DOI 10.18995/24344710.8.1

論　文（査読付）

東京高等工業学校工業図案科と農商務省商品陳列館からみる明治末から大正期のジュエリー業界発展の背景

中島朋子

Examining Japanese Jewelry Industry of the Late Meiji and Taisho Period from the Policy of the Higher Technological School of Tokyo and Ministry of Agriculture and Commerce.

NAKASHIMA Tomoko

Abstract

During the late Meiji and Taisho period, Japanese jewelry industry advanced in its scale and quality. Behind the scene of this development, there existed a contribution of Department of Industrial Design at the Higher Technological School of Tokyo, and Imperial Commercial Museum of Ministry of Agriculture and Commerce. Faculty of Department of Industrial Design introduced Western Industrial Design theory in Japan. They also formed Dai-Nihon Design Association and actively published design study books. Many students got jobs as designer at jewelry makers and helped to create sophisticated Western influenced jewelry. Furthermore, Imperial Commercial Museum of Ministry of Agriculture and Commerce gathered information about overseas market and trend, as well as metal processing technology. These activities connected organically and created the foundation for Japanese jewelry industry to prosper during this period.

はじめに

明治末から大正期にかけて、日本では欧米のデザイン・技法・金工技術や宝石を取り入れた、質の高いジュエリーが誕生していくことになった。その背景には行政主導による教育機関の設立、海外の市場動向や貴金属に関する技術・制度の紹介などがあった。日本では、明治初期から様々な装身具が輸出向けに製作され、なかにはヴィクトリアン・ジュエリーを模倣したジュ

エリー製作も試みられた。その多くは当初、西洋のジュエリーに関する素材や技法に関する知識が限られるなかで、主に殖産興業を念頭に輸出向けに製作されたものであった。しかしながら、日清・日露戦争を経て工業が発達し、日本社会が経済的に発展していく中で、国内においても新たにジュエリーを含む贅沢品の消費が拡大していった。やがて貴金属や宝石を使った国産ジュエリーが国内市場向けに製作される中で、日本人の身体文化に調和した近代的な製品が求められるようになっていった。近代日本のジュエリー史に関しては露木宏や関昭郎らの研究があり、近年新たに多くのことが明らかになってきている[1]。その考察は主に国内のジュエリー業界を対象としているが、ジュエリー産業の発展は、当時の日本の産業政策や消費文化の興隆とも密接な関連がある。

本論文で主に扱う東京高等工業学校工業図案科、農商務省商品陳列館は、明治・大正期の殖産興業政策と密接な関わりがあったが、その活動は黎明期にあったジュエリー業界にも影響を与えることになった。これらの組織については、主にデザイン学研究と近代日本美術史の分野において緒方康二、日野永一、森仁史の先行研究が詳しい[2]。東京高等工業学校工業図案科は、日本の輸出工業製品の競争力を高めるために、近代的な図案の重要性が認識される中、その専門家を育成する組織として設置された。やがて、その組織の教員や卒業生が中心となって大日本図案協会を設立し、明治末以降、近代的な図案を普及させる活動を活発化していった。さらに農商務省商品陳列館は、世界各地の産業や貿易状況について情報を集め、日本製品の輸出を振興する機関として設立されたが、その活動にも工業図案科の関係者が関わっていた。上記の研究は、これらの組織の活動が、欧米近代のデザインを日本に導入した意義についても議論している。今回さらに関連史料を詳細に読み解くなかで、上述の組織の活動が、当時のジュエリー業界の発展にも重要な影響を与えていることが明らかになった。本論文では、近代日本のジュエリー史に新たな視点を加えるため、これらの組織が、日本のジュエリー業界に洋風デザインを導入する人材を輩出し、欧米の貴金属製品の品位証明制度や加工技術を紹介することにより業界の近代化を促進することになったことを考察していく。

1．東京高等工業学校工業図案科から輩出されたジュエリー業界の人材

明治期の日本におけるジュエリー製作は、当初外貨獲得のための輸出向け工芸品製作の一環として始まった。明治新政府が発足して間もない 1873(M6)年に、日本は自国製品を欧米市場に売り込むためにウィーン万博に参加した。その万博の出品物には、七宝刀刀剣金具師平田彦四郎製作の黄金製草花文様の腕輪、耳飾、指輪、鈕釦などを含めた多くのジュエリーも含まれており、早い時期から輸出向けのジュエリー製作が試みられた。その後も、明治政府は国内外で開催された博覧会にジュエリーを数多く展示したが、それらの多くは、欧米の人々の眼にエキゾティックに映る日本の伝統的な意匠と技法を用いて製作されたものであった[3]。このような日本的伝統が踏襲された背景には、開国後に欧米を中心に巻き起こった日本趣味の流行も存在していた。この流行にともなう美術工芸品の需要に対して、明治政府が中心となり『温知図録』を通じた殖産興業政策のもとで、ジュエリーを含む工芸品の製作指導が行われた。やがて明治

期の殖産興業を担った農商務省とその関連団体は、日本からの輸出製品の競争力を高めるために、その意匠の重要性を唱えるようになっていった[4]。

明治期に、工芸品製作において優れた意匠の必要性を最初に組織的に説いたのが日本美術協会であった。龍池会を前身に持つ日本美術協会は、古器旧物を保護し、殖産興業として日本の伝統美術を振興する方針を持っていた[5]。そのため、この団体が奨励する意匠も、必然的に日本の伝統的な美術を基礎とするものとなった。したがって日本美術協会の活動から、欧米のデザインや技法を取り入れたジュエリーを生み出すことは困難であった。やがて、欧米における日本趣味の流行が収束するなかで、欧米の知識・理論・デザイン・技術を取り入れながら海外市場向けに国際競争力を高める方策を求める機運が生まれていき、新たな教育機関や団体組織の設立が望まれるようになる。その時代の要請に沿った新たな潮流は、東京高等工業学校に工業品の図案を考案する人材を育成する工業図案科を生み出すことになった。そして、この組織を中心として、日本における近代的なジュエリー製作を担う人材も輩出されていくことになる。

東京高等工業学校と工業図案科について

東京高等工業学校の前身は、1881(M14)年に創設された東京職工学校にさかのぼる。東京職工学校は当初、化学工芸科と機械工芸科の 2 科からなり、西洋の工業技術を指導出来る教員や職工長の育成教育機関として開校した。その後、1890(M23)年に東京工業学校と改称され、「工業ニ従事スルモノノ為メニ必要ナル学理及技術ヲ教授スル」ことが目指された。同校では「工場實修ニ重キヲ置クト同時ニ数學、物理、化學圖畫等」の工業発展に必要な学問や、最新の海外の技術を直接学ぶための「英語」教育も重視されていた。その後 1901(M34)年に東京高等工業学校と名称が変更されるが、欧米の科学技術を応用した工業や実業の発展に必要な技術者養成のための中心的な教育機関として発展することになった[6]。

日本では近代的な工業の発展が日清戦争前後に本格化していくなかで、工業の発展を担う技術者の育成が急務となっていった。それを受けて 1894(M27)年「実業教育費国庫補助法」や 1899(M32)年「実業学校令」が整備され、全国で工芸学校や工業学校の設立が続くことになった。これらの教育機関の指導者育成のために 1894(M27)年、東京工業学校内に工業教員養成所が設置された。工業教員養成所は、「工業學校徒弟學校及工業補習學校ノ校長及教員タルヘキ者ヲ養成シ兼テ工業教育ノ方法ヲ研究スル」[7]ことを目的としていた。その後、国内の工業発展に必要な技術者の育成に加えて、海外市場にも適応する近代的な製品の生産に不可欠な工業図案家の育成も望まれるようになり、1897(M30)年に教員養成所に工業図案科が新設された。さらに 2 年後の 1899(M32)年には本校に工業図案科が設置されることになった。この工業図案科では、「科學ノ知識ヲ有シ併セテ技術練習ノ素地ヲ具ヘ普通工業品ノ圖案ヲ為シ得ルモノヲ養成セントスル」ことを主旨とした。そして、そこで養成する図案家には、在学中に「木工、金工、製版、漆工、窯業、染織」の分野で実習を重ね、「製造上ニ應用セラルヘキ日新科學ニ通シ且製品ノ用途ヲ明ニシテ之に適應スルノ意匠を施ス」ことを学ぶことが求められた[8]。こうして、普通工業品の図案を担う人材育成のために、欧米のデザインを含む国内外の意匠を体系的に教育する高等教育機関が誕生することになった。

