

民衆工藝（あるいは民藝）論の比較研究（2）

——〈民藝〉概念の提唱に先立つ美術工業論について——

On the Origin and the Structure of the Concept “Mingei” or “Folk Art”

—Research from the Comparative Viewpoint— (2)

河野 眞

KONO Shin

愛知大学国際コミュニケーション学部

Faculty of International Communication, Aichi University

E-mail: smmakono@yahoo.co.jp

Abstract

The present paper, following from the previous dealing with the concept of “Folk art” (often called “Mingei” in Japanese), concerns the discussion of that topic by Muneyoshi YANAGI in the era just before the appearance of that word formation at the beginning of the 2nd decade of the 20th century. With the opening up of the country after the Meiji Restoration that unavoidably put Japan on to the international scene in which foreign trade was a crucial element this still young national state founded the “Folk art industry” that as a term in itself is owed basically to two Germans, the art critic and architect Gottfried Semper and the economist Werner Sombart. In this part of my essay how Japanese realistically and rationally argued this theme in that era will be discussed mainly by looking back at the theories of two economists: Kaichi TODA, professor at Kyoto university and Suzo ICHIKAWA, one of the earliest economists of Japan.

〈民藝〉の語は、今日では多くの人を知っている。言うまでもなく、〈民藝〉は民藝運動の指導者と呼ばれた柳宗悦の造語にかかり、大正末年の唱導以来多くの人々が受け入れたことによって一般化したのである。これ自体は歴史的な事実である。と共に、その余波は今日も消えずに、この国の民衆工藝理解を規定しているところがある。そうした一連の推移にはたらいっていた論理は何であったのかを改めて問うのが、ここでの問題意識である。

それには、民藝の意味するところが、必ずしも明確ではないことや、実体的な概念というより観念性が強いことに一種のわだかまりを覚えからでもある。またそうした疑念を抱くにいたった背景には、同じく民衆的な工藝をめぐる他の文化圏で起きた同時代の動きへの留意もある。民藝の概念の提唱は一面では非常に日本的、あるいは近代日本に特有のものであるが、他面では、広く世界各地で起きた趨勢とも重なり、その変形と言ってもよいところがある。しかも、世界的な潮流の一翼であったことと、日本に独自であったことの両面がそれぞれ検討すべき問題を含んでいる。

これらの諸問題を解きほぐす上で、必要な手続きの一つとして、〈民藝〉が提唱される直前あたりの時期に工藝に関してどのような理解が行なわれていたかを見ておきたい。そのなかで特に注目するのは、美術工業論である。もっとも、民藝と重なるような文物を含む分野やそれへの呼称は、明治から大正にかけての時期には、決して整理されたものでも、一義的でもなかった。欧米諸国でもそこに固有の混乱があったが、また欧米の基準と日本の理解とのあいだでの調整をめぐる試行錯誤が相次いだ。

またこの問題は、いわゆる万国博覧会の時代とそれへの日本のかかわり方とも重なるところがある。幕藩体制最末期の開国政策から明治維新によって、日本は世界の政治・経済・文化のシステムに否応無く参画することになったが、そこでの一定の存在主張と長期的・短期的利益の確保において、万国博覧会という当時の先端的なイベントへの関わりは大きな意味をもっていた。それは、万国博覧会をめぐる諸研究が詳しく教えるところである¹⁾。しかしまた、万国博覧会が非常に大きな意味を持ったのは、日本が欧米列強に比して弱小国である故の危機に直面していた時代でもあった。それに対して、日露戦争と第一次世界大戦を経た後の時期になれば、政治・経済・文化のいずれにおいても直接的な危機は遠のいたであろう。それゆえ、日本にとって欧米とのさまざまな角度からの関係で万国博覧会が重要な意味をもったのは、二つのパリ博に挟まれた時期と見ることもできる。最初の参加となった1867年のパリ万国博覧会と、半世紀余を経た1925年のパリ万国装飾美術工藝博覧会である²⁾。

それに対して民藝理論の登場は、むしろその次の段階、ないしはこの最初の博覧会時代の後半の状況を背景にしていた。その点では、日本の伝統的な工藝をめぐる初期の混迷を脱した段階で民藝の概念が登場したことになる。それにも拘わらず、ここで万国博覧会の

