

# 生活文化論考 III

## 美術と工芸

原 田 佳 子

(1990年10月2日 受理)

### A Study on Culture and Life—III

#### Fine Arts and Handicrafts

Yoshiko HARADA

#### Abstract

Fine arts and handicrafts are concerned, to a great extent, with the culture and life of the people. In Japan, these two words were first used about one hundred and twenty years ago. In the early Meiji Period, the meaning of these two words were vague. That is to say, fine arts meant the arts in general, while handicrafts was dealt with as equal to fine arts. Today, we call fine arts and handicrafts the plastic arts. However, handicrafts is said to be an applied art or a minor art as against paintings and sculptures which are said to be pure art.

I disagree with this idea or way of thinking. Therefore, I have made a study on the handicrafts of Japan and Europe, and the fine arts and handicrafts of Japan in this paper.

Japanese paintings, sculptures and handicrafts have been very close to the life of its people. Accordingly, I think all of them have a very wide meaning extending from pure to applied art.

#### 1. 緒 言

生活文化の目に見える具体的な形あるものとして、美術と工芸がある。一般的には、美術は「用」を考えないもの、工芸は「美」と「用」を兼ね備えたものと考えられている。しかし美術もまた美的効用や精神的働きかけによって、人間の生活をより豊かにする「用」を持つと言える。また「美」と「用」を兼ね備えた工芸も、もっぱら実用的機能を充たすだけでなく、人間精神のもっと深い部分に関わっていると思われる。

日常生活の中で用いる道具や用具に、美的な意匠と技術的工夫を加えた工芸は、美と生活を

結ぶまさに生活文化そのものである。豊かな自然と工芸に必要な豊富な天然の素材に恵まれ、素材に応じたさまざまな技術が発達したわが国は、工芸の国と言われている。東洋文化のつぼとして、長年にわたって培われた多彩な意匠と美的感覚が工芸の美を高め、日本ほど多種多様なすぐれた工芸を生み、西洋の工芸概念を越えた高い芸術性を生み出した国も少ない。日本美術の特質は、工芸に最も顕著に表われていると言われるのも、もっともだと思われる。

しかし、「美術」や「工芸」という言葉は、明治になって西洋の分類に従って生まれたものである。当初よりその意味内容はあいまいで流動的であった。本稿はもう一度原点に帰って、日本の工芸と西洋の Handicrafts, 美術と工芸について考察しようというものである。

## 2. 日 本 の 工 芸

工芸の「工」は、「<sup>たくみ</sup>匠」,<sup>わざ</sup>「技」,<sup>てわざ</sup>「細工 (手技)」などと同義で、「ものを巧みに作り出すこと」である。「芸」は、「才能」,<sup>わざ</sup>「技」などと同義で、「生まれつきの才能を修練して得た技能」と言うことができる。「工芸」は「巧芸」であり、巧みな技芸である。従って巧みな技芸、巧みな手技によるものは、染織や漆芸、陶芸などは勿論、絵画も彫刻も総べて「工芸」と呼ぶことができるのではなかろうか。

### (1) 明治初年の工芸概念

「工芸」という言葉が、わが国で使われるようになったのは、今から約120年前の明治の初めである。1870年（明治3）に設置された工部省の設置主旨に「西洋各国の開花隆盛なるも、全く鉄器の発明、<sup>・</sup>工芸の進歩より成れり、是を以て<sup>・</sup>工芸は開花の本たるものとすべし」とあり、1885年（明治18）には東京大学理学部に工芸学部が新設されている。ここでの工芸は、近代的技術に基づく工業を意味していたのである。また1873年（明治6）のウィーン万国博覧会に先立って、主催国オーストリアから送られて来た出品分類のうち、ドイツ語の *schöne Kunst* の訳として「美術」という新造語が生まれ、その後 *angewandte Kunst* に対応する語として、長く中国において書画工のほか、広く技芸全般を意味した「工芸」が当てられた。

工芸について書かれた日本で最も早い文献として、1877年（明治10）に書かれた、日本工芸史の嚆矢とも言うべき「工芸志科」がある。これは1878年（明治11）5月に開催されたパリ万国博覧会にそなえ、前年9月、農商務省博物局の命を受け、当時博物局史伝課長心得であった黒川真頼が、日本工芸の沿革を明らかにしようとしたものである。同書の序は「本邦諸工芸の起るや遠く太古にあり」で始まり、著者は織工、石工、陶工、木工、革工、金工、漆工の7部

