京都府画学校の教育

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松尾, 芳樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000523

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

京都府画学校所用印一覧

印１　画学校方印
「京都畫學校印」

印３　画学校東宗印
「畫學校東宗用」

印２　画学校円印
「畫學校」

印４　画学校南宗印
「畫學校南宗教室之印」

印５　画学校北宗印
「北宗教場用」

松尾芳樹「京都府画学校の教育」参考図版

京都府画学校の教育

松尾　芳樹

明治13年に京都御苑内に開校した京都府画学校は、主に日本絵画を学ぶために設立された日本最初の公立学校として知られる。しかし、近代京都の絵画史における学校開設の意義については、教育制度、活動成果それぞれに不明なところが多く、研究が進んでいない。そこで、この学校で行われた教育に着目し、京都市立芸術大学に所蔵される文献と絵手本を調査して、画学校教則の検証を試みた。その結果、画学校期の教育方針の推移と教育の実態が多少明らかとなった。画学校の教育は近世の画塾教育に大きな影響を受けていたが、田能村直入や幸野楳嶺ら教員は、諸派の融合を試みて、新しい時代の絵画教育のあり方を模索していた。また、制度の不備と経営基盤の弱さが、画学校の教育成果に悪影響を与えていたことも確認できた。

主要項目：京都府画学校　画塾　教則　絵手本　幸野楳嶺　田能村直入

The Education of Kyoto-Fu Gagakkô (Kyoto Prefectural School of Painting)

By Yoshiki Matsuo

Kyoto-Fu Gagakkô (Kyoto Prefectural School of Painting) founded in Kyoto Imperial Palace Grounds in 1880 is known as the first prefectural school established to educate a Japanese painting mainly. But, the research on the meaning of the establishment of Kyoto-Fu Gagakkô in the history of the painting in Kyoto doesn't develop, because it isn't often understood about the education system of the school and activities result because it isn't often understood about the education system and activities result of the school. So, I paid attention to the education of this school, and examined the documents and the practice books of paintings which is the collection of Kyoto City University of Arts and tried the verification of the regulations of Kyoto-Fu Gagakkô. The change of the education policy and the actual condition of the education at Kyoto-Fu Gagakkô become a little obvious as that result. The education of this school takes a big influence from private tutoring school in early modern age. But, the teachers such as Tanomura Chokunyu and Kouno Bairei tried the fusion of various schools, and searched for the clue of the painting education of the new age on one side. And, it became definite that the defective system and the weakness of the management base gave it a bad influence for the activities result of Kyoto-Fu Gagakkô, too.

Key Term: Kyoto-Fu Gagakkô (Kyoto Prefectural School of Painting), Private tutoring school, Regulation, Practice book of paintings, Tanomura Chokunyu, Kouno Bairei,

1．はじめに

明治13年に京都御苑内に産声をあげた京都府画学校は、いくつかの点で画期的な要素を持っていた。その主なものを三つあげるとすれば、第一は日本絵画の教育を主たる目的とした公立の美術学校として初めて設置された点であり、第二は教授の対象として、絵画の技術や様式をかなり広範囲に採り入れようと試みた点であり、第三は画学校出仕という制度により、京都の画家にひとつの結束をなした点である。京都府画学校開設は、歴史的な事実としては夙に知られているが、その開校の意味については未だ研究が進んでいない。先にその一部なり触れる機会があったが[1]、もとより判明するところはわずかである。

この国で近世に行われていた画家育成の方法は、家塾私塾において師弟関係を結んで教授することが一般的であった。特に狩野派のように御用絵師として政治とも深く関わり、ピラミッド型に画家群を組織していた一派においては、近世末期の状況として、かなり組織的な教育を行っていたことが知られている[2]。御用絵師に限らず、土佐派のように絵所職を継承する家系においても、家業継続のために自ずと子弟への教育を必要とした。また町絵師においては、画技の教授は生業のひとつですらあったから、そこに教育活動が行われていたのは間違いない。

御用絵師にしても、絵所職にしても、町絵師にしても、師承関係の骨格をなしたのは、血脈である。それは親子を基幹とする家業の維持であり、養子縁組みしても護るべきものと考えられた。逆にいえばその周縁にいるものは、独立して一家をなすより、画家を生業とする道は成立し難かったのである。

近世後期の京都では画材の入手はさほど困難ではなく、資金を持つ者であれば絵を嗜むことは可能であった。画家の予備群は画塾の内弟子に限らずあまた存在した。その中で画家を生業とするために必要なのは、看板ということになる。『平安人物志』のような書物は、まさにこうした看板の集成として知られている[3]。今日のように画商が専業化し美術報道が普及する以前、画家の師承関係は、絵を注文する際の絵師の能力を知るための貴重な指標となったのである。

明治維新となって社会は大きく様変わりしたが、絵師の周辺にあったこうした構造はほとんど変化を見せなかった。そのため、顧客の喪失と需要の変質の中で、多くの絵師たちは時代に翻弄されるほかなかったのである。京都府画学校の誕生は、そのような混沌とした状況の中での出来事だった。画学校開設に至る経緯については、すでに拙稿[4]に述べた。それは、田能村直入[5]の意思と、幸野楳嶺[6]、久保田米僊[7]らの熱意と、多くの商工家を巻き込んだ行政の工夫が、偶然にも噛み合うことにより実現した時代の産物というべきものである。

京都府画学校に先行する、官立の美術学校としては、明治9年に東京に開校した工部美術学校が知られている[8]。これは工部大学校に附属し、新技術としての美術を教授するために設置された学校で、イタリアから招聘された教師によって、予科、画学科、彫刻科の3科を教授するものだった[9]。その画学科についていえば、西洋人による西洋画教育を行う官立学校ということができる。そして学校に校則は定められたものの、教則は各教師にまかされていたため、教育に対する組織的な検討があったわけではなかった。もちろん各教師自身の内には、経験から考案された教育課程があったのだが、現実をみれば、お雇い教師による私塾の集合のような状態を呈していたのである。

日本絵画の教授が諸派の画塾で行われてきたことは、先にも触れた。その教育を公立学校の場で試みたのが京都府画学校である。特に、絵画の専門教育について、異なる師系の画家が教則に従って共同で教授する場として構想され、実現を模索した点は評価すべき点である。工房から近代制度としての学校へ教育を移転するとは、まさにそのような変化でなければならない

のだから、日本最初画学校と称されたことに、偽りはないといえる。門流の異なる画家が共同して指導にあたるためには、当然のことながらその教育の水準と課程を定める必要がある。時代を考慮したとき画学校の画期的な点は、専門教育の根幹として、諸流共同教授のための教則の整備を試みたところにある。それは、門流の等しきを確認し、異なるを取捨する作業となり、新しい絵画を生み出すために必要な過程に他ならなかった。本稿では画学校の教育を教則から検討し、近世から近代への転換点に位置する画学校が果たした役割について考察するものである。

2. 四宗画学校の教則

明治13年の画学校校則によれば「第六条　教員教授ハ各宗所定ノ教則ニ従フベシ」とあり、東西南北の各宗は教則により、教授する旨が定められている。校則と教則が施行されたのは学校開校の直前、明治13年6月19日である。

このとき何者が教則策定に関わったか定かではないのだが、開校に至る経緯を見れば田能村直入の関与は否定できない。府下画工43名が招集されたのが6月12日で、画学校の創立事務が開始したのが17日、招集された画家43名が出仕に任命された19日がまた教則の発布された日であることを考えると、府側職員が、情報収集してとりまとめるにも限界があったことが推測される。諸種の意見の聴取はあったとして、その監修役の存在は想定しなければならない。そこに最も近いのは直入である。

やがて6月30日に、出仕である望月玉泉[10]（東宗担当）、小山三造[11]（西宗担当）、谷口藹山[12]（南宗担当）、鈴木百年[13]（北宗担当）、幸野楳嶺（北宗担当）の五名に副教員が命ぜられ、7月1日に画学校が開校すると、早速各宗で教則の再検討が始められた。この素早い対応から、6月に発布された教則は、当初から開校に間に合わせるための暫定的なものと考えていたことがわかる。また同時に、教則を学校の根幹として校則とともに施行されるべき重要なものと位置づけていたことを教えてくれる。教則が公式に改正されるのは3年後の明治16年6月のことだが[14]、実際の教授は当初から、この7月改正の各宗教則に従って行われたと考えられる。もちろん、明治16年の教則改正の根拠となったのも、この各宗で行われた改正教則である。

四宗個別の改正教則または改正案については、西宗を除く東南北三宗のものが遺されている[15]。東宗は望月玉泉、南宗は出仕連名、北宗は幸野楳嶺が用掛田能村直入に対し提出した。基本的には、正式な教員である副教員がこれを検討し作成したものと考えてよい。東宗は他に教員がなく、そのまま玉泉によって検討された。北宗は当初楳嶺の他に鈴木百年がいたが、開校後半月で辞職しているので、楳嶺のみが教則の改正に関わったと見てよいが、画学校開校前楳嶺とともに行動した久保田米僊の協力はあったものと思われる[16]。また南宗は、副教員の谷口藹山が、7月中にはすでに辞表を提出していたらしく、全く関与しなかったため、出仕の連名でこれを作成することになった。この時の取り纏め役にあたったのは中西耕石であったと思われる[17]。西宗には、改正教則が遺されていないが、他宗に比べて極端に出仕が少なく、共同教授体制そのものが成立しなかったため、教則改正に対する姿勢に違いがあった可能性も考えられる。

実際に明治13年の教則と明治16年の改正教則を比べてみると、東宗こそ大きく改正されているものの、西南北の三宗は、概ね追補と一部変更に止まり、構想の大きな転換は見られない。当初暫定的に定められた教則においても、事前に各宗の主立った画家に対する水面下の情報収集があったことを推測させる。特に建議書に名を連ねた楳嶺、玉泉のほか、久保田米僊、巨勢小石[18]らに、協力を求めたことは想像に難くない。従って、当初構想された諸流を共同して教授するという体制は、校則に示されていながら、開学まもなく無実なものとなっており、担

当教員の構想する教育方針が各宗の課程の基本を形成することになったと考えるべきである。

教則では、修学年限は3年と定められ、それを6期に分けて学習することになっている。この基本的な枠組みに関して、東西北三宗は理解を示しているが、南宗のみ、下等、中等、上等の各3年合計9年の課程としている。そのため、画学校の最初の3年はその下等に位置付けられており、以後3年の課程を繰り返し上等まで進級する変則的な教則となった。南宗の卒業生がいないのは、この特殊な修業年限に関わりがあるものと思われる。

各宗とも、課業は一期を6ケ月として定め、六級からはじまって一級まで進級した。進級するには試験を受けて及第しなければならず、卒業においても同様に試験に及第する必要があった。7月の開校後、少し時間をおいた8月27日、ようやく生徒の募集が開始したため、確かな始業日はわからないが、生徒の入学は9月からであった。その後半年を単位とする学年歴は、9月1日～2月15日、2月16日～7月15日として一年を分かつことになった。

