



図1 1900年パリ万国博覧会
会場風景

一九〇〇年一月二六日朝、パリのとあるアパルトマンの一室、朝食を終えた浅井忠が何気なく窓の外を眺めていると、呼び鈴が鳴った。こんな朝から、とドアを開けると、暗い顔をした一人の瘦身の男が立っていた。夏目金之助漱石。東京で正岡子規から聞かされていた、あの男だった。

漱石はロンドンに留学する途中、パリに立ち寄っていた。一月二二日の朝、パリに着いた漱石は、翌二二日には早くも浅井を訪ねたのだが、そのときは不在で会えなかった。二八日にはロンドンへ発つ漱石は、わずかな時間であっても、どうしても浅井と会っておきたかったのだらう。

浅井は漱石を迎え入れ、東京の話などを聞いたあと、話題は当然のようにこの一九〇〇年に開催された万国博覧会（図1）のことになった。前日の二五日に博覧会に行き、その夜の日記に「博覧会に行く。美術館を覽る。

宏大にて覽尽されず。日本のは尤もまずし。」と書いた漱石は、画家である浅井になんとしても博覧会の美術についての意見を聞きたかったのだ。その漱石に対して、浅井は、染織などの工芸も見ると勧めた（かもしれない）。漱石は翌日ふたたび博覧会を見に行き、その日の日記に「日本の陶器、西陣織、尤も異彩を放つ」と書いている。

漱石が浅井から日本の工芸品の良さを説かれたかどうか、それはわからない。

はじめに



図2 第4回内国勸業博覧会正門

しかし、漱石が博覧会において、あらためて工芸に関心を向けたことには注目してよいだろう。

博覧会でエスカレーターが人気を呼んだ一九〇〇年のパリは、すでにエッフェル塔がそびえたつ近代都市であった。そして、この博覧会は、「アール・ヌーヴォーの勝利」といわれるように、新しい美術の気運にあふれていた。その新しさとは、従来は従属的なものでしかなかった工芸やその装飾に注目する点であり、そこには日本美術の影響もあった。この万国博覧会に向けて、日本はさまざまな準備をかさねてのぞんだ。

幕末に鎖国を解いて開国した日本は、博覧会というシステムを知り、それに参加し、また、国内でも同様のイベントを繰り返すことで近代国家への道を行きつめた。そのことは京都にとっても同様であった。京都では、明治四年（一八七二）に全国に先駆けて京都博覧会を開催しており、むしろ京都は、他の都市に先んじているともいえる。同二八年には第四回内国勸業博覧会（図2）の誘致に成功している。そして、それは、「みやこ」としての京都の歴史と深くかかわっている。

延暦一二年（七九四）、桓武天皇が都を平安京に遷して以来、京都は長く王城の地としての歴史を築いてきた。鎌倉や江戸に幕府が開かれることがあっても、明治二年に東京に遷都されるまで、京都は、御所を擁し、天皇の居る地として他の地域にはない独自の位置にあった。戦国時代には、「天下」を獲るといふことは、この京都を統治することもあった。そして、「みやこ」としての位置にあった京都は、その間、さまざまな美術・工芸を発展させてきた。やまと絵が成立したのも狩野派が登場したのも京都であり、また、漱石が言及した西陣織や京焼といった伝統工芸をも生み出した。

その京都にとって「近代」とは、おおきな転換を迫られた時期であった。

本書では、京都における美術・工芸が「近代」にあつて、どのような変容をとり現代にいたっているかを示してみたいと考えている。

京都が直面した「近代」は、他の地域とは異なる側面を有していた。そのことをまず簡単に示してみたい。世界的に見て、近代を象徴する出来事は産業革命である。一八世紀から一九世紀にかけてイギリスに端を発した産業革命は、あらたな動力の獲得や化学的な諸原料の製造により、それ以前とは異なる製造システムを生み出した。製品の大量生産が可能になったのも、産業革命のゆえである。そして、産業革命という世界規模での近代を、日本もまた、開国とともに一九世紀後半から体験することになった。それまで手仕事であった作業を機械がおこない、産業には化学の知識が必要になってきた。それは、伝統産業が直面したおおきな変化であった。