この工業図案科の最初の科長となったのは平山英三であった。平山は、ヨーロッパの産業デザイン事情に詳しい、その分野の専門家であった。そのキャリアは 1873(M6)年に開催されたウィーン万博に通訳として派遣されたことに遡る。ウィーン万博終了後に平山は、政府の伝習生としてヨーロッパに留まり、1878(M11)年まで主にウィーン美術工業博物館附属美術学校で産業デザインについて学んだ。帰国後は、内務省勧商局製品画図掛、ニュルンベルグ金工万国博覧会事務官、宮内省博物館館員、特許局意匠審査官などのデザイン行政に携わってきた専門家であった。1897(M30)年に工業教員養成所工業図案科が設置された時に科長となり、その後本科に工業図案科が設置された後も 1906(M39)年まで科長を務め明治の産業デザイン教育の基礎を築いた[9]。平山の後には松岡壽が科長となった。松岡は、西洋絵画を学ぶためにイタリアに留学経験を持ち、帰国後は西欧派の明治美術会で活動する一方で、農商務省で博覧会関連の事業でも活躍した。1897(M30)年には、同じく農商務省の商品陳列館の館長に就任し、一貫して政府の輸出促進を統括する部門でキャリアを積むことになった。その松岡が、1906(M39)に図案工業科の科長に着任したことは、この時代の日本のデザイン界の潮流に大きな影響力を及ぼすことになった[10]。

工業図案科から輩出されたジュエリー業界の人材

これまでに見てきたように、東京高等工業学校の工業図案科は、近代的な工業製品の意匠考案に必要な教育や人材育成を担う高等教育機関として設立された。その工業図案科から、ジュエリーの意匠製作を担う人材が輩出されていくことになった。以下において、同科の卒業生でジュエリー業界に就職した人物の動向について考察し、どのような企業が彼らの受け入れ先となっていたのかを確認したい。

当時の東京高等工業学校の卒業生の就職先は、『東京高等工業学校一覧』に掲載されている。本書は、同校が毎年発行した学校要覧であり、卒業者の情報以外にも、学校の規則・組織、教職員名簿、各学科のカリキュラム・教育方針・在学生名などについても詳細に記載されている。ここからジュエリー業界に就職した人物を表 1 から表 5 にリストアップしてみた。卒業生の就職先には、御木本幸吉の御木本真珠店、服部金太郎の服部時計店、村松万三郎の村松工場、中村善吉の中村工場、天野啓次郎の天野工場、山崎亀吉の清水商店などが確認できる。御木本では、小林豊造と黒田秀太郎の名前が確認出来るが、彼らは御木本の工場で、工場長として活躍し、御木本真珠店のみならず広く日本のジュエリー業界創成期の発展を支えた人物である。さらに、淵江寛、石塚與作、渡邊重孝、中川義長、松島勝次郎、宮本與三次郎も御木本に職を得ているが、彼らは意匠家として御木本の発展に尽力したことが知られている[11]。中村善吉の企業は、藁谷勇四郎、内藤隆次、稲垣憲、村山元明らの卒業生を受け入れている[12]。村松の工場では、黒田秀太郎、山田家彦、國井喜太郎、江畑五八、武田獲一が職を得ている。服部時計店では、山口家彦、八木豊次郎、國井喜太郎、柴山知之、武田獲一の名前が確認できる。さらに山崎亀吉の清水商店と尚工舎は、江畑五八、森丘正民の就職先として、天野工場は古谷栄太郎の就職先として名が挙げられている。これらの企業は、明治末から大正期にかけて、欧米のデザインや技術を積極的に取り入れながらジュエリーを製造した代表的な企業であった[13]。それら

の企業が、同時期に工業図案科の卒業生を多数受け入れていたのであった。

表１　附属工業教員養成所　工業図案科卒業者

卒業年月	氏名	就職先
1901(M34)年 7 月	淵江寛	M35.八王子織染学校、M37-39.東京府立織染学校、M40.御木本真珠店、M42-43.御木本真珠店金細工場、T1-11.御木本真珠店、T13-.S5 淵江図案社
1909(M42)年 3 月	黒田秀太郎	M43-T4.村松第二工場、T5-S5.御木本工場
1911(M44)年 3 月	内藤隆次	T1-6.中村商店、T7-T10.中村貴金属工場、T11-S5.細沼貴金属工場、後に名古屋市立工芸学校教諭（金属製品）に。*1.
1912(M45)年 3 月	古谷栄太郎	T1-2.天野工場、T3-S5.自営（秋田県）

表２　本校　工業図案科卒業者

卒業年月	氏名	就職先
1906(M39)年 7 月	中川義長	M40.大連工務所、M42.南満州鉄道土木課、M43.南満州鉄道工務課建築係(大連)、T1.星野工業事務所、T2-T3.自営、T4-T7.御木本金属工場、T8-T15.自営、S2-S6.東京府染織試験場
1908(M41)年 7 月	藁谷勇四郎	M43-T2.中村工場, T3-T9.精美堂印刷工場、T10-S6.自営
1911(M44)年 7 月	山口家彦	T1.村松工場、T3.青森県工業学校、T4-T5.自営、T6-7.服部時計店、T8-死去
1918(T7) 年 7 月	八木豊次郎	T4.水口図案所、T5-T7.富山県工業試験場、T8-S6.服部時計店
1919(T8) 年 7 月	村山元明	M5.ローヤル商会、T7.村松貴金属工場、T8-T11.中村商店、T13-T15.自営、S2-S6.新潟県佐渡中学校

表３　本校　工業図案科選科修了者

卒業年月	氏名	就職先
1907(M40)年７月	國井喜太郎	M42.富山縣工芸学校、M43.自営、T1.富山縣工芸学校、T2-T5.村松合資会社、T6.名古屋市工業学校、T7.名古屋市工芸学校、T8-T15.服部時計店、S2.富山縣工芸学校、S3-S6.商工省工芸指導所（仙台）
1908(M41)年３月	石塚與作	M42-T7.御木本真珠店、T8.ダイヤモンド、T9-T15.御木本真珠店、S2-S6.自営
1910(M43)年２月	江畑五八	M43.尚工舎、T1.村松第二工場、T2-T4.村松合資会社、T5-S6.村松工場
1911(M44)年３月	渡邊重孝	T1-T6.御木本真珠店支店（大阪）、T7-S6.御木本真珠店工場
1912(M45)年４月	松島勝次郎	T4-T9.御木本真珠店、T10-S6.御木本真珠店大阪支店
1913(T2)年３月	森丘正民	T3.自営（下谷区）、T4-T9.清水商店、T10-T15.宇野商店、S2-S6.自営（富山）
1913(T2)年７月	柴山知之	T2-T6.服部時計店、T7-T9.タレツト工場（東京）、T10-S6.梁頼商会横浜支店
1913(T2)年12月	武田獲一	T4-T8.松本染工場、T9.村松第二工場、T10.戸出商会、T11-T13.日本ダイヤモンド、T14-T15.自営、S2-S6.服部時計店
1914(T3)年７月	宮本與三次郎	T4-T11.御木本真珠店、T13-S6.神奈川県工業高校
1915(T4)年７月	稲垣憲	T4-T5.自営、T7-T11.中村工場、T11-S6.細沼貴金属

表４　附属工業教員養成所　機械科卒業者金工科

卒業年月	氏名	就職先
1899(M32)年７月	小林豊造	M33. 工業教員養成所、M35.東京高等工業学校、M37.米国出張、農商務省、M39.東京高等工業学校助教授、外国留学、文部省、M40-M42.東京高等工業学校、M43.御木本金細工工場、T1-T6.御木本貴金属工場、T7-T9.日本ダイヤモンド、T10 死去
1904(M37)年７月	小川幹也	T1.市立大阪工業学校、T8-T11.日本ダイヤモンド、T13-S2.自営、S3-S5.大阪市役所、S6.大阪市市立工芸学校

表５　機械科卒業者

卒業年月	氏名	就職先
1911(M44)年 7 月	工藤不二郎	T1.御木本真珠養殖場（三重県志摩郡多徳島）、T11-T14.豊田機械大阪支店

出典：明治 35 年、明治 37 年、明治 39 年、明治 40 年、明治 42 年、明治 43 年、大正元年、大正 2 年、大正 3 年、大正 4 年、大正 5 年、大正 6 年、大正 7 年、大正 8 年、大正 9 年、大正 10 年、大正 11 年、大正 13 年、大正 15 年、昭和 2 年、昭和 3 年、昭和５年、昭和 6 年発行の各『東京高等工業学校一覧』から筆者作成。*1.『愛知商工』199 号、12 月号、愛知県商工館、1935 年。

工業図案科の卒業生を受け入れていた村松万三郎、御木本幸吉、服部金太郎、中村善吉、山崎亀吉、天野啓次郎らの企業は、1930(S5)年発行の『日本装身宝飾史』においても、明治末から大正期にかけての「新装飾品の先駆者」として名前が挙げられている。

