

森 仁史

戦後すぐの日本でデザインに関わる者にとつては残念なことだったが、自らの活動をデザインと言つて人々から理解を得られるようには中々ならないのが現実であった。それは工芸と名づけた概念規定が依然として根強かつたからであつた。この自己と社会とのギャップに抗つて、自らのよつて立つ領域を明確にしたという意味において、一九五〇年代の学会結成と初めての国際会議開催は大きな意義があつた。

(1) デザイン学会

塚田敢の回想(『デザイン学研究』第一巻第一号、昭和三十一年)によれば、一九五三年小池新一(一九五〇年、千葉大工学部教授)の仲介で勝見勝(『工芸ニュース』編集顧問など)と塚田敢(千葉大助教)が会見して、「デザインの理論的基盤ともいふべき学術団体を組織し、デザイン各部門の研究者の団結協力によつて、デザインに関する理論的研究を推進しよう」ということになった。六月二十九日に本郷学士会館に千葉大、芸大、東京教育大、横浜国大、東博、産工試などから十一名が集まり、勝見も参加した。この会合は「デザイン問題研究会」準備会と名乗つた。勝見はこの前年にデザインの学界、職能団体、ジャーナリ

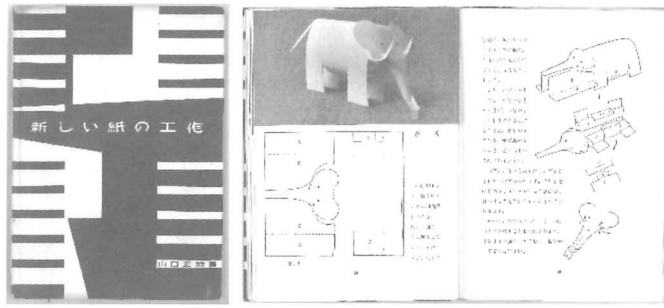
ズム、産業界の代表からなる懇談組織をつくり、これが国策としてのデザイン・ポリシー確立を政府に働きかけ、やがては産業デザイン協議会を結成し、これを実践するデザイン・センターを設立しようという壮大な構想を『工芸ニュース』十一月号に発表していた。一九五六年通産省に意匠奨励審査会、五八年にデザイン課が設置されるのだから、勝見の構想は予見に満ちていたことになる。また、勝見は構想した懇談組織をデザイン問題懇話会としていたので、六月の会合が勝見のイニシアティブに基づいたとも想像できる。

恐らくは、東大文学部美術史学科卒の勝見が構想に含めていた学界団体結成を目指して先輩の小池を担ごうとし、小池は上司として塚田に指示したものであろう。前記準備会の呼びかけに応えて、七月に二十八名が集まり名称をデザイン学会に決めた。学会は翌月から次のようなテーマで矢継ぎ早に例会を催した。いかにも草創期の団体らしい活気が感じ取れる。

九月(早大理工学部)剣持勇「アスペン国際デザイン会議に出席して」
十月(芸大美術学部)吉阪隆正「コルビジェのモデュロールについて」
十一月(丸善)小杉二郎「インダストリアル・デザインについて」
十二月(国立近美)今泉篤男を囲んでデザイン問題について座談会
翌年三月初めのデザイン学会総会が開催され、ここで幹事からの提案により初代委員長には小池が選出された。勝見も常任委員に選ばれている。事務所は松戸市岩瀬の千葉大学工学部工業意匠教室に置かれた。役員二十四名のうち、千葉大からは小池のほか、常任委員二名(塚田、福井晃一)、委員一名(山口正城)、幹事一名(森崇)が選ばれており、運営の主体を担っていたと言つてよい。

トリ工住宅であった山口宅に、イヴ・クラインが寄宿し、講道館へ柔道修行に通ったことである。一九三七年第一回から連続して自由美術協会展で抽象表現を発表していた山口とクラインの間にどんな会話、交流が交わされたのか甚だ興味深い、これといった成果は生まなかったようである。千葉大の職務、前記の学会を含む関係団体の業務、絵画作品の制作、工業デザイナーとしての活動とまさに八面六臂の時期であった。

