「版」となる効果を認識し、単なる余技ではなく意識的に簡潔性のある描画が画面に現われている。作り上げていく油絵とは異なり、挿画は描くものであり、洋風表現の中にかつて日本画を学んだ筆致が生きているように思われる。その結果、第六回白馬会展（明治三十四年十月十日～十一月十三日）には、油絵のほかに『明星』掲載の挿画を中心に「桃花、花見の後」（12号1頁、21頁）、「雲一沫、花見」（12号17頁、9頁か）、「錦魚屋、星夜」（15号48頁次）、「停車場待合、汽車中」（12号5頁か）、「雨」（12号24・38・43頁）、「秋、冬」（『みだれ髪』）、「風景」（16号8頁次）、「春夏」（『みだれ髪』）、「雨中の花」（12号27頁）九点（複数、括弧内は推定）を「木版画」として出品（長原孝太郎（止水）も五点出品）している（括弧内は推定）。翌三十五年の第七回展（九月二十日～十月二十九日）には「花菖蒲」「ミューズ」「菊、萩、撫子花」「花下少女」「天平の面影」の五点を「石版画」として出品している（東京国立文化財研究所編『明治期美術展覧会出品目録』平成六年六月）。

いわゆるまだ自刻・自摺という創作版画の概念のない中で、それらの版となった図版を「木版画」「石版画」と見做すのは自然なことだが、一個の独立した作品として展覧会に出品するほど、藤島が自覚的にこれらを捉えていたことを示している。第七回の石版画の内、「花下少女」は前述の『文藝界』掲載の「擬聖母少女図」である。その中で「花菖蒲」「菊、萩、撫子花」は石版ではなく木版であり、川上瀧彌・森廣著『はな』（札幌農学校学藝会蔵版、裳華房発行）に掲載された木版多色刷りの図版である。油性インク使用の機械刷りであるため、凹凸の手触り感が少なく、一見石版と間違いやすい。

『はな』については次号で紹介したい。

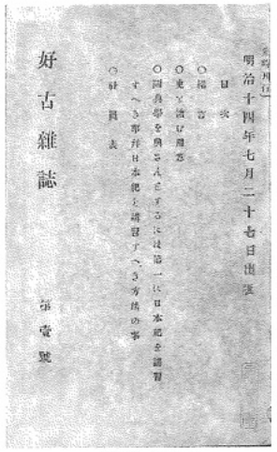
雑誌四題――『好古雑誌』・『縦と横』・『日本産業美術年鑑』・『北国版画』

森　仁史

このところかなりの数の雑誌を読み続けなくてはならなくなっていて、そのうちには面白い発見にも出会うことができた。この仕事から手を離せないまま数か月を過ごしているので、今回はいくつかの事例報告で責を果たしたい。

『好古雑誌』〔図1〕

明治の美術政策が蜷川式胤らの明治五年（一八七二）の古器旧物保存に始まることは周知の通りだが、それからさして遅れることなく国学者たちが展開した別な動きがあったことをこの雑誌で知った。筆者が入手したのは第十号（明治十五年四月二十七日）までの合本なのだが、雑誌は十六年まで刊行されたようである。発行主体の好古社は福羽美静を社長とし、同郷後輩の佐伯利麿、加部巌夫、宮崎幸麿を発起人として発足した。福羽



1 『好古雑誌』

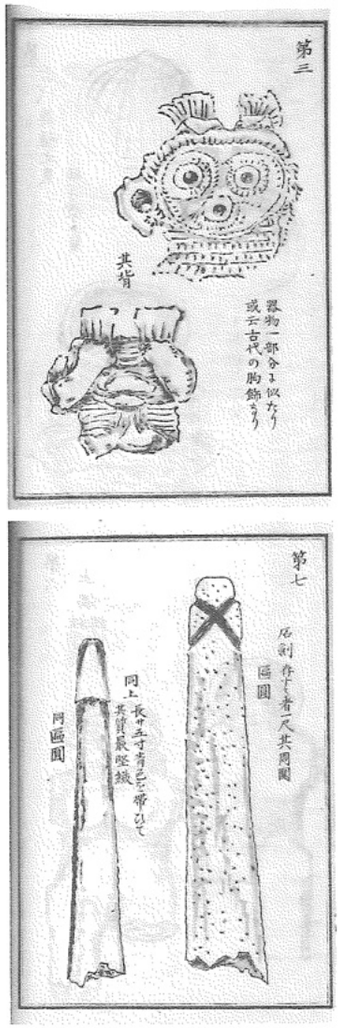
は諸言に郷里の師大国隆正の語った言葉を引いている。

「古事を明らかにし後世を益するは学者の任なり、しかれともみつから古を好み好古の友を得すんは、古事を稽ふるによしなし、まつ古物を弄するの友を得、古書を得、古事を語り、考証の功を積み、世とともにこれをよろこふへし」

