

I 明治国家における女性役割と「手芸」

笹本(山崎)明子

1. はじめに

本稿は、日本近代における「手芸」について、ジェンダーの視点からその意味を読み解こうとする試みである。^{*1}

まず、現在「手芸」とは、次のように定義されている。例えば、小学館の大日本百科事典の「手芸」の定義によれば、

「主として手先の技術によって家庭内で実用品・装飾品・玩具などをつくることをいう。古くはお細工物と称し、一般の細工物と区別し、明治中期ごろから技芸とも呼んだ。最近では芸術味を含ませて手工芸ということもある。英語のハンディクラフト handicraft にあたるが、また、ハンドワーク handwork とか、マニュアルアーツ manual arts と訳すものもある。」^{*2}

また、次のように定義する事典もある。

「手わざ、手先の技術およびそれによる製作活動をさし、主として糸・針・布を用いて、日常の生活を美しく豊かにするための実用品を作る手仕事の総称。handicraft, handwork, manual art, youthful art」^{*3}

これらの例から考えるならば、現在の「手芸」とは第一に手先の技術そのものを指し、第二に衣服や室内装飾・家庭内の実用品を家庭で製作する行為を言い、第三にそうして製作された物を指している。そして、手工芸・技芸と同義に用いられたとあるように、handicraftなどの日本語の訳語は、工芸・手工芸などと多様な訳を与えられ、必ずしも「手芸」そのものを言い当てた言葉とは言い難い。

さらに具体的に「手芸」とは何を指しているかと言えば、桜井映乙子氏によれば「刺繍・編物・摘細工・紹刺・綴錦・染織・袋物細工・リボンアート・人形細工・押絵・組糸など」^{*4}であり、主に糸・布を用いた手仕事を指している。糸と布を用いるという点では「裁縫」という領域も似通ったものとしてあるが、この「裁縫」と「手芸」の違いについて、飯塚信雄氏は次のように述べている。

「裁縫と手芸はどちらがうかという、これらの言葉を英語に置きかえてみれば容易に理解できる。裁縫、つまり、針仕事はニードルワーク (needlework) であり、手芸はアート・ニードルワーク (art needlework) と呼ばれる。つまり、針仕事が純粋に機能性だけを求めるのに対して、手芸は機能性と共に装飾性を求める。」^{*5}

このように「手芸」は「裁縫」とは区別されるのだが、「手芸」が必ずしも針仕事であるとは言えないことから、装飾的な針仕事 (art needlework) と明言することはできない。

以上のように、今日的意味での「手芸」は、辞書的な定義からは「手工芸」「工芸」などとの明確な区別はない。しかし実際には、「手芸」と「手工芸」「工芸」は異なる領域を言い表す言葉として使い分けられている。飯塚氏は西洋の「手芸」について、「工芸」との違いを次の

ように説明している。

「同じ手仕事でありながら、手芸が工芸とどうちがうかという、それは西洋の場合殊に、手芸には、家庭婦人の手すさび、つまり、それを生活の糧にするのではない単なるホビーか、または、よい家庭婦人になるための教養、という考え方がまつわりついているためではないだろうか。」*⁶

飯塚氏の指摘の中には、現在の使われている「手芸」の特徴が端的に言い表されている。つまり「手芸」の特徴とは「家庭婦人」に担われた「ホビー」趣味的領域であること、さらに女性に必要とされる「教養」であるということの2点である。現在「手芸」という際、おそらくこれに近い意味合いで用いられているとあってよい。

以上のような現在の「手芸」をめぐる状況を前提に、その起源をさぐり、本論では日本近代、特に明治期に時期を限定して「手芸」の持つ意味とその役割・機能について論及していく。

2. 「手芸」と「工芸」の違い

日本では「手芸」は、江戸時代にお細工物といわれ、押絵・摘み細工・袋物など女子のたしなみとされていた。*⁷

1872(明治5)年の「学制」が意図した学校体系は、近代的な学問・技術・道徳を大幅に取り込んだきわめて広範なものであった。がしかし、「手芸」はもとより、裁縫・家事など、江戸時代より女子に必須とされた教養は、科目として一つも採用されていない。強いていえば、習字・細字習字の2科であるが、これも、前代より男子も必ず身につけなければならないものであったから、特に女子を対象にした科目だとはいえない。結局、学制は、欧米先進諸国の学校体系の中で成立・展開して来た科目を直輸入してカリキュラム内容に盛り込むことに急で、男女別学を厳守して来た当時の実状に対する考慮はあまり見られない。*⁸

ただし、カリキュラムの中に含まれないが、「女兒小学」に限定して、「女兒小学ハ尋常小学教科ノ外ニ女子ノ手芸ヲ教フ」*⁹(第26章)として、女子のみに家庭生活に関する科目を課している。このカリキュラム外に女子のみに課された「手芸」とは、桜井氏によれば現在の「被服工作」とほぼ同じ意味であり、より広い地域性と多様性を考慮するならば、裁縫・機織・洗濯・料理などを包括する「女の手仕事」全般を指す広義の名称であった。また江戸時代から続くお細工物としての袋物・細工物製作も行われていたとされるが、カリキュラム外であり、地域性と教員の側の問題もあり、統一されたものではなかった。

その7年後の1879(明治12)年の「教育令」では、小学校の教科目は読書・習字・算術・地理・歴史・修身の初歩とされ、土地の状況によって野画・唱歌・体操・物理・生物・博物などの大意を加えることとし、特に女子のために裁縫科を設けることを規定した。ここではじめて「手芸」という広義の教科ではなく、一つの教科としての裁縫科が誕生する。*¹⁰「手芸」と「裁縫」が明確に分けられたのは、さらにその後で、1895(明治28)年高等女学校規程において、裁縫が正科目に、手芸が随意科目に編入された際である。また、1901(明治34)年高等女学校令施行規則で、手芸の範囲を編物・組紐・袋物・刺繍・造花などとし、「手芸ハ女子ニ適切ナル手芸ヲ習ハシメ指手ノ動作ヲ巧緻ナラシメ兼テ勤勉ヲ好ムノ習慣ヲ養フヲ以テ要旨トス」*¹¹と明示した。