産業革命が世界規模での近代であるとすれば、日本という国が体験した独特の近代とは、いうまでもなく開国にともなうものであった。江戸時代初期の鎖国以来、日本は、長崎を唯一の窓口として基本的に閉じた国家であった。それが、嘉永六年（一八五三）のペリー来航に象徴される諸外国からの圧力に屈して、日米修好通商条約をはじめとするいわゆる不平等条約を結んで国を開くことになる。産業革命の動きも、この開国を機にはじまるのであり、日本にとっては、開国と産業革命とは一体のものであった。そのためにこそ、明治政府はそのスローガンのひとつとして殖産興業を掲げたのである。

このように、他の国家とは異なる近代を迎えた日本であるが、そのなかでも、京都はさらに他の地域とは異なる近代を迎えた。この時期に京都が体験したもつともおおきな変化は、天皇の東幸（江戸へ行くことを京都ではこのようにいった）とそれに続く東京遷都であった。

京都は、天皇家を代表とする公家文化のなかで、さまざまな美術・工芸を生産するシステムを確立してきた。

それこそが京都の伝統工芸を育んできたといえる。そのような状況における東京遷都は、京都の伝統工芸界にとって大打撃になると京都の人びとは考えた。つまり、天皇東幸は、直接的に自分たちの仕事を奪うものであり、それは京都のまちの存亡にもかかわる事態であると認識された。伝統の重みを自覚しているがゆえに、それだけ乗り越えるべき近代は特別な意味をもっていたのである。

つまり、京都の近代とは、産業革命と開国、そして、東京遷都という三つのおおきな変化への対応というかたちで意識されたものであった。

本書では、このような他の地域とは異なる特殊な近代を体験した京都の、とくに美術・工芸が、その近代にどのように立ち向かったのかを、できる限り具体的な実例をあげながら概観してみたい。

対象とする時期は、上限は、幕末の一八五〇年頃として、第二次世界大戦後の新しい時代がはじまる一九五〇年頃を下限とする。つまり、一九〇〇年のパリ万博を折り返し地点として、その後五〇年ほどを視野にいれる。扱うジャンルは伝統工芸としての染織・陶芸が中心であり、それらとのかかわりにおいて絵画やそのほかの工芸のジャンルをも視野にいれておきたい。

本書は、I部からIV部にわかれ、それぞれにはさらに小テーマを設け、そこに見開きで完結するように項目を設定した。I部から順を追って読んでいただいてもよいし、項目を辞書的に利用していただいてもよいように編集してある。また、各テーマで取り上げる単語には、参照記号(十)を右傍ら(原則)に付した。なお、近代京都の美術・工芸の様相を語るのに必要な範囲での他地域、他ジャンルの様相については、適宜コラムで論じることにした。

並木誠士

◆ 目 次 ◆

はじめに

近代以前の京都の美術・工芸／関連地図

◇ 開国、そして、海外との交流 …………… 17

- 1 人・海外から日本へ
 - 1 ワグネル …………… 20
 - 2 デュリー …………… 22
 - 3 フェノロサ …………… 24
 - コラム◎ワグマンとフォンタネージ …………… 26
- 2 人・日本から海外へ
 - 1 佐倉常七・井上伊兵衛・吉田忠七——西陣派遣の伝習生 …………… 28
 - 2 伊達弥助・中村喜一郎——ウィーン万国博覧会使節団の一員 …………… 30
 - コラム◎ウィーン万国博覧会 …………… 32
 - 3 近藤徳太郎と稲畑勝太郎——京都府派遣の留学生 …………… 34
 - コラム◎近藤徳太郎——京都から足利へ …………… 36
 - 4 丹山陸郎・佐藤友太郎・藤江永孝——窯業技術の導入 …………… 38
 - コラム◎納富介次郎——工芸教育の先駆者 …………… 40
 - 5 中澤岩太——新しい工芸のあり方 …………… 42
 - 6 浅井忠と武田五一——洋画家と建築家がもたらした新しい図案 …………… 44

