

「美術」移植からデザイン振興へ

——愛知県商品陳列所の一九一〇—二〇年代

森 仁史

「幻の愛知県博物館」展（愛知県美術館、二〇二三年、以下博物館展）がもたらす違和感はその図録冒頭の「「ごあいさつ」」に示されていた。愛知県博物館（一八八三年改称）が「現在の博物館のイメージとはずいぶん異なっている」と述べているが、日本ではそもそも博覧会や博物館が殖産興業の一翼を担う手段だったのだから、現在と異なっている。当然なのに、それに無頓着になっている。このようにある語彙をば時代環境を無視して現在の定義に引き寄せてとらえることは日本のような後進国では過去の現実を正確に把握するためには避けなくてはならないのではないか。

繰り返し言うが、明治政府は一八九〇年代になって「美術」という新しい領域を、産業の一部として振興する必要に迫られた（押戸雅彦「「ミュージアム」がはじまるころから」博物館展図録）のではない。むしろ反対に、政府はそれまでは「美術」を産業振興の一翼として日本に移植しようとしていたのである。例えば、愛知県博物館の前身であった工芸博物館（一八七九年開設）が「美術、工芸、衛生、教育、農業、林業、水産」を収集陳列していたことに示されるように、「美術」は開化、殖産興業に必要な領域の一つに位置づけられていた事実を理解すべきだ。

愛知県では、工芸博物館は一八八一年公立名古屋博物館という官民合同の組織となり、規模が拡張された。二年後には県立の組織として愛知県博物館となった。さらに二年後同館内に煉瓦造の美術館が建設されたが（平瀬礼太「博覧会・博物館」『アイチアートクロニクル 1919-2019』愛知県美術館、二〇一九年）、これも「美術」が産業振興の一部だった時期なのである。むしろ、九〇年代になってジャポニスムが衰退してしまっている。美術工芸品の輸出が激減し、日本では美術は産業からふり落とされていったのだ。政策としては、これと交替して、工芸振興、すなわちデザイン指導、教育を積極的に推進する方向に転換していくのである。東京職工学校化学工芸部染織工科・陶器玻璃工科（一八九〇）、農商務省貿易品陳列館・海外実業練習生制度（一八九六）、東京工業学校への工業図案科追加設置（一八九九）は産業振興の基点が美術振興からデザイン指導、教育にシフトされたことを明確に示している。これは同時に輸出不振の打撃を受けていた産地の要望でもあった。京都市陶磁器試験所（一八九六）、実業教育国庫補助法（一八九四）による中等教育機関への助成はそれらに応えようとするものだった。

つまり、ジャポニスム期においては従来の製造技法の洗練に重点がおかれ、その時期にはそれが「美術」であると政府担当者も業者も思い込んでいた。一八七六年設置の製品画図掛がそれを先導したが、ジャポニスム衰退が明らかになった八五年には同掛は廃止された。この傾向が彼我ともに明白となったのは一九〇〇年パリ万博であったが、平戸は同博に「日本は工芸品を出品せず、代わりに洋画と日本画、彫刻作品を出品」したと事実全く反する記述をしているが、ここにはこの時点で日本が絵画、彫刻から成る美術を実現できているかのよう

