

「共立女子職業学校と美術刺繍」

中川 麻子

1 共立女子職業学校の創立と手芸の職業教育

共立女子大学の前身である共立女子職業学校は1886（明治19）年9月に、服部一三、永井久一郎、手島精一、宮川保全等29名の発起人によって「女子に適切なる技藝と學術とを授け廣く世の婦女子に実業を得しめんとするに在り」という趣旨のもと設立された¹⁾。共立女子職業学校創立の発起人の1人である宮川保全は、創立当時について「当時女子教育に関する世論未だ盛ならず都下の女学校を見るに東京女子師範学校高等女学校華族女学校の外跡見氏の経営せる私立女学校等あるのみ其教科も概して文学的に傾き女子に必須なるべき手芸に至りては一も授くるところなく（中略）幾馬の女子は悠然として家居し修むるところのもの歌舞音曲に非ざれば插花點茶の類満都の女子は概ね力食の人にあらざり父兄も亦毫も之を異まざりしなり（中略）女子職業学校の必要を絶叫する日あるべしと是に於て先づ都下に一女学校を建てて適當なる職業教育を施さんと」として同校を設立したと述べている²⁾。

上記で例に挙げられた「女学校」とは官立の東京女子師範学校、付属高等女学校、華族女学校、跡見学校、その他に明治女学校、桜井女学校、東洋英和女学校を指す³⁾。これらの女学校の学習内容は学問が重視されており実学からは離れたもので、入学者も上流階級や特に優秀な女学生等のごく一部の女学生に限られていた。1872（明治5）年の学制発布により男女とも義務教育が始まったものの、女子の就学率は低く中退も多かった。また卒業したとしてもその殆どが進学はせず、家事見習いをしながら結婚を待つのが一般的で、依然として女性の社会進出は遅れていた。こうした状況を打破するために、中流階級家庭の女学生に必要な教養と技術を受け、女性の地位向上を図るという新しい理念をもって、共立女子職業学校は設立されたのである。

「女子職業学校」という名称は日本では同校が初めて用いたもので他に類似の学校もなく、当時「共立」または「職業学校」といえば共立女子職業学校のことを指していた。「職業学校」は学校制度上でも明確に規定もされていない全く新しい学校であったことから、いかに新しい着眼点のもと開始された取り組みであったかが分かる。学習のレベルは、設立時の入学資格が「小学校卒業またはその同等の学力を持つ者」とされており中等学校に同等であったとみられる⁴⁾。

女子に職業訓練を行うという全く新しい理念の元に設立された共立女子職業学校には、開校当時から入学希望者が多く集まった。1886（明治19）年の『女学雑誌』では「神田の女子職業学校への入學志願者は日増に増加して今日に於ては總生徒の數二百五十名の多きに及び尚ほ五六十名も志願の婦人ある趣きなれども校舎の狭きが為め当分入學を謝絶したる程なり」⁵⁾と書かれるほどであった。また東京の学校案内である1891（明治24）年の『東京遊学案内』では「各教室共生徒満員の有様なれども入学を申込む者続々絶へざるの姿なれば、校舎増築の計画中なりといふ」⁶⁾、同じく1894（明治27）年版では「通学の生徒最も多く、其成績著大にして府下にて評判よき女学校の一なり」と紹介されており、学生数も多く集まり、評判が高い学校であったことが分かる。入学希望者は年を追うごとに増加し、1905（明治38）年3月の頃は「学科現在 生徒は甲科にありては裁縫科三百七十五名、編物料百八十六名、刺繍科百十一名、造花科七十八名、圖畫科二十八名なり」⁷⁾、さらに明治44年頃は千数百名の生徒を収容し、卒業生は毎年約300人、25年間では3400人を輩出したという⁸⁾。

人気の理由は、優れた職業教育、実践的な指導内容、積極的な自立支援であった。学生の作品はバザーでの販売や外部からの受注にも応じた。作品の質が高いことからたちまち人気となり、一般からの注文に加え、1900（明治33）年からは三越呉服店での学生作品の販売も開始された⁹⁾。外部注文で入用となる材料は学校から支給され、ミシンは学校で用意したものを使うことができた。また学外から得た報酬の半額以下を学生個人の貯金口座に積み立てておき、卒業時や希望時に払い戻す制度が初年度から行われていた。これは卒業生の自立を助ける資金とする目的であった。1897（明治30）年3月に乙科を卒業した学生は、当時の様子を「外部からも製作の注文を引き受けその代金は生徒へ分けられ、知らぬ間に貯金ができて居りましてびっくりいたしました。」¹⁰⁾と振り返っている。

実践的かつ手厚い学生支援の取り組みは高く評価された。1895（明治28）年の論説「婦人と職業」でも、東京にある女学校のうち「女子職業学校のみは其名を示す如く職業教育の最も進歩したるものなり」¹¹⁾と高く評価され、また教育関係者と中流階級以上の女学生に愛読された『女学雑誌』にもたびたび取り上げられた。社会からの評判と併せて、学生が製作する作品の質の高さにも定評があり、開学した2年目には天皇による作品天覧、翌年には皇后の行啓、その後は作品の天覧および献上が昭和時代までほぼ毎年続いた。

開校当時から優れた手芸作品が数多く製作されたが、その多くは販売され、また学校に保管されていた学生作品も関東大震災によって失われてしまった。しかし大正 14（1923）年から 1941（昭和 16 年）年に製作された手芸作品は、現在の共立女子大学博物館に所蔵されている。特に現存する手芸作品の中でも刺繍作品のレベルの高さには目を見張るものがある。いずれも高度で職人的な要素が強く、図案の絵画的な様、刺繍技法の精密さは、他学で所蔵されている手芸作品と比較しても抜きん出ている。

なぜこれほどまでに高度な刺繍作品が女子学校で製作されたのだろうか。この背景には、当時新しく創出されたばかりの「美術刺繍」と呼ばれる染織作品の影響が考えられる。本稿では、共立女子大学博物館所の刺繍作品及び関連資料を中心に引き上げ、美術刺繍との関連と刺繍教育のカリキュラムが確立されていく経緯に焦点を当てていく。

2 共立の刺繍教育と美術刺繍

2-1 美術染織の成立と万博

「美術刺繍」とは、明治時代に輸出を主眼において新たに創出された染織分野「美術染織」のうち、刺繍によって製作された作品を指す。精緻かつ高度な刺繍で絵画的な図案を表現し「鑑賞的」であることが特徴である。主に明治～大正時代に製作され、国内および海外万博で最高賞を受賞し、欧米の市場でも高値で取引される等、日本の有力な輸出品の 1 つであった。また同時に日本の工芸分野を西欧の美術的価値を持つものと認めさせた作品分野であり、文化発信としての重要な役割も果たした。