本来、「裁縫」をも包含するものとされた「手芸」という概念は、高等女学校令の整備と共に、必須科目としての「裁縫」、随意科目としての「手芸」という限定的な意味合いを帯びてくる。そして「裁縫」は実生活の上で必要され、一方で「勤勉ヲ好ムノ習慣ヲ養フ」ために「手芸」を教えるという、目的の異なる科目として成立していった。

明治期の「手芸」という言葉を考える上で、いくつかの同義語についても触れておきたい。明治期を通じて、「手芸」とほぼ同義語として扱われた語に「女紅」「女功」と「技芸」という語がある。「女紅」または「女功」というのは、古く『史記』の「貨殖篇」や『漢書』の「景帝紀」に出てくる言葉で、もともと、女の手わざ、女子の仕事一般をさす意味に用いられてきた。ようするに、女性がたがけた裁縫・機織・刺繍・編物・細工・挿花・押絵などをつつむ広義の名称であったといえる。

また、「技芸」については、佐藤道信氏が「美術」に最も近いもので、歴史と伝統性を有する語として帝室技芸員を例に取って既に説明されている。^{*12} ただし、私が今回明治期の雑誌記事を中心に検討したところ、「美術」に近いものばかりでなく「手芸」や唄、三味線などのあらゆる芸事までもを含む「芸」と「技」を示すものが多く見られた。少なくとも、女性向けの雑誌等の中で「技芸」という場合、広く芸事一般を指していることがわかる。「技芸」と「手芸」は、ほとんど区別なく同義に扱われているといえる。

以上の点から明治期の「手芸」について次の点を確認することができる。

第一に「手芸」は広く女性による手仕事・手業を総称する語であり、女子教育制度の整備とともに現れる近代的な「手芸」も、女性がなすことを前提として確立された。第二に近代的「手芸」とは、女性が「手芸」する行為自体に意義を見出し、女性のあるべき姿を創り出す、教育または矯正の目的が込められている。

また、佐藤道信氏の指摘によれば、「工芸」概念については、画工・彫工・陶工・漆工・金工・木工・石工・織工などを指し、明治初期に於て「工芸」は「美術」成立以前の絵画・彫刻をも含む最もマキシマムな包括概念たりえたものである。^{*13} ここに「手芸」をあてはめて見るならば、「工芸」と「手芸」は重複する領域が少なくない。つまり、「手芸」は「工芸」に対する下位概念ではなく、むしろ「工芸」に対置できるような包括概念であるといえる。

したがって、「手芸」は「工芸」「手工芸」と制作方法・材料などに大差はないものの、その決定的な差異は、担い手の性別の問題、ジェンダーに起因するものだといえることができる。

以上の「手芸」の定義とそれに類する語の確認を踏まえて、近代的な意味での「手芸」が明治期にどのようにして女性に向けて奨励され、社会的に機能してきたのか、以下詳細を見ていく。

3. 近代的「手芸」と「女性の美術」

これまで見てきたように、「手芸」は根本的にジェンダーによって規定された概念であるとともに、現在の手芸とは異なり、広範な女性の手仕事をあらわしていた。それが女子教育制度の整備に伴って、実生活に必要不可欠な「裁縫」と区別され、極めて近代的な「手芸」という枠組みが成立する。

その背景には近代市民社会における女性の位置づけの変化がある。つまり、専ら「家庭／ホー

ム」を守るべき存在としての「主婦」層の誕生である。

産業に従事することなく、家事と育児に専念するいわゆる「専業主婦」という都市中産階級の女性および地方の富裕な女性たちに向けて、明治20年代後半から増大する女性向けの諸雑誌では、「手芸」を奨励する文章が頻繁に載せられ、近代的な女性の在り方をメディアが先導するようになる。

明治期の女性向けの雑誌は、女子学生ばかりでなく、一般の主婦層をも巻き込みながら、女性を教育する機能を持ってきた。それは諸雑誌の中で、娯楽性以上に教育を重視しようとする姿勢が発刊の趣旨などに述べられていることから読みとれる。そして教育者の側からも読者の側からも、官制の学校教育の整備が男子より遅れていた、明治の女子教育を補う重要な媒体であったといえる。

これらの中では、女子教育に関する論文の他、手芸や美術に関する様々な文章が当時の知識階級から寄せられている。特に美術に関するものは、女性が美術を学ぶ必要性や「女流」芸術家を写真入りで紹介するといった形でかなりの量が載せられている。

私が、今回「家庭雑誌」*¹⁴ および「女鑑」*¹⁵ などの女性向け雑誌を中心に行ったリサーチから、本稿では「手芸」がどのような文脈から奨励されたのか、また近代的な「手芸」をどのように位置づけようとしていたのかについて考察する。さらに、アマチュア性を帯びた近代的「手芸」と同様、近代に作られた重要な枠組みとして「女性の美術」というものがしばしば論じられるが、この「手芸」と「女性の美術」の同質性についてもふれていく。

(1) 手芸奨励のディスクール

雑誌メディアの中に現れてくる手芸奨励のディスクールは、先ほど述べたように主婦層の誕生という社会現象を背景にしている。

一般に専業主婦層の誕生は大正期に入ってからとされているが、千本暁子氏の指摘*¹⁶によれば、都市中産階級（ここではいわゆる「中流家庭」と「新中間層」を指す）においては、明治中期からすでに専業で家庭を守る女性たちが主流だったとされている。専業主婦の誕生の背景には、家事・育児労働を女性の役割とし、女性の外での労働を賤しいものとする中流階級の社会通念の存在と合わせて、官吏・会社員という中流階級の俸給が実生活を維持していく上で必要な生活費の二倍を越えるものだったことがあげられる。

しかし、明治10年代から30年代にかけての物価上昇に対する官吏の俸給の上昇率は極めて低く押さえられ、明治30年代以降には、少なくとも俸給面では中流階級の生活を維持することは困難であった。こうした状況は、社会通念と実生活のギャップを生んだ。このギャップこそが都市中産階級の女性と「手芸」を結びつける重要な要因であると思われる。生活のレベルを維持することと、社会通念を貫くことの大きなギャップを埋めるものとして、時には生活の潤いとなり、またわずかばかりの収入にもなり、しかし女性の徳を損なうことのない恰好の素材として「手芸」は奨励されていく。