名古屋の洋画大博覧会、
ルネサンス様式の陳列館
堂々たる。



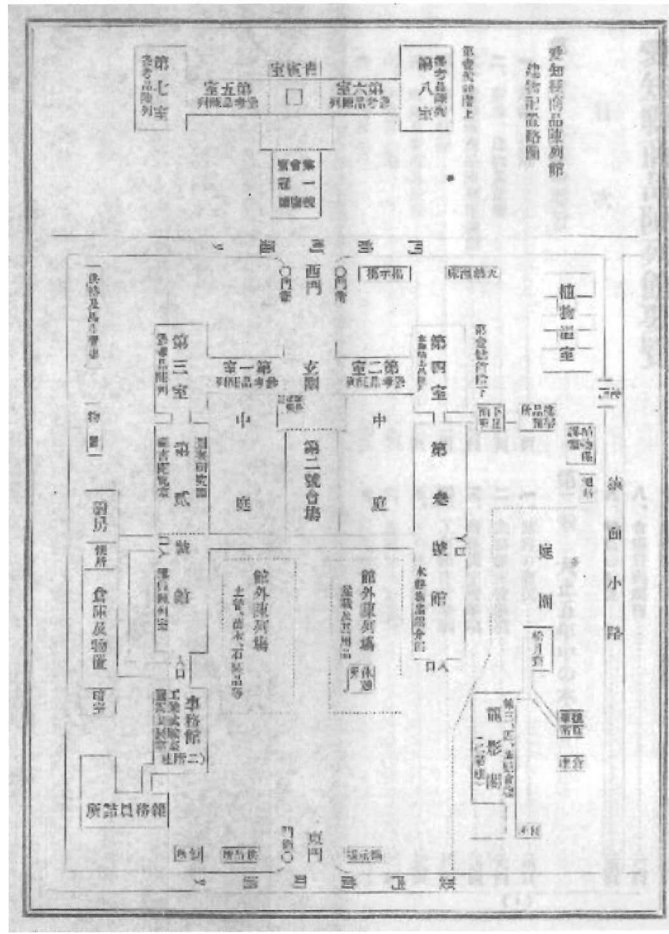
1 愛知県商品陳列館（『幻の愛知県博覧会』より）
この図録の図版にはもれなくこのような無粋な
黒ベタ白抜き注釈がつけられている。

な誤認が窺え、これが博物館展の視角に
根ざしていることを推測させる。

* * *

二〇世紀に入るころには産業振興、輸出拡大のために、「美術」推
奨からイギリスをはじめとする先進国のデザイン振興政策の移植へ転
換がはかられるようになる。農商務省は一九二〇年四月道府県公立商
品陳列所規程を定め、すでに各地に設立されていた機関のネットワー
クを完成させようとした。一九二二年時点で道府県立32、区市町立8、
郡立7施設が活動していた。

一九一〇年三月に愛知県博物館の敷地に新たに建物が完成し、愛知
県商品陳列館（図1、2）と名乗った。つまり、愛知県でも、国家政
策に沿った産業振興施設が整えられたのだった。この頃までに、愛知



2 陳列館配置図（『愛知県商品陳列館要覧』同館、1917年所収）

口貴雄のみが取り上げられ、しかも「あくまで商工業の助長が主たる
目的ではあるものの、山口の念頭には教育施設としてのミュージアム
の姿もあった。」と評価しながら、具体的に山口の言説以外に、教育
機関との連携がどのように果たされたかは示されていない。筆者は山
口よりも三代目の原文次郎のなしたことがはるかに重要で、地域に影
響が大きかったと思っっているが、博物館展ではほぼ言及されていない。
『愛知県商品陳列館報告』とその後身『愛知商工』を通覧する機会を
得たので、その活動の概略を紹介しておきたい。この陳列館がどのよ
うな事業を展開したか、主要なものを列記すると表の如くである。な

県にも洋画団体
明美会（一八九
七）、東海美術協
会（一九一〇）が
誕生していたが、
地域に他に展示
施設が求められ
ない間はこの陳
列館が美術展会
場として使用さ
れるのは当然の
成り行きだった。
博物館展では
「敏腕館長」と
して初代館長山

年	月	事項	備考
一九一一年	四月	山口貴雄館長（一九一〇年五月～一六年十一月） 『愛知県商品陳列館報告』創刊 第一回商品研究会	
一九一三年	三月	図案研究室開設（～九月） 第一回技巧奨励会、 会期中松岡壽講演 絞図案審査会	一九一四年 『現代の図按』
一九一九年	五月	中村健一館長（一九一六年十二月～三二年十二月） 馬淵利貞、技手に採用（～三〇年） アメリカ・ポスター展 婦人工芸奨励会結成、内職展 海外本邦領事館三十六か所に 十二月 外国見本蒐集を依頼 三月 改造博覧会	一九一七年 名古屋市立工芸学校 創設
一九二〇年	三月	原文次郎所長（一九二三年四月～二八年九月）	
一九二三年	十月	『愛知商工』と改題 愛知県産工芸品展、『報告』は	一九二三年 絵画図案研究所
一九二四年	五月	商品の陳列裝飾研究会 木材木竹製品副産物品評会、 会期中木檜恕一講演	
一九二五年	十一月 十月 二月	第一回愛知貿易品展 国立陶磁器試験所試作品展 印刷展	
普原省三所長（一九一九年五月～）			
一九三二年	三月	愛知県工芸協会設立、 翌年展覧会（愛知県公会堂）	
一九三五年	三月	第一回東海輸出工芸試作展	