開国して間もない明治政府は「西欧的な美術」と同様の価値を持つ染織作品の創出と、積極的な万博出品を推進していた。また明治維新後に顧客を失った京都の染織業界にとっても新しい活路を見出す新聞屋として、美術染織分野は形成されていった。明治時代初期に模索が始まり、明治 10 年代に作品形式が確立され、内国勧業博覧会で高く評価されたことで全国的に認知されると、全国での制作数が飛躍的に伸びた。特に 1893（明治 26）年にアメリカで開催されたシカゴ・コロンプス万博において、川島甚兵衛による綴織「日光祭礼図」が「美術的価値のある染織品」として初めて海外で評価されたことがきっかけとなり、ジャポニズム全盛期の 1900（明治 33）年パリ万博でも最高賞牌を得るなど、美術染織分野は最盛期を迎えた¹²⁾。

美術染織は染・織・繡の 3 分野で製作されたが、特にヨーロッパ市場における日本の美術刺繍の人気は高かった。明治 20 年代は海外万博に出品するために鑑賞的性格を強めた大型の刺繍壁掛や屏風が製作された。1894（明治 27）年開催のリヨン万博に出品された刺繍作品の評判について『京都美術雑誌』が「雑報：五萬法の額面 就中日本より出品ありし美術品の中尤も吾人として垂涎せしめしは刺繍とす此美術に至っては流石の里昂の名工も初めより企て及ばずとなして（略）羨望に堪へざらしめたるは横額の繡畫にして其圖は深山の櫻の景色なり其の圖の高雅にして其繡工の巧みなる實にハルピギーの畫より勝る一等ルイスダールの古畫に彷彿たり而して其価格は五萬法（我が壹萬貳千五百圓餘）なり若し」¹³⁾と、リヨンでも刺繍の技術が評価され高値がついたことを報告している。また 1900（明治 33）年のパリ万博に出品された飯田新七商会（高島屋）の作品については「卓然として一種の光彩を放ち大に人目を惹き日本絹織物部の体面と名誉とを維持發揚したるものは天鵝絨友遷抗并に刺繍製品なりとす（中略）而して我店舗かこれによりて最高の名誉大賞を得たる（中略）要するに我刺繡其他製品の前途は頗る多望なり拮据大にし力めは益々其成功に知つくや論勿し」¹⁴⁾として、今後一層、刺繍産業が発展すると期待された。明治 40 年代以降は国を挙げての大規模な海外万博出品は減少したが、美術刺繍の作品形式は小型の額、屏風等に変化し、大正時代でも引き続き美術刺繍の輸出は行われていた。また国内では海外向けの刺繍半襟やハンカチーフ等の生産が盛んとなった。

2-2 博覧会出品と手島精一

共立女子大学博物館に所蔵されている刺繍作品は昭和時代のものが多いが、絵画のような図案を精緻な刺繍で表現し、また額装や屏風に仕立てている等、技法・作品形式ともに明らかに明治時代の美術刺繍の影響が見られる。しかし共立女子職業学校が設立された明治 19 年頃は、国内で美術染織の作品形式がようやく確立し、内国勧業博覧会を通じて全国に認知されはじめた時期であり、また、その製作の中心地は京都であった。これにも関わらず開校されたばかりの東京の女子職業学校において、明治 20 年代に急発展する美術刺繍分野がどのような経緯で持ち込まれ、教育カリキュラムとして発展していったのだろうか。

共立女子職業学校は、尋常小学校卒業後の学生が入学する甲科（3 年間）と、ある程度読み書きができる学生が入学できる乙科（2 年間）の 2 科が設置された¹⁵⁾。甲科では読書、習字、算術、等の学科と、実技を教える「術科」として「裁縫、編み物、縫取（刺繍）、造花、押絵、組糸、図画」が設置された。術科の様子について、1887（明治 20）年発行の『第一学年報告書』によれば「術科 多

く的女子を要請して各々自活の道を得せしめんには女子に適する技術にして最も需要多き者を授けざるべからず故に凡そ職業学校に於て授くべき業は唯海内の需用品を作るのみに止まらず廣く外國へ輸出すべき品もを授けざるべからず」¹⁶⁾とあり、開校当時から海外輸出を強く意識して実技指導が行われていた。

開学当初から輸出品の製作に力を入れていた背景として、発起人の1人、手島精一の関与が考えられる。手島は沼津藩士の次男として江戸藩邸で生まれ、藩塾で英語を学び、1870（明治3）年21歳のときに渡米しラファイエット・カレッジに留学、その後、岩倉大使一行の通訳としてヨーロッパに随行した。1874（明治7）年に帰国後すると東京開成学校幹事を始め、東京工業学校長等を歴任した。1876（明治9）年には文部省に勤務し、1876（明治9）年フィラデルフィア万博および1878（明治11）年パリ万博の日本出品事務を行い、また現地にも随行し報告書をまとめている。1886（明治19）年に宮川等と共立女子職業学校を設立すると、第二代（1891-1898、明治24～31年）、第四代（1903-1916、明治36～大正5年）校長を務め、その後は名誉校長となった人物である。海外の工芸関連および職業教育事情に詳しく、万博事務の第一人者であった手島によって共立女子職業学校に最新情報がもたらしていたと考えられる。

前述した通り、開国後から明治10年代は、明治政府の先導のもと文化政策が推し進められていた。政府は海外の事情を探るために、1873（明治6）年のウィーン万博に初参同すると、その後は1876（明治9）年フィラデルフィア万博、1878（明治11）年パリ万博と立て続けに海外万博に出品した。また海外万博参同で得られた情報と成果を国内に広めるために、1877（明治10）年に第一回内国勸業博覧会が開催されていた。

日本の染織品、特に絹製品の質の高さは開国前から西欧で認められており、明治政府は染織品を重要な輸出品として強化していった。1873（明治6）年ウィーン万博には日本から刺繍袱紗や帯地が出品され、続いて1876（明治9）年のフィラデルフィア万博に出品した花鳥を刺繍した袱紗類が好評となり輸出も伸びた。この結果を受け、1881（明治14）年の第二回内国勸業博覧会で絵画的図案の染織品が高く評価されたことで、絵のような染織作品の製作が盛んとなった。さらに1890（明治23）年の第三回内国勸業博覧会では、額等に入れられた絵画的な図案の染織品が美術部に出品され賞牌を得るなど、美術染織の作品形式が定着しつつあった。