を挙げ、更に角工、紙工、画工を加えて凡べて10巻とする予定であった。この頃の工芸の対象領域は今よりずっと幅広く、造形一般を含んでいたようである。黒川真頼は石工の中に石門や石像、木工の中に神社、仏寺などの建築や仏工、彫工、葺工なども含めている。ここでは工芸は絵画、彫刻、建築なども含め、巧みな技を必要とする「技芸」と解されていたと思われる。

また1883年（明治16）発行の『大日本美術新報』（竜池会機関誌）の第一号に、「本邦特有ノ美術及之ニ属スル工芸品」とあり、工芸という言葉は明治も早い時期、遅くとも明治10年頃までに使われ始めたと思われる。そして1887年（明治20）に開催された東京府工芸品共進会には、絵画も出品されているところから、工芸は今日の美術、造形美術という広い解釈がなされていたことがわかる。

## (2) 中国の工芸

中国では既に、周代の『周禮考工記』に工芸分類が見られてより、唐代の『唐書』の「閻立徳伝」、宋代の『太平御覧』、清代の『淵鑑類函』などに工芸という言葉があることが知られている。中でも『周禮考工記』は、江戸時代に日本に伝わり、1796年（寛政8）『周禮図解』として刊行されている。その「考工記之部」を見ると、

「審<sup>(きわ)</sup>曲面<sup>マ</sup>、執<sup>ヲ</sup>以<sup>レ</sup>飭<sup>ヲ</sup>五材<sup>ヲ</sup>、以<sup>レ</sup>辨<sup>ス</sup>民器<sup>ヲ</sup>、謂<sup>フ</sup>之<sup>ヲ</sup>百工<sup>ト</sup>、」

「知者<sup>ハ</sup>創<sup>ス</sup>物<sup>ヲ</sup>、巧者<sup>ハ</sup>述<sup>ス</sup>之<sup>ヲ</sup>、守<sup>リテ</sup>之<sup>ヲ</sup>世<sup>ニ</sup>、謂<sup>フ</sup>之<sup>ヲ</sup>工<sup>ト</sup>、百工之事、皆聖人之作也、  
 燦<sup>(とかし)</sup>金<sup>ヲ</sup>以<sup>レ</sup>爲<sup>ル</sup>刃<sup>ト</sup>、凝<sup>(かたまらし)</sup>土<sup>ヲ</sup>以<sup>レ</sup>爲<sup>ル</sup>器<sup>ト</sup>、作<sup>レ</sup>車<sup>ヲ</sup>以<sup>レ</sup>行<sup>ク</sup>陸<sup>ヲ</sup>、作<sup>レ</sup>舟<sup>ヲ</sup>以<sup>レ</sup>行<sup>ク</sup>水<sup>ヲ</sup>、此<sup>レ</sup>皆聖人  
 之所<sup>ル</sup>作<sup>ル</sup>也、」

と「百工之事」について述べた後に、

「天<sup>ニ</sup>有<sup>ル</sup>時<sup>ヲ</sup>、地<sup>ニ</sup>有<sup>ル</sup>氣<sup>ヲ</sup>、材<sup>ニ</sup>有<sup>ル</sup>美<sup>ヲ</sup>、工<sup>ニ</sup>有<sup>ル</sup>巧<sup>ヲ</sup>、合<sup>メ</sup>此<sup>ノ</sup>四者<sup>ヲ</sup>、然後<sup>ニ</sup>可<sup>シ</sup>以<sup>レ</sup>爲<sup>ル</sup>良<sup>ヲ</sup>、材美工巧<sup>ナレドモ</sup>、然而不<sup>レ</sup>良<sup>カラ</sup>、則不<sup>レ</sup>時<sup>ルト</sup>、不<sup>レ</sup>得<sup>ナラ</sup>地氣<sup>ヲ</sup>也、」

とあり、天の時、地の氣を得て美しい材料と工人の巧みな技があれば、良い工芸ができると言っている。これは今日の自然の素材を生かし、巧みな手技によって作られる工芸の概念が既に窺えるのである。

しかしその後の唐、宋、清代の文献では、書画工のほか、広く技芸全般の意味で用いられている。宋代に編纂された『太平御覧』では、周代の六芸（大夫の教育科目）にも入っている射（弓術）、御（馬術）、書（書道）、数（数学）や、畫（絵画）などをはじめ、圍碁、蹴鞠などの遊芸を含めている。これらに共通することは、技能ということであり、工芸は巧みな技を要する「芸」であり「技芸」と解されていたと言えよう。



