三井呉服店における高橋義雄と意匠係

向後　恵里子

序

合名会社三井呉服店（現株式会社三越）（図1）は、日清戦争後の一八九五（明治二八）年より、旧来の呉服店から新しい小売形態である百貨店への改革をはじめた。[1] 三井呉服店は同業の白木屋と競うように百貨店化を進め、他の呉服店の改革をも牽引した。一九〇四（明治三七）年には株式会社三越呉服店として独立、一九一〇年代には日本を代表する百貨店となってゆく。その過程で、学者や画家・作家などをブレインとしながら新機軸を打ち出し、都市文化形成の一角をになった。[2] とりわけ画家との交流からは、美術展覧会の企画や画廊の開設、また画家によるポスターの作成が実現された。こうした今日に至る百貨店事業の萌芽は、土蔵造りの三井呉服店時代にはじめられた改革に求めることができる。

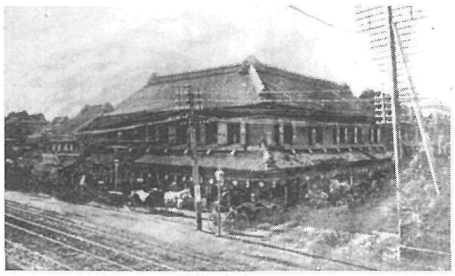

図1　三井呉服店東京本店

この改革に理事として指揮を執ったのが高橋義雄（一八六一―一九三七）である。高橋は、座売りを陳列販売へ、大福帳を洋式簿記へ、年季奉公を給料制へ、といった大幅な変革を断行した。商品や広告についても、従来のあり方を改め、新しい方針を導入した。そのために設置された部局の一つが、意匠係[3]である。意匠係には画家が雇用され、三井呉服店の新しいイメージの作成に従事した。

意匠係が三井呉服店の百貨店化のプロセスの中で作られた部局であったということは、すでによく知られている。[4] しかし、意匠係自体の調査は不足しており、その全貌は不明である。また、百貨店化にともなうイメージ形成についても、橋口五葉の懸賞当選ポスター《此美人》（図2）以前、すなわち一九一一（明治四四）年以前の研究は不十分である。だが、三井呉服店の活発な改革をふまえれば、高橋のもとでのイメージ形成には注目する必要が十分あるだろう。

図2　橋口五葉ポスター
《此美人》1911年

本稿は、三井呉服店における高橋義雄と意匠係に焦点を当て、これまで注目されることの少なかったその活動と意義を探る。対象とする期間は、高橋が呉服店での仕事に専心していた一八九五（明治二八）年から一九〇〇（明治三三）年前後までとする。この五年間の三井呉服店を顧みることはまた、当時の社会と画家との関係の一端を明らかにするものである。

一　高橋義雄と意匠係

三井呉服店の改革は、一八九五（明治二八）年八月の高橋義雄（図3）の理事就任から本格化した。呉服店は一八九三（明治二六）年に経営形態の変更により越後屋から合名会社三井呉服店へと改称し、三井の名を冠することとなっていた。呉服業は三井家にとって先祖伝来の家業であるものの、三井銀行・三井物産・三井鉱山の三社と比較するとはるかに経営の規模が小さく、「時勢適当ノ新知見アル人物ヲ採用シ、業務ヲ処理セシムル」[5]必要が生じた。そこに、井上馨の推挙を受けて三井へ入り三井銀行の改革に従事していた、高橋義雄の名が浮上したのである。[6]

図3　高橋義雄

高橋は実業家、また箒庵の号を持つ茶人・茶道研究家として知られる。[7]水戸藩下級武士出身で、新聞社設立を計画した福沢諭吉に誘われ、一八八一（明治一四）年から慶応義塾に入塾した。一年余り学んだ後、時事新報記者となり、福沢の信頼を得て論説を手がけた。[8]しかし、実業に携わることを望み、一八八七（明治二〇）年に商業視察のためアメリカへ渡る。

高橋はイーストマン商業学校に学んだ後、各地で視察に励んだ。この時、フィラデルフィアで百貨店ワナメーカーを三日間視察し、日本の小売営業も、百貨店という業態を取り入れるべきであるという思いを抱く。[9]ワナメーカーは当時アメリカ有数の百貨店であり、活発な宣伝活動が特徴であった。高橋はおそらくそうした広告戦略も学んだことであろう。

一八八八（明治二一）年四月に渡英、当地でジャポニスムの流行に接し、美術、とりわけ日本の書画骨董に開眼した。[10]高橋の目を開かせたのは、リヴァプールの日本美術蒐集家ボウズである。[11]高橋は一月ほどのボウズ邸逗留中に彼の日本美術談を傾聴し、その後もボ

