

息切れしながら九十三号を刊行出来ました。しかも思いのほかの頁数です。これも大谷・金子氏二人で五十頁を超える分量、相変わらず編集子は台割に苦労しています。

先日、金子氏から茨城大学が所管する岡倉天心所縁の五浦美術研究所の刊行物『五浦論叢 茨城大学五浦文化研究所紀要』が、客員研究員であった「青木茂追悼特集」を刊行し、送られてきました。同所研究員による追悼文集ですが、青木さんの知己によるものゆえに、その人となりを知る特集号です。関心のある方は以下のメールアドレスにお申し込みいただければ、添付ファイルでお送りいたします。

tojaku@com.zaq.ne.jp

いつも早めに原稿を送って来る岩切氏が今回は珍しく最後になりました。所用で忙しかったようですが、何時もながら蘊蓄の深さには感心されます。神田の古書展帰りの喫茶店での取得物解説もさることながら、今回の田善図版中から「大黒屋・松木平吉」の店の指摘なども驚かされます。大谷氏の朝鮮からの略奪品問題も時期が時期だけに、その根の深さに心傷むことです。略奪する側とされる側の心の傷みは等価ではありません。速やかに返還すべきとは申しませんが、しかるべき対処が時に必要なことでしょう。

金子氏は今回は長野県、教育県であるので学校数が多く、しかも長野地区と松本地区で分かれている故に大変であったようです。着々と調査を積み上げています。その合間を縫うように「近代仏教と教育」に関する研究会に参加され寧日忙しく活動しています。丹尾氏は大腸

一寸

第九十三号 二〇二三年六月

第九十三号目次

書見備忘録(第三回)	岩切信一郎	1
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(47)	大谷 芳久	9
掠奪文化財のゆくえ(六)	金子 一夫	31
長野県	丹尾 安典	56
原撫松の日記 VI	丹尾 安典	56
一九〇五(明治三十八)年一月〜六月の書簡	丹尾 安典	56
亜欧堂田善とアワウテンセン	森 登	67
銅・石版画遺聞90	森 登	67
工芸概念の変遷(八) 工芸大学(1)	森 仁史	79
《袖珍文庫》《有朋堂文庫》の周辺	山田 俊幸	87

に比較的大きなポリープが見つかり、以前経験された稀少癌の再来かと心配されましたが、良性ゆえに一安心。現在、原撫松の資料は氏が所蔵していることゆえ、これを新たに活字化しておくことも、使命の一つでしょう。

姫路の森氏は相変わらず西へ東へと忙しいことで、原稿を送ってきた日に台湾行き。中国の伝統建築見学旅行とか。帰国忽々愛知芸大の講義という金沢を姫路に置き換えて飛び回っています。近代工芸の論考も堅調なようです。山田氏は今回、催促する前に早々と原稿を送って来ました。それも前回同様、図版無しで軽々と表現してしまふ、氏の古書漁りの積み重ねの深さを感じさせるに足る内容です。かつて大で学生たちにどのような講義をしていたのか、一度聴講してみたかったことです。

かくいう編集子は空白になっていく頭を抱えながら、ようやく亜欧堂田善で御茶を濁したことです。我が人生で同時代を生きた司馬江漢・浦上玉堂・田善と
*青木 茂 いう三者三様の生きざまに触れ得たことは何よりの僥倖でした。

岩切信一郎
大谷 芳久
金子 一夫
丹尾 安典
*村田 哲朗
森 登
森 仁史
山田 俊幸

一寸 第九十三号
二〇二三年六月十日発行
定価九〇〇円(本体)
発行者 書痴同人
発行 学藝書院
鎌倉市材木座一丁目三
制作 森 登

書見備忘録(第三回)

岩切信一郎

「楽は苦の種、苦は楽の種」とはよく言ったものである。これはよく知られているが、これが「種づくし」の初句であって、その続きがあるのは知らなかった。続ける。

「吝嗇しんさくの柿なの實な、油が菜種綿の種、米になるのが籾の種、廉価人參アリヤおたね、天満宮は御守の梅の實な、ヲツナことが咄の種、口説が床(寝床)の痴話の種、二人してとる人のたね」

とある。ちなみに「吝嗇」はリンシヨクとも読み「何の役にもたない柿の種のような物さえ物惜しみするようなケチ」のことである。この「種つくし」ネタは『記事論説 青年作文壹萬題』と題した四六判の本から引いた。初版が明治三十四年七月十日、披見本は聚榮堂大川屋書店発行の同四十一年五月第十版と相当に売れた本らしい。江戸期以来、昔ながらの手紙の書き方に説明解題を加え、さらに教養項目を付加した、言わば往来物・節用集の流れにある明治バージョンである。

