



Title	京都高等工芸学校生徒作品における西欧デザインの受容
Author(s)	岡, 達也
Citation	デザイン理論. 2012, 60, p. 5-18
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53433
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

京都高等工芸学校生徒作品における 西欧デザインの受容

岡 達也

京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科造形科学専攻

キーワード

京都高等工芸学校、工芸、図案、グラフィックデザイン

Kyoto College of Technology, Craft, Design, Graphic design

はじめに

1. 京都高等工芸学校
2. 武田五一の図案指導
3. 京都高等工芸学校生徒作品
 - 3-1. 分析方法
 - 3-2. 分析結果
 - 3-3. 染織産業に関する課題
 - 3-4. 婦人装飾品新案
- 結論

はじめに

明治以降、日本は産業革命を経て近代工業国家となっていた欧米諸国に追いつくための殖産興業政策の一環として、明治以前から国内各地にある工芸品の輸出に注力していた。1873（明治6）年のウィーン万博では、ジャポニズムの隆盛もあり日本の工芸品は海外から高い評価を受け、その後、日本国内でも内国勧業博覧会を開催し、美術工芸の振興を行ってきた。しかし、後の1900（明治33）年パリ万博では、一転して日本の図案がヨーロッパのものとでは、まったく比較にならない水準にしかなかった。この要因のひとつに、好評を得たウィーン万博以降、西欧のデザインを取り入れながらも、その方法が確立されておらず、1895（明治28）年の第四回内国勧業博覧会、1903（明治36）年の第五回内国勧業博覧会では、完成度の低い和洋折衷の様式が現れはじめたことが挙げられる。このような背景もあり、教育によって図案の質の向上を図るため、国内に図案教育の専門機関が設立された。

京都工芸繊維大学の前身である京都高等工芸学校も、この図案制作という新たな役割を担う人材を育成するべく設立された教育機関である。特に、京都は明治維新後、東京遷都による人口の減少や経済の沈滞が著しく、いかに京都の工業を振興し、活性化するかが課題となっていた。

それまで、工芸図案を描くことに従事していた者はいたはずであるが、それはあくまで生産における分業体制の中で行われていたことであり、図案教育がはじまって以降、専門的に教育

を受けた者が現れたことは、それまでの図案制作とは大きく意味合いが異なるはずである。これまで図案教育の側面から、その教育論、指導方法の実態などについて言及された例はあるが、これらの図案作品の特色をデザイン的側面から分析した例を未だ見ない。本稿では、この図案の専門教育を受けた生徒が制作した図案作品をグラフィックデザインの側面から、その特徴と傾向を分析し、西欧デザインの受容について考察を進めたい。なお、ここで言うグラフィックデザインとは、モチーフの選択、線や面の扱い方、レイアウト方法、色彩など、平面の図案を構成する要素についての観点とする。

1. 京都高等工芸学校

京都工芸繊維大学の前身である京都高等工芸学校の図案科は、1896（明治29）年に設立された東京美術学校図案科、1897（明治30）年に東京高等工業学校に付設された工業教員養成所工業図案科に次いで、1902（明治35）年に設立された日本で3番目の国立の図案教育機関であった。1899（明治32）年、貴族院において、131名の賛成のもと建議案¹が提案され、提案者の代表富井政章は、京都における美術工芸教育の必要性を次のように述べている。「京都の地は、古来文学名勝古蹟其他衆多の事柄において優れており、殖産上から見れば美術工芸の地である。大規模な工場で機械を使用するような工業には適さないが、美術的な思考を凝らすような諸工業は古くから最も盛んである。そのため、今後もこの京都特有の長所を生かし、美術工芸学校を設立し、教育の力によって工業の発達を図っていくことが必要である。」²この言葉より、京都にはすでに美術工芸の土壤があり、その長所を生かし、教育によって工業の発展を図っていくべきであると主張していることが分かる。さらに、京都高等工芸学校設立より3年早く設立された東京高等工業学校付設工業教員養成所工業図案科は、ともに図案教育という目的を持ちながらも、工業化を主眼にした図案教育が第一の目的であった³ことから、京都高等工芸学校においては、京都という地域性を考慮し、同じ工業という言葉を用いながらも、より今日でいう工芸に近い産業における図案制作者の育成を目的とし、それによる地域産業の活性化を目的としていたことが窺える。

本稿で分析の対象としている図案科生徒作品は、1906（明治38）年までは「装飾計畫」、その後年からは「圖案學及實習」という名称に変更された科目における課題で制作された作品である⁴。名称の変更とともに時間数も増加しているが、課題の内容に変更は見られない。また、この科目の詳細な課題内容を表1に示す⁵。

カリキュラムを概観すると、装飾計畫の授業では、第二学級秋学期においては、平面図案模写や模様化練習など、模写や平面的な図案の制作に重点が置かれた課題構成となっている。続いて春学期では、平面の範囲で実際の器物を想定して図案の新案を創出することに課題の目的

が移行していることが窺える。さらに、第三学級になると、平面から花瓶や火鉢など身の回りの立体物へ展開し、最終の秋学期では、椅子や机などの、さらにスケールの大きな物へと課題が移行していたことが分かる。先に述べたように、京都高等工芸学校の設立は、古来より京都で盛んな美術工芸を生かし、それを土台にした工業の発展を主要な目的に挙げており、その目的から、帯地模様や裾模様などの染織産業に関わるものや、花瓶や火鉢などの陶磁器産業に関わる図案の制作が課されていたことが窺われる。