いくつかの手芸奨励のディスクールの中でも、早い例として、1892（明治25）年『家庭雑誌』2号の論説「家庭における手工」と題された文章は、女性の手仕事に関して、その領域・目的などを示した上で、都市中産階級以上の女性への手仕事を奨励するものとなっている。*¹⁷

「衣食の爲に手工を作すは、言う迄もなし。手工を作して衣食の爲に稼ぐの必要なき富裕の家庭に於ても、手工の事は、努め怠る可からず。手工の中にて最も大切なる者は、養蠶、裁縫、機織。割烹の如きは、言うにも及ばず」

ここでの「手工」とは、養蚕・裁縫・機織・割烹までも含むとあるように、前近代的な広義の「手芸」を指していることがわかる。さらに、

「家内のうちに、時ならぬ浪風を起こすは、家内の人、無事に苦めばなり。其子女の動もすれば、不取締に赴くは、仕事なければなり。或は種々の悪風、家庭に流行し、或は不愉快の空氣満ち、或は其心の平和を破り、或は其肉體の健康を傷ふもの、其原因多しと雖、遊惰なるより來らざるもの少し。遊惰は時の盗人と云へり、時の盗人のみならず、實に家庭間幸福の盗人也。之を除るには、是非勉強の家風を作らざる可からず。勉強の中にて最も著しきは、手工なり。」

家庭内に波風をおこすのは女性の仕事が無いことに原因する遊惰な状況によるものであり、これを避けるには勤勉な家風を必要とし、殊に「手工」が有効であるとしている。このように、手工つまり「手芸」は仕事を持たない女性にこそ必要なものであり、手芸をすることによって次のような効果が期待できるとしている。

「手工は、人をして規則立つ者とならしむ。手工は、人をして着實ならしむ。手工は、人をして正しくならしむ。手工は、人をして邪なる念を去らしむ。手工は、人をして其同胞に向て同感の情を深からしむ。一言にて云えば、手工は、人をして其心にも其身軀にも、健全を得、家庭をして平和幸福の天地とならしむ。(引用者中略)是れ獨り生活の爲のみならず、實に家庭の幸福を増加し、其品位を揚るに於て、淺からぬ利益ありと信ず。」

つまり、「手工」「手芸」をすることによって、著者は規則立ち、着実にし、正しくするなど心身共に健全になり、家庭を円満にすることができると述べる。ここで述べられている「手芸」の効果は、単に効果として見るべきではなく、むしろ「手芸」の目的とも言えるもので、「手芸」を通して女性に必要とされる人格を形成しようとするものである。

著者は、「手工」の枠組みを、必要不可欠な家事労働である前近代的「手芸」と捉えつつも、もはや「呉服屋」「仕立屋」「料理屋」など「富さへあれば、何事も手をうごかさずして出で来る便利の世の中」で「手芸」の実質的な必要性が乏しくなっている時代を憂慮している。実際には不必要になりつつある諸労働を、なお女性の労働として奨励していく一つの動機として、ここに示された人格の陶冶という目的があったと思われる。実生活上必ずしも必要ではない点と人格形成を目的とするという点に於て、著者のいう「手工」とは、極めて近代的な「手芸」に近いものだといえる。

また、1906(明治39)年2月の『ムラサキ』には、当時の私立女子美術学校(現在の女子美術大学)の校長であった磯野吉雄が「女子と手藝」という文章を載せている。^{*18}

「女子の職業としては、手藝は最も適したものであらうと考へます。女性は天性優しく生まれついて居るから、それに相應した優美な花を拵えたり、鳥を繡したり編んだりする事は、綿密な性質と相待って最も女子に適當な仕事であらうと思ひます。女性は一つ事にいつ迄も飽かぬ性質を持って居て、例へば日に三度の食事の賄の如き男子には兎ても永く続けて出来ないことを平気でやる、然しまだ今日の我國の状態では女子は、不生産的であつて、金儲する事は恥辱の様に考へてゐるが、中流以上の婦人方は比較的暇があらうと思ひますから、其人達が日に二錢づつの仕事をして御覧なさい、全國の婦人で一年に巡洋艦の二三隻も出来るやうになるではありませんか、(引用者中略)手藝は女子の職業として、家族二三人位は豊かに暮しが付きます、然し女子の獨立は決して賀すべき事でないが、家庭を爲してからでも手藝に熟達して居ると、趣味も多く、又一家の幸福にもなります。」

磯野の文章は、前年の1905年に終わった日露戦争を反映して、戦時体制化にもかかわらず、非生産的で家庭外労働に従事することのない中産階級以上の女性たちに、「手芸」によってわずかでも国家に貢献できることを示そうとしている。なぜ、手芸なのかというと女子の性質上適當ということ以外論じられてはいない。このように、「手芸」を国家のためという理由から奨励しはするが、しかし女性の獨立のためではなく、あくまで「手芸」によって家庭を幸福にし、自分の高尚な趣味とすることがその目的であると述べられている。つまり、「手芸」は家庭内で、また家庭の爲にあり、実益もさることながら、その行為自体が中産階級の女性にとって一つの教養・趣味であることが示されている。

さらに、1909(明治42)年『女鑑』第19年2号に載せられた「手工をもって欧米に捷て」という吉岡房次郎の文章は次の通りである。^{*19}

「女子が技藝を修めるのは何も獨立するが爲の用意計りではない、常に家庭の上で一家の主婦となつてゐれば、家族一切の裁縫は云ふ迄もなく、一寸したものが刺繡を半襟に應用して見たり、造花や摘細工で室内を裝飾して夫の目を悦ばせたり、小兒服を作ったり、改良服を試みたりして主婦としての腕前を遺憾なく現はすことが出来る、自分に技藝の心得がないばかりに高い價を費すのみならず、近來のやうなすべてに裝飾に心を用ゆる世の中では、第一その道を知らねば交際場裏に立っても、肩身が狭い道理です」