・昭和九年(一九三四)美術界一端(美術)第九卷第六号、昭和九年六月発行
やっぱり雑誌は時代の雰囲気を感じているのが良い。「某年と某月」の歴史の断面が封じ込まれている訳で、常にその時の新鮮な情報を読者に提供することに懸命であるだけに時代を経て読んでみて興味深い

か。結論を急ぐと片カナテンセン作品の現存数は各々僅か一点のみが須賀川に存在するだけで、おそらく須賀川在住の田善周辺の人物が制作したものと思われる。今回の展覧会を紹介した「NHK日曜美術館」でも片カナテンセンを「田善の風俗表現の面白さ」として真っ先に紹介していたが、鐫刻や表現の違和感に関しては触れることがなかった。今回の展覧会で「田善とテンセン」と区分けしたのは一つの見識であろう。

さらに小形《両国勝景》〔図19〕の景色と《品川月夜図》〔図20〕の座敷とを合体したような《レウコクハシ》〔図21〕がある。小形の《愛宕山眺望之図》〔図22〕と《品川月夜図》〔図19〕の立ち姿の女性を正面向きにしたような《シハアタゴ》〔図23〕とは同一場所とは思われない。愛宕山は場所的に回遊式のような茶店を作れる場所ではない。いずれも不自然な空間や遠近感であり、実景に即して描かれたものとは思われない。加えて田善が拘った空間、特に雲の描き方は、片カナテンセンでは一様に省略されている。

片カナ表記の作品に関しては、論者によって田善円熟期の作品ともいわれ、江戸の風俗を描いた作品と高く評価されている。しかし、それ以前に、田善と「アワウ（アヲヲ）テンセン」とを虚心に比較検証すべきであろう。比較した論考としては、塚原晃「田善とテンセン 亜欧堂系銅版江戸名所図における景観図像的諸問題」〔日本美術史の杜 村重靈先生屋山晋也先生 古稀記念論文集〕竹林舎、二〇〇八年）を知るのみである。

- 果たして「アワウ（アヲヲ）テンセン」とは、一体、何者であろうか。結論を急ぐと片カナテンセン作品の現存数は各々僅か一点のみが須賀川に存在するだけで、おそらく須賀川在住の田善周辺の人物が制作したものと思われる。今回の展覧会を紹介した「NHK日曜美術館」でも片カナテンセンを「田善の風俗表現の面白さ」として真っ先に紹介していたが、鐫刻や表現の違和感に関しては触れることがなかった。今回の展覧会で「田善とテンセン」と区分けしたのは一つの見識であろう。
- 果たして「アワウ（アヲヲ）テンセン」とは、一体、何者であろうか。結論を急ぐと片カナテンセン作品の現存数は各々僅か一点のみが須賀川に存在するだけで、おそらく須賀川在住の田善周辺の人物が制作したものと思われる。今回の展覧会を紹介した「NHK日曜美術館」でも片カナテンセンを「田善の風俗表現の面白さ」として真っ先に紹介していたが、鐫刻や表現の違和感に関しては触れることがなかった。今回の展覧会で「田善とテンセン」と区分けしたのは一つの見識であろう。

- (1) 京都工芸繊維大学
- この学校に関しては次のようにいくつかの学校史が編まれている。
- 『京都高等工芸学校沿革誌』同校、昭和七年
- 『七十年史』京都工芸繊維大学繊維学部七十年史記念会、昭和46年
- 作道好男、江藤武人編『紫匂う比叡のみ山 京都工芸繊維大学工芸学部七十年史』財界評論新社教育調査会校史編纂室、昭和四十七年

工芸概念の変遷（八） 工芸大学（1）

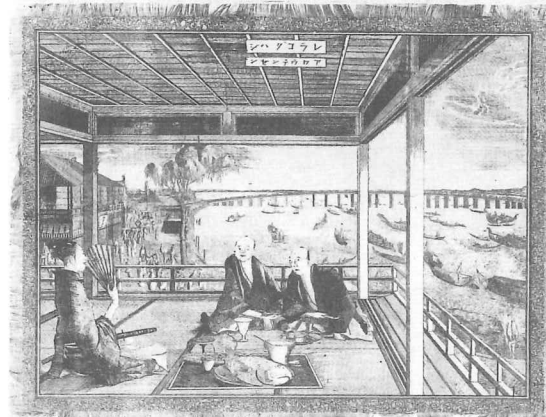
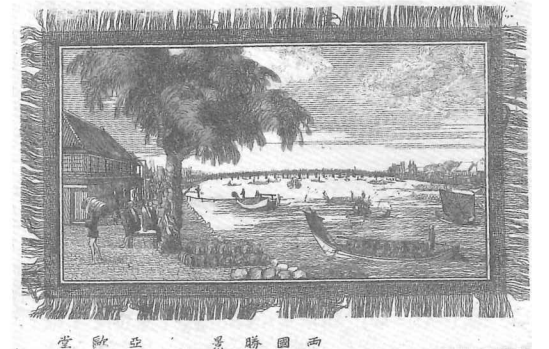
森 仁史