表1 京都高等工芸学校図案科初期カリキュラム

二十四 装飾計畫			
第二學級 秋学期	第二學級 春学期	第三學級 秋学期	第三學級 春学期
水彩平圖圖案撰寫 ぐわっしゅ平圖圖案撰寫 草花水彩寫生 織及格子模樣新案 草花模樣化練習	幾何學的模樣新案 並合せ模様練習 屋室的模樣變態練習 りほん新案 机器又ハ建築圖模樣新案 友松又ハ壁張新案 帯地新案 番模様 表紙新案 廣告繪新案 <small>備考：社學期ハ三酒問ニ一體ヲ隸シ春學期ハニ西問ニ一體ヲ隸スルコトシ御チ 練習圖案新案即ハ三題春學期ハ十一題トス。 課外二題即シトテ歴史的機械ノ模様、小絵画例ヘハ實物ものぐらむ鉛文字等ヲ 新案セシムルコトアリ</small>	室内裝飾撰寫 花瓶形狀及上繪新案 火鉢又ハ香爐新案 食堂用器具新案 すていんどぐらす又ハもざいく新案 婦人裝飾品新案	電燈設置器具新案 椅子及卓子新案 飾裡新案 記念牌新案 卒業制作 <small>備考：四月一日ヨリ卒業製作ニ就事セシム 本學中僅外ニ宿題トシテ繪り方ノ練習、あかんさす模様ノ練習、幾何學練習萬葉等ヲ深入ルコトアリ</small>

次に、図案科の指導に当たった教員についてであるが、本稿で分析を試みる生徒作品の中で、制作年が最も古い1905（明治38）年から最も新しい1913（大正2）年の間、指導にあたっていた教員を表2に示す。開校当初、武田五一がヨーロッパに留学中であったため、図案科の指導を担っていた浅井忠は、1902（明治35）年から1904（明治37）年まで「図案学」を担当し、それ以後は1907（明治40）年に死去するまで、「画学及び画学実習」を担当している。そして、1903（明治36）年からは、帰国した武田が「図案学」の担当教官となっている。分析の対象としている生徒作品の中で制作年が最も古いものが1905（明治38）年であるため、浅井が直接指導に当たったものではない。しかし、浅井は、自らも洋画家・図案家であるとともに、開校初期の図案科の初代教授であったことから、京都高等工芸学校の初期の図案教育において、少なからず影響を与えていたはずである。浅井の図案における考え方の一端を知ることができる資料である、1904（明治37）年7月発行の『小美術』第一巻第四号で述べている言葉⁶から、浅井が図案において琳派の線の有用性を重視していたことと、図案が絵画などとは異なり、襖や棚などへ展開されることを前提としていることが窺える。

表2 図案科教員年表⁷

教官名	年代 明治35~36年	1902~3年 明治35~36年	1903~4年 明治36~37年	1904~5年 明治37~38年	1905~6年 明治38~39年	1906~7年 明治39~40年	1907~8年 明治40~41年	1908~9年 明治41~42年	1909~10年 明治42~43年	1910~11年 明治43~44年	1911~12年 明治44~45年	備考
浅井忠												明治46年12月 死にによる退職
牧野克次												
都島英喜												
武田五一							■■■■■					高嶺朝比 奈美各國傳達
藤枝木												日本傳播
今村(津田)信				■■■■■								
菊地左馬太郎												日本傳播
鹿子木孟郎								■■■■■				
守住勇魚			■■■■■									
村山彌					■■■■■							
關部時雄						■■■■■						
矢辺芳隆							■■■■■					
本野耕吾								■■■■■				高嶺朝比 奈美・弘前字
水木平太郎									■■■■■			

2. 武田五一の図案指導

京都高等工芸学校が開学した翌年の1903（明治36）年から図案科の教授に就任した武田五一は、浅井と交代するかたちで「図案学」の科目を指導していた。武田は教授就任以前の1901（明治34）年から1903（明治36）年にわたりヨーロッパに留学した。この留学は、京都高等工芸学校図案科設立のための「図案学研究」を目的とした海外派遣であった⁸。足立裕司氏の「武田五一とアール・ヌーボー」によると、このヨーロッパ留学において、イギリス、フランスでの滞在期間が長く、また、武田自身のノートに記述された新しい造形運動や造形思想に関するメモから、Arts & Crafts協会の会長を務めていたウォルター・クレインと、チャールズ・レニー・マッキントッシュを中心とするグラスゴー派に大きな関心を寄せていた。さらに、イギリス、フランスと比較して短い滞在期間にも関わらず、注目すべきはグラスゴーとウイーンであるとしている⁹。

さらに、武田は、この留学で得た資料を日本に持ち帰り、図案科の指導に使用していた。宮島久雄氏の「武田五一の図案教育——京都高等工芸学校図案科史——」の中で、ドイツで刊行されたヴァムーストの編集による『新しい図画法』や、パリで出版されたヴェルヌイユの著書『植物模様』や『縁飾集』が、武田が帰国後の1904（明治37）年1月19日と1905（明治38）年8月30日に購入されていることから、当時の指導に使用した可能性がある資料の購入に、浅井だけではなく武田も関係していた可能性が指摘されている¹⁰。

