

氏名(本籍)	あま がい よし のり 天 貝 義 教 (茨 城 県)
学位の種類	博 士 (学 術)
学位記番号	博 乙 第 2209 号
学位授与年月日	平成 18 年 3 月 24 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 2 項該当
審査研究科	人間総合科学研究科
学位論文題目	明治初期における応用美術思想導入の歴史

主 査	筑波大学教授	博士(芸術学)	五十殿 利 治
副 査	筑波大学助教授	Dr.phil.	長 田 年 弘
副 査	筑波大学講師	博士(工学)	山 本 早 里
副 査	茨城大学教授	博士(美術)	金 子 一 夫

論 文 の 内 容 の 要 旨

明治維新とともに、今日「美術」と総括される領域には、明治政府の施策を中心として、たとえば「書画」が「絵画」と呼ばれるような根本的な変革が生じた。美術教育、美術館・博物館、博覧会・美術展、美術行政等、広範な分野での動きが複雑に絡み合いつつ、「美術」というものが制度化されたことは定説化している。

本研究はとくに明治初期のデザインのあり方に焦点をあて、当時の西欧において展開していた応用美術が思想としてどのように日本に導入されたかを検証したものである。

本論文は全 11 章と資料、参考文献ほかからなる。まず第一章では、研究の目的、先行研究、論文の構成等、論文全体の枠組みが提示される。

第二章では、明治 6 年(1873)刊『澳國博覧會筆記』の内容を検討して、ウィーン万国博覧会参同の主たる目的が「工芸の進歩」のための博覧と伝習であったことを確認し、ウィーン博参同が応用美術思想の学習と導入の発端であったことを明らかにする。

第三章ではウィーン博覧会プログラム区分目録のドイツ語及び英語の原本を用いて、二十二区の「美術の博覧場」の原語が *Kunstgewerbe-Museum* であり、*Kunstgewerbe* が *fine arts applied to industry* の意であることを示す。区分目録第二十五区にいう「美術」のドイツ語原文が *bildende Kunst* であることを確認して、「美術ノ博覧場」と表現された博物館が、ロンドンのサウス・ケンジトン博物館とウィーンのオーストリア帝国美術工業博物館であり、「工作ニ通用スル美術」、すなわち勸業のための博物館であることを明らかにする。

第四章では、明治 8 年(1875)刊のウィーン万国博覧会に関する報告書のなかの「工術博物館裨益論抄訳」はオーストリア側の区分目録第二十二区に関する公式報告書を翻訳したもので、「工術博物館」が区分目録第二十二区にいう *Kunstgewerbe-Museum* を指すこと、「工術ノ主旨」として、当時の *Kunstgewerbe* の意義が述べられたことを指摘する。抄訳で言及された「維納府工術博物館」の設立と現存する博物館建築について、初代館長アイテルベルガーの応用美術思想との関連を明らかにする。

第五章では、博覧会報告書の『技術伝習始末書』に見られる「工作図学」とは平山英三のウィーンにおける伝習科目である。平山は明治 7 年(1874)ウィーンの「維納府美術工業博物館附属美術工業学校」、オーストリア帝国美術工業博物館に付属するクンストゲヴェルベシューレに学んだ。「工作図学」とは応用美術

だった。クンストゲヴェルベシューレの教育内容はアイテルベルガーの応用美術思想に基づくもので、平山在学当時の教官の活動について論じる。

第六章では、明治9年(1876)に工部省が設立した美術学校と、内務省の博物館と製品画図掛の意義を考察する。英国における「製作用芸術」振興策を検証し、「製作用芸術」が応用美術を意味すること、英国の博物館と学校に範を取って、佐野常民とワグネルが勸業のための博物館と画学校の設立を建言したことを明確にし、二人の建議の延長上に工部省の美術学校の設立と内務省の博物館と製品画図掛の設置があったことを明らかにする。

第七章では明治10年(1877)の内国勸業博覧会前後から、翌年のパリ万国博覧会までの「固有ノ工芸」の振興の意義を考察する。当時の工芸品は工業製品であったが、内国勸業博覧会規則の「総テ製造品ノ精巧ニシテ其微妙ナル所ヲ示ス者」に代表されるように、美術品と見なされ得ることを確認する。さらに内国勸業博覧会の美術の区分を検討し、当時の美術品概念が欧米諸国と異なることを、万国博覧会への出品状況から論じ、パリ万国博覧会では、「工芸の進歩」から「固有ノ工芸」の歴史性に強調点が移ったことを明らかにする。またパリ万国博覧会において、美術と工業との関係についてヨーロッパの「工業美術」の思想の報告も詳細に行われたことを示す。