ウズ邸内の私設美術館を頻繁に訪れた。翌年にはパリ万国博覧会を観覧し、またフランス・ベルギー・オランダ等の美術館を見学している。

このような体験が、高橋の美術工芸観を形成した。一八八九（明治二二）年九月の帰国後に著した『商政一新』は、洋行の経験をもとに商業の刷新を説いたものであるが、全五章のうち一章が工芸の奨励に割かれている。[12] 高橋はヨーロッパの美術やジャポニスムの状況をふまえて「人民美術の思想に富んで工芸の発達著しきときは国に格別の天産なくして其経済を維持することを得べし」[13]と述べ、官立製造所、美術博物館、政府による美術組織の設立を提言する。高橋は本書で、商業と美術工芸とを同じ地平で語り、新しい商業形式樹立のためには、美術工芸の制度を含む刷新が不可欠であるという認識を見せている。

こうした経験を経て、高橋は一八九一（明治二四）年より三井銀行へ勤め、一八九五（明治二八）年八月に三井呉服店へ入った。洋行によって培った「西洋百貨店式に依りて、日本の小売商法に一大革新を加へんとする理想」[14]のもと、早速改革が始められ、意匠係は、最初の改革である帳簿改正と陳列形式採用に引き続いて同年内に設立された。[15] 高橋は後年、その経緯について次のように述懐している。

従来東京の各呉服店は、婦人服の裾模様を注文せらるゝ場合に、模様見本帳なる者を備へ置いて、其中より選り出させる方法なので、（略）染色織方の型本を繰り返へすに過ぎず、（略）斯かる流行後れの型式は、早速打破せざる可らずと思ひ、私は染織物模様改善の為め、新に意匠部と云へる一局を設け、住吉派の老画家片山貫道、又当時の新進画家福井江亭、島崎柳塢、高橋玉淵等を傭ひ入れ、新規に様々の裾模様、長襦袢模様等の見本を作り、或は客の好みに応じて、即座に新図案を作成する事と為した。[16]

高橋は「染織物模様改善」の目的のために意匠係を設置し、画家を起用してそれに当たらせたのである。さらに高橋は、新しい模様作成のために、古画から図案を採らせることとした。

遍ねく古画を渉猟して、優秀なる衣服模様を蒐集し、上は古土佐、住吉より、又平、宗達、光琳に及び、下は師宣、春章、歌麿、雪鼎、榮之に至るまで、凡そ図様の面白き者は、風俗絵巻、小袖屏風或は秘画の末までも、悉皆伝写して、模様集帖を作つて置いた。[17]

この古画による模様の作成もまた、すなわち型にはまりがちであった従来の呉服模様を刷新するこころみであった。つまり、時代と媒体、文脈を飛び越えた模様の採用によって、新しい呉服を作り出そうとしたのである。これもまた洋行時の見聞によるものであったかもしれない。先の『商政一新』には、グラスゴーの絨氈工場において、有田焼の茶瓶に描かれた図案をもとに四君子を織り出している様子が記されている。[18]

以上の意匠係の方針は、高橋入店直後の八月に発された服務心得

において、次のように明記されている。

六　日本古今ノ切地及西洋流行ノ色物縞形見本ヲ集メ之ヲ取捨シテ地柄模様等ニ新意匠ヲ凝ラシ衆評ノ上真善美ナル者ヲ取リテ染織方を命スル事

七　画工又ハ意匠家ニ就キ模様形附等時々新工風ヲ為サシムル事[19]

古今東西の見本を集めて「新意匠」を作り出すこと、「画工又ハ意匠家」に「新工風」させること、これがすなわち、意匠係が担当する職務となった。この意匠係の職務には、呉服模様の改良という形で美術を商業に直接的に活用し、経営の改善を目指すという高橋の明確な意図を読み取ることが可能である。

この高橋の姿勢は、一八九九（明治三二）年の「模様の説」[20]という文章からもよくわかる。この文章は三井呉服店の最初の顧客向け冊子である『花衣』の巻頭を占め、高橋、ひいては三井呉服店の方針の表明として大きな意味を持つものであった。高橋は「模様の説」において、まず「日本が美術国を以て自ら任じ、世界各国も亦稍之を承認する所あるは、装飾模様の意匠に富んで不規則の間に雅致を存じ其奇想妙案の優に一頭地を抜くの一事に在り」として日本の模様の歴史的な概略と優秀性を講じ、「今や欧米諸国人は巧に此好材料を奪ふて之を自家の薬籠中に収めんと欲す」という状況を指摘する。しかし日本においては「新に機軸を出す者なきのみならず古人の規矩を守りて其遺緒を継ぐ者すらもなく」と嘆き、「今日の急務は工芸家自ら発意して力を此方面に用ゆると同時に世間有識の人々も亦此辺に注意して大に奨励の道を講じ」るべきであると述べる。これは『商政一新』で説いた美術の奨励による商業振興の再説である。また、歴史的な美術の結果として今日の「装飾模様」があるとする高橋の認識は、古画に基づいて新図案を作り出す意匠係の職務にむすびつけられる。

このような背景のもとに活動をはじめた意匠係は、設立の翌年一八九六（明治二九）年一月二日付の年頭広告（図4）右下に「画工あり　御好に応じて珍奇高尚の模様類を案出可致候」と紹介されている。設立直後から、画工の存在が喧伝されていることがわかる。