武田はヨーロッパ留学後、当時の西欧デザインを京都高等工芸学校に持ち帰り、「図案学」として教育の現場に反映させることとなる。詳しくは、次章で生徒作品とともに、その特徴と傾向の分析を試みるが、その前に武田の「図案学」の大まかな特徴を見ておきたい。武田にとって「図案」とはまずは「図面」のことであり、図案が重要なのは、そこに考案者の創意が

表出されているからである。そして、図案学の概念の中心は、図案を美術工芸とか建築とかいった対象からは独立した技術として考えることであり、さらに、図案の領域は科学技術と美術との間にあって、両者の領域にまたがって存在するものであると考えている¹¹。次に、具体的に武田が海外の装飾様式の一例として紹介したものとして「マルホフ式図案」が挙げられる。マルホフ式図案は、エマニュエル・マルゴルドとヨーゼフ・ホフマンのそれぞれの頭文字をとって命名された。このマルホフ式図案に込めた意図は、1913（大正2）年の『京都美術』で述べられている言説から既に指摘されているように、原色の色使いを特色とし、また歴史的様式の模倣や自然の写生から図案を考案することから脱し、自らの発想から図案を創造する様式である¹²。

3. 京都高等工芸学校生徒作品

現在、京都工芸繊維大学美術工芸資料館には、生徒作品として1,596点の作品が残されており、これらの作者の卒業年度は、1907（明治40）年から1945（昭和20）年となっている。このうち、第二章で述べた「図案学及実習」の課題で制作された、1907（明治40）年から1913（大正2）年までの生徒作品183点について分析を試みる。特に、京都の主要な産業である染織産業に関する課題と、当時の時代性が色濃く表れていると思われる「婦人装飾品新案」の課題については、さらに詳細な分析を加える。また、第二章で述べたような、武田が海外で得た新しいデザインの傾向や図案に対する見解と、関心を寄せていたアール・ヌーボーやチャールズ・レニー・マッキントッシュを始めとするグラスゴー派に見られるようなデザインが実際に生徒作品に反映されているかを見ていきたい。

3-1. 分析方法

装飾計畫の課題で制作された図案作品の中で用いられているモチーフと色彩について分類し、その傾向を分析した。モチーフについては、「動・植物」、「幾何形態」、「伝統文様」、「その他」の4つに分類し、このうち「伝統文様」については、明治以前から日本で頻繁に用いられてきたものを指す。例えば、後述する「繁菱文」は「幾何形態」ではなく、「伝統文様」に分類した。次に、色彩については、その作品の中で最も高い割合を占める1色と、その次に高い割合を占める1色の計2色を抽出し、その2色について、色相環をAからDの4つに分割したものに、それぞれ当てはめて作品に用いられている色彩を系統立てた。ただし、無彩色についてはMとする（図1）。生徒作品には、経年による変色や退色が見られ、当時の正確な色彩ではないが、色の組み合わせや対比など、生徒作品全体の傾向を把握する上で、本稿では現在の色彩をもとに分類した。

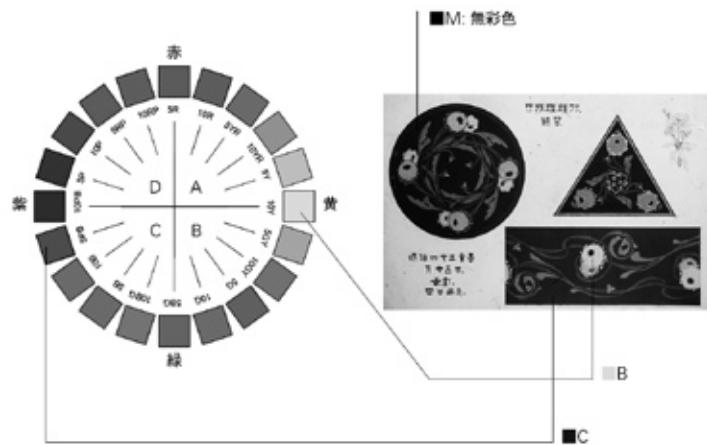


図1 色相環分類

3-2. 分析結果

モチーフについて分類した結果（表3），動植物などの自然物をモチーフにしてデザインしたもののが90点，幾何形態をモチーフにしたものが14点，伝統文様が2点，その他が15点あった。本稿では，例えば帯のための図案，花器のための図案など，ある物に適応させる表面装飾を目的として制作された図案作品を対象にグラフィックデザインの側面から分析を試みるため，記念塔，時計図案，室内装飾図案，電燈器具図案など器物自体の形態の分析に及ぶ作品は，この分類の方法から除外した。ただし，椅子及卓子の課題については，背もたれの部分などに表

表3 分類結果

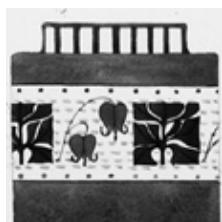
第二學級 秋学期		第二學級 春学期												
課題	施設・施設内 構造研究	施設内構造研究		歴史的構 造研究		りばん新案		成績文書 基礎技術研究		実証又ハ 基礎技術研究		春学期	夏学期	調査研究
モチーフ														
動・植物	-	9												
幾何形態	-	0												
伝統文様	-	0												
その他	-	0												
色印														
A	0	1												
B	5	6												
C	6	9												
D	0	0												
M	0	1												

