科学研究費研究成果報告書

令和元～三年度（2019 ～ 2021）

基盤研究（B）

明治期図画手工教科書データベースの充実と活用に基づく教科横断的学習の史的研究

研究代表　赤木里香子（岡山大学）

研究課題 / 領域番号　19H01677



ごあいさつ

ここに令和元年～三年度科学研究費調査研究基盤研究（B)「明治期図画手工教科書データベースの充実と活用に基づく教科横断的学習の史的研究」の研究成果報告書を刊行いたします。

本調査研究は、平成二十七年度から三カ年かけて実施した研究費調査研究基盤研究（B)「明治期図画手工教科書データベース構築に向けた総合的調査研究」(研究課題／領域番号15H03502　研究代表:赤木里香子）を基礎とし、その拡充を企図したものです。データベース構築を主たる柱としつつ、その構築にあわせて見えてきた美術教育史上、美術史上の諸課題を考察することを狙いました。また、web上で全世界に情報公開することができるということで、当初予定では海外の研究者と意見交換する国際学術交流も企図していました。多くの希望を抱いて開始した調査研究ですが、残念ながら、新型コロナ感染症感染拡大に伴い諸制限をうけて断念した事項が多かったのも事実です。

しかし、本調査研究の最大の成果として目論んでいたデータベース構築、その基礎と方向性が定まり、本格稼働したことは大きな喜びです。先行する科学研究費調査研究の時点ではサンプル版のデータベースシステムしか構築出来ませんでした。それは図版点数が多く、データ処理に戸惑うなどの諸課題があったからです。そしてこのたび、新たに研究費の交付を受けたことにより、完成することとなりました。ただ、近代図画手工教科書の全体像を考えると、およそ五分の一弱の収録となります。また、このデータベースを活用した調査研究もさらに豊かな報告をなしたかったところです。さらにこの先の調査研究とその成果公開につなげていく所存です。

末筆になりますが、本調査研究の実施のためにご指導とご協力を賜りました関係各位の皆様に厚く御礼申し上げます。

令和４年（2022）３月
研究代表　赤木 里香子

謝辞

本調査研究の実施にあたり、下記の機関・個人の皆様にご高配を賜りました。
ここに記して厚く御礼申し上げます（敬称略）。

株式会社 ENUTechnologies
高梁市成羽美術館

永島幹大	澤原一志	
秋田美鈴	有田洋子	榎本佳
川村笑子	小梨貞子	下岡史奈
中村茉貴	野島愛子	水谷文美
森脇咲子	吉尾梨加	渡辺浩美
松本紗弥	鄭相妍	

目次

ごあいさつ

1頁

調査研究概要

3頁

研究成果

6頁

データベース構築に関する覚え書き

角田 拓朗　7頁

[論考]

The Evolution of Drawing Education in Modern Japan:
The Impact of Traditional and Introduced Methods
on the Artworks of Elementary Students in the Meiji Era

Rikako Akagi, Kenji Yamaguchi　16頁

洋画家たちの学びと歩み―美術教育との関わりを中心に

赤木 里香子　36頁

宮本三平編『小学普通画学本』文部省刊行原本に関する考察
―国立教育政策研究所教育図書館所蔵本を中心に―

金子 一夫　48頁

明治期図画手工教育の地方実状 市村才吉郎を事例として

角田 拓朗　56頁

[事業報告]

普及と授業開発の可能性／オンラインコンテンツとワークショップ

角田 拓朗　77頁

調査研究概要

研究目的

明治前期の図画科と手工科は、文明開化を支える技術修練や科学的認識の形成に資することを期待され、鉛筆画や用器画の教科書がその要請に応えた。西洋画の普及という面においても、流通した部数の圧倒的な量から見て、図画教科書以上に影響力を持ったメディアはあるまい。一方、明治中期の毛筆画教科書には、伝統的価値観と西洋文化に触れたことによる新たな美意識との混在がうかがえる。

このように多様性に富む明治期図画手工教科書の全容解明に向けて、我々は平成 27 ～ 29 年度、科研費による「明治期図画手工教科書データベース構築に向けた総合的調査研究」（課題番号：15H03502）に取組み、平成 30 年 3 月にサンプル版（http://dista.ccsv.okayama-u.ac.jp)を公開するに至った。

本研究の目的の一つは、この画像データベースの構築を継続し、新たなデータを加えて情報量を豊富にするとともに、臨画（模写）の手本ないし参考図として教科書に掲載された図の検索システムを改良することである。

もう一つの目的は、本データベースの活用によって、「美術」概念の枠組がいまだ定まらない時期に、図や絵を見ること、描くことの意義がどのように捉えられていたかを明らかにすることである。図画手工教科書に掲載された各種の図は、単なる手本として選ばれたのではなく、ものや図形の名称と知識、伝統的教養ないし様々な教科の新しい知見と結びつくと考えられる。この仮説を、図それぞれについて検討するとともに、それらの配列に着目できるだろう。その成果と、各教科書に附された凡例や教授法に関する言説ともあわせて、明治期図画手工教科書の全体像を問い直してみたい。

研究体制

先の調査研究目的を達成するため、先行する科研費調査研究体制を継続することとし、以下の 4 名で実施した。研究代表は継続して赤木が務め、総括を担った。またデータベース構築の実務については、角田が担い、山口、金子が適宜、助言をおこなった。

赤木里香子　　岡山大学教育学域教授
山口健二　　岡山大学教育学域教授
金子一夫　　茨城大学教育学部名誉教授
角田拓朗　　神奈川県立歴史博物館主任学芸員

研究資金

令和元年度： 3,380 千円
（直接経費：2,600 千円、間接経費：780 千円）
令和 2 年度： 2,600 千円
（直接経費：2,000 千円、間接経費：600 千円）
令和 3 年度： 2,600 千円
（直接経費：2,000 千円、間接経費：600 千円）

調査研究の実施概要、総括と展望

令和元年に開始された本調査研究の実施概要を、年度ごとに、以下にまとめる。なお、各研究者による研究成果は、別途、まとめた。

令和元年度は、サンプル版データベースを改めて検討し、拡充の方向性を定めることを軸とした。そのため、令和元年七月に島根県松江市にて、データベース構築を継続して担った株式会社 ENUTechnologies 永島幹大氏にも同席を願い、協議の場を設けた。その場で、全画像の収録、検索のイメージ、必要なデータほかを再確認し、データ整備を開始した。特に、各画像に付与するキーワードが課題となり、継続協議の対象となった。以上の議論をうけて、複数名の学生の協力を得て、データ整備と入力作業を実施した。その作業過程に得た知見等については、別途、後述する。

令和 2 年度は、周知の通り、コロナ禍に見舞われた一年目となった。令和元年度末からその脅威が迫り、結果、令和 2 年度 4 月から予定していた神奈川県立歴史博物館での展示公開の機会が失われてしまった。また二年度目の夏期に集中的にキーワード入力を、学生を雇用し実施する目論見だったが、上記の理由のため学生を募集し、指導実施することが不可能となった。これに伴い、作業進展が遅くなった。加えて、二年度目に集中的に予定していた、研究メンバー所属機関以外の教科書コレクションの調査とデータベースへの組み込みが不可能となった。複数の機関から内諾を得ていたものの、継続的に実施し得なかったことは断腸の思いだった。そのなかで角田を中心にデータ整備を継続した。

令和３年度は、コロナ禍が継続したものの、令和二年度中に方向性を定め、データベースの収録数を増大させることよりも、その機能の充実に大きく舵を切り直し、そのデータ追加整備、あわせてその他の成果公開につとめた。規模を大幅に縮小するかたちとなったが展示公開を実施、神奈川県立の高校教員を対象に実際の教科書とデータベースを見比べての教育現場での活用実践を検討するワークショップなど、多様な展開があった。ただ、いずれもコロナ禍にあって研究メンバーが集い実施することも叶わず､残念だった。十二分に調査時間等を確保出来ず、成果公開も出来ないなか、充実したデータベース

http://dista.ccsv.okayama-u.ac.jp/ja

が公開されたことは最大の成果と評価されよう。

総括すれば、本調査研究は、制限された状況のなかで、本質的な作業に集中し、結果、データベースのリリースを果たし得たといえよう。ただし、このデータベースを活用し、教科横断的な研究成果を公開し得たかといえば、不十分である。今後、さらなる実りがあることを期待したい。研究面で補足しておけば、このコロナ禍になり、さらにオンライン上のコンテンツ、データベースの重要性が求められることとなった。その時代の要請を強く感じ、その足並みを揃えることができたとすれば、望外の喜びでもある。

だがしかし、やはりなお反省の意識も強い。具体的には、データベースなのだから、より一層の情報集成が求められる。特に、軸となる国定教科書を網羅することは必須ながら、現状、果たされていないことは慚愧に堪えない。網羅するためには、私どもの研究チーム周辺に所在・所蔵されている教科書だけでは不十分である。かつて金子一夫氏がまとめられた図画手工教科書目録によれば、明治 20 年の検定以前の教科書タイトルがおよそ 150、検定後の明治期に刊行されたタイトルがおよそ 580、そこに国定教科書が加わり、大正昭和戦前期の類書も加えていくと、たいへんに面白いものとなろうが、膨大な数量である。従って、今後、各研究機関等との連動を模索する必要がある。各機関等から画像データほかご提供いただき、そのまま本データベースのシステムに組み込むことも可能だろう。あるいは、データベース相互のリンクなどの方法も想定可能であり、さらにはジャパンサーチのような統合型検索サイトへ参入するのも一案である。データベースは収録されているデータの数量が重要ですから、その増量に努めて参りたい。そしてそれと同時に、別途、事業報告でも記した通り、単に調査研究ばかりではなく、現在時制の図画教育、美術教育の現場でも積極的に利活用されるよう、様々な仕掛けを試みていきたい。

まだなお、多くの課題が山積するものの、このたびの本調査研究もまた、将来へつながる基礎的な活動になり得たことについて、改めてご協力いただいた皆様に感謝申し上げる。

研究成果

〔論考〕

○ Rikako Akagi, Kenji Yamaguchi, The Evolution of Drawing Education in Modern Japan: The Impact of Traditional and Introduced Methods on the Artworks of Elementary Students in the Meiji Era, Nanobashvili, Nino und Teutenberg, Tobias (Hrsg.), *Worldwide!: Continuities*, Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2019.

○金子一夫「山本鼎の生いたち　付論　国柱会との関わり」

『近代画説』29、明治美術学会、令和 2 年（2020）12 月、4-52 頁。

○角田拓朗「《大倉孫兵衛旧蔵錦絵画帖》の史的位置」

『国華』1527、国華社、令和 4 年（2022）7 月刊行予定。

〔口頭発表〕

○赤木里香子・角田拓朗・金子一夫・山口健二「明治期図画手工教科書データベースの活用による史的研究の可能性」

令和 2 年（2020）3 月 27・28 日、第 42 回美術科教育学会千葉大会

※新型コロナ感染症感染拡大防止に伴い中止

○赤木里香子・角田拓朗・金子一夫・山口健二「明治期図画手工教科書データベースの活用による史的研究の可能性」

令和 3 年（2021）3 月 27・28 日、第 43 回美術科教育学会愛媛大会、オンライン

○赤木里香子・角田拓朗・金子一夫・山口健二「近代日本図画手工教科書データベースの充実と活用に基づいた美術教育史研究の可能性と課題」

令和 4 年（2022）3 月 6 日、第 44 回美術科教育学会東京大会（オンライン）口頭発表

○赤木里香子「洋画家たちの学びと歩み－美術教育との関わりを中心に」

児島虎次郎没後 90 年記念「白馬のゆくえ―近代日本洋画の黎明」記念講演会、令和 2 年（2020）10 月 25 日、高梁市成羽美術館

○角田拓朗「《大倉孫兵衛旧蔵錦絵画帖》の史的位置」

美術史学会東支部例会、令和 3 年（2021）4 月 24 日、オンライン

○角田拓朗「明治期図画手工教科書データベースの構築と活用」

明治美術学会例会、令和 3 年（2021）9 月 4 日、オンライン

〔そのほか〕

○コレクション展示「神奈川県立歴史博物館所蔵近代版画コレクション選」

令和 2 年（2020）4 月 25 日～ 6 月 21 日、神奈川県立歴史博物館

※新型コロナ感染症感染拡大防止に伴う臨時休館のため中止

○トピック展示「横浜美術史　Ⅳ　五姓田義松」

令和 3 年（2021）9 月 1 日～ 12 月 3 日、神奈川県立歴史博物館

○ web & twitter 連動プログラム「絵が上手くなる」神奈川県立歴史博物館が配信した、一般向けコンテンツ「おうちでけんぱく」

令和 2 年（2020）7 月配信開始

○令和 3 年度神奈川県教育委員会社会体験研修研修プログラム「明治期図画手工教科書とデータベース」

令和 3 年（2021）8 月 8 日、神奈川県立歴史博物館

データベース構築に関する覚え書き

角田 拓朗

はじめに

本調査研究の知見は、それぞれの研究論文等で明らかにされることだろう。ただ、本調査研究の主眼であるデータベースは、図画手工教科書各冊を確認し、それぞれの画像を検索し、閲覧し、比較し、考察し、となろう。すると、データベースそのものの構築等については、いずこでも触れないということになりえてしまう。ややもするとデータベースは道具であり、その構築は機械的な集積の果てと理解されるきらいもあるが、そのような理解は誤りといえる。データベースそのものが調査研究の結果であり、その成果や思想を孕んでいることは明らかである。本小文では、各論考では含み得ない、本データベース構築の背景について、その作業実務の概要などを記し残しておきたい。

調査研究の前提～先行研究

本調査研究は、先行研究の議論のその前提となる資料を総覧することを目的としている。その総覧がなぜ必要なのか、有意義なのか。そのことを理解するためには、改めて先行研究では何が問われてきたのかを、把握することからはじめよう。

明治期の美術教育についてはかなり具体的に議論をされ、およそ3期に分けて特徴付けられている。前期はちょうど近代教育の開始の時期にもあたり、文明開化を支える技術修練や科学的認識の基礎形成を目的に、図画科と手工科が位置づけられ設置された。その具体的な手段として教科書が機能し、その付随的な効果として西洋画の普及も果たされたといえる。中期には、毛筆画教科書が登場し、西洋化一辺倒だったベクトルからの修正がはかられるようになった。伝統的価値観と西洋文化に触れたことにより、混在しながらも新たな美意識も醸成されていった。そして後期になると国定教科書が登場し、教育カリキュラムの統一がはかられるようになった。

また、専門教育と普通教育は、その前期の頃は重なり、後期になると分離が認められる。この概観以外にも数多くの特徴が先行研究により明らかとされてきたが、その多くの詳細を論証する具体的な材料が図画手工教科書だったといえる。

この教科書と図画教育の動向を右頁にあるチャートとしてまとめたのが、平成20年（2008）の赤木里香子論考だった。そのチャートに示されるとおり、図画手工教科書は豊かなひとつの世界を形成していたといえる。この美術教育史的見地からの議論は同時に、近代美術史にとっても重要な議論であることは繰り返すまでもない。美術教育史、美術史の相関関係、その緊密なことは、小山正太郎や浅井忠、橋本雅邦など同時代に活躍した画家たちが、教科書制作に積極的に参加した事実からも明らかである。従って、その授業自体は振り返ることが出来ない以上、その授業の指針となり、かつその内容を示す図画手工教科書を対象とする研究が意義深いことは、容易に理解されよう。

特に本調査研究では、以下述べるとおり、教科書に掲載された各図に着目する。その理由は、教科書の「図」として選択された各図を研究することにより、次の五点の特質が明らかになるからである。

第一に、ものの名称と知識に関わる言語活動と結びつく場合があること。第二に、直線・曲線や幾何学的図形に関わる算数的活動と結びつく場合があること。第三に、日本や各国の古典や歴史、地理に関する伝統的教養や新しい知見と結びつく場合があること。第四に、鉛筆画教科書に掲載された図は、明治10年代半ばから20年代にかけて、博物学的体系による配列から、児童の身近なものを中心とする配列に変化したこと。そして第五に、毛筆画教科書に掲載された図は、明治20年代から30年代にかけて、ものの形を正確に描くことを重んじるものと、筆意や筆運びを重んじるものとに傾向が分かれたこと。この五つの特質はこれまでも先行研究において縷々指摘されてきたが、さらに本データベースが構築され、近代図画手工教科書の全体像が一覧できれば強固に論証されると期待される。

しかし、図画手工教科書を対象とする研究を阻害する要因が存在し、困難なものとしている。第一に、制作面に着目した阻害要因が挙げられる。教科書として十分にその課程を伝えようとしたため、ひとつのタイトルになる教科書でも複数冊から構成される場合がほとんどである。検定期以前は容易に制作す

明治期美術教育史における図画教科書の変遷

鉛筆画

※本図は明治期図画教科書の代表例と五姓田派に関係するものを中心に構成した。
※掲載図版は、東書文庫などの機関から提供をうけた。

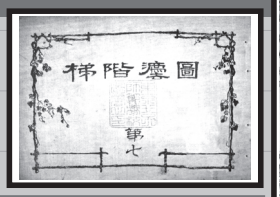
毛筆画

明治４年

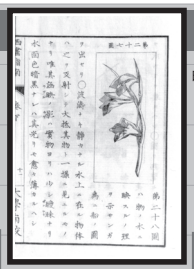
明治５(1872)年「学制」発布

「幾何学罫画大意」

明治５年『図法階梯』



明治６年『小学画学書』



明治４年『西画指南』

欧米の影響

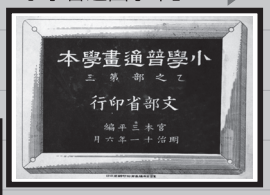
欧米＋日本（実物・実景描写）

罫画 図画

明治7-8年『東京近傍写景法範』



明治11年『小学普通画学本』

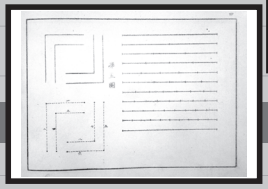


民間レベルの絵手本多数発行

明治10年

欧米＋日本（実物・実景描写）

明治13年『画学臨帖』



明治14(1881)年小学校教則綱領制定

明治15年

「図画」に統一

明治17年『習画自在』

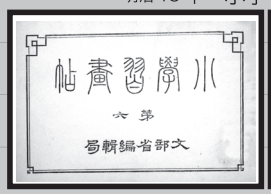
明治17年『小学画学教授法心得』

五姓田派積極的に「工夫画」を推進

明治17(1884)年「図画教育調査委員会」設置

小学校「図画」科に毛筆採用決定

明治18年『小学習画帖』





用器画

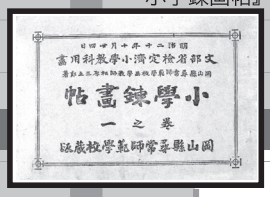
アメリカの影響

「工夫画」「聴画」「記憶画（復画）」

自在画（臨画）

明治20年

明治19-20年『小学錬画帖』



明治21年

最初の毛筆画教科書教授書が登場

明治22年『画学教授大意』

五姓田派 → 鉛筆・毛筆中立の立場

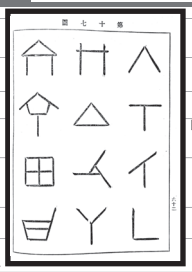
明治23(1890)「教育ニ関スル勅語」発布

明治25年

明治26年

『新撰図画』

『実用毛筆画』

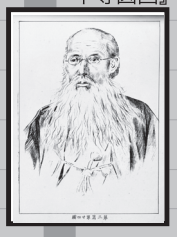


明治27年『帝国毛筆新画帖』（教授法書）

明治29年『小学毛筆画手本』

明治30年

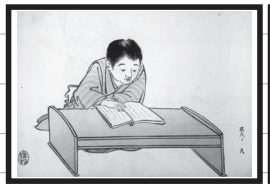
明治30年『中等図画』

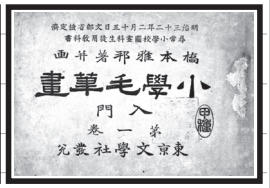


明治30年『高等小学新撰図画』



明治32年『小学毛筆画』





明治35年

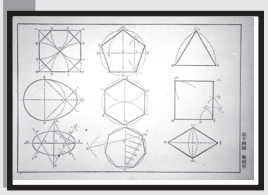
明治36(1903)年４月国定教科書制度

明治37年『鉛筆画手本』『毛筆画手本』

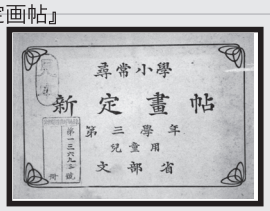
明治40年

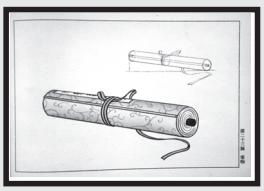
明治42年『鉛筆画帖』『毛筆画帖』

明治43年『新定画帖』









（監修：赤木里香子、 デザイン：野島愛子）

ることができたためタイトル数が多く、他方、官版をはじめ教科書が各府県や地方販売所で模刻された場合も多く、結果、異版が確認される。第二に、現存状況からの阻害要因が挙げられる。そもそも、教科書は今日でも同様だが、他の書籍などとは異なり、児童学生らが書込をするなど、ときに消耗品まがいの利活用をし、汚損破損が通例となる。そのためか、教科書がセットとしてすべて残されているわけではない場合がほとんどで、現存しているにしても、保存状態が悪いものが少なくない。特に酸性紙を支持体とする、鉛筆画系統の教科書は、その材質故に劣化が著しい場合もある。そして、現存状況がまばらなことに加え、その現存所蔵状況も一部の大学や専門機関、研究者個人や、博物館図書館等、複数機関に所蔵が分かれている。教科書自体が、資料等として明確に意識された機会が少なく、社会的に浸透してこなかったためだろう。

私たち研究者であっても、教科書という実物を閲覧する機会は十分に確保出来ず、その全容を把握することは容易ではない。閲覧する機会に恵まれたとしても、その扉を開け、頁を繰る慎重さを要求するほどに、状態の悪い教科書も存在する。そこで、誰しもが安心して閲覧することが可能となるように、総覧性を目的としたデータベースを構築すればよいと考えた。特にその大きな契機が、稿者が平成 20 年に開催した特別展「五姓田のすべて」であった。安易な発想だったかもしれないが、その有用性は企画段階から支持され、今日まで多くの協力を得ることができた。ただ同時に、以下に述べる構築作業がたびたび暗礁に乗り上げ、安易な発想だったとも反省もする。

構築のポイント①階層構造

データベース構築は「作業」であって「研究」ではないと指摘されることもある。しかし、一定量あるデータを示す行為には、なんらかの意図や思想があって可能となる。そのため、本データベースについても、実際に構築作業を進展することで、実に研究の要点をつくことが多いと気がつかされた。そこで、特に構築にかかる 2 点について記したい。

このたびの研究期間内には、コロナ禍という不測の事態が生じた。そのため本データベースに収録した教科書は、本調査チームに属する研究者の所属機関である岡山大学と神奈川県立歴史博物館が所蔵する図画手工教科書とそれに類する参考書のいくつかにとどまった。誠に遺憾ながら、しかし、総計として 142 タイトル、約 10,000 点の画像データを整備し得たことは、一定の成果と評価されよう。そのタイトルなどは既に別途目録化された実績があるため、本データベース内では単純な棒目録としては示さなかった。今後、増加することも想定し、新たに加えやすいシステムを採用し、「目録／時代区分」として一覧化した。各時期の特徴とともに示し、大きな変遷を伝えることが可能になっている。

なお、ここでも繰り返し記しておけば、平成 20 年に稿者が企画し、赤木氏に協力をいただいた特別展「五姓田のすべて」での展示が、すべての発端だった。近代美術史と美術教育史の協同が果たされ、多くの図画教科書が展示された。その後、平成 22 年度に神奈川県立歴史博物館に、貴重な図画教科書群が寄贈された。橘忠助氏旧蔵美術資料群と名付けられた、膨大な近代美術にかかるコレクションのなかに、かつて山形寛氏が『日本美術教育史』にて、三重県久居町教育委員会所蔵として報告した一群であ





図画教科書展示風景　平成 20 年 8 月 「五姓田のすべて」展　於：神奈川県立歴史博物館

る。もともと蒐集したのは、西田武雄、半峰の雅号でも活動したことで知られる、銅版画家であり明治洋画研究者だった。蒐集した教科書群を一度は手放したものの、その後買い戻し、年月を経て、神奈川県立歴史博物館の所蔵となった。この一群と岡山大学所蔵分をあわせてサンプル版データベースの構築を完了させたのが、平成 30 年 3 月のことだった。

さて、構築作業の具体的な第一歩は、各教科書の画像データ化だった。各教科書を 1 頁ずつ、あるいは見開きで撮影し、その画像ごとにデータを採取し入力していくという、極めてオーソドックスな手法である。この作業開始時点で、およそデジタルカメラが普及したことも、データベース構築と公開を強く後押しする要素となった。ほぼすべての教科書がモノクロの石版画印刷だったが、その資料の現状記録を強く意識し、すべてをカラーチャートとあわせてカラー撮影する方針とした。撮影したデータは、教科書ごとにフォルダ化、必要な場合はリネームし、トリミングを実施した。そして、各画像に採取したデータを紐付ける作業が、次の工程となる。そして、この紐付け作業として、各画像を見ながらデータを採取し、記入記録していく作業が、延々と繰り返された。

本データベース構築にあたって重要なポイントは、次の 2 点である。ひとつには階層構造である。なにをもってその教科書を他と峻別するのか、ということを考えて、データベースを構築する必要があった。教科書という存在を、「図書」として扱うのか、美術館や博物館の「資料」として扱うのか、それにより階層構造が異なるからである。結果的には、「資料」として扱い、「異版」を示す特長を本データベースに装備することが叶った。

博物館や図書館におけるデータベースの構造となると、それぞれ単位となるのは「資料」であり、「図書」である。「資料」となると、研究領域ごとにその単位が異なるが、一般的に、大分類に「資料種別」など、中分類に「コレクション」など、そして個別資料と階層化されることが一般的だろう。図書でいえば、たとえばシリーズとその中の各巻、逐次刊行物とその中の各記事のような関係を、階層構造として認識する。本データベースで対象とする図画手工教科書は、博物館等が扱う資料であり、かつ図書資料とも理解し得る。しかし、私たちが設定した目的は、教科書に収められた各図を総覧し、その比較研究等を実践することにあった。従って、階層構造を形成する最小単位は、教科書各冊ではなく、各図≒各頁とした。文章が継続する解説型教科書においては、見開きを最小単位として、例外的に設定したものもある。その例外を許容できたのには、各図を重視するためだった。

結論として、本データベースでは、以下の階層構造を採用している。

教科書タイトル
——> 版（出版者、出版年、出版地など）
——> 巻号
——> 頁≒画像

上記のうち、異版が存在する事例の方が少なく、素直には、タイトルの直下に巻号のみが並ぶ場合が多い。また表示としては、各巻号のまとまりのなかでそれぞれの版が並置されもする。この階層構造は図画手工教科書データベースだからこその特異性であり、ユーザーの混乱は生じないと考える。それよりも次節述べる、各画像の分類が焦点となろう。



図画手工教科書
撮影データ例

構築のポイント②「分類」「キーワード」

構築にかかるもうひとつのポイントは、入力、すなわち画像の情報の言語化である。膨大な画像をなにかしらのグループでまとめて表示するには、それぞれの画像に何らかの情報を与え、それにより画像／図版が検索されることになる。データベース利用者が、特定の図像を検索するときに、ヒットする根拠となるから、この入力作業は重要である。

そもそも教科書には、目次があり、そこに各図の内容や名称が記されている場合がある。それを採用するのは当然として、ただそれだけでは情報の羅列にしかならない。それをグループ化するため、なんらかのカテゴリーを定める必要があった。そこで本データベースでは、「分類」というタブを設け、示した。ここでいう「分類」とは、明治 14 年の小学校教則綱領にある、当時の文部省が定めた図画の分類である。それは当時の図画カリキュラムのための指針でもあったから、たいていはそのカテゴリーにあてはまることになる。具体的には、[直線] [曲線] [単形] [紋画] [器具] [花葉] [家屋] [草木] [禽獣] [虫魚] [山水] [幾何画]、計 12 項目になる。ここに、本データベースでは[表紙][序文凡例][人物][奥付] [そのほか] を要素として加え、すべての画像がいずれかのカテゴリーに分類されるようにした。ちなみに、[人物] も加えた要素になるが、明治 14 年の綱領に [人物] が含まれていなかったという事実も、また興味深い点だろう。

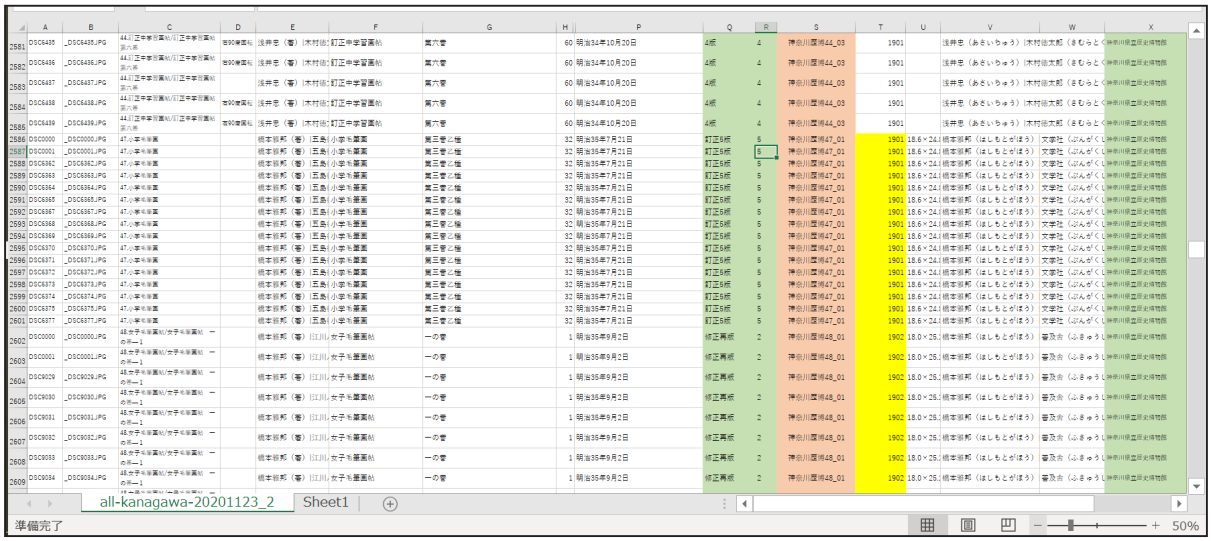
この［分類］だけでは、あまりに大まかなグループであるばかりだから、さらに詳細に図像を調査したいとなると、不備となる。そこで、本データベースでは、各画像の情報をテキスト化し、紐付けることとした。それを本データベースでは、「キーワード」と呼ぶこととした。そして、この入力作業の時点で、入力者が異なれば、その入力内容に異同・差違が生じてしまう場合が容易に想定され、問題となった。また件数が多ければ、同じ入力者であったとしても、「揺れ」が生じることも当初から想定された。これまで、構築にあたって、実に足かけ 7 年間、多くの方のご協力を得ながらデータ処理をしてきた。つねにこの「揺れ」は課題だった。

このことについて、構築担当だった稿者がデータ全体におおよそ目を通し、統一の必要性などを検討し続け、事実、修正したものもあった。しかし、令和 3 年度末時点での方針として、必要以上の統一はとらないこととした。ある一定の幅を許容することで、多くのユーザーが検索した場合、よりヒットしやすくなる可能性の方を重視したことが、その理由である。つまり、稿者が「私」の理解で統一を取り過ぎてしまった場合に、稿者の理解とズレがある方が検索者となった場合に、逆にヒットしない事態がおきないかと恐れたためである。このような事例はさほど多くもないと思われるが、しかし想定されるリスクには対応しておきたいと考えたがためである。またなかなか判断がつかない画像／図版も存在するなど、さらなる対応や工夫が必要と実感している。今後の利活用の程度を見て、将来的な修正をはかりたい。

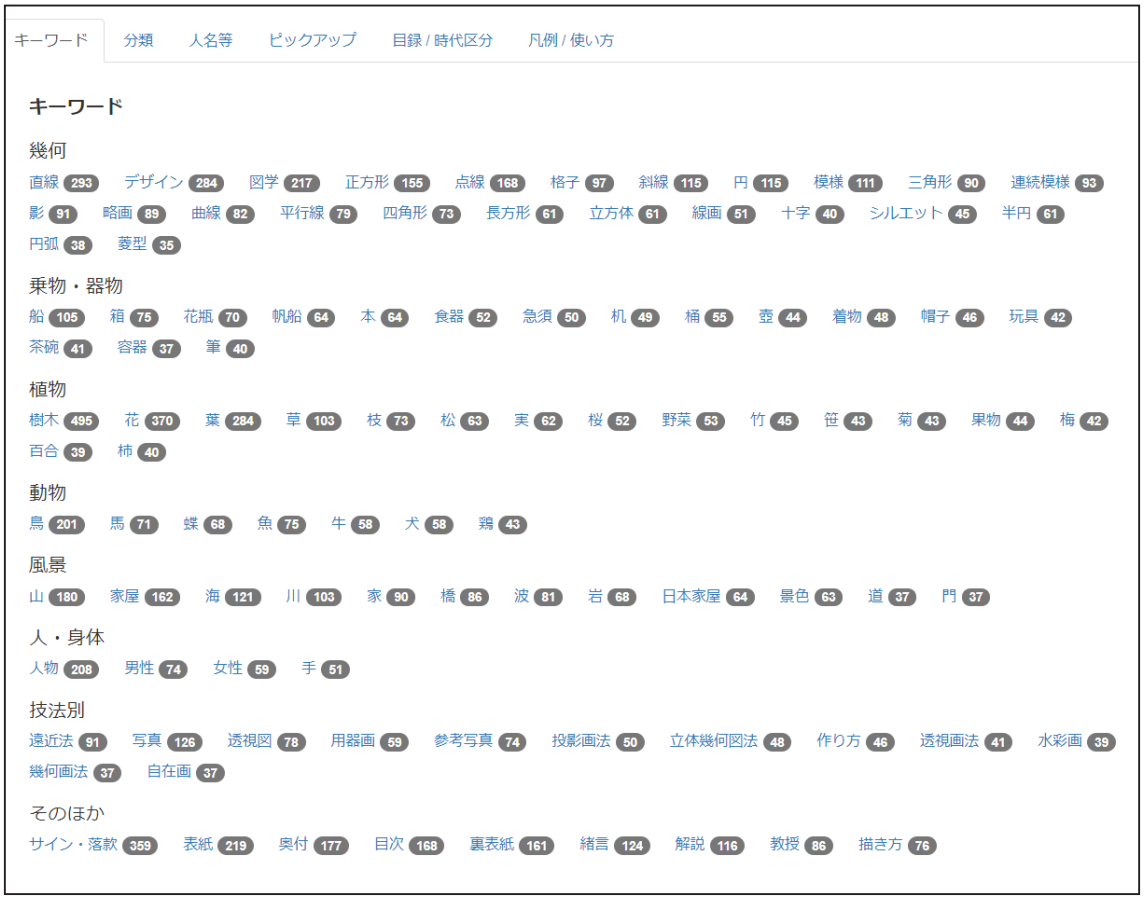
図画手工教科書を把握する、見せるというデータベース構築作業は、その存在を理解し、調査研究するためにという考えを主軸に、他のデータベースとは異なる階層構造や入力処理をしたという特徴をもつ。次節では、異版という図画手工教科書に特徴的な事例を通じて、そのエ夫の詳細を記しておく。



データベース 「分類」



データ処理途中の Excel



データベース 「キーワード」

異版の存在

たとえば、他のデータベースや図書館の検索を想起すればすぐに理解されようが、書籍でいう版の違いを考慮した表示は、ほとんどない。あるいは、あまり内容が変わらなければ、異なる版は表示されず、そもそも「複本」は所蔵されないという事態もあると聞く。しかし、図画手工教科書のいくつかの事例では、版の違いが重要である。それは教科書を発行する側の理解・意識あるいはその土地の教育システムが直接的に反映されていることが多く、また受容し学習する側の生徒・学生らが何を学んだのかを理解するには、直接的なその物質を理解しなければならないからである。

また別の角度からは、明治期における「印刷」の問題も垣間見ることができる。著作権が今日ほど保護されていない時代においては、版を重ねる、あるいは模刻することが推奨された結果、土地ごとの印刷技術の差違を読み取ることが可能になるからである。たとえば石版画印刷の精巧な図版だったものが地方版では木版画による形態の崩れた図版になってしまう場合もある。たいへん残念な事例であり、これは何も図画手工教科書ばかりに生じた事例でもなく、ひろく明治期の印刷文化を考える上でも重要な事例となる。