同年に発行されたと考えられるパンフレット「御案内」（図5）[21]においては、意匠係について次のように説明されている。

◎模様類御注文の事

一ゑちごやは画工（ゑかき）数多（あまた）を雇入れ内外今古の切地を集め土佐、住吉、宗達、光琳、若くは浮世絵等の内より珍奇高尚の模様を写し之を御模様類其他に応用し御来客の御面前にて御好次第に意匠を凝し御注文を受けべく候

◎新柄見本の事

一ゑちごやは右の如く内外今古の切地を集め画工（ゑかき）の新工夫を以て新奇の縞柄模様柄を案出し機屋又は染屋に命じて新調致させ候都度其きれ見本を作り御一覧に供へて御用を伺ひ申すべく候[22]

「画工」（えかき）雇用、「内外今古の切地」「珍奇高尚の模様」収集、「新奇の縞柄模様柄」作成は、すでに確認した高橋の方針と合致する。それに加えて、来店客が見本を自由に見られるだけでなく、それらをもとに意匠係へ直接注文できたこともわかる。高橋による座売りから陳列場への変更は、客たちに商品への自由なアクセスを可能にさせたが、意匠係と顧客との直接的コミュニケーションは、この顧客本位の購買システムを促進している。意匠係は消費形態の新しいあり方にも関与したのである。

図4　新聞広告（『都新聞』1896年1月2日）

図5　パンフレット「御案内」[1896年]ゑちごや三井呉服店

一九〇〇（明治三三）年には、「独立独行、自ら考へ、自ら織り、自ら染め、斯業界に一生面を開ける」意匠係は、「衣類の総模様裾模様より、浴衣地、長襦袢、染め帯、袱紗、風呂敷、縞、帯模様、卓子掛、及び紋、其他一切に関する考案を作り、独り絵画のみならず、引幕の文字等に至る迄、皆之を司る」[23]と評されている。多くの商品を扱う百貨店を目指す展開につれ商品の範囲が拡大し、それにともなって、意匠係の手がける「考案」が呉服類のみに留まらなくなったのである。それは「引幕の文字」をも包含するものであった。

以上の考察から、意匠係の創設に関しては、高橋が洋行時に涵養した商業と美術をむすびつける理念が強く働いたことがわかる。意匠係はいわば、彼の理念を体現する部局であった。また意匠係の活動は、当初の目的である呉服模様改良のみならず陳列場形式という他の改革に同調し、高橋が構想した百貨店への改革の一端を積極的にになっていた。

二　意匠係在籍者

次に、意匠係に在籍した人物について検討する。従来、意匠係の画工については、前章中に引用した高橋の回想記『箒のあと』に登場する数名の名が紹介されるに留まり、多くの部分が不明であった

表　意匠係在籍画工一覧（1895―1902）

勤務地	名（生没年）	在籍期間
東京	島崎柳塢（1865-1937）	1895-1901
	福井江亭（1865-1937）	1895-1901
	片山貫道（1830?-1905）	1895-97
	高橋玉淵（1858-?）	1895-97
	藤井忠弘[25]	1897-99
	紫藤玉亭	1900-02
	田中音五郎	1900
京都	戸田玉秀（?-1933）	1897
	浅田鶴文（1871-?）	1897
	田中蕭山	1897
	伊藤玉峰	1897
大阪	毛利延年	1897-1902※
	北村蘆舟	1901

※1897年のみ京都支店在籍

ため、三井文庫所蔵の職員名簿をもとに在籍者を整理した[24]（右表参照）。勤務地別に、在籍期間の長い順に記載している。

一八九六（明治二九）年の名簿は不明であるが、一八九七年一月の名簿からは画工が登場する。これ以降、交代はあるものの、常に四・五人ほどが在籍したようである。ただし、あくまで名簿が作成された時点のデータなので、これ以外にも存在した可能性はある。三井呉服店に長く勤務した林幸平は、同時期に在籍した画工としてさらに佐川百臥と花田義方の名を挙げている[26]。一九〇〇（明治三三）年には八人が従事しているという記事もあり[27]、短期的にかかわった人物はこれ以上にのぼると推察される。

当時の意匠係を構成したのは、ほぼ日本画、しかも旧派と呼ばれる画派に属する人々であった。

前章の高橋の引用で最初に言及されている画家・片山貫道（一八三〇?―一九〇五）[28]は住吉弘貫の門人である。高橋は意匠係について語るとき、まず住吉派の名を挙げている。やまと絵の伝統を受け継ぐ住吉派の画風が、意匠係の特色として打ち出された古画に学ぶという方針によく適合していたからであろう。なお、住吉派を代表する同門の山名貫義は、同時期に東京美術学校教授、帝室技芸員に任命されている。貫道は民間の企業に在籍し、貫義とは全く異なる道を歩んだわけだが、住吉派という画派に期待された古画の伝承者としての役割は、彼自身も違う分野ではたしていたことになる。

島崎柳塢（一八六五―一九三七）、福井江亭（一八六五―一九三七）、高橋玉淵（一八五八―?）、戸田玉秀（一八七三―一九三三）は、ともに川端玉章門下の円山派の画家であり、後には四人とも川端画学校で教鞭を執った[29]。円山派は、意匠係のなかで主流をなしていたようである。意匠係には、江戸を中心に展開された伝統的画風の住吉派と、上方で十八世紀にうまれた円山派の画人たちがそろえられ、ここに東西新旧の図様を生み出せる体制がととのえられたと言ってよい。