7	丹羽圭介——世界からみた日本工芸	46
8	竹内栖鳳——ヨーロッパ視察による展開	48
コラム◎パリ万国博覧会（一九〇〇年）と日本の美術・工芸		
3 技術・機械・様式の輸入		
1	ジャカード・ボタン	52
2	化学染料	54
3	機械捺染	56
4	電気用・化学用陶磁器への展開	58
5	陶磁器における工場制工業の幕開け	60
6	陶磁器における新技法の導入	62
7	海外新様式の移入——アール・ヌーヴォーとアール・デコ	64
8	マルホフ式図案	66
コラム◎「表現派図案集」		
4 海外への輸出		
1	輸出陶磁器——粟田焼	70
2	千總のビロード友禪	72
3	高島屋のビロード友禪	74
4	高島屋貿易部	76
5	七宝	78
コラム◎海外美術展		
1 伝統工芸の近代化		
1	手描き友禪と型友禪	86
2	モスリン友禪	88
3	写し友禪	90
4	京焼における新技法の開発	92
5	京焼における図案改革——遊陶園の活動	94
6	近代京都の漆芸	96
7	近代における漆芸の方向性	98
コラム◎帝室技芸員		
2 京都画壇の近代		
1	近代への橋渡し——田能村直入と幸野楳嶺	102
コラム◎四条山派と東山書画会		
2	如雲社と後素協会	106
3	竹内栖鳳	108
4	黒猫会・仮面会	110
5	国画創作協会	112
6	田村宗立と関西美術会	114
7	聖護院洋画研究所と関西美術院	116

◆

伝統と革新

7	丹羽圭介——世界からみた日本工芸	46
8	竹内栖鳳——ヨーロッパ視察による展開	48
コラム◎パリ万国博覧会（一九〇〇年）と日本の美術・工芸		
3 技術・機械・様式の輸入		
1	ジャカード・ボタン	52
2	化学染料	54
3	機械捺染	56
4	電気用・化学用陶磁器への展開	58
5	陶磁器における工場制工業の幕開け	60
6	陶磁器における新技法の導入	62
7	海外新様式の移入——アール・ヌーヴォーとアール・デコ	64
8	マルホフ式図案	66
コラム◎「表現派図案集」		
4 海外への輸出		
1	輸出陶磁器——粟田焼	70
2	千總のビロード友禪	72
3	高島屋のビロード友禪	74
4	高島屋貿易部	76
5	七宝	78
コラム◎海外美術展		
1 輸出陶磁器——粟田焼		
2 千總のビロード友禪		
3 高島屋のビロード友禪		
4 高島屋貿易部		
5 七宝		
コラム◎海外美術展		
1 輸出陶磁器——粟田焼		
2 千總のビロード友禪		
3 高島屋のビロード友禪		
4 高島屋貿易部		
5 七宝		
コラム◎海外美術展		

