

【論文】

「日本画」をまとう工芸

—— 東京絵付と明治前期の応用美術政策 ——

小林純子*

目次

はじめに

1. 東京絵付の系譜

- (1) 東京薩摩
- (2) ウィーン万国博覧会事務局附属磁器製造所
- (3) 瓢池園

2. 明治前期の勸業政策

- (1) 勸商局長河瀬秀治の勸業理念
- (2) 製品画図掛
- (3) 竜池会の発会と目的

3. 応用美術論による美術政策

- (1) 絵画の勸奨
- (2) 絵画と工芸技法
- (3) 応用美術政策と国民美術の創出

キーワード 応用美術 東京絵付 瓢池園 河瀬秀治
竜池会 製品画図掛 日本画 国民美術

はじめに

明治維新直後の首都東京では、西洋の技術や制度による事業が次々と着手され、新政府による近代化の「実験場」の様相を呈したことはよく言われるところである。都市計画においては銀座に西洋の街並みを模した煉瓦街を出現させたり、産業の面では化学技術を西洋から輸入して官営工場が建設され、また幕府と諸大名の屋敷跡は陸海軍の用地となって西洋式の軍事訓練が行われ、学校では西洋の教科書を日本語に直した翻訳教科書で初等教育が行われるといった

* 元当館学芸員 現成城大学非常勤講師

ようなことが例としてあげられよう。

美術においても、内国勸業博覧会や各種の共進会が催され、美術学校や博物館、美術工芸品を製造する模範工場などが東京につくられ、国家の政策にそって日本の近代美術が形づくられていった。近代日本の美術政策は、まず欧米への輸出品として美術工芸を振興させることから始まった。欧米における日本趣味の流行により、美術工芸は一躍重要な輸出品目となり、有望な産業として注目された。政府はヨーロッパ各国が国策として行った美術勸奨を学び、特にイギリスなどで盛んだった応用美術（applied art）の理論を導入して、日本の美術工芸の工業化と造形の改良を図った。政府による「実験」の多くと同じように、この明治前期の美術政策は美術工芸の近代化を大きく前進させたが、一方ではさまざまな問題を残すことになった。

良質な陶土を産出しない東京で、「東京絵付」と呼ばれる陶磁器の絵付けのみを行う産業が盛んになったのは、開港場の横浜に近いだけでなく、政府の「実験場」である首都だったからにはほかならない。「東京絵付」を代表する器体に極めて絵画的な装飾を施した作品は、当時の美術政策、つまり美術（絵画）を工業製品に応用するという応用美術の考え方による政策を、かな…忠実に具現化したものであった。

本論の目的は、明治のはじめに東京で起こった陶画産業と当時の応用美術政策を通して、日本の近代美術が有する問題の起源を解明することにある。

1. 東京絵付の系譜

東京はもともと良質の陶土が採れず、陶磁器産業に適した土地ではなかった。藩邸内のお庭焼を除いては、隅田川沿いの今戸などで瓦や土器が焼かれている程度であった。江戸期の陶器絵付としては、嘉永年間（1848～54）に猪口や湯呑などの小品に江戸名所を絵付けした土産物が焼かれており、高橋松月という猪口絵師が著名であった。また安政年間（1854～60）には、藤村与兵衛（旭山）が本郷春木町で薪を燃料とする大型の錦窯を築き、大物の絵付けに成功したといわれている。¹⁾

明治期、この東京に陶磁器産業が、特に産地から取り寄せた素地に絵付けだけを施す陶画産業が興り、有望な産業となった。神戸や横浜でも開港場としての地の利を生かし、輸出向けの陶磁器の絵付け工場ができたが、物と情報の中心である首都東京にも陶画産業が興ったのである。これがいわゆる「東京絵付」である。「東京絵付」というブランドは明治末期まで保ち続けられたが、これは単に輸出だけを目的とした陶磁器とは異なる品質を、「東京絵付」が持っていたからであろう。この章では、「東京絵付」の系譜をふりかえりながら、東京の陶画産業の特徴を考える。

(1) 東京薩摩

明治25年(1892)樋口一葉が雑誌『都の花』に掲載し、初めて原稿料を手にした小説『うもれ木』は、芝高輪の如来寺前に住む薩摩焼の陶画工を描いた、いわゆる芸道小説である。芸道に強い誇りを持つ主人公の入江籟三に、一葉の小説家としての決意が投影され、「作品としては不透明な曖昧さを免れないながらも、一種独特の気魄をみなぎらせ²⁾」ている。

『うもれ木』は一葉の初期作品として重要であるだけでなく、当時の陶画工の様子をうかがい知るのに貴重な資料となっている。一葉は実際に陶画工だった次兄の虎之助に取材し、この小説を書いたといわれる。虎之助は号を奇山といい、東京薩摩の代表的な職工の成瀬誠志の門人であった。虎之助の作品は、台東区立一葉記念館に数点が所蔵されている。

明治維新前後から、薩摩焼、中でも白陶土に罅釉^{ひび}を施し、金銀五彩で上絵付けした薩摩錦手が欧米向け輸出品として需要が高まると、白陶の無地を取り寄せて絵付けのみを行う業者が急増した。同じ頃に京都栗田で焼かれた薩摩風陶器を「京都薩摩」、瀬戸のものを「瀬戸薩摩」というように、「東京薩摩」と呼ばれている。

東京薩摩の中心だったのが竹本隼太と成瀬誠志である。竹本隼太は旗本の家に生まれたが、維新後に小石川高田豊川町に窯を築き、薩摩風の陶器を焼いた³⁾。のちに西洋の製陶法を学んで転向を図り、石膏型や西洋式円窯を導入したり、玳瑁釉薬・紫微釉などの独自の釉薬を開発した。竹本の薩摩焼の作品としては、明治10年(1877)の第1回内国勸業博覧会で「陶香炉」が花紋賞牌を受賞している⁵⁾。一方、成瀬誠志は一貫して薩摩風の彩画陶器を焼き続けた。成瀬は美濃の出身で、同3年(1870)に東京へ出て、当初は箱崎の土佐守邸内で作陶し、翌年には芝増上寺山内に築窯して独立した⁶⁾。第1回内国勸業博覧会で「瑩陶大香炉及大花瓶」が鳳紋賞牌を、明治14年(1881)第2回内国勸業博覧会では「陶器」が褒状を受賞している⁷⁾。

東京薩摩は当初は本来の産地の薩摩から生地を取り寄せていたが、次第に京都や瀬戸のものを使用するようになり、流行が下降するにつれて生産が減っていった。しかし陶磁器の製造過程のなかから装飾の段階のみを独立させた陶画産業が拡大し、東京の重要な産業に成長したのは、この明治初年の東京薩摩が契機となったといえよう。

(2) ウィーン万国博覧会事務局附属磁器製造所

東京の陶画産業がさらに発展したのは、明治6年(1873)のウィーン万国博覧会のために政府が特設した博覧会事務局附属磁器製造所に陶画工が集められ、本格的な陶画製作が行われたことによる。ウィーン万国博覧会は明治新政府として初めて参加した万国博覧会で、国際社会へ効果的なデビューを果たすために周到な準備が行われた。万博への出品物を採集するにあたり、政府は次のような布達を各府県へ送った。

御国ニ於テ従前器械ノ發明ナシト雖モ人工自ラ精妙特詣ノ処ナシト云フベカラズ殊ニ生糸、蚕卵紙、茶、紙、陶器、漆器等ノ製造ニ至リテハ曾テ賞譽ノ名アリ此上益々精良ニ廻ラバ

東洋第一ノ物産トナリ宇内各国トモ之ヲ求需シテ日用ノ要品トスルニ至ラバ国ノ榮譽ヲ馳セ繁昌ヲ享クベキハ言ヲ俟ダザルベシ⁸⁾

未だ産業化の途上にあった日本が、産業の祭典ともいべき万国博覧会において、自国を最もアピールできる出品物として選択したのは、西洋からすでに高い評価を得ていた伝統的な手工芸品であった。

政府は出品物を生産地や問屋、あるいは職工に注文してつくらせたが、陶磁器については自らも製造所を設立して製作にあたった。この博覧会事務局附属磁器製造所は明治5年(1872)10月、浅草区芝崎町4番地の安称院境内(日輪寺門前、現在の台東区西浅草3丁目3番のあたり)に設けられ、有田や名古屋で陶画を指導した経験をもつ服部杏圃を製造教師に、杏圃の弟子や各地の陶画工を雇い入れた。はじめは十余名、最終的には42名の陶画工が雇われたが、杏圃以外に氏名が判明している者は、菅東圃・岸雪圃・島内真山・小花和一楽・平林東丘・曾我徳丸・不破素堂・松本芳延・泉音三郎である。また、もともと東京の陶画工だった者には、不破・泉・松本・小花⁹⁾がいる。杏圃はここを「東京錦窯」と名付けたという¹⁰⁾。

さて、製造所でつくられた作品はどのようなものだったであろうか。東京国立博物館が所蔵するウィーン万博の出品目録草稿によれば、以下の作品が製造所から博覧会に出品された¹¹⁾。

(作 品)	(数量・寸法)	(生地産地・陶画工)
花瓶 衣川戦争画	1 対・1 尺 2 寸	尾州瀬戸・東京素堂画
花瓶 割内雲竜	1 対・1 尺 2 寸	尾州瀬戸・東京一楽画
花瓶 丸ノ内鷲	1 対・1 尺 2 寸	肥前有田・東京素堂画
高猪口 皿付薄手・七福神	7	肥前有田・東京周月画
大阪茶碗 土焼・漢人物	1・口 3 寸 5 分	淡州伊賀野・東京徳丸画
コーヒイ碗 台皿附・萩人物	6	肥州有田・東京東丘蝶月画
馬上盃 茶摘人物	6・4 寸 5 分	肥州有田・東京東丘画
馬上盃 蝶ノ画	6・1 寸 5 分	肥州有田・東京那樹画
高猪口 薄手・雲獣画	12 皿 13	肥州有田・東京蝶月画
コーヒイ碗 千羽鶴	7	肥州有田・東京可月画
石鹼入 桜牡丹画	1	西京粟田・東京芳延画

目録草稿の記述から、製造所は瀬戸・有田・淡路島の伊賀野、そして京都粟田から、磁器あるいは陶器の素地を取り寄せ、それに絵付けを施していたことが窺える。これらはすべてウィーンで売却されたと思われ、現在の所在は不詳である。輸送する前に出品物を撮った写真<図1>を東京国立博物館が所蔵しており、製造所の作品も含まれていると思われるが、目録の記述に相当する作品を特定するのは難しい。

ただ、製造の指揮にあたった服部杏圃が有田で教授したのが「写生画ノ真着色ヲ主トシ淡彩

図1 ウィーン万国博覧会に出品された陶磁器 「澳国維府博覧会出品撮影」 東京国立博物館所蔵

水墨トモニ絹楮ニ描ケルニ異ナラザルヲ期¹²⁾シ」た陶画だったことから、製造所の作品も極めて絵画的な装飾が施されていたと考えられる。また勸業寮の官吏で製造所の庶務会計担当だった河原徳立が、製造所設立の理由を「旧来ノ模様風ヲ改メ絵画同様ニナスヲ得バ輸出ノ途ヲ開キ国益トナルコト疑ナケレバ¹³⁾」と記述していることから、製造所は当初から絵画的な陶画を目指していたことがわかる。このような製造所の陶画作品は、ウィーン万国博覧会において高く評価され、勸業寮に対して有功賞牌が授与された¹⁴⁾。

