

Title	京都高等工芸学校図案科初十年の成績：浅井忠と武田五一
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 1996, 35, p. 71-84
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53276">https://doi.org/10.18910/53276</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 京都高等工芸学校図案科初十年の成績

## — 浅井忠と武田五一 —

宮島久雄

京都大学

キーワード

デザイン教育史, 京都高等工芸学校, 浅井忠, 武田五一

History of Design Education, Kyoto Higher Technical School, Chuh Asai, Goichi Takeda

高等「美術作家」の養成

図案意匠家の養成 — 中澤案

浅井時代の図案科

第2回洋画展覧会

実習基礎としての絵画

図案独立への道

京都工芸繊維大学工芸学部の前身である京都高等工芸学校は1902（明治35）年に創立されているが、創立にいたるまでの経緯の概略を私は京都市の産業界や京都市議会からの建議書によって明らかにしたことがある<sup>1)</sup>。今回はその続きとして図案科の最初の10年間の成果を浅井忠と武田五一を中心に見てみたい。

### 高等「美術作家」の養成

創立にいたる経緯によると、設置に対する地元の要望はまず地元産業の振興のための「美術学校」の設置であった。「美術学校」というと今では画家や彫刻家を養成する学校に聞こえるのだが、その目的にははっきりと「国家の経済に資する」とあるから<sup>2)</sup>、養成される「美術作家」「美術家」は芸術家というよりも、産業界で働くいまでいうデザイナーに近かった。当時産業界とは無関係の画家や彫刻家といった芸術家なる職業はまだ存在していなかった。明治維新直後の混乱期はともかく、京都においては美術家は産業界と密接に結びついていた。「純正芸術家」が生まれるのは高等工芸学校が設立される前後のこと、つまり20世紀になってからのことである<sup>3)</sup>。当時問題であったのは産業界で働くこのような「美術家」のレベルをいかに向上させるかであった。産業界では工業技術の発展に即応するような一般技術者のレベルを向上させることが最大の問題となりつつあったときである。明治20年代初期には現場の初等技術者

ではなく、中等技術者の養成が課題であり、それに対応するのが「職工学校」から「工業学校」へという要望であったとすれば、1900（明治33）年に近づくにつれてより高度な技術者教育が求められるようになっていた。1890（明治23）年に設立された東京工業学校が10年後の1901（明治34）年に東京高等工業学校に組織替えを行ったのは、こうした流れのなかにおいてであった。京都の官立美術学校の設置運動の経過はまさにこの動向のなかで、当初の工業学校レベルの「美術学校」設立の要望は結局「京都高等工芸学校」の設立として実を結ぶことになるのである。

しかし、京都高等工芸学校図案科の場合は単なる技術者ではなく、美術専門の技術者の養成というもうひとつの側面を持っていた。前述したように美術作家の側でも、応用美術、純正美術の分離など一種の専門化が見られるようになって、これが高等工芸学校にも反映することになる。三回目の市議会建議を伝える新聞は建議者の意見として「特に工芸上の学理及美術応用の知識を養成する学校」がなく、それが工芸技術者の低迷をもたらしているのだと次のように伝えている。「工芸に従事するものは此素養を欠き、只西洋若くは古代製作品の模造を以て満足するが如き観あり。例へば染法の如き古昔は各色毎に其専門家輩出し其進歩驚くべきものありしに、近来漸次衰退し、特に洋染料の輸入以来之を濫用し配合宜しきを得ず、色澤不鮮且つ退色し易く数年の辛勞を積み製作したる高貴の物品も数月にして殆ど無価物と変ぜしむることあり。甚しきは藥品を過度に使用したる為め高価の物品を敗物と化せしめたるが如き事実あり。故に我染法は内外人の信用を失墜し、特に外人の如きは復之を顧るものなきに至らんとす。是れ実に学理を知らずして濫りに之を使用するの罪に外ならず。……又模様織物、染模様の如きは常に意匠の斬新を競はざるべからざるもの、而も現時意匠図案に巧みなる工芸家少なく、仕上の方法亦拙劣なるが為め外品と競争する能はず。其他陶磁器漆器金銀七宝の如き重なる美術工芸品亦大に改良進歩の法を講ぜざる時は又救ふべからざるの衰運に陥らん。要するに我工芸家は自から学理及び美術応用の素養を欠くのみならず其顧問たる技術者にも乏しき為め斬新の意匠を以て世の顧客を招く能はず。」（日、1899. 2. 25, 原文は句読点なし。）<sup>41</sup>

ここには一般技術者とともに技術者としての工芸家に対する要望が述べられているのだが、この筆者は当時ヨーロッパを席卷していたアール・ヌーヴォーをまだ知らないらしく、工芸家を「意匠図案に巧みなる」美術応用の技術者という意味で使用している。このような認識の程度は1899（明治32）年2月の貴族院における議論でも同じである。「美術及学理を応用すへき工芸即染織陶磁髹漆等の技術を練習せしむる〔美術工芸〕学校」を京都に設立する建議の提案者の一人である富井政章は簡単に次のように述べる。「京都には一つ美術学校があります、併し是は画学校の変形でありまして程度も低し極て不十分なものであります、それ故に此学校のあるに拘らず茲に美術殊に応用美術を目的とする一大学校を設立することが極て必要でありま

