

【論文】

明治後期の三越呉服店における日比翁助の企業経営と藝術支援
—百貨店経営理念の形成と美術的展覧会の理想—

田 中 裕 二*

目 次

はじめに

1. 実業家日比翁助の誕生

2. 在仏日本大使館の装飾にみる日比翁助の
美術観

3. 新美術部設立の動機と目的

4. 士魂商才の美術

おわりに

キーワード 日比翁助 三井呉服店 三越呉服店 藝術支援 士魂商才 士族 新美術部 日露戦争
日本美術 慶應義塾 福澤諭吉 川村清雄

はじめに

三井呉服店の理事に就任した高橋義雄は、陳列販売方式の導入など経営全般の改革に着手した。その経営改革をさらに推し進めるために、白羽の矢を立てたのが日比翁助である。彼は1898年（明治31）乞われて三井銀行から三井呉服店副支配人となり、座売りを全廃するなど改革に着手。その後、1904年（明治37）専務取締役¹⁾に就任し、旧来の老舗呉服店から近代的百貨店に転換させるべく、「デパートメントストア宣言」をしたことはあまりにも有名である。この宣言の中で「一 春秋二季新柄陳列會を開きて各地織業者の新作を促し同時に又美術的展覧會を催して一般意匠の進歩を謀り他に比類なき出陳品を先づ御來客様方の御撰取に供する事」を謳い、新たな経営方針に「美術的展覧会」の開催を掲げたことは、新しい美術品を紹介する機関が、上野公園内にあった竹之台の文展会場と日本美術協会の陳列館だけであった当時の状況から考えると画期的なことであった。一民間企業が「美術的展覧会」を経営理念に掲げ、それを推進するに際し、経営者として強い信念がなければ実現できないものであることは想像に難くない。

この三越改革の立役者となった高橋義雄と日比翁助の両名について山口昌男は、彼らが「文化装置としての百貨店」を目指し、「芸術・学術文化情報の集積センター機能」を果たすべくかなりの人物を集め、

*東京都江戸東京博物館学芸員

知のネットワークを形成したことに着目している。その一例として、1905年（明治38）に流行会が組織され、新渡戸稲造、福地桜痴、佐佐木信綱、巖谷小波、篠田鉦蔵ら当代屈指の学者・文人を集めた会合を開催し、流行や社会風俗の傾向を研究する諮問機関をつくったことをあげている。²⁾さらに、山口は「あまり大雑把な言い方は出来ないが」と前置きしながらも「大正三年より後、つまり、日比が第一線から退いたのちの三越は、それまでのような、文化情報の先端的な発信基地の役割から降りはじめたようであり、すっかり安定した企業の形態に落ち着いたようである」と述べ、三越呉服店を都市的知性企業にまで高めた日比翁助の功績を高く評価している。³⁾

それではなぜ日比翁助は企業経営の方針に、山口昌男がいう「文化情報の先端的な発信基地」となるような百貨店を目指し、その一環として「美術的展覧会」を宣言したのだろうか。日比が単に江戸時代から続く見世物興行的なイベントで集客を狙い、いわゆるシャワー効果で百貨店全体の企業利益を上げることが企図していなかったと仮定すると、何が彼を突き動かしたのだろうか。

そこで、本稿では日本における百貨店の開祖として広く知られている日比翁助について、彼の百貨店改革の全貌を明らかにすることは先行研究に譲り、「文化情報の発信基地」の一端を担った美術的展覧会の開催、すなわち文化活動を取り入れた彼の経営理念がいかに形成されていったのかに注目したい。三越の経営やその意義に関する研究は、社会史や経済史の研究者により近代企業経営史の視点で、特に都市と消費文化の文脈から進展しているが、本稿で取り上げる百貨店における美術の展示や販売を決断した経営者自身の理念や意義に着目し、作家への支援を具体的に言及し検証した研究はない。⁴⁾

三越の藝術支援と呼べる文化活動への傾倒をみると、演劇や少年音楽隊、児童博覧会の開催など多岐にわたるが、本稿では「美術的展覧会」及び「現代画販売」に関する日比翁助の経営理念に限定して論を進めたい。今回研究を進めるにあたり、日比翁助の経営理念と美術観に合致し、彼の藝術支援を裏付ける上で、川村清雄が鍵となる人物の一人として浮上した。その詳細については「4. 士魂商才の美術」の項で述べたい。なお、分析方法として主に日比翁助の自伝や自身の著作を用いた。現時点ではまとまった形で日比翁助の書簡が公開されていないため、彼が具体的に何時どのような作家に支援を行ったのかその全貌は解明できなかったが、その一事例として川村清雄への支援を検証するにあたり、東京都江戸東京博物館が所蔵する川村清雄宛日比翁助書簡を資料として発掘することができた。今後の更なる研究進展には一次資料である書簡が欠かせないため、その発見と分析が今後の課題である。最後に、本稿で対象とする時期は、日比翁助が百貨店改革の道半ばで激務のため神経衰弱を患い、一時店内での執務が出来なくなった明治末年の1911年（明治44）前後までとする。

1. 実業家日比翁助の誕生

作家の支援及び作品を公開する画廊の機能を持った三越呉服店における美術的展覧会の経営理念はどのように形成されたのであろうか。先ずその陣頭指揮を執った日比翁助（1860～1931）の生い立ちから論を進めたい。翁助は1860年（万延元年）久留米藩士の次男として竹井家に生まれ日比家の養嗣子となっている。その後、郷里の塾で漢籍を学び、父親は剣術の師範をしていたため、幼少の頃から「自然

武の事が好き」で、特に海軍の軍人になることを幼少のころから志していたという。ところが、養家や親類が軍人になることを反対したため、軍人になれないのなら勉強する甲斐はないと考え、長崎に飛び出そうと決心したがこれも止められ、軍人になることを断念したというエピソードを残している。⁵⁾

その後、日比翁助は1880年（明治13）9月に、久留米から上京し慶應義塾へ入塾することになったのだが、その理由を「福澤先生の徳望は、子供の時から慕って」おり、小学校の教材にも福澤諭吉が書いた『学問のすすめ』などがあり「子供心に先生の事は懐かしく思つて居た」からと追憶している。また、郷里に慶應義塾の先輩が時々帰省し、福澤先生の話に触れ「益々敬慕の情が厚く」なり、軍人になることを断念した以上は上京し、福澤諭吉の門下に入ることを決心したのであった。しかし、当初は実業家になるという気は毛頭なく、英学を修めて立派な学者になることを志していた。⁶⁾

学者になるという志を抱いて上京し、慶應義塾に入った日比翁助を実業界へと導いたのは、旧習を打破し国家独立のためには実業を基礎とせねばならぬという福澤諭吉の思想と教育であった。その実業家に転身した理由を日比は次のように語っている。

「福澤先生の當時子弟を薫陶さるるに就いては、第一舊慣を叩き毀すことに餘程注意せられて在つたようである。・（中略）・殊に國家は實業を基礎として立てなくてはならぬと云ふことに着目せられて其思想の鼓吹に鋭意熱心せられたのは世の已でに熟知せる通りである。この下にあつて私は明治十三年の秋より十七年の夏まで滿四ヶ年の間教育せられた結果、私はすっかり實業家になつて仕舞つた。官吏にも、學者にも教員にもならうと云ふ氣はなくなつて、實業家とならうと云ふ氣になつて仕舞つた。實業の何たるかを解して實業界に入るに至つたのは。全く先生の導きであつた」。⁷⁾

