

## 美術染織における孔雀図案の変遷

### —孔雀図との比較を通じて—

Changes to the Peacock Motif in Art Textiles  
—Comparison with Peacock Paintings—

中川 麻子

大妻女子大学家政学部

Asako Nakagawa

Faculty of Home Economics, Otsuma Women's University

12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-8357 Japan

キーワード：美術染織，孔雀意匠，図案，明治時代

Key words : Art textile, Peacock motif, Design, Meiji-era

#### 抄録

明治時代，絵画の孔雀図を下絵にした孔雀図案の美術染織作品が数多く制作され，海外で高く評価されていた。本研究は美術染織作品の孔雀図案に注目し，その変遷と背景を明らかにすることを目的に3つの視点から論じた。

まず，江戸時代から明治時代に描かれた「孔雀図」の変化については，海外万国博覧会出品に向けて西洋の画法を取り入れ，外国人が理解しやすいモチーフとダイナミックな構図へ変更が指示されたこと，また明治20年代半ばに「孔雀と桜」を組み合わせた新しい孔雀図が博覧会受賞や御下命品となり，新聞記事などを通じて広く知られ「孔雀と桜」は日本絵画の新しい主題として定着したことを明らかにした。

次に，博覧会に出品された美術染織作品の孔雀図案について，モチーフと構図を当時の孔雀図と比較した。海外万国博覧会を繰り返す中，美術染織作品の図案は，伝統的な孔雀図の背景を取り除き，つがいの孔雀を中心とした構図が定番となった。構図と図案の定型化により，海外で安定した評価を獲得した。しかしこれが美術染織分野全体の停滞も招き，明治30年代以降は，美術的な作品ではなく，商品として使いやすい作品形式と図案に移行した。

最後に，明治20年代以降の皇室関連事業に用いられた孔雀図案のイメージについて考察した。明治宮殿や東宮御所などの皇室ゆかりの建造物に，孔雀意匠の美術染織作品が飾られ，その様子は新聞記事などで世間に知られ，孔雀図案の美術染織作品は，格式の高い作品として社会に認知された。孔雀図案の美術染織作品が，大正2（1913）年のオランダ平和宮殿への贈答品に選ばれたことから，明治時代末期には「孔雀と桜を中心とした百花百鳥図」の図案が，日本を表す意匠として定着し，国際的にも認知されていたことを明らかにした。

#### 1. 孔雀図案の美術染織

明治時代，絵画的図案を高度な染織技法で表現した美術染織は，国内のみならず，西欧の博覧会や市場でも高く評価され，日本文化を代表する染織品として注目を集めた。美術染織の制作は大正時代まで続き，高度な技術と美的感覚が培われた。作品は博覧会出品，西欧への輸出に加え，皇室関

連の室内装飾，海外王室への贈答品として用いられた。

明治30年代には壁掛，屏風，窓掛などの美術染織作品の輸出が盛んになった<sup>1)</sup>。中でも，華やかな孔雀の意匠を刺繍や織で表現した美術染織作品の人気は高かった。この時期に制作された現存作品も多いことから，当時は相当量の孔雀図案の染織

品が海外に輸出されていたと考えられる。また明治20年代には、明治宮殿の室内装飾や、海外への贈答品にも孔雀図案の美術染織作品が用いられるなど、孔雀図案は格調の高いものとして位置付けられていた。明治時代中期の女子刺繍教育の課程においても、特に孔雀図案の作品が重要視されていたことが明らかになっている<sup>2</sup>。

孔雀図案の美術染織作品は、国内では京都近代美術館所蔵のコレクションが知られており、松本史氏による関連書籍・論文が発表されている<sup>3</sup>。当時の美術染織の制作と輸出を行なっていた高島屋貿易部の作品については、廣田孝氏によって論じられている<sup>4</sup>。また美術染織作品は海外の博物館に所蔵されていることも多く、特に英国アシュモolean美術館の所蔵作品をまとめた *Threads of silk and gold* (2021) では、孔雀図案の美術染織作品について刺繍技法の解説、一部作品の絵師と縫師の特定がされている<sup>5</sup>。この他に、宮内庁三の丸尚蔵館、東京国立博物館、京都国立博物館、千總、川島織物、イセ文化基金にも現存作品と関連資料が保存されている。

美術染織の下絵には、動物画、人物画、花鳥画、風景画などの絵画が用いられてきた。そのため絵画の構図や画題との関連は深い。特に花鳥画の孔雀図は、明治時代初期から美術染織の制作が減少する大正時代まで、継続して使用された。だがその孔雀図案自体も、時代が経つにつれ構図や組み合わせるモチーフが変化していった。この変化について、これまでは海外市場に対して「日本らしさや異国趣味への要望に対応するため」と言われるのみであった。また孔雀図案の染織作品が多い背景についても、具体的な理由や、意匠の源泉に関して十分に検討されてこなかった。しかし、美術染織の孔雀図案に現れた変化は、明治時代後期から大正時代にかけて、国内外の染織と美術の両分野に影響を与えることになるため、孔雀図案の変遷を明らかにすることは重要である。

そこで本論は、美術染織作品の孔雀図案の変遷とその背景を明らかにすること目的に、以下の3つの視点から論じる。

まず江戸時代から明治時代に、孔雀を主題として描いた「孔雀図」の構図とモチーフの変化について取り上げる。次に、博覧会に出品された美術染織作品の孔雀図案について、モチーフと構図を当時の絵画と比較して検討する。最後に、明治

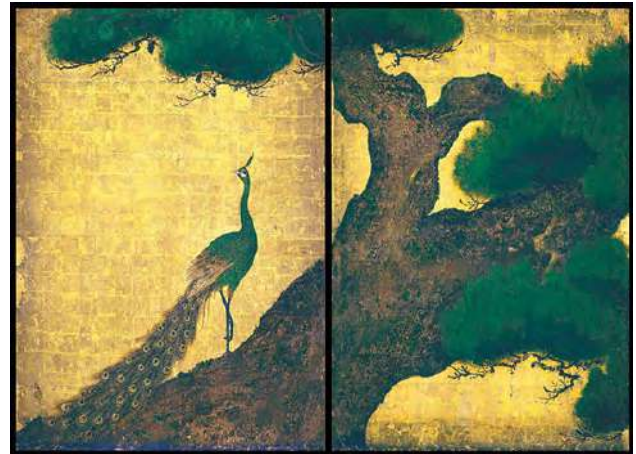


図1. 狩野探幽. 三の間 松孔雀図  
(部分) 元離宮二条城

20年代以降の皇室関連事業に用いられた孔雀図案のイメージについて考察する。

なお本論では、各分野の慣例や作品名から考慮し、孔雀を描いた絵画を「孔雀図」、孔雀を主題として表現した染織品を「孔雀図案の染織品」と呼ぶ。またいずれの分野のものでも、孔雀を用いたデザインや構図のことを「孔雀の意匠」または「孔雀意匠」と呼ぶことにする。