す。』<sup>5)</sup>この提案は直ちに可決され、衆議院へ回されるが、ここでの提案の題は単に「工芸学校」設置となっている。審議は3月に行われ、提案者の一人である杉田定一はヨーロッパにおける自らの見聞を踏まえて、特産物のある各都市にそのための工芸学校を置くことを提案している。しかも杉田の議論では、ドイツでは製造主、工場長、管理者の教育に重点を置き、フランスでは職人教育に重点を置くのに対して、イギリスではその両方に重点を置いて効果をあげているから、日本もイギリス方式でいくべきだともいっている。結局すべての都市に設置するわけにはいかないのだから、どこに設置するかについて委員付託ということになっている<sup>6)</sup>。両議院における議論は結局のところ現実的なものではなかったということだろう。提案は無事通過するが、これを受けた文部省は改めて4月に第三高等工業学校設立委員会を設けて一から具体案を練ることになる。委員は文部省実業学務局長岡田良平、東京高等工業学校長手島精一、京都帝国大学理工科大学教授中澤岩太、大阪商品陳列所長平賀義美の4人であった。このうち中澤が1900年のパリ万博の視察で渡欧するのを機会にヨーロッパの実業学校をも視察して、1901（明治34）年2月に帰国、直ちに原案をつくり、他の委員の協賛を得たと『京都高等工芸学校初十年成績報告』には書かれている。

この委員会の議事録は残っていないし、中澤の原案もないので、現在できることは帰朝談話など当時の言動、回顧談など、それに学校の成果等によるほかはないだろう。

### 図案意匠家の養成 — 中澤案

中澤は1901（明治34）年2月26日に帰国したが、3日後の28日には早くも京都日出新聞記者黒田天外の訪問を受けて、帰国談を語っている。その要点は次の通りである。— 欧州の美術工芸はこの5、6年間に長足の進歩を遂げたこと、その主要な原因は技術よりも意匠の進歩にあること、この進歩の結果が「新派」といわれているものであるが、それは一見すると日本風、琳派風、あるいは日本模様に見えるが、いずれも「転化」という方法によって単なる模倣ではないこと、「転化」はまず自然物の写生から始めて、自然物の組み合わせ、ついで自然物を崩して模様とすること、ドイツの美術工芸学校ではその際に世界各国の模様意匠を参酌していると述べている<sup>7)</sup>。ここでいわれている新派とはもちろん当時世界を席卷していた「アール・ヌーヴォー」のことである。

その後6月に中澤は京都美術協会第10回総会においても演説を行い、欧州においては専ら美術工芸学校を視察したが、そこでは学理を応用した實際家が育っていること、いずれもが絵画を教育課程の基礎としていること、ベルリン美術工芸学校では国会議事堂別室の装飾を教員の監督の下で行い、実業を教育にうまく取り入れていることなどを述べ、最後に「我邦の学術工芸家の養成方法は深く海外の有様を参酌し大に彼の長を取って吾の短を補ふ必要あり」と結ん

でいる<sup>8)</sup>。内容から推して恐らく教科課程をつめているときの演説のように思われる。絵画基礎教育論は、パリで「先ず画が描けなければ図案など出来るものではない」ことを確信するに至った浅井の招聘につながるものである<sup>9)</sup>。中澤は最後に1902（明治35）年10月19日の授業開始式において全体を総括するような演説を行っている。

そこで中澤はまず工業教育に対して美術工芸教育の遅れを指摘することから始める。近年工業〔教育〕においては科学の応用に関して海外の事物を積極的に輸入して人材を養成している。しかし、美術工芸においては日本の特色は海外のそれとは異なるのだとして、海外の事物を参看することもなく、科学の進歩を奨励することもない。欧州の美術工芸学校では美術工芸家の速成に汲々とし、美術工芸品や装飾的絵画においては新案工夫が相次いでおり、教科用参考品も全世界から収集している。日本における古画古器物図案粉本の収集とは著しく相異している。高等工芸学校はそのような旧弊を改めて、「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」ことを方針にするのだと述べている。

（日，1902.10.19）

中澤は開校式に先立って行われた入校式の前日にも新聞記者に会ってこの話をしている。そのなかで日本の美術家は「猜忌心，嫉妬心が深くて」，その上互いに仲が悪いことを指摘し，これを一洗したいのだとも述べている。美術家たるものは「報酬の多寡に汲々として居る様では其人格が思やられる。」「国家的観念」を持ってもらいたいというのである。（日，1902.9.10）「国家的観念」というところはいかにも明治人らしい発想であるが，ここで注意したいのは「美術家」という言葉を使っているが，高等工芸学校では「純正美術」は教えないというのが方針であるから，これは画家や彫刻家ではなく新しいタイプの美術工芸家ということであろう。中澤は学理を応用する「高等美術工芸」家にこのような旧弊を打破しうる新しいタイプの「美術家」を期待したのである。ここには旧来の美術の枠を超えようとする考えがあるといってよい。従来「美術家とか文学者とか言ふものは咄にならぬ腐った社会」<sup>10)</sup>だという洋画家浅井とはこの点でも意見が一致していたといえることができる。