お、この時期地方の商品陳列館として、大阪府（二八九〇年開設）がもつとも規模が大きく、愛知県はそれに次いでいた。一九二二年を例にとれば、予算規模は大阪市九四、九八七円に対して四一、三三四円で

あった（『愛知商工』第一五一号、以下商工と略記し号数のみ表示）。陳列所でモノグラフィ―を上梓した三宅拓也は山口が大阪市に転任後の講演で「全国四十余个所の陳列期間中その規模組織において勝れたる商品陳列所は、農商務省商品陳列所及び愛知県並に大阪府立の三陳列所に過ぎず」との自画自賛を引用している（三宅「山口貴雄の商品陳列所運営」『博物館学雑誌』通巻54号、二〇一一年）。

山口は一八八六年東京職工学校を第一期生として卒業し、直ちに農商務省に入り、学校で学んだ染織技法の指導に当たり、一九〇五年より農商務省商品陳列館技師を兼任していた。欧米出張の体験もあり、政府が求める殖産興業政策の推移を熟知する立場にあった。このために、日本製品の国際競争力を高めることが必須であり、それは技術革新とデザイン改良によるほかないことは実地を感じ取っていたに違いない。それゆえに陳列館の事業でも愛知県での意匠や図案の改良を計ろうとした。同じ時期、牧野伸顕農相は「今我国の輸出貿易品中最も重要である工芸品が、海外の市場で一籌を輸する所以はその原因が意匠にある。」と考え、この意匠の進歩改良の方法について松岡壽（工業図案科長）、平山英三（特許局長）、執行弘道（日本美術協会理事）、手島精一（東京工業学校長）に諮問した。彼らは一九二二年八月七項目の答申を提出したが、主要な項目は

- （一）本省に一般工芸に関する事項を管掌する機関を設くる…
- （二）工芸品及意匠の展覧会を開催する…
- （七）工芸博物館を設け内外古今の美術工芸品を蒐集して、意匠の涵養に資する」

（『松岡壽先生』安田祿造、昭和十六年）
といった内容であった。翌年十月に第一回展を開いた農商務省図案及

応用展覧会はこの答申に沿った事業と見る事ができる。アール・ヌーヴォー登場以降近代デザインが活況を呈する世界の趨勢に鑑みれば、ここで図案が製品画図掛の再現では意味がないことは明らかだった。名古屋に招かれた松岡は講演で、図案の目的は「人生々活と美との連絡を保持する」

にあり、「過去崇拜説を排し、模倣を排し千羅万象を材料として専ら独自の研究を積む」(『愛知県装品陳列館報告』第37号、以下報告と略記、号数のみ表示)ことを力説している。

すでに名古屋でも一九〇三年中京図案会が設立され、盛んに例会を開いていた。一四年には名古屋の深田図案研究所が初の業界誌『現代の図案』(図3)を創刊しており、染織品を中心とした製品への図案供給の需要が生まれていた。一九一三年に陳列館は図案研究室を開設しているが、これは本館二階の一室に図書類、製作品、図案を備え、県内業者や図案家にこれらの閲覧、模写、撮影ができる便宜を図ったもので、臨時の施設だったが、その後一九一七年工業試験場に移管されるまで図案調整室(図4)も開設されていた。一九一三年の意匠図案奨励会で入賞した作品(図5)を見ても、松岡が指示した目標はには達成できないことは明らかだった。依然として図案家は先進国の模倣に留まっていたからである。

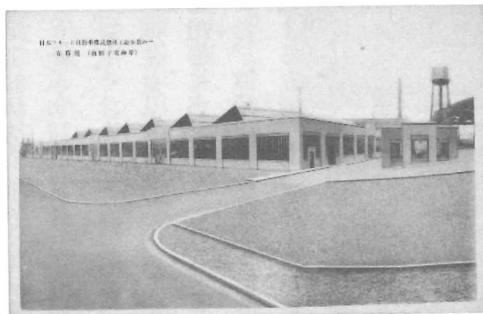
陳列館は在来の製造技法、すなわち愛知県なら染織、陶磁器、七宝



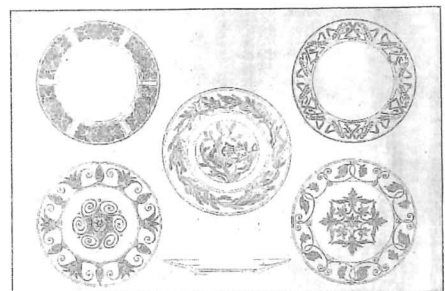
3 『現代の図案』創刊号
(深田図案研究所 1914年2月)



