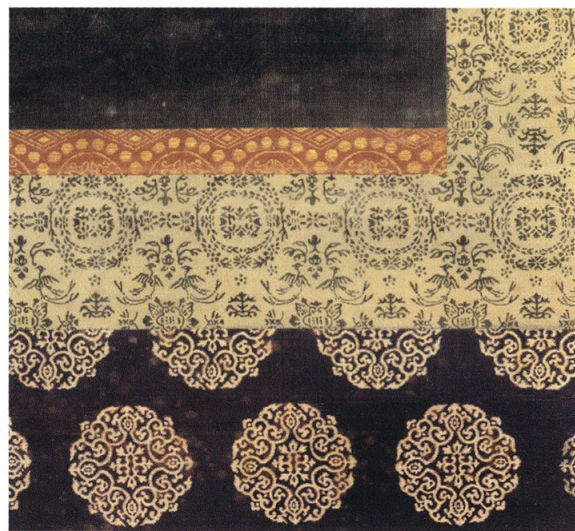
本作品は、明治27年の大婚25年をお祝いして、天理教日本橋支教会初代会長を務めた中臺勘藏から献上されたものである。岸竹堂(1828～97)原画による「刺繍老松鷲虎図」(高島屋史料館所蔵)と同じ原図から、背景等を簡略化して下絵とし、制作されたものである。原画をもとに、様々な染織技法による作品が商品化されたことを示す作例である。



9 天鷲絨友禅「修学院離宮図」掛幅

西村總左衛門 1幅 明治27年(1894)
311.0×115.0

明治27年に、宮内省から西村へ注文されて制作されたものと判明している作品で、表具まで総てをひと続きの天鷲絨友禅によって仕上げている。脆弱なために当初の姿を残すものが少ない天鷲絨友禅にあって、初の姿で保存されてきた貴重な作品である。







10 綴錦「平等院鳳凰堂図」壁掛

西村治兵衛 1枚 明治28年(1895)

268.5×362.0

明治28年の第4回内国勸業博覧会出品作で、平等院鳳凰堂の秋景を綴織としたもの。制作者の西村治兵衛は、「千切屋」の分家の一つで、この十三代治兵衛は実業家としても知られる。本作は、博覧会で妙技二等賞受賞して宮内省買上げとなった。原画は谷口香嶠(1864～1915)、織工は中井弥七である。中井はこの博覧会で本作の織法を認められ、妙技三等賞を受賞した。





11 天鷲絨友禅「柘榴に小禽図」額



11 天鷲絨友禪「枇杷に鳩図」額



11 「柘榴に小禽図」部分

11 天鷲絨友禅「柘榴に小禽図」「枇杷に鳩図」額

2面 明治30年(1897)頃

各154.0×98.3

当初から、宮殿、あるいは離宮の室内装飾を目的に制作された作品である。明治30年代、40年代になると、室内装飾品として染織技法による美しい作品が好まれ、その主題は花鳥、風景を中心として、蒔絵や木製に美しい装飾を施した額を伴って多く制作されている。本作品も、もとは蒔絵額に納められていた。



12 天鷲絨友禅「群魚図」額

1面 明治30年(1897)頃
84.0×195.0

当初の蒔絵額を伴った姿で伝わるもの。本作と類似した縦額仕様の作品が、霞ヶ関離宮で使用されており、また、それと類似した図様の作品が、高島屋貿易部の写真集に残っている。



13 都錦「大太鼓図」壁掛

佐々木清七 1枚 明治32年(1899) 301.5×197.0

1900年(明治33)パリ万国博覧会出品のために宮内省より下命されて制作され、金牌を受賞した作品である。佐々木清七(1844～1908)が日本の伝統的な高機を用い、西洋の染料を取り入れながらも日本の伝統的染料を主体として染めた美しい日本産の生糸を用いて銀撚糸、平金箔糸を織り交ぜ、縫取織を主体に精緻に織り上げた作品である。「都錦」という名称は、そうしたわが国の伝統を生かして織り上げたということを主張しての佐々木のこだわりが表れているのであろう。原図は原在泉(1849～1916)で、これを田中幽峰(1863～?)が補助して仕上げたとされる。



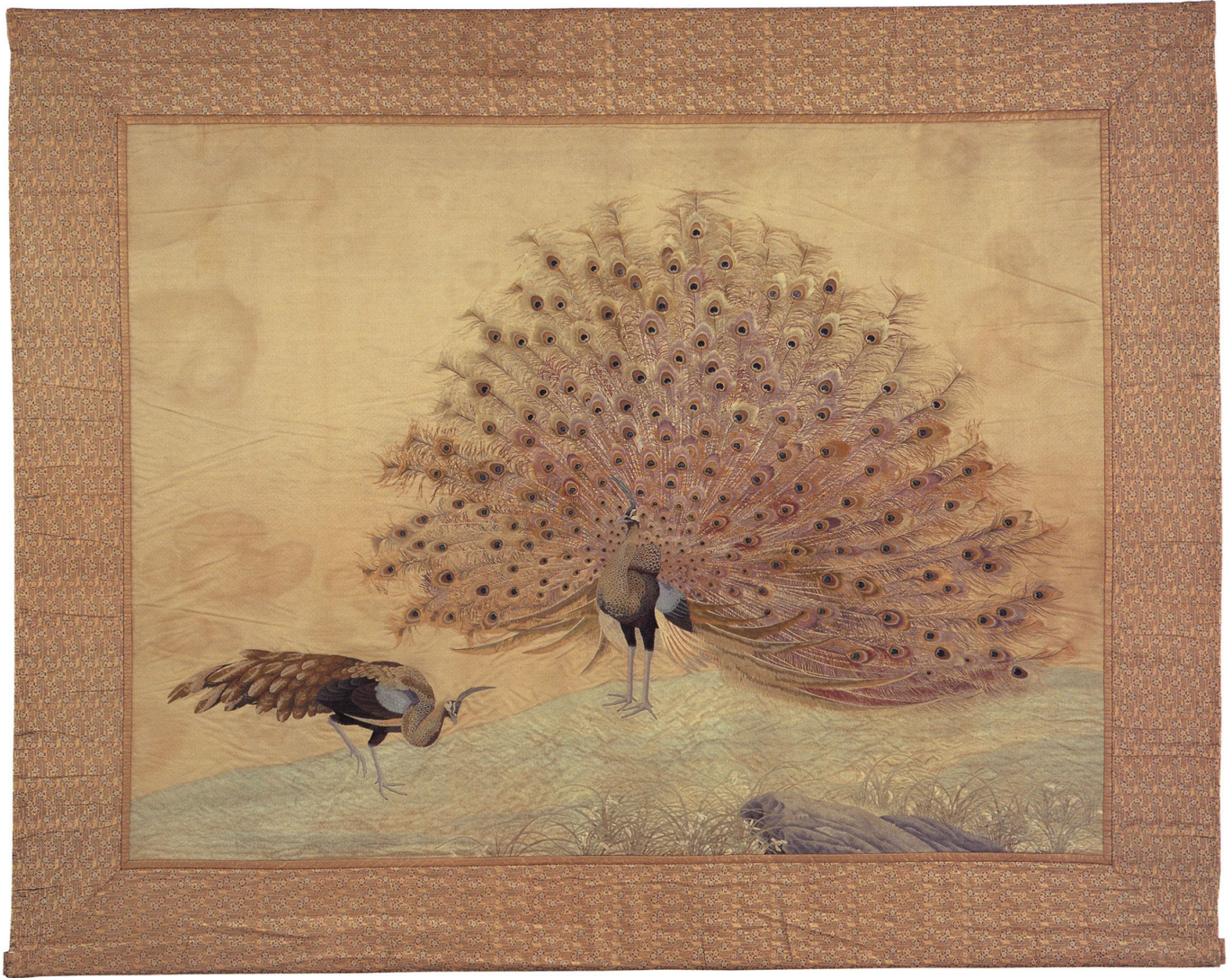


14 刺繍「水中群禽図」額

西村總左衛門 1面 明治32年(1899)
184.5×230.0

この作品もまた、1900年パリ万国博覧会出品のために宮内省から下命されて制作された。全面を細緻な総刺繍で表しており、繊細な色の暈かしや図様の立体感を、丹念に色糸を刺していくことで表現している。伝統的な刺繍技術の高さを示す作品である。原図は京都画壇で活躍した今尾景年(1845～1924)、刺繍は渡辺傳吉による。本作は、同博覧会において大賞を受賞、今尾景年も協賛銀牌を受賞した。





