



Title	山中商会「日光式展示室」について：明治期洋式家具と室内装飾のスタイルに関する一考察
Author(s)	門田, 園子
Citation	デザイン理論. 2004, 44, p. 89-104
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52771
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

山中商会「日光式展示室」について —— 明治期洋式家具と室内装飾のスタイルに関する一考察 ——

門 田 園 子

京都大学大学院（博士後期課程）

キーワード

山中商会, 明治期洋式家具, 日光式展示室, 日本式, 日本美術史
Yamanaka & Co., Meiji Western Furniture, Nikko Temple Room, Japanese Style, Japanese Art History

はじめに

1. 山中商会の洋式家具生産
2. 日光式展示室
3. 図案をめぐる動き
4. 「日本式」スタイルの追求——伝統、日本、美術史
おわりに

はじめに

1904年アメリカでセントルイス万国博覧会が開催された。19世紀末以降海外に販路を拡げていた美術商の山中商会は、万博会場の一角にある工業館内の日本部門に、京都館ブースと隣り合わせる恰好で、“Nikko Temple Room”（以下「日光式展示室」¹とする）（図1）を出品し、大賞及び金賞を受賞する²。それは日光廟をモデルにした縦39ヤード（約35.7メートル）、横28ヤード（約25.6メートル）、三方を4ヤード（幅約3.7メートル）の縁側に囲まれた空間に、洋

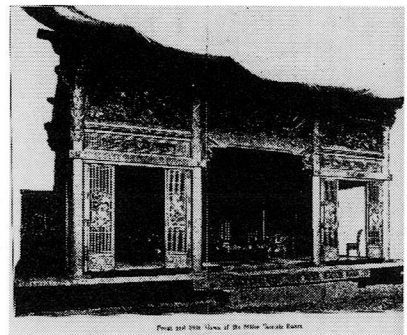


図1 資料[A]より「日光式展示室」, 1904年

式家具と室内装飾を展示した「日光式の精巧善美を尽くした大室内の装飾品」³であった。しかし「日光式」という名が冠されてはいるものの、室内には「法隆寺式」や「平等院式」と名づけられた洋式家具が飾られていた。それらのフォルムは、ロココ様式やバロック様式に範をとったいわゆる西洋風の家具である。なぜ、「法隆寺」や「平等院」という「スタイル」が洋式家具につけられたのであろうか。また「日光式」と呼ばれる空間に展示されたのはなぜであらうか。

当時日本では、1900年のパリ万国博覧会への参加を期に、室内装飾や家具のデザイン上あらためて「日本式」なる図案が模索されていた⁴。国民国家創成の道具立てとして古物保存と美術史の叙述の必要性が問われるようになり⁵、「日本式」のスタイルというものが、保存の対象となった国宝や、日本美術史上に記された作品や作家をもとに創造されつつあった。山中商会の「日光式展示室」は、当時の日本美術界で求められていた「日本式」スタイルというものを具体的に提示した一例といえる。

家具史研究家の小泉和子氏は、1880年代後半頃から、全国的にナショナリズムが高揚してきたことに呼応して、室内装飾や洋式家具デザインに国粹主義的な和洋折衷スタイルが出てきたと述べている⁶。氏の見解を立脚点として、本論では「日光式展示室」に着目し、明治後半期にあたる1890年代から1910年代における洋式家具及び室内装飾のスタイルについて分析する。

1. 山中商会の洋式家具生産

山中商会は、1767年の創業以来、現在の大阪市中央区高麗橋で古美術商を営んできた。1893年に婿養子となった山中（安達）定次郎（1867-1936）は、世紀末にはニューヨーク、ボストン、ロンドンに支店を置き、海外の日本美術コレクターに向けて東洋の新旧の美術品を販売した。山中商会には日本に世界の美術を紹介したという美術市場、そして美術館形成史上に貢献した国内での功績もある。ここでは商会の生産していた輸出用工芸品のみにしぼって、論をすすめていきたい。

山中商会が洋式家具を生産し始めたのは1894年以降のことである。前年ニューヨークに初の海外支店を出し、古美術品販売で成功をおさめていた定次郎ひきいる商会は、さらなるビジネスの拡張をはかっていた⁷。その結果、『山中定次郎伝』によれば、「我国の優秀なる工芸品」を「自家経営の下に製作」することを思いつく⁸。製作は大阪市北区上福島二丁目にあった工場で行われた。

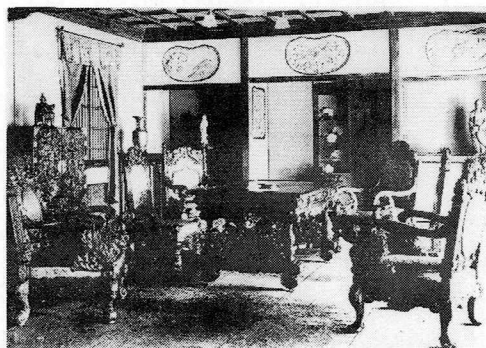


図2 『山中定次郎伝』より工場製作家具類、1900年頃

出来上がった品はまずボストン山中支店に運ばれ、英国向けと米国向けに分けられていたことから⁹、製作されたものは輸出のみを目的とした製品であったことが分かっている。主な製品は西洋家具を応用したものや室内の装飾品で、「我国特有の彫技を發揮した各種の作製を企画」¹⁰していた（図2）。製作にあたったのは、百人を超える職人たちで、工場長はのちに富山

県工芸学校長を務めた村上九郎作（1867-1919）である。村上には石川県小松市生まれで、生家は彫師であり、自身も木彫を専門としていた¹¹。村上の名を世に知らしめたのは1890年の第三回内国勸業美術博覧会に出品した高さ二メートルの「葡萄鉢彫鏡縁」¹²であった。これは、



図3 「双鯉彫刻漆器大盆」。木、漆、39×60×5.5、青井記念館、高岡工業学校蔵

図案指導家であり、各地の工芸工業学校創設に関わった、納富介次郎（1844-1918）¹³ がデザインし、村上が制作を手がけている。二人が富山県工業学校で教鞭をとっていた頃の共同作品「双鯉彫刻漆器大盆」（図3）は高岡彫の代表的図案として現在も生産されている。山中商会の家具装飾の要となる木彫は、明治を代表する図案指導家納富から村上を経た、木工の彫技を駆使したものであったということからも、商会で制作されていた家具装飾品は質の高いものであったことが分かる。