それにしてもこのように見てくると，高等工芸学校は図案科一色のように聞こえるし，中澤の渡欧後学校の計画が出来上がったかのように見えるのだが，それは必ずしもそうではないようだ。学科としては他に色染科と機織科という技術系の2科があったこと，さらに前記設立委員会の発足後まもなく，つまり中澤の視察渡欧と並行して，3学科創設準備として武田五一，鶴巻鶴一，萩原清彦<sup>11)</sup>の3人が欧州へ留学を命じられていること，武田の留学目的が図案学であることを考えると，中澤の渡欧前には既にある程度のプランはできていたといえてよい。前述の開始式前日の記者会見でも「人によりては〔鑄？〕銅科又は陶磁器の学科を置いてはどうであると云ふ人もあるが，抑も本校は以上の三科が尤も現在の世の中に必要の学科であると信

じて之を設置した次第である。」とも述べ、渡欧前の計画を再確認している。帰朝直後の談話にみられる中澤の「新派」美術工芸への思い入れは、アール・ヌーヴォーの印象が余程大きく、それが全体に図案の重視になったということだろう。のちに中澤は15年後の退官時における告別の辞においてこれを修正するかのように次のように述べている。——「(本校の設立については)『初十年成績報告』に於て詳細撰録せられたるに由り今更再述するの要はあらされとも当時世の識者間に希望せられたる所と本校創業の趣旨とに就ては尚遺漏せるものあり本日の好機会に於て之を追述するは敢て不要にあらざるへし」と述べたあと、色染技術と機械工学について詳述し、日本における第三の高等工業学校としての位置づけを強調している<sup>12)</sup>。時代の要請が開校当時(1902=明治35年)と退官当時(1918=大正7年)とではかなり変化しているとしても、開校当時の自分の方針説明に対する修正、あるいは訂正という面もないとはいえないように思われる。逆にいえば、それだけ開校当時は図案への傾倒が強かったということなのである。後述の色染科卒業生明石国助(第5期生)が鶴巻鶴一の藤纈法について回顧する文にもそれは強調して述べられている<sup>13)</sup>。

### 浅井時代の図案科

では、開校当初の高等工芸学校の授業はどのように行われたのであろうか。以下は図案科に絞って見て行くことになるが、一言でいえば、当初はなんといっても東京美術学校から転任してきた洋画家浅井忠の影響が強かった。浅井は図案科の中心科目である図案実習を担当したのではなく単なる図画を受け持っただけであるにかかわらず、そうなのである。高等工芸学校は主任教授が不在のまま予定よりも1年早く開校するのだが、新設の学校には当然のことだが、最初から全3学年の生徒がいるのではなく、初年度は1年生だけであるから、最初期の教師の影響が強くなることは考えられるし、まして主任教授が留学で不在ということになるとこれはなおさらのことである。

創立時及びその後の『京都高等工芸学校一覧』掲載の教科課程によると、図案科各学年の「図案」関係の科目としては、図画実習、図画法、装飾計画、それに製図の4科目があげられている<sup>14)</sup>。これが2年の中には、図画実習と図画法が画学及画学実習に、製図が図学と図学実習になり、あと日本画、図案学、建築装飾、色彩学、粘土造型が新設されている<sup>15)</sup>。製図は1904(明治37)年に藤茂木が着任するまでの2年間を牧野克次が担当していた。第1期生の霜鳥正三郎はのちに「牧野助教授は絵画と図学の実習を担当し」というが、少なくとも創立時には図学は製図といわれていたはずである<sup>16)</sup>。藤の着任後、牧野担当の製図の名称は「図学」に変更されている。3年次の図画の時間数の減少が少し目立つが、その分、図案学や建築装飾などの科目が新設されているのは帰国後の武田の意見が取り入れられたためであろう。しかし、

教科課程全体として基本的な変更はなかったといつてよいだろう。そして結局この教科課程は1918/19年度の教科課程を見てもわかるとおり、最初の10年間は維持されたのである<sup>17)</sup>。

このように浅井は図画を担当したのであって、科目としての図案を教えてはいないのである。従来からも京都時代の浅井が絵画だけではなく、工芸図案を手がけ、図案に対して一家言をもっていたことはよく知られている。この点から高等工芸学校においては浅井も図案を教えたと考える人がいるかもしれない。しかし、それは事実ではないようだ。第1期生の霜鳥が回顧しているように、「浅井先生の画の指導は、はじめはデッサンばかりであった。」<sup>18)</sup>開校の翌年には図案学研究のためにヨーロッパに派遣されていた武田が帰国しているから、図案の授業は予定どおり2年次春学期開講の「装飾計画」の授業から武田によって始められたはずである。

しかし図案を科目としては教えなかったにもかかわらず、図案科における浅井の影響は大きかった。それは浅井が学外においてすぐれた工芸図案を手がけていたからである。翌年に図案学を学んで帰国し、31歳の若さで教授に就任した俊英建築家武田といえども、16歳年上の洋画家浅井の、図案における力量をも認めざるをえなかったというところだろう。それに武田も、19世紀から20世紀にかけてのール・ヌーヴォーという装飾美術観を浅井と、それに浅井を強力に支持する中澤とも共有していたということも見逃せない事実であろう。前述の明石によれば、それは一種の芸術家集団であった。中澤の統率のもと、浅井を中心として画家、工芸家、京都帝国大学の学者たちが独特の芸術グループを形成していた。高等工芸の先生も当然それに巻き込まれた。先生ばかりか、事務官までもが絵を稽古したというほどであった。「中澤、浅井、池辺この三巨頭の中に交って実際太刀打ちの出来る人々は洋行帰りの普通のハイカラな学者には出来ないことであった。」<sup>19)</sup>鶴巻もそうした中で日本画を始めたというのである。絵をよくし、いつもスケッチをしていたという若い武田もそうした中へ入っていったのはごく自然であろう。事実浅井や中澤の集まりに頻繁に武田の名前も記録されている。

