

時の過ぎゆくままに

森 仁史

確實にある一時代を共有することのできた友は得がたいものだ。その存在が時代への特有の思いとともに蘇るとして錯覚に過ぎないのであつても。そんな友を筆者は年末に雪の信州に見舞つてからひどい風邪で寝込む仕儀となり、どうも気乗りのしない年明けを迎えつつある。そこで、今回は木茂先生のひそみにならつて、筆者なりにこれまで気になつてきた戦時下の工芸・デザイン書について乏しい蘊蓄ともつと短いスパンからながら思いつくままに書き連ねることで責めをふさぐことにしようと思う。

・本郷新『彫刻の美』富山房、昭和十七年四月、B6判、二二四ページ（中央公論社、昭和二十六年。中央公論美術出版、昭和五十五年）

この著者が自序を「昭和十六年十二月 大詔渙発の日」に記していることを論おうとは思わない。当時の日本人ならだれもが大東亜共栄圏建設に邁進するか、それに従うふりをしてきた日々にはありふれたことだからだ。ただ、これ以下の著作が戦後にも一部の改変を加えて再版されていることは気に留めたいのだ。岩切同人が言うように本屋は売れる本を出しているだけであり、われらとして意味のある古本に高値がついているのをよしとする市場原理の端くれに連なつているのである。本郷にとつても、真珠湾攻撃の後の日々には「文化といふもの、ほんたうの意味や値打を知る人が多く」なつたので「大東亜共栄圏の建設」が必要だつたのに、三十年後には「新しい日本の建設」と置き換えるのが成り行きなのだろうか。ただし、大谷同人の口癖のように、明治以来一貫して西欧を手本としそれに追いつくことに汲々としてきた日本文化が近代史上唯一この原理を真つ向から否定したのが日米開戦後の数年であつたことも確かである。

一読してひどく印象に残つたのは芸術創造における天才の役割を語っている部分だつた。「天才といはれるやうな芸術家は、のちのちその芸術が大きくするための要素……都合よくそろつてあるところへ、ある才能を持つて生れ、人なみ以上に努力した人なのである」と言い切つてゐる。筆者の如き凡人は才能なくして努力が足りないもので苦勞が絶えないのである。

本郷新の家庭人としての生き様については、次男の苦渋に満ちた証言が『おやじとせがれ』（求龍堂、一九九四年）として公刊されている。本郷は東京高等工芸学校工芸彫刻部の卒業生で、卒業時に畑正吉教授から造幣局への就職を勧められたらしい。その思いが周囲の反対をおしきつた叙勲から帰つて「俺がこれをつくつていたかも知れないなあ」という述懐になつたのだろう。思わぬめぐり合わせであつたに違いない。

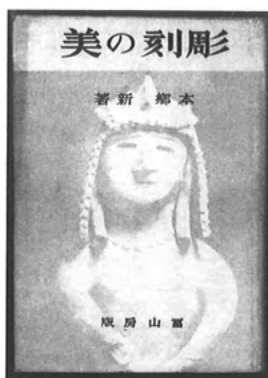
・各務鉞三『硝子の生長』七丈書院、昭和十八年、五〇〇部、B6判、三二五ページ（中央公論美術出版、昭和五十八年）

ガラスは明治になつてから製造が本格化し、従つてこれを素材とする造形作品も新しい。各務は一九三四年各務クリスタル硝子製作所を設立し、大倉陶園と共に高級メーカーとしての地歩を築いた。本書の日本に於けるガラスによる造形の歩みやガラス史に関する基礎的な記述は行き届いた挿絵で補われ、これらは製作所図案部にいた佐藤潤四郎、降旗正夫、小畑正吉（淡島雅吉）が描いたとあり、製作所総掛りの著述であつたことが伺える。

・勝見勝『手と造形』教育美術振興会、昭和十九年一月、三〇〇部、B6判、二七五ページ（同会、昭和二十九年）

勝見は「かつみえ」と読むらしいが、一九三二年東大文学部美学美術史学科を卒業、工芸指導所で一九四〇年から三年間『工芸ニュース』の編集を担当した。後に興亜造形文化連盟評議員を務めた。

勝見がこの本の冒頭で人間の手の働きの抽象性を説明する際に取り上げた例が小刀による鉛筆削りなのだが、同一の例を花森安治が絶筆となつた「人間の手について」でもとりあげている。花森も勝見から五年後に同じ美学美術史学科を卒業し、大政翼賛会で敏腕を振るつた後、戦後は一貫し



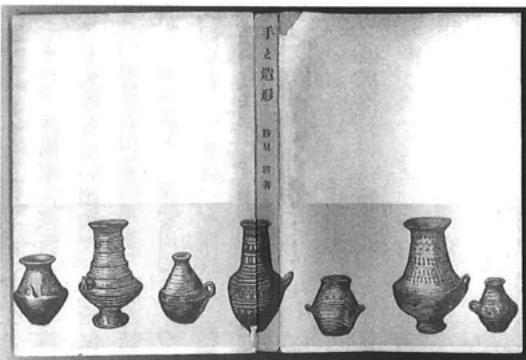
本郷新『彫刻の美』



各務鏡三『硝子の生長』



前田泰次『日本の工芸』



勝見勝『手と造形』(装幀・松村敬一郎)