明治期の洋式家具の製作は東京と横浜を中心に行われていたが、農商務省が1912年に編纂した『木材ノ工芸の利用』によれば、20世紀初頭の大阪では洋家具の製作が非常に盛んで、洋家具問屋自らが工場を設けて製作したり、お抱えの職人に作らせて販売するものがいたという。1912年の時点でその数は問屋数37人、組合に入っていないものも含めれば計55人にのぼり¹⁴、問屋自ら工場を経営するものは10戸あった¹⁵。山中商会の工場は1910年7月30日の大阪市北区の大火で一度燃焼したが、その後の復興により、この数に含まれる。

「欧州風家具」¹⁶ と内国博覧会では区別された洋式家具と、いわゆる和家具は、裂地や彫刻の技法、家具の種類¹⁷に至るまで異なっていた。近代日本の洋式家具は、まず幕府関係の対外人人応接用、ついで居留地での外国人向け家具の生産から始まったとされる¹⁸。初期の洋式家具商は来日外国人が持参した家具の修理や、帰国時に引き取った家具の販売も兼ねていた。和家具を制作していた箱師や指物師が洋式家具作りに転じるケースはみられない。洋式家具の制作は主に維新後仕事を無くした甲冑師、鋳師、打ち物師や根付師ら幕府や大名お抱えの職人たちが分業体制で従事するようになる。たとえば漆工は1858年の段階ですでに「西欧に習い、テーブル、洋服棚、椅子、寝台、ランプ台、隅棚、巻タバコ入、パン入、書架、石炭入」¹⁹などを製作していた。また、和家具にはみられない椅子張りと曲げ椅子は新しい技術が必要とされ、専門の職人が現れた²⁰。

山中商会でも塗装師、彫刻師、指物師、漆工が作業を行い、職人たちは製作の準備段階で海外に派遣された²¹。分業で行われた彫刻、象眼、蒔絵、塗粧、鍍金、金具、裂地の技術が家具を工芸品的性格に仕立て上げ、それらの技術が明治初期の段階では「はまもの」と称された横浜家具にみられるような装飾過剰なスタイルに結集された。

しかしながら、明治期の洋式家具の需要は限られたものであった²²。1872年の時点で和家具の生産と比べてみると、その数は3分の1程度で、金額でいえば約35%である²³。1903年の時点でも、10万円以上の輸出品目に挙げられるのは時計や服飾品、綿糸など²⁴で、家具は入っていない。山中商会の販売の全容は明らかではないが、1910年に開催された日英博覧会での売上高は椅子、卓、屏風計29点が日本円で2,622円20銭であった。博覧会大阪出品会の装飾品家具は総計460点、売上高は15,030円であり、山中商会は約二割を占めているため、洋家具商の中では規模の大きい方であったといえる²⁵。

2. 日光式展示室

「日光式展示室」は山中商会が「世界に日本建築の美しさ、すばらしさをみせる」²⁶ことを目的に製作された。先述したように、「日光式」と称していながらも、展示された家具は西洋風で、さまざまな様式が用いられている。

展示室は入口が三方にあり、格子戸がついている。扉の開閉は自由で、外からも室内を観覧することができるようになっていた。壁は唯一後方にあるが、窓と床の間で占められている。カタログには日光廟が「細部にわたって再現された」²⁷と書かれているが、実際には日光にあるどの建造物にもあてはまらない。しかし、欄間や扉を飾る鳳凰、桐、牡丹、獅子の装飾は、日光東照宮の装飾を手がけた狩野探幽のデザインから採られた。また柱には鳳凰のレリーフ、その上部には徳川家の家紋である葵文がちりばめられている。入口上部には、日光東照宮では東回廊奥社参道入口にある、左甚五郎による眠り猫が忠実に再現された。その他、格子戸には雲や天女の装飾が使われ、床の間の上の欄間には松と鷹の組み合わせが彫刻されている。つまり、装飾の上ではもとの日光廟のものを模倣あるいはきわめて近いものを再現している。

室内に展示された家具は資料[A]と、翌年発行されたカタログ『室内装飾と美術的家具』資料[B]に再掲載されているので、同カタログにある63点の家具を参照しながら分析を加えていきたい。

木材は桑、ほうの木、部分的に古代樟脳、とねりこ、桜、けんぼなし、楠、ケヤキ、とち、びらん、神代スギ、ひのきが使用されている²⁸。このうち使用頻度の高い桑材は「日本式高尚の木材」²⁹といわれ、堅いという特徴からも人気があった。卓台には鳥眼杢、波形、うろこ、細かい縞杢などの木目が効果的に使われた。

ほとんどの家具は金箔や金漆を基本に色とりどりに彩色されている。カタログで漆塗りは‘japanned’と記されているが、これは家具の仕上げによく使われていた「ラック（ラッカー）」³⁰塗装ではなく、本漆塗りを指している。朱、青、黄色の色漆がよく使われており、装飾や彫刻が密な鎌倉彫があしらわれた。1900年代初頭には漆の多用な色の組み合わせが可能

になっていた³¹。

〈No. 18〉(図4)の桑製長椅子は彫刻椅子とセットで、背上部に鳳凰の高彫り、アームレストの下に龍と獅子、脚元前部に狛犬、後部に蓮が施されている。資料〔A〕には、椅子張りに京都の収集家が所有していた古い金色皮革が使用されていると書かれているが、資料〔B〕には同じ〈No. 18〉の説明に‘Kinkarakawa’が用いられていると記されている。‘Kinkarakawa’は他の箇所では