国宝「平家納経 巖王品表紙」 平安時代（1164），巖島神社



重文「古九谷色絵竹々鳥図平鉢」 江戸時代，東京国立博物館

## (3) 日本 の 工 芸

わが国においても先に挙げた『工芸志科』によれば、織<sup>おり</sup>工、石<sup>いし</sup>工、陶<sup>すえ</sup>工、木<sup>き</sup>工、革<sup>かわ</sup>工などが太古よりあり、塗<sup>ぬり</sup>工、仏工、彫工などは飛鳥時代からあったという。これらに画工なども加え、総べて工人と呼んでいた。絵師、蒔絵師、細工師など巧みな技を必要とする仕事は、江戸時代頃から技芸と呼ばれ、1890年（明治23）に設けられた帝室技芸員制度は、その技芸をそのまま名称として使ったものである。この制度は、衰退しかけたわが国の伝統美術の保護奨励の役割を果たしているが、帝室技芸員には日本画家だけでなく、彫刻家・工芸家も任じられている。

このように江戸時代の末まで、わが国では絵画、彫刻、工芸という分類概念はなかった。工芸の中に蒔絵、色絵、手描染めや彫金による刻画など絵画的な美的表現があり、絵画の中に、例えば仏画を崇高ならしめる截金、絵巻の装飾的美的表現である金銀の切箔、砂子、野毛、或は屏風・襖絵に見られる金銀箔、胡粉盛上げ、日月を表わす銀板や金銅板など工芸の素材と技法が使われている。彫刻においても仏像に金属の瓔珞、水晶の玉眼、截金、蒔絵など工芸技術が



国宝「風俗図（彦根屏風）」（部分） 桃山時代、金地著色六曲屏風、滋賀・井伊家



「ハツ橋図 (団扇)」尾形光琳筆 江戸時代、畠山記念館

用いられている。

確かに工芸の中の絵画的表現は、素材の制約から図案化・象徴化され、色や線は単純化される。しかし、まさしくこれらは日本画の根幹をなす大和絵をはじめ、わが国の絵画表現の特色なのである。矢代幸雄氏が著書『日本美術の特質』で指摘した印象性、装飾性、象徴性、感傷性のうち、ことに印象的・象徴的な対象描写や装飾的な画面構成は、むしろ工芸意匠の特色と言えるであろう。このように明治になるまで、わが国においては、画工、彫工、陶工、織工、漆工など素材と技術による呼び名はあったが、それらは厳密に分けられるのではなく、美的造形という点で共通の地盤に立っていたのである。

#### (4) 近代の工芸

奈良・平安時代以来、わが国の工芸は潑刺とした創造性を持ち続け、技術的にも意匠的にも高度に洗練された江戸時代を経て、幕末から明治初年にかけて、極度に沈滞した時期があった。主な理由は、社会変革によってそれまでの保護・支持者を失ったことで、中でも武士の需要を

失った金工や、富裕町人に支えられていた漆工などは大きな打撃を受けた。しかし、一般の日常生活必需品であった陶磁工や染織などは、早くから西洋の技術や材料を導入し近代社会への適応を図っていた。明治政府は先進諸国に追いつこうと殖産興業、輸出振興政策をとり、産業の近代化、製品の改良、新技術・新知識の導入のため、積極的に海外博覧会の参加に努めている。

1873年（明治6）のウィーン万国博覧会では、1868年（明治元）に来日し西洋の新技術を紹介、明治前期の工芸界を指導したドイツ人ゴットフリート・ワグネル（1831—92）の出品企画に従って、各地から優れた伝統的な工芸品を出品、非常な好評を博した。それは日本の工芸に自信を与え、その後の進展に大きな力を与えた。またこの時、先進工芸技術を習得すべく、藤原種広（ガラス）、伊達弥助（織物）、納富介次郎（陶磁）などの伝習生が派遣され、彼らが持ち帰った新しい技術、材料、機械は明治の工芸の推進に大きな役割を果たした。また「工芸の進歩を助け物産貿易の利源を開かしむる」という趣旨によって開かれた1877年（明治10）、1881年（明治14）、1890年（明治23）の内国勸業博覧会もまた、工芸技術を一層推進した。

しかし日本の工芸と美術に対する確固とした認識に欠けていたため、所謂明治調といういたづらに伝統的文様を細密繁雑に施し、精密な技巧を強調する工芸が増え、「アール・ヌーヴォーの勝利」と評価された1900年（明治33）のパリ万国博覧会では、日本の工芸は不評であった。これを契機に翌年（明治34）、東京に大日本図案協会と日本図案会が結成され、工芸の図案意匠に目が向けられるようになったが、他方工芸は以後、西洋の純粹美術と応用美術の概念に組み込まれて行ったのである。

