

工芸と装飾美術——比較芸術学的考察——

利 光 功

基礎教育課程

Kougei and Decorative Art——A Comparative Study——

TOSHIMITSU Isao

Division of Liberal Arts and Science

(Received October 12, 1999; Accepted January 14, 2000)

1. わが国における工芸概念

今日「工芸」(旧字体では工藝)というと、何よりも伝統的な手工芸が思い浮かび、生活用品の大部分が工場で機械的手段によって製造される現代では、一部の趣味人のみのかかわるマイナーにして時代遅れの芸術とのイメージが拭いがたい。

しかし明治時代はそうではなかった。明治維新により開国されると工芸が欧米人によって高く評価されたところから、まず明治政府は工芸を殖産興業と富国強兵のための重要な輸出品と捉えた。そのため明治6年のヴィーン万国博覧会や明治9年のフィラデルフィア万国博覧会、また明治11年のパリ万国博覧会には積極的に日本の工芸品を出品し展示したのであった。パリの万国博覧会の開催される前年に政府は博物館に命じてわが国の工芸の起源と沿革を調査報告させたが、その任に当たったのが国文学者・歌人の黒川真頼(1829~1906)であった。その著『工藝志料』(明治11年刊)の序は、「工藝を勧め励まして国の用に利し、貨財を殖やすは、国を治める者の宜しく尤も急とすべき所なり。」(原文は漢文)と書き出されている¹⁾。

また実際に明治政府はそれら万国博覧会に出品する工芸品の制作のために、明治8年から14年ごろにかけて内務省管轄の博覧会事務局と製品画図係に図案を収拾した『温知図録』を編集させて、これを全国の工芸家に与えたのであった。すなわち工芸品の意匠の指導が政府によって行われたのであった²⁾。

他方で龍池会などの美術団体は工芸を「我國固有の美術」(『大日本美術新報』発行趣旨、明治16年11月30日)とみなし³⁾、美術(芸術)のなかでも工芸を格別が高く位置づけた。この動向は文部省が明治20年に設立した東京美術学校とは別に、明治35年に京都高等工芸学校(現京

都工芸繊維大学工芸学部の前身)を設立したことによりある意味で頂点を迎えた。すなわち工芸を一個の独立した芸術ジャンルとみなしたといえるからである。なお東京にも大正10年東京高等工芸学校(現千葉大学工学部の前身)が設立された。

下って大正末から昭和の始めにかけて柳宗悦の起こした民衆の工芸(民藝)の運動も「用の美」を顕揚したことによって、芸術体系における工芸のステイタスの確保に少なからず貢献するところがあったとしてよい。すなわち柳は美術と工芸を比較し、個性と自由と近代に立脚する「美術の美」よりも、自然と秩序と伝統に立脚する「工芸の美」のほうが、本当の全き美、安泰な美だと強調し、工芸を美術よりも高く位置づけたからである⁴⁾。

ここでわが国の工芸概念について検討しておく必要がある。これが明治時代と今日ではかなり変わってきているからである。今日、工芸といえば「工作に関する芸術。実用的な工業的生産物に芸術性を持たせること」、工芸品といえば「芸術的要素を含む実用品。金属器・漆器・陶磁器の類」(共に新潮国語辞典)と理解されている。現に本年の三越の日本橋本店で開催された(社)日本工芸会の第46回日本伝統工芸展は、陶芸、染織、漆芸、金工、木竹工、人形、その他の工芸の7部門からなっており、大方の理解している工芸はこのようなものであろう。しかるに明治時代の工芸概念はいささか異なる。先に挙げた黒川真頼の『工藝志料』の序は「本邦諸工藝の起こるや多く太古に在り。織工、石工、陶工、木工、革工、金工、角工即ち是なり。」と書き出されており⁵⁾、この他、漆工、画工、紙工が挙げられている。これ自体はさして問題はなのだが、子細に内容をみると、例えば石工(いしのたくみ)には、石屋(いしのいえ)、石垣、石門(いしのかど)、石橋(いしのはし)などが、木工(きのたくみ)には門、垣、庫(くら)、神社、仏寺、橋、車、船な

