



竹鶏図 納富介次郎 大正四年 個人蔵

「明治期デザインの先駆者—納富介次郎と四つの工芸・工業学校」展出品

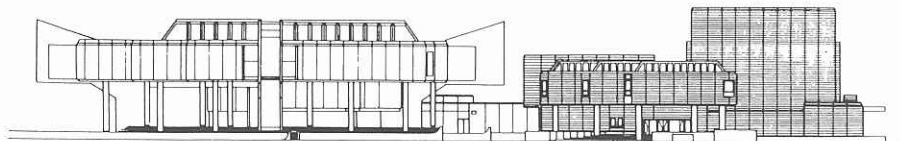
(本誌2~3頁参照)

佐賀県立博物館・美術館報

SAGA PREFECTURAL MUSEUM・SAGA PREFECTURAL ART MUSEUM

25 January 2000

No. 124



展覧会案内

美術館平成11年度企画展

「明治期デザインの前駆者—納富介次郎と四つの工芸・工業学校」展 平成12年1月29日(土)～3月5日(日)

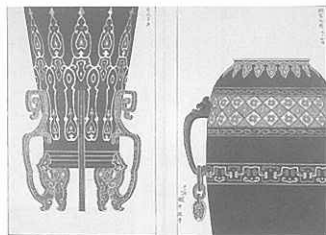
納富介次郎(1844～1918)は、日本における工芸・デザインの教育機関の創立期に功績のあった人物としてその名が知られています。

また近年、明治期の工芸図案に対する研究が進み、明治初期の国家的な工芸振興策やそのための図案作成において中心的役割を担った彼の業績にも高い関心が集まっています。

本展は納富介次郎の大きな業績のひとつである図案作成や工芸産業の指導に焦点をあて、明治期の工芸品や図案を数多く展示し、当時の状況を検証します。さらに彼が設立、また設立に関与した四つの工芸・工業学校では多くの優れた人材が輩出しましたが、今回はそれらの学校の教師や卒業生の中から重要な工芸家、美術家を選び、その作品を展示し、彼の工芸・工業教育に向けた理念と実践の足跡を追うものです。

I ウィーン万博と納富介次郎

納富介次郎は弘化元年(1844)、佐賀の小城に生まれます。明治6年(1873)、ウィーン万国博覧会に派遣された介次郎はエルボーゲン製陶所(現在のチェコ共和国)でヨーロッパの進んだ製陶技術を学んで帰ります。そして帰国後、各地の陶芸家を東京に集めて講習します。日本の窯業の近代化に尽くした人物としての評価は、このようなどころからきているのです。ここでは納富介次郎の足跡をウィーン万博関連の資料や工芸作品を中心に紹介します。



『温知図録』 東京国立博物館

II 明治期工芸と図案

納富介次郎は製陶法の講習をすすめる一方、明治9年に開催されるフィラデルフィア万博に向けての対応を迫られます。そのために彼がとった方法は図案を調製して産地に配布し、また必要に応じて産地にデザイン指導に向くというものでした。図案の作成はその後も続けられ、明治期の我が国の工芸振興策の大きな柱となります。この時の図案集が「温知図録」として知られるもので、この『温知図録』を中心に図案と輸出工芸品との関連など、明治期工芸のおかれた状況を検証します。

III 納富介次郎と四つの工芸・工業学校

工芸振興や産業振興のために、工芸教育・デザイン教育を行う公的機関の設立が急務だと考えた納富介次郎は、石川県に巡回教師として招かれたことがきっかけとなり、明治20年に金沢市に工業学校(現在の石川県立工業高等学校)を設立することになります。その後も明治27年に富山県高岡に、明治31年に香川県高松にそれぞれ工芸学校(現在の富山県立高岡工芸高等学校、香川県立高松工芸高等学校)を設立します。そして佐賀県で