第三學級 秋学期		第三學級 春学期												
課題	室内装飾 研究	花瓶形狀 及上繪研究	大師研究	春学期	すいんど ぐらす研究	ひざいく研究	施設内構 造研究	時計研究	課題	室内装飾 研究	花瓶形狀 及上繪研究	母子洋子茶葉 研究	施設研究	記念碑研究
モチーフ														
動・植物	-	3	1	0	10	2	11	-					5	-
幾何形態	-	0	3	1	0	0	1	-					2	-
伝統文様	-	0	1	0	0	0	0	-					0	-
その他	-	0	0	2	4	0	0	-					5	-
色印														
A	-	1	1	2	12	2	7	-					-	-
B	-	2	1	0	10	2	3	-					12	-
C	-	1	2	0	4	0	6	-					2	-
D	-	0	0	0	2	0	6	-					0	-
M	-	2	4	2	1	0	2	-					1	-

面装飾が見られる作品が一部あるため、その作品については分析の対象とした。

具体的なモチーフの傾向については、グラスゴー派のデザイナーが多用したモチーフである孔雀を用いた作品が4点、薔薇を用いた作品が12点確認できた。この二つのモチーフは、動植物をモチーフに扱った90点の作品の約18%を占めている。このことは、他に複数の作品で使用されているモチーフを例として挙げると、桜が3点、椿が2点あり、これらと比較しても薔薇は特に使用頻度が高いことが分かる。また、先述した武田が提唱したマルホフ式図案で多用されていた、チューリップをモチーフにしている作品が2点ある（図2、3）。この2点は、共通のモチーフであることだけでなく、さらに、形態の単純化の方法も酷似している。

モチーフの図案化において、例えば、植実宗三郎の「TABLE CLOTH」（AN.3660-19）は、モチーフの花を真横から見た左右対称の形態に単純化したものを繰り返し使用し、葉の部分は同形の橢円に単純化したものを左右対称に配置している。この作品に加えて、さらに、植物をモチーフにしたものに多く見られたのは、茎などの部分を左右や上下に無理に引き延ばしたような図案である（図5、6）。このような表現に用いられた線は、アール・ヌーボーに見られるような画面全体を覆い尽くし、複雑に絡み合うような曲線ではなく、単純な直線と曲線を組み合わせによって表現する傾向がある。このような図案は自然物をモチーフにした作品90点中52点と半数以上に見られる。この描線の傾向は、単に機械的な直線や曲線のみで構成することが目的なのではなく、図案の意図を正確に伝達するために必要最小限の線で表現しようとする意識が働いていると考えられる。



左から 図2 花瓶図案（部分）(AN.3660-3)

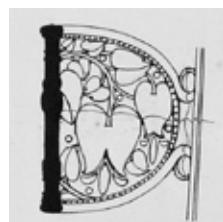


図3 Dining Room Suit（部分）(AN.3660-14)

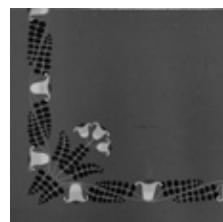


図5 飾棚図案（部分）(AN.3658-37)



図4 TABLE CLOTH（部分）(AN.3660-19)



図6 婦人装飾（部分）(AN.3658-5)

次に、図案に用いられた色彩についてであるが、色相環のAの領域にあたる色で配色されているものが54、Bの領域が82、Cの領域が65、Dの領域が25、黒、白などの無彩色Mが15という結果になった。配色については、課題により偏りがあるものもあり、例えば、草花模様化的課題では、ほとんどがBまたはCの領域の色で配色されており、壁紙図案と椅子及卓子図案においては、ほとんどがBの領域の色で配色されている。また、作品全体を通してA、Dの領域よりも、B、Cの領域の色彩で配色されている傾向にあることが分かる。武田が提唱したマ

ルホフ式図案では、その源泉であるホフマン一派の図案に用いられていたエメラルド、赤、黄、群青といった色彩を採用しており¹³、Bの領域と、それに続いてCの領域の色彩を用いる作品が多いのは、これらの色彩に影響されていると考えられる。また、先述したモチーフの形態の描線と同様に、図案制作者の意図を正確に伝達するために階調表現よりも、明確に塗り分けた色面を好んで用いる傾向がある。

以上、生徒図案作品におけるグラフィック的な側面である、描線、色彩、構図の傾向を以下の3点にまとめると。

- A 単純な線と面の使用
- B 明確に塗り分けられた色面
- C 縦横斜めの直線を意識した配置

この3点の傾向が見られる作品の割合を表4に示す。ただし、ここでは、模写ではなく生徒のオリジナルの図案からこの傾向を見るため、課題の中から「新案」という名称の課題に限定した。「りぼん新案」については、作品一点に複数本のリボンが図案化されているため、作品点数よりも多くなっている。表4より、本稿で分析した生徒作品では、上記3点の要素を用いて図案を制作する傾向が強いことが分かる。

