

8 晩年の《浦上玉堂像》(右・春琴画)と《司馬江漢像》(左)

玉堂(延享二年・一七四五—文政三年・一八二〇)は「玉堂琴士」を名乗り、生涯を琴士として生きた。人から好まれる紅顔の美少年のような顔立ちの琴人・儒学の人であり、文人・儒者仲間との多彩な交友を持つ。一方、江漢(延享三・四年—文政元年)は蘭癖で多くの著作物を著したが、独善的で「唐ゑやのでつち猿松」「銅屋の手だいこうまらうそ八」といわれて蘭学者仲間の評判は芳しいものではない(図8)。

『西游日記』中で天明八年

(一七八八)九月九日「其

日浦上兵右衛門甚ダ好事

家ニテ先ツ之へ尋ル」と

記し、十一日に「石関

ヲ出立シテ行キける、向

フへ兵右衛門来り、先々

逗留し候得」というのを

無視して、「不留して行

ク」といく江漢であった。

玉堂より一、二歳年下な

がら玉堂をただの「好事

家」と見下すように評し

た江漢と、「先々逗留し候

得」と人あたりの良い玉

堂との差を感ずる一齣で

ある。

申付候而ノ米ヲカワセ止宿いたし候ノ三十二文モ遣し候ノ事ヒルハ弁当ヲ其ノ米ノ内ヲ残しテノギリメシヨカミニ包ミノ貯可被成候○北国ノ路モ川ヲ越し候處且海ノ邊ニアブナキ所御さ候御用心ノ可被成候○東臯琴譜ノ小冊御携可被下候
○夏芷山水油がみニ麴ミ御携可被成候事
絵ロウソクハ御無用ノ可被成候 以上
三月十八日 玉堂

紀二郎殿

と、十三歳の息子の道中を案じて細々と指示を与えている。しかし、親の心配と共に意外と世故に長けた玉堂の一面を垣間見る書状である。今回の『叢書』編集から実感したことは、玉堂の琴韻を実際に試聴してみても、玉堂の山水画に比して明るいもので、近代的な琴韻であったことと、玉堂が描く橋上の異形の風体の孤高の琴士というより、人付き合いの良い、愛された好人物であったことである。琴を背負い、全国を旅しているが、その資金や生活資金を何によって得ていたのか、師の玉田黙翁直伝の丸薬を売ったり、あるいは兼葭堂歿後遺品を仲介したりしているが、不明のこともまだまだ多い。

春琴にしても十六歳で江戸に出、僅か一年余りの滞在で何をどこで学び、帰洛後、どのようにして流行作家となったのか。玉堂脱藩以前の十六歳までは武士の長男としてひとかどの教育は受けたであろう。兼葭堂宛の書状中に「小子悴紀一郎未イズレヘモ參不申候 只今於江戸講書いたし指南いたし罷在候 アキナヒモ随分いたし覚へい申候」と書き記しているが、既に成人したとはいえ十八歳の春琴が「講書い

たし指南いたし罷在

候」というのは、人

並外れて子供に對す

る教育熱心だった玉

堂の親馬鹿ともいえ

る。しかし、春琴は

早熟の青年だったと

思われ、寛政九年頃

に刊行された『玉堂

琴士集 後集』は巻

末に「紀選書」とあ

り、父の詩集の版下

書きをしている(図

7)。いずれにしても

若くして漢詩文に通じ、

画家として自立し、

柏木如亭や頼山陽、小石

玄瑞、田能村竹田ら京都に集う文化人たちと互角に交際している。しかし、職業画家としての作画や文人としての教養をどのようにして修得したのだろうか。

今回の『彫刻史基礎資料集成』はともかく、『浦上玉堂関係叢書』と『司馬江漢全集』(八坂書房)の編集に関わったことは、編集者として感慨深い仕事であった。同時代を生きた二人だが、現在判明できる両者の接点は、一通の玉堂宛江漢書状と、岡山での玉堂宅訪問の僅か二度だけであった。

工芸概念の変遷

——(二) 経済的工芸・工芸図案・工芸美術

一九二〇年代には工芸が現実生活との関わりの上で、幾つかの異なる流れが形成される。それは明治維新から五十年にわたって励んできた西欧規範に基づく近代化がようやく広い範囲に及び、庶民レベルで生活に変化が及んできたことに依っている。この時期にその進行が意図的に進められていく。

森 仁史

一九二〇年一月 生活改善同盟会設立(文部省)

一九二二年十二月 東京高等工芸学校設置(文部省、二十二年四月始業)

一九二三年三月 平和記念東京博覧会(上野公園)会場内に文化村住

宅、九月住宅改造博覧会(大阪府箕面村)

一九二三年九月 関東大震災

一九二五年五月 同潤会設立(内務省)

