

|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 中澤岩太の美術工芸観  |
| Author(s)    | 米屋, 優   |
| Citation     | デザイン理論. 2007, 50, p. 109-122  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/53055">https://doi.org/10.18910/53055</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 中澤岩太の美術工芸観

米 屋 優

東亜大学

キーワード

中澤岩太, 美術工芸, 近代化

NAKAZAWA Iwata, applied art, modernization

0. はじめに
1. 応用化学者としての業績
2. 当時の美術工芸界
3. 東京時代の発言
4. 明治32年京都美術協会総会での演説
5. パリ万博視察後の発言
6. 明治35年京都高等工芸学校授業開始式の演説
7. 京都の美術工芸界の中で
8. おわりに

## 0. はじめに

中澤岩太は明治初期、東京大学理学部で外国人教師から教育を受けた日本人第一世代の化学者であり、教壇に立つとともに、官民の施設において技術の指導・開発に携わり、誕生間もないわが国の化学工業界に多大な貢献をし、そのいっぽう、主に京都を舞台として美術工芸の振興、近代化に尽くした人物である。日本の近代化に大きな足跡を残した人物でありながら、今日では京都の芸術家のエピソードに登場する人物の一人として断片的に語られることはあっても、主人公として語られることはほとんどない。しかし、中澤は講演やインタビューなどでしばしば自分の考え方を語っている。本稿では、中澤自身のことばを掘り起こし、中澤の美術工芸観を探り、それがいかに培われ、いかなる形で実践されたかを確認したい。

## 1. 応用化学者としての業績

中澤の美術工芸観を探るためには、中澤の本職である応用化学分野の業績を振り返り、中澤の思想の背骨にあるものを探る必要がある。ここでは、中澤岩太博士喜寿祝賀記念会編『中澤岩太博士喜寿祝賀記念帖』（昭和10年）および中澤の長男で京都高等工芸学校の後身である京都工芸繊維大学の初代学長を勤めた中沢良夫による「日本の化学を築いた人たち29中沢岩太先生」（『化学』第18巻第6号（昭和38年））によって、振り返る。

中澤は、明治12年“Chemistry of Copper Smelting in Japan”と題するわが国固有の熔銅法に関する調査研究の卒業論文により東京大学理学部を卒業すると、助教に准じられ、アトキンソンの下で醸造の研究を行った。後に、各地で日本酒の醸造研究を指導し、麒麟麦酒の醸造においても協力援助している。アトキンソンの帰国後、理学部教師となったワグネルの下では、陶磁器や玻璃の研究に従事し、窯業についての造詣を深めている。

明治16年から3年間の留学ではベルリン大学、テヒニッシェホーホシューレ、フライベルク鉱山大学等で製造化学、金属精錬などに関わる学科を専修し、ベルリンおよびマイセンの国立陶磁器試験所に入所して、製法を学び原料の詳細を研究している。

明治20年帰国後直ちに、帝国大学工科大学教授に任じられ、応用化学の講義、実験を担当する傍ら、官民の化学工場に関わることになる。まず、帰国した明治20年11月には、印刷局抄紙部の囑託となり、抄紙改良と硫酸やソーダの製造の指導を行った。ここは明治23年御料局佐渡支庁に所属換えとなり、王子硫酸製造所となったが、中澤は24年から同所の所長も兼任する。硫酸の製造に硫化鉱ではなく我国に豊富な硫黄を用い、製造設備も改善することより、中澤は産業レベルでその国産化を確立した。

明治22年山口県小野田に日本舎密製造株式会社が設立され、硫酸、ソーダ、晒粉の製造を目指したが、中澤はその指導を行う。これが縁で小野田セメント会社とも関係が生じ、セメント、コンクリートに関する種々の問題に関わることになり、横浜築港工事ではコンクリート検査などに当たっている。

ガラス製造では、明治22年頃からその製造法に関する研究を行ない、原料の一つとして、炭酸ソーダの代わりに王子製造所で副産物として生まれる硫酸ソーダの活用を図っている。明治23年創業の小名浜玻璃瓶製造所では、原料の熔融にタンク槽を用い、加熱方法も石炭をガス化することにより均一のガラスを作ることに成功、ビール瓶や薬瓶の需要に応じさせた。旭硝子については明治40年の創立から援助し、我国の板ガラスの完全自給を実現している。また、大正15年から同社のラッカーを漆の代用として用いる加飾法を研究し、昭和10年『旭漆応用工芸塗飾新法』として出版している。

煉瓦製造では、明治20年小菅集治監の工場で窯内部の間仕切りに紙を用いることにより、夜間作業を必要とせず、窯に入る煉瓦の数や上質製品の割合を増やすことに成功し、この方法が全国の煉瓦工場に行われるようになった。

このように、中澤の業績は、近代工業の黎明期にあって、原料の自給、生産性および品質の向上を目指す製造工程の改良に集中している。美術工芸についても近代化、品質向上に向かって、このような経験が生かされるのである。

## 2. 当時の美術工芸界

日本では江戸時代までは近代的な意味での「芸術」「美術」「工芸」という言葉は存在しなかったが、明治に入ると「絵画」「彫刻」がいわゆる「美術」「芸術」として引き上げられ、取り残されたものが「工芸」となったとされる。以後「工芸」は再び「絵画」「彫刻」と同じく「芸術」として扱われることがひとつの目標となった。それは昭和2年の帝展改組によって一応達成されることになる。そのときの部門名称が「美術工芸」であった。この帝展改組は、中澤が指導した京都四園の活動にも区切りを付けさせることになるのである。

さて、ワグネルが近代の美術工芸の出発点に立ち会ったことは、周知のとおりである。ウィーン万博のときの出品物の選定では、地方生産地へ直接出向いて選定に当たるとともに、図案の指導も行っている<sup>1)</sup>。このときの成功が、明治維新、廃藩置県で保護者を失って衰えていた地方の工芸産地を再び活気付けるとともに、明治前期の工芸振興の方向性を決めることになったとされている。そこで急務とされたのは、外国受けするデザインの開発であり、画家に図案、デザイン画を描かせ、高い技術を持った製作者に制作させるという方法により、博覧会への出品物となる工芸品を制作することであった。その成果は今日まで『温知図録』や実際の製品として残っている。その後、需要に追われた無反省な粗製乱造によって評判が落ちたときにも、その回復策として図案家の養成が図られることになる。中澤は明治32年7月10日の京都美術協会総会における講演で美術工芸制作上の要素として、「材料ノ選択」、「技術ノ巧拙」、「形状ト模様ノ考案」の三者を上げているが<sup>2)</sup>、これでいえば、「材料ノ選択」、「技術ノ巧拙」が問われる工芸家と、「形状ト模様ノ考案」が問われる図案家の分離ということである。京都四園や農展・図案及応用作品展覧会でも、ひとつの作品に対して〇〇図案、〇〇作という二者の名前が付されたのは、その事情を反映している。