8	関西美術院からの展開——大正、昭和初期の洋画	118
9	京都美術協会	120
10	中井宗太郎と土田杏村	122
3	前近代へのまなざし	
1	工芸品における「古代文様」	124
2	京都における古陶磁研究——好陶会	126
3	琳派回帰	128
	コラム◎三井呉服店と光琳顕彰	130
4	鶴巻鶴——藤瀬と墨流しの復活	132
5	正倉院裂と名物裂の復元	134
6	松坂屋——江戸小袖収集	136
	コラム◎古美術へのまなざし	138
4	工芸における作家性 アートへの展開	
1	創作陶芸	140
2	前衛陶芸	142
3	染織の作家性	144
4	染織の前衛——ファイバーワーク	146
5	漆芸における作家性——黒田辰秋	148
6	人間国宝	150
7	伝統工芸	152
8	河井寛次郎と民藝	154
◆	工芸と絵画の往還	157
1	画家による下絵・絵付・デザイン	
1	画家による絵付陶磁器	160
2	千總と西村總左衛門	162
3	高島屋の下絵	164
4	二代川島甚兵衛と美術織物	166
5	浅井忠と図案教育	168
2	図案家の誕生	
1	図案の募集	170
2	神坂雪佳と図案	172
3	モダンデザインから捺染拵図案へ	174
4	図案家の団体	176
5	高坂三之助と京都図案協会	178
6	百選会の標準図案	180
3	工芸と絵画の往還	
1	浅井忠	182
2	新井謹也・霜鳥之彦——浅井忠後の展開	184
3	神坂雪佳	186

4	津田青楓	188
5	堂本印象	190
	コラム◎甲斐庄楠音	192

Ⅳ 伝統工芸の場

1 教育の場

1	京都府画学校	198
	コラム◎東京美術学校	200
2	京都市立美術工芸学校と京都市立絵画専門学校	202
3	京都市立美術工芸学校の図案科——図案家の育成	204
4	京都染工講習所	206
5	京都高等工芸学校	208
6	京都高等工芸学校図案科標本——陶磁器	210
7	陶磁教育の場	212
	2 研究の場	
1	舎密局と染殿・織殿	214
2	京都織物会社	216
3	染織試験場	218
4	陶磁器試験場	220
5	京都三園・四園	222

6	瓢池園と京都瓢池園	224
	3 披露の場	
1	京都博覧会	226
2	内国勸業博覧会	228
3	祇園祭と時代祭	230
	コラム◎文展と農展	232
4	大札記念京都大博覧会	234
5	大札記念京都美術館	236
6	美術工芸展示の場——美術館・勸業館・商品陳列所	238
	コラム◎帝国京都博物館	240
	4 流通の場	
1	九雲堂	242
2	呉服店から百貨店へ	244
3	百貨店の展覧会	246
4	百貨店による流行の創出	248
5	美術商と美術倶楽部	250
6	画商	252

2 デュリール

1850

③ ② ①

レオン・デュリール（図1）は、一八二二年、フランスで、馬車屋の子供として生まれた。勉学に励み医学博士となり、クリミア戦争に医官として従軍し、凱旋して勲章を受ける。フランスにコレラが蔓延した際には、おおくの人命を救い、重症であったイタリア領事の命を救ったことで、イタリアからも勲章を贈られている。文久二年（二八六二）、幕府が、蝦夷地開拓のため函館に病院設立を計画し、駐日フランス公使レオン・ロツシユにフランス人医師の斡旋を求め、デュリールが選抜され来日する。しかし、病院設立計画は中止になり、翌年長崎のフランス領事に任命されることとなった。明治二年（一八六九）、フランスは、一時長崎領事館を閉鎖し、デュリールは、アフリカへの転任を命じられるが、それを辞退し、長崎の広運館のフランス語教師になった。

明治四年、京都府は、京都府中学校の欧学舎に外国語学校のひとつとして京都府仏学校を新設するにあたり、参事横村正直が、神戸港駐在の英領事エーブル・セーゼ・ガワールからデュリールの紹介を受けたことで、デュリールの招聘を決めた。試用期間三か月を経て、明治五年一月から三年間の契約で、月給二五〇ドルと住居を貸与し、また、デュリール夫人も、女子にフランス語、技芸を教えることとし、同年七月から八年一月まで月給五〇



図1 レオン・デュリール

ドル（六年一月から一〇〇ドル）の契約を交わした。デュリールは、こうして活躍の場を京都に移すが、彼の活躍は、フランス語を教えるだけにとどまらず、京都府が、西陣の機業家、佐倉常七・井上伊兵衛・吉田忠七を織技術の伝習生としてフランスへ派遣した折には、実習先を斡旋し、彼らのリヨンでの調査にもとづき、京都府がフランスから織機の輸入を決