どが含まれ記述されている。すなわち石や木を材料として作られるものは全て工芸に含まれていると言ってよく、この概念の外延はかなり広いのである。今日なら工芸というよりは工業と言うに近く、しかも建築や土木に属するものが含まれていたことに注目しておきたい。京都高等工芸学校の場合も、色染、機械、図案の三科で発足し、やがて陶磁器科、人造繊維科、精密機械科を増設し、後の第二次世界大戦中の昭和19年には京都工業専門学校と改称されている。同様に東京高等工芸学校も、工芸図案、金属工芸、木材工芸、印刷工芸の四科で発足し、途中で精密機械科を増設して昭和19年に東京工業専門学校と改称している。なお興味深いのは東京高等工業学校(現東京工業大学)の場合であって、これが明治14年に実地の工業技術教育を行うために東京職工学校として化学工芸と機械工芸の二科で発足していることである。これからすれば少なくとも明治10年代には工業の意味で工芸という言葉が使われていたといえる。なお柳宗悦の場合は、工芸を大きく手工芸と機械工芸に分け、前者をさらに貴族的工芸、個人的工芸、民衆的工芸に分けるという独自の分類論を展開しているが、機械工芸には民衆の生活必需品である軽工業的なものと、船舶、車類、戦器のような重工業的なものがあるとしている⁶⁾。これからすれば機械工芸は機械工業と言うのと変わらない。しかし柳は機械工芸の芸術性を徹底して否定しており、工芸の概念の下に専ら手工芸について、それも一般民衆の日常生活で使用する沢山作られ値段の安いいわゆる民芸について論じ語った。そこには建築のような大きな造形物は含まれていない。工芸の世界での柳の影響力は絶大であって、昭和時代になって工芸と言えばほとんど今日使用されている伝統的な手工芸を指すようになったとしてよいであろう。

このように工芸と工業の間にかつては若干の概念上の混同がみられ、しかも工芸は機械工業全盛の現代ではいささかマイナーものになってしまったが、わが国では依然としてというべきか益々というべきか工芸を実用性と美的価値を兼ねそなえた芸術の一領域として捉えていることに変わりはない。

2. 西欧における工芸概念——装飾美術

さてそこで西欧での工芸の位置づけをみるならば、まずこの美的価値と実用価値、美と用の交わる芸術領域を指し示す一定の呼称さえ存在しない。

英国の美学者H・オズボーンは美術辞典(The Oxford Companion to Art, 1970)に次いで、わが国ならば工芸辞典に該当する装飾美術辞典(The Oxford Companion to the Decorative Arts, 1975)を編集したが、その序文

で次のように述べている。「この手引き (companion) の目的は、実践的な目的に仕えるために作られながらも職人の技量の質と外観の美のために評価される美術へ(美術辞典と)同様な入門を用意することである。(中略)この領域を精確・簡潔に示す単一の術語はない。[実践的] (practical) とか [実用的] (useful) といった言葉は、その含意が、要求されるものよりも広い。」⁷⁾。ではなぜ「装飾美術」というタイトルを採用したかといえば、フランスの慣習に従って、美術館が装飾美術と呼んでいるためだというのである。

確かにオズボーンのいうように、わが国の工芸に対応する用語としては、decorative arts, practical arts, useful arts, のほか applied arts, industrial arts, minor arts, technical arts, arts and crafts, utilitarian arts のように、類似しながらもそれぞれ意味と由来を異にする術語が使われていて、精確・簡潔に示す単一の術語がないことは事実である。

これはドイツ語圏でも同様であり、Werkkunst, technische Künste, angewandte Künste, Kunstgewerbe, dekorative Kunst, Kunstindustrie, Kunsthandwerk などの術語が使われている。なおこのうち比較的多く用いられているのはわが国の工芸とほぼ同じ意味の Kunstgewerbe だと思われるが、ドイツの芸術学者ハインリッヒ・リュツェラーは、この名称は使用目的を想起させず、19世紀のもっぱらめかしたた装飾品に当てられるべき具合の悪い術語だとし、それより実用美術 (Gebrauchskunst) という用語を使うべきだと提唱している⁸⁾。

これに対してフランスでは工業美術 (arts industriels) や応用美術 (arts appliqués) の語が使われていないわけではないが、以前から一般に装飾美術 (arts décoratifs) という呼称が広く使われてきている。装飾美術という用語の普及した理由としては、まず装飾美術中央連合 (l'Union centrale des Arts décoratifs) によって1877年にパリに装飾美術館 (Le musée des Arts décoratifs) が設立されたことが上げられる⁹⁾。パリの市内に装飾美術の専門の美術館が開館し、そこに入ってみればゴシック時代やルネサンス時代の家具やタピスリーなどが展示されていて、なるほどこういうものを装飾美術というのか、と市民観衆に理解を広めたことであろう。