今日、工芸作家の評価は何によって決まるのだろうか。日展、伝統工芸展をはじめとするさまざまな工芸展においても、「材料ノ選択」、「技術ノ巧拙」はもちろん「形状ト模様ノ考案」すなわちデザインの力量が評価の重要な要素であることは、選評などに明らかである。しかし、美術工芸の近代化の葛藤と一応の達成はここに焦点があったといえる。

## 3. 東京時代の発言

中澤が積極的に工芸と関わりを持つのは、ワグネルの下で陶磁器や玻璃の研究に従事し、留学中にベルリンやマイセンの国立陶磁器試験所に入所した頃からであろう。しかし当初その研究は、図案よりも製法、原料に向かっていったようである。帰国後、帝国大学教授となっても、その方面で官民の工場の技術革新・生産性の向上に貢献している。しかし、中澤は工芸の振興のためには意匠の改良が重要であることにも気付いていた。

明治25年大日本窯業協会が組織され、中澤はその代表たる初代常務員に就任し、同会の機関誌である『大日本窯業協会雑誌』上に、論説や演説が掲載されるが、その中に、当時の中澤の考えを表すものがある。明治27年3月の同誌第19号の論説「陶磁器製造試験所ノ設立ヲ希望ス」では、米国に滞在して彼の地における日本製陶磁器の評判を知った手島精一に中澤がその改良策を問うたところ、手島は欧米諸国にあるような陶磁器製造試験所が必要だと答えたが、中澤はその試験所の目的を、陶土や釉薬の適否を理化学的に実験して判定するばかりでなく、美術の意匠を製作品に施して形状模様配色の適否を実際に考究し、或いは新意匠を案出して専ら製造家の実益を図ることを主眼とするものだと、意匠研究の重要性を指摘する<sup>3</sup>。

明治29年11月の第39号に掲載された同年7月6日の同会第三年総会の演説「本邦磁器製造業の将来」では、磁器製品を美術工芸品と日用品の二種類に区別し、我国の磁器製造業者は小規模な業者の集合で大工業とはいえない。形状紋様均一な質の高い日用品を大量に作るには、大工場が必要であり、美術工芸品はかえって小規模な製造家の特技が生かされ、今は両方作っている業者がいるが、早晚美術工芸品製造家と日用品製造家はまったく分離するであろうと述べている。この段階で、中澤はすでに大量生産の日用品と少量生産の美術工芸品を分けて考えている<sup>4</sup>。

#### 4. 明治32年京都美術協会総会での演説

中澤は明治30年京都帝国大学理工科大学学長として京都着任後、京都の美術界、工芸界との交わりを深くしていくが、明治32年7月2日京都帝国大学総長木下廣次とともに、京都美術協会総会で演説している。この演説は、同年2月3日貴衆両院での学校設立建議可決を受けて行われたものであるが、木下は新設予定の学校を京都市美術工芸学校に次ぐ京都における二番目の工芸学校として捉えている。そして、この学校ができたときに問題となるのは絵画と工芸との関係であり、絵画などの美術も純粹美術として独立したものと、応用美術として工芸と関係を生じるものがあり、そのときに応用美術と工芸は双方譲歩しなければならない。ただし、今度設立される学校の元来の目的は工業を以て主とするものであるから、美術は客たらざるを得ないと続け、しかしだからといってここにおいて美術家は卑屈になる必要は無い。なぜならば、これに関係する美術家は所謂応用美術家なので双方相俟ってひとつの形体を製作するわけで、これはこれで一種の美術家であるに相違ないのだと述べている。さらに純粹美術の研究は大学院に相当し、応用美術の方は分科大学に相当すると、その区分を述べ、役割の違いを強調する。そして、学校設立とともに生じるであろう、美術と工芸の関係についての諸問題を美術協会の会員が慎重に研究して解決してほしいと結んでいる<sup>5</sup>。

そもそも明治23年に設立された京都美術協会は、その「美術」という名称の中に絵画、織

物、陶器、銅器、繡、絹、彫刻、染物、漆器、木具等の所謂「工芸」までを含んでいた。同協会の機関紙である『京都美術雑誌』第1号の「京都美術雑誌発行ノ辞」では、製作者を「美術工芸家」と呼び、パトロンやアドバイザーを「美術奨励家」と呼んでいる<sup>6</sup>。以後この雑誌や後継誌の『京都美術協会雑誌』には「工芸」あるいは「美術工芸」、さらに所謂「工芸」を含んだ意味での「美術」という言葉が毎号のように出てくる。そしてしばしば、「考案家」「意匠家」の意義についての論説が掲載される。

中澤は木下の演説を受けて、自らの論を展開している。中澤は自らを「所謂美術ト美術工芸ノ区分ヲ会得スル能ワサルモノ」と謙遜することから始める。そして「美術」については分からないが、「工芸」については、製造上粗雑なものを精緻にする点については幾分の研究を盡したことがあるので、その方面から意見を述べると論を始める。すなわち、「工芸品」の中に「美術工芸品」と呼んでよいと思われるものは少なからずあるが、「普通品」と「美術工芸品」とを分ける分界の基点を見つけることは自分にはできない。だから、ここでは美術工芸品、普通工芸品を含めた工芸品のことを述べるとして、明治29年の演説よりも後退しているようにも感じられる。そして、前述のように「元来余ノ考ハ工芸品ニセヨ若クハ世ニ謂フ美術工芸品ニモセヨ兎ニ角之レカ製作上ニハ三箇ノ要素ヲ必要トスル見込ニシテ則チ先ツ材料ノ撰次ニ技術ノ巧拙次ニ形状ト模様ノ考案是レナリ」として、当時の工芸品に杜撰な粗品が多い理由の一つとして、意匠考案をする専門者がいないこともあげている。そして、回復策として、まず、主人自らが製造人を監督し製品を監査する能力を持つこと。次に、今後の事業の目途を定めるには国内ばかりでなく世界的な視野が必要である。次に、所謂美術品や美術工芸品を愛玩する人は、素養がある人であり、その嗜好はますます高尚となっていこうから、製造者も知識や技術を鍛錬しなければならない。とくに、外国人を相手にするときは、彼らは最初実用に合うかどうかは問わず、珍奇なものを求めるが、一通り行き渡ると、日用品にしる装飾品にしるその模倣というより、自ら実用に合った改造品を作り出すので、こちらからの輸出は途絶える。したがって、彼らの風俗や歴史の変遷を調査し、意匠考案を凝らして彼らの嗜好に応じる計画をめぐらすべきである、と考えを述べている。さらに、こうすることは外国人の為に自己の本領を枉げることになると国粹保存論者の攻撃を受けるかも知れないが、今日我国の美術品だと誇称する物の多くの部分は中国から伝来したものであり我国特有の美術品はほとんどなく、敢てわが本領を曲げるものだといえようか。昔のような東洋だけの研究では今日には適さないのであって、世界の研究を尽くす必要があるのだ、と、いささか挑発的な発言をしている<sup>7</sup>。