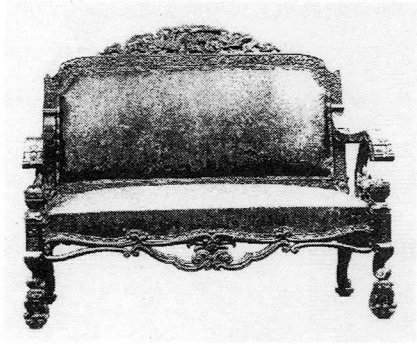


図4 資料〔A〕より〈No. 18〉



図5 資料〔B〕より〈No. 9〉

‘Japanese Leather’と表されていることから、明治期生産されていた金唐革紙ではなく、擬革として流通していた金唐革を指している。‘Kinkarakawa’と‘japanned’は日本特有の技術と認められていた。椅子張りには金唐革のほかに、絹沙、絹刺繍、薄絹、ダマスク織が用いられた。また、商会在当時生産していた屏風にも絹紗が使われている。

モチーフ別にみていくと、鳳凰は家具63点中最もよく使われている装飾で、平等院式や法隆寺式と名づけられた家具に使用されている。琥珀色の絹織りの座部、足元に桐の彫刻が施された色彩豊かな〈No. 9〉(図5)の婦人用彫刻椅子の上部にも大きな鳳凰が彫られているが、これは「日光式」のものと記されている。だが、資料〔B〕中では「鳳凰椅子」と名づけられ、宇治平等院にある有名な宝物から採用したと説明が加えられた。

〈No. 21〉(図6)のアームチェアは、金色の日本水仙が絹地に刺繍されたもので、明治期皇室の椅子に用いられた形状に近いロココ様式をとっている。西洋では類似の形がルイ15世様式として、18世紀以降に広まった。

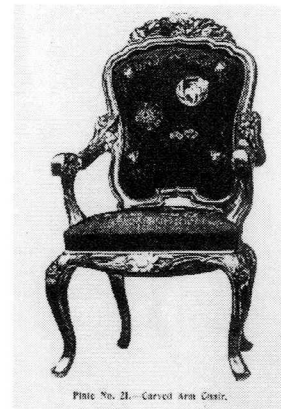


図6 資料〔B〕より〈No. 21〉

これまでみてきた例は使用されている材料や装飾は日本をルーツとするが、形状は西洋の家具に倣ったいわゆる和洋折衷様式である。例えば、明治2年に海外からの賓客のために建てられた延遼館に置かれた椅子(図7)も形はいわゆる「ヴィクトリアン・ロココ」だが、木部には漆蒔絵を施し、張裂には西陣織を使うという和洋折衷スタイルが用いられた。豪華なつくりのこのタイプは、1880年代後半に

は宮廷用高級家具の典型となっていた³²。

日本には開国と同時にロココ様式のほか、ゴシック様式、ルネサンス様式、バロック様式、新古典様式などあらゆるスタイルが入ってきた。これは19世紀半ばから後半にかけての西洋では家具や建築上での様式論争が起こっており³³、スタイルのリヴィヴァルであるいわゆる歴史様式が開国前後の日本に紹介されたためである。したがって、日本の洋式家具製作者は過去のさまざまなスタイルを同時に摂取していくこととなった³⁴。

山中商会は多種多様なスタイルを取り扱っていた。〈No. 25〉(図8)はバロック様式の桑製テーブルで、「日本古代の純粹芸術」³⁵からモチーフを選択し、引き出しに純七宝や象眼を加え、桶で造られた台の鳥目木目にもこだわった作品である。七宝は関西、とくに京都では桃井儀三郎英

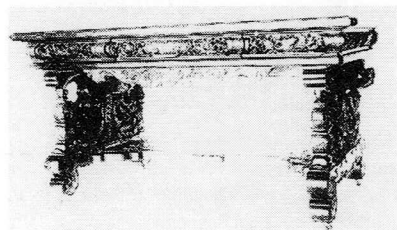


図8 資料[A]より〈No. 25〉

升、並河靖之が伝統的無線七宝に精細な図様を埋め込むことに成功していた。象嵌は貝、珊瑚、瑪瑙、琥珀、たいまいなどが使われ、芝山細工がとくに外国人向けに量産されている。

ここまでは西洋のスタイルの応用をみてきたが、中国風、あるいは日本風の家具も一部製作されていた。図9の〈No. 62〉にみられるスタンド型漆戸棚は、もとはヨーロッパでのシノワズリーの流行期にあたる17世紀から18世紀に製造されていたキャビネットに類似する。このタイプのものは日本では桃山時代から生産され、日本あるいは中国で生産された小箆笥が東インド会社を介してヨーロッパに運ばれた後、バロック風脚部と金具が当地で付け加えられた。明治に入ってからのは静岡県で梨地蒔絵小箆笥が輸出用として売り上げがあり、起立工商会社も1891年に解散するまで脚部のついた小箆笥を販売していた。図右の〈No. 32〉の花台は唐木を素材とし、釘やねじを使わない大阪指物の技術を汲んでいる。

「春日式」と題された〈No. 7〉(図10)は金漆地に四隅に彩り豊かな牡丹や鳳凰のモチーフのついた八本足の珍しいタイプの彫刻卓である。『明治以前に現はれたる日本家具工芸意匠』



図7 延遠館の椅子〔辻惟雄編、『かざりの日本文化』、1998年、角川書店、p. 231より〕

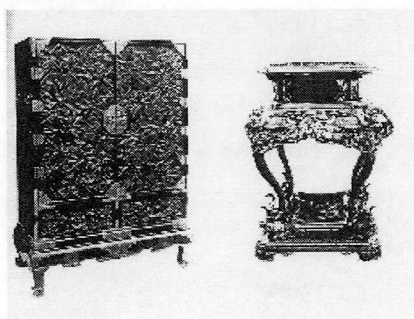


図9 資料[B]より〈No. 62〉〈No. 32〉

(1929年刊)によれば、八足卓は世界に例がなく、帝国博物館に豊臣時代の桃山風「秋草蒔絵八足机」が所蔵されているのが稀な例であるとしている³⁶。しかし、現在でも奈良春日座の伝統家具として生産されている型のものだ。金漆地にアヤメや菊、葡萄が彩り豊かに沿えられ、緑色の刺繍入り絹のクッションがついた〈No. 3〉(図11)の椅子も春日式と記されているが、装飾はやや平面的に図案化されたもので、直線的なハイバックであるため、20世紀初頭には日本に紹介されていたセセッションの影響も考えられる。