特筆すべきは、この第三回内国勸業博覧会に共立女子職業学校がいち早く出品していたことである。開校からわずか3年後のことである。その後も第四回、第五回、東京勸業博覧会に造花と刺繍を出品し賞牌を得ている。また海外万博にも早くから参加し、1888（明治21）年のパリ万国博覧会の出品については『女学雑誌』が「刺繍五品を出品、いずれも日本固有の花鳥を繪き製造するものなりといふ」¹⁷⁾と説明しているように、絵画的図案の刺繍作品を出品したと見られる。さらに日本の高度かつ大型の染織作品が初めて「西欧的な美術作品と同等」と認められ、美術染織分野の確立に大きな転換期となった1893（明治26）年のシカゴ・コロンプス万博にも、共立女子職業学校からは「甲科三年生の手になれる、刺繍屏風の雪中牡丹、花鳥二品なり」¹⁸⁾という絵画的な刺繍がされた屏風2品を出品していた。これ以降も学校からの万博出品は行われ、昭和時代まで継続された¹⁹⁾。

共立女子職業学校が博覧会等に初期の段階から参加したのは、発起人の一人である手島精一が存在が大きいの。万博事務に携わっていた手島精一が、開学当時から輸出を目指させ、積極的に博覧会参加を指導したと考えられる。積極的な博覧会・海外万博出品は学生の技術向上を著しく向上させる機会となっただけでなく、新しく創出されつつあった美術刺繍の作品形式や表現方法を、まさに分野が形成されていくのとはほぼ同時期に学校教育へ取りこんでいった。

2-3 刺繍科カリキュラムの充実

共立女子職業学校の刺繍学科カリキュラムは、最新の刺繍産業の情勢に合わせて編成を繰り返しながら確立されていったと考えられる。1886-1887（明治19～20）年頃の学校の様子をまとめた『第一学年報告』によれば「縫取 この科は半襟、服紗、窓掛、机掛其他諸種の切き地に草木、花鳥等を縫取するの技を授くるものなり（略）此科の製作品は有数なる内國用のものよりも主として需用多き輸出品を調整せしめたり然れども生徒の業未だ進歩せざるがため製作品の数は僅に八十餘種なり」²⁰⁾とあり、輸出に向けた半襟、袱紗、窓掛（カーテン）などを製作したが、学生の進捗は遅く、80点はどしどし製作できなかったという。刺繍科のカリキュラムは、『共立女子職業学校規則摘要』（1886、明治19）や『手工科教授新論』（1887、明治29）に学年ごとに習得させる刺繍技法が挙げられている（表1）。さらに具体的な刺繍科の教授内容は、1886（明治19）年8月に提出された「私立学校設置願」に掲載されており「先づ綿絲繡、平繡、両面繡より罌粟繡、綿絲肉入繡に及ぼすその教授は初に花、葉、木等の簡単なものを練熟せしめ終は人物禽獸などに及ぼす」と説明されている。こうした文章から、開学時から輸出を強く意識していたものの、当初は基礎

表1 明治19~20年頃の刺繍科目『共立女子職業学校規則摘要』(明治19年)および『手工科教授新論』(明治20年)参照して作成

刺繍技法	
第1学年	綴繍、平繍等
第2学年	けし繍、すが繍等
第3学年	すがら繍、肉入繍等
主な製作物	
学年不明	半襟
	服紗
	窓掛
	机掛

表2 明治26~27年頃の刺繍科目『第八学年報告書』(明治28年)参照して作成

刺繍技法	
第1学年	不明
第2学年	
第3学年	
主な製作物	
学年不明	半襟
	服紗
	額面
	掛物

繍を中心に教授され、博覧会出品に際してその都度必要な技法が追加されていったと考えられる。

第三回内国勸業博覧会、シカゴ・コロンプス万博、第四回内国勸業博覧会に参加し賞牌を得た後の1895-1897(明治28~30)年ごろの学校の様子については『第八学年報告書』に見る事ができる。刺繍の科目についての説明は、明治20年出版の『第一学年報告書』とほぼ同じであるが、作品形式から「窓掛」が削除され、代わりに「額面」が追加されている。これは刺繍額が多く出品された第四回内国博覧会の結果を受けたもので、当時の実情に合わせた変更点であろう(表2)。また1895(明治28)年当時では学生の遅れには触れられておらず「世人玄に注目せしか現今之を修めんとするもの非常に多きに至れり」²¹⁾と、刺世間が刺繍に注目し履修希望者が増加したと記している。

明治30年代になると手芸を「女性に適した新職業」として紹介する書籍が多数出版された。例えば『婦人職業案内』(1897、明治30年)では「女性向けの手芸・裁縫職業10種」の一つとして「ハンカチーフの縫取」を挙げている²²⁾。また『新撰女子就業案内』(1906、明治39年)によれば「我が刺繍の販路拡張せられ以て今日に至れり、斯くて外国向きの重なるものは屏風衝立、額面、窓掛、ストウブ掛、椅子掛、スカラハンケチ等にして一時は輸出品の第三位を占め、年々輸出高五百萬圓に上りたることもあり(中略)今日普通女子の収入する賃銭は一ヶ月五圓以上十圓以内なりと云ふ」²³⁾としている。明治時代の1円=現在の2万円と考えると、10~20万円ほどの月収となるだろうか。

1899(明治32)年の『風俗画報』には、共立女子職業学校の様子として刺繍と造花を製作している場面が紹介された(図1)。女学生が向かい合って花の図案の刺繍を行っている様子、また図案の下書きの指導を老教師から受けている様子も描かれている。後方には鶏や鳥を絵画風に刺繍した屏風が見える。明治30年代に刺繍が新女性の有望な職業として認知される要因として、共立女子職業学校の実績や人気ぶりが、こうした雑誌や書籍に取り上げられたことも多いと考えられる。

刺繍の実技指導は、刺繍の専門家と数名の女性教員が当たっていた。刺繍実技については、京都の刺繍職人である長谷川岩吉を1903(明治36)年に刺繍科担任として招聘している。長谷川は美術刺繍最盛期の京都で活躍した刺繍の名人で、明治33(1900)年に開校した女子美術学校においても刺繍を教えていた²⁴⁾。さらに1905(明治38)年には刺繍の専門家である平木平八が就任している²⁵⁾。このように刺繍の職人や専門家が教員として指導にあたるのは、1944(昭和19)年まで続けられた²⁶⁾。この他に卒業