小さな伝統に固執するよりも、世界のことを研究すべきであり、しかも国外のことを研究するのは昔からやっていたのであって、その地域を広げるだけだという、科学者らしい発想を見ることができる。

## 5. パリ万博視察後の発言

明治33年4月、中澤は岡田良平、手島精一、平賀義美とともに第三高等工業学校設立委員に任命された。中澤は既に明治32年春には、京都市美術工芸学校評議委員として地元の側からこの学校の計画に加わっていたことが知られる<sup>8</sup>。中澤は明治33年夏から半年間パリ万博の出品視察を兼ねてヨーロッパの実業学校の視察のために渡欧する。翌年2月に帰国すると、中澤を中心として同校創立の準備が進められることになる。委員会が組織された段階では、学校の名称は東京、大阪に次ぐ第三の高等工業学校という意味でこの仮称と呼ばれたが、開校時には両院の建議にある工芸の字句を参酌して、京都高等工芸学校と名づけられる。しかし、出発点としてその教育の発想が工学的なものであったことは、同校を構成する図案科、色染科、機織科、の三科の教官としてそれぞれ建築学者の武田五一、応用化学者の鶴巻鶴一、機械工学者の萩原清彦が当てられたことから分かる。

周知のように、この視察旅行中に正木直彦の紹介によって中澤は浅井忠と出会い、彼を新設する学校の教官として京都に招くことに成功する<sup>9</sup>。中澤は今回の視察によって工芸振興には図案の研究がとくに重要であって、図案には絵画の素養が必要であるという、新しい学校の教育のあり方についての認識を強くしたことが窺える。中澤は明治34年2月の帰国直後に京都日出新聞から受けた取材に対して、欧州の美術工芸というものがこの五六年間に長足の進歩をしたが、これは技術の点もあるがその主なるものは意匠の進歩にあると語っている。それに続けて、ドイツの美術工芸学校で視察した意匠家養成の方法として、第一に自然物の写生、第二に自然物の組合せ、第三に自然物を崩して模様とするという三段階で行われること、教員や上級生は工芸家の求めに応じて意匠を提供しており、産業と学校との関係が極めて密接であるということも語っている<sup>10</sup>。これからの図案は旧来の模倣ではなく、モチーフとなるものから自分で組み立てていくものでなければならず、そのための教育が必要であり、また教育の成果はすぐに産業に生かされなければならないという認識である。図案教育において重要な位置を占める絵画教育は浅井らによって行われることになる。

また、同年6月24日に行った、京都美術協会総会における演説では、冒頭、自分は美術家ではなく美術のことは不案内だが、昨年来欧州に渡航して美術工芸のことについては一通り視察を遂げたと述べている。以下、ヨーロッパで視察した美術工芸学校における美術工芸家養成方法について報告している<sup>11</sup>。ここでは、中澤が考える「美術工芸」とは、絵画や彫刻を除いた、今日考えられている工芸分野に属するものであることが分かる。

さらに、翌明治35年7月11日の同会総会における演説では、美術を美術工芸と純粹美術に区別し、美術工芸では、今後世界を相手にするためには、技術と考案、双方をひとりで全うするわけには行かず、技術家と考案家が別々にならねばならぬと述べている。また、美術品、こ

れには文脈から工芸分野のいわゆる美術工芸品も含まれると思われるが、美術品の購買層を中学校卒業程度以上の学識を備えた層と考えている。しかし、美術品が世の中に広く買われないのは、畢竟美術品といえば50円、100円という値段になるからであって、これが1円乃至10円位で細君や娘さんへ向くような物を案出して、祝事目出度いことに手軽に贈る習慣を作ったならば、その筆筒の中にもこの床の置物にもこれらの美術品が流行るようになって、それから一般の目も進んでくる。今日のように金持ばかりを相手にして自己の腕前を現わすような事ではとてもこの業界に大きな発達は望めないと述べている<sup>12</sup>。男子の中等学校進学率10パーセント台の前半<sup>13</sup>、キャリア官僚の初任給が50円、銀行員の初任給が35円<sup>14</sup> 当時のことである。現在の貨幣価値にして数千円から数万円程度の美術工芸品となれば、一品制作の高級品と違い、組織によってある程度数を製作するものでなければ採算が取れず、デザイナーと製作工程を預かる人が別でなければならないということになるだろう。

## 6. 明治35年京都高等工芸学校授業開始式の演説

明治35年開校時の京都高等工芸学校規則第1条には同校の目的として「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」<sup>15</sup>とあり、「美術工芸」とはされていないが、この時期の関係者の発言から、この学校が工芸の中でも美術工芸に従事する者を養成する学校として意識されていたことは明らかである。10月18日の同校授業開始式において文部大臣菊池大麓は祝辞を「我が美術工芸の前途に出色の光彩を放たん事を期せざるべからず」という言葉で結んでいる<sup>16</sup>。

中澤は、これに先立ち新聞記者の取材に対し、この学校は高等美術工芸を教授する学校であるが、東京美術学校のように純正美術は教授しないと語った<sup>17</sup>。

中澤校長の授業開始式の演説では、他の工業に比べて独り美術工芸だけが、従来東亜の特色ありと称へて広く海外の事物を参観することが少なく維新以降科学の進歩と平行しておらず、また美術工芸は東洋の特色なりと仮想する従来の弊習は美術工芸の進歩を抑留していると指摘した上で、ヨーロッパで見聞した彼の地の美術工芸の状況と日本の美術工芸の状況についての認識を述べ、また明治初期には海外で大いにもてはやされた日本の工芸品が近年振るわなくなった理由を分析し、「我邦に於ては只古法になづみ進取の知能に乏しく因循苟且漸く斯業沈静の状を顕はし曾て我特色とし珍重せられたるもの漸く減じて彼に一步を譲るとき将に來らんとす」と述べ、そして京都高等工芸学校はこのような日本の工芸界の状況を打破するために創立されたことを宣言する。さらに、授業の方針として学術的基礎を重視した実業教育とする<sup>18</sup>。