現在日本で学校名に「工芸」を含んでいる大学は次の四校がある。工芸を名乗ることになったのにはそれぞれに理由があったが、その背景には工芸の語がどのように社会に流通していたかを反映しているように思われる。

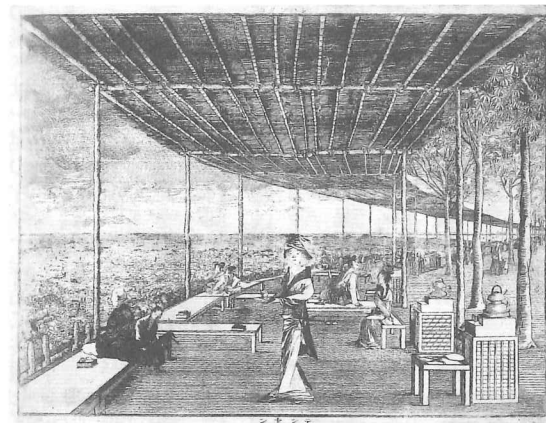
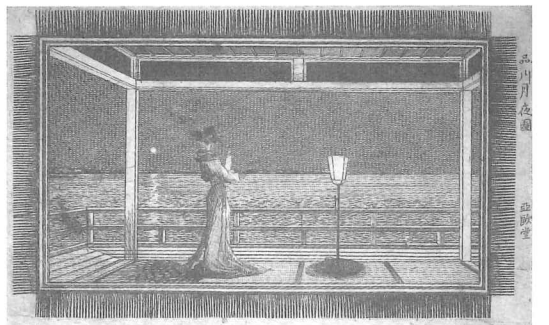
- ・ 京都工芸繊維大学（一八九九京都蚕糸講習所、一九〇二京都高等学校）
- ・ 東京工芸大学（一九二二小西六写真専門学校、一九六六東京写真大学、七七校名改称）
- ・ 金沢美術工芸大学（一九四八金沢美術工芸専門学校、五五金沢美術区芸大学）
- ・ 京都美術工芸大学（一九九五二本松学院、二〇一二開学）



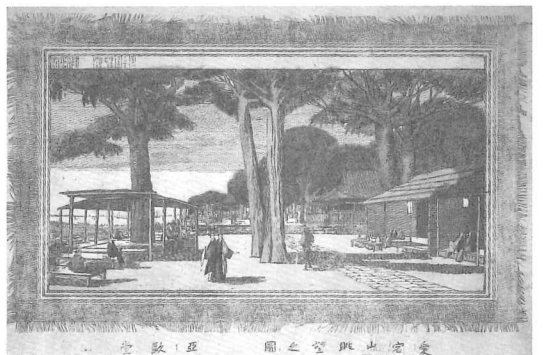
17・18 《榎坂溜池之景》と《エノキサカノツ》

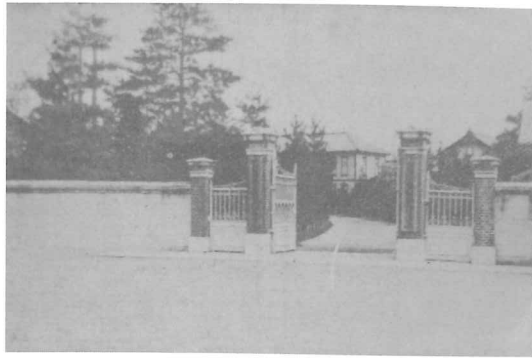


19・20・21 《両国橋景》《品川月夜図》と《レウコクハシ》

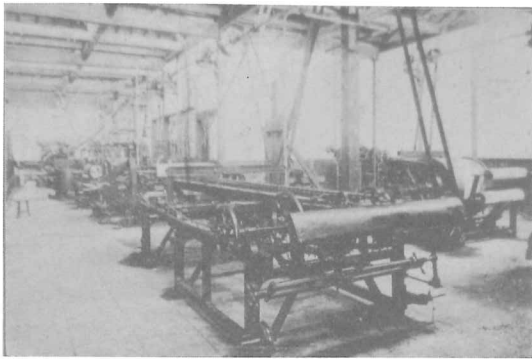


22・23 《愛宕山眺望之景》と《シバアタゴ》





1 京都高等工芸学校



2 同 色染科実習教室

設しようとするもののだが、貴族院の建議は美術工芸に焦点を当てていたので、齟齬があるよう思われる。恐らく、すでに京都には京都市美術学校（後述）が設けられていたのでそれとの重複を避け、さらに輸出振興に貢献できる役割を強調しようとしていたのではないだろうか。一八九九年東京美術学校の美術工芸科の設置に際して、金工、漆工を専攻に選んだのは九〇年の東京工業学校陶器玻璃工科設置との重複を避けたのと同じ事情であろう。つまり、文部省も農商務省もともに政府の産業育成策の一翼を担うべく活動していたのである。