以上の問題意識から、このたびのデータベースでは、各版を重視し、それぞれの教科書に含まれる図すべてを表示したいと希望した。また異版を同一タイトルのもと、総覧表示するようにしたいと希望した。これにより、さらに簡便に、版の違いを確認し、研究することが可能になると考えたからである。

画面遷移を示し、説明しよう。たとえば、『小学普通画学本』を選択する。すると、画面右に大きく画像が表示される。この画像データの詳細情報が、左のコラムに明示されるシステムとなっている。左コラムの最上段に画像として表示される教科書のタイトルが明示され、以下、［巻号］［版］［著者］［発行社／発行者］［出版年月日］と下位に記載されていく。

そして、それ以下が異版の表示の具体的な工夫となる部位にあたる。まずは、［この巻号の版］として、表示されている［巻号］の版が明示される。『小学普通画学本』甲之部第一を事例として説明しよう（次頁図版参照）。本データベースに収録される版が明示され、ここでは「初版」「京都正寶堂版」と記される。そして、この［巻号の版］の下位に続くのは、この教科書の各巻号（甲之部第一から第七まで、乙之部第一から第十二まで）とそれぞれの巻号内に認められる版が記される。

なお、この表示システムはユーザーの遷移がしやすいよう、先に説明した階層構造とは逆の表示にはなっている。というのも、その画面を下にスクロールすると、異版が対照的に一覧できるようになることと対応するためでもある。ここに本調査研究で焦点をあてたかった、この時代の特徴がある。

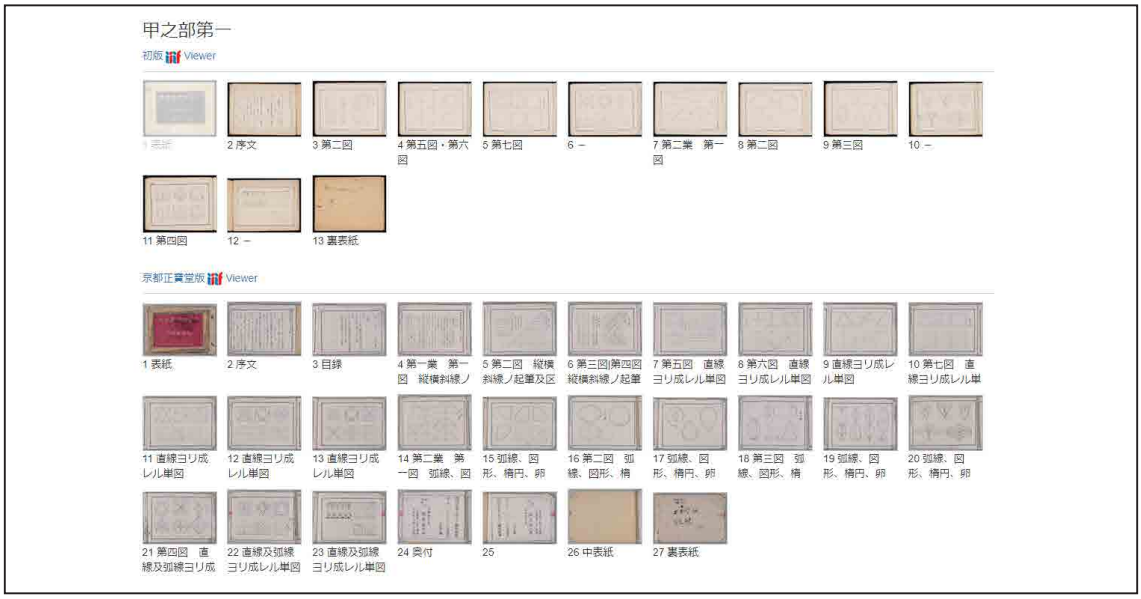
この異版についてのデータ処理、入力も触れておこう。画像データに紐付ける文字情報のまとめは Excel を用いた。複数名の作業員の情報処理が当初から想定されたため、汎用性の高いソフトを選択したまでである。その画像データ１つにあわせて Excel の１行を対応させた。その１行にて処理したデータは、およそ以下の通りである。

［画像データネーム］［著者等］［教科書タイトル］
［巻号］［巻号表示順序］［目次等］［各冊内表示順序］
［分類］［キーワード］［発行社等］［発行年和暦］［版］
［版別表示順序］［所蔵館所蔵 No.］［発行年西暦］
［サイズ］［著者等一覧･ヨミ］［出版社等一覧･ヨミ］
［所蔵］

先に説明した通り、「キーワード」と［目次等］で入力する内容は重複する場合もあり、また目次記載では触れられない情報を「キーワード」に含めることとした。あわせて「分類」でも厳密にし得ない内容や情報を、「キーワード」に含め処理した場合もある。結果、極めて振幅のある記載になってしまったという反省もある。ただ、現状、表示としては「キーワード」が列挙されることにより、その幅や違いをユーザー各位の判断で閲覧することに托している。

見え方、見せ方という点において最後に付記しておけば、異版を同時に見るための総覧性・一覧性を希望したのに加えて、教科書という書籍という資料的特性を表示機能に加えたいと欲張った。結果、各冊の頁を捲るように画像が表示されるⅢＦビューアを採用、国立国会図書館などと同様の表示を可能にしてもいる。


小学普通画学本
巻号
甲之部第一
版
初版
著者
宮本三平（編）
発行社／発行者
文部省
出版年月日
明治11年6月
この巻号の版
初版 Viewer
京都正賞堂版 Viewer
このシリーズの巻号
甲之部第一
初版 Viewer
京都正賞堂版 Viewer
甲之部第二
初版 Viewer
甲之部第三
初版 Viewer
甲之部第四
初版 Viewer
甲之部第五
初版 Viewer
甲之部第六
初版 Viewer
甲之部第七
愛知県文光堂版 Viewer
乙之部第一
初版 Viewer
三重県讃養古堂版 Viewer
乙之部第二
初版 Viewer
乙之部第二
表紙
表紙
表紙
小學普通畫學本
甲之部第一
文部省印行
宮本三平編
明治十一年六月
DIG0021083.png (4.6 MB)


甲之部第一
初版 Viewer
1 表紙
2 序文
3 第二図
4 第五図・第六図
5 第七図
6 –
7 第二葉　第一図
8 第二図
9 第三図
10 –
11 第四図
12 –
13 裏表紙
京都正賞堂版 Viewer
1 表紙
2 序文
3 目録
4 第一葉　第一図　縦横斜線ノ
5 第二図　縦横斜線ノ起筆及区
6 第三図第四図縦横斜線ノ起筆
7 第五図　直線ヨリ成レル単図
8 第六図　直線ヨリ成レル単図
9 直線ヨリ成レル単図
10 第七図　直線ヨリ成レル単
11 直線ヨリ成レル単図
12 直線ヨリ成レル単図
13 直線ヨリ成レル単図
14 第二葉　第一図　弧線、図
15 弧線、図形、楕円、卵
16 第二図　弧線、図形、楕
17 弧線、図形、楕円、卵
18 第三図　弧線、図形、楕
19 弧線、図形、楕円、卵
20 弧線、図形、楕円、卵
21 第四図　直線及弧線ヨリ成
22 直線及弧線ヨリ成レル単図
23 直線及弧線ヨリ成レル単図
24 奥付
25
26 中表紙
27 裏表紙


トップに戻る
CONTENTS
最新中等教育図画教科書
全画面表示を終了するには、マウスを画面の上部に移動するか、 F11 を押します。
MORE INFORMATION
ATTRIBUTION
Okayama University Library Special Collection
マニフェスト
IIIF Curation Viewer
Universal Viewer
Mirador
最新中等教育図画教科書
著者
発行社／発行者
出版年月日
巻号一覧
初版 Viewer

おわりに

本データベース構築は、足掛け７年、いま、その第二期調査研究期間を終える。この途中で得た知見や、調査過程に得た知見などに基づく、個別の研究成果やその公開については、別記、研究成果の項を参照されたい。本小稿本論で触れなかった工夫に、蛇足ながら触れておきたい。

「ピックアップ」は、専門外の方に向けた工夫である。図画手工教科書をよく理解している人は、どれほどいるだろうか。近代美術研究者、近代美術教育史研究者たちにとっても、その存在を熟知している方はさほど多くはないだろう。初学の人たちならば、なおさらである。そこで図画手工教科書の歴史を紐解くとき、重要と考えられるタイトルをまとめて紹介している。本調査研究は、図画手工教科書の魅力発進もひとつの目的である。極めて専門的な調査研究ながら、そもそもが普通教育として図画手工の普及のために存在した教科書を対象とするのだから、いまや過去となってしまったその英知の再発見と再発信もまた、重要と考えたために、採用した工夫である。

最後に。本データベースの活用により、多くの調査研究に資することが期待される。印刷媒体に掲載された子供や青少年の図画作品、各地の学校や資料館等で郷土資料として保存されている児童生徒作品の分析が進むことは、赤木里香子の研究で証されている。その他、稿者周辺では、描かれた農機具、漁労具に注目するという民俗学研究者からの声や、描かれた動物の姿に注目するという動物学研究者の声が聞こえた。日本の近代化過程における美術と美術教育の展開についてのみならず、ひろく明治の時代史、地域史、あるいは自然科学分野の学史研究への貢献なども期待されている。このことを肝に銘じ、さらなる修正と工夫と、完全版への道を模索する希望をここに覚えとして記しておく。



データベース　トップ画面

The Evolution of Drawing Education in Modern Japan: The Impact of Traditional and Introduced Methods on the Artworks of Elementary Students in the Meiji Era

Akagi Rikako and Yamaguchi Kenji

The Meiji era: days of westernization

Contemporary Japan is said to have started in 1868 when Meiji Emperor declared the founding of a new government following the termination of Tokugawa *Shoguns*' sovereignty since the beginning of the seventeenth century. Subsequently, extensive policies in order to replace social organizations of the 'ancien regime' with those in the Western style were announced and carried out in very rapid succession. Academic researchers review the series of historic events around this change under the title of the Meiji, or Imperial, Restoration, though people of those days just simply called it *go-isshin*, or renewals.

While, in our previous paper, *Drawing Education in the late 19th Century: The Case of Japan*,[1] discussions were centered on the introduction of such renewals to the art world by giving prominence to leading art educators or teaching-system organizers, the primary focus of this article is set in the opposite orientation: the ways and reasons they were accepted by the population, with particular attention being given to artworks of ordinary elementary students.

Before starting further discussion, brief and general explanations should be given about the Meiji era, around which our historical examinations are to be made. The era initiated on October 23, 1868 when the newly enthroned Emperor proclaimed its beginning, and lasted until July 30, 1912, or the day of his death. Along the Imperial Court's expectations toward a new age, the era name, written in Japanese as 明 (mei) and 治 (ji), was carefully chosen, with specific meanings original to each of the Chinese characters being considered, as the former (明) implies brightness or enlightenment while the latter (治) is used to describe governance or well-orderedness. In effect, the era was to witness the most massive and fundamental changes in Japan's history of social administration. In the beginning, modern systems of the then Great Powers were quickly imported to more critical fields, such as law, medicine, and engineering as well as education, and finally the scope of the renewals was expanded so far as to cover

almost entire domains of social life. It would show how successfully the government ran through the initial phase for catching up with the West, however, as told in historical records of other developing countries, a more difficult phase was always imminent after new institutions were launched, that is, the phase of running them properly.

The Meiji government, proficient in seeing the future, had been well aware that the smooth passing of the subsequent phase should depend on the realization of a properly trained workforce available in modern organizations to be newly built. Thus as early as at its starting point, an unconventional principle in assigning professional functions had been announced. The principle, seen by the government as favorable in the new phase, is described as "meritocracy" by sociologists today.[2] In the period preceding the Meiji era, named historically as Edo, the lifelong career of a person was largely determined by which family he had been born into, without sufficient attention to his ability or merit, in the same way as in the medieval period in Europe. This rule of occupational succession was strictest in the case of *samurai*, whose duty was inherited by generations, and the classification and rank of their assigned job was usually unchanged. The title of *samurai*, as well known even by foreign researchers, was traditionally given to military officers, but a more precise understanding of their functions is now necessary that they were also assigned tasks of peacetime administration, given primary importance in the seventeenth-nineteenth centuries when no large-scale battle occurred in Japan.

Using a sociological idea again, the government's new assignment principle is explained as an introduction of the "rule of achievement" in filling a post, which can be rephrased, from a viewpoint of applicants, that they could attain an upper rank of social position according to their skills worthy in the new age. And thereafter, Japanese people were heated up to acquire "modern" skills, and quickly opened schools of Western studies abounded with the aspired youth.

Focusing on art education, as early as in 1876 the government launched a professional art institute, named Kobu Bijutsu Gakko, as a branch of the National Ministry of Industry,[3] with a painter and a sculptor being invited from Italy to instruct the authentic style of the European academy, besides private Western-art studios then appearing countrywide. Students of such new schools, many of whom were not born into artists' family, entertained a strong sense of mission to fulfill a role through art in the days of renewals, while, in the preceding Edo period, picture making was mostly regarded as mere accomplishments or hobbies in high society.

And in the arena of elementary education, the government announced a plan via

the 1872's decree entitled 学制 (*Gakusei* or The Education System) to spread a two-stage system of schooling nationwide, with the lower, and obligatory, elementary schools being built for the 1st-4th graders and the upper ones for the 5th-8th graders. Referring to art education, the decree also provides that drawing instruction be mandatory in the upper schools, though optional in the lower ones. Nonetheless, whatever its stipulations might say magnificently, there still remained many difficulties toward their realization. Above all, some good fee was charged for elementary schooling because of the limited budget of the then local governments, and thus, even in the second decade of the Meiji era (1878-1887), its official enrollment rate was stagnating on the level of 40 to 50%, which suggests, as a matter of fact, that the real attenders' rate was much lower, reported around 30%. That is to say the obligatory schooling system was being gradually established through the end of the Meiji era (1912), when the enrollment rate finally reached nearly 100%.

In this paper, two sets of elementary-level artworks are introduced: those in the early Meiji era and those in its last stage, examined in chapters 2 and 3 respectively. A comparison of the two would be a meaningful illustration of the progress in art education of the era as the former consists of pictures made when elementary schooling was a privilege for a small number of children, in contrast to those within the latter, representing the realization of the 'universal' elementary education.

Aspirations of art learners in the Early Meiji era
The over-expecting youth of early maturity in Eisai Shin-shi

A major focus of this chapter is set on 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), first published in 1877. It is a unique journal in that almost all the pages were devoted to print literal and visual works contributed by the underage, which were various enough to comprehend such essays from recommendations for urgent social problems and down to reports of striking experiences in their school and family life, as well as creations in literature and art.[4] Out of the twenty-four-year span of its publication, our attention is narrowed toward its earliest six years (1877-1882) as those years were a period when the first generation was enrolled in newly launched elementary schools of the Western style.

The journal's mission statement, printed in its first number, says as follows:

> Recently, the progress of civilization is accelerated by an increasing number of schools, and much more diligent students everywhere in the country, both male and female, are being encouraged by decent teachers to make public their works, such as essays, opinions, poems, or the like, some of which catch discerning eyes of adults. Thus the journal shall take a mission in the nation wide discovery of those children with amazing excellence, thereby proving a far-reaching glorious influence of the Emperor's reign.[5]

A specific investigation into the journal should be started with a remark sent by a thirteen-year-old contributor named Okuda Kan'nosuke complaining that too much importance was given to visual works in the journal:

> Writing predominates over making calligraphies and images... Pictures are nothing but copies of things... Thus, even if it is appreciated that the journal is pursuing various educational goals, what benefit should be found in calligraphies and pictures on the journal in order to promote the growth of the youth? Literal works are always useful in that they enlighten readers and help writers improve their skills of expression, but you could get nothing from its visual contributions other than obscure impressions that it might be well made considering the age of the creator.[6]

Although this attack by Okuda against the significance of artworks by the amateur youth caused major refutations in the journal, investigated in the next section, our discussion should be continued on the journal itself.

A distinct feature is that its many young contributors' behavior, including that of Okuda, showed more maturity than is expected for their age.[7] For example, if no information was given about the age of the writer of the text above, it would be easily misunderstood as having been written by an adult as it is a respectable manifestation of the writer's belief on fairly public affairs rather than a simple impression on daily commonplace events, as often found in essays assigned in elementary schools today. And that is also true in the images submitted to the journal, the creators of which were obviously rivaling with adults in showing their skills in pictures (see the images in the next section). In addition, considering the fact that certain school names are found

more frequently in the profiles of its contributors, it is suggested that their early maturities were cherished consistently by ambitious school teachers and other adults, who might have been seeking chances to show their excellence to the public.

The uniqueness of the journal was so proudly recognized by the Meiji government that it was exhibited in 1878's World Exposition held in Paris, in order to demonstrate educational improvements in Japan.[8] And even to this day, the journal attracts many researchers, most of whom study it in relation to a prevalent fashion of discourse in the early Meiji era.[9] Further, the fact should be also emphasized that the government was then relatively tolerant in the freedom of speech, though watchful for excessive denials of its legitimacy. More precisely, the government is seen to have been determining its orientation with careful attention to those political opinions formed even in a private world. Accordingly, people of those days, both upper and lower, were enthusiastic in stating and exchanging their expectations toward the age of renewals, the bases of which were usually drawn from spoken or written comments of forerunners, readily accessible in commoners' daily life. It is in such historical backgrounds that the journal was welcomed by many ambitious young readers, who were given the chance to appeal the potentials of their knowledge and skills. Generally speaking, in a society where various and sometimes contradicting alternatives are possible in its future, foreseeing visions must be more necessary for the youth as more uncertainty awaits them than adults. It is stated, thus, that readers of the journal were quite seriously arguing the desired futures in the age of renewals, just because they were young, rather than saying "although they were young."

Foreseen values in creating pictures

Now a specific inspection should be offered of the artworks in 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent). The most frequently depicted objects are plants, among which the traditional "four nobles" (orchid, chrysanthemum, plum blossom, and bamboo) are especially favored, while other motifs are also found, such as human figures, landscapes, animals, or the like. In most of them, the styles and techniques taken over from the periods prior to the Westernization are emphasized, as 173 out of 191 images printed between 1877 and 1882 can be classified as traditional ink paintings or drawings, three examples of which are shown as » **Figures 1, 2** and **3.**

Their maturity is quite distinctive,[10] which would be partly explained, here again, by the fact that a choice of attending elementary schools was allowed only for a

selected class of children.

In **Figure 1**, a boy is depicted as he is about to draw something, perhaps a self-portrait of the creator. Furthermore, it is an example of a traditional combination-work of an image and a poem, both of which had been regarded to be equally indispensable for genuine *literati*.[11] Then, a notable virtue of the journal should be mentioned that many artworks by girls were picked up, among which **Figure 2** is a superior one (see note 10 again). And it is also noticeable proof showing the survival of a usual custom in old art studios where young disciples were assigned plants as the first training subjects, with the "four nobles" being listed top. **Figure 3** reflects a familiar taste in traditional landscapes, whose style, called Nan-ga, was most favored in the previous Edo period, with a thrifty and quiet life of noblemen nested in the grandeur of nature being appreciated as a prime motif. Finally, a Western-style drawing should be also introduced as » **Figure 4**, however small the number of contributions may be in the journal.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Fig. 1 Drawing Child, created by a 7-year-old resident of Hyogo Prefecture named Kuroda Risaburo, in: 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent), 121 (June 28, 1879), p. 1.

Fig. 2 Bamboo, created by an 11-year-old named Fukuda (no information on the given name and residence), in: 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent), 77 (August 24, 1878), p. 1.

Fig. 3 Landscape, created by an 11-year-old resident of Tokyo Prefecture named Yoshikawa, Takezo, in: 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent), 225 (September 17, 1881), p. 1.



Fig. 4 Still Life, created by a 14-year-old resident of Kagoshima Prefecture named Watabe, Masami, in: 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent), 140 (November 8, 1879), p. 1.

Its skillfulness is by no means inferior to the three traditional works mentioned above as a variety of flowers and leaves in a stable composition is well depicted with some shading by hatched lines.

With these and other unmentioned well-made artworks in mind, a controversy among readers of the journal arose about the significance of young people's studies in art. It was triggered by the aforementioned attack by a reader named Okuda. Three counter remarks to him are quoted as representative:

> The term of excellence generally refers to unrivaled skills or knowledge in whatever field they may be celebrated, [···] and thus it is quite natural that calligraphies, pictures and essays on the consummate level be equally presented in 穎才新誌 [Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent].[12]

> Calligraphy is traditionally listed in "the six arts " [the six types of skill required for the educated in the pan-Chinese tradition], and likewise drawing is a universally esteemed skill. Therefore I insist that neither be neglected as much usefulness is found in them.[13]

> Nothing but pictures can allow correct imagination for unknown objects or visions. That is why images are printed in elementary textbooks [···] in such subjects as literal practice, and further, reading, geography, and history. And that is also why drawing is taught in upper elementary schools.[14]

Two assumptions can be gained through examining these remarks. First the readers were probably arguing with recognition that a certain number of competent young art makers

existed around them, whose talents are hardly believed to have been nurtured only through the then "modern" elementary-school curricula as the arrangements in teaching art were usually imperfect. It implies that the profuseness of the skilled youth is seen to have rather been owed to the legacy originating in the preceding Edo period, when private art instructors, either professional or amateur, had been so flourishing as to attract many underage art learners. Besides, the fact should be again emphasized that most of the journal's images are classified as traditional brush-and-ink works, in which many of young instructors trained in newly built Normal Schools might have seen a minor significance, compared to Western-style art making.

However, secondly, the reasons the readers mentioned in order to appeal the value in creating pictures are stated to have been absolutely novel, whose justifications often came down not only from the new government's statements on art instruction (see again the third remark above) but also from major art books published at the beginning of the Meiji era. As a historical truth, the youth of those days were eagerly exploring their potentials, as shown previously, and they were mature enough to approach those writings of brand-new opinion leaders, most of which were published toward adults. Another comment, showing the point well, is quoted:

> Without pictures you could not be fully trained in such advanced skills as dissecting human bodies, taking a right geographical direction, or drawing copies of a machine. If you are not proficient in making pictures by your own hand, nothing could be worked under your command without depending on others' pictures, which would also irritate you enough.[15]

Obviously, most of the text is drawn directly from the introductory section of 図法階梯 (*Zu-hou Kaitei* or Steps in Drawing Method).[16] An odd facet to be noted is that those words originally used in order to assert the prime significance of the Western-style art were re-interpreted so broadly as to justify even Eastern-style images in the journal.

Now, remembering our two assumptions at one time, it is concluded that young art learners were struggling to re-activate those drawing skills bequeathed from the ancien regime, as favorable weapons in a world of renewals. And thus the pictures in 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent) are seen to be historical proof how stubbornly the then youth were swimming with the tide of a new age.

An art world of the local youth in the last stage of Meiji: the case of Tojo Town

Elementary art education in Tojo Town

Akagi Rikako discovered a set of students' artworks of the Elementary School of Tojo, presumably made by its graduating 8th graders in 1912 (the final year of the Meiji era), and first introduced at a conference held in 2013.[17] The pictures within it would vividly represent an art world of the youth in the last stage of the Meiji era. In the history of elementary education, the period around the time when the works were made can be seen highly critically, primarily because the span of mandatory schooling was officially extended from four to six years in 1907 in response to the rising enrollment rate of elementary schools, then reaching to nearly 100%. And still more important for us is that the subject of drawing was simultaneously stipulated as a mandatory subject for all the elementary graders, which represents the decision of the government to universalize art instruction for all children. While specific investigations into the pictures are shown in the next section, more general explanations should be made on the historical conditions producing such artworks.

Tojo Town, reached by an approximately 100-kilometer-long railway trip from Okayama City, locates in a valley surrounded by mountains, close to the northeast edge of Hiroshima Prefecture. Today the town, with no large city nearby, is depopulating rapidly, however, a long history of its prosperities should not be forgotten as a commercial heartland of distributions of "modern" goods, among which cattle and cast-iron products were seen as illustrative of its Westernizing days.[18] Historical records on the town say that, as soon as the Meiji government announced the first vision of elementary schooling via 1872's decree (see chap. 1), many organizations for training children appeared, most of which originated from private learning houses of the former period. Besides them, the Elementary School of Tojo was established in 1879 by unifying its two predecessors, namely Seishin-sha and Teisei-sha, which had been opened in 1874 for boys' education, and in 1875 for girls' respectively. The fact that an official elementary school was started at such an early time shows that the town's leading persons were endowed with a highly progressive spirit, as funds for running local schools were then mostly raised by private benefactors. Subsequently in 1886, nearly midway point of the Meiji era (1868-1912), the government declared a new set of realistic ordinances on the school system, abolishing the preceding orders, which opened an epoch in elementary instruction with a phase of

establishment after that of trial and error. Owing to the accounts made in our previous paper on the general progress in art education around the time,[19] further discussions can be allowed on daily drawing materials in that new phase.

In 1903 elementary students were obliged to use a common set of textbooks edited by the government itself, while prior to that, any books were given permission for use in classrooms as long as they were approved to conform to the official guidelines. Educational historians review it as the period of nationally edited textbooks, which lasted until 1949. As for drawing textbooks, the earliest editions were published by the Ministry of Education in 1904 under the titles of 小学鉛筆画手本 (*Shogaku Enpitsu-ga Tehon* or Copybook in Elementary Pencil Drawing) and 小学毛筆画手本 (*Shogaku Mohitsu-ga Tehon* or Copybook in Elementary Brush Drawing), and before long the definitive ones appeared: 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing), with the subsets for the 3rd–6th graders being published in 1910 and those for the 7th and 8th graders in the next year.

The series of 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing) should be given special attention as an apex of the government's forty-year-long project in realizing the system of elementary art education, the topics of which comprehend all the significant domains of art making, that is, drawing techniques with the brush, the pencil, and other instrumental tools, watercolor painting, theories of colors and compositions, and decorative and mechanical designs. Absolutely, it is a crystallization of all the preceding attempts in the older textbooks, published both by the official and the private sectors,[20] the extensive influence of which was also to be found in the pictures examined in the next section.

Moving our focus onto those pictures discovered in Tojo Town in the next sections, the historical fact that they were created by the first generation of students in the period when an accomplished level of elementary art instruction was universalized to all the children should always be remembered.

Book-bound works entitled Manabi-no-tsue

The aforementioned gathering of works of the Elementary School of Tojo, presumably made by its graduating 8th graders in 1912, was discovered in bound form, with its title of 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning) written on the cover. Though little record remains on the course of making the book, they are probably to have been tied together as a classroom circulating book with no facsimiles made other than the originals. It

was a usual custom of those days to bind works of classmates, including essays and calligraphies as well as pictures, in order to stimulate students to appreciate their own progress and thus to be more motivated.

Thirty-seven pictures within the book can be classified roughly into two types, that is, those made under minute instruction by classroom teachers and those produced for students' spontaneous fun. While most of the latter are likely to have been made after school or on holidays, the former are seen as assigned school work, more clearly influenced by 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing). Besides direct copies based on images printed in the book (see » **Figs. 5 and 6**), a group of seven works is noteworthy, two of which are shown as » **Figures 7 and 8**.

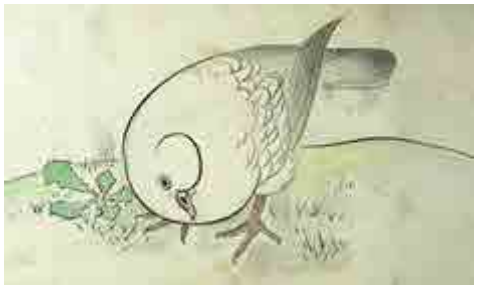


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Fig. 5 Pigeon, created by a student of the Elementary School of Tojo named Date, Yoshiko, in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c. 1912.

Fig. 6 Pigeon, in: Ministry of Education: 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing), subset for the 7th graders, Tokyo 1911, Fig.16.

Fig. 7 Autumn Leaves, created by a student of the Elementary School of Tojo named Mori, Umeyo, in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c.1912.

Fig. 8 Autumn Leaves, created by a student of the Elementary School of Tojo named Yoshioka, Umeno: in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c.1912.

It seems that the teacher set two goals in assigning the subject: the composition of a fair view with real objects, autumn leaves in this case, and its reproduction. And the creators of the two pictures are seen to have successfully responded to the lesson's aims, and probably, they must have been already given proper instructions in developing the sensitivity to the effect of light as well as the usage of watercolor paints, the large-scale production and distribution of which were then only recently under way in Japan.

The instructional method of this type of picture making, called Ko'an-ga, or devised pictures, was developed in the late Meiji era by those unsatisfied with older methods in the dawning stage of elementary art education, allegedly putting too much emphasis on the copying of printed images. 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing), among editors of which Abe Shimekichi was an active advocate of devised pictures, also comprehended this new orientation, saying in its teachers' manual that certain images printed there should be used as a reference rather than a model to be copied. Lessons in devised pictures, as Abe's own claims,[21] should be given to elementary learners, unready to make authentic artworks, with proper supports. Thus, it is stated that the two images shown here were among the earliest results of the method, the guidance to which was probably given by those teachers trained in newly launched Normal Schools and recently dispatched to Tojo Town.

Next, an investigation should be made into the pictures of the second type, or those produced for students' fun. A characteristic, found at a glance, is the influence of pop culture, seen to have started growing in the late nineteenth century. Then, many mass-produced publications full of attractive illustrations came to be constantly distributed around children, to which a far origin of Manga culture in contemporary Japan is traced. In » **Figure 9**, a soldier in army uniform of the latest style is depicted with multiform small brush strokes with watercolor paints which might be copied from an image inserted in a military reader, then fascinating many boys.[22]

Another example can be shown as » **Figure 10**, depicting a girl wearing a pretty big ribbon on the crown and another on the braid. Similar images are easily found in girls' journals of those days, equivalent to fashion magazines nowadays, by which the trend of fancy goods, accessories, and costumes were introduced countrywide.

Alongside 'popful' pictures, it should also be noted that traditional Eastern images were still surviving in the set. The atmosphere of a raftsman in a straw coat in » **Figure 11** is instantly associated with that of traditional ink paintings, though it

is made with the pencil and watercolor.

Its vision is seen to have been largely imaginary because wooden rafts were then becoming out of date even in Tojo, thus the creator must have referred to those pictures made after the classical works in Japan and China, which were still being produced by many local artists nationwide. Interestingly as well, an ink painting depicting persons mimicking a sparrow dance can be found (see » **Fig. 12**) an apparent copy of an image in 北斎漫画 (*Hokusai Manga*),[23] first published in 1814.



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 9 Soldier, created by a student of the Elementary School of Tojo named Takada, Toyoji, in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c. 1912.

Fig. 10 Girl, created by a student of the Elementary School of Tojo named Kondo (no information on the given name), in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c. 1912.

Fig. 11 Raftsman, created by a student of the Elementary School of Tojo (Anonymous), in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c. 1912.

Fig. 12 Persons Mimicking Sparrows' dance, created by a student of the Elementary School of Tojo (Anonymous), in: 學之杖 (*Manabi-no-tsue*, or Props in Learning), no page number, c. 1912.

Katsushika Hokusai (1760-1849), needless to say, the most distinguished artist in the Edo period, was so appreciated by his contemporaries that 北斎漫画 (*Hokusai Manga*) was a best-seller among both professional and amateur art makers, and it is amazing even for Japanese researchers that his influence had remained strong among such remote young art learners for nearly a hundred years.

In concluding this chapter, another historical and more general account is nec essary on the fact that the movement of "drawing education for all" was accelerated in Japan after the 1900's World Exposition in Paris. An international congress, held parallel to the Exposition, adopted a worldwide recommendation to promote general art instruction for every child, not just for a small community of prospective artists. The issue must have been seen as more critical by art educators in Japan, who were then busy in preparing a new stage of 'universal' art education. Thus, the set of pictures shown in this section is stated to be a successful example of the movement, all of which reflect daily joys of making images, even if their perfections are never equal to those displayed in 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent).

Elementary school days of a professional artist

Only a few graduates of upper elementary schools in the late Meiji era are assumed to have made their occupational living in art making as the schools were then expected to supply middle-class general workers, especially in such a remote town as Tojo, with the system of secondary education being so poorly established except in large cities. More than forty years having passed since the beginning of renewals, social organizations were already so stably fixed nationwide that many of Tojo's competent young art learners must have willingly chosen a realistic career in various fields which were, at best, slightly related to the art world, in contrast to those readers of 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent) with over-confidence that they could be a pioneering person armed with skills in pictures.

In this final section, an eminent professional success named Ikeda Yoson (1895-1988) should be introduced, who grew up in the elementary school system in the late Meiji era. He is one of the most celebrated artists in the genre of Nihon-ga, or the painting of Japan, the style of which was newly invented by early leaders attempting to re-establish the tradition of Japan's art, with Ernest Fenollosa (1853-1908) and Okakura Tenshin (1862-1913) listed first. Ikeda was born in Okayama Prefecture, the

birth place of Matsubara Sangoro (1864–1946),[24] who was the first to give professional-level instruction to Ikeda, then aged sixteen, at his private school in Osaka City. Fortunately, fifteen school works made by Ikeda at the age of twelve and thirteen remain today in the collection donated by his descendants to Kurashiki City Art Museum. Among them, » **Figure 13**, graded as "specially excellent" by the teacher in charge, is the most elaborated one.

It is obviously based on an image printed in 小学鉛筆画手本 (*Shogaku Enpitsu-ga Tehon* or Copybook in Elementary Pencil Drawing, see chap. 3.a), probably used as a textbook in his upper elementary lessons. The skillfulness of young Ikeda never fails to catch serious attention, as » **Figure 13** is trying to achieve more truthful nuance to life with faint colors, lacking in the original. While, in the previous chapter, the policy of "drawing education for all" was noted in describing the joy of local middle-elite students in art making, Ikeda, who was to keep his name in the center of the art world, is stated to be another success of the policy, whose young life, told in the biography on his elementary-school days, is full of episodes of how favorably his skills were praised and cherished by teachers.

Recently, a harmonious reconciliation between professional and general art education are becoming a more difficult task as the former emphasizes more authentic techniques in contrast to the latter's inclinations to find more values in childlike unmolded pictures. Therefore, the fact that both amateur and professional art seekers were properly brought up in the same elementary instruction system should be highly appreciated as a major achievement of the Meiji government, though the success never lasted long, with new art-instruction policies of different kinds continuously replacing older ones in the forthcoming period of "free drawing" and after.[25]

Note: The names of Japanese, including those of the authors of this paper, are always written with the family name first, conforming to the Japanese standard practice.

Published in: Nino Nanobashvili, Tobias Teutenberg (Eds.): Drawing Education: Worldwide! Continuities –Transfers– Mixtures. Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2019.
DOI: https://doi.org/10.17885/heiup.457

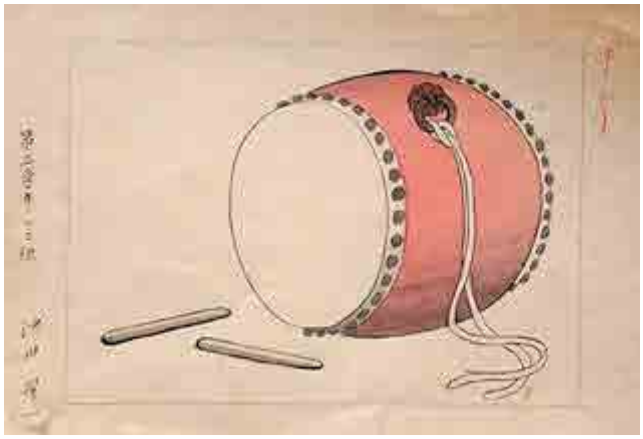


Fig. 13

Fig. 13 Ikeda Yoson's drawing of a drum (Kurashiki City Art Museum, c. 1908).

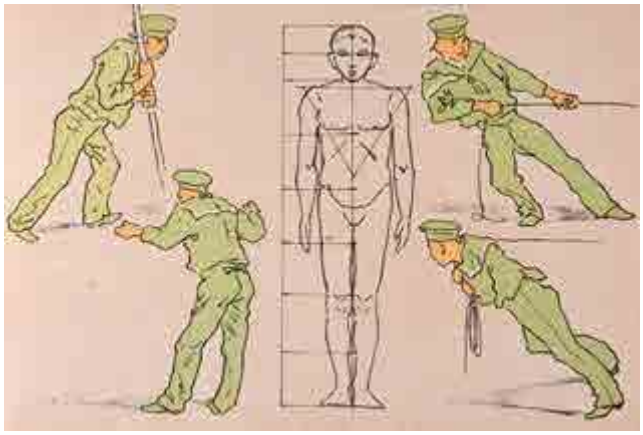


Fig. 14

Fig. 14 Human figures (in: Ministry of Education: 新定画帖 (*Shin-tei Ga Cho* or New Standard Book in Drawing), subset for the 8th graders, Tokyo 1911, Fig. 14).

