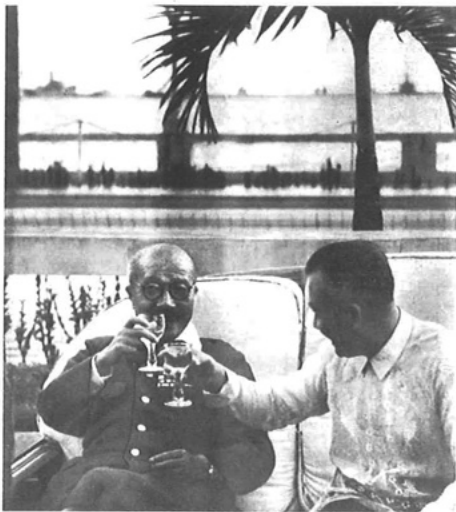


森 仁史



1 開宴前の東条首相とヴァルガス議長

に制作したのではないかとと思われる。ただし、東条の要請にもかかわらず、フィリピンは独立して、直ちに日本側に参戦すると表明することはなかった。だが、この年十一月に東京で開かれた大東亜会議には独立国家の代表としてラウレル大統領が参加し、したたかに自主

独立を貫こうとしたのだった。

明治四十三年（一九一〇）三月開設された愛知県商品陳列館（図2）は名古屋が織維、陶磁器という有力な地場産業をかかえる地域であったためか、地方のこの種の施設としては旺盛な活動を展開した。創設は京都市（明治四十二年）に次ぐもので、大阪府（大正六年）に先んじていた。農商務省は明治二十九年（一八九六）四月東京は木挽町に貿易品陳列館（鹽田真館長）を設置し、三十九年四月から毎年全国商品陳列所長会議を主催していた。ただ、法令整備は遅れ、大正九年四月に農商務省令として、道府県市立商品陳列所規程が定められ、



2 愛知県商品陳列館

- 一、商品見本及参考品ノ陳列展覽
 - 二、商品ノ試売
 - 三、商品ニ関スル各種ノ紹介
 - 四、商取引ニ関スル各種ノ紹介
 - 五、図書其ノ他刊行物ノ発行蒐集及展覽
 - 六、其ノ他商品ノ改良及販路拡張ニ必要ナル事項が目的に掲げられた。
- 他方、明治三十四年（一九〇一）二月に同じく農商務省は省令府県郡工業試験場及ヒ府県郡工業講習所規程を公布し、第三条に業務として
- 一 巡回講話
 - 二 工業見本品配布
 - 三 原料及ヒ製品等ノ分析、試験、鑑定
 - 四 機械器具の検定
 - 五 製作技術ニ関スル質問応答を掲げた。

昨今の工業試験場の業務内容とはば変わらない規定である。陳列所が紹介、展観といった啓蒙的な活動を行ったのに対し、後者は講話、分析、試験といった実践に踏み込んだ活動を主体としていた。具体的なデザイン活動としては前者なら講習、図案作成であったろうし、後者ならば実験、試作ということになる。これはジャポニスム衰退後、輸出振興を図るためにはもはや漫然と旧来の技法、意匠に頼るのではなく、デザイン改良（商品陳列所）や品質向上・試作（工業試験場）を必要とされていたことを示している。

愛知県商品陳列所の初代館長は山口貴雄であり、山口は明治十九年東京職工学校（二十三年—東京工業学校）色染科の第一期卒業生であった。その縁で大正三年（一九一四）四月東京高等工業学校工業図案科科長だった松岡壽が招かれ講演し、翌日は在名図案家清遊会が八勝館で開かれ、十余名が参加したという。二代館長が大正十二年四月に就任した原文治郎で、昭和二年までその任に当たった。原は大河内正敏らの運営していた陶磁器研究会メンバーであり、同会が大正十三年（一九二四）恒常的な研究施設として東洋陶磁研究所に組織替えするとき、発起人に名前を連ねている。従って、来名以前から陶磁器に関心を持ち続けたのであろう。昭和二年（一九二七）十一月に彩壺会講演録の一冊に「安南焼に就いて」を公にしている。在任中から愛知県産古陶磁展を手掛け、同展は昭和二年十月二十日—十一月二十日まで御大札記念博覧会に合わせて同所で開催され、原始時代から当代まで八百余点が展示された。ここまで大がかりで、網羅的な展示は前例がなかったようで、昭和五年（一九三〇）に単色図版百点余に大半の解説を原が執筆し、奥田誠一の解説一編を加えて、『尾張の古陶』と題して上梓された。原はこうした歴史的名品の展示の意味を次のように説明している。

