

Title	今泉雄作の図案法
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 87-101
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52922
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

今泉雄作の図案法

造形としての図案
今泉の経歴
図画調査会における討論
「図案法序説」

宮 島 久 雄

はじめに

明治26年5月24日の日出新聞は、「(東京美術学校教授) 今泉雄作氏が此頃(京都)美術学校にて講ずる図案法の事は頗る美術工芸家の参考となるにより陶銅彫刻等の名工等は日々学校に通ひ傍聴し大いに得る所ありと喜び居るよし」と報じている¹⁾。明治13年に開校した京都の画学校は図案という授業科目をもたなかったが(明治16年の教則)、明治24年京都市美術学校と改称してからは図案という授業を設け(明治25年の教則)、学科名としても工芸図案科を新設している²⁾。この学校がこの年今泉を東京から招いて、講義を依頼したのである。

東京美術学校は明治22年に開校したが、今泉はその翌年の明治23年10月に歴史及び古物学(現在の考古学にあたるが、内容はかなり違ったようである)担当の教授となり、さらにその翌年には歴史、古物学、漢文、図案を担当している。東京美術学校において実技としての図案は開校当初から授業されていたようだが³⁾、今泉は図案を理論的に講義として口授したのであろう。京都美術学校が今泉を東京から招いた理由もおそらくこのあたりにあったのだろう。たしかに今泉は自らいうように、日本の美術学校において図案法を講義した最初の

人であったと思われるのである。

日本における図案法の書籍の早い例としては明治42年刊の小室信蔵著『一般図案法』、明治43年刊の森田洪『装飾図案法』、明治44年刊の島田佳矣著『工芸図案法講義』、原貫之助著『新編図案法』などが知られている。これらはすべて外国のデザイン法の書物の影響のもとに書かれている。もし今泉が前述の講義をもとにして図案法の書物を著わしておれば、それはこれら外国の影響を受けたものとはまた違ったものとなっていたはずである。大変面白いのは今泉が6年弱フランスのリヨンで西洋やインド、エジプトの古物学を学んでいることである。かの地で学んだのが図案法ではなく古物学であったとはいえ、西洋の学問を学んだ者が非常に日本的な図案法を考えようとしたことは大変興味あることだといわなければならない。当時フランスにもまだ図案法と呼べるようなものがなかったことは確かであるし、図案の基本を西洋美術ではなく、日本美術の作例に求めたこと、さらに図案をパターンやモチーフのレベルではなく、それを成立させる原理の点から考えようとしたことが今泉の図案法の大きな特徴であったと思われるのである。

1 造形としての図案

今泉は京都における講義の翌年、雑誌『国華』に「図案法序説」と題する論文を発表している。その冒頭で東京美術学校における図案法の講義を引き受けた経緯、図案についての彼の考えなどを次のように書いている。

「明治24年図案法ハ授ケル得可キモノナルヤ否ヤノ下問アリ、夫図案ナルモノハ各自才智工夫ノ顕現スル所ニシテ一定ノ法アル可カラサルモノナリ、若シ一定ノ法形体上ニ存セハ千篇一律更ニ変化ヲ生スル理ナケレハナリ、新ニ図案ヲ為スハ変化ヲ主トス、若シ変化ナケレハ図案ノ用無し、唯旧器ノ佳ナルヲ摸擬スレハ足ル、何ソ図案ヲ要センヤ、然リト雖モ已ニ之ヲ教フト云ハハ一定ノ軌ナキヲ得ス、一定ノ軌ナクハ何ソ之ヲ法ト名ケン、若

法ト名ツクルモノ無クハ如何ソ口舌ヲ以テ説クヲ得ンヤ、茲ニ於テヤ筐底ヲ探リ旧時ノ筆記ヲ得テ之ヲ試ムルニ道具規矩ノ妙善ク一定ノ規則有ッテ無量ノ変化ヲ出シ、無量ノ変化有ッテ又軌則ニ外ナラズ、之ヲ工夫スレバ善美ヲ盡ス事自在ナリ、或ハ其軌ニ熟セサルノ人ト雖モ唯此法ニ随遵スレハ凡庸鄙俗ノ形ヲ畫クノ甚シキニ至ラス、實ニ図案ヲナスノ妙法ニシテ美術界中ノ領珠ト云フ可シ、遂ニ此法ヲ以テ命ニ応シ生徒ニ講授セリ、是此図案法ノ世間ニ現ハルル濫觴トス」⁴⁴

