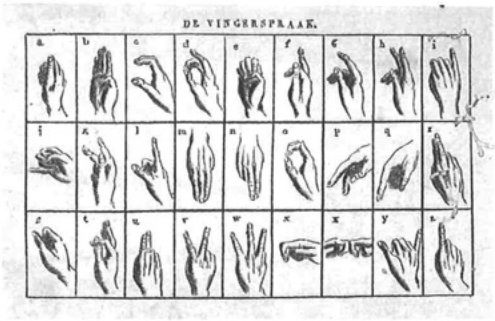


17 「DE VINGERESPAAK」の1点

18 舶来書籍の木版断片

の内容は卑近な絵柄のようである。その隣に軍服の肩章が描かれている。六面には天保十五年七月二日入港の「和蘭船本国船図」の摸写が見られ、七面に大槻磐溪の氷川吟社の「毎月十八日課題」と磐溪の「丙午元旦夢游仙台詩」の引き札を見る。丙午は弘化三年。九面に「二骫正気歌」と題して「正気歌」が楷書・草書体で記されているが、水戸藩の藤田東湖ではないが時代の雰囲気を漂わせている。十面に「DE VINGERESPAAK」と題された木版と思しき二枚からなるアルファベットを指文字にして示した図がある〔図17〕。この頃すでに手話での表現があったのだろうか。

十面から十三面には十三枚を数える中国小説の版画からと思われる着彩摸写が見られるが、題記はない。十五・十六面には国学者清水浜臣の主宰する泊酒舎蔵版の刷り物が貼付されている。十八面には舶来書籍の木版断片らしき児童の行いを描いた八図〔図18〕がある。その横には着彩されたカタバミのような写生図があり、本草図が本帖には間々貼付され、殿様藝であった本草関係との関わりの深さも窺がわれる。

ようやく第一・二冊を瞥見した。これだけでも筆者の手に余る種々様々なものが貼り込まれており、おそらく貴重な紙片を見落としているに違いない。

創設期の日本美術院と岡崎雪聲

森　仁史

我が金沢美術工芸大学は第二次世界大戦終結の翌年に創設された専門学校から始まっているので、蔵書に戦前の資料は少ないのであるが、どういう由来かは知らないがポツリポツリと古い資料が架蔵されていることをさいきん知った。そのなかに創刊以来の『日本美術』第一―十号（一八八九―九九）があり、日本美術院創設直後の経過をつぶさに知ることができた。つい近年にも膨大な『日本美術院百年史』（一九八九―九九）が編まれ、我らも多大な恩恵を蒙ったことは記憶に新しい。しかし、筆者が雑誌を眺めて感じた経緯と『美術院百年史』の記述とにはやや距離があるように感じた。

というのも、一九〇〇年パリ万博のエピソードを紹介したことのある岡崎雪聲の作品が誌面に数多く紹介され、日本美術院が当初は必ずしも絵画一辺倒ではなかったのではないかと思えたからである。このような絵画団体としての評価は恐らく斎藤隆三『日本美術院史』（一九四四）あたりに始まるのではないかと思われるが、そこには「実態においては、絵画だけが断然他を圧して院構成の中心となっておったのはいうまでもなく、あるいはほとんどそれが全部であったと言うも過言でない状態にあった。」と断定的に記されている。実際の活動は早々にそうなるべき性質のものであったろうが、日本美術院の目論見はそればかりではなかったようなのだ。

明治三十一年（一八九八）七月美術院が発足した時点での正員は二十六名で、絵画十名、工芸八名、彫刻二名、学術五、その他一名で構成されていた。創設の趣旨では「本邦の美術は、頗る高古に淵源せりと雖も、其前途尚ほ甚だ遼遠なり。」とし、「内は会員の為に研究の道を図り、外は世人の為に技倆を揮ひ、以て其所信を実行し兼て国家利用厚生の一端に俱せん