こうした観点に立てば、一九〇二年九月上京区吉田町（二万二七九〇坪）に開学した京都高等工芸学校（図1、2）が次のような学科編成になるのは当然だと思える。つまり、京都の第一の地場産業であった染織業を指導する人材育成を主要な設置目的とし、学校規則第一条には

学科	生徒数(志望)	教員	備考
色染科	三〇(七二)	教授福井松雄、小島成治 講師宮島幹之助	
機織科	一七	教授鶴巻鶴一、萩原清彦、太田幸雄 助教授佐久間末彦	一九〇三年より生徒募集
図案科	三四(二〇) 別科五(五)	教授武田五一、浅井忠 助教授牧野克次 講師都鳥英喜	
その他		講師石川一(倫理)三輪桓武一郎(数学) 石井誠一(体操) G・C・ケイデー(英語)	

「本校ハ工芸ニ従事シ又ハ工芸ニ関スル学校教員トナラントスル者ノ為ニ必要ナル学理及技術ヲ教授スル所」と規定している。同校は英語では Kyoto Higher Technical School と名乗った。

初代校長となった中澤岩太は一八七九年東大理学部を卒業し、母校で R・W・アトキンソン（分析化学、応用化学）を助教として補佐したのち、引き続き八一年から G・ワグネルを補佐して陶磁器研究に従事した。八三年からベルリン大学に留学した時にはマイセンも調査していたので、日本の陶磁器など伝統技法による製作の革新には意欲的だった。しかし、それは直ちに地域に歓迎されたのではなく、彼らの着任後一年余りは何らの接触もなかった。中澤、浅井の革新性を京都工芸界が受容するには時間を要したのであった。明治初期の伝統技法は秩禄処分によって武士からの需要が激減して存亡の危機を迎えた。一八八〇年代までは海外のジャポニスム興隆により日本各地の伝統技法産地は息を吹き返したものの、九〇年代からは急速なジャポニスム衰退によって売れ行き不振にあえぐことになった。なぜなら、ジャポ

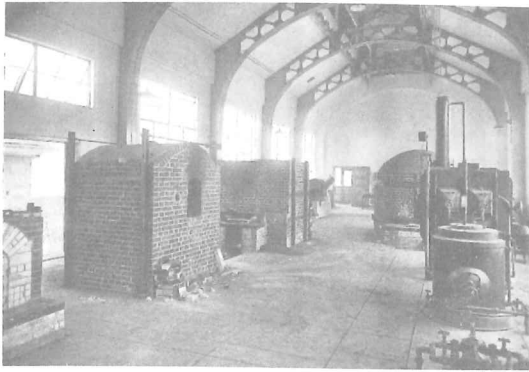
『京都工芸繊維大学百年史』同大学百周年事業委員会、平成13年百年史がもつとも大部であるが、学内委員の編纂により部局ごとに均等に割り振って記述されている。とくに初期の学校の歴史に関する基本的事項に関して素朴な引用や先行文献の孫引きが多いように見受けられる。学内スタッフの熱意は感じられるものの、かなり大きめの楷書フォントと文字間の広い横組みはレイアウト・デザインとして読み易いとは言えない。反対に、最初の沿革誌はいかにも官立高等学校らしい公文書のみに基づいた形式的な記述で埋められていて、確かに事実の集積としては有益である。また、作道好男は一九七〇〜八〇年代に山口大学経済学部、千葉大学工学部をはじめ四十冊あまりの学部史、大学史の著者であり、版元は全国同時に創設五十年、六十年を迎えた新制大学から記念誌製作を請け負っていた。たいていは学校が毎年発行する要覧などの記載事項を引き写し、引用と編者の記述との区別を曖昧にした記述が目につく。この時期には、大学自体には自主的な記念誌作成のエネルギーも人材も欠いていたという大学アカデミズムの趨勢を反映しているように思える。

工業後進国であった戦前の日本にとって、生糸はもつとも重要な輸出品であった。明治前半の生糸輸出のピークとなった一八七六年には、輸出額の四十八%に及んだ。ちなみにこの翌年の陶磁器の輸出額はジャポニスムのおかげで増加していたが、〇・四パーセントに過ぎない。明治政府にとって工業原料の価値を高めるためには、品質向上はもつとも優先されるべき目標となる。一八八六年東京に農商務省蚕業試験場が設けられ、養蚕改良が進められたが、九五年から関西にも同様の