1) 次の諸書を参照、吉田光邦 昭和54年『万国博覧会』日本放送出版協会；吉田光邦（編）『図説万国博覧会史1851-1942』思文閣出版；吉田光邦（編）1986『万国博覧会の研究』思文閣出版、特に万国博覧会に出品される物品の概念規定については同書所収（p. 21-43.）の次の論考を参照、日野永・「万国博覧会と日本美術工藝」

2) この博覧会については、当時の記録が次のように復刊されている。参照、大正15年発行『巴里萬國装飾美術工藝博覧会 日本産業協会事務報告書』復刊：平成13年フジミ書房 3分冊

時代にふれておくのは、民藝理論の中身に注目すると、万国博覧会時代の事実上の起点である第1回ロンドン万国博覧会³⁾を機に噴出した議論がからんでくるからである。この問題は、後にジョン・ラスキンやゴットフリート・ゼンパーにおいてやや詳しく取り上げる。

もとより、万国博覧会はイベントであり、イベントという角度から考察するべきものであろう。ここで注目するのは、そこで展示される物品のなかに、後に民藝と呼ばれる種類が比重を占めていることである。それは、大雑把に伝統工芸品と言ってもよいであろう。同時に、それは、決して古い手法によって作られたものだけではない。それは陶磁器や漆器や金工や七宝を思い浮かべればよい。江戸時代後半あるいは幕末から明治維新を経て20世紀に入る頃までの展開を見ても、技術的にも、生産方法あるいは経営形態においても、大きな変化があったのである。それゆえ、近代化に伴う殖産興業の課題であった。同時に、美学理論の問題が重なってもいた。そうした事情に留意しつつ、以下では、後に検討を加える民藝論との対比の意味で、主に経済学の側からの取り組みに注目しようと思う。その方法として、ここでは主に2つの著作をもとに概観を試みる。一つは、戸田海市『工業経済』(明治44年)⁴⁾、もう一つは市川数造『美術工業論』(大正3年)⁵⁾である。これらの美術工業論の最大の特徴は、対象を現実の問題として論じていることである。経済学的な視点と言ってもよい。それは扱われる対象が、国民経済にとって一定の比重をもつこと、就中、貿易の重要な物産だったからである。

その議論の実際、特にそれが現実に着目した議論であったことには留意をしておきたい。言い方を換えれば、殖産興業としての美術工芸の振興といった明治の早い時期以来の議論が、経済学の分野で整理されたのが美術工業論であった。またそれをここで取り上げるのは、そうした議論とはまったく別の視点による民藝論がやがて大きな力をもつようになったことと対比したいのである。ともあれ、その美術工業の論は、次のような仕組みをもっていた。

戸田海市と市川数造の美術工業論

美術工業の対象と課題

美術工業として何が考えられていたのだろうか、戸田海市の論である。

3) もっとも、美術、工芸、建築、新技術、あるいは植民地物産などを一堂に集めて一般の目に供する博覧会には、18世紀後半にまで遡る前史がある。参照、昭和54年『万国博覧会』日本放送出版協会；松村昌家 1986『水晶宮物語 ロンドン万国博覧会1851』リプロポート、p. 77-89。

4) 戸田海市 明治44年『工業経済』寶文館（『経済全書』の一冊）、p. 99-139（『美術工業』）。

5) 市川数造 大正3年『美術工業論』隆文館。

美術工業品とは美化したる工業品を云ひ、普通工業品と純美術品との中間に立つものなり。実際美術品はその原料に比して製品の価値甚だ大なるに反し、工業品の価の大なる部分は其原料の価に由て組成せらるるを常とすと雖とも、此の比例の大小は固より両者の正確なる区別の標準と為すことを得ず。例へば精巧なる機械の如きは其原料の価に比して製品の価甚だ大なりと雖とも、是が為めに其機械を以て美術品と称するを得ざるなり。蓋し此両者は其目的とする所同じからず、美術品は美感を満足することを目的として製作せられ、工業品は実用の利便を目的として生産せらるるものなり、故に此両者の中間に立つ所の美術工業品は実用と美感満足の両目的を同時に達せんとするものと云ふべきなり。最も個々の物体に付て其の美術品なるや美術工業品なるや將た普通工業品なるやを区別することは程度の問題にして之を決するは容易にあらず。我国人が美術品として欧米の博覧会に出品せんとするものに対し、欧米人は之を美術工業品と見做さんとするの例少なからず。此判断の相違を生ずるに彼我日常の物質生活の豊富なると簡易なるとに由ること少なからざるべし。尚ほ生活程度の進歩と技術の発達とに由りて、普通の工業品にも幾分の趣味を加ふること増加するが故に、美術工業品と普通工業品とを区別すること益困難となるに至る。要するに、此区別は絶対的のものにあらずして、時と所に由り変動する相対的のものなり。(p. 99-100)

