平成23年度　学習院大学史料館特別展

明治の視覚革命！

工部美術学校と学習院

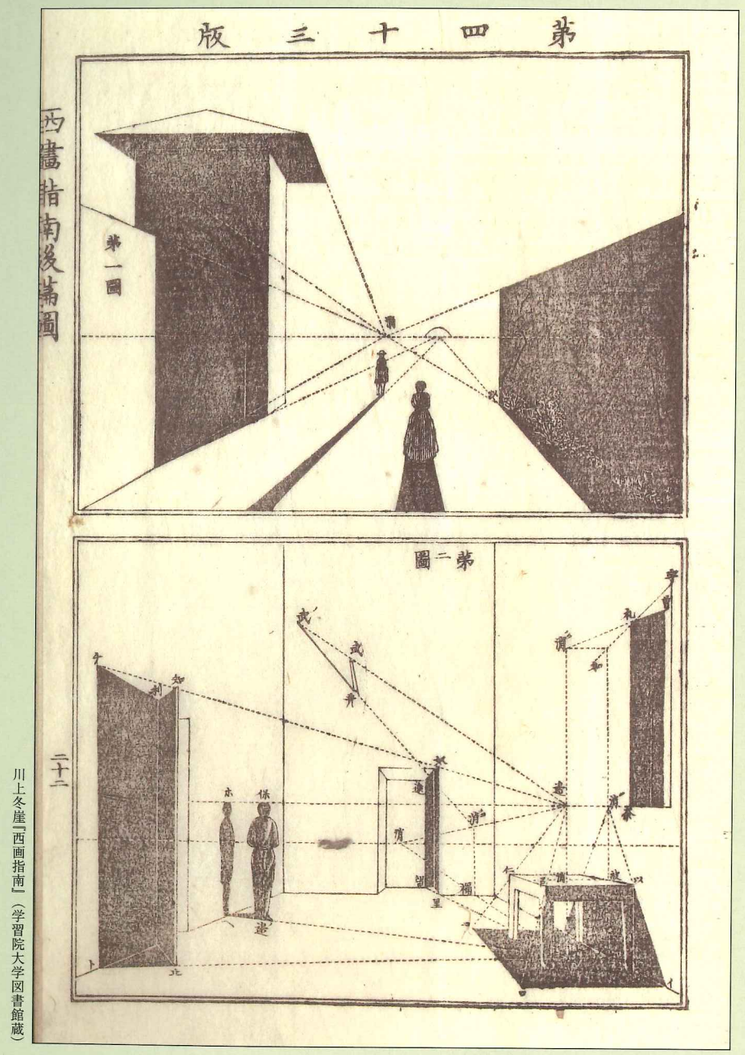
GAKUSHUIN UNIVERSITY MUSEUM OF HISTORY

平成23年度　学習院大学史料館特別展

明治の視覚革命!

工部美術学校と学習院

会場：学習院大学目白キャンパス
北２号館１階　学習院大学史料館展示室
会期：平成23年4月8日（金）～6月11日（土）



川上冬崖『西画指南』（学習院大学図書館蔵）

GAKUSHUIN UNIVERSITY MUSEUM OF HISTORY

編集・発行
学習院大学史料館
〒171-8588　東京都豊島区目白1-5-1
03-3986-0221（内線6569）
http://www.gakushuin.ac.jp/univ/ua
平成23年４月８日

芸術文化振興基金

表紙◎「西洋室内装飾図」東京藝術大学所蔵／松室重剛筆「神社見取り図」東京藝術大学所蔵

はじめに

明治22年（1889）から大正10年（1921）にかけて33年間にわたり学習院中等学科の図画教師を務めた松室重剛（1856～1929）は、日本初の官立美術学校である工部美術学校の数少ない修業生の一人でした。学習院大学史料館は、平成12年に御子孫を通じて松室重剛関係史料の寄託を受けました。この度、その調査・研究成果として、「明治の視覚革命！ ―工部美術学校と学習院―」展を開催致します。

学習院と工部美術学校との縁は深く、工部美術学校の初代校長・大鳥圭介は、学習院第3代院長でした。また、明治21年から23年にかけて学習院は、工部美術学校の親機関である工部大学校（後の帝国大学工科大学）の校舎を使用していました。

近代日本の黎明期に、殖産興業の発展を目的に創立された工部大学校ならびに工部美術学校では、明治政府が欧米から招聘した御雇外国人教師達が様々な技術を日本人に伝授しました。そのうちの一人イタリア人教師アッキレ・サンジョヴァンニから西洋画法を徹底的に学んだ松室は、その知識や技術を学習院の図画教育に活かしたと考えられます。

一方、江戸時代の松室家は、京都の松尾大社に縁の深い月読神社の神職をつとめ、また朝廷の様々な御用をつとめる非蔵人の家柄であったため、同家には数多くの古美術品が伝来しました。

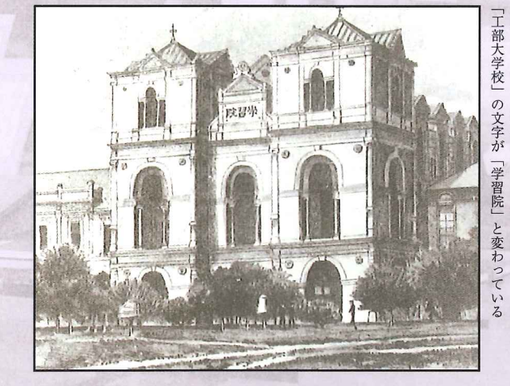
本展覧会では、江戸から明治への画期的ともいえる絵画技法の変化と、それを先導した人々の足跡、そして明治・大正期の学習院の図画教育をご紹介致します。

最後に、本展覧会のためにご協力を賜りました多くの方々に、篤く御礼申し上げます。

平成二十三年四月八日

学習院大学史料館

工部大学校
「工部大学校」の文字は大鳥圭介の揮毫による



学習院虎ノ門校舎（石版画）
「工部大学校」の文字が「学習院」と変わっている

［凡例］

・本図録は学習院大学史料館において平成23年4月8日（金）から6月11日（土）までを会期として開催する特別展「明治の視覚革命！ ―工部美術学校と学習院―」に際して作成した。
・期間中一部展示替えを行うため、図録に掲載されていても会場に展示されていない資料がある。
・資料の所蔵先について記載のないものは当館所蔵ないしは当館寄託である。
・本図録の執筆は、記名のないものは当館助教 鎌田純子が担当した。年表ならびに人物略伝は戸矢浩子（学習院大学大学院博士前期課程）が担当した。
・掲載の写真は、№16・17はDNPアートコミュニケーションズ、№22・23・25は東京藝術大学より提供を受けた。

松室重剛と工部美術学校と学習院

松室家と学習院

松室家は江戸時代まで代々、京都の松尾大社に縁の深い神社（月読社）の神職をつとめた。また、朝廷に仕える家柄であった。松室家四十九代凞載（松峡と号する）（1692～1747）は松尾社の神職で、儒学者・伊藤東涯の門弟であり、文人画家・池大雅の庇護者として知られている。この他、松室家と絵画とのつながりを探せば、安政2年（1855）の京都御所再建の折には、障壁画制作を行う絵師たちと朝廷との取次役を行っている。江戸期の松室家は役目上、絵師との関係もあり、そのため同家に多くの書画が伝来したと推測される。

松室家は学習院との縁も深く、弘化4年（1847）に学習院が公家の子弟のための教育機関として開設されてからは御用掛として出仕、修学も許可されていた。

松室重剛（1856～1929）は、安政3年（1856）12月12日、京都において父・松室重甫、母・房子（松尾社の神職の女）の子として生まれた。安政6年5月、父重甫が没した時、重剛はわずか2歳6ヶ月であり、家督相続のため年齢をいつわらざるを得ず、以後、表向きは嘉永4年（1851）を生年とした。その後、万延元年（1860）に初めて参朝、孝明天皇に拝謁した。

明治維新を経て、明治3年（1870）11月に宮内省に職を得て、明治天皇に付き従い東京に移住、士族となる。

のちに、重剛が学習院の図画教師として起用された背景には、江戸期以来の同家と朝廷、ならびに学習院との深い関係があったと推察される。

工部美術学校での修業

明治3年（1870）に東京に移住した重剛は、神田小川町に二三〇坪の土地を与えられ居を構えた。ところが明治5年に宮内省の職を失う。その後は、学業を求めて諸方面の学舎を転移したという。明治6年慶應義塾に入社し、英語と数学を学んだ。

明治10年2月21歳の時、工部美術学校の予科週三回生となる。予科では、イタリア人教師カペレッティの指導のもと、図学や幾何などを学び、画学本課に進む前の基礎づくりが行われた。この時、工部美術学校の実質的な校長は大鳥圭介、教師は画学科がフォンタネージ、彫刻学科がラグーザであった。明治11年、病を得たフォンタネージがイタリアに帰国。松室はフォンタネージには直接指導を受けなかったと考えられる。松室が指導を受けたのは、明治13年に3人目の画学教師として着任したアッキレ・サンジョヴァンニである。

松室の修業証書は同校廃校の日である明治16年1月23日付で、サンジョヴァンニ自筆の評価と認証が記されている（№22）。

工部美術学校出身者の多くが、各地で教師として同校の教育を広めたことはつとに知られるところだが、松室もまたその例にもれない。晩年期に松室は工部美術学校への入学について「始テ官校ノ監督ヲ得タリ、之レ予カ幸運ヲ開ク端緒ナリキ」と述べている（「自叙略伝　光栄日誌緒言　未定稿」）。事実、松室は同校で得た知識と技術をその後の人生に活かした。

学習院への奉職

工部美術学校を修業した松室は、同窓生の曽山幸彦と堀江正章とともに明治17年（1884）12月、麹町に画学専門美術学校を開設した。その教育プログラムは工部美術学校のほぼ再現のような内容であったと言われている。松室が校長を務めるが、経済的な理由により一年で廃校となってしまう。以後、曽山が自宅を画塾とし、藤島武二や岡田三郎助など多くの俊秀を輩出した。松室は明治18年10月、千葉師範学校並びに千葉中学校の助教諭に就き、家計を支えたという。