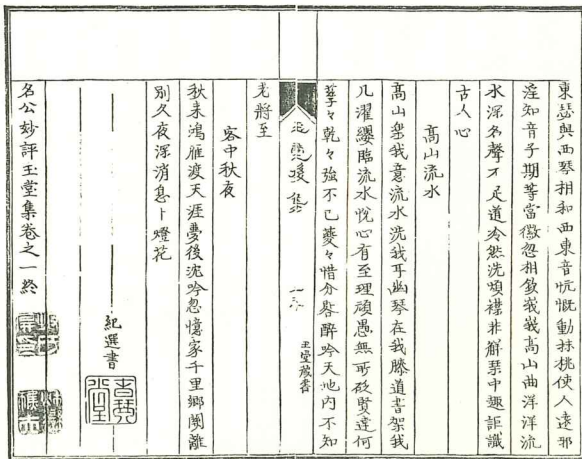
(一九二五年四月 現代裝飾美術産業美術国際博覧会(パリ))

一九二六年六月 无型結成、七月帝国工芸会設立

一九二七年四月 帝国美術院展に美術工芸部門設置

一九二八年三月 工芸指導所設置(商工省、開所は十一月)

文部省が立ち上げた生活改善運動は具体的に椅子式生活を提言した。



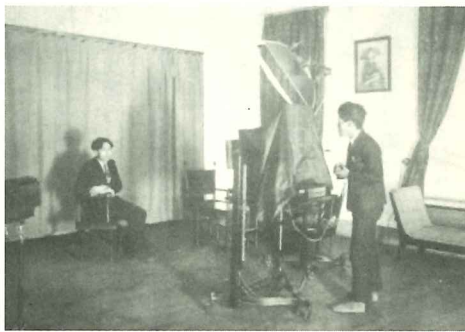
7 『玉堂琴士集 後集』巻末(太平書屋影印本より)



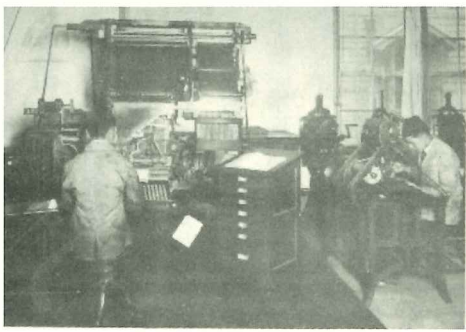
3 工芸彫刻部石膏室



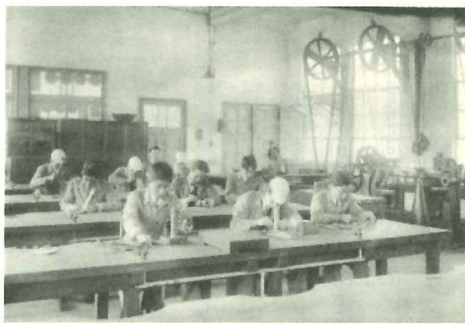
2 工芸図案科実修室



5 写真部スタジオ (カメラの前は影山光洋)



4 印刷工芸科ライノタイプ室



6 金属工芸科貴金属工場

及其基盤をなす図案・彫刻・装飾絵画」と記している。ジャンルの序列が産業規模を反映しているらしいことや機械生産より伝統技法に依拠する範囲が強く意識されていることが読み取れる。漆工、陶工を除

けばいずれもこの学校で教育実践された分野であった。さらに、「美術工業の先決問題は、如何にせば人の感情の機微に触れ之を動かす得べきかにあり。如何にせば人間に稀有なる美欲即美的趣味嗜好に投じ、更に慰安と満足と実益とを与え得べきかを考慮するにあり。」と主張している。安田の原理的な定義から進んで具体的な製作として、どのように実行するのかを説明している。この学校は美と実益とを重ね合わせる活動領域としての工芸を対象として、そこで制作を担う人材を養成しようとしている。それは感情の機微を刺激する点では美術と同じ動機に根差すことになる。ただ、それが工業として追求できると考えたところが美術とは異なっていた。こうした活動の可能性を追求するべく、学校の方針は「生産工芸の助長発達にして、将来産業界に活躍する有為なる技術者の養成にある」と考えたのだ。

この学校でのデザイン教育の主体は工芸図案と木材工芸科であり、

前者はグラフィック・デザインだけでなく、諸種の製品図案や壁画を含み(図2)、後者は家具デザインが教育内容だった。東京高等工業学校の時代には工業図案でよかったが、安田の定義に従って工芸領域が明確になれば、それに基づく工芸図案と呼ぶべきなのだ。工芸彫刻部(図3)は畑正吉の提唱で立体図案を教育することを目的としたが、わずかに資生堂や造幣局で働く卒業生が出た程度で、その需要はごく僅かだった。むしろ、大須賀力、本郷新、堀内正和、山内



