

芹沢銈介

渋谷 明子

はじめに

私が芹沢銈介の作品と出会ったのは凡そ四年程前の十二月頃であったと思う。店頭で一風変わったカレンダーを見たのである。一枚のスペースに季節の小鳥が飛び交い、草花が咲いている。一枚毎に色調が変わり、構図が全く変わる。少々高価であったが、大変気に入って、三、四組買ってしまった。それから芹沢作品は、何の抵抗もなく、水が流れるように私の中に入ってきた。

徹底的に追求され形の本質を明快に表現した図案。絶妙な色の組合せ。心の奥底に共感を喚起させる懐かしさ。彼の作品を前にすると、私はただ頷くだけしか術を知らない。一つ一つが心に沁みる。それは何故なのか。芹沢作品の理解は「いい」と感じるだけで中々先に進まなかった。この機会に彼の作品を一から検討してゆきたい。

一 生い立ち

八十五歳を越える現在も、次々と新作を発表している芹沢銈介氏は、早い時期より広い領域にわたる仕事をし、基礎的な修練を積んできた。

ここでは、芹沢銈介氏の半生を金子量重氏の論文「人間 芹沢銈介」〔文芸春秋ドラックス 芹沢銈介の世界〕昭和五十三年三月〕及び四本貴資氏編集の年譜を中心に追ってみることにする。

明治二十八年 五月十三日 彼、芹沢銈介は静岡県の呉服太物卸小売商、大石角次郎の次男として生れる。東京、名古屋間で随一の呉服商で、父、角次郎はかつて県会議員を務めた程の地元の有力者であった。父、祖父共に遊芸を好み書を嗜んだ。そんな家庭で、彼は何不自由のない少年期を過ごす。

明治三十五年 七歳 静岡県立静岡師範学校附属小学校へ入学。成績も良く図画、手工を得意とする。

明治四十一年 十三歳 静岡県立静岡中学校へ入学。水彩画家山本正雄氏に絵を学ぶ。この頃より将来の方向として美術学校入学を夢見るようになる。

明治四十五年 十七歳 静岡中学校卒業。近所の失火から類焼し、豊かだった大石家も急速に傾き、美術学校進学への夢は消えかかる。

彼は両親の勧めで上京し、レザー工場を経営する伯父の家に身を寄せる。工場では、図案を描いたり、腐蝕ローラーに模様を入れたりしていたが、彼の将来を案じた伯父は彼に、東京高等工業学校応用化学科への進学準備をさせる。しかし、絵描きへの夢は捨てきれず、秘かに神津港人氏の洋画塾へ通いデッサンを習う。

大正三年 十九歳 東京高等工業学校（現東京工業大学）図案科入学・印刷図案専攻。『白樺』を耽読。岸田劉生、富本憲吉、バーナード・リーチに傾倒。

大正五年 二十一歳 同校卒業。静岡の生家に帰る。

大正六年 二十二歳 静岡市の芹沢たよと結婚し、芹沢銈介と名乗る様になった彼は、毎日近くの野山を散策し写生を続ける。

一方、友人と『図案社』を開き、店舗の装飾、広告、木工玩具製造などの仕事を経験する。

十一月、静岡県立工業試験場に就職。図案課長として、県下の漆器、染色、木工等の図案指導を行う。

大正十年 二十六歳 大阪府立商工奨励館の懸賞ポスターに入賞し、招かれて同館図案課に赴任。この間、新聞ポスター、新聞広告各府県の懸賞に入賞多数。

大正十一年 二十七歳 大阪の職を辞し、静岡に帰郷。近在を歩き、野外写生に励む。主婦之友芸講座を契機として近くの子女にデザインを与え、絞染め、刺繍、編物の服や帽子などを製作させ、『このはな』と名付けて主婦之友社「全国家庭手芸展」に出品、最高賞を受ける。

大正十三年 二十九歳 親戚の保証人が原因で芹沢家破産。生家に次ぎ二度目の没落である。

大正十四年 三十歳 友人鈴木篤氏とソウルの朝鮮民族美術館、古都慶州の仏国寺などを訪ね歩く。帰路、船中で雑誌『大調和』に連載中の柳宗悦著『工芸の道』を読み感動。「天から啓示を受けたような出会いだった」と後に彼は語っている。

大正十五年 三十一歳 柳宗悦氏と交際が始まり、柳氏は彼を訪ね、愛蔵の小絵馬の収集などを見る。「筋が通っている」と感心し、柳氏は同志の誕生を喜んだ。その後、河井寛次郎氏、浜田庄司氏、黒田辰秋氏らとも出会う。

昭和三年 三十三歳 上野公園で開かれた大正記念国産振興博覧

会で紅型を初めて見て驚く。この出会いは彼にとって転機であり、以後、この紅型につかれ、研究を続ける。

昭和四年 三十四歳 国画会に入手描蠟伏せ杓子菜文藍地壁掛を初出品。N氏賞受賞。

昭和五年 三十五歳 国画会に作品十点を出品し国画奨励賞受賞。会友推挙。

昭和六年 三十六歳 柳宗悦編集の雑誌『工芸』が創刊され、表紙のデザイン製作を一カ年受け持つ。これは発行部数五百、刷り伏せによる全くの手作業であった。この表紙の仕事は装幀という彼にとって新分野を開くきっかけにもなり、また、装幀という一定の数を揃えなければならぬ仕事によって、工芸的な意味での工人に彼を教育した。

昭和九年 三十九歳 東京市蒲田区蒲田町に移る。柳宗悦氏と共に民芸収集のために四国地方を巡る。

昭和十一年 四十一歳 高い直感や美意識で、統一され整理された美術館を念願していた柳宗悦氏は日本民芸館を開館する。柳氏を師とあおぐ彼は、陳列家具の設計、陳列等に全面協力する。こうい

った時、当時の彼は、蒲田から民芸館のある駒場までの電車賃や弁当代をひねり出すのにひどい苦勞をしたという。それでも心酔し続けたのだから芹沢氏にとっては柳宗悦氏は絶対的な存在だったよう

だ。柳氏もまた芹沢氏に期待をかけていた。柳氏は『工芸』七十六号（昭和十二年六月発行）で次のように語り、当時の芹沢氏を評価すると共に、未来を予測している。

「芹沢は立場をくずさない質だ。いつも沈黙していて、ろくに意見さえ出さないが、一番考えにぐらつかない一人である。この性質だ

けだと高慢に傾くだろうが、芹沢はいつも謙遜深く控え目がちだ。

それが私達の尊敬を深める。あれだけ仕事をしていて世間から未だに認められないのはてんで自分を広告しないからである。世渡りが下手なのは仕事への気持ちが一筋な証拠でもある。とかく名にあせて自分を出したがる人々の群がる中で仕事に専念して貧乏になる芹沢がどんなに光って見えるか。酬いが今は乏しくともいつか仕事は勝負を定めるであろう。私は芹沢から不平の一言を聞いたことがない。是がどんなに生活を救い、仕事を清めていることか。今の多くの若い作家に一番欠けているのは謙虚の心ではないか」

昭和十二年 四十二歳 〆絵本どんきほうてゝ完成。以後、染絵本の製作多数。

昭和十三年 四十三歳 柳氏ら民芸同人と念願の沖繩行を果たす。彼は岡村吉右衛門と共に那覇の形附屋より紅型の技を受けたり、同地方の景物の写生をしたりして、大きな収穫を得る。

そして、日本は戦争の時代へ突入していくのである。

昭和二十年 五十歳 東京大空襲によって工房と共に全家財、描き溜めた画帳、収集品、そして型紙を焼失する。戦後は正に無からの出発であった。この年、彼は五十歳になっている。しかし、これからが作家活動本番の観があり、事実、後に挙げる作品の大部分は戦後のものである。

品不足で布地が手に入らないため、和紙を用いて染をする技法を創案したのもこの頃である。「紙の型染は日本染色史上に特筆さるべき彼の業績である」と水尾比呂志氏も指摘するこの技法を使い、今日まで継続して製作されている型染カレンダーやカード類は、世界中にまで広がっている。

昭和三十一年 六十一歳 「際立った図案力を持ち、琉球や日本伝来の染色技術を消化し独特の染め型を作った」という理由で、型染染で重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定される。

その後の榮譽の数々をあげてみよう。

昭和四十一年 七十一歳 紫綬褒章 受章

昭和四十五年 七十五歳 勲四等瑞宝章 受章

昭和五十一年 八十一歳 文化巧労者になる

昭和三十三年からは、自分の仕事と並行して、倉敷の大原美術館工芸館建設に取り組む。倉庫群の配置替え、内外装及び展示用家具の設計等、陶器館、棟方・芹沢館、東洋館完成の昭和四十五年まで十数年にわたり力を注ぐ。