1950

1940 1930 1920 1910 1900 1890 1880 1870 1860

めた際には、その発注のてはずを整えるなど、京都府の産業振興にもおおいに貢献する。

彼は、熱心なカトリック信者で、謹厳な人物であった。朝四時に起床し、礼拝後すぐに、教室で生徒の復習に立ち会い、八時の朝食後、生徒の撃剣弓術の稽古を監督し、九時に、語学の教授をはじめるといふ毎日、人前ではかならずフロックコートを着用したという。午後は、歴史、地理、理科などの学科を教授し、スピーチの練習をさせ、一五時の休憩をはさんで一八時まで授業をおこない、夕食後にも二一時の就寝まで生徒の復習に付き合った。デュリールの訓育は厳格で、規則を破る者には厳しく、ときに体罰をくわえることもあったようだ。

しかし、慈悲深いデュリールは、生徒のベッドを自費で購入し、鉢をにぎり散髪をしてやり、夜間はしばしば宿舎を巡回し、外出時には刷毛で衣服の埃をとってやるなどした。休日には、生徒を校外に誘って実践教育をし、祝祭日には、活人画や仮装行列などを企画した。生徒たちはこのような人柄のデュリールを尊敬した。明治八年、デュリールが、仏学校の契約を終え、東京の開成学校に転任（東京外国語学校でも教鞭をとる）したため、教え子の近藤徳太郎、横田万寿之助、歌原重三郎、富井政章、小林樟雄、梅謙次郎ら八名は彼を慕って上京し、デュリールの官舎に寄寓して、各学校でフランス語を学んだ。

明治一〇年、デュリールは、日本在留の任期を終え、帰国するにあたり、京都府の横村知事に書簡を送り、京都の優秀な生徒をフランスに留学させ、みずから監督して、京都の再建に役立つ人材を育成する計画を進言した。



図2 デュリール顕彰碑

京都府はこれを受けて、八名の生徒（近藤徳太郎、横田万寿之助、歌原重三郎、今西直次郎、稲畑勝太郎、中西米次郎、横田重一、佐藤友太郎）を留学生としてデュリールに託すことにした。こうしてデュリールは本国フランスでも、京都の将来を担う人材育成のために尽力したのであった。（青木美保子）

3 フェノロサ

アーネスト・フランシスコ・フェノロサ(図1)は、明治時代に招聘されたアメリカ出身の哲学者・美術家で、明治十一年(一八七八)に来日し東京帝国大学で政治学、経済学、哲学などを講じた。その後、彼は日本の美術研究につとめ、岡倉天心らと日本美術の復興に尽力したため、「日本美術の恩人」ともいわれる。同一五年、第一回内国絵画共進会で審査官をつとめたばかりでなく、急激な西洋化により、従来の美術の価値が見失われるのを危惧して発足した龍池会で講演をおこない、洋画に対して日本画の優れた点を説いた。この講演は、のちに「美術真説」としてまとめられ、日本画革新を目指すフェノロサの美術批評の真髓をあらわすものとなった。同一七年には、岡倉天心らと新しい時代に即した画家を育成するための教育機関として鑑画会を設立、そこで狩野芳崖、橋本雅邦を見いだし、新日本画の創造に取り組んだ。



図1 アーネスト・フランシスコ・フェノロサ

さらに、フェノロサは、岡倉天心と東京美術学校の設立にかかわり、明治二十年の設立後には美術史を講じた。開校当初の東京美術学校で扱われたのは、日本画、木彫、彫金、漆工に限られ、油彩画、ブロンズ彫刻といった西洋美術は含まれていなかった。それは、フェノロサが日本で培われてきた美意識を尊重した美術教育を目的としたからであった。東京美術学校では、とくに日本画の近代化が推進され、狩野派出身の橋本雅邦を中心的指導者として、円山四条派、やまと絵の画家らが指導にあたった。その第一期入学生には横山大観、下村観山、翌年には菱田春草がいる。このよう

