The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	教材としてのガラススライド : 京都高等工芸学校初期における海外デザインの受容
Author(s)	和田, 積希
Citation	デザイン理論. 2020, 76, p. 23-37
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/76923
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

教材としてのガラススライド
京都高等工芸学校初期における海外デザインの受容

和　田　積　希

キーワード
ガラススライド，フランツ・シュテットナー，京都高等工芸学校，
武田五一，本野精吾
lantern slide, Franz Stoedtner, Kyoto Koto Kogei Gakko, Goichi Takeda,
Seigo Motono

はじめに
1. 1902 年購入のガラススライド（AN.0690）
2. 1914 年購入のガラススライド（AN.2239）
3. 両者の比較とガラススライドの意義
4. 教科課程とのかかわり
おわりに

はじめに

京都工芸繊維大学美術工芸資料館には，現在約 1,900 枚のガラススライドが収蔵されている[1]。これは，明治・大正期に「幻燈」とよばれた映写用の種板で，1902 年（明治 35）に開校した同大学の前身校のひとつ，京都高等工芸学校において教材として収集されたものである。

同校は，京都の産業界に資するため，高度な科学的知識と新しいデザイン感覚をそなえた人材育成のため設立された工芸専門の高等教育機関である。図案科，色染科，機織科の 3 科が開講した。初代校長は，元東京帝国大学工科大学教授で，当時京都帝国大学工科大学学長をつとめていた化学者の中澤岩太（1858–1943）である[2]。彼はベルリン大学への留学経験をもち，ガラスや陶磁，写真など最先端の技術開発にかかわるとともに，東京大学時代にはゴットフリート・ワグネル（Gottfried Wagener，1831–1892）のもとで助教をつとめるなど美術工芸に造詣が深かった人物である。図案科の教授には洋画家の浅井忠（1856–1907）と開校から 1 年遅れて東京帝国大学工科大学助教授であった建築家の武田五一（1872–1938）が，色染科には鶴巻鶴一（1873–1942）が，機織科には萩原清彦（?–1937）が着任している。

中澤は，開校前に 1900 年のパリ万博にあわせて渡欧し，アール・ヌーヴォーやドイツの美術工芸学校での図案制作や参考資料のあり方を視察した[3]。そのため，京都高等工芸学校で

本稿は，第 61 回意匠学会大会（2019 年 8 月 8 日，於：滋賀県立大学）での発表にもとづく。

は開校時から国内外のさまざまな資料が教材として収集され，授業で利用された。

ガラススライドもそのひとつで，開校時から1923年（大正12）まで，約20年間にわたって収集されている［表1］。このうち，1902年に中澤から納入されたドイツのフランツ・シュテットナー（Franz Stoedtner，1870–1946）の研究所製のガラススライド100枚（AN.0690）と，同研究所製で，1911年に追加購入された622枚（AN.2171），1912年に追加購入された309枚（AN.2179），そして1914年に山下友治郎（1868?–1931）を通じて購入されたガラススライド208枚（AN.2239）は，海外デザインの参考資料として収集されたと考えられる[4]。

表1　京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵のガラススライド

資料名	製造者	製造国	員数	受入年月日	納入者	管理部門	蔵品番号
幻燈画	Franz Stoedtner	独	100	1902.09.23	中澤　岩太	図案	AN.0690
幻燈写真画－1900年パリ万国博覧会場情景	E. Mazo	仏	67	1905.12.07	西川新十郎	図案	AN.1010
幻燈影画－パリおよびパリ郊外風景	E. Mazo	仏	20	1906.03.23	西川新十郎	図案	AN.1012
幻燈映画－台湾風情	不詳	日本？	70	1906.05.04	西川新十郎	図案	AN.1013
幻燈種板　ヨーロッパ美術史写真	Franz Stoedtner	独	622	1911.05.04	高田商会	雑	AN.2171
幻燈種板　ヨーロッパ美術史写真	Franz Stoedtner	独	309	1912.07.22	石川　慎一	雑	AN.2179
幻燈種板　毛糸紡績用諸器械（ほか）	A. Pichlers Witwe & Sohn	墺	354	1913.06.13	島津　源蔵	雑	AN.2223 ～ AN.2237
幻燈種板　建築工芸写真板	不詳	不詳	208	1914.09.01	山下友治郎	雑	AN.2239
幻燈種板　染色各種機械	Mather & Platt Ltd.,	英	70	1922.06.20	Mather & Platt Ltd.,	色染	AN.0095
建築物震災幻燈映画	不詳	日本	100	1923.12.01	寺田清四郎	雑	AN.2247

本稿では，この4件の資料について，第1章で初期教育を担った1902年に納入されたガラススライド100枚を，第2章で開校から12年たち教育体制が整った1914年に納入された208枚を分析し，第3章で両者を比較して京都高等工芸学校初期の教育の様相を社会背景とあわせて検討し，第4章で実際のカリキュラムとの対応についての仮説を呈示したい。

1．1902年購入のガラススライド（AN.0690）

1902年に購入されたガラススライドは，サイズは8.5㎝ × 10㎝，制作者はフランツ・シュテットナーである。ベルリン大学で美術史家ヘルマン・グリム（Herman Grimm，1828–1901）にまなびガラススライドに触れたシュテットナーは，1895年にベルリンに学術用映写研究所