では次に浅井はどのような図画を教えたのであろうか。初年度の『京都高等工芸学校一覽』には職員として浅井忠教授、牧野克次助教授、都鳥英喜講師がすべて図案担当としてあげられている。しかし、この図案は図案科の教員という程度の意味であったことは、教科課程に図案という科目がないことでも分かる。石井柏亭によると、浅井は「図案科の図画実習と図画法」及び「色染科の自在画」を担当し、牧野は「図画製図」を担当したという<sup>20)</sup>。機織科についてふれていないのは開設が1年遅れたからであり、この科の生徒にも時間数はやや少ないながらも自在画が課せられることになっているので、1年後には機織科の自在画も担当したはずである。10年後の1912（大正元）年発行の『京都高等工芸学校初十年成績報告』によれば、「幾何形態の鉛筆写生、植物図書の水彩模写、既成図案の模写、昆虫標本、植物花葉の水彩写生」となっており、浅井時代のものではないが、後述の図案科のものを簡略化したものとなっている。

開校当初の教科課程では図案科の図画と他の2学科の自在画とは教科課程上では区別されていた。しかし、図画と自在画とは言葉としてはよく混同されている。中澤がさえすべてを自在画と呼んでいるほどである。中澤は『木魚遺響』（1909）のなかで、浅井を「自在画及び水画の教員」として選んだこと、「図案の学科に自在画を授くるを以て、本務すれども在校中の学科としては僅かに水彩画の数葉を描くを以て安んぜず、」図案科の卒業生には絵画をよくする者を輩出したことを述べ、図案科の「図画実習」を区別せずに全体を「自在画」としている<sup>21)</sup>。

さて、前述の『京都高等工芸学校初十年成績報告』によれば、画学実習の課題は次のとおりである。（引用は簡略化してある。）

- 「第1学年秋学期＝模本に基づく人物木炭画模写、花葉果実柱頭飾など石膏製飾板木炭写生  
春学期＝石膏製彫像の木炭写生  
第2学年秋学期＝動植物器物の模本に基づく水彩模写、植物水彩写生、郊外鉛筆写生  
春学期＝郊外鉛筆写生、染織物器物水彩写生、郊外水彩写生  
第3学年秋学期＝郊外水彩写生  
春学期＝人物木炭写生、人物装飾画、郊外水彩写生」

このような課題は簡単にいえばいわゆる木炭デッサンと水彩画であり、鉛筆写生から始める水彩画の学習課程は浅井の方法である。それは洋画研究所でも、関西美術院でもほぼ同じであったようである<sup>22)</sup>。高等工芸学校においてこのような描写の基礎を行うというのは「先ず画を」という浅井の考えに基づいていると考えられるので、上の課題は創立時の図画の内容と同じか、あるいはそれを充実させたものと思われる。1912年というのはまだ間部時雄や都鳥英喜がいて授業を担当していたから、この課題は基本的には浅井の方針を踏襲しているとしても間違いないだろう。なお、色染科と機織科の生徒にも自在画を課した理由は述べられていないので、不明のままである。技術者にも自在画をというはおそらく浅井よりも中澤の考えに基づいてのことではないかとも思われるが、今後考慮してもよい問題であろう。

## 第2回洋画展覧会

浅井が京都へ来る1年前に設立された関西美術会は1903（明治36）年11月に2回目の展覧会を開いた。普通油画展覧会とか洋画展覧会とか呼ばれており、京都における洋画史のうえで初めて京都在住者だけの洋画展ということで評価されている。浅井は前年6月に聖護院の自宅に洋画研究所を開き、学校のほかにそこでも絵画を教え、その生徒の作品が秋のこの展覧会に並べられたことは美術のほうではよく知られている。しかし、この展覧会は高等工芸学校にとっても大きな意味を持っていた。展覧会直前の様子を日出新聞は次のように伝えている。



「来月一日より岡崎町博覧会館にて開催する関西美術会の油画展覧会への出品は目下何れも製作中なるが浅井忠氏は中澤博士の肖像外数点を出品する由而して其中には大に人目を驚かすべき作物ありと。同会出品の製作の為牧野克次氏は毎朝六時頃より高等工芸学校へ出勤迄白川村へ写生に赴き居れりと又都鳥英喜氏は毎日薄暮より八坂付近へ写生に赴き居る由。意匠画は大原女、野道等の画題にて出品多かるべしと。又目下中澤博士は同会へ出品せんと二枚折一雙に自ら意匠画の揮毫中なりと。……高等工芸学校の生徒は別に製作品を出品せざるもデッサンを出品すべしと。」(日, 1903.10.20)