次に、当時京都の主要な産業であった染織産業に関する課題と、さらにそれを発展させた課題である「婦人装飾品新案」の課題について、上記の傾向を踏まえた作品を取り上げ、より具体的に検討を加える。

表4

第二学級 春学期

りぼん新案(7点)

	点数	割合
A	37	86%
B	36	83.7%
C	42	97.6%

机掛又ハ座蒲団模様新案(9点)

	点数	割合
A	9	100%
B	9	100%
C	9	100%

友仙又ハ壁張新案(7点)

	点数	割合
A	6	85.7%
B	6	85.7%
C	7	100%

帯地新案(8点)

	点数	割合
A	7	87.5%
B	7	87.5%
C	4	50%

第三学級 秋学期

花瓶形状及上繪新案(3点)

	点数	割合
A	3	100%
B	3	100%
C	1	33.3%

火鉢又ハ香爐新案(5点)

	点数	割合
A	3	60%
B	-	-
C	3	60%

第三学級 春学期

婦人装飾品新案(12点)

	点数	割合
A	11	91.6%
B	11	91.6%
C	7	58.3%

椅子及卓子新案(14点)

	点数	割合
A	11	78.5%
B	11	78.5%
C	8	57.1%

飾棚新案(11点)

	点数	割合
A	8	72.7%
B	8	72.7%
C	8	72.7%

3-3. 染織産業に関する課題

染織産業に関する課題は、第二学級春学期に行われていた「りほん新案」、「机掛又ハ座蒲団新案」、「友仙又ハ壁張新案」、「帶地新案」、「裾模様」の5題である。このうち机掛又ハ座蒲団新案」については、座蒲団の作品は残されていない。

まず、守田幸作が制作した「婦人帶地模様図案」(AN.365-55)（図7）は、鶴と植物をモチーフにした図案である。鶴は真正面と真後ろから捉えたものが、羽などの細部を省略し、単純な線で円形にデフォルメした形態で表現されている。彩色についても、単純な色面で、陰影表現が見られない。さらに、円形の鶴の胴部分から植物の茎と一体となった足を引き延ばし、縦方向に直線的に連結することで図案を完成させている。この鶴を真正面から描く表現方法は、家紋にも見られることから日本に伝統的にあったといえるが、レイアウト方法は、伝統的見られる、他のモチーフと同時に描かれた景色の一部として扱うのではなく、同じ形態を繰り返し用いるために、完結した形態をパターンの一部として扱っていることが特徴である。同じく帶地の図案に、植実宗三郎の「帶地図案」(AN.3660-20)（図8）がある。この図案は、伝統的な地模様の上に花を一見無作為に画面全体に散らすようにレイアウトしたように見えるが、細部を省略し、花弁などが単純な線で描かれた二つ花の左右反転の繰り返しと、同じく直線で表現された上下に伸びる茎と葉で一定の規則性を持たせたものである。この2点の作品は、先述した植物の茎を引き延ばす表現方法と類似している。この方法によって上下に図案が繋がるように制作されており、パターンの一部であることが分かる。この2点以外にも同様の方法で制作されたものが2点あり、出題時の指示かどうかは不明であるが、型紙による量産を前提としていることが分かる。

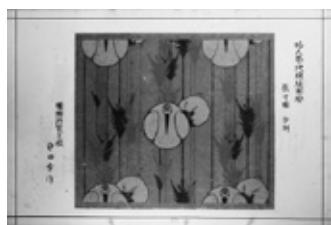


図7 婦人帶地模様図案 (AN.365-55)

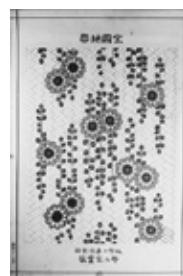


図8 帯地図案 (AN.3660-20)

3-4. 婦人装飾品図案

次に「婦人装飾品図案」について検討したい。この課題は、第三学級秋学期に実施されていた課題である。襟止めなどの金工製品と懐紙入れなどの染織製品が、異素材であるにも関わらず同時に展開されているが、当時の工房などの生産体制では、このような同一のデザインで異業種間を超えて製品群を形成することは困難であったと思われる。しかし、この課題からは、

実現性こそ低いものの、複数の製品においてデザイン統一を行うことを実験的に取り入れていたことが窺われる。また、課題の中でも当時の時代性が大きく反映されているといえる。明治後期は高等女子教育の基礎が確立された時期であり、例えば、1906（明治39）年にシンガーミシン裁縫女学院が開校している。また、1907（明治40）年の東京勧業博覧会には共立女子職業学校が婦人洋服、帽子を出品している。こうした背景からも、女性用の製品の需要を見越した課題だったのではないだろうか。さらに、懐紙入れ、襟止め、帯留などの和装用の装身具に加えて、帽子用ピン、ブローチ、指輪などの明治以降に身に付けられるようになった洋装用の装身具が同時にデザイン展開されている点も、生活の中に和洋が混在していた時代性が反映されている。具体的な装身具の展開は作品によって異なり、展開する製品は出題の際に指定されていなかったようであるが、すべての作品に染織製品と金工製品の両方が含まれているため、それらをともに含めるという指定はあった可能性が高い。また、1902年にフランスのリブリー・サントラル・ボザール社から発行された、ガブリエル・ムーレイ編集のアルフォンス・ミュシャの『装飾資料集』(DOCUMENTS DECORATIFS par A.M.MUCHA, preface de GABRIEL MOUREY)にもネックレスや指輪などの装身具がデザインされたものが見られ、さらに、レイアウト方法も類似していることから、課題制作の際に参考とされていた可能性が高い（図9）。「婦人装飾品新案」の課題作品の詳細な内容を表5に示す。色彩については先に使用した色相環に従って分類した。

