

近代の終わりが現代の始まりか

— 宮下孝雄の場合

森 仁史

新しい世紀の始まりが新しい時代の始まりを告げるとは限らないとしても、今が何かしらの転換の時期にさしかかっていることは多くの人が感じていることではないだろうか。百年前の前世紀から今世紀初頭の日本にも、同じような大きな転換が訪れた。

明治が近世の終わりなのか近代の始まりなのか、美術についても近代の相貌が公式的ではなく、個々の事実在即して解明が進めば進むほど、にわかには即断できないことになってきているのではないだろうか。私が関心を寄せるデザインの分野というのは、その祖父を江戸文化とし、その継父をサウスケンジントン渡りとしているので、勢いこうした問題に突き当たる確率が高いのである。

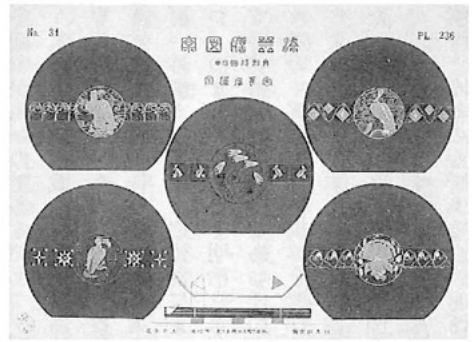
大正十年に創設された東京高等工芸学校は日本で最初のデザイン教育の専修学校であったのだが、教授陣の多くは明治三十二年創設の東京高等工芸学校工業図案科の教授か卒業生たちであった。後者は明治二十三年にお雇い外国人ワグナーの建言によって創設された東京職工学校にその源を持つ。つまり、こここそ明治六年のウィーン万博に始まる殖産興業政策としての美術振興の嫡子であったのだ。この学校が明治三十年代以降に整備されていく実業教育の根幹を形作ることになる。

東京高等工芸学校の工業図案科の主任教授になったのが宮下孝雄であった。宮下もやはり先述の工業図案科を明治四十三年に卒業している。ここで、なぜ明治三十年に「工業図案」であったものが大正十年には「工芸図案」となるのかであるが、宮下の先輩にあたる安田祿造が大正五年に主張

したところによれば、明治三十年代には工業と工芸は区分はなく、そのため工業図案でよかったのだが、二十年を経て原材料としての製造業から「美術的の技巧を加味」する工芸が分離確立されたときには、もう工業には図案は必要でなくなった、と考えられた。そして、このときに提唱された名づけ方にしたがって、美術と工業の間の広い領域をその後、少なくとも戦後一九五〇年代までは「工芸」と呼びならわしてきたのであった。「デザイン」の語が市民権を得るのはその後のことになる。

宮下は早くから図案に手腕を発揮した。大正二年の愛知県意匠図案奨励会、同三年の東京大正博覧会、同四年第三回農商務省展(図一)などで次々に賞を得た。これらを見ると、幾分線の太い琳派風な趣が感じられるのだが、それは彼の生い立ちが深く関わっているように思われる。彼の父は宮下竹四郎(号竹馨)といい、天保十二年信州上田の生まれであったが、文久二年福田半香の門に入り、元治元年には鈴木鷲古に入門し、明治元年には独立して根岸金杉村に住んだ。同六年ウィーン万博には「押絵屏風」「交張屏風」の作者の一人として出品し、宮下家にはその感謝状も残されている。翌年御茶ノ水聖堂で行われた日本で最初の美術展覧会に所蔵品と自身の作品を出品した。この頃から政府の美術振興策とかかわりが深くなり、明治八年には内務省勸業寮製茶掛、十年には内国勸業博覧会事務局、仏国博覧会事務局、十一年には内務省勸商局に雇い入れられた。翌年これを辞して中国に漫遊し、帰国後に印刷局鈔紙部に勤めた。しかし、それも十五年までで、その後は絵画鑑定を業としたようである。竹馨の名は青木文庫珍藏の美術家番付にもその名が見え、明治九年の「東京書画人名一覽」には「画 徒歩丁二宮下竹馨」(図二)とあり、明治十年の「東京書画詩学諸先生一覽鏡」から、明治十三年「皇国名誉書画人名録」や十九年「書画一覽」あたりまではその名をとどめている。恐らくは、明治初期にはそれなりの世評を確立していた画家だったのであろう。

宮下孝雄はこの御徒町の実家から蔵前の学校まで通ったのである。そこではウィーン工芸学校で学んできた平山英三やロンドンでデザイン事務所



1 宮下孝雄『月形鳥模様ウルミ塗装螺鈿応用蒔絵図案』

3 『私の観たる歐洲文様美術』扉

3 『私の観たる歐洲文様美術』扉
(大正13年、東邦堂)