一九五一年九月から、イヴニングスター社は『商業デザイン全集』



4 山口正城『新しい紙の工作』新光閣、1952年

おり、平面が加工によって立体造形に変幻する魅力を見せようとしている。戦後間もないこの時期では、実践を踏まえてこうしたデザイン理論を解説できる数少ない一人だった。山口は一九四四年に琵琶湖航空工業株式会社技師に転任しているが、戦時動員だったのだろうか。敗戦後四七年宮木木工に転じたが、翌年大阪市工芸学校に復職した。しかし、その翌四八年に母校の東京工業専門学校教授に就任し、そのまま新制千葉大学工学部助教となった。五二年に教授となったのだが、この年には豊島区アトリ工村内の典型的なア



1 山口正城（『デザインの基礎』光生正館、1960年所収）

紙には英文名称が Japanese Society for Science of Design (日本デザイン学会と改称するのは一九六五年)と記されている。学会誌が創刊されたときには委員長は山口正城(一

一九五六年十一月に機関誌『デザイン学研究』が孔版刷で創刊された。しばらく続巻がなかったが、六〇年十月第二号が発行され、この表紙には英文名称が Japanese Society for Science of Design (日本デザイン学会と改称するのは一九六五年)と記されている。学会誌が創刊されたときには委員長は山口正城(一



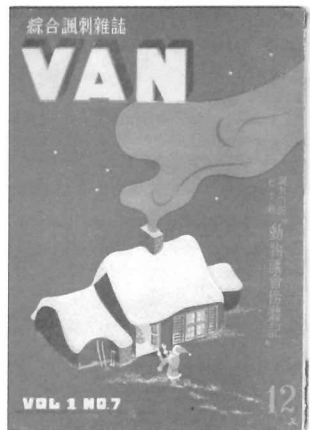
2 荻沼政男・山口正城《硝子と鉄と木と木綿と真鍮とよりの家具SET》



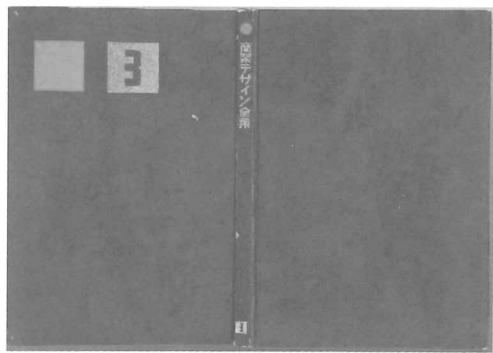
3 山口正城《サンキョー8T》1957年

家として評価が定まっているように思える。山口は一九二六年東京高等工芸学校工芸図案科を卒業後、大阪市立工芸学校の教諭だった時期に独力で機能主義デザインの実践に取り組んでいた(図2)。その手腕によって戦後も工業デザイナーとして優れた作品(図3)を生み出したが、急性気管支炎のため五十六歳の若さで亡くなってしまったのは惜しんでも惜しみきれない。死後、『美術手帖』に連載された造形表芸論は『造形とは?』(美術出版社、一九六〇年)として刊行された。これに引き続き予定だった「実習・構成の基本」は一回目を執筆しただけで終わった。工芸高校で教えを受けた山城隆一(一九二〇—一九七)は、『パレ・エ・コレ、フロッターージュ、デカルコマニー、モンターージュ、色彩実験、ペーパー・スカルプチュア、タイポグラフィなど、大学課程でやるような基礎造形をわれわれに課せられた』と回想している。その体験を踏まえてであろうか、山口は一九五二年に子ども向けのペーパー・スカルプチャ制作解説書『新しい紙の工作』(図4)を発表して

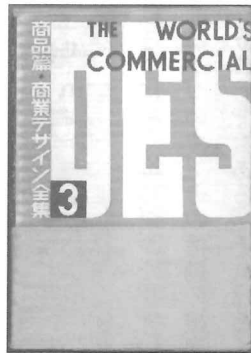
(全六巻の計画だったが第六巻展望篇は未刊のまま終了)(図5)を刊行し始める。これ以前一九二八—三〇年に刊行された『商業美術全集』が実作者による手本集のような編集内容であったのに対し、活動分野別に理論的根拠と制作手法、世界の動向を紹介する内容はそれなりに体系的なデザイン全集と呼べる内容を備えていた。編集委員会は新井泉、原弘、土方定一、今竹七郎、勝見勝、亀倉勇策、河野鷹思、小池新一、瀧口修造、山名文夫で構成され、実質的に勝見が委員長を務めた。イヴニングスター社はグラフ雑誌『VANI』(図6)の発行元であり、河野鷹思とのつながりが深かった。これは戦後初めてデザイン全体を紹介する書物であり、世にデザインの世界を端的に紹介するうえで大きく貢