官途に就くことが立身出世のコースとして確立していた時代に、実業界へ進むことになった契機について日比翁助が今日の自分があるのは福澤先生のお陰と語ったように、人生を変えたのは慶應義塾で福澤諭吉に叩き込まれた実業家精神であった。福澤諭吉の実学精神と「國家の基礎は實業にあり」という教えに感化され、官吏や學者、または教員になるよりむしろ、実業家として國家独立を支える人材になる決意を固め、商業の世界へ飛び込んだのであった。そして、一度実業界に身を投じると、福澤諭吉の薫陶を受けた日比だけあって、前近代の象徴であった呉服店という古い慣習や形態を打ち壊し、近代的な百貨店へ脱皮させることに心血を注いでいったのである。

このように実業界で生きていくことを決意した日比翁助であったが、実業の世界とは言え、企業経営の目標として単に利益を追求するのではなく、國際的に日本の地位を向上させ國家の威信を高めるといふ意識を持っていたことが、彼を支えたブレーンの一人、教育學者高島平三郎の証言からわかる。「日比君の精神は、商賣をして居ても、決して儲けるのが最後の目的ではなく、デパート報國を志して居たのであつた」。それはつまり、私利私欲から商売をするのではなく、企業経営で國家を支えるという福澤諭吉の教えを實踐した報國精神に根差したものであった。その報國精神を語る際に日比はよく伊藤博文との事を引き合いに出している。それは伊藤が三越に来店し、そのすべての設備内容が欧米と遜色ないことを賞讃し「かういふ店が日本にあるといふことは國際的にも、日本の品位信用を高める所以であ

る。なかなか骨も折れやうが、ますます努力するやうに」と励ましの言葉をかけたという。日比はこの伊藤の言葉にいたく感激し、他人にこのエピソードを話す時は特に機嫌がよく「それですから時には店の損得にかかはらず、お國の爲めになることなら、喜んでやります」と誇らしげであった。⁸⁾

報国精神に基づいた経営で國家の威信を高めるという大方針から、本稿の主題である文化的教育的な装置としての百貨店という日比翁助の経営理念が形成される画期となったのは、欧米への百貨店視察であった。1906年（明治39）4月に郵船備後丸で欧米各都市の百貨店を視察するため、およそ1年半の外遊に出かけるのであるが、この海外視察により利益を社会に還元するという奉仕の精神が醸成され、士族であった日比の倫理観を満ち、文化活動への傾倒及び経営方針を決定づける重要な外遊となったと神野由紀は次のように指摘している。「百貨店は社会のために貢献すべきであるという、百貨店理念であった。・（中略）・欧米の百貨店では店でコンサートなど文化的な催しを開いたり、あるいは貧しい人々のための施設への寄付を行うなど、商売とは無縁の様々な活動が積極的に行われた。これを見た日比は、その奉仕の精神が自己の士族的倫理観を満足させるものであることから、大変これに感化される。これによって彼の文化活動への熱意は一層強まり、より道徳的価値が彼を支配するようになっていった」⁹⁾。このように百貨店は、國民の文化生活を向上させるための機関であり、ただ営利を追求するのではなく、その利益は文化活動を通じて社会に還元されるべきである、という企業の社会的責任が涵養されたのであった。¹⁰⁾

実業の世界に身を置きながら、報国精神で國家の威信を高めることにその喜びを見出していた日比翁助は、来店する顧客に対して「公共の店」たることを理想として掲げていた。彼の百貨店の理想を端的に表しているのが「パブリック・ストア」という言葉である。「わたくしは此店へ来て下さるお客さまに満足していただければそれでよいのだ。三越は國民外交の殿堂だ。パブリック・ストアだ。公共の店だ。あらゆる社會の人方の俱樂部になり得れば望外の光榮だ」¹¹⁾という日比の言葉から、社会公衆に開かれた公共の施設という理念が表明されていたと言ってよい。

以上、これまでみてきた日比翁助の企業経営理念を形成する上で基盤となったのは、慶應義塾への入塾と、そこで福澤諭吉に感化されたことにあった。その結果、実業の世界から國家を支えるという「デパート報国」を大枠の経営方針として打ち立てたのであった。そして、欧米への外遊経験から國民の文化生活向上のため、利益を社会に還元する一つ的手段として文化活動に傾倒していったことをみた。その背景には、日比翁助自身が士族という出自であったことも三越呉服店の文化活動を実践する際に、とりわけ作家の支援を語る際には重要な要素となってくるのであるが、それは後の「4. 士魂商才と美術」の項目で述べたい。

2. 在仏日本大使館の装飾にみる日比翁助の美術観

本稿の主題である日比翁助の美術観について本人が語っているものは意外と少ない。そのため、彼の美術観が投影されている在仏日本大使館の装飾を三越呉服店が引受けた時の逸話が、彼の美術観を知る上でひとつの鍵となってくる。

日比翁助の特命を受けた林幸平が1907年（明治40）8月9日フランスに派遣され、在仏日本大使館竹の間は和洋折衷を凝らした意匠となるのであるが、このデザインについて神野由紀は和洋折衷様式として好意的な評価を次のとおり下している。「在仏日本大使館における林のデザインは、西洋の空間に和風をテイストとして用いたもので、竹や紅葉、桜、武器など日本古来の様々なモチーフを家具や織物類に採り入れ、また日本風の渋い色調を用いるなど、その和洋の折衷の仕方は明らかに明治神宮とは異なるものであった¹³⁾」。

話しは戻るが、この和洋折衷の空間を作ることになった導入の経緯を日比翁助の証言からたどってみよう。日露戦争の勝利により、在外公使館が大使館に昇格され、在仏日本国公使館もまた大使館となり、その内部の装飾が必要となったのだが、多くの大使館がそうであったように資金不足から「恥しからぬだけの設備をする余裕」がなく、某大使館は5～6千円の資金で5～6枚の油絵を購入し、壁に掛けただけでお茶を濁すことがあったという。そのような状況を歯がゆい気持ちで見えていたのが日比であった。いかに資金がないからという理由で、数枚の油絵で誤魔化したくないという気概があったのである。そこで、どのように在仏日本大使館を装飾したらよいか、様々な考えを巡らせた結果、皮相的に欧米の装飾を模倣するのではなく「日本の大使館であるから日本風の装飾をしたがよい」と、日本美術の真価を發揮すべく日本風の意匠にすることを決断したのであった¹⁴⁾。日本風と言っても畳を敷いて座するという訳ではなく、明治維新以来発達してきた「日本の美術」に基づき、「日本風の意匠で装飾したなら却て日本美術の真価を發揮する」だろうという思いと、「なまじい金もないのに歐洲風の装飾をして笑はれるでもあるまい¹⁵⁾」という理由から、装飾は「日本風」ということに一決したのであった。