(3) 瓢池園

ウィーン万国博覧会への出品という使命を終えた博覧会事務局附属磁器製造所は、明治6年(1873)7月に閉鎖されることが決定した。河原徳立は官立の模範工場として存続するよう上申したが聞き入れられず、陶画工を連れて自ら工場を設立することになった。河原は資金300円をもって、深川区東森下町37番地(現在の江東区森下3丁目5番)に建物27坪、窯場5坪、径3尺と2尺の錦窯を有する工場を建て、実父の別号をとって瓢池園と名付けた。河原は依然として官職にあったので、実弟の渡辺吉弥を代表にし、陶画工には島内真山・小花和一楽・曾我徳丸の外2名を製造所から呼び寄せた¹⁵⁾。こののち、瓢池園は「東京絵付」の中心的な工場に発展していった。

またウィーン万博の際に、工芸品の製造・輸出をする起立工商会社が、政府の補助を受けて設立されたが、当面の目的であるイギリスのアレキサンドル・パーク社からの注文品を製造するため、起立工商会社は浅草にあった幕府米倉の跡に窯場を設け、服部杏園を中心とする博覧

会事務局附属磁器製造所の陶画工たちを雇い入れた¹⁶⁾。したがって、製造所の陶画工は瓢池園と起立工商会社の双方に引き継がれることとなり、同9年(1876)のフィラデルフィア万国博覧会には、それぞれ「東京画付」と銘打った陶画作品を出品している¹⁷⁾。ただ、起立工商会社の絵付工場は長くは続かず、この年のうちに閉鎖されたと思われる¹⁸⁾。ここに至り、製造所の方針を受け継ぐ絵付工場は瓢池園だけとなった。農商務省が編んだ『府県陶器沿革陶工伝統誌』は、ウィーン万博事務局附属磁器製造所から始まった「東京絵付」の正統を、このように瓢池園に求めている。

爾後此画法次第ニ延蔓シ東京横浜間之ニ拠テ営業スル工商輩出スルニ至リ尋テ他ノ府県下ニモ波及スト雖トモ其本宗タルハ即旧博覧会事務局ニシテ善ク之ヲ継クモノハ瓢池園ニアラスシテ誰ソヤ¹⁹⁾

明治12年(1879)、河原徳立は官を辞し、民間人として瓢池園の経営に専念することになった。翌13年深川区富川町に移転して工場の規模を拡大し、さらに同20年(1887)3月には本所区林町2丁目23番地に、同28年(1895)5月には深川区東元町14番地に移り、工場134坪、窯7基を有し、画工91名・雑工8名をかかえる大規模な工場となった²⁰⁾。

しかし同31、2年頃、絵付工場の一部(海外輸出部)が、取引の多かった森村組の名古屋に所有する土地へ移り、さらに同34年(1901)3月にはすべての施設が東京を離れた²¹⁾。河原徳立は経営を長男の河原太郎に譲り、彼自身は翌35年京都へ移った。同37年のセントルイス万博には、住所が愛知に変わったものの、瓢池園として出品しており²²⁾、少なくともこのときまでは瓢池園が存続していたことが確認できる。森村組の記録では、同42年(1909)森村組構内の河原工場は錦窯組に統合され、大正元年(1912)には日本陶器合名会社(現在のノリタケカンパニー)に吸収された²³⁾。

瓢池園は積極的に内外の博覧会へ出品したが、<表1>は内国勸業博覧会と主な万国博覧会へ出品した作品及び受賞の一覧である。このうちの第1回内国勸業博覧会への出品作品に見られるように、瓢池園は、瀬戸や有田、京都などの産地から取り寄せた素地に絵付けのみを施す絵付工場であった。『東京商工博覧絵 第二編』(明治17年)に掲載された広告<図2>は、その一端を物語っている。河原が「専ら美術の精品ヲ造リ絵画ト違ハザルヲ勉メ大ニ声価ヲ博シ世ニ所謂瓢池園風ノ淵源ヲナセリ²⁴⁾」というように、瓢池園は絵画的な装飾を究極の目標とし、それが瓢池園の作風を特徴づけることになったのである。

所在が確認できる作品は少ないが、東京国立博物館所蔵の「墨絵山水図額」<図3>はまさに陶磁器の技法による絵画というべきもので、瓢池園の作風を象徴する作品である。また、第2回内国勸業博覧会に出品した遊魚図花瓶一対が、写真資料で確認できる<図4>。これと類似した図柄の花瓶が現存しているが、磁土に上絵付けで円山四条派を思わせる写実的な日本画が施されている<図5>。

<表2>は各博覧会の出品目録や受賞目録に登場する瓢池園の陶画工で、瓢池園と係わった

「日本画」をまとう工芸

表1 瓢池園の博覧会出品・受賞作品

1 内国勲業博覧会

出品一覧

第1回内国勲業博覧会	花瓶 花瓶 花瓶 画額 壺 珈琲具 珈琲具 煎茶器 置物 皿	白磁、扇地紙本朝人物及略伝焼付銅金銀桐折枝入 瑠璃磁、風雨竹画 陶、紅葉・鹿ノ画 白磁、水墨鯉ノ図 白磁、花卉画 花鳥ノ画 古代模様 水墨蓮ノ図 陶磁、岩ニ蟹ノ捻物 白磁、緑赤地錦花鳥画	出品者：深川森下町 瓢池園惣代渡辺吉弥 磁／肥前国松浦郡有田香蘭社 画／島内真山 磁／尾張国春日井郡瀬戸村川本樹吉 画／佐竹千歆 陶／京都府下白川橋帯山与兵衛 画／島内真山 磁／川本樹吉 画／不破素堂 磁／武蔵国横浜西太田村真葛香山 画／渡辺瓢宇 磁／香蘭社 画／佐竹千歆 磁／西京清水幹山伝七 画／小磯鈴女 島内真山 磁／幹山伝七 画／小磯鈴女
第2回内国勲業博覧会	皿	瀬戸磁、巨勢金岡始本邦有名画工四十八名ノ模写	出品者：深川区東森下町 河原徳立 曾我徳丸外七名
第3回内国勲業博覧会	磁花瓶・花瓶・陶磁製紅茶器		出品者：本所区林町二丁目 河原徳立
第4回内国勲業博覧会	陶器花瓶、古代模様	磁器額、花鳥	出品者：本所区林町二丁目 河原徳立

受賞一覧

	(賞牌)	(受賞対象)	(受賞者)
第1回内国勲業博覧会	竜紋賞牌	大小花瓶壺皿画彩	渡辺吉弥
第2回内国勲業博覧会	有功賞牌一等 進歩賞牌三等 褒状人民ノ部 褒状人民ノ部	著彩陶磁器 陶画 陶画 陶画	瓢池園 瓢池園出品画工 曾我徳丸 瓢池園出品工人 滝雪峰 瓢池園出品工人 加藤可松斎
第3回内国勲業博覧会	三等妙技賞 褒状	松ニ波ノ画紅茶碗 蜀紅模様花瓶	河原徳立 河原徳立出品画工 加藤文治
第4回内国勲業博覧会	褒状	彩磁芦鷺図扁額	河原徳立

2 万国博覧会

出品一覧

フィラデルフィア万国博覧会 (明治9年)	錦窯画磁器、磁器ハ有田瀬戸及太田焼ヲ用ウ 花瓶、錦紋麗画、簾内宮妃ノ図 花瓶各種、二十二対・栽花盆、二対 珈琲具、小亀遊戯ノ図、其外三十九人前ト十四個 茶具・井・蓋物、一對・半皿、十二枚・巻煙筒、一對半 額、扇紙形三面、猿、舞楽、曾我、等ノ図	出品者：東京 瓢池園社
明治11年パリ万国博覧会	東京絵附陶磁花瓶ノ額 ランプ台・壺・手箱・蓋物・皿・手札皿・珈琲具・煎茶具・水呑・水次・鉢・節板・手錠鈕	出品者：東京府下 瓢池園
明治33年パリ万国博覧会	額・花瓶台付・香炉・菓子鉢・茶入・菓子皿・珈琲碗・土瓶等各種	出品者：東京 瓢池園 河原徳立
セントルイス万国博覧会 (明治37年)	花瓶、カイユウ模様 花瓶、葡萄 花瓶、蕨 花瓶、竜田 花瓶、菊 花瓶、牽牛花	出品者：瓢池園 河原太郎

受賞一覧

フィラデルフィア万国博覧会 (明治9年)	裝飾磁器	東京 瓢池園社
明治11年パリ万国博覧会	金牌	東京絵付陶磁器 東京 瓢池園
明治22年パリ万国博覧会	金賞 二十部 銅牌 二十類	東京府 瓢池園 東京府 都栄喜 (瓢池園)
明治33年パリ万国博覧会	銅牌 二十類	東京府 曾我徳丸 (瓢池園)
明治33年パリ万国博覧会 「オール、コントロール」(審査官タルヲ以テ審査以外ニ受賞スルモノ)	協賛銀牌 一二部七二類 協賛銅牌 一二部七二類 協賛銅牌 一二部七二類	陶磁器類其他 東京 瓢池園 東京 都永晡 (瓢池園) 東京 山本琴嶺 (瓢池園) 東京 羽田秋香 (瓢池園)
セントルイス万国博覧会 (明治37年)	銀賞 工業及工芸 第四五部 銀賞 美術 第一四部	窯業 愛知 瓢池園 美術製作原品 愛知 河原太郎

※ 典拠は論文末に列記した。

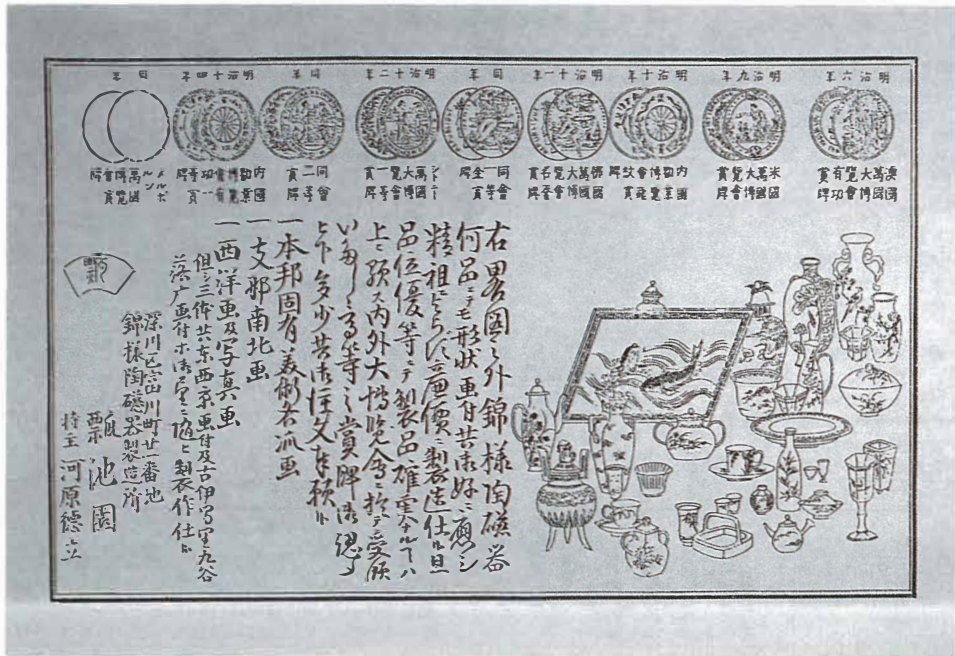


図2 瓢池園の広告 「東京商工博覧絵 第二編」 明治17年

図3 墨絵山水図額 瓢池園 東京国立博物館所蔵

「日本画」をまとう工芸

図4 花瓶 泉梅逸画・瓢池園出品 『第二回内国勸業博覧会写真帖』 明治14年 東京国立博物館所蔵

図5 遊魚図花瓶 瓢池園 個人蔵

年を表したものである。これらの陶画工は瓢池園の工場へ通う出職ばかりではなく、独立して工房を持っている居職もいたと思われる。〈表3〉は同12年（1879）の『東京名工鑑』（東京府勧業課）に記載されている陶画工たちの履歴である。このほとんどが複数の納品先を持っており、表中の瓢池園の陶画工も例外ではない。また、この『東京名工鑑』には、陶磁器を素地から製作する「陶器工」のほかに、「陶画工」という項目が独立してたてられており、陶画がひとつの産業として成立していたことを示している。瓢池園にとどまらず、多くの陶画工場が東京につくられ、同20年（1887）には11軒の陶画工場があったことが、『東京府統計書』（明治21年）に記されている。