この箇所の後段は、日本の美術工藝が、ジャポニズムなどの反響を呼びながらも欧米では分類上は美術品とは認められなかったことを背景にしている。欧米の美術の概念への適合に日本政府の関係者も苦心したことはよく知られている。分類項目の違いの問題であるが、欧米に自国の文化水準について認識を得さしめることが重要性をもった明治期の日本にとっては、決して忽せにはできなかつた。それがともかくも解決したのは、1893（明治26）年のシカゴ・コロンプス博覧会においてであつた⁶⁾。

市川数造の問題意識もほぼ重なっており、『美術工業論』の序文に簡潔に記されている。

我國民が美術工業に就て適當の能力を有するは異論なき所にして、過去に於ける我歴史はよく之を証するに足れり、然れども輓近手工業が機械工業の爲めに破らるゝの趨勢は、本邦美術工業の上にも亦著々實現せらるゝに至り、近時我國民の美術的技術日に衰へ月に退き、其製品は次第に声価を落し終に粗製濫造の汚名を受くるに至れり、本邦美術工業の將來轉た寒心せずんばあらず、今日に於て之れが改善を計り其採るべき政策を樹立し斯業の健全なる發達を遂げしむるは、唯に斯業に取りて焦眉の急務なるのみならず、亦以て本邦國民經濟上寸時も忽にすべからざる重大問題たり、乃ち予

6) 日野永一「万国博覧会と日本美術工藝」、p. 23-31.

が本問題を捕へ之が研究に従事せる所以なり。

両者とも、論旨は明快であり、晦渋なところが少しもない。後に出現する民藝論に見られるような過剰な観念性や空想的な要素は免れている。しかし、後者がやがて一世を風靡することになる歴史の動きを念頭におきながら、その現実的な議論にしばらく耳を傾けたい。

国家経済の観点からの美術工業発展の必要性

美術工業がこうした経済学の専門家によって論じられたのは、それが国家経済の課題だったからに他ならない。

美術工業の一般に経済の進歩に必要なは上述の如くなるが、更に世界の先進国は国際経済の関係上美術工業の進歩を必要とするものなり。国際貿易の行はるる結果経済の進歩せる国は工業に其主力を注ぐに至るものなるが、現今の世界市場に工業品の販路を拡張せんとすれば、実用品と雖ども成るべく之に嗜味を加ふることを怠るを得ず。英人の如きは実用品に付ては其实質の健固を重んじて其外観に頓着せざるの風ありと雖ども、其他の国民に至ては実質と共に外観に大なる注意を払ふべきものなり。英国が独逸の爲め世界市場に於て往々圧迫せらるるに至りしは、その実質を重んじて外観に無頓着なるの事実による所なしとせず。勿論実用品の製造に付て妄りに外観を重んじ、特に之が爲に実質を粗悪にするときは到底永く世界市場に地歩を保つことを得ず。此の如きは又決して健全なる嗜味に適するものと云ふを得ず。我国の輸出品が常に粗悪濫造の名を冠せられて世界市場より排斥せらるる一原因は外観の偏重に在るが如し。而して此に述ぶるところは一般の輸出工業品に関するものなるが、我国の如く国際貿易上特に美術工業品の重んずべき事情ある場合には、其健全なる発達が国民経済上特に重大の関係有するは言を俟たない。(戸田：p. 106-107)

それゆえ、その生産行程と経営に関する観察・分析・改善改良が政策的な視点から行なわれた。

日本の美術工業品への世界の注目とその後の低迷

明治維新前後には、日本の工芸品はその美術性において世界を驚かせたが、粗製濫造によって信用を失った。それを回復するには、品質への留意と時代状況にあった生産方式の組み入れにあるとする。