円山派のなかでも、江亭と柳塢は最も長く在籍しており、三井呉服店意匠係を代表する存在であった。江亭によれば、一八九五（明治二八）年の入店後「島崎柳塢君とともに染色研究の為め京都に赴

き、一年間紺屋の下職となつて、刷毛を手にして布を染めた傍ら、新しき図案を試み、三越式の模様を組み立てた」[30]という。一八九五年から翌年にかけて、友禅の本場京都の支店におもむき、染色方法と図案の研究に励んだものと考えられる。在籍中の一九〇〇（明治三三）年には二人とも无声会の発会員となっており、若手日本画家としての活動も見せている。同年代の同門である柳塢と江亭は、「福井江亭氏は、多年応用美術に志ありと称し、三井呉服店に在りて、島崎柳塢氏と共に、意匠模様の図案意匠に従事しつゝありし」[31]というように並び称されることが多かった。しかし、江亭は応用図案、柳塢は美人画に、それぞれ仕事の中心があった。

江亭は一八八九（明治二二）年の皇居造営に携わったことをきっかけに「美術と工芸は一致す可きものである」[32]と自覚したと述べており、工芸へなみなみならぬ関心を抱いていた。三井呉服店に在籍してからは、高橋義雄らとともに東北・北越の機業地を巡回し、意匠係員としてただ一人当地の模様を調査してもいる。一九〇一（明治三四）年に意匠係を辞去したのちには「美術界に其の名を馳することを止め、献身的工芸に接触」[33]するため、名古屋において工業学校の教鞭を執りつつ織物と陶器の図案改良に取り組む道を選んだ。

一方の柳塢は、儒学者の家系に生まれ漢学と詩書画に長じ、とりわけ書は高田竹山に学び、能筆であったという。絵画においては円山派以外に、洋画・南画・菊池容斎派を習うなど、広い素養を有していた。一八八五（明治十八）年から九二（明治二五）年までは大蔵省印刷局へ出仕し、図案や印刷に携わっている。こうした経歴が、三井呉服店での活動へとむすびつくと考えられる。柳塢は一八九五年より「聘せられて三越呉服店意匠図案を担当し、美人画に興味を発し、美人画家として名あり」[34]と評されている。次章で述べるように、柳塢は三井呉服店において美人画の広告を多く手がけ、三井呉服店の商業戦略に大きな役割をはたしたが、この仕事はまた美人画家としての柳塢の名を世間にひろめることにもなった。[35]「三越呉服店意匠部に入つて満都の流行の源泉を作つた。君の風俗美人を描いた好美百態[36]の出版せられた時に湧くが如き好評を以て迎へられたのも、其れが為てあろう」[37]という評価が寄せられている。

一八九七（明治三〇）年には、戸田玉秀をはじめ、京都店に五人の画工が所属している。この京都店とは、小売店舗ではなく仕入店である。しかし京都には、三井呉服店の染物店である紅店があり、この紅店は同年秋に染工場（せんこうば）として一新された。参考にした職員名簿は一八九七年一月時点のものなので、工場開設との時間的関連が想起される。このうちの一人、浅田鶴文は明治四年京都生まれで、森川曾文に学んだとされることから、[38]四条派の画風と類推される。

それ以外の画工についての詳細は不明である。しかし、おそらくは日本画系の画家が多数をしめたと推察される。それは、明治時代において、日本画と応用図案との結びつきが非常に強かったためである。万国博覧会をきっかけとした美術工芸の輸出奨励政策の影響下で、多くの日本画出身者が図案の作成にたずさわった。[39]染織図案

においても、こうした趨勢は無縁ではない。むしろ京都では、友禅の下絵を画家に託すことが盛行していた。実際、京都の高島屋では、一八八八年から画室を設け画工を雇入れている。[40] そこで働いた代表的な画家に、竹内栖鳳が挙げられる。[41]

さらに、画工ではないが、意匠係を考察する上で述べねばならない人物がいる。それは、この意匠係の係長を長期にわたって勤めた籾山邦季（一八五八―？）である。三井文庫に残されている履歴書[42]によれば、安政五年江戸生まれの士族であり、一八八六（明治一九）年から海軍省に十年間在職、文官として録事や書記を歴任している。一八九六（明治二九）年より手代三等として三井呉服店に入店、秘書記兼意匠係員として勤務をはじめ、[43] 翌年には意匠係長となった。係長職は長期にわたり、少なくとも一九〇八年までは依然として意匠係長を務めていたようだ。[44]

彼が注目に値するのは、係長として意匠係を指揮するのみならず、東洲と号し、自ら筆をふるったためである。後に三越の初期広告部を担うことになる浜田四郎は、東洲を「下條桂谷の門弟にしてかねて書を能くす、吉田晩稼風の真楷は堂に入つたもので、雄渾なる筆致他の追随を許さぬものがある」[45]と評している。浜田によれば、今も残る一九二七（昭和二）年建築の三越本館入口に刻まれた「三越」の字は、東洲の揮毫によるものだという。意匠係創設当時をよく知る林幸平が当時の東洲を活写しているので、少し長いが引用する。