金銀象嵌環付花瓶 山川孝次(制作監督)
明治10年頃 個人蔵 登録美術品

は明治34年に佐賀工業学校長に就任し、有田分校（前年、有田徒弟学校から県立に昇格し佐賀工業学校の分校となっていた）を有田工業学校（現在の佐賀県立有田工業高等学校）として独立させることに尽力しました。これら四つの工芸・工業学校では、これまでにない独自の工芸教育・デザイン教育が実践され、招かれた教師やまた卒業生の中からは多くの優れた工芸家・美術家が育ってまいりました。

会 期：平成12年1月29日（土）～3月5日（日）
（月曜休館）

会 場：佐賀県立美術館 2・3・4号展示室

観覧料：大人 620円（510円）

大学生 300円（210円）

（ ）は20名以上の団体料金

*高校生以下は無料

展示項目：

- I ウィーン万博と納富介次郎
- II 明治期工芸と図案
 - II-1 温知図録と納富介次郎
 - II-2 明治の輸出工芸
- III 工芸・工業教育の先駆者・納富介次郎
 - III-1 四つの工芸・工業学校の設立と実践
 - III-2 工芸・工業学校の発展と工芸家の輩出



鶴棗 大場松魚 明治31年頃 石川県立工業高校蔵



象嵌銅華文花器 金森映井智 平成2年 高岡市美術館蔵



青地宝珠文龍耳付飾甕 年木庵喜三
明治前期 個人蔵



ライオン 小倉右一郎 制作年不詳 香川県立高松工芸高校蔵

エッセイ

地域博物館は今

1 変わり目のとき

昔、博物館は娯楽の殿堂だった。ちよつと知的な好奇心を満足させるお洒落な場所でもあった。

でも、今は違う。この数年来、関係者なら誰でも感じているであろうが、一般社会の博物館に対する関心が変わってきた。いくら自信をもって臨んだ企画展でも、当たり前に行っていたら昔のように人は集まらない。展覧会が一段落して入館者を集計するたびに、多少やりきれない思いが残ってしまうのは私ばかりではあるまい。博物館は今、大きな変わり目を迎えようとしている。

博物館が求心力を失いつつあるとすれば、大半の責任は博物館側にある。著しい社会変化の中で観る人の層や指向が多様化する以上、博物館自体も一般社会の動向を敏感にとらえ、これに応える努力を怠ってはならないのは当然であろう。

しかしながら、問題は、はたして博物館だけが変われれば全て解決するのかという点である。実際に博物館の内から外の世相を覗いていると、とてもそうは思えないのである。美術館だって同じだ。これも時代だと言ってしまえばそれまでだが、天に唾するようなものとは承知で、ついつい文句の一つも言わせてもらいたくなる。

2 イベント花盛りの中で

まず困るのは、博物館や美術館の展覧会がイベントの大売り出しやムラおこしのイベント、はたまた野菜の即売会などと、何もかもいっしょくたんに見られることだ。

見わたせば、周りに大小種々の展覧会や音楽会など、文化的な催し物が十年前に比べてずいぶん増えた。佐賀のような地方都市でも街中に小さな画廊がいくつかでき、各種の文化施設で美術展や文化講演会が頻繁に行われるようになった。その一方、地域資源を活用した催しや観光など関わるイベントも大幅に増えた。そして新聞・テレビが連日のように、それらの情報を事細かに伝えてくれる。

文化的催しであれ、イベントであれ、誰でも自由に参加できる機会が増えたことは結構なことに違いない。余暇をいかに有効に過ごすかは個人の勝手だ。そして恐らく、大多数の人にとって、休日、どちらに足を向けるかは殆ど同列の選択肢にあるのが実情ではないか。選択の基準は、唯、「手軽に楽しめる面白いものはどれか」だろう。

そうすると、博物館や美術館の展覧会はまったく分が悪い。手軽に楽しむなら、巷にあふれた各種催しやイベントの方が、もともと人集めが主目的であるぶん刺激に勝り、肩も凝らないにきまっている。しかも、大概はタダだ。