これら東京の陶画業者に望まれたのは、「東京ノ美術家美術工業家ハ他ノ地方ノ工匠ニ対シ之レカ模範トナリ之レカ勧誘者タルヲ当然トス²⁵⁾」といった、全国の産地の規範となることであった。特に瓢池園は代表者の河原徳立が官吏出身であり、博覧会事務局附属磁器製造所という官立工場の流れをくむなど政府と深い関係にあり、このような政府の求める役割を積極的に担っていった。明治20年代、本来の陶磁器産地で学校や研究所が建設され、同業者組合や協会が結成されるなど、生産の基盤整備が進み、東京の陶画産業はその存在意義を次第になくしていった。名古屋の日本陶器合名会社に瓢池園が吸収されたことよって「東京絵付」の歴史は幕を閉じることになったが、それに至るまで、瓢池園はつねに政府の美術政策に忠実であった。

表2 瓢池園の陶画工たち

	明治9年	明治10年	明治14年	明治22年	明治23年	明治33年
島内真山	〃	〃				
小花一楽	〃					
泉梅一	〃					
佐竹千畝	〃	〃				
不破素堂	〃	〃				
渡辺瓢宇	〃	〃				
小磯鈴女		〃				
曾我徳丸			〃	〃		
滝雪峰			〃			
加藤可松斎			〃			
加藤文治					〃	
都永晞（栄喜）				〃		〃
山本琴嶺						〃
羽田秋香						〃

※典拠は論文末に列記した。

表3 明治12年の東京の陶画工

※典拠：東京府勸業課『東京名工鑑』（明治12年）
 ※表記は原則として原典に従ったが、明らかな誤り等は訂正した。

氏名(号)	住	所	年齢	画	流	特	長	嘱	品	先	経	歴
曾我徳丸	浅草区象潟町9番地		33			人物・鳥類		瓢池園			飛騨高山生まれ、ウィーン万博磁器製造所勤務、起立工商会社より受注、明治8～10年陸軍省参謀局製図班の雇工	
不破半次郎(素堂)	浅草区材木町		46	狩野派		薩摩焼密画		横浜武蔵屋・瓢池園			素川久信に画法、植村卯兵衛(藤村与兵衛門人)に陶画を師事して開業、輸出品を製造	
島内真山	本所区松坂町2丁目12番地		42			人物		瓢池園・起立工商会社・ハーレーンス商会			京都出身、中島来章に師事、ウィーン万博磁器製造所雇工	
泉吉三郎(齋亭梅一)	本所区御藏前町3番地		36			人物		瓢池園・横浜松井社・ハーレーンス商会			三井為換屋雇人、春木南源等に師事、維新後下谷の陶器焼付工彩雲楼旭山の雇工を経てウィーン万博磁器製造所入所	
山田仁三郎(江月)	神田区富松町3番地		22			人物/写生		犬塚保之助・白井伝兵衛			高橋松月に陶器画を師事、時絵兼業	
杉浦高融	赤坂区田町6丁目12番地		32			岡山風・薩摩風・九谷風					静岡県土族、松井社を通じて京都の岡山(幹山?)窯で陶器着色に従事	
松本芳延	北豊島郡千束村128番地		41			細密花鳥		真葛香山・横浜ストロム社			国芳に師事、染焼師水島忠兵衛に陶器画を習う、ウィーン万博磁器製造所勤務、明治8～9年起立工商会社雇工	
青木寅吉(背雲亭虎勢)	芝区露月町16番地		42	薩摩風		草花細密ノ模様		大和屋惣兵衛・横浜伊勢屋・横浜万屋栄次郎			日本彦四郎(背雲亭彦丸)に師事、文久元年開業、主に輸出品製造	
白田常三郎(常晴)	芝区愛宕下町4丁目1番地		38	古薩摩風		花卉					武田寛四郎に九谷焼を倣い、のち薩摩風焼付習得、外国人向製品製造	
重武米吉(米山)	芝区浜松町2丁目28番地		27	薩摩風		人物		横浜伊勢屋・内野弥七・成瀬誠志・太田平兵衛等			父惣次郎月山より伝習、家業を継ぎ維新後は主に輸出品製造	
山口貞次郎(菱月)	神田区富松町3番地		34	松月風		花鳥		犬塚保之助・白井伝兵衛			高橋松月に陶器画を師事、時絵兼業	
山口賢二郎(安之)	神田区富松町3番地		27	松月風		山水		犬塚保之助・白井伝兵衛			高橋松月に陶器画を師事	
木野唯経(木村立敏)	芝区西志寺町12番地寄留		52	狩野派		人物		内野弥七			狩野晴川院養信に師事、石川県へ帰郷し藩出仕、維新後内務省図書局で絵図制作、陶画業も手がけた	
内野作次郎	芝区田町9丁目11番地		25	古薩摩風		人物/花鳥彩色					23才より陶器画見習い、明治10年開業	
高山一二(嵩山)	京橋区采女町1番地		31	九谷風		花鳥		起立工商会社・森村組			金沢生まれ、荒山弥惣次の門人となり修行、明治7年輸入	
稲田豊章	京橋区銀座1丁目4番地		42	応挙風		花鳥人物古代模様鉄剣金模様焼付		森村市左衛門・小柳久兵衛・ハーレーンス商会・浅川惣右衛門			飛騨生まれ、中島来章に師事、画工として開業、明治6年東京に来て同8年から陶器画工に転業	
石渡竹次郎(竹信)	日本橋区浜町3丁目4番地		39			紺青面焼付		勝見屋要蔵・横浜井村彦二郎			高橋松月に師事、22才で独立開業	
吉田忠兵衛(鳳斎)	日本橋区新堀町1丁目2番地		41					炭屋兼兵衛・伊勢屋安兵衛・勝見屋要蔵			歌川国芳に師事、のち芝の陶器画工春山の弟子となり開業	
山崎直之(東斎)	京橋区九屋町5番地		29	北斎風							三田北齋門人、明治6年兄玉友良に師事、のち開業	
小花万右衛門(一葉)	本所区松倉町2丁目93番地		50					松井社・ハーレーンス商会			叔父の小花晴月に伝習開業、ウィーン万博磁器製造所を経て瓢池園勤務、のちハーレーンス商会雇工、明治11年独立	
安立清吉(旭斎)	浅草区寿町37番地		42			九谷風		勝見屋要蔵			北清島町の加州入彩雲堂旭山に師事したのち開業	

2. 明治前期の勸業政策

明治前期、政府の美術工芸に対する政策を中心になって行ったのは、内務省勸商局から大蔵省商務局、そして農商務省へと引き継がれた、勸業を司る部局であった。おもに勸業資金の貸し付けや博覧会・共進会の開催などを通して美術工芸を勸奨したが、なかでも内務省勸商局に設けられた製品画図掛は、工芸品の図案を製作して製造業者に配布するという具体的な行政指導を行った。

これらの部局の長だった河瀬秀治は、明治前期の美術行政に指導的役割をはたし、在任中はもとより、退官後も民間の美術団体の会員として積極的に美術工芸にかかわり続けた。その民間の美術団体とは、明治12年（1879）に河瀬と美術工芸の勸奨を図る人々が創設した電池会である。ここではその河瀬秀治と、彼の美術勸奨政策における前進基地だった製品画図掛、そして電池会の動向を通して、東京の陶画産業を振興させた明治前期の美術政策について見ていきたい。

(1) 勸商局長河瀬秀治の勸業理念

河瀬秀治は天保12年（1841）丹後宮津藩士の子に生まれた。明治維新後は武蔵県知事をはじめ、小菅、群馬、熊谷などの県知事県令を務め、明治7年（1874）1月に内務大丞兼勸業寮権頭に就任した。同9年5月勸商局が勸業寮から独立すると同時に勸商局長となり、さらに大蔵省商務局長（同12年1月）、農商務省商務局長（同14年4月）と、商工勸業部門の中心にあった。同14年（1881）10月農商務省商務局長を辞任し、以後は中外商業新報社や富士製紙の前身会社を設立するなど実業界で活躍した。同40年（1907）に67歳で没している。

河瀬が美術工芸の勸奨にかかわりを持ったのは、大久保利通の主導で設けられた内務省の勸商部門の責任者になってからのことである。内務省の殖産興業政策は、工部省が大規模な官営工場を設置して西洋から産業を移植したのに対し、従来からの産業の保護育成に重点を置き、民間への勸業資金の貸付を活発に行った。大久保内務卿は同11年（1878）初めての内国債を起こし、起業公債1250万円を発行するなど、積極的な勸業方針をとったが、河瀬は大久保のこの方針につねに忠実であった。河瀬が提出した勸業論にも、大久保ゆずりの積極的な政策姿勢が表明されている。

民業ノ精神体面共ニ一変シテ又昔日ノ如クナルヲ得ス然ラハ則将来唯新業新工ヲ起シテ物産ヲ殖シ或ハ改良ヲ加ヘ外人ヲ以テ顧客ト為シカメテ万国ト駆逐スルノ外手段アルコト無シ而シテ其事タルヤ現今人民ノ一朝一夕ニシテ能クス可キニ非ス政府暫ク率先誘導シテ之ヲ補助シ其挙ヲ達セシメサル可カラス²⁶⁾

また別の建言書には、国家が直接民間業者を勸奨誘導する必要性がこのように述べられている。

夫レ政府ハ宜シク放任主義ヲ操ル可キナリ然レトモ凡ソ国家ヲ益シ人民ヲ利スルノ事業ニシテ人民私力ノ能ク及フ所ニ非ラサルモノハ唯政府之ヲ為ス可キノミ豈政府之ヲ其任ニ非ラストシテ徒ニ人民ノ為ニ任セ以テ其機ヲ誤ラシム可ケンヤ政府ハ当ニ民業ヲ保護ス可シ²⁷⁾

しかし、河瀬が「勸業ノ目的タル固ヨリ直接ニ政府ノ金庫ヲ富マスニ在ラスシテ専ラ民業ノ²⁸⁾収益ヲ図ルニ在リ」というような、積極財政による総花的な勸業政策はなかなか成果があがらず、国家財政が逼迫するなかで次第に政策の転換を余儀なくされることになった。大久保利通が暗殺されたのちの同12年（1879）1月、河瀬が望んだとおり勸商局は財政を握る大蔵省に移管され、しばし積極的な政策を維持したものの、同14年（1881）4月農商務省が設立されると、大蔵省商務局はここに移管されることになった。河瀬は農商務省においても引き続き商務局長の職にあったが、政府の勸業の方法は直接誘導から間接誘導へと変わり、府県を通じた勸業資金貸付も重点を置いて配分されるようになるなど、緊縮財政への方向転換が著しかった。