15 刺繍「孔雀図」壁掛

飯田新七 1枚 明治33年(1900)頃
256.0×336.0

飯田新七(四代)は、天鷲絨友禪と刺繍による優れた作品を制作し、名声を高めた。その飯田は、明治30年代以降、屏風や壁掛の大型作品を数多く制作し、展覧会等に出品して受賞を重ねる一方で、海外へも進出して販路を拡大していった。本作は、明治33年の皇太子(大正天皇)ご結婚をお祝いして京都市より献上された作品である。花鳥を主題とする華やかで美しい大型の刺繍作品は、こうした御慶事のお祝いの品としても好まれたのであろう。沼津御用邸で使用されていたことが確認されている(13頁参考⑩)。





16 刺繍「四季草花図」屏風

飯田新七 四曲一隻 明治35年(1902)

181.3×298.4

西洋式の室内空間となって椅子座に適した高さの調度が設えられるようになると、屏風もまた、下部に腰板を備えて装飾面を高くした形式のものが調度の一つの形となって定着した。本屏風はその形式を伝え、霞ヶ関離宮で使用されていたもの(12頁参考⑨)。西洋風の美しい四季草花図を丹念な刺繍で表している。昭和3年の秩父宮雍仁親王ご結婚にあたり、その秩父宮邸の調度として移り、当館が引き継いだものである。





17 天鷲絨友禅「嵐ノ図」掛幅

西村總左衛門 1幅 明治36年(1903)

本紙200.0×146.5

明治36年の第5回内国勸業博覧会で二等賞を受賞して、宮内省買上げとなった作品。もとは額装である。原図の作者は不明であるが、激しい風雨に空を見上げて踏ん張る力強い鷲の姿を、天鷲絨友禅のもつ深い色彩や光沢感が実に効果的に表現している。本図制作の染工は藤井喬秀で、協賛二等賞を受賞している。





18 綴錦「桐牡丹に孔雀図」壁掛 部分

明治38年(1905)、ベルギーのリエージュ万国博覧会にパビリオンにおいて、「百花百鳥之間」という室内装飾の壁面として制作されたもので、もとは4面。川島甚兵衛の真髓、大型綴織壁掛である。出品後、宮内省で買上げ、幅7mに及ぶ2点は、蒔絵額に納められて明治宮殿の東溜の間に掛けられていたが、昭和20年5月の戦災にて宮殿と共に焼失。現存する「桐牡丹に孔雀図」は霞ヶ関離宮にて装飾品として使用され、「楓芙蓉に鶏図」は大正期に紅葉山の写真撮影所の壁面に飾られていた。原図は菊池芳文(1862~1918)によるもので、原図を含めた本作の制作に関する資料は、川島織物文化館に残されている。



18 綴錦「桐牡丹に孔雀図」壁掛(「百花百鳥之図」壁掛のうち)
川島甚兵衛 明治38年(1905)
319.0×593.0



18 綴錦「楓芙蓉に鶏図」壁掛(「百花百鳥之図」壁掛のうち)
川島甚兵衛 明治38年(1905)
306.0×596.0



18 綴錦「楓芙蓉に鶏図」壁掛 部分

桜紫陽花に雉図

参考⑱
綴錦「百花百鳥之図」壁掛原画
菊池芳文筆 六曲四隻
(川島織物文化館所蔵)

桐牡丹に孔雀図

菊花南天に鴛鴦図

楓芙蓉に鶏図

参考⑱ ベルギー・リエージュ万国博覧会に出品の室内
装飾「百花百鳥之間」の透視図。菊池芳文による。
(川島織物文化館所蔵)



参考⑳ 綴錦「百花百鳥之図」壁掛のうち「桜紫陽花に雉子図」と「菊花南天に鴛鴦図」の2面が明治宮殿〔東溜の間〕に額装にして掛けられた。

二代川島甚兵衛、綴織の再興をめざして

二代川島甚兵衛（一八五三〜一九一〇）は、本名辯次郎。呉服商を営んで財を成した初代甚兵衛の後を継ぎ、明治十二年（一八七九）に甚兵衛を襲名して家督を継いだ。優れた商才で、朝鮮貿易にも成功するが、日本の織物技法の改良を目指して努力した人でもある。美しい西陣の織物復活を目指し、彼が挑んだのは美術織物であった。

明治十八年、甚兵衛は伝統的な織機である空引機で織り上げた紋織掛軸「葵祭」（原画・藤島清連）を五品共進会に出品して注目を浴びた。甚兵衛のこの処女作を絶賛した農商務大輔・品川彌二郎子爵は、間もなくドイツ駐在公使となって赴任する際、甚兵衛と共に渡欧してヨーロッパの織物技法や実情などを視察することを勧めた。そして甚兵衛は、品川子爵の依頼で製織したドイツ帝室への献納品「紋織檜扇模様」と共に、十九年三月に渡欧。ドイツ、フランス、ベルギー、イギリスなどの八カ国を歴訪し、染織に関する様々な知識を吸収して学び、日本の織物の優秀性を認識した。また、特に、フランスのゴブラン織工場では熱心にその織法や意匠などについて学び、帰国して後に、そこで知り得た技術等を生かして日本の綴錦（綴織）の改良を図ったのである。また、明治宮殿の室内装飾用の織物制作に備えて各国王宮の内装を調査、加えて、ヨーロッパ建築の内装に多くの織物が用いられることを認識した甚兵衛は、日本

の織物がこうした需要に応えることが出来ることを確信し、様々な染織に関する資料を携えて帰国した。特にフランスから持ち帰った数千色に及ぶ色見本は、甚兵衛が綴織制作でこだわった色彩表現に大いに役立っている。

甚兵衛の帰国は、ヨーロッパ歴訪中に明治宮殿御造営における装飾織物の特命が下るために促がされたためであった。明治宮殿は、外観は和風でありながら室内には洋風も取り入れた和洋折衷の空間とされた建物で、室内を飾る壁面や緞帳（カーテン）などの織物の制作を、西陣では飯田新七と共にその製造の指揮にあたって、二十一年春に無事に織物類を納めてその使命を果たした。彼らが多くの職工らと共に制作に当たった裂類（作品番号5）は、わが国の伝統的な文様の中から正倉院宝物や蜀江錦の模様を中心に意匠化される中で、ヨーロッパの織物に表されている美しい西洋花の文様意匠の影響を受けて西洋的な雰囲気構成された日本の秋草などが、それまでの日本の織技と新しく取り入れられたヨーロッパの織技の両者によって見事に表されたものであった。

