

【論文】

伝統工芸「加賀象嵌」の衰退過程

近代化と工芸職人の相克

Decline Process of Traditional Crafts “Kaga Metal Inlays”

丸山 敦

MARUYAMA, Atsushi

キーワード：帝展；無形文化財；万国博覧会；加賀藩細工所；文展；農展

Received: 2020. 1. 13 Accepted: 2020. 2. 10

はじめに

目的

我が国の近代化過程において数多くの伝統工芸は衰退した。

加賀象嵌は藩政期藩主前田氏の庇護により伝承された技術であるが、廃藩置県後はその庇護者を失い自立の道を探らざるを得なかった。それでも、その優れた技術は万国博覧会（以下、「万博」という）を通じてブームを起し、当時の有力な輸出品となった。

それとともに、万博等に参加することを通じて、我が国でも「美術」制度が次第に確立され、「工芸」もその制度の中に位置付けられることとなった。こうした「美術」及び「工芸」の制度化の過程で、伝統工芸の一分野である加賀象嵌を担う職人たちも対応をせまられることになった。そうした一人に、最後の加賀象嵌職人と呼ばれる米澤弘安がいる。

米澤弘安は、1887(明治20)年に藩政時代から続く白銀細工職人の家に生まれた。彼は伝統を受け継ぐとともに、自身で磨き上げた金属象嵌技術によって、1928(昭和3)年及び翌年には帝展で入選を果たし、戦後は日本伝統工芸展を舞台に活躍し、名工の名にふさわしい作品を作り続けた。そして1972(昭和47)年に国の「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」の指定を受けるまでになったが、同年には死去した。85歳だった。残念なことに、その後、加賀象嵌が置かれた厳しい状況等もあり、彼の技術を継承する者は出て来なかった。

弘安は、1906(明治39)年の18歳のときから没するまで、途中で中断はあるものの膨大な日記を残している¹⁾。本稿では、米澤弘安の残した日記を手がかりにして、我が国の近代化過程で、「工芸」の位置づけがいかに変化していったか、そして金沢を中心とする象嵌職人が、この変化（それは衰退の道でもあったが）にどう対応しようとしたかを考察する。それは同時に、国の制度のあり方と個人の生き様の関係を明らかにすることでもある。

検討方法

弘安日記の業務内容に関する記述から、業務内容、業務量等の推移を見るとともに、背景となる国の政策動向や県市の支援政策、それに対する業界の動きを重ねてみることで、加賀象嶺の衰退過程を明らかにする。また、日記からは窺えない生活実態については、弘安の遺族からの聞き取りを行った水越紀子らによる研究成果を参考に検討を進める²⁾。

検討する時期については、日記の記述量や社会情勢を考慮し、①父清左衛門の時代、②弘安の結婚前、③結婚後（家督相続後）、④帝展入選時、⑤日記記述のない時期、及び⑥大戦後の日記再開期に分けて見ていくことにする。

1. 明治期 父清左衛門（1851～1923）の時代

1.1. 輸出工芸品振興と制度としての美術の誕生

「工芸」という言葉は、開国により近代国家を形成していく過程で形成された「美術」という概念とともに生まれた。日本で「美術」という言葉が用いられたのは、1873(明治6)年に開催されたウィーン万博に出品したときが最初である。出品に当たっては、ドイツ語による品目の分類を参照する必要があり、そのときに初めて「美術」という訳語が考案された。さらに、「工芸」という用語は、殖産興業政策の一環として開催された国内版の万博ともいえる「内国勸業博覧会」において用いられたが、博覧会での「美術」部門の分類の変動があり、1890(明治23)年の第3回内国博の際の出品分類によって、現在に至る「美術」の枠組みが形成された³⁾。それによれば、美術としては「絵画」を頂点として、次いで「彫刻」、さらにその周縁部に「美術工業」の枠が設けられた。これが現在における「工芸」にあたるものである。

こうして「美術」の下位概念として、明治20年代に形成された「工芸」は、日本の産業が近代化する過程において、つまり手工業から機械工業へと産業構造が変化するなかで、それまで混用されてきた「工業」と「工芸」が分離されることになった。

さらに、明治23年以降、東京美術学校等の美術教育や帝室博物館等の美術に関わる諸制度が整備されるのに伴い、その中に「美術工芸」が位置付けられたのである。このように「工芸」の位置付けも、国家の意向において形成されていく「美術」制度の整備に伴って変わっていった⁴⁾。