『暮らしの手帖』編集長として日本を常に暮らしの視点から見つめ裁断していった。この大義を全うしたことが彼のもっとも大きな存在意義だったろうと思う。花森は最期に小学生が鉛筆削りに習熟することの意味を確認しなかったためであり、「人間は、道具につかわれる動物ではない」という地平に立ち続けていた。一方、勝見はもちろんそうではなくて、人間の手の未発達が道具に無限の進化を開き、さらに機械の機能や製品化へと展開するものだと考えた。高度経済成長のなかで、巨額の資金とそれによって潤うコーディネーション企業が闊歩する世界は論理で言っても内実で言っても花森の信条とはまさに極北に位置するはずだが、その着目する人間の所作が妙に一致していることにひどく感じいったのだ。

一九五七年には後述の前田とハーバート・リード『インダストリアル・デザイン』（みすず書房）を翻訳したが、こうした著述は戦後にやっと本格化した工業製品の大量生産が必要とするデザインへ骨格となる指針を齎すことになる。やがて勝見が業界のオピニオンリーダーの地歩を築く出発点となった。五九年創刊の『グラフィックデザイン』編集長、六四年オリピック、七〇年大阪万博ではアートディレクターとして手腕を発揮した。

・前田泰次『日本の工芸』大八洲出版、昭和十九年七月、A5判、二三一―十三ページ

前田は昭和十九年から五十六年まで東京芸大で工芸史を教え、学生は「タイちゃん」と呼んだらしいが「やすじ」である。鋳物工場の家に生まれ、昭和八年東大文学部宗教学科に入学し、姉崎正治に就いた。キリシタン研

究から美術に関心が移り、本書執筆時には大阪市立博物館に勤務していた。前田は近代美術のなかでの工芸の意味と定位を考えた。一方で工芸の意味論的出自を溯及し解明し、他方で現代に連なる存在としての工芸を考えた。この著作でも「よき工芸を持つことこそ、正しき国民生活を送る重要条件である」との思いを語っている。従って、工芸は生活に関わる広い領域を指すと考えたのだった。人間が生活のなかでなせる美的作為のうち造形芸術としてとらえれば、「用と美を兼ねた物」が工芸であるということになる。この感覚は先に引いた花森に近いように筆者は思ったのだが、『工芸概論』（東京堂、昭和三十年）では勝見と全く同じように機械の可能性を語っている。それ故共訳者ともなったのだろうが筆者には乖離を感じるところだ。

しかし『現代の工芸』（岩波新書、一九七五年）では工芸の領域をクラフトや工業デザインにまで広げることが主張している。筆者も立論の方向は別として工芸が立体造形の殆どを包含する領域と考えるべきだという点で前田の措定と同じ見解である。近代日本で工芸から絵画や彫刻が美術として分離した後でも、戦前にはデザインや工業製品にわたる領域を工芸と一括りで考えてきたし、美術工芸のみに工芸概念を閉じ込めるのはむしろ現場の積み上げた所業の黙殺であり、現状の無責任な承認でしかないだろう。

一寸

第十七号 二〇〇四年一月

新・旧刊案内17

昭和十八年の石井鶴三『宮本武蔵』挿絵集、
『凸凹のおぼけ』など

青木 茂

第十七号目次

新・旧刊案内17	青木 茂	1
昭和十八年の石井鶴三『宮本武蔵』挿絵集、 『凸凹のおぼけ』など		
五十澤二郎の「やぼんな書房 —川上澄生『えげれすいろは』 摺師西村熊吉のことなど—	岩切信一郎	7
残されたひとやま『つき』(その2) —藤牧版画の後摺りについて9	大谷 芳久	11
鉛筆・毛筆・鉄筆	金子 一夫	20
「美術祭」の新聞	丹尾 安典	23
江漢の小形銅版画と林子平 銅・石版画遺聞15	森 登	27
時の過ぎゆくままに	森 仁史	32
絵葉書三昧・二〇〇四年初頭	山田 俊幸	34

■『日本古書通信』に浜松の古本屋泰光堂が今年(〇三年)いっぱいまで閉店するとあって、十一月二十一日に蒲郡市へ行った帰り途に寄ってみた。さまがわりして木下直之さんの生まれた駅前(葉屋)などは見当もつかない街を教えられて、以前はよく知っていた道を歩いた。今度ばかりは店主さんと少し話した、筆跡した藤枝静男氏(ごく近所であった筈)の姿や金原宏行氏(最近、水戸から浜松へ帰られた)の噂話である。全品五割引とあり、饒別のような気もありして不必要な本のあれこれを買った。暫く前の大きくもなく小さくもない地方都市には、間口の広い・雑本の多い・その地方の史誌が一棚はあり・不機嫌そうなオヤヂが坐る前のケースに絵端書と刷り物が納まり・オヤヂの後ろの書棚には稀覯本だとオヤヂが思う図書を並んでいる、といった古本屋が一軒はあったものだ。その一軒にサヨナラを言い、もうここに降りることはあるまいと思つて浜松で新幹線に乗った。以上、近況報告。

■地方自治体の美術館が潰滅状態になっている。東京都の博物館美術館の学芸員全部が半強制的に辞職させられ、それに対しての反対運動が組織できなかつたことが原因のように思われる。さらにその前の山種美術館もそうであった。あとは一瀉千里、当局には蟻を踏みつぶすほどの痛みもないらしい。芦屋市立美術博物館は具体や二楽荘の顕彰で知られ、大谷探険隊の足跡を点ばかりではあるが辿っている私などにとっては大きな期待を寄せている館である。年間に何ほどの事業費も使わないこの大切な館が、芦屋市の財政難で二〇〇六年には民間に運営をまかせるか売却するか休館す