1 佐野利器《自邸》

と主張している。佐野は文明の進化に較べて「折角の科学、せっかくの労資も住に適用された範囲は甚だ少い」と見たのだった。その合理の徹底ぶりは彼の自邸(図1)からも十分窺えるが、ほぼ美は排除されているように感じられる。佐野は東京帝大在学中を振り返って、「小さい時から質実剛健というモットーで育てられ、形のよし悪しとか色彩の事等

その理由を「座式に依るから、起居其他、自由の活動に適さず、徒に時間を浪費し、仕事の能率を減殺することが少なくありません」「住宅家具の改善」(同会、昭和三年)と説明している。同会が衣服については洋装への転換迄には踏み込まなかったのに対して、椅子式は「今日世界通用の生活法」なのだからと明確に推奨するところまで踏み込んだ。政府は国民の生活を合理と普遍に基づいて変えようとした。

震災復興のなかで、一九二四年東京市建築局長となった佐野利器は都市計画や復興小学校建設を合理性に基づくべきだと考えた。佐野は『住宅論』(文化生活研究会、大正十四年)のなかで、日本が豊かになつて潤沢になりつつある衣食よりも、「真の文化生活は：住の心身に及ぼす影響の重大なるを思ひ、更に所謂文化が脱線して住を筈にするの嫌あるを思ふときは、寧ろ『真の文化生活はよりよく住むこと』である」と主張している。

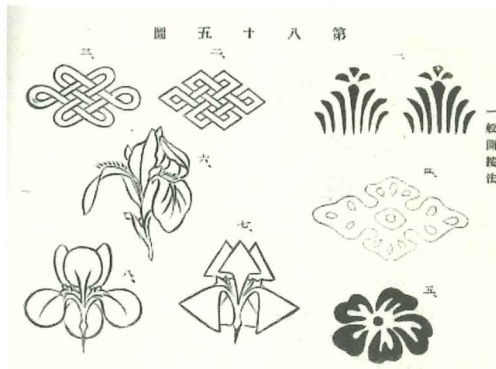
は婦女子のする事で、男子のすべき事ではない」と考えていたが、「卒業頃は芸術の人生に大切な事をさとするようになった」(佐野利器博士追想録「昭和三十二年」と記している)ので、美への欲求を欠いた人間ではなかった。ちなみに佐野在学中の建築学科で絵画を教えたのは松岡壽だった。佐野はあるべき住宅にとって、意を用いる優先順位は合理にあるべきだと考えた。つまり、一九二〇年代に始まる住まいの革新では、合理に基づく伝統脱却が優先されたとみなすことができる。

*

この時期に「工芸」と呼ばれているのは安田禄造が「本邦工芸の現在及将来」(前号参照)で定義した経済的工芸であつて、美術工芸とは区別された領域だった。今からちょうど百年前に開設された東京高等工芸学校の工芸もこの領域を指していた。その学科編成と定員は次の通りだった

工芸図案科(20)、工芸彫刻部(3)、金属工芸科(15)、精密機械科(25)、木材工芸科(25)、印刷工芸科(20)、写真部(6)

学生に配布したと思しき同校要覧には、学校の紹介の後に、「工芸の意義と本校教育の目的」と題された長めの解説が付されている。それによれば、工芸は経済を目的とする生産工芸、美術を目指す美術工芸、製作者自身のための骨重的工芸に分類されている。また、工業には科学工業と美術工業とがあり、後者は前者の研究を利用して行う「加工の工業」であり、「美的意匠と製作の技巧」に基づくとされているので、これが安田が経済的工芸と定義していた領域であり、その範囲を具体的に、「文化生活に直接必要なる日用品又は装飾品の産出を目的とし、建築・染色・織物・金工・木工・漆工・陶工・写真・印刷等の加工業



8 便 化

領域の新たな価値観を認識させた点で大きな意義があった。安田の二年先輩だった小室信蔵は一九〇九年『一般図案法』(丸善)を上梓し、これが日本で最初のデザイン教則本として、広く受け入れられ、長く版を重ね

のものを作製せる時に、其作品は仮令ば人間の裸体の様なもので甚だ殺風景たるを免れぬ、恰も人体に服装の必要あるが如く、一般工芸品にありても総て夫々相当の装飾をなし、其外観を整ふる必要がある、服装の如何に因りて人品が上下せらるる如く、物品の価値が品定めらるゝのである。而して此外観整理の適當を得んには図案の力に依らねばならぬ。

機能主義が出現する以前の十九世紀的なデザイン思想が明快に語られている。イタリア留学の長かった松岡がその時期に支配的だった加飾としてのデザインを追おうとしていたことがよく分かる。ただすぐ続けて「抑も図案の貴ぶべき点は能く個性を表顯せる創意的意匠の表示にある」ことも強調している。美術同様、デザインに个性的であることを求めたことは一方で個性による創意が主要な価値基準であり、この領域が美術と陸続きであることを意識させ、他方で旧態保存を促したジャポニスムの脱却を宣言したことで、いずれも次代のデザインを担う人材にこの領域の新たな価値観を認識させた