産業として手藝・手工をなすことの必要性とともに、女性が技芸(ここでは主に「手芸」を指している)をすることで家庭内の裝飾、家族の衣類の世話などができ、さらにそうしたことができなければ交際の不都合さえ生じるとして、技芸・手芸があくまで獨立の手だてとしてでなく、家庭内を心地よくするため、家族のケアをするために必要とする点を述べている。吉岡は「主婦」の役割を家族全員のケア、夫への心配り、社交など妻と母の役割と捉え、「手芸」「手工」をもってこれらの役割を果たすことができるとしている。

以上のことから「手芸」奨励のディスクールについて、次の点を指摘できる。第一に「手芸」は女性にとって賃金を得るための仕事ではなく、むしろ獨立を前提としないアマチュアの仕事である。第二に、「手芸」は産業としての重要性以上に、自らの家庭内を裝飾し家族の心地よ

さを維持するためのものである。第三に、「手芸」はその制作過程を通して、家庭を円満に保つために必要とされる女性の人格を作り上げるための手段である。第四に「手芸」は女性にとって適正な仕事であり、女性はおのずとそれをなす上で必要とされる性質を持っている。

(2) 「女性の美術」というトピック

こうした「手芸」の特徴と並んで、女性向け雑誌の中で注目されるのは、「女性の美術」という、これもまたジェンダー化された枠組みを持つ諸論である。「女性の美術」とは、近代的「手芸」概念が形成される過程で、明治20年代後半から論じられたトピックで、女性が美術と関わる必要性や女性にとっての美術の意味など、さまざまな形で論じられたものの総称としてここでは扱うが、これらは「手芸」と「美術」の関係を見る上で重要であると思われる。

明治20年代に論じられた「女性の美術」に関する次の2つの文章は、女性が美術を学ぶ必要性を説くとともに、その理由を明確に示している。

1892（明治25）年、成堂學人は「婦人と繪畫」『家庭雑誌』第4号で、次のように論じている。^{*20}

「何人と雖一個の品位ある人は皆丹青の趣味を有せざるべからず、殊に婦人に至ては其品性を養ふ上に就て最も須要なるのみならず、人の母として天下の好畫者たる男兒女兒に物の道理を語るに繪畫を外にしては復何にかあらん。かの庭上を畫して人形の首を畫く者を見るへし、繪畫を好むは兒童の天性ナリ、繪畫を利用して子を教ゆべきは母の職分なり。（引用者中略）去れば家庭教育に繪畫なきは殆と學校教育に文字なきと等しきのみ。人の母として繪畫心なきは猶人の師として文字を知らざるが如くならん。世の婦人たるもの宜しく繪畫心を養ふて可なり。」

また、1896（明治29）年『家庭雑誌』第75号では、「婦人の美術心」という文章で次のように論じられている。^{*21}

著者は、古来からの婦人の教育を、裁縫と遊芸、（読書・歌・琴・三味線・生花・茶など）とに区別し、遊芸は遊樂に荒みやすいとの理由から近年敬遠されていることを嘆き、必ずしも婦人を墮落させるものではない論じる。遊芸は別の言葉で言えば、美術的修養であり、繪畫・詩歌・高尚な音樂などは例外であるとして、「繪畫の如き（引用者中略）獨り以て家庭諧和の具たるべきのみならず、自ら其心身を慰むべきものなるのみならず、之を善用すれば大に其品性を養ひ、氣格を高尚にすべく、又子女の教育にも必須なるものたり」と論じている。そして、もし婦人に繪畫があれば、自ら絵を描いたり人の作品を巧みに選択して、家庭教育の有力な教育機械として、子女の心性を陶冶すべく、また室内の裝飾に應用して一家の清雅諧調な氣風を養うものであるとする。

この2つの文章から読みとれる「女性の美術」の必要性とその目的は、以下のように整理することができる。第一に、「繪畫」は母の職分であり、第二に家庭諧和の具であり、第三に女性自らの心身を慰めるものであり、第四に、「繪畫」を善用することにより品性を養い高尚にするものである。

実用性から切り離された「手芸」がそうであったように、「絵画」「美術」もまた、日常の必要性からではなく、母であること、家庭の管理者としての妻であること、社会的連関から切り離された心身の癒やしを必要とする存在であること、そして都市中産階級の女性としてふさわしい教養人であること、それらのために必要なものと見なされている。

このような女性に向けた美術・絵画の奨励は、その対象を雑誌の読み手である中産階級の女性たちに限定してはいるものの、専門的に「美術」を学ぼうとする女性たちや、既に芸術家として起った女性に限ったものではなく、妻となり母となる女性に対して、その必要性を説くものであった。この女性全体に向けた美術の奨励は、あらゆる女性（ここでも中流以上という限定はあるが）を対象としているがために、専門性・技術などに触れることはない。むしろ、「学び方」という奇妙な議論に移行していくことになる。

(3) 徳育としての「女性の美術」

1905（明治38）年『女鑑』15年12号に載せられた下田歌子の「女子の美育」*²²は、女性の美術教育の在り方について、次のように述べている。

「女子が美育は、先づ心の美より養ふべし。決して、形の美より養ふ可からず」「若し心の美なくして、形の美のみあらんは、可憐なる彼等年少の女子をして、節を蔑し、操を捨て、浮華に陥り、艶妖を喜ぶ、所謂世の不貞不義の人たらしむるに導くものなりと。」「形の美育のみに走り、心の美育を疎かにするが故に、其技藝學問を修め得たる女子の、ややもすれば、浮華輕佻の徒となりて、遂に桃无の美德を稱せらるゝものなく却りて、漢廣の詩意に背くの悲境に陥ることを、希くば、世の女子が美育に留意せらるゝ人、余が蕪言を捨てられずば幸ひ、甚しからん。」

また、同年同雑誌に「女子美術學校卒業式」での校長の言葉として、「婦人には往々些の藝術を鼻にかくる癖あるは婦徳を損するものと懇ろに戒められ、他日有用の時用うべし云々」*²³と載せられている。

これらの意味するところは、女性が美術を学ぶ必要性は認めた上で、その技術及び専門性以上に女性に必要とされているのが、婦徳つまり、下田の言うところの「心の美」であるということである。専門性の高さ、技術の高度さなどは、「芸術を鼻にかくる」もととなるが、女性に必要とされているのは技術の高さではなく、「美術」を学ぶことによって得られる女性としての徳だということである。

