

其の時〔明治二十五年予備の課程入学のとき——編者註〕日本畫の先生は、橋本雅邦、川端玉章、巨勢小石の三教授で、助教授には、狩野友信、結城正明の兩先生がゐた。當時の教育方針は、繪畫科、彫刻科、美術工藝科の何れの科に入学する者でも皆最初の一年間は豫備の課程に入れ、それに一週間交替で繪画と彫刻を遣らした。其の前年までは普通科が二年あつて、それが終ると本科の一年に編入せられたのであるが、何でも予の入学した年から普通科が一年になつて、それを豫備の課程と言つたらしい。そんな譯で鑄造の香取秀眞、蒔繪の磯谷完山氏等とは、一緒に机を並べて繪を畫いたり彫刻したりしたものである。豫備の繪畫は狩野友信と結城正明の兩先生で、其の時の教授法は、寫生は正明先生の受持で、石膏で花や何かを牛肉にしたものを寫生させる。正明先生は銅版を遣つた人であるから勿論西洋畫も出來た。明治十年にヒボクラテスの肖像を銅版にして博覽會に出品した程であるから、アカンサス等の裝飾的草花を牛肉の石膏にして、それを影をとらして寫生させるといふやうな教授法は、先生が前任の工部大學に於ける西洋畫教授の名残であらうと思ふ。臨畫の擔任は友信先生で、鳥子紙に古畫を木版で印刷したものを手本にして臨寫させた。李龍珉の羅漢や布袋、それから維摩の像、小さいものでは徽宗皇帝の鳩と言ふやうなものがあつた。それを臨畫させて、墨隈は自分でとらした。

〔入学当時以来の回顧談〕結城素明『東京美術学校校友会月報』第三十卷第一号。昭和六年四月〕

## 第二節 専門教育（実習授業）

明治二十三年十月二十七日、専修科の授業が始まった。以下、各科の指導体制および授業（実習）内容の概要を記すが、編集の都合上、西洋画科については319頁と重複するので、ここでは省く。

### 繪画科

繪画教育開始の準備に携わつた画家は狩野芳崖、橋本雅邦、狩野友信、結城正明らで、いずれも旧幕狩野繪所勝川院雅信門下、いうまでもなく彼らはフェノロサの鑑画会の有力メンバーであつた。筆頭の狩野芳崖は本校繪画科主任教師となるべき人であつたが、開校前に死去したため、橋本雅邦が主任格の地位についた。雅邦は芳崖同様、フェノロサの指示に従つて日本画改良の實驗的制作を試みたりもしたが、作風は概ね古風温雅で、保守派の東洋繪画会の中でも評判が良かった。

繪画科の教師としては雅邦、友信、正明のほかに川端玉章、巨勢小石が採用された。玉章は円山派の流れを汲み、東洋繪画会で声望高く、家塾も持っていた。小石は巨勢金岡の漬齋と称する金親の子として京都に生まれ、家業の仏画製作のほかには岸連山、中西耕石の画法を学び、緻密な彩色法などに秀でた画家で、京都府画学校設立に携わり、同校教師を勤めていたが、それを辞して本校へ赴任し

た。かくて、雅邦、玉章、小石の三人が教授となり、友信、正明は助教授となって絵画科の指導体制ができたが、そこには岡倉寛三の考えが強く反映していた。

岡倉は、明治時代を日本の古代、中世、近世美術が復興、渾融せられ、そこから新しいものが生まれるべき時代であると解釈し、明治二十七年には絵画科に対して分期教室制（249頁参照）を実施して古代を巨勢小石に、中世を橋本雅邦に、近世を川端玉章に委ね、日本絵画史上の三大様式を復興する導入の役割を担わせようとするが、この計画は絵画科発足当時から彼の脳裏にあって、それが雅邦、玉章、小石の採用となって顕われたと考えられる。

草創期の絵画科では江戸時代の絵画が流派墨守によって創造性を封じてしまったことへの反省に立ち、教師によってクラスを分けることはせず、ただ、友信と正明は普通科の絵画授業を主として担当し、三教授は絵画科および普通科を全体的に指導するという、大まかな分担を行なっただけのようである。絵画科の授業は定められた教程に沿って進められ、その間に教師たちは必要に応じてそれぞれ得意とするところを生徒一同に教えた。また、特筆すべきことは、岡倉校長時代には絵画科に限らず教師が学校で自分の制作をするところが奨励されたことである。したがって、当時の絵画科の雰囲気は次のごときものであった。

