

博士論文

近現代における日本刺繍の研究

平成二十七年

筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術専攻

大崎 綾子

筑波大学

目次

凡例 4

序章 6

一 研究の目的 6

二 先行研究の概要と課題 7

三 研究の方法 13

四 本論の構成 15

註 18

第一章 近代以前の刺繍について―技法の展開を中心に―

はじめに 21

第一節 古代の刺繍 23

第二節 中世の刺繍 39

第三節 近世の刺繍 51

おわりに 61

註 63

第二章 明治時代の刺繡 77

はじめに

77

第一節 博覧会による刺繡産業の発展

81

第二節 西洋の影響 100

第三節 刺繡教育 111

おわりに 120

註 122

第三章 大正・昭和時代戦前の刺繡 134

はじめに

134

第一節 産業振興における刺繡作品の動向

136

第二節 工芸作家の刺繡活動 141

第三節 美術工芸品としての刺繡の確立 149

第四節 代表的な刺繡作家 152

おわりに 163

註 166

第四章 現代の刺繡 174

はじめに

174

第一節 美術工芸品としての刺繡

175

第二節 伝統的刺繡の継承・育成

179

謝辞	418
初出一覧	417 405
参考文献	383
年表	312
表	305 299
刺繡技法	217
図版典拠	
図版	208

結語 208

註	206
おわりに	206
第二節 明治時代以降の刺繡技法	200
第一節 近世までの刺繡技法	202
はじめに	

第五章 刺繡技法の変遷 199

註	198
おわりに	190
第三節 刺繡の現代化	185

凡例

一、本論文では、原則的に新字体を用い、主として常用漢字及び現代仮名遣いを用いて表記した。人名、雑誌名においても新字体を用いた。なお、文献の引用に際しては、旧字体を用い、原文の表記に基づくものとした。

二、数字は原則的に漢数字を使用し、二桁以上の漢数字による表記は以下の通りとした。

(例) 27 ↓ 二七 503 ↓ 五〇三

横書きの場合はアラビア数字を用いた。

三、年代表記は原則として年号を用い、() 内に西暦を併記した。

四、作品や材質、形状、法量は典拠文献に従った。

五、記号

「 」 画題、引用文、引用語句、論文名などを囲む。

『 』 書名、雑誌名、紀要名などの出版物

≪ ≫ 作品名

― 区間を示す。(例) 一五六七―一六三二

・ 並列点及び小数点を示す。

六、図版番号、表番号については以下のとおりとした。

(例) 図3―1 表3―1

右は第三章において一番目に用いた図版、表を示す。

七、本文中及び図版ページにおける作品に関しては、作者名、作品名、寸法、所蔵先の順に記載した。制作年月日の記載が必要である作品は、所蔵先の後に加えた。

(例) 西村総左衛門《刺繍 水中群禽図 額》H 一八四・五×W 二三〇・〇cm

宮内庁三の丸尚蔵館蔵 明治三二年

八、引用文については、二文字下げで記載している。適応省略を行った場合には（ ）にその旨を記載した。

九、註釈は各章の末尾に記した。

一〇、本論における時代区分は、守屋正彦、田中義恭、伊藤喜章、加藤寛監修『日本美術図解辞典普及版』（東京美術 二〇一四年）に従い、「古代」古墳時代より平安時代、「中世」鎌倉時代より室町時代、「近世」安土桃山時代より江戸時代とした。

なお、「近現代」は明治時代以降とした。

一一、表中の人名漢字については、典拠文献に従うものとした。

一二、文中敬称は省略した。

序章

一、研究の目的

日本刺繍の歴史について、先行研究の多くは工芸史、染織史によって語られてきたが、技法や意匠に関しては十分に論究がなされてきたわけではなかった。本稿では、これまで美術史や工芸史が体系化してこなかった明治時代以降の近現代における日本刺繍の流れについて国際的、現代的な思潮を反映した表現活動における近現代の刺繍の歩みを体系的に、考察するものである。

刺繍職人、長村華城によれば、刺繍とは様々な色の糸を用いて裂地の表や表裏に文様を縫い表す技術である。最初は裂地の補強や接ぎあわせという実用的な技術であったが、のちに装飾的な要素を持つようになり装飾目的が主となる技術となっていた(1)。装飾が目的となった刺繍は、刺繍の技術のみで画面が構成されていく刺繍と、模様の表現において他の技法と併用されて画面を構成していく従属的な刺繍に大別される。本論においては前者を「主役の刺繍」、後者を「脇役の刺繍」とした。「主役の刺繍」は仏教の荘厳に使用された幡のように、刺繍だけで画面が構成されているものをいい、「脇役の刺繍」とは友禅染で模様が描かれた着物に加飾として施された刺繍のように他の

技法と併用されて画面を構成するものである。「主役の刺繍」であっても「脇役の刺繍」であってもその表現を最大限に生かすために、様々な刺繍技法が発達した(2)。

本稿においては、以上のような背景を基に、刺繍の図案と刺繍技法の変遷に着目し、特にこれまで触れられることの少なかった近現代の刺繍について把握し、その刺繍の図案と刺繍技法を体系化することを目的としている。

二、先行研究の概要と課題

刺繍の歴史については、これまで刺繍に焦点を絞った体系的な研究は少なく、染織史の中で概括的に論じられることが多い。そのような寡作な先行研究においても刺繍の歴史を体系的に取り上げた最も早い文献として、昭和三年

(一九二八)に出版された『日本刺繍史』がある。『日本刺繍史』は謄写版、和綴じで、明治三五年(一九〇二)京都日出新聞記者金子錦二による、古代からの刺繍の歴史、皇室、武家、婦人の服装、また女装の変遷、神事、繡仏、技芸、徳川時代等それぞれの刺繍について約五〇〇頁に及ぶ内容である。昭和三年(一九二八)に増補として明治時代以降の京都を中心とした刺繍について森川清太郎が記し、京都刺繍同業組合(のちの京都刺繍協同組合)より発行された。歴史学者江馬務による序文には日本における刺繍の特性について述べられている。

(前略) 我が大倭民族は先天的に豊富なる美的情□と工芸的技巧の妙腕とを有すること、能く外国の長技を模して、直ちに之を咀嚼し、更に之を日本化して、大倭民族独自の巧緻を發揮する能力を有することゝが特に光輝を放つてゐるやうに思ふ。我が刺繡の技の如きは、実にその二大国民性を代表してゐるものゝ中で最も適例とみられる。

京都の刺繡職人達の明治時代初期の内国勸業博覧会を契機とする刺繡技法研究について本書の解説は、貴重な記録となっている(3)。

戦前、このような技法による刺繡史は出版されたが、刺繡に関する研究は、昭和二七年(一九五二)に山辺知行が「刺繡について」で染織研究者としての立場から日本古来の刺繡の存在意義について触れている(4)。昭和四六年(一九七一)守田公夫の『日本の美術 刺繡』は古代から近世までの刺繡作品の遺品を中心に、その時代毎の刺繡の風潮や趣向の表現を概観しており、「刺繡の絵画的表現は絵画の写繡ではなく、刺繡のもつ工芸的特質である」と述べており、刺繡に関する研究において多数引用されている(5)。刺繡の体系化にあたっての研究は守田の網羅的な研究に資するところが大きい。本稿においては守田の触れていない近現代に関する刺繡史としたい。澤田むつ代、小笠原小枝、切畑健らは染織史の観点から昭和六三年(一九八八)に各々『日本の美術 染織(原始・古代編)』(6)、『日本の美術染織(中世編)』(7)、『日本の美術 染織(近世編)』(8)において染織研究家の立場から刺繡について述べている。澤田は、古代の染織品について遺跡からの出土品と文献を中心

に、飛鳥時代以降は法隆寺裂、正倉院の染織品を通じて、平安時代については文献や絵巻物などの二次的資料を通して染織技法の推移を考察し、上代から中世にかけての日本の染織の様相を明らかにした。遺品を中心に語られているため主に上層者階級についてであるが、「上代において既に刺繡の技術は高いものであったので、日本における刺繡の基盤はこの時代に形成されたと言える」と述べている。また小笠原は、染織において織物優位から染の優位への転換期であった中世において、室町時代の刺繡・摺箔・絞り染の技術とともに近世の染織が結実していく過程を、作品を通して検証している。刺繡については当時の明刺繡をヒントに得たと考えており、それらの集大成が桃山時代の繡箔小袖へと発展していったとの可能性を示唆している。切畑は、比較的遺品の多い近世の染織品をその技術に注目し、織、繡箔、染に分けて分析を進めている。「近世初頭の刺繡は刺繡と摺箔が特徴で、明の刺繡の影響とともにその主題に関しては明刺繡の古代以来の龍や麒麟、鳳凰などの想像の吉祥の鳥獣や花木とは異なったもので、四季の影響を感じる草花や水禽が遊ぶ風景であり、また身近な器物などであった」として、明刺繡と日本に刺繡の違いを分析している。また文様配置において桃山時代と江戸時代の配置の違いを平面と立体と違いと捉え構図や技法、色遣いに関して言及をしている。

次に、刺繡に特化した調査研究として、学校教育の中で刺繡の教鞭をとった細井起能による研究があげられる。昭和二九年（一九五四）より「刺繡の技的研究」として「飛鳥・奈良時代」を、昭和三〇年（一九五五）「鎌倉・室町時代」「桃山時代」、昭和三三年（一九五八）「江戸時代」、昭和四九年（一九六九）「大正・昭和時代」と時代

を区分して、それぞれの時代の歴史的背景と共に作品を調査し研究を行った(9)。この研究において「大正・昭和」の近代では大正期、昭和期の着物や帯、屏風について触れている。なお昭和期の着物や屏風は作者名が判明している刺繍作家の作品として取り上げている。そしてそれまでの研究をもとに各時代の刺繍の特色、題材、用布、技法について一覧表にしている。まとめとして、「職人芸の刺繍は、技術的にも優れているが、普遍的であるが個性がない」、それに対し「近世以降の作家の作品は、個性が強く打ち出され、一貫した制作のため自由奔放で芸術的価値の高い作品が多く、今後の発展が期待できる」としている。昭和三三年(一九五八)にも「日本刺繍の発達と起源 飛鳥時代より江戸時代まで」「日本刺繍の発達と起源(二)」として、各時代の作品を論じた(10)。「日本刺繍の発達と起源(二)」では明治時代の国内外の博覧会に触れ、壁掛、屏風、袱紗、着物の図案と技法について調査を行った。ここでも「下絵が画家による刺繍作品は、一見絵画とみまごうばかりに克明繊細に仕上げられているが、その意匠に独創的な新鮮さを欠き、刺繍独自の優品を見出すことは困難」として技巧的に優れてはいるものの独創的な作品でないことを指摘している。細井によるこれらの研究は、大学での刺繍の教鞭をとっている実践的な立場からの技法解釈をすることにあつた。

共立女子大学で教鞭をとっていた山本らくは昭和四七年(一九七二)の『刺繍日本染織芸術叢書』においては、古代から近代までの繡仏、着物、袱紗、歌舞伎衣装、山車幕等の図案と刺繍技法を解説し、七三種類の刺繍技法を図と画像を示し解説している(11)。昭和五一年(一九七六)の今井むつ子による『日本の刺繍』でも古代から近世の

刺繍作品についての時代背景と刺繍技法について論考がなされ、刺繍業界の技法として昭和四八年（一九七三）出版の『刺繍百種技法帖』の作品画像と解説を掲載している。今井が調査を行った作品は山本と同様であった。『刺繍百種技法帖』の編者高島与一郎は服飾小物の取扱者で、その技法名称は大正・昭和期に半襟の刺繍が隆盛を極めた昭和三年（一九二八）にまとめられた業界で使用されていた呼称であった。今井は他に教育界に伝承された技法名称として、明治三五年（一九〇二）に女学校で刺繍の教鞭をとった富田たか子著『刺繍教科書全』に掲載されている技法名称一一〇種類も掲載している（12）。今井は実践女学校（現在の実践学園）で刺繍を習得した石田よし、上村百代に師事し、和洋女子大学で教鞭をとっていた。平成五年（一九九三）の小椋順子の『日本の古刺繍』においても同様に、東京国立博物館所蔵の刺繍作品を中心として、古代より近世の刺繍作品の調査、結果が示された（13）。小椋の研究で特筆すべきはそれぞれの作品を実見してその技法を図解し解説を行ったことである。

刺繍職人の記した刺繍史として代表的なものには、昭和三〇年（一九五五）長村華城の『刺繍』（14）、昭和六二年（一九八七）平野利太郎の『日本の刺繍』（15）がある。この二冊には刺繍の歴史に併せて用具の使用方法、刺繍技法が提示されている。これらの調査研究は刺繍の歴史的作品の考察を行ったものが多く、近代以降の刺繍作品に言及しているものは少ない。

刺繍のジャンル別の研究としては、平成一二年（二〇〇〇）と平成一三年（二〇〇一）に行われた正倉院宝物の刺繍調査の報告書として『正倉院紀要 二五号』（16）がある。中世の繡仏については昭和三八年（一九六三）に奈

良国立博物館で開催された「繡仏」展における詳細な研究がまとめられた書籍『繡仏』があげられる(17)。また平成一七年(二〇〇五)の伊藤信二の『日本の美術 繡仏』においては詳細な画像でその刺繡技法が明らかになった(18)。その他「繡仏」については『天寿国繡帳』を含む個々の作品についての研究が行われている。丁元鎮による「旧勸修寺刺繡釈迦説法図の技法について 鎖縫いと相良縫い」や、中主町教育委員会編「兵主大社美術工芸品悉皆調報告書」などの研究がある(19)。

近世の江戸時代の小袖に関しては服飾史の観点から多くの研究が行われ、長崎巖は「小袖の変遷」において成り立ちからその変遷を文献と作品より検証している(20)。伝世品の遺る上代の刺繡や、小袖などに施された江戸時代の刺繡は、広く公開され一般の目に触れ認知もされている。

明治時代以降の刺繡に特化した研究は、これまで行われていなかったが、最近になって明治時代の美術染織を対象とした刺繡が公開された。これら展覧会の図録にはこれまで海外に散逸していた資料の存在が明らかになったことから、新規の重要な研究資料として挙げるができる。また国内に買い戻された作品である清水三年坂美術館のコレクションについては村田理如、松原史によって『清水三年坂美術館コレクション 明治の刺繡絵画名品集』としてまとめられた(21)。

前述したように先行研究を概観して明らかかなことは、刺繡に特化した研究文献は少なく、刺繡を染織の一分野として研究したものが一般的である。また、これまで取り上げた刺繡に特化した研究は、学術的研究によるものでなく編

集並びに著述によるもので、その性格は刺繡作成者の手による各時代の作品についての技法研究が中心であった。中でも『天寿国繡帳』を含む「繡仏」は現存する作品も多いことから、作品別の研究もおこなわれている。しかしながら、大正、昭和時代の作品は戦災、震災で焼失した作品が多く、現存しないものについては作品研究が行われていない。つまり、刺繡の歴史研究において近現代に国内で発表された作品については抜け落ちており、体系化が行われていないと考える。

三、研究の方法

近代以降の現存している刺繡作品と、文献でしか確認できない作品について、展覧会の入賞記録から作品を抽出して、各年代にどのような作品が存在したかを明らかにする。その上で、それぞれの時代の特徴を把握するために、代表的な作品を取り上げ、先行研究と作品調査によりその刺繡技法と図案を論じる。

明治時代における海外の影響を調査するために、各万国博覧会の入賞記録や報告書から刺繡作品を選び出しその分類と作品を博覧会毎に表にまとめる。万国博覧会の開催を契機に西洋の影響を受けた刺繡について、その形態が建築の内装に用いられたものと服飾に用いられたものについて調査する。また、明治期の図案改革の検証するために、内

務省管轄の博覧会事務局と製品画図掛（内務省、大蔵省、農商務省と管轄が移動）の官員が編纂をした『温知図録』より刺繡の図案を確認し（22）、刺繡に関してどのような作品が求められていたのかを調査する。

また、刺繡教育の現状については、東京で刺繡科を設けていた学校の教育課程を調査し、その内容からどのような工程で刺繡という技能を習得したか、またその学科課程から学校における刺繡教育の内容を明解にする。その一方、一般の手芸としての刺繡はどのようなものであったかを確認するために販売されていた刺繡指南書に掲載されている刺繡技法を列挙し、学校教育で教示されていた技法と比較する。

次に明治・大正・昭和時代の官展において入選した作品について国立国会図書館に遺る作品画像や、作家個人の作品集などに取材し、旧来の図案から近代的図案へ変化したその過程を検証する。また、海外の影響を受けた図案や技法を表現した、刺繡以外を専門とする工芸作家達が何故刺繡制作を行ったのかについて考察する。そして彼らの作品が、刺繡職人が行ってきた図案や刺繡技法に与えた影響を指摘し、それらの影響を受けた刺繡作家達の作品を検証する。現代の刺繡については戦後の工芸を取り巻く環境を調査するために、「日展」と「日本伝統工芸展」の展覧会図録より刺繡の入選作品を選び出し、代表的な作家の作品についてその図案、刺繡技法の特徴を明らかにする。

平成九年（一九九七）に刺繡分野から初めて人間国宝が認定された。一般的に刺繡を生業にしている刺繡職人と人間国宝との違いを明らかにする。そして「日本現代工芸美術展」の作品における図案と技法の変化や、現代美術に刺繡を用いて活動する作家について、表現と刺繡について考察を行う。最後に本稿で明らかになった近現代における代

表的な刺繍技法の解説を行う。

研究成果としては、先行研究や展覧会の作品調査より近現代の刺繍図案と技法を一覧表にまとめることとする。

四、本論の構成

前項の「研究の方法」を踏まえ、本論の構成は全五章からなる。第一章「近代以前の刺繍について―技法の展開を中心に―」では、近代に至る古代、中世、近世の刺繍についてそれぞれ考察する。第一節「古代の刺繍」では、最も古い伝世品である《天寿国繡帳》について先行研究より刺繍技法の確認を行い、この作品に混在している飛鳥時代の刺繍と鎌倉時代の刺繍についての比較検討をおこなう。そして、「正倉院御物」の刺繍作品については宮内庁紀要の調査報告書よりその形状が比較的良好な形で保存されている作品として、《孔雀文刺繍幡身》《花喰鳥文刺繍残欠》を選定し、その刺繍技法を明らかにし、澤田むつ代の研究を基に、法隆寺の刺繍との比較を行う。第二節は「中世の刺繍」として「繡仏」全体の技法の把握を行う。残された繡銘からその制作年号の明らかかな、桃山時代の基準作として名高い《獅子桐模様繡幡》《獅子牡丹模様繡幡》の刺繍技法とその図案について考察を行う。また、金剛峯寺に伝わる室町時代の舞楽装束の刺繍技法と図案について先行研究により検証する。第三節「近世の刺繍」では、その

意匠形態と刺繍図案に時代の特徴が表されている「小袖」、それまでの刺繍技法とは異なった大型の作品に対応する技法が表されている「祭の懸装品」、制作者が徳川五代將軍綱吉であることが明らかでその時代の技術の集大成と考えられる「袱紗」について、それぞれ形態の異なるものへの刺繍の技法を確認する。

第二章「明治時代の刺繍」の第一節「博覧会による刺繍産業の発達」では「文部省博覧会」「万国博覧会」「内国勸業博覧会」の出品記録、入賞記録からその分類調査を行い、刺繍が工業製品の枠から脱却して美術品として認知される過程を検証する。第二節「西洋の影響」では「国内外の博覧会の影響」として『温知図録』により当時の図案を確認し、それまでの古典的な図案から海外向けの図案に変化をした千総、高島屋等の取り組みについても社史や展覧会図録より明らかにする。「西洋建築を彩った美術染織と呼ばれた刺繍」では明治時代に外国の建築家によって設計された西洋建築にインテリアとして用いられた刺繍として、現存する宮内庁三の丸尚蔵館の所蔵する刺繍作品について考察を行う。また西洋建築の天井に使用された刺繍について、旧岩崎邸庭園洋館の洋室の天井にはめ込まれた刺繍パネル作品の図案と刺繍技法にみられる西洋刺繍の影響について検証を行う。また「宮廷服にみる西洋からの刺繍技法と素材」として文化学園服飾博物館が所蔵する宮廷服をはじめとした、洋装に用いられた海外からの刺繍についても論じる。第三節「刺繍教育」の「女学校教育」では、職業や自立のための手段として女子が刺繍を学んだ刺繍科についてその学科課程を調査し、先行して設立された京都の工芸教育における刺繍についても言及する。「刺繍普及活動」では、一般の人々が学んだ教養としての刺繍を指南書をもとにその内容を検証する。

第三章「大正・昭和時代戦前の刺繍」では「産業振興における刺繍作品の動向」「工芸作家の刺繍活動」「美術工芸品としての刺繍の確立」「代表的な刺繍作家」「刺繍作家による啓蒙普及活動」と題して、それぞれの刺繍について考察する。「農商務省図案及应用作品展覧会」に入選した作品や、服飾における刺繍について呉服店の活動を検討する。また、工芸作家が行った刺繍制作に注目し、それまでの日本の刺繍とは異なる図案や技法、材料について論じる。

第四章は「現代の刺繍」として、「帝展」「新文展」の後継の「日展」への出品をしていた刺繍作家について言及する。また国がその伝統的技術の保存と継承を危惧して刺繍においても認定された、重要無形文化財保持者についての制度と目的を調べ、保持者の活動を一般に公開するために行われた「日本伝統工芸展」について、刺繍入賞作品の入賞作家を抽出する。また、刺繍分野の人間国宝福田喜重の刺繍に対するその理念や技法について分析し、福田の制作態度を明らかにする。一方、その技術を産業界からの保護という形で誕生した伝統工芸士についてその成り立ちを調べ、官により保護される形となった刺繍職人について考察する。また近年、日本において作品発表されている現代美術に取り入れられた刺繍について、美術展で活躍する作家を取り上げ、それぞれの作品とこれまでの刺繍との相違点を明らかにする。

第五章は本稿で触れた刺繍作品の技法をまとめ、各時代の特徴ある刺繍技法を抽出し一覧表を制作する。つぎに、近代以降の刺繍技法を大正、昭和時代の職人若しくは教育者によって出版された書籍より整理する。

結語においては、論文全体を概観し、今後の刺繍の進む道について論じる。

(1) 長村華城『刺繡』栗林書房 一九五五年 一頁。

長村は「人類最初の衣は刺繡から創められたとして、人類史上まだ布の無い時代には自然物によってその用を足し、木の葉、獣皮、樹皮等を植物の自然繊維で接合し合い、これを身にまもっていた。現在、南洋諸島に残されている風習から推測することができる。物と物を（自然物）を接ぎ合わす手段として単純な十字形、X形が人智の発達につれて一種の重なりをもつて一つの模様として、形成されていった」と推測している。

風俗研究者、江馬務の本書序文よれば、長村は京都の刺繡師で京都女子大学、大阪樟蔭女子大学等で日本刺繡とフランス刺繡の指導を行っていた。

(2) 守田公夫編『日本の美術 第五九号 刺繡』至文堂 一九七一年 一七頁。

(3) 金子錦二編『日本刺繡史』京都刺繡同業組合 一九二八年。

(4) 山辺知行「刺繡について」『Museum 13』東京国立博物館 一九五二年四月 一一―一五頁。

(5) 前掲出(2)。

(6) 澤田むつ代『日本の美術 第二六三号 染織(原始・古代編)』至文堂 一九八八年。

(7) 小笠原小枝『日本の美術 第二六四号 染織(中世編)』至文堂 一九八八年。

- (8) 切畑健『日本の美術 第二六五号 染織(近世編)』至文堂 一九八八年。『染と織の文化史』日本放送協会 一九八九年。
- (9) 細井起能「刺繡の技法的研究(第一報) 飛鳥・奈良朝の繡仏断欠」『実践女子大学紀要 二』一九五四年 六二―六九頁。
- 「刺繡の技法的研究(第二報) 鎌倉・室町の繡仏」『実践女子大学紀要 三』一九五五年 五五―六四頁。
- 「刺繡の技法的研究(第三報) 桃山時代の縫箔」『実践女子大学紀要 三』一九五五年 六五―七三頁。
- 「刺繡の技法的研究(第四報) 江戸時代に並に明治時代」『実践女子大学紀要 五』一九五八年 四二―五〇頁。
- 「刺繡の技法的研究(第五報) 大正・昭和」『実践女子大学紀要 七』一九六九年 七五―八一頁。
- (10) 細井起能「日本刺繡の発達と起源―飛鳥時代より江戸時代まで」被服文化協会『被服文化五〇』文化服装学院出版局 一九五八年 八―一五頁。
- 「日本刺繡の発達と起源(二)」被服文化協会『被服文化五三』文化服装学院出版局 一九五八年 一四―一八頁。
- (11) 山本らく『刺繡 日本染織芸術叢書』芸艸堂 一九七二年。
- (12) 今井むつ子『日本の刺繡』毎日新聞 一九七六年。
- (13) 小椋順子『日本の古刺繡』源流社 一九九三年。
- (14) 前掲出(1)。

- (15) 平野利太郎『日本の刺繍』雄鶏社 一九八七年。
- (16) 宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 第二五号』宮内庁正倉院事務所 二〇〇三年。切畑健、福田喜重
 (重要無形文化財保持者刺繍)、澤田むつ代、河上繁樹が正倉院の刺繍について調査を行った報告書。
- (17) 石田茂作・西村兵部『繡仏』角川書店 一九六四年。
- (18) 伊藤信二『日本の美術 第四七〇 繡仏』至文堂 二〇〇五年。
- (19) 丁元鎮「旧勸修寺刺繍釈迦説法図の技法について 鎖縫いと相良縫い」『京都大学文学部美学美術史学研究室研究
 紀要二』京都大学 一九八一年。
- 中主町教育委員会編「兵主大社美術工芸品悉皆調報告書」『中主町文化財調査報告書第三一集』中主町教育委員会
 一九九一年。
- (20) 長崎巖「小袖の変遷」湯原公宏『別冊太陽 骨董をたのしむ五五 美を極めた染めと織り 小袖からきものへ』平
 凡社 二〇〇五年。
- 長崎巖『日本の美術 一〇 第三四一号 町人の服飾』至文堂 一九九四年。
- (21) 村田理如・松原史『清水三年坂美術館コレクション 明治の刺繍絵画名品集』淡交社 二〇一四年。
- (22) 東京国立博物館編『明治デザインの誕生―調査研究報告書『温知図録』―』国書刊行社 一九九七年 一三頁。

第一章 近代以前の刺繍について―技法の展開を中心に―

はじめに

本章では、近現代の刺繍について論じるにあたり、その土台となっている日本に刺繍が伝えられた以降近代までの刺繍を、飛鳥・奈良・平安時代を古代、鎌倉・室町時代を中世、桃山・江戸時代を近世と区分し、遺された作品の刺繍技法と図案について、先行研究に基づき概観する。

これまで刺繍は、染織品の一分野として捉えられ、染、織の研究では補足的に扱われることが多く、刺繍作品にのみ特化した研究は少ないが、平成一〇年（一九九八）徳川美術館で開催された「日本の刺繍 ― 飛鳥時代から江戸時代まで」展では古代からの通史的な代表刺繍作品が公開された。その折りの時代区分に従い「上代」「中世」「近世」を参考に本章は以下の構成で記述する。

第一節では現存する刺繍の伝世品として最も古い国宝《天寿国繡帳》の刺繍技法とその図案について考察する。この作品には飛鳥時代の刺繍と鎌倉時代の刺繍が混在しておりその刺繍技法と図案を比較するには適した作品といえる。もう一群の作品として正倉院の刺繍を取り上げる。これまで深く研究が行われていなかった正倉院の刺繍について平成一二年

(二〇〇〇)と平成一三年(二〇〇一)に、染織史家の切畑健らによる詳細な調査が行われ、これまで諸説があった技法等が明らかになった。これにより法隆寺と正倉院の刺繍の比較が澤田むつ代によって行われ、その技法の特徴から刺繍の編年に関わる時代の下る技法表現が明らかになった。これらの技法の変化から和様化への変化を読み取ることができる。

第二節では、昭和三八年(一九六三)に奈良国立博物館において開催された「繡仏展」で公開された一五点を基に、中世に大量に作られ伝世品も多い繡仏について、その分類と所在の整理を行う。また作品を調査し時代の特徴を細かく分析する。

第三節においては、文化の成熟した江戸時代の刺繍について、「小袖」、「祭の懸装品」、「袱紗」を通じてその技法と図案について明らかにする。近世、江戸時代中頃より、商品経済の発達、江戸、京都、大阪の三都市を中心に都市が繁栄し、町人階級の人々の生活が向上した。が、身分制度の為、経済的に豊かでも支配階級になることはかなわなかった。守田は「これに対する抵抗として町人は経済力によって支配的存在になっていき、その表れとして遊里の世界と着物の世界において実現させた」と分析している(1)。服飾に向けられた町人階級の文化と経済の力は服飾美を競う事に向けられた。道明美保子は「その重要要素が刺繍である」としている(2)。町人階級が経済的にも力をつけ、その文化水準も上がり、服飾に関心が高まったことから多くの小袖が制作された。残されている作品の多いことから本論ではまず小袖を対象とした。同様に人々の暮らしが豊かになり、京都が発祥の厄除けや五穀豊穰を願う山車や鉾の引き回しが豪華になり、その装飾に人々は競いあった。山車の懸装品には刺繍の飾り幕も作られ現在でも多くの飾り幕が残っている。飾り幕の刺

繡は着物の刺繡と異なり遠くからでも見られることが前提とされ、服飾や繡仏に用いられる技法とは異なった新たな技法も用いられる様になった。服飾以外の江戸時代の刺繡がまとまって研究されている分野は繡仏以外には少なく、江戸時代の刺繡技法を研究するうえで貴重な分野であることから飾り幕の刺繡を取り上げた。

また、染織品は打敷でない限りその来歴を確認するのが困難であるが、興福院の袷紗はその墨書により、誰がいつ誰のために制作されたのかが明らかな刺繡作品である。将軍が発注者であるため、江戸中期の最高水準の刺繡であったと考えられることから興福院の袷紗も近世の刺繡の調査対象に加える事とした。

第一節 古代の刺繡

(一) 日本最古の伝世品、天寿国繡帳の刺繡技法

日本における刺繡制作の最初の記録は先行研究によれば、『日本書紀』推古天皇一三年（六〇五）に、推古天皇が鞍作鳥に命じて、銅と刺繡の丈六の仏像それぞれ一軀を造らせたというものである（3）。

十三年夏四月辛酉朔、天皇詔「皇太子大臣及諸王諸臣」、共同「発誓願」、以始造「銅繡丈六仏像、各一軀」。乃命「鞍

作鳥^一、為^二造^レ仏之工^一。

十四年夏四月乙酉朔壬辰、銅繡丈六仏像並造竟。是日也、丈六銅像坐^三於元興寺金堂^一。

銅製の仏像と、刺繡で制作された繡仏を礼拝空間に安置するために命じたものと考えられ、推古一三年（六〇五）に発願して、一年後銅造りの仏像が元興寺（飛鳥寺）に安置されたと記されている。仏像と繡仏は同じ場所に置かれ、立体佛の仏像は本尊として、平面の繡仏は莊嚴として安置されたと推測する。この刺繡作品が日本における刺繡の起源と考えられる。仏像と繡仏は同時期に作られていることから、繡仏についても仏師であった鞍作鳥が制作指揮を行ったと考える。

これより前、応神一四年（二八三）の春、百濟から真毛津という縫衣工女が渡来し、これが来目（現在の奈良県橿原市久米町付近）衣縫の始祖となるが、その後も呉に使者をだし縫衣工女を求めている（4）。この縫衣工女が刺繡を行ったかの記述はないが、当時まだ「刺繡」という言葉がなく「縫」という言葉を使用していた可能性があることから刺繡の祖であるかもしれない。推古三〇年（六二二）には聖徳太子が没し、太子妃が勅許を得て采女達に刺繡させて、《天寿国繡帳》を制作させた（図1-1）。その残欠は国宝として奈良の中宮寺に現存している。このほか、飛鳥時代の制作とされる刺繡作品は東京国立博物館、法隆寺、大和文華館、藤田美術館、東京芸術大学等の各所に伝えられている。

《天寿国繡帳》は、現在は、飛鳥時代の残片と、鎌倉時代の残片が貼り合わされ一枚の額装の状態にある（5）。これまで多くの研究者がこの作品を研究対象として多方面から取り上げてきた。近年の研究には、東京国立博物館の澤田むつ代の平成四年（一九九二）「天寿国繡帳の現状」（6）があり、平成二〇年（二〇〇八）の三田寛之の「技法から見た天寿国

繡帳」(7)においてはデジタルマイクロスコープを用いた科学的な解析が示され、銘文解析、図様の中に埋もれていた残片の再認識なども進められている。中でも、刺繡の技法に関しては、昭和二三年(一九四八)の「天寿国曼茶羅の繡」と建治の修理について」において、実物調査を基に、成果を発表した京都川島織物の染織研究家、太田英蔵による功績が大きい。太田は台裂と刺繡技法に注目し、飛鳥時代の刺繡の残片と鎌倉時代の残片の区別をし、刺繡技法については実際の観察によるスケッチ画を残し詳細な検討を行っている(8)。太田以前に技法に言及した研究には、大正二二年(一九一三) 中川忠順「天寿国曼茶羅繡帳について」(9)、昭和一五年(一九四〇)の石田茂作「国寶 天寿国曼茶羅繡帳」、同年「天寿国曼茶羅の復元について」(10)があるが、新旧繡帳の区別がない。太田以降には昭和二七年(一九五二)毛利登「天寿国繡帳」(11)、昭和三九年(一九六四)石田茂作・西村兵部『繡仏』(12)、平成七年(一九九五)大橋一章『天寿国繡帳の研究』(13)の研究がある。

石田の「天寿国曼茶羅の復元について」によれば『天寿国繡帳』は聖徳太子亡き後、妃の橘大郎女が推古天皇に願い出て、太子の往生した天寿国での様子を表した繡の帷(とぼり)二張から成ると伝えられている(14)。聖徳太子の没後に繡帳は法隆寺に伝来していたが、文永一一年(一二七四)に中宮寺の尼信如によって発見され、中宮寺に移された。その時に飛鳥時代の原本とそれを基に鎌倉時代に模本が作られた(以下、原本は旧繡帳、模本は新繡帳)。新旧繡帳はその後中宮寺に伝来したが、損傷が著しく崩壊してしまったため、安政の頃(一七七一―一七八二)に残片を集めて、高さ二尺九寸(八七・八センチ)、巾二尺七寸(八一・八センチ)の一枚の裂に仕立て合わされた。当初は軸装だったが大正八年(一

九一八)に現在の額装に改められた。

《天寿国繡帳》には百個の亀甲図に、合計四百文字の銘文が記されており、銘文によれば下絵は東漢末賢、高麗加西溢、漢奴加己利の三人と監督者は椋部秦久麻であった。彼らは朝鮮半島からの渡来人で、刺繡を行ったのが宮中の采女達であった。一方、新繡帳は文永一二年(建治元年)(一一七五)三月に旧繡帳本を京都に運び制作された。《聖徳太子曼荼羅講式》によれば同年八月に完成とあり(15)、刺繡は藤井国吉とその長男国守と次男安国の三人が行った(16)。

建治元年八秋八月、新奉繡天壽國曼荼羅、於洛東靈山寺釈迦堂(以下略)

《天寿国繡帳》に関する研究は享保一八年(一七三三)の法隆寺の僧良訓の『法隆寺良訓補志集』以来、銘文、思想、図像、技法など多岐に渡って行われている。中でも刺繡技法への言及は大正九年(一九二〇)に実物調査を行った、東洋美術史家である中川忠順による大正一二年(一九二三)の「天寿国曼荼羅に就いて」が最も早い(17)。しかし、この時点で貼り混ぜられた繡帳のどの部分が旧繡帳で、どの部分が新繡帳の区別はなく、その後の仏教考古学者の石田茂作も旧繡帳と新繡帳の区別を行っていないかった。繡帳の新旧の区別が明らかになったのは、昭和二三年(一九四八)の太田による「天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について」によってである。その後の毛利、西村、大橋、澤田、三田による論文においても繡技について論じられているが、今日の《天寿国繡帳》の技法研究は、太田の研究に典拠した研究が多い。山本、今井、小椋の刺繡創作の立場からの見解もあるが、太田による大きな分類に従いながらもいくつかの詳細な分類が加えられたものにすぎない(18)。主な先行研究においては刺繡の技法に言及している研究と言及のないものがある(表1—

1)。また、新、旧繡帳で使用されている刺繡技法をまとめたところ、一八種類の刺繡技法があげられた(表1―2)。

中川の研究によって《天寿国繡帳》の台裂は「羅」「紫綾」「白平絹」の三種類が使用されていることが明らかになったが、太田はさらに「羅」は日本国内でも飛鳥時代にすでに織られていた記録があることから旧繡帳部分であり、「紫綾」

「白平絹」は上代のものとは糸の太さなどが異なっていることから、鎌倉時代の台裂であると明言した(19)。さらに、

「羅」には、「返し繡」のみで、「紫綾」「白平絹」には「平繡」「暈縹刺」「朱子刺」「駒繡」「模様駒刺」「束ね繡」「長返し繡」「纏い繡」「表平繡」の九つの技法が使われていると検証している。「羅」に刺繡されている糸は全てZ撚り(図1―2)であり、強く一定の撚り回数を保っている。「紫綾」「白平絹」に刺繡されている糸は撚りのない糸(平糸・釜糸)

(図1―3)と、撚りの弱いS撚り糸(図1―4)である(20)。その結果、太田は「羅」に刺繡されている糸は飛鳥時代の原繡帳、「紫綾」「白平絹」の糸は鎌倉時代の新繡帳と断定した(21)。太田は、「研究であげられた刺繡技法名称は必ずしも現用されるところのものではないかもしれないが、その欠点を図示によって補うこととした」と記し、画像からは分かりにくい技法の理解のためにスケッチ図を掲載した。

《天寿国繡帳》に使用された刺繡技法は、飛鳥時代に使用されていた刺繡技法の指標となると考えられるため、このスケッチ図と太田が該当箇所と指摘している刺繡箇所の画像を比較検討し、現在の技法名称との整合性を確認した。表中の記号は出典元の書籍名と連動させた(表1―3)(22)。

山本、今井、小椋の研究によれば、九つの技法以外にも「継針繡」「星繡」「斜繡」「一針掛け」の使用が指摘されてい

る。山本らしくは画面の左上に部分の刺繍について「亀の頭、背、足及び背の銘文は、Z撚の強撚で、継針繡の方法でぬつてある。目は、星繡を一針して、周囲を纏繡で二筋ぬつてある。鳳凰、飛雲は、亀と同様に、継針繡が行われている」と述べている(23)。図版で確認したところ、亀の図像は線で構成されている。山本は「継針繡」と指摘しているが裏が確認できないので断定はできない。「継針繡」は飛鳥時代と推定される法隆寺献納宝物の一連の繡仏裂に認められる表裏が同一の図像になるように両面刺繡できる技法である(24)。しかし、山本の繡法の種類を解説した図によれば「継針繡」には「返し針」「送り針」「両面繡」の三種類があり「一定の針目の長さをつないで一本の糸のようにするぬい方である」と説明しているのみで「継針繡」のどの技法を示しているかは不明である。だが太田のスケッチ図による「返し繡」と山本の示す「継針繡の送り針」の図は一致しているので、山本の解釈は「継針繡」は「まつり繡」と考える。また、亀の目玉の中心の黒い部分は「星繡」で、その周囲は「まつり繡」と指摘されているが、澤田による図版で確認したところ黒く見える部分は糸が欠損しており、現在「星繡」を確認することはできない(図1-5)。小椋順子は台裂による区別より飛鳥時代の旧繡帳が「まつり繡」が用いられていると述べている。また、繡帳全体には五種類の技法「一針掛繡」「長針の一針掛繡」「まつり繡」「平繡」「斜繡」がなされているとしている。

旧繡帳の技法「返し繡」は、太田のスケッチ図から「まつり繡の送り針」と判明した(技法1)。また、亀甲円輪部分の技法は「平繡」より「斜繡」に近く、「平繡」は、幅の狭い箇所用いられていた。また先行研究にあげられた様々な技法名であるが、「朱子刺」は別名「挿し繡」「刺し繡」で、そのバリエーションとして「暈綯刺」がある。「模様駒刺」別

名「文駒刺」は「駒繡」と同類の技法である。以上のことから、名称を整理した結果以下の七つの技法にまとめられた。技法名称は平野利太郎『日本の刺繡』、松岡冬子『刺繡の基礎と応用』を参考にした(25)。但し、現在の天寿国繡帳は裏打ちがなされており、台裂が欠損して糸のみになっている部分以外は、裏側から針運びの確認はできないため、断定は出来ない。

- ① 「まつり繡」(裁縫の返しぬい・長目の返し繡)
- ② 「平繡」(平刺)
- ③ 「刺し繡」(朱子刺・挿し繡・暈網刺)
- ④ 「駒繡」(駒刺・模様駒刺・文駒刺・一針掛)
- ⑤ 「渡し繡」(表平繡)
- ⑥ 「斜繡」
- ⑦ 「束ね繡」

(①は新旧繡帳に使用されており、②～⑦は新繡帳にのみ使用されている。)

《天寿国繡帳》の刺繡部分を画像より確認したところ、従来の研究においても述べられているように新繡帳の刺繡は糸が外れたり、断裂しており脆弱であることを見定めることができた(図1―6・7)。近年の研究で、澤田は「刺繡糸の撚り方と糸染めのよしあし、さらに刺繡技法の違いが大きな要因になっていることが想像できる」と指摘した(26)。三田

は「糸が抜け落ち、図像が見づらい状態にあるのは、新繡帳には多くの繡法が駆使されているが、糸自体の撚りが甘く、裂の裏側にほとんど糸の回らない技法が多用されたためではないか」と述べている(27)。当時の染料は天然染料であるので媒染剤による劣化、帳という性格上日光による褪色、かつ絹糸は動物性の繊維であることから経年劣化は否めない。

執筆者は平成二六年(二〇一四)、九月六日東京国立博物館、法隆寺館における「蘇った飛鳥・奈良染織の美―初公開法隆寺裂―」において旧繡帳部分の刺繡断片を観察した。使用されていた糸は均一の強い撚りで、退色も認められなかった。太田は「飛鳥時代には渡来人による染色、糸撚りの技術の伝承が行われ、特殊な糸撚りの道具を用いて撚りの安定した糸を制作し、一方新繡帳の刺繡糸は、掌で撚った」と推察している(28)。新繡帳の糸の撚りがほどけている原因としては、下撚りの回数が少なく糸同士がうまく絡まずにほどけやすい糸になってしまったことが推察される。新繡帳でも撚りの強い糸は残っていることから、糸は強く撚られていれば耐久性はある。平糸や弱い撚りの糸は、空気に触れる部分が多いことから、酸化による影響を受けやすく、摩擦に対する耐久性に欠ける。三田も指摘した通り、新繡帳の刺繡の脆さには刺繡技法が大きく関係している。現代でも、表の糸渡りが長いものは取扱い上の事故が起こりやすく、裏の糸渡りが短いものは、裏に糸が渡らないため外れやすい。旧繡帳の技法は針足が短いので、台裂が崩壊しても、糸のほつれはその部分だけにとどまり図様全体への影響は少ない。

新繡帳は建治元年(一二七五)三月に京都で制作が開始され、同年八月に完成した。藤井親子三人で、五か月の期間で新繡帳を制作したことになる。鎌倉時代は承久三年(一二二二)に聖徳太子六百回忌と元亨元年(一一三二)七百回忌を

迎え太子信仰が盛んになり、多くの聖徳太子の画像、彫像が制作されている（29）。朽損していた中宮寺の再興を考えた信如がこの機に《天寿国繡帳》を寺に掲げ再興の目玉にしたいと考え制作を急がせた可能性は高い。仏教美術史家、松浦正昭によれば旧繡帳は約一年で制作されたと考えられ、新繡帳は旧繡帳の半分以下の年月で、関わった人間の数も大きく違うことがわかる（30）。

大橋は旧繡帳が推古年間に完成し、完成後は使用されていたが、橘大郎女の死と共に法隆寺の綱封蔵に秘蔵され、江戸時代に至ったと推察している。『太子曼荼羅講式』は、鎌倉時代に発見された時には「法隆寺に徒に埋もれ、綱封倉に久しく朽たり」と伝えているが、実際は銘文が解読でき、レプリカの制作も可能な程度の損傷具合であったと大橋は推測している（31）。西村兵部によれば新繡帳完成後、旧繡帳は再びしまわれ、建治三年（一二七七）には中宮寺は堂宇の新造にかかり、弘安四年（一二八二）に落慶の供養が行われていることから（32）、新繡帳は中宮寺に飾られて、その後延慶二年（一二三〇九）、応長元年（一二三三二）の二度の火災にあった結果、断片となってしまったと推測される。少なくとも二〇年以上は展示されていた環境や火災にあったことが、新繡帳の劣化の原因の一部となった可能性はある。

先行研究でも述べられているように鎌倉時代に制作された新繡帳の方の劣化が著しい（33）。これは新繡帳の刺繍が、多種多様な技法を使用し装飾的ではあったが、撚り、染めに堅牢性がなかったため図様が不鮮明になり、懸装品に適さない刺繍となってしまったのが原因とされる。古いもののほうが脆く、欠損が激しいという考えが必ずしも正しくはなく、つまり糸の撚りや刺繍技法と堅牢性は密接な関係があることがこの作品を通じて確認することができた。

《天寿国繡帳》と同年代の刺繡作品として、東京国立博物館に所蔵される繡仏裂《奏楽天人》がある(図1―8)。この作品は法隆寺の献納宝物として、繡仏裂の形状六枚、繡仏残欠八点が所蔵されているが、そのうちの一点で、蓮台の上に琴を奏でる奏楽天人が描かれている。澤田によれば台裂は緞(34)、刺繡は「継針繡」(技法2)による両面刺繡で表からも裏からも図像を見ることができ、旧繡帳と同様に、強い撚り糸を用いて輪郭線で図像を縁取り、内部は線を並べることによって埋めていく表現を用いている。東京芸術大学美術館、藤田美術館、根津美術館、叡福寺、法隆寺にも同種のものが見られる(35)。本繡帳の図像が法隆寺献納宝物の国宝《金銅灌頂幡》の図像と類していた点、両側から見ることのできる両面刺繡であった点、間に挟まっていた裂が刺繡の台裂と同じ裂であった点からその幡足に使用されていた可能性があり、国宝《金銅灌頂幡》の制作年代が七世紀後半、天武持統朝頃とされていることから《奏楽天人》の制作時代も同時期と考えられている(36)。

現存する飛鳥時代の刺繡においては、一つの作品に多くの技法を使うことはなかった。調査した《天寿国繡帳》には「まつり繡」、《奏楽天人》には「継針繡」のみが使用されていた。糸の撚りは強い撚りの糸が用いられ、図案は飛天やパルメットなどが共通しており、使用目的が荘厳であることから同一の図案であったと推測される。「まつり繡」「継針繡」ともに線を表す繡い方であることから、線を隙間なく並べ、面を埋めていく方法がとられている。台裂は《天寿国繡帳》には「羅」、《奏楽天人》は「緞」であり双方とも絹製であった。

(二)正倉院御物にみられる和様化のきざし

奈良の正倉院には、七世紀後半から八世紀前半の上代の染織品が保存されている。平成一五年(二〇〇三)の『正倉院紀要』によれば、その中には刺繍作品も多く、大小合わせて二〇〇件以上が伝えられている。ほぼ完存しているものもあるが、天蓋の垂飾や幡の頭・身・身縁などの部分残片や元の形状・用途が不明の小断片が多くを占める。一般に正倉院の刺繍作品は公開の機会が限られており、先行研究も少ない。平成一二年(二〇〇〇)、一三年(二〇〇一)の開封期間中に、染織研究家の切畑健、澤田むつ代、河上繁樹、重要無形文化財保持者(刺繍)の福田喜重らによって特別調査が行われ、『正倉院紀要二五』にその成果が発表された(37)。以下、その調査記録と画像を基に正倉院の刺繍の図案と刺繍技法を確認する。

調査対象作品は刺繍の飾りのついた鞋、帯、褥残欠、天蓋残欠、幡残片等全部で一六点あり(38)、その中から刺繍の形状が他の作品に比べ保たれており画像が確認できる「主役の刺繍」の作品二点を選び、図案と刺繍技法の詳細を調査報告書と正倉院HP上に公開されている画像を照合して検討をおこなった。

《孔雀文刺繍幡身》(図1-9)は明治初期に奈良帝室博物館に頒布された後に正倉院宝庫に還納されたもので正倉院の刺繍作品としては名高い幡の中央部分の裂である。《花喰鳥文刺繍残欠》(図1-10)は昭和五〇年(一九七五)に発見された刺繍である(39)。

《孔雀文刺繡幡身》の材質は紫綾に刺繡、縁は暈縹夾纈絶で、高度な技巧を必要とする両面刺繡を施した幡身の断片である。河上によれば、台裂の綾地の類型が東大寺開眼会や聖武天皇一周忌齋会の用品に見られることから同時期の制作と推測される(40)。孔雀を中心に上方に草花、孔雀の足の下に大きな花樹があらわされ、草花の中には百合と思われる植物がみられる刺繡である。紫綾地に、撚りをかけない平糸の使用は天平期刺繡の特徴で、艶のある絹糸独特な風合いがみられる。草花の花や蕾は「刺し繡」、葉は「極め刺し繡」、茎は「鎖繡」(図1-11)。孔雀の胴体部分は「刺し繡」、目は中心に向かって糸の方向を変えて繡刺す「刺し繡」(図1-12)。孔雀の尾羽は「刺し繡」であるが羽の芯は「鎖繡」(図1-13)。百合部分は「両面刺繡」で、花は「刺し繡」、葉は「刺し繡」と「斜繡」、茎は「鎖繡」、草や石部分も「両面刺繡」で「刺し繡」(図1-14)、花樹部分も「両面刺繡」で花弁と蕾は「刺し繡」、葉は「割繡」、幹は「鎖繡」(図1-15)(41)。公開されている全体画像によれば、裏の刺繡も確認できることから両面刺繡であった(表1-4)。

《花喰鳥文刺繡残欠》の材質の表は白の「羅」、裏は白の「綾」であった。芯は白絶、絹羅と白絶と生絹を三枚裕にしたもので、撚りのない平糸で、花座の上で花枝を銜える鳳凰を刺繡している。随所に金・銀糸が用いられ、裏面には白綾が縫い付けられているので、帳の一種であると考えられる。鳥は対照的に向かい合っていたと考えられ現在是对の一部が残存している。花喰い鳥部分は羅の下地裂に絶を重ねている。頭は「まつり刺し繡」、目は白目が「平繡」、黒目は不明、縁取り・眼窠は「鎖繡」、嘴は金糸による「駒繡詰」、その縁取りは「鎖繡」の「ま

つり取り」、鼻は「地落ち」（刺繍がなく下地が見えている状態）、鶏冠は「刺し繡」の上に「芥子繡」、縁取りは「鎖繡」、飾り羽は四段重なりそれぞれ紫、青、赤、青の暈縹彩色になっている（図1-16）。「刺し繡」と「極め刺し繡」で面部分を埋め、境の線は「鎖繡」「纏い繡」、尾は金糸で縁取り「刺し繡」。雨覆い羽根部分は「刺し繡」で縁取りは金糸の「片駒」（図1-17）。身体部分の胸は「刺し繡」五段で、胴は「刺し繡」の上に「菊繡」。綬（紐）は「鎖繡」「纏い繡」「平繡」、珠の中心・赤色の気は「刺し繡」、瓔珞の花は「刺し繡」、連珠は金糸と銀糸による「駒詰繡」、房先花飾りは金糸の縁取りの「刺し繡」（図1-18）。尾羽は「刺し繡」と「極め刺し繡」で金糸の「片駒」で区切られている（図1-19）。腿は「刺し繡」四段で金糸の縁取り、爪は「駒詰繡」、台座は「刺し繡」と「纏い繡」、境界線は金糸の「片駒」（図1-20）。画面に点在する散花は花卉、蕾、葉が「刺し繡」、茎が「纏い繡」、葉には金糸による「片駒」の縁取りがある物もある（図1-21）（表1-5）（42）。

《孔雀文刺繡幡身》《花喰鳥文刺繡残欠》の大きな特徴は、暈縹彩色を用いた「刺し繡」が多用されていたことである（技法3）。また糸は絹糸だけでなく金属糸（金糸・銀糸）の使用がみられた。絹糸は撚りのない平糸で、色彩は赤、青、紫、緑、黄系統の鮮やかな色が遺されていた。それぞれの図案の輪郭は、金糸や銀糸で縁取りされている。暈縹彩色は暈縹の色相に色が変化していく色彩配置方法である。河上の指摘によれば、正倉院にみられる刺繡の暈縹は勸修寺の《刺繡釈迦如来説法図》の様な「鎖縫」を用いたグラデーショナルな使い方ではなく、

「刺し繻」や「極め刺し繻」による色の切り替わりがはっきりしている使用方法であった。「鎖繻」についても《孔雀文刺繻幡身》《花喰鳥文刺繻残欠》では線表現に「鎖繻」を用い、《刺繻釈迦如來說法図》の様な面表現としての使用は見当たらない(43)。勸修寺の《刺繻釈迦如來說法図》は撚糸による「鎖繻」で繻埋められており正倉院の刺繻とは異なっている。重厚で印象の強い刺繻であること、類例が中国に多いことから日本で創られたのではないという説もある(44)。

この他にも正倉院には刺繻作品が遺されており、切畑健、福田喜重らが示した刺繻技法は以下の九種類であった(45)。

- ①「刺し繻」別名挿し繻(バリエーションとして「極め刺し繻」)(技法3)
- ②「鎖繻」
- ③「まつり繻」纏い繻、返し繻の一種
- ④「平繻」別名地引繻
- ⑤「両面刺繻」
- ⑥「芥子繻」
- ⑦「駒繻」
- ⑧「紹刺し繻」

⑨ 各種繡、「網代繡」・「返し繡」・「廻転繡」

正倉院刺繡に用いられた技法についてその特徴を検討する。多く用いられている「刺し繡」は凶案の面を何段かに分けて埋めていく技法で、その段ごとに色に変化をつけ暈すこともできる。動物の毛や鳥類の羽毛、草花の花や葉などの写実的表現には適した技法である。そのなかでもはっきりと段替わりを見せる刺し方を「極め刺し繡」として刺し繡の変化の一つとして福田が命名している(46)。「鎖繡」について、正倉院刺繡では二つの方法を見つけることが出来る。一方は西洋刺繡のチェーンステッチと同様に、糸の進む方に針をひねるように廻して小さな輪を布面にのせてつくり一旦針をおろし、すぐその輪の中から針を表に出す「本鎖繡」と名付けられたもので、他方は針に糸を二本通し、米粒のような形を布にあらわし、裂の下から針を粒の中央に糸を割って出し、鎖繡の様にみせる「割り鎖繡」である(47)。「まつり繡」は針目の途中から針を出して先に進み線を表す《天寿国繡帳》に使用されていた「まつり繡」と同様であった(48)。「平繡」は糸を平行に並べ面を埋めていくが、糸の渡りが長い場合は、別の細い糸で斜めに押さえる「切り押え」を施していた(49)。「両面刺繡」は帯、幡などの表からと裏からが同じように見えなければならぬ箇所用いられている(50)。「芥子繡」は刺し繡で下地を施した上に加飾として点を表す箇所用いている(51)。「駒繡」は駒に針の穴に糸が通らなような太い糸を巻きつけ、その糸を別糸で留めていく手法で、駒を二つ使い、糸を二本ずつ留める「本駒繡」と、駒を一個使い一本の糸を留める「片駒繡」がある。「駒繡」には面を埋めていく「駒詰繡」と、縁取りをする「駒掛繡」がある。正倉院の刺繡においてはその双方が使われている(52)。「紹刺し繡」は本来紹や紗に織目の空隙を利用して文様を繡

いあらゆるもので、正倉院の刺繡では織の目を拾う様にして糸を渡した一見「紹刺し繡」風のものが見られた。その他の技法は網代の様に左右から糸を組むようにして繡す「網代繡」が唐花の葉の中心の葉脈や茎の表現に見られ、戻りながら糸を進める「返し繡」（まつり繡の返し針）では、通常の縁取りと蔓などの細い線を表すものの二種類が見られた（53）。「廻転繡」は一針で裂を境にぐるりと糸を廻すもので福田が命名した繡法である（54）。また、樹の幹の表現には、異なった色の糸を撚り合わせる糸の使用もあつた（55）。

正倉院の刺繡作品を画像とその技法を照合して検証したところ「刺し繡」の使用が特徴として挙げられる。「刺し繡」で表現される図案は、鳥と草花が多く、光沢のある撚りの無い糸で「刺し繡」を行う事により光沢をもった立体的な表現が可能となった。もう一つの特徴は両面から鑑賞ができる「継ぎ針繡」を用いた「両面繡」である。寺院に掲げられる幡は表からも裏からも見るものなので「両面繡」が必要とされた。飛鳥時代の撚りの強い糸の使用は見受けられないことから、奈良時代大陸から伝わった刺繡の図案は、草花や鳥類等身の周りの情景がモチーフとなり、それらを表す手段として刺繡の技法数は増えた。また糸の撚りは強い撚りではなく弱い撚り、もしくは撚りの無い物であり、刺繡全体にも変化が見え始めてきた。遣唐使から新しい文化の摂取はなおも続いていたが、律令制度下の縫殿寮における日本独自の刺繡文化の発達が見られるようになってきた。また刺繡のみでその画面が構成されていることから、この時代の刺繡は刺繡のみで鑑賞が出来る「主役の刺繡」であると考えられる。

第二節 中世の刺繡

(一) 刺繡技法形成期の繡仏における刺繡

中世における刺繡は、仏教の信仰の象徴として繡仏などの形によって発達していった(56)。大型の繡仏が作成された記録としては以下のものがあげられる。

- (1) 孝徳天皇白雉元年(六五〇) 《丈六繡像俵侍八部等四六像》一丈六尺(約四・八五メートル) 『日本書記』
- (2) 天武天皇九年(六八二) 《阿弥陀三尊像と諸菩薩、天人等百余体の像》高さ三丈(約九・一メートル)、巾二丈二尺八寸(約六・六メートル)の帳、薬師寺の講堂に安置 『扶桑略記』
- (3) 天平一四年(七四二) 《刺繡の凶像》二帳、高さ二丈(約六メートル)、巾一丈八尺(約三・三メートル) 『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』
- (4) 天平勝宝四年(七五二) 《繡観自在菩薩像三鋪》高さ五丈四尺(約一六・五メートル)、巾三丈八尺四寸(約一・八メートル) 『東大寺要録』 (大仏開眼会において、大仏殿を荘厳したと伝えられている) 大型の繡仏は、飛鳥寺の

繡仏と同様に礼拝の対象である本尊とは別に荘厳として安置されていたと考えられる(57)。

繡仏は、刺繡により表された仏像の事で、起源は古代インドに始まり中央アジアから中国を経て、日本に伝来、七世紀初

頭から近世に至るまで制作が行われている（58）。鎌倉時代には繡仏が盛んに制作され、多くの作品が現存している。像のみならず表装部分まで刺繡を施した緻密な掛幅が多い。この時代の繡仏は図様も刺繡技法も秀でたものがあり、専門刺繡職人に依頼された作品と推測される。銘文などにより刺繡職人の名が残っている作品も少なくない。また髪の毛を用いた髪繡も多くみられる。この髪繡は遺髪や遺族の頭髪を用いて仏像や梵字を刺繡することによって回向することが、死者の救いとなるとの思想から行われた。室町時代は鎌倉時代からの延長であるが、阿弥陀三尊来迎図のように同じ主題が踏襲され、専門の刺繡職人によって量産されるようになった。

繡仏の先行研究は、古代の作品については昭和初期より数々の調査報告が行われている（表1―6）。中でも昭和三八年（一九六三）に奈良国立博物館において開催された「繡仏」展は、のべ一五五点の繡仏を一堂に集め、仏画と共に仏教美術の一翼を担った繡仏の再評価をうながしたものであった。その後、石田茂作・西村兵部が新たな図版を加え、一五八点の図版、資料を書籍『繡仏』としてまとめた。平成一〇年（一九九八）には徳川美術館において開催された「日本の刺繡―飛鳥時代から江戸時代まで」展で四〇点の繡仏が、平成一五年（二〇〇三）年の奈良国立博物館の「女性と仏教 いのりとほほえみ」展において一一点の繡仏が公開された。平成一七年（二〇〇五）には伊藤信二によって繡仏、関連仏画等一〇九点の図版を集めて至文堂より『日本の美術 繡仏』が出版され、近年の繡仏に対する研究成果が図版と共に公開された（59）。

これ等の先行研究に基づき改めて主な図像を整理した結果、総数約一九〇点の画像と作品名、所蔵者を一覧にすることができた。先行研究で示された繡仏から、特に鎌倉時代を中心とする中世の繡仏で画像が鮮明で、技法が解明しやすい三〇作品を研究対象として抽出したところ別表の通りとなった。(表1—7)。技法は一〇種類であった、また撚糸には本糸が用いられていた(表1—8)。(60)。

①「刺し繡」

②「まつり繡」

③「平繡」

④「斜繡」

⑤「暈縹繡」

⑥「一針掛け」

⑦「割繡」

⑧「留め繡」(平糸で「下引き繡」をした上に麻の葉文、雷文、格子文を刺繡する方法。)

⑨「渡し繡」(表面は「平繡」と同じようであるが、布の裏面に糸が渡らず、図像のはじめで糸を折り返すように縫っている。)

⑩「蛇腹繡」（S撚りとZ撚りに撚った強撚糸を二本引きそろえて、糸の内側の外から見えないところを糸で留めていく方法で、主に縁取りに使用されている。）（技法4）

ほとんどの作品で「刺し繡」「まつり繡」「平繡」が使用され、ついで「暈網刺」が使用されていた。これは《天寿国繡帳》新繡帳の刺繡技法とほぼ同じものであった。しかし、繡仏には平糸が多用されていて《天寿国繡帳》新繡帳で使用されていた撚りの弱い糸とは異なっていた。《天寿国繡帳》においては、飛鳥時代と鎌倉時代の堅牢度の差は、糸の撚りが原因と考えていたが、同時代の他の繡仏では糸の撚りがなくとも堅牢性があることから、撚りだけが原因でない可能性がでてきた。なお、繡仏の刺繡技法のうち新繡帳の技法と同じ技法が使用されていることから、その比較を行った結果、新繡帳の脆弱さの原因は、糸の刺しこみ方の粗い部分や、糸渡りの長い部分にあることが判別できた。前節では糸の撚りに影響されたと結論付けたが、本節での同時代の繡仏との比較により刺繡技法も影響していることが明らかになったといえる。

また、中世の繡仏の刺繡の大きな特徴に髪の毛を糸にして刺繡をした「髪繡」（はっしゅう）がある。発願した人物の毛髪を、繡仏の頭髪部分に使用するもので、《刺繡大日如来像》には白髪交じりの毛髪が用いられている。

ここに挙げた技法が、中世の繡仏に関する全ての技法ではないが、飛鳥時代の作品に見るような単一の技法を繰り返していく形からは変化しており、多くの技法を駆使していた鎌倉時代の刺繡の特徴が見えてくる。仏という決まった図像を刺繡するとともに、「留め繡」「渡し繡」「蛇腹繡」等、像をよりよく表現するために、新たな技法が創案され、多様な

刺繍技法が用いられるようになったと考えられる。同じ線を表現するにしても、技法を変えることによって印象を変えることができる。中でも「留め繡」という糸の上から模様を施す技法は、麻の葉模様や格子模様など繡仏の表現に変化を与えることを可能にした。

中世の繡仏は保存状態も良いものが多く、技法が見分けやすいことから技法の解明には貴重な資料である。また繡仏という性格上、発願した年号が記されていることも多いことから、時代と技法を結びつける基準作といえる。

(二) 「獅子桐模様繡幡」「獅子牡丹模様繡幡」にみる刺繍技法の変化

繡仏の刺繍技法は室町時代に入って変化したと考えられる。例えば、表1―8の三〇番の《薬師如来種子経文繡幡》幡裂だったと考えられる二幅の作品であり、その一幅に天正三年（一五七五）の繡銘がある。現在女子美術大学美術館が所蔵しそれぞれ《獅子桐模様刺繍幡》《獅子牡丹模様刺繍幡》とされている。刺繍の保存状態は比較的良好で、現在は裂が三角形の形状に切断され軸装されている（図1―22）（61）。この作品については多くの展覧会や書物でその技法が取り上げられ、室町から桃山への過渡期の代表作である。

本幡は、二幅一組が一箱に納められている。縦長の三角形に裁たれた後、掛幅装に仕立て直され、一幅は《獅子桐模様刺繍幡》で桐の立木に吽形の雌獅子、もう一幅は《獅子牡丹模様刺繍幡》で牡丹の立木に阿形の雄獅子を配した図像であ

る。いずれも頂部に薬師如来の種子「バイ」が置かれている(62)。

二幅とも刺繍の台裂には数か所の切れがあり、刺繍糸も外れが認められ、表面に糊と思われるものが塗布されており、図像の周りにシミを作っている。刺繍糸も糊による硬化の為、糸が切断された様に割れている箇所があるが、全体としては図像や刺繍技法の確認には支障がない。刺繍の台裂は、薄茶練緯地で経糸が四〇本/センチ、緯糸が三〇本/センチで経糸が非常に細い(図1―23)。

幡とは仏殿の内外を飾る仏事の荘嚴具として、また延命(長命を願う続命幡^{しゅくめいばん})や死者(死者の冥福を祈る命過幡^{めいかばた})^薦亡幡^{もうばん}(の追善供養のために作られた(63))。日本には仏教伝来と共にもたらされたと推測されている。『日本書紀』欽明十九年(五五八)によれば、「十三年十月、百濟聖明王、^略中獻ニ釋迦佛^略中幡一」、すなわち「欽明天皇十三年(五二二)一〇月に百濟の聖明王が釈迦佛の幡をささげた」とある(64)。

幡の形状は舌をそなえた三角形の幡頭と、ふつう数坪に区切られた長方形の幡身をもち、側面に幡手、下端に幡足をつけるのが基本で、幡身に仏像・種子・蓮華などを表わす場合もある(図1―24)。材質は、錦・綾・羅などの裂地が多く、他に金銅板に透彫・線彫を施した金銅幡、各種の球をつなぎ合わせた玉幡、総飾^{ふび}りを手足とする糸幡、板を芯とする板幡、略式の紙幡などがある(65)。本作品は、三角形に切り取られているが、斜めの部分は刺繍を切断した痕跡が認められることから、当初の幡を切断して現在の形になったと考える。

《獅子桐模様刺繍幡》には天正三年(一五七五)の繡銘がある。この繡銘から桃山時代時初期に制作されたものであり、

室町時代から桃山時代への刺繍技法の過渡期の作品と考えられる。室町時代の刺繍については次項で触れる事とし、本品の刺繍技法について検証をしていく。図像は全て刺繍で表現されており、糸は平糸を使用しているが、顔や髪の毛に装飾的な表現をする箇所には撚糸が用いられている。薬師如来の種子を頭に、桐の立木で吽形の雌獅子を上下に挟んでいるものと、同様に薬師如来の種子を頭に、牡丹の立木で阿形の雄獅子を上下に挟んでいる図像であるそれぞれの刺繍技法を図像ごとにまとめた(表1-9・10)。

刺繍技法は「渡し繡」(図1-25)(技法5)、「まつり繡」、「一針掛け」(図1-26)、「斜繡」(図1-27)、「切り押え」(図1-28)の五種類が確認できた。「渡し繡」は、裏に糸が渡る「平繡」とは異なり、裏に糸が渡らずに、針を納めた場所のすぐ近くで針を出し繡し進めていくので、支持体の裂が損傷した場合、刺繍糸も外れてしまう可能性がある。本幡は軸装されていて裏側から確認できないが、針を納めた箇所から次に針を出した箇所がすぐ隣であることが目視によって確認できたことから「渡し繡」であるといえる(図1-29)。本作品の「渡し繡」には、「纏い繡」、「一針掛け」、「切り押え」がそれぞれ施され、糸の脱落を防止している。しかし、「一針掛け」の糸で針足の長いものにおいて切れが生じ、糸が脱落してしまっている。

「渡し繡」については、「柔らかな風合いを表現している」と『日本の美術 繡伝』のなかで伊藤は述べているが(66)、実際は糊で固められ平面的な状態である。また、刺繍の始まりの部分には玉留めが認められた(図1-30)。蔦の表現は「斜繡」と「渡し繡」が混在している。「まつり繡」も途中から針足の大きな一針掛けになっている箇所もあり、鎌倉時代

の刺繍にはすでに、繡仏に関わる工人である繡師の存在が報告されているが(67)、本幡の刺繍を行った人物は繡師でない可能性が高いと考えられる。

糸についてであるが、撚り方として、明繡の影響を受けた柰糸の使用があげられる(図1―31)。柰糸は二色の糸を撚り合わせた糸で、獅子の鬣、髭、尾、脚の毛に用いられ、装飾的な効果が得られる。この柰糸の使い方は、南北朝期の繡仏で奈良、大和文華館蔵の重要文化財《五髻文殊菩薩像》の獅子の鬣と類似している(図1―32)。他に柰糸を「まつり繡」を用いて渦を巻く表現の使用例は、鎌倉時代の作例、日光、輪王寺蔵の重要文化財《刺繡不動明王二童子蔵》の不動明王の巻髪があげられる。また、糸の色替わりも桃山時代の作例に見られる手法である。「平縫」「渡し繡」のように平行に糸を並べていく中で、通常であればそのまま同一色で繡い進めるところを途中で変えるもので、本作においては桐の葉の表面が同じ緑色の濃淡で色替わりをしている(図1―33)。この色替わりの表現によって、葉の裏表を同一画面に表現し、奥行きのある表現を行う事が出来る。

刺繡技法については、先行研究において西村兵部が「平繡」、「返し繡」、「文駒刺し」(68)、山本泰一は「渡し繡」、「留め繡」(69)、河上繁樹が「渡し繡」、「留め繡」、「まつり繡」(70)、伊藤信二は「渡し繡」、「留め繡」(71)と提示してきた。調査結果と異なるのは、「渡し繡」の上から施された技法についてである。「留め繡」は既に刺繡を施された面の上に、模様を表現しつつ糸の浮きを押さえており、鎌倉時代の繡仏には多用されていた技法であった。「一針掛け」も刺繡を留めるといふ点では、同じ役目であるが、線を一針で渡し、その糸を留めながら戻ってくるので直線的なものになり、自由に

文様を繡い留めていく「留め繡」とは異なったものである。また「文駒刺し」は木製の駒を用い、糸を渡して別糸で留めていく駒繡の中で、特に押さえの糸で模様を表す場合に使用されるが、本幡には駒を用いたようなそろった線が認められない。以上の事から「渡し繡」の上に施された葉脈の技法は調査により「一針掛け」を検証する事が出来た。

これらの結果より、室町時代から鎌倉時代の過渡期の作品である《獅子桐模様刺繡幡》《獅子牡丹模様刺繡幡》からは鎌倉時代の繡仏のような緻密な表現は見られず、繡師が携わった作品の可能性は低い。また、技法の種類が減少したことが認められたことから中世には、繡仏に使用された刺繡技法の転換期があったと考えられる。

(三) 舞楽装束と能装束の刺繡技法

室町時代に入り、繡仏の制作は鎌倉時代から引き続き行われていたが、代表的な刺繡の作例として金剛峯寺伝来の一連の舞楽装束があげられる。《薔薇反橋文様水干・括袴》(図1―34)《松海文水干・括袴》は享徳三年(一四五四)天野社一切経会の試楽に用いられた左方の舞童の装束である(72)。水干と括袴に刺繡が施され、袴の腰の部分に次のような墨書により室町時代の作例であることが確認されている(73)。

左一頭天野一切経会試楽 享徳三年甲戌三月日

この墨書より、これらの装束が一切経会に先立って行われる試楽舞のために誂えられた唐楽の伴奏で舞う左方の衣裳であ

ったことが明らかになっている。その大きさより子供が着用したものと推測される。

徳川美術館の「日本の刺繍―飛鳥時代から江戸時代まで」展図録での山川暁の解説によれば、刺繍糸は撚りのない平糸を用いており、刺繍技法としては大きな色面には裏に糸を廻さない「渡し繡」が大きな特徴であると指摘している(図1―35)(技法5)(74)。もう一つの特徴は、グラデーションによるぼかしの技法を用いない色替わりである(75)。この二つの特徴は前項の《獅子桐模様刺繍幡》《獅子牡丹模様刺繍幡》にも使用されていた。刺繍の裏側を画像で確認したところ裏に糸渡りはなく、大きな平面だけでなく水の表現の太めの線も「渡し繡」となっていて、裏に糸渡りがなかった。「渡し繡」の糸は布目と並行に渡されており、花によって向きを変えるなどのない平面的な表現であった。葉の葉脈、花の輪郭の細い線は「まつり繡」であった。蕊は糸を中心に交差するように渡して中心で留めている。図案は、両袖の端まで模様配置され、袖から身頃に図案が続いていく絵羽模様であった。薔薇の花は正面を向き、デザイン化されている。花は、両袖の端まで配置され、袖から身頃に図案が続いていく絵羽模様であった。薔薇の花は正面を向き、デザイン化されている。

染織研究家小笠原小枝は『日本の美術 染織(中世)』の中でこの装束に使用された技法について以下の様に述べている(76)。

こうした室町中期における刺繍の作例によって従来すべて桃山時代とみなされていた刺繍類をもう一度検討する必要があるが出てきたように思われる。また大胆でおおらかな刺繍の色替わり―つまり徐々に色をかえてぼかしを表現するのはなく、花や葉の一部を途中で別の色に置き替えて刺繡をする手法は桃山の刺繡の独壇場のようにみなされてきた

が、そうした表現のきざしがすでに一五世紀中庸に表れていることは大変興味深い。さらに加えるなら、こうした唐突な色変わりの表現は中国の明繡にも、さらに遡って元繡にもみられる。

「渡し繡」はこれまで桃山時代の刺繡とされていたが、この天野社の舞楽装束における刺繡から室町時代にすでに「渡し繡」は使用されていた。これまで服飾史の中で「渡し繡」が用いられている作品は、桃山時代の作とされてきたが、この室町時代の作例もあることから、一概に桃山時代の作品と言えなくなった。また「渡し繡」のほかにも色変わりの手法が中国の影響を受けている。

中国、明の刺繡の影響として、代表的な技法に刺繡と摺箔を併用した繡箔と呼ばれる手法が桃山時代に行われた。「摺箔」は金や銀を薄く延ばした箔を裂に貼り文様を表す技法である。小笠原によれば「その歴史は薄金の板を衣服の飾りとして用いたことが発達してきた結果」と言われており、日本において金泥や金箔が使用された例としては正倉院伝来の染織品が古く、《金銀泥絵の刺繡羅帯残欠》がある(77)。小笠原は、中国の宋時代に発達した金を貼り付ける技術「銷金」が服飾に用いられるようになり、それが「印金」して日本に伝わり「摺箔」の技法を発展させたと述べている(78)。

桃山時代の特徴として白の練貫地に全面を埋めるように草花や禽獣の図案を刺繡で表し、その隙間に金・銀箔を摺り込んでいる装束があげられる。伝承される染織品は、本来大名などの上層社会の婦人たちの着衣であったものが、能役者に与えられ、能の舞台で着用された装束が多い。東京国立博物館蔵の《紅白段芦に水禽草花文様縫箔》においては(図1―36・37)、雪持ち芦は平糸で色替わりをしていて、色は三段階に分けられ、水禽も平糸で下引きされた後に「切り押え」

し、その上から「留め繻」で模様が載せられている。紅地は金の摺り箔、白地には銀の摺り箔を置き、芒は柰糸で「まつり繻」されている（79）。

室町時代、桃山時代の刺繻は前述の摺箔だけでなく、明刺繻の影響がうかがわれる。明刺繻の作例としては京都相国寺に所蔵されている《花卉鳥獸文打敷》があげられる。画面中央に大きな牡丹の花と鳳凰が円形を創るように配され、その周囲には撚りの強い糸を用いた小さな牡丹と尾長鳥と孔雀が囲んでいる。外側の帯状の区画にはそれぞれ象、獅子、麒麟、虎、様々な鳥が表現されその隙間は花や樹木で埋め尽くされ更に金糸や銀糸で充填されている全面刺繻である（80）。明刺繻の特徴は

- ① 太い平糸の使用。
- ② 撚糸、柰糸を併用した鳥の羽根や獣の毛並みの表現。
- ③ 撚りの強い糸による文様の輪郭のふちどり。
- ④ 花卉の輪郭に肉を入れた立体表現。
- ⑤ 鳥の羽根や岩の色替えの配色。
- ⑥ 文様の間をびっしりと金糸で繻い詰める金糸の多用。

以上の点があげられる（81）。しかし《紅白段芦に水禽草花文様縫箔》においては、明繻をそのまま取り入れている訳ではなく、和様化している点に特徴がある。刺繻の余白を金色で覆う場合、明繻は金糸を用いて余白を埋め尽くすが、日本

は糸と箔で埋めている。箔を置いた部分は盛り上がりならず平面であることから、糸によって盛り上がる部分との違いが強調される。また、二色の糸を撚り合わせた柰糸の使用であるが、明の刺繍の柰糸は日本の柰糸に比べ撚りが強く、鳥類の腹や羽への使用においては、糸の並べ方は隙間なく密度が高いものが多い。日本の場合も鳥に用いられることもあるが、芦や芒の穂への使用例が多い。中世の繡仏では動物の鬣への使用が既に確認できているが、桃山時代の装束においては、鳥の羽や芒の穂に使用されている。刺繍糸の色の組合せは、明繡の色相の異なるはっきりした色使いに比べ全体的に穏やかな色の差で、刺しの密度も明繡に比べると低い(82)。日本において刺繍は、技法を含めて明の技術を取り入れながらも和様化していったと解釈できる。

第三節 近世の刺繍

(一) 小袖にみる刺繍の役割

江戸時代の刺繍は主として小袖の装飾に向けられ「主役の刺繍」である刺繍のみの総繡、「脇役の刺繍」である摺箔と刺繍の繡箔(83)、絞りと刺繍の繡絞り、摺箔と絞りと刺繍の絞繡箔などのいくつかの技法を併せて図案表現が行われ

た。帯の中が狭いため、着物の模様の中心を背として、山水、花鳥、草木、器物を思い切り大胆に描き、文字と模様を組み合わせる図案が流行した。さらに友禅染の発明により染の着物が普及し、この時代に染と刺繍を併用して着物の形態をつくる工程が完成したといえる。

また、神社仏閣の建造には刺繍が荘厳に用いられ、各大名は自家の調度品を自国お抱えの工人により制作し、諸大名は参勤交代の折、自国産の名品を将軍に競って献納した。

小袖は今の着物の古い名で、平安時代に貴族たちが用いていた袖口の小さい下着を、鎌倉時代になって活動に便利なように、表着として着装するようになったという(84)。平安時代、和様化の意識が芽生え、日本固有の服飾形態が生み出された。束帯や十二単は多くの衣を重ねて構成されており襲装束といわれ、その最下層の下着的な衣服を小袖と称していた。上に重ねた衣は全て袖口が広い大袖であったことからそれに対して小袖といわれた(85)。一方庶民は労働に適した筒袖の衣服を着用しており、武家階級も同様であった(86)。鎌倉時代、公家が変わって武家が勢力をもつようになるとそれに合わせ小袖も形式化するようになった。長崎巖によれば、桃山時代の小袖は男女や武家と町人で生地・模様・加飾技法という三要素に於いて大きな違いは見られなかったが、江戸時代には男性の小袖と女性の小袖で服飾の内容に大きな変化がみられた(87)。この時代は階級によっても、着用される衣服に違いが生じた。

服飾史研究家須藤良子によれば、武家階級では生地は主に綸子地、模様は四季の草花、立涌・紗綾形等の有職風モチーフや御所解模様で技法は絞りや刺繍、型鹿ノ子を使用しており、一方町人は流行に敏感で、自由な色置きと模様表現が

可能な友禅染の技法がもてはやされた。絵画的表現や、「白上げ」の技法を用いて落ち着いた地色に緻密な白い線で模様を表す意匠、細密な風景を描いた描絵等多彩な意匠が展開した。公家の女性は大袖の形式の桂を着用していたが、江戸中期頃より小袖へと転換し刺繍を中心とした大ぶりの意匠を配したものとなっていった(88)。

江戸時代の女性の小袖に注目すると、慶長(一五九六―一六一五)、元和・寛永(一六一五―一六四四)頃にかけて制作されたと推定される慶長小袖と、寛文(一六六一―一六七三)を中心に流行した寛文小袖において意匠に特徴がみられる(89)。慶長小袖は綸子地に、摺箔と刺繍、鹿の子絞り等で模様を表したもので、桃山時代の縫箔の系譜である。女子美術大学美術館所蔵の《白黒染分地熨斗に草花模様小袖》は白綸子地に黒茶の縫い締め絞りで熨斗模様を現し、摺箔が施され、草花・入り子菱・花唐草・鶴・亀が撚りの無い平糸で細かく刺繍されている(図1―38)。同時代の町人には綸子地に絞りと描き絵を併用した、桃山時代の辻が花小袖の影響を受けた小袖も好まれていた。《黒地蝶と振花模様小袖》(女子美術大学美術館所蔵)は辻が花模様と技法を用い、大柄な揚羽蝶と捻花模様が絞りによって表現されている(図1―39)。綸子地に絞りを施し摺箔や刺繍で加飾し、絞りの中に描き絵や型染を加える技法的特徴を融合して寛文小袖が生まれた。東京国立博物館所蔵の《黒綸子地波鴛鴦模様小袖》(図1―40)は立浪に鴛鴦を配し、立浪の先端には、波を筍に見たてて緑の芽が描かれ、また立浪に打ち出し鹿の子(奢侈禁止令によって絞り染めが禁止されたため、型を使用して鹿の子絞りを表現したもの)によって網目を現し、立浪を投網に見立てている。鴛鴦部分は輪郭線、筍の芽は、撚りの無い平糸で「まつり繡」「平繡」「斜繡」「刺し繡」による刺繍が施され、波頭は金糸の駒詰め、波は金糸の駒掛け行われて

いた（90）。服飾の染織に詳しい長崎巖によれば、鴛鴦は夫婦円満、筍は成長する力や生命力、投網は長寿を象徴するよう判じ絵的な手法で吉祥表現を三重にしており、このような表現方法が町人の女性好みとなっていた（91）。長崎は、寛文小袖にはより町人女性の好みが反映しているとし、縫箔系の小袖が辻が花系の小袖に吸収された形であったと推測している。寛文小袖の意匠の特徴としては、絞りと刺繍の併用で、背面全体を一枚の絵に見立て、一つのモチーフが大振りな「て」という文字の様に、大きく右肩から左肩と右裾に流れていくものや、左肩から右裾に円を描くような配置がみられる。このような意匠は当時の意匠見本帳であった「雛形本」に記され、人々はこの本を参考に注文を出していた。また、寛文小袖ではその意匠表現に意味を持たせており、それを着用する人の教養を示すものとして、人々に受け入れられた。一方で、経済的な力を持った裕福な町人たちによって着物は金糸、銀糸を用いた非常に高価で価値の高いものとなってしまうので、この時代たびたび美服禁止令が出された。しかし、人々の美への欲求を抑えることは出来ず、禁止令はたびたび発布された（92）。

江戸時代の小袖で刺繍量が多い物に武家の女性の夏の正装、腰巻があげられる。『南紀徳川史』によれば、麻製の帷子を着て附帯を結び、その帯の両端に芯を入れて左右に張りださせたものに腰巻の袖を通して使用する（93）。《黒地宝尽模様腰巻》（女子美術大学所蔵）は黒に近い藍色の経糸と黒茶に見える緯糸で織られた練緯地を、宝尽くし模様で埋め尽くした江戸時代後期の典型的デザインで、紅色の裏地も練緯で袷仕立てとなっている（図1-41）。この腰巻には宝袋、丁子、宝鍵、隠れ蓑、宝珠、菱、分銅、打ち出の小槌、松皮菱のモチーフを散りばめ、全て刺繍で表現している（図1-

42)。刺繡の技法は「平繡」「割付繡」「駒繡」「駒詰繡」「オランダ繡」で、平糸と金糸を使用している。幅四センチの宝袋には平糸で「下引き」し、その上に「割付繡」（技法6）で七宝、麻の葉、鹿の子、菱等の幾何学文様や人物を細密に刺繡している（94）。

（二）客観性を重視した祭の刺繡

江戸時代中期から、歌舞伎衣裳や山車の飾幕に刺繡の下にこよりや棉を入れてその上に金糸を留めつけていく、立体的な刺繡が用いられるようになりそれらは現在に継承されている。山車の飾幕の先行研究は、祇園祭の渡来飾幕についてメトロポリタン美術館の梶谷宣子・祇園祭山鉾連合会の吉田孝次郎（95）、山梨県都留市の山車飾幕の修復にもなった研究が山辺知行（96）、小木曾元子（97）によっておこなわれた。また山車における刺繡技法の研究が岡田宣世によって（98）、郷土史研究として水上嘉代子（99）らにより川越氷川祭りの山車幕、山車人形衣裳の調査が行われている。これらは服飾に用いられていた刺繡とは異なった技法を用いている。飾り幕は山車に付随するもので、本項では江戸時代に作成された一例として考察し、江戸時代の飾幕の刺繡技法の特徴を明らかにする。

日本における山車祭りは「祇園祭」、「高山祭」、「長浜曳山祭」、「秩父夜祭」が大きな祭として知られている。植木行宣によれば伝承される主要な山車祭は全国で一五〇〇件に及ぶ（100）。都市の祭礼における山車の出現は、貞観十一年（八

六九)に始まった京都の祇園御霊会(祇園祭)とされているが、山車成立過程の詳細は明らかではない。祭初期の平安時代にはまだ山車はなく、南北朝期、一四世紀中ごろ出現する。室町時代に京都以外でも山車が造られはじめ、一八世紀には各地で山車祭が行われるようになった。江戸においては山王権現と神田明神の二つの祭礼が「天下祭」と称されていた。始まりは元和元年(一六一五)からとされて、両祭は出し物、仮装の者や作り物を中心に集団で練り歩く「練物」が主体であった。享保六年(一七二一)四月には華美を禁じる質素儉約の触れが出ており、その後の何度か触れにより形態は制限のある「出し、曳鉾」へと集約されていった。その最終形が江戸型山車と定義された形式である(101)。安政五年(二八五九)の山王祭の様子から、この時期には台の形は完成され、山車、飾り幕、山車人形、お囃子がそろった様式での引き廻してあったことが確認できる。

山車には染織、漆工、金工、木彫、装飾絵画等の工芸技術を結集した懸装品が制作されている。江戸型山車を例にとると飾幕の種類は山車の上層の上段幕と、下層の下段幕、囃子台の前面に水引幕、囃子台と後部を仕切る内幕、更に下段幕に重ねる水引幕などの種類がある。幕の下絵は専門の下絵画家以外にも日本画家が描く場合があり(図1―43・44)、幕には絹織物・毛織物が多く使用され、絹織物では緞子、金欄、毛織物は羅紗が使用され、加飾技法としては刺繍や型染が用いられている。

飾幕の意匠は様々であるが、平成十一年(一九九九)―平成十三年(二〇〇一)に岡田らの調査した半田市内の約二〇〇枚の山車幕のうち江戸時代に制作された幕七組一〇点余りの意匠は龍、虎、牡丹と雀、日の出・鶴・波・雲、銘文等が

認められた(102)。主な刺繍技法は「切付繡」「駒掛繡」「駒詰繡」「肉入繡」「台付繡」「オランダ繡」(技法7)で、明治時代以降の幕に使用されている技法と相違はなく、これらは金糸を多用した豪華な刺繍であった。また、水上らの調査により川越氷川祭りの刺繍飾幕二九点中、江戸時代制作の四点の刺繍飾幕の意匠や刺繍技法も半田地方と同じ傾向が見られることが判明した(103)。

飾幕で多用されている「オランダ繡」は、江戸時代に輸入された刺繍技法と考えられる。当時長崎より祭りの幕に使用する羅紗の輸入が行われており、祇園祭の太子山の胴懸に使用されているインドの刺繍掛物を安永三年(一七七四)に二分割し白地部分に撚金糸を用い「阿らんだ縫」で約半年かけて縫埋めたという記録が『太子山祇園会入払帳』に記されている(104)。この技法は欧風刺繍のゴールドワークとよばれる技法が輸入され命名されたと執筆者は考える。それまでの刺繍技法では金糸で面を埋めるという表現は「駒詰繡」という金糸を木製の駒に巻きつけ別糸で綴じていくという方法であったが、「オランダ繡」は、輪郭線で金糸を返しその部分を別糸で留める技法で作業効率が良かったため採用されたと推測される(図1―45・46)。

刺繍技法を詳細に研究した一例として執筆者が修復に関わった赤坂氷川神社の幕の刺繍技法について述べる(図1―47)。赤坂氷川神社は将軍徳川吉宗の産土神であり祭礼は天下祭におとらぬ祭礼であったことから、当時の高い刺繍技術が施されたと推測できる。神社には山車蔵に山車九台が保存されていたものの車輪や櫓、人形などが破損し原形をとどめていなかった(105)。NPO法人赤坂山車保存会によって現在山車三台が復元新調された。平成二十二年(二〇〇九)―平

成二三年（二〇一一）には飾幕《唐獅子上幕》《雲龍下幕》の修理が女子美術大学研究所で行われた。執筆者はその修理事業に参加し、刺繍部分の修理作業を三年に渡り行った。平成二四年（二〇一二）に女子美術大学美術館で開催された「刺繍をまなぶ」展に展示され、その講演会で飾幕の台裂の羅紗の染料分析を行った齋藤昌子による報告では、光学顕微鏡による観察調査、紫外線ランプによる蛍光反応、染料分析、媒洗剤の分析の結果から判断して、この二枚の幕に使用されていた染料でコチニールで、媒染材は錫であった。これはスカーレット染といわれ慶長一二年（一六〇七）に開発されていた染織方法であった。山車人形の制作時期が嘉永六年（一八五三）であることや、幕の染料分析の結果より制作時期は江戸末期と推測された。主な刺繍技法は棉や和紙による「肉入れ繡」「オランダ繡」、他には金糸や凹凸のある桂撚糸を用いた「駒詰繡」、別布を貼り付けた「切り付繡」であった。輪郭線を強調するには「駒掛け繡」が、顔や躰等のメインのパーツは別の布や和紙に刺繡を行い台裂に留めつけていく「台付繡」が用いられている。目にはガラス、爪には金属が用いられていた。

山車の飾幕の刺繡表現は、大きな画面で遠くからでも意匠が目立つ必要があり、また大きな意匠でも分割して作成されていて台裂に縫い付けてあるものが多く、岡田は「立体感を表現しやすく、小さなパーツに分割して刺繡した後台裂の羅紗に留めつける台付繡を選択したのではないか」と述べている（106）。小さなパーツに分けられた刺繡であれば大勢の人間が小スペースで同時に刺繡を行い、完成後広い場所に台布を置いて縫留めることが出来る。また、大きな意匠だからといって大まかな刺繡ではなく細かく神経の行き届いた緻密な刺繡が施されているのは、神事に使用するという目的と共

に祭礼での引き廻しという過酷な使用状況にも耐えうる「使用目的に適した刺繍」が用いられたと考えられる。

(三) 刺繍技術の集大成、袱紗の刺繍

江戸中期の特色のある刺繍に興福院伝来の袱紗があげられる。刺繍掛袱紗三一枚には、興福院第五代誓誉が大奥に参上の節、瑞春院に与えられたという伝承があり、その事は袱紗の裏地に書かれた墨書によって裏付けられている。瑞春院、お伝の方（万治元年（一六五八）―元文三年（一七三八））は徳川五代將軍綱吉の側室で、綱吉が祝儀の都度この袱紗を贈った事から、当時の最高の技術者が制作したものと想像される。袱紗は三一枚であるが、《淡浅葱綸子地菖蒲に蓬と躑躅酒器「楽寿」字文様刺繍掛袱紗》の裏面に以下の墨書がある。

瑞春院殿清月涼池大姉「喜捨於興福院」第五代誓誉記之「十八統

このことから、これらの袱紗が興福院に伝来した際には一枚続きであったことがうかがえる。なお、この袱紗に関しての詳細な研究は切畑健によって行われ平成四年（一九九二）『興福院所蔵刺繍掛袱紗』として発表されている（107）。切畑はその一枚一枚の刺繍の意味を解説、拡大画像と共に掲載している。本項では切畑の研究の画像と解説を参考に、これまでまとめられていなかったそれぞれの袱紗について技法を一覧表にし、その刺繍技法の全容を明らかにした。切畑の研究は詳細部分の画像があるものの、具体的な刺繍技法について言及しているものが少なかつたため、全ての画像から刺繍

技法を抜き出した。なお作品番号は切畑の研究番号と同一とした(表1―11)。例えば十八番《紅緞子地薔薇に巻絹宝尽し》「宝寿」字文様刺繍掛袷紗》(図1―48)においては、「長春花」(バラの一種)、「巻絹反物」「宝尽し」の意匠に、「平糸」「甘撚り糸」「丸金糸」を使用し、「平繡」「斜繡」「まつり繡」「下引き繡」「留め繡」「本駒繡」「切り押え」「駒詰繡」「割付繡」の技法で刺繍を行っていることが確認できた。

図案は「草花」、「器物」、吉祥模様である「宝尽し」が主たるもので、そこに吉祥を示す文字が入るものが三一枚中、二三枚であった。文字を刺繡することは寛文小袖にもみられる教養の高さを示すもので、将軍からの贈り物には、その品位の高さを示すものとして吉祥の文字はふさわしいものだったと考える。刺繡糸が欠損したものの、針跡や下書きの墨書や胡粉によって、その存在跡のみ残っている刺繡を除いて、確認できる技法は二三技法であった。「平繡」「斜繡」「まつり繡」「下引き繡」の四技法は三一枚すべての袷紗で使用されていた(表1―12)。なお、これらの技法は全て撚りのない糸「平糸」で行われていた。撚り糸はごくまれに「纏い繡」と「留め繡」「割付繡」で用いられたが、基本的には平糸で刺繡が行われている。また金糸の使用については、駒に巻いて使用する太さの「丸金糸」で太さは三一枚にわたってほぼ同じ太さのものであった。金糸として特筆すべき点は二六番《白緞子地松竹宝船文様刺繍掛袷紗》の「絹巻物」の菱型の「割付繡」に「平金糸」が用いられていたことがあげられる。「平金糸」は鎌倉時代の繡仏にも使用されていたが、本作品群に於いては丸金糸の使用頻度が高い。丸金糸は平金糸を芯糸に巻きつけたもので、堅牢性や意匠の表現として丸金糸が選択されたと考える。

おわりに

近現代の刺繍について体系化するにあたり、刺繍が伝来し日本文化に定着していった過程を遺された作品を通じ、その刺繍技法と図案について時代を追って検証した。刺繍に関する先行研究は少ないものの、日本を代表する伝世品の一つである《天寿国繡帳》については、その刺繍による銘文から、多くの歴史が読み取れ、染織分野以外の研究も多数あり、歴史的背景より多くの事を推察出来た。その結果、《天寿国繡帳》台裂で判別可能な飛鳥時代制作部分と鎌倉時代制作部分があるが、鎌倉時代制作部分の刺繍の方の痛みが激しい。それは制作期間や刺繍技法の違いによるものであることを確認した。