村松万三郎は、1875(M8)年に本所区二葉町に開業した業者で、時計鎖や装身具製造を手掛け、日本で最初に白金の融解にも成功するなど、明治の装身具業界先駆者の１人であった。村松は大正期には、最大６つの装身具製造工場を持ち、この業界で幅広く活躍した製造業者であった。御木本幸吉は、真珠の養殖に成功した人物として広く知られるが、1899(M32)年に御木本真珠店を開設し、その後日本を代表する宝飾品店として発展していった。服部金太郎は、1877(M10)年に精工舎を創立し、時計製造の傍ら質の高い装身具の製造・卸・販売を服部時計店においておこなった。その他、中村善吉と細沼浅四郎の中村商店は優れた意匠の洋風装身具メーカーとして、山崎亀吉は装身具市場の拡大に貢献した人物として、天野啓次郎はジュエリーの型打生産の創意者として、それぞれ知られている[14]。

このように、東京高等工業学校の工業図案科を中心とした卒業生たちが、近代的なジュエリー製造・販売企業に職を得たことは、日本のジュエリー産業発展の原動力の１つとなった。加えて、工業図案科の関係者は、デザイン改革を目指す大日本図案協会を立ち上げ、近代的なデザインを摂取し、それを日本に定着させるために活発な啓蒙活動をおこなっていった。

２．大日本図案協会と図案関連図書におけるジュエリー図案

大日本図案協会の設立とその後の図案関連書籍の発行

大日本図案協会は、東京工業学校と工業教員養成所の工業図案科の教員及び学生によって結成された研究団体が母体となっている。1899(M32)年に本校に工業図案科が設置されたのを機に、両組織で協同し「工業図按の発展を期する」組織として工業図案会と称する研究会を発足させた。その後、工業図案会を拡張し、社会全般の図案を改善する目的のために 1901(M34)年 9 月に大日本図案協会と改称した。この大日本図案協会は、日本で最初の本格的なデザイン誌ともなった機関誌『図按』の発行を通じて、広くデザイン改善と啓蒙活動を行った[15]。本会の会

員には、東京工業学校校長・手島精一をはじめ、同校の教員や卒業生である平山英三、松岡壽、小林豊造、小室信蔵、安田祿造など東京高等工業関係者が多く名を連ねていた。一方で、伝統的な美術工芸教育を重視する東京美術学校の校長・正木直彦や同校教員であった海野勝珉、香川勝広、同校の卒業生も会員となっていた。このように、工業化社会における製品の意匠を担う人材の育成と啓蒙活動を主眼とする団体において、伝統工芸界を担う人材も会員であったいことが分かる。この状況について、デザイン史研究者の緒方康二は、「当時の伝統産業にたずさわる一部画家や工芸家を除外することはデザイン界の実情にそぐわず」に、このような状況になったのではと述べている[16]。このような方向性の異なる人々の混在する当時の状況について、後に安田祿造が、『本邦工藝の現在及将来』のなかで工芸教育を例に、次のように語っている。安田は工芸教育について美術を本位とするものと、商品を本位とするものの二つあると述べている。美術を本位とするものは、「天下一品の製品を作るを目的とする」ものであり、一方で、商品を本位とするものは、多く売って利益を得るものだと説明している。商品を本位とするものは、より多く販売し利益を得るために、「出来る丈機械を應用し、化学を利用し、労力をはぶき、美麗なる製品を、出来る丈多く且早く、製作するの智識と技能とを與へんとする」[17]べきだと語っている。このような違いがあるにも関わらず、従来は、その教育方針の違いが明確に認識されていなかったが為に、美術的な工芸品と商品としての工芸品の区別が曖昧であり、そのために様々な不都合が生じていたと述べている[18]。ここで、美術を本位とするものとして主に美術教育を担った東京美術学校、商品を本位とするものとして主に殖産興業を担った東京工業学校という図式を念頭に発言していたとも言えるだろう。このような大日本図案協会における、2 つの方向性を目指す人脈の混在は、結果的に会の活動が比較的短命になった理由の 1 つだったのかもしれない。

同会の設立とほぼ時期を同じくして、福地復一らが中心となって、日本図案会が 1901(M34)年 11 月に設立されている。福地は、東京美術学校で東洋史や図案法の講義を担当し、1896(M29)年に東京美術学校に図案科が設置された時から翌年に辞任するまで主任教授を務めた人物である。この時期に相次いでデザイン関連の研究会が立ち上げられた背景には、1900(M33)年に開催されたパリ万国博覧会における日本製品の伝統的意匠への不評とアール・ヌーボーの興隆があった。しかしながら、日本図案会の活動は 1904(M37)年 3 月頃には、ほぼ終焉し、1909(M42)年の福地の死去とともに消滅した。一方の大日本図案協会の運営も経済的な困難に直面し、雑誌『図按』の刊行は 1906(M39)年の第 36 号が最後となった[19]。このように、パリ万博を契機に、新たな時代の図案を模索するために設立された団体の活動は、それほど長く続かなかった。しかしながら、東京高等工業学校の工業図案科の教員や卒業生たちは、大日本図案協会の活動が終焉した後も、デザイン教育やその実践に関する啓蒙・普及活動を活発に続けていった。その 1 つが、デザイン関連の書籍や雑誌の出版で、とりわけ小室信蔵と安田祿造は、これらの活動を通じて、日本の図案界の発展に大きな功績を残すことになった。

1900(M33)年に東京工業学校附属工業教員養成所の工業図案科を卒業した小室信蔵は、1908(M41)年まで同校の工業図案科の助教授として、その後は愛知県立工業高校の図案科長として活躍した。このような教育活動に加えて、小室は雑誌『図按』に積極的に論文を寄せてい

る。1907(M40)年出版の『おだまき』を経て 1909(M42)年に出された『一般図按法』は、小室の代表的な著書であるが、それは欧米のデザイン理論に関する日本で最初の本格的な書となった。その他にも小室は、活発な著述活動を通じてデザイン教育の振興に尽くしている[20]。小室の２年後に工業図案科を卒業した安田祿造も、母校の教員として後進の指導にあたる以外に、『新式日本図案の応用』や『本邦工芸の現在及将来』などの著書を通じて、戦前のデザイン界に理論的な指針を与えることになった。

このように大日本図案協会の機関誌『図按』の終刊後も、小室信蔵や安田祿造を中心として図案関連の出版が活発に続けられたが、その１つの拠点となったのが、深田図案研究所であった。深田図案研究所は、東京高等工業学校本科の工業図案科を 1902(M35)年に卒業した深田藤三郎が名古屋に設立したものである。深田は、卒業後、愛知県の瀬戸陶器学校に教員として赴任した。1906(M39)年に退職した後、母校の工業図案科に研究生として再入学した。そして名古屋の森村組に移り、陶磁器の絵付けに用いる転写紙印刷の研究に従事した。その後、独立し、深田図案研究所や現代の図案工芸社を設立している。ここから、明治末から大正期にかけて、多くの図案関連出版物が発行された[21]。以下において、深田図案研究所と現代の図案研究社の出版物に掲載されたジュエリーの図案や業界に関する動向について考察していく。

図案関連出版物におけるジュエリー（装身具）図案

深田図案研究所は設立後間もなく、小室信蔵編『図案集　第一輯』(1909.M42)、安田祿造編『図案集　第貳輯』(1910.M43)、鹿島英二編『図案集　第参輯』(1912.T1)を出版している。これらの図案集は、当時の図案界を代表する人物が編者となって、多くの図案家による多様な図案や日用品向けの応用図案を集めて出版したものである。第一輯は、単に図案を記載したものが多いが、花瓶、盆、織物、家具、装身具など多様な実用品に応用した図案も掲載している。第貳輯と第参輯では、さらに実用品に応用した図案の掲載が増えると同時に、その図案考案者の名前も明記している。これらの掲載図案のほとんどは、花・鳥・虫などの自然をモチーフにしている。花では、櫻、水仙、野菊、菖蒲、白百合、菜種花、なでしこ、朝顔、菊、藤、紫陽花、芙蓉、いちご、桔梗など、鳥では、鷹、孔雀など、虫では、蜻蛉、蝶、バッタ、蝉、クワガタ、亀などが図案化されている。これらは、日本と西洋の多様な動植物をモチーフにして文様化した図案が多いことが特徴である。安田は、1913(T2)年出版の『新式日本図案の応用』において、新式日本図案とした理由について「内容を成るべく我邦現今の時勢にかなはせ且参考圖の如きも成るべく多く日本風のものを揚げたから」[22]と述べている。この安田の言説や、当時の図案の傾向から、明治末から大正期にかけて、欧米のデザイン理論や図案の受容が試みられたが、それは欧米のデザインの単なる模倣ではなく、日本人の生活様式に適応する独自の意匠創出を意識した試みであったことがわかる。このような傾向は、大正期にかけても続き、御木本真珠店で意匠家として活躍した中川義長も、「圖案資料は世界何れにも豊富にあるが、その求める圖案は日本人のいのちが現はされていなければ往けないのは合點されやう。現在の装身具も、借りた儘では容易に本物にはなり切れまい。日本人の指輪、帯止の、ピン、などから始めて、總べて一歩宛自分等日本人のものを創めねばなるまい」と語っている[23]。このように、欧