（Institut für wissenschaftliche Projection）を設立し，ギリシャ・ローマの美術品や当時流行した工芸や装飾をはじめ，幅広い地域とジャンルの資料の撮影をおこない，教育・研究用のスライドの制作・販売をおこなった。1898 年頃からカタログ販売を開始している。当時，欧米の著名な大学でも利用されており，1900 年の渡欧の際，中澤が現地で購入した可能性が高い。

図 1　AN.0690 のオリジナル紙箱

このガラススライドについては，購入時のオリジナルの紙箱が 8 箱残っている。現在，スライドはこの箱番号にもとづいて，1〜8 の番号に振り分けられ，さらに枝番号を付されて，新しい中性紙の紙箱で保管されている。オリジナルの紙箱には管理用のシールが貼られており［図 1］，それによれば箱 1〜4 には各 13 枚，箱 5〜8 には各 12 枚のガラススライドが収められていた。合計で 100 枚となり，標本原簿の記録と一致する。ただし，枝番号を付与した段階では，各箱の員数は当初の数とずれており[5]，当初どの箱にどのスライドが入っていたのか，判別できない。ジャンルごとに区分されていた可能性もあるが，現在のところ中身はバラバラである。

つぎに，この 100 枚の被写体について分析したい。各スライドの両端には，メーカーを表すラベルと各被写体の情報を示すラベルがそれぞれ貼られている。この情報を頼りに制作地，時代，ジャンルの観点で整理をしてみると，まず制作地別では，40 枚と圧倒的にドイツの作品が多い［図 2］。次いでイタリアが 22 枚，フランスが 18 枚［図 3］，オランダが 5 枚，ギリシャが 4 枚，スペインが 3 枚，ベルギーが 2 枚，オーストリアが 1 枚と西ヨーロッパのものがほとんどである。エジプト，インド，トルコなどもごく一部見受けられる。ドイツの作品が多いのは，スライドがドイツ製であること，選択者がドイツ留学の経験をもつ中澤であることが影響していると考えられる。

つぎに時代別では，ラベルに世紀や年号が記されているもの，時代を推定できる様式表記にとどまるもの，表記がないものなど，明確な区分は難しい。およそ，古代ギリシャ・ローマの作品が 8 枚［図 4］，5〜15 世紀頃までの中世の作品が 17 枚，ルネサンス期のものが 14 枚［図 5］，バロック，ロココなど 16〜18 世紀頃までのものが 21 枚，現時点では不明のものが 15 枚存在している。そして，残りの 24 枚は，同時代のデザイナーや建築家による作品である。ドイツはこのなかでも 16 枚と多く，オットー・エックマン（Otto Eckmann，1865-1902）の作品は，6

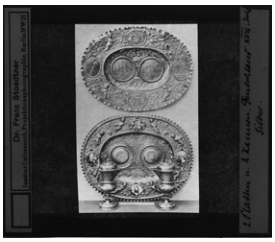
図 2　AN.0690 1-1「プレート 2 枚とポット 2 個，ドイツ，17 世紀，銀製」

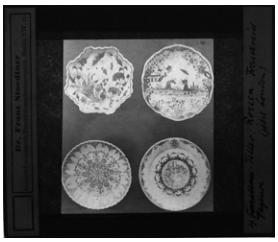
図 3　AN.0690 2-10「4 つの（陶磁器の）ファイアンス焼の皿，ルアン，フランス（現在のロンドン）」

図 4　AN.0690 3-3「ローマの溝から出土したガラス，古代ローマ，現在のヴィースバーデン」

図 5　AN.0690 3-7「描かれた壁装飾，ルネサンス，ドイツ，リューネブルク市庁舎」

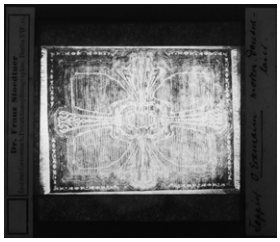

図 6　AN.0690 5-8「絨毯，オットー・エックマン，モダン，ドイツ」

枚ともっとも多く含まれている［図 6］。このほかベルンハルト・パンコック（Bernhard Pankok，1872-1943），リヒャルト・リーマーシュミット（Richard Riemerschmid，1868-1957），ブルーノ・パウル（Bruno Paul，1874-1968），ヘルマン・オプリスト（Hermann Obrist，1862-1927）など 1898 年に設立されたミュンヘン手工芸連合工房によったデザイナーの作品が 1 枚ずつ含まれている。また，制作地を「Niederlande」としているアンリ・ヴァン・ド・ヴェルド（Henry van de Velde，1863-1957）の作品が 3 枚，ベルギーのヴィクトール・オルタ（Victor Horta，1861-1947）の作品，フランスでは，シャルル・プリュメ（Charles Plumet，1861-1928），ルネ・ラリック（René Lalique，1860-1945）の作品が 1 枚ずつ含まれている。こうした同時代の資料は，京都高等工芸学校が伝統的なデザインだけでなく，アール・ヌーヴォーやユーゲントシュティールなどヨーロッパの最新のデザインを取り入れようとしていたことを示している。

ジャンル別では，建築装飾を写したものが 33 枚と圧倒的に多く［図 7］，建築物の絵画が 4 枚，円柱様式の図解が 2 枚ある。つぎに室内装飾として，部屋全体を写したものが 5 枚［図 8］，家具が 7 枚，蝋燭立てなどが 5 枚，暖炉が 2 枚，時計が 1 枚ある。工芸品では，陶磁器が 12 枚，ガラス器が 3 枚，銀器が 1 枚，染織品が 10 枚あり，さらに，アクセサリーが 1 枚，壁画が 1 枚，彫刻が 1 枚，宗教具が 2 枚，武具が 1 枚，図案が 8 枚［図 9］含まれている。