飛鳥時代に使用されていた刺繍技法は「まつり繡」（「返し繡」とは同一技法とする）と「継針繡」での両面刺繡で、糸は撚りの強い糸が用いられていた。また奈良時代の作品が多い正倉院の作品からは「刺し繡」、「鎖繡」、「纏い繡」、「平繡」、「両面刺繡」、「芥子繡」、「駒繡」、「紹刺し繡」、「網代繡」、「廻転繡」等が認められその種類は格段に増えた。しかし糸の撚りの弱いものや撚りの無いものが使用されていた、平安時代の刺繡の技法は伝世品が少ないことから断定はできないが、撚りの強い「まつり繡」の技法が行われており、正倉院に伝えられる唐草等の文様や花鳥等が広く服飾にも用いられるようになっていった。鎌倉時代の繡仏について、現存する作品を画像や熟覧により確認したところ、《天寿国繡帳》の鎌倉時代制作部分には「纏い繡」、「平繡」、「刺し繡」、「駒繡」、「渡し繡」、「斜繡」、「束ね繡」の技法が用いられており、その他の繡仏ではさらに技法の数が増えており、中世には現在使用されている刺繡技法の基本的な技法は揃ったと考えられる。繡仏に

は古代からの釋迦や如来の姿が描かれており、刺繡の技術は刺繡を行う工人がいたことからその技術は高いものとなつて行つた。鎌倉、室町時代には撚りの弱いもしくは撚りの無い糸を用いた刺繡が行われ、柔らかな光沢のある刺繡が好まれるようになったことが推測された。

桃山、江戸時代にはそれまでに考えられた刺繡の技法を駆使して、服装や神事の用具、装飾の道具等様々な支持体に刺繡が施されるようになった。小袖に於いては刺繡という技法が階級社会の秩序を表すものでありながらも、町人のあこがれや感性によって大柄な図案が展開された。その意匠は「ひな形本」という図案集を生みだし、花鳥、風景、器物、文字等を取り入れ、染と併用され展開した。また、祭の懸装品においては、海外から輸入されたと考えられる刺繡技法「オランダ繡」やモチーフを大きくみせるために「肉入れ繡」を用いて、芸術性も高く、規模も大きいものが作られるようになった。その図案には龍や麒麟等の想像上の生き物、鶴や日の出といった吉祥、波や雲の気象、銘文等が認められた。興福院の袷紗においては「割付繡」が多用され、直線で構成された文様を画面に描く技法が多く用いられた。江戸時代の最高の技術が限られた画面の中にまとめられその品格のある意匠は小袖に繰り広げられた町人文化の刺繡とは一線を画す刺繡としてその技法の伝承に寄与した。それぞれの用途や流行に刺繡という技術が使用されたのは、その装飾性のみならず、刺繡という一針一針の行為が高価で神聖なものとして捉えられたからと考える。

(1) 守田公夫編『日本の美術 第五九号 刺繡』至文堂 一九七一年 六七―六八頁。

(2) 道明美保子「刺繡の世界―華やぎ、そして祈る色と形―」文化学園服飾博物館編『刺繡の世界』文化学園服飾博物館
一九九二年 八八―八九頁。

(3) 校注者 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋『日本書記(四) ワイド版岩波文庫二三三』岩波書店 二〇〇三年
一〇六―一〇七頁。

守田公夫編『日本の美術 第五九号 刺繡』至文堂 一九七一年 一八頁。

尚学図書『国語大辞典 言泉』小学館 一九八七年 一一六七頁。

丈六とは、仏身が一丈六尺(約四・八五メートル)であったとされ、この大きさに作られた仏像をいう。但し、原則として結跏趺坐に作るもので、その座高は八尺から九尺が基準とされる

(4) 校注者 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋『日本書記(二) ワイド版岩波文庫二三一』岩波書店 二〇〇三年
二〇四―二〇五頁 二一六―二一七頁 二二〇―二二二頁。

応神一三年の春、百済の王から真毛津という縫衣工女を貢がれ、三七年には呉に阿知使主、都加使主を遣わして縫工女

を求めた。高麗を経由して呉に至り呉の王は工女兄媛・弟媛、呉織、穴織、ら四人の婦女を与えられた。四一年に呉衣縫・蚊屋衣縫の祖、雄略一四年・同三月漢衣縫部・飛鳥衣縫部・伊勢衣縫の祖の来朝記録がある。

- (5) 明治三〇年(一八九七)の古社寺保存法に基づき《天寿国曼茶羅図刺繍掛幅》の名称で中宮寺の繡帳が国宝に指定され、断片二点については大正一〇年(一九二二)に別途国宝に指定された。昭和二七年(一九五二)に《天寿国繡帳残闕一帳 附同残片ニ》として文化財保護法に基づく国宝に指定された。

- (6) 澤田むつ代「天寿国繡帳の現状」『MUSEUM 四九五』東京国立博物館 一九九二年 五、一三一―一五、二二―二五頁。

- (7) 三田覚之「技法からみた天寿国繡帳」『フェロカリア 第二五号』大阪大学 二〇〇八年 七一、八七―八九、九三頁。
調査にキーエンスデジタルマイクロスコープを使用し、裂の織組織、糸の撚りの回転数に言及した。

- (8) 太田英蔵「天寿国曼茶羅の繡技と建治修理について」『太田英蔵染織史著作集 下巻』文化出版 一九八六年 一三五―一五四頁。(初出『史迹と美術』史迹美術同攷会 一九四八年)

- (9) 中川忠順「天壽國曼茶羅に就いて」『思想 二〇』岩波書店 一九二三年 八四―九一頁。中川は大正九年(一九二〇)に天寿国繡帳を調査し、繡帳断片には「羅」「綾」「平絹」が台裂として使用され、糸は「平糸」と「撚糸」、刺繡の技法は「平刺」・「撚り刺」・「纏い刺」・「纏い突刺」・「絡み刺」の五つの技法で刺繡されているとした。

- (10) 石田茂作「国寶 天壽國曼茶羅繡帳」『中宮寺大鏡法起寺大鏡』大塚巧芸社 一九四〇年 九頁。

「天壽國曼茶羅の復元について」東京美術研究所『画説四(五)(四一)』岩波書店 一九四〇年三九六頁。

原寸写真によって糸は「平糸」「撚糸」とし、技法は「平刺」「撚刺」「纏刺」「絡刺」「二段暈縹」等とした。

- (11) 毛利登「天寿国繡帳」『MUSEUM 一三』東京国立博物館 一九五二年 二二―二四頁。旧繡帳には「強い撚糸」で「纏繡」、新繡帳は「ゆるい撚糸」「平糸」で「平繡」「纏繡」「刺し繡」としている。

- (12) 石田茂作・西村兵部『繡伝』角川書店 一九六四年 二二―一八頁。

- (13) 大橋一章『天寿国繡帳の研究』吉川弘文書館 一九九五年 六、一〇一、一四一、一六四頁。

- (14) 前掲出(10) 三九四頁。《天寿国繡帳》の来歴については以下「天寿国曼荼羅の復元について」の記述による。

- (15) 定円「聖徳太子曼荼羅講式」『夢殿八』斑鳩郷舎 一九三三年 一五六頁。(初出一二七五年)

定円は洛東の霊山の法師。

- (16) 前掲出(6) 五―六頁。

- (17) 前掲出(9)。

- (18) 山本らく『刺繡』芸艸堂 一九七二年 四―五、一六、二二頁。

今井むつこ『日本の刺繡』毎日新聞社 一九七六年 一八―一九頁。

小椋順子『日本の古刺繡』源流社 一九三三年 一〇頁。

- (19) 澤田むつ代「序説」『上代裂集成』中央公論美術出版 二〇〇一年 三頁。

上代裂とは、主に奈良時代の染織品を包括した呼称である。奈良法隆寺に伝えられた染織品、いわゆる「法隆寺裂」

と、奈良全盛期から後半にかけては、正倉院に遺されている膨大な量の正倉院染織品である「正倉院裂」があげられる。

- (20) 大崎綾子「天寿国繡帳」の刺繡技法について」芸術学研究編集委員会編『芸術学研究 一九』筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻 二〇一四年 一一―二〇頁。

刺繡糸の撚り方

①下撚り…二本の、撚りのかかっていない平糸（釜糸）に一本ずつ同方向に回転をかける。

②上撚り…①の糸を二本合せて、下撚りと逆の方向に回転をかける。

撚り上りの方向からZ撚り、S撚りという名称がある。強い撚りを辛撚り、弱い撚りを甘撚り、撚りのないものは平糸（釜糸）という。

- (21) 前掲出(8) 一四三―一五三頁。

- (22) A…前掲出(8)。

B…

C…前掲出(19)。

- (23) 前掲出(18) 四頁。

- (24) 澤田むつ代「正倉院と法隆寺の刺繡の比較」宮内庁正倉院事務所編「正倉院宝物 刺繡調査報告」『正倉院紀要』 二

五』二〇〇三年 四六、四七―四八頁。

(25) 平野利太郎『日本の刺繍』雄鶏社 一九八七年 七五―一五頁。刺繍作家、日本工芸会正会員。

松岡冬子『刺繍の基礎と応用 上巻』倉持出版 一九三二年 八七―一〇八頁。女子美術学校刺繍科教授。

(26) 前掲出(19) 七五頁。

(27) 前掲出(7) 八九頁。

(28) 前掲出(8) 一四八頁。

(29) 東京都美術館・大崎市立美術館・名古屋市博物館・NHK・NHKプロモーション編『聖徳太子展』NHK・NHKプロモーション 二〇〇一年 一〇五頁。

(30) 松浦正昭「天寿国繡帳と飛鳥仏教美術」東京国立博物館編『国宝 天寿国繡帳』東京国立博物館 二〇〇六年 一三一―一五頁。銅造と刺繍の丈六仏(二丈六尺の仏像)を同時に造立することは、飛鳥仏教の原則である。飛鳥寺の場合は六〇五年四月に発願し繡丈六仏が翌四月銅丈六仏は四年後の六〇九年四月に完成した。《天寿国繡帳》と同時に発願された法隆寺の銅釈迦仏が十四ヶ月で完成している。このことから繡仏である《天寿国繡帳》は一年以内に完成していたはずである。

(31) 前掲出(13) 一三頁。

(32) 前掲出(12) 一四頁。

- (33) 前掲出(7) 八九頁。
- (34) 経糸、緯糸に強い撚りをかけた糸で、平織に織られた織物
- (35) 前掲出(24) 四六、四八―四九頁。
- (36) 澤田むつ代「法隆寺奉納宝物の金銅灌頂幡と繡仏」東京国立博物館編『Museum 五五四』東京国立博物館 一九九八年
三三頁。
- (37) 宮内庁正倉院事務所編「正倉院宝物 刺繡調査報告」『正倉院紀要 二五』二〇〇三年。
- (38) 前掲出(37) 二頁。
- (39) 前掲出(37) 一頁。
- (40) 河上繁樹「文様から見た正倉院の刺繡」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 二五』二〇〇三年
五九―六〇頁。
- (41) 切畑健・福田喜重「概観 正倉院宝物に見る刺繡美」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 二五』
二〇〇三年 二五―二八頁。
- (42) 前掲出(37) 三七―四一頁。
- (43) 前掲出(37) 六四―六五頁。
- (44) 徳川美術館『日本の刺繡―飛鳥時代から江戸時代まで』徳川美術館 一九九八年 一七〇―一七二頁。

- (45) 前掲出(37) 七—一〇頁。
- (46) 前掲出(37) 七—八頁。
- (47) 前掲出(37) 八頁。
- (48) 前掲出(37) 八頁。
- (49) 前掲出(37) 八—九頁。
- (50) 前掲出(37) 九—一〇頁。
- (51) 前掲出(37) 九頁。
- (52) 前掲出(37) 九頁。
- (53) 前掲出(37) 九—一〇頁。
- (54) 前掲出(37) 一〇頁。
- (55) 前掲出(37) 一〇頁。
- (56) 前掲出(1) 二二頁。
- (57) 前掲出(4) 三一六—三一七頁。
- 前掲出(1) 二四—二五頁
- (58) 西村兵部『日本美術工藝 三四八 刺繡』至文堂 一九四八年 一五、二二—二四頁。

(59) 伊藤信二『日本の美術七 四七〇 繡仏』至文堂 二〇〇五年。

(60) 繡仏技法一覧を作成するにあたって以下の資料を参考にした。

奈良国立博物館編『刺繡仏展』奈良国立博物館 一九六三年。

前掲出 (12)。

前掲出 (44)。

奈良国立博物館『女性と仏教 いのりとほほえみ』奈良国立博物館 二〇〇三年。

前掲出 (59) 二八―六五頁。

国立歴史民俗博物館『「染」と「織」の肖像 日本と韓国・守り伝えられた染織品』(財) 歴史民俗博物館振興会 二〇〇八年。

(61) 本幡は、平成二二年(二〇〇九)六月一日より女子美術大学美術館に収蔵された一万点を超える旧カネボウコレクションの一部である。昭和三八年(一九六三)の奈良国立博物館「繡仏」展、昭和三九年(一九六四)角川書店出版『繡仏』、平成五年(一九九三)河上繁樹の『日本の刺繡 日本の染織七』、平成一〇年(一九九七)の徳川美術館「日本の刺繡―古墳時代から江戸時代まで」展、平成一七年(二〇〇五)至文堂発行、伊藤信二、『日本の美術七 四七〇 繡仏』ではいずれも鐘紡株式会社所蔵となっている。カネボウコレクションについては、内藤幸江・澤井智実・深津裕子・石井美恵・岡田宣世「女子美術大学が所蔵する旧カネボウコレクションの学術研究、保存、教育的活用に関する美術館の取り組み」『女子美

術大学紀要 第四〇号』二〇一〇年 一一三―一一四頁に詳しい。来歴をたどると昭和九年（一九三四）二月に大阪美術倶楽部における『京祇園いづう佐々木寿庵所蔵品入札茂くろ久』の中に見出すことができ、その後鐘淵紡績株式会社、女子美術大学蔵となったと考えられる。

詳細な調査は研究報告 大崎綾子「獅子桐文様刺繍幡」「獅子牡丹模様刺繍幡」も刺繍技法について」女子美術大学『女子美術大学研究紀要二五』 二〇一五年 一〇六―一三三頁による。

(62) 児玉義隆『梵字でみる密教』大法輪閣 二〇〇二年 六六頁。

(63) 青海邦子「堂内の荘厳具としての幡の一考察（その一）」『大手前短期大学研究集録 二六卷』二〇〇六年 二二―二四頁。

(64) 吉川圭『古事類苑 宗教部二』吉川弘文館 一九六八年 一〇八八頁。

(65) 国史大辞典編纂委員会編『国史大辞典 第二一巻』吉川弘文館 一九九〇年 七三三頁。

(66) 前掲出（59） 六五頁。

(67) 前掲出（59） 三〇―三二頁。

(68) 前掲出（12） 二二―二三、四五―四六、七七―七八頁。

(69) 山川曉・山本泰一「作品解説」徳川美術館編『日本の刺繍 飛鳥時代から奈良時代まで』徳川美術館 一九九八年 四六、五二―五三、一五三―一五五頁。

- (70) 河上繁樹『日本の刺繍 日本の染織七』京都書院 一九三三年 三九、八八―九一頁。
- (71) 前掲出(59) 六五頁。
- (72) 河上繁樹『日本の美術四 三八三 舞楽装束』至文堂 一九九八年 四八頁。
- (73) 前掲出(72) 四八頁。
- (74) 前掲出(44) 一五五頁。
- (75) 前掲出(44) 一五五頁。
- (76) 小笠原小枝『日本の美術五 二六四 染織(中世編)』至文堂 一九八八年 五八―六〇頁。
- (77) 小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂 一九九八年 一六七頁。
- (78) 前掲出(77) 一六九頁。
- (79) 前掲出(1) 七、五七―五九頁。
- (80) 前掲出(44) 一六九頁。
- (81) 河上繁樹、藤井健三『織りと染めの歴史日本編』昭和堂 二〇一四年 七二頁。
- (82) 切畑健『日本の美術六 二六五 染織(近世編)』至文堂 一九八八年 三四―三九頁。
- (83) 国史大辞典編集委員会『国史大辞典 第六卷』吉川弘文館 一九八八年 七六八頁。

「総繡」全ての図案を刺繡で縫い表したものを。

「繡箔（ぬいはく）」刺繡と摺箔を併用したもの。

- (84) 野間清六『日本の美術 一六巻 小袖と能装束』平凡社 一九六五年 一九頁。
- (85) 今永清士「概説 服飾のルネサンス」今永清士編『カンヴァス版 日本の染織 第五巻小袖一』中央公論社 一九八三年 一一〇頁。
- (86) 須藤良子「KIMONO—小袖の系譜—」オフィスKa i 編『江戸KIMONOアート きもの文化の美と装い』NH Kプロモーション 二〇一一年 三四頁。
- (87) 長崎巖「小袖の歴史と美」大森達次編『KIMONO 小袖に見る華・デザインの世界』女子美術大学美術館 二〇〇六年 九頁。
- (88) 前掲出(86) 三三—三四頁。
- (89) 長崎巖「小袖の変遷」湯原公浩『別冊太陽 骨董をたのしむ 五五 美を極めた染めと織り 小袖から着物へ』平凡社 二〇〇五年 九六—九七頁。
- (90) 東京国立博物館編『平成一三年度東京国立博物館文化財修理報告』東京国立博物館 二〇〇三年 一〇〇頁。
- (91) 前掲出(89) 九九頁。
- (92) 前掲出(2) 六八—六九頁。
- (93) 南紀徳川史刊行会『南紀徳川史 第十六冊』南紀徳川史刊行会 一九三三年 二四三—二四四頁。

- (94) 大森達次編『KIMON小袖に見る華・デザインの世界』女子美術大学美術館 二〇〇六年 九八頁。
- (95) 梶谷宣子、吉田孝次郎『祇園祭山鉾懸装品調査報告書 渡来染織品の部』祇園祭山鉾連合会 一九九二年。
祇園祭の山・鉾に使用されている懸装品のうち主として江戸時代に海外より日本に渡来してきたと考えられる染織品二
九七点についての調査。刺繍作品には中国、インドのものがある。
- (96) 山辺知行「都留市の山車飾幕修理記」文化庁文化財部『月刊文化財 一二二』 第一法規出版 一九七三年
三八―四五頁。
- (97) 小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繍技術について(第一報)」共立女子大学 『共立女子短期大学(家政科)紀
要第二〇号』共立女子短期大学 一九七七年 六七―八一頁。
小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繍技術について(第二報)早馬町の飾幕修理(その一)」共立女子短期大学
『共立女子短期大学(家政科)紀要第二一号』共立女子短期大学 一九七八年 五七―七四頁。
小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繍技術について(第二報)早馬町の飾幕修理(その二)」共立女子短期大学
『共立女子短期大学(家政科)紀要第二二号』 一九七九年 四五―六一頁。
小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺しゅう技術について(第四報)早馬町の飾幕修理(その三)」共立女子短期大
学『共立女子短期大学(家政科)紀要第二五号』 一九八二年 一五―二八頁。
- (98) 岡田宣世「山車飾幕における刺繍表現―半田市祭礼飾幕を中心として―」女子美術大学 『女子美術大学研究紀要 第

三一号』女子美術大学 二〇〇一年 五五―六四頁。愛知県半田市に保存されている山車飾幕七六組約二〇〇枚について調査したものである。

岡田宣世「江戸型山車飾幕の修復―『那古祭礼寺赤組飾幕』にみる刺繍技法」女子美術大学

『女子美術大学研究紀要 第三三号』女子美術大学 二〇〇三年 八三―九二頁。

(99) 水上嘉代子「山車幕・山車人形衣裳」川越市教育委員会編『川越氷川祭りの山車行事…調査報告書・本文編』川越市教育委員会 二〇〇三年 四一五―四一九頁。

(100) 植木行宣『日本の美術 第五一六号 山車』ぎょうせい 二〇〇九年 八五頁。

(101) 植木行宣『山・鉾・屋台の祭り―風流の開花』白水社 二〇〇二年 一九三―一九五、二〇一―二〇五、二二五―二二四、三〇九―三一五頁。江戸型山車…台車の上に二層の壇を組み、壇上に大型の人形や器物の作り物を立て、一層の前面を囃子台とする形態で。壇の枠を幕で囲むのが特色だが、中心を貫く真木をもつ古い形式の山車が残り、江戸型山車が柱の頭に出しを載せる鉾の発展形であることを伝えている。

(102) 染繡品修復研究会『山車刺繍飾幕調査報告書(第一期)』染繡品修復研究会 二〇〇二年。

(103) 前掲出(99) 四一五―四一九頁。

前掲出(95) 岡田宣世「山車飾幕における刺繍表現―半田市祭礼飾幕を中心として―」女子美術大学

『女子美術大学研究紀要 第三一号』女子美術大学 二〇〇一年 五五―六四頁。

- (104) 前掲出(95) 一六、一二三―一二四、一七六―一七七頁。
- (105) 東京都港区教育委員会社会教育課文化財係編『港区文化財調査報告書 赤坂氷川神社 御用祭りと氷川山車』
東京都港区教育委員会社会教育課文化財係 一九八七年 二―六頁。
- (106) 前掲出(95) 岡田宣世「江戸型山車飾幕の修復―『那古祭礼寺赤組飾幕』にみる刺繍技法」女子美術大学
『女子美術大学研究紀要 第三三号』女子美術大学 二〇〇三年 九二頁。
- (107) 切畑健『興福院所蔵刺繍掛袱紗』紫紅社 一九九二年 二―一二三頁。

第二章 明治時代の刺繡

はじめに

明治維新という大きな時代の変化により刺繡は制作自体が変化した。その中で、各博覧会に出品することで美術工芸品としての地位確保を図っていくという過程において、どのような制作が行われたのかを探ることにより、美術品となった刺繡の特徴を明らかにする。また西洋からの影響は刺繡の形態や技法、図案にどのような変容をもたらすのかを明らかにするために、現存する作品をもとに検証する。

明治時代になり刺繡職人にとって最大のパトロンであった武家が崩壊したことにより、刺繡を取り巻く環境は一変した。江戸時代まで刺繡(縫いとり)の仕事はその用途から幕府や旗本の御用をつとめた「お召や」と、一般の注文品を制作していた「地ものや」に分けられていた。しかし、明治維新以降は、武家制度が崩壊したことにより、従来からの顧客を失った(1)。一方、元治元年(二八六四)の頃に京都七条烏丸の田中利兵衛が英国人と刺繡貿易を始め明治七年(二八七四)には軌道に乗り、職として成り立つようになってきた(2)。国内においては、庶民への絹の着物の普及で半金糸や平糸でバラを刺繡した金糸の「菅繡」をした半衿が生産された。京都千総の西村総左衛門は明治七、八年(一八七四、五)頃よ

り、刺繍品の制作に力を注ぎ、同じく京都の飯田新七も明治二二、三年（一八八九、九〇）には刺繍品を扱うようになった（3）。

一方、開国により海外への供給が可能になったので政府は、刺繍を含む日本の精巧で緻密な工芸品製作の技術に目を付け、海外で開催される万国博覧会をその広報の場として活用し、輸出の奨励を図った。万国博覧会に出品された大作は一作も残さず外国へ輸出され、日本の重要産物として出された。万国博覧会で情報を集め、内国勸業博覧会で海外の動向並びにニーズを国内にフィードバックするという体制であった。また明治六年（一八七三）ウイーン万国博覧会期間中に、ウイーン万国博覧会事務副総裁の佐野常民（文政五年（一八二三）—明治三五年（一九〇二））が携わり起立工商会社が設立された（4）。起立工商会社は明治政府の補助を受け、海外への輸出を目的とした工芸品の製造及び販売を行う会社として、産業振興を目的に創業し、明治時代の著名な工芸家が数多く関わっていた。陶磁器、漆工、金工の六〇名余りの著名な工芸家が関わっており、『起立工商会社の工芸下図集 明治の輸出工芸図案』によれば図案制作の職工名の中に刺繍職人の名もあつた（5）。起立工商会社は経営の失敗に政府の経済的援助の停止が重なり、明治二四年（一八九一）に廃業した。

一方、明治八年（一八七五）—一四年（一八八一）にかけて博覧会事務局（内務省管轄）が『温知図録』を編集した。これは、国内外へ工芸作品を発表していくための工芸図案図録である。具体的には明治九年（一八七六）のフィラデルフィア万国博覧会に出品する作品の下図を作成して諸工に配布し、あるいは諸工の要求に応じて各工が作製した図案を修正した。作成及び修正は事務官と画工が従事し、陶器・七宝・鋳物・鋳鍛器・籐細工・刺繍・紋・氈・染・革併せて十種類

に分けて縮写した。これらの図を作成するときに、古画から形や文様を捜し、新しい意匠を加えた(6)。このように刺繡職人たちは、万国博覧会、内国勸業博覧会に出品することで、研鑽を積んでいった。

明治期後半は、日清日露戦争による戦後景気の影響で、社会全体が繁栄し、染織品に対して一般の人々が華やかで豪華なものを求めるようになり、復古的風潮が台頭してきた(7)。明治時代前半は取り入れた最新技術を使用して作ることであったが、後期以降はその技術を基に研究が行われ、刺繡に関しては新しい素材や技法が紹介され、和の図案を西洋刺繡の技法で行う宮廷服などの洋装が制作された。また、友禅染に使用されている染料が合成染料に変わり、捺染機が輸入されその技術とともに、新しい着物の文様デザインがひろがった。

以上の様な歴史的背景の元で、大きく変わって行った明治期の刺繡作品を見て行く。

第一節では、国内外の博覧会における刺繡について、諸博覧会出品記録や京都刺繡同業組合発行の『日本刺繡史』より探る。一般には「湯島聖堂博覧会」として知られる「文部省博覧会」では、博覧会の概要と出品された刺繡作品を含む染織品について調査する。それまで「彫刻」「絵画」「金工」「漆工」「陶磁」「染織」等の刺繡を含む専門職が行う行為は、「芸」として捉えられていたが、明治になり「美術」という言語が生れ、「美術」「工芸」といった分野に分類された。「彫刻」「絵画」は「美術」分類に分けられ、「工芸」は実用的なものという分類で、鑑賞の対象である「美術」より一段低い位置付けをされた(8)。

万国博覧会において刺繡を含む工芸品は工業製品とみなされ、美術品としての展示はかなわなかったことから、明治時

代の主だった万国博覧会についてその出品部門の変遷を調査する。内国勸業博覧会では出品者とその題材を検証する。なお、本論における万国博覧会の名称は『世紀の祭典 万国博覧会の美術』の表記に基づいたものとする(9)。

第二節は国内において西洋の影響を受けた刺繍について取り上げる。第二回内国勸業博覧会で登場した、油画を刺繍した作品に啓発され新しい刺繍表現を研究開発した京都の人々について触れた。次にこれまで和風の建築では見られなかった室内装飾として部屋を彩る美術染織品という新しい分野の作品について言及する。この美術染織を日本において室内装飾として使用した例は洋館が先陣を切っていたと考える。その技法は勿論のこと西洋建築にどのような図案を飾っていたのかを中心に調査を行う。明治宮殿や霞が関離宮等に設置された作品は皇室所蔵品であるのでこれまで広く知られることはなかった。また、置き型のインテリアではなく壁紙として刺繍を使用した例として旧岩崎邸の天井刺繍を取り上げる。このような形態での使用は海外では見られるが日本では稀である。また、服飾に影響を与えた西洋の刺繍技法について、文化学園服飾博物館所蔵の「宮廷服」よりその技法を検証する。男性の洋装化は巡査や鉄道員の制服に採用され比較的明治の早い段階に浸透したが、女性の洋装化はすぐに進んだわけではなかった(10)。むしろ上流階級の婦人にいち早く取り入れられたことから宮廷服の刺繍について調査することとした。

第三節では、「刺繍教育」として、東京の刺繍教育が行われていた学校の刺繍教育の学科課程よりその内容と学校の活動がどのように結びついていたかを確認する。一般女性への刺繍普及がどのようなようであったかを、当時の一般向け指南書とともに検証する。また、刺繍技法については教育課程で教授された刺繍技法の中に反映された西洋の刺繍技法を検証する。

第一節 博覧会による刺繍産業の発展

(一) 日本初の博覧会における刺繍作品

國雄行によれば、明治四年（一八七二）一〇月から京都の三井高福らが主催して行われた西本願寺で開催された博覧会が日本で最初の博覧会であるという（11）。京都に遅れて東京では明治五（一八七二）年三月一〇―四月二十九日に文部省が東京の湯島聖堂で博覧会を開催した。

一 曜齋国輝による「文部省博覧会」の様子を描いた《古今珍物集覽》によれば、三枚続の錦絵の中央には名古屋藩が政府に献上して宮内庁に納められていた名古屋城の金の鯨が描かれ、背後には地方から集められた名産品が並べられている（図2―1）。この博覧会は知見拡大を目的とし古器旧物の展示に重点を置いていた。画面左側には着物が飾ってある。

それぞれの名称は画像からは「モロッコ人女服」「五衣」「元禄時代の衣服」「信長陣羽織」「女官礼服キレ 明朝之官服」「渥美綿」と読み取れる。『東京国立博物館百年史 資料編』によれば博覧会に出品された染織品は以下の通りである

(12)。

①宮内省蔵 「五ツ衣」「紅梅色ニ白ノ唐花地文上衣萌黄色ニ薄緑ノ唐花地文」、「裳」「白綾ニ桐竹□摺文竹ハ緑色桐ハ紺青色」、「唐衣」「□□色ニ亀甲ニ蝶ノ丸ノ単衣織物」、「檜扇」「雲形ニ梅竹ノ極彩色鏝無五色」

- ②市川石音蔵「黒地狩服」、「竹狩服」、「逆頰服 熊毛」
- ③稱福寺蔵「聖徳太子袈裟」
- ④浄泉寺蔵「明朝官服之古切」
- ⑤古筆了悦蔵「安徳天皇御産衣切レ」、「舞装束ノ切レ」、「高倉宮御衣ノ切レ」
- ⑥支那 暢齋蔵「襟」、「帯」
- ⑦シーボルト蔵「澳國軍服ノ切地」
- ⑧五條侍従蔵「公卿上袴 有文白」、「公卿大口 緋色」、「公卿石帯」、「公卿夏裾」、「公卿襲」、「公卿夏直衣」、「四位石帯」、「五位石帯」、「殿上人夏裾」、「殿上人上袴」、「平緒」、「石帯 天満宮神寶様」、「魚袋 金装」
- ⑨田中大介蔵「英國海軍士官禮服」
- ⑩萬平「和蘭古代ノ女服」
- ⑪佐羽吉右衛門「亜國婦人衣服」
- ⑫三條西「冬袍」、「紅単」

以上古物を中心とした染織品で、服飾が中心となっている。この中に刺繍作品又は刺繍を施された作品があつたかは文献からは判断できない。《古今珍物集覧》の「モロッコ人女服」とされるのは「和蘭古代ノ女服」（オランダ）もしくは、「亜國婦人服」（アルゼンチン）と推測される。服には模様が描かれておりそれらが刺繍である可能性は高い。また、『東京

国立博物館百年史 資料編』記載の「澳國軍服ノ切地」（オーストリア）、「英國海軍士官禮服」は軍服であることから金を用いたモール刺繍が施されていたと推測する。

日本初の博覧会において、服飾にほどこされた刺繍が展示されていた可能性はあった。この博覧会終了後は湯島聖堂で毎月一、六の日に開館し一般公開し、明治一五年に上野に建設される博物館に移された。

（二）万国博覧会出展のための刺繍形態の変化

日本の万国博覧会参加は慶応三年（一八六七）のパリ万国博覧会がはじめとされるが、既に幕府の力がなかったため薩摩藩、佐賀藩も独立国として出品をおこない国家として統一感のない出品になっていた。明治六年（一八七三）のウィーン万国博覧会が明治政府として参加した万国博覧会となった（13）。平成八年（一九九六）に東京文化財研究所によって編纂された『内国勸業博覧会美術品出品目録』によれば「政府は万国博覧会を世界の先端技術の吸収とマーケットリサーチ、日本のアピールを行い、内国勸業博覧会で収集情報の国内通達とそれによる輸出品の生産促進を図るという方法をとった」（14）。つまり万国博覧会と内国勸業博覧会を組にして考えていたといえる。

万国博覧会には染織品も数多く出展されていた。初期の万国博覧会では日本の技術を知らしめるために古器旧物が主な展示物であったが、回を重ねるごとに、販売製品のサンプルとなる作品の出展が増えてきた。

次に、東京文化財研究所が平成九年（一九九七）に発行した『明治期万国博覧会美術品出品目録』及び各博覧会の報告書を基に各万国博覧会に出品された刺繍作品及び図案について抽出した（15）。

① ウィーン万国博覧会

明治六年（一八七三）ウィーン万国博覧会の出品部類は二六部門から成り、刺繍は第五区の「組織衣服品製造の事」に認められた（表2―1）（16）。受賞記録によれば横浜商人椎野庄兵衛出品の枕カバー《枕縫取ノ覆物》が進歩賞牌を受けている（表2―2）（17）。その他の作品についてはウィーン万国博覧会の出品記録が見いだせず詳細な出品作品は不明である。

また、ウィーン万国博覧会に飾られた刺繍として、同じ大きさの額に収められた《菊紋額》（図2―2）《双頭鷺額》（図2―3）が現在東京国立博物館に遺されている。平成二四年（二〇一二）一月一日に東京国立博物館において調査を行った。《菊紋額》は黒の起毛素材の上に金糸で刺繍がほどこしてあり、その刺繍技法は江戸時代より山車の飾幕に用いられるようになった「オランダ繡」であった。菊は花びらが一六枚の八重で、皇室の紋として用いられている紋であることから、日本国の象徴として用いられたと考える。周囲には七五の桐紋が茎と蕾をデザイン化したボーダーに囲まれている。《双頭鷺額》の刺繍技法はS撚りの強い撚りの糸による「平繡」「割繡」「駒繡」「刺し繡」「天鷲絨繡」が用いられ、

台裂は撚り金糸による「菅織」で覆い尽くされ、冠は丸金糸を使った「オランダ織」であった。刺繍糸には陰影をつけるためにその上から彩色が施されていた。《双頭鷲額》の鷲の羽の部分にある「一個の小さな四角の中にはそれぞれ異なるデザイン」の紋章が刺繍されている。中のモチーフはイラストのようで、紋章の細部が省略された刺繍であった。これは紋章の見本を参考に日本人が刺繍を行ったと考えられる。刺繍を詳細に実見したところ、「平織」した糸の上から「切押さえ」が行われているが、針足が長く本来の目的である糸の浮を抑える目的が果たせていない。しかし、これらの額が出展作ではなく、日本国の会場に飾られていたことから、日本の看板の様な役割を果たしていたのではないかと推察する。当時の優れた刺繍技術者の手による作品と考えられ、当時の刺繍の技術を知るうえで貴重な作品と言える。

②フィラデルフィア万国博覧会

明治九年（一八七六）米国で行われたフィラデルフィア万国博覧会はアメリカのペンシルバニア州でアメリカ独立一〇〇年を記念して開催された。出品は七部門に分けられ、刺繍は「製造物」部門の中の「刺繍及衣服、家什等の装飾、刺繍、小帛布、同帛紗、同彩染屏風、帯地、佛像幅、同家什、同雑品、卓布等及玉石装飾小品」に出品された（18）。出品作品は帛紗（袱紗とも）の数量が多く、他に屏風、帯、繡仏があった。京都からは屏風、衝立、扁額、帛紗などの伝統的なもの、横浜からは西洋人に向けた寝間着、帛紗などが出品された。欧米の生活様式を意識したテーブルクロスやベットカバー

―などはまだ数が少なかった(表2―3)。褒賞は京都の西村総右衛門(19)、田中利兵衛、横浜の椎野庄兵衛の三名であった。『米國博覧會報告書 日本出品解説第一』の中で刺繡の技術の高さに対する反応を述べている。

日本帛製物ノ中甚ダ著明ナル一物ハ刺繡トス蓋シ刺繡ハ其用禮服ノ盛飾、俳優ノ裝服或ハ飾室ノ掛帛等ニ止マリシカ近年又外人需要ノ貨物ヲ製出セリ

又彩畫ヲ帛面ニ施シ(外人或ハ見テ印畫トナスベシ)更ニ之ヲ刺繡シ或ハ繡ニシ以テ花鳥等極メテ美麗ノ畫ヲ裝成ス凡ソ此等ノ貨物苟モ時日ヲ齎マズ細工ヲ積ンテ製成ス其最モ巧妙ナルモノ、如キハ曾ヲ一人ノ其工ヲ競フモノナカルヘシ而□其工タル婦女ノ十指ニ出テス若クハ私業閑計ニ非ズシテ専ラ特別ナル職工ノ製ニ係レリ

日本の帛(絹)製品の中で最も有名なものは刺繡で、服飾の飾りや室内の装飾に使われている。近年は外人の需要があり、帛(絹)に彩絵を施し、刺繡したものは極めて優美であるとしている(20)。博覧會報告書は日本の博覧會事務所の所見であるのか、万国博覧會側の意見であるのかは定かではないが、それまでの刺繡作品は服飾の加飾が主な刺繡として受け取られていたが、海外に刺繡作品として展開するにあたり、絵のような鳥や花を微細に施した「主役の刺繡」が求められ、展開していくことを示唆しているのではないであろうか。そして刺繡は専門の職工の手によるものと述べられている。褒賞を受けた西村の作品《水中群禽図刺繡額》については次項で詳細に述べる。

『米國博覧會報告書 日本出品目録第二』の日本出品賞牌受附の事例中審査官報告によれば(21)、西村総右衛門の刺繡に対して「絹地ニ美麗ナル刺繡ヲ為セル者ニシテ彩色鮮明ナリ且ツ印シ且ツ繡ス工趣新奇ニ價又廉ナリ」、田中利兵衛

の刺繍の畫に対しては「刺繍ノ畫太タ殊異ニシテ珍奇トス軟新ノ風趣アリ手段高上製造超絶ナリ」と、その技術の高さと新規性について評価されたことが報告された。

③パリ万国博覧会（一八七八）

明治一一年（一八七八）のパリ万国博覧会はジャポニスムとよばれる日本ブームの中でおこなわれ、作品は数々の賞を獲得した。出品は九部門に分けられ、刺繍は三区「家具及付属品」に出品された（表2-4）（22）。出品作品の名称だけでは判断できないが、三区に出品されたということは、単体の額に入った作品ではなく、家具や什器の形態に組み入れられたものが出品されたと考えられる。『佛蘭西巴里萬國大博覧會報告書第二篇 日本部』の審査報告によれば第一八小区に出品された作品について「帷帳類ニハ神奈川県大關定次郎京都府西村惣右衛門ト東京田中利兵衛ノ出品ニ好評アリ」と博覧会事務局が記した「物品ノ審査並評論ノ事」に記されている。それによれば大關定次郎、西村総左衛門、田中利兵衛の作品は好評であった（23）。出品目録では、一八小区には、屏風、卓被（テーブルクロス）、窓帳等が出品されていた。また、家具の形態になっている作品は美術品ではないという考え方を示す一件として、この博覧会で「美術」部門出品された高橋由一の油画屏風が「主は屏風で絵はその客」として美術の審査の対象にはならず、刺繍と同じ「家具及び付属品」部門への出品となった（24）。銀牌は授与されたものの屏風という作品の形態から美術品としてではなく家具という分類とな

ってしまった。

④シカゴ万国博覧会

明治二六年（一八九三）「コロンブス世界博覧会」を正式名称に、新大陸発見四〇〇周年を記念してアメリカで開催されたシカゴ万国博覧会では、工芸を含めた日本の美術品が美術館に飾られることが、日本の文化が世界水準にあることを示し、ひいては日本が世界の一等国であると示す事になるとして、「日本美術を美術館に」が目標となった（25）。博覧会では日本美術の考え方として「生活空間の中に美術、工芸が存在する」というあり方を示すために「鳳凰殿」という建物を作り、その建物に中の生活空間をしつらえ、美術空間として日本的な空間体験させることを試み、日本の美術概念を体験から認識してもらえようとした（26）。

刺繍作品は田中利七の《孔雀図刺繍屏風》（図2-4）が出展された。刺繍作品はこの時も「各種の工業」に展示されていた。その一方で京都の西村、飯田新七（27）、東京の大村和吉郎の刺繍図案が意匠図として「美術、絵画、造形及装飾」分野で入選し展示された（表2-5）。博覧会に出展する刺繍は、その図案を日本画家に依頼し描いてもらうことが多く、一点でも美術品として出品したいという政府の方針の表れと考える。欧米の「美術」の定義は「美術は絵と彫刻と建築」との概念に縛られており、帛紗、半襟などの日用品の域を出ていないものは、作品の技術というより形態が美術品と

認められなかった。

シカゴ万国博覧会に出展された《孔雀図刺繍屏風》を平成二四年（二〇一二）一月一日に東京国立博物館で調査したところ琥珀織の台裂に「刺し繡」「平繡」「まつり繡」「斜繡」を用いて刺繍が行われていた。糸は基本的にはS撚りの強い撚りの糸で、飾り羽の中心の円形の部分には、S撚りの撚りの弱い糸の使用が見られた。「刺し繡」は孔雀など毛並みのある鳥や動物を写実的に表現するためには有効で、主に頭部、胴体を中心に使用されていた。目や嘴には立体的表現のために、糸の下に一層刺繡をして、その上から刺繡する「肉入れ繡」が施されていた。飾り羽の中心の円形部分に「平繡」が、飾り羽の芯の表現には赤茶とベージュ、赤茶と水色を撚り交ぜた柰糸による「まつり繡」が何本も交差するように刺繡され奥行きを出していた。脚は「刺し繡」であるが、内側には糸に垂直に飾りの糸が入り表情を変えている、また爪は「斜繡」を用いて鋭さを表現している。胴体の羽はより立体感に見せるためにその際に紙縫りを入れて「肉入れ繡」を施し、その上に数色で「平繡」で羽根を一枚一枚刺繡し、さらにその羽根の端には「毛がけ」といって産毛の表現も行っていった。

⑤パリ万国博覧会（一九〇〇）

明治三三年（一九〇〇）のパリ万国博覧会は、当時ヨーロッパで練り広げられていたアール・ヌーボーに席卷されていた

中で開催された(28)。この万国博覧会では作品は一八部門に分類され、刺繡は「原絲、織物、被服」の一分野として展示された(表2―6)。京都の飯田新七、西村総左衛門はすべての部門合わせての大賞を刺繡という項目で受賞した(表2―7)。

西村が出品した作品の中には、宮内省調度局よりパリ万国博覧会へ向けて依頼を受け制作した刺繡《水中群禽図》額が含まれていた(図2―5)(29)。太田によれば「明治初期、染織業界は西洋化に伴いそれまでの伝統的な染織産業からの転換を図らざるをえず、京都では西陣織の組合が誕生するなど業界の組織強化と、西欧への留学生派遣などを通じて技術力の習得に努めていた」、一方、国内外の展覧会に向けて、美術染織品と呼ばれる壁掛の出展が行われていた。パリ万国博覧会の臨時博覧会副総裁であった九鬼隆一は明治三〇年(一八九七)に帝室技術員に染織関係者を加えたいきさつから万国博覧会の宮内省御下命制作に染織分野の作品を加えたと考えられる。この時、染織からは五つの分野が選ばれ、それぞれに制作下賜金が与えられた。

①ゴブラン 川島甚兵衛

①刺繡 西村総左衛門

②友禅 飯田新七

③綴錦 伊達席一

④並織物 佐々木清七

西村は刺繡の帝室技術員に選ばれていたことから刺繡分野で選ばれたと考えられる(31)。また「伝統的な日本の鳥を選んだことから画面のインパクトはやや薄い、その技法の繊細さは示すことができている」と、太田が述べているように、刺繡は鳥の写実的表現に適した技術で、その技術力の高さを世界にアピールするには鳥をモチーフに選んだのは当然といえる。刺繡職人は渡辺傳吉、原案筆者は今尾景年で、渡辺はその他の作品の刺繡の功績と併せて金牌を受賞し、今尾は協賛銀賞を授与されており、下絵画家、刺繡職人にも光が当てられたといえる。刺繡《水中群禽図》額は、現在宮内庁三の丸尚蔵館が所蔵しており、保存状態がよく当時の姿を伝えている。二〇一五年一月一四日に京都千総ギャラリーで行われた「千総四六〇年の歴史 京都老舗の文化史」展でこの作品、刺繡《水中群禽図》額を観察した。鳥の羽の表現は「刺し繡」で下撚りの無い、片ひねりという軽く糸に上撚りをかけた糸に見える。鳥の顔部分、額は肉入れをして盛り上げてから「刺し繡」を行っており、目は「駒詰繡」の上に黒目を刺繡している。眼の周囲の上側は「まつり繡」、下側は強く撚った糸を「片駒繡」にて留めている。眼のふちの上下の縫い方を変えることによってより、写実的な表現となっていた。顔から嘴への流れも滑らかで技術の高さがうかがえる。「刺し繡」により色系の変化は勿論、糸の光沢がその差し方向によって変化するので、絵画とは異なった立体感を表現することができる。

下絵を描いた今尾景年は京都画壇の画家で、千総の原面の作成や友禪の画工の指導を行っており、刺繡《水中群禽図》額の原因と思われる作品が滋賀県立近代美術館に所蔵されている(30)。

⑥セントルイス万国博覧会

明治三十七年（一九〇四）のアメリカ、セントルイス万国博覧会の出品は一五部門に分類されており、刺繍は第二区「美術」と、第四区「工業」に分類出品された。「美術」で出品するにあたり国内で選考が行われ、その選考に落ちたもので「工業」で出品されたものもあった。『聖路易万国博覧会本邦参同事業報告』によれば第二区「美術」は一科に分かれており、刺繍は第八科「染織刺繍類」出品の二〇点中の一二点であった。「工業」に出品された作品は第五八部「レース刺繍及装飾品」に分類され、帛紗や掛物に刺繍を施したものであった（32）。京都の西村総左衛門、飯田新七、田中利七らの壁掛け、額、屏風などの作品は緻密な技術が評価されて最高賞が授与された（表2―8）。

また、二つ以上の県の同業者による合同作品の出品部門があり、大阪の菅原直之助が、縦一七尺（約五一五センチ）横二四尺（約七二七センチ）の《刺繍世界地図》を出品した。刺繍の地は白色の繻子を使用し、配色は色彩の濃淡、明暗の配合を工夫し、二〇〇色余りを使用した。縫い方は以下の通りで、細かく指定されていた。カッコ内別名は執筆者が追記した。

①陸地、海、湖 菅繻

②山脈 刺し繻

③河川 駒遣（別名、駒繻）

④ 航路、鉄道 繡切（別名、平繡）

⑤ 汽船 刺し繡

⑥ 地名大文字 繡切（別名平繡）

⑦ 地名小文字 相良繡

図案を約一週間で、刺繡は二か月と二週間余りで行った。刺繡の技法は単純なもので多くの人が同時に作業を行ったと思われる（33）。

明治期の主な万国博覧会における分類について調査した結果、刺繡作品は工業製品との捉え方が根強く、高い評価はされるものの絵画、彫刻ではないので美術品と捉えられず、屏風や衝立に収まっている形状では家具とみなされていたその一方、この世紀になりセントルイス万国博覧会から、額や壁掛け屏風が「美術」部門へ出品することができるようになった。手巾、卓被等は日用品として「工業」に分類された。刺繡が美術の分野に出品するにはその技術だけでなく、形態も重要であったことが確認できた。

（三）内国勸業博覧会

内国勸業博覧会は、万国博覧会で海外の動向や需要を知り、その情報を国内に伝達する役目で、国の主導で明治一〇年

(一八七七)に始まり、明治三六年(一九〇三)まで五回に渡って開催された(34)。内国勸業博覧会に於ける美術品についての研究は、東京国立文化財研究所が平成八年(一九九六)にまとめた『内国勸業博覧会美術品目録』が詳しい。本稿では美術品については『内国勸業博覧会美術品目録』を中心に、工業品については博覧会事務局による各回の報告書を典拠として分類を行った(表2-9)。

第一回では、刺繍作品は第二区「製造物」と第三区「美術」に分類されており、第二区「製造物」の第五類「造家並ニ居家需要ノ什器」には木村幸兵衛〈額 虫畫刺繍〉、木村儀助〈額 燕子ニ花月郭公刺繍〉が、第八類「蠶絲及ヒ絹糸」には椎野正兵衛〈肩掛 色取合草花両面繡模様取合装〉、加太八兵衛〈肩掛 西洋婦人用浅葱地草花浅葱糸繡模様弁天道〉、上田健次郎〈半襟 洋黒天鷲絨竹割物繡〉等が、第九類「衣服宝玉及裝飾」には永井理兵衛〈繡 人物模様〉、椎野正兵衛〈寝間着 西洋婦人用 燦茶地草花繡模様〉、他に蒲団、帛紗が入選した(35)(表2-10)。

第三区「美術」の第二類「書画」に〈額 白紬、文字縫〉が、第六類「陶磁器及ヒ玻璃ノ裝飾 雑嵌細工及ヒ象眼細工」に〈縫絵額 黒繻子、毘沙門ニ鬼図〉、〈縫絵額 絹、鹿ノ図〉等が入選している(36)。実物での確認は難しいが、当時絵画のように額に納められている形状を美術品ととらえる向きがあったのではないだろうか。入賞した西村総右衛門〈大歩障紗製、鴛鴦ノ図〉について『明治十年内国勸業博覧会報告書、陶磁、蒔絵、繡綵』によれば(37)、

此品ハ渲染ト刺繡トヲ用ヒテ圖ヲ両面ニ寫出シタルノ意匠最モ妙ナリ但鴛鴦ノ嘴尖若クワ脚底ノ水ニ入リシ部分に渲染ヲ用ヒ翹端若クハ頭頂ノ水ヲ出シテ部分ニ刺繡ヲ用ヒハ輸出ノ数慶ニ僅少ニ止マラサルヘシ

として、水中に入った鴛鴦の脚をぼかし染で表現し、水の上の頭は刺繡を用い技法の使い分けによって制作されており、この様な作品が輸出され数を伸ばしていると述べている。この時代すでに刺繡は輸出品として順調であったことが推測できると述べている。

第二回の刺繡作品は、第二区の「製造品」の第十一類「衣服及び装飾」に横浜の椎野正兵衛が刺繡の肩掛けが出品されている。椎野秀聰、青山弦によれば椎野の刺繡を行う工房は明治一二年（一八七九）発行の『東京名工艦』より松義斤次郎工房など五つの工房と判明した。椎野の商品の需要が高まるにつれ松義の工房だけで対応できなくなり、椎野が刺繡女工養成工場「脩養社」を設立した。明治中期以降は脩養社で製作されたものが博覧会出品作品の制作にあたったと考えられる（38）。またこの回より、刺繡は第三区「美術」に数多く入選した。第一類「彫鏤」には《衝立琥珀織鉄刀木 花籠 書画ノ刺繡縁ハ秋草ノ蒔図》という刺繡の縁のある書画衝立が出品された。この作品には、刺繡工・蒔画工・人物工が関わっていた。同じく第三区、第三類「各種書画」には繡絵や繡画、刺繡屏風、刺繡色紙の扁額などがあった（39）。第二回の刺繡作品について、第二回内国勸業博覧会渡船報告委員であった福田敬業が「明治十四年内国勸業博覧会第三区報告書」において「刺繡ノ功ハ進地猶ホ多キカ如シ指尖ノ技巧ハ本邦人種ノ他邦ニ勝レテ敏捷ナルモアルニヨリ考案ヲ□サハ實益ノ地位ニ侵入スルモ亦知ルヘシ」と述べている（40）

第三回の刺繡作品は第二部「美術」の第一類「絵画」には井上徳三郎《刺繡美人掛幅》や、清原英之助《人物繡絵》、川名絳子《紹刺テーブル掛》その他衝立、屏風が、西村総左衛門は《繡子刺繡扁額》や一等妙技賞を受賞した《刺繡嵐山

春秋図屏風》(図2―6)を出品した。第四類「美術工芸」には後藤喜七《三洲書繡物》、山岸又右衛門《羅紗縫画》その他には繡物が出品された。その他の刺繡は、第一部「工業」部門の第十二類「衣服裝飾其他雜品」に出品された(41)。
『第三回内国勸業博覧会審査報告』では「織物刺繡」の講評が掲載された(42)。

織物ト繡物ハ本會ノ出品ニ於テ著シク其進歩ヲ□シ勸業博覧会ノ實績ヲ見ルニ足レリ、抑朝廷ヨリ新シク内國人民ノ工業ヲ勤ムルハ□□上古ニ始リ、仁徳雄略ノ二朝殊ニ織物ノ業ヲ勸誘セラム(中略)次ニ繡物ハ繡絲ノ用方宜シキヲ得テ、頗ル巧ナルノミナラズ、最モ新奇ト称スベキモノアリ、古来ノ繡物ハ全ク繪畫ヲ繡フト云フモノ少ク、縦□如何ナル精工ヲ畫ストモ率子模様ヲ繡フヲ常トセリ而ルニ近年ニ至テハ宛カモ畫面ヲ繡出シ殊ニ今會出品ノ如キ精密鮮美ニシテ筆墨モ及バザル所ヲ寫シ得タルハ、實ニ驚ク可キ進歩ト謂フ可シ、黒川審査官云ク都余ハ単ニ之ヲ繡物と云ハズシテ之ヲ繡畫ト曰ハントス、焼鑊を以テ畫クヲ焼畫ト云フ、繡絲ヲ、以テ書クヲ繡畫ト称ス亦可ナラズヤ、吾輩モ思ヘラク将来刺繡ノ工業ニ於ケル亦ハ繡物ト繡畫ト相分レ、□ニ進行スルコト黒川博士カ言フ所ニ差ハザランカ
(以下略)

明治時代には刺繡の技術が細密になっていたことから、その進歩を評価されている。またこの回に出品された油絵を下絵にした刺繡画に触れ、「これから刺繡画という分野ができるのでは」と審査員、染織研究家の黒川真頼はその可能性を示唆した。

第四回の刺繡作品は第一部「工業」の第六類「衣服裝飾具其他雜品」という分類で、宮本儀助《刺繡ネクタイ》、株式

会社加賀物産《刺繡掛物》、水登勇太郎《ハンカチーフ縫物》、半襟、掛物など服飾系の製品が出品された(43)。従来の「美術」は第二部「美術及美術工艺品」と名称変更され、刺繡は第二類「美術工芸」に小林久二郎《刺繡釣額(芍薬ノ模様)》、熊谷市兵衛《刺繡屏風(花鳥模様)》、西村総左衛門《刺繡額(犬狐格闘ノ図)》、他に帛紗、衝立、掛物、ハンカチーフ、屏風が出品された(44)。京都の西村が《刺繡観音図》で「多年力ヲ繡業に□シ此大作ヲ出ス色装莊巖□来人ヲ働カス工技ノ精全國ニ卓絶シ一世ノ模範トナスニ足ル」として、その技術の高さと長年の努力を評され、名誉賞銀牌を受賞した。また「名畫ヲ繡□シテ絲々精ニ入ル膚色輕□殊ニ功力ヲ費スヲ見ル」と、同作品の刺繡職人小林久次郎が妙技三等賞を受けた。

飯田新七の《刺繡荒磯凶屏風》は「□波ノ光□繡シ得テ氣勢アリ洵□澎湃餘波屏外ニ溢ル眞ニ是レ傑作」と評され、妙技一等賞を受賞した。同作品の刺繡職人加藤鉄次郎とは谷川馬太郎は「繡工精巧圖様壯快製作ノ労少ナカラス」と、それぞれ妙技三等賞を受けた。その他、清原千代《刺繡男女絲繰圖額》、のちに私立女子美術学校で刺繡の教鞭をとる鶴田直子が《刺繡能楽石橋圖袱紗》、曾我嘉一郎が《刺繡古畫合壁二曲屏風》がそれぞれ褒状を受けている(45)。

最後の会となる第五回の刺繡作品は第十部「美術及美術工芸」、第八科「染織刺繡類」に分類された。『第五回内国勸業博覧会第十部審査報告』によれば、審査員で美術評論家の前田健次郎(香雪)は以下の様に評している(46)。

第八科ニ属スル出品ハ其数僅少ナルノミナラス特ニ卓越シタル製品ヲ認めサリシハ遺憾ナリキ□シ

本科ノ物品ハ純粹美術ト異リ市況ノ振否ニ關聯スル極メテ大ナルモンナルニ近年引續キ業勢沈静ナリシ為メ兎角意氣

ノ鎮沈ヲ来セシト織物類ノ如キ第十部ニ出陳スルコトヲ得ストノ風評忽然トシテ隱約ノ間ニ起リシトニ原因セシナラシ今試ミニ大體ニ就テ評說センカ天鷲絨友禪ハ着想規模ノ壮大ニ赴キタルハ大ニ嘉スヘキ現象ナリト雖モ技工或ハ之ニ伴ハサルノ□ナキニアラス刺繡ハ材料ノ用法縫目ノ技工著シク進歩ノ蹟アルノミナラス着想モ亦大ニ觀ルヘキモノナキニアラサルモ圖案ノ傑作シタルモノナキニヲ惜シム(中略)刺繡ハ京都ノ特技ナルカ故ニ他府縣ハ殆ト□カラス稀ニ出品スル者アルモ其技術遠ク及ハサルヲ以テ本品ハ殆ト京都ノ專有物タルノ觀アリ前回ノ出品ニハ滿幅ヲ縫ヒタルモノ即チ縫潰ト□スルモノ多カリシカ徒ヲニ工費ヲ嵩ムルニ過キスシテ却テ畫樣筆致ヲ没スルノ憾アレハ其國ノ大小粗密ニ拘ハラス畫チ縫ヒ見ハスニ止メテ徐地ヲ存スヘシトハ審査報告書ニモ掲載セヨレシカ今回ハ縫潰シノ煩ヲ避ケ專ラ運筆配色等ニ注意スル者多キヲ致セルト絲質□或ル部分ニ於テ變更シタル者アル等ハ正ニ斯業ノ一進歩トシテ賞スヘキ點ナラン但シ畫工ニ託シテ其下圖ヲ微スルニ當テ刺繡ノ能ク見ハシ得サル點ニ注意セサルト主要ナル動物ト其添景トノ輕重粗密等ノ權衡ヲ得サルカ如キモノアルイハ其責勿論畫ニアリト□モ浸然取テ以テ繡工者ノ手ニ附シタルハ即チ出品者ノ注意周到ナラサルニ因ルモニシテ技術ノ優逸ニナルニモ避難セルラル、モノアルハ遺憾ノ至ナラスヤ染織品は、市場に影響されるもので、市場が活発でないとは展覧会への出品も減少してしまふ。刺繡に関してはその技術が進歩しているということはそれぞれの工房や組織での刺繡の修練が行われていることを示し、図案に進歩がないことから、またそれぞれの工房の昔から図案を使った仕事をしている刺繡職人が多いことが推測される。また刺繡の中心京都の刺繡について、前回の講評で指摘を受けた縫潰し(画面のすべてを刺繡で埋め尽くすこと)を避け、糸による筆致のよう

な、埋め尽くさない繡技は今回、改善されているようであった。全体のバランスは出品者が気を配るものであるように指摘されている事から、この時代は画工が下絵を描き、刺繡職人が刺繡を行い、出品者はそのコーディネーター役であったことが推測できる。この回で、飯田は染織物と刺繡で名誉金牌、西村は刺繡友禅染で名誉銀牌を受賞した(47)。

全五回開催された内国勸業博覧会も万国博覧会同様、毎回出品区分名称が変わり、混沌としていた状況がうかがえる。当初刺繡は「製造物」の分類で展示され、第三回では「美術工芸」の区分が加わったものの大部分の作品は「工業」の出展となった。第四回では「美術工芸品」の区分で、第五回では「美術及美術工芸」の「染織刺繡類」という名称が確立した。海外の博覧会ではこの時期にはまだ工業製品の分類にあった刺繡作品ではあるが、国内ではその進むべき方向として美術工芸品と分類されたと考える。また、内国勸業博覧会ではその講評文から、刺繡作品は輸出品としての役割が大きく、輸出品として好まれるか否かがその評価の一つになっていた。

博覧会で研鑽された刺繡表現は、江戸時代までの決まった意匠を使用する図案から、動植物を写生して日本画のような緻密な筆致をそのまま刺繡糸表現するものとなった。その下絵は日本画家等の画工が描き、刺繡は職人が行った。また大きな工房でない職人のためには政府が図案を提供し輸出刺繡の制作を奨励した。刺繡の技法は写実的表現に適している。「刺し繡」を中心とした技法であった。次節でその内容について詳しく触れていく。

第二節 西洋の影響

(一) 国内外の博覧会の影響

第三回内国勸業博覧会に出品された油画を下絵にして刺繡をした作品《三人の楽師》を目にした京都の千総の西村総左衛門と刺繡職人渡辺伝吉は、非常に驚くとともにその作品に今後の刺繡の可能性を見出した。『日本刺繡史』によれば、《三人の楽師》を西洋人が購入し、千総に同様な作品の制作を依頼した。西村が渡辺に相談をし、渡辺はその刺繡について研究を行い六〇枚制作した。これが「油画式人物繡」の最初であった(48)。

明治時代の刺繡を美術の域に高めた人物に、千総の第十二代西村総左衛門との高島屋の四代目飯田新七があげられる。千総は弘治元年(一五五五)、遠祖以来の宮大工の業をやめて法衣業を始めたことに発する(49)。明治政府の近代化政策のもと公布された「神仏分離令」による廃仏毀釈と東京遷都により、宮家の門跡家、摂家筋の法衣・装束の注文が激減した。さらにヨーロッパ文化の流入にともなう欧化思想により一部の文人画家たちを除き、大半の日本画家達の生活は窮地に追い込まれた。そこで西村は日本画家の岸竹堂に友禅の下絵を描くよう説得し、業績をあげた。竹堂を中心に、幸野棊嶺、望月玉泉、今尾景年、竹内栖鳳、菊池芳文、都路華香ら当時の著名な日本画家達が友禅の下絵を生みだした

(50)。

明治六年（一八七三）のウィーン万国博覧会には既に刺繍作品が出品されていたが、西村は明治七―八年（一八七四―一八七五）頃より刺繍を扱い始め、明治一〇年（一八七七）の第一回内国博覧会に《広幅塩瀬郭子儀表装共友仙染上ケ繡交リ》、《大步障、紗製、鴛鴦ノ図》等の染と刺繍を併用した作品を出品した（51）、明治一四年（一八八一）の第二回は友仙染中心に出品し刺繍作品は見当たらない（52）。第三回には《繻子刺繍扁額》、《市楽織刺繍寝台掛》、《綾地刺繍衝立》等の刺繍のみの技術を用いた作品を制作するようになっていた（53）。第四回では岸竹堂下絵《刺繍壁掛 楊柳観音図》で名誉賞銀賞を受賞（54）、第五回では《刺繍壁掛 双虎図》で一等賞牌を受賞し、他にも刺繍の屏風や額、壁掛が入選した（55）。さらに万国博覧会では、明治九年（一八七六）のフラデルフィア万国博覧会に《刺繍帯地》《刺繍帛紗》等を出品、明治三十三年（一九〇〇）のパリ万国博覧会に《博多織繻入卓被類》で銀牌を受賞、その他数々の海外博覧会で多くの賞を受賞した（56）。

「たかしまや」（現、高島屋）は天保二年（一八三一）に京都烏丸通りに古着の御行商から飯田新七が妻と二人で始め、嘉永六年（一八五三）呉服商に転換した（57）。明治二年（一八六九）の東京遷都により、京都は衰退したが、明治四年（一八七一）に産業振興策として初めて京都博覧会が開かれ大好評を納めその後毎年開催された。二代目新七は明治一〇年（一八七七）、第六回京都博覧会に呉服物を初めて出品し褒状を受け、翌年の博覧会では京都府より品評方（審査員）を命ぜられるに至った（58）。三代目新七は美術染織物の制作に力を入れ、西洋人向けの商品の必要から明治一〇年（一八七七）には、縫師を雇い入れ刺繍の制作を始めた。併せて天鷲絨友禪の技術を考案したことでも知られている。明治一五年（一八八二）

に岸竹堂(日本画家)、今尾景年(日本画家)、伊達弥助(西陣織)、村上嘉兵衛(友禅師)らを傘下に招き下絵を描かせて、刺繍、天鷲絨友禅、綴錦など制作、加工し、壁掛け、屏風、衝立などの美術工芸品をつくりだした。また明治一八年(一八五五)には画工室を設置し、多くの名工を招聘した(59)。

三代目飯田新七は二代目に続いて博覧会への出品をおこなっていたが、刺繍作品は、明治二六年(一八九三)のシカゴ万国博覧会に《刺繍友禅屏風》《鳥菊図刺繍額》《嵐山図刺繍額》が入賞記録の最初である(60)。明治三三年(一九〇〇)、パリ万国博覧会には刺繍大掛《底銀地雪松図》《雪中芦鷺図》《猛虎図》、刺繍額《金地叢菊鶴図》《日光陽明門》にそれぞれ名誉金賞と金牌が授与された(61)。高島屋の記録によれば国内外の数多くの展覧会に参加し、また明治二〇年(一八八七)頃より宮内庁の御用も受けるなど染織品分野でのその地盤を固めていった(62)。明治三八年(一九〇五)オーストラリアのシドニーに代理店を、三九年(一九〇六)にはロンドンに出張所を、四一年(一九〇八)にはニューヨークに代理店をそれぞれ開設し、羽二重を中心とした輸出と外国織物などの輸入を拡大した。明治四二年(一九〇九)の日英博覧会には高島屋館を設置し単独出店を行った(63)。

西村、飯田以外にも刺繍作品を制作した工房はあるが、万国博覧会や内国勸業博覧会において研鑽を積みその技術を高めて染織品の中の刺繍という分野を牽引していた功績は大きい。また、西村は千総としてその後も友禅を中心とした着物づくりを続け、飯田は高島屋として呉服店からデパートへと形態を変えたが、事業が継続している企業である。

一方、明治初期の日本政府は工芸品の輸出を奨励しており、工芸品の図案集である『温知図録』を制作した。博覧会事

務局（内務省管轄）が編集した『温知図録』は、国内外の博覧会に向け出品する作品の下図を作成して諸工に配布し、あるいは諸工の要求に応じて各工が作製した図案を修正し、それらを編纂したものであった。『温知図録』には刺繍の図案も掲載されていた。東京国立博物館が編集した『明治デザイン誕生―調査研究報告書―』に収集された刺繍の図案を確認し、当時どのような図案が必要とされていたかを検証する（64）。

染織は『温知図録 第四輯』に収められ、三六・〇×二五・五センチで、見開きに二図（一頁一図）配置する形であった。現在確認することのできる染織品図案六一図のうち刺繍の図案とわかるものは一〇図であった。「繡紋」や「繡箔」などの種別と、考案者と思われる人名、番号が記載されていた。起立工商会社の名前のあるその図案は、「繡文様」とも記されていることから刺繍の図案であると推測できる（図2―7）。織模様のある生地の上に刺繍されることを想定しているのか、中心の人物のみの柄となっていることから扁額に利用される図案と考える。また、その色彩は非常にはっきりしたもので西洋人の購買を意識した色調である。起立工商会社は、海外向けの工芸作品の図案や作品の制作をおこなっていたことからこのようにかなり明確に海外を意識した図案、色彩となっていたのであろう。このような写実的表現には「刺し繡」が使用されると推測できる。もう一点は「縫箔」と記されていることから箔、染、刺繍の併用と考えられる（図2―8）。「中真花鳥獅子丸圖」と「縦五尺横九尺」という文字も記されているのでその大きさから寝台掛けのような一枚ものの裂であると考えられる。周囲に文様めぐらし、内側に図案となっている。比較的大きな面積の文様に筋が入っていることから、この部分に刺繍を施す計画であると推測する。

このような図案があれば、大きな工房に属さず刺繍の下絵を描くことのできない刺繍職人でも制作を行う事が出来る。政府はこのようなバックアップを行い、万国博覧会、内国勸業博覧会に作品を出品させていた。

(二) 西洋建築を彩った美術染織と呼ばれた刺繍

明治期の国内外の博覧会では、絵画図案を染織技法で表現したものが盛んに作られるようになったのは前述の通りであるが、それら美術的にも優れた染織品を近年、美術染織と呼んでいる(65)。明治六年(一八七三)に江戸城西の丸御殿が火事で焼失したため、西洋建築の技術を導入した宮殿の建築が計画された(66)。京都では元治元年(一八六四)の蛤御門の変で染織工業地帯が消失、明治元年(一八六八)鳥羽伏見の戦い、明治二年(一八六九)には天皇陛下の東京行幸があり、京都の染織業界は危機に瀕していた(67)。しかし、その後京都では明治三年(一八六九)に染織技術の発展を促すために舍密局を開設、明治七年(一八七四)に職人たちが織を学ぶ場織殿、明治八年(一八七五)に染殿を開設、フランスに織を学ぶための留学生を送るなどして技術力を高める活動を行っていた(68)。その後、大型の染織品の制作が技術の導入より可能となり、明治宮殿の内装の御用を受け、綴れ織りのタペストリー、ジャガー織のカーテンを納めた。刺繍においては屏風等の美術染織品の制作が依頼され、京都の染色業界は活気を取り戻した。平成二三年(二〇一一)宮内庁三の丸尚蔵館で開催された「美術染織の精華―織・染・繡による明治の室内装―」では明治宮殿等皇室で使用された美術染

織品が公開され、二六作品中、刺繡作品は九点が展示された(表2―11)。

明治一七年(一八八四)に起工し明治二一年(一八八八)に完成した明治宮殿は明治天皇の住まいとして建設され、木造建築で外観は和風、室内は和風を基本としながらも、椅子座の様式であった。昭和二〇年(一九四五)に戦災で焼失し、その様子は写真でしか確認できない。公的に使用される表宮殿の室内装飾は洋風の色合いが強く、壁面を織物や刺繡で装飾し、私的な生活の場の奥宮殿は床に絨毯を敷き、椅子座ではあるが建具は襖やガラス障子が用いられた空間であった。表宮殿の控えの間、西溜の間には京都川島甚兵衛の手がけた綴錦《富士巻狩》壁掛一対が、東溜の間には明治三八年(一九〇五)にベルギー、リエージュ万国博覧会に出品後宮内省の買い上げとなった四面組の綴錦《百花百鳥之図》壁掛が額装され、そのうちの二面《桜紫陽花に雉子図》と《菊花南天に鴛鴦図》が設置されていた。大きさは縦一丈以上、は二丈以上あった(図2―9) (69)。

同じく明治一七年(一八八四)に有栖川邸として竣工し、明治二九年(一八九六)に宮内省が買い上げ、霞ヶ関離宮と定めた洋館の内部も、様々な美術染織が飾られていた(図2―10)。飯田新七《刺繡四季草花図 屏風》現、宮内庁三の丸尚蔵館蔵を平成二三年(二〇一一)、宮内庁三の丸尚蔵館において実見したところ、撚りの無い平糸で紫陽花の花びらを「平繡」で、芍薬やアネモネの花びらは片撚りの糸で「刺し繡」で表現していた(図2―11)。外国からの賓客をもたなす宿泊所において、染織品を飾ることは染織品が日本の代表的な美術工芸品として認知されたと考えられる。またその染織品を目にした海外の賓客へのアピールも合わせて行ったと推測できる。

次に、皇室関係ではない洋館の例として旧岩崎邸をあげる。現在東京都の都立公園「旧岩崎邸庭園」として保存公開されている旧岩崎邸は明治二十九年（一八九六）に岩崎久彌邸として建設され、設計は工部美術学校で教鞭をとっていたジョサイア・コンドル（嘉永五年（一八五二）―大正九年（一九二〇））が行った（図2―12）。邸内の婦人客室天井には刺繍を施されたパネルがはめ込まれている。平成一九年（二〇〇七）より平成二〇年（二〇〇八）年に、国宝修理装こう師連盟が天井の刺繍パネルの補修を行った（70）。明治宮殿やその他の御所に設置された刺繍は屏風やタペストリーの置き型なのに対し、本作品は天井に埋め込まれている点が非常に珍しい作品である。海外では刺繍を施した壁紙を壁に貼り込むことはまれではないが、日本においてこの形態の刺繍の施行令は非常に珍しいことからその構造も含めて、修理記録をもとにその図案と技法を確認して行きたい。

修理記録によれば、天井は三二枚のパネルで構成されており、絹の琥珀織の台裂で、絹糸で刺繍が施されていた（図2―13）。琥珀織は明治期に大型の刺繍作品には頻繁に使用されていた裂で、輸出量も多かったが、現在ではほとんど目にすることはない。刺繍の文様は西洋風で「アーカンスス系」と「菊系」に分けられる。「アーカンスス系」は二四枚で「流線を描く緑の葉とピンクのバラを薄いピンクのリボンで花束にし、白い鳥が枝にとまっている図案」である。「菊系」の模様は残りの八枚で「黄、赤、白の花が三輪放射状にあしらわれたものが四枚、一輪ずつのものが四枚」であった（図2―14）。刺繍糸は絹の撚糸で、刺繍の表面は退色しており褐色の濃淡が確認されるのみであったが、退色の少ない刺繍の裏面から四〇色が確認された。刺繍技法は「刺し繡」「まつり繡」「刺し繡」「繡切」「渡し繡」「平繡」「肉入繡」の

七種類であった。同系色の糸によるグラデーションとこよりや棉、麻糸を使用した「肉入繡」によって立体感を出していた。花びら「刺し繡」、茎「刺し繡」、葉脈「まつり繡」の刺繡技法は文様が洋風であってもこれまで日本で行われてきた刺繡技法と同じものであった(71)。なお、執筆者は平成一八年(二〇〇六)の修理前と、平成二八年(二〇一五)の修理後に実見した。天井という設置場所のためその刺繡技法の確認は困難であったので刺繡技法は文化財建造物保存協会の『旧岩崎邸庭園洋館等修理工事報告書』を参考にした。

これらの天井に刺繡を壁紙のように貼り込む方法は、これまで日本では見られなかった装飾方法である。天井は下から見上げるものであったので刺繡パネルの画面は上下がない図案であった。図案は西洋風であったが、施工された刺繡技法は日本の刺繡によるものであった。裏面の画像から確認したところ、はっきりした陰影のつけ方は、下絵が日本画でなく油絵だった可能性を示唆している。これは設計者がイギリス人であったことや、公的な建物でなく個人の私邸であったことも影響していると考えられる。

(三) 宮廷服にみる西洋からの刺繡技法と素材

明治期に入り、日本は天皇を中心とする国家体制へ改革が行われた。一般の人々はその影響をすぐに受けることはなかったが洋装化へ徐々に変化していった。明治政府は、近代国家建設のためにヨーロッパの制度を積極的に導入し、その一

環として宮廷服の洋装化をはかった(72)。本項では男性の正装に見られるモール刺繍について言及する。文化学園服飾美術館の『洋装への道展図録』によれば「男子の宮廷服には、武官としての正装と大礼服と称する独自の礼服がある。天皇をはじめ男子皇族や武官の臣下は陸海軍の正装を用いた。大礼服は、明治初年に米欧に派遣された岩倉使節団が提案し明治五年(一八七二)に制定されたのが始まりである」とされ、それらには官職や身分を現す飾章と呼ぶ文様を金モール刺繍することが特色であった(73)。明治天皇の洋装化について研究した森田登代子によれば、明治天皇が明治五年の西国巡行に着用した際の正服は「金糸菊御紋并葉縫金モール」、袖は「金糸菊御紋并葉縫金モール二条」であった(74)。

日本政府が正装や大礼服を制定する際には欧米の軍服を参考している。モール刺繍は中央アジアを発祥としインドを経て、ヨーロッパより伝えられたと言われている。この時代のモール刺繍に関する詳細は不明であるが、刺繍作家、平野利太郎によれば

モール刺繍は、糸の刺繍とはまた違った特殊な技術を必要とする、刺繍界でも専門的な特殊な独立した一分野です。技術的に特殊であると同時に、また、その制作時は、着用する人の官位その他による一定の厳しい規定があり、これに従って正確に刺繍しなければなりません。ですから、いろいろな規制があり、糸の刺繍のように自由な制作はあまり望めない側面もあります。

私の父は、糸の刺繍のほかに、モール刺繍も手掛けておりました関係から、明治天皇が御召し遊ばされた大礼服の金銀モールの刺繍は、父が謹作申し上げたものですが、モール刺繍の特殊な技法も、これを糸の刺繍に応用し、面白い

効果を得られることなど父からいろいろ聞かされたものでした。

モール刺繍の制作には、主としてロシア地を使いますから、太鼓張りを用いて制作します。モールはきわめて細い金を螺旋状に巻いて、管状に作った糸ですから、繡うものによって、このモールをその つど切って使います。繡うものの針足に合わせて、例えば0.5〜1cmくらいに適當の長さに切って繡っていきます。

刺繡する場合に、あらかじめ糸または紙で肉を文様の形に作っておき、その上からモールの管の中へ糸を通しながら、一針一針繡っていきます。このときは、必ずメリケン針を使用し、糸はカタン糸を使います。技法的にはまつり繡い、繡い切り、割り繡い等の要領で繡います。

平野が述べたようにモール刺繡は一般の刺繡職人ではなく金モール専門の職人がいたことがうかがわれる(75)。また、東京刺繡協同組合の記録によると、昭和一七年に東京金モール縫箔組合が存在したことがわかった(76)。文化学園大学博物館で平成二五年(二〇一三)に開催された「明治・大正・昭和戦前期の宮廷服―洋装と装束」展で公開された明治天皇着用の《陸軍軍服》、加藤高明着用の《文官大礼服》(図2―15)は黒ロシア地に金モール刺繡が施されている(77)。これらの刺繡の文様は、「亀甲」や「菊」、「五三桐」や「桐唐草文」等の和風の文様が施されており、和洋折衷の服となっていた。

皇后や皇族女子、文武高官や華族の夫人など女子の宮廷服は、欧化主義時代の明治一九年(一八八六)に洋服の採用が決定された。大礼服は主に新年の拝賀式に着用し、襟が大きく、袖無しか、短い袖のついたドレスにドレーン(引き裾)

をつける。通常礼服は午餐会、拜謁などに着用し、立襟で長袖のドレスである（78）。文化学園大学博物館所蔵、昭憲皇太后着用の《御大礼服（マントー・ド・クール）》はボディとドレーン（引き裾）には緋ビロード、スカートには白サテンを使いそれぞれに菊花を刺繍している（図2―16）（79）。執筆者が明治・大正・昭和戦前期の宮廷服―洋装と装束―展で見つけたところによると、菊花は「斜繡」、中心の蕊は「相良繡」、茎は「平繡」、葉は「平繡」に葉脈は金糸の「駒掛繡」であった（図2―17）。菊花の糸の撚りの弱い花は平糸の光沢が強い。

《御通常礼服（ローブ・モンタント）》（図2―18）は、「やや高いウエスト、左右をアンシンメトリーにしたデザインは、明治四〇年の特徴である。白デシン地にチュールやレースを組み合わせ、菊折枝や菊花のチラシ文様を白糸で刺繍している。菊の文様は皇室を象徴するものであり、皇后や皇族のドレスにしばしば取り入れられた」とされる。（80）。このドレスにはビーズを用いた刺繍と糸の刺繍が施されている（図2―19）。ビーズ刺繍は、服飾やインテリアにも使用され刺繍で、ビーズをカタン糸に通して、長い糸状のものを作り、「駒掛繡」で別糸で留めていく方法や、ビーズを一個ずつ繡う方法がある（81）。刺繍部分は撚り弱い白の絹糸で、菊の花は「斜繡」「平繡」、枝や茎は「斜繡」で刺繍してある。糸の撚りを強くすると耐久性はであるが、絹糸の光沢が失われることから、このドレスでは糸の撚りを弱くすることで、絹糸の光沢を引き出し、ビーズとの調和を図ったと推測する。また白い布に白糸で刺繍をする「ホワイトワーク」は近世のイギリスで見られた刺繍で（82）、ドレスと共にその技術も輸入されたと考える。

第三節 刺繡教育

(一) 女学校教育

江戸時代から一般の女子は裁縫を教える針小屋や、自ら師匠をもとめて裁縫や押絵袋物という手芸一般を学んでいた(83)。明治時代に入り女子の刺繡分野の教育は、女性自立のための職業として期待され学校教育にとりいれられた。中川麻子・田中淑江らは「明治時代の女子教育における刺繡について」において、「明治五年(一八七二)、京都府が英国人夫妻を雇い始めた新英学校及女紅場が、明治八年(一八七五)の京都博覧会、明治九年(一八七六)フィラデルフィア万国博覧会に刺繡作品を出品していることから(表2―3)、京都では洋風手芸が取り入れられ、輸出染織品の発展に貢献する新しい産業と考えられていた」と指摘している(84)。

明治期における女子教育の考え方は、明治二六年(一八九三)に出された文部省訓令「女子教育ニ關スル件」によく表れている(85)。「普通教育の必要は男女において差別あることなく」としながらも、「女子の教育は将来家庭教育に至大の係を有するものなり」と述べ、「女子のために其教科を益々実用に近切ならしめざるべからず。裁縫は女子の生活において最も必要なるものなり故に地方の状況によりなるべく小学校の教科目に裁縫を加えることを要す」として、女子教育においては、家庭における実用教育を重視し、その中心が「裁縫」にあることを明らかにしている。この方針は、小学校高

学年における裁縫、家事経済の必修、高等女学校における裁縫、家事の必修等として具体化されている。この「裁縫」には「刺繍」は含まれていない。これは刺繍が女子の教養、あるいは職業の一分野と考えられていたことを意味する。

明治二八年（二八九五）の「高等女学校規程」（文部省令一号、第一条）によれば随意科目として「手芸」が加えられた（86）。

第一條

高等女學校ノ學科目ハ修身、國語、外國語、歴史、地理、數學、理科、家事、裁縫、習字、圖畫、音樂、體操トス又随意科目トシテ教育、漢文、手藝ノ一科目若クハ數科目ヲ加フルコトヲ得

外國語、圖畫、音樂ハ府縣立學校ニ就キテハ文部大臣ノ許可ヲ受ケ其ノ他ノ學校ニ就キテハ地方長官ノ許可ヲ受ケテ之ヲ缺クコトヲ得又生徒ノ志望ニ依リ之ヲ課セサルコトヲ得

（中略）

第八條

中學令第十四條第二項ニ依リ高等女學校ニ技藝專修科ヲ置クトキハ其ノ學科ハ第一條第一項ノ學科目

中一科目若ハ數科目ヲ缺キ技藝ニ属スル某科目ヲ加フルモノトス但修身、國語、裁縫ハ之ヲ缺クコトヲ得ス

技芸專修科の設置が認められたのも、刺繍を含む手芸のもつ女子教養と女子職業の二面性を反映したものと考えられる。

明治時代、刺繍を習得するには刺繍業者の徒弟となるか、または女子の職業学校で刺繍を学ぶのが通常であった。女子師

範学校、華族女学校、実践女学校、並びに共立職業学校、女子美術学校等、当時刺繍教育を取り入れているが、学校教育の目的の違いにより、職業教育として行うものと、女子の教養、技芸教育として行うものがあつた。以下、代表的な学校の刺繍学科課程を検証する。

東京の女子師範学校は明治七年（一八七四）に設立された女子を専門に教育者を育成する学校であつた。開学時の学科の中に「手藝」があるが、その中に刺繍が含まれていたかは不明である。明治三二年（一八九九）の学科改正の折に「技芸科」が新設され、その中の「家事」という学科の中に「刺繍」の文字がある。明治二八年（一八九五）の「高等女学校規程」により手芸が随選択科目となつていたことから、刺繍が手芸に含まれていたため、女子師範では刺繍が選択科目の中に含まれていたと考える（87）。

華族女学校は、華族の女子（六歳から一八歳）を対象に學術技芸を教授するもので、明治一八年（一八八五）に開設され、小学科、中学科共に「裁縫」という科目があつたが、その科目に「刺繍」が含まれていたかは不明である。この学校の中心的存在であつた下田歌子が明治三二年（一八九九）に記した『女子手藝要訣』には以下のように記された（88）。

刺繍又は縫取とも云ふ。は女子の手工中、殊に美術に属して、優雅なる技藝なり。故に、こは、多少、繪畫の意匠無き人に於ては、其巧妙に達すること難かるべきものなれば、刺繍を学ばんとする者は、宜しく、先づ、圖畫の方法を学ぶべし。然れども簡易なる繡取は、少し、其しかただに覺らば、術に興味あるものなるが故に、存外に、早く進歩しめて行くものなり（以下略）

刺繍は美術に属する手工芸とし、絵画との関連を重視した視点は、美術としての刺繍の発展に、大きな影響を及ぼしたと考えられる。

下田歌子は一般の女性のために、明治三二年（一八九九）に実践女学校（以下実践とする）、同附属慈善女学校、女子工芸学校（以下女子工芸とする）、同附属下碑養成所を設立した。実践の設立規則の中には「本校は本邦固有の女徳を啓発し、日進の学理を応用し、勉めて現近の社会に適用すべき実学を教授し、賢母良妻を養成する所とし」とある（89）。これは女子の教養の中の一つとして技芸を学ぶことが目的とされる。

実践の明治三二年（一八九九）学科課程「裁縫」の第三―五学年には「裁縫刺繍」とある（90）。明治四四年（一九一一年）の実践、家政専攻科では「家事」の中に「裁縫及び手芸」とあり、第一、二学年で一五時間ずつ「絹物裁縫及び編物」、「刺繍」、「押絵」、「造花」の内一科を選択する。また、技芸専門科でも第一、二学年で三三時間ずつ「裁縫」、「造花」、「刺繍」、「押絵」、「編物」の中から一科目ないし二科目を選択するようになっている（91）。

大正一〇年（一九二二）には「女子に必要な専門の知識技能を授け裁縫科及び手芸科教員を養成する所」として実践女学校高等師範部を開校させた。ここでも「刺繍」は裁縫科の「手芸」の中で「刺繍」、「造花」、「編物」、「袋物」、「押絵」、「佐賀錦」のうちから一もしくは二科目選ぶ週四時間の選択科目であった。手芸科の中でも「手芸」の中で「刺繍」、「造花」、「編物」のうちから二科目選んで週七時間の選択科目であった（表2―12）（92）。

一方、女子工芸の設立規則は「本校では女子に適當なる工芸を授け併せて修身齊家に必要な実業を修せしめ能く自営

の道を立つに足るべき教育を施す所」とあり、学んだ工芸で自活する女子を育成する学校とみてよい。その目的の違いにより、実践とはカリキュラムの差も歴然としている。女子工芸には「刺繡」が週八時間の学科としてある(表2―13)(93)。実践の「図画」は週に一―二時間で内容も「自在画」、「実物写生」だけであるが、女子工芸の「図画」では「水墨画」、「写生」、「模様画」、「陶器画」等が毎週六―八時間も行われていた。図案を自ら描くことが社会では求められていたことが推察できる。また、工芸学校の刺繡専任として大正一三年(一九二四)上村百代(東京女子高等師範学校教授)の名前がある(94)。

共立女子職業学校(以下、共立とする)は、明治一九年(一八八六)創立で、学校設立にあたっての「趣意書」には二人の発起人が名を連ね、すべてが東京女子師範学校の関係者であった。設立目的は「女子に適應する諸職業を授け広く世の婦女子に実績を得しめんとするに在り」とあり、女子工芸と同様女子の職業の修得を目的に掲げている(95)。刺繡科の授業要旨は以下のように具体的な内容が掲げられている。

先ず綿糸縫、平縫、両面縫等より罌粟縫、綿糸肉入縫に及ぼす其教授の順は初に花、葉、草、木等の簡單なるものを練熟せしめ終は人物禽獸等に及ぶ

図案は自ら絵を描くことを行い、即戦力としての技術の修得を目標としていることが確認できる。実際、甲科(三年課程)と乙科(一年課程)の課程を見ると女子工芸と似たものがある。(表2―14・15)。

共立では『学年報告(書)』という一年間の歩みを示す資料がある。明治一九年(一八八六)三月から明治二〇年(一八八

七)八月について書かれた『第一学年報告書』によると、刺繡科の第一学年目は「綴縫」、「平縫」等として、その進度について述べている(96)。

縫取という名称を用いる。半襟、服紗、窓掛、机掛等に刺繡する技術、図画を必ず履修させる。製作品は輸出品を中心、技術の進歩遅い

学校全体としては明治二二年(一八八九)にはパリ万国博覧会に参加、生徒の作品を陳列し銀牌をうけた(97)(表2-16)。この時の刺繡科の教師には日本画家の結城正明(東京美術学校教授)の名があり図画とはまた別に刺繡のための教員を招聘していた。明治二四年(一八九二)年以降は、天覧の機会も得て宮家より製作を命ぜられる。明治二六年(一八九三)九月から明治二七年(一八九四)年八月についての『第八学年報告書』には「海外からの需要が多く将来最も有望な科」とあり、この時期には刺繡の輸出が盛んにおこなわれていたことがわかる。また内国勸業博覧会への出品の成果を認められ、明治三三年(一九〇〇)には三越呉服店より生徒作品販売の依頼もあった。明治三八年(一九〇五)四月から明治三九年(一九〇六)三月について書かれた『第十九学年報告書』には刺繡科の可能性について以下のように述べている(98)。

刺繡科は半襟、服紗、窓掛、額面、掛物、ハナカチーフ等を初め諸種の布帛に人物、草木、花鳥、山水等を綵繡する技を授く且此科に於いては自ら下図を描くの便を得せしめんが為圖畫を兼修せしめ其技の発達と共に意匠の優且美ならんことを務めたり此科の製品は近來海外へも輸出し一の商品として益々需要の増加するべきものなれば将来最も望を屬すべき術科なり

それらを裏付けるように刺繡科として刺繡実技の他に刺繡科図画、刺繡科図案の授業があったのが確認できた。嘱託教授として刺繡科に長谷川岩吉（明治三六年（一九〇三）発行『女子学芸全書』刺繡の部著者）、刺繡科図画担任に島田佳矣（東京美術学校教授）、明治四二年（一九〇九）には土屋安彦（東京高等工業学校講師）を刺繡科図案の担任において、刺繡の技法だけでなくオリジナルの製品開発に必要な科目を強化していることがうかがえる（99）。

美術学校に刺繡科が設けられた例としては私立女子美術学校があげられる。明治三三年（一九〇〇）に東京都の認可を受け、明治三四年（一九〇一）四月に開校した（以下、女子美とする）。この時期、唯一の私立の美術学校として、女子の美術教育に大きな役割を果たした（100）。明治後半は刺繡が美術染織の一角として海外に輸出されていたことから、刺繡が美術の一分野として美術学校で教育された意義は大きい。

当時の刺繡科の指導者について調べたが、資料が乏しく文書として残っているのは、大正五年（一九一六）に刺繡科の職を辞した鶴田直子からである（101）。鶴田は明治二六年（一八九三）シカゴ・コロンプス博覧会に刺繡を出展（表2―5）。明治二八年（二八九五）第四回内国勸業博覧会に刺繡袱紗《能楽石橋ノ図》を出品して、褒状を授与されている。また明治三三年（一九〇〇）のパリ万国博覧会では《刺繡衝立》で銅牌を授与されるなど活躍していた（表2―7）。創立時の学科課程は「写生」「臨画」「図按」のように具体的に何を行っていたのかは不明であるが、毎日半日は専門課程の授業があったことが認められた（表2―17）（102）。大正四年（一九一五）のパナマ太平洋博覧会には文部省補助金が下され、教育部門に刺繡を含む学生作品を出品し金牌を受けた（図2―20）また、同年、刺繡科の高等師範科卒業生にたいし、手芸

科中等教員無試験検定の資格が付与されることになった。この資格によってこの年の卒業生から中等教員の資格を得ることができるようになった(103)。大正五年(一九一六)一月より卒業生の松岡フユが教員となり大正、昭和にわたり指導を行った。大正期の刺繡高等師範科の学科課程によれば写生やデッサンを重視し、毎日行っており、また刺繡実技の内容は実践、共立とは異なり、着物やハンカチに使う繡法ではなく、絵画的な美術刺繡を意識した内容であった(表2―18)(104)。第三学年の刺繡実技にある「各種水彩・油絵縫い方」で制作された作品には、自らスケッチした風景画や海外のポストカードがあり、現存する約四〇〇点を詳細に調査した結果、顔料の着彩に刺繡が行われているものや、糸で全面刺繡しているものもあった。図案は主に写実的なもので風景や花鳥を題材にしたものが多かった(図2―21)(105)。女子美での刺繡教育は絵画刺繡を意識した、当時の輸出刺繡の影響を受けたものと考えられる。

(二) 刺繡普及活動

女学校で刺繡教育が行われ始めた頃、一般の女性が刺繡を習得するには、教則本を参考にしたと推測される。当時の人々がどのような情報を得ることができたのか、刺繡を学べる女学校が開校した明治期後半に出版されていて、刺繡や手芸を教授する専門家か刺繡職人が著者である刺繡の本を国立国会図書館デジタルライブラリーにて検索したところ以下の一二冊が抽出された。(図2―22)(表2―19)(106・107・108・109・110・111・112・113・114・115・116・117)。刺繡技法の解

説方法には、文字のみの解説、図入りの解説(図2―23)の二種類がみられた。また、内容として刺繍技法を記した本と、その技法を使った応用作品の作り方まで記した本があった。

当時、刺繍を生業とするには、刺繍が学べる学校に行くか、刺繍職人に徒弟になるかであったので、一般の女性はこのような教則本を参考に刺繍を研究し、行っていたと考えられる。一般的な刺繍の手順として以下の項目があげられており、一通りに刺繍の手順を把握することが出来る。

- ① 「用具の説明」では刺繍を行うために必要な道具が挙げられている。また使用する糸の種類についても触れている。
- ② 「糸の撚り方」では「まつり繻」につかう一般的な糸や、「蛇腹繻」に使う糸、桂糸等の特殊な糸についての解説がある。
- ③ 「布(帛)の張り方」、反物の刺繡台への張り方を提示。
- ④ 「下図の書き方」、胡粉と型紙を用いる方法を解説。
- ⑤ 「繻い方」、針の持ち方、各種刺繡技法を提示。
- ⑥ 「仕上げ」、刺繡を終えたあとの始末の仕方。
- ⑦ 「樹木、花、動物等の繻方」、前に提示した技法を用いた応用作品の繻い方で、刺す順番や刺す方向が図で示されている。
- ⑧ 「紋の繻方」、紋を繻のに適した「菅繻」「織繻」の方法を特にあげて解説。

また、それぞれの本に挙げられている刺繡技法を調査したところ、一一―三〇の縫い方があげられていた(表2―19)。

近代以前から刺繡技法と明治期からの刺繡技法が混在している。一二冊すべてに掲載されていた技法は「相良繻」(別名

「玉繡」「いぼ繡」と「両面繡」であった。「両面繡」は明治期の刺繡輸出品目で代表的なハンカチーフ、窓掛、テーブル掛によく使われた技法であった。近代以降の刺繡技法としては「すから繡」「天鷲絨繡」「モール繡」「真珠繡」(別名「南京玉繡」)「家庭での教養としての刺繡を行うには十分な内容といえる。

おわりに

本章では明治時代の刺繡について「博覧会」、「西洋の影響」、「刺繡教育」をキーワードに論じた。「博覧会による刺繡産業の発達」では、日本国内最初の展覧会「文部省博覧会」においては、制作した作品を展示するのではなく、知識教育を目的とした歴史的価値のある古物作品の展示であったことを確認した。博覧会出品目録から、装束類、洋服類の展示はあったものの、刺繡を施されたものは作品名からでは判別できなかった。「万国博覧会出展のための刺繡形態の変化」(内国勸業博覧会に於ける制作の検討)の項では、海外で開催された万国博覧会と国内で開催された内国勸業博覧会についての出品記録を基に、どのような作品が出品されていたかの傾向を探るとともに、刺繡作品が「美術品」ではなく「工業製品」として展示されていたその実態を区分調査より明らかにした。この問題は昭和初めの帝展四部「美術工芸部門」設立まで論じられることとなる。日本人にとっての技芸は生活の中に美術品を置き、使用し、愛でるだけでない用の美という

美学であった。明治維新によって西洋の価値判断が移植され、技芸という言葉が使用されなくなった。「博覧会」という事業から職工達は工芸作品が工業製品であると認識を突きつけられたが、一連の博覧会参加を通して凶案改革を行い、技術水準を引き上げ美術の分野に認めさせる努力を行った。その結果、宮殿建築では随所に工芸品が飾られ、海外に対しその美術的価値を認めさせることが出来、刺繡を含む染織品は「美術染織」として新たな分野の構築に至った。