あつちの教室へ行けば玉章さんが一氣呵成のつけたてを畫いて居る。こつちの教室へ来て見れば雅邦さんが謹直そのものといふ顔をして懸腕直筆をやつて居る。その間に小石といふ人はな

か／＼彩色のうまかつた人で、或る時鹿の繪をやはり生徒の前で畫いて見せたが、鹿の毛描といふものは三十幾遍の隈を重ねて丁寧な地隈をせねば深みの出ぬものだといつて、軽いところはさうでもなかつたが要所々々は本統に淡い色を三十何遍も塗つて仕上げて見せた。

（現代美術の黎明期を語る）の溝口宗文談話。前出）

なお、溝口は雅邦が「白雲紅樹」も生徒の目の前で描いたと言っている（428頁参照）。また、小石の鹿の毛描き云々については本学芸術資料館蔵「秋野鹿」（明治二十三年第三回内国勸業博覧会出品）が参考になる。

次に、絵画科の教育内容であるが、彫刻科、美術工芸科と異なり、同科の場合は実習教程の記録が現存せず、詳細は不明である。しかし、学科課程表（156頁）を見ると、実習には「臨模」「写生」「新案」の三科目および「材料及び手訣」の科目があり、第一年目は「臨模」の時間数が一番多く、「写生」と「新案」とは同時回数。第二年目は「臨模」の時間数が半減して、「新案」の時間数が倍増し（「写生」の時間数は前と同じ）、第三年目では「新案」のみとなり、その中で卒業制作を行なうことになっており、この科目配置法によって、臨模を主とし写生を従として基礎的な力を養いながら徐々に創作に向かわせるといふ指導方法をとったことがわかる。

「臨模」の授業では、帝国博物館美術部長を兼任していた岡倉校長、或いは川崎千虎などが同館所蔵の粉本類から選び出したものを多数教室に備えて置いたので、生徒はそれらを順次臨模した。臨模

の作業は普通科における臨画の延長線上にあるものであって、「臨画」が手本によって画を描き習うことを意味したのに対して「臨模」は手本や原本を模写することを意味したようである。絵画科の臨模の手本は粉本類が主体で、木版手本も含まれていたかも知れないが、わずかであったろう。前出結城素明の回想によって、木版手本は少なくとも明治二十五年頃までは予備の課程で使用されていたことがわかるが、左記の橋本雅邦の言によれば、木版手本は評判が悪く、割合早い時期に使用されなくなったと考えられる。

以前東京美術學校で、繪畫科の手本として木版摺のものを用いた事があつた。所が生徒の其れに依つて畫いたものは、木版の一つの癖ともいふべき、描線のぼつたりとした畫が多く其成績に上りましたから、これではいかぬと、直ぐに其の木版摺の手本を廢しましたが、どうも癖は入り易いもので云々

『日本美術』第四十二号。明治三十五年七月二十五日

「臨模」の授業で上級生は原本模写の機会も与えられた。これについては溝口宗文が次のように述べている。

模寫は臨畫の傍ら、自分の參考として勉強次第でした。ところが三年級ぐらゐのときだつたと思ひますが、やはり寫し物といふものが非常に必要だといふ説が有力視されたので、寫し物は銘々が可なり熱心に修業するやうになつた。一つには自家の粉本をふやすためにも。しかし學校で寫し物として點を採るこ

とはなかつた。ところが一遍それを競技して見ようといふので、籤引きで學校にある原物をきめて模寫して點を採つたことがありました。そのときに自分が當つたのが、學校にある一直庵の鷹トビであつた。そこで一生懸命に模寫したが、偶然にもたしか一番くらの點を採つたのでした。これは臨時的にやつたもので、普段はそれで採點するといふやうなことはありませんでした。また妙なことを教へたものだが、偽造をすることをやつた。その方法としては初め揚げうつし法で寫してしまつて、さうしてそれを水ですつかり濡らせといふ。この水が七八分乾いたところで一旦採みくちやにしてこれを伸ばし、藁を束ねたもので軽く上をこすれといふのだ。そんなことをして模造づくりをやつて、その點を採るといふ。つまり剝落的偽作を教へたのだね。なるほど藁でこするとうまく行くのですよ。それで地色を染めるといふので、煤を煮て原本に準じて薄きより濃きに仕上げるのでした。