また、この数年、一人の作家としては非常に多くの大規模な展覧会が各地で開催されている。このことに依っても芹沢作品に対する人々の関心と興味が伺える。

昭和四十八年三月 芹沢銈介 人と仕事展 大阪阪急百貨店

昭和四十九年十一月 芹沢銈介の五十年―作品と身辺の品々―

岡山天満屋百貨店

昭和五十一年十一月 SERIZAWA パリ グランパレ

昭和五十二年五月 芹沢銈介展（パリ婦国展）サントリー美術館

昭和五十三年二月 芹沢銈介の身辺―世界の染めと織り

浜松市美術館

昭和五十三年十月 芹沢銈介小品展―のれん・装幀とその下絵

挿絵 静岡西武百貨店

昭和五十三年十一月 芹沢銈介の蒐集―もうひとつの創造―

大原美術館

昭和五十四年四月 芹沢銈介 その創造の全て 千葉県立美術館
昭和五十四年六月 芹沢銈介の蒐集 サントリー美術館

ここで特殊なのは蒐集品の展覧会があるということである。「自分で選んだものは、それも自分の作品である」という河井寛次郎氏の言葉や「自分の眼で自分らしく物を見ることが出来ればこれは一つの創作である」という浜田庄司氏の言葉の意味であらう。芹沢氏は自分の蒐集を「第三の創造」と称している。彼の蒐集は極めて独創的であり、大きな情熱と長い時間とが支払われており、その中には芹沢銈介という芸術家の独自の好みと体質が一本貫かれている。初めにこれは美しいと感じ、物を通してその奥に潜む人間の暮らしに深い洞察を加え、惹かれ、そして愛した。これを端的に表わしているのが芹沢氏自身の次の言葉だ。

「いまここに出てきて集いしものはすべてわが家のもの つよきあり やさしきあり 憎らしきあり いじらしきあり 欠けたるあり 完きあり 新しき古き 国の内外遠近なく そこに出会いしもの 又 心厚き友の家つと桐の箱のふくき開きて 又 土間の埃を被りて出て来しもあり すべて頂きものに非ざるなし 集り寄るものすべて有難く すべてよろし 常にふれ合いて欲ぶなり」

蒐集されたものは種類も数も大変多いが、見る者に雑然さ、騒がしさを少しも感じさせない。むしろ整然と一つに感動を与えるのは先にも述べたが、同一の美意識が全てのものに鋭く貫かれているからに他ならない。本質的な美しさと確かさを彼は知っている。

二 作品について

彼は卓越した意匠力の持主である。彼の図案は際立って美しい。彼は決してなまのままで表現しない。なまのままで生活が剥出しで夢がない。「現実を離れた夢と遊びの世界を目指して文様化が行なわれる」というが、文様を模様とも言い換えてもいいだろうが、誰でも良い模様をすぐ生めるものではない。それは、柳宗悦氏がいうように「真の模様を掴む事は美そのものを掴む事に等しい」からだ。そして吉田小五郎氏が指摘する。「模様とは世にあるものの実体そのままのものではない。余計なもの無駄なもの、つまり二次的なものを取り去ったエッセンスである。ものの象徴である。含蓄である。従って実体ではないが本質である」と。模様とは正にそういうものなのである。軽視されがちだが、模様とは真に美の本質なのだ。だからめったに模様は創り出せない。陶芸家の富本憲吉氏は羊歯文、四弁花文など歴史に残る幾つかの模様を創ったが、彼とて「模様から模様をつくらない。」を信条とし、写生から出発して模様を創ったのである。難行の道である。しかし、芹沢氏の場合、彼の手になるものは悉く模様になる、といっても過ちではないだろう。芹沢氏は模様化のできる人である。柳宗悦氏は彼を「模様の生める人模様にこなす人模様を生かし切る人」と評す。

では、芹沢氏の殆ど本能的といってもいいこの模様への天分は何によって啓発されたのであろうか。それは各人が指摘する様に、型染という数多くの制約のある技法を通して得られたものであろう。型染の場合には数多い工程を経る間、絵画的要素は煮つめられ、無

(註1) 藤田慎一郎「芹沢銈介の蒐集」「芹沢銈介の蒐集」展図録 サントリー美術館 昭和五十四年六月

駄なものが削り取られて様式化されなくてはならない。

型紙はまず型紙を作ることから始まる。型紙は六枚の奉書を貼り重ねて柿渋を塗った用紙の上に、下図を当て、小刀を用いて模様を切り抜く。全体が切り上ったら、模様が外れたり崩れたりしない様に、繫の糸で吊り、紗を張り補強する。こうして作った型紙を使って愈々染めにはいる。まず布(紙)の上に型紙を置き、モチ米、ヌカなどで作った防染糊をのべし付け、乾かす。乾いたら色さしをし、水洗いで糊を落し、次に染料を定着させるために蒸す。この間、天日にあてて乾かす、という作業を繰り返して染める方法が型紙である。筆で直接自由に描く絵画や友禅などの手法に比べると回りくどく、実に不自由な仕事である。けれども、それだけに人間のなまな気持ちが抑えられ、客観性が芽生える。

型紙を彫る時、刀の動きは自由な下絵の省略を求める。ここで不安定な絵の世界から、確定的な模様の世界へ移行し、自由に描かれた下絵の中に被われていた美が解放されるのだ。

芹沢氏は目についたものはすぐに写生しておき、そこから素材を拾い出して下絵を描く。リズムミカルな動きのある手で何度も何度も線を加え、過剰な線を改めながら描き進めていくと、次第に図は模様だけの要素を現わしてくる。次に下絵から型紙の彫りの仕事に移ってゆく。ここで彼の下絵は模様になり切るのである。彼自身が型紙彫りについて語った部分があるので引用しよう。

「僕は型紙を彫るのが下手でしてね。僕はあまり下絵に依らないで彫ってゆくのですよ。型紙を彫る人は沢山いるけれども、下絵の複製のように下絵に忠実なのはウソだと思います。型紙の仕事の時は、逆に下絵は鳴りを静め、素直に型紙の土台にだけなっていれば

いいんだと思ひます。しかし、そうかといって、強いて型紙の技巧を見せるのも嫌ですが。」

ここに見られるように、彫りの制約が、逆に刀の動きによって、下絵に拘束されずに新しい模様(型)を生んでゆく。この型の美しさ重要性が各人によって取上げられている。デザイン界の長老、原弘氏は次のように語る。

「型による染よりも型を剪る方が彼の作品の特性の大きなファクターになっていると思う。グラフィックな作品においては、型そのものが作品といっても言い過ぎではないだろう。」

また、外村吉之介氏は次の様に語る。

「芹沢の下描きを見るとどれもそれ自身美しいけれども、型は彫られると実に美しい。個人の筆のままの直接から型の間接を経て、動かしがたい公の属になっている。下描きは天性の美を示し型染は法の証しである。」

外村氏は、「芸術の理想は、単に自然の客観的な形象の写真でもなく、主観的な印象の絵画でもない。これらをより高い立場に総合するもの——その表現が標式(型・模様)である。」というゲーテの言葉をひいて、

「より高い立場」というのは我が死に、法に生きる道を暗示しており、型紙を切ることにより高い立場から、絵画に死につく模様に生きる道であります。刀は下図を死なしめつつ生かします。それゆえ、その型紙自体が見惚れるばかりに美しいのです。」と自ら解説している。

型から生まれた美しい染めの模様は、墨や藍の一色の絵物語やのれんから、多彩な風物画の着物や絵画に到るまで、色と混然一体と

なつて、彼の作品は独特の世界を形成している。そして、長年の創意と工夫によつて誰の眼にも獨創性に富んだ世界であることを解らせ、そのため終に彼の作品の模様は広く「芹沢模様」と呼ばれるようになったのである。

次にこの「芹沢模様」をテーマ別に分類しながら彼を追つてみよう。

- (註1) 「日本の美術」一二七 紅型
- (註2) 柳宗悦「芹沢銚介に就いて」〔工藝〕二十四 昭和七年十二月
- (註3) 吉田小五郎「芹沢銚介の人と作品」〔本の手帖〕昭和三十八年九月
- (註4) 柳宗悦「芹沢について」〔工藝〕七十六 昭和十二年六月
- (註5) 芹沢銚介「生活美のデザイナー」〔婦人画報〕昭和十六年七月
- (註6) 原弘「芹沢銚介の染色デザイン」〔Graphic Design〕六八 講談社 昭和五十二年
- (註7)(註8) 外村吉之介「型絵染」〔文芸春秋デラックス〕第五卷三号 昭和五十三年三月

