

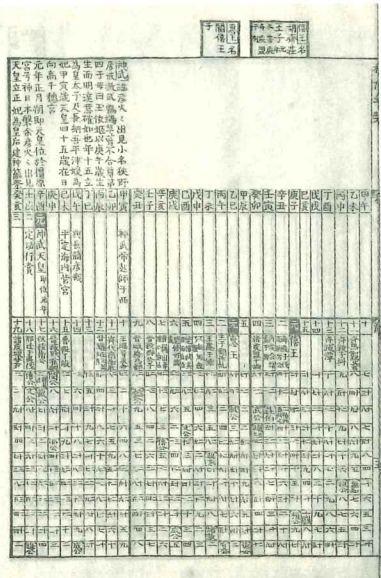
一九二六年五月日本工芸美術会が結成され、美術工芸作家が「工芸美術を絵画彫刻と鼎立せしめ得るに至るべく」大同団結を図った。これは工芸部門設置に積極的だった黒田清輝帝國美術院長在任中に実現できなかった帝展への工芸部門の追加設置を目指してのことであった。十月には第一回展を帝展会場となっていた東京府美術館で開催したが、五月に聖徳太子奉賛展工芸部門に多くの作家が出品したのだから、いかに美術工芸の作家たちが熱を込めて活動したかが分かる。かくて翌二七年二月帝展第四部設置が決定された。ただ、この年の六角紫水(二四年「美校教授」)の出品作をめぐって、模倣ではないかとの疑念が公表され、激しい論争が展開された。直接的には六角が積極的に関わった楽浪漆器の発掘調査とその成果の吸収が起因だった。このことは第四

工芸概念の変遷 (三) — 美術工芸・民藝 —

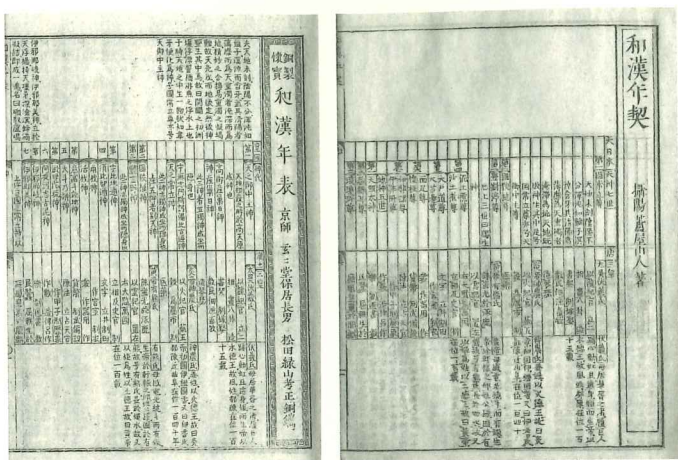
美術工芸

一九〇七年に始まった文部省美術展(一九年「帝展」)から排除されていた工芸は一九二七年二月「第四部美術工芸」として、公的に美術の範疇に含められた。それまでは一九一三年から始まった農商務省展しか工芸作家の出品できる官展はなかった。この一九二〇年代には、別表のように工芸に三つの大きな流れが展開され、論議や試行が繰り返り広げられた。

森 仁史



8 『和漢年契』の神武天皇即位頁



10 『和漢年契』木版本と銅版本の本文巻頭

一日、百二十七歳で崩御。いわゆる神武天皇から二十五代目の武烈天皇までの西暦五〇六年までの天皇名と事項は『日本書紀』の記述を基にしたもので、現在の年表では、応神天皇五世孫、継体天皇即位元年(五〇七)から「天皇年紀」として記載されている。ちなみに神武は一二七歳、孝安は一三七歳、孝霊は一二八歳、垂仁は一三九歳、景行は一四三歳、十六代目の仁徳は一



9 『和漢年契』木版本と銅版本の見返しと大きさ

はそのままだが、蘆屋山人による「序」を省略。『和漢年契』では本文表題は「和漢年契 攝陽 蘆屋山人著」とあるが、『銅鑄和漢年契』では「銅製懷寶 和漢年表 京師 元二堂保居長男 松田緑山考正銅鑄」と記載されている(図10)。このころ緑山は地図や本書のような銅版本を盛んに制作しており、その多くが銅版字彫りの特徴を生かした微塵彫りの袖珍本で、携帯に便利なものであった。『和漢年契』は幕末近くまで増補版が刊行されているので、緑山が「考正」した個所はそれほど多くはなかったと思われる。しかし、便利であったためか銅版本も明治二年には戊辰戦争を記載した増補版が刊行されている。祝日や祭祀日から思わぬ方向に行ってしまったが、年表は時代を映す鏡である。おそらく中立公正ということはないだろうが、歴史的事実表記がなされた年表が、時々成果により作られてほしいものである。