4 図案調整室(『愛知県商品陳列館館内雜観』同館、1917年所収)



6 日本フォード工場(横浜子安海岸)



5 一等賞 三野雅堂(石川県)《陶磁器図案》

などの分野を具体的に援助する必要があった。なぜなら、後身工業国日本には直ちに機械製造のような先端分野で欧米と競争する能力はなかったからである。それは第二次世界大戦敗北まで続く産業構造の故であったことを見落としては、陳列館を始めたこととする振興策が何を達成しようとしていたかを見誤ることになる。例を挙げれば、今やトヨタ自動車は世界第一の生産台数を誇るが、一九〇三年に日本の国産自動車生産がわずか四五三台なのに対して、輸入車は二三、八七八台だった。この輸入車の大半は横浜にノックダウン工場をもつフォード(図6)と大阪に同様の工場をもっていたGM製だ



7 『愛知商工』第146号
(1923年10月10日
この号より改題。
愛知県公文書館蔵)

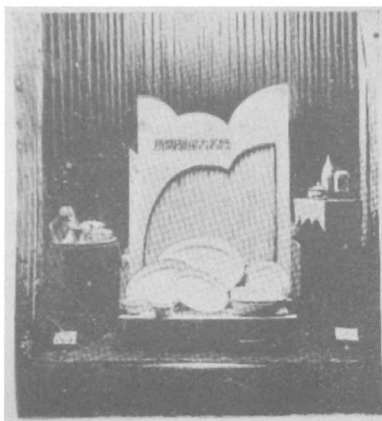
一八点を展示して啓発に努めた。
原が所長になって、機関誌は「愛知商工」(図7)と改題されたが、官僚式を止めて「飽くまで世話に碎

ったのであり、世界の大勢から日本の機械製造は圧倒的な差がつけられていた。

しかし、一九二〇年代の日本には、民衆レベルでも近代化が押し寄せた時代だった。それを先導したのは文部省が一九一九年設立した生活改善同盟会であった。和洋の二重生活を解消し、生活の無駄を省き、併せて健康増進を図ろうと、住生活の洋式化を推奨したのだ。当然、陳列館には地域の産業への指導として、そうした市場の変化に対応する方向転換を進め、規範を示す必要があった。一九二〇年の改造博覧会は前年生活改善同盟会が東京教育博物館で開催した展覧会の展示品全部を借受けて、名古屋で開催したものである。同展は陳列館と大阪朝日新聞社名古屋支局が主催し、展覧会長を愛知県知事が副会長を名古屋市長が務めた。名古屋での反響は明らかにできないが、東京の展覧会には二か月余りで十一万人が会場を訪れた。明治維新から五十年を経ようやく国民にも身の丈に合った近代生活を模索する動きが生まれ、文部省は二三年一月にも陳列所で消費経済展を開催し、「一切の浪費を慎み勤勉力行其の生活を緊張せしむ」とは実に刻下の一大急務(報告138)だとして、文部省から食物、被服、住宅、社交に関する消費経済に関する一〇八一点、本県製その他一六

けた我々の気持、愛知県の商工業が我々の生命であるとの確乎たる信念(商工146)のゆえであると説明されている。この故か、一九二四年五月に初めてディスプレイを主題とした商品陳列装飾研究会を開催している。県下の商工業者に「都市が文化的に発展していくにつれて、店舗の構造も漸次新しい様式に改造され」ているので、ショーウインドー・ディスプレイによって「自家の商品を、如何に陳列せば人の注意を捉へ得るか、観る者に購買心を起こさせ得るか(商工150)を研究してもらいたいと考えたのだ。市内だけでなく東京、大阪などを加え八〇件以上の出品(図8)があった。これに合わせて大阪府商品陳列所所蔵のアメリカの電車ポスターも展示され、企業家に宣伝の必要性を訴える機会を提供していた。二六年八月に第二回研究会が開催され、七十五個の陳列棚、イルミネーション二十一基が展示された。かくて、製品図案以外にも図案家の腕を必要とする領域が拡張されていくことになる。

