



Title	明治とデザイン：ウィーン万国博覧会から金沢区工業高校の創設まで
Author(s)	緒方, 康二
Citation	デザイン理論. 1973, 12, p. 55-69
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53690">https://doi.org/10.18910/53690</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 明治とデザイン

(ウィーン万国博覧会から金沢区工業学校の創設まで)

緒 方 康 二

## 1

日本近代デザイン史としてみた場合、明治の初年より20年にかけてを啓蒙期と呼ぶことが出来よう。その間の日本の近代デザインの展開は次の3点に要約される。第1は「美術」概念の導入と日本伝統美術工芸の再興、第2は地方的特産品の凋落と輸出への市場転換、第3はわが国初のデザイン教育機関と考えられる金沢区立工業学校の成立である。そしてこれらはいずれも明治新政府の殖産興業策の一環として行われた海外博覧会への参同、国内における博覧会・共進会活動により推進され、影響を受けること大であった。とくに1873年（明治6）に開催されたウィーン万国博覧会への参同は、当時のヨーロッパにおける近代デザインの展開がわが国にどのように移植され展開したかを見る上で興味深い。さらに第2点の輸出市場への転換は日本近代デザイン展開の特質と考えられる。ただし輸出市場への転換がただちにデザインという労働分化の形態を生み出したことを意味する訳ではない。デザインは生産力向上のための労働の分化・組織化の歴史の一環としてとらえられねばならない。デザインを労働の分化としてとらえるということは、生産過程において労働の美的側面が抽出され、専門化されたという意味である。そして労働の分化は基本的には生産手段によって規定され、生産手段の特性に適応しないような分化は実現されない。生産品における美の問題を直接的に解決して来た職人の解体がヨーロッパにおいては市

民階級の興隆による中世紀的社會の一掃、日本においては明治維新による旧幕藩体制の瓦解という社會変動に起因していることは軌を一にするが、ヨーロッパにおいて産業革命による機械の導入が生産手段の変質をもたらしデザイン分化の推進に大きな力となったのに対し、機械の導入が端緒についたばかりの日本では、教育・啓蒙運動による製造家・職人の意識の改革が生産手段の変革に先行するという当時の日本の産業社會の実情を反影した形をとらざるを得なかつた。意識の改革を特に必要としたのは陶・漆器を中心とした地方伝統産業であり、特に陶器は輸出市場拡大のため海外市場への適応と日用雑器生産への転換をせまられたことが改革の要因となつた。ちなみに陶磁器製造業において工場制工業移植の成功をみたのは1904年（明治37）名古屋の日本陶器合名会社においてである。改革の具体化のひとつとして現れたのが、1887年（明治20）の金沢工業学校（現在の石川県立工業高校）であり、石川県の殖産興業の振興をねらいとしたが、対象となった産業が手工業の域を出ず、その教育が徒弟教育の延長とみなされ、県当局・市民の無理解とあいまって職人社会の反感を買うばかりであったことは、工業を前提としない当時の日本の産業社會にデザイン概念を導入するむつかしさをよく物語ついている。とはいへ産業と密接な関連をもちつつそこに美術を導入するという考え方をもとに実現に移された金沢工業学校の創設はデザイン教育の先鞭をつけるものとして特筆にあたいする。上記の3点を契機として日本の近代デザインがどのように展開したかを、以下博覧会活動を中心にみてゆきたい。