二月に松岡が学校長に委嘱された。工芸図案科では五名中三名、木材工芸科では二名中二名が東京高等工業学校工芸図案科(付設工業教員養成所を含む)出身だった。また、工業図案科蔵書のかんりの量が高専工芸学校に移管されていて(図7)、両者の連続性は明白である。これらを考慮すれば、ほぼ松岡や安田の復活運動が成就されたと考えていい。また、政府が一旦はデザイナー養成課程を廃止しながら、四年後にはより大規模な学校設置に転換したのは産業振興にとってデザインを担う人材が不可欠だと認めたからにはかならない。この時期、日本は相変わらず機械輸入国で、貿易収支は赤字続きだったが、輸出に雑工芸品(軽工業)が増え、この伸長にはデザイン改良は不可欠だと認識されるようになった。

一九一三年安田は『新式日本図案の応用』(同文館)を上梓したが、松岡がこれに序文を寄せている。ここに彼らのデザイン思想が余すことなく語られている。

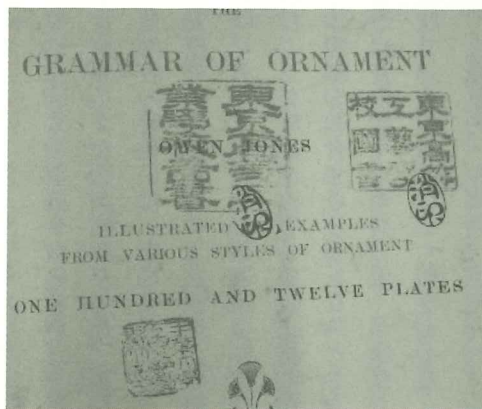
美術的工芸品の製作上に図案の必須欠くべからざるは言ふまでもないことであるが、全く実用を主とせる普通一般の工芸品の製作に於ても、其外観如何に付ては大に考へねばならぬ。若し否らずして、単に堅牢とか構造とか所謂物質的の点にのみ意を用いて、実用一偏

ねた。とくに重要なのは、小室がこのなかで便化(図8)と名付けたデザイン手法を提唱したことであった。これは写実的な写生を基にして、デフォルメや単純化、定型化など様々な手法によってデザイン・ソースを得る手法なのだが、中等〜高等デザイン教育機関で実践的なデザイン手法として広く実践された。近代以前の日本には、有職故実という模様や色についてのヒエラルキーが確立され、雛形と呼ばれた刊本によって模様や絵柄が整理され、それらを継承する流儀はそれぞれの技法のなかで培われていた。便化はこうした旧来の遺産や制約を打ち破り、同時代的なモチーフの選択や新感覚のデザイン化を可能とする便利な技法であったために、デザイナーに重宝されたし、これによって伝統的な手法を超越することができたのであった。

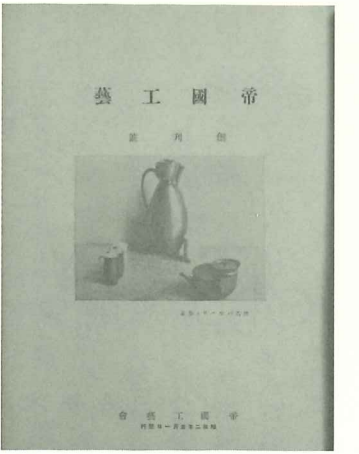
こうしたなかで、卒業生たちはどんな働き方をしていたかは彼らの職業によく表されている。この学校の工芸図案科の一九四〇年までの卒業生二七八名の勤務先は民間企業一五八(五六・一)に対して、学校四〇(一四・四)、官庁二九(一〇・四)と自営三〇(二〇・八)となっている。全体の四割近くが製作現場で直接デザインするのではなく、公的機関や工業高校などに在籍して産地の指導に従事する指導する立場にあり、新しいデザイン動向の紹介者、図案供給者だったのだ。彼らは業種を超えて地場産業のデザイン指導に従事したが、この時期にはまだ松岡の言うような加飾としてのデザインに実効性があったので、個別の分野に特化したデザイナーは必要とされていなかった。また、後進資本主義国では、企業がデザイン活動を担う力量を備えるに至っていなかったため、公共予算によって製品デザイン開発が負担されなければならなかったのであった。例えば、ドイツでは一九〇七年

壯夫など美校に進学しなかつた彫刻志望者が幾人も学んでいる。印刷工芸科はこの時期進んでいた製版技術など印刷の技術革新(図4)に応ずる専門技術者を供給した。写真部(図5)は一九一五年五月二東京美術学校に業界の献金で設けられた臨時写真科が一九二六年五月にこの学校に移管されたもので、大勢は営業写真館の後継者を要請したが、新聞社カメラマンを多く輩出している。金属工芸科(図6)は無型同人の豊田勝秋が教員となったが、村越道守、中村董一のほかには殆ど作家は養成していない。精密機械科は唯一デザイナーとは無縁で、東京工業大学(一九二九年東京高等工業学校から昇格)に欠けていた領域が付託されたことである。