米のデザインを受容する過程において、日本人のライフスタイルに合わせた日本的な特徴を主張できる意匠創出が十分に意識されていた。このような当時のデザイン界の潮流から、欧米と日本のデザインがハイブリッド化した、新たな日本のジュエリーが誕生していくことになった。

これらの出版物のなかで、実際にどのようなジュエリー図案が考案されたのか見ていきたい。『図案集　第一輯』には、櫻花を応用した、婦人用束髪櫛・襟留・メタル・錠付時計鎖・ネクタイ留・時計付メタルの図案が掲載されている。『図案集　第貳輯』では、4 ページに渡って内藤隆次による「装身具圖案」「帯止メ圖案」と黒田秀太郎による「襟止メ圖案」「止ピン圖案」が掲載されている。

図 1　内藤隆次案、帯止図案、安田祿造編『図案集　第貳輯』深田図案研究所、明治 43 年、第 37 葉（千葉大学附属図書館蔵）。

内藤隆次は、この図案集出版時は附属工業教員養成所工業図案科に在籍していたが、翌年に

卒業し、その後はジュエリーメーカーの中村商店に就職し、そこで長く意匠家として活躍した人物である。内藤のデザインした指輪・ネクタイピン・ブローチ・ネックレス・帯留めは、花や昆虫をモチーフにしながら曲線を多用した文様で、アール・ヌーボー様式との強い親和性が見られる。図 1 に示した具象的な蜻蛉 2 匹が左右対象に配された帯留めなど、ルネ・ラリックのジュエリーとの類似性も感じられる。しかしながら、日本的な自然のモチーフを用い、帯留めなど日本固有のジュエリーに西洋的な図案を応用している所に、西洋ジュエリー文化をローカル化しながら日本に定着させようとする意図を感じさせる。

黒田秀太郎も同じく同科を 1909(M42)年に卒業した後、装身具メーカーの村松第二工場に就職し、その後御木本工場へ移って活躍した、当時のジュエリー業界を代表する人物であった。黒田は、襟止 24 種と止ピン 22 種のデザインを掲載している。こちらも銀杏、桜、雁、燕など日本の自然のモチーフを柔らかな曲線で表現したデザインとなっている[24]。(図２)『図按集　第参輯』でも、桜、銀杏、雁などをモチーフとする渡邊喜三の帯留め図案が掲載されている[25]。全体に共通する点として、日本的な自然のモチーフを曲線で表現しながら、透かしを多用する軽やかなデザインを、日本人の服飾文化に適応した形態のジュエリーに応用していることが挙げられる。

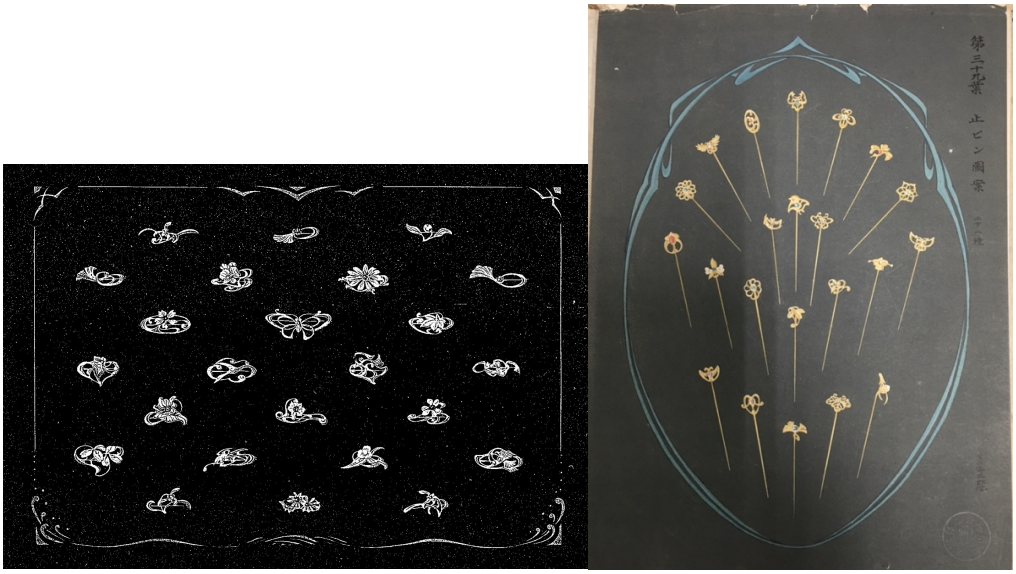

図２　黒田秀太郎案、襟止図案、安田祿造編『図案集　第貳輯』
深田図案研究所、明治 43 年、第 38 葉（国立国会図書館蔵）、第 39 葉（千葉大学附属図書館蔵）。

この「透かしを施して軽く見せる」という点は、安田祿造著『新式日本図案の応用』(1913/T2)においても、装身具の説明で繰り返し強調されている。同書でも、実際に図案を示しながら図案考案のポイントについて、ネクタイピン・襟止・指輪・首飾を例に説明している。首飾の図案例を図３に示したが、「首飾の圖案に於て注意すべきことは、出来得るたけ輕快なる形を案出

することである。ぼてぼてと重苦しきものは不適當であるから、出来得るだけ透かしを入れて輕く見せることが極めて肝要」と説明している[26]。このように「透かしを入れて軽く見せる」ということが、この時期の新たなジュエリーをデザインする上において重要なポイントであったことが理解できる。これは、それ以前に流行した素材としての金を豊富に使用した日本の伝統的な意匠によるジュエリーを念頭に、それと対比する新たな洋風デザイン導入への意欲の表れだったのだろう[27]。

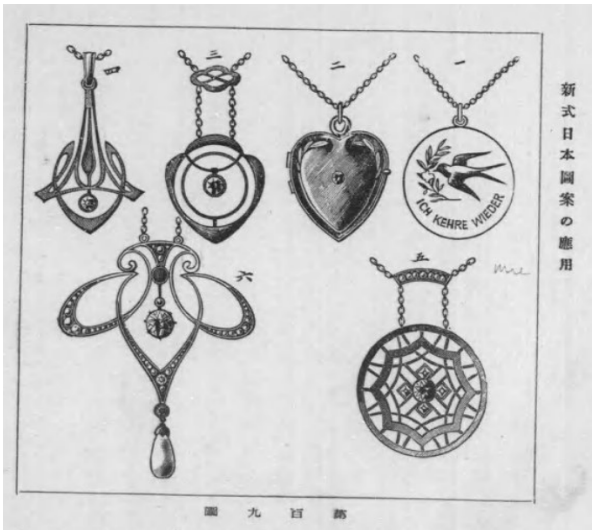

図３　安田祿造『新式日本圖案の應用』同文館、大正 2 年、p. 238.（国立国会図書館所蔵）

工業図案科を卒業しジュエリー業界へ進んだ人材の中には、社外においてデザイン啓蒙活動を実践した人物も少なくなかった。例えば、『図按』休刊後、1914(T3)年に深田図案研究所から『現代の図案』が発刊された。これは、その後『現代の図案工芸』、『図案と工芸』と改題され、発行元も変わりながら 1924(T13)年まで続き、当時の本格的なデザイン雑誌として図案の普及に大きな足跡を残した。『現代の図案』では、図案に関する講義や叢談など教育的な内容が中心であった。1916(T5)年に、編集の中心が名古屋から東京に移り、発行元も現代の図案工芸社に変わり『現代の図案工芸』と改題された。改題後は、講義的な論文が縮小され、記事数や寄稿者が増加し、実用的な図版の掲載も増えていった[28]。これらの雑誌に、内藤隆次、中川義長、淵江寛ら、ジュエリー業界で活躍していた図案家によるデザイン画や業界動向情報などの記事も掲載されている。例えば、内藤隆次は、1918(T7)年 4 月号に「装身具製作者より見たる現代婦人の装飾」という記事を投稿している。そこでは、全体の形態、模様、色彩、光沢が調和する流行のデザインについて、実際の指輪、髪飾り、帯留、短鎖の図案を示しながら解説している。その中で内藤は、日本の装身具には「我が國特有」のものと「欧米より転化したもの」があると述べる。「我が國特有」のものは「鹿の子絞りと應はしき花櫛花かんざし鼈甲のものとか….