その後、明治21年に千葉の学校を辞職、明治22年に学習院の傭教師に就いた。当該期の学習院は、震災により神田錦町の校舎を失い、工部美術学校の親機関である工部大学校校舎を使用していた。さらに当時の学習院長は、かつての工部美術学校の長、大鳥圭介であった。大鳥が、工部美術学校出身者の松室を抜擢した可能性もなくはないであろう。

松室は明治24年に図画の具体的な指導方針と課程の内容を「学習院画学課ノ目的」にまとめている（20頁【資料】）。また、松室が作成した学習院の図画教科書『西式臨画帖』やノート、生徒達の課題画等を併せると、彼が学習院で行った西洋画教育のおおよそが明らかとなる。

ところで、松室は教師としてではなく、画家として絵筆をとることはなかったのであろうか。彼は学習院を退官した大正10年に、子孫に向け自らがこれまで墨守してきた諸事を綴っている。その中に、「学習院ニ就職後思フ所アツテ他ノ需ニ應ジテ図画ヲ描カス、止ヲ得ス画クトキハ落款セス」という一文を残している。確かに、松室の資料中に彼の鉛筆素描画は多い。例えば学習院の生徒達との遠出（行軍）の光景を、或いは身近な人々のふとした仕草を、彼は巧みに小さなスケッチブックに描写している。ところがサイン入りのいわゆる本画は全く見あたらない。そこに、一画家としてではなく学習院の図画教師に徹し、工部美術学校で会得した知識と技術とを若き者達に伝え続けた、彼の生涯の矜持が見てとれよう。

江戸時代の絵画

松室家伝来作品

I

江戸時代までの日本の絵画は、多くの場合、毛筆が用いられた。筆を使って絵を描く上で重視されたのは、描く対象をかたどる線や筆づかいの美しさである。これは、そもそも古代中国以来の書の淵源は画であるという考え方が根底にあり、画法は書法に通じ、画法を会得するには、筆法を鍛錬することがその第一歩であると考えられてきたからである。巧みな筆法を身につけるためには、まずはひたすら線の練習に励み、次に大量の手本を模写する、といった教育が行われていた。こうした日本の伝統的絵画は、西洋絵画にみられる、描く対象とその周辺との合理的な関係性を表現する意識は低く、透視図法の使用や投影が描かれることはほとんどなかった。

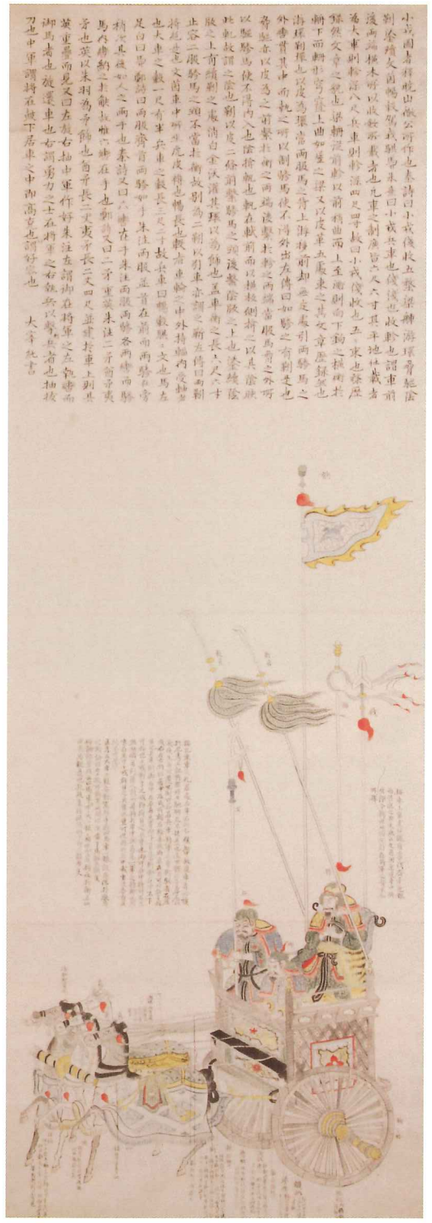
筆と墨とで描き出す世界は、実に多彩である。たとえば、擦れがかった墨線とリズミカルな速筆が、山の躍動感あふれる生命力を表現する（No.1）。また、水分を多く含んだ墨のにじみは湿潤な空気を表し、筆を面的に用いれば山の立体感が描出される（No.2）。無駄のない鮮やかな筆遣いは、時に人間の感情を饒舌に語らせる（No.5）。

また、絵を生業としていた者にとって絵手本（粉本）は、何よりも大切な財産であった。現代では考えにくいことかもしれないが、絵師は絵手本や覚えを所持し、過去に描かれた絵画を何度でも再現できることがもとめられていた。そのため、武具や甲冑、装束を正確に描くための手控え（No.11）をつくり、誰かの絵を見る機会があればその縮図（No.7・10）を作成することもあった。

❶ 浦上玉堂「空山清寂図」
19世紀初頭

❷ 鷹司兼熙贇・狩野永敬「山市晴嵐図」
17世紀後半

❸ 椿椿山「桐に鳩図」
19世紀前半



❹ 太宰春台「兵馬車図」
18世紀前半

江戸時代の絵画 Ⅰ

松室家伝来作品

「江戸時代に始まる視覚革新」

享保11年（1726）、8代将軍徳川吉宗の依頼によって、5点のオランダ絵画が日本にもたらされた。現在それらのすべては失われてしまったが、本所の五百羅漢寺（黄檗宗寺院）に下賜された2点の内、「あらゆる種類のオランダの花々を描いた絵」については、石川大浪や谷文晁らの摸写が残っており、大概の図様を伝えてくれている。その絵の、花を盛った甕の台座には、画家の署名と制作年とが「W.van Royen 1725」と記されていた。それ故に、「ファン・ロイエン花鳥画」と通称されるこの油彩画は、江戸の人々に親しまれ、ヨーロッパ本場製の大きく（文晁の摸写で232×96．5㎝）本格的な絵画として尊重されたのであった。吉宗はまた、享保の改革の一環として漢訳洋書の輸入を解禁、青木昆陽や野呂元丈にオランダ語を学ばせ、蘭学興隆の機運を盛り上げたのであった。

以後、西洋の科学や美術の実態を伝える書籍や文物が長崎の出島を通して多数将来されるようになり、停滞的であった日本の文化全体に大きな影響を与えるようになる。美術の面では、先にあげたような本格的な油絵作品のほかに、ガラス絵や眼鏡絵などの副次的、遊戯的な絵画が喜ばれ、一般への影響も大きかった。

眼鏡絵（めがねえ）は、のぞき眼鏡という装置を通して鑑賞される絵画（多くは銅版画）で、街路や建物、室内などの光景を題材として、遠近法がことさらに強調されるものだった。レンズを通して見ることによって、奥行きの深い別世界を覗きこむような経験が味わえるものとして、18世紀初めの頃から流行し、フランスやイギリス、イタリアやドイツなどヨーロッパ全域に広まっていった。それが瞬く間に、ペルシャや中国などを経由し日本にも伝わってきた。ルネッサンス以来の透視遠近法という、現実再現の写実的な絵画表現技術が、それまでの東洋・日本の遠近法とは別種のものとして、人々の好奇心を満足させたのであった。江戸では早く1740年代に、奥村政信らの浮世絵師によって「浮絵（うきえ）」（あるいは「くぼみ絵」）という新たなジャンルの版画作品を誕生させている。浮き上がって見えるから、あるいは逆にくぼんで見えるから、驚嘆の念を込めた命名である。京都では、円山応挙が若き日に眼鏡絵の洗礼を受け、写生画を提唱、実践して、京都の絵画傾向を一変することになる。

蘭学に通じるとともに絵画にも関心をつなげた平賀源内は、舶来の油彩画を写した「西洋婦人像」（神戸市立博物館蔵）を残し、秋田藩主の佐竹曙山や同藩の小田野直武、さらには江戸の司馬江漢らに西洋の合理的な写生画法（遠近法や陰影法）を教え、洋風画の進展をうながした。江漢は天明3年（1783）9月に日本で始めて銅版画の制作を成功させ、油絵もまた実作している。「相州鎌倉七里浜図」（もと江戸愛宕山祠に掲げられ現在は神戸市立博物館蔵）など、日本の実景に取材した油彩による風景画作品を、各地の有名寺社に奉納し、絵馬堂に掛けられたそれらの作品は、日本人の視覚を大きく揺るがせ、目覚めさせたのであった。

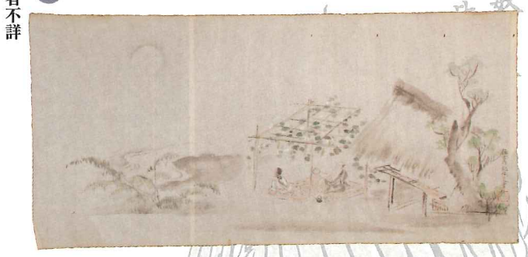
眼鏡絵や浮絵、あるいは江漢などによる洋風風景画は、いずれも横長の画面で、それまで日本人が慣れてきた縦長の山水画とは、画面形式も異なっていた。東洋・日本の風景を描く方式は、縦長画面の下方が近くの、そして俗界の日常的な景色であることが多く、上に行くに従って遠ざかり、また寺社や霊山など聖なる景観へと移っていくものであった。それが横長の画面となり、奥行きが深く、広がりも豊かな空間が無機的にとらえられるようになったのだから、ヨーロッパの文明そのものが実感できるものとして新鮮に目に映ったはずである。やがてその延長線上に、天保年間（1830～1844）に競作された、葛飾北斎の富士の連作（「冨嶽三十六景」）、歌川広重の東海道中の宿場シリーズ（「東海道五拾三次之内」）などが、陸続とつながってくるのである。