に、教育機関としての東京美術学校を設立することで、伝統の継承のみならず、あらたな着想にもとづく絵画の創作を目指す方向が定められた。

日本美術とりわけ日本画に対するフェノロサの方針は、新首都東京の画家たちだけでなく、古都京都の画家たちにも及んだ。フェノロサは、古美術品調査のために関西を訪れた明治十七年と同一九年の二度にわたり、京都祇園の料亭中村樓の座敷で絵画についての講演をおこなった。明治十九年の講演は、京都府画学校の要請で開催され、その講演内容は『日出新聞』に連載された。フェノロサは、同講演において、東京の画家たちに比べて、京都の画家は進歩がないとして京都画壇の低迷を指摘し、美術史的に価値の高い京都の美術を躍進させる必要性を述べた。

京都の如きは美術工芸の盛なる土地なれば苟も図案の美なるあれば販路随て盛んなるべし。然るに之を必要と認めざるもの、如し。
〔『日出新聞』明治十九年六月二三日〕

とくに、フェノロサは、京都は美術・工芸のさかんな土地であるため、美術の改良によって、画家は図案などで実際に応用する方法が得られるという長所を説いた。具体的には、既存の織物や陶磁器などの図案を考案できない画家は、真の画家とはいえないと指摘するなど、京都という場所の特性から美術奨励の意図を伝えた。

これに参加したのは、幸野樸嶺、森寛齋、岸竹堂、原在泉といった当時の京都画壇の中心的存在の画家たちであった。また、そこでは若手作家であった竹内栖鳳も熱心に耳を傾けていた。彼らはフェノロサの講演におおいに刺激を受け、京都青年絵画研究会を設立して研究会、展覧会をはじめた。これによって、京都の画家たちは、古来の美術を保守するだけでなく、日本画のあり方そのものを意識することの必要性、さらに社会に呼応した実用性を生み出すことに目を向けるおおきな契機を得たといえる。京都画壇の近代化、ひいては近代日本の美術史においてフェノロサは重要な役割を担ったといえよう。(山田由希代)

並木 誠士 (なみき せいし)

1955年東京都生。京都大学大学院文学研究科博士後期課程中退。現在、京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科教授。主要単著に『絵画の変——日本美術の絢爛たる開花』(中央公論新社, 2009年)、共著に『美術館の可能性』(学芸出版社, 2006年)『中世日本の物語と絵画』(放送大学教育振興会, 2004年)など。

清水 愛子 (しみず あいこ)

1974年京都府生。京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科博士後期課程修了。現在、京都工芸繊維大学文化遺産教育研究センター特任助准教授。主要論著に「工芸の近代化における建築の役割について——武田五一の図案指導を手がかりに——」(『建築史学』第39号, 2002年)「神坂雪佳と競美会——近代京都の陶芸史の一考察——」(『デザイン理論』, 2003年)など。

青木 美保子 (あおき みほこ)

1960年山口県生。京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科博士後期課程修了。現在、京都女子大学家政学部准教授・京都工芸繊維大学文化遺産教育研究センター特任准教授。主要論著に「大正・昭和初期の服飾における流行の創出——高島屋百選会を中心に——」(『デザイン理論』第44号, 2004年)「大正・昭和初期の着物図案」(『風俗史学』第34号, 2006年)「機械捺染」(『繊維と工業』第66巻10号, 2010年)など。

山田 由希代 (やまだ ゆきよ)

1974年京都府生。京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科博士後期課程修了。現在、京都府立堂本印象美術館主任学芸員・京都工芸繊維大学文化遺産教育研究センター特任准教授。主要論著に「近代京都における絵画と織物工芸との関係——二代川島甚兵衛の企画力をめぐって——」(『美学』第219号, 2004年)「堂本印象のモダニズム——衣笠山麓に創造された美のかたち——」(『美術フォーラム21』第15号, 醍醐書房, 2007年)など。