6 河野鷹思装丁『VAN』1-7、1946年



5 装丁河野鷹思、題字原弘『商業デザイン全集』第三巻商品篇(第一回配本)一九五一年





7 『デザイン入門』ダヴィッド社、1954年

この商業デザイン全集編集委員会は別に一九五四年に『デザイン入門』(図7)を編集している。冒頭の勝見「デザインの美学」はおもにプロダクト・デザインを歴史的、美学的に概観しているのだが、山口「デザインの造形的要素」がかたちのデザインを述べているほかはすべてグラフィック・デザインについての論述で構成されている。山脇巖「ディスプレイ」や橋本徹郎「立体デザイン」は展示デザインやショーウィンドウ・ディスプレイについて述べているのであって、これは前記『商業美術全集』の時代にも展示窓、ショーケース展示として紹介されていた分野であり、戦前の図案家・デザイナーが知悉している領域に留まっていた。

これに反して、勝見の叙述は彼からみて戦後日本が取り組むはずだと考えた量産品デザインを主な対象としていて、きわめて対照的である。かれは最初にデザインが図案や意匠と翻訳され、画家のデッサンとが隔てられているのは本来の活動から言って間違っているであり、「デザイン」ということは、すべての形あるものを生むにあたって、必ず

れから活動を開始しようとしていたプロダクト・デザイナーにとつてはもちろん、技法に長けてはいても原理的根拠を探ることの少なかつたグラフィック・デザイナーにとつても、自らの立脚点をはっきり示してくれる数少ないよりどころであつたに違いない。この図書に示されているように、多くの先達が依拠しているものが戦前に日本に移植された遺産であるのに対し、勝見は欧米の実践が開される基盤と原則に目を開かせてくれたのだつた。こうした技術論ではなく、原理の観点から進むべき道を示してくれる存在は戦後日本デザイナーがもつとも必要としていたのだつた。

この意味で、山口のここにおける論述もまた示唆的なものであつた。山口は「デザイナーの仕事は形と色とに始まり、形と色に終るといふことができる。デザイナーは画家や彫刻家とちがう課題をもつとはいへ、この点では共通の問題に向かつて」と述べ、デザインと美術が手段と課題とにおいて、全く共通しているのだととらえようとしている。このため、山口は両者における制作を「造形」と規定することによって、垣根のない地平で評価しようとする。同時に、それを形態、空間、構成といった抽象化して語りうる方法からとらえようとする。従つて、山口の観点からすれば、彫刻、絵画からポスター、カタログまでがそれぞれの手法のなかで同列に論じられることになる。このように、山口の議論は美術とデザインの境界を手法、方法論によつて乗り越えてしまおうというもので、これまたデザイナーがよつて立つべき根拠を考えるためには大いに有効であつたに違いない。

試みられなければならない設計であり、計画であつた。」と説いている。西洋美術史のなかでは、当然であつたことだろうが、日本のデザイナーには商業美術という呼称によつて美術との類縁性を強調して、すり寄つてきたことに較べれば、はるかに原理的で、有効な自己規定だと感じられたはずである。さらに、勝見はデザインを決定していく条件として、材料、道具・技術、機能、伝統・流行、美的意志を挙げ、この中で最も重要なのが美的意志であり、「最も美しく好ましい形態を与えたい」という意図が、デザインの最高の指導原理である。」としている。さらに、「人間が機械に美しく、役に立つものを生産させようと望めば、機械はそれを生産する。だから、機械が美術品を生産するかどうかと問うのは愚かしいことである。」とも主張する。H・リード以降のデザイン論を踏まえた言説なのだが、工業デザインが社会に認知されるほどの存在になつていない日本では、例えば企業におけるデザイン活動では先駆的だつた松下電器ですら、一九五一年には宣伝部に製品意匠課が置かれていた程で、社内ではデザインはコマース・グラフィックを指し、製品デザインは意匠と呼ばれるくらいだつた。一九五〇年代には人々の口の上り始めたデザインという用語はファッション分野を指すのが一般的だつた。その後、グラフィック・デザインが続こうとしていたのだ。