先生は下條桂谷氏の門人、嘱託の画家に、夫々売場から注文して来る模様の図案を割り当て、又一方では参考書を各方面に求めて之を整理し、何くれと事務を取つて居る。先生は絵も書かぬのではないが、余り裾模様などには適せぬ様であつた。然し書が非常に達者で殊に大字が得意であつた。其頃売出しの看板や、地方行商の広告立札は幅十尺高さ十五尺もある、白キヤラコに、墨痕淋漓と大字を踊らせたものである。先生色浅く矮躯四尺八寸三分、グツーと一杯きこし召した勢ひに乗じて、件の白布を延べたる上に、丈けなす大筆をかついで踊り歩るく、寒山が雪の庭でも掃いて居る様である。然しよく嵌まつて実に達者なものであつた。何か書く物とし云へば帳面の表紙迄先生の所へ持つて行く。先生は無頓着に水の流るゝが如く何でもサツサと片付ける。[46]

文字を必要とするところ、およそ看板の大字から帳面の表紙までを手がけていた様子がうかがえる。書家として活動したこの係長の存在は、次章で述べる呉服店のイメージ形成を意匠係が手がけたことと密接にむすびつく。

東洲の師、下條桂谷（一八四二―一九二〇）は、海軍省に勤務し、貴族院議員も務める一方、龍池会の設立に参加し「美術界の守旧派に対して大きな政治勢力を持つてゐた」[47]旧派の中心人物の一人である。高橋は桂谷と親密な関係にあり、その評伝を残しているが、[48] ふたりの交友は一八九六（明治二九）年ころからはじまったようである。[49] 前後関係は不明だが、海軍省に勤務した東洲の三井への採用は、

高橋と桂谷を結ぶ線上に位置するとして考えられよう。

以上見てきたように、日本画における新旧の対立が顕在化しつつある一八九〇年代後半において、意匠係に画工として在籍し活動していたのはいくつかの画派にまたがる旧派日本画家たちであった。また意匠係長は書家としての面を有し、三井呉服店の文字表象を手がけていた。これらの三井呉服店意匠係在籍者に見られる特徴は、次章のイメージ形成に深くかかわっている。さらに、意匠係を通じてつちかわれた高橋と旧派日本画家たちとの結びつきは、こののちも継承され、高橋の絵画人脈の成立に寄与すると考えられる。

三　意匠係による三井呉服店のイメージ形成

これまで述べたように、意匠係の主な仕事は新作衣装図案の創出であった。しかしそれに留まらず、広告分野においても重要な役割をこの部局は担っていた。本章では、そうした広告図像を考察し、意匠係による三井呉服店のイメージ形成の一端を明らかにする。

そもそも、広告活動を推進したのも高橋であった。高橋自身、「内部の仕事が稍緒に就くや、今度は営業広告の方面に向つて、伸展を試みた。其方法は欧米遊歴の際に見聞した所の考案を、日本風に焼き直した者が多かつた」[50]と述懐している。高橋が視察した百貨店ワナメーカーは、その奇抜な宣伝に特色があり、停車場にペンキで描いた看板を掲げ、また新聞広告に斬新な絵画を用い世間の注目を集めたという。[51]さかのぼれば、高橋の師である福沢諭吉も広告の必要を説いている。[52]こうした広告の展開については、その新奇さから「広告などを為さぬ方が却つて呉服業者の重きをなす所以である」という反対意見も内部にあった。[53]しかし、高橋は宣伝広告についても新機軸を打ち出すことに積極的であった。

この積極性には、地方への販売網の拡大という経営方針が大きくはたらいた。当時の三井呉服店は、出張販売と通信販売の二つの新規事業を開始し、年々その業務を拡張している。[54]この経営方針のもと、一八九九（明治三二）年八月に「地方通信販売ハ勧誘状其他広告等ヲ利用シ尚一層拡張ヲ計ル事」[55]という布告が示され、「地方得意の開拓の爲めに毎月発行の雑誌を出して各地に配布する。或は全国の停車場に美人の広告看板を出す」[56]こととなった。この雑誌と絵看板に加えて、木版絵ビラ、新聞・雑誌広告が当時の三井呉服店の広告媒体である。こうした広告を主に手がけたのが、前章で登場した意匠係の島崎柳塢であった。

当該期の広告としてまず挙げられるのは、陳列場開場時の絵ビラである（図6）。木版の多色刷で、一八九六（明治二九）年九月の日付が入っている。上段の広告文は意匠係長籾山東洲により、図に例示した近在向けと地方向けの二種類が確認できた。絵は柳塢により、中段は階上陳列場、下段は階下の座売の光景の中に、女性や子供の姿が大きく描かれている。そこには、女性が家族とともに訪れ、気楽に商品を見、また購うことが可能である、というメッセージが託