3 与えられるということ

そして恐いのは、現代の我々がこのように楽しみを与えられることに慣れきつてしまい、自ら求めることを放棄してしまうことだ。すべてお膳立てが出来上がった状況の中で、人は参加するのに何の準備も苦勞もいらぬ。娯楽や情報は次々と一方的に与えられ、そして消費される。

ところが博物館や美術館はそうはいかない。入る以上はそれなりの覚悟はいる。展示を一通り理解しようとすれば、少しくらいは面倒で辛気臭い思いを我慢しなければならぬし、作品を鑑賞しようにも、すべて気に入るとは限らない。どこが良いのかよく解らん、ということだつてある。そ



企画展風景（平成11年度博物館企画展「近代化の軌跡」）

のくせ、何がしかの料金は取られる。

言うまでもないが、もともと博物館や美術館は個人が自ら求めて参加する、あくまで静的なりクリエイションの場である。不遜に聞こえるかもしれないが、展示を理解しようとすればそれなりの努力が伴うのは当然で、求めてこそ得られるものがある、そういう所なのだ。ある程度のしんどさを覚悟の上、料金を払ってまで入るかどうかは人それぞれの価値観の問題である。

知人の大学教授がしきりと嘆く。昨今は大学でさえ少し難解な授業になると、とたんに敬遠されるという。小・中学校ではちょっとでも込み入った話になると子供達がついてこない、果てはキレル。博物館・美術館の今日も、同じような社会環境の変化にさらされている。

4 博物館にロク口首を

勿論、博物館・美術館側でも、大方の関心をいかに引き付けるか、来館者には展示をどのように解りやすく伝え楽しんでもらうか、といった努力が必要だ。実際、昔に比べると、展覧会の切り口に工夫して新鮮さを打ち出したり、新しい視聴覚楽器の導入によって遊びを創出したり、さらには情報・休憩スペースを充実させるなど、どこでも少しずつ変わってきている。

私は、展覧会の善し悪しはあくまで内容であり内容が自ずから放つ「面白さ」が大切と信じる者である。とはいえ、どんなに良い展覧会でも、人が見てくれないことには話にならない。だから、多くの制約の中で、テーマの選び方や展示の見せ方、遊び心に気をつかい、“ウケ”を意識するのは当然必要なことだ。その結果、しばしば見られるように、展示の意義がはつきりしなかったり、内容の割にタイトルがやたら刺激的であったりしても、ある程度やむをえないと思う。

しかしながら、そのような試みにも自ずと限度がある。ことに行政が運営する地域の博物館・美術館では、べつにカッコを付けているわけではないが、「面白ければ何でもよい」というわけにはいかない。常設展はもとより企画展や特別展でも

地域にこだわり、地域の歴史・文化の紹介に努めようとするかぎり、所詮ビッグネームの企画とは無縁である。我慢じゃないが、我が館にはゴッホやピカソはない。

いつそ祭りの芝居小屋のようにロク口首でも並べてやろうかと、ふと思うこともある。

5 学校の先生に言いたい

館内で時おり、一人二人の生徒が静かに展示を覗いている姿を見かけると正直、ホッとする。日頃、一般の人は勿論だが、とくに学校の児童・生徒には博物館・美術館をもっと利用してもらいたいと願っているから、常設展だけでなく、テーマによっては企画展の視察を学校の行事や授業に積極的に取り入れてくれる学校とその先生方には有り難く思う。因みに、当館が行う展覧会は高校生以下すべて無料である。

ところが現実にはどうかというと、県全体では博物館や美術館を利用する学校は意外と少ないのだ。地元市町村の資料館等はいざ知らず、県立施設となると、むしろ一度も行ったことがない学校の方が圧倒的に多い。たしかに、現在の過密な学校のスケジュールの中で、児童・生徒も先生も自由に動ける余地はあまりないだろう。多くは遠いことも大きな理由だろう。しかしながら、これだけ郷土学習の必要が叫ばれている今日、博物館や美術館をもっと有効に利用することを何故考えないのか不思議でならない。本物の展示資料や美術作品こそが本当の感動を与えることができ、何物にも増して雄弁であるというのに。