在仏日本大使館の装飾を受注するきっかけは仏国の栗野大使から直々に、国家のために成るべく安く立派に出来るようにと話があり、日比は「ソリや面白い、國家の為めです商賣氣を離れて一つ行ってみませう」ということで商売を抜きにして装飾一切を三越で引受けることになったのである。この噂が広まると井上馨は非常に喜び「思ひ切り腕を揮つて見るがよい、日本美術の真価を發揮する最好機會」であるとの後押しがあったという。

日本風の意匠とすることに決定したのであるが、意外にも日本美術界から反対の声が上がった。それは日露戦争のプロパガンダによる国威発揚と、日露戦争が終結した後の戦勝機運により愛国精神が高まっていたのであるが、美術に対する価値観は西欧をピラミッドの頂点として、日本は下位にあるという構造は、日本の美術界の中で大勢を占めていたことを物語る挿話である。「先輩である多くの美術家達は極力反対した。巴里といへば世界美術の中心地である。世界の美術の優等なるものが總て爰に集まる。そこへ日本風の装飾をすると云ふのは身の分を知らぬものである。日本の大恥さらしである。日比の大馬鹿め、氣でも狂つたのではないかと公然嘲笑し罵倒するものがあつた。其の反対非難はすばらしいものであつた¹⁶⁾」。このように、相当強い口調で日本の美術界から、パリの在仏日本大使館を日本風の装飾にする案に対し反対意見が巻き起こった。

美術の本場と目されていたパリに「西欧風」ではなく「日本風」の装飾とすることを決心した日比の心中には、日本美術が欧州に比肩するものであるという確固たる信念があった。日本の美術家達の「反対派」を説得する材料として、日露戦争で大国ロシアのバルチック艦隊を撃破したことを引き合いに出

し、反論を試みる。しかし東郷平八郎がバルチック艦隊を撃破し、したがって美術の分野も西欧に引け取る必要はないという日比の意見には若干論理の飛躍がある。

「日本美術が歐洲中心地に出しヒケを取らなくなるのは何時であるか。東郷大将が優勢な露國艦隊を撃破したのも、満洲軍が世界の陸軍として強いといはれた露軍に打勝つたのも、勝つだけの自信を有つて居たからである。對手は世界の強國である。勝つ見込がないと云つて居れば何時まで経つても日本の海陸軍の名聲は揚がる機會がなかつたのであらう。之は獨り海陸軍に限るべきではない、美術上に於ても日本國民は大なる自信を有つて大に世界の舞臺に飛躍せなくてはならぬ。そして私は又日本の美術は飛躍するだけの價值があるものと自信して居つたのである」¹⁷⁾

大國ロシアのバルチック艦隊に勝利した、だから日本美術も自信を持つべきであるという論は説得力に欠けるが、日比翁助は在仏日本大使館を「日本風」と決断した理由を「歐洲の美術は其源泉が同一」であり、それを「種々に繰返し形を換へて來たが最早世人は飽きて」おり、新しい美術を求める市場の要求があると述べている。歐洲では何か新しい美術を欲する時代の要求があり、それを待つて焦心苦慮しているのが現状であり、もしこの時勢の中で「日本美術の粹を出して此の要求して居る所に入れたならば、必ずや評判」となり「列國の渴仰する所となるに相違ない」と考えていた。

日本美術の可能性に期待すると共に、西欧での市場の反応を見据えた発言は、実業家日比翁助ならではの感覚である。さらに、日本の自然美を背景として独自に発達してきた日本美術に価値を見出し、その価値が今や必ず認められる時期に來ているとの確信もあった。「三千年來風光の明媚な所で涵養された日本の美術は日本獨特の風に發達し、富岳の秀麗に配するに嶄新新意匠を以てすれば」外国人に注目されるのは間違いない。そして、日本美術は「決して外國に退けを取る虞はない」と自信をもって「美術の大家等から非難を受けても斷乎として所信を貫くことにした」¹⁸⁾のであった。それは、西欧からの輸入一辺倒ではなく、逆に日本美術を世界へ発信していこうという日比翁助の戦略の一つであった。

3. 新美術部設立の動機と目的

前節でフランス大使館の装飾を断固として日本風と決定し、林幸平を巴里に派遣した直後の1907年(明治40)9月15日に三越呉服店大阪支店、続いて12月1日には本店に新美術部が相次いで設立された。この設立目的を結論から言ってしまうと、次の3点に集約される。①日常的に美術展覧会を開催して公衆が接する機会を増やすこと、②贋造品が多い現況を打破し安心して購入できる環境を整えること、③美術の鑑賞家または、美術研究者にとって好資料を展示すること¹⁹⁾。

まず新美術部設立に際し、その基本方針となったのは美術品に偽造・贋物はつきもので、三越で販売するものは生存する作家の作品だけに限り、物故された作家の作品は一切売るべからずというのが、日比翁助の鉄則であった²⁰⁾。日比の片腕であった濱田四郎も同様の証言をしている。濱田曰く、1907年(明治40)当時「美術品に偽造、贋物はつき物だ。であるから店で賣るものは現に生存せる諸大家の作品に

限り、物故せられた大家の作品は一切賣るべからずといふのが、日比さんの鐵則、新美術賣場出發からの内規であつた²¹⁾」。

百貨店改革が軌道に乗る半ばで、絵画を陳列し販売する方針を打ち立て、新美術部を設立したことについて「日比さんは美術通でしかも其愛好者であつた為めもあらうが、商品充實の順序として日用雜貨等を先にし、貴金屬品は最後の事という陣立を破り、比較的早く貴金屬品とは親類筋の美術品を賣る事とした²²⁾」と、日比翁助が美術愛好家であつたことが絵画を販売するきっかけであつたと濱田四郎は指摘する。美術部の設立と絵画販売は、日用雜貨の充實という常識を破り、嗜好品としての美術品を比較的早くに導入する決断をしたのであつた。その場に居合わせた濱田四郎の証言は重要である。以下濱田の言葉を引用する。

「四十年の秋日比さんが久保田米齊君に、店でも今後現代畫売場を設けやうと思ふ、大至急一週間内に發表したいから、畫を直ぐ仕入れてほしいといふ。餘りに唐突なので久保田君も呆然たりだ。現今の如く市中に新畫が陳列せられあるとは事違い、新畫の仕入れは初めての事とて供給先の心當りもない、偶々先年店からシカゴ博覽会に出品せし刺繡屏風の下繪、川端玉章畫伯揮毫の尺八絹本百花爛漫の極彩色ものが四枚あつたので、之を中心にして集めにかかつた。私も其時席に列つて居つたが、日比さんが、心當りがなかつたの仰せ、幸い日本美術院に關係せる高橋太華さん、岡倉覺三先生の懇友であるから何かは持つ居らるるかも知れぬと、高橋さんを訪ねて情を述べると、横山大觀、下村觀山、西郷孤月、寺崎廣業他に一枚都合五枚、尺五絹本のメグリがあつたのを提供せられた。結局平均廿圓ならよからうといふので、譲り受けて直に表装陳列する事が出来た²³⁾」。

