

の一例を挙げますれば、彼の有名なる加納夏雄の彫刻の如きは、舊幕時代に製作せられたものと、此の博覽會へ出品せられた物とを比較するに、實に別人の手に成つたかと思はれるほど劣つて居りました〔加納夏雄の内国勸業博覽會への初出品は明治十四年の第二回博覽會のときであるから、この点は河瀬の記憶違いであろう。―編者註〕、世間境遇の如何に依て、これほどまでに違ふものかと嘆息したことです。この博覽會出品の報告書は、各部の主任で出来ましたが、私は特に美術部に就き意見書を出しました。然るにこの時は、大久保内務卿が兇刃に仆れて、今の伊藤侯が代つて内務卿になつた、此の人は當時西洋の空氣の外、思想を引かぬ人でしたから、恐らくは私の意見書の如きものは手にも取らなかつただらうと思ふ。

〔美術界の今昔〕河瀬秀治談『日本美術』第八十号。明治三十八年十月)

このように博覽會主催者側の人々の中に伝統的美術の衰微を憂え、保護を訴える人が現われたが、国政に反映されなかった。前述の文部省博物館は明治六年には博覽會事務局に統合され、古器物保護の啓蒙のための博覽會を開いたりしてはいたが、同八年、博覽會事務局が内務省所管となり博物館と改称されたのちは、古器物保護の業務は片隅へ追いやられてしまった。町田久成や蟻川式胤のように正倉院御物や古社寺宝物の保存策を講じるよう訴える人たちはいたが、政府当局の関心を引くに至らず、その間に文化財の散佚、海外流出が続き、一方、優れた伝統的技法も絶滅の危機に瀕していたのであった。

## 龍池會

富国策の推進者である官僚たちの間には右のような危機的状況を打開するために民間ベースで活動を開始しようとする動きが生じ、その結果、明治十二年三月に龍池會が結成された。会名は上野不忍池畔の天龍山生池院で初會を開いたことに因む。會頭は佐野常民（元老院議員）、副會頭は前出の河瀬秀治（大藏省大書記官商務局長）で、両者はともにウィーン万国博覽會以来、相前後して海外博覽會参加の指揮にあたった官僚であり美術愛好家であった。当初の会員は二十六名で、大半は官僚と輸出業者が占めていた。彼らは毎月不忍池弁天の社内に古美術品を持ち寄って評論會を開いた。翌十三年六月には機関誌『工藝叢談』を創刊している。このように小さい団体であったが、佐野會頭はこの十三年二月に大藏卿に就任しており、會の前途は洋々たるものがあつた。かくて、日本画各派の画家たちも次々と入會し、年を逐つて發展し、明治二十年には日本美術協會となるのである。

なお、同會結成より二年後には姉妹団体とも言うべき彫刻競技會（會頭河瀬秀治）も発足している。これは第一回内国勸業博覽會を契機として生まれた勸工会と称する彫工、製造販売業者らの組織が發展したもので、のちに伝統的彫刻家の全国的組織である彫工会となり、最終的には日本美術協會に吸収される。

さて、明治十年代には一般に従来の極端な欧化主義に対する反発としての国粹主義的動向が現れ、二十年代、それが著しい興隆を示

すが、そうした時流に乗って龍池会は急速に勢力を拡大して行った。そして同時に、もともと同会が備えていた政治的性情を強く打ち出し、伝統美術保存と輸出拡大を結びつけた奨励方針を国政にも反映させて行くことになった。反映の第一は明治十三年に政府が観古美術会を開いたことである。これは現今の美術工芸が往昔の栄光をとり戻すことを願って工人に古美術を知る機会を与えようとの趣旨で開かれた展覧会であったが、時宜を得て会場の博物館出張所（上野）には大勢の観衆が詰めかけたようである。

次いで翌十四年には上野で第二回内国勸業博覧会が開かれた。龍池会の佐野会頭はその副総裁と審査総長をつとめ、美術の審査員の多くは龍池会員であった。絵画の領域ではやはり洋画が盛んで、その出品数は前回より増え、なかでも工部美術学校の教師や生徒の出品が観衆の注目を集めたのに対し、日本画の沈滞振りは覆い難く、特に洋画の表現法を採り入れたものなどがあつたことは当局者を大いに悩ませた。審査員の総意に基づく審査報告書はその傾向を邪道であるといききっている。顧問のワグネルも前回のときよりも語調を強め、日本人が油絵に眩惑して純粋な日本画法を失うのは国家の面目を汚し、国家の実利（外貨獲得）を害する行為であると非難している。しかも、ワグネルは非難のみに終らず、とるべき対策として日本美術の学校の設置をも提案したのであつた。それは美術学校設立の気運を呼び起こす端緒となり、ひいては東京美術学校設立の遠因ともなつた注目すべき提案であつたので、重要な部分を次に掲げておく。

油繪ハ本會ニ於テ場區ノ多分ヲ占メタリ之ニ反シテ日本固有ノ画ハ較々少シ其油繪ヲ檢按スルニ大率甚タ醜惡ニシテ當ニ美術品ト視認スヘカラサルカ如ク然リ抑此繪ト日本固有ノ画トノ關係ハ殊ニ緊要ノ一問題ナリ故ヲ以テ予ハ聊カ下ニ見ル所ヲ具セントス