年	美術工芸	民藝	デザイン
一九二六	06 無型 10 日本工芸美術会展 10 聖徳太子奉賛展	01 民藝Ⅱ 民衆の工芸品 〔西禅院〕 04 日本民藝美術館設立 趣意書	07 帝國工芸会
一九二七	01 工人社 02 帝展第四部設置 03 無型展	03 上賀茂民藝協団 04 国画創作協会工芸部 06 日本民芸品展(鳩居堂)	
一九二八		03 民芸館(大札記念国産振興博)	10 型而工房
一九二九	03 国宝保存法	03 日本民藝美術館主催 「日本民芸品展」 「日本民芸品展」 村有玉	11 商工省工芸指導所 04 「アトリエ」新形態 美断面号
一九三三	04 重要美術品等ノ保存ニ関スル法律		09 工芸指導所研究試作 品展

部設置の時点で、絵画・彫刻作家から提起された工芸分野における図案と制作との分業や作品のオリジナリティへの疑念が伏線となっていた。しかし、論争は裁判において、紫水に謝罪することで決着した。一九二九年三月に国宝保存法が制定されたが、二八年八月には『史跡と古美術』(国史普及会及史跡踏査部)が創刊され、これまでの骨董や古器旧物に代わって、同時代の活動を指すのに用いられる美術と過去の制作とが連結され、Antique art の翻訳である「古美術」と呼ぶことが広く認知されようとしていた。帝展第四部開設と同時期に、古美術が受容されることは明治初期に殖産興業に適用された美術概念が西洋的な語法と制作全体を指すようになったことを意味し、西洋由来の美術が工芸分野を含めることによって、日本の実態が受容される形態



2 工芸指導所漆工室



3 エスプリ・ヌーヴォー館内 (Art et Décoration, juin 1915)



1 益田紅艶時雨西行扮装 (『大正茶道記』1922年)

れからの逸脱だったからである。一八七二年の美術概念導入から三十年の実践を経て、一九二〇年代に日本なりの異態が確定し定着し始めたことになる。

ただ留意しなければならないのは、茶の湯趣味はここには含まれていなかったことである。益田孝が一八九五年三月その所蔵品鑑賞のため、政財界の知友を募ってつくった大師会は一九二一年財団法人化され、彼ら近代数寄者がの茶器の鑑賞と蒐集を継承していった(図一)。陶磁器に限定してはいたが、近代以前の作品研究も民間から始まった。一九一三年三月に陶磁器研究会が組織され、国焼研究を開拓していく。東大工学部造兵学科教授であった大河内正敏(旧吉田藩主家当主)を中心に、会員所蔵作品を批評するような集まりで、その事務方を心理学教室副手だった奥田誠一が務めた。同会は一六年には彩壺会を別に組織し、ここには横川民輔、西脇清四郎(太陽生命社長)、畠山一清(荏原製作所創設)ら財界コレクターが加わった。同一六年から一般向けに開催した講演の記録を『彩壺会講演録』と題して、公刊し始めた。彼らは鍋島、九谷、長次郎、万古、三浦乾也の順にとりあげていったが、

として定着する過程と解することができる。なぜなら、十九世紀には欧米では美術から工芸は排除されていて、日本の美術はそ

これらは公的な美術機関、帝室博物館、東京美術学校では扱われていない対象であった。

彩壺会とは?……東京文科大学の心理学教室内にある陶磁器研究会中で、鑑賞や蒐集に(熱心)な同人が寄り集まって、何か斯界に貢献し度いと謂ふのが元で出来た会である。先其第一着手として、従来我国に皆無であつた科学的鑑賞……若し我等の鑑賞法をそう名け得るならば……に関する参考書を、出版する事になつた。…中略…
絵画の批判、鑑賞法を見ると、…伝来よりも寧ろ、絵画其物の芸術的価値を論究する様になり、観者其人の感興、鑑賞眼を主眼とする方に近づく様である。これは絵画に対する見方が進歩し研究されたため自己の眼を信じるようになり伝来を唯一の頼みにするに及ばない迄進んだ為であろう。

吾人は陶磁器に対しても其様な態度を取り度い。陶磁器其物の工芸品として、若しくは芸術品としての趣味、感興を主眼として、鑑賞し度い。(大河内正敏「柿右衛門と色鍋島」一九一六年)