一方、「西洋の影響」として海外からの影響を受けた刺繡について考察した。「国内外の博覧会の影響」では刺繡が海外に対する貿易品としてその価値が見出され、京都の染織業者によって発展を遂げた事について、「西洋建築を彩った美術染織と呼ばれた刺繡」においては、洋館を彩った刺繡作品については、これまでの技法を駆使して、新しい西洋のモチーフに取り組んでいたことを確認した。その形態は額、屏風、天井等多岐に渡っていた。それらは海外をマーケットにした美術染織品として美術的価値の高いものであった。「宮廷服にみる西洋からの刺繡技法と素材」では洋装に伴う西洋刺繡の技術を取り入れ発達した軍服の「モール刺繡」やドレスの「ビーズ刺繡」等の新しい技術について言及し、新しい装飾が生まれた事を確かめた。

最後に、明治期に創設された女学校における刺繡教育について、各学校の学科課程を参考にその内容を確認した。当初、教養としての刺繡と職業技術としての刺繡教育であったが、美術染織品が海外への輸出品として美術工芸品として確立したのに伴って美術学校の学科として取り入れられた。美術学校での刺繡教育は、技術者を育てるための教育者の育成と共に、刺繡作家を育成する内容でもあった。また同時期の一般向けの教則本より、どのような刺繡技法が普及していたかを探っ

た。その結果、一二―三〇の縫い方があげられており、名称は学校で教授されている道具や技法とほとんど変わらないものであった。これは書籍の執筆者が、学校で教鞭をとる刺繍教育者であったことから、それらが合致したと考えられる。また、学校教育には当時の刺繍職人も携わっており、その技術は刺繍職人に伝わってきたもので、それらを学科科目として体系立てたのが学校教育における刺繍教育になっていた。

明治時代は刺繍業界にとって大きな転換期であった。それまでの刺繍作品の需要先が変わったことにより、供給する側も今までの刺繍ではない新しい刺繍作品の開発を迫られ、刺繍の図案も変化した。海外を意識した、風景、人物、日本的な花鳥や、禽獣が好まれ刺繍の特性を生かした写実的な図案が多く刺繍された。刺繍技法はこれまでの技法に西洋刺繍の技法も加わりその種類は百種類を超えた。

註

(1) 金子錦二編『日本刺繍史』京都刺繍同業組合 一九二八年 四九九―五〇〇頁。

近代までの京都を中心とした刺繍の歴史をまとめたもの。刺繍史を扱った書籍では古いもののひとつとして刺繍についての研究には度々引用されている。

(2) 前掲出 (1) 五〇二―五〇三頁。

- (3) 前掲出(1) 五〇三頁
- (4) 安永幸史「起立工商会社の輸出工芸品製造事業に関する考察」『美術史論集 一二号』神戸大学美術史研究会 二〇一二年 四四頁。
- (5) 樋田豊次郎編『起立工商会社の工芸下図集 明治の輸出工芸図案』京都書院 一九八七年 四一七頁。
- (6) 東京国立博物館編『明治デザインの誕生―調査研究報告書「温知図録」』国書刊行会 一九九七年 一〇九頁。
- (7) 志村光弘「精緻な美・明治染織」高橋洋二編『別冊太陽 No. 70 Summer 1990』平凡社 一九九〇年 一二六頁。
- (8) 中川麻子「美術染織―成立と構造」共立女子大学家政学部博士論文 二〇一二年 一一―一三頁。
- (9) 東京国立博物館編『二〇〇五年日本国際博覧会開催記念 世紀の祭典万国博覧会の美術 パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品』NHK 二〇〇四年 二七四―二七八頁。
- (10) 高田倭男『服装の歴史』中央公論新社 二〇〇五年 三七三―三七五頁。
- (11) 國雄行『博覧会と明治の日本』吉川弘文館 二〇一〇年 五一―五三頁。
- (12) 東京国立博物館『東京国立博物館百年史 資料編』第一法規 一九七三年 一五〇―一六〇頁。
- (13) 前掲出(11) 二七―七三頁。
- (14) 東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 一九九六年 解題。
- 明治初期にすでに国内では「物産会」や「京都博覧会」が開催されていたが、玉石混合といった内容であり、政府は内国

博覧会を催すにあたり、商店や工人に趣意を説いて回った。明治一〇年（一八七七）に東京、上野公園にて「第一回内国勸業博覧会」が開催された。第二回は明治一四年（一八八一）に第三回は明治一三年（一八九〇）年にそれぞれ上野公園で、第四回は明治二八年（一八九五）に京都の岡崎公園、第五回は明治三六年（一九〇三）に大阪の天王寺宮にて行われた。

(15) 前掲出 (14)

(16) 永山定富『海外博覧会本邦参同史料(第一輯)』博覧会倶楽部 一九二八年 一五―一七頁。

(17) 田中芳男・平山成信編『澳國博覧会参同紀要』森山春雍 一八九七年 一一―一三頁。

(18) 米國博覧会事務局『米國博覧会報告書 日本出品目録第二』米國博覧会事務局 一八七六年 二二―二三、三六―三七、五二―五五頁。

(19) 十二代西村総左衛門、安政二年（一八五五）―昭和一〇年（一九三五）は明治期に隆盛した美術染織、特に友禅染と刺繍にすぐれた作品を創り出した京都千総十二代目。「総左衛門」の表記は「総右衛門」と記されている記録もあった。詳細は第二章第二節参照。

(20) 米國博覧会事務局『米國博覧会報告書 日本出品解説第一』米國博覧会事務局 一八七六年 一四三―一四四頁。

(21) 前掲出 (18) 辞令二二頁。

(22) 前掲出 (14) 二四二―二五二頁。

- (23) 佛國博覽會事務局編『佛蘭西巴里萬國大博覽會第二篇 日本部』佛國博覽會事務局 一八八〇年 三五頁。
- (24) 前掲出(23) 二九―三〇頁。
- (25) 伊藤嘉章「工藝を「ART」に―二〇世紀への道」東京国立博物館『世紀の祭典万国博覧会の美術』NHK 二〇〇四年 九四頁。
- (26) 前掲出(25) 一二頁。
- (27) 四代飯田新七、安政四年(一八五七)―昭和一九年(一九四四)は西村の後、刺繡と友禅に力を入れ、優れた作品を生み出した。明治二十一年(一八八八)に兄より家督を譲り受け、高島屋を屋号にもつ呉服商の四代目となった。詳細は第二章第二節参照。
- (28) 東京国立近代美術館・金子賢治・今井陽子・木田拓也・富田康子編『日本のアール・ヌーボー1900-1923 工芸デザインの新時代』東京国立近代美術館 二〇〇五年 四頁。
- (29) 太田彩「十二代西村総左衛門による「水中群禽図刺繡額」―作品の意義を見直す」宮内庁三の丸尚蔵館編『三の丸尚蔵館年報・紀要 一五号』宮内庁 二〇〇八年 四三―五二、一一八頁。
- (30) 前掲出(29) 五一頁。
- (31) 前掲出(29) 四七頁。
- (32) 農商務省『聖路易万国博覧会本邦参同事業報告 第二編』農商務省 一九〇五年 一一二―一一三、一二四―一二五、

一三九—一四〇頁。

- (33) 前掲出 (32) 一三三—一三五頁。
- (34) 東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 一九九六年 一頁。
- (35) 内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録一』内国勸業博覧会事務局 刊年不明 例言次頁。
- (36) 前掲出 (35) 東九類ノ二、三、二〇、二二、三三、東三ノ八、十四—十五。『明治十年内国勸業博覧会出品目録二』刊年不明 大阪ニノ六、神ニノ九、愛知ニノ十九。『明治十年内国勸業博覧会出品目録三』刊年不明 廣ニノ三、高ニノ四。
- (37) 内国勸業博覧会『明治十年内国勸業博覧会出品目録 陶磁、蒔絵、繡綵』内国勸業博覧会 一八七八年(序) 八〇頁。
- (38) 椎野秀聰・青山弦『1859 日本初の洋装絹織物ブランド S. SHOEY』椎野正兵衛商店 二〇一二年 一九二頁。
- (39) 前掲出 (34) 一三一、一五六、一五九、一六五、一七四、一八六—一八七、二〇七頁。
- (40) 農商務省博覧会掛『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書 第三区』農商務省博覧会掛 一八八三年 三八、四八頁。
- (41) 前掲出 (34) 一二二、一三〇、二四九、二五一、二五六、二五八、二六三、二六五頁。
- (42) 第三回内国勸業博覧会事務局『第三回内国勸業博覧会審査報告 第二部』第三回内国勸業博覧会事務局 一八九一年 一七九、一八三—一八四頁。
- (43) 第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会出品目録 第一部工業上』第四回内国勸業博覧会事務局

- 一八九五年 二五二―二五三頁。第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会出品目録 第一部工業下』第四回内国勸業博覧会事務局 一八九五年 三一五、五二五、五四四―五四五、五四八、五五四―五五五、六一七頁。
- (44) 前掲出(34) 二六五、二七二、二七七―二七八、二八一、二八五頁。
- (45) 第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会受賞人名録』第四回内国勸業博覧会事務局 一八九五年 一、二、一六、四〇頁。
- (46) 第五回内国勸業博覧会事務局編『第五回内国勸業博覧会第十部審査報告』第五回内国勸業博覧会事務局 一九〇四年 七八―八一頁。
- (47) 辻岩雄『第五回内国勸業博覧会受賞名鑑』神戸デイリーニユス社 一九〇三年 一―二頁。
- (48) 前掲出(1) 五〇九―五一〇頁。
- (49) 泉要次郎「千総の歴史」京都文化博物館学芸部編『千総コレクション 京の優雅く小袖と屏風』京都文化博物館 二〇〇五年 二〇三頁。以下、千総の歴史については本書を参考にした。
- (50) 前掲出(49) 二〇四頁。
- (51) 前掲出(34) 一〇一頁。
- (52) 前掲出(34) 一八一―一八二頁。
- (53) 前掲出(34) 二五六、四四七頁。

- (54) 前掲出 (34) 二七八、四五九頁。
- (55) 前掲出 (34) 三〇六、四六九頁。
- (56) 千総編『京都老舗の文化史 千総四六〇年の歴史』京都文化博物館 二〇一五年 九二頁。
- (57) 高島屋一五〇年史編纂委員会『高島屋一五〇年史』高島屋 一九八二年 五一―五二頁。
- (58) 前掲出 (57) 五七頁。
- (59) 前掲出 (57) 五七頁。
- (60) 前掲出 (14) 二八四、二八七頁。
- (61) 高島屋一三五年史編纂委員会『高島屋一三五年史』高島屋 一九六八年 二八四頁。
- (62) 前掲出 (62) 二七九―二八九頁。
- (63) 前掲出 (57) 七七頁。
- (64) 前掲出 (6) 九―一一頁。
- (65) 太田彩「明治期美術染織の意義―伝統技術の誇り―」宮内庁三の丸尚蔵館編『三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 五四 美術染織の精華―染・織・繻による明治の室内装飾』財団法人菊葉文化協会 二〇一一年 四―七頁。
- (66) 前掲出 (65) 五味聖「皇室建築と染織美術」宮内庁三の丸尚蔵館編『三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 五四 美術染織の精華―染・織・繻による明治の室内装飾』財団法人菊葉文化協会 二〇一一年 七頁。

- (67) 山辺智行「京都の近代染織」むろまち染織絵巻開催委員会染織展分部会編『京都の近代染織』京都織物卸商業組合
一九九四年 一〇頁。
- (68) 前掲出(65) 五味聖「皇室建築と染織美術」五頁。
- (69) 前掲出(65) 五味聖「皇室建築と染織美術」七―一三頁。
- (70) 文化財建造物保存協会編『旧岩崎邸庭園洋館等修理工事報告書』文化財建造物保存協会 二〇〇六年 一七―一八頁。
- (71) 前掲出(70) 三七―六二頁。刺繍技法については女子美術大学、岡田宣世の指摘による。
- (72) 文化学園服飾博物館・文化学園大学博物館学研究室編『明治・大正・昭和戦前期の宮廷服―洋装と装束―』文化学園服飾
博物館 二〇一三年 九頁。
- (73) 文化学園服飾博物館編『洋装への道』文化学園服飾博物館 一九九八年 二九頁。
- (74) 森田登代子「明治天皇の洋装化―宮内庁書陵部所蔵『御用度録』を参考に―」日本家政学会『日本家政学会誌 Vol. 66
No. 7』二〇一五年 三二七頁。
- (75) 平野利太郎『日本の刺繍』雄鶏社 一九八七年 一一二頁。
- (76) 東京都刺繍協同組合 八十周年実行委員会『江戸刺繍―東京刺繍協同組合八十周年記念誌』東京都刺繍協同組合
一九九七年 一五三頁。
- (77) 前掲出(73) 一〇、一四頁。

- (78) 前掲出(73) 二九頁。
- (79) 前掲出(72) 三二―三五頁。
- (80) 前掲出(72) 三八―三九頁。
- (81) 前掲出(72) 一一―一二頁。
- (82) 佐野敬彦『織と染の歴史―西洋編』昭和堂 二〇〇五年 六頁。
- (83) 春山作樹「寺子屋御針屋及遊藝稽古所」黒板勝美編『岩波講座 日本歴史 第一八回配本 八』岩波書店 一九三五年 二六頁。
- (84) 中川麻子・田中淑江「明治時代の女子教育における刺繡について」筑波学院大学『筑波学院大学紀要 第八集』二〇一三年 五一―五七頁。
- 京都では明治六年(一八七三)に新英学校とは別の女紅場が設立されていた。これは明治五年(一八七二)の人身売買禁止令を受けて設立された婦女職工引立会社によって京都市内の花街に開設された遊郭等で働く女性の自立を促すための裁縫等の技術を教える職業訓練施設である。こうした女紅場は「遊女女紅場」「正貞女紅場」と呼ばれ相次いで開校した。
- (85) 文部省『学制百年史資料編』大蔵省印刷局一九七二年 三二、八三―八八、一三〇頁。
- (86) 文部大臣官房文書課『教育法令』文部大臣官房文書課 一八九五年 一一、一九頁
- (87) 東京女子高等師範学校『東京女子高等師範学校沿革略志』東京女子高等師範学校 一九一五年 四、五六頁。

- (88) 下田歌子『女子手藝要訣』博文堂 一八九九年 一〇七、一一四—一一九頁。
- (89) 実践女子学園八十年史編纂委員会『実践女子学園八十年史』実践女子学園 一九八一年 二八頁。
- (90) 前掲出(89) 七六頁。
- (91) 前掲出(89) 一三七—一三九頁。
- (92) 前掲出(89) 一六三—一六五頁。
- (93) 前掲出(89) 八二—八四頁。
- (94) 前掲出(89) 二二二、七三〇—七三三頁。
- (95) 共立女子学園百年史編纂委員会『共立女子学園百年史』共立女子学園 一九六六年 六頁。
- (96) 前掲出(95) 九七—一〇三頁。
- (97) 前掲出(95) 一〇三—一〇五頁。
- (98) 共立女子職業学校『共立女子職業学校第十八・十九学年学科報告書』共立女子職業学校 一九〇七年 一七頁。
- (99) 前掲出(89) 一二頁。
- (100) 女子美術大学略史編纂委員会『女子美術大学略史』学校法人女子美術大学 一九〇〇年 二、四、二二、三一、三三、四五頁。
- (101) 前掲出(100) 二三頁。

- (102) 東京都『東京の女子大学』東京都 一九九六年 九六―九九頁。
- (103) 前掲出(100) 一七―一八頁。
- (104) 大崎綾子「女子美術学校の刺繡教育 明治大正期を中心に」女子美術大学『女子美術大学研究紀要 第三九号』
二〇〇九年 一〇―二〇頁。
- (105) 大崎綾子「女子美術学校における刺繡画―刺繡技法、題材、年代について―」服飾文化学会『服飾文化学会 Vol. 15 No. 1』
服飾文化学会 二〇一五年 三九―五〇頁。
- (106) 富田たか子『刺繡教科書』女子刺繡學園 一九〇二年 一二―二〇頁。
- (107) 鏑木かね子『女子の手藝』魚住書店 一九〇二年 八三―八九頁。
- (108) 磯村大次郎『實用刺繡術』博文館 一九〇四年 二一―二七頁。
- (109) 岡本政子『裁縫細工物全書』大學館 一九〇四年 九七―一〇〇頁。
- (110) 梶山彬『刺繡術新書』廣文堂書店 一九〇七年 五一―六八頁。
- (111) 上村玉絲『刺繡獨習書』實業之日本社 一九〇八年 二六―三四頁。
- (112) 磯村大次郎『刺繡術指南』博文堂 一九〇〇年 二一―三一頁。
- (113) 宇野長次『家庭之寶』日本軍國協會 一九〇九年 五九三―五九七頁。
- (114) 的場銚之助『造花と刺繡』岡本偉業館一九〇九年 一四七―一五三頁。

- (115) 米田善太郎『刺繡全書』山陽書籍株式會社本店 一九二二年 八一—九一頁。
- (116) 國分操子『婦人寶館』大倉書店 一九二二年 一〇三四—一〇三九頁。
- (117) 菅原臥龍『新撰 女子就業案内』一九〇六年 八二—八三頁。

第三章 大正・昭和時代戦前の刺繍

はじめに

国内の状況に大きな変化があった明治時代を経て、大正時代は刺繍作品の図案の研究活動が活発化し、昭和時代前半に成熟期を迎えた。明治時代後半より、工芸製品は緻密な技法だけでは海外から飽きられてしまうという現実を突きつけられて、その打開策として海外の図案研究を含めた図案に対する新たな取り組みが展開した。図案自体が審査の対象となり、展覧会という場で発表が行われ、審査された。大正、昭和時代戦前における図案の変遷を解明する。

大正二年(一九一三)、工業作品の活性化を図るために、図案改良を目的として「農商務省主催図案及応用作品展覧会」(以下「農展」とする)は設立された。この展覧会で刺繍は図案、作品共に審査対象となった。多数の京都や東京、横浜の刺繍職人による作品が入選している。「農展」には、その当時帝展に出品の道がなかった工芸作家達が作品を出品できる唯一の官展となり多くの作品が集まっていた。

明治後半から図案工芸家達により、日本の古代模様、琳派の模様、エジプト文、そしてオール・ヌーボー様式が導入され京都を中心とする図案研究会によって研究され浸透していった(1)。オール・ヌーボー様式の導入を積極的に行った洋画家の浅井忠らが中心となり京都に多数の図案研究会が設立され、大正二年(一九一三)京都高等工芸学校初代校長を務めた中澤岩太を園長として設立された「道

楽園」には染織工が集まり刺繍作家の菅尾清も参加していた(2)。また、昭和期前後より呉服の図案にはアール・デコに影響されたデザインも見られるようになった。それらは万国博覧会によって発信され普遍化していった。

第一節では、大正・昭和戦前の産業振興における刺繍の動向として「農展」と呉服業界の動向について検証する。まず、大正時代の「農展」に注目し、展覧会図録より入選した刺繍作品を全て抽出し、一覧表を作成し、それによりどのような人々がその当時の刺繍を牽引していたかを検証する。その図案の変遷を田中利七の「孔雀」をモチーフとした作品を通して考察する。また、刺繍産業として呉服業界の動向にも触れる。

第二節では、藤井達吉、津田青楓、富本憲吉らの刺繍について述べる。美術史家、土田真紀が分析しているように彼らは工芸家として図案と制作を分業に行うのではなく、造形に関することを全て一人で手掛ける工芸の「アムチュアリズム」を意識した作家であった。彼らは、この時代の輸出工芸の、分業に基づいた産業志向の工芸制作体制に疑問をもち、それを超えていくという意識がみえる(3)。本項では彼ら刺繍職人ではない人々の刺繍作品について言及する。

第二節では、工芸が美術工芸として認知されたといわれる象徴的な展覧会「帝展第四部」における美術工芸品としての刺繍の確立について述べる。明治四〇年(一九〇七)に創設された「文部省美術展覧会」は、第一部(日本画)、第二部(西洋画)、第三部(彫刻)からなり、工芸作品を出展することはできなかった。昭和二年(一九二七)に工芸作家達の努力が実り、第八回帝展に第四部(美術工芸)部門が設置された。大正期に行われていた「京都博覧会」「農展」では、各図案研究会で練り上げられた作品が出品され、レベルの高いものとなっていたが、美術工芸部門設立を持ってその役割を終えたと言える。昭和二年(一九二七)の設立より昭和一九年(一

九四四) までの入選作品について、記録に残るもの全てを一覧表に作成して、どのような人々の参入があったかを考察する。

第四節では「帝展第四部」で活躍した代表的な刺繍作家について、それぞれの出自とその作品について考察を行い、美術工芸品としての刺繍作品の図案、刺繍技法について考察を行う。

第五節では、刺繍の啓蒙活動を、出版等を通して広く行っていた藤井達吉と箸尾清の出版物を考察する。

第一節 産業振興における刺繍作品の動向

(一) 農商務省図案及应用作品展の刺繍

農展は図案を重視し、工芸図案作家に作品発表の場を提供することにより、当時帝展が出品を認めなかった工芸作品の発達に大きく貢献した。これにより刺繍作品の発展にも大きな影響を及ぼした。展覧会図録には、作品名、作者出品者と共に図案制作者の名も記され、工芸図案作家にとって重要な展覧会となっていた。大正三年(一九一四)の第二回は、第一部図案部門、第二部応用作品部門が掲げられ、応用作品部門においてその中で、刺繍も対象とされた。(4)(表3-1)。

応用作品部門への出展していたのは、会社組織としては、高島屋の飯田新七と千総の西村総左衛門によるものが多く、彼らの作品は

第一回では、作品六点中飯田が三点、西村が一点、第二回では五点中飯田が二点、第三回は作品六点中飯田が三点西村が一点で、両者で毎回入選作の半数以上を占めていた。刺繡工房からの出品は、大正五年（一九一六）に箸尾刺繡伝習所を創設した箸尾の入選が多かった（5）。展覧会図録によると、刺繡の図案部門では、作品名に「ドローンワーク」「バテンレース」と西洋刺繡の名称が使われていることから、西洋刺繡の図案である可能性が高い。また年代が下がるにしたがって「帯」「屏風」に交じって「クッション」「テーブルセンター」の名称が散見され、作品の形態自体に変化があったことが認められた。

農展への出展作品の中で、京都の田中利七の作品では孔雀という題材が明治期から大正期にわたって繰り返し用いられている。この例により、図案の変遷を確認する。

田中は京都の刺繡制作に携わる人物で、京都刺繡同業組合の会長を務めた経歴からも刺繡工房の主権者と考えられる。明治二六年（一八九三）頃の田中の作品《孔雀図刺繡屏風》は第二章第一節で述べたシカゴ万国博覧会に出展された大型の屏風作品で、その緻密な描写は明治時代の博覧会刺繡の代表作ともいえる（図2-4）。田中はその後も作品の題材に孔雀を用いているが、その作品表現は時代と共に変化を遂げている。大正五年（一九一六）第四回の応用作品としてテーブルセンター、枕カバー、刺繡図案、丸帯が入選している。図案作品として孔雀をモチーフにした、衝立図案《金通織地繡衝立用本紙》も入選している（図3-1）。明治時代の作品は、つがいの孔雀が大きく羽根を広げ飛んでいる様子が屏風に描かれた作品で、農展の図案《金通織地繡衝立用本紙》は、孔雀を正面からみた図で、円形に広がった羽根が、ハート模様の様に繰り返して描かれ、また羽毛の詳細な表現は見られず、線のみで表現されている。正面を向くシンメトリーな配置は、これまでの刺繡の日本画を下図にした図案にはない構図であった。同じ回に出品された《金通織地繡枕掛》

(図3-2)では草花は茎で円を描き、その円弧の四方に花と鳥(孔雀)が配置されている、作品のモチーフの配置は左右対称で、太い線で枠取りされ、最小限の線で描かれ写実的表現ではない。海外で好まれる意匠の影響や反映が見られ、海外市場を意識して図案が変化していったことが伺える。《金通織地繡丸帯》(図3-3)のモチーフも太い線で、枠取りされただけの表現であった。従来の日本の刺繡の花鳥表現にはない空間に浮くような配置と単純な線を用いたモチーフの描き方であった。どちらの作品も図案もこれまでの刺繡とは異なり、登場する鳥や花は線のみで表現されている。

田中は大正八年(一九一九)の第六回農商務省工芸展覧会(名称変更)にも孔雀を題材とした衝立《孔雀模様刺繡二曲屏風》を発表している(図3-4)。構図は第四回展の《金通織地繡衝立用本紙》と同じく正面を向いた左右対称の構図である。図案よりの刺繡になっているためか細部の表現が豊かになっている。また同じ回に帯地《壁画模様刺繡箔錦女帯地》(図3-5)を出展しているが、古代壁画を模写したもので他の作品とはまた異なった図案となっている。もう一方の描き絵の帯、《刺繡入更紗カキ画帯》(図3-6)は風景画がお太鼓部分に描かれた帯であるがどの部分に刺繡がどこされていたかは不明である。田中はその後、大正九年(一九二〇)第七回農商務省工芸展覧会に《桐証三重刺繡文庫》、昭和二年(一九二七)第一四回商工省工芸展覧会(名称変更)に《刺繡七面鳥屏風五尺二曲》を出品している。画像で確認することが出来ないが、七面鳥という題材は大型の鳥類で孔雀にも共通するものであるので、当時題材として工芸作品全般に登場する。

田中利七を例に挙げたが、農展で発表された図案の構図は明治時代の日本画を下絵にしたものとは異なり、画面の中にモチーフだけが置かれ背景が描かれないものや、矩形を中心に構図を作っている図案が見受けられた。その表現も写実的なものではなく線で構成さ

れたもので、大正期の刺繡の図案の傾向が確認できた。

(二) 刺繡産業の活動

明治時代のはじめの絹貿易の伸びから、国内での絹の需要も増え着物が次第に普及し、近代意匠や絵画的表現を図案に刺繡が施された着物が作られた。万国博覧会を通じて衝立や額装された刺繡作品はジャポニスムの影響もあり海外からの引き合いもあった。武家の物として格式の高かった刺繡の着物が富裕層などの一般の人々に普及し始めた(6)。明治時代末期には、京都に京都高等工芸学校校長の中澤岩太らの関係した図案研究会が誕生し、東京にも呉服商大彦の野口彦兵衛が彩霞会を組織し、染色・刺繡図案の研究が行われた。着物の裾に「天鷲絨繡」や「アップリケ」を施したこれまでにない技法の使い方を行っている。当時の服飾刺繡について岡野都は「江戸風な粋な意匠と欧風の新しい繡技を取り入れて、和洋折衷の繡法の作品を制作した」と述べている(7)。しかし、着物の柄の流行は主に染によってそのデザインが表現されるもので、刺繡はあしらい程度の「脇役の刺繡」である物が多かった。

一方、刺繡のみで成立する「主役の刺繡」は大正時代から昭和時代初期にかけて流行した刺繡半衿に見られる。それらは東京、京都、金沢の職人が刺繡を行った。明治の初め、政府によって絹貿易が奨励されると共に絹の内需が拡大し絹製品の需要が拡大した。絹製品の中で刺繡の半衿が流行し、刺繡製品の一般化につながった。呉服店より善に残された半衿には当時の半衿が遺されている(8)。その題材は、能の石橋や歌文字、動植物、昆虫、景色、獅子舞などの風物など多岐にわたっておりいずれも重厚な刺繡であった(9)。大正

期には刺繍の帯も流行し、昭和二年（一九二七）に開催された帝展（文展の後継）で発表された洋風刺繍を取り入れた刺繍が、一般の人に普及し「文展柄」と呼ばれて人気を博した（10）。

白木屋、高島屋、三越、松坂屋といった東京、京都を中心とした呉服店がデパートへと発展し、着物を足掛かりとした様々な営業展開を見せていた。着物の図案研究は盛んになり、高島屋では意匠部、図案部がおかれ、一般に図案公募をおこなうなどデパート独自の製品開発がすすめられた。昭和時代初期は、美術染織品とは異なる実用の服飾に関わる染織図案が求められていた（11）三越も大正後期には独自の高級品を展開していった（12）。郷土史家、野口孝一によれば二元来、日本橋の各呉服店の顧客層はそれぞれ違って、白木屋は大名華族層、高島屋は宮内庁関係の各宮家、大丸は下町の商家や一般市民に人気があるのに対し、三越は商工業の資産家階層や京都出の公家華族に顧客が多かった」という、やがて各百貨店は新デザインの和服を売り出すなど自ら流行を発信していった（13）。一方、京都呉服業界では呉服を扱う丸紅が、百貨店業界の動きに触発され、昭和初期から意匠の開發を行う考案部から日本画家、洋画家に染織のための図案を依頼し、三越や白木屋等のデパートで着物として発表していた。

しかし、昭和二三年（一九三八）以降は、材料である綿糸の使用や、綿製品の製造販売が制限され、昭和一五年（一九四〇）、「奢侈品等製造販売制限規則」が発令され、絹製品の製造も不可能になり、デパートの着物販売も休止し、事実上着物産業は終結を余儀なくされた（14）。

第一節 工芸作家の刺繍活動

(一) 藤井達吉の家庭芸術の提唱

これまで、展覧会に出品される刺繍は工房で研鑽を積んだ職人出身の刺繍作家が行っていたが、大正期に入り他の分野の工芸作家が刺繍活動を行う事がみられるようになった。代表として藤井達吉、富本憲吉、津田清風を取り上げた。

藤井達吉は、明治期の殖産興業を目的とした工芸から、絵画や彫刻と同じ美術としての工芸への改革を目指し、工芸が芸術として認知を得たといわれる昭和二年（一九二七）の帝展美術工芸部門の設置の功労者の一人でもある。七宝作家として出発し、晩年は故郷の愛知県の工芸和紙を芸術性の高いものへと発展させるべく後進の指導に力を注いだ人物である。達吉はそれまでの刺繍職人のように、日本画や手本を下図にしたに刺繍ではなく、身の回りのモチーフに自ら下図を描き、従来までの刺繍技法や素材に捉われない「自由な刺繍」を提唱し、『主婦之友』等を通して手芸を女性の自立の手段として引上げることを試みた。

明治一四年（一八八一）、愛知県碧海郡棚尾村（現・碧南市）に生まれ、名古屋の服部七宝店に入社した。七宝店で七宝技術の習得のみならず、図案の重要性を認識し、陶磁器についての知識や日本古来の美術に対する見識を深めるなどしていった。明治三七年（一九〇四）にはセントルイス万博に七宝店の社員として赴き、ボストン美術館を見学し東西の美術に接しあらためて日本美術の優秀性を知ることになった。二四歳で上京し、七宝作家として活動を開始した。藤井が工芸作家として自立の道を模索していた時期は、折しも緻密

な技術を突き詰めた工芸から、新しい図案と創造的で自由な工芸が提唱された時代であり、藤井もこの新しい工芸を実践していった。明治四三年（一九一〇）の七宝作品《試作・海》は有線七宝でなく、無線七宝の技法を用いた印象派の絵画の様な作品である（図3-7）（15）。

藤井は自叙伝『矢作堤』を含め多くの文章を残している。そこからは工芸分野にとられない多くの芸術家との交友が見て取れる。中でも多くの影響を受けた高村光太郎からの誘いで「第一回ヒュウザン会」に参加している。参加者は画家を中心とした三三名で、洋画家の斎藤与里、詩人であり画家・彫刻家の高村光太郎、画家の木村荘八、濱田葆光、萬鉄五郎、岸田劉生、版画家田中恭吉、バーナー・ド・リーチらが参加していた。藤井はその中でただ一人刺繍作品を出品していた（16）。ヒュウザン会の第一回展の目録によれば、藤井は以下の刺繍壁掛け七点を出品した（17）。

一六二番《蜻蛉》（壁掛）一二円。

一六三番《百合》（壁掛）五円。

一六四番《月見草》（壁掛）六円。

一六五番《銀杏》（壁掛）八円。

一六六番《芭蕉》（壁掛）五円。

一六七番《無花果》（壁掛）三円。

一六八番《花鳥》（壁掛）三〇円。

明治から大正時代の日本の工芸は、技芸から産業へ進み美術工芸分野への方向転換を行おうとしていた。その中で藤井は手本からの模倣でない独自の創作を進める方向を主張し、技術至上主義に異を唱えた。図案は図案家に任せるやり方ではなく、自らが描くものであった。いわゆる粉本主義からの脱却は明治時代初期の『温知図録』の配布、万国博覧会への参加などにより進められていたが、西洋のアール・ヌーボー等のように写生から新しいデザインを生み出すまでには至っていなかった。また、藤井は芸術の全体を通じそれを総合したものを工芸と考えていた。著書『美術工藝の手ほどき』の冒頭で以下のように述べている(18)。

私はどこまでも芸術的創作を尊ぶものである。己れの表現せんとするものに己れ丈の技巧が生れる筈だ。それがほんとの技巧だと思ふ。その技巧を得ん為に、いろいろな技術を練習するに外ならないと思つて居る。只世間にいふ技術丈けなら、従来の職工で澤山であり、そうなるのが目的である筈だ。大量生産でもいいものはやはり本道を歩いてゐる。工藝ほど多くを見、多くを知らねばならない道はない。藝術の全體に通じ、そうしてそれを総合したものを工藝と言ひ度い。質材美に助けられて一個の器物を作つたとして、それが真の工芸ではないと思ふ。(以下略)

実際、藤井は日本画、油画、書等工芸以外の分野も手掛けている。技術的にそれ程高いレベルでなくとも、従来の技術至上主義の枠を打ち破りたいとその目標は官展に工芸を出品させることに具体化していった。藤井は文展に工芸部門がないことで、美術工芸を目指す人にとって道が開きされていたと早くから指摘し、文展への工芸の参加を訴え続けていた(19)。藤井の大正時代の活動は毎年数か所の展覧会に出展し華々しいものであった(20)(表3—2)。しかし、昭和に入ると一転して美術界から身を引き日本の工芸の調査や後進の育成に力を注ぐようになった。昭和四年(一九一九)には新設の帝国美術学校(現武蔵野美術大学)の図案工芸科の筆頭教授となるが、

数年で辞意を表明し、昭和二年（一九二七）に退職している（21）。念願だった帝展の美術工芸部門設置は昭和二年（一九二七）に実現したが、自らは出品することはなかった。

藤井は、姉すず（篠・錫）、妹ふさ（房子）、桑（桑子・久和子）、姪エツ（悦子）ら四人と東京時代に寝起きを共にし、制作を行っていた。彼女たちは「農展」を中心に活躍し、「帝展」入選も果たしている。大正二年（一九一三）の主婦之友社主催の白木屋（東京・大阪、いとう呉服店（名古屋））での「家庭手芸品展覧会」では一家で三三七点の作品を展示する機会を得ている。女性が作家として活動する機会の稀なこの時代に一家そろっての活動は非常に珍しいものだった（表3―3）（図3―8）。また大正時代末期の藤井の《紅白梅図》の裏にはふさが手掛けた七宝の《草花図》が作り込まれており、姉妹と藤井の共同制作も見られた。藤井の大正時代の作品《紺別珍地桐繡胴服》（図3―9）は濃紺の別珍の胴服で、背面一杯に樹木が描かれている。平成六年（二〇一四）の「藤井達吉の全貌 野に咲く工芸・宙に見る絵画」展で実見したところ、樹の幹には金泥、銀泥が用いられ、樹木の輪郭線は太い撚り糸で縁どられた作品で一般に着装するというよりも、衣装のようなみせる着物の刺繡であった。裏地にも描き絵で野花が描かれおり、脱ぎ着した際にも図柄がみえるものであった。また《刺繡銀杏図壁掛》（図3―10）も同展で実見することができた。画面中央に銀杏の樹が刺繡で描かれ、細い幹は太いコードを使って表現され、銀杏の葉は麻布、革が「切り付け繡」（アップリケ）で施されていた。二つの作品は共に単純な線で描かれ、異素材を取り入れることで画面に奥行きを与え表情をつけている。藤井の研究者、千葉真知子は、これらの刺繡の丁寧な作りは妹たちの手によるものと考え（22）、藤井が重要であると唱えていた「図案から実作品までを一貫して一人の手で行うこと」とは反するものとなっていた。作品制作において、刺繡やアップリケを姉妹・姪に任せ、また逆に姉妹・姪の作品に自身の図案を提供していたことは

「姉妹・姪達の活動が、純粋に女性の社会進出と結びつくものではなかった」とさらに千葉は藤井の活動を指摘している(23)。

著書『家庭手藝品の製作法』に掲載されている作品はこれまでの緻密な刺繍とは異なるもので、藤井があえてその様な作品を掲載したのかはその真意は不明である。美術評論家の北澤憲昭は、「藤井はあえてチープと評される作品を発表し、周囲からも支持を得ていた」と指摘している(24)。それらの作品は岸田劉生、青木繁らのコレクターとして著名な芝川照吉の所蔵となっていたことから、「眼高手低」と評せられようと、この時代の工芸に一石を投じるのが藤井の役割であったとかがうことが出来る。

藤井がジャンルを越えた制作を行った背景には「図案という概念を媒介として工芸のあらゆる領域に乗り出していこうとした当時の美術家たちの積極的な姿勢と、それを求める工芸界の一九〇〇年代初頭の図案改良運動以来の風潮があげられる」と富田康子は述べている(25)。藤井はその著書の中で「手芸」を「家庭藝術」と呼んでいる。美術も工芸も区別なく、生活そのものが芸術と一体化した世界こそ、藤井を含めた近代の工芸家達が目指していたものであったと考えられる(26)。同時代の工芸家で刺繍を行った作家はいたが、比較的早い時期より刺繍を行っていた藤井は、昭和五年(一九三〇)に出版された『美術工芸の手ほどき』の中で、「刺繍とは布の上に糸を以て、糸の持つ味を生かして布の上に目的の図様を描くもの」と刺繍の根本について持論を述べている。

刺繍は決して、油絵でもなければ、水彩でもない。刺繍はどこまでも刺繍であるはず

材料については只最も大切なこと、それは材料に制限なしといたいたいのです。(中略)

つまり適当な材料を適当な場所に使うことが最も大切な作者の働きなのであります。

そう述べて、自らは木綿の糸、麻の包紐を使い、樹皮、羽毛、草の茎等も何物にも替えがたい材料となると説明している。ステッチにつ

いての解説では「刺繍は普通に日本刺繍にすると面倒でもあり、またビロードとの同調も取れませんから、太い糸で、あらい刺繍を入れたほうがよろしい。」と述べ、略式ではあるが刺繍の手順を伝えている(27)。また『実用手工藝天講座 女子部』においては「刺繍図案」の頁を担当し、刺繍の図案を自ら描くことの重要性を説くとともに、図案の配し方について自らの作品を実例にあげて解説している(28)。藤井が工芸を美術として成り立たせる努力の中で、特に刺繍を選んだことは、刺繍が自由で型にとられない表現に適しているためだっただけではないかと考える。

上代の作品では、一筆書きのような簡潔な線表現の作品がみられ、宮中の女官達が指導者のもとに制作を行った刺繍である。藤井が『家庭手藝品の制作法』で述べていたように、国宝である『天寿国繡帳』が「素人の手によるものであるにもかかわらず、深い信仰と真摯にして自由な心持ちから生まれていることが見る人に感動を与えている」という解釈からも、「アマチュアリズム」の問題がよりわかりやすく伝えられる手段として古墳時代に作例のある刺繍をその考え方の根本に据えたと考える(29)。

(二) 欧風刺繍の影響を受けた工芸作家

藤井と交友があった富本憲吉、津田青楓もこの時期に刺繍作品を残している。明治四五年(一九一二)四月に京都府立図書館楼上で開催された「津田青楓氏作品展覧会」に藤井、富本も参加している(30)。富本は陶芸家、津田は画家としてそれぞれ著名であるが、刺繍作品を残していることは興味深い。

富本憲吉は明治十九年（一八八六）奈良県安堵村生れ、東京美術学校图案科卒業後、明治三六年（一九〇三）にイギリスに留学、ウイリアム・モリスのデザイン思想を学ぶ。近代的な意味での個人作家的な陶芸制作のパイオニアとなる。大正二年（一九一三）より作陶を行い、国画会工芸部を中心に活動を行う。戦後、京都市立美術大学で教鞭をとりながら色絵に金銀彩を併用した作品を発表し、昭和三〇年（一九五五）重要無形文化財保持者（色絵磁器）に認定される（31）。京都国立近代美術館に残される大正二年（一九一三）—三年（一九一四）の作品、《木と花模様刺繍壁掛け》（図3—11）は、巾の狭い丈の長い布四枚を横に並べ縫い合わせたもの、二枚を縫い合わせたもの、一枚のままのもの、とそれぞれ大きさの異なる壁掛け、樹木や花が単純な線で描かれている。台裂は麻布で刺繍は線と短い針足で、面は長い針足で刺繍されている。また同年代の《モスク模様刺繍壁掛け》（図3—12）も大型で麻布に刺繍がされたもので、モスクや花や飾り模様が線によって表現されている。また、富本が陶器のモチーフとして頻繁に用いた羊歯模様を刺繍した作品もある。大正三年（一九一四）作の《羊歯模様刺繍》は黒地に白や黄緑、緑、紫の太い糸を用いて羊歯を刺繍し、赤い糸でサインと思われるアルファベットが入っている。刺繍技法は「まつり繻」と「平繻」「鎖繻」が用いられている。

富本が影響を受けたといわれているウイリアム・モリスはイギリスのテキスタイルデザイナーとして著名である。彼は、学生時代は神学を学んだが建築家へと方向転換し建築事務所働き始めた。教会建築を行っていたその事務所は教会の家具や、調度品の収蔵庫も設計していた。その中で刺繍は装飾として用いられており、チャーチクロスと呼ばれる祭壇の打敷などの教会刺繍にモリスも携わるようになっていった（32）。万延元年（一八六〇）イギリスの自邸レッドハウスのためにデザインした布は、インディゴブルーのウール地に金糸、赤と白のウールの糸でひな菊を刺繍したもので婦人室のカーテンとして用いられた。図柄自体はモリスのオリジナルでは

なく大英博物館に所蔵される年代記作家フロワツサールの手稿から取られたものであるという(33)。ひな菊は単純な線で描かれ富本の刺繍とその印象が類似していた。富本の刺繍がこれまでの日本の刺繍とその図案が全く異なるのはモリスの刺繍デザインの影響があることが読みとれる。

津田青楓は、明治一三年(一八八〇)京都生まれ、兄は華道の家元で文化人の西川一草亭である(34)。明治二〇年(一八九七)に京都市立染織学校に学び、のちに京都高島屋図案部に勤務した。明治三九年(一九〇六)に関西美術院で鹿子木孟郎、浅井忠に師事し洋画を学ぶ。明治四〇年(一九〇七)―四三年(一九一〇)パリに留学し、アカデミー・ジュリアンでジャン・ポール・ローランズに師事、帰国後に二科会の創立に参加した(35)。大正二年(一九一三)に大阪三越で富本憲吉と二人展を開催し、青楓図案社を設立、工芸・デザインの分野で活躍した(36)。大正四年(一九一五)に米国で開催された、パナマ太平洋博覧会では《麻クッション ナゲシヨ》で褒賞を受賞している(37)。画家、山脇敏子と明治四〇年(一九〇七)に結婚、当時の津田の刺繍作品は山脇の手によるものという説もある(38)。

執筆者は平成二五年(二〇一五)九月二四日、笛吹市立青楓美術館において大正三年(一九一四)制作の《フランス刺繍B》(図3-13)を観察した。対をなす《フランス刺繍A》も存在していた。綿布と思われる目の粗い台裂に、草花を描き、縁どる白の太い撚糸はフランス刺繍の技法「コーチングステッチ」(日本刺繍では「菅縫」)で留められ、白い花と濃い茶(退色している)部分は革を「パッチワーク」(日本刺繍では「切り付縫」)してあった。なお、青楓美術館においてこれまで、広く公開されたことのないもう一点の刺繍作品を確認することができた。大正二年(一九一五)作の《フランス刺繍花と鳥》(図3-14)と題された額装品でこの作品は「サ

テンステッチ」(日本刺繍の「平織」)、「ロングアンドショートステッチ」(日本刺繍の「刺し織」)、「アウトラインステッチ」(日本刺繍の「まつり織」)の基本的な技法で、白の平織の綿布に、綿の撚糸が使用されていた。この作品は状態がよく、白地にシミがあるものの刺繍糸の色は退色せずに保存されている。糸の種類は赤、黄、青、緑、黒の五色で、その色使いとモチーフのデザインからハンガリー刺繍の影響がうかがえる(39)。図案がパターン化されており、モリスの作品の様にモチーフを繰り返して並べていく西洋刺繍の影響がみられる。比較してみると『フランス刺繍B』はより独創性があり、同年代に制作された富本の刺繍と類似していることから互いの影響が推測される。

富本も津田も海外で刺繍に触れる機会があったと考えられ、彼らが刺繍作品を残しているのは、積極的に刺繍作品を制作していた藤井と深い交友関係があったことから考える。

第三節 美術工芸作品としての刺繍の確立

明治四〇年(一九〇七)より始まった文部省美術展覧会は日本画、西洋画、彫刻の三部門でスタートし、工芸品は除外されていた。染織家を含む工芸家達が「農展」や「大正博覧会」で作品発表を続けていたのは一節で述べた通りであるが、昭和二年(一九二七)に帝展第四部「美術工芸」部門が新設され、刺繍作品がこの部門に入選するようになり刺繍も美術の一分野として広く認められるに至った。こ

の展覧会は戦中、戦後も続けられ、現在の日本美術展覧会(以下日展)に続いていく。北村哲郎は工芸部門の設立について「これまで職人的仕事としていた工芸を、美術と同格に置き、個性的な作品の制作によって、作家の芸術上ならびに社会的な地位を鮮明にし、確立した。そして、技巧本位の姿勢を脱して、デザイン重視の方向性が推進されるようになった」とその功績を述べている(40)。

「帝展」に入選するというのは、工芸作品が芸術作品のお墨付きを得たものということで、工芸作家達には待望の設置であった。しかし、刺繍に関しては初回の入選者は、洋画家の和田三造と服飾家の山脇敏子であってこれまで「農展」等の官展で刺繍を美術作品に認めさせることに努力を費やしていた刺繍作家達ではなかった(41)。また、染の分野の入選作品は、当時京都工芸高等学校校長の鶴巻鶴一によって考案された蠟染によるものが多く、製作経験の少ない図案家でも蠟染作品で入選を果たしていた。審査は、その技法の難易度に関わらずその意匠がそれまでの古典的で写実でないデザインが評価の対象となっていたと推測され、審査員が染織技術について詳しくなくとも、その意匠で評価をして作品を選んだことから、これまでとは異なった新しい作品が注目され入選することとなった。

和田は大正時代半ば頃より染色の研究を始め、藤井達吉らと日本染色工芸協会を設立し、日本の生活工芸図案界に新風を吹き込んだ(42)。和田の入選作は、両面の衝立で表面に獅子が描かれており、裏面には六角形と四角形に区切られた画面の中に、草花と楽器を奏でる人物、異国的な器がレイアウトされていた。和田は染色を研究していたことからその作品《衝立》(図3-15)は染色と刺繍が併用されたものと推測される。山脇も洋画家であったが、数度のフランス留学により西洋刺繍、洋裁を習得し、帰国後オートクチュールサロンを開店、のちに服飾の専門学校「山脇美術学院」を設立した(43)。帝展に入選した作品について国立国会図書館にのこるアーカイブ画像で確認したところ《柘榴文様壁掛》(図3-16)は、柘榴の立木を中心に背後は葉のような美のような形状で埋め尽くさ

れている。枝にはデザイン化された尾の長い鳥と花が咲いている。周囲には葉を文様化した連続模様を置き、反復模様を特徴としたモリスのデザインを連想させる。これら二つの作品は、従来の刺繡の写実的な動植物の表現ではない図案であることが確認できた。

昭和二年（一九二七）の美術工芸部門設立の年から昭和十八年（一九四三）までの記録を基に刺繡の入選作品をまとめてみたところ、当初は刺繡作家以外の入賞があったものの、昭和十二年（一九三七）の第一回の新文展頃には、次項で取り上げる岸本景春、箸尾清、平野利太郎等刺繡作家の入選が目立つようになっていた（表3-4-1・3-4-2）（44）。

その他の作家としては、第六回展では「農展」で活躍した藤井達吉の姉の篠、第七回では妹の桑子の作品も入選している。篠の《芍薬文羽毛二枚折屏風》（図3-8）は羽毛というそれまで日本国内では近世の陣羽織に使用されて以来、素材として使用されるが稀であった材料を使用して葉部分の模様と柔らかな質感を表現した。第十三回帝展に入選した桑子の《竹屋町繡草文二枚折屏風》においては、平金糸を用いた伝統的な竹屋町繡の技法を用いていた。

フランス刺繡も入選していたが数は少なく、刺繡作家、箸尾昇によるテーブル掛けは、草花をモチーフにした総模様で西洋風な左右対称のデザインであった。また、東京刺繡学院院长であり東京家政学院講師であった小檜山英が第十四回帝展、昭和十一年（一九三六）の文展監査展に《投影刺繡衝立》で入選している。小檜山が昭和七年（一九三二）に記した刺繡指南書『刺繡（基礎編）』では「リボン刺繡」や「スカラップ縫い」等の西洋刺繡を主体として、クッションや鏡掛けの制作方法を指南している。

昭和十五年（一九四〇）の「紀元二六〇〇年奉祝展」に《刺繡枇杷模様ハンドバック》が入選した上村百代は東京女子高等師範学校の講師で、昭和十一年に『日本刺繡講話』を出版、カラーの図版を多く掲載し、前編で日本刺繡、後編では欧米刺繡としてフランス刺繡の

紹介を行っている。

一方、戦局の悪化に伴い、昭和一五年（一九四〇）の「奢侈品等製造販売制限規則」が公布され服飾品の刺繡に関しては制作が難しくなってきた。そのような中でも、昭和一六年（一九四二）の「芸術保護に関する件」が通達された。内容は「帝国芸術院会員、美術団体の会員、文展四部の審査員・無鑑査、帝展四部に二回以上入選した作家に限り工芸素材の配給を受けることができ、芸術活動が許可され公定価格の適用から除外される」といったもので、これら芸術家として認定された工芸作家の作品は一般の工芸品と区別され「マル芸」と呼ばれた。

また、伝統技術保存についてもマル芸作家以外で、「純工芸作家や技術者、新興優秀工芸作家が展覧会に出品する際に、特に必要資材の特別供給を許可される」制度「マル技」も設けられた。刺繡分野にも「マル芸」の作家はおり、昭和一八年（一九四三）の第六回新文展に出品された岸本景春の《刺繡師宮「群趨」》と、箸尾清の《一曲屏風増強之図》はその特例措置の元、材料の配給を受け制作された作品であった（45）。

第四節 代表的な刺繡作家

(一) 図案作家の刺繡 岸本景春

岸本景春、箸尾清、平野利太郎ら大正・昭和期戦前に「農展」「帝展」で活躍した刺繍作家を取り上げる。岸本景春は明治二二年（一八八八）、京都西陣に生まれ高等学校卒業後、幸野西湖に日本画を師事、のちに神坂雪佳に図案を師事し、大正初期西陣織図案家となる。大正八年に「京都美術協会展」に絵画《五葉松二曲屏風》で五等賞受賞（46）した。一方、図案家としては大正五年（一九一六）第四回の農展に《天平式染織紋刺繍応用女広帯》の図案作品で入選している。この時は図案作家としての参加で、刺繍は由井緑蔭という刺繍職人が行っている。農展にはこの後、大正七年（一九一八）第五回展に《印度縫綾地片側帯》を、大正八年（一九一九）第六回展には《花鳥模様染刺繍女帯地》をそれぞれ図案作家として出品し、その作品は賞を得ている。また、神坂雪佳について同門の山鹿精華とともに染織美術誌『綾錦』のための模写を行い、このころより古裂の蒐集研究をはじめている。その後約十年余り、山鹿と古裂の収集を続けた結果、古裂に触発され刺繍制作を行うようになったと考えられる。晩年の岸本を取材した刺繍作家、今井むつ子によれば、岸本は刺繍研究を大正二年（一九一三）頃より行っており、当初は古代裂の復元に工夫を加えながら制作を始めた（47）。

岸本の作品は、写生を基本に自然風物を独自に様式化した造形と、装飾性の強い構成をもち、荒い織目の生地、柔らかな風合いの刺繍を行う柔らかな表現が特色となっている。昭和五年、第十一回帝展に《花園染刺繍センター》が初入選した。中央に大きな花を、その両側に雉のような鳥が一羽ずつ配されて、鳥は正面を向くものと横を向くもので、裂の両端にはチュールリップのような葉をもつ花がパターン化され一列に並んでいる。技法は確認できないが題名から染と刺繍の技法を併用していることがうかがえる。第十三回に出品した両面刺繍衝立《潮》は帝展特選を受賞した。両面刺繍とは表からも裏からも鑑賞できるもので、飛鳥時代の幡の繡仏に用いられた刺繍と同様に、表と裏が見えるため複雑なデザインは高い技術を必要とする。オリジナルに織らせた目の粗い台裂に、撚りの強いZ

撚りの糸で「刺し繻」「斜繻」「平繻」などの単純な技法で様々な種類の魚を刺繻している。台裂には刺繻の凹凸の背景として水草の模様が着色され表現されている。イソギンチャクや海底の岩の表現には凹凸のある桂撚り糸が使用されている。昭和十一年（一九三六）春の改組第一回帝展においては招待作家となり、その後、無鑑査、昭和十六年（一九四一）には審査員となった。日展となった後も昭和四十六年（一九七二）まで入選は続いた。昭和三十五年（一九〇二）《湖面の影》で、日本芸術院賞を受賞した（48）。岸本の刺繻図案は、日本画を下絵にした平面的なものでなく、油絵を下絵にした写実的なものでもない、刺繻をすることを目的とした下絵を描き、その図案にあつた刺繻技法を当てはめている。決まりに縛られない刺繻は台裂の織から考えられた綿密な計算の賜物といえる。

（二）刺繻職人からの挑戦 箸尾清

箸尾清は刺繻職人から刺繻作家になった代表的な人物である。明治二年（一八八八）に、三重の刺繻職人箸尾喜三太の次男として生れた。刺繻作家の箸尾昇は弟である。明治三五年（一九〇二）十五歳で京都に出て、渡辺傳吉に刺繻の指導を受けた。明治四三年（一九一〇）四月京都高等工芸学校の科外生として校長中沢岩太博士、武田五一、鶴巻鶴一、萩原清彦各教授の下、図案、染色、機織りについで五年間学ぶ。同校講師の鹿子木孟郎、都鳥英喜に洋画の指導を受けた（49）。

箸尾は、大正二年（一九一三）に京都高等工芸学校校長、中沢岩太の作った工芸図案研究団体、「道楽園」のメンバーとなり、鶴巻鶴一を指導者として織物、染色、刺繻の意匠と製作の研究を行った（50）。大正五年（一九一六）に箸尾刺繻伝習所を京都に創設、その後

は京都の女学校や短期大学、東京の実践女子専門学校で教鞭をとり、指導を行っていた。また東久邇美弥妃殿下をはじめ、多くの宮妃や女王殿下に御進講を行い、特に学習院出身の婦人たちで結成された紫社会の指導は昭和三〇年代後半まで続いた(51)。

作品制作活動としては、大正二年(一九一三)に第一回農展に《猫模様 刺繍扁額》(図3-17)が入選した。第二回には《湖畔の図刺繍》(図3-18)、第三回には《京の春雨刺繍扁額》、第四回には《琥珀地寒国ノ夕日刺繍額》他五点と毎年多数の作品が入選している。

「農展」では図案と作品が別々に審査にされ、応用作品では、図案、刺繍、出品に分けられ、箸尾の入選作品には以下の五種類がある。

- ① 箸尾が図案を描き刺繍を行い、出品が西村総左衛門(千総)の作品
- ② 箸尾が図案を描き刺繍を行い、出品が飯田新七(高島屋)の作品。
- ③ 画家が図案を描き、箸尾が刺繍、出品した作品。
- ④ 画家が図案を描き、箸尾が刺繍し、高島屋等が出品した作品。
- ⑤ 図案・刺繍・出品を箸尾が行った作品。

第一回に入選した作品に《猫模様 刺繍扁額》は箸尾が図案を描き刺繍を行い、千総の西村総左衛門の名前で出品した①に当たる作品で、第二回の《鶏頭模様刺繍風呂先屏風》と第三回の《湖畔の図刺繍》は⑤に当たる。箸尾は当初下請け刺繍職人として刺繍を行っていたが、その後自ら作品を出品するようになり、刺繍職人から刺繍作家への道を歩んだことが見て取れる。大正四年(一九一五)のパナマ太平洋博覧会においては、箸尾と長良庸三が刺繍を行い、千総の西村総左衛門の名前で出品した《屏風 獅子》が金賞を得ている(52)。この他にも、大正一四年(一九二五)のパリ万国裝飾美術博覧会(通称アール・デコ展)には高島屋、飯田新七の名前で出品した《六曲

屏風四季百花一雙》が名誉賞牌を受けるなど、箸尾の名前が表に出ない作品にも多数関わっていた(53)。

箸尾の帝展初入選は昭和九年(一九三四)の《刺繡静所鳴禽壁掛》で、中心に洋花の入った大きな花瓶を向かって左に果物が盛られた高坏、向かって右には植物とその手前にデザイン化された鳥を配している西洋風の壁掛けであった。この図案には「農展」の第一回入選の《猫模様 刺繡扁額》に見られた写実的な表現は見られない。また、第一回の《湖畔の図刺繡》に見られた筆の調子をそのまま画面に置いた絵画を意識した作品とも異なる。

箸尾の作品は、「農展」の数年間でも油絵的、水彩画的と変化を遂げており、作品についても模索している様子がうかがえる。制作年代は不明であるが、『日本刺繡 若草会(箸尾清と女子美刺しゅう)』掲載の《村の神木》では、裂に下絵を染で描き、モチーフによって刺繡する糸の素材を変えて表現している。積もった雪は絹糸で「菅繡」、樹木には光沢のない綿糸を使い「乱点繡」や「乱組繡」を、紙垂には麻糸を使い糸の質感を利用している。また女子美術大学美術館蔵の《静穩》(図3-19)では、台裂全体に砂子箔が置かれ、中心となる樹の下には着彩が施され、その上「乱組繡」「乱点」で樹木の肌が表現されている。このような手法は「農展」、「帝展」では見られなかったもので、箸尾独自の表現となっている。

(三) 伝統刺繡からの脱却、平野利太郎

平野利太郎も刺繡職人から刺繡作家になり、終生活発な刺繡制作活動を行った作家である。明治三七年(一九〇四)、東京で刺繡を家

業とする四代目に生まれた。父、平野松太郎は全国刺繡連合会の会長で、皇室の御用も務めていた。その下で刺繡の修業をおこない、大正一〇年（一九二二）に日本画を岡倉秋水（岡倉天心の甥）のもとで修業。その後昭和三年（一九二八）に日本画家吉村忠夫に師事し古典工芸を学ぶ。昭和八年（一九三三）には染織工芸デザインを染色工芸家広川松五郎に学んだ（54）。

大正一四年（一九二五）「日本美術協会工芸展」、「畜産工芸博」等に入選を果たし、その後、昭和四年（一九二九）第一〇回帝展に《刺繡三折衝立「宝相華」》が初入選した。この作品は当時、吉村忠夫に師事し飛鳥・天平の古典工芸を研究していた影響が色濃く出ている。技法は刺繡だけでなく友禅染の技法も取り、文様の輪郭線を糸目糊で防染した上に駒繡を行っている。糸の撚りは強く、敷き詰められたその感覚は、繡仏を連想させる。その後、帝展は十四回、十五回以後改組後も毎年入選し、昭和一六年（一九四二）には文展無鑑査の推薦を受けた。昭和二年（一九二七）入選の《刺繡振袖》（図3―20）は江戸時代の小袖をヒントに、新古典ともいうべき独自の世界を目指し、多くの刺繡技法を駆使し制作した。昭和一八年（一九五三）には日展審査員となり、「日展」へは昭和五年まで出品していた記録がある。一方、昭和三年（一九五六）に日本工芸会の会員に推挙され、昭和三年（一九五七）第四回展に《上代紬地刺繡訪問着》を出展するも翌年には退会する。しかし昭和五年（一九七八）に復帰した。松田権六は平野の作品集の序で彼の制作の姿勢について以下のように述べている（55）。

平野はしばしば刺繡が単に技術習得にのみはしり、素材のもつ本質的な表現を失っていることに気づき、吉村忠夫、広川松五郎につき、古典工芸及びデザインを研究し、この伝統的技術を生かした芸術作品をどのようにして作るかに生活のほとんどのついでついでに、彼の作品を見るとこのことがよくわかる。伝統的技法を充分認識した上で、いかに刺繡独自の新しい表現法が可能である

かの戦いである。初期の若干の作品を除いて、彼は自然からその発想を得ている。すなわち、自然を写し構成し、そこに刺繡でのみ出来る美しさと表現を与えている。ここにあらわれた作品は驚くほどに現代的である。刺繡が一般的にもっている華やかさは少ない。しかし日本人のもっている独特の繊細な色感を人一倍そなえている彼の作品は格調の高いものである。

平野の作品は、素材を絹に限定せず、麻なども使用し、経糸を抜いて糸の隙間を作り、台裂に模様をつくる西洋刺繡の技法「ドローンワーク」や象嵌細工のように布に貝や革を「切嵌め繡」を使用し、作品に変化を作った。また、平野の着物デザインは独創的なもので、気品を保ちながらリズム感がある構図が特徴である。平野は、刺繡の伝統性を十分理解したうえで、刺繡独自の新しい表現を求め、刺繡の伝統を芸術作品として表現とする事に重きを置いた。なお、平野も昭和三〇年（一九五五）から九年間、東京の実践女子大学で講師をつとめ刺繡教育に携わった。

第五節 刺繡作家による啓蒙普及活動

大正期は明治時代に輸入された海外の刺繡技術により、これまでの日本画を下絵にした平面的な刺繡だけでなく、素材による凹凸や質感を作品に取り入れた刺繡表現が可能となった。それらは、「手芸」として一般の女性にも受け入れられた。第一節、二節で挙げた工芸作家、藤井達吉と、刺繡作家、菅尾清の活動の中で特筆すべき点として出版物による刺繡普及活動があげられる。それらは、刺繡の芸

術的側面を一般家庭に持ち込むというもので、これまでの日本刺繍だけでなく、海外の刺繍図案や技法も取り入れた新たな展開ともいえる。藤井、箸尾はそれぞれの特性を生かした啓蒙活動を行った。以下、二人の出版物を基にその活動内容を検証する。

藤井は大正一〇年（一九二二）、雑誌『主婦之友』に手芸製作法の執筆を始めた。このうち大正二二年（一九三三）『家庭手藝品の製作法』大正二五年（一九二六）『素人のための手藝図案の描き方』を出版し、一般に手芸といわれた、芸術とはそれまで境のあった分野に芸術性を持ち込む活動を行った。『主婦之友』は、大正六年（一九一七）に創刊された当流以下の既婚女性を対象とした雑誌であった。ごく普通の家庭にいる女性に情報を届けるといふ雑誌の意図と、生活に美術が持ち込まれるべきだといふ藤井の考えが一致して、手芸製作方法執筆につながったと思われる（56）。

『主婦之友』に連載されたものを土台として、『家庭手藝品の製作法』が出版された。序文によれば、藤井自身「家庭」即ち「誰にでもできる程度」とはどのようなものが検討もつかなかったが、二十数人の婦人を対象とした刺繍と木版と辛版の講習会を三日間行ったところ、「各自の作品は各自の特色がはつきり表れていて、何とも言えない嬉しさが感じられました」とし、「私の説く家庭の小芸術などは、実行さえすれば誰にでもでき得るものだといふ深い確信を得ました」と、この本を手引きに多くの婦人の天分を引き出すことが出来るのではないかと述べている。藤井の考える「家庭の小芸術」とはどのような分野の物かをその目次から見ることが出来る（57）。

目次

序文

一 家庭工藝の意義とその進むべき道

- 二 染物の部
 - 三 刺繍の部
 - 四 木彫の部
 - 五 漆細工の部
 - 六 革細工の部
 - 七 金物の部
 - 八 雑の部
- 終りに

「刺繍の部」の詳細は「手軽にできて優雅な手提袋」「雅味のある刺繍座布団の作り方」「婦人持の趣のある紙入れの作り方」等で九つの作品について制作方法を記している。主に作品の作り方で、刺繍の仕方は大まかな記述と図解によって示されて、「本式の刺繍のように針目をそろえる必要はない」と一般的な刺繍とは異なるものであるとして、作り手が自由に作ることにできるようにしている。また、刺繍と絞り染、刺繍と更紗、刺繍と描き絵の併用で応用の幅が広がるとしている(58)。「家庭手藝品の製作法」の中の「家庭手藝の意義とその進むべき道」では彼の芸術観が述べられている(59)。

芸術そのものもともと人間の実生活即ち家庭生活から、縁も由縁もない天と地ほども懸け離れているものではありません(中略)

自然の景色や物の形に目を開いて、それに面白い新しい驚異を発見するときが、自分の生活と藝術に息吹の通ふときだと思ひます。

藤井は、決まった製作方法に縛られず自然物である草花や素材に触発され、その都度表現したいものに適した技法を使い分けている。その自由な制作態度では、従来までの徒弟制度で引き継がれてきた技法は無視され、藤井の実践的経験に基づいた制作方法が展開されている。文面には「面白い」「面倒」「簡単」などといった言葉が散見され、作品としての美しき、出来栄えよりも制作工程を楽しむ姿勢が表れているように感じられる。藤井の刺繡啓蒙は、制作上の様々な制約を取り払い自由に作品を制作させる方法であったことが明らかにされた。

一方、箸尾も各地での展覧会と出版活動で刺繡の啓蒙を行っていた。刺繡伝道所の設立や、京都の図案研究会への参加、学校での講義だけでなく、広く一般に働きかける出版物の制作にも関わった。大正二四年（一九二五）日本農民美術研究所出版部発行の『實用手工藝講座』は刺繡と染めの教則本であるが、刺繡に関する内容は「西洋刺繡」「刺繡」「ビーズ」「レース」「刺繡図案」「刺繡糸の染色」「刺繡の話」であった。箸尾はそのうち「刺繡」について担当していた（60）。「刺繡」の内容は以下の通りであるが、その内容は非常に詳細で、図版が併用され指示が行き渡る文章となっている。

一、「台」の名称と使用法

二、材料と光線

三、運針法

四、刺繡名称

五、線の繡い方

六、面の繻い方

七、実習説明 一、木 幹、茎、蔓、其他細長き線伏の類 二、葉の部 三、花の部

八、応用 一、品種に就いて 二、作例に就いて

大正一五年（一九二六）には『アルス婦人講座』という全十二巻の書籍に寄稿している（61）。これは手芸だけでなく短歌は与謝野晶子、俳句は高浜虚子、日本文学は徳田秋声、西洋文学は田山花袋、美容法は山野千枝子、その他、料理や教育、住宅、家具、園芸、文芸、社交、音楽等に関するシリーズであった。この中で刺繻は七巻、九巻、一一巻に分かれて掲載されていた。箸尾は自らの作品や海外の刺繻刺繻を写真で紹介しているが、その作品は古典的図案ではなく箸尾が下絵を描いたオリジナルの刺繻図案を基に刺繻をしたものであった。箸尾はこの中で、刺繻の図案を図案家に依頼するとしたら「少なくとも刺繻の研究をした人でなければならない」と述べている（62）。次いで、用具の説明以下『實用手工藝講座』と同じ内容になっているが、異なるのは『アルス婦人講座』においては図だけでなく写真も掲載されている点で、より分かりやすい書籍になっていることである（図3—21）。

また、箸尾は「ハシヲ式刺繻」と命名した近代的表現に適した刺繻技法の普及と発展につとめた。昭和八年（一九三三）に箸尾が出版した『ハシヲ式刺繻研究 製作編』の序にて「刺繻は芸術である」と述べている（63）。

元来、針仕事は夫人の消閑の仕事だとしてあったので、斯る習慣上刺繻と云うものは不用な技芸だとして是迄餘り多く顧みられなかった。然し刺繻はそのような消閑事ではなく、多大の価値と実用とを有するものである。少なくとも其は一つの芸術であり、またその最高なる物に於いては工芸の最高部門をなし、立派な一つの手芸であり、又その最高なる物に於いては工芸の最高部門をな

し、立派な一つの芸術であるは勿論 実益上の点から見ても立派な職である。

又刺繍は色々な観点より観察すべきもので、普通初心者には著書の上では細密に理解を興へる事の出来ぬものとされてゐた。即ち単に外国から刺繍を漫然と眺めてゐる事や、時々思ひ出した様に刺繍に触れて見る事は何の役にも立たない。実際の方面から其技術を観察すべきものである。

著者は針を持つて此書を読む事を切望する次第である。

箸尾の刺繍は点と線を意識するもので、『ハシヲ式刺繍研究 製作編』においては、それまでの日本刺繍を整理し海外からの刺繍も取り入れてわかりやすく刺繍を紹介していた。

おわりに

大正、昭和時代戦前の刺繍は古典模様や桃山、元禄時代のデザインの影響や、更紗柄、ペルシャ調、外国の風景等多種多様になってきた。しかし、着物に関してはその柄の主役は染であり刺繍は「脇役の刺繍」であった。一方、半衿や帯の刺繍は刺繍だけで表現されている「主役の刺繍」であった。刺繍技法は従来の刺繍だけでなく糸の撚りに工夫したものや、凹凸を現す技法が使用された。

輸出産業の影響を強く受けていた明治時代と異なり、刺繍は美術の一分野として認められ成長していった。特に図案改革の分野では「農

展」を舞台に新たな図案に取り組む作品の発表が活発に行われ、その中から日本の工芸界で活躍する人材が育っていった。昭和二年（一九二七）に、第八回帝展に第四部（美術工芸）部門が設置された。これにより工芸は美術として公認されることとなった。刺繍作品に関しては、図案家と刺繍家が製作している作品が多かったが、刺繍作家としては刺繍職人の中から図案、刺繍双方を一人で製作するものが増えてきた。つまり、産業的分業体制から一人で作品を創造する芸術家の誕生を見たのである。

そこには、これまで刺繍を行っていなかった工芸作家の参入もあつた。藤井達吉、津田青楓、富本憲吉らは他分野の専門家でありながら、お互いが影響を受け合い刺繍作品を制作した。藤井達吉は新しい工芸を提唱し、その家族と共に実践し一般の人々にも家庭芸術として広めようと考えた。藤井の活動は、技術に重きを置いていた伝統的な工芸からは離れたものであつたが、藤井たち他分野の工芸作家による作品は工芸を民衆の場所に導いた。鑄金家高村豊周は「女性の手芸活動について忠実に指導し保護していくのは工芸家の任務であり、その点において私が敬意を払っているのは藤井達吉君の仕事である。」として藤井のおこなっていた手芸普及運動を評価している（64）。

藤井の行った普及運動は専門職だけのものではあつた工芸の門戸を広く大衆に広げ、それにより美術工芸を家庭芸術として人々の生活を豊かにすることを目的とした。その活動を姉妹ら自らの家族らよつて進め刺繍を一般女性の教養として定着させることを成功させた。藤井の作家としての活動は近年、七宝を中心とした工芸作品の制作と手芸指南活動について知られるようになったが、その中で刺繍について細かく語られていたことはあまりなかった。藤井の開拓した一般の人々を対象とした手芸としての刺繍はその後、刺繍作家達にも引き継がれ戦前戦後を通じて盛んになって行く。また、藤井が家庭の中に家庭芸術として手芸を普及させたことは大正・昭和期の刺

繡にとって大きな変化であった。

帝展に刺繡を含む第四部美術工芸部門が設置され、作品が陳列されることは、芸術作品と認められる事を意味するもので、作家達には大きな目標となった。作品の意匠は海外の図案に影響を受けたものが多かったが、次第に独自の意匠に移行して行った。その中でも中心的な三人の刺繡作家についてその作品と特徴を検証した。

これらの刺繡作家は、前述の藤井らの活動に触発され、これまでの刺繡の伝統を守るだけでは行き詰ると判断し、新たな刺繡のあり方を求めて活動した人々である。その活発な創作は勿論であるが、後進への指導や一般への普及に力を注いだ。図案研究から刺繡に参入した岸本景春は、京都の西陣の伝統を熟知しながら、刺繡に於いては図案の為の刺繡を行った。箸尾清は刺繡職人から身を起こし、万国博覧会でその腕前が認められ、京都の図案研究会を経てその図案を変化させていった。また糸の光沢を重視し、刺繡技法の開発や撚り方に工を凝らす職工らしい研究態度で制作するとともにその内容を出版し、普及に努めた。東京の職工の家に生まれた平野利太郎は、刺繡の技術を習得してから工芸や図案を学び、その作品には西洋からの新しい技術を用いた。平野の刺繡は、身近な題材を、気品のある図案と、それを実現する高い技術で作品にしていくものであった。彼らの活動は戦中戦後も続けられ、現代への礎となった。

最後に大正・昭和期に一般の女性たちへの刺繡啓蒙活動を行っていた藤井と箸尾の書籍を検証した。藤井は中流以下の家庭婦人に対して、物を生みだすことの大切さを説く手段としての刺繡を教授していた。一方、箸尾はその制作例の作品から生活に余裕のある中流以上の家庭婦人に対しての、刺繡の啓蒙活動であった。

- (1) 東京国立近代博物館編『図案の変貌一八六八—一九四五』東京国立近代博物館 一九八八年 一二—二三頁。
- (2) 高橋洋一編『別冊太陽 No. 70 SUMMER1990 明治の装飾工芸』平凡社 一九九〇年 一一—頁。
- (3) 富田康子「まぼろしのモダニティ—藤井達吉をめぐって」国立近代美術館編『日本のアール・ヌーヴォー1900—1923 工芸デザインの新時代』国立近代美術館 二〇〇五年 二七—二八頁。
- (4) 農商務省編『農商務省第一回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九二三年 六—七頁。
- 農商務省編『農商務省第二回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九二四年 二、五—六頁。
- 農商務省編『農商務省第三回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九二五年 九—一〇頁。
- 農商務省編『農商務省第四回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九二六年 二、九頁。
- 農商務省編『農商務省第五回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九二八年 九—一〇頁。
- 農商務省編『農商務省第六回工芸展覧会図録』画報社 一九一九年 五—一六頁。
- 農商務省編『農商務省第七回工芸展覧会図録』画報社 一九二〇年 一—一〇頁。
- 農商務省編『農商務省第八回工芸展覧会図録』画報社 一九二二年 三、八—一〇頁。
- 農商務省編『農商務省第九回工芸展覧会図録』画報社 一九二三年 三、八—九頁。

- 農商務省編『農商務省第十回工芸展覧会図録』画報社 一九二三年 八―一〇頁。
- 農商務省編『農商務省第十一回工芸展覧会図録』画報社 一九二五年 一―二、七―九頁。
- 商工省編『商工省第十二回工芸展覧会図録』画報社 一九二五年 七―九頁。
- 商工省編『商工省第十三回工芸展覧会受賞品図録』画報社 一九二六年 三頁。
- 商工省編『商工省第十四回工芸展覧会受賞品図録』画報社 一九二七年 一―二、五―六頁。
- (5) 新集社編『昭和の文化遺産 第七巻 工芸』ぎょうせい 一九九一年 一四―頁。
- (6) 藤井健三「近代刺繍の歩み」イヴ・ブゴン『美しいキモノ 二〇二一(春号) No. 三三五』アシェット婦人画報社 二〇二一年 七八頁。
- (7) 岡野都「明治以降日本刺繍の変遷(その二)」昭和女子大光葉会『学苑・被服学紀要』二八三号 昭和女子大光葉会 一九六三年 一二―頁。
- (8) 紫紅社編『半襟 むり善所蔵』紫紅社 一九八〇年。
- (9) 前掲出(6) 七八頁。
- (10) 前掲出(6) 七九頁。
- (11) 高島屋一五〇年史編纂委員会『高島屋一五〇年史』高島屋 一九八二年 五二、六五―六六、七八頁。

- (12) 藤井健三「美を生み出すちから―「美展」の歴史とその逸品」湯原公浩 編『別冊太陽 骨董を楽しむ五五 美を極めた染と織り小袖から着物へ』二〇〇五年 五八頁。
- (13) 山本武利「百貨店の広告戦略と新聞広告」山本武利、西沢保編『百貨店の文化史』世界思想社 一九九九年 二〇三、二〇六頁。
- 野口孝一『日本橋』日経新書 一九六六年 二二五―二二六頁。
- (14) 前掲出(12) 七二頁。
- (15) 木本文平「藤井達吉その人と芸術」瀬尾典昭 編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展図録』キュレーターズ 二〇一三年 六一―七頁。
- (16) 浅野泰子「藤井達吉のいた大正 フウザン会参加者をはじめとする前衛芸術家と藤井達吉の交流について」碧南市藤井達吉現代美術館『藤井達吉のいた大正 大正に息吹を体現したフウザン会と前衛の芸術家たち展図録』碧南市藤井達吉現代美術館 二〇〇八年 一六、二二頁。
- (17) 前掲出(16) 一二三頁。
- (18) 藤井達吉『美術工藝の手ほどき』博文堂 一九三〇年 一六頁。
- (19) 白井和己「新しい工芸を求めて―大正時代の藤井達吉」東京国立近代美術館・愛知県美術館編『藤井達吉展 近代工芸の先駆者』東京国立近代美術館・愛知県美術館 一九九六年 一一―一二頁。

- (20) 前掲出(16) 二四、一四二―一四六頁。
- (21) 木本文平「藤井達吉と芝川コレクション」東京国立近代美術館・愛知県美術館編『藤井達吉展 近代工芸の先駆者』東京国立近代美術館・愛知県美術館 一九九六年 一六頁。
- (22) 千葉真知子「工芸家一家―藤井達吉と姉妹・姪―」瀬尾典昭 編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展図録』キュレーターズ 二〇二二年 一二三頁。
- (23) 千葉真知子「工芸の中の手芸―藤井達吉と姉妹・姪―」岡崎市美術博ニュース『アルカディア 一三二』二〇〇五年 四―五頁。
- (24) 北澤憲昭「工芸史の特異点 藤井達吉のしごとについて」『エル・アール』(株)東京グラフィックアーツ 一九九七年 二二―二三頁。
- (25) 富田康子「日本染織工芸の遠近法(15)手芸のユートピア―藤井達吉とその家族の女たち」田中直一編『月刊染織 α 二九五』染織と生活社 二〇〇五年 四二頁。
- (26) 前掲出(25) 四四―四五頁。
- (27) 前掲出(18) 五三―六一頁。
- (28) 日本農民美術研究所出版部『實用手藝講座 女子部第一卷 刺繡レース染色』『實用手藝講座 女子部第二卷 刺繡レース染色』『實用手藝講座 女子部第三卷 刺繡レース染色』日本農民美術研究所出版部 一九二五年
- (29) 藤井達吉『家庭手藝の製作法』主婦之友社 一九三三年 三十四頁。
- (30) 瀬尾典昭編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展図録』キュレーターズ 二〇二二年「藤井達吉年表」一九二頁。

- (31) 東京国立近代美術館・金子賢治・今井陽子・木田拓也・富田康子編『日本のアール・ヌーボー 1900-1923 工芸とデザインの新時代』東京国立近代美術館 二〇〇五年 一五五頁。
- (32) リンダ・パリー 訳多田稔、藤田治彦『ウィリアム・モリスのテキスタイル』岩崎美術社 一九八八年 三八頁。
- (33) 前掲出(32) 四一頁。
- (34) 前掲出(31) 一五五頁。
- (35) 笛吹市立青楓美術館『青楓美術館図録』笛吹市立青楓美術館 二〇〇一年 年表。
- (36) 前掲出(31) 一五五頁。
- (37) 中里二郎編『博覧会協会案察港万国事務報告書』博覧会協会 一九二六年 三四四頁。
- (38) 富田康子「日本染織工芸の遠近法 山脇敏子の足跡―美としての「手芸」―」田中直一編『染織 α 三〇九』染織と生活社 二〇〇六年 四三頁。
- (39) タマシ・ホフェ 市川久美子『ハンガリーの花ししゅう』エイ・ビー・タイム 一九九六年 五七頁。
- (40) 前掲出(5) 一一〇頁。
- (41) 文部省『帝国美術院美術展覧会第八回美術工芸之部』芸艸堂 一九二七年 二二三頁。
- (42) 西野貫編『和田三造とその偉業 和田三造・絵画と色彩とデザインと』六藝書房 一九八四年 三六一―三八頁。
- (43) 前掲出(38) 四三頁。

- 文部省『帝国美術展第九回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九二八年 一、五頁。
- 文部省『帝国美術展第十回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九二九年 一、二、四、八頁。
- 文部省『帝国美術展第十一回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三〇年 三、五、八頁。
- 文部省『帝国美術展第十二回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三二年 六頁。
- 文部省『帝国美術展第十三回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三三年 二、七、八頁。
- 文部省『帝国美術展第十四回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三三年 一、三、九、一一頁。
- 文部省『帝国美術展第十五回美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三四年 二、九、一〇頁。
- 文部省『昭和十一年文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九三七年 一、三、五頁。
- 文部省『第一回帝国美術院展覽会図録 第三部(甲種)彫刻 第四部美術工芸』美術工芸社 一九三六年 二、四、六頁。
- 文部省『第一回文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』巧芸社 一九三七年 二、三頁。
- 文部省『第二回文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』巧芸社 一九三八年 二、四頁。
- 文部省『第三回文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』美術工芸会巧芸社 一九三九年 二、四頁。
- 文部省『第四回文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』審美書院 一九三七年 二、四、五頁。
- 文部省『第五回文部省美術展覽会図録 第四部美術工芸』美術工芸会 一九三七年 二、四頁。

文部省『第六回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工芸会 一九四四年 三、五頁。

(45) 前掲出(5) 一一三、一二〇頁。

(46) 前掲出(5) 一三八頁。

(47) 今井むつ子『刺繡 岸本景春』京都書院 一九八二年 二四九頁。今井は晩年の岸本にインタビューを行い、亡くなる一年前に、自筆の略歴と作品目録を受け取り資料として掲載している。

(48) 前掲出(5) 四頁。

(49) 渡辺素舟『叢書・近代日本のデザイン 一六 凶案工芸年鑑 大正十五年度』ゆまに書房 二〇〇八年 二三五頁。
箸尾の師事した渡邊傳吉は、京都千総の刺繡担当の職人で、千総の繡工の中でも一、二を争う腕の持ち主であった。

(50) 佐藤敬二「浅井忠と神坂雪佳の工芸運動」高橋洋二編『別冊太陽 No. 70 SUMMER 1980 明治の装飾工芸』平凡社 一九九〇年 一一一頁。

(51) 北村哲郎「ハシオ(箸尾) 刺繡とその系譜」若草会編『日本刺繡 若草会(箸尾清と女子美刺しゅう)』フジアート出版 一九九二年
序。

(52) 前掲出(37) 二四三頁。

(53) 前掲出(51) 序。

(54) 前掲出(5) 一四二—一四三頁。

(55) 平野利太郎『現代の刺繡 平野利太郎の世界』京都書院 一九七九年 序文。

- (56) 前掲出(18) 六三頁。
- (57) 藤井達吉『家庭手藝品の製作法』主婦の友社 一九三三年 一―五頁。
- (58) 前掲出(57) 六一、六三頁。
- (59) 前掲出(57) 二二三頁。
- (60) 前掲出(28) 『實用手藝講座 女子部第一卷 刺繡レース染色』一―八頁。『實用手藝講座 女子部第二卷 刺繡レース染色』一九二六頁。『實用手藝講座 女子部第三卷 刺繡レース染色』三七―五四頁。
- (61) 北原鐵雄『アルス婦人講座七卷』『アルス婦人講座九卷』『アルス婦人講座十一卷』アルス 一九二六年 一―三頁。二三―四六頁。
四七―七〇頁。
- (62) 前掲出(61) 三頁。
- (63) 箸尾清『ハシヲ式刺繡研究 製作編』刺繡工芸協会 一九三三年 序。
- (64) 千葉真知子「家庭手芸品製作の伝道者として」瀬尾典昭編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展図録』キュレーターズ

二〇一三年 一八二頁。

第四章 現代の刺繡

はじめに

本章では現代の刺繡として、戦後の刺繡が公募展を通してどのように変化していったのか、伝統を継承する刺繡職人と、産業に従事する刺繡職人の違いはどのような点なのか、現代における刺繡とはどのような形態と表現なのかを三節に分けて検証していく。

第一節では、戦後「日展」として再スタート切った展覧会に入選した岸本、平野等の作品の変遷を追いながら、当時の「日展」における刺繡の傾向を検証する。

第二節では、昭和二五年（一九五〇）に「文化財保護法」が施行され、それに基づいて指定される「重要無形文化財保持者」認定制度について述べる。人間国宝制度による伝統技術の保存と普及を目的とした「第一回無形文化財日本伝統工芸展」とそれに続く「日本伝統工芸展」は、伝統技術の保護を第一としており、その展覧会に参加する人々は、それまで工芸を美術分野に進出させるよう運動をしていた作家とは異なった人達であると考ええる。「日本伝統工芸展」の入選者を明らかにし、従来からの「刺繡職人」とよばれる職人との違いを検討する。

第三節では昭和三六年（一九六一）「日展」の第四科「美術工芸」部門の作家により設立された現代美術家協会の作家を考察検証する。現代美術家協会が設立された翌年から「日本現代工芸美術展」が開催された。この美術展に刺繍作品は入選していることから、現代の工芸についてその入選作に現代の刺繍の作品傾向を探る。

第三節後半は、現代美術に登場してきた、刺繍を使った現代美術作家に焦点をあてる。これまでの世界の現代美術における刺繍は、刺繍という行為が、「手芸は女性の役割」として女性のアイデンティティの主張のツールとして使用されてきた背景がある。フランスのアネット・メサジエの《私の諺コレクション》や、エジプトのガーダ・アメールの《the beast》には刺繍という行為自体が女性の象徴として扱われている。同時代、日本では刺繍ではないものの、針と糸を使った作家に草間彌生があげられる。一九九〇年代後半に入り、現代美術の分野で刺繍を作品に取り入れている日本の作家について言及する。

第一節 美術工芸品としての刺繍

昭和一九年（一九四四）「戦時特別美術展覧会」の後、休止していた文部省の美術展覧会であるが、昭和二二年（一九四六）に「第一回日本美術展覧会」が開催され、第四部「美術工芸」の中で新文展に引き続き刺繍作品も対象となった。こ

の会の組織体制は何度か変化しているが、初期の「日展」でも「新文展」からの刺繍作家がそのまま出展し続けていたためか、出展作品の傾向に大きな変化は見られなかった（表4―1―1・表4―1―2・表4―1―3）。

「日展」の美術工芸部門において作品に技法名称の無いものが見られるようになってきた。その傾向は会が進むに従って増えていき昭和四〇年代にからその傾向は加速し、昭和五〇年代からはその題名から作品の技法を推測することは不可能となった。例えば、それまでの作品には染ならば染、刺繍であれば刺繍と作品名に明記してあったがその技法名称が題名からなくなり、題名だけではその技法が確定できない作品がとまってしまった。例えば、昭和三三年（一九五八）「第一回日展」に刺繍作家、長谷川文平の名前で出品されていた『南国華』はその題名だけでは刺繍作品かは確定できない（1）。

「日展」の入選作については日展史編纂委員会によりまとめられた『日展史』によって昭和二一年（一九四六）の第一回より、昭和五三年（一九七八）第一〇回（改組後）までの出品目録によって確認することができた（2）。「日展」に入選した主な作家としては、第三章で取り上げた刺繍作家の岸本景春、平野利太郎があげられる。また新たな傾向として染色作家が刺繍作品を出展していることが確認できた。皆川月華は染色家として著名であるが、染作品にあしらい刺繍を施した作品を「染繡」作品として出展している。これは刺繡の区分から見ると、「脇役の刺繡」に当たる。他にやはり染色家であった酒井榮一、広川松五郎の弟子の檉村大六等の名前も挙げられる。『日展史』の発行が『日展史 四一改組日展編一〇』までで、昭和五三年（一九七八）までの記録となるので、それ以降は毎年発行の図録で昭和六一年（一九八六）まで確認したところ、第一一回は図録が入手することが出来なかったため、第一二回より第一八回までは刺繡作品は確認できな

った。昭和三〇年代には屏風、壁掛が中心を占めており、パネルや額装の作品も見られた。着物の形態の出品は平野のみであった。

一方、岸本は「帝展」「文展」では大きな画面に緻密な刺繍で、迫力ある画面を制作していたが、「日展」作品では自由な作風に変化した。昭和二七年（一九五二）第八回日展入選の《四曲屏風飼育》においては、刺繍の下には着彩が施してあり、その上の刺繍は撚りの強い綿糸の「二重乱点繻」で鳥や樹木が描かれている。撚りが強いためかモチーフの輪郭ははっきりしているが、全体的な色調が抑えられているので、作品としてはまとまった印象である。ただこの時点ではまだ古典的文様の影響が感じられる。昭和三六年（一九六一）の作品《衝立闘》では、岸本の刺繍の特徴の一つである両面繻が使われている。形態が衝立であることから、両目から見ることでできる両面刺繍は有効な表現方法である。岸本もまた「日展」においては実験的な作品制作をしていたと推測される。この作品ではモチーフである軍鶏二羽を中心に据え、互いに今にもとびかかろうとする様子が描かれている。台裂は目の粗い木綿布をこの作品に併せて織っており、織渦を巻くデザインは、闘う様子の軍鶏の動きに緊張感を与えている。刺繍の主題に併せて台裂から作り込むことはそれまでの刺繍は稀であったので岸本のオリジナルの手法といえる。

昭和二二年（一九四六）第二回日展の平野の作品《草花文二曲屏風》（図4-1）はひまわりと百合を題材に二曲の屏風にしたものである。青系統の色彩でまとめられたモチーフを浮き立たせるように、その周囲をドロンワークという経糸を抜いて隙間を作りその間から裏の生地を見せている技法を使用している。裏から見える生地には箔を置き、台裂の麻の間

から、光沢を抑えた箔を等間隔でのぞかせることにより、西洋刺繍の技法を使用しながらも落ち着いた表現になっている。ひまわりと百合にはフランス刺繍の綿の糸と日本刺繍の絹糸をより合わせ、桂撚糸（下撚りの回数違う糸を合わせて上撚りをかけて凹凸をつけた糸）で「刺し繡」を行っている。日本刺繍と西洋刺繍の技法をミックスした平野独自の手法である。また、昭和二八年（一九五三）第九回展、出展作品《花と魚菜》（図4―2）では濃紺の綾織の台裂に、丸く切り抜いて中心に刺繡が施された白い裂を一二枚「切り付け繡」でアップリケの様に縫い付けている。その刺繡技法は基本的な技法であるが糸は芯糸に木綿糸、周りに絹糸を使った桂撚糸使用してテクスチャー表現したもので、魚や果物の質感を伝えていく（図4―3・4）。また昭和三〇年の第二一回展出展の《サボテン》（図4―5）はサボテンの幹を桂撚糸で「四重乱点繡」「五重乱点繡」を用いて立体感を出している（図4―6・7）。花部分にも桂撚糸を用い「斜繡」「平繡」で花びらを繡している。その際、花びらの中心に向かって糸の太さを細くして奥行き感を出し、蕊の中心には金糸を用い綿糸や絹糸との質感の違いで、花の中心を際立たせる効果を与えている。平野もまた独自の技法を編み出し制作を行っていたことが確認できた。

岸本や、平野のような刺繡作家たちは「日展」においてはそれまでの美術工芸品から一歩踏み出した、新しい刺繡作品を生み出していった。

第二節 伝統的刺繡の継承・育成

昭和二九年（一九五四）に「文化財保護法」の改正により、伝統工芸の技術保存と技術継承を目的とする「重要無形文化財保持者」いわゆる「人間国宝」の認定制度が始まった。刺繡については、平成九年（一九九七）に京都の刺繡職人福田喜重が重要無形文化財保持者として刺繡として初めて認定された。それまでも数多くの刺繡職人が、刺繡作家として創作活動をおこなっていたが、人間国宝の認定には至っていなかった。福田喜重は昭和七年（一九三二）京都の刺繡職人の家に生まれ、十五歳から父、福田喜三郎のもとで修業をはじめた。昭和五三年（一九七八）発行の京都における刺繡産業について取材した『刺繡 暮らしを彩る伝統美』のなかで京都の刺繡「京刺繡」に対する警鐘を鳴らして、以下のよう述べている（3）。

京都の刺繡には一二〇〇年にも及ぶ歴史があり、その間に多くの技法が開発され日本の美術的な工芸として見事に完成されたわけです。ところが現代の刺繡はどうでしょうか。（中略）考えてみると、ここ数十年間、あるいはもっと長い間、「京刺繡」という暖簾を切り売りしてきたようなものではないでしょうか。その暖簾は、すでにボロボロになってしまったと思えます。つまり惰性に流され、瀕死の状態に追い込まれつつあるように感じられるのです。（中略）伝統を守るといえるのは、いたずらに古いものにこだわったりするのではなく、その精神を継承し、さらに時代の中でいきいきと息づかせるために、創造性を発揮していくことこそ必要なのではないのでしょうか。

京都における着物の制作は分業作業で、悉皆屋という着物コーディネーターが、それぞれの職人に仕事を振り分けて成り立っている。悉皆屋が着物の地色も図案も刺繍の糸の色も決定し、職人は決められた生地に、染職人が決められた色を染色し、図案作家に描かせた図案を、決められた色で刺繍職人が仕事を行っていた。制作の中で、それぞれの職人は悉皆屋の指示通りの作業を行うので、その中では創造的な作業は生まれなかった。福田の父、喜三郎はそのような状況では、創造的な仕事はできないとこの風習を打破するために、注文主にあわせて刺繍の図案を考え、着物の生地を選び、染をして刺繍を施すところまで一貫して作業を自らの工房で行った(4)。福田喜重はそのやり方を受け継いでいる。その仕事内容はもちろんであるが、日本伝統工芸会の伝承者研修において、刺繍の技術とともに人間を磨くことも重要であると語っている(5)。

福田は昭和五年(一九七六)、第二三回伝統工芸展に《訪問着菅織「千翔」》にて初入選を果たす。その後は毎年入選を重ねている。昭和五六年(一九八一)第二八回伝統工芸展では、桃山時代の縫箔の技法を取り入れた《繡箔訪問着「聚洛」》を制作し、染・箔・刺繍の三位一体となった福田独自の世界を築いた(図4-8)。美術評論家の今泉篤男は昭和五六年(一九八一)、日本橋三越で行われた福田の個展に「刺繍の仕事は、それが技術的に巧緻であればあるほど全体の感銘としては重苦しい印象を与えがちになる。福田喜重の作品にはその重苦しさが無い。むしろ一種の爽やかなリズム感の流れている詩情があつて、単なる昔のものの模倣ではない新鮮なものを感じさせる」と言葉を寄せている(6)。

無形文化財保護の指定・認定制度は、保持者の技術の鍛錬と保持のみが目的ではなく、伝統の技を後世に伝承する役割

を持つている。日本工芸会は、重要無形文化財保持者に認定された人びとを中心に、日本の工芸の保護と育成を目的として活動を行っている。昭和二八年（一九五三）三月に、東京国立博物館で「選定無形文化財工芸技術内示展」が開かれ、それまでに選定された無形文化財の作品や工程見本、記録等が展示された。昭和二九年（一九九四）三月には「第一回無形文化財日本伝統工芸展」が開催され、選定無形文化財技術者が作品を出品した。この展覧会は伝統的な工芸技術の普及、紹介が目的であり、作家個人の芸術的力量ではなく、伝統的な工芸品を制作する技能が重視された。昭和三〇年（一九五五）「社団法人日本工芸会」（現、公益財団法人日本工芸会）が誕生した。同年十月には、人間国宝の作家の作品を中心に第二回日本伝統工芸展が開催された。その後、年に一回文化庁、朝日新聞社、NHK等が主催する「日本伝統工芸展」は、歴史上、芸術上価値の高い工芸技術を保護育成する一翼を担っている。