我が国に於ても維新前後に於て美術工業品の初めて欧米に輸出せられし時代には、独

り其意匠の彼等に取りて斬新なりしのみならず、其製作の巧妙にして健実なりしより非常の好評を博し、我国をして忽ちに世界の美術国たるの名を得せしむに至りしが、爾来其輸出の増進即ち市場の拡張に伴ふて其経営を資本的に統一するの必要起り、為めに外国輸出の美術工業品の大部分は家内工業の手に移りしが、之と同時に其品質に著しき墮落を生じて世界の信用を失ひ、人をして其輸出の前途を疑はしむるに至れり。(戸田：p. 123-124)

なお戸田が、伝統的な美術工業が手工業によるもので、家内工業に移ったことにマイナスを見ているのは、家内工業の範疇に相対的に大量生産の形態を入れているからであろう。それは、次の一節からもあきらかである。

更に当時の美術工業を生産の側より見るに、其技術は手工的にして分業に由らず機械を用ひず一人にて作業の全部を行ひしより、生産者は仕事自身に大なる興味を有し、其生産物は分業的機械的方法に由る無生物にあらずして、生産者自身の思想性格を発現するの目的物となりしが故に、生産者は成るべく其生産物を完美ならしむることを努めたり。……尚ほ当時は分業の行はるること今日の如くならずして、一般の生活は頗る簡易なりしが故に、美術家と工人とは極めて親密の関係を有し、一人にて双方を兼ねし場合も甚だ多く、為めに美術工業は大なる進歩を為すことを得たり。(戸田：p. 108-109)

しかし、一旦始まった生産方法の合理化は、それをとどめるのではなく、さらに進展させるなかで改善を図るべきであるとする。

此の如き美術工業の衰退を救ふの途は一ならずと雖ども、出来得る限り之を家内工業より工場工業に移すことは、其重要手段たるを疑はず。而して之を大規模の工場に移す時は優良なる技術家をして意匠の案出に従事せしめ、熟練職工をして之を大量に複製せしめざるべからず。既に之を職工の手に由て大量に複製せしむることとせば、出来得る限り機械と分業方法とを応用して生産費を減じ販路を拡張せざるべからず。此の如き大規模の生産に由て生産費を減じ生産力を高むることに由り、初めて技術家には其地位に相当する収入する得せしめ又、職工をして安んじて其業に従事せしむることを得るものとす。固より此の如き大量生産品は技術家自ら製作に手を下たす所の高等の手工品に比して趣味に乏しきは明かなりと雖ども、工場品を以て常に旧時の下級美術工業品よりも劣れりとし、又は之を以て全く無趣味若くは醜悪なりと断ずるは極端に失するものなり。(戸田：p. 123-124)

もとより、これは一般的な指針である。現実には、それらは種々の具体的な問題を抱えている。それには、美術工業の本質ないしは宿命も関わっている。

美術工業の歴史と仕組み

戸田は「美術工業の盛衰」の見出しを設けて、美術工業の歴史、需要と生産の仕組みとその継続性すなわち〈消費者と生産者の徳義的關係〉、特別注文と生産者の思想、などの諸側面の相互關係に言及する。

美術工業は我国に於ては鎌倉足利時代より豊臣氏を経て徳川氏の隆盛期に至るまで大に繁栄し、歐洲に於ては中世の中葉より末期に至る *Gotik* 及 *Renaissance* 式に於て其隆盛の極に達したり。先づ彼我共に此隆盛期に於ける需要の有様を見るに当時は固より階級制度の世なりしが故に、美術工業品に対する需要者は主に少数なる貴族階級の間に限られ、其趣味頗る高くして工業品を保護奨励すること甚だ厚かりき。今日の如く思想技術及流行の変遷急激なる時代には一定の方向に進歩を継続すること容易にあらずと雖ども、当時は人民の生活に変化なきと齊しく其心理的变化も極めて微弱にして、又技術の根本的変革も起らざりしが故に、微細なる製作にも五年十年を費し、歐洲にては寺院の建築に百年以上を費せしもの甚だ多きのみならず、往々にして其門扉又は祭壇の製作に五十年又は百年以上を費せしが如き例あり、凡て当時の工業の経営は手工的にして消費者の特別の注文に由り生産すること多かりしが故に、消費者の間には徳義的關係を生じ、之が為め工人は熱心誠実のみならず、自己の思想を消費者に承認せしむることを得しが故に、技術と嗜味を犠牲に供して消費者の意を迎ふるが如き弊も今日の如く甚だしからざりき。