ところで、帰国した甚兵衛は早速に新工場を竣工し、綴織再興に向けて、明治十七年、工場に綴織機を設置、本格的に綴織の制作を開始した。その年には、壁掛第一号となる「藤花に水鳥図綴織壁掛」（原画・久保田米徳）を完成、図案考案部を創設して、綴織製作のための体制を整

参考②

綴錦「富士巻狩」壁掛（原画：今尾景年）の完成時の写真（10頁、参考⑤）。

える。そして翌年のパリ万国博覧会には「四季花鳥綴織壁掛」を初出品して金賞を受賞、二十三年第三回内国勸業博覧会には「犬追物綴織壁掛」(原画・原在泉、翌年宮内省買上げ。ロシア皇太子に贈られる。)を出品して二等妙技賞を受賞するなど、以後、意欲的に綴織壁掛の大作を発表していく。その中で、二十四年には国内第一号の宮内省御用達となり、「富士蒼狩綴織壁掛」の大作(原画・今尾景年、丈二〇cm×幅四二cm)を納めたが、翌年、西溜の大壁面を飾る綴織として、さらに大きな同図様の綴織壁掛(丈二〇cm×幅五二五cm)制作の御下命を受け、六年をかけて完成、三十一年に納めている(10頁参考⑤)。その後、明治宮殿、霞ヶ関離宮、東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)といった皇室建築の室内壁面を飾る綴織壁掛を、甚兵衛が御用命を受けて次々に制作することになる。明治三十三年のパリ万国博覧会に出品のために制作した「武具曝涼図綴織壁掛」(原画・守住勇魚)を納めて、これが霞ヶ関離宮内で飾られた(12頁参考⑥)ほか、明治四十二年には、三十八年のベルギー・リエージュ万国博覧会のパビリオンにおける「百花白鳥之間」という室内装飾で手がけた壁面壁張の四面の綴織を壁掛として納めた(54〜59頁参照)。また、二代甚兵衛の晩年には東宮御所狩の壁面装飾のための「武士山狩」(原画・浅井忠)の制作にとりかかった。この完成は、大正二年(一九一三)。

四十二年に歿した二代の後を継いだ三代甚兵衛が父の意志を継いで完成させて納めている(13頁参考⑦)。そして、三代甚兵衛は大正期には明治宮殿西溜の壁面装飾のための「春郊鷹狩・秋庭観楓」(原画・澤部清五郎)に挑むが、その途中の七年に逝去。夫人がその意志を継いで完成に導き、大正十二〜十三年に無事に納められた(75頁参考⑧)。二代甚兵衛が目指した綴織の再興

は、まさに会社の事業そのものとして受け継がれていったのである。

これら以外にも、二十三年のアメリカ・シカゴ万国博覧会に「日光祭祀図綴織壁掛」(原画・田村宗立)、「花籠と金魚図綴織壁掛」(原画・川端玉章)などを出品して大賞を受賞、二十八年には第四回内国勸業博覧会に出品した「悲母観音図綴織額」(原画・狩野芳崖)が、明治天皇のお目にとまってお買い上げとなつて評判になつた他、一九〇〇年パリ万国博覧会宮内省御下命作「群犬図綴織額」は、その後霞ヶ関離宮を飾った。また三十七年のアメリカ・セントルイス万国博覧会には日本式室内装飾「若冲の間」「網代の間」等と「蒙古襲来綴織壁掛」(原画・守住勇魚)、「心拳瀑布図綴織壁掛」(原画・川端玉章)などを出品して名誉大賞、金・銀・銅賞を受賞。さらに御料車の室内装飾、日本銀行本店や日光丸など船舶用の室内装飾など、博覧会への出品をはじめとして、その綴織制作を中心とした美術染織の制作において、二代甚兵衛の制作活動は、枚挙に遑がない。

このように、二代甚兵衛は、皇室建築の室内装飾としての大作の綴織壁掛の制作、博覧会等での大作の発表と数々の受賞を重ねる中で、三十一年には帝室技芸員となり、また三十五年には勲六等瑞宝章を受章するなど、作品に対する確実な評価と共に、確固たる地位を築いた。しかし、それは、近代に入って衰退した西陣に伝わってきた美しい織物を、美しい綴錦を再興したという想いを原動力として、多くの優れた画家や職工たちに支えられて成し遂げたものでもある。そうした人の力、互いの信頼感を大切にしていた甚兵衛であればこそ、「綴織再興の祖」とまで言われるほどに、その成果を華咲かせる大事業を成し得たとも言えるのである。

参考②

1900年パリ万国博覧会に出品された綴錦「武具曝涼」壁掛(原画:守住勇魚)。出品後は宮内省に買い上げられ、霞ヶ関離宮で使用された(12頁、参考⑥)。

参考③

「武具曝涼」と対になる内容で制作され、明治44年に完成し、宮内省へ納められたた綴錦「文具曝涼」壁掛(原画:守住勇魚)。



19 天鷲絨友禪「春色山水図」衝立

2基 明治36年(1903)

各H97.0 W99.2 D26.0



20 天鷲絨友禅「山水図」衝立

1基 明治36年(1903)
H96.7 W99.5 D26.4

作品番号19・20共に暖炉前に置かれた衝立である。室内空間に西洋風の装飾様式を取り入れた明治宮殿や離宮室内には、暖炉が設置されたが、その前にはこうした衝立が飾られた。木製装飾、あるいは蒔絵装飾の縁、その中は刺繍、綴織、天鷲絨友禅などの染織技法で、花鳥や風景を表すものが多い。これらは、家具商であり、室内装飾意匠家でもあった杉田幸五郎によって納入されている。



21 天鷲絨友禪「狩猟図」掛幅

1幅 明治30年代 本紙261.0×128.5

明治期の美術染織の図様には、海外に受け入れられることを意識して、海外の図様を下図として描き直して制作されたものも少なくない。当時、染織図案の参考とするため、海外で手に入る図版類が数多く流入していたようである。その中に、西洋的な狩猟図が少なくないことも一つの特徴であるが、本図もその作例であろう。背景の鮮やかな青色が印象的で、猪や犬、岩肌等の色彩の明暗、コントラスト等が明瞭で、初期の天鷲絨友禪に比べて明るいのは、天鷲絨友禪における染色技術の進歩を示している。





22 綴錦「草花図」壁掛

川島甚兵衛 1面 明治40年代
本紙172.5×97.3

金地に華麗な四季の草花を、かなりの数の色糸を用いて綴織で織り上げた作品である。日本の綴錦を再興し、その製織を川島家の世襲事業としたいという夢を抱いていた二代甚兵衛の晩年期にあたる作品と考えられ、緻密な図様を細部に至るまでそつなく暈かしをいれた色糸遣いは見事である。原図は、三井家に伝来した日本画家・川端玉章(1842～1913)による油彩画で、日本の綴錦にこだわった甚兵衛の優品に挙げられよう。





23 刺繍「菊に鳩図」額

飯田新七 1面 明治44年(1911)

226.0×307.8

霞ヶ関離宮で装飾品として納入された刺繍額で、四代飯田新七の作品として代表的なものに挙げることができる優品である。大輪の白菊を中心に、様々な美しい菊花が垣沿いに咲き乱れる中、6羽の鳩が静かに羽を休める。そして左下に清らかな流水が流れる。実に穏やかな情趣に満ち溢れる画面である。西洋的な図様でありながら、琳派的な流水を取り入れている点には、西洋的空間の装飾品図様として、意匠を担当する者が相当に熟練してきた様子が窺える。それぞれの図様を立体的に表現する繡技も一層熟達し、菊花のボリューム感の表現等は見事である。全体の褪色が残念であるが、これほど見事な刺繍の大型作品が現存していることは珍しい。木製に桐唐草の装飾を取り付けた額も当初のままで、当時の豪華さを彷彿とさせる。