これを好古社発起の理念としたと記している。創設から幾ばくか経て、明治十四年七月二十七日に本誌第一号の発行に至ったようだ。時はまさに政変の激動のさなかだったはずなのだが、雑誌は吉川半七の手によって印刷され、着実に毎月刊行された。会員には政府関係者は全く含まれず、千家尊福、本居豊穎、塙忠韶ら幕末からの国学系の識者が多いなかで、岸田吟香が加部の紹介で名を連ねていることが目を引く。

第六号（十二月刊）に掲載された加部の「古器物見聞の記」は当時の好古熱の有様を伝えてきわめて興味深かった。八月二十七日伊沢信次郎は千葉県山武郡東金村付近の道路工事現場で、馬車が運ぶ貝殻を見て先史遺物ではないかと気づき、一キロ余り先の平山村の採掘場所まで足を延ばし、そこで瓦片や獣骨を採集した。地元民はこれらを子供の玩具や盆栽代わりとしていたようだ。遺物を携えて東京に帰った伊沢が兄の修二や友人後藤牧太、高嶺秀夫にそれらを見せたところ、彼らはこぞって収集に向かうことに決した。二十九日野田に宿泊し、同地に赴いたところ、地元住民は彼らを訝って疑いの目を向けたため、千葉郡役所に仲介を求めた。その後も信三郎は三度同地を訪れ、収集を続けた。こうして九月には土器〔図2〕、石器〔図3〕、獣骨、人骨などを得た。このコレクションを後に加部が目にすることになったとのことである。なお、これらの図版は洋紙に活版刷りの本文と異なり、袋綴じ和紙に木版で印刷されている。和紙は袋とじにしても厚くならないように薄手を用い、裏面の明朝体風な文字も同じ版組で彫るという丁寧な印刷である。挿図は他の号でもすべてこの手法に拠っている。

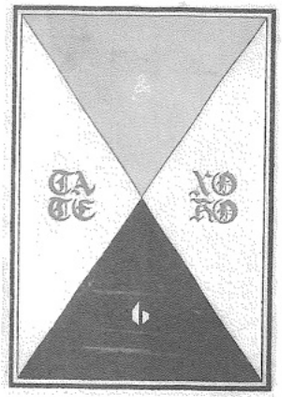
加部、後藤、高嶺は津和野周辺の旧藩学サークルでの交遊から繋がるので分かりやすいが、高遠出身の伊沢兄弟とはどのような繋がりがあったのだろうか。これは大森貝塚の発掘から四年後のことだが、彼らの行動が考古学的関心からなのか、幕末本草学以来の好古的関心なのか筆者には判断がつかない。さらにまた、彼らがいずれも先史時代を専門領域としていたわけではないにもかかわらず、遠距離や煩瑣をいとわず、しかるべき照明を当てるべき遺物の収集に向かう様には、若い学究らしい熱情を感じた。



2・3　古代の胸飾・石剣
（『好古雑誌』第6号所収）

『縦と横』〔図4〕

以前、剣持勇の展覧会を開いた時に一度目にした雑誌を思いがけず入手することが

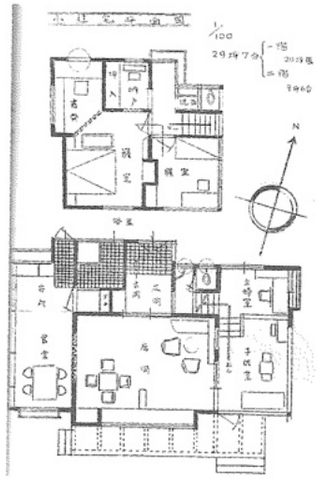


4 『縦と横』

ている。表紙に6とあり、六号のようなのだが、他には目にしたことがないので、今までのところ創刊年などを確かめられないでいる。

木檜恕一が「巻頭の詞」を執筆し、「本校の創立記念祭は、吾人の期待したよりか大きい効果を収めて終了した。」と記しているので、この号が昭和六年（一九三一）十一月六日から開催された東京高等工芸学校創立十周年記念祝典展覧会での木材工芸科の活動報告であることが分かる。冒頭に展覧会準備委員会名簿が掲げられ、これは在校生によって構成されている。三年生は昭和元年（一九二六）入学で、最高学年になって選ばれる特待生は鈴木富久治と狩野正義だった。「展覧会を終へて」を鈴木が執筆し、「疲れた足でまわつて来る人々の心を捕へんと我々は如何に努力したか。一貫した大きな力を以て対したモデルルームを大々的に造り之れに総べてを結びつけた、即ち生活工芸の大スローガンを以つて」と若者らしく誇らしげに、自らの展示を総括している。