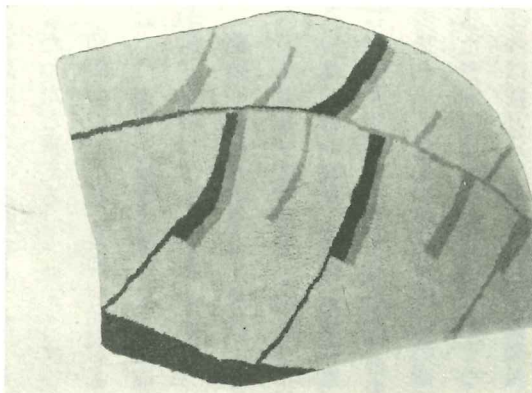
このように陶磁器の箱書きや伝来に依拠する従来の評価手法を破棄して、その鑑賞、評価を近代美術と同じ方法に転換しようとしていた。つまり、大河内は古美術を当代美術と切り離された存在としてではなく、現代の鑑賞者に受容、継承される美術としてとらえようとしたのである。この美術の捉え方の進展は日本資本主義の成長に並行した過程であり、工芸分野ではその制作が手作業から機械生産への拡張する時期であった。こうした実態の変遷、つまり新たに生まれた量産分野におけるデザイン活動を指して、一九一七年に安田祿蔵は経済的工芸Ⅱ工芸と定義したのであった。このなかで、一九二六年七月に帝国工芸会が

的感情に訴へんとする制作活動が工芸」であると規定している。实用性を充たすと同時に美的に優れた制作作品が工芸なのだ。

この立場は日本製品の国際競争力を高めようとするれば、ウィーン工房(一九〇三年)、ドイツ工作連盟(一九〇七年)といった日本にも紹介された海外のデザイナー組織の活動とその作品との競争を目指すことになる。それらは前記の帝国工芸会や農商務省商品陳列館(一八九七年)が積極的に国内関係者に啓蒙しようとしていた先進例である。この意味で一九二五年のパリ裝飾博覧会Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernesの影響も大きかった。日本関係者は同博覧会が裝飾美術と並んで掲げた現代産業品(図3)を理解できなかつた。あるいは、それは日本ではまだ未発達だった。一九〇〇年万博の失態からさらに、かつて日本の輸出工芸が世界に与えた役割を海外から学びなおす立場にあることを自覚することになった。同博覧会を調べて帰国した美校教授津田信夫を慕う学生は日本では工芸が現実離れた鑑賞品になっていくことに危機感を募らせた。彼らは帝展第四部として定位を固ろうとしていた美術工芸からの逸脱を目指すことになる。二六年に美校助教授となった高村豊周は「誤られた美的観念から来る貴重な材料の使役と時間の浪費とによつて、作品は贅沢になり価格は上がつてゆく。そして、心から不断の美を要求してゐる生の人間の感情とは次第に遠ざかつてゆく」(一九一三年)と恐れた。では、鑑賞工芸に陥らない道はどのように開かれるのか。渡辺素舟は「工芸は私共の本能の要求する官能の限りなき満足に伴ふ感覺的形象へ生産と推移に於ける道程の価値」と定義したが、この源泉は「私のライフに対して、感覺的に、激しい心の跳躍」に求められる

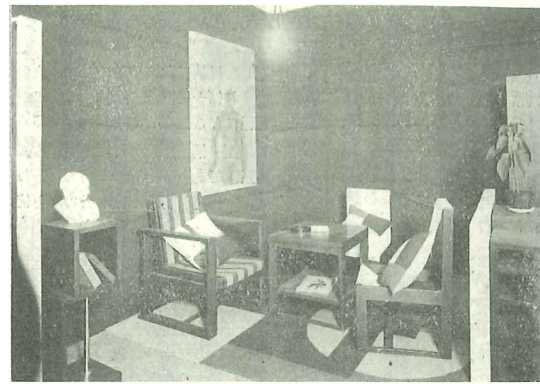
民藝

よく知られるように、民藝という概念は一九二六年一月高野山西禪院で柳宗悦、河井寛次郎、濱田庄司らと宿泊した夜、考え付いたものであった。柳の活動を見ると、時々熱中するテーマが目まぐるしく移り、しかもその言説化、概念化が素早いことに驚かされる。柳は二四年一月初めて木喰仏を見、翌年一月から『木喰上人の研究』に論文を発表し始め、七月に『木喰上人作 木彫仏』（木喰五行研究会）を刊行している。初めて知った造形について、わずか一年半の間に世にその価値を問おうとしている。民藝についても、四月には「日本民藝美術

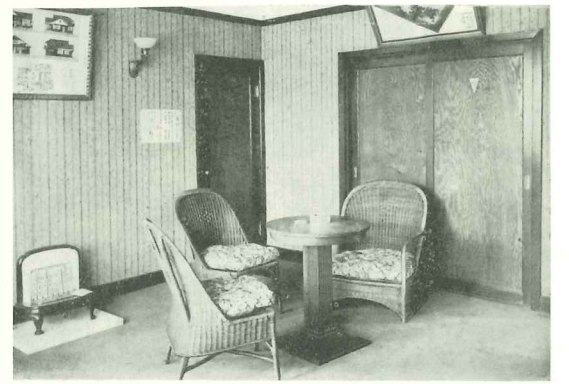


7 大野玉枝《(敷物)葉》1937年(『アトリエ』第14巻第7号)