図6　島崎柳塢、籾山東洲筆絵ビラ　1896年

されている。この絵ビラによって、三井呉服店は、いわば女性や家族連れの新しい遊興の地として客を招きいれたのである。

一八九九（明治三二）年一月には、『花衣』が発行されている。これは「我国に於ける呉服店の案内書として最初のもの」[57]である。「案内書」とはいえ、前述した高橋の「模様の説」を巻頭に、下田歌子と大槻如電による衣服に関する文章や、中山白峰・尾崎紅葉による小説「むさう裏」をおさめ、その他案内・カタログ等で構成された四〇〇頁に近い大部のものである。非売品であり得意先にのみ配布されたが、三井呉服店のイメージ伝達の役割をはたし、この後同様の冊子が順次発刊される契機となった。柳塢は『花衣』の木版口絵「当世紳士並美人画」（図7）を手がけている。これは「むそう裏」の挿絵であり、当時の文芸雑誌の木版口絵の形式にならったものである。目次には「本店画師島崎柳塢筆」とあり、美人画家としての柳塢が巻頭を飾る形になっている。

同年には、絵看板（図8）も登場した。高橋は、洋行中に見た金髪の青年が描かれた「ペイヤス・ソープ」の看板から絵看板作成を思い立ち、「呉服屋の看板であるから、美人の正装した図案でなければならぬ」[58]と考えた。そこで新橋の芸妓小ふみをモデルとし、好みの衣服を作らせて、柳塢に等身大で描かせたのである。当時三井呉服店は、自らの作り出す衣装を芸妓に着せ、花柳界から流行を発信するようにしむけていた。[59]したがって、これは流行衣装の美人を描いたものと言える。夏物の売出しを控えた六月より、新橋、上野、梅田各駅の客室壁面に掲げられた。[60]その様子は、「三井呉服店にては東京大坂横浜等の繁華なる場所に四季交る〴〵流行衣服の雛形を示さん為め、流行品を着飾りたる婦人絵を掲示するの計画にて先づ去る六月九日より新橋停車場に其一例を示したり今其図様を見れば一は紳士の令閨にして一は芸妓の類なるべし」[61]と評されている。

この後、柳塢の描く絵看板は、全国的に掲示されることとなる。新潟・長岡で出張販売が行われた折には、「沼垂（ぬつたる）長岡等の重なる停車場内には同店の意匠になれる今様美人画（油絵）の額を掲げんとて此程店員籾山邦季氏来県せられたり」[62]という記事が見られる。この記事から、絵看板が地方販売とともに巡回したこと、

図7　島崎柳塢「当世紳士並美人画」『花衣』木版口絵　1899年

図8　島崎柳塢筆絵看板　1899年

油彩で描かれていたことが分かる。籾山東洲の訪問からは、絵看板に意匠係が責任を有していることを推測することができる。

三井呉服店ではいくつかの絵看板が作成され、季節ごとに架け替えられていたようだ。「冬小袖を着用せし両令嬢の額面」[63]への架け替えを報じる記事が残っている。こうした記事によれば、それらの絵看板は、柳塢の手による流行の衣装をまとった女性の図であり、高橋の着想に柳塢の図様は即していた。[64] 柳塢は「満都の流行の源泉を作つた」[65]と評されることになるが、そのような評価はこの三井呉服店絵看板に拠る部分が大きかったと考えられる。

以上の三井呉服店の広告活動を概観すると、まず、江戸時代以来の絵ビラや絵看板という広告媒体を活用したということがわかる。またその際、新たな自己イメージを創出し、顧客の視覚にうったえかけることを重視したが、その中心となったのは、自社内の一部局である意匠係であった。意匠係は、三井呉服店の商品や店全体のイメージアップ戦略を牽引する重要な役割を担っていたのである。百貨店としてのイメージ形成の道のりにおいて、意匠係の果たした役割は甚大であった。

結

以上、三井呉服店における高橋義雄と意匠係について、いくつかの点から考察した。高橋は洋行時の経験から商業と美術工芸双方の

刷新を重視する理念を養い、その理念にもとづいて意匠係を設置した。意匠係に集められたのは旧派の日本画家であり、その中心を占めたのは円山派の画家である。なかでも島崎柳塢は、意匠係として美人画の広告を多く手がけ、当時の三井呉服店のイメージ形成に大きな役割をはたした。総じて、高橋と意匠係の日本画家たちは、相互に協力しながら三井呉服店の百貨店化を推進していったのである。

こうした意匠係の活発な活動は、逆に、高橋による三井呉服店の改革が、「呉服店の刷新」という段階を経て展開したことを示すものである。呉服を手がける意匠係によるイメージ形成は、すなわち、呉服を中心にすえたこの時期の三井呉服店の改革のあり方に他ならない。呉服模様の改良を重視する、高橋による旧派日本画家の活用は、意匠係の特色であるのみならず、当該期の三井呉服店の改革の特徴をよく示している。