黄金崇拝なる重量の多き刀の目抜式の高彫の帯留とか指輪」であり、「欧米より転化した」ものは、「金量を可成少量にして意匠圖案を主として之に加ふるに各種寶石を應用したる現代婦人の嗜好に適應したるもの」と説明している[29]。つまり、この時期には、洋風の意匠は、指輪、髪飾り、帯留、短鎖などに幅広く応用されるようになり、内藤が「我が國特有」と表現した伝統的な素材や技法を駆使した装身具業界とは一線を画す、「欧米より転化した」デザインを応用した製品を作る近代的なジュエリー業界が成立していたことを示している。そこから生み出される製品は、帯留や髪飾りなど日本人の服飾文化に合わせたものも含まれたが、それらは曲線で自然を文様化し、宝石を用いながら、透かしによって金の使用を少なくした軽やかなデザインが特徴であった。（図４）

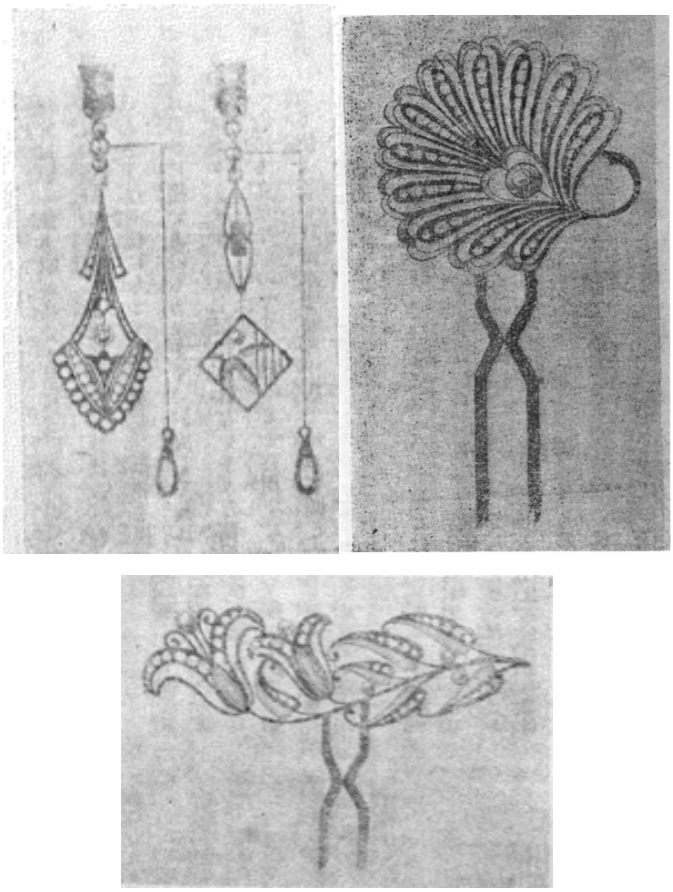

図４　内藤隆次案、簪、単鎖図案、内藤隆次「装身具製作者より見たる現代婦人の装飾」『現代之図案工芸』47 号、1918 年 4 月号、p. 15-17.（国立国会図書館蔵）

中川義長も、『現代之図案工芸』に論文や装身具図案を投稿している。1921(T10)年に中川は、大胆な洋風デザインを採用した帯留と髪飾りの図案を発表している。これを見ても、やはり透

かしを多用し、宝石を用いながら、自然のモチーフを曲線や幾何学的文様で表現し、日本人の身体文化に合わせた独自のジュエリーをデザインしていたことが理解できる。このように大正期までには、欧米のジュエリーのトレンドが日本にも伝えられ、それが意匠家の間で咀嚼され始めていた。（図５）

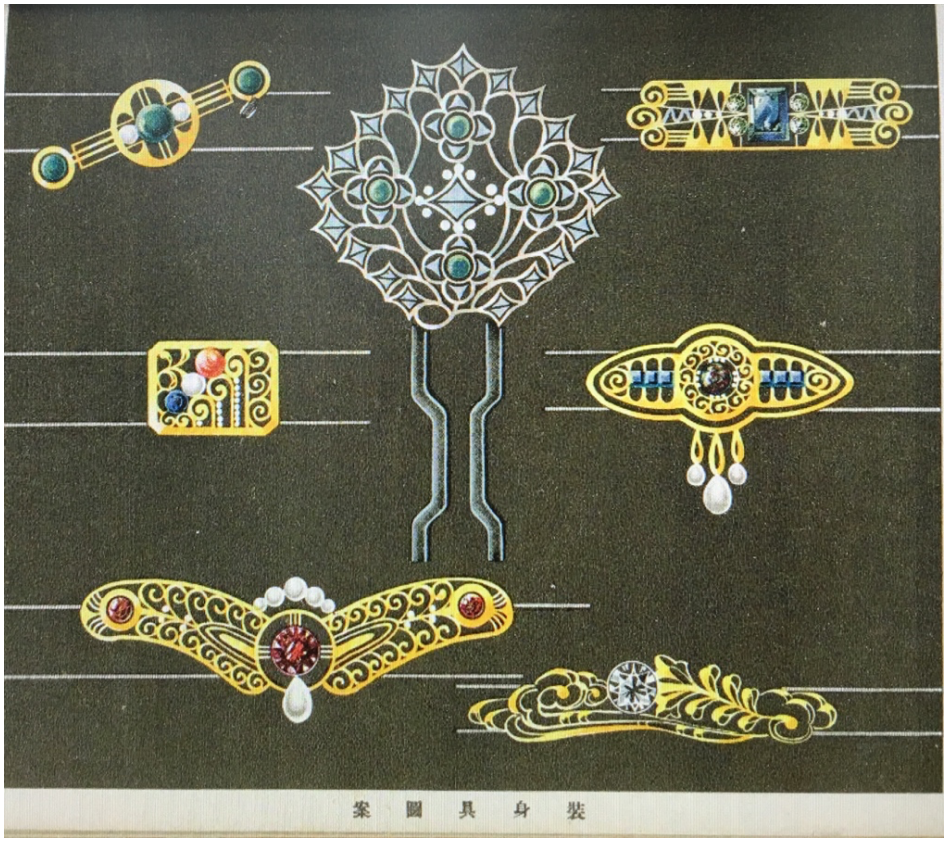

図５　装身具圖案『現代之図案工芸』第 7 巻、第 3 号、大正 10 年。（千葉大学附属図書館蔵）

このように、明治末から大正期にかけて発展し始めたジュエリー業界において、欧米のデザイン理論と製法を用いながら、日本人の身体文化に合わせたジュエリーが製造されるようになっていった。そこには欧米のデザイン研究の成果を摂取した教育機関や研究団体の活動があったが、それに加えて当時、農商務省も日本製品の国際競争力の強化という点から、ジュエリーを含む日本製品の近代化を組織的に推進していた。

3．農商務省商品陳列館によるジュエリー改良政策

農商務省商品陳列館と第２回商品改良会

これまで明治末から大正期にかけてのジュエリー業界における東京高等工業学校工業図案科の教員や卒業生の貢献について考察してきた。この時期に、この動きと平行して、ジュエリー業界の近代化に影響を与えたのが農商務省商品陳列館における日本製品の輸出競争力増進に関する活動であった。農商務省は、世界各国の輸出入の現況・商工業や製品消費動向などを調査し、日本製品の輸出を拡大するために、1895(M29)年に貿易陳列館を設けた。翌年、商品陳列館と改称されたが、この行政機関の活動を通じて海外製品のデザインや製法も研究されることになった。商品陳列館の初代館長には、後に東京高等工業学校工業図案科の科長となった松岡壽が就任している。農商務省商品陳列館の活動の一つに商品改良会というものがあった。商品改良会は、1910(M43)年から 1912(T1)年にかけて開催され、日本製品の品質とデザイン力の向上のために、新たな材料や技術を用いて製造したものや、新規デザインを応用した製品を募集し、審査・報奨制度を通じて製品の改善を促した行政事業であった。第１回（玩具類）、第２回（錠前金物類、鍍金製品、装飾具）、第３回（レース、押絵、刺繍など輸出向商品）、第４回（木竹を材料とする製品や工芸品）、第５回（花筵、麦稈真田、蔓細工）、第６回（陶磁器、漆器、洋風家具に応用する意匠図案）、第７回（靴、鞄、革製運動具、袋物）と開催された。ジュエリーは、第２回の商品改良会において取り上げられた[30]。

