

〈研究ノート〉

## 同人誌『意匠』と倉吉の民藝運動

渡 邊 太<sup>1</sup>

Futoshi WATANABE : The Local Zine *Isho* and *Mingei* Movements in Kurayoshi

本稿では、1946年から1948年にかけて発行された同人誌『意匠』に着目し、当時の倉吉における民藝運動の雰囲気を探る。『意匠』は郷土の正しい工藝を育むことを目指して、徳吉英雄による私刊として発行された。『意匠』の同人は精力的に活動し、雑誌刊行と並行して民藝店を運営し、生活と芸術を結ぶ実践に取り組んだ。また、背景として砂丘社の活動との影響関係も窺え、芸術活動の集合性という特性が示唆された。

キーワード：民藝 倉吉 徳吉英雄 長谷川富三郎 砂丘社

### はじめに

鳥取県中部の街・倉吉は、近代初期から芸術活動の営みが盛んで豊かな文化資源を誇る。筆者は倉吉の芸術文化に惹かれ、調査研究に取り組んできた。

倉吉の版画家・長谷川富三郎や、写真家・高木啓太郎と親交が深かった画家・徳吉英雄が1940年代に『意匠』という民藝同人誌を発行していたことは、先行する資料からわかっていた<sup>1)</sup>。昨年、筆者は京都の古書店でその『意匠』を発見する僥倖に恵まれた。安くはない値札が付いていたものの、この機を逃しては入手できまいと思い覚悟の末に購入した。

手にした『意匠』は、その丁寧なつくりにもまず驚嘆させられた。さらに文章を読むと、敗戦直後の新日本文化建設の熱意が感じられ圧倒された。

当時の倉吉の民藝運動を知る上で資料的価値が高いと思い、内容を精読するとともに発行の背景を調査し、ここに公表する。なお、調査は継続中であり不明な点も少なくないが、『意匠』自体が入手困難であり、内容に触れる機会も限られていることから、

まず『意匠』を早急に紹介する意義があると考え、ここに研究ノートとしてまとめた<sup>注1)</sup>。

### 1. 鳥取と民藝

#### (1) 柳宗悦と民藝

柳宗悦は、民衆が用いる工藝品を意味する「民藝」という概念を用いて、無名の工人たちが制作した日用品にあらわれた美しさを称揚した。「白樺」の同人だった柳は、浅川伯教、巧兄弟を通じて朝鮮陶磁を知り、甲州旅行のなかで木喰仏に惹かれ、民藝の着想を育んだ<sup>2)</sup>。

柳は、『民藝とは何か』のなかで、名工が貴族や富者に依頼されて制作する飾り物の美しさと民藝の美しさを対比させて、つぎのように諭える。

温室の花をのみ美しい花と見る時、人々はしばしば野の花の美しさを忘れました。その加工せられた贅沢な富貴を誇る花にもある美しさはあります。しかし自然の光に浴するあの活々とした野花の美を忘れるのは、正しい見方でしょうか。あの虫に犯され易く、冷気に堪えない温室の花のみを賞むべきでしょうか。私は見棄てられた

1 鳥取短期大学国際文化交流学科

自然の花を工藝の世界で弁護しようとするのです<sup>3)</sup>。

柳によれば、富貴な品物にも美しさは宿るが、往々にして人為的な装飾過多に陥りやすく、生命の勢いをなくした繊弱なものになる傾向がある。いわば、温室の花の如くである。それに対して、野の花に喩えられる民衆の工藝品は、実用品であるため素朴で力強く、自然の摂理に即した単純で健康的な美しさを有する。

民藝の美は無心の民衆が生み出す。富貴な美術の世界では美しさと実用性が切り離されるが、工藝においては「美」と「用」は決して切り離せない。柳によれば、そこに民藝の健全な美しさの理由が存する。「用」の機能を果たすために工藝品は丈夫で力強いものとなり、華美な錯雑や無駄を省いた自然な単純さに達する。「用」が健全な「美」を育むのである。