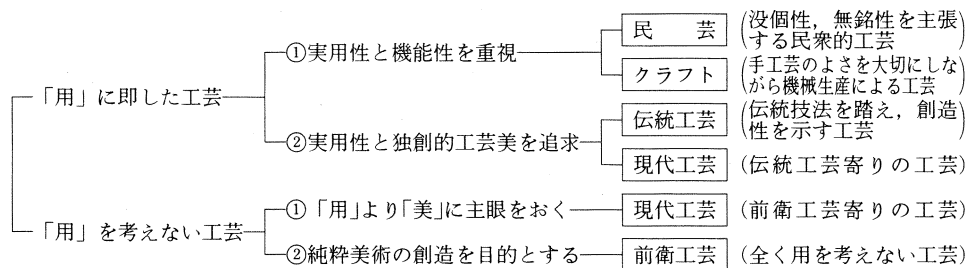
さて、明治期に活躍した工芸家は主として幕末からの名工達であったが、大正期に入って新しい学校教育を受けた工芸家達が活躍し始めた。即ち1889年（明治22）開校の東京美術学校に美術工芸科（金工部、漆工部）が設けられて以来、1894年（明治27）の高岡工芸学校、1898年（明治31）の香川県工芸学校、1902年（明治35）の京都高等工芸学校、1907年（明治40）の東京府立工芸学校が相継いで新設されたが、彼らはそこで育った新しい近代的意識を身につけた工芸家であった。工芸は1907年（明治40）開催の文部省美術展覧会（第1回文展）からは除外されたが、1913年（大正2）には工芸の展覧会である農商務省展（第1回農展）が開かれ、1925年（大正14）に商工展と改称して1939年（昭和14）まで続き、工芸の推進的役割を果たした。また1919年（大正8）には工芸の芸術的価値の向上を図る装飾美術協会が、1926年（大正15）には工芸の帝展参加を働きかけることを目的とした日本工芸美術会が結成され、工芸に対する認識が高められ、1927年（昭和2）によりやく帝展第4部として工芸部門が設置された。

農展、商工展は本来産業奨励に主眼が置かれた展覧会であったが、回を重ねる毎に産業工芸



を志向する一派と美術工芸を志向する一派に分かれて行った。更に美術工芸を目指す工芸家の中にも、近代科学の生んだ新材料を取り入れ、合理的機能的工芸美を追求する者と、工芸の純粹美術を主唱する者、伝統の技術を守りながら芸術性を追求する者などさまざまな傾向が生まれて来た。また大正末頃には、機械合理化された新時代への反動として、民衆の生活の中の工芸、民芸の美が再認識されるようになった。1926年（大正15）には、柳宗悦（1889－1961）らによって日本民芸協会が設立され、積極的に民芸運動を展開、工芸界に一分野を占めるに至った。

現代の日本の工芸は、多様な活動を展開している。即ちその目標とするところの違いによって、民芸、クラフト、伝統工芸、現代工芸、前衛工芸と呼ばれる。現代の工芸は「用」を尺度として次の様に図式化されるであろう。



このように日本の工芸の傾向はさまざまであり、陶磁工、染織、漆工、金工、木竹工、玉石工、ガラス工等々素材も豊富で技術も多様である。しかも技術や意匠が優れているところから、日本は工芸の国と言われているが、裏を返せばそれだけわが国は自然に恵まれ、生活を豊かにしてくれる美的造形である工芸が大切にされていると言えるのである。

### 3. 西洋の Handicrafts

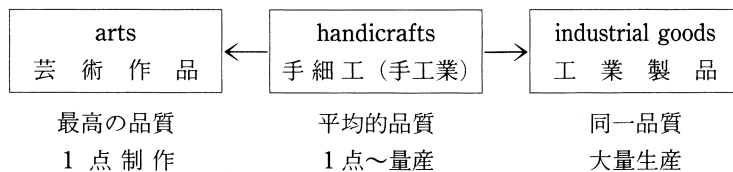
Handi は言うまでもなく、「手の」という意味であり、craft には ①技能、技巧、巧妙 ②職業、手工業 ③悪知恵、たくらみなどの意味がある。一緒にした Handicrafts は、「手細工、手工、手芸」などと訳されているが、西洋の Handicrafts の概念をまず『ENCYCLOPEDIA OF WORD ART』（世界美術百科事典）によって、まず明らかにしておく必要がある。