1907(明治40)年以降、毎年文部省美術展覧会（通称「文展」）が開催されるようになり、「日本画」、「西洋画」及び「彫刻」の3部門が設けられるが、「工芸」は除外された。当時、工芸品は主要な輸出品であったことから、「美術」の対象ではなく、殖産興業の対象であると考えられたからである⁵⁾。

1.2. 廃藩置県による失職と殖産興業政策

1.2.1. 白銀師の家系

米澤弘安の父清左衛門（1851(嘉永4)年～1923(大正12)年）は、白銀師・狂言師として加

賀藩に仕えていた父（弘安の祖父）清右衛門（1820(文政3)年～1862(文久2)年）を早く亡くしたため、名工の呼び名が高かった鈴木嘉平の許に弟子入りして金工技術を学んだ。そして19歳の時、嘉平の推挙により加賀藩細工所の細工人となることができた。

清左衛門は、こうした経歴から町方の白銀師と加賀藩の象嵌技術を併せ持つ職人となったが、廃藩置県によって加賀藩が解体されると、職人としての特権的な地位を失なった。

加賀藩の細工所は規模の大きさ、細工の多様さ、また本役の他に兼芸をもっていたことが特徴であった。この細工所は1870(明治3)年まで存続していた。

これとは別に、町人階層には町方の金銀細工人がおり、町衆の需要に応えたが、彼らもまた細工所の支配下にあり、町方の優れた職人は細工所の細工人に登用された。

1872(明治5)年、大蔵省は、翌年にウィーンで開催される予定の万博に出品するための産物の提出を各県に命じた。石川県は藩政期の第一人者、山尾次六に制作を命じたが、山尾は清左衛門ら細工所系の職人を集めて事にあたった。

さらに翌1873(明治6)年8月には、高岡の銅器問屋金森宗七が、金沢市に「宗金堂」を開業した。このころになると、金沢の象嵌細工は衰退の道を歩んでいたもので、優れた職人たちはこぞって「宗金堂」に集まった。清左衛門もその一人であった⁶⁾。

1.2.2. 銅器会社勤務

1877(明治10)年には、金沢総区長の長谷川準也が銅器会社を設立した。職人は51人で、清左衛門は彼らをまとめる職工監となった。ここで造られる製品は優れたもので、第一回内国勸業博覧会で名誉賞牌を獲得し、同じ年に開催されたパリ万博にも出品された。そして同年10月に、明治天皇が北陸巡幸を行った際には、買い上げられることになり、これを契機に宮内省御用を命ぜられた。このほか、旧藩主前田家の買い上げや輸出用製品の注文等順調に業績を上げた。

しかし、社長の長谷川が多額の政治資金を会社から持ち出したことで経営難に陥り、経営体制の変更を余儀なくされ、やがて1894年には廃止に追い込まれてしまう⁷⁾。

1.2.3. 自宅工房「清泓堂」

清左衛門は、まだ銅器会社に勤務していた1889(明治22)年、広い敷地を持つ自宅に転居し、自宅でも銅器・象嵌の業務を行うようになっていた。そしてその3年後には、銅器会社を退社して自宅での作業に専念し、以降象嵌製品を受注生産することになった⁸⁾。

1.2.4. 博覧会出品

前述の通り、清左衛門は1873(明治6)年3月ウィーン万博に出する制作品を納入した。2004(平成16)年に東京国立博物館で開催された「世紀の祭典 万国博覧会の美術」展において、この時のウィーン万博で展示された清左衛門（米澤弘正）の作品が里帰りして展示された（ウィーンのオーストリア応用美術館所蔵）。

清左衛門は、この他にも内外の博覧会に数多く出品しているが⁹⁾、その背景には、国家が自国製品のPRに積極的に取り組み、世紀末のジャポニズムの影響もあって、欧米で日本製品に対する人気が高かったことが考えられる。実際、清左衛門たちがつくる精緻な工芸品

は欧米での作品制作に少なからず影響を与える等、目にする人たちを魅了した。

1.3. 生活状況

当時の米澤家の生活実態は、関連する記録が乏しく詳細は不明である。

清左衛門には妻きくとの間に8人の子があり、長男佐吉は小学校を卒えると銅器会社に入社している。彼はその後、日本画を学び、その才能を請われて名古屋の安藤七宝店に勤務することになり、金沢を去っている。弟清二は自宅で家業を手伝い、独立後も清左衛門のあとを継いだ弘安の業務を助けた¹⁰⁾。

金沢市の統計によると1904(明治37)年の金沢における「金銀銅細工」の職工は180人、1911(明治44)年には、131人とされており、「金銀銅細工」が市の主要な産業の位置を占めていたことが分かる。