日比翁助の指示により絵画の展示と販売を開始した訳だが、三越呉服店に絵画を購入する客層の鑑識眼及び審美眼について「買物振を見ると私は益々自個の責任の重大なるを思はざるを得ぬ」と、彼は非常に不安を感じていた。買物の品にも大小、価格の高下はあるが「最も痛切に感ずるのは貴金屬部、美術部等に來られる客である。これ等の客は失禮ではあるが、質の眞贋、品位の上下等を精確に鑑識される人は極めて稀である。これは客として素人として當然の事である。然るに其の買振を見ると値段の高下と云ふことはもとより其の考に入るであろうが、併し何百圓と云ふ品を買ふに何等の疑惑、何等の躊躇もなく、十錢二十錢の買物をするとき少しも異はぬ」と、來店する客の鑑識眼や審美眼に疑問を呈している。さらに続けて「金ある人は金を吝まぬであらう。然し鑑識なきものは必ず多少は眞贋を疑はぬものはあるまい。金を拂ふことよりも品質の精確に重を措くであらう。然るに弊店に來られる人が少しも品質に疑を挿さまれぬ。三越の品と云へばそれで信用されるといふは實に私の感激に堪へぬことである。自ら廣告してさへも人の信用せむ今日、斯くまで信用されるを想ふては愈々責任の重大なるを感じざるを得ぬ²⁴⁾」と、三越の看板を信用し、眞贋を疑わず絵画を購入してもらえることは、日比にとって誠に喜ばしいことであつた。しかしその反面、贋作販売は店の信用にかかわる重大な懸案事項であつた。そこで、現存する作家だけを販売の対象にするという方針を打ち立てたのである。

絵画の販売は「眞物を贗物なりとの苦情」を想定し古美術骨董は避け、いわゆる「現代画」に絞った

のである。とある地方の客から渡邊省亭氏の「蓬莱山」の絵の注文を受け、これを郵送したところ、郵送した作品を受け取ったと同時にこの地方の客は苦情を申し込んできた。それは「此畫幅は省亭氏としては圖柄も運筆も如何にも拙劣である。落款も違ふて居る。三越ともあらうものが斯かる鴈物を賣るとは甚だ不埒であると怒り、尚傍に假令如何なる申込ありても自分は決して貴店員にはお渡しせぬ、何時も鴈物として保存すると云ふて來た」というのである。

三越呉服店の書画は「直接に筆者に揮毫を依頼したものである。其の間に鴈物などの出来る理由がない。此點は私の店の誇として居るのである」と日比が語るように、贋物の筈がなく例え誤解と言えども三越の信用に係ることであつた。三越を信用できないならば「この日比を信用して貰ひたい」と借用証書²⁵⁾を同封し手紙を郵送している。そこで「是を贋作と稱するは標準にした他の畫幅が間違つて居たのであらう」と早速、「美術部の主任に見せると是又疑ふ所がないと云ふ。即ち省亭氏に就て氏の眞筆なる證明を與ふことを乞ふことにした」のであつた。最初は省亭氏に軸の箱に証明を書いてもらつつもりであつたが、箱は自由に取り替へることができる。万一客が三越は中身をすり替へたという疑念を挟む余地があることは得策でないと判断し、幅の裏面に記入にしてもらうことになった。省亭氏は事情を聞き快く「書画の裏面に蓬莱山を畫くに至つた動機を記し且つ自筆であることを證明せられた」のであつた。²⁶⁾

このように「筆者が證明する以上は最早一點の疑もあるまいと思ふ。何卒三越は決して鴈物を賣るものでないと云ふことだけを御諒承願ひたい、この幅は一應御覽に供するが御不用とあれば代金を御返し致しても宜しく、又他に御希望の品あれば夫れと引換へて差上げてよろしい、店内に希望者が多數にある故」といった旨を客に通知したところ、「客は深く其不明を恥ち迷惑をかけたことを詫び、畫幅は記念として是非買入りたいからとのことで、無事に終局を告げた」という苦勞話を伝えている。²⁷⁾

以上、新美術部設立の目的を小括すると、誰もがアクセス可能な百貨店という場を介して広く美術を公開していくことで①公衆への教育普及効果を図り、次に贋造が出回ることが多い中、信頼と安全を担保に健全な美術市場構築を目指す②安全な現代画販売市場の確立。そして、公衆へ開かれた美術的展覧会を開催し、多くの作品に触れることで鑑識眼を養う③審美眼を涵養する鑑賞家教育にあつた。

新美術部の設立動機について山口昌男は日比翁助の画家としての経歴について触れ「三越の絵画部が大正画壇において果たした役割りは小さくないと思うが、この部門はどのようにして成立したのであろうか。まず、日比自身、若い頃、日本画の修業をしていたことは、この部門の成立に無関係ではないだろう」と彼の素養が、設立要因のひとつであつたと指摘している。²⁸⁾

絵画に関する日比翁助の逸話について高島平三郎は、「當時私の病氣を慰める為めというて、私の家の畫を水墨もて描き贈つて呉れた。君は固より畫家で無いのみならず、素人としても、畫を描いた経験がある様には思はれぬが、兎に角當時の大崎の家を偲ぶに足る半切は、今も私は愛藏して居る」と語り、彼の画才を賞賛している。実際に画を本業として生計をたてていた訳ではないという意味で素人画家であつたのだが、幼少の頃からの日比の素養は重要な意味を持つ。²⁹⁾

日比翁助が描いた作品は、彼の自伝が書かれた1951年（昭和26）当時、すでに散逸してあまり見ることが出来きなかつたようであるが、百貨店視察で訪問した海外のとある招待の席上で、一外国人から絵

をせがまれ、咄嗟にマッチの磨りかすで、大胆率直な筆致で富士山を描いたところ喝采を浴びたという。³⁰⁾

その絵画の素養をさかのぼると久留米に居た幼少期、日比翁助が最も感化を受け「終生畏敬し仰慕」³¹⁾していた人物であった狩野左京之進³²⁾に行き当たる。日比は幼少のころから絵画に親しみ、狩野左京之進に師事し、手ほどきを受けていたのである。日比翁助は絵の師である狩野左京之進から早くから画才を認められ「日比の非凡なる點に氣づいて他の弟子達に比し遙かに寵愛の度も甚だしかつた」³³⁾といい、日比もまた師狩野左京之進を慕っていた。

その狩野左京之進は不遇の生涯の中、家も絶えてしまったのだが「狩野左京之進畫伯は久留米の大家たるのみならず、天家に大畫伯として誇る人なり」と評価され、実際に日比が師狩野左京之進の遺作を東京の画伯として有名な某大家に見せたところ、その画伯は激賞措かず「もし左京之進にして夙に京都または中央畫壇に進出していたならば素晴らしい盛名を博していたであらう」と賞賛されたという逸話を伝えている。³⁴⁾日比翁助は神経衰弱を患い、本格的に三越の実務から離れた1922年（大正11）頃、旧師の遺作が散逸している状況を嘆き、その保存方法を模索していたことから、不遇な画家であった師を顕彰し、敬慕の情から遺作を後世に残したいと切望していたことがわかる。師である狩野左京之進³⁵⁾のような人物を中央画壇で活躍させるような場を、日比は模索していたのではないだろうか。