〔溝口翁に明治の美術界を聴く〕『古美術』前出

右文中の模寫の競技なるものに用いられたのは本校所蔵品であつたが、原本模寫については明治二十四年に岡倉校長が依頼製作のかたちで帝國博物館の名画を繪画科生徒たちに模寫させるという措置もとっている(詳しくは187頁参照)。その場合は上級生ではなく、一年生に原本を模寫させた。なお、左記は横山大観の回想であるが、これによって「臨模」における教師の指導方法も想像できる。

模写することは、岡倉先生のお考えか、橋本先生のお考えだったか存じませんが、帝室博物館から原本を拝借し、三日間位はもう毎日それに向かってじーっと見つめているだけで、目をつぶっても、目の中に原本がちゃんと出来てしまうまで三日はおろか、ものによつては一週間もかかる。それから初めてあげ写しをする。初めてみたものをおいそれと写すということは、目に錯覚があつてできるものではない。しかし三日も見つめていきますと、原画がちゃんと頭の中に浮いて出てくるですね。そのためあやまちなく模写ができます。その後、京都のお寺などへ行つた際、いまのようなやり方で模写しました。

〔対談 回想の画業〕『横山大観』現代日本美術全集2。

昭和四十七年 集英社

次に「写生」についていうと、橋本雅邦は「木挽町画所」(『国華』三号。明治二十二年十二月)の中で、

狩野派畫學の順序は臨寫を以て初め臨寫を以て終るものにして其間寫生を試み新圖を按ずることなきに非れども、是等は概ね弟子自己の工夫に係り之れが爲めに一定の課定を設けず。又必しも師匠の品評を施さず。竟に模寫模倣に偏して古人の範圍外より一步を進む能はざるに至り其最も甚しきに至りては火災に罹りて所藏の粉本を失ひ遂に畫家の業を棄て他の業務に移るものありといふ。

と述べている。このような幕末狩野派絵所における粉本主義、古人模倣主義への批判は雅邦を待つまでもなく、フェノロサが早くから唱えていたことであるが、ともかく、前時代の因習による弊害を無くするために、本校の絵画教程には「写生」および「新案」の科目が組み込まれたのである。絵画科の「写生」は前述の普通科における「写生」の延長であったが、ほかにつけたての練習も行った。輪郭線でものをかたち取ることをせず、筆墨の肥瘦濃淡自在な特性を活かして対象を一気に描きあらわすこの伝統的描写法は川端玉章の最も得意とするところであり、彼がつけたての手本として描いた作品も本字に残っている。

「新案」は創造性を培うための授業である。課題を出して生徒に創意工夫の訓練をさせたい。溝口宗文はその教程の最初の段階について次のように述べている。

新案といふのは創作です。然し初はせいぜい美濃紙一枚から始まる机の上の仕事です。例へば圖題を花鳥か山水か或ひは紅葉なら紅葉とつけます。さうして圖案を作つて鳥がとまつたり、お月様があつたりする圖案を描く。それを成績として出して點を採る。それを重ねて考案力を作つたのです。

(『古美術』前出)

なお、「材料及び手訣」の授業については横山大観が次のように述べている。

五年の卒業期には材料秘訣といふのを、美術学校の規則で教へることになつてゐました。橋本先生は狩野派の繪の具の溶き方、杉戸の描き方を、巨勢小石などといふ人は土佐派の群青、綠青の使ひ方など、また川端玉章は四條派の繪の具の溶き方などといふふうに、材料の秘訣について時々巨細にわたつて、みなにお話しになるといふふうでした。

『大観画談』昭和二十六年八月十五日。大日本雄弁会講談社

大観在学中の規則（明治二十三年制定）ではこの科目は第二年の履習科目となつてゐる。——編者註

以上が絵画科実習授業の概況であるが、最後に書き加えておきたいことは、教師、特に橋本雅邦が生徒の創造性を伸ばすことに重点を置いて指導したため、自学自習の氣風が旺盛であつたことである。正木直彦はこの雅邦の指導法を川端玉章および美術学校騒動後雅邦の後任となる荒木寛畝の指導法と対比させて次のように述べている。