この学校は一九一四年に廃止された東京高等工業学校工芸図案科の復活運動の成果だった。この運動に科長の松岡壽とともに助教安田緑造が従事した。安田は本校よりも先に工業教員養成所に設置された工業図案科を一九〇二年に卒業し、同年工業図案科助教に採用されていた。一九一〇年松岡の推挙により同科から初めての海外留学に派遣され、三年間ウィーンで学んでいた。不況下での行政整理の一環として工業図案科が廃止されたが、一九一四年第一世界大戦勃発から六年に及ぶ大好況のなかで、一九一七年六月文部省は臨時教育会議を設け、教育機関の大幅拡充を目論み、この答申を受け翌年高等教育機関拡張六カ年計画を立てた。十八年九月に発足した原内閣は十二月帝国議会に四四五〇万円(うち御内帑金一〇〇〇万円)の予算で二十九校の高等教育機関の新設を上程し、このなかの新設高等工業学校六校の一つとして設立されたのだった。十九年八月に工芸専門学校設立のための専門委員会(八名)が設置され、松岡壽もその一人に選ばれた。翌年十



7 高等工業、高等工芸、千葉大蔵書印



9 『帝國工芸』創刊号扉

を超えて、デザイン活動を担っていたというのが実態であった。このため、日本では新しい生活様式の創出を實踐しようとしてそれにふさわしい製品が求められるとき、その制作技能をもっていた美術工芸の作家が参与し、新機軸を発表する余地が充分にあった。この二者の間で、相互侵出する領域が工芸と呼ばれて共有されていたと見ることもできる。

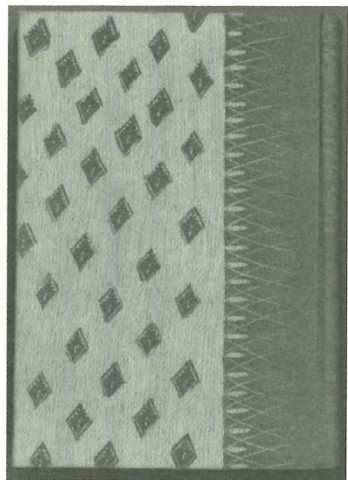
この学校創設の五年後に帝國工芸会が設立されたが、これも経済的工芸分野の啓発活動を展開するための半官半民の団体だった。同会機関誌は東京高等工芸学校工芸図案科教授宮下孝雄が編集、デザインを担当したが、創刊号扉にはバウハウス製作のティーポットが掲げられている〔図9〕。ことを見れば、同会の工芸の意味するところは明らかだ。この号に会長の阪谷芳郎は的確に日本の産業振興の方向を語っている。それは九鬼隆一がジャポニスムの時代にナシヨナリスティックな文化資産としての工芸を美術の中心に位置づけた発想を継承しつつ、生産手段が近代化された時代に工芸の生きる道を創成しようとする構想であった。

にドイツ工作連盟が設立され、製品デザイナーが集団として一定の地歩を築き、社会的発言権を確立していたことと較べると、日本各地の公共施設に勤務する一〇〇名余りのデザイン担当者が分野

：特に東洋の美術国としての日本及び日本人の特色が、そして日本と云ふ小島の地勢そのものが単にアメリカの様な大規模の機械工業的素因に適するよりも、日本及日本人の工芸的特質による独自の生産を見出すことが、民族的国是の然からしむところだとも云へる。従つて今後の世界市場に於ける日本の文化的及び経済的進出は、工芸の工業的価値に依て世界市場の優越権を獲得することではなければならない。そのために帝國産業の旗印は、新しく然かも根強い国民的特性が工芸表面に表現せられ、これが工業的機械生産に価値付けられて、今日以後の昭和時代の産業工芸を招来すると共に世界市場に優越を誇るところのものとならなければならないのである。

*

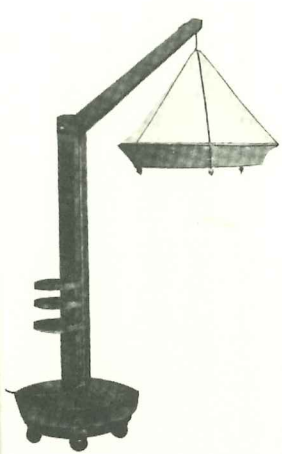
一九二七年には帝展に美術工芸部門が設けられて、美術工芸は鑑賞美術としての地位を確かなものとし、技巧を凝らすことで優劣を競おうとする大家たちのヒエラルキーが形成されていく。この時期の若手工芸作家たちの動きに連動した有力なオビニオンリーダーの一人が素舟渡辺清十郎だった。渡辺はこの時期のエッセイを後に『現代日本の工芸美術』（図案工芸社）〔図10〕として上梓するが、ここで彼は工芸美術という概念を用いて、若い世代が美術工芸と対抗する制作姿勢を語っている。