こうして日本の現状からすれば、勝見の議論は工業化社会を前提とせずいぶん先走つたものに違ひなかつた。それは同時に、実作者である現役のデザイナーたちの認識をはるかに凌ぐものだつた。ということとは勝見だけがデザインの原理原則に基づいて、その活動の根拠、あるべき方向を語ることができたということでもある。それはとくにこ

一九六〇年三月十一日(木)から十六日(月)まで産経国際ホールで開催された(図8、9、10)。東京での会議終了後、十七日は移動にあつて十八、十九日は京都、奈良を見学し、二十日大阪産経会館でも会議が開催された。会議はほぼ予定された通り次頁のように進められた。同会議はB3アート紙両面印刷の『世界デザイン会議報』(以下、『会議報』)

(2) 世界デザイン会議

「図11」を発行して、リアルタイムで準備、進行状況を達えた。会議は一般公開すべきだとい

う意見も出されたが、当初の予定通り実行委員会に事前登録した会員のみが参加できた。海外から八十四名が参加したが、最も多かつたのは



8 世界デザイン会議会場



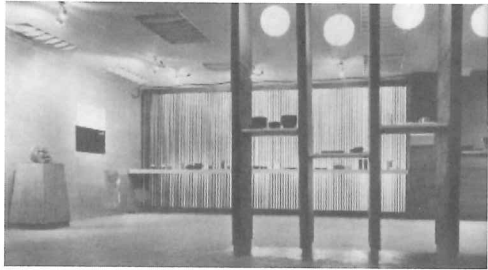
9 清家清設計会場パネル



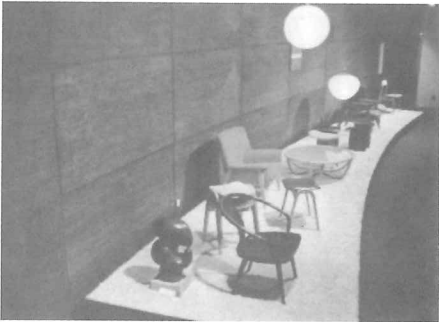
10 5月12日セミナー「個性」



12-1 日本のデザイン展望展
グラフィック・デザイン



12-2 同 クラフト・デザイン



12-3 同 インテリア・デザイン

国際会議開催の動きを具体的に誰が始めたのかは不明だが、一九五八年に会議開催の要望が実現に向かって動き出す。『会議報』に拠って具体的な活動を粗述しておく。五八年九月に準備事務局が国際文化会館内に開設され、実施計画が練られる。日本住宅公団総裁だった加納久明を委員長とし、三〇名の専門家による準備委員会が発足し、翌年三、九月に海外の約六〇〇名の専門家にアピールを送付すると同時に、会議を運営する財団設立を模索し始める。日本生産性本部会長であり日本商工会議所会頭であった足立正、丸善社長で東京商工会議所副会頭でもあった司忠ら約二十名の財界有志の賛同を得て、五九年十月創立総会を開き、財団法人世界デザイン会議日本運営会が発足し、会長には足立が就任し、司は副会長となった。十月東京都から募金募集の許可を得、六〇年一月には大蔵省から募金免税指定が許可された。また、同月政府より補助金五百万円交付が閣議決定された。開催の五

月までだけでも日本特殊陶業を始め一〇社から寄付金を集めたと報告されている。二月世界デザイン会議日本実行委員会の設立総会が開かれ、役員、分科会構成の組織化が決定された。委員長には坂倉準三が就任した。下旬には海外の約二百名に、四月中旬に国内参加者へ招聘状が発送された。まさに一瀉千里の準備過程である。リベラル系の財界人が後押ししたとはいえ、政府の姿勢も明らかにデザイン振興を国策として推進するべきだという政策意図に基づいていたように思われる。会議以外に、この年をデザイン・イヤーと名づけて、おもに東京都内の百貨店を会場として世界商業デザイン展「日本橋三越」を始めとする二十余りの展覧会も開催され、なかでも日本デザインの展望展「渋谷東横百貨店」(図12)はデザイン会議が主催し、勝見、瀬木慎一、浜口隆一の企画によってグラフィック、インダストリアル、クラフト作品を総合的に展示するもので、日本では初めての試みだった。展示設計は剣持勇デザイン研究所が担当した。