ここで戸田は、伝統的に美術工業においては生産者に確固たる思想があること、またそれを理解する消費者との間に徳義の關係があったことを説いている。美術工業を伝統工藝と言い換えるとき、民藝論において、そこで提示された職人・工人像とはまったく大きな差異がある。これは、後に立ち戻って対比することになる。

平民社会の出現と上流社会の嗜味の低下

美術工業が低俗となった原因として、戸田は、社会の変化にも注目している。今日から見ると、キッチュ (*Kitsch* 俗美) に関する議論と重なるところがある。その説くところによれば、美術工業の消費者は少数の上品な嗜味を解する少数の上流社会ではなく、多数の平民となった。もっとも将来には質の向上を期待できるとしても、当面、その嗜味は低級である。シンボリックには言えば、金銀の作品ではなく、金メッキ・銀メッキの大量生産

品であり、質より量であり、また内面の美ではなく外面の華美を歓迎する段階である。

封建制度倒れて各地方の交通開け、従つて工業の経営は一般に大規模となり、特に生産の技術一変して分業及機械の応用普及し、一方には階級制度破れて平民の世界となり、社会一般の思想も嗜味も一変するに至りてより、従来の美術工業は非常に衰退したり。先ず現今美術工業に対する需要の有様を見るに、旧時の如く上流社会に於て高度の嗜味存せず。又多少嗜味を有する者なきにあらざると雖ども今日の生産者は此の如き少数者を相手として生活を立つること能はず、主として平民階級を相手とせざるべからず。然るに此の多数者階級の中には仮令将来一層高度の嗜味を発達するの萌芽を存するとは云へ、今日は其の嗜味尚ほ甚だ幼稚にして徒らに華美を好み、外観に重きを置いて内質を問はず、純金銀の代りに金銀鍍金多く需用せられ、彫刻物の代りに鑄造物流行し、染料も化学的のものが植物性のものに代はり、其他多くの原料は科学の力に由り作られたるものが自然的原料に模造せらるるのみならず、生産の方法に付ても機械製のもが手工品に模造せらるる有様となり、又流行の変遷甚だしくして真摯なる永続的の製作を為すこと難く、交通の進歩市場の拡張は生産者をして生産の質よりも量に重きを置かしめ、加ふるに生産者と消費者との直接の交渉絶へしが為め生産者は只管ら世俗の要望を迎ふるに急にして、自己の思想を消費者に承認せしむること難きに至れり。(戸田：p. 109-110)

美術工業の低迷の原因としての生産方法と経営形態の変質

機械による生産は、美術工業の観点からは決して適切なものではない。それは、伝統的な美術工業品を絵画に比すれば機械による製品は写真に喩えられよう、とする。その限りでは、工場製品の生産方法や工場製品の品質と特徴については、その画一性や味わいの消滅が目につき、工場製品は総じて無味乾燥たらざるを得ない。

更に生産の方面より之を見るに其経営の規模一般に大となりて其作業は多く分業及機械に由り分解結合せられ、之が為め価格は甚だ低廉となりたりと雖ども、品質は正確整一にして変化と余韻を存せず、従つて旧時の手工業品を絵画とすれば今日の工場工業品は恰も写真の如き観を呈し、生産者の思想は個々の生産物の上に現はることなく、仮令へ其生産の技術は尚ほ手工的なる場合と雖ども、大市場の需用に応ずるの必要よりして其経営は資本的の家内工業となり、企業者と労働者とは分解せられて前者は営利を只一の目的とし、又美術家と労働者ともまったく別種の階級に分れて其間の連絡を絶つに至れり。此等の理由より今日仮令へ美術工業を称するものの産額は旧時に比して増大したるも、其品質に至ては著しき退歩を示さざるもの少なし。(戸田：

p. 110-111)

美術工業の経営形態の弱点——家内工業における資本家的制生産方式の浸透

戸田によれば、美術工業作品は、本来精々、家内工業たるべきであるが、家内工業は技術上・商業上の弱点がある。もともと、ここで資本家と労働者の分離が説かれるのは、経済学者の目なのであろう。

美術工業品たると普通工業品たるとを問はず凡て大量生産を為すに付き、家内工業は進歩したる工場工業に比して技術上商業上の欠点あり。特に家内工業が主に流動資本を使用するより遠大の利害を顧みずして粗製濫造の弊に陥り易きこと、及其社会的弊害大にして労働者の技能の進歩を妨ぐることの如きは、美術工業の発達に甚だ不利なるや明らかなり、近世普通的美術工業が資本的に経営せらるるに至りてより生産の品位に非常の墮落を來たせる一大原因は、斯業が上述の如く弊害多き家内工業の組織に由て経営せらるるに至りしが為めなり。(戸田：p. 122-123)