NOTES

1 Akagi/Yamaguchi 2015.

2 The term meritocracy was coined by Young 1958. Although Young himself described the world of “meritocracy” with harmful implications, the word is today used as more neutral terminology, usually without negative nuances.

3 The most elaborate article in English was made on the institute in Amagai 2003. Also, in Japanese: Kaneko 1997.

4 The first publication of 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent) was made by a company located in Tokyo, named Seishi-bunsha, in March, 1877, with four pages of nearly A4 size folded like a tabloid journal today, though the name of the publisher, the size and the number of pages were to change later. The journal had been issued almost weekly for about twenty years since its start, but afterward, faded gradually through the final issue, in June, 1901, no.1, 149. Little exact proof remains to tell how many copies were sold, however, its entrenched popularity among the youth was witnessed by its many contemporaries, and records show that many copies were ordered countrywide by mail. Owing to its uniqueness, many researchers are continually studying the journal, some examples of whom are shown in Note 9. The set of photo reprints of the almost whole numbers, published by Fuji-shuppan in 1991-1993, are now available, with their extra volume remarking on its general historical significance.

5 方今學校ノ盛ナル開明ノ速ナル教師訓導ノ方正生徒男女ノ勉勵日ニ月ニ増進シ作文問題詩歌等識見人ノ意表ニ出テ穎才眞ニ可驚者往々諸方ニ輩出駢布セリ遍ク之ヲ全國ニ求メ聖代ノ光輝ヲ無疆ニ徇トス，Anonymous 1877. Unfortunately, no texts of the journal are available in foreign languages, thus all the articles shown here are translated from Japanese by the authors.

6 文章ハ大事ナリ書画ハ小事ナリ[...]画ノ如キハ物形ヲ模寫スルニ過キス[...]穎才新誌ノ趣意ハ數件アリト雖モ[...]要スルニ兒童ノ教育ヲ裨補セント欲スルニ出テズ然ルニ書画ノ如キ者ヲ載セテ何ノ益カアル文章ノ如キハ一讀スレバ必ス一讀ノ功アリテ文章ノオヲ増益シ且知識ヲ開導ス書画ニ至テハ唯年齢不相應ニ巧ミナリト賞スルニ過サルノミ，Okuda 1878. Okuda’s original Japanese text is written in such a highly rhetorical style that it is very hard to translate it with the delicate aura, which is also true in the other contributor’s essays quoted later in this chapter.

7 Speaking additionally, careful attention is required concerning the age of Okuda and other contributors of the journal as the traditional way of counting a person’s age is different from the universal one known today by which a newborn child is aged one, instead of zero, and he or she gets one year older on every New Year’s Day. Thus, Okuda, stated to be 13 years old in the journal, might be around 11 years old conforming to today’s practice.

8 A report of the Paris Exposition is found in Kuki 1878.

9 Two names are noteworthy among researchers today: a distinguished sociologist, Takeuchi 2005, and a pioneer in Japan’s social history of literature, Maeda 2001.

10 Two difficulties should be noted in discussing the originality of the pictures in 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent): first, art beginners of those days, including the journal’s contributors of artworks, must have usually been provided with printed or depicted models to be copied through which they were expected to learn established styles and techniques. In the Meiji era, such copying practices, developed in the long history of teaching art in Japan, were still respected in instructing not only traditional pictures but those Westernized. Secondly,

the images on the journal were reproduced by woodblock printing, thus it is correct that they are not true images made by children's own hand, with skills of woodcutters involved. Despite the difficulties, the significance of the journal's artworks is seen to be nevertheless unquestioned as no more vivid artworks made by the unnamed skillful youth of those days can easily be found today.

11 More precisely speaking, literati, distinguished as orthodox in those areas under the influence of the pan-Chinese tradition, including Japan, Korea or the like, were required to cultivate such compound competence as to express an aesthetic inspiration with well depicted pictures and well written words at a time. It would be difficult for Western people to understand how closely the skill in making pictures was intertwined with that of making poems and calligraphy in Japan's tradition of ars. Thus, the arguments on art in 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), investigated in chap. 2, should be read with the tradition in mind, in which pictures are often paralleled with writings.

12 穎才トハ何ヲカ云フ曰ク總テ事物ヲ能クシオ知衆人ニ勝レテ大ニ穎怜ヲ極ムルノ故ニ非ズヤ[...]而ラハ穎才新誌ト云ヘハ書ニ因ラス画ニ依ラス文ニ依ラス總而事物ノ妙ヲ盡シタル者ヲ編成セシ新誌ヲ云フニ非ラズシテ何ゾヤ, Tatenaka 1878

13 書ハ六藝ノ一ナリ画モ天下ノ一技ナリ何レモ捨ツ可カラス予ハ書画ヲ掲載スルハ大ニ益アリトス,Matsumoto 1878.

14 物体及景色ノ實物ニ就カスシテ之ヲ想像セシムルヲ得ル画ニ非ンハ能ハス是ヲ以テ小學ニ於テ[...]單語連語ヨリ讀本地誌歴史皆圖画ヲ挿入ス且上等小學ニ画學アリ, Okada 1878.

15 夫レ人体ノ解剖地理ノ方位器械ノ形模皆圖画ニ因ラザレバ得テ知ルコトヲ得可カラザルナリ今若シ自ラ圖画ヲ作ルコトヲ知ザレバ必ズ手ヲ他人ニ假ラザルヲ得ズ手ヲ他人ニ假ラバ己ガ意ノ如クナラザルノミナラズ其憂煩モ亦甚シ, Asahi 1878.

16 Kaisei Gakko 1872. Besides, some of its images are found to have been copied in artworks contributed to 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), including Figure 4. Some characteristics of the textbook and other influential ones for Western-style drawing are discussed in our previous paper (Akagi/Yamaguchi 2015), as significant achievements in the "dawning" phase of Japan's art education. The mentioned artworks in 穎才新誌 (*Eisai Shin-shi* or New Journal for the Excellent) were created in that phase when following the West was seen a superior goal. But before long, as also discussed in our paper, major protests against uncritical Westernizations were to appear, evoked by those trying to re-establish the Eastern values. In contrast, the pictures to be shown in the next chapter were made by those elementary students born almost 30 years later than the journal's contributors, when the question of the West vs. the East was almost solved, with a natural conclusion that each had its own advantage.

17 The set was donated by a resident of Tojo Town to Akagi, and its first presentation was made in a research session on art education history on March 27, 2013, held along the 34th Annual Conference of the Association of Art Education at Shimane University, see: Akagi 2014. Recently, artworks by unnamed, and usually unskilled, persons are being re-evaluated as historical evidence in the academic societies in Japan, partly owing to the growing influence of 'social history'.

18 Practices of eating beef were seldom found in the prior periods in Japan, and, as for ironmaking, casting technology was not so widespread in contrast to the rich tradition of hammering iron and steel.

19 Akagi/Yamaguchi 2015.

20 Among private publications, four textbooks were particularly investigated in Akagi/Yamaguchi 2015: Wakabayashi/Shirai 1883; Matsubara 1886–87, 1893, 1893–94. For Matsubara, also see note 24.

21 Abe 1911.

22 Even in such a relaxed style of art making, the effect of instructions through pictures in 新定画帖 (Shin-tei Ga Cho or New Standard Book in Drawing) might be discerned, a page of which, introducing practices in drawing clothed human figures, is shown as » Figure 14.

23 Many pictures of Katsushika Hokusai are online. As for 北斎漫画 (Hokusai Manga), a full set of the 15 volumes, printed in 1878, is available in the National Diet Library Digital Collection, Japan (http://dl.ndl.go.jp/?lang=en [23.3.2019]), which is accessed by typing "000000488231" (its Bibliographic ID) in the search box. And "sparrow dance", copied in 學之杖 (Manabi-no-tsue, or Props in Learning), is found in its third volume.

24 In Akagi/Yamaguchi 2015, the life and achievements of Matsubara Sangoro, painter and educator, was distinguished as a significant leader in the establishment phase of Japan's art instruction.

25 In the history of Japan's elementary art instruction, the movement of "free drawing", the precise implication of which is "drawing without copying a printed model", is said to have been initiated when Yamamoto Kanae (1882–1946) pushed the considerable results of free-drawing instruction widely open to the public in a remote elementary school in Nagano Prefecture in 1919. On the other hand, however, it should not be neglected that many children had already been drawing "freely" since the much earlier time, assumedly with some support by teachers. As proof of that, pictures in the free-drawing style are also found in 學之杖 (Manabi-no-tsue, or Props in Learning), examined in chap. 3.

Bibliography

Abe, Shimekichi: 実験図画教授法 (Jikken Zuga Kyouiku-ho or Experimental Methods for Drawing Instruction), Tokyo 1911.

Akagi, Rikako and Kenji Yamaguchi: Drawing Education in the late 19th Century: The Case of Japan, in: Heilmann, Maria, Nino Nanobashvili, Ulrich Pfisterer and Tobias Teutenberg (eds.): Lernt Zeichnen! Techniken zwischen Kunst und Wissenschaft 1525–1925, Passau 2015, pp. 151–167.

Akagi, Rikako: 明治末から大正初期にかけての地方美術教育の一様相―広島県 東城尋常高等小学校の生徒作品綴『 學乃杖』をめぐって (An Aspect of Regional Art Education in the Late Meiji and Early Taisho Periods), in: 美術教育学 (Bijutsu Kyouiku-gaku or The Journal for the Association of Art Education), 35 (2014), pp. 13–26.

Amagai, Yoshinori: The Kobu Bijutsu Gakko and the Beginning of Design Education in Modern Japan, in: Design Issues, 19.2 (2003), pp. 35–44.

Anonymous: 天禀 (The Mission), in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), I (March 10, 1877), p. 4.

Asahi, Ikutaro (12-year-old resident of Nagano Prefecture): 穎才新誌ニ書画ヲ掲載スルハ害ナキノミナラズ其益大ナル論 (Discussion on the Journal's Practice to Print Calligraphies and Pictures, Which Seems Harmless, and, Still Better, Quite Useful), in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), 63 (May 18, 1878), p. 4.

Kaisei, Gakko (Kaisei School) (ed.): 図法階梯 (Zu-ho Kaitei or Steps in Drawing Method), Tokyo 1872.

Kaneko, Kazuo: 工部美術学校における絵画・彫刻教育 (The Education of Kobu Bijutsu Gakko in Paintings and Sculptures), in: The University of Tokyo (ed.): 学問のアルケオロジー (Gakumon no Arukeoroji or The Archeology of Science), Tokyo 1997, pp. 160-195.

Kuki, Ryuichi: フランス教育新聞抄訳 (Translations of French Education Newspapers), in: 教育雑誌 (Kyouiku Zassi or Education Journal), 86 (December 27, 1878), pp. 1-19.

Maeda, Ai: 近代読者の成立 (Kindai Dokusha no Seiritsu or The Birth of Modern Readers), Tokyo 2001.

Matsubara, Sangoro: 新選図画 (Shinsen Zu-ga or New Selection of Drawings), Osaka 1893.

Matsubara, Sangoro: 実用毛筆画 (Jitsuyo Mouhitsu-ga or Practical Brush Drawing), Osaka 1893-1894.

Matsubara, Sangoro: 小学錬画帖 (Shougaku Ren-ga Cho or Training in Elementary Drawing), Okayama 1886-1887.

Matsumoto, Heijiro (11-year-old resident of Mie Prefecture): 擲天狗 (Essay to Knock Persons off Their High Horse), in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), 55 (March 23, 1878), p. 2.

Okada, Inosuke (13-year-old resident of Nagano Prefecture): Untitled, in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), 53 (March 9, 1878), pp. 1-2.

Okuda, Kan'nosuke (13-year-old resident of Mie Prefecture): 穎才新誌ニ書画ヲ掲載スルハ益ナキノミナラズ反テ害アルノ論 (Discussion on the Journal's Practice to Print Calligraphies and Pictures, Which Seems Useless, and, Still Worse, Harmful), in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), 49 (February 9, 1878), p. 1.

Takeuchi, Yo: 立身出世主義 (Risshin Shusse Shugi or The Faith of Rising Up in the World), Tokyo 2005.

Tatenaka, Heikichi (12-year-old resident of Ishikawa Prefecture): 奥田貫之助君ニ答フ (Response to Okuda Kan'nosuke), in: 穎才新誌 (Eisai Shin-shi or New Journal for the Excellent), 52 (March 2, 1878), p. 2.

Wakabayashi, Torasaburo and Shirai Tsuyoshi (eds.): 改正教授術 (Kaisei Kyouju Jutsu or New Methodology of Teaching), Tokyo 1883.

Young, Michael: The Rise of the Meritocracy, London 1958.

※文中の旧字体については、適宜、新字体に改めた。

洋画家たちの学びと歩み－美術教育との関わりを中心に

児島虎次郎没後 90 年記念「白馬のゆくえ―近代日本洋画の黎明」記念講演会

赤木　里香子

講演録　令和 2 年 10 月 25 日（日）

於：高梁市成羽美術館

岡山大学大学院教育学研究科の赤木と申します。よろしくお願いいたします。澤原一志館長様、ご紹介いただきありがとうございました。私は美術教育の歴史について研究しておりますので、本日は白馬会に集った画家たちが現れる以前と白馬会創設の経緯を確かめながら、彼らと美術教育との関わりを探り、特に東京美術学校の教授であった小林萬吾による図画教科書と図画教育の考え方について追っていきたいと思います。

講演タイトルに洋画家や洋画という言葉がありますが、日本語で洋画あるいは西洋画という言葉が使われるようになったのは明治時代になってからです。さかのぼれば戦国時代にも日本人が西洋文化と出会う機会はあったのですが、徳川幕府の時代に鎖国になって以後およそ 200 年間、西洋との接触は限られていました。長崎から少しずつ情報が入り、江戸時代半ば以降には洋風画の試みも現れたとはいえ、明治期に入っての西洋絵画との出会いは、やはり衝撃的なものだったでしょう。西洋の伝統的な表現様式に則って、油絵具･水彩絵具･パステルで彩ったり、鉛筆・ペンといった描画材料で線を描き、陰影をつけて立体的に表したり、遠近法を利用して奥行きを表現したりする絵画は、日本人の間で大きな興味を持って迎えられました。

今回の展覧会の軸となる白馬会の誕生は 1896（明治 29）年ですが、最初に、それ以前に洋画を担った人々について触れておきたいと思います。資料には年表形式で、これからお話しする出来事、学校や会の成立時期がまとめてありますので、ご参照ください。

Ⅰ．近代日本洋画の「夜明け前」

（1）洋画研究の始まりと洋画塾

今回の展覧会のサブタイトルは「近代日本洋画の黎明」です。黎明とは曙､夜明けを指しますが､真っ暗な夜の状態からいきなりパッと日が出る、光が差し込むわけではないことは、夜明けを体験されたことがあればおわかりと思います。夜が白々と明けてきて、まだ太陽は昇っていないけれども物の形がはっきり見える時期があるのではないでしょうか。太陽はまだ見えず、その光は目に入ってこないけれども明るく感じ、周辺のものの見分けがつく段階がありますね。そういった近代日本洋画の夜明け前にあたる時期について、見ていきたいと思います。

幕末の人々は 1853 年にアメリカからペリーが来航したとき非常に驚いたと言われますが、そろそろ来るだろうと思っていた人も少なくありませんでした。諸外国の船が日本に近づいているという危機感は以前からあり、洋書を通して西洋文明について勉強しようという機運も高まっていました。1857（安政 4）年には、幕府が設置した蕃書調所に西洋の絵の描き方を研究する絵図調方という部局が置かれ、川上冬崖が洋書の読解を通して洋画研究をしていました。しかし、なかなかうまくいかなかったようです。日本人が洋画についてよく知るようになったのは、イギリスの報道画家であったチャールズ・ワーグマンが来日し、横浜に居を構えて活動し始めたことが大きなきっかけだったと考えられます。

スライドの右側はワーグマンの写真です。彼のもとには五姓田義松という当時まだ 10 歳くらいといわれる少年と、蕃書調所で洋画を勉強してきた 38 歳の高橋由一とが弟子入りしました。この絵は義松少年が描いたワーグマン像です。イーゼルに向かって絵を描いている様子です。ワーグマンは報道画家、つまり新聞に掲載するイラストの版画の下絵を描く仕事をしていました。彼は自分の仕事をしながら日本の珍しい景色や人物を描いては、それらを売ることもしていたようです。そのようなワーグマンの仕事ぶりを、彼の背中を見ながら義松は学んだと思われます。この絵は、鉛筆によって西洋の紙に描かれています。当時の日本人にとって、これらは本当にニューメディアでした。鉛筆も西洋紙もとても高価ですから、隙間がないくらいびっしり描いたり、小さな切れ端でも大事にとっていたりもしています。

これらの紙に描かれた五姓田義松の自画像や水彩画は、近年評価が高まってきています。義松も高橋由一も、それぞれ自分で塾を持って弟子を教えていました。五姓田義松の父の五姓田芳柳も妹の勇子も絵師であり、家族経営の工房のようなかたちをとりながら、多くの弟子たちを育てたと考えられます。

資料の右端に岡山ゆかりの洋画家として、何人かの名前を挙げています。堀和平、前田吉彦といった人々が岡山で最初に洋画研究を始めました。残念ながら今日はそこには触れられません。その後、岡山出身で五姓田塾に学んだ人々が現れます。渡辺文三郎、平木政次、そして松原三五郎です。松原三五郎は東京で五姓田塾に学んだあと岡山に戻ってきて師範学校の図画教員になり、小学校教員を育てました。また岡山県内をあちこち回って、現役の小学校教員に対しても図画の指導をしていました。その際、この成羽にも来たことがあります。松原は、まだ幼かった児島虎次郎―4 歳くらいだったと言われています―に素晴らしい画才がある、この子は大きくなったら絵描きにするとよい、と児島の実家であった宿屋に泊まっていたとき、つい勧めてしまったというエピソードを持っています。

さて、この洋画研究の最も初期、五姓田塾の門人たちは芳柳や義松が引き受けた仕事の下書きや彩色を通して学習し、空き時間には身近な風景や人物を描いて練習したと考えられます。高橋由一の塾 天絵楼では様々な西洋の書物を読んでいたようで、それらをもとにしたと思われる画手本も編まれています（高橋由一（臨画）『西洋画譜』、玄々堂 松田敦朝（印版製造）、明治 7 年）。この塾には由一の息子の高橋源吉、甥の安藤仲太郎も学んでいました。弟子のひとりに、岡山ゆかりの原田直次郎もいました。今回の展覧会には日本で取材した《上野東照宮》が展示されています。彼は 1884（明治 17）年にドイツに留学して写実的な技法を身につけた人物で、帰国後の 1889 年には画塾 鐘美館を開きました。

これらの画塾で学んだ人たちは、初期の中学校で図画の先生になった例が見られます。まだ学校教育があまり機能していない段階でも、西洋の方法で絵を描くことはこれからの日本にとって技術の一つとして必要だと認識されていたと考えられます。

（2）工部美術学校と後の「旧派」による鉛筆画教科書の登場

1876（明治 9）年には、政府が国のお金を使って工部美術学校という学校を創設しました。日本で初めて、美術という言葉を校名に入れた学校で、今の国土交通省や経済産業省にあたるような工部省という省庁に置かれた高等教育機関、工部大学校の附属学校でした。国土や都市のインフラを作り、建物や街路を西洋風にすることも含めての大きなプロジェクトを進めるには、人材を育てる教育機関も必要です。建物を西洋風にするのならばそこに付随して飾られる絵や彫刻も西洋風でなくてはなりません。そこで、完全に西洋美術だけを学ぶ学校として工部美術学校が生まれました。

その教室の様子を描いた絵があります。石膏像を見ながらイーゼルに画板を立てかけてデッサンしている、袴姿の少年たちが見えます。ここで教えていたのはイタリアから招かれたアントニオ・フォンタネージという人物でした。日本に二年程いた間に、多くの熱意ある学生たちを育てました。フォンタネージの送別会の時の写真です。フォンタネージの後ろ側にいる黒い服の人物が小山正太郎です。その右側の若い人物が松岡寿です。彼も岡山ゆかりの人物です。先ほどの工部美術学校の鉛筆画は松岡寿のものです。小山正太郎も図画教育に深くかかわっていく人物です。小山と白馬会の関係については後ほど見ていくことにしますが、白馬会が後に新派と呼ばれるのに対して、小山らは旧派に属する画家ということになります。なお、小山正太郎は工部美術学校を卒業はしていません。1878（明治 11）年にフォンタネージがイタリアに帰国した後、新たに来日した教師と対立し、仲間と一緒に退学してしまったからです。明治 11 年、11 月のことだったと言われます。彼らはそれをきっかけに十一会というグループを作り、仲間同士で研鑽を積み、洋画の勉強を深めていきました。

さて、五姓田塾にかなり早くから入っていた山本芳翠という人物がいます。芳翠も五姓田義松も工部美術学校に入学したのですが、二人とも 1 年ほどで辞めています。もう勉強することがなくなったからという説もあります。退学後、芳翠は 1878 年（明治 11 年）、義松は 1880（明治 13）年にフランスに留

学しました。

芳翠の滞欧作としては裸婦像などが有名です。芳翠はフランスに留学してくる日本人にとって心の拠り所のような存在でした。とても頼りがいのある人だったようです。料理上手で気前がよかった彼の家には多くの留学生が集い、人脈ができていったとされます。その中のひとりに黒田清輝がいました。彼は薩摩藩の出身で、放っておいても明治政府の役人になれる立場の人でした。法律を勉強してきなさいと言われてフランスに留学したわけですが、もともと絵が好きで、フランス滞在中に山本芳翠から、お前は絶対絵描きになれと背中を押され、本格的に画家を目指すようになりました。これが明治 10 年代の出来事です。

この頃、工部美術学校に学んだ小山や浅井忠、高橋源吉らは、小学校や中学校で使用される図画教科書を作るようになっています。鉛筆で模写することで西洋画を学べるような、お手本としての鉛筆画教科書を作ることが求められていました。

（3）洋画排斥の時代から東京美術学校の創設、西洋画科新設まで

しかし、明治 10 年代半ば頃、学校で洋画を学ばせるという方針に真っ向から異議を唱える人が出てきました。スライド左側の写真は洋画推進を担ってきた小山正太郎です。右側は、小山らの洋画定着の道を阻んだ、岡倉天心という文部官僚です。本名を岡倉覚三といいます。その下の写真は東京大学のお雇い外国人教授だったアーネスト・フェノロサです。フェノロサは来日して日本美術に深く感銘を受け、日本には日本の独特な美術があるのにこれをないがしろにして西洋の真似ばかりしていて良いのかという疑問を日本人に投げかけました。フェノロサの教え子であった岡倉天心も、語学が得意な人だったので多くの外国人の意見を聞いて自身も教養を深めていく中で、これからの日本の小学校で必要なのは、新たに日本の美術を生み出すための技法や材料であり、それには日本人が親しんできた毛筆を使うべきだと主張するようになります。

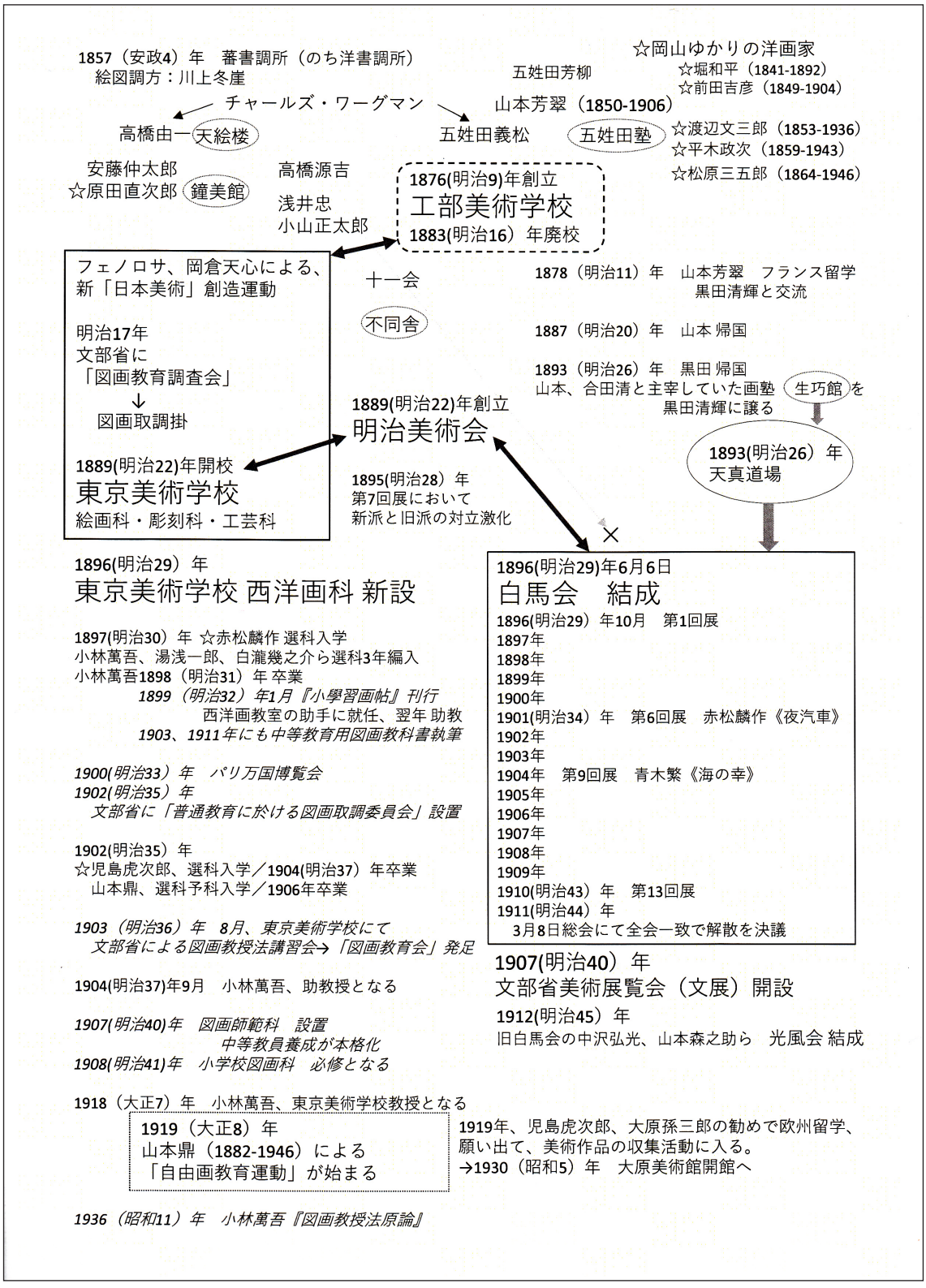
文部省でも、小学校の図画科で使用するのは鉛筆と毛筆のどちらが良いのか、きちんと調査するために 1884（明治 17）年文部省内に「図画教育調査会」という組織を作らせ、岡倉天心とフェノロサを含めて何人かの委員に協議させました。その結果、ほぼ全員が毛筆採用に賛成します。一人だけ反対した小山正太郎は図画教育調査会を辞めてしまいます。残った天心らは「図画取調掛」という名前の新しい組織を作りました。これも文部省の中に置かれ、小学校の図画科について調査し、どのような図画科であるべきか研究するためのものでした。天心とフェノロサが最も力を入れたことは、西欧の図画科や美術学校の調査にとどまらず、日本の美術作品をきちんと調べなおすことでした。これまでどのような美術作品が生まれてきたのか、歴史的な調査を行うことで、それらを踏まえた新しい日本美術を作らなければならないという訴えが導かれていきます。これをフェノロサと岡倉天心による新日本美術創造運動と呼んでいます。

図画取調掛をもとに、「東京美術学校」が設置されたのが 1887（明治 20）年、開校して学生を募集したのは 1889（明治 22）年です。ここで『東京藝術大学百年史』から引用した写真をご覧ください。東京美術学校は現在の東京藝術大学美術学部の前身となる高等教育機関でした。上野の全体像を描いた図を見ると、今とほぼ変わらない位置にあることがわかります。こちらは明治 30 年代初め頃の校舎の様子です。開校当時この学校の絵画科には、今でいう日本画の授業しかありませんでした。西洋美術を本格的に学べた工部美術学校はわずか 7 年で廃校となり、この頃すでに存在していません。そこで小山正太郎たちは、東京美術学校ができたのと同じ 1889 年に「明治美術会」を作り、展覧会を開催するだけでなく後進のために洋画研究の場を提供しました。

明治美術会には、創設時にはヨーロッパ留学中だった黒田清輝らも参加していくことになります。黒田は 1893（明治 26）年にフランス留学を終えて帰国します。黒田を待ち構えていたのが山本芳翠でした。彼は版画家の合田清と一緒に主宰していた画塾「生巧館」をそのまま黒田に譲ることを以前から考えていて、ついにそれを実現したのです。この画塾をもとに黒田は「天真道場」という、若者たちの熱気溢れる洋画学習の場を誕生させました。

この天真道場に集まった比較的若い世代と以前から明治美術会に所属していた人々とは、どうもそりが合わなかったようです。明治美術会にかなり権威

主義的なところがあったためと思われます。東京美術学校という公的な組織に対抗するため、明治美術会にも組織としての厳格なかたちや上下関係を含めた様々な制約があり、やかましい規則などもついてきます。黒田を慕って天真道場に集まった若い画家たちはそれが我慢できなかったようです。表現においても、両者には大きな隔たりがありました。展覧会場で、安藤仲太郎や原田直次郎の作品とその後の作品とを見比べると、茶色っぽい脂派あるいは旧派と呼ばれる人たちの画面と、影の部分に黒や灰色ではなく紫を使い、光を感じさせるような表現の紫派あるいは新派と呼ばれる人たちの画面の違いは一目瞭然かと思います。



Ⅱ．白馬会に集った画家たち

（１）「旧派」とのつながり

1896（明治 29）年 6 月 6 日、白馬会が結成されました。翌月には黒田清輝と久米桂一郎を指導者に迎えて西洋画科が新設されるのに伴い、多くの白馬会メンバーが東京美術学校に入学しました。

白馬会といえば新派で、旧派とつながりはないと思われがちです。しかし、五姓田塾出身で旧派らしい画風の山本芳翠は、白馬会にも入っています。また、資料の小山正太郎のところを見ていただくと、十一会、不同舎、明治美術会を経て、さらに白馬会結成のところまで矢印が伸びています。小山正太郎の作品も旧派に分類されます。しかし小山は、天真道場の若者たちの間で明治美術会は堅苦しすぎるからもっと気楽な自由なクラブのような会を作りたいという機運が盛り上がって来た時、それもいいじゃないかと鷹揚な対応をしたようです。どんどんやればいいと言って、白馬会を作ろうと盛り上がっている人たちを、むしろ後押ししたこともあったようです。しかし、一部の天真道場メンバーが明治美術会に反抗する立場をはっきり打ち出したときに、そこまで否定されるのでは困る、明治美術会側でも天真道場側でもない立場を取りたいと、白馬会には結局入らなかったという経緯がありました。当時の詳しい新聞記事が、東京文化財研究所のアーカイブで公開されています。興味のある方はぜひ検索してみてください。

たとえば白馬会結成を祝う会合で、山本芳翠が自分のお腹に布で出来た白い馬の張りぼてのようなものを括り付けて出てきて、美術解剖学の久米先生にこれを解剖してみろ！と言い、解剖の真似事をしながら早変わりをしたら、中から白馬会と書いた提灯が出てきたという、楽しそうな宴会芸の様子を伝える記事を読むことができます。破天荒なエネルギーに溢れた白馬会を、旧派に近い立場だったはずの芳翠は大いに盛り上げました。彼は自分の塾を黒田に譲り渡す際に、「お天道さまが出たら、行燈はいらなくなるよ」と言ったそうです。冒頭で、近代日本洋画の黎明には、まず白々と夜が明け始める時期があったと申しました。その後、太陽の光が差し込んだ瞬間に何もかもが鮮やかに色づいて、本当の朝が来たと実感できる時が来ます。白馬会の出現は、同時代の人々にとって、まさにそのように感じられたのではないでしょうか。

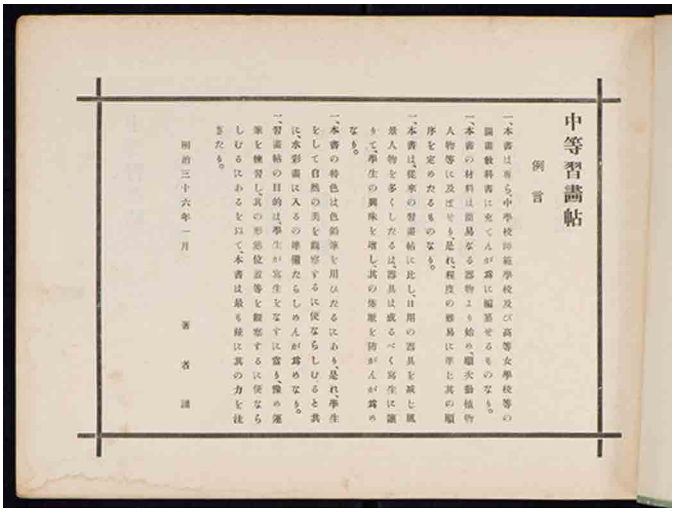
（２）小林萬吾による図画教科書の特徴：『小學習画帖』を中心に

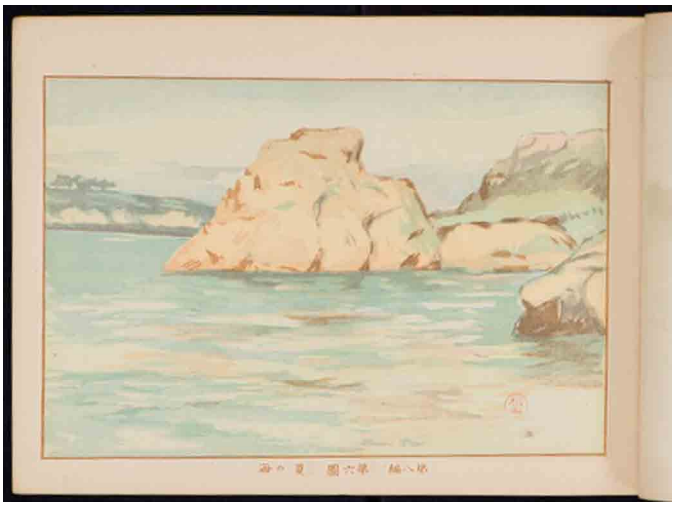
さて、ここで現在の香川県、讃岐出身の小林萬吾（1868 － 1947 年）という、白馬会に属した画家による図画教科書をご紹介します。

まず、『新撰 中等図画教科書』という 6 巻シリーズで、1911（明治 44）年に刊行されたものがあります。発行所は国光印刷株式会社とあり、文部省検定済とも書いてあります。この時期には小学校の教科書は国定化されたのですが、中学校は検定制のままでした。12 歳から 16 歳を対象とするもので、6 巻目には水彩絵の具を使用した身近な花や風景の絵が載っています。お手本として使うことだけでなく、自分の目で見たものを写生するための参考図としての意味もあったと考えられます。

『中等習画帖』は 1903（明治 36）年に国光社が発行したものです（図 1）。これは旧制の中等教育機関向け、つまり中学校、師範学校、高等女学校用の図画教科書です。表紙の次のページに「例言」という凡例や解説にあたる文章があり、本書の特徴はこれまでの習画帖に比べて「日用の器具」を減らし人物や風景を多くしたことだと書かれています。そして、器具はなるべく写生するようにさせ、学生の興味を増したいといった注意が示してあります。さらに、「本書の特色は色鉛筆を用いたるにあり、是れ、学生をして自然の美を観察するに便ならしむると共に、水彩画に入るの準備たらしめんが為めなり」ともあります。水彩画に入る準備段階として色鉛筆を使わせ、学生に自然の美を観察させたいというのです。最後に、習画帖の目的について「学生が写生をなすに當り、豫め運筆を練習し、其の形態位置等を観察するに便ならしむるにある」とあります。習画帖とは確かに、絵を習うためのお手本です。しかし、ただ単に模写することが目的ではなく、学生が写生をする前の練習になることが強調してあります。掲載された図を見ると、色鉛筆画というより水彩画風になっていることがわかります。ブームの最中にあった水彩画は、ティーンエイジャーにとって憧れの的だったと思われます。第 8 編は図版 8 点中、7 図が風景です。しかも、色によって光を表すような







（図１）

小林萬吾『中等習画帖』

国光社、1903 年

※近代日本図画手工教科書データベースより

風景画になっており、白馬会的な絵画観が認められます。

さかのぼって 1899（明治 32）年 3 月 1 日文部省検定済として発行された『小學習画帖』という全 8 編の鉛筆画教科書に注目しましょう（図２）。まだ義務教育ではなかった高等小学校向けで、10 歳～14 歳を対象とするものです。先の二つのシリーズ同様、国光社が出版しています。これが小林萬吾による図画教科書の最初のものと思われます。資料で確かめていただくと、1898（明治 31）年に萬吾は東京美術学校を卒業していますから、その翌年の出版です。この後、萬吾は西洋画教室の助手に就任しますが、本書の出版はそれ以前のことであり、生活の糧としてこうした仕事が欲しかったものと想像できます。