2. 1913(大正 2)年 弘安の青年期 (26 歳)

2.1. 応用美術作品としての工芸

1913(大正2)年になると、「工芸」は農商務省主催の図案及応用作品展覧会(通称「農展」)に発表の場を割り当てられようになった。当時、工芸品は主要な輸出品であり、輸出工芸品の振興を主目的としていたからであった。「美術工芸」は「応用(美術)作品」という名称のもとで出品された。

これより前の1890(明治23)年には、東京美術学校は「美術工芸科」を設置し、帝國博物館には「美術工芸部」が置かれて、そこでは美術工芸の多くの担い手たちを養成する体制が出来つつあった。こうした機関で育った「工芸」の担い手は、「工芸」部門が文展へ組み入れられることを目指す。即ち純粋「美術」への編入を実現させる運動が行われた¹¹⁾。

こうした一方、伝統産業が衰微しつつあるのを痛感した金沢区方は、1887(明治20)年に金沢工業学校を開設し、校長には肥前士族でウィーン万博に政府から派遣された調査団員であった納富介次郎を迎える。このように金沢区方は、伝統工芸指導者の育成を目指す政策を打ち出したが、旧来の親方層は、これが徒弟制を破壊するものとして廃校運動を起こす等、職人層の間でも考え方の違いが顕在化した。そうしたなか、工業学校の出身者から、やがて名工、作家と呼ばれる人材が巣立っていった¹²⁾。

また、石川県の商品陳列所は、1876(明治9)年に開設された常設の金沢博物館が発祥のもので、1908(明治41)年に移転、開館した。ここでは、金沢の伝統産業製品の常設陳列・販売を行い、出品人の増加による品質低下を避けるため出品人共励会を発足させた。米澤清左衛門は出品人の一人として名を連ね、1922(大正11)年には弘安が共励会の評議員となっている。商品陳列所は1913(大正2)年に図案部を設け、新しい意匠の開発、研究、指導を行った¹³⁾。

2.2. 業務内容

残された日記によると、米澤家ではこの時期、父清左衛門(63歳)、弘安(26歳)、弟の

清二（23歳）の3人で工房を運営しており、仕事量も多く、多忙な毎日をおこなっていることが分かる。

清左衛門は展覧会等に出品を続けているが、仕事の主体は次第に弘安に移ってきている段階である。清二は父や兄の仕事の手伝いを担っていた。

記載された仕事を件数からみると簪（かんざし）、指輪及び盃の制作が最も多く、弘安が能力を最も発揮できる象嵌技術を伴うものではない。象嵌を施す製品としては鉄瓶の弦や火箸があり、これらは注文の頻度が比較的高いが、その多くは釜師の宮崎寒雉からの注文である。宮崎寒雉は代々寒雉を名乗る名門で、米澤家の技術を高く評価していた。

このほかの注文品としては、帯締め、キセル、屏風、家具金具、香炉、水入、釜の部品である摘みや座があげられる。これらの注文が重なることが多く、日記には、「当今受取の品は古田様の金具（桃山松）を初とし大久保様の香炉、二木様文台金具と水入其他宮崎様及仲間より絶えず来る事と言譯ニ困つて居る」（1913（大正2）年3月11日の日記）、「又々仕事が増なつて困て来た」（同4月6日）といった記述があり、深夜まで作業したという記述も7回見られる。なかには、注文に応じきれず、断ることもあった。

この時期は、3人で力を合わせて仕事をしており、経済的にも米澤家の生活は安定していた。

3. 1919(大正 8)年 弘安家督相続後（32 歳）

3.1. 業界の動き

1921（大正10）年の新聞報道によると金沢市内で金工関係の従事者は120～130人に達している。その内訳は鋳職人（金銀細工師）が81名、鋳銅業者12名及び象嵌職人2名の計95名におよぶ。これは金沢市金属業組合員に修業中の者及び手伝いの者を加えた数である。

『稿本加賀象眼史 明治編』によれば、「特に明治末年頃から象嵌職人に対し、金銀細工職人が急激に増加していることは、金銀細工の簪や「帯止」など一般庶民の需用が増加したためであろう。大正時代に入ると金銀細工職人は全盛期を迎え職人数も急増した。従来象嵌職人であった者も転向して金銀細工の職人になったのであるが、やがて昭和時代を迎え洋装流行と共に、着物を着る女性が減少しこれと共に金銀細工の仕事も衰微していった。それで職人のある者は全く手仕事とは関係の無い方面に転職し、多少力のある者は眼鏡や時計などの工業製品を卸し、時々ある金銀細工の仕事を細々と続けたのであった。」と述べており、簪等の一般庶民向けの装身具が流行となっていることを指摘している。大正デモクラシーの思想と生活改善運動は、機能的な20世紀スタイルの洋装を広め、女子教育界に洋装化が始まり、1930年代には、パーマメントも普及した¹⁴⁾。従って、簪等装身具の流行は一時的なものであった。