(一) 風物

静岡四季

益子風物図(リーチ窯出) 染絵軸

沖繩風物

那覇大市図軸

丸紋那覇首里染絵額

小川紙漉村文地白縮緬着物

昭和八年

昭和十二年

昭和十三年

昭和十五年

昭和十五年

昭和十八年

伊作紙漉藍型染絵額

伊作紙漉黄茶地紬帶

沖繩風物染画冊ノ内

那覇風物文地白藍(紅)型木綿(縮緬)着物

苗代川文水色地縮緬着物

八雲村道文黄地麻着物

津村小庵文縮緬着尺(帶)

京の祭二曲屏風

文字入四季文二曲屏風

布文字春夏秋冬二曲屏風

洲浜型四季文四曲屏風

昭和二十三年

昭和二十三年

昭和二十三年

昭和二十九年

昭和三十年

昭和三十年

昭和四十年

昭和四十六年

昭和二十九年

昭和四十年

昭和四十五年

これらは日本の美しい自然とその中に生きる人々の姿を題材にしたものであり、全国にその素材を拾っているが、彼の場合、単に自然の景色が美しいというだけで取り上げてはいない。単に美しい風景というだけなら、乱開発やたくましい商魂によつてもたらされた俗化ということがあつても、現在の日本にもまだまだ見つかることが出来る。各地に公園が指定され、昔からの庭園、景勝地には美しい風景を求めて人々が集まる。が、ここである「風景」とはこれらとは異なる。彼の風物には必ずと言っていい程、人物が登場する。それも記念写真的に人物がいる訳ではなく、人物は点景として登場し、その人物は仕事をしている。別に分類した「仕事」の項目と内容的には同様のものもあるが、ここではその仕事が生活に溶け込んで生活の一風景となつているもの。換言すれば仕事をする生活風景

が自然の姿となつてゐるものである。ここに彼らしきがある。従つて、彼の取り上げる風景は自ずから限定を受けてくる。そしてその仕事もそれぞれ独特な地域のもの、つまり民芸と関係深い場のものである。焼物の益子、苗代川、和紙の小川、伊作、そして民芸の宝庫の沖繩である。

中でも沖繩は彼にとって特別な意味を持つ。彼が沖繩と出会つたのは昭和三年、彼が三十三歳の時であつた。上野公園で開催された大礼記念国産振興博覧会で、静岡県茶業組合連合会の展示を行つてゐた彼は、同博覧会特設館の日本民芸館に於いて沖繩の紅型を初めて見たのであつた。驚きであつた。「こんな美しい仕事があるとは思ひなかつた。」と言つてゐるが、正にその出会いは彼の一生を決定したのだつた。今でこそ芹沢作品と言へば、紅型に影響を受けた型染の作品を示す程であるが、型染に熱を入れる以前の彼は、一般のデザイナーであつた。

それに前後して開かれた啓明会その他の沖繩工芸の展示を見て、彼は一層、紅型への思慕を深め紅型研究を進めて行つた。和染と紅型には互いに深い繋がりのあるのを発見し、和染の古いものを調べ、まだ残つてゐた静岡をはじめ、桐生、足利、八王子などの紺屋から紺屋へと歩いた。当時はまだ徒弟制度のため染色法にも秘伝があつたようだが、邪魔を承知でそれによつたり、一枚型紙の染め方を掴んだようだ。彼は「私の直接の仕事の師匠はそれらの親方や職人の人達で、いつも感謝と親しみて想ひ出しております。」と言う。この言葉は彼の仕事を理解する上で重要な事と思われる。彼はまず工人なのである。そして研究によつて得た型染の本質を真に彼自身の道として發展させたのである。翌昭和四年の国画会には「手描蠟

伏杓子菜文藍地壁掛」を初出品し、技法の新しさに加え、題材の新鮮さも加わり新人賞であるN氏賞を受けた。翌昭和五年には作品十点を出品し、多くの人達の中に話題をまき国画奨励賞を受け会友に推された。沖繩と出会つてからの彼が今の芹沢である。

彼は数回、彼の仕事の故郷とでもいえる沖繩に渡つてゐる。まず昭和十三年、柳宗悦氏と他の民芸同人と共に那覇に滞在し、紅型を研究した。岡村吉衛門氏と一緒に那覇の形附屋で、戦争中に死去した紅型最後の人と云われる知念老人及び本筋の紅型で特に「うちくる」に達者な瀬名波氏から紅型の技を受けた。そこではいろいろな技術的な発見も多かつた。彼はそれらをまとめて「琉球の形附」を出してゐる。そして彼はそれ以上にその美を作り出すものを発見してゐた。「こつちのやり方が何如に利巧な工夫に落ちてゐるかと知つて、あの美しさの内の力の在り方に思い當つたのです。結局、極端な技術や意匠の入り込むすぎまのない程、真正面の仕事に一番打たれました。」と彼は述べてゐる。滞在中は那覇の景物の写生を専ら行つた。その後数回の沖繩滞在も同様であつた。そしてその後には新しい模様が湧き出ている。彼は云う。「とにかく向うの風物が何もかも模様を感じさせるので模様の種子を沢山土産にすることが出来たのです。沖繩は私の竜宮です。」彼の作品は直接沖繩を題材としたものが実に多い。沖繩に寄せる作者の深い心が現れる。それも当然である。彼にとつての沖繩、そして紅型は彼の基本であり、仕事上での故郷であるのだから。

そして、忘れてならないのは四季についての感覚である。彼は四季折々の変化を敏感に感じとり表現してゐる。「小川紙漉村文」は秩父山中から流れ出る冷たい水と柔かい陽射しに白く輝く紙を作る

場面で、冬の代表的な風物である。これに対して一年中赤い花に囲まれた南国沖縄を対象にした〈沖縄風物〉は夏の代表であろう。

四季の移り変わりを意識している点で注意をひくのは彼の作品に“春夏秋冬”という文字を中心としたデザインが見立つことだ。

〈文字入り四季文二曲屏風〉は春夏秋冬の文字とそれぞれの代表的事物が同じ大きさと並べられている。春―桜が満開の山々、宝船、蝶々、たんぽぽ、夏―燕、芭蕉、夾竹桃、秋―柿の実、織機、冬―鶴、松、竹、天日に晒された和紙、というように図の中に文字が入り込み文字と事物が一体化している。しかし〈布文字春夏秋冬二曲屏風〉になると一変する。四つの文字が各々独立して表現され文字の周囲には、桜、藤、蝶々、あやめ、あじさい、朝顔、水紋、葡萄、菊、とんぼ、紅葉、松竹梅、椿、おしどりが描かれてはいるが、文字が飽く迄主体である。そして〈洲浜型四季文四曲屏風〉では具体的事物は消え、抽象模様だけとなり、春夏秋冬の文字だけで四季を表現してしまう。春夏秋冬の文字だけで四季を、そして自然を感じさせてしまう。また、感じてしまう日本人であるからこそ成立するのであるうか。実際には以前と変化してしまった季節感ではあるが、日本人なら各人がそれぞれ心の中に持っている共通の意識が、これらの仕事に共感するのだらう。

(註1) 作品の制作年代は展覧会図録と文芸春秋デラックスによった。ただし不明のものは後ろにまとめた。

(註2) 金子量重 人間芹沢銚介(「文芸春秋デラックス 芹沢銚介の世界」昭和五十三年三月)

(註3)(註4)(註5) 芹沢銚介・中村精「芹沢氏の歩いた道」(「民芸」昭和三十一年六月)