原が最初に力を入れて取り組んだ事業が就任の年一九二三年十月に開催した愛知県産工業品展であった。この工芸も現在の美術工芸を指す語法ではない。それは一九七〇年代以降のことであり、安田緑造が一九一七年に定義したように美術的技巧を加えた製造品を指している。開催前に原が執筆したと思しき



8 名古屋製陶所陳列 1924年



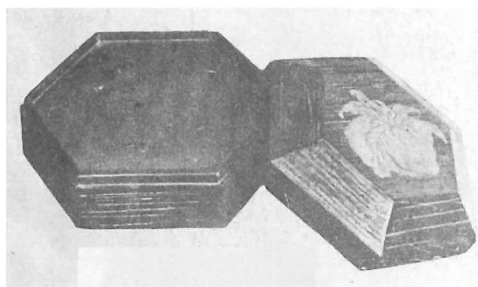
9 山内正作《万年青模様花瓶》
(第1回展)

出品呼びかけには、「愛する当地の工業の特色は、特権階級の人々に喜ばる、美術工芸品を主とせずして、寧ろ民衆的な実用的要素の勝つたものでありたい、値の安いことは飽くまで必要である。同時にそこに芸術味のあることを要する。」(商工146)と主張している。これらは現在の語法ではデザインに該当するものである。このことは出品から陳列館が参考品として購入したのが山内正作(瀬戸)《豆模様彫刻花瓦》、名古屋製陶所《初秋意花瓶》、鈴木政吉(名古屋)《特製第五号ヴァイオリン》、林染工場(名古屋)《小紋染錦紗》、向正運(金沢)《木彫起上り》、松本佐吉(小松)《古代写水柱中》、秦蔵六(京都)《青銅象耳一輪生》といった実的な作品であったことに示されている。鈴木ヴァイオリンの木工技術を生かした家具や川島織物の帯地はとくに高水準だと評判になった。もちろん、同じ作者が制作した伝統的な意匠の作品(図9)も混在しており、製作者にとってこの分別は明瞭ではなかったと思われる。この展覧会は第二回(一九一九年四月)、三回(二四年三月)、四回(二七年三月)の開催が確認できたが(商工155、156、157)、三回からは名称が愛知県工芸展となっている。会を追うごとに全国から出品されるようになったことが報じられており、これらのなかには、他では知ることのできない活動歴を知ることができ、たいへん貴重である(図10、11、12)。

こうした先を見据えた工芸制作への姿勢から導かれたと思われるのが一九二六年一月に開かれた芸術的民衆用品展である。同展について、

機関誌で斎藤彌彦は「芸術を富裕階級の専有物と考へたくない。芸術は活き甲斐ある民衆生活の基調であるべき」だと主張する。五円以下の条件で出品を募り、大半売り尽くしたようである。「本県の工芸界も一回、二回と年を遂つて開催せられた本所主催の工芸品展覧会に、その夢を破られ、今や県下工芸界は劃期的時代を現出せんとしてゐる。」(商工156)と指摘して、

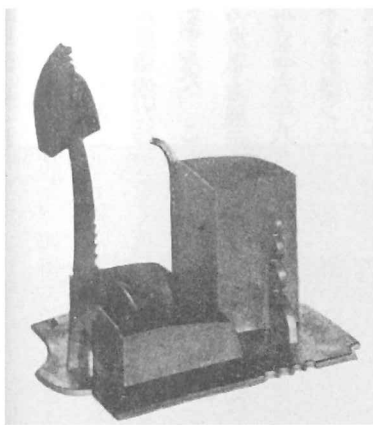
陳列所の事業が県内の美術工芸、デザインの領域に大きな刺激を与えたとしている。芸術を上手物の世界から普通品の世界に広げて捉えようとするのは芸術愛好美術からデザインへ拡大する美学の拡張なのだが、同時にこの観点は日本では民芸運動が推進しようとしていた観点でもある。



10 二木成抱《石榴蒔絵食籠》1924年(第3回展)



11 近藤悠三《呉須草花模様珈琲具》1927年(第4回展)



12 村越道守《喫煙のための装置》
1927年(第4回展)