美術工業の経営に関する議論

戸田海市は、一般的には、美術工業、家内工業への移行の段階ですでに表面化した弊害を多く見るが、同時に機械工業、資本制による大規模工場生産の時代に適した美術工業の道を探ってもいた。そうした議論の方向は市川数造においては更に顕著である。同時に、その赴くところ、西欧の先人の理論とからむことになった。

美術工業は、必ずしも手工業として経営するの外なきか、將た又工場制工業によるの可能なるかに付ては従来議論の存する所なり、多くの学者は手工業を普通工業と美術工業とに分ち、美術工業品は其製作者の思想を發顯せるものならざるべからず、従て眞の趣味ある製作品は各個独立の個性を有すべきものにして、個々特種の加工を要し、機械の複製を許さず、工場制工業による大量生産品は如何に精巧なりとも雖も、生命なき模造品にして、何等の趣味を有せず、其生産は工業固有の領分にして、到底工場制組織にては得て之を望む能はずとなすものにして、特に輓近カーライル、ラスキン、モーリス、ウィルデ、氏等の主唱する所なり。(市川：p. 190-191)

これに対して、市川は、ゾムバルトを引用して再考を促す。美術工業 (Kunstgewerbe)⁷⁾の将来の組織について工場制を可能と見るのである。その主眼は、一面的に考えるのではなく、工場制が適している場合にはその動向を取り入れ、在来の小規模な家内工業が適しているものは悲観せずにそれを維持すべきであるとするところにあり、妥当な指針である。

工場制工業にて之を経営するも、其生産品に相当の趣味を加へ、新様式を發達せしむこと難からず。／従来動もすれば工場制工業は機械と共に働くべき賃金低廉なる労働者を以て、高等優良なる労働者と置換するものと速断し、工場制工業を一概に非難するものあり、これ大に誤れるものなり。(市川：p. 198)

機械生産や工場制と美術工業が対立的と見る一般の傾向に対して、その両立の可能性を探ろうとする姿勢には注目しておきたい。

果たして然らば手工業は全く生存の余地なく、また工場制工業に対して手工業は全く其活力を失ひ全然氓滅するものなるか、蓋しある一部の論者が「手工業倒れて大工業の世となるべし」と唱へるが如きは、盾の一面を見たるに過ぎずして、グルンツェルが論ずる所を見るも或種の工業に於ては却つて工場制工業より家内工業に遷りたるが如き事実あるものにして、小工業として生産経済上有利なるものは将来に於ても容易に其地位を失はざる場合少なからず。／機械的大工業は常に必ずしも小工業に対する大敵にあらざるなり、されば小工業は徒に其将来を悲観するを要せず、将来久しく存続するの余地なきにしもあらず、只無法に機械的大工業と競争せんとするは自ら死地に陥るものなり、……(市川：p. 202)

欧米の理論への反応

上に引用した市川の一節にも、ジョン・ラスキンの一面性が指摘されていた。同じ視点は既に戸田においても認められ、経済学のヴェルナー・ゾムバルトの論を取り入れつつ考察を進めている。その点では、欧米の理論を幅広く見ながら批判的検討を進めていたと言つてよい。

……美術工業は近世に至て一般に退歩し、一時は殆ど人をして其滅亡を予想せしめた

7) 戸田海市の〈美術工業〉に対応するドイツ語は“Kunstgewerbe”である。当時は、もう一つの術語“Kunstindustrie”も美術工業と訳されている。欧米の議論との比較の観点からは、両語は訳し分けるのが望ましいことは、本稿でも先にふれた。