の出品によって実現された。第二回実在工芸賞を受賞(図7)した大野玉枝は一九三三年四〜八月パウハウス織物科に学んだ作家であった。



5 型而工房《居室(試作展)》1929年(『木材工芸』第119号)



4 生活改善同盟会設計出品の室内(平和記念博文化村) (『建築雑誌』第36巻第430号)

としている。おそらくはベルグソンに影響されて生まれた着想と思われるが、彼らにとって鑑賞への埋没に抗うボラードこそは生活であった。

一九二〇年代は生活改善同盟会(一九一九年)(図4)、同盟会(一九二四年)など国民の生活様式への官製改革が実践された時期でもあった。明治維新に始まった西洋化は官庁や軍隊など公的な空間から始まったが、六十年を経て民衆のレベルに到達したのだった。欧米ではデザイナーや彼らを雇用する企業によって、同時代の生活を彩る製品が市場に供給されたのだが、日本には茶の湯やそこから派生した室礼があるだけで、新しい室内空間は全く新規に創り出さなければならなかった。もちろん、その創造を目指したデザイナーも活動を開始し、工芸

は「工芸が生活く欠くべからざる糧になりそれを離れて工芸のある筈はない、帝展の工芸が我々の生活から離れて使はる、ものより次第に観るものに成」るの「工芸本来の道ではない」(「実在工芸美術会のこと」一九三六年)と主張した。だから、彼らは工業製品だけでなく、手作業による郷土工芸や民藝も含んだ領域を指していた。その企図は実際

指導所に先んじて同じ一九二八年十月に東京高等工芸学校講師蔵田周忠とその教え子たちが型而工房を結成した。彼らは一九二三年の斎藤佳三以降日本人も訪れるようになったパウハウス(一九一九年創設)から影響を受け、機能主義デザイン(図5)を実験し、製作しようとした。しかし、この分野で新たな生活を目指した実践は日本では希薄で、そうであるがゆえに同じ夢を抱いた美術家たちにも活動の余地が大いにあつたわけである。一九二六年に高村を中心に東京美術学校卒業の若い工芸作家を中心に无型が結成されたのに続き、その同人でもあった北原千鹿のもとで、翌二七年一月彼が教鞭をとった東京工芸学校卒業生を中心に工人社(図6)が結成されたが、彼らには若く、伝統から遠かった。



6 工人社同人 1928年

彼らは同時代の生活改造に積極的に加担しようとしていたがゆえに、かつて筆者はこれらの若手工芸作家たちを生活派と名付けて記述した。彼らは自らの実践を美術工芸に限定せず、工芸全体に拡張しようとした。つまり、美術工芸からデザインまでを一つの領域として作家にも使用者にも提示しようとした。こうした志向は一九三六年一月実在工芸美術会結成に至る。彼らは「大量生産たると一品制作たるとを問わず」作品を公募した。彼らは自らの実践の正当性を主張するために、美術工芸との違いをはっきりさせねばならなかったし、それがなぜなのかを明確にする必要があった。二八年美校助教授となった山崎覚太郎

館設立趣意書」を柳、河井、濱田、富本憲吉の連名で発表し、ここでは民藝はFolk artであると記されている。翌年六月日本民芸品展を鳩居堂で開いたが、京都に移住したのが前年四月であり、河井らと下手物に興味をもち、朝市で収集を始めたのが年末だから、ほぼ半年の収集で展覧会を開いたことになる。そして、三年後には大札記念国産振興博覧会で民芸館を展示公開した。この翌年には日本民藝美術館主催による日本民芸品展を京都大毎会館で開いた。三三九点が展示されたが、総てが柳の所蔵品ではなく、井関源八郎、岩井武俊(会場を斡旋した大毎支局長)、倉橋藤治郎ら十数名から借用している。六年後一九三一年四月には静岡県積志村有玉に日本民藝美術館を開設した。同じ年の六月山中商会が世界民衆古芸美術品展を東京、大阪美術倶楽部で開いた。同展に柳は執筆を依頼され、ほかに木津宗詮、ラングトン・ウォーナーの寄稿文(再録)が収録されている。柳、木津は民藝の語を用いているが、ウォーナーは農民美術と記している。民藝概念がコレクターの間で共有される速度に驚かされるが、それは新潟の版画コレクター吉田正五郎が趣意書発表の五か月後に柳へ『越後タイムス』に発表の機会を提供したように、各地に自己の鑑賞眼に従って柳と同じ分野に目を向け収集に励んでいた同好の志が数多く存在していたことを物語っている。静岡県の中村精(遠江商業学校)は発行された直後「日本民藝美術館設立趣意書」を受け取り、翌年一月柳を浜松に招き、高林兵衛(和時計コレクター)、内田六郎(ガラス絵、大津絵)らに引き合わせた。高林の尽力を得て、国産振興博民芸館の施工、翌年の高林邸内の日本民藝美術館設立が実現された。この経緯は今年浜松市美術館が開催した「遠州の民藝」展によって詳らかにされ、益するところ多か