4. 士魂商才の美術

1910年（明治43）11月、三越呉服店の店員を慰労する目的で種々の趣向を凝らした大運動会が鎌倉で開催され、その余興の一環として仮装行列も行われた。その仮装行列の光景を評し、三越が欧米商業の手法を技術的に用いながら武士的精神を貫く姿勢が経営方針の根底にあり、さらに美術に対する見解を述べている一文がある。「馬上の侍ひは久保田米齋氏で郎黨の二人は杉浦、岩瀬の兩畫伯であつた。此三畫伯が泰西的圖案の手法をもつてわが固有の日本藝術の思想を發揮して居る其手段は、實に呉服店全體の方針に一致」すると述べ、「わが三越呉服店が、いかばかり泰西的商業手段を採用すると、其店員の根本人格は矢張武士的である、古日本的」であり、そこには士魂商才の精神をもって企業経営にあたるという理念が表明されているのである。³⁶⁾つまりそれは、日本古来の伝統を士族精神「魂」と規定し、西欧から輸入した商業の知識や技能「才」をもって経営するということであつた。

このように士魂商才の精神を標榜していた日比翁助について、その風貌を「武士的」と評したのは美術評論家の齋藤隆三である。日比の歿後であるが齋藤は「日比サンは自ら野武士といつて居られた、野武士ではなかつたが、如何にも武士らしい風格があつた、男らしい男振り、朗々たる音聲、颯爽たる風姿、さうして外觀だけでも武士らしいものが多分にあつた」と回顧している。その容姿だけではなく、商売の機略に絡む重大な人事や利益に関係する事なども、信念と勇氣を持って齋藤に相談する信義に厚い人物であつた。以下、齋藤は言う。

「信を人の腹中に置くといひませうか、日比サンは自ら武士を以て任じたが、人をも武士を以て遇した、私などは何も深い關係を持て居つた者でなし、特にその當時はまだ白面の書生上りで、話の相手に

なる程のものでなかつたが、ソレデモ話をされる時には、思ひ切つた内秘も打明けらるれば、人事に關することなどでも、可なりに立入つた事まで聽かされたものである、心に蟠まりのない人、武士らしい信念を持つ人、勇氣のある人にして始めて出来ることで、人に疑を懷くやうなケチな量見のものには出来ない事だ、それだけに信を置いて話された事は、聽かされた方でも、亦男にかけて信を守ることになる、人事に關する事などは二十幾年か經つた今日以て、私はまだ之を人に語つたことがない³⁷⁾」。

ここで、1907年（明治40）新設された新美術部で出陳された作家の中で、薩摩藩出身の士族黒田清隆と和田英作、佐賀藩出身の士族岡田三郎助、川越藩御用絵師で士族橋本邦助と洋画新派の白馬会は藩閥雄藩出身者が中心であつた中で、共に名を連ねていたのが旧幕臣川村清雄であつたことに注目したい。

公私共に日比翁助は清雄を支援していたのだが、その理由は2点考えられる。1つめは日比翁助が非主流派の久留米藩出身であつたことである。薩長藩閥政府が要職を占める明治政府にあって旧佐幕派や旧幕臣は政治の表舞台から退き、日比のように実業界で国家を支える有為の人材となっている者も多く、旧幕臣である清雄と、言わば「敗者」の立場として共通項があつた。

2つめは東京帝国大学から官途に就くというエリートコースが確立されており、官尊民卑の風潮が強い時代に、日比翁助は非主流派であつた私学の慶應義塾出身であり、さらに江戸時代の支配階級であつた武士から「士農工商」の最下層に位置付けられていた商業の世界に身を投じていたことも、絵師で士族の川村清雄を支援した要因と考えられる。報国精神を土台にしながら士魂商才の精神で企業経営にあたっていた日比は、杉戸に油絵を載せる技法で泰西の手法をもって日本藝術の思想を発揮している川村清雄の作品を愛重していたのであろう³⁹⁾。

美術界において非主流派であつた川村清雄の作品を1908年（明治41）日比は三越に出品させている。清雄の作品「梅花」が三越呉服店において、金二十五円で販売されていたことが、月間紙「時好」に掲載されていることからわかる⁴⁰⁾。翌年の1909年（明治42）春頃、今度は「日本在来の杉戸を西洋館に活用して、日本画に代うるに油絵を以てせば、一段の光彩を発揮するであらう」という日比の希望から、自宅に飾る油絵の揮毫を川村清雄へ依頼している。

この日比邸西洋館会場の一室は、全て日本の武器や武具を用いた装飾を用い、その階下に川村清雄の杉戸を相対にするという構想は、「時代を希臘羅馬に採り、当時の武士的気魄を表現せんがため」であつた⁴¹⁾。日本在来の杉戸という素材に、泰西の油絵の技法をもって描く清雄の作風に共感し、日本の武器や武具を邸宅に飾ることで日比翁助の士魂商才の精神を表象していた事例といえよう。

川村清雄の作品を愛重していた日比翁助だが、清雄は香炉や兜の鋳物などを取りよせ、下絵を入念に描くという手法で絵を仕上げるのに非常に時間がかかったため、日比は清雄に依頼した板戸2枚がなかなか仕上がらないことで「怒氣満々としてどなり込んだ」ことも度々あつたという。しかし結局、怒鳴りこんだ日比も「何時でも帰る時にはにこにこしてゐた」。それは川村から遅れている作品のお詫びとして小品を受け取っていたからであつた⁴²⁾。

揮毫を依頼した1909年（明治42）春頃からおよそ2年半経った1911年（明治44）9月、日比翁助はなかなか完成を見ない杉戸を半ば諦めていた。そんな折、人伝に清雄がまだ制作する意思があることを聞

き「画神に対し揮毫完成の御勇気あるや否敢聞」と川村に厳しく詰め寄っている。1911年（明治44）9月14日付、川村清雄宛日比翁助書簡を下記に引用する。

今年は御節気なかなか残暑またさりかね候おり、筆砲ますます御絶勝奉存候。先年来相願候杉戸の御揮毫世間の所謂川村流にて、半作其まま小生貴兄を過信したるを笑の種に相成くやしき事になりたるも、御本人に於て筆をとらざる以上は致方なく、川村先生の手かりたりとあきらめ、最早作今は残念存居候処、数日前佐瀬君にお目にかかいたるに貴兄はまた彼の杉戸を忘れすして、たまには貴兄の心にかかりおるとの事聞及、果して然らば川村君へもまた幾分か画神に対して責任をおもわれ候事はよろこひおり候。先生果して画神に対し揮毫完成の御勇気あるや否敢聞。

九月十四日夜 日比翁助

川村清雄⁴³⁾殿

年代は定かでないが尾形正弥宛川村清雄書簡（3月12日付）に「昨日日比翁助君之倅午前中に来り同家に描画仕置候板戸之義に付き」云々とあり「日比家羅馬少女図」⁴⁴⁾がその後完成を見、士魂商才の精神を体现すべく日比邸を飾ったのである。