表1　京都府画学校の予算と生徒数

元号（明治）	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
西暦	1880	1881	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888	1889	1890
学校予算（円）	810	1230	1378	1358	1543	1303	340	325	399	1971	1505
生徒数（人）	23	42	48	51	107	90	85	104	89	112	66
卒業数（人）	1	0	0	0	4	3	6	8	21	12	14
内訳東洋（人）	1				1	2	3	6	6	2	2
内訳西洋（人）					3	1	3	2	15	10	12

当時は学年という考え方はなく、各宗定員の20名というのは、各級の混在する総定員数を示していたと考えるのが合理的である。実際の生徒数を見ると、京都府画学校から京都市画学校期に至る11年間の生徒数の平均は74人である[19]。各宗の定員についてはなりゆきにまかされていたらしく20名を超える場合もあった[20]。卒業時期としては定期といってよい7月後半のほか1～3月頃を中心とする臨時の卒業があった。

明治13年の教則では、一日の授業時間について定められていなかったが、各宗それぞれ教則を検討するなかで、東南北の三宗については一日5時間、西宗については6時間と定められた。授業は1コマ1時間であり、1日5コマが基本となっている。朝の9時から12時までの3時間、昼休みをはさんで、午後1時から3時までの2時間が東南北三宗の授業時間で、西宗は午後4時までを原則とした。ただし、6月～9月の夏季休業の前後は、午前7時から12時まで午前中に全ての授業を終えたようである。従って東南北三宗の場合、一期の授業として一週30時間を二十一週間余り行うことになる。休日については、日曜日と祭日の他、夏期休業（7月16日～8月31日）と冬期休業（12月25日～1月7日）があった[21]。

先にも述べたとおり、画学校が開校当初から教則の整備を重視したのは、直入の構想した複数教員による共同教授体制を前提とした教育方針によるところが大きい。その理由といえば、複数の教員により、それぞれの得意とするところ分担し、補いあいながら教授の全体像を構成する必要があったためである。教則により教育内容を提示し、教育の目的を明確にすることは、近代教育では当然のこととともいえるが、未だ近世的性格を引きずっていた絵画教育の世界で共同教授を実現するためには、教員の側にも思考の転換を必要とした。これが、開校当初の大きな課題となったのである。

実際専任担当制であれば、工部美術学校同様詳細な教則を作成しなくとも、授業を構想する

ことは可能であった。しかしこの方法では、一旦教員が交代すると教授内容や水準の変更も当然発生したし、そこに起因する不満から、生徒が中退して不思議はなかった[22]。教則の整備は、こうした画塾的性質から生まれる欠点を排除するための仕掛けとしても必要とされた。

明治13年の各宗教則と明治16年改正教則を参照して、各宗の教育構想を概観してみよう。その具体的な内容は表2にまとめている。

東宗の教育は、運筆、着色、模写、写生、位置、余科の六科によって構想された。余科と呼んでいるのは、1ヶ月に1～2日を選び行われる技術教授の性格をもつ講義である。初等教育にあたる六級は、運筆、模写、余科の三科にはじまり、次の五・四級で写生と位置すなわち画面構成を学んだ。残る一年半は、着色を淡彩、中彩色、極彩色の順に学び、最上級にあたる二・一級では、板地への著彩や、砂子や泥引の方法、箔地彩色、諸図伸縮方に至り、装飾法や大画面制作への導入を含んでいる。

運筆手本としては、草木百花、菜蔬器物にはじまり、魚虫、小禽、山水を経て、動物、人物に至った。絵手本により提示される課題は、四日ごとに浄写することになっており、臨画と写生を重視する課程は、諸種の必要な知識に配慮している。技術教育を中心とする実用的なカリキュラムといえる。

西宗の教育は概ね一年ごとにひとつのまとまりをつくっている。第一年目にあたる六・五級は、臨画、線図、口授、数学を学び、第二年目にあたる四・三級は、これに写生が加わる。第三年は最上級にあたる二・一級となり、水彩、油彩による写生と口授中心となり、さらに版画術が加わった。特に石版術に関しては、明治14年9月から府の石版器械を借用してその技術伝習と活用を行う画学校の事業[23]に連携しており、重要である。

教則は、人体、風景といった画題の選択や石膏像など教材の使用状況について不明な点があり、理解に限界はあるが、図法と臨画から始まる明治初期の洋画教育の標準的課程を見せるものとして、先行する普通教育における図画教育や、工部美術学校などで行われた洋画の専門教育の流れの中に置くことに無理はない[24]。数学の教育が2年間にわたって行われ、また図法の授業も含まれるため、生徒の適性を比較的強く要求する教則といえる。各課題は、表現としての洋画を求めるものとは言い難く、図法を含めた、技術習得に重きが置かれている。

南宗の教育は、各級とも習画、習字、余科という構成を基本とした。余科は、画論書の講読と詩文となっていたので、科目は絵画のみならず、書や文学に至った。その意味では、書画同源、絵は人なりという近世に定着していた文人思想をそのまま、教育に具体化するものといえた。

先にも述べたとおり、改正後の南宗教則では、9年を以て課程を終えることになっており、生徒はその下等3年の課業から始めた。習画は墨画を主とし、絵手本による臨模によって進められている。絵手本としては、蘭竹を六級で、梅菊を五級で、木石蒼苔を四級で、果蔬及び鳥虫魚を三級で、山水及び点景人物と写意人物を二級で、獣類及び淡彩人物を一級で用いた。手本の臨写を開始して四日目から浄写を開始し、四日のうちに提出しなければならなかったとするので、1枚の手本と最長七日間向き合うことになった。

中等、上等の教育では、蘭竹梅菊、花卉、花鳥、山水、人物の順で古画の臨模を行うことと、写生を行うことが実技の中心となっている。本格的に人物画を学ぶのは上等の三級からで、最初に白描の十八描法を学ぶところから、習画の水準をはかることができる。実際に、中等、上等の課程を学ぶ生徒もいたため、南宗の場合は下等卒業の3年の修学期間を終えても、卒業することなく履修を重ねていたものと思われる[25]。南宗においても、教授の中心となったのは運筆と模写であったが、上等になると「自己ノ工夫を回ラサシム」という応用展開を促すことになり、上等1級はまさに応用画制作が課題となっていた。

表２　京都府画学校四宗教則一覧

東宗	六級	五級	四級	三級	二級	一級
運筆	水習 / 縦横斜線　墨画 / 器物菓物・菜蔬・百花草木	水習 / 直線平線　墨画 / 草木・百花・菜蔬	水習 / 正円渦線　魚虫　小禽樹石類	魚虫　小禽　山水	禽獣　魚類　山水	人物　動物　山水　有職人物
着色	×			薄彩色法	中彩色法	極彩色法　金銀箔地着色法　大和絵彩色
模写	器物　菜蔬　百花	器具　百花　菓物	鳥虫　百花	百花　草木　動物類	山水　動物類　有職絵巻物類	古画　密画　絵巻物類
写生	×	器具　百花　菜蔬	百花　菓物　樹石	百花　樹石　禽虫	古器物　動物類　有職器具	古像　人物　動物類　有職器具
位置	×	器具　百花　菜蔬	百花　菓物　樹石	百花　魚虫　小禽	魚鳥　樹石山水	山水　動物　諸図伸縮
余科	水画具ノ調合　熟紙之法	淡彩法　熟紙仮張　絹地幀子張	淡彩法　地紋ノ類定木引	山水楼閣真景写生　地紋ノ類定木引	山水楼閣真景写生　板地着色法　砂子蒔	山水楼閣真景写生　金泥引　紺青引

西宗	六級	五級	四級	三級	二級	一級
写生	×		模形	墨画	水画　色灰筆	油画
臨画	曲直線輪郭画	帯影画	帯影画	色灰画	油画	×
線図	画法幾何	照影法	器械図　建築図　地図	×		
口授	画歴并技芸者ノ伝	光学并陽影陰影ノ大意	写生法	水画顔料調和法　解剖学	油画顔料調和法	顔料製造法
数学	名義ヨリ比例諸開立法ニ至ル	代数名義ヨリ二次方程式ニ至ル	平面幾何	×		
金属及び石版術	×					金属及石版術

南宗						
下等	六級	五級	四級	三級	二級	一級
習画	蘭竹各十八帖皆前人ノ筆意但シ女子蘭ヲ先ニシ男子ハ竹ヲ先ニス皆水墨法也教員ノ肉画ヲ授クヘシ	墨画梅菊皆古人ニ倣一枝一花ヨリ拾八幀ニ至ル古例ニ随ヒ梅ヲ先ニシテ菊ヲ後ニス	墨画木石蒼苔皆古法ニ倣フ各四五幀ヲ備ヘ其生徒ノ才不才ニ応シ是ヲ増減スヘシ	墨画菓実花卉瓜蔬及鳥虫魚各五幀ヲ備ヘ皆古人ノ法ヲ用ユ其生徒ノ才不才ニ応シテ是ヲ授クヘシ	墨画山水及点景皆筆法一体ヲ用ユ又写意人物ヲ用ユ人物ハ其形ヲ替ユ皆減筆法也	墨画獣類各一体ヲ用ヒ拾八幀ヲ授ケ又前条ノ習画八種ヲ以テ淡彩ヲ学ハシム
運筆	懸腕直筆双拘中鋒横画竪画ヨリ方円亳角ニ至ル	永字八法ヨリ十二点二至漢漢書法ニヨル	篆法ヲ取ル	隷書ノ法ヲ用ユ	永字及十二点ヲ復習スヘシ	前条ヲ復書ス
習字	楷書中字以上ヲ手本トス肉書ヲ第一トス石本是ニ次板木又是ニ次教員ノ肉書ヲ授クヘシ	中楷以下手本ハ肉筆ヲ第一トス次ハ石本次ハ板本	行書中字以上ヲ用ユ肉書ヲ第一トス余ハ前ニ同シ	行書中字以下ヲ用ユ余皆前則二同シ	草書中字以上ヲ学フヘシ	草書中字以下余ハ前ニ同シ
素読書	画論中点法目録樹法目録彩具目録皴法目録画具目録五級ヨリ一級ニ至ルマテ其才二応シテ画論ヲ替テ読マシム					
詩会	毎月二度宿題二首即題五言絶句題画ノ作ニヨル此目教員題画ノ詩二首ヲ講ス	七言絶句ヲ用ユヘシ余ハ皆前ニ同シ	五言律詩ヲ用ユ余ハ前則ニ同シ	七言律ヲ余ハ皆前二同シ	五言古体ヲ倣フヘシ	七言古体ヲ倣ハスヘシ
清画	清画ハ四日目ヲ初期トス八日目ヲ終則トス期ニ至リ未タ其格ニ入サル者ハ猶其級ニ留ムヘシ習字亦同様也後皆此例ニ倣					
中等	六級	五級	四級	三級	二級	一級
習画	蘭竹 / 古画ノ摸本ヲ臨摸セシム後皆コレニ倣フ	梅菊 / 古画ヲ摸写セシム	花卉 / 古画ヲ摸写セシム	花鳥 / 古画ヲ摸写セシム菓瓜虫魚是ニ附ス	山水 / 古画ヲ摸写セシム点景是ニ附ス	人物 / 古画ヲ摸写ス獣類是ニ附ス
習字	細楷ヲ学ハシム	細字行楷ヲ交ヘシム	其生徒ノ意ニ任セ欲スル処ヲ学ハシム			
詩会	宿題一首即題一首五言絶句呼韻余ハ皆下等ニ同シ	七言絶句呼韻余ハ前ニ同シ	五言律仄韻	七言律仄韻	宿題俳律即題聯吟五言ヲ用ユ	七言ヲ用ユ余ハ前則ニ同シ