るが、此の如き状態は到底永続し得べきにあらず。左れば歐洲に於ては前世紀の中葉より反動起り、John Ruskin, Gottfried Semper 等率先して美術工業の復興を主唱し、William Morris, Van de Velde の諸氏之に励まされて復興の事業に着手し、輒近漸く人をして斯業の前途に光明を認めしむるに至れり。是れ蓋し近時上中等社会に於ける嗜味の発達頗る見るべきものあるのみならず、下等社会の間にも漸々嗜味普及の徴候を呈し来り、国家自治体も健全なる趣味の重要なを認めて之が進歩を計り、独り学校教育に於て嗜味の開発に注意するのみならず、公園道路、橋梁を始め一般の公共建設物に付ても成るべく美観を与へて国民の嗜味を向上せしめんとするに至り、是と同時に従来美術工業を度外視せし純美術家も再び之と連絡を結びて其発達を助くるに至りしが為めなり。而して現今歐米に於ては建築が美術工業の中心となりて、他の美術工業は之と調和を保たんとするの傾向を示し、其建築も従来如く寺院、宮殿、公衙、劇場、別墅等に止まらず、多くの鉄材を使用して機械的技術を必要とする所の鉄橋、停車場、高架鉄道、市場、百貨商店、郵便船等の如き従来最も非美術的建築と見做されたるものより、道路、公園及都市全体の建設就中田園都市の建設に及びつつあり、……（戸田：p. 111-112）

ヨーロッパの美術工業の重点は建築と都市全体の建設にあるとの論は、ラスキンを指しているようである。そのラスキンの方面での主著は『ヴェネチアの石』⁸⁾であるが、その辺りにまで目配りをしていたとすれば、今日からも見てもその見識は端倪すべからざるものと言わなければならない。

ラスキンの活動の必然性とそれへの批判的評価

改めて注目しておきたいのは、戸田がジョン・ラスキンの名前を挙げ、その説くところに冷静に批判を行っていることである。

抑も Ruskin 一派の主張は近世文明社会に於ける量を重んじて質を軽んじ、労働の神聖を認めずして黄金是れ貴しとする粗野の唯物主義、及び外観を主として内質を問はざる浮華の傾向に反対して起りたるものにして、その動機や倫理的なるも藝術的にあらず。故に此説が保守の傾向強く且つ倫理的にして藝術的ならざる英国に於て特に勢力を有せしは怪しむに足らず。而して此説が現代文明の欠典を指摘して世人を覚醒したるの効は没すべからずと雖ども、其の資本に反対し、機械と科学を斥け、又廉価生

8) ジョン・ラスキン(著) 福田晴虔(訳) 平成6/7/8年『ヴェネツィアの石』3巻(第一巻:「基礎」篇, 第二巻:「海上階」篇, 第三巻:「凋落」篇) 中央公論美術出版。

産と云へる一般民衆の要求を無視せんとする復古的主張は到底之を実現するを得ざるなり。蓋し給料一般に騰貴して生活の程度非常に高まり、美術工業労働者と雖ども其仕事の特に興味あるの故を以て低廉の給料と簡易の生活とに満足するか如き者を見出だすを得ざる今日に在て、此説に従ひ美術工業を手工的に経営せんとすれば其生産物は非常の高価となり、従つて富裕にして趣味の高き少数者の欲望を満足し得るに過ぎず、下級社会は勿論多数の中等社会の欲望をも無視せざるべからず。……（戸田：p.118-119）

美術工業の具体例

市川数造の説くところも、戸田の論とほぼ重なっている。同時に概説にとどまらず、さらに現状を仔細に検討しているのは、その大きな特徴である。たとえば、「本邦美術工業の現況」（第二章）のなかで、当時の美術工業の諸分野から特に織物業、陶磁器工業、漆器工業の3種類について、その生産・経営の実態、作業工程、問題点などを詳しく取り上げている。因みに漆器工業では、漆器の製造工程のあらましを解説にした後に次のように要略している。ここでは、そのなかから和歌山県黒江の漆器生産の箇所を引用する。これをやや詳しく引用するのは、伝統的な工芸品の生産の実例を見ることに加えて、経済学者の観察方法にも注目しておきたいからである。