## 2. 日本美術における孔雀図

### 2-1. 伝統的な構図

孔雀の意匠は、奈良時代に中国から持ち込まれ、仏教の邪気を払う象徴である「孔雀明王」から瑞鳥の意匠として崇められた。特に孔雀と牡丹、白木蓮、海棠は、それぞれの中国語の読みから「玉堂富貴」(その家に富が満ちる)として好まれた吉祥の意匠である。工芸品などに用いられ、また江戸時代には着物や帯にも使われるようになった<sup>6</sup>。また孔雀は鳳凰と並ぶ吉祥の象徴であり、宮中慶事の際には孔雀の意匠が好まれて使われた<sup>7</sup>。

孔雀を描いた絵画は古くからあり、孔雀明王像などの仏画として描かれていた。御用画家であった狩野派が障壁画や襖絵に「孔雀と松」を描いたことで、江戸時代中期以降は花鳥画の主要な画題となった(図1)<sup>8</sup>。二条城の障壁画に描かれている「飛翔する孔雀」の構図は、狩野探幽原図とされる『画図百花鳥』(享保14年、1729年)の「桐鳳凰」の構図が用いられている(図2,3)。粉本主義をとる狩野派では、こうした定型や手本に倣って作品制作が行われ、江戸時代を通じて伝統的な



図2. 狩野探幽. 松孔雀図(部分) 障壁画  
大広間二之間, 元離宮二条城



図3. 狩野探幽原画. 画図百花鳥(部分), 享保13(1728), 国立国会図書館デジタルコレクション

構図の孔雀図が継承された<sup>9)</sup>。

江戸時代中期になると、狩野派の形式的な画法には飽き足らない画家たちの間に、事物を写実的に表現し、自由な表現を行う南画（文人画）が広まった<sup>10)</sup>。享保16（1731）年に来日した中国人画家、沈南蘋（1682～不明年）の影響も大きく、濃厚な色彩と写実的な画風の南蘋風絵画の画派が生み出された。新しい画法の影響を受けた画家たちは、色鮮やかな飾り羽根の雄鳥を中心とした、伸びやかな孔雀図を描いた。特に南蘋派は「玉堂富貴」の意匠を表すため、牡丹、薔薇、梅、木蓮などの色彩豊かな多種類の花弁と小禽とを組み合わせた。江戸時代中期から後期に南蘋派として活躍した森蘭齋（享保16～享和元年、1731～1801年）もその影響を受けた1人で、華麗な花鳥図を描いた。本作品は南蘋派の特徴である隙間のない画面構成で、満開の梅の花と牡丹が咲き乱れる中、雌雄の孔雀と綬帯鳥などの鳥類が綿密に描き込まれ、鮮やか



図4. 森蘭齋. 牡丹孔雀図. 寛政元（1789）年、  
敦賀市立博物館所蔵

な花鳥画の世界が繰り広げられている（図4）。

また江戸時代中期を代表する画家である円山応挙（享保18～寛政7年、1733～1795年）は、狩野派と南蘋派に学んだのち、独学で写実的な表現を追求した。応挙は、狩野派から受け継いだ奇岩に立つ孔雀、松、牡丹の伝統的な構図と、南蘋派風の写実的かつ濃厚な色彩で、雄鳥の鮮やかな飾り羽根を精緻に表現し、新たな型を作り上げた（図5）。

応挙がその卓越した描写技術を示すように孔雀を繰り返し描いたため、応挙を祖とする円山派を中心に写実的な孔雀図が流行した<sup>11)</sup>。また応挙に兄事した呉春とその門下生である四条派も同様に孔雀図を好み、多くの孔雀図を描いた。

江戸時代末期には、狩野派、円山派、南蘋派、西洋画などの様々な流派を学んだ画家が孔雀図を描くようになる。

例えば幕末期に活躍した岡本秋暉（1807～62年、



図5. 円山応挙. 牡丹孔雀図. 安永5年(1776年)  
宮内庁三の丸所蔵



図6. 岡本秋暉「孔雀図」江戸時代  
東京国立博物館所蔵

文化4～文久2年)は、南画の長崎派の影響が強くみられ、粉本主義をとらず、写実的かつ自由で華麗な孔雀図を多く描いた。写生に基づいた緻密な描写で孔雀、牡丹、海棠などの鮮やかな花を濃厚な色彩で表現と、雄鳥の飾り羽根が大きく目立つダイナミックな構図が特徴的で「秋暉の孔雀」と評された(図6)。

こうした経緯から、幕末期には、狩野派と円山四条派の「岩に立つ孔雀と松や牡丹を組み合わせる」という伝統的構図と、南蘋派や西洋画の影響を受けた「孔雀と共に多種類の花卉と鳥類を描く」という2種類の構図が主流となり、明治時代の画壇に引き継がれた。

## 2-2. 「西欧的な美術」の影響

明治時代になると、博覧会や絵画会が開始された。江戸時代以前の絵画や骨董などの古い品と、当代の画家が描いた作品が一同に会して展示され、人々が鑑賞し評価をするという新しい鑑賞・評価のシステムが生み出された。これまで権力者、画壇、美術に関する有知識層のみが鑑賞していた美術品が、専門知識を持たない一般の人々も鑑賞し、また賞牌の結果が新聞などで公開されること

で、絵画の評価基準が広く社会に共有されるようになった<sup>12</sup>。

明治政府は、明治6(1873)年のウィーン万国博覧会への正式出品を機に、国際社会で認められる一等国となることを目指していた。特に海外万国博覧会の美術部門に、日本の品を「美術品」として展示されることが重要であると考え、積極的な対策を講じた。

海外万国博覧会への出品にあたり、日本は新たに「西欧的な美術」の概念と、「美術」と「工芸」の違いの理解に迫られた。江戸時代までの日本では、掛け軸、襖、屏風などに絵を描き、刀の鏝などに芸術的な細工を施すことは自然なことだった。また開国前から日本の品が海外で高く評価されていたこともあり、こうした高度な細工や描画がされた実用品も「西欧的な美術」の枠組みに入るものだと考えていた。しかし、実際にはこうした実用品は、西欧では「工芸」の枠組にいれられ、「美術」よりも文化的価値が低く置かれるのであるが、日本国内では2つの概念の本質的な理解がなかなか進まなかった。こうした中、明治10(1877)年から開始された内国勸業博覧会