その成果については、大正2年の『京都高等工芸学校初十年成績報告』によって知ることができる。明治44年第7回卒業生までの全卒業生381名のうち、職業不明及び死亡47名を除いた

334名の内訳は、技術官公吏50名、会社等の技術員140名、教員67名、留学・就学中のもの8名、自家営業者50名、兵役中のもの19名となっており<sup>19</sup>、当初の目的はほぼ果たしているように思われる。また、大正7年、満60歳にして校長を退官したときに刊行された『工場技術者之心得』『青年技術者之心得』の2冊の著作は、生徒らに対して行ってきた談話の手控えをまとめたものである。話題は、倫理的な心構えから、業務を滞りなく実施するための事務的な方法まで幅広く及んでいる<sup>20</sup>が、中澤の教育が組織に属する技術者を育成することをその中心としていたことがよく分かる。

## 7. 京都の美術工芸界の中で

デザイナーを養成し、技術を鍛錬した制作者と共同で作品を制作し、美術工芸業界を盛んにするという考え方のもとに学校の図案科の教育は行われ、中澤も積極的に参画した農展も、同様の趣旨のもとに始まった。

中澤や浅井らが実作者達と共に始めた遊陶園など京都四園の活動も、図案家と実作者が共同で研究製作を行おうという同じ方向性を持った活動であった。しかしこれを実作者の側から見れば、実作者自らが芸術家であるということ意識し、制作の技巧のみならず、先人の名作を咀嚼しながら現代的なデザインを考案することを目指す研究活動であり、やがては、実作者が図案家から独立すべきものであった。

迎田秋悦が京漆園結成のきっかけについて、自分たちが蒔絵や漆器の競技会を催したときに審査を願った中澤から「新らしき人の作るべきものとして、新らしい匂ひが少しもしない、殊に図按に至っては全然駄目である。大いに一考を要する」と、罵倒され、浅井を紹介されてその教を請うようになったと記している<sup>21</sup>ことから、そのことが窺える。

組織としての制作ではなく、個人としての実作者がデザインについての研鑽を積み、構想から制作まで自分で行ない、それによって画家や彫刻家と同じく芸術家として認められるということは悲願であった。それは前述のように昭和2年帝展に第四部美術工芸部が新設されたことで一応達成された。中澤が指導した京都四園の終焉もこのことに係っている。中ノ堂一信氏によって紹介された、宮永東山の挨拶草稿と思われる文章には、四園の工芸家が図案家の案の下に作品を制作するのではなく、自らの創意によって制作することができるようになり、図案家から独立した芸術家として認められたことを確認したことが宣言されている<sup>22</sup>。京都四園における中澤の功績は、美術工芸実作者たちにデザインあるいは構想の重要性を認識させ、その実践の場を提供したことである。

## 8. おわりに

中澤の工芸との関わりは科学技術的なところから始まった。東京時代の発言からは、日用品の品質向上に重点が置かれていることが読み取れる。明治32年の京都美術協会総会演説では、「美術」と「美術工芸」の区分は分からない「美術工芸品」と「普通工芸品」の区分も自分には難しいと慎重な姿勢を見せるが、両者を含めた工芸品の振興策を語っている。明治34年、ヨーロッパ視察からの帰国後には「美術工芸」について視察してきたと述べ、自らの「美術工芸」観を持ったことが窺える。さらに翌年には、「美術」を「美術工芸」と「純粹美術」に区別し、その位置づけをよりはっきり認識していることが窺える。そして、京都高等工芸学校で教授するのは「純正美術」ではなく「美術工芸」であった。さらに、京都高等工芸学校授業開始式の演説からも窺えるように、中澤は「美術工芸」を産業として捉えていた。中澤が目指したのは、産業としての工芸品の水準を上げることであった。ヨーロッパ視察で最も急務であると中澤が認識した図案の改良もそのために必要なことであった。そのためには、図案家と実作者が別人であることに不都合はなかったといえる。しかし、芸術家として認知されることを望む実作者は自ら図案家たることが必要であった。本稿では、芸術家たらんとした美術工芸の実作者に対して、中澤がどのように考えていたかまでは考察が及ばなかったが、我国の近代化の中で工芸が芸術の地位を獲得するための葛藤がここにも現れていることを確認したうえで、今後の課題としたい。

本稿は2006年11月17日の第48回意匠学会大会における口頭発表をもとに加筆してまとめたものである。

註（引用文中の旧字体は新字体に改めた）

- 1 中澤岩太「ワグネル先生来歴第一段」（梅田音五郎編『ワグネル先生追懐集』故ワグネル博士記念事業会 昭和13年）  
ワグネル先生は一々其選択に参与せられ其の地方に於ける優秀の聞えある工人を東京に召集し仮設工場を設け意匠図案を授けて特殊の出品を製作せしめられたり。独り京都は其の四五年前まで帝都として工芸品製作に一頭地を抽出たる所なれば先生は親しく出張して夫の選択を行はれたりと云ふ。
- 2 「中澤理學博士ノ演説」（『京都美術協会雑誌』第86号 明治32年）  
元來余ノ考ハ工芸品ニセヨ若クハ世ニ謂フ美術工芸品ニモセヨ兎ニ角之レカ製作上ニハ三個ノ要素ヲ必要トスル 見込ニシテ則チ先ツ材料ノ撰択次ニ技術ノ巧拙次ニ形状ト模様ノ考案是レナリ
- 3 中澤岩太「陶磁器製造試験所ノ設立ヲ希望す」（『大日本窯業協会雑誌』第19号 明治27年）  
乃チ小生ハ更ニ手島君ニ就テ之（引用者注：日本製陶磁器製品）カ改良ノ意見ヲ求メタルニ君未ダ一定ノ決意アルニハアラザレドモ彼（引用者注：欧米諸国）陶磁器製造試験所ナルモノヲ設置シテ世ノ製造家ニ裨益ヲ与フルノ策ヲ講スル外ハ他ニ望ム所アルベカラズ（中略）ト云フヲ以テ答ヘラレタリ