を構えていた井出馬太郎が教鞭を執っていた。かれらが父と同じ開明第一世代だとすれば、この時代の日本に押し寄せてきた世紀末芸術に感応しようとしていた宮下ら

は第二世代としなければならない。宮下は卒業後の明治四十四年十二月に東京府工芸学校(名前が紛らわしいが、こちらは現在の東京都立工芸学校)に着任したが、ここまでは大正七年に業界と協力し、製版科の創設に尽力する。いわば版画から印刷へとデザイン媒体が大きく転換していくのを推進し、予感していたのであろう。その教え子のひとりだが後にここで教壇に立つことになる原弘であった。これが第三世代であり、最初からモダン・デザインの洗礼を浴び受け入れた世代である。だから、宮下の生涯は日本美術の伝統的な素地がデザインへと変容を遂げていく端境期を体現したことになる。

宮下は東京高等工芸学校創設準備のため、大正十年十一月から欧米に「図案研究」を目的として派遣され、翌年七月に帰国した。その記録と報告を兼ねたかれの最初の著作は『私の観たる歐洲文様美術』(東邦堂、大正十三年)(図3)と題され、今ではやや古めかしい装飾文様などという呼称を用いている。内容としては、実地にかれが見学吸収した体験から、イタリア・フランスでは古典を中心とした工芸品の装飾について、ドイ

ツ・オーストリアでは現代工芸について、そして、イギリスでは憧れのモリスについて、かなり文学的な筆致で、つまり三十一歳の若々しい感覚で好悪をはっきり叙述している。それまでに類書がなかったであろうから、かなり評判を呼んだらしく、筆者の手にあるのは昭和三年発行で四版となっている。宮下はこの処女作に「渡欧に先立ちて逝きたまひしわが父上の霊にささぐ」と記している。つまり、竹馨は次世代が同時代人としての感覚でヨーロッパを学ぼうとするのを目にすることなくして、没していたのであった。それは自分の歴史の限界を息子から知らされなかったという意味で、幸福であったのかもしれない。

この著作は宮下が滞欧体験によって、自らのデザイン観を実地に確認できたことで自身にとっても大きな意味があった。例えば、ヨーロッパの古代文化の土俗的表象が現代美術に共鳴する美的表現を備えていることを感じたり、生産的工芸と装飾的工芸とに区別しない美を認めようとする考えを披瀝し、時代に先駆けている面をみせている。他方、アパートメント生活や汽車の寝台とかを賛美する新しがり屋を否定し、ケルムスコットにおけるモリスの貴族的壯園を矛盾としてでなく賞賛的として紹介する、というてんでいささか教養主義的な側面をも見せている。

さらに、この著作は劇的な時機に巡り合わせていた。つまり、七月中旬刊行の予定が遅れて、初版の印刷月日が大正十二年八月三十一日になり、翌日が関東大震災の当日であった。このため、組み版や口絵原版が失われてしまい、この年に発行することができず、前記の安田らに励まされ、翌年七月七日に実質は初版である第二版が発行された。東京が焼野が原になったこの地震は同時に新しい都市改造への出発点でもあった。ということでは、東京高等工芸学校がその創設から日本の新しい生活の創造の時機に関わることを自他ともに任ずることを意味している。また、この事情のゆえなのであろうが、印刷は名古屋市西区の深田印刷所が行っている。これは宮下と同じ東京高等工芸学校工業図案科第一期生であった深田藤三郎が創設した会社で、『現代の図案』誌の発行元として知られている。この雑誌

は大正三年に創刊され、明治末に広がりを見せ始めた日本のデザイン界がグラフィックや産業デザインに活動を広げ始めた躍動期に、棋界の旗手として重要な役割を果たしたのであった。帰国後の宮下は創作よりも、これ

を含めた雑誌を中心に活発な言論活動を展開してゆく。そして、昭和二年に創刊とともに『帝国工芸』の編集長となり、棋界のオビニオンリーダーとなっていた。また、この年に照明器具の試作展「あかりの工芸展」を丸善に開いたが、これは宮下が主宰して大正十三年に創設した「デルタ図案研究所」の実験活動の成果であった。

しかし、やがて時代はモダン・デザイン、インターナショナル・スタイルへと傾れを打って進行し、宮下を追い越していった。昭和十年には『帝国工芸』編集長は中田満雄（昭和六年美校図案科卒）に交代した。三年には、工芸指導所が仙台に創設され、より組織的に産業デザインの実験が開始されるようになる。宮下たちが明治の先人の業績を文字通り乗り越え、新たな地平に立とうとしたときには、もう後続がモダニズムの実験に踏み込んでいったのだ。このなかで、宮下ほど如実に江戸から明治を繋ぎ、さらに一九二〇年代の大正・昭和を切り開くことになった人物はいないのである。この意味で、かれのデザイン史上の足跡は次の転換期たる今世紀末を生きる者には、甚だ感興の深いものと思わずにはいられない。