第二に1898年10月から1910年まで12年間、『装飾美術』の表題をもつ月刊美術雑誌が刊行されたことが上げられる¹⁰⁾。その創刊号の巻頭には多分この編者のユリウス・マイヤー＝グレーフが書いたと思われる一文が載っていて、新しい世紀の美術は特定のひとのためのものでなく、皆のものでなければならず、それは鍛冶屋、木工細工職人、機織工、陶芸家、ガラス工、印刷工、製本職人など

いわゆるアルティザンたちの作りだしたものである¹¹⁾、とあり、続いてベルギーの装飾美術家アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデが特集されている。それはモノクロ写真図版による作品紹介が主となっているが、このアール・ヌーヴォーの代表者の様々な家具、照明器具、ドアの把手などの金工品、スティンド・グラス、装丁本、ポスターそれに建築などの多彩な作品が40ページ以上にわたってかなり詳しく紹介されており、この雑誌をみた人に、やはり装飾美術に対する理解を広めたことであろう。なおこの雑誌の副題は「工業美術と装飾の国際雑誌」となっており、ここからすると工業美術は装飾美術とほぼ同義に使われていたと推察できる。しかも上述の巻頭言の内容からすれば、工業美術はわが国の工芸に完全に該当するわけで、その限りでは工芸と訳してもよい。けれどもフランス語の *industrie* は近代の機械工業を意味し、手作業による工業は *métier* と言いつづらされてきた。それゆえ雑誌の表題としては「装飾美術」が採用されたと考えられる。

しかし決定的だったのは1925年にパリで大規模な国際装飾美術展が開催されたことであろう。この国際装飾美術展の原題は *Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* というものであるが、これはいわゆる万国博覧会の系統に属するものであった。

今日、第一回の万国博覧会とみなされている国際的な大展示会は1851年にロンドンで開催されているが、その正式な名称は *The Great Exhibition of Industry of all Nations* であり工業の大展示会であった。この大成功に対抗すべくパリで1855、1867、1878、1889それに1900年と都合五回の万国博覧会が開催されたが、1900年の博覧会には、1889年の博覧会のおりに芸術家の非難をあびて建てられたエッフェル塔のような工学技術の成果を示すものはなにもなく、時折しも国際的な装飾様式アール・ヌーヴォーが流行っていたところから、金色に輝く装飾塔の立ち並ぶ豪華なアレクサンドル三世橋がセーヌ河に架橋され、これが呼び物になった。ここから工業技術の分野では世界に向かって誇れるものを展示するのは困難であるが、美的趣味の関わる分野ならばどの国にも負けないので、次回のパリでの博覧会は装飾美術に特定して開催しようというアイデアが生まれ、それが実現したのが1925年の博覧会であった¹²⁾。

この博覧会の展示物とはいうと、*L'arts décoratifs* に加えて *l'arts industriels modernes* とあるのが曲者で、装飾美術品は5グループ、37クラスに分けて主としてグラン・パレに展示されたが、生活の場を飾り美しくする本来の装飾品ばかりでなく、生活で使用するすべての物、多少とも美的配慮のはたらいた造形品はみな展示され

た。そればかりかアンバリッドの前の広場には趣向を異にする様々なパビリオンが建てられ、華麗な街並みをつくりだしていた。つまり装飾美術と工業美術を区別するのは現実には不可能で、この博覧会の前半分の名称が装飾美術であったがため、すべてが装飾美術とみなされたとしてよい。そのため装飾美術の概念の外延は著しく広げられ、我々の手工芸はもとより工業製品から建築までを包括するものと受け取られたわけである。もちろんオズボーンのいう実践的芸術や実用的芸術もそこに含まれていた。しかし概念が曖昧になった分、それだけ広く世間に普及したと言ってよい¹³⁾。

しかし時代はアール・ヌーヴォーの時代から4半世紀を経て、反装飾の機能主義が台頭しつつあったから、この面からすれば装飾美術は不都合な名称となっていた。これは1925年にル・コルビュジエが『今日の装飾美術』のなかで「現代の装飾美術には装飾がない」と指摘したとおりであった。彼の言葉を以下に引用してみよう。