表紙には国光社編纂とあります。小学校の図画のお手本としてどんな図が適しているかは国光社が考え、リクエストに応えて萬吾がず描いたものと思われます。第一編の「例言」を読むと、子どもが手を自由に動かして描けるものを選んでおり、定規やコンパスといった用具を使わなければ描けないものは載せていないとしています。また、国光社から出版されている他の教科の教科書、例えば『高等小學読本』や修身・歴史・地理等の教科書とも密接に関連させたものを選んだ、とも書かれています。

たとえば『小学習画帖』の第 1 編第 9 図に描かれているのは、現代ではなかなかお目にかかれない、蚕の繭です。しかし、明治前期には生糸が重要な輸出品だった時期があり、日本各地で養蚕が行われていました。この図は、地域の身近な産業と結びついたものだったのです。描き方に注目すると、第 1 編つまり最初の段階の図は陰影がほとんどつけられていませんが、第 2 編以降は少しずつ陰影が施されます。第 2 編第 15 図は大砲、第 17 図は砲弾と、軍事

的な要素も入っています。第3編第16図には絵具皿が登場しており、身近に絵具を使う機会があった可能性を考えることができます。人物を描く前段階として、目、耳、鼻、口といった部分を練習することも第3編に現れます。

また、当時の子どもたちが社会に適応するために必要と思われるものを載せた例も見られます。第3編第16図の革袋には郵便という文字が記され、傍に封筒と葉書が添えられ、次の第17図には電柱と電線が登場し、郵便と電信が関連づけて教えられていたことがうかがえます。歴史の学習や物語の記憶と結び付けられる例もあります。第4編第2図は「幕」（図３）と題されていますが、菊の模様が半分だけ見え、手前の線は水の流れを模しています。当時の子どもであれば、全部は描かれていなくても紋は楠木正成の家紋の菊水であり、戦の陣幕であると分かったでしょう。第4編第17図は「船」とありますが、軍艦です。あまりリアルとは言えない怪しげな軍艦ですけれども。

このように、児童が生活の中で実際に見る可能性があるもの、あるいは知っておくべきものが図として選ばれています。また、学年が上がるにつれて難しく複雑になるよう配列されています。第1編第11図の真上から見た平面的な扇に対して、第5編第12図の扇には陰影がついて立体感があります。第6編以降には少年、少女の顔も登場します。

第7編第1図は「景色」というタイトルですが、どう見ても皇居の二重橋です。このように国家主義的な内容が見られるのは教科書会社の意図かもしれません。最後の第8編では、第6図に「水難救助具」（図４）（注）、第10図に「電話機」といった最先端の道具が扱われていることも注目できます。単にこれらの図を模写するだけでなく、実物を想定して使い方を知らせたのかもしれません。

以上のように、白馬会に出品し画家として活躍するいっぽうで、小林萬吾は図画教科書の仕事にも繰り返し取り組んでいました。図画教育プロパーとして萬吾を捉え直し、検証し評価する必要があるように思われます。

（３）1900（明治33）年パリ万国博覧会と美術教育改革

白馬会には、近代日本美術史に残る多くの作家たちが関わり、作品を発表しました。黒田清輝《湖畔》は第2回展覧会、赤松麟作《夜汽車》は第5回展、青木繁《海の幸》は第9回展にそれぞれ出品されて話題を呼び、20世紀の幕開けとともに、白馬会は明治美術会に代わって洋画団体の中心的存在となっていきました。

1899（明治32）年、小林萬吾は東京美術学校西洋画科の助手に就任します。この年、黒田清輝、藤島武二ら西洋画科の教授陣が皆、1900年に開催される「パリ万国博覧会」への参加のためヨーロッパ出張が決まり、萬吾が留守を預かることになったのです。

パリでは万博と同時に、様々な国際会議が開催されました。そのひとつに、第1回世界図画教育会議があります。黒田清輝と、後に東京美術学校の校長になる文部官僚の正木直彦はこれに参加し、美術教育改革の世界的動向をキャッチしました。この会議では、なぜ普通教育の学校で図画を課す必要があるのか議論されたといいます。欧米ではこの頃、普通教育の図画科では手本の模写や写生にとどまらず図案などを考えさせ、色彩の原理や構図についても学ばせることで、より広い範囲に応用できるのではないかという考え方が興っていました。

日本でも小学校就学率は90％に迫り、ほぼすべての子どもが普通教育を受けるのが当たり前の時代が訪れていました。日本の小学校図画科も欧米と同じ課題に直面していたと言えるでしょう。正木は1902（明治35）年に文部省に設置された「普通教育に於ける図画取調委員会」の委員長となり、黒田清輝、小山正太郎、日本画家の白濱徴らを含む委員を召集して、普通教育の図画科の目的、方法、内容、必要な設備や教員養成の方法などを審議しました。この委員会では、鉛筆と毛筆のどちらを用いるかといった問題よりも、図画科を通じて子どもたちにどのような力を身に付けさせたいのかが問われるようになっていきます。

Ⅲ．普通教育における図画科のあり方をめぐって

（１）「図画教育会」と教育的図画運動

1903（明治36）年８月、東京美術学校で文部省主催の図画教授法講習会が開催されました。児島虎次郎の在学中の出来事です。全国から中等教育機関

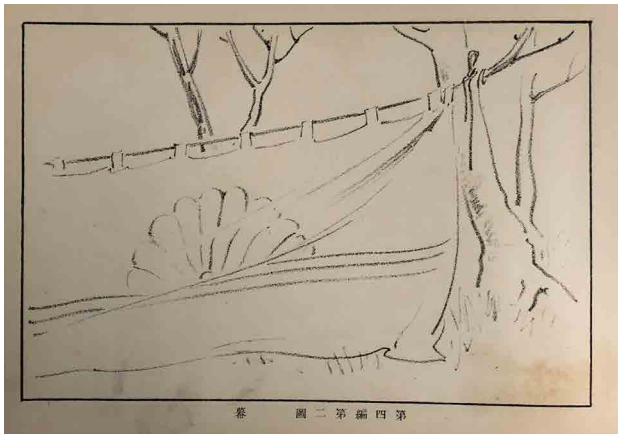




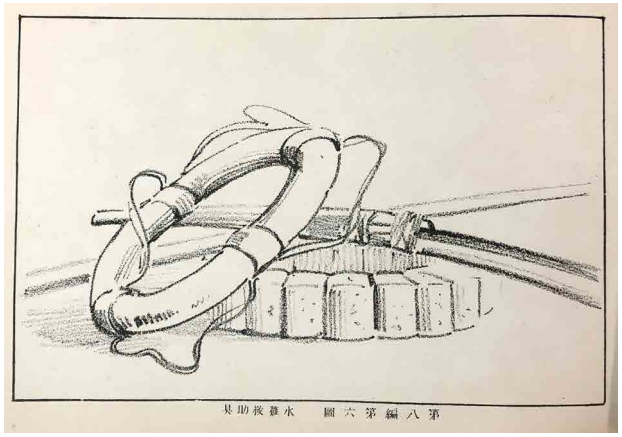


（図２）
小林萬吾『小学習画帖』全８巻
国光社、1899 年

※「白馬のゆくえ―近代日本洋画の黎明」展
　展示風景より（含左２図）



（図３）
小林萬吾『小学習画帖』
第４編第２図「幕」



（図４）
小林萬吾『小学習画帖』
第８編第６図「水難救助具」

の図画教員が集められ、水彩画や木炭画の実技講習を受け、また教授法についての講義を聴講しました。講義は白濱徴が行い、小林萬吾も実技を担当しています。

この講習会に参加した図画教員たちによって、普通教育における図画科の目的を十分に達成することを目的とした研究団体「図画教育会」が発足します。会長は、東京美術学校の校長となった正木直彦が務めました。正木は国際図画教育会議で得た情報に基づいて、普通教育において全ての子どもに課される図画科は教育的なものでなくてはならないと主張しました。彼らが展開した図画科改革運動を、教育的図画運動と呼びます。

「教育的」というキーワードは否定しづらく、把握しにくく、曖昧なものです。教育的でない方がいいとはなかなか言えません。ただ、教育的であるとはどういうことかは常に問い直す必要があります。美術と教育は両立し得ないという前提をつくってしまいがちであることにも気を付けるべきでしょう。明治 20 年代から明治末期までに日本人の間に美術についての観念が浸透していくなかで、専門美術教育にふさわしいとされる絵画表現の探究と、普通教育にふさわしいとされる教育的図画の練習という、対立的な構図が描かれていったように思われます。この過程で、旧派新派を問わず、個々の画家や図画教育関係者が図画科の在り方についてどのように考え、行動したのかを確かめていくことが今後の課題となります。

白馬会は 1910（明治 43）年に第 13 回の展覧会を終え、翌 1911（明治 44）年に解散を決議しました。その後、一部メンバーは光風会へと続いていくわけですが、ひと区切りをつけられたのは、白馬会主要メンバーの間に、当初の目的を達成できたという実感があったからでしょう。その目的とは、画家たちの制作活動や発表活動に対して人々の理解が進み、展覧会のスタイルが定着し、美術ジャーナリズムも活発化することだったと考えられます。1907（明治 40）年には文部省美術展覧会が創設され、活動の場をそちらに移せばいいということで解散に至った面もあります。

明治末期には、より小さな芸術家集団が新しい芸術運動の前線に立つようになりました。そのなかの一人に、画家山本鼎がいます。

（2）自由画教育運動の提唱者山本鼎と児島虎次郎

児島虎次郎と同世代で、同じ頃に東京美術学校に在籍した山本鼎は、1930（昭和 5）年にアトリエ社から出版された『画学生の頃』という本に前年逝去した虎次郎への追悼文を寄せ、自分が美校時代に一番親しかった相手は彼であったと述べています。当時の真面目に努力する虎次郎の姿が周りと大きく違っていたこと、後に酒津のアトリエで細々とした色々なものを彼が自分の手で作っているのを見て感心したことなども綴られています。この縁のおかげで鼎は、ヨーロッパ留学時に大原孫三郎からの援助を受けました。

帰国後、彼が長野県で始めた「自由画教育運動」はたちまち全国に広がりました。やや乱暴に彼の主張をまとめると、子どもにお手本を模写させるのはやめて自由に自然を見させ描かせよう。ということになります。これは教育的図画を進めていた人たちには物足らなく思えたようです。彼らは写生の重要性をよく理解しているつもりでした。しかし山本鼎が持っていた、普通教育にふさわしいのは専門美術教育と同じく本質的な美術教育であるはずだという考え方は、なかなか理解されませんでした。

また自由画教育の影響によって、芸術家の自由な表現活動、発表活動をモデルとして児童生徒にも同じように活動をさせようとする風潮が生まれます。子ども独自の表現の世界の芸術性が認められる一方で、子ども時代特有のものをただそのままで終わらせていいのか疑問を抱く人もいたようです。

（3）小林萬吾による『図画教授法原論』の特徴

最後に、小林萬吾による著作を抜粋した資料に目を通していただきたいと思います。1934（昭和 9）年発行の『図画教授法原論』の緒論と第一章総論の一部、1941（昭和 16）年発行の『素描画法』の一部です。

【資料 1】の傍点部によると、図画教育とは、物象、もののかたちを正確に観察するとともに、これを正確に描き表すという力を与えることによって情操教育の目的を達成しようとするものだと説明されています。これは表層的に読めば自由画教育の正反対で

す。また、芸術家の展覧会を模倣するような活動には批判的で、「興味を本位として子供の自由を尊重するのみ」で図画教育のなすべきことは終わったと考えるのは「勘違いをしていた過去の夢にすぎない」と厳しく言い放っています。自由という言葉を、とにかく放っておけばいいものと誤解し、放任に流れてしまう現象が起きていたことを想像させます。

しかし、第一章総論の後半の傍点部を私は面白いと感じました。「あたかも池を掘り深めるように掘ることに興味を持ち、だんだんと深くなることに喜びを感ずる」ことを期するという部分です。小林萬吾の主張を、単に正確に描けという意味に受け止めるべきではないかもしれません。さらに、学年が上がるにつれてその見ているものの形、物象が三角、四角、円とかその外の形を正確に観察できるだけでは物足らなくて、「ブリキの箱であるか欅の厚板であるか磯にある自然の岩であるか、また仮に装置した水族館の入口等にある張り子の岩であるか、その質をさえ鋭く観察させ得るように教育していきたい」と書いています。このような考え方を知ると、今回の展覧会カタログに載っている野見山暁治さんのエッセイに納得がいきます。

野見山さんが東京美術学校を受験する前、萬吾の画塾である同舟舎でデッサンを見てもらったとき、立体感を無視しているが「素材の重さを描いているのは、この一枚だけだ」と評価されたというエピソードです。重さや質についての感覚を追究の対象とし、自分なりに深めた画学生がいることに萬吾は強く印象づけられました。これは、萬吾が初等教育や普通教育において大切にしようとしたことと、基本的には同じではないでしょうか。

【資料２】においても、素描ができるようになってくると観察が鋭くなり、「日常茶飯事にもすべて造型的な美しさを発見できるようになって、面白くて仕方ない」と語られています。見ることの喜びを味わい、美しさを発見することに図画科を学ぶ意義を見出すとすれば、小林萬吾の立場は、山本鼎とぐっと近づいてきます。

彼らが主張したことをどのように解釈し、再評価していくのかは、これからの美術教育にとっても重要な課題でしょう。自由とは放任ではないことは重々分かっているけれど、何を大切にすればいいのか迷うとき、深い示唆を与えてくれるのが、小林萬吾の考え方や今回の展覧会に並んでいる作品群ではないかと感じているところです。

以上で私の話を終わります。ご清聴ありがとうございました。

注）窪美酉嘉子「小林萬吾の歩いた日本洋画 50 年」、香川県立ミュージアム、久留米市美術館、高梁市成羽美術館編『白馬のゆくえ：小林萬吾と日本洋画 50 年　展覧会図録』公益財団法人日動美術財団発行、2020 年）p.132. によれば、萬吾は 1899-1901（明治 32-34）年頃、大日本帝国水難救済会の嘱託となって水難救済の記録画を描いていたという。水難救助具というモチーフは、こうした経歴と何らかの関係があると考えられる。

[資料]

※以下の資料の原文は、旧字体および旧仮名遣いによるものであるが、読みやすさを考慮して適宜、新字体および平仮名に改めた。下線部は赤木による。

【資料 1 】

小林萬吾『図画教授法原論』

彩文館書店、1934（昭和 9）年刊

「緒論」

我邦の普通学校における図画教育の価値が今日の如く、重大なるものになったのは、そもそもこれに携わる多くの人達が多大の研究をなす一方において、種々と深刻なる議論を戦わして、あるいは図画教科書の出版にあるいは鑑賞資料の編纂に、あるいは生徒の成績品展覧会に、または図画に関する雑誌の発売に、その他あらゆる指導の方法と刺激とを与えられた結果であって、決して一朝一夕の努力でなかったことは誰人も認める次第である。

しかしながら、これらの仕事がどうもすれば、議論するための議論になり、教科書などにしても出版するための出版になり、また生徒の成績品の展覧会にしても、普通学校における図画教育の方針を指示するというよりは、むしろ純然たる興味本位の展覧会になり、なお一歩進めて言うならば、あたかも純芸術家の展覧会を模倣するような立場になりがちなことは、いわゆる本末転倒の嫌いがないでもないと思われるのである。議論家は勝手に議論する事もよいであろう。また教科書屋はそれぞれ宣伝するであろう。しかしながら教育者には厳然たる使命がある。学校の程度に相応する予定の実力を与えなければならないという覚悟をもって真面目な指導を続けていくのでなければ、図画教育者としての責を全うすることはでき難いのである。しからばその実力とは一体どんなことを言うのかといえば、これは至って簡単な言葉で言い表すことができるのである。すなわち物象を正確に観察するとともに筆をもってこれを正確に描き表すという事である。しかも、その実力を与えることによって情操教育の目的を達成せんとするものである。（中略）これを実際の仕事として見ると決して容易ではない。

例えば、自分は図画教育に従事しながら他人の議論を味わっているうちにいつかこの地味な実直な仕事よりも誠に華々しい議論の方に興味を持ったり、あるいはまた実際教授にあたっても生徒には図画教科書をあてがって、その間に自分の骨休めをしようとするような人達がありはすまいか、またあるいは種々ある芸術家団体の展覧会に自分の製作を発表せんとするがために、年中浮身をやつしているものがありはすまいか。さらにまた奇抜な既成芸術品の手法などを無条件に取入れて、これを純真、珠のような子供に吹き込む事を先端的教育家なりと誇っているような人達またいたずらに天才教育をモットーとして、グロテスクな面白味を賞賛し、かえって実直に物象を観察し、描写したものを蔑むような傾向ある人達、かりに以上のような教育者が万一ありとすればこれらは普通学校における図画教育家として誤れることの甚だしいものであると思う。

（中略）図画教育は画家の卵を養成しているのではなく、どこまでも実生活に即して、教育を進めて行かなければならない。従ってただ興味を本位として子供の自由を尊重するのみで図画教育の能事終われりとするが如きは、勘違いをしていた過去の夢にすぎないのである。（中略）即ち本書は私のいうこの地味な仕事について私の考えを述べたのである。

「第一章　総論」

本書は初等中等程度における図画科担当者の教授上の参考として書いたものであって、全巻を十八章に分ち章を追うにしたがい、図画に対して児童の関心を誘致し、不知不識の中に物象に対する感覚と高尚なる内面的感情を撫育せん事を期したものであって、言わば物を達者に描きうるように養成するのではなく、何物をも正確に観察しなければならないという事を会得せしめるように導きたいと努めたのである。（中略）

これは余談であるが、私の平生感じた事をここに付け加えておきたいと思う。私はかつて地方の小中学校を視察した時、この学校にはよい標本が無いので困っているとか、図画教室の設備が悪くて困るとかいうような事を学校の先生方から度々聞かされる事がある。またある中等学校では、キング、オブ、キングのウイスキーの空瓶を手に入れるため中味のある瓶よりも高い値を支払った。その訳は児童のある展覧会においてキング、オブ、キングの瓶を描いた静物画が特選になった。（中略）それからいずれ

の学校も図画の教材としてはキング、オブ、キングの空瓶を必ず学校に備えなければならぬという事になったため、それが非常に高価なのものになったという事である。何たる馬鹿々々しい事であろう。これらは展覧会の作品等を模倣する悪弊から生じたものであろう。（中略）言わば昨日教えた事が力となって今日の教えを明瞭に解するように教えたいものである。あたかも池を掘り深めるように掘ることに興味を持ち、だんだんと深くなる事に喜びを感ずるという事を期せねばならぬ。

（中略）然るに図画のみに限って多くの子供が申し合わせたように、ある形式で風景等を描いて満足しているのは先生が平生図画教育を無自覚に遊戯視して教えるためではないかと思う。（中略）私はどこまでも初等教育としては基礎づいたものを正確に教えなければならないと主張する者である。のみならず後学年にては、三角形、四角形、あるいは円等のその外形を正確に観察しうるように養育するだけでは物足りない。ブリキの箱であるか、欅の厚板であるか、磯にある自然の岩であるか、また仮に装置した水族館の入口等にある張り子の岩であるか、その質をさえ鋭く観察させうるように教育していきたいものである。時代におもねる態の教育は絶対に禁物である。骨休めの教育はなおさら無駄である。いやしくも教育を遊戯的に扱うことは許されない。教育は渋い縁の下の力持ちというような仕事である。そこに普通教育の力強い貴さが潜んでいる。（後略）

【資料２】

小林萬吾『素描画法 』

崇文堂、1941（昭和 16）年 4 月刊、2 ～ 3 頁

すべて物体が地球上のある一点に安置されたとする。ここでその物体は実在の意義を持つことになる。画家は単にそこに物体が実存するという極めて当然な事実にさえ既に自然の美を発見するように勉めなければならない。たとえばその物体が若い婦人の裸体であったとする。裸体はそれ自身すでに空間の一部を占有して厳然と実在している。これにはまず肉体の量と重みがある。しかして身体諸所にある凹凸によって遠近が生じる。

（中略）

かようにただ一個の人体さえ如上のような複雑な絵画的要素をもっているものであるゆえ、宇宙万象の中に蔵されている様々の美については到底筆紙を以って述べることができない。ひとえに観者の深き洞察と怠りなき勤勉によって発見するほかは方法のないものである。

しからば如何なる方法によって頭脳を養い観察を深めていったらよかろうか。それには最初何よりも素描の研究によって目的を果たそうとするのがよいのである。（中略） 素描が確実に出来るようになってくると観察が鋭くなって不断なんとも思わなかったものまでが如何にも美しく見え出して他の画を描く場合にも容易にこれを画面にうつし取ることができるようになる。（中略）あるいはまた室内に座していても卓上に無造作に置かれたサイダーの瓶でもコップでも茶碗土瓶の類に至るまでもその形はいかにも微妙なものでありその置かれた位置はいかにもよい構図になっているなどと日常茶飯事にもすべて造型的な美しさを発見できるようになって面白くて仕方ないようにさえなってくる。

宮本三平編『小学普通画学本』文部省刊行原本に関する考察
―国立教育政策研究所教育図書館所蔵本を中心に―

金子　一夫

1　本稿の目的

宮本三平編『小学普通画学本』は明治 11 年と 12 年に文部省が刊行した図画手本（教科書）である。明治初年代に西洋画手本の直訳的引用構成の段階にあった図画教科書は、明治十年代にこの『小学普通画学本』によって博物図的内容の段階に上昇した。その意味で美術教育史的に重要な教科書である。博物図的とは絵画的に対する概念で、古い動植物図鑑のように無背景地に対象を隅々まで描写する様式を言う。そして甲之部と乙之部各十二冊、計二十四冊から成る。両部とも文部省刊行原本（以下、原本と記す）は全冊石版印刷で、第一から五までが明治十一年六月、第六から第十二までが明治十二年六月と表紙に記される。奥付はない。

当時文部省は、文部省編纂の教科書の翻刻を奨励したので、この手本も厖大な数の翻刻版が存在する。現在、古書市場に流通するのは、ほとんどが翻刻版である。私も含め後世の『小学普通画学本』への言及は、多くは翻刻版を通したものであった。

教育内容の概略的考察であれば、翻刻版でも大丈夫であろう。ただ、原本の書誌的検討を踏まえないと、大きな間違いをする危険性もわかってきた。翻刻版は原本とは大きさ、版種、描写様式などが様々に違う。翻刻発行情報を記した奥付をつける版もあれば、奥付がない版もある。奥付がない版を原本と勘違いする危険もある。甲乙両部第一から第五までの原本表紙の年記は、明治十一年六月であるのに「明治十二年六月」としている版がある。また、反対に第六以降に「明治十一年六月」とあり得ない年記を記す翻刻版もある。つまり翻刻版だけでは原本の刊行年を誤る危険がある。

ただ、現実問題として原本は極めて少なく、所蔵先も限られている。原本を見なければ、翻刻版との区別もつかない。そこで、本稿は原本の特徴、そして翻刻版とは違う原本の指標の解明を目的とする。

2　原本の指標

筆者は『小学普通画学本』については美術教育史的意味（註 1）やその引用源の特定等を研究してきた（註 2）。そこでは原本と翻刻版との違いは大きな問題にならなかった。近年、筆者がしている同書の厖大な翻刻版の体系化は、原本と翻刻本が区別できないとあり得ない。これまでに『小学普通画学本』を古書で、約 240 冊収集したものの、ほぼ全てが翻刻版である。それで、ある良質の翻刻版を原本ではないかと推定していたときもあった。

『日本帝国文部省第六年報　明治十一年』所収「小学校教科書一覧表」の文部省原刷『小学普通画学本』は、「冊数｜葉数｜零売価｜印行部数」が「十｜百十二｜五十銭｜千五百」とある。冊数が十とは、甲乙両部の第一から第五までの合計である。「印行部数」（発行部数）1500 部では、1 冊あたり 150 部となり、絶対数が少なすぎる。同所に記されている『小学画学書』の発行部数は 4,100 部、『図法階梯』は 2,134 部で、しかもこの二書は過去数年間発行されてきた。この少部数の理由は、文部省が『小学普通画学本』原本を児童が使用するためではなく、民間の翻刻発行の原版とするために発行したと推定される。それゆえ、古書市場に翻刻版ばかりで原本がないことに納得する。

ただ例外はあるもので、近年入手した 1 冊（第 3 図）を、ある指標から原本と確信した。その指標とは、見返し（正確にはその遊び紙、以下「見返し」と略記）にあった「文部省印行」の朱印である。見返しが欠落している場合の別な指標については後述する。とにかく、この見返しに「文部省印行」朱印があれば、文部省刊行原本と判断してよい。東書文庫、国立公文書館所蔵本でもそれを確信した。

この発見前後にコロナ禍で調査を中断した。令和３年（2021）に諸機関での資料閲覧が再開されたので、教育政策研究所教育図書館で調査をした。翻刻版を含めた調査結果表を巻末に示した。

3　国立教育政策研究所教育図書館所蔵の原本

昭和 24 年に発足した国立教育研究所は、平成 13 年に国立教育政策研究所に再編された。附属教育図書館時代に帝国国図書館の教科書類を引き継いだ。

全部は移籍できなかったらしく国会図書館に一部が残った。同一教科書でお互いに無い巻号を所蔵している場合があるのは、そのせいと推測する。

調査の結果、教育図書館蔵の『小学普通画学本』は、161 冊あり、そのうち 88 冊が文部省刊行の原本、73 冊が翻刻版であった。請求記号 K110.7-20 が原本『小学普通画学本』甲之部である。さらに a ～ d の枝番号がついた複本が 4 セットある。請求記号 K110.7-21 が原本乙之部である。そして b ～ f の枝番号がついた複本が 5 セットある。ただ、そのうち K110.7-21e の乙之部 3 冊だけは翻刻版である。甲乙両部の複本はネット上には公開されていない。以下に原本の請求記号と内訳を記す。

K110.7-20　甲之部 1-5, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-20a　甲之部 1-10, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-20b　甲之部 1-5, 明治 11.6.
　　同　7-10, 明治 12.6.
K110.7-20c　甲之部 2,3, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-20d　甲之部 1-5, 明治 11.6.
K110.7-21　乙之部 1-5, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-21b　乙之部 1-5, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-21c　乙之部 1,3-5, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.
K110.7-21d　乙之部 2-5, 明治 11.6.
　　同　10, 明治 12.6.
K110.7-21e　乙之部 1-3, 明治 11.6.（翻刻版）
K110.7-21f　乙之部 1-5, 明治 11.6.
　　同　6-10, 明治 12.6.

4　教育図書館所蔵原本の蔵書印による考察

教育図書館所蔵『小学普通画学本』には様々な蔵書印が押してある。それによって。その冊の来歴すなわち所蔵先の変遷が推定できる。

K110.7-20 の甲之部第一の見返し（第 1 図）にある四つの朱印のうち、中央にあるのが本稿で問題にした「文部省印行」印、右下部が「文部省学務課」印、

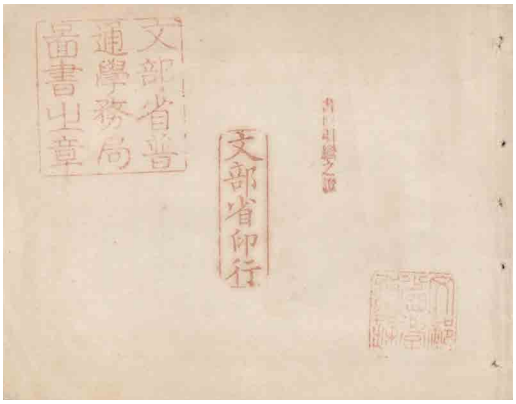


図 1　K110.7-20 甲之部第一の見返

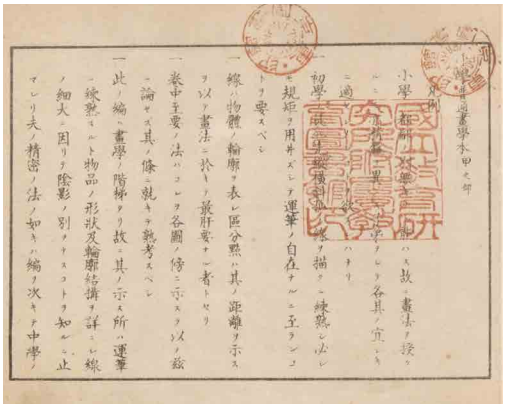


図 2　K110.7-20a 甲之部第一の凡例頁

左上部が「文部省普通学務局図書之章」、「文部省印行」の右隣が「書庫引継之證」である。これらはこの原本が文部省普通学務局由来の、いわば由緒正しい冊であることを示している。

押印時期は以下のようになろう。①「文部省印行」印は、『小学普通画学本』甲之部第一が発行された明治 11 年、②「文部省学務課」印は同課が明治 7 年 10 月発足なので発行と同じ明治 11 年、③「文部省普通学務局図書之章」は明治 14 年 10 月の同局発足以降に押されたと考える。ただ、普通学務局はその後統合や再設置を経て存続するので、使用印相の変遷史を踏まえないと最終確定はできない。④「書庫引継之證」はどの時点での引継印かは不明。

K110.7-20 の甲之部第二～五は見返し（の遊び紙）が欠落している。そのため「凡例」（目次）頁に②～④、そして新たに⑤「文部省書庫」印と⑥「東京図書館」印が押されている。東京図書館は帝国図書館の前身で、明治 13 年から明治 30 年まで存在した。ただ明治 18 年 6 月から明治 22 年 3 月まで東京教育博物館

と合併していた。国会図書館には「教育博物館」印のある古い図書がかなりある。「(明治 14 年 3 月印行) 教育博物館図書目録 和漢書之部」には、『小学普通画学本』二十冊が載っている。ただ、教育図書館所蔵『小学普通画学本』には「教育博物館」印がない。それゆえ教育図書館所蔵本は教育博物館から独立した明治 22 年以降の東京図書館に文部省から移籍され「東京図書館」印が押されたと推測する。ただ、東京図書館も複雑な変遷がある。後述の⑧東京図書館丸印、⑨「東京図書館蔵書之印」角印等を含めた所蔵印の使用期間を特定できれば、より狭い押印時期を特定できることになろう。

そして甲之部第九には、⑦「国立教育研究所附属教育図書館印」も押されている。これは当然、昭和 24 年に国立教育研究所が発足した以降に、国会図書館から同書が移籍されてから押された。国会図書館の教科書類を「油面 (あぶらめん)」(国立教育研究所のあった目黒区の一地区名) に移したというある人の談話を聞いたことがある。その談話が正しければ、教育研究所が同他に移転した昭和 40 年以降のことになる。

枝番のない、K110.7-21 の『小学普通画学本』乙之部第一～十にも、押印箇所は違っても上記の諸印が押されている。つまり K110.7-20 と同じく由緒正しい来歴の冊である。「文部省印行」印は見返しだけにある。つまり「文部省印行」は発行時に押され、見返しが欠落しても、再び押されることはない。

見返しが欠落している場合、原本には以下のような指標がある。まず甲之部も乙之部も第五の末頁の綴じ部付近、いわゆる「ノド」に「五冊 | 定価金三拾銭」の朱印が押されている。そして両部とも第六～十には末頁ノドに「定価金六銭」の朱印がある。これらがあれば原本と特定できる。第一から四で見返しが欠落している場合は、後述の表紙の特徴で判断できる。なお、一冊六銭なので、文部省年報にある十部で五十銭は、六十銭の誤りであろう。

枝番号本 K110.7-21e の三冊以外は、全て文部省が刊行した原本である。見返しが残っていればそこに「文部省印行」の朱印が確認できる。そして第五～十は末頁ノドに定価の朱印も押されている。ただ、蔵書印は枝番の無いものに比べればずっと少ない。「東京図書館」丸印、「国立教育図書館附属教育図書館印」だけの場合 (図 2)、そしてそれに⑨「東京図書館蔵書之印」角印が加わる程度である。つまり、これらは文部省所蔵本ではなく、明治 30 年に帝国図書館になる前の東京図書館に収蔵され、帝国図書館に引き継がれた。そして国会図書館発足時かその後に国立教育研究所に移籍されたと思われる。

なお、教育図書館所蔵原本に甲乙両部の第十一、第十二の冊が所蔵されていない。この理由はわからない。ちなみに国立公文書館に甲之部第十一と乙之部第十の 2 冊が収蔵されている。どちらも見返しに「文部省印行」があり原本である。そして目次頁に「浅草文庫」印がある。「浅草文庫」は明治 8 ～ 14 年にあった公開図書館で、幕府学問所等の書籍を引継ぎ、閲覧もさせていた施設である。そこの所蔵図書や資料は大部分が現在の国立公文書館に引き継がれたので、「浅草文庫」印の図書が国立公文書館にあることに不思議は無い。

5　翻刻版について

今回、原本の判別方法が解明され、目の前の一冊が原本かどうか迷う不確実性が無くなり、翻刻版の体系化への不可逆の出発点ができた。

しかし、その体系化にかなり時間がかかることは確実である。『小学普通画学本』を所蔵する大学、公立図書館、資料館といった公的機関はかなりある。また私的コレクションもかなりの数になる。古書展等でも端本がよく出品される。そのような細かな拡散を許す冊数が未だこの世に残っていると言える。筆者の調査を踏まえた推計では、翻刻版を発行した翻刻発行人、あるいは発行所は 20 以上ある。ただ、翻刻版なのに翻刻人や発行所不記の版もあるので、それらも分類・整理された場合、30 ～ 40 位の翻刻発行人・発行所数になると想像する。

『小学普通画学本』の翻刻版は、原本より手作り的要素が強く出る。原本に沿って印刷原画 (版下) 作り・製版・印刷・製本の各段階を別々の職人がする。段階毎に原本からずれていく可能性がある。

原本が石版印刷でも翻刻業者は自分の手慣れた版種で印刷するので、木版やエッチング (銅版) 印刷の翻刻になることもある。石版印刷は鉛筆画の微妙な陰影を再現しやすい。木版やエッチングは線表現の媒体なので、陰影を木版はハッチング(交差線)で、エッチングは陰影を点の粗密で表現する。それらの版下原画にはハッチングや点描が入ったはずで、そ

の時点で原本の印象とはかなり離れてくる。それ以前に版下や製版職人が陰影を理解していないと、原本の陰影は模様か汚れとして認識されたであろう。「梨」の陰影がマスクメロンのような筋になっている翻刻版がある。翻刻版一般の質からすると原本ではなく、翻刻版を元に翻刻版を作ったことの方が多くあったのではないかとも想像する。

ただ、現在から見るとその稚拙さや誤解は批判の対象ではなく、多様で豊かなヴァリエーションの表れとして見ることができる。翻刻版の体系化が完成すれば、日本及び美術教育の近代化とその地方への浸透形式を考察することができるであろう。

6 教育図書館蔵の翻刻版ついて

教育図書館蔵の『小学普通画学本』翻刻版は、前述のように 73 冊ある。K110.7-21e の奥付が無く翻刻発行人不明の版も含めると、14 業者の版が収蔵されている。翻刻発行人・発行所は以下の通り。

K110.7-20.1 京都正宝堂　福井源次郎　明治 14.3.
K110.7-20.2, 21.3 京都春風堂　若林喜助　明治 15.9.
K110.7-20.3　東京　章業社　原橋伝次郎　明治 17.11.
K110.7-20.5 岡山　大島勝海　明治 17.3.
K110.7-20.6 大阪　真部武助 他　明治 17.8.
K110.7-20.7 東京　泰山堂 唐沢八十吉 明治 16.9.
K110.7-20.8 岡山　阿部勝忠　明治 16.4.
K110.7-20.9, 21.6 二書堂 彦根 広田七次郎 明治 18.3.
K110.7-20.10 松阪 亀玉堂 山本亀次郎　明治 18.6.
K110.7-20.11, 21.4 大阪 岩井富三　明治 18.5.
K110.7-20.12, 21.2 大阪博文堂 大村安兵衛
明治 15.6, 14.11.
K110.7-21.4 東京　東生鉄五郎　明治 17.9.
K110.7-21.5　東京　精版社　磯部太郎兵衛　明治 16.2.