やがて同年10月、河瀬はいわゆる明治14年の政変に巻き込まれ、農商務省を辞して野に下ることになった。大隈重信の政府追放にともない、農商務省では大隈派と見なされて農商務卿河野敏謙が罷免されたが、河瀬もこの一派と誤解され、半ば強制的に辞職させられたのである。³⁰⁾しかし、翌年大隈は河野らと立憲改進黨を設立するが、河瀬がこれに深くかかわった形跡はなく、強固に積極財政を唱える河瀬が省内での孤立を深め、政変に乗じて排除をされたのではないだろうか。退官後の河瀬は、美術勸奨の拠点を竜池会に移して活動していくこととなった。

(2) 製品画図掛

明治9年（1876）5月11日、勸商局が勸業寮から独立したとき、局内には庶務掛兼書記・通商掛・考案掛・編纂掛、そして製品画図掛の5掛が置かれ、製品画図掛の業務は「海外需用品ノ流行ヲ案シ之カ製品画図ヲ製シ諸工芸者ヲ補助誘導スル等ノ事ヲ担当ス」³¹⁾ることであった。つぎの河瀬の談話からは、この製品画図掛の業務の一端がうかがえる。

当時私は、商務局長を務めて居つて、局の中に図案係りを置いて、総ての工芸品の図案を拵らへました。勿論予算も許しませぬから、極小さな定額金の中で、納富介二郎、岸光景、山高信離、塩田真などの人が居つて、日本の花瓶の雛形を拵へ、又蒔絵の下図を書かせたりして居りました。（中略）斯る状態で政府の方針としてはとても成立つべき見込みもなく、僅かに商務局にて命脈を維持せんとする位の事ではならぬと考へ、夫々有志者に図つて龍池会を民間的に組織し、伯爵佐野常民君を会長に戴き、上野不忍池弁天の社内で毎月美術品の評論会を遣つて居りました、この会が追々成長して今日の日本美術協会になつたのである。³²⁾

また、河瀬は別の談話でも同様のことを語っている。

私が博覧会の事務官長をする前、内務省で勸商局長をしてをりましたが、其頃は前申す如く茶縷迄西洋風を用ゆるといふ風でしたから、之れは西洋風の長所を執ると同時に国風の

美点を捨て、はならぬと、局中に図案課を置き、図案をこしらへて只で民間に下付してやりました、其んな具合で多少美術家にも顔を知つたものがありましたから、竜池会の事業もだんだんはかどつて行きました。³³⁾

ここで河瀬のいう「図案係り」「図案課」が、製品画図掛を指すと思われる。内務省は勸業資金の貸付という経済的な勸奨を主に行つたが、美術工芸に関してはそれだけでなく、自ら図案を製作して下付するという、極めて具体的で微細な指導まで行つていたのである。勸商局のほかの掛と比べると、製品画図掛の業務内容は国家が行うこととしては細かすぎて、組織構成上のバランスを欠いているようにも思われる。³⁴⁾しかし河瀬は意見書の中で、輸出品の色彩形状まで指導する必要性を次のように述べており、彼の積極的かつ直接的な勸奨方針が製品画図掛の設置につながつたのだといえよう。

其他諸製造物ノ類ニ至テハ該地ノ風俗人情ニ対シ驚クヘキ微細ノ点ニ於テ画模様ノ大小又品種ニ依ルカ色合恰好等其需用力ノ障碍ヲナスモノ幾種類アルヲ知ラス若シ之レヲ其度ニ適セシメ或ハ好尚ニ応シ売買上ノ便利ヲ起サシムル等ノ一偏ニ従事スルハ当時勸奨上為ササルヲ得サルノ事業トス³⁵⁾

製品画図掛の業績には不詳な点が多いが、海外博覧会や内国勸業博覧会の際には、掛の主要な官吏だった塩田真や納富介次郎、岸光景などが博覧会事務局出品掛に属し、出品作品の図案を指導したことが、東京国立博物館が所蔵する『温知図録』³⁶⁾によって判明している。『温知図録』

は明治9年(1876)のフィラデルフィア万国博覧会から、同18年(1885)までに製作された膨大な図案を集めたものである。「東京絵付」の製造者たちがこの図案指導を受けたことは、『温知図録』に<図6>のような瓢池園に係わる図案が残されていることでもわかる。また文献の上では、瓢池園がフィラデルフィア万博に出品した作品の中に、納富介次郎の図案による「浦島子竜宮城ニ赴クノ図」の花瓶があったことが博覧会報告書に記されている。³⁷⁾さらに、同10年(1877)の第1回内国勸業博覧会には、画図あるいは参考現品を出品掛から借りていたことが、東京府勸業課の文書から確認できる。³⁸⁾

製品画図掛は内務省勸商局から同12年(1879)1月に大蔵省商務局へ、さらにその業務が同14年4月には農商務省博物局芸術課

図6 『温知図録』所収の瓢池園図案
東京国立博物館所蔵

へと移管され、同18年（1885）に廃止された。廃止の理由は未だ不詳だが、電池会の会員にとっては唐突で意外な措置であったことが、つぎの前田健次郎の講演からもわかる。

博物局中ニ製品画図掛ト云ヘル一部ヲ設ケ製造家ヨリ其原図下絵等ノ下附ヲ出願スレバ画工ヲシテ考案ヲ廻ラシ其下絵ヲ作りテ下附セラレシガ近日其掛リヲ廃セラレテ此事止ミタリトカ聞キス其廃セラレシハ何等ノ御趣意ニ出ルカ我輩ノ知ル所ニアラザレトモ画工ノ職務ヲ拡充シ製造家ノ意匠ヲ賛助シ製品ヲシテ完美ナラシムルニハ此方法無カル可ラズ³⁹⁾

この直後、電池会では中断していた工芸図案品評会の再開を決議し、同20年（1887）3月から毎月開催するようになった。⁴⁰⁾これには製品画図掛の廃止が原因しているのではないかと推察される。

(3) 電池会の発会と目的

日本初の美術団体である電池会は、河瀬秀治配下の技術系官僚たち、特に製品画図掛において図案製作などの美術勸奨業務を実際に行っていた人々が始めたといつてよい。彼らは電池会を正式に旗揚げする1年前の明治11年（1878）から、内務省を退職して江戸川製陶所を設立したばかりの塩田真の家に集まり、月1回研究会を催していた。これが電池会に発展したのである。『日本美術協会年表』（昭和3年）によれば、そのメンバーは下記のような人々であった。

明治十一年 我邦美術工芸ノ衰頽ヲ憂ヒ、之ヲ挽回振興セント欲スル人士、河瀬秀治、山高信離、塩田真、山本五郎、納富介次郎、岸光景、松尾儀助、若井兼三郎、大森惟中等ノ諸氏、此年某月、塩田真氏ノ家ニ会シ、爾後毎月一回、美術ノ品評会ヲ開カンコトヲ約セシモノ、是レ本会ノ創始ナリ。⁴¹⁾

また、後の日本美術協会副会頭の平山成信⁴²⁾旧蔵と伝えられる「日本美術協会沿革史稿本」（東京国立文化財研究所所蔵）には、筆者が塩田真から直接聞いたという、多少顔ぶれが異なる研究会発会についての記述がある。

明治十一戊寅年十二月□日 平山英三氏□国ヨリ帰朝シ際塩田真氏宅ニ開ク

三十五年四月九日 塩田氏ニ親聞ス

相会スル者八名 平山英三 山高信離 若井兼三郎 大森惟中 石原豊貴 塩田真 浅見忠雅

十一年九月八日 美術研究会ヲ自宅ニ設立ス 塩田真氏ノ履歴書ニアリ⁴³⁾

どちらも塩田宅での研究会が電池会創設の発端になったことを伝えており、また同13年（1880）6月に発行された『工芸叢談』という電池会機関誌の編輯・発行ともに塩田だったことから、彼が研究会の中心的存在であったことは間違いない。

塩田真は、天保8年（1837）対馬藩医塩田揚庵の長男として江戸で生まれた。名を良三ともいった。ウィーン万国博覧会が開かれた明治6年（1873）には工部省に出仕していたが、現地に派遣されて展示品の陳列と販売にあたり、審査官を務めた。帰国後は内務省に移って同8年

4月勸業寮六等出仕となり、同9年のフィラデルフィア万博でも事務官として米国へ渡った。同10年1月内務省勸農局御用掛（奏任）に任ぜられたが、行政機構改革で工部省に移されていた伝習事業が廃止されると、納富介次郎とともに小石川区新小川町2丁目10番地（現在の新宿区新小川町6番）に江戸川製陶所を開設して所長となった。同所は伝習事業の継続を目的とし、利潤追求よりも実験や教育に力を入れていたので、同14年（1881）に出資者の塩田の自宅が火災に遭うと経営困難に陥り、同17年閉鎖するに至った。塩田はその後も同18年の繭糸織物陶漆器共進会などの審査官を務め、業者の組織化や製品の改良に尽力した。東京の美術工業の指導にも熱心で、同18年東京府第一勸工場内に東京工商研究会を創設して副会頭となり、新工集覧会を開催した⁴⁴⁾。同30年（1897）には東京美術学校で図案を教えている。大正6年（1917）2月、81歳で没した。

また、「日本美術協会沿革史稿本」に登場する平山英三⁴⁵⁾は塩田真の実弟である。平山英三は安政2年（1855）塩田揚庵の四男として生まれ、平山省齋の養子となった。養家の平山家においては平山成信の弟である。明治5年（1872）外務省出仕、翌6年にはウィーン万博へ英語通訳として遣わされた。応用美術を習得するために同年8月からドイツのシュツットガルトの工業学校に入学。さらにウィーン美術工業博物館附属の美術工業学校において同11年（1878）4月まで学んだ。退校後は当時開催中のパリ万国博覧会へ出張し、同年12月に帰国⁴⁶⁾。4年半の留学期間はウィーン万博の伝習生としては異例の長さだった。帰国後は前述の内務省勸商局製品画図掛に勤め、同掛が廃止になってからは宮内庁博物局に移った。同21年（1888）意匠条例が施行されると農商務省特許局へ入り、審査官となった。以後大正3年（1914）に没するまで意匠審査の仕事に携わった。明治30年（1897）から同41年まで東京高等工業学校工業図案科に出講するなど、工業デザイン教育にも尽力した。

「日本美術協会沿革史稿本」の記述は、明治11年12月には日本にいないはずの石原豊貫（内務省勸商局一等属）⁴⁷⁾がメンバーに記されているなど多少不確実なところがあるものの、塩田真宅での研究会は彼の実弟英三がウィーン留学を終えて帰朝したのを期に始められたことを物語っていて興味深い。

先の2つの記述に登場するほかの人々も、みな内務省勸商局の官吏やこの部局に近い人物である。山高信離は当時内務省御用掛（准奏任）で、主に博覧会事務を行っていた博覧会のスペシャリスト。山本五郎は内務省勸商局勤務で河瀬の部下である。納富介次郎は前年に工部省を辞め、塩田真と江戸川製陶所を設立している。岸光景は内務省勸商局製品画図掛九等出仕の技術系官僚。松尾儀助と若井兼三郎は美術工芸品の製造輸出のために設立された国策会社、起立工商会社の経営者である。大森惟中は内務省勸業大属を経て、当時内務省往復課二等属、博覧会事業を中心に仕事をした官僚である。浅見忠雅は当時内務省勸業寮十等出仕で、塩田真の著書『Japanese Pottery』（1880年、サウスケンジントン博物館刊）の英訳者、のちに佐野常民の養子となって佐野常樹と改名した。このうちウィーン万博を経験した者は、塩田真や平山英