時代は下るが1926年（大正15）、木村駿吉の談によると「三越の喫煙室で長髪君を捕まえて、川村清雄と云う畫家を知てゐるか」と尋くと、この頃は毎年沢山畫家が出来ますからなあ⁴⁵⁾と軽くあしらわれたと語られる程、後年の川村清雄は忘れられた画家となってしまった。美術界で非主流派と言える川村清雄と、不遇な境遇でその生涯を終えた日比翁助の師狩野左京之進とを重ね合わせ、清雄の作品を愛重し、彼を公私にわたり支援した日比翁助は1909年（明治42）三越呉服店に出品させたのではなかろうか。本稿「1. 実業家日比翁助の誕生」の項でみた「デパート報国」という大方針を実現するため、西欧の商業手段を利用する士魂商才の精神を以て経営にあたり、日本藝術の思想を体现し独自の境地を切り開いた川村清雄に共鳴していたのであろう。

おわりに

従来、百貨店の開祖として日本近代企業史の中で、とりわけ社会史や経済史の視座から論じられてきた日比翁助であるが、本稿では日比翁助の企業経営の中で「現代画販売」と「美術的展覧会」における理念の形成と藝術支援の理想がいかに醸成されていったのかに焦点を絞り、新美術部の設立とパトローネージという視点から考察を加えてきた。その中から浮かび上がってきたいくつかの論点を以下にまとめたい。

まず、武士の嗜みのひとつとして絵画の手解きを受けていたという日比翁助の素養が、後の三越呉服店経営に絵画の展示と販売を行う遠因となったことは間違いない。その後、慶應義塾で福澤諭吉から「国家の基礎は実業にあり」という薫陶を受け、実業の世界から報国する道を選択したことをみた。その報国の根本には私利私欲から企業利益を追求するという利己的な理由ではなく、商業の世界から国家威信

へ付与することを目指す理念があり、そのためにも広く公衆に開かれたパブリック・ストアーとしての百貨店でありたいという理想がそこにはあった。

次に具体的な事例から、在仏日本大使館の装飾問題に対する日比翁助の美術観を検証した。日露戦争後、日本美術が欧州美術に比肩するものであると強い自負を抱いていた日比は、明治維新を経て日本古来の独自性に西欧の技術が加わり30年来醸成されてきた日本美術が今や、世界に打って出る時期を迎えたと感じていた。西欧の様式を受容しそれを単に模倣するのではなく、日本美術の独自性を発揮し、世界の檜舞台へ飛躍することを願っていたのである。

明治初年の文明開化期に西欧化の荒波に晒され、多くの日本美術が海外の愛好家や美術商により国外へ輸出される結果となったことはよく知られている。その西欧化を貪欲に取り入れ、それが「善」とされた時代の反動は、日露戦争後の日本に強く巻き起こり、愛国精神の高揚があったことは事実であろう。しかしながら、日比翁助を突き動かしたものは愛国精神というよりむしろ、「日本美術」の価値を広く世界に知らせ、日本美術の真価を問う戦略の一つとして、在仏日本大使館竹の間を「日本風」で飾ったのであった。

このように日本美術を世界に躍進させることは遠大な目標であるが、そのためには先ず作家の発表の場である画廊を作り、健全な絵画販売の市場を確立する必要があった。公衆へ開かれた場で、かつ日常的に美術を展示し公開することによって、鑑賞者層の裾野を広げ絵画を見る側の鑑識眼を養うこともできる。帝国主義の時代、大国への仲間入りを目指していた経済発展途上の1907年（明治40）の段階で、藝術支援と呼べる文化活動を企業経営に組み込んだ、日比翁助の先見性と鑑識眼は驚くべきものがある。

新美術部の設立初期、1909年（明治42）の段階では、橋本雅邦、川端玉章、荒木寛畝、鈴木松年、今尾景年、望月玉泉、寺崎廣業、下村観山、小堀鞆音、川合玉堂、横山大観、大橋翠石、谷口香嶠、菱田春草が主な作家として名を連ね、絹本（日本画）のジャンルが充実している。一方、洋画（油絵）部門に分類され、その中で主流派であり藩閥を背景とした白馬会系の黒田清隆、岡田三郎助、和田英作に加え、それと対極にいた非主流派の川村清雄を起用した点を本稿では注目した。時流の作家ばかりを集めたのではなく、川村清雄を出品させたことは、日比翁助が不遇の境遇で世を去った絵画の師狩野左京之進と重ね合わせていたのではないだろうか。

そんな日比翁助自身も非主流派であり、明治政府へ巧に方向転換した三井系人脈の一角をなした人物であった。慶應義塾で福澤諭吉の薫陶を受け実学精神を身に付けた結果、商業の世界で報国することを目指し、士魂商才の精神で経営にあたっていたのである。そのような出自と経緯から、旧幕臣として明治初年に欧米で10年という永きにわたり、日本人として初めて本格的に洋画を学び帰国し、日本古来の素材や題材で挑んだ川村の作品に日比は共鳴していたのであろう。

公衆の店（パブリック・ストアー）として、国民の文化生活向上と美術教育・普及を図る装置となるべく、絵画の展示と販売を行う新美術部は産声を上げた。その結果、大正時代から昭和戦前期の日本近代美術の振興に三越が重要な役割を演じたことは間違いない。これまで日比翁助は近代百貨店の父として語られてきたが、単に呉服店の近代化を図った企業経営者という評価だけではなく、公私に渡り藝術を支援したパトロンの一ひとりであり、近代美術史上に名を刻むべき人物として再評価されるべきであろう。