図案法の講義を引き受けるについて今泉が図案法というものについて熟考したことが察せられる。事実、ここに書かれている図案法は今泉が当初岡倉覚三やフェノロサとともに共有した図案の概念とはかなり違うものであったからである。以下本論ではまず後者から明らかにしていきたいと思うが、その前に今泉の経歴を見ておこう。

2 今泉の経歴

以下主に、旧京都府画学校、現在の銅駝美術工芸学校に保存されている履歴書によって今泉の経歴を略述する。⁴⁵

今泉雄作は嘉永3年6月19日に江戸八丁堀北島町奉行組屋敷に生まれている。幼名を亀太郎または熊作という。父は江戸南町奉行支配、組同心今泉覚左衛門である。野田笛浦について学び、書法を高林三峯に受ける。慶応2年旧幕府の昌平坂学問所に通学し、漢学を学び、明治元年には教授附属となっている。しかしまもなくその職を辞し、私塾を開いた。その間某英語塾に通ったり、横浜居留の英国人に接して英語を学んでいる。おそらくそうこうしているうち、ちょうど京都から東京へやってきたフランス人レオン・ジュリーと出会ったらしい。結局彼からフランス語を学び、薦めによってフランスへ留学することになった。明治10年5月31日のことである。今泉はフランスはリヨンにおいてフランス語、ラテン語、さらにはインド人について梵語も学ぶ。3年のちにはリ

ヨン大学文学部においてギリシャ、ローマの古物学、梵語文学、エジプト象形文字の講義を聞いている。こうして明治16年1月に帰国した。帰国して勤めたのが文部省専門学務局で、そこにおいて岡倉天心やフェノロサに出会ったようである。以後、彼は岡倉やフェノロサとともに龍池会、鑑画会の主宰を補佐し、6年後の東京美術学校設立のための実務をとったのである。岡倉一雄は『父岡倉天心』の中で「側役の今泉雄作」という表現を使っているが、人柄からもたしかに彼は主役を年下の岡倉やフェノロサに譲ったようである。⁶⁾

3 図画調査会における討論

帰国後1年の明治17年から美術学校開校前の明治20年まで今泉は日本の美術界の現状についての評論活動を行なっている。それらは別掲略年譜のようにすべて彼が岡倉とともに創刊したといわれる『大日本美術新報』に掲載されているが、その主張の傾向は岡倉やフェノロサのそれと概ね一致している。ときにフェノロサに代ってその弁護にあたってさえいる。例えば、フェノロサが行なった明治19年6月27日の鑑画会における演説に対して毎日新聞は烟霞散人の批評を掲載し、それに対して今泉はフェノロサに代って烟霞散人の論旨がとおっていないことをあげて次のように弁護に務めている。

「夫レ東洋ノ骨法ヲ重ニスルハ用筆其形體ノ趣ヲ勾取スルヲ以テナリ、趣ト云ヘハ無形ノ地ヲ談スルニ似タリト雖モ已ニ筆痕墨跡ヲ用レハ形而下ノ事ナリ、形而下ノ事ニ形體ヲ離ルルコトナシ」⁷⁾

つまり東洋の骨法は形態と無関係どころか、その趣は形態を通じてしか表現できないのであり、さらには

「畫家用墨法ニハ破墨アリ澆墨アリ墨暈アリ渲染アリ塗抹アリ、而シテ墨彩ノ類ニハ淡墨、濃墨、焦墨、宿墨、退墨、埃墨、青黛、雜墨等ノ諸墨アリ」

それなのにどうして「絵画ノ妙処ヲ運筆澆墨ノ間ニ在リト一定」するのかとい

うのである。絵画の妙処とはそもそも精神気韻なのであり、それは形を離れて別に存在するものではない。形とは第一に用筆の緩急、第二に布置の繁簡、第三に濃淡の品調であって、精神気韻はこの三者から生ずるのだというのである。このような絵画における造形的側面を強調する今泉の視点はこのときに始まったものではない。前年の明治18年8月の『大日本美術新報』に掲載された「印度ニ美術品無キヲ論ズ」においては「線の変化、図の配合、色彩の統一」の三点をあげているのである⁸⁾。