図7. 荒木寛畝. 孔雀図. 明治23(1890)年  
宮内庁三の丸尚蔵館所蔵



図8. 滝和亭. 孔雀図. 明治26(1893)年  
東京国立博物館所蔵. TMN Image Archives

は、国内の産業発展の促進という目的に加えて、西欧的な美術概念の啓蒙と模範的な作品展示の場としての役割も担っていた。

明治23(1890)年の第3回内国勸業博覧会には荒木寛畝(天保2年~大正4年, 1831~1915年)の孔雀図が出品された(図7)。寛畝は、南画系の谷文晁の流れを引く荒木寛快の弟子であり、孔雀を得意とした岡本秋暉にも習い、さらに洋画技法も学んだ人物である。明治時代初期には油彩画も手がけるなど、多彩な経歴を持つ寛畝は、写実的な描写と洋画から取り入れた陰影表現を織り交ぜ、独自の花鳥画を描いた<sup>13</sup>。岩に立つつがいの孔雀と山桜が描かれ、周囲にはアゲハ蝶と小鳥が飛ぶ構図となっている。雄鳥が振り返るように飾り羽根を大きく翻す構図と、特に桜や蝶との組み合わせは、これまでの伝統的な孔雀図にはなかった新しいもので、日本伝統の画法と西洋画を体得した寛畝らしい作品である。作品は高く評価されて、博覧会では二等妙技賞を受賞した。

明治26(1893)年にアメリカで開催されたシカゴ・コロンブス万国博覧会(以下、シカゴ万国博覧会)は、日本の品を西欧的な美術として国際社会に認めさせることを目標にして挑んだ特別な万国博覧会であった。美術部出品に対しては他分野よりも厳しい審査が行われ、約700点の申請のうち、僅か60品に厳選された作品が、無事に美術部に出品を果たした<sup>14</sup>。

寛畝と同様に荒木寛快に学び、華やかな花鳥図を得意とした滝和亭(1830~1901年, 文政13年~明治34年)もシカゴ万国博覧会に孔雀図を出品した(図8)。和亭は出品に向け、当初計画していた構図を途中から変更した。これについて当時の読

売新聞が記事で紹介している。

#### 「雑報 滝和亭氏の孔雀の圖

米国大博覧會に繪畫と出品すべき旨命ぜられる滝和亭氏は孔雀雌雄の圖と立案し縦六尺四寸横四尺の絹地に認め差し出すと處圖案の次第は外人の嗜好に應じ兼ねるならんと人々より忠告されれば同氏は更に考案と為替へ横圖として筆を揮はんとのことなり元來東洋の繪畫は圖外に餘韻のあることを賞するものなれば同氏が最初の圖案は孔雀が櫻樹の傍に在ると示さんとしされども殊更に櫻と畫中よりは省き風吹き来りて花瓣と散らし在る所と畫きて孔雀の傍に櫻のあることを想ひ出さしめんとして風の吹き居るところを示す為に孔雀の張尾の端が風の為めに翻えり居ると以てし餘韻の在る處を示しさり然るに之を描き直さしめる理由を聞くに外国人の美術に関する思想は大いに我國人と異なる點もあることなれば左して怪しむに足らざれども櫻樹のなき處に花瓣の散り落つことは理論上あるべからずとの意なる由にて同氏も止ると得ぞ書き直すことになしさと云ふ

読売新聞 明治25(1892)年6月4日

この記事によれば、構想時は縦型の繪畫だったが「外国人の嗜好」に合わせて横型にした。また予定では「桜の花びらのみを描いて、桜の木がそばにあることを暗示しよう」としたが「外国人にはその余韻や考え方を理解することはできない」と人々から忠告されたため、桜を描く代わりに春の草花、薔薇、流水に変更し、外国人の美術感覚に合わせたという<sup>15</sup>。

文中にある「忠告した人々」とは、おそらく博覧会出品の関係者であり、シカゴ万国博覧会の美術館出品に向けた対策が指示されたと考えられる。本作品は飾り羽根を大きく半円形に広げた雄鳥と、つがいである雌鶏が近くに立ち、足元には野に咲く春の花、遠景には滝が描かれている。

この作品は話題となり、シカゴ万国博覧会出品前には小松殿下と北白川両殿下が御覧になったと新聞にも紹介され、世間でも注目を集めた<sup>16</sup>。寛政と和亭の2つの作品は、いずれも皇室の御買い上げとなった。

### 2-3. 帝室技芸員が描く孔雀図

荒木寛政は明治33(1900)年、滝和亭は明治26(1893)年に、帝室技芸員に任命されている。帝室技芸員とは明治23(1890)年に美術奨励を目的として制定されたもので、美術と工芸分野の優れた作家たちが任命された。帝室技芸員の制作した作品や、御買い上げされた作品となれば、当代の名作と認定されたことを示しており、国内最高の荣誉と地位を表すものであった。

明治20年代には帝室技芸員の作品に加え、御下命品としても孔雀図が制作され上納されている。明治22(1889)年に、御下命により杉谷雪樵(文政10~明治28年, 1827~1895年)が「花鳥之図」を制作、明治29(1896)年にも、皇后御下命品として滝和亭が、「孔雀鸚鵡図」を制作し上納している<sup>17</sup>。

江戸時代は徳川時代を象徴する意匠として、「鷹と松」が用いられてきた。しかし明治時代になり、旧時代のイメージを払拭するために鷹に代わる意匠を選択する必要があった。孔雀はかねてより日本の代表的な吉祥意匠であったこと、またジャポニスムやアール・ヌーヴォーの流行から当時の西欧で孔雀は東洋をイメージさせる人気の意匠であった。こうした背景も受け、新たな皇室の時代を象徴するのにふさわしいと選ばれ、御下命品と帝室技芸員の作品に孔雀図が多く描かれたと考えられる。

当時の新聞には、万国博覧会や皇室関連の絵画に関する記事が多く、御下命品や御買い上げとなった作品が詳しく紹介された。新聞記事に帝室技芸員が描いた孔雀図の作品詳細や、御買い上げとなった孔雀図が紹介されたことで、孔雀の意匠と皇室のイメージが結び付いていった。

### 2-4. 画家の意識変化と新しい孔雀図

明治時代の画壇では、孔雀図は狩野派から受け継がれた「岩、松、孔雀」と、応挙が描いた「牡丹と孔雀」の構図が継承されていた。明治時代に入ると、西洋画や油彩画の技法も持ち込まれ、新しい孔雀図が描かれるようになった。

特に海外万国博覧会の出品作品については、西欧的な美術として認められるために、外国人が理解しやすいモチーフと、ダイナミックな構図へ変更する必要に迫られた。このため「牡丹、松、孔雀」という従来のモチーフではなく、南蘋派風の多種類の花弁類や鳥類と組み合わせ、西洋画の画法を取り入れた孔雀図が描かれるようになった。また江戸時代に描かれることが少なかった「孔雀と桜」の組み合わせが増えたのも明治20年代半ばの特徴である。