まず、すべての作品が主題となるモチーフを一つまたは、複数選択して図案に展開している。各作品とも主要な図案の要素は煙草入、煙管入などの染織製品に使用し、その要素を他の帯留や襟留、ピンなどの金属製品に展開することで「婦人装飾品」全体の方向性を決定しているこ

表5 「婦人装飾品新案」詳細

作品名	作者	制作年	モチーフ	色彩	展開製品
婦人装飾品图案	平尾善治	1907	植物(不明)3種類	D	煙草入、煙管筒、ピン3種、襟留、時計、帯留
婦人装飾品图案	藤原静雄	1907	銀杏、蜻蛉	C,D	煙草入、煙管筒、煙管、帯留2種、ピン、襟留3種金・銀貨入、紙入
婦人用携帯装飾品图案	三崎彌三郎	1907	鳥、流水、芥子	C,B	紙入、懷中時計、帯留、ピン3種、金貨入、襟留、煙草入、煙管、煙管入れ
婦人装飾品图案	稚彦兵市	1907	紫陽花、蝶、蝶、蜻蛉、向日葵	B,D	便玄袋、紙入、帽子入2種、ピン4種、時計及鏡
婦人装飾圖按	荒木彦造	1909	牡丹、オーナメント	D,B	紙入、ピン3種、襟留3種、羽織紐
婦人装飾	福田正次郎	1909	鳳凰、番荔枝、鈴蘭、百合	B,C	煙草入、煙管、煙管筒、楊枝入、紙入、ピン3種、帯留2種、襟留3種、指輪、金貨入
婦人装飾品图案	中元寺四郎	1910	銀杏、鳥	B,A	煙草入、煙管入、煙管、時計、帯留2種、聖留ピン、銀貨入、楊枝入、襟留ビン4種、指輪2種
婦人装飾品图案	小宮山豊房	1910	孔雀	A,C	煙草入、煙管筒、煙管、帽子用ピン、帯留、櫛、時計
婦人装飾品图案	河盛益太郎	1910~1911	水仙	C,B	煙草入、煙管入、煙管、楊枝入、銀貨入、時計(文字含)、時計鎖、帯留、櫛、2種、指輪2種
婦人装飾品圖按	田口武夫	1911	孔雀	A,D	煙草入、煙管入、煙管、襟留ピン2種、襟留、ピン、帯留、時計、櫛2種、指輪2種
婦人装飾品圖按	宗益達	1911	風景(河川、舟、鳥、太陽)	A,C	煙草入、煙管入、煙管、ピン、ブローチ、帯留、鏡、楊枝入、時計、指輪、銀貨入
婦人装飾品图案	阿部房次郎	1912	植物(不明)	A,B	煙草入、煙管入、煙管、ピン2種、楊枝入、指輪、時計、襟留、ブローチ、銀貨入
WOMAN GARNITURE	船瀬丑三	1912	幾何形態	D	帯2種、ピン2種、髪飾り2種、指輪、腕時計、ペンダント、鏡、財布2種、傘(柄部分)

とは共通していることから、この課題では、製品の形態や使用方法の提案よりも、製品に付加する表面装飾としての新案の創出と、その图案の製品間における展開と統一に重点が置かれていたことが窺われる。

具体的に作品を見ていくと、まず、河盛益太郎の「婦人装飾品圖案」(AN.3659-05) (図10) は、水仙をモチーフとしていることが銀貨入れから読み取れるが、煙草入、煙管入では、もとのモチーフが分からぬほど単純な線で抽象化されている。また、葉は一切描かれておらず、茎も煙草入れでは上下に伸びる波打った曲線で表現されている。さらに、彩色においても全て明確な色面として塗り分けられており、陰影表現などは見られない。抽象化された水仙は、時計や帶留などの金工製品にも展開されているが、対称性を持った構図は帶留以外には見られず、煙草入以外の製品においては、葉や茎を模した曲線で形態を構成して、花が象徴的に用いられている。次に、三崎彌三郎の「婦人用携帯装飾品圖按」(AN.3657-25) (図11) は、煙草入に用いた芥子の花と、紙入に使用した曲線で描かれた水面のような模様の二つを主題として、他の製品にも展開した图案である。異なる二つのモチーフを用いながらも、紙入の水泡のような橢円と煙草入の芥子の花の蕾を同じ橢円で表現しているため、統一感が保たれている。また、芥子の茎には、先述した上下に引き延ばした罫線的な表現が見られる (図12)。さらに、紙入れに水面とともに描かれている一対の鳥は、単純化されているが、煙草入の芥子の花部分は花弁の形態にあまり省略は見られず、また、陰影表現も確認できるため、先の一対の鳥と比較して具象的な表現が強調されている。これらから、この图案では、直線もしくは曲線と橢円を用いて構成することを主眼としながらも、二つのモチーフはそれぞれ抽象的な表現と具体性を保った表現を用いていることが特徴である。