施設を設けるべきと衆議院で建議された。これを実現したのが京都北郊の衣笠村一万五七五三坪に設置された京都蚕糸講習所で、西日本を管轄した。この講習所は東京と同時に、一九一四年三月文部省所管の京都高等蚕糸学校（校長一、教授五、助教授七、所期四名）に移管された。これは一九四四年戦時下に京都繊維専門学校となった。これとは別に、地元の強い要望を受けて一九一〇年上田蚕糸専門学校が設立されており、戦前には養蚕教育を担う高等学校が三校も設けられていたのである。

明治政府にとってこれ以外に製造技術の改良、品質検査の標準化を實行できる工業試験場が必要であった。一九〇〇年六月農商務省は深川越中島に工業試験所（一九〇二東京工業試験所）を開設し、ここで漆器、製紙、油脂、窯業（陶磁器、ガラス）、色染の試験研究に着手し、後には電気化学工業（ソーダ、燐など）が加えられた（『東工試ものがたり』化学工業社、二〇〇一年）。これらの分野の選択には、政府が輸出に従って産業振興にどの業種を優先すべきと考えたが如実に表れている。

一八九九年二月貴族院で金子堅太郎らの建議が議決され、そこには「美術及学理ヲ応用スヘキ工芸即チ染織、陶磁、髹漆等ノ技術ヲ練習セシムル学校ノ設ケナキハ最モ欠点ナリ」ととらえ、「本院ハ国費ヲ以テ此種ノ学校ヲ美術工芸ノ最モ盛ナル地即チ京都ニ設立スルノ急務ナル」と結論付けた。この結果、翌年度から五年間継続臨時費が計上された。これによって、翌年四月中澤岩太を含む四名からなる第三工業学校設立委員の任命に至った。これは東京（一八八一年東京職工学校）と大阪（一八九六年大阪工業学校）に次いで、京都に高等工業学校を開



5 陶磁器科教室窯場



6 本野精吾《京都高等工芸学校本館》(現状) 1930年



7 本野精吾《西陣織物館》1914年

一九二〇年代には古都京都にも生活改善に同調するかのようなデザイン革新の波が及び、一九二四年に下京区五条室町の呉服問屋大嘉澤田商店が設立した真美会は「生地、図案の学理的実的研究」を目指し、本野と色染科教教授古城鴻一が顧問を務め、機関誌『真美』(図8)を発行したが、この影響力がどの程度であったかは確かめえていない。日清戦争期より染織品

品発表に連なる方針であり、問屋支配から近代的デザイン制作へと転換を図ろうとする農商務省のデザイン改良、意匠保護の方針の先駆けと言えよう。このように見てくると、京都高等工芸学校は大正期に安田禄造が定義したよりも早く、明治末から人材と環境に恵まれて、デザインと呼べる領域を地場の伝統技法に限定しつつ実践していたと見ることもできる。しかし、一九〇七年に浅井が早世すると、こうした動きが大きく減退したのは紛れもない事実である。もうひとつの京都の重要な伝統産業である陶磁器を専修する陶磁器科(定員三十名)(図5)が一九二九年追加設置され、小島孝三郎(科長)、教授平岡尚、青武雄、助教教授田辺武夫、安芸静一、講師沼田勇次郎(一雅)らが指導した。この学科準備の時期に、吉田の校地が道路拡張の

ため削減されることになったので、郊外の左京区松ヶ崎に二万坪が求められ、翌年十二月に移転が新学科開設と同時に進められたのであった。このとき、図案科教教授本野精吾の設計した本館(図6)が建設された。本野は一九〇六年東京帝大工科大学建築科を卒業し、武田の招きで浅井の後任として〇八年に着任以来、京都で活動を続けた。武田より一世代後のインターナショナル派だったが、建築作品(図7)は多くはない。武田は一九一八年に京都大学に新たに建築学科を設けるため転出したので、一九一七面向井寛三郎が採用されて、この二人がこの学校でのデザイン教育を長く担った。向井は一九一一年この学校の図案科を卒業し、武田の指導を受けていた。本野に関しては、一九二七年に上野伊三郎、石本喜久治らと日本インターナショナル建築会を結成したことの方がデザイン史的に影響が大きかったかもしれない。