柳は一九三一年一月『工芸』を創刊した。同号巻頭で、柳は工芸とは「あの学園の美学者達から、「応用美術」と只一言蔑みの口調で片付けられてあるその世界」だと記した。同年二月大阪毎日新聞に寄稿した「美術と工芸」では、「在来の見方」として工芸と美術を Craft と Art と記述している。いずれも西洋規範に則った見方であり、明治以降の日本の現状から生い立った安田の定義に依っていない。そもそも民芸ではなく工芸を誌名に選ぶ理由がはっきりしないが、工芸の国際的獨創性を主張しつつ、その概念は西洋規範に依るというアンビヴァレントな立場なのだ。三九年には式場隆三郎が中心となって、『月刊民芸』が創刊された。「社会との連絡は不十分」だったためだと言う。前者は一九四三年まで、後者は戦後一九四六年まで継続発行された。これは一九四一年の第一次雑誌統合（美術雑誌三十八種、八種、第二次（八種、二種）を考慮すれば、極めて異例な待遇と言わなければならない。

いのに対し、下手物だけは獨創的だと主張している。つまり、民藝はただ貴族的美術への対抗だけでなく、国際的な獨自性とその評価に意義があると主張している。『雑記の美』（一九二七年）でも「広く東洋並びに西洋の民藝に互る」と自らの運動の広がりを予見している。「私達が民藝の興隆を期するのは、日本的なものを宣揚したいから」であり、西洋崇拜は捨て去らねばならない。また、「近代芸術の趨勢を見ると、美の方向は異常なものへと好んで進んだ。」ので、この「病的性質」は治療しなければならぬと考えた。これはかの退廃芸術の主張と違っているように思えるが、民藝成立はこうしたナショナリズムに裏打ちされていたことはしっかり認識しておくべきだろう。

* * *

柳は一九三一年一月『工芸』を創刊した。同号巻頭で、柳は工芸と

った。

留意すべきなのは民藝は全く存在しなかった新概念を世に広め、承認させなければならぬ立場だったことである。また、それは少なくとも美もしくは美術に連なる領域であって、その美の発見対象も未承認なものを認めさせようとするものであった。官制や既成概念が見落としたものを新たに認めさせようとするのだから、難しいに違いない。このゆえに、日本の同時代の文化事象のなかで、民藝が置かれた大勢との関わりに注意する必要があるだろう。すなわち、大正末から昭和初期に日本文化の過去の遺産から現在に至る美的な体系は古美術から現在の制作までがひとつの美術として整理され、同時に地方に機械生産が及び始めていた時流との対応関係である。民藝は成り立とうとしていた日本の美的体系に対し、それが排除ないし無視したものの重要性を認識させる運動であった。そのための矢継ぎ早の言説と展示が必要だったと言える。

柳がこのテーマで最初に発表した「下手もの、美」（一九二六年六月）には、その後の運動を導く二つの主要な主張がすでに明確に語られている。①凡てが病弱に流れがちな今日、彼等（＝下手もの…引用者）のうちに健康の美を見る事は、恵みであり悦びである。

日本文化が疲弊するなかで、下手ものには健康な美があることを発見するのは「激しく時代は変つた。凡てのものが今日程忙しく流れ去る事は又とないかもしれぬ。」との時代認識に裏打ちされているのだ。つまり、下手ものの美は時代の変遷、要請が新たに生んだ視点なのだ。またさらに、その獲得は悦楽となることも訴えている。