【註】

- 1) 株式会社三越本社『株式会社三越100年の記録』(株式会社三越、2005年) p 362。
- 2) 山口昌男『「敗者」の精神史』(岩波書店、1999年) p 58-59。
- 3) 同上書『「敗者」の精神史』 p 86。
- 4) 岡部昌幸「藝術の『見世』としての三越 日本近代洋画・デザインにおける三越の功績貢献」(株式会社三越編『三越美術部100年史』2009年) p 7-11。日比翁助の参考文献には、豊泉益三編『日比翁の憶い出』、1932年。豊泉益三編『日比翁の憶い出(続)』1933年。星野小次郎『三越創始者』1952年。財界人思想全集第3巻『経営管理観』p 149-164に日比翁助の小伝がある。洪澤栄一撰『明治商工史』報知社編輯局、1910年所収の日比翁助自身の書「時代の要求と商店組織」が掲載されている。その他、日比の言葉を採録した文献は少なく三越石垣會編『三越講演集』1926年に掲載されている日比翁助が大正12年2月16日講演した記録「千代田城石垣の話」があるくらいである。その他、社会的な機能と役割として日本の消費文化を開化させた三越に関する共同研究の成果である、西沢保・山本武利編『百貨店の文化史 日本の消費革命』世界思想社、1999年。三越の広告戦略から趣味を創出していった過程を詳細に検証した神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』(勁草書房、1994年)。その他に、廣田 孝「明治期の百貨店主催の美術展覧会について 三越と高島屋を比較して」(意匠学会『デザイン理論』2006年所収)などがある。
- 5) 日比翁助述、菊池暁汀編『商売繁昌の秘訣』(大学館、1912年) p 104-105。
- 6) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 105。
- 7) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 106。
- 8) 前掲書『日比翁の憶い出』 p 51。
- 9) 神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』(勁草書房、1994年) p 51。
- 10) 前掲書『日比翁の憶い出』 p 16。松居翁が語った日比翁助の回顧談。日比は次のように語っている。「三越呉服店は營利を目的とするものではない。薄利多賣いよいよ多くなれば、之を社會改善と國民外交とに流用し、株主は一割の配當を以て満足すべきである。デパートメントストア事業は、幸ひにして現下の國民生活に必適するが故に、利益を獲る事は容易であるが、かくては國民の生活を妄用して、自己の私服をふくらます事となる」。
- 11) 同上書『日比翁の憶い出』 p 23。
- 12) 仏蘭西大使館竹の間には後日談があり、栗野大使が代金の支払いを拒み、日比の泣寝入りに終わったという逸話を池田成彬は伝えている。「日比翁助が三越の経営上の参考にするため欧米視察にでかけた明治四十二年、フランス公使をしていた栗野慎一郎という人物がいた」。「日比は、この栗野と話をし、パリ公使館に三越の手で飾りつけをやる約束をしてきた。日比は帰朝してから約束どおり、どんどんパリ公使館に物を送り、竹の間というのを公使館のなかにつくりあげたが、その代金を栗野がいっこうに払おうとしない。これには日比にも手ぬかりあって、相手を公使とみてちゃんとした契約を交さなかったため、栗野は三越に奉仕させたつもりで頬かむりをきめようとしたのであった。いったい、この栗野というのは官尊民卑の権化のような気風の人物で、こういう場合に、民間人の抗議などを齒牙にかけけるような相手ではない。このときの代金は、当時の金で四万円というから相当のもので、これには日比も困りはてたが、池田は日比にいった。「仕方がないからもう一度パリへ行って、飾りつけたものを片っ端から剥がしてこい。相手が文句をいったら、金を払わないからやるんだと、パリのまんなかでどなってやればいい。そうすればいかに栗野でもなんとかするだろう。いくら談判しても金をくれないのなら、そうするよりほかに仕方がないじゃないか」。この一件は、とうとう日比の泣寝入りで、彼の三越経営中のたったひとつの大黒星となった。西谷彌兵衛『池田成彬伝』(東洋書館、1954年) p 171。
- 13) 神野由紀「百貨店と室内装飾」(前掲書『百貨店の文化史』所収) p 158～159。
- 14) 前掲書『商売繁昌の秘訣』 p 55。
- 15) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 55-56。
- 16) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 56-57。
- 17) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 57-58。
- 18) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 58。「歐洲の美術は其源泉が同一である。それを種々に繰返し形を換へて來たが最早世人は飽きて居る、何か新奇なものが出て時代の要求を充たすのを待つて居る、焦心苦慮して居るのである。若し此時に日本美術の粹を出して此の要求して居る所に入れたならば、必ずや評判となり列國の渴仰する所となるに相違ない。三千年來風光の明媚な所で涵養された日本の美術は日本獨特の風に發達し、富岳の秀麗に配するに嶄新な意匠を以てすれば、外國人は飛び付くに相違ない。決して外國に退けを取る虞はない。私は此の自信を

有つて居たので美術の大家等から非難を受けても斷乎として所信を貫くことにした」。

- 19) 「時好」明治41年第6巻1号、p 27。
- 20) 前掲書『株式会社三越100年の記録』 p 401。
- 21) 濱田四郎『百貨店一夕話』(日本電報通信社、1948年) p 25。
- 22) 同上書『百貨店一夕話』 p 22。
- 23) 同上書『百貨店一夕話』 p 23。
- 24) 前掲書『商売繁昌の秘訣』 p 30-31。
- 25) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 35-36。
- 26) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 37。
- 27) 同上書『商売繁昌の秘訣』 p 38。
- 28) 前掲書『「敗者」の精神史』 p 57。
- 29) 前掲書『日比翁の憶ひ出』(三越営業部、1932年) p 52。
- 30) 星野小次郎『日比翁助』(創文社、1951年) p 219。
- 31) 狩野左京之進の経歴については久留米市誌に詳しい。「本姓は三谷幼名虎次郎、繁又義信或は眞琴と呼び左京之進と稱す。天保五年三藩郡津福村に生る。狩野勝浦の三男なり、幼少より畫を父に學ぶ。嘉永五年二月久留米藩より家業上達の故を以て土籍に列せらる、是より畫名四方に高し、又船曳石主を師とし國學を修め和歌に巧なり。尊王攘夷の事起るに及び同志者と共に窃に勤王の大義を謀り東西に奔走す、大和の人北畠四郎(治房)隠岐人松浦虎之助、豊前小倉に至り、長州に至らんとせしも事成らずして歸り、同志と共に幽囚せらる、慶應年間す々々大宰府に往來し水野正名、眞木直人等と共に國事に盡力す、五郷歸洛後有志の徒と奔走止まず時に藩内紛擾遂に朝廷の嫌疑を蒙り、日田巡察使本營に護送せらる、是に於て鞠問嚴酷再三にして藩に還り禁錮せらる、こと百日にして免せらる、明治十三年七月廿六日病を得て歿す、年四十七。嗣子なくして家絶ゆ」(久留米市役所『久留米市誌(全四巻)下編』(名著出版、1973年) p 195-196。
左京之進の三谷家は代々久留米藩のお抱え絵師であった。江戸時代のはじめ初代の等哲が久留米に入り、その子等悦が有馬家に召抱えられて以来、幕末まで歴々とお抱え絵師の地位を独占した。狩野義信、虎次郎と称し、号を繁、中年の号を狩野左京之進と言った。久留米市史編さん委員会『久留米市史 第13巻 資料編(美術・工芸)』(久留米市、1996年) p 86、p 91。
- 32) 前掲書『日比翁助』 p 56。
- 33) 同上書『日比翁助』 p 57。
- 34) 同上書『日比翁助』 p 57。「特に歴史畫に長じ幟や寺社の天井、扉等に或は繊細華麗に或は奔放自在に躍如として生けるがごとき靈筆を揮つてゐる。生來酒が好きで揮毫の報酬には多く酒が納められ、通飲一斗、摺鉢に墨を磨り馬の鞋で一氣に描いた飛龍などが某社の天井にいまは觀ることが出来る。一方緻密な花鳥にも得意であつた」。
- 35) 同上書『日比翁助』 p 62-63。「現存保存の分(梅林寺に於ける)板戸は二十二枚に候、但し元來本堂に使用しある分は二十四枚有之筈なりしも二枚丈は破損行衛不明に相成居候、思ふに破損に付焼失又は他に使用したる様子」の文字あり、單圈重圈はやや疑をさしはさむ餘地なきかと疑念起り候、昨日原武有州の書中には『十三間二十六枚の板戸を一日にて描きたり』との久保老人の談あり、さすれば元來は二十四枚とあるは國武氏の間違にて二十六枚こそを確なる事と存候・・・此名畫に對しては十分に處分方取調、又狩野左京之進畫伯は久留米の畫家たるのみならず天下に大畫伯として誇るに足る人なり、これを今回宣傳いたし度貴兄御迷惑ながら此事業小生に御助力被下度呉々奉願候」。この狩野左京之進の業績について「畫伯の事は明治十年頃狩野左京之進の弟子であり、その後また日比と同門の塾友だつた松延貞幹が門司港にて實業に従事しているから、この人について尋ねれば十分に分明する」とあるが、日比翁助の自伝筆者である星野小次郎は、遠方の場所であつたため、直接松延氏に会う機会を逸してしまつたと述べている。
- 36) 日比翁助「鎌倉と三越」1922年(和田博文監修・原田香織編『コレクション・モダン都市文化 第54巻 鎌倉と海水浴』ゆまに書房、2009年)所収 p 205。
- 37) 前掲書『日比翁の憶ひ出』 p 89-90。「曾つて美術部の事に就いて一寸した相談を請けた事がある。その時でも、作家に對する謝禮から賣價利益まで明記された帳簿を無雜作に示されての話であつた、商の機畧の潜むものである、何でも無い事のやうでも出来ない事と思はれる」。
- 38) 後藤朝太郎編纂『孤竹 高山長幸』(孤竹會、1938年) p 96。1908年(明治41)12月15日の日記「早朝川村画伯來り、