1910(M43)年 10 月 1 日から 11 月 10 日にかけて開催された第２回商品改良会には、61 名が合計 782 点を出品した。審査委員長は松岡壽、審査委員は小西正二、島村佳矣、今景彦、秋保安治、小林豊造、上原六四郎が務めるなかで、ジュエリー（装身具）に関して、以下の企業主が褒賞を受けている。一等賞金牌は、真珠応用装身具を出品した御木本幸吉に、二等賞銀牌は村松合資会社に与えられた。三等賞銅牌は、山崎亀吉、服部金太郎、中居百助、安藤七宝店、山本兼次郎が受賞した。審査委員長を務めた松岡壽が全体を講評し、装身具の出品は比較的優れた物が少なくなく、進歩の域にあると述べている。その中でも御木本幸吉出品の品については、意匠製作ともに優秀であると認めている。村松万三郎出品の時計鎖も工作良く、価格が低廉で且つ機械を能く応用した点が評価された。さらに装身具の価値は意匠の如何によって左右されるものであるため、「製作上の改良を圖ると共に此意匠の考案に大に心を用い」東西古今の意匠を参酌して独特の意匠を生み出すことを期待するとまとめている[31]。

改良会会場には、審査の為に出品された品の他に、農商務省、村松万三郎、服部金太郎、東京府立工芸学校が提供したジュエリーを含む参考品が展示された。とりわけ農商務省は、本会のために 3,000 円以上のジュエリー購入予算を計上し、イギリス製の腕輪、頸掛、時計鎖２点、ペンダント２点、ブローチ、ネクタイピン、指輪の９点を展示した。（図６）これらは、1910(M43)年にイギリスで開催された日英博覧会を視察するために渡欧した東京美術学校教授の海野美盛が、農商務省にジュエリーの参考品購入を依頼されて持ち帰ったものである。この参考品購入の過程において海野はヨーロッパのジュエリー業界の視察も行っており、その様子について『農商務省商品陳列館報告』第 43 号に「欧州金工界の近況」として報告している。その中で、海野

はイギリスのロンドンに滞在した後、ロンドンの中央美術工芸学校幹事で「スチワードと云う先生」の紹介でバーミンガムにある大規模なジュエリー製作場を 4,5 軒訪問し、上述のジュエリーを購入したと記述している。その後、フランス、イタリア、オーストリア、ドイツを巡り、各国の金属製品・装身具状況を調査した様子についても記載している。海野は、イギリスのジュエリーについて、堅牢で、政府の証明がある為に金の性質が正確であり、大量生産についてもしっかりと研究されていると述べている。さらにフランス製品の華美で流行の先端をいく製品と比べて、不器用な堅牢さを特徴としていると説明している[32]。

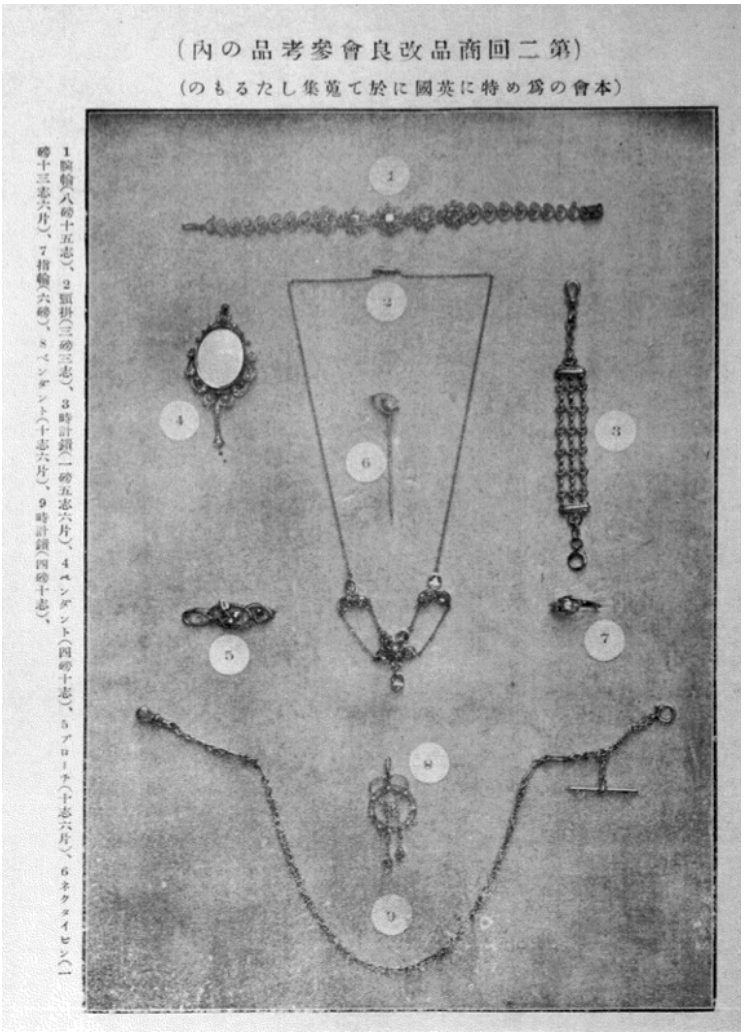

図６　第 2 回商品改良会に展示されたイギリス製のジュエリー各種

『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、農商務省商務局、明治 43 年 11 月。（国立国会図書館蔵）

商品陳列館では、このように欧米の貴金属制度・技術、デザインについて情報を収集し、それを輸出製品の品質向上につなげる活動をおこなっていた。この商品改良会以外にも、定期的に各国の当該製品の製造状況、輸出入のデータ、消費や流行の動向について報告していた。例えば、1911(M44)年 3 月発行の『農商務省商品陳列館報告』第 38 号では「海外各地に於ける装身具及錠前金具」という記事を掲載している。そのなかで、アメリカ在シカゴ帝国総領事が婦人用及び男子用装身具について報告をおこなっている。そこでは、シカゴの百貨店・マーシャル・フィールドが発行する商品カタログを参照しながら、現地における多様なジュエリー製品の流行について具体的に分析している。マーシャル・フィールドは、シカゴに本店を置く百貨店で、当時アメリカで最大規模を誇り、アメリカの流行を左右する存在と言われていた。同社が発行するカタログはあらゆる種類の商品を扱っていたが、ジュエリーについても「當國に於ける装身具流行の状況を知らんとするものに取りては、好個の参考書」であると説明している[33]。

このように商品陳列館では、欧米各国の最新流行のジュエリーデザインや消費動向について具体的な情報を提供していた。それらの活動を通じても、欧米のジュエリーの流行が日本に伝えられたのだろう。加えて、商品陳列館の活動は、単に欧米のデザイン事情の伝達に留まらず、貴金属加工技術や制度の受容も促進することになった。

貴金属保証制度の紹介とホールマーク制度確立への提言

商品改良会に出品されたジュエリーは、その製作方法と意匠の両面において概ね高い評価を受けることになった。しかしながら、国産ジュエリーの現状課題ということで、以下の３つの問題点が挙げられた。1 つ目は、外国製品と比較して、国産品は原材料に貴金属を多く使用するために、製品が高価となり価格競争力に欠けるということであった。加えて、職人の手仕事に頼り機械力を看過することも価格の競争力の欠如に繋がっていると指摘された。２つ目に、日本製品の貴金属含有量に統一基準が確立されていないことが、日本製ジュエリーの国際的な信用を得られない問題となっていることが挙げられた。この問題については、イギリスの貴金属のホールマーク制に倣い、政府において合金を造って供給するか、民間に於いて製造する場合は政府が検査し保証するなど、貴金属製品の質の統一を図る制度確立の必要性が提言された。３つ目に、日本が宝石の原石とその研磨加工を外国に依存する原材料輸入国であるために、ジュエリーが高コストな贅沢品となってしまっている点が挙げられた。

２つ目の問題については、商品陳列館・本館技芸委員で、第 2 回商品改良会審査委員を務めた小林豊造が「金銀細工に對する證印に就て」という報告書を、この時期にまとめている。小林は、1899(M32)年に東京工業学校附属工業教員養成所・機械科の金工科を卒業後、工業教員養成所の嘱託となった。その後、本校機械科に移り助教授を経て教授として 1910(M43)年まで在籍し、機械科実習などを担当した。その間、イギリスのバーミングハム工業学校やアメリカ・ニューヨーク美術学校に留学し、欧米の金属加工技術や制度について高度な専門知識を有していた。1910(M43)年には、御木本の工場に移り、工場長としても活躍するなど、ジュエリー業界とも強い繋がりを持った人物であった[34]。