*

*

*

ニスム期には近世までの技法、意匠で高評価を得ていたのが、突然それが不評になっても製造者は対応できなかったからである。このため、世紀末には京都を含め各産地でその打開策を否応なく模索しなくてはならなくなっていたのにもかかわらずであった。この時新たな技術開発とデザイン改良に目が向けられた。徒弟制による口伝から、実業学校による後継者養成や試験場での実験研究への転換である。一八九四年実業教育国庫補助法の制定、九六年農商務省貿易品陳列館の設置と海外実業練習生制度の発足、九九年地方工業試験所国庫補助法制定など製造業の近代的再編へ一連の対応策が整えられていく。京都においても、一八九一年京都府画学校は京都市美術芸学校と改称し、工芸図案科が設けられ、一九〇〇年に市立図案調整所が合流し図案調整部となった。この図案調整所職員だったのが神坂雪佳であった。後に染織図案作家として名を成す谷口香嶠が一八九三年に教員となったところから絵画教育から図案供給へ活動を拡張し始め、一九〇七年には応需製作に関する規定を定め、〇九年には美工会が創設され高島屋、千總といった繊維業者との連携が確立される(並木誠士、松尾芳樹、岡達也『図案からデザインへ 近代京都の図案教育』淡交社、平成28年)。

一八九六年八月京都市陶磁器試験所が開設されたのもこうした産地の危機意識の表れに他ならない。中澤校長がリーダーシップを発揮し、この試験所を舞台として一九〇二年遊陶園が創設され、浅井や武田の図案をもとに錦光山宗兵衛、清水六兵衛ら作家との協力が実現した。また、一九〇六年秋には京漆園も創設され、ここでも浅井と杉林古香、迎田秋悦らとの協力が実現した(図3、4)。これらの作品は当

時最先端デザインであったアール・ヌーヴォーを日本で実践したのだが、一九〇〇年パリ万博を实地体験した浅井はアール・ヌーヴォーの始原の一つが日本美術にあることを感得し、日本の造形遺産に同様の手法を適用して同時代的で魅力的な作品を生み出すことに成功したのだ(石井柏亭編『浅井忠』芸艸堂、昭和四年)。

ほかに、道楽園(染織)、時習園(七宝)も創設され、京都四園と呼ばれた。こうして、学内のデザイン力を若手作家による地場産業の革新を援助するようになって、学校が地域の伝統技法に欧米でのデザイン開発に類似した新たな路へ踏み出させようとしていた。また、京都四園の作家の作品発表を一九一二年から東京の農商務省商品陳列館で展示する方途を開き、これに際して初期の内国勲業博覧会では一般的だった問屋の名による出品ではなく、作家名による展示を推進した。これは一九一三年から始まる農商務省展におけるデザイナー(当時は図案作家)と制作者による作



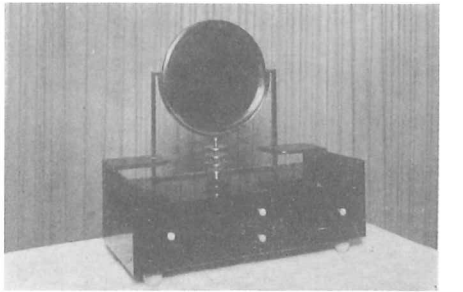
4 杉林古香《鶏時絵文庫》1906年



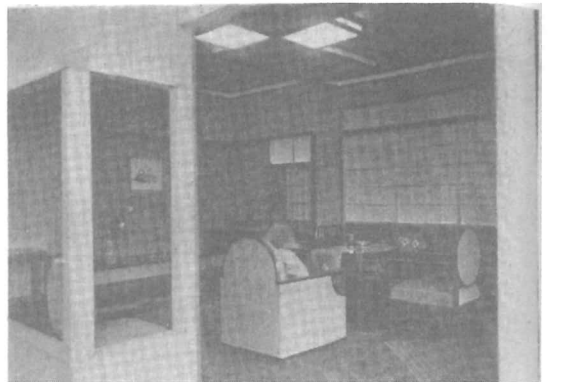
3 浅井忠《鶏合わせ》1906年



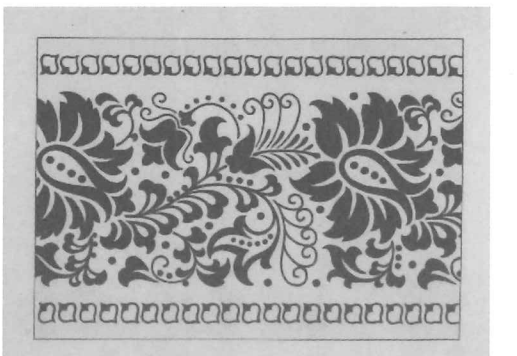
8 『真美』第7巻第3号 1930年



9 今井重季《鏡台》1930年
『都市と芸術』第205号所収



10 京都市家具工芸研究会出品 1931年
『アトリエ』第8巻第5号



11 宇都宮誠太郎『新唐草図案集』1923年より

の国内需要は手堅いものとなっており、この頃京都市内には京都図案会（一九二二年）、図案家協会（一九二二年）、モリス綸図案家連盟（一九二九年）などに依拠する数多くの染織図案作家が活動していて、定期的に開催される新作発表会を催す問屋にしっかりと支えられていたので、そこで発表されていた作品を見ると、彼らが流行は追いかけても抜本的なデザイン改良に向かう必要を感じていなかったことが見てとれる。