このような今泉の造形的観点は前述のように帰国後仕事の上でのいろいろな人達との討論から得たものであったと思われる。その中でも中心にくるのは初等図画教育の方法を決めるために文部省が前年の明治17年7月に設置した図画調査会における審議であった。明治17年12月5日に岡倉が初めて審議会に出席するフェノロサのために送った書簡によると、今泉も岡倉や小山正太郎、狩野芳崖、狩野友信などとともに委員となっている。そして11月15日以来、週2回会合を開いて日本の美術教育の在り方について討議を重ねている。その過程の中で、日本画法（毛筆画）を支持する岡倉らと西洋画法（鉛筆画）をおす小山の意見が対立し、決着がつかかねていることが報告されている。以下は岡倉の報告である。

「我々は日本画法は美術教育のあらゆる必要条件を満たすものかどうか、すなわち、(1)日本画法は対象を描くことができるかどうか…を調査することに決定しました。第一点について、私は次のように答えました。日本画法は、あらゆる芸術的、実用的対象を描くのに十分である。換言すれば、外国画法と同様、日常生活の必要を満たし得るものである、と。小山氏は日本画法は外国式の陰影法を用いずに、ある種の対象を描くことはできない、また、日本式の方法を採用すれば、人は線によってのみ物を見るよう限定されてしまうことになるのに対し、外国式の方法には物の両方の見方が含まれている、と言います。私は次のように答えました。(1)陰影は外

国人のみならず、日本人にも共通にあるもので、我々の方法は、必要な場合には陰影を用いても、その本来の性質を失わないものである。(2)陰影によってのみ表現される必要のある対象はほとんどない。また小山氏があげた例は、自在画法よりも用器画法に属するものである。(3)外国式画法は人が対象を陰影をもって見るように限定し、また日本の毛筆のように美しい線を表現することができない。小山氏を除く委員たちは私の意見に傾いています。私の反対者のものわかりをよくするためには、先生（フェノロサ）の影響力が大きいと思います。」⁹¹

翌日の審議会でのフェノロサの発言は少くともこのような岡倉と小山の造形的な論争に対して詳細に答えることはせず、もっぱら一般的な観点から日本式画法のほうが外国式画法より日本の美術教育に適していることを述べたにとどまっている⁹²。さらに翌明治18年5月の「美術画法に関する意見」においては、公立学校における図画教育そのものが欧米においても始まったばかりであって、手本とするようなものがないこと、図画教育は画法を教えるのではなく、物の見方を教えることであると述べ、日本のような伝統的な国はなにも外国の方法を採用することはないと暗に示唆している⁹³。

このようにフェノロサは必ずしも微細にわたって論争に参加したのではなかったらしいが、少くとも絵画における「デザイン」の重要性を次のように強調しているのは注目しておいてよいことである。

「あらゆる装飾的美術工芸に、美しいデザインが要求される。職人は大抵、美術家として特別の訓練を受けたわけではなく、仕事の技術的過程においてのみ訓練された者である。従って、彼はデザインについては他人の案に頼らなければならない。」⁹⁴

ここでデザインと今様にそのままのかたちで表記しているが、できるだけ日本語に翻訳しようとした当時であれば、これを図案とか意匠とか訳したことだろう。たしかにここで述べられている意味は狭い意味の図案ということではなく、

むしろ構想といったふうの意味あいのデザインなのである。当時西洋でも日本でも、絵画や工芸をどのような構想に基づいて作品をつくるかということがもっとも差し迫った緊急の問題だったのである。