開校1年目を迎える高等工芸学校図案科にとってはいわば全科あげての行事のようであった。7月に帰国した武田についてはなぜかここでは触れられていないが、無関係でいたのではない。開会初日には遅れたものの「戦勝記念塔の図案」を出品しているからである。日出新聞には「開会当日には陳列の畢つた計りで未だ画題の貼付が無いから」展覧会の批評はできないので、専門家のほうはあとまわしにして、既に画題が貼付してある京都帝国大学と第三高等学校の生徒が組織する二葉会の水彩画、鉛筆画、それに図案から見て行くとある。浅井は二葉会でも教えていたのだ。もともと「今回の陳列品は普通の如く代価を貼り出さぬ作家の名も出さぬ、唯だ番号と画題を掲げるのみで若し望むもののある時は看護人なり事務所なりへ照会すると売約が成り立つ様になって」いた。また、開会後の出品もあり、武田の作品も遅刻組であった。武田の作品については次のように記述されている。「天長節には入口二王の門番と背を合せて一大幅を掲げ此日の観覧二千七百の目を惹きたるは戦勝記念塔の図案である、是れは京高工校の図案科武田五一氏の作なりと聞く、其図は塔上に天照皇大神神鏡捧げて四夷八蛮に照臨し中段には上古武装の将校を立て下段の左右には獅狗の蹲踞する状にて方円の形状より成る。」(日, 1903.11.7) さらに詳しい説明を続け、最後に「時節柄愉快なる着想といふべき図案だ」と評価している。入口の仁王とは館内入口に掲げられた青赤二大幅の推定浅井筆の仁王像のことで、武田の図案はその裏に懸けられていた。高さ300m強、頂上へは16基のエレベーターで昇るといふ巨大な塔である。戦勝とは日清戦争の勝利のことであろうか。それにしても少し年月がたっているのでは、架空の案の可能性のほうが大きいようにも思われる<sup>23)</sup>。また、水彩画もよくする武田がそれを出品せず、また建築図面でもなく、このような記念碑案を出品したのは図案科を意識したためかもしれない。

前年に催された関西美術会の展覧会の第1回展には京都彫技会や明治美術会からの出品があったほかに、写真も陳列されていた。次の第2回展には少数ながらその他装飾画、家具図案、墨画、写真、彩色写真、さらには泰西の広告画(西洋の広告紙とも呼んでいる)なども陳列されており、それについての記述はある。装飾画とは『黙語図案集』では印刷図案と呼ばれているもの、家具図案はテーブルやイスのそれ、墨画の点数は43点とある。写真は30数枚、会員が

泰西で撮ったものだろうと推定している。写真には淡彩を施した彩色写真もある。最後の泰西の広告画とはポスターのことであり、それは高等工芸学校が所蔵するものであった。日出新聞は「京高工校より参考として泰西の広告画を十数幅陳列するあり近来広告の発達は非常の進運に向ふと雖ども然れども泰西人の奇警なるには遠く及ぶ事能はず一覽して実業家の参考に資する処あるべし」と述べ、ポスターの一点一点の表現について詳しく記述している。(日、1903.11.11) 殆どは現在京都工芸繊維大学美術工芸資料館の所蔵品に同定することができる<sup>24)</sup>。

このように1年前に京都へ来た浅井、留学より帰国したばかりの武田とはともにこの関西美術会の第2回展へ参加しており、あまり知られていないことだが、このように展覧会への高等工芸学校のかかわりは相当のものだったのである。しかし、出品された高等工芸学校生徒のデッサンについての批評記述はないし、製作品の出品もなかったから、ここから直ちに学校における傾向や図画実習の傾向について推定することはできない<sup>25)</sup>。展覧会は美術展とはいいながら前述のように装飾画から家具図面、写真にいたるまで恐らく当時としてはかなり思い切った、領域にとらわれない範囲の作品が出品されていたのであるが、建築関係がなかったことは関西美術会の会員あるいは交友範囲の限界を示すものだろうか。いずれにせよ、入学して1年を終えたばかりの高等工芸学校の生徒にとってこの広い領域の展覧会やそこにおける先生の活動は大きな刺激を与えたことは間違いない。

関西美術院における浅井の指導法については幾人かの回顧談があるが、高等工芸学校における浅井の授業風景についての回顧は第1期生の霜鳥正三郎のものぐらいだろう。同級生の間部時雄ものに「私は油絵を描いたり、又時には水絵を描いたりして気のむくままの仕事をして先生に批評を乞うた。」と回顧しているが<sup>26)</sup>、学校におけるものではなさそうである。むしろ、絵画の指導は課題同様に研究所や美術院のそれとそれほど大差があったとは思われない。したがってそのほうを参照していただくとしてここでの問題は自らは科目を持たなかった図案のほうであろう<sup>27)</sup>。中澤はのちに回顧して次のようにいう。「同君〔浅井〕は絵画に図案に、自から率先して製作し、以て修業者に其方法と勇氣とを表示せること屢ありたり。彼の明治屋の背景画を依頼せられるや図案科の三年生を引率し指揮して以て此大作を暫時の間に製備せられたる等、自から標本となり亀鑑となりて以て生徒及卒業者を奮励せられたること往々ありたり。又工芸品の図案を造り、或は同君監督の下に生徒をして図案を造らしめ、之を陶磁器漆器或は織物染物等に応用せしめ、時に或は自から筆を取りて友僊を製作せられたることもありき。」<sup>28)</sup> 京都における浅井の工芸活動として知られる遊陶園、京漆園を代表とする工芸図案の製作指導のすべてが生徒にとっての教材となったということであろう。まさに生きた教材であり、これこそ創作教育の典型である。