(中略) 今仮ニ之ガ目的及組織ヲ略説スレバ陶土ノ釉薬ノ適否を理化学的の實驗ニ徴シテ判定スルノ一事ニ止マラズ窯業術ノ及ブ限りハ美術ノ意匠ヲ製作品ニ施シ形状模様配色ノ適否ヲ實際ニ考究シ或ハ新意匠ヲ案出シテ専ラ製造家ノ実益ヲ計ルヲ以テ主眼トスル者ナリ然リト雖ドモ其結果タルヤ敢テ個人的ノ營利ヲ旨トスルニハアラズシテ永遠ノ不朽ノ洪益ヲ計ルモノナレバ眼前ノ小利ハ争フベキモノニアラス唯我國窯業ノ進歩スルト共ニ芸能ヲ發達シ勝ヲ外國ノ市場ニ制スルニ至ラバ個人的ノ營利ハ期セズアイテ自ラ取ムルヲ得ベシ

4 中澤岩太「本邦磁器製造業ノ将来」(『大日本窯業協會雜誌』第39号 明治29年)

本邦ノ磁器製造業ハ小製造業ノ集合ヨリ成ルモノニシテ俗ニ言フ大工業ノ類ニアラサルナリ今此製品ヲ觀察スルニ美術工芸品ト日用品トノ二種類ニ區別スルヲ得ヘシ美術工芸品ニハ古來既ニ意匠工作ノ秀麗ニシテ外人ノ見テ以テ垂涎スルナキニアラスト雖モ其外人ヲシテ之カ製造場ヲ一覽セシムレハ此ノ如キ工場ニ於テ製造サレ得ヘキ乎ト驚愕スルノ外ナカルヘシ美術工芸品ニアリテハ或ハ本邦ノ特性トシテ見ルヘキアルモ日用品ニ至リテハ戸々別々ノ小製造家ノミ故ニ彼等ノ眼ヲ以テ見レハ日本ニ一ノ磁器製造ノ工場ナキヲ疑ハシムルヤ必セリ (中略)

以上述ヘタル如クナルヲ以テ本邦磁器製造業ハ仮令ヒ外人ヨリ注文ヲ受クルモ日用品ノ如キモノハ粗品ニアラサレハ応スル能ハス形状紋様均一ナル製品ニアリテハ全ク見本製造地ト云フ不詳ナル言ヲ發スルノ止ムヲ得サルニ至ル今ヤ商工業ノ拡張益々緊要ナル時期ニ際シ此業ノ隆盛ヲ望メハ其販路ヲ海外ニ求メ殊ニ歐米ヲ顧客トセサル可カラズ現今ノ状態充分彼國ノ需要ニ応スル能ハサルハ主ニ之カ發達ノ障碍ニシテ速ニ之レヲ排除セサレハ日ニ月ニ此業ノ衰退ヲ來タスヤ智者ヲ俟タスシテ知ルヘキナリ (中略)

以上ハ日用品ノ製造ニ関スルモノニシテ美術工芸品ノ如キハ却テ小製造家ノ特技ヲ専ラニスルアルヲ以テ之ト全ク異ナルモノアルヘシ即チ美術品ノ如キ同一ノ品ヲ数多製スレハ却テ其價格ヲ墜落スルモノニアリテハ個々別々異ナル意匠ヲ應用シテ製スルノ必要アリ現今ノ状態トシテ美術工芸品日用品ヲ同時に製スルモノアリト雖モ早晚美術工芸品製造家ト日用品製造家ト全然分離スルニ至ラン

5 「木下法学博士ノ演説」(『京都美術協會雜誌』第86号 明治32年)

本校ガ出来スルト同時ニ起ルヘキ問題ハ繪画ト工藝ノ關係ナラン乎或繪画師ハ繪画ハ純粹ノ美術ニシテ他ノ工藝ト趣ヲ異ニスルモノナレハ繪画ハ繪画を以テ獨立スヘキモノナリト云ヘリ是レ一応道理アル意見ニシテ仮令他ヨリ何等ノ説アルモ自己ノ意見ハ断々乎トシテ之ヲ主張スルハ之レ學術ノ本領ナリ固ヨリ無理ナリトハ云フベカラズ然レトモ此處ニ純粹美術ト應用美術トノ區別ヲ為スヘキ必要アリテ應用美術ハ必スシモ爾ク断行スルヲ得サルモナルコトヲ認メサルベカラズ (中略) 美術トテモ應用ノ方ハ共通其通りニテ此處工藝ト關係ヲ生スルトキハ双方相讓歩スルノ必要ヲ生ススハ誠ニ大事ノ事柄ニテ其間ノ事情ニ明瞭ヲ欠クモノアレハ自然ノ勢ヒトシテ二者ノ間ニ種々ノ問題ヲ引出スベシト思フ依テ是等ノ問題ハ是非今度ノ學校ニ於テ明ニ区分ヲ立テルノ必要アリト信セリ (中略) 元來本校ノ目的ハ工業ヲ以テ主トスルモノナレバ美術ハ自然ノ結果トシテ其客タラサルヲ得ス隨テ前述ノ問題ガ解決セラレサル間ハ終始双方ノ争イヲ絶ツノ機ナカルベク且ツ工業ガ繪画ヲ支配スルト云フ傾キトナルトキハ前ノ如キ繪画家ノ意見アルヲ以テ或ハ繪画家ハ自ラ卑屈ナリトノ感想ヲ起スカモ知レザルモ余ハ決シテ左ル性質ノモノニ非ラサルコトヲ認メ居レリ即チ之ニ關係スル藝術家ハ所謂應用藝術家ナレハ詰リ双方相俟テ一ノ形体ヲ製作スル訳ニテ斯ハ是レチ以テ亦ター一種ノ藝術家タルニ相違ナキナリ唯タ純粹美術ヲ極ムヘキ特色殊質アルモノハ追モ其人ノ修業年ニ制限ヲ加フヘキ様ノモノニアラサルヲ以テ如此ハ別ニ研究課ト云フ如キ場所ヲ設ケ其處ニテ真美ノ妙味ヲ研究セシメテチ可ナリ今應用美術ト純粹美術ヲ區別シテ例ヲ求メハ純粹美術ノ研究ハ大学院ニテ應用美術ノ方ハ分科大学ナリ御承

知ノ通り分科大学ハ国家現在ノ必要ヲ充タス役者ヲ作ル処ニシテ大学院ハ直接現世ニ關係セス古  
今万世ニ亘リ深く其至妙ノ立埋ヲ研究スルノ場所ナリ余ハ応用美術ト純粹美術ノ差ハ恰カモ之レト同  
様ノ趣ヲ以テ區別アルモノト信ス

6 「京都美術雑誌発行ノ趣旨」(『京都美術雑誌』第1号 明治23年)

何ヲカ京都ニ美術雑誌ヲ発行スルノ要ト云フヤ京都ハ絵画ニ織物ニ陶器ニ銅器ニ繡綉繡彫彫刻染物漆  
器木具等多クノ美術工芸家アリテ皆其技術ノ進歩ヲ謀ルニ切ニシテ其意匠ヲ養ヒ考案ヲ資ケンカヲメ  
ニ古今名工大家ノ論説ヲ讀ミ製作ヲ見ルハ実ニ希望スル所ナリ