このような考えは、例えば明治19年3月21日に開催された鑑画会における演説においても次のように説明されている。

「将来日本人の學ばんと欲するものは手術の妙にあらずして諸物の特種の性質を見るの力、之を學ばんとするには何ぞ必ずしも泰西の手術を學ぶを要せんや、泰西に在ても目下美術の形状に缺典あるに驚き、之を補はんとするに汲々たり、或は美術博物館を設け、或は図案を開き、巨万の財産を抛て初めて形状濃淡彩色等の初歩を教ゆるに至れり、然るに不幸にして泰西に在ては誤て裝飾術と絵画の術との區別をなし、実に図案教育の妨害をなせり、日本の畫家は生れながらにして図案家たりと雖も素西人の図案力は数百年の輕蔑の為に殆んど断絶したるものの如し」¹⁵

もちろんフェノロサは英語で演説しており、翻訳者が図案という言葉を使ったのであるが、この文章では図案とはまず「形状濃淡彩色等」のこと、つまり造形一般のことだったようである。

以上はフェノロサの意見を見てきたのであるが、これに対する岡倉の意見はどうであったのか。明治18年5月の『大日本美術新報』に掲載された「絵画配色ノ原理講究セサルヘカラス」の中で次のように絵画においては色彩が重要であることを主張している。

「凡ソ絵画ノ技術中ニ於テハ彩色ノ配布ヲ以テ最モ難シトス。線ヲ配合シ統一ト変化トヲ以テ万物ノ妙趣ヲ表ハシ造化ト巧ヲ競フハ固ヨリ容易ニ非ス。濃淡ヲ湊合分離シ遠近明暗ノ美ヲ顕スハ頗ル難事ナリト雖トモ、之ヲ完全ナル彩色ニ比スレハ亦容易ナルノミ。…彩色ノ技タル、其高尚ノ点ニ至テハ全ク天品ニ属シ、其秘訣ノ如キハ言語以テ人ニ諭ス能ハス、筆力以テ著ハス能ハス。…従来ノ粉本ニハ線ト濃淡トハ詳細ニ模写シタルモ彩色

ハ顔料ノ名ヲ以テ示シタルモノ多シ。文字如何ニ綿密ナルモ豈諸色ノ程度ヲ表示スルヲ得ンヤ。況ンヤ顔料ノ名ノ如キハ其数僅少ナルニ於テオヤ。従来彩色ノ地ニ墮チタルハ亦怪ムニ足ラサルナリ。」¹⁹

ここで岡倉は専ら将来の日本画における彩色の重要性を強調しているのであるが、基本的に彼がフェノロサと同様に造形的に分析していく態度をとっていることは明らかである。つまり審議会において討論が行なわれていく過程で、このような造形的観点が委員相互の間でできていったということであろう。結局、審議会の結論（報告書）は日本画法のほうに軍配をあげ、教授の順序についても「線、濃淡、色ヨリ教授シ、古大家ノ名画ニヨリ其応用ヲ学バシメ終ニ天然ノ事物ニツキ思想ヲ自在ナラシム」と示唆したのである。¹⁹

この審議会において今泉がどのような発言をしたかについての記録はないが、おそらく上の報告書の結論からそれほど掛け離れたものであったとは思われない。今泉もまたそうした造形的分析的態度をとったことは従って当然であったと思われるのであるし、最初に紹介した彼の評論文からもほとんどこれに即した考えを持っていたことがわかるのである。

4 「図案法序説」

岡倉とフェノロサは美術学校の準備をほぼ整えたあと、今度は国宝の調査、博物館の設置の準備へと仕事の重点を移して行く。そのため今泉は美術学校の運営を任された格好になった。最初に述べた図案法の講義の要請はこうした中で生まれてきたのである。

美術学校が開校してからの今泉は『大日本美術新報』誌上における時事評論をやめて、岡倉が創刊した日本美術保護振興の雑誌『国華』に日本の古美術に関する論説研究を発表するようになっていく。「小きより書画骨董品を好み、年の莊なる頃既に支那古器物を愛玩」²⁰し、自らも「弱冠ヨリ玩物ノ癖アリ、古董書画ニ対シテ殆ント寝食ヲ忘ルル」²⁰と書いている今泉、欧州においても

専ら、古物学を学んできた今泉にとってこのような方向はきわめて自然であったようだ。彼が「図案法序説」を書くまでに4件の論文を書いている。

(1)「茶室考」これは「(茶礼は) 其初二當リテ幽雅ノ志想ヲ発成シ美術ノ氣象ヲ涵養シタル餘勢ハ尚ホ今日ニ於テモ全ク消滅セス、三百年來ノ美術ヲ談シ庭園家屋室内裝飾等ニ論及セントスレハ必ス茶家者流ノ意匠工夫ヲ研究セサルヘカラス」ということで、書いたものである(明治22年)