清画	摸写スル所画ニ依テ半切二紙ヲ作ラシム一ハ墨蘭一ハ墨竹也教員四日目ニ出頭講釈執筆猶下等ノ則ニ同シ出仕亦同前	前則ニ同ジ一ハ梅一ハ菊半切二紙ヲ作ラシム	摸写スル所ノ花卉ヲ作ラシム余ハ前ニ同シ	摸写スル所ノ花鳥ヲ作ラシム余ハ前ニ同シ	摸写スル所ノ山水ヲ作ラシム余ハ前ニ同シ	石画具ヲ施ス法ヲ用ユ体ハ人物山水花鳥ヲ論セス二紙ヲ写サシム
上等	六級	五級	四級	三級	二級	一級
習画	花卉 / 自己ノ工夫ヲ以テ是ヲ写サシム	石類 / 古画ヲ摸写シ且自己ノ工夫回ラサシム	山水 / 古画ヲ摸写シ且自己ノ工夫ヲ回ラサシム	人物 / 仙仏像及聖賢十八描法ヲ学ハシム且自己ノ工夫ヲ回サシム	人物 / 白描法古画ヲ摸写シ且自己ノ工夫ヲ回ス	人物 / 聖賢仙仏女児老少樵漁農夫ヲ論セス疎密ヲ問ス一家ノ生面ヲ開ク事ヲ工夫スヘシ以下三則皆コレニ倣フ。花卉 / 同前　菓蔬瓜筍蓴附。鳥虫 / 同前　魚獣附。山水 / 同前。
扇面	×	書ノ位置ヲ学ハシム	画ノ位置ヲ学ハシム	×		
習字	臨摸 / 古法帖ヲ用ユ	×		半切ノ位置ヲ学ハシム但五言絶句ヨリ七言絶句マテ楷行草敢テ其体ヲ定メス	聯落ノ位置ヲ学ハシム余ハ前則ニ同シ	書 / 一家ノ体ヲ工夫スヘシ
詩文	文会 / 画論一則宿題即題アリ	文会 / 前則ニ同シ	詩会 / 又五言絶句ヲ学ハシ随意題	記文 / 近隣ノ真景ヲ採り其図ヲ作り其記ヲ作ラシム	記文 / 前則ニ同シ	詩文 / 南宗ノ主意ヲ論スヘシ
写生	花卉	鳥虫	蔬瓜菓蓴芋筍ノ類	獣類	人面及手足皆古画ヲ摸写シ且即今所見ノ人ヲ写スヘシ敢テ其人ヲ論セス	×

北宗	六級	五級	四級	三級	二級	一級
運筆	縦横線　略画	減筆花卉	減筆樹石	減筆屋宇舟車	禽獣虫魚	人物
罫絵	直線	曲線	図紋	図紋	×	
臨模	×	花卉　小景	山水　小景	人物　小景	中景	密画
写生	×	器物	花卉	山水	動物	山水　動物
布置	×		諸図伸縮	花卉	山水	山水　動物
賦色	×		淡彩	没骨法	勾勒法	大着色
口授	×		画学大意	画法変更	古今調度	鑑定

北宗の教育は、運筆、罫絵、臨摸、写生、賦色、布置、口授の七科によって構想された。運筆は全ての級で行われたが、罫絵は六級から三級までの四期に限られ、臨模と写生は第五級から、布置、賦色、口授は第四級から加えられた。口授は画論・画法・鑑定などの講義で毎週水曜日の最後に30分間行われた。浄写に対しては採点により順位を付けられることになっている。運筆手本としては、略画、減筆花卉、減筆樹木、減筆屋宇舟車、禽獣虫魚、人物の順に進み、臨模手本としては小景花卉、小景山水、中景、密画の順に進んだ。北宗において特徴的なのは、罫画の授業を2年にわたり行う実学的要素を加えている点である。北宗教則草稿の中に、画学校の校則には認められていない工業課についての規定も設けられているように[26]、産業界との関係に配慮した楳嶺の構想がよくあらわれている。

西宗を除く東南北三宗の科目を整理すれば、運筆法、模写法、写生法、着彩法、構図法を中心としており、基本的にはよく似た構成となっている。しかも、その中核となる項目は、近世に諸種の画論で知られていた画の六法[27]に対応したものと見られ、近世の画塾における教育を継承するものといえる。ただ、三宗においてはより理論的整合性を追求した傾向がうかがわれる。また、このうち著彩法と構図法については、応用画制作を行わない限り、結局他の運筆法・模写法・写生法の学習の中で学ぶしかない課題である。にもかかわらず、応用画制作への展開が希薄なところから、科目として重視されていたのは運筆法・模写法・写生法の三法と考えて良い。興味深いのは、狩野派の画塾教育の記述[28]からもうかがえるとおり、近世画塾の教育では運筆法・模写法がその教育の中心に置かれることが多く、写生はどちらかといえば自由研究的位置づけであった。にもかかわらず、教則では写生法がかなりの重みを持って科目の中に取り入れられており、ここに写生に対する視点の変化が生まれていることを示している。

四宗いずれにおいても、一塾でおこなわれているため、教室はひとつしかない。口述系の授業については、該当する生徒の数に合わせて日を決めて行っていたものと考えられる。基本的に画学校の授業は、各自の与えられた課題を日々反復練習により自習するものであり、ときおり巡回する教員の指導を受けながら、学習成果として浄写を提出して評価を受ける方法がとられた。全般的に評価の基準は技術的な達成であったと思われる。実技から講義まで教授内容はさまざまであったものの、基本的に室内は全て座業であり、机や椅子は使用されなかった。当時の授業風景を見たならば、近世の画塾とさほど異なるところはなかったものと思われる。学校に椅子や画架が使用されるのは明治35年からであり、さらに時間が必要であった[29]。

このように画学校の教則を概観するとき、西宗を除いて考えれば、彼等が行おうとした教育は、近世に源流を持つ画塾を雛形にしたものといえる。しかしそれは、近世に比べて修業年限も科目も時代に適合した明確さを見せて、合理的に整理されており、多少なりとも他の門流へのまなざしも準備されていた。こうした近世から近代にかけて絵画教育の現場に生まれた展開がそのまま保存されているのが、画学校の教則である。

3. 校舎と生徒

京都市立芸術大学芸術資料館には、明治13年7月頃に描かれた、画学校校舎の構想図面がある。現在、直入と楳嶺によって描かれたものが遺されているが、開校時の教員がどのような教育を構想していたか、これらの図から推測することができる。

この図面を描く際に、その敷地として想定されているのは、東西70間、南北30間という矩形をなす形状と面積を持ち道路に南面する立地で、これは、明治26年に美術工芸学校の校舎が建てられることになる御所東南隅の校地に近似している。この場所は、明治11年の槙村知事から境島根県令に宛てられた書簡に、すでに画学校の校地予定地として記されている[30]。も

ちろん画学校開校当時、状況は校舎の建設などという段階には至っておらず、未だ夢物語ではあったが、だからこそ、彼等の思い描く教育の姿がそこに現れていると考える。

まず両者とも、表門から正中線上に蓮池と講堂を置き、その両翼にそれぞれの教室を対称的に配する形式をとり、近世以来の藩校郷校の形式に倣った可能性がある。当時の学校に対する基本的なイメージが推測される。両方の校舎に共通する点は、各宗とも一塾とし、専用の棟あるいは室に分けて独立させる点、女塾を別に設ける点、賄方・食堂と事務室を設ける点である。主要な建物の平面規模としては、食堂を併設した公堂が東西十二間、南北九間、各塾舎と事務所が東西七間、南北五間と等しく、校舎の基本構成を含め、全体の規模については、府側から試案が提示されたのであろう。

しかし、楳嶺と直入の構想には、異なる点がむしろ多い。楳嶺の図では、塾舎と同規模の工業所[31]を設けるとともに、病室と浴室までそなえるなど、附属施設の充実を求めており、さらに、敷地内に運動場を備え、花卉園、菜園、果樹園、養魚池、養鶩池など実用目的の園池まで設けている。一方、直入の図では、附属施設に対する記載は抑制されており、基本構造に対する構想を重視している。直入の主張は、各塾の独立性を高め、東西南北の方位に準じた塾舎の配置に工夫を見せたもので、玄関、便所に加えて手本や器械を納める土蔵まで塾個別に設けている。楳嶺が四宗の独立性に柔軟であるのに対して、各宗内の教育に、共同で指導する体制を指向した直入が、宗どうしの連携についてはむしろ一線を画したことが興味深い。従って直入図の女塾も、意識的に四宗に細分されている。加えて、直入の女塾が男子の塾と事務所を介して隔離される構造となっているのは、彼の儒教的思考の反映と見て特徴のひとつとしてよいだろう。両図の違いにより、直入にとっての四宗教育に対する自負心と、楳嶺の進取の気風と工業課に対する関心をうかがうことができる。

工部美術学校では、初級者と上級者を区別して二つの教室を設けたが[32]、画学校では複数教室を設けた記録はなく、各宗とも一つの教室であった。学校という語から、あたかも各級が教室として存在したかに錯覚するが、全員がひとつの教室の中で同時に学ぶ授業形式であった。校則の第三条に「宗毎ニ一塾ヲ置キ」としたのは、この意味と思われ、それは単に少人数であるがゆえに、結果としてそうなったというより、当初からの構想によるものといえる。これは、感覚的に馴染んだ近世以来の画塾の習慣が温存されたものと考えられるが、現実の問題として、異なる技量の者が共同して学習することの教育上の利点を、積極的に評価したものと考えることができる。

このように多くの期待を込めて構想された独自校舎であったが、実際の画学校は、御苑内旧准后里御殿（２年４ヶ月）にはじまり、河原町織殿（２年７ヶ月半）、押小路勧業場跡（４年６ヶ月半）、御苑内博覧会東館（３ヶ月）、知恩院内通照院（３年うち２年は京都市美術学校）と、仮校舎を点々と渡り歩くありさまで、とてもこの図面に見るような構想を生かすことはできなかった。

四宗画学校が、７年半にわたる教育を行いながら、教育成果を十分に示すことができなかった理由のひとつとして、明治27年の御所東南隅校舎の竣工まで仮校舎での教育が続き、設備面の不備が慢性化していたことはあげてよい。だが、入学対象とした生徒の資質に対する要求と、教育課程にも問題があったと考えるべきであろう。

入学は満14歳以上または下等小学校卒業生以上（早ければ10歳で入学が可能であった）に認められたので、一般的には17歳（早ければ13歳）で卒業を迎えることができた。これは、工部美術学校の入学基準である15歳以上30歳以下（女子は10歳以上20歳以下）、東京美術学校の入学基準である満16歳以上満25歳以下に比べて、早い入学を認めるものであり、絵画