日本人の視覚は、すでに明治以前に、徐々に革新されていたのであった。

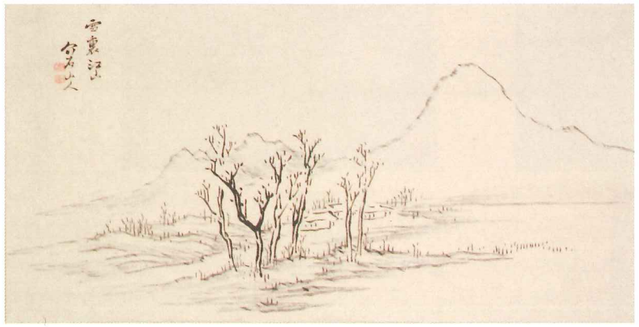
（当館研究員　文学部教授　小林　忠）

5 小泉檀山（こいずみだんざん）「鞆台渡し図」 19世紀前半

6 小泉檀山「鮎図」 19世紀前半



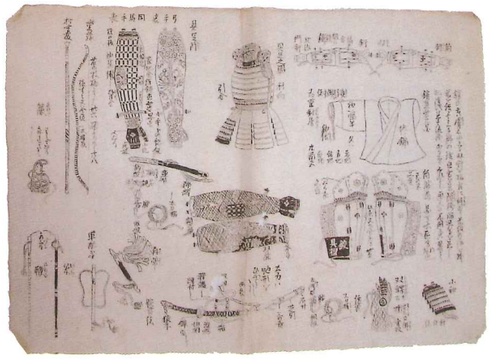
7 筆者不詳「住吉弘定落款夕顔納涼図写し」 江戸時代後期



8 野呂介石（のろかいせき）「雪の江山図」 江戸時代後期

9 柴田是真（しばたぜしん）「遊馬図」 19世紀　漆絵

10 筆者不詳「諸画縮図」 江戸時代後期



11 筆者不詳「武具・装束手控え」 江戸時代後期

工部美術学校と視覚革命の先導者たち Ⅱ

明治維新を経た日本政府がめざした近代化政策の一つは工業の振興であった。幕末にイギリスへの密航を果し、彼の地の工業の発展を目のあたりにした山尾庸三と伊藤博文の立案により工部省工学寮（のちの工部大学校）が創立された。その一機関として、明治9年11月に工部美術学校は開校した。日本初の官立美術学校である。同校設立の趣意書にはこの学校が殖産興業を目的としていたことが明確に示されている。

工部省は、イタリア王国特命全権公使アレッサンドロ・フェ伯の提言により、イタリア人3人を教師として招聘した。すなわち、画学科のアントニオ・フォンタネージ（1818～82）、彫刻学科のヴィンチェンツォ・ラグーザ（1841～1927）、予科（本科の前段階）のジョヴァンニ・ヴィンチェンツォ・カペレッティ（1843～87）である。彼らは、日本政府の要請を受けたイタリア政府により選出された。彼らの来日の動機は未明だが、日本政府が示した高額の年俸がその大きな理由であったことは確かであろう。それぞれ3年の契約であったが、フォンタネージは病を得て明治11年9月に帰国してしまう。その後任にイタリア人画家プロスペロ・フェレッティ（1836～93）が就くが、その指導に不満を抱いた、小山正太郎や浅井忠、松岡壽ら11人の優秀な生徒が連帯退学をする。フェレッティはその後罷免。明治13年2月に3人目の画学教師となるアッキレ・サンジョヴァンニ（1840～?）が来日、同校が明治16年1月23日に廃校となるまで指導にあたった。

工部美術学校がわずか6年間で廃校に至った理由はいくつか推察されており、その一つが明治15年頃からの岡倉天心とフェノロサによる古美術の復興運動ならびに西洋画の排斥運動の興隆である。しかしながら、その後、同校出身者たちの多くが各地の学校や画塾の図画教師となり、工部美術学校で得た知識・技法を全国に広めていった。また、明治期に発刊された図画教科書の多くは工部美術学校出身者の手になり、それらを通じて西洋画法を日本国民に網羅的に浸透させた。こうした基礎段階での図画教育は、江戸の絵画と明治以降の絵画との間に決定的な相違を生んだのではないだろうか。

⑫ **キヨッソーネ「大久保利通像」** 個人蔵
19世紀後半　銅版画

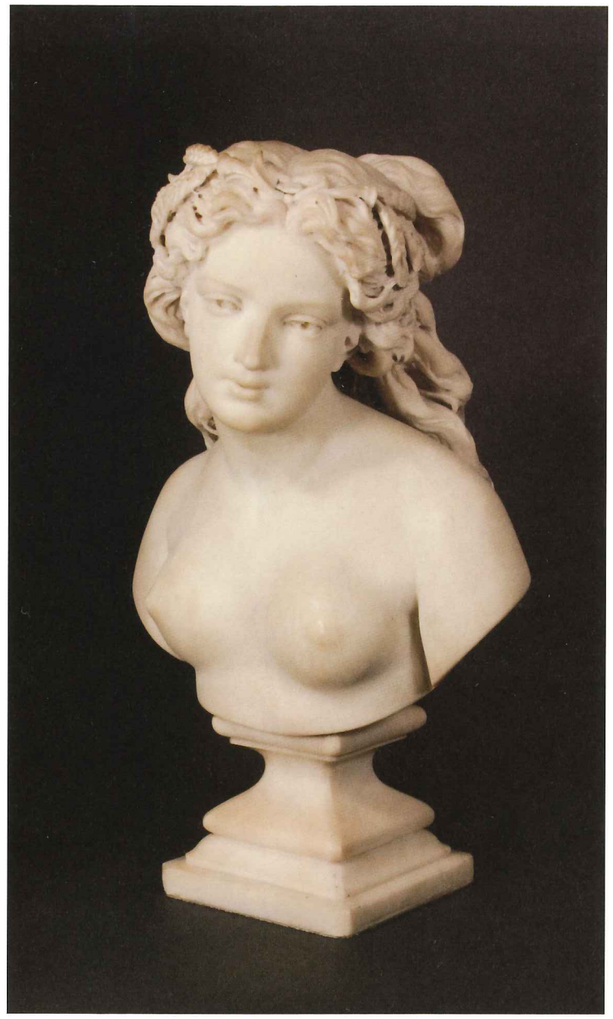
「紙幣・切手の銅版技術」

イタリア人彫刻技師、エドアルド・キヨッソーネ（1833～98）は、明治8年に来日し大蔵省紙幣局を指導、日本の紙幣や切手の彫刻・印刷技術の基礎を築いた。彼が版を彫った紙幣、郵便切手、印紙、証券、国債などは500点を超える。また、宮内省の依頼により明治天皇の御真影を製作した他、元勲の肖像を銅版画で手掛けた。彼はまた日本の美術品の大コレクターでもあった。

■ヴィンチェンツォ・ラグーザ

（1841～1927）

1841年シチリア島に生まれる。工房で工芸技術を修得し、イタリア独立戦争に従軍後、彫刻を学んだ。工部美術学校彫刻学科の教師を選考する審査会で抜擢され、明治9年（1876）に来日。教師を勤める一方、石膏や寒水石など彫刻の材料を日本国内で調達することで、工業技術の促進に寄与した。また自らも写実性に富んだ人物彫刻を制作している。明治15年に彫刻学科が廃止されると、後に妻となる清原玉を連れて帰郷。日本への再渡航を願うが叶わず、昭和2年に死去した。



⑬ **ラグーザ「西洋少女像」** 個人蔵
明治12～15年頃　寒水石彫刻

⑭ **「工部大学校使用洋瓦（ジェラール銘）」**
明治10年頃

⑮ **「工部大学校使用洋瓦（植松直正銘）」**
明治10年頃

「工部大学校の洋瓦」

工部大学校講堂は、明治11年、現在の千代田区霞が関にフランス人建築家ボアンヴィルの設計により建造された。この三階建の洋風建築を初めとする校舎は、当時の人々には溜息が出るほど眩しかったと思われ「多目伊希」と題する同校をモデルにした錦絵がある。講堂の屋根に葺かれていた洋瓦は、〝ジェラール瓦〟と称される。ジェラールとは、開国直後から横浜居留地に居住し洋瓦煉瓦製造業などを営んでいたフランス人。当館所蔵の洋瓦のうち一つには、ジェラールの銘があり、現在確認されている日本で唯一の工部大学校使用の洋瓦である。

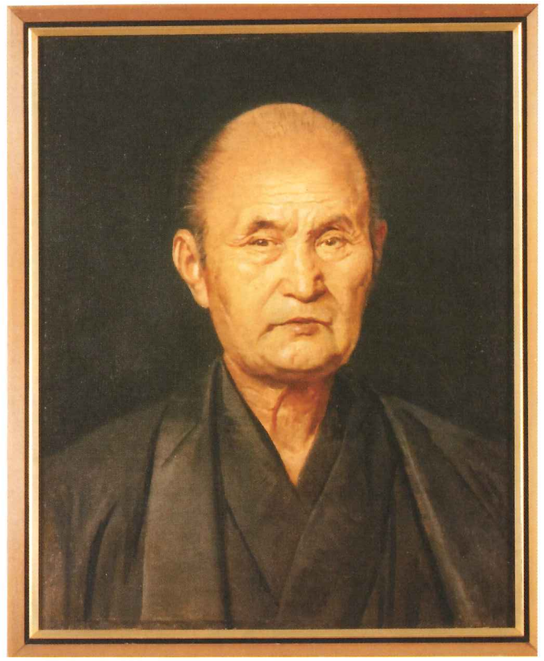
16 フォンタネージ「鉛筆画手本　建築内部」
明治9～10年　東京国立博物館蔵

■アントニオ・フォンタネージ

（1818～1882）

1818年北イタリアに生れた。30歳でイタリア独立戦争に従軍した後、各地を巡遊して風景画を描く。パリでは暗い色調のバルビゾン派の影響を受けた。1869年からはトリノ王立美術学校の風景画教師となる。明治9年（1876）、58歳の時に日本政府の招きで来日し工部美術学校の画学科教師に就任。その際、教材として多数の石膏像や絵画を日本に持ち込んでいる。日本滞在の期間は二年と短く明治11年には帰国したが、浅井忠や小山正太郎など後に明治の洋画界を牽引する者たちを指導し、生徒の信任は厚かった。

