

柳 宗悦の民芸論 (XIX)

—— 美術と工芸 ——

八 田 善 穂

- (1) 「工芸」の語
- (2) 万国博覧会
- (3) 内国勸業博覧会
- (4) 起立工商会社
- (5) 『温知図録』
- (6) 「工藝美術」

昭和17年の著作『工藝文化¹⁾』の中で、柳²⁾はおよそ次のように述べている。

古くは Art という言葉の中には「美術」というような概念はなく、単に「技芸」という意味に過ぎなかった。美術家の個人的な作という意味は全くなく、絵画とか彫刻とかに限られた言葉でもなく、一切の芸能を包括していた。それゆえ工芸もまた Art であった。むしろ Art が工芸を意味していたといえる³⁾。

「英語の Fine Art 独逸語の Die Schöne Kunst 仏蘭西語の les Beaux-arts 等、所謂「美術」と云ふ言葉は、とりわけ起源が新しい。此の言葉は十八世紀末に初めて現れ、これが今の「美術」の意に一般に解されるやうになつたのは、十九世紀以降である。⁴⁾」

本稿は、この指摘に関連し、日本の明治前・中期の工芸事情を見つつ、柳

注1) 文藝春秋社刊、筑摩書房版全集(以下「全集」と略記する)第9巻「工藝文化」(以下「第9巻」と略記する)所収。

2) 柳宗悦(1889(明治22)-1961(昭和36))。

3) 全集第9巻, p. 363。

4) 同書, pp. 363-364。

の説く「工芸問題」の内容を捉えようとするものである⁵⁾。

(1)「工芸」の語

前田泰次『工芸概論⁶⁾』Ⅲ「工芸という言葉」には、以下のような指摘がある。

「現在われわれが普通に使っているような意味での工芸……は、明治以降の新語と考えてよい。それは art や fine art が美術と訳される際に、craft や technology の概念を含む言葉として、明治初期に作られたものである。……この日本の言葉の祖先である中国では、すでに古くから使われていて、昔の中国の工芸とは今日の技術と殆ど同義であった。⁷⁾」

クラフトとかアプライド・アートが純粋の美術と対立的に考えられるようになったのは、比較的最近のことである。それ以前は、純粋美術に対する応用美術とか非純粋美術とか工芸とかいう観念は、余り意識されていなかった⁸⁾。

絵画や彫刻、道具作りや建築は、昔の日本でも、それぞれが対立したり、その純粋性の度合いが問われたりすることはなかった⁹⁾。

「絵画のための絵画、彫刻のための彫刻などという考えはなく、絵画は壁画なり屏風なり障子なり器物の模様なりの絵画であり、絵巻物といえども今日の純粋絵画とはよほど性質を異にしたものである。彫刻も礼拝する仏像を作るなり器物に彫物をするなり床の間の置物を作るなりの彫刻であって、その意味では工芸的といえよう。すべてが人間生活に直結する芸術であると共に、すべてが一種の道具であった。¹⁰⁾」

近代になって、絵画や彫刻の純粋性が強調される一方、工芸はその不純性

5) 柳の著作は旧字体（正字体）、旧かなづかいによっているが、本稿では漢字のみ常用漢字に改めた（著作標題、固有名詞を除く）。

6) 東京堂出版、昭和30年刊。

7) 前田『工芸概論』、p. 34。

8) 同書、p. 35。

9) 同書、p. 36。

10) 同。

（美以外の使用目的がある）により、他の造形芸術よりも劣等であるような感覚が生じた¹¹⁾。

「この劣等視された工芸の地位を再び絵画彫刻と同等の高さに戻すために、多くの工人達は、工芸の姿を借りた純粋芸術の存在を主張しだした。日本でこの傾向が顕著となるのは、大体明治の中期頃からである。これをある人達は美術工芸と呼び、一般の工芸とは別なものであると考え出した。¹²⁾」

工芸と工業の相違も不明確である。明治の前半には、社会がまだ十分に工業化されていなかったため、工業と工芸はしばしば混同して使われていた。産業が機械化（工業化）されるに従い、この二つの言葉も分化していった¹³⁾。

「工芸は手と直結する工作道具で物を造形する世界に、工業は機械による生産の世界へと分かれていった。¹⁴⁾」

また樋田豊次郎『明治の輸出工芸図案¹⁵⁾』でも次のように述べられている。

明治以前の日本では、今日でいう工芸品は、工業とも美術とも区別のつかないものだった。近代以前の日本語には、「工芸」や「美術」という言葉はなかった。美術は翻訳語で、工芸は漢語からの借用だった。明治以前の日本には今日使われている意味での工芸に相当する概念はなかった可能性が高い¹⁶⁾。

「明治になって、工芸という言葉が日本語に取り込まれることになったのは、殖産興業政策のもとで各種器物がそなえていた工業製品としての価値が重視されだし、その価値を指示する言葉（概念）が必要になったからだった。¹⁷⁾」

そこで、明治前半期には「工芸」が、「工業」という言葉とほとんど同義的に使われていた。両者は実態的にも、本格的な機械工業が成長する以前は同程度の内容だった¹⁸⁾。

11) 同。

12) 同。

13) 同書, p. 38.