平尾善治の「婦人装飾品圖案」(AN.3657-02) (図13) は、花と茎を模したと思われる幾何学的な線で表現された图案が煙草入と煙管筒に描かれている。花の形態は極端に省略、抽象化した星型六角形で、雄蕊と雌蕊の部分は四角形、茎は直線で表現されている。さらに、この茎を表現した直線部分に葉は描かれず、斜め方向に引き延ばされている。このように、モチーフを幾何学的な線によって単純化する傾向は見られるが、画面上部の重なった星型六角形の花の配置や、茎を模した直線部分の間隔にも規則性は見られない。

能瀬丑三が制作した「WOMAN GARNITURE」(AN.3660-12) (図14) は他の全ての作品で扱われている懐紙入れ、煙草入れは展開せず、代わりにネックレスや指輪などの洋装用の装身具が数多く展開されている。この作品の特徴は、植物などの具体的な物をモチーフにせず、単純な幾何形態 (図15) を元に、拡大縮小や回転、もしくは連結することで、立涌を思わせる連続模様のように展開し、また、組み合わせて鏡の裏面に見られる植物のような形態をもつくりだしている点である。さらに、この幾何形態をネックレスのチェーンの部分にも展開し、

より全体の統一感を出すことに成功している。もう一点の特徴は各製品の素材も表記されている点である。例えば、ペンダントには「Pendant m. gold, opal」、ハンドバッグには「Purse m. tanned skin, gold」という表記があり（図16）、素材も考慮していたことが分かる。課題において、表面装飾という傾向が強い中で、装飾に用いた幾何形態を用いて、製品の形態自体のデザインにも及んでおり、非常に完成度の高い作品といえる。



図9 「装飾資料集」アルフォンス・ミュシャ



図10 婦人装飾品圖案 (AN.3659-05)

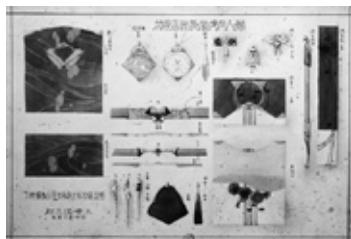


図11 婦人用携帯装飾品圖按 (AN.3657-25)

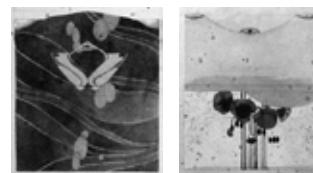


図12 紙入、煙草入

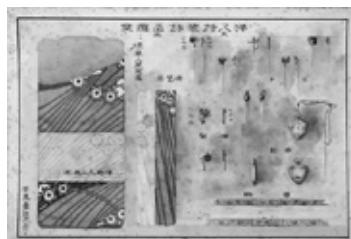


図13 婦人装飾品圖案 (AN.3657-02)

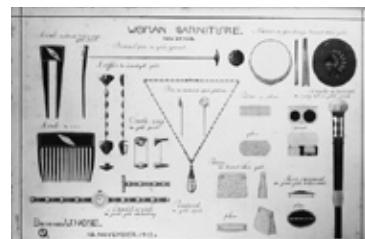


図14 WOMAN GARNITURE (AN.3660-12)



図15 幾何形態と鏡への展開

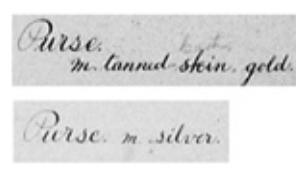


図16 素材表記

結論

1900（明治33）年のパリ万博以降、日本の図案は改革を迫られ、その解決の一方策として

図案教育が始まった。また、明治以降、生活の中にも急速に西洋文化が流入し、一般の人々の洋装化が進み、山高帽・懐中時計を持つ人が多くなった。この懐中時計や洋装用の装飾品は、「婦人装飾品新案」の課題作品の中でも図案化されている。さらに、この時期、1911（明治44）年の三越呉服店による懸賞廣告画图案募集、また、輸出品などの産業工芸の振興の目的で1913（大正2）年から開催され、武田五一も第一回より審査員を務めた、「農商務省主催图案及び応用作品展覧会」（農展）などの图案公募や作品展覧会が開催され、新しい图案の創出が盛んに行われていた。

こうした背景において、京都高等工芸学校图案科で武田を中心として積極的に图案教育に導入した西欧デザインは、ウイーン分離派やグラスゴー派を中心としたデザインであり、具体的な图案作品の分析を通して、图案を構築するためにそれらのグラフィック的な手法の導入の傾向を見ることができた。そして、分析で明らかにできたことの第一点は、立体物の图案においては、立・断面図が描かれ、素材やスケールの表記などがあることから、图案を通して、より説明的な図面としての機能が強くなる点である。ここに、武田の「图案」とはまずは「図面」のことであり、图案が重要なのは、そこに考案者の創意が表出されているからであるという思想が反映されているといえる。第二点は、以下に挙げる图案化におけるグラフィック的な処理の3点の傾向である。