(二) 植物

杓子菜文藍地壁掛 昭和四年

蔬果文藍地木綿壁掛 昭和五年

蔬果文四曲屏風 昭和五年

柳文金茶地紬帯 昭和六年

筍文黄茶地麻部屋着 昭和二十七年

竹梅文黄地麻着尺 昭和二十八年

竹に小梅文藍地夜具地 昭和二十八年

草花文蘇枋地麻部屋着 昭和三十三年

柳文地白芭蕉布壁掛(夏掛) 昭和三十五年

牡丹文のれん 昭和三十五年

朝顔文赤地麻のれん 昭和三十八年

芭蕉文地白藍型芭蕉布着物 昭和三十九年

竹牡丹文赤地麻部屋着 昭和四十年

竹文紺地紬蒲団地 昭和四十年

竹葉文明黄地紬着尺 昭和四十年

立木文黒地紬着物 昭和四十一年

立木文黄茶地紬帯 昭和四十一年

雪持笹に松梅文藍地縮緬帯 昭和四十一年

一本松のれん 昭和四十一年

立縞梅文藍地木綿壁掛 昭和四十五年

牡丹に桐文黄茶地縮緬帯 昭和四十六年

知恩院莊嚴布 昭和四十九年

笹牡丹文藍地おやり夜具地

筍文のれん

落葉文のれん

枝葉文のれん

笹入り松文のれん

二本松のれん

鶏頭文のれん

牡丹文袷袷

芹沢作品には植物が豊富に登場する。その中からここでは植物自体が中心となっているもの、或いは植物が独立して表現されているものを集めた。

彼は若い頃から台所に置かれた野菜や近くの野山を歩いては写生し続けた。「画帳を抱えて、家を出て夕方戻るといふことも度々あったり、その内子供を連れてお弁当持参で行くことも多くなり、こうして描き溜めた画帳は三尺以上にもなりました。」と語る夫人の言葉や、「どの道を歩くとよい立葵があるとか、あそこにはおもしろい松の枝ぶりがあるとかが頭の中に入っていました。」という芹沢氏から当時の様子が窺われる。

国展に初めて出品したのは、それ迄見られなかった野菜をテーマにした〈杓子菜文藍地壁掛〉で、その翌年は〈蔬果文四曲屏風〉というように、いかに身近かなものに眼を向けてきたかが窺える。

実際、今迄も多くの人々によって植物は模様化されていき、日本の紋を見ても全体の大きな部分を藤、蔦、桐その他あらゆる植物で占めている。しかし、彼の場合は、そういう既成の素材とは少し異なる。のれんの中央に大きく松の葉をデザインした〈一本松のれん〉というように勿論、松も竹もある。が、眼につくのは「筍文」であり「芭蕉文」である。〈筍文部屋着〉は筍を大きな円形にデザインし、部屋着全体にその筍文を16個置いたものであるし、〈芭蕉

文着物〉も芭蕉の葉を大胆にパターン化したものである。

植物という題材はそれ自体もう様式化の強いものであると思う。それらを多く取り入れるということは、彼の中に本能的に様式を強く求める心、模様を追求する気持ちが強かったからにちがいない。

そして植物のデザインに限ったことではなく、各デザインに共通するのだが、彼の特徴は、大胆なデフォルメという事にあると思う。それに細部まで明瞭になってしまいうデザインの大変化ということを考え合わせると、そこにどうしても安定した確かなデザイン力が見えてくる。文様にまで高められたデザイン。真似のできない才能を感じる。

(註1) 芹沢たよ「茫々五十年」(『文芸春秋デラックス 芹沢銈介の世界』昭和五十三年三月)

(註2) 芹沢銈介(テレビ対談 昭和五十五年十一月十二日放送 徹子の部屋)

(三) 動物

水に鯉のれん

昭和二十九年

鯛泳ぐ文燕脂地縮緬着物

昭和三十九年

飛鳥文のれん

昭和四十六年

魚花蝶文藍地紬帯

昭和四十六年

蝶や燕といった小動物は、彼の作品の中に色々な所で散見するが、動物だけで構成されているのは〈鯛泳ぐ文〉だけである。

「鯛泳ぐ文」は大きさの異なる四匹の鯛を布目に対し斜めに配置し、それを一単位として連続させたものである。鯛の形を平面的にとり、色も地色と白という二色使いで、パターンの大きさと重なって大胆な作品である。

(四) 仕事

紙漉六曲屏風

壺屋窯出し

窯出し文藍地木綿間仕切

染織陶紙染絵額

昭和十三年

昭和十五年

昭和二十五年

昭和三十四年

芹沢氏は、日本各地の伝統工芸の仕事場を巡って、つづきに見聞したり、デザインの指導を行ってきた。陶磁器、染織、紙漉き、樺細工、挽物、金工、編組などの日本の風土の中で育まれてきた仕事に深い洞察の目を向けている。そこから彼は、仕事場とそれを囲む環境、そこで働く人達の健やかな姿をデザインした作品を生んだ。

「紙漉六曲屏風」は、和紙の製作工程を大きく六つに分けて表現したものである。大きな釜で原料の楮を煮て繊維を取出すか煮、かすなどの場面、次に川でのかす晒し、次はかす打ちといって繊維を細かくする工程、そして紙漉きの作業、次は漉いた紙に圧力を加え水分をとるかんだ押し、最後は天日に干された和紙である。各々まわりの風景と道具が上手に組み合わされている。特に二曲目の「かず晒し」は川の水紋が巧みに配され秀逸だ。しかし、どれも自然で技巧を感じさせない。「紙漉き」という作業そのものはいかに美的で

ありましよう。私は素直に写生しただけです。」と芹沢氏が語りかけてくるようだ。

さて、彼の仕事をみてみよう。彼の意義は単に一個人作家の仕事ということの他に、何処かの仕事場と結びついている場合が多いということだ。一人の個人作家がいくら一生懸命作っても広い大衆に分かる事は難しい。そこでデザインだけでも各分野に残していけばその美は広まりやすいだろうと考えたのであろう。勿論、その場合、そのデザインが本来の美を示している事が第一条件である。

まず、染物は静岡で指導した。そして焼物は沖縄でやり、戻ってからは壺屋の土を取寄せ、赤絵陶器を発表している。昭和八年には倉敷に於いて緞通や花菱の図案を作り、またその製品を国展に出品している。昭和十年には埼玉県小川町の県立製紙研究所嘱託となって染織の図案及びその製作を指導。その成果としてその年の国展には「織機図大画面」を出品している。昭和十五年、彼は柳宗悦氏と共に東北へ旅立った。民芸収集及び製品指導のためである。そして昭和十七年、再び柳氏と東北へ旅立ち、角館の樺細工の図案及び製作指導を行っている。

彼は各地を回っていて、ただデザインを与えてきただけではない。彼が各地を巡り、見て、指導したということは、そのまま彼の仕事の範囲にも大きな影響があった。これ迄に彼の手にかかった仕事の分野は実に驚く程広大なものである。彼の歩んだ世界を振り返ると染物、紙、木工、陶器、織物、装幀、絵本、建築内外装、ガラス絵で、それぞれが一人一生の仕事になるものばかりである。しかし、色々なものに手を出しているが危険な感じを受けない。安定感がどの分野の作品にも感じられる。染めの分野が質量共に豊かであ

るが、その事が他の分野の質の低下を意味してはいない。浜田庄司氏や河井寛次郎氏はその理由を「芹沢氏は工芸というものがよくわかつている人だから。」^(註1)「芹沢君には染物を通じて、工芸というものはどういふものであらねばならないかということをよくのみこんでいるんだ。」と語る。

世間では芹沢氏を染色作家と呼んでいるが、彼の仕事は染色だけに固定できるものではない。幅の広さを一括する言葉に困った人々の便宜的な分類であろう。彼は様々な領域を歩きながら仕事を手がけてきた。それは何故か。生活全般にわたって美を追求した結果ではないだろうか。子供達の着る物を自分で買ってきては自分の心に適うデザインに仕立て直して着せる父親であつたというエピソードもそう考えれば領ける。坂野長美氏の「デザインとはもともと極めて幅広い総合性を意味しているが、その言葉本来の意味で「デザイン」^(註2)と呼ばれていい巨匠ではないか。」という意見に、芹沢氏自身も「そうですね。染色は表芸だけどそれは世間体の事で、敢えて言ったらデザイン^(註3)でしようね。」と同意している。そして、柳宗悦以来、民芸運動には関係の深い韓国出身の文化人類学者の金両基氏などは、「布や土や紙やガラスなどのそれぞれの民芸的素材の個性と翁の創造する美が交差し融合する『場』を求めて、その結果として生れたのが芹沢作品だ。それは、民芸的世界の美の総体であり、脱領域の美である。言い換えると、芹沢氏は民芸的世界の美の総体を創造しようとする脱領域の美の作家である。」と評価している。脱領域ということは個に囚はれない不変的な世界であり、脱領域の美とは美そのものを指しているといつてよいであらう。

(註1) 浜田庄司「生活美のデザインナリ」(「婦人画報」昭和十六年七月)

(註2) 河井寛次郎(註1)と同じ

(註3) 坂野長美「脱領域の美の作家」(「Signs in Japan」第九号 全日本屋外広告業団体連合会 昭和五十三年七月)

(註4) 金両基「味覚的な美」(「文芸春秋デラックス 芹沢銈介の世界」昭和五十三年三月)