の全般を専門的に学ぶには、やや年齢が低かった。

修学期間は、経験者で3年、初学者で6年という工部美術学校や、5年の東京美術学校と比べ短く、平均的な能力の生徒が、卒業時に十分な技能に至らないことが問題とならないはずはなかった。四宗が改組される明治21年の校則改正では、修業年限を5年に改め、卒業までに習得すべき授業を増して、場当たり的ではあるが対策を講じている。

明治13年末時点で80人の定員に対し、生徒は23人にすぎなかった。正規募集の他、11月には変則生という名で、年齢を問わない聴講制度を開始していたにもかかわらず、その募集はかなり難航した。根本的な問題として、需要を考えず大義名分を以て設置された学校だったから、募集を呼びかける対象すら手探りであったことは注目すべきである。問題は、学校自らに求める生徒像が描き切れていないことだった。

校則によれば、生徒に寄宿生と通学生があった。その比率については不明だが、明治14年に寄宿舎規則が制定されているため、実際にこの制度を利用する生徒がいた可能性は高い[33]。当然寄宿生には学費の他に入寮の費用が必要だったから、生徒の負担も重く、そのために給費生の制度が設けられた。これは学費と寮費の減免規定であったが、学校予算が潤沢でなかったこと、後に田能村直入が、自身の学校を作る理由のひとつとなったのが、この給費制度が機能しない点であったことを考えると[34]、実際にどの程度実施されていたのか不明である。

生徒の負担に目をむければ、避けることができないのが学費の問題である。画学校の学費については、「府立学校規則附録京都画学校則」[35]に示された規定が適用されていた可能性があるが、実際にどのように運用していたのか、四宗画学校期の実態を示す明確な記録はない。仮校舎での授業と生徒不足の状況から考えると、当初はある程度弾力的運用をしていたのではないかと考えられる[36]。

画学校が明治22年に京都市へ移管される際には「京都市画学校ハ市税外特別ノ経済トシ左ノ各項ニヨリ市参事會ニ於テ之ヲ管理スルモノトス」として「画学校ハ授業料雑入等ヲ以テ経費ニ充ツ」「画学校ノ収支預算ハ毎年度之ヲ議定シ残餘アルトキハ翌々年度ヘ繰越不足ヲ生スルトキハ京都市會ノ議定スル所ニヨル」「画学校ノ収支決算ハ翌々年度ニ於テ議會ニ報告スルモノトス」とその予算編成の基本を定めている[37]。当初から独立した経営を期待されており、現在見られる公立学校法人に類似する経営方法がとられている。画学校は開校当初から、府からの補助金なしでは、基本的に立ち行かなかったことや、移管にともなう運営上の混乱が特に見受けられないところから、この経営方法は、府立画学校時代の経営形態を継承したものと考えている[38]。

明治22年度の授業料雑収入は679.75円とされ、同年の学校経費1971円の1/3を占めているので、残る2/3は税金等からの補助を受けていたことになる。京都市美術学校となった明治24年の記録では、1・2年生は月30銭を、3年生は月50銭を納めていたとされており、先の校則からみて、妥当な金額と思われ、画学校時代もこれに準じたものであったと考えてよいだろう。

その他、通信教育も校則上は考慮されているが、実際に行われたことを確認できる資料はない。明治17年に玉泉が検討した東宗教則では、この通信教育は卒業生を対象とする補助的な制度と位置づけている。

5. 四宗画学校の改組

四宗画学校が廃されたのは、明治21年2月の校則改正に従って、3月1日に東南北三宗を東洋画の一専攻に改めた時である。校則の改正は、ただちに教則の変更に反映されるべきものであったが、この時に行われた改正については、詳細な内容がわからない。ただ従来の宗別に三

等教員が専門担当する教育方法から、教員群による共同教授制に移らざるを得なくなった点は、基本的な変化として理解できる。生徒からすれば、従来の一対一から一対多の教授関係への変化である。指導方法の大きな転換にあたり、校内でもなかなか教育の具体的な進め方がまとまらなかったことは、当時のめまぐるしい教員人事にあらわれている。

表3に画学校期の主な職員の在職期間を示した。四宗画学校時代の画家側の束ね役となっていた田能村直入が校務を退いて以後、画家たちの指導的立場に立つ画家がいなくなったことは、その後の学校運営に大きな影響を与えた。

校則改正が行われた2月に、改正を承伏しかねた鈴木松年[39]が辞職する。田村宗立[40]、望月玉泉、巨勢小石は、その後しばらくは教員を務めたが、同年10月に小石も辞職。翌年4月には玉泉、その10月には宗立と立て続けに辞職して、旧来の教員たちも大きな変化の中で教則の再編に息切れし、退陣するほかなかったようである。また、事情を複雑にしたのは明治21年から新たに任命された嘱託教授であった。

嘱託教授は、従来の三等教員にあたる教諭に加えて、給料を支払う正規の教員として新たに任命された。給料の水準は教諭同等かそれ以上なので[41]、教諭との違いは学校運営への関与の度合いなのであろう。当初任命された者の大半は、画学校出仕をつとめる者であった。この任命によって従来4人しかいなかった教員が一気に倍加することになり、画学校の改革にあたって、教員の充実をひとつの方策としたことがわかる。

明治21年中に嘱託教授を任命されたのは、今尾景年[42]、小田半渓[43]、岸竹堂[44]、幸野楳嶺、原在泉[45]、森川曽文[46]、大角成充[47]、久保田米僊である。かつての四宗にあてはめると、東宗は今尾景年、原在泉、南宗は、小田半渓、北宗は岸竹堂、幸野楳嶺、森川曽文、久保田米僊、画学校出仕のほとんどいなかった西宗では大角成充が嘱託教授となった。しかし、楳嶺と在泉以外は皆、一年の内に退任してしまう。彼等は、四宗画学校以来の教諭とともに、新たな教育計画の策定に関与したと考えなければならないが、師弟関係を離れた共同教授という現実には未だ、実りある協議が成立し難い状況であった。直入の期待した複数教員による共同教授という願望は、図らずも四宗画学校が廃されてようやく実現したが、その方法が軌道に乗るためには、さらに時間が必要であった。

混乱する学校の中をまとめる必要があったため、明治22年2月に楳嶺は教頭心得に任命され、教員を統括することになる。この年新たに山田文厚[48]、駒井龍仙[49]、菊池芳文[50]ら、塩川文麟、楳嶺門下が教諭、助教諭に名を連ね、四条派の渡辺秋溪[51]が助教諭となり、池田隆三郎、梅戸在勤、安岡昌龍、河邊華挙らが雇として加わるが[52]、大半は一年も経たないうちに退任し、西洋画科廃止にともなう混乱の中で楳嶺も翌23年4月には辞職している。この間、明治21年巨勢小石の辞職により南宗系教員は不在となり、西洋画科の廃止によって田村宗立の後任となった疋田敬蔵[53]も23年5月には退任。東洋画のみとなった絵画科は東宗系の原在泉、榊原文翠と北宗系の鈴木瑞彦、岸九岳を軸に建て直しを図らざるを得ないまま、京都市美術学校への改組を迎えるのである。

教則と絵手本を見る限り、もともと北宗と東宗の教授構成に大きな違いはなかった。教員の目まぐるしい交代の中で、教則の統一に対する障害は次第に縮小し、画家教育課程の統合と図案家教育課程の確立という展開によって、画学校は、美術学校から美術工芸学校へと脱皮することが容易になったものと思われる。

それでは、このようなかなり乱暴な改革に踏み切った理由はどこにあったのだろうか。産業界の期待に応えるために、四宗画学校の教育に限界を唱える意見があったことは背景としてあったのだが、表1に示したとおり、明治19～21年の間の学校予算は、その前年にあたる明治

別表　画学校出仕人名一覧

画学校の出来事		画学校開校						府下工業者を用掛に任命						府より石版器械借用		石版局を置く		第1回詩文会 教員出仕絵画展開始			画学講義開始												卒業生製画心得を制定	教則改正			画事集談会を設立			初めて体操術を教授								生徒新画競進会					
校名		京都府画学校																																																					
校地	旧准后里御殿																													織殿																									
年号	明治13 1880							明治14 1881										明治15 1882												明治16 1883											明治17 1884											明治18 1885					
	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5
田能村直入	19 用掛										21 摂理																																	(摂理のままか)																
笠井直																																												14 監事・03/27 校長心得																
吉田秀穀																																																											
金崎壽								18 監事																																																				
望月玉泉	30 副教員										21 三等教員																																																
小山三造	30 副教員										21 三等教員							25																																									
田村宗立																		26 三等教員																																									
谷口藹山	30 副教員			13																																																								
池田雲樵				13 副教員							21 三等教員																																															
巨勢小石																																																											
鈴木百年	30	17	副教員																																																								
幸野楳嶺	30 副教員										21	三等教員・04/24 退任																																															
鈴木松年												1 三等教員																																														
原在泉																																																											
森川曾文																																																											
今尾景年																																																											
小田半溪																																																											
岸竹堂																																																											
大角成充																																																											
久保田米僊																																																											
山田文厚																																																											
池田隆三郎																																																											
駒井龍仙																																																											
菊池芳文																																																											
梅戸在勤																																																											
河邊華拳																																																											
安岡昌龍																																																											
渡辺秋溪																																																											
疋田敬蔵																																																											
中川市蔵																																																											
鈴木瑞彦																																																											
岸九岳																																																											
榊原文翠																																																											

| | | |

18年の1/3から1/4程度まで減少して、危機的な状況に陥っていた。理由といえば、当時京都府では琵琶湖と京都を結ぶ疎水事業のために、巨額の資金が必要とされ、画学校に回るお金がなかったという現実によるものである。ほとんどが人件費だった当時の学校予算において、教員の給料すらまともに払えない状態となり、経営そのものは破綻していたといってよい。つまり学校の改革は、こうした学校の危機的状態の打開策として必然的だったのである。ただ準備は調わず、人的、金銭的な裏付けがないまま行われた改革であったから、よほどの忍耐と意志が持続しなければ、達成の困難な計画であった。試行錯誤ばかりがくりかえされ、多くの人々の苦労が集積したにもかかわらず、目に見える成果のない時期となった。

こうした混乱に拍車をかけたのが、京都市政の施行により、明治22年12月、京都府から京都市へと学校の経営が移ったことである。それにともなって、京都府の所管であった元勧業場からの移転を余儀なくされ、とりあえず京都御苑内の博覧会東館に移転するが、三月ほどで知恩院通照院に移り、民間の協力で凌ぐことになった。京都市に移管された当初、生徒の数はたちまち4割減少しているが、これには西洋画科廃止の影響もあったものと見られる。この時期、経営と教学のみならず、教育環境においてすら、混乱をきわめていた。

画学校改組に関わる修業年限と卒業の取り扱いの変更について、詳しいことは分からない。しかし、卒業記録の内容から判断する限り、5年に改めた修業年限については、普通画学科3年に専門画学科2年という課程で進級する方法をとったのではないかと考えている[54]。ちょうど明治22年から東京美術学校でも教育活動がはじまるが、こちらは普通科2年に専修科3年という区分で5年の課程を構成しているので、課程を前後に分けることは、分かりやすい方策として実施しやすかった。ちなみに、明確な資料を提示できないもどかしさがあるが、京都市美術学校へのカリキュラムの連続性を考慮すれば、一年を修学単位とする学年制度が生まれるのは、この四宗廃止に関わる校則改正によるものと思われる。