全体的にみると，建築装飾，室内装飾，工芸品にテーマをしぼり，ドイツ，フランス，イタリアを中心としてヨーロッパの伝統的なデザインから最新のデザインまでをバランスよく選んでいたことが分かる。一方で，中澤のドイツの工芸やデザインに対する関心の高さもうかがえる。

2. 1914 年購入のガラススライド（AN.2239）

つぎに，今回初めてとりあげる 1914 年（大正 3）購入のガラススライドについて考えてみたい。サイズは 8.2㎝ × 8.2㎝，各スライドの下辺に白いラベルが貼られており，被写体の情報が，おもに制作地の言語で簡単に記載されている。上辺には「暗號　No.」と印刷されたラベルが貼られているが，実際に番号は入っていない。ヨーロッパから輸入されたこれまで

図 7　AN.0690 5-6「冠飾，バロック，ドイツ，ドレスデン，ツヴィンガー宮殿」

図 8　AN.0690 5-12「プリュメ，化粧台，フランス，モダン」

図 9　AN.0690 5-2「モダン，植物文様図案，工業学校，プラウエン，ザクセン，ドイツ」

のガラススライドと違い，メーカーを示すラベルがなく，日本で制作された可能性がある。

納入者は，原簿によれば山下友治郎である。山下は，桑田正三郎（1855-1932）とともに，写真材料や名所風俗写真販売を手がけた人物で，1901 年（明治 34）に寺町仏光寺に写真材料店を開店，1903 年に日本初の写真材料店，浅沼商会と合併して，京都支店の支配人となった[6]。また，1908 年発行の『京都府写真帖』に写真撮影委員として名前があがっている。

このスライドは，11 個の木製の内箱に振り分けられ，まとめて大きな木箱に入れられて，保管されてきた。木箱はいずれも京都高等工芸学校時代のもので，納入当初のものと推察される。外箱の蓋および側面には「硝子　第二二三九號　幻燈種板　二〇八枚　建築工藝寫眞」と書かれており［図 10］，内箱の蓋にはそれぞれ，「雑第三〇五号」という雑標本の番号と員数が記されている。内箱に貼られた管理用のシールに 1～11 の箱番号が振られている。

ガラススライド自体には管理番号が付されていないため，現在は内箱の番号にもとづいて，スライドに仮の枝番号を振り整理している。内箱の蓋表面の表記によれば，箱 1 には 22 枚，箱 2 には 18 枚，箱 3 には 25 枚，箱 4 には 22 枚，箱 5 には 25 枚，箱 6 には 15 枚，箱 7 には 21 枚，箱 8 には 6 枚，箱 9 には 14 枚，箱 10 には 21 枚，箱 11 には 19 枚が入っており，この数と現在の員数は 1 箱をのぞき一致する。一致しないのは箱 6 で，なぜか 1 枚多く，結果として原簿の登録数よりも 1 枚多くなっている。被写体をみる限り，内箱内で必ずしもジャンル等の共通点がみられるわけではなく，当初の振り分けとは異なっている可能性が高い。

図 10　AN.2239 の外箱と内箱

つぎに，このガラススライドの制作者について考えてみたい。スライドにはメーカーを示す情報がまったくない。そのため，被写体の選択を学校内でおこない，納入者の山下が注文に応じてガラススライドの制作や，場合によっては写真の撮影もおこなったのではないかと考えている。被写体の選択については，「建築工芸写真板」という資料名から，図案科の教員が主導した可能

性が高い。1914 年の段階で図案科の教授であったのは，武田五一と 1907 年に浅井が急死したことにともなって，翌年着任した東京帝国大学工科大学建築学科出身の本野精吾（1882–1944）である。図案学実習担当の助教授として京都高等工芸学校 1 期生で浅井の薫陶を受けた間部時雄（1885–1968）や同 4 期生の水木兵太郎（?–1939）らも属していたが，後述するその内容と主導的立場から，やはり武田と本野の意向が大きいと考えられる。

ここで 1914 年購入のガラススライドについても被写体の分析をこころみる。ラベルに制作地や制作年代の記載がないものが多く，同時代のデザイナーや建築家は，ヨーロッパ内で活動場所を変えることも多いため，明確な区分は難しい。まず，制作地別でもっとも目立つのは，日本の作品である。55 枚あり，その内訳は《信貴山縁起絵巻》,《法然上人絵伝》［図 11］などの古典絵巻が 17 枚，日本の建築物が 38 枚となっている。絵巻はいずれも室内の場面で，日本の伝統的な建築構造や室内装飾をみることができる。建築物は，鹿苑寺金閣や慈照寺の東求堂，西本願寺などのほか，名古屋城や東京大正博覧会の迎賓館［図 12］なども含まれている。外観を写したスライドもあるが，おもに室内の構造，装飾に視点があたっている。武田は，京都府技師として平等院鳳凰堂や鹿苑寺金閣の修理などにかかわっており，日本の古建築の記録を残し，見直そうとする意図もあったと考えられる。また，東京大正博覧会は，大正天皇即位を記念して，1914 年 3 月から 7 月にかけて開催されたものだが，スライドの納品は，同年 9 月 1 日のことで，同博覧会の審査官であった武田が撮影した可能性もある。こちらも，撮影の対象は室内であり，床の間や掛軸とともに，テーブルやイスが写っており，大正期の建築のありかたを伝えている。