三のほか山高信離・納富介次郎・松尾儀助・若井兼三郎・浅見忠雅⁴⁸⁾である。

この美術工芸の勸奨に携わる同志たちによる小さな研究会は、翌年の明治12年（1879）3月、ウィーン万博で副総裁を務めて美術工芸に関心の強かった佐野常民を会頭に、竜池会として本格的な活動を開始した。上記の人々に加え、平山英三の兄の平山成信や瓢池園の河原徳立もこの発会に参加している。竜池会という名称は、創設の会合を不忍池弁天の天竜山生池院で行ったことに由来している。同13年には河瀬秀治が副会頭となって実務を取りしきるようになった。河瀬が「斯る状態で政府の方針としてはとても成立すべき見込みもなく、僅かに商務局にて命脈を維持せんとする位の事ではならぬと考へ、夫々有志者に因つて龍池会を民間的に組織⁴⁹⁾し」と製品画図掛の業務と竜池会の活動を一体として語るように、竜池会は内務省勧商局のいわば外郭団体として創設された。それゆえに、前述した図案品評会の再開と同様、内務省が始めた観古美術会の開催事業を肩代わりしたり、講演会や機関誌を通じて海外の美術事情や美術工業論を紹介するなど、竜池会は政府による美術勸奨政策の欠を補い、啓蒙と誘導に努めたのである⁵⁰⁾。

竜池会は官僚や美術家、実業家などを広範に取り込みながら、発会の明治12年当時は会員19名だったものが、翌年には28名、さらに同15年62名、同16年169名となり、同17年には359名の会員を抱えるに至った。さらに同20年（1887）12月、日本美術協会と改称し、勸業官僚たちの研究会という当初の性格をはるかに超えた、包括的な美術団体へと発展していった。しかし、少なくとも明治前期の、明治20年代に文部省による美術行政が本格化するまでにおいては、竜池会の活動は完全に政府の勸業政策の一環として進められたのである。

3. 応用美術論による美術政策

前章で述べた勸業官僚や竜池会の会員たちは、例えば河瀬秀治が竜池会創設の目的を「美術上に属する工芸を改進し以て富国の資源たらしめんと欲す⁵¹⁾」と述べるように、美術工芸によって日本を富強しようとする、一種の美術立国構想を持っていた。彼らがこのような構想を抱くに至ったのは、欧米でのジャポニズムの興隆により、日本の美術工芸が世界で通用する手応えを得ていたからである。明治6年（1873）のウィーン万国博覧会において直接それを体験して以来、彼らは美術工芸の品質向上や工業化のために、フランスやイギリスを規範として、西洋の美術理論や制度、技術や施設などの移植を試みていった。

この政府による美術勸奨政策の理念となったのは、当時イギリスを中心に盛んだった、美術を工業製品に応用するという、応用美術の理論であった。応用美術の考え方は産業革命とともに起こり、機械による粗悪な工業製品を改善するために、美術を応用しようとしたものである。1851年のロンドン万国博覧会で露呈した工業製品の美的な難点を、イギリスは工業と美術との関係を深めることで改善しようとした。このような考え方に基づいて、マルボローハウスの装飾製品博物館（1852年）を母体とし、1857年にサウスケンジントン博物館が建設され、さらに

ここに美術訓練学校が併設されて実践的な教育が行われた。1862年のロンドン万博においてはその効果があらわれ、イギリス製品は他国に著しい進歩を示すことになった。ヨーロッパ各国はイギリスに倣い、オーストリアは1864年オーストリア美術産業博物館をウィーンに設立し、1867年には工芸美術学校を併設した。ドイツでは、ベルリンには美術学校附属の産業博物館（1867年）、ケルンに産業博物館（1868年）、ハンブルグには美術工芸博物館を相次いで建設した。ウィーン万国博覧会での調査を終えた佐野常民が、日本における博物館のあり方について「然シテ「ケンシントン」博物館ノ制最モ切ニ我国今日ノ形勢ニ適中セリ⁵²⁾」という意見を述べたのも、イギリス方式による応用美術政策の移植を目指したからにはほかならない。

当時の応用美術論としては、河瀬秀治が『大日本美術新報』誌上に掲載した「美術概論」で欧米各国の美術勸奨について紹介し、「応用美術の大意」で応用美術の理論を概説したほか、ゴットフリード・ワグネルが竜池会で「美術ノ要用」という講演（のち『竜池会報告』に掲載）を行い、日本における実践論を詳しく説いている⁵³⁾。また、平山成信と英三の兄弟は竜池会の機関誌『竜池会報告』に翻訳コーナーを設け、ヨーロッパの応用美術論や美術工業学校の規則などを紹介して啓蒙に努めた。イギリスの応用美術を指導した建築家のゴットフリード・ゼンパーやドイツの芸術史家のヤコブ・フォン・ファルケによる美術工業論、フランスの美術評論家ウージェヌ・ヴェロンによる仏国応用美術中央会の沿革などが続々と翻訳されていった⁵⁴⁾。

日本で行われた応用美術政策の特徴のひとつに、絵画の工芸への応用を推進したことがあげられる。そのために、極めて絵画的な装飾を施した工芸、すなわち瓢池園の「東京絵付」のような作品が多く生み出された。この頃の工芸意匠が器体とは別のものと考えられていたことは、明治21年（1888）に公布された意匠条例が、その保護対象を意匠（模様と色彩）に限っていたことからわかる⁵⁵⁾。このような形態の改良とともに、当時の美術行政は、国民美術の創出という、新興の近代国家としての課題にも取り組んでいかねばならなかった。本章では、絵画の応用という方法をめぐって、明治前期の応用美術政策が国民美術の創出、特に「日本画」と呼ばれるナショナルスティックな絵画の形成に果たした役割について述べていく。

(1) 絵画の勸奨

応用美術の向上のため、工芸図案の指導、つまり応用美術の実践が政府によって行われたことは前述したとおりである。それと同時に、応用される純粋美術、特に絵画についての振興も図られていった。河瀬秀治は応用美術だけでなく、純粋美術の勸奨を政府がすすんで行う必要性をこのように語っている。

私は美術家と云ふでもなし、又高尚なる美術を買て樂むと云ふ程の力もないものであるが、如何にか此の美術工芸品を發達さしたい云ふ念が絶へぬので、其美術の首脳なる彫刻絵画などに主として力を入れた様な訳で。応用美術と云ふと大層範圍が広くなりますのみならず、これは損益的に發達する事の出来る性質のものであります、單純なる絵画彫刻は帝

室なり、政府なり十分特種の御奨励を下すつて、此の絵画彫刻が陣頭に立てドンドン進んで往くことになつたならば、自然に応用美術に向つて、着々実効を奏することにならう、凡そ眼目に美を感じさせる種類のものゝは総て此の影響を受け指導させられて発達するだらう、奨励の順序から行くと、如何でも絵画彫刻から奨励して行かねばならぬ。⁵⁶⁾

東京で行われた博覧会や共進会において、絵画を工芸に応用しようとする考え方が目立つようになるのは、明治14年（1881）に開かれた第2回内国勸業博覧会からである。この博覧会の報告書にはいたるところに応用美術論の影響が見られるが、絵画と工芸の関係についてはこのように述べられている。

夫レ画道ハ美術製品ノ元素ニシテ工業妙技ノ精神ナリ金木甲牙彫刻ノ図肖トナリ陶磁髹嵌製作ノ模範トナシ形式紋様尽ク画法ニ原因セサルモノ鮮シ⁵⁷⁾

また、報告書には絵画作品の審査で出された代表的な意見が3つあげられているが、2番目の意見は工芸の装飾原画として適しているかが審査の基準になったことを示している。

出画ヲ審評スルニ当リ概見ヲ挙クルニ三ツノ目アリ其一水墨画ノ如ハ専ラ席上ノ玩覧ニ供シ心目ヲ悦シムルモノヲ主トシテ評スルモノ多シ其二ハ設色写生鈎勒没骨等ノ特リ坐上ノ展観ノミナラス陶漆諸器ノ布彩ニ施シ工業美術ニ必用ニシテ裨益アルモノヲ主トシテ其妍蚩ヲ是非スルアリ其三ハ各家固有ノ家法ニアラサル洋画ノ光線景影水彩伝色ヲ擬シ自家ノ古伝ヲ蔑スル者ヲ非論ス此ノ意ヲ了シテ流読アランコト欲ス⁵⁸⁾

その結果、この博覧会で受賞した絵画作品の審査評には、絵画を工芸の図案として評したものが多く見受けられる。例えば、妙技2等賞の瀧和亭の「着色花卉図」は「之レヲ陶漆器彩ニ施スモ亦艶美ナルモノナキニ非ス美術器品ノ彩益ヲ補スルニ足り丹青家中ノ一秀手ナルヘシ」と、妙技3等賞の帆山唯念「嵐山春景ノ額」は「土佐絵ハ本邦従来ノ古画ニシテ古時ノ人物風俗家屋楼閣等搜古ノ種トナリ陶漆器彩ニ施シ古雅古淳ナル他画ニ匹セサルモノアリ」という批評がなされた。⁵⁹⁾さらに、妙技3等賞の渡辺省亭の「過雨秋叢図」は「工業器物彩飾ニ施ス時ハ此種ノ画漬裨益鮮少ナラス」、森川素文、村瀬玉田、野村文挙、森寛斎の作品は「器飾ニ装スルモ一種ノ別趣ヲ有シテ工業上ノ要益少シトセス」、鈴木華邨の「蕉葉群鷄図」は「器品ノ彩装ニ供シ席上ノ玩覧トナルモノアラン」と評されている。⁶⁰⁾これらの画家たちはいずれも花鳥画を得意とし、京都勢はみな円山四条派の流れをくみ、さらに渡辺省亭や鈴木華邨はすでに起立工商会社の図案家として活躍していた。

第2回内国勸業博覧会の翌年、明治15年（1882）に農商務省によって開催された第1回内国絵画共進会は、絵画だけを集めた初の共進会だったが、これも上記のような応用美術の考え方による美術政策の一環、つまり応用される純粹美術の勸奨を目的として行われたと、私は考えている。共進会の開場式において、農商務大輔品川弥二郎はこのように祝詞を述べた。

抑絵画ハ工芸ノ首要ニシテ美術ノ基本タリ本邦美術ノ特ニ万国ニ超絶シ海外ニ推尊セラ
ル、モノ一ニ絵画ニ由ラサルハナシ然ルニ近来画技ノ衰フル漸ク古伝ノ精神ヲ失ヒ徒ニ時

流ノ畦蹊ニ趨ル今ニシテ之ヲ救済セスハ我邦ノ美術遂ニ廢滅ニ歸セントス是ニ於テカ本
会ヲ開設シ大ニ絵事ヲ振興センコトヲ図リ又名家ノ古画ヲ併陳シテ觀識ヲ博メ考案ヲ資ケ
以テ裨補スル所アラシメント欲ス⁶¹⁾