そのため、「女性の美術」はある程度は許容されるが、専門的なレベルに達することは不必要、かつ不可能なものと認識されている。1907（明治40）年、梶田半古の「女子の技藝に就て」*²⁴『女鑑』17年2号はそのことを次のように記している。

「繪畫は婦人の技藝として、或程度まではよいが、それ以上は不適當である、繪畫といふものは、男子でも其神髓を解し、其堂奥に達し難いもので、容易に成功するものではない、故に婦人が繪畫を學ぶといふことは、全體無理な考である。其證據は、昔から女子で繪畫

を好くしたものはない、結局女子に適せぬのである、されど昔からある流派によって、規則どおり運筆し、それが段々熟練して、物になつたといふ位の、極めて単純な程度のものでなれば、それは宜からうと思ふ。」

ここで見るように「女性の美術」に求められた「程度」とは、「簡易さ」「手軽さ」などの言葉によって奨励された「手芸」と質を同じくするものだと思われる。言うまでもなく、「簡易」であることによって、あらゆる女性が学び行うことを意図し、逆説的に、あらかじめ専門的な芸術家が育つ基盤が与えられていない事を意味する。「女性の美術」もまた、アマチュア性・芸事（技芸）、さらに家庭にその価値の全てを還元するという特徴を持つことになっている。

(4) 「手芸」と「女性の美術」の関係

また、「女性の美術」と「手芸」「工芸」について、黒田清輝は「女子と絵画」という文章を『女鑑』1906（明治39）年、16年12号に載せて、以下のように論じている。^{*25}

「其趣味を解す、即ち美術思想を進めた結果實用上果して如何なる利益があるか、繪畫は工藝上の發達に就ては、最も缺くべからざる科目で、繪畫が進めば、窯業の如きも、染色業の如きも、其他一般の工藝が大いに發達するやうになる、されど或は窯業によって繪畫を發達させやう、或は染色業によって繪畫を進歩させやうといふことは、それは順序の間違つた話で、まづ繪畫を進歩させ、國民の美術思想を拵へ置けば、それですべて繪畫を應用すべき工藝は、自然に發達して來るのである」

「今日の時期としては、政府でも、個人でも、今日以上の力を、女子美術教育に注がねばならぬ、而して男子の我々と相俟って女子の美術思想を進めたならば、大に我日本の工藝界に裨益することが多からうと信ずるのである」

ここで興味深い点は、黒田が女性にとって絵画が必要とされるのは、それが「工芸」（本稿の主旨から言うならば「手芸」になる）の發達に寄与するためであると捉えている点である。黒田は「女性」の場合に限り、第一に絵画の進歩の必要性を説きながら、その最終的な目的は工芸の發達であるとし、そのために「女性の美術」の必要性を論じている。つまり、絵画はそれ自体が自律的なものではなく、「圖案」として必要だということになる。

女性にとって「圖案」を必要と論じるのは黒田だけではなく、梶田錠次郎^{*26}もまた、「婦人と圖案」『婦人界』1902（明治35）年、第1巻第1号という文章の中で「圖案」の必要性を取り上げている。^{*27}

「一般の婦人に美術的趣味を有たしむるの必要がある。美なるものは、人体各部の神經に感觸して初めて美觀を生ぜしむるもので、（引用者中略）高潔善良の人たるを得べしなど言ひしは、先づ簡易な解釋である。で、近來美育と云ひ、美術教育と云ひ、女子の間にも既に行われて居る事であらうが、其方法について、私の考へを言つて見れば、女子の普通の學科の外に、繪畫及工藝音樂等を學ばれつゝあるも、それらは一種の技藝として必要な

ので、美の思想を養成するの手段には遠いやうに思はれる。直接に美の趣味を解得し好尚的知識の發達を計るには、即ち圖案なるものを學ぶべきであらうと思ふ。」

梶田は「圖案」を学ぶことによって得られる「案出の力」つまり創造力もしくは構想力に着目し、この力を養成することによって高尚優美なる理想に近づき、品性を陶冶し、意志を忠実にさせることができるとする。

梶田の場合も黒田と同様、女性の美術的趣味はあくまで工芸的・手芸的領域で発揮されるものとしている。ここで注目すべき点は、旧来の「手芸」概念では捉えきれない「案出の力」「創造性」が「手芸」に関連づけられている点である。しかし、この創造性も中産階級の女性の為の高尚優美な理想と人格の陶冶のために用いられるものでしかない。

しかし、以上のような「女性の美術」の捉え方とは異なる見方が無かったわけではない。石川殘月は「女子と美術」という文章を『女鑑』1906（明治39）年、16年12号に載せ次のように「女性の美術」を男性の場合と同等に捉えようとしている。^{*28}

「吾人が男子に比して靜思熟考の省察力に富み靜かなる、生活に適せる婦人の性質を省みて女子に希望する所のものは美術の研究にあり、美術の中にありても音楽、繪畫、彫塑の藝術の如きは、女子の爲すを得る芸術としては、最も應はしき事業なりとす」

「今日の女子教育には、特に音楽の技藝の如きを、専ら授くるの傾向なきに非ざるも、是らは單に女子の嗜みとして、畢竟一種の娯樂を目的としてそを授くるに過ぎず、吾人の希望するところは單に娯樂もしくは、嗜みとして授くるに非ずして、女子をして天賦の技倆を發揮せしむるの目的を以て、美術を研究せしめん事これなり」

「女子をして僅に刺繡造花の如き技術を研究せしめて恰も女子をして燐寸の箱張をなさしむると一般なる、内職の用に供せしめんとする如きは、吾人の敢て深く望む所にあらず、其等の目的を以て一種の美術に近き職業を學ばしむるも素より不可なるに非ず、只吾人は女子の美術研究の目的を更に一層高尚なる點に置いて、女子にも亦男子に等しき美術上の天才を發揮せしむべしと主張する者なり」