図 11　AN.2239 02–05「法然上人画巻 第三巻（模）」

図 12　AN.2239 10–16「大正博迎賓館」

さて，つぎに多いのが 40 枚をかぞえるフランスである。これはヴェルサイユ宮殿やフォンテーヌブロー城［図 13］など中世から近世にかけて建てられた宮殿が中心になっている。いずれも豪華な調度品と壁面装飾に彩られた室内がメインになっている。前述した 1911 年購入のガラススライド（AN.2171）は古代のものが多く，1912 年購入のもの（AN.2179）は，中世以降の建築物が中心である。そのため 1914 年の購入時には，近世以降のものが意識的に収集された可能性も高い。

図 13　AN.2239 03–4「マリー・アントワネットの部屋，フォンテーヌブロー城」

つづいて，イタリアの作品が 33 枚ある。14 枚はポンペイのスライドで，壁画やフレスコ画，大噴水の家など各家の外観を写したものが多い。古代ローマのカラカラ浴場やサン・ロレンツォ教会，リッカルディ宮殿などルネサンス期の建築も多い。また，ナポリ博物館の展示風景を写したスライドもあり，同時代の展示のあり方をみることができる。

12 枚をかぞえるイギリスのスライドは，ノール・ハウスやハットフィールド・ハウスなどカントリーハウスとよばれる貴族の館が多く含まれている。外観写真もあるが，ほとんどが室内の様子である。同時代のデザイン資料として，ベイリー・スコット（Mackay Hugh Baillie Scott，1865–1945）による建築や家具を写したスライドが 2 枚（1 枚はダルムシュタットでのもの），チャールズ・レニー・マッキントッシュ（Charles Rennie Mackintosh，1868–1928）による室内装飾と家具が 1 枚ずつ写っている。

また，オーストリアのものとして，ヨーゼフ・ホフマン（Josef Franz Maria Hoffmann，1870–1956）の作品［図 14］が 2 枚，コロマン・モーザー（Koloman Moser，1868–1918）の作品が 2 枚，ダルムシュタットでの展覧会に出品されたヨーゼフ・マリア・オルブリヒ（Josef Maria Olbrich，1867–1908）の作品が 2 枚あり，家具や室内装飾が写っている。

図 14　AN.2239 01–17「ヨーゼフ・ホフマン教授」

図 15　AN.2239 01–14「ペーター・ベーレンス教授，ドレスデン，展覧会，1906」

さらにドイツのものとして，レジデンス宮殿のほか，マックス・ハンス・キューネ（Max Hans Kühne，1874–1942）による建築装飾が 1 枚，ペーター・ベーレンス（Peter Behrens，1868–1940）の室内装飾が 2 枚ある。これは，ドイツ工作連盟結成のきっかけとなる 1906 年にドレスデンで開催された第 3 回ドイツ美術工芸展の出品作品だと思われる［図 15］。また，ドイツで活躍したアンリ・ヴァン・ド・ヴェルドの室内装飾も 2 点ある。

オランダの作品は 8 枚あり，7 枚がピーテル・デ・ホーホ（Pieter de Hooch，1629–1684）とヘラルト・テル・ボルフ（Gerard ter Borch，1617–1681）の絵画で，いずれも室内の人物を描いている。残りの 1 枚はヒンデローペンの室内の様子を描いた絵画である。このほか，スペインのアルハンブラ宮殿やギリシャの神殿などが数枚と，制作地未詳の一連の絵画を写したスライドが 40 枚程度あるが，これらもおもに古代の建物内部が写っている。

ヨーロッパ以外では，アメリカのボストン近郊のリゾート地，ミザリーアイランドのバンガローのスライドが 4 枚あり，図面も含まれている。また，顕微鏡写真とみられるスライド

が数枚あるが，ラベルに情報がなく対象物は不明である。何かのパターンのようである。

このようにしてみてみると，1914 年に購入されたガラススライドは，日本も含めて，ヨーロッパやアメリカの室内装飾に焦点をあてていることがあきらかである。また，古代から同時代まで各地域の建築あるいはデザイン様式の特徴をもっとも示す時期のものが選択されており，同時代の資料としては，ウィーン・ゼツェッションやユーゲントシュティールといったドイツ語圏のデザインが注目されている。

このガラススライドの選択者の一人と考えられる武田は，着任前の 1901 年 3 月から図案学研究のため，ロンドン，グラスゴー，パリ，ストラスブール，マインツ，ベルギー，ローマ，フィレンツェ，ヴェネツィア，ウィーン，ブダペスト等を訪れ，グラスゴー派のマッキントッシュやゼツェッションのヨーゼフ・マリア・オルプリヒらに刺激を受け，ウィーン・ゼツェッションの一連の展覧会ポスターを教材として持ち帰っている。1907 年には，ゼツェッション様式の建築を手がけ，ヨーゼフ・ホフマンとその弟子エマニュエル・マルゴールド（Emanuel Josef Margold，1888–1962）の名前を組み合わせたゼツェッション様式「マルホフ式」を命名した人物でもある。1908 年 6 月には再び海外へ出張し，アメリカ，イギリス，ドイツ，フランス，ハンガリー，イタリア，オーストリア，ロシアをめぐって建築調査をし，1909 年 3 月に帰国している。海外のデザインに直接触れる機会は非常に多かったはずである。一方で，日本の環境や生活スタイルにあわせた日本建築の利点も認識しており，西洋的様式に日本のスタイルを組み合わせる新しい建築を生み出そうとしていた[7]。古典的な日本の建築物のスライドは，こうしたこころみのひとつであったと考えられる。