明治30(1897)年の『京都美術協会誌』には「佛國博覧会の畫題に就て」という連載が掲載された。この記事では、パリ万国博覧会に向けて「龍、鶴、亀の画題は西洋では理解されないため避けた方が良い」「虎よりも獅子が好まれる」「牡丹は薔薇には及ばない。梅や桜の日本人が感じる趣きや歌に詠まれる意味は理解されないが、草木花卉の類はいずれも鑑賞される」などと解説されている<sup>18</sup>。こうした記事からも、当時の画家たちは、江戸時代から継承されてきた理論や表現方法、美意識だけではなく、西欧の評価に合わせた構図やモチーフを選択する必要に迫られていたといえる。

## 3. 美術染織分野における孔雀図案の変化

### 3-1. 絵画を用いた美術染織分野の創出

絵画に西欧的な美術と社会評価による影響が現れた明治20年代、染織分野では「西欧的な美術品」として通用する新たな染織作品「美術染織」の制作が本格化した。

美術染織分野誕生の背景には、明治時代初期の京都の染織業界の不振も大きく関係している。京都の染織業界では、遷都の影響を受け仕事が激減したうえ、染織品の図案と構図も変化がなく、染織業界全体が停滞していた。京都の染織業者である千總の西村總左衛門(12代, 安政2年~昭和10年, 1855~1935年)は、この状況を打開し、新たな染織品を作り出すために、画家に下絵を描かせることにした<sup>19</sup>。

もともと京都では、江戸時代から祇園祭の山鉾に懸ける綴織の制作などを通じて、絵画的な染織

作品の制作はされており、制作環境は整っていた。また刺繍業者である田中利兵衛（生年不明）、利七（弘化3年～？、1846～？）親子が、幕末には輸出用の刺繍を手がけ、明治時代初期には森寛斎、岸竹堂、幸野楳嶺らに下絵の改良を仰いでおり、京都の染織業界では、新たな染織品制作に向けた試みが早くから始まっていたといえる<sup>20</sup>。

こうした中、明治6（1873）年頃、西村は京都画壇を代表する画家の岸竹堂（1826～1897年、文政9年～明治30年）に図案の改良と下絵を依頼した。岸竹堂は岸派4代目の画家で、森寛斎、幸野楳嶺とともに明治時代の京都画壇の三大画家として活躍していた。このため、依頼当初は染織の下絵という仕事を嫌がったが、熱心に説得され引き受けたという。その後は竹堂の働きかけもあり、著名な画家であった幸野楳嶺、望月玉泉、今尾景年、竹内栖鳳、菊池芳文が加わった。

京都で染織品を扱っていた高島屋も明治15（1882）年に岸竹堂と今尾景年、明治16（1883）年には竹内栖鳳、都路華香を招聘した。また明治21（1888）年には高島屋（飯田新七、4代、安政4年～昭和19年、1857～1944年）が社内に画室を設け、国井応陽、田中一華、小林呉嶠らを起用し、輸出用染織品の図案や染織品の下絵を描かせた<sup>21</sup>。また明治時代の綴織制作を牽引した川島甚兵衛（2代、嘉永6年～明治43年、1855～1910年）も、当時の人気画家であった久保田米僊などを起用しており、明治15（1882）年頃には染織業界と画家との関わりは深いものとなっていた。

明治6（1873）年のウィーン万国博覧会の正式参加以来、海外万国博覧会参同に向けて、美術染織分野が創出され、明治20～30年代にかけて制作数が増加した。

### 3-2. 博覧会出品の孔雀図案の美術染織

美術染織の下絵には、かねてより人気であった花鳥図が多く用いられた。その中でも孔雀の意匠は、緻密な刺繍や織の高い技術を示すのに恰好のモチーフであったため、初期作品から取り入れられている。

美術染織作品制作の先駆けとなった千總は、明治14（1881）年に画家の岸駒（宝暦6年～寛延2年、1756～1839）による孔雀図を友禅染と刺繍で表現し、第2回内国勸業博覧会に出品している（図9）。本作品は、岩山に立つ孔雀と海棠、小鳥が、塩瀬



図9. 十二代西村總左衛門。塩瀬地孔雀図友禅染掛幅、明治14（1881）年、宮内庁三の丸尚蔵館所蔵

地に色差しと写し友禅と刺繍によって表現されている。また千總は翌年の明治15（1882）年にも、飾り羽根を大きく円形に広げた孔雀を友禅染と刺繍で表現した作品を制作している。

明治10（1877）年から開始された内国勸業博覧会には、第1回から絵画的図案を表現したと見られる染織品が27点出品されている。題名から花鳥図を下絵にしたと考えられる作品が8点あり、そのうち作品名に「孔雀」とつくものが1点ある。また明治14（1881）年の第2回内国勸業博覧会には、53点と大幅に出品数が増え、花鳥画を下絵にしたと見られるものは14点、このうち孔雀図案を用いていると考えられる作品が2点あった。また第2回の出品目録には「刺繍畫」と呼ばれる染織品が出品されており「まるで絵画のような」様子が高く評価された。

これらの記録から、明治20年代に美術染織分野が創出される以前から、孔雀図案の染織品が数多く制作されていたとわかる。また内国博覧会を通

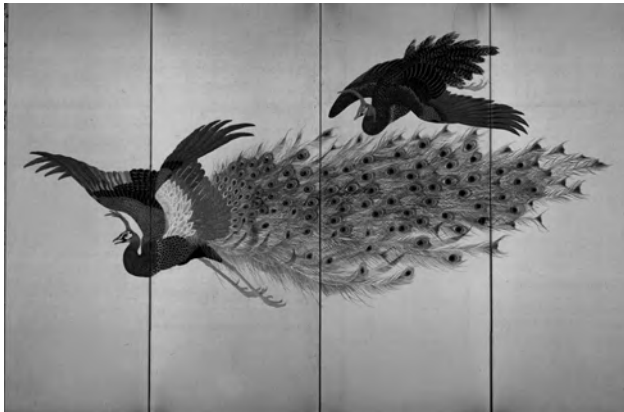


図 10. 田中利七. 孔雀図刺繍屏風.  
明治 26 (1893) 年, 東京国立博物館蔵

じて、新しい染織作品の形式と評価基準が国内に広く知れ渡った<sup>22</sup>。

海外万国博覧会に対しては、大型で観賞用としての性格を強めた美術染織作品が出品された。明治政府が総力をあげて取り組んだ明治 26 (1893) 年のシカゴ万国博覧会には、絵画的図案の刺繍に早くから取り組んでいた田中利七による孔雀図案の刺繍屏風が出品され、無事に美術品として認められ美術館に飾られた(図 10)。本作品の構図は、狩野派による二条城の障壁画や『図画百鳥』で描かれた「鳳凰の図」の構図を想起させ、また孔雀の羽根の鮮やかで写実的表現は応挙風ともいえる。日本美術の伝統的構図を継承した伝統的な花鳥図を、染織技術を駆使して表現した作品であった。