## 実習基礎としての絵画

このように学外で図案制作を実践していた浅井と授業科目として図案実習や図案学を担当した武田との間で意見の相違はなかったであろうか。前述のように同じ時代の装飾芸術観を共有していたのであるから、二人の間に根本的な対立はなかったし、学校においてもそれは伝えられていないようだ。浅井は武田のデザインしたイスやテーブルを使用し、美術院の建物の設計も依頼しているし、武田も遊陶園や京漆園のような浅井の指導する工芸の会にはよく出席している。武田の親友である塚本靖は「日本の美術家は建築を度外視しすぎているので、ものを皮相に見て、その体軀を見ないのだ」と述べたことがある<sup>29)</sup>。浅井は「悪戯」とはいうものの、横浜の渡辺別邸のインテリアをデザインしている。烏口を使って図面までひいたそうである<sup>30)</sup>。こと浅井に関する限り、その言動からいっても塚本のいうような批判は当てはまらないと思われるのであるが、以下の霜鳥の思い出が事実だとすれば、それでも図案教育における絵画の意義については微妙な意識の差異があったと言わざるをえない。

第1期生の霜鳥正三郎は武田五一を追悼する文のなかで、武田が「図案家には絵は要らない。」といった次のように書いている。「其頃から私は定木やコンパスを持つ事より絵筆をとる事の方が好きだったので、どうも〔武田〕先生が煙たかった。それとも一つは先生が図案家には絵は要らないと何かの時に云はれたのが内心どうも腑に落ちないし不平だったのである。——ト云ふのは先生のスケッチブックを見せて貰った時、外遊中や船中での水彩画がとてもウマイし、第一黒板にサツサと描かれる図や絵のウマイ事も有名なもので、あんなに描ける先生は何を書くにも困らないだらうが吾々は此れではコマルのにどう云ふワケなんだらうと云ふ不安なのである。そしたら後になつてから何かの時に「そうだね絵も必要だよ君」と至極簡単に片づけられてしまはれる、何が何だかわからなくなつて来た。」<sup>31)</sup>これは前述の浅井の言葉と較べて非常におもしろい。わからなくなった霜鳥はやがて、絵というものの解釈のしよらうによっては必要ともいえるし、不必要ともいえるのだと自分で自分を納得させている。

武田の言葉は絵画へ傾斜しつつあった当時の学校の雰囲気に対する武田なりの反応だったのかもしれない。留学帰りの32歳の武田が颯爽としていた反面、非常に厳しかったことを同じ霜鳥は同じところで次のように回顧している。「先生は洋行から帰られたばかりのトテモ尖鋭的な颯爽たる風采で講義でも実習指導でも実にきびきびしたもので、ヘンな質問でもしやうものなら「君ソナ事がわからないのか、もつと自分で調べて来給へ……」と云つた調子なので、はじめの頃は皆ビクビクもので、朝最初に先生に会つた者が、今日快晴だの今日暴れ模様ありだのと皆に天気予報したものだつた。一年もたゝぬ内に然しこれは解消して皆敬慕する様になつたのだが、はじめは一寸寄りつけぬ感じだつた。」

霜鳥の同級生の香取（旧姓松本）五郎も同じことを回顧しているが、絵画についての言及は

ない。「先生は欧米の留学から御帰朝間もない頃で、御歳も三十二三で細そりとした英国型の紳士で、潑刺たる元氣と蘊蓄とを傾けて教壇に立たれた、少々短氣であられたが一面嚴格で吾々はよく叱られたものであつた、製図の時などは平素見込の良い者に瀬踏をして貰つて、今日は東の風晴とか曇りとか（製図室の東の方が教官室であつた）報告を受けてから先生に設計製図を見て戴いたものだ、さもないと完成に近い製図も、こんなモルダングが有るかと言はれて堅い鉛筆で方々直されるので結局更に書き直す事になるので、皆んなも馬力を掛け気を付けて勉強したものだ、先生は叱りもするが又良く可愛がつて御熱心に指導して下さつたので、だれ一人先生に敬服しないものはなかつた。」<sup>32)</sup>

霜鳥よりも2年後輩の吉武東里（第3期生）も武田の講義の「水際立つた新鮮さ」、黒板に描く図の見事さ、勉学に対する熱心さなどについて書いているが、絵画についての意識の相違を思わせるようなことは書いていない<sup>33)</sup>。2年後のためなのか、あるいは画家となった霜鳥の特別の感覚だったのか今ではわからないが、洋画の泰斗浅井が「図案活動」で君臨していたところへ、最新の図案学を学んで留学から帰国したばかりの建築家武田が「図案学」担当として参加したのであるから、当然武田は自分の習得してきた図案法を積極的に生徒に教えようとしたことであろう。上記の生徒の感じた武田の真剣な態度はそれをよく示しているように思われる。またそこから絵画に対する若干の意見の相違というものも吐露されたのではないだろうか。それは授業を担当した時間の後先からというよりも、以下に述べるように「絵画から図案へ」に対する「建築から図案へ」といった意識からといったほうがよいかもしれない。