一九三〇年六月には中京区夷川通の宮崎家具店の当主宮崎平七は京都家具工芸研究会を創設し、顧問として武田、神坂雪佳、本野、古宇田実、藤井厚二を迎えた。宮崎家具は永く公家に家具を納入してきた老舗であったが、他に先駆けて洋家具製作に乗り出したのだった。九月から十月に京都商工会議所、大阪府立貿易館で試作発表会（図9）を開催し、翌年三月に東京府美術館で開催された全国工芸リーグ展にも出品（図10）している。いずれもオール・デコの影響が濃厚で、彼らが最新のデザイン動向を学習し、それを和家具にアレンジしようとしていたことが分かる。

頃には常時店頭洋家具を並べる（図12）までになっていた。

一九三九年精密機械科と人造繊維科が設置され、学校は日本の産業構造の変化に対応して拡張されていた。四四年四月、戦時体制のもとで京都工業専門学校に改組され、図案科は建築科となった。京都においても工芸教育の近代化は戦火の拡大の前に戦時再編に飲み込まれていった。敗戦後、四七年暮れから



12 宮崎家具店洋家具売場

GHQの指揮の下で新制大学への教育機構改革が進められ、京都では一府県一大学の原則に従い、実業系の専門学校は京大に吸収合併されるのが必至と考えられていた。しかし、それぞれの学校は独自の活動経緯を踏まえて、単科大学申請を準備していた。京都工業専門学校（単科大学設立委員会メンバーはアメリカ軍第一軍団軍政部京都軍政部教育課のE・ケーズ（四十八年一月に静岡から転任）に陳情に赴いた。当時軍政部にとって新制高校の発足が急務であり、単なる旧制中学の看板の付け替えで済まそうとしていた地元改組案に対し、それを覆して総合課程・男女共学・学区制を精力的に推進しようとしていた。ケーズはその中心人物として文部省や地方当局から恐れられていた。（阿部彰「地方における占領政策の展開に関する研究序説」『大阪大学人間科学部紀要』第4号、一九七八年）こうした多忙のなか、ケーズはCIE顧問

のW・C・イルズに直談判するよう進めたので、彼らは四八年四月二十六日京都工業専門学校で近畿地区の専門学校関係者を集めGHQによる新制大学の講習会を開き、ここにイルズを招いた。この陳情が功を奏したらしく、十一月設立委員が文部省を訪れたときには繊維専門学校と工業専門学校の合併昇格が決まっていたという。

* * *

新大学発足に際して、大学名をどうするかは工芸を先とするか繊維を先とするかの議論があっただけだった。学則には「本学は、工芸及び繊維に関する学術の中心として、広く知識を授けると共に深く専門の学芸を教授、研究することを目的とする。」と記された。それはこの敗戦直後の時期においても、工芸が依然として美術工芸から産業にまたがる広い領域を指していたからだと思われる。大学設置要綱に「工芸は文化の尺度として益々重んぜられると共に、日本産業の一大部門を占める」と述べているので、工芸の定義に変わりがなくなることが明らかである。初代学長に中澤校長の長男中澤良夫を招き、一九四九年五月京都工芸繊維大学が発足し、工芸学部（機械工芸・建築工芸・色染工芸・窯業工芸学科）と繊維学部（養蚕・製糸紡績・繊維学科）から構成された。学科は名称も組織も旧学校のままであり、敗戦によって激変した社会体制のもとでも、新たに領域や方向に変更の必要を認めず、一九四〇年代までにそれぞれが担っていた研究教育を延長していたと見ることが出来る。これは全国で新制大学を迎えた戦後の再スタートの実態であったろう。一九六〇年代後半の高度経済成長によって、工芸からデザインが分離し、美術工芸のみを指すようになったとき、工芸概念は大きく変わったはずだが、この変化が校名に反映されること

はなかったようだ。六〇年代末に全国で学園闘争が展開されたときにも工織大は無風だった。現在同校ホームページには、「京都が持つ知と技を活用して、教育研究を展開し、新たな価値創造による次世代の社会システムを構築することにより、地球と日本の未来に、人類が「平和で豊か」な美しい社会を育むことに貢献することを社会的使命」とすると語られ、工芸にも織維にも特段拘泥する必要がなくなっているようである。

現在、同校は英語表記として戦前の京都高等工芸学校を引き継いだかのように、「Kyoto Institute of Technology」を名乗っており、これも工芸とも織維とも全く関係がない。