17 フォンタネージ「鉛筆画手本　山路」
明治9～10年　東京国立博物館蔵

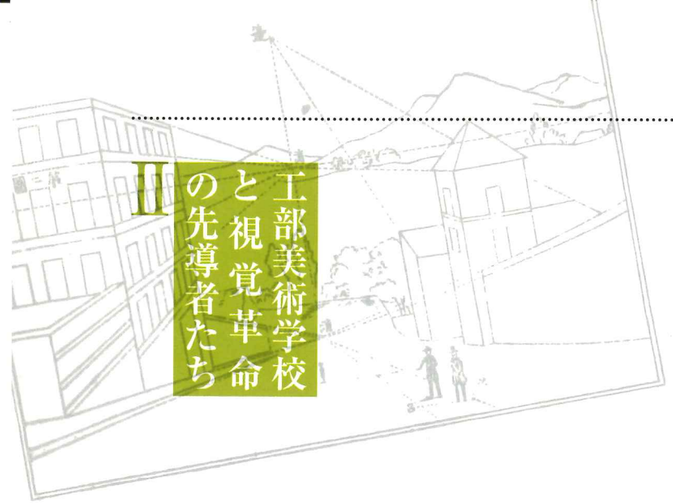


18 サンジョヴァンニ「山尾忠次郎像」
明治13～16年　個人蔵

■アッキレ・サンジョヴァンニ

（1940～?）

明治13年（1880）に工部美術学校画学科の教師として来日したイタリアの画家。写実的な人物描写を得意とし、明治14年の第二回内国勧業博覧会に出品した人物画は好評を博した。素描を重視した指導は厳しく、明治16年1月の工部美術学校閉校に際しては、数年ほどの修練では卒業に値しないとして修業証書を授与。その文面は、松室重剛・曽山幸彦・堀江正章ら生徒一人一人に対してサンジョヴァンニ自ら記したものであった。

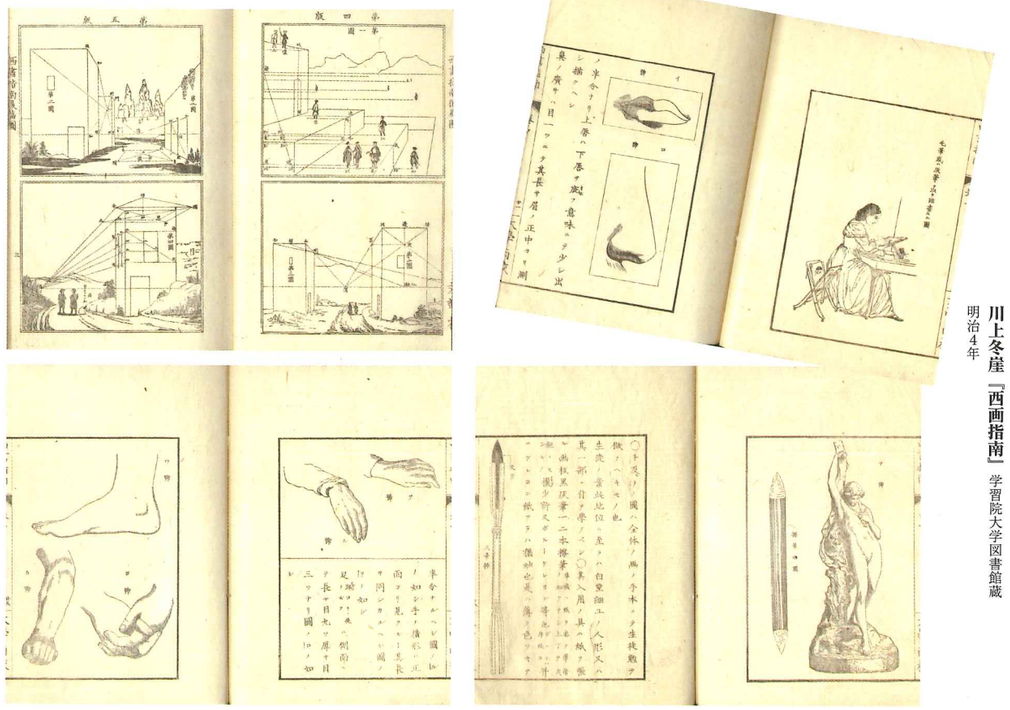


II 工部美術学校と視覚革命の先導者たち

「視覚革命の幕開け ―川上冬崖『西画指南』―」

明治の視覚革命の前提として、江戸時代中期（18世紀）以降に長崎を通じて輸入された西洋の書籍や絵画がもたらした蓄積がある。得られた知識や技法は、平賀源内によって触発された秋田蘭画や、司馬江漢、亜欧堂田善らの洋風画などに反映されている。また、幕府は洋学の研究所として安政3年（1856）に蕃書調所（のちに洋書調所、さらに開成所と改称）を設立。蕃書調所には絵図調方（のちの画学局）が設置され、川上万之丞（号は冬崖）（1827～81）が洋書をもとに洋画研究を行った。川上は、いわば当時の洋画研究の第一人者であり、後に名を馳せる高橋由一も川上から指導を受けた。

明治3年に川上は大学南校（前身は開成所）図画御用掛となり、明治4年にイギリスのスコット・ボルン著"The Illustrated Drawing Book"（1852年初版）の翻訳本『西画指南』（文部省発行）を出版した。絵を描くための鉛筆やチョークのこと、明暗法、陰影法、透視図法などの西洋画法について、文章と挿図とで事細かに説明している。本書は教科書として使用されたため、多数発行され、明治の図画教育の原点となった。序文を町田久成（現・東京国立博物館創立者）が寄せている。



19 川上冬崖『西画指南』学習院大学図書館蔵
明治4年

■曽山幸彦（そやまさちひこ）（大野義康）

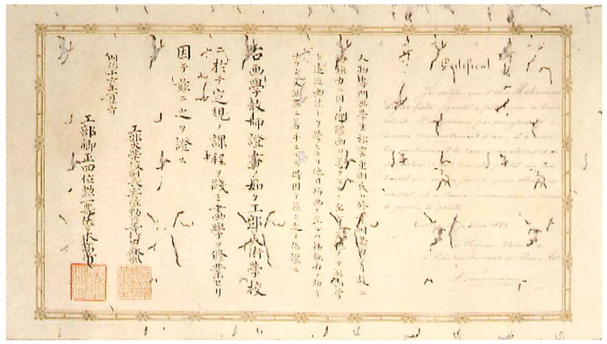
（1857〜1892）

安政4年（1857）、鹿児島の武家に生まれた。明治11年に工部美術学校画学科に入学、松室重剛・堀江正章とともにサンジョヴァンニの教えを受け、画学の助手を勤めた。明治16年1月に工部美術学校を修業すると、工部大学校の図学教場掛兼博物掛となる一方、松室・堀江と画学専門美術学校を設立。その後は画塾を開き、藤島武二や和田英作など著名な画家を育てた。この頃大野家の養子となる。工科大学造家（建築）学科の助教授に就任し、勧業博覧会に出品するなど精力的に活動したが、明治25年に急逝。画塾は松室と堀江らに継承され、大野幸彦の名から「大幸館」と名付けられてその後も多くの画家を輩出した。

⑳ 曽山幸彦「増上寺図」
明治12年　個人蔵

㉑ 川路新吉郎（かわじしんきちろう）工部美術学校修業証書
明治16年1月23日

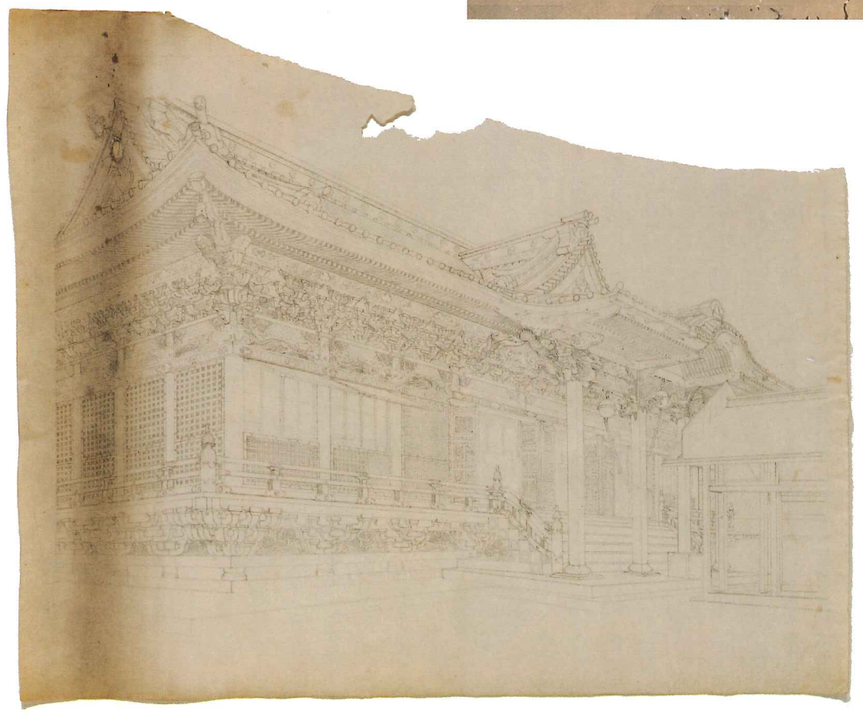
㉒ 松室重剛工部美術学校修業証書
明治16年1月23日　東京藝術大学蔵



Ⅱ 工部美術学校と視覚革命の先導者たち

㉓ 松室重剛「西洋室内装飾図」
明治9〜16年　東京藝術大学蔵

㉔ 松室重剛「鉛筆画スケッチ」



㉕ 松室重剛「神社見取り図」（上野東照宮拝殿）東京藝術大学蔵
明治9〜16年

技術官僚（テクノクラート）達のネットワーク

戊辰戦争の最後を幕府軍首脳として榎本武揚（えのもとたけあき）、土方歳三らと共に戦ったことで有名な大鳥圭介は、降伏、入牢の後、赦免され明治政府に出仕、男爵にも叙せられた。明治期の大鳥については日清戦争開戦時の清国特命全権公使（ぜんけんこうし）、朝鮮国駐箚（ちゅうさつ）公使として語られることが多い。しかし大鳥は幕末から明治を通じて一貫して工学の人であった。