上田 文 (うえだ あや)

1964年京都府生。関西学院大学大学院文学研究科博士課程修了。現在、関西学院大学文学部非常勤講師・京都工芸繊維大学文化遺産教育研究センター特任助教。主要論著に「土田麥僊 初期の作品について」(『美術史』第151冊, 2001年)「土田麥僊『平林』と『妓生の家』について——近代日本美術における朝鮮の美をめぐって——」(『美学』第233号, 2008年)「内島暁園について——近代京都画壇から見た画業——」(『鹿島美術研究』年報27号別冊, 2010年)など。

索引

*人名のあとには()で生没年を示した。ただし、生没年不詳の場合は付していない。

*各節で取り上げられる人名・事項名はゴシック体で表記した。

*西欧人名表記は原則姓、名としたが、慣例的表記はそのままとした。

【人名】

	イサム・ノグチ(1904~88)	142
	石川光明(1852~1913)	100
	石黒宗麿(1893~1968)	153
	石崎光瑠(1884~1947)	81
	石田喜兵衛	206
	出雲路興通	231
	磯田多佳(1879~1945)	183, 242
	伊藤若冲(1716~1800)	13, 104, 138
	伊藤草白(1896~1945)	113
	伊東忠太(1867~1954)	237
	伊東陶山(初代)(1846~1920)	94, 172, 183
	伊東陶山(二代)(1871~1937)	126
	伊藤平左衛門(1829~1913)	101
	伊藤快彦(1867~1942)	115, 116, 118, 253
	稲垣稔次郎(1902~63)	137, 151
	稲畑勝太郎(1862~1949)	23, 31, 34, 36, 55, 207, 216
	井上伊兵衛	22, 28, 30, 52, 214
	今泉雄作(1850~1931)	231
	今尾景年(1845~1924)	30, 51, 74, 77, 109, 160, 163, 165, 167, 170, 227, 231
	今西直次郎	23, 34, 216
	入江道仙	21, 58, 212
	入江波光(1887~1948)	112, 122, 203
	岩村定蔵	172
	印藤真植(1861~1914)	115
	う	
	ヴァン・デ・ヴェルデ, アンリ	
	(1863~1957)	64
	上田秋成(1734~1809)	160
	植田豊橋(1860~1948)	21, 126
	あ	
	青木繁(1882~1911)	115
	青木木米	14, 127
	青田五良(1898~1935)	148
	明石博高(1839~1910)	214
	浅井忠(1856~1907)	1, 27, 42, 44, 48, 65, 85, 94, 97, 99, 116, 118, 124, 128, 158, 161, 167, 168, 174, 182, 184, 197, 201, 208, 210, 222, 225, 232, 242
	麻田脩二(1938~)	146
	浅野(杉林)古香(1881~1913)	175
	飛鳥井孝太郎(1867~1927)	63, 212
	東太三郎	171
	足立源一郎(1889~1973)	117
	新井謹也(1884~1966)	110, 184
	新井昌夫(1889~1912)	111, 185
	荒木小平	52
	い	
	飯田新七(初代)(1803~74)	77, 164
	飯田新七(二代)(1827~78)	76, 164
	飯田新七(三代)(1853~?)	53, 74, 165
	飯田新七(四代)(1859~1944)	47, 51, 76, 80, 120, 170
	井川清	57
	池田清助	251
	池田遙邨(1895~88)	109

きょうと でんとうこうげい きんだい
京都 伝統工芸の近代

2012(平成24)年8月25日発行

定価：本体2,500円(税別)

編者 並木誠士・清水愛子・青木美保子・山田由希代

発行者 田中 大

発行所 株式会社 思文閣出版

〒605-0089 京都市東山区元町355

電話 075-751-1781(代表)

印刷 株式会社 図書印刷 同朋舎
製本

© Printed in Japan

ISBN978-4-7842-1641-3 'C1072