②今は殆ど凡てが機械の業に委ねられる。そこからも或種の美は生ま

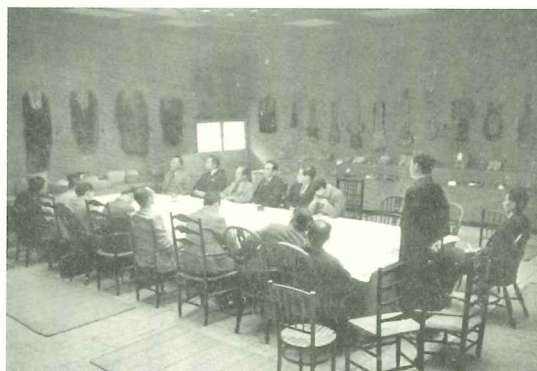
れてこよう。：機械が人を支配する時、作られるものは冷たく醜い。

おそらく柳は裝飾博覧会以降もてはやされた機械美という語を知っていたに違いない。また、ヨーロッパのデザイン教育を知つての発言であろう。柳はこれに続けて「手工に帰れよ」というスローガンを引用しているが、この主張は過去の遺産への賛美ではなく、「手工芸の終わりが近づいて来た今日」に必要な、きわめて現実的な改革、つまり機械生産への抵抗、手工の再生なのである。これは先に触れた商工省工芸指導所の「最新ノ科学及技術ヲ応用利用スル」方法への真正面からの対抗にほかならない。それを実行するために、柳は「工芸そのもの、性質が此協団を本質的に要求してゐる」と主張し、制作は工場に代わるべき上賀茂民藝協団に拠るべきだと考えた。柳はこの時期に民藝を古物コレクションではなく、同時代的な制作の実践として構想していた。これはモリスの先例を見るまでもなく、時代錯誤に終わらざるを得ない試みではあり、京都（一九二七～二九年）と浜松（一九三一年）とも実験は短命に終わった。指針と実践において、柳が日本工芸の進行しつつある趨勢に対抗し、商工省とは別な目標を設定し、実践しようとしていた。それゆえに、高林の仲介で松永安左衛門から志木に五千坪の土地と民家とを提供する申し出を断つたのには、この時期に成立していた古美術に民藝が回収されることに大きな抵抗があったからだと見える。

③そこ（＝下手もの…引用者）には独自の日本がある。充分な確実さと、充分な獨創とがこゝに発見される。：世界の作に伍して茲に日本があると云ひ切る事が出来る。

日本の絵画彫刻は主に中国、朝鮮と比較して、その影響がぬぐえな

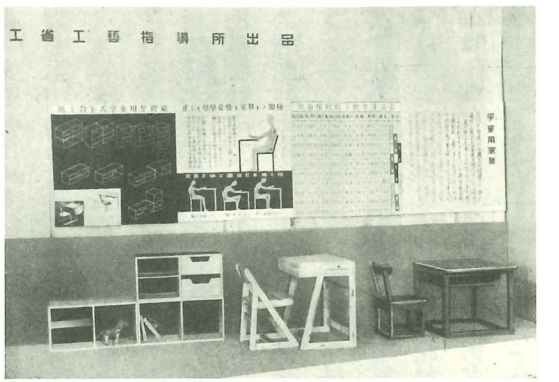
一九三九年五月農林省積雪地方農村經濟調査所長山口弘道の主導により、日本民芸館で東北民芸展が開催され、六月一日内閣東北局、国際文化振興会、工芸指導所、岩手県、山形県が参加して懇談会（図8）が開催され、冒頭山口はこの事業の目的を東北の民藝を「現代的のものに育て、延いて農村更生の一助にする」ことだと述べ、柳は「まことに大切なこと」だと賛意を表した。柳にはかつて協団で失敗した制作が農家の副業で実現されると見えたのではないか。これは一九四〇年六月と翌六月に三越本店で開催された東北民芸品展（図9）となって実現した。同展趣旨は「この物と心の融合したすぐれたる技術を、將來、んで一般国民生活用品のなかに又輸出貿易品の中にまで活かして行き度い」と宣明した。とく



8 東北民芸懇親会（立っているのは柳、その右が山口）



9 東北民芸展会場（『月刊民芸』第2巻第8号）



10 工芸指導所《学童用家具》1941年
〔新美術〕第1巻第3号

に初回は出品の三分の二が売れ、一万円を売り上げる成功を収めた。自信を深めた山口は同じ年九月地方工藝振興協会結成をもくろみ、商工省貿易局、工芸指導所、東北六県などを民芸館に招き協議会を開いた。日本民芸協会からの呼びかけが『月刊民芸』に掲載された。七月に奢侈品等製造販売制限規則が交付され、実質的なデザイン活動は不可

寺坂ら工芸指導所職員が執筆するようになり、民藝運動が工芸分野全体の活動の受け皿と化していった。四三年十一月には民芸協会は家具及工芸品総合展〔図11〕を催し、戦時の生活モデルを提示した。これは先の国民生活用品展にとって代る試みだが、依然として民藝趣味に溢れた空間を目指していることが分かる。むしろ、ガダルカナル敗退後にもこうした試みが許容されたことは驚嘆に値しよう。



1 日本民芸協会《居間》1943年〔民藝〕第5巻第1号

能となるなかで、日本民芸協会は七月労務者住宅研究会設立の主体となり、戦時の住宅改造をも担おうとしていた。一九四一年商工省は国民生活用品展を開き、工芸指導所〔図10〕は機能主義の原則の延長線上に、代用品、最小限住宅によって資源節減の国策に奉仕しようとしていた。しかし、四二年四月雪調職員二名が治安維持法違反容疑で特高に逮捕され、山口が辞任したため、彼の構想は実らなかつた。むしろ、産業生産全体を統括する大日本工芸会が一月に創設され、帝国工芸会もここに吸収された。柳もこの準備会に出席し、日本民芸協会は積極的に関わり、村岡景夫は協会から同職員となり活動した。七月商工省山本化学局長、工芸指導所国井所長らが民芸館を訪れ、観覧懇談し、十月には民芸館から柳、吉田、式場らが工芸指導所を訪れ、観覧懇談している。このころから『民藝』（二九四一年一月から改題）に剣持