14) 同。

15) 京都書院, 平成10年刊。

16) 樋田『明治の輸出工芸図案』, p. 231.

17) 同書, p. 232.

18) 同。

「したがって、もともとは「美術」とも「工業」とも区別のつかないものだった工芸品に着目して、それを近代的な工業製品であると同時に、外国に誇示すべき伝統的な日本の宝として仕立て上げようとした美術工業が、異質な概念の混合物たらざるをえなかったのは必然的成り行きだった……。」¹⁹⁾

「美術」の語は、明治6年(1873)のウィーン万国博覧会(後述)に参加する際、太政官布告に添えられた出品区分に初めて使われた²⁰⁾。

また「工芸」の語は、明治3年(1870)の「工部省を設くるの旨」という文書に、「西洋各国の開化隆盛なるも、全く鉄器の発明、工芸の進歩より成れり、是を以て工芸は開化の本たるものとすべし」とあるのが最も早い用例とされる。ここでの「工芸」は今でいう「工業」の意味である²¹⁾。明治5年には東京開成学校に工芸学科が設立されている²²⁾。

明治11年に出版された黒川真頼『工芸志料²³⁾』は、この年のパリ万博に日本が参加するに当って農商務省博物局の命によりまとめられた。これはわが国初の日本工芸史の文献といえる。内容は、織工、石工(附玉工)、陶工、木工(附葺工、仏工、彫工)、革工、金工、漆工の7巻から成り、土木・建築を含んでいる。

先の『明治の輸出工芸図案』によれば、

「明治二十年代になると、これまで輸出工業として振興されてきた工芸は、概念の上で、今日いうところの工芸と工業とに分類されることになった。その象徴として、明治十年代末には「美術工業」という用語が案出されている。二股かけた言葉だが、意味するところは、本格的な工業とは違う、美術的要素を備えた工業のことだった。」²⁴⁾

たとえば日本最初の美術団体竜池会(明治12年結成、明治20年より日本美

19) 同。

20) 青木茂・酒井忠康『美術』(日本近代思想大系17)岩波書店、1989年刊、p.3、402、403。

21) 東京国立博物館編『明治デザインの誕生』国書刊行会、平成9年刊、p.145。

22) 前田泰次『現代の工芸』岩波新書、1975年刊、p.8。

23) 平凡社『東洋文庫』所収、1976年刊。

24) 樋田『明治の輸出工芸図案』、p.205。

術協会)の機関誌『竜池会報告』の明治18年8月号には、ファルケ氏「美術工業論」という翻訳が載っている²⁵⁾。また後に見る内国勸業博覧会では、明治23年の第3回博覧会において、「美術工業」という細目が初めて設けられている(第二部第四類)。さらに、この名称は第4回(明治28年)からは「美術工芸」と改称される²⁶⁾。

明治27年には横井時冬『工藝鏡²⁷⁾』が出版された。これは刀剣、仏像彫刻、仮面彫刻、装剣具彫刻、根付置物類彫刻、家具彫刻、人形彫刻、甲冑、鋳物、七宝、銅版、陶器、漆器、蒔絵、織物、染物の各分野の歴史人名録である。

また明治30年刊の横井『日本工業史²⁸⁾』は、次のような構成になっている。

第一編 上古時代の工業

上古世襲、朝鮮支那交通以後

第二編 寧楽朝時代の工業

正倉院、彫刻術、蒔絵、七宝、玻璃器、染物、刺繍、装飾術、建築術

第三編 藤原氏時代の工業

葺手、歌絵、蒔絵、螺鈿、蚕糸業、織物、染物、製紙、彫刻術、寝殿式建築

第四編 武家時代の工業

蒔絵、鎌倉彫、宋窯法、武器用工芸品、金属彫刻、舶来陶磁器、工業家の保護、堺の工業、欧州人の交通以後の工業、工芸家の家誉号、天正蒔絵、楽焼、仮面彫刻、刀剣、装剣具彫刻、桃山式建築、点茶の流行、缶子鋳造、茶器用陶器、茶器用漆器、征韓役後陶業、造船術、建築術

第五編 徳川時代の工業

武家の隆盛、京都江戸、鎖港・渡海禁止、各藩工業、陶磁器、白磁磁の

25) 前田『現代の工芸』, p. 13.

26) 東京国立博物館編『明治デザイン誕生』, p. 142, 181, 青木・酒井『美術』, p. 407.

27) 横井時冬『日本工業史』改造文庫, 昭和4年刊所収。

28) 同上。

発見, 有田, 瀬戸, 京師の陶磁器, 九谷, 遠州の七窯, 茶器用陶磁器, 諸国の藩窯, 蒔絵漆画, 京師・諸国の漆器, 特種の漆器, 織物原料の輸入, 京都西陣, 関東奥羽織物, 縮緬織, 特種の織物, 植物繊維の織物, 京都の染物, 武器用工芸品, 銅器, 仮面根付類の彫刻, 製紙, 建築物, 木版彫刻, 洋式機械工業の創始