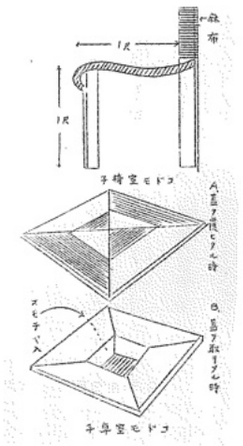
展示のメインだったモデルルームは三年の小暮次郎、剣持勇、鈴木が担当した。モデルルームは東京近郊の夫婦と子供二人の家族を想定し、二階建て三十坪弱で設計されている。三年の丸田正孝は「之からの建築は、建築家の個人的趣味と先人的僻見無意識的経験を清算して人間性に適合するものを現代科学の上に立脚して、窓一個、家具一個の配置にも科学的、合理的な厳正なる批判と検討の下に建築されたものでなければならない。」と勇ましく宣言している。動線、活動面積、日照などを配慮して設計〔図5〕したとのことであるが、一九二〇年代に郊外住宅で一般的となった各部屋を廊下でつなぐ形式は採用されず、各部屋が隣接して配置されている。南側に食堂、居間、子供室を配置し、主婦室と台所を北側に配置している。寝室を階上にしたのは居住、接客のための一階と分離しようとしたのであろう。



5 小住宅平面図（『縦と横』6所収）

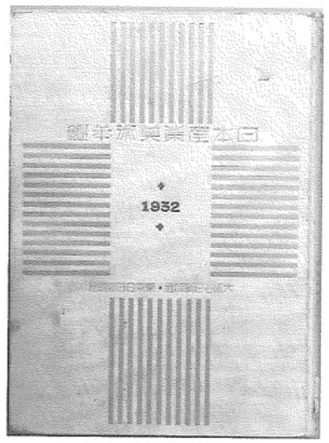
インテリアは居間を小暮が、子供室、主婦室を剣持が設計した。小暮の設計では、居間の南面はインターナショナルスタイルの住宅によくあったような全面掃き出し窓ではなく、一部を腰窓とし、その隣に設けられた本棚の前に応接セットが置かれている。この場所は娯楽室としても使用することを想定している。この十周年記念行事は『芳伝』と題されたコロタイプ刷りの記念写真集に記録されているので、彼らの設計した家具を詳細に知ることができる。小暮の家具〔図6〕はややアールデコ風なデザインになっている。剣持の担当した子供室と婦人室は段差が設けられ、両方とも椅子式のインテリアである。東側の壁面には大きな窓が設えられている。興味深いのは子供室の家具〔図

6・7 居間用家具セット・子供室用家具セット（『芳伝』所収）



8 剣持勇《コドモ室家具》（『縦と横』6所収）

7〕で、サイズを小さくすると同時に座面を曲面にして、腰掛やすくしようとしている。さらに、テーブルは天板を固定せず、中央の脚部を空洞にして、おもちゃ入れとして兼用させている〔図8〕。いずれも使用者の実態と利便性を配慮した合理主義的な設計のように思える。もう一つ気づいたのはこのテーブルの表面を異なる部材を組み合わせて、四角を対角線で区切るデザインである。これは剣持がのちにも時に用いる手法で、国際信号旗のZ旗に由来するようである。軍人の家庭の育った剣持らしい発想のように思える。この雑誌の表紙が剣持のテーブルとほぼ同じデザインとなっているので、表紙もまた剣持デザインであろうと推定した。ブラックレターで書かれたタイトルはしかし、「TATE　&　XOKO」となっていて、初歩的なミスを犯しているあたりが微笑ましい。



