

森 仁史

工作について考えてみた。今ではノリカミ細工とか裏工作などという使われ方の少々いまわしげな言葉なのだが、筆者らベビーブーマーは小学校で図画工作—たいていは図工と略していた—を習い、中学校で美術を教わった。この小中学校での呼称は今も変わっていない。中学の授業のほうがなにか純粹なもの、高級なものになったように感じたものだった。それは工作が消えたかのように思えた。二〇〇三年に佐倉市美術館で「ずこのじかん美術の時間」と題する展覧会が開かれ、このときワークショップやEメールで寄せられた様々な年代の図工・美術の時間の思い出が図録に掲載されている。殆どの人が絵を描くことについて述べていて、ほんの僅かの人が粘土と陶器についての思い出を語っている。工作について語った人はなかった。

よく思い返すと、中学には技術家庭という科目があり、小学校の工作の時間につくった木製ブックラックと中学校の技術家庭の時間の鉄文鎮製作とは殆ど同じように感じたのに、科目が違っていたことにはますます気づいたのである。その区分けができないことは副教材を販売していた東邦社という販売目録(図1)を見ると、同社が両方の分野にまたがって販売していることから明らかだ。図画工作は基本的に図画と工作を合併した領域であり、工作は技術家庭に繋がる分野と考えたほうがいいのではないかと思える。小学校には家庭科があった。しかし、これは運針と調理実習しか記憶がなく、モノづくりという意味は希薄だった。つまり、美術教育に対して技術教育(産業教育)と言う領域が存在し、今では互いに別個な存在となっているのだが、果たしてそれほど分明なものなのか気になり始め



1 手工図画工作用品標準目録(昭和12年)

なかもしれないが、自分なりに工作の側から考えてみたいと思つた。

学校教育が国民の人格形成にどれほどの影響力があるものか、自らの体験に照らして甚だ懐疑的な自分ではあるが、少なくとも時の政府がどのような国民を育成しようとしていたかを推し量る物差しとしては極めて明快なものだとは言えるだろう。そこで、明治以来の学校教育における教科カリキュラムを振り返ってみると、明治の初め二十年余りは、近世の読み書き算盤を何とか近代の学的体系に置き替えようと腐心している。義務教育の目標内容が近代国家に相応するものになったのは森有礼による明治十九年の小学校令によるカリキュラムであった。森は四年間の義務教育で修身を六から一・五時間へと著しく減したが、読書、習字の十六は十四時間に留めた。このとき、図画と唱歌はどちらかが選択されればよい程度であった、その軽重の差が大きい。専門学校もできていないのだから、教えられる人間がいなかったわけだが。さすがにこれは四年間で終わり、明治二十三年に改正されたカリキュラムがその後の日本の義務教育の骨格をつくった。その中心は明治三十三年に初めて教科として登場する国語であった。木茂先生が異議を唱えているが、「戦力」の根源たる日本精神」はやはりまず国文学であつて、美術は次の次だと考えられたのも無理はない。もち