だから、学校の先生に言いたい。まずは、児童生徒を指導する先生が覗いてください、と。

結局のところ、博物館側が不断の努力を続けなければならないのは当然だが、一方の観客側に対しても、困難を承知であえて努力を求めたい。

だが、一体誰に向かってもの言えよいか。それでも、明日になれば復た、私は虚空にむかって叫ぶだろう。

「どうぞ一度博物館、美術館に遊びに来てください。佐賀のことなら何でもあります」と。

(学芸課長 田平徳榮)

資料紹介

かのうきんせつ りゅう こず
狩野山雪筆《龍・虎図》

龍と虎

今年の干支の庚辰にちなんで、龍を題材にした作品を紹介する。

近年収蔵した作品のなかに、狩野山雪筆《龍・虎図》がある（紙本墨画、掛軸装、2幅、縦107.7cm、横49.0cm／随縁個人旧蔵／昭和53年2月27日調査／平成9年3月28日購入／以下、「当館本」と記述）。

当館本は、むかつて右幅（龍図）に雲をともなった雲獸の龍、左幅（虎図）には岩陰で身をひくくして水をのむ虎がえがかれている。

龍虎の画題は、「易経」の「雲は龍に従い、風は虎に従う」という記述などから、雲に龍、風に虎、という対比でえがかれることがおおい。ところが、当館本の虎図に風の描写はない。また、岩陰で水をのむ虎との組合せはめずらしい。

龍虎図のおおくは、龍虎の相克を主眼とする。当館本では、虎が視線をおくる方向、相対する龍は視線を上方へむけ、その顔に威圧感はない。

画面構成は簡潔で、龍図では画面のほぼ中央から上方に龍がいて、右上隅、左端中央（龍の顎先）、左下隅を直線でつなげた三角形の構図におさまっている。一方虎図は、画面下方に虎の姿があり、左上隅と右下隅をつなぐ対角線の下半分におさまっている。左右幅での均衡が考慮されている。

つぎに描法をみると、龍は描線主体で筆先の割れやカスレを活かし、一方虎は濃淡と疎密のある毛描きによる。とくに、虎のしなやかな姿態の描写はみこたえがある。

また、龍の頭部周辺では比較的濃く、虎の周辺では淡く墨を塗ることで、塗り残しのある龍の頭部あるいは虎の姿態は、ほのかに浮き出ている。いわゆる外隈が、効果的に使用されている。

このように当館本は、龍虎の節量さ、荒々しさをきわだせたものではないが、計算された画面構成と、たくみな水墨描写を特色としている。

左右幅に落款があり、いずれも「山雪」の署名と「桃源子」の朱文長方印が押されている。桃源子とは、肥前出身の狩野山雪の別号である。

山雪という画家

山雪（1590-1651）は、江戸時代前期の画家として広く知られる。慶長10年（1605）16歳の時、桃山時代の代表的な画家狩野山楽に入門、のちその娘婿となり、京都における狩野派（京狩野）の宗家を確立した。

また山雪は、中国の故事を題材とした作品に関する知識が豊富であるなど、学識をそなえていたことが知られている（林養華「狩野永納家伝画軸序」）。

なお、山雪の作品については「人ノ意表ニ出タル図多シ」（「扶桑画人伝」）と記述されるように、ひときわ特色ある作品がのこされており、今日、特異な画家として注目されている。

武田恒夫氏は、山雪作品の特色について、「観念的な構想力による知的で幾何学的な画面構成を生むことになるが、描写は細部にわたって克明で執拗ともいえる手法を用い、その成果は奇趣にとむものとなっている」（「狩野派絵画史」）、と評しておられる。

ところで当館本は、異色の図様や、知的な画面構成に山雪らしさが観察されるものの、人の意表をつくような奇趣はみられない。当館本は、山雪作品のなかでどう位置づけられるのだろうか