播州（現兵庫県）上郡村に生まれた大鳥は閑谷（しずたに）学校、適塾（てきじゅく）などで学んだ後、安政5年（1858）江川太郎左衛門塾から教授として招聘され、自らも中浜万次郎より英語を、さらに西洋兵学を学びながら、砲科、兵学、造船学を教授した。当時塾生には薩摩藩士黒田清隆、大山巌などがいた。翌年蕃書調所（ばんしょしらべしょ）に出仕し、大鳥考案の日本最初の活字「大鳥活字」による印刷で『砲科新編』『築城典刑』などを発刊している。元治2年（1865）幕臣となった大鳥は、歩兵奉行に昇進し、戊辰戦争を戦いぬくこととなった。降伏後、幕臣時代に自らが設計した牢で2年半の生活を送るが、黒田清隆の願いにより赦免される。直後の明治5年より黒田が次官をつとめる開拓使の五等出仕として明治政府に採用。翌月には大蔵少輔吉田清成（きよなり）の外債募集の随行として、アメリカ、イギリスに派遣され、石炭、石油などに関する調査検分をおこなった。帰国後は石炭調査のため北海道へ出張、同8年（1875）には川路寛堂（かんどう）とともに暹羅（シャム）（現在のタイ）へ赴いている。川路寛堂は幕臣川路聖謨（としあきら）の孫である。

一方、文久3年（1863）に長州藩からイギリスに留学した若者達がいた。「長州五傑」と呼ばれる伊藤博文、井上馨、井上勝、遠藤謹助、山尾庸三である。このうち山尾庸三はグラスゴーで造船技術を学び、国を発展させるには工業の発達が不可欠である、との思いを強く抱いて帰国する。この時山尾が学んだ夜学の同窓生には後に工部大学校初代都検（教頭）となるヘンリーダイアーがいた。長州藩から1年遅れて薩摩藩も若者をイギリスへ留学させるが、この中には吉田清成、町田久成（ひさなり）がいる。

明治3年（1870）伊藤と山尾の尽力により民部省から工業部門を独立させた工部省が設立。翌4年工部大輔伊藤博文は条約改正のために派遣された岩倉遣欧使節団の一員としてアメリカ・イギリスへ渡る。伊藤と吉田清成随行の大鳥はイギリスで同じ時を過ごしている。伊藤が渡欧している間、山尾は工部省の教育機関である学校設立のために奔走した。山尾は「今、工業なくとも人をつくれば、その人工業を見出すべし」と多くの人を説得し、同年に工学寮（のちの工部大学校）が設立された。都検（教頭）にはヘンリーダイアーが任じられた。

大鳥はイギリス・アメリカより帰国した後、明治8年に西洋近代産業を知る人材として工部省入りした。この時の工部卿は伊藤博文。大鳥は工学頭として山尾が設立した工学寮の経営を任された。同10年、工学寮は工部大学校となり、ダイアー帰国後の15年には大鳥は初代校長となった。

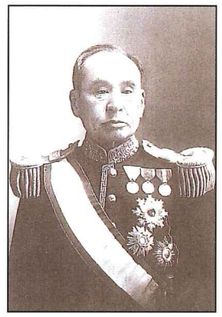
明治9年、工学寮の中に美術学校が創立した。その創立を決定したのは伊藤であり、その要請を受けて、画学と彫刻からなる美術のための学校を立案し、実現したのは山尾と大鳥であった。教師はイタリア王国全権公使フェの推薦でイタリアから招聘された。設立の翌10年に工部美術学校となり、初代校長には大鳥が就任した。明治10年度の工部美術学校学生は39名。蕃書調所画学出役であった川上冬崖の日本画塾から生徒が入学しているほか、川路聖謨の息子新吉郎や、大鳥の娘ひなども入学している。

明治16年（1883）工部美術学校廃止。同18年内閣制度発足に伴い、工部省が廃され、工部大学校は文部省下の帝国大学工科大学となる。山尾は宮中顧問官に任命され、大鳥は明治19年に学習院長へと転任する。学習院は明治10年に華族子女のための教育機関として創立したが、校舎を火事で焼失し移転先を模索していたところであった。大鳥の院長就任に伴い、工部大学校跡地への校舎移転がなされる。

テクノクラート達のネットワークで作り上げられた学校はわずか10年余で姿を消していった。しかし、有形無形の財産がそこには残された。有形のものはフォンタネージの絵画やラグーサの彫刻など。そして無形のものはその後の日本の工業、建築、美術の分野を担っていった多くの優秀な人材である。

（当館学芸員　長佐古美奈子）

大鳥圭介（1833～1911）
幕末期の大鳥圭介
中浜万次郎撮影写真といわれる。



山尾庸三（1837～1917）
明治22年（1889）にイタリア国王より贈られたイタリア王国王冠勲章を佩用している。

イタリア王国王冠勲章　勲一等

国家と美術

明治の日本の殖産興業を担った工部省は、工部大学校を設立した。これは特に説明を要しないだろう。東京帝国大学工学部の前身であるこの教育機関の目的は、近代化を支える技術者の養成だったからだ。しかし、日本初の官立美術学校も工部省の所轄だったと聞くと、意外に思う人も多いに違いない。そして、美術家養成が殖産興業の一環とされていたらしいことに、「近代化」を急ぐ当時の日本の特殊事情を見て取るかもしれない。

実際には、西欧においても、美術教育は国家の産業振興政策と深い関わりを持っていた。たとえば、19世紀における工業先進国を代表した英国の場合、最初の官立デザイン学校がロンドンに設置されたのは1837年のことであるが、政府がデザイン教育に乗り出したのは、英国製品の国外需要を高めるために優れたデザインが欠かせないとの認識による。もちろん、工業製品のデザインの向上が国策になり得るとしても、絵画や彫刻は違うのではないか、という疑問も出ることだろう。しかし、そもそも国家が美術家の育成に取り組みだしたとき、その動機には国威発揚があり、殖産興業があったのである。

官立美術学校の起源は、1648年に誕生したフランスの王立絵画彫刻アカデミーに遡る。このアカデミーは、功績ある美術家を会員にして顕彰するとともに、一定の理念に基づいた美術教育（人体デッサンの実習および遠近法や美術理論の講義）で次世代の美術家を育てる機関だった。優れた画家や彫刻家の輩出によってフランスの栄光がいや増すことが期待されたのである。そして、アカデミーの活動が本格化した1663年に総裁になった国王首席画家のシャルル・ル・ブラン（1619～90）が、同時に王立ゴブラン製作所（ゴブラン織だけでなく高級家具や装飾工芸品一般を生産）の総監督ともなったことは、ルイ14世のもとでのフランスの美術振興と殖産興業の密接な関係を、はっきりと証拠立てている。

18世紀から19世紀にかけて、ヨーロッパ各国で次々に国立美術館・博物館が開設されたときにも、「輸出振興」は強力な動機となった。美術家やデザイナーや職人が優れた手本に接して影響を受ければ、作品や製品の質が向上し、諸外国から引っ張りだこになると考えられたのである。わが国は19世紀半ばに開国するやいなや、西欧のそうした風潮に接し、美術の国家的意義という理念に目覚め、工部美術学校や文部省博物館（東京国立博物館の前身）を、明治維新後まもない1870年代に設置したのである。明治政府は同時に欧米の万国博覧会にも意欲的に出品し、伝習生を送っている。博覧会が、他国の作品・製品に学び、自国の作品・製品を知ってもらう貴重な機会であることを充分に意識してのことであった。

昨今、日本でも欧米諸国でも、美術教育や美術館に対する国家の助成は減少する傾向にある。現場にとっては望ましからぬ変化だが、美術が殖産興業や国威発揚の手段としての役割を終えたとすれば、これは避けられないことなのかもしれない。

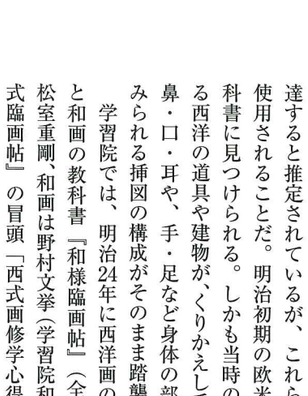
（当館館長　高橋裕子）

明治の図画教科書と学習院『西式臨画帖』

明治5年に公布された学制では、上等小学校（10～13才）の必修科目に図画が含まれていた。川上冬崖『西画指南』（No.19）や『圖法階梯』（No.26）など、西洋の原著の翻訳書が指定教科書にされた。明治期に発行された図画教科書は六百種以上に達すると推定されているが、これらの特徴は、異なる教科書に同一の図が使用されることだ。明治初期の欧米の原著の引用が、その後いくつもの教科書に見つけられる。しかも当時の日本では見たこともなかったと思われる西洋の道具や建物が、くりかえし手本の題材として用いられる。また、目・鼻・口・耳や、手・足など身体の部位ごとに図を描くなど、西洋の原典にみられる挿図の構成がそのまま踏襲される例もある。