しかし人々は装飾は生活に必要であると主張する。これを正しく言いなおすならば、我々には芸術が必要だ、すなわち我々を高める無私無欲な情熱が必要だということである。(中略)はつきり見通すためには、したがって無私無欲の感情と功利的欲求を分ければ十分である。功利的欲求は道具一式を要求する、工業において現れている一定の完全美のようにすべての点で完成された道具を要求する。これこそ実は装飾美術(全く、なんという不適當な名称なことか!)の素晴らしいプログラムなのである(注)。

(注)過去三十年間、装飾美術という名称をもって呼ばれてきたものの正確で正当な名称が見いだし得られなかったということは注意すべきことだ。ということはとりもなおさずこの人間活動が正確さと指導精神を欠き、したがって人がついにそれを定義することができなかったためではないか。ドイツ人は“*Kunstgewerbe*”(工業美術)という言葉を考案した。だがこれはまだ曖昧な言葉だ。私は応用美術(*art appliqué*)という軽蔑した用語は忘れることにしたい¹⁴⁾。

つまり装飾美術という用語には、生活の必要を満たす実用性という意味が欠落してしまっている、と言うわけである。もともと生活の必要を満たす実践的目的をもった造形なのに、なぜ装飾美術と名付けられることになったのか、芸術概念の成立にさかのぼって簡単にたどってみたい。

3. 装飾美術の起源

周知のように18世紀の中頃フランスの古典学者シャルル・バトゥーは技術 (les arts) 一般を、人間の必要をみたす機械技術 (les arts mécaniques) と快楽を目的とする芸術 (les beaux arts) と、実用と娯楽を同時に目的とする技術とに三つに分けて、今日の芸術概念の成立に大きな貢献をした。この三番目の技術については残念なことに名前が付けられていないが、そこには雄弁術 (l'éloquence) と建築 (l'architecture) が上げられていた¹⁵⁾。我々の工芸は当時、建築に含められていたとしてよい。実際、当時の建築家は建築の本体ばかりでなく、内部の部屋部屋に置かれる家具や調度品それに照明や壁面装飾なども設計したのであって、その名残は現代まで続いており、ミシェル・ラゴンは「建築とは、今日世界では、家庭内の諸器具から都市計画まで含む、はなはだ意味の広い言葉である」と言っている¹⁶⁾。それはともかくバトゥーは絵画、彫刻、詩、音楽、舞踊を統一する芸術の原理を、アリストテレスの思想を受け継いで、美しき自然の模倣としたのであった。

しかしバトゥーの芸術論を読んだドイツの啓蒙思想家ズルツァーは『芸術一般理論』において、「技術 (Künste) のなかで、芸術 (schöne Künste) の名が与えられた技術は、その本質が有用なものに快適さを織り込むこと、あるいは普通の技術によって発明された事物の美化 (Verschönerung) にあると思われる。事実、その起源は、我々が日常使用する事物を美しくすることにある。単に有用な建物や必要最小限な言葉を、前者は秩序と均整で、後者は快い響きで、快適なものにすることにある。」とし、「いく度となく説かれている漠然とした自然の模倣のうちにはなく、人間にとって必要なすべての事物のこの美化のうちに、芸術の本質を求めべきである」と主張した¹⁷⁾。

この考えはフランスのディドロ・ダランベール編『百科全書』の補巻にそのまま取り入れられ紹介されたが、ロココ芸術を目の当たりにしていたフランス人にすんなり受け入れられたのではないかと推察される¹⁸⁾。

しかし19世紀前半のロマン主義の時代になると、芸術は美しき自然の模倣とか事物の美化とかではなくて、中世末期のロマンス語で書かれた空想冒険物語を範とした、現実世界のしがらみから解放された遠い遙かなる世界、果てしなく広がる自由な世界、男女の純愛の昇華する世界、あるいは妖怪やら怪物の跋扈する魑魅魍魎の世界を表現すべきものとの考えが広がり、それとともに美とは対立する怪奇的なものグロテスクなもの醜いものを表現するようになった。おまけに哲学者 V・クーザンに

