



3 晩年住んだ鎌倉・長谷の辺り（左奥は前田別荘）

〔図2〕を、果して何と称したのか。確かに劉生の筆は、凡庸な画家と異なつて奔る。しかも同時代を生きた児島虎次郎や鹿子木孟郎等のようにパトロンに支えられた洋画家と違って、当時としては稀有な彩管一筋の画家であつた。しかし、それをしてただ単に劉生尊としではなく、作品そのものの画質が、改めて問われるべきであろう。

先日、劉生の手紙（四八六 大正十五年三月二十四日喜田川富良宛、全集第十卷、四三三頁）に記された地図を頼りに、我が家から自転車五分とかからぬ、劉生が最晩年を過ごした鎌倉町長谷一四二二（乱橋材木座原ノ臺、現在の長谷一丁目九番辺と思われる）を尋ねて見た〔図3〕。その地図に記載された、由比ヶ浜通りの鎌倉文学館（旧前田侯爵別荘）に至る角の、三河屋酒店は今も健在で、店先の自動販売機を確めに出来たお婆さんに尋ねたところ、「昔も今もここでずーと細々店を続けていますよ」と言っていた。

い、「デロリ」といえば、いかにも聞こえはいい。しかし、自らの画才を恃むあまり、債鬼に追われ、酒色に溺れた手から、席画とも南画ともつかぬ即席の作品を濫作し始めた時、かつての対象に肉迫した油絵画家岸田劉生の面影は既がない、と私は思う。「それも劉生、あれも劉生」と言つてしまえば身も蓋もないが、売らんがために描かれた、文人精神から遙かに遠く逸脱した「隱世造寶」印の作品や、「塘茅堂」とも「飽畫堂」とも称して描いたケレン味の強い作品

貫戦工芸史——工芸学会の消長

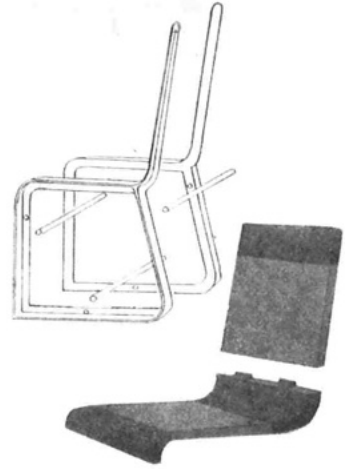
森 仁史

貫戦史というのは聴きなれない言葉かもしれない。筆者も中村正則『戦後史』（岩波新書）で始めて目にした。中村によれば、「戦争は……人びとの思考や心理に大きな影響を与える。戦争が終わったからといって、その影響は消えるわけではない」という視点から、戦後を「総合的に見直してみたい」ということらしい。これが戦後デザインのなかにも明確に脈打っていることに気づいた。

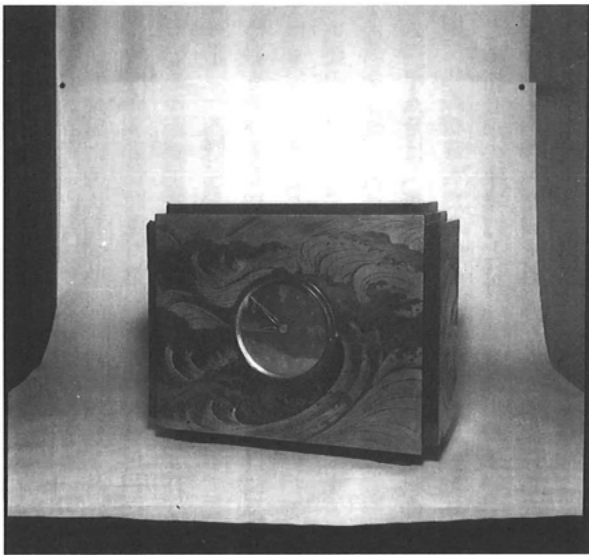
本誌第一号で大正十五年に東京高等工芸学校を卒業した西川友武とその一家のことを紹介した。西川は昭和二年商工省工芸指導所創設とともに仙台に赴き、デザイン改良に従事した。弟の友孝が編集業務に手腕を発揮し、手を携えてデザインに新しい波を巻き起こしていった。西川の着眼と行動力は雑誌や叢書の主導者として活躍することを可能としたが、自ら組織を率いることはなかつたようだ。この時代のアヴァンギャルドならどんな分野でも海外からもたらされる限られた、とはいってもかなりの量の情報をもとに、手探りの模索を続けていた。だから、長期の海外留学体験でもない限り、その実験が形式的であつたり、模倣とアレレンジであつたりするのは致し方ないことであつた。そうした苦闘のなかで、西川は昭和八年（一九三三）十一月、パリ国際アルミニウム局が主催したアルミニウム家具国際競技で第二部一等一席を獲得した〔図1〕。奇しくも、この年の月は工芸指導所にB・タウトが招かれた時であつた。助手に若い職員が選ばれたこともあつて、西川はタウトとの関わりが殆どなかつた。むしろ、タウトが批判した指導所の試作を西川はかなりの部分で担っていたはずだから、若い剣持のようにタウトをそんなに無心に受け入れることはできな