(五) 道具

登り窯文のれん 昭和二十八年

機文のれん 昭和二十九年

漁具文地白藍型麻部屋着 昭和三十一年

紙雛染絵軸 昭和三十一年

伊達けら図藍地紬壁掛 昭和三十一年

ばんどり図四曲屏風 昭和三十一年

宝づくし文萌黄地紬夜具地 昭和三十一年

蓑図茶地紬壁掛 昭和三十一年

沖縄笠団扇文黄地芭蕉布部屋着 昭和三十一年

染屋文のれん 昭和三十一年

宝づくし文のれん 昭和三十一年

机辺静物染絵額 昭和三十一年

団扇散らし二曲屏風 昭和三十一年

李朝の函文縮緬帯 昭和三十一年

欧州土産染絵額 昭和三十一年

李朝の器物二曲屏風 昭和三十一年

机辺の二曲屏風 昭和三十一年

身辺和本散らし二曲屏風

昭和四十五年

窓辺の李朝二曲屏風

昭和四十五年

四季曼荼羅二曲屏風

昭和四十六年

道具には二種類ある。一つは農具や漁具のように人々が仕事の上で直接用いるもので、もう一つは、飲食器、家具、文房具など、日常の暮らしの道具である。

普段、何気なく使っているこれらの品、見逃してしまいがちなこれらの道具。彼はその一つ一つに愛情の眼を受ける。そこに発見があった。〈養〉〈伊達けら〉〈ばんどり〉などを単独で扱った作品は彼の作品以外にはないのではないだろうか。今はもう、見ることも困難なこれらは、少し前までは、雪の深い地方での必需品であった。一見すると奇妙でユーモラスな形であるが、よく見ると一つ一つ形の工夫がなされ、また、実用を兼ねた装飾が施されている。その独特な形に目を付けた芹沢氏の感覚に新鮮なものを感じる。

(六) 物 語

伊曾保物語屏風

昭和七年

古事記物語屏風

昭和十年

絵本どんきほうて

昭和十一年

法然上人絵伝

昭和十六年

極楽から来た

昭和三十六年

十三妹染絵額

昭和四十二年

屏風形式をとったものに〈古事記物語〉や〈伊曾保物語〉があるが〈絵本どんきほうて〉や〈法然上人絵伝〉は久しく絶えていた日本の絵本の伝統を染めの技法で再現した作品である。

〈絵本どんきほうて〉は、型紙の絵の部分を作り抜いて穴をあけ穴の上から刷毛で絵具を塗りつける合羽摺の手法で押し通し、色調を押えた絵本である。この合羽摺の手法は挿絵としてはそれ迄類がない手法であり、未知の世界であったが、彼は慎重を期してやり遂げてしまった。挿絵としては独特なこの間接的な染の手法を選んだのは彼ならではの決断と出来ばえに多くの支持者があった。「練上げた仕事というのは整ふだけで力なく気が抜けいぢけて来るものだが、芹沢のは練つてもゆとりのある仕事をするのが誠に尊い。そして常に新鮮で清潔だ。」と河井寛次郎氏は評価し、また浜田庄司氏は、「絵を描ける人は沢山いるけれど、模様に迄煮つめることの出来るのは並大抵のことではない。芹沢がどのようなものも模様にまで煮つめてゆける稀有の人物だということがこれで実証された。――構図の立て方、とりわけ今度の場合は白と黒との配り合わせが非常に成功している」と賞賛する。

一方、この作品を通して、芹沢氏は日本のドン・キホーテであるとする村岡景夫氏の芹沢評も面白いので次に掲げてみる。

「芹沢銈介その人が日本のドン・キホーテの一類型を代表する存在であると言へないだろうか。自己を度外視して、自ら悪と信じ醜と認めるものと戦い、生命を賭して真と美とを追求しようとする勇ましい戦士の意味に於てである。他人の悲しみや苦しみ厚い同情を寄せる鋭敏な心。弱者のためには身を削っても扶ける義氣も亦芹沢さんのドン・キホーテ的要素の一つである。けれども自分の苦し

み悲しみ、淋しさを色に出さず黙々として密かに善行を積んで素振りにも見せない謙譲さ、燃えるような美への熱情を抱きながら、徒に騒がず争はず、静かに深く納めてひたすらに製作に精進を続ける佗びとあきらめに包まれた勇猛心、それらは芹沢さんの優れた日本人の性格に他ならない。——而もセルヴァンテスのドン・キホーテは理想と現実との矛盾葛藤を提示するに終わったが、芹沢さんの「絵本どんきほうて」はこの矛盾への優れた工芸的解決を美はしくも証明している。これは芹沢さんの心と技との不二の徴である。」と芹沢氏について語っている。適切な表現であらう。

「極楽から来た」は、朝日新聞夕刊に昭和三十五年六月から半年間、一七三回にわたって連載された佐藤春夫氏の法然上人伝に芹沢氏が挿絵を入れたものである。単純で装飾的にかつ暗示的な絵に数語が添えられている。芹沢氏にとっては法然は「法然上人絵伝」に続く題材であったが、この仕事は五カ月以上も毎日、一定時間内に制作するような容易ならざる作業であった。これらは本文の細かい説明ではなく毎回の文章から主題をとらえ、自由に描いている。手法としては型染を使用している。この手法は「絵画より工芸的なこの道（型染）が一層挿絵として適しているのを感じる。」と柳宗悦氏に言わせた。複雑な工程からなる型染の間接化、客観化された美がここには存在している。

- (註1) 河井寛次郎「芹沢君の中から」〔工芸〕七十六 昭和十二年六月
 (註2) 浜田庄司「芹沢君の厳しさ」〔工芸〕七十六
 (註3) 村岡景夫「日本のドンキホーテ」〔工芸〕七十六
 (註4) 柳宗悦「芹沢について」〔工芸〕七十六

(七) 諸 像

- 沖繩三人女染額 昭和十四年
 僧の図軸 昭和十七年
 頭光踏蓮（法然上人御像）染絵軸 昭和十七年
 観音像染絵軸 昭和二十二年
 梵字愛染明王染絵額 昭和二十二年
 童子文藍地縮緬帯、赤地紬帯 昭和三十五年
 微笑観音像 昭和三十八年
 壺屋の窓のれん 昭和四十五年
 女人俑のれん 昭和五十四年

像の中には（沖繩三人女染頭）や「女人俑のれん」といった人物像と、「微笑観音像」といった宗教的な信仰像が見られる。中でも独特なのは、「梵字愛染明王」である。これは、梵字に光背と台座を合わせて表現したもので、像として見る事ができる。梵字にも漢字に於ける象形文字的な意味合いがあったのかと思わせる程、「梵字愛染明王」は見事に像になりきっている。梵字に光背と台座を組み合わせるといふ発想は芹沢氏独特の感覚である。

(八) 地 図

- 沖繩絵図 昭和十四年
 那覇大市図 昭和十五年

諸国民芸分布図

日本の民窯

李朝分院の図

〈沖繩絵図〉は沖繩の島全体を俯瞰して描いた作品である。全島を山・木・草・花などで埋め尽し、所々に地名が入っている。この作品は、素朴さが残りユーモアさえ感じる。

(九) 抽象

丸紋地白縮緬着物	昭和十八年
小模様散らし文地白縮緬帯	昭和二十三年
横段丸並び文地白縮緬帯	昭和二十四年
組紐文のれん	昭和二十五年
亀甲文藍地木綿帯	昭和二十六年
立涌文幾何文焦茶地紬カーテン	昭和二十六年
山並文地白紬帯	昭和二十九年
縄のれん文のれん	昭和二十九年
落葉文地白縮緬着物	昭和二十九年
太陽文藍地木綿帯	昭和三十年
布文字地白藍型芭蕉布着物	昭和三十四年
短冊散らし文地白山繭紬飾布	昭和三十五年
機道具文地白山繭飾布	昭和三十五年
赤玉藍玉紋り染め地白木綿飾布	昭和三十五年
木目文地白紬着物	昭和三十五年