24 天鷲絨友禪「黒髪山中禪寺湖図」額

飯田新七 1面 明治44年(1911)
181.0×120.5

飯田新七が手掛けたことが明確な天鷲絨友禪による作品である。飯田は、1900年パリ万国博覧会では宮内省御下命作「波に千鳥図天鷲絨友禪壁掛」を出品し、金牌を受賞。また明治36年の第5回内国勸業博覧会には「天鷲絨友禪世界三景壁掛」、同37年セントルイス万国博覧会には「波上飛雁図・宇治川激流夜の景図天鷲絨友禪壁掛」の大作を出品して受賞。飯田、そして高島屋の名声を揺るぎないものとし、海外へ進出していった。本作は、そうした制作事業が軌道に乗り、多くの注文制作を受けた時期の作品である。



25 天鷲絨友禪「芦に鴨図」衝立

飯田新七 1基 明治44年(1911)

H92.5 W78.7 D12.5

62・63頁で紹介した作品と同様の暖炉前衝立である。本作は、霞ヶ関離宮で使用されていたことが確認されている。下図は日本画と考えられるが、天鷲絨友禪のもつ質感が西洋式の衝立の形に良く融合している。



26 天鷲絨友禅「富士図」壁掛

1面 明治40年代
276.5 × 236.0

明治30年代後半以降の天鷲絨友禅は、図様の輪郭や細緻な部分が明瞭に表現されていることにある。本図も雪をまとう富士の山肌、その下にたなびく雲海、打ち寄せる穏やかな波、浜辺の船や人物など、まるで日本画のようである。それは、先に触れた染色技術の進歩と共に、熟練した技術者によって、輪奈をより緻密に織り上げ、さらにその輪奈を切るという製織面の技術も進歩したことによる。



美術染織、その後 — 大正期から昭和期



参考②⑤
綴錦「楠玉生花の図」壁掛
川島甚兵衛(3代) 大正元年(1912) 総226.5×162.0
元は額装で、霞ヶ関離宮で使用していた作品。



参考②④
天鷲絨友禅「桐に鳳凰図」壁掛
西村總左衛門 大正3年(1914) 総263.0×226.5
大正3年の東京大正博覧会の出品作。



参考②⑥
綴錦「牡丹図」屏風
川島織物 大正14年(1925) 総185.0×272.0
大正14年の大正天皇大婚25年に際して京都市より献上。原画は川北霞峰(1875～1940)。



参考⑳

綴錦「春郊鷹狩・秋庭観楓図」

川島甚兵衛(3代) 大正12年(1923)

春郊図：総333.5×614.3 秋庭図：総340.0×614.5

明治宮殿〔西溜の間〕装飾品として大正7年より制作が始められた。原画は澤部清五郎(1884～1964)。



参考⑳
綴地に刺繍「閑庭鳴鶴・九重ノ庭之図」屏風
高島屋呉服店 昭和3年(1928) 各総243.5×342.8

昭和3年の大礼に際して、京都市より献上。



参考⑳

綴地に刺繍「獅子之図」屏風

高島屋飯田貿易店 大正8年(1919) 総173.0×298.0

皇太子(昭和天皇)のご成年式に際して、京都市より献上。

美術染織の制作は、ここまでに紹介してきたように、明治二十年代以降、明治後半期がその隆盛時期であった。これは、明治宮殿、東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)の造営を中心とした洋風の室内空間をもつ新しい建物が盛んに建築された時期と対応している。皇室を中心に、急激な近代化の中で建築ラッシュとなった洋風建物の建造が落ち着き、室内空間の装飾もまとまってきたことで、新たな作品の需要が低下したことも一因である。国内の需要の減少を、飯田(高島屋)や川島は、海外への進出によって補っていたとも言える。実際、高島屋史料館に残される当時の貿易部の写真帳は、海外での注文を取り付けるための見本写真帳でもあり、その中には、宮内省に納めた作品や博覧会の出品作なども多く含まれている。そしてそれらの写真には同じ図様のものが複数あることも珍しくなく、またそれらの図様や仕立てが微妙に異なっていたりもする。美術染織の商品化、量産化が行われていた実態を示している。そして、宮内省においては、美術染織の依頼制作が減少した反面で、大正期の度重なる皇室御慶事の折の献上品の中に美術染織の作品が多くなっている。このような状況において、美術染織の品々は、明治期に制作された優れたオリジナル作品の下絵を再利用した作品が多く生み出されるようになる。海外向けに取引された作品を中心に商品化されていたのである。

とは言え、御慶事に献上される品は、そうした中でも優れた技法による大型の作品であり、当時の美術染織の中の優品が集まっているのも事実である。宮内省では、そうした作品の中から選んで、室内装飾に用いていたようである。そして、大正十三年(一九一四)の皇太子(昭和天皇)ご結婚、大正十四年の大正天皇大婚二十五年、さらに昭和三年の御大礼の御慶事においては、奉祝の規模が最大になったことと相通じるかのようになり、献上品としての美術染織としてはかなり大型の作品も含まれている。

また、明治期の美術染織で競うように盛んに制作された天鷲絨友禪が姿を消すことも大きな特徴である。あれほど盛んに制作された天鷲絨友禪の作品がわずかに百年ほどしか経たない中で、今日これほどまでに残存していないのは、その製織組織の脆弱さによる劣化が激しいことが原因であろう。天鷲絨という織物は、地組織の糸の一部を切るために、いずれかの方向に引く張られることで亀裂が生じやすい。従って、掛幅装や壁掛のような大型で重量のある作品は、かなり早いうちに画面に亀裂が入るなどの損傷が起こったと考えられる。それに加えて、近代に入ってから用いられた化学染料の影響による糸の劣化促進もあるであろう。当館所蔵の作品のいずれもが何らかの亀裂を伴っていて、展示が出来ない作品が少なくないのも、そうした原因によるものと考えられる。綴織や刺繍作品に比べて、その扱いが難しいのがこの天鷲絨友禪で、今後の保存措置が大きな問題である。天鷲絨友禪は、明治期に一世を風靡した美術染織であったと言っても過言ではない。こうして、明治期以降に展開した美術織物は、今日では劇場やホール等の緞帳などにその技術が生かされるほか、当時の優れた作品の復元や修理を通して、その優れた技術を伝承している。