先生「雅邦」の學校での授業といふものは非常に熱心であつたが、先生は嘗て自身の繪を描いて與へられた事が無かつた。總て、古畫の中の逸作を自分で丁寧に模寫し、それを澤山作つては生徒に授け、それによつて筆法を學ばせるのであつた。さうして、それが或る程度に達すると、今度はめい／＼に、直接古畫を與へて模寫させる。しかし、その古畫が、決して一流一派に偏せず、いろ／＼の異つたものが與へられる。それで學生

はさうしてゐる中に、自分で、おのづからそれらの中に好き嫌ひといふものが出来て來、自分がどういふ流派に得意で、どういふのには向かぬ、といふやうな事も判断がついて來る。そして遂に自分で最も好きなものを自分の道として選ぶやうになる——といふやうな指導法であつた。

であるから雅邦さんの門人には、後に同門とは思はれないやうな、非常に行き方の異つた人が出、それ／＼の天稟を發揮したのであつた。さうした中には、何も物にならずにしまつた人も出来たが、一方では先生よりもよく出来、更に何處迄でも伸びて行く、——といふやうな人も數多く出たのであつた。

しかも雅邦さんは、弟子に教へるのに、常に「意到り、筆從ふ」といふことでなければならぬ、と云はれて、筆先ばかりで心の籠らぬ作品が出来たり、筆が走り過ぎたりすることを深く警めてをられた。

そんな風であるから、先生自身も必ず心持を練つて、心持が満ちてからでないといふと決して筆を執らなかつたし、筆を執つても極めて遲筆で、苟くもしたといふやうな繪は減多に見られなかつた。

それにも拘らず、先生は、晩年私にこんな事を云つて居られた。

『近頃、私は、どうも、どうかすると手が云ふことをきかなくなつたりして困つてゐる。といふのは、どうも心が疎かになつて、筆の方が先に走つてしまふのです。それで、さうならぬ様に、近頃は左の手に筆を持つて描いてゐます。左の手といふ

のは、これ迄使はなかつたので不自由ですから、心持が十分に到つてからでないと手が動かぬので安心です。……』

又、斯ういふ事も云つてゐた。

『畫家が筆を持つて畫面に向ふ時は、筆の先から血が流る、といふ程の意氣、眞劍さでなければ、ほんとの繪は出来ません。……』と。

斯ういふ態度であつただけに、明治四十一年一月の十三日に七十五歳で世を去るといふやうに長命であり、死ぬ迄描いたにかゝはらず、畫蹟は極めて尠い。然し、又それだけに、死後益々名聲が擧つて、明治の畫家の中では、先生の繪が一番尊重されてゐる。

雅邦さんの指導法と面白い對照を爲すものと思つたのは、荒木寛畝、川端玉章兩先生の教授振りである。

寛畝さんの教へてゐられるのを見ると、總て丁寧<sup>ていねい</sup>に自身で手本を描いて與へる。そして弟子がそれを摸寫して來ると、今度はそれを一々訂正される。訂されたものを見ると、一々自分で描かれたものと同じやうになつてゐる。

もし、弟子がちよつとでも他の流儀のものを加へたり、先生の示されなかつた事を描いたりすると先生は大變不機嫌で、それを塗抹して自分の流儀に訂してしまふか、酷いお小言を云はれ、時には破門を申渡す、と云つた有様であつた。

非常に熱心で、教へられる方でも筆技はかなりに熟練する。

だが、全く古畫とか、他流派の繪とかは振向かせず、全く自分の型に入れ、型の通りに教育する、といふやり方であつたの

で、寛畝さんの弟子は、皆相當に出来る人が出、殆んど出來そこなひは無いが、然し、なか／＼先生の域以上には出られない、といふやうな状態に思はれるのである。

しかしこれは、決して雅邦さんと寛畝さんだけの事でなく、總ての流派、否、凡ゆる教育に此の事がある。そして、天才教育としては雅邦流、技術家の養成といふやうなことに對しては寛畝流が近道であり無駄が無いと考へる。