第六編 維新後の工業

明治政府工業に関する奨励保護, 澳国博覧会, 洋式模範工場, 工業の組合, 機械製糸業, 撚糸, 機械紡績業, ジャカード・バツタンの輸入, 西陣, 両毛の織物, 関東織物, 輸出織物, 特種の織物, 縞木綿, 綿フランネル, 綴錦, 段通, 染色, 陶窯の変遷, 顔料の輸入, 石膏型, 銅版押絵, 東京・京都の陶磁器, 諸国の陶磁器, 維新後発達した磁器, 煉瓦, 土管, セメント, 七宝, 玻璃, 色漆, 東京・金沢の蒔絵, 輸出漆器, 内地用漆器, 支那漆輸入, 銅器, 青銅器, 燐寸, 花筵, 麦桿真田, 印刷紙, 印刷術, 造船, 機械製造業, 西洋式建築

ここでは「工業」の語に「工芸」も含まれているのがわかる。

(2) 万国博覧会

1851年, ロンドンで第1回の万国博覧会が開かれた。その後ダブリンおよびニューヨーク(1853), パリ(1855)と続き, 4回目は1862年に再びロンドンで開催された。このとき幕府は出品していないが, イギリス公使オールコック²⁹⁾の収集による日本の工芸品が展示された。また日本からの遣欧使節団(竹内使節団, 1862-63)が開会式の当日に会場を訪れている。日本製品の展示は漆器, 陶磁器, 銅鉄器, 七宝, 書画骨董, 甲冑刀槍, 灯籠, 提灯, 蓑笠, 履物, 和時計, のぞきからくりなど900点近くであった³⁰⁾。これを見た使節団の一人は「全く骨董店の如く雑具を集めしなれば見るにたへず」と

29) Sir Rutherford Alcock (1809-97)。

30) 吉見俊哉『博覧会の政治学』中公新書, 1992年刊, p. 110。

嘆いた³¹⁾というのが、漆器、銅器、金銀細工類に対する現地の評判は高かった。

日本が万国博に初めて正式参加したのは慶応3年（1867）のパリ万博であった。幕府の他に薩摩藩、佐賀藩も独自に参加した。展示部門は第1回（1851、ロンドン）が（1）原材料、（2）機械、（3）工業製品、（4）彫刻・造形美術の4つであったのに対し、このときは（1）美術、（2）学術、（3）家具、（4）繊維品、（5）機械、（6）原材料、（7）農業、（8）演芸、（9）畜産、（10）特別展示の10部門に拡大された³²⁾。

東京国立文化財研究所美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録³³⁾』には、詳細な一覧が収録されている。その内容は、幕府出品が官服2点、武器200点、書籍92点、図画424点、音楽器12点、漆器148点、彫器9点、陶器113点、金属器20点、紙類79点、雑品37点となっている。また商人出品は武器51点、衣服108点、織物130点、音楽器3点、漆器308点、金属器40点、陶器101点、彫器56点、髪笄32点、図画・書籍114点、傘履33点、紙18点、穀実15点、食料品34点、家屋2点、農具34点、駕籠5点、雑品98点である³⁴⁾。

明治維新の後、明治政府が初めて参加したのは明治6年（1873）のウィーン万博である。吉見俊哉『博覧会の政治学³⁵⁾』には、次のように記されている。

「この万国博で政府は、お雇い外国人ワグネル³⁶⁾の指導のもと、全国から収集した陶磁器や織物など美術工芸品を中心に、名古屋城の金のシャチ、鎌倉の大仏を模した張子の大仏、五重塔の模型、大太鼓、大提灯等々を出品すると同時に、日本から大工を送り、会場内に神社と日本庭園を組みあわせたとようなパビリオンを建設していった。つまり、わが国の文化的伝統を前面に押し立てることで、六二年のロンドン万博や六七年のパリ万博のときと同

31) 同書、p. 112、芳賀徹『大君の使節』中公新書、1968年刊、p. 142。

32) 吉見『博覧会の政治学』、p. 41、70。

33) 中央公論美術出版、平成9年刊。

34) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』、pp. 4-32。

35) 注30) 参照。

36) Gottfried Wagener (1831-92)。

様、ヨーロッパ人たちのジャポニズム感覚を大いに刺激していったわけである。³⁷⁾」

このときの列品分類は次の通りであった。

- 1 鉱山ヲ開ク業ト金属ヲ製スル術
- 2 農圃ノ業ト材木ヲ養フ術
- 3 化学ニ基キシ工作
- 4 人作ニテ成リシ食物飲料
- 5 組織衣服品製造
- 6 皮革ならびに並カウチヨク（ゴムノ類）工作
- 7 金属品製造
- 8 木器品製造
- 9 石器，土器，硝子品物
- 10 細小品
- 11 紙楮類製造
- 12 書画ならびに並ずどり図取
- 13 機関及物品ヲ運送スル器械
- 14 学問ニ関係スル器械
- 15 楽器
- 16 陸軍ニ付テ
- 17 海軍ニ付テ
- 18 工業
- 19 都市ノ人民ノ住居，其内部ノ模様，飾物，器品，家具
- 20 田舎人ノ住居ならびに並其附属ノ建物，及内部ノ模様，器品，家具
- 21 各国ノ家ノ内部ノ用ノ為ニ出来セシ器品
- 22 美術（西洋ニテ音楽，画学，像ヲ作ル術，詩学等ヲ美術ト云フ）
（ムゼウム）
博覧場ヲ工作ノ為ニ用フル事
- 23 神祭ニ関係スル術業