一方，1908 年に赴任した本野も，1909 年 6 月に図案学研究のためドイツ留学に出発，ベルリンのシャルロッテンブルグの高等工芸学校でまなび[8]，そこを拠点にイギリス，パリ，ウィーン，フィレンツェ，スウェーデンなどにも旅行をして 1911 年 12 月に帰国している。ドイツでは，ペーター・ベーレンスのタービン工場などの市内の新しい建築物のほか，ゼツェッションの展覧会も観覧し，訪問先のフィレンツェではブルネレスキを，ウィーンでは，ヨーゼフ・ホフマンの作品をみたようである[9]。本野は帰国後執筆した「現代欧州美術工芸論」のなかで[10]，近年における，欧州美術の大勢は墺独における新機運を以て代表することを得る，と述べ，とくにマッキントッシュ，ヨーゼフ・ホフマン，ペーター・ベーレンスについては，「一見扁平簡単なる中に多種多様の変化を試みて深刻の意義を表さんとする点において現代美術の価値を認むる」と高く評価している。また，室内美術については，ドイツで近年独立の傾向を示し，工芸美術界の先頭に立ちて進化に大勢力をなすとも述べている。

ドイツでは，19 世紀末以降ミュンヘンやダルムシュタットなどを中心にさまざまな美術工芸の改革運動がおこなわれた。ドレスデンでは 1906 年に美術工芸と美術工業の今後を問う

第3回ドイツ美術工芸展が開催され，1907年にはウィーンなどから改革運動の担い手が合流し，ドイツ工作連盟が設立されている。この運動は，機械生産や新しい素材との共存を模索するデザイナーと工芸家，実業家をつなぐ新しい産業形態を生み，あらたな潮流を生み出すきっかけとなった[11]。そうしたデザイン潮流の過渡期にヨーロッパに身をおいた武田や本野は，新潮流がドイツやオーストリア主導であることを認識しており，美術工芸だけでなく建築も含んだあらたなデザインの創出をめざし，被写体を選択していたと考えられる。

つぎに，こうした被写体をどのように入手し，スライド化したのかについて考えてみたい。大正期に入ると，カメラやガラススライドはかなり一般的となり，既製品ではなく，オリジナルな画像の利用が可能になっていたのではないかと思われる[12]。では，その画像はどのように入手したのだろうか。実景や実物資料だけでなく，図面や版画のような印刷物を撮影したもの，書籍や雑誌に掲載されている写真を撮影したものなど，さまざまな可能性が考えられる。

たとえば，前述の《信貴山縁起絵巻》を写したスライドの被写体は，京都高等工芸学校が標本として購入していた《信貴山縁起絵巻》（AN.3495）の可能性が高い。これは，日本画家千種掃雲（1873-1944）による模写で，1909年6月29日に当人より購入している。モノクロの画像からは判断が難しいが，紙継ぎや折れの様子から，当該資料とみて間違いない。また，《法然上人絵伝》のガラススライドについてもラベルに「法然上人画巻」と書かれたものと「法然上人画巻第三巻（模）」と書かれたものと2タイプ存在するが，少なくとも後者の被写体は，1908年6月5日に購入した千種掃雲模写の《法然上人絵巻》（AN.3485）のようである。良質の古い標本は入手が難しく，費用面で難しい場合には，写真や模造品，模写で代用していたようである[13]。なお，千種は1915年から京都高等工芸学校の講師になっている。

また，注意してみてみると，ガラススライドのなかには，いくつか写真に加えて文字や白地が写っているものがある［図16］。これは書籍に掲載された写真や図版を撮影したことを示している。興味深いのは，図17のガラススライドで，絵はがきを撮影したと考えられるが，右下に「本野」の印が押されている［図18］。フランスの城を写したものに数枚，同様の印が押されており，このスライドの制作に本野が関与していたことは間違いない。こうした写真は，彼らの海外留学の際に入手された可能性がある。

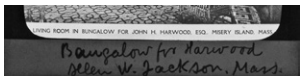

図16　AN.2239-07-15部分（下）

図17　AN.2239 05-02「シャンボール城」

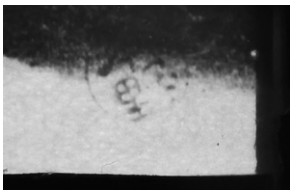
図18　左記の部分（右下）本野の印

3. 両者の比較とガラススライドの意義

この章では，1902 年（明治 35），1914 年（大正 3）それぞれのガラススライドから読みとれる教育の様相を考察する[14]。両者に共通するのは，同時代のデザインに注目し，そのなかでもユーゲントシュティールやウィーン・ゼツェッシオンなどドイツ語圏のデザインを重視している点である。この事実を踏まえ，両者のあり方の相違から教育の変化を考えてみたい。

武田が留学中であったため，開校時に図案科を主導したのは，校長の中澤と浅井忠であった。開校時の教科課程には，図案という言葉は登場しないが，「装飾計画」がその役割を担っており，海外視察を通じて，図案制作の基礎は絵画技術にあると考えていた中澤の意向に沿って，「図画実習」を多く含む課程となっていた。この傾向は，原則として変わらないものの，武田の帰国後，1905 年に「図案学及実習」を設置し，「図案学」や「建築装飾」を加えることで少し軌道修正される。そして 1907 年に浅井が急死したことで，図案科はより武田の主導へと変化していった。工芸に造詣の深かった中澤と洋画家で図画実習を主として担当した浅井から，建築学科出身の武田と本野の体制へ変化したことは，その後の図案科の教育内容に少なからず影響を与えることとなる。