川端玉章先生は、雅邦さんとは反對で、心持と云ふよりも腕の牙えた人であつた。附立<sup>つけだて</sup>で没骨<sup>ぼつこつ</sup>の繪を描かれるといふことに於ては、四條圓山の流派に於て、類ひ稀な達人な人であつた。恐らくは、景文とか南岳等と比較しても劣るまい、と思はれる位の達人な筆技を持つた人だつた。然し、何處までも先生は腕の畫家であつて、繪を一つの技術とのみ考へてゐられたやうである。

先生が描いてゐられるのを見ると、如何にも巧い。妙を極めてゐる。それだけに又、至極無雜作にどん／＼描いて了ふ。何でも頼むと、

『よききた！』

と云つて、サツ／＼と描いて了ふ。だから先生は、何時も美術學校へ出勤する前に、十枚、十五枚の繪をちやんと描いて來るといふやうなことを自慢にして居られた。

ところで、嘗て、美術學校の最初の校長濱尾新男爵の還曆のお祝の時に、皆が金を集め、五百圓程持つて行つて屏風を描いて貰ひたいと頼んだ。當時、普通ならば先生の屏風は二百圓か

三百圓といふところであつたので、これは破格の大金である。すると、それを見て玉章さんが、

『どうも、私は、こんな大金を貰つて繪を描くといふことは出来ん。さういふものを描かうと思へば、是迄とは違つて随分下圖から骨折らなければならぬし、どうも暇がかゝつて仕様がなぬ。だから、有難いやうではあるが御免を蒙る。』と云ふて斷られたのであつた。こんな風であつただけに、雅邦さんが棺を蓋うて後、益々名聲が擧がるに反して、玉章さんは數に於ては何十倍かの製作を遺してゐるに拘らず、今は何處へか隠れて了つて出て來ない。

（『回顧七十年』昭和十二年四月。学校美術協会出版部）

## 彫刻科

彫刻教育の開始にあつて準備に携わつた彫刻家は木彫の加納鉄哉、竹内久一、高村光雲と洋風彫刻の藤田文蔵、長沼守敬である。準備の段階ではこのように洋風彫刻家も参画し、また、前述のように塑造のための油土が買入れられていることからみて、必ずしも木彫一辺倒の方針をとる計画ではなかつたように思われるが、実際に授業が始まつた段階では絵画教育の場合と同様、伝統尊重路線がとられた。このことは教師の任免によく顕われており、彫刻科の教育が開始された明治二十三年十月にはまず光雲が教授の地位に就き、翌年八月には竹内久一と石川光明（二十三年七月雇となる）が引き続き教授となつた一方で、藤田は囑託の地位に留つた（既に長沼は二十一年八月に、鉄哉は二十二年四月に辞任している）。さらに、その

後、後藤貞行、山田鬼斎、西牧正八（林美雲）らも採用され、木彫中心の指導体制が作られた。

高村光雲はいうまでもなく江戸仏師の流れを汲み、写生によつて伝統的木彫に一新生面を切り開いた人であるが、本校においては草創期のみならず洋風彫刻教育導入後も彫刻科を統率する立場にあつた。その在職期間は三十六年の長きに及ぶ。光雲の起用については竹内久一が仲介に立つたというエピソードもあるが、しかし、岡倉は左記の光雲評が示すとおり、光雲を高く評価していたのであつて、久一の仲介なくしても彼を抜擢したことであらう。

高村光雲氏の木彫は其刀力の壮健なる姿態の正格なる、近頃多く見ざる所にして古大家と併馳するの氣力あり。出品の鶏の如きは瀟川〔惣助。七宝作家〕氏と相並んで名譽牌の価値あるものならん。顧ふに象牙彫刻は近來輸出上の需用あるよりして、本邦の彫刻は其の全力を挙げて悉く象牙彫刻に移り、殆んど一人も木彫に関するもの無きに至りたるの間に在て、特り高村氏は木彫を采り其技術を大に研究せしが、今日の精妙遂に一大名譽を得たるを見れば、十年の艱難も亦甘んずるに足るものなるべし。

（明治二十二年四月日本美術協会展開催中に『日本』に連載された「美術展覧會批評」の一節。筆名渾沌子。平凡社版『岡倉天心全集』第三卷所収）

彫刻科の授業（実習）内容について言うと、科目としては「臨模」、「写生」、「新案」の三科目から成る木彫実習と、「材料及び手訣」、