近代美術染織関連年表

元号	西暦	染織関連事項	皇室の主な出来事および関連作品、その他の事項
明治元年	一八六八	京都府、西陣物産会社を設立、養蚕奨励に着手	江戸城を皇居とする
明治2年	一八六九	京都に舎密局が設置される	外国賓客接遇のため、浜離宮内の延遠館を改修(明治二十三年まで存続)
明治3年	一八七〇	西陣の技術者、吉田忠七、井上伊兵衛、佐倉常七の3名が、フランス、リヨンへ留学／第一回京都博覧会	赤坂に離宮(旧紀伊徳川家江戸中屋敷)を置く
明治5年	一八七二	ウイーン万国博覧会／第二回京都博覧会が京都御所で開かれる／ウイーン万博へ随行した伊達弥助(四代)によりオーストリア産のジャガード機が輸入される	皇居炎上、赤坂離宮を仮皇居とする
明治6年	一八七三	第三回京都博覧会において、前年に井上、佐倉がフランスより輸入したジャガード、バツタン機が紹介される／京都の舎密局に織殿併設／西村總左衛門(十二代)が友禅染の図案一新のため、岸竹堂ら日本画家たちに下絵を依頼	
明治7年	一八七四	京都の舎密局に染殿併設	
明治8年	一八七五	ファイラデルフィア万国博覧会	
明治9年	一八七六	西陣織物会所の設立／国産初のジャガード機が制作される／第一回内国勸業博覧会(東京)	
明治10年	一八七七	パリ万国博覧会／西村總左衛門(十二代)、天鷲絨友禅の開発、第七回京都博覧会に天鷲絨友禅を出品／飯田新七(三代)が家督を継ぐ	
明治11年	一八七八	シドニー万国博覧会	
明治12年	一八七九	京都府画学校創設	
明治13年	一八八〇	第二回内国勸業博覧会(東京)【作品番号2】	赤坂仮皇居に接遇の場として御会食所を完成(現在の明治記念館本館)
明治14年	一八八一	川島織場の創設	鹿鳴館の完成(明治二十三年に宮内省所轄となる)
明治16年	一八八三	西陣織物業組合の設立／東京繭糸織物陶漆器共進会(五品共進会)	皇居造宮開始／有栖川宮邸完成(後の霞ヶ関離宮、昭和二十年に焼失／延遠館が宮内省の所轄となる)
明治17年	一八八四	川島甚兵衛(二代)の渡欧	
明治18年	一八八五	明治宮殿の裝飾織物が各所に依頼される／日本織物会社、京都織物会社設立	
明治19年	一八八六	飯田新七(三代)が隠居し、鐵三郎が新七(四代)を継ぐ	
明治20年	一八八七	第三回内国勸業博覧会(東京)【作品番号6・7】／伊達弥助(五代)、「織物」の分野で帝室技芸員となる	大日本帝国憲法発布式／嘉仁親王(大正天皇)立太子の儀
明治21年	一八八八	パリ万国博覧会	帝室技芸員制度の設置
明治22年	一八八九	今尾景年「景年花鳥画譜」刊行	芝離宮洋館の完成(外国賓客の接遇に使用、大正十二年に焼失)
明治23年	一八九〇	伊達弥助(五代)没／宮内省、川島甚兵衛(二代)に宮殿西溜の間裝飾用綴織壁掛「富士巻狩」(今尾景年原画制作を依頼／西陣織物業製造業組合)の設立	
明治24年	一八九一	シカゴ・コロロンブス世界博覧会	
明治25年	一八九二		
明治26年	一八九三		
明治27年	一八九四		明治天皇、大婚二十五周年式典【作品番号8】／清国に対し宣戦布告

明治28年	一八九五	平安遷都一〇〇年記念祭／第四回内国勸業博覧会(京都)、同博覧会では「作品番号10」【参考⑩】のほか、西村總左衛門「刺繍観音図」(京都国立博物館所蔵)、川島甚兵衛「綴錦観音図」(東京国立博物館所蔵)、飯田新七「刺繍荒磯図屏風」など美術染織が第二部美術及美術工芸の部門で上位の入賞を果たした	日清講和条約
明治30年	一八九七	明治天皇御下命により、宮内省が帝室技芸員と五名の染織家に一九〇〇年パリ万国博覧会への出品作の制作を依頼	
明治31年	一八九八	西陣織物同業組合の設立／綴錦「富士巻狩」壁掛の完成【参考⑭】／川島甚兵衛(二代)、帝室技芸員となる	
明治32年	一八九九	御下命によるパリ万国博覧会出品作の完成【作品番号13・14】／西陣では紋織がほとんどジャガード機で織られるようになる	
明治33年	一九〇〇	パリ万国博覧会、宮内省御下命の他にも染織品が多数出品される	皇太子嘉仁親王ご結婚【作品番号15】／沼津御用邸に洋館を増築
明治34年	一九〇一		裕仁親王(昭和天皇)ご誕生
明治35年	一九〇二		雍仁親王(秩父宮)ご誕生
明治36年	一九〇三	第五回内国勸業博覧会(大阪)【作品番号17】	
明治37年	一九〇四	セントルイス万国博覧会／今尾景年、帝室技芸員となる	有栖川宮邸が霞ヶ関離宮となる／以後、外国賓客の宿舎として使用される【作品番号16・22・25】／日露戦争勃発
明治38年	一九〇五	リエージュ万国博覧会【作品番号18】	宣仁親王(高松宮)ご誕生／日露講和条約
明治39年	一九〇六		東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)の建物部分の完成【参考⑩⑪】
明治40年	一九〇七	東京勸業博覧会	
明治42年	一九〇九	飯田新七(三代)没	東宮御所(現、迎賓館赤坂離宮)竣工
明治43年	一九一〇	日英博覧会／川島甚兵衛(二代)没、三代が事業を継承	
明治45年	一九一二		明治天皇崩御、皇太子嘉仁親王践祚
大正元年	一九一三	川島甚兵衛(三代)、ハーグ平和宮殿に壁掛納入	
大正2年	一九一四	東京大正博覧会【参考⑫】	第一次世界大戦始まる
大正3年	一九一四	東京大正博覧会【参考⑫】	
大正4年	一九一五	パナマ太平洋博覧会	即位の礼／崇仁親王(三笠宮)ご誕生
大正5年	一九一六	京都市立染織試験場の開設	皇太子裕仁親王立太子の礼
大正7年	一九一八	宮内省、川島甚兵衛(三代)に明治宮殿(西溜の間)用壁掛制作を依頼／川島甚兵衛(三代)没	第一次世界大戦の終結
大正8年	一九一九		皇太子裕仁親王成年式【参考⑫】
大正10年	一九二一		皇太子裕仁親王ヨーロッパ諸国ご訪問
大正12年	一九二三	川島織物、(西溜の間)の装飾用として綴錦「春郊鷹狩・秋庭観楓図」壁掛を完成【参考⑭】	皇太子裕仁親王ご結婚
大正13年	一九二四		大正天皇大婚二十五年【参考⑯】
大正14年	一九二五	万国現代装飾工芸博覧会(パリ)	
大正15年	一九二六		大正天皇崩御、皇太子裕仁親王践祚
昭和元年	一九二七		
昭和2年	一九二七	帝展に第四部(美術工芸)部門の設置	
昭和3年	一九二八		即位の礼【参考⑳】

本年表を作成するにあたっては、主に以下の資料を参考とした。佐々木信三郎『西陣史』昭和七年、『高島屋百年史』高島屋、昭和十六年。『テキスタイルアート100 近代日本の室内装飾織物』川島織物文化館、平成四年。『皇室建築―内匠寮の人と作品』建築画報社、平成十七年。『千總コレクション』京の優雅―小袖と屏風』京都文化博物館、平成十七年。『川島織物創業145年から163年(会社合併)までの歴史』株式会社川島織物セルコン、平成十九年。宮内庁ホームページ「宮内庁関係年表」平成二十三年。



出品目録

会期 第1期…三月二十九日(火)～四月二十四日(日)
 第2期…四月二十九日(金・祝)～五月二十二日(日)
 第3期…五月二十八日(土)～六月十九日(日)