昨年新築の画室債権者のために差押へられんとするとて救助の相談あり。画室を失ふことは川村を殺すことなれば、大体承諾。～三井銀行にて昼食、三越日比と会見。日比川村の画を愛重す。川村の窮境を訴へ、日比半金を出すことを快諾」と記されており、日比翁助は川村清雄の作品を愛重し、清雄へ支援をしていたことがわかる。

- 39) 「時好」明治41年第6巻1号、p 27。その他絹本ジャンルでは、橋本雅邦、川端玉章、荒木寛畝、鈴木松年、今尾景年、望月玉泉、寺崎廣業、下村観山、小堀鞆音、河合玉堂、横山大観、大橋翠石、谷口香嶠、菱田春草、鈴木華村等の作家が主な出陳者として名を連ねている。新聞記者で小説家でもあった遅塚麗水は、1909年(明治42)秋に三越呉服店において川村清雄の作品展覧会が開催されていたことを伝えている。「明治四十二年の晩秋かと覺ゆ、秋の初より病んでゐた私の秋の湫陋なる僑居に、訪づれた客があつた、私の病を見舞はれた翁助氏である、病室の楣間に河村清雄(ママ)畫伯描くところ秋晴山水の横披額が懸けてあつた、當時、三越には同畫伯の作品展覧會が催うされてあつた、氏は去りがてに仰ぎ見て、沈着これを久うしていふ、若しこの額を出品されたなら、場中に於いても評判物の一つとなつたであらう」(前掲書『日比翁の憶ひ出』 p 68)。本稿では遅塚が語った三越呉服店における清雄単独の作品展覧会が開催されたことは確認できなかったが、1909年(明治42)「三越タイムス」第7巻1号に「河村清雄氏筆懸額(横四尺縦一尺三寸)が掲載されており、三越に出品されていたことは間違いない。しかし、清雄の遅筆の影響か、はたまた需要がなかったためか定かではないが、その後、1911年(明治44)に至るまで清雄の作品は三越呉服店で出品されていないようである。
- 40) 明治41年第6巻3号。河村清雄氏筆(油畫)梅花。横一尺七寸縦九寸五分銀地横額。
- 41) 「川村清雄は昨春來の宿題たる、日比翁助邸西洋館階下の杉戸に油絵を揮毫して居る。日本在來の杉戸を西洋館に活用して、日本画に代ふるに油絵を以てせば、一段の光彩を發揮するであらうとは、日比君年來の希望であつた。それで、現在北品川の本邸が工事程をすすむに従つて、特に工人をして柂目の佳良なるを選んで杉戸を拵えさせ、清雄に懇囑して、絶大の手腕を揮はしむることとした。西洋館階上の一室は、凡て本邦の武器武具を以て裝飾せられてあるので、階下の此の杉戸亦之と相對して、時代を希臘羅馬に採り、當時の武士の氣魄を表現せんがために、武器武具をあしらった。即ち階上は実物を以て裝飾し、階下は芸術作品を以て武を表彰す。日比君意匠の豊富なる所は、茲に存ずるので、此の作品は昨春稿を起して、まだ半成であるがため、十分の批評を試むることを避けるが、之を見れば何となく伊太利の古作品が眼前に展列せられたような氣持がする」(関如來『淪落の二大天才・河村清雄と小倉惣次郎』) 明治43年12月25日読売新聞12,073号。
- 42) 木村駿吉「川村清雄 作品と其人物」1926年、p 87。「画伯が日比翁助氏から板戸二枚に画を依頼された時には、古画に依つてシーザーの香炉や兜を鑄物で依(ママ)らせてから下絵を描いた。その位であるのに日比氏は幾度か画伯の宅え催促に出かけ、怒氣満々としてどなり込んだそうであるが、何時でも帰る時にはにこにこしてゐた。片手に画伯の小品を下げてゐたそうである」。
- 43) 明治44年9月14日付川村清雄宛日比翁助書簡(江戸東京博物館所蔵、資料番号04001603)。高階秀爾・三輪英夫編『川村清雄研究』中央公論美術出版、1994年所収の川村清雄「父川村清雄の作品について」p 101に、日比家所蔵「羅馬少女之図」は明治40年前後と推定されているが、本稿で掲載した日比翁助書簡から明治44年9月14日の段階では未完であったことが判明した。
- 44) 尾形正弥宛川村清雄書簡(江戸東京博物館所蔵資料番号03001155)。
- 45) 前掲書「川村清雄 作品と其人物」1926年、p 144。以下同書より引用。「三越呉服店の入口に一對の獅子を据付けた日比翁助氏は、シーザーに関係したことが大好きで、画伯が氏の依頼を受けて六尺四尺の杉戸二枚に描いた羅馬少女の図は、如何にも羅馬のその頃の少女らしい、たおやかできりりとした女が寛やかな白衣を着て、シーザーに兜と剣を捧げてゐる図で、添景にはシーザーの香炉と、シーザーの父母の彫像と、バラの花と調子笛とマスクを描き、鳩が散らしてある。その頃の風俗を書いたものを読むと、婦女子はマスクを付けて往来したもので、素顔で行かれない処に行き、素顔でやり得ないことをする為めであつた」。
- 46) 木村駿吉「川村清雄 作品と其人物」p 5-6、1926年。

【付記】本稿は平成21年度慶應義塾大学大学院美学美術史学専攻アート・マネジメント分野修士論文の一部を基に、新出史料を加え発展させたものである。またアート・ドキュメンテーション学会2010年度年次大会、研究発表会(6月13日)において筆者田中裕二が発表した「現代芸術支援を可能にした三越呉服店と西武百貨店の理念と経営」の三越呉服店部分に該当する。最後に、本稿執筆に際し株式会社三越伊勢丹ホールディングスの松澤恵、川上洋両氏には資料閲覧に多大なる便宜をお図りいただいた。そして、当館学芸員落合則子には川村清雄資料に関する貴重な助言をいただいた。付して感謝の意を表する。