この「絵画ハ工芸ノ首要ニシテ美術ノ基本タリ」という一節に端的に現われている、絵画を
基本とした応用美術の考え方こそ、明治前期の応用美術を特徴づける大きな要素といえるだろ
う。

(2) 絵画と工芸技法

日本の工芸には元来、例えば蒔絵や友禅など絵画的な意匠を施したものが多く、絵画的であ
ることは日本の工芸の特質でもある。化学者として応用美術論を实践したゴットフリード・ワ
グネルが、「日本ノ工業多クハ画術ヲ以テ精神トナスト云フモ失当ノ評ニアラサル」「工業及ヒ
画術ノ関係甚タ密ニシテ⁶²⁾」と指摘するように、日本の工芸は古くから花鳥山水や和歌、物語な
どを題材にした絵画を器の表面に飾ってきた。しかし明治維新後は、西洋からの新しい技術に
よって技術上の限界が取り払われ、さらに政府による応用美術政策が加わったために、ますま
す絵画的な性質が強調されることになった。「工芸ノ首要ニシテ美術ノ基本」とされた絵画を装
飾するための技術、しかもより本画に近づくことを目標とした技術が、新たに開発されていっ
たのである。

ワグネルは明治19年(1886)11月の竜池会例会の席上で応用美術に関する講演を行ったが、
日本の伝統絵画の応用についてこのように語っている。

日本ノ工業ハ昔ノ美術家ノ賜ヨリ成立ツモノトス日本絵画ノ天性ヤ之ニ用フル具例ハ絵具
ヤ、意匠ノ単一ナルコトヤ、手術ノ輕キコトガ工業品ノ応用ニハ欧州ノ画法ニ於ケルヨリ
容易ナリ陶磁器、漆器、金物、彫刻物等ノ絵画及ヒ形ハ重モニ絶妙美術カラ借り受ケタリ
工業ノ進歩ハ絶妙美術ノ進歩ト其応用トニアリ⁶³⁾

彼は日本の伝統絵画の応用を陶器で実践し、「旭焼」(はじめは吾妻焼)と名付けられた釉下
彩陶器をつくり出した<図7>。同16年(1883)から研究をはじめ、同17年には本格的な製造
段階に入り、同18年に農商務省主催の繭糸織物陶漆器共進会に参考品として出品し、成果を示
した。その技法は、素焼した素地の上に膠水を塗り、そこへテレピン油(松根油)で溶いた顔
料で絵付けし、低火度で焼いて油分を消散させたのち、さらに施釉して本焼きして仕上げるも
のである。ひびの入らない生地土と釉薬をつくるのに苦労したようだが、テレピン油を用いた
絵付けはヨーロッパ諸窯、例えばマイセン窯やセーヴル窯などと同じ技法である。顔料もドイ
ツ製の既成の酸化金属を使用しており、ワグネルの旭焼は、技法の上では基本的に西洋の陶芸
技法の移植であった。⁶⁴⁾

しかしワグネルにこの技法の導入を思い立たせたのは、上記のような日本の伝統絵画の応用
に、長年にわたって西洋の化学技術を日本の現状と要求に合わせて導入してきた、応用化学者

としての使命を感じたからにはほかならない。日本では色絵付は釉薬の上に施すのが一般的だったが、ワグネルが旭焼で提示した技法は、絹紙上の日本画が陶器で忠実に実現できる技法であった。この釉下彩の技法はワグネルの協力者だった加藤友太郎（友玉園）に引き継がれたが、旭焼自体は研究が主目的だったために商品化されず、後の日本の陶芸の主流になることはなかった。とはいえ、ワグネルの旭焼は、日本の伝統絵画を応用す

図7 色絵檢扇図皿 ゴットフリード・ワグネル 東京国立博物館所蔵

る方法として、当時の応用美術にひとつの可能性と方向性を示したことは疑いない。

日本の伝統絵画で器を飾るために開発された他の技法として、湊川惣助の「無線七宝」があげられよう。明治12年（1879）3月、湊川は省線七宝に成功したが、名古屋の七宝会社はこの新技術への投資を決め、翌13年4月に東京工場を設立して運営を彼に任せた。同14年の第2回内国勸業博覧会には省線七宝および無線七宝の作品を製作し、七宝会社から出品した。⁶⁵⁾湊川の新しい技法は「古人ノ夢見セサルモノヲ視ルニ臻レリ此創妙ノ奇巧ヲ尚数層ノ考案ヲ尽シ煥美ヲ現シ瑩朗無線ノ画光發シ光輝ヲ海外ニ照ラスノ聲誉近キニアルハ疑ヲ容レサルモノナリ」と絶賛を受け、⁶⁶⁾名譽賞牌を受賞した。⁶⁷⁾特にまったく嵌線の無い「桜花春月栖鴉ノ額面」は「瑩然玻璃中ニ真成ノ描画ヲ觀スルノ想アリ」、また「春花秋葉ノ二花瓶」は「布彩配色純然タル画致ヲ現ハシ尋常摸様画ノ比ニアラス」と評されたように、絵画を強く指向した作品であった。

本来の七宝技法は金属線によって釉薬同士の混融を避け、鮮明な色彩と複雑な文様を表現してきた。しかし湊川は線を用いないことによる混融を、逆に日本の伝統絵画を表現するのに利用することに成功した。無線七宝は金属線をまったく用いないため、施釉に高い技術を要するが、まるで絹紙に描いたようなぼかしの効果を生むことになった<図8>。

さらに染織においては、友禪が極めて絵画的な作品を多く生み出している。明治8年（1875）に京都府設立の染殿でウィーン万国博覧会の伝習生中村喜一郎が合成染料を伝えてから、これを糊に混ぜて型染する「写し友禪」が開発されるなど、友禪染の技術向上は著しかった。媒染剤がいらず、色彩が豊富で鮮明な合成染料の導入は、友禪の特徴である絵画的な意匠をより充実させることになった。

もともと京都の染織界は画壇と密接な関係にあり、西村総左衛門は本画の仕事が無く困窮している画家に下絵を依頼し、友禪の新境地を拓いた。本画を友禪の図案にした事情などを、西

図 8 七宝富嶽図額 澗川惣助 東京国立博物館所蔵

図 9 四季草花図友禅染屏風 西村治兵衛 東京国立博物館所蔵

村はこのように語っている。

一方には夫をお気の毒と思ひますと同時に、一方には其画家の筆をかつて、友仙の図様を一新しようと存じました。(中略)其竹堂翁を「シン」とし、望月玉泉、今尾景年、其他歴々の画家を招請て、本画で下画を描て貰ひ、また職工にも画を習はせました。それで友仙も従来定りきつてあつた拙劣い図様を一洗して、本画其まゝを染出したもので△いますから、成程千絵の友仙は特別によい、友仙はあれでなければならんと、追々他家でも模倣をするようになり、遂に友仙が残らず本画になりました。⁶⁹⁾

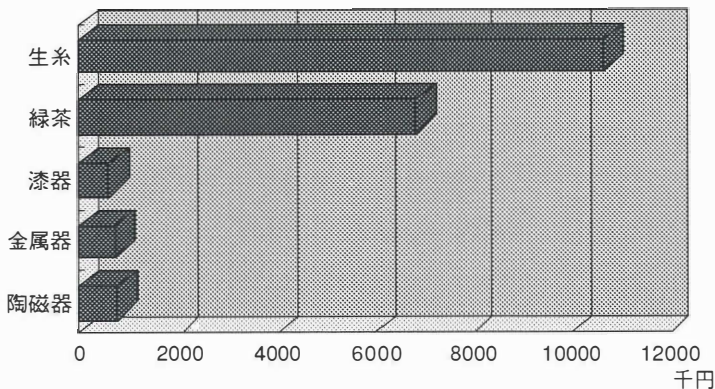
西村の友禅染は同10年（1877）の第1回内国勸業博覧会で竜紋賞牌を受賞するなど、内外の博覧会においてつねに高い評価を得た。〈図9〉は同じ京都の西村治兵衛の作品だが、花鳥画をそのまま友禅の技法で表現し、当時の染織と絵画との深い関係を示している。

（3）応用美術政策と国民美術の創出

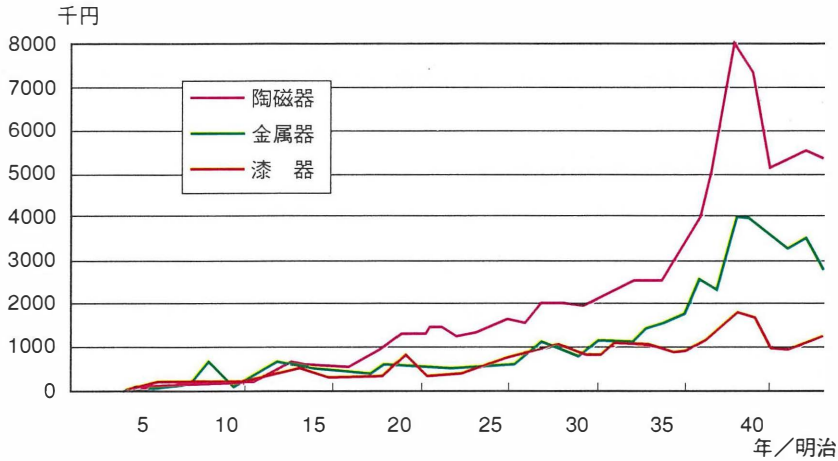
明治前期の応用美術政策は輸用の美術工芸品を施策の対象とし、その輸出額を増加させることに勸業官僚たちは力を尽くしてきた。しかし、貿易統計を見る限り、彼らの政策は成功したとはいえない。〈表4〉は第2回内国勸業博覧会が開催された明治14年（1881）の、主要輸出品と工芸品の輸出額を示したグラフである。主要輸出品のうち、ここでは生糸と茶を選んだが、これらに比べれば美術工芸品の輸出額は非常に少ないものだった。さらに〈表5〉は明治年間における工芸品の輸出額の推移を表したグラフだが、日露戦争（同37～38年）の終結後に大幅な増加をみせるまでは、輸出額はほぼ横ばいの状態であった。政府や竜池会の意気込みに反して、工芸品の輸出額は容易に増加しなかったのが分かる。にもかかわらず、勸商局にひとつの独立した掛を設けて細かい指導をするなど、熱心に美術工芸に対する勸奨をおこなったのは、経済的な理由以外に何らかの必要性があったからではなかろうか。

ゴットフリード・ワグネルは同19年（1886）11月に竜池会会員に対して行った演説で、「日本ノ美術ハ他国ノ美術工業ニ関係ヲ及ボシタリ是レ即チ今日迄日本ガ外国ニ対シテ勢力ヲ得タル只一個ノ方便ナリ」⁷¹⁾と述べ、日本が欧米列強に伍せるものは美術をおいてほかにないことを指摘した。万国博覧会などを通して日本の美術が紹介されると、欧米では日本美術のモチーフを用いた美術工業製品が盛んにつくられるようになった。ワグネルは明治新政府が初めて参加したウィーン万国博覧会で顧問役を務めたが、自らが推し進めた伝統工芸品を主な出品物にするという戦略が成功し、それが熱狂的なジャポニズムのうねりとなっていったのを目撃している。さらにワグネルは国際社会における美術の効用が、商業上にとどまらず、政治・外交上にまで