### 図案独立への道

東京美術学校名誉教授正木直彦は武田を追憶する文の中で「〔武田が京都高等工芸学校に就職した〕当時図案科の中には建築図案と工芸図案とに分類せられてゐた」と書いているが<sup>34)</sup>、この誤りは恐らく武田が図案科における建築教育を熱心に行い、それによって浅井時代に欠けていた建築図案教育が充実した結果に対する、外から見た高等工芸学校図案科の印象だったといつてよいだろう。そしてこれはまた高等工芸学校図案科の初十年間の実績でもあったのである。そのことは反面、京都の美術工芸界は浅井の功績を重視するあまり、後任の武田にはほとんど触れずじまいになつたということでもある。武田は第1回の卒業生を送り出したあと、「本校本年の卒業生は幸にして何れも職務に従事せしも兎角京都人の本校卒業生を採用せぬには驚く」と嘆いている（日、1905.10.12）。産業界がそうなら、美術工芸界も同じで、浅井が亡くなって4年後の1911年に黒田天外は、最近10年間の京都の美術工芸界には奨陶会、京漆園などの一派と谷口香嶠神坂雪佳を擁する一派の二派があると述べている<sup>35)</sup>。すでに浅井没後ののだが、浅井後の高等工芸学校については触れられていない。少し後の武田は新しい「マルホ

フ式」図案のことに触れたあと、「我国の図案家も徒に歴史的の物を写すばかりを能とせず亦天然の物を写生する事ばかりを能とせず、矢張自分の頭から図案を割り出して行くといふ事に努力したなれば必ず近き将来に於て新らしい路を作り、図案を作る事が出来やうと考へる」と述べ<sup>36)</sup>、アール・ヌーヴォー以後の方向を探り、世界大戦後は京都の美術工芸界ではなく、大阪の工業的工芸界へと目を転じて行くことになる<sup>37)</sup>。時代は確実に「建築の職分の範囲は広い」(塚本)という方向に動いていったことになるのだろうが、図案という立場に立てばそれでことが終わったとはいえないだろう。それには浅井なきあと、武田が「建築から図案へ」という意識からいかに図案自体のあり方を考えようとしたのかを取り上げなければならないだろう。今回は触れられなかった作品を含めて、稿を改めたい<sup>38)</sup>。

## 注

- 1) 拙文「京都高等工芸学校設立前史」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告人文』第43号, 1995 (平成7)年2月
- 2) 1897(明治30)年7月1日付け京都市議会建議書
- 3) 「論説」1902年7月京都美術協会第11回総会における中澤岩太の演説。『京都美術協会雑誌』第121号, 1902年8月, p. 8
- 4) 京都日出新聞からの引用。以下日と略記し、日付のみを付す。
- 5) 『貴族院議事速記録』第30号, 明治32年2月28日号, p. 564 原文片仮名
- 6) 『衆議院議事速記録』第40号, 明治32年3月2日号, p. 620 原文片仮名  
衆議院での提案は設置場所を京都に特定していないのに、可決を報じる新聞はまるで京都における設置がきまったかのように報じている。
- 7) 「雑録」『京都美術協会雑誌』第105号, 1901年3月, p. 22fにも再録されている。  
文中の「転化」はのちに「便化」といわれる図案制作法のことである。
- 8) 「中澤博士演説筆記」『京都美術協会雑誌』第109号, 1901年7月, p. 1f
- 9) 石井柏亭『浅井忠』芸艸堂 1929 p. 120
- 10) 同上 p. 109
- 11) 萩原清彦の渡航は1年遅れ、機織科の開科はそのため1年遅れた。
- 12) 中澤岩太「告別」, 『済美』第22号付録, 1918年10月10日, 原文片仮名
- 13) 明石国助「思出の新藤綱法1」, 『京都高工会会報』84号, 1936.6.30, p. 4  
明石は1909(明治42)年の卒業、ということは入学は1907(明治40)年であり、浅井の授業を受けたとしてもごく短期間であったと思われる。
- 14) 1902/03( )内は1週あたりの時間数  
第1学級秋学期=図画実習(13), 図画法(2), 製図(6)  
春学期=図画実習(26), 図画法(2)  
第2学級秋学期=図画実習(20) 製図(3)  
春学期=図画実習(6), 装飾計画(14) 製図(3)  
第3学級秋学期=図画実習(14), 装飾計画(6)

春学期＝図画実習（6）、装飾計画（21）

（高等工芸学校では最初学年のことを学級と呼んだ）

15) 1905/06

第1学級秋学期＝画学及画学実習（13）、図学（1）、図学実習（6）

春学期＝画学及画学実習（10）、図学（1）、図学実習（6）

第2学級秋学期＝画学及画学実習（13）、日本画（3）、装飾計画（5）、図案学（2）、  
建築装飾（1）、図学実習（3）

春学期＝画学及画学実習（9）、日本画（3）、装飾計画（11）、色彩学（1）、  
建築装飾（1）、図学実習（3）

第3学級秋学期＝画学及画学実習（7）、日本画（3）、装飾計画（11）、粘土造型（3）

春学期＝画学及画学実習（3）、日本画（3）、装飾計画（19）、粘土造型（3）

（図案学、色彩学、建築装飾、画学及画学実習、日本画、装飾計画、粘土造型は図案学及実習としてまとめられている。）

16) 霜鳥之彦『丹青緑霜鳥之彦回想記』霜鳥之彦画業刊行会 1977年 p. 24

石井、前掲書では「図画製図」としている。p. 119

牧野克次（1864生まれ）は履歴書によると小山正太郎について図案を学んだのち、師範学校中学校高等女学校の習字、日本画、西洋画の検定に合格したとあるから、製図は独学であろう。1905年末まで教えたあと、渡米した。藤茂木（1874生まれ）は師範学校で用器画や毛筆画を学んで卒業したあと招聘され、1918年まで教えた。1909年からは粘土造型も担当している。なお初年度のスタッフにはこのほか雇として大阪高等工業学校の染色科を卒業したばかりの本木栄雄（1882生まれ）がいる。翌年高等工芸に入学しようだが、卒業はしていない。また、1904年から1906年にかけては東京高等工業学校図案科を卒業したばかりの今村信（1880生まれ）がおり、1904年から1915年初めまでは菊池左馬太郎（日本画）も教えた。