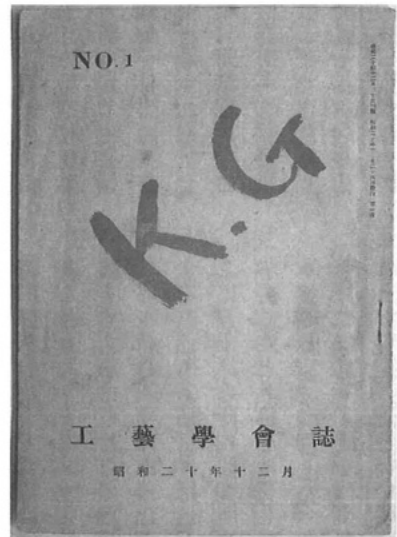
2 商工省工芸指導所試作展におけるタウト夫妻



1 西川友武《アルミニウム椅子》



4 輸出参考資料



3 『工芸』創刊号(武蔵野美術大学美術資料図書館所蔵)



5 『美術及工芸』創刊号

かつただろう。形式的な模倣はタウトがまずもって戒めたところなのだから。西川ご自慢のいすに座るタウトの表情はいかにも不満げである(図2)。前置きが長くなったが、西川は戦時には商工省生活資材局に兼務していた。美術家たちの資材統制についてはすでに迫内祐司が『近代画説』第十四号に詳論しているところだが、資材統制の本流であった商工省の側から統括する立場にあったのが西川だった。昭和十五年(一九四〇)の七・七禁令によって重工業から美術工芸にまで至るあらゆるものづくりの統制が及んだ。総力戦では軍事的な前線と後方の調達生産までが一体として戦わなければならないなかった。日本の場合その遂行に東亜の盟主としての大儀が掲げられ、それは明治以来の日本文化に対する過剰な自信が頂点に達した瞬間でもあった。であるがゆえに、禁令の公布の翌年八月に「芸術保存二関スル件」という商工次官通達がだされ、「皇国文化の精華」たる伝統技法の保存とそのため支援が日本の国威を保つために必須の事業だと位置づけられた。これがいわゆる丸技の保存認定制度である。さらに、十七年六月には輸出向製造技術も保存対象となった。いわゆる丸輪である。美術家たちにとっては戦争画が課題であったと同じように、商工省にとって輸出振興は日米開戦前夜の時点でもまだ不可欠なお題目であった。ペリアンはこの目的のためにドイツ人シユレーマンに次いで招かれた二人目のデザイナーだった。

昭和十三年九月に結成された日本彫塑家連盟や十五年十月に発足した工芸美術作家協会が陳情したのは文部省ではなく、商工省であった。工芸領域、すなわち美術工芸から産業工芸に至る業界は昭和十八年一月帝国工芸会、日本輸出工芸連合会、工芸美術家協会などが統合して大日本工芸会(会長吉野信次)を結成し、工芸分野の戦時体制を完成させた。同年五月、ここに日本画資材統制協会(昭和十七年三月発足)、美術家連盟(同年五月改組)が合流し、商工省のもとに(社)日本美術及工芸統制協会として再発足した。いわゆる美統である。美術と工芸が初めてひとつの組織となったのだが、その間を「及」でつないだのは岸信介であったという。会長は吉野

信次、理事長が児玉希望であった。美統の主要な業務は配給と対象の選択だった。十八年度には、染織・窯業・金属・漆・木竹など七六二名が丸技二指定された。西川はこの技術保存政策が戦後の無形文化財指定の先駆けであったと自賛している。資材を供給すれば当然作品が生まれる。絵画なら展示すれば目的を達することができ、そのための展示の大義と組織が必要となる。工芸では、政府から配給された材料で制作することはできても、作品は商工省自身の禁令によって売買はできなくなっていたので、それらを買いたるために国策会社日本美術及工芸株式会社設立された。三越五階に二十人近い職員が勤務した。多くは業界や商工省関係者であったが、柳宗理もその一人であった。