本作品は、シカゴ万国博覧会では刺繍でありながらまるで絵画であるような様子と、高度な刺繍技術が高く評価された。この結果が、明治時代中期以降の美術染織作品の方向性を定めることとなった。

### 3-3. 構図と図案の定型化

明治 37 (1904) 年にアメリカで開催されたセントルイス万国博覧会には、美術染織作品 38 点が出品され、すべて美術部に展示された。記録の題名から、孔雀図案の美術染織作品 3 点が出品されていることがわかっている<sup>23</sup>。

高島屋(飯田新七, 4代)からは、竹内栖鳳(元治元年~昭和 17 年, 1864~1942 年)の下絵によるライオンの刺繍壁掛と、荒木寛畝による下絵の孔雀図案の刺繍壁掛が出品された(図 11)。この作品について当時の新聞では以下のように評している。



図 11. 高島屋. 荒木寛畝下絵. 孔雀刺繍壁掛,  
セントルイス万国博覧会出品, 明治 37 (1904) 年



図 12. 荒木寛畝. 綵観. 明治 38 (1905) 年.  
東京藝術大学所蔵.

画像提供: 東京藝術大学/DNP artcom



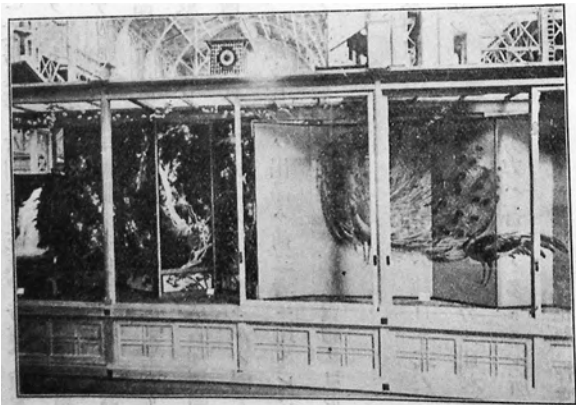


図 13. パナマ万国博覧会記録写真. 工業館.  
刺繍屏風類.大正 4 (1915) 年

#### 「大博覧出品の刺繍壁掛

京都の飯田新七氏より聖路易博覧會へ出品の中刺繍の壁掛二點中其の一は雄獅踞して豪々するの状にして下繪は竹内栖鳳氏, 其の二は孔雀にして雄は羽を廣げ雌は其の傍にあり下繪は荒木寛畝氏なり(略)要するに刺繍として其の真物にちかきを妙とする點より觀れば精巧無比, 世界の美術品として優に闊歩する価値あるべしと。」

読売新聞, 明治 37 (1904) 年 1 月 31 日

この記事では, 著名な画家であった寛畝や栖鳳の下絵の見事さについて言及しながらも, その一方で「まるで本物のライオンや孔雀のように見える」ような写実的かつ精緻な刺繍を「世界の美術品」と評していることがわかる<sup>24</sup>.

この作品と同時期に描かれた寛畝の絵画と構図を比較すると, つがいの孔雀が向かい合い, 雄鳥が飾り羽根を大きく上へ伸ばす構図が共通している。しかし絵画に描かれた岩や花卉類が, 刺繍壁掛では省略されているのが分かる(図 12)。これは, シカゴ万国博覧会で美術部出品を果たした田中利七による孔雀屏風の構図に倣い, 背景を無地にして刺繍技術の高さを際立たせたものだと考えられる。

続く明治 43 (1910) 年開催の日英博覧会で金牌を受賞した田中利七の「刺繍孔雀屏風」, 大正 4 (1915) 年のパナマ・太平洋万国博覧会に出品された孔雀図案の屏風も, 田中利七の孔雀屏風と構図が似ていることがわかる(図 13)。これらの作例から, 海外万国博覧会には「つがいの孔雀, 背景は無地」の構図に定型化された孔雀図案の美術染

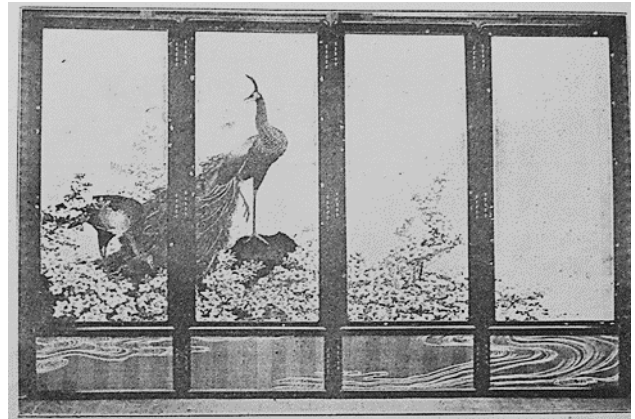


図 14. 高島屋. 卵色琥珀躑躅孔雀の屏風  
第 5 回内国勸業博覧会. 明治 36 (1903) 年

織作品が, 定番作品として出品されていたことが明らかである。

決まった構図とモチーフの作品を制作することで, 海外万国博覧会で安定した評価を得ることが可能となった。しかし, こうした作品の類型化は, 制作者を限定すると同時に, 海外万国博覧会の出品数と作品制作数を減少させた。例えば前述した明治 37 (1904) 年開催のセントルイス万国博覧会には壁掛 15 点, 額 9 点を含む合計 38 点が出品されていた。しかし明治 43 (1910) 年開催の日英博覧会では急減し, 壁掛 3 点, 額 7 点, 衝立 2 点を含む合計 19 点にとどまり, 海外万国博覧会に向けた美術染織作品制作は停滞していった<sup>25</sup>。

その一方で, 同時期に国内で開催されていた内国勸業博覧会には, 実用的な小型作品が増加した。前述したように, 第 2 回内国勸業博覧会に出品された千總の孔雀刺繍は, 岸駒の下絵を高い染織技術をもって忠実に表現していた(図 9 再掲)。しかし明治 36 (1903) 年の第 5 回内国勸業博覧会に高島屋が出品した「卵色琥珀躑躅孔雀の屏風」(図 14)は, 絵画の孔雀図の構図ではなく, 孔雀と桜や躑躅と組み合わせた華やかな図案に変化している<sup>26</sup>。