作品番号	作品名	作者名	制作時期	員数	総寸法 (cm)	会期
1	塩瀬友禪に刺繍「南天に雀図」掛幅		明治十年代	一幅	二〇九・五×七八・〇	第1期
2	塩瀬友禪に刺繍「海棠に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	明治十四年(一八八二)	一幅	二四六・〇×一七二・七	第1期
3	塩瀬友禪に刺繍「薔薇に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	明治十五年(一八八三)頃	一幅	二七六・〇×一二三・五	第1期
4	塩瀬友禪に刺繍「嵐山渡月橋図」掛幅		明治二十年(一八八七)頃	一幅	本紙一一九・〇×一二二・〇	第1期
5	『皇居御造営誌』附属「緞帳其他裂現品之部」		明治二十一年(一八八八)頃	一帖のうち		
5-1	〔東の間・西の間〕「唐花模様」緞帳裂			一枚	六一・三×六八・三	第1期
5-2	〔竹の間〕「葡萄唐草模様」壁張裂			一枚	七五・二×七〇・〇	第1期
5-3	〔竹の間〕「唐花模様」緞帳裂			一枚	九一・二×一一二・六	第1期
5-4	〔竹の間・牡丹の間ほか〕「凌霄花模様」レース裂			一枚	七五・六×九七・〇	第2期
5-5	〔牡丹の間〕「薔薇模様」小壁張裂			一枚	三五・五×三二・二	第2期
5-6	〔牡丹の間〕「薔薇模様」壁張裂			一枚	五五・三×七〇・二	第2期
5-7	〔牡丹の間〕「秋草模様」緞帳裂			一枚	八三・五×七一・〇	第2期
5-8	〔東溜の間〕「龍唐花模様」緞帳横飾裂			一枚	四五・〇×五〇・〇	第3期
5-9	〔東溜の間〕「鳳凰唐草模様」緞帳裂			一枚	一四二・五×七一・三	第3期
5-10	〔東溜の間〕「桜蜀江模様」壁張裂			一枚	一〇一・〇×六六・六	第3期
5-11	〔西溜の間〕「貝尽模様」緞帳裂			一枚	一四九・〇×一二一・八	第3期
5-12	〔西溜の間〕「七宝蜀江模様」壁張裂			一枚	八四・二×六六・〇	第3期

6	刺繍「嵐山春秋図」屏風	西村總左衛門	明治三十三年(一八九〇)	六曲一隻	一八五・〇×三六四・〇	第1期
7	天鷲絨友禪「龍図」掛幅		明治三十三年(一八九〇)	一幅	二七四・〇×二二〇・五	第3期
8	天鷲絨友禪「老松鷲虎図」掛幅		明治二十七年(一八九四)	一幅	本紙一六五・五×六八・三	第3期
9	天鷲絨友禪「修学院離宮図」掛幅	西村總左衛門	明治二十七年(一八九四)	一幅	三一・〇×一五・〇	第1期
10	綴錦「平等院鳳凰堂図」壁掛	西村治兵衛	明治二十八年(一八九五)	二枚	二六八・五×三六二・〇	第3期
11	天鷲絨友禪「柘榴に小禽図」「枇杷に鳩図」額		明治三十年(一八九七)頃	二面	各一五四・〇×九八・三	第2期
12	天鷲絨友禪「群魚図」額		明治三十年(一八九七)頃	一面	八四・〇×一九五・〇	第2期
13	都錦「大太鼓図」壁掛	佐々木清七	明治三十二年(一八九九)	一枚	三〇一・五×一九七・〇	第1期
14	刺繍「水中群禽図」額	西村總左衛門	明治三十二年(一八九九)	一面	一八四・五×二三〇・〇	第3期
15	刺繍「孔雀図」壁掛	飯田新七	明治三十三年(一九〇〇)頃	一枚	二五六・〇×三三六・〇	第2期
16	刺繍「四季草花図」屏風	飯田新七	明治三十五年(一九〇二)	四曲一隻	一八一・三×二九八・四	第3期
17	天鷲絨友禪「嵐ノ図」掛幅	西村總左衛門	明治三十六年(一九〇三)	一幅	本紙二〇〇・〇×一四六・五	第3期
18	綴錦「桐牡丹に孔雀図」壁掛(「百花百鳥之図」壁掛のうち) 綴錦「楓芙蓉に鶏図」壁掛(「百花百鳥之図」壁掛のうち)	川島甚兵衛	明治三十八年(一九〇五)	二枚	三一九・〇×五九三・〇 三〇六・〇×五九六・〇	第2期
19	天鷲絨友禪「春色山水図」衝立		明治三十六年(一九〇三)	二基	各H九七・〇 W九九・二 D二六・〇	第3期
20	天鷲絨友禪「山水図」衝立		明治三十六年(一九〇三)	一基	H九六・七 W九九・五 D二六・四	第3期
21	天鷲絨友禪「狩獵図」掛幅		明治三十年代	一幅	本紙二六一・〇×二二八・五	第3期
22	綴錦「草花図」壁掛	川島甚兵衛	明治四十年代	一面	本紙一七二・五×九七・三	第1期
23	刺繍「菊に鳩図」額	飯田新七	明治四十四年(一九一〇)	一面	二二六・〇×三〇七・八	第1期
24	天鷲絨友禪「黒髮山中禪寺湖図」額	飯田新七	明治四十四年(一九一〇)	一面	一八一・〇×一二〇・五	第2期
25	天鷲絨友禪「芦に鴨図」衝立	飯田新七	明治四十四年(一九一〇)	一基	H九二・五 W七八・七 D二二・五	第3期
26	天鷲絨友禪「富士図」壁掛		明治四十年代	一面	二七六・五×三三六・〇	第1期

美術染織の精華―織・染・繡による明治の室内装飾

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 54

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成二十三年三月二十九日発行

©2011, The Museum of the Imperial Collections

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出典を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

美術染織の精華―織・染・繡による明治の室内装飾

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 54

編集 宮内庁三の丸尚蔵館
制作 株式会社 東京美術
翻訳 横溝廣子
発行 宮内庁
平成二十三年三月二十九日発行

© 2011, The Museum of the Imperial Collections

- 12
 “School of fish” in *yuzen* dyeing on velvet, framed picture
 c.1897
 84.0 × 195.0
- 13
 “Large drum” in *miyako-nishiki* brocade, wall hanging
 Sasaki Seishichi
 1899
 301.5 × 197.0
- 14
 “Flock of water birds” in embroidery, framed picture
 Nishimura Sozaemon
 1899
 184.5 × 230.0
- 15
 “Peacocks” in embroidery, wall hanging
 Iida Shinshichi
 c.1900
 256.0 × 336.0
- 16
 “Flowers and birds of the four seasons” in embroidery, folding screen
 Iida Shinshichi
 1902
 181.3 × 298.4
- 17
 “Storm” in *yuzen* dyeing on velvet, hanging scroll
 Nishimura Sozaemon
 1903
 area of the picture 200.0 × 146.5
- 18
 “Paulownia, peonies and peacocks” in *tsuzure-nishiki* brocade, among “Hundred flowers and hundred birds” wall hangings
 Kawashima Jimbei
 1905
 319.0 × 593.0
- “Maple tree, cotton roses and chickens” in *tsuzure-nishiki* brocade, among “Hundred flowers and hundred birds” wall hangings
 Kawashima Jimbei
 1905
 306.0 × 596.0
- 19
 “Spring landscape” in *yuzen* dyeing on velvet, standing screens
 1903
 H97.0 W99.2 D26.0 each
- 20
 “Landscape” in *yuzen* dyeing on velvet, standing screen
 1903
 H96.7 W99.5 D26.4
- 21
 “Hunting scene” in *yuzen* dyeing on velvet, hanging scroll
 late 1890’s to early 1900’s
 area of the picture 261.0 × 128.5
- 22
 “Flowers and grasses” in *tsuzure-nishiki* brocade, wall hanging
 Kawashima Jimbei
 late 1900’s to early 1910’s
 area of the picture 172.5 × 97.3
- 23
 “Chrysanthemums and pigeons” in embroidery, framed picture
 Iida Shinshichi
 1911
 226.0 × 307.8
- 24
 “Mount Kurokami and Lake Chuzenji” in *yuzen* dyeing on velvet, framed picture
 Iida Shinshichi
 1911
 181.0 × 120.5
- 25
 “Reeds and wild ducks” in *yuzen* dyeing on velvet, standing screen
 Iida Shinshichi
 1911
 H92.5 W78.7 D12.5
- 26
 “Mount Fuji” in *yuzen* dyeing on velvet, wall hanging
 late 1900’s to early 1910’s
 276.5 × 236.0