たのである。しかも、殆どの人がびとにモノづくりの基本になったはずの工作は印象に残っていないのである。金子同人にはどうに解決積み問題

ろん、それは木口小平や広瀬中佐らの忠君愛国物語によって皇民を育成することに狙いがあった。

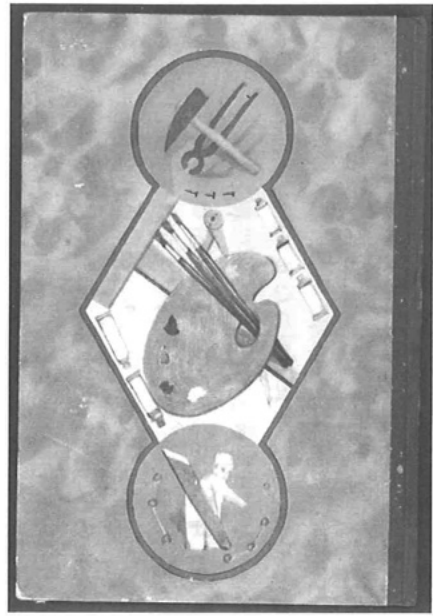
この後、明治三十三年（一九〇〇）と四十年（一九〇七）に小規模な改定が行われ、このとき図画、唱歌に並んで手工と名づけられた教科が初めて登場する。ただし、女子にはずつと裁縫が義務づけられて、時限数が多かった。また、三十三年から四年間の義務教育の無償化が定められた。これは高等教育機関における工業図案科の登場と全く同時期である。洋風の音楽や美術の教員養成が整ったところでこうした制度改定が可能となったのだらうし、産業教育につながる糸口を年少の頃に植えつけようと考えたのだらう。これには明治二十七年六月十二日に公布された実業教育国庫補助法により、毎年十五万円の補助金が決まったことが決定的な役割を果たした。この法律によって初等（尋常小学卒業 徒弟学校、実業補習学校）、中等（高等小学卒 府県農工商業学校、専門（農学校、工業学校、高等商業学校）の実業学校が整備された。昭和九年刊の『実業教育五十年史』（文部省実業学務局編 実業教育五十周年記念会刊）を見れば、鹿児島県阿多郡伊作実業補習学校から高等商業学校（現、一橋大学）まで設立経緯から学科カリキュラムなど詳細に記述されている。このなかには京都市美術工業学校や富山県立工業学校が含まれている。明治三十六年四月一日専門学校令と同時に実業学校令が制定され、「工業、農業、商業等」の学校の整備がさらに進む。この法案論議のなかで、文部省は「農業、工業」と変えて上程したものの、貴族院においてその序列は覆された。この頃には「近年実業は稍々発達の一運に向ひたるも其の設備の完からざるもの尚ほすくない。就中美術及学理を応用すべき工業技術を練習せしむる学校の設けなきは最も欠点である。」（明治三十二年第十三議會、工業学校設置建議案提案趣旨）といった議論が巻き起こっていた。従って、この変遷は明らかに工業教育のてこ入れに向かっていたのであり、義務教育の変更も同じ路線から導かれたと解するのが自然だらう。これは近世までに日本のモノづくりを当初は美術工業として育成し、美術教育の枠に取り込んだが、産業革命以

後の製造品には美術教育が対応できていなかった状況を語っているものだ。つまり、西欧の規範に従って工芸品を美術に祭り上げたあとで、その後には育ち始めた製品を美術（いまならデザイン）として組み込むことに失敗していたのだ。東京美術学校が図案科に建築コースをおいたのはようやく大正三年になってからだ。そのために、新たに東京高等工業学校が必要となったと言えよう。あるいは、昭和二年に帝展第四部美術工業の設置によって芸術になった以外の工業についての体系化が実業教育（具体的には三年制の高等教育で、これ以上の修業年限は専門教育もしくは大学）として構築されたと言えるのかもしれない。

また、この『五十年史』には小学校における実業教育には殆ど記述がなく、専ら単科学校としての各種の実業学校によって担われた実業教育について記述されている。

官製の領域が公認されると、これをより自発的な造形運動の一端として再構成しようとする動きが現われる。大正期の自由画教育と同様に、児童生徒の自発的な発想、意欲を立体造形によって発揮させようとする教育がある。岡山秀吉は大正九年に「児童の自ら働き、自ら構成する」うえからも、「勤労の習慣の養成上」からも、「公民たるに必要な知識：精神：能力：品性を造るべく」（『新手工科教材及教授法』手工科教育を振興することを主張している。あるいは、山本鼎は日本児童文庫に『図画と手工の話』（昭和三年）（図2）と『世界工芸物語』（昭和五年）を書き下ろし、後者で美術趣味が「家居ならびに郷土の平凡なもの」へ進出するのを「美術上の社会革命の序曲」であると考るとともに、自ら「富国策の一つとしてわが工芸を振興しよう」と図る一人」であると言明している。この時代は個性尊重と国家の進運を重ねうる幸福な瞬間にあったようだ。

こうした枠組みを根底から変更したのは昭和十六年（一九四一）に実施された国民学校制度であった。実現はしなかったが、このとき義務教育を六年から八年に延長しようとし、教科は国民科、理科、体操科、芸能科、実業科（高等科のみ）に整理した。芸能科は音楽（この呼称もこのときが初



2 『図画と手工の話』(恩地孝四郎装幀)