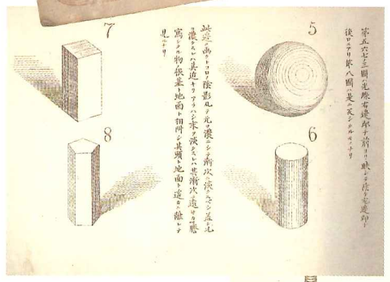
学習院では、明治24年に西洋画の教科書『西式臨画帖』（全6冊・No.32）と和画の教科書『和様臨画帖』（全9冊・No.31）がつくられた。西洋画は松室重剛、和画は野村文挙（学習院和画教師）が作成したと考えられる。『西式臨画帖』の冒頭「西式画修学心得」によると、中等学科3年以下が対象で、授業と自習で使用するために編輯したとある。この心得には、手本を模写する際の順番、画用紙の左上から右下に向けて描くこと、どの濃さの鉛筆を用いるか等々の覚えが記されている。これらは、『小学習画帖』（No.28）など他の教科書の内容と共通する。また、身体の部位ごとに描く図の構成も採用されており、手本画を作成する上で既刊の教科書が参考にされたと思われる。

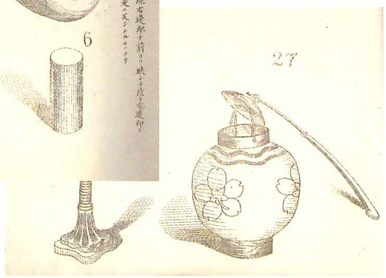
一方、特徴的なのは、陸軍兵士に関連する題材がふんだんに用いられていることだ。馬具や剣、銃、兵士、乗馬する兵士の前・後姿などである。これは、おそらく学習院の生徒の多くが、陸軍士官学校あるいは海軍兵学校に進学するケースを意図していたからではないかと思われる。

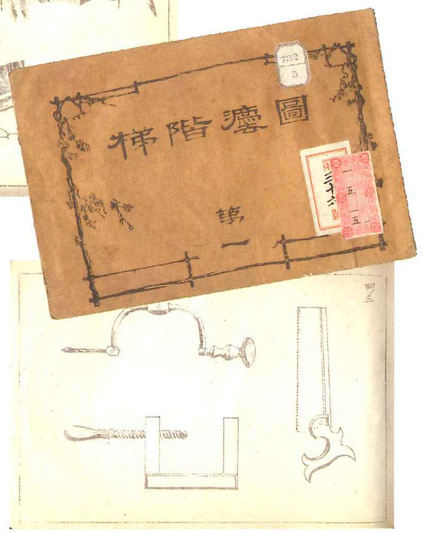


26 『図法階梯』明治5年 学習院大学図書館蔵

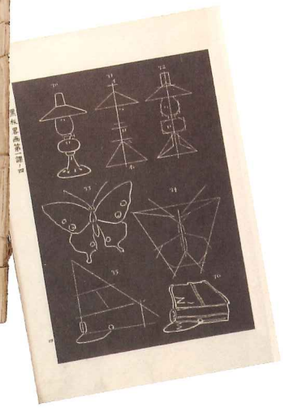
27 『画法階梯』明治11年 学習院大学図書館蔵

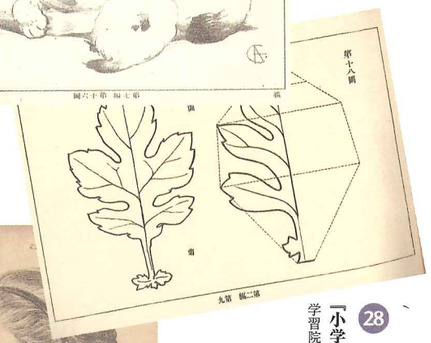






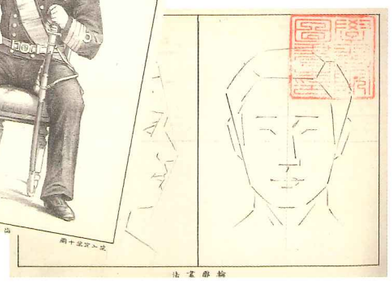
29 『黒板略画』明治36年 学習院大学図書館蔵

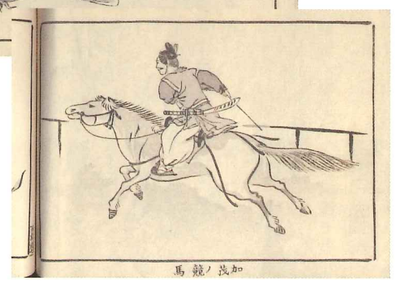




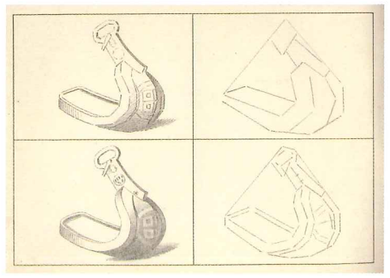
28 『小学習画帖』明治18年 学習院大学図書館蔵

30 『中学図画範本』明治22年 学習院大学図書館蔵



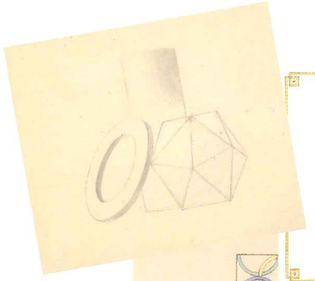


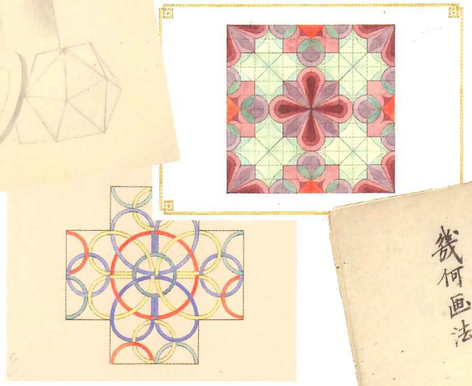
31 『和様臨画帖（学習院教科書）』明治24年 学習院大学図書館蔵



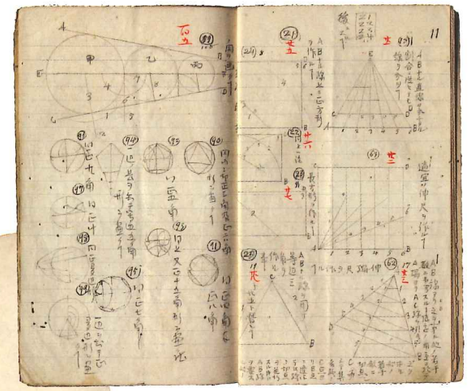
32 『西式臨画帖（学習院教科書）』明治24年 学習院大学図書館蔵

III 明治大正期の学習院の図画教育





34 生徒作品



33 松室重剛「幾何画法」ノート

35 高松宮宣仁親王所用「用器画道具」大正4年頃から使用

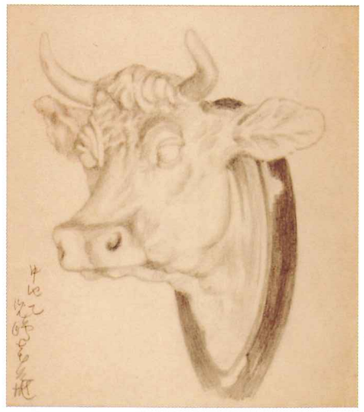
工部美術学校の廃校と軌を一にして、フェノロサと岡倉覚三（天心）による毛筆画こそ普通教育の図画として適切であるという主張が展開した。そして明治22年に東京美術学校が日本美術の専門教育を目的として開校すると、卒業生が教師となり毛筆画を全国に広めた。一方、フェノロサや岡倉の運動とは別に、京都や石川などの美術工芸品の生産地では、毛筆画の普通教育への導入がなされていた。明治10年代後半以降、図画教育をめぐって、鉛筆画（西洋画）と毛筆画（邦画）のどちらが適当かという議論が全国を巡った。

このような背景のもと、学習院の図画教育は、明治22年に松室が傭教師として赴任して以降、松室の西洋画と、野村文挙の和画の二つが並行して行われた。明治24年には、学習院独自の図画教科書『西式臨画帖』（№32）と『和様臨画帖』（№31）が刊行された。

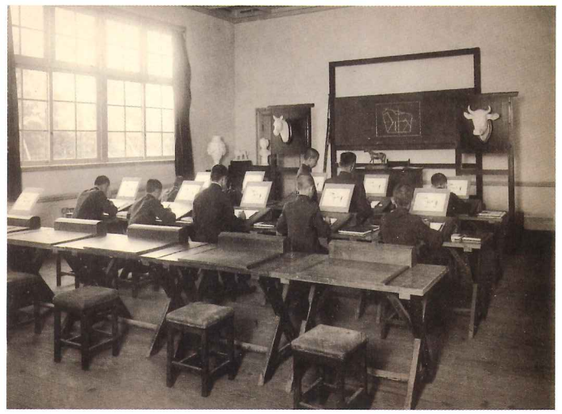
松室は明治24年5月付の「学習院画学課ノ目的」（20頁【資料】）という自筆原稿を遺している。この原稿の冒頭で松室は画学課の目的を「実際ノ必要ニ應スルヲ主旨ト為ス」と、実学に応用できるものとしている。また、画学課を「用器画」と「任手画」の二つに分けて、両者を同じ位置づけにしている。「用器画」とは、定規やコンパスなどを用いて図形を描く方法、すなわち幾何である。松室は、用器画の基礎がなければ良い任手画は描けないと考えていた。なぜなら用器画は透視図法に応用されるため、正確な遠近、明暗、投影を描く上では必須である。この理論は、工部美術学校の教育で徹底され、かつ『西画指南』以来明治期の西洋画法に一貫していた。

また、用器画を重視した背景には「陸軍候補生ノ修学スヘキ図法ヲ教授スル」ということも含まれていた。当時の陸軍において、地形の見取図や地図作成の能力を養うことは重要で、特に高級将校は図画ができるように指導された。松室は普通教育で目的としている「理学的ノ画」を描くには、用器画は決して疎かにできないとし、学制で定められた用器画に充てられた時間の不足を、生徒達に自習させることで克服しようとしている。