それは、本稿で考察した高橋と意匠係との強い結びつきが、一九〇〇年前後から終息することからも明らかである。一八九八（明治三一）年に高橋は三井鉱山理事を兼任し、呉服店での仕事を徐々に支配人日比翁助へ譲る。柳塢と江亭が意匠係を辞したのは一九〇一年であった。彼らが去り、日比による百貨店化が進むにつれ、三井呉服店のイメージ形成はその様相を大きく変える。積極的に活用されたのは洋画家であった。とはいえ、三井呉服店は日比の時代においても、画家と結びつきながら百貨店としてのイメージを形成していく。高橋の築いた画家によるイメージ形成の流れは継承され、次の時代に即して展開したのである。

注

（1）主に以下を参照。『株式会社三越八五年の記録』三越、一九九〇年。初田亨『百貨店の誕生』三省堂、一九九三年。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、一九九九年。

（2）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、一九九四年。山口昌男『「敗者」の精神史』岩波書店、一九九五年。玉蟲敏子『生きつづける光琳：イメージと言説をはこぶ《乗り物》とその軌跡（シリーズ近代美術のゆくえ）』吉川弘文館、二〇〇四年。

（3）当初は意匠係と呼ばれ、のちに三越呉服店時代に意匠部と改称されたため、引用文では呼び名が混在している。本稿では意匠係に統一する。

（4）前掲『株式会社三越八五年の記録』三三頁。

（5）「報告書（一八九五年七月十三日）」『三井銀行・鉱山会社・物産会社・呉服店・工業部提出議案』財団法人三井文庫所蔵、追二〇一三。

（6）三井文庫編『三井事業史（本篇第二巻）』三井文庫、一九八〇年、四四二―四四六頁。

（7）高橋義雄の経歴については主に以下を参照。高橋義雄『実業懺悔』箒文社、一九一五年。同『箒のあと（上・下）』秋豊園、一九三三年。大窪満男編『茶人高橋箒庵と水戸』筑波書林、一九九四年。中川清「文人実業家高橋義雄の生涯」『白鴎法学』六、一九九六年、二〇三―二一二頁。熊倉功夫『近代数寄者の茶の湯』一九九七年。

（8）平山洋『福沢諭吉の真実』文芸春秋、二〇〇四年。

（9）高橋義雄「三井中興事情」一九一八年、財団法人三井文庫所蔵、追二一四四。

（10）高橋義雄『英国風俗鏡』大倉保五郎、一八九〇年、二三九―二四五頁。同『我楽多籠』箒文社、一九一四年、一四二―九頁。

（11）James Lord Bowes（一八三四―一八九九）、リヴァプールにおいて羊毛

取引業を営むかたわら、日本名誉領事をつとめ、日本美術にかんする研究書を執筆しJapanese Bowesとまで呼ばれた。次の論文を参照。北政巳「日英交流史の一視点―幕末・明治初期のリバプール市記録を中心として―」『創大平和研究』二、一九八〇年、八三―一〇二頁。Crristina Baird, Japan and Liverpool: James Lord Bowes and his legacy, *Journal of the History of Collections* 12 no. 1 (2000), pp. 127-137.

(12) 高橋義雄「第四章　工芸奨励の事」『商政一新』大倉書店、一八九〇年。

(13) 同前、一六八・九頁。

(14) 前掲『箒のあと（上）』、二五七頁。

(15) 一八九五年九月九日付の職員名簿には画工の記載が無いので、意匠係の実際の設立はそれ以降であろう（「合名会社三井呉服店職員名簿（明治二八年九月九日現在）」財団法人三井文庫所蔵、追一九九四）。

(16) 前掲『箒のあと（上）』二六〇頁。

(17) 同前、四一六頁。

(18) 前掲『商政一新』一八一・二頁。

(19) 「令第一号　服務心得ノ件（一八九五年八月二六日）」『合名会社三井呉服店現行條規類集』一九〇〇年、四六―七頁、財団法人三井文庫所蔵。なお、本稿では適宜旧字を新字に改める。

(20) 高橋義雄「模様の説」『花衣：一名三井呉服店案内』三井呉服店、一八九九年、一―一二頁。

(21) 「ゑちごやは去年［一八九五年］十一月四日より二階広間に陳列場を設け」と記されており、一八九六年五月より三井呉服店という呼称に統一されたため、一八九六年の一～四月の発行と考えられる。

(22) 「御案内」ゑちごや三井呉服店、［一八九六年］、財団法人三井文庫所蔵、五頁。

(23) 白鷺市隠「東京商家事情（十四）呉服太物」『実業之日本』三（四）、一九〇〇年、五七頁。

(24) 財団法人三井文庫に所蔵されている以下の職員名簿を参照。『合名会社三井呉服店職員名簿（明治三〇年一月二〇日現在）』、『合名会社三井呉服店職員録（明治三一年一〇月二五日現在）』、『合名会社三井呉服店職員名簿（明治三二年三月一日現在）』、『店員名簿　合名会社三井呉服店（明治三三年九月調）』、『店員名簿　合名会社三井呉服店（明治三四年五月一七日）』。『合名会社三井呉服店店員名簿（明治三五年九月十一日調）』なお、一八九九年から名簿の肩書きが画工から画師へと変っている。