1919（大正8）年、折からの恐慌による先行き不安に対処するため、金沢金属業組合が発足するが、白銀細工の町方系譜の職人と美術工芸の製作を自認する御用職人・細工人の系譜を引く職人との間で、主導権をめぐる対立があつて組合の運営は混乱する。このため、効果的な振興策の取り組みは不可能であった。弘安も副組合長に推されるも、辞職する¹⁵⁾。

また、販路開拓、技術・デザイン研究等を目的とする金属余香会等が結成され、大阪や東京の百貨店で展示即売が催された¹⁶⁾。

3.2. 業務内容

受注内容を見ると、1913(大正2)年同様、簪、指輪及び盃の彫が最も多く、宮崎寒雉からの鉄瓶の弦や火箸の象眼もある。1917(大正6)年には弘安が結婚、家督相続し、工房の中心となっている(清左衛門69歳、弘安32歳、清二29歳)。日記によると、この時期には深夜までの作業や仕事の催促が頻繁に繰り返される等、非常に多忙な様子がうかがわれる。「仕事が非常に込み入って来たから三人共十二時近く迄夜業をなす 毎晩せねばなるまい」(1919(大正8)年3月28日の日記)、「今日は仕事の攻撃日であつた 松崎様が来て指輪乱菊彫を頼むと 又来て居る品も早く頼むと 其次ニは瀬澤様より可んさしを取ニ来られたか明日と言譯する 水辺様、盃三ツ組二組打箔文字彫を持って来て、明後日迄との無理を云われる 酒井様はかんさし石目打を持って来られて中指彫の前約束あり 宮崎様より瓶子つるの催促ニ来られた」(同4月11日)、「二木様より手紙にて埋込の文字六ツを六日迄ニ至急して呉れとの注文来ル 初音の歌にて冠卓ニ埋込むものなり ・林様の屏風金具非常ニ遅れ今月中には是非ニ双分ハ出来させばならず、竹筏の水入も遅くて十日頃迄には仕上げねばならず、其他指輪や盃かんさし等多数の注文あり 今月は大馬力にて働かねばならぬ譯で夜十二時迄夜業と決す」(同12月1日)。

弘安は、この多忙な状況を打開するため、業務内容で受注を選別する業務方針の変更を決心し翌年より実行する。「…家業の繁昌なる事は近年稀なる程で書棚、文臺等の金具の注文せられし者にて本年中の仕事は充分ある程にて、まだどのやうな仕事が来ぬとも知れない 指輪かんさし類の仕事は断りしニ付、之より香炉、置物等の精巧なる技術を發揮して新面目を現さねばならぬと決心した」(1920(大正9)年1月1日の日記)。

3.3. 生活状況

田中喜男は、その著書『加賀象嵌職人』で、米澤家の家計について以下のように記述している。「大正期、父清左衛門が存命していた頃の米澤家の家系はきわめて気楽なものであったらしい。清左衛門が亡くなり、弘安(一人)に一家が頼るようになって平均月30円から40円の収入があった。40円といえば当時の警察官や小学校教師の月収に相当していたから家族六人の生活は豊かでないにしろ貧乏暮らしとはいえなかった。しかも、大きな仕事も入りこんで時には150円という臨時収入もあって米澤家の家計は安穩であった。」¹⁷⁾

1917(大正6)年弘安は結婚し、米澤家を家督相続する。翌7年元旦の日記にその覚悟を記述し、財産分与や弟の分家について記している。

4. 1928(昭和 3)年 弘安の帝展入選 (41 歳)

4.1. 「工芸」の純粹美術化

文展から除外された「工芸」は、殖産興業を主眼とする図案及応用作品展覧会(略称「農

展」)をその発表の場とするものであったため、東京美術学校を中心とする美術学校の学生及び教師は、官展における「工芸」部門開設の運動を強力にすすめた。彼らは、近代的な学校教育によって、技術と教養を身につけた「工芸家」であり、「工芸」の純粋美術化を目指すものであった¹⁸⁾。従って、徒弟制のもとで技を磨き、内国勸業博覧会や万博を通して活躍した「工芸職人」とは異なる目的を持っていたと考えられる。