一方「任手画」では、「臨画帖」の模写の他、石膏の写生や、屋外での写生などが行われた。本章では、松室が作成した教科書や授業用ノートとあわせて、生徒の作品を紹介する。



37 児島喜久雄「石膏写生図」明治36年



36 「学習院図画授業写真」大正3年

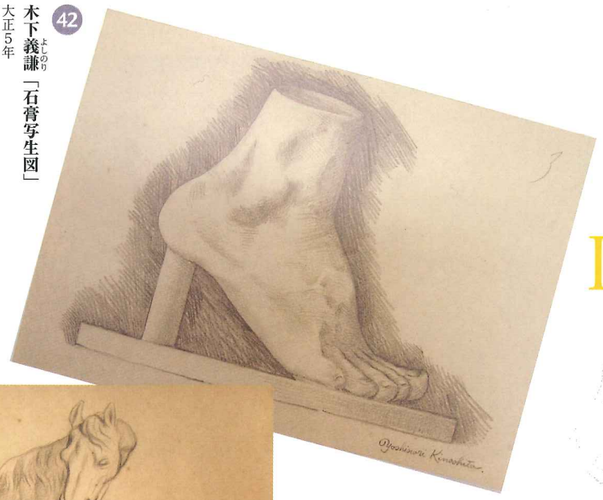
38 「学習院図画写生写真」大正3年

39 長與善郎（ながよよしろう）「馬上兵士図」明治39年

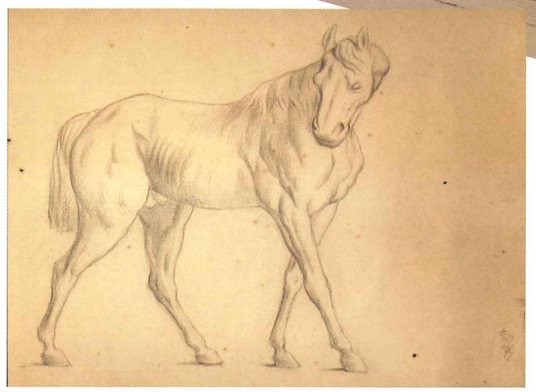
40 木戸幸一「馬上兵士図」明治40年

41 山内英夫（里見弾）「屋外風景図」明治39年

明治大正期の学習院の図画教育 III



42 木下義謙（よしのり）「石膏写生図」 大正5年



43 志賀直哉「馬図」 明治30年頃

「学習院の石膏像」

松室重剛は、学習院の教え子達の課題作品を生涯大切に手許に保管していた。それらの多くが画用紙に鉛筆で石膏像を写生したものである。

これらの石膏像の実物の一部は、大正3年の学習院中等学科の図画授業風景写真（№36）から確認できる。牛、馬の頭部の石膏が板に嵌められたもの、ライオン像、人物の半身像など。生徒達の石膏写生と正に一致する。また児島喜久雄は「贋作」（昭和13年）という随筆で、学習院の石膏像について触れている。

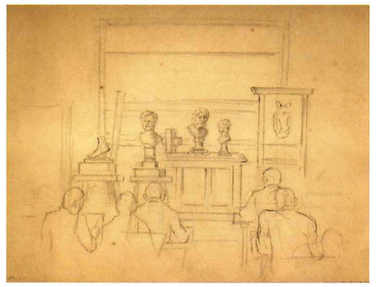
中学の頃の図画は四年級以上になると戸外写生と石膏の素描だった。図画教室の付属室にはミロのヴェニュス、ラオコーン、プセウドセネカ、ウードンの女神の首、子どもの首、というやうな十幾つかの石膏が硝子棚の中に埃だらけになつて並んで居た。時間になると松室重剛といふ背の高い美術学校以前の洋画の先生が其処から然るべきものを選んで埃を吹きながら教場へ持つて来る。（中略）石膏の中に一つ妙な爺の首があつた。セネカよりもつと品の悪いいやな顔だつたが、仰向いた表情に中々生々したところがあつて印象が強かつた。先生に「何ですか」と尋ねると「ベニヴィエーニだ」といふ。

これらの資料をあわせると、松室が図画の教材として10数種類の石膏像を用いていたことは明らかである。はたして、明治・大正期にこのように豊富な石膏像をどのようにして手に入れたのであろうか。その推測のひとつとして、工部美術学校で使用されていた石膏像が何らかの手段で学習院に持ち込まれたのではないか、という考えが成り立つ。

工部美術学校の石膏像は、フォンタネージやラグーザが来日の際に教材としてイタリアから携えてきたもので、その目録が工部省の記録「工部省　美術　自明治九年至堂十五年」（国立公文書館）にある。ここに記された石膏像の多くが現在も、東京大学工学部建築学科に保管されているという。この目録に、学習院の図画授業風景写真や生徒達のデッサンに登場する石膏像にあたると思しき名称が多々見つけられる。「馬浮彫額」「牛浮彫額」「獅子浮彫」、そして児島喜久雄の「贋作」に登場するベニヴィエーニと思われる「ベニビアニ氏造老人頭」などである。

ところが現在、学習院にはそれらの石膏像は、ひとつも伝わっていない。一体、どこへ行ってしまったのか。考えられるのは、大正12年の関東大震災による破損である。大正15年に高等科に入学した宗武志氏の「学習院

44 渡辺仁「石膏写生図」 明治35年頃



45 「図画授業風景素描」、

美術部のはじめのことのこと」というエッセイに、震災直後の美術部の部室の様子が書かれている。「当時目白駅寄りに震災後の間に合わせのバラックだて化学教室がありました。その北のはじの室が最初の美術部部室にあてられました。（中略）この室にあったのは、抽斗のついた戸棚一個、机四個、石膏像二、三、画架と回転椅子若干、それだけでした。」（『学習院美術部百年史』）おそらく図画教室も似たような状況であっただろう。児島喜久雄が記憶していた硝子棚に入った十幾つかの石膏は、残念ながらすべて罹災したのではないかと思われる。

現在、学習院に伝わる最も古い石膏像は、卒業生の記憶を根拠とし、昭和10年代には使用されていたことが確かなミロのヴィーナス半身像である。これは、松室の後任の中・高等科図画教師として大正12年に赴任した、黒田清輝の弟子・岡常次が教材として仕入れたものと思われる。このヴィーナス半身像は、戦前の学習院中等科の図画教室を、戦後になって部室として使用していた学習院輔仁会美術部が長年保管していた。経年により一部破損し、この度、補修作業が行われた。

【資料】松室重剛自筆原稿「学習院画学課ノ目的」

学習院画学課ノ目的

一　本課ノ目的ハ人生天稟ノ才能ヲ啓発シ優美ノ心情ヲ涵養シ以テ想像力心ヲ富マシメ意匠力ヲ巧ニスルニ在リテ随意ニ萬般ノ形状ヲ写シ、文語文字ノ及ハサル所ヲモ顕ハシ以テ実際ノ必要ニ應スルヲ主旨ト為ス

一　本課ノ範囲ハ単ニ墨色ヲ以テ万物ヲ画成スルモノトス

一　本課ノ分課ハ任手、用器ノ二法トス、即チ之ヲ細別スレハ左ノ如シ

本課ノ分課
- 任手画
  - 臨写
  - 写生
    - 種類
      - 成画
        - 模様
        - 器具家屋
        - 草木　動物
        - 人物風景
    - 工夫
- 用器画
  - 幾何画法 ― 幾何物体
  - 投影画法
  - 施彩法
  - 透視画法
  - 同上施影法

（一）学習院画学課ノ要旨及ヒ効果

（二）画学ノ分課及ヒ教授ノ要領

（三）各年級課学ノ程度

（一）本課ノ目的ハ気格ヲ高尚ニシ心情ヲ優美ニシ意匠ヲ巧妙ニシ間接上ヨリ専ラ品性ヲ涵養ニスルコトヲ勉メ、又タ直接ニハ萬象ヲ描出シテ実際ノ必要ニ應シ専ラ技術ヲ訓練スルニ在リ、故ニ修学ノ効果ハ事物全局ノ観念、精密ノ観察、思考、想像、記憶、描写等ノ力ニ富マシメ以テ一身ノ動作ヨリ社会萬般ノ事物ニ関シ凡テ秩序ヲ調理シ美観ヲ判視シ、又タ其画ヲ作ルニ際シ、心手相應シテ運筆自在ナラシムル能力ヲ完備ナラシムルヲ期スルモノナリ

（二）画学課ヲ分テ自在画、用器画、工夫画ノ三トス

（一）自在画トハ一切器械的ノ助ヲ借ラス唯タ葉紙及ヒ護謨ヲ以テ画成スル者ヲ云ヒ之カ教授ノ方法ハ粉本臨写実物写生ノ法則ヲ授ケ身態ヲ整粛ニシ手腕ヲ慣熟シ眼目ヲ錬磨シ物体ノ形状、濃淡ノ配置等凡テ成画ヲシテ実際ノ物景ニ差違ナカラシムルノ学力ヲ養成スルヲ要ス、

（二）用器画トハ図引器械ヲ用テ万般ノ形態ヲ製図スル者ヲ云ヒ、先ツ器械ノ名称及ヒ使用方ヨリ漸ク進テ図法ノ大要ニ通暁セシメ、練習セシメ以テ其應用ヲ自在ナラシメ製図上実物ヲ表出シ得ルノ力ヲ養成スルヲ要ス

（三）工夫画トハ自在画用器画ノ二法ヲ應用シテ、新規ノ図案ヲ作画スル者ヲ云ヒ、先ツ物態形状ノ好悪遠近濃淡ノ配置等ニ就キ其撰択ノ法方ヲ教授シ臨本、写生、想像ノ三法ニ因テ専ラ意匠ヲ練リ、万象ノ醜美ヲ判別シ物体ノ位置ヲ取捨スルノ力ヲ養フヲ要ス