(2)「本邦陶説」これは陶冶の楽しみを教えてもらって以来、「諸家ノ珠蔵ヲ展開シ奇品異製ニ遇ヒ、或ハ書ヲ繕キテ事ノ陶冶ニ関スルアレハ一片紙ニ記載シテ之ヲ筐中ニ積ム已ニ一二年数十百葉」になったので、朱琰の陶説にならって書いたという。技法から日本各地の窯元まで詳説している。(明治23年)

(3)「君台観左右帳記考証」君台観左右帳記とは「能阿彌、相阿彌カ東山殿殿中ノ裝飾ニ関スル珍器ヲ陳列スル覚書ヲ門人其他ノ需ニ応シ書シテ与ヘ」た書で、数本ある異本にあたってその内容をまとめて3年に渡って連載している(明治24年)

(4)「木筆考」これは「梵篆ヲ書スル木筆ノ原始ヲ」考えた論文で、留学中の成果が出たものといえる。(明治27年)

「図案法序説」はこのような古美術研究のあとで書かれたものであった。

ところで本稿の最初に引用したように「図案法序説」における図案という概念はそれまでの造形的な概念とはかなり違っている。単なる造形上の法則であるよりは、変化を与えるような法理体系である。重点は図案よりも、法のほうに置かれている。それは足利頃以来の「道具規矩」、つまり「規矩六條用法、十二條、其餘種々ノ法」であった。その構成は次のとおりである。最初の六條は図案の原理である。

- | | |
|---------|----------------------------|
| 1 差渡の規矩 | 4 眞の模様 <small>の</small> 規矩 |
| 2 積の規矩 | 5 行草模様 <small>の</small> 規矩 |
| 3 高の規矩 | 6 模様大小 <small>の</small> 規矩 |

次の十二條はこの原理を応用する法である。

- | | |
|---------------|----------|
| 1 大極集合法 | 7 生物香炉 |
| 2 大極兩儀集合法 | 8 長物規矩 |
| 3 大小圓周集合法 | 9 平物規矩 |
| 4 器體細大一種圓体集合法 | 10 皿 |
| 5 細圓照応法 | 11 九州花生 |
| 6 三具足 | 12 蕪無及瓢箪 |

さらに其餘種々の法として棚の部をあげる。

- 1 陰陽の規矩
- 2 高の規矩
- 3 違棚の規矩

今泉にいわせると道具規矩としての図案法の中心はなんとといっても第一と第三の図案の原理である。第一の差渡の規矩について次のように説明する。

「地ヨリ生スル人類禽獸虫魚ノ形ヨリ草木ノ枝葉果実ニ至ルマテ天然ノ物ハ皆形圓ニ漏ルルモノ無シ、故ニ圓形ハ萬物ノ原象ト知ル可シ、是ヲ以テ一切ノ物此天地自然ノ象ニ隨ヘハ美好ノ貌ヲ呈シ、是ニ背ケハ醜惡ノ姿トナルナリ、是理ヨリシテ觀スレハ一切ノ形象ハ圓形ノ変化ニシテ餘象アルコトナシ、圓形ノ変化ナルカ故ニ天然ノ物ハ変化多数ト雖モ人間ノ眼識ニ醜惡ノ容ヲ感セシムルモノナシ、故ニ此理ニ依テ凡テノ器具ヲ製スレハ其器具天地自然ノ形象ヲ備ヘテ醜惡ノ形ナシ」⁴⁰

このすべての形態の原理となる差渡の規矩とは円の原理である。直径の7分の1を22倍すると円周になり、外接する正方形の周囲はその28倍である。万物の形態はこの円の曲線と正方形の直線とからなるという。

第二の積の規矩は量と容量の原理であるので、直接に図案の原理ではない。第三の高の規矩は円周から諸尺度を作り出す方法である。例えば、円周の8分の1を寸とし、その8分の1を分とし、さらにその8分の1を厘とする。竹の花筒の長さは円周の8分の1、つまり寸とするなどはこの例である。