37) 吉見『博覧会の政治学』，pp. 116-117。

- 24 古昔ノ美術ト其工作ノ物品ヲ，美術ヲ好ム人並^{ならびに}古実家，展覧会へ出
ス事
- 25 今世ノ美術
- 26 少年ノ養育ト教授ト，成人ノ後修学ノ事，教授ノ事，諸学科ノ修業ニ
関係スル事³⁸⁾

前述の樋田『明治の輸出工芸図案』には，主な出品物が次のように挙げられて
いる。

生糸，山繭生糸，織物類（縮緬，羽二重，錦，紵，紗，紗緞子，琉拍織，
精好織，厚板，天鷲絨織，海黄，紙布，葛布，此外色々），縫箔物，組物，
漆器（書棚〈吉野山山水金蒔絵，百年前ノ製〉，料紙箱〈梨子地，近江八景
蒔絵〉，硯箱，香炉台，此外漆器類色々），磁器（花瓶〈新製，口廻り牡丹
花籠ノ絵〉，植木鉢〈染付藍牡丹孔雀〉，大皿〈中画四季花籠，外廻り蝶二唐
草〉，此外茶碗鉢壺皿水指ノ類色々），銅器（唐銅花瓶一对〈大江山鬼退治図，
彫物金銀象嵌入〉，越中国高岡鑄物師横山弥左衛門製，玉台〈龍神捧玉図，
冠り物剣タチ金銀象嵌入〉，東京鑄物師宝子山宗珉製，唐銅灯籠一对，此外
銅器類色々），七宝（細七宝入紐釦類指環類各種，花瓶，陶器七宝ヲ彫セシ
「コーヒー」器類各種），竹器（手提類，菓子入類，虫籠，鳥籠，此外色々），
籐細工（花籠一对，手提類，巻烟草入類，此外色々），象牙細工（筆筥〈四
季花鳥蒔絵〉，筆立〈四季花鳥模様，彫角〉，此外象牙細工），鼈甲細工（黒
鼈甲鳥籠，同虫籠〈金蒔絵，丸〉，此外色々），鯨細工（巻烟草入，此外色々），
革，革細工色々（手筆筥，文庫〈青ナメシ革，蒔絵〉，此外色々），水晶細工
（水晶玉色々，此外色々），瑪瑙緒^メ類色々，彫刻物 同，画（古画新画色々，
錦画色々，油画色々），団扇色々，紙類色々，蠟色々，鋳物（金，銀，銅，
鉄，鉛，錫等ヲ含ム鋳石色々，石炭色々，泥炭色々，硫黄各種，此外色々），
宝石化石類，動物（鳥類〈乾固メタルモノ〉，魚類〈同上〉，介虫類〈焼酎ニ
浸セルモノ〉，蛇類〈同上〉），植物（茶数品，穀物類色々，果実類色々，食
用品種物色々，海藻類色々，葉種類色々，葉烟草色々，糸ニ製スル草木ノ皮

38) 青木・酒井『美術』，pp. 403-404。

色々、丸太材（大小）色々、樹皮色々、板類色々、竹類色々、革ヲナメス木皮色々、染料ノ草木色々）、巨大物品（金罎しんちほこ〈地銅、金キセ、是ハ尾張名古屋城ノ天守ニ掲ケアリシモノニテ慶長年間ニ製作セシモノナリ）、鎌倉大仏紙ノ張抜（説明略）、東京谷中天王寺五重塔雛形 高サ二間、大太鼓 径凡八尺、大桃灯一對〈波ニ龍ノ絵〉 径二間³⁹⁾）

また参加目的は、事務責任者の佐野常民⁴⁰⁾によれば次の5つであった。

- (1) 精良の品を収集・展示し、日本の国土の豊穡と人工の巧妙を海外に知らせること。
- (2) 西洋各国の物産と学芸の精妙を看取し、機械技術を伝習すること。
- (3) 日本でも博物館を創建し、博覧会を開催する基礎を整えること。
- (4) 各国で日本の製品が日用の要品となって輸出増加をもたらす糸口をつかむこと。
- (5) 各国の製品の原価・売価や欠乏需要の品を調査し、今後の貿易の利益とすること⁴¹⁾。

このうち(3)は、次節で述べる内国勸業博覧会の開催につながることになる。

このウィーン万博には、条約改正のために欧米を歴訪中の岩倉使節団（明治4-6年）も訪れている。使節団の報告書である久米邦武編『米欧回覧実記⁴²⁾』の82巻と83巻は「万国博覧会見聞ノ記（上・下）」となっており、そこには次のような記述がある。

「博覧会ハ、「エクスビジョン」トテ、国国ヨリ物産ヲ持集リテ、一樓樹ノ内ニ列シ、之ヲ衆人ニ観セテ、各地人民ノ生意、土宜とぎ、工芸、及ヒ嗜好、風習ヲ知ラシメ、一ハ持集リタル人人、己ノ物品ヲ衆見ニ供シテ、其売買ノ声譽ヲ広メ、永久ノ利益ヲ計ルニ便ニシ、一ハ他人ノ持集リシ物品ヲ観テ、己

39) 樋田『明治の輸出工芸図案』, pp. 148-149.

