

本論は、いうなれば歴史の空白となっていた近代日本の刺繻史に関して、制作・販路・西洋における流通と受容、作品に見る日欧交流の様相など、様々な角度から包括的に明らかしようと試みたものである。

近代の刺繻は海外への輸出という役割を担ったことで、制作体制や意匠、刺繻の技術も大きく変化した。輸出刺繻が始まり、一応の終焉を迎えるまで、およそ五十年間。本論では、この決して短くはない輸出刺繻の時代に、図案や形状にどのような変化があったのかを明らかにするため、日本側に残る記録・資料と、海外に残る実作品を比較検討した。その結果、全貌とは行かないまでも、ある程度の流れを把握することができた。

明治以前に輸出刺繻の萌芽が複数見られ、開国後間をおかずに屏風や袱紗、卓被や薄布団などが輸出されるようになった。明治十年代以降急激に意匠の改変と新しい刺繻への挑戦が始まる。この変革へ挑戦したのは、京都画壇の若き絵師たちとその師匠ら、そして近世に名人と呼ばれた刺繻の職人たちであった。変革とはすなわち写実的な意匠と刺繻の実現であった。写実的な画面を繻い表すため、失敗を重ね大変な苦勞をして仕上げた職人らの話が伝わっている。

写実的な意匠と刺繻が実を結び始めるのが明治二十年代である。この頃すでに、西洋において日本の刺繻布がカーテンに利用されたり、画家の描く絵画の中に刺繻屏風が写り込んだりしており、室内装飾への受容の様子が見て取れる。二十年代の作品の意匠と刺繻方法の変化は凄まじく、博覧会出品作は一気に写実的で繊細な画面を持つものとなった。具体的には、二十年代半ばより日本的な花鳥図に加え、西洋の油彩画を下絵とした刺繻も試みられるようになる。また、唐人画などの人物や中国風の意匠に変わり、日本の風景などがよく見られるようになった。表装形式も、額面や衝立などへの応用が始まる。この頃より、刺繻は模様ではなく、絵画的なものへと変わっていき、のちに「刺繻絵画」や「繻画」などと呼ばれるようになっていく。

窓掛（カーテン）の作例は、国内には残っていないため、海外の収蔵庫で初めて日本から輸出された窓掛を見ることとなった。白黒の製品写真では分からなかったが、日本の刺繻は、予想以上に鮮やかな色彩のものが多くことが作品調査から明らかになった。真っ赤や紫などの原色や、桃色、薄紫、縹色など華やかな色地のものが確認できた。もちろん黒地に花鳥図など日本に作例も見られ、記録でも人気であったといわれる意匠の作品も多数実見したが、橙の地に金糸刺繻など写真からではうかがえなかった色使いの作品もあった。

明治三十年代に入ると、二十年代に始まった写実的な刺繻や油彩画風の刺繻が確立され、最高級品の制作も盛んになる。刺繻に適した黒塗りの縁を持ち腰板付きの屏風や大壁掛などが、一九〇〇年のパリ万国博覧会でも高い評価を受けた。一般にジャポニスムが終焉に向かうこの時期以降、刺繻は輸出高、受賞歴ともに伸ばしていく。

明治四十年代以降も額面、屏風、壁掛など高級品の輸出は続いていく。一方で内需も次第に拡大する傾向にあった。大正時代に変わり繻いなど新たな展開を模索するも、輸出は次第に減少していく。ただ最高級品に関しては、昭和に至るまで皇室関連や、外交関連の贈答品などの需要があり、制作され続けている。

以上見てきたように、意匠や表装、色彩や刺繻の技法などにより、ある程度作品と年代を当てはめ、近代の刺繻の展開に関して、具体像を導き出すことができた。

制作体制に関しても、商人、絵師、職人らの分業により刺繍が生み出されていたことを明らかにし、新たな職人教育が各地で行われたことを指摘した。近代の刺繍は、商人がプロデューサー的な役割を果たし、絵師が下絵を担って芸術性を担保し、職人が超絶技巧の刺繍で作品に仕上げるという形で作り出されていた。三者それぞれの持つ専門性を提供し合い、相談しながら作り上げたのが、一九〇〇年のパリ万国博覧会を始め様々な博覧会において高い評価を得た、美術的価値を持つ刺繍だったのである。

さらに西洋における流通と受容に関しては、欧州九カ国、十八施設の調査を通じて各地に刺繍品が流通していたことを明らかにすることができた。コレクションの来歴からは、万国博覧会での売買や贈答品としての往来、日本で働いていた者や旅行者が帰国の際に持ち帰ったものなど様々な経路で渡欧していたことがわかった。各地の刺繍コレクションは、ジャポニスムのコレクターたち旧蔵の作品が元になっているケースも少なくなかった。しかし、浮世絵や漆器のように、刺繍を専門にコレクションしている者はおらず、日本趣味のインテリアとして様々な人々が少しずつ所有し、それらが寄贈されて現在各地の美術館・博物館のコレクションが形成されていることが確認できた。こうしたことから、欧州内での流通や一世代を経た二〇世紀における作品の移動も、このほか多いことがわかった。

当時の西洋における受容状況に関しては、作品の記録よりスペイン王室の離宮の調度として刺繍屏風が使われたこと、英国貴族スペンサー一家の居城で刺繍のベットのカバーが使われていたことが伝えられている。他にも、刺繍の額面を壁にはめ込む形でインテリアとして利用されていたり、ドレッシングガウンやローブジャポネと呼ばれた着物風ガウンが女性たちに愛用されていたりした例を、写真や手記から明らかにした。

記録や写真だけではなく、描かれた刺繍に関しても考察を試みた。ホイッスラーやマネなど有名な画家の作品中に刺繍と思われる屏風や壁掛が描きこまれている可能性が高いこと、オランダやスペイン、チェコの画家たちの作品中にも刺繍屏風が確認できることなどを指摘し、画家の身近に多くの刺繍が受容されていたことを明らかにした。描かれた刺繍の中には、明らかに金糸や絹糸の針目が見えるものもあった。また、日本的意匠の分析のほか、黒色、縹色、桃色、朱鷺色、青紺色など絵画の背景としてはあまり使われない生地の色目や、独自の表具の形状などから、絵画とは異なる刺繍の特徴を指摘した。ジャポニスムの文脈においても、これまで浮世絵や団扇、扇子、着物などに比べ注目されてこなかった刺繍の存在に光をあてることができた。

最後に作品から見る日欧相互の影響関係を論じた。西洋の嗜好を追う過程で、西洋の図案を取り入れるだけでなく、日本的要素の強調や西洋の求める日本への擬態といえるような現象も作品中に読み取れることを指摘した。また更なる論考を必要とするが、人気図案と欧州側の出版物の挿絵との間に類似点が多々見られることを指摘した。欧州側への影響としては、欧州における日本の刺繍の模倣例を幾つか発見することができた。

以上見てきたように、本論では、近代の刺繍に関して、その変遷、作り手、輸出経路や販路、受容の様子など包括的に考察した。西洋において、確かに日本の刺繍が室内装飾として愛用されていたことを、当時の写真や手記、証言、作品の伝来などから明らかにすることができた。研究の基盤となる在欧州日本刺繍作品の存在を明らかにしたことで、国内外の調査を通じて五三〇点に及ぶ近代の刺繍作品のデータを収集したことは、これからの研究発展の礎になると考えている。未だ明らかになっていないことも多く更なる研究を必要とするが、日本だけではなく輸出相手国側の現存作品や流通経路、受容の実例に迫れたことは、刺繍の近代について考える上で大変有益だったと考える。近代の刺繍史に新たな一頁を加えることができた。