

芹沢銈介(1895―1984)は、古来の型染めによる染色技術を復興し、型絵染と呼ばれる独自の表現技法を生み出したことが高い評価を受け、1956年に重要無形文化財保持者として認定された。また、1927年に柳宗悦(1889―1961)の「工芸の道」を読んで以来その思想に傾倒し、柳の提唱した民芸運動において中心的な役割を担ったことについて、広く知られてきた。

一方で、芹沢は、1976年に、グラン・パレで、2006年に、国立エルミタージュ美術館において、20世紀に活躍した日本人造形作家として初めて個展を開催したという経歴を持つ。そして、国外においては、染色家としてのみならず、より広く芸術家、またはデザイナーとしての側面が注目を浴び、評価されてきた。すなわち、国内で一般的に受け入れられてきた、伝統的な染色技術の継承者、或いは民芸作家としての作家像と、海外において展示された作家像の間には齟齬が生じている。

このように、多様に解釈されてきた芹沢の創作は、実際にはどのようなものであったのだろうか。作家は、どのような経緯で、とりわけ染色に没頭し、民芸理論に傾倒したのであろうか。そして、なぜ、染色家として受容されるに至ったのか。

これまで、染色以外の創作活動については十分に顧みられてこなかったが、染色のみならず、生涯を通じて幅広い創作活動を展開した芹沢を染色家としてのみ評価するだけでは不十分である。さらに、芹沢が染色家として歩みだした当時は、近代工芸がひとつのジャンルとして確立していく過渡期に当たり、その革新性は、今日の視点で見定めるのは難しくなっている。そこで、現在の染色家、或は民芸作家としての作家像が生まれた背景を改めて問い直したい。そのためには、作家が染色家として歩み始める以前の歩みを丁寧に紐解き、その後、どのように活躍する場を得ていったのか、という経緯を追うことが有効であろう。そこで、本研究では、芹沢が染色家としてデビューした、1929年までの軌跡を追うことを通して、近代染色工芸が成立していく過程の一側面に光を当てたい。

芹沢は、1895年に静岡県静岡市の呉服太物商、大石角次郎の次男として生まれる。中学の頃、水彩画家の山本正雄と出会うことで、当時、新しい表現技法として注目を集めていた、水彩画技法や写真技法を学んでいる(註1)。さらに、1913年に東京高等工業学校工業図案科に入学し、日本のデザイン教育において草分け的な役割を果たした、松岡寿(1862―1944)や安田禄造(1874―1942)らの薫陶を受けていたことが明らかになった。同科は、当時同校校長を務めていた手島精一(1849―1918)が、機械により大量生産がされた実用品の美化を目指して、1899年に開設した(註2)。当時は、殖産興業として輸出用の工芸品の制作に力が注がれ、また、機械の発達により、日用品の大量生産が始まった時代であった。さらに、大正デモクラシーの風潮の中で、人々は従来の生活スタイルを見直し始めた時期でもあった。このような時流の中で、図案の仕事の需要が高まり、時代に即した新しい図案を考案することが早急に求められていたと考えられる。そして、同科での教育は、絵画の授業が多く課せられていた一方で、併設の工場における実習を重んじることにより、量産した実用品に図案を転写する技術の習得が目的とされていた。

ところが、国策の力点が、日常生活で使用する器物を生産する軽工業よりも重工業へと移行してゆく中、1914年には工業図案科は廃止されることになり、芹沢ら在校生は東京美術学校図案科に教育委託された(註3)。両科は、同じように図案科と名乗りながらも、両者の立ち位置が大きく異なっていたために、合併問題は大きな反発を呼んだことが当時の新聞にも取り上げられている(註4)。たとえば、東京高等工業学校では、工場を併設した校舎において実習を重んじた授業が行われていたのに対し、東京美術学校の図案科には、そうした設備が整っ

ていなかった点や、就職において不利になる点などが反発の理由として述べられている。そして、合併問題によって表面化した軋轢が、日本における近代デザイン教育の原点として捉えられている、東京高等工芸学校を生み出したといっても過言ではない。すなわち、芹沢は、日本のデザイン教育揺籃期の最中に身を置いていたことになり、ここで得た図案に関する知見が、その後の創作活動の礎を築いていたと考えられる。

卒業後、静岡県静岡工業試験場、続いて、大阪府立商品陳列所に勤めた芹沢は、時代の要求に応じた図案を考案することを通して、人々の生活を美しくするという課題に取り組むことになる。前者では、地域の伝統的な手工芸の技法について研究しながら、静岡県立工業学校で図案の指導を行い、後者では、国内外の図案の研究及び講演会や展覧会の開催を行っていた(註5)。一方、この時点までの芹沢は、画家としての一面も持ち合わせており、図案家としての仕事と、自身の創作活動を並行して行っていた。