第三回の日本伝統工芸展からはこれまでの伝統的な技術を持つ職人に焦点を当てる趣旨から大きく方向転換し、伝統の技とともに作家それぞれの創造性が強く意識されるようになった（7）。

同工芸展の図録により、第二回より第六二回までの入選作品を抽出した（表4―2―1から7）。「日本伝統工芸展」は「陶芸」「染織」「漆芸」「金工」「木竹工」「人形」「諸工芸」の部門があり、刺繍作品は「染織」部門に入選している。昭和三二年（一九五七）の第四回展に入選した平野利太郎の《上代紬地刺繍訪問着》（図4―9・10）の技法を平野の作品集『現代の刺繍 平野利太郎の世界』より確認することができた（8）。紬地に刺繍されたもので、着物の左裾部分に大きなシダが四枚重ねたように置かれ、左背中心の裾にも一枚シダが置かれている。そして右裾から左裾にかけて、霞の流れの

ような小さな四角が方向を変えて散らされている。シダの葉の表現には、下撚りの回数が違う糸を合わせて上撚りをかけた桂撚糸を「菅繻」で糸一本分ずつ隙間を空けて平行に並べ、モチーフを影のようにぼかした表現を行っている。平野は「新文展」にも着物《刺繻振袖》(図3―20)を出品している。着物を衝立の画面に見立てた花と鳥の総刺繻の振袖で、着物の色も明るく花鳥は「刺し繻」「平繻」「割繻」「相良繻」を用い技巧を凝らした刺繻表現となっていた。これらの刺繻表現の違いは、刺繻作家として新たな図案に挑戦した展覧会と、伝統技術の継承に重点を置いた展覧会に対する作品傾向の違いとみることができる。

入選した作者を検証すると、「日展」出品者の榎村大六、渋谷金一郎が第三回の「日本伝統工芸展」に平野と共に入選しているが、それ以降は平野以外に入選しているものはない。このことから「日展」と「日本伝統工芸展」のすみ分けがされていたと考えられる。つまり「日展」は創造的な技法や図案を用いる刺繻作家が目指す場であり、「日本伝統工芸展」は伝統工芸を継承する刺繻職人やその弟子たちが目指している会であると推測できる。

第一〇回より入選している梅原新太郎は刺繻職人であるが、その弟子が昭和四九年(一九七四)の第二一回に初入選した石原恵子であった。また、昭和五五年(一九八〇)の第二七回に初入選の永山登志子は、平野利太郎の弟子であり、さらに第四六回より入選の横溝廣子は永山登志子の流れを汲んでいる。その技術の伝承を確実につなげていく機能も果たしている。

前章で述べた通り、伝統工芸の分野は文化庁の管轄である。一方、技能者という観点からは一般に「現代の名工」と呼

ばれる厚生労働省管轄の卓越した技術者を表彰する制度がある。同業者の推薦により、技術者及び団体について厚生労働大臣が選定をするもので、昭和四二年（一九六七）より開始され、毎年約一五〇名が表彰されている。刺繍分野は、「金属加工や計器組立、窯業等」の中に分類され、第七部門の一つ「染織・紡糸等繊維製品の製造」の中に「刺しゅう工」があり、さらに①機械刺しゅう工、②刺しゅう工、③刺しゅう補修工に分けられている。これは職業としての技術に対する表彰である（9）。

作品を制作する職工を認定する制度としては、一般財団法人伝統的工芸品産業振興協会の「伝統工芸士」があげられる。この制度の管轄は、経済産業省で、昭和四九年（一九七四）に「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」を制定され、この規定を満たしているものが、伝統的工芸品とみなされる。この法律により経済産業大臣指定の伝統的工芸品の製造に携わる技術者の中から、高度な技術・技法を保持する「伝統工芸士」を認定している。伝統工芸士認定事業は、産地技術者を対象としたもので、技術者の技術の維持向上、技術習得意欲の増進を図り、技術者の確保を目的とし一定の試験を実施したうえで、伝統工芸士の称号を贈っている。また、「伝統的工芸品」として認定された作品には「伝統マーク」を添付し、その質を広く伝えている（10）。

経済産業省の管轄の「伝統工芸士」は「織物」「染色品」「陶磁器」「漆器」等二〇余りの業種に分類され、刺繍は「その他繊維製品」の中に「加賀繻（石川県）」「京繻（京都府）」の項目で登録されている。この協会は日本の伝統的工芸品産業の振興と地域経済の発展が目的であるので、伝統的工芸品が地域の特産品的な扱いになっており、刺繍では石川県と京

都府が登録されている（11）。

石川県と京都府以外の刺繡職人の認定はそれぞれの地方で行われている。東京の刺繡は「江戸刺繡」と呼ばれ、大正六年（一九一七）に東京刺繡業組合が発足し、昭和六二年（一九八七）に東京都の伝統工芸品産業として指定を受け、刺繡職人は東京都の伝統工芸士として認定されている（12）。東京都の伝統工芸士制度は地域に根差した地場産業として地域経済の発展に寄与するとともに、地域の文化を担う役割を果たしており、伝統工芸品産業を発展させ、次の世代に継承するために講じた振興策の一つである。

戦後、刺繡技術の継承のために、人間国宝が刺繡分野で初めて指定され、「日本伝統工芸展」においては刺繡職人が研鑽の場としてその技術の継承を行っている。一方、刺繡産業に携わる刺繡職人達は、「現代の名工」として刺繡産業の担い手となっている。また伝統工芸品としての刺繡の制作においては帯や着物だけでなく額装やインテリアに展開する刺繡の伝統工芸品を制作する人々の認定もおこなわれていた。これらの認定は、認定による保護がなければ存続が危うくなってしまう現状の表れと考え、その活動には益々の努力が必要と考える。

第三節 刺繡の現代化

「日展」の第四科「美術工芸」に所属する工芸作家を中心に昭和三六年（一九六一）に現代美術家協会が設立され、染織刺繡作家の山鹿清華、岸本景春、皆川月華等もこれに参加した。現代美術家協会機関誌「現代工芸ニュース」の冒頭に掲載された委員長で漆芸家の山崎覚太郎の主張によれば「現在の工芸という言葉は、自ら過去の工芸という言葉と対照される。過去の工芸とは我々の時代からすでに遠のいた歴史的反省の存在価値しかないものを示す。これに反発を感じ批判を加えると同時に、現代を呼吸し消化し生きた生命を感じつつ制作した作家の所産を現代工芸と名づく。（以下略）」として、旧態依然とした工芸ではなく現代の工芸を目指すとしている。昭和三七年（一九六二）「日本現代工芸美術展」（以下「現代工芸」）が開催され、刺繡作家の作品も出品された。展覧会目録より刺繡と確認された作品を選びだした（表4—3—1から4）（13）。

平野利太郎は「日展」「日本伝統工芸展」「現代工芸」のいずれにも出品を行っており、その作品も変化をしている。昭和四〇年（一九六五）「現代工芸」に出展した《萌春 額》（図4—11）は背景をモザイクのように刺繡することによりモチーフを浮かび上がらせている。平野はこの手法の作品を「現代工芸」において数点出品しており、背後のモザイク部分の糸の撚方や材質を変えてどのような効果が得られるかを確認している。本作の背景は撚糸で「モザイク繡」で、モチーフの輪郭線は「駒掛」で囲んでいる。「駒掛」は太く見せる線を「本駒掛」、細く見せる線を「片駒掛」にして金糸の本数

を調節し表現している。平野は「日展」「現代工芸」では平野独自の刺繍表現を実験的場として活動し、その表現が共感を
得て認められることで、その刺繍表現を広めていったと考える。

近年の作品傾向を調査する為に、平成二〇年（二〇〇八）年、平成二五年（二〇一三）の「現代工芸」への出展作品を
調査、検証した。平成二〇年（二〇〇八）年第四七回の品川未知子の作品《生昇》（図4-12）は、染の技法で画面をつく
りその上に刺繍を施した作品で、「モザイク繡」「乱点繡」「駒掛繡」等の刺繍技法を用い、空間に奥行きを表現している。
このように品川の作品は総じて台裂の画面を染で色分けして、その上に「乱点繡」「モザイク繡」を行う刺繍表現である。
平成二五年（二〇一三）の第五二回の岡崎和美の作品《苦の種》（図4-13）は写真で撮影した画像をデータ化し台裂に
繰り返しマシンで刺繍し、その上に不規則な穴をあけた布を重ね、その上からまた別な画像のデータを刺繍で重ねている。
布のカラーージュをマシン刺繍の線で形作っている作品である（図4-14）。岡崎の平成二六年（二〇一四）の創造展入選
の《降りて灯る》においてマシン刺繍の詳細を確認したところ、刺繍を施したピースをいくつも重ね物理的な奥行きを出
し、背景にミシンのステッチで留めて付け空気感を演出していた（図4-15・16）。この様なマシンで刺繍をした素材を
ステッチで構築していく手法はこれまで欧米ではアリス・ケトル等作家に見られたが日本では稀であった。今後はマシン
テクニックを取り入れた作品は日本においても広がりを見せると考える。「現代工芸」にはスペイン刺繍の技法「ブラック
ワーク」（14）で刺繍された作品も出品されており、刺繍の様々な作品が今後も広がっていくと期待できる。

現代における刺繍の一分野として、日本に於いても一九九〇年代後半に入り現代美術の分野に刺繍が登場した。現代美

術における刺繍は、糸と針を使って作られた作品で、これまで述べてきた美術刺繍作品や産業刺繍製品とは異なる。現在美術における刺繍展として、平成二十一年（二〇〇九）七月一日―九月二七日に東京都庭園美術館において「Stich by Stich ステッチ・バイ・ステッチ 針で描くわたし」が開催された。この展覧会では、針と糸で表現活動を行う八組のアーティストを紹介している。この展覧会以前、針と糸を使った表現を用いた作品をまとまって目にすることは稀であり、針と糸を表現手段として使った現代美術展としては記念碑的な展覧会と言える。この展覧会を機に現代美術に刺繍を用いることが一般化し、これまで工業製品の代名詞であったマシン刺繍による刺繍も現代美術の分野で認知された。この項後半では、刺繍という手法が、これまでの概念に縛られない新しい糸の芸術分野について考察していく。

執筆者は、平成二十一年（二〇〇九）「Stich by Stich ステッチ・バイ・ステッチ 針で描くわたし」展に於いて、糸による作品を観察した。中でも伊藤存と清川あさみは作品の表現形態として刺繍という名称をあげており、その作品は飾る事を目的としていた。伊藤の作品《空のポートレート1》《空のポートレート2》は布に人物の輪郭とも雲とも見える線が黒、オレンジ、黄緑の糸で描かれ、上辺をスタンドに吊るした作品であった。清川あさみの作品《Complex-voice》は女性の写った写真の上からスパンコールで刺繍をしたもので、写真に直に糸を使って何かをぬいとめる行為は破壊的であり、かつ装飾的であるという二面性を持っており、鑑賞者に違和感を抱かせる作品であった。この作品はコンプレックスシリーズとして《Complex-skin》《Complex-heart》《Complex-hair》があり、それぞれスパンコールやビーズで加飾されている。

二つの作品共に単純な刺繍技法で、裁縫のぐし縫いや物を留めつける繡い方であった。彼らの作品は、刺繍で何かを表現するのではなく、何かを表現する手段としての刺繍である。

伊藤の刺繍は面ではなく線表現であるため、レイヤーを重ねていくように刺繍の線が重なっていくと考える。重なり合ったイメージは鑑賞者には一体化して見えるため、全体では具体的な形をなしていない。しかし、層が重なり合ってきたかたちは鑑賞者に別な形として認識されていく。作者の意図しない形への認識を鑑賞者から引き出すことが伊藤の作品の意図するところだと考える。

一方、清川の作品はメッセージ性の強い作品となっている。コンプレックスシリーズと題された一連の作品の中の一枚で、例えば、声にコンプレックスを感じた女性の口からは言葉がスパンコールになって飛び出し、女性を覆っているものである。また髪にコンプレックスを感じている女性の髪は刺繍糸で上からトレースされ長く伸び、画面の端で蜘蛛の巣に絡まり、カエルやムカデが刺繍されている。しかしそれらは輝く刺繍糸やスパンコールで表現されむしろ美しいものへと変貌している。清川は「人それぞれのコンプレックスが、個性としてキラキラした希望に見える。その瞬間をフリーズしたい」と述べている（14）。清川の作品は写真に刺繍で加飾しているが、この場合の加飾は「脇役の刺繍」ではなく「主役の刺繍」になっていると考える。

次にミシン刺繍作家の第一人者、青山悟である。青山は工業用ミシンを用い近代化によって変容し続ける人間性や労働の価値を問い続けながら、刺繍というメディアの枠を拡張させる作品を発表し続けている。青山の作品は「一見すると写

真か油彩画のようである。至近距離に近づき、やっと、淡い陰影に至るまで写実的な表現が、すべて刺繍であることに気づかされる」と光田由里が述べているようにもはや刺繍であるかどうかは問題では無いように感じる（16）。工業用ミシンを用い一針一針縫っていく作業はミシンという針を使った手作業で、効率のためにミシンを使うのとは全く異なっている。平成二七年（二〇一五）五月一日にミヅマ・アートギャラリーにて開催された「名もなき刺繍作家たちにつぐ」展において青山の作品《Map of the World》を観察した。この作品は、イタリアの前衛グループ、アルテ・ポーヴェラの一員として知られるアリギエロ・ボエッティの刺繍による世界地図作品、《Mappa》へのオマージュとして制作されたもので、白い糸で刺繍された世界地図に蓄光糸を使い国境線と国の名前を記し、暗闇になるとそれまで真っ白だった世界地図に国境線と国名が浮かび上がるものであった（図4-17）。

このような現在美術に取り入れられた刺繍は、これまでの刺繍とは異なる糸と針による表現手段として、繡い方や糸の撚りなどに捉われることなく、表現に適した素材を適した方法で繡い留めている結果が、刺繍という表現手段になった新しい分野であることが確認できた。

おわりに

第四章では現代の刺繡について考察した。戦後の刺繡の動向を「日展」に於いて探ったところ、日本の刺繡技法と西洋の刺繡技法が融合された作品も生まれ、また染と刺繡の併用が創作作品を創るものも現れ、その図案は戦前より制約がなく自由なものであった。刺繡作家も刺繡職人出身者だけでなく、教育の分野からの参入もあったが、平野利太郎を残して徐々に人数が減っていった。そのような中でも平野は「日展」「日本伝統工芸展」「日本現代工芸美術展覧会」に出品をめぐり、それぞれの展覧会によってその作風は変わっていた。

一方、文化庁主催の「日本工芸展」では伝統工芸の技術を守り伝えるという側面で制作する職人を中心とした人々に、作品発表の場が与えられた。刺繡は染織部門の中であったが入選作は染が多く刺繡の入選は染織自体の入選人数の増加とはリンクはしなかった。作品は主に訪問着で、「日展」に於いて使われなくなってきた題名に「刺繡」の文字を冠する作品であった。これは工芸会では刺繡を意識した作品づくり行われていたことの証で、「日展」や「日本現代工芸美術展覧会」においては刺繡や繡の文字は作品名からなくなっていった。

また、現代に生きる刺繡職人のあり方についてみると、模倣ではなく創作を「これからの伝統をつくる手段」として選んだ人間国宝の福田喜重をはじめとする日本工芸会系の刺繡作家と、「現代の名工」に認定された刺繡産業に携わる人々と、伝統工芸品としての刺繡制作に携わる伝統工芸士の存在がある。双方ともに伝統技術を継承するという目的は同じで

あるが、その伝統から新しいものを創造しそれを伝統として残していく方向と、産業として刺繍の技術を伝承していく方向は異なっていた。管轄が文化庁、厚生労働省、経済産業省と異なっていることも分かれている一因といえる。

次に、現代美術の作品に刺繍を取り入れている刺繍作家たちについて検討した。それぞれ全く異なった針と糸の造形手法を取り入れた作品で、これまでの伝統的な刺繍とは異なった美術作品である。彼らは刺繍という名称の作品を制作しながらそこには刺繍の技法や従来までの素材とは異なる表現手段を用いていた。ただ、強いて彼らの共通点をあげるとすれば、いずれも学校教育の中で、布や糸を用いた表現方法を学ぶ機会を得ていたことである。この事は何らかの素材に対する教育を受けたことが、その後の彼らの仕事に影響を与えていると推測される。

註

(1) 日展史編纂委員会『日展史 二一 新日展編一』日展 一九九二年 二〇四頁。

(2) 以下を参照とした。

- 日展史編纂委員会『日展史 一六 日展編一』日展 一九八七年 一五六―一六一、二〇八―二一五、
二六〇―二六八、三二〇―三二四、三七八―三八五頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 一七 日展編二』日展 一九八七年 一七〇―一七九、二五八―二六八、

三五六―三六四、四五八―四六七頁。

日展史編纂委員会『日展史 一八 日展編三』日展 一九八七年 二六〇―二六八、四八六―四九四頁。

日展史編纂委員会『日展史 一九 日展編四』日展 一九八七年 三一六―三二五頁。

日展史編纂委員会『日展史 二〇 日展編五』日展 一九八八年 二六〇―二六八頁。

日展史編纂委員会『日展史 二一 新日展編一』日展 一九九二年 二〇四―二〇八頁。

日展史編纂委員会『日展史 二二 新日展編二』日展 一九九二年 二二六―二二九頁。

日展史編纂委員会『日展史 二三 新日展編三』日展 一九九三年 二三〇―二三三頁。

日展史編纂委員会『日展史 二四 新日展編四』日展 一九九三年 二二八―二三二頁。

日展史編纂委員会『日展史 二五 新日展編五』日展 一九九四年 二三四―二三八頁。

日展史編纂委員会『日展史 二六 新日展編六』日展 一九九四年 二三六―二四〇頁。

日展史編纂委員会『日展史 二七 新日展編七』日展 一九九五年 二四二―二四六頁。

日展史編纂委員会『日展史 二八 新日展編八』日展 一九九五年 二五二―二五七頁。

日展史編纂委員会『日展史 二九 新日展編九』日展 一九九六年 二四八―二五三頁。

日展史編纂委員会『日展史 三〇 新日展編一〇』日展 一九九六年 二五四―二五九頁。

日展史編纂委員会『日展史 三一 新日展編一一』日展 一九九七年 二四八―二五三頁。

- 日展史編纂委員会『日展史 三二 改組日展編一』日展 一九九七年 二〇八―二二二頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三三 改組日展編二』日展 一九九七年 二二〇―二二四頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三四 改組日展編三』日展 一九九七年 二二〇―二二四頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三五 改組日展編四』日展 一九九九年 二二〇―二二四頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三六 改組日展編五』日展 一九九九年 二二六―二二七頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三七 改組日展編六』日展 二〇〇〇年 二二六―二二七頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三八 改組日展編七』日展 二〇〇〇年 二二二―二二七頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 三九 改組日展編八』日展 二〇〇〇年 二二六―二二七頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 四〇 改組日展編九』日展 二〇〇一年 二二八―二三三頁。
- 日展史編纂委員会『日展史 四一 改組日展編一〇』日展 二〇〇二年 二二三―二三八頁。
- 日展『第十三回日展作品集』日展 一九八一年 二四〇―二四七頁。
- 日展『第十五回日展作品集』日展 一九八三年 二四一―二四六頁。
- 日展『第十六回日展作品集』日展 一九八四年 二四七―二五二頁。
- (3) 西村允孝『刺繡 暮らしを彩る伝統美』泰流社 一九七八年 九八頁。
- (4) 前掲出(3) 一〇五―一〇八頁。

(5) 日本工芸会は伝統技術の伝承を目的として、各分野の重要無形文化財保持者を講師に伝承者研修を行っている。刺繍分野においては平成二二年(二〇一〇)四月より二年間、福田喜重を講師として月一回東京で開催された。執筆者はその研修に参加した。

(6) 河上繁樹「リズム感と詩情漂う現代の刺繍美」古澤陽子 編『人間国宝 七 工芸技術染織二』朝日新聞 二〇〇六年 一八頁

(7) 小山弓弦葉「人間国宝展」への祈り」東京国立博物館・NHK・NHKプロモーション『日本伝統工芸展 六〇回記念 人間国宝展生みだされた美、つたえゆくわざ』二〇一四年 一〇頁。

(8) 平野利太郎『現代の刺繍 平野利太郎の世界』京都書院 一九七九年 一五二―一三頁。

(9) 厚生労働省「現代の名工(卓越した技能者)表彰制度」

http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakuni tsuite/bunya/koyou_roudou/shokugyounouryoku/ability_skill/meikou/index.html(二〇一六年三月一五日最終閲覧)

(10) 社団法人註諸企業診断協会編『今日の伝統的工芸品産業』同友社 一九七九年 三、四、九頁。

(11) 財団法人伝統工芸品産業更新協会『伝統的工芸の本』同友館 二〇〇二年 一七四、一八〇頁。

(12) 東京刺繍協同組合 八十周年実行委員会『江戸刺繍―東京刺繍協同組合八十周年記念誌』東京刺繍協同組合 一九九七年

三一―四頁。

(13) 以下を参照とした。

- 平野利太郎『現代の刺繍 平野利太郎の世界』京都書院 一九七九年 九七、一〇三、一〇五、一一七、一二三頁。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一五回』マリア書房 一九七六年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一六回』マリア書房 一九七七年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一八回』京都書院 一九七九年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一九回』京都書院 一九八〇年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二〇回』京都書院 一九八一年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二一回』京都書院 一九八二年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二二回』京都書院 一九八三年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二三回』京都書院 一九八四年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二四回』京都書院 一九八五年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二五回』京都書院 一九八六年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二六回』京都書院 一九八七年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二八回』京都書院 一九八九年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二九回』京都書院 一九九〇年。

- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三〇回』社団法人現代美術家協会一九九一年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三一回』社団法人現代美術家協会一九九二年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三二回』社団法人現代美術家協会一九九三年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三三回』社団法人現代美術家協会一九九四年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三四回』社団法人現代美術家協会一九九五年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三五回』社団法人現代美術家協会一九九六年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三六回』社団法人現代美術家協会一九九七年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三七回』社団法人現代美術家協会一九九八年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三八回』社団法人現代美術家協会一九九九年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三九回』社団法人現代美術家協会二〇〇〇年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四〇回』社団法人現代美術家協会二〇〇一年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四一回』社団法人現代美術家協会二〇〇二年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四二回』社団法人現代美術家協会二〇〇三年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四三回』社団法人現代美術家協会二〇〇四年。
- 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四四回』社団法人現代美術家協会二〇〇五年。

社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四五回』社団法人現代美術家協会二〇〇六年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四六回』社団法人現代美術家協会二〇〇七年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四七回』社団法人現代美術家協会二〇〇八年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四八回』社団法人現代美術家協会二〇〇九年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四九回』社団法人現代美術家協会二〇一〇年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五〇回』社団法人現代美術家協会二〇一一年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五一回』社団法人現代美術家協会二〇一二年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五二回』社団法人現代美術家協会二〇一三年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五三回』社団法人現代美術家協会二〇一四年。
社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五四回』社団法人現代美術家協会二〇一五年。
(但し、昭和三七年(一九六二)―昭和五七年(一九八二)は目録がなく、平野利太郎の『現代の刺繍 平野利太郎の世界』からの抽出のみとなった)

(14) 内田桃子『内田桃子のスペイン刺繍』マガジンランド 二〇一三年 二二二頁。

スペイン刺繍の一種。目の粗い麻布に織り目一升の単位で針を渡すカウントステッチ。黒糸を使用することからこの名がついたと考えられる。

(15) 石井芳征 「美しさと醜さに揺らぐ輝き」 『美術手帖 2008.3』 美術出版社 二〇〇八年 一〇八頁。

(16) 宮村周子・鈴木真子 『ネオテニー・ジャパン―高橋コレクション』 株式会社美術出版社 二〇〇八年

一〇一頁。

第五章 刺繡技法の変遷

はじめに

本稿においては、近現代における日本刺繡についてその歴史や、図案、技法等の表現手段について明らかにすることを目的としている。本章ではその中の刺繡技法についてのまとめを行う。近現代の刺繡の歴史から刺繡技法の変遷を図に示して明らかにする。刺繡は戦後、一般の人々からの人気は高く、多くの刺繡の本が出版されている。西洋刺繡と組み合わせられ様々な技法が本を通じて広められた。本の執筆者は主に刺繡職人で、これまでの日本刺繡と西洋刺繡の特徴的なものを抽出し、実際の作成方法を写真と図で示し、解説文を加えたもので、一般の人々にもわかりやすく解説したものであった。そこでまず、代表的な作家の本に挙げられた刺繡技法を列挙し、どのような刺繡技法が使用されていたのかを整理する。次に墨書等により時代表記のある作品に使用された技法を一覧にして、時代の特徴や傾向を明らかにする事で、時代の不明な作品の技法を検証し時代を推測する指標の一つとする。これらについてこれまでは一部研究者の間で常識として語られることはあったが編年的にまとめられてはいない。

したがって、各時代の刺繡作品を調査し、今後そのサンプル数を増やすことで、将来的には刺繡技法から刺繡作品の制

作年代の推定基準を明らかにすることができると考える。

第一節 近世までの刺繍技法

本稿で取り上げた、古代、中世、近世の刺繍作品に使用されていた刺繍技法をまとめる。

古代、《天寿国繡帳》(図1-1)の旧繡帳に用いられた技法は「まつり繡」のみであった。東京国立博物館蔵の《奏楽天人》(図1-8)は表側からも裏側からも見ることができる両面刺繡で技法は「継針繡」のみであった。正倉院の刺繡技法は《孔雀文刺繡幡身》(図1-9)においては、「刺し繡」(類似型として「極め刺し繡」)「鎖繡」「斜繡」「割繡」、《花喰鳥文刺繡残欠》(図1-10)においては、「刺し繡」(類似型として「纏い刺し繡」「極め刺し繡」)「平繡」「鎖繡」「駒繡詰」「菊繡」「片駒」「芥子繡」が確認された。正倉院の調査報告書によれば以上の他に「駒繡」(本駒掛)「紹刺し繡」「網代繡」「返し繡」(別名「まつり繡の返し針」)「廻転繡」が挙げられた。

中世の「繡仏」においては、表1-8でまとめた刺繡技法を室町・鎌倉時代の繡仏の繡法の例として挙げる。「刺し繡」「まつり繡」「平繡」「鎖繡」「斜繡」「暈網繡」「一針掛」「割繡」「留め繡」「蛇腹繡」の一〇種類が確認され、また《天寿国繡帳》には鎌倉時代の刺繡も含まれていることから、その技法も鎌倉時代の技法として挙げる。繡帳部分は「刺

し繡」「まつり繡」「平繡」「斜繡」「駒繡」「渡し繡」「束ね繡」であった。

室町時代の舞楽装束《薔薇反橋文様水干・括袴》(図1-34)に使用されていた技法は、「まつり繡」「渡し繡」で、桃山時代の繡仏《獅子桐模様刺繡幡》《獅子牡丹模様刺繡幡》(図1-22)には「まつり繡」「一針掛け」「斜繡」「切り押え」であった(表1-9・1-10)。同時代の《紅白段苜に水禽草花文様縫箔》(図1-36)「下引繡」「切り押え」「留め繡」「まつり繡」「平繡」であった。

近世の刺繡技法については、《綸子地波鴛鴦模様小袖》(図1-40)には「まつり繡」「平繡」「斜繡」「刺し繡」「駒詰」、《黒地宝尽模様腰巻》(図1-41)には「平繡」「割付繡」「駒繡」「駒詰繡」「オランダ繡」「下引き」「割付繡」が使用されていた。岡田らによる江戸時代制作の《半田市山車幕》七組一〇枚における調査では「切付繡」、「駒掛繡」、「駒詰繡」、「肉入繡」、「台付繡」、「オランダ繡」が確認された。江戸中期の興福院伝来の刺繡掛袱紗、三一枚の刺繡技法(表1-12)によれば、「まつり繡」「平繡」「斜繡」「下引き」「留め繡」「本駒繡」「切り押え」「駒詰繡」「割付繡」「割繡」「網代繡」「籠目繡」「一針掛」が確認できた。

近世までの刺繡技法は、「線」を表現する「まつり繡」「継針繡」に始まり、奈良時代には「面」を表現する「刺し繡」「平繡」「斜繡」に広がった。また葉や鳥の羽を表現する「割繡」、金糸を用いた「駒掛繡」「駒詰繡」は、単純に「面」を埋めるだけでなく加飾効果を重視したものであった。また上代の頃には「平糸」「撚糸」使用が確認されており、日本の刺繡の基礎はこの時代に形作られていたといえる(表5-1)。

第二節 明治時代以降の刺繡技法

刺繡技法は江戸時代までに基本的なものは形作られたが、明治に入り西洋刺繡の影響で新しい刺繡技法が取り入れられた。大正・昭和期の公募展に於いてはこれらの技法を取り混ぜて使用する例がみられた。本節では大正・昭和期に刺繡職人及び学校の指導者が記した書籍から抽出した刺繡技法が、明治時代までの基本的な刺繡技法からどのように派生していったのか、その系統をまとめる。

大正八年（一九一九）に当時の共立職業学校教師の岡本榮次郎と前共立女子職業学校教師の木村俊臣によって記された『實用刺繡全書』は一般女性の刺繡習得のための書物で、刺繡技法は五八種類が解説図つきで掲載されていた（1）。これらの刺繡技法は日本古来の刺繡技法と西洋からの刺繡技法が混在しており、この時代、既に西洋刺繡が一般に普及していたことがうかがえる（表5―2）。

昭和八年（一九三三）に刺繡作家箸尾清は、それまでの図案や技法研究の集大成として『ハシヲ式刺繡研究製作編』を出版し、その中で「ハシヲ式刺繡」と名付けた約一〇〇種類の刺繡技法を紹介している（2）。基本的な刺繡技法の派生形と、箸尾のオリジナルの技法が含まれている（表5―3）。主に面を表現する技法が中心で、モチーフの立体感や重量感を表現するのに適した刺繡技法である。

昭和四四年（一九六九）出版の京都刺繡協同組合の制作した『刺繡（基本編）』に掲載された一五種類の刺繡技法は、京

繡の基準として多くの書籍に引用されている(表5—4)(3)。応用編にはさらに一四種類の技法が掲載されている(表5—5)(4)。

東京の刺繡職人、丹羽正明による『日本刺繡』には約五〇種類の刺繡技法が紹介されている。技法は基礎繡としてA「点及び線を作る方法」、B「面を構成する方法」、C「紐及び組み紐をつくる方法」、D「地繡い(地引き等)の上に模様を上掛けする方法」、E「応用的な技法」の五つの項目に分類している。Dの地繡いとは面を埋める方法の一種であるので、挙げられた技法のうち三分の二は面を埋める技法になっている(表5—6)(5)。

刺繡作家の平野利太郎の弟子の秋山光男による『日本刺繡』に掲載されている技法は約五〇種類であった。一二種類は基礎的な技法であるが、残りの三七種類は「飾り繡」という面を埋める技法であった(図5—7)(6)。

平野利太郎も自らの作品を事例にして刺繡技法を解説している。「点を表す繡い方」「線を表す繡い方」「面を表す繡い方」として八種類をあげ、基礎的繡い方以外の技法として、点、線、面をあらわす繡い方の応用を加えて、総数五〇種類の技法を提示している。そしてさらにそれぞれのバリエーションが示されていた(図5—8)(7)。

これらの技法を「点」「線」「面」を切り口に整理し、別名があるものは括弧をつけて表し、バリエーションは同列に並べた。多くの書籍で五〇種類あった技法であるが、一般的な技法をまとめた結果、類似技法をまとめられた(図5—9)。

図5—10・図5—11—1・図5—11—2・図5—11—3。

刺繡技法名称は、例えば「点」を表現する技法で、「相良繡」という丸い結び目をつくる技法がある。この技法のバリエ

ーションとして「絞り繻」「帽子繻」「鹿の子繻」があげられる。そのバリエーションの技法は「相良繻」に他の技法、例えば「平繻」を組み合わせたものが「帽子繻」というもので、既存の技法と技法を組み合わせることにより新しい技法を生みだしていた。

刺繻技法名称に添えられた解説を読むと、テクニクである「技法」につけられた名前と、技法によって生み出される模様のバリエーションにつけられた名前があった。今回の一覧表作成においては「技法」名称に絞り、模様のバリエーションはこれから除いた。例えば、箸尾清の技法「スカラ縫A」「スカラ縫B」「スカラ縫C」「スカラ縫D」は全て「スカラ繻」の模様のバリエーションとして表には「スカラ繻」のみの記載とした。

刺繻の表現技法として「点」「線」「面」を表現する技法に分類できるが、中でも「面」を表現する技法が最も多い。中でも「割付繻」は中世の「繻仏」や《興福院掛袂紗》に使用例が多くみられる文様を現す技法である。着物や帯の加飾に適していることから、昭和期の着物の流行時にその数を増やしたと考えられる。多くの場合は平糸で「下引繻」を「切押え」し、糸渡りの長い部分の糸を抑え、その上に「亀甲」や「七宝」などの吉祥文様を刺繻で施し加飾するものである。江戸時代の腰巻に刺繻された小さな文様の刺繻はこれらの技法によるものである。

主な刺繻技法をとりあげると、金糸や針に通らない太い糸を使う技法の中で、金糸を専用の駒に巻いて、布に置き別糸で留めていく「駒掛繻」がある。糸を二本一諸に止める「本駒繻」と、一本を留める「片駒繻」がある。金糸または太い糸をモチーフの囲いに使用する「駒掛繻」と、モチーフを中まで糸で埋めるように使う「駒詰繻」がある。「駒詰繻」には

隙間なく埋める繡い方と隙間をあけていく「ちらら繡」がある。は同じ金糸をモチーフの中に埋めていく技法であるが、金糸一本分空けながら埋めていくのが「駒詰繡」とは異なるところである。

「竹屋町繡」は目の粗い、紗地に平金糸を使い、線で描く技法である。「オランダ繡」は江戸時代の山車の技法でも取り上げたが、「肉入れ繡」で綿糸や棉を入れたモチーフの上に金糸を折り返しながら止めつけていく技法で、立体的な造形に適した技法である。「菅繡」は着物の刺繡には欠かせない技法である。裂の布目を一目とばしながら糸を並べて、別糸で留めていく技法であるので、繊細な表現に、また奥行きのあるデザインの表現に適している。「切り嵌め繡」は台裂に穴をあけてその穴に別裂をはめ込んで、面を同じにして周囲を綴じ付ける技法で陣羽織などに用いられた例がある。「切り付け繡」はパッチワークのように台裂に別布を縫い付ける技法で、周囲を金糸の「駒掛繡」等で刺繡し処理をすることが多い。「天鷲絨繡」は織物のビロードと同様に、針金を布目に平行に置き、その針金を芯にして、生地を巻きつけるように糸を差し込みし、針金を抜いた後に先端をカットして天鷲絨状にするものである。そのバリエーションの「毛きらず」は先端をカットしない技法である。

大正・昭和期には刺繡の着物が流行したことから作り出された刺繡技法は多い。しかしこれらの刺繡技法は創作的な作品を制作する刺繡作家の作品から見つけることは難しい。また、刺繡の技法名称はその地域により異なる名称がつけられているため、その名称だけが異なっている。名称に対するその技法を一本化もしくは画像を添付して解説をつけなければ、そのものを正しく伝えることはできない。しかし、伝統とはその時代の影響を受けて変化していくものであるので、あく

までも近代の刺繡の記録としてこの技法については呈示するものとしたい。

おわりに

最後に、大正・昭和後期に出版され、一般の人たちに参考にされていた書籍より、工芸作家や刺繡職人の使用していた刺繡技法を抽出した。それらの技法を確認したところ、刺繡作家の作品には、数多く挙げられた技法のごく一部しか使用していないことが明らかになった。作家らが主に使用していた刺繡技法は、上代から伝わる基本的な刺繡技法と大正昭和に考え出された刺繡技法のごく一部であった。表現する内容がデザイン重視となったので、刺繡技法に凝る必要がなくなつたことも原因と考えられる。

今後は、多くの実物調査を行い、本稿に挙げた時代の基準作との比較により、その時代の刺繡技法の情報構築を行っていききたい。

註

(1) 岡本榮次郎・木村俊臣『實要旨集全書』大蔵書店 一九一九年 七〇―一二四頁。

- (2) 箸尾清『ハシオ式刺繡研究 製作編』刺繡工芸協会 一九三三年 一―三四頁。
- (3) 京都刺繡協同組合『刺繡(基本編)』京都刺繡協同組合 一九六九年。
- この本には実物サンプル帖で、このサンプルと同じ画像が西村允孝『刺繡 暮らしを彩る伝統美』泰流社 一九七八年 一三九―一四四、一七八―一九二頁に解説を添えて掲載されている。また、福田喜重「刺繡の技法」京都書院『染織の美 第九号』一九八一年 七三―七五頁に掲載されており、京繡の基本ととらえることができる。
- (4) 相川佳予子・堀内紀子・鈴木友也『刺・繡 カラー日本の工芸2』淡交社 一九七八年 一五九―一六三頁。
- 前掲出(3)の応用編にあたる。
- (5) 丹羽正明『日本刺繡』雄鷄社 一九七四年 二〇―六四頁。
- (6) 秋山光男『日本刺繡』婦人画報社 一九七五年 一一六―一七一頁。
- (7) 平野利太郎『日本の刺繡』雄鷄社 一九八七年 七五、七八―七九、八〇―八一頁。

結語

日本刺繍の歴史について、先行研究の多くは工芸史、染織史によって語られてきたが、刺繍の技法や意匠に関しては充分に論究がなされてきたわけではなかった。本稿においては、これまで工芸史、染織史が体系化してこなかった明治時代以降の現代における日本刺繍の歩みを体系的に考察するとともに、刺繍の図案と刺繍技法の変遷に着目し、これを体系的に明らかにすることを目的としている。

第一章「近代以前の刺繍について」では、近現代の日本刺繍の基盤となる江戸時代までの刺繍について検証した。古代の刺繍については、飛鳥時代の作品で中宮寺に伝来する《天寿国繡帳》と法隆寺に遺る幡《奏楽天人》を研究対象として、刺繍が伝来し日本に定着していった過程の作品を考察した。《天寿国繡帳》で使用された飛鳥時代の刺繍は撚りの強い糸を使用した「まつり繡(返し繡)」一種類であった。《奏楽天人》には「継針繡」が使用され、その糸の撚りも強いものであった。《奏楽天人》は寺院に掲げる幡裂であったことから、両面からの鑑賞のために両面刺繍が施されていた。他に現存する幡に施された刺繍も「継針繡」一種類であった。飛鳥時代の作品は一つの作品に一つの刺繍技法で制作され、その図案は繡仏が多く、技法

は線を表現する技法が用いられ、糸の撚りは大陸から伝来した撚りの強い糸を使用していた。

奈良時代の刺繍については、正倉院御物に奈良時代を中心とした作品が保存されていることから《孔雀文刺繍幡身》《花喰鳥文刺繍残欠》について検証を行った。それらの刺繍技法は飛鳥時代の《天寿国繡帳》とは異なり、糸は撚りのない平糸の使用が多く、撚りも弱いものが多かった。刺繍の技法は確認されたもので一一種類あり、最も特徴的なものは「刺し繡」であった。「刺し繡」の配色は暈縹彩色が用いられており、図案の輪郭は金糸で縁どられていた(表1-4・5)。なお、「鎖繡」の使用も認められたが、中国伝来の可能性のある勸修寺の《刺繡釈迦說法図》のように全面を隙間なく詰めていく面の使用ではなく、草の茎や、葉脈などの線の表現に使用されていた。また、幡には「両面刺繡」が行われていた。刺繡図案は、花鳥を主題としたものであった。

中世の刺繡は「繡仏」に代表され、現存する作品も多い。その糸は撚りの無い平糸が多く、撚り糸は割り付け文様を刺繡する「留繡」の糸として使われているものであった。刺繡技法は一〇種類ほどで、飛鳥時代から使用されていた「まつり繡」や、奈良時代、正倉院で使用された「刺し繡」「平繡」「駒詰繡」は見られ、「暈縹繡」はさらにその配色の色の段階が細くなり、線の繊細な表現を行う技法として「蛇腹繡」の使用が認められた。また、風合いを重視する「渡繡」の使用や、二色の糸を撚り合わせて使う「柰糸」が、たて髪等動物の表現において行われていた。一方、金糸の使用は今回の調査では認めら

れなかった。髪の毛を糸の替わりに使用した「髪繡」の使用は多く、仏の頭髪部分にはほぼ髪の毛が使用されていた。

室町時代の代表作品として舞楽装束が重要な位置を占めている。図案は花鳥が主なものであったが、橋などの風景が取り入れられているのがこれまでと大きく異なった点といえる。また刺繡技法は「渡繡」による「色変わり」が特徴的で、暈縹彩色の様に徐々に色が変化するのではなく、はっきりとした色変えが行われていた。

桃山時代の能装束には「繡箔」と呼ばれる刺繡と摺箔を併用した技法が使われている。それらは中国の刺繡のように、刺繡と刺繡の隙間を金糸を用いて繡い詰める方法でなく、隙間を埋める手段として箔を用いるもので、刺繡と箔の段差に生じる僅かな凹凸を背景として表現した日本独特の方法である。

江戸時代は小袖など服飾に対する刺繡技術が隆盛を極めた。小袖など服飾に対する刺繡や祭りの幕、袱紗刺繡が繁栄した。小袖の刺繡の特徴は、摺箔と刺繡、鹿の子絞り等で模様を表した染色と刺繡の併用であった。背面全体を一枚の絵に見立てた意匠が見受けられた。小袖に施された刺繡の技法はこれまで使用されてきたものであったが、山車の飾り幕の刺繡においては「オランダ繡」という技法が登場した。

袱紗の刺繡については、興福院伝来の袱紗があげられる。刺繡の技法は、切畑の先行研究と拡大画像から確認を行い、使用糸のほとんどが撚りない平糸で二三種類の技法を確認することができた。またこの袱紗では「割付文様」といって撚りのない

糸で、モチーフの下地を覆うように「下引き」し、糸が外れないように「切押え」を行い、その上に模様を刺繍していく技法が多用され、様々な吉祥柄が取り入れられていた。

以上の通り刺繍は中世までは主として、寺院や仏教儀式のための装飾技術として用いられ発展してきた。室町時代以降は舞楽装束や能装束に用いられるようになり、江戸時代に至り一般庶民の服飾や祭りの幕など広く愛好されるようになった。刺繍技法もそれぞれ時代の必要に応じて取捨選択され、江戸時代には十五種類を数えるに至った。

第二章「明治時代の刺繍」では、国内外の博覧会や西洋の影響を受けた刺繍について調査した。明治時代は近代国家成立により刺繍に対する需要が激減した。従来の刺繍がどのように伝承され、新しい展開として危機に瀕した刺繍産業が政府の殖産興業の一環として海外輸出に新たな需要を見出したかを検証した。明治政府作成による図案集『温知図録』や、日本画家が下絵を描き、緻密な刺繍が施された作品は、内外の博覧会で絶賛された。また刺繍作品は屏風等に付随するものが多く「工業製品」として輸出されていたが、明治三六年（一九〇三）第五回内国勸業博覧会では「染織刺繍類」という名称が確立した。

また、国内では洋風建築にともなうインテリアとしての美術染織品の需要が生じ、豪華な壁掛けや衝立が制作された。その図案には洋花をモチーフにしたものがあったが、刺繍技法は旧来の日本刺繍であった。洋装の服飾には、海外からの刺繍技術が取り入れられ、「モール刺繍」「ビーズ刺繍」「ホワイトワーク」などの刺繍技術が使用された。

一方この時期、女子の教養としての手芸、職業としての手芸の一環として刺繍教育が新設の女学校等において実施されるよ

うになった。刺繡技術は刺繡職人に伝承したもので、それが刺繡教育として体系立てられた。その教育には刺繡職人や卒業生があたっていた。教養としての刺繡教育と職業としての刺繡教育で伝承された技術は同じものであったが、職業学校や美術学校で教授された刺繡は技法だけでなく、スケッチ、下図の書き方、染色等の全ての工程を学び行うものであった。一般女性への書籍は趣味への導入書で、学校教育の刺繡は職人や教育者を養成するための刺繡であった。

第三章「大正・昭和時代戦前の刺繡」では、「農商務省主催図案及応用作品展覧会」（「農展」）と呉服業界を中心とした刺繡産業が新たな刺繡の発展の原動力となった動向を検証した。「農展」は、刺繡作品の出展の道を拓いた事により、農展出品を目指して、それまでの繡工が自らの図案で刺繡作品を制作して競って作品を出展するに至った。呉服業界もこれまでの図案ではなく、かつ「農展」とは異なる実用の服飾に関わる染織図案を求め、人々の関心を引き、衣裳のために刺繡を見出した。また、「農展」では、それまで刺繡を専門としていなかった工芸作家が刺繡作品を出品するようになった。藤井達吉、津田青楓、富本憲吉らはこれまで七宝や絵画、陶芸の分野を専門家として知られていたが、刺繡作品も残している。彼らの刺繡制作は一過性のものであったが、それまでの刺繡作品の枠を超えて、刺繡という新たな表現手段による制作を示唆するものと考えらる。

昭和二年（一九二七）の「帝展」美術工芸部門の設立が美術工芸品としての刺繡の確立の重要な契機となった。帝展出展作

品はこれまでの技法に捉われず、図案が優先したものであった。美術工芸部門設立第一回目の刺繍作品の入選者は、洋画家の和田三造と服飾家の山脇敏子による衝立と壁掛であった。これらのデザインはこれまでの刺繍にはみられないものであった。

その後の帝展入選作には「農展」で活躍した繡工が入選しており、刺繍職人から刺繍作家になった人々の作品は、高い刺繍技術と、図案や絵画の研鑽の結果、絵画ではない刺繍としての作品を創り上げ、美術工芸品としての刺繍は高い評価を得た。古典の模倣、染色、織を作品に反映させ、また従来の絹糸、絹布だけでない素材を自由に活用した。

この時期、一般女性への刺繍啓蒙活動が盛んにおこなわれた。藤井達吉と箸尾清らが教則本を出版し、刺繍に大きく貢献した。

第四章「現代の刺繍」では、敗戦後の現代の刺繍の変遷を調査した。昭和二年（一九四六）に開催された「日展」への刺繍作家の出品は帝展美術工芸部門の出品に比べ著しく減少した。「日展」への刺繍出展作品の図案は「農展」の図案が継承され、その技術に大きな変化はなかった。昭和二年（一九九四）「文化財保護法」の一部が改正され「重要無形文化財の指定及び保持者及び保持団体の認定基準」が定められて「人間国宝」が誕生した。「人間国宝」が多数所属する公益財団法人日本工芸会では、年に一度公募展を実施し、工芸作品の伝統技術の伝承や研鑽を促している。「日展」は創造的な刺繍作家が目指す会で、伝統工芸を継承する繡工やその弟子たちは「伝統工芸展」を目指していたと確認することができた。刺繍の人間国宝

は平成九年（一九九七）に京都の刺繡職人福田喜重が認定された。刺繡職人の認定としては「現代の名工」「伝統工芸士」なども挙げられる。

「刺繡の現代化」として「日本現代工芸美術展覧会」を取り上げた。「日展」の旧態依然の工芸からの脱却を謳って「日展」の「美術工芸」に所属する工芸作家を中心に昭和三六年（一九六一）に現代美術家協会が設立された。昭和三七年（一九六二）に第一回目が開催され、以降刺繡作家は、この展覧会を実験的な場として作品を発表している。現在は染と刺繡を併用した作品やマシン刺繡の作品、西洋刺繡の作品などその多様化が進んでいる。

現代美術に取り入れられた刺繡は、従来の刺繡作品とは異なって糸を表現手段の一つとしており刺繡自体が目的ではない。これまでの刺繡に求められていた高い技術を必要としない現代美術の刺繡作品においては、伝統の継承やそこからの創造という確かな技術は生まれない。

第五章「刺繡技法の変遷」では、江戸時代までの刺繡技法を整理し、その上で、明治時代以降どのような刺繡技法用いられてきたのかを書籍を基に確認した。従来までの技法にバリエーションを持たせた結果、現代に伝えられた刺繡技法は一〇〇を超すものとなった。その刺繡技法を大きく「点」「線」「面」を切り口に整理した。刺繡の技法名称はその地域により異なる名称がつけられているため、その名称だけでは異なっているかもしれない。名称に対するその技法を一本化もしくは画像を添

付して解説をつけなければ正しく伝えることはできない。本稿においては主だった技法に画像を添付し、図版を作成した。但し、刺繍技法はその時代の影響を受けて変化していくものであるので、あくまでも現代の刺繍の記録としてこの技法については呈示するものとした。

以上、明治期以降の日本刺繍の展開を通観すると、次のように総括できる。江戸時代に和装や袱紗の装飾、祭りの山車の装飾など、上流階級のみならず広く庶民の生活に普及した日本刺繍は、明治近代国家の成立による社会の激変により、一時危機に瀕する。しかし、伝承された高い刺繍技術を活かした花鳥図案による作品は、輸出製品として高い評価を受け、明治政府の殖産興業政策や呉服産業の支援もあつて、新たな発展を見せる。一方、女子中等教育の普及の中で、女子教養としての刺繍教育と職業教育としての刺繍教育が学校教育に取り入れられ、伝統的刺繍技法が学校教育の中で体系化される。さらに、職業学校や美術学校では、下絵、染織なども一体的に教育をすることにより、日本刺繍の新たな発展の基盤を広げていく。

大正時代に入ると、呉服産業の需要も反映して、新たな図案が求められるようになり、「農展」を舞台に図案、染織、刺繍を一体として美術作品とする刺繍作家が育っていく。昭和時代に入り、帝展の美術工芸部門設立を大きな契機として刺繍美術が形成されていく。

こうして、職業としての刺繍、一般女性の教養と実用技術としての刺繍、美術としての刺繍が併存して、日本の刺繍文化を

形成するに到るが、西洋刺繡の影響をのぞいては刺繡技法の新たな発展は見られない。

この併存状況は、戦後においても基本的に継続したが、生活様式の変化、刺繡産業の衰退、国際化等の影響により、弱体化の傾向は否めない。一方、文化財保護の一環としての刺繡技術の伝承の重要性が増加しており、また現代美術の流れの中で、刺繡を表現手段とする新たな美術の展開も見られる。刺繡技術の組織的伝承と刺繡による新たな表現の展開、さらに刺繡の普及活動の強化が、今後の日本の刺繡文化発展の重要課題と考える。