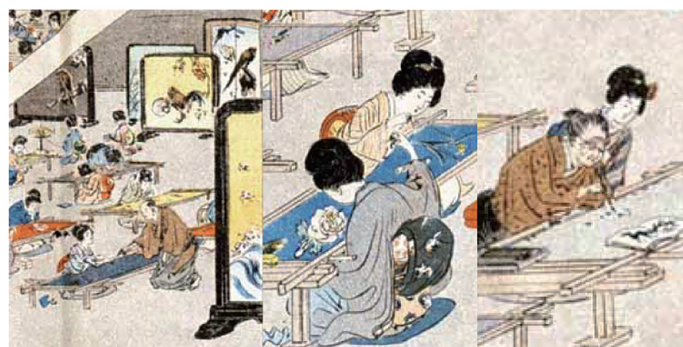


図1 『風俗画報』193号、明治32年(部分)

生から採用された女性教員が実技指導にあたっていた。『第八学年報告』によれば、刺繍科の教員に「金山つね」「瀧田きん」の2名の名前がある。1889（明治22）年8月に乙科を卒業したと記録されており、卒業年次から第1期生または第2期生と見られる。また後述する刺繍科教員の松坂長（まつざかおさ）も、1905（明治38）年に甲科を卒業後してすぐに教員として勤務している。こうした卒業生から教員への採用は開学当時から行われており、卒業生の回顧録によると「毎年卒業生の中より人選して採用、ほとんど先生は卒業生が大部分故、皆一生懸命に尽くし」²⁷⁾ たという。

刺繍科では「圖畫（図画）」の履修が義務づけられていた。これについては「従来縫取を業とするもの圖畫を学ばざるを以て配分、位置等宜しきを得ざるの憾あり故に當校に於ては此科の生徒は圖畫を兼修せしむる事とせり此の如くするときは自から下圖を描くの便を得るに至るべし而して」²⁸⁾ つまり、従来の「刺繍を仕事とするもの（刺繍職人）」は図画を勉強していないため図案の配置等が上手くない。そこで刺繍と図画を兼修させ図案を自ら描けるようにすることで、刺繍を職業とすることができると考えたのである。刺繍科の図案教員としては、開学時すぐに日本画家で銅版画家の結城正明が着任していた。その後、1897（明治30）年には、東京美術学校の図案科を指導していた画家の島田友春、1900（明治33）年には教授嘱託として東京美術学校教授の島田佳矣が招聘され、1942（昭和17）年まで教鞭を取るなど、近代の美術教育に携わった人物に担当させており、図画教育にも力を注いでいたことが明らかである²⁹⁾。

共立女子職業学校は刺繍産業の実情や社会背景から、時代に合わせカリキュラムや課題内容を改善していった。前述の通り、開学当初は基礎縫が中心だったようだが、博覧会出品を機に実戦的な内容へ変化していった。1907（明治40）年の同窓会誌『さくらの友』には、長谷川岩吉による刺繍学科の詳細な学科内容が記されている（表3）。これをみると、当時の刺繍学科の課題内容には「半襟、服紗、額面、掛物」の他に「『ハンカチーフ』等」を製作し、さらに「近年『ミシン』を以て刺繍の一部に應用し成績大にみるべきものあり従前数十日を要せしものも僅か数時間にして製作し得るに至れり今後尚ほ熟練の功を積み益々其の應用を廣うすることを得ば技術上の便益増し鮮少ならざるべし」³⁰⁾ とあり、時流に合わせてハンカチーフやミシン刺繍等、新たな作品を製作していたこともわかっている。また1910（明治43）年出版『地方経営小鑑』には「同校生徒の製作に係かる、刺繍の衝立は天覧の栄を辱うしたるものにして」として刺繍衝立の図版を紹介しており、服飾品と共に刺繍の衝立や屏風も引き続き製作していたこと

表3 明治40年頃の刺繍科目、『さくらの友』第3号、1907（明治40年）参照して作成

刺繍技法	
第1学年	木綿縫、ひら絲縫、相良縫、スカラ縫・両面縫、星縫、金糸縫、肉入縫、菅縫、縹絲縫
第2学年	応用、さし縫、縹さし縫
第3学年	応用
主な製作物	
第1学年	基礎縫（「梅、桜、桔梗、楓、菊花三種、藤、蘭」、「桔梗、椿、野菊、牡丹、桜、水仙、撫子」、「雲、波、葵、竹二雀、馬」、「円形、方形、三角形、六角形、千鳥、梅、桜、楓、菊葉、牡丹、宝尽」「菊、蘭、南天、薔薇、花菖蒲、朝顔」） 髪かけ五種 ハンカチーフ四種 半襟二種 「竹に雀」 「藤に燕」 「葡萄籠の額面」
第2学年	梅に鶯 紅葉に連雀 牡丹に蝶の図 三保の遠景 鶴亀の袱紗
第3学年	鹿に紅葉の図 松に孔雀の図 鶏の図
補修科	紋縫 花瓶 人物

表4 大正時代初期 甲科刺繍科目、大正元年甲科刺繍科入学の鈴木きゑの回想録を参照して作成

	主な制作物
1年生	基礎縫
2年生	額3枚
	鶴亀の袱紗
3年生	孔雀2羽の額
	虎の額
	鶯の掛軸

表5 大正時代初期高等師範科の刺繍教科、大正5年高等師範科入学の波多野穂野の回想録を参照して作成

	主な制作物
年次不明	基礎繡
	半襟
	絹ハンカチーフ
	手絡
	宝尽くしの袱紗
	紅葉と文鳥の額
	牡丹の額
	南天に蘭、菊などの小額
	鶴亀の大袱紗
	孔雀の額
	虎の額



図2 松坂長「雀」刺繡下絵



図3 松坂長「孔雀と松」

が分かる³¹⁾。

明治40年代には女子の就学率が向上し、また卒業まで通学できる学生も増えた。当初、3年間かかる甲科と比べ、2年間で卒業できる乙科には、学力がやや足りないも者や早く卒業する必要がある者を対象としていた。しかし1911（明治44年）頃には、高等女学校卒業後に職業訓練として乙科に入学する学生が増加したとあり、職業としての手芸分野が認知され、社会的需要が高まったことを示している³²⁾。また1912（明治45年／大正元年）の学則変更によって、甲部（以前の甲科）に「高等師範科」が設けられ、明治時代末期から大正時代にかけて、共立女子職業学校は中等～高等教育機関を担う手芸の職業教育が行われるようになった。