7 「中澤理學博士ノ演説」(『京都美術協會雑誌』第86号 明治32年)

本会幹事ナル大澤君ハ先日余ヲ訪問セラレ本日ノ總會ニ臨ンテ何か一場ノ演説ヲナスヘシト注文ヲセ  
ラレタリ而ルニ余モ先刻木下総長ノ述ヘタルト同様所謂美術ト美術工芸ノ区分ヲ會得スル能ハサルモ  
ノニシテ素ヨリ本会ニ出テ、之ニ係ル談話ヲ為スノ資格ヲ有セス(中略)余ハ工芸ニ関シテハ多少ノ  
經歷アルニヨリ此注文ハ余ガ専門ノ範圍内ニテ何かノ意見ヲ示セトノ趣意ナルヘシト解釈シ即チ直ニ  
之ニ応スルノ返答ヲ為シタル次第ナリ殊ニ余ハ元來田舎モノニテ曾テ歩マ美術ノ境界ニ進メタルコト  
ナシ又焉ソ其真相ヲ知ルコトヲチ得ンヤ唯タ工芸ノ事ハ前述ノ通ニテ製造上粗雑ノモノヲ精緻ニ為ス  
ノ点ニ就テハ幾分か研究ヲ尽シタルコトアルヲ以テ聊カ之ニ對スル卑見ヲ述ベ以テ本日ノ責務ヲ果サ  
ント思フ

工芸品中余カ単ニ感情ヲ以テ見ルトキハ之ヲ美術工芸品ト稱シタキモノ少カラス即チ其日用ノ雜具ト  
精製品トノ間ニ於テハ容易ニ美術工芸品ト普通品トノ差ヲ分別シ得ルガ如キ感アルモ扱テ仔細ニ其分界  
ノ基点ヲ考究セハ多々益疑惑ヲ惹クノ外遂ニ其区画ヲ弁知スル能ハサルニ至ル(中略)其標準トスル  
所ハ或ハ時ノ流行ニ依リ或ハ土地或ハ時代又ハ一種ノ情實ニ起因スルモノニシテ銘々其見ル所ヲ異ニ  
シ毫モ同一ノ区画ナキモノ固ヨリ何レニ尺度アリト信抛シ得ヘキ理由ナシ(中略)要スルニ余ハ之ヲ  
区分スルノ規矩準繩ヲ発見スル能ハサルヲ以テ到底或品ヲ美術工芸品ナリト云ヒ他ヲ普通工芸品ナリ  
ト稱呼スル能ハス故ニ余ハ暫ク之ヲ工芸品ト云ハン(中略)

要スルニ古人ノ如キ傑作ヲ得サルハ今人ガ能ハサルニ非ズシテ之ヲ為サ、ルノ罪ナリ(中略)今日ハ  
其肝腎ノ意匠図案ヲ示スノ機關ヲ失ヒタル為メ遂ニ占漸ク粗造拙作ヲ見ル有様ニ至リタルモノナラン  
(中略)意匠考案ヲ為スノ專門者ナキノミナラス偶々一人位其人ヲ得バ三方四方ヨリ引張合ト云フ訳ニ  
テ随ツテ中ニハ極々まずきモノ、出現スルハ寧ロ当然ノ勢ヒニシテ到底一人ニテ百種ノ注文ニ応シ得  
ヘキ理由ナキナリ(中略)然ラハ則將來之レガ回復策ハ果シテ如何ナル方法ヲ取ルヘキ乎余ノ考ヘハ  
先ツ第一着ニ當業者ガ雇人ニ製造ノ大体ヲ委任スルノ弊ヲ矯メサルヘカラスハ余ノ喋々ヲ費ス迄モ  
ナク主人自ラ製造人ヲ監督シ製造品ヲ鑑査スルノ能力ナクシテ決シテ傑作ヲ得ラルヘキ理由ナキヲ  
以テナリ其ノ次ニハ是等事業ノ今后ニ對スル目途ヲ定ムルコトナリ今日ハ實ニ世界的眼光ヲ以テ其業  
ニ從フヲ要ス(中略)次ニ所謂美術品ナリ美術工芸品ヲ愛玩スル人ハ重ニ如何ナル人物ナル乎ト云ハ  
バ(中略)主トシテ普通ノ常識ヲ備ヘタル人ニシテ(中略)世ノ進歩スルト共ニ需用者ノ嗜好ハ益高  
尚トナルベケレハ隨テ製造者モ之ニ對スルノ智識及技術ノ鍛鍊ヲ得サベカラサルナリ(中略)

聞ク所ニヨレハ我國ノ各種類ノ貿易品ハ次第ニ衰運ノ傾キ此節頻リニ之ガ回復策ヲ講究中ナリト併シ  
是等モ今日迄ハ如何ナル理由ヲ以テ我國ノ製造品ガ海外ノ市場ニ盛況ヲ呈セシカヲ探求セサスヘカ  
ラス(中略)外國人ハ一度ハ如此物品ハ実用上ノ適否ヲ問ハス兎ニ角珍奇ノ品トシテ購入スルモ爾后ハ  
之ヲ日用品ト為シ若シクハ裝飾品トシテ實用ニ適當スル形状ニ改造法ヲ案出シ以テ続々其製出ヲ為ス  
(中略)當業者ニシテ苟モ自己ノ事業ノ旺盛ヲ祈リ我貿易ノ擴張ヲ慮リ我商業ノ反映ヲ希ハ、宜シク  
常ニ這般ノ事情ニ注意ヲ加ヘ詳ニ彼國ノ風俗ヲ調ヘ歴史ニ通シ又且ツ其變遷ヲ察セサルベカラス由ツ

テ以テ更ニ意匠考案ヲ擬ラシ多々益彼等ノ嗜好ニ応スル計画ヲ運ラズベキナリ（中略）余カ如此説ヲ為セハ或ハ我製造業者ハ外国人ノ為メニ自己ノ本領ヲ枉クルニ至ルモノナリト国粹保存論者ノ攻撃ヲ受クルカハ知ラサルモ何ソ知ラン今日我國ノ美術品ナリト誇稱スル其多クノ部分ハ重ニ支那ヨリ伝来シキタルモノナルコトヲ然レハ我國特有ノ美術品トテハ殆ント稀ナリ豈ニ敢テ我本領ヲ枉クルモノト云フ得ベケンヤ要スルニ今日ハ如此些々タル末節ニ拘泥スルノ秋ニ非ラス昔日ノ如ク東洋丈ノ研究ハ最早今日ノ時代ニ適セス其支那朝鮮ハ実ニ一局部ナリ須ク一般ノ世界ニ涉ツテ研究ヲ尽スノ必要アリ