1927(昭和2)年、文展の後身である帝国美術院展覧会(通称「帝展」)に、第四部として「工芸」が設置され、「工芸」は「美術」の一分野として公的に認知されることとなる。すなわち「工芸」の「純粋美術化」が実現したのである。

1922(大正11)年、当時の県知事牛麿の肝いりで、石川県工芸奨励会が設立された。これは名工の育成を目指すもので、講演会や作品展が開催された。1928(昭和3)年6月には東京三越百貨店で石川県工芸会奨励会展が開かれた¹⁹⁾。弘安の日記にはその報告会で図案やセンス等の問題が指摘されたことが記されている。

意匠、図案の重要性は早くから指摘されており、既に石川県商品陳列所では図案部を設け指導に当たっていた。さらに1923(大正12)年8月、金沢市は第1回意匠図案講習会を開催し、以後、毎年8月の開催を定例化するようになった。弘安はこれに率先して参加していることが、大正12年～14年及び昭和2年の日記からうかがえる。

4.2. 業務内容

1928(昭和3)年の日記における仕事の記述は17件である。3月、8月、10月及び11月には日記が書かれておらず、全体像はわからないが、大正期よりも減少していると思われる。この年には帝展への初入選、並びに県の「御大典奉祝石川県献上御手筈」の製作者の一人に選ばれ、また、昭和天皇の成婚奉祝のための祝品として、全国の文武官から贈進する「二曲御屏風」の金具製作にも加わっている²⁰⁾。

4.2.1. 帝展出展とその負担

1927(昭和2)年、帝展に第四部工芸部が設置されると、翌28(昭和3)年には石川県から9人の入選者が出ており、弘安も「打出麁鹿図菓子器」を出品し、初入選を果たした。日記によると、図案は玉井敬泉に描いて貰った。その制作期間については、以下のような記述があり、一ヶ月ほどの日数を費やしている。「玉井敬泉方へ行く…僕の出品ニ付て相談し鉄打出盒子を作る事ニ決して辞す」(1928(昭和3)年9月8日の日記)、「夜岩本方へ鉄打出盒子の下地を志て貰ふべく相談ニ行く」(同9月12日)、「夜岩本方へ鉄板を持つて行く かもしれ菓子器を持つて行き見せる」(同9月14日)、「陳列所より帝展出品ハ十月一日ニ同所へ持参して呉れと案内あり」(同9月15日)、「…夜…玉井敬泉氏方へ行く 玉井君も帝展出品画の揮毫中であつた 僕の出品圖案を書いて貰ふ 前より考へてあつたので直ニ書いて貰った十一時帰る」(同9月18日)、「午后より岩本方へ盒子下地をしに行く 大体終わり夕帰宅」(同9月22日)、「僕は岩本方へ打出ニ行く 昼迄ニ大体終り、持ち帰る 夜圖を付ける」(同9月23日)、「鉄打出盒子を直す」(同9月24日)。日記にはこれ以降の記述はなく、10月1日に県の商品陳列所に提出したものである。

当時の工芸製品は伝統的な図柄を用いるか、画工が作成した図が用いられた。美術工芸界の近代化の流れの中で、時代に応じた製品やデザインの開発は最大の課題であった。そのため、前述の通り、石川県物産陳列館では図案部を設け、新しい意匠の開発、研究、指導を行っていた。さらに、金沢市も意匠図案講習会を定例開催した。

米澤家では、その講習会に参加するほか、新聞の挿絵をスクラップする等図案資料の収集に努めていたが、重要な製品のデザインについては玉井敬泉、沢田宗沢、二木成抱、笹田月暁、それに弘安の兄の名古屋在住米澤佐吉等の協力を得ていた。

なお、弘安の帝展出品は1929(昭和4)にも行われ、「鉄打出小鳥と栗図銀象嵌手筥」により再入選を果たしている。この製作にはおよそ1ヶ月を要し、10月1日から3日間徹夜で仕上げ発送したことが日記に記されている。

後年、弘安は出品に要する資金と長期の製作日数による日常の仕事への影響、それに入賞作品が売れる可能性の低さ等の経済的負担と生活への影響の大きさを、展覧会から遠ざからざるを得ない理由に挙げている²¹⁾。

弘安は、茶の湯釜の宮崎寒雉から依頼される仕事が安定した収益であったと述べている。宮崎からは前述のように、鉄瓶の弦や釜鏝、火箸等に象嵌する作業を請け負っていたのである。ただ、弘安は、こうした負担の反面、出品し入選することで作家としての名前が上がり、金工の勉強にもなると語っている²²⁾。