9 『日本産業美術年鑑』

10 河村運平《ライオン歯磨》

『日本産業美術年鑑』〔図9〕

大阪毎日新聞社と東京日日新聞社が昭和七年（一九三二）「芸術の街頭躍進、美術と産業の融合」を掲げて産業美術運動を提唱し、広告と衣裳図案を公募し、その入選作に世界各国の商業美術家団体の出品を加えた展覧会を開催した。翌年は商業美術、民芸品、染織美術の部門に分け、総額四千五百円の賞金をかけて作品を公募した。商業美術では企業と商品が課題として設定され、その広告を募った。染織は中形浴衣図案と麻染着尺図案を募集した。民芸品は「日常生活の実用品、例へば勝手道具、手廻りもの、普段着の如きものを指す。従つて廉価多産的で産業的価値あることを必要とする」と規定された。注目を集めた商業部門で商工大臣賞を獲得したのは河村運平であった〔図10〕。作品は商業美術（四月二十六日―三十日、大阪大丸）、民芸品（五月十四日―十九日、大阪白木屋）、染織美術（六月一日―七日、大阪三越）と別々に展示され、東京巡回も予定されていた。

注目すべきは民芸が産業美術の一部門として加えられていたことであった。同部門の審査員は河井寛次郎、岡田三郎助、山本鼎、千葉亀雄（東京日日新聞学芸部長）、井上吉次郎（大阪毎日新聞論説員）、柳宗悦（昭和五年から大阪毎日新聞論説委員に就任し、その立場で関与した）から成っていた。民芸が柳たちの専売特許になっていなかった時期にジャーナリズムが率先して手仕事の成果を産業化することを目論んだのであった。同展では、民芸、染織部門は会期中に入選作の売約が認められていた。

年鑑に柳の「民芸品審査評」が収録され、その冒頭で、「工芸には種々な層があるが、その中で将来特に重要視すべきものは、産業として発展すべき工芸であると思ふ。」と明言している。もちろん柳は「正しい質を有たずば決して実用には適はない」と注釈することを忘れてはいない。この両者の要求にこたえるのが自らの民芸運動だと主張している。柳は出品された伝統に根差した新案の作品に最も可能性を感じたとし、それには技巧の高度化に走らないことと西洋の模倣に陥らないことを求めた。前者は農展守旧派の制作手法であり、後者は西洋風なペザントアートなどへの傾斜を警戒しているのであろう。両方とも戦前から制作され始めていた手法であり、いずれも茶の湯愛好者やモダン生活の需要に応える方向として制作者にそれなりに可能性を与えていた途なのだから、柳の主張はその党派性からしか肯定されえない性格のものとせずばならない。なお、この文章は五月十六日付『大阪毎日新聞』に掲載されたものらしく、『柳宗悦全集』第十一巻（筑摩書房、昭和五十六年）には記事のみが収録され、「「全日本民芸展」が行われた。会場は確かめ得ない」とかなり的外れな注釈しているので、この年鑑は参照していないようである。

他の年鑑寄稿者の論旨をみると、岡田は民芸を「我国の地方地方に発達せる、本業の余暇を利用し或る練達せる工芸」と定義している。これに基づいて、岡田は日本では「産業的民芸と称するものは何時の時代にも生まれなかった。」と主張している。西洋の民芸や農民美術に通じている岡田からすると、日本では民芸は封建時代には副業的産業としては不必要だったとしている。岡田はむしろ今日のような社会になって、国民の義務として副業に従う必要が生まれていると考えた。また、帝展第四部の出品は「人間の魂の底に何ものかを呼びかけ、生々とした喜びを引き起すとはどうしても考へられない。」と述べ、この民芸が素材を生かす裏芸であるところから生まれる価値創造に意味を置こうとしている。柳に近い結論でありながら、近代社会においてこそ制作される意味があり、その可能性を首肯しているようである。

和田三造は「私の立場から考ふれば、産業美術をどうにかして振興し国家の富源をこゝに求めるべきである」と主張する。なぜなら機械工業では先進国に劣っているのは明らかだからである。これは政府の産業政策の根幹と現状把握、対応策で軌を一にしている。これらの論者は同じ領域を取り上げて、その同時代的意義をそれぞれ異なる観点から見出していたことが分かる。

昭和七年（一九三二）は大正十五年（一九二六）に日本民芸美術館を提案し、昭和六年（一九三一）に浜松で最初の日本民芸美術館が開館したものの、まだ柳たちの民芸運動がこの領域の旗手となり得ていない段階であったといえよう。このためなおさら、柳たちも昭和七年三月の全日本更生工芸展へ出品し、翌年三月の新興工芸綜合展（東京高島