抑油繪ノ術日本ニ傳ハリシ以來日猶ホ淺ク之ヲ攻研スル未タ精ナラスト雖モ或ハ成績ノ觀ルヘキアルハ予カ曾テ肯許スル所ナリ又如シ日本画家ヲシテ歐洲ニ行キテ此術ヲ切礎シ爲メニ數年ヲ費サシメハ竟ニ油繪ノ奧蘊ヲ闡キ極メテ高手タルヲ得ヘキハ予カ曾テ疑ハサル所ナリ然リト雖モ尙シ事理ヲ辨明スル日本人ニシテ此新様ノ画風ニ眩惑シ翻テ純粹タル日本着色ノ古規ヲ蔑焉シ若クハ忽諸スルカ如キコトアラハ國家ノ爲メ斷シテ一大不幸ナリト云ハサルヲ得サルナリ是レ當ニ國家ノ面目ヲ汚カスノミナラス更ニ國家ノ實利ヲ害スルヤ照々乎トシテ夫レ明ナリ

〔中略。この間、美術は最も高尚なる人文の效驗であつて、泰西諸国では博物館や博覧会、学校を設けてその振興につとめていゝほどだから、独自の優れた美術を有する日本は保護奨励に尽くすべきであり、特に日本画は描寫法、用材ともに一般人民にとって親しみやすく、それが結果として各般の製造品を美的にして品位あるものたらしめていゝのだから、大いに保護すべきであると説かれていゝ。〕

是ニ於テ之ヲ觀ルニ日本畫術ノ緊要ナル一既ニ已ニ明ニシテ之カ保護ノ計敢テ忽カセニスヘカラサルヲ瞭了スルニ足ルヘシ蓋シ政府モ亦タ之カ責メニ當ラスンハアルヘカラス其外風ノ畫術學校ヲ設立セルハ敢テ非議スヘカラス然ルニ日本畫術ノ學校ヲ

起サ、ルハ則チ非議スヘシ予カ曾テ聞ク所ニ由レハ其官立ニ係ルハ西京ニ在ル所ノ一ニ過キス却テ外風ノ圖學ハ往々諸小學校ノ課程中ニ加ハリ現ニ其製圖ヲ出展スルモノ齎ニ二三四ノミナラス日本ノ學者藝術家及ヒ好美者等ハ之ヲ視來リテ何等ノ評ヲ下セシヤ予ハ切ニ此說ヲ聞カント欲スルナリ抑予カ考フル所ヲ以テスルニ圖學ハ宜ク各學校ニ於テ之ヲ教フヘシ然ルモ予カ所謂畫學トハ醜拙ナル外國ノ摸本ニ則トリ疎紙疎鉛筆ヲ以テ描畫スルヲ云フニアラサルナリ却テ日本ノ筆墨ヲ以テ日本紙上ニ揮畫スルヲ云フナリ〔下略〕

〔第二回内國勸業博覽會報告書附録』『明治美術基礎資料集』前出〕

なお、この勸業博覽會の会期に合わせて第二回観古美術會が開催され盛況をおさめたが、この回より龍池會が主催することになり、以後、農商務省の補助を受けながら明治十七年の第五回に至るまで毎年展観を行って古美術に対する一般の関心をたかまらせた。特に明治十五年の第三回（浅草東本願寺）の際には明治天皇の行幸があっただけでなく、会期中に文部卿福岡孝弟（天保六年〜大正八年）をはじめとする政府要人たちをも招いてフェノロサの講演會（上野公園教育博物館觀書室）を開き、さらに龍池會は講演の和訳『美術真説』の全国頒布を行うなど、活動に一段と盛上りをみせた。

### フェノロサと『美術真説』

『美術真説』は龍池會の伝統美術復興路線が大きく前進する契機

となり、また、フェノロサが美術運動を展開しはじめる起点ともなった。その歴史的意義は極めて大きい。内容に触れる前に、ここでまずフェノロサの略歴を紹介しておかなければならない。

フェノロサは明治十一年に東京大学の政治学、理財学、哲学担当教師として来日した。近代化を急ぐ明治政府は並外れた高給をもって先進諸國から多数の人材を呼び寄せ、諸般の指導にあたらせたのであるが、フェノロサもそうしてお雇い外国人の一人であった。彼は一八五三年にアメリカ、マサチューセッツ州セーラムにスペイン人移民の音楽家を父として生まれ、ハーヴァード大学で哲学を専攻し、優秀な成績で卒業した。その後、大学院も修了し、一時ユニテリアン神学校に通学。もともと美術に関心を持っていた彼はポストン美術館附設の絵画学校で油絵も学んでいる。二十五歳のとき、東京大学で明治十年から教鞭をとっていた生物学者モース (Edward Sylvester Morse, 1838~1923) の斡旋で同大学に赴任することになり、新婚の妻を連れて来日した。明治十一年八月から同十九年八月までの八年間、同大学に在職したが、その間の教え子に和田垣謙三・井上哲二郎・木場貞長・岡倉寛三・千頭清臣・都築馨六・坪井久馬三・嘉納治五郎・牧野伸顕・有賀長雄・市島謙吉・高田早苗・坪内逍遙・三宅雪嶺・穂積八束・阪谷芳郎・井上円了・一木喜徳郎・岡田良平・棚橋一郎等々がいる。美術に関心の深い彼は着任早々、先輩の在日外国人たちの古美術品蒐集熱に触発されて、自分も蒐集や研究に打ち込むようになった。はじめはアンダスン（イギリス人医師。『日本絵画史』の著者）・オールコック（初代駐日イギリス公使。『日本の美術と工芸』の著者）・モース（前出。日本陶器蒐集家としても有名）