では，教材においても変化があったのだろうか。浅井の死後，1911 年，1912 年に続けて購入されたシュテットナーによるガラススライドは，「ヨーロッパ美術史写真」というタイトルながら，その中身は彫刻や工芸品に加えて，建築物が多くなっている。古代から中世の資料が中心で，とくに 1912 年購入のガラススライドは，ほとんどが教会等の建築装飾の写真である。今回とりあげた 1902 年に納入されたガラススライドと，1914 年に購入されたガラススライドは，古代から中世，近世，そして同時代に流行していたアメリカ・ヨーロッパのデザインをまなぶという点で，目的は一致していた。前者は中澤の関心からドイツのものが多いが，開校時の教材として建築装飾・室内装飾・工芸品と比較的バランスよく選ばれたとみることができる。一方の後者は，武田あるいは本野の意向で，とくに室内装飾に注目して選ばれていたといえる。

1902 年の開校時には，京都において輸出を視野にいれた美術工芸品のデザインの改良が急務であり，教材として美術工芸に関する多数の実物資料が購入された。中澤が納入したガラススライドもこうした課題を意識したものだったといえる。一方で，建築装飾や室内装飾については家具などをのぞき，実物よりも写真で代用するほうが費用の面でもはるかに現実的で，より多くの資料を見ることもできた。1911 年，1912 年には建築装飾に関するガラススライドが多数購入されており，次は室内装飾のスライドを必要としたと考えるのが自然である。1914 年の段階で武田，本野主導の体制となっていた図案科では，徐々に工芸よりも建築装飾・室内装飾に力が注がれるようになっていた可能性は高い。百貨店の髙島屋では 1900 年

に大阪支店に装飾係が設置され，家具調度の設計がはじまっているが，床の間のある伝統的な日本の住宅にかわり，椅子とテーブルをそなえた近代的な住宅やビルの建設が進んでいくなかで，産業界では，一品ものの工芸品のデザインよりも，建築装飾や室内装飾のデザインの需要が高まっていたことが考えられる。1914 年にケルンで開催された第 1 回ドイツ工作連盟展でも量産家具や家庭用品が多数展示されている。そして京都高等工芸学校はそうした産業界で活躍するデザイナー（図案家）を養成することをめざしていたのである[15]。実際に 1906 年頃から卒業生が大蔵省の臨時建築部をはじめ，建築事務所や造船所に就職しはじめている。

4. 教科課程とのかかわり

最後に，実際にガラススライドはどのような講義で利用されたのか，1902 年（明治 35）から同校より毎年発行されている『京都高等工芸学校一覧』による「教科課程」と 1912 年（大正元）から 1913 年にかけて発行された『京都高等工芸学校初十年成績報告』による「授業要項」を参考にして，教科課程とのかかわりを考察してみたい。まず，京都工芸繊維大学には映写に使われた幻燈機が 1 台残されているが，実際に使われた様子を示す写真などは一切みつかっていない。標本として購入されたガラススライドは，どの学科のものもすべて標本室で保管され，原則教員しか出入りはできなかった。しかし，生徒も閲覧室などで借覧することは可能であったようだ[16]。幻燈という多人数で見ることを目的とした形式から考えて，基本的には教員が必要に応じてガラススライドを借り出し，講義のなかで上映したと考えられる。

同校の教育課程は，浅井と中澤が主導した 1902 年の開校時課程から，武田の帰国にともなって図案学が組織される 1905 年の改訂をへて，『京都高等工芸学校初十年成績報告』に記載される教育課程に固まったと考えられる。開校時課程には，主要な教科として，「美術工芸史」，「製図」，「図画実習」，「装飾計画」，「粘土造形」，「刺繍実習」などが設定されていたが，1905 年の改訂では，図案にかかわる授業は「図案学及実習」にまとめられ，そのなかに，「図案学」，「色彩学」，「建築装飾」，「装飾計画」，「画学及画学実習」（図画から改称），「日本画」が設定された。美術工芸史や図画実習など基礎作りの時間を減らし，実際に図案制作をおこなう「装飾計画」の時間を増やすとともに，「図案学」，「色彩学」，「建築装飾」をあらたに設置して，より図案についての専門的な教育がおこなわれるようになった。

このなかで利用先としてまず考えられるのが，これまでも指摘してきたとおり[17]，1 年生から受講する「美術工芸史」である。図案科の授業要項によれば，1 年生では，「美術工芸ノ意義及定義」にはじまり，石器時代から，エジプト，メソポタミア，小アジアにおける美術工芸や建築，絵画等をまなび，2 年生では，ギリシャ・ローマから，初期キリスト教，イスラム教，インドの建築や美術工芸を経て，「ひざんちん式建築及美術工芸」，「ろまねすく式建築

絵画及美術工芸」，イギリス，フランス，イタリアの「峩峙式建築彫刻及美術工芸」（ゴシック式），イタリア，イギリス，ドイツ，フランスの「復興式絵画彫刻建築及美術工芸」（ルネサンス式）をまなんでいく。さらに「佛国あーる，ぬーぼー装飾及美術工芸」，「墺国せせっしょん装飾及美術工芸」，「獨国最近世装飾及美術工芸」，「英国最近世装飾及美術工芸」など同時代の美術工芸までを網羅している。3 年生では，日本の石器時代から「明治期建築絵画彫刻及美術工芸」までをまなんでいる[18]。工芸品を中心とした 1902 年購入のガラススライドも，室内装飾を中心とした 1914 年購入のガラススライドもこの「美術工芸史」に利用できるものであったと考えられる。