よって「芸術のための芸術」(l'art pour l'art) の主張がなされて、芸術は生活には何の役にも立たないものとの観念が広がっていった¹⁹⁾。

そのような時代にあつては、人々が日常生活で使用する家具や食器や衣服のようなものは芸術とはみなされず、芸術家たちから見捨てられたいと言ってよいだろう。しかし人々が日常生活で使用する事物は美的趣味にあった美しいものでありたいというのは人間の自然な欲求である。そのような事物を美化する最もてっとり早い手段はそれを飾ること、装飾することである。フランスでは実際一世紀前のロココ時代に生きた人々は生活の場を技巧を凝らし、技術を駆使して華麗に飾りたてていた。それによく考えてみると装飾はある対象に付加される形式美であつて、装飾自体は生活に何の役にも立たないのであるから、装飾の技術を芸術の部類に含めても差し支えないと考えたと思われる。もちろんその際『百科全書』の補巻を通して、ズルツァーの芸術は日常使用する事物の美化であるとする思想が働いたことは間違いない。まだ時期は明確にできないが、恐らく19世紀の70年代末に、こうして「装飾美術」の概念が成立したとしてよい²⁰⁾。その時期はまた建築が絵画や彫刻とならんで正式に美術のなかに繰り入れられた時期と重なり合うはずである。

装飾がそれ自体では実用とは結びつかないから、反装飾主義をうたう機能主義の時代になると、ル・コルビュジエの前掲の言葉をまつまでもなくこれが不適切な言葉となったのは当然である。しかし機能主義の現れる前に制作されたものを呼ぶ分には何の不都合もなく、これが今日、美術館で「装飾美術」の用語が使われているゆえんであろう。

ところで前述の装飾美術辞典を編集したオズボーンの国、英国では事情が若干違う。産業革命をいち早く達成した英国では19世紀の中頃から実用品を装飾によって美化することをデザインと呼び出したからである。1849年に発刊された『デザインと製造の雑誌』(Journal of Design and Manufactures) の創刊号には、デザインについて次のように述べている。「デザインは二重の関係をもっている。第一にデザインされる事物の有用性 (utility) と厳密に関連し、第二に、その有用性の美化 (beautifying) あるいは装飾化 (ornamenting) と厳密に関連している。しかるにデザインという言葉は多くの人にとって全体の意味よりも第二の意味——形と離れたものとしての、しばしば有用性と対立するものとしての、装飾 (ornament) と同じものとなってしまった。それ自体、単に付加されるものに過ぎないものが本質的なものと混同された結果、現代のデザイナーの作品にみられる趣味 (taste) における重大な過ちが起きてしまった」²¹⁾。

すなわち英国では19世紀の半ばから実用性と美的価値を兼ね備えた事物を作ることデザインと呼びだしたのである。しかしデザインと言ったのでは芸術の部類に入ることかどうかはっきりしない。そこで前述したようにartに様々な形容詞をつけた呼称が用いられることになったと考えられる。そのなかにあって装飾美術 (decorative arts) の名の下にわが国の工芸に該当する考えを展開したのが、詩人・工芸家・社会思想家ウィリアム・モリスであった。

モリスは1877年暮れの「装飾美術」と題する公開講演において、建築・彫刻・絵画の大美術 (the great art) と、木工・金工・陶芸・ガラス工芸・織物などの装飾美術が互いに別れたのは、歴史的にみれば近代になってあって、これは不幸なことであった、と言う。なぜならば後者は、瑣末で、機械的で、非知的な「劣った芸術」 (the lesser art) とされ、前者は、偉大な心の持ち主によって作られているとはいえ、「民衆芸術」 (popular art) の品位を喪失し、少数の金持ちと怠惰な人間のための無意味な見せびらかしか無邪気な玩具となってしまうからである。もともと芸術は日常生活に親しい事物を美しくする (beautify) ことに多かれ少なかれ努めてきたのであって、この意味で装飾 (decoration) なのである。「人々が使わなければならない事物において人々に喜びを与えること、これが装飾の大きな使命だ。人々が作らなければならない事物において人々に喜びを与えること、これが装飾のもうひとつの効用だ」と述べ²²⁾、聴衆の職人 (handicraftmen) に向かって昔ながらの手による熟練技術の復権を訴えたのであった。

このモリスの思想と実践の影響は多大であって、英国内では1880年代にアーツ・アンド・クラフツ運動を惹起し、大陸では例えば先に上げたアール・ヌーヴォーの旗手アンリ・ヴァン・ド・ヴェルデが1893年に画家志望から装飾美術に転じたのはモリスの思想を知ったからであった。ここからすればオズボーンは、フランスの慣習に従ってとせずとも、自国のモリスの「装飾美術」の用語法に従って、装飾美術辞典とした、としてもよかつたはずである。