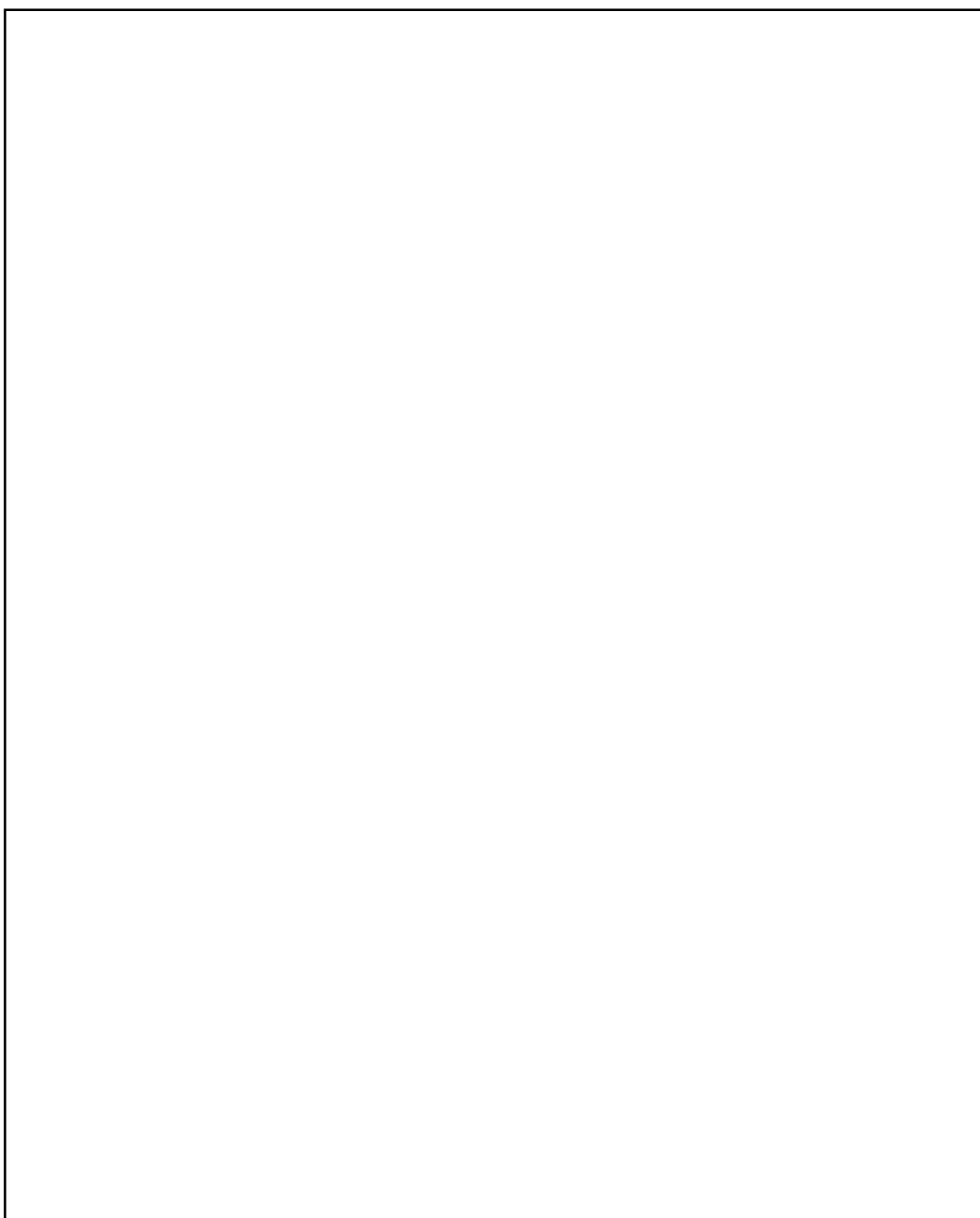


图 1—1

国宝《天寿国繡帳》

H87.8×W81.8 cm

中宮寺藏

7世紀



图 1-2 Z 捻り糸



图 1-3 平糸



图 1-4 S 捻り糸

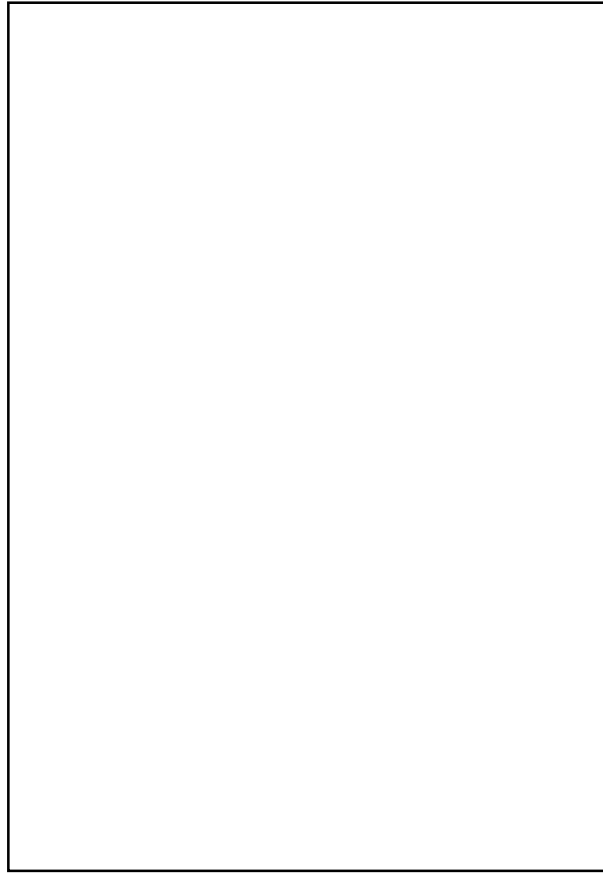


图 1 - 5
国宝《天寿国繡帳》旧繡帳部分
中宮寺蔵



图 1—6
国宝《天寿国繡帳》旧繡帳部分
中宮寺蔵

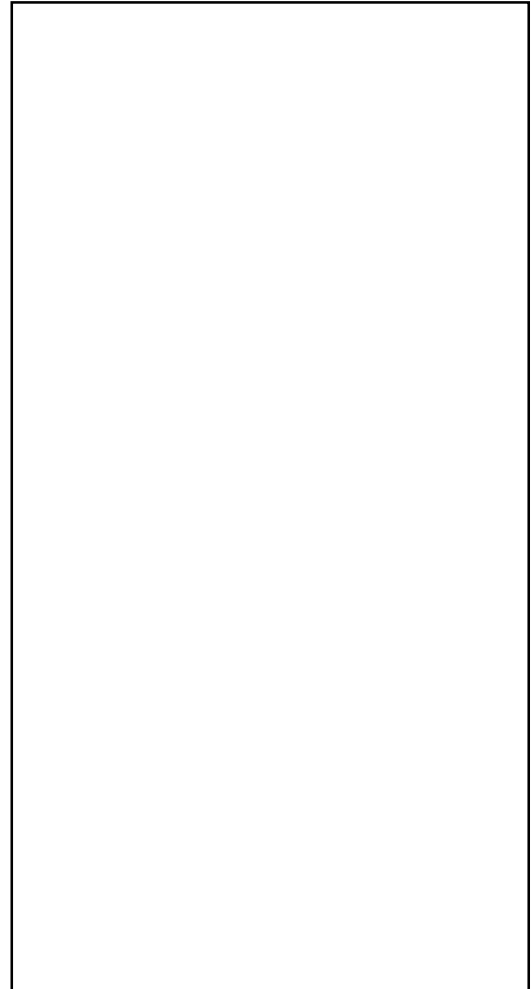


图 1—7
国宝《天寿国繡帳》新繡帳部分
中宮寺蔵



图 1-8

重文《繡仏裂奏樂天人》部分

H41.0×W11.0 cm

東京国立博物館藏

7世紀

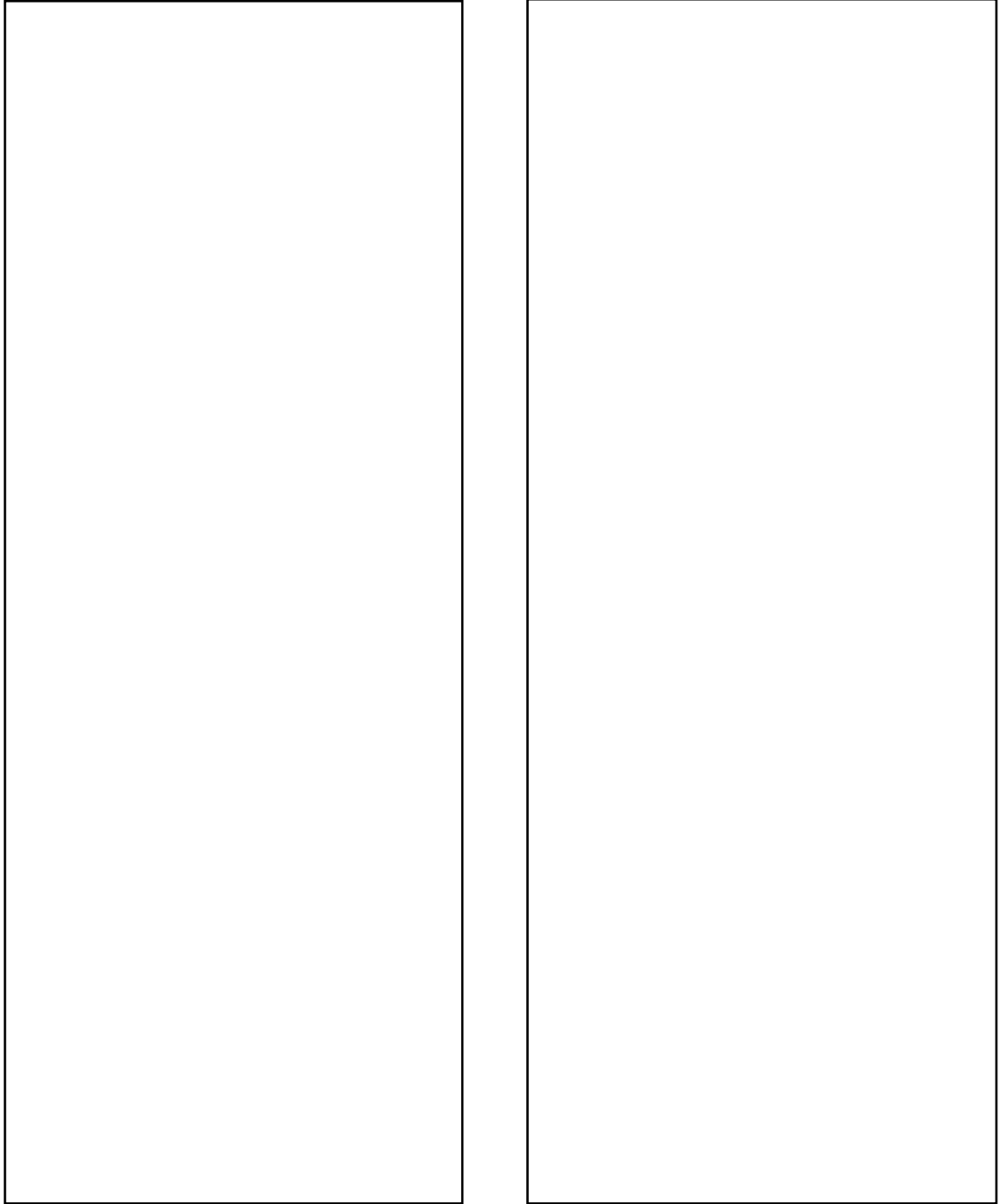


图 1 - 9

《孔雀文刺繡幡身》(南倉 180 第 1 号) 表・裏

H81.2 × W30.0cm

正倉院藏

奈良時代

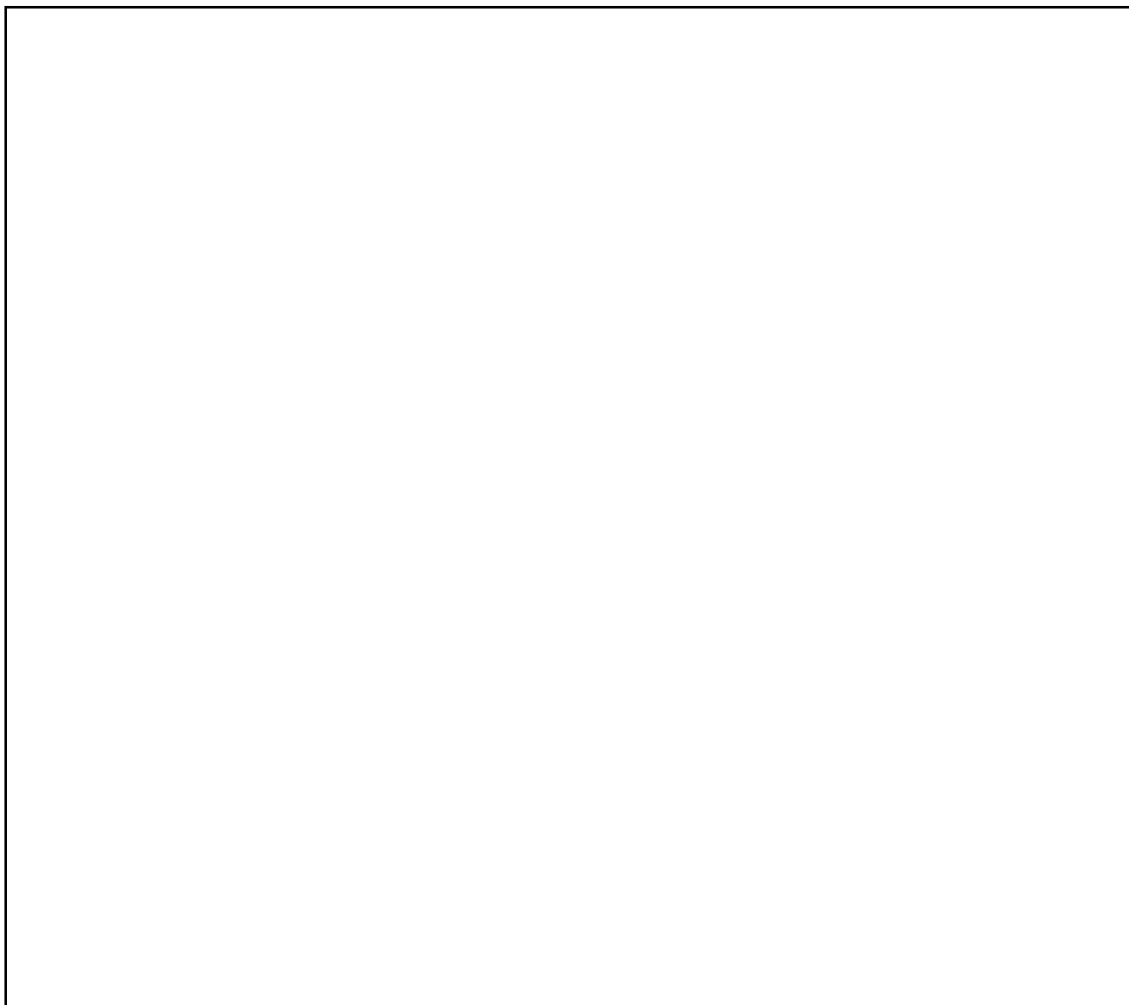


图 1-10

《花喰鳥文刺繡殘欠》（右）（南倉 185 第 128 号櫃 雜 31 号）

H79.5 × W63.0cm

正倉院藏

奈良時代

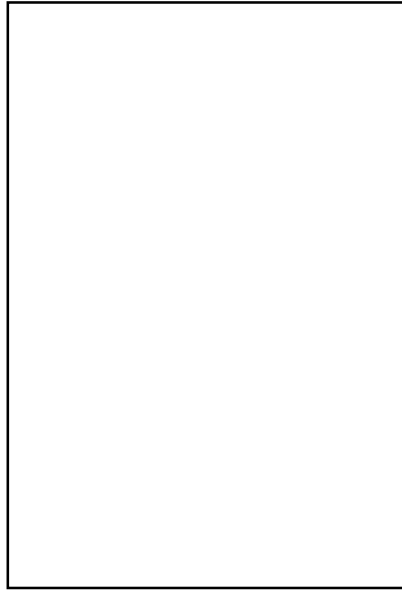


图 1—11

《孔雀文刺繡幡身》草花部分

正倉院藏

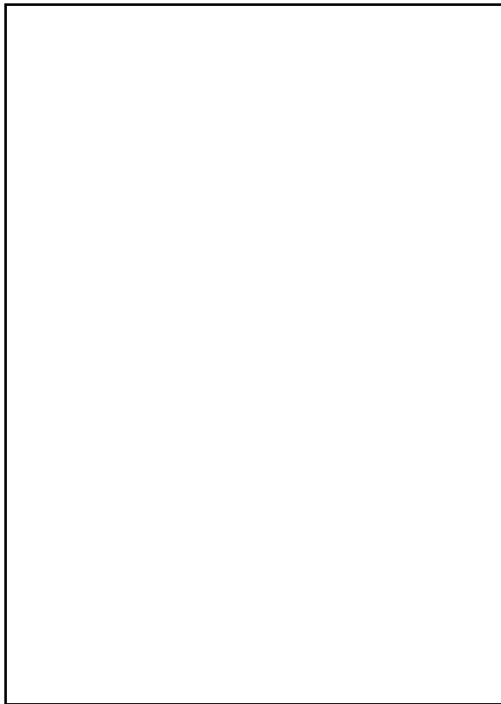


图 1—12

《孔雀文刺繡幡身》孔雀部分

正倉院藏

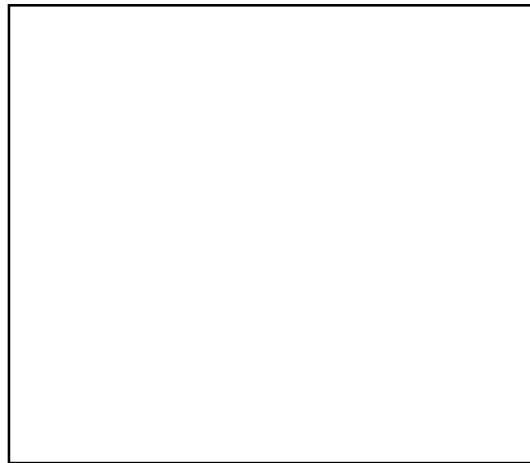


图 1—13

《孔雀文刺繡幡身》尾羽部分

正倉院藏



图 1—14

《孔雀文刺繡幡身》百合部分
正倉院藏

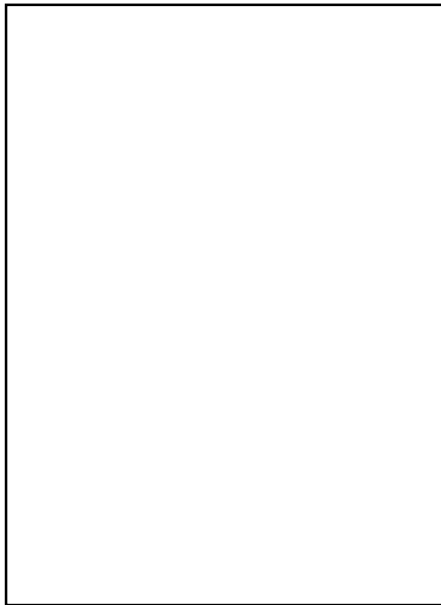


图 1—15

《孔雀文刺繡幡身》果樹部分
正倉院藏

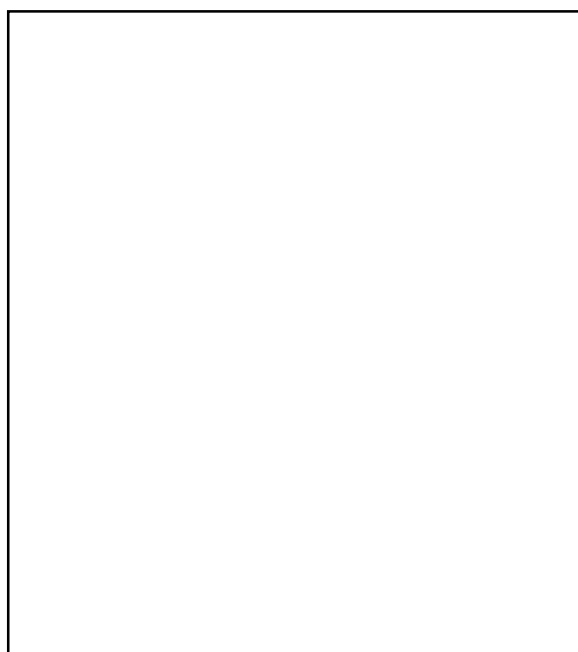


图 1—16
《花喰鳥文刺繡殘欠》鳥部分
正倉院藏

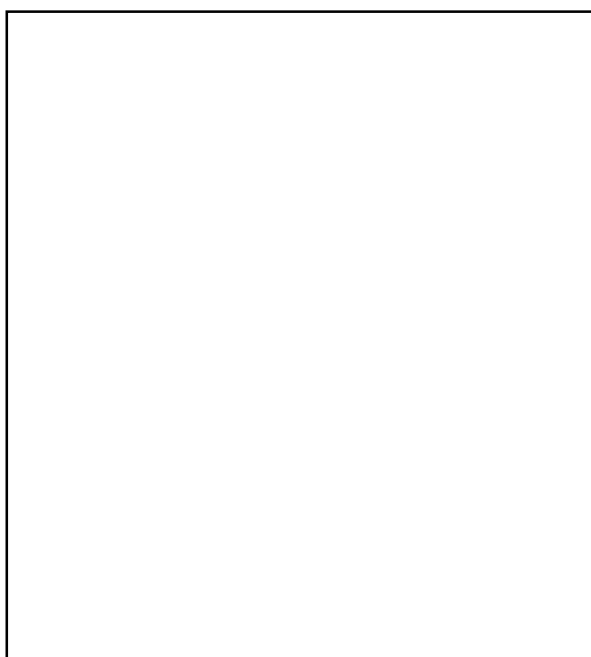


图 1—17
《花喰鳥文刺繡殘欠》羽根部分
正倉院藏

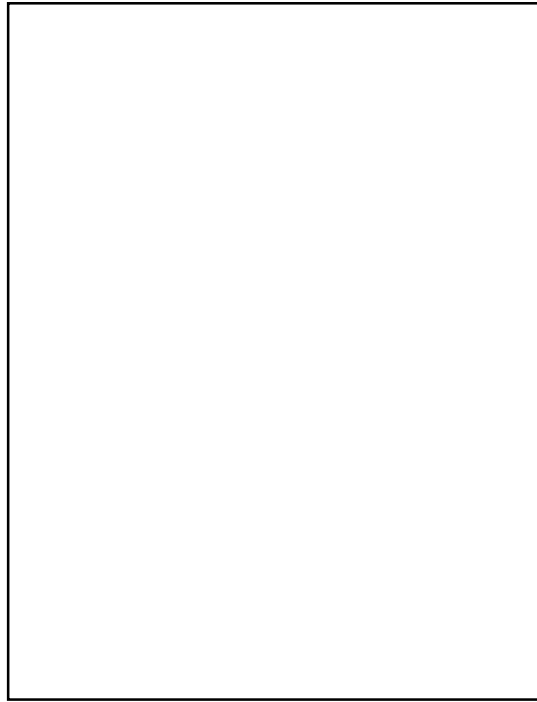


图 1—18
《花喰鳥文刺繡殘欠》身体部分
正倉院蔵

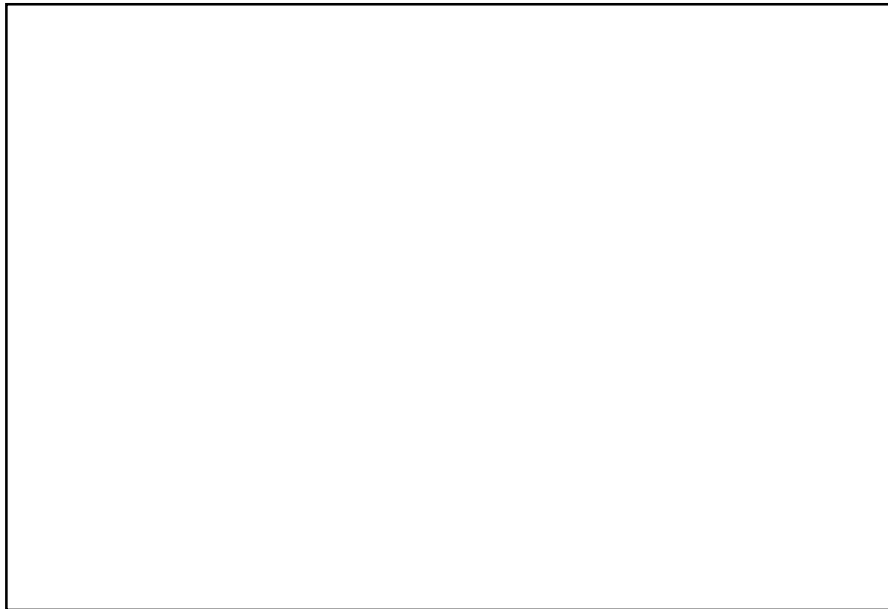


图 1—19
《花喰鳥文刺繡殘欠》尾羽部分
正倉院蔵

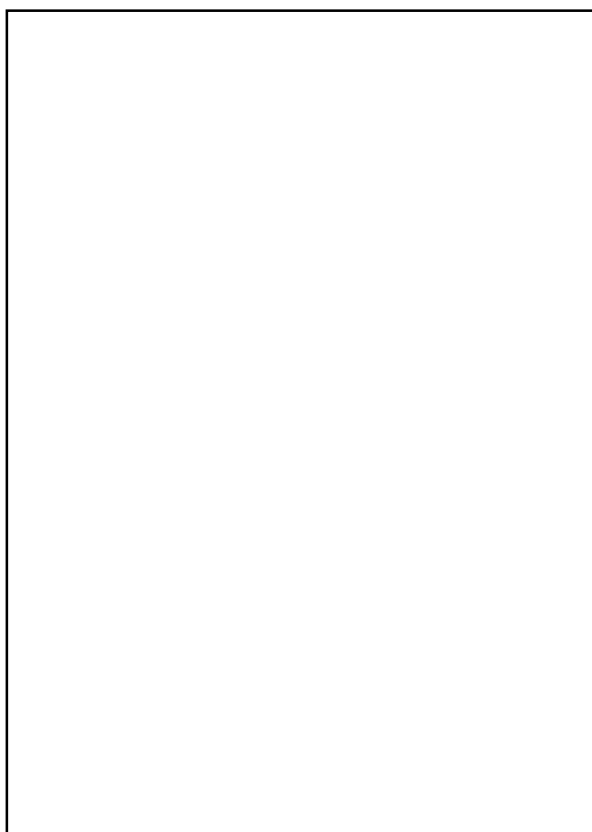


图 1—20
《花喰鳥文刺繡殘欠》腿部分
正倉院藏

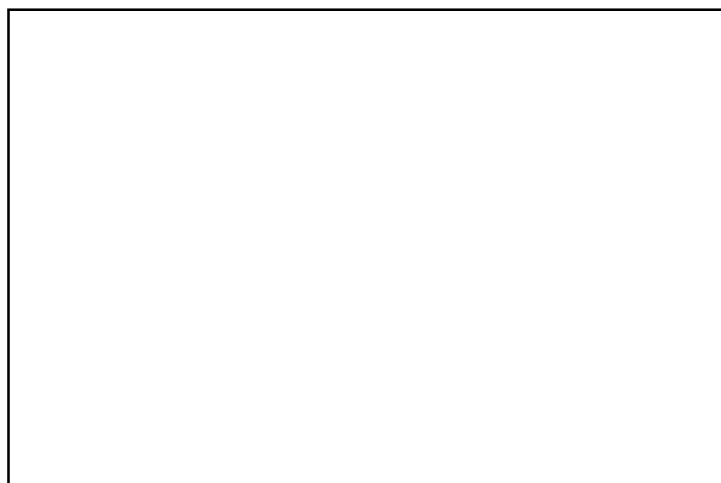


图 1—21
《花喰鳥文刺繡殘欠》散花
正倉院藏

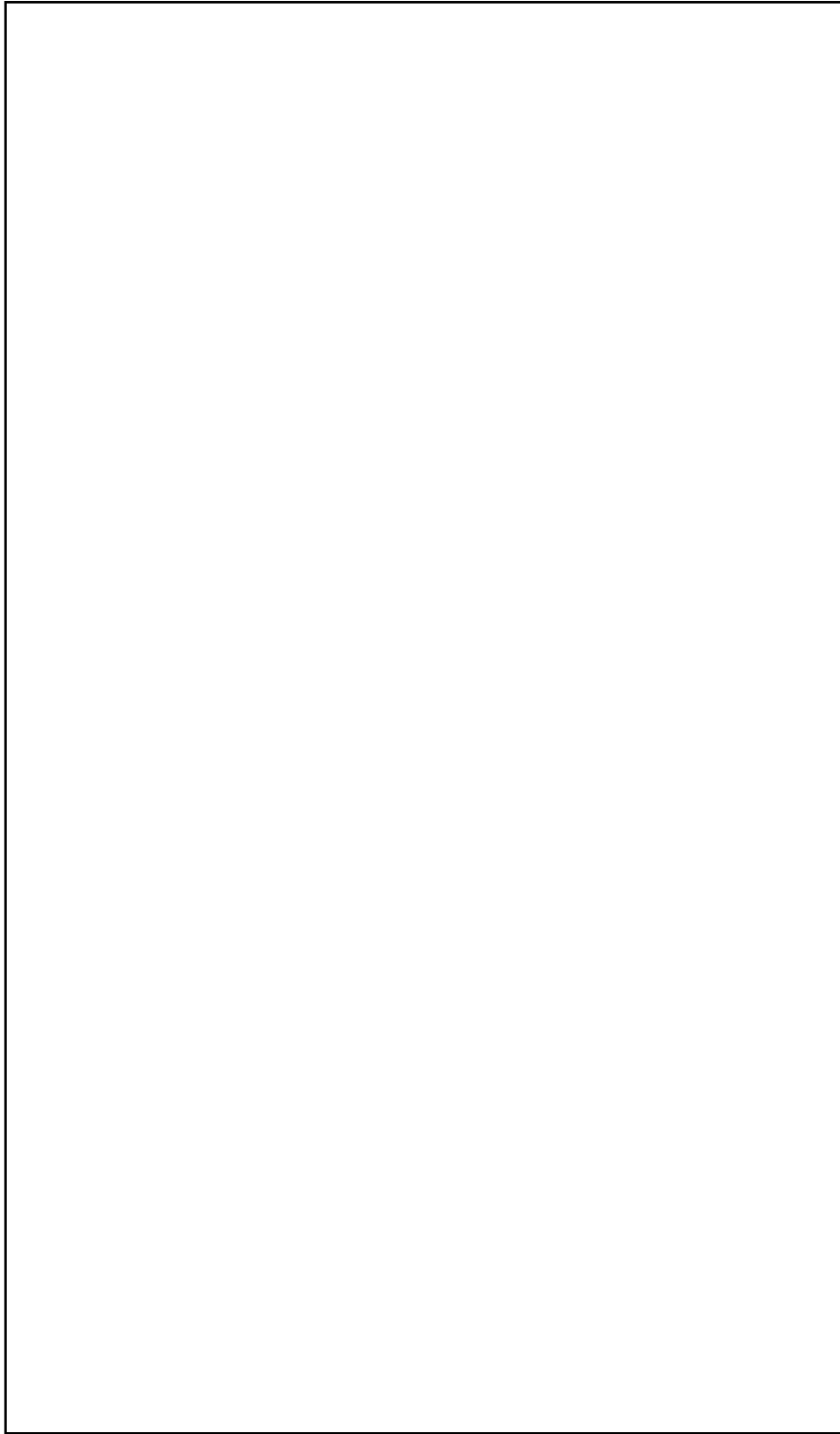


图 1—22

左《獅子桐模様刺繡幡》H121.8cm×W32.6cm

右《獅子牡丹模様刺繡幡》H121.5cm×W33.0cm

女子美術大学所蔵 桃山時代

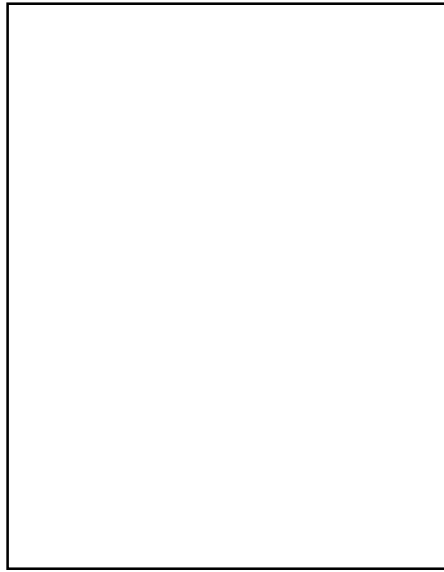


图 1-23
刺繡台裂 100×

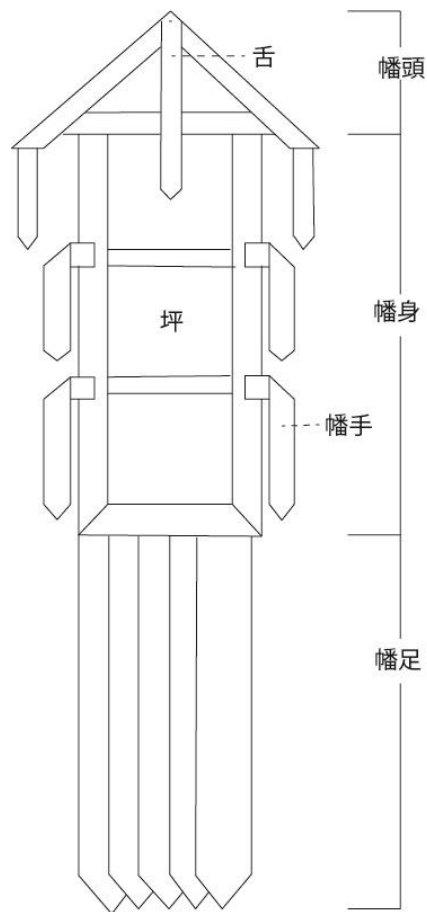


图 1-24 幡各部名称

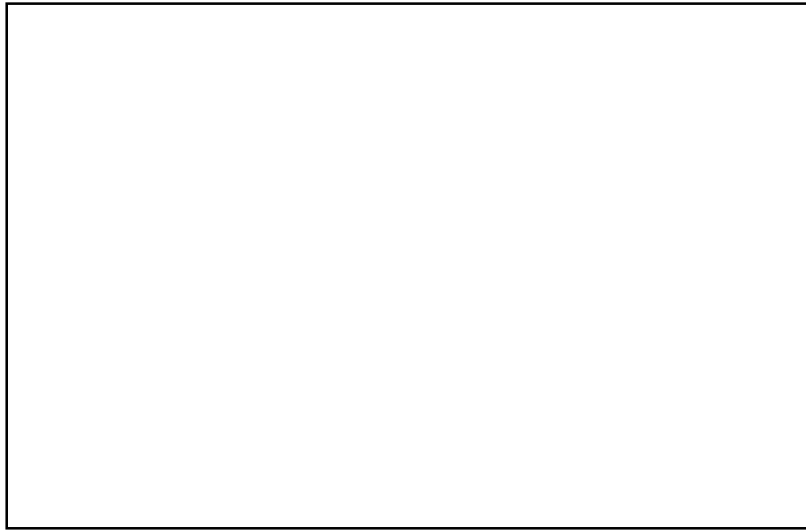


図 1-25
「渡し縫」

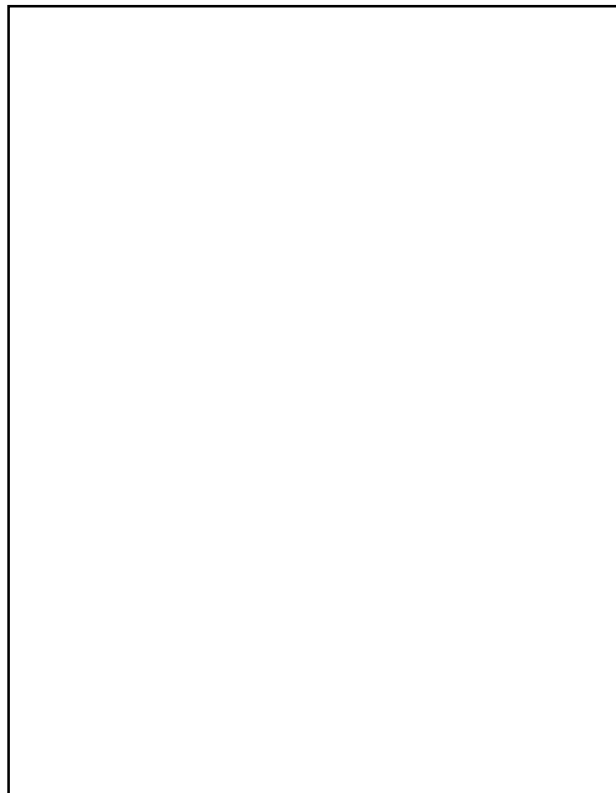


図 1-26
「一針掛け」



図 1-27
「斜織」

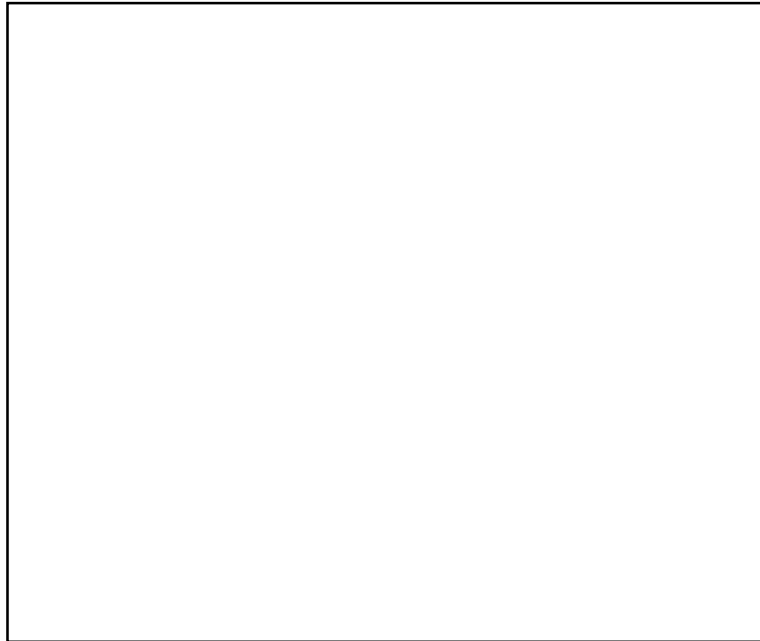


図 1-28
「渡し織」の上に「切り押え」、周囲は「まつり織」 50×



図 1-29

「渡し繻」50×

針を納めた箇所と出した箇所が隣り合っている

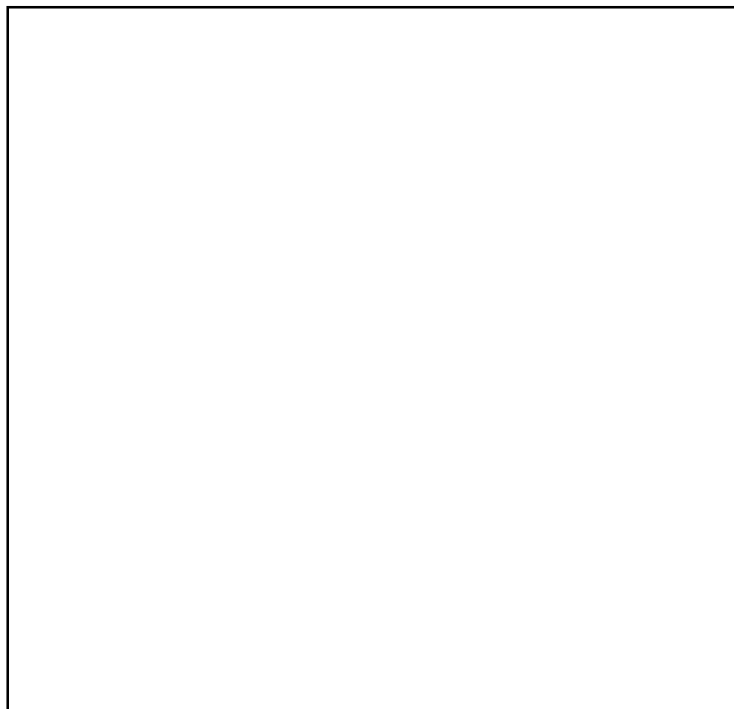


図 1-30

「玉留」50×

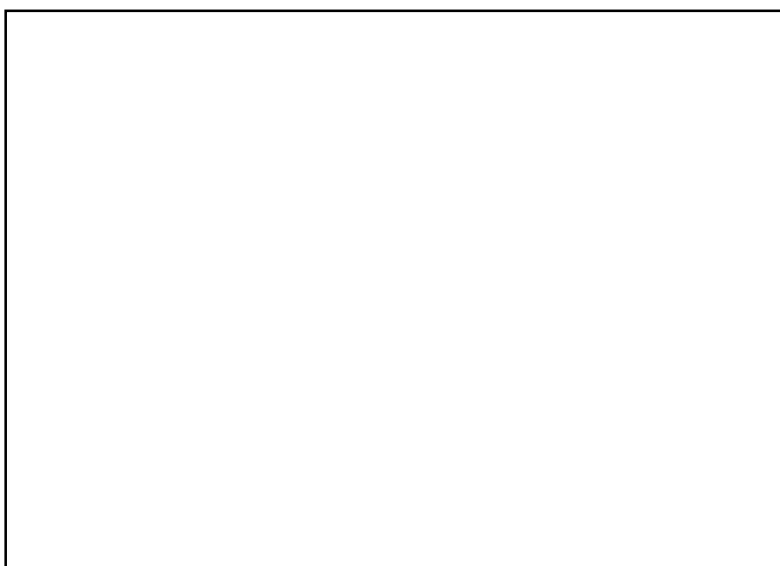


图 1-31
「柰糸」25×



图 1-32
《五髻文殊菩薩像》部分
大和文華館藏 鎌倉時代

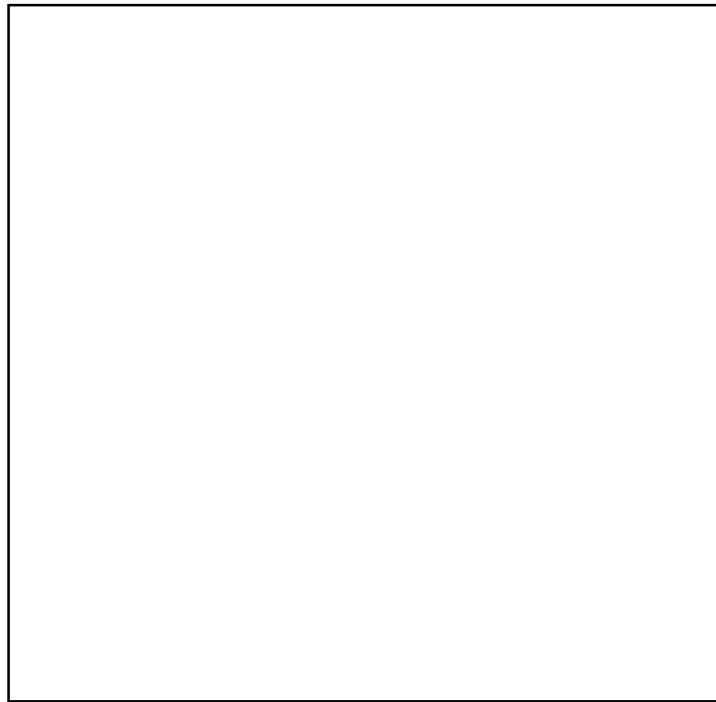


図 1-33
牡丹の葉の色替わり

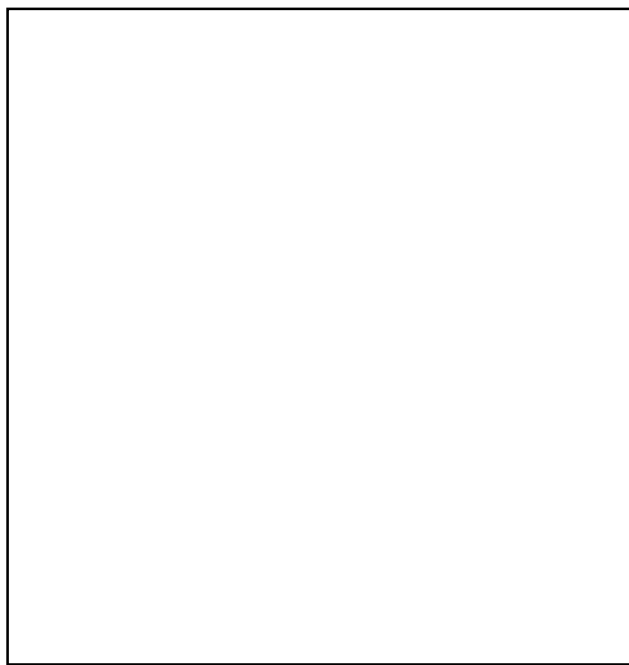


图 1—34

《薔薇反橋文様水干》前丈 94.0cm 衿 87.0cm

《薔薇反橋文様括袴》丈 98.0cm 腰幅 52.0cm

金剛峰寺蔵 室町時代

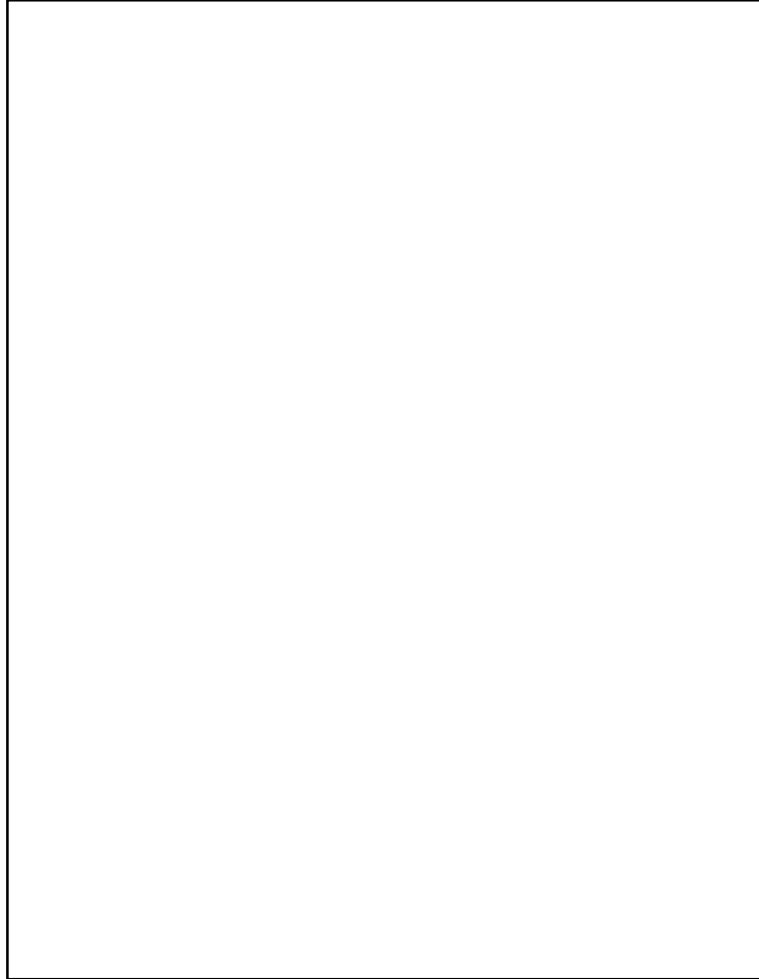


図 1 - 35

《薔薇反橋文様水干》裏側
金剛峰寺蔵 室町時代



图 1-36

《紅白段芦に水禽草花文様縫箔》 丈 130.9cm 衿不明
東京国立博物館蔵 桃山時代



图 1-37

《紅白段芦に水禽草花文様縫箔》部分
東京国立博物館蔵

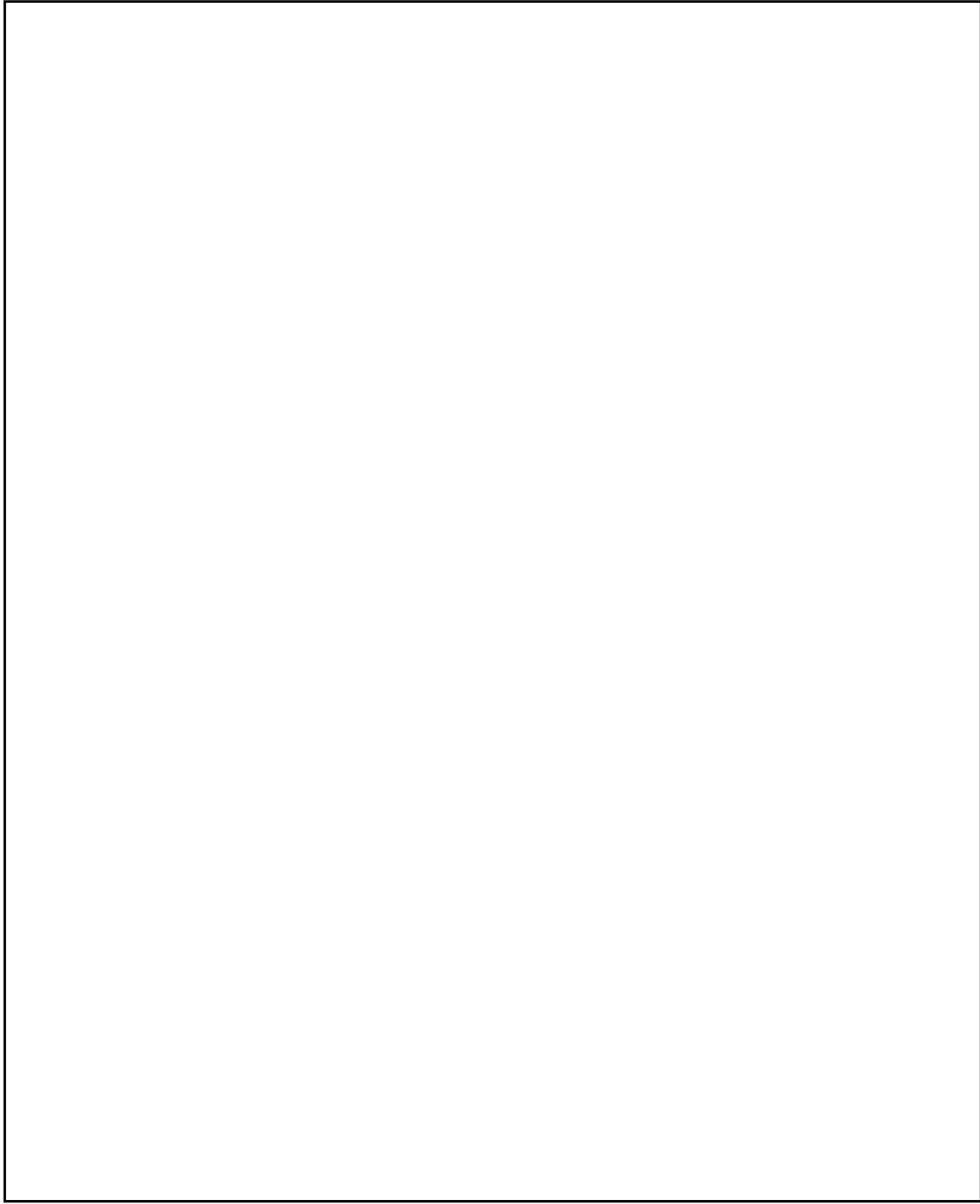


图 1-38

《白黒染分地熨斗に草花模様小袖》丈 143.1cm 衿 64.9cm

女子美術大学美術館蔵

江戸時代

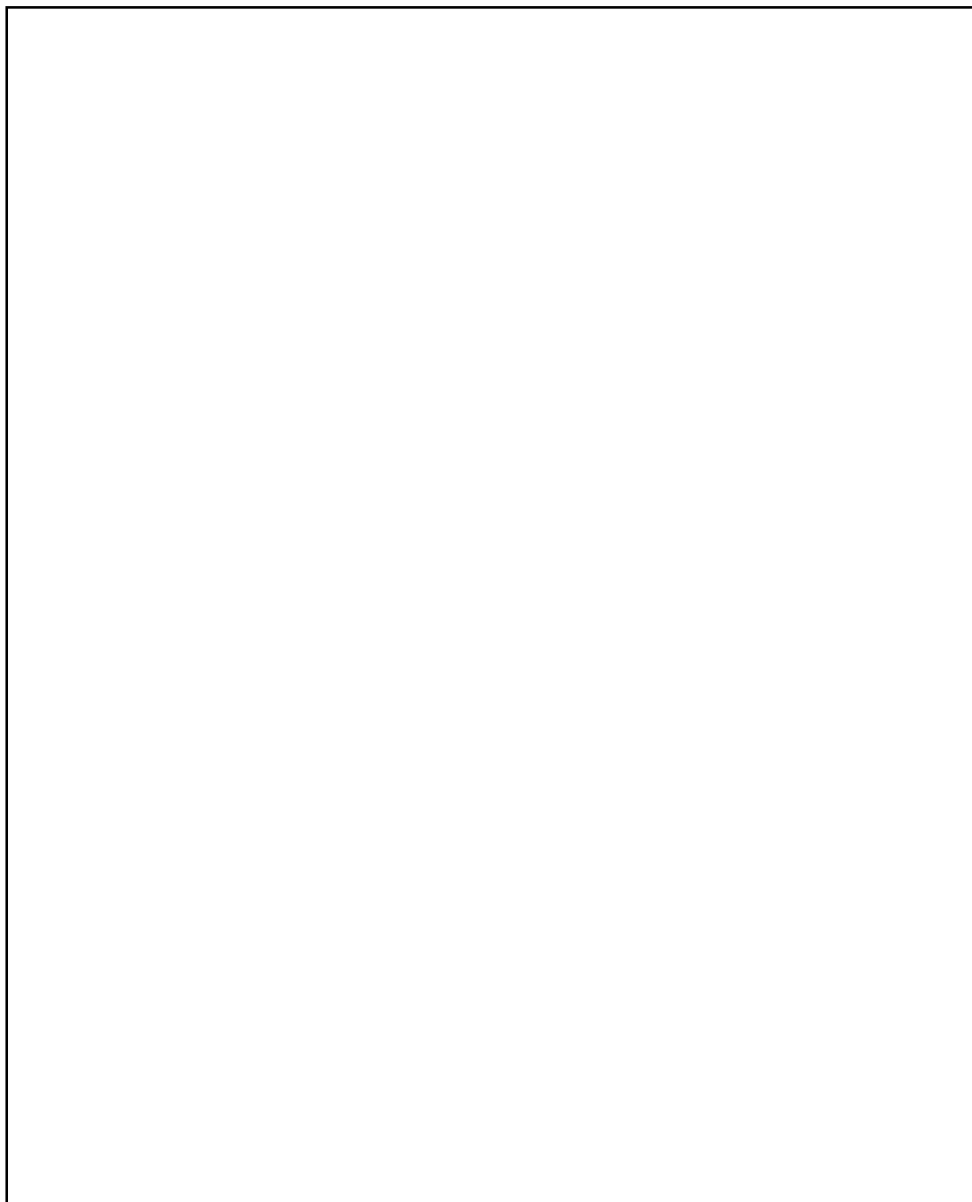


图 1-39

《黒地蝶と振花模様小袖》丈 150.4cm 衿 68.7cm

女子美術大学美術館蔵

江戸時代



图 1-40

《黒綸子地波鴛鴦模様小袖》丈 161.6cm 衿 63.6cm

東京国立博物館蔵

江戸時代

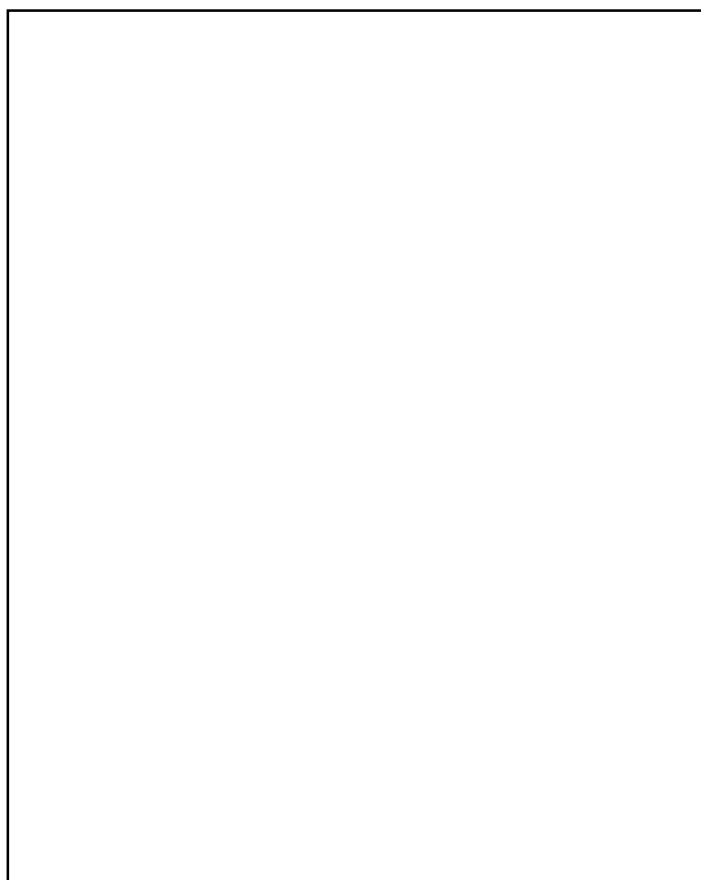


图 1-41

《黒地宝尽模様腰巻》 丈 157.2cm 桁 62.4cm
女子美術大学美術館蔵 江戸時代

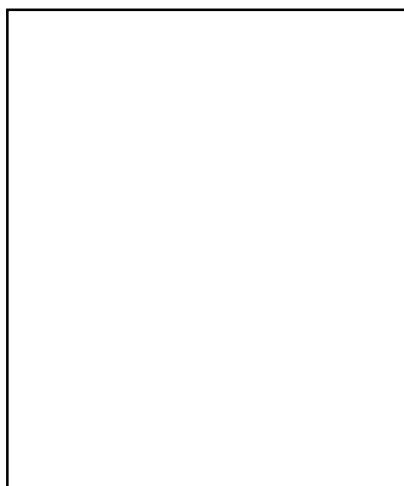


图 1-42

《黒地宝尽模様腰巻》部分
女子美術大学美術館蔵

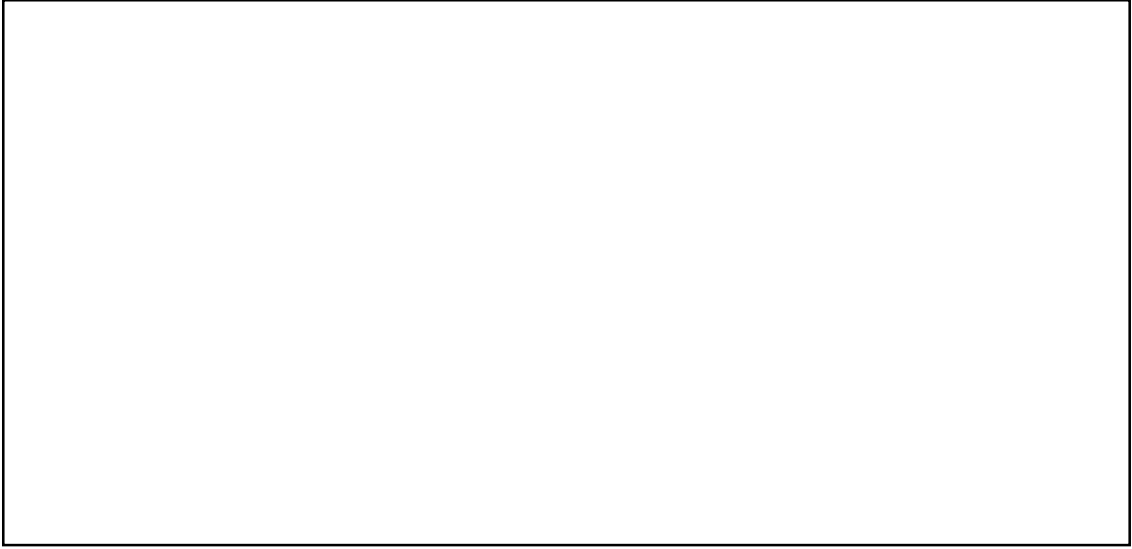


图 1-43

円山応挙 《巨霊人白鳳図屏風》寸法不明

保昌山保存会蔵 江戸時代

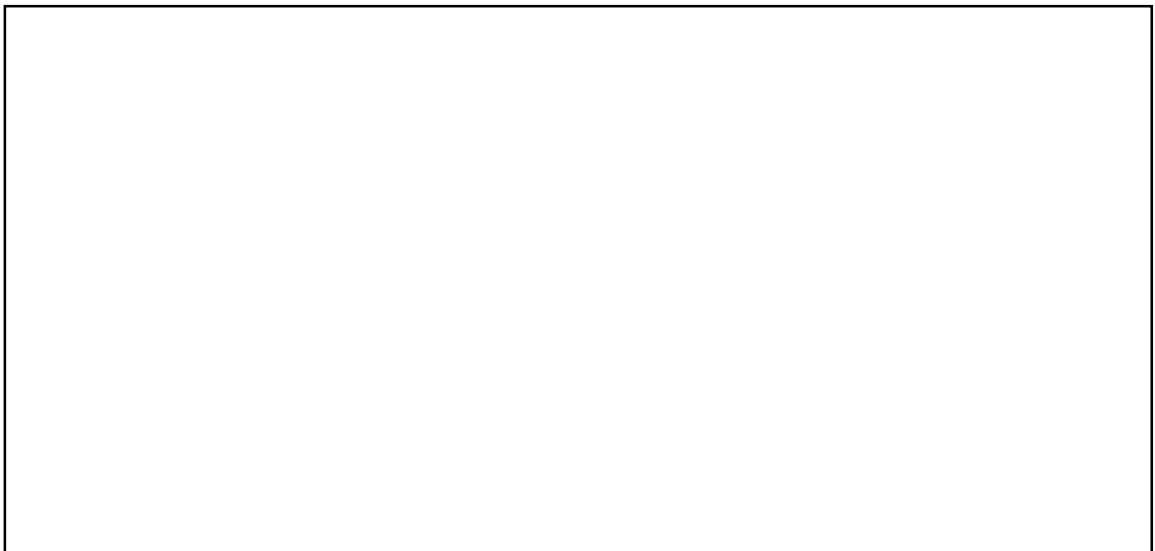


图 1-44

《保昌山洞懸》刺繍 H123.0× W190.0 cm

保昌山保存会蔵 江戸時代



図 1-45

太子山胴掛け幕《孔雀に幻想花樹図》東面 H170.0×W230.0cm 西面 H126.0×W230.0cm
インド・ムガル朝 18世紀中頃

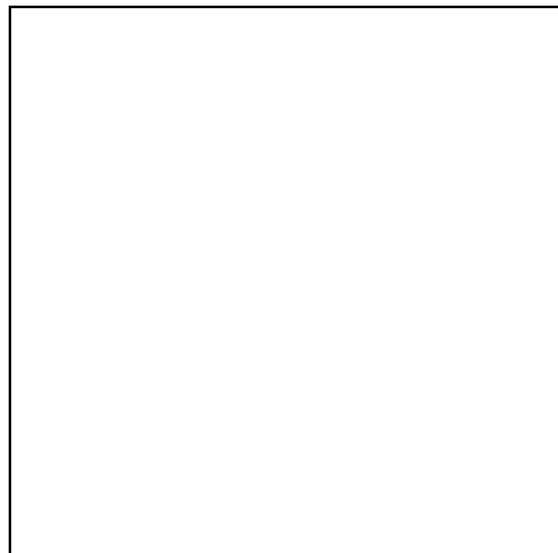


図 1-46

太子山胴掛け幕《孔雀に幻想花樹図》部分
インド・ムガル朝 18世紀中頃

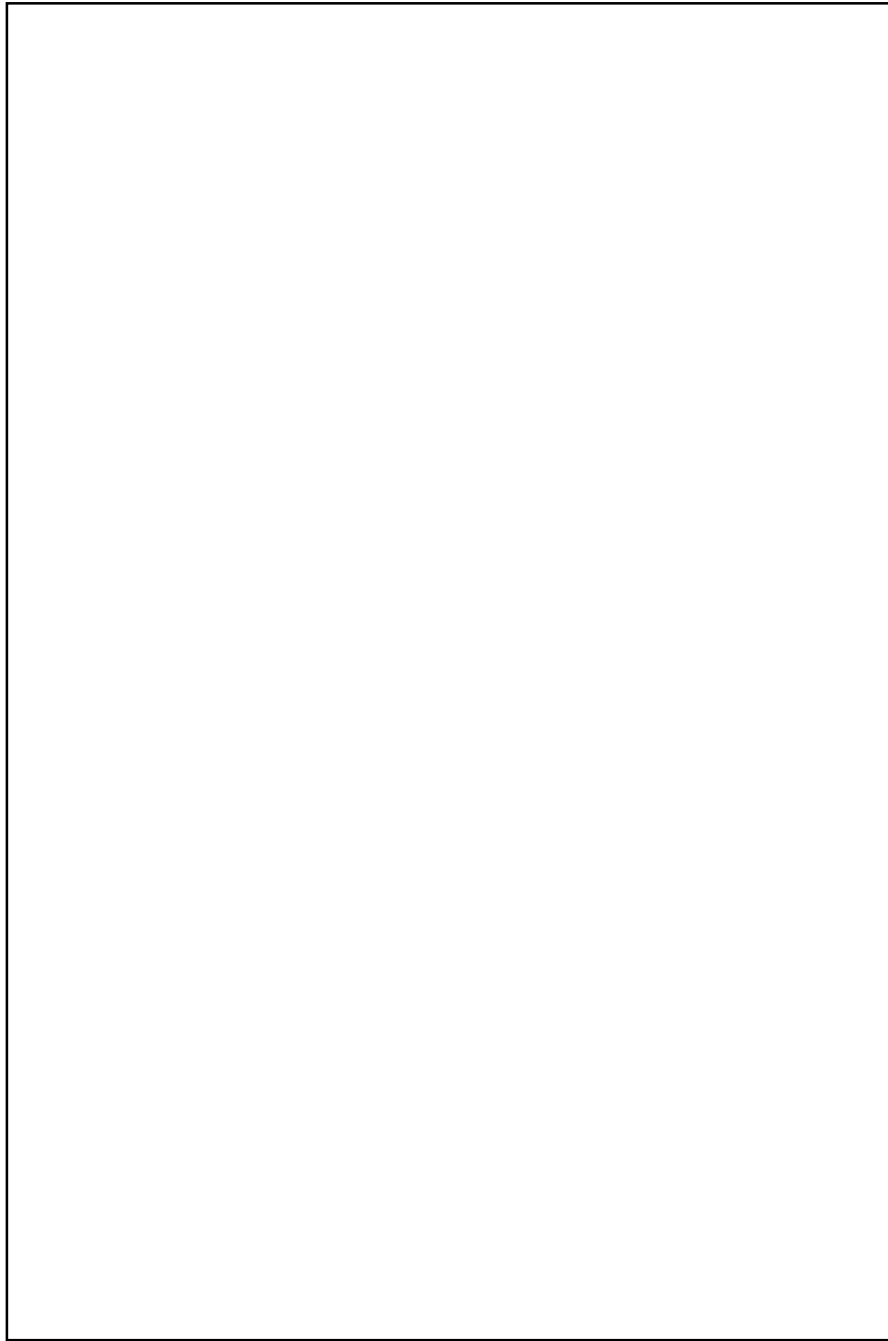


图 1-47
《日本武尊》
赤坂氷川山車保存会蔵
江戸時代

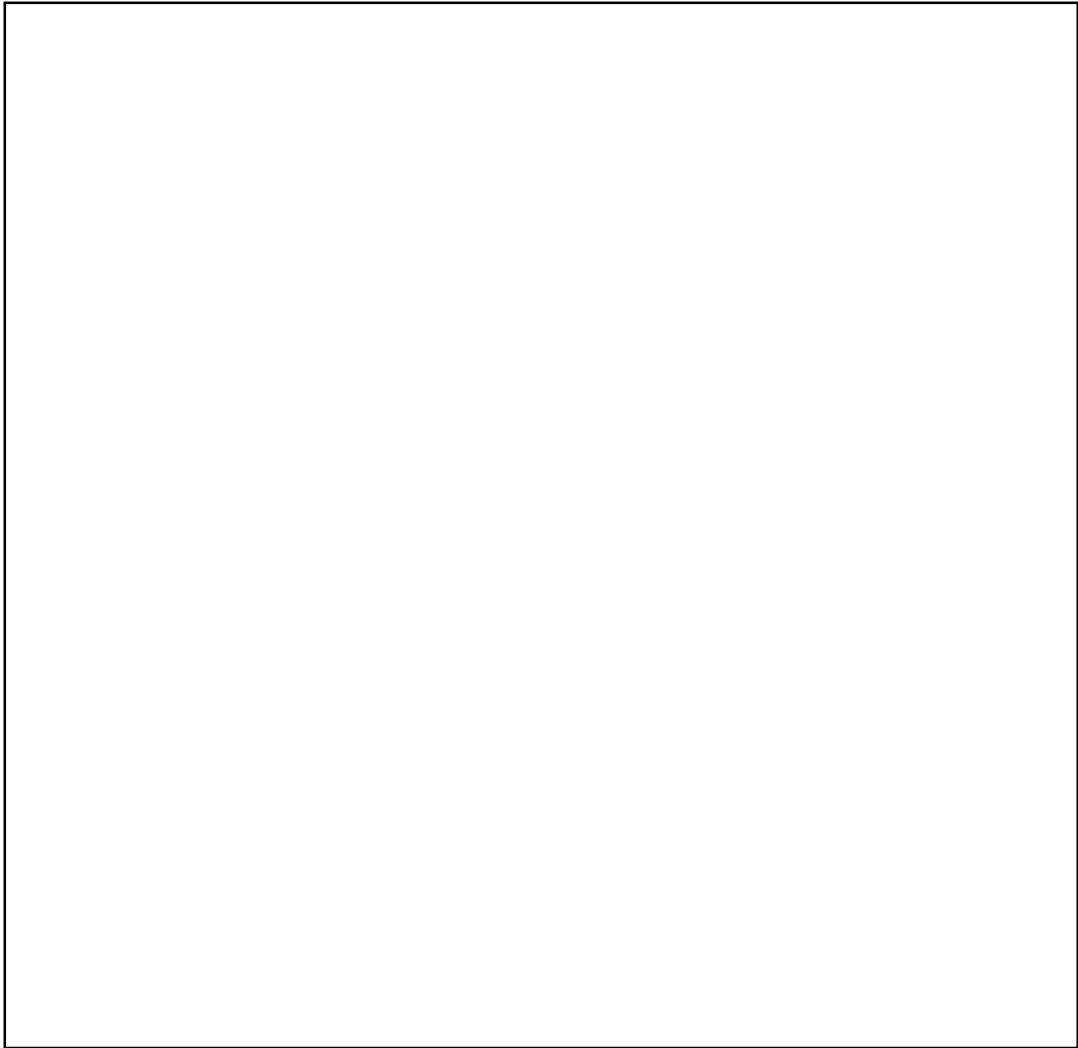


図 1 - 48

《紅緞子地薔薇に巻絹宝尽し「宝寿」字文様刺繡掛袱紗》

H51.7 × W52.0cm

興福院蔵

江戸時代



图 2 - 1

一曜斎国輝 《古今珍物集覧》大判錦絵三枚続
各 37.0×25.5cm
東京国立博物館蔵
明治 5 年



图 2 - 2

《菊紋額》

H130.0 × W100.0cm

東京国立博物館蔵

明治 6 年頃



图 2-3

《双頭鷲額》

H130.0×W100.0cm

東京国立博物館蔵

明治6年頃



图 2 - 4

田中利七《孔雀図刺繍屏風》

H84. 2 × W190. 9cm

東京国立博物館蔵

明治 26 年頃

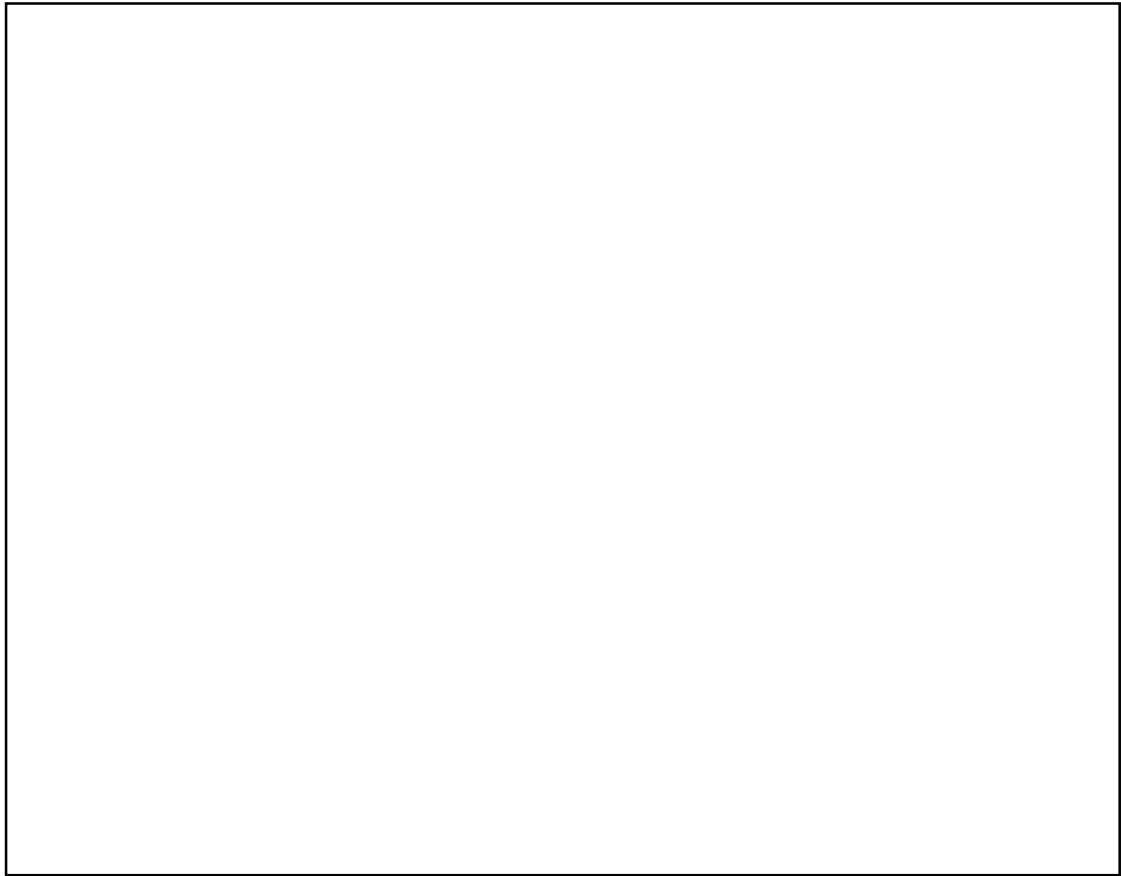


図 2—5

西村総左衛門《刺繍 水中群禽図 額》

H184.5×W230.0cm

宮内庁三の丸尚蔵館蔵

明治 32 年

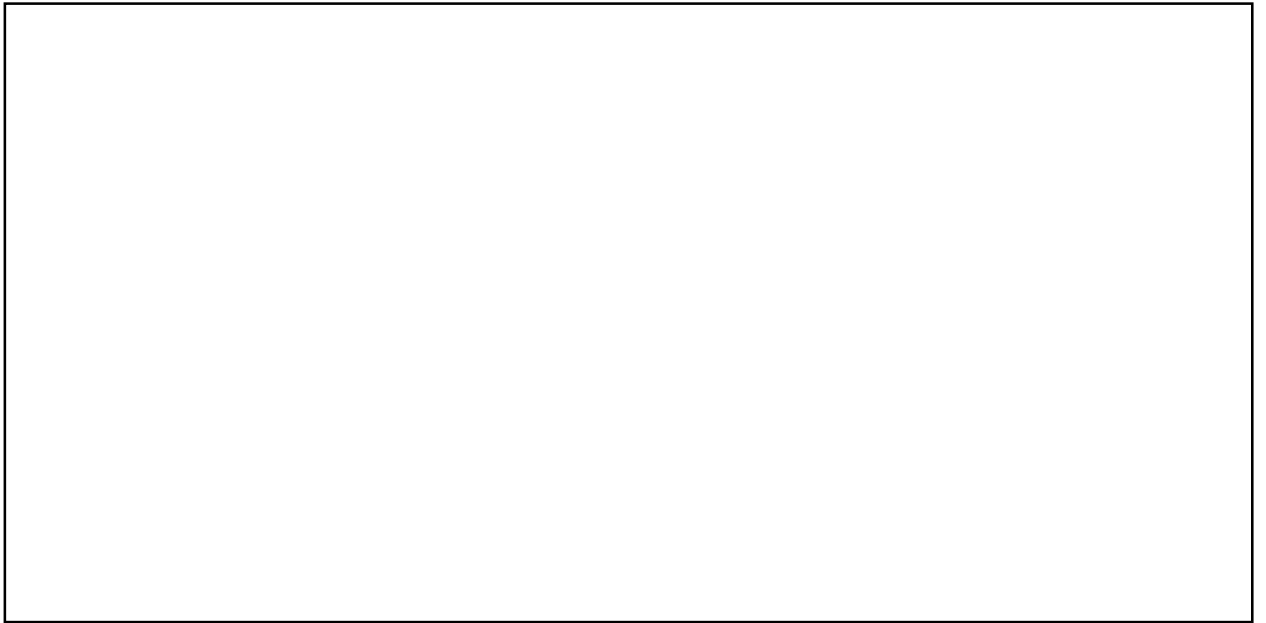


図 2—6

西村総左衛門 《刺繍 嵐山春秋図 屏風》

H185.0×W364.0cm

宮内庁三の丸尚蔵館蔵

明治 23 年



图 2-7

起立工商会社《繡文様図案》約 H38.0×W26.0cm

東京国立博物館蔵 明治 8—14 年頃

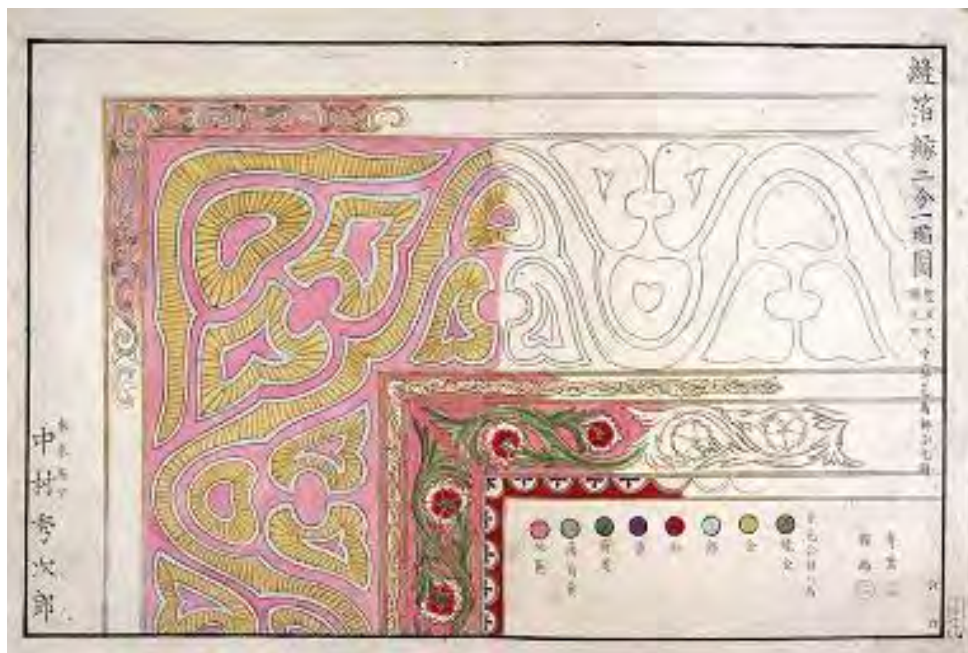


图 2-8

東京府下 中村秀次郎《縫箔縁二分一縮図》約 H19.6×W26.0cm

東京国立博物館蔵 明治 8—14 年頃

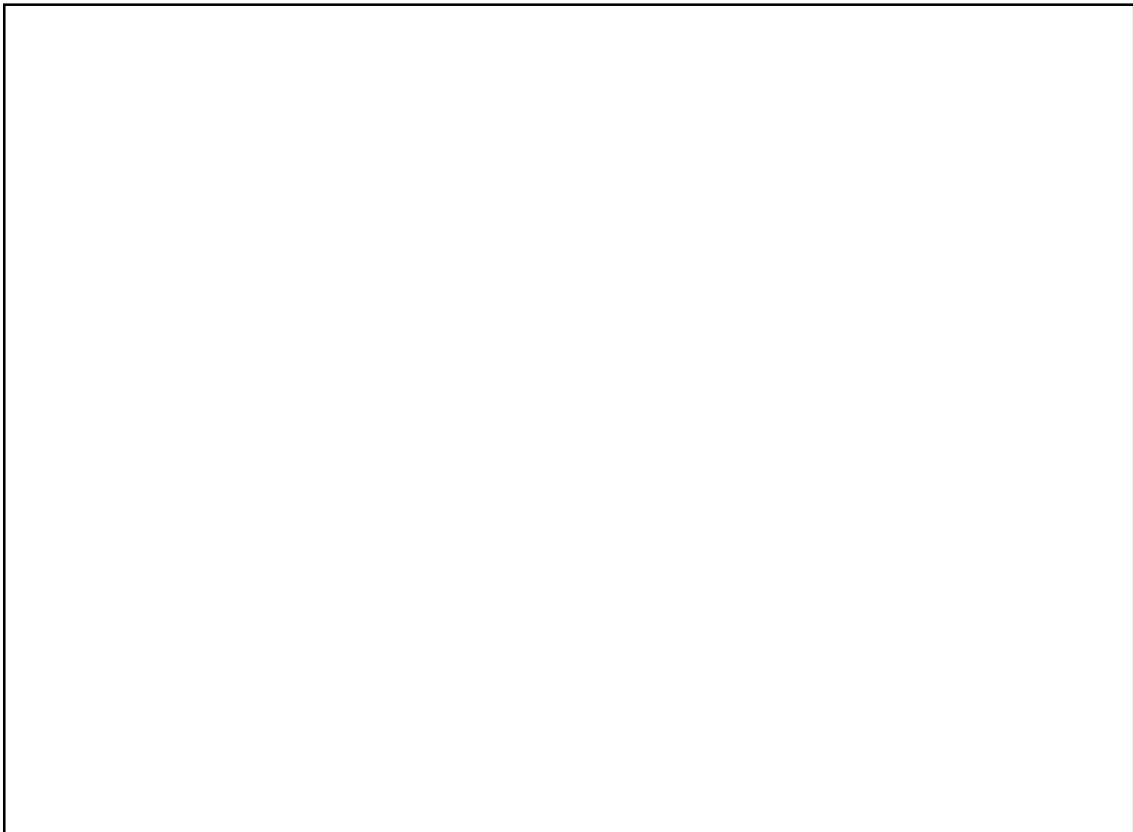


図 2—9 明治宮殿東溜の間

飯田新七 綴錦《花百鳥之図》のうち《桜紫陽花に雉子図》と《菊花南天に鴛鴦図》
宮内庁三の丸尚蔵館蔵

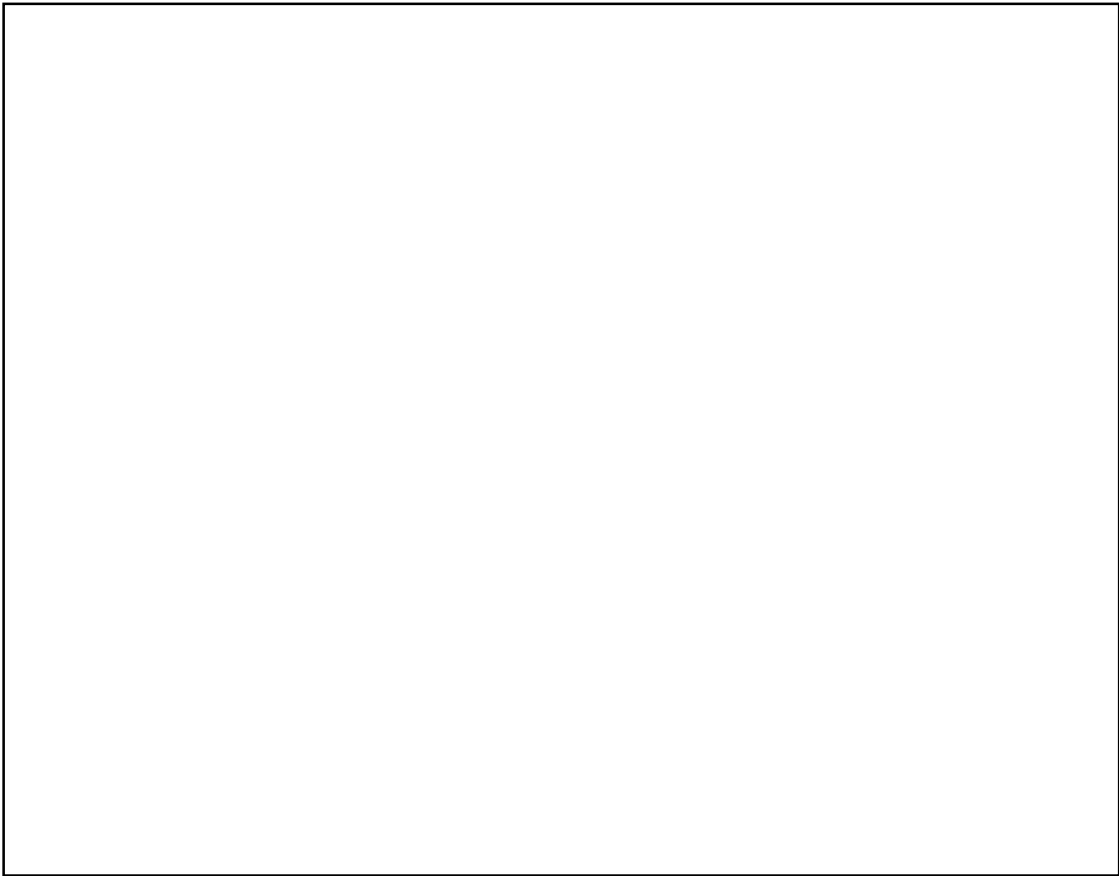


図 2 - 10

霞ヶ関離宮の第三客室内部。椅子座様式で、
天井にはシャンデリアが見える。刺繍屏風や壁には刺繍額や日本画が飾られている。
宮内庁三の丸尚蔵館蔵

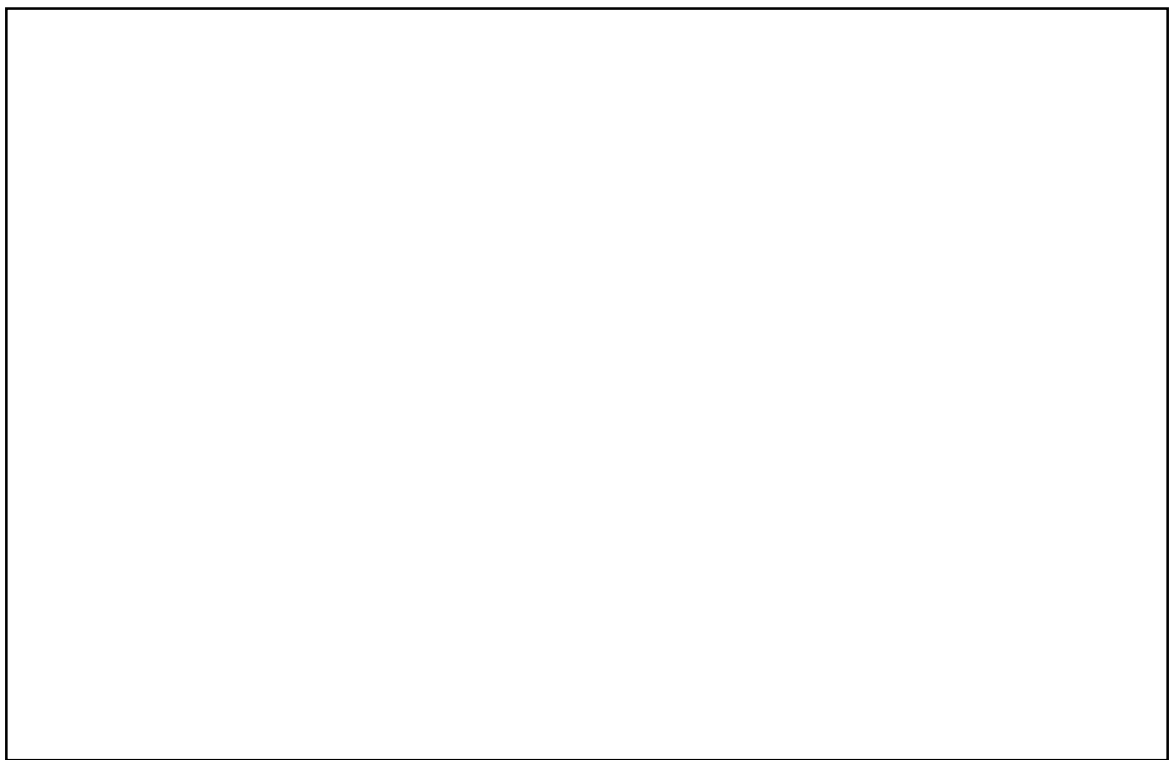


図 2 - 11

飯田新七《刺繍 四季草花図 屏風》

H181.3 × W298.4cm

宮内庁三の丸尚蔵館蔵

明治 35 年



图 2-12

旧岩崎邸 外觀



図 2—13

旧岩崎邸 婦人客室の天井の刺繍



图 2-14

旧岩崎邸 天井刺繡 菊花刺繡



图 2—15

《文官（勅任官）大礼服》寸法不明

文化学园服飾博物館蔵

明治 25-大正 15 年

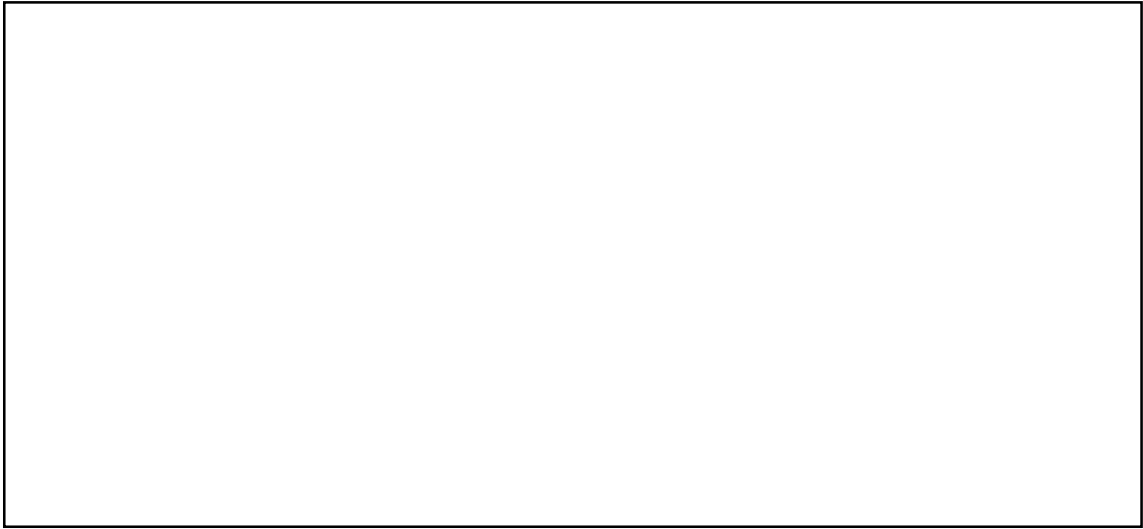


図 2-16

《御大礼服（マントー・ド・クール）》 寸法不明
文化学園服飾博物館蔵 明治 40 年

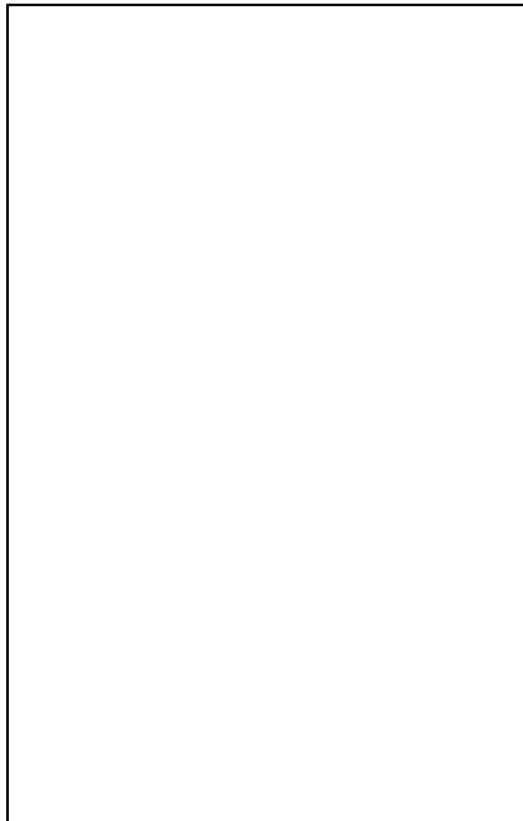


図 2-17

《御大礼服（マントー・ド・クール）》 部分
文化学園服飾博物館蔵

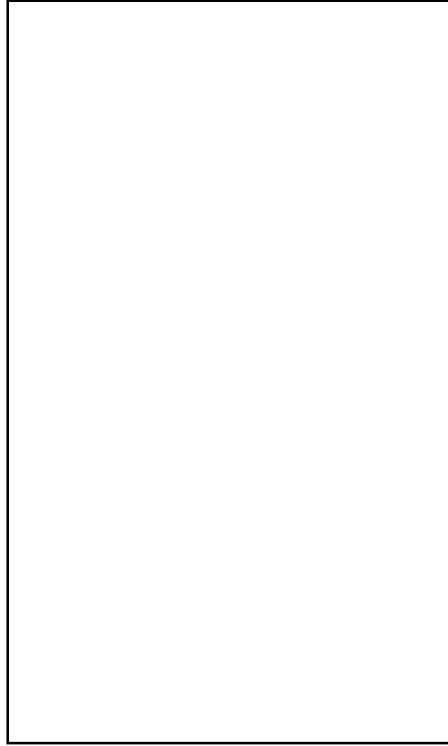


図 2-18

《御通常例服（ローブ・モンタント）》 寸法不明
文化学園服飾博物館蔵 明治 40 年



図 2-19

《御通常例服（ローブ・モンタント）》 部分
文化学園服飾博物館蔵



図 2-20

共同制作《孔雀図刺繍衝立》

H92.2×W67.4cm

女子美術大学デザイン工芸学科工芸専攻刺繍蔵

大正4年頃

1915(大正4年)アメリカ サンフランシスコで開催された「パナマ・パシフィック博覧会」教育部門に出展し他の作品と共に金牌、賞状を受けた。当初は衝立であったが現在は額装。



図 2-21

鈴木俊子《風景 大阪箕面の瀧》

約 H30.0×W30.0cm

女子美術大学デザイン工芸学科工芸専攻刺繡蔵

大正 15 年



図 2—22

磯村大次郎『實用 刺繡術』H22.5×W15.0cm

執筆者蔵 明治 42 年



図 2—23

磯村大次郎『實用 刺繡術』76-77 頁

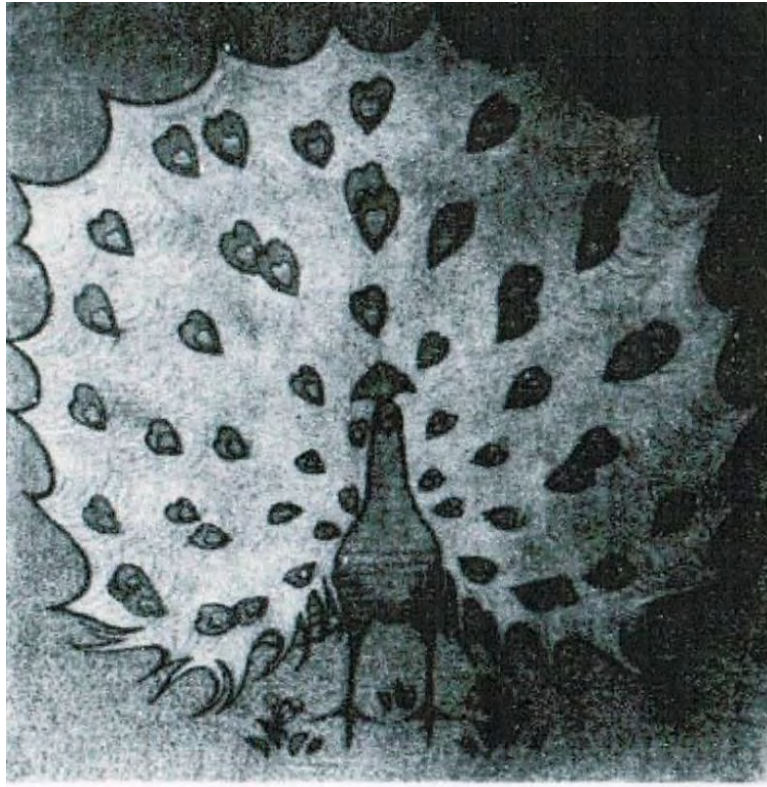


图 3-1

田中利七《金通織地繡衝立用本紙》寸法不明 大正 5 年



图 3-2

田中利七《金通織地繡枕掛》寸法不明 大正 5 年



图 3-3

田中利七《金通織地繡丸帶》寸法不明 大正 5 年

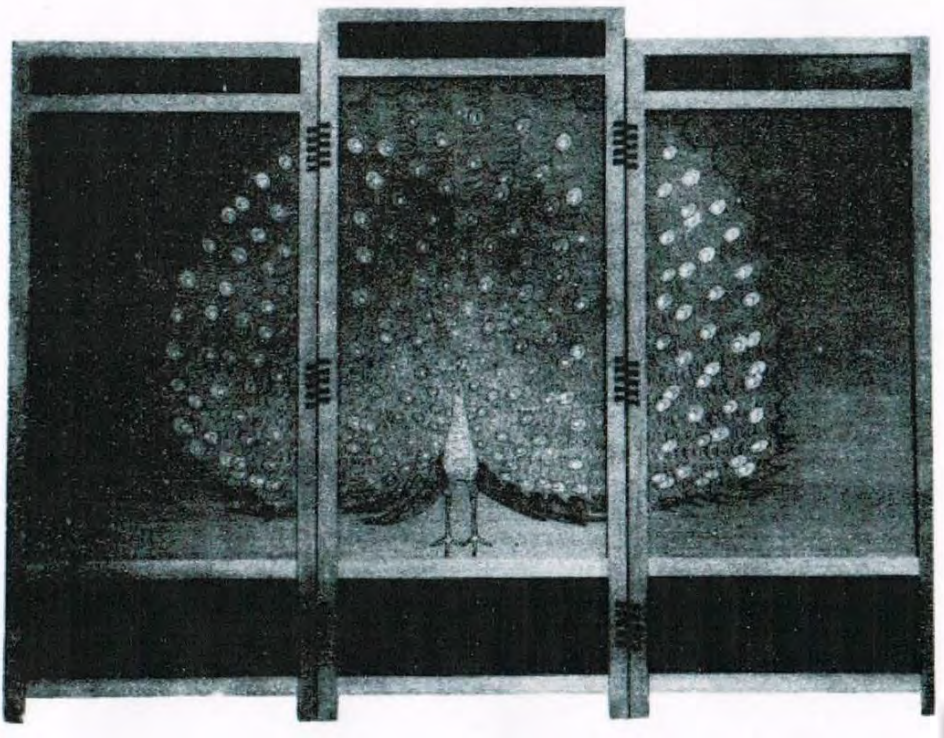


图 3-4

田中利七《孔雀模様刺繡三曲屏風》大正 8 年



図 3 - 5

田中利七《壁画模様刺繡箔錦女帯地》 大正 8 年



図 3 - 6

田中利七《刺繡入更紗力キ画帯》 大正 8 年

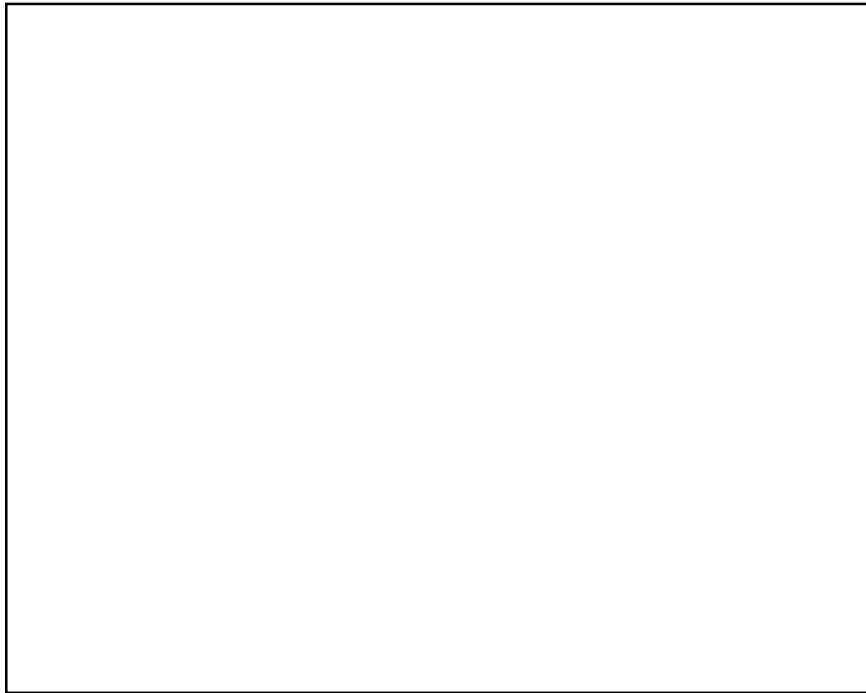


図 3 - 7

藤井達吉《海》

H7.6 × W9.3cm

愛知県美術館蔵

明治 43 年



图 3 - 8

藤井篠《芍薬文鳥毛屏風》

W184.0×H180.0cm

碧南市藤井達吉現代美術館蔵

昭和 6 年

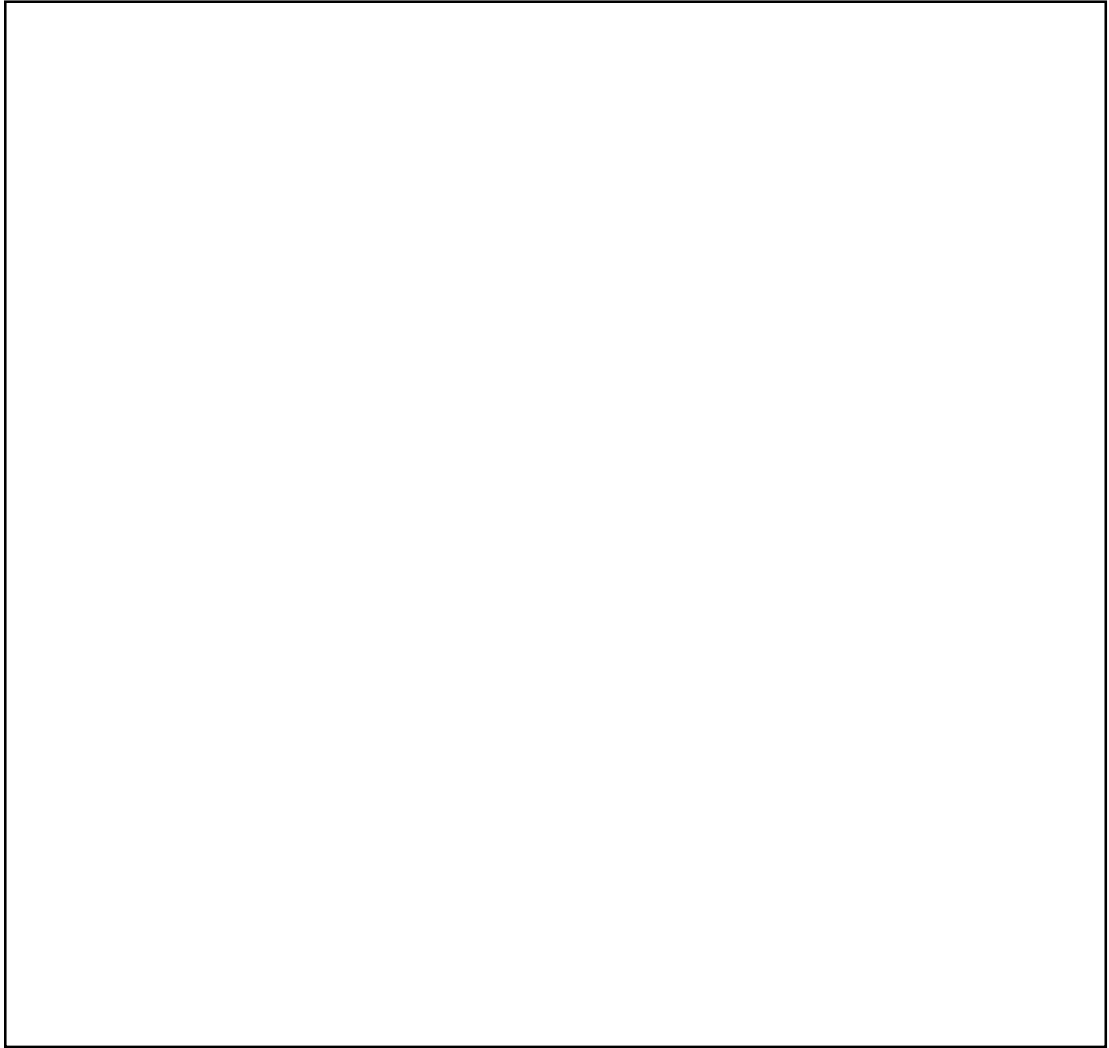


図 3 - 9

藤井達吉《紺別珍地桐繡胴服》

H136.5 × W138.3cm

京都国立近代美術館蔵

大正 5 - 12 年

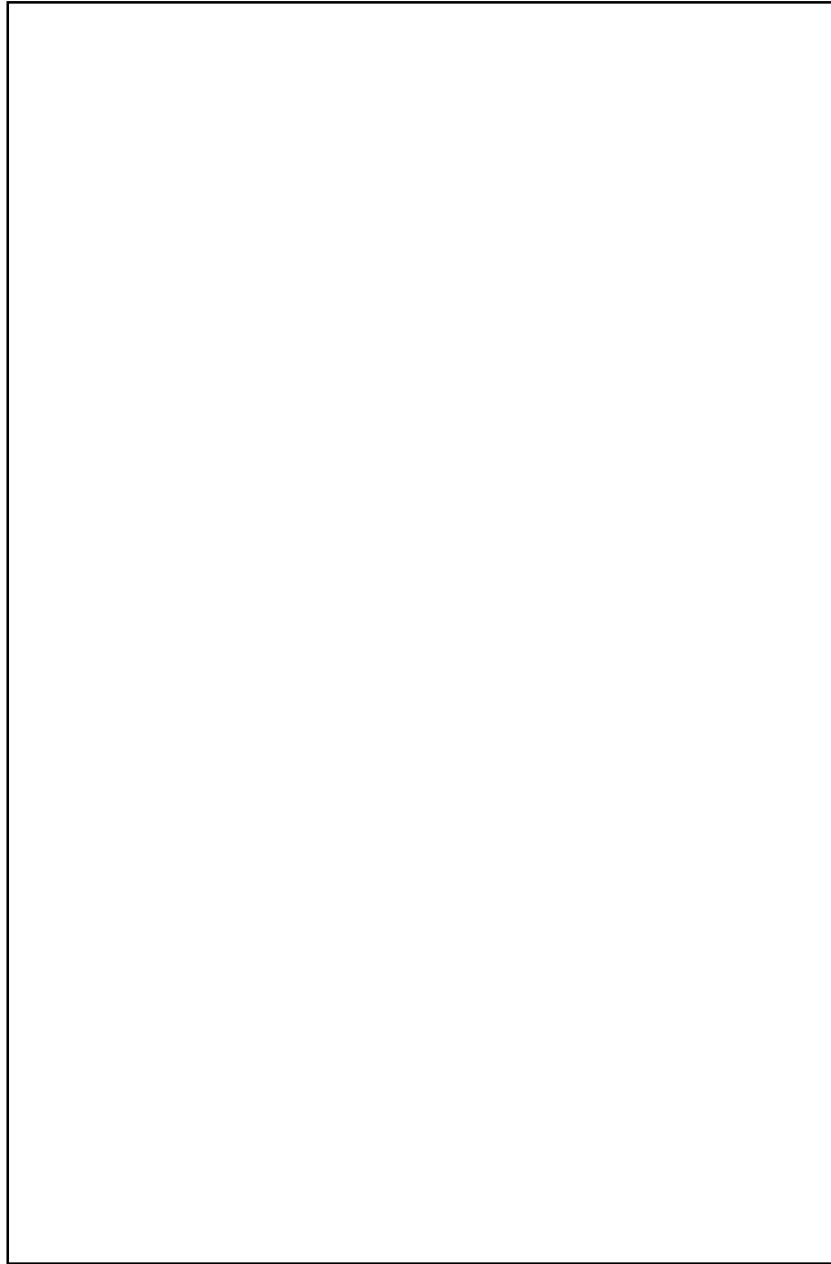


图 3 - 10

藤井達吉《刺繡銀杏図壁掛》

H120.0 × WW79.0cm

愛知県美術館蔵

大正 2-12 年

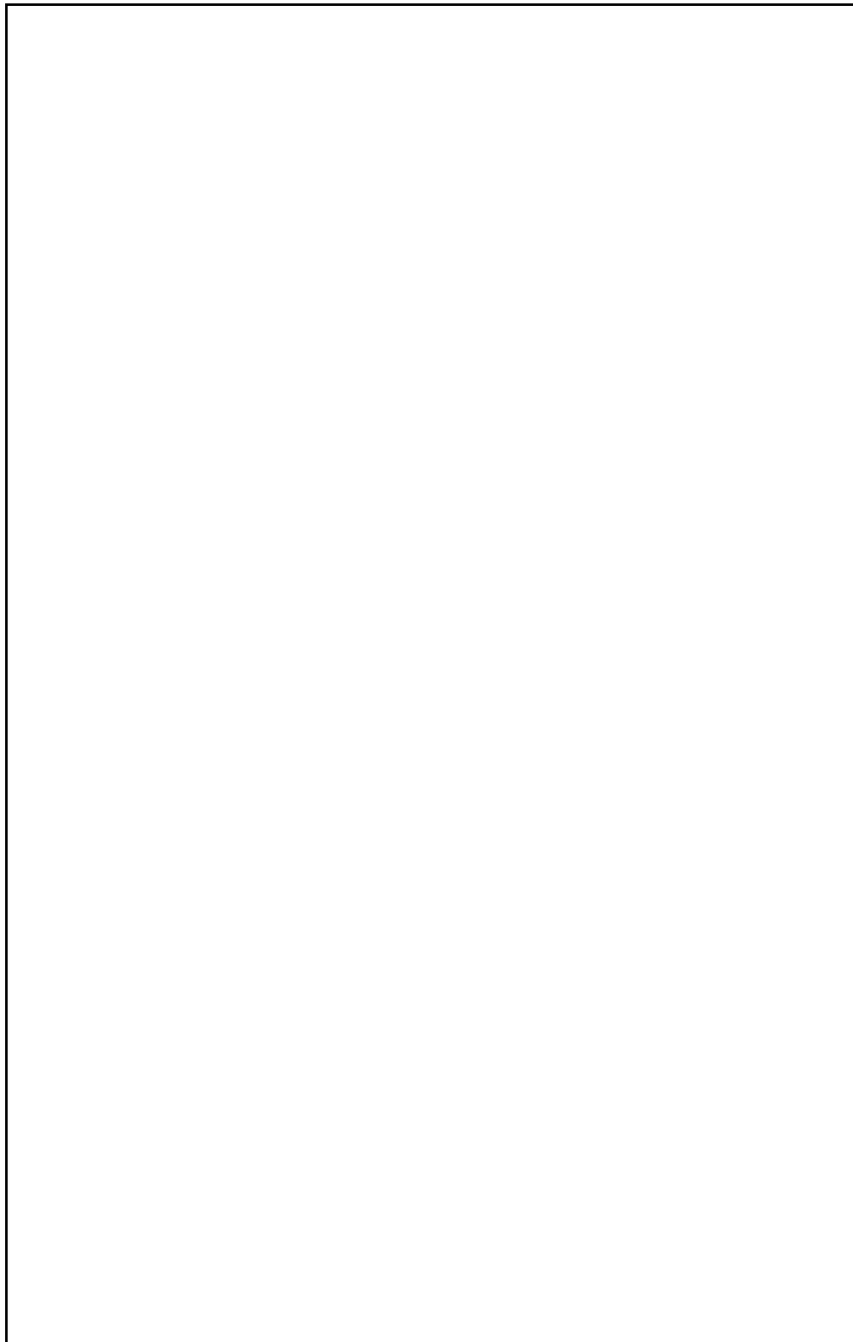


図 3 - 11

富本憲吉《木と花模様刺繍壁掛》

左上 H88.0×W24.0cm

右上 H296.0×W25.0cm（二枚横につなげたもの）

下 H292.0×W25.0cm（四枚横につなげたもの）

京都国立近代美術館蔵

大正 2 - 3 年

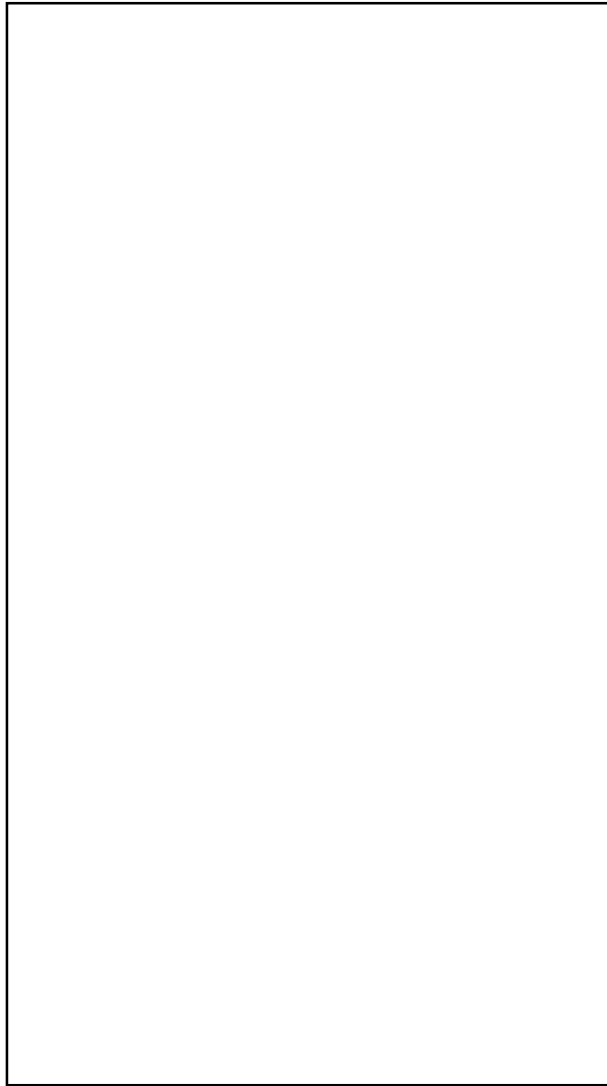


図 3 - 12

富本憲吉《モスク模様刺繍壁掛け》

H290.0×W146.0cm

京都国立近代美術館蔵

大正 2 - 3 年



図 3—13

津田青楓 《フランス刺繡B》 H175.0×W80.0cm

笛吹市立青楓美術館蔵 大正3年

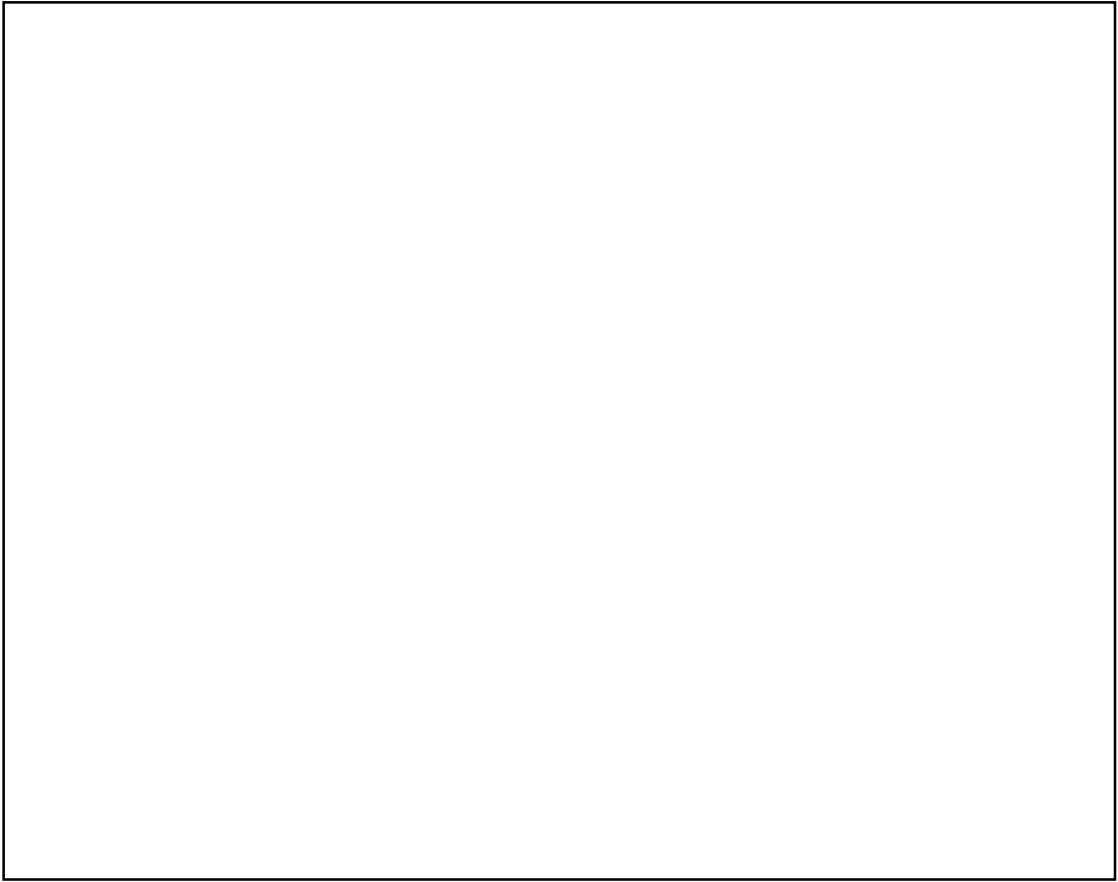


図 3—14

津田青楓《フランス刺繍 花と鳥》

W47.5×H38.5cm

笛吹市青楓美術館蔵

大正2年



图 3-15

山脇敏子《石榴文様壁掛》

寸法不明

昭和 2 年

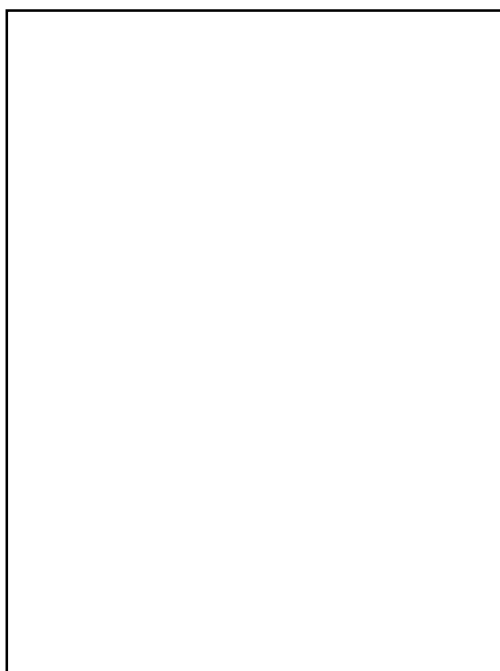


図 3 - 16

箸尾清《猫模様 刺繡扁額》

寸法不明 大正 2 年



図 3 - 17

箸尾清《湖畔の図刺繡》

寸法不明 大正 4 年

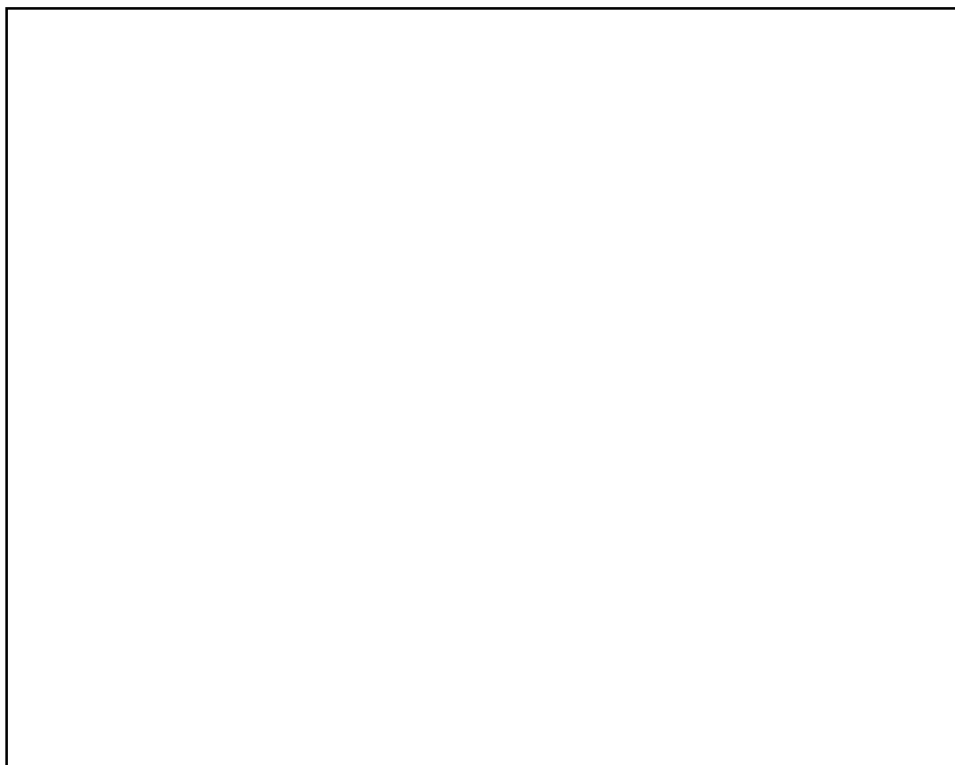


图 3-18

菅尾清《静穩》

H51.7×W63.0cm

女子美術大学美術館蔵

昭和時代

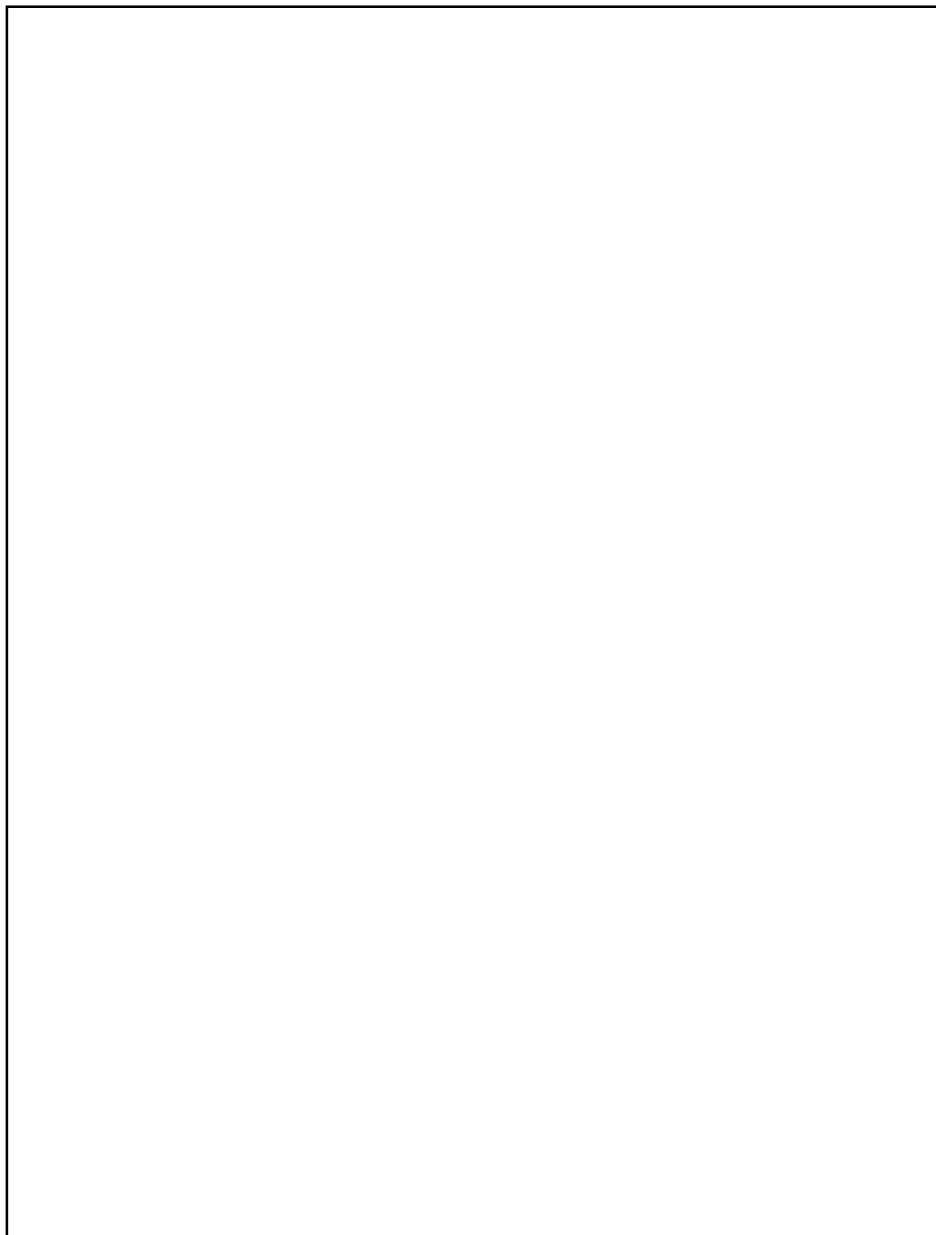


図 3 - 19

平野利太郎《刺繍振袖》

寸法不明

昭和 12 年

※所有者により振丈が変更されている

ひ進むのであります。絲と絲との連続関係は、全部の絲が針目織の方式になるのであります。



第二十二圖 織刺



第二十二圖 針目織刺



第五針目織刺 織刺と同じの織方でありませんが、最利並列させた絲の長さの二分の一の所から針を出し、三分の長さで織

上糸出組重四本二 圖五十二第



四重組の出糸上

四重組、編初め

上糸出組重四(α) 編初組の組重三(イ)