また 1905 年に加わった「建築装飾」においても，「室内装飾ノ説明概略」をはじめ，「欧風住宅各室ノ装飾法」や「欧風住宅各室ノ家具ノ説明及其ノ寸法」，「日本風住宅各室ノ装飾法」，「日本風住宅各室ノ家具調度」などが含まれており，利用の機会があったかもしれない。

もちろん，実際の図案制作にもガラススライドは参考になったことだろう。2 年生の前期には「縞及格子模様新案」や「草花模様化練習」，後期からは「幾何学的模様新案」，「歴史的模様変態練習」，「帯地新案」，「裾模様」，「表紙新案」，「広告絵新案」などの課題が設定されている。立体物の図案制作が始まるのは 3 年生で，前期には「室内装飾模写」，「花瓶形状及上絵新案」，「火鉢又ハ香炉新案」，「食堂用器具新案」，「すていんどぐらす又ハもざいく新案」，「婦人装飾品新案」，後期には「電灯設置器具新案」，「椅子及卓子新案」，「飾棚新案」，「記念碑新案」，「卒業制作」が課題として設定されている。ガラススライドに多くみられた工芸品や建築装飾，室内装飾は，3 年生のとくに後期分の課題の参考資料になったと考えられる。

こうした生徒作品について，宮島久雄氏は教員の様式にならうよりも，図書や当時の雑誌に影響を受けることが多かったのではないかと指摘している。すでに雑誌には写真も多く使用されており，家具の図面なども掲載されていた[19]。京都高等工芸学校では明治期に 289 件の海外製の図案集あるいは図版入り書籍が入手されていたことが分かっており，冊数では，イギリス，ドイツ，フランスの書籍が圧倒的に多いが，オーストリア，アメリカ，イタリア，チェコからも入手されている[20]。このうち，フランス製の図案集は，たびたび同校で模写課題に利用されているが，ダルムシュタット村をはじめとして，室内装飾や建築関係を取り扱った書籍や図案集も多数購入されており，宮島氏によれば，1910 年以降，とくにこの種の図書購入が増えたようである。ガラススライドの購入も，こうした傾向と合致している。

京都高等工芸学校における海外デザインの教材はガラススライドだけではなく，どこまで直接的に生徒の作品に影響を与えたかは判断できない。しかし，ガラススライドの利点は，大勢で一度にみられることであり，数ある資料のなかから教員が重要視し，生徒に提示したい作品が選び抜かれていたと考えられる。ガラススライドの画像と当時購入された図書を照合

していけば，同じ図版が見つかる可能性もあり，今後の調査課題である。

このように1902年から1914年にかけて，教科課程の確立とともにガラススライドも図案科で必要となる各時代の建築・工芸装飾の資料をそろえ，一定の体制を整えたように思われる。なお，京都工芸繊維大学美術工芸資料館には，このほかにも建築物を写した未登録のガラススライドが存在している。1914年以降も時流にあわせて，その都度必要なガラススライドが収集されたと考えられるが，教員が個別に被写体を決め，手軽にガラススライドが作成できる環境が整っていくなかで，ガラススライドは学校の公的教材としての必要性を失ったのだと思われる。やがてより便利な35mmのスライドフィルムが登場し，主流となるなかで，廃棄されていったのだろう。それは，スライドがより身近で便利な教材へと変化したことの表れでもある。

おわりに

京都高等工芸学校では，開校当初からさまざまな実物資料や図書とともにガラススライドを入手し，学生に提示することにより海外デザインの受容をはかっていた。時流にあわせて選択され，購入されたガラススライドは，中澤や武田，本野ら教員が考える京都高等工芸学校の図案教育の方向性を示すものであり，そこに含まれる世界のデザイン情報は，変化の激しい近代社会のなかで，世界をみすえ，京都で新しいデザインを生み出すための基礎となるものであった。

ガラススライドは，複製資料であるがゆえに保存・調査の対象になりにくい側面があるが，当時の教材の重要な一端を担っており，京都高等工芸学校をはじめ，明治・大正期の高等教育機関の教育の実態をあきらかにする上で重要な資料である[21]。

註

1 同館所蔵のガラススライドについては，和田積希「フランツ・シュテットナー博士作成ガラススライドの意義について ── 京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵資料を中心に」『デザイン理論』68号，2016年，63–76頁，同「京都高等工芸学校における初期教材 ── 明治後期における視覚資料について」『美術京都』50号，中信美術奨励基金，2019年，2–71頁を参照。