## 2

デザインはつねに産業と美術の関連においてとらえられるものであるが、維新当初の日本においては、産業は低迷し美術はその概念を総括する言葉をもつていなかつた。

しかし産業の育成はもっとも急を要する問題であった。すなわち明治新政府

の直面した問題は、幕末以来東漸する西欧列強の植民地政策より日本をいかに守るかであったが、為政者達はインド・中国が西欧の強力な軍事力の前に屈した例にかんがみ、一刻も早く日本の軍事力を西欧のレベルにまで到達させることを第1の目標とした。殖産興業・富国強兵はこれに対処すべく生れた政策であり、強兵に力点が置かれたことはいうまでもない。強兵のためには軍事とくに兵器産業技術の開発が急務であり、幕末には佐賀藩あるいは薩摩藩などで蘭書を手本にして少規模な技術開発がおこなわれてはいたが、日本の技術史的には見るべきものはあっても当面の外圧に対抗し得るほどの成果はなく、明治における軍事技術の開発は西欧の技術と設備の導入によらざるを得なかった。そのためには外貨獲得の必要性が生ずる。かくて輸出貿易振興のための国内産業育成が重要な課題となり、新しい国民教育制度の樹立とあいまってつぎつぎに殖産興業の施策が展開される。一連の博覧会・共進会活動はそのもっとも顕著なあらわれである。日本の博覧会は1871年（明治4）の京都博覧会が始まりとされ、政府主催のものとしては1877年（明治10）第1回内国勧業博覧会が始まりである。1883年（明治16）に一例をとれば、政府・民間主催をあわせて全国で6つの博覧会、36の共進会活動がおこなわれている。海外博への参同も活潑で1873年（明治6）のウィーン万国博覧会（以下万博と略称する。）、をはじめとして政府参同のものだけでも明治年間に37件の多くを数えることができる。

美術も産業育成上重要なものとして扱われてはいた。例えば幕末の技術研究機関である蕃書調査に絵図調出役が置かれ西洋画が研究されたこと、1872年（明治5）の学制において取り入れられた図画教育が野画や幾可図法を中心としたもので工業に資すべく期待されていたこと、あるいは明治技術教育の原点ともいいうべき工学寮（後の工部大学校）内に1876年（明治9）に美術学校が設けられたことなどは、美術が産業との関連においてとらえられていたことをよく物語っている。しかし産業上への効用が産業社会の実態に則してとらえられるには、ウィーン万博とそれに続くフィラデルフィア万博という海外博への参同の成果

を待たねばならなかつた。

美術という言葉自体が明治の初期に生れた訳語であった。美術的事象はあっても、それらを総括する概念としての言葉は存在していなかつた。公的には先述の工部美術学校にその用例がみられる。工部美術学校は、イタリー全権公使伯爵アレッサンド・フェーの進言に基き、時の工部郷伊藤博文がその創設を企画したもので、創設に先立つ1875年（明治8）4月に伊藤博文は大政大臣三条実美に外人教師3名の庸入伺書を具申しているから、この頃には美術学校の構想があり、美術の語はすでに用いられていたと考えられる。事実ウィーン万博の復命書には次のようにある。

「……抑万国大博覧会ノ欧土ニ行ハル、ヤ1851年英國龍勳府ニ於テ催フセルヲ始トス……内國ノ美術ヲ進メ工芸ヲ盛ンニセントノ目的ヲ以テ……」<sup>1)</sup>（傍点筆者）

これは1875年（明治8）1月24日佐野常民旧博覧会副總裁が正院へ進達した復命書中の一節で、ここに美術という言葉を使っている。これはウィーン万博の記録である『澳國博覧会參同記要』に採録されているが、さらにそのなかの第4章「出品ノ縦覧及陳列區別」には

「第22区 美術ノ博覧場ヲ工作ノ為ニ用フルコト」

として美術の下に「西洋ニテ音楽画學像ヲ作ル術詩學等ヲ美術ト云フ」と解説がある。今日の芸術に相当する解釈である。万博において出品物を区分し、その一つに美術を置くのは1851年の第1回ロンドン博以来の伝統で、この時は6区分とし、1. 原料、2. 機械、3. 染織工業、4. 金属・ガラス・窯業、5. 雜、6. 美術とした。1876年のフィラデルフィア万博の頃より、美術は教育とともに区分の上位に位置するようになるが、こうした博覧会の区分に訳語が必要となりそれに美術が当てられたと考えるのが妥当ではないだろうか。ウィーン万博參同の要請がオーストリア公使ヘンリー・ガリッチよりもたらされたのが1871年（明治4）のことであり、參同えの正式準備開始がその年の10月であるから訳