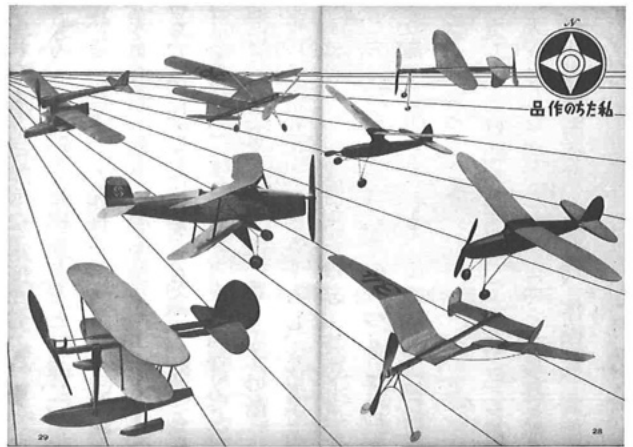
めて)、習字(国語から切り離された)、図画・工作(この呼称もこのときが初めて)、裁縫から成るもので、芸能科は国民科のほぼ半数の時間数が割り当てられた。そこには国策としての航空機重視が反映されていた(図3)。また、このとき美術と工作が同じくくりで並列に並べられたのはあたかも日本美術及工芸統制協会(美術)の成り立ちを思わせる。二年後には高等教育機関の学生への徴兵猶予が廃止され、同時に文科から理工科へ定員配分が大幅に移された。すでに東京帝国大学は昭和十七年四月には第二工学部を千葉市に新設していたが、二十六年三月で廃止して生産技術研究所へ移行させた。これが現在の千葉大学の西千葉キャンパスである。昭和十三年の日華事変からこの戦時体制への転換に四年を要しているのはどう考えても緩慢すぎるのではあるまいか。

敗戦後、義務教育はGHQの指導のもと全く装を新たにし、たとえば中



3 『芸能科工作』

学校では国語五時限に対し音楽・図画工作・職業が合計八時限と大幅に比重が増した。ここまでたどってくると、図工が実は戦時教育の遺産であったことが見えてくる。そして、昭和二十六年独立回復後、三十三年に教育課程が全面改訂され、中学では美術が教科として独立し、職業科は技術・家庭となり、我ら戦後世代がこの課程にのっとって教育されたわけである。この間隙の昭和二十七年、かつて山本鼎と自由画教科書『少年少女・自習画帖』(昭和五年)を編集したことのある後藤福次郎が中心となって、『工芸』(原弘装幀 図画工作株式会社)なる図書が発行されている。ここでは工芸を戦前の用語法のままモノづくり全般とし、古典美術からインダストリアル・デザインまでを「工芸」と捉えた編成している。これは義務教育では美術と技術家庭に分断された領域を一つの視点から捉えようとする試みであり、戦後日本が復興の礎としようとしていた工業製品をも美の領域



4 構成本津恵三「私たちの作品」(『模型』第二巻第六号所収)

に繰り込もうとしており、インダストリアル・デザインに活動を集中していた工芸指導所がかなり資料を提供している。教科書よりかなり高価なこの解説書の目論見は残念ながら一般化することなく終わつたようだ。この間、文部省は戦後『産業教育七十年史』(昭和二十九年)、『八十年史』(四十一年)と十年毎に律儀に記念誌を編纂しているが、戦前に較べると専門学校以上に義務教育における家庭科・職業家庭科についての記述比重を増している。しかし、ここには図画工作の工作の領域は全く触れられていない。それは果たして日本のインダストリアル・デザインの発展にとつて有益だったのだろうか。

私の育つた昭和三十年代にはまだ盛んだった模型飛行機づくりは国民学校時代の航空機重視政策の影響を引き継いでいたのだった。例えば、『模型』(日光書院 昭和十六年創刊)は「我国人全般の技術的水準を更に一段と飛躍させる」ことを訴えている。この表紙デザインをしている本津恵三は昭和十八年頃には国際報道工芸で『NIPPON』の制作に従事したデザイナーである。そこで常用されるテクニックがこの誌面でも用いられ、小国民の模型飛行機に託した夢を称揚している(図4)。国民学校の芸能科工作科が全国で模型飛行機造りに励んだせいか、こうした模型制作を題材とする雑誌は雨後の筍の如く出版されたが、これらは『少年倶楽部』から続く少年飛行兵への宣揚と夢の遺産となつた。この夏に、大分市美術館の「ボックスアート・プラモデルパッケージと戦後の日本文化」展で、本論に入る以前の戦前戦中の模型飛行機熱を解説したコーナーには思わず引き入られた。これを見ながら、飛行機の旅など思いもよらなかつた時代にゴム動力で飛ぶ飛行機や鉛の錘をつけた紙飛行機の翼をあれこれ調整して、飽かずに飛ばし続けた思い出が蘇つた。皆つぎはぎだらけの靴下やゴム靴で暗くなるまで遊び続けた時代があつた。同展図録によれば、アメリカ占領下で飛行機生産が禁止された期間中は、模型業者は飛行機を自粛したが、講和発効後急速に模型飛行機づくりが広まった。こんな子どもの世界ですら体制に従順な日本人を見る思いがする。