(2) 東京工芸大学

写真機材を扱っていた小西商店が設立した学校は一九二三年に写真専門学校となり、学校教育としての体制を整え、戦後に新制大学へ切り替わったときには東京写真短期大学（一九五〇年）となった。その後六六年に東京写真大学工学部（写真工学・印刷工学科）に昇格した際に、文部省大学設置審議会から総合的な工学教育を目指すべきだとの提言を受けた。七三年工業化学科、七四年建築学科が新設され、学校名と教育内容に齟齬が生じたため、同年十月に菊池真一学長は校名改正の議論を教授会に提案した。この問題は学校にとって重要であったためか、同大学ホームページに詳細に語られているので、事実経過はそちらを参照されたい。<https://100th.kougai.ac.jp/kougaihistory/19/>

議論の中心は工芸を選ぶ理由であったが、工芸が Polytechnic 工芸学校、総合技術専門学校とするならばこの学校に相応しいというべき、旧工業専門学校職員の一部は大学を離れた。しかし、小池は二十年後の六八年九州芸術工科大学（環境設計・工業設計・画像設計・音響設計・芸術情報設計学科）創設を中心に推進することになる。この学校は一貫して芸術工学を名乗ったが、英語では Design を用いている。この学校ではパウハウス以降のデザイン学校が目指していたように、様々な技術を用いて産業規模で美を実践する路を開こうとしていた。それはすでに六〇年代末には工芸と呼ばれなくなっていたはずで、日本でもデザインという用語で明確に指し示され、実態が形成されていた。それをさらに十年後に工芸と呼んで包括しようとするのは小池がかつて自身が犯した工芸の抹殺という蛮行への悔悟の表明のように思える。つまり、近代合理主義の綻びが露わになって、新しい工芸観が生まれようという姿を予見したかのようである。

が教授会の結論であった。ポリテクニクはフランスでは革命後職業学校として設けられ、帝政下で軍学校となり、その後は軍事省管轄の高等教育機関となり今日に至っている。University に対して、職業教育を主体とする違いがあるとされる。東京工芸大学は英語名を「Tokyo Institute Polytechnics」と名乗っている。ちなみに、厚生省管轄の職業能力開発総合大学校（一九六一年中央職業訓練所、一九九三年改称）は Polytechnic University と名乗っている。京都の場合も含めて、いずれも日本語表記においては概念との対応は曖昧にし、尽くすべき議論を棚上げしているのに対して、英語名ではもっと率直に大学の目的、方向を指していることで共通しているように見える。内向きには継承を強調し、意味をあいまいにしつつ、外向けには設立意図を明らかにしているのではないか。

一九七五年菊池学長が校名変更を全学生に説明したとき、写真を捨てて工芸の語を選ぶことに強い反対意見があがった。このとき、前年まで九州芸術工科大学長であった小池新二が同窓会会報にエッセイを寄せた。ここで彼は工芸はその時代の最先端の優れた技術と芸術を包括しており、東京工芸大学は技術と芸術との新たな融合に向かうべきだと述べた。この小池の定義は他に類を見ないものだが、それには彼の航跡が反映されていると解することができる。

一九四六年以降東京高等工業専門学校（元東京高等工芸学校）が東京工芸大学を目指そうとしていたとき、小池はこれを阻止して千葉大学工学部へ統合を推進した張本人だったので、一九四九年には東京高等工芸学校が実践してきた工芸はもはや工学に統合され、消えるべき領域だと考えていたに違いない。千葉大学への統合が実施されたと

《袖珍文庫》《有朋堂文庫》の周辺

山田 俊幸

明治末から大正にかけては、日本の国際化の時代だった。日清、日露で勝ち進んだ日本は、国際社会へ開くとともに、「日本を造る」という自国の拠るところの「文化の記憶」を定着させねばならなかった。各藩（県）という共同体ではなく統一「日本」の幻影を作らなくてはならなくなったのだ。

いまだに徳川対薩長土肥、というような藩閥を自らのあり所としていた者たちも、この時代、日本対清、日本対ロシア、日本対泰西（ヨーロッパ）と、統一日本の意識ですべてに対処しなくてはならない時代となったのだ。自らの拠り所、アイデンティティを国内の地方にもとめるのではなく、「日本」という幻の国にそれをもとめるようになった。

そこで必要なのは、日本古典であり、日本神話であり、共通民話である。先駆は統一ドイツの国作りにあった。それによって、「日本人」を「日本人」として造りあげることとなる。それらへの共同の幻を「日本人」のあかしとしたのである。

そんな時代、大判の《国民文庫》や古典叢書を小型化した「文庫」がいくつか生まれる。廉価で読みやすいを考え、大衆に向けてそれらが大量に販売された。ヨーロッパにはカッセル（英）、レクラム（独）