(25) 藤井忠弘は一九〇一（明治三四）年に意匠係兼飾付員として再び在籍している。

(26) 林幸平『続予を繞る人々』百貨店商報社、一九三二年、二七頁。

(27) 白鷺市隠「東京商家事情（十四）呉服太物」『実業之日本』三（四）、一九〇〇年、五七頁。

(28) 本名尚彦、肥前平戸の藩士出身。一九〇五年に死亡記事が掲載されている（「片山貫道氏逝く（よみうり抄）」『読売新聞』一九〇五年五月二五日）。同記事には享年七五と記されている。

(29) 江川佳秀「川端画学校沿革」『近代画説』一三、二〇〇四年、四一―六二頁。

(30) 福井江亭「美術と工芸の一致」『建築工藝叢誌』第一一冊、一九一二年、一五頁。

(31) 『絵画叢誌』一七四、一九〇一年、二丁。

(32) 前掲「美術と工芸の一致」同頁。

(33) 前掲「美術と工芸の一致」同頁。

(34) 荒木矩『大日本書画名家大鑑　第二巻　伝記下編』第一書房、一九七五年、一三六八頁（大日本書画名家大鑑刊行会、一九三四年刊の複製）。

(35) 竹田敬方「島崎柳塢氏」『美の国』一三（三）、一九三七年、八五頁。

(36) 島崎柳塢『好美百態』画報社、一九〇一・二年。

(37) 「島崎柳塢」略歴」『美の国』一三（三）、一九三七年、八五頁。

(38) 前掲『大日本書画名家大鑑』二七三九頁。なお、三井呉服店で仕事をしたわけではないが、森川曾文もまた友禅下絵に手を染めていた（村上文芽

著、友禅協会発行『近代友禅史』芸艸堂、一九二七年、一〇二頁）。

(39) 小林純子「『日本画』をまとう工芸―東京絵付と明治前期の応用美術政策―」『東京都江戸東京博物館研究報告書』二、一九九七年、四五―七四頁。

(40) 高島屋一三五年史編集委員会『高島屋一三五年史』株式会社高島屋、一九六八年、一一―二頁。

(41) 廣田孝「明治期京都の染織と日本画―高島屋資料を中心にして―」『デザイン理論』四一、二〇〇二年、四七―六〇頁。同「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』四四、二〇〇四年、七九―八八頁。同「竹内栖鳳の絵画作品と刺繍作品」『京都女子大学生活造形』四九、二〇〇四年、三九―四三頁。

(42) 「手代雇入之件」一八九六年二月九日、財団法人三井文庫所蔵、追一七八六。

(43) 『合名会社三井呉服店職員簿（明治二九年五月一日調）』財団法人三井呉服店所蔵。

(44) 三越呉服店意匠部主任籾山東洲「衣裳模様流行の変遷」『読売新聞』一九〇八年六月二五日。

(45) 浜田四郎『百貨店一夕話』日本電報通信社、一九四八年、一六三頁。

(46) 前掲『続予を繞る人々』二六・七頁。

(47) 森口多里『美術五十年史』鱒書房、一九四三年、一一四頁。

(48) 高橋箒庵「下條桂谷翁」『日本美術協会報告』八、一九二一年、五―一二頁。

(49) 前掲『箒のあと（上）』三〇三頁。

(50) 前掲『箒のあと（上）』二六五頁

(51) 石井勇『米国最近成功十傑』実業之日本社、一九〇三年、三七六・七頁。

(52) 山本武利『広告の社会史』法政大学出版局、一九八四年、一九〇―四頁。

(53) 株式会社三越専務取締役小田久太郎「日本百貨店変遷史」『明治大正史第七巻　産業編』実業之日本社明治大正史刊行会、一九二九年、二二八頁。

(54) 前掲『株式会社三越八五年の記録』三四頁。

(55) 「地方拡張ノ件（明治三二年八月三日、秘第一六三号）」『合名会社　三井呉服店現行條規類集』三井呉服店、一九〇〇年。

(56) 笠原健一「日比翁助君を偲ぶ」『日比翁の憶ひ出』三越営業部、一九三二年、一二五頁。

(57) 前掲『越後屋より三越』三三頁。

(58) 前掲『箒のあと（上）』二六五頁。

(59) 斉藤隆三『近世日本世相史』博文館、一九二五年、一一一六頁。

(60) 前掲『株式会社三越八五年の記録』三四頁。

(61) 『文芸倶楽部』五（一〇）、一八九九年、二六二頁。

(62) 『新潟新聞』一九〇〇年四月（『夏模様』三井呉服店、一九〇〇年、八八頁より転載）。

(63) 『文藝倶楽部』五（十六）、一八九九年、二六四頁。

(64) しかし、絵看板は多くが失われ、資料も散逸してしまっている。写真の残るのは例示した一点のみである。

(65) 前掲「「島崎柳塢」略歴」同頁。

［図版提供］

図1―3、6―8　株式会社三越

図5　財団法人三井文庫

［付記］本稿を作成するにあたり、財団法人三井文庫、並びに株式会社三越千種英明様に閲覧・掲載の便宜をお計らいいただきました。ここに記して、感謝の意を表します。