4.2.2. 献上品製作

「御大典奉祝石川県献上御手筥」は、県の依頼によるもので、製作には金属、漆器、陶器、木彫、染色、刺繍の各分野から、併せて32人が選ばれて制作を行っている。弘安は鶏頭花紋様金銀象眼丸紋を分担した。

「二曲御屏風」については、2月16日に上京し、東京美術学校において校長の正木直彦から製作を依頼され、屏風の金具の製作を担当した²³⁾。

4.3. 生活状況

この頃の米澤家では、1922(大正11)年に弟清二が分家し、翌年には父が死亡した。そして、1928(昭和3)年には母きくが亡くなり、翌年には三女信子が誕生している。

大正後期以降、折からの経済不況の影響を受け、注文は減少傾向にあった。しかし、昭和初期のこの時期には工芸奨励会やパリ万博、帝展等展覧会への制作は続いていた。そのための材料費を必要とし、しかも、制作期間中は注文品を制作できないので収入はない。そして、帝展出品はほぼ一ヶ月を要していることから、家計への影響は大きい。

出展のための材料費調達は妻芳野が担ったが、そのため実家や叔母に借金を度々行った。水越紀子の聞き書きでは、三女の信子が、「伊藤さん、尾張町で家具屋をやったんですよ。(お母さんは)そこへ、よう、借金に行ったらしい。伊藤さんお金持ちでけっこう大きなうちだったから。(作品を)作るときに、材料から買わなんし、そのあいだ、しとるあいだ、お金がはいらないし。で、里行ったり、伊藤行ったり、あちこち。でも、作らんと名前が出ないし。そして、せっかく作って、売れたらお金入るけど、売れんかったら、また

安くして、売って歩かんなん」²⁴⁾と答えている。

このように、作家としての地位を得るため、あるいは勉強のための展覧会出品は、家計にとって加重的負担であり、生活や家族を犠牲にしなければならなかった。

5. 1934(昭和 9)～54(昭和 29)年 記述がない大戦前後 (47～67 歳)

5.1. 業界存続の危機

大正後期は第一次大戦景気の反動として不況に襲われ、続く昭和初期には金融不況がやってくる。象嵌製品は貴金属を使用した高価な贅沢品であることから、その売れ行きは真っ先に落ちていった。その後、世間は恐慌から脱したもの、伝統産業の停滞、就業人口の減少が顕著であった。

1935(昭和10)年1月30日付北陸毎日新聞は、「衰退の一途をたどる加賀の金属工芸」という記事を載せている。「加賀の工芸と云へば昔から鋳・象嵌・鋳物、打物と各種特有の工芸技術を有し重要物産の一つに数えられているが市内に金属工の実際業務に当たっているものは約百二、三十名である。ところが往年に比すると漸次徒弟の数を減じて業者の多くは自分一代だけの業務だと諦め総て消極的に傾き金属業界の前途を思へば実に寒心すべき経路を辿りつゝあるが、…」とし、金属工芸の工業化、徒弟養成の急務なる事、当局の産業対策の根本対策の必要性を述べている。

こうした背景のもと、1933(昭和8)年には金沢市意匠図案研究会が結成され、三越金沢支店ホールで、会員の試作品の展示販売が行われた。その結果、ほとんどの作品が売れたため、翌34年には、県外での販路拡大を目的とする金沢美術工芸協会が結成された。そして35年には大阪の阪急百貨店で、展示販売が行われ、成果を得たが、こうした動きは長くは続かなかった。それでも、1935(昭和10)年には、石川県工芸家大会が開催され、これを契機に石川県は、振興策を制度化した²⁵⁾。

1937(昭和12)年日中戦争が始まると、材料である金属が政府の統制品となって、入手が困難になってくる。

1940(昭和15)年7月7日の「奢侈品等製造販売制限規則」(通称七・七禁止令)、1942(昭和17)年には、認定芸術家48人と認定作家18名が指名され、弘安は認定芸術家となり、金属工芸では7,000円の製作許可金額が割り当てられた。さらに、翌43年には美術工芸資材の確保を図るために、美術工芸統制協会が設立され、石川県では資材受給の資格を持つ芸術保存資格認定作家10名の指名があり、弘安もその一人となった。

1941(昭和16)年8月には、金属回収令が公布され、金属回収が本格的に開始された。さらに、翌年には対象が貴金属に拡大された。そのため、供出された指輪や装飾品から金銀を取り外す作業が金工職人の仕事となり、弘安もその業務に従事した²⁶⁾。