圖三十二第

図3-20

北原鐵雄『アルス婦人講座7巻』22頁

H21.8×W15.0cm

執筆者蔵

大正15年

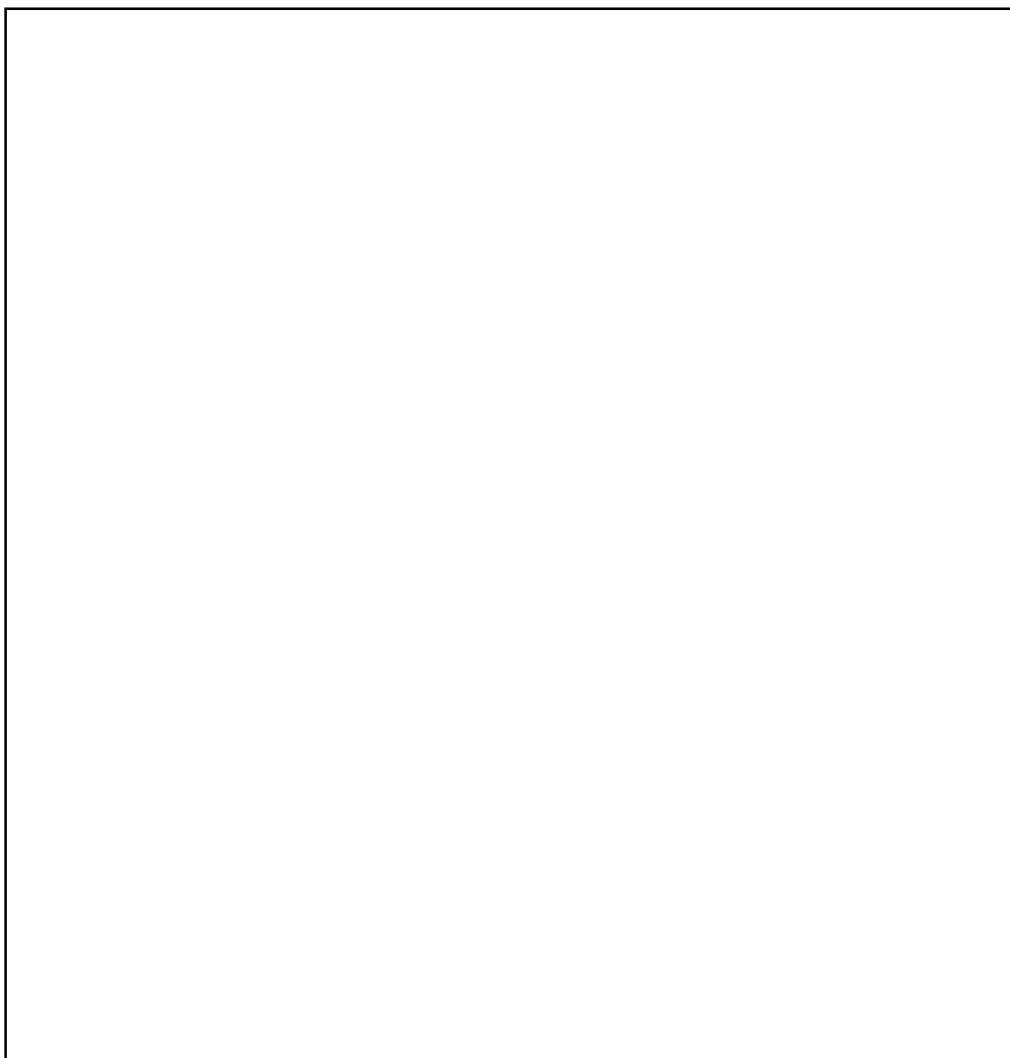


图 4-1
平野利太郎《草花文 二曲屏風》
寸法不明
昭和 21 年

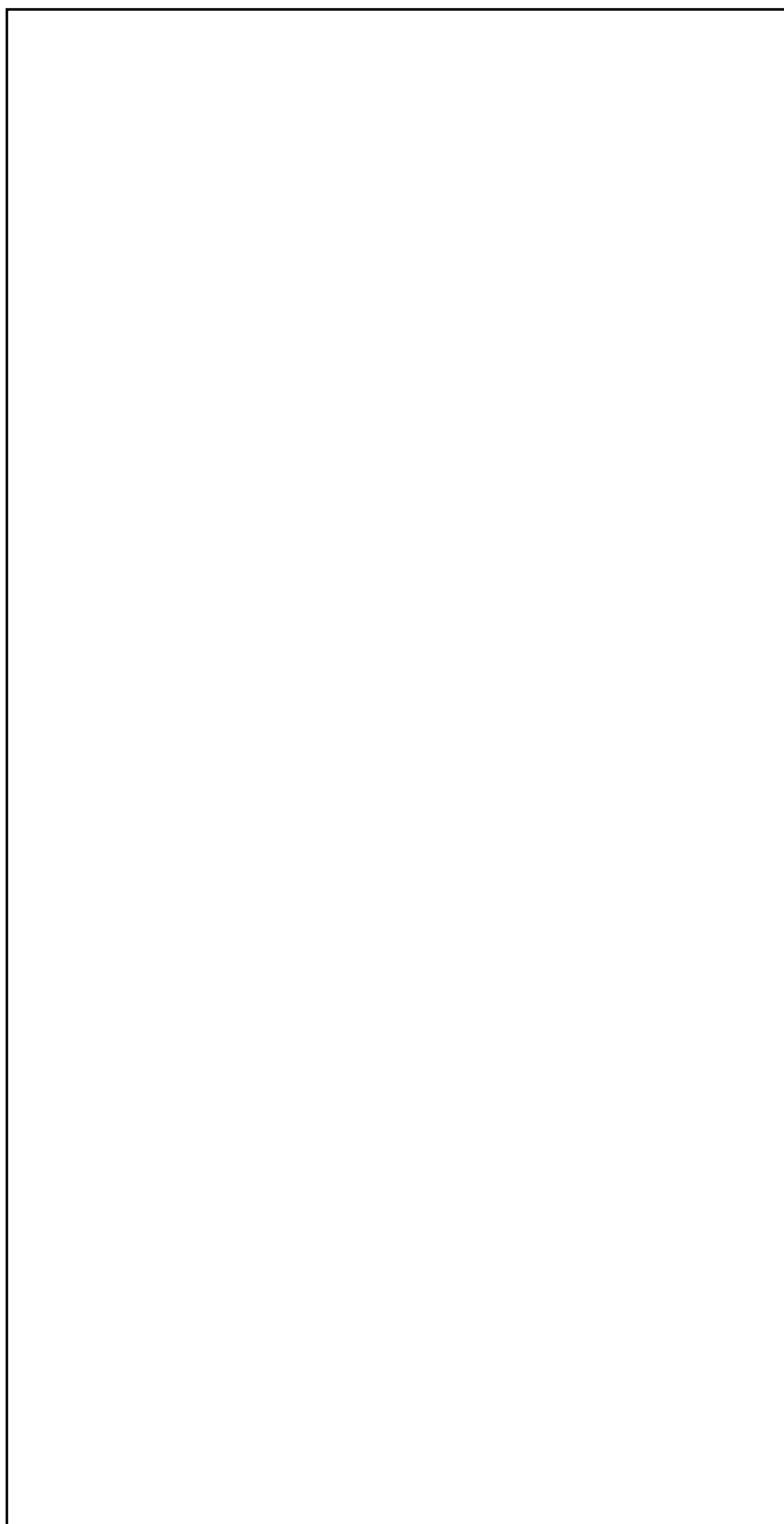


図 4 - 2

平野利太郎《花と魚菜》H211.0×W117.5cm

町田市立博物館蔵 昭和 28 年

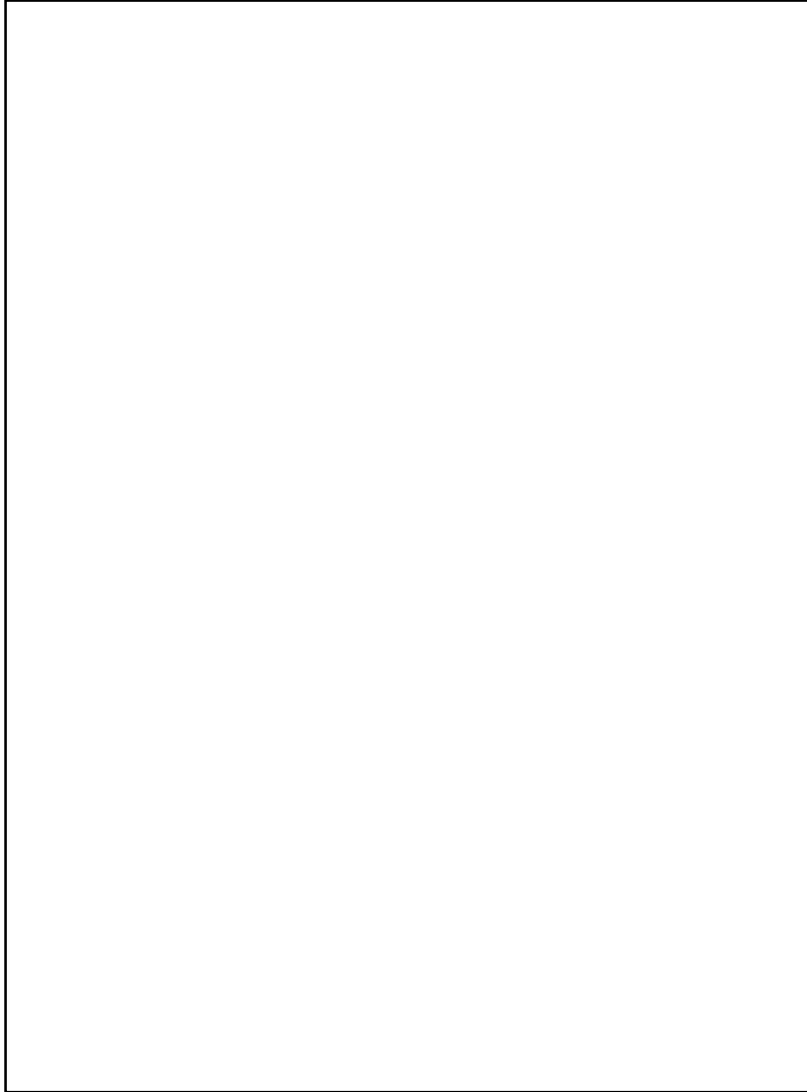


図 4 - 3

平野利太郎《花と魚菜》部分 1

町田市立博物館蔵

昭和 28 年

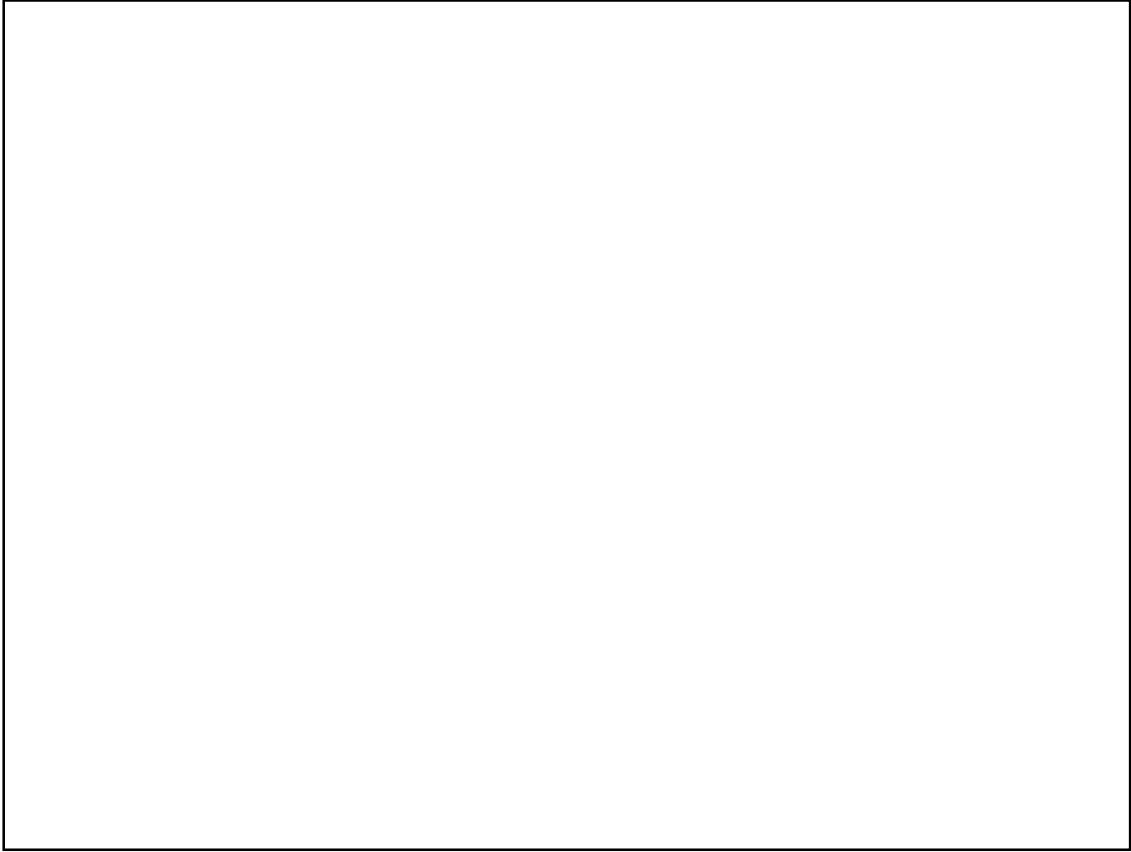


図 4 - 4

平野利太郎《花と魚菜》部分 2

町田市立博物館蔵

昭和 28 年

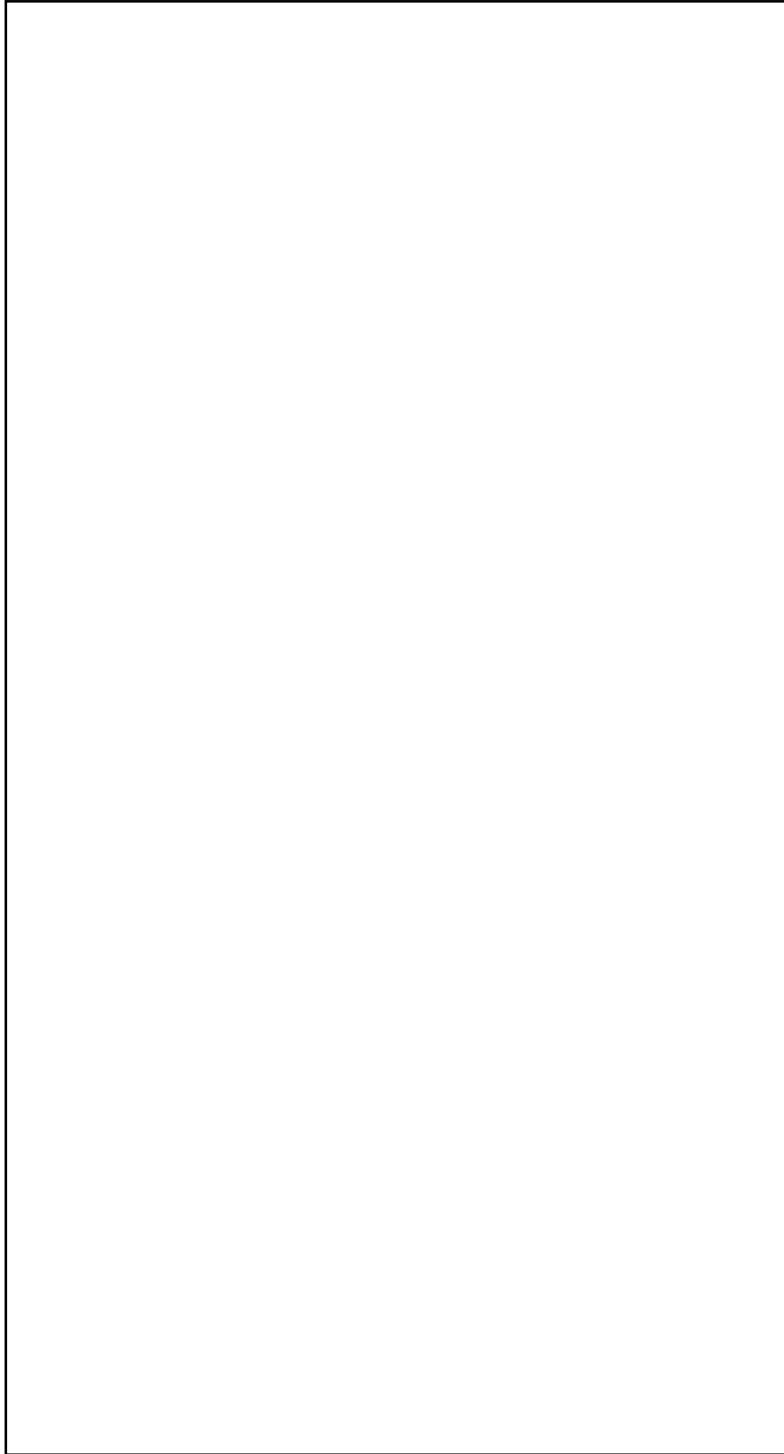


図 4 - 5

平野利太郎《サボテン》H241.0×W122.0cm

町田市立博物館蔵

昭和 30 年



図 4 - 6
平野利太郎《サボテン》部分 1
町田市立博物館蔵
昭和 28 年

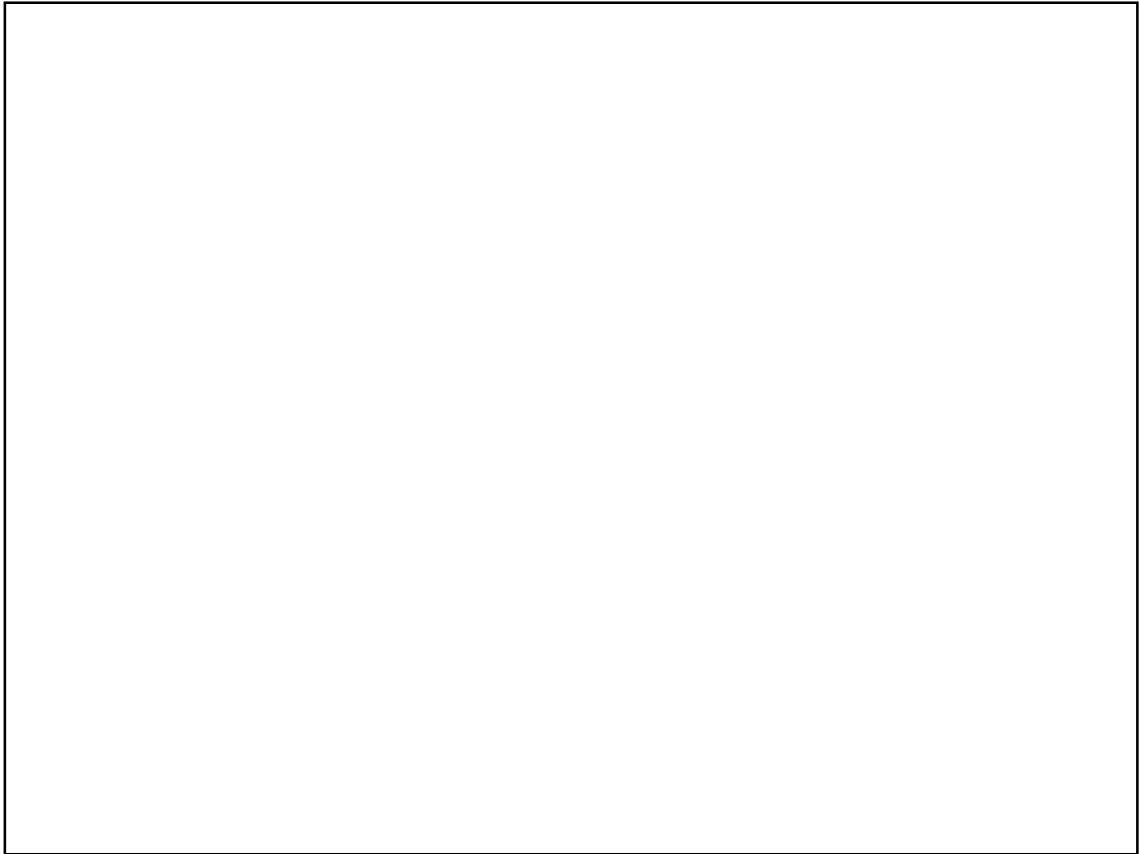


図 4 - 7
平野利太郎《サボテン》部分 2
町田市立博物館蔵
昭和 30 年

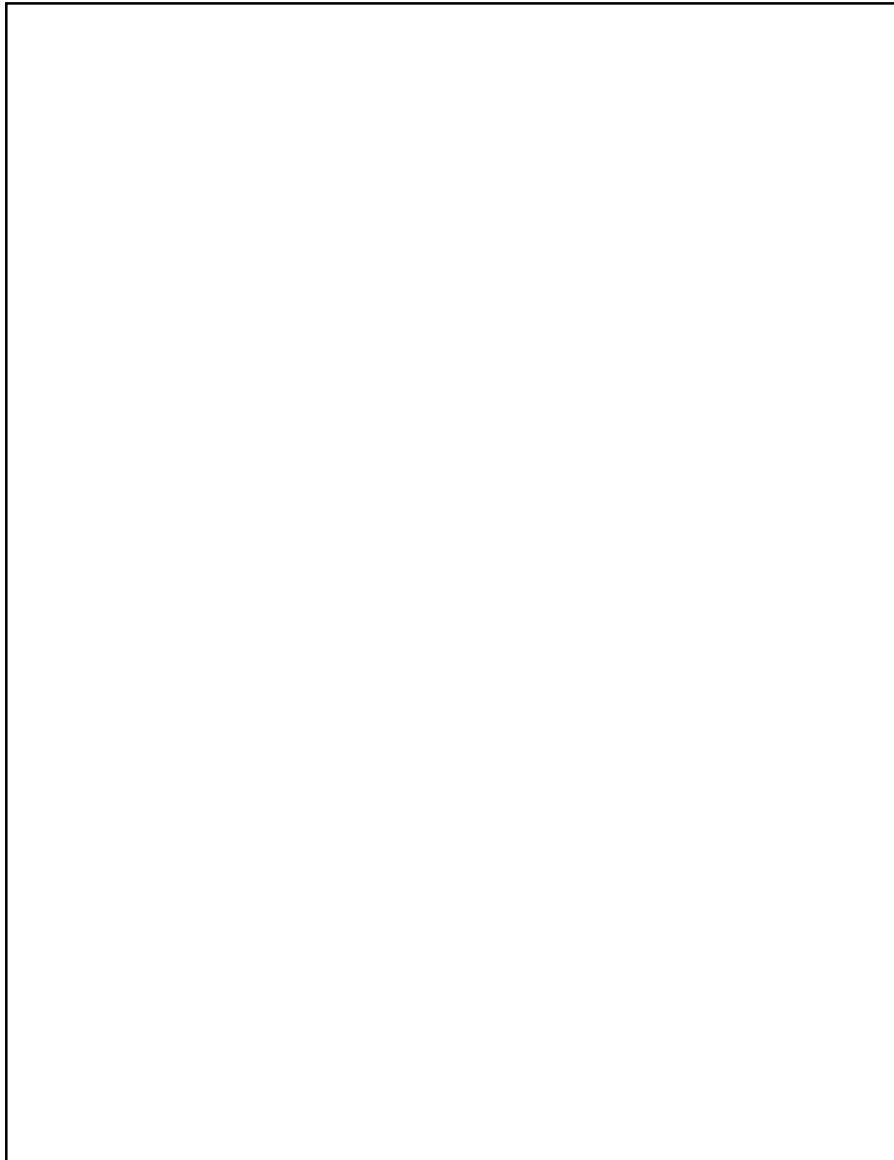


図 4 - 8

福田喜重《繡箔訪問着「風趣文」》

丈 175.0×衿 66.5cm

個人蔵

平成 15 年

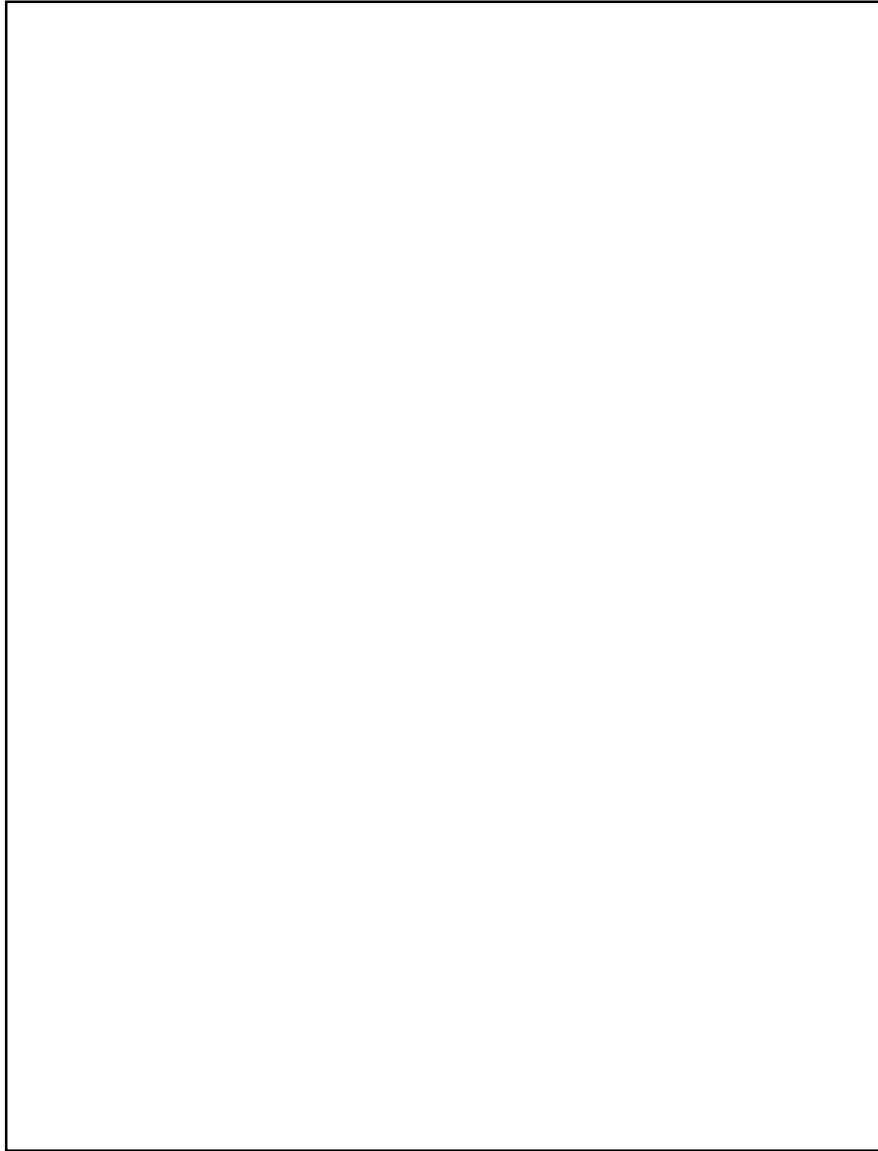


図 4 - 9

平野利太郎《しだ 上代紬地訪問着》

寸法不明

昭和 32 年

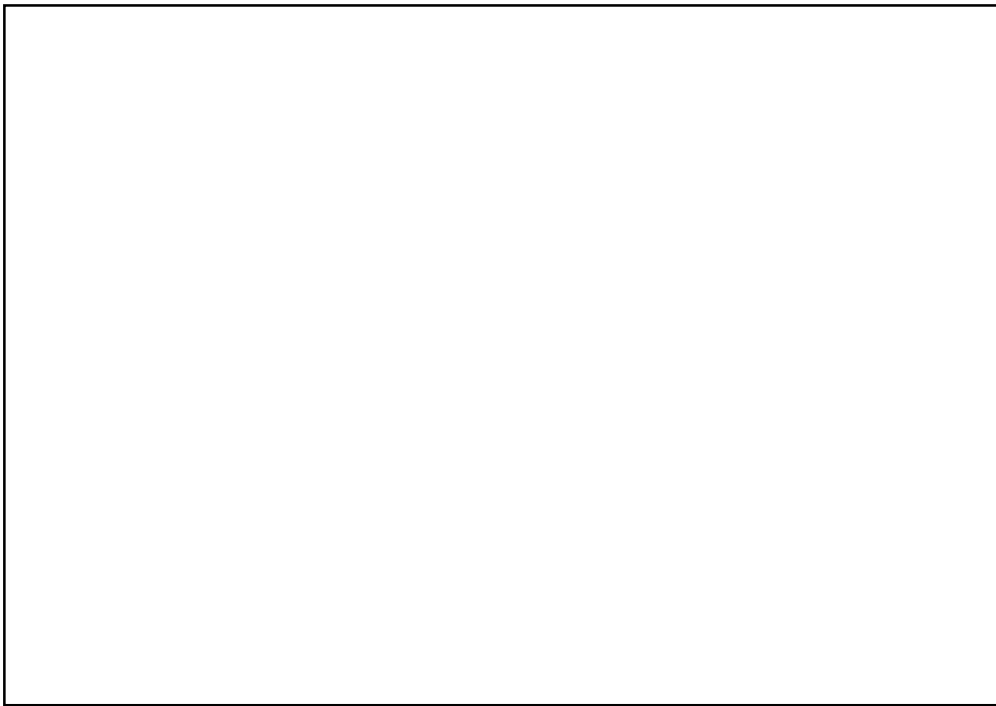


図 4 - 10

平野利太郎《した 上代紬地訪問着》部分

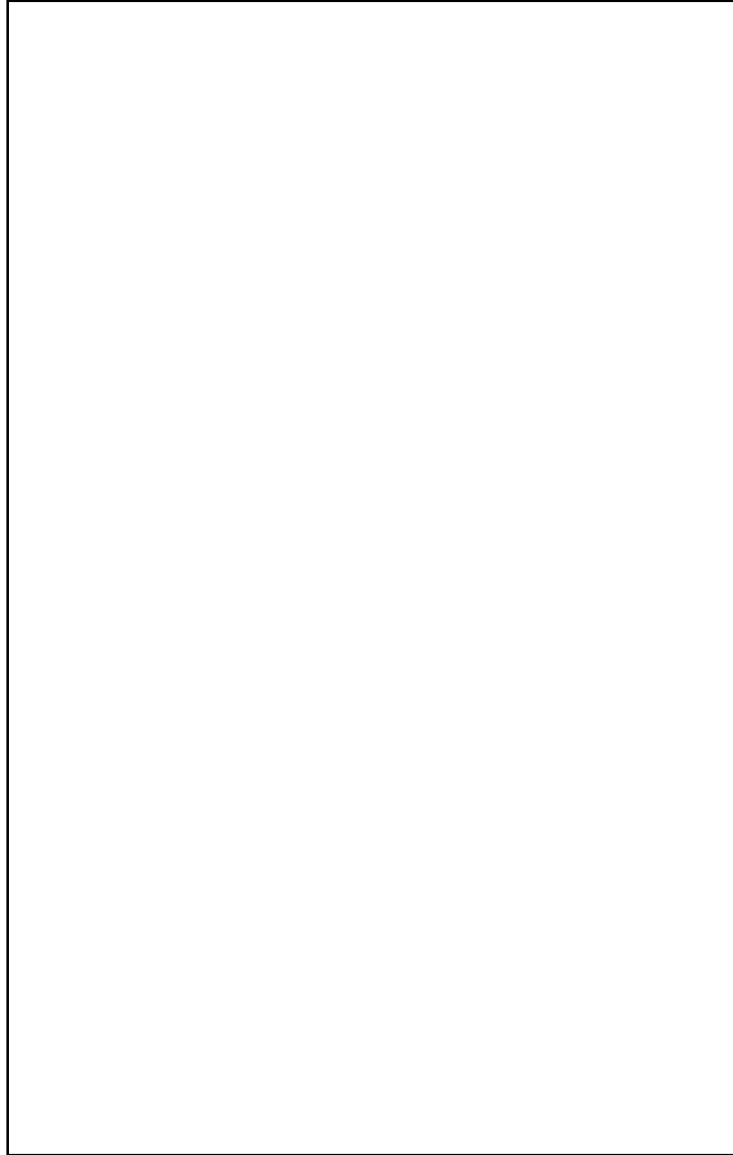


图 4 - 11

平野利太郎《萌春 額》

寸法不明

昭和 40 年

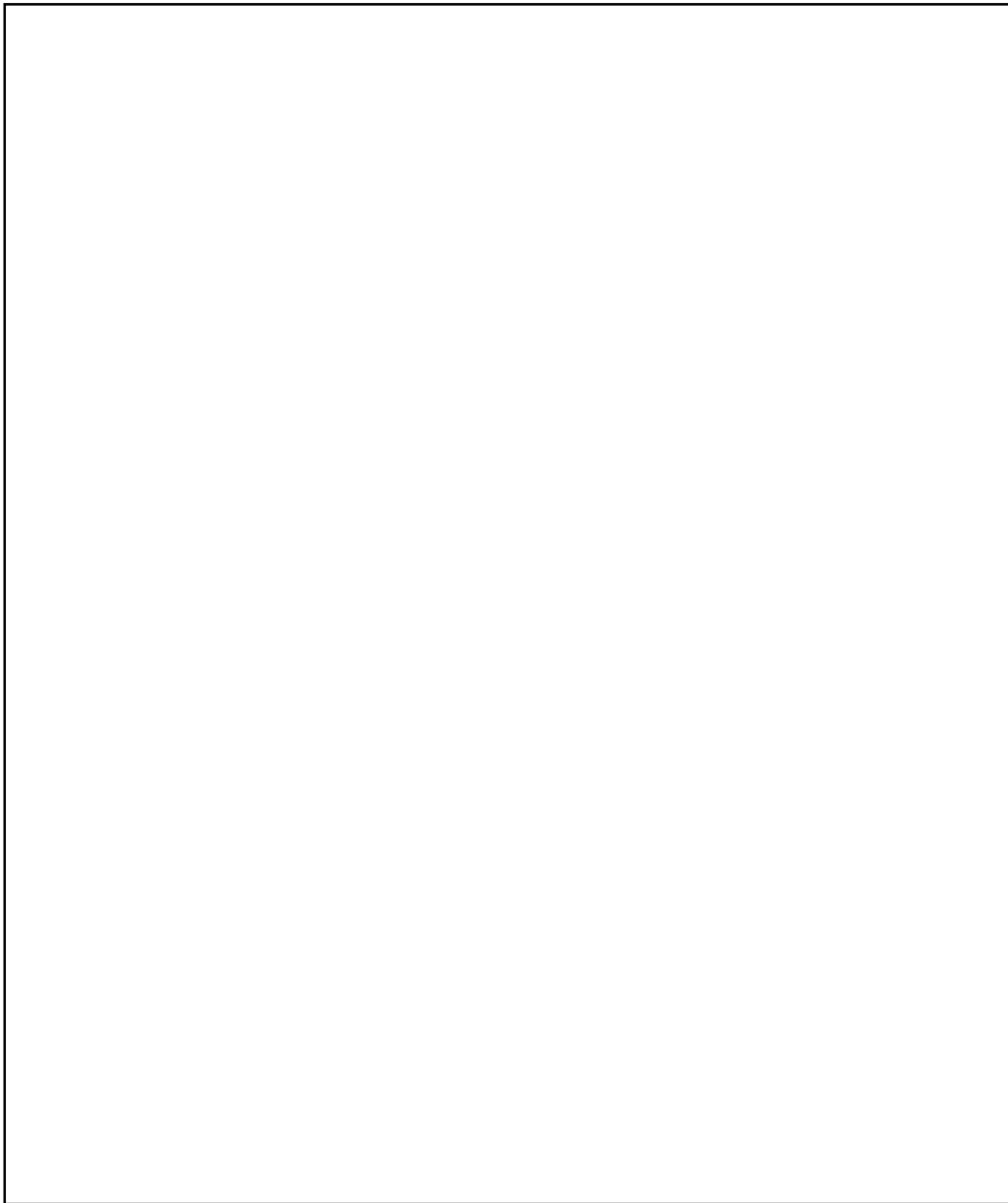


图 4 - 12
品川未知子《生昇》
H150.0×W115.0cm
個人蔵
平成 20 年

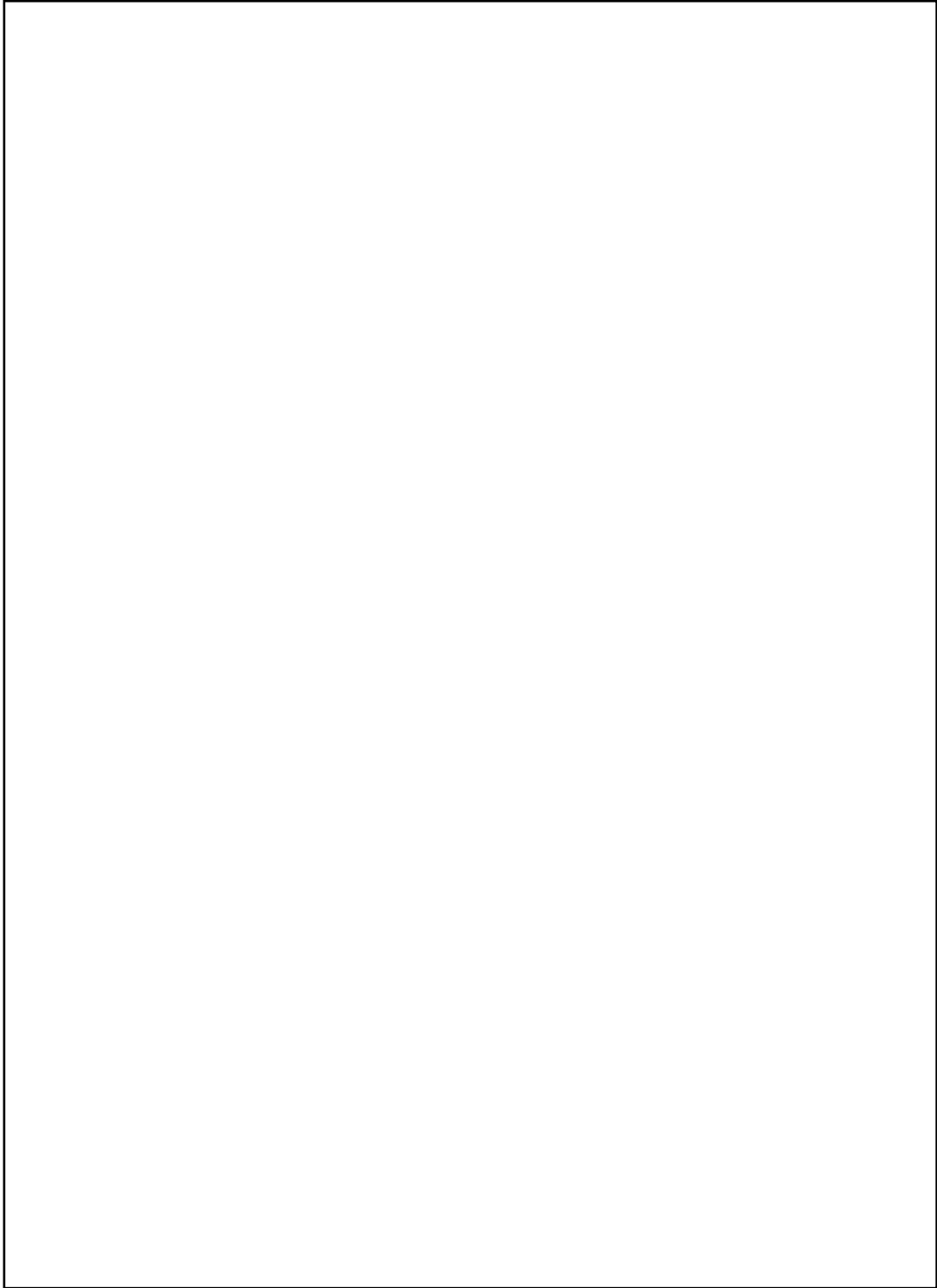


図 4 - 13

岡崎和美《苦の種》H153.0×W106.0cm

個人蔵

平成 25 年

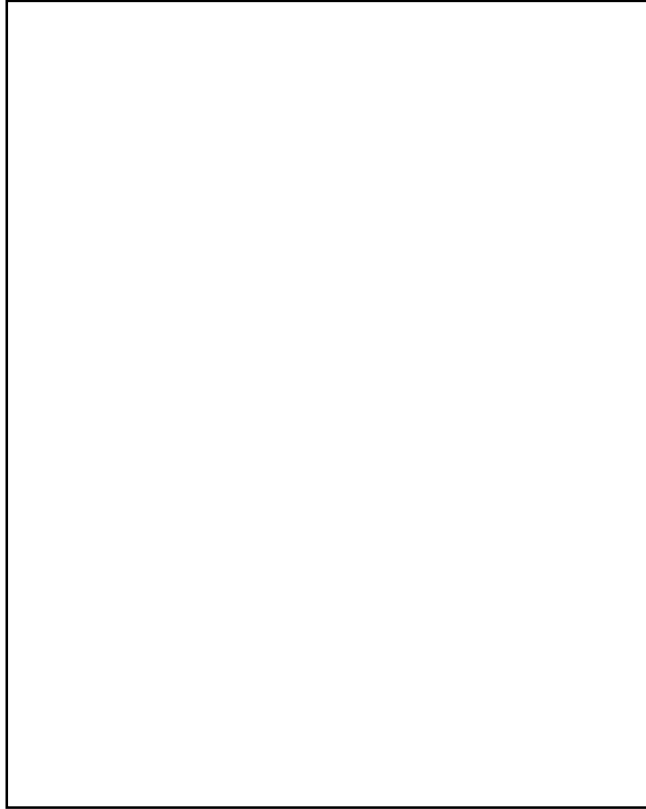


図 4 - 14
岡崎和美《苦の種》部分
個人蔵
平成 25 年

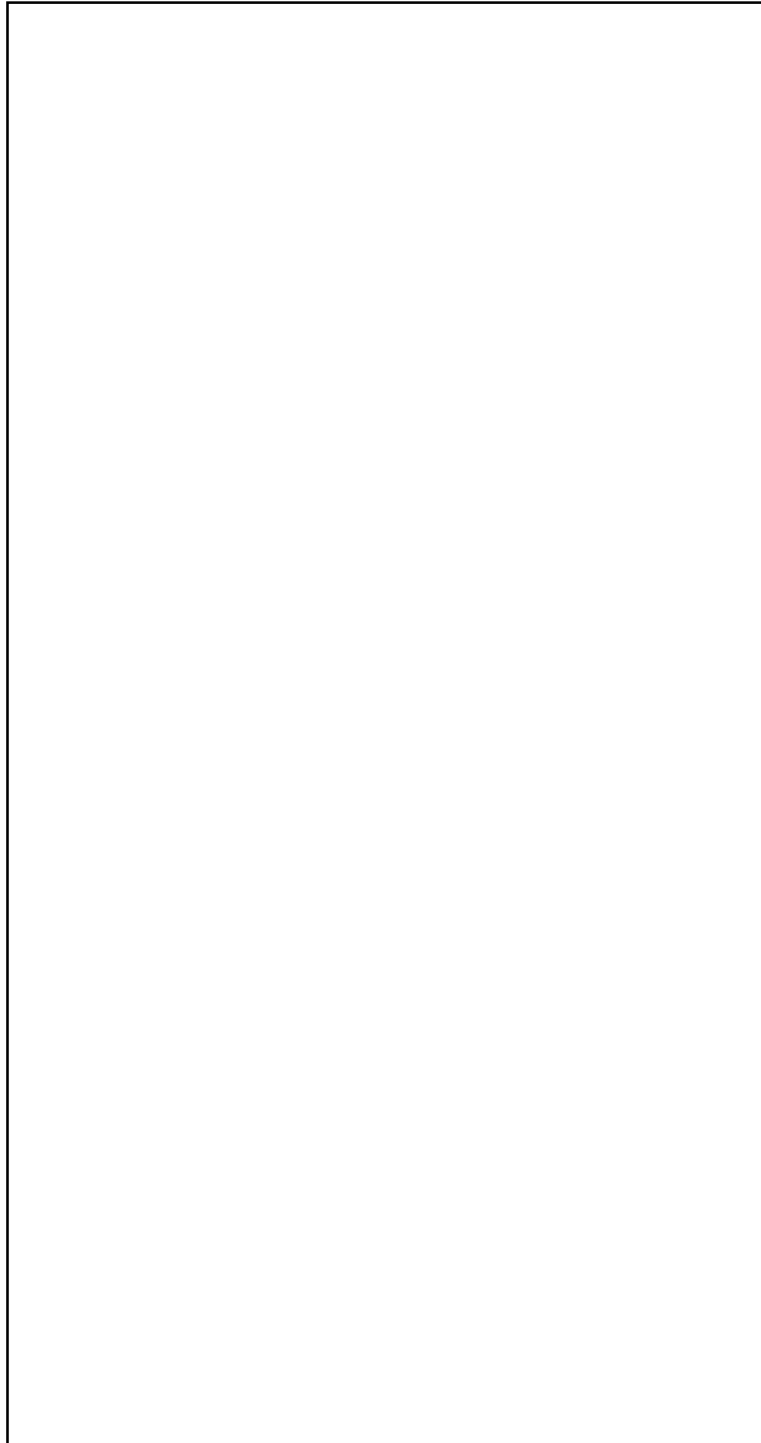


図 4 - 15

岡崎和美《降りて灯る》

W180.0×H92.0cm

個人蔵

平成 26 年

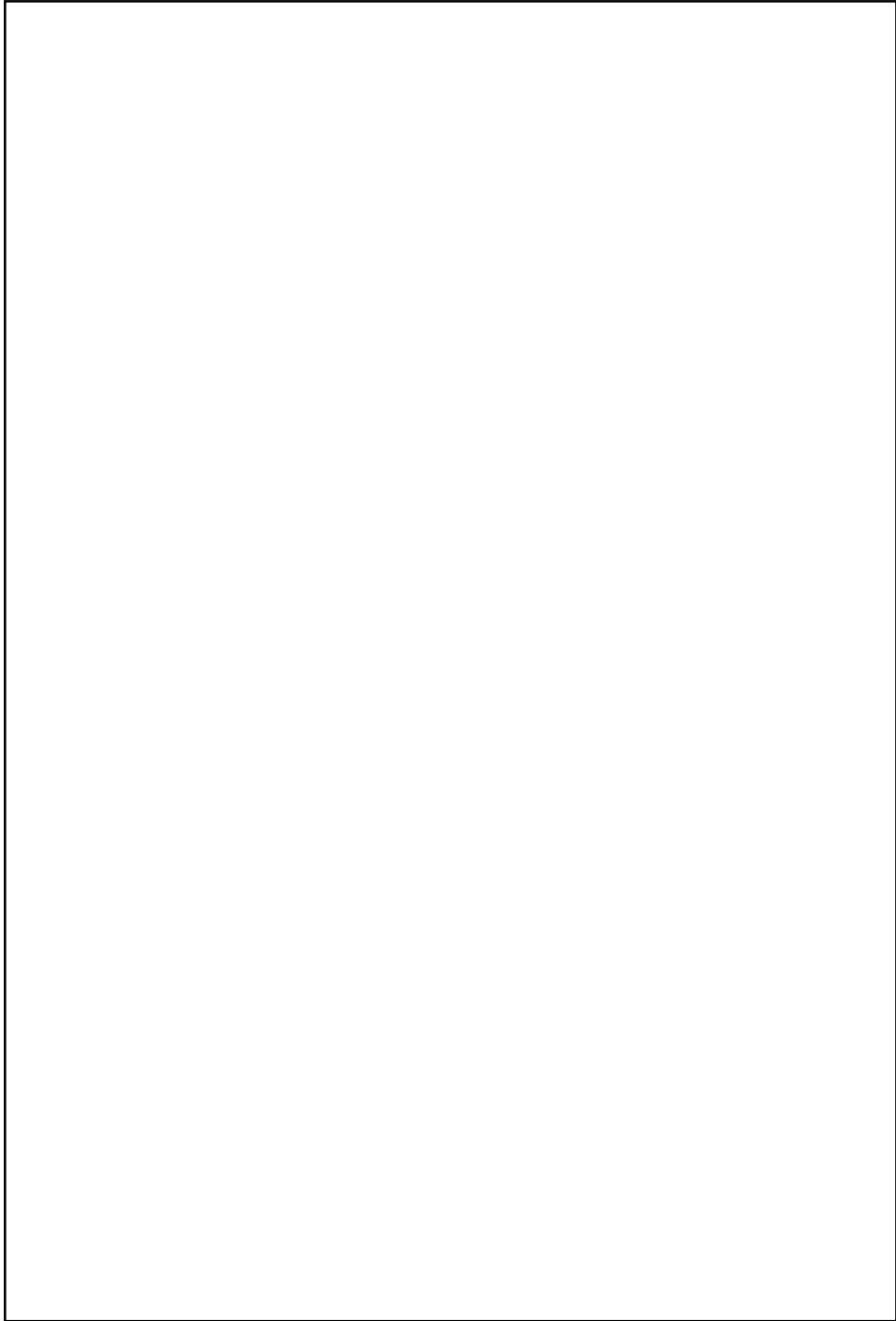


図 4 - 16
岡崎和美《降りて灯る》部分
平成 26 年度
個人蔵

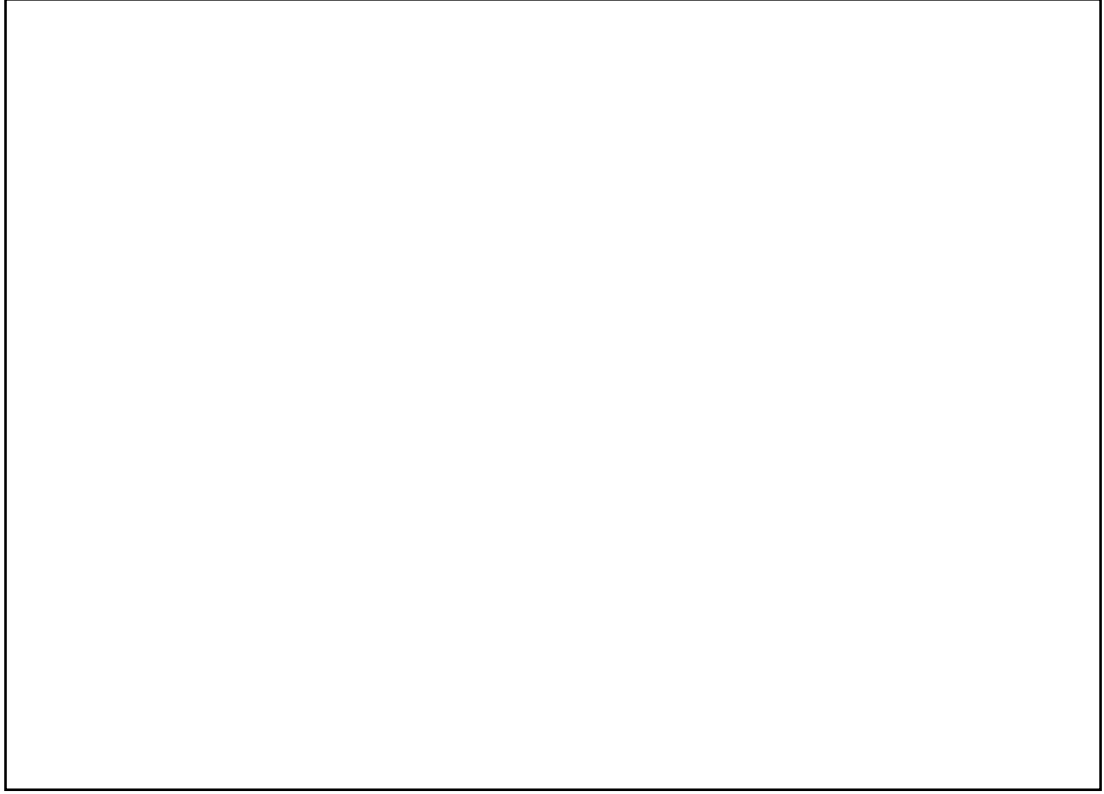


图 4-17
青山悟《Map of the World》
寸法不明
平成 25 年

図版典拠

第一章

- 図1—1・6・7 国宝《天寿国繡帳》 中宮寺藏 画像提供 奈良国立博物館 撮影森村欣司
- 図1—2・3・4 Z撚糸・平糸・S撚糸 執筆者制作 に
- 図1—5 国宝《天寿国繡帳》東京国立博物館図録『国宝天寿国繡帳』東京国立博物館 二〇〇六年 一〇頁より
- 図1—8 《重文 繡仏裂奏楽天人》部分 画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0000492> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図1—9・11・12・13・14・15 《孔雀文刺繡幡身》 宮内庁正倉院 正倉院宝物検索より
<http://shosoin.kunaicho.go.jp/ja-JP/Treasure?id=0000016959> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図1—10・16・17・18・19・20・21 《花喰鳥文刺繡残欠》宮内庁正倉院 正倉院宝物検索より
<http://shosoin.kunaicho.go.jp/ja-JP/Treasure?id=0000017851> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図1—22 《獅子桐模様刺繡幡》《獅子牡丹模様刺繡幡》 画像提供 女子美術大学美術館
- 図1—23・25・26・27・28・29・30・31・33 「刺繡台裂」「渡し繡」「一針掛け」「斜繡」「渡し繡」の上に「切り押え」、周囲は「まつり繡」・「渡し繡」・「玉留」・「柰糸」・「牡丹の葉の色変わり」執筆者撮影 協力女子美術大学美術館
- 図1—24 幡各部名称 執筆者作成 参考資料 守屋正彦・田中義恭・伊藤喜章・加藤寛 監修『日本美術図解事典』東京美術 二〇一四年 二四六頁。
- 図1—32 《五髻文殊菩薩像》部分 徳川美術館編『日本の刺繡—飛鳥時代から江戸時代まで』徳川美術館

一九八八年 三三頁より

- 図1—34・35 《薔薇反橋文様水干・括袴》、《薔薇反橋文様水干》裏部分 徳川美術館編『日本の刺繍—飛鳥時代から江戸時代まで』徳川美術館 一九八八年 五三頁より
- 図1—36・37 《紅白段苜に水禽草花文様縫箔》《紅白段苜に水禽草花文様縫箔》部分 画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0017545> (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0001616> (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
- 図1—38 《白黒染分地熨斗に草花模様小袖》女子美術大学美術館蔵
http://www.joshihi.net/collection_list/textile/kosode/kosode-j/012.html (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
- 図1—39 《黒地蝶と振花模様小袖》女子美術大学美術館蔵
http://www.joshihi.net/collection_list/textile/kosode/kosode-j/011.html (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
- 図1—40 《黒綸子地波鴛鴦模様小袖》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0006227> (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
- 図1—41・42 《黒地宝尺模様腰巻》《黒地宝尺模様腰巻》部分 女子美術大学美術館蔵
http://www.joshihi.net/collection_list/textile/kosode/kosode-j/015.html (二〇一六年二月一五日最終閲覧)
- 図1—43・44 《巨霊人白鳳図屏風》、《保昌山胴懸》 祇園祭山鉾連合会・京都府京都文化博物館・京都新聞社『祇園祭 大展・山鉾名宝を中心に』祇園祭山鉾連合会 一九九四年 一〇〇頁より
- 図1—45 エディシオン・アルシーヴ 栗田治 編『京都 祇園祭の染織美術 京都書院アーツコレクション一六三』京都書院 一九九八年 九四頁より
- 図1—46 太子山胴掛け幕《孔雀に幻想花樹図》部分梶谷宣子、吉田孝次郎『祇園祭山鉾懸装品調査報告書 渡来染織

- 品の部』祇園祭山鉾連合会 一九九二年 一七七頁より
- 図1—47 《日本武尊》画像提供 赤坂氷川山車保存会
- 図1—48 《紅緞子地蕃薇に巻絹宝尽し「宝寿」字文様刺繡掛袱紗》切畑健『興福院所蔵刺繡掛袱紗』紫紅社
一九九二年 五〇頁より

第二章

- 図2—1 《古今珍物集覽》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0057548> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図2—2 《菊紋額》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0009584> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図2—3 《双頭鷲額》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0041260> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図2—4 《孔雀図刺繡屏風》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0009585> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
- 図2—5・6・9・10・11 《刺繡 水中群禽図 額》《刺繡 嵐山春秋図 屏風》《明治宮殿東溜の間》《霞ヶ関離宮の第三客室》《刺繡 四季草花図 屏風》画像提供 宮内庁三の丸尚蔵館
- 図2—7・8 《温知図録 第三輯(描金・黒漆・牙彫・竹等)》《温知図録 第一輯 銅器。漆器・籐細工・縫箔。タンス―織22》画像提供 東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0039439> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0039207> (二〇一六年三月一五日最終閲覧)

図2―12・13・14 「旧岩崎邸 外觀」、「旧岩崎邸 婦人客室の間天井」、「旧岩崎邸 菊花刺繍」 執筆者撮影
協力東京都公園管理組合

図2―15・16・17・18・19 《文官（勅任官）大礼服》、《御大礼服（マントー・ド・クール）》部分、《御通常例服（ローブ・モンタント）》、《御通常例服（ローブ・モンタント）》部分
文化学園服飾博物館『明治・大正・昭和戦前期の宮廷服―洋装と装束―』二〇一三年 一四、三四―三五、三八―三九頁より 文化学園服飾博物館蔵

図2―20・21 《孔雀図刺繍衝立》、《風景 大阪箕面の瀧》 画像提供 女子美術大学デザイン工芸学科工芸専攻刺繍
図2―22・23 磯村大次郎『實用 刺繍術』博文館 一九一〇年 表紙、七六―七七より 執筆者蔵

第三章

図3―1 《金通織地繡衝立用本紙》農商務省『農商務省図案及应用作品展図録 第四回』画報社 一九一六年
八六頁、国立国会図書館蔵より

図3―2・3 《金通織地繡枕掛》《金通織地繡丸帯》農商務省『農商務省図案及应用作品展図録 第四回』画報社
一九一六年 八四頁、国立国会図書館蔵より

図3―4 《孔雀模様刺繍三曲屏風》農商務省『農商務省工芸展覧会図録 第六回』画報社 一九一九年 四八頁、
国立国会図書館蔵より

図3―5・6 《壁画模様刺繍箔錦女帯地》《刺繍入更紗カキ面帯》農商務省『農商務省工芸展覧会図録 第六回』
画報社 七八頁、国立国会図書館蔵より

図3―7 《海》画像提供 愛知県美術館

図3―8 《芍薬文鳥毛屏風》瀬尾典昭『藤井達吉の全貌―野に咲く工芸・宙に見る絵画』キュレイターズ 二〇一三年
一二三頁より 碧南市藤井達吉現代美術館蔵

- 図3—9 《紺別珍地桐繡胴服》平井章一、山野英嗣編『京都近代美術館所蔵品目録』 芝川照吉コレクション』
京都国立近代美術館 二〇二三年 一六頁より 京都国立近代美術館蔵
- 図3—10 《刺繡銀杏図壁掛》画像提供 愛知県美術館
- 図3—11・12 《木と花模様刺繡壁掛》《モスク模様刺繡壁掛け》平井章一、山野英嗣編『京都近代美術館所蔵品目録』 芝川照吉コレクション』 京都国立近代美術館 二〇一三年 一三八—一三九頁より 京都国立近代美術館蔵
- 図3—13 《フランス刺繡B》東京国立近代美術館『日本のアール・ヌーヴォー一九〇〇—一九二三 工芸とデザイン新時代』東京国立近代美術館 二〇〇五年 一二四頁より 笛吹市青楓美術館蔵
- 図3—14 《フランス刺繡 花と鳥》執筆者撮影 協力笛吹市青楓美術館
- 図3—15 《衝立》文部省『帝国美術展第八回美術展覧会図録』芸艸堂 一九二七年 五七頁 国立国会図書館蔵より
- 図3—16 《柘榴文様壁掛》文部省『帝国美術展第八回美術展覧会図録』芸艸堂 一九二七年 六〇頁 国立国会図書館蔵より
- 図3—17 《猫模様 刺繡扁額》農商務省『農商務省図案及应用作品展覧会図録 第一回』農商務省 一九一三年 一〇八頁、国立国会図書館蔵より
- 図3—18 《湖畔の図刺繡》農商務省『農商務省図案及应用作品展覧会図録 第三回』農商務省 一九一五年 九七頁、国立国会図書館蔵より
- 図3—19 《静穩》画像提供 女子美術大学美術館
- 図3—20 《刺繡振袖》平野利太郎『現代の刺繡 平野利太郎の世界』京都書院 一九七九年 四四、一四二頁より
- 図3—21 北原鐵雄『アルス婦人講座 七卷』アルス 一九二六年 二二頁より 執筆蔵

第四章

図4—1・2・5・9・10・11 《草花文 二曲屏風》、《花と魚菜》、《サボテン》、《しだ 上代紬地訪問着》、

- 《しだ 上代紬地訪問着》部分、《萌春 額》平野利太郎『現代の刺繍 平野利太郎の世界』京都書院
 一九七九年 一七、六五、六二、一五二―三、一〇五頁より
- 図4―3・4・6・7 《花と魚菜》部分1、部分2、《サボテン》部分1、部分2 画像提供 町田市立博物館
- 図4―8 東京国立博物館・NHK・NHKプロモーション『日本伝統工芸展六〇回記念 人間国宝展生みだされた美、
 つたえゆくわざ』二〇一四年 一九三頁より
- 図4―12 《生昇》社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四七回』社団法人現代美術家協会
 二〇〇八年 掲載番号 四六四より 品川未知子蔵
- 図4―13・14・15・16 《苦の種》《苦の種》部分《降りて灯る》《降りて灯る》部分 画像提供 岡崎和美
- 図4―17 《Map of the World》画像提供 ミヅマアートギャラリー

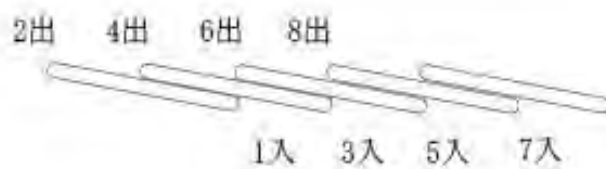
技法 1 「まつり繻」



送り針

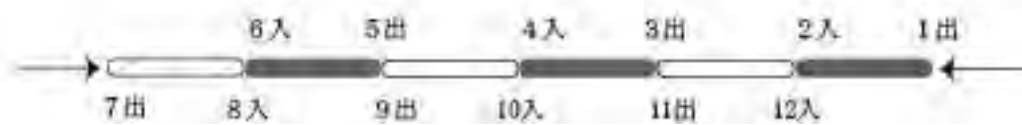


返し針

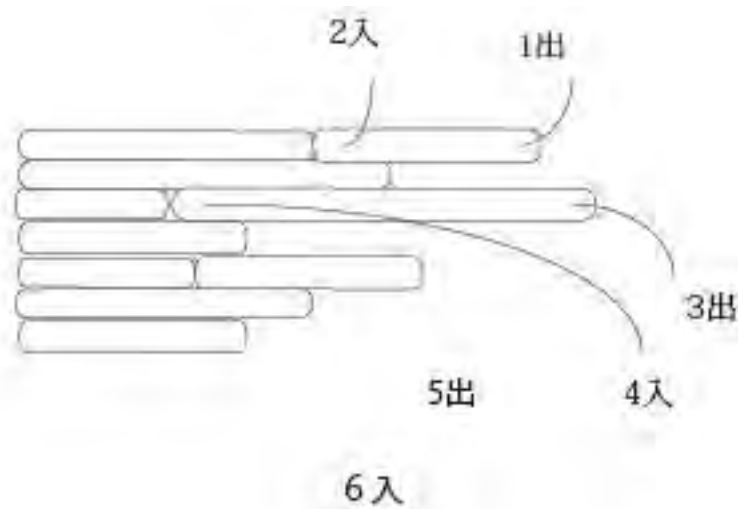
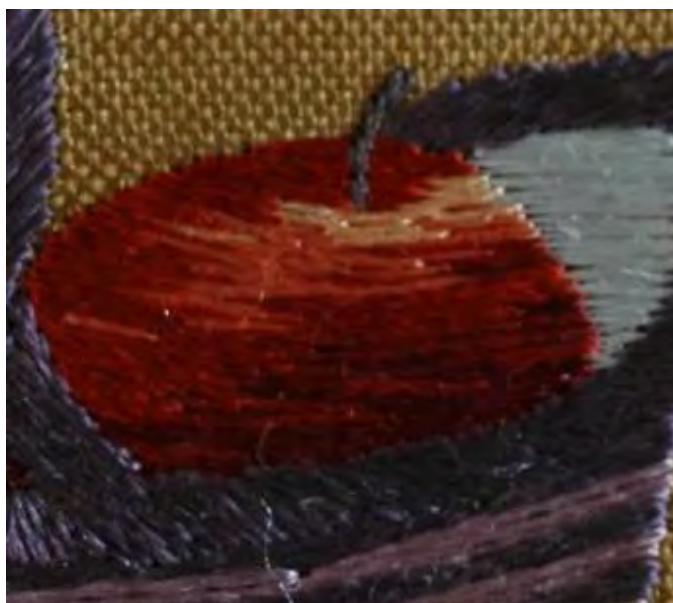


技法 2 「継針繻」

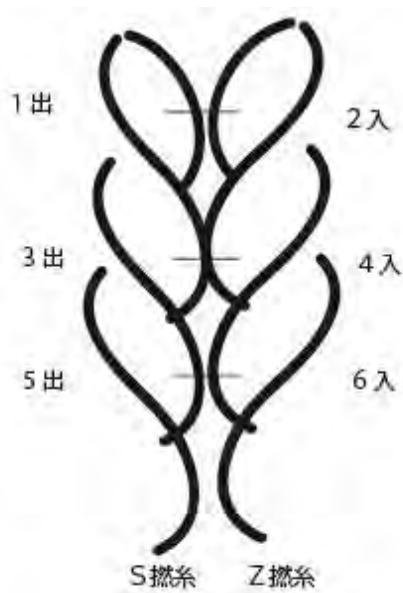
※両面継針繻(両面繻の一種)



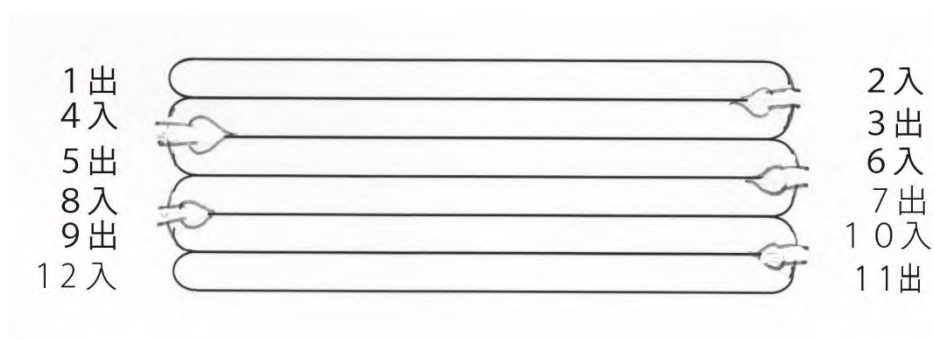
技法 3 「刺し繻」



技法 4 「蛇腹繡」



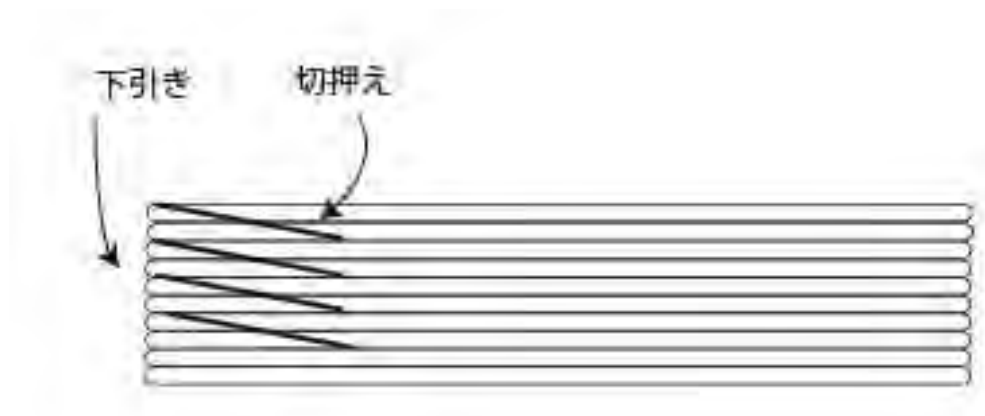
技法 5 「渡し縫」



技法 6 「割付文様」



※ 「下引き」 + 「切り押え」 の上に
「亀甲文様」の刺繍



技法 7 「オランダ繻」



棉を入れた上から金糸を折り返して留めていく。

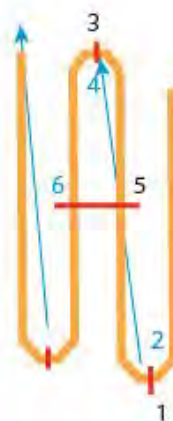


表 1-1 天寿国繡帳の技法に言及した先行研究

記号	論文名	著者	年度
A	天壽國曼荼羅に就いて	中川忠順	1923
B	天壽國繡帳	源豊宗	1929
C	天壽國繡帳の考察	明石染人	1931
D	繡佛天人舞楽図	明石染人	1932
E	我観天寿国繡帳史	明石染人	1937
F	中宮寺・天寿国曼荼羅繡帳	石田茂作	1940
G	天壽國曼荼羅の復元に就いて	石田茂作	1940
H	第三章 天壽國繡帳の研究	明石染人	1943
I	天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について	太田英蔵	1948
J	天寿国繡帳	毛利 登	1952
K	刺繡の技法的研究(第1報) 飛鳥、奈良朝の繡仏の断片	細井起能	1954
L	繡仏	石田茂作・西村兵部	1964
M	刺繡仏	西村兵部	1967
N	国宝 天寿国曼荼羅繡帳	山本らく	1972
O	天寿国曼荼羅繡帳	今井むつ子	1976
P	天授国繡帳 図版解説	山辺知行・道明美保子	1977
Q	天寿国繡帳の現状	澤田むつ代	1992
R	天寿国繡帳	小椋順子	1993
S	原・新天寿国繡帳の台裂	大橋 一章	1995
T	国宝 天寿国繡帳	徳川美術館	1998
U	隠された聖徳太子の世界 復元・幻の天寿国	大橋一章・谷口雅一	2002
V	正倉院と法隆寺の刺繡の比較	澤田むつ代	2003
W	西宮山古墳出土品調査を出発として -天寿国繡帳の作期説感想	切畑 健	2005
X	国宝天寿国繡帳	松浦正昭・澤田むつ代	2006
Y	技法から見た天寿国繡帳	三田覚之	2008

表 1-2 先行研究による天寿国繡帳に使用された技法一覧

研究論文記号	繡法																	
	返し繡	平刺・平繡	撚り刺	纏ひ刺・まつり繡	纏ひ突刺	絡み刺・絡み繡・長針の一掛繡	暈繡刺	朱子刺・朱子繡・挿し繡・刺し繡	駒繡・駒刺	模様駒刺・文駒刺	束ね繡	長返し繡・長めの返し繡	表平繡・渡し繡	綴つけ繡	星繡	一針掛繡	継針繡	斜繡・縫い切り
A		○	○	○	○	○												
B		○	○	○	○	○												
C		○		○	○	○												
D		○		○	○	○												
E		○		○	○	○												
F		○	○	○	○	○	○											
G		○	○	○		○	○											
H		○		○	○	○												
I	○ (旧)	○ (新)		○ (新)			○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)					
J		○ (新)		○ (旧) (新)			○ (新)											
K		○		○								○	○					
L	○ (旧)	○ (新)					○ (新)	○ (新)	○ (新)		○ (新)	○ (新)						
M	○ (旧)	○ (新)					○ (新)	○ (新)		○ (新)	○ (新)							
N		○ (新)		○ (新)										○ (新)	○ (新)	○ (旧) (新)	○ (新)	
O				○ (旧)														○ (新)
P		○ (新)		○ (旧)			○ (新)	○ (新)				○ (新)						
Q	○ (旧)	○ (新)					○ (新)	○ (新)		○ (新)	○ (新)	○ (新)						
R		○ (新)		○ (旧)		○ (新)									○ (新)		○ (新)	
S	○ (旧)	○ (新)		○ (新)			○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)						
T	○ (旧)	○ (新)		○ (新)			○ (新)	○ (新)										
U	○ (旧)	○ (新)		○ (新)			○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)						
V	○ (旧)	○ (新)					○ (新)					○ (新)	○ (新)					
W	○																	
X	○ (旧)	○ (新)					○ (新)	○ (新)		○ (新)	○ (新)	○ (新)						
Y	○ (旧)	○ (新)		○ (旧) (新)			○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)	○ (新)						

※研究論文記号は、表 1-1 の論文記号と一致する。表 1-1 の文献より作成。

表 1-3 太田英蔵による天寿国繡帳技法分類

	技法名称	解説図(太田Aによる)		記述
①	返し繡 (纏い繡 または まつり繡)			裂の裏から針を表に出し、一針縫っては元のほうへ返し、また、進んでは後退を繰り返して繡い進める繡法。(A)
②	平繡			この繡法は運針の幅の狭いとき、例えば第5区の亀背銘の円輪のような繡法。運針の方向は一定でかなり多様な、変化のあるのが各所に認められる。運針の幅が狭いから、他の糸で綴じる必要もない。(A) 一方の端から他方の端へ糸を渡し、隙間なく並べて面をあらわす繡法。(B)
③	暈繡刺			平繡の一法で繡糸を、或る想定された一点、あるいは一線に向かって集中させる繡法。第七区の下方の蓮弁などにみ、数段の暈繡に配色される場合が多い。(A)
④	朱子刺(挿縫)			かなり広い地を埋めるために、糸目が目立たぬように、一定の方向に運針したもの。「挿縫」ともいう。 例えば鐘樓の壁のような広い面積を繡詰める場合や、擬宝珠帯文などはこの繡法。(A) 「刺し繡」針目の方向をほぼ一定にし、長短交互の針目で繡い進んで面を埋める繡法。色糸の変化で暈繡の暈しを表すことが出来る。(B)
⑤	駒繡			多くの場合、平繡されたものの輪郭などに用い、上代裂のうち金糸を繡う方法などに利用され、「絡み刺」ともいう。 駒繡とは駒に糸を巻きつけ第一糸を、繡下地に描かれた下絵の上に沿ってはわせ、他の第二糸でこれを綴じ繡う方法である。 第一区の下方に烏帽子風の宝物をきて、小蓮華を持つ人物像の右方の腕や腰のあたりの輪郭の細線などがこの技法。(A) 一般に針穴に通せない糸(太い金糸・銀糸など)を、別の糸を跨がせて留める繡法。(B)
⑥	模様駒繡			鐘樓の屋根のように地を幅広く一針で突き刺して、先ず地を埋めてから、次に第二糸をもってこの地理糸と異なった角度でもって、綴じ糸を交錯的に刺し、さらに第三糸で駒繡の方法で子の糸を絡み繡って、第三糸をとともに綴じ付ける繡法。(A) 留め繡風(B)
⑦	束ね繡			繡糸を長く渡したところを別糸で、束にして絡み刺したもので、擬宝珠や列図の帯文の上下にある。(A) 何本もの糸を束ねて長く渡した上を、別糸で巻きつけるように押さえるものである。表側の刺繡糸の浮きが長く、脆弱である。(B)
⑧	長返し繡			返し繡の運針の歩みの長い繡法。(A) 返し繡の針足をやや長目にしたもので、主に図様の輪郭線を縁取ったり、細部の線を用いるのに使われている。(C)
⑨	纏い繡			返し繡の一変化ともいえる繡法。三僧座像の輪郭線などに見え、堂舎の上に見える蓮華の気を表したような弘子状のもののように、繡線が次第に太さを増し、ついに平繡に化すような場合もある。(A)
⑩	表平繡 (渡し繡)			外観は平繡と変わりないように見えるが、裏に繡糸が浮き出ることはない。(A) 端で下地裂をくわずかすくって輪のようにして折り返している。 この繡いかたは、表側の刺繡糸の浮きが長く、裏側では刺繡糸がほとんど表れていないため、衝撃に弱く脆弱である。(C)

※表中の記述部分 A：太田英蔵『天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について』文化出版 1948

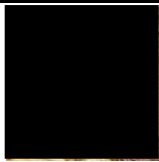



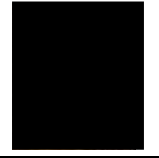
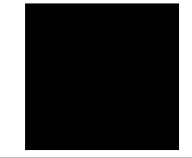




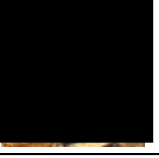


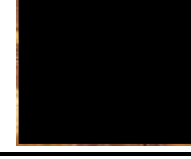
B：東京国立博物館『国宝天寿国繡帳』2006

C：澤田むつ代『上代裂集成』中央公論美術出版 2001

※※解説図 太田英蔵『天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について』より

※※※画像 画像提供 奈良国立博物館（撮影 森村欣司）、東京国立博物館『国宝天寿国繍帳』より

表 1-4 《孔雀文刺繍幡身》の刺繍技法

草花	花・蕾	刺し繍		百合	花	刺し繍	
	葉	極め刺し繍			葉	斜繍	
	茎	鎖繍			茎	鎖繍	
孔雀	胴体	刺し繍		石	刺し繍		
	目	刺し繍		花樹	花卉と蕾	刺し繍	
	尾羽	刺し繍			葉	割繍	
	羽の芯	鎖繍			幹	鎖繍	

※参考資料：切畑健・福田喜重「概観 正倉院宝物に見る刺繍美」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 25』2003年 25—28頁より参考に作成

※※画像は《孔雀文刺繍幡身》部分

表 1-5 《花喰鳥文刺繍残欠》の刺繍技法

刺繍部分	刺繍技法	画像	
鳥	頭	刺し繡	
	目縁取り 眼窠	平繡 鎖繡	
	嘴 嘴のふち	駒詰繡 鎖繡	
	鶏冠 鶏冠ふち	刺し繡 芥子繡 鎖繡	
	飾り羽	刺し繡 極め刺し繡	
	尾羽	刺し繡 極め刺し繡	
	雨覆い 羽根	刺し繡	
	胸	刺し繡	
	胴	刺し繡 菊繡	
綬(紐)	鎖繡 纏い繡 平繡		
気珠	刺し繡 刺し繡		
鳥	瓔珞の花	刺し繡	
	連珠	駒詰繡	
	房先花飾り	刺し繡	
	腿	刺し繡	
	爪	駒詰繡	
台座	蓮座 蓮実 芯	刺し繡 きめ刺し繡 まつり繡	
	花卉 葉	刺し繡	
散花	花	刺し繡	
	茎 萼	まつり繡 平繡 刺し繡	
	蕾	刺し繡	
	葉	刺し繡	

※参考資料: 切畑健・福田喜重「概観 正倉院宝物に見る刺繍美」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 25』
2003年 37—41頁。※画像は《花喰鳥文刺繍残欠》部分

表1-6 繡仏先行研究

No	種別	名称	著者	出版社
1	論文	繡阿弥陀三尊図解	不明	國華社
2	論文	近江兵主神社所蔵三昧耶幡に就いて	柴田 実	宝雲舎
3	論文	勸修寺の釈迦説法図繡帳	亀田 孜	岩波書店
4	論文	刺繡天人文幡 解説小川睦之介氏蔵	白畑よし	国立博物館
5	論文	京都の仏画1密教以前の仏-過去現在因果経、釈迦説法図繡帳	森 鴨	日本美術工芸社
6	論文	大日如来像 解説 細見良氏 蔵	山辺知行	國華社
7	論文	繡五髻文殊像について	西村兵部	大和文華館
8	論文	長岳寺蔵阿弥陀繡像について	西村兵部	芸艸堂
9	論文	刺繡阿弥陀三尊種子曼荼羅 解説 細見良氏 蔵	望月信成	國華社
10	論文	刺繡の技術的研究 (第1報) 飛鳥・奈良時代の繡仏断欠	細井起能	実践女子大学
11	論文	兵主大社の繡幡について	北村哲郎	美術史学会
12	論文	天人奏楽図の繡技について	柚木順子	京都書院
13	論文	勸修寺繡帳と高句麗の壁画文様	小泉顕夫	朝鮮学会
14	論文	宗・元の刺繡 古代鎖繡につながるもの	山辺知行	美術出版社
15	図録	刺繡展	奈良国立博物館	奈良国立博物館
16	書籍	繡仏	石田茂作・西村兵部	角川書店
17	論文	刺繡仏	西村兵部	日本美術工芸社
18	論文	阿形邦三氏蔵刺繡阿弥陀三尊来迎図	守田公夫	奈良文化財研究所
19	論文	来迎図繡仏の一遺例-徳川美術館保管阿弥陀三尊来迎図繡仏-	山本泰一	徳川黎明会
20	論文	元貞元年賛刺繡楊柳観音像(京都国立博物館蔵)について	切畑健	
21	論文	旧勸修寺刺繡釈迦説法図の技法について-鎖縫いと相良縫い	丁 元鎮	京都大学
22	書籍	染織(中世)	小笠原小枝	至文堂
23	論文	勸修寺 繡仏	不明	國華社
24	論文	兵主大社美術工芸品悉皆調報告書	中主町教育委員会編	中主町教育委員会
25	論文	繡仏研究 七、八世紀の二つの作品を中心に	肥田路美	鹿島美術財団
26	図録	日本の刺繡 飛鳥時代から江戸時代まで	徳川美術館	徳川美術館
27	論文	繡仏における画風の研究	伊藤信二	鹿島美術財団
28	論文	法隆寺献納宝物の金銅灌頂幡と繡仏	澤田むつ代	東京国立博物館
29	論文	薬師寺繡仏	百橋秋穂	薬師寺
30	論文	日光市観光寺蔵(大平町久遠院旧蔵)刺繡涅槃図についての考察	千田 孝明	栃木県立博物館
31	図録	女性と仏教 いのりとほほえみ	奈良国立博物館	奈良国立博物館
32	書籍	飛鳥白鳳の仏像 古代仏教のかたち	松浦正昭	至文堂
33	書籍	繡仏	伊藤信二	至文堂
34	論文	繡仏の修理について	袴田尚志	国宝修理装師連盟
35	図録	「染」と「織」の肖像 日本と韓国・守り伝えられた染織品	国立歴史民俗博物館	(財)歴史民俗博物館振興会
36	ノート	妙国寺所蔵涅槃図繡仏について	小林めぐみ	福島県立博物館
37	論文	繡仏から装飾へ	蝸牛あや	昭和学院短期大学
38	論文	法隆寺伝来 繡仏裂の分類と基礎的考察	三田覚之	東京国立博物館
39	論文	飛鳥時代遺品刺繡獸頭連円文の繡技について	柚木順子	京都書院
40	論文	獸面文の繡 解説	太田英蔵	
41	論文	阿弥陀如来繡像 解説長岳寺蔵	西村兵部	
42	書籍	刺繡	守田公夫	至文堂

表1-7 繡仏一覧

No	時代	名称	所蔵	法量(縦×横)cm
1	鎌倉時代末	刺繡種子両界曼荼羅	太山寺(神戸市)	114.4×44.8 本地94.4×42.7
2	鎌倉時代	重要文化財 刺繡大日如来像	細見美術館(京都)	70.6×29.0 本地49.0×25.0
3	鎌倉時代 (平安時代後期～末期)	重要文化財 刺繡普賢十羅刹女図	宝厳寺(滋賀県)	75.3×42.0
4	鎌倉時代	刺繡五髻文殊像	大和文華館(奈良市)	31.2×24.3 本地40.2×24.8
5	鎌倉時代	重要文化財 刺繡不動明王二童子像	輪王寺(日光市)	130.0×39.0
6	鎌倉時代	重要文化財 刺繡不動明王二童子像	浜松市美術館	88.0×40.0
7	鎌倉時代	刺繡釈迦阿弥陀二尊像	奈良国立博物館	126.9×51.9 本地83.2×46.5
8	鎌倉時代	刺繡釈迦阿弥陀二尊像	藤田美術館(大阪市)	133.0×49.0
9	鎌倉時代	重要文化財 刺繡阿弥陀三尊像	西念寺(七尾市)	145×83.6
10	室町時代 (鎌倉～室町時代)	県文化財 刺繡阿弥陀三尊来迎図	中宮寺(奈良県)	100.2×40.8 本地80.4×36.3
11	室町時代 (鎌倉時代)	重要文化財 刺繡阿弥陀三尊来迎図	宝厳寺(滋賀県)	112.0×38.5
12	南北朝時代	刺繡阿弥陀三尊来迎図	奈良国立博物館	71.7×25.0
13	室町時代末 (鎌倉～室町時代)	刺繡阿弥陀三尊来迎図	神光院(京都市)	95.3×26.5 本地69.0×30.8
14	鎌倉時代末	刺繡釈迦三尊来迎図	真正極楽寺(京都)	108.7×38.2
15	鎌倉時代	重要文化財 阿弥陀三尊来迎図	徳川美術館(名古屋)	111.2×39.8 本地73.2×33.4
16	鎌倉～室町時代	阿弥陀三尊来迎図	弘浄寺(愛知)	79.0×34.0 本地61.4×29.6
17	鎌倉時代	刺繡種子阿弥陀三尊図	細見亮市氏(泉大津市)	87.3×32.8 本地50.0×27.7
18	鎌倉時代	刺繡種子阿弥陀三尊図	禅林寺(京都市)	105.5×31.0
19	室町時代 (鎌倉時代)	刺繡種子阿弥陀三尊図	大福田寺(桑名市)	62.0×35.4
20	室町時代初期	刺繡種子阿弥陀三尊図	檀王法林寺(京都市)	98.0×42.8
21	室町時代 (鎌倉～室町時代)	刺繡種子阿弥陀三尊図	尾内善一氏(石川県)	43.1×25.1 本地38.0×21.2
22	室町時代 (鎌倉時代末)	重要美術品 刺繡種子阿弥陀三尊図	MOA美術館(熱海)	106.6×42.0 本地70.8×35.8
23	南北朝時代	刺繡種子阿弥陀三尊図	奈良国立博物館	不明
24	室町時代	刺繡阿弥陀如来像	長岳寺(天理市)	89.6×32.0
25	鎌倉～室町時代 (鎌倉～南北朝)	刺繡六字名号	宝鏡寺(京都)	92.4×20.0 本地63.9×16.1
26	鎌倉時代	重要文化財 刺繡阿弥陀名号図	阿弥陀寺(福島県)	63.3×19.4
27	鎌倉～室町時代	刺繡八幡大菩薩名号	個人(京都)	73.4×29.6 本地42.8×25.0
28	鎌倉時代	法華経方便第二断簡	個人(京都)	27.2×50.3
29	鎌倉時代	重要文化財 刺繡三昧耶幡	兵主大社(滋賀県) 奈良国立博物館	小幡195.0×22.6 大幡100.0×24.8
30	桃山時代	薬師如来種子経文繡幡裂	女子美術大学美術館 (神奈川県)	各121.2×32.8

※参考資料：奈良国立博物館編『刺繡仏展』、石田茂作・西村兵部『繡仏』角川書店、徳川美術館『日本の刺繡—飛鳥時代から江戸時代まで』、奈良国立博物館『女性と仏教 いのりとほほえみ』、伊藤信二『日本の美術 7 470 繡仏』至文堂、国立歴史民俗博物館『「染」と「織」の肖像 日本と韓国・守り伝えられた染織品』(財)歴史民俗博物館振興会以上より作成。

表 1-8 繡仏技法一覧

No.	刺繡技法																			
	平糸								撚糸			撚糸(空糸)		撚糸(蛇腹糸)	髪繡					
	刺し繡	まつり繡	平繡	斜繡	縋繡	一針掛け	割繡	留め繡	渡し繡	留め繡	一針掛け	刺し繡	一針掛け	まつり繡	蛇腹繡	まつり繡	斜繡	刺し繡		
1	○	○			○	○		○										○		
2	○	○	○	○	○					○(S)								○	○	○
3	○	○	○	○	○			○												
4	○	○	○	○	○	○	○							○(S・Z)						
5	○	○	○	○				○		○				○(S・Z)						
6	○	○		○				○						○						
7	○	○	○	○	○			○		○				○				○		○
8	○	○	○		○			○							○			○		
9	○	○	○	○	○			○		○(Z)								○		
10	○	○	○	○	○			○				○						○		○
11	○	○	○	○	○			○										○		○
12	○	○	○	○				○									○	○		○
13	○	○	○	○				○										○		○
14	○	○	○		○			○										○	○	○
15	○	○	○		○	○		○										○		
16	○	○	○	○		○		○			○							○		○
17	○	○	○		○	○												○		
18	○	○	○		○													○		
19	○	○	○		○	○												○		
20	○		○		○									○				○		
21	○	○	○		○	○		○							○			○		
22	○	○	○		○			○		○					○			○	○	○
23	○	○	○		○													○		
24	○		○					○										○		○
25	○	○	○		○	○												○		
26	○	○	○		○	○												○		
27	○	○	○					○												
28				○																
29	○	○	○	○	○			○		○(S)								○		
30		○				○			○				○	○						

※No. は表 1-7 の作品番号と一致する。

※※奈良国立博物館編『刺繡仏展』奈良国立博物館、石田茂作・西村兵部『繡仏』角川書店、
 徳川美術館『日本の刺繡—飛鳥時代から江戸時代まで』、奈良国立博物館『女性と仏教 いのりとほほえみ』、
 伊藤信二『日本の美術 7 470 繡仏』至文堂、国立歴史民俗博物館『「染」と「織」の肖像 日本と韓国・
 守り伝えられた染織品』(財) 歴史民俗博物館振興会より作成。

表 1-9 《獅子桐模様刺繍幡》刺繍技法

幡	図像		色	撚り	繡法	
獅子と桐	種子	中心	白	平糸	渡し繡・切り押え	
		周囲	紫	平糸	まつり繡	
	上部桐	蔓 白	白	平糸	斜繡	
		蔓 緑	緑	平糸	渡し繡・斜繡	
		花	白	平糸	渡し繡	
		花の模様	白	平糸	一針掛け	
		がく・茎	緑	平糸	まつり繡	
		葉 黄緑	黄緑	平糸	渡し繡	
		葉 緑	緑	平糸	渡し繡	
		黄緑葉 葉脈	緑	平糸	一針掛け	
		緑葉 葉脈	淡茶	平糸	一針掛け	
		獅子	躰	躰	浅葱色	平糸
	躰			浅葱色	平糸	切り押え
	躰の周囲		淡茶	平糸	まつり繡・一針掛け	
	躰の模様		茶	平糸	まつり繡	
	脚の模様		白	平糸	一針掛け	
	耳		白	平糸	渡し繡	
	耳の模様		茶	平糸	一針掛け	
	眉毛		白・淡茶	平糸	一針掛け	
	白目		白	平糸	渡し繡	
	目玉		濃茶	平糸	渡し繡	
	角		紫	平糸	渡し繡	
	角の周囲		白	平糸	一針掛け	
	鼻		茶	平糸	一針掛け	
	鼻の穴		白	平糸	一針掛け	
	鼻の周囲		白	平糸	一針掛け	
	口		茶	平糸	まつり繡	
	口髭		口髭	淡茶+白	ㇿ糸・弱Z撚り	まつり繡・一針掛け
			口髭	淡茶+黄緑	ㇿ糸・弱Z撚り	まつり繡
	牙・爪		白	平糸	渡し繡	
	牙・爪の周囲		濃茶	平糸	一針掛け	
	腹		白	平糸	渡し繡・切り押え	
	あご鬚		あご鬚	白+淡茶	ㇿ糸・弱Z撚り	一針掛け
			あご鬚	淡茶+濃茶	平糸2色	一針掛け
	鬚		黄緑・淡茶	平糸	まつり繡	
	脚の毛		脚の毛	緑+淡茶	ㇿ糸・弱Z撚り	一針掛け
			脚の毛	白+淡茶	ㇿ糸・弱Z撚り	まつり繡・一針掛け
	尾		尾	緑+黄緑	ㇿ糸・弱Z撚り	一針掛け
		尾	黄緑+淡茶	平糸2色	まつり繡	
		尾	濃茶+白	平糸2色	まつり繡	
	下部桐	蔓 白	白	平糸	斜繡	
		蔓 緑	緑	平糸	渡し繡・斜繡	
		花	白	平糸	渡し繡	
		花の模様	白	平糸	一針掛け	
		がく・茎	緑	平糸	まつり繡	
		葉 黄緑	黄緑	平糸	渡し繡	
		葉 緑	緑	平糸	渡し繡	
黄緑葉 葉脈		緑	平糸	一針掛け		
緑葉 葉脈		淡茶	平糸	一針掛け		
桐葉中心		白・黄緑	平糸	渡し繡		
桐葉中心 葉脈		茶	平糸	一針掛け		
枝		濃茶	平糸	渡し繡		
枝		紫	平糸	渡し繡		
枝		緑	平糸	渡し繡		
枝節		黄緑+白	平糸2色	渡し繡		
枝周囲	白	平糸	まつり繡・一針掛け			
花びら	白	平糸	渡し繡			
文字	文字	白	平糸	渡し繡・まつり繡		

※《獅子桐模様刺繍幡》より作成

表 1-10 《獅子牡丹様刺繡幡》刺繡技法

幡	図像		色	燃り	繡法	
獅子と牡丹	種子	中心	白	平糸	渡し繡・切り押え	
		周囲	紫	平糸	まつり繡	
	上部牡丹	蔓 白	白	平糸	渡し繡・斜繡	
		蔓 緑	緑	平糸	渡し繡・斜繡	
		つぼみ	白	平糸	渡し繡	
		つぼみの模様	白	平糸	一針掛け	
		がく	緑	平糸	渡し繡	
		茎	緑	平糸	まつり繡	
		葉 黄緑	黄緑	平糸	渡し繡	
		葉 緑	緑	平糸	渡し繡	
		葉脈	淡茶	平糸	一針掛け	
		花びら	白	平糸	渡し繡	
		花びらの模様	淡茶	平糸	一針掛け	
		花びら周囲	緑	平糸	まつり繡	
		雄蕊先端	紫	平糸	渡し繡	
		雄蕊芯	淡茶	平糸	渡し繡	
	獅子	躰	躰	緑	平糸	渡し繡
			躰	緑	平糸	切り押え
		躰の周囲	淡茶	平糸	まつり繡・一針掛け	
		躰・脚の模様	淡茶	平糸	一針掛け	
		耳	白	平糸	渡し繡	
		耳の模様	茶	平糸	一針掛け	
		眉毛	白	平糸	一針掛け	
		白目	白	平糸	渡し繡	
		目玉	紫	平糸	渡し繡	
		みけん	淡茶	平糸	一針掛け	
		鼻	茶	平糸	一針掛け	
		鼻の穴	白	平糸	一針掛け	
		口	白	平糸	一針掛け・切り押え	
		牙・爪	白	平糸	渡し繡	
		牙の周囲	紫	平糸	渡し繡	
		爪の周囲	紫	平糸	まつり繡	
		舌	茶	平糸	渡し繡	
		舌の周囲	白	平糸	まつり繡	
		口の周囲	紫	平糸	まつり繡	
		腹	白	平糸	渡し繡	
		鬣	鬣	淡茶・白	平糸	まつり繡・一針掛け
			鬣	濃茶・白	平糸	まつり繡・一針掛け
		鬣	白	平糸	まつり繡・一針掛け	
	脚の毛	茶・白	平糸	まつり繡・一針掛け		
	尾	尾	白・茶	平糸	まつり繡・一針掛け	
		尾	濃茶・白	平糸	まつり繡・一針掛け	
	下部牡丹	蔓 白	白	平糸	渡し繡・斜繡	
		蔓 緑	緑	平糸	渡し繡・斜繡	
		つぼみ	白	平糸	渡し繡	
		つぼみの模様	白	平糸	一針掛け	
		がく	緑	平糸	渡し繡	
茎		緑	平糸	まつり繡		
葉 黄緑		黄緑	平糸	渡し繡		
葉 緑		緑	平糸	渡し繡		
葉脈		淡茶	平糸	一針掛け		
桐葉中心		白・黄緑	平糸	渡し繡		
桐葉中心 葉脈		茶	平糸	一針掛け		
枝		濃茶	平糸	渡し繡		
枝		紫	平糸	渡し繡		
枝		緑	平糸	渡し繡		
枝節		黄緑・淡茶	平糸	渡し繡		
枝周囲		白	平糸	まつり繡・一針掛け		
花びら		白	平糸	渡し繡		
花びらの模様		茶	平糸	一針掛け		
花びら周囲		緑	平糸	まつり繡		
雄蕊先端		紫	平糸	渡し繡		
雄蕊芯	淡茶	平糸	渡し繡			
雄蕊芯押さえ模様	淡茶	平糸	一針掛け			

※《獅子牡丹様刺繡幡》より作成

表 1-11 《興福院刺繍掛袱紗》 一覧

No	作品名	去量(縦×横)cm	生地	文様	文字
1	紅輪子地門松と積俵「万歳楽」字文様刺繍掛袱紗	51.2×51.7	紅地卍字つなぎに蘭菊模様輪子	門松・積俵・竹・裏白・注連飾・稲穂・橘・昆布	万歳楽
2	紅輪子地謙菜と熨斗羽子板かるた「楽寿」字文様刺繍掛袱紗	50.9×51.7	紅地卍字つなぎに蘭菊模様輪子	謙菜・熨斗・羽子板・かるたの箱	楽寿
3	淡禿色縹子地籠に松竹橘と中啓「万歳」字文様刺繍掛袱紗	50.3×51.6	淡禿色縹子	大籠・老松・竹・橘・中啓	万歳
4	黄縹子地蓬に献上物熨斗「福寿」字文様刺繍掛袱紗	50.8×51.5	黄縹子	台・振袖・宝珠・分銅・七宝・熨斗束・蓬	福寿
5	紅縹子地帆船に雪持松と帯「千歳」字文様刺繍掛袱紗	51.3×52.0	紅地唐草に宝尽文様綴子	松樹・帆・中啓・帯・梅	千歳
6	淡浅葱縹子地松と千両に双壺熨斗「万歳楽」字文様刺繍掛袱紗	50.9×52.3	淡浅葱地竹唐草に宝尽し文様綴子	若松・千両・熨斗・壺	万歳楽
7	淡浅葱縹子地千両と桃熨斗「繁昌」字文様刺繍掛袱紗	51.1×52.0	淡浅葱地唐花唐草文様綴子	千両・桃果・熨斗・献台	繁昌
8	淡浅葱縹子地若松に宝尽し「寿」字文様刺繍掛袱紗	50.8×52.4	淡浅葱地笹唐草に宝尽し文様綴子	若松・隠れ蓑・笠・宝袋・小槌・宝珠・鍵・丁子・七宝	寿
9	白輪子地松竹の州浜に宝尽し熨斗文様刺繍掛袱紗	50.7×52.4	白地卍字つなぎに蘭菊文様輪子	嶋台・松竹・岩・熨斗・中啓・宝尽し	なし
10	紅縹子地松竹の州浜に熨斗「寿」字文様刺繍掛袱紗	51.7×51.6	紅地唐花唐草文様綴子	台盤・唐松・竹・蕨・昆布・のしするめ・小箱・宝袋	寿
11	紅輪子地梅に羊歯の籠「福貴」字文様刺繍掛袱紗	50.5×51.7	紅地卍字つなぎに蘭菊模様輪子	籠・梅花・裏白	福貴
12	淡禿色縹子地宝尽しと梅「福寿」字文様刺繍掛袱紗	50.2×52.2	淡禿色縹子	梅樹・宝尽し・台	福寿
13	紅輪子地宝尽しと梅「万寿」字文様刺繍掛袱紗	50.3×52.2	紅縹子	梅・台・宝袋	万寿
14	黄縹子地梅に献上物「楽寿」字文様刺繍掛袱紗	50.5×51.7	黄縹子	梅枝・宝袋・宝珠・昆布・台器・中啓・末広台	楽寿
15	白輪子地枝垂梅の風流傘熨斗文様刺繍掛袱紗	51.1×52.0	白地卍字つなぎに蘭菊文様輪子	風流傘・熨斗束・梅・柳・雑宝	なし
16	紅縹子地薔薇に巻絹宝尽し「宝寿」字文様刺繍掛袱紗	51.7×52.0	紅地唐花唐草に宝尽し文様綴子	薔薇・薔絹・宝尽し	宝寿
17	浅葱縹子地薔薇に巻絹宝尽し「宝寿」字文様刺繍掛袱紗	50.0×50.2	浅葱縹子	薔薇・薔絹・宝尽し	宝寿
18	紅縹子地薔薇に巻絹宝尽し「宝寿」字文様刺繍掛袱紗	50.5×51.7	紅地草花文様綴子	長春花・薔絹・宝尽し	宝寿
19	白輪子地桃と柳熨斗と双壺文様刺繍掛袱紗	51.3×52.0	白地卍字つなぎに蘭菊文様輪子	草花・花熨斗・芽張り柳・桃・酒壺	なし
20	禿色縹子地枝垂桜と手鞠花熨斗と茶釜文様刺繍掛袱紗	49.5×51.9	禿色縹子	花熨斗・茶釜・枝垂桜・手鞠(紫陽花)	なし
21	白輪子地川辺柳と芦舟文様刺繍掛袱紗	50.1×50.0	白地卍字つなぎに蘭菊文様輪子	芦・笹・小舟・柳樹	なし
22	淡浅葱縹子地菖蒲に蓬と躑躅酒器「楽寿」字文様刺繍掛袱紗	50.6×51.7	淡浅葱縹子	菖蒲・蓬・酒瓶・柄鉢子・躑躅	楽寿
23	浅葱縹子地杜若と撫子に酒器「長生」字文様刺繍掛袱紗	50.6×51.9	浅葱縹子	杜若・撫子・加饒子・柄鉢子・杯台・盃・行器	長生
24	白輪子地献上撫子と百合に団扇文様刺繍掛袱紗	51.2×52.0	白地卍字つなぎに蘭菊文様輪子	薔絵鉢・撫子・団扇・花熨斗・百合	なし
25	紅輪子地瑞果菜宝尽し「万歳」字文様刺繍掛袱紗	51.1×52.3	紅地卍字つなぎに蘭菊模様輪子	大根・鉢・瑞果・三宝・吉祥樹・宝珠・分銅・小槌	万歳
26	白縹子地松竹宝船文様刺繍掛袱紗	50.5×51.7	白地唐花唐草文様綴子	松竹・米俵・宝船・巻絹	なし
27	紅輪子地巻絹に熨斗橋「万歳楽」字文様刺繍掛袱紗	50.6×52.0	紅縹子	橋・東熨斗・水引・巻絹・台机	万歳楽
28	淡浅葱縹子地菊に酒器熨斗「福貴」字文様刺繍掛袱紗	50.7×52.1	淡浅葱縹子	菊枝・鉢子・行器・熨斗(水引)	福貴
29	紅輪子地芦に酒壺「寿」字文様刺繍掛袱紗	50.6×51.5	紅地唐花唐草文様綴子	長柄の杓・杯・扇	寿
30	紅輪子地菊に橘の手籠「千秋楽」字文様刺繍掛袱紗	50.2×51.4	紅地卍字つなぎに蘭菊模様輪子	菊枝・柑子・手籠	千秋楽
31	淡紅縹子地菊と芒女郎に熨斗手籠文様刺繍掛袱紗	51.1×50.0	淡紅縹子	菊・女郎花・芒・手籠・東熨斗	なし

※切畑健 『興福院所蔵刺繍掛袱紗』 紫紅社 1992年 2-123頁より作成。

表 1-12 興福院刺繍掛袱紗 使用糸・刺繍技法一覧

No.	糸種類					刺繍技法														掲載頁
	平糸	甘燃り糸	歪糸	丸金糸	平金糸	平繻	斜繻	まつり繻	下引き繻	留め繻	本駒繻	切り押え	駒詰繻	割付繻	割繻	網代繻	籠目繻	一針掛け繻		
1	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○				○					2.3.104
2	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						5.6.7.105
3	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○							9.10.11.105
4	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						13.14.15.106
5	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○							17.18.19.107
6	○	○		○		○	○	○	○	○		○	○	○	○					20.21.108
7	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○		○					23.24.25.108
8	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○			○				26.27.109
9	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						28.29.109
10	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						30.31.110
11	○	○		○		○	○	○	○	○	○		○	○						32.33.111
12	○	○		○		○	○	○	○	○	○		○	○				○		34.35.111
13	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○			○			37.38.39.112
14	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						40.41.112
15	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						42.43.113
16	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○					45.46.47.113
17	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						48.49.114
18	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						50.51.114
19	○			○		○	○	○	○		○	○	○	○						52.53.115
20	○			○		○	○	○	○		○		○	○					○	54.55.115
21	○			○		○	○	○	○		○	○	○							56.57.116
22	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○						59.60.61.116
23	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○		○					63.64.65.117
24	○			○		○	○	○		○		○	○	○	○					67.68.69.117
25	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○		○					71.72.73.118
26	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○						74.75.119
27	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○					76.77.120
28	○			○		○	○	○	○		○	○	○		○					78.79.121
29	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○		○				81.82.83.122
30	○			○		○	○	○	○	○	○	○	○			○				85.86.87.123
31	○	○		○		○	○	○	○	○	○		○		○					88.89.123

※No. は表 1-11 の作品名と一致する

※※右端の掲載ページは切畑健『興福院所蔵刺繍掛袱紗』紫紅社 1992 年も掲載頁。

※※※『興福院所蔵刺繍掛袱紗』紫紅社 1992 年 2-123 頁より作成。

表 2-1 ウィーン万国博覧会の出品部類

区	名称
第一區	鉱山を開く業と金属を製する術の事
第二區	農圃の業と林業を養ふ術の事
第三區	化学に基きし工作の事
第四區	人工にて成りし食物飲料の事
第五區	組織衣服品製造の事
第六區	皮革並カウチョクのゴムの工作の事
第七區	金属品製造の事
第八區	木製品製造の事
第九區	石器土器硝子品物の事
第十區	細小品の事
第十一區	紙楮類製造の事
第十二區	書畫並圖取の術の事
第十三區	機關及び物品を運搬する器械の事
第十四區	學問に關係する器械の事
第十五區	樂器の事
第十六區	陸軍に府ての事
第十七區	海軍に付ての事
第十八區	工業の事
第十九區	都市の人民の住居、其内部の模様、飾物器品家具の事
第二十區	田舎の人の住居並其附属の建物及び内部の模様、器物家具の事
第二十一區	各國の家の内部の用のために出来せし器品の事
第二十二區	美術西洋にて音楽、畫画、像を作る術、詩學等を美術と云ふ博覧会場を工作の為目に用いる事
第二十三區	神祭に關係する術業の事
第二十四區	今昔の美術と其工作の物品を美術を好む人並古實家展覧会へ出すこと
第二十五區	今世の美術の事
第二十六區	少年の養育と教授の成人の後修學の事

※永山定富『海外博覧会本邦参同史料(第1輯)』博覧会倶楽部 1928年 15-17頁より作成

表2-2 ウィーン万国博覧会 第5区の「組織衣服製造の事」 受賞記録

第二賞典 名誉賞	第三賞典 進歩賞牌	有効賞牌	雅致賞牌	表状	第四賞典 協賛賞牌
	生糸： 勤工寮	織物： 東京府出品		木綿(目倉縞)： 埼玉縣	博覧会事務局付 グレーベン
	生糸： 上州 富岡製絲場	織物： 足羽縣		絹： 筑摩縣	富岡紡績所頭取 フルナットパウル
	帆木綿段通織： 大阪府	織物： 茨城縣		博多織： 福岡縣	東京紡績所頭取 ミュルレルカスベル
	木綿： 小倉縣	織物木綿： 鹿児島縣		生糸： 福島縣	
	紙布及八橋織： 宮城縣	木綿段通： 佐賀縣		生糸： 岐阜縣	
	賤機織： 静岡縣	木綿其外： 堺縣		絹麻布： 犬山縣	
	絹織物： 京都府 伊達彌助	生糸： 長野縣		小紋形： 三重縣	
	枕縫取ノ覆物： 横濱商人 権野庄兵衛	生糸： 筑摩縣		木綿(新花織)： 額田縣	
	海氣織： 甲州 鈴木興治右衛門	織物： 筑摩縣		絹縮緬： 豊岡縣	
		織物： 鳥取縣		木綿： 度會縣	
		織物： 和歌山縣		木綿縞： 山口縣	
		織物： 琉球藩		天鷲絨： 京都府 天鷲絨社	
		西京絹： 京都府 羽二重社		絹物： 京都府 鹿ノ子社	
		織出絹： 京都府 模様社		金銀交織ノ絹布： 京都府 錦蘭社	
		綾織絹： 京都府 紗織社		絹ノ帯： 京都府 古帯社	
		紐笹縁： 京都府 友染社		絹ノ夏物： 京都府 夏衣社	
		琥珀織： 京都府 中村吉兵衛		生糸： 奥州 掛田	
		金糸： 東京府 菱屋伊兵衛		生糸： 奥州 金花山	
		金糸： 桐生 江原貞蔵		鹿ノ子首巻： 横浜商人 権野庄兵衛	
		金糸： 京都府 金糸屋平兵衛			