## (1) Handicrafts の概念

『ENCYCLOPEDIA OF WORD ART』によれば、Handicrafts は、「職人によって手または道具を使って作られた有用な、また装飾的なもの」と解釈されている。また「モデルを繰り返かえしたり、手本を真似て作って来た Handicrafts の歴史から見て、近代では絵画、彫刻、建築の質的評価に対し、『minor art』（小芸術）と呼ばれる」と書かれている。しかも西洋の Handicrafts の範囲は恐しく広い。美的評価の対象にならないもの、実用的な必要性を満たすだけのものから、芸術作品と見なされるものまで含んでいる。例えば日本では工芸の中に入れないような、仕立て屋の服、靴屋の靴、鍛冶屋の鋤や鍬、レンガ職人のレンガなどから、ギリシアの美しい赤絵式や黒絵式の壺、華麗なステンド・グラスやタピスリーなどまで含んでいる。

これらに共通するものは、まず手仕事によるものであり、経済的目的のために注文主や使用者の要望に応じて作られるという点であろう。この経済的目的の大きさと、品質より機械による大量生産に重点を置くかどうかによって、さらに Handicrafts は工業製品と区別されている。これを図式化すると、下記のように Handicrafts は芸術作品と工業製品の中間に位置し、限りなく芸術作品に近ずき、限りなく工業製品に近づくものと解することができよう。



## (2) Arts と Handicrafts

芸術と Handicrafts の区別は古代文明社会から既にあったと推量されている。しかし一般的に、西洋の Handicrafts に対する考えは、大きく次の3期に分けて変遷して来たと言われる。

- I 古代から中世——Handicrafts が他の美術と区別されなかった時代
- II ルネッサンスから近代（産業革命）——意識の上で芸術と Handicrafts が区別されるようになった時代
- III 19世紀（美学確立）から現代——Handicrafts と美術がはっきり区別される時代

第Ⅰ期の古代から中世では、Handicrafts は、絵画や彫刻とともに「手仕事」「手技」によ

ってなされるものとして、意識的に区別されなかった。今日のように工芸家、画家、彫刻家の区別はなく、彼らはひっくるめて、手技に長けた「工人」と呼ばれたのである。Craft という言葉は、9世紀の文献に出てくると言われ、工芸、絵画、彫刻などが総べて craft で括られており、優れた一人の工人の中に、職人と芸術家が円満に同居していた。ことに中世の Handicrafts は、社会の文化的発展の基盤であり、絵画や彫刻と技能的に同じレベルにあった。というより優れた職人の中に優れた芸術家が存在していた。例えば、ジョットーやシモーネ・マルティーニは、単に卓越した職人であるばかりではなく、その作品は人間的内面の表現に極めて傑出していることを、当時の知識人達は認識していた。

ここで特に注目には値するのは、西洋においても同じ技能的レベルの芸術と Handicrafts を区別するものは、「精神主義」と「実利主義」である、とする点である。芸術は精神主義により、Handicrafts は実利主義から生まれると言うことであろう。これは日本の工芸を考察する上でも重要なポイントになると思う。即ち、西洋の中世後期のように、都市に自由な市民が生まれた時代の Handicrafts は、自律性と芸術性を持ち、芸術と区別されなかった。このジョットーの時代の状況こそ、日本の工芸の土壌と共通するものがあると思われる。

第Ⅱ期のルネッサンスになると、人間精神に目覚め、芸術家の個性が自覚されるようになる。芸術家と職人は意識的に区別され、美術と Handicrafts の分離が始まった。以後、Handicrafts は材料の高級化、技術の専門化と秘密主義に向かい、複雑で難しい技術さえ習得すれば、モデルと同じものが出来るという事実が、ある意味で芸術と Handicrafts の価値の違いを決定づけて行ったと言ってもよいであろう。

さらに Handicrafts の価値にダメージを与えたと言おうか、Handicrafts の創造的発展を阻んだのが産業革命によって生まれた工業製品ではなかろうか。第Ⅱ期の18世紀後期から19世紀中期にかけて起った産業革命によって、機械による工業製品が大量生産されるようになった。この時、従来の Handicrafts の多くが、近代的な資本主義社会に会うよう工業製品化されたが、それらの機械製品はもはや Handicrafts とは基本的に別の新しい位置と価値を有するものである。しかし当初、功利主義的大量生産によって作られた機械製品の多くは、外観、品質とも粗悪であった。また産業革命によって起った工場制の Handicrafts も、機械製品に押されて技術や品質などの面で低下を来たしたのであろうことは十分想像されるのである。