画学校時代の卒業生は、表1に掲げるとおり極めて少なく、その生徒数と卒業生の数を比較すれば、課程を終え卒業に至る者は希であった。このような状況が生まれた背景には、当時学校卒業者に対する現実的な利点が明確でなかったことがある。今日の学校卒業が、上級学校への進学や就職活動に絶対的な条件となることを思えば、当時の生徒が卒業によって得られるものは、ほとんど明瞭さを欠いていた。校則では、卒業生で優秀なものは出仕あるいは校員に推挙されることになっていたが、こうした単なる肩書にすぎない身分は、安くない授業料に見合うものとは映らなかっただろう。少なくとも四宗画学校時代、地方の中学校などの図画教員になる道[55]があった西宗以外の専攻で卒業に対する認識は低かった。

それでも、東宗と西宗は改組されるまでの7年半の間にそれぞれ13名の卒業生を送り出して、学校の存在意義を示している。そして、四宗改組後に生まれた普通画学科は、京都市美術学校となるまでの3年間に30名の卒業生を出した。そのうち、かつての東南北三宗を併合した東洋画の専攻者は9名にとどまり、他の21名は西洋画の専攻である。また、普通画学科の上級課程である専門画学科へは、先の30名の中からも進学しており、西洋画専攻者から10名が卒業、他に専門画学科からの入学による卒業生2名があった。重複を除外すれば画学科画学校時代の卒業者として、32名をあげることができる。ただし、実際のところ四宗改組後の2年間は、西洋画科の廃止にともなって同科生徒を卒業させる必要があり、編入や繰り上げなどの対応をとった痕跡を見せて、変則的に卒業を認めたことがうかがえる。

南宗に卒業生がいない理由としては、教則改正にあたり、9年の修業年限としたことと無関係ではないだろう。四宗画学校は7年半で改組されたため、9年の卒業年限に達することができなかった。中級以上の課程を履修する生徒がいたことは、確認できるため[56]、対象となる生

徒がいないわけではなかったが、修学満たず、繰り上げや飛び級でも行わない限り卒業に至らなかったのである。生徒の側にも教員の側にも卒業という成果を出すことに対する意欲が欠けていたとみなされてもしかたがない。

また北宗が卒業生を出していない理由はさらに不明である。明治18年には2級生6人の存在が確認できるが、その後彼等は卒業していない。南宗以上に生徒の側にも教員の側にも卒業という成果に対する要求が欠如していた。ひとつの可能性として、開校当初からあったとされる、文麟派と鈴木派の確執のようなものが、影響したことは考えられる。当時の美術教育全体を見れば、画塾の勢力は大きく、その影響が学校に強く反映すれば、未だ成果の不明な学校教育の方がおろそかにされやすい傾向があった。学費の負担も考えれば、学校の課業については、体験的に入学する者が少なくなかった可能性がある[57]。

6. 絵手本と教則

近世以来、絵画教育に欠かせないのは、手本となる教材である。先の教則においても、絵手本を必要とする運筆と臨摸は、基本的な科目として多くの時間が割かれている。しかし教則はあくまで教則であり、実際の教育をそのまま表現しているわけではない。むしろ、理詰めで作られた教則は現実の前に．様々な変更を加えられて実施されたと考えるのが適切だろう。当時の教材として使用された絵手本は、現在もかなりの数が京都市立芸術大学に残されており、文献としての限界を持つ教則の実際を知る手掛かりとして、貴重な資料となっている。

画学校時代の絵手本の台帳というものは遺されていないが、絵手本の存在を確認できる最も古い文献は、「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」と書かれた目録である[58]。この記録によって、四宗が画学科へ改組された直後の絵手本の概況を、知ることができる。しかし、この目録に示される内容は、現況との比較が困難であるため[59]、京都市立美術大学時代に、これら絵手本を台帳に記載した際、便宜的に行われた画題別分類に従って、画学校に関係すると思われる絵手本を選別したのが表4である[60]。

総数は1103点で、大きく四宗画学校期のものと、四宗のうち東南北三宗が東洋画専攻に統合された後の画学科画学校期のものにわけることができる。遺された資料の数量比でいえば、前者が八割弱、後者が二割強となっている。西宗および西洋画専攻のものは、ここに含まれていない。従って、東南北三宗及び東洋画専攻で使用された絵手本を数えれば、東宗55点、南宗679点、北宗117点、画学科244点、専攻不明8点となる。三宗の絵手本のうち、実に3/4が南宗の手本であることがわかるが、これは、池田雲樵[61]の手になる南宗資料が526点と、極端に多いため膨大な資料となっているので、東宗と北宗に限っていえば、決して多く遺されている訳ではない。東南北三宗の絵手本は、紙背に直接あるいは貼紙によって「丁東」「丁南」「丁北」の符号が記されていることが多く、どの専攻に属するものか判断しやすい。

ちなみに、西宗に絵手本はなじまないように見えるが、教育に用いられる参考資料として用いられた教材はあった[62]。しかし、大半は消耗したらしく、現在その大半が確認できない。

校則に、絵手本は教員自身が制作することと定められている。現在確認できる絵手本を見ても、弟子あるいは他の画家によって制作されたと考える根拠はなく、大半は教員自身の手によるものとして問題ない。池田雲樵のように多数の手本に捺印する教員もいたが、必ずしも自らの手本に捺印するとは限らなかった。無印のものには後に裏面へ別筆で作者名を記す例もあった。作者を示す印影としては先の雲樵印の他、幸野楳嶺の梅嶺印、幸野印、豊印、鈴木松年の松年印、巨勢小石の巨勢印、小石印、望月玉泉の望印、望月印、森寛斎の寛印、今尾景年の景年印、森川曽文の曽文印、絢印、中島有章の有印、原在泉の原印、山田文厚の文厚印、小田半

表4　京都画学校現存臨模・運筆絵手本一覧

専攻	主な印影・朱筆等	第10門第4類																			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	19			
		人物	植物　筆法	植物　骨書	植物　枝	草花と果実	植物　花と器	鳥	獣	魚水族	山水	器物	岩石	器物	花鳥	筆法手本―樹竹筆法	植物写生	人物	小計	専攻別小計	組織別合計
四宗画学校　東宗	画学校方印・東宗用印			4	2	20	1	2	2	1	6	2	8	1	1				50	55	851
	画学校方印・「松年」朱筆	5																	5		
四宗画学校　南宗	画学校方印・画学校円印・「雲樵」印	11	125		26	78	8	15	2	8	44	9	18		9	173			526	679	
	画学校円印・小石印・「小石」朱筆・「松年」朱筆	13	50		4	7		5	3	4	34	1	23		4				148		
	画学校円印・南宗教室印				2	2					1								5		
四宗画学校　北宗	画学校方印・北宗教場印。（画帖6冊に貼り込み分）				8	27	1				38	8							82	117	
	画学校方印・画学校円印。松年印・楳嶺印・「松年」朱筆	5			6	7		1	2		11	2	1						35		
普通画学科 / 専門画学科	画学校方印・画学校円印・半谿印・原印・寛斎印・有章印・楳嶺印・景年印・曽文印・望月印	5			14	26	1	10	5	1	13	3							78	222	
	画学校方印・楳嶺印・「踈」	1								1					1				3		
	画学校円印・文厚印・「和甲」				1	14					2	3	2	1					23		
	画学校方印・円印・楳嶺印・寛斎印・有章印・「臨」・「勾」・「白」	1		20	2	5			2		1	1	1				50	35	118		
応用画学科速成科	画学校円印・方印（裏）・楳嶺印・「速甲」・「速乙」				3	6	1					3		7	2				22	22	244
画学校印のみ	画学校方印・円印	1		1		2						1	1				2		8		
小計		42	175	25	68	194	12	33	16	15	150	33	54	9	17	173	52	35	1103		

渓の半谿印、小田印などをあげることができる。教員による絵手本のみならず、生徒の制作品を参考のために遺している例もわずかにあり、四宗画学校期のものとして1点、画学科画学校期のものとして32点が確認できる[63]。

画学校の臨画手本は、その多くが唐紙に描かれ、裏打ちされた状態で使用された。北宗の教則草稿では一番唐紙を用いることが推奨されているが、実際にはもう少しなめらかな紙質の二番唐紙が好まれたようである。周囲に補強のため茶色の紙を廻しているものもある。その基本的な大きさは、縦31 cm、横34.0 cm程度で、多少のばらつきがある。同一の図を複数描いたものが、しばしば見られ、南宗の絵手本では同一作者による複数の組み物が確認できる手本もある。

その大半には画学校方印（参考図版印1）、または円印（参考図版印2）が捺されている。方印のほうが先行して使用されたと見られ、円印を使用するのは四宗画学校の後半期から画学科画学校期と思われる。「画学校東宗用」（参考図版印3）「画学校南宗教室之印」（参考図版印4）「北宗教場用」（参考図版印5）の印も作られているが、使用される例は少なく、これらの印は四宗画学校の末期に補助的に使用されたものではないかと思われる。

まず東宗の絵手本について概観すると、大半のものに、六級から一級に至る各級の用途が確認できる書き入れがある。これらを東宗の教則に従って仕分けると、現存する資料は大半が教則に対応したものと考えられる。共通して見られる特徴として、運筆で使用する絵手本は主題を単独で画面に描くが、模写の絵手本には画面構成や背景への配慮が見られる。絵手本に著彩画の比率が高く、墨画のものは六級で使用されたものしかない。五級以上の絵手本は、基本的に着彩されているところから、六級五級間では授業が教則を前倒しにして進められた可能性がある。東宗においては、著彩の技術や、箔泥砂子など加飾法についての教授も行うが、全般に基礎的な段階にあり、最上級の一級でも応用画制作への展開が希薄である。

表5　東宗教則と運筆・模写手本の現状比較

東宗	現存	運筆	現存	模写
六級	○	墨画 / 器物菓物・菜蔬・百花草木	×	器物　菜疏　百花
五級	×	墨画 / 草木・百花・菜疏	○	器具　百花　菓物
四級	×	魚虫　小禽樹石類	○	鳥虫　百花
三級	○	魚虫　小禽　山水	○	百花　草木　動物類
二級	×	禽獣　魚類　山水	○	山水　動物類　有職絵巻物類
一級	○	人物　動物　山水　有職人物	×	古画　密画　絵巻物類

東宗の絵手本には作者の捺印がないが、その大部分が、副教員の望月玉泉の作と考えざるを得ない。興味深いのは、北宗の鈴木松年の手になるものを東宗手本として使用している点で、協力関係のあったことが推測される。もともと校則には、教員欠席の時は他の教員がこれを補うべき旨書かれており、各宗に一名しか教員がいない状況下で、望月玉泉に何らかの事情があって、学校に出られない期間、松年がその間の授業を分担していた可能性を考えても不思議ではない。ちょうど明治19年7月に玉泉は雇に任命しなおされており、校務を万全にこなせない事情のあった可能性がある。