- ・単純な線と面の使用
- ・明確に塗り分けられた色面
- ・縦横斜めの直線を意識した配置

この3点の傾向は、图案が生産体系から独立した領域として存在するために、图案考案者の意図を正確に伝達するという必要性が生じ、それに応じた表現方法を图案科で模索し、試行を重ねた結果であるといえる。生徒作品からは、上記の傾向が表れているものが多いが、抽象化の幅やレイアウトの対称性など、すべて一様ではない。例えば、第三章で取りあげた三崎の「婦人用携帯装飾品圖案」は、直線や楕円の形態を取り入れているが、モチーフの抽象化と具象的な表現を保ったものがともに用いられており、すべての要素を単純化していない。同様に、平尾の「婦人装飾品圖案」は、モチーフの抽象化と彩色の点ではこの傾向に当てはまるが、その要素の配置や茎の直線の扱い方については、当てはまらない。このように、生徒各自が独自の图案を制作する過程での試行錯誤の様子が窺われる。

これらの图案は、京都の工芸に適応させるために考案されたものであるので、今後、生徒作品に見られた图案が生産の現場で実際にどのように受け入れられたかを引き続き分析検討していきたい。

註

- 1 「美術及学理ヲ応用スヘキ工芸即染織陶磁髹漆等ノ技術ヲ練習セシムル学校ノ設ケナキハ最欠点ナリトス故ニ本院ハ國費ヲ以テ此種ノ学校ヲ美術工芸ノ最モ盛ナル地即京都ニ設立スルノ急務ナルヲ認メ政府ニ於テ速ニ其計画ヲ為サンコトヲ希望シ茲ニ建議ス」『帝国議会貴族院議事速記録』15 p.564 (東京大学出版会, 1980年)
- 2 『実業教育五十年史』p.376 (文部省実業学務局編, 実業教育五十周年記念会, 1934年)
- 3 「工業図案科ノ名称ヲ以テ本科ヲ新設シタルノ要旨ハ我工業ノ發達ニ伴ヒ同一多数ノ物品ヲ製造シ之カ販路ヲ拡ムルノ方便トシテ適応ナル意匠図案ヲ施スニ在リ由来美術工芸品ノ如キ意匠奇抜ニシテ之ヲ内外ニ誇ルニ足ルモノ少カラスト雖モ捺染ロール・陶磁器ニ応用スル転写版ノ如キ一型ヲ以テ多数品種ニ応用シ得ル技能ヲ有シ且ツ製造上ノ学理ヲ知悉シタル図案者ノ乏シキハ實ニ30年頃ニ於ケル状態ナリトス殊ニ地方ノ染織, 窯業学校ノ如キ図案ヲ科目中ニ置キシモ適良ナル教員養成ノ途次如スルヲ以テ先ツ本科ヲ工業教員養成所学科中ニ併置シ図案科ノ上ニ冠スルニ工業ノ字ヲ以テシ主トシテ普通工業品ニ於ケル図案者ヲ養成スルノ意ヲ明ラカニセリ」『東京高等工業学校二十五年史』p.47 (東京高等工業学校, 1906年)
- 4 「京都高等工芸学校一覧」(京都高等工藝学校編, 1902-1942年, 京都工芸纖維大学付属図書館蔵)
- 5 「京都高等工芸学校初十年成績報告」pp. 94-96 (京都高等工藝学校編, 1912年, 京都工芸纖維大学付属図書館蔵)
- 6 「全體圖案と云ふ物は線と配色が肝心で、線の調子と其綜合配置の工合とがうまくいっておれば夫でよいのだとと思ふのです。(中略) 狩野派の様なぎくぎくした節くれ立つた様な線や、圓山派見たいな纖細な線は面白くないので、圖案の線は矢張り光琳、光悦などそふこせつかない、大手な、ぬんめりした線が一番よいので夫に次いで大和繪、浮世絵などの懶じて柔い方の線が適當である。(中略) 何しろ圖案と云ふ物は裝飾畫といつても、襖とか、壁張りとか、棚とか何か一つの物があつて、それに應用されて見る物ですから、成丈け圖を大手にして、省略も出来る限り省略して仕舞つて夫で直感的に感快を興へる様にせないかぬのです。」(浅井忠「圖案の線に就て」『小美術』第一卷第四号 p.87, 1904年)
- 7 緒方康二「明治とデザイン——京都高等工芸学校図案科の創立——」『夙川学院短期大学研究紀要7』p. 28 (夙川学院短期大学, 1982年)
- 8 「——京都高等工芸学校沿革誌——」に「明治33年6月、図案科創設準備として武田五一、図案学研究の為満三年間英・仏・独・の三箇国への留学を命ぜられる」という記載がある。
- 9 足立裕司「武田五一とアール・ヌーポー-武田五一研究(2)」『日本建築学会計画系論文報告集357号』p. 100 (日本建築学会編, 1985年) に武田がグラスゴー派に傾倒していたという記述がある。
- 10 宮島久雄「武田五一の図案教育——京都高等工芸学校図案科史2——」p. 46 (京都大学研究紀要19, 1998年)
- 11 宮島久雄「武田五一の図案教育——京都高等工芸学校図案科史——」p. 54 (京都大学研究紀要18, 1997年)
- 12, 13 清水愛子「工芸の近代化における建築家の役割について——武田五一の図案指導 (マルホフ式図案) をてがかりに——」『建築史学』39号 p. 6 (建築史学会編, 2002年)