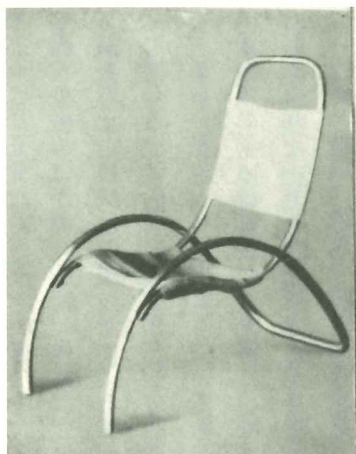
10 廣川松五郎装丁『現代日本の工芸美術』1928年



11 杉田禾堂《白銅卓上電燈・大樹》1925年



12 宮下孝雄《電気スタンド》1927年



13 信田洋《椅子》1928年

生活改造としての美術。工芸の美が、生活を改造する唯一の具象的なものであることはいふまでもない。のみならず、工芸美術の本

来の面目が、生活を改造し創造する外に道のある筈のものでないことも無論であらう。

渡辺は改革の組に上がっている生活を変える役割を工芸美術が担うべきだと主張している。その根源が工芸の美的本質にあるとしている。さらには「工芸美術の創造そのものが、生活の心としても歎びであると共に、美的具象的な建設そのものであるからに外ならない。」とまで断言している。つまり、芸術制作に従事する工芸作家が生活改造の実践者になれるという主張で

ある。それは彼らが生活に関わる作品を作ることができるからだろう。欧米ならば、それは工場生産による量産品によって担われるはずだが、それが脆弱な日本では、美術作家が担うべきだという主張なのだ。それは東京高等工芸学校卒業生が担うべき領域だが、実際にはその制作は量産品ではなく、試作の段階にしかなかったので、工芸作家の工房制作と何ら差がなかった。このことは同時代に発表された生活用品〔図11、12、13〕の作例を比較すればよく分かる。

渡辺は一九一六年三月東洋大学専門部国漢文科を卒業し、翌一七年七月から『現代の図案』（一九一八年七月）『現代の図案工芸』（二二年一月）『図案と工芸』編集者となった。同誌は一九一四年二月、瀬戸陶器学校に勤務していた深田藤三郎が関わった転写紙製作の深田図案研究所が版元となつて、名古屋で創刊されたもので、深田は一八九七年東京高等工業学校工業図案科卒業で、在学時指導を受けた小室信蔵が愛知県立工業学校に転任していたため、その研究発表の場として誌面を提供していた。同誌の登場は時機に叶ったとみえ、一七年三月に東京に移転し、一九年には京都支局を設けるまでになった。深田は一九二〇年早世したが、同誌はデザイン業界誌としての地位を築いていた。一九一八年に雑誌掲載の図案を集めて二冊の作品集を刊行したことは雑誌掲載の図案が好評であり、需要があったことを物語っている。彼はさらに自らの構想を世に訴えるべく、一九二二年五月「民衆の美意識と、其の情緒の洗練さを、より良く育みたい」と願つて、『工芸通信』（工芸通信社）を創刊した。展覧会や講習会によつて主婦を啓蒙したいと考えたが、実際には西洋彫像の複製販売や銅像制作を主たる業務としていた。渡辺は二六年に『図案工芸年鑑』（図案芸術社）を編

集し、この年鑑で扱うべき対象として陶磁、金工、七宝、木工、漆工、刺繍、染織のほか舞台美術、建築、窓飾、彫刻を挙げている。渡辺が工芸と考えた領域は伝統技法による美術工芸品にとどまらず、広く生活に関わる立体的な造形全体としている。旧来の伝統的な手法を超えて、新しい表現として挑戦している領域総てを網羅しようとしていた。年鑑出版の年に結成された無型に、唯一人作家でない渡辺が同人に迎え入れられた。それは無型同人が目指したものが渡辺の言説と一致していたからなのだろう。同人の中心だった高村豊周は無型結成以前の一九二二年に芸術のための芸術ではなく、「われわれの社会、われわれの日常生活と結びつけて味ふ、つまり、われわれの生活環境の一員として芸術」（前記『工藝通信』第一巻第一号）を指すと言言している。この制作者の立場からあるべき生活の展望、発見に努め、それに基づいて制作者の生活への連携が志向されている。同時に高村は「芸術は多く「裝飾」といふ形式となってわれわれの要求を満」すとも考えていたので、松岡たちと同じ地平に立っていたことになる。