その後さらに、筆者は東京都現代美術館で「デイズニー・アート」展を見たのだが、一九五〇年代のアメリカ文化の懐の深さに圧倒されてしまった。まだ、カラー動画が珍しい時期に我らがデイズニー映画に魅入られた理由はキャラクターの「愛らしさ」だったのか。むしろ、全くアカデミックな手法によってどこまでも丁寧に追求されている陰影と奥行き表現がもたらす画面の重厚さだったのだと気づかされた。なるほどこれなら、アートを自称するのも無理はないと思つた。じつさいには、会場は「カワイイ」以外に形容詞をもたない観客で溢れかえつていて、カワイイを繰り返してその創造の構造に迫ることのないうちは展示室にしつらえられた売店に群がって旧名にすぎる資本に貢ぎ続けるばかりなのだろう。展示品の半ばは日本で昭和三十五年(一九六〇)という戦後の分岐点の年に展示された後、今は千葉大学工学部に所蔵されていると言う。不思議なめぐり合わせである。

デイズニー映画と同時代に、それとは全く無縁だったが、アメリカ国内ではビ・バップと呼ばれるポピュラー音楽の根幹を揺るがす変革が同時に進行していた。この演奏スタイルは程なく世界を席卷する。さらにまた他方では、抽象表現主義やアクション・ペインティングがアメリカから出現し表現の新たな地平を開き地歩を固めつつあつたのだ。これら総てが渦巻き蠕動するアメリカ。日米関係を抜きにしてもこの時代のアメリカ文化が圧倒的な存在であり、巨大なエネルギーと吸引力に満ちていたことはどうしても否めない。明治日本がヨーロッパに対したように、戦後日本がアメリカとの距離の測り方のなから改めて自己を見出さなければならぬ時代を迎え、それは今に到つていると思つた。

一寸

第二十八号 二〇〇六年十月

新・旧刊案内28

書痴、戦時下の非美術書を読む

青木 茂

第二十八号目次

新・旧刊案内28

書痴、戦時下の非美術書を読む

画家小林萬吾と歌誌『心の華』

《夜の淺草六區》―藤牧版画の後摺りについて14

小山正太郎研究拾遺(八) 御宿―その1

駿台漫歩

山本覚馬『京都名所案内』と石田版

銅・石版画遺聞24

工作―モノづくりの転回

小林かいち・ラスト

『一寸』目次 第1号〜第28号

青木 茂 1

岩切信一郎 9

大谷 芳久 14

金子 一夫 21

丹尾 安典 25

森 登 30

森 仁史 36

山田 俊幸 40

42

■近況報告 その一。この八月下旬に遼寧や山東省を旅行した。大連・爾

靈山、義県万仏堂石窟、山海関、承德・避暑山荘、山東省博、雲門山石窟、青州市博、濰坊・楊家埠、青島市などで、高速道路での移動が多く農家の食事風景などは覗けなかった。参加したうち明治美術学会会員は村田哲朗・横田洋一・河野実・塩谷善夫・向後恵里子・中山恵理・僕で、ほかは好奇心旺盛な村田夫人常子さん・河野靖子さん、それに文星芸大の娘たち、小林万理美・茂呂菜々恵・庄内千恵・高柳麻衣さん、いつも添乗してくれる長谷部友樹さんだった。こんなことを僕が殊更に書くのは、僕がいつ誰とどこを旅行したのか今では曖昧模糊で、死ぬまでに整理しておきたくなったからである。

去年の春、愛知県芸大を退官された岩崎正さんの記念展図録に国外美術研修旅行の表があつて驚いたのであるが、僕は六回も同行していた。同人誌だからだれ憚ることもなくその一部を利用して貰うと、

一九八〇 中国(敦煌、龍門、永泰公主壁画等)この時は敦煌の招待所に一週間ほど滞在して石窟の大体を観た。

一九八五 韓国(慶州、軍威、公州、扶余、瑞山、ソウル中央博等)

一九八八 パキスタン(タキシラ、ベシヤワール、タフトイバリー、カラチ)

一九九〇 中国(雲岡、天龍山、神通寺、雲門山、南北響堂山)

一九九二 中国(麦積山、四川大學博、四川省博、文物考古研)この時僕は

一人で綿竹へ年画を探しにゆき三星堆文物は一部しか見えなかった。

一九九六 中国(キジル、クムトラ、シムシム、クズルガハ、トユク等)