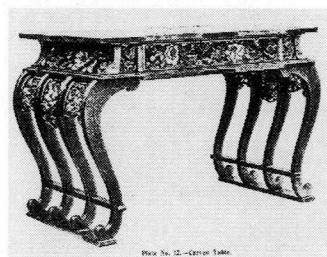


図10 資料[A]より〈No.7〉

3. 図案をめぐる動き

前章で述べたように、山中商会の展示は「日光式」と呼称されてはいるが、実際には日本の装飾を使った洋式家具が置かれた。これは、セントルイス博覧会の出品立案である「本邦式の室内ながら洋人の起居に適応すべき一室を造り各工芸品を恰好の排置に展列せん」³⁷という計画に沿うものであった。「日光」を冠した建築や室内装飾は他にもみられ、同博覧会では陽明門を模した「猫の門」という楼門が日本フェア会場の入り口に建てられた³⁸。また、「日光細工」(図12)とよばれる家具も製造されている。『木材ノ工芸的利用』には「日光建築ヲ模シタルモノニシテ代価七八百円」と記されている³⁹。



図11 資料[A]より
〈No. 3〉

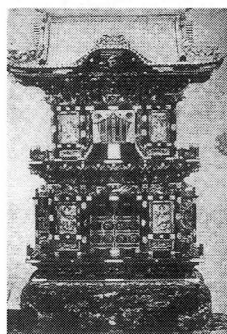


図12 輸出向宮彫刻戸棚
『木材ノ工芸的利用』
より。

洋式家具が高級化していく中、表面の装飾はより過剰になっていく。このような装飾は時として「奈何も今の製作物は金粉濫用に流れて居りはせぬか、大抵は金色燦然たる物ばかりで」、「中流以下のものは殆んど需用がない」⁴⁰と批判されることもあったが、海外向け、上流階級向けとして重宝された。技術の粋が集められた「日光」は東照宮のきらびやかな装飾ですでに外国人の間でも有名であった。‘Nikko’がひとつのスタイルとして用いられたのは、日光が来日外国人の避暑地であり観光スポットとしてその名がよく知られていたことと⁴¹、「日光」＝絢爛豪華というイメージに直結していたためであろう。

装飾豊かな家具の高級化は明治末にピークを迎えた。室内装飾家の木村貞は明治中期以後の家具装飾界を回顧して当時の現状をこう語っている。

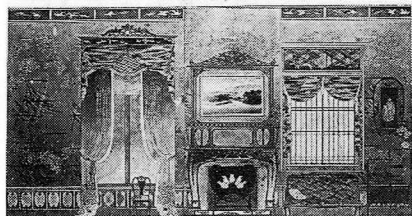
遑って明治の初年、欧米の人士が単に好奇の目を以て日本の文物に憧憬して居た頃、彼らの嗜好に適合する可く造り創められたもので純日本式模様の彫刻をべた一面に施した家具……用材は多く桂材を使用し、竜飛竜、鳳凰、菊、桜等の宮彫式手法が施されていて、それを女工達の手によってのみ目の消えるまで完全に磨き上げた後、古びた紫檀色のように仕上げたもので、一見甚だ怪奇なものでありましたが、これが不思議にも外人の好奇心を充たして一時は盛に欧米各地へ輸出され、あるいは観光客の家土産として購い帰るといふ有様⁴²。

このような過剰な装飾が施されたいわゆる「明治調」のスタイルは、外国人の需要が鈍り、工芸品が輸出低迷期にさしかかった1900年頃から変化の兆しが現れる。その理由の一つはアール・ヌーヴォー式やセセッションが紹介され、装飾過多なデザインが、より単純化され、図案化された装飾に代わっていったことによる。

さらに明治30年代から40年代には古代模様が日本のナショナリズム発揚とともに改めて見なおされる傾向が出てきた。樋田豊次郎氏の研究によれば、古代の採録元は法隆寺、正倉院、東大寺、北条氏や秀吉の遺物、琳派の漆などであった⁴³。氏の指摘ではそれ以前にも、起立工商会社の工芸図案集や、納富の編纂した『温知図録』に日本風遵守の傾向はすでにあったが、初期の傾向は「日本風」でありながらも、遠い過去を持ち出したものではなく、むしろ当時としては今風の現代美術的図案であった⁴⁴とし、明治前期における装飾と後期の差異を指摘している。古代模様に歴史がからみ、伝統が模索される時代が明治後半であるとするならば、古代の表象は何に由来し、どのような形で現出したのであろうか。

『図按』誌上で、東京美術学校教員であった河辺東硯は「古代模様と略名するは推古より天平弘仁迄のもの」⁴⁵とし、従来の日本の図案に関する著書が欧米人によるものに限られていることに不満を述べている⁴⁶。図案界にも日本の伝統を遵守するグループが現われる。その傾向が顕著だったのは1887年に創設された東京美術学校の教員、学生らであった。1896年に設立された図案科の主任教授は福地復一で、伝統画、伝統彫刻、金工、漆工が教えられ、平山英三を科長とする東京高等工業学校（東京工業学校が1901年に改称）工業図案科の教員、学生が中心となって活動していた大日本図案協会とは一線を画していた。伝統遵守の傾向は明治20年代以降強まる。たとえば、明治宮殿が1890年に設計される際に採用されたのは、正倉院文様を織り出した緞子、赤紫色鳳凰紋の縹子の緞帳、格天井、蒔絵、西陣織を使った日本調の室内装飾であった⁴⁷。これはひとつには日本のデザインが単なる西洋の模倣になっていたことへの警鐘でもあった。三井呉服店の理事であった高橋義雄は1902年、欧化を憂えて以下のように述べている。

……日本旧来の意匠図案を基本として、之を欧化し、米化するのは即ち可なりと雖も、一足飛びに欧の意匠其俣を模写するを以て根本原則と認めんには、恐らくは将来の日本工芸は欧米の第二者に垂くを以て満足せざる可らざるに至らん⁴⁸。



室内装飾図
木村貞
此も其の模倣の一試案を會館に呈する

図13 室内装飾図、木村貞、『日本図案会報』、1908年11月第16号、p. 3.