しかし、1922年に大阪府立商品陳列所を退任すると、作家の活動は、主に手芸と写生へと向かっている。その背景には、留学帰りの作家たちが、図案の考案における写生の必要性を説いたことや、社会的な手芸の流行があった。そして、手芸の流行は、当時の美術家や工芸家たちの活動にも影響を及ぼしていた。このような背景の下、芹沢は、1923年に山本鼎(1882-1946)の農民美術運動の視察に出かけており、運動参画者のひとりであった、染色家・木村和一(1888-1963)の活動にも触れていたことが分かった。そして、「このはな会」という手芸団体を結成していた芹沢は、1925年頃から山本鼎、藤井達吉(1881-1964)、和田三造(1883-1967)らが審査員を務める、主婦之友社主催の全国家庭手芸展覧会へと出品し、最高賞を受賞している(註6)。また、1926年は、雑誌『商業美術』と雑誌『工藝時代』の雑誌が創刊した年であり、芹沢はこのどちらにも関係していたが、両者とも純粋芸術への対抗と、新しい表現領域の模索を目的とした立場であった点において共通していた。

さらに、この翌年、帝展第四部に工芸部が創設され、作家たちに工芸作品を出品する場をもたらすとともに、それぞれが専門分野を獲得することを促した。芹沢の場合は、生家が呉服商を営み、祖父がモスリンの製造販売の事業に携わっていたという個人的背景、また静岡の地に受け継がれていた染織文化や、手芸を通じて得た経験などを踏まえて、次第に、染色の世界へと没頭してゆく。芹沢にとって、染色は、工業図案科で学んだ機能主義と、表現への欲求の両方を満たすことのできる、絶好の領分であったと考えられる。こうして、1929年、第4回国画会展へ初出品したことにより、芹沢は染色家として本格的に歩みだした。

以上のように、芹沢が染色家としてデビューするまでの軌跡は、様々な同時代の思想を吸収しながら、美術、図案、工業、工芸、商業美術、民芸といった、あらゆるジャンルを横断しており、決して一筋縄とはいえなかった。一方で、芹沢の創作活動は、あらゆる媒体と手段を用いながらも、日用品の美化を図る、という工業図案科時代に育まれた目的意識に向かって一貫していたことが分かった。そして、幅広い創作を展開しながらも、染色という表現技法や、民芸理論に傾倒していくという選択にこそ、芹沢の独自性が表れているといえる。

染色家として歩みだした後の芹沢は、まず柳により見いだされ、民芸運動参画者としての地位を確立していく。さらに、国家により重要無形文化財の保持者として認定されたことで、人間国宝の染色家として名を馳せるようになった。一方で、芹沢にとって、染色家として認められたことは、裏を返せば、染色家という概念の規定に当てはまらない多くの創作活動に対する評価を放棄することをも意味した。そして、人間国宝というレッテルは、作家の評価を伝統工芸の枠組みへと封じ込める結果を招いた。すなわち、新しい図案を生むための手段として、染色を選択したのは芹沢本人でありながら、作家を染色家としての枠組みに押し込めていったのは、作家を取り巻く周囲であったといえるだろう。

近代日本において、美術やデザインといった領域の周辺で営まれつつも、現在の評価においてはそれらの枠組みから零れ落ちてきた文化的営為が多く存していると考えられる。本研究では、近代染色工芸というジャンルの成立に深く関わったひとりの作家の軌跡とその位置づけに着目することで、新たなジャンルが定着し、ひとつ

の概念として社会的なコンセンサスを得ていくまでの過程における、複合的な要素と、ジャンル間の有機的なつながりを見出したのではないかと思う。

(註1) 芹沢銈介「年譜」『自選芹沢銈介作品集 下』築地書館、1968年；芹沢銈介、芹沢たよ談「回想1 静岡時代あれこれ」『芹沢銈介全集 月報1』中央公論社、1980年8月、2頁。

(註2) 手嶋精一「圖案科設置の理由」『圖按』創刊号、大日本図案協会、1901年、5-7頁。

(註3) 詳細については、東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇第二巻』音楽之友社、1992年、598-609頁を参照のこと。

(註4) 無署名「高等工業は帝大工科と合併 圖案科に紛擾起る」国民新聞1914年8月23日、5面。

(註5) 静岡県静岡工業試験場については、『八十年のあゆみ』静岡県工業技術センター、1986年、大阪府立商品陳列所に関しては、『回顧三十年』大阪府立商品陳列所創立三十周年記念協賛会、1920年、『最近十年間の大阪府立商品陳列所』大阪府立商品陳列所、1927年を主に参照。

(註6) 1926年9月号の『主婦之友』には、芹沢自身が「美しいバスマットの編み方」という記事を寄稿している。