西川は敗戦の年の九月二日付けで「趣旨並提案」を印刷し、同月に関係者十数人が集まり、十二月には機関誌『工芸』(図3)を創刊した。第二号の出た翌年七月でも工芸指導所の『工芸ニュース』も日本民芸協会の『工芸』も復刊されていなかったくらいで、紙の需給が厳しいなかでこうしたことを可能とするためには相応の政治力が必要だったと思われる。同年五月には洪沢秀雄を会長に迎え、工芸学会は財団法人の認可を得た。同会が規約に掲げた「工芸ノ振興ト健全ナル発達ニ寄与スル」調査研究、出版、試作研究、講習会、展覧会などという啓蒙的事業に乗り出すことになった。西川自身にとって戦時には制約されていたデザイン活動そのものに復帰することもありえるはずなのだが、二十一年三月に商工省を辞し、新たな組織を立ち上げ、自らの拠点をつくることに専心した。はじめ事務所は交詢社ビル五〇一号にあったが、四月には麻布区三河台町に移転し、更に隣接する旧近衛師団官舎用地三百坪を大蔵省から貸与を受け、二十二年にはここに五十坪の附属研究所を建設した。二十一年十一月から機関誌は『工芸学会誌』と名称を変更して継続し、十月には第一回図案及応用作品展を日本橋高島屋で開催した。二十三年六月に旧竹田宮恒徳を名誉会長に頂き、十月には宮下孝雄を理事長に迎え、会員は千二百名に達した。展覧会の名称といい、人選といい明らかに戦前の農商務省のデザイン振興路線を踏襲

しようとするものだった。

この基礎には美統会社の経済的成功があった。西川は同社が戦時に蓄えた美術工芸品を連合国軍の日本への賠償の償還、見返物資に充当して輸出しようと考えた。敗戦の年十月一日に三越五階でGHQ経済科学局クレーマー大佐らにこれを見せ、賛同と助言を得た。十一月には同局輸出入課工芸品係のバー大尉に批評指導を求め、アメリカ市場への輸出拡大への指針を引き出していた。こうして戦時体制が生んだ美統は新たな目標を見つけたうえで、美工会と名称を変更し、翌年六月には第一回日本美術及工芸交易振興展を東京都美術館で開催するまでになった。まさに鮮やかな転身というほかないだろう。これらの活動や大量の作品は工芸指導所によって綿密に撮影され、その一心同体振りが分かる。輸出参考資料として二百五十カット以上(図4)が素朴なセットで撮影され、敗戦直後の復興への転身をどこに求めようとしていたかが伺える。しかし、西川は二十四年に電通に入社し、これらの業務はやがて通産省の設立した貿易品公団などが所管するようになり、二十五年ころにはそうした戦後体制が整備されていった。

二十五年三月に工芸学会は旧竹田宮邸において第一回国際工芸親善会なる催しを開き、三笠宮、旧東久邇宮、伏見宮らに海外バイヤー、通産省関係者らを招き、約千五百点の染織、家具、工芸品や自動車展览展示された。この不思議な催しは二回目の開催が予告されたが実行されなかった。この後、二十七年に組織が大きく変わり、理事長に佐藤清一が選出され、『工芸学会誌』は昭和二十七年十二月二十九号が最終号となり、この年から『同サイズだが仮綴りの『工芸文化通信』として再発し、佐藤が発行者となった。佐藤は美統事務局職員だったことがあり、都内で染織図案事務所を経営していた。またこの少し前、二十一年から学会総務部長だった安江寿雄が急逝したことがこの変動の起因だったのかもしれない。安江は参謀中佐であったが、どうい理由でか学会事務を取り仕切っていたようで、彼と学会が旧近衛師団官舎用地を借用したこと何か関連があるのかもしれない。