以上のように明治 14 年から 18 年まで発行年は広がっている。発行地は、東京、京都、大阪といった大都市ばかりではなく、岡山、彦根、松阪といった地方でも発行されている。版種も原本と同じ石版もあれば、木版もある。教育図書館所蔵の京都正宝堂や大阪博文堂の翻刻版は木版である。ただ、教育図書館に収蔵されていない同版元の第六以上冊は銅版（エッチング）である。京都や大阪では銅版印刷が江戸地代から盛んであったためである。

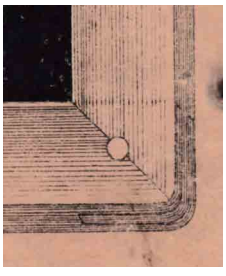
それから原本表紙は、石板を嵌めた木枠が右下方から見たように大きく墨で樺色地に描かれ、黒地の石板面には白抜きの書名等が示された洒落たデザインである。木枠側面である木端（こぱ）面に前面の木目と並行する細線で木目と陰影が描かれる。よく見ると角には継ぎ組み手まで描かれている。側面を前面と同じ並行線で描き分けるのは難しく手間もかかる。翻刻版は側面を前面の木目とは直交する線で木口面のようにして簡単に済ませることが多い。木材の事実に合わなくても簡単に側面の感じになる。木枠と石板の地を鮮やかな色刷りにする翻刻版もある。そうすることで翻刻版表紙の貧弱を隠し、魅力ある冊子にしたと言える。

註

1　金子一夫『美術科教育の方法論と歴史〔新訂増補〕』（中央公論美術出版、平成 15 年）146-149 頁。
2　金子一夫『近代日本美術教育の研究　明治時代』（中央公論美術出版、平成 4 年）242-244, 250-253 頁。同『近代日本美術教育の研究　明治大正時代』（同前、平成 11 年）132-135 頁。



図 3 文部省原本の乙之部第一（筆者蔵）


図 4　原本の木枠角

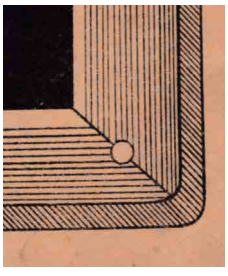

図 5　ある翻刻版の木枠角

表１　教育図書館蔵『小学普通画学本』甲之部原本

ID 番号	請求記号	表紙	発行・奥付	巻号	年記	枠の色・側面・線	枠内石板	版種	大きさ	押印等の特記事項
EG4400	K110.7-20	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	甲之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返表①②③④
EG4401	K110.7-20			甲之部第２		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁②③④⑤⑥
EG4402	K110.7-20			甲之部第３		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁②③④⑤⑥
EG4403	K110.7-20			甲之部第４		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁②③④⑤⑥
EG4404	K110.7-20			甲之部第５		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁に②③④⑤⑥
EG4405	K110.7-20	小学普通画学本 甲之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」とある。	甲之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返表①③。 目次頁に④⑤⑥。
EG4406	K110.7-20			甲之部第７		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返表①③。 目次頁に④⑤⑥。
EG4407	K110.7-20			甲之部第８		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返表①②。 目次頁に④⑤⑥
EG4408	K110.7-20			甲之部第９		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返表①③④⑤⑦ 目次頁⑥
EG4409	K110.7-20			甲之部第10		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返表①③④⑤ 目次頁⑥
	K110.7-20a	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」がある	甲之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返欠。凡例頁⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第２	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	目次頁⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第３	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	目次頁⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第４	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	目次頁⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第５	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	目次頁⑦⑧
	K110.7-20a	小学普通画学本 甲之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」	甲之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第７	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第８	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①。目次⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第９	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①⑦　目次⑦⑧
	K110.7-20a			甲之部第10	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①。目次⑦⑧
	K110.7-20b	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕	甲之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.1 × 18.0cm	見返①。凡例頁⑦⑧
	K110.7-20b			甲之部第２	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦⑧
	K110.7-20b			甲之部第３	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦⑧
	K110.7-20b			甲之部第４	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-20b			甲之部第５	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-20b	小学普通画学本 甲之部第七 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕	甲之部第７	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①⑦ 目次頁無印
	K110.7-20b			甲之部第８	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①⑦ 目次頁無印
	K110.7-20b			甲之部第９	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返① 目次頁⑦
	K110.7-20b			甲之部第10	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①⑦。 目次頁無印
	K110.7-20c	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕	甲之部第２	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-20c			甲之部第３	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-21c	小学普通画学本 甲之部第七 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕	甲之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦
	K110.7-20c			甲之部第７	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦
	K110.7-20c			甲之部第８	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦
	K110.7-20c			甲之部第９	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次⑦⑧7
	K110.7-20c			甲之部第10	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①。目次⑦
	K110.7-20d	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	甲之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.1 × 18.1cm	見返①。 凡例・目次頁印無
	K110.7-20d			甲之部第２	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.1cm	見返欠　目次頁印無
	K110.7-20d			甲之部第３	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.1cm	見返欠　目次頁印無
	K110.7-20d			甲之部第４	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.1cm	見返欠　目次頁印無
	K110.7-20d			甲之部第５	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.1 × 18.0cm	見返欠　目次頁印無

表の説明

・表は、国立教育政策研究所所蔵のネット公開 93 冊、K110.7a-f. は館内公開を対象とする。

・押印の種類は、以下の通り。①文部省印行　②文部省学務課　M7.9- ③文部省普通学務局図書之章 M14.10-　④書庫引継之證　⑤文部省書庫　⑥東京図書館蔵　⑦国立教育研究所附属教育図書館印　⑧東京図書館〇印　⑨「東京図書館蔵書之印」

1. 枠は左から教育図書館での ID 番号、請求記号、次に表紙の文言、奥付の内容、巻号、発行年月、表紙の木枠形状、表紙の石板彩色、大きさ、特記事項の順に分けた。

2. 冊は請求記号の順に配列した。

3.「表紙の木枠形状」は、木枠の視線方向、側面の木目が前面と並行線か直交線か、地の色名を記した。色名は大雑把な特定である。

4.「表紙の石板彩色」の色名は大雑把な特定である。印刷の濃淡や照明、劣化状態によって違う可能性がある。

5. 教育図書館所蔵本の特記事項には、蔵書印の種類を記入した。

表２　教育図書館蔵『小学普通画学本』乙之部原本

ID 番号	請求記号	表紙	発行・奥付	巻号	年記	枠の色・側面・線	枠内石板	版種	大きさ	押印等の特記事項
EG4348	K110.7-21	小学普通画学本 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①②③ 凡例頁⑤⑥⑦
EG4349	K110.7-21			乙之部第２		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁に②③④⑤⑥⑦
EG4350	K110.7-21			乙之部第３		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁に②③④⑤⑥⑦
EG4351	K110.7-21			乙之部第４		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁に②③④⑤⑥⑦
EG4352	K110.7-21			乙之部第５		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁に②③④⑤⑥⑦
EG4353	K110.7-21	小学普通画学本 乙之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」	乙之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①③⑦ 目次頁④⑤⑥
EG4354	K110.7-21			乙之部第７		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①③ 目次頁④⑤⑥⑦
EG4355	K110.7-21			乙之部第８		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①③⑦ 目次頁④⑤⑥
EG4356	K110.7-21			乙之部第９		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①③④⑤⑦ 目次頁⑥　末
EG4357	K110.7-21			乙之部第１０		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①③⑦ 目次頁④⑤⑥
	K110.7-21b	小学普通画学本 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 合本のため見えにくいが、第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①　凡例頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第２		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第３		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第４		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第５		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。目次頁⑦⑧
	K110.7-21b	小学普通画学本 乙之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」とあるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑧
	K110.7-21b			乙之部第７		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第８		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第９		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑦⑧
	K110.7-21b			乙之部第１０		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑦⑧
	K110.7-21c	小学普通画学本 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①　凡例頁⑦⑧
	K110.7-21c			乙之部第３	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁⑦　１頁⑧
	K110.7-21c			乙之部第４	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。 目次頁⑦　１頁⑧
	K110.7-21c			乙之部第５	M11.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠。目次頁⑦⑧
	K110.7-21c	小学普通画学本 乙之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」とあるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返①⑦　目次頁印無
	K110.7-21c			乙之部第７		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁印無 １頁⑦
	K110.7-21c			乙之部第８		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①　目次頁⑦⑧
	K110.7-21c			乙之部第９		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①⑦　目次頁印無
	K110.7-21c			乙之部第１０		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	破損本。見返①⑦ 目次頁印無
	K110.7-21d	小学普通画学本 乙之部第二 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月 ／第十　明治十二年六月	〔文部省〕 第五冊末頁ノドに印「五冊｜定価金三拾銭」、第十冊「定価金六銭」とあるので文部省原本。	乙之部第２	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.2cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-21d			乙之部第３		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-21d			乙之部第４		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-21d			乙之部第５		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返欠　目次頁⑦
	K110.7-21d			乙之部第１０	M12.6.	右側面・並行線	黒		14.2 × 18.2cm	見返①。目次頁⑦
	K110.7-21e	小学普通画学本 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔奥付欠〕 K110.7-21 でも、翻刻版	乙之部第１	M11.6.	右側面・直交線・白無地墨線	黒	木版	13.5 × 17.5cm	見返欠　目次頁⑥⑦
	K110.7-21e			乙之部第２	M11.6.	右側面・直交線・白無地墨線	黒		13.5 × 17.5cm	見返欠　目次頁⑥⑦
	K110.7-21e			乙之部第３	M11.6.	右側面・直交線・白無地墨線	黒		13.5 × 17.5cm	見返欠　目次頁⑥⑦
	K110.7-21f	小学普通画学本 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	〔文部省〕 合本のため見えにくいが、第五冊末頁ノドに朱印「五冊｜定価金三拾銭」があるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第１	M11.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.1cm	見返①　凡例頁⑨
	K110.7-21f			乙之部第２		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返欠。目次頁印無
	K110.7-21f			乙之部第３		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返欠。目次頁印無
	K110.7-21f			乙之部第４		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返欠。目次頁印無
	K110.7-21f			乙之部第５		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返欠。目次頁印無
	K110.7-21f	小学普通画学本 乙之部第六 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月	〔文部省〕 各冊末頁ノドに「定価金六銭」とあるので文部省刊行原本と特定。	乙之部第６	M12.6.	右側面・並行線	黒	石版	14.2 × 18.1cm	見返①　目次頁印無
	K110.7-21f			乙之部第７		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返①　目次頁⑦
	K110.7-21f			乙之部第８		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返①　目次頁⑦
	K110.7-21f			乙之部第９		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返①　目次頁⑦
	K110.7-21f			乙之部第１０		右側面・並行線	黒		14.2 × 18.1cm	見返①　目次頁⑦

表３　教育図書館蔵『小学普通画学本』翻刻版　Ⅰ

ID番号	請求記号	表紙	発行・奥付	巻号	年記	枠の色・側面・線	枠内石板	版種	大きさ	押印等の特記事項
EG4358	KI10.7-20.1	小学普通画学本 甲之部第二 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月 翻刻京都正宝堂版	※1	甲之部第 2	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線墨線	山吹	木版	11.9 × 18.0cm	表紙⑥⑦
EG4359	KI10.7-20.1			甲之部第 3	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線墨線	濃緑		11.9 × 18.0cm	印無
EG4360	KI10.7-20.1			甲之部第 4	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線墨線	藍		11.9 × 18.0cm	印無
EG4361	KI10.7-20.1			甲之部第 5	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線墨線	栗		11.9 × 18.0cm	印無　目次頁に伊藤篤太郎校
EG4362	KI10.7-20.1			乙之部第 1	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線・墨線	黒	木版	11.9 × 18.0cm	印無。乙の部でも請求記号はKI10.7-20. 以下同じ。
EG4363	KI10.7-20.1			乙之部第 2	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線・墨線	紅		11.9 × 18.0cm	印無
EG4364	KI10.7-20.1			乙之部第 3	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線・墨線	藍		11.9 × 18.0cm	印無
EG4365	KI10.7-20.1			乙之部第 4	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線・墨線	桃		11.9 × 18.0cm	印無
EG4366	KI10.7-20.1			乙之部第 5	M14.3.	木枠黄・右下側面並行線・墨線	鉄		11.9 × 18.0cm	印無
EG4376	KI10.7-20.2	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 翻刻京都春風堂版	※2	甲之部第 1	M15.9.	木枠紅・右下側面並行線・墨線	黒	木版	12.1 × 17.0cm	綠綴糸
EG4377	KI10.7-20.2			甲之部第 2	M15.9.	木枠紅・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.0cm	印無
EG4378	KI10.7-20.2			甲之部第 3	M15.9.	木枠紅・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.0cm	印無
EG4379	KI10.7-20.2			甲之部第 4	M15.9.	木枠紅・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.0cm	目次⑦
EG4380	KI10.7-20.2			甲之部第 5	M15.9.	木枠紅・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.0cm	印無
EG4427	KI10.7-21.3			乙之部第 1	M15.9.	木枠青紫・右下側面並行線・墨線	黒	木版	12.1 × 17.4cm	凡例頁⑦
EG4428	KI10.7-21.3			乙之部第 2	M15.9.	木枠青紫・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.4cm	目次頁⑦
EG4429	KI10.7-21.3			乙之部第 3	M15.9.	木枠青紫・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.4cm	1頁⑦
EG4430	KI10.7-21.3			乙之部第 4	M15.9.	木枠青紫・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.4cm	1頁⑦
EG4431	KI10.7-21.3			乙之部第 5	M15.9.	木枠青紫・右下側面並行線・墨線	黒		12.1 × 17.4cm	1頁⑦
EG4381	KI10.7-20.3	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月 （下の木枠中央に「章業社翻刻」）	※3	甲之部第 1	M17.1.	右下側面・直交線・白無地墨線	黒	石版	12.9 × 17.2cm	凡例頁⑥⑦
EG4382	KI10.7-20.3			甲之部第 2	M17.1.	右下側面・直交線・白無地墨線	黒		12.9 × 17.2cm	目次頁⑦ 1頁⑥⑦
EG4383	KI10.7-20.3			甲之部第 3	M17.1.	右下側面・直交線・白無地墨線	黒		12.9 × 17.2cm	目次頁⑥⑦
EG4384	KI10.7-20.3			甲之部第 4	M17.1.	右下側面・直交線・白無地墨線	黒		12.9 × 17.2cm	目次頁⑥⑦
EG4385	KI10.7-20.3			甲之部第 5	M17.1.	右下側面・直交線・白無地墨線	黒		12.9 × 17.2cm	目次頁⑥⑦
EG4386	KI10.7-20.5	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編	※4	甲之部第 3	M17.3.	右側面・並行線・白無地墨線	黒	木版	12.2 × 18.0cm	目次頁⑦　1頁⑥
EG4387	KI10.7-20.5			甲之部第 4	M17.3.	右側面・並行線・白無地墨線	黒		12.2 × 18.0cm	目次頁⑦　1頁⑥
EG4388	KI10.7-20.5			甲之部第 5	M17.3.	右側面・並行線・白無地墨線	黒		12.2 × 18.0cm	目次頁⑦　1頁⑥
EG4410	KI10.7-20.6	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月 （甲之部六以降も「明治十一年六月」とあり）	※5	甲之部第 1	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒	石版	12.5 × 17.0cm	凡例頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4411	KI10.7-20.6			甲之部第 2	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	凡例頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4412	KI10.7-20.6			甲之部第 3	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4113	KI10.7-20.6			甲之部第 4	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4414	KI10.7-20.6			甲之部第 5	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4415	KI10.7-20.6			甲之部第 6	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒	石版	12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4416	KI10.7-20.6			甲之部第 7	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4417	KI10.7-20.6			甲之部第 8	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4418	KI10.7-20.6			甲之部第 9	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁⑥⑦　奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4419	KI10.7-20.6			甲之部第 10	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁（活字）⑥⑦ 奥付裏書籍広告「小学地誌掛図」等
EG4420	KI10.7-20.6			甲之部第 11	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁（活字）⑥⑦ 奥付裏書籍広告無
EG4421	KI10.7-20.6			甲之部第 12	M17.8. 届	右下側面・並行線・薄茶無地・墨線・空白部	黒		12.5 × 17.0cm	目次頁（活字）⑥⑦ 奥付裏書籍広告無

※1　明治十四年二月三日翻刻御届／同年三月十日発兌　翻刻出版人　京都府平民　福井源次郎　下京区第六組三条通寺町東入第二十番地

※2　明治十五年九月五日翻刻御届／同年九月出版発兌／翻刻出版人／京都府平民　若林喜助　上京区第三十組寺町通り御池下ル本能寺前町三十四番戸

※3　明治十六年十二月十日　翻刻出版御届／同十七年一月十五日出版／甲号五冊　金三拾銭｜翻刻出版人／石銅版彫刻印刷所／章業者／原橋伝次郎／日本橋通三丁目七番地／発兌人　守屋／石川治兵衛／同区馬喰町二丁目壱番地／仝　文海堂／石塚徳次郎／麹町区麹丁三丁目拾九番地

※4　明治十七年二月十五日翻刻御届／仝年三月廿日出版｜翻刻出版人　岡山県士族　大島勝海／備前国岡山区東中山下百七番屋敷

※5　（奥付活字）明治十七年八月十二日翻刻御届（定価金六銭）｜翻刻人　大阪府平民／真部武助／大阪南区長堀橋筋壱丁目壱番地／専売者／仝平民／梅原亀七／大阪備後町四丁目／仝／仝平民／吉岡平助／仝所／仝／京都府平民／杉本甚助／西京三条通寺町西へ入／仝／大阪府平民／阪田一郎／奈良橋本町廿四番地

表４　教育図書館蔵『小学普通画学本』翻刻版　２

ID 番号	請求記号	表紙	発行・奥付	巻号	年記	枠の色・側面・線	枠内石板	版種	大きさ	押印等の特記事項
EG4389	K110.7-20.7	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十六年十月 泰山堂翻刻	明治十五年七月十一日御届／同十六年九月二十五日出版｜翻刻出版人　東京府平民／唐沢八十吉　芝区西久保広町四十三番地	甲之部第１	M16.9.	右下側面・並行線・白無地墨線	黒	木版	11.6×16.5cm	凡例頁⑥⑦　奥付に「定価金四銭」朱印
EG4390	K110.7-20.7			甲之部第２	M16.9.	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		11.6×16.5cm	１頁⑥⑦　奥付に「定価金四銭」朱印
EG4391	K110.7-20.7			甲之部第３	M16.9.	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		11.6×16.5cm	１頁⑥⑦　奥付に「定価金四銭」朱印
EG4392	K110.7-20.7			甲之部第４	M16.9.	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		11.6×16.5cm	１頁⑥⑦　奥付に「定価金四銭」朱印
EG4393	K110.7-20.7			甲之部第５	M16.9.	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		11.6×16.5cm	１頁⑥⑦　奥付に「定価金四銭」朱印
EG4394	K110.7-20.8	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編	明治十六年四月十七日翻刻御届／仝年仝月出版発兌｜翻刻出版人／岡山県平民／阿部勝忠／岡山区西大寺町百十六番屋敷	甲之部第１	M16.4.	右側面・並行線・白無地墨線	黒	木版	12.3×18.0cm	凡例頁⑥⑦
EG4395	K110.7-20.8			甲之部第２	M16.4.	右側面・並行線・白無地墨線	黒		12.3×18.0cm	目次頁⑦　１頁⑥
EG4396	K110.7-20.8			甲之部第３	M16.4.	右側面・並行線・白無地墨線	黒		12.3×18.0cm	１頁⑥⑦
EG4397	K110.7-20.9	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 翻刻滋賀県二書堂版	明治十八年二月九日翻刻御届／同年三月十日出版発｜定価金六銭／翻刻人／滋賀県平民／広田七次郎／近江国犬上郡彦根土橋町第十二番地／仝／滋賀県平民中村藤平／近江国阪田郡長浜御堂前町廿八番地	甲之部第１	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅	木版	12.2×17.5cm	凡例頁⑥⑦
EG4398	K110.7-20.9			甲之部第２	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅		12.2×17.5cm	目次頁⑦　１頁⑥
EG4399	K110.7-20.9			甲之部第３	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅		12.2×17.5cm	目次頁⑦　１頁⑥
EG4438	K110.7-21.6			乙之部第１	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅	木版	12.3×17.5cm	凡例頁⑥⑦
EG4439	K110.7-21.6			乙之部第２	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅		12.3×17.5cm	目次頁⑥⑦
EG4440	K110.7-21.6			乙之部第３	M18.3.	右下側面・陰刻並行線・桃紅一色刷	桃紅		12.3×17.5cm	ネットでは第３の表紙は乙の部第２の末尾に綴。目次頁⑥⑦
EG4367	K110.7-20.10	小学普通画学本 甲之部第一 文部省印行 宮本三平編 翻刻亀玉堂版	明治十七年十一月十日御届／同十八年六月刻成｜定価金一？銭／翻刻人／三重県平民／山本亀太郎／伊勢国飯高郡松阪町百七番屋敷	甲之部第１	M18.6.	側面不明・並行線・薄茶地墨線	紅	木版	12.1×18.0cm	凡例頁⑥⑦　１頁⑥奥付金一銭不明
EG4368	K110.7-20.10			甲之部第２	M18.6.	左上側面曖昧・並行線・薄茶地墨線	鼠		12.1×18.0cm	１頁⑥⑦
EG4369	K110.7-20.10			甲之部第３	M18.6.	左側面曖昧・並行線・薄茶地墨線	薄黄		12.1×18.0cm	目次頁⑦　１頁⑥
EG4370	K110.7-20.10			甲之部第４	M18.6.	左上側面曖昧・並行線・薄茶地墨線	群青		12.1×18.0cm	目次頁⑦　１頁⑥
EG4371	K110.7-20.10			甲之部第５	M18.6.	左上側面曖昧・並行線・薄茶地墨線	薄黄		12.1×18.0cm	１頁⑥
EG4372	K110.7-20.11	翻刻 小学普通画学本 甲之部 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	原　文部省御蔵版｜明治十八年四月十三日翻刻御届／同十八年五月出版／翻刻人／大阪府平民岩井富三／府下東区安土四丁目四番地／大阪府東区備後町四丁目／吉岡平助／売捌書房／仝本町四丁目　北村幸二郎	甲之部〔第１〕	M18.5.	右下側面・直交線・白無地茶線	黒	石版	12.9×17.6cm	表紙に号表記無。凡例頁⑥⑦
EG4373	K110.7-20.11			甲之部〔第２〕	M18.5.	右下側面・直交線・白無地茶線	黒		12.9×17.6cm	表紙に号表記無。目次頁⑥⑦
EG4374	K110.7-20.11			甲之部〔第３〕	M18.5.	右下側面・並行線・綴部未確認	黒		12.9×17.6cm	表紙に号表記無。目次頁⑥⑦
EG4375	K110.7-20.12	小学普通画学本 甲之部第三 文部省印行 宮本三平編 大阪博文堂反刻 〇 乙之部第一 文部省印行 宮本三平編 明治十四年十一月博文堂翻刻	明治十五年六月廿四日翻刻御届／同年同月出板発兌 〇明治十四年十一月十三日翻刻御届／同年仝月出版／翻刻出版人　大阪府平民　大村安兵衛　東区淡路町二丁目十八番地	甲之部第３	M15.6.	側面曖昧・並行線	黒	木版	12.0×18.1cm	１頁に「第一学区」朱印
EG4425	K110.7-21.2			乙之部第１	M14.11.	白無地・墨線　右下側面・並行線	黒	木版	11.7×17.0cm	凡例頁⑦　金子蔵に色刷表紙本
EG4423	K110.7-21.2			乙之部第２	M14.11.	白無地・墨線　右下側面・並行線	黒		11.7×17.1cm	凡例頁⑦
EG4424	K110.7-21.2			乙之部第３	M14.11.	白無地・墨線　右下側面・並行線	黒		11.7×17.1cm	凡例頁⑦
EG4426	K110.7-21.2			乙之部第４	M14.11.	白無地・墨線　右下側面・並行線	黒		11.7×17.1cm	凡例頁⑦
EG4423	K110.7-21.2			乙之部第５	M14.11.	白無地・墨線　右下側面・並行線	黒		11.7×17.1cm	凡例頁⑦
EG4432	K110.7-21.4	小学普通画学本 乙之部第四 文部省印行 宮本三平編 明治十一年六月	翻刻御届｜明治十七年九月十日／同月出版｜出版人／東京府平民／東生鉄五郎／神田区小川町十二番地／発兌人／神奈川県平民／山田浅次郎／相模国大住郡伊勢原九十九伴地	乙之部第４	M17.9	右下側面・直交線・白無地墨線	黒	木版	13.5×17.6cm	目次頁⑥⑦
EG4433	K110.7-21.4			乙之部第５	M17.9	右下側面・直交線・白無地墨線	黒		13.5×17.6cm	目次頁⑥⑦
EG4434	K110.7-21.5	小学普通画学本 乙之部第二 文部省印行 宮本三平編 明治十二年六月 （下の木枠中央に「精版会社翻刻」）	（乙之部第五）明治十六年二月十五日出版御届／乙号五冊定価金三拾銭｜印刷所／石版銅版木版印刷所／精版会社／神田五軒町／翻刻人／文昌堂／磯部太郎兵衛／麹町四丁目十三番地／発兌人／擁書城／林安之助／神田五軒町／仝／楽書堂／岸田吟香／銀座弐丁目	乙之部第２	M16.2. 届	右下側面・並行線・白無地墨線	黒	石版	12.3×16.7cm	目次頁⑥⑦
EG4435	K110.7-21.5			乙之部第３	M16.2. 届	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		12.3×16.7cm	目次頁⑥⑦
EG4436	K110.7-21.5			乙之部第４	M16.2. 届	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		12.3×16.7cm	目次頁⑥⑦
EG4437	K110.7-21.5			乙之部第５	M16.2. 届	右下側面・並行線・白無地墨線	黒		12.3×16.7cm	目次頁⑥⑦

明治期図画手工教育の地方実状　市村才吉郎を事例として

角田　拓朗

問題提起

明治政府は、西欧列強と同等の技術の学習とその実践による産業振興こそ、第一の国策と考えていた。そのため、洋画技術一般を普通教育に採用し、ひろく臣民に学習指導することを欲した。しかしながら、明治初頭、洋画技術を身に着けていたものは寡少だった。その社会状況のなか、五姓田派は、幕末明治初頭、横浜で工房を構え、西洋絵画技法を本格的に学び、実践した絵師・画家集団として名を馳せた。その名声をたよりに技術を学ぼうと、全国から多くの青年たちが工房を目指した。そしてそこで学んだ者のうち幾人かが、明治政府や地方自治体などの要請により図画教員として活動したのである。

金子一夫氏による詳細な調査研究が明らかするとおり、明治期の図画教員のなかに五姓田派に学んだ経験のある者は多い（註 1）。彼らは地元などで活動し、洋画の普及に貢献したことも知られている。しかしその「貢献」の度合い、活動の具体像は、必ずしも十分に論じられていない。岡山、大阪の図画教員として活躍した松原三五郎（は比較的調査研究が進んだが、しかし松原とて回顧展が開催されて評価が確定した画家ではない。美術教育史上における五姓田派の存在意義、その具体的な活動を概観した研究は、赤木里香子氏だった（註 2）。しかしその後、さらなる具体化が期待されつつ、なかなか進展しなかった。その阻害の主な要因には、図画教員たちの詳細を解明するための資料や作品が発見できなかったこと、図画教科書の閲覧が容易ではなかったことが挙げられる。

そこで本小稿では、市村才吉郎を事例に、特に地方の図画教育の実態を明らかにしたい。先に示した阻害要因が、いくらかでも払拭されたことが、本稿執筆の大きな要因となっている。具体的には、本科学研究費調査研究の成果となるデータベースが構築され作業進展の効率化がはかられ、かつ重要な資料が新たに見出されたためである。市村については、すでに金子、赤木両氏による詳細な先行研究が存在するものの、以上のツール等の活用、さらに別の角度から再考を試みたい。本小稿でも先行研究同様、鉛筆画・毛筆画論争が焦点となり、また軸ともなるが、新たなツールや研究素材をもとに、市村の理論とその周辺や背景、また彼の実作品と理論の重なり合いを検証する点に本稿の特色がある。また、本調査研究のもう一つの軸となっている図画科教育と手工科教育との相関関係、あるいは実業教育との重なりについても指摘し、本科学研究費調査研究が目指した「教科横断的学習」の明治期における位相の一端を考えてみたい。

具体的には、以下の手順で本項の考察を進める。第一に、市村才吉郎の履歴を確認し、その活動歴とその履歴のなかの五姓田工房での修行期の相対的位置から、彼の人柄などを模索する。第二に、市村の主要著書である『画学教授大意』並びに雑誌記事を丁寧に読み込み、かつ同時代の教育関係雑誌から、彼の主張の相対的位置を再考する。続いて第三の考察として彼の実作品である挿絵を考察し、理論表明の先にあった彼の実践を確認したい。以上を通じて、明治社会への洋画普及の実態をも明らかにしよう。

（1）教育者としての立ち位置

市村の履歴を概観していこう。その履歴の要点を最初に伝えたのは、市村と同門の五姓田派に属した画家平木政次による雑誌記事「明治時代」（『エッチング』38 号所収、昭和 10 年）だった。なお、その連載記事をまとめた『明治初期洋画壇回顧』（日本エッチング研究所出版部、昭和 11 年）には、その履歴は再録されていない。以下、引用する

> ◆市村万（ママ）吉郎、加賀大聖寺の藩士で、図画教員として石川師範学校に奉職、その後高知県師範学校に転任、退職後現在伊豆国加茂郡岩科村の暖地に余生をおくって居られる。歳八十三

同門平木とは連絡を取っていたのだろうか、その後の調査でも後年、伊豆で暮らしていたとも伝わることから、最低限の情報は昭和初頭に平木周辺には伝わっていたと推定される。市村の生年は、ここに言及される年齢から逆算すると、満年齢か数え年かの差違はあろうが、嘉永５年（1852）ないしは同６年（1853）となる。市村の履歴等を詳細に追った二

村伸一郎氏の研究には安政2年（1855）と明記されるが出典は示されない（註3）。ただし、その肖像写真などを考えて、義松とおよそ同世代と考えれば、1852年から55年の間におさまると考えて不自然はない。また二村氏の同論考には昭和15年(1940)頃没とあるものの、こちらもまた出典不明確である。ただし、先に引用した平木の言及とあわせて考えれば、没年が昭和10年代というのは自然に理解し得る範疇である。

このののち金子一夫氏の調査により、図画教員としての経歴がより明確となった（註4）。以下の履歴は、金子氏より追加の情報をご教示いただいた内容を反映したものである。なお、生年については先に言及した通り不確定であるが、一覧として理解しやすいよう、平木の言及を根拠に最も早い嘉永5年と考え、以下の履歴をまとめた。

嘉永5年、加賀大聖寺藩藩士の子息として生まれた市村は、少年期、藩校で初学を修める。その後、福井中学校にて、アメリカ人教師から「図画」を学んだという。これが市村にとって、最初にうけた画学指導だったのと考えられる。福井で学んだ後、金沢師範学校にて、師範学課に身を置く。課程修了後だろう、郷里江沼郡に戻り、小学校訓導の職に就く。その後、上京し、五姓田工房にて修行を積んでいる。二村氏は地場産業が活発な石川県と輸出港横浜とのつながりを指摘し、そこから五姓田の名声が石川県でも広まっていたと推測する。その推論の妥当性を議論する材料を稿者は持ち得ないものの、「五姓田」の名声が明治10年（1877）前後に高まりを示していたことは疑いなく、その最たる根拠として同年開催の第1回内国勧業博覧会での義松の受賞をあげることができる。

市村の履歴を概観すると、以下の三点が注目される。第一に、市村は幼少期から学問に取り組み、教師になるためにおよそ一直線にその人生の歩みを進めたと理解される点である。つまり、画家となるために上京した可能性は低いと想像される。第二に、理系教科と図画をともに学んでいる点である。この履歴を確認するとき、稿者にはすぐに渡辺文三郎の履歴が思い起こされる。文三郎もまた、もともとは自然科学系の学問を修めることを目的に上京したと知られからだ（註5）。以上の挿話からは、理系教科と図画が幕末明治期においては近しい距離にあること、学問的興味を有する青年たちが図画も同時に習得に励んだという特徴が指摘可能だろう。あわせてこの履歴のなかで注目したいのは、その年限の違い、修行の密度の差である。藩校など基礎教育の年限が長いのは当然として、福井時代は二年半、金沢

【市村才吉郎　略歴】

嘉永5年	加賀大聖寺藩藩士の子息として生まれる
明治元～4年	大聖寺藩学校で漢学数学を学ぶ
明治4～5年	金沢英仏学校で英学数学を学ぶ
明治5～7年6月	福井中学校米人ワイコフに普通理化算術及図画を学ぶ
明治7年9月～8年6月	金沢師範学校で師範学課を学ぶ
明治8年6月～10月2月	石川県江沼郡小学校訓導
明治10年2月～14年9月	上京、五姓田義松につき図画学修業
明治14年9月～23年11月	石川県師範学校（尋常師範学校）に勤務
明治27年4月～30年3月	金沢中学校教授方嘱託
明治27年6月～28年6月	石川県工業学校教授方兼務嘱託
明治30年4月～32年6月	福岡県豊津尋常中学助教諭
明治32年6月～44年6月	高知県中学海南学校教諭
明治44年9月～大正11年11月	石川県私立北陸女学校教員
明治44年9月～大正6年3月	石川県金沢商業学校教員
大正11年11月	東京の子息のもとへ移住
昭和初頭	富山に暮らす
昭和10年頃	伊豆に暮らす
昭和15年頃	伊豆にて没

師範学校では一年に満たない。その後、訓導として実際に授業をおこなったのはわずか一年半である。一方、五姓田工房では四年半もの長き月日を過ごしている。

五姓田工房時代の市村についての情報は、ほとんどない。後述する市村が著した雑誌記事内で、上京していた折に洋食店に間借りしていたという記述が見つけられた程度である。稿者未見ながら、平木政次が残したという日記には、明治14年3月9日に平木のもとを市村が訪れたともある（註6）。同門の弟子とも交流しながら、彼が望んだ図画の修得が叶ったにちがいない。また市村の姿は、五姓田義松渡欧記念送別会の写真（図1）で確認することができる。送別会の主人公である義松は画面中央に座り、その向かって右に座るのが市村で、洋装をまとい、カメラのレンズを見つめるその姿からは、彼の意志の強さをうかがわせる。送別会の主人公である義松の隣に座るということから推測するに、当時の工房内で目立つ存在だったのではないか。当時の工房の教授体制、カリキュラムについては別稿を参照されたいが、ゆるやかな指導体制だったと推定される(註7）。そのなかで既に小学校訓導を勤めた経験のある市村は、面倒を見る立場だったという想像さえできる。以上の推定に基づけば、明治13年（1880）7月の渡欧までは義松を中心に、義松渡欧後は渡辺文三郎を中心に継続して洋画技術を、初代五姓田芳柳を中心に伝統絵画技術を学んだと考えられる。

先に教師となることを本旨とする人生を市村は歩んだと推定したが、その学習や初任教師として過ごした時間と五姓田工房で修行した時間を比較すると、後者の時間が長いという事実から、修得すべき画学に関する事項が多かったためと考えるのが自然だろう。すなわち、福井―金沢時代の図画や洋画の学習が不満足で、かつ市村の技量が不足していたために、その指導に彼自身が不満を抱えていたという仮設が浮上する。四年半もの時間と熱意を費やした修行は功を奏したのだろう、その後は郷里石川県を中心に図画教師として活躍し、遠方の福岡や高知でも指導した実績からも、その成果が認められよう。市村の洋装姿が印象的な集合写真を見るたびに稿者が驚愕するのは、明治初頭、新しい技術である洋画を学ぼうと多くの青年が集ったという事実にである。どこからそのような情報を彼らは得たのか。その技術を身につけ、どのように生きることを、その当時夢想したのか。さらには、この写真を撮影してからその後、彼らはどのような生涯を送ったのか。この集合写真に写された彼らのうち、いわゆる美術史の表舞台、表層に名を残す・刻む人物は少ない。他方、図画教員になった人物は多く、ここに写る9人までが図画教員だったことが判明する。この写真のなかで市村以外に図画教員となった者の名を挙げれば、渡辺文三郎、御園繁、権田守吉、坂本忠正（榎本か）、田中篤郎がいる。以上の他にも、松原三五郎、高橋節雄らがおり、五姓田派のなかでも図画教



（図1）　五姓田義松渡欧記念送別会　『明治初期洋画壇回顧』より転載。

員となった者は割合として大きいと指摘することが可能である。だがしかし、彼らの多くは、ほとんど実作品がわからず、図画教科書を著したのもほとんどいない。だからこそ、図画教育にかかる思想を表明し、関連する挿絵を出版した市村の存在は特筆される。そして彼の研究から、他を類推することも可能になると期待し、以下、考察を続けていこう。

（2）『画学教授大意』を読む

先行研究において市村が注目された理由は、彼が鉛筆画・毛筆画論争に一石を投じる意見を表明しているからである。その論争については、美術教育史について長年議論されてきた。市村がそのなかで注目されてきた理由は、その著書『画学教授大意』が存在するからであり、同書については赤木里香子氏による詳細な解説もある（註 8）。のちに詳述する通り金子一夫氏による包括的な議論もあり、本小稿ではその両氏の見解を基礎とし首肯しつつも、その見解に追記をしたく思う。具体的には、急速な毛筆画受容論への抑制にこそ市村の本願があった、そのニュアンスを論証していきたい。そこで、市村の主張が明示された主著『画学教授大意』を再び丁寧に読み解くことから、本項の考察をはじめる。続いて、鉛毛論争研究でまとめられた市村の主張の特性について確認しつつ、稿者が注目する「普通教育」「地域性」という特徴を浮き彫りにしたい。そして、その背景にあった五姓田派の特徴を指摘し、次項以後の考察につなげていきたい。