高村はこの頃「社会的に自分の芸術を適用すること」「産業的工芸の芸術監督をなすこと、或ひは工芸の社会運動に指針を与えること」が「技倆ある工芸家の手腕を俟たなければ他の方法では到底救はれない性質のものでありながら、工芸家がこれを対岸の火災視していある態度に聊か肚裏の囁きを禁じざるを得ない」（同前 第一巻第六号）とも語っていて、自らもつと積極的に製造に関わる意欲を語っている。この無型同人が自己規定するのに用いた工芸美術は美術学校における美術工芸と彼らとを峻別するための名乗りだった。機関誌『無型』創刊号に、「今は即ち今だ。飛び去る瞬間だ。この瞬間を愛せよ。この瞬間

書々遊々―畑濃さんのこと、七夕即売会、

福富太郎さんコレクション、不折の百人一首

山田 俊幸

○畑濃照雄さんのこと

突然、ふつてわいたような畑濃さんの話になった。

「ハタノ・テルオさんの連絡先をご存知ですか」と、大平奈緒子さんから電話があった。一瞬、「秦テルヲ」ならば、京都の美術館にきけばいいのではないかと思ひ、「知らないな」と答えると、「瀬尾さんから山田先生にきけばわかるかもしれない」と言われたという。「ナゼ？」である。続けて、長崎の美術館が油絵を展示したいといっていて、関係の人の連絡先を知りたいといってきたのだという。もう一度、名をきき、「ハタケのハタに、濃いノ、テルオさんです」といわれて、ようやく、「あれ？秦テルヲではないな」と判った。しばらく話をして、松濤美術館で版画の講座をもっていたりした、というところから、何となく記憶が刺激されたいらしい。二、三分の会話だったが、一〇分ほどにも思えるものだった。

ようやく判ったのは、「そうか、畑濃さんか」であった。畑濃さんは、ずいぶん前に亡くなっているが、古本仲間の一人である。

もう、四十年以上も前になるが、足しげくお茶の水の古書即売会めぐ

に息づく工芸美術を作れ。守れ。大宮人が桜をかざして歩いた時代を憧憬する者よ、まづ死ね。」と謳いあげた。東京美術学校の教授陣たちこそは「大宮人が桜をかざして歩いた時代を憧憬する者」であった。岡倉寛三がもっとも優れていると評価した天平美術が東京美術学校においては、至高の基準であったに違いないからだ。生活の改造が時代の課題と認識された時代に、作家・デザイナーはその動向に参与しようとした。それは変わりつつある生活への参画であり、制作が裝飾と意識されている間は―即ち機能主義の登場以前―、互いに共存しうる領域であったが、これらの総体が底流として工芸分野の内実の変容を形造っていた。

りをしていた私は、大学の後輩の岩切信一郎君と即売会で出会うことが多くなった。そんなある時、岩切君にさそわれて、小宮山書店地下の喫茶ぶらじるに行くことになった。大学も出て、もう、勤めていた頃だから、夏休みかなにかだったのだろう。平日の金曜日である。するとそこに、二人の人がいた。一人は物静かに聞き役にまわっていた人。もう一人は、熱心にしゃべる人だった。その熱心に、今日の古書会館での収穫をしゃべっていたのが、畑濃さんだった。畑濃さんは何にでも興味をもっていたらしく、その頃、大量に地面に置かれていた神像・仏画の巻き物がかかえていて、その日の収穫物をそこで見せてもらった。本郷の木内書店が出品していた頃である。

聞き手になっていたのは、今や浮世絵のコレクションで有名になった恵俊彦さん。恵さんもその頃、神像・仏画に興味をもっていて、即売会場で何本も手にしていたが、畑濃さんとエネルギーがちがついていた。毎回、開場までお二人は前の列にいて、開場となると木内、時代やとそれぞれ目当ての本屋さんに突進する。それなのに、ほぼ同時に並んだ恵さんは、開場とともに畑濃さんに吹きとばされたように感じたらしい、と後で語ってくれた。それくらい、畑濃さんは他を圧する走りをしていったようだ。

そのため、畑濃さんは、大量の神像・仏画軸を手に入れた。入れたといっても、当時、百円か二百円くらいで、金額的にはさしたることもないが、手には軸があふれるということになる。そんなものの自慢を畑濃さんは神田ぶらじるのイロリの定席で、よくしゃべってくれた。この時期が、私のイマジユイ・コレクションにとっても、岩切君の版画、浮世絵研究にとっても、恵さんの国芳コレクションにとっても

* * *

ようやく八十六号を無事刊行、諸般の事情から例年より二カ月近く遅れての刊行です。現況では同人揃って刊行出来ること自体が有難いことです。しかも大谷さんに二十頁近いページ数を次回にしてみました。たのにも拘らず、九十二頁と相変わらず多いページ数となりました。