赤い葉文地白木綿帯

壁文地白紬飾布

童子文藍地縮緬帯（赤地紬帯）

甕垂文地白芭蕉布着物

松文黄色返し木綿カーテン

鏡文紬部屋着

薪文のれん

山々文水色地縮緬着物

幾何文染絵額

斜め格子金彩紬着物

色入子菱摺箔地白紬着物

洲浜型四季文四曲屏風

ねじりん棒のれん

縄文藍型芭蕉布着物

破れ格子文地白紬部屋着

扇面のれん御滝図のれん

昭和三十五年

昭和三十五年

昭和三十五年

昭和三十六年

昭和三十六年

昭和三十八年

昭和四十年

昭和四十年

昭和四十一年

昭和四十五年

昭和四十五年

昭和四十五年

昭和四十六年

昭和四十九年

昭和五十年

直線や曲線で表現された抽象模様・具体的な事物から無駄な線を省略、整理して出来たこれらのデザイン。普通、抽象模様というと無機的な線で構成された模様を思い浮かべるが、芹沢氏の抽象模様は、無機的な線ではばかり構成されてはいない。省略、整理されたあと、表現の元になった形が残されているからである。

しかし、先に考えなくてはいけないのだが、芹沢氏は、抽象模様を創ろうとして作ったのではないということだ。一つの形を追求していく。言い換えると、理想を追って変形させていく、とも言える

かもしれない。すると、そこに実物と異なった形が生まれた。ものの形をぎりぎりのところで残し、そして普遍的な形にしまった。

また独特なのは、素材の注目の仕方だ。〈縄のれん〉〈組紐文〉〈薤垂文〉〈木目文〉は、まさに字の通りの素材である。我々が何気なく見過ごしてしまっているものばかりである。それらは芹沢氏に取り上げられると、一気に甦えり、いかに優れた形であるかを主張し始める。

(十) 文字

丸紋伊呂波八曲屏風
打てや双手を文のれん
ようこそ文のれん
和紙讃染絵
いろは文字文鏤朱地御召着物
水に鯉のれん
喜の字染絵額
風の字のれん
涅槃染絵額
いろは文六曲屏風
この山みち文のれん
春夏秋冬文字文紺地紬蒲団地
華の字のれん
如の字染絵額

昭和十五年
昭和二十五年
昭和二十五年
昭和二十六年
昭和二十九年
昭和二十九年
昭和三十年
昭和三十二年
昭和三十二年
昭和三十三年
昭和三十四年
昭和三十四年
昭和三十五年
昭和三十五年

真の字染絵額
信の字染絵額
いろは文紺地木綿カーテン
晴雨二曲屏風
丸紋伊呂波六曲屏風
妙の字のれん
人の字染絵額
天の字のれん
布文字春夏秋冬二曲屏風
山文のれん
山雲のれん
いろは文縮緬風呂敷
洲浜型四季文四曲屏風
文字文地白麻部屋着
木の字染絵額
四季曼荼羅二曲屏風
いろは文二曲屏風
寿文のれん
和の字染絵額
あなたのし文のれん
紺屋ぼめ二曲屏風
喜の字のれん
和の字のれん
水の字のれん
草木文のれん

昭和三十五年
昭和三十五年
昭和三十六年
昭和三十七年
昭和三十八年
昭和三十九年
昭和三十九年
昭和三十九年
昭和四十年
昭和四十年
昭和四十三年
昭和四十三年
昭和四十四年
昭和四十四年
昭和四十五年
昭和四十六年
昭和四十六年
昭和四十六年
昭和四十八年
昭和四十九年
昭和五十年
昭和五十四年
昭和五十四年
昭和五十四年
山水文のれん
福の字のれん
花鳥文のれん
しおみちてく文のれん

沖繩民謡文のれん
杉山文のれん

松山文のれん
草の字のれん

芹沢氏の作品の特色はこの文字にあると言っても過言ではないと思う。絵本の物語、本の装幀、カレンダーなどに用いる実用文字もあれば、額（軸）装した鑑賞用の文字もある。「いろは」や「春夏秋冬」を染めた屏風や一つの文字だけをデザインしたのれんも多い。古謡や短歌の一節を表現したものもある。〈あなたのし文〉は古事記から引用し、〈この山みち文のれん〉は、折口信夫（釈道空）の代表作「葛の花踏みだしかれて色あたらしこの山道を行きし人あり」よりとっている。

実用文字では、絵に配されて一つの画面の中で文字と絵がアンサンブルの妙を発揮している絵本の中の文字がある。

〈法然上人絵伝〉では単純化された大和絵風の絵に文章を絡ませている。これは合羽摺の作品で、絵も文字も型を剪ったままの形で一つの効果を生んでいる。この場合、一応、絵が中心ではあるが、いわゆる絵と文字が主従の関係ではなく、文字がうまく画面にはいり込み、文字も一つの単位として一面を構成している。

次に文字の形そのものを見せる鑑賞用文字を見てみよう。これらは漢字というものを、その意味するところ迄引き上げ、具象化し、そのまま絵画化したものである。

〈寿文のれん〉〈風の字のれん〉〈華の字のれん〉〈晴雨二曲屏風〉などは筆の動くままの勢いが、そのまま作品になったものであるし、〈真の字染絵額〉〈如の字染絵額〉〈天の字のれん〉などは布がゆらゆらと流れる様な自然さがそのまま模様と成った作品である。

型を使って文字が描かれる訳だからそこに生まれるのは、型を剪るという制約から生まれる必然性をもった独創的な書体である。文字がこれ程図案的であったのかと改めて感じさせる。しかし考えてみると、文字ほど象徴的なものは他になく、よって、より図案的なのであろう。「平安時代に漢字から仮名文字を生んだ日本人の知恵に匹敵する程の意義を模様の世界で実現した」という意見や、「彼のいう『芹沢体』は、江戸期以来途絶えていた日本の創作書体の、近代に入って初めてであり、そして恐らくは最後を飾る傑作である。日本文芸の造形史上でも特異な達成ではないかと思う。それはまた芹沢氏の作家的個性の産物ながら、同時に型を通じることで一つの様式、つまりは、謂はゆる〈型〉としての普遍性を持つ」という意見が出されている。

さて、芹沢文字の一つに、いろは文字のデザインがある。屏風に仕立てられた四つのいろは文であるが、それぞれ字体が変化している。漢字のいろは文は〈丸紋伊呂波八曲屏風〉〈丸紋伊呂波六曲屏風〉である。この二つは芹沢氏独特の、筆で書いた字体であるが、微妙に異なっている。後者の方が骨太で力強く、より一層図案的である。〈いろは文六曲屏風〉はひらがな文字である。事物と組み合わせているためかなりの変形がなされている。

〈いろは文二曲屏風〉は、今までの芹沢文字とは一風変わったものだ。いろは文字の日本版ゴシック体とも言えようか。全体に丸みをおび、それでいて、筆文字の流れや、鋭さのある字体である。新しい字体の創作といってよいと思う。広く使える文字として有効だろう。

しかし、このような文字の機能を前提としての見方に對し、それ

とは異なった視点があつた。パリのSERIALIZED展のポスターに使われた藍二色の型染の文字『風』がその例である。これは昭和三十三年に制作された『風の字のれん』からフランス側がアレンジしたものである。勿論、漢字が読めた訳でも、意味が分かつた上でもないのだから、完全に一つの形として選ばれたものである。パリのあちこちに掲げられたこのポスターを見ると、美術の都パリに東洋からの清新な『風』が吹き抜けているようである。が、パリの人々は、その『風』の意味は知らずに純粹にデザインとしてそれを受け入れたのである。しかし、もしかすると、彼らは『風』の意味をそのデザインから感じ取ってさえたのかも知れない。

そして、このパリ展、これらの文字を包むあらゆる分野にわたる芹沢芸術を、彼らは、日本の工芸の一分野のものというより現代美術として見、評価した。

パリ芹沢展の論評によると、会場にいた若者達は、『すばらしい現代性がある。すばらしい若さがある。自分も一生をあの様な美の創造に費してみたいと思う。』

「愕然とさせられた。」

「装飾とはあくまで職人芸の範疇のものであつて芸術にまで昂められることはないと思つていたのが、芹沢さんの作品との出会いによつていかに自分が稚なかつたかを思い知らされた。」と、素直な感想を述べている。そして、当然出てきても良さそうな「ニッポン」という言葉は出て来なかつたのである。

パリのマスコミによる講評もみてみよう。

◇氏の努力の主眼となるところは現代的感覚と真に宇宙的な展開を示している点である。美術と工芸の間に不幸な断絶を感じる現在、

芸術家にとつても大きな刺激となるであらう。(ル・ムブル美術館報 ジャン・レマリー)

◇動きと簡素に裏打ちされた華麗なまでの図案能力は、簡素な近代性を備え、モチーフに生命を与え、超俗の道をとらせる。

類い稀な染色物の位置をマチスの切紙と列べて置くのは強き間違ひとは言えない。——ブラック、クレイ、と匹敵するものがある。(ル・モンド紙「何処に芹沢を位置づけるか」)