註

- 『工藝志料』には二つの序があり、この漢文の序の筆者は黒川真頼ではなく、同じ博物局の書籍掛の村山徳淳である。詳しくは、黒川真頼著、前田泰次校注『増訂工藝志料』平凡社、昭和49年。(東洋文庫254) 395ページ参照。
- 参照、東京国立博物館編『明治デザインの誕生——調査報告書「温知図録」——』図書刊行会、平成9年。
- 『大日本美術新報』第一号、明治16年。表紙見返し参照。
- 柳宗悦「工藝の道」昭和2年、『柳宗悦撰集』第一巻、春秋社、1955年。9ページ以下。
- この序は黒川真頼の筆によるものである。
- 柳宗悦『工藝文化』昭和16年、『柳宗悦撰集』第三巻、春秋社、1954年。21ページ。
- Harold Osborne (Ed.), *The Oxford Companion to the Decorative Arts*, Oxford University Press, 1975. p. v.
- Heinrich Lützel, *Führer zur Kunst*, 1938, Herder-Taschenbuch, 1963. S. 73.
- Georges Poisson, *Les musées de France*, Presses Universitaires de France, 1976. p. 114. ルーブル宮殿マルサン棟の現在地 (パリ1区リボリ通り107) に開館したのは1905年であり、現在は中世・ルネサンス部門とモード・織物部門がここに置かれ (パリ8区モンソー通り63にあるニッサ・ド・カモンド美術館も装飾美術中央連合の運営である)、特にモードのコレクションは充実している。
- L'Art Décoratif : Revue internationale d'art industriel et de décoration*, 1898-1910. 24 Tomes.
- L'Art Décoratif*, op. cit., Tome 1, p. 1.
- この国際装飾美術展について詳しくは、その報告書 *Encyclopédie des Arts décoratifs et industriels au XXème siècle*, 12 tomes. [1930]、および拙稿、「EXPO 1925——モダニズムの空中楼阁」『ユリイカ』第16巻第13号、昭和59年12月号を参照願いたい。
- 概念が曖昧になったのに関連するが、装飾美術のスタイルについてもアール・ヌーヴォーのような国際的統一様式が見られたわけではない。にもかかわらず1960年代末から、この博覧会の開催された1920年代から1930年代にかけてのモダン・スタイルを指す名称としてアール・デコ (Art Déco) なる述語が用いられてきていることは周知のとおりである。
- Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, 1925, Flammarion, 1996. p. 85, 86.
- Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746, Aux Amateurs de Livres, 1989. p. 82. バトゥー山縣訳『芸術論』玉川大学出版部、1984。23~24ページ。
- Michel Ragon, *Le livre de architecture moderne*, 1958.
- Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Thorie der Schönen Künste*, 4 Bde., 1771-74. Bd. III, ²1793. S. 72.
- Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonne des Sciences, des Arts et des Métiers*. Supplément, I, 1776. p. 587.
- Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, 1836, ²1853. p. 197.
- 1867年のパリ万国博覧会の際に出版された『パリ案内』(Paris Guide)の第1巻には、芸術関係の案内に相当の量のページを費やしているが、ゴブラン織りやセーヴル磁器などは工業美術 (Les arts industriels) の項目の下に紹介されており、「装飾美術」という用語は全く使用されていない。先に上げた「装飾美術中央連合」もこの時は「工業への応用美術中央連合」(l'Union centrale des Beaux-Arts appliquée à l'Industrie) と称していた (ちなみにこの団体は1864年に設立されている)。したがって「装飾美術」の誕生は第二帝政時代ではなく、第三共和国の初期であるとかかなり確実に言えると思う。もとよりこの概念が広く行きわたったのは世紀末のアール・ヌーヴォーの時代であることは言うまでもない。
- cf. John Haskett, *Industrial Design*, 1980. p. 20.
- William Morris, *The Decorative Arts*, 1877, in: *The Collected Works of William Morris*, Vol., 22, 1914, 1992 (reprint). p. 26.

〔備考〕本稿は1999年10月1日に美学会全国大会において口頭発表した原稿に加筆し、注を付加したものである。