西洋の図案を直接模倣することを批判し、「此等の歴史的物体を種々様々に取捨し増補し変化し得る権利を有するのみ事にして、此歴史的遺伝の特産物を絶対的に捨てて顧みざるが如きに至りては、進化論上決して許す能はざる原則なり」⁴⁹とした高橋は、「深く日本の故実を探りて、歴史的模様を々々明了に彙類せる事是なり……」⁵⁰と日本の古代に図案を求めることを提案した。ここで、高橋が具体的に

挙げていた古代とは「推古式、鎌倉式、東山式、桃山式、徳川式」と変化してきた日本の意匠であり、「吾が国歴史上有名な鳳凰殿、桂の御所等」を観察するべきだとしている⁵¹。

古代に範をとるスタイルは洋式家具の場合、和洋折衷化をさらに推し進めることとなった。先述の木村貞考案の室内装飾図案は装飾過剰な明治調ではないが、和洋折衷をうまく咀嚼した例として1908年の東京勸業博覧会で一等賞を受賞した（図13）。セントルイス万国博覧会でもこのような復古主義的な展示が目立った。この博覧会で「日本式と称するものにて我が邦風を以て欧風の室に装飾を施し毫も其調和欠かず」⁵²と評されたのは川島甚兵衛であり、洋式家具商の杉田幸五郎とともに西洋の室内装飾に対抗できるスタイルとして、藤原式、光琳式、日本三景式という室内装飾を考案する。その図案をもとにして実際に出品された「若沖の間」、「網代の間」を見てみると、各室の緞帳、窓掛、壁張、柱隠などに鳳凰、獅子、龍、菊桐、華文など主として日本の古典的文様が使われている（図14）。川島は1886年にヨーロッパに織物事情を視察しに行っているが、最初に注目したのは装飾の様式についてであった。西洋では各国、各時代のそれぞれに様式があり、これを「スタイル」と称していたわけであるが、川島が遺憾と感じたのは日本には「日本様式」と呼べる確固たる「スタイル」が不在していることであった。それはまた、山中商会が呈示しようとしていた「真正なる日本美術を示す」スタイルに合い通じるものであった。



図14 川島甚兵衛、「若沖の間」、1904年 [川島織物文化館、『テキスタイル・アート100』、1994年、p. 40より]

4. 「固有」のスタイルの追求 ― 伝統、日本、美術史

3章では、図案の見直しが検討される中で、1900年頃から洋式家具のデザインは古代の図案に範をとった復古主義的な傾向が強く現われるようになったことを述べた。ここで問題となってくるのは何をもって「古代」の日本とし、どのような作品を代表的なものとするかという日本美術史上の認定である。木下長宏氏によれば、日本美術史記述の作業は実質1900年を期して稼働し始めた⁵³。日本美術史が出来上がって間もない頃に、「日本式」のルーツがどこに求められたのかを以下に検証する。



図15 資料[C]表紙

図案が伝統的な日本のスタイルに基づくものであるということ立証するためにはそれを裏付ける歴史が必要となる。山中商会は自社編集の冊子やカタログを作成するときは歴史の叙述に重きを置いた。商会の意図は単に商品を売ることだけにあるのではなく、日本美術の歴史の紹介にあった。セントルイス博での出品に先立つ1902年、商会は『日本彫刻誌』（図15、資料[C]）を編纂している。内容は、日本の彫刻と建築の歴史を英語で紹介するものであった。彫刻と建築の歴史を原始、推古、天智、聖武、桓武、藤原、鎌倉、足利、豊臣時代の全10章にわたって概観した後、日本の代表的な建築及び芸術家をアルファベット順に並べ、説明を加えている。

資料[A]の序文にも歴史の叙述があり、とくに徳川時代の建築に力点が置かれている。そこではまず日本建築を二つのタイプに分け、ひとつを民衆の原始的な小屋から発展してきた神道の神社にみられる厳格でシンプルな日本様式、もう一つを華美に装飾された仏教芸術様式と分けている。後者の仏教芸術は欽明天皇の時代に朝鮮から伝わったとしており、中国、アショカ王時代のインド、ヒンズー芸術に影響を与えたアレクサンダー大王、そしてギリシアに起源を遡っている。日本に伝わってきたのは朝鮮を経て唐代に完成された優美な仏教芸術であるとし、それをさらに洗練させた形にしたのが6世紀以降の日本であったとした⁵⁴。

日本で仏教芸術が成熟したという発想は、スコットランド出身の医者で、来日経験のあったウィリアム・アンダソン（1840-1900）の著述からきている。アンダソンはイギリスに帰国後、日本美術に関する文章を多く残し、その著『日本の絵画的芸術』⁵⁵は1886年に出版され、日本での美術史編纂の参考にもなった。アンダソンによれば、仏教芸術の絵画や彫刻、装飾のプロポーションや顔立ちにはインドーギリシアの影響が残っており、中国において、スタイルはより豊かで華やかなものになっていった。その後日本では中国の夥しい数の装飾が、線の調和に取り入れられ、激しい色使いは抑え目のトーンに変わり、建物にはいきいきとした彫刻が加

えられた⁵⁶。ここにはインド、朝鮮、中国を経て、日本において美術が完成されたとする進化論的叙述形態がみられる。日本の古代、特に奈良の美術をギリシアにたとえるのはアンダソンが影響を受けたというフェノロサの考え方に基づくものであった。アンダソン自身には日本を各国美術の到達点とするような考え方があったわけではないが、アンダソンの美術史に学び、その一部を引用した山中商会には、進化論上日本美術を最上とする考え、あるいは少なくとも世界に向かって日本美術の粋をアピールする姿勢が備わっていたと考えられる。