古名匠の苦心の結晶たる名器…それらの立派な作品の裡に籠つてゐる名工の気魄神髄を掴み、その手法なり意匠なりを能々嚙み締め、それから来る靈感に刺激されて、これに陶工各自の個性が加はり、全く模倣の域を脱して、ここに初めて新しい品となつて現はれ、刻々変転し、時代

につれて進みつゝ、循環的に還元する流行や嗜好に順応する品となつて出てくる。

近代数寄者たちが室町以来の価値観の継承を目指そうとしたのに対して、原は過去の遺産を現代の産業に貢献させる道を明示している。この論旨は今日でも通用するような内容のように思われる。

原は前期の著書刊行の翌昭和六年（一九三二）六月初めに胃などに癌が発見され、二十三日に世を去った。原が病床にあるうちに著作をまとめる準備が進められ、没後に紀行文や随想に加えて、「死に直面して」と題する闘病中のメモを末尾に収めて饅頭本が編まれた。とくに死去前々日の叙述は私の心に響くものだったので、ここに紹介しておきたい。老いを感じる身としては、かくありたいと感ぜずにはいられなかった。

や、心地よき眠りからさめて、まだ日の揚らぬ五時頃、北向きの磨ガラスの上に五分ばかりのかげらうのやうな小虫、微動だにせず唯一つある清楚たる黒紗の薄葉織如何にも蕩たけたその姿、描かば、墨画にてもその翼線の本一本を描き得べく、省かば一抹にてその全幅を写し出し得べけん名和昆虫研究所の標本ともなすべく景文略画の一つとも見得べし

かく考へつゝある時、生に脅威のかゝりあるとしても知らず、身に病ありとしも覚えず。

かゝる瞬間の長かれかしと思ふその瞬間、ハヤ胸の圧迫の苦患の始まれるぞ是非なし。

『木兎庵遺稿』（図3）と題されたその本は原の蒐集した裂地を使って装丁したため、総ての装丁が異なっているという。架蔵の一冊は鼠色に染められた袖でくるまれ、著者の床しさと趣味の良さがよく現れているように思った。が



3 『木兎庵遺稿』

しかし、原は昭和二年三月、柳宗悦らから見せられた『富本憲吉模様集』に魅せられ、三部送って欲しいと富本に手紙を書いている。その理由は「小生由来非常におこりつばい人間に候処如何に腹の立つ時にもあの本を見れば忽ち平和の心に立ち返るを得るを実験したるが故」と説明しているのだ。富本はこれに何と答えたのだろうか。

閑話休題。陶磁器が量産を拡大するのは時代の流れだったのだが、それにつれて当然ポデマーに描かれる描画が筆から転写に移行するのが必然だった。この分野は版画と重なる技法なのだが、かつて産業としての陶磁器生産が盛んな時代にはこの転写業界もそれなりの規模だった。愛知県におけるこの分野の生い立ちが紀元二六〇〇年記念事業として書物にまとめられている。長馬圭之『転写印刷五十年史』（窯業界出版社）と題する冊子、これによれば、明治二十一、二年頃美濃地方で銅版転写が行われ、確かなところでは名古屋の材料商が明治二十三年（一八九〇）にドイツから転写画を輸入したという。国産転写画としては多治見の絵付け業者小栗國次郎が長年の苦闘の末、明治三十四年（一九〇一）にようやく実用化に成功した。小栗の製品はすぐには市場に受け入れられなかったが、明治三十八年森村組は小栗に印刷工場操業を要請した。しかし、翌年には京都の松風陶器に移り、小栗には京都本社内に印刷工場が提供され、この頃には従業員十五



4 晩年の深田藤三郎

名で月産六、七千枚に達したという。

森村組で小栗の後任となったのが深田藤三郎（図4）であった。深田は明治四十一年には名古屋市内で独立して、印刷工場を営み始めた。この深田が大正三年に創刊し

たのが『現代の図案』であり、その後昭和初期にかけて工芸、デザインの領域でオビニオンリーダ的存在となった雑誌である。長馬が深田の経歴を明らかにしているので、次に掲げておく。