このように「図案法序説」はあくまで序説であって、未完結なまま最初の6

条を略述しているにすぎないが、今泉の考えの概略を推測することはできる。まずいえるのはここで茶道関係の造形原理が中心になっていることであろう。

『国華』に発表した美術学校教授時代の研究論文からもそれは当然だと考えられるにしても、西洋に学んだ成果がほとんど見られないのは大変興味あることといわなければならない。フランス留学時代に学んだのが古物学だったことからくる制約というよりも、彼が図案というものをそれまでの造形としての図案ではなく、あらゆる変化を可能にするような原理や法として考えた結果であるように思われる。それは今泉がそれまでの自分の知識をもとにして自分独自で考えた立場だったということができる。

そしてその際よりどころにしたのが易学の原理であつたらしい。明治43年発行の森田洪『装飾図案法』（今泉は序文を書いている）には「図案法（デザイン）なるものは、今泉雄作先生の東京美術学校に於て講述せられしに始り、今日にては諸種の工芸学校に於ても盛に教授する所であるが、本邦に於ける図案法の原理は易学に基因する所とは尚ほ先生の所論である」とある。しかし、これについて今泉の「図案法序説」はほとんど明らかにしていないし、それを分析するだけの易学の知識を私は持たない。今はこの森田の説を書きとどめるほかはない。あるいは道具規矩についてももう少しわかれば明らかになることかもしれない。

最後にこのような今泉の図案法が日本のデザイン史上どのように位置するかについて見通しだけ述べておきたい。茶道といい、道具規矩、易学といい今泉のよりどころはすべて過去の遺産であった。その意味で彼の図案法はまったく復古主義、倣古主義であり、歴史主義であったといってよい。もう少し展開させておればあるいは図案における日本の美学が成立したかもしれないのだが、その後彼は原理よりも実際の作例の収集に努力し、『古制徴證』（明治36年）を著わすにとどまった。そこでは先の原理を展開するような論を載せることはなかった。明治40年代になって最初にあげたような図案に関する書物が他の人々

によって著わされるが、すべて欧米にならったもので、いわば範例を東洋から西洋へと転換させたにすぎないともいえる。それらはこの意味で今泉の歴史主義と同列だといえるように思う。今のところ彼らのあとに来るのはこれらの手法を生かして制作した杉浦非水らではなかったかと考えている。これらについてはまた稿をあらためなければならない。

注

- (1) 6月4日の日出新聞は紹美、陶山、蔵六、田中宗祐、横山伝次らの名をあげている。
- (2) 京都市立芸術大学百年史、昭和56年 p.166, 168
- (3) 磯崎康彦、吉田千鶴子、東京美術学校の歴史、日本文教出版(株) p.52
- (4) 『国華』明治27年6月、57号
- (5) ほかに広田金松、亡兄今泉雄作略歴、『江戸文化』第5巻第2号、昭和6年2月
- (6) 岡倉一雄、父岡倉天心、昭和46年 中央公論社 p.56
- (7) 『大日本美術新報』明治19年8月31日、第34号
- (8) 『大日本美術新報』明治18年8月30日、第22号
- (9) フェノロサ宛岡倉覚三書簡、村形明子編、フェノロサ資料Ⅰ、昭和56年 ミュージアム出版 p.99
- (10) 同上、p.27 (11) 同上、p.46 (12) 同上、p.30
- (13) 『大日本美術新報』明治19年4月30日、第30号
- (14) 『大日本美術新報』明治18年5月31日、第19号
- (15) 前掲、フェノロサ資料Ⅰ、昭和56年 p.335
- (16) 『国華』明治24年5月、20号

今泉雄作略年譜

- 1850 嘉永3 6.19 江戸八丁堀北島町奉行組屋敷に生*
- 1866 慶応2 旧幕府昌平坂学問所へ通学, 漢学修業*
- 秋試及第昌平坂学問所, 褒賞を受ける*
- 9.20 昌平坂学問所寄宿入寮1868年まで経書を研究*
- 1866 慶応3 春試, 秋試及第, 褒賞を受ける*
- 1868 明治元 8.27 昌平学校教授附属となる(8月—12月まで)*
- 10 私塾を開き, 5年間漢学を教授*