海外万国博覧会出品を重ね, 賞杯を得ることで, 美術染織分野創出の目標であった「美術としての染織作品」創出は達成された。構図と図案の定型化が安定した評価に繋がったが, 皮肉にもそのことが, 美術染織分野全体の停滞も招いた。また海外万国博覧会出品が減少したことで, 国内では美術作品としてではなく, 商品として一般受けしやすい, 華やかな図案と作品形式に移行した。



図 15. 二代川島甚兵衛, 綴錦百花百鳥図壁掛, 明治 38 年, 川島織物文化館所蔵



図 16. 東宮御所孔雀の間 (西の間), 高島屋, 刺繍壁掛孔雀花卉の図

#### 4. 皇室関連の造営物と孔雀図案の室内装飾

##### 4-1. 孔雀の百花百鳥図の誕生

美術染織分野の停滞を打破し、さらなる発展のために、川島甚兵衛 (2代) は「新しい日本的な室内装飾」を発表した。これは、和様の図案を綴織や刺繍で表現した作品で、壁張、窓掛、天井に至る室内装飾をトータルコーディネートしたものである。明治 36 (1903) 年の第 5 回内国勲業博覧会の御座所の装飾として披露された。続いて明治 37 (1904) 年セントルイス万国博覧会に宮内省所蔵の伊藤若冲「動植綵絵」を綴織にし、室内を装飾した「若冲之間」と「網代之間」が展示された。

明治 38 (1905) 年、ベルギーで開催されたリエージュ万国博覧会には「百花百鳥の間」を展示した (図 15)。西欧の宮殿装飾を手本にし、和様の絢爛たる図案を織り出した綴織と部屋の壁面、刺繍で天井を飾った大掛かりな室内装飾であった。壁張の原画は、四条派の菊池芳文 (1862~1918 年, 文久 2 年~大正 7 年) が手がけた。原画が川島織物文化館に残されており、その名の通り、100 種の植物と 100 種の鳥類が忠実に描かれている<sup>27</sup>。岩の上につがいの孔雀が見つめ合う傍には桐が立つ。孔雀の周囲には紅白の鮮やかな牡丹の花や百合が咲き乱れ、空には小鳥が飛ぶ豪華絢爛な綴織である。伝統的な「百花百鳥図」に孔雀を加えることで、すでに国内外で形成されていた「新しい日本と皇室」という孔雀図のイメージを、さらに煌びやかに格調高く表現した作品となっている。

1 つの画面にたくさんの鳥類や花卉を描くのは、南蘋派も好んで描いた画題の 1 つで、中国の吉祥画である「百鳥図」に由来している。本来の「百鳥図」は鳳凰などの空想上の鳥を中心として描かれることが多いが、孔雀と組み合わせることはほ

とんどない。「百花百鳥之間」では、壁張と天井の中央に孔雀が据えられており、中心的なモチーフであることがわかる。これは当時の日本において孔雀が重視されていたことを受けて、川島甚兵衛が行った独自のアレンジである。

リエージュ万国博覧会出品後、作品は宮内省御買い上げとなり、明治宮殿東溜の間に飾られた。明治宮殿は、明治 21 (1888) 年 10 月に完成した明治天皇の居城で、外観は日本風で正倉院由来の模様を用いた室内に、シャンデリアや椅子などの洋風家具が置かれた和洋折衷様式の建物となっていた。

この新しい室内装飾の作品は制作当初から世間の関心を集めていたと見られ、明治 (1905) 年 4 月 11 日付の読売新聞では「川島甚兵衛氏の大作」という題名で「百花百鳥綴織の壁掛並に百鳥刺繍の天井張を製しつつあり」と報じ、さらに同年 6 月 15 日付の紙面ではリエージュ博覧会の展示の様子を挿絵入りで紹介している<sup>28</sup>。また明治天皇崩御の際には「先帝と美術」という全 12 回の連載が掲載された。この連載の第 6 回で「百花百鳥御壁張」として「桐牡丹に孔雀図」の画像と、図案や配色の詳細な説明が紹介されており、本作品が当代を代表する美術作品の 1 つとして広く社会に認知されていたことを示している<sup>29</sup>。

##### 4-2. 「孔雀と桜」図案と室内装飾

明治 42 (1908) 年に竣工した東宮御所は、ネオバロック形式の西洋宮殿様式で、大正天皇の東宮である嘉仁親王と貞子妃のために建造された。現在は内閣府所管の迎賓館赤坂離宮となっている。東宮謁見室の「狩の間 (東の二の間)」には川島甚兵衛 (3代) が綴織壁掛「武士山狩」が掛けられ、その対になる東宮妃謁見室の「孔雀の間 (西

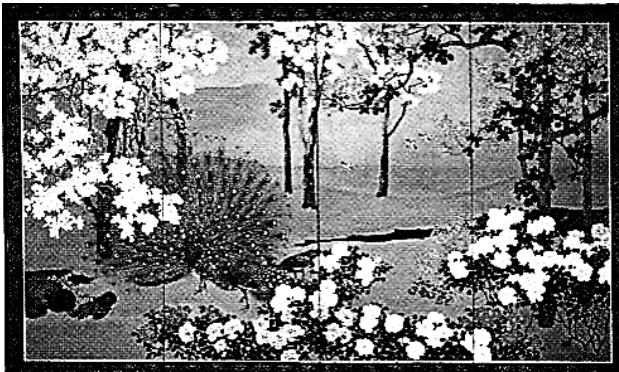


図 17. 菊池芳文. 綴織原画晩春初夏百花百鳥図 (部分) 明治 42 (1909) 年, 東京国立博物館所蔵

の間)」には高島屋 (飯田新七, 4代) による刺繍壁掛「孔雀花卉の図」が飾られた (図 16)。

本作品は「孔雀と桜」を中心としたもので、満開の桜の木の上に立つ、つがいの孔雀が見つめ合う姿が精緻な刺繍で表現されている。下絵は円山四条派の流れを汲む今尾景年 (弘化 2 年～大正 13 年, 1845～1924 年) が手がけており、構図に応挙風の形式が見られる。

東宮御所の室内装飾に関しては、小泉和子氏や菅崎千秋氏は「孔雀と桜」が前近代～近代の絵画には見られない新しい構図であること、皇后の部屋に孔雀図案の刺繍壁掛が掛けられた理由として、孔雀には「夫婦愛」や「夫唱婦随」のイメージ、足元に置かれた萱草 (わすれぐさ) は中国では古くから母を象徴する花であると指摘している<sup>30</sup>。また小沢氏は「つがいの孔雀」が次代の皇位継承者を期待される東宮妃の姿を表象するものだとしている<sup>31</sup>。

天皇の居城の室内装飾に、絵画ではなく美術染織作品が選ばれたのは、当時、美術染織分野が日本を代表する作品として海外でも高く評価されていたためである。また西洋の宮殿に絵画的な大型タペストリーが飾られていることを真似し、新たな西洋文化として、日本に新たな建築された西洋建築にも取り入れられたものである。