と欲す。」（第一号）との志を述べている。ここでは、ほとんど新しい絵画理念については語られず、日本における美術の効用とその為の手段としての社会還元が表明されている。このゆえに、「絵画彫刻」だけでなく、「彫金鍛金鑄金漆工窯工刺繍写真彫版等、諸般の美術工芸に関する図案、及び其実技」を実践しなければならないことが強調されている。これを実行するために研究部、制作部、展覧部が設けられたのであった。実技担当として絵画十、彫刻五、漆工三、図案五、金工九、学術担任七名の名が挙げられていた。この趣旨を執筆したのは鹽田力蔵のようであるから、この構想策定に鹽田の意図が反映されていたことは間違いないだろう。十月十五日美術院の建築落成式が挙行され、ここで祝辞を述べたのが主幹橋本雅邦であり、答辞を応えたのは正員総代六角紫水（百年史掲載の草稿写真では岡崎雪聲）であったことはこうした企図の故であったと思われる。

機関誌として『日本美術』が創刊されたのは十月であったが、十一月からは『美術工芸ひいながた』が創刊され〔図1〕、これは「従来是を蒐集したる者至つて稀に、将た不完全なる者のみ」なので、これを雑誌形態で発行しようというものであった。ここには伝承された図案だけでなく、新案も加えられる予定だと広告されている。明治二十年代以降、政府の事業に替わって確かに民間出版によって様々な図案集が刊行され始めるのだが、それは海外市場の需要を反映させようとはしたが、美意識に基づく選択や意匠の大系化とは無縁な出版物であったことは確かだし、新案の発表はまれだったので、美術院という専門家集団が新たに着手することに意義はあっただろう。また、六角紫水の編集による『新選模様のしほり』上下巻も同月に発行されており、研究から制作に連なる領域で活動を実践しようとしていたことは確かだった。

1　『ひいながた』広告（『日本美術』第2号、明治31年11月）

併行して、美術院創設直後から猛烈な勢いで展覧会が開催されたが、次のように、確かに大多数は絵画展であったが、幾つかは趣旨で宣言された方向を実践しようとしていたように思える。

明治三十一年

十月　日本絵画協会第五回共進会（実質的な第一回日本美術院展）金工部陳列

十一月　仙台絵画展〔五城館〕絵画のみ

十二月　盛岡、秋田、大曲、横手

明治三十二年

二月　福岡美術展〔共進館〕絵画のみ

二月　広島〔誓願寺〕絵画二十八名四十点、工芸七名十三点、彫刻二名二点

四月―五月　大阪美術共進会〔今宮商業倶楽部〕絵画二十名五十七点、工芸十五名三十二点

五月　横浜美術展〔商業会議所〕絵画二百点余、工芸品千二百点余

六月　日光絵画展

十月　第七回日本絵画協会・第二回日本美術院連合絵画展〔上野、五号館〕

明治三十三年

五月　岐阜〔本願寺集会所〕

十月　新潟絵画展〔県会議事堂〕

明治三十四年

二月　神戸〔神港倶楽部〕

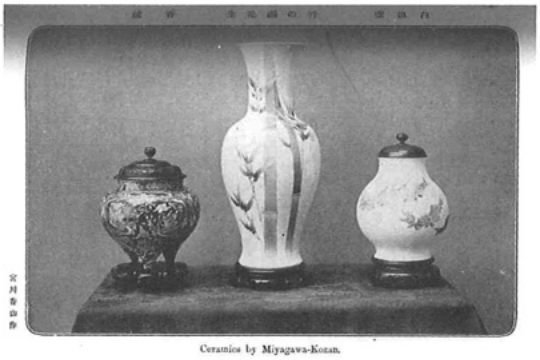
四月　京都〔御苑〕、前橋〔県会議事堂〕

五月　岡山〔後楽園〕、津〔寒松院〕

六月―七月　高松

十月　和歌山〔積翠館〕、札幌〔物産陳列館〕

明治三十一年十一月には、輸出陶磁の雄、宮川香山が美術院正員に加



2　宮川香山作品図版（『日本美術』第3号、明治31年12月）

の意図の実践は三十二年前半がピークと思われる。この年四月には同好会が組織された。これは毎月会費二円五十銭を支払って、二十九名余りの日本美術院に属する製作及び考案になる作品を年に一回受け取るシステムの会員組織であった。頒布作品には絵画、漆工、鋳金、彫金、鍛金、窯工が挙げられており、これこそ制作と社会を結びつける活動だったといえるだろう。しかし、三十四年には工芸部門出品は完全に省略され、制作が止まっていた様子が伺える。