表4 主要輸出品と工芸品の輸出額（明治14年）



* 数値は『日本貿易精覧』東洋経済新報社（1935年）による



* 数値：『日本貿易精覧』東洋経済新報社（1935年）
『日本長期統計総覧』日本統計協会（1988年）

及んでいることをつぎのように説く。

国ニ美術ガ盛シナレバ他国ヨリ尊敬ヲ受ケ且ツ美術品或ハ工業品ノ上ニ譽ヲ得ルデアリマシヨ一故ニ美術ハ他国ト交際スルニ政事並ニ商業上ニ直接ノ影響ヲ持チマス国ニシテ理学又ハ美術上ニ發明力無キモノハ他国ヨリ尊敬又信用ヲ受ルコトハデキマスマイ各国交際上相互ノ位置ニ関シテ美術ノ最モ緊要ナルコトハ欧羅巴ノ何国デモ許スコトデアリマス（中略）故ニ絶エズ国ノ美術ニ就テ注意シ之ヲ奨励スルハ今日日本ノ富ヲ増スコトヤ外国ニ対シテ譽ト位置ヲ持ツ事ニ甚ダ緊要デアリマシヨ一⁷²⁾

ウィーン万博副総裁だった佐野常民も、基本的にワグネルと同様の美術観を持っていたことが、竜池会及び日本美術協会の会頭として行った演説に表れている。ワグネルの演説のひと月前、同19年10月に竜池会例会で行った演説の中で、佐野は「今日本邦ノ政度法律陸海軍ノ兵式武器及ヒ医術教育等ハ凡ヲ外国ニ則ル故ニ是等ハ悉皆彼ノ下位ニ立タサルヲ得ス彼ト対立スルヲ得ルハ独リ美術アルノミ⁷³⁾」と述べ、美術こそ諸外国に對等の立場を保てるものであると人々に説いた。さらに同22年（1889）に行われた演説で、佐野は美術を経済だけでなく国家の価値そのものを高めるものとして位置づけている。

国ノ品位（人ノ人格品位ト同ジモノデ）ソレト国ノ経済ト云フ此ノ二ツノ物ハドウシテモ此ノ美術ニ関係スルモノデアアル美術ハ国ノ文明ニ進ダ兆候デアアルソゴデ美術ノ開ケタノハ文明ガ進デ居ル証拠ダカラ国ノ品位ガ高クナルノデ有ル⁷⁴⁾

また、同じ年の別の演説で「美術ハ開化ノ結果ニシテ美術ノ盛ナルハ取りモ直サズ国家ノ文明ヲ表スルモノナレバ其盛ナル国ハ他邦ノ尊敬称赞ヲ受クルハ争フ可カラサルノ事実ナリ⁷⁵⁾」と、外国からの尊敬を得るために美術を興隆させる必要性を説いた。

この時期、日本の政治と外交における最大の課題は、とりもなおさず江戸末期に欧米諸国と

の間に結ばれた不平等条約の改正であった。同15年（1882）条約改正に向けた予備会議が始められ、同19年（1886）には第1回の条約改正会議が行われた。同時に改正の動きを助けるために、鹿鳴館に象徴される、いわゆる欧化主義政策が繰り広げられ、あの悪名高き伊藤博文邸での仮装舞踏会は同20年4月であった。同年7月に会議は無期延期となって交渉は失敗に終わり、その後も政府は条約改正への不断の努力を続けていくことになったが、美術が文明国の証、文化のバロメーターとして重要視されたのは、このような状況下にあつてのことである。ワグネルや佐野が言うように、近代国家としての道を歩みはじめたばかりの日本にとって、欧米から「日本ハ美術国ナリ」⁷⁶⁾と評価される美術こそ、唯一世界に誇ることのできるものであった。特に万国博覧会のような、世界中の物産を一堂に集めて国家の力を競う場において、国家の文化水準を示すものは、文学や音楽などではなく、実体を持つ美術作品以外にはなかっただろう。政府が美術勸奨に大きなエネルギーを注いだのは、美術をもって日本が独立国家として認められ、列強と対等の立場に立とうとせんがためだったのである。

それゆえにどうしても、独立した国家としての美術、つまり日本の国民美術を創出することが必要であった。当時切実に国民美術を必要としていたのは、美術家などではなく、むしろ外交や通商の現場において西洋列強と交渉にあたる政治家や官僚たちであつたろう。すでに明治6年（1873）のウィーン万国博覧会において、サウスケンジントン博物館長フィリップ・カンリフ・オーウェンから「日本ハ日本ノ特色ヲ失ハヌ様注意セヨ」⁷⁷⁾と忠告されて以来、政府は常に日本美術の固有性を追求していった。工芸に応用される絵画、つまり工芸品の図案には、日本の伝統絵画によることが要求された。現在我々が「日本画」と呼んでいるナショナルスティックな絵画がこの時期成立したのは、これまで述べてきた応用美術政策が大きく影響しているのである。政府は西洋の要素を徹底的に排除し、さらに中国の美術との差異を明確にすることによって、国民絵画を創出しようと努めた。同15年（1882）の第1回内国絵画共進会で西洋画の出品を禁止したことや、中国画を理想とする文人画への容赦のない非難⁷⁸⁾は、日本の国民絵画をつくりだそうとする意図によるものである。アーネスト・フェノロサが「油絵ハ磨機ノ頂石ニシテ文人画ハ其底石ニ等シク真誠ノ画術其間ニ介リテ連リニ礎石セラルカ如シ」⁷⁹⁾と、ひき白の上下石に喩えて油絵と文人画を批判したのも、第1回内国絵画共進会の期間中に、電池会が主催した講演会の席上であつた。鹿鳴館でダンスを踊ることと、日本の美術を国粹化していくことは、一等国になるという目的のもとでは、十分に共存が可能だったのである。

本論で述べてきた勸業官僚による明治前期の美術政策は、よく「殖産興業」「功利的」という言葉でくくられ、明治20年代に本格化する文部省による美術政策と対比させて語られる。しかし当時の応用美術政策は、産業経済だけでなく、国民美術の創出、ひいては近代日本の文化形成に深くかかわっていた。それはまさに、経済政策であると同時に、文化政策でもあったのである。

末筆ながら、東京国立博物館所蔵『温知図録』の調査にあたっては同館資料部の横溝廣子氏のご協力を得たこと、塩田真・平山英三の履歴については塩田の孫娘の土岐さか江氏にご教示を受けたことをここに記し、心から御礼を申し上げる。

[註]

- 1) 大日本窯業協会『日本近世窯業史 第3編 陶磁器工業』、1923年。
- 2) 前田愛『前田愛著作集』第3巻、筑摩書房、1989年。
- 3) 農商務省工務局『府県陶器沿革陶工伝統誌』、1886年。
- 4) 竹本要斎「本邦石膏模型ノ濫觴」(田中芳男・平山成信『澳国博覧会参同紀要』1897年)。
- 5) 内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会賞牌褒状授与人名録』。
- 6) 東京府勸業課『東京名工鑑 坤之巻』、1879年。
- 7) 前掲『明治十年内国勸業博覧会賞牌褒状授与人名録』、内国勸業博覧会事務局『第二回内国勸業博覧会褒状授与人名表』上・下、1881年。
- 8) 前掲『澳国博覧会参同紀要』。
- 9) 博覧会事務局附属磁器製造所の概要と陶画工については下記の文献を参照した。
服部杏圃「陶器画真着色発明後応用ノ経歴」(前掲『澳国博覧会参同紀要』)・河原徳立「錦様磁器製造所瓢池園之沿革」(同上)・塩田力蔵「故河原徳立氏略伝」(『大日本窯業協会雑誌』第23集第267号、1914年11月)・前掲『府県陶器沿革陶工伝統誌』・前掲『東京名工鑑 坤之巻』
- 10) 前掲服部杏圃「陶器画真着色発明後応用ノ経歴」。
- 11) 横溝廣子「研究資料 ウィーン万国博覧会出品目録草稿(美術工芸編)(二)」(『美術研究』第358号、1993年12月)より抽出した。
- 12) 前掲服部杏圃「陶器画真着色発明後応用ノ経歴」。
- 13) 前掲河原徳立「錦様磁器製造所瓢池園之沿革」。
- 14) 元澳国博覧会事務局『澳国博覧会賞状及賞牌領与表』、1875年。
- 15) 前掲河原徳立「錦様磁器製造所瓢池園之沿革」、前掲塩田力蔵「故河原徳立氏略伝」。
- 16) 米国博覧会事務局『米国博覧会報告書 日本出品目録 第二』(1877年)および東京府勸業課『東京名工鑑』(1879年)によれば、起立工商会社の絵付工場の陶画工は、服部杏圃、雲圃、梅圃、杏塙、鳩圃、如真、仙圃、翁松、桃圃、松本芳延であった。
- 17) 前掲『米国博覧会報告書 日本出品目録 第二』同『第三』、1877年。
- 18) 「該社ハ去年己ニ浅草ノ陶画場ヲ閉鎖シ全ク廃業セシ」(前掲『米国博覧会報告書 日本出品部 第三』)。
- 19) 前掲『府県陶器沿革陶工伝統誌』。
- 20) 前掲塩田力蔵「故河原徳立氏略伝」。
- 21) 『日本陶器70年史』日本陶器株式会社、1974年。
- 22) 『聖路易万国博覧会本邦参同事業報告 第二編』農商務省、1905年、「臨時博覧会録事 聖路易万国博覧会本邦出品者受賞人名」『官報』第6422号、1904年11月25日。
- 23) 前掲『日本陶器70年史』。
- 24) 前掲河原徳立「錦様磁器製造所瓢池園之沿革」。
- 25) 塩田真「美術家美術工業家ノ注意ヲ促ス」『電池会報告』第27号、1887年8月。
- 26) 河瀬秀治「勸業論」明治11年12月付(早稲田大学社会科学研究所『大隈文書』第2巻、1959年)。
- 27) 河瀬秀治「財政之儀ニ付建言」明治12年7月5日付(同上)。
- 28) 前掲河瀬秀治「勸業論」。
- 29) 御厨貴「大久保没後体制」(近代日本研究会『年報・近代日本研究 3』山川出版社、1981年11月)