◇美に目醒めた人が抱く自然の要求に応える直接の道程を示している。——非のうち処のない審美的価値をもつ技法をもつて——(フランス・プレス紙「現代の芸術」)

◇芹沢氏は虚飾時代に破壊され衰微した職人芸の境地に深い魂を同化するという奇跡を成し遂げ、しかも現在の最も豊饒な創造芸術としての地位を確立している。

汲み尽くせぬ氏のモチーフは、その源泉をあらゆる自然界及びその現象に求め、仕事場の光景に求め、また抽象的な象形文字や幾何学模様に求められるが、そこには観察の確かさが創造力の純粹さを支え、象徴的価値が芸術的価値と融合している。(アフィシェ・パリジエヌス「セリザワ」)

◇俗なものを超えて簡単でしかも驚く程の情熱と表現力を持つ彼の幾何学模様や形象図案や文字等の彩りは真の教訓を人に与える。思はず我々は声をひそめ、あたかも大聖堂にいるかのように展示場を廻る自分に気付く。——インテリアに教訓を与える。(クーリエ・ド・ムブル誌「日本の創造家がパリに」)

色彩の絶妙な対照と調和を持ち、装飾性豊かで華麗さと静謐さを秘めた彼の芸術は、装飾芸術に永い伝統を持つこのフランスの人々

の心を、異国趣味的興味を越え、工芸という枠を越え、純粹に造形芸術として強く捉えたのである。

かつて、ピカソやミロなどの企画展をしたグラン・パレが芹沢芸術を受け入れたのである。新聞評にもある様に、マチス、ブラック、クレーという世界の巨匠と同列に評価しているのだ。我々は一見、彼の世界が身近な世界であるがために、かえってその中の美が見えにくいのではないだろうか。我々は、芹沢銈介を過小評価してはいないだろうか。ここに我々日本人への痛烈な批判が隠されていると思う。

彼の歩んできた民芸が一部の愛好家に支持される一方で、いわゆる美術、工芸界、そしてデザイン界とやや異なった流れを形作って、何か特殊な世界であると思われていないか。民芸運動の提唱してきた用と美の一致とか、全体的な調和のある生活美学の確立とかいうものは、正に近代デザイン運動の基本である。にも拘わらず、民芸ブームなどという商業主義化したものが加わり、本質が見落とされ、誤解されてはいないか、また、民芸を、広く言えば工芸を他の絵画、彫刻という美術の中で、一段と低く見る意識はないか。模様の世界を低く見る意識はないか。

そして、芹沢芸術の世界があまりにも日本的美の風土そのもので日本人にとっては既に皮膚の一部であり、我々が感じる四季の微妙な移ろいそのものとなっているため、その美に気付かなかったのではないか。

既に芹沢芸術は民芸の成を越え、模様の世界を越え、日本も越え世界の芸術に到達しているのである。

(註1) 金子量重「芹沢銈介の身辺」(民芸)昭和五十三年四月)

(註2) 水尾比呂志「芹沢銈介」(芸術新潮)昭和四十一年十一月)

(註3) 芹沢銈介バリ展評(民芸)昭和五十二年一月)

三 訪 問

昭和五十四年十月の初め、私は芹沢氏に手紙を出した。人を理解するなら、その人に直接会うのが最善だと思ったからだ。そして、そうしなければいけないと思った。一度お会いしてお話を伺えたらうれしいのですが、という内容の手紙を速達で送った。人間国宝になられている方だし、それに元氣であるとはいえ高齢な方である。まして、こちらは学生である。手紙を見てもらえただろうか。仕事が非常に多い御様子だし、忙しい中を会って下さるだろうか。想いは巡っていたが、待たない内に御返事が届いた。私が手紙を出してから五日目であった。「余り時間がありません。十月十五日十時頃お待ち致します。芹沢銈介」というものであった。驚いてしまった。こんなに早く御返事が頂けるとは、私などの様な者に快く会って下さるとは。出会いであった。

芹沢氏の家は、蒲田駅から歩いて十分程の、商店街や学校のある繁華街を抜けるとすぐだった。「芹沢染紙研究所」の看板がかかった門を入ると広い敷地に落ちついた建物が散らばって建っていた。中の人に取り次いでもらう間、外に立っていると、芹沢氏がここにこして出て来られ、「やあ、いらっしゃい」と言いながら、自ら部屋の鍵を開けられ招き入れてくれた。椅子を勧められて、早速、お話を伺った。録音は好きではないと言われたので、聞き覚えではあ

るが、その時の模様を記してみよう。

筆者 今日突然で失礼致します。どうぞよろしくお願い致します。

氏 やあ、今日は。どうぞ何でも聞いて下さい。

筆者 では早速伺います。先生の作品には自然を題材にしたものが大変多いのですが、自然に対して特別に感じていらつしやることがありますか。

氏 そうですね。自然は一番です。

そして、僕はすぐそこにあるものを写生するんです。テーブルの上に葡萄が出ていれはまず描く。すぐ描くんです。目についたものでいいものがあつたらすぐ写生するんです。それも精密にこまかく描くのではなく、感じを掴む。大まかに描く。そして有りの儘写し取るのではなく、自分の描きたい様に描く。自分の感じた様に少し模様化して描くんです。

筆者 写真から一步進んだ模様化するのですね。

氏 いや、君。僕が言うから「一步進んで」と言うけれど、或いは後退しているかもしれないよ。それに皆も、多少なりとも描く時にはそうしているんですよ。デフォルメしたり、何かを付け加えたり、ただ富士山を描くだけではなく、三保の松原の松を入れてみたり、そうするとより一層富士山らしくなったりするということですよ。

筆者 まず、身近かに目についたものを写生し、模様化して描く。

氏 何でもいいんです。どこにでも材料はある。君のその衿の線やデザイン、それなんかも立派に模様になる。(と言って、私

の洋服の衿を指さす。)

筆者 ところで、先生の作品に美しい文字の作品が多くありますね。独特なジャンルだと思えますが、次は文字についてお願いします。何故それらの文字を選んだのですか。形でしょうか。それとも意味からでしょうか。

氏 まあ両方ですね。漢字が多いのですが、日本語の漢字ですから意味は大いに考えますね。好きな字をやります。

筆者 あの幡を流した様な書体は何か影響を受けているのでしょうか。例えば、朝鮮の民画や梵字など――。

氏 そうですね。古い朝鮮のものや、そう、梵字にそういうのがあつて、それを写したんですよ。

文字を描いても、その後で輪郭をとったり、型紙を切る段階で次々と変わっていくんです。

普通に描く場合は、初めに筆で自由に描くんです。(こう言いながら、実際に、側にあつた紙に筆で描き始めた。)

そして後で、こうやって輪郭をとるんです。(次に、その上に輪郭線を描いていく。)

この時も筆の動きやすい様に輪郭線を入れるんです。そして次に切る時も小刀の動くように切るんです。こうすると線に無理がなくなるんです。

筆者 次は色の事をお聞きます。先生の色は素晴らしいのですが、好みの色なのでしょうか。

氏 みんな好きだから使ってます。嫌いな色をわざわざ使ったりしませんよ。そして、それは「好み」とかいうような曖昧なものではなくて、その人の個性や特質から自然と滲み出て来る特

別な、厳然としたものです。

僕は日本的な色が好きですね。明るく輝く中に少しくすみを持たった落ち着いた色です。化学染料は色が鮮かに出るけれどもあまり好きではないんです。その点、植物染料はいろいろの不純物が混り込んでいるので、そのため一つの色でも複雑です。

筆者 藍を多くお使いですが、藍について何かありますか。

氏 藍は好きですね。そう、藍はいいですね。

今はやっているブルー・ジーンズも藍でしょう。そしてわざと色を落として着ている。色が落ちるという欠点を逆に効果的に使っているんですね。大変いいと思いますよ。

数年前にむら染めといって、わざとむらに染めるのが流行ったでしょう。それがファッションということで銀座でもどこでも多くの人が着ていましたね。あれを見た時は、「やられた！」と思いましたよ。うまく考える人がいるもんです。染の欠点を逆に利用したんですね。

私は何か新しいことを考えるのが好きなんです。何か人のやっていない事を考えるんです。

筆者 さて、今迄に色々な御仕事をなさっていますが、御自身はどれがいいですか。

氏 何れがということはありません。やっている時はそのやっている物が一番で、それを好きでやっています。

注文は何でも受けるんですよ。そして注文されたものは何でもやるんです。君の注文だって受けますよ。

筆者 えっ、そうですか。では何かお願いしてしまいませんか。
(余りの気安さにびっくりし何と答えていいか、とまどってし

まった。)