しかし、石川のような主張はむしろ極めて少数派であることは言うまでもない。これまで見てきたように、女性に対しては、美術上の天才を發揮させるという方向へは向かず、「手芸」「手工」の奨励、さらに「美術」「繪畫」の奨励も同じ目的を持つものとされていたといわなければならない。また、「手芸」も「美術」も同様に、その専門性を高めるためにあるわけではなく、それを為す行為自体が女性にとって重要性を持っていた。

以上のような女性と美術をめぐる論説は美術の奨励という文脈だが、また別の視点から当時の女性と美術の関係を考える上で興味深い文章が雑誌「光風」第二年第三号に載せられている。「同人閑話」と題された1906（明治39）年の文章だが、そこでは「女子と美術教育」というテーマについて、森鷗外をはじめ7人の論客が座談会型式で議論をしている設定で、必ずしも女性に美術を奨励する立場ではなく、様々な視点を提供している。^{*29}

その中からいくつかの「女性の美術」に関する意見を拾い上げてみると次のようになる。

「女子に對する、美術的教育を、盛んにし、況く其趣味、觀念を、持たしめたいのは、予が、宿昔の希望であつて、女子が能く、それを感受し、發揮し、煥發し得るのは、寧ろ、女子の天職の如く、信ずる程である」*³⁰

「予は、普遍的に女子たらん者には、美術的思想を涵養せしめ、これが織手もて、彩筆を揮ひ、せめては、一枝の花、一抹の雲影など、完全に寫し、やがては、女性が、絢爛たる、天真の美を、布上に横溢せしめる程度まで、進歩發達せしめたならば、ドレ丈、この殺風景、きわまる社會を匡救し、改造することが出來やうか」*³¹

「全体美術なんてなまめかしい事を男子にやれと云ふのは無理だ、男子はまだ外にいる――やる事が澤山ある、戦争だの實業だの仕事が有つて仕方が無い位だ、どうして――美術なんかにか構まつて居られるか、そんな事は皆女子に任せる方がよつほど人間の經濟になる」*³²

「女子の美術教育結構ですな。鳥渡まあ夢にでも見るやうな積で、ピアノも弾き歌も詠み、そして畫が出來て、朝から晩まで春のやうな美しい家庭を得やうと思つてゐる」*³³

「女子と云ふものは私の考では女子其物が一つの美術品であるべき筈と思ふ」*³⁴

このように、いわゆる「女性の美術」をめぐる議論は、美術をめぐる諸概念をジェンダーとの関係において捉えようとするものであり、美術そのものを「女性的なもの」と見なしたり、美術という枠の中での「絵画」「工芸」のヒエラルキーをジェンダー概念から価値づけようとするものに他ならない。

「女性の美術」と同様、「手芸」もまた「女性による工芸」を意味することが明らかであり、このような構造から考えるならば「工芸」に対して、より「女性的なもの」としての「手芸」が価値づけられていることになる。そして、「女性の美術」と「手芸」とは、メジャーな価値を持つ「美術」「工芸」に対して同じ位置づけにあり、かつ同じ目的のために女性に対してのみ奨励されたと考えてよいだろう。

4. 近代日本における女性役割と「手芸」

「手芸」が女性の手による家庭内の手仕事であることから、その作品は極めてプライベートなものであるといえる。しかし、公的な場において意味のあるものとされていない現在の状況と比べて、明治期の「手芸」は女性のプライベートな手仕事でありながらも公的な側面を持っていた。その証となるのが、明治20年代後半から頻繁に開催される、手芸奨励会や工芸奨励会という存在であり、また実業系の女学校で行われる制作品の展覧会の存在である。「手芸」品はそうした公的な場において展示され、一般の女性たちがそれらを見ることによって、優秀とされる作品を模範的なものとして認識し、女性の役割としての「手芸」が奨励されていった。

女性の工芸制作が奨励すべきものとして端的に示されているのは、「女子工藝奨励會」の設立などにも表されている。1894（明治27）年2月20日の『女鑑』第57号の記事に依れば、同会は小野信夫という人物を中心に日本の女子の工藝を奨励振作する事を目的として設立され、次のような趣意書が載せられている。

「女子に工藝を授けて各々の家計を助け又その獨立を保ち延て國家に益するの急務」であると

し、女子の工藝製作の目的を、「家」と「国家」に帰するものと位置づける。しかし、続けて、現在の状況は見るに耐えないもので、工藝教育が「上流」に偏向し「下流」には及んでいないことを指摘し、「女子工藝の奨励の最も必要なるは實に一般多数の女子にあり」とする。^{*35}

こうした手芸・工芸品の展示奨励会では、皇后・皇族女性・華族女性を招き権威と正当性を強調するという特徴が見られる。先ほど扱ったような直接的な「手芸」の奨励だけでなく、皇后らを媒介にした形で「手芸」が奨励されているのである。例えば、1893（明治26）年3月の『女鑑』の記事によれば、大日本婦人会では、コロンブス大博覧会に出品するための準備期間中、2月半ばに芝離宮内にて作品を陳列した際、皇后が20日芝離宮を訪れ、作品を見たことがわかっている。

「こたびの行幸もまた、婦人の工藝を奨励給はむの大御心に坐しますこと、申すも更なる御事なるべし。世の女等、その大御心を体し奉りて、勤めいそしむことをな、うち忘れそよ。」^{*36}

ここでは、皇后が女性を中心とするグループの主催する工藝品の展示を見ることによって、皇后自身が「手芸」をせずとも、女性による工芸・「手芸」を奨励していることが明確に示されている。皇后をはじめとして国民としての女性モデルを作り上げることによって、階級構造を利用し、間接的に「手芸」を奨励するものとなっているのである。

実際には皇后による子供用の被服製作などの記事が女性向けメディアには多いのだが、このような例は雑誌メディアのみならず、時代は遡るが、次にあげる共立女子職業学校設立の趣意書のような公的な文書にも見ることができる。