第八章では明治11年(1878)平山英三の帰国から明治17年(1884)の龍池会によるパリにおける日本美術縦覧会まで応用美術思想が絵画中心であることを示す。明治14年(1881)第二回内国勸業博覧会における美術品に「精妙なる手技と意匠」が求められたこと、「固有ノ工芸」の保護育成の主張がこの博覧会においては、「固有ノ画術」への保護奨励の主張へと転換したことを跡づける。そして日本絵画中心の龍池会によるパリにおける展覧会が失敗と認識されたこと、同様にパリでの陶磁博覧会への龍池会の不参加が失敗と認識されたことを論じる。

第九章では、形状と装飾との関係において実用を重視する応用美術思想の啓蒙があったことを明らかにする。ラープレーによる「工業上美術論」の内容を、河瀬秀治の応用美術論とフェノロサの美術工芸論と比較し主張の違いを考察する。ついで、明治18年(1885)のニュルンベルグ金工万国博覧会の成功について、東洋絵画会と龍池会の評価の相違を確認し、美術品と応用美術品を区別する観点が強調され出すことを明確にする。平山英三の翻訳紹介するファルケの美術工業論とゼンパーの工芸論は、実用を要旨とする美術工業(*Kunstgewerbe*)の意義を示すことを指摘する。最後に平山の図案を取りあげ、その応用美術思想の啓蒙活動が理論だけでなく実践にも及んでいたことを明らかにする。

第十章においては意匠条例制定前後の応用美術思想の意義を考察する。龍池会関係者の論説に見られる美術の応用の要請を確認し、その延長上に、「日本の普通工芸品に美術を適用すること」を主張した龍池会会員山岡次郎の論説を位置づけ、普通工芸品への美術の応用の主張が顕著に現れる状況を論じる。ついで、明治20年(1887)開催の東京府工芸品共進会における出品物に対して辛辣な批判を加えた塩田真の論説を検討して、この時期の美術応用の主張が、工業の進展のなかで主張された自発的かつ内発的なものであったことを明らかにする。ついで意匠条例の制定の過程を跡づけ、この条例にいう意匠が工業製品のデザインを意味していたことを確認し、最後に工業製品の意匠が美術の応用に基づき、デザインの発展が応用美術思想の発展に求められていたことを示す。

第十一章では、以上の考察をまとめ、応用美術思想導入の意義について結論する。

審 査 の 結 果 の 要 旨

本論文は、近代日本のデザイン史の解明に取り組んだものであるが、当時はもとよりデザインという概念は成立しておらず、「美術」という概念さえ曖昧な輪郭しか持ち得なかった。よってその探究はデザイン史

と美術史との境界領域に位置しているといえるものである。先行研究の紹介から容易に推測されるように、美術史においては、制度論的な視野からの検討が90年代なかばから盛んに行われているが、本研究はその成果を積極的に活用し、明治期のデザインについて応用美術思想の導入という新たな断面を示そうと試みたものである。

このような意図をもって著者は明治6年(1873)のウィーン万国博覧会参同から明治21年(1888)の意匠条例制定にいたる時期における応用美術に関わるさまざまな思潮やその変遷を、最初期に遡って、未公開資料を初めとする文献を渉獵し、かつ丁寧に解説しつつ、広く同時代ヨーロッパの状況をも視野に入れて、論証している。

「美術」という語がはじめて導入されたウィーン万国博覧会に関係する文書には、いわゆる純粋美術 *bildende Kunst* のみならず、すでに応用美術 *Kunstgewerbe* あるいは *fine arts applied to industry* への言及があった事実の指摘を初めとして、その議論には、状勢の変化を反映して美術品や美術工芸品についての種々の解釈がなされていた明治初期の実情について、資料博搜に基づく卓見が随所に示されている。

以上から、本論文は、著者ならではの独創的な視点を導入し、従来の美術史やデザイン史の研究を大きく前進させる労作であり、新知見に満ち、独自の考察を加えた論文として高く評価できるものである。本論文により、著者の研究目的は概ね達成したといえるが、今後は、同時代ヨーロッパにおける美術教育、博物館等の調査をさらにきめ細かく進めるとともに、意匠条例制定後のデザインの展開を含めて明治期さらには日本近代のデザイン史の研究に発展するよう、一層の精進を期待するものである。

よって、著者は博士(学術)の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。