語の必要性はこの頃生れたものと思われる。ウィーン万博に物品陳列及び売捌兼審査官として工部省より仕出した塩田眞が

「抑々美術の名称を我邦に発したるは實に明治4年のアートの文字を直訳新定したるに因り、同6・7年の交より諸製造家間にも頻りに之を唱え」<sup>3)</sup>  
といつてゐるのはその間の事情を伝えるものであろう。

1873年（明治6）のウィーン万博と1876年（明治9）のフィラデルフィア万博という2つの海外博への参同は産業と美術の振興にあたって数々の成果をもたらしたが、その第1が伝統産業の再興であり第2が産業振興に対する美術の効用の認識であった。そしてこの2点とも、ウィーン・フィラデルフィアの両海外博に顧問として参与したお雇い外国人ドクトル・ワグネルの見識によりもたされたものといってよい。そもそもウィーン万博参同の第1の目的が国産品による国威の発揚にあったが、ワグネルはすでに1871年（明治3）陶器を重要な輸出品目としていた佐賀藩の藩主鍋島閑叟の委託を受け有田焼の改良に当ったときより日本伝統美術工芸への関心を深めていたため、日本よりの出品物選出に当って当時水準の低かった工業製品をさけ、統伝美術工芸品に選定のまとをしづって日本を印象づけようとした。結果は当地において美術工芸品を通じての日本の評価も高め、その成果はつぎのフィラデルフィア万博参同の際の出品物選定に生かされるとともに、幕藩体制の瓦解により壊滅的打撃を受けていた地方伝統産業に輸出の活路を見出させることともなった。例えば1877年（明治10）富山の高岡に設立された金沢銅器会社の設立趣旨の告示にはつぎのようにある。

「抑我銅器ハ昨明治9年北亞米利加合衆國費拉府博覽会出品中既ニ特殊ノ称贊ヲ得タル処ニシテ、之カ製造上与カル者即チ我社員ニシテ之レカ工業ヲナス者即チ今日ノ工人ナリ。然ヲハ則チ國產興隆ノ端緒ヲ開キ榮譽ヲ海外ニ求ムル事、実ニ我国ノ美事ト謂ハサルヲ得ス。」<sup>4)</sup>

しかしこの万博における日本特産品への評価は日用品としてではなく美術工

芸品へしてであった。しかも地方産業の多くは輸出への活路を見出したものの海外市場の特殊性を考慮せず、市場拡大のための品質改良をおこたり、いたずらにエキゾティズムに依存して美術工芸品を中心に送り続けた結果販路を狭ばめ、1881年（明治14）より1885年（明治18）の不況を期に日常雑器製造への大転換をせまられることになる。1887年（明治20）に設立された京都陶器会社の設立趣意書はその間の事情をよく物語っている。

「……我国陶器ノ海外ニ輸出スルヲ察スルニ其初メ明治6年 奥國維納府大博覧会ニ出品セシニ原シ爾來漸ク歐米諸国ニ輸出スルニ至リ一時名声ヲ海外ニ博シタルモ畢竟彼国入カ日本製品ヲ珍奇ナリトシテ玩弄スルタメニ購求スルニ止マリテ未ダ日用必須ノ器物トナラサルニヨリ共販路モ遂ニ拡張スル能ハサルノミナラス反テ漸次狹少ナルニ至レリ。今若シ陶器ノ改良ヲ実行セハ海外ノ需要ハ其増加スヘキコト予メ知ルヘキ所ニシテ……」<sup>5)</sup>

さて万博を通じて産業への美術の効用はどのように認知されたのであろうか。周知のごとく1851年ロンドンのハイドパークで開かれた最初の万博は産業面で国際間の刺激と競走の場となった。イギリスは工業国としての優位性を世界に顯示し、フランスは一方において美術国としての名声を博する。そしてその地位は1855年のパリ博で確固たるものとなった。工業国としての実力を世界に示したイギリスは美術面におけるフランスの優位をくつ返す努力もおこたらなかつた。すでに1832年に、イギリスでは美術の商業的ファクターを産業に応用し、輸出の振興を計ろうとする考えを議会の問題として提起しており、その結果いくつかのデザイン教育者養成学校・美術学校・美術館が設けられ展覧会が組織された。ロンドン万博の12年後の1862年、第2回ロンドン万博にその成果をみるに至り、フランスをして美術教育再興にふみ切らせる契機ともなつた。こうしたヨーロッパの事情は、ワグネルのウィーン万博の報告書である『芸術及百工上芸術博物館ニ付テノ報告』のなかに、仏人「メリーム」氏の1862年博覧会報告書の引用としてつぎのように招致された。