大正時代の刺繍科の様子については、1912（明治45年／大正元年）に甲科の刺繍コースに入学した鈴木きゑが「二年生の時は額3枚に鶴亀の袱紗、下絵の画き方は美術学校の先生がおいでになり教えて下さいました。水彩画だったと思います。三年生は「孔雀二羽」と「虎」の額、「鶯」の掛軸でしたが、「虎」までしかできませんでした。（略）お仕上げは平木先生とおっしゃる男の先生で、目、ひげを入れてくださり、目の入れ方ひとつで作品が素晴らしく、生き生きとしてくるのです。そのほか宮内省に献上の菊と蝶の写真ばさみや、バザーに売る袋物の表等、幾品か卒業まで作りました。」³³⁾と述べており、3年生では、孔雀、鶯等の鳥類と虎が課題となっていたこと、課題の他に皇室献上やバザー販売用の作品を製作していたことが分かる（表4）。また現在も美術学校の教員が水彩画を用いて下絵の指導を行っていたという記述にあてはまる絵が残されている（図2）。これは前述した刺繍科教員の松坂長のもので、扇をかたどった図形の中に、鳥が枝に捕まっている様子を水彩画で描いた刺繡下絵だと考えられる。

大正5年に高等師範科に入学した波多野穂野の手記によれば、刺繍科1年目は石橋よし子、2年目からは松坂長が主任となり、その他に助手2名が指導にあたっていたという。初歩は木綿布地で基礎繡を行い、続いて半襟、絹ハンカチーフ、手絡（てがら）、宝づくしの袱紗を行い、上級生になると「紅葉と文鳥」額、「牡丹」額、「南天に蘭、菊等」の小額、鶴亀の大袱紗、孔雀の額、虎

の額と、額装の刺繍作品が増え、難易度が上がっていったという（表5）。

こうした記述から、明治40年代から大正時代の刺繍科では、基礎繡に加えて、袱紗、ハンカチーフ、小型の刺繍絵、刺繍額等の実践的な刺繍作品が製作されていたことが分かった。また大正時代初期の課題内容と1907（明治40）年を比べると、文鳥や鶯等の鳥類、紅葉、鶴亀、孔雀が上級者用の課題として継続的に行われていることが分かる。

波多野の回想録によれば、当時の高等師範科の学生は、ほとんどが女学校教師として全国各地で勤務し、数年後に結婚して家庭人となるものが多かったとある³⁴⁾。共立女子職業学校で培われた刺繍技法と教授法は、教員となった卒業生によって全国的に広がっていったのである。

4 資料作品紹介 刺繍作品の紹介

美術刺繍の創出とともに形成され、日本の刺繍教育を牽引した共立女子職業学校の明治時代の刺繍作品は、残念ながら関東大震災によって消失してしまった。しかし、現在の共立女子大学博物館に所蔵されている大正から昭和時代にかけての作品の中には、明治時代の刺繍を彷彿とさせる作品も多い。

現存する共立女子職業学校の刺繍作品で最も古いと考えられるのが、松坂 長（まつざか おさ）による刺繍額「孔雀と松」（図3）である。松坂は1905（明治38）年に共立女子職業学校の甲科卒業と同時に刺繍科の教員となり、1949（昭和24）年退職するまでの38年間にわたり日本刺繍を担当していた。1931（昭和6）年出版の共立女子職業学校編『女子技藝講習録』では「日本刺繍」、1935（昭和10）年出版の『手藝教育最新教材集』では「最新教材篇 刺繍教材」を担当し、丁寧な指導によって学生や学校からの信頼を集めた教員だった。

この作品は、松坂が戦火から逃れるため東京から大阪へ疎開した際に、教え子に一時期預けられていたものが返却され、松坂が亡くなった後は大阪箕面市在住の親戚宅にて保管されていた。2016（平成28）年に共立女子大学博物館に寄贈された。松とつがいの孔雀が横型に配置された構図で、全体的に経年による変色が見られるが、針目の崩れもなく良好な保存状態であった。孔雀の頭から胴体部分にかけては細い糸で、雄鳥の豪華な飾り羽は強く燃った太い糸で刺繍することで力強く表現されている。松の葉は最も強く燃った糸で直線的に表現し、対して松の樹皮は燃りの少ない太めの糸で刺繍することで強弱をつける等、丹念に計画されて製作されている。明治30年代末の共立女子職業学校の刺繍作品の技術力の高さを伝える貴重な作品である。

博物館ではこの他に、年代と作者が不明の「孔雀の額」が3点所蔵されている。1点は横型、2点が縦型の構図になっており、松や梅の樹につがいの孔雀が向かい合わせている構図が共通している（図4）。「孔雀の額」は、前述したように刺繍科3学年の応用課題として行われてきた。大正10年に撮影された「共立女子職業学校刺繍教室風景」には、同様の構図と見られる額が教室奥に掲示されており、大正12年に撮影された刺繍実習の古写真でも、教室に座る女子学生たちが孔雀図案を刺繍している様子が写っている³⁵⁾。昭和4（1929）年開催のベルギーのリエージュ万国博覧会では、刺繍実習室の様子を再現したパネルと人形の展示が行われたが「教室の壁には「桜に孔雀」の刺繍を額面として掲げ」³⁶⁾ たという。また1931（昭和6）年に出版された共立女子職業学校編『女子技藝講習録』の扉絵にも似た構図の孔雀刺繍図の図版が掲出されている。これらの構図はすべてよく似ており、おそらく原画となる日本画または見本の刺繍作品を手本として、一斉教授されたものと考えられる。孔雀刺繍図は共立女子職業学校の代表的な応用課題として重視され、明治30年代から昭和時代初期まで伝統的に受け継がれていた。



図4 孔雀刺繍図



図5 「孔雀と牡丹図」共立女子専門学校生共同制作 昭和5-10年

松坂長は退任までの間、多くの学生作品の指導にあたり、1930-1935（昭和5~10）年にはフランス刺繍・リボン刺繍を担当した小林泰助と共に、共立女子専門学校生共同制作刺繍屏風「孔雀と牡丹」製作の師範を行った（図5）。金地の六曲屏風で大きく飾り羽を広げた雄鳥が中心に据えられ、右につがいの雌鳥、左手から下部に牡丹の花が咲き乱れる様が刺繍された豪華な雰囲気作品である。この作品は原寸大の下絵も現存している（図6）。下絵では、背景に大きな桜の木が描きこまれ、さらにもう一对の孔雀、岩が描きこまれていた。屏風でこれらが省略されたのは、雄の孔雀の飾り羽を表現した刺繍と金地の余白を活かす目的と、製作時間の制限があったためだと考えられる。下絵が見事な筆致の水墨画であることから、日本画家に依頼して描かれたものと見られる。実物大の刺繍下絵が現存することは少なく、実際の刺繍作品との比較ができるのは貴重な例といえる。

額面「秋景色」は、油絵を日本刺繍で表現したもので、1928-1929（昭和3~4）年に松坂長と小林泰助の指導のもと、共立女子専門学校生徒によって共同制作された作品である（図7）。油絵の筆致を再現するために釜糸を2~4色を混ぜ、さまざまに縫りをかけて刺繍に使用した。手前の紅葉と、遠景の木々の透明感などを丹念に表現した作品である。こうした大型の屏風や刺繍額等の作品には美術刺繍の名残が感じられる。大正時代をすぎると学校からの万博参加が減少したことに伴い、大型屏風等の製作数は減少したと見られるが、明治時代からの伝統は、学生による共同制作という形で引き継がれていった。

孔雀やその他の鳥類は、羽の表現に高度な刺繍技法が必要となるため、刺し手が腕前を発揮できる格好の題材であり、刺繍科のカリキュラムでも中級~上級者の課題に据えられていた。博物館に所蔵されている「刺繍色紙（燕・雀・文鳥・ジョウビタキ・鶯）」は、繊細な細い絹糸を用いて丁寧に表面を刺繍され、柔らかでなめらかな鳥の羽の光沢を写実的に表現している（図8）。背、腹、尾など羽の部位によって糸の方向を変えながら刺繍することで、自然な立体感を生み出すことに成功している。鳥類の刺繍額の現存作品は多く、この他に刺繍額「鳳凰」、刺繍額「藤と鳥」、刺繍額「鳩と桐」、壁掛「鶯と松」が所蔵されている³⁷⁾。

刺繍による小型の風景画は、明治時代後期から大正時代にかけての人気商品であり、数多く製作された。共立女子大学博物館にも色紙や台紙に丁寧に刺繍された風景画が所蔵されている。色紙「富士山と家」は1932（昭和7）年に製作されたもので、遠くに霞む富士山、手前の淡いピンク色の桜、繊細な色に変化する滑らかな水面を、細い糸と太い糸の撚りを変化させながら刺すことで、春の幻想的な風景を作り出している（図9）。白く見える背景もすべて刺繍で埋めつくされていることが、柔らかな空気感と遠近を

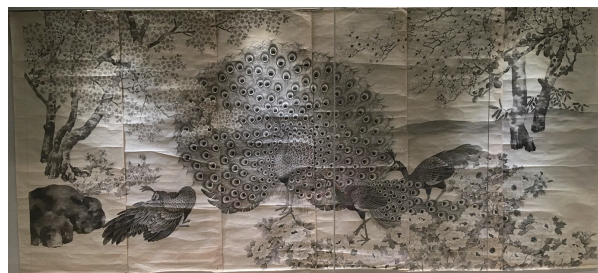


図6 「孔雀と牡丹」刺繍下絵



図7 刺繍額「秋景色」（昭和3-4）



図8 刺繍色紙「鳥」



図9 刺繍色紙「富士山と家」昭和7年



図10 「風景練習」

醸し出している。この作品を製作する前に練習したとみられる習作も現存する（図10）。実作品よりも針目が大きいのが、糸の渡し方や色合いを確認するために刺されたものと考えられる。こうした作品は、山、川、桜、紅葉、日本家屋などの日本の牧歌的な風景が題材にされることが多い。同様の作品が海外でも見つかっていることから、外国人向けの土産品として製作されていたと考えられる。

共立女子職業学校では基礎繡の習得にも力を入れていた。現存する「基礎繡55種」は日本刺繡の基礎技法55種を1枚に整然と並べて刺繡したもので、数、質ともに非常に優れた作品であり、共立の刺繡技術の高さを表すものである（図11）。基礎繡は、刺繡技法を習得するために初歩の課題として取り組むことが一般的であるが、丹念に刺された技法はどれも丁寧な仕上がりで、職人技と呼ぶにふさわしい。美術刺繡の流れを受け継ぐ刺繡技法のレベルの高さが感じられる作品である。

明治40年以降の刺繡カリキュラムでは、中級レベルの課題として花、草木、昆虫の図案が列挙されていたが、所蔵作品の中にも桜、木蓮、蝶の刺繡色紙が残されており当時の様子が伺われる。花びらの繊細な質感と陰影を表現するために、糸に強い捻りはかけずに絹糸の光沢を調整しながら、平繡で丁寧に刺している。また草、樹木の幹は反対に太い糸を強く捻り、力強さを感じさせるように刺繡している。蝶は羽の模様や細い触覚に至るまで、極細の糸で針目があることがわからないほど精緻に刺繡している（図12）。絵画の筆のように刺繡糸を自在に操って製作されたものであり、明治時代の美術刺繡の技術がしっかりと受け継がれていたことを示す作品である。

博物館には、袋物、袱紗、半襟、草履表等といった小型の服飾品も多く所蔵されている。前述の卒業生の回顧録と作品形式から、バザーや展示会等で出品する商品として製作されたものと推察される。このうち鶴の筥迫（はこせこ）は、1919（大正8）年と1938（昭和13）年の作品が所蔵されている（図13）。二つの作品の図案に大きな変化はないことから、同じ課題が継続して行われていたことを示している。鶴も上級者用の課題の一つで、大正時代には鶴亀の袱紗が中級の課題であった。白絹糸に捻りをかけたものと金糸を用いて、鶴の優美な姿を刺繡している。鶴の図案は、この他にも半襟に白糸刺繡したものが所蔵されている。また桜の花も好まれた題材で、西洋風のレイアウトに桜の花を