40) 1822（文政5）-1902（明治35）。

41) 吉見『博覧会の政治学』, p. 117, 吉田光邦『産業』（お雇い外国人2）鹿島出版会, 昭和43年刊, p. 78.

42) 岩波文庫所収（全5巻, 1977-82年刊）。

ノ及ハサル所以^{ゆえん}ヲシリ、今ヨリ工夫スヘキ要ヲ考ヘ、諸方ノ嗜好ニ從ヒ、更ニ我生意ヲ広クスル目的ヲ達スヘシ、並^{アツ}セテ名士ノ高評ヲ乞ヒ、其注意ヲ受ケ、益^{ますます}其進歩^{しんぱつ}ヲナス津筏ヲ求ムルニ便ニス、故ニ貿易ヲ盛ンニシ、製作ヲ勵マシ、知見ヲ衆ニ広ムルニハ、切要ナル会場ニテ、国民ノ治安、富強ノ^{ばいじよ}媒助トナス設ケナリ、⁴³⁾」

最終日の様子は以下のものであった。

「閉会日には、またずいぶん凝った演出をして人気を呼んだ。それにはまず数百の電灯を飾りつけ、日本庭園の一部に作られた神社の鳥居のなかに、菊で扇形をつくり、中央には紅菊で円をつくって国旗を暗示した。夕方になると閉じた売店の周りに障子を立て、三人の女の姿を影絵にして写しだした。一人は立って舞い、一人は扇をたたいて歌い、一人は三味線をひく。また一面には英文で感謝の辞を写しだした。そして室内からは盛んに日本の音楽を鳴らす。夜の九時ごろ見物人がいよいよ多くなったとき、突然音楽を止め、さっと障子を開いた。なかには一面に金屏風がたてならべてある。そこに関係者たちが列んでドイツ語で挨拶する。見物人は大喜びで、ついに柵をこえてなだれこみ、握手を求めるといふ騒ぎとなった。閉場したのは十一時だった。この博覧会のときには、この種の閉場の演出をしたのは日本だけだったので、特に評判となったのである。⁴⁴⁾」

（3）内国勸業博覧会

明治10年（1877）、ウィーン万博をモデルとして、第1回内国勸業博覧会が東京・上野で開催された。期間は102日間、出品者約1万6千人、入場者約45万人という規模であった。その後第2回（明治14年（1881）、東京・上野、120日間、出品者約2万8千人、入場者約82万人）、第3回（明治23年

43) 久米邦武編『米欧回覧実記』（五）、p. 22、吉見『博覧会の政治学』、p. 118。

44) 吉田『産業』、pp. 79-80。なお、1867年パリ博および1873年ウィーン博については吉田『花 その魅力とデザイン』淡交社、1996年刊、pp. 193-203 参照。

(1890), 東京・上野, 120日間, 出品者約7万7千人, 入場者約102万人), 第4回(明治28年(1895), 京都・岡崎, 120日間, 出品者約7万4千人, 入場者約114万人), 第5回(明治36年(1903), 大阪・天王寺, 150日間, 出品者約11万8千人, 入場者約435万人)と続く⁴⁵⁾。

列品区分(第1回～第4回)は次の通りである。

第1回(明治10年)

第1区 鉱業及び冶金術

第2区 製造物

第1類 化学上の製造物

第2類 焼窯術上の製品

第3類 瑠璃及び瑠璃器

第4類 七宝器の語種

第3区 美術

第1類 彫像術

第1属 金石粘土或は亜土の以て製する物類偶像等

第2属 彫鏤, 鑄造

第2類 書画

第3類 彫削きけつ(彫刻刀の意——筆者注)

第4類 写真

第5類 工案

第6類 嵌装

第4区 機械

第5区 農業

第6区 園芸

第2回(明治14年)

第1区 鉱業及び冶金術

第2区 製造物

45) 吉見『博覧会の政治学』, p. 122, 127.

- 第1類 化学製品及び調剤品
- 第2類 焼窯製品（但美術を示すものは第3区）
- 第3類 瑠璃器（但前同断）
- 第4類 七宝器（但前同断）
- 第5類 金属製品（但前同断）
- 第6類 漆器（但前同断）
- 第7類 木製及び其他の器具

第3区 美術

- 第1類 彫鏤
 - 其1 金土木石陶磁の彫像及び鑄造並に石膏模型
 - 其2 金属木石牙甲の彫鏤物及び雜嵌並に刻碑
 - 其3 貨幣賞牌印刻
- 第2類 刊刻
- 第3類 書画
 - 其1 各種の書画
 - 其2 油絵
 - 其3 織出，縫出，染出の書画
 - 其4 蒔絵，漆画，焼絵等
 - 其5 陶磁器七宝及び金属の面
- 第4類 百工の図案