南宗の絵手本については、その数に圧倒されるが、教則そのものが画題別に構成されているため、内容は比較的わかりやすい。南宗は明治19年の池田雲樵の死去により、選挙によって撰ばれた巨勢小石へと担当が引き継がれた。教則に、教員は自らの手本を使用することが記されていることもあり、この時手本の増補が行われている。従って同一図様の絵手本に雲樵、小石二人の

手になるものがある。南宗の習画課程は、四君子に始まり、花鳥、山水、人物の順に学ぶ画題中心に構成され、墨、淡彩、著彩の順に技術を習得するものである。上等では写生も行っており、模写に始まり応用に展開して終わるのは、極めて正統かつ合理的な教育課程といえる。

南宗の教則に示される大半の画題に対して、絵手本が存在しているが、獣類は極めて手薄であり、鳥虫魚類も質量ともに充実しているとは言い難い。実際の教育ではこのあたりは教則に比してあまり重きを置かれなかった可能性がある。さらに、中等及び上等の課程で主な課題としている古画臨模については、「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」に「古画臨模山水花鳥　六拾一枚」という記述があるのだが、これがどのようなもので、どの専攻のものか不明であるため、手本の準備に不明な点がある。その一方で、絵手本中には、下等の教授内容を超える、著彩の花卉類鳥虫魚類の絵手本や山水図小品の存在があり、中等及び上等の課程にはこうした教員絵手本の臨模が加わっていた可能性が考えられる。また、花卉類は器物にまで展開しており、山水についても楼閣家屋の一群を加えて充実させるなど、教則より絵手本を増補する科目があり、合理的に設計された教則に対し、花卉と山水を教育の重点対象として充実させる現実のあったことをうかがわせる。一方で、人物は教則上、上等の後半で教授の対象となったが、人物は山水点景を除くと、ほとんど絵手本がなく、教則どおりに人物十八描法の手本が遺されているものの、あまり充実を見なかった科目と考えられる。

表６　南宗教則と運筆・模写手本の現状比較

南宗	現存	下等（墨画）	現存	中等（臨模）	現存	上等（臨模・自画）
六級	○	蘭竹	○	蘭竹	△	花卉
五級	○	梅菊	○	梅菊	△	石類
四級	○	木石蒼苔	△	花卉	△	山水
三級	○	花卉・果蔬・鳥虫魚	△	花鳥	○	人物
二級	○	山水・点景	△	山水・点景	×	人物
一級	○	獣	×	人物・獣	×	
○は教則に明確に対応。△は教則と明確に対応しないが臨画用絵手本が存在するもの。						

画学校南宗の最初の課程は３年の下等教育であり、その基本は墨画である。９年という南宗の修学期間はかなり長く思われるが、画学校の入学年齢や近世における画家の修学期間[(64)]を考え併せれば、むしろ速成に走らない態度を見せて筋が通っている。ある意味で、教科書的な習画教程をとることができたのは、この修学期間の長さにあったと思われる。南宗生徒が実際に３年ではなく９年を以って卒業したことを示す記録はないが、下等３年を以って卒業した者はいない。膨大な絵手本の存在もあり、先に触れたとおり中等以上の課程を履修する生徒の存在を考慮すれば、概ね三等十八級の教程が行われたと考えて問題ない。

また、東宗同様に、北宗教員鈴木松年による絵手本が、南宗においても使用されている。松年による絵手本は巨勢小石の制作した手本と同様の装丁となっているため、四宗画学校末期の明治19～21年頃のものと考えてよいだろう。この時期東宗でも、松年が絵手本を制作しているが、その際の連携が南宗にも及んだものと思われる。明治19年から明治21年にかけては、池田雲樵の死去と望月玉泉の関与後退が重なり、また南宗を担当した小石も雇いであったため、微妙な均衡ではあるが、日本絵画の教員としては松年一人の重みが大きくなっていた期間である。

表7　北宗教則と運筆・模写手本の現状比較

北宗	現存	運筆	現存	臨模
六級	○	略画		
五級	○●	減筆花卉	○	花卉小景
四級	○●	減筆樹石	○●	山水小景
三級	○●	減筆屋宇舟車	●	人物小景
二級	●	禽獣虫魚	×	中景
一級	○●	人物	×	密画
○は楳嶺による絵手本。●は松年による絵手本				

北宗の絵手本についても、南宗同様、教員交代の影響を受けた。開校後半月で副教員を退いた百年はともかく、副教員となった幸野楳嶺にしても翌年4月に辞職しており、その後は明治21年に北宗が廃されるまで、後継した鈴木松年のみが担当した。このような経緯から北宗の絵手本は楳嶺・松年両者の手になるものである。北宗で使用されたと見なされる絵手本は117点あるがそのうち82点は6冊の画帖形式に装丁され、他の絵手本と異なる扱いがなされている。

この画帖作者は、楳嶺塾の絵手本との比較から幸野楳嶺と考えられている[65]。この6冊の画帖のうち5冊にはそれぞれ、教則の科目に対応した外題がつけられており、使用目的、制作意図がわかる。ただ、楳嶺が教員をつとめたのは、最初の募集時に入学した生徒に対する半年にすぎなかったし、当初の生徒数は四宗あわせて23人とされているため、北宗に限っていえば、数人にも満たなかった可能性がある[66]。この楳嶺による絵手本が、生徒の指導用として直接使用されたものか、見本的な用途を以て画帖に装丁されたものか、なお不明なところがある[67]。この画帖が利用されたのはむしろ、楳嶺が画学科の教員として復職して以後であった可能性もある。

絵手本は、教員の制作したものを使うことが求められていたため、楳嶺の後任として北宗担当となった鈴木松年も絵手本を制作した。楳嶺と松年の確執はよくいわれることだが、画学校の教育に関して、あからさまにこれを否定した様子は見られない。教則は楳嶺によって検討されたものであったが、先にも指摘したとおり、その科目構成は、図紋罫画を除けば特に流派の拘束を受けるものではないため、大筋でこの教則に従うことに問題はなかった。

北宗の教程では表7のように、絵手本と課題との対応関係が見られる。生徒数や就任期間を考えれば、松年もかなりの数の絵手本を制作したものと思われるが、遺るものは少なく、教則をながめつつも、独自の見解を以て絵手本を作成指導していたことは考慮すべきだろう。四宗画学校最末期の女子生徒であった上村松園の回想には、六級の時花卉25枚の絵手本を綴じたものを使用したと語るが[68]、回想の記憶が正しいとするならば、語るところの各級の課題は表7とズレが見られ、必ずしも教則の厳格な適用にこだわらない様子をうかがうことできる。松年による絵手本については、各級で使用されたと思われる手本が断片的に遺るにすぎない。画題によって、表7のように各級の授業に当てはめることは可能だが、その使用法については不明な点が多い。このあたりは、教員の交代にあたり、素直に同一図様の絵手本を再制作した南宗巨勢小石の場合と異なる態度といえる。

四宗が廃され、東南北三宗が東洋画にまとめられた直後の教則については、詳しいことがわからない。四宗画学校の教則と明治25年の京都市美術学校教則[69]の中間的なものと推測することはできるので、基本的に運筆系、臨模系、写生系の授業から構成されていたことは変わら

ないと考えられるのだが、具体的な絵手本の使用実態は不明である。

絵手本の現況から推測すると、幸野楳嶺及び森寛斎、中島有章の手になると見られる「臨」「勾」「白」の分類が記入された絵手本については、「臨」は臨模用、「白」は白描用、「勾」は同じく白描系ながら骨描にあたる鈎勒填彩法用の絵手本、すなわち著彩実習のための教材であったと考えることが可能である。「臨」には甲乙丙の三つの分類があり、基本的には著彩の絵手本となっている。森寛斎、中島有章は、教諭や嘱託教授の任命は受けておらず、教員としての責任はなかったのだが、画学校出仕でもあり、学校あるいは楳嶺に請われて協力したものと考えられる。

楳嶺印をともなう「踈」の分類のある絵手本は、数も少なく、使用目的がわからない。同じく楳嶺印のある「速」の分類のある絵手本は、応用画学科速成科用の絵手本と思われ、甲乙の別がある。応用画学科への対応は、画学校開校当初から工業課に対する関心が強かった楳嶺自身が、担うことになったのであろう。

山田文厚が担当した絵手本に表れる「和甲」という記号の見える絵手本は、墨画による比較的単純な運筆手本であり、彼が基礎教育を担当していたことをうかがわせる。この他、使用方法はわからないが、教諭あるいは嘱託教授に任じられた者のうち、原在泉、森川曽文、今尾景年、小田半溪、岸竹堂の手になる絵手本が遺されており、複数教員による指導の実態があったことを確認できる。興味深いのは、楳嶺退任後の明治23年10月に楳嶺が制作した絵手本が幾つか見られる点で、不本意な退任となった楳嶺が[70]、職を離れた後も学校への協力姿勢を失っていなかったことがわかる。

7. おわりに

画学校で行われた教育について、現在わかることは決して十分なものではない。しかし、明治13年から10年余りの限定された期間を対象として、異なる門流の絵画教育の課程が、その教材とともに遺されているということは、たとえ不完全な状態といえども、幸運な出来事である。それは、近世的な画塾教育の影響を色濃く遺しながらも、近代黎明期の雰囲気を伝えて、絵画の進む方向を模索する当時の有様を、具体的に現代の我らに提示してくれるからである。

整備された最善の教則に従った諸派共同教授の夢は、各の持つ長所を習得して、優れた絵画芸術を生み出すところに求められた。画学校の教育は、近世の絵画教育の骨格を拠り所としながらも、近代化への合理的な工夫をうかがわせて、その理想を実現しようとする試行錯誤に満ちている。そこに新しい時代を声高に希求することはなかったが、時代の求める日本絵画の方向とは、やはりそこに求めるよりなかったに違いない。

四宗画学校という名の下に広く諸絵画の良所を求めた点は画期的である。ただ未だ共同教授の機運は成らず、本来の成果が発揮できなかったことは残念なことであった。求める生徒像を描ききれないところから、学齢や修学期間など教育制度の設計にはひずみが生まれ、独自校舎を持たず、資産も少なく、慢性的な予算不足が生み出す不十分な教育環境は、そのまま優秀な卒業生を送り出すことのできない苦悩へと結びついていくのである。

≪注≫

（1）拙稿「画学校出仕について」（『京都市立芸術大学芸術資料館年報』第18号。平成21年3月。京都市立芸術大学芸術資料館編。同館発行）

（2）橋本雅邦が「木挽町畫所」（『国華』第3号（明治22年12月。15-20頁））に紹介する、幕末期奥絵師家における門弟教育の有様がよく知られる。御用絵師として組織化された狩野派の、臨摸を中心として整備された教育方法が記されている。