- 30) 斎藤一暁『河瀬秀治先生伝』(上宮教会、1941年)によれば、河瀬自身が著者に語った辞職の事情はつぎのとおりである。ただし、文中の松方正義は大隈重信の誤りではないか。
 松方(正義)は仏蘭西ルイス十四世の保護政策に倣ふて、官政によつて民業を興さうと考へて居られたが、伊藤博文は英国流であり、品川(弥二郎)は独逸流であつたから、万事が従来の方針と反対で、実に都合の悪いことばかり起るといふ有様でありました。たまたま其の頃農商議事に於て私のはかつた事が、品川(当時農商務少輔)の意に添はなかつたのが原因となり、政党関係など全く無い私を、品川は改進黨に属して居た河野敏謙の手下か何ぞの如くに思ひ、明治十四年の十月二十一日に農商務少書記官鈴木利享を私の所によこし、政府の都合により辞職を願ひ出てもらひ度いと旨を通じて来たので、私は早速其の翌二十二日に病氣の趣を以て、内閣書記官宛に辞表を進達したやうな訳でした。〔()内は原註〕
- 31) 大隈会内務省史編纂委員会『内務省史』第3巻、大隈会 1971年。
 32) 河瀬秀治「美術界の今昔」(『日本美術』第80号、1905年10月)
 33) 河瀬秀治「過去的美術界」(『書画骨董雑誌』第41号、1911年10月)
 34) 明治9年(1876)5月11日当時、ほかの掛の業務分掌はつぎのとおり(前掲『内務省史』第3巻)。
 <庶務掛兼書記> 受付ノ事務ヲ処弁シ他掛ニ関セサル府県ノ稟議ヲ調査シ臨時細大ノ事務ヲ担当ス
 <通商掛> 海外往復及ヒ輸出品ノ適不適ヲ審察試験シ價格ヲ較量シ之ヲ報告誘導シテ内外通商ノ便利ヲ得サシメ其業ヲ奨励保護スル等一切ノ現務ヲ担当シ兼ネテ諸会社ノ事務ヲ処弁シ会議所及ヒ市場等ノ便否ヲ審査シ商売品等ノ事務ヲ担当ス
 <考案掛> 商業ニ関スル各種ノ法案ヲ創立シ兼テ翻訳ノ事務ヲ担当ス
 <編纂掛> 局中ノ簿書ヲ類纂及保管シ又書冊登写ノ事ヲ担当ス
- 35) 河瀬秀治「勸業寮ノ海外通商勸業業務ニ関スル意見書」明治9年10月20日付(前掲『大隈文書』第2巻)。
 36) 「明治九年米国費府万国博覧会出品製ニ当テ画図ヲ製シ諸工ニ分与ス又工手自ラ工按ヲ図シ剛正ヲ請フモノアリ事務官出品科長塩田真専任ス事務官科員納富次郎及岸光景中島仰山画工岸雪浦狩野雅信等従事ス」(山高信離『温知図録 第一輯』序文、1877年6月)
 37) 前掲『米国博覧会報告書 日本出品部 第三』によれば納富次郎の図案による瓢池園出品作品は次のような形状であった。
 納富氏ノ画稿ニ出テシモノ即チ高サ一尺二寸許ノ一瓶アリ海辺ノ光景ヲ描ケリ浦島子竜宮城ニ赴クノ図波濤相激シテ水花四方ニ飛散シ竜蝦鬚ヲ揮テ瓶肩ニ爬ス之ヲ柄耳トナス章魚足ヲ伸ヘテ瓶頂ニ坐著ス之ヲ蓋鈕トス其画様形状真ニ手工ノ熟練ヲ知ルニ足レリ
- 38) 「第41号 出品人エ貸与下ケ物絵図返却之義製図掛ヨリ通知」(東京府勸業課「往復書類附事務局達 明治十年博覧会」1877年 東京都公文書館所蔵)
 39) 前田健次郎「画工諸君ニ一言ス」(『竜池会報告』第9号、1886年2月)
 40) 「本会記事」(『竜池会報告』第21号、1887年2月)
 41) 日本美術協会『日本美術協会年表』、1928年
 42) 平山成信は安政元年(1854)幕府右筆組頭竹村久成の子に生まれ、若年寄平山省齋の養子となった。横浜でフランス語を学び、明治6年(1873)のウィーン万国博覧会の際に仏語通訳兼書記として渡航した(当時は成一郎と名のる)。このとき実兄の竹村本五郎は博覧会事務手伝として、また弟の平山英三は英語通訳及び工作図学伝習生として共に参加した。ウィーンでは主に博覧会事務官で親類の塩田真の通訳を務めたが、副総裁佐野常民の信任を得て会期が終了しても滞留し、イタリア公使を兼ねていた佐野に随行してヨーロッパを巡った。帰国後は外務省をはじめ大蔵省などに仕出。のち枢密顧問官。佐野の創立した日本赤十字社の事業を継いで社長となる。そのか

- たわら博覧会事業のリーダーとして活躍し博覧会倶楽部を設立、会長に就任した。帝展創設に尽力するなど、生涯を通じて美術行政に貢献した。昭和4年(1929)9月、74才で没した。
- 43) 「日本美術協会沿革史稿本」(東京国立文化財研究所所蔵)。同稿本は四冊合本で、全て日本美術協会の罫紙を用いている。この中に「日本美術協会原因沿革」と題された、協会の起こりを編年体で箇条書きした章があり、引用はこの冒頭部分。□印は原本の脱字である。
 - 44) 「辰ノ口第一勸工場」(『竜池会報告』第10号、1886年3月)、東京府農商課「勸工場 綴洩」(1886年)及び「回議録 勸工場」(1887年)東京都公文書館所蔵。
 - 45) 平山英三に関する先行研究には、緒方康二「明治とデザイン——平山英三をめぐる」(意匠学会『デザイン理論』第21号、1982年11月)がある。
 - 46) 平山英三「澳国博覧会図学ノ伝習及爾後ノ経歴」(前掲『澳国博覧会参同紀要』)。
 - 47) 当時、石原はパリ万国博覧会事務局として渡欧していた。明治12年1月7日の『読売新聞』によれば、石原が帰朝したのは明治12年1月5日である。
 - 48) 平山成信『昨夢録』(1925年)によれば、浅見忠雅は政府が正式に派遣した博覧会事務局員ではないが、ウィーン万博副総裁佐野常民の随行者として渡航している。
 - 49) 前掲河瀬秀治「美術界の今昔」
 - 50) 明治18年(1885)10月の『改正竜池会規則』によれば、竜池会の行った事業はつぎのとおり。
 - 第一 新古美術品ノ展覧会ヲ開設スルコト
 - 第二 良工ヲ選ヒ新案ヲ以テ精良ノ物品ヲ製作セシムルコト
 - 第三 美術上ニ属スル物品書籍等ヲ採集整理シ美術家ノ参考ニ供スルコト
 - 第四 美術上ノ論説又ハ現品ニ依リ会員互ニ其意見ヲ交換シ得失ヲ研究スルコト
 - 第五 美術上ノ事件ヲ収録印行スルコトまた明治16年11月の『改正竜池会規則』では、上記の事業に「毎年一回仏国巴里府ニ日本美術縦覧会ヲ開設スルコト」が加えられていたが、不振により明治17年に第2回が行われた後は廃止された。
 - 51) 河瀬秀治「対問」(『大日本美術新報』第2号、1883年12月)
 - 52) 博覧会事務局『澳国博覧会報告書 博覧会部上』1875年。
 - 53) 河瀬秀治「美術概論」(『大日本美術新報』第1・3号、1883年11月・84年1月)、「応用美術の大意」(『大日本美術新報』第20号、1885年6月)。ワグネル「美術ノ要用」(『竜池会報告』第19・20号、1886年12月・87年1月)。
 - 54) 『竜池会報告』第1~31号(1885年6月~87年12月)に掲載された翻訳美術工業論は次のとおり。

<平山成信訳>

仏国応用美術中央会ノ沿革 ウージェーヌ・ヴェロン Eugene Veron 第17号
工芸学校及び博物館組織法案 アントナン・ブルースト Antonin Proust 第22・23・27号
日本美術ノ起源及発達 (米国新聞抄訳) ペンハロー 第26号

<平山英三訳>

美術工業ノ概論 ヤコブ・フォン・ファルケ Jacob von Falke 第16・17・23・26号
カンニッツ紋紙様論摘訳 フェリックス・カーニッツ Felix Philipp Kanitz 第19・20・21号
ニュルンベルグ府王国美術工芸学校規則 第24・25号
器物ノ説 ゴットフリート・ゼンパー Gottfried Semper 第28・30・31号
澳国美術工業博物館附屬美術工業学校規則 第29号
 - 55) 特許庁意匠課『意匠制度100年の歩み』、1989年。意匠条例の第1条には、その保護対象が「工業上ノ物品ニ応用スヘキ形状模様若クハ色彩ニ係ル新規ノ意匠」(『官報』第1644号、1888年12月20日)と規定されている。
 - 56) 前掲河瀬秀治「美術界の今昔」。
 - 57) 福田敬業「美術概論」(農商務省博覧会掛『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書 第三区』、

「日本画」をまとう工芸

- 1881年)。
58) 前掲『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書 第三区』。
59) 同上。
60) 同上。
61) 農商務省博覧会掛『明治十五年内国絵画共進会事務報告』、1882年。
62) ゴットフリード・ワグネル『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書附録』農商務省博覧会掛、1883年。
63) 前掲ワグネル「美術ノ要用」。
64) 植田豊橘「旭焼」(大日本窯業協会『日本近世窯業史 第三編陶磁器工業』、1992年)。
65) 内国勸業博覧会事務局『第三回内国勸業博覧会審査報告 第二部美術』、1891年。
66) 前掲『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書 第三区』。
67) 前掲『第二回内国勸業博覧会褒賞授与人名表』。
68) 前掲『明治十四年第二回内国勸業博覧会報告書 第三区』。
69) 黒田譲『名家歴訪録 上篇』、1899年
70) 前掲『明治十年内国勸業博覧会賞牌褒状授与人名録』。
71) ワグネル「美術ノ要用(前号ノ続)」(『竜池会報告』第20号、1887年1月)。
72) 同上。
73) 『竜池会報告』第18号、1886年11月。
74) 「明治22年12月佐野会頭ノ演説」『佐野伯演説集 全』日本美術協会、1911年8月。
75) 明治22年11月「美術奨励ノ必要」前掲『佐野伯演説集 全』。
76) 明治19年10月17日竜池会例会における佐野常民の演説(前掲『竜池会報告』第18号)。
77) 平山成信『昨夢録』、1925年。
78) 中国画としての文人画批判については、拙稿「近代文人画批判の構造——奥原晴湖と下谷文人を通して」(『上原和博士古稀記念美術史論集』、同刊行会、1995年)。
79) フェノロサ述・大森惟中筆記『美術真説』、龍池会蔵版、1882年10月)。講演が行われたのは明治15年(1882)5月14日、上野公園の教育博物館観書室において。

[参考文献]

- N・ベヴスナー著 中森義宗・内藤秀雄訳 『美術アカデミーの歴史』中央大学出版部 1974年
スチュアート・マクドナルド著 中山修一・織田芳人訳 『美術教育の歴史と哲学』玉川大学出版部
1990年
石塚裕道 『日本資本主義成立史研究』吉川弘文館 1973年
石塚裕道 『東京の社会経済史』紀伊国屋書店 1977年
出原栄一 『日本のデザイン運動——インダストリアルデザインの系譜』ペリかん社 1989年
三好信浩 『日本工業教育成立史の研究——近代日本の工業化と教育』風間書房 1979年

[表1・2 典拠]

- 内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会出品目録 第三区美術』
内国勸業博覧会事務局『明治十年内国勸業博覧会賞牌褒状授与人名録』
内国勸業博覧会事務局『第二回内国勸業博覧会出品目録 第三区』 1881年
内国勸業博覧会事務局『第二回内国勸業博覧会褒状授与人名表』上・下 1881年
内国勸業博覧会事務局『第三回内国勸業博覧会出品目録 追加』 1890年
内国勸業博覧会事務局『第三回内国勸業博覧会褒状授与人名録(全)』 1890年
内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会出品目録 二 第二部美術及び美術工芸』 1895年

- 第四回内国勸業博覧会事務局『第四回内国勸業博覧会授賞人名録』 1895年
米國博覧会事務局『米國博覧会報告書 日本出品目録 第二』 1877年
仏國博覧会事務局『明治十一年仏國博覧会出品目録』 1880年
博覧会俱樂部『海外博覧会本邦參同史料 第二輯』 1928年
『仏國巴里大博覧会報告書』 1980年
藤田春吉『千九百年巴里萬國博覧会出品連合協會報告』 1903年
「巴里萬國大博覧会本邦出品者受賞人名」（『官報』第5638号 1902年4月24日）
農商務省『聖路易萬國博覧会本邦參同事業報告 第二編』 1905年
「臨時博覧会録事 聖路易萬國博覧会本邦出品者受賞人名」（『官報』第6422号 1904年11月25日）