List of Exhibits

- 1
 “Nandin and sparrows” in *yuzen* dyeing and embroidery on *shioze* silk, hanging scroll
 late 1870’s to early 1880’s
 209.5 × 78.0
- 2
 “Hall crabapple and peacocks” in *yuzen* dyeing and embroidery on *shioze* silk, hanging scroll
 Nishimura Sozaemon
 1881
 246.0 × 172.7
- 3
 “Rose and peacocks” in *yuzen* dyeing and embroidery on *shioze* silk, hanging scroll
 Nishimura Sozaemon
 c.1882
 276.0 × 123.5
- 4
 “Togetsukyo bridge at Arashiyama” in *yuzen* dyeing and embroidery on *shioze* silk, hanging scroll
 c.1887
 area of the picture 119.0 × 121.0
- 5
 “Textile fragments for drop curtains and other cloths” attached to “*Kokyo Zoeishi*” (Journal on Construction of the Palace)
 c.1888
- 5-1
 “Chinese style flower design” fragment of drop curtain textile used in Higashi-no-ma (East Room)/Nishi-no-ma (West Room)
 61.3 × 68.3
- 5-2
 “Grapes and arabesque design” fragment of wall textile used in Take-no-ma (Bamboo Room)
 75.2 × 70.0
- 5-3
 “Chinese style flower design” fragment of drop curtain textile used in Take-no-ma (Bamboo Room)
 91.2 × 121.6
- 5-4
 “Trumpet creeper design” fragment of lace used in Take-no-ma (Bamboo Room) and Botan-no-ma (Peony Room)
 75.6 × 97.0
- 5-5
 “Rose design” fragment of small wall textile used in Botan-no-ma (Peony Room)
 35.5 × 32.2
- 5-6
 “Rose design” fragment of wall textile used in Botan-no-ma (Peony Room)
 55.3 × 70.2
- 5-7
 “Autumn grasses design” fragment of drop curtain textile used in Botan-no-ma (Peony Room)
 83.5 × 71.0
- 5-8
 “Dragon and Chinese flower design” fragment of ornamental textile used in Higashi-tamari-no-ma (East Waiting Room)
 45.0 × 50.0
- 5-9
 “Phoenix and arabesque design” fragment of drop curtain textile used in Higashi-tamari-no-ma (East Waiting Room)
 142.5 × 71.3
- 5-10
 “Cherry blossom and *shokko* design” fragment of wall textile used in Higashi-tamari-no-ma (East Waiting Room)
 101.0 × 66.6
- 5-11
 “Various shells design” fragment of drop curtain textile used in Nishi-tamari-no-ma (West Waiting Room)
 149.0 × 121.8
- 5-12
 “*Shippo* and *shokko* design” fragment of wall textile used in Nishi-tamari-no-ma (West Waiting Room)
 84.2 × 66.0
- 6
 “Spring and Autumn at Arashiyama” in embroidery, folding screen
 Nishimura Sozaemon
 1890
 185.0 × 364.0
- 7
 “Dragon” in *yuzen* dyeing on velvet, hanging scroll
 1890
 274.0 × 210.5
- 8
 “Old pine, eagle and tiger” in *yuzen* dyeing on velvet, hanging scroll
 1894
 area of the picture 165.5 × 68.3
- 9
 “Shugakuin Rikyu Palace” in *yuzen* dyeing on velvet, hanging scroll
 Nishimura Sozaemon
 1894
 311.0 × 115.0
- 10
 “Byodoin-Ho-o-do” in *tsuzure-nishiki* brocade, wall hanging
 Nishimura Jihei
 1895
 268.5 × 362.0
- 11
 “Pomegranite and small birds”, “Loquat and pigeons” in *yuzen* dyeing on velvet, framed pictures
 c.1897
 154.0 × 98.3 each

The Splendor of Artistic Textiles

— Interior Decoration by Weaving, Dyeing and Embroidery of the Meiji Era

Textiles developed through techniques devised both in the east and west, deeply related to the garments and dwellings of people's lives, and also further developed due to mutual influence through trade, and many items were produced with high level techniques. Even in Japan, the island country in the far east, textiles were imported from China and Korea at first, and then from Europe during the Age of Exploration around the 16th century, and a wide variety of textiles were produced learning from these, and progressing them. Especially during the 300 years of peace in the Edo period, the Shogunate, feudal lords, and wealthy merchants had custom made extravagant garments and furniture created, which caused the textile market to grow, and high level techniques to become more exquisite.

However, in the 19th century, the Shogunate's financial difficulties caused the Tempo Reforms (a series of government measures in 1841-1843), and extravagant products were banned. The ban of silk cloth usage and the ban of richly decorated products using high level techniques, caused great damage to the textile industry, and caused it to decline rapidly. Furthermore, in the new Meiji era, the dull situation of the textile industry did not recover, being unable to correspond to the western machinery imported for industrialization, and because fine quality silk being a main product of export, caused shortage of domestic stock.

However, in Kyoto, to recover the traditional textile industry, measures were taken such as establishing textile unions to make companies cooperate, or dispatching workers to study techniques in Europe. Gradually textiles were contrived to meet the needs of the new era, and some people began to get high reputation at foreign and domestic expositions. In this exhibition, we will introduce the main figures among them, Nishimura Sozaemon XII (1855-1935), Kawashima Jimbei II (1853-1910), and Iida Shinshichi IV (1857-1944), and their pictorial interior decorations such as hanging scrolls, framed pictures and wall hangings expressed with weaving, dyeing and embroidery techniques that they were strong in.

The westernization since the Meiji era caused many western style buildings to be constructed, and therefore their interior decorations were westernized, greatly affecting the textiles of the Meiji era to flourish. Beautiful cloth covered the walls on which a framed textile picture was hung, and splendid curtains adorned the windows. This kind of European interior decoration was adopted in the western style interiors of Meiji Palace completed in 1888, and in the Crown Prince's Palace (present State Guest House, Akasaka Palace) that was almost completed around 1906 when westernization progressed, and also in the Kasumigaseki Palace used from the late 1900's to receive foreign guests.

One of the early textile artists who produced these kinds of works was Nishimura Sozaemon XII. He was the master of Chiso, a dyeing company continuing since the Muromachi era, who created works to decorate walls using the *yuzen* technique that flourished in the 18th century. Using western chemical dyes, he contrived the method of mixing chemical dyes with paste to be applied to fabrics enabling pictorial expression never seen before. Furthermore, he founded velvet *yuzen* using this technique on velvet, and added a three dimensional expression to the pictorial designs. He commissioned many painters leading to activate the artistic textiles in Nishijin.