17) 1918/19

第1学年第1学期＝画学及画学実習（13）、図学（1）、図学実習（6）

第2学期＝画学及画学実習（13）、図学（1）、図学実習（6）

第3学期＝画学及画学実習（10）、図学（1）、図学実習（6）

第2学年第1学期＝画学及画学実習（13）、日本画（3）、装飾計画（5）、図案学（2）、  
建築装飾（1）、図学実習（3）

第2学期＝画学及画学実習（13）、日本画（3）、装飾計画（4）、図案学（2）、  
色彩学（1）、建築装飾（1）、図学実習（3）

第3学期＝画学及画学実習（9）、日本画（3）、装飾計画（11）、色彩学（1）  
建築装飾（1）、図学実習（3）

第3学年第1学期＝画学及画学実習（7）、日本画（3）、装飾計画（17）、粘土造型（3）

第2学期＝画学及画学実習（6）、日本画（3）、装飾計画（11）、粘土造型（3）

第3学期＝画学及画学実習（3）、日本画（3）、装飾計画（18）、粘土造型（3）

（1914年4月からそれまでの9月開講、秋春2学期制が4月開講、3学期制に変更され、学級の呼称も学年に改められた）

18) 霜鳥、前掲書 p. 24

- 19) 明石国助, 前掲書 p. 4
- 20) 石井, 前掲書 p. 119
- 21) 中澤岩太「教官としての浅井忠君」, 黙語会編『木魚遺響』芸艸堂 1909年
- 22) 前川公秀『水仙の影』京都新聞社 1993 p. 91f
- 23) 『武田博士の横顔』1932 及び明治村図録『武田五一・人と作品』1987にも「戦勝記念碑計画面案」が1904年の制作として掲載されているが, 寸法(395×280)から見て「一大幅」というにしては小さすぎる。また, 製作年も違う。しかし, 案自体は新聞の記述と符合するところが多い。また, 『建築雑誌』214号(1905.10)にも戦勝記念塔計画面図が巻末に付されている。説明によると, 1903年展示のものとは細部において相違しているが, 基本的には同じだといってよい。日露講和条約締結直後なので, 旧案が再登場したのだろうが, その間の事情説明はない。なお, 図は前記2著のそれとは相違している。
- 24) AN3317 or 3339, 3319, 3321, 3324, 3328, 3329, 3330, 3331, 3336, 3337  
これによってこれらの作品が1903年にすでに取得されていたことが明らかである。なお, 作品の同定には美術工芸資料館の竹内次男氏の協力を得た。
- 25) 水彩画については間部時雄, 長谷川良雄などの作品から推量されている。  
『間部時雄』展図録, 三重県立美術館 1991など参照。
- 26) 間部時雄「浅井先生の思い出」, 上記『間部時雄』展図録, p. 86
- 27) 前川, 前掲書
- 28) 中澤, 前掲書
- 29) 塚本靖談「建築装飾と建築家の職分」, 『美術新報』1902.12.20号, 第1巻第19号 p. 2 なお引用は要約である。
- 30) 石井柏亭「渡辺氏の別邸」, 『方寸』第4巻第7号, 1910.10, p. 8
- 31) 霜鳥之彦「恩師追憶二つ三つ」『建築雑誌』1938年6月第639号 p. 679
- 32) 香取五郎「恩師武田先生の追懐」『帝国工芸』1938年3月 p. 2
- 33) 吉武東里「武田先生を憶ふ」『建築雑誌』1938年6月第639号 p. 686
- 34) 正木直彦「武田五一君の追憶」『建築雑誌』1938年6月 第639号 p. 683
- 35) 黒田天外「京都に於る美術工芸革新の機運」, 『京都美術』第21号 1911.6 p. 1f
- 36) 武田五一談「マルホフ式」, 『京都美術』第30号 1913.12 p. 14
- 37) 例えば1925年発行の『大阪之工芸』創刊号に記録されている武田の大活動を参照されたい。
- 38) 図案科初十年の成績の最後に卒業生にも触れなければならないだろう。初年度入学者は64名であったが, 第一期の卒業生の数は色染科17名, 図案科16名(別科2名)であるから, 32.3%が卒業できなかったことになる。その割合は10年間にそれほど変化していない。学校としてはかなり厳しい教育が行われたのであり, 卒業生もそれだけ優秀であったといえよう。また彼らの就職先であるが, 毎年30名前後の図案科の卒業生の約半数はいわゆるデザイン関係へ, 半数は建築関係へと就職している。霜鳥正三郎(之彦), 間部時雄, 長谷川良雄といった画家が育ったのは初めの数年であり, のちには吉武東里, 小川安一郎(『デザイン理論』第33号山形政昭氏論文参照)などが出ている。1, 2, 5, 6期生に較べて3, 4期生に建築関係への就職が目立つのは武田の努力の成果であろうか。これらについては別途取り上げたい。