屋）、新作工芸品綜合展（自宅）を開催し、伝統技法を用いて新しく造ることへ関心が向かっていたのだと推測でき、それがこの展覧会への参与を必然としていたのだろう。

『北国版画』（図11）

北国版画会の機関誌。昭和二十九年（一九五四）七月三十日創刊。同会は前年二十八年に金沢美術工芸大学助教授であった森嘉紀（一九二五―二〇一六）が主宰して創立した版画愛好家の団体である。森は昭和十九年（一九四四）京都工業専門学校（旧京都高等工芸学校）建築科を卒業し、二十一年金沢美術工芸専門学校創立時に助手となった。この会についてはすでに木谷文雄が『石川県立歴史博物館紀要』第二十二号に詳細に紹介しているが、筆者が森の遺贈資料の整理に携わる過程で木谷の報告には漏れている第一集―四集に巡り合うことができた。木谷報告では本誌は六集（昭和三十三年）まで刊行が確認されている。判型はほぼB4判で、表紙はいずれも森の版画による版画制作用具を題材とした装丁となっている。本文は和紙で会員作品が直に貼付され、初期は五十部発行された。

11　『北国版画』

創刊時の会員は十七名で、十一名が金沢在住であった。それに恩地孝四郎、平塚運一、棟方志功が特別会員として加わっていた。森は創刊のことばを次のように始めている。

日本の古い芸術の一つとしての版画は、時代と共に片隅へおしやられました。然しその持ち味は、高く評価される性質を持っています。

我々は古い伝統のものを知り、新しい版画の世界に目を向けて行こうと思います。

京都在住時代には北原白秋に心酔し、たぶんに軍国少年として戦時を生きてきた森にとって、何事も合理的で物質的な豊かさを追い求め始めた戦後社会のなかで、立ち止まって自らを凝視しようとする思いが版画への熱をもたらしたのであろうか。朝鮮戦争が進行するとともに、金沢北方の内灘に昭和二十七年（一九五二）射爆場が設けられると、地元住民は反対運動に立ち上がった。その翌年の総選挙ではこれが争点となって、反対派が勝利を収めていた。

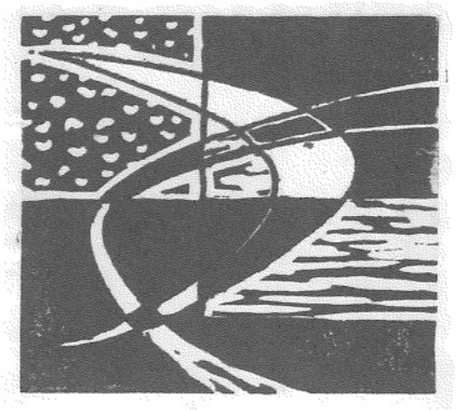
森がいつから版画制作を始めたのかは分かっていないが、北国版画会発足以前に、版画によって装丁（図12）を森が担当した『北陸農地』（農地委員会北陸協議会）、『文化』（全農林労働組合石川県支部農地分会）、『いしかわ』（石川警察）が森の手元に保存されていた。勤務先の学校では商業美術を担当していたので、職責との関連は見つけにくい。初期の四集は版画作品以外に次のエッセイが掲載された。

第一集（二十九年七月三十日）　恩地孝四郎「版画の世界」、森嘉紀「創刊のことば」

12　森喜紀装丁『北陸農地』
（第8号、昭和24年）

第二集（同年十月一日）平塚運一短歌、恩地孝四郎「版画通路」
第三集（同年十二月一日）なし
第四集（三十年五月一日）室生犀星　詩、森田亀之助「芸術社会化の手段としての版画の価値」

恩地孝四郎だけが二度執筆しており、本誌と恩地との特別な関りが想像される。森の同僚であった板垣鷹穂と関わりがあったのだろうか。ともあれ、同会は第二集刊行と並行して昭和二十九年十月に北国書林画廊で現代名作版画展を開催している。同展には特別会員のほか斎藤清、関野準一郎らそうそうたる作家の作品が展示されたが、これは設立直後の養清堂画廊の協賛によるものと思われる。ここにも恩地との関係の深さが推測できる。また、同会は翌三十年五月同じ画廊で第一回展を開催した。また、同会は後に北国版画協会と名称を改め、この名称が流布しているのだが、その時期と理由は確定できていない。



13　森嘉紀《CONPOSITION》1955年

森は線の太い具象描写を旨とする作品が多いのだが、第四集には例外的に抽象作品〔図12〕を発表していて、これには恩地のかすかな影響を感じさせる。

古書日渉

山田　俊幸

○月×日　三ケタの学問

数年前だが、行けば、「買いたい先生」状態で、行かずにこしたことはない、そんなこともあってこのところしばらく、お茶の水の古書会館には近付かずにいた。毎月、通っている病院がお茶の水にあるので、なおさらだった。ときどき、会う人ごとに扶桑書房がずいぶん廉く、おもしろいものを出しているなどときいてはいたが、それならばなおさら近付かずにおこうと、つまらないが、重大な決心をしていた。