明治 十二年 東京生まれ

三十五年 東京高等工業学校工業図案科卒業（第一期生）

三十六年 瀬戸窯業学校教諭

三十九年 退職、森村組に転職

四十一年 自家工場開設、六月深田式陶磁器印刷焼付法特許取得

大正 四年 工場移転、拡張 日本陶器と専属契約

九年八月 逝去（四十二歳）

小栗の去った後、残ったスタッフとともに森村組で転写画作成に従事したことになる。転写業界は第一次世界大戦の勃発によって、ドイツからの輸入が途絶したため、飛躍的に成長していった。これが順調に発展し、規模が拡大し、新たな技術改良も成功し、余勢をかって図案制作にも手を広げ、このなかで雑誌創刊に至ったものと推察される。転写画は陶業だけでなく、七宝、ガラスなどにも販路を広げていたので、こうした事情と需要とをよく知る深田であれば、この時期の市中のデザイナーが求める情報やデザイン・ソースを確保できたものと思われ、こうした事情が雑誌成功の理由だったのであろう。こうした要請に応えたのが深田の出身校の関係者であり、かつて同科助教だった小室信蔵（当時、愛知県工業学校教諭）をはじめ、安田碌造・鹿嶋英二（工業教員養成所工業図案科卒業）、伊木忠愛、中川義長（東京高等工業学校工業図案科卒業）といったデザイナー、デザイナー教育者たちだった。深田図案研究所は彼らの図案、言説を雑誌に掲載するだけでなく、一九一〇—二〇年代にかけて独立した図案集を次々に発行して成功を収めたのだった。

大正六年三月には雑誌を編集する現代の図案工芸社は東京に移っていく。深田は同誌の成功を十分に見届けることがかなわなかったことになる。まさに好事魔多しの最期だったようだ。

一寸

第六十一号 二〇一五年三月

新・旧案内61

柳瀬正夢年譜Ⅲ、土方定一の訳書(補)

青木 茂

第六十一号目次

新・旧案内61	青木 茂	1
柳瀬正夢年譜Ⅲ、土方定一の訳書(補)		
小林清親ファイルから	岩切信一郎	6
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(17)	大谷 芳久	15
鶴田浩二「傷だらけの人生」	金子 一夫	33
未乾素描(6)	丹尾 安典	35
「藝海餘波」から(七) 銅・石版画遺聞56	森 登	45
忘れぬうちに—フィリピン、愛知県の陶業	森 仁史	54
昭和の「味なもの」を歩く	山田 俊幸	57

■本紙還暦号にその想い出話などを年寄りくさく書けば良かったのに、美術館屋さんへの小言めいたことを書いたので、関係ない原田光さんにまじめに謝られたり、神奈川近美の柳瀬正夢展担当の娘さんと一杯飲み屋で会ったりして、こちらが混乱している。

ところで、指定管理者による非正規職員が長期の常態だからといって、美術館学芸員が美術史の研究を放棄していいことにはならない。現状では多くの美術館が、巨大なマスコミの主催する巡回展を、入場者数だけを計算して、つまらない展覧会の単なる受入館になっている。そして自分が生かされている自治体のゆかり作家とかいう三流作家展にだけ郷土史家が囁くような毒にも薬にもならないような小論を書いて、矢鱈と多い読みもしない参考文献を並べる。展覧会を見る者としては、これはもう勘弁してほしい。

こんなことを書いているとまた物議をかもしそうなので、先は今回も柳瀬正夢について二、三の気付いたことを書くことにする。

日本のプロレタリア芸術運動の中での『柳瀬正夢画集』(昭和五年二月、叢文閣(足助素二)B5判)の縮刷復刻版(昭和二十三年十月、真理社、A5判)は書名に括弧して「漫画集」になっているようだ。僕は先号に書いた。その後若い友人喜夢さんの好意で原刊本を見ることができた。表紙について細かいことは別にしてその絵は「戦争の準備を押しつぶせ」というタイトルらしい。僕が気に入ったのは扉で、原本では右から左への画集名を復刻版では左から右へととして、その下に「(漫画集)」とある(図1・2)。復刻