では、注文を受けてから調べなければいけないものは調べるのですか。

氏 そうですね。

筆者 信仰像の様な物もですか。

氏 そうです。特に一つのものに傾倒してませんけど、その時は本を読んだり、資料を見たり他の作品を見たりして調べるんです。(通された応接間には、様々な芹沢氏の蒐集品が飾られています。)

筆者 見事な蒐集品ですが、どんな風に、どんな目安で集められたのですか。

氏 それはですね。物と向かい合った時、その物から何かと訴えてくるものを感じた時に求めます。作り手や或いはその物自体の訴える力で判断していますね。(途中で、たよ夫人が入って来られた。)

氏 僕のことを聞きたいんだって、僕にそんな意味があるのかねえ。(と、芹沢氏は微笑みながら私を夫人に紹介して下さった。それから夫人も一緒に話に加わって下さった。)

夫人 昔から色々なものをやるんです。何時でしたか。静岡にいる頃でしたね。子供に、あの洋服に合わせる様にと帽子を作るんです。布を買って来て、子供の頭の大きさに合わせて切って作ってやったこともありましたね。東京から編物(洋裁?)の本を買って来て、私に「はい。」と手渡ししたりするんです。ポスターも随分やりましたね。賞も取ったりして。(傍で、芹沢氏は静かに頷いていられた。)

そろそろ時間なので終わりにしようとする電話がはいった。アメリカにいる息子さんだと言われた。夫妻は代わる代わる電話口に出られ、息子さんの様子やら、アメリカで行なわれている芹沢氏の展覧会の事などを話されていた。

私は帰り支度を始めたが、その部屋の蒐集品の素晴らしさに立ち去り難かった。蒐集展で見たものが無雑作といってもいいぐらい自然に置かれていた。数の多さにも拘わらず一つの部屋には一種の調和があった。あの飾り板、あのテーブル、あの裂地、私が腰かけた椅子も蒐集品の一つであるらしかった。

芹沢氏の「またどうぞいつでもいらしゃい。工房で染めをやっているから、そちらもどうぞ」(その日、工房は休みだった。)の言葉に送られて部屋を出た。

この間、約三十分であつたらうか。芹沢氏は私の質問に終始真剣に答えて下さった。そして丁寧でやさしかった。和やかな雰囲気の話ができ、私の心にはあたたかいものが残った。急に芹沢氏が身近かな存在として感じられるようになった。

次に芹沢氏を訪ねたのは十二月に入ってからのものであった。

染めをしている所を見たいという電話を入れると、芹沢氏本人はちょっと具合が悪くて出られないが、工房の方は仕事をしていますのでいつでもどうぞという御返事があり、十二月の初め、午前中にお伺いした。そして順々に見せてもらった。

まず二階へ行くと紙の仕事をしていられた。手慣れた速さで型紙を置き糊で型付けをしている方がいた。糊は適度な粘度で、紗の跡を残さず、はみ出さずくつきりと型が置かれている。うちわ用のデザインであつた。次に糊が置かれ乾いたものに色を点す工程を見

る。見ていると簡単そうで私にも出来るのではないかと思っていると、その思いを見透した様に「生地を傷めず鮮かに色を点せる様になるには熟練がいるんですよ」と微笑みながら言われた。来年度のカレンダーだった。

階下では布を染めていた。いろは文卓布の型付けであつた。その手の動きの見事な事。糊の置かれた布の美しい事。印象的であつた。色付けも行なわれていた。一反全部に一カ所一ヶ所色を入れていく。体力と根気のいる仕事である。庭には糊付けや色付けの終わった布が五、六本、十二月の柔かい日の光を受けていた。

水場では色付けの終わったカレンダーの糊が落とされていた。これをやっている人は三十年近く芹沢工房で働いてきたという。

「水洗いは今はみんな嫌がりますね。冬など冷たくてあかざれが出来たり大変だけど、一番この工程がおもしろいんですよ。糊が落とされると本当の色が出るんです。これさえ見れば勉強になりますね。私は三十年近くここでやって来てしまったけれど、先生の作品は全然飽きませんね。だからやって来れたんでしょうね。」

手慣れた水洗いから次々と色鮮かな作品が姿を現す。水の中にあるとそれらは、より一層色が鮮明だ。

特に驚いたことがある。それは「鯛泳ぐ文」(いろは文)の製品が依然として制作されていることであつた。いくら型染は繰り返しによる多量生産が可能であつて、またそれが一つの生命であるとはいっても、もう何十年も前の型である。そして芹沢氏ぐらいになると同じ型紙からは数点しか作らないと思っていたのだ。それが今もなお染められているのだ。

また、それらの型紙を修理する人もいた。そこには「小川紙漉文」

があり、〈苗代川文〉あり、〈山々文〉あり、〈木目文〉ありという様に彼の型紙が揃っていた。ずっと大切にその型紙を使っているのだそうだ。それらの型紙も非常に美しいものだった。染めという仕事は全ての工程に美を感じるものである。

彼ら工房の人々はまだ皆若く、彼の作品にひかれて大学を終えてから入った人。美大を終えて入ってきた人。また染の仕事がやりたくて「芹沢銈介」という名も知らずに入ってきた人。様々だ。この工房の仕事がおわると夕方から皆、自分の作品を制作する。芹沢氏は言葉少なに批評するという。良いか悪いかはつきり言うが個性を尊重して、決して個人を潰す様なことはしないと言う。だから皆のデザインも、ある人が「芹沢調のデザインももっとあっていいと思うんですけどね。」と言われる様に自由で多彩であるらしい。素晴らしい才能が育って欲しいものだ。

おわりに

結局、色々な人々の芹沢評をまとめた様な形になってしまった。芹沢銈介という人間の概略はわかりかけて来たが、芹沢芸術に迄は届かなかった。ここでは模様を中心に取上げたのだが、もう一つの特色である色彩についても及ばなかった。この色彩の美しさは格別であり、形と色が一体となったところに本当の芹沢作品の美がある。彼の色と人について語っている柳宗悦氏の文章があるので、最後に引用させて頂き、おわりとしたい。

「色調も美しい。力の色ではないかも知れない。しかし、此世を美しく楽しくさせる色だと思う。心を静かにさせ、幸福にする色だと

思う。渋味をねらって作る事は誰でも或点まで出来る事だが、奇麗で本当にいいものを作るのは並々の力量では出来ない。奇麗なもの派手なものは兎に角、軽さや浅さや甘さと結びつき易いからである。

それに奇麗なものは胡魔化しがきかない。芹沢君のものは崩れた味ではない。渋さに逃れ様とはしていない。明るく真直な道を歩いている。それは大雑把な投げやりの仕事ではない。こまかな心尽しが働いている。此親切さを見る人に親しさを与える。そこには挑み傲る心がない。作物は外に出ず、内に入っている。穏やかで平和である。もの静かな同君の性質がそのまま生かされている。^(註1)

(註1) 柳宗悦「芹沢君に就いて」(「工芸」二十四、昭和七年十二月)

参考文献

「工芸」 十七号、二十四号、四十九号、五十号、六十一号、七十六号、百号

「民芸」 昭和十四年七月号、昭和三十一年六月号、昭和三十四年一月号、

昭和三十六年四月号、昭和四十六年一月号、昭和四十六年六月号

昭和四十八年五月号、昭和五十二年一月号、昭和五十三年四月号

「民芸手帖」 昭和三十六年二月号、昭和五十二年一月号

「芸術新潮」 水尾比呂志 現代と民芸II 昭和四十一年十一月

柳宗悦 「民芸」の行方 昭和五十一年三月

「美術手帖」 金子量重 バリから東京へ 昭和五十二年六月

「婦人画報」 生活美のデザイナー 芹沢銈介の芸術 昭和十六年七月

「Graphic Design」 六十八号 原弘 デザイナー 芹沢銈介

七十一号 原弘 民芸再考

「Signs in Japan」 九号 坂野長美 芹沢のサインの世界

「人間国宝」 小川正隆著 美術出版社 昭和四十二年

「日本の美術」二二七 紅型 山辺知行編 昭和五十一年十二月

「文芸春秋デラックス 芹沢銈介の世界」 昭和五十三年三月

展覧会図録

芹沢銈介展 サントリー美術館 昭和五十二年四月

芹沢銈介小品展 静岡西武百貨店 昭和五十三年十月

芹沢銈介の蒐集 大原美術館 昭和五十三年十一月

芹沢銈介展 千葉県立美術館 昭和五十四年四月

☆作品目録は、図録及び「文芸春秋デラックス」による。