山雪の龍虎図

では、図版などで知られる山雪作品と、当館本をくらべてみよう。山雪には、大通寺（滋賀県）所蔵の《達磨・龍・虎図》3幅がある。その龍・虎図（以下、「大通寺本」と記述）は、構図、描法及び落款まで、当館本との共通点のみとめられる。大通寺本は、土居次義氏によって山雪30歳代前半（1620年代前半）の作と推測されている（「狩野山雪の龍虎図」茶道雑誌31ノ11）。したがって、当館本も同様に山雪の初期の作と予想され、さらに、大通寺本と比較することで、当館本の特色がより明らかとなる。

まず龍図の画面構成は、ほぼ一致している。ただ、大通寺本の方が若干縦に長い画面であること

も関係して、垂直方向への志向がみとめられる。

つぎに虎図では、大通寺本の虎が岩から身乗り出した上半身でえがかれる点は、大きく異なっている。その突きあげるように伸びた背中は力強く、ここでも垂直方向への志向がみとめられる。また、両前足を岩にかけて、食いぎらんばかりに岩を噛む姿は印象的だ。

さらに描法は、外隈や虎図の毛描まで、おおむね共通している。ただ、大通寺本虎図では、岩の輪郭線が直線的で明快である。

なお、落款の書体は、「雪」の第二画から第三画に中絶のある特徴まで似ているし、印は、大通寺本虎図の「桃源子」印と一致している。



虎・虎図 狩野山雪筆 2幅 館蔵



個性の萌芽

山雪には、制作時期の明らかな作品はすくない。当館本は、大通寺本と共通点がおおく、制作時期が近いことが確認できる。つまり、土居氏による大通寺本の制作時期にしたがえば、山雪30歳代前半（1620年代前半）作となる。ただ、武田氏が山雪作品の特色とする「観念的な構想力」の点では、大通寺本の方が垂直方向への志向など、より顕著にみとめられる。

したがって、当館本は大通寺本より幾分先行する可能性が考えられよう。

当館本は、異色の図様、計算された知的な画面構成、たくみな水墨技法に、山雪の個性の萌芽をかいまみることができる。

（学芸員 福井尚寿）



虎図落款



龍図落款

行事案内

■平成11年度美術館企画展「明治期デザインの先駆者—納富次郎と四つの工芸・工業学校」記念講演会
 [会場：美術館1号展示室A] 《聴講無料／予約不要》

日時	講師	演題
2月12日(土) 13:30-15:00	山崎達文(金沢美術工芸大学)	納富次郎のデザイン教育

日誌

■平成11年度博物館企画展「近代化の軌跡—幕末佐賀藩の挑戦」記念講演会



杉谷昭氏(久留米大学教授) 11月6日(土)



清水慶一氏(国立科学博物館室長) 11月13日(土)

■速報展示「帰ってきた“赤羽刀”—戦後・連合国占領軍接収の刀—(1/2~23, 博物館3号)

終戦直後の昭和20年9月、連合国占領軍が接収した刀剣類は、それらが集められた場所(東京都北区赤羽)の名で通称“赤羽刀”と呼ばれてきました。その後、“赤羽刀”は日本側に渡され、所有者への返還が行われてきましたが、平成9年度末、所有者が判明しないものについては、国に帰属することになりました。

国では、これら“赤羽刀”の活用策として、一部を全国の公立博物館等に譲与することになり、このたび佐賀県立博物館に、肥前刀(忠吉一門及びその他の刀工による刀)を中心とした美術的価値の高い114本が譲与されました。

この速報展では、そのなかから計67本を展示しました。



搬入直後の赤羽刀(12/24、博物館整理室)

佐賀県立博物館・美術館報 第124号

平成12年1月25日

編集発行 佐賀県立博物館・佐賀県立美術館
 〒840-0041 佐賀市城内1-15-23

☎0952・24・3947 ☎0952・25・7006

印刷 布光版社