Kawashima Jimbei II studied Gobelin weaving in France, when visiting Europe, and aimed toward the revival of the *tsuzure-nishiki* brocade of the Edo period. Utilizing delicate Japanese workmanship, he dyed silk thread into several colors, and created exquisite color expression using these, and aimed towards expression surpassing the original design drawn by painters that he commissioned. He allowed no compromise in his work, and produced large pieces one after another. His work not only decorated a large wall in the Meiji Palace, but was also highly praised at expositions abroad, where he also launched business.

Iida Shinshichi IV received trust in his fine quality fabrics and *obi* sash textiles in his textile business developed from a draper merchant, and created wall hangings using *yuzen* dyeing and embroidery. He was blessed with famous painters and superior craftsmen, and highly praised at foreign and domestic expositions. He then faced towards the foreign market, and positively gained reputation with his products, making Takashimaya famous.

The Meiji era was the period when these kinds of artistic textiles flourished brilliantly, with their works in the center. Since the Taisho era, western style buildings gradually decreased, and usage of artistic textiles shifted to luxury liners and theaters, and wall decorations also gradually decreased accordingly.

In this exhibition, we introduce these Meiji era artistic textiles that have never been exhibited before. The reason that these works are in our collection, is because they decorated the interiors of Imperial buildings that lead the Meiji western style interiors.

We hope that we can widely introduce these works in this era now when the tradition of Japanese culture is becoming forgotten, as superior works created by the Nishijin craftsmen in Kyoto centering around Nishimura, Kawashima and Iida, who aimed towards the restoration of the declining textile industry. They were created with enthusiasm particular on motif expression, with techniques that were supported by high level Japanese techniques that developed during the Edo era, though in forms created within the newly westernized market in the Meiji era.

Foreword

The development of our country's textile techniques richly adorned peoples' lives. Textiles used not only in garments, but also in various decorations, woven in various methods and dyed in beautiful colors, with embroidery and other ornamental techniques, have been used to create splendid works according to each period.

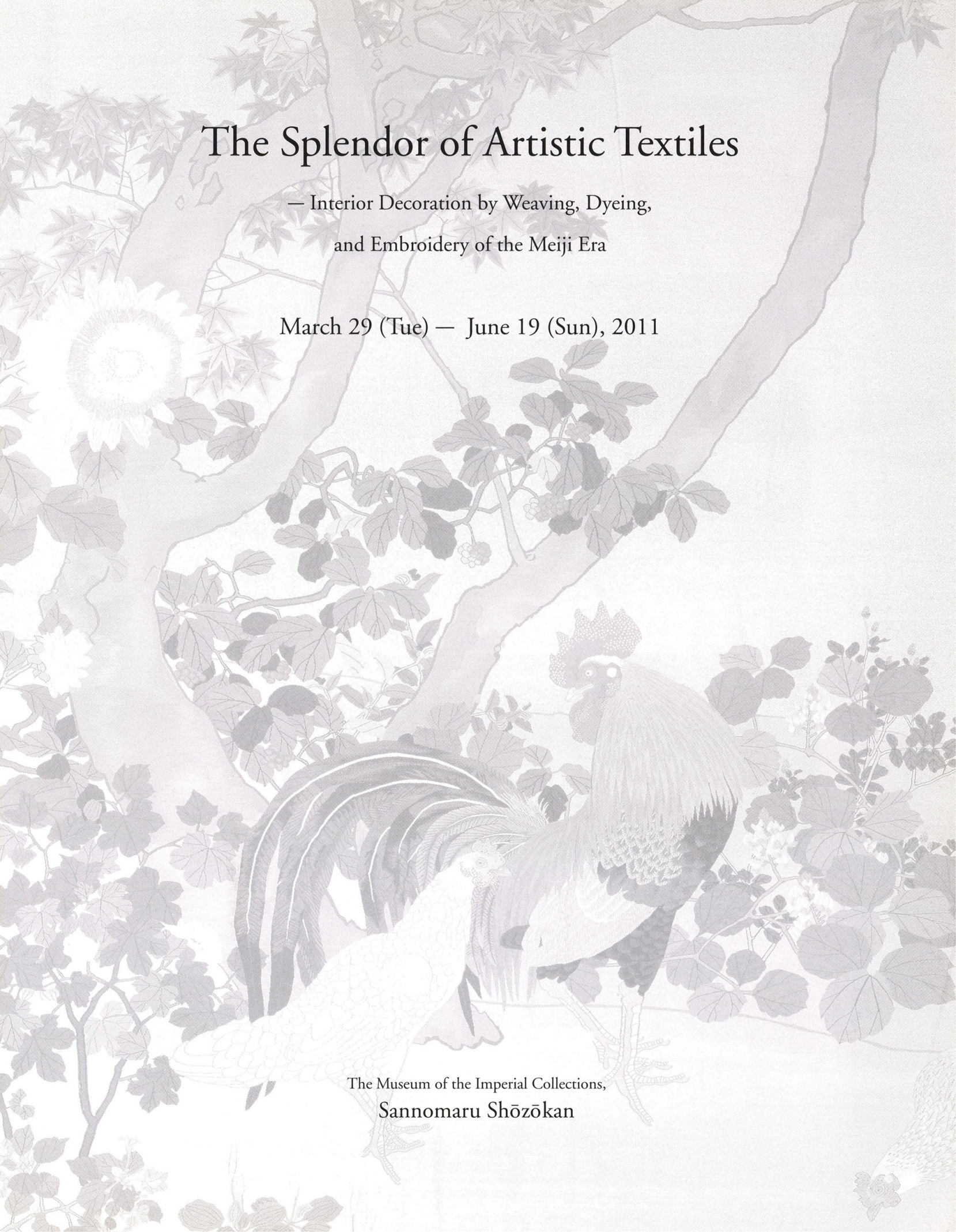
Textiles showed a distinctive development during the Meiji era. In the new modern era, when western culture was introduced causing confusion, there were people who ambitiously rose to develop the modern textile industry, mainly in Nishijin, Kyoto. After learning techniques from France, and adopting machinery, they reformed these with our country's traditional techniques to create new textiles.

During this period, the textile works expressing pictorial scenes in hanging scrolls and framed forms exhibited in foreign and domestic exhibitions and expositions, were highly evaluated. *Yuzen* dyeing on velvet enabled by reformation of *yuzen* techniques, *tsuzure-nishiki* brocade learning from French Gobelin tapestry, and decorative embroidered work using traditional embroidery techniques, were among the most prominent, and Nishimura Sozaemon, Kawashima Jimbei, and Iida Shinshichi were the main figures active in the textile division. At the same time, the wall textiles and drop curtains used for interior decorations in the Meiji Palace, completed in 1888, activated the textile industry furthermore, and the production of textiles as decorations, or artistic textiles flourished.

In this exhibition, we will introduce the various artistic textiles that decorated the Meiji Palace and other detached palaces. Because textiles often go through transition over time, colors have faded and surface deterioration can be seen, but it is surprising that so many works still exist. Through the high quality in textile techniques in these beautiful works, and the enthusiasm of those who produced them, we hope our visitors can see the wonderful revival of culture achieved by people's hands.

March, 2011

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan



The Splendor of Artistic Textiles

— Interior Decoration by Weaving, Dyeing,
and Embroidery of the Meiji Era

March 29 (Tue) — June 19 (Sun), 2011

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan