

Title	向井寛三郎の図案学
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 39 P.85-P.98
Issue Date	2000-11-11
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/52740
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

向井寛三郎の図案学

宮島久雄

国立国際美術館

キーワード

図案学, 図案教育, デザイン教育, 京都高等工芸学校
theory of design, education of design,
Kyoto Higher School of Design

はじめに

- 1 《図画教育》に図案を
 - 2 ドイツへ留学
 - 3 図案学の構築
- おわりに

はじめに

1902 (35) 年に創立された京都高等工芸学校図案科は、当初画家浅井忠と建築家武田五一によって指導され、その礎が据えられた。浅井忠は1907 (40) 年に急逝し、替わって建築家本野精吾が招聘されたが、初期の教科課程における基本理念は変更されることなく、1912 (45) 年になって武田五一によって体系化された。これを仮に《四五年課程》と呼ぶ¹。

浅井忠没後の1908 (41) 年に招聘された本野精吾が第一次世界大戦後の図案における近代化傾向を教科課程に反映させたのは、さらに後の1929 (4) 年になってからのことだった。これを《四年新課程》と呼ぶ。この間、《四五年課程》を作成した武田五一は1918 (7) 年に名古屋高等工業学校長として転出し、そのためか前年の1917 (6) 年に第七期生の向井寛三郎が迎えられた。向井は、1920 (9) 年に間部時雄に替わって招聘された第一期生霜鳥正三郎とともに、おもに図案学、図画学、図学などの実習を担当し、大正中期から昭和初期、第二次世界大戦以後まで、図案科の教育を支えた。

武田在職中に図案学実習を担当したのは、武田、本野、間部、水木兵太郎であった²。武田転出後は本野、間部、向井の3人が担当、さらに実習補助として廣瀬邦太郎が加わり、水木は物品学の講義担当となった。1919 (8) 年に都鳥英喜が、1920 (9) 年に間部があいついで渡欧したあと、上述のように霜鳥正三郎が招聘され、図案学、図画学の実習を担当することに

なった³。間部は霜鳥同様に図案学実習も担当したが、1925（14）年帰国後、辞職したので、図案学実習の担当は本野、向井、霜鳥の3人となった。おそらく本野はその中で建築に近い室内装飾を、霜鳥は平面図案を担当し、向井はその他、とくに工芸の図案を担当したと思われる。そうした中で、向井は図案一般の学理を研究テーマとしてゆき、それを「印刷物図案法講義」（1920）、『図画科の智識』（1925）、『図案への通路』（1930）、『現代図案教範』（1936）、『図案学』（1937）といった論文、著書にまとめた。向井はこれらの著述において、図案の実践に理論的な礎を与えることを目的にしたと書いている。向井の関心は、図案という仕事に《学理》、つまり理論を与えることであり、しかも、それを教育の場で行うことであった。その意味で向井の仕事は、「本校ハ工芸ニ従事シ又ハ工芸ニ関スル学校教員トナラントスル者ノ為ニ必要ナル学理及技術ヲ教授スル所トス」という京都高等工芸学校の目的を、学理的側面において実施したといえることができる。まさに、彼の仕事は京都高等工芸学校図案科本来の目標に沿ったものであり、彼の著書はその成果であるといえてよいだろう。本稿は、このような観点から図案学及び図案教育の学理的側面に関する向井の業績を明らかにしようとするものである。

1 《図画教育》に図案を

向井寛三郎（1890/23-1959/34）は1908（41）年に京都高等工芸学校図案科に入学し、1911（44）年に卒業した。第七期生である。入学時にはすでに浅井忠はなく、武田五一と新任の本野精吾、間部時雄、都鳥英喜らの指導を受けた。教科課程でいえば、まだ《四五年課程》は完成していなかったが、ほぼそれに近い課程で学んだと思われる。実習作品や卒業制作の一部が京都工芸繊維大学美術工芸資料館に保存されている⁴。

卒業後、向井は志願兵として兵役に服したあと、大阪の二葉図案所に勤め、1916（5）年に大阪府北河内郡立河北高等女学校の「教授囑託」になり、翌年、前述のとおり、母校に招聘された⁵。二葉図案所には恐らく兵役から戻ってすぐに、1913（2）年末から翌年にかけて入所したようだ。この図案所はおそらく他の多くの図案所と同じく各種の図案をこなしていたのではないかと思われる。向井はのちに「当時、図案といえば染織のことだった」といっているが、1920（9）年頃の批評の仕方からすると、印刷図案にも関心を持っており、それは二葉図案所以来のことだったと思われる⁶。

母校にもどった向井は1931（6）年にドイツへ留学するまでの14年間、おもに図案の実習を担当した。『京都高等工芸学校一覧』によると、向井の担当教科は、1918（7）年から「図案学実習」、1920（9）からは「図案学及実習、図画学及実習、図学及実習」、1929（4）年からは「図学、図案学、紋様史、図学及実習、意匠計画実習」となっている。前稿でふれたように、向井が母校にもどったころから、主任教授本野精吾の思考は急速に合理的即物的機能主

義へと転回してゆくのであるが⁷、それが図案科の教科課程に反映したかという点、少なくとも科目名の上からはその気配はまったく窺えない。本野も「図画学及実習、図案学及実習」を担当しているのであるが、課題のうえでも、それは現れているようにはみえない。向井もおそらく本野ともども、武田五一が完成させた《四五年課程》を忠実に実行していったことだろう。課題や評価に新味を出そうとすれば、やはり教科課程全体に手を加えざるを得ず、留学前の向井がそのような体系を志向していたようには見えないし、図案科の教科課程を改訂する立場にもなかつたはずである。

向井は母校着任後まず「印刷物図案法講義」を雑誌『日本印刷界』に連載した。そこにはすでに後述するバチェルダ、ハットン、ジャクソンといった図案書を読んで、影響を受けたことが明らかである。これを著書にまとめるまえに、向井は河北高等女学校時代以来関心をもっていた図画教育に関する著書『図画科の智識』（1925）を上梓した⁸。彼は同校において荒木十畝の臨画テキストを使ったり、自由画勃興の空気を知って、図画教育に《図案の教程》が必要なことを確信するにいたつたらしい。この著書は題名からは一般図画科の教科書のように思われるが、内容はそうではなく、図画科の授業には《図案の教程》が必要だと説く図画教育論なのである。「智識」というのは図案教程のことである。なにか図画科の著書というより、図案科の著書といった印象を受ける。向井は著書の意図を次のようにいう。図画科、とくに小学校の図画科の先生が図画の授業にかなり習熟しているにもかかわらず、授業に乗り気がせず、不安をもっていることを不審に思い、理由を探つたところ、図画を実技としてのみ捉えて、智識として考えていないことに原因があるという結論に達した。それは最近の図画が自由画主義など、あまりに絵画に偏重しているためでもある。絵画的方面は図画の一半であつて、もう一半の智識方面を伝授することが必要なのだ。このために、「小学校の図画教授に与るべき一般的智識を〔図案の〕専門家ならざる諸教師並に師範学生諸君の参考に迄集めたもの」がこの著書なのだという。

そこから、絵画に対して「考案画」の存在を説き、考案能力が図画科の一半をなすと主張する。著書の内容は、まず図画用品について略述し、素描、器物描写、陰影と調子、記憶画といった絵画的手段、さらに風景、植物、動物、人物といった題材、鉛筆画、木炭画、ペン画、略画、クレヨン画、水彩画の技法にふれたあと、考案画にも一章をもうけている。考案画の種類を示す表では「図案（考案画）」と明確に《図案》という用語を使い、図案には平面図案と立体図案とがあると図示し、主張している。このような視点は高等工芸学校図案科の教師として、つまり図案の側から見た図画科教授の改良の提案であつて、高等工芸学校の教科課程をすべて是認してのものであることは明らかである。

当時、小学校の図画教育では、前述のように、山本鼎が臨画教育に対して提唱した自由画教

育がよく知られるところとなり、一部には行き過ぎた放任主義などの弊害が仕始めたときであった⁹。向井の著書はこれに対する反発の早い例である。その後、このような例は『中央美術』、『アトリエ』などの一般美術誌にも登場している。例えば、霜田静志は自由画教育における「自由と指導」のジレンマを指摘している。一方、渡辺素舟は、自由画教育を一步進めて、「意匠を練り美感を養ふ」ための産業美術的な見地から図案教育の必要性を説き、武井勝雄も児童生徒の生活の中における実用的応用的方面を重視した創作的図案教育を主張している。これらは向井と同じ方向に沿ったものといえる¹⁰。この二人が生活的実用的見地をとるのに対して、向井が構成的造形的立場をとっているのは大きな相違点である。ただ、向井の批判は自由画教育に対してだけではない。大阪にはそれ以前から写生に重点を置く絵画教育の試みも行われており¹¹、向井はこのような絵画教育に対しても反発を感じていたようである。

本書の成立について向井は「巻頭に」のなかで「記事中、間々児童の性情や能力に関する断定的な言句が見えるのは、私の友人にして多年小学教育に従事されてゐる吉岡、片山両君の実際の経験より受けたる暗示と、米国の教育者にして永く児童の生活に対する経験あるエフ・ゼ・グラス氏の著書に負ふ所が多い」と書いている。「吉岡、片岡両君」というのは吉岡宇一郎、片山長三のことである。吉岡宇一郎は向井よりも1歳年下、片山長三は4歳下、ともに向井の実家の近くに住む絵画を愛した友人であった。二人は天王寺師範学校を卒業したあと、小学校に勤めながら、向井ともども絵画、臙纈染などを制作したらしい。片山は赤松洋画研究所、大阪新燈社、大阪美術学校などでデッサンや絵画を学んだというから、あとの二人も行動をとともにしたかもしれない。ことに興味深いのは、詳細は不明だが、片山が1920(9)年頃、「立体図案や図画教授法」を研究していたということだ¹²。彼ら三人はおそらく幼なじみで、「巻頭に」における記述のしかたから見ると、向井が、吉岡、片山両氏とその頃図案や図画教授法に関心を持って互いに経験や意見を交換し、影響しあったことは間違いない。そして、その成果が『図画科の智識』だったということだろう。

他方、エフ・ゼ・グラス (Frederic James Glass 1881-1930) というのは、イギリスのブリストル美術学校を卒業後、ボーンマス、ロンドンデリー、ダーリントンの美術学校で教えたあと、ドンカスター美術学校に勤務した美術教師で、工芸関係の著書を多く著している¹³。向井は著書を参考にしたと書いているが、これらの本は現在京都工芸繊維大学(旧京都高等工芸学校)や大阪教育大学(旧天王寺師範学校)の図書館にもないし、向井家にも残されていないので、比較検討は今後の課題として残されている。

2 ドイツへ留学

向井は『図画科の智識』を著した5年後の1930(5)年、つまり留学の前年に『図案への

通路』を著している。今度は図画ではなく、「図案する迄の道程」を説く、図案専門の教科書である。執筆のきっかけを向井は序で、次のように書いている。「裏日、著者は文部省の主催になる〈成人講座〉に於て図案の一般を講じました。これが恐らく私の大衆に向つて図案を説いたはじめてであります。本書は時の草稿を基としたもので茲に上梓して社会に問ふに当り、心甚だ愉悦を覚えると共に責又更に重さを感じます。」同窓会誌や新聞によると、彼は1927(2)年10月から11月にかけて本野、霜鳥らとともに、文部省主催の「成人教育講座」に出講し、第二部科目として「図案法一般」を担当した¹⁴。その際の講義録がベースになっているというが、図案法一般については10年前に「印刷物図案法講義」においてすでに考え始めていたことは前述したところであり、これこそ向井の主要関心事だった。

本書の対象は純然たる専門家ではないにしても、小学生ではなく一般成人であり、先の成人講座第二部が府立第一高女において開催されていることや他の開講科目からみて、恐らく家庭の主婦だったと思われる¹⁵。図画教育ではなく、図案とはなにかを講義の目的にしている。向井によれば、「図案は今日にあっては既に常識であり……其玩味は日常生活の半面となつて」いる。必要なのは「図案に対する意見の把握」であり、「街頭囁目の図案を判断し、撰擇玩味の能力を獲得すること」だという。「図案は遂に専門研究者のみの象牙の塔に埋むべきものではないともいっており、本書が図案の専門家、図案家だけではなく、一般の生活者に向けられていることがわかる。しかし、本書が一応図案の専門書だとしても、このあと向井はドイツへ留学し、その成果を『図案学』としてまとめているので、向井の《図案学》としての検討はそれを待たなければならない。

『図案への通路』を著した翌年の1931(6)年に、向井はドイツへ留学する。留学中の向井の行動は、自身の回想録「実感の欧米」などによりかなり詳しくたどることが出来る¹⁶。それによると1931年9月11日に輝国丸¹⁷で神戸を発ち、上海、香港、シンガポール、彼南、コロンボ、アデン、スエズ、ナポリ、マルセイユ、パリを経て、10月19日にベルリンへ着いている。途中、パリでは郊外で催されていた万国植民地博覧会を見学した。ベルリンではまずベルリン大学内にある外国人研修所でドイツ語を学び、ついでライマン工芸学校商業図案科¹⁸で平面図案を、さらに11月から翌年2月までは工科大学建築学科で建築を学んだ。4月から7月までは工科大学教授で建築家ペルチヒのアトリエで修業した。その間、1932年クリスマス进行をグリュンベルク(現ポーランド、ゼロナグラ)に過ごし、翌年4月にはギリシャ、トルコ、イタリアを旅行している。そのあと、1933年8月からスイス、フランス、イギリス、東部アメリカ、西部アメリカを経由して11月16日に秩父丸で横浜に帰国した。

向井は同窓会誌に留学目的は「一般図案の研究」であると述べている¹⁹。しかし、向井は上に見たとおり、まずライマン工芸学校で「平面図案」を学び、ついで「室内装飾」を学ぶため

に、工科大学建築科で建築構造を学び、最後の仕上げをペルチッヒのアトリエで行った。《一般図案》という用語は《四五年課程》にも、『図案への通路』にも出てこない。のちの履歴書では、武田五一や本野精吾の留学目的と同じく「図案学」研究となっているので、ほぼ同じ内容だったと思われる。『図案への通路』において《図案》は主として《諸工芸の図案》という意味で使われており、向井の作品制作も染織が知られるのみである。一方、学校でも前述のように実習は主として工芸図案を担当したと思われるが、実習そのものはさまざまな課題を含んでいるので、向井が一つの分野の図案に専門化するのではなく、諸図案に共通する学理を追求する方向へと向かっていったことはあり得ることであろう。向井はこれを《一般図案》といったのだろう。

語学の研修所は別にして、最初に入ったライマン工芸学校というのは、彫刻家ライマン (Albert Reimann 1874-1976) が1902年にベルリンで開いた工芸学校である²⁰。この学校はその後、ドイツ工芸界の展開に即した新しい学科を次々に開き、とくに臈染やファッションなど、女子の職業教育にも貢献したらしい。窓飾 (陳列窓) の工房やマックス・ハートヴィッヒ (Max Hertwig 1881-?) が指導する商業図案も有名であって、第一次世界大戦前にはプロシャ唯一の有名私立工芸学校となった。戦後も職業的な傾向を着実に発展させ、外国人留学生を含む、多数の卒業生を送り出し、彼らは仕事に即応できるということで、とりわけベルリンでは好評であったという。それだけではなく、学校は多くの展覧会、大規模なパレード、舞踏会を催し、1920年代の半ばにはベルリンの名物になっている。向井が留学した1931年9月には写真工房が開かれ、年末には校舎の増改築が終了し、翌年3月にはトーキー映画の工房も開かれている。この学校について日本の雑誌『アトリエ』誌でもふれられている。報告者・田附与一郎は、1929年のベルリンの様子を、最近の欧米商業美術界は比較的静穏で、かつて活発だったドイツも1925年頃から見ると、たいした新興形態も現れていないが、「しかしウキンドウ装飾美術に絶えず世界的傾向を支配するライマン専門学校の努力は常に敬服に値するものがある。」と書いている²¹。

向井がこのライマン工芸学校にどういうきっかけで入ったのかは分からない。語学研修中の報告によると、研修後は工科大学か、美術アカデミーかのいずれかに入る予定とあるから、ライマン工芸学校については、研修中にその名声を知って入学したのだと思われる²²。向井は渡欧前にいろいろな人から情報を得ただろうが、その中にライマン工芸学校の情報があつたような形跡はみえない²³。向井は、ペルチッヒの事務所へ入るについては恩師武田五一の紹介だったと書いている。武田は、向井の出発する前の5月に日本を発って欧米の視察に出かけているので、出発前に紹介したということはおそらくあり得なかったろう。しかも、武田の欧州視察は久しぶりで、そのために「出来得る限り最近の欧米の建築状態及び傾向を」見るのを目的と

し、満州からモスクワへ、ポーランドを通過してベルリンへ行き、そこに1ヶ月半滞在して「出来得る限り独逸の新らしい傾向を持って居る建築家に会った」という。会ったドイツ人にはタウト、ペルチヒ、マルゴールド、メンデルゾーン、グロピウス、ミースなどの名前があげられている²⁴。ペルチヒへの紹介はおそらくこの視察の結果であって、それは書簡のやりとりによって行われたのだろう。武田は当時すでに学校からは去っていたが、京都に住まい、彼を囲む「三K会」という会が1921年ごろから1937年ごろまでかなりの頻度で開かれており、向井も出席していたことが予想されるので、向井が旅行中の武田に相談したということは十分に考えられる²⁵。

向井は三K会のメンバーからも情報を得ただろう。まず、戦前に留学し、ペーレンスをほめた本野精吾であるが、その後もドイツの図書や雑誌には目を通していたことは同窓会誌「本見世」欄に毎号のように新着図書を紹介していることで明らかである。また、向井の渡欧の前年には、先輩の小川安一郎が欧州建築界を視察して帰国しているから²⁶、彼からも最新情報を得たことだろう²⁷。留学中に小川に宛てて書いた書簡が同窓会報に掲載されていることから、親交があったことがわかる²⁸。第一次世界大戦後、ヨーロッパの情報は人、雑誌、図書を通じて、多量に入っているが、これらの中に、ベルリンで有名であったライマン工芸学校についての情報をもたらした人を未だに知らない²⁹。

一方、向井は当時有名であったバウハウスにほとんど目もくれていないのも注目される。バウハウスはすでに日本でも有名になっており、高等工芸学校でもバウハウス叢書を早くから購入し³⁰、少し遅れて『建築新潮』、『建築紀元』、『建築時代』といった東京発行の雑誌にも紹介され始めているので³¹、向井が留学先にバウハウスを選ぶこともできたはずだが、「最先端の」ペルチヒに学ぶまえに、あえてベルリンのライマン工芸学校を選んだということは興味あることであって、そこには最新の図案法や図案教育法ではなく、図案の基礎となる《図案学》の確立を目指し、学理を求めた向井の姿勢を読みとることができるように思う。

こうして、向井はライマン工芸学校へ入学し、商業図案科で「平面図案」を学んだ。学校では講義は週に1回だけで、あとは実習ばかりであった。その実習も「全く実際的 necessary に出発してある。一枚のポスターを描くに必要な技巧を先づたゞき込まれる。」最初、文字の書方、印刷を前提とした精密描写を経てからポスターに入る。まず、平面図案の基本的な「型」をきっちりと教えるものであった。彼はそこに、「学問の為の学問」が少なく、科学も芸術も「実際の力を基礎的につける」という一般性への傾向を認めている。彼の共鳴するところでもあったろう³²。

向井はライマン工芸学校で平面図案を学んだあと、やがて室内装飾を学ぶためにという理由で、建築を修めるようになる。これについて、向井自身が次のように書いている。「これ迄私

立工芸学校シュレーライマンで平面図案をやってみましたが、元来室内装飾を研究したいので、先づ、少し頭の状態を変える為に、建築の構造の研究を一ゼメスター間やる事にしました。³³ また、同じ頃の小川安一郎宛の書簡でも、「約半年語学を習ひ半年平面図案の教授法を見る為に私立のライマン工芸学校に通ひました。そして今漸く主目的に向って突進しやうとしてゐるところです。御存じない事ですが小生これまで主として平面図案をやってみましたが数年前から考へるところあって、室内装飾関係の研究をして見たく、その都度々々多少研究をしてゐましたが今度の機会を利用して是非その方向へ進みたく誠に遅ればせ乍ら只今専心その研究に着手して居ります。」と書いている³⁴。

向井は渡欧後、最初の目標を変えたというよりも、図案の基礎となる学理を求めて、平面図案から立体、空間へと経験の幅を広げていったということだろう。結局、彼は工科大学においても、ライマン工芸学校におけるのと同じ特徴を認めている。彼によると、工科大学においては「1週6時間構造と室内装飾材料の講義を聞き、15時間程、製図をやつてゐます。……規格統一による寸法と家屋警察〔建築確認管轄所〕の規定を守る構造とでたゞき上げた老助手君の親切すぎる指導の下に木造階段の割付、小屋組の構造といった仕事を、少しの自由な表現も許されない。型にはまった図面の完成をいそがされてゐます。³⁵ 向井がライマン工芸学校や工科大学において学んだのは、いきなり芸術的な自由な図案制作を許さないで、まず職業的な仕事の型をたたき込むという、ドイツ的な実業主義とその底に存在する合理精神であった。

3 図案学の構築

2年の留学を終えて帰国した向井は学校での図案実習にもどるとともに、図案の実際の側面と理論的側面を集大成することに力を集中させたようだ。前者は3年後に4冊の『現代図案教範』(1936)として、後者はその翌年に『図案学』(1937)として上梓された。ともに、留学前に著した『図案への通路』(1930)では入門にとどまっていた内容を、留学中に収集した資料と知見を加えて、充実させたものである。『現代図案教範』のほうは「中等諸学校の図画教科書参考書」であり、「一般、平面、立体、商業の4部に分たれ、適当に工業学校中学校女学校に選択採用され得るやうになってゐる」という³⁶。

学理の追求という点で注目されるのは、留学中に修得した技術的な経験を理論化した『図案学』における内容である。「創作及び批判の基礎的要求に最も近接せしむべく、切実に創作過程と判断過程を追求した。」という方向こそ³⁷、向井が母校に戻って以来、常に心掛けて追求してきたものだったからだ。彼は「一般図案の研究」のために留学したといつても、ドイツにおいて図案の学理そのものを学んだわけではない。学んだのは、これまで書いてきたように、平面図案と室内装飾のための基礎的な平面・建築実技であった。おそらく向井はこうした実習

を通じて、《一般図案》つまりは図案の《学》を考えていったのだろう。『図案学』の最後で、向井は《学》の立場は「实际的に創作を学ばんとする」《術》の立場とは違うという。図案とは「純粋に学として研究さるべきものでもなければ、又術として研究さるべきものでもない……。創作者に対して規範以上の密接なるものを提供しなければならない。……（図案とは）本質上奔放なるべきもの」である。それ故、それは「凡そ世の中に存在する事物の中、最も不可思議にして面倒なるものであるといてよい。……（ここに）図案がよき研究文献をもたなかった理由がある。」と書いている³⁸。図案の学理、つまり《メタ図案》は技術の修得を通して求めるほかないものであることを彼は自覚していたのである。

先に書いたように、向井がこうした《学》的方向をまとめるために、留学前にも読んでいた理論書を改めて読みなおすところから出発した。著作に際して、外国文献を参照することを向井はすでに「印刷物図案法講義」や『図案への通路』でも行っており、そこではバチェルダ（Batchelder）のほか、ハットン（Hatton）、ダウ（Dow）、ジャクソン（Jackson）、ホムズ（Holms）、デイ（Day）、ウォード（Ward）からの引用が見られた³⁹。これに対して『図案学』にあってはハットン、ジャクソン、バチェルダ、ドゥースブルフ（Theo van Doesburg）からの参照に集中している⁴⁰。つまり、『図案学』における主たる参考書はこれら四著であり、このうち前三者は帰国後あらためて読みなおしたものとされる。ドゥースブルフの著書『造形芸術の基礎概念』もすでに留学前に高等工芸には入っていたから、読もうと思えば読めたはずだが、『図案への通路』には名前も影響も見られず、おそらく帰国後に読んだものと推測される。前三者にくらべて、ドゥースブルフだけがいわゆるデザイナーというよりも、オランダのデ・スタイル・グループを主宰する美術家であって、留学前の読書の中に入っていたようには見えない。ドゥースブルフへの関心は留学中に生まれたのだろうが、ここでも近代美術、近代デザインの文脈のなかではなかったのである⁴¹。

主著『図案学』の特徴は次の六点に示ることができる。第一は、工芸概念について「関数の定義」をくだしたことである。工芸は実用的価値と美的価値の化成的なる状態に形成された物で、工芸をA、美的価値をa、実用的価値をuとすると、 $A = a \cdot u$ と表されるという（序章）。おそらく、これは向井独自の思考であろう。第二に、デザインの過程を計画及びその实际的行為である立案とにわけて分析し、その基礎として「芸術の本質と起源は〔生の経験という〕能動的な現実経験にある」というテーゼをあげていることである（第3章）。これをはじめ前掲ドゥースブルフの著書におけるテーゼをほとんどそのまま使用している⁴²。ただ、ドゥースブルフのテーゼは彼が抽象絵画の理解のために書き起こしたものであって、向井が図案学の基礎として用いる場合とは明らかに文脈が相違しており、それは例えば gestalten という単語が造形ではなく、形成と訳されたり、関係概念が軽視されていることなどに表れている。向

井にとって重要なのは現実経験のほうであって、ドゥースブルフの造形概念ではなかったのである。第三に、立案の過程を構想から構図へという展開としてとらえていることである（第3章）。構想は精神的過程であり、構図はその具体化の過程、思想 idea に形を与える仕事である。構図は composition の訳語らしいが、構想の原語はある場合には invention であり、ある場合には idea である。いずれにせよ、ここではジャクソン、バachelダーに多くを負っている⁴³。第四に、構図を形状、大小、調子の「三要素」と、旋律、平衡、調和の「三運用」で説明していることである（第3章）。これはまったくバachelダーに従っている。バachelダーは形状 (shape)、大小 (measure)、調子 (tone) についてそれぞれ旋律 (rhythm)、平衡 (balance)、調和 (harmony) を考えるのに対して、向井は後者を中心に考えようとしている⁴⁴。第五に、計画の過程を全体から部分へ、部分から全体へという二方向で考えていることである（第4章）。ここでもバachelダーにならっている⁴⁵。第六に、芸術味を強調することである（第5章）。デザインのよさは最後には技術よりも芸術味だという考えは、ジャクソン、ハットン、バachelダーいずれにもみられる⁴⁶。

ここでは字数の関係でこれ以上の詳細な分析を省かざるを得ない。前述のように『図案学』の内容は、ジャクソン、ハットン、バachelダー、ドゥースブルフの四人の著書に多くを負っているのが目立つが、全体として見ると、ただ引用したというのではなく、これら欧米の成果をふまえて、自分の《図案学》体系を構築しようとする姿勢が強い。内容をそのまま受け入れることをせず、とりわけ計画・立案の過程を綿密に分析しようとしていることを見逃すことはできないだろう。彼の主要関心事は、図案学のなかでも、この分析の過程だったとさえいえるのであり、何とかこれを《学理》として確立したいと願ったようなのである。そのため一方的にいずれかの著者にならうのではなく、三著をよく読んで、自分の思考過程にうまく利用している。そうした態度は、逆に分析の過程で論旨に明快さを欠くことにもなっているが、図案の過程には時代を超えて不変なものがあることをしっかりと見据えていたことだけはたしかである。

おわりに

このように、向井の基本姿勢は、工芸概念を科学的に関数的定義でとらえる一方、立案の基礎に芸術的な美的経験を想定するというものであった。前者は向井の独創であり、後者は当時最先端のオランダ美術家の思想からの借り物だという点は、いかにも面白い。その上で、理論の重点を計画・立案の過程分析に置いたのである。それはデザイン方法論の戦前版であり、先駆的な試みだったともいえる。しかし、その際に参考にした著書がいずれも二十世紀初頭のデザイン書であったことは、向井の限界でもあった。ドゥースブルフを除けば、かれらの世界は

装飾美術の世界であり、近代技術の図案、つまりはデザインをも装飾美術の世界に入ることには疑念をもつことはなかったからである。向井によれば、装飾は過剰に陥ってはいけないが、その意義を確立する必要がある。装飾とは過剰なる美を添加するものではなく、「必要なるものを完備すること」である。装飾は構造を強調し、その美を豊かにするものでなければならない。近代デザインでは装飾は否定されたが、向井は完全に肯定しており、それを強めようとさえしている。いまなお、考えるべき点であろう。

最後に、向井の著書にみられる独自性を明らかにするために、例えば、『図案学』の数年前に発行された宮下孝雄の『新図案の基礎』(1931)と比較してみよう⁷⁾。この本は「工芸に関する装飾基論」を説いた『装飾構成之研究』(1928)について書かれ、題名には《図案》という用語が用いられている。しかし、その内容は《装飾》とほとんど同じである。目的は、従来の図案書がただ一定の型、一定の様式を教えるに止まっていたのを、「自然を活きた眼を以て見て自由にのんびりした心地で愉快地に」図案を製作してもらおうというものであった。依然として、装飾の、いや図案の技法書に止まっているとあってよい。内容の構成は「前篇 装飾の整理」、「後篇 図案の応用(技法各論)」となっており、前篇はなにか図案の理論のようにも受け取られるが、実際は「第一講 図案の描き方と基本要件」と「第二講 装飾始源と図案資料」とで構成される導入篇にすぎないのである。このような図案一般に関する書物は当時でも少ないのであるが、そのなかで向井の『図案学』に見られる学理的傾向は際だっていたことはたしかなのである。

註

- 1 拙文「武田五一の『図案学』」京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要 18号 1997. 3 p. 20f
- 2 例えば、大正3、4年『京都高等工芸学校一覽』による。水木兵太郎は明治44年から大正10年まで、あとで出てくる廣瀬邦太郎は大正7年から12年まで在職して図案実習を担当したが、水木が間部時雄、長谷川良雄、北室清一郎とともに大正5年に福山市章図案懸賞募集に入選したり(『日本印刷界』1916. 4)、模範図案を掲載している(同誌1917. 3月、4月号)以外、詳細は不明。また、都鳥英喜の担当は浅井忠と同じく当初は「図案」だったが、明治38年からは「画学」となった。都鳥も浅井も当初は「図案」という課目のなかで主に絵画を教えていたようだ。
- 3 「図学」「図画学」という呼称には変化が見られる。開校当初、色染科と機織科には「図画法、自在画、製図」が、図案科には「図画法、製図、図画実習」があった。1904(37)年からは色染科と機織科では「色彩学、画学及実習、図学及実習、模様計画」が「図画学及実習」としてまとめられ、図案科では「図学及実習」と「図案学及実習」の2本立てとなり、後者は「図案学、色彩学、建築装飾、画学及画学実習、日本画、装飾計画、粘土造型」となっている。ここでは、製図が「図学」、自在画が「画学」、図画学はそれらの総称だったようだ。図案科では、製図と絵画がはっきりと分けられたということだろう。浅井忠、都鳥英喜の担当は「画学」、つまり絵画であり、大きくは「図案学」に含まれている。

1918（7）年武田が転出した年の『京都高等工芸学校一覧』で、本野精吾や村上宇一の担当の図学が「図画学」となっている。課程表の変更はないので、「図画学」という科目ができたのではなく、担当学科の呼称を明確にしたということだろう。つまり、ここでは霜鳥は他学科の「画学」なども担当したということだろう。

- 4 一部は拙文「武田五一の図案教育」前掲京都大学紀要 第19号 1998年3月に図示。第10, 20図。
- 5 京都工芸繊維大学工芸学部保存されている履歴書、『京都高等工芸学校一覧』掲載の卒業生名簿及び『大阪府北河内郡立河北高等女学校一覧』（1916）による。『大阪府北河内郡立河北高等女学校一覧』によると、この学校（現在の大阪府立寝屋川高等学校）は1910年4月に開校。向井は1916年5月15日に教授を嘱託され（図画、博物）、本科と実科で「図画」を教えた。内容は「本科1, 2年級毛筆畫, 3, 4年級毛筆畫幾何畫 毎週各1時間, 実科1, 2年級毛筆畫 毎週各2時間」とあり、他に、実科1年級に毎週2時間「博物大意」を担当したようだ。図画の教科書として荒木十畝『女子図畫臨本』があげられている。1916年9月13日には武田五一が「美術ニ関スル講話」を行っている。二人の親密さを思わせる。
- 6 「印刷物意匠の沈滞」日本印刷界 128号 1920年6月 4頁
「印刷物図案法講義1-8」日本印刷界 129-137号
「次代の図案教育」プレスアルト 第61号 1942年11月 12頁
向井は遅れて1927（2）年の商工省工芸展覧会に臍縵染の壁掛けを出品し、第3等賞を受賞している。（『第14回商工省工芸展覧会図録』1927年）また、1920年代後半の書き物がほとんど工芸と染織についてであり、向井の初期制作は染織工芸に集中していたようだ。また、二葉図案所の模範図案というのが『日本印刷界』誌41号（1913年3月号）に掲載されている。
- 7 拙文「本野精吾の図案教育」前掲京都大学研究紀要 第20号 1999年3月
- 8 『図画科の智識』大阪積善館 大正14（1925）年3月30日発行
- 9 山本 鼎『自由畫教育, 小学生畫』1921年ARS刊, 1972年復刻版
- 10 霜田静志「美術教育に於ける自由と指導」中央美術 第13巻第2号 1927年2月号 147頁
渡辺素舟「図案の教授体系の確立」中央美術 第13巻第3号 1927年3月号 183頁以下
武井勝雄「創作図案教育を振興せよ」中央美術 第13巻第5号 1927年5月号 155頁以下
- 11 吉村元造「図画教育に就て」日本印刷界 128号（1920.6）9頁
- 12 向井正也氏の教示による。吉岡宇一郎（1891-1973）は1910（43）年に天王寺師範学校を卒業、枚方尋常小学校などに勤務（吉岡純一氏による）、片山長三（1894-1988）は1914（3）年にやはり天王寺師範を卒業、旭尋常小学校などに勤務。（『片山長三画集 生誕100年』集藍会 c.1995 掲載の年譜による。）ただし、「立体図案や図画教授法」を研究したという内容は年譜には書かれていない。
- 13 Who was who, a companion to who's who, Adam & Charles Black, vol. II, 1947 p. 520
向井はなぜかアメリカの教育者だと書いているが、活動はイギリスに限られているし、著書もすべてがイギリスから出版されている。1925年以前の著書をあげると、
Drawing, Design and Craft-Work for Teachers, Students, etc., B. T. Batsford, London 1920
Artistic Leather Craft, for beginners and amateur craft workers, Malvern 1922
Design and Composition in Line, Form, and Mass, University of London Press; London 1925
- 14 『図案への通路』大阪創生社 昭和5年10月25日発行
京都高工会会報 第5号 及び 京都日出新聞 昭和2年10月3日
- 15 他の科目は「公民科（現代思想と家庭生活）、家庭と化学、色彩調和、毛製品の洗濯法、家庭捺染」であった。前日出新聞
- 16 「実感の欧米1-15」京都高工会会報 第77号から第91号まで連載

- 17 向井はのちに照国丸とっている。「船内装飾私見」建築と社会 1939年8月号7頁
- 18 「近況御報」京都高工会会報 第45号
- 19 「出発に際して」会報 27号 後述するように、のちの履歴書では「図案学研究」となっている。
- 20 Hans-Werner Klünner, Die Schule Reimann in Berlin, in: Hans Maria Wingler (hrsg.), Kunstschulreform 1900-1933: Bauhaus Weimar, Dessau, Berlin, Kunstschule Debnitz, München, Frankfurter Kunstschule, Akademie Breslau, Reimann-Schule Berlin, Berlin 1977 S. 252
1927年には創立25周年を記念した展覧会が旧ベルリン工芸美術館で開かれ、図録 25 Jahre Schule Reimann (1902-1927), Berlin が発行されている。また、1966年にはライマン自身が Die Reimann-Schule in Berlin, Berlin 1966を著しているが、これら2著を私は見していない。
- 21 田附与一郎「神秘を盛る兎牙利商業美術」アトリエ 第6巻9号 1929年9月号 118頁
それに対して、1920年から留学していた宮下孝雄の報告書ではまったくふれていない。『独逸、仏蘭西及び英吉利国に於ける工芸学校並に工芸図案教育の現況報告』東京高等工芸学校 1923
- 22 「ベルリン生活」京都高工会会報 第35号 ベルリンの染織品、室内装飾用など、特に感心している。また、陳列窓の意匠にもよいのが多いと感心している。ライマン工芸学校を知るきっかけがこの辺にあったのかも知れない。
- 23 前出「近況御報」京都高工会会報 第45号 1926年に留学した水谷武彦も最初ライマン工芸学校に入り、のちバウハウスへ移り、1930年に帰国している。向井はこのことを知らなかったように思われる。
- 24 武田五一「欧州を巡りて」建築雑誌 第46輯 558号 昭和7年6月 759頁
武田の三K会における帰朝所感と同窓会誌に掲載されている。「現下の欧米事情と工芸界」京都高工会会報 第30号。武田も植民地博覧会を見ているが、それは向井が見る直前の8月で、そのあとすぐにアメリカへ移動しているので、二人が欧州で会うことはなかった。
- 25 島田貞彦「武田先生をしのびて」京都高工会会報 第106号 には「大正十年頃であったか在京の図案科有志の会合を毎月先生の御宅（丸太町千本西）で開くこととなり京都高等工芸の頭字を採って三K会と名づけて戴いた。母校の本野先生と今、京大総長の浜田先生にも顧問となって戴き例会の外、出版なども行ひ、会食もつとめて行った。……昭和七年頃までズット三K会は催されて居り……」とある。
宇都宮誠太郎「武田先生と三K会」帝国工芸 第12巻第5号 1938年4月には「在京京都商工図案科卒業生の有志からなるこの三K会は、今旅順の博物館に居る島田君と自分等が発起し、恩師により名付けられてより早十八年近くもなるが……」とある。
また、三K会は1921年10月に都鳥英喜が欧州で蒐集したポスターを『最近仏蘭西ポスター集』として大阪の積善館より出版している。序言には、「本会賛助員、京都帝国大学教授工学博士武田五一」は「本図集刊行に際して終始示教を」与えたとある。さらに、1924年には『小森忍氏蒐集支那刺繍図案』を刊行している（筆者未見）。別に、三K会は、1931年11月に武田の欧州視察報告会を相続会館で開いている。但し、向井は渡欧しているので、これを聞いてはいない。「現下の欧米事情と工芸界」京都高工会会報 第30号 昭和6年11月25日
- 26 山形政昭「建築家小川安一郎について」意匠学会誌・デザイン理論 33号 1994
- 27 小川安一郎「帰国談」,「欧州あんぎや 上, 下」京都高工会会報 第13, 14, 15号
「欧州最近の住宅と家具装飾品に就て」建築と社会 第13巻第5号 昭和5年5月
後者も講演の記録であり、講演は「彼地の人情、風俗、産業、政治、教育等の各般」にわたったとあるが、同誌には再録されていない。留学中にやはり先にドイツ入りしていた、後輩の白井成一にも会っている。京都高工会会報 第54号 6頁 武田との関係については注5も参照。
- 28 「向井教授の近況」京都高工会会報 第48号 2頁
- 29 後輩の宇都宮誠太郎は京都美術工芸学校の同窓会誌「美」にドイツの新傾向について書いているが、

- ライマン工芸学校についての記述はない。
- 30 前掲拙文「本野精吾の図案教育」註63参照
 - 31 いずれも1929年11月号にパウハウス特集などを組んでいる。
 - 32 「近況御報」京都高工会会報 第45号, 「実感の欧米10 科学の国」京都高工会会報 第86号
 - 33 前出「近況御報」京都高工会会報 第45号
 - 34 「向井教授の近況」京都高工会会報 第48号
 - 35 前出「近況御報」京都高工会会報 第45号 2頁
 - 36 「教室便り」京都高工会会報 第89号 4頁
『現代図案教範』4冊ともに, 英進社 昭和11年10月15日発行
 - 37 『図案学』工業図書株式会社 昭和12年9月25日発行 1頁
 - 38 『図案学』 336頁
 - 39 京都工芸繊維大学における所蔵状況は次のとおり。()内は登録日。*印については註40参照
Ernest Allen Batchelder, *The Principles of Design*, Chicago 1904 (2e edit. 1908. 9. 7); *The Principles of Design*, Chicago 1906 (1908. 9. 7)*; *Design in Theory and Practice*, New York 1910 (2e edit. 1914. 12. 8)*
Richard George Hatton, *Design. An exposition of the principles and practice of the making of patterns*, London 1902 (1903. 2. 10)*
Arthur Wesley Dow, *Theory and Practice of Teaching Art*, (1916. 6. 3); *Composition.*, New York 1929 (13e edit., 1913. 10. 22)
Frank George Jackson, *Lessons on decorative Design*, 1900 (所蔵されるが, 登録日不明)*
William Henry Holms, 所蔵なし, 想定される書物も不明
Lewis Foreman Day, *The Planning of Ornament*, 1893 (1906. 10. 23); *Application of Ornament*, 1896 (1906. 10. 23); *Nature in Ornament*, 1898 (1906. 10. 23); *Pattern Design*, 1903 (1904. 1. 19); *Ornament and its Application*, 1904 (1908. 8. 31)
James Ward 所蔵なし 想定される書物は *Elementary Principles of Ornament*, 1890; *Principles of Ornament*, 1892
 - 40 向井の参考にした本は前三者(註37に*印を付した書物)であり, ドゥースブルフのは Theo van Doesburg, *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst*, München 1925 (1927. 5. 30高等工芸学校の購入登録日)である。拙訳『新しい造形芸術の基礎概念』中央公論美術出版 1993 参照
 - 41 向井が近代的なものに眼をつぶっていたのではない。わずかではあるが, 日本の「構成教育」などでさかんに用いられる緊張概念 *Spannung* にもふれているし (p. 219), ロシア構成主義建築家チェルニコフの著書からは作品を図版として借用している (p. 224)。
 - 42 ドゥースブルフの著書は5章から構成され, そのなかに I から XXII までの要約文章(テーゼ)が付されている。向井はこの文章の多くを利用している。
 - 43 Jackson, p. 1-2. ジャクソン (Frank George Jackson) については不明。
Batchelder 1912, p. 55. バチェルダール (Ernest Allen Batchelder 1876-1957) は New Hampshire 生まれ, アメリカ, イギリスに学んだあと, Pasadena や Mineapolis で工芸, インテリアの会社を起こしている。著書にはイギリスの図案書を学んだ跡がよく現れている。
 - 44 Batchelder 1906の全体を貫く基本的な概念である。
 - 45 Batchelder 1912, p. 200以下
 - 46 とくに, Hatton 1902の全体を貫く思想である。ハットン (Richard Geroge Hatton 1864-1926) は, Birmingham School of Art 卒業, Newcastle-upon-Tyne の King Edward VII School of Art, Armstrong College の美術の教授で, 学長にもなったイギリスの美術教育者である。
 - 47 宮下孝雄『新図案の基礎』太陽堂書店 1931