その小林が、イギリスのホールマークの歴史と制度について、商品改良会が実施された時期に詳細な報告を行った。小林の報告書によると、イギリスにおけるこの制度は、元々ロンドンで組織された金工協会が金・銀製品の含有量の保証を行う為に始めたものであった。1363 年には、協会に代わって政府が、K22 の金と 925/1000 の銀の細工品の製作許可と、貴金属含有量の証印制度を開始した。1798 年には、K18 の製造も許可し、金の含有量を示す印、製造者印、製造年印を刻印することになった。1854 年からは、K9、K12、K15 の製造も許可され刻印の対象となっている。報告当時は、ロンドン、バーミングハム、チェスター、シエフイルド、エジンバラ、グラスゴー、ダブリンに証印局が置かれ、多くの貴金属製品の検品に応じる体制が確立されていた。さらに、イギリス以外にも、ドイツでは 1866 年に最初の規定が発布されたこと、フランスやオーストリアにおいてもホールマーク制度を採用していることを報告している。ホールマーク制度は、不正業者の贋造を防ぐと同時に正当業者や消費者の保護に繋がるメリットがあり、日本のジュエリーの金質混乱、日本の貴金属製品の金質に対する不信などの問題に十分対処出来るものであるとし、日本における政府証印制の必要性を訴えている[35]。この時期、小林は『工業雑誌』や『日本鉱業会誌』においても同様の提言をしており、これは大正期に日本で貴金属製品のホールマーク制度が実現されていく端緒となった[36]。このホールマーク制度の提言に加えて小林は、商品改良会において「鍍金及装身具に就て」という講話も行っている。そこでは、金属加工技術や、装身具製作上研究すべき問題について語っている。技術面では、鍍金製品の品質向上のために、地金の清潔さや研磨の重要性、電流と電圧との関係、純度の高い青化加里の選択や鍍金液の配合の重要さについて訴えた。さらに金鍍金、銀鍍金、ニッケル鍍金の技術向上のための説明をおこなっている。このほかにも、小林は、日本の装身具や貴金属製品の発展のために必要な改善策について技術的な観点から提言をしている[37]。

このように農商務省商品陳列館の活動を通じて、欧米の貴金属の金性検定制度の移築や、貴金属製品に関する技術紹介、製造方法の近代化が促されることになった。例えば、小林が提言した貴金属製品の品位を保証するホールマーク制度は、その後 1926(T15)年に東京府の監督下において東京貴金属品製造同業組合によって始められ、1929(S4)年からは大蔵省造幣局によって実施されることになった[38]。また小林が日本に紹介した金属加工技術は、小林が御木本真珠店の工場長に就くことで、実際の製品作りにも生かされることになったであろう。商品陳列館の活動は、日本のジュエリー製品の海外市場での信用獲得と輸出拡大を目指すものであったが、同時にジュエリー業界の近代化を促進することにもなった。

おわりに

明治末から大正期にかけて、これまでの伝統的な技法と意匠を用いた装身具とは異なる、欧米のデザイン理論と製法を用いたジュエリーが本格的に誕生していった。そこでは、洋風デザインを採用したネックレス、ブローチ、ブレスレット、ピンなどが製作され、西洋ジュエリー文化が日本で本格的に受容される嚆矢ともなった。一方で、帯留めなどの日本の身体文化特有の装身具が、洋風デザインを取り入れながら貴金属や宝石を使用したジュエリーとして製作さ

れるようにもなっていった。このような西洋ジュエリー文化の日本におけるハイブリッド化は、日本でジュエリー文化をローカル化させながら定着させるための重要なプロセスとなった。

欧米のデザインや技法が日本に導入され、それらがローカル化しながら定着していった背景には、高等教育機関、行政、デザイン研究団体、一般企業の間の有機的な連携が存在していた。東京高等工業学校工業図案科では、欧米のデザイン理論について体系的に学ぶことが可能となり、多くの卒業生がジュエリー製造会社に意匠家として就職していった。同校関係者の中には、大日本図案協会や農商務省商品陳列館の活動に関わるものも少なくなく、それらを通じて欧米のジュエリーデザインや貴金属加工技術やホールマーク制度についても研究が進むことになった。このような高等教育機関や政府機関が先導する人材育成、図案教育、情報収集、技術指導などが、明治末から大正期にかけてのジュエリー業界の近代化を支え、その発展の原動力の一要因となった。

註

[1] 日本のジュエリー史については、露木宏『日本の宝飾文化史』東京美術、2019 年；露木宏編著『日本装身具史』美術出版社、2008 年；関昭郎・大橋紀生『ジュエリーの歩み 100 年』美術出版社、2005 年を参照。

[2] 緒方康二「明治とデザイン　―東京高等工業学校工業図案科を中心に―」『夙川学院短期大学研究紀要』2 号、1978 年, pp.1-16; 緒方康二「明治とデザイン　―大日本図案協会と雑誌『図按』―」『夙川学院短期大学研究紀要』3 号、1978 年, pp.1-18; 日野永一「アール・ヌーボーと明治のデザイン運動」『デザイン学研究』42(3)、1995 年、p.41-48; 日野永一「『図案』から『現代の図案工芸』そして『帝国工芸』へ　―デザイン雑誌の刊行を中心に―」『「圖案と工藝」別冊（解説・目次)』フジミ書房、平成 13 年、p.8-9; 山崎啓子「解説『現代の図案』『現代の図案工芸』『図案と工芸』」『「圖案と工藝」別冊（解説・目次)』フジミ書房、平成 13 年、p.12-27; 森仁史「近代日本におけるデザインの創成　―松岡壽と工芸教育―」青木茂・歌田眞介編『松岡壽研究』中央公論美術出版、平成 14 年; 森仁史『日本＜工芸＞の近代：美術とデザインの母胎として』吉川弘文館、2009 年, pp.76-94, 110-118.

[3] 拙稿「明治初期における西洋ジュエリー文化との出会い　博覧会と金石学を中心に」『比較文明』第 31 号、2015 年、p.175-194; 「美術とまとう明治のジュエリー：輸出向けから美術装身具へ」『東海大学紀要文学部』第 106 輯、2017 年、p.31-45.

[4] 東京国立博物館編『明治デザインの誕生：調査研究報告書「温知図録」』国書刊行会、1997 年；樋田豊次郎『明治の輸出工芸図案：起立工商会社の歴史』京都書院、1998 年。

[5] 日本美術協会については以下を参照。佐藤道信『明治国家と近代美術　美の政治学』吉川弘文館、1999 年；佐藤道信「明治美術と美術行政」『美術研究』350 号、1991 年、pp.14-27；樋口孝之「明治 20 年代の意匠奨励の言説に見られる『意匠』概念」『デザイン学研究』vol.62, no.6, 2016 年, pp.69-78.

[6] 『東京職工学校一覧』明治 23 年、p.2-3; 『東京工業学校一覧』明治 33 年、p.9; 『東京高等工業学校一覧』明治 35 年、p.1.

[7] 『東京高等工業学校一覧』明治 35 年、p.45.

[8] 『東京工業学校一覧』明治 33 年、p.36.

[9] 緒方「明治とデザイン　―東京高等工業学校工業図案科を中心に―」p.3-6.

[10] 松岡については、森「近代日本におけるデザインの創成　―松岡壽と工芸教育―」pp.384-421.に詳しい。

[11] 『ミキモト装身具 100 年史』ミキモト装身具、2008 年、p.30-37, 40-43, 48-51.

[12] 中村善吉(1858-1902)が亡くなった後は、細沼浅四郎が同社の経営を継いでいる。『わが組合史』東京貴金属工芸品卸商業協同組合、昭和 42 年、p.84. この資料については露木宏氏にご教示いただきました。

[13] 拙稿「大正期を代表する装身具製造業者：村松万三郎、山崎亀吉、天野啓次郎、細沼浅四郎と東京貴金属品製造同業組合について」『東海大学紀要文化社会学部』1 巻、2019 年, pp.1-29.

[14] 岩田金次郎『日本装身宝飾史』日本宝飾時報社、p.152. 他にも、久米武夫『宝石学』風間書房、昭和 28 年、p.695.には、村松万三郎は鎖類の製造に、中村善吉は宝石入り装身具に注力し、同社の短鎖は当時の流行を風靡した、服部時計店の装身具は機械製作に意を注ぎ、山崎亀吉はダイヤモンド入り装身具、御木本幸吉は真珠並びに真珠応用の訪日外国人向け装身具に主力を注いだ、天野啓次郎の型打ち（キャスト

による）装身具に優れていたと説明している。さらに『日本時計商工誌』金石時計商報社、明治 44 年、p.370-373.には、明治末の近代化を志向した企業には、村松万三郎の工場と中村商店の金工舎、山崎亀吉の清水商店と尚工舎が挙げられている。村松万三郎と中村善吉については、井戸文人『日本袋物史』日本袋物史編纂会、大正 8 年、pp.668-670.を参照。

15 大日本図案協会については、緒方「明治とデザイン　—大日本図案協会と雑誌『図按』—」を参照。井手馬太郎「本会の沿革を詳述して世人の誤解を解く」大日本図案協会編『図按』5、本田雲錦堂、明治 35 年 7 月、p.35-39.