会議終了後デザイナーたちは世界に繋がる自らの領域の一体性を強く感じたようだ。それは一方で自らの活動に有意義な価値を再確認できたことから生まれる自信になっただろうし、他方でその領域が世界各国に繋がりを、連動して進んでいるのだという希望と意味を実感できただろう。剣持勇は「日本国内の各分野のデザイナーが僅か一時期、一定空間において一つのグループになり得たことの方に、もう一つの、大きな収穫があったように思います。しかもその喚びあいが、いま、眼に見えないある力で事の推進に当たっているという実感をもつときに、一

曜日	午前() 内は議長	午後() はモデレータ	夜
11(水)	開会式 講演坂倉準三	記念講演H・バイヤー、 J・ブルーヴェ	イタリア大使招待外 国人パーティ 学生のためのゼミナ ール
12(木)	セミナーI テーマ「個性」(H・ アイヤー)	分科会「個別性」(河野 鷹思、「地域性」(大江 宏、「世界性」(清家清)	学生のためのゼミナ ール B・ムナリ
13(金)	セミナーII テーマ「実理性」(勝 見)	分科会「環境」(榎文彦、 「生産」(向井周太郎)、 「コミュニケーション」 (原弘)	教育セミナー O・アイヘル、塚田 ほか
14(土)	セミナーIII テーマ「可能性」 (T・マルドナード)	分科会「社会」(川添登、 「技術」(本城和彦)、「哲 学」(浜口隆一)	教育セミナー 小池岩太郎、O・アイ ヘル、稲村耕雄ほか
15(日)	東京見学	海外参加者のための園 遊会	
16(月)	閉会式 まとめH・バイヤー、 勝見、T・マルドナ ード、小池岩太郎	学生のためのゼミナ ール S・パス	

アメリカ合衆国の三十六名であった。日本側の実行委員会委員は一五〇二名で、その内訳は建築・造園・室内設計五六三、工業デザイン三三五、グラフィック三〇六、評論及び教育一六三、クラフト一三五名となっていたが、どうみても日本のデザイン業界の実勢を反映した比率ではなかった。参加要請を受けたJIDAは時期尚早という理由で組織としての参加を見合わせた。まだ学生だった三宅一生の投書が『会議報』に掲載されている。「何故服飾デザインが含まれていないのですか！私には理解できません。衣服というものが生活とどれほど大きな連がりをもっているかなどということは、今さら言うまでもない

ことです。」(第四号、昭和三十五年二月二十五日)これに対する事務局の回答には「実行委員会の組織化がきわめて短かい期間に進められたため、…いろいろの不備や片寄りが無いとはいえない」と率直に認めつつも、プログラムの修正はされなかった。会議の組織化の方針決定の経過を明らかにする材料を持たないが、事務局を務めた浅田孝や彼が所属した丹下健三研究室とそれにつながる前川、坂倉ら旧コルビジエ事務所の人脈が会議の運営全般を主導し、彼等には財界の意向や政府の政策決定に関与する力量があったからではないかと推測しておきたい。

デザイン学会創設時にも、一九五三年秋にパリで開催予定の国際デザイン会議に小池が出席するつもりだったが、体調不良のため出席できなくなりメッセージを送っている。デザイン関係者には一九五一年からコロラド州の保養地で毎年開かれるアスペン国際デザイン会議も知られていて、日本から一九五三年に剣持が、五四年に清家清、五五年に渡辺力、伊藤絃一が、五六年に柳宗理と連続して出席していた。日本のデザイナーには立ち遅れた現状を国際動向からの浸透圧によって挽回したいという思いが強かったのではないかと推測しておきたい。