中等学科各年級画学課々学程度

一年級

一　自在画　臨写　二十枚乃至廿五枚
　　粉本家屋器具

一　工夫画　十図乃至十五図
　　粉本二図テ作画スルモノトス

二年級

一　自在画　臨写　二十枚乃至二十五枚
　　粉本花草果実虫魚禽獣ノ類

一　工夫画　十図乃至十二図
　　臨本作画

一　用器画
　製図用意　器械名称及使用法　輪廓画法
　直角線　平行線　角　三角形　直線比例
　円線　円線区分円内二切多返形　同形図
　面積比例　伸縮図　十分比例尺　同積図
　分割面　楕円　抛物線　双曲線

（中略）

六年級

一　自在画　写生　十枚　鳥獣人物風景

一　工夫画　八枚乃至十枚　写生・想像　作画

用器画教授法案可差出旨命ニ因リ左ニ陋見陳述仕候

先般御制定ノ学制ニハ藝術課中画学ノ時間ハ初等科第一年級ヨリ中等学科第六年級ニ至ルマテ十二年間凡ソ六百時ニシテ、就中用器画ノ時間ハ僅カニ百二十時ニ過キス、此僅々タル時間ヲ以テ左ノ課目即チ陸軍候補生ノ修学スヘキ図法ヲ教授スルハ素ヨリ其大要ニ渉ルニ過キサルモノトス故ニ其授業モ亦タ便法ヲ用ヒサル可カラス、蓋シ其便法トハ授業ノ時間ニハ教場ニ於テ単ニ其画法ヲ示シ、其理ヲ説明スルノミニ止メ其練習ノ如キハ各生徒ヲシテ教場外ニ於テ自習セシメ毎週其清書ヲ需メテ誤謬ヲ正シ以テ其修学ヲ全フスルニアリトス、抑モ用器画修学ノ効果ハ表面ヨリ之ヲ観レハ唯ニ製図ノ巧拙ニ在ルカ如シト雖トモ其実ハ作画ノ骨子ニ為スモノニシテ物形ノ如何ヲ判別シ、配影ノ法写景ノ理等ヲ極ムルハ総テ用器画法ニ由ルモノナレハ自在画ヲ練習スルニハ尤モ必要欠ク可カラサルモノトス、要スルニ普通教育ニ目的トスル理学的ノ画ヲ描クニハ苟モ等閑ニ付ス可キ者ニアラサレハ、前条授業ノ法ヲ以テ施行スルヲ適当ナルモノト思考致候

明治廿四年五月

年号	年齢	松方家周辺	工部美術学校関連	学習院関連	政治
文政元年（1818）			2月23日 アントニオ・フォンタネーシ誕生		
天保3年（1832）			1月21日 エドアルド・キヨッソーネ誕生		
天保4年（1833）			大鳥圭介誕生		
天保6年（1835）			山尾庸三誕生		
天保12年（1841）			7月8日 ヴィンチェンツォ・ラグーザ誕生		
弘化4年（1847）				3月 京都御所日御門前に学習院開講	
安政3年（1856）	0歳	12月12日 誕生 幼名鐵丸	薩書調所設置		
安政6年（1859）	3歳	5月15日 父重甫没 嘉永4年（1851） 生土屋右として家督相続			安政の大獄
万延元年（1860）	4歳	1月9日 初出仕 3月19日 所持していた懐剣を学習院に寄される			桜田門外の変
文久3年（1863）			山尾庸三 イギリスへ留学		
慶應3年（1867）				1月 明治天皇践祚	大政奉還
慶應4／明治元年（1868）	12歳		山尾庸三 イギリスより帰国	4月 京都学習院は大学寮代と改称	1月 戊辰戦争起こる 3月 江戸城開城。五箇条の御誓文公布
明治2年（1869）				明治天皇 東京に遷幸	大鳥圭介降伏 戊辰戦争終わる
明治3年（1870）	14歳	11月 宮内省の権内舎人となり、東京へ移住。士族となる	10月 工部省設置。山尾庸三が学校開設事業にあたる		6月 版籍奉還 公卿・諸侯を華族と改称
明治4年（1871）	15歳		8月 工部省に工学寮設置、旧延岡藩邸に置かれる		7月 廃藩置県
明治5年（1872）	16歳	神田小川町、旧土屋相模守屋敷内に居を構える 4月4日 内舎人局が廃され、解職	2月 大鳥圭介、アメリカ・イギリス視察		9月 学制公布
明治6年（1873）	17歳	1月17日 慶應義塾入社			6月 地租改正法制定
明治8年（1875）			大鳥圭介、工部省入省		
明治9年（1876）	20歳	地主総代となり、地租改正に従事	11月 工部省工学寮美術学校開校		
明治10年（1877）	21歳	2月 工部美術学校画学科に入学	1月 工学寮美術学校は工作局美術校に改称。校長は大鳥圭介 6月 工部美術学校と改称	10月 学習院、神田錦町に開院	2月 西南戦争
明治11年（1878）	22歳		フォンタネーシ、工部美術学校画学教師を辞任し、フェレッティ着任。これに対し小山正太郎らが異議唱えて十一名を解雇	7月 工部大学校新校舎開校式に明治天皇行幸	
明治13年（1880）	24歳		2月 サンジョヴァンニ着任 山尾庸三、工部卿になる		
明治14年（1881）	25歳		3月 第二回内国勧業博覧会に工部美術学校の教師・生徒らが出品		10月 国会開設の詔
明治15年（1882）	26歳		4月17日 フォンタネーシ、トリノにて死去 7月 工部美術学校彫刻学科廃止につきラグーザ解任		
明治16年（1883）	27歳	1月23日 工部美術学校の課程を終え、修業証書を受ける	1月23日 工部美術学校廃校		
明治17年（1884）	28歳	12月 曽山幸彦・堀江正章と画学専門美術学校設立。校長となる		4月 学習院、宮内省所轄の官立学校となる	7月 華族令の制定
明治18年（1885）	29歳	画学専門美術学校廃校 10月8日 千葉師範学校・千葉中学校の助教諭に試験採用	12月 工部省廃省。工部大学校は文部省に移される		12月 内閣職権制定
明治19年（1886）	30歳			4月10日 大鳥圭介、学習院院長に就任	
明治20年（1887）	31歳	4月25日 師範学校・中学校・高等女学校の教員免許状を取得 7月1日 千葉県尋常師範学校・尋常中学校の助教諭となる 11月11日 千葉県下の小学校での画学教科書・図書を審査	10月 東京美術学校創立	9月 嘉仁親王（大正天皇）、学習院入学	
明治21年（1888）	32歳	12月25日 辞職		9月 学習院、麹町区三年町（虎ノ門）の旧工部大学校跡に移転	
明治22年（1889）	33歳	1月8日 学習院の博物教師となる。月俸30円	2月 東京美術学校開校 5月 浅井忠、松岡寿らが、明治美術会結成		2月 大日本帝国憲法発布 6月 大鳥圭介、駐清国特命全権公使拝命
明治23年（1890）	34歳			9月 学習院は四谷尾張町に移転	
明治25年（1892）	36歳	5月 曽山幸彦の画塾を堀江章らと継承、大幸館とする（明治30年解散）	1月10日 曽山幸彦、死去		
明治26年（1893）	37歳	9月11日 皇太子（大正天皇）に用器画を教授するよう、田中光顕院長より口達			7月 大鳥圭介、朝鮮公使兼任
明治29年（1896）	40歳		6月 黒田清輝ら、白馬会結成 東京美術学校絵画科に西洋画科設置		
明治31年（1898）	42歳		4月 黒田清輝、東京美術学校教授に就任 7月 浅井忠、東京美術学校教授に就任		
明治32年（1899）	43歳	12月26日 学習院教授となる			
明治33年（1900）	44歳				
明治34年（1901）	45歳		11月 明治美術会解散、太平洋画会設立		
明治40年（1907）	51歳	2月 工部美術学校第三回同窓会に出席	第一回文部省展覧会（文展）開催 12月16日 浅井忠、死去	1月31日 乃木希典、学習院院長に就任	
明治41年（1908）	52歳	12月9日 図画主任となる		4月11日 裕仁親王（昭和天皇）、学習院初等学科に入学 8月 学習院、下高田村（目白）に移転	
明治43年（1910）	54歳			4月 雑誌『白樺』創刊	8月 韓国併合の詔
明治44年（1911）	55歳		白馬会解散		
大正4年（1915）	59歳	2月13日 学習院の職員・学生有志より勤労奨学会を開かれる 同日 雍仁親王（秩父宮）に画学を教授するよう大迫尚敏院長より口達 雍仁親王（秩父宮）に画学を教授する（～大正6年）		雍仁親王（秩父宮）、学習院中等学科入学	
大正6年（1917）	61歳	高松宮宣仁親王に画学を教授する（～大正9年）		高松宮、学習院中等学科入学	
大正8年（1919）	63歳			9月 学習院の初等学科・中等学科・高等学科を初等科・中等科・高等科に改める	
大正10年（1921）	65歳	4月2日 退職			
大正12年（1923）	67歳			8月 雑誌『白樺』廃刊	9月1日 関東大震災
昭和2年（1927）	71歳		3月13日 ラグーザ、シチリアにて死去		金融恐慌
昭和3年（1928）	72歳	10月 学習院開校五十年記念式典。功労者として表彰			
昭和4年（1929）		8月1日、死去。従四位			

［謝辞］ 本展覧会開催にあたり、貴重な作品や史料を御出品下さいました博物館や所蔵家の方々、さまざまな御尽力を賜りました関係諸機関や個人の方々に、篤く御礼申し上げます。
（敬称略、五十音順）

東京藝術大学　東京国立博物館　昭和会館　桜美会　学習院大学図書館　学習院大学美術部

藤末定昭　石田亮　石川隆三郎　大坪圭輔　大橋義織　岡田茂弘　川路絢治　草川剛人　桑尾光太郎　小林忠　小松大秀　近藤順子　坂本雅美　佐藤飛鳥　田沢裕賀　橋元正一　畑井智和
松室重親　美原環　三宅洋子　山尾信一　山尾麟子　山本伸夫

本展覧会は、芸術文化振興基金の助成を受けました