（3）佐々木承平「『平安人物志』にみる京画壇」（『「京の絵師は百花繚乱」展図録』1998年10月。京都文化博物館発行）
（4）前掲注1論文。
（5）田能村直入（1814～1907）豊後竹田（現竹田市）に生まれる。田能村竹田に師事し、のちに田能村姓を継いだ。天保5年大坂に移り、明治元年京都に入る。同24年南宗画学校を開設。同30年に日本南画協会を結成する。
（6）幸野楳嶺（1844～1895）京都に生まれる。円山派の中島来章、四条派の塩川文麟に師事し、文麟没後その一門を率いた。明治19年に京都青年絵画研究会を主宰し、同23年に京都美術協会の設立に尽力す。同26年帝室技芸員となる。
（7）久保田米僊（1852-1906）京都に生まれる。鈴木百年に師事。内国絵画共進会や内国勧業博覧会などで受賞。明治19年京都青年絵画研究会を結成。同23年京都美術協会を結成。同24年『国民新聞』に入社し記者となった。
（8）京都府画学校に先行する絵画の専門学校としては、他に東京の加藤画学校（明治10年）、彰技堂（明治12年）、天絵学舎（明治12年）や大阪の菱洲館（明治12年）があった。全て洋画の私立画学校で、明治28年まで続いた彰技堂を除くと、短命であった。
（9）工部美術学校は、明治9年11月に創立、同15年に閉鎖され、同16年に廃校となった。予科はジョヴァンニ・ヴィンチェンツォ・カペレッティ（?-c.1887）、画学科はアントニオ・フォンタネージ（1818-1882）、彫刻科はヴィンチェンツォ・ラグーザ（1841-1933）の3人のイタリア人美術家が受け持った。フォンタネージは病気のため2年で帰国したため、フェレッチがその後任となるが、生徒の不満を買い、アッキレ・サン・ジョバンニに交代した。
（10）望月玉泉（1834～1913）望月玉川の子として京都に生まれる。菊亭家に仕え、安政2年（1855）の内裏造営、慶応3年（1867）の明治天皇即位に際し御用画をつとめる。女学校および盲唖院の教諭も兼任。同37年（1904）帝室技芸員となる。
（11）小山三造（1860-1927）駿河に生まれる。彰技堂に学ぶ。明治12年京都に移り、東山双林寺で開催された欧画展覧会に出品。同25年油絵展覧会を開催。同26年田村宗立らと連合展開催。同30年代石版やコロタイプによる出版を手がける。
（12）谷口藹山（1816-1899）越中に生まれる。江戸に出て谷文晁、高久靄厓に師事する。その後大坂の篠崎小竹、大分の広瀬淡窓、長崎の清人陳逸舟、京都の貫名菘翁らに学ぶ。幕末期には勤王派と交流した。明治29年に日本南画協会を設立。
（13）鈴木百年（1828～1891）京都に生まれる。天文学で土御門家に仕え、父鈴木図書に師事する。「平安人物志」に名を連ね、安政度内裏造営障壁画制作に参加。京都府博覧会、内国絵画共進会などで受賞。明治20年皇居造営の絵画制作に参加。
（14）『百年史』（昭和56年3月。京都市立芸術大学百年史編纂委員会編。京都市立芸術大学発行）158頁「55 京都画学校教則（M.13.7）」及び同書166-168頁「66 京都画学校教則（M.16.6）」。
（15）『百年史』（前掲注14書）158-164頁。「56 京都画学校東宗教則（M.13.7.23）」、「58 南宗画学教則（M.13.7）」「59 北宗塾中規則草稿（M.13）」
（16）「62　久保田米僊意見書」（『百年史』（前掲注14書）164頁）、「64　京都画学校課業表　久保田米僊私編」（『百年史』（前掲注14書）165頁）の資料が遺されている。
（17）明治13年7月『南宗画学教則』（『百年史』（前掲注14書）160-161頁）提出の際、出仕の筆頭が中西耕石であり、明治15年第1回内国絵画共進会において、直入ら画学校開設を建議した画家とともに絵事功労褒状を受けているのが耕石である。
（18）巨勢小石（1843～1919）巨勢金親を父として京都に生まれる。絵を岸連山、中西耕石に学ぶ。京都府画学校の後、東京美術学校教授をつとめる。内国絵画共進会、内国勧業博覧会などで受賞する。明治30年日本南画協会の創立に参加。
（19）明治13年版から明治23年版『日本帝国文部省年報』によると、平均で73人（総数799人）と生徒数は今少し少なくなる。報告の基準日が異なるためであろう。また、この『文部省年報』の卒業生数記録にはかなり欠落があるものと見られる。
（20）『日本帝国文部省年報』によって明治14年から同18年の各級、各宗の在籍数が示される。注19のとおり、学校側の記録と異なる部分もあるが、全体の傾向は把握できる。これらを比較すると、各宗の生徒数や等級構成にかなりのばらつきがあり、南宗、北宗では定員の六割増しの年がある。また、聞き書き（黒田重太郎『京都洋画の黎明期』改訂版。2006年12月発行。山崎書店発行。67-68頁）によれば、画学校の末期において、西宗の生徒が増加して定員に倍する年のあったことが伝えられている。
（21）画学校の学校歴については、当初の校則には明記されていないが、明治18年の「京都府画学校規則改正案」

(『百年史』前掲注 14 書。130 頁）が、当時の実態を示すものと考え、これによって補った。

(22) 工部美術学校では、フォンタネージの帰国により交代した教員カペレッティへの不満から、多くの生徒が退学し、独自の美術研究会を起こした。また、画学校においても、鈴木松年の退任から幸野楳嶺の再退任に至る間の頻繁な教員の交代に際し、生徒の中退も頻繁にあったという伝聞がある。

(23) 明治 14 年 9 月 3 日大蔵省印刷局技手松井右金吾を招聘し、府の印刷機を借用して伝習生を募集。松井は伝習を終え、同年 11 月 4 日に帰局する。松井の帰局後も印刷機は学校に遺され、印刷局を設置。画学校最初の附属施設となった。その開設の淵源には開校当初の工業科へ期待があったと思われる。明治 15 年 5 月には小原十二郎 . 児島福藏の二名が石版技工に任じられ、やがて明治 18 年 5 月には画学校石版部印刷内規を定め、官民の求めに応じ書画達文広告文規則書証書商標等の印刷を行った。最初の西宗教員小山三造は、松井の帰局直後の 11 月 25 日に退職し、ただちに田村宗立がその後継を任じられ、田村もまた石版を行った。退任した小山は後に石版を行う店を開いている。松井は明治 17 年 8 月に出仕に任命された。

(24) 小山が学んだとされる彰技堂の教則（金子一夫『近代日本美術教育の研究－明治時代』平成 4 年 2 月。中央公論美術出版発行。92-3 頁）や、画学校に先行する工部美術学校の教育内容（青木茂『フォンタネージと工部美術学校』昭和 53 年 5 月。至文堂発行。33-36・96-8 頁）と比較すると共通する要素が見られるが、画学校の教則では人物や風景といった画題を明記せず、石膏像の利用も明確ではない。また、明治 12 年に改定された東京師範学校教則に見る「図画」の項に示された予科から高等科に至る過程が、西宗教則に反映したことも推測される。明治初期の専門教育・普通教育の概要については金子一夫前掲書の 26-36 頁によった。

(25) 明治 16 年版から明治 18 年版『日本帝国文部省年報』には、いずれも第一・二級の南宗生徒が在籍しており、東宗、西宗の同級の生徒が卒業したのと同様に、当然彼等も卒業してよいはずである。それが卒業していないのは、修業年限が 3 年ではなかった証しとなるが、一級を終えた生徒をどのように生徒数に参入させたかは不明である。

(26)『百年史』（前掲注 14 書）161-164 頁。工業課は掛幅屏風などの作品の製作、工業用途の下絵製作、模本教材の製作を行う部署とされる。京都府勧業課は工業科として教育への展開も求めたが、実現は困難だったらしい。このあたりの事情については、先に拙稿（前掲注 1 論文、19-22 頁）で述べた。

(27) 南斉の謝赫の著した『古画品録』の中に説かれたとされる画論。絵画の要諦を気韻生動・骨法用筆・応物象形・随類賦彩・経営位置・伝摸移写の六つに集約して、後代の絵画制作や鑑賞に影響を与えた。日本でも近世に様々な画論書が刊行される中で普及し、楳嶺などもその私塾にこれを掲げていた。 画学校の教授内容は教授不能な気韻生動以外の五法に対応したものといえる。

(28) 前掲注 2 論文によれば、近世の狩野派において、写生はその弟子教育の教程にはなかった。

(29)「京都市立美術工藝學校沿革材料」（原本所在不明。京都市立芸術大学芸術資料館に電子複写のみが残る。）明治 35 年中記事の項に、「四月より絵畫科図案科實習室に於ける坐業の風習を改め画架椅子を用ゐること、せり」とある。京都市美術工芸学校期の備品台帳を見ても、明治 35 年より前に取得された教場用備品の例が見られず、画学校時代は坐業であったと考えてよい。「画学校教室風景（素描）」（『百年史』（前掲注 14 書）「写真による記録」1 頁）では、さまざまな方法で臨画写生する生徒が描かれるが、坐業のほかに、室内で画架を使用している者がいることや、複数の女子生徒が学ぶ教室が見えるところ、また、学校が吉田校舎に移転して後は、完全に椅子と机と画架による教授に移行してしまうことを考えあわせると、御所東南隅校舎時代の京都市立美術工芸学校において描かれたものではないかと考える。

(30)「畫學校経営につき島根縣知事宛知事書簡」（『京都府百年の資料　5 教育編』（（昭和 47 年 3 月。京都府立総合資料館編。京都府発行））283 頁。）に「画学校ハ　御苑内　御所之東南ニ地所被極メ岩倉公杉氏等江も相咄候処右地所ニテ宜敷との事ニ御座候也」とある。本書簡は明治 12 年 12 月 29 日付けと考えられる。

(31) 工業所は、楳嶺が「北宗塾中規則草稿」「第九章工業」に記す事業を行うための施設と考えられる。注 26 も参照のこと。

(32)「工部美術学校諸規則」に「一、教場ヲ分テ二区トナス。第一区　既ニ稍日本風ノ技術ニ得ル所アリテ、専ラ実地修業ヲ望ム者ノ教場。第二区　論理実地共、新ニ修業ヲ望ム者ノ教場」とある。（『日本近代思想大系 17 美術』（1989 年 6 月。青木繁・酒井忠康校注。岩波書店発行）431 頁。）

(33) 西宗には遠隔地からの生徒が多かったらしく、初期の卒業生には岡山（原熊太郎、森屋熊夫、田中九英）や和歌山（西迪吉、角井厚吉）、岐阜（北村森之助）など地方の出身者が複数いる。彼等が京都でどのように住居を定めたか定かではないが、宿舎の強い需要があったことは推定される。

(34)「南宗画学給費私塾方書」（渡辺勝『直入居士伝』（大正 14 年 11 月。画神堂発行）90-92 頁。）によると、織殿仮校舎時代の直入が四宗画學校の開校を述べた後に、「然ドモ未ダ貸費給費ノ擧ニ及バズ、是我貧生ノ爲ニ深ク憂フル所也。」として給費私塾設立の考えを固めたことを述べている。

(35)『百年史』(前掲注 14 書) 128-129 頁。

(36) 村上文芽が大正 8 年『日出新聞』に書いた記事では、当初授業料をとらなかったとしている。(島田康寛『京都の日本画－近代の揺籃』(平成 3 年 7 月。京都新聞社発行。) 111 頁。)