第4区 機械

第5区 農業

第6区 園芸

第3回（明治23年）

第1部 工業

- 第1類 化学製品及薬剤類
- 第2類 焼窯製品
- 第3類 瑠璃

- 第4類 七宝
- 第5類 金工
- 第6類 漆器
- 第7類 木竹類の製品

第2部 美術

第1類 絵画

- 其1 土佐派, 南派, 北派, 四条派, 雑派
- 其2 油画

第2類 彫刻

木竹彫刻, 牙角介甲彫刻, 金属彫刻, 塑造

第3類 造形造園の図案及雛形

第4類 美術工業

- 其1 金工
- 其2 鋳工
- 其3 漆器
- 其4 陶磁, 玻璃, 七宝
- 其5 織物, 縫物等
- 其6 家具
- 其7 各種美術工業
- 其8 図案

第5類 各種の版写真及書類

第3部 農業, 山林及園芸

第4部 水産

第5部 教育及学芸

第6部 鉱業冶金術

第7部 機械

第4回 (明治28年)

第1部 工業

- 第1類 化学製品及薬剤
- 第2類 紙及其製品
- 第3類 写真及印刷
- 第4類 糸
- 第5類 織物
- 第6類 衣服, 裝飾具其他雜品
- 第7類 漆器
- 第8類 木竹類製品
- 第9類 革骨介毛等の製品
- 第2部 美術及び美術工芸
 - 第18類 絵画
 - 其1 着色画・墨画
 - 其2 油画
 - 其3 水彩
 - 其4 其他 (亜筆パステル画等)
 - 第19類 彫刻
 - 木彫, 牙彫, 角彫, 金彫, 玉石, 彫漆彫, 塑造
 - 第20類 造形造園の図案及雛形
 - 第21類 美術工芸
 - 其1 漆器
 - 其2 金属器 (鍛工, 鑄工, 象嵌, 布目象嵌)
 - 其3 陶磁, 玻璃, 七宝
 - 其4 織物, 縫物等
 - 其5 各種美術工芸
 - 其6 美術工芸に供すべき図案
 - 第22類 各種の版写真及書
- 第3部 農業, 山林及園芸
- 第4部 水産

第5部 教育及学芸

第6部 鉱業冶金術

第7部 機械⁴⁶⁾

なお、『広辞苑（第三版）』の「工芸美術」の項には、「工芸品で、ことに美術的表出に重きをおいたもの。金工・木工・漆工・陶工・織工などの類。美術工芸。」とある。工芸品のなかでも視覚的要素の強いものであろう。

東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術品出品目録⁴⁷⁾』の解題には、次のように記されている。

「内国勸業博覧会は、“勸業”の名の通り、産業界育成を目的に政府みずからが主催した官設の博覧会である。万国博覧会への参加とあわせて、博覧会事業は、明治新政府の殖産興業政策の目玉的な事業であった。……開国まもない日本にとって、国内産業の育成と輸出の拡大は、軍備増強とともに国力増進の急務の課題であった。そのため政府は、万国博覧会で世界の先端技術の吸収とマーケットリサーチ、日本のアピールを行い、内国勸業博覧会で収集情報の国内通達とそれによる輸出品の生産促進を図るという方法をとった。……内国勸業博覧会の出品規定や出品分類区分を、基本的に万国博覧会のそれに倣ったのもこのためであり、単なる形式の移植というより、まさに切実な当時の国内状況がその背景にあったといえる。内国勸業博覧会の開催年次が不規則なのは、万博参加を優先したためといい、このことも、博覧会事業の究極の目的が、国内産業の世界経済への連結、輸出の拡大にあったことを示唆している。⁴⁸⁾」

46) 佐藤道信『〈日本美術〉誕生』講談社選書メチエ、1996年刊、p. 43。なお、東京国立博物館編『明治デザインの誕生』、p. 181、青木・酒井『美術』、pp. 405-407 参照。

47) 中央公論美術出版、平成8年刊。

48) 東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術品出品目録』、「解題」。

（４）起立工商会社

ウィーン万博の際、日本からの出品物は好評を博した。そこで明治6年（1873）、工芸品の製造輸出を目的として「起立工商会社」が設立された。その取扱品目は漆器、陶器、銅器、織物縫物類、寄木細工、竹細工、小間物（象牙細工、籐細工、扇、団扇、手遊類）、茶、紙等であった⁴⁹。明治10年にはニューヨーク支店、翌11年にはパリ支店が開設されている。

会社は明治24年（1891）に解散するまでの間に、次の計11回の海外博に出品した。

明治8年（1875）メルボルン万博

明治9年（1876）フィラデルフィア万博

明治11年（1878）パリ万博

明治12年（1879）シドニー万博

明治13年（1880）メルボルン万博

明治16年（1883）アムステルダム殖民地産物及一般輸出品博

同年 ボストン技術工芸博

明治17年（1884）ロンドン万国衛生博

明治18年（1885）ニュルンベルグ金工万博

明治21年（1888）バルセロナ万博

明治23年（1890）パリ万博⁵⁰

また内国勸業博には、第1回から第3回まで、以下のように専ら自社製品を出品している。

第1回（明治10年）

筆筥、書棚、香棚、手箱、額塗見本、額、屏風、歩障、戸、盃、香箱、盆、ランプ台、花瓶、椅子、手提、茶入、筆立

49) 樋田『明治の輸土工芸図案』, p. 159.

50) 同書, pp. 165-166.