明治 22 年（1889）1 月、『画学教授大意』（図 2）を市村は発行する（註 9）。全 27 頁 2 段組に活字が目一杯につまった本書の奥付には、「明治二十二年一月二十四日印刷／同年仝月二十五日出版」「定価八銭」「石川県金沢区池田町三番丁五番地寄留著作者　市村才吉郎／同県同区堅町百十五番地　鹿田治吉／同県同区石浦町二十三番地ノ二　印刷者吉本次郎兵衛」とある。残念ながら、鹿田と吉本の詳細は不明である。

本書の内容と目的は、簡潔にその冒頭「緒言」に記されている。市村が数年のあいだ教授指導した折の体験や経験に基づいて教授の具体的方法をまとめ、諸氏にその批評を乞うことを目的として編んだとある。この「緒言」には、市村の人となり、その考えを知るひとつのヒントとなる記述がある。それ



（図２）　市村才吉郎『画学教授大意』
国立国会図書館蔵
デジタルライブラリーより転載

は本書の「意」を組んで欲しいと述べる箇所である。ここでいう「意」とは、意味であり意図であり、すなわち市村が考えるところ、と読める。市村はその箇所の記述で、文章の雅俗（おそらくは巧拙）や用語や語彙の厳密さにこだわらず意味を汲んで欲しいと読者に依頼している。この本旨を重視し、細部に拘泥しない態度は、鉛筆と毛筆を対立とみなさない意識とも通じるだろう。

本書の記述を、順序立て追っていく。ややもすると冗長のように思われる恐れもあるが、その構成や記述の詳細が重要だと稿者は考える。先に提示したとおり、本稿で主張したいのは市村の鉛毛論争にかかる微妙な立ち位置とその理由である。そのニュアンスは、本書全体そして次項の考察対象とする雑誌記事の詳細をおわなければ把握できない。

「第一　総論」から本論は始まり、何の目的で図画を児童らが学ぶのか考えるべきだと市村は説き起こす。この問いかけを掲げ、続く「第二　画図ノ普通学ニ於ケル効用」のなかで、市村が考える図画教育の目的とその効果の回答を記す。市村の主張は、言語活動の代替ないしは補助的な役割を図画が果たすという点にあり、この思想は普通教育としての図画というありかたであると、一貫して存在し続ける。次の「第三　児童と図画との関係」は、児童の発達

段階を考慮しながら、具体的に何を教授するのかを説く。興味深い指摘は、児童らが嫌がるカリキュラム、プログラムを具体的に挙げる点である。単純な点や線の訓練、あるいは「高尚過グル画」、また同じ図を二回以上描かせることも不適当と説く。市村の日頃の児童生徒らに対する観察力の高さがうかがわれる。「第四　図画ト各学課ノ関係」では、習字、算術、博物との共通性を説き、市村の教師としての幅も感じられる。他教科と連動しつつ、普通教育として、広義の教養素養として図画が必要と熱心に主張する。

続く「第五　臨本」「第六　臨本各学期配當」は、カリキュラムの概説である。第五では、臨本すなわち当時の図画教科書全般について述べる。市村は教科書のなかには実際の指導・教授には不向きなものがあると、むしろ害であると、昂然と主張する。そのため、その選択には十分に注意が必要であるという。黒板や掛図を用いること、教師自らが描く手本などの実例を紹介する。加えて、図画教科書の費用負担について言及する箇所は、後述する鉛筆ほか画材の入手の問題とも共通する、各家庭の教育費への配慮が認められる。以上の注意があって、各学期に何を学ぶのかという具体論が、第六になる。その冒頭で、本書内で初めて鉛筆と毛筆のいずれを用いるべきかという問題に触れる。その箇所を引用しよう。

> 其土地ノ産物ニ依リテ毛筆ヲ画カシムヘキヤ鉛筆画ヲ作ラシムヘキヤノ熟慮ノ上其ノ順序ヲ考ヘサル可ラス　小生此ノ章ニ於テ述ル所ノモノハ其ノ辺ニモ斟酌シタル積リナレ共　或ハ過不及ノアルコトト考ラル　何トナレハ素ノ土地ノ事情ハ同一ナラサレハナリ

この断り書きのあとで、懇切丁寧に各学年に描くべき内容、略図を示す。そして、この後に続けて、「第七　毛筆及ヒ鉛筆」が登場する。第七の記述については、のちほど考察するとして、本書の概要を把握することを先にしたい。

本書は、市村が冒頭で説いたように、現場指導の実践の工夫を伝えることも発刊の目的の一つだった。ここまでの精神論的なことをうけ、以下ではより現場での実践を意識した記述が連続する。「第八画ノ種類」では、臨画、工夫画・紋画など図画教育のなかに認められる各術語とその詳細、そして指導のポイントを記述する。「第九　教場及ヒ器具」では、その題名通り、指導に要する場と道具の問題を事細かに説明する。ただいずれも経済的な観点を重視し、それをすべて揃えられないことを前提に次善の策を記す。後述する地方における教育低調という深刻な実態とあわせて、市村の人柄もにじむ。さらに「第九　教師及ヒ生徒」「第十　教授法」「第十一　写生教授法」「第十二　批評法」と続き、それぞれの章題にある内容の注意すべきポイントなどが列記される。この後半部分こそ、当時の現場の指導者らは興味深かったに違いない。

以上読み解けば、先行研究でも指摘されるとおり、鉛筆画・毛筆画論争を強く意識した主張であることは間違いない。ここで、改めて、その論争のなかにおける市村の主張の位置を確認しておきたい。そのためにも、本書「第七　毛筆及ヒ鉛筆」を丁寧に読もう。本書冒頭で述べた内容と重複させ、図画の普通教育としての効能を説くことからはじまる。方々から毛筆と鉛筆のどちらを教授すべきかという質問が多いため、それに回答するためにあえてこの章を別途記したと断り書きをし、そもそも普通教育の図画は「実地実用」のための技術を学ぶとの主張が第一にある。鉛筆画・毛筆画それぞれのメリットとデメリットなどを説きつつ、それらを対立させている状況への疑義を呈する点は冷静であり、かつ画家としての議論からは一線を画す態度が明確である。明治 20 年当時、洋画排斥運動が激しいさなか、五姓田派の名声はおよそ失われ、市村も画家としての性格は主張せずともよかったのだろうか。話を元に戻せば、普通教育においてと限定した上で、鉛筆画と毛筆画の差を論じることは意味がなく、それは中央の画家たちの美術論に過ぎないと暗に批判する。確かに、その選択を巡る背景には西洋画と日本画、洋画振興と伝統復興の対立があった。その状況を市村も認識していたことが、ここからは理解できる。そして、画壇の政争には参加せず、土地の実情に合わせて画材選択をするのがよいとするのが、市村の主張の核心である。以下、また引用しよう。

> 故ニ小生ハ筆ノ乾潤ニハ異論ナクシテ之ヲ用ウルノ方法ニ異議アルモノナリ　其ノ画図ノ目的ヲ達スル為メニ害ナクシテ土地情況ニ適スルモ

ノハ小生カ尤モ欲スル所ナリ

鉛筆と毛筆の違いはどうであれば、その利用方法に私は意見がある。その目的を達するためにより適当な画材を、その土地の情況に適する画材を選択するのがよいと、市村は主張する。ここでいう「土地情況」とは、その土地の産業や文化、あるいは道具の入手のしやすさなどを指示していると考えられる。画材への配慮が認められるものの、しかしさらに焦点はそこになく、目的を重視する点が注目される。つまり、市村は極めて現実主義的な対応を標榜してもいるが、普通教育実践という理想論者とも理解される。

さて、金子一夫氏は鉛毛論争を概観し、諸論者の主張をAとBに大別し、さらにその内部をA1とA2、B1とB2に細分化し、以下の通り類型化する（註10）。

A：日本画と西洋画の本質を想定し、それを根拠とする論
B：普通教育上の方法や現実を根拠とする論

A1：日本画は美的・想像的、西洋画は論理的・写実的であるとし、そこから毛筆画あるいは鉛筆画を主張する論
A2：日本画派国粋、西洋画は非国粋・野蛮として、そこから毛筆画を主張する論
B1：土地の環境や用具供給の難易から毛筆画あるいはどちらかの一つを主張する論
B2：学習上の平易さから、毛筆画または鉛筆画、あるいはどちらか一つを主張する論

金子氏はこの四類型のなかで、B1の代表例として市村を挙げている。確かに、以上の読解からは、B1と解するのが適当である。『画学教授大意』での市村の主張は、極論、いずれでもよいというのだから、そうなる。しかし、次項で考察する「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」の結論では、石川県の現状という条件においては毛筆を選択すると主張を転じる。この変転はなぜおこったのか。本書で明確に論じていたにもかかわらず、およそ半年ほどでなぜ変節したのか。この点は、先行研究においてさほど追求されないままだった。本稿ではここにこだわって、地域性と手工科教育の観点から考察を深めたい。

そして最後に、市村の主張が生まれた背景には五姓田工房における学習、五姓田派の特徴があったことを指摘しておこう。鉛筆と毛筆を対立させる考えの背景には、国粋主義の台頭という社会動向が関係する。美術界においては西洋美術振興と伝統美術復興の二つの潮流の対立があり、ひいてはと洋画排斥運動と「日本画」の創始としてあらわとなる。これが明治10年代半ばの動向である。ひとえに洋画一派の受難時代になるが、しかし市村が学んだ五姓田派にとって、さほどの苦痛ではなかったと考えられる。そもそも五姓田派内部において、対立するとされる双方の技術―鉛筆と毛筆、洋画と日本画―を、いずれも駆使することが最大の特徴だった。市村による実作例こそ確認できないものの、五姓田工房での学習を素直にうけたとすれば、鉛筆も毛筆も双方使用できたに違いない。この仮説通りとすれば、それぞれのメリットとデメリットを市村自身が熟知していたことも間違いない。なお、五姓田派は洋画排斥運動の端的な事例である明治15年（1882）開催の第1回内国絵画共進会にも出品しており、その技術的対立や画壇内部抗争を横目に飄々と活動していた事実が確認できる。そのような行動は洋画派内部あるいは新日本画創出を狙った集団からも嫌われることになっただろうと、かつて稿者は仮説を提示したことがある（註11）。五姓田派の行動理念はこの技術併存に集約されているように思われる。いわば、絵を描き、売る、生活することが彼らの本旨なのである。彼らの中では、不思議なことに、いわゆる美的趣味、理念、思想は、やや後回しになる。つまり、市村が画材・技術・表現の対立を脇にして、まずは普通教育としての図画科がなすべきことに焦点をあてた発想の根源には、このような五姓田派特有の発想からの学びがあったと稿者は理解したい。

本項では、市村の著書を解読し、彼の思考を明らかにした。『画学教授大意』は、著書市村なりの指導・教授の具体的な内容や手法の発信が主目的だったが、本項で考察してきたように、その内容の多くが当時の鉛筆画・毛筆画論争の状況整理と指針明示に終始する。冒頭から第七まで17頁余、全27頁の半分以上の紙幅を割いて、市村はその論争についての己の見解を力説したことがわかる。それはなぜか。そしてまた、先に触れたとおり、本書に続く「再ビ

石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」では論旨の帰着点が異なる。それはなぜか。次項、別の角度から検討を加えていこう。

（3）「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」を読む

明治 22 年 1 月に市村は著書『画学教授大意』で、声高に普通教育の図画の必要性を主張した。そして、同年 8 月発行の雑誌記事「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」（図３）にて、再度、同様の内容を主張する。このように主張を繰り返した意図は何か。本項では、市村の同記事を読み解くことで、鉛筆・毛筆併用と市村が主張したという従来の見解に疑義を提示したい。そこで、本項でもまた市村の記事を熟読していく。

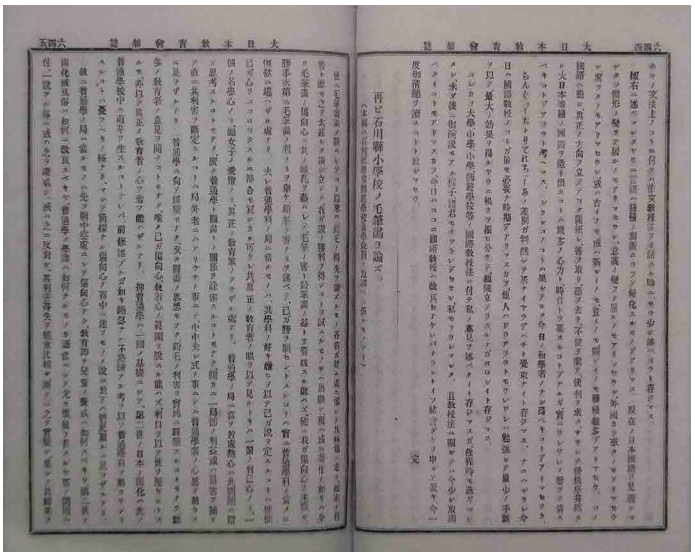
市村がその主張を発表した媒体は、雑誌『大日本教育会雑誌』である。明治 16 年（1883）、教員及び教育関係者らを中心として組織された全国規模の団体が、大日本教育会だった。同会結成の目的は教育の改良・研究にあり、そのための機関誌として同年に発刊されたのが『大日本教育会雑誌』である。つまり、全国の教員及び教育関係者が眼を通す専門誌に、自らの主張を一本の記事として投稿したのである。だが不思議なことに、その記事執筆者氏名が明記されていないが、後述するとおり、ほぼ間違いなく市村が著したと考えられる。『大日本教育会雑誌』89 号に掲載された記事の趣旨はおよそ『画学教授大意』と同じであり、その題名に石川県の鉛毛論争の再論とあることや、後述する記載などから市村が執筆者と考えて間違いない。

さて、市村は本記事冒頭から語調を強め、『画学教授大意』から継続する彼の主張、その意思や理想の根源を明確にする。冒頭段落の末尾を引用する。

> 抑普通学ハ一国ノ基礎ニシテ、第二世ノ日本ノ開化ハ此ノ普通学校中ニ萌芽ヲ生スルコトナレハ、前条述ヘルカ如キ粗忽ナル考ヲ以テ普通学科ヲ動カサントスルコトハ憂フヘキノ極ナリ、マシテ箇様ナル偏向心ノ霧中ニ迷フモノノ説ニ於イテハ猶更取ルニ足ラザルナリ。

普通学の基礎として図画教育が必要であると主張するこの一節に含まれる「偏向心」とは、毛筆画のメリット喧伝の激しさを指示している。本段落冒頭付近にある「全ク毛筆画ノ偏向心ニ其ノ瞳孔ヲ蔽ハレテ、毛筆ノ害ト鉛筆画ノ益トヲ看破スル能ハズ」を受けている。そのため本文は、一面的には鉛筆画励行の檄文のようにも響く。この論調は、実のところ、『画学教授大意』から通奏低音のように存在し続けている。この後、議論は普通教育という根本を説きつつ、普通教育で図画が担うべき本質を見失わないようにと終える。なお、続く第二段落では同じく普通教育とは何かを考えた上で図画教育の具体像を考えよと説き、その詳細は「夫レ等ノ事ハ教授大意ノ第一巻ニ於テ已ニ説キ」とあることから本記事が市村によると推定される。

そして第三段落から、鉛筆画・毛筆画論争の詳細を語り始める。ここで注意すべき背景が第三段落冒頭で示され、「鉛毛ノ利害論ハ已ニ五六年前ヨリ我県下ノ一問題トナリテ世ニ顕ハレタリ」とある。こ



（図３）　市村才吉郎「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」『大日本教育会雑誌』89 号
国立国会図書館蔵

の事実が、市村に記事を執筆させた要因であることが全国の読者に明示されている点も興味深い。フェノロサの刺激による日本画創世と軌を一にした毛筆画積極採用という議論は「専門画工」にこそ行われるべきと市村は一蹴し、普通教育こそが議論の対象であるとその集中を促す。続く第四段落では、専門家養成の議論は活発ながら普通教育における図画を巡る議論の不活発な状況を市村は嘆じる。だから自らがその主張をここに著すと言下に表明する。そして、普通教育における図画は専門画工の養成ではなく、「日本国民ノ基礎ヲ定ムル」を目的とすべきだと指摘する。ここでいう基礎は、基礎教養と理解すればおよそ合致しよう。そのためにこの論争の細部はさておきとして、この段落末は以下のようにまとめている。重要なため、引用する。

> 此頃各地方ノ景況ヲ察シテ毛筆ノ利益ヲ信スルアルニ於テオヤ

つまり、この記事を執筆した明治 22 年上半期、市村が各地方の状況を推察した結果、毛筆を選択することでより高い利益が見込まれる、つまりは普通教育としての図画に適していると信じるようになったと、やや遠慮がちな言い回しをしている。では、市村は、どのようにして各地方の情報を入手したのか。なぜ、毛筆の方が有益と理解したのか、これが次の問いとして浮上する。

その問いへと移る前に、本記事を最後まで読んでおこう。第五段落では、『画学教授大意』をなぞると断り、今一度、各地方の実情の差異を最大限に考慮するよう説いている。続く、第六段落では「鉛毛特失表」を示し、メリットデメリット双方が存在することを理解するよう読者に促し、第七段落末尾でいずれかの優劣を付けることは「必竟水掛論」とその無意味さを喝破する。第八段落そして第九段落では、いずれを用いるにしても普通教育で指導しようとする範疇では、いずれでも大差ないと主張し、和食洋食のたとえまでも用いて双方に利があると説明するくだりまでくると辟易してしまうが、ここまでして市村が訴えねばならなかった背景にさらに注意を払う必要があるように思える。

この論争の不毛さを散々主張したにもかかわらず、石川県では毛筆画を採用することになると、第十段落で改めて問題提起をする。そして続く第十一段落において四点を挙げて、その理由を説く。その四点の要旨をまとめれば以下の通りとなる。

（一）図画は新たに加わった学科であり、未だ熟練したカリキュラムとなっていない。また保護者によっては、図画は学問ではなく遊戯と見なしている節がある。
（二）教員によっては（一）の理解をもつ者もいる。これらの教員は図画の指導を疎かにし、学科時間に組み込みもせず、満足な手本を描く技術力もない。
（三）鉛筆画を実践しようにも、地方においては、鉛筆ほかの画材を購入することが難しい。画材が不統一で、指導も容易ではなくなる。
（四）毛筆を使用する習慣が根付いており、保護者はその購入には比較的積極的である。しかし、鉛筆ほかは無駄という感覚で買い与えない場合がある。

さらに絵画に着色するカリキュラムの効能を考えると、毛筆画を選択せざるを得ないと第十二段落で議論を重ねる。以上の結果、最終の第十三段落に至り、次のような記述で本記事を締める。

> 今日ヨリ更ニ我県下挙テ毛筆論ノ賛成ヲ謂ハザルベカラズ

「毛筆論ノ賛成」をもって市村は締めている箇所が最も注意すべきである。つまり、前項で考察した『画学教授大意』から最も変化した点だからである。毛筆賛成の理由は、画学を遊戯の一環として父兄が喜ばず、経済的な理由もあわさって鉛筆絵の具洋紙を購入することが困難だから、せめて毛筆であれば普通教育として認められやすいからとする。第四段落でもあったように、本記事末尾でもまた市村は消極的に毛筆画採用を指示すると表現している。つまり、賛成と言わざるを得ないと、決して毛筆優位を認めているというわけではないのである。そしてこの消極性は裏返せば、鉛筆画教授による有益な点が多いと認め、その教授指導の必要性を強く考えているからだろう。

先行研究において金子氏は、論争の帰着を重視し、毛筆なのか鉛筆なのか、単独なのか併用なのか、表現なのか技術なのか、という視点で、前項にある

とおり分類した。その意味で、確かにBIという分類に市村の主張はマッピングされることは間違いない。この見解について異論はないが、しかし市村の本旨はそのマッピングされることにあったかというと、稿者は疑問に思う。以上丁寧に読解したとおり、たしかに鉛毛論争の無意味さを主張しつつも、毛筆にむかわないようにという記述が繰り返され、その言葉の熱意と密度を稿者は重視したい。すなわち、毛筆画伸張の急進論に対する抑制、その進展への疑義提示こそが市村の本旨だったと考える。確かに毛筆画が望ましいという結論も重視されるが、だがしかし、細部では毛筆画教育への攻撃が十分に確認される。だからこそ、この記事この主張はやや矛盾した、曖昧だともとらえられた可能性もあるし、後述するとおり、石川県の大勢からすれば、毛筆画攻撃とも捉えられた可能性もあろう。稿者は市村の主張を単純な併用論とこれまでは理解していたが、しかしことはやや複雑だと現在では再認識している。毛筆画を容認しつつもその急激な展開は阻止したいという、そのニュアンスこそに市村の理解すべき要点があると考えている。ある意味ではわかりづらい、その両義性が市村の本旨となった理由は何か。先に結論づければ、市村と彼を取り巻く地方の図画教育の実態が、市村をしてそう主張させたと考えられる。明治20年前後の教育界の激動が、簡単に割り切ることのできない市村の主張を導いたのである。

（4）『石川県学事報告』『大日本教育会雑誌』を読む

改めて、前項末での議論を繰り返せば、以下のようになる。『画学教授大意』と「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」を読み比べると、次の問が浮上する。およそ前者と後者とではその内容や議論の構築が同じながら、帰着が異なる。前者では併用を唱え、後者では石川県という条件を付けた上で毛筆画が望ましいとその主張を鮮明にしている。なぜ帰着点が変更されることになったのか。想像するに、数カ月で風向きがより毛筆画へと変わったため、また全国誌・専門誌という場においては、より公的な意向に沿う意見表明が望まれたため、以上の理由が考えられる。さらに本項では、その変節を促したであろう背景となる二点について考察したい。第一に、明治20年前後の教育制度整備と地方教育の実態について。第二に、実習科教育及び手工科教育についてである。それらの詳細について、具体的には教育専門誌上にある記述を対象に論じていく。

第一の点について。市村が意見表明したのは、明治22年1月と8月である。近代美術教育においても重要な変化が見えていた時期であるが、そもそも教育界全体が大きな変動を示していた時期であることを、改めて強く認識すべきだろう。その概観をするために、年表的に列記してみよう。

明治18年
8月　教育令、再改正。地方教育費の節減を目的とする。
12月　学年制の実質開始。
12月　内閣制度が創設される。初代文部大臣に森有礼が就任。
明治19年
3月　帝国大学令、交付。
4月　小学校令（尋常・高等）、中学校令、師範学校令、交付。
5月　文部省、教科用図書検定条例を定める。
明治20年
5月　学位令、交付。
10月　文部省官制を改正、専門学務局と普通学務局に分離。
図画取調掛、東京美術学校へ改組改称。
東京職工学校、帝国大学から分離独立。
明治22年
2月　森文部大臣、暗殺される。

本稿にかかる要点に、いずれの記述も関わる。明治18年8月の教育令改正では、地方教育費の節減を目指したものの、結果的には学校数は減少し、就学率は低下したという。その背景には当時の深刻な経済不況があった。この改正は不評であり、同年12月に初代文部大臣に就任した森有礼のもと、学校教育にかかる法整備が新たに進められていく。その最初が明治19年3月の帝国大学令であり、国家運営を担う人材育成機関の骨格を定めることを端緒に、翌月に普通教育と高等教育の骨格整備を明確にした。特に師範学校を教育政策の中核に置く森文部大臣らの行動は活発で、普通教育の立ち後れを取り戻すためにその教員養成を急いだことがうかがえ

る。さらに5月には教科書検定制度を開始し、国家全体での教育の底上げを明確に意識していく。それ以前から近代教育の整備は積み上げられてきてはいたが、ようやく明治20年代初頭にかけて今日に継続する基礎構造が構築されていく。明治21年は特筆すべき大きな事柄はないものの、それまでに路線がひかれた諸政策が実施されたためであろうが、この諸政策を牽引した立役者である森有礼が明治22年2月に暗殺されたことで新たな展開を見せ始めるのだが、市村が主に活動したのはまさに森文部大臣のもとでの教育改革のさなかだったと言ってよい。さて、以上の教育制度整備という荒波は、地方の尋常学校教員のひとりだった市村にも大きな衝撃として打ち寄せてきたことはうたがいない。彼を襲っていた荒波の具体相は、二つの雑誌によって確認できる。全国規模の変革は、前項で紹介した『大日本教育会雑誌』を概観することで理解できる。そして地方の状況、特に市村が活動した石川県については、『石川県学事報告』がその詳細を今日に伝える。いずれの雑誌も誌面構成がおよそ共通し、文部省令を巻頭に示し、その周知徹底を促す。その後に各種の記事が続くが、その内容は主には教育行政に関する報告等である。さらには、大臣の講演筆記録や市村のような会員等の意見表明もある。なかでも重要なのが、各地方や個別の学校等の活動報告やその視察報告である。それらの記事が当時の状況を考察する根拠となる。

地方の実情という点では、その後者『石川県学事報告』の内容に即して詳細を述べていきたいが、本稿にまつわる点では主に五点ある（註12）。以下、論じていこう。

第一に、市村の活動詳細について。同誌3号（明治17年11月・12月）で初めてその氏名を見いだすことができる。そこでは「本県師範学校二等助教」として「教授術示教」のため松任小学校へ出張した旨が記されている。この場合は図画科の指導をしたと推測されるが、この他生徒奨励会や修学旅行の引率、さらには小学校教員検定試験の試験委員なども含め多様な活動をしていたことが同誌から判明する。なお、ここで追記しておけば、新たな学校令に伴い尋常師範学校へ改組されたことをうけ、16号（明治20年1月・2月）では新たな職階である「石川県尋常師範学校助教諭試補申付候事（月報十五円）」が明記され、21号（明治20年11月・12月）では「月俸金十七円」と昇給も報告されている。そして同39号（明治23年11月・12月）にて「依願免本官（明治二十三年十一月十九日）」とあり、同士版学校助教諭の任を解かれている。同頁には、後任の宮野東洋の採用が記されている。直接、その免官の理由は記されてはいないが、この次に考察するとおり、石川県内の普通教育における図画科の低調をうけ、その限界を悟ったためかとも想像する。

第二に、石川県内の図画教育の実状について。9号（明治18年11月・12月）では、師範学校教師土師雙太郎による「鳳至珠洲両郡学況」という視察報告記事がある。ちなみに、その記事は復命書という意味合いもあり、かつ県内各地の教員がそれを眼にすることが考えられただろうから、現地教員にとっては公開評価書としても機能しただろう。その記事のなかに、図画科の指導の実態が次のように報告されている。

> 図画ハ生徒ノ嗜好甚タ強シト雖教員ノ画法ニ巧ミナラサルト良粉本ナキトニヨリテ教授ノ方法及順序甚タ不規律ナリ故ニ粗拙ニシテ観ルヘキモノ少シ

興味をもつ生徒はいるにせよ、教師の画力が拙く、良い手本すなわち教科書もなく、授業の方法や順序構成も不規則で指導力に乏しく、結果、生徒たちの作品には見るべきものは少ない、と酷評している。16号「鹿島郡学況」でもまた、「図画科　教授ノ順序方法不完全ナリシコト〇実用上ニ注意セサルコト〇手本ノ善良ナラサルモノアリシコト」と同様の見解が示される。18号（明治20年5月・6月）では江沼郡の報告が上がり、こちらでは「図画」と「手工」の双方について記述があるが、後述するようにその土地柄、手工への注目が高く図画については淡泊な記述である。21号には河北郡の報告があり、津幡での具体的な工夫は称賛されているが、漫然とした粉本主義的指導も散見されたと否定的な指摘もある。さらに22号に掲載される齊藤駒太郎「図画科に関する意見」では、図画科は必要な科目であるから、学習指導をしっかりとおこなうようにと主張する。背景にあるのは、学科授業が多いためか、「省略」すなわち授業時間数の削減議論をする際に、多くの

場合、「唱歌図画体操」が挙がってしまうことへの不満のようだ。後述するとおり、明治 20 年は石川県にとってその教育熱を示す重要な機会であり、またその熱をうけて以後の施策も展開していったと理解される。しかしながら、図画科は総じて低調なのである。

そして年数が経ても、図画教育の低調ぶりは変化なかったようだ。41 号（明治 24 年 3 月・4 月）にある「金沢市各小学校巡回復命書」の図画科の項でも、「変化ノ少キト教授ノ注意ノ行届カサルトハ習字科ト大同小異ニシテ別ニ批評スヘキ点ナシ」とその報告冒頭から切り捨てるかのような論調である。県内中心地である金沢市内でも低調とあるのだから、深刻な状況と考えられる。前年 11 月に市村が辞してなお、変化はなかったといえる。

さらに市村の主張と直結する上で見逃せないのが、17 号（明治 20 年 3 月・4 月）及び 29 号（明治 22 年 3 月・4 月）である。そこでは石川県令第四十七号に基づく、尋常小学校及び高等小学校の教科書が仮に定められている。定められてはいるのだが、図画については全学年共通して「用書未定」とある。修身、読書、作文は全学年で決定されているが、他の教科でも未定となっている箇所が多い。従来の教科書等を用いつつ、適宜、教師の力量にゆだねている。その結果、先の記事にあるような各地区の不満足な指導となるのは必然といわざるを得ない。つまり、明治 18 年から明治 22 年までの県内各地の状況は、さほど変化なく、概して図画科教育の実態は低調とまとめられよう。そして、その要因は鉛筆画と毛筆画の対立云々に求められるわけでもないことは以上の議論からも明らかだろう。

第三に注目すべき点は、図画教育ばかりではない、地方教育全体の低調についてである。当時の就学率等については、石川県も決して高くはなかったという。この背景には、全国共通するが、深刻な経済不況があった。たとえば生徒間の貧富差の深刻さが、石川県内のその具体例として挙げられよう。17 号には、石川県令第五十二号として、小学校校則が掲載されている。そのうち、第二章生徒心得第九条には、次の記述がある。

> 家ノ貧富ニヨリテ厚薄アレトモ教育ハ児童ノ受クヲ得ヘキモノナリ故ニ学問ヲ勉強スルハ子タル者ノ務トスヘシ

今日、日本国憲法第 26 条にある教育受ける権利、教育を受けさせる義務が校則として記される点に、かえって当時の就学率の低さ、教育をまともに受けることの困難さが浮き彫りになっている。

関連して注目すべき第四点として挙げたいのが、「土地ノ情況」という語彙の多用である。『石川県学事報告』並びに『大日本教育会雑誌』を通覧すると、その冒頭はいずれも文部省令や石川県令などが並ぶが、この時期の諸施策のなかでは、その語句が頻出する。たとえば、後述する手工科の伸張を決定づけた講習会開催について報じた『大日本教育会雑誌』58 号（明治 20 年 6 月）所収の記事の一文にも次の一節がある。

> 既ニ客年来教育ノ制度組織ヲ一変セラルルニ当テ尋常師範学校ニハ農業手工ノ科ヲ置キ高等小学校ニハ土地ノ情況ニ因リ農業手工ヲ置クヲ得ルコトトナレリ

「土地ノ情況」すなわち各地の実情に応じて、農業科や手工科を設置されたいという文意である。このほかにも同様の意図で各地の実状にという意味で、『石川県学事報告』15 号に掲載される石川県令第七十六号の小学校の学科及びその程度の配当のうち、高等小学校については「土地ノ情況」によって英語ほかの教科の増加と時間数を考慮するよう指示してある。市村が主張する鉛毛論争は、それこそ制度にまつわることであるから、その論法や語彙は、各教育雑誌にある令達から学んだと考えるのが適当だろう。

市村の議論の中核として考えられていた、「地域の実情に配慮する」という思想は、彼独自の発想ではなく、むしろこの時期の教育現場にある者たち共通理解であったと、以上の雑誌研究から明らかとなる。各地区間の差がたびたび報告されている事実からは、統一して教育を実践することの難しさを物語っている。それにもかかわらず、高い目標を定めて全国一元的な実施を目指すのが、明治政府の姿勢だった。ただ、政府も施策のなかでは「土地ノ情況」という語句を用いて、地域差を一定程度容認していたわけだから、市村もまたその語句を使用すること

で、その主張がいたずらに否定できまいとする戦略もあったと推定される。

最後に注目すべきは、石川県内で奨励された実業教育である。明治 20 年 7 月・8 月分の報告にあたる『石川県学事報告』19 号の附録として『石川県学務沿革略記』が刊行されている。そのなかには報告記事には含まれない事項も列記されており、興味深い。そのなかから記述を拾うと、明治 19 年 1 月、小学校にて農業実習が開始されている。同年 10 月には、小学校において実業科実施調査がおこなわれる。そして漸次、実業実習が増加する傾向にあると記される。この実業教育、実習教育の具体例は、農業や手工業などであり、すなわち家業を手伝う子弟あるいはその保護者への配慮でもある。その指導を学校教育が担うことにより、普通教育への通学を求め、就学率の向上を狙った施策と理解される。

具体的に、16 号所収記事には、江沼郡では漆器生産が盛んで、その実業を教育課程に取り入れようとあり、続く記事においても他地区の実業科実施状況が報告されている。より明確な意図は、21 号附録（明治 20 年 11 月・12 月）にあらわれ、県内各小学校における実業科の実施状況等がまとめられている。のち 37 号附録（明治 23 年 7 月・8 月）にも同様にまとめられている。その内容は、陶器画教授法という具体例、手工科授業の視察報告、網の作り方や養蚕などの実状や指導方法など多岐にわたる。以上、『石川県学事報告』を読み込むと、当時の地方教育の困難が浮かび上がる。経済的不況が教育そして社会全体の深刻な問題として存在し、就学率の低さや学用品購入の難しさにも結びついていた。それらの打開のため、明治政府としては学制の改正等を実施し体制を整備し、石川県としては個別に実業教育を工夫することで普通教育を成立させようと最大限努めていたと推定される。そのなかで主要教科には含められがたい「図画」の担当教員として市村も奮闘していたと想像される。

最後に指摘した実業科について、特に工芸部門に特化すれば、手工科教育と重なる。この手工科教育こそ、さらに市村をしてその主張を声高にさせる一要因だったと推測させる。本項第二の考察点となる手工科教育もまた、明治 20 年から急成長を狙った学科だった。

市村の動向を調査する過程で、稿者は『大日本教育会雑誌』の当該期を通覧した。そこでは、実のところ、図画教育についてはさほど集中的に記事化されていなかった。それよりも継続的に掲載されたのは、手工科の動向である。明治 20 年 6 月刊行の同誌 58 号彙報記事のなかにある「文部省ノ手工講習会」が、連続記事の端緒であろう。その内容は記事題目の通り、文部省が主催し、五週間、東京職工学校にて開催し、各府県から尋常師範学校の手工科教員を集めて実施する講習会の内容を詳述したもので、手工科の重要性や実施内容の一部にも触れている。続く 59 号では講習会委員の職氏名を列記する。そして 63 号では、講習会実施の詳細、参加した教員の府県と氏名が列記されている。さらに 61 号ではイギリス工芸協会雑誌からの記事を引用し、理論的な補強をおこなう。つまり、一貫して、大日本教育会は文部省が施策としたエ芸教育すなわち手工科の振興を図っていると読める。さらにこれで終わらず、徹底していると感心させられるのは、追跡調査がなされ、その講習会の功績が喧伝され、手工科の盛行が誌面で示される点である。すなわち、同 74 号（明治 21 年 4 月）から、休載を挟みつつ 91 号（明治 22 年 11 月）まで計 9 回、「手工科実施ノ景況」が連載されているのである。その最初、74 号冒頭にて、大日本教育会会長から講習会参加者へ依頼し、各地の教授指導の詳細を報告するよう求めたとある。そして岐阜県から順不同にその詳細が報告され、90 号と 91 号ではすべてを比較考察する記事までも掲載されている。

手工科といっても尋常師範学校等、各地方の高等教育を対象としているため、市村らが主たる現場とする普通教育とは異なる。異なるが、市村がその著述で毛筆画傾倒への危惧を述べる箇所では専門教育との差違を強く主張していた。普通教育あればこそ、とあえて繰り返し述べる背景に、この手工科連載の議論が意識されていたのではないか。なぜなら図画科と手工科は、隣接する教科だからである。技芸というカテゴリーでいえば、初学としての図画、発展としての手工という連続性でも理解される。石川県内における小学校教員向けの手工講習会で図画が課せられていると『石川県学事報告』21 号所収記事にあり、このことからもその連続性は理解されよう。市村がどのように関わったのかは定かではないが、まったく分離していたとも考えられない。