明治19年4月に出された共立女子職業学校設立の趣意書は、次のような内容になっている。^{*37}

現在の我國の婦女の有様を見ると、父兄良人に頼り、衣食を仰ぐのみとなっており、自ら生業を営むことができるのは甚だしく少ない。父兄良人に不幸があった場合には、たちまち身を処するところを失い、貧苦に陥り、いたづらに人を恨み、世を嘆いて何をすべきかを知らずにいるものがあり、その痛ましきは言いようがない。このような状態になってしまう理由を察するに、女子の教育がまだ普遍化せず、実業を授ける教育がなされていないためである。

近ごろは女学校の設置が少なくないが、そこで教えられる学科は、閑雅優美であったり、高尚深遠であるなど、実業には疎く日用に適してはいないために、いたづらに小学校以上の学校教育は、専ら中人以上の子弟に行われ、広く世の女子に及ぼすまでには至っていない。私たちはこれを切に憂い、同志の者たちで計画し、女子の職業学校を設け女子に適する諸職業を授け、あわせて修身、和漢文、英語、習字、算術のような日用必需の学科を教授しようとする。

しかし、世の人の中には職業といえば賤しい業として嫌う人もあるが、それは大きな誤りである。分かりやすい例をあげるならば、

「古より天子后妃の尊きを以て、御みづから農桑の業をとらせられしは、和漢の歴史に昭々たり、近くは、我が皇太后、皇后の兩宮には、毎年宮中に於て養蠶の業を執らせたまふにあらずや、かかれば、此等の女功は決して賤しき業にあらず、否、之を婦女の本分とこそいはめ、いかでか之を賤しむることを得べき」

世間の女子を持つ人たちは、よく考えて、実業の教育を女子に授けるよう切に望む。

共立女子職業学校は、女子の実業教育こそを教育の根幹とし、手芸教育を授けることによって女性が職業を持つことを望む立場をとる職業教育校として成立した。にも関わらず、実際には、この後、実業としての手仕事ではなく、中流以上の子女が通う近代的な手芸を教える学校になっていく。注意すべき点は、この趣意書にあるように手芸全体を代表するような形で「皇后の養蚕」を引き合いに出し、手芸的行為を「養蚕」で一括しようとする点である。共立の設立趣意書だけでなく、「手芸」「手工」の中に養蚕までも含んで捉えようとする資料は、他にも見ることができる。こうした手芸のシンボルとしての「養蚕」という考え方は、日本近代を通じて見られ、特に行為の主体が「皇后」の場合「手芸」奨励の有効なディスクールとなる傾向が見られる。

ここでは皇后が養蚕をする意味づけが、女性が手芸をする行為の意味づけと深く関わると考えるため、簡単に皇后の養蚕について、その意味を説明する。

これまで、皇后の養蚕の解釈として、産業奨励と宮中祭祀の2点を目的としているというディスクールが一般的であった。^{*38}しかし直接、女性に向けて示されたモデルとしての皇后像を見る場合、必ずしも以上の2つは考慮されておらず、むしろこれとは別の第3の意味づけが強いことがわかる。

「皇后の養蚕」の第3の意味とは「母役割」そのものであり、養蚕は育児のメタファーとして捉えられてきた。蚕は「子」と見なされ、養蚕は育児と見なされる。女性は養蚕という行為を通して育児に必要な徳と技術を学ぶ。つまり、養蚕は出産・育児のシュミレーションであり、皇后が養蚕をすることによって産業の奨励以上に、母となり育児をすることが奨励されているのである。

こうした「母」、いわゆる「賢母」の論理について奥武則氏は、近代の発明品であるとしている。^{*39}国民国家を担うべき〈均一な国民〉を生むための学校教育のシステムの補完的役割として、家庭教育が重視され、その主要な担い手として近代とともに誕生したとする。

一般に賢母と対に用いられる良妻、両者を合わせて良妻賢母主義というわけだが、これを近代日本に特有の家族国家観と関連づけ、日本の特殊性を伴うイデオロギーと見なす例がこれまで多く見られた。しかし、小山静子氏が指摘するように、「その日本の特殊性、前近代性を強調するよりむしろ、それを公教育の定着に伴う家庭の教育の『近代化』が要請したものとしてとらえるべきであろう」。^{*40}

つまり、「賢母の論理」は、日本の前近代性を持ちつつも、近代国民国家形成に不可欠とされた論理であり、明治30年代以降の学校教育システムの外で、しかしそれと平行して体系化されたと言える。

さらに、近代日本における皇后の位置づけとして重要なのは、天皇の妻としての役割であり、対外的に一夫一婦制を示す必要性の高かった当時の日本に於て、模範的な「ホーム」を形成していくことは国家の急務であり、天皇皇后によってそのモデルが示された。この模範的「ホーム」は、国家が奨励する様々な価値を、文化面において具現化する役割を担ってきた。皇后によって奨励される「手芸」とは、まさにその一貫であるといえよう。

これまで見てきたように「手芸」は、広義の意味を持つ場合には実生活に必要とされる技術を指すが、近代的「手芸」は、それを通して得られる徳が強調されてきた。最終的な目的が徳の獲得にあるからこそ、技術面では高度なことは要求されず、簡易性とわずかな創造性が必要とされた。この創造性とは、生活を豊かに装飾し、心地よい「ホーム」を維持するための創造性であり、そして「子産み」と「子育て」という創造に費やされるものであった。

各種の奨励会を通じて、国家的規模で「手芸」が奨励される背景には、近代日本が必要とした女性役割がある。産業的意味においては、期待されていないはずの中産階級以上の女性たちが、ひたすらに国家の制度内で「手芸」を学ぶよう奨励されていくのは、制作されたモノの価値が認められたからではなく、「手芸」を通して国家に必要とされた女性役割を学ぶためだと言える。

結論として「手芸」が近代日本において持った重要性は次の2点にあるといえる。

第一に「手芸」は、その行為を通して得られる徳（婦徳）の涵養のために必要とされ、家庭の管理つまり、快適な家庭生活を維持する「妻」の役割を学習する手段である。第二に「手芸」は、単純な創造のプロセスを繰り返すことによって、国家に必要とされる人間を産み育てること、つまり「出産・育児」を象徴的にあらわし、そのシュミレーションとしての機能を持つ。また、当然のことながら「手芸」という行為が「良き妻」「良き母」の象徴として、日本近代を通じて機能していくことになる。