※田中芳男・平山成信 編『澳國博覧会参同紀要』森山春雍 1897年 11-13頁より作成。

表2-3 フィラデルフィア万国博覧会 第二大区 刺繍作品

大区	小区	番号	出品者	作品名
第二大区 製造物	第252小区 刺繍及衣服、 家什等ノ装飾	161	京都 細田善兵衛	刺繍小卓布
		162	京都 坂口清兵衛	刺繍帛紗各種(292枚)
		163	京都 坂口清兵衛	刺繍彩染屏風(一双 十二ヶ月の図)
		164	京都 西村總右衛門	刺繍帯地(二卷)
				刺繍帛紗(152枚)
				扁額(西京名勝及美人/彩染精繡23枚)
				卓布(畝織 花鳥/綵繡 10枚)
		165	京都 西村總右衛門	刺繍彩染屏風
		166	京都 茶器商社	刺繍仏像幅 絹氈及ヒ絹物針氈
		167	京都 寺村助右衛門	小卓布、肩布(并二組総ヲ附ス)
		168	京都 住山伊助	刺繍帛紗
		169	起立工商社	刺繍家什(臥揚衾龍刺繍)
				白紗(花鳥縫 12枚)
		170	横浜 椎野庄兵衛	臥牀被(群禽ノ細繡)
夜衣(海気地 百合ノ彩繡)				
帛紗(水禽ノ彩繡)				
171	京都 女紅場	針氈(38枚)		
		卓布(刺繍剪彩 1枚)		
		屏風及ヒ障屏(刺繍二剪彩ヲ加ルモノ)		
172	京都 縫商社	刺繍雜品屏風(四双 花鳥彩繡)		
		帛紗(15枚)		
		絹物針床(50枚)		
173	京都 田中理兵衛	刺繍家什、卓布(縹子地繡27枚 綴錦織2枚)		
		帛紗(100枚)		
		窓帷(2枚)		
174	京都 田中理兵衛	屏風及ヒ障屏(刺繍剪彩及押絵取交也)		

※米国博覧会事務局『米国博覧会報告書 日本出品解説 第2巻』米国博覧会事務所 1876年 52-54頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表2-4 パリ万国博覧会(1878) 第3大区家具及附属品 刺繍作品

大区	小区	出品者	作品名	賞
3区 家具及付属品	18	京都府下 田中利兵衛	紬縹子地繡入屏風	賞状
		京都府下 西村總左衛門	博多織繡入卓被、塩瀬地繡入卓被	銅牌
		神奈川県下 大関定二郎	絹織繡入窓帳	銅牌
		神奈川県下 加太八兵衛	卓被及ヒ縹子繡入掛蒲団	
		東京府下 三井物産會社	繡入椅子布団、繡入縹子布団及ヒ枕	
	36	東京府下 起立工商會社	繡入帛紗地	銀牌
		東京府下 三井物産會社	繡入帛紗地、仙波織	銅牌
		京都府下 西村總左衛門	塩瀬地友染繡入帛紗地、絹友染畫帖	銀牌
		京都府下 坂口清兵衛	塩瀬地繡入帛紗地、同額面	賞状
		京都府下 田中利兵衛	縹子地繡入帛紗地、綴織帛紗地、絹染畫帖	銅牌
		京都府下 大橋彌兵衛	塩瀬地繡入額	銀牌
		京都府下 山崎倭文	繡入額	銅牌
		神奈川県下 加太八兵衛	縹子繡入帛紗地	銀牌
		神奈川県下 椎野正兵衛	縹子花鳥繡入額面	賞状

※東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996年 242、247頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表2-5 シカゴ万国博覧会 各種の工業、美術に分類された刺繍作品

区	部	No	出品者	作品名
各種の工業	90	537	京都府 西村治兵衛	屏風
		538	京都府 田中利七	屏風
		539	京都府 飯田新七	屏風、寢台掛、卓被、椅子掛、掛図其他
		540	京都府 西村總左衛門	窓掛、屏風
	100	973	京都府 石田久蔵	刺繍縮緬
	102	1297	徳島県 福田丑太郎	木綿刺繍敷物
	106	1326	東京府 渡辺友三	刺繍
		1327	東京府 高橋てる	刺繍
		1328	東京府 鶴田なほ	刺繍
		1331	東京府 吉沢喜太郎	刺繍画福
		1332	東京府 三越得右衛門	刺繍窓掛
		1336	京都府 熊谷市兵衛	刺繍額
		1339	京都府 田中清七	刺繍屏風、寢台掛
		1340	京都府 田中利七	刺繍品
		1341	京都府 北岡玄之助	刺繍品
		1334	京都府 小林久次郎	刺繍屏風
		1350	京都府 西村總左衛門	刺繍屏風、緞帳、衝立
		1351	京都府 飯田新七	刺繍友禅屏風
		1352	京都府 安田すえ	刺繍
		1353	京都府 飯田うた	刺繍
		1364	神奈川県 椎野正兵衛	刺繍
		1370	石川県 縫織商会	絹刺繍、団扇
	1371	石川県 明石まさ	刺繍額	
1372	石川県 金沢高等女子授産場	刺繍額		
1374	徳島県 折原うた	刺繍額		
美術	142	1582	京都府 西村總左衛門	刺繍及友禅意匠 (京都東山ノ図 刺繍屏風) (保津川ノ景 刺繍扁額) (松孔雀図 刺繍壁掛) (表: 京都林泉ノ図刺繍 裏: 四季草花天鷲絨友禅屏風) (近江八景図天鷲絨友禅壁掛) (芦鴨図天鷲絨友禅壁掛)
		1585	京都府 飯田新七	刺繍及友禅意匠 (有職衣裳図天鷲絨友禅壁掛) (烏菊図刺繍額) (嵐山図刺繍額)
		1593	東京府 大村和吉郎	刺繍意匠 (菊花孔雀図刺繍窓掛)

※東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996

274、280、283-284、287 頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表2-6 パリ万国博覧会(1900) 刺繍出品作品

部	分類	No	出品者	作品名	賞	
第13部 原系、織物、 被服	刺繍類	865	763 東京 鶴田直子	額面、衝立	銅牌	
		866	759 大阪 村田徳松	刺繍皿敷	銅牌	
		867	1270 大阪 高橋直之助	額面	褒状	
		868		京都 西村總右衛門	窓掛、横額、壁掛、扁額、 竪額、詰掛額、屏風 刺繍 水中群禽図 額	大賞
		869	652 353	京都 田中利七	寢台掛、額、衝立、帛紗、屏風 刺繍屏風	銅牌 銀牌
		870	649	京都 弁天合資会社	刺繍額面	銅牌
		871		京都 矢島修稠多	窓掛、屏風 刺繍衝立	銅牌
		872	656 354	京都 北岡玄之助	扁額 刺繍衣服	銅牌 銀牌
		873	653	京都 田中清七	寢台掛、屏風	銅牌
		874		京都 飯田新七	額、寢台掛、婦人洋服地、 壁掛、屏風 群蝶文見送	大賞
		875	387 389 654	京都 渡辺伝七	菊花図窓帳 草花図繡帳四鋪 帛巾	金・銅牌
		876	385 386 388 391 392 393 394 395 396	京都 小林久次郎	溪流新緑図壁掛 孔雀図窓帳 芍薬図窓帳 帛紗(孔雀図) 帛紗(野鹿図) 帛紗(菊花図) 帛紗(子母猫図) 帛紗(野狐図) 帛紗(芦群鶴図) 帛巾	金牌
		877	398	京都 清原総左衛門	卓掛	
		878	351	神奈川 松浦吉松	刺繍屏風 掛物	銀牌
		879		神奈川 権野庄兵衛	額面	金牌
		880		石川 能沢文助	手巾、額面	銅牌
		881	350	石川 川越政勝	刺繍額面	銀・銅牌

※東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996年
307-309、320-375頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表2-7 パリ万国博覧会（1900） 刺繍関係受賞者

賞	分類	受賞者	出品者
大賞	刺繍	京都 飯田新七	
	刺繍	京都 西村総右衛門	
金牌	刺繍	京都 京都糸物出品協会	
	刺繍	京都 小林久次郎	
	刺繍額面	神奈川 椎野庄兵衛	
	刺繍	京都 渡辺伝吉	
金牌協賛	刺繍	京都 谷口香嶠	(西村徳右衛門)
	刺繍	京都 福井米吉	(飯田新七)
	刺繍	京都 飯田藤次郎	(飯田新七)
	刺繍	京都 加藤鉄次郎	(飯田新七)
	刺繍	京都 斉藤卯兵衛	(西村総右衛門)
	刺繍	京都 竹内栖鳳	(飯田新七)
銀牌	刺繍額面	石川 川越政勝	
	刺繍屏風	神奈川 松浦吉松	
	刺繍	京都 田中利七	
	刺繍衣服	京都 北岡玄之助	
銀牌協賛	刺繍	京都 今尾景年	(西村総右衛門)※群禽図下絵
	刺繍	京都 碓井清次郎	(飯田新七)
銅牌	刺繍額面	京都 弁天合資会社	
	刺繍屏風其他	京都 田中利七	
	刺繍屏風其他	京都 田中清七	
	刺繍屏風其他	京都 渡辺伝吉	
	刺繍扁額	京都 北岡玄之助	
	刺繍	京都 弁天合資会社	
	刺繍皿敷	大阪 村田徳松	
	刺繍額面	石川 能沢文助	
	刺繍手巾	石川 酢屋長次郎	
	刺繍	京都 田中清七	
	刺繍衝立	東京 鶴田直子	
	刺繍	京都 矢島稠多	
	刺繍手巾其他	石川 能沢文助	
	銅牌協賛	刺繍	京都 藤島太山
刺繍		石川 片山小太郎	(川越政勝)
刺繍		京都 柴田次山	(西村総右衛門)
刺繍		京都 高橋鍛次郎	(高橋鍛次郎)
刺繍		京都 渡辺セン	(渡辺セン)
刺繍		京都 田村宗立	(田村宗立)
褒状	刺繍	京都 北岡二之助	
	刺繍類	高橋直之助	
	刺繍	石川 山下義保	
協賛	刺繍	京都 長谷川三雄	(飯田新七)
	刺繍	京都 香西房次郎	(飯田新七)
	刺繍	京都 小川竹蔵	(飯田新七)
	刺繍	京都 岡野順吉	(飯田新七)
	刺繍	京都 武田金次郎	(西村総右衛門)
	刺繍	京都 安田玉三郎	(西村総右衛門)
	刺繍	京都 南部安太郎	(飯田新七)

※東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996年
320、322、329、331、333、337-338、341-342、344頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表2-8 セントルイス万国博覧会 出品刺繍作品

区分	分類	出品者	作品名	賞
美術	第八科 染織刺繍	京都 飯田新七	雪二鳥 刺繍壁掛	最高賞
			緑林 刺繍額	
			ライオン刺繍壁掛	
			孔雀刺繍壁掛	
		京都 西村總右衛門	春暖 刺繍壁掛	最高賞
			松二鶴 刺繍屏風	
			春 扁額刺繍	
			夏 扁額刺繍	
			秋 扁額刺繍	
		京都 田中利七	冬 扁額刺繍	最高賞
			松二猿 刺繍額	
		工業	第五十八部 「レース」 刺繍及 装飾品	東京 中西儀兵衛
京都 飯田新七	洋服地、着物刺繍類染織刺繍			
京都 西村總左衛門	刺繍			
京都 弁天合資会社	刺繍			銀賞
京都 鳥居栄太郎	刺繍卓被			
京都 田中清七	刺繍類			銀賞
京都 田中利七	刺繍類			
京都 高山興三吉	帛紗、卓子掛、友仙、刺繍図案			
京都 金澤紀吉	刺繍徽草			
大阪 村田徳松	刺繍額皿敷			金賞
大阪 山中商会 中山繁次郎	刺繍			金賞
長崎 江上定次郎	刺繍			銀賞
茨木 片岡冬吉	縫箔			
愛知 山本賢次郎	刺繍			銅賞
愛知 斎藤光太郎	刺繍類			銅賞
愛知 森富貴	刺繍類			銅賞
滋賀 青木八右衛門	刺繍、屏風、掛物			銀賞
石川 金澤市聖路島	刺繍類			
富山 長谷川庄蔵	刺繍額			銅賞
徳島 福永藤兵衛	刺繍壁掛、枕掛			銅賞
徳島 郡久太郎	刺繍屏風	銅賞		

※東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996年
351-354、359、367、374、377頁より作成。人名は掲載表記に準じた。

表 2-9 内国勸業博覧会 刺繡作品の分類

回数	区分			作品	
一	第二区	製造物	第五類	造家並ニ居家需要ノ什器	額
			第八類	鬘(かいこ)糸及ヒ絹糸	半襟、肩掛
	第三区	美術	第九類	衣服宝玉及裝飾	寝間着、蒲団、帛紗、繡
第二類			書畫	刺繡額	
第六類			陶磁器及ヒ玻璃ノ裝飾○雜嵌細工及ヒ象眼細工	縫箔額	
二	第二区	製造品	第十一類	衣服及ヒ裝飾	肩掛
	第三区	美術	第一類	彫鏤	書畫衝立
			第三類	各種書畫	繡繪、繡画、屏風、色紙、扁額
三	第一部	工業	第十二類	衣服裝飾其他雜品	屏風、懸幅、帛紗
	第二部	美術	第一類	絵画	掛幅、人物、衝立、屏風
			第四類	美術工芸	書繡、繡物、縫画
四	第一部	工業	第六類	衣服裝飾具其他雜品	ネクタイ、ハンカチーフ、掛物
	第二部	美術及美術工芸品	第二十一類	美術工芸	紗、額面、衝立、掛物、屏風、ハンカチーフ
五	第十部	美術美術工芸品	第八科第五十八類	染織刺繡類	染織物、刺繡友禪

※内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録一』内国勸業博覧会事務局 刊年不明 例言次頁、

井上善博「美術と工業の間—内国勸業博覧会への区芸出品区分をめぐって」東京国立博物館、大阪市立美術館、名古屋市博物館、NHK、NHK プロモーション、日本経済新聞社編『2005年日本国際博覧会開催記念 世紀の祭典 万国博覧会の美術 パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品』NHK、NHK プロモーション、日本経済新聞社、2004年、155頁、

内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録第3回（明治23年）』内国勸業博覧会事務局 1890年8頁、

内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録二』内国勸業博覧会事務局 刊年不明 大阪二ノ六、神二ノ九、愛知二ノ十九、

内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録三』内国勸業博覧会事務局 刊年不明 廣二ノ三、高二ノ四。東京国立文化財研究所美術部 編

第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会出品目録 第一部工業上』第四回内国勸業博覧会事務局 1895年 252-253頁、

第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会出品目録 第一部工業下』315、525、544-545、548 554-555、617頁、

第四回内国勸業博覧会事務局『内国勸業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 1996年 42、52、101、131、156、159、165、174、187、207、222、230、251、256、258、263、265、272、277-278、281、285、306-307頁、以上より作成。

人名は掲載表記に準じた。

表2-10 第1回内国勲業博覧会 刺繍出展詳細

区	類	作品	詳細(繡工名)	出品者	地域
2	5	額	縫箔、綸子、架一鷹	田中嘉七	東京
2	5	額	松畫刺繍、備後國御口群口道町	木村幸兵衛	広島
2	5	額	燕子花月二郭公刺繍	木村儀助	広島
2	8	卓被	黒縹子総縫	大村和吉郎	東京
2	8	縫帛紗	金糸縫	一色喜一郎	東京
2	8	肩掛	縮緬、色取合草花両面繡模様取合装飾総付	椎野庄兵衛	神奈川
2	8	肩掛	縮緬、西洋婦人用、浅黄地草花浅黄糸繡模様辨天道、白地草花白糸繡模様、口色地草花鴉色糸繡模様	加太八兵衛	神奈川
2	8	衿	緋縮緬桜縫、紫烏帽子紅梅縫	女工場惣代清水豊吉他一名	愛知
2	8	半襟	洋黒天鷲絨、竹割物縫、)洋緋縮緬竹本花縫	上田健次郎	愛知
2	8	衿	白縮羽二重、金糸縫	宮田松三郎	愛知
2	9	帛紗	黒縹子縫模様、浅黄	福永儀八	東京
2	9	卓被	縫模様(卓被針刺扁額 共二絨子製、黒色地、花鳥刺繍)	松義斤次郎	東京
2	9	帛紗	黒縹子縫模様、浅黄(秋田斧三郎)	林 勘兵衛	東京
2	9	帛紗	精好、縫画	大竹亀次郎	東京
2	9	帛紗	小、縮緬、紋章縫	井上忠次郎	東京
2	9	帛紗	白木綿縫箔(辻口宇兵衛)	辻新兵衛	東京
2	9	半襟	青海波縫(根本重兵衛)	蒲生栄助	東京
2	9	髪掛	金糸吹雪縫		
2	9	半襟	黒唐天金糸縫	高木太助	東京
2	9	半襟	壁綾金糸絹糸草花縫(坂本勇蔵)	加藤又二郎	東京
2	9	半襟	天鷲絨金糸紗綾形総縫 (鈴木伊之助、神田久右衛門、小林栄三郎、豊泉安五郎)、 編縫、浦島太郎亀乗縫、縹子鷲鶴縫、緋色地業平縫、 浅黄地金糸絹糸龍虎縫、 各色地金糸糸糸人物花鳥縫	下田ムラ	東京 東京 東京
2	9	半襟	縮緬地金糸糸糸縫、緋色地縫、 白地縫、縮緬遊仙染船ノ縫	川村恒三郎	東京
2	9	半襟	縮緬桃色唐松金糸縫、浅黄地金糸梅花縫、 緋色亀金糸縫、紫地金糸鶴縫、桃色地桃花金糸縫、 黒地唐花金糸縫、縮緬錦子縫	佐々木幸三郎	東京
2	9	半襟	紫糸縫	根本寿々	東京
2	9	守袋	緋羅紗、金糸鶴、牡丹縫、縫箔(坂本勇蔵)	篠崎角太郎	東京
2	9	巾着	金糸、縫箔模様(村上徳三郎)	鶴淵初蔵	東京
2	9	巾着	緋羅紗、鶴亀縫箔(和泉谷吉五郎)	佐藤伊右衛門	東京
2	9	巾着	羅紗、金糸模様	細田庄五郎	東京
2	9	巾着	錦欄古代模様、縫箔(川原徳兵衛)、白羅紗、宝縫	柳田清七	東京
2	9	巾着	鼠色羅紗、宝物縫(鉄五郎)、紅羅紗、亀、岩縫	杉山徳兵衛	東京
2	9	巾着	黒縹子末広形、鯉縫	永田藤兵衛	東京
2	9	貨幣入	鶴亀縫	木津安兵衛	東京
2	9	繡	人物模様	永井理兵衛	大阪
2	9	繡	糸模様	三浦新七	大阪
2	9	繡	糸、帛紗	松谷半右衛門	大阪
2	9	繡	糸、二枚折屏風仕立山水花鳥人物模様	和田鶴松	大阪
2	9	寝間着	絹、西洋婦人用焦茶地草花繡模様横濱本町、	椎野庄兵衛	神奈川
		蒲團	縹子、表浅黄地鶴集鳥ノ繡模様裏海氣		
		衿ノ	縮緬、琥珀織地、取交装飾総付		
		帛紗	絹、黒地草花鳥ノ繡模様、縹子、浅黄地二魚繡模様額面 同浅黄地花二人物繡模様		

区	類	作品	詳細(繡工名)	出品者	地域
2	9	寝間着	繻子、西洋婦人用、表浅黄地、草花紅梅糸繻模様、裏紅梅絹、海氣、同表紺地草花浅黄糸繻模様、裏浅黄海氣、琥珀、西洋男用、表茶地草花繻模様飾り附、裏空色海氣、海氣、同表空色地草花鼠色糸繻模様、裏鼠色海氣	加太八兵衛	神奈川
		半寝間着	同表茶地草花紫色糸繻模様裏紫海氣		
		蒲團	繻子、黒地草花花鳥色糸繻模様、裏鼠色海氣		
		枕	繻子、表浅黄地草花色糸繻模様、裏繻子		
		針刺	同、表鴉色地花鳥色糸繻模様裏鴉色繻子		
		マワシトビ	縮緬地、西洋婦人用、白色草花白糸繻模様		
		帯	琥珀、同黒地色糸繻模様、縮緬白地草花、色糸繻模様		
		テーブル掛	純子、表地白茶草花鳥色糸繻模様廻り糸飾り付裏紅梅色海氣		
2	9	刺崩縫	綿糸、秋ノ七艸(福田丑太郎、太田茂男)	徳島支廉	高知
3	2	額	白紬、文字縫(秋田斧三郎)	林 勤兵衛	東京
3	6	縫扁額	裂、金糸模様付(村上徳三郎)	鶴淵初蔵	東京
3	6	縫繪額	黒繻子、毘沙門三鬼図	石川兼太郎	東京
3	6	縫繪額	絹、鹿ノ図	大久保久右衛門	東京
3	6	縫箔額	緋羅紗、黒羅紗、花鳥図	田中忠兵衛	東京
3	6	縫繪額	繻子、人物模様	黒田辰五郎	東京
3	6	縫箔額	金銀、絹糸、花鳥模様、(鈴木芳太郎)	鈴木クメ	東京
3	6	染絵額	扁額、友禅染、宮女二人ノ図(刺繡)	梅原虎之助	東京
3	6	屏風	羽二重地、友仙刺繡交り四条川端雪景宇治川堤蚩狩、飾総付、絹地、友仙刺繡美人ノ図	坂口清兵衛	京都
		額	羽二重地、美人写真花ノ丸刺繡、美人写真孔雀刺繡、美人写真牡丹唐草繡、友仙刺繡交り宮女ノ図		
		衝立	大、官紗張、友仙染繡交り鴛鴦二芦		
3	6	掛物	広幅塩瀬郭子儀表装共友仙染上ケ繻交り	西村総右衛門	京都
3	不明	刺繡	羽二重に花瓶模様刺繡(龍紋賞)	山崎倭文	京都
		西洋枕刺繡		田中利兵衛	鳳紋賞牌
不明	不明	袋	帕絹袋、琥珀製、菊鶏ノ刺繡	不明	不明
		不明	帕紗製(刺繡)	永嶋三右衛門	東京
		飾枕	飾枕絹製彩花ノ刺繡	富田又七	東京
		卓被	卓被五枚、袱三枚、共二塩瀬製、歩障二脚共二紗製	田中利兵衛	京都
		大歩障	大歩障、紗製、鴛鴦ノ図	西村総右衛門	京都

※内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録一』内国勸業博覧会事務局 刊年不明、東二区五類ノ三三、東二区八類ノ二、東九類ノ二、二〇、二一、三二、三三、東三ノ八、十四—十五、

内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録二』内国勸業博覧会事務局 刊年不明、京都は印刷不明瞭につき記入なし、大阪二ノ六、神二ノ九—一十、愛知二ノ十九、

内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録三』内国勸業博覧会事務局 刊年不明 廣二ノ三、高二ノ四、

内国勸業博覧会『明治十年内国勸業博覧会出品目録 陶磁、蒔絵、繻紵』内国勸業博覧会 1879年 73、75-77、79-80頁

東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術出品目録』東京国立文化財研究所 1996年 42、52、101、312、317、338頁、以上より作成。

人名は掲載表記に準じた。

表 2-11 宮内庁三の丸尚蔵館 開催「美術染織の精華」展出展作品

No	作品名	作者	制作時期
1	塩瀬友禅に刺繍「南天に雀図」掛幅		明治10年代
2	塩瀬友禅に刺繍「海棠に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	明治14年
3	塩瀬友禅に刺繍「薔薇に孔雀図」掛幅	西村總左衛門	明治15年頃
4	塩瀬友禅に刺繍「嵐山渡月橋図」掛幅		明治20年頃
5	刺繍「嵐山春秋図」屏風	西村總左衛門	明治23年
6	刺繍「水中群禽図」額	西村總左衛門	明治32年
7	刺繍「孔雀図」壁掛	飯田新七	明治33年頃
8	刺繍「四季草花図」屏風	飯田新七	明治35年
9	刺繍「菊に鳩図」額	飯田新七	明治44年

※宮内庁三の丸尚蔵館編『三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 54 美術染織の精華-染・織・繡による明治の室内装飾』財団法人菊葉文化協会 2011年より作成。

表 2-12 実践女学校 高等師範部 手芸科 大正10年 学科課程

学 科	週(時)	第一学年	週(時)	第二学年	週(時)	第三学年
修 身	2	実践倫理 礼法	2	実践倫理 倫理学	2	国体及国民道德
教 育	2	心理学 倫理学大要	2	教育学	2	教授法 管理法 学校衛生 教育実習
国 語	3	購読 作文 習字	3	購読 作文 習字	2	同左
手芸(刺繡)	(7)	基本的繡方及其応用	(7)	各種刺繡の応用	(7)	高等刺繡法
手芸(造花)	(7)	各種鏝及用器の使用法 染色法、 植物形態の一斑花卉の模造等	(7)	各種模造の応用	(7)	実物写生 花の盛方 植方 挿方
手芸(編物)	(7)	ヘーゲル編方 五本針編方 及応用	(7)	二本組針編方 曲金編方 及其応用	(7)	二本針編方・網針 編方及び其応用 丸打平打及其応用
裁 縫	3	衣服の裁方・縫方・繕方	3	同左	4	同左
図 画	2	臨画・写生画	2	写生画・考案画	2	同左
家 政	2	衣食住	2	家政上に表はれたる人文史 割烹実習	2	同左
体 操	2	体操・薙刀	2	同左	2	同左
計	30		30		30	

※手芸は刺繡・造花及編物の中二科を選修せしむ

※※ 実践女子学園八十年史編纂委員会『実践女子学園八十年史』実践女子学園 1918年

163-165頁より作成。

表2-13 女子工芸学校 学科課程 明治32年

学 科	週(時)	第一学年	週(時)	第二学年	週(時)	第三学年
修身	1	女徳の要旨	1	同左	1	同左
読 書	4	読方、作文	3	同左	4	同左
算 術	2	筆算加減 珠算加減	2	加減乗除 分数少数	2	諸等数 比例
理 科			1	職業上必要たる理科の大意	1	同左
地理、歴史	1	本那地理大意	1	本那歴史大意		
家 事					3	衣食住 家事衛生 家計簿記 育児大意
裁 縫	10	小裁 中裁 大裁 衣服 襦衣 下袴	10	同左 袴羽織 被布帯 外套	10	同上 婦人服の類
編 物	3	錘針編 釣針編				
刺 繍	8	平縫、玉縫、刺縫	8	同左 縫金糸縫 平盆縫 すが縫	8	同左 星縫から縫盆 糸縫 友染縫 両面縫等
造 花	6	紙製 寒冷紗製	6	同上 絹製其他		
押 花			4	生華 立華 盛華	4	同左
図 画	6	水墨画 写生	6	同左 模様画 陶器画	8	同左
挿 絵	4	花卉	4	同左 虫鳥類	4	同左 人物獸類
速 記					5	速記法 実地練習
看病法			3	生理衛生の大意 看病法 実習練習	3	同左
割 烹			3	講述 実地復習	3	同左
写真術			4	講述	4	実地復習
通 年	45		56		61	(※上記の合計は60)

※実践女子学園八十年史編纂委員会『実践女子学園八十年史』実践女子学園 1918年 82-84頁より作成。

表2-14 共立女子職業学校 甲科（三年課程）術科・学科課程 明治19年

術科	第一年		第二年		第三年	
裁縫	小裁、中裁衣服類 ミシン使用法		本裁衣服及び付属品等 西洋衣服及び付属品等		同左	
編物	衣服付属品及び装飾品		同左			
刺繍	綴縫 平縫等		けし縫 すが縫等		すがら縫 肉入縫等	
造花	装飾品		同左		同左	
押絵	玩具及び装飾品		同左		同左	
組糸	丸打、平打類		同左		同左	
図画	水墨画 鉛筆画等		水墨画 灰筆画 用器画等 蒔絵 陶器画		石盤画 工芸画等 蒔絵 陶器画	
学科	週(時)	第一年	週(時)	第二年	週(時)	第三年
読書	2	読方 普通文 作文 消息文	2	同左	2	同左
習字	2	平仮名 行書 草書	1	行書 草書	1	同左
算術	2	加減乗除	2	分数 少数 度量 衡 貨幣	2	比例 簿記
家事	2	衣食住に関する 理学上の事実	2	同左	2	同左
理科	2	自然の現象及び自然物	2	同左	2	同左

※術科はこの中から一、二科目修める。

※※共立女子学園百十年史編纂委員会『共立女子学園百十年史』共立女子学園 1966年
13-14頁より作成。

表 2-15 共立女子職業学校 乙科（一年課程）術科・学科課程 明治 19 年

術科	内 容
裁縫	日本服 各種の衣服及付属品 西洋服 子供婦人の衣服及付属品
編物	衣服付属品及装飾品等
刺繍	綴縫、平縫、けし縫等
造花	装飾品
押絵	玩具及装飾品
組糸	丸打、平打類
紙細工	日用品の類
藁細工	材料の使用法 編方及各種の細工
玩具	理学上の玩具等
洗濯	水、糊及薬品の性質、使用法 諸物の洗方、仕上等
学科	内 容
読書	読方、普通文、作文、消息文
習字	平仮名、行書、草書
算術	加減乗除

※術科はこの中から一、二科目修める。

※※共立女子学園百十年史編纂委員会『共立女子学園百十年史』共立女子学園 1966 年 14-15 頁より作成。

表 2-16 明治・大正期 女学校からの主な博覧会出品状況

年度	展覧会名称	学校名	備考
明治22 (1889)	パリ万国博覧会	共立	参加。生徒の製品を出陳し銀牌を受く
明治23 (1890)	第三回内国勸業博覧会(大阪)	共立	出品。有功賞を受く。有功二等賞。
明治24 (1891)	シカゴ・コロンプス万国博覧会	共立	参加。生徒の製品を出陳し銀牌及び賞状を受く
明治26 (1893)	シカゴ世界博覧会	共立	出品。銀牌及び賞状を受け取る
明治28 (1895)	第四回内国勸業博覧会(大阪)	共立	出品。有功賞を受く。有功一等賞。
明治33 (1900)	パリ万国博覧会	共立	参加。生徒の製品を出陳し大賞及銀牌
明治36 (1903)	第五回内国勸業博覧会(京都)	共立	生徒の製作品及び本校一覧表を出品。一等賞受賞。
明治37 (1904)	セントルイス博覧会	共立	参加。文部省より出品要請あり、各科製品及び教授要旨一覧表を出品。最優等大牌賞を受ける。校長、手島精一、校長補佐、宮川保全に協賛人として金牌を受領。
	豪州婦人博覧会	共立	参加。各科の製品を出陳。
明治40 (1907)	東京勸業博覧会	共立	各科の製作品を出品。名誉銀牌受賞。校長、手島精一、校長補佐、宮川保全に協賛人として協賛賞を受賞。
		女子美	刺繍、造花、裁縫などが出展。
明治43 (1910)	日英博覧会	実践	ロンドン。生徒の工芸作品及び校舎の写真等を出展。
		共立	出品。各科の製作品に名誉大賞、造花科に銀製大盃を贈られる。
	大正博覧会	共立	出品。金牌受賞
大正3 (1914)	大正博覧会	女子美	出品。銀牌、賞状。
大正4 (1915)	パナマ・パシフィック国際博覧会	女子美	サンフランシスコにて。富士山を刺繍した額、乱菊模様のクッション、「孔雀図」衝立。文部省より補助金。金牌と賞状。
大正7 (1918)	家事科学博覧会	女子美	刺繍、造花、裁縫などが出展。
大正13 (1924)	ローマ法王庁布教博覧会	共立	出品。銀牌有功賞受賞。
		女子美	刺繍「吾妻遊び」「東大寺唐鞍」を出展。
大正14 (1925)	パリ現代装飾品及び工芸品、 蚕行博覧会	共立	出品。金牌受賞。

※共立女子学園百十年史編纂委員会『共立女子学園百十年史』共立女子学園 1966年 103-105頁より作成。

表2-17 私立女子美術学校 学科課程（本科普通科）明治33年

学 科	週(時)	第一学年	週(時)	第二学年	週(時)	第三学年
日本画科	21	臨画 写生	21	図案 写生 図按	21	写生 新披図按
西洋画科	21	臨画 木炭	21	写生	21	水彩画
彫塑科	21	木災画 プラステナ模造 油絵	21	写生	21	写生
蒔絵科	21	平蒔絵	21	色蒔絵	21	高蒔絵 応用新案
編物科	21	臨画 写生	21	図按		
造花科	21	紙及木綿各種 草木花卉写生	21	同左 写生	21	同左 絹製及室内装飾
刺繍科	21	写生 臨画	21	図按 写生	21	図按 写生
副 科	週(時)	第一学年	週(時)	第二学年	週(時)	第三学年
修身科	1	人倫 道德ノ要旨	1	同左 女礼	1	同 左
読書科	1	購読	1	同 左	1	同 左
作文科	1	日用文	1	同 左	1	同 左
習字科	1	楷行草及平仮名	1	同 左	1	同 左
算術科	1	珠算加減乗除 筆算分数少数	1	同相場割諸等及諸比例	1	百分算
家政科	1	衣食住家事管理	1	同 左	1	家計簿記 育児法
裁縫科	3	通常衣服裁方縫方	3	同左 上袴羽織裁方縫方	3	洋服裁縫

※東京都『東京の女子大学』東京都 1969年 96-99頁。

表2-18 私立女子美術学校 学科課程（刺繍科高等師範科）大正6年

学 科	週(時)	第一学年	週(時)	第二学年	週(時)	第三学年
修 身	1	道德の要領	1	同左	1	倫理学説
刺繍実技	18	各種縫方 花鳥	18	花鳥 山水 果実 人物	18	同左 動物 紋縫
					18	各種水彩・油絵縫方
造花・編物・囊物 ※	6	実習	6	同左	6	同左
図 画	6	毛筆画 鉛筆画 用器画	6	同左	6	同左
染色法	1	理論及び実習	1	同左	1	同左
教 育	2	心理及び教育の大要	2	教育学原理、	2	教授法 管理法 実地授業
国 語	2	購読、作文	2	同左	2	同左

※女子美術大学略史編纂委員会『女子美術大学略史』学校法人女子美術大学 1900年 33頁。

表 2 - 19 明治期後半刺繡指南書

No	出版年	書名	著者
1	明治32	女子手藝術要訣	下田 歌子
2	明治35	刺繡教科書	富田 たか子
3	明治35	女子の手藝	鎗木 かね子
4	明治37	實用刺繡術	磯村 大次郎
5	明治37	裁縫細工物全書	岡本 政子
6	明治40	刺繡術新書	梶山 彬
7	明治41	刺繡獨習書	上村 玉絲
8	明治42	刺繡術指南書	磯村 大次郎
9	明治42	家庭之寶	宇野 長次
10	明治42	造花と刺繡	的場 鮭之助
11	明治44	刺繡全書	米田 善太郎
12	明治45	婦女寶鑑	国分 操子

表 2-20 刺繡指南書に掲載の刺繡技法

繡法 \ 書名	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
平・平糸繡	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○	○
肉入・肉・高・饅頭伏繡	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○	
玉・いぼ・相良繡	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
官繡	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○
伏・綴繡		○		○		○	○			○	○	○
刺繡	○		○		○	○	○		○			○
つぎ針繡		○		○		○	○	○		○	○	○
両面繡	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
白繡		○				○	○			○		○
すから繡	○	○				○	○		○		○	○
まつい・纏繡		○		○		○	○	○		○	○	○
紹刺繡	○	○	○	○	○	○			○	○	○	○
切嵌繡		○				○						○
鹿子繡		○		○		○				○	○	○
七子・斜子繡		○		○		○				○	○	○
天鷲絨繡		○		○		○				○		
モール繡		○		○		○		○		○		
真珠繡及南京玉繡		○		○		○		○				
金糸繡	○		○		○	○			○			○
平金繡	○		○		○				○			
毛糸繡	○		○		○	○			○			○
金糸繡	○		○		○				○			
友染・切伏繡	○		○		○	○			○			○
芥子・星繡	○			○		○	○	○	○	○	○	○
筵繡				○						○		
組繡				○		○		○		○		
網代繡				○		○		○			○	
蛇腹繡				○								
すがらの繡						○						
松葉繡						○						○
毛刺繡						○						○
紋繡						○						
しべ繡						○						
織・斐繡								○				
臚刺											○	
車輪線											○	
要の責め繡											○	
金糸肉入繡		○										
挿繡		○		○		○	○	○		○		○
合計 (39種類)	14	19	12	20	11	30	13	12	14	18	17	21

※書名は表 2-19 の書名と連動する。

表3-1 農商務省図案及作品展覧会 刺繍入賞作品 (大正2年—昭和2年)

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	図案	出品
大正2年	1	219	菊花刺繍三枚折屏風	一枚	鈴木治親(京都)	木多萬翠(京都)	飯田新七(京都)
		220	蓆二倭鶏刺繍堅額	一面	柴田儀蔵(東京)	川村清雄(東京)	
		222	百花友仙刺繍天鷲絨女帯地	一本	井上萬次郎(京都)	大津晴霞(京都)	
		237	起請模様刺繍椅子布団図案	一枚		古田立次(東京)	同左
		238	牛馬模様刺繍椅子布団図案	一枚		古田立次(東京)	
		239	阿媽港模様刺繍椅子布団図案	一枚		古田立次(東京)	
		240	蝦夷鶴模様刺繍椅子布団図案	一枚		古田立次(東京)	
		241	カジュラハ紋布団図案	一枚		古田立次(東京)	
		242	霞鳥悪蛇模様刺繍椅子布団図案	一枚		古田立次(東京)	
		243	網網模様刺繍翅目裝飾図案	一枚		古田立次(東京)	
		244	柏模様裝飾図案	一枚		古田立次(東京)	
		247	猫模様刺繍扁額	一枚	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	西村總左衛門
		273	ドロンウオーク卓子掛図案	一枚	関口政太郎(横浜)	関口政太郎(横浜)	笠原庄太郎(横浜)
		274	グラニツリネンドロンウオーク卓子掛	一枚	位下トフ(横浜)	鈴木徳太郎(横浜)	
		275	グラニツリネンドロンウオーク卓子掛図案	一個		鈴木徳太郎(横浜)	
276	木綿及リネンパテンレース卓子掛	一枚	渡江モト(横浜)	秋山次郎(横浜)			
277	木綿及リネンパテンレース卓子掛図案	一枚		秋山次郎(横浜)			
大正3年	2	65	刺繍及染織応用洋傘図案	一枚		園井昔光(東京)	同左
		165	鶏頭模様刺繍風呂先屏風	一個	箸尾清(京都)	同左	同左
		167	花鳥模様羽二重刺繍ハンカチーフ	一枚	中西儀兵衛(東京)	同左	同左
		168	檜扇草模様羽二重刺繍ハンカチーフ	一枚	中西儀兵衛(東京)		
		183	姫百合模様綿交織に刺繍細工広掛椅子張地	一枚	高橋玉吉(京都)	飯田徳三郎(京都)	高島屋飯田合名会社(京都)
		同上	上記付属図案	二枚		飯田徳三郎(京都)	
		186	花園模様糸刺繍応用女帯	一本			
大正4年	3	319	湖畔の図刺繍	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		336	熱国模様刺繍帯地	一本	山田九蔵(京都)	山田江秀(京都)	高島屋飯田呉服店(京都)
		337	花鳥模様刺繍応用女帯地	一本	岡本恒次郎(京都)	山鹿清華(京都)	
		341	切裂エジプト縫札入	一個	熊谷卯八(東京)	同左	同左
		342	舌切雀、桃太郎模様赤砂金綾地刺繍入り子供用クッション	一封	柴田儀蔵(東京)	神原岩次郎(東京)	高島屋飯田合名会社貿易店(東京)
		350	京の春雨刺繍扁額	一個	箸尾清(京都)	同左	西村總左衛門東京支店(東京)

※ 農商務省編『農商務省第一回図案及応用作品展覧会図録』画報社 1913年 6-7頁、
 農商務省編『農商務省第二回図案及応用作品展覧会図録』画報社 1914年 2、5-6頁、
 農商務省編『農商務省第三回図案及応用作品展覧会図録』画報社 1915年 9-10頁 以上より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	図案	出品	
大正5年	4	49	裏庭模様刺繍装飾図案	一枚		蘭瓦用 (京都)		
		50	刺繍図案	一枚		原規一 (石川)		
		51	夏ノ朝ノ図磁器珈琲具ト刺繍袋図案	一枚		湯川左右 (東京)		
		56	刺繍応用クッション図案	一枚		山本勇治 (東京)		
		59	刺繍応用クッション図案	一枚		佐々木猛 (東京)		
		179	方形櫻花模様刺繍入ドロンワーク卓掛	一個	伊藤始子(東京)	同左	同左	
		288	琥珀地寒国ノ夕日刺繍額	一面	箸尾清(京都)	同左	西村總左衛門(東京)	
		290	植物模様刺繍応用クッション	一枚	宮澤慶助(東京)	同左	同左	
		296	菊模様織地金糸繻手箱	一個	高橋玉吉(京都)	大津晴霞 (京都)	高島屋飯田合名会社東京店(東京)	
		297	肖像琥珀地絹糸刺繍扁額	一面	西村照雄(京都)	同左		
		298	古代樺鳥模様相趣織女帯地	一本	箸尾清(京都)	山田仁秀 (京都)	山田九蔵(京都)	
		299	草花模様織物刺繍女帯地	一本	由井緑蔭(京都)	山鹿清華 (京都)	岡本恒三郎(京都)	
		300	天平式花鳥模様織物刺繍女帯	一本	成田寅吉(京都)	上田黄雲 (京都)		
		303	天平式染織紋刺繍応用女広帯	一本	由井緑蔭(京都)	岸本春景 (京都)	小谷孫右衛門(京都)	
		304	草花模様刺繍応用女帯地	一本	藤井達吉(東京)	同左		
		305	四ノ花瓶刺繍卓掛	一枚	藤井くわ(東京)	同左	同左	
		306	熊谷草麻地刺繍二枚折屏風	一双	藤井錫子(東京)	同左	同左	
		307	源氏刺繍金華錦女帯地	一枚	由井緑蔭(京都)	同左	高島屋飯田合名会社東京店(東京)	
		309	刺繍応用仙境模様佳良錦女帯地	一本	小川興三郎(京都)	狩野秀峰 (京都)		
		310	織物刺繍併用新案繻彩錦女帯地	一本	箸尾清(京都)	小田法秀 (京都)	飯田新七(京都)	
						山田九蔵(京都)		
		312	總縫模様皮製本金装飾新案繻手箱	一個	由井緑蔭(京都)	山鹿清華 (京都)	飯田新七(京都)	
		313	海岸刺繍額面	一個	箸尾清(京都)	同左	同左	
		314	月ノ出刺繍額面	一個	箸尾清(京都)	同左	同左	
		315	森刺繍額面	一個	箸尾清(京都)	同左	同左	
		316	金通織地繻卓センター	一枚	田中利七(京都)	同左	同左	
		317	金通織地繻枕掛	一對	田中利七(京都)	同左	同左	
		318	金通織地繻枕掛	一對	田中利七(京都)	同左	同左	
		319	金通織地繻衝立用本紙	一枚		田中利七 (京都)	同左	
		320	金通織地繻丸帯	一本	田中利七(京都)	同左	同左	

※農商務省編『農商務省第四回図案及応用作品展覧会図録』画報社 1916年 2、9頁より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	图案	出品
大正7年	5	85	刺繍写真袂图案	一枚		大坪重周	同左
		320	櫻草ト「トレニア」ノ花模様刺繍屏風	一枚	渋江修吉(東京)	同左	同左
		323	薔薇模様刺繍丸形手提袋	一個			高島屋飯田株式会社横浜支店(横浜)
		324	巫根「ウツギ」ノ花麻地刺繍二枚折	一個	藤井錫(東京)	同左	同左
		325	柳模様蠟刺繍麻地二枚折	一個	藤井くわ(東京)	同左	同左
		326	山ウツギ賞猫ヤナギ毛織刺繍クッション	2枚1組	藤井くわ(東京)	同左	同左
		331	湖畔ノ朝刺繍額面	一個	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)
		332	三保海岸刺繍額	一個	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	
		333	更紗模様刺繍卓被	一個	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	
		334	集花模様刺繍卓被	一個	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	
		335	菊模様刺繍卓被	一個	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	
		336	鳥之模様刺繍卓被	一個	箸尾清(京都)	武田五一(京都)	
		342	中垂華紋刺繍純子丸帯	一本	箸尾清(京都)	山鹿清華(京都)	高島屋飯田合名会社東京店(東京) 野呂安佐衛門
		343	唐花調綿刺繍丸帯	一本	箸尾清(京都)	箸尾清(京都)	高島屋飯田合名会社東京店(東京)
		344	曼多羅欄織丸帯	一本	龍村半蔵(京都)	堂本印象(京都)	高島屋飯田合名会社東京店(東京)
		346	鳥獸模様刺繍応用室内装飾用織物	一枚	由井緑蔭(京都)	山鹿清華(京都) 吉田利二郎(京都)	吉田元三(京都)
		347	更紗模様刺繍丸帯	一本	小川興三郎(京都)	同左	同左
		348	印度縫綾地片側	一本	山内庄造(京都)	岸本景春(京都)	山口源兵衛(京都)
		354	白熊刺繍額	一本	五十嵐泰治(京都)	高島屋飯田貿易店(東京)	高島屋飯田貿易店(東京)
		355	孔雀刺繍簾	一對	碓井清三郎(京都)	高島屋飯田貿易店(東京)	
356	山水景模様刺繍足利織物	一本	田中利七(京都)	同左	同左		

※農商務省編『農商務省第五回图案及応用作品展覧会図録』画報社 1918年 9-10頁、

農商務省編『農商務省第六回工芸展覧会図録』画報社 1919年 5-16頁以上より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	图案	出品
大正8年	6	155	おしろいノ花模様刺繍二曲屏風	一個	渋江修吉(東京)	同左	同左
		169	掃り路、刺繍額面	一魚	箸尾清(京都)	同左	同左
		180	菊模様刺繍衣桁形二折	一双	柴田儀蔵(東京)	本田萬翠(京都)	高島屋飯田株式会社(京都)
		187	孔雀模様刺繍三曲屏風	一個	田中利七(京都)	同左	同左
		269	刺繍入更紗書畫文庫	1組3揃	田中利七(京都)	同左	同左
		416	刺繍入更紗カキ晝帯	一本	田中利七(京都)	同左	同左
		417	壁畫模様刺繍箔錦女帯地	一本	吉田元造(京都)	吉田元造(京都)	高島屋飯田合名会社東京店(東京)
		418	花鳥模様染刺繍女帯地	一本	吉田利三郎(京都)	岸本景春(京都)	吉田元三(京都)
		429	天平模様染刺繍女帯地	一本	吉田利三郎(京都)	山鹿清華(京都)	
		440	上代縫更紗模様刺繍女帯	一本	藤本信保(東京)	藤本信保(東京)	高島屋飯田合名会社東京店(東京)
		480	書更紗山形金唐皮刺繍応用厚板女帯地	一本	岡本恒次郎(京都)	同左	同左
		520	静夜模様刺繍額面	一個	高澤楓江(東京)	同左	同左
		561	白地角形模様刺繍手提袋	一個	由井緑蔭(京都)	同左	同左
		562	オーム模様刺繍クッション	一個	碓井清三郎(京都)	神原岩次郎	高島屋飯田株式会社(京都)
		563	土耳其模様染抜応用刺繍クッション	一個	飯田清左衛門	飯田清左衛門	
		564	角形草花模様刺繍手提袋	一個	由井緑蔭(京都)	同左	同左
		568	更紗式長方形刺繍卓被	一点	箸尾清(京都)	宇都宮誠太郎(京都)	箸尾清(京都)
		570	椿模様白茶色石目織刺繍卓子掛	一枚	八木栄三(京都)	八木栄三(京都)	西村總左衛門東京支店(東京)
		571	玩具模様子供室用刺繍卓子掛	一枚	碓井清三郎(京都)	神原岩次郎(京都)	高島屋飯田株式会社(京都)
		573	更紗式角形刺繍卓被	一枚	箸尾清(京都)	宇都宮誠太郎(京都)	箸尾清(京都)
		574	水連模様刺繍三角形卓子掛	一枚	増田奥五郎(京都)	同左	高島屋飯田株式会社(京都)
		575	唐草模様茶色砂子？刺繍絹卓子掛	一枚	堀久三郎(東京)	同左	西村總左衛門東京支店(東京)
		576	更紗式刺繍卓子被	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		578	刺繍クッション	一枚	大野隆平(津)	同左	同左
		579	花鳥模様刺繍クッション	一枚	吉田芳次郎(横浜)	同左	西村總左衛門横浜支店(横浜)
		580	花鳥模様刺繍クッション	一枚	吉田芳次郎(横浜)	同左	
		581	更紗模様刺繍クッション	一枚	山下頼三(横浜)	同左	
		583	更紗模様刺繍クッション	一枚	山下頼三(横浜)	同左	
		583	更紗模様刺繍クッション	一枚	山下頼三(横浜)	同左	
		584	更紗模様刺繍クッション	一枚	山下頼三(横浜)	同左	
585	花蝶模様刺繍クッション	一对	渡辺乙五郎(横浜)	同左			
586	花蝶模様刺繍クッション	一对	平井晋三(横浜)	同左			
587	花蝶模様刺繍クッション	一对	平井晋三(横浜)	同左			
589	市松地禽し菊刺繍欧米婦人用室内着物		同右	同右	高島屋飯田(株)横山支店(横浜)		
606	竹二草模様麻地刺繍二枚折	一個	藤井くわ(東京)	同左	同左		
607	山つつじ模様麻地刺繍二枚折	一個	藤井錫子(東京)	同左	同左		

※農商務省編『農商務省第六回工芸展覧会図録』画報社 1919年 5-16頁より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	图案	出品
大正9年	7	8	草花模様刺繡染色応用クッション图案	一帖		神山直(埼玉)	同左
		9	新口模様織物刺繡手編レース応用手提図	一帖		中山古城(東京)	同左
		22	刺繡手提図案	一帖	湯川左右(大阪)	同左	湯川静子(大阪)
		67	刺繡ストープ前立图案	一帖		上野正之助(東京)	同左
		216	南華苑境鹿皮穂刺繡女帯地	一本	小谷孫右衛門(東京)	同左	高島屋呉服店
		220	東華模様金梨地織總詰女帯地	一本	箸尾清(京都)	同左	
		291	桐征三重刺繡文庫	一組	田中利七	同左	同左
		297	日向草鶏頭花刺繡クッション	一帖	藤井悦(東京)	同左	同左
		298	口形楓鹿フロック刺繡織物掛物	一枚	大野隆平(津)	同左	同左
		311	花鳥模様紗地口紙手提口	一個	市井春(京都)	同左	同左
		316	野ぶどう刺繡二枚折屏風	一組	藤井錫(東京)	同左	同左
大正10年	8	263	茄子ト胡瓜模様刺繡クッション	二枚	藤井悦(東京)	同左	同左
		266	緞子刺繡物語模様女片側帯地	一本	三宅清治郎(京都)	同左	同左
		268	緞子刺繡丸紋模様女片側帯地	一本	三宅清治郎(京都)	同左	同左
		275	駄赤琥珀秋の山水模様刺繡クッション	一枚	神奈岩次郎(東京)	上林千代	高島屋呉服店
		276	青磁金通夏ノ口画模様刺繡クッション	一枚	碓井清三郎(東京)	内海五男(東京)	
		319	航海模様刺繡屏風	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		320	庭園模様刺繡屏風	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		322	壁画模様口錦織刺繡丸帯	一本	吉田利三郎(京都)	箸尾清(京都)	高島屋呉服店(東京)
		328	緞子刺繡花鳥模様女片側帯	一本	三宅清治郎(京都)	同左	同左
		329	うす幕内海刺繡額面	一本	山内利(東京)	同左	同左
		332	貝式刺繡平和模様黒朱子九寸帯	一本	大石浦春(東京) 磯貝文次郎(東京) 森川春吉(東京)	羽村青柳(東京)	大石萬次郎(東京)
		333	石楠花刺繡二枚折屏風	一点	藤井錫(東京)	同左	同左
		334	棕櫚二七面鳥模様刺繡二枚折屏風	一点	柴田儀蔵(東京)	同左	高島屋飯田呉服店
		335	高原ノ花模様刺繡二枚折屏風	一点	藤井くわ(東京)	同左	同左
		341	抜染刺繡博多女片側帯	一本	三宅清治郎(京都)	同左	同左
		342	雨後ノ夕映刺繡額面	一面	駒井草活(京都)	同左	同左
		343	天寿餘情模様刺繡丸帯	一本	箸尾清(京都)	野村紫香(京都)	箸尾清(京都)
大正11年 3月	9	285	蓮地刺繡額面	一面	高澤梅一(東京)	同左	同左
		300	春山草模様蠟燭刺繡麻地二枚折屏風	一帖	藤井錫(東京)	同左	同左
		301	秋山草模様蠟燭刺繡麻地二枚折屏風	一帖	藤井くわ(東京)	同左	同左
		303	花鳥模様描線刺繡併用華布卓被	一枚	由井緑蔭(京都)	福田翠光	高島屋呉服店
		305	花鳥華布刺繡織物廣帯	一本	箸尾清(京都)	同左	
		326	楽園刺繡屏風	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		343	天国徐情模様刺繡丸帯	一本	箸尾清(京都)	野村紫香	

※農商務省編『農商務省第七回工芸展覧会図録』画報社 1920年 1-10頁、

農商務省編『農商務省第八回工芸展覧会図録』画報社 1921年 3、8-10頁、

農商務省編『農商務省第九回工芸展覧会図録』画報社 1922年 3、8-9頁以上より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	图案	出品
大正11年 12月	10	301	更紗刺繡苺錦帯	一枚	同右	同右	高島屋呉服店(東京)
		302	孔雀刺繡糸錦廣帯	一本	同右	同右	
		304	「山路ニテ」刺繡帯	一本	藤井錫(東京)	同左	同左
		315	古代印度模様刺繡更紗式男帯	一本	同右	同右	福岡市松居織工場(福岡)
		345	湖畔の図刺繡四曲屏風	一俵	箸尾清(京都)	同左	同左
大正14年	11	1	海神禮讃図染織刺繡応用卓子掛図	一枚		石川伊三郎(東京)	石川伊三郎(東京)
		40	花鳥極彩色刺繡壁掛图案	一枚		陳 杰(東京)	陳 杰(東京)
		46	風景模様刺繡小供室壁掛图案	一枚		武樋貞はる(新潟)	武樋貞はる(新潟)
		239	臙脂地刺繡額取日廻草一人用敷物	一枚	古谷宗郷(東京)	鈴木勝之助	鈴木商店(東京)
		244	風景刺繡額	一面	星野保(東京)	同左	同左
		245	曇り日刺繡額	一面	松尾かつ子(東京)	同左	同左
		246	薄暮刺繡額	一面	藤田俊一郎(東京)	同左	同左
		250	印度式唐草毛糸刺繡エープルクロス	一枚	永井いさ(東京)	齋藤明(東京)	同左
		253	花壇模様ヒロード友仙刺繡丸帯	一本	高島屋刺繡工場	高島屋刺繡工場	榊高島屋呉服店(東京)
		254	四季ノ花鳥模様綴錦刺繡丸帯	一本	高島屋刺繡工場	高島屋刺繡工場	
		259	柳ランの花蝶刺繡二枚折屏風	一枚	藤井錫(東京)	同左	同左
		260	晩秋蠟刺繡二枚折屏風	一枚	藤井くわ(東京)	同左	同左
		263	風車刺繡額	一個	藤田俊一郎(東京)	同左	同左
		264	風景刺繡額	一個	秋元金太郎(東京)	同左	同左
		265	アカノの花刺繡壁掛	一枚	藤井悦子(東京)	同左	同左
		266	刺繡額	一個	小野鶴(東京)	同左	同左
		281	夕栄模様蠟刺繡二枚折屏風	一枚	宮本忠平(奈良)	同左	同左
		282	拓榴模様蠟刺繡二枚折屏風	一枚	宮本フシエ(奈良)	同左	同左
		294	熱帯植物模様刺繡窓掛	一枚	加藤豊一(福岡)	同左	同左
		324	櫻楓刺繡衝立	一個	箸尾昇(京都)	同左	同左
		323	壁畫趣味玉つむぎ地テーブルセンター	一枚	箸尾昇(京都)	同左	同左
		325	吹雪二鴨刺繡二曲屏風	一枚	柴田儀蔵(東京)	本田萬翠(京都)	榊高島屋呉服店(東京)
		340	初秋刺繡屏風	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		341	深山刺繡屏風	一枚	箸尾清(京都)	同左	同左
		342	葡萄刺繡テーブル掛	一枚	田中政吉(京都)	同左	箸尾清(京都)
		343	白蓮刺繡クッション	一枚	田中政吉(京都)	同左	
		344	木蓮刺繡クッション	一枚	田中政吉(京都)	同左	
		349	客室家具火衝	一個	箸尾清(京都)	植寛宗三郎(大阪) 上谷萬吉(指導)	植寛宗三郎(大阪)

※農商務省編『農商務省第十回工芸展覧会図録』画報社 1922年 8-10頁、

農商務省編『農商務省第十一回工芸展覧会図録』画報社 1925年 1-12、7-9頁以上より作成。

年	回	出品番号	作品名	数	制作者	图案	出品
大正14年 12月	12	276	偏額波止場刺繡	一枚	平野利太郎(東京)	同左	同左
		277	偏額ヴェニスの魚市場刺繡	一枚	平野利太郎(東京)	同左	同左
		282	刺繡応用 或る鳥の港 麻布壁掛	一枚	古谷宗郷(東京)	鈴木勝之助(東京)	鈴木商店(東京)
		284	印度刺繡襪片側女帯	一本	亀井安二郎(東京)	松井長一郎(東京)	鈴木勝之助(東京)
		370	双鳥の図三曲屏風	一点	箸尾昇(京都)	同左	同左
		371	獅子と象模様クッションカバー	一对	室岡有識(京都)	箸尾昇(京都)	室岡有識(京都)
		382	いんこう図刺繡更紗併用二曲屏風	一点	由井緑蔭(京都)		和田久次郎(京都)
		383	草花模様描更紗刺繡併用卓子掛	一枚	石田瑛(京都)		
		384	カラセン模様刺繡クッション	一枚	石田瑛(京都)	碓井清次郎(京都)	
		385	レース模様刺繡クッション	一枚	碓井清次郎(京都)		
大正15年 (昭和元年)	13	344	刺繡町學畫	一枚	青木豊二(東京)	同左	同左
		346	湖畔ノ朝刺繡額	一枚	平野利太郎(東京)	同左	同左
		355	石榴ノ刺繡手櫛	一個	石田瑛(京都)	坂倉梅次郎(京都)(刺繡) 魚野自醒(京都(塗り))	高島屋呉服店
		356	蜻蛉ノ図刺繡二枚屏風	一枚	本多萬翠(京都)	清水城(京都)	高島屋呉服店
		357	花畑ノ図刺繡額面	一枚	由井緑蔭(京都)	由井緑蔭(京都)	
		358	芥子刺繡クッション	一枚	櫻井霞洞(京都)	埤	
		360	パチック式鳥刺繡卓子センター	一個	山本善助		
		361	パチック式薊刺繡卓子センター	一個	山本善助(京都)	山本善助(京都)	
		404	サガラ横明綺片側帯	一本	三宅清治郎	同左	同左
		413	玉池清農木綿蠟染刺繡壁掛	一個	木村雨山(金沢)	同左	同左
		425	土車刺繡応用漆塗火鉢	一本	三宅清治郎	同左	同左
昭和2年	14	7	花鳥文錦地蠟繡刺繡二枚屏風	一個	宮本忠平(大阪)	同左	同左
		8	春園図錦地蠟繡刺繡二枚屏風	一個	宮本忠平(大阪)	同左	同左
		38	刺繡屏風图案	一枚	新潟県图案部(新潟)	新潟県图案部(新潟)	(非貫柏崎图案研究会)
		241	平和ノ虎リボン刺繡画綿	一枚	高澤口一	高澤口一	高澤喜代(東京)
		242	風豊刺繡額面	一枚	星野保太郎(東京)	同左	同左
		308	刺繡七面鳥屏風五尺二曲	一双	並川燐雲(京都)	庄司重二(京都)	田中利七(京都)

※商工省編『商工省第十二回工芸展覧会図録』画報社 1925年 7-9頁、

商工省編『商工省第十三回工芸展覧会受賞品図録』画報社 1926年 3頁、

商工省編『商工省第十四回工芸展覧会受賞品図録』画報社 1927年 1-2.5-6頁、以上より作成。

表3-2 藤井達吉の主な活動(大正時代)

年	展覧会/活動	年	展覧会/活動
大正元年 (1912)	早稲田文学社主催装飾美術展覧会	大正6年 (1917)	飾羽子板並びに贈答品展
	第1回ヒュウザン会(銀座、読売新聞社)		瓊環洞(上野山下、瓊環洞)
	行樹社第1回展(赤坂、三会堂)		互活会第2回展覧会(大阪、三越)
	萬蓋ある物の展覧会(京橋、呉楽殿)		七家作品展覧会(京橋、小品堂)
大正2年 (1913)	現代大家小芸術品展覧会(日本橋、三越)	大正7年 (1918)	日本美術家協会
	藤井達吉、濱田葆光作品展覧会(大阪、吾八)		農商務省第5回図案及び応用作品展(京橋、農商務省陳列館)
	吾楽会同人お盆展覧会(京橋、吾楽殿)		自由製作品展覧会(銀座、向井視点)
	瓊環洞埃及展覧会(日本橋、瓊環洞)		第二回黒船社展(神田、流逸荘)
	国民美術協会第1回西部展覧会(大阪、天王寺公園内美術館)		吾楽会主催第3回美術品展覧会(京橋、農商務省商品陳列館)
大正3年 (1914)	小巧妙品展覧会(京橋、吾楽殿)	大正8年 (1919)	国民美術協会第6回展(上野、竹の台陳列館)
	絵馬展覧会(日本橋、瓊環洞)		瓊環洞第3回展(上野、竹の台陳列館)
	雛人形の展覧会(銀座、三笠美術展)		美術工芸品展覧会(神田、流逸荘)
	花に寄する陳列会(日本橋、瓊環洞)	瓊環洞新作展(上野山下、瓊環洞)	
	洪団扇陳列会(京橋、瓊環洞)	大正9年 (1920)	国民美術協会第7回展(上野、竹の台陳列館)
	国民美術協会第2回展(上野、竹の台陳列館)		吾楽会主催第4回美術品展覧会(京橋、農商務省商品陳列館)
藤井達吉刺繡更紗作品展覧会(大阪、吾八)	流逸荘主催美術工芸品展示会(神田、流逸荘)		
大正4年 (1915)	兎に因む展覧会(京橋、吾楽殿)	大正10年 (1921)	装飾美術家協会第1回製作品発表会(神田、兜屋画堂)
	扁額展覧会(京橋、瓊環洞)		装飾美術家協会展第2回製作品発表会(銀座、資生堂)
	桃及雛の新作展覧会(京橋、吾楽殿)	大正11年 (1922)	木原会第5回展(大森、望翠楼)
	物語と俗謡に寄する展覧会(京橋、瓊環洞)		個展(上野山下、瓊環洞)
	吾楽会創立5周年記念展覧会(吾楽殿)	大正12年 (1923)	国民美術協会展小品展覧会(日本橋、三越)
	瓊環洞絵画彫刻工芸展		国民美術協会第9回展(上野、竹の台陳列館)
	光芒社主催第1回絵画工芸品展覧会(京都、大丸呉服店)		第8回日本美術院展(上野、竹の台陳列館)
	大正5年 (1916)	農商務省第3回図案及応用作品展(京橋、農商務省陳列館)	大正13年 (1924)
吾楽会新作品展覧会(京橋、瓊環洞)		国民美術協会展第4回小品展(日本橋、三越)	
晩秋会(京橋、吾楽殿)		平和記念東京博覧会(上野公園)	
三越主催第3回余技作品展覧会(日本橋、三越)		大正14年 (1925)	第8回日本美術院試作展覧会(日本橋、三越)
吾楽会会員新作展覧会(京橋、吾楽殿)			藝術院第2回美術展覧会(大阪、淀屋橋南詰)
趣味之友社年賀絵葉書展覧会(シバ、趣味之友社)			第9回日本美術院展(上野、竹の台陳列館)
国民美術協会第4回展(上野、竹の台陳列館)		大正15年 (1926)	藤井達吉氏家庭手芸展覧会(日本橋、白木屋)
大島の会(京橋、吾楽殿)			現代之図案工芸社主催工芸美術展覧会(日本橋、三越)
豊公に寄る展覧会(上野山下、瓊環洞)			『家庭手芸品の製作方法』出版
吾楽会主催美術工芸展覧会(京橋、農商務省陳列館)		大正14年 (1925)	草の葉中形展覧会(日本橋、白木屋)
瓊環洞主催展覧会(日本橋、日本橋俱樂部)			吾楽会同人展(日本橋、三越)
三越工芸品展覧会(日本橋三越)			岡本氏工芸展覧会(京橋、同気俱樂部)
日本美術家協会団扇扇子手拭食卓掛展覧会(京橋、画博堂)		大正13年 (1924)	刺繡染帯展覧会(上野山下、瓊環洞)
油絵と余技展覧会(神戸元町、カノリアント)			家庭手芸品展覧会開設
農商務省第4階図案及応用作品展(京橋、農商務省陳列館)			可志和会第1回展(日本橋、白木屋)
互活会第1回展(京橋、吾楽殿)	大正14年 (1925)	国民美術協会展第10回 展審査員	
伝説の寄る展覧会(上野山下、瓊環洞)		日本染色工芸協会 設立に参加	
趣味之友者・流逸荘共催美術工芸作品展覧会(神田、流逸荘)		第二回家庭手芸品展覧会(銀座、松屋)	
吾楽殿新作展(京橋、吾楽殿)	大正15年 (1926)	再興第12回日本美術院展覧会(上野、竹の台陳列館)	
		可志和会第2回展(日本橋、白木屋)	
		合作夏帯展(白木屋)	
		『素人のための手芸図案の描き方/附応用図案百種』出版	
		綾呉会第4回染織品陳列会(日本橋、白木屋)	
		三ツ葉会染色作品展	
		无型結成	

※瀬尾典昭編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展 図録』キュレーターズ

2013年「藤井達吉年表」より作成。

表3-3 藤井家 農展・帝展その他 入選作品リスト

年	展覧会名称	出品番号	作品名	数	制作者
大正4年	農商務省第3回図案及応用作品展覧会	355	海底模様麻切り付け縫二枚屏風	一個	藤井錫
大正5年	農商務省第4回図案及応用作品展覧会	305	四ノ花瓶刺繡卓掛	一枚	藤井くわ
		306	熊谷草麻地刺繡二枚折屏風	一双	藤井錫
		304	草花模様刺繡応用女帯地	一本	藤井達吉
大正7年	農商務省第5回図案及応用作品展覧会	252	静海木製書棚	一個	藤井達吉
		324	巫根「ウツギ」ノ花麻地刺繡二枚折	一個	藤井錫
		325	柳模様蠟繡刺繡麻地二枚折	一個	藤井くわ
		326	山ウツキ實猫ヤナギ毛織刺繡クッション	2枚1組	藤井くわ
大正8年	農商務省第6回工芸展覧会	347	糸瓜ノ花模様桐材乳箱	一個	藤井ふさ
		369	秋ノ野銅打出手箱	一個	藤井ふさ
		606	竹ニ草模様麻地刺繡二枚折	一個	藤井くわ
		607	山つつじ模様麻地刺繡二枚折	一個	藤井錫
大正9年	農商務省第7回工芸展覧会	85	シチン模様堂手箱	一箱	藤井ふさ
		297	日向草鶏頭花刺繡クッション	二帖一組	藤井悦
		315	野ぶどう刺繡二枚折屏風	一組	藤井錫
		316	柳蘭刺繡二枚折屏風	一帖	藤井ふさ
大正10年	農商務省第8回工芸展覧会	28	つり草模様銅打出手箱	一枚	藤井ふさ
		263	茄子ト胡瓜模様刺繡クッション	二枚	藤井悦
		333	石楠花刺繡二枚折屏風	一点	藤井錫
		335	高原ノ花模様刺繡二枚折屏風	一点	藤井くわ
		338	みかん模様蠟繡二枚折屏風	一点	藤井くわ
大正11年 3月	農商務省第9回工芸展覧会	40	菊模様銅打出手箱	一個	藤井ふさ
		300	春山草模様蠟繡刺繡麻地二枚折屏風	一帖	藤井錫
		301	秋山草模様蠟繡刺繡麻地二枚折屏風	一帖	藤井くわ
		302	紫ツツジ模様麻地二枚折屏風	一点	藤井悦
大正11年 12月	農商務省第10回工芸展覧会	282	山草図ビロード蠟繡二枚折屏風	一点	藤井くわ
		304	「山路ニテ」刺繡帯	一本	藤井錫
大正11年	4回国民美術協会商品展覧会		山草てさげ 刺繡		藤井錫
大正14年	農商務省第11回工芸展覧会	259	柳ランの花蠟繡刺繡二枚折屏風	一枚	藤井錫
		260	晩秋蠟繡刺繡二枚折屏風	一枚	藤井くわ
		265	アサノの花刺繡壁掛	一枚	藤井悦子
		688	野葡萄ビロウド地漆描二枚折屏風	一個	藤井ふさ
		11回国民美術協会美術展		釣鉛草刺繡二曲屏風	一個
大正15年 (昭和元年)	商務省第13回工芸展覧会	40	銅七宝入箱、あざみ模様	一個	藤井ふさ
		292	のりうづきの花模様二枚折屏風	一枚	藤井錫
		293	ぎん鳩二枚折屏風	一個	藤井くわ
		294	けいとう壁掛	一枚	藤井悦
			晩秋蠟繡刺繡二枚折屏風	一枚	藤井くわ
昭和3年	第9回帝展		蠟繡羽毛絹うばゆり(屏風)		藤井錫
			蠟繡鶏頭花(壁掛)		藤井悦
昭和6年	第12回帝展		芍薬文鳥毛二枚折屏風		藤井篠(錫)
昭和7年	第13回帝展		竹屋町繡草文枚折屏風		藤井桑

※瀬尾典昭編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展 図録』キュレーターズ

2013年「藤井達吉年表」より作成。

表3-4-1 帝展4部 美術工芸部門 入選刺繍作品（昭和2年から11年）

年度	名称	作家	作品名
昭和2(1927)	8回帝展	山脇敏子	柘榴文様壁掛
		和田三造	衝立
昭和3(1928)	9回帝展	箸尾 昇	刺繍壁掛
昭和4(1929)	10回帝展	平野利太郎	三折衝立『宝相華』
		箸尾 昇	壁掛
		般若富久造	雷鳥の図壁掛
		永井いさ子	毛糸刺繍壁掛
		村田春緑	建つ家文様刺繍(テーブルセンター)
昭和5(1930)	11回帝展	岸本景春	刺繍壁掛『花園』
		和田三造 ※会員	刺繍壁掛(諧音)
		長村華城	刺繍文様テーブルセンター
昭和6(1931)	12回帝展	藤井篠	芍薬文羽毛二枚折屏風
昭和7(1932)	13回帝展	岸本景春	両面刺繍『潮』衝立
		富岡伸吉	染刺繍大漁図壁掛
		藤井桑子	竹屋町繡草文枚折屏風
昭和8(1933)	14回帝展	岩崎眞也	刺繍花園壁掛
		岸本景春	刺繍壁掛『大阿蘇』
		小檜山 英	刺繍衝立
		富田末男	刺繍壁掛
		箸尾 昇	刺繍行楽テーブル掛
		般若富久造	刺繍花火壁掛
		平野利太郎	七面鳥刺繍手箱
		皆川月華	染繡樹下誕生屏風
昭和9(1934)	15回帝展	岸本景春	刺繍壁掛『青嶋之図』
		富田末男	刺繍暖風壁掛
		箸尾 清	刺繍静所鳴禽壁掛
		箸尾 昇	婦人室用テーブル掛
		平野利太郎	刺繍衝立
昭和11(1936) 春(2/25~3/25)	改組第1回帝展	箸尾 清	刺繍静物壁掛
		富岡伸吉	夏祭刺繍額
		中上川蝶子	刺繍染色明治回顧衝立
		村田春緑	刺繍テーブル・センター
		矢部修子	手刺手染春光絨氈
		岸本景春 ※招待	刺繍壁掛『霊峰』
		平野利太郎	つゆ草刺繍二枚折小屏風

※文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第八回』芸艸堂 1927 年 2-3 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第九回』巧藝社 1928 年 1、5、-3 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十回』画報社 1929 年 1-2、4、8 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十一回』巧藝社 1930 年 3、5、8 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十二回』巧藝社 1931 年 6 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十三回』巧藝社 1932 年 2、7-8 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十四回』画報社 1933 年 1-3、-11 頁、文部省編『帝国美術展美術展覧会第四部美術工芸第十五回』美術工藝会 1934 年 2、9-10 頁、文部省『第一回帝国美術院展覧会図録』美術工藝会 1936 年 4、6 頁、以上より作成。

表3-4-2 新文展 美術工芸部門 入選刺繍作品（昭和11年から19年）

年度	名称	作家	作品名
昭和11(1936) 秋(10/16～ 11/23)	文展 鑑査展(東京)	箸尾 清	彩魚壁面装飾
		長谷川文平	刺繍波紋流水テーブルセンター
		富田末男	光壁掛
		小檜山 英	投影刺繍衝立
		平野利太郎 ※選奨	みのり刺繍壁掛
	文展 招待展(東京)	岸本景春 ※招待	刺繍海中譜女帯地
		皆川月華 ※招待	染繍群禽譜屏風
昭和12(1937)	第1回新文展	平野利太郎	刺繍振袖
		岸本景春	刺繍壁掛『御神火』
		箸尾 清	刺繍水洋二曲屏風
昭和13(1938)	第2回新文展	金網和子	花二枚折刺繍小屏風
		岸本景春 ※無鑑査	刺繍壁掛『跳躍』
		富田末男	残雪刺繍額
		般若侑弘	二枚折刺繍屏風
		平野利太郎	刺繍からたち衝立
昭和14(1939)	第3回新文展	岸本景春 ※無鑑査	刺繍壁掛『楽郷』
		武樋貞波留	染刺繍四曲屏風『ふるさとの思い出』
		皆川月華 ※無鑑査	描染繍壁掛『神靈護国』
		平野利太郎	刺繍二曲屏風『豊熟』
昭和15(1940)	紀元2600年奉祝展	上村百代	刺繍枇杷模様ハンドバック
		加納日干	刺繍立葵花紋角形クッション
		平野利太郎	刺繍泰山木二曲屏風
		福村健	朝日之図刺繍染屏風
		宮田茂登	錦繍之秋繪更紗屏風
昭和16(1941)	第4回新文展	岸本景春 ※審査員	刺繍四曲屏風『水態譜』
		長谷川文平	温室草花刺繍壁掛
		由井康陽	籠刺繍屏風
昭和17(1942)	第5回新文展	岸本景春 ※審査員	刺繍屏風『果樹に遊ぶ』
		平野利太郎 ※無鑑査	夾竹桃刺繍二曲屏風
昭和18(1943)	第6回新文展	岸本景春 ※元審査員	刺繍飾筥『群翅』
		箸尾 清	二曲屏風増強之圖
昭和19(1944)	文部省戦時特別美術展	岸本景春	刺繍壁掛『蕃土垂恵ノ圖』
		平野利太郎	隼刺繍手筥

※『昭和十一年文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工藝会 1937年1、3-5頁、
文部省『第一回帝国美術院展覧会図録 第四部美術工芸』巧藝社 1937年2-3頁、
文部省『第二回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』1938年2-4頁、
文部省『第三回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工藝会 1939年2-4頁、
文部省『第四回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』審美書院 1941年2、4-5頁、
文部省『第五回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工藝会 1942年2、4頁、
文部省『第六回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工藝会 1944年3、5頁、以上より作成。

表4-1-1 日展 美術工芸部・美術工芸科 刺繍入選者 (昭和21年—昭和32年)

年度	名称	作家	作品名
昭和21(1946)春	第1回日展	富岡伸吉	刺繍魚の卓布
		平野利太郎	海山の幸刺繍二曲屏風
		皆川月華	染繍壁掛競艶
昭和21(1946)秋	第2回日展	櫻村大六	刺繍屏風
		岸本季雄	刺繍壁掛殖産之図
		酒井榮一	刺繍壁掛豊稔之図
		富岡伸吉	木蓮の刺繍屏風
		平野利太郎	草花文刺繍二曲屏風
		横尾 彰	紅蜀葵刺繍小屏風
		櫻村大六	刺繍屏風
昭和22(1947)	第3回日展	岸本景春	刺繍山趣壁掛
		岸本季雄	刺繍「双葉」壁掛
		小林白芳	刺繍壁掛椎茸
		酒井榮一	刺繍マジキリ八仙花の図
		富岡伸吉	江戸祭刺繍屏風
		平野利太郎	銀繍屏風
		小檜山英	刺繍小屏風
昭和23(1948)	第4回日展	夏井 清	生物刺繍小屏風
		山田文司	刺繍屏風
		横尾 彰	刺繍訪問着
		岸本景春	刺繍陽光壁掛
昭和24(1949)	第5回日展	平野利太郎	刺繍草花文壁掛
		岸本景春	繡飾布錦葉降る
昭和25(1950)	第6回日展	酒井榮一	刺繍實壁掛
		長谷川文平	刺繍五月雨の頃壁掛
		平野利太郎	刺繍花鳥図壁掛
		岸本景春	新生之図刺繍飾筥
昭和26(1951)	第7回日展	酒井榮一	刺繍壁掛西瓜畑
		平野利太郎	刺繍二曲屏風(秋園)
		岸本景春	刺繍生育之図四扇屏風
昭和27(1952)	第8回日展	平野利太郎	刺繍衝立(閑庭)
		皆川月華	染彩繡衣裳 陽光
		村田彌蔵	刺繍二曲屏風「さらし」
		岸本景春	刺繍峠路の家
昭和28(1953)	第9回日展	富岡伸吉	刺繍屏風
		平野利太郎	刺繍壁掛(花と魚菜)
		横尾 彰	刺繍小屏風 夕顔
		岸本景春	刺繍二曲屏風 水をいれる
昭和29(1954)	第10回日展	小泉竹雄	刺繍小屏風 八仙花
		酒井榮一	刺繍壁掛 ローラ
		平野利太郎	刺繍色紙筥(初秋)
		岸本景春	刺繍飾筥 雞
昭和30(1955)	第11回日展	小泉竹雄	刺繍衝立 柘楠花
		渋谷金一郎	刺繍「鷹ノ図」二曲屏風
		平野利太郎	刺繍壁掛「サボテン」
		岸本景春	刺繍額 冬眠
昭和31(1956)	第12回日展	酒井榮一	水門之図 刺繍二面屏風
		平野利太郎	刺繍きもの
		岸本景春	両面刺繍 よどみ
昭和32(1957)	第13回日展	小泉竹雄	刺繍衝立 椎茸
		平野利太郎	刺繍額「鶏頭」
		村田彌蔵	染繍屏風 夢のほし
		岸本景春	刺繍衝立 椎茸

表 4-1-2 日展 美術工芸科 刺繡入選者 (昭和 33 年—昭和 43 年)

年度	名称	作家	作品名
昭和33(1958)	第1回日展	岸本景春	刺繡壁掛藻刈舟
		小泉竹雄	刺繡屏風樹像
		酒井榮一	刺繡壁掛 変電所
		平野利太郎	刺繡訪問着
		長谷川文平	南国華
		村田彌蔵	染繡屏風「夜の森」
昭和34(1959)	第2回日展	岸本景春	刺繡 湖面の影
		平野利太郎	刺繡パネル「萌春」
昭和35(1960)	第3回日展	岸本景春	刺繡衝立 闘
		酒井榮一	刺繡屏風 デリシラス・モンスター
		平野利太郎	刺繡訪問着
昭和36(1961)	第4回日展	酒井榮一	刺繡二曲 清潭
		平野利太郎	刺繡額「花」
		村田彌蔵	染繡二曲屏風「幻想」
昭和37(1962)	第5回日展	酒井榮一	刺繡二曲屏風 新蒼之図
		平野利太郎	刺繡額「香」
		村田彌蔵	染繡屏風「煌」
昭和38(1963)	第6回日展	酒井榮一	刺繡屏風 暎
		平野利太郎	刺繡額「百日草」
		村田彌蔵	染繡屏風「鱗」
昭和39(1964)	第7回日展	岸本景春	刺繡屏風 礁
		酒井榮一	刺繡パネル 岳
昭和40(1965)	第8回日展	酒井榮一	刺繡パネル 岩はだ
		平野利太郎	上代紬地革刺抜訪問着
		皆川月華	染彩繡柄襦衣裳 麗
		村田彌蔵	染繡二曲屏風「集」
昭和41(1966)	第9回日展	平野利太郎	きもの
		村田彌蔵	光る群
昭和42(1967)	第10回日展	酒井榮一	刺繡パネル 彩光
		平野利太郎	きもの
		村田彌蔵	群
昭和43(1968)	第11回日展	酒井榮一	刺繡パネル ふるさと
		平野利太郎	花(刺繡額)

表4-1-3 日展 美術工芸科 刺繍入選者 (昭和44年—昭和61年)

年度	名称	作家	作品名
昭和44(1969)	改組第1回日展	平野利太郎	花「刺繍額」
昭和45(1970)	第2回日展	平野利太郎	百日草(刺繍額)
昭和46(1971)	第3回日展	岸本景春	刺繍額 連翔
		平野利太郎	雪月花「刺繍額」
昭和47(1972)	第4回日展	平野利太郎	宵待草刺繍額
昭和48(1973)	第5回日展	平野利太郎	線條文刺繍訪問着
昭和49(1974)	第6回日展	平野利太郎	刺繍訪問着
		皆川月華	染彩繡 翔
昭和50(1975)	第7回日展	岸本景春	刺繍(手箱)暁鳴
		平野利太郎	刺繍訪問着
昭和51(1976)	第8回日展	平野利太郎	刺繍訪問着
昭和52(1977)	第9回日展	平野利太郎	華(日本刺繍パネル)
昭和53(1978)	第10回日展	なし	
昭和54(1979)	第11回日展	不明	
昭和55(1980)	第12回日展	なし	
昭和56(1981)	第13回日展	なし	
昭和57(1982)	第14回日展	なし	
昭和58(1983)	第15回日展	なし	
昭和59(1984)	第16回日展	なし	
昭和60(1985)	第17回日展	なし	
昭和61(1986)	第18回日展	なし	

※日展史編纂委員会『日展史 16 日展編 1』日展 1987 年 156-161、208-215、260-268、310-314、378-385 頁、
『日展史 17 日展編 2』1987 年 170-179、258-268、356-364、458-467 頁、『日展史 18 日展編 3』1987 年 260-
268、486-494 頁、『日展史 19 日展編 4』1987 年 316-325 頁、『日展史 20 日展編 5』1988 年 260-268 頁、『日
展史 21 新日展編 1』1992 年 204-208 頁、『日展史 22 新日展編 2』1992 年 226-229 頁、『日展史 23 新日展
編 3』1993 年 230-233 頁、『日展史 24 新日展編 4』1993 年 228-232 頁、『日展史 25 新日展編 5』1994 年
234-238 頁、『日展史 26 新日展編 6』1994 年 236-240 頁、『日展史 27 新日展編』1995 年 242-246 頁、『日
展史 28 新日展編 8』1995 年 252-257 頁、『日展史 29 新日展編 9』1996 年 248-253 頁、『日展史 30 新日展
編 10』1996 年 254-259 頁、『日展史 31 新日展編 11』1996 年 248-253 頁、『日展史 32 改組日展編 1』1997
年 208-212 頁、『日展史 33 改組日展編 2』1997 年 210-214 頁、『日展史 34 改組日展編 3』1997 年 210-
214 頁、『日展史 35 改組日展編 4』1999 年 210-214 頁、『日展史 36 改組日展編 5』1999 年 216-221 頁、
『日展史 37 改組日展編 6』2000 年 216-221 頁、『日展史 38 改組日展編 7』2000 年 212-217 頁、『日展史
39 改組日展編 8』2000 年 216-221 頁、『日展史 40 改組日展編 9』2001 年 218-223 頁、『日展史 41 改組日
展編 10』2002 年 222-228 頁、日展『第 13 回日展作品集』日展 1981 年 240-247 頁、『第 15 回日展作品
集』1983 年 241-246 頁、『第 16 回日展作品集』1984 年 247-252 頁、以上より作成。

表 4 - 2 - 1 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (昭和 31 年—昭和 48 年)

年	回	氏名	作品名
昭和30年(1955)	2	該当者なし	
昭和31年(1956)	3	渋谷金一郎	人越地刺繍訪問着
		櫻村大六	百合手筈
昭和32年(1957)	4	平野利太郎	上代紬地刺繍訪問着
昭和33年(1958)	5	該当者なし	
昭和34年(1959)	6	該当者なし	
昭和35年(1960)	7	該当者なし	
昭和36年(1961)	8	該当者なし	
昭和37年(1962)	9	該当者なし	
昭和38年(1963)	10	梅原新太郎	刺繍訪問着笹山
		中島政子	刺繍着物糸の調べ
昭和39年(1964)	11	該当者なし	
昭和40年(1965)	12	梅原新太郎	刺繍訪問着清流
		中島政子	刺繍訪問着清香
昭和41年(1966)	13	梅原新太郎	刺繍訪問着「追取四ツ花」
		元橋音二郎	刺繍訪問着「律」
昭和42年(1967)	14	中島政子	刺繍訪問着「雅楽」
昭和43年(1968)	15	中島政子	刺繍訪問着「雅遊」
昭和44年(1969)	16	梅原新太郎	刺繍訪問着「星あかり」
		勝田玲子	刺繍訪問着「早春」
昭和45年(1970)	17	梅原新太郎	刺繍訪問着「潮騒」
		中島政子	刺繍訪問着「野趣」
昭和46年(1971)	18	中島政子	刺繍訪問着「ふるさと」
昭和47年(1972)	19	梅原新太郎	刺繍訪問着「輪状花文」
		勝田玲子	刺繍着物「木もれ日」
		中島政子	刺繍訪問着「霧の朝」
昭和48年(1973)	20	梅原新太郎	刺繍訪問着「君香」
		中島政子	刺繍訪問着「彩葉」
		勝田玲子	訪問着「花群」
		勝田保子	訪問着「蓮花」

表 4 - 2 - 2 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (昭和 49 年—昭和 55 年)

年	回	氏名	作品名
昭和49年(1974)	21	石原恵子	吉瑞
		梅原新太郎	刺繍訪問着「溪流」
		勝田玲子	秋の調べ
昭和50年(1975)	22	勝田玲子	刺繍着物紗綾形模様肩裾
昭和51年(1976)	23	梅原新太郎	刺繍訪問着「流映」
		中島政子	刺繍着物「水の詩」
		福田喜重	訪問着菅繻「千翔」
昭和52年(1977)	24	梅原新太郎	刺繍訪問着「卯月」
		勝田保子	刺繍着物「菱模様」
		勝田玲子	刺繍着物「春の海」
		中島政子	刺繍訪問着「そよ風」
		福田喜重	刺繍訪問着「文繻」
		福田喜重	刺繍訪問着「秋津島」
昭和53年(1978)	25	梅原新太郎	刺繍訪問着「露花菱紋」
		勝田保子	刺繍「秋の野」
		勝田玲子	刺繍「朝桜」
		平野利太郎	刺繍訪問着「草花入」
		福田喜重	刺繍訪問着「雪月花」
昭和54年(1979)	26	梅原新太郎	刺繍訪問着「紋波」
		勝田保子	刺繍訪問着「初秋」
		勝田玲子	刺繍訪問着「夕桜」
		中島政子	刺繍訪問着「遊泳」
		平野利太郎	刺繍訪問着「線條華文」
		福田喜重	刺繍訪問着「慶華文様」
昭和55年(1980)	27	梅原新太郎	刺繍訪問着「笹林堂」
		大川昌	刺繍着物「皓月青波」
		勝田玲子	刺繍着物「桜狩」
		永山登志子	刺繍着物「みもぎ」
		福田喜重	刺繍訪問着「生々去来」

表 4 - 2 - 3 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (昭和 56 年—昭和 62 年)

年	回	氏名	作品名
昭和56年(1981)	28	勝田玲子	刺繍訪問着「花明り」
		平野利太郎	刺繍訪問着「花文」
		福田喜重	繡箔訪問着「聚洛」
昭和57年(1982)	29	勝田玲子	刺繍訪問着「朝霧」
		中島政子	刺繍訪問着「幻想」
		平野利太郎	刺繍訪問着「華文」
		福田喜重	刺繍訪問着「梅暦」
昭和58年(1983)	30	勝田玲子	刺繍訪問着「暁桜」
		永山登志子	刺繍訪問着「蒲公英」
		平野利太郎	刺繍訪問着「七宝華文」
		福田喜重	刺繍訪問着「好日夢」
昭和59年(1984)	31	勝田保子	刺繍訪問着「藤波」
		島崎公美子	刺繍訪問着「たんぽぽ」
		永山登志子	刺繍訪問着「なずな」
		平野利太郎	刺繍訪問着「草華文」
		福田喜重	刺繍訪問着「連」
昭和60年(1985)	32	島崎公美子	刺繍訪問着「水辺の朝」
		中島政子	刺繍訪問着「七宝文と小花」
		福田喜重	刺繍訪問着「明歳象」
		森康次	刺繍訪問着「潮騒」
昭和61年(1986)	33	石原恵子	刺繍訪問着「草花文」
		勝田玲子	刺繍訪問着「明の藤」
		中島政子	刺繍訪問着「麻の葉文」
		永山登志子	刺繍訪問着「やえむぐら」
		福田喜重	刺繍訪問着「四季清流」
		森康次	刺繍訪問着「黎明洋々」
昭和62年(1987)	34	石原恵子	刺繍訪問着「草文」
		中島政子	刺繍訪問着「小花文」
		永山登志子	刺繍訪問着「秋の野げし」
		福田喜重	刺繍訪問着「綵霞」

表4-2-4 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (昭和63—平成6年)

年	回	氏名	作品名
昭和63年(1988)	35	石原恵子	刺繍訪問着「鶏頭に木賊」
		梅原新太郎	刺繍訪問着「花菱」
		勝田玲子	刺繍訪問着「五更の藤」
		永山登志子	刺繍訪問着「山牛蒡」
		福田喜重	刺繍訪問着「早春賦」
		森康次	刺繍訪問着「風伯花抄」
昭和64年・平成元年 (1989)	36	石原恵子	刺繍訪問着「穂波」
		永山登志子	刺繍訪問着「山帰来」
		福田喜重	刺繍訪問着「水月」
		森康次	刺繍訪問着「光芒」
平成2年(1990)	37	永山登志子	刺繍訪問着「からたち」
		福田喜重	刺繍訪問着「銀杏菱文」
		森康次	刺繍訪問着「叢生讃花」
平成3年(1991)	38	勝田玲子	刺繍訪問着「夕桜」
		筑後よし子	刺繍訪問着「水仙」
		永山登志子	刺繍訪問着「ふうろ草」
		福田喜重	刺繍訪問着「花つなぎ」
		森康次	刺繍訪問着「大宇創幻」
平成4年(1992)	39	石原恵子	刺繍訪問着「草花文」
		勝田保子	刺繍訪問着「花格子模様」
		勝田玲子	刺繍訪問着「櫻狩」
		福田喜重	刺繍訪問着「月明」
平成5年(1993)	40	石原恵子	刺繍着物「秋海棠」
		勝田保子	刺繍訪問着「光の調」
		永山登志子	刺繍訪問着「山の幸」
		福田喜重	刺繍訪問着「平安」
		森康次	刺繍訪問着「悠遠」
平成6年(1994)	41	勝田保子	刺繍着物「星あかり」
		勝田玲子	刺繍着物「春日野」
		福田喜重	刺繍箔訪問着「都乃雪」

表4-2-5 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (平成7年—平成13年)

年	回	氏名	作品名
平成7年(1995)	42	勝田保子	刺繍着物「薫風」
		勝田玲子	刺繍着物「吉野山天明」
		柴田久恵	刺繍着物「晨風」
		福田喜重	繡箔訪問着「雪輪清海波」
平成8年(1996)	43	勝田保子	刺繍着物「夕影の藤」
		柴田久恵	刺繍着物「野路」
		福田喜重	刺繍訪問着「立鼓亀甲文」
		森康次	刺繍訪問着「寂光」
平成9年(1997)	44	石原恵子	刺繍着物「爽風」
		勝田保子	刺繍着物「月影」
		勝田玲子	刺繍着物「花衣」
		福田喜重	刺繍訪問着「照映」
		森康次	刺繍訪問着「東花の風」
平成10年(1998)	45	勝田保子	刺繍着物「風光る」
		勝田玲子	刺繍着物「櫻夕映」
		柴田久恵	刺繍着物「花銀河」
		永山登志子	刺繍訪問着「仙人掌」
		福田喜重	刺繍訪問着「粲々」
平成11年(1999)	46	勝田保子	刺繍訪問着「早春譜」
		福田喜重	刺繍訪問着「晩秋晴天」
		横溝陽子	刺繍訪問着「風船かずら」
平成12年(2000)	47	石原恵子	刺繍訪問着「花つなぎ」
		勝田保子	刺繍着物「花陰」
		福田喜重	繡箔着物「象」
		横溝陽子	刺繍着物「柵南天」
平成13年(2001)	48	石原恵子	刺繍着物「惜春」
		勝田保子	刺繍着物「松が枝」
		柴田久恵	刺繍着物「うつろい」
		福田喜重	繡箔訪問着「風遊」
		横溝陽子	刺繍訪問着「突貫忍冬」

表4-2-6 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (平成14-平成23年)

年	回	氏名	作品名
平成14年(2002)	49	福田喜重	繡箔訪問着「花七宝」
		横溝陽子	刺繍訪問着「猫のヒゲ」
平成15年(2003)	50	筑後よし子	刺繍訪問着「木蓮」
		福田喜重	繡箔訪問着「花七宝」
		横溝陽子	刺繍訪問着「春菜」
平成16年(2004)	51	柴田久恵	刺繍訪問着「遙」
		永山登志子	刺繍訪問着「はこべ」
		福田喜重	繡箔訪問着「映」
平成17年(2005)	52	石原恵子	刺繍訪問着「麦秋」
		柴田久恵	刺繍訪問着「韻」
		福田喜重	刺繍訪問着「和」
平成18年(2006)	53	柴田久恵	刺繍訪問着「群生」
		福田喜重	染繡訪問着「光風」
平成19年(2007)	54	勝田保子	刺繍着物「光風」
		武部由紀子	刺繍着物「萌える—紅カナメ」
		福田喜重	繡箔訪問着「桧垣文様」
平成20年(2008)	55	柴田久恵	刺繍着物「残夜」
		福田喜重	繡箔訪問着「彩時記」
平成21年(2009)	56	武部由紀子	刺繍着物「届ける」
		福田喜重	繡箔訪問着「緑光」
平成22年(2010)	57	武部由紀子	刺繍着物「冷たい水のなかの」
		福田喜重	繡箔訪問着「方華」
		横溝陽子	刺繍訪問着「柊南天」
平成23年(2011)	58	柴田久恵	刺繍訪問着「律」
		武部由紀子	刺繍訪問着「ふり沃ぐ」
		福田喜重	繡箔訪問着「芳叢」
		横溝陽子	刺繍訪問着「風船葛の種」

表 4-2-7 日本伝統工芸展 刺繍入選者 (平成 24-平成 27 年)

年	回	氏名	作品名
平成24年(2012)	59	勝田保子	刺繍着物「緑陰」
		柴田久恵	刺繍訪問着「花・紡いで」
		福田喜重	繡箔訪問着「櫻華文」
		横溝陽子	刺繍訪問着「丸い種」
平成25年(2013)	60	柴田久恵	刺繍着物「組曲」
		福田喜重	繡箔訪問着「都乃雪」
		森康次	刺繍訪問着「紫匂う」
		横溝陽子	刺繍訪問着「風の音」
平成26年(2014)	61	柴田久恵	刺繍着物「変奏曲」
		武部由紀子	刺繍着物「響く」
		福田喜重	繡箔訪問着「亀甲菱模様」
		横溝陽子	刺繍訪問着「円」
平成27年(2015)	62	柴田久恵	刺繍着物「響き」
		武部由紀子	刺繍着物「明けゆく」
		福田喜重	染繡訪問着「爽風」
		横溝陽子	刺繍訪問着「華」