一九四〇年、柳が「新体制と工芸美の問題」を発表した『月刊民芸』は「民芸と新体制」特集号であった。紀元二六〇〇年に沸きたったこの年に、柳は沖繩、中国、朝鮮を旅し、沖繩方言論争を担った。民芸館では琉球工芸文化展、朝鮮工芸文化展が開催され、前年には宋胡録展、フィリピン工芸展が開かれていた。柳は「今国家が要求する新しき制度は、民藝の理想を実際化する上に、絶好の機会として恵まれた」と捉えた。実際に一九四一年十月に吉田璋也の企画によって北京で石門地区厚生物産展〔図12〕が開かれ、開会式に民芸協会から柳、河井濱田、式場が空路参加している。一九三二年たくみ工芸店を創設した吉田は軍医として一九三八年中国に出征し、四〇年応召解除されたが、再渡航して新民会による厚生工芸活動を運営指導していた。厚生工芸とは吉田の発案したもので、中華民国内（実質的には日本軍占領地域）で



12 石門地区厚生物産展 1941年
〔月刊民藝〕第3巻第1、2号

中国人の手仕事を生産活動として定着させようとする事業であった。

一九四二年九月の放送番組で柳は「東亜の文化を高める上に、日本人の有つ眼の力は、将来も大きな働きをなす」のだから、「日本を始め、朝鮮、満洲、北支、滿蒙、台湾の如き相隣接する地は、率先して力を協せ、遠大なる理想を立て、确实

古書日渉二〇二一—弘文堂／香月泰男装幀／
青木茂さん／岡鹿之助の『風立ちぬ』挿画—

山田 俊幸

十一月×日 京都・弘文堂と河上肇
ここ三年ばかり、文庫本について調べたり書いたりしている。そんな中で、魅力的な文庫を出しながらも、その実態がつかめないでイラストさせられる出版社というのがある。そのひとつが「弘文堂」という出版社だった。戦中は弘文堂新書を出し、戦後は斬新な企画でアテナ文庫を出している。東京の出版社だが、どこか京都（三高、京都帝大）、京都学派のにおいのする出版社である。だから、その出自は京都にありそうだ、これはずいぶん前から考えていた。

ともあれ、作家ならばどこか手がかりがあるが、出版社となると、これはけっこうむずかしい。社史なども見かけないまま今に至っている。それでのイラストだ。

今日、本の出し入れをしていて、『回想の河上肇』（世界評論社、昭和二十三年三月刊）を見つければ、津田青楓でも書いているかとページをめくると、予想通り「河上さんの風貌と女の話」という青楓の一文があった。回想というと、あがめられがちな人物描写にタイクツするものだが、これは、河上が出っ歯だったとか、上くちびるの肉が前にとび出しているとか、なんとも画家的リアリズムで、おやおやと思わせるも

なる歩みが続けねばならぬ」と主張している。これはただ大言壮語なのではなく、中国大陸における先述の活動を踏まえた発言であった。つまり、民藝は戦時体制下の日本で工芸＝経済的工芸にとって代わるだけでなく、アジア、とくに日本軍占領地域でモノづくりの基軸たろうと志し、アジア諸民族を指導する実践に踏み出していく。四三年一月華北厚生産業指導所が北京に設立された。むろん、こうした活動もまた新民会の「日本の占領統治、戦争遂行の論理を現地青年層に注入する」（菊池俊介「日本占領下華北における新民会の青年政策」二〇一〇年）活動の一翼であったことは疑い得ない。さらに満洲民藝館、華北現代民藝館の建設も予定され、このために岡村吉右衛門、柳悦孝も派遣された。これらの活動は「正否の答は複数だ」（志賀直邦『民藝の歴史』二〇一六年）と言って済ませられておけるものなのだろうか。

前号で「同人揃って刊行出来ること自体が有難いことです」という言葉が乾かぬ間に、木茂翁が十一月十五日に亡くなられた。亡くなる直前も知人が施設に訪ねてきており、「急性呼吸不全」とのこと故、おそらく翁は鼻から送る酸素の管を抜いて煙草を吸いながら気焔を上げていたことと想像されます。所員が見回りに来た午後四時半には車椅子に座ったまま亡くなっていったといえます。痛切な事実ですが、いかにも翁らしい末期であったと時間と共に思われます。

今回の遺稿も翁を支援する人々のお陰で、文章ならぬ生の青木節を文字にすることが出来ました。本号でも言われているように、まだまだ「一寸」に書くつもりでおられ、ベツト上に多くの資料を置いて、その空き間で寝ていたようです。享年八十九歳三ヶ月。