陳列所に三月七日柳宗悦が招かれ「自然に立脚せよ」と題して講演しているが、これは東海美術協会の主催による催しで、柳は原所長から依頼を受けて来所したようである。柳の話の大半は彼が専門とする宗教哲学を美的な評価に類比するという特異な議論であり、人間が自然を愛好し信じていなければならないほど「純粋な美しさが芸術を通して表現せられ来る」というきわめて術学的な主張であった。柳は歴史的に現代に近づくにつれ、「文化というものが正しい進み方をしなかったが為に」「古い時代の芸術家達の味はつた単純な自然の味はいから離れて、段々技巧を複雑にして」「其の複雑さが美を示した例は極めて少ない」(商工155)と主張している。二か月前に着想したばかりの民芸概念誕生直後の発言であり、九月に『越後タイムス』に発表した「下手もの、美」に先駆ける所論の発表として甚だ興味深い。

この斎藤は二六年十月に開催された建築資料展の解説も執筆しており、関東大震災の被害に学んで、とくに鉄筋コンクリート造のモダン建築への変化を意識して、「能率増進を目標とする近代建築に関する資料」を集めて展示した。また同時に、「建築が人間の生活を離れて存在し得ないものである以上、人間味の潤いを欠くことは出来ない。」(商工157)として、室内装飾や調度品も並べた。一万七千人来場という反響に応じて、陳列所は建築資料型録を編集し、無料で配布した。東京と同じく地方都市でも、新しい住宅への住民の関心は高まっていたのだ。品評会会期中の二四年十月に、生活改善同盟会住宅改善調査委員でもあった木檜恕一(東京高等工芸学校教授)が招かれ、「木竹製品の改良に就て」と題して講演した。木檜は製造業者に「一般の家庭に歓迎される家具が今日最も要求せらるゝものである。」(商工152)と訴えて

いる。また、二七年七月には「商工業と直接間接最も親密なる交渉を有つ現代照明の方法と器具とを広く蒐めて、科学と経済とに立脚して之を研究し、応用の範囲を拓むる」(商工160)ことを意図して、照明展を開催している。展覧会は夜間のみ開かれ、陸海軍省、通信省から借りた特殊な照明器具や電化台所、大正天皇即位御大典式のアーク灯や博覧会に用いられた装飾電灯に加え、個人所蔵の行灯、提灯など歴史的遺物も展示した。いずれの展覧会でも県内産製品の活用にも配慮し、日本の産業が本格的な近代生活に必要な製品を用意できる水準に到達し始めたことを踏まえている。このことは同時にこれらの量産品に対して、次にはデザインの洗練が求められる未来をも予測されることを示している。

*

*

*

もちろん、陳列館には美術との関わりも維持された。一九一〇年に結成された東海美術協会は愛知県知事が会長を務め、市役所内に事務所を置いたが、一九年十月に陳列館内に事務所を移している(報告102)。一九一一年から展覧会を開催したようだが、残念ながらその詳細はよく把握できなかつた。奇異に思えるのは、その出品区分が一九一九年には日本画・西洋画・工芸美術品(市制三十年記念美術展)、二四年は日本画・西洋画・表装(第十五回展)、二四年には



龍影閣

13 龍影閣 (『愛知県商品陳列館館内雑観』同館、1917年)

日本画・西洋画と変転していることである。

同会は二五年三月陳列所龍影閣〔図13〕で「ファン、ホッホ作品複製展」を開催しており、複製図版四十余枚とのちに画集が日本でも翻訳されたJ・マイヤー・グレーフェほかの英独仏語文献が陳列された。三ヶ月後には同じ会場で「近代西洋美術史文献展」を開き、会員や新聞記者、教育者向けに美術書百冊余とヨーロッパ美術館所蔵作品の着色図録三十冊余りを展示し、「奥行き」の頗る深い、それだけ効果の多い催し（商工155）となった。年末にはまた同じ会場で「印象派複製展」も開催し、一八六〇年以降のヨーロッパ美術を概観しようとして、マネ、モネ、シスレー、カリエール、シャヴァンヌ、ロダンと印象派だけでなくかなり広い範囲の複製七十点余りが陳列（商工155）された。