田中喜男によると、「太平洋戦争前の14年頃、金沢の象嵌職人数は14人と記録されており、その他の金工職人を加えると金工職人総数はおよそ20人余であった。このうち、太平洋戦争中も金工にたずさわっていた数はおおよそ1、2人、その多くは軍需産業工場に転業してい

た。」という。この時点で加賀象嵌は壊滅に近い状況に陥っていたのである²⁷⁾。

5.2. 業務内容

太平洋戦争を挟む1934(昭和9)年から54(昭和29)年は、日記の記述が一切ないため仕事の状況を知ることができないが、注文が激減し、仕事は皆無に等しく、象嵌を家業として存続することが困難になっていたと推測される。それは、米澤家だけでなく、金沢の工芸界全体の状況であった。

5.3. 生活状況

家業の継続見通しが立たない状況で、この時期弘安は、象嵌職による家計の維持を見限って、長男（弘正）に家業を継がせることを断念する。弘正は石川県立金沢商業学校に進学した²⁸⁾。

この時期について、弘安の妻及び娘たちに聞き取りを行った水越紀子によれば、象嵌の仕事はなく、家計は、妻の裁縫教室と呉服屋の仕事の稼ぎが米澤家の唯一の収入になっている²⁹⁾。

1946(昭和21)年、長男戦死の報を受け、弘安は悲嘆に暮れ、仕事が手につかない。やがて、三女が婿養子を迎えて米澤家を相続し、弘安は隠居する（1948(昭和23)年）。この頃から、弘安は展覧会出品を再開するようになった。

6. 1955(昭和30)～1972(昭和47)年 弘安日記再開時期(68～85歳)

6.1. 記録すべき文化財としての「加賀象嵌」

1969(昭和44)年、石川県は米澤弘安を無形文化財保持者に認定した。そして、国は1972(昭和47)年に加賀象嵌を記録作成等の措置を講ずべき無形文化財として選択した。「加賀象嵌無形文化財選択の通知あり（文化庁長官今日出海）」(1972(昭和47)年5月18日の日記)、「午前9時までに県の教育課へ来てくれとの事で行く 文化庁より来た象嵌の選択書を渡す為で槻木課長より証書が渡され三四人が立合せられた」（同6月29日）

文化財指定に伴い国や県による象嵌技術の記録映画撮影やマスコミの取材、さらに見学対応等の仕事が増えていった。しかし、国の指定を受けたとき、弘安はすでに85歳であり、全盛期を過ぎていた。技術の伝承の点では、この措置が遅きに失したことは否めない。

6.2. 業務内容

弘安の日記は、1955(昭和30)年から再開されるが、記述は少なく、また簡潔である。

受注内容の記事は以前と比べると極めて少なく、展覧会出品の記述が散見される。

展覧会への出品は、地元のものや日本伝統工芸展に毎年のように出品し入選しており、1964(昭和39)年には日本工芸会正会員となっている。「伝統工芸展へ出品の火箸三ぜん、糸巻頭、雷鳥頭ニ六角象嵌、花頭ニ瓢蔓象嵌を作ル。」(1956(昭和31)年9月4日の日記)。

技術の習得を目的とする来訪者の記事もある。訪ねて来たのは、加賀象眼の頭領の家柄

の子息である。「水野朗氏の二男で()君に象嵌を教えて貰いたいと七月十一日夜、同氏同道で来られた 今日日柄がよいから弟子入りをすると()君は今年県工校へ入学せられた人 同君の兄のヒカル()君にも私は象嵌を教えたが同君は鋳金を好み目下は高岡の高坂氏ニ就いて修行中なり」(1958(昭和33)年7月11日の日記、括弧内は空白)。

6.3. 生活状況

弘安の三女信子夫妻は、1955(昭和30)年、自宅を改装して米穀販売を営むようになり、弘安は作品の制作に打ち込むことが可能となった。注文は少ないが仕事も再開し、工芸展や美術展の入選が続いた。

まとめ

工芸の位置づけ変容と弘安の対応

我が国は、自国を欧米に紹介する手段として万博に参加した。この出品の段階で「美術」という概念が初めて誕生した。そして、1890(明治23)年の第3回内国博の出品分類によって、現在に至る「美術」の枠組みが形成された。それによれば、美術としては「絵画」、「彫刻」、さらに周縁部として「工芸」が置かれ、この3部門が「美術」の構成要素とされた。