16 緒方「明治とデザイン　—大日本図案協会と雑誌『図按』—」、p.11.　このように工業図案科出身者と東京美術学校関連者の混在した会員構成となっていた大日本図案協会では、機関誌『図按』においても、さまざまな議論が寄せられていた。例えば、東京美術学校教授で帝室技芸員であった海野勝珉は、「金属彫刻」と題する寄稿において、名工の製作物は、「精神が這入つて居るから」申し分の無いものが出来ると論じている。その上で、金属彫刻の図案についても、「圖案家に依頼して圖案を製作させるよりも、寧ろ彫刻家其の人々が. . . 自ら圖案を製作して、これを直ちに自分の製作に應用したならば、實際製作する場合に能く適合した圖案が出来ることであろう」と述べている。これは、普通工業品の図案を担う専門家育成という協会の基本方針とは多少の方向性の違いを感じる。　海野勝珉「金属彫刻」大日本図案協会編『図按』10、本田雲錦堂、明治 36 年 1 月、p.4-8.

17 安田祿造『本邦工芸の現在及将来』廣文堂書店、大正 6 年、p.121-122.

18 安田は、これまで、工業品と工芸品の区別が曖昧であったことが、博覧会や共進会において、「工業家が美的趣味の豊富なる工芸品を審査し、又商工業に縁遠き美術家が商品として価値あるものを、単に技巧の上より評価せむとする如き、不都合に陥る」と述べている。安田『本邦工芸の現在及将来』, p.9.

19 日野「アール・ヌーボーと明治のデザイン運動」pp.41-48. 日野は、東京高等工業学校を中心とする大日本図案協会と、福地復一を中心として東京美術学校関係者を軸とする日本図案会の両者とも、1900 年のパリ万博で最新のデザインと影響力を持ったアール・ヌーボー様式に刺激を受け、これを日本に紹介する役割を果たしたことも議論している。但し、大日本図案協会は、工業製品の付加価値に必要なデザインを標榜し、会員の中からデザイン関連の理論書も多く発行された。一方で、日本図案会は、産業デザインへの影響は限定的で、当時道楽的とも評され、活動期間も比較的短命であったと考察している。

20 緒方康二「明治とデザイン：小室信蔵(1)」『デザイン理論』19 巻、1980 年、p.2-25.　名古屋に赴任後の小室は、深田藤三郎と協力して名古屋に「深田図案研究所」を創立した。

21 日野永一「『図案』から『現代の図案工芸』そして『帝国工芸』へ　—デザイン雑誌の刊行を中心に—」p.8-9; 緒方「明治とデザイン　—東京高等工業学校工業図案科を中心に—」p.11; 緒方康二「日本近代デザイン史ノート」『デザイン理論』27 巻、1988 年、p.113.　深田の設立した組織が出版したデザイン関連雑誌は、『現代の図案』(1914.2-)深田図案研究所、その後継誌『現代之図案工芸』(1917.10-)現代の図案工芸社、後継誌『図案と工芸』(1924.1-1924.10)現代の図案工芸社となっている。深田については、『東京高等工芸学校一覧』の卒業者を見ていくと、1902(M35)年 7 月に卒業した後、1902(M35)年版には「自営　東京麻布」、1904(M37)年版と 1906(M39)年版「瀬戸陶器学校」、1907(M40)年版「森村組　名古屋鐘木町」、1909(M42)年版「自営　名古屋市南外堀 2-1」、1910(M43)年版「自営、名古屋志麿町」、1912(T1)-1920(T9)年版「自営　名古屋市西区志摩町」とある。1920(T9)年版以降は「×」印になっている。

22 安田祿造『新式日本図案の応用』同文館、大正 2 年、p.1. この書は、我邦現今の時勢にかなう、図案思想の普及という点に着眼して書いたものと述べている。

23 中川義長「圖案資料の自由と選択」『現代の図案工芸』7(2)[81]、1921 年 2 月号、p.6-7.

24 安田祿造編『図案集　第二輯』深田図案研究所、明治 43 年、第 36 葉—39 葉。『図案集　第貳輯』には、御木本で意匠を担当した中川義長が「書籍戸棚圖案」「花鉢臺圖案」「椅子圖案」の家具のデザインを担当している。工業図案科の卒業生である中川は、同書の出版時は南満州鉄道に勤めており、そこでは室内装飾関連のデザインにも携わっていたのかもしれない。

25 鹿嶋英二編『図案集　第参輯』深田図案研究所、大正元年、第十六葉。

26 安田『新式日本図案の応用』、p.226-240. 同書において、装身具にかんしては、宝石や貴金属について、及びネクタイピン、襟止、指輪、首飾、帯止の用途とデザインを紹介している。デザインに関しては、共通して透かしを入れて軽く見せることが強調されている。

27 透かしを入れ重量を軽くしたものではない、貴金属を多く使ったジュエリーへの批判として、内藤隆次は「黄金崇拝なる重量の多き刀の目抜式の高彫の帯留とか指輪」と批判的に見ている。さらに商品陳列館の報告書に「本邦に於いては従来貴金属を貴ふの結果、装身具の如きも、徒らに其重量の多からんことを努め、却りて其用途に不便を醸し、且其価格を不廉ならしむの弊あり」と経済的なデメリットや実用性

に問題があることを指摘している。『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、明治 43 年 11 月、p.6; 内藤隆次「装身具製作者より見たる現代婦人の装飾」『現代之図案工芸』47 号、1918 年 4 月号、p.15.

[28] 山崎啓子「解説『現代の図案』『現代の図案工芸』『図案と工芸』」『「圖案と工藝」別冊（解説・目次)』フジミ書房、平成 13 年、p.12-27.

[29] 内藤「装身具製作者より見たる現代婦人の装飾」p.15.

[30] 森『日本＜工芸＞の近代』p.76-77；森「近代日本におけるデザイン創成―松岡壽と工芸教育―」p.393-396.

[31] 『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、明治 43 年 11 月、p.57-58, 73-75. 本会への装身具の出品者は、装身具の出品者は、村松合資会社（装身具 94 点)、駒井一松（カフス釦 10 点)、山本兼次郎（簪類 9 点)、服部金太郎（装身具・喫煙具 7 点)、安藤七宝店（装身具・引手類 23 点)、山崎亀吉（装身具・喫煙具 42 点)、御木本幸吉（装身具 24 点)、中井百助（装身具 8 点）以上東京、駒井音治郎（装身具 5 点）以上京都、竹谷金之助（食器其他装身具等 10 点)、竹谷勝造（喫煙具・装身具 10 点）以上秋田、渡邊房次郎（装身具 1 点）鳥取であった。

[32] 『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、p.75; 海野美盛「欧州金工界の近況」『農商務省商品陳列館報告』第 43 号、明治 44 年 9 月、p. 29-36.

[33] 『農商務省商品陳列館報告』第 38 号、明治 44 年 3 月、p. 29-32.

[34] 小林の経歴は、工業教員養成所嘱託『東京高等工業学校一覧』明治 33,35 年版、機械科助教授『東京高等工業学校一覧』明治 37, 39 年版、機械科教授『東京高等工業学校一覧』明治 40, 41,43 年版。1912(T1)年版には大学職員としての記載無し。留学先についての記載は、小林豊造『実用電気鍍金及着色法』工業雑誌社、明治 44 年、p.1；小林豊造『工人宝典』弘道館、明治 43 年、p.1；『Mikimoto Since 1893』柏書店、1893 年、p.27. 『Mikimoto Since 1893』には、明治 37 年にニューヨーク美術工芸学校とイギリスバーミングハム工業学校に、政府による留学」とあるが、1904(M37) 年 12 月出版の『一覧』では機械科助教授　機械大意、機械科実習 とあり、1906(M39)年 12 月出版の『一覧』に、外国留学中とある。

[35] 小林豊造「金銀細工に對する證印に就て」『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、p.69-73.

[36] 小林豊造「金銀細工ニ對スル證印ニ就テ」『日本鉱業會誌』26(308),1910 年、p.948-956. この論文は、「工業雑誌第 427 号より転載」と記されている。

[37] 小林豊造「鍍金及装身具に就て」『農商務省商品陳列館報告』第 34 号、p.62-69.

[38] 『商工奨励館調査　第 18 輯　東京に於ける貴金属検定事業』府立東京商工奨励館、昭和 3 年、p.1-2; 『造幣局 70 年史』大蔵省造幣局、1942 年、p.86-87.