翁は入所以来、コロナ禍にも拘わらず手当たり次第に電話をかけまくり、多くの知人が訪ねたり、先年まで行なっていた「跡見学校」と称する勉強会の人々に資料や依頼事で呼びつけたりしたようです。私の所にも時々電話がかかってきましたが、「一寸」の原稿を気にされつつ、その都度「一寸の奴らは誰も来ない、薄情な奴らだ」と怒っていました。

刊行以来二十二年という歳月が今さらのように長い時間であったことを、改めて実感します。同人もそれぞれに歳をとったものですが、それでも翁は六十八歳から本誌に書き始めたのに比べ、他の同人はまだ七十代、少なくとも翁の歳を超える来年、否、百号まではと願っていたことです。

一寸

第八十七号 二〇二二年十二月

第八十七号目次

新・旧刊案内87 遺稿 青木 茂 1

『名誉百人伝』と「免官者一覽」

新板画百年・渡邊庄三郎論 上編 岩切信一郎 5

— 準備期からお披露目展へ —

時に抗いし者たち——私の小菩薩峠（41） 大谷 芳久 14

— これまでの流れについて（終） —

大正・昭和戦前期中等学校の図画教員17 金子 一夫 31

— 神奈川県（その二） —

原撫松の日記 I 明治三十六（一九〇三）年 丹尾 安典 49

祝日と祭祝日から 銅・石版画遺聞84 森 登 69

— 祝日と祭祝日から —

— 祝日と祭祝日から —

古書日渉二〇二二 山田 俊幸 85

— 弘文堂／香月泰男装幘／青木茂さん／

— 岡鹿之助の『風立ちぬ』挿画 —

岩切氏は川瀬巴水展（損保）や刷り物展（港の見える美術館）の手伝いで動き回っています。大谷氏は相変わらず右手の手根管手術がうまく行かず手先が痺れたままですが、既に新たな展開を目指して九十二号まで書いたといわれます。金子さんは相変わらず重いカバンを背負って、公文書通い。いずれ氏の一覽が根付く日が来ると思われます。

丹尾さんはようやく積年の原撫松日記に取り掛かりましたが、元日記が失われた現在、氏の複写していたものが唯一の資料です。金沢の森さんはコロナ禍故に金沢に逼塞して沈黙考の状態、いずれまた全国を飛び回ることでしょう。山田さんは余命五年といわれてからすでに五年が過ぎ、頭の中に蓄積した数々の資料を相変わらず小出しにしているようです。かくいう編集子は「玉堂疲れ」から未だに回復しない状態で、校了ボケを通り越して空虚のまま、木茂翁に「森はつまらんことをダラダラ書いているな」と言われそうです。

そのような状況ゆえに本来なら八十八号であるべき「一寸」の遅延を、御容赦願います。今号から同人名はともかく、代表者を外しました。

- 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 第八十七号
 二〇二二年十二月十五日発行
 定価九〇〇円（本体）
 発行者 書痴同人
 発行 学藝書院
 鎌倉市材木座一-1-13
 制作 森 登

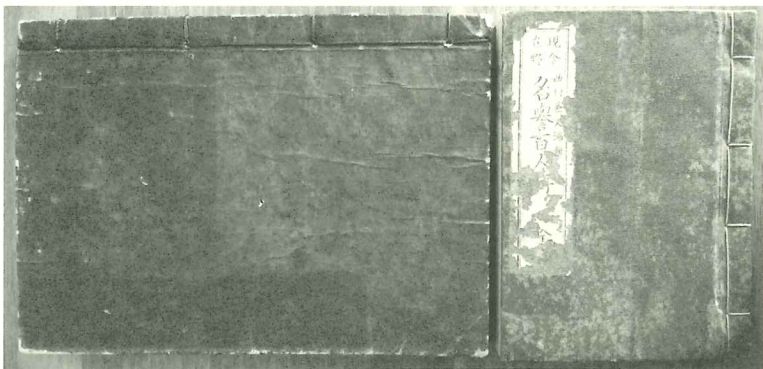
新・旧刊案内87 遺稿

『名誉百人伝』と「免官者一覽」

あのな、お前さんたちに言い残すとしてもね、あとになってみれば色々違ったりしてさ。そういう訳にはいかんかもしれんけれども、その場その場ではそう不真面目じゃなく言えばな、今日の録音が、本当は今度の「一寸」の原稿に間に合うといいんだけどね。「一寸」の原稿のはじめのほうを、誰かに書いたんじゃないかな。

そしたらね、「一寸」の原稿の今度書くのは、そこに、ちよつと縦長の本がある。白っぽい袋に二冊詰まっているんだ。これがちよつと半分なの。不思議な

青木 茂



1 小本と半紙本