(37)「明治 22 年 12 月 17 日　京都市画学校議案」(「京都市立美術工藝學校沿革材料」(注 29 参照) 収)

(38) 明治 15 年版『日本帝国文部省年報』によれば「府立學校ノ内畫學校女學校盲唖院ハ其經濟別途ノ方法ヲ以テシ」(138 頁) とあり、府税による直営とは異なる運営をしていることがわかる。

(39) 鈴木松年 (1848-1918) 画家鈴木百年の長子として京都に生まれる。父に画を学ぶ。内国絵画共進会、内国勧業博覧会、日本絵画共進会、パリ万国博覧会などで受賞を重ね、天竜寺法堂天井画、三千院客殿襖絵などの大作を描いた。

(40) 田村宗立 (1846-1918)。丹波園部に生まれる。大雅堂清亮に南画を、六角堂能満院大願に仏画を、医師ランゲックに油彩画を、東京の松田禄山に銅版や石版を学んだ。明治 34 年の関西美術会の結成に参加。晩年は月樵の号で日本画を描いた。

(41)「京都市立美術工藝學校沿革材料」(注 29 参照) によれば、明治 21 年 4 月時点で、教諭である楳嶺の月給が 10 円、玉泉が 12 円だが、同じ時に嘱託教授となった今尾景年と小田半渓の月給が 12 円、大角成充が 25 円となっていて、全く遜色ない。当時の全教員の給料の記録が残されていないので、不明な点はあるが、職名と給料は対応していないようである。

(42) 今尾景年 (1845-1924) 京都の悉皆業の家に生まれる。梅川東居に浮世絵を学んだのち、鈴木百年に入門。明治 28 年京都後素協会 (旧如雲社) 設立に際しては委員長となり、同 37 年帝室技芸員、大正 8 年帝国美術院会員となる。

(43) 小田半渓 (1837-1902) 上花山村 (現京都市) に生まれる。父と共に鷹司家に仕える。前田暢堂について南画を学び、のち長崎に遊学し、日高鉄翁、清人徐雨亭にも指導を受けた。内国絵画共進会、内国勧業博覧会などで受賞。

(44) 岸竹堂 (1826-1897) 彦根に生まれる。はじめ中島安泰、狩野永岳に学び、岸連山に師事して、養嗣子となる。安政度内裏造営御用を受け、内国勧業博覧会やシカゴ万国博覧会などで受賞を重ねる。明治 29 年には帝室技芸員となる。

(45) 原在泉 (1849-1916) 原在照の養嗣子。禁中絵師をつとめる原家四代として 13 歳より御用に加わる。内国絵画共進会、内国勧業博覧会で受賞。有職故実にくわしく、皇居御造営杉戸絵揮毫などの御用画を制作した。

(46) 森川曽文 (1847-1902) 京都に生まれる。初め前川五嶺、のち長谷川玉峰に師事して四条派を学ぶ。内国勧業博覧会、内国絵画共進会で受賞。日本美術協会・京都美術協会などの委員を務めた。

(47) 大角成充については伝記不詳。画學校では光学を教えた。

(48) 山田文厚 (1846-1902) 京都に生まれる。はじめ岸駒門下の泉春園に学び、後に四条派の塩川文麟に師事する。内国勧業博覧会、内国絵画共進会、パリ万国博覧会、新古美術品展で受賞する。

(49) 駒井龍仙 (1866-?)。京都に生まれる。叔父の幸野楳嶺に師事する。内国絵画共進会、京都青年絵画研究会、京都美術博覧会で受賞。明治 24 年京都青年絵画共進会の創立委員となる。

(50) 菊池芳文 (1862-1918) 大坂 (現大阪市) に生まれる。初め滋野芳園、のち幸野楳嶺に師事する。内国絵画共進会、内国勧業博覧会などで受賞。第 1 回文展より審査員をつとめる。大正 6 年帝室技芸員となる。

(51) 渡辺秋溪 (1865-1940) 名古屋に生まれる。奥村石蘭に四条派を学び、のち久保田米僊に学ぶ。郷里で仙洞塾を開く。

(52) 池田隆三郎、梅戸在勤、安岡昌龍については伝記不詳。河辺華拳 (1844-1928)。中宮寺の絵師河辺華陰の長男として大坂に生まれる。父のほか土佐光清、狩野永岳、中林成昌、小田海僊らに学ぶ。内国絵画共進会、京都博覧会で受賞する。

(53) 疋田敬蔵 (1851-1914) 京都に生まれる。はじめ神田鳳陽に学問を、横山松三郎に洋画を学び、工部美術学校でフォンタネージに学ぶ。内国勧業博覧会、新古美術会に出品。東京や京都で石版による出版を手がける。

(54)「534 各校学制変革一覧」(『百年史』(前掲注 14 書) 524 頁) によると普通画学科、応用画学科とも 5 年制になっているが、「11　京都府画学校規則改正案」(『百年史』130 頁) 第三条に「本校ノ学科ヲ分ツテ初等高等ノ二科トシ初等画学科ノ課程ヲ三年トシ高等画学科之課程ヲ二年トス」とある。この規則改正は実際に行われなかったと考えられるものの、こうした教育課程改編の方針が校内にあったことを考慮すれば、実際に普通画学科から専門画学科に進級する例が卒業生の半数にのぼる現実は、普通画学科と専門画学科が並置されたのではなく、上下の関係で置かれたものと推測する根拠となる。

(55) 金子一夫『近代日本美術教育の研究－明治時代』(平成 4 年 2 月。中央公論美術出版発行。) に見るとおり、西宗卒業者の多くが地方の師範学校や中学校の教員となった。島田康寛「京都における明治初期の洋画の状況」(「三の丸尚蔵館年報・紀要」第 6 号。平成 13 年 3 月。宮内庁三の丸尚蔵館編。宮内庁発行)

(56)「南宗四級　八田友石」の著彩菓蔬写生が遺されている。四級で菓蔬を写生する課程は上等の教則にある、下等修了以後も修学を続ける生徒の存在をうかがわせる。ちなみに八田友石の名は卒業生名簿にない。

(57) のちに画学校出仕となる竹内栖鳳は画塾の師である幸野楳嶺の許しを得て画学校に学んだ経験があると語るが（黒田天外『名家歴訪録　上編』（明治32年6月。黒田譲発行）297-298頁）、卒業はしていない。

(58) 京都市立芸術大学芸術資料館に保管される「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」は、翌年の京都市移管に関わる準備のための調査であったと考えられる。本来25紙あったらしいが、現存するのは13紙である。「書籍ノ部」「画幅ノ部」「褒賞ノ部」「画手本ノ部」が残っている。

(59)「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」（注58参照）の「画手本ノ部」には40件の絵手本が挙げられている。そのうち、「運筆画帖　拾貳冊」「写生運筆帖　壱冊」「写生運筆手本　百九拾四枚」「北宗運筆手本　二百参拾枚」「南宗運筆手本　七百〇八枚」「北宗画帖　貳冊」「運筆画学手本　百六拾四枚」「東宗写生画　五拾貳枚」などが、現存する絵手本に関わるものと思われるが、その内容が曖昧なため、現存する絵手本との関係は不明である。

(60) 京都市立美術大学の図書台帳の第10門4類に分類記述されたのが、絵手本の最も古い台帳記録である。美術工芸学校期の図書台帳にも第10門4類があるが、これらは明治30年代以後の写生資料であり、画学校の絵手本を含んでいない。美術大学期になって、既存資料の台帳収録の必要が生まれ、絵手本類を本来「写生」を対象したこの分類に割り当てたものと思われる。現在のこの一群の資料には、画学校より後の美術学校から絵画専門学校に至る間に制作されたものが含まれているため、印影、墨書、状態により画学校期の制作と判断されるものを選別して表7を作成した。なお、明治29年京都市美術工芸学校時代には絵手本の画題別目録が作成されており、絵手本1689点の存在を記録している。これは、台帳とともに、「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」（注58参照）の目録と現存絵手本の関係を考察するための資料として貴重である。

(61) 池田雲樵（1825-1886）伊賀に生まれる。はじめ内海雲石、のち前田暢堂、中西耕石に師事する。伊勢津藩主藤堂侯に招かれ藩画師となる。内国絵画共進会で受賞。

(62)「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」（注58参照）には、「西洋婦人画　壱枚」など西宗に関わる手本と思われるものがかなり含まれているが、その大半は現存を確認できない。その一部と思われるドイツ製石版画1枚が遺る。

(63) 南宗生徒制作品は絵手本群の中に1点含まれている。他の粉本の大半は、図書台帳の第10門7類に分類されているまくりの粉本類の中に見られる。明治22年頃に二木福次郎、沢村太吉、上田左馬太郎ら東洋画専攻の生徒が行った写生、模写による粉本は比較的多く、呉春画の模写を多く含む。「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」（注58参照）によると、学生の試験制作などもかつては遺していたらしい。

(64) 橋本雅邦の伝えるところでは（前掲注2論文）．木挽町狩野家の場合、別号からの一字拝領が入門の7-8年後で、その2年後以降に名からの一字拝領となるので、修業年限は10年以上になったとしている。

(65)『幸野楳嶺』（1995年5月。幸野豊一監修。芸艸堂発行）の習画篇に楳嶺塾で使用された絵手本の作例がある。画学校絵手本画帖の略画20図と花卉18図中、塾の略画手本と画題一致するものは10図、中画30員と画題一致するもの18図、高等30員と画題一致するもの3図をあげることができる。同一の画題でも必ずしも同図とは限らず、難易度も手本により変化したらしい。また、絵手本画帖には、塾の絵手本目録には見られない画題もある。

(66) 明治16年版『日本帝国文部省年報』によれば、明治16年の総生徒数50人に対し北宗の生徒は8人となっている。

(67)「明治廿一年十二月末調査控現在校有品調査」（注58参照）には、「運筆画帖　拾貳冊」「北宗画帖　貳冊」という記述があるが、「北宗運筆手本　二百参拾枚」という記述との関係が不明であり、現存する画帖が当時どのような状態であったか、判断できない。

(68) 上村松園『青眉抄』（1972年1月。三彩社発行）47頁に、「私は北宗に入り、鈴木松年先生に教わったのであります。最初は一枝ものと言って、椿や梅や木蓮などの花を描いた、八つ折の唐紙二十五枚綴りのお手本を渡されると、それを手本として描いた絵を、それぞれの先生の許へ差し出します。それを先生に直していただいて、さらにもう一度清書し、二十五枚全部試験に通りますと、六級から五級に進むのです。五級になると一枝ものよりも少しむつかしいものを描かされます。四級にすすむと鳥類や虫類―それから山水、樹木、岩石という風にこみ入ったところを描き、最後に一級になると人物画になるといった階段を踏んで卒業する訳です。」とある。

(69)『百年史』（前掲注14書）142-143頁。

(70) このときの楳嶺の退任は、西洋画科廃止にともなう校内の混乱の責任をとったものと見られている。神崎憲一『京都に於ける日本画史』（昭和4年9月。京都精版印刷社発行）57頁・70-71頁。