11 細谷巖デザイン『世界デザイン
会議報』第5号、1960年3月15日

しはこの心のたかまりを私自身覚えます。」（『会議報』第10・11合併号）と会議の昂揚を率直に語っている。

会議終了後の八月、会議参加者の作品を中心に白木屋で展覧会が開催され、会場には二万人を超える入場者が詰めかけた。本格的な経済成長に向かうなかで、デザインがいかに注目を集めていたのかが窺える。会議から三ヶ月も経てから開催されたのは、この間に六月中旬をピークとして日米安保改定反対闘争が全国で展開されていたことを見逃すわけにはいかない。そもそもこの会議の会期が政治的焦点の直前に設定されていることが意図的だと考えざるを得ない。

会議録の編集発行は会議終了時点で作業が始まっていると予告されていたが、実際には翌年十一月になって発行された。粟津潔、原弘がレイアウトし、B4変形サイズで、三百ページに及ぶ大部なものとなった。発言はすべて完全なバイリンガルで印刷された。

この会議での論議はデザインする者に理念的な方向付けについて幾らかのヒントを与えたこともあったには違いないが、日本の現状を検証し、指針を与えるという構成ではなかったため、事業規模の大きさの割に後の時代に大きな影響を与えるまでにはならなかったというのが実態だったのではないか。あるいは、建築家たちにとっては、ここでの議論はすでに自明の命題だったので、それより経済成長に向けて個々の実践課題に取り組むことの方がもっと重要であり、それはこの後一九六〇年代後半の高度成長期における彼らの成功が明らかになっていると思われる。

○口絵の美・画家渡辺省亭の教え

渡辺省亭は、硯友社（とりわけ、尾崎紅葉などの）表紙絵、口絵などで文学の方では有名な画家だが、美術の方では、『美術世界』（春陽堂）という木版摺りの図案（イラスト、デザイン）選集を編して、時代的美術家に大きな影響を与えた。『国民之友』の挿絵で発禁になった裸婦像はスキヤンダラスなイメージを与えるが本来、省亭はそうした画家ではない。モダニストではあるが、実直な技巧にすぐれた画家だった。鏑木清方は、その出発期、自分は水野年方の弟子だが、省亭のそんな後ろ姿を追っていた。その清方がもらした口絵、挿絵画家時代の回想に、こんなことがある。

清方が雑誌口絵などの仕事を受け、それを出版社に渡すと、その見本摺りが出る。当時は色摺りの木版画。だが、なかなか自分の思ったように再現できていない。明治三十年前後のことだ。渡した下絵を職人が面版と色版に描き分け、彫版するのである。清方は毎度それにつきりしなかったらしい。というのは、良い職人はいつも渡辺省亭に行き、自分の方にはまわってこないからだという。二十年ほど後の回想だが、このことはずっと口惜しかったようだ。逆にいうと、省亭はとても彫版師、摺り師にめぐまれていた、特権的人物だということだ。

一寸

第九十一号 二〇二二年十一月

書見備忘録(第二回)

岩切信一郎

第九十一号目次

書見備忘録(第二回)	岩切信一郎	1
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(45)	大谷 芳久	8
掠奪文化財のゆくえ(四)	金子 一夫	32
大正・昭和戦前期中等学校の図画教員21	丹尾 安典	41
福井県		
原撫松の日記 IV	丹尾 安典	41
明治三十八(一九〇五)年三月・五月・八月・十一月		
亜欧堂田善・岡田春燈齋余聞	森 登	50
銅・石版画遺聞88		
工芸概念の変遷(七) デザイン	森 仁史	57
文学の愉しみ・近代文学奥の横道(その2)	山田 俊幸	64

◇徳富蘆花

古い雑誌に掲載の写真が面白い。正確には写真製版による画像のだが、それを眺めているとあれこれ思うことがある。『文章世界』(第二巻第六号・明治四十年五月十五日)の巻頭掲載の「徳富蘆花氏の住宅」(図1)、さらに一記者による「徳富蘆花氏を訪ふ」の訪問記など気に入った。現在の芦花公園内の敷地の百十三年前の風景である。左下に愛子夫人、右に蘆花の顔写真で「齋藤紫白撮影」とある。左脇に「徳富蘆花氏の家は新宿停車場を西に距ること二里半、北多摩郡千歳村字粕谷にあり。トルストイに私淑せる氏の小ヤスヤナ、ホリヤナは即ち是也。」とする。今では住宅に取り囲まれてのどかな農村風景ではないが、その家屋や敷地は残されていて記念館になり、敷地は公園「恒春園」となって世田谷区粕谷にある。私は東京生活の当初は京王線の「桜上水」に居たので訪ねたし、世田谷文学館が出来てこの恒春園は館に近いので学生を連れて文学散歩に二度ほど訪ねた。