「1851年及ヒ1855年博覧会ノ後欧羅巴各国非常ノ進歩ヲナセリ。我仏人常ニ旧套ヲ株守セザリシモ我往前固有ノ卓能稍減少シ又漸クニ消失セントスルノ兆ヲ見ハセリ。……殊ニ1851年ノ博覧会ニ於テハ英國ノ百工芸術甚ダ下劣ナリシガ10年以后実ニ驚嘆ニ堪ヘザル進歩ヲナセリ……仏蘭西ハ芸術上物産ニ關シテ輸出額ノ減少ヲ顯ハセリ……爾來仏國大イニ之ガ為メニ勸戒サレ敢テ一時ノ勝氣ニ安ゼズ若干ノ学校及学場ヲ設立シ図学及ビ芸術ノ本旨ヲ教諭シ又「ユニオン・セントラル」ノ如ク益々百工芸術即チ百工ニ属スル学芸ヲ振起セント欲スル会社ヲ整頓シ敢テ怠ルコトナカリシ。……」<sup>6)</sup>

すなわち輸出貿易額の減少という経済的レベルダウンを根柢に美術教育施設の充実を計った。そして1861年および1862年の第1回・第2回パリ美術工業品博覧会が開催せられ、そののち「美術工業中央同盟会」(Union central des Beaux-Arts appliques à l'industrie)(下線筆者)が設立された。ワグネルの報告書中「ユニオン・セントラル」とあるのはこれである。目的は実用品に美を付与するところにあって、博物館・図書館の設立と講話会・博覧会・共進会開催の任に当った。このほかパリには Ecole Impérial et Special de Dessin et des Mathématiques l'application des Beaux-Arts à l'industrie(下線筆者)が設立されなお各地に図案学校が設けられている。上記の下線にみられるようにヨーロッパの産業美術振興はすでに産業革命により成立した工業に美術を応用するという形をとっていた。ヨーロッパでは美術はすでにルネッサンスの頃より実用を離れて独自の道を歩み出しており、純粹美術としての形をなした上で、職人の解体と機械の導入が製品の美的質の低下を来たしたとき、質向上の目的をもってふたたび実用の世界に導入された。ワグネル以外のウィーン万博より生れた産業美術の推進者たちが、当時の日本では工業が未発達であったにもかかわらず工業上美術・美術工業・応用美術などの言葉を用いたのは当時のヨーロッパの実情を素直に反影させようとした結果でもある。例えば平山成信は『ラグレー氏工業上美術論』<sup>7)</sup>をあらわし、弟の平山英三（日本人で初め

て海外においてデザイン教育を受けていた。)は『ファルケ氏美術工業論』をあらわした。しかもこれらは器物の機能と形態、美の日常性をとき、今日の機能主義の先駆をなすものと考えられるが当時の社会の利解を得るには至っていない。

### 3

維新以来、新政府は統一国家建設をめざして幕藩体制解体を進め藩籍奉還・廢藩置県等一連の施策を断行したが、こうした急進的強行措置は国内の動揺をまねき、1877年(明治10)の西南戦役の鎮圧後ようやくにして内治に転ずる。ウィーン・フィラデルフィアの万博の成果をもとに時の内務卿大久保利通が殖産興業のための第1回内国勧業博覧会を開催したのも、同じく1877年(明治10)の事であった。当時の産業界の現況について、大久保利通の博覧会開設の建言書より抜粋引用してみる。

「今海門形勢ヲ洞察スルニ固有ノ工芸日ニ衰敗シテ昔日精良ナレトモ今日拙劣ヲ致スモノ少ナカラス国産年々月々声価ヲ損スルニ至ル豈無憾乎往々有名產種ノ職工等破産ノ勢アリ、抑時勢変シテ凡俗改リ、凡俗改テ工芸亦変更ス然ルニ辺陲ノ小工、時勢ノ変更ヲ覺ラス徒ニ古製ヲ固守シテ時様ヲ察セス群盲器ヲ評シ各自己ノ独見ヲ主張スル等ノ類少ナカラス惑ハ無根ノ巷説ニ眩惑セラレテ製品時宣ニ適セス乃チ薩ノ陶工ノ如キ是レ也、一時ノ小利ヲ射トシテ製品ヲ粗ニシ廉価ヲ要トシ固有ノ精巧ヲ尽サス終ニ声価ヲ失スルハ加賀ノ銅工ノ如キ是レ也、時勢変更シテ工芸ノ後ルモノ西陣織工ノ如キ是レ也概シテ我工芸ニ於ケルヤ之レ此ノ三病ヲ免カレサルモノ十ノ八九ニ居ル故ニ海外輸出ヲ得ヘキモノニシテ現在萎シテ振ハサルモノ枚挙ニ暇アラス」<sup>8)</sup>

博覧会を通じての政府の勧業政策は徹底したものであったが、一般の博覧会に対する理解は十分なものではなかった。この博覧会に出品して賞を受けた高村光雲もその懐古談のなかでつぎのように述べている。

「明治10年の4月に、わが邦で初めての内国勧業博覧会が開催されることになるという。ところがその博覧会というものが、まだ一般その頃の社会になんのことかサッパリ様子がわからない。實にそれはおかしいほどわからんのである。……それで政府の方からは掛けの人達が勧誘に出て、諸商店、工人などの人々へ行って、博覧会というものの趣意などを説き、また出品の順序手続きといったようなものを詳しく世話して、わからんことは面倒をいとわず、説明もすれば勧誘もするという風に、なかなか世話を焼いて廻ったものであった。當時、政府の当路の人達は夙に海外の文明を視察して来ておって、博覧会などの智識も充分研究してこられたものであったが、それらは当局者のほんの少数の人達だけで、……その見聞智識の懸隔は官民の上では大層な差<sup>9)</sup>であった。この文の中に見られるように当局者あるいは海外博の見聞にもとづき産業美術振興を計ろうとする人々にとって、一般の意識の低さはいらだたしい程であった。この博覧会の出品委員である藤井伸三が当時の勧商局長河瀬秀治に提出した報告書はその心情をよくあらわしている。すなわち

「其出品ノ美、工芸ノ妙称贊スベシト雖モ伸三ヨリシテ之ヲ見ルニ全ク非難スルモノ無之トハ存不申候。何トナレバ其美ト称シ妙ト贊スルモノハ玩品弄物ニアラザレバ則チ奢侈ニ属スルノ家具裝飾ノ具ニシテ大ニシテハ機械ノ發明又ハ改良、小ニシテハ日用品欠クベカラザル雑品ノ堅牢又ハ便ナルモノ所謂興利富國ノ具ニ至テハ見ルヲ得ル甚ダ乏シク……」<sup>10)</sup>

また日用雑器による輸出振興を早くも示唆している。報告書の陶器の項に至ってはさらに具体的で、日用の実用器は用途が多く品種を多くして利益をあげることが出来ること、実用品においてはその機能をよく知らねばならぬこと、輸出市場においては外人の好みに適さねばならぬこと、さらに輸送上の問題を考えるなら市場としては香港・上海あるいはサンフランシスコが適當であることまでに言及している。しかし日用雑器への転換は前にも見たように1881年（明治14）より1885年（明治18）の不況の期をまたねばならなかった。

デザインという言葉が日本で使用されたのもこの第1回内国勧業博においてであると考えられる。同じく報告書の中に

「……本邦人幸ニ古ヨリ他国ニ稀ニ見ル所ノ好風趣ヲ有シ外人ノ慕テ以テ倣ハント欲シ未ダ曾テ及バザルモノ多シ去年米国博覧会（1876年第2回政府參同の米国独立100年記念フィラデルフィア万国博覧会のこと。）ニ於テ我出品ノ外形ヲ竊造セシモノノ售レザリシト……蓋シ艶富ニシテ高雅清穆ニシテ華麗或ハ朴質ニシテ氣韻ヲ兼ヌルガ如キハ到底工人ノ意匠ニ在テ存ス而シテ意匠ノ誤ラザルモノハ工人自家ノ才識學術ニ依ル本邦未ダ曾テ美術学校及意匠学校等ノ設アラズ縦令学校ト稱スルニ至ラザルモ修職場即チ工人相集ツテ其業職ヲ執リ場主其各工人ノ為メニ其品物ノ販途ヲ求ムル程ノ者ハ設立セザルベカラザルナリ……」<sup>11)</sup>

として美術学校・意匠学校の設立を示唆し意匠学校のルビに「スクール・オブ・デザイン」と見える。産業美術振興の上での美術学校の必要性はワグネルも早くから論じていたがその実現は1887年（明治20）の金沢工業学校の設立を待たねばならなかった。しかし啓蒙活動という意味ではこの博覧会は一つの進展を示した。美術振興を主旨とした竜池会の結成がそれでこの主力もまたウィーン万博の参加者であり、続いてそれに賛同する美術家・美術爱好者によって助成された。設立は1879年（明治12）であり、後に日本美術協会と改称された。

この竜池会設立の趣旨は、後にこの会の会報として発刊された『大日本美術新報』によせられた河瀬秀治の「美術概論」中にも、次のように述べられている。

「現ニ明治10年内国勧業博覧会ノ全場ヲ通勘スルニ本邦固有ノ美術上ニ属スル品物ノ如キ皆結習積成ノ技倆ヲ棄テテ猥ニ新意ヲ企テ一モ見ルベキ者ナキノ現況ヲ公示セリ故ニ我ガ竜池會員等ハ深クココニ感ズル所アリ明治12年中始メテ本会ヲ組織シ爾後毎月1回常式会ヲ開キ或ハ時ニ臨時会ヲ設ケ新古ノ器品ニ

就テ其得失ヲ研磨シ……」<sup>12</sup>

会の設立に当っては会頭を佐野常民、副会頭九鬼隆一、幹事河瀬秀治・下条正雄としたが、実際の発起人は『高村光雲懐古談』によると、

「山高信離・山本五郎・納富介次郎・松尾儀助・大森惟中・塩田真・岸光景等10人足らず……」<sup>13</sup>

であった。これらの発起人中、納富介次郎・松尾儀助・塩田真・山高信離はいづれもウィーン万国博覧会の参加者であり、後のフィラデルフィア万国博覧会・内国勧業博覧会、のちにふれる5品共進会の推進者でもあった。

美術家としては石川光明（彫刻）・金田兼次郎（牙彫）・白松松哉（蒔絵）等が会員となり、発展と共に前述の組織で日本美術協会と改称、以後農商務省博物局主催の、輸出工芸品振興を目的とした観古美術会を第2回より引継いでいる。

1883年（明治16）に改められた竜池会の会則の第3条には、

「毎年欧州美術ノ中心メル仏國巴里府ニ於テ本邦美術品ノ縦覧会ヲ開キ我が長技ヲ公示シ広ク万国人ヲシテ益本邦美術ノ妙味深蘊ヲ感知セシメ愛好ノ情ヲ増進シ以テ美術上ノ工芸品ヲシテ輸出ノ額ヲ増進シ彼ヲ利シ以テ己ヲ利セントス」<sup>14</sup>

とあり、美術の商業的ファクターを産業に応用し、輸出の振興を積極的に推進しようとしたことがうかがえる。

#### 4

上に述べられて来た警鐘に日本の特に地方の製造家達がようやく耳を傾むけたのが1885年（明治18）に開催された繭糸織物陶漆器共進会（5品共進会と略称される。）においてであった。この年は第3回内国勧業博の開催が予定されていたが延期の布達があり、これに代えて5品共進会が催された訳である。会期は4月1日より6月20日までの80日間にわたり、会期の終りに近い6月6日よ