第2回(明治14年)

吊局台, 卓, 食卓, 噴水器, 衝立, 暖室炉, 置時計, 置物, 花瓶, 珈琲具, 額, 釣棚, 屏風

第3回(明治23年)

飲食器(ポンチボール, コーヒー具, コーヒー沸, 氷水入, 乳入付砂糖入, 乳入, 砂糖入, 壺, 茶壺, コーヒー注, 指洗, アイスクリム皿^{さじ}同^じ, 井受皿付, 盆), 煙草道具, 京焼壺, 蒔絵色紙函, 銅花活, 銅花盛, 書棚, 漆塗手箱⁵¹⁾

樋田『明治の輸出工芸図案』では次のように説かれている。

工芸品の商品的価値が見出されたのは、明治以後のことではない。江戸時代にも、各藩の特産物として工芸品の製作が奨励されていた。盛岡藩の南部鉄瓶, 仙台藩の仙台平, 長岡藩の小千谷縮, 富山藩の高岡銅器, 金沢藩の輪島塗, 大聖寺藩の九谷焼, 尾張藩の瀬戸物, 津藩の万古焼, 篠山藩の丹波焼, 岡山藩の備前焼, 福岡藩の博多帯, 久留米藩の久留米緋, 唐津藩の唐津焼, 佐賀藩の有田焼と色鍋島, 鹿児島藩の大島紬などは現在に至るまで地場産業として受けつがれている⁵²⁾。

「明治になって、起立工商会社のような会社が設立され、さかんに工芸品が製作、輸出されたことも、工芸品を商品とみなしていたという視点においては、藩政時代に立てられた産業政策の延長線上にあったということができ。明治の工芸は製作量の拡大, 生産手段の科学技術化など, なによりも産業としての側面における大きな変化によって私たちの目をひくが, それらもうながした原動力も, つきつめてみれば, 工芸品のより徹底した商品化だったということになる。⁵³⁾」

51) 同書, pp. 167-168. なお詳細は同書, pp. 168-174.

52) 同書, pp. 199-200.

53) 同書, p. 200.

(5) 『温知図録』

東京国立博物館に、『温知図録』という84帖、全4輯から成る工芸図案集がある。これは明治9年(1876)のフィラデルフィア万博、明治10年(1877)の第1回内国博、明治11年(1878)のパリ万博、明治14年(1881)の第2回内国博の各出品物および海外輸出向けの図案約二千枚から成っている。内容は陶器、七宝、鋳物、打延銅、漆器、木彫、銅器、籐細工、縫箔、革類などである。製作は明治8年から14年頃、博覧会事務局(内務省)および製品画図掛(内務省、のちに大蔵省さらに農商務省)による。

平成6、7年度に、東京国立博物館資料部により、『温知図録』の調査研究が行われた。その報告書の市販本『明治デザインの誕生⁵⁴⁾』では、「解題」の末尾に次のように記されている。

「『温知図録』は政権をとって間もない明治政府が、海外での博覧会や貿易で日本の工芸品に人気があることに注目し、日本を代表する工芸品のデザインをコントロールしようとする試みであった。実際には、博覧会に出品する作品を選定する側に対して、出品を希望する工芸家が作品を制作する前に、その図案をチェックしてもらう程度のものであったかもしれない。しかし、こういうやりとりがあった結果、明治期の美術工芸史上重要な要素である博覧会が開催され、出品された作品が評価されていることは、その期間がわずか十年余りといえども、この時期のデザインというものに対する観念を象徴するものとしてみのがせない。⁵⁵⁾」

また同書「研究報告」の中の「『温知図録』の歴史的意義⁵⁶⁾」によれば、明治20年代以降の美術教育制度では、西洋美術の価値体系を移植して絵画・彫刻が中心となった。そのため、以後、絵画・彫刻は「芸術(美術)」とし

54) 注21) 参照。

55) 東京国立博物館編『明治デザインの誕生』, p. 24。

56) 佐藤道信著。

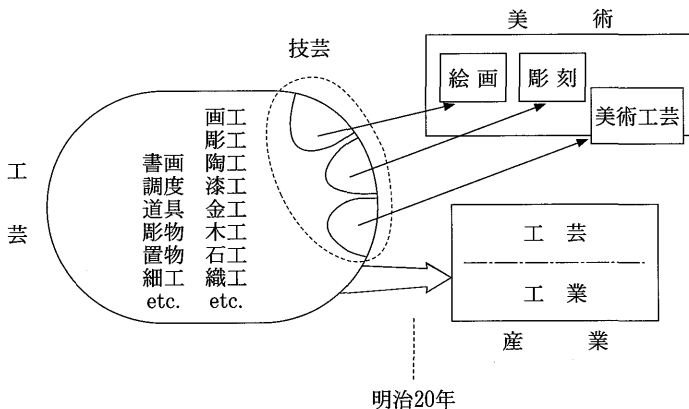
て文部省の美術教育，工芸は「産業」として農商務省の殖産興業で振興されるという体制が定着する。

しかし，美術教育の拠点として設置された東京美術学校（明治20年）にも，美術工芸科が含まれていた。ここでの「美術工芸」とは，「美術と工芸」の意味ではなく，「美術としての工芸」の意味である。それまで不明瞭のまま混用されてきた「工芸」「工業」に，「美術工芸」が加わったことになる。換言すれば，絵画・彫刻が「美術」に“昇格”していったのに対して，工芸は「美術工芸」「工芸」「工業」に分化していった⁵⁷⁾。

日本で「工芸」の語が登場するのは，明治になってからである。「美術」も「絵画」「彫刻」「工芸」も，すべて明治に入って成立した新しい用語である。

江戸時代には，画家は画工（あるいは絵師），彫刻家は彫工，工芸関係は陶工，漆工，金工などと呼ばれていた。それを総括する概念としては広義の「工芸」が最も適切といえる。モノとしての呼称は，書画，調度，道具，彫物，置物，細工などである。

近代以降は，そこから西欧の Fine Art, Schönekunst に対応する部分を，「美術」としてとり出して上位に置き，それ以外の部分が「工芸」「工業」として下位に残された（図参照——原図を一部省略）。



57) 東京国立博物館編『明治デザインの誕生』, p. 131.