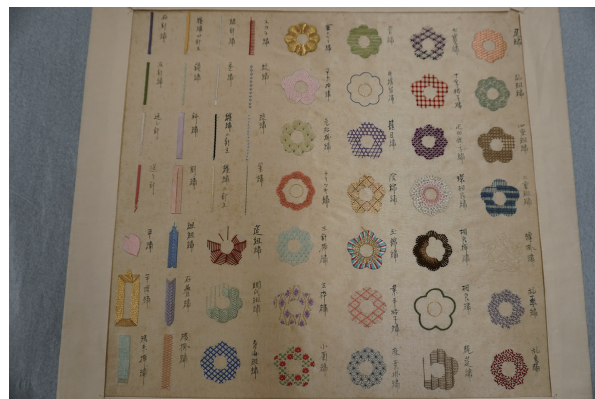


図11 「基礎繡55種」



図12 刺繡色紙「蝶」



図13 筥迫 上) 昭和13年頃、下) 大正8年頃

配置した色紙も残されている。この他にも草履裏、鏡掛け、吉祥模様を刺繍した袱紗なども残されている。小型の実用的な作品ながら、いずれも高度な刺繍が施されている。こうした服飾品小物は、小型の作品形式になったのに伴い、図案はデザイン的な構図となり、また細い刺繍糸、あるいは釜糸に撚りをかけずに絹糸の光沢を最大限に出した糸で、針目が見えないほど繊細に刺繍しているのが特徴である（図14）。

明治時代に観賞用の大型作品を製作するために生み出された美術刺繍は、大正時代にかけて作品が小型化し実用的になった。博物館所蔵の作品からは、女子教育に導入された明治時代の美術刺繍が、高度な刺繍技術は受け継ぎながら、時代の要望に応じて作品形式を変化させ、女性の職業としてふさわしい刺繍作品の形式を作り出された様子を見ることができる。

おわりに

明治時代の美術刺繍が、女子教育に導入されていく経緯を追った。共立女子職業学校は、明治時代に始まった女子教育の中でもまったく新しい発想のもと、日本で初めての女子に対する職業学校として開始した。それまで家事の一部と考えられていた手芸を女子の中等教育に組み込み、実践的かつ体系的なカリキュラムとして女学生に教授した功績は大きく、社会からも注目を集めた。

共立女子職業学校で行われた刺繍教育は、当時新たに創出されつつあった美術刺繍とほぼ同時期に形成された。これには開学の発起人の一人で、校長も務めた手島精一による助言が大きかったとみられる。開学当時から輸出品製作を念頭に起き、初期の博覧会・万国博覧会にも積極的に参加した。博覧会参加を通じて、新たな染織分野であった美術刺繍の作品形式および表現方法を学び、世間の需要を的確に捉え、次々と輸出向けの刺繍作品製作を推し進めた。これに伴い、刺繍科の指導内容も発展させ、美術刺繍全盛期の明治30年代には、時流に乗った作品製作ができるまでになった。

当時、美術刺繍の製作は京都の一部の染織業者に集中していた。特に京都の刺繍は、伝統的な師弟制度で修行した刺繍職人が行うのが業界の常識であった。しかし共立女子職業学校では、京都の刺繍職人を教員として招聘することで、京都の高い刺繍技術を東京の女学生たちに教授させた。またこれと同時に、近代的な美術教育を行う東京美術学校から教員を招聘し、刺繍科で図画教育を必須科目とすることで、伝統的刺繍と近代的デザインの両面からアプローチするという新たな教育方法を生み出した。新しい取り組みと博覧会および天覧などの実績から、常に世間から注目される学校となり、たびたび雑誌や書籍でも紹介された。明治30年代に女子の人気職業として刺繍を含む手芸が注目されたのも、こうした共立女子職業学校の社会的評価によるものだとも考えられる。

開学当初から、学生貯金、バザーや展示会における販売、一部材料費の補助、器具類の貸出など、共立女子職業学校は女子の自立に必要なサポートに力を入れていた。女子教育黎明期であり、まだ美術刺繍産業も確立されていない時期から、こうした体制を整えて開始された共立女子職業学校の先進性には驚かされる。共立女子職業学校の刺繍教育は、美術刺繍分野形成期に作り出されたからこそ、美術刺繍に必要な「職人的かつ精緻な刺繍」「絵画的な図案の写実的表現」「観賞用作品」という要素を色濃く残しながら、社会のニーズに合わせた作品形式と、短期間で習得できる非常に実践的なプログラムを確立することが可能となった。明治20年代以降には、共立女子職業学校に倣った女子職業学校が各地で開校されるようになり、学校見学や教員の招聘、見本品作成の依頼もあった³⁸⁾。また本学の卒業生が地方の女子学校や、後進の女学校等に就職したことで、共立式とも言える新たな刺繍教育カリキュラムは全国的に広まっていった。

現在、共立女子大学博物館に所蔵されている刺繍作品は、絵画的図案を高度な刺繍で表現した鑑賞的性格の強い大型屏風と刺繍額と、実用的な小型の服飾品と習作が保存されている。美術刺繍の伝統技法を残したものから、商品として売れる作品まで、明治



図14 刺繍色紙「桜」

時代に創立した本学の軌跡を辿ることができる作品群である。美術染織の最盛期を知る松坂長のような卒業生の起用が、明治20年代から昭和時代に至るまで続いたことで、明治時代に培われた美術刺繍の高い技術と精神が長期間に渡って伝えられた。現存する作品は共立女子職業学校時代の優れた教育カリキュラムと変遷の様子を伝える非常に貴重な作品である。今後も引き続き調査を行うことが必要であると考えられる。