り講話会が、続いて各品種別の集談会がもよおされた。不況を期にようやく製造家達も方向の転換をせまられ時でもあるから、特に産業と美術に関連深い陶漆器部門において積極的意見が交換されている。6月8日・9日におこなわれた講話会のテーマと講師は次の通りであった。

- |  |                    |
|--|--------------------|
| 1 本会第4区ノ概見                             | 塩田 真               |
| 1 應用美術ノ関係                              | 河瀬秀治               |
| 1 美術品ト應用美術品ト普通様器トヲ製造スルノ目的              | 納富介次郎              |
| 1 陶器製造上ノ要点                             | 佐藤友太郎              |
| 1 日本陶窯改良ニ属スルノ意見                        | ドクトル・ワグネル          |
| 1 漆器蒔画新古ノ対照                            | 岸光景                |
| 1 漆器販路ノ困難                              | 松尾儀助               |
| 1 商売ハ固ヨリ工人タル者モ内外各地需用品ノ適否ト需要ノ度トヲ熟知セサル可ラ |                    |
| ス之ヲ知ルノ法                                | 塩田 真 <sup>15</sup> |

テーマのいずれもがウィーン万博以来日本産業の改善に当ってくり返し述べられて來たことであり、講師もまたウィーン万博関係者そして竜池会のメンバーであることが注目される。この時の記録は『繭糸織物陶漆器共進会講話会筆記』<sup>16</sup>となって残っており、なかでも納富介次郎の講演は、のちの実業教育の参考書として有益視された。内容は器物の製造に当つての材料・機能・強度・形態・装飾・価格・品格についての諸注意よりなり、特に装飾に一番多くのページをさいいている。一般的デザイン指導書としては、日本初のものと思われる。続いて6月10日より13日まで開かれた陶器集団会には全国より23名の製造家が集合し、共進会役員9名とともに活発な討論が交された。<sup>17</sup>特に石川県よりの参加者は23名中5名の多くを数え、旧藩の保護により育成されて來た伝統産業に対する打撃の大きさと、回復への積極的努力のあとがうかがえる。金沢において

て日本初のデザイン教育機関が設立されたのもこうした姿勢のひとつのあらわれであろう。談話の内容は陶器製造業の拡張策・業者の旧弊の改善策・製造上の改良策よりもなるが、冒頭に不況をまねいた輸出市場に対する認識の不足、粗製乱造・放壳の弊害・日用雑器への転換を計らなかった反省を述べ、実業者の学術に対する偏見のは正と学術導入の必要性を論じている。この問題は第1の拡張策において討論され、かねてから実業教育の必要性を痛感していた納富介次郎は、専門学校に先立つ講習所の設置をこの席で説いたが、現時点においては民間でこれを設置することはむづかしく政府においてこれを行うべきだとする東京の松尾儀助の意見によりしりぞけられた。

## 5

納富介次郎の実業教育に対する熱意が具現するのは金沢においてであった。納富介次郎は藩の画家であった柴田花守を父として佐賀に生れた。15才の時納富家の養子として姓をつき、1862年（文久2）幕府が貿易市場市査の目的で幕臣および各藩士を上海に派遣した折に、佐賀藩より陶器の画工として調査の任に当っている。<sup>18)</sup> 18才であった。1869年（明治2）には藩設商会のため再度上海に渡航している。これとあいまってウィーン・フィラデルフィア万博への参加と続く内国博活動への参加は、貿易による産業立国の必要性とそれにともなう民間産業の近代化の必要性を痛感せしめた。1882年（明治15）農商務省の依嘱を受け石川県の産業改善指導にあたったが、この頃から教育による地方産業改善という考をもつて至った。