明治宮殿、東宮御所などの皇室ゆかりの建造物に、孔雀図案の美術染織作品が飾られ、その様子は新聞記事などで世間に知られていた。このことにより孔雀図案の美術染織作品は、格式の高い作品として社会に認知された。また孔雀図案は、日本文化や新たな皇室を想起させるものとして定着した。

#### 4-3. 日本を表す孔雀の図案

大正 2 (1913) 年にはオランダのハーグ平和宮への贈答品として、日本からは綴織の壁張を進呈することとなった。この重要な記念行事の作品制作は川島甚兵衛 (3代) に依頼され、下絵は菊池芳文が手がけた。満開の桜、木蓮、桐、藤、躑躅、銀杏、榿、杉などの樹下に、百合、牡丹、蒲公英、熊笹、金盞花などが配され、これに孔雀、白雁、雉、燕、雀などの鳥類が描き込まれた豪華な大型の綴織である。「晩春初夏百花百鳥図」と名付けられたこの綴織は 3 年がかりで完成し、現在もハーグ平和宮に飾られている (図 17)。

各国の代表的な品を進呈するという機会に、「孔雀と桜を中心とした百花百鳥図」の図案が選ばれたことは、この時期までに日本的な図案として、国内のみならず国際的にイメージが定着していたことを示すものである。

#### 5. おわりに

これまで美術染織作品の図案に起きた変化は、西欧の評価基準に合わせるために染織作品制作側で行われたと言われてきた。しかし染織分野だけの事情で図案や構図が変化したのではなく、同時期の美術分野に起きた急激な変化が染織分野に影響を与えていた。

絵画を下絵にした美術染織作品は「西欧的な美術」と同等の価値を持つことを目標に制作され、海外万国博覧会の美術部出品も叶った。しかし、実際には極まった刺繍や綴織の技術の高さが賞賛されたに過ぎず、国内からも「絵画の模倣」との批判もでるなど、本質的な意味での美術品とはならなかった。

海外万国博覧会に繰り返し出品した制作者たちも、「西欧的な美術」としての美術染織作品の限界に気づき、新たな作品形式に方向転換した。明治 30 年代に川島甚兵衛 (2代) が、室内装飾の形式に展開させたこともその現れである。また明治宮殿や東宮御所に飾られた美術染織作品が、「絵画」としてではなく、壁張や室内装飾の一部として用いられていたことも、当時、美術染織作品は「実用品」とであると認識されていたことを示している。

だが、美術染織が「美術的 (に高度な) かつ実用的な染織品」であったからこそ、絵画の伝統的な構図から離れた自由な図案や表現が可能となっ

たともいえる。絵画に描かれた孔雀の意匠は、染織という媒体を得ることで、これまでにない新たな表現に繋がった。また染織分野で作られ出された図案や表現方法が、美術分野に持ち込まれるなど、大正時代にかけて相互に影響を与え合った。これは「美術としての染織品」という特殊な性格を持つ美術染織だからこそ起きた現象だといえる。

新しい図案となった「孔雀と桜」と「孔雀の百花百鳥図」は、明治30年代以降の孔雀図案の輸出用壁掛、刺繍画、また小袖やキモノガウンなどの服飾にも展開されていく。さらに桜以外の花、例えば「孔雀と藤の花」を組み合わせた図案も誕生し、様々に展開した。美術染織における孔雀図案の変化は、明治30年代以降の美術および染織分野に影響を与えていくことになる。今後はこれらの美術染織の新しい意匠と、国内外の美術分野への影響について研究を続けていく。

#### 謝辞

本研究は大妻女子大学戦略的個人研究費（課題番号 S1926）の助成を受けたものです。

#### 図版出典

- 図 1, 2 元離宮二条城, 京都文化協会
- 図 3 国立国会図書館ウェブサイト
- 図 4 敦賀市立博物館
- 図 5, 7, 9, 15 宮内庁三の丸尚蔵館
- 図 6, 10 国立文化財機構所蔵品統合検索システム, ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)
- 図 8 TMN Image Archives
- 図 11 高島屋. 高島屋百年史, 昭和 16 年
- 図 12 東京藝術大学所/DNP artcom
- 図 13 博覧会協会, 博覧会協会桑港万国博覧会事務報告, 大正 5 年
- 図 14 高島屋. 新衣裳(13), 1916
- 図 16 川島織物. 美術染織の精華. 砺波市美術館, 平成 19 年
- 図 17 川島織物. タペストリーの川島織物展へーグ平和宮と二代川島甚兵衛. 昭和 48 年

#### 注

1. 中川麻子. 明治時代後期における万国・内国博覧会出品美術染織の時代的変遷. デザイン学研究. 日本デザイン学会, 2012, 59(4), p. 1-10. および中川麻子. 《美術染織》概念の成立経緯. デザイン学研究. 日本

デザイン学会, 2012, 58(6), p. 51-60.

2. 中川麻子. 明治～昭和時代にかけての女子刺繍教育における孔雀刺繍の制作背景：公立女子職業学校を中心に. 服飾文化学会誌. 2016, 17(1), p.1-12.

3. 清水三年坂美術館の村田氏が蒐集した美術染織作品が、現在は京都近代美術館所蔵となっている. 松本 史. 明治期工芸図案に見る東西交流の一形態 美術刺繍図案を例に. 近代世界の「言説」と「意象」：越境的文化交渉学の視点から. ICIS 次世代国際学術フォーラムシリーズ, 関西大学文化交渉学教育研究拠点, 2021, 4, p.19-48.

松本 史. 近代『刺繍絵画』の誕生- 近代の特徴と前近代からの系譜-. アート・リサーチ. 立命館大学アート・リサーチセンター, 2013, 13, p. 3-15.

4. 廣田孝. 明治年間刺繍参考画集:高島屋史料館所蔵. 京都女子大学研究叢刊(53). 京都女子大学, 2016. 明治大正期の染織資料の研究 (高島屋史料館所蔵) 源泉・下絵・作品写真の比較・考察. 京都女子大学研究叢刊(55). 京都女子大学, 2018. など.

5. Hiroko T. Mcdermott et al. Threads of Silk and Gold: Ornamental Textiles from Meiji Japan. Ashmolean Museum, 2021.

6. 宮内庁三の丸尚蔵館編. 鳥の楽園:多彩, 多様な美の表現 (三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 68). 宮内庁, 2015, p.51.

7. 森下愛子. 孔雀と鳳凰をとりまく近代のイメージ 須坂クラシック美術館と泉屋博古館コレクションから きものモダニズム. 一般財団法人須坂市文化振興事業団, 岡信孝コレクション須坂クラシック美術館, 2015, p.110-111.