- 註)
- 1) 「私立学校設置願」1886(明治19)年。
 - 2) 共立女子職業学校『共立女子職業学校二十五年史』1911(明治44)年、p.1-4。
 - 3) 共立女子学園百年史編纂委員会編『共立女子学園百年史』学校法人共立女学園、1986(昭和61)年、p.40。
 - 4) 同上、p.92。
 - 5) 「女学雑誌」『女学雑誌』第44号、1886(明治19)年12月15日号、p.77。
 - 6) 文淵編『東京遊学案内』少年園、1891(明治24)年、p.160-162。
 - 7) 『共立女子職業学校年報 第18、19年報』、私立共立女子職業学校、1904-1911(明治37-44)年、p.15-16。
 - 8) 『共立女子職業学校二十五年史』、p.33。
 - 9) 「生徒製作品 造花、編物、刺繍の如きは宮内省或は宮家より屢御注文を辱うするのみならず明治33年12月以来三越呉服店は本校の事業を賛助するの目的を以て生徒製作品販売を労を取り之が為め材料の供給に大に便を得たり」同上、p.26-27。
 - 10) 佐藤まつの、工藤愁子の寄稿が1978(昭和28)年発行の同窓誌『共立』臨時第6号に掲載された。『共立女子学園百年史』、p.123-124。
 - 11) 政治や経済についての著書を執筆していた渡辺為蔵による論説。同上、p.127。
 - 12) 中川麻子「明治期万国博覧会出品染織品の変遷に関する一考察」、『デザイン学研究』、日本デザイン学会、2012年、p.51-60。および「美術染織・成立と構造-」(博士論文)、共立女子大学、2012年。
 - 13) 『京都美術協會雑誌』第33号、明治28年2月28日発行。
 - 14) 同上、第107号、1901(明治34)年。
 - 15) 共立女子職業学校の明治～昭和時代にかけての刺繍作品および教育カリキュラムについては、伊藤祐子「共立女子学園所蔵日本刺繍に関する研究 (1)」『共立女子短期大学家政科研究紀要』第28号、1985年、p.95-103に詳しい。
 - 16) 開学当時の様子は1887(明治20)年8月に発行された『明治20年8月私立共立女子職業学校自1886(明治19)年9月至明治20年8月第一学年報告書』の記述を紹介している。この報告書は共立女子学園幹事の竹村千佐が所蔵していたものだという。『共立女子学園百年史』p.95。
 - 17) 「新報 女子職業学校の出品」『女学雑誌』第109号、p.323。
 - 18) 『共立女子学園百年史』、p.133。『女学雑誌』第338号に掲載された。
 - 19) 同上、p.133-135。
 - 20) 同上、p.100。
 - 21) 同上、p.114。
 - 22) 女性に適した手芸の職業として「機織業、毛糸の編み物、軍用被服類の仕立て、团扇張り、組糸類、楠玉の簪の製造、手柄の編み物、「ハンカチーフ」の縫取、衣服の仕立て、造花業」が挙げられていた。林恕哉『婦人職業案内』文学同志社、1897(明治30)年、p.40-41。
 - 23) 菅原臥竜(晨亭)編『新撰女子就業案内』便利堂、1906(明治39)年、p.80-81。
 - 24) 伊東、前掲論文、p.98-99。なお図案化の島田友晴も明治34年から女子美術学校で日本画を指導しており、同じ教員が複数の学校で指導することによって、カリキュラムが影響しあったことも考えられる。
 - 25) 平木平八は「手芸の巻 刺繍科」という文章で、「宇宙の事物を刺繍の上に彷彿と写出す事即ち刺繍の目的とす 故に刺繍は、美術工芸の一部を占める者なり。」として、刺繍に必要なものは「1 自然事物の観察、2 絵画、3 刺繍技法」であると述べている。美術刺繍の影響を感じさせる記述である。内田安蔵編『婦人文庫 家庭の栞』大日本家政学会、1909(明治42)年、p.1549-1578。
 - 26) 伊東、前掲論文、p.96-97。なお『第八学年報告書』によれば明治28年頃は刺繍教員に「布施新助」の名があり、刺繍実技を担当していたとみられる。『共立女子学園百年史』、p.112。
 - 27) 『共立女子学園百年史』、p.123-124。
 - 28) 同上、p.100。
 - 29) 伊東、p.96。
 - 30) 『共立女子職業学校二十五年史』、p.15-16。
 - 31) 内務省『地方経営小鑑』1910(明治43)年、p.219-220。
 - 32) 『共立女子職業学校二十五年史』、p.14。
 - 33) 『共立女子学園百年史』、p.274-276。
 - 34) 波多野徳野、大正8年高等師範卒、学園に就任、一時転出、大正11年～昭和48年まで学園に勤務した。同上、p.279-281。
 - 35) 中川論文「明治～昭和時代にかけての女子刺繍教育における孔雀刺繍の制作背景：共立女子職業学校を中心に」『服飾文化学会誌』服飾文化学会 第17号、2016年、p.1-12。
 - 36) 『共立女子学園百年史』、p.370-371。
 - 37) 伊東裕子「共立女子学園所蔵日本刺繍作品に関する研究 (III)」『共立女子短期大学家政科研究紀要』第30号、1987年、p.57-59。「刺繍科の製作物を記録した『刺繍科製作品台帳』1925(大正14)年の記載から、「鳩と桐」については昭和6年に刺繍科参考作品として、当時の刺繍教員であった加藤留吉が製作したと考えられる。
 - 38) 「富山の女子職業学校」富山市で女子職業学校が開校されることになり、神田の共立女子職業学校への見学、教師の聘用、標本品の注文があったとされている。『女学雑誌』390号、1894(明治27)年、p.25。

Kyoritsu Women's Occupational Institute and Art Embroidery

NAKAGAWA Asako

Abstract:

Influences from the Meiji period can be seen in the embroideries in Kyoritsu Women's University museum. This study aims to focus on the background of the introducing embroidery to women's education and its influence in the educational curriculum. Since its establishment, the Kyoritsu Women's Occupational Institute has aimed to produce exporting products and proactively participated in exhibitions. This is, in fact, very much stemmed from the ideas of Principal Seiichi Teijima, who is related to the exhibition office. Through such participations, newest embroidery technologies, works formats, expression, etc. can be acquired enormously. The teaching curriculum is then transformed. The curriculum of equipping female students with advanced embroidery skills within a short time was nationally spread when the number of academic staff grew- when they graduated from the same school and geographically extended and built up the foundation of women embroidery throughout the country. In the Meiji Kyoritsu Women's University museum, large scale exhibits like folding screens, frames and small, practical ornaments after the Taisho period reveal the embroidery techniques employed in the Meiji period, as well as the development of it.

Introduction to Illustrated the Tale of Genji of the Kyoritsu Women's University Museum.

KIKUCHI Ayako

Abstract:

This Introduction is Illustrated the Tale of Genji of a pair of six-fold screens of Kyoritsu Women's University Museum. These folding screens have 24 scenes that there are 「32Umegae」 「53Tenarai」 「43Koubai」 「48Sawarabi」 「24Kocho」 「05Wakamurasaki」 「26Tokonatsu」 「45Hashihime」 「27Kagaribi」 「47Agemaki」 「13Akashi」 「04Yuugao」 on the right screen and 「09Aoi」 「39Yuugiri」 「02Hahakigi」 「50Azumaya」 「10Sakaki」 「49Yadorigi」 「03Utsusemi」 「20Asagao」 「06Suetsumuhana」 「46Shiigamoto」 「41Maboroshi」 「29Miyuki」 on the left screen. These paintings is put in order the seasons on the folding screens.

The scene selection of the folding screens selected a lot from Tosa school's traditional figure, it was summarized by Tosa Mitsuyoshi through Tosa Mitsunobu from the fan papers of Muromachi period. And there is actively selecting scenes preferred by Tosa Mitsunori and Sumiyoshi Jyokei.

Although this does not belong to the Tosa school mainstream, it is an artist who was in the Tosa faction or around the Sumiyoshi school, and it could be an artist who was able to learn those figures.