(Duryの東京滞在は8年4月-10.3まで, 10.12帰国)

明治

- 1877/10/5.31 渡仏(16年1月まで)*大学南校Duryの薦めでリヨンへ
- 7.19 リヨン私立ジュゼー学校3年間仏語羅語を学ぶ*
- 8 リヨンのギメー博物館で東洋物品鑑定入(5年間)*
- 1878/11/3.1 インド・チレカ氏より梵語を学ぶ(3年間)*
- 1880/13 リヨン大学文学部で羅, 希古物学の講義を聞く(3年間)*
- 1881/14/3 同大学で梵語文学, エジプト象形文字, 古物学を学ぶ(2年間)*

- 1883/16/1.6 帰国
- 5.7 文部省御用掛, 取扱准判(月給45圓), 専門学務局勤務*
- 10 岡倉覚三とともに大日本美術新報を創刊 天心全集年譜382
- 10 龍池会に入会 大日本美術新報1号
- 10 第一回パリ日本美術縦覧会録事 大日本美術新報1号
- 11 第四回古美術会録事 大日本美術新報2号
- 11 第二回パリ日本美術縦覧会録事 大日本美術新報4号
- 1884/17/4 ●【美術品と古物品】大日本美術新報6号
- 6.30 ●【仏国行政字典抄訳】大日本美術新報8号
- 8.31 ●【与某賢契書】大日本美術新報10号
- 9.19 ヒヤルマル・ストルブに同行し, 京都へ出張*
- 11.15 凶画教育調査会設置, 委員 天心年譜382 岡倉書簡全集6-11 浦崎122
- 1885/18/2.18 編輯局詰, 兼学務一局詰*
- 3 ●【美術振興論】大日本美術新報17号
- 8 ●【印度ニ美術品無キヲ論ズ】大日本美術新報22号
- 9 ●【絵画会奨励に益あるや】大日本美術新報23号
- 12.10 凶画教育取調掛設置 委員 浦崎175 岡倉年譜になし
- 12.28 四等属文部大書記官従五位勲四等*
- 12.31 ●【美術契励家ニ問フ】大日本美術新報26号
- 1886/19/5.6 文部属, 叙判任官四等*
- 9 ●【烟霞山人鑑画会ノ評ヲ読ム】大日本美術新報34号
(岡倉, フェノロサ渡欧 19.9-20.10)
- 10 ●【浮世絵を論じ画工諸君に忠告す】大日本美術新報36号
- 1887/20/1 ●【美を美とせよ】大日本美術新報39号
- 3 ●【美術の美】大日本美術新報41号

(5—10月皇居造営)