2 中澤岩太については，米屋優「中澤岩太と京都の美術工芸」『京の美学者たち』晃洋書房，2006年，143–160頁に詳しい。

3 宮島久雄『関西モダンデザイン前史』中央公論美術出版，2003年，52–54頁。

4 AN.は京都工芸繊維大学美術工芸資料館の蔵品番号である。

5 箱1：13枚，箱2：10枚，箱3：15枚，箱4：13枚，箱5：17枚，箱6：10枚，箱7：13枚，箱8：9枚がそれぞれ入っていた。

6 東京都写真美術館編『夜明けまえ　知られざる日本写真開拓史　1. 関東編　研究報告』（展覧会カタログ）2007 年，51–52 頁。（『日本写真界の物故功労者顕彰録』日本写真協会，1952 年）
7 ふくやま美術館編『フランク・ロイド・ライトと武田五一 ── 日本趣味と近代建築』（展覧会カタログ）2007 年。
8 藤森照信「本野精吾のあまりの先駆性」松隈洋監修『建築家・本野精吾展 ── モダンデザインの先駆者』（展覧会カタログ）京都工芸繊維大学美術工芸資料館，2010 年，18 頁。
9 宮島久雄『関西モダンデザイン前史』中央公論美術出版，2003 年，177 頁。
10 京都高等工芸学校編『京都高等工芸学校初十年成績報告付録』京都高等工芸学校，1912–13 年，553–575 頁。
11 池田祐子編『クッションから都市計画まで　ヘルマン・ムテジウスとドイツ工作連盟 ── ドイツ近代デザインの諸相』（展覧会カタログ）京都国立近代美術館，2002 年。
12 奈良女子大学には，奈良女子高等師範学校時代から伝わる 200 枚をこえるガラススライドが収蔵されており，そのなかに教員みずから講演用に作成したとみられるものがある。同大学の資料については，和田積希「奈良女子高等師範学校におけるガラススライド（幻燈）の利用と意義 ── 明治・大正期における新知識の受容」『寧楽史苑』65 号，奈良女子大学史学会，2020 年，45–64 頁を参照。
13 京都高等工芸学校編『京都高等工芸学校初十年成績報告』京都高等工芸学校，1912–13 年，22 頁。
14 京都高等工芸学校の図案教育については，宮島久雄『関西モダンデザイン前史』中央公論美術出版，2003 年，並木誠士・松尾芳樹・岡達也『図案からデザインへ ── 近代京都の図案教育』淡交社，2016 年などを参照した。
15『京都高等工芸学校初十年成績報告』23 頁には「生徒ノ實習ニハ學理ノ應用ヲ旨トスルハ勿論ナレトモ然リトテ學理ノ應用ニ偏シテ事業ノ經濟ヲ輕シスルトキハ卒業ノ暁世ノ需用ニ應シテ効ヲ奏スルコト充分ナラサル爲メ（中略）常ニ販路ヲ豫想シテ製作スルノ習慣ヲ養フコトトセリ」とあり，職員職工に至るまで実業の真意を忘れ去ることのないように書かれている。
16 京都高等工芸学校編『京都高等工芸学校一覧 ── 自大正三年至大正四年』京都高等工芸学校，1914 年，64–66 頁。
17 和田積希「京都高等工芸学校における初期教材 ── 明治後期における視覚資料について」32–34 頁。
18 京都高等工芸学校編『京都高等工芸学校初十年成績報告』京都高等工芸学校，1912–13 年，69–72 頁。
19 宮島久雄『関西モダンデザイン前史』中央公論美術出版，2003 年，158–160 頁。
20 岡達也「明治期京都における教育機関への海外デザインの導入 ── 図案集を中心として」『近代京都の美術工芸 ── 制作・流通・鑑賞』思文閣出版，2019 年，373–400 頁。
21 日本の高等教育機関におけるガラススライドの利用状況等については，調査中のところが多い。図案科のあった京都市立美術工芸学校（京都市立芸術大学芸術資料館）や東京美術学校（東京藝術大学大学美術館）に問い合わせをした限りでは当該資料は見当たらないとの回答であった（2016 年）。ただし東京藝術大学大学美術館では 2013 年より写真教材の調査がおこなわれ，報告書がでている。それによれば，同校では開校直後から昭和にかけて 1 万点をこえるガラス乾板や紙焼き写真が収集されており，岡倉天心による欧米美術視察の際，持ち帰られた西洋美術の複製写真が多数含まれている。「西洋美術史幻燈板」と記された資料もあるようだが，調査中のようである。（東京藝術大学大学美術館編『科学研究費助成事業（基盤研究 B）研究課題／領域番号 25284024 研究成果報告書「東京美術学校収蔵写真の研究 ── 明治期の古写真・ガラス乾板から見る美術教育」』東京藝術大学大学美術館，2017 年。）

Lantern Slides as Teaching Materials: Accepting Overseas Designs in the Early Years of Kyoto Koto Kogei Gakko

WADA, Tsumiki

The Kyoto Institute of Technology Museum and Archives houses approximately 1,900 lantern slides—collected as teaching materials for the Kyoto Koto Kogei Gakko (a predecessor of the Institute) from its establishment in 1902 till the 1920s. This study analyzed 100 of these lantern slides probably purchased by the institute's first principal—Iwata Nakazawa—in 1902 from Franz Stoedtner's institute in Germany, and 208 lantern slides likely purchased by design professors Goichi Takeda and Seigo Motono in 1914; the analyzed lantern slides are important reference materials for overseas design.

The findings revealed that both sets of slides focused on the contemporary European designs, particularly those from the German-speaking world. The former slides used as teaching materials focused on crafts, architectural decorations, and interior decorations, and were selected to ensure similar numbers of slides related to ancient times and those related to the modern period. On the contrary, the latter set of slides focused on interior decoration, as both Takeda and Motono were architects, where the demand for architectural decoration and interior decoration design increased more than that for crafts.

Kyoto Koto Kogei Gakko collected numerous real materials, overseas-made design collections, and books as reference materials for overseas design; moreover, lantern slides were important teaching materials at that time.

We conclude that lantern slides are valuable for determining the state of education at higher education institutions during the Meiji and Taisho eras.