さらに日本にわたってきからの発展という二重の進化論が山中商会の記述にはみられる。資料[B]では日本美術が「こどもの状態」であった6世紀以前に始まり、聖徳太子が607年に建立した法隆寺、藤原時代の宇治の平等院、1211年円光大師による京都知恩院、そして日光の東照宮へと受け継がれ、東照宮は「仏教美術の中でも最も素晴らしいもののひとつで彫刻、漆塗り、塗装、鍍金の装飾の美しさで有名だ」と語られる。「日本は徳川期に偉大な古代を受け継ぎ、絶頂期を迎えた」というデイヴィッド・マレイの『日本』⁵⁷を引用し、続いて1886年夏に3ヶ月かけて日本を旅した画家のジョン・ラファージ(1835-1910)の文章が紹介され、ラファージが日光を訪れた時の細かな描写を載せている⁵⁸。

ラファージは日本滞在中にアーネスト・F・フェノロサ、ウィリアム・S・ビゲロー、岡倉天心を通じて山中商会を知り、大阪に立ち寄った際は山中商会で浮世絵版画などを購入している⁵⁹。商会はラファージのように直接来日経験のある旅行者たちのみた日本建築の美を世界に紹介し、「日本の偉大な芸術を熟知していない人々」による、アメリカの「日本の部屋」や「日本のパヴィリオン」と名づけられた室内装飾や庭園にかわって、「日本の偉大な芸術家による代表作品の複製」を人々にみせることで、日本の建築美術の適正なる美しさを顕示したいと考えていた。日光は「デザインの大膽さ、仕上げのすばらしさが表出され、建築は繊細さを保持しつつ細部にわたるまで完璧」⁶⁰であり、模範的な装飾であった。

こうした歴史叙述には美術の発達を説明する編年体がとられた。ギリシアーインドー中国、朝鮮ー法隆寺ー平等院ー藤原式ー鎌倉式ー光琳式と続いた様式の変遷が、進化論的に述べられ、すべてを統合した様式=徳川時代の日光で頂点に達する。では江戸期の日光の後に続く時代は更なる発展を遂げていくと考えられていたのかといえば、その後は「純粋性、簡素さ、古きよきすばらしさが失われつつある。新たな左甚五郎、あるいは飛騨匠は現われるのか。いつ日光廟や本願寺などのすばらしい建造物を再び持つことができるのであろうか」⁶¹と低く評価されている。商会の展示には日本固有の美を忘れてしまった現代にはないすばらしい技術をアメリカの地で再現する思いがあった。フェノロサのいう「考古利今」の精神が受け継がれた「法隆寺式」、「平等院式」を内包した「日光式」は日本美術史そのものの表象であった。

展示は実際には工業館の家具木製品及び室内装飾の部に分類され、美術の部には置かれてい

ない。しかし、山中商会は「純粹なる日本の真正芸術」を家具で示し、デザインはすべて「よく知られている国宝、古寺、社に眠る珍宝や名声を受けた品々」から採られていると強調している。そして家具を‘artistic（美術的）’と形容し、海外支店のショールームを‘art room’と称していた（図16）。この時代、工業品と呼ばれるものの中でも工芸的なものは美術工業とされ、美術と工芸はいまだ未分化であったので、明治の工芸には「純粹美術としての価値をもつハンディクラフト」という考え方が込められていた⁶²。山中商会の、海外向けのカatalogでありながらも刺繍入りの綴葉装に、題簽には「大和古之美」と記された資料[B]の表紙からは、その矜持が伝わってくる。

山中商会が室内装飾を手がけた三共製菓の祖である高峰讓吉の邸宅（1912年竣工）は、ワシントンのリバーサイドドライブ334番館にあり、日本風構想のルネサンス式五層樓の広壮華麗な建築として、日本人とアメリカ人の社交の場となった。高峰邸は1階が奈良朝、2階が藤原、3階が鎌倉室町時代、4階が桃山時代、5階が江戸時代の装飾に仕立て上げられていた。ここでも日本美術史を再現する空間が創造されている。商会の室内装飾が実際に使用された例は、この他は1907年に設立されたニューヨークの日本人倶楽部のみ判明しているが、いずれの場合も日本とアメリカの交流の場に和洋折衷のスタイルが用いられた。

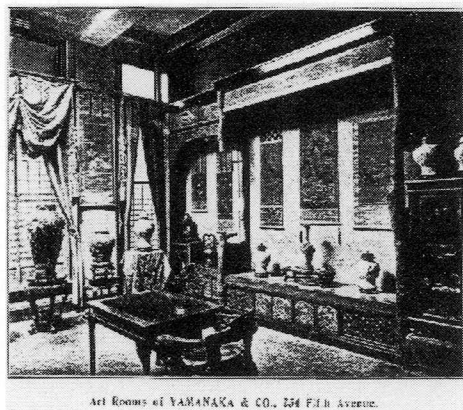


図16 資料[B]より、山中商会、ニューヨーク支店

おわりに

「日光式展示室」は日本の美術史を概観するディスプレイであった。それは誕生して間もない日本美術史を国威発揚の道具としてみせる空間でもあった。1300年以上の美術史をふりかえって、「この国でつくられる美術品ひとつひとつは日本特有のもの、それぞれは種類によって異なった特徴をもつが、芸術家の感覚、異なる流派でもたれる視点にはすべて国の思考というべきものが備わっており、日本の美術品の根本的価値を形成している」⁶³と喧伝していた商会は観念としての「日本スタイル」を表象化していく。それはまた日清、日露戦争の勝利とともに、日本のナショナリズムが高揚していく時代の要請でもあった。

*文中および脚注で示した資料 [A], [B], [C] は以下のものである。

[A] *A note on Japanese architectural art in connection with the Nikko Temple room: exhibited in the Japanese section of the varied industries building: the Louisiana Purchase Exposition, St Louis, Mo.*, Osaka: Yamanaka & Co., 1904.

[B] *Catalogue of Room Decorations and Artistic Furniture*, Koraihashi, Osaka: Yamanaka & Co., 1905 [Cover-“大和古之美”]

[C] *A Brief History of the Glyptic Art and Architecture of Japan, together with A Brief Description of Temples and Shrines and A Biography of Eminent Architects and Sculptors*, Yamanaka & Co., 1902.