そして、この2つの「手芸」の機能は、次なる国民を生み育てる「場」としての「家庭／ホーム」の創造に不可欠なものとして、家庭という場を守るべき女性に対してのみ、奨励されたのだといえるのではないだろうか。

- *1 本稿は1998年2月21日の美術史学会東支部特別例会での口頭発表「明治国家における女性役割と「手芸」」の内容をまとめたものである。
- *2 大日本百科事典，小学館，S. 44
- *3 グランド現代百科事典，学習研究社，1972
- *4 桜井映乙子「近代学校成立期における手芸教育」『大學紀要』第十三輯，和洋女子大学，1968. S. 43. 12. 25, p.51
- *5 飯塚信雄『手芸の文化史』文化出版局，1987，p.7
- *6 前掲書，p.7
- *7 桜井映乙子，前掲，p.51
- *8 前掲，p.52
- *9 学制第26章（文部省布達第13号別冊，1872年8月2日）
- *10 教育令第3条（太政官布告第40号，1879年9月29日）
「小学校ハ普通ノ教育ヲ児童ニ授クル所ニシテ其学科ヲ読書習字算術地理歴史修身等ノ初歩トス土地ノ状況ニ随ヒテ野画唱歌体操等ヲ加ヘ物理生理博物等ノ大意ヲ加フ殊ニ女子ノ為ニハ裁縫等ノ科ヲ設クヘシ」
- *11 高等女学校規程及説明 第1条（文部省令第1号，1895年1月29日）
「高等女学校ノ学科目ハ修身，国語，外国語，歴史，地理，数学，理科，家事，裁縫，習字，図画，音楽，体操トス又随意科目トシテ教育，漢文，手芸ノ一科目若クハ数科目ヲ加フルコトヲ得」
同規程 第6条9. 裁縫「運針法縫方裁方繕方ヲ授ク 裁縫ヲ授クルニハ実用ヲ旨トシ其ノ技能ニ熟達セシムヘシ」
同16. 手芸「土地ノ状況ニ依リ女子ニ適切ナル手芸ヲ授ク」

- *12 佐藤道信『＜日本美術＞誕生 近代日本の「ことば」と戦略』講談社, 1996, p.39
- *13 前掲書, p.55
- *14 『家庭雑誌』は、総合的な家庭雑誌であり、主筆は徳富蘇峰。『家庭雑誌』の題名を持つ雑誌は4誌あるが、堺利彦編集(M36. 4創刊)と本誌とが著名である。家庭改革の必要性、その方法を読者と共に講究することが特徴となる。実用的な家政・科学記事を主とし、料理・手芸・保育・使用人の扱い・家庭の医学・職業案内などを紹介しつつ、具体的な接触の中で家庭改革の兆しを作ろうとする姿勢が見られる。中産階級の女性が主な読者であったとされる。(『近代婦人雑誌目次総覧』大空社より)
- *15 『女鑑』は、婦人総合雑誌であり、その発刊の趣旨には、「女鑑は貞操節義なる日本女子の特性を啓発し、以て世の良妻賢母たるものを養成するを主旨とす」とあり、当時は「女大学主義の雑誌」として中・上流の知識階級の婦女子を主な読者とした。19年間で論説だけでも250名、その他を合わせると2000名を越える執筆者がおり、本誌の女性に対する教育誌・啓蒙誌として果たした役割は大きかったと考えられる。(『近代婦人雑誌目次総覧』大空社より)
- *16 千本暁子「日本における性別役割分業の形成—家計調査をとおして」『制度としての＜女＞—性・産・家族の比較社会史』平凡社, 1990
- *17 「家庭における手工」『家庭雑誌』2号(M. 25. 10. 25) 1892
- *18 磯野吉雄「女子と手藝」『ムラサキ』(M. 39. 2) 1906
- *19 吉岡房次郎「手工をもって欧米に捷て」『女鑑』第19年2号(M. 42) 1909
- *20 成堂學人「婦人と繪畫」『家庭雑誌』第4号(M. 25) 1892
- *21 「婦人の美術心」『家庭雑誌』第75号(M.29) 1896
- *22 下田歌子「女子の美育」『女鑑』15年12号(M. 38) 1905
- *23 「女子美術學校卒業式」『女鑑』15年12号, (M. 38) 1905
この文章は当時の女子美術學校校長の佐藤の言葉として紹介されている。
- *24 梶田半古「女子の技藝に就て」『女鑑』17年2号(M. 40) 1907
- *25 黒田清輝「女子と繪畫」『女鑑』16年12号(M. 39) 1906
- *26 この文章は「梶田錠次郎」という名で書かれているが、先に引用した「梶田半古」と同一人物。「錠次郎」は半古の本名である。
- *27 梶田錠次郎「婦人と圖案」『婦人界』第1巻第1号(M. 35) 1902
- *28 石川残月「女子と美術」『女鑑』16年12号(M. 39) 1906
- *29 「同人閑話」話題 女子と美術教育『光風』第二年第三号, M. 39. 6. 1
- *30 前掲, p.73
- *31 前掲, p.73
- *32 前掲, p.74
- *33 前掲, p.75
- *34 前掲, p.77
- *35 「女子工藝獎勵會」『女鑑』第57号, (M. 27) 1894
- *36 「皇后陛下の御徳」『女鑑』第34号, (M. 26) 1893
- *37 共立女子職業學校設立趣意書, (M. 19. 4) 1886, 『共立女子学園の100年』共立女子学園百年史編纂委員会, 1986
- *38 皇后の養蚕に関して言及する論文は極めて少ない。その中でも明確に産業奨励と宮中祭祀を例にあげている論文として以下のものがある。
高橋紘「創られた宮中祭祀」『昭和初期の天皇と宮中』第6巻, 1994, 岩波書店, p258
- *39 奥武則「「国民国家」の中の女性—明治期を中心に—」『女と男の時空—日本女性史再考V 闘ぎ合う女と男—近代』鶴見和子他監修, 藤原書店, 1995
- *40 小山静子「家庭教育の登場—公教育における『母』の発見」『規範としての文化—文化統合の近代史』平凡社, 1990
同「良妻賢母主義の黎明」『女性学年報』7, 1986