しかし、近代機械文明が真の芸術を減ぼすと主張したジョン・ラスキン (Jhon Ruskin 1819-1900) や、アーツ・アンド・クラフト運動を起したウィリアム・モリス (William Morris 1834-1896) によって、品質のよい Handicrafts の復興が図られた。それらは19世紀末から20世紀初頭にかけて、美術と Handicrafts を統合し、新しい自然主義的新様式を生んだアール・ヌーヴォー (art nouveau) 運動や、建築、工芸美術の革新的運動であるゼツェション (Seze-

ssion) 運動へと発展して行ったのである。

しかしながら『ENCYCLOPEDIA OF WORD ART』の‘HANDICRAFTS’の中でルイジ・サレルノ (Luigi Salerno) 氏が指摘するように、それらの運動が Handicrafts に携わる当事者からではなく、品質の悪い機械製品に対する知識人の反抗として発生したため、Handicrafts の衰退を救うより速める結果になった、というのが事実なのであろう。craftsmen が技能的芸術的に向上しようとしたのではなく、芸術家や知識人が作った見本を模倣したのに過ぎなかったのである。また上等の Handicrafts は高価なので、大衆向きの安い材料を使って繰り返し作ったため、西洋の Handicrafts に対する一般的評価は一層低下したと思われる。

むしろ機械による工業製品の質的美的向上に目が向けられ、第一次世界大戦後、ヴァルター・グローピウス (Walter Gropius 1883-1969) のバウハウス運動が起り、工業製品のための美術デザイナーが養成されるようになり、機能的にも美的にも質的にも優れた工業製品が生まれるようになった。これは近代の新しい芸術的運動として注目されるが、先にも述べたように、「職人によって手、または道具で作られる」Handicrafts とは別のものと解釈したい。

さて第Ⅲ期は、18世紀半ばドイツの哲学者バウムガルテン (Alexander Gotelieb Baumgarten 1714-62) によって創始された美学が確率する19世紀から今日に至っている。現在西洋では、従来の分け方に対する異論も多いが、一般的には絵画、彫刻、Handicrafts を区別し、前者を Pure art (純粋美術) と呼ぶのに対し、後者を applied art (応用美術)、practical art (実用美術) と呼んでいる。そしてルネッサンス以来、諸芸術中、建築、彫刻、絵画、音楽、文学は「大芸術」(major art) とされ Handicrafts は依然として、「小芸術」(minor art) ととらえられているのである。

#### 4. 美術と工芸

先にも述べたように、1873年(明治6)のウィーン万国博覧会に先立つ2年前の秋、主催国オーストリアから、賛同出品の勧誘状と出品種類の明細書が送られて来、そのうち Schöne Kunst の訳として「美術」という新造語が生まれ、その後 angewandte Kunst に対応する語として、「工芸」という中国に古くからあった言葉が使われるようになって約120年になる。この間、「美術」と「工芸」について様々な解釈がなされて来たが、明治初年の「美術」は、今日の芸術に近い意味内容を持っていた。

1881年(明治14)の第2回内国勸業博覧会の特撰報告員の福田敬業は、報告書の「美術概論」の中で、美術の名は欧州が先称しているが、美術の実体はわが国に太古よりあり、図画、彫刻、陶髹等の名工が続出し、奈良朝には美術の品種はことごとく備っていたと述べた後、

「抑モ、美術ノ原義ハ西人諸説ヲ案スルニ甚ダ多岐ナリト雖モ帰スル処、  
製形上ノ美術ト、発音上ノ美術ト二途ニ過ギズ。  
製形上ノ美術ヲ分テ三種トス。図画、彫刻、建築ナリ。  
発音上ハ音楽、詩歌ノ二種トス。」

と言い、美術は音楽、詩歌を含む意味内容に解されていたことがわかる。

一方の「工芸」も1885年(明治18)に東京大学に新設された工芸学部が、内容的には今日の工学部であったように、明治中期まで近代的科学的な工業と解されたほか、伝統的な手工芸や手細工まで幅広い解釈があった。今日、美術は造形美術を言い、工芸もこの中に含まれるが、純粋美術である絵画、彫刻に対し、応用美術と呼ばれる。

それでは本当に日本の工芸は、西洋の応用美術である Handicrafts の同義語であるのか。西洋美学の分類に従えば、pure art (純粋美術) に対する、applied art (応用美術)、minor art (小芸術) と呼ばれるのであろうか。

1889年(明治22)開校の東京美術学校に、絵画(日本画)、彫刻(木彫)とともに美術工芸科(金工、漆工)が置かれたのは、一つには美術と工芸の一体化こそ日本の美質の特性であるという岡倉天心の考え方から来ている。天心は工芸を応用美術ではなく、絵画、彫刻と同じ美の表現手段として教育しようとしたのであった。