* 本論文は2001年英国 Royal College of Art にMA論文として提出した一部に加筆修正を加えたものです。

注

- 1 日光廟は徳川家康と家光を奉った神社仏閣の両面を備えていることから Temple を寺院とせず、また、展示が壁に囲まれた個室ではなく、三方向から出入りが自由な空間のため、Room を展示室とする。
- 2 この他山中商会は①1893年シカゴ万国博覧会、②1910年の日英博覧会に出品した。『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美術部編、1997年）によると、①では、山中吉郎兵衛による第90部 550：金紙、屏風、髹漆屏風、第93部 765：青銅製灯籠、銀製置物、②では合名会社山中商会の名のもと、763：家具木製品の部の室内装飾で金賞を受賞している。
- 3 故山中定次郎翁伝編集会編、『山中定次郎伝』、故山中定次郎翁伝編集会、1939年、p. 22.
- 4 1900年以降の図案に関する議論は1901年に発刊された大日本図案会編集の『図按』誌を主に参照した。
- 5 明治期の国民国家創成期に「美術」および「美術史」が誕生したという仮説は近年活発に議論されてきている。北澤憲明、『境界の美術史：「美術」形成史ノート』、ブリュッケ、2000年、西川長夫編、『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』、新曜社、1995年、佐藤道信、『明治国家と近代美術：美の政治学』、吉川弘文館、1999年を参照。
- 6 小泉和子、『室内と家具の歴史』、中央公論社、1995年、p. 324.
- 7 Yamanaka & Co., [B], p. ii.
- 8 『山中定次郎伝』、*op.cit.*, p. 21.
- 9 山中商会、『美術工芸品展覧会』（1928年）に「赤物ハ米人、華奢ノモノハ佛人、丈夫一方ニシテ黄楊色ノモノハ（春慶ノ少シ渋味ヲ帯ピタルモノ）英人ノ好ミナルガ如シ」（p. 533）とあるように、各国の嗜好の差異をとらえ、輸出品を選別していた。
- 10 『山中定次郎伝』、*op.cit.*, p. 22.
- 11 当時、石川県では木工がさかんであり、明治中頃は紫檀の額、屏風、書棚、菓子器などが盛んに作られていた。村上は1887年に設立された金沢区工業学校で当初から教授陣に加わり、その後1890年から93年にかけて、改称された石川県工業学校の彫刻速成科助教授となり、1893年に渡米、94年に富山県

- 工芸学校に招聘されていることから、工場長は教職との兼任だったようである。
- 12 中川千咲編、『日本の美術 9 ― 明治の工芸』, 至文堂, 1969年, p. 95.
 - 13 納富は1873年のウィーン万国博覧会に技術伝習生として赴き、帰国後は『温知図録』(1875)の編纂を通じて図案指導を行った。1887年に石川県工業学校, 1894年 富山県工芸学校, 1898年 香川県工業学校, 1901年 佐賀県工業学校の校長を歴任している。
 - 14 農商務省山林局編纂,『木材ノ工芸的利用』, 1912 [1982年復刻版, 林業科学技術振興所], p. 336.
 - 15 *ibid.*, p. 337.
 - 16 東京国立文化財研究所美術部編,『内国勲業博覧会美術品出品目録』, 中央公論美術出版, 1996年参照。
 - 17 『木材ノ工芸的利用』には洋風家具に「一 卓 丸卓及角卓 二 椅子 並椅子, 臂椅子, 安楽椅子, チヨボ椅子, 運動椅子, 曲椅子 三 書台 両袖付, 片袖付, 御宮付, ガラリ付, 簿記立付及太鼓胴 四 ソーフハ 五 寝台 六 便器入 七 手拭掛 八 服簞笥 九 洗面器(又ハ化粧台)一〇 隅棚 一一 飾棚 一二 本棚及書棚 一三 帽子掛 一四 火鉢台 一五 菓子置 一六 花盛台 一七 簿記立 一八 窓飾り」(p. 326)が挙げられている。
 - 18 小泉和子, *op.cit.*, p. 309.
 - 19 中村圭介,『文明開化と明治の住まい ― 暮らしとインテリアの近代史 上』(理工学社, 2000年), p. 12より「増補工芸資料」(1878年, 宮内省刊)を引用。
 - 20 『木材ノ工芸的利用』, *op.cit.*, p. 328.
 - 21 Yamanaka & Co., [B], p. iii.
 - 22 20世紀初頭には「西洋家具商」,「西洋小道具商」,「西洋家具商並装飾所」,「新小道具商」などと呼ばれる店において横浜, 東京, 大阪, 名古屋, 神戸, 京都の各地で洋式家具は生産されるようになっていたが, 殖産興業の下, はじめに量産体制のくめた工芸品は織物と陶磁器, ついで漆器, 七宝, 鼈甲細工などで洋式家具の需要は限られていた [『神奈川県美術風土記 明治大正篇』, 1971年, pp. 23-4より]。
 - 23 明治5年の『東京府志料』によれば, 明治4年時で椅子18,550脚, テーブル570点, 西洋飯台61台, 書棚50棚, 合計19,231円73銭の売上があった [『神奈川県美術風土記』, p. 312より]。
 - 24 その他, 印刷機, ガラス器具, セメント, 石鹼, マッチ, 洋紙, ビール, 紙巻き煙草, 硫酸, 帽子, 洋傘, 綿糸, 綿布, 洋服, メリヤスシャツ, 靴下, ブラシ, 靴, 文具, 玩具, ボタン, ランプが10万円以上の輸出品目に入った [竹原あき子編,『日本デザイン史』, 美術出版社, 2003年, p. 22より]。
 - 25 『日英博覧会大阪出品同盟会』, p. 142によれば, 同博覧会での藪明山の売上が82,163円, 芝川漆器合名会社で7,620円となっている。山中商会は同博覧会で〈製作工業之部〉の室内装飾で金賞を受賞し, 作品は高く評価された。
 - 26 Yamanaka & Co., [A], p. ii.
 - 27 *ibid.*, p. ii.
 - 28 桜は彫刻材, ほおの木は当時「彫刻緻密ナモノ」や「仏壇欄間彫刻ノ微細」な部分に, ひのきは仏像彫刻に用いられていた。これらの木材は緻密な彫刻に耐えられるものである。ほおの木は高価であっ

たため、国内ではあまり流通していなかった。また、けんぼなしは日本の伝説では嫌忌されるものであったため、それまでは使われることは稀であったという [『木材ノ工芸的利用』, p. 31, pp. 162-3参照]。

29 *ibid.*, p. 553.