石川県の代表として、先に示した東京職工学校で明治 20 年 8 月に開催された手工科講習会に参加したのは、尋常小学校訓導鈴木昌五郎だった。鈴木はその講習の成果の一環として、石川県尋常師範学校における具体的な指導内容を『大日本教育会雑誌』80 号に報告している。手工科の指導は、この時点ではさほど力を入れていたようには読めない。小学校などの華々しい活動が報告されているのは一面として、尋常師範学校での指導は模索中だったようである。鈴木が報告するには、ようやくに木工の教員と、さらに金工の教員が加わったとある。確かに、『石川県学事報告』23 号（明治 21 年 3 月・4 月）にはその旨を紹介する記事がある。図画との関係についての記述では、用器画と製図について記述があるから、市村とは別の図画担当教員にその指導を委ねていたようである。製図した器物の製作が、手工科としての実習と位置付けられている点も注目される。

そして、県内小学校での取り組みを最後に特記されている。鈴木は、文部省主催講習会と同様に、県内各学区の教員で手工に長ずる者を集い、自ら指導した。その講習会は継続され、市村が『画学教授大意』を発刊しようとした直前、明治 21 年 12 月 3 日から 28 日までも実施されており、同 28 号（明治 23 年 1 月・2 月）にその報告がある。つまり明治 20 年代初頭の手工科は、図画科と比較しても立ち後れていたのである。その立ち上げが急務だと鈴木は『大日本教育会雑誌』80 号では主張し、「図学」の必要性も説く。ただし、それが製図なのか毛筆画なのか、またどの程度の習熟が必要なのかは判然としない。

なおここで付記しておけば、石川県の地場産業である漆芸や金工、陶芸を主対象として教授指導する専門学校は、石川県工業学校になる。前進の金沢工業学校を継承し、納富介次郎を初代校長とする同校は、明治 20 年 4 月開校の金沢工業高校を原点として、同 22 年 4 月に改組改称した（註 13）。同校の詳細についても、『石川県学事報告』31 号ほかに継続して記載されていた。市村が石川県内で活躍したまさに同時期であるのだが、同校は市村が想定するところの「専門画工」同等の養成機関だったためか、彼はそこには関わらなかったようだ。五姓田派という明治初頭の西洋絵画技術を実践する最先端の工房に学びながら、専門画家としての活動にはおよそ関与しない市村の姿がここにある。さらにここで付記しておけば、最近、石川県工業学校の初期の教師だった鈴木華屯の動向が明らかとなった（註 14）。彼が赴任したのは、明治 22 年からの 4 カ年とまさに市村が活躍した時代だった。その頃の華屯の毛筆による写生帖を見ると、鉛筆と見紛うほどの細線で丁寧に昆虫や植物をスケッチしていることがわかる。つまり、市村が想起した鉛筆と毛筆の対立を超えて、対象を観察し描くという行為を実践できる画家が、石川県の専門画工養成機関にて教授指導をはじめていた事実が判明したのである。

話を元に戻そう。手工科の立ち後れはあったにせよ、それ以前から小学校における「実業科」という実践が、石川県にはあった。手工科は全国的に見ても中等以上の教育課程を想定していたようで、普通教育にあっては、特に石川県では実業科として展開したことはすでに記したとおりである。そして近世の地場産業の振興と、近代教育を同時に果たすための実業科と連動する図画教育のあり方が、市村には求められたのではあるまいか。尋常師範学校図画担当教員だった市村へは、相当なプレッシャーがかかっていただろう。そのプレッシャーにさらに拍車をかけただろうと想像される人物がいる。時の文部大臣森有礼その人である。本項末尾の考察にあたり、森有礼の活動を追っていきたい。

明治 20 年、石川県教育界は大きな動揺と刺激をうける年だった。その最大の要因は、時の文部大臣森有礼による視察である。10 月、当時の文部大臣森有礼が石川県を訪れた。具体的には 10 月 23 日に到着、同日江沼郡ほか巡視。以後、県内の普通教育高等教育と満遍なく巡視し、29 日には富山県へ移った。以上の日程については、『石川県学事報告』20 号（明治 20 年 9 月・10 月）に詳報されている。同 21 号では、その後の動向として、11 月 1 日に再び石川県を訪れ、ふたたび全権を巡視し、同 6 日に福井県へ出発したとある。その間、森は各種の視察や言論活動、あるいは生徒作品買上までおこなっている。そしてそれぞれの詳細が『石川県学事報告』並びに『大日本教育会雑誌』に紹介されていることから、その行動は石川県内にとどまらない全国へ波及することを狙ったデモンストレーションだったと考えられる。

森による演説の口述筆記「教育上論説」は、『石川県学事報告』20 号に掲載されている。そこでは、

「一毛筆画ヲ課スル事」とあって、いち早く毛筆画を採用した石川県を賞賛する。『石川県学務沿革略記』によれば、明治 19 年 2 月「小学校ノ画学ハ毛筆ニテ練習セシムルコトヲ諭ス」と明記され、その事実を森も把握していたのだろう。続けて森は毛筆画振興を訴えるが、しかし描画の際に姿勢を正すことほか、さほど内容には踏み込んでいない。それよりも、演説としてはこの話題の直前で述べる「一実業教育ノ事」の内容が豊富である。実業教育との接点、からみ、関係性として図画がどうあるべきかの方が、当時においても大局的には重要だったろうと思われる。また森の思想という点では、従来から指摘されている通り、さほど「芸術性」は重視せず、特に普通教育段階では分けて考えていたことは明らかである。この折に演説したなかには「一習字教授法ノ事」という話題を設けてもおり、小学校の習字教育においては「能書家」を作ることが目的ではなく、明瞭な字をすみやかに書く能力を求めると、森は演説する。習字と図画は隣接した学科であることから、普通教育における図画への森の思想も同様と類推されよう。またここで付記しておけば、後年、市村は教会において習字の指導をしていたというから、その接近及び両立を市村が実践して可能性は高い（註 15）。

『大日本教育会雑誌』67 号にもまた、森の動向の詳細が掲載され、その動向は全国へ発信された。その記事「石川県江沼郡大聖寺通信」では、明治 20 年 10 月 23 日、石川県高等科錦城小学校にて体操教練を森が視察したとある。体操教練を森が奨励したことは周知のとおりである。ちなみに、同誌の本記事の直前には、「石川県江沼郡山代小学校組合各小学校生徒奨励会」という記事がある。近隣小学校尋常科生徒 224 名を集めての演習を明治 20 年 10 月 19 日から三日間かけて実施したとある。これもまた森の視察を意識し、その予行演習を兼ねて実施したと推測され、この時期は石川県の教育熱心さを県内外へアピールする好機だったとうかがえる。そして同校と京逵小学校「実業科製作品即チ九谷陶器ノ着画編物其他ノ手工品當ヲ一覧」とある。翌日は山中山代小学校を視察、興味深いことに全 4 校で鐘や杯、編物、木皿などを買い上げたと細かく記される。『石川県学事報告』20 号では、その買上作品の詳細が、「種別」「製造年月」「代価」「学期」「姓名」「年齢」として表化され、まとめられている。中央政府の意向に沿うばかりでなく、ここまで詳述したとおり、石川県の実業科教育の継続実践の成果とも理解されよう。

森による視察がいつ発表され、市村らの耳に届いたかは定かではないが、その知らせを聞いたとき、市村は毛筆画教育への急激な傾斜への恐怖にさらされたのではないかと想像する。現場で実際に「洋画」教授を継続していた市村にとっては逆風以外の何物でもなかっただろう。行政上層部からの命令は確かなものだとしても、しかし、現場がすぐに対応できるものではないし、巡回教師が存在するにしても、その徹底が容易ではなかったことは各巡視報告からも理解される。だからこそ、多くの問いかけが現地の図画科専門教員たる市村に集中し、結果、市村はその理念や具体的な教授法を示さなければならなかったはずだ。この前史を理解した上で、市村の主張を読み直せば、より一層悲痛な響きに聞こえまいか。

その意味で、毛筆画一辺倒にならないように抑制しつつ、単純な批判批難にならないよう配慮しつつ、そもそもの本旨である何をどのように教授すべきか、そこに焦点をあわせ、毛筆と鉛筆という画材や画壇ないしは美術行政上層部の人的対立を超えての対応に懸命に努める必要があったと理解される。毛筆画奨励と時期を同じくした地場産業振興の基礎となる手工科伸張があり、そして石川県内で熱心に振興がはかられた実業教育があった。陶磁器や漆器などがその対象となり、その制作には毛筆が主に用いられ、結果、毛筆画採用という素直な流れが生じるわけである。あるいは、強引に毛筆のみに席巻される恐れさえあったと容易に想像される。しかし、それだけでは教授としては不満足な結果になるとも市村は恐れていたのである。市村の恐れ、その結果の行動がその後、どのようにつながったのか、このことを測定することも容易ではない。ただ確かなことは、「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」を発表して一年あまりを経た明治 23 年 11 月、市村は石川県尋常師範学校を辞したのである。

（五）『加賀国江沼郡名所案内記』を見る

市村の主張を確認した上で、それに基づき、彼はどのような制作をしていたのかが次の考察すべき要

点となる。これまでおよそ市村の制作は確認されなかったが、『加賀国江沼郡名所案内記』と題された和綴じ本が発見されたことにより、彼の実制作を実際に理解することが可能となった。本書の外寸は、縦 25.8cm、横 18.7cm のおよそ B 5 判大となる。題字と緒言・凡例そして折込地図三点に本文 54 頁からなる。そのうち挿絵は 21 頁におよそ文とは別に描かれ、うち 1 頁に 2 図を含む。ここから本書は挿絵を重視した書物と理解され、市村の挿絵が重視されたことは明らかである。

その奥付は以下の通り。

明治二十七年八月一日印刷
同年同月十日発行
編集者　石川県江沼郡大聖寺町字耳聞山四番地
士族　深町房吉
画工　同県金沢市川原町七十二番地
士族　市村才吉郎
発行兼印刷者　同県同市上堤町五十三番地
士族　山下義保

ここから、明治 27 年（1894）8 月発行の地方出版物とわかる。この書籍刊行当時、市村は金沢中学校の教授方嘱託だったことは、先の履歴で示すとおりである。つまり、五姓田工房を卒業し郷里で図画教員を努め、鉛筆画・毛筆画論争をこえて、その延長線上において本書挿絵を描いたと理解できる。そしてまた前項とのつながりでいえば、森有礼が訪れた江沼郡を描く案内記であり、またここは市村の郷里でもある。具体的に見ていく前に、ここまでの議論と、本書の位置を年表のごとく以下にまとめた。

本書は明治 20 年代初頭の鉛毛論争をこえ、学制が整備された後、市村はいったん、尋常師範学校を退いている。その理由は定かではないが、数年後、再び、図画を享受するためだろう、指導の現場へ舞い戻る。本項で紹介する挿絵本は、その時期に描かれたのである。

それでは具体的に見ていこう。表紙（図 4）は多色石版画印刷になる。凡例から、加賀国江沼郡の名産品を描いたことがわかる。同じく凡例から、表紙絵右下にある落款「松琴」が市村の画号である。おそらく「松」の一字は、師である「義松」に由来するのだろう。画号の下には、サインのような花押のような朱書の形態が確認されるが、それはパレットを擬して洋画の象徴を意味すると推測される。明治期の図画教科書や美術書などには、たとえば『画学模範』第三編（明治 15 年）の表紙（図 5）に同様の意図だろう、パレットがしばしば登場する。表紙に描かれた仏像のデッサンは崩れ、それ以外の器物もまたやや堅さの残る描写である。たとえば『改正画学本』第五（明治 17 年）との湯釜（図 6）と比較すると、市村が描く画面右に位置する釜の形態は、ややあやしい。以上を見る限りでは、残念ながら、市村の画家としての力量はさほど高いとは理解し得ない。

その書名や表紙などから理解されるとおり、本書は名所案内記である。よって、主に名所の解説を文と絵で記す内容である。地図 3 点のうち 2 点「江沼郡山中温泉場之図」と「江沼郡山代温泉場之図」は霞たなびかせた中近世に一般的な俯瞰一覧図であ

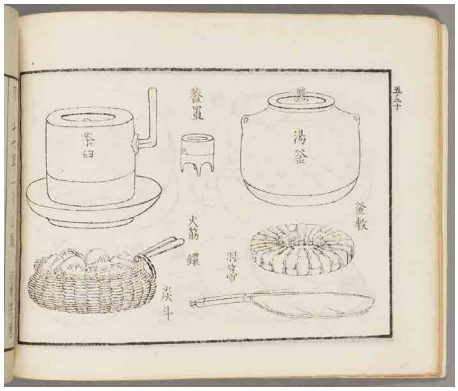
【『加賀国江沼郡名所案内記』刊行関連略年表】

明治 14 年 9 月	市村、金沢師範学校に勤務
明治 15 年 4 月	第 1 回内国絵画共進会、開催される。洋画排斥運動が顕著となる。
明治 19 年 2 月	石川県、毛筆画への方針転換を表明する。
明治 20 年 6 月	「文部省ノ手工講習会」『大日本教育会雑誌』58 号に掲載される。
明治 20 年 8 月	文部省主催手工科講習会、開催される。
明治 20 年 10 月	文部大臣森有礼、石川県を視察する。
明治 22 年 1 月	市村、『画学教授大意』発行。
明治 22 年 8 月	市村、「再ビ石川県小学校ノ毛筆画ヲ論ズ」を『大日本教育会雑誌』89 号に発表する。
明治 23 年 11 月	市村、この月まで師範学校に勤める。
明治 27 年 4 月	市村、金沢中学校教授方嘱託となる。
明治 27 年 6 月	市村、石川県工業学校教授方兼務嘱託となる。
明治 27 年 8 月	市村、『加賀国江沼郡名所案内記』発行。



（図４）　市村才吉郎挿絵
『加賀国江沼郡名所案内記』 個人蔵





上：（図５）『画学模範』第三編
下：（図６）『改正画学本』第五

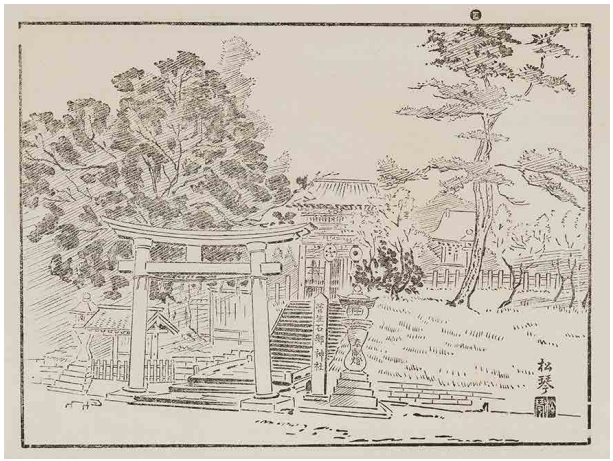
る。何らかの原典をもとに市村が描いたと推測される。挿絵は１頁に大きく描かれ、その多くは単色石版画である。《菅生石部神社》（図７）をはじめ、地域の社寺風景画が多く、９点を数える。寺社仏閣以外には、地域を特徴付ける温泉三箇所、山代温泉と山中温泉、片山津温泉の温泉建築や浴室内を描く。地元名産品の紹介を目的に《九谷陶器製造所》（図８）があり、塩谷湊などの海景も含む名勝各地を描く。

挿絵のなかで力が入っているのが、《蟋蟀橋》（図９）と《黒谷橋》（図 10）だろう。前者は奇岩と橋、酒楼からなるマッスを前面に描き、後者は画面大部分を川が占めてその遠景に奥まる空間の広さを描く。いずれも斜線による陰影を国史ながら、実景写生を主眼とする、明治期図画教科書にしばしば登場する風景画の典型例の延長線上に位置する作例である。また《山中道明秋月》（図 11）は、実見描写というよりもどこか空想めいた風景であり、木口木版画による技術ともあいまって不思議な一点である。

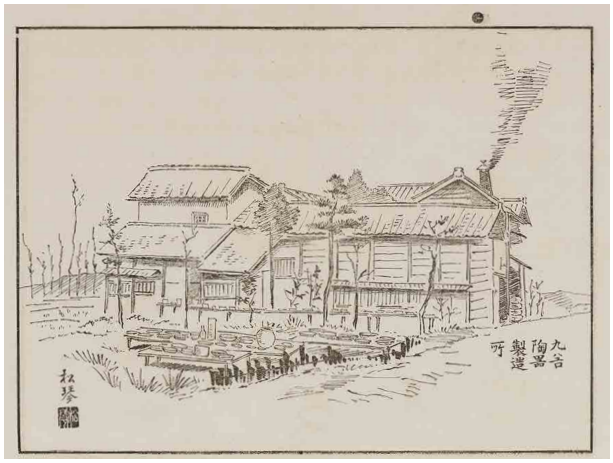
さて、本書が重要である理由を再度述べれば、図画教員市村の活動と制作を直接的に検証することが可能となるからである。いま概略を説明した通り、とかく名所風景に相当する場所ではない。そのため実地写生がその基礎にあったと考える方がより自然である。そう考えると、その風景を描く下地となったのは、市村の直接的な洋画の師である五姓田義松、そして日頃から目にしていただろう図画教科書だったと推定される。そして、この考察の結論を先に端的に述べれば、市村が名所案内記のなかで示す描写もまた明治期の教科書の図様に近似し、彼が思考し、教授し、その制作が一直線上に位置すると理解でき、地方における洋画普及の一端も明らかになるからである。

具体的に比較検討していこう。まずは、義松から。当然のことながら、市村の描く風景画には、義松の痕跡を認めることが容易である。樹相の描き方、描写の粗密のバランスなど、市村《山代村服部神社》（図 12）と義松《稲荷神社》（図 13）及び《西京東山銀閣寺》（図 14）などを見比べれば、両者の類似性を指摘できる。市村の明確な作品や挿絵類、図画手工教科書も確認出来ないため、簡単なこの比較考察をおこない、市村が義松から学んだことをまずは確認しておきたい。

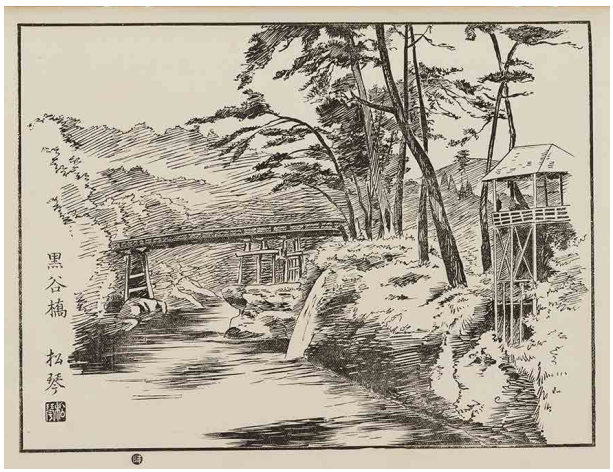
次の考察の要点となる、市村が実見した図画教科書であるが、その詳細は判然としない。しかし、『石川県学事報告』15 号（明治 19 年 11 月 12 月）に掲載される石川県尋常師範学校ノ教科用図書の一覧に











市村才吉郎挿絵

『加賀国江沼郡名所案内記』

左上より

（図７）　菅生石部神社

（図８）　九谷陶器製造所

（図９）　蟋蟀橋

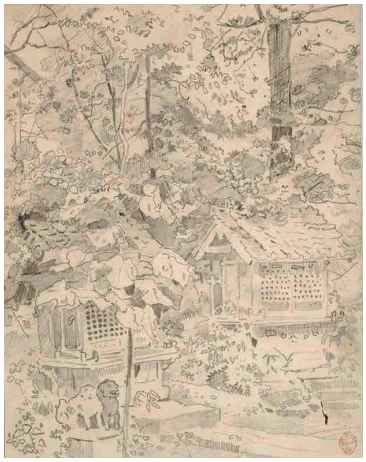
（図 10）　黒谷橋

右上

（図 11）　山中道明秋月



（図 12）　市村才吉郎挿絵《山代村服部神社》
『加賀国江沼郡名所案内記』



（図 13）
五姓田義松
《稲荷神社》
神奈川県立歴史博物館蔵



（図 14）
五姓田義松
《西京東山銀閣寺》
神奈川県立歴史博物館蔵

よれば、「習字図画」の項に文部省編輯局編『小学習画帖』と平瀬作五郎纂訳『用器画法并図式』が挙げられている。この選定に市村が関わらなかったはずがなく、これらは確実に実見したことだろう。つまりは、鉛筆画系統の教科書であり、尋常師範学校で将来の普通教育指導を担う教員たちには、それらを用いて市村が指導していたことは明らかである。しかし、それ以外に何を見ていたのかは、不詳である。そこで、なおさらのこと、本データベースで検索し比較することは、作業効率を高め、有効なツールといえる。論考としては異色となるが、ここでデータベース活用の効能を説くために、その検索閲覧作業と考察を連動した記述を挟むことを許されたい。挿絵の多くは風景画であるから、道や樹木といったモチーフにまずは注目していく。となれば、データベースの「キーワード」から、そのまとまりを閲覧し、類似する図版を見つける作業となる。一覧することにより、ときに犯しがちな、恣意的な図の選択を避ける効果もあることに気がつき、データベースの意義をひとつ追認することとなる。しかし、現時点では網羅的に図画教科書を収録していない点が、慚愧に堪えない。データベースが充実することで、その効果はさらに高まると期待される。

本書は名所案内図という性格上、風景画が大半であり、樹木や建造物が多く描かれる。道路、樹木、家屋という要素から成る定型的な構図・構成は、図画教科書に数多く認められ、小山正太郎・浅井忠ら不同舎系統の画家たちが得意とした「道路山水」の類型と理解され、確かに小山や浅井らが制作した図画教科書にもその種の風景画が採用されている。五姓田派と不同舎は異なる集団だったが、五姓田派出身の弟子たちはその後小山や浅井周辺で活動したことも確認されており、洋画旧派に属する二つの集団は技術的にも親近性が高かった可能性が想起される。また「道路山水」と指摘される構図は、透視図法を用いながら、樹木や家屋、人々の動きなどを総合的に描き出すという目的を達成しやすかった型であるから、他の集団も積極的に取り入れていった、採用しやすい型だったと考えられる。従って、市村が「道路山水」の型を理解していたかどうかはともかく、結果、類同する構図を描いたとしても不思議はない。

たとえば市村《桂泉之図》（図 15）と岡村政子『普通小学画学階梯』後編第四巻（明治 19 年）にある第七図（図 16）は同時代として共通する要素をもつ。そしてこの構図はある種の普遍性も獲得しているのだろう、時代が下っても、板倉賛治『図画教育　スケッチの實際』（明治 44 年）第二十四図（図 17）のように、

さらに似通った図を見出すことができる。鉛毛論争において、金子氏は市村の見解を予見的ととらえているが、本書挿絵もまた鉛筆毛筆双方の描写が示され、のちの教育的図画をも予見する描写と重なる事象も興味深い。

以上の比較から、鉛筆画・洋画系の図画教科書との相似性が指摘できた。続いて、毛筆画・日本画系の図画教科書との比較考察をおこなう。結論からすれば、こちらも同様の類似性を指摘でき、樹木の描線や人物の描写に認められる。たとえば市村《黒谷越隧道之図》（図 18）に描かれる樹木の幹のいくつかに肥痩、抑揚をつけた描線が認められる。これは毛筆画の典型的な技術である。また人物・人体はほとんど市村の挿絵には登場しないが、市村《黒谷越隧道之図》ほか《山代温泉浴室》（図 19）などに認められる。それらは図式化、記号化された特徴が強く、さほど同時代の図画教科書にその類例をもとめる必要がないかもしれない。むしろ、より近似するのは、『尋常小学毛筆画帖』（昭和 11、12 年）などの略画式（図 20、21）である。つまり、市村のなかには毛筆画的と分類し得る造形語彙が内在していたと指摘することができる。

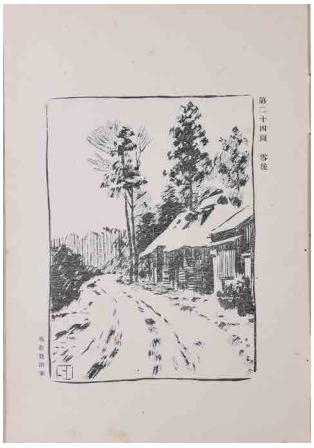
簡単な比較検討ではあったが、市村が挿絵を担当した『加賀国江沼郡名所案内記』には図画教科書と近しい表現が随所に認められ、しかも鉛筆画と毛筆画のそれぞれの要素を採用していることが明らかと

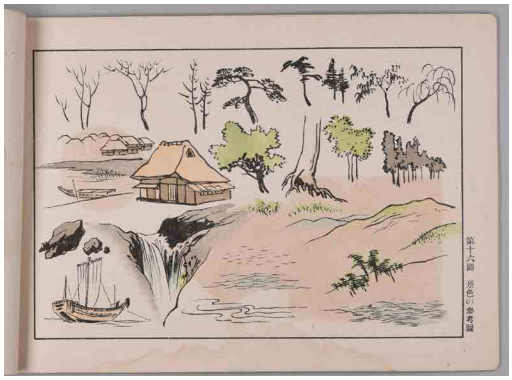




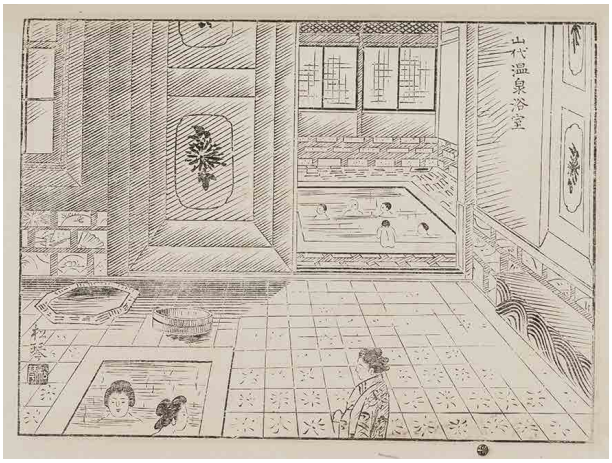
上：（図 15） 桂泉之図
下：（図 18） 黒谷越隧道之図



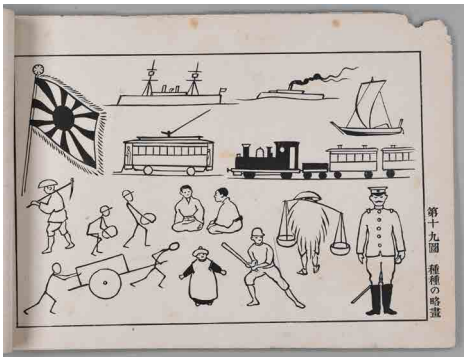




上：（図 16） 岡村政子『普通小学画学階梯』後編第四巻
中：（図 17） 板倉賛治『図画教育 スケッチの實際』
下：（図 20） 文部省『尋常小学毛筆画帖』



左：(図 19)　山代温泉浴室
右：(図 21)　文部省『尋常小学毛筆画帖』



なった。つまり､彼の主張と重なる挿絵と理解でき、あるいはそもそも彼がその主張の前提としていた力量や絵画描写の本質がここにあるのだろう。初歩的な描写には画材の差に拘泥せず、正しくかたち、意味をとらえるという趣旨、誰しもが言語の代わりに図画を描く、必ずしも質の高い「美術」を求めない彼の生き方も反映されていよう。そのような技術の混在や技術を活用して生活全般へ活かそうという意思は、五姓田派というという彼の修行の母体に求めることもできるのである。

小結

明治期は、いまだ教育制度の確立が果たされていなかった。ただし、この評価は今日からの視座であり、今日の成熟したカリキュラムとの比較においてであろう。明治期の図画手工という初等教育には、未成熟な部分や欠落は否めないが、他方、今日のカリキュラムでは認められない他分野の重なり合いが認められ、かつ各教師たちの個別の創意工夫があった。今日いうところの「教科横断的学習」というあり方が通常の実線であり、そこがひとつの魅力ともうつる。他方､図画と手工とまとめられがちながら、その二つの教科は明治 20 年前後においては未だ距離があったことも本稿において明らかになった。以下、本稿で論じたところをまとめて、小結としたい。

本論において、いわゆる毛筆画論争にあった洋画系と日本画系の対立を超越し、ないしはあえて無視し、絵画という行為の本質を教授しようという思想が市村に強くあったことを、その著書と実作を通じて考察した。市村が主張する「地方の実情」というのは、実生活を第一とする五姓田派の思想とも合致する。そしてこのたび見出された『加賀国名所案内』は、まさに地方の実情を伝えるための作例である。そこに採用される技術は、最新の技術でありつつ、同時に土地の記憶を伝えるに相応しい「前近代」的なかたちも示している。ここに明治期の過渡的な様相を指摘することが可能である。特に、教科書に採用された多くの風景図像との類似、あるいはより本格的な洋画を目指した図像よりも、より簡易な図像を描いていることからも、地方の一般の人々、特に普通教育をうける児童らには、より柔和な方法で洋画を提供しようとした可能性も考えておきたい。このことについて、以下、図式化しておこう。

中央　専門教育
　　鉛筆・毛筆単独　図画科・手工科の独立
地方　初等教育
　　鉛筆・毛筆混在　図画科・手工科の協同

そしてこの図式を強く意識したであろう、普通教育という足場を強固に意識し教育活動に従事した市村才吉郎という存在、その人柄により一層興味が引かれる。惹かれるのだが、残念ながら、今はこれ以上の資料を見いだすことができない。できないながら、その人柄を推察するための要点を、最後に一つ記しておく。それは、市村がキリスト教者だったことである。先行研究において、二見氏が敬虔なクリスチャンとして金沢日本基督教会の長老を勤めていたと報告してある。二見氏の推定では、必ずしもその入信の経緯などの詳細は明らかとなっていない。明治 12 年にはじまったという金沢市内でのキリスト教プロテスタント派の布教活動は、教育界の歩みの傍らにあったことが指摘されている（註 16)。市村の信仰がいつはじまったのかは定かではないもの

の、後年、金沢教会の長老を長らく勤めていた事実からは、その信仰の深さを物語るだろう（註17）。キリスト教が基礎的に有する人道主義的な意識は、市村をして普通教育という主張に何らかの示唆を与えたのではないかと稿者は想像する。市村同様、同画家の出自をもちつつ、教育者としても活動した山本鼎が、その思想の根底に宗教が存在したという金子一夫氏の先行研究から刺激を受け、以下のように稿者には想像される（註18）。貧しい者たちにこそ、等しく明るい未来を保障するひとつの術が教育だった、その最初の一歩であり、最大の功績たり得るのが普通教育に他ならない、キリスト教の精神と響き合うその教育の原理的な理想を、市村は信じ、実践したかったのではないか。そう稿者は想像する。

このキリスト教信者としての市村の姿を想起するとき、かつて青木茂氏が五姓田派を概観し指摘した次の言葉が自然と思い出された（註19）。氏は、その活動を「地の塩」と称した。五姓田派とキリスト教とのつながりを青木氏が想定したとは思えないのだが、その指摘と本考察の推定の符合は奇妙な縁だろう。五姓田派の存在意義を考える上でも、至言である。決して至高な美術の境地に達したわけではないかもしれないが、彼らの活動が近代の造形や社会を豊かにすることに貢献した事実は揺るがない。本稿で論じた市村を想起すれば、まさに至言である。市村才吉郎というひとりの図画教員を通じて、明治期の地方における美術受容、洋画普及の実体、その一端を見ることができるのである。

註

1　金子一夫『近代日本美術教育史の研究　明治時代』中央公論美術出版、平成4年

2　赤木里香子「明治期美術教育史における五姓田派の位置」「五姓田のすべて」展図録、神奈川県立歴史博物館・岡山県立美術館、平成20年。

3　二木伸一郎「石川県洋画史Ⅱ」『石川県立美術館紀要』5、石川県立美術館、平成元年、17頁参照。

4　前掲註1、550-551頁参照。

5　渡辺文三郎の履歴については、自身が語る資料「美術研究所　明治大正美術史資料　渡辺文三郎」が第一次資料となる（現在、東京文化財研究所が所蔵）。また、以下の文献がある。平木喜翁口述「故渡邊文三郎略歴」『エッチング』40号、日本エッチング研究所、昭和11年。

6　「平木政次　水彩と素描」展図録、倉敷市立美術館、平成3年、73頁参照。

7　拙稿「満谷国四郎《自画像》の彷徨い　五姓田派の所在を問うことの意味」『美術研究』397、東京文化財研究所、平成21年。

8　前掲註2、240頁参照。

9　『画学教授大意』の全文は、以下で確認することができる。画学教授大意 - 国立国会図書館デジタルコレクション (ndl.go.jp) https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/850162

10　前掲註1、47-48頁、及び285-289頁参照。

11　拙稿「五姓田」」をめぐる評価史―近代日本洋画史形成の素描―」、前掲註2、「五姓田のすべて」展図録所収。

12　『石川県学事報告』の多くは、令和3年12月時点で、その多くが公開されている。石川県学事報告．3・4 - 国立国会図書館デジタルコレクション（ndl.go.jp）https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/808117、ほか。

13　石川県工業学校は、現在の石川県立工業高校の前身にあたる。同校の歴史の要点は、以下に記されている。『石川県史』第四編、石川県図書館協会、昭和49年、630-631頁参照。

14　令和三年、逸翁美術館で開催された「幻の天才画家　鈴木華邨展―甦る花鳥風月の世界」に出品されたスケッチを、稿者は実見した。図版としては、以下で確認することができる。逸翁美術館編『鈴木華邨　花に鳴く鳥、風わたる余白』東京美術、令和3年、40-41頁参照。

15　前掲註3、二村、17頁参照。

16　『金沢市史』資料編15学芸、金沢市、平成13年、615-620頁参照。

17　『金沢教会百十年史』（日本基督教団金沢教会編、日本基督教団金沢教会長老会）にある「年次別受洗者・転入者名簿」によれば、明治44年の転入者の項に市村才吉郎の名が認められる。この記述を信じれば、市村は金沢教会で受洗したのではなく、他所で受洗したと考えられる。同じく収められている「歴代牧師・長老名簿」によれば、明治45年4月から大正12年1月まで長老をつとめ、また大正2年には日曜学校長（教会学校長）をつとめ、大正9年4月から6月までも同校長を臨時的につとめている。転入し、ほどなくして長老や学校長に推されている事実を考えれば、市村の信仰歴は長かったと想定され、金沢を離れた明治20年代末から40年代前半、着任していた福岡や高知で受洗した可能性は低いと想像される。それよりも、明治10年代前半、東京において受洗した可能性が高いだろう。しかし、だとすれば、明治44年まで、なぜ金沢教会へ転入しなかったのかという疑問も残る。高知でもまた、明治41年当時、高知教会において長老を勤めていたことが、『高知教会百年史』（高知教会、昭和60年）から判明した。また、同書所収「日本基督高知教会々員名簿（明治四十一年七月初旬調）」には、「市村才吉郎　妻あさる　長男　第五郎」の名が認められた。同名簿原本には、受洗年月日が明記されているというがその情報は同書には採録されていない。なお、同書によれば、明治42年当時、高知教会は全国三位の教会会員数を誇ったというから、その長老職を勤めた市村の信仰の深さは推して知るべしだろう（同書107頁参照）。福岡についてはまったく情報に乏しく、今後の課題としたい。

18　金子一夫「山本鼎の生い立ち　付論国柱会との関わり」『近代画説』29、明治美術学会、令和2年。

19　青木茂「五姓田派について」、前掲註2「五姓田のすべて」展図録所収。

普及と授業開発の可能性／オンラインコンテンツとワークショップ

角田　拓朗

令和２年３月初頭から拡大した、新型コロナ感染症の脅威は、本調査研究にとっても大きな打撃となった。日々の調査研究の継続が難しくなったこともさることながら、令和２年４月から予定していた、神奈川県立歴史博物館での展示を通じた研究成果公開の機会喪失も残念でならなかった。博物館現場では多くの展示機会が失われ、その代替となる活動として、web や twitter を活用したオンラインコンテンツの構築と発信が推奨された。報告者である角田が所属する神奈川県立歴史博物館では、「＃おうちでかながわけんぱく」の名称で複数プログラムを設けて発信する企画を令和２年４月に館内決定した。それをうけて、本調査研究の成果の一般発信として、主に中高生を対象に、図画教科書の階梯をおおよそふまえて、絵の描き方を学ぶというコンテンツ開発を目指した。本研究メンバーからも好意的な了解を得て、作成したのが次頁以下である。web コンテンツは、ややもすると失われやすい。そこで、本報告書にその事業報告として web 版を掲載しようという意図である。ちなみに、twitter でも配信した。

本プログラムについて、具体的な感想を求めたいと思い、報告者が非常勤講師を務める複数大学の学生らに閲覧及び感想を求めた。コロナ禍の博物館コンテンツ、美術教育の過去の姿など、多様な視点からの考察を求めた。そこで得た感想のうち、主立ったものを抜粋しておく。

・最近流行った「塗り絵」同様に、「模写」というのも新鮮で楽しい。

・絵の描き方をステップアップで学ぶ機会はなかった。これならば、絵が上手くなったかもしれない。こういう教え方もして欲しかった。

・凝り固まったプログラムで、私は嫌だった。もっと自由がいい。

・昔の子どもたちはこんなに難しい絵を描いたと知ってビックリした。

好意的な意見も否定的な意見も双方あったが、そもそも、図画手工教科書を存知していない学生らにとっては、刺激的な内容だったと感じられた。この図画手工教科書を学校教育現場に改めて利活用できないかとその可能性を模索するため、令和３年８月、神奈川県教育委員会社会体験研修として、研修プログラム「明治期図画手工教科書とデータベース」を実施した。角田が講師を務め、参加した県立高校教員らに図画手工教科書を直接触っていただき、データベースを操作していただき、その学校利用の可能性について討議するプログラムを実践した。結果、以下のコメントを得た。

・絵を順序立てて学ぶという発想が新鮮で、これならば指導しやすい。

・データベースは、博物館に直接来なくとも利用出来るので便利。

・多くの図版があるので、生徒らは興味のおもむくままにデータベースを利用できそう。

・実物に触れる魅力があっても良い。手触りがちがうから。

概ね好意的な意見があり、今後の教育現場での利活用、プログラム開発も期待できるという感触を得た。是非とも今後につなげていきたい。

末尾となるが、本オンラインコンテンツ及び本研修の企画や配信・運営については、神奈川県立歴史博物館企画普及課非常勤学芸員豊田倫子氏、同市野悦子氏の協力を得た。文案他、原案は角田によるが、配信された文章などは、よりわかりやすくなるよう、豊田・市野両氏が改良してくれた部分が大である。つまりは共同制作である。ここに記して、感謝申し上げる。





左：神奈川県立歴史博物館 twitter 版「絵が上手くなる」
右：令和３年度神奈川県教育委員会社会体験研修

絵が上手くなる！（令和２年６月１０日公開）



（パンチの守）うーむ、絵を描くというのは難しいのう…

（犬のカメ）唐突にどうしたんですか、パンチの守さま。

いやいや、ワターシの生みの親のワーグマンさんのように絵をすらすらと描いてみたいと思って試してみたんじゃが、これがなかなかうまくいかないものじゃなぁ。

何事もいきなりというのは難しいと、かながわけんぱくの学芸員（TT）も言っていましたよ…ですが、このカメ、良い情報を持っております！

良い情報とはどのようなものじゃ？

その学芸員から聞いたのですが、この後登場する絵の練習をこなしていくと、あらま、びっくり！次第に絵がうまくなるということですよ。

ほんとうかのう？ うそではないのか？

わたしも最初はそう思ったのですが、この方法で勉強して、世界的に有名になった画家がいるのだそうですよ。

じゃったら、とっても難しいんではないのかな？

それがその方法、小学生向けの教材から構成されているらしいんですよ。

なんじゃと？ そんな教材、知らなかったのう！

確かに、ご存じないかもしれません。かくいうわたしも知らなかったのですが、100年以上前の教科書なんだそうです。まずは線をひくことからはじめて、勉強できるようですよ！

さぁ、ここからは4月25日開幕予定だった「明治錦絵×大正新版画」（特設サイト公開中　https://ch.kanagawa-museum.jp/hanga/）担当学芸員の（TT）がお送りします。

鉛筆でもシャーペンでも筆ペンでも何でも良いです。自分の描いてみたい筆記具と紙を準備してください。最初はどれが良いかもわかりませんよ。てきとーで。後で進んでいくうちに、これがいいな、あれがいいな、とわかってくると思いますよ。

ほんとの初歩の初歩からやりますから、色はあえてつけませんよ。。。色々なところで塗り絵が流行っているみたいですから、うちでは色は無し！モノクロームの美ですよ!