思い出すに、家屋の一室に「梅花書屋」とする部屋がある。横額が掛かっており「梅花書屋」と独特の書体が眼に入る。誰の書で、なぜ「梅花書屋」なのかは、(当時)館の方に聞いても判らなかつた。だがこれは幕末の薩摩の書家「鮫島白鶴」(安永二年(一七七三)〜安政六年

そのための選詩は、この本の中では、北川冬彦「高原の方」(「氷」収載)、草野心平「花」「猛烈な天」、蔵原伸二郎「山の狼」(「東洋の満月」)なども掘り出す。いずれもよい詩(時局を抜いても)である。それは、リルケ、ニーチェ、ヘルダーリン、リリエンクローン、シュテファン・ゲオルゲなどにも及ぶ。どれも魅力的な一文だ。

その阪本の『詩について』(大沢築地書店、昭和十七年十一月一日)を見直して、少し驚いたことがある。自分の所にあるのは本体だけの裸本で、完本がどうなっているのか(カヴァ・函か?)などは知らないのだが、その本体の表紙が、たしか薬師寺東塔水煙の笛を吹く天人のデッサンだったことだ。白地に茶で、中央にプレスされたそのデッサンは、大和時代の面影をうつつして美しい。見返しも紫藍の染め紙に木版墨摺りで鳳凰(霊鳥)を影絵風に印刷している。後漢時代の画像石という。阪本の主張する「浪漫的な精神」は新しい日本だが、その拠り所は「純一なノスタルジア」(萩原朔太郎)、つまり古典であったことはまちがいない。この装幀は、その阪本の古典への思惟と呼応している。ところで、その装幀者が、なんと建築家の谷口吉郎だった。建築はもちろん、明治村の計画、古建築の調査・保存などを積極的に行った人物だ。その谷口がなぜ、と思い、再度その序を見て、謎は氷解した。阪本がこの本の上梓に感謝しているのは「花の書」の会員。聞き慣れない集りだろうが、野田宇太郎、谷口吉郎周辺に時々出てくる集りだ。野田と谷口はここでの出会で、明治村保存、文学碑などの設置となるが、阪本とはこの本の装幀となったようだ。

ちなみに余談だが、谷口は中央公論の栗本和夫と親しく、嶋中は白井晨一と親しかった。中公本にも気になる建築家装がある。

* * *
木茂翁が亡くなって一年が過ぎ、「一寸」も今号で翁の歳を追い越すことが出来ました。岩切氏の体調不良で珍しく氏の原稿が遅れ、巻頭ゆえに組版の見通しが難しく、早い恢復が望まれます。大谷氏は百号に向かつてひたすら原稿を書き続けているようですが、内容には厳しいものがあります。金子氏は福井の学校数が少ないために、普段の分量の半分ほど、最近の値上げの影響で経費に左程繁栄しないにしても、全体の頁数が六十四頁と近頃まれな分量です。

丹尾氏は郡山市立美術館の「記録する眼 豊穰の時代」展(十一月三日〜二〇一三年一月九日)図録のテキスト原稿であれこれと調査に余念がなかったことです。乞う一覽。姫路に移転した森仁史氏は溢れる蔵書の整理もままならぬ中、今回は早くに原稿が届きました。同様に山田氏も催促間なく、「書院」を知人にワード変換してもらい届いたことです。氏が岩切氏と収書を競った頃の知識が生かされています。

書痴同人

編集子は「亜欧堂田善展」に執筆の機会を与え

*青木 茂

られ、「一寸」に書きためていた田善を改めて見

岩切信一郎

返すことが出来ました。

大谷 芳久

一寸 第九十一号

金子 一夫

二〇一三年十一月三十日発行

丹尾 安典

定価九〇〇円(本体)

*村田 哲朗

発行者 書痴同人

森 登

発行 学藝書院

森 仁史

鎌倉市材木座一―二―三

山田 俊幸

制作 森 登