一方石川県は維新の動乱以来伝統産業に大打撃を受けけていたが、産業の振興を美術を通じておこなおうとする竜池会活動が、当時石川県の勧業課員であった宮崎豊次の注目する所となり、1880年（明治13）金沢に竜池会に倣い蓮池会と称する研究団体が設置された。<sup>19)</sup> この蓮池会は、別団体の絵画考究会とともに1885年（明治18）伝統工芸革新の目的をもって一私立画学校の設立を計画す

るが資金難のため実現に至らなかった。こうした情勢にあった石川県に納富介次郎は再び1886年（明治19）にまねかれたが、任期の1年が終った時、長年の懸案であった実業学校の設置を申し出、これが金沢区会のいれる所となった。彼の思想の一端である美術の振興と産業への応用という考えは産業教育とともに結実し、日本で初めてのデザイン教育機関である金沢工業学校の創立となつた訳である。現在の石川県立工業高校である。1887年（明治20）7月の開校であった。

## 6

万博に代表される19世紀後半は科学・技術の万能と功利主義の世界であった。西欧社会が何世紀にもわたってじょじょに準備して来た事を維新後の日本は一挙になしとげようとした。特に近代デザインの展開が西欧においては工業を前提としていたのに対し、その思想のみを手工業中心の社会に移植しようとしたことは日本における近代デザイン展開の問題を一層複雑にしている。明治のデザインが工芸と未分化の状態で語られる事の多いゆえんである。もとより問題の複雑さを明快に処理しきれなかつたのはひとえに筆者の研究不足のなせるわざである。まだまだ検証すべき事柄は多いが、以上副題のウィーン万国博覧会より金沢工工業学校の創設までを簡単に述べてみた。多くのご批判とご指導をお願いしたい。

### — 註 —

- 1) 田中芳男・平山成信編『澳國博覽會參同記要』上編 明治30 53ページ。
- 2) 前掲書 22ページ。
- 3) 上野直昭編『明治文化史』第8巻美術編 昭和31 洋々社 237ページ引。
- 4) 田中喜男『金沢の伝統文化』 昭和47 日本放送出版協会 140ページ引。
- 5) 鎌田久明『日本近代産業の成立』 昭和38 ミネルヴァ書房 90~91ページ引。

- 6) 植田豊橋『ワグネル伝』芸術及百工上藝術博物館ニ付テノ報告 大正14 博覧会出版協会 1～3ページ。
- 7) 「大日本美術新報」第5号、第8号、第9号 明治17 鴻盟社に採録されている。
- 8) 勝田孫彌『大久保利通伝』下巻 明治42 同文館 522ページ。
- 9) 高村光雲『高村光雲懷古談』昭和45 新人物往来社 93～94ページ。
- 10) 藤原正人『明治前期産業発達史資料』第8集(3) 昭和39 明治文献資料刊行会 134～135ページ。
- 11) 前掲書 第8集(3)「内国勧業博覧会報告書」漆器 112～113ページ。
- 12) 「大日本美術新報」第1号 明治16 3ページ。
- 13) 前掲書『高村光雲懷古談』 162ページ。ここでは山高信雄となっているが信離の誤りであろう。彼は幕府が参同した唯一の万博である1867年パリ万博へも將軍名代使節として参加している。
- 14) 前掲『大日本美術新報』第1号 3～4ページ。
- 15) 日本科学史学会編『日本科学技術史大系』第1巻 通史〈1〉 1964 第1法規出版株式会社 284ページ。
- 16) 蘭糸織物陶漆器共進会『講話会筆記』 明治19。
- 17) この記録は蘭糸織物陶漆器共進会の陶器集談会記事として、前掲『明治前期産業発達史資料』に採録されている。
- 18) 東行先生50年記念会編『東行先生略伝』中「外情探索録」 大正5  
103ページに次のようにある。「佐賀にも、中牟田倉之助、納富介次郎、深川長右衛門、山崎卯兵衛、三人従臣にて上海罷越候……納富画工の由也、未だ年少也。」  
東行先生とは高杉晋作のことと當時23才であった。
- 19) 前掲『日本科学技術史大系』第1巻・通史〈1〉 1967 249ページ。