広義の「工芸」は、そこから「絵画」「彫刻」を差し引いて、現在のよう
な一つのジャンルとしての「工芸」へと変質していったといえる⁵⁸⁾。

「その基本構図の完成するのが明治二十年代で、明治十年代まではそれへ
の移行期であり、移行の具体的な場となったのが殖産興業下の博覧会だった
わけである。⁵⁹⁾」

明治20年代に入って新たに問題となったのが、「美術」に組み入れられた
「美術工芸」と、「工芸」「工業」の区別であった。この解決法として、「美術」
を付けなければ、「工芸」も「工業」も「アート」にはならないと考え、「美
術」を付けることで、「美術工芸（業）」として「美術」の領域に引き上げよ
うとした⁶⁰⁾。

「ただしそれはアート“インダストリー”ではあっても、“ファイン”ア
ートではなかったわけだから、「美術」の中では一段低い位置づけだったこと
は否めない。⁶¹⁾」

そしてさらに問題となったのが、「美術」から分離された部分の中での
「工芸」と「工業」の区分であった。これについては、日清戦争（明治27年）
以降の大量機械生産の発達で、両者の分離を促したと指摘されている⁶²⁾。

（6）「工藝美術」

柳は昭和10年の著作『美術と工藝の話⁶³⁾』の第四講に、「工藝美術」とい
う標題をつけている。そしてその中で次のようにいう。

「私は未だ工芸が美学の重要な題目として取り扱われた場合を知らないの
です。それ程工芸の位置は美術の前に低く、この階級的差別は寧ろ常識とさ

58) 同書, pp. 131-132。

59) 同書, p. 132。

60) 同。

61) 同。

62) 同書, pp. 132-133。なお、佐藤『〈日本美術〉誕生』, pp. 54-66 参照。

63) 章華社刊, 全集第9巻所収。

へなつてゐるのであります。⁶⁴⁾

この状況の中からひとつの運動が台頭した。それは工芸界における美術的意識の発生といえる。低い工芸を、高い美術の位置に上らせようとする努力であった。すなわち実用工芸であることに満足せずに、美術的工芸を製作しようとする傾向が生じた。これは美術尊重の近代においては当然な成り行きであった。このような種類の工芸に対する適当な名称がないために、それらは「工芸美術」と呼ばれるようになった⁶⁵⁾。

「工芸と云ふ位の低い字句では満足出来ず、それに美術と云ふ高貴な文字を附けたい気持ちの現れをこゝに見ることが出来ます。かくして実用工芸と工芸美術とを明確に分けて考へる様になつたのであります。……作者も美術家を以て任じ、単なる工人でないことを誇るのであります。只作物の姿を工芸に借りるまで、品物を美術として作ろうとするのであります。⁶⁶⁾

また本稿の初めに挙げた『工藝文化』の上篇の一「工藝問題」には、以下の指摘がある。

「美術論は相当の数に上らう。だが工芸論の方は落莫たるものである。工芸に真実な美を予期するのは徒勞だと考えるのであらうか。工芸論が乏しい為めあらう。一般の人々の工芸に関する理解はまだ粗笨である。⁶⁷⁾

近世において私たちが失つた才能のうち、最も著しいものは直観力ではないか。とくに物の美を観る力ではないか。近世の才能は知識に集中した観がある。抽象的な「事」を知る人は多くても、具体的な「物」を観ることのできる人が少ない。有形のものに対してさえ、観念的に眺めてしまう。工芸への関心が乏しいのは、それが余りにも「物」だからではないか。それらは知る力だけでは近づくことができない。観ることで近づかなければ親しみ難い⁶⁸⁾。

64) 全集第9巻、p. 33。

65) 同書、p. 34。

66) 同。

67) 同書、pp. 349-350。

68) 同書、pp. 350-351。

「如何に今の世には「物」をぢかに見てくれる人が少いことか。誰だとして眼で眺めはするが、内に観入る力を有つた人が少い。工芸への正当な理解が、此の為にどんなに阻まれてゐることか。⁶⁹⁾」

柳が取り上げる工芸は、実用工芸であり、美術的工芸ではない。すなわち明治期に「美術」から切り離された「工芸（工業）」の部分である。「工業」という言葉は今日的な感覚では「工芸」とはかなり隔った印象を与えるが、日用品として量産を前提とする製品を指すと解すれば、柳のいう「工芸」に近いものとなる。これらの日常的な品々の独自の美に注目したのが、柳の工芸美論であったといえよう。

69) 同書, p. 351.