ない。『通信』は三十一年には誌名を『工芸春秋』と変更し、継続発行された。ただし、その間に次のように工芸学会の英語表記が変わっている。

昭和二十一年 The Industrial Arts Society

昭和五十九年 Japan Crafts Council

昭和六十一年 Japan Institute of Arts and Craft

昭和二十一年に美工会から分離して、『美術及工芸』(図5)を創刊したとき、その英文タイトルを Arts and Crafts としたのだから、産業工芸から美術工芸を分離して自らとは峻別したはずの組織が巡りめぐって三十年後にはもと分離したものを名乗ることになっている。それは産業工芸の主戦場が民から官へと完全に移行した一九六〇年代以降の環境の変化に依るのである。さらに昭和二十年代にインダストリアルデザインを指していた『工芸』が三十年後には美術工芸やクラフトにずれてきていたから、こうした言い換えが可能となったのだ。

工芸概念の変遷のほかに、工芸学会がこうまで長続したのにはもうひとつの理由があった。それは三十年を経て新しい都心スポットとなった六本木の一等地に法人として借用していた土地であった。そこに目をつけて平成元年麻布工芸館を建てたとき、融資したのが時の理事長渡辺喜太郎であり、パブルのはじけた九年後同館が閉鎖を余儀なくされたことは人びとの記憶に新しいところだろう。その意味ではパブル破綻こそ貫戦史の幕引きであったのではないかと思う。しばらくぶりにかつての美術工芸館を訪れたみたら、幸い建物は取り壊されもせずそのまま、今はスタジオとして使用されているようだった。戦時の残滓が生きながら目と鼻の先に今年新国立美術館が開館する。この巡り合わせに思いを致せば、二十一世紀に工芸が刻印すべきありようとしてはなにか杭を打ち込んでおきたいと思いつつ帰路についた。

一寸

第二十六号 二〇〇六年五月

新・旧刊案内26

蔵書印、浅井忠の版画、『陸軍』の最後、ほか

青木 茂

第二十六号目次

新・旧刊案内26

蔵書印、浅井忠の版画、『陸軍』の最後、ほか

青木 茂 1

河野通勢の父次郎の履歴

—愛知県・長野県での美術教育の先駆者—

岩切信一郎 8

《朝霧》と昭和五年作問題（その4）

—藤牧版画の後摺りについて12

大谷 芳久 12

二つの水浴図

山本鼎「ブルトヌヌの水浴」とセザンヌ「水浴」

金子 一夫 22

次郎長と少年

劉生の金銭感覚と蒐集感覚 「劉生日記」から

丹尾 安典 25

貫戦工芸史—工芸学会の消長

森 登 28

幻のデザイナー・小林かいち（六）

森 仁史 34

山田 俊幸 38

■昭和十八年、九年刊本のうち「一寸」読者の興味を惹きそうな図書に

・中野則秋『日本蔵書印考』昭和十八年七月二十日（二千部）、文友堂書店（大阪市）、A5判、三四八ページ、図版十八葉、挿図、装釘著者（図）がある。著者は同志社大学図書館の人で一万点を超える蔵書印を見たという。実に多くの印文を集めた書だが「我死ナハウリテ黄金ニカヘナ、ムオヤノ物トテ虫ニハマスナ 長沢伴雄蔵書記」とか「身後俟代我珍藏人 伴信友記」とか「長門国三隅莊村田氏文庫章 集散任天然永為四海宝」（村田清風）があつて僕も作りたくなり、「またがしハイや 阿べ喜任」（本草学の棟齋）や「コノフミヲカリテヨムヒトアラムニハヨミハテ、トクカヘシタマヘヤ 若狭酒井家々人伴氏蔵本」（伴信友）も良いなと思う。伴信友のは蔵書票だという、身後剥がして売れという。蔵書票（エキス・リップリス）がなぜ日本で発展しないのかと書痴たちの一部は口惜しがるが、和紙と朱肉と漢字のデザイン性、それに天平時代からという歴史を顧みれば、日本では貼りつける蔵書票ではなく紙の中で浸透する朱肉による蔵書印が今後も主流となるだろう。僕のところにもある反町弘文莊の「月明莊」印の朱色などを見ていると実に美しく、書物への愛が胸をうつ。

『集古』に連載された三村清三郎・横尾勇之助の『蔵書印譜』は二冊（大正四年集古会、昭和七年文行堂）にまとめられ僕などは手の出ない古書備になつていて、さらにその第三集は昭和十八年まで三十一回掲載されている。また『書物展望』表紙を飾り続けた蔵書票と蔵書印は誰もの印象に残っている。最近の新刊紹介にも相島宏編『中国蔵書印提要 印文篇』は中国人