8 「官立工芸学校に就て」（『京都日出新聞』明治32年4月15日）

9 正木直彦『回顧七十年』学校美術協会出版部 昭和12年

10 「中澤博士の談話（美術工芸について）」（『京都日出新聞』明治34年2月28日、3月1日、3月2日）美術工芸についての観察ですか（中略）

それで欧州の美術工芸といふものが此五六年間に長足の進歩をしたのですが、之は技術の点もあるですけど其主なるものは意匠の進歩にあるです——それで意匠の中には日本風というのがあるです（或は光琳風ともいふ）から、極く簡単に考へる人は、西洋の意匠が追々日本に接近して来たから、之から先は日本の茶器のような処に赴むくであらうと早呑込に断定する人もありますが、之は頗る剣呑な考へであるです、（中略）

其後独逸へ行て、幸ひ全国の美術工芸学校の校長や教員には知人もあり、且つ他よりの紹介もあつて十分の便宜を得聞質した処が、初めて大分分つて来た、それで全校で云ふ処によれば、日本風、日本模様などいふても、其実は日本模様其まゝではない皆いづれも点化してゐるので、云はゞ世界模様とも云ふべきである——そこで全国などで意匠家を養成する方法を聞くと、まづこうである、

第一には自然物の写生をやらして、決して教員の手本などはあてがはない、それで写生は先づ草花から初め、次に禽鳥などに及び、一番最後に人体に及ぼす、而して其画は水彩画に似たものであるが、其写生といふは日本画工がやるようなものでなく非常に緻密精細で、陰影も描けば光線にも注意するもので、先づ眼と手の養成をさせる、然し此時は未だ図案いふとは頭に持てをらぬです、

そこで自然物の写生が出来ると、第二にはまた自然物の組合せをやらす、或は花と花と組合せる、或は葉をそへる、禽鳥をそへる、而して之を写生さすのである、そこで第二が出来ると、第三には自然物を崩して模様とするので、こゝに至って夫夫流派も生じるし、窺ふ処も違つて来る、而して其参考には埃及、希臘、支那、日本、西班牙、亜米利加その他世界各国の模様、意匠を参酌するから、其中には日本模様も這入っているが、其模様中には光琳、光悦のような処もあれば、また近時の四条派のような温雅豊潤の処もあるといふ次第で、殆ど世界中取らざる処なしです、

図案意匠家の養成とは、前申したような方法でやるので、それで学校の先生が皆意匠家であつて、工芸家は皆先生によつて意匠を要求するのです、独り先生のみならず、上級の生徒は又依頼を受けて絵葉書を描く、看板をやる、器物の図案を作るといふ風で、実地と学校との関係が極めて密接である、

11 「中澤博士演説筆記」（『京都美術協会雑誌』第109号 明治34年）

今日ハ美術協会ノ総会ニ付自分ニ何カ演説セヨト後注文ヲ受ケタリ然ルニ自分ハ美術家ニアラス美術ノ事ハ不案内ニ付茲ニ演説スルハ甚タ嗚呼ケ間敷次第ナルモ唯タ昨年来欧州ニ渡航シ該地ニ於テ美術工芸ノ事ニ就テハ一通リ観察ヲ遂ケタルニヨリ今日ハ演説ニ代フルニ其報告ヲ為サン積リニテ則チ右ノ御注文ヲ御受けシタリ尤モ自分ノ観察セシハ純粹ノ美術工芸其物ニアラスシテ主ニ其美術工芸家ヲ養成スルノ方法ナリ蓋シ美術工芸其物ヲ観察シ依テ以テ其改良ヲ計リ土地ノ發達ヲ期スルモ又其美術工芸家ノ養成方法ヲ研究シ以テ斯道ノ發達ヲ計ルモ二者均シク美術工芸ヲ基トシテ土地ノ昌隆ヲ図ルノ策タルニ外ナラス、処デ自分ハ教育ニ関係アル人間トシテ専ラ其方面ヨリ観察ヲ為スヲ便利トシ其

養成方法ヲ觀察シタル訳ナリ

12 「論説」(『京都美術協会雑誌』第121号 明治35年)

今後迎モ夫等(引用者注:美術品)ノ購買者ハ(中略)資産家デナケレハ智識アル人ト云フ様ナ種類デ資産家ニシテモ今後ハ丸三年我子ヲ徴兵ニ出ス様ナ事ハアリマスマイカラ皆ナ学問ヲ仕込ンテ一年志願兵デ済マスニ違ヒナイ然ルトキハ是非中学以上ノ卒業ハサセマスそうデナイニシテモ是レト同等ノ学力ハ修養サセマスデ概シテ今後ノ購買者ハ皆是位ノ学識ヲ備ヘタ人ニ違ヒナイ世ノ中ガ斯フ云フ様ナ人計ニナリマスト一般ニ着眼ガ高クナツテ鑑識ガ巧ミニナリマスカラ随テ今後ノ製作家ハ是非此一般ノ程度ニ伴フ丈ノ常識ハ造詣シナケレバナリマセヌ(中略)

今日ハ日本全国ハ勿論全世界ヲ相手ニシテノ芸デアリマスカラ技術考案共ニ世界ニ亘ツタ妙味ヲ持ツヲ要シマスト共ニ技術家ト考案家トハ是非別々ニナラ子バ到底一人デハ双方ヲ全クスル訳ニ行キマセン尤モハ美術工芸ノ方ニ属スル御話デ純正美術トハ別ノ御話デアリマス(中略)

美術品ガ広ク世ノ中ニ買ハレナイノハ畢竟美術品ト云ヘバ少クモ五拾円トカ百円トカ云フ値段ニナリマスカラ売レバ悪ヒノデスケルトモ一層安く壹円トカ貳円トカ又ハ五円拾円ト云フ位ノ所デ何か細君ヤ娘サンニテモ向ク様ナ物ヲ案出シテ之レヲ祝事日出度ニ手輕ニ送ル風ヲ作りマシタラ其処ノ筆筭ノ中ニモ此処ノ床ノ置物ニモ是等ノ美術品ガ流行ル様ニナツテ夫レカラ一般ノ目ガ進ンデキマス(中略)即斯様ニ金持デナクトモ細君ヤ娘サンノ手ニ合フモノヲ作りマシタラ漸々世間ヘ之レガ広カリマスト共ニ進歩モ亦タ之レニ伴フノデアリマス今日ノ様ニ金持計リヲ相手ニシテ自己ノ腕前ヲ現ハス様ノ事テハ迎モ斯業界ニ大ナル發達ハ望マレマセヌ