木茂翁は施設で不自由さをかこちつつ相変わらずの怪気炎、話し相手がいらないせい、あちこちに電話をしているようです。一昔前に青木蔵書は一括して神奈川県立近代美術館に「青木文庫」として受け入れられました。その後またせつせと購入した古書を、神奈川県立歴史博物館が引き取ることに、その整理に那須の書庫に出かけるほどです。これも翁を手助けする働き盛りの人々のお陰です。終息が近いといいつつ不自由な環境とはいえ執筆の気力は人一倍です。

コロナ禍で古書展が休会になり、人一倍神保町が大好きな岩切氏は、それでも週に一度は神田の空気を吸わなくては生きていけないと、早々とワクチン接種を済ませ接種証明書を携帯して庭さきのように歩き回っているようです。以前は村田氏が良く蘊蓄を披瀝されましたが、最近は一入暮らしのせい、か蘊蓄の岩切とでもいべきか、大量に購入する古書の蓄積は積んどくだけではないのを実感します。引越しの後遺症で手指が痺れたままの大谷氏は、今回で「小菩薩」の梗概を終わらせるつもりで原稿を送ってきましたが、組んでみると四十頁を超え、不自由な手でよくもここまで打ち込んだと感心しつつ、さすがに半分にして欲しいと頼んだことでした。

金子氏は当初から「神奈川県」は学校数が多いと自覚されていたため、最初から二回に分けてきました。ただコロナのせいではなかなかな

一寸

第八十六号 二〇二二年七月

第八十六号目次

新・旧刊案内 86

青木 茂 1

・終息近い日の木茂・未醒「人の手」のまことの終息

印刷と写真—日清戦争時の「写真彫刻版」— 岩切信一郎 10

時に抗いし者たち—私の小菩薩峠(40) 大谷 芳久 20

これまでの流れについて(続)

大正・昭和戦前中等学校の図画教員16 金子 一夫 42

神奈川県(その一)

村田の「鋼次」II 丹尾 安典 56

村田哲朗「霧の鋼次」 牧野義雄伝

銅・石版画遺聞83 森 登 70

『彫刻史基礎資料集成』『玉堂関係叢書』制作余録

工芸概念の変遷 森 仁史 79

—(二)経済的工芸・工芸图案・工芸美術

書々遊々 山田 俊幸 87

—畑濃さんのこと、七夕即売会、

福富太郎さんコレクション、不折の百人一首

京が思うようにならぬようです。その間コツコツと作図していたエクセルの図表には感心させられながら、PDF変換すると尻切れが多々あり、マイクロソフトとアドビの仲の悪さにイライラさせられることしきりです。丹尾氏は氏らしい気配りで村田氏追悼。これで「一寸」誌上に村田氏の文章が記憶されることでしょう。既に次回からのために満を持した準備をされているようです。最大の悩みは行きつけの呑み屋で酒騒子として満身に呑めない、話せないことでしょうか。

金沢の森氏も逼塞するように独居生活を余儀なくされ、既に気持ちには金沢から離れていても、移動や上京もままならず、金沢生活に耐えているようです。山田氏は同人たちを避けるように、神保町に姿を現わす時間が微妙に違っており、大阪を引揚げた今どこをさまよっているのでしょうか。編集子は忙しい日々をどうにか終え、パソコンの前で過ごした時間の長さから大腿部が悲鳴をあげています。同人のばらばらな生活同様、何を読むかは読者の好きに委ねます。

書痴同人

青木 茂

岩切信一郎

大谷 芳久

金子 一夫

丹尾 安典

村田 哲朗

森 登

森 仁史

山田 俊幸

一寸 第八十六号

二〇二二年七月三十日発行

定価九〇〇円(本体)

発行者 書痴同人

発行 学藝書院

鎌倉市材木座二-二-三

代表 青木 茂

制作 森 登

新・旧刊案内 86

・終息近い日の木茂

・未醒「人の手」のまことの終息

青木 茂

世の中には非常に不思議なことがある。事実とは思えないような事実がある。

明治三十七年十一月五日号の『美術新報』に何の説明もなく、五ページ全面に小杉未醒の「従軍雑録」が掲載されている(図1)、一五一年以上も前の一九〇四年のことである。その間に無数の眼がこのページを見たであろう、復刻版もあることだし(僕もそのひとり)。だがその総ての眼は内容を見なかったし、或いは見ても明きめくらであった。読んでもらえば解るが『近代日本総合年表』(岩波書店、一九六八年)に明治三十七年「八・二八 第一・第二・第四軍、遼陽に向い前進開始。九・四占領(遼陽の会戦)。日本軍の死傷二万三三三三人。」とある会戦の日々に小杉未醒は首山堡下の舎営にいて会戦のおおよそを見た報告である。先入観なく読めば臨場感も伝わり作意は感じられない。しかし総ての伝記作家、美術研究者、展覧会企画開催者、年譜作者、何よりも自分の読まないものまで入れる「参考文献表」作りの好きな人、『美術新報』読者などには、この記事を嘘とも事実だとも作り話だとも表明した人はいなかった。以上からの結論は読んだ人はひとりもない、である。