以前は、気谷誠が、「山田さんは、三ケタで学問をする人だ」と、変な感心を聞いたりして、そうそう、と納得していたが、「うかうか三十、そろそろ四十」どころか、その倍ほどになって「うかうか七十、そろそろ八十」なのに、三ケタの学問を誇るほどでもなかろう。高価ならいい、というのではないが、気谷のように数（量）より質という考えもある。ちょっとそんな気になっていた。

毎月お茶の水にある病院で病気（はたしてガンは病気なりや）治療をし、食事に神保町には出るが、古書会館は避けた。だいぶ前のことだが、扶桑の東原さんと交差点でばったりと出会ったとき、ずいぶんいいものを出しているようですねと聞くと、ああ、少し手に入ったものですから、と言われ、そういえば山田さんはあまり古書会館では会い

ませんねと、言われたこともあった。今回の扶桑さんの出物の多くは、市場に出た文学堂のものだという噂が神保町雀のピーチク、パーチクで語られている。もともと揃いものには値を付けるものの、端本などはいつも廉価だった扶桑さんのものであれば、いい出物があっても不思議ではない。そんなお客を喜ばす仕掛けを、扶桑さんはずっとやってきている。雑誌と、一部の初版本以外は廉かったのである。

○月×日　和洋会の『明星』

ひさしぶりに古書会館に行き、和洋会で扶桑書房の出物に会う。明治の『明星』が数十冊積まれて、八百円ほど。信じられない値付けだ。もちろん綴じ込みの版画は切れているが、『明星』の気分を味わうためにはこれでいい。必要そうなのを仕分けていると、一抱えになった。さらにそれをセレクト。十冊ほどを抱えた。ときどき会う古本仲間が扶桑さんの出物について言うのがよくわかった。

○月×日　夢二装の高須梅溪『近松の人々』

『版画芸術』から、ひさしぶりに「竹久夢二特集」の原稿を書いてほしいと依頼された。前の依頼は小村雪岱だったので、十年ほど前のことだ。そのときは、書いてみる動機が、「ザ・ウーマン」という不思議な映画との出会いにあり、それがなんとも雪岱世界に近く、それへの興味が執筆の後押しをしてくれた。あとでわかるのだが、その映画の原拠は林美一の『あんばいよしのお伝』。脚本がそれを小説にした『お伝抄』（直木賞をとったらしい）の脚本家星川清司。星川は雪岱についての本も書いている（なぜか高額なので、まだ読んでいない）。映画が雪岱世界なのは言うまでもないだろう。ふしぎなことだが、その『版画芸術』雪岱特集の出版された直後、京都で「ザ・ウーマン」の監督、高林陽一さんと知り合い、祇園だの、春の踊りだの、京都の愉しみを十分堪能させていただいた。『版画芸術』の小村雪岱特集を差し上げると、たいへんに喜んでくれたものだった。

それから十年ほどしての『版画芸術』からの依頼。前の雪岱は亡くなった秋田真波さんの依頼。秋田さんは不思議な人で、大判に変更する前の特集原稿などは、こちらが遠慮して、それでも枚数（四百字）が十枚ほどオーバーしているのに、まだ書き足りないでしょうと言って、さらに十枚ほども書き足させてくれた。商業雑誌ではありえないことだ。それで書かせてもらったのが、近代の女性版画と、久保田米僊の原稿。いずれも、今でも大事にしている原稿だ。その秋田さんも雪岱特集を最後に『版画芸術』をやめ、それからしばらくして出産。またしばらくして、亡くなった。

さて、今回の「竹久夢二特集」は、ステーションの「夢二繚乱」展と連動しているので、新味もないかと思ったが、図版だけはあちこちから借りる予定という。それなら、町田の夢二展では出せなかった柳瀬正夢が夢二デザインの影響を受けているので、それも見せたいというと、交渉をして出ることになった。

そんな折、高円寺の古書即売会（好書会）で高須梅溪の『近松の人々』（重版）が廉価であった。この本、カヴァ付きは珍しいが、裸本ならば千円程度で手に入る。夢二の版画口絵入り、表紙も夢二デザインのものが購えるのだ。図版の見本にと購っておいた。