工芸を美術とする天心や九鬼隆一などの考え方がある一方で、工芸は本来実用性を持った商品であるという考えがあった。パリに在住して美術・工芸の貿易商に携っていた林忠正は、1887年(明治20)の『竜池会報告』に掲載された「高岡銅工ニ答フル書」の中で、「凡そ工芸を分て二種とす。一を美術品とし一を普通品とす」と語り、美術品にも真の美術品と販売する美術品があると述べ、後者は実用に即して適正な価格で販売することが肝要と述べている。

そして1900年(明治33)のパリ万国博覧会の出品作品に関連して、美術と工芸は分離するのである。即ち博覧会事務官長に就任した林忠正は、『京都美術協会雑誌』(第70号)で、「仏国美術会の規定によれば、真に美術品と称する物は、意匠図案より製作に至る迄、自己の思想と技倆を以て作為せしものなり。故に他人の図案を以て作りたる物品は、其製作巧妙なるも、其巧妙は美術を応用せる工芸の技倆なりとし、之を作りたる工人の価値は、建築に於て頭領の使用する、職工の価値と同様に看做せり、故に工人は自名を以て出品するを得ずして、其図案を作りし人は、自己の意匠図案として出品するを得るものとす」と今日ではあたりまえと思える美術観を表明した。そして出品規則の「美術品は各自特得の妙技を發揮し本邦固有の神趣を失わざるものに限る」を「美術品は純正なる美学の原則に基き各自が意匠と技能とを發揮すべきものなれば、出品物は作者の創意製出せしものに限る」と改めた。それだけでなく更に従来の「美術工芸品」を「優等工芸品」と名称を変え、工芸品はその枠内で優等であっても美術とは

区別されるものという考えを示した。また「たとえ最高至美の絵画にありても日本流の軸物屏風等にては一切美術部に入りがたく」と語った。

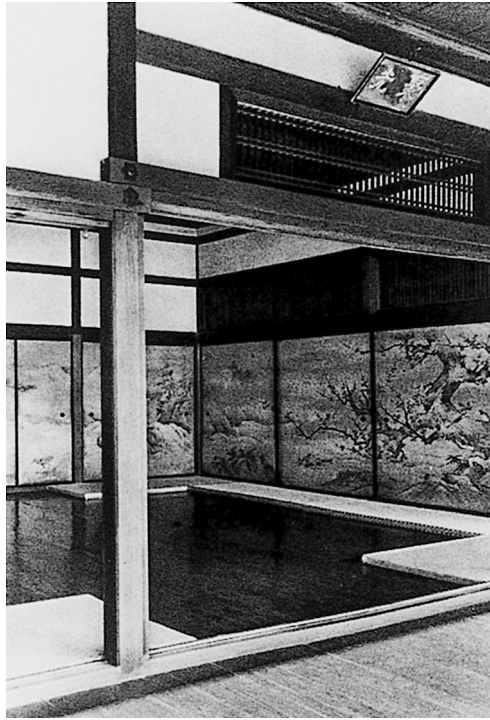
要するに美術と工芸を区分する西洋美学の影響と、純粹美術と装飾美術・応用美術を区別する欧州の現状に触れることによって、美術と工芸は分離されたのであった。

しかしながらこの分類によって林は、日本の工芸の中にある美術（それこそ仏国美術会の規定によれば“意匠図案より製作に至る迄、自己の思想と技倆を以て作為せしもの”）を切り捨ててしまったのである。また、改定した純正なる美学の原則に基づく各自の「意匠」と「技能」は、言葉こそ違え各自の「特得の妙技」と「固有の神趣」と変わらないのではなかろうか。日本流の軸物屏風等のうち、作者の創意製出したものでないものは、一切美術に入りがたいというのは達見であると思うが、日本の工芸のうち作者の創意製出によるものを切り捨てたことは問題である。わが国ではしばしば、建築の職工が頭領を兼ね、工人が各自の意匠と技能をもって制作するのである。この林の区分の実行が、工芸は美術よりも一段低いという印象を世間に与えたことは、銘記しておくべき事柄である。

しかし「出品物は作者の創意製出せしものに限る」とした林の努力にもかかわらず、前にも述べたように「アール・ヌーヴォーの勝利」と評価される1900年（明治33）のパリ万国博覧会で、日本の工芸は不評であった。日本の工芸が旧態依然として創意が足りなかったと言われるが、林が美術と工芸をはっきり区分して臨んだ時に、その美術と工芸を統合する理念によってアール・ヌーヴォーが勝利を納めたというのは皮肉である。