30 *ibid.*, p. 329.

31 1900年初頭には東京美術学校の六角紫水、磯矢完山らが協同し、青や桃色、白、紫などの色漆の発色に成功していた [磯矢完山, 「色漆の応用製作 (読売新聞所載)」, 『図按』, 大日本図案会, 第九号, 1903年8月, p. 30より]。

32 小泉和子, *op.cit.*, p. 314.

33 拙論, 「「ヴィクトリアン・スタイル」への希求 — 1877年刊「芸術家具」カタログをもとに」, 『形の文化誌』, 7, 2000年を参照。

34 たとえば、当時宮内庁の家具の注文を受けていた小沢慎太郎はルネサンス式、横浜の小林義雄商店は歴史様式、官庁や銀行、宮殿や財閥の家具を手がけていた杉田屋は和洋折衷、外務省の家具を請け負っていた木下商店はルイ式というように、それぞれの店で違いがあった [小泉和子, *op.cit.*, p. 318より]。

35 Yamanaka & Co. [B], No. 25についての説明より。

36 西海幸一郎, 『明治以前に現はれたる日本家具工芸意匠』, 中央工学会, 1929年, p. 134.

37 島田佳矣, 「聖路易万国博覧会出品飾棚解説」, 『図按』, 第二十三号, 1904年10月, p. 2.

38 立岩二郎, 『てりむくり: 日本建築の曲線』, p. 100. 同書によれば唐破風が万博の会場に現れたのは1904年のセントルイスが始まりであったとされる。

39 『木材ノ工芸的利用』, *op.cit.*, p. 536.

40 磯矢完山, *op.cit.*, p. 30.

41 横浜開港資料館によれば、1868年から1912年に外国人によって記された日本旅行記は計105冊あり、そのほとんどが日光について言及している。

42 木村貞, 「明治中期以後における家具装飾界の回顧」, 東京家具の友社 [俵元昭編, 『芝家具の百年史』, 東京都芝家具商工業協同組合, 1966年, p. 54より]。

43 樋田氏は明治から昭和にかけて発行された1500点の図案集を調査している。「古代」初出は明治17年で、以降明治30年代、40年代に「古代」が多出するようになったと指摘している [樋田豊次郎, 「生成する「古代」」, 『明治・大正期における図案集の研究 — 論文編』, 東京国立近代美術館, 2002年より]。

44 *ibid.*, p. 2.

45 河辺東硯, 「各国模様図説 (其二)」, 『図按』, 第七号, 1903年6月, p. 17.

46 *ibid.*, p. 17. に「泰西の著書を見るに Owen Jons 氏の如く Lewis F. Day 氏の如く Frank Gr, Jackson 氏の如く James Ward 氏の如く其著書頗る多く而して必ずや若干の日本模様を挿入し其形式趣致用途に就て今其説明を試みられたり近くは T. W. Cutler 氏の如きは全く日本模様のみを蒐集

- し名けて Grammar of Japanis Ornament と云ふ……」(原文のまま)と実例をあげている。Owen Jons は正しくは The Grammar of Ornament (1856) の著者 Owen Jones, Cutler の本は A Grammar of Japanese Ornament and Design (1880) である。
- 47 小泉和子, *op.cit.*, p. 325.
 - 48 高橋義雄, 「大日本図案協会諸君にはかる」, 『図按』, 第一号, 1902年12月, p. 41.
 - 49 *ibid.*, p. 42.
 - 50 *ibid.*, p. 46.
 - 51 *ibid.*, pp. 45-6.
 - 52 「川島甚兵衛氏の日本式室内装飾」, 『図按』, 第十四号, 1904年1月, p. 30.
 - 53 木下長宏, 「日本近代における美術史記述の起源・序説」, 『近代画説』, 6号, 1997年, p. 12. 論稿の中で, 横井時冬著, 『日本絵画史』(1902年12月), 藤岡作太郎著, 『近世絵画史』(1904年6月)などを取り上げている。なお, 初めて日本美術史が体系化されたのが, 1889年の岡倉天心の東京美術学校での日本美術史講義であり, 著作としては『稿本日本美術略史』とその仏訳 *Histoire de l'art du Japon* がはじめと言われている[森仁史, 「『稿本日本帝国美術略史』の成立と位相」, 『近代画説』, 10号, 2001年, p. 63.]。
 - 54 Yamanaka & Co., [B], p. iii.
 - 55 原著は William Anderson, *The pictorial arts of Japan*, London: S. Low, Marston, Searle, & Rivington, 1886.
 - 56 Yamanaka & Co., [B], pp. iii-iv.
 - 57 原著は David Murray, *Japan*, London: Unwin, 1894.
 - 58 ジョン・ラファージ (1835-1910) はアメリカのジャポニズムの画家で, 1886年7月3日にヘンリー・アダムズとともに来日し, 7月12日から8月29日にかけて日光に滞在し, 鎌倉, 京都に立ち寄った後, 大阪を経て12月2日帰途についた。帰国後に1890年から *The Century* 誌に *An artist's letters from Japan* と題する書簡形式の日本滞在記を連載し, 1897年に刊行された[邦題は久富貢, 桑原住雄訳, 『画家東遊録』, 中央公論美術出版, 1981年]。
 - 59 *ibid.*, p. 187 にラファージが1886年の9月18日の日付で大阪に立ち寄り, 骨董店で1日を過ごしたことが書かれている。桑原氏によれば, 骨董店とは大阪山中商会のことで, この時北斎四点, 広重数点を含む浮世絵約百点を購入したとされる。
 - 60 Yamanaka & Co., [C], p. 33.
 - 61 Yamanaka & Co., [C], p. 36.
 - 62 樋田豊次郎, 「純粹さへの意志——昭和の工芸」, 『工芸の世紀』展, 東京藝術大学美術館, 2003年, p. 18.
 - 63 Yamanaka & Co., [C], pp. 4-5.