この経緯については、よく知られた鹽田力蔵「嗚呼、日本醜術院」（『日本美術』第六十七号、明治三十七年）にも触れられているところである。鹽田が指摘するように、『日本美術』誌上には第七号橋本雅邦特集を除けば、絵画は口絵には登場するものの、絵画を論ずる記事は殆ど見当たらず、もっぱら金工（岡部玄圃）、図案（河崎千虎）、漆工（六角）、陶磁（鹽田）らの論文によって占められている。鹽田はこの理由を美術科に入るには実技に優れ、それに没頭してこなければならなかったので、「稍々学識あるものは已むなく工芸科に入るが故」なのだとしている。だから、雑誌だけを見ていると、日本美術院が工芸推進を主眼としているかにみえるのであった。

工芸部門においても、漆工、彫金が早々に立ちゆかなくなったのに較べれば、鋳金は彫刻制作の請け負などによって、当初は一定の成果をあげていた。さらに、三十四年以降は古社寺保存会の助成金による国宝修繕を日本美術院が独占的に受託し、これが美術院の運営を支えるようになる。

美術院創設の前後に次のように銅像鋳造を次々と請け負っていたのが岡崎雪聲（一八五四―一九二一）で、『日本美術』口絵にすべての作品が掲載されている。草創期の記念像の大きな記念性のゆえにか総てが現存している。

三十年　楠公銅像〔皇居外苑〕
三十一年十二月　西郷南洲銅像〔上野公園〕
三十二年二月　神武天皇銅像〔豊橋市豊橋公園に現存〕〔図3〕
八月　執金剛神像〔早稲田大学蔵〕

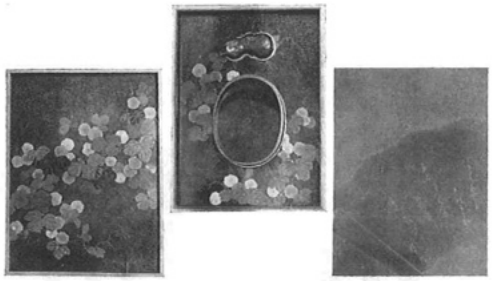
3　岡崎雪聲《神武天皇像》

『日本美術』誌上では、これらの作品に岡崎以外の作者名は一切記載されていない。つまり、これらの銅像は鋳造者の作品として、紹介されているのである。今日ならば、むしろ原型の製作者こそ作者と位置付けられているのだが、日本美術院は十九世紀末までの日本の鋳造制作の習慣に倣っているのである。岡崎は銅像政策のためにアメリカに渡り、その鋳造技術、システムを学ぶことによって、斯界の第一人者となり、数多くの鋳造を手掛けることになったのだが、技術は近代化されても、その意識は近世のままだったということになる。京都の釜師の家に生まれ、東京美術学校に採用された岡崎からすれば、鋳造制作においては、最終工程の技術者を作者とみなすことが当然であったのだ。岡崎作の銅像が原型のある前二者に較べて、岡崎が総てを行った後二者では、明らかに造型としての完成度に差が生まれる原因はここに根ざすのではないか。

岡崎はこうした銅像制作だけを行っていたわけではない。三十一年の第五回共進会には《花瓶》〔図4〕のような純然たる金工作品も制作、出品している。つまり日本美術院にすればまごうかたなき金工作家であったのだ。しかし、岡崎を含めて岡部覚彌、滑川貞勝らの作品が絵画に較べて、新しい創作を裏付けられるような作品であったかということについては、疑問が残る。つまり、従来の技法と意匠の洗練の跡は認められるものの、近世までの造型を完全に打ち破るだけの水準を達成できえたのかどうかには不満が残るのである。