- 10.13 専門学務局誌*
- 1888/21/7.12 美術叢誌発行賛成員 神崎77頁 岡倉年譜387
- 12.21 兼任東京美術学校書記, 叙判任官四等*
- 1889/22/2.1 (美術学校開校)
- 2.11 日本新聞歴史画・彫刻コンペ審査員 岡倉年譜388
- 10 ●【茶室考】 国華1-3号
- 12/17 叙判任官三等, 兼任東京美術学校教諭, 叙奏任官五等*
- 1890/23/1 ●【本邦陶説】 国華4号
- 4 ●【橋本雅邦】 国華7号
- 10.15 東京美術学校教授(改称)*歴史及古物学担当 美校史 p.56,59
- 1891/24/3.9 臨時全国宝物取調局臨時鑑査掛, 叙従七位*
- 5 ●【君台観左右帳記考證】 国華20-54号
- 9 歴史, 古物学, 漢文, 図案担当 美校史 p.87
- 1892/25/12.20 臨時博覧会事務局鑑査官(26年3月まで)* シカゴ博覧会
- 1893/26/5.4 京都市立美術学校へ出張*, 図案法を講義 京都美術協会雑誌 12号 日出5.7
- 6.3 図案の講義終わり, 帰京 日出6.4
- 7.11 (東京美術学校第一回卒業式) 岡倉年譜395
- 7.17 東京美術学校長代理(岡倉清国へ出張中 7.15-12.6)*
- 12.6 学術研究で香川県へ出張*
- 1894/27/2.5 東京美術学校卒業式演説 絵画叢誌83号
- 4.5 錦巷雜綴の題字を書く 美校史 p.97
- 4 ●【木筆考】 国華55号
- 6 ●【図按法序説】 国華57,59,61号
- 7.5 宮内庁物品鑑定を囑託*
-
- 10.17 京都市美術工芸学校長(31年まで)
- 10.20 東京を立って京都へ 日出10.21
- 第四回内国勸業博覧会委員(京都)*審査員 神崎82頁
- 1895/28/1 ◎【美術家に対する演述】 京都美術協会雑誌32号 日出なし
- 3.3 第四回内国勸業博覧会審査官, 第二部勤務*神崎82頁(第一部)
- 4.18 兼任京都市美術工芸学校教諭*
- 7.10 大極殿遺跡建碑取調委員*
- 10.9 日本青年絵画共進会協議員*神崎88頁(評議員) 京都博25回
- 1896/29/3.17 京都市新古美術品展覧会審査長*審査は5月, 神崎102頁
- 7.6 帝国京都博物館囑託 東博史264 (開館は30.5)
- 7.18 帝国京都博物館臨時鑑別並考証取調等依囑*
- 1897/30/ 京都南画協会会長(総長は山高信離)美術評論4号
- 4-5 第一回全国絵画共進会(京都)審査員 神崎92頁
- 1898/31/1.22 ◎日本美術協会で真美論演説 美術評論7号
- 1.23 ◎東京彫工会で彫刻上の東西の長短を比較演説 美術評論7号
- 1.31 京都市美術工芸学校長退任 百年史

-
- 2 帝国博物館全国宝物臨時鑑査掛 (33.6.30まで) 東博史297
 3 日本美術史編纂協賛校正担当 東博史299
 3 東京へ移住 美術評論7号
 5.10 東京美術学校教授 (-33.7まで) 美術評論12号
 1899/32/2 ●【髹飾録箋解】 国華113-152号
 1900/33/7 帝室博物館美術部, 美術工芸部部長, 従六位 専任 東博史314
 1901/34/4 日本美術史編集委員長 (美術部の仕事) 東博史334
 1902/35/5.20 ●【陶器の染付について】 美術新報1-5 p.34
 10 日本漆工青年第十回研究会 (上野公園美術学校校友会倶楽部) で図案の批評, 審査 美術新報1-16
 1903/36/ ●【古制微證】 山田芸艸堂
 2 第五回内国勸業博覧会第十部審査会 (日本画, 金工, 染織刺繡) 美術新報 1-22
 1907/10/12 美術部長専任 東博史351
 1908/41/9 表慶館竣工, 陳列品調査委員 (宮内大臣のもと) 東博史341
 大正
 1913/2/9 文展一科審査員 京都美術29号
 1914/3/9.16 東京帝室博物館鑑査官 東博史352
 美術課長 東博史352
 1915/4 東京帝室博物館退官 東博史352
-
- 1916/5 大倉集古館館長 富山房百科事典
 1922/11/11 叙正四位勲三等
 ●【日本陶瓷史】 雄山閣
 昭和
 1926/1 東京帝室博物館評議員 東博史450
 1930/5/9.9 動脈硬化症
 1931/6/1.30 死去
-

典拠文献

* = 銅駝美術工芸学校蔵履歴書

天心全集書簡 = 岡倉天心全集 6巻 昭和55年 平凡社

天心全集年譜 = 岡倉天心全集 別巻 昭和56年 平凡社

浦崎 = 浦崎永錫, 日本近代美術発達史, 昭和49年 東京堂

神崎 = 神崎憲一, 京都に於ける日本畫史, 昭和4年 京都精版印刷社

美校史 = 磯崎康彦, 吉田千鶴子, 東京美術学校の歴史, 日本文教出版(株)

日出 = 日出新聞

東博史 = 東京国立博物館百年史, 昭和48年

百年史 = 京都市立芸術大学百年史, 昭和56年

(論文の題は短縮してあるものもある。)
 (みやじま・ひさお 京都工芸繊維大学)