※日本工芸会 HP 展覧会情報より作成 (平成 26 年 3 月 15 日最終閲覧)。

<http://www.nihonkogeikai.or.jp/exhibition/honten/2->

<http://www.nihonkogeikai.or.jp/exhibition/honten/62>

表4-3-1 日本現代工芸美術展覧会 刺繡入選者（昭和37年—平成6年）

年度	回数	作家	作品名
昭和37(1962)	1	平野利太郎	サボテン 額
昭和38(1963)	2	不明	
昭和39(1964)	3	平野利太郎	花 額
昭和40(1995)	4	平野利太郎	萌春 額
昭和41(1966)	5	平野利太郎	ひらく 額
昭和42(1967) ～昭和57(1982)	6～21	不明	
昭和58(1983)	22	石井千鶴	追想
昭和59(1984)	23	村上栄子	幻想
昭和60(1985)	24	宗諒子	映
昭和61(1986)	25	石井千鶴	日蝕
昭和62(1987)	26	石井千鶴	薫風
昭和63(1988)	27	不明	
昭和64(1989)	28	石井千鶴	風の宴
平成2(1990)	29	風間美代子	夢の中へ
		中谷安子	飴色戯言
		風間美代子	天空
平成3(1991)	30	村上栄子	翔
		中谷安子	斑服失踪事件
平成4(1992)	31	風間美代子	悠久の地
		村上栄子	萌—たぎる
		風間美代子	古しえの旅
		宇佐見美和	花に舞う
平成5(1993)	32	中谷安子	すずろむ砦の住人
		宇佐見美和	花に舞う
平成6(1994)	33	中谷安子	すずろむ改造工事
		風間美代子	四季の衣
		宇佐見美和	春の宴

表 4-3-2 日本現代工芸美術展覧会 刺繡入選者（平成7年—平成14年）

年度	回数	作家	作品名
平成7(1995)	34	村上栄子	萌—躍動
		中谷安子	ささくりんぐすずろむ
		宇佐見美和	惜春
平成8(1996)	35	宇佐見美和	弥生の舞
平成9(1997)	36	風間美代子	遙かなる飛鳥へ
		村上栄子	萌炎
		宇佐見美和	里山に香る
平成10(1998)	37	風間美代子	千年の夢
		村上栄子	萌—雪あかり
		宇佐見美和	潤
平成11(1999)	38	風間美代子	幻想の森
		村田則子	回帰のとき
		村上栄子	萌—祈り
		宇佐見美和	潤
平成12(2000)	39	風間美代子	草世のカリヨン
		村上栄子	厨房賛歌
		品川未知子	樹魂
		宇佐見美和	山里ロマン
平成13(2001)	40	風間美代子	麗しの世・物語
		村上栄子	厨房菜彩
		品川未知子	樹声
		小野寺絹	雪のわらび山
		宇佐見美和	潤い
		杉野須紀子	秋
平成14(2002)	41	風間美代子	御室桜
		小栗加代子	赤の記憶—Ⅱ—
		小野寺絹	葉炎Ⅱ
		品川未知子	湧象

表4-3-3 日本現代工芸美術展覧会 刺繡入選者（平成15年—平成25年）

年度	回数	作家	作品名
平成15(2003)	42	風間美代子	枕草子
		村上栄子	緑韻
		塩尻恵子	生きる
		品川未知子	「海」・・・黎明
平成16(2004)	43	風間美代子	みかどの杜
		宇佐見美和	時の旅
		小栗加代子	狙う
		大川佳代	DAYDREEM
		品川未知子	「誕生」Ⅱ
平成17(2005)	44	風間美代子	古都の花まつり
平成18(2006)	45	風間美代子	如月の庭
平成19(2007)	46	風間美代子	萌の季
平成20(2008)	47	風間美代子	さわらびの
		千々松陽子	ファミリー
		品川未知子	生昇
		小栗加代子	春、光る
平成21(2009)	48	風間美代子	花回廊
		千々松陽子	ファミリー
		品川未知子	海・悠久
		龍木秀子	光降る
平成22(2010)	49	風間美代子	森羅万象
		千々松陽子	ファミリー
		品川未知子	潮流の記憶(モンサンミシェル)
平成23(2011)	50	風間美代子	月の庭
平成24(2012)	51	品川未知子	モンサンミシェルの記憶
		千々松陽子	ファミリー
		風間美代子	花の召人
平成25(2013)	52	品川未知子	潮流の記憶モンサンミシェル
		千々松陽子	群れる(ファミリー)
		風間美代子	御所の庭
		岡崎和美	苦の種

表 4-3-4 日本現代工芸美術展覧会 刺繍入選者（平成 26 年—平成 27 年）

年度	回数	作家	作品名
平成26(2014)	53	品川未知子	Forever
		岡崎和美	想ふ時
		千々松陽子	群れる
		荒木千恵子	祈り
		竹下よし子	垂水
平成27(2015)	54	風間美代子	花人
		品川未知子	ミステリアス…ブルー
		荒木千恵子	煬帝の図
		千々松陽子	群れる

※社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録』マリア書房、第 15 回 1976 年、第 16 回 1977 年。第 18 回、京都書院 1979 年。第 19 回、1980 年。第 20 回、1981 年。第 21 回、1982 年、第 22 回、1983 年。第 23 回、1984 年。第 24 回、1985 年。第 25 回、1986 年。第 26 回、1987 年、第 28 回、1989 年。第 29 回、1990 年。第 30 回社団法人現代美術家協会、1991 年。第 31 回、1992 年、第 32 回、1993 年。第 33 回、1994 年。第 34 回、1995 年。第 35 回、1996 年。第 36 回、1997 年、第 37 回、1998 年。第 38 回、1999 年。第 39 回、2000 年。第 40 回、2001 年。第 41 回、2002 年、第 42 回、2003 年。第 43 回、2004 年。第 44 回、2005 年。第 45 回、2006 年。第 46 回、2007 年。第 47 回、2008 年。第 48 回、2009 年。49 回、2010 年。50 回、2011 年。51 回、2012 年。52 回、2013 年。53 回、2014 年。54 回、2015 年。

平野利太郎の『現代の刺繍 平野利太郎の世界』1962-1982 年以上より作成。

表5-1 近世までの刺繍技法

技法／時代	点		線						面															
飛鳥時代			継針繡																					
奈良時代	芥子繡	相良繡		鎖繡											菊繡			紹刺繡	網代繡			廻転繡		
鎌倉・室町時代			まつり繡		一針掛け	蛇腹繡	駒繡	束ね繡		刺し繡	暈綯繡		渡し繡	斜繡	割繡		留繡			下引繡	切り押え			
桃山時代									平繡															
江戸時代					一針掛け		駒繡			刺し繡				斜繡	割繡		留繡	割付繡		網代繡	下引繡	切り押え	籠目繡	オランダ繡

表5-2 岡本榮次郎・木村俊臣『實用刺繡全書』

No.	技法名称	種類	No.	技法名称	種類
1	接針繡	線	30	綴附繡(伏繡)の綴の仕方	面
2	返し繡	線	31	菅繡	面
3	平繡	面	32	疋田繡	面
4	斜繡	面	33	大島繡	面
5	割繡	面	34	織繡	面
6	片切繡	面	35	筵繡	面
7	サチン繡	面	36	金絲線状繡	線
8	蔦繡	面	37	金絲平埋繡	面
9	絡繡	線	38	平金銀絲繡	点
10	巻付繡	線	39	紹金繡	面
11	オーバー、カスト繡	線	40	和蘭陀繡(金絲高繡)	面
12	挿繡	面	41	片縫繡	面
13	毛挿繡	面	42	生縫繡	線
14	襦子繡	面	43	かつら繡	線
15	續繡	面	44	蛇腹繡	線
16	一針繡	線	45	千鳥繡	線
17	松葉掛	面	46	組繡	面
18	毛掛	線	47	霧押	面
19	巻繡	点	48	田楽押	面
20	芥子繡	点	49	肉入繡	面
21	星繡	点	50	下引繡	面
22	米粒繡(ライス、ステッチ)	点	51	仕上繡	線
23	相良繡	点	52	両面繡	面
24	疣挿繡	点	53	紹刺繡	面
25	環疣繡	点	54	カンバス繡	面
26			55	白繡(白刺繡とも云ふ)	
27	絞繡(一名鹿の子繡)	点	56	アップリーケー繡(切伏繡)	綿
28	縞繡	面	57	切嵌繡	綿
29	鎖繡	面	58	接繡(掛接、柵接、織掛)	
30	スカラ繡	面			

※No. 26 は「金絲銀絲の種類」であり技法ではないので欠番とした。

※※岡本榮次郎・木村俊臣『實要旨集全書』大蔵書店 1919年 70-214頁より作成。

表5-3 箸尾清『ハシヲ式刺繍研究 製作編』

No	技法名称	種類	No	技法名称	種類	No	技法名称	種類
1	十字繡A	面	48	亀甲繡A	面	95		
2	十字繡B	面	49	亀甲繡B	面	96		
3	十字繡C	面	50	亀甲繡C	面	97		
4	十字繡D	面	51	組繡(四重、菱型)A	面	98		
5	十字繡E	面	52	組繡(四重、菱型)B	面	99		
6	十字繡F	面	53	組繡(四重、菱型)C	面	100		
7	十字繡G	面	54	組繡(四重、正方形)A	面	101		
8	十字繡H	面	55	組繡(四重、正方形)B	面	102		
9	十字繡I	面	56	組繡(四重、正方形)C	面	103		
10	十字繡J	面	57	組綴繡(點押へ)	面	104		
11	十字重繡	面	58	組綴繡(雁行押へ)	面	105		
12	雁行繡A	面	59	組綴繡(十字押へ)	面	106		
13	雁行繡B	面	60	組繡(三重)A	面	107		
14	スカラ繡A	線	61	組繡(三重)B	面	108		
15	スカラ繡B	線	62	組繡(三重)C	面	109		
16	スカラ繡C	線	63	亂點繡	面	110		
17	スカラ繡D	線	64	二本亂點繡	面	111		
18	スカラ繡E	面	65	三本亂點繡	面	112		
19	スカラ繡F	面	66	重、亂點繡A	面	113		
20	鯖骨スカラ繡A	面	67	重、亂點繡B	面	114		
21	鯖骨スカラ繡B	面	68	モザイク繡(三角)	面	115		
22	鎖繡	線	69	モザイク繡(四角)	面	116		
23	關線繡A	線	70	モザイク繡(亂)	面	117		
24	關線繡A	面	71	網代繡	面	118		
25	三部スカラ繡	面	72	蠟纒繡A	面	119		
26	鯖骨繡A	面	73	蠟纒繡B	面	120		
27	鯖骨繡B	面	74	鹿の子繡	面	121		
28	鯖骨繡(變形)A	面	75	重、亂十字繡A	面	122		
29	鯖骨繡(變形)B	面	76	亂十字繡B	面	123		
30	両足スカラ繡	面	77	下繡亂線繡	面	124		
31	骨形スカラ繡	面	78	亂組繡(正方形)A	面	125		
32	骨形スカラ繡(變形)	線	79	亂組繡(菱形)B	面	126		
33	同	線	80	亂組繡(三重)C	面	127		
34	骨形繡(變形)	面	81	針目續刺	面	128		
35	骨形繡A	面	82	續刺	面	129		
36	骨形繡B	面	83	點刺	面	130		
37	単刺押へ	面	84	亂、針目續刺	面	131	小點刺	点
38	斜線単刺押へ	面	85	亂刺	面	132	點線刺	線
39	組紐繡(變形)A	面	86	亂點刺	面	133	針目續針	線
40	組紐繡(變形)B	面	87	續刺ボカシ	面	134	針続刺	線
41	組紐繡(變形)C	面	88	亂組繡ボカシ	面	135	一針立	線
42	組紐繡(變形)D	面	89	亂點繡ボカシ	面	136	二針立	線
43	紐組繡A	線	90			137	三針立	線
44	紐組繡B	面	91			138	走走(そうし)	面
45	亀甲略繡A	面	92			139	複走刺(走々糸)	線
46	亀甲略繡B	面	93			140	相良繡	点
47	亀甲略繡C	面	94					

※但し、No. 90-130は「次号掲載」とあるが次号が発行された形跡は見当たらない。

※※箸尾清『ハシヲ式刺繍研究 製作編』刺繍工芸協会 1933年 1-134頁より作成。

表5-4 京都刺繍協同組合『刺繍(基本編)』

No.	技法名称	種類
1	鎖繡	線
2	纏い繡	線
3	繡切り	面
4	相良繡	点
5	渡り繡	面
6	割り繡	面
7	刺し繡	面
8	割付文様繡	面
9	霧押え繡	面
10	駒使い繡	面
11	組紐繡	面
12	菅繡	面
13	肉入れ繡	面
14	竹屋町繡	面
15	芥子繡	点

※京都刺繍協同組合『刺繍(基本編)』京都刺繍協同組合1969年(サンプル帖)より作成。

表5-5 京都刺繍協同組合『刺繍技法 基礎編・応用編』

No.	技法名称	別名	種類
1	繡い切り		面
2	割り繡い切り	おがみ繡	面
3	刺し繡い		面
4	平糸地引繡い	霧押え	面
5	菅繡い		面
6	竹屋町繡い		面
7	中陰繡い		面
8	まつい繡い	まつり繡い	線
9	駒つめ	駒使い繡い	面
10	チャラ繡い		面
11	折り返し繡い		面
12	本組繡い・網代組繡い		面
13	相良繡い		点
14	芥子繡い		点
15	ばら繡い		点
16	疋田繡い		面
17	佐賀調繡い		面
18	縮駒繡い		面
19	鎖繡い		面
20	籠目繡い		面
21	乱れ組繡い		面
22	麻割り繡い		面
23	ななこ繡い		面
24	帽子繡い		点
25	鹿の子繡い		点
26	氷割り繡い		面
27	駒ぼかし繡い		面
28	斜め格子繡い		面
29	乱れ十字繡い		面

※相川佳予子・堀内紀子・鈴木友也『刺・繡 カラー日本の工芸2』淡交社 1978年 159-163頁より作成。

表5-6 丹羽正明『日本刺繍』刺繍技法 丹羽正明

No.	技法名称	別名	種類	No.	技法名称	別名	種類
1	けし繡い		点	31	乱れ組み繡い		面
2	星繡い		点	32	十字組み繡い		面
3	点線繡い		線	33	れんが押え繡い		面
4	針目づけ繡い	針目続き繡い	線	34	亀甲押え繡い		面
5	さがら繡い		点	35	亀甲押え繡いの変形		面
6	さがらとじ		面	36	かご目とじ繡い		面
7	さしさがら繡い		面	37	雁菱繡い		面
8	しぼり繡い(1)		点	38	業平菱繡い		面
9	しぼり繡い(2)		点	39	匹田繡い		面
10	くさり繡い(1)		線	40	匹田鹿の子繡い		面
11	くさり繡い(2)		線	41	乱れかけ繡い		面
12	まつい繡い	まつり繡い	線	42	七宝繡い		面
13	かけ繡い	渡し繡い	線	43	十字繡い		面
14	すが繡い		面	44	乱れ十字繡い		面
15	巻きつけ繡い		線	45	重ね乱れ十字繡い	たたき繡い	面
16	駒取り		線	46	モザイク繡い(三角)		面
17	平繡い	地引き	面	47	モザイク繡い(四角)		面
18	かくしとじ繡い		面	48	モザイク繡い		面
19	繡い切り	斜繡・方切り繡	面	49	乱れモザイク繡い		面
20	さし繡い		面				
21	つぎさし繡い		面				
22	伏せ繡い		面				
23	手綱繡い		面				
24	織り繡い		面				
25	むしろ繡い		面				
26	組み押さえ繡い(1)		面				
27	組み押さえ繡い(2)		面				
28	ナナコ繡い		面				
29	組み繡い		面				
30	菱組み繡い		面				

※丹羽正明『日本刺繍』雄鷄社 1974年 20-64頁より作成。

表5-7 秋山光男『日本刺繍』

No	技法名称	別名	種類
1	平繡	サテンステッチ	面
2	芥子繡	シードステッチ	点
3	刺し繡	ロングアンドショートステッチ	面
4	繡い切り		面
5	割り繡		面
6	相良繡	フレンチナッツステッチ	点
7	菅繡		面
8	まつり繡	アウトラインステッチ	線
9	駒取り		線
10	組み紐繡		面
11	とじ廻し		線
12	掛け繡	コーチングステッチ	線

No	技法名称	種類
13	蛇腹平埋め繡	面
14	金糸平埋繡	面
15	業平菱繡	面
16	業平格子繡	面
17	清海波掛繡	面
18	ちゃら繡	面
19	武田菱繡	面
20	清海波組繡	面
21	清海波繡	面
22	匹田鹿子繡	面
23	相良留繡	面
24	ひよろ繡	面
25	立涌繡	面
26	子持縞繡	面
27	もみ紙繡	面
28	乱点繡	面
29	蜀紅繡	面
30	四重组繡	面
31	飾り繡	面
32	格子繡	面
33	籠目繡	面
34	雁菱繡	面
35	寄縞繡	面
36	干網繡	面
37	亀甲繡	面
38	糸巻格子繡	面
39	麻の葉繡	面
40	桧垣繡	面
41	松葉菱繡	面
42	松皮菱繡	面
43	変わり七宝繡	面
44	変わり筵繡	面
45	うろこ繡	面
46	変わり疋田繡	面
47	織繡	面
48	七宝繡	面
49	市松繡	面
	三重組繡	面

※秋山光男『日本刺繍』 婦人画報社 1975年 116-171頁より作成。

表5-8 平野利太郎『日本の刺繍』

No.	技法名称	変化した繡い方	種類	No.	技法名称	変化した繡い方	種類		
1	芥子繡い	芥子繡い	点	11	十字繡い	十字繡い	点		
		芥子日向繡い	点			乱れ十字	面		
		芥子ぼかし繡い	点	12	鎖繡い	鎖繡い	線		
2	相良繡い	相良繡い	点			13	掛け繡い	掛け繡い	線
		ほおかむり繡い	点	14	とじ廻し繡い	とじ廻し繡い	線		
		刺し相良繡い	点	15	巻きつけ繡い	巻きつけ繡い	線		
		相良日向	点	16	継ぎ針繡い	継ぎ針繡い	線		
		ばら相良	点	17	片切り繡い	片切り繡い	線		
		相良ぼかし繡い	点	18	組み繡い	組み繡い	線		
		輪相良	点	19	平繡い	平繡い	面		
		相良とじ繡い	点	20	割り繡い	割り繡い	面		
		3	まつり繡い	まつり繡い	線	21	織り繡い	織り繡い	面
4	駒取り繡い			駒取り繡い	線		綾織繡い	面	
		平埋め繡い	面		筵繡い	面			
		ちゃら繡い	面		金銀糸入り織繡い	面			
		ぬき取り繡い	面	22	竹屋町繡い	竹屋町繡い	面		
		モザイク埋め繡い	面	23	紹刺し繡い	紹刺し繡い	面		
		渦巻き埋め繡い	面	24	巻き繡い	巻き繡い	面		
		本蛇腹繡い	面		蔭巻き繡い	面			
		片蛇腹繡い	面		日向巻繡い	面			
		片燃り駒取り繡い	面	25	モザイク繡い	モザイク繡い	面		
		かくしとじ繡い	面	26	切りばめ繡い	切りばめ繡い	面		
		オランダ繡い	面	27	刺し抜き繡い	刺し抜き繡い	面		
		ラデンとじ繡い	面	28	ビロード繡い	ビロード繡い	面		
		駒刺し繡い	面	29	繡い切り	繡い切り	面		
		みこない燃り駒繡い	面	30	こぎん刺し	こぎん刺し	面		
		亀甲埋め繡い	面	31	押え繡い	切押え	面		
菱埋め繡い	面	もじり	面						
5	繡い切り	繡い切り	面			田楽刺し	面		
		6	刺し繡い			刺し繡い	面	雲斎とじ	面
7	菅繡い					菅繡い	面	かくしとじ	面
		平糸菅繡い	面	互の目とじ	面				
		甘燃りの菅繡い	面	32	肉入れ繡い	肉入れ繡い	面		
		菅繡の相良とじ	面	33	ぼかし繡い	ぼかし繡い	面		
		たて菅繡い	面	34	両面繡い	両面繡い	面		
		蔭菅繡い	面	35	片面繡い	片面繡い	面		
		目拾い繡い	面	36	補修繡い	織りがけ	面		
		目飛ばし繡い	面	37		升入れ	面		
		紹平金菅繡い	面	38		かけはぎ	面		
		継針の菅繡い	面	39		寄せがけ	面		
		8	組み繡い	組み繡い	面	40	モール繡い	モール繡い	面
				四つ組み紐繡い	面	41	台付け繡い	台付け繡い	面
				中押え繡い	面	42	スカラ	スカラ	線
				網代組み紐繡い	面	43	ドロンワーク	ドロンワーク	面
				鱗組み繡い	面	44	アップリケ	アップリケ	面
升組み繡い	面			45	疋田繡い	疋田繡い	面		
9	星繡い	星繡い	点			鹿の子疋田	面		
		10	絞り繡い	絞り繡い	点			掛疋田	面
							蔭疋田	面	

※平野利太郎『日本の刺繍』雄鷄社 1987年 75、78-79、80-81頁より作成。

表 5-9 明治期以降の主な刺繍技法「点」

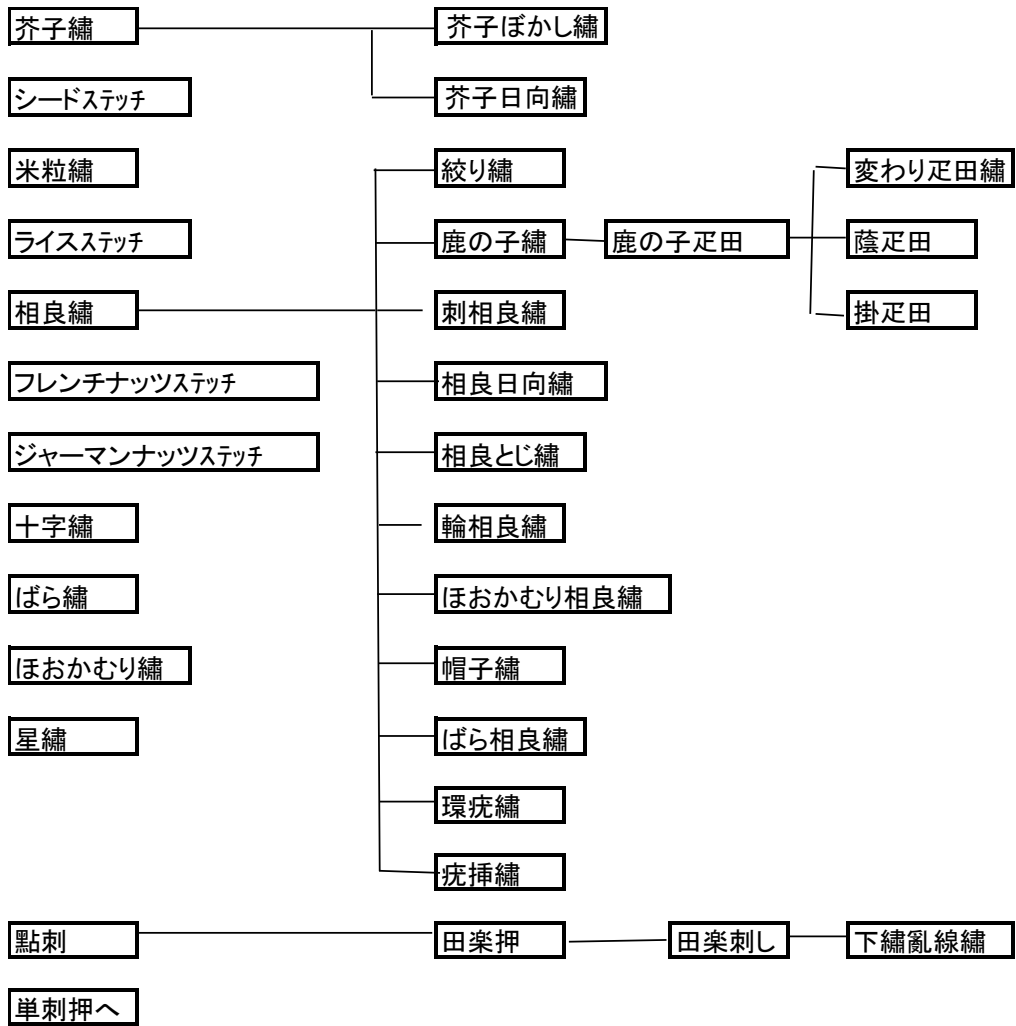


表5-10 明治期以降の主な刺繍技法「線」



表5-11-1 明治期以降の主な刺繍技法「面」

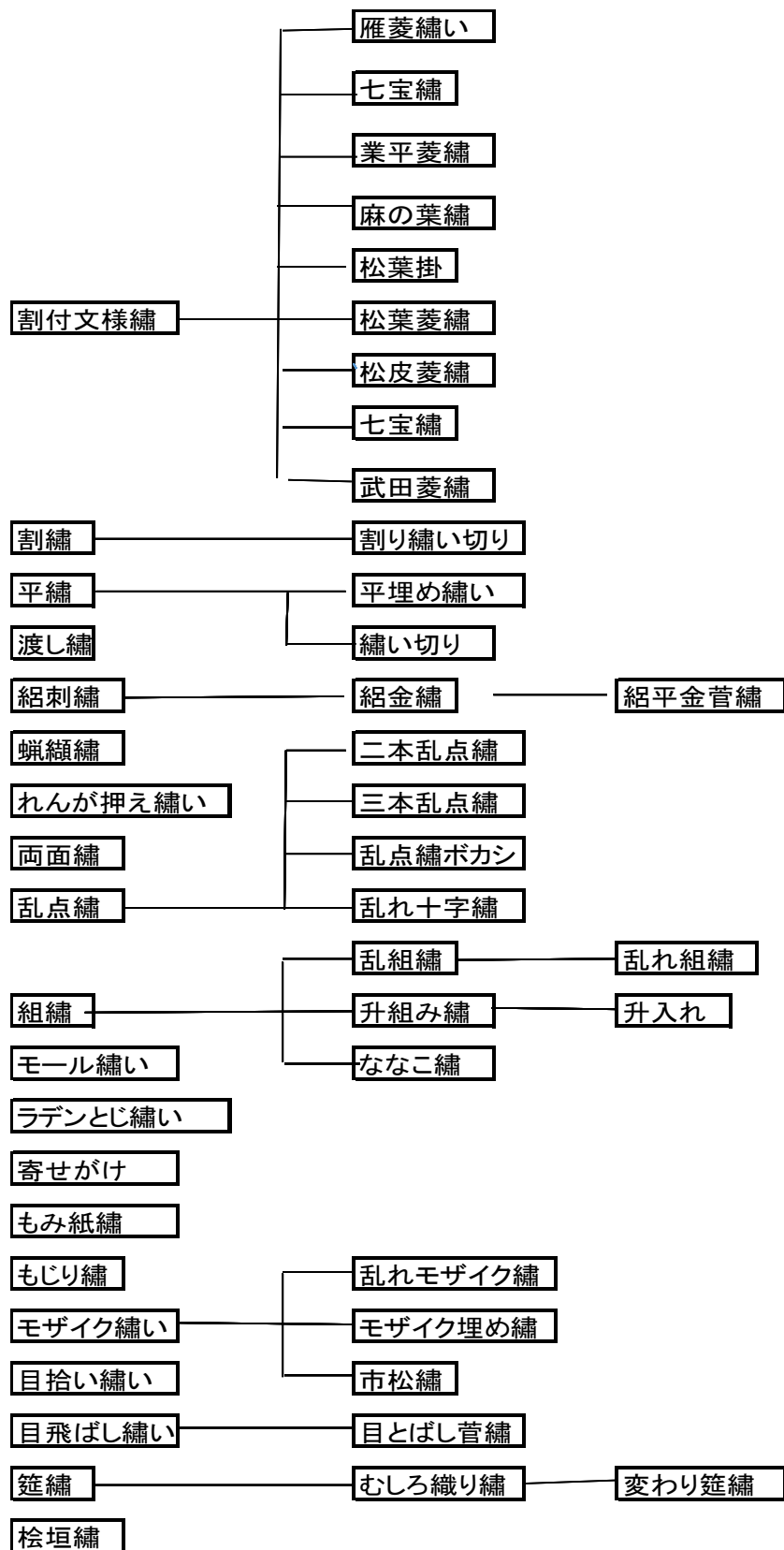


表5-11-2 明治期以降の主な刺繍技法「面」

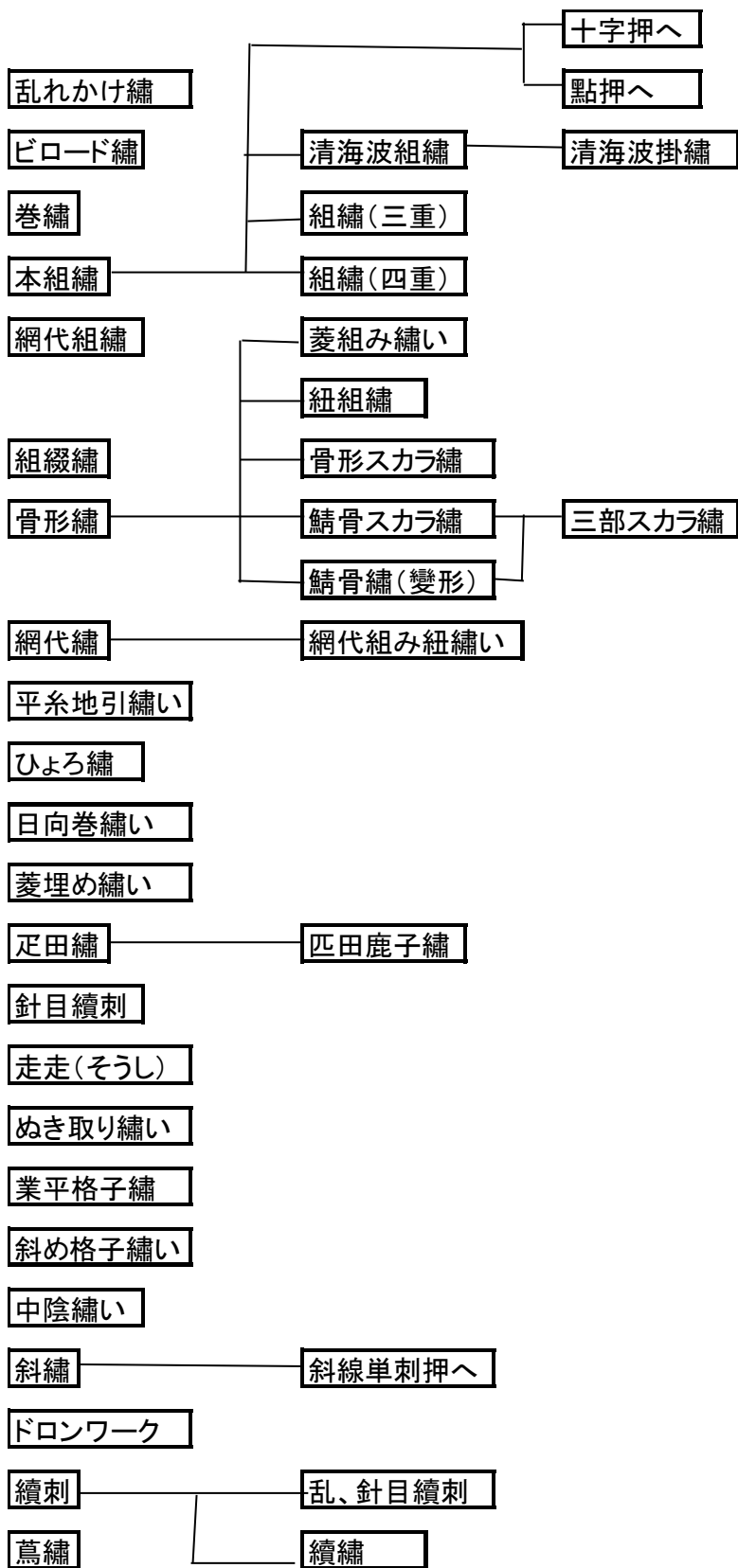
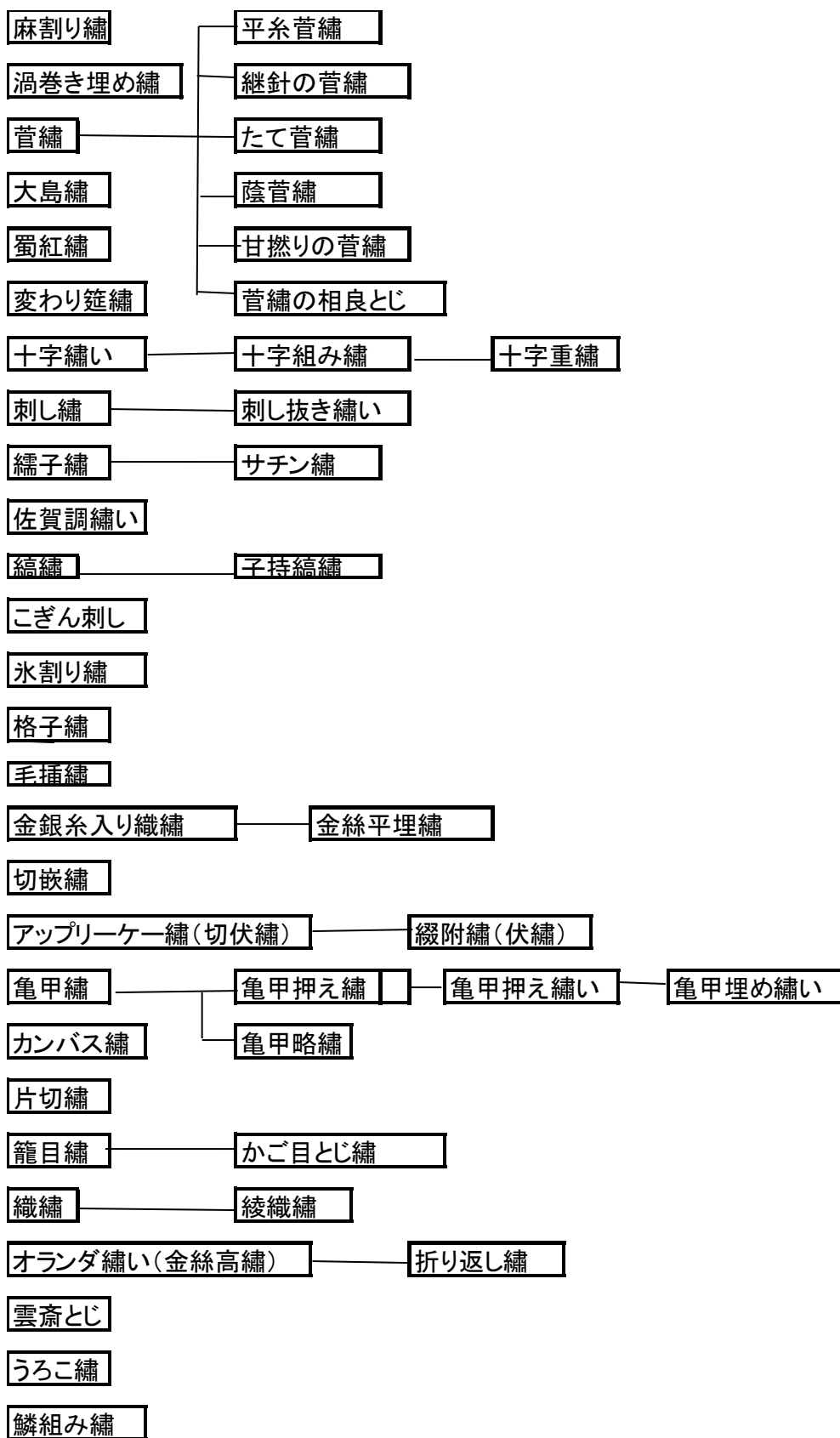


表5-11-3 明治期以降の主な刺繍技法「面」



明治11年	明治10年	明治9年	明治8年	明治7年	明治6年	明治5年	明治4年	明治3年	明治2年	明治元年	和暦
1878	1877	1876	1875	1874	1873	1872	1871	1870	1869	1868	西暦
椎野正兵衛 織入額 山崎倭兵衛 織入額 坂口清兵衛 織入額 起立工商會社 織入額 大関定二郎 織入額 三井物産會社 織入額 加太八兵衛 織入額 田中利兵衛 織入額 / 博多織入額 西村総右衛門 織入額 (パリ万国博覧会)	官紗張、友仙染織交リ 美人写真刺繍、友仙刺繍交リ 西村惣右衛門刺繍、美人写真刺繍交リ 鈴木芳太郎刺繍、美人写真刺繍交リ 黒田辰五郎刺繍、美人写真刺繍交リ 田中忠兵衛刺繍、美人写真刺繍交リ 石川兼太郎刺繍、美人写真刺繍交リ 大久保久右衛門刺繍、美人写真刺繍交リ 秋田斧三郎刺繍、美人写真刺繍交リ (第1回内国博覧会)	及美人ノ彩染精織(23枚)ノ卓布(畝織花鳥ノ彩織十枚)ノ刺繍彩染屏風 (フィラデルフィア万国博覧会)			(ウイーン万国博覧会) ・椎野庄兵衛 枕縫取ノ覆物						刺繍作品
椎野正兵衛 織入額 山崎倭兵衛 織入額 坂口清兵衛 織入額 起立工商會社 織入額 大関定二郎 織入額 三井物産會社 織入額 加太八兵衛 織入額 田中利兵衛 織入額 / 博多織入額 西村総右衛門 織入額 (パリ万国博覧会)	官紗張、友仙染織交リ 美人写真刺繍、友仙刺繍交リ 西村惣右衛門刺繍、美人写真刺繍交リ 鈴木芳太郎刺繍、美人写真刺繍交リ 黒田辰五郎刺繍、美人写真刺繍交リ 田中忠兵衛刺繍、美人写真刺繍交リ 石川兼太郎刺繍、美人写真刺繍交リ 大久保久右衛門刺繍、美人写真刺繍交リ 秋田斧三郎刺繍、美人写真刺繍交リ (第1回内国博覧会)	第一回内国勸業博覧会(東京) 西陣織物會所の設立ノ国産初のジャガード機制作ノ「温知図録(第二輯)」編纂	第一回内国勸業博覧会(東京) 西陣織物會所の設立ノ国産初のジャガード機制作ノ「温知図録(第二輯)」編纂	第一回内国勸業博覧会(東京) 西陣織物會所の設立ノ国産初のジャガード機制作ノ「温知図録(第二輯)」編纂	第一回京都博覧會 西陣の技術者3名がフランス・リヨンに留学	第一回京都博覧會 西陣の技術者3名がフランス・リヨンに留学	ロンドン万博	京都に舎密局が設置される	京都府、西陣物産會社を設立、養蚕奨励に着手ノ大阪に舎密局が設置される	京都に舎密局が設置される	美術一般・染織、工芸関係

・明治 大正4 元年	明治 4年	明治 4 3 年
1912	1911	1910
・飯田新七 「菊に鳩 図刺繍額」 霞が関離宮	・西村総左衛門 刺繍遊鯉 刺繍額 ・菅原直之助 雀刺繍屏風 刺繍額 ・田中利七 刺繍屏風 刺繍額 ・野澤屋絹兵衛 刺繍各種 刺繍額 ・中西儀兵衛 刺繍各種 刺繍額 ・熊谷質店 刺繍各種 刺繍額 ・富士商會 刺繍各種 刺繍額 ・筒井嘉太郎 刺繍各種 刺繍額 ・村田徳松 刺繍屏風 刺繍額 ・水谷哲三 刺繍屏風 刺繍額 ・名古屋刺繍 刺繍屏風 刺繍額 ・金澤輸出 刺繍屏風 刺繍額 ・青木八右衛門 刺繍屏風 刺繍額 ・杉本松之助 刺繍屏風 刺繍額 ・濱風彌三郎 刺繍屏風 刺繍額 ・山本直次郎 刺繍屏風 刺繍額 ・松浦吉松 刺繍屏風 刺繍額 ・加藤源治 刺繍屏風 刺繍額 ・大野又次 刺繍屏風 刺繍額 ・山下久助 刺繍屏風 刺繍額 ・美術工芸 刺繍屏風 刺繍額 ・山田藤太郎 刺繍屏風 刺繍額 ・橋本弥三郎 刺繍屏風 刺繍額 ・松浦彌之助 刺繍屏風 刺繍額 ・松岡久吉 刺繍屏風 刺繍額 ・西羽興一郎 刺繍屏風 刺繍額 ・(日英博覽會)	・日英博覽會 ・第一回貿易品博覽會

大正8年

1919

(第6回農展)
 洪江修吉(東京)「おしろいノ花模様刺繍二曲屏風」
 箸尾清(京都)「帰り路、刺繍額面」
 更紗式刺繍卓子被」
 柴田儀蔵(東京)「蜀模様刺繍衣桁形二折」
 田中利七(京都)「孔雀模様刺繍三曲屏風」
 刺繍入更紗力キ書帯」
 吉田元造(京都)「壁畫模様刺繍箔錦女帯地」
 吉田利三郎(京都)「花鳥模様刺繍女帯地」
 藤本信保(東京)「上代縫更紗模様刺繍女帯」
 岡本恒次郎(京都)「書更紗山形金唐皮刺繍応用厚板女帯地」
 高澤楓江(東京)「静夜模様刺繍額面」
 由井清三郎(京都)「百地角形模様刺繍手提袋」
 碓井清三郎(京都)「才ム模様刺繍クツシヨ」
 玩具模様子供室用刺繍卓子掛」
 飯田清左衛門(京都)「王耳古模様抜染応用刺繍クツシヨ」
 由井緑蔭(京都)「角形草花模様刺繍手提袋」
 八木栄三(京都)「椿模様白茶色石目織刺繍卓子掛」
 増田奥五郎(京都)「水連模様茶色砂子?刺繍絹卓子掛」
 堀久三郎(東京)「唐草模様茶色砂子?刺繍絹卓子掛」
 大野隆平(津)「刺繍クツシヨ」
 吉田芳次郎(横浜)「花鳥模様刺繍クツシヨ」
 山下頼三(横浜)「更紗模様刺繍クツシヨ」
 渡辺乙五郎(横浜)「花蝶模様刺繍クツシヨ」
 平井晋三(横浜)「花蝶模様刺繍クツシヨ」
 高島屋飯田(株)「横山支店(横浜)「市松地禽し菊刺繍欧米婦人用室内着」
 藤井くわ(東京)「竹二草模様麻地刺繍二枚折」
 藤井錫子(東京)「山つじ模様麻地刺繍二枚折」
 高島屋飯田貿易店「獅子之図」屏風、昭和天皇のご成婚に際し京都市より献

・第六回農展を農商務省工芸展と改称、以後ほぼ毎年開催される
 ・「裝飾美術家協会」岡田三郎助(洋画家)らが結成/工芸美術会

大正 12 年	大正 11 年	大正 10 年	大正 9 年	
1923	1922	1921	1920	
・川島織物、西溜の間装飾用綴織「春郊鷹狩・秋庭観楓図」壁掛を完成	・(第9回農展) ・高澤梅一(東京) 運地刺繍額面 ・藤井錫一(東京) 春山草模様刺繍額面 ・藤井錫一(東京) 秋山草模様刺繍額面 ・由井緑(東京) 花鳥模様刺繍額面 ・箸尾清(京都) 花鳥模様刺繍額面 ・箸尾清(京都) 花鳥模様刺繍額面 ・箸尾清(京都) 花鳥模様刺繍額面 ・(第10回農展) ・高島屋呉服店(東京) 天國徐模様刺繍丸帯 ・藤井錫一(東京) 孔雀刺繍糸錦廣帯 ・福岡市松居織工場(福岡) 湖畔の図刺繍四曲屏風 ・箸尾清(京都) 湖の図刺繍四曲屏風	・(第8回農展) ・藤井悦(東京) 茄子ト胡瓜模様刺繍クツシヨン ・三宅清治郎(京都) 緞子刺繍物語模様刺繍クツシヨン ・三宅清治郎(京都) 緞子刺繍物語模様刺繍クツシヨン ・神奈岩次郎(東京) 靑磁赤琥珀秋の山水模様刺繍クツシヨン ・碓井清三郎(東京) 航海模様刺繍屏風 ・箸尾清(京都) 庭園模様刺繍屏風 ・吉田利三郎(京都) 壁面模様刺繍花鳥模様刺繍丸帯 ・三宅清治郎(京都) 緞子刺繍額面 ・山内利(東京) うす幕内海刺繍額面 ・大石浦春、磯貝文次郎、森川春吉(東京) 貝式刺繍平和模様黒朱子九寸帯 ・柴田儀蔵(東京) 石楠花刺繍二枚折屏風 ・藤井儀蔵(東京) 桜欄ノ花模様刺繍二枚折屏風 ・三宅清治郎(京都) 高坂染刺繍博多女片側帯 ・駒井草活(京都) 天寿餘情模様刺繍丸帯 ・箸尾清(京都) 天寿餘情模様刺繍丸帯	・(第7回農展) ・神山直(埼玉) 草花模様刺繍染色応用クツシヨン図案 ・中山古城(東京) 新口模様刺繍手編リース応用手提図案 ・湯川左右(大阪) 刺繍手提図案 ・上野正之助(東京) 刺繍ストーブ前立図案 ・小谷孫右衛門(東京) 東華模様金梨地刺繍クツシヨン ・箸尾清(京都) 桐桁三重刺繍文庫 ・藤井悦(東京) 日向草頭花刺繍クツシヨン ・大野隆平(東京) 日向草頭花刺繍クツシヨン ・市井春平(東京) 花鳥模様鹿鹿刺繍クツシヨン ・藤井錫一(東京) 野ぶどう刺繍二枚折屏風	・「装飾美術家協会」岡田三郎助(洋画家)らが結成 ・「工芸美術会時習園」陶磁器、蒔絵、漆器、七宝の図案研究会

大正14年 1925	大正13年 1924
<p>・(第11回農展) 石川伊三郎(東京) 「海神禮讚図染織刺繍応用卓子掛図」 陳杰(東京) 「花鳥極彩色刺繍壁掛図案」 武樋貞はる(新潟) 「風景模刺繍小供室壁掛図案」 古谷宗郷(東京) 「臘脂地刺繍額取日廻草一人用敷物」 星野保(東京) 「風景刺繍額」 松尾かつ子(東京) 「臺り日刺繍額」 藤田俊一郎(東京) 「薄暮刺繍額」 永井いさ(東京) 「印度式唐草毛糸刺繍エーブルクロス」 高島屋刺繍工場 「花壇模様ビロード友仙刺繍丸帯」 / 「四季ノ花鳥模様綴 錦刺繍丸帯」 藤井錫(東京) 「柳ランの花蠟額刺繍二枚折屏風」 藤井くわ(東京) 「晩秋蠟額刺繍二枚折屏風」 藤田俊一郎(東京) 「風車刺繍額」 秋元金太郎(東京) 「風景刺繍額」 藤井悦子(東京) 「アカソの花刺繍壁掛」 小野鶴(東京) 「刺繍額」 宮本忠平(奈良) 「夕栄模様蠟額刺繍二枚折屏風」 宮本フシエ(奈良) 「拓榴模様蠟額刺繍二枚折屏風」 加藤豊一(福岡) 「熱帯植物模様刺繍窓掛」 箸尾昇(京都) 「櫻楓刺繍衝立」 / 「壁畫趣味玉つむぎ地テーブルセン ター」 柴田儀蔵(東京) 「吹雪二鴨刺繍二曲屏風」 箸尾清(京都) 「初秋刺繍屏風」 / 「深山刺繍屏風」 / 「客室家具火衝」 田中政吉(京都) 「葡萄刺繍テーブル掛」 / 「白連刺繍クッション」 / 「木蓮刺繍クッション」 (第12回農展) 平野利太郎(東京) 「偏額波止場刺繍」 / 「偏額ヴェニス魚市場刺繍」 古谷宗郷(東京) 「刺繍応用 或る鳥の港 麻布壁掛」 亀井安二郎(東京) 「印度刺繍襪片側女帯」 箸尾昇(京都) 「双鳥の図三曲屏風」 室岡有識(京都) 「獅子と象模様クッションカパー」 由井緑蔭(京都) 「いんこう図刺繍更紗併用二曲屏風」 石田瑛(京都) 「草花模様描更紗刺繍併用卓子掛」 / 「カラセン模様刺繍 クッション」 碓井清次郎(京都) 「レース模様刺繍クッション」 (日本美術協会工芸展) 平野利太郎 「風景」 (畜産工芸博) 平野利太郎 「刺繍額」 平野利太郎 「刺繍額」 (畜産工芸博) 「刺繍額」 平野利太郎 「羊飼いの図」 入選3等</p>	<p>・万国現代裝飾工芸博覧会(パリ)</p>

昭和5年	昭和4年	昭和3年	昭和2年	大正15年	
1930	1929	1928	1927	1926	
<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 (第2回聖徳太子奉賛美術展) 刺繍テーブルセンター 『宝相華文』 ・岸本景春 (11回帝展) 刺繍壁掛 『花園』 ・和田三造 刺繍壁掛 (諧音) ・長村華城 刺繍文様テーブルセンター 	<ul style="list-style-type: none"> ・富本憲吉 (国画会第4回展工藝) 中江妍子 (刺繍) クッションカバー (紙のりの花) ・村田春緑 建つ家文様刺繍 (テーブルセンター) ・永井いさ子 毛糸刺繍壁掛 ・般若富久造 雷鳥の図壁掛 ・箸尾昇 壁掛 ・平野利太郎 (10回帝展) 三折衝立 『宝相華』 	<ul style="list-style-type: none"> ・高島屋呉服店 閑庭鳴鶴・九重ノ庭之図 屏風、大札に際し京都市より献上 ・平野松太郎・利太郎 一即位の太刀 鹿革下緒に「菊花紋章」18個を、謹作 ・箸尾昇 刺繍壁掛 ・(9回帝展) 	<ul style="list-style-type: none"> ・山脇敏子 柘榴文様壁掛 ・和田三造 衝立 ・(8回帝展) ・並川奘雲 (京都) 刺繍七面鳥屏風五尺二曲 ・星野保太郎 (東京) 刺繍額 ・高澤口一 (新潟) リボン刺繍画綿 ・新潟県図案部 (新潟) 刺繍屏風図案 ・宮本忠平 (大阪) 花鳥文錦地蠟繡刺繍二枚屏風 / 「春園図錦地蠟繡刺繍二枚屏風」 	<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 (第1回聖徳太子奉賛美術展) 刺繍額 『万んじス河の曙』 『母子』 入選 ・三宅清治郎 (金沢) 土車刺繍応用漆塗火鉢 ・木村雨山 (金沢) 玉池清農木綿蠟染刺繍壁掛 ・山本善助 (京都) 子ガラ横明綿片倒帯 ・山本善助 (京都) ハチツク式鳥刺繍卓子センター ・櫻井霞洞 (京都) 芥子刺繍クツシヨソ ・由井緑蔭 (京都) 花畑ノ図刺繍額 ・石田瑛 (京都) 柘榴ノ刺繍手糊 ・平野利太郎 (東京) 湖畔ノ朝刺繍額 ・青木豊二 (東京) 刺繍町學畫 	<ul style="list-style-type: none"> ・帝展に第四部 (美術工芸) 部門の設置 ・「国画創作協会」に工芸部設置 ・工芸団体「无型」結成 (アール・デコ、機能主義の影響)

昭和 1 4 年	昭和 1 3 年	昭和 1 2 年	昭和 1 1 年
1939	1938	1937	1936
(第3回新文展) 岸本景春 刺繍壁掛『梁郷』 武樋貞波留 刺繍壁掛四曲屏風『ふるさとの思い出』 皆川月華 描染刺繍壁掛『神靈護国』 平野利太郎 刺繍工藝(豊熱) (国画展第14回展) 平野利太郎 刺繍掛軸	(第2回新文展) 金網和子 花二枚折刺繍小屏風 岸本景春 刺繍壁掛『跳躍』 富田末男 残雪刺繍額 般若侑弘 二枚折刺繍額 平野利太郎 刺繍からたち衝立	(第1回新文展) 平野利太郎 刺繍振袖 岸本景春 刺繍壁掛『御神火』 箸尾清 刺繍水洋二曲屏風 (第2回京都美術展覧会) 岡村土佐生 刺繍額文鳥 岸本景春 寒帯(結晶美) 皆川月華 染布二依ラザル刺繍額もりかこ 村田春緑 布二依ラザル刺繍額もりかこ	(改組第1回帝展) 箸尾清 刺繍静物壁掛 富岡伸吉 夏祭刺繍額 中上川蝶子 刺繍染色明治回顧衝立 村田修子 刺繍テーブルセンター 矢部修子 刺繍手染春光絨氈 岸本景春 刺繍壁掛『霊峰』 平野利太郎 刺繍二枚折小屏風 (文展鑑査展(東京)) 箸尾清 彩魚壁面裝飾 長谷川文平 刺繍波紋流水テーブルセンター 富田末男 光壁掛 小檜山英 投影刺繍衝立 平野利太郎 みのり刺繍壁掛 (文展待展(東京)) 岸本景春 刺繍海中諧女帯地 皆川月華 刺繍群禽諧屏風 (国画会第1回展) 野芥子紋ハンドバック染色刺繍 / 鬼芥子紋ハンドバック染色刺繍

昭和30年	昭和29年	昭和28年	昭和27年	昭和26年	昭和25年	昭和24年	昭和23年	昭和22年
1955	1954	1953	1952	1951	1950	1949	1948	1947
<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 ・洪谷金一 ・小泉竹雄 ・岸本景春 (第11回日展) 刺繍衝立 雞 刺繍「鷹」 刺繍壁掛「サボテン」	<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 ・酒井榮一 ・小泉竹雄 ・岸本景春 (第10回日展) 刺繍壁掛「紙管」(初秋) 刺繍小屏風 八仙花 刺繍二曲屏風 水をいれる	<ul style="list-style-type: none"> ・横尾利彰 ・富岡伸吉 ・岸本景春 (第9回日展) 刺繍小屏風 夕顔 刺繍壁掛(花と魚菜)	<ul style="list-style-type: none"> ・村田彌蔵 ・皆川月華 ・平野利太郎 ・岸本景春 (第8回日展) 刺繍二曲屏風「さらし」 刺繍衣裳 陽光 刺繍生育之図(四扇屏風)	<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 ・酒井榮一 ・岸本景春 (第7回日展) 刺繍二曲屏風(秋園) 刺繍壁掛西瓜畑 刺繍之図刺繍飾管	<ul style="list-style-type: none"> ・長谷川文平 ・酒井榮一 ・岸本景春 (第6回日展) 刺繍五月雨の頃壁掛 刺繍花鳥図壁掛 第6回日展 刺繍實壁掛	<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 ・岸本景春 (第5回日展) 刺繍陽光壁掛 刺繍草花文壁掛	<ul style="list-style-type: none"> ・山田文司 ・夏井清 ・小檜山英 (第4回日展) 刺繍屏風 生刺繍小屏風 刺繍訪問着	<ul style="list-style-type: none"> ・平野利太郎 ・富岡伸吉 ・酒井榮一 ・小林白芳 ・岸本景春 ・岸本季雄 ・岸本大六 ・櫻村大六 (第3回日展) 刺繍山趣壁掛 刺繍「双葉」壁掛 刺繍マヅキ葎 刺繍壁掛「八仙花の図」 刺繍刺繍屏風 刺繍祭刺繍屏風 刺繍屏風
<ul style="list-style-type: none"> ・日本工芸会結成 ・第二回日本伝統工芸展 ・第一次重要無形文化財を指定 	<ul style="list-style-type: none"> ・第一回無形文化財日本伝統工芸展 				<ul style="list-style-type: none"> ・「文化財保護法」制定 	<ul style="list-style-type: none"> ・京都工芸繊維大学発足(旧京都高等工芸学校) 	<ul style="list-style-type: none"> ・「走泥社」結成 	<ul style="list-style-type: none"> ・「四耕会」京都で結成

昭和39年	昭和38年	昭和37年	昭和36年	昭和35年	昭和34年	昭和33年	昭和32年	昭和31年
1964	1963	1962	1961	1960	1959	1958	1957	1956
<ul style="list-style-type: none"> 平野利太郎 酒井榮一 岸本景春 (第7回展) 刺繍屏風 刺繍パネル 花 磯 	<ul style="list-style-type: none"> 梅原新太郎 第10回展 工芸会 刺繍訪問 着物の調 糸の笹山 	<ul style="list-style-type: none"> 酒井榮一 第5回展 刺繍二曲 屏風 新蒼之図 	<ul style="list-style-type: none"> 酒井榮一 第4回展 刺繍二曲 額 「花」 「幻想」 	<ul style="list-style-type: none"> 酒井榮一 第3回展 刺繍屏風 立 「闕 デリシ アス・ モンスター 	<ul style="list-style-type: none"> 岸本景春 第2回展 刺繍 湖面の影 「萌春」 	<ul style="list-style-type: none"> 岸本景春 第1回展 刺繍壁掛 藻刈舟 刺繍屏風 樹像 刺繍訪問 着 変電所 「夜の森」 	<ul style="list-style-type: none"> 岸本景春 第13回展 両面刺繍 額 「椎茸 よどみ 鶏頭」 夢のほし 	<ul style="list-style-type: none"> 岸本景春 第12回展 刺繍額 冬眠 刺繍二面 屏風
<ul style="list-style-type: none"> 平野利太郎 実践女子大退職 		<ul style="list-style-type: none"> ファイバー・ワーク」展 ニューヨークで開催 	<ul style="list-style-type: none"> 「現代工芸美術家協会」 結成 					<ul style="list-style-type: none"> 設立 「日本デザイナー・クラフトマン協会」 (後の日本クラフトデザイン協会)

昭和46年	昭和45年	昭和44年	昭和43年	昭和42年	昭和41年	昭和40年
1971	1970	1969	1968	1967	1966	1965
<p>・(第3回日展) 平野利太郎 刺繍額「雪月花」 ・(第18回刺繍工芸会) 岸本景春 刺繍額「運翔」 ・(第18回刺繍工芸会) 中島政子 刺繍訪問着「ふるさと」</p>	<p>・(第2回日展) 岸本景春 刺繍額「連翔」 ・(第17回工芸会) 平野利太郎 刺繍額「雪月花」 ・(第17回刺繍訪問着) 梅原新太郎 刺繍訪問着「潮騒」 ・(第17回刺繍訪問着) 中島政子 刺繍訪問着「野趣」</p>	<p>・(改組第1回日展) 平野利太郎 刺繍額「花」 ・(第16回工芸会) 梅原新太郎 刺繍訪問着「星あかり」 ・(第16回刺繍訪問着) 勝田玲子 刺繍訪問着「早春」</p>	<p>・(第11回日展) 平野利太郎 刺繍額「花」 ・(第11回刺繍工芸会) 酒井榮一 刺繍額「ふるさと」 ・(第11回刺繍工芸会) 中島政子 刺繍訪問着「雅遊」</p>	<p>・(第10回日展) 酒井榮一 刺繍額「彩光」 ・(第10回刺繍工芸会) 平野利太郎 刺繍額「群きもの」 ・(第10回刺繍工芸会) 村田彌蔵 刺繍額「雅楽」 ・(第10回刺繍工芸会) 中島政子 刺繍訪問着「雅楽」</p>	<p>・(第9回日展) 平野利太郎 刺繍額「きもの」 ・(第9回刺繍工芸会) 村田彌蔵 刺繍額「光る群」 ・(第9回刺繍工芸会) 梅原新太郎 刺繍額「追取四ツ花」 ・(第9回刺繍工芸会) 元橋首二郎 刺繍額「律」</p>	<p>・(第8回日展) 酒井榮一 刺繍額「岩はだ」 ・(第8回刺繍工芸会) 平野利太郎 刺繍額「上代紬地革刺抜訪問着」 ・(第8回刺繍工芸会) 皆川月華 刺繍額「染繡襦袢衣裳麗集」 ・(第8回刺繍工芸会) 村田彌蔵 刺繍額「美術展覧会」 ・(第8回刺繍工芸会) 岸本景春 刺繍額「磯」 ・(第8回刺繍工芸会) 梅原新太郎 刺繍額「清流」 ・(第8回刺繍工芸会) 中島政子 刺繍額「清香」</p>
	<p>・岸本景春 勲四等旭日章。第一回京都市美術工芸功労賞、京都市文化功労者</p>		<p>・平野利太郎 現代工芸美術協会 退会</p>			

昭和60年	昭和59年	昭和58年	昭和57年	昭和56年	昭和55年	昭和54年
1985	1984	1983	1982	1981	1980	1979
森康次 刺繡訪問着「潮騒」 福田喜重 刺繡訪問着「明歳象」 中島政子 刺繡訪問着「七宝文と小花」 島崎公美子 刺繡訪問着「永辺の朝」 (第32回 工芸会) 平野利太郎 (伝統ポラ文化賞)	福田喜重 刺繡訪問着「運」 平野利太郎 刺繡訪問着「草華文」 永山登志子 刺繡訪問着「なずな」 島崎公美子 刺繡訪問着「たんぽぽ」 勝田保子 刺繡訪問着「藤波」 (第31回 工芸会)	福田喜重 刺繡訪問着「好日夢」 平野利太郎 刺繡訪問着「七宝華文」 永山登志子 刺繡訪問着「暁桜」 勝田玲子 刺繡訪問着「蒲公英」 (第30回 工芸会)	福田喜重 刺繡訪問着「梅暦」 平野利太郎 刺繡訪問着「梅華文」 中島政子 刺繡訪問着「幻想」 勝田玲子 刺繡訪問着「朝霧」 (第29回 工芸会)	福田喜重 刺繡訪問着「聚洛」 平野利太郎 刺繡訪問着「花明り」 勝田玲子 刺繡訪問着「花文」 (第28回 工芸会)	福田喜重 刺繡訪問着「生々去来」 永山登志子 刺繡訪問着「みもざ」 大川昌子 刺繡訪問着「桜狩」 梅原新太郎 刺繡訪問着「笹林堂」 (第27回 工芸会)	福田喜重 刺繡訪問着「慶華文様」 平野利太郎 刺繡訪問着「線條華文」 中島政子 刺繡訪問着「遊泳」 勝田玲子 刺繡訪問着「夕桜」 勝田保子 刺繡訪問着「初秋」 梅原新太郎 刺繡訪問着「紋波」 (第26回 工芸会) 平野利太郎 刺繡訪問着「流線草華文」 (第16回 工芸会) 平野利太郎 刺繡訪問着「あかい美華」 (第19回 工芸会) 平野利太郎 刺繡訪問着「日本染織展」 (第6回 工芸会)
	・滋賀県立近代美術館開館		・MOA美術館開館			日本工芸会東京支部賞受賞

昭和 6 3 年	昭和 6 2 年	昭和 6 1 年
1988	1987	1986
・森次重刺繡訪問着「風伯花抄」 ・福田喜重刺繡訪問着「早春賦」 ・永山登子刺繡訪問着「山牛蒡」 ・勝田玲子刺繡訪問着「五更の藤」 ・梅原新太郎刺繡訪問着「花菱」 ・石原恵子刺繡訪問着「鶏頭に木賊」 ・（第35回工芸会）	・福田喜重刺繡訪問着「綵霞」 ・永山登子刺繡訪問着「秋の野」 ・中島政子刺繡訪問着「小花草文」 ・石原恵子刺繡訪問着「草花文」 ・（第34回工芸会） ・皆川月華死去 ・工芸会	・森次重刺繡訪問着「黎明洋々」 ・福田喜重刺繡訪問着「四季清流」 ・永山登子刺繡訪問着「やえむぐら」 ・中島政子刺繡訪問着「麻の葉文」 ・勝田玲子刺繡訪問着「明の藤」 ・石原恵子刺繡訪問着「草花文」 ・（第33回工芸会）
・名古屋市立美術館開館		

参考文献

【著書】

- ・長村華城『刺繡』栗林書房 一九五五年。
- ・守田公夫編『日本の美術 第五九号 刺繡』至文堂 一九七一年。
- ・金子錦二編『日本刺繡史』京都刺繡同業組合 一九二八年。
- ・澤田むつ代『日本の美術 第二六三号 染織(原始・古代編)』至文堂 一九八八年。
- ・小笠原小枝『日本の美術 第二六四号 染織(中世編)』至文堂 一九八八年。
- ・切畑健『日本の美術 第二六五号 染織(近世編)』至文堂 一九八八年。
- ・切畑健『染と織の文化史』日本放送協会 一九八九年。
- ・山本らく『刺繡 日本染織芸術叢書』芸艸堂 一九七二年。
- ・今井むつ子『日本の刺繡』毎日新聞 一九七六年。
- ・小椋順子『日本の古刺繡』源流社 一九九三年。
- ・平野利太郎『日本の刺繡』雄鶏社 一九八七年。
- ・石田茂作・西村兵部『繡仏』角川書店 一九六四年。
- ・伊藤信二『日本の美術 第四七〇 繡仏』至文堂 二〇〇五年。
- ・長崎巖『日本の美術 一〇 第三四一号 町人の服飾』至文堂 一九九四年。
- ・村田理如・松原史『清水三年坂美術館コレクション 明治の刺繡絵画 名品集』淡交社 二〇一四年。
- ・東京国立博物館編『明治デザイン誕生―調査研究報告書』温知図録―』国書刊行社 一九九七年
- ・校注者 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋『日本書記(四)ワ イド版岩波文庫二三三』岩波書店 二〇〇三年。
- ・校注者 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋『日本書記(二)ワ イド版岩波文庫二二二』岩波書店 二〇〇三年。
- ・大橋一章『天寿国繡帳の研究』吉川弘文書館 一九九五年。
- ・定円「聖徳太子曼荼羅講式」『夢殿八』斑鳩郷舎 一九三三年。
- ・澤田むつ代「序説」『上代裂集成』中央公論美術出版 二〇〇一年。
- ・松岡冬子『刺繡の基礎と応用 上巻』倉持出版 一九三三年。
- ・西村兵部『日本美術工芸 三四八 刺繡仏』至文堂 一九四八年。
- ・児玉義隆『梵字でみる密教』大法輪閣 二〇〇二年。
- ・河上繁樹『日本の刺繡 日本の染織七』京都書院 一九三三年。
- ・河上繁樹『日本の美術四 三八三 舞楽装束』至文堂 一九九八年。
- ・小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂 一九九八年。
- ・河上繁樹、藤井健三『織りと染めの歴史日本編』昭和堂 二〇一四年。
- ・野間清六『日本の美術 一六卷 小袖と能装束』平凡社 一九六五年。

- ・今永清土編『カンヴァス版 日本の染織 第五卷小袖一』中央公論社 一九八三年。
- ・南紀徳川史刊行会『南紀徳川史 第十六冊』南紀徳川史刊行会 一九三三年。
- ・植木行宣『日本の美術 第五一六号 山車』ぎょうせい 二〇〇九年。
- ・植木行宣『山・鉾・屋台の祭り―風流の開花』白水社 二〇〇一年。
- ・切畑健『興福院所藏刺繍掛袱紗』紫紅社 一九九二年。
- ・樋田豊次郎編『起立工商会社の工芸下図集 明治の輸出工芸図案』京都書院 一九八七年。
- ・高田倭男『服装の歴史』中央公論新社 二〇〇五年。
- ・國雄行『博覧会と明治の日本』吉川弘文館 二〇一〇年。
- ・東京国立博物館『東京国立博物館百年史 資料編』第一法規 一九七三年。
- ・東京国立文化財美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 一九九六年。
- ・永山定富『海外博覧会本邦参同史料(第一輯)』博覧会倶楽部 一九二八年。
- ・田中芳男・平山成信編『澳國博覧会参同紀要』森山春雍 一九九七年。
- ・米國博覧会事務局『米國博覧会報告書 日本出品目録第二』米國博覧会事務局 一八七六年。
- ・米國博覧会事務局『米國博覧会報告書 日本出品解説第一』米國博覧会事務局 一八七六年。
- ・佛國博覧會事務局編『佛蘭西巴里萬國大博覧會第二篇 日本部』佛國博覧會事務局 一八八〇年。
- ・農商務省『聖路易万国博覧会本邦参同事業報告 第二編』農商務省 一九〇五年。
- ・東京国立文化財研究所美術部編『内國勸業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所 一九九六年。
- ・内國勸業博覧会事務局『明治十年内國勸業博覧会出品目録一』内國勸業博覧会事務局 刊年不明。
- ・内國勸業博覧会『明治十年内國勸業博覧会出品目録 陶磁、蒔絵、繡綵』内國勸業博覧会 一八七八年。
- ・椎野秀聰・青山弦『1859 日本初の洋装絹織物ブランド S. SHOBEN』椎野正兵衛商店 二〇一二年。
- ・農商務省博覧会掛『明治十四年第二回内國勸業博覧会報告書 第二区』農商務省博覧会掛 一八八三年。
- ・第三回内國勸業博覧会事務局『第三回内國勸業博覧会審査報告 第二部』第三回内國勸業博覧会事務局 一八九一年。
- ・第四回内國勸業博覧会事務局『第四回内國勸業博覧会出品目録 第一部工業上』第四回内國勸業博覧会事務局 一八九五年。
- ・第四回内國勸業博覧会事務局『第四回内國勸業博覧会出品目録 第一部工業下』第四回内國勸業博覧会事務局 一八九五年。
- ・第四回内國勸業博覧会事務局『第四回内國勸業博覧会受賞人名録』第一

- 四回内国勸業博覧会事務局 一八九五年。
- 第五回内国勸業博覧会事務局編『第五回内国勸業博覧会第十部審査報告』第五回内国勸業博覧会事務局 一九〇四年。
- 辻岩雄『第五回内国勸業博覧会受賞名鑑』神戸デイリーニユス社 一九〇三年。
- 高島屋一五〇年史編纂員会『高島屋一五〇年史』高島屋 一九八二年。
- 高島屋一三五年史編纂員会『高島屋一三五年史』高島屋 一九六八年。
- むろまち染織絵巻開催委員会染織展分都会編『京都の近代染織』京都織物卸商業組合 一九九四年。
- 東京都刺繡協同組合 八十年周年実行委員会『江戸刺繡―東京刺繡協同組合八十周年記念誌』東京都刺繡協同組合 一九九七年。
- 佐野敬彦『織と染の歴史―西洋編』昭和堂 二〇〇五年。
- 文部省『学制百年史資料編』大蔵省印刷局一九七二年。
- 文部大臣官房文書課『教育法令』文部大臣官房文書課 一八九五年。
- 東京女子高等師範学校『東京女子高等師範学校沿革略志』東京女子高等師範学校 一九一五年。
- 下田歌子『女子手藝要訣』博文堂 一八九九年。
- 実践女子学園八十年史編纂委員会『実践女子学園八十年史』実践女子学園 一九八一年。
- 共立女子学園百年史編纂委員会『共立女子学園百年史』共立女子学園 一九六六年。
- 共立女子職業学校『共立女子職業学校第十八・十九学年学科報告書』共立女子職業学校 一九〇七年。
- 女子美術大学略史編纂委員会『女子美術大学略史』学校法人女子美術大学 一九〇〇年。
- 東京都『東京の女子大学』東京都 一九九六年。
- 富田たか子『刺繡教科書』女子刺繡学園 一九〇二年。
- 鏑木かね子『女子の手藝』魚住書店 一九〇二年。
- 磯村大次郎『實用刺繡術』博文館 一九〇四年。
- 岡本政子『裁縫細工物全書』大學館 一九〇四年。
- 梶山彬『刺繡術新書』廣文堂書店 一九〇七年。
- 上村玉絲『刺繡獨習書』實業之日本社 一九〇八年。
- 磯村大次郎『刺繡術指南』博文堂 一九〇〇年。
- 宇野長次『家庭之寶』日本軍國協會 一九〇九年。
- 的場鮎之助『造花と刺繡』岡本偉業館一九〇九年。
- 米田善太郎『刺繡全書』山陽書籍株式會社本店 一九一一年。
- 國分操子『婦人寶館』大倉書店 一九一二年。
- 菅原臥龍『新撰 女子就業案内』一九〇六年。
- 農商務省編『農商務省第一回図案及応用作品展覽会図録』画報社 一九一三年。
- 農商務省編『農商務省第二回図案及応用作品展覽会図録』画報社 一九一四年。

- ・農商務省編『農商務省第三回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九一五年。
- ・農商務省編『農商務省第四回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九一六年。
- ・農商務省編『農商務省第五回図案及応用作品展覧会図録』画報社 一九一八年。
- ・農商務省編『農商務省第六回工芸展覧会図録』画報社 一九一九年。
- ・農商務省編『農商務省第七回工芸展覧会図録』画報社 一九二〇年。
- ・農商務省編『農商務省第八回工芸展覧会図録』画報社 一九二一年。
- ・農商務省編『農商務省第九回工芸展覧会図録』画報社 一九二二年。
- ・農商務省編『農商務省第十回工芸展覧会図録』画報社 一九二二年。
- ・農商務省編『農商務省第十一回工芸展覧会図録』画報社 一九二五年。
- ・農商務省編『農商務省第十二回工芸展覧会図録』画報社 一九二五年。
- ・農商務省編『農商務省第十三回工芸展覧会受賞品図録』画報社 一九二六年。
- ・農商務省編『農商務省第十四回工芸展覧会受賞品図録』画報社 一九二七年。
- ・紫紅社編『半襟 めり善所蔵』紫紅社 一九八〇年。
- ・山本武利、西沢保編『百貨店の文化史』世界思想社 一九九九年。
- ・野口孝一『日本橋』日経新書 一九六六年
- ・藤井達吉『美術工藝の手ほどき』博文堂 一九三〇年
- ・日本農民美術研究所出版部『實用手藝講座 女子部第一巻 刺繡レ―ス染色』日本農民美術研究所出版部 一九二五年。
- ・日本農民美術研究所出版部『實用手藝講座 女子部第二巻 刺繡レ―ス染色』日本農民美術研究所出版部 一九二五年。
- ・日本農民美術研究所出版部『實用手藝講座 女子部第三巻 刺繡レ―ス染色』日本農民美術研究所出版部 一九二五年。
- ・藤井達吉『家庭手藝の製作法』主婦之友社 一九二三年
- ・リンダ・パリ―、訳多田稔、藤田治彦『ウィリアム・モリスのテキスタイル』岩崎美術社 一九八八年
- ・中里一郎編『博覧会協会桑港万国事務報告書』博覧会協会 一九一六年
- ・タマシ・ホフエ、市川久美子『ハンガリーの花ししゅう』エイ・ビー・タイム 一九九六年
- ・文部省『帝国美術院美術展覧会第八回美術工芸之部』芸艸堂 一九二七年。
- ・西野貫編『和田三造とその偉業 和田三造・絵画と色彩とデザインと』六藝書房 一九八四年。
- ・文部省『帝国美術展第九回美術展覧会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九二八年。
- ・文部省『帝国美術展第十回美術展覧会図録 第四部美術工芸』芸艸堂 一九二九年。
- ・文部省『帝国美術展第十一回美術展覧会図録 第四部美術工芸』

- ・芸艸堂 一九三〇年。
- ・文部省『帝国美術展第十二回美術展覧会図録 第四部美術工芸』
芸艸堂 一九三一年。
- ・文部省『帝国美術展第十三回美術展覧会図録 第四部美術工芸』
芸艸堂 一九三二年。
- ・文部省『帝国美術展第十四回美術展覧会図録 第四部美術工芸』
芸艸堂 一九三三年。
- ・文部省『帝国美術展第十五回美術展覧会図録 第四部美術工芸』
芸艸堂 一九三四年。
- ・文部省『昭和十一年文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』芸艸堂
一九三七年。
- ・文部省『第一回帝国美術院展覧会図録 第三部(甲種)彫刻 第四部
美術工芸』美術工芸社 一九三六年。
- ・文部省『第一回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』巧芸社
一九三七年。
- ・文部省『第二回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』巧芸社
一九三八年。
- ・文部省『第三回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工芸会
巧芸社 一九三九年。
- ・文部省『第四回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』審美書院
一九三七年。
- ・文部省『第五回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工芸会
一九三七年。
- ・文部省『第六回文部省美術展覧会図録 第四部美術工芸』美術工芸会
一九四四年。
- ・今井むつ子『刺繡 岸本景春』京都書院 一九八二年。
- ・北村哲郎「ハシオ(箸尾) 刺繡とその系譜」若草会編『日本刺繡 若
草会(箸尾清と女子美刺しゅう)』フジアート出版 一九九一年
- ・藤井達吉『家庭手藝品の製作法』主婦の友社 一九二三年
- ・北原鐵雄『アルス婦人講座七卷』『アルス婦人講座九卷』『アルス婦人
講座十一卷』アルス 一九二六年
- ・箸尾清『ハシヲ式刺繡研究 製作編』刺繡工芸協会 一九三三年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 一六 日展編一』日展 一九八七年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 一七 日展編二』日展 一九八七年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 一八 日展編三』日展 一九八七年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 一九 日展編四』日展 一九八七年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二〇 日展編五』日展 一九八八年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二一 新日展編一』日展 一九九二年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二二 新日展編二』日展 一九九二年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二三 新日展編三』日展 一九九三年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二四 新日展編四』日展 一九九三年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二五 新日展編五』日展 一九九四年。
- ・日展史編纂委員会『日展史 二六 新日展編六』日展 一九九四年。

- ・ 日展史編纂委員会『日展史 二七 新日展編七』日展 一九九五年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 二八 新日展編八』日展 一九九五年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 二九 新日展編九』日展 一九九六年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三〇 新日展編一〇』日展 一九九六年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三一 新日展編一一』日展 一九九七年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三二 改組日展編一』日展 一九九七年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三三 改組日展編二』日展 一九九七年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三四 改組日展編三』日展 一九九七年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三五 改組日展編四』日展 一九九九年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三六 改組日展編五』日展 一九九九年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三七 改組日展編六』日展 二〇〇〇年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三八 改組日展編七』日展 二〇〇〇年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 三九 改組日展編八』日展 二〇〇〇年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 四〇 改組日展編九』日展 二〇〇一年。
- ・ 日展史編纂委員会『日展史 四一 改組日展編一〇』日展 二〇〇二年。
- ・ 日展『第十三回日展作品集』日展 一九八一年。
- ・ 日展『第十五回日展作品集』日展 一九八三年。
- ・ 日展『第十六回日展作品集』日展 一九八四年。
- ・ 西村允孝『刺繡 暮らしを彩る伝統美』泰流社 一九七八年。
- ・ 平野利太郎『現代の刺繡 平野利太郎の世界』京都書院 一九七九年。
- ・ 東京刺繡協同組合 八十周年実行委員会『江戸刺繡―東京刺繡協同組
合八十周年記念誌』東京刺繡協同組合 一九九七年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一五回』
マリア書房 一九七六年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一六回』
マリア書房 一九七七年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一八回』
京都書院 一九七九年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第一九回』
京都書院 一九八〇年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二〇回』
京都書院 一九八一年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二一回』
京都書院 一九八二年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二二回』
京都書院 一九八三年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二三回』
京都書院 一九八四年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二四回』
京都書院 一九八五年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二五回』
京都書院 一九八六年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二六回』
京都書院 一九八六年。

- 京都書院 一九八七年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二八回』
京都書院 一九八九年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第二九回』
京都書院 一九九〇年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三〇回』
社団法人現代美術家協会 一九九一年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三一回』
社団法人現代美術家協会 一九九二年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三二回』
社団法人現代美術家協会 一九九三年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三三回』
社団法人現代美術家協会 一九九四年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三四回』
社団法人現代美術家協会 一九九五年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三五回』
社団法人現代美術家協会 一九九六年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三六回』
社団法人現代美術家協会 一九九七年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三七回』
社団法人現代美術家協会 一九九八年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三八回』
社団法人現代美術家協会 一九九八年。
- 社団法人現代美術家協会 一九九九年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第三九回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇〇年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四〇回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇一年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四一回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇二年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四二回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇三年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四三回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇四年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四四回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇五年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四五回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇六年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四六回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇七年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四七回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇八年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四八回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇九年。
- ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第四九回』
社団法人現代美術家協会 二〇〇九年。

- ・ 社団法人現代美術家協会二〇一〇年。
 - ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五〇回』
 - ・ 社団法人現代美術家協会 二〇一一年。
 - ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五一回』
 - ・ 社団法人現代美術家協会 二〇一二年。
 - ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五二回』
 - ・ 社団法人現代美術家協会 二〇一三年。
 - ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五三回』
 - ・ 社団法人現代美術家協会 二〇一四年。
 - ・ 社団法人現代美術家協会編『日本現代工芸美術展出品目録第五四回』
 - ・ 社団法人現代美術家協会 二〇一五年。
 - ・ 内田桃子『内田桃子のスペイン刺繍』マガジンランド 二〇一三年。
 - ・ 岡本榮次郎、木村俊臣『實要旨集全書』大蔵書店 一九一九年。
 - ・ 京都刺繍協同組合『刺繍(基本編)』京都刺繍協同組合 一九六九年。
 - ・ 相川佳予子、堀内紀子、鈴木友也『刺・繡 カラー日本の工芸2』
 - ・ 淡交社 一九七八年。
 - ・ 丹羽正明『日本刺繍』雄鶏社 一九七四年。
 - ・ 秋山光男『日本刺繍』婦人画報社 一九七五年。
- 【論文】
- ・ 山辺知行「刺繍について」『Museum 13』東京国立博物館 一九五二年四月。
 - ・ 細井起能「刺繍の技法的研究(第一報) 飛鳥・奈良朝の繡仏断欠」『実践女子大学紀要 二』一九五四年。
 - ・ 細井起能「刺繍の技法的研究(第二報) 鎌倉・室町の繡仏」『実践女子大学紀要 三』一九五五年。
 - ・ 細井起能「刺繍の技法的研究(第三報) 桃山時代の縫箔」『実践女子大学紀要 三』一九五五年。
 - ・ 細井起能「刺繍の技法的研究(第四報) 江戸時代に並に明治時代」『実践女子大学紀要 五』一九五八年。
 - ・ 細井起能「刺繍の技法的研究(第五報) 大正・昭和」『実践女子大学紀要 七』一九六九年。
 - ・ 細井起能「日本刺繍の発達と起源―飛鳥時代より江戸時代まで」被服文化協会『被服文化五〇』文化服装学院出版局 一九五八年。
 - ・ 細井起能「日本刺繍の発達と起源(二) 被服文化協会『被服文化五三』文化服装学院出版局 一九五八年。
 - ・ 丁元鎮「旧勧修寺刺繍釈説法図の技法について 鎖縫いと相良縫い」『京大文学部美学美術史学研究室研究紀要二』京都大学 一九八一年。
 - ・ 澤田むつ代「天寿国繡帳の現状」『MUSEUM 四九五』東京国立博物館 一九九二年。
 - ・ 三田寛之「技法からみた天寿国繡帳」『フェロカリア 第二五号』大阪大学 二〇〇八年。
 - ・ 太田英蔵「天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について」『太田英蔵染織史

- ・著作集 下巻』文化出版 一九八六年。
- ・石田茂作「国寶 天壽國曼荼羅繡帳」『中宮寺大鏡法起寺大鏡』大塚巧芸社 一九四〇年。
- ・毛利登「天寿国繡帳」『MUSEUM 一三』東京国立博物館 一九五二年。
- ・大崎綾子「天寿国繡帳」の刺繡技法について』芸術学研究編集委員会編『芸術学研究 一九』筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻 二〇一四年。
- ・澤田むつ代「正倉院と法隆寺の刺繡の比較」宮内庁正倉院事務所編『正倉院宝物 刺繡調査報告』『正倉院紀要 二五』 二〇〇三年。
- ・澤田むつ代「法隆寺奉納宝物の金銅灌頂幡と繡仏」東京国立博物館編『Museum 五五四』東京国立博物館 一九九八年。
- ・河上繁樹「文様から見た正倉院の刺繡」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 二五』 二〇〇三年。
- ・切畑健・福田喜重「概観 正倉院宝物に見る刺繡美」宮内庁正倉院事務所編『正倉院紀要 二五』 二〇〇三年。
- ・大崎綾子「獅子桐文様刺繡幡」「獅子牡丹模様刺繡幡」も刺繡技法について』女子美術大学『女子美術大学研究紀要二五』 二〇一五年。
- ・青海邦子「堂内の荘厳具としての幡の一考察(その一)」『大手前短期大学研究集録 二六巻』二〇〇六年。
- ・山辺知行「都留市の山車飾幕修理記」文化庁文化財部『月刊文化財 一二二』 第一法規出版 一九七三年。
- ・小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繡技術について

- (第一報) 共立女子短期大学 『共立女子短期大学(家政科)紀要第二〇号』共立女子短期大学 一九七七年。
- ・小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繡技術について(第二報) 早馬町の飾幕修理(その一)」共立女子短期大学 『共立女子短期大学(家政科)紀要第二一号』共立女子短期大学 一九七八年。
- ・小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺繡技術について(第二報) 早馬町の飾幕修理(その二)」共立女子短期大学 『共立女子短期大学(家政科)紀要第二二号』 一九七九年。
- ・小木曾元子「都留市の山車飾幕修復とその刺しゅう技術について(第四報) 早馬町の飾幕修理(その三)」共立女子短期大学 『共立女子短期大学(家政科)紀要第二五号』 一九八二年。
- ・岡田宣世「山車飾幕における刺繡表現―半田市祭祀飾幕を中心として―」女子美術大学 『女子美術大学研究紀要 第三一号』女子美術大学 二〇〇一年。
- ・岡田宣世「江戸型山車飾幕の修復―那古祭祀寺赤組飾幕―にみる刺繡技法」女子美術大学『女子美術大学研究紀要 第三三三号』女子美術大学 二〇〇三年。
- ・水上嘉代子「山車幕・山車人形衣裳」川越市教育委員会 編『川越氷川祭りの山車行事…調査報告書・本文編』川越市教育委員会 二〇〇三年。
- ・安永幸史「起立工商会社の輸出工芸品製造事業に関する考察」『美術史論集 一二号』神戸大学美術史研究会 二〇一二年。

- ・中川麻子「美術染織―成立と構造―」共立女子大学家政学部博士論文 二〇一二年。
- ・太田彩「十二代西村総左衛門による「水中群禽図刺繍額」―作品の意義を見直す―」宮内庁三の丸尚蔵館編『三の丸尚蔵館年報・紀要 一五号』宮内庁 二〇〇八年。
- ・森田登代子「明治天皇の洋装化―宮内庁書陵部所蔵『御用度録』を参考に―」日本家政学会『日本家政学会誌 Vol. 66 No. 7』 二〇一五年。
- ・中川麻子・田中淑江「明治時代の女子教育における刺繍について」筑波学院大学『筑波学院大学紀要 第八集』二〇一三年。
- ・大崎綾子「女子美術学校の刺繍教育 明治大正期を中心に」女子美術大学『女子美術大学研究紀要 第三九号』二〇〇九年。
- ・大崎綾子「女子美術学校における刺繍画―刺繍技法、題材、年代について―」服飾文化学会『服飾文化学会 Vol 15 No. 1』服飾文化学会 二〇一五年
- ・岡野都「明治以降日本刺繍の変遷（その二）」昭和女子大光葉会『学苑・被服学紀要』二八三号 昭和女子大光葉会
- 【展覧会図録・調査報告書等】
- ・文化学園服飾博物館編『刺繍の世界』文化学園服飾博物館 一九九二年。
- ・東京都美術館・大崎市立美術館・名古屋市博物館・NHK・NHKプロモーション 編『聖徳太子展』NHK・NHKプロモーション
- 二〇〇一年。
- ・東京国立博物館編『国宝 天寿国繡帳』東京国立博物館 二〇〇六年。
- ・宮内庁正倉院事務所編「正倉院宝物 刺繍調査報告」『正倉院紀要 二五』 二〇〇三年。
- ・徳川美術館『日本の刺繍―飛鳥時代から江戸時代まで』徳川美術館 一九九八年。
- ・奈良国立博物館編『刺繍展』奈良国立博物館 一九六三年。
- ・奈良国立博物館『女性と仏教 いのりとほほえみ』奈良国立博物館 二〇〇三年。
- ・国立歴史民俗博物館『「染」と「織」の肖像 日本と韓国・守り伝えられた染織品』(財)歴史民俗博物館振興会 二〇〇八年。
- ・オフィスカイ編『江戸KIMONOアート きもの文化の美と装い』NHKプロモーション 二〇一一年。
- ・大森達次編『KIMONO 小袖に見る華・デザインの世界』女子美術大学美術館 二〇〇六年。
- ・東京国立博物館編『平成一三年度東京国立博物館文化財修理報告』東京国立博物館 二〇〇三年。
- ・梶谷宣子、吉田孝次郎『祇園祭山鉾懸装品調査報告書 渡来染織品の部』祇園祭山鉾連合会 一九九二年。
- ・染織品修復研究会『山車刺繍飾幕調査報告書(第一期)』染織品修復研究会 二〇〇二年。

- ・東京都港区教育委員会社会教育課文化財係編『港区文化財調査報告書 赤坂氷川神社 御用祭りと氷川山車』東京都港区教育委員会社会教育課文化財係 一九八七年。
 - ・東京国立博物館編『二〇〇五年日本国際博覧会開催記念 世紀の祭典万国博覧会のみ術 パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品』NHK 二〇〇四年。
 - ・東京国立博物館『世紀の祭典万国博覧会のみ術』NHK 二〇〇四年。
 - ・東京国立近代美術館・金子賢治・今井陽子・木田拓也・富田康子編『日本のアール・ヌーボー1900-1923 工芸デザインの新時代』東京国立近代美術館 二〇〇五年。
 - ・京都文化博物館学芸部編『千総コレクション 京の優雅く小袖と屏風』京都文化博物館 二〇〇五年。
 - ・千総編『京都老舗の文化史 千総四六〇年の歴史』京都文化博物館 二〇一五年。
 - ・文化財建造物保存協会編『旧岩崎邸庭園洋館等修理工事報告書』文化財建造物保存協会 二〇〇六年。
 - ・文化学園服飾博物館・文化学園大学博物館学研究室編『明治・大正・昭和戦前期の宮廷服―洋装と装束―』文化学園服飾博物館 二〇一三年。
 - ・文化学園服飾博物館編『洋装への道』文化学園服飾博物館 一九九八年。
 - ・東京国立近代博物館編『図案の変貌一八八八―一九四五』東京国立近代博物館 一九八八年。
 - ・瀬尾典昭編『藤井達吉の全貌 野に咲く工芸 宙を見る絵画展図録』キュレーターズ 二〇一三年。
 - ・碧南市藤井達吉現代美術館『藤井達吉のいた大正 大正に息吹を体現したフェウザン会と前衛の芸術家たち展図録』碧南市藤井達吉現代美術館 二〇〇八年。
 - ・東京国立近代美術館、愛知県美術館編『藤井達吉展 近代工芸の先駆者』東京国立近代美術館、愛知県美術館 一九九六年。
 - ・東京国立近代美術館・愛知県美術館編『藤井達吉展 近代工芸の先駆者』東京国立近代美術館・愛知県美術館 一九九六年。
 - ・笛吹市立青楓美術館『青楓美術館図録』笛吹市立青楓美術館 二〇〇一年。
 - ・東京国立博物館・NHK・NHKプロモーション『日本伝統工芸展六〇回記念 人間国宝展生みだされた美、つたえゆくわざ』 二〇一四年。
 - ・宮村周子・鈴木真子『ネオテニー・ジャパン―高橋コレクション』株式会社美術出版社 二〇〇八年。
- 【新聞・定期刊行物】
- ・『思想 二一〇』岩波書店 一九一三年。
 - ・高橋洋二編『別冊太陽No. 70SUMMER1990 明治の装飾工芸』平凡社 一九九〇年。

- ・イヴ・ブゴン『美しいキモノ 二〇一一（春号）No.二三五』アシエツト婦人画報社 二〇一一年。
- ・湯原公浩編『別冊太陽 骨董を楽しむ五五 美を極めた染と織り 小袖から着物へ』二〇〇五年。
- ・岡崎市美術博ニュース『アルカディア 二二三』二〇〇五年。
- ・山本育夫編『エル・アール』(株)東京グラフィックアーツ 一九九七年。
- ・田中直一編『月刊染織 α二九五』染織と生活社 二〇〇五年。
- ・田中直一編『月刊染織 α三〇九』染織と生活社 二〇〇六年。
- ・古澤陽子編『人間国宝 七 工芸技術染織二』朝日新聞 二〇〇六年。
- ・社団法人註諸企業診断協会編『今日の伝統的工芸品産業』同友社 一九七九年。
- ・美術出版社『美術手帖 2008.3』美術出版社 二〇〇八年
- ・黒板勝美編『岩波講座 日本歴史 第一八回配本 八』岩波書店 一九三五年。

【辞典類】

- ・尚学図書『国語大辞典 言泉』小学館 一九八七年。
- ・吉川圭『古事類苑 宗教部二』吉川弘文館 一九六八年。
- ・国史大辞典編纂委員会編『国史大辞典 第一一巻』吉川弘文館 一九九〇年。

- ・国史大辞典編集委員会『国史大辞典 第六卷』吉川弘文館 一九八八年。
- ・渡辺素舟『叢書・近代日本のデザイン 一六 図案工芸年鑑 大正十五年度』ゆまに書房 二〇〇八年

【年表】

- ・源豊宗『日本美術史年表』座右宝刊行会 一九七二年。
- ・新集社『昭和の文化遺産 第七感工芸Ⅱ』ぎょうせい 一九九一年。

初出一覧

第二章 古代の刺繡について

- 「天寿国繡帳」の刺繡技法について」芸術学研究編集委員会…太田圭 長田年弘 齋藤泰嘉 守屋正彦『芸術学研究
第19号』筑波大学大学院人間総合科学研科 二〇一四年一月
研究報告「獅子桐文様刺繡幡」「獅子牡丹模様刺繡幡」も刺繡技法について」女子美術大学『女子美術大学研究紀
要二五』 二〇一五年三月

第二章 女子教育について

- 「女子美術学校の刺繡教育 明治大正期を中心に」女子美術大学『女子美術大学研究紀要 第二九号』二〇〇九年
三月

- 「女子美術学校における刺繡画―刺繡技法、題材、年代について―」服飾文化学会『服飾文化学会 Vol. 15 No. 1』
服飾文化学会 二〇一五年。

謝辞

本論を執筆にあたり、多くの方々にご指導を賜りました。この場をお借りして心よりお礼を申し上げます。

学位論文審査委員会におきましては、筑波大学大学院人間総合科学研究科、五十殿利治先生、長田年弘先生、守屋正彦先生より懇切なるご指導を賜りましたことに深く御礼を申し上げます。美術染織分野におきましては大妻女子大学、中川麻子先生にご教示を賜りました。厚くお礼申し上げます。

また、資料を閲覧、調査させていただき、作品対するご教示を賜りました、笛吹市立津田青楓美術館・学芸員相澤なぎさ先生に心より感謝申し上げます。さらに、図版掲載のご許可を賜りました、平野義久氏、和田由貴夫氏、福田喜重先生、品川未知子先生、岡崎和美先生、中宮寺、大和文華館、高野山霊宝館、町田市立博物館、愛知県美術館、文化学園服飾博物館、京都国立近代美術館、宮内庁三の丸尚蔵館、女子美術大学美術館に御礼申し上げます。

刺繍文化を継承していくことに向き合った時に、刺繍の歴史を改めて深く学び広く伝えていくことが今の自分に必要な事と考へこの研究に取り組み始めました。

あたたかく見守ってくださいました守屋研究室の皆様、職場の先生方にも深く感謝の意を表したいと思います。このような機会を与えてくれた家族にも感謝いたします。