お札博士スタイルの記4 古本歩き・横濱の巻V

山田 俊幸

さて、今度は大曲駒村の書くところによる、お札の作者「田蝶」の肖像である。これもまた恵さんから提供された資料だ。今度の資料は、『浮世絵』第四号（昭和三年五月）に載せられたもの。この雑誌には芥川龍之介の南蛮趣味とも深いかかわりをもった永見徳太郎の「長崎版画論」の連載があったりして、これも面白そうだ。そのなかにあるのが、大曲駒村の「田蝶梅月」である。駒村のほうは、相見の文とはいささかちがって、多少研究的となっている。駒村は、この『浮世絵』誌では積極的に明治期の浮世絵師を取り上げて、彼らに新たな評価の光を当てようとしている。だから、この「田蝶梅月」はそうした駒村の研究途上に現れてきた浮世絵師なのだ。

まず、「はしがき」には、「お札」つまり「のうさつ」の由来が書かれる。ところで、いまさつき、ワープロで「のうさつ」の字を変換したら「惱殺」と出ていた。後で気づいて直したのだが、ワープロはこういうところが困る。そのままにしてしまったら、田蝶と惱殺との論になってしまったところだ。困ってしまったのだが、「納札」もその絵柄を見るかぎり、いささか困りものの「惱殺」などという字とまったく無縁ではなさそうで、この『浮世絵』に載っている田蝶のお札などは、「惱殺」されかねない絵柄を見つけることができる。こう書くと、またもや熱心な読者子からは図版を載せろという声がかいてきてきそうだが、そんなに熱心なら『浮世絵』四冊をどこかから見つけてきて買ってきて読みなさいと薦めておこう。こちらには無縁なもの、いまだきはインターネットなるもので古本は居ながらに見つけることができるではないか。こちらの苦勞をそう簡単に教えてな

一寸

第五号 二〇〇一年一月

新・旧刊案内5

青木 茂

第五号目次

新・旧刊案内5

青木 茂 1

創作版画倶楽部の主宰者 中島重太郎

岩切信一郎 5

藤牧義夫の《赤陽》

大谷 芳久 9

目録にない図画教科書(五)

金子 一夫 15

大矢透『小学画手本』(明治十五年)

北溟漁史武田忠臣君肖像

丹尾 安典 17

旅の絵師・司馬江漢

森 登 19

銅・石版画遺聞⁵

近代の終わりが現代の始まりか

森 仁史 23

— 宮下孝雄の場合

お札博士スタイルの記4

山田 俊幸 26

古本歩き・横浜の巻 V

■二十一世紀になるという。といって例えばわれら同人が突然変態して精巧な子になるわけではない。十九世紀は科学の世紀で未来社会の夢に人々は胸をふくらませていたようである。手許にある『社会進化 世界未来記 原名第二十世紀』(仏国アー・ロビタ著 日本蔭山広忠訳、明治二十年六月春陽堂刊)は一九五二年九月を描いたものであるが、現在のテレビヴィジョンのような器械は観閲会社に電話して電線をつないで貰うものであるし、空を飛ぶ乗雲船は気球らしい。月世界を植民地にするという話を別にすれば人間の空想は精一杯でこんなもので、この未来小説でも男どもはスカートの短くなるのを願ひ、ほれたはれたは神話時代から変らない。この本も僕は秀英舎が原本から転写石版によって別刷りした十数枚の色付き紙の挿絵が珍らしくて買っただけで、人類の未来論を検証しようとしたわけではない。とはいえ僕はいま、抽象美術が市民権を持ち、活字がなくて本がでさるのを誰が、いつ予言したのかを知りたいとは思っている。

■あれやこれを百や千という人為的な数で区切るのはどんなものか。干支によって六十という人間のなかずで年数を算えた方がよいのではないか、今年(明治百三十三年)で敗戦から五十五年を戊辰戦争からふた廻りと三十年、八月十五日からあと五年でまた乙酉の年がくるという風に。十二月になると新刊本屋の店頭に明るるべき年の新春号雑誌が山積みになり、筆のおそい筆者は残暑のなかで新年号原稿を書いただろうと思わせられるのも変なものである、異和感がある。

■今年(といっても、この同人誌が出るだろう二〇〇一年には去年)の十月に僕は杭州での「紀念弘一大師誕辰百二十年国際學術研討会」というのに