そして、明治23年以降、東京美術学校等の美術教育、帝室博物館等美術の諸制度が整備されるに伴い、その中に「美術工芸」が位置付けられる。1907(明治40)年から、文部省美術展覧会(通称「文展」)が開催され、「日本画」、「西洋画」及び「彫刻」の3部門が設けられるが、殖産興業の対象であったため「工芸」は除外される。1927(昭和2)年、文展の後身である帝国美術院展覧会(通称「帝展」)に第四部として「工芸」が設置され、「工芸」は「美術」の一分野として公的に認知され、この時から「工芸」は国の制度としても「美術」の範疇に入れられることとなった。

明治期、父米澤清左衛門は、銅器会社や自宅工房で伝統技術を駆使した輸出用の製品を製作したが、明治末以降には、自宅工房において象嵌品と一般庶民向けの装飾品等の製品を手がける。

1913(大正2)年には、装飾品の注文が多くこなしきれない状況となったため、弘安は「業務方針の変更」により受注の制限を行っている。帝展に第四部「工芸」が設置されると弘安は、翌1928年及び9年に連続出品し入選し、一躍「作家」的地位を得る。しかし、それ以降は業務の減少と出展に伴う負担の大きさから出展を取りやめる。

大正末から昭和初期にかけての不況を経て、次第に受注は減少する。1937(昭和12)年日中戦争が始まると材料である金属が政府の統制品となって材料の入手が困難になる等、しだいに事業が不可能な状況となる。そのため、生活を妻の裁縫仕事に依存することとなる。戦争が与えた業界への影響は大きく、大戦後には象嵌を行う職人はほとんどいない。弘安は家督を譲って一家を養う必要がなくなって以来、熱心に伝統工芸展等に出展を続けた。

国は1972(昭和47)年、加賀象嵌を記録作成等の措置を講ずべき無形文化財として選択したが、継承者は皆無となったのである。弘安は結果として作家として名をなすことはなく、

名工・職人として生涯を終えた。このように国の美術政策及び戦争は伝統工芸の世界に大きく立ちのかるものであった。「美術」制度は、「職人」と「作家」を分断し、加賀象嵌衰退の基調となるものであった。さらに戦争がトドメを刺したのである。

米澤弘安は、「加賀象嵌」にまさにライフワークとして取り組んでいたが、彼の日記が示しているのは、我が国の近代化過程において、加賀象嵌には二つの壁があったことである。一つは工業の近代化及び経済変化への対応であり、一つは工芸の美術制度への位置づけであった。前者では、業界の近代化や新たな需要創出に対応できなかったことであり、さらには太平洋戦争という壊滅的な経済環境であった。二つめには「工芸」の産業から「美術」への移行に伴う、「職人」から「作家」への転身であるが、それは家計の犠牲を伴うものであり、到底実現できるはずはなかった。

弘安日記の長い中断は、その無念さを示すものと推測される。

註

- 1) 米澤弘安日記編纂委員会編『米澤弘安日記』4巻（2000-2003）金沢市教育委員会等
- 2) 水越紀子：第4章 家長弘安の家族関係 青木秀男、近藤敏夫編『金沢象嵌職人の生活世界』（2018）社会理論・動態研究所
- 3) 北澤憲昭『眼の神殿』定本（ブリュッケ、2010年）P.147,194
- 4) 市川祐樹：「工芸」および「職人」概念の歴史的変遷に関する考察.『地域政策研究』（高崎経済大学地域政策学会）第10巻 第1号（2007）P.116
- 5) 前掲市川 P.117
- 6) 田中喜男『加賀象嵌職人』（1974）北国出版社 P.14-18
- 7) 前掲田中 P.20-23
- 8) 前掲田中 P.30
- 9) 前掲田中 P.30-34
- 10) 前掲田中 P.38-39
- 11) 前掲市川 P.117
- 12) 前掲田中 P.62-63
- 13) 前掲田中 P.63-70
- 14) 日本風俗史学会編『日本風俗史事典』縮刷版（1994）弘文堂 P.669,528
- 15) 前掲田中 P.111-115
- 16) 前掲田中 P.115-118
- 17) 前掲田中 P.119
- 18) 前掲市川 P.117
- 19) 前掲田中 P.72-79
- 20) 前掲田中 P.90
- 21) 田中喜男『百万石の職人』（1968）北国書林 P.52
- 22) 同上 『百万石の職人』 P.53
- 23) 前掲田中『加賀象嵌職人』 P.90
- 24) 前掲水越 P.168
- 25) 前掲田中『加賀象嵌職人』 P.134-137
- 26) 前掲水越 P.166
- 27) 前掲田中『加賀象嵌職人』 P.166
- 28) 前掲田中『加賀象嵌職人』 P.91
- 29) 前掲水越 P.166-167