ところで、1933年（昭和8）に来日し、『日本美の再発見』など数多くの日本文化論を書いたドイツの建築家、ブルーノ・タウト（1880－1938）は、著書『美術と工芸』の中で、「日本で私に最も強い印象を与えたものは、何と云っても日本の『工藝』——であった。『工藝』——この語は、日本の字義としては技術的芸術を意味する。ドイツ語の“Kunstgewerbe”は、日本語の『工藝』の概念と完全な一致を示すものではない、」と言い、引き続いて「また“angewandte Kunst”（応用美術）といふ語にしても、英語の“Arts and crafts”やフランス語の“L’art appliqué”と同じく、他の『高い』芸術に対して低い領域を意味している。ところが『工藝』即ち技術的芸術という言葉は、かかる貶下の意味を毫も含んでゐないのである。それどころか日本のすぐれた陶工・金工・漆工・竹工は、ヨーロッパ的な意味での職人などではなくて、まさに芸術家であり、時として畫家よりも上位にあるとさへ思はれることがある」と述べている。

西洋にもお世辞があるのかどうか知らないが、少なくとも客観的に見て、日本の工芸が、「西洋の applied art（応用美術）のように『高い』芸術（pure art）に対する低い領域を意味し、かかる貶下の意味を毫も含んでゐない」と言うのである。



「聚光院方丈室内」 室町時代末，京都・大徳寺

それではドイツ語の „Kunstgewerbe“ と日本語の『工藝』の概念にどんな違いがあるのでしょうか。私は近代の工芸作家六角紫水の作品と工芸思想を考察した結果、少なくとも次の3点を挙げておきたい。

- ① 過去の作品とは異なる表現を求め、同じものを作らないという制作態度（一品制作）
- ② 使うか使わないか純粋か応用かを越えた自由な美的表現（美意識の働き）
- ③ 内的精神的表現と創造性

生活に密着した絵画・彫刻・工芸であったわが国の美術の歴史からして、西洋の純粋と応用、大芸術と小芸術という概念では括れないところがある。もし西洋美学の原則を用いるなら、わが国の絵画、彫刻にも小芸術があり工芸にも大芸術があり、ともに大芸術から小芸術、純粋美術から応用美術まで幅が広いと言えるであろう。

文明開化の明治期に、個を確立することなく、西洋の概念を着込んだところに、今だにしっかりとくいかないところがあると思われる。

## 5. 結 語

日本の美術の影響を受けて自然主義的新様式を生み、1890年頃から1905年頃にかけて、ヨーロッパ諸国を風靡したアール・ヌーヴォー (Art nouveau) 運動は、主として建築と工芸に現われた。1897年にウィーンで始まった新時代の新しい芸術を造り出そうという総合的な運動、ゼツェション (Sezession) もドイツの若い建築家・工芸家に引き継がれ、建築・工芸美術の革新運動となった。あれから1世紀を経て20世紀末を迎えた今日、再び建築と工芸から新しい芸術運動が起らないであろうか。アール・ヌーヴォーは美術と工芸の統合を図ったが、むしろ美術と工芸の枠を取っ払った融通無碍の日本美術のあり方にこそ、新しい現代美術の創造と生活文化の躍進が期待されるのではなかろうか。

人々の生活と深く結びついた建築と工芸が文化を生み出す起爆剤になったとしても、何の不思議もないと思うのである。

## 参 考 文 献

- 紀 徳民 (撰) 『周禮図解 考古記部』寛政8年  
 奥田誠一 『日本工芸史概説』雄山閣, 昭和6年  
 満岡忠成 『日本工芸史』(現代学芸全書81), 三笠書房, 昭和16年  
 前田泰次 『日本の工芸』大八洲出版株式会社, 昭和16年  
 柳 宗悦 『工芸文化』文芸春秋社, 1942年  
 篠田英雄 (訳) 『美術と工芸』(タウト全集第3巻), 育成社弘道閣, 昭和18年  
 Silvio FERRI 'HANDICRAFTS' in "ENCYCLOPEDIA OF WORD ART" VOL. III London: McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1963  
 浦崎永錫 『日本近代美術発達史』東京美術, 昭和49年  
 東京国立文化財美術部 (編) 『明治美術基礎資料集』東京国立文化財研究所, 昭和50年  
 山根有三 (監修) 『日本美術史』美術出版社, 1977  
 鈴木健二 『工芸』(「原色現代日本の美術」第14巻) 小学館, 昭和55年  
 原田佳子 『工芸美の特色』(HIROSHIMA けんみん文化第1巻8号), (財)けんみんセンター, 1986  
 鈴木健二 『近代工芸の曙—明治の工芸界』(別冊太陽70「明治の装飾美術」), 平凡社, 1990