先に触れた柳講演会もこの団体の主催だったが、この年四月京都帝大助教授だった植田寿蔵を招いて講演会も開催している。残念ながらこの時の内容は知ることができなかったが、植田は十九年七月にも陳列館に招かれ、この時に中京文展出品協会員ほか百名に行った講演は「絵画の理想」と題され、「現代最新の美学論より説き起こし、美的先験の何物なるかを説明し、画家の本領、其個人性と画風との関係、其他古今東西の対価を論じ」（報告97）たと報じられている。

いずれにしても、一九二〇年代には中京の地にも商品陳列所を舞台として、新しい美術動向や美術をめぐる議論が大いに昂揚していたことは確かなようだ。

戦後焼け跡の新しい思想文庫

——文庫クセジュとアテネ文庫——

山田 俊幸

戦後、岩波文庫の再刊が異常のブームを引き起こしたことはよく語られもし、知られてもいる。作家たちの日記には、岩波文庫（新刊か再刊か）を買ったという記事がよく見られることも事実である（高見順日記など）。それも簡単には求めることができない品薄状態だったようだ。出せば売れる、というそんな時期を少し過ぎた昭和二十三年に《アテネ文庫》（弘文堂、二十六年に《文庫クセジュ》（白水社）という、まさにポスト・アプレゲール（戦後派—以後）を意識した二つの文庫が刊行された。

《アテネ文庫》は岩波文庫より小型で、六〇〜七〇頁の薄様の文庫で、その中に知的、文化的教養を押し込もうという小冊子。《文庫クセジュ》は、すべてフランス原書からの翻訳で、判型は新書判のタテ長に近い。だがそれは、岩波的ドイツ哲学、ドイツ思想に代わる、新しい第二次世界大戦後の思潮を充分受けた、フランス思想の文庫であった。《アテネ文庫》が、二十三年頃の、京都帝大独文、哲学の、戦後のやり直しの文庫であるとすれば、《文庫クセジュ》は（二十六年だが）、フランスの思想、教育、科学、文化など、もつとも新しい潮流を教えられる文庫だった。この二つの文庫は、「大衆性」はともかく、「知的

一寸

第九十六号 二〇二四年三月

書見備忘録(第五回)

——安達吟光、池田菊苗、平塚運一と

金井紫雲、安西勝、他——

第九十六号目次

書見備忘録(第五回)

岩切信一郎 1

——安達吟光、池田菊苗、平塚運一と

金井紫雲、安西勝、他——

時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(50)

大谷 芳久 9

一九一九年「朝鮮三・一独立運動」

大正・昭和戦前期中等学校の図画教員26

金子 一夫 32

愛知県2

原撫松の日記 IX

丹尾 安典 52

一九〇七(明治四十)年十一月

一九〇八(明治四十二)年一月・二月・六月・

七月・九月・十一月

吉原秀雄と幻燈の時代

森 登 65

銅・石版画遺聞93

「美術」移植からデザイン振興へ

森 仁史 73

——愛知県商品陳列所の一九二〇—二〇年代

戦後焼け跡の新しい思想文庫

山田 俊幸 80

——文庫クセジュとアテネ文庫——

岩切信一郎

感懐——はじめに

昨年暮れに新宿をぶらついていたら、これまでは遠回りするしかなく、切符を買わないと通り抜けができなかったJR新宿駅の東口から西口への道が、忽然と貫通したのであった。「やればできるじゃないか」とうれしくなって辺りを見まわしながら二往復もして楽しんだ。「ない」が「ある」に転じて、長い間出来得なかつたことが今や急激な変化の時を迎えているようだ。長期普請中の渋谷に続き目下、新宿西口が大改造中である。昭和四十四年(一九六九)の上京、渋谷、新宿は思い出多き街であり、駅である。寮生活、そして大学へ、アルバイトにと(そうボーイスカウトのリーダーもやっていた)、大学紛争の末期で、いろんな大学の学生と知り合った。閉鎖的田舎から出て来たのだから「何でもやろう」、「見よう」とジツとしてはいなかった。そして、就職してもさらに、駅や駅周辺をじっくり見る余裕などなく単なる乗換駅であったし、言わば家と職場を結ぶ点と点の生活であった。

そして今や、浦島太郎の心境で、渋谷駅周辺は日々様相を変えて右へ左へと方向指示が来るたびに変る。目標になって居た建物も消えて工事現場となり、次には真新しい高層ビルとなっていた。青春のキー