で、やり方は簡単♪

お手本を出しますから、お手本をまねて描いてみましょう。プリントアウトできる人は、プリントアウトして、なぞることをおススメします。何度かなぞったら、今度はお手本を横に置いて、何も描いていない紙に、お手本そっくりに描いてみましょう。その次に大きさを変えたり、モチーフを変えたり、応用させてみましょう♪

さぁ、レッツトライ！

※本ホームページは、科学研究費基盤研究（B）「明治期図画手工教科書データベースの充実と活用に基づく教科横断的学習の史的研究」（研究課題/領域番号19H01677　研究代表者赤木里香子　研究分担者角田拓朗）の研究成果の一部です。

【目次】

【目次】

レッスン1　線を引いてみよう　❶

レッスン2　線を引いてみよう　❷

レッスン3　モノのかたちをとらえよう　❶

レッスン4　モノのかたちをとらえよう　❷

レッスン5　立体的に描いてみよう　❶

レッスン6　立体的に描いてみよう　❷

レッスン7　植物を描いてみよう　❶

レッスン8　植物を描いてみよう　❷

レッスン9　動物を描いてみよう　❶

レッスン10　動物を描いてみよう　❷

レッスン11　風景を描いてみよう　❶

レッスン12　風景を描いてみよう　❷

レッスン13　人を描いてみよう　❶

レッスン14　人を描いてみよう　❷

レッスン15　最終回　顔を描いてみよう

レッスン1　線を引いてみよう　❶

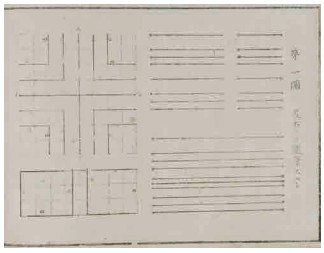
絵を描く―これは線をひくことにはじまるといってよいでしょう。まっすぐ。まるく。かくっとおれる。短く。長く。く～るくる。色々な線がありますよ。それらが組み合わさって「絵」になるんですよ。

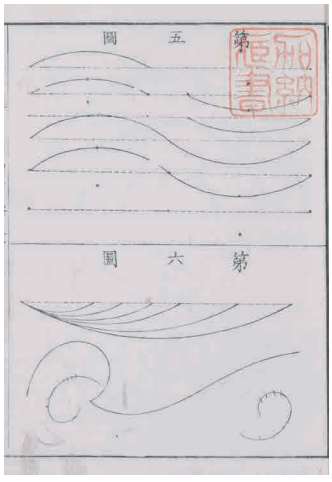
だから、線、大切ですね。でも、ひいてみてください。簡単だ～という人もいるでしょう。けれども、難しいな、と感じている人もいるでしょう。

なにしろ、これが基礎練習です。

お手本に習って、色々な線をひいてみてください。







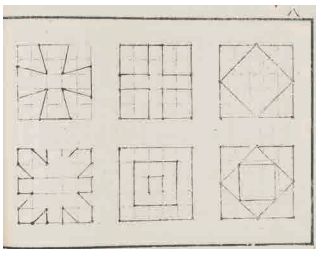
手本史料：小学普通画学本、小学西画初歩

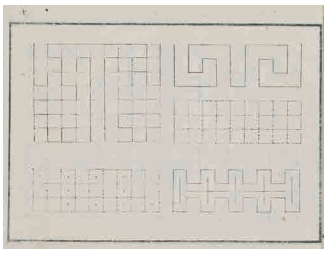
レッスン2　線を引いてみよう　❷

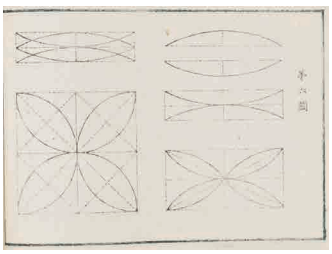
線を引くの第2回。

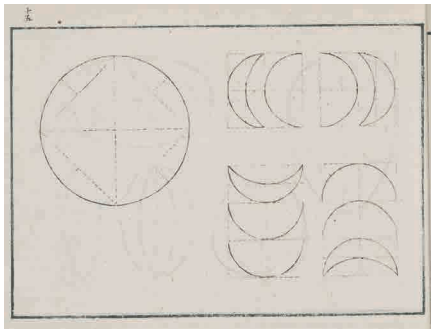
ちょっと複雑なお手本をそろえてみました。

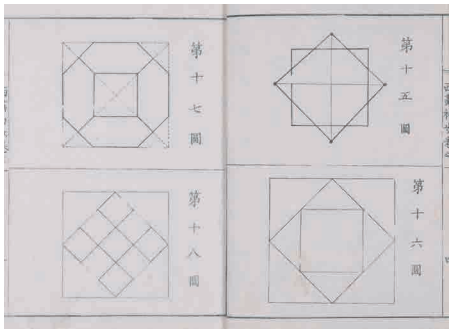
コツは、マス目ですよ。マス目。マス目を意識して線をつなげると、大きさが整うわけですね。あら不思議。曲線もマス目を意識して、補助線を意識して、ゆるやかなカーブでつなぐ。そうすると、ほどよい弧が描けるわけです。あら、できちゃった、という声がきこえてきますね。そう、レッツトライ！











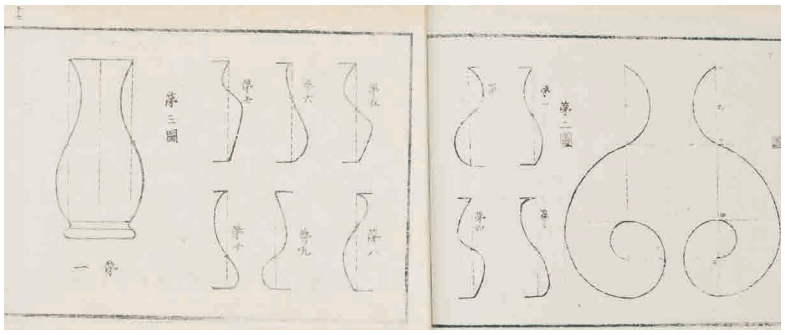
手本史料：小学普通画学本、小学西画初歩

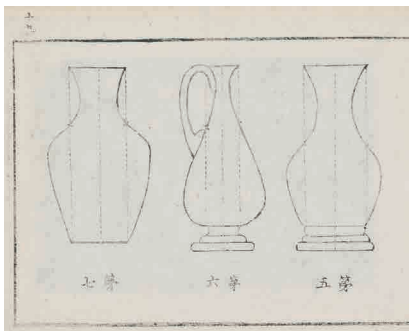
レッスン3　モノのかたちをとらえよう　❶

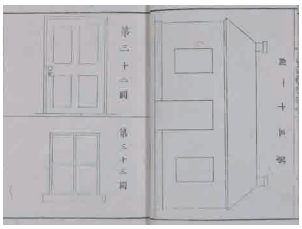
線を引くことができたかしら？次のステップは、モノを描くことです。

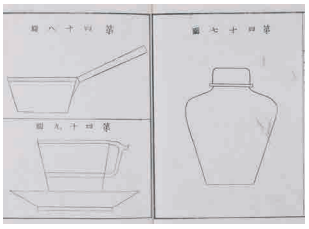
「難しいんでしょ？」という声が聞こえてきますね。いえいえ、お手本をご覧ください。

最初から難しいかたちを描こうとするから、難しくなるんですよ。簡単なかたちから、始めましょう。ステップバイステップです。単純な図形も、よく見ると、前回の線をつなげることと同じです。お手本に出しているのは、私たちが日常的に使う道具です。明治の教科書だから、古いモノばかりですけどね（笑）でも、同じやり方で描けますよ。さあ、レッツトライ！



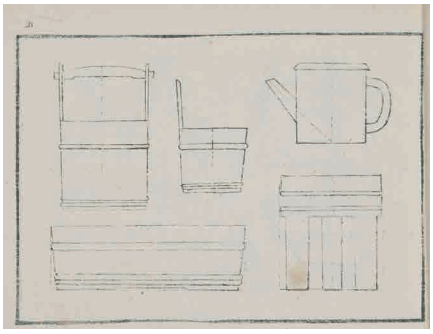


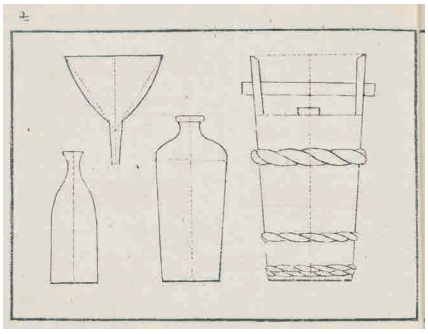


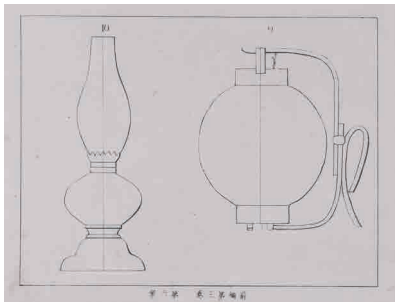


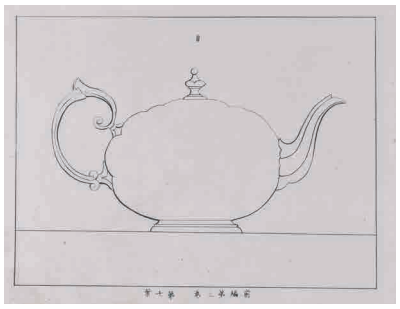
レッスン4　モノのかたちをとらえよう　❷

モノのかたちをとらえるの2回目。どうでしょう、ちょっと自信がつきません？
では、今回のお手本です。平べったい絵ばかりですね。平面図ですね。子供たちが描く絵はこういう種類が多いですね。いいんですよ。こういうのが楽しいですし、ここから成長するのです。さぁ、楽しんで描いてみましょう！





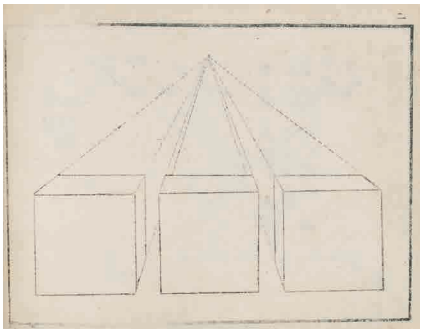


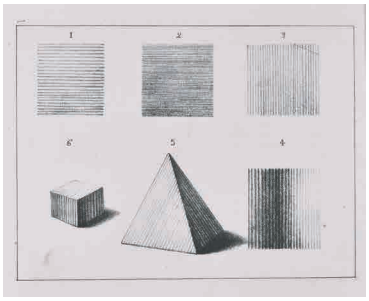


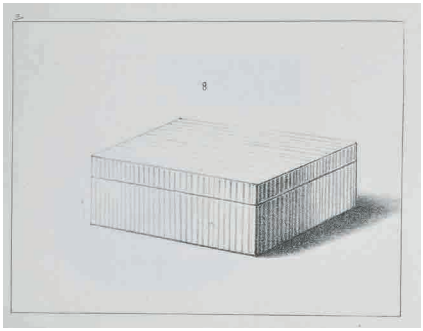
手本史料：小学普通画学本、普通小学画学楷梯

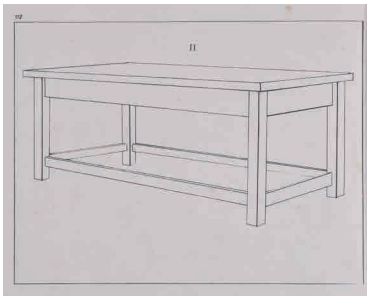
レッスン5　立体的に描いてみよう　❶

レッスン5、どんどん「絵」になっていきますよ。ここがコツかな、というところ。立体です！「あ〜、絶対に難しい！」と嘆いているあなた！大丈夫、お手本をよく見て。難しい理論はさておき、箱っぽく描くコツ、斜めから箱をみて斜めの線をつかって、描くコツ、見えてきません？お手本をなぞって描けたら、今度はお手本を見ながら描く。次にお手本を見ないでそっくりに描く。そしたら、大きさを変えて、お手本のような立体を描いてみて。
ほら、もうコツをつかんだはずですよ！





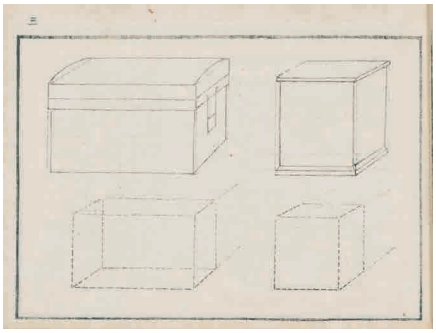


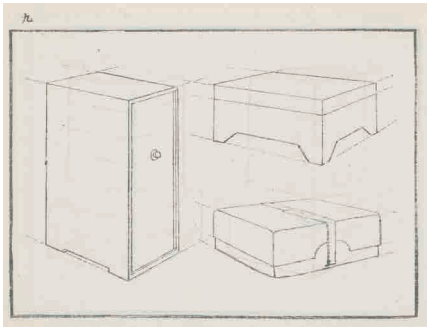


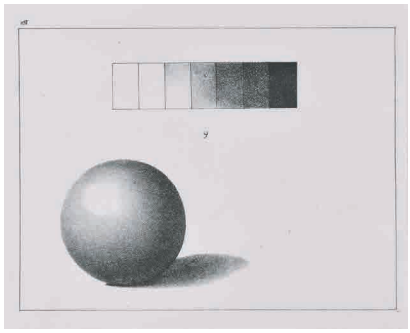
手本史料：小学普通画学本、普通小学画学楷梯

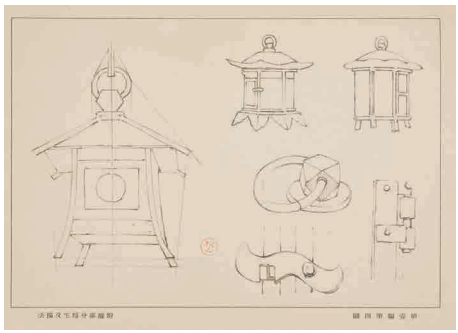
レッスン6　立体的に描いてみよう　❷

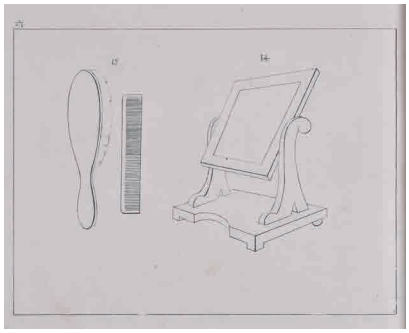
　レッスン5で脱落した人はいないかな？「やっぱり難しい！」という方！それは味気ない形だったからかもしれません。もっと興味のあるモノ、知っているモノならば、できちゃうかもよ！？というわけで、今回のお手本はこちら！
　お手本のひとつには、影が入っていますね。影、そう、これ、立体っぽく見える大切なコツ！光があたる方向を意識して、同じ側にちょこっとずつ、うっすらと入れていくのがいいですよ。







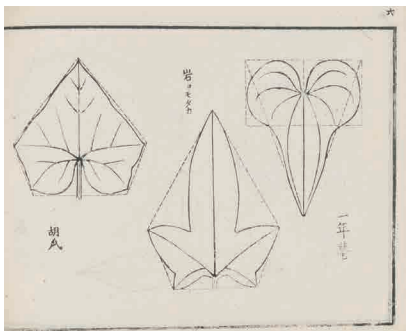


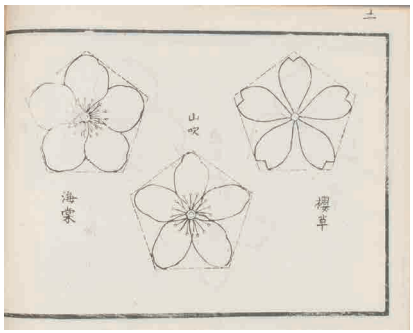


手本史料：小学普通画学本、普通小学画学楷梯、訂正浅井自在画臨本

レッスン7　植物を描いてみよう　❶

　レッスン7、全15回のなかばにさしかかりました。いよいよ本格的な「絵」を描くステップです。「自然こそ絵の先生だ」みたいなことをいった画家は誰でしたっけね？いっぱいいたような気もしますし忘れましたけれども、画家さんの多くは植物をものすごくよくスケッチしますね。身近だし、美しいし、描いていると気持ちいいんでしょうね。
「でも難しいんでしょ？」というそこのあなた！お手本をよく見て！今まで学んだことからできますよ。かたちを全体的にざっくりととらえて、マス目に置いてみて、それぞれの頂点の線を結ぶ、と。そうすると、あらびっくり、できあがり！葉っぱも、花も、木も、そういう単純な形からはじめてみましょう。そして徐々に複雑に、ね。さあ、レッツトライ！







手本史料：小学普通画学本、訂正浅井自在画臨本

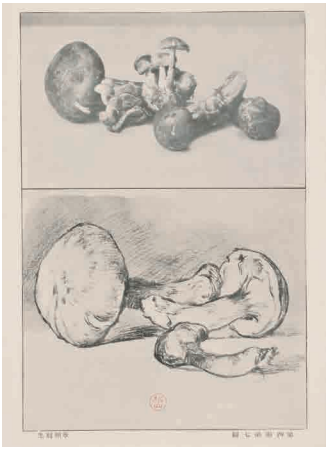
レッスン8　植物を描いてみよう　❷

植物の回第2回目。

前回は単純なかたちばかりでしたね。そう、平面図的なお手本でした。今回はそれっぽいかたちの3つのお手本です。「うそつき！難しすぎだよ！」という声が聞こえてきますね。

いや〜、「難しい」は「楽しい」ですよ♪でも、皆さんは、もう線をひくとかのコツをちょっと身につけたでしょ？その応用ですよ。じっくりお手本を見てください。ちょっと葉や茎を曲げてみると、ホンモノっぽく見えるんだとか、上手く見えるコツがたくさんです！



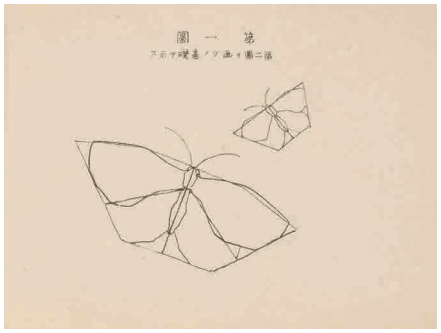


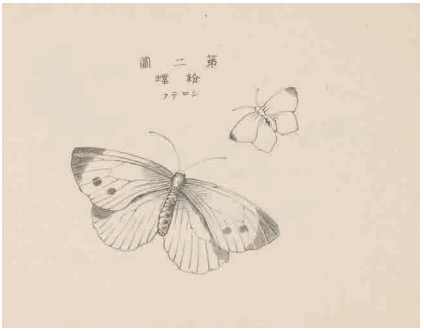


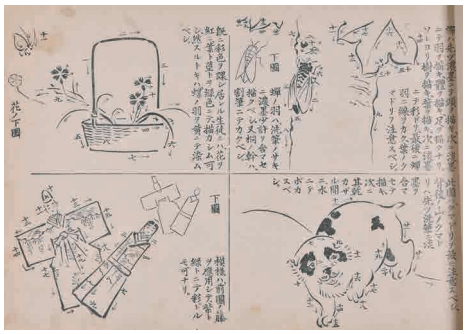
手本史料：小学習画帖、普通小学画学楷梯、訂正浅井自在画臨本

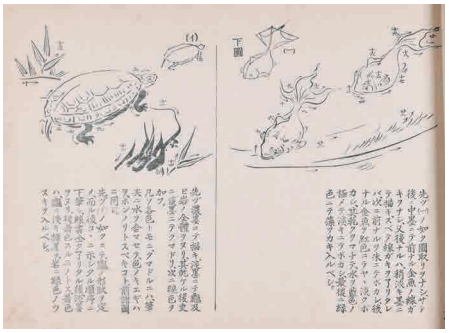
レッスン9　動物を描いてみよう　❶

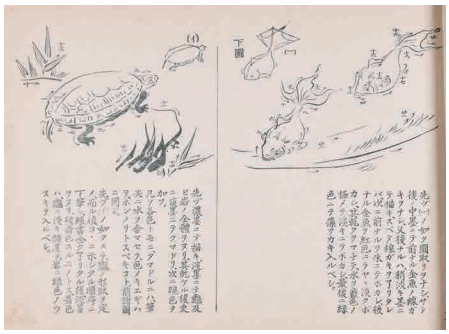
前回、難しすぎて、心が折れたあなた！ま、そういうこともありますよ♪
そんなに落ち込んでいない？じゃ、簡単でしたね？
というわけで、さらに目先を変えて、次は動物です！こちらも線からはじめる動物にしましょう。で、前回にも説明なしでお手本をいれておきましたけれども、筆で描く先生用のお手本を入れておきました。先生たちが教えるのに、どう教えれば良いのか、という本が明治の頃にもあったのですよ。その動物版も入れておきますから、参考にしてくださいね♪





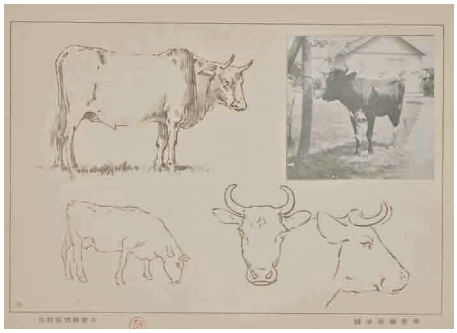












手本史料：小学習画帖、小学毛筆画、訂正浅井自在画臨本

レッスン10　動物を描いてみよう　❷

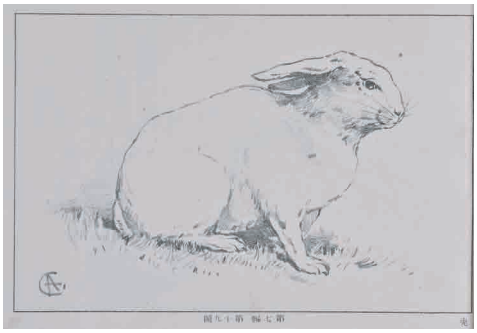
動物の回第2回。

動物といっても、いっぱい種類がありますね。鳥や魚、昆虫も。明治の頃の教科書には、本当にたくさんお手本があるのです。実はその頃日本では眼にすることの出来ない動物もたくさん「図画」の教科書に載っていたんです。まるで百科事典のようです。ちょっと難しいかもしれないですが、その種類のお手本をいれておきますね♪明治の頃の子供たちのなかには、この絵を見て、動物や植物に憧れて学者になった人もいたんでしょうね。



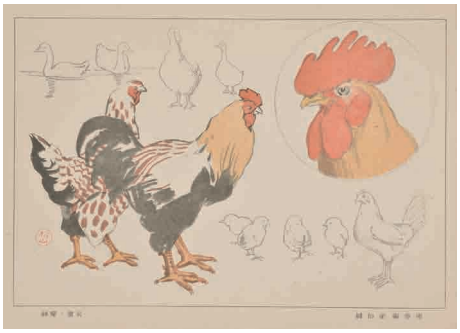












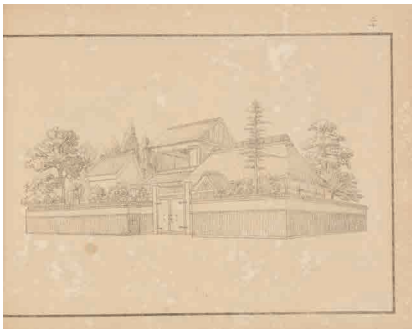
手本史料：小学普通画学本、小学習画帖、小学西画初歩、中等臨画、訂正浅井自在画臨本

レッスン11　風景を描いてみよう　❶

レッスンはいよいよ後半、レッスン11です。次に風景にうつります。

「風景を描いてみたかったんだよ」という声が聞こえてきます。屋外で風景をゆったりと描く姿、いいですね！心穏やかに風景を愛でる、描く、素敵ですね。「そのための基礎はどうなの？」というあなた！もう学んできたじゃないですか？パーツは、ここまでのところで学んできたわけですよ。さらに風景画っぽく見えるために、今回のお手本はこちら！樹木、家屋です。ちょ〜っと古い家屋ですけれども、そこはそれ(^^;)さあ、レッツトライ！







手本史料：小学普通画学本

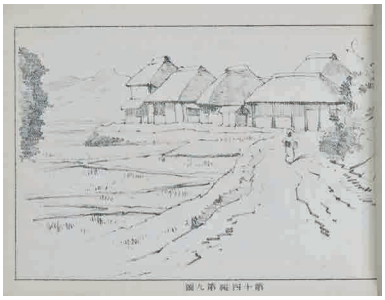
レッスン12　風景を描いてみよう　❷

風景の回、2回目。

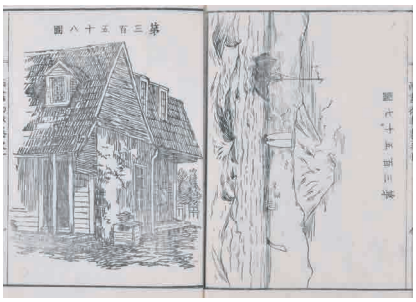
風景らしさって何だろう。うーん、やっぱり空間の広がりだよね。

この空間を描くっていうことは本当に難しいんですよ。でも、簡単にできるコツがあるんですよ。お手本を見て気がつきません？そう、道ですね。道をね、描き入れるんですよ。あるいは川とか水辺ね。そうすると、広い空間なのですね、ってわかるわけ。さぁお手本に習ってレッツトライ！







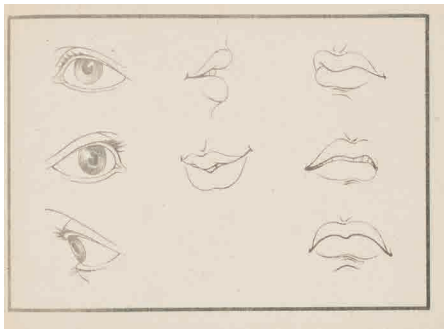


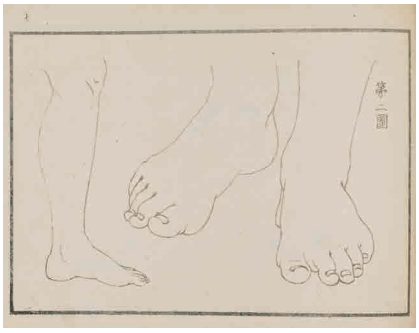
手本史料：小学普通画学本、小学西画初歩、小学画手本

レッスン13　人を描いてみよう　❶

最終版です、人です。

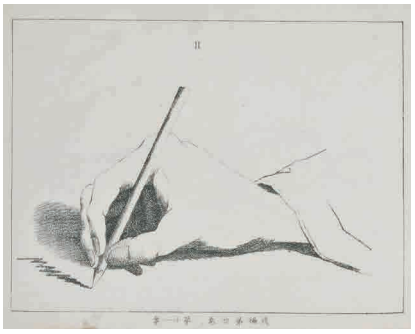
西洋では神がつくった人体こそ、美だと考えられているそうです。今でもそう考えられているようですね。美と感じるかどうかは洋の東西の違いなどがあるのかもしれないですけれども、ただ、人、人体を描く興味は、共通しているように思います。人の姿形を遺したいという思いが、絵画ないしは造形の根源的な欲求にあることは、間違いないでしょう。というわけで、人体です。まずはパーツからですよ。手足、眼、口、各パーツが描けるようになって、人体の全体の輪郭へと続いていきますよ。









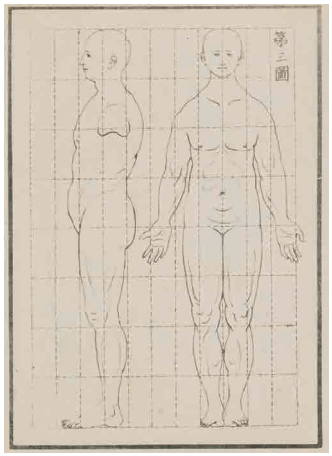


手本史料：小学普通画学本、普通小学画学楷梯、訂正浅井自在画臨本

レッスン14　人を描いてみよう　❷

人の回2回目。

今回は動きのある人物です。動いている人物を描くすごい絵師として、葛飾北斎が知られています。『北斎漫画』はその集大成ですね。でも、それとてある種のパターンを示しているわけです。最初から、ぱっと見てそのかたちを捉えられる人はそう多くはないです。「絵がうまくなる」というこのレッスンでは、最初からそのステージを目指してはいないですよ。その前のステップ、つまり人の動きのパターンを覚えましょ、ということ。これを知っていて、描くことができるだけで、「こいつ、できる！」となるわけ。さあ、今回もお手本に沿って描いてみましょうね♪







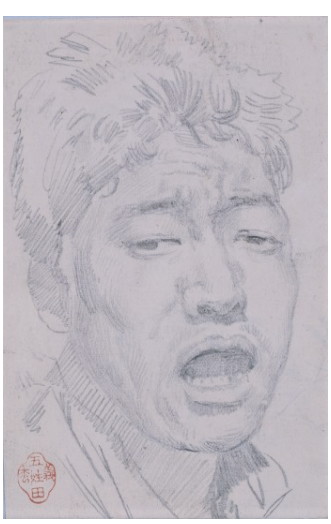
手本史料：小学普通画学本

レッスン15　最終回　顔を描いてみよう

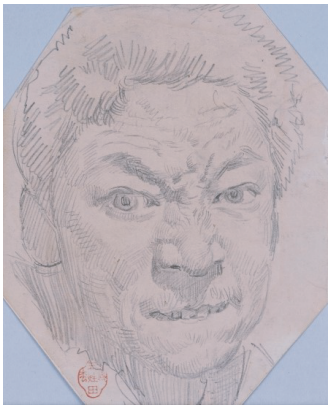
最終回です。涙涙の卒業課題です。

ご存じでしょうか？当館は幕末明治に横浜で活躍した五姓田派という画家集団の作品を収集し、調査研究し、展覧会をおこなってきました。彼らの中心的な画家に、五姓田義松がいます。彼が教えた画家たちが、明治の頃、全国に散らばって絵の先生となって、今日に至る美術の基礎の基礎をつくっていきました。その五姓田の工房での絵の練習は、基礎をすっ飛ばした応用ばっかりだったようです。そこではお互いに向き合って顔を描き合ったようです。自画像もたくさん描きました。というわけで、最後のレッスンとして、自画像を描きましょう。鏡を見て、じっくりと自分の顔を見て、描きましょう。大丈夫、あなたが逃げ出さない限り、モデルは鏡の中にずっと居てくれますから（笑）いくつかお手本を示しますね。表情をつけてみると、のっぺりした顔にならないで描きやすいですよ。さぁ、最終課題、レッツトライ！









手本史料：五姓田義松　六面相　表情（笑い・落胆・驚き・怒り）

各位

たいへんに良く出来ました。頑張りました。
このレッスンを通じて、ちょ～っとは絵がうまくなった！・・・はず。
ここにあなたのレッスンが修了したことを証します。

令和2年　神奈川県立歴史博物館

というわけで、おめでとうございます。
ただ、もちろん、これで絵がすべて描けるわけではないですよ～。
でもね、ちょこっとコツはつかめていただければ幸いです。
明治の子供たちはこうやって絵をステップバイステップで勉強して、ある子は絵が好きになったでしょうし、他の子は自由に描きたいと嫌いになったかも。でも、方法を教えもしないでうまいだ下手だもないもんだと思うのは、意地の悪い私だけ？
昔はちゃんと絵の描き方、コツを教えていたわけです。それが必要だった世の中があったのです。その時代背景を知りたい人は、たとえば当館特別展図録『真明解・明治美術』や拙著『絵師五姓田芳柳・義松親子の夢追い物語り』（三好企画2015）などをご覧ください。

※　『真明解・明治美術』の図録はミュージアムショップで発売中　ミュージアムショップについてはこちら

まだまだ記したいこともあるのですけれども、もしもし、多くの方から好評だったら第二弾そして続編があるかも！？
ま、とりあえずは、このあたりで。お付き合いどうもありがとうございましたm(_ _)m

（TT）

科学研究費研究成果報告書
令和元～三年度（2019 ～ 2021）
基盤研究（B）
明治期図画手工教科書データベースの充実と活用に
基づく教科横断的学習の史的研究
研究代表　赤木里香子（岡山大学）
研究課題 / 領域番号　19H01677
https://kaken.nii.ac.jp/grant/KAKENHI-PROJECT-19H01677/

編集・発行　岡山大学
岡山県岡山市北区津島中 1 丁目 1 番 1 号
神奈川県立歴史博物館
神奈川県横浜市中区南仲通 5 丁目 60 番
印刷　TAKT-JAPAN
発行年月日　令和 4 年（2022）3 月 31 日
※本報告書は、JSPS 科研費 19H01677 の助成を受けたものである。
© Okayama University / KanagawaPrefectural Museum of Cultural History 2022

Historical Research on Cross-curriculum Learning based on Enhancement and Utilization of the Database of Drawing Textbooks in the Meiji Period

Grant-in-Aid for Scientific Research(B) 2019-2021
This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 19H01677

Akagi Rikako, Okayama University