鹽田はこの美術の理想と制作者の隔絶に気づいていた。すなわち、「余が主張は美術全般に不朽の生命を賦し、無限の活力を与へ、之れを手工より心芸に推進せんと欲せるのみ。岡倉氏たるもの、徒に歴史上の形式理想に縛せられ、其空談を以て現実を没するは謬れり。」と現状とそれをもたらした岡倉の瑕疵を指摘しているのだ。実際に三十一年誌面に発表された工芸作品をみると、確かに優れた技量を発揮していることは疑いないが、美術的に新たな境地を切り開く域に達している作品は少ないと言わざるを得ない。わずかに、六角作品〔図5〕に新しい意欲が認められるばかりである。工芸制作が意図通りに展開できなかったのは作家の堕落よりは、むしろその本質が新しい創作に向かうことのできる資質でなかったこと、つまりはそのような人材を岡倉が見抜けなかったことに求められるのではないか。このことは美術学校創設時に、絵画以外の領域における人材発掘にすでに萌していたこととせねばならないように思う。つまり、岡倉は日本美術を伝承した技法によって西欧的な枠組みを満たし、越えようと企図したのであったが、東京美術学校においても、日本美術院においても、いわゆる日本画以外の領域ではその実現に至らなかった、とくに日本美術院においては、鹽田という現場感覚と実行力のある片腕を得ながら、その実現が遠かったのであり、それは岡倉自身の選択眼に帰せざるを得ないことだったように思われる。

4　岡崎雪聲《花瓶》



5　六角紫水《源氏物語夕顔の意蒔絵硯筥》

続・続・寝たまま書物探偵所

山田　俊幸

8．竹久夢二と古賀春江

小火から助かり、処分もされずに病院に持ち込まれた雑誌に、『中央美術』復興第一年第三号（昭和八年九月発行）があった。美術雑誌は千円をきったら買うようにしていたので、これもそんな値付けだったのだろう。恩地孝四郎が書いた「新表現手段としての版画技法」だの、柳沢健の「メキシコの風景」という文章があり、おもしろそうな雑誌だった。その他、「美術界彙報」という欄に、次の年の一月、パリでやる日本版画展覧会のプレ・イベントの記事や、「[洋画研究所新設]　二科会の東郷青児及同会所属の

一寸

第五十五号　二〇一三年八月

第五十五号目次

新・旧刊案内55　青木　茂　1
中村不折の新聞挿絵と彫師前田剛二
母を送る――ひとつの昭和――　岩切信一郎　10
時に抗いし者たち――私の小菩薩峠（11）　大谷　芳久　15
近代日本画の構図決定格子（一七）――狩野永徳　金子　一夫　44
根源力の園　丹尾　安典　49
「藝海餘波」から（一）　銅・石版画遺聞50　森　登　55
創設期の日本美術院と岡崎雪聲　森　仁史　62
続・続・寝たまま書物探偵所　山田　俊幸　65

新・旧刊案内55

中村不折の新聞挿絵と彫師前田剛二

青木　茂

■この三月初めのころ、金曜日のひるごろ、古書会館近くの喫茶店で例のメンバーが例の如くその日の釣果を展示し合っていて、同人森編集長がこよりで綴った中村不折の新聞挿絵の、彫師による清刷（きよずり）で彫刻料金付十数枚をちょっと見せた。彫師は「前田」である。彫刻料は二円位から四円五十銭までいろいろである。手にとって見ると「上毛三古碑」が五枚と十二支の酉が十三枚である、「剛二刻」としたのもある。僕は即座に『不折の新聞挿絵は時間をかけて殆んど集めた。これは僕に譲れヨ』と皆んなに聞えるように言った。「殆んど」というのは勿論ウソである、「殆んど」というのは勿論駆け引きである。森さんは残念とか口悔しいとかは表情に出さない人である、強情に譲らないとは言えない人である。即金で払って十八枚は僕の手に残った。「上毛三古碑」の領収日付は十二月十六日から二十三日で明治四十一年で、酉年は四十二年であり日付は十三枚全部の領収日は明治四十一年十二月二十九日付であった。「三古碑」は明治四十一年暮の朝日新聞連載挿絵であり、酉にちなむ図案集は翌年正月の同新聞の紙面を飾った。

翌週の金曜であったろう、森さんは日本古書通信社へ寄ったと推測するのであるが、不折の春の多摩地方の写生五枚を含む八枚と石井柏亭「社頭之春」、高村眞夫「春之女神」、吉田博「イジプトの新年千九百〇七年一月元日写生」、小杉未醒「猿臂」の計十二枚を追加してくれた。猿臂は申年用であろうからいずれも明治四十一年新年用の東京朝日新聞・挿絵の彫師前田剛二の清刷である。彫刻料は二円から三円である。彫刻料の二千倍ほ