8. 宮内庁三の丸尚蔵館. 前掲書. p.51.

9. 石田 智子. 『画図百花鳥』に関する考察. 文化交渉 (東アジア文化研究科院生論集). 関西大学, p.49-65.

10. 宮内庁三の丸尚蔵館編. 花鳥 愛でる心 彩る技 (若冲を中心に). 宮内庁, 2006 年, p. 80.

11. 宮内庁三の丸尚蔵館編. 鳥の楽園, 前掲書. p.51.

12. この時期, 読売新聞などの新聞には, 美術や美術展, 博覧会出品作品など美術分野に関する記事が多く掲載されている. また西洋美術への対応についての投稿などもあり, 社会的関心が高かったことを示している. 「追々に日本の畫風も良い處へ目をつけて西洋畫の流行するは結構でございますがまだ日本人には善悪を見分ける買人が少ない由 (略) 例の西洋人に足元を見られますが来年の勸業博覧會には互ひに奮発してよい畫を出し

又明治十三年は大博覧会由る各国からも嘸良い畫が出ますだろうから日本でも夫までには負ない様に勉強して日本の畫の進歩した處を見せてやって下さいまし 本郷真砂町 五性田芳柳」読売新聞 1876-9-22.

13. 宮内庁三の丸尚蔵館. 前掲書. p.49
14. 博覧会倶楽部. 海外博覧会本邦参同史料第4号. 1929, p.5.
15. 読売新聞. 雑報 滝和亭氏の孔雀の圖.1892-6-4.
16. 「畫伯瀧和亭氏の名譽 花鳥畫に有名なる畫伯瀧和亭氏が博覧会事務局の命に依り米国シカゴ世界博覧會へ出品する畫は雌雄二羽の孔雀にして翁が数月間の丹精を込め昨今漸く出来せしが實に非凡の筆にして其雄は尾を開き雌は伏して餌を啄み流水斜めにありて岸に薔薇花あり其間双蝶の飛交ふなれど配置極めて妙にして春陽駘蕩の光景寫得て真に迫れりといふ斯る結構の新畫なれば早くも小松・北白川兩殿下の聞召さるる處となり三四日前翁は小松宮殿下の御邸へ持参して北白川宮殿下も御來臨の上御覽に供せしと云ふ翁の名譽此上もなし」読売新聞. 畫伯瀧和亭氏の名譽. 1892-11-13.
17. 宮内庁三の丸尚蔵館. 前掲書. p. 51.
18. 露城山人. 論說 佛國博覧會出品ノ畫題に就て (一). 京都美術協会誌. 63. 1897年 p.1-5. および露城山人. 論說佛國博覧會出品ノ畫題に就て(二). 京都美術協会誌. 64. 1897年. p.1-4.
19. 泉要次郎「千總の歴史」『千總コレクション京の優美～小袖と屏風～. 京都文化博物館学芸課, 2007年. p.204-205.
20. 松本 史. 前掲論文, p. 7.
21. 高島屋135年史編集委員会編. 高島屋135年史. 1968, p.359-60.
22. 第二回内国勸業博覧会の出品目録には千總らが「第三区 美術部」に出品した友禅染で繪画風

の作品名が掲載されている. 内国勸業博覧会. 第二回内国勸業博覧会出品目録 第三区. 初編三. 貳編三. 三編三. 内国勸業博覧会, 1881.

23. 農商務省. 聖路易万国博覧会本邦事業報告第2編. 1906, p.115.
24. 読売新聞. 大博覧会出品の刺繡壁掛. 1904-1-31.
25. 農商務省. 聖路易万国博覧会本邦参同事業報告第2編, 1901. 日英博覧会事務局. 日英博覧会新美術品出品図録. 1910. 中里一郎編. 博覧会協会桑港萬国博覧会事務局報告. 博覧会協会, 1916. 「刺繡屏風類展示」および「高島屋自営出品」の項参照.
26. 付録の冊子に高島屋から出品された作品画像が収録されている. 第五回内国勸業博覧会事務局. 第五回内国勸業博覧会美術出品目録. 1903. および高島屋. 新衣裳(13), 1916.
27. 砺波市美術館. 川島織物文化館コレクション展 華麗なる織物文化の精華. 2007, p. 95.
28. 読売新聞. 花の中に居るやうだ!. 1905-6-15.
29. 読売新聞. 先帝と美術. 1912-8-3 から 8-21 までの全 12 回連載. このうち第 6 回「百花百鳥御壁張」1912-8-9 参照.
30. 小泉和子ほか. 旧東宮御所(迎賓館赤坂離宮)の室内意匠及び家具調度品の研究 その施工・製作の実態と日本近代建築界の発展に果たした役割. 住総研研究論文集. No.40, 2013, p.99. および菅崎千秋. 旧東宮御所(迎賓館赤坂離宮)を飾った美術染織に関する一考察 -室内装飾としての視点から-. 家具道具室内史. 家具道具室内史学会誌. 2015 (7) , P. 21-35.
31. 小沢朝江. 明治の皇室建築 図案が求めた〈和風〉像. 吉川弘文館, 2018, p.142-9.

---

**Abstract**

---

In the Meiji era, many Art textiles that adopted peacock motifs were produced, making use of peacock paintings. The purpose of this study is to reveal how the peacock motif has evolved in Art textiles. It discusses the issue from three perspectives. First, from the Edo period to the Meiji period, the genre of “peacock paintings” became oriented toward international world expositions and incorporated Western painting techniques. The new kind of peacock painting combining the motifs of peacocks and cherry trees began to be produced. Next, both the design of the motif and the composition of Art textiles exhibited at the world expositions that made use of the peacock motif were compared to those of the peacock paintings at that time. Finally, there is a discussion on how the peacock motif was used for projects related to the Imperial Family. Art textiles with peacock motifs were used as decorations in buildings related to the Imperial Family, and this was widely known to the public as a result of newspaper reports. Art textiles with bird-and-flower paintings centering on the peacock and cherry blossoms were established as a design that was representative of Japan in the late Meiji period.

---

(受付日：2021年12月14日，受理日：2022年5月19日)

**中川 麻子 (なかがわ あさこ)**

現職：大妻女子大学家政学部被服学科 准教授

筑波大学大学院博士課程単位取得満期退学・公立女子大学大学院博士課程修了。専門は服飾文化史，デザイン史，グラフィックデザイン。明治時代およびヴィクトリア時代の染織分野の研究，明治時代以降の手芸分野に関する研究などを行っている。

主な著書：“Re-Envisioning Japan: Meiji Fine Art Textiles”(共著，5 Continents Editions)，『はじめて学ぶイギリスの歴史と文化』『歴史の扉 7 ファッションの時代』(共著，ミネルヴァ書房)