斯の如く其製法手続は複雑なれどもこれを要するに其主要部は椽地、髹漆、漆画の三者に大別するを得、其内容は実に質量多大にして髹漆は椽を別にして、漆底の組織より渋地、萬藏地、盤陀地、本地の別あり、其髹飾に於ては柿合、花漆、変塗等ありて、其種類各々二三に止まらず、又漆画中蒔絵には平、高研出、研切、高一、螺鈿、沃懸、梨子地、平目地、金銀銅鉄四分一地等ありて、又特殊工其間に出入せり、而して彫漆の種類には堆朱、堆黒、屈輪、存星、菊齧、沈金等あり、漆画の中には附書、仕立、研出、高肉等（鏽画をも含む）ありて何れも其一種の内数様の法潜めるを見るなり、是等の手続が如何なる組織の下にて行はるゝか左に主要生産地に付て見んとす。（一）紀伊黒江漆器工業 黒江漆器工業は一般に四分業に区分するを得、乃ち、
 1. 木地屋、2. 塗師屋、3. 蒔絵屋、4. 椽屋とす。／然れども仔細に之を区別するときには其間に亦幾多の分業行はる、之を例へば一箇の椽の製造に就きて見るに順次に木地椽（椽木地を轆轤にて荒挽きするもの）外屋（外側を精ぐるもの）内屋（内側を精ぐるもの）裏屋（裏の敷内を除くもの）（以上は椽地に関する）下地師（下地を仕上るもの）鏽師（鏽を以て綿付等をなす）内塗師（内側を塗るもの）側塗師（外側を塗るもの）蒔絵師並に椽金師等の手を経て始めて一箇の椽となるが如し、又盆類製造に就きて見れば順次に木取り師、削り師、椽木師、底入師、付け木師、蒔絵師、塗

師（下塗師上塗師）椽師等の手を経て始て盆となるが如し、以上の外節穴を埋むるには埋師あり、欠損所を修理するには修理師あり、其他蒔絵師、沈金師にも亦彫刻をなすものあり、箔押をなすものあり、其分業を数へ来れば唯に如上に止まらざるなり。／其経営組織に付て述べんに、／製造家は多く消費者の需用を予想し、或は問屋より注文を受け自ら作業に必要な原料を購入し、之に家職工又は徒弟をして加工せしめ、其製品を問屋に売却するものなり。／乃ち所謂購買法による家内工業たり、或は問屋より注文と同時に原料を受取りて之に加工し個数割賃金を受くる手間賃法による家内工業の自宅労働者あり、尤も製造家中には自ら工場を有し多数の職工徒弟を使役し大規模製造をなすもの或は問屋にして作業場を有し自ら製造すると同時に他の自宅労働者に注文をは発するものあり、或は消費者より注文を受取り之を製造し直接に消費者に販売する手工業者あり。／之を綜ずるに一般に規模小にして製造家の約六、七分は問屋より資本（原料或は賃金）の供給を受けて製造に従事するものとす、而して製造家は概して職工及び徒弟を有し之を監督するの傍ら自ら製造に従事するものにして、企業家及労働者の地位を兼行する手工業者たり、乃ち問屋が製造業者に棟地を供給して之を仕上げたる後蒔絵師に託し完成せしめ之に対し製造業者並に蒔絵師に個数割賃金を与ふる者なり。／製造業者は自宅職工をして製造せしむると、其一部を他の職工に輸送して製造せしめ之に対し個数割賃金を支払ふものとあり、後者の場合は製造業者は下受負人たるの地位に立つものなり。／製造家の雇用する職工は日給を以て支払ひ、問屋は一般に同時に製造家にして自ら工場を有すると共に、賃金労働者をして生産の一部を分担せしむるもの多く、純然たる問屋は極めて稀なり。（市川：p. 179 以下）

以上は、市川が挙げる漆器工業のなかで最も小規模な事例である。同書には、これに続いて、(2) 福井県片山漆器工業、(3) 石川県山中漆器工業、(4) 石川県輪島漆器工業、(5) 富山県魚津漆器工業が載せられている。いずれも、規模がさらに大きく、指標になるデータの数値表も入っている。一例を引くと、輪島では、最後のデータである明治38年では、製造戸数274、職工数470人、徒弟数320人、産額349,350円となっている。但し、製造戸数とあるのは、問屋製造工程の各段階にかかわる分業それぞれの専門師を数えているものと思われる。それは輪島と規模に近い山中について、その分類がなされており、例えば明治40年では次のように明記されていることからもうかがえる。

戸数			職工数				徒弟数		
素地	髹漆	蒔絵	素地	髹漆	蒔絵	合計	素地	髹漆	蒔絵
129戸	69戸	8戸	387	男126 女129	50 50	692	258	128	16

また付記として、〈問屋の数は明治40年度末に於て45人あり〉とある。

以上、戸田海市と市川数造をその文脈の実際を引用しつつ瞥見した。もっとも市川数造の大著には、さらに注目すべき多くの要素が含まれるが、それは今後折にふれて着目することとする。ともあれ、これら経済学の議論は足が地についていたのである。