13 文部省調査局『日本の成長と教育』(昭和37年度)

([http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusho/html/hpad196201/hpad196201\\_2\\_012.html](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpad196201/hpad196201_2_012.html))

14 アカデミー編『日本の物価と風俗135年のうつり変わり 増補改訂版』同盟出版サービス 平成13年

15 『京都高等工芸学校一覽』京都高等工芸学校 明治35年~36年版也

16 「高等工芸学校開始式」(『京都日出新聞』明治35年10月19日)

蓋し今日に於て徒に祖業を継紹するは決して世界工芸の進歩に伴ふて先進諸国と其声価を角逐する所以の道にあらざるべし而して今や世界の競争場裏に於て其優勝を占めんとせば必ずや学理应用到由て之が大成を圖らざるべからず是れ政府が特に地を此に相して本校を設置したる所以なり

本校今や此素養ある形勝の地に抛りて其授業を開始す宜しく力を学理と實際との調和に致し全国の模範として又之が指導者として広く東西文化の精美を咀嚼融合して以て我が美術工芸の前途に出色の光彩を放たん事を期せざるべからず聊か希望を述べて本日の祝意を表す

17 「京都高等工芸学校」(『京都日出新聞』明治35年9月10日)

本校は最初京都高等工業学校として予算を編成し帝国議会の協賛を経、東京、大阪の高等工業学校に対し第三高等工業学校として目せられたるものなるが之より先き貴衆両院より関西に美術工芸学校を設置すべしとの建議があつた故高等工芸学校と称し東京、大阪の高等工業学校程度の高等美術工芸を教授する学校となつたのである尤も東京の美術学校の如く純正美術は教授せぬ

18 「中沢博士の式辞」(『京都日出新聞』明治35年10月19日)

近来諸役の事業は長大足の進歩を顕し就中工業に於ては科学の应用到に關し著しく海外の事物を輸入して事業の一新を致せり今之が起因を尋究すれば帝国大学には工科大学、理科大学、農科大学等あり其多東京大阪の二高等工業高等学校及高等学校専門部の諸学校あり各府県には之と程度を異にする工業学校の設置亦少なからず而も現今尚官立学校の増設あるを聞く之皆科学应用到の事業を奨励し且つ其業務に就事すべき人才を養成するの主意に外ならず事業の進歩するや偶然にあらざるなり独り美術工芸

に於ては従来東西の特色ありと称へて広く海外の事物を参看すること少なく維新以降科学の進歩と並行せずして今日漸く奨励の方法に緩怠あるを覚るれり蓋し官立には東京美術学校あり公立には石川県京都市等地方立の実業学校に設けられたる特殊の学科ありと雖ども未だ以て僅々に過ぎざれば斯道奨励の全国に普及せず故に若し此種の養成所を新に設立せんと欲するも良教員を得るに難し之れ美術工芸の進歩著しからざる所以ならん加之美術工芸は東洋の特色なりと仮想せる従来の弊習は美術進歩を抑留せる因由となれるもの敢て鮮少なからざるべし（中略）

之を要するに欧州各国に於ては東亜の美術工芸品と雖も之を珍として取て以て大に参考の資料となし其智識を得たることは事実と云ふべし然るに我国の情態を顧れば製作家は只旧法旧式を墨守し進んで海外の事物に就て研究するの勇氣なく自家の智能を啓発することを求めず既往数百年の間に得たる成果に甘んじつゝあるは現今美術工芸界の通弊と云も敢て過言にあらざるべし又現今の製作品と雖も海外に於て或は珍称せらるゝものなきに非ずと雖も之を長く持続せしむるの方法を講ぜず折角博したる名声をして忽ち消滅せしむるは実に遺憾の至りにあらずや如斯欧米に於ては美術工芸の発達日に駭々たる趨勢を呈するに係らず我邦に於ては只古法になづみ進取の知能に乏しく因循苟且漸く斯業沈静の状を顕はし曾て我特色とし珍重せられたるもの漸く減じて彼に一步を譲るとき將に來らんとす豈に忽かせにするの時ならんや（中略）

本校授業の方針とする処は智識の基礎を固うする為め充分なる学理を授け之と同時に之が応用を明かにするの実技を修めしむるにあり而して尚ほ之を約言すれば本校は実技の巧妙なるよりは智識の基礎に重きを置くを以て或は卒業の曉実技の尚ほ足らざるの憾なきを保せざるべし然れども智識の基礎強固なる以上は終生斯途の進取に苦しむ事なく実業場裏に益する所少なからざるべし

19 『京都高等工芸学校初十年成績報告』京都高等工芸学校 大正2年

20 中澤岩太『工場技術者之心得』（中澤岩太 大正7年）、中澤岩太『青年技術者之心得』（間部時雄 大正7年）

21 迎田秋悦「遊陶園と京漆園」（『建築工芸叢誌』第6冊 明治45年）

所が結果を見ると驚いた、先づ審査長の中澤博士は、少しも感服したという顔を見せられないのみならず、新らしき人の作るべきものとして、新しい匂ひが少しもしない、殊に図案に至っては全然駄目である。大いに一考を要すると、罵倒されたのであつた。（中略）其処で、直ちに中澤博士の許に走つて、如何にすれば図案の良いものが出来るかと迫つたのであつた。博士は之に対して、其頃博士の学校に居られた故浅井忠氏へ自分等を紹介されて、浅井先生より親しく図案の事から、新しきものゝ事、万事御話を聴く事が出来るやうになつた。（中略）月々浅井先生に願つて、図案を作つて頂いたり、其の他参考となるべき講話を聴かして貰つて、研究して行かうと、団体を造る事になり、茲に京漆園といふものを組織したのであつた。

22 中ノ堂一信「京都四園と中沢岩太」（『現代の眼』第449・450号 平成4年）

帝展に於ては工芸部を増置し、其審査員には我等の同人を多く採用せられたり。

顧るに当初吾々が念願したる目標は工芸品の地位の向上進展にあり、既に斯界に於て其点を認識せられたる以上は、別に展示会を開催する要なきを認め、茲に於て四園有志と会し其解散を謀議したるに諸氏も乍遺憾差止むを得ざる事とて是れに賛同の意を表せられたり、殊に中沢先生も既に其御意向を漏らされしとあれば形式上、先生の湯治先別府に其次第を報告するとせり。