柳は、陶芸家の河井寛次郎、濱田庄司、バーナード・リーチをはじめとする盟友と共に、民藝の運動を展開した。1926年には、富本憲吉、濱田庄司、河井寛次郎と連名で「日本民藝美術館設立趣意書」を発表する。1928年には、御大札記念国産振興博覧会に出展し、各地の民藝を出品販売する。1931年には雑誌『工藝』を創刊し、東京京橋に最初の民藝店「水沢」を開店する。1932年には鳥取に「たくみ工藝店」が開店、翌年には東京店も開店、流通経路の確立にも取り組んだ。

民藝運動は全国的に拡大し、1934年には日本民藝協会が設立される。1936年には日本民藝館が開館し、民藝運動の拠点となった。柳は、各地を旅して優れた民藝を見出し、『日本民藝図譜現在篇』の執筆に力を注いだ。1945年の戦災で原稿と写真を消失してしまう。その成果の一部は、戦後『手仕事の日本』として出版される<sup>4)</sup>。

## (2) 鳥取の民藝運動

鳥取の民藝運動を牽引したのは、鳥取市の医師・

吉田璋也である。

吉田璋也は1898年鳥取市に生まれ、鳥取中学時代に雑誌『白樺』に憧れる。1917年、新潟医学専門学校に入学し、校友会誌の編集を務めるなかで式場隆三郎と出会い、文芸誌『アダム』を発行する。式場は白樺派に惹かれ、医学生時代から武者小路実篤、柳宗悦らと交友した。吉田も千葉県我孫子の柳邸を訪問するなど交友を深め、生涯にわたって師と仰ぐことになる<sup>5)</sup>。

1931年、鳥取市に吉田医院を開業するとともに、鳥取での民藝運動を開始する。吉田は、牛ノ戸焼の窯を訪れ、窯主の小林秀晴に新作民藝への協力を要請した。吉田の新作民藝運動は、伝統を活かしながら現代の生活に合わせた民藝の新作を推し進めるものだった。1932年には鳥取民藝振興会を設立し、鳥取市本町の若桜街道筋に「たくみ工芸店」を開店、民藝運動に尽力した。

1938年には軍医として大陸に渡る。その間も中国東北部の人々の暮らしと工藝について『月刊民藝』誌などに寄稿している。戦後は、再び鳥取で開業し、1949年に鳥取民藝協団を再発足すると、新作民藝の振興に力を注いだ。

吉田璋也は、「民藝のプロデューサー」を自認し、民藝において伝統と現代の生活との調和をめざし、新作民藝の発展に力を注いだ。吉田の新作民藝運動の取り組みは、過去の美化に終始するのではなく生産の現場に根ざし、現代と対峙しながら民藝を究める試みとして歴史的意義が認められる<sup>注2)</sup>。

鳥取中部の民藝運動においては、長谷川富三郎が重要な役割を担った。

長谷川は、1910年姫路市に生まれ、中学2年で米子中学に転校、1929年に鳥取師範学校を卒業する。倉吉の明倫小学校に奉職した長谷川は、民藝と教育を考えあわせたいという思いを実現すべく、1938年、研究視察のための旅費を得て民藝の先達を訪ねる旅に出る。

鳥取市の吉田璋也に相談し、紹介状を携えて柳宗悦、芹沢銈介、濱田庄司、河井寛次郎らと面会し、

実地に民藝を学ぶ機会を得た。帰郷後も民藝の創始者たちを師と仰ぎ、民藝を通じた教育に取り組む。

長谷川は、洋画家・前田寛治を輩出したことで知られる鳥取中部の芸術団体・砂丘社の同人として戦前から油絵を描いていたが、棟方志功との出会いをきっかけとして版画に転向する<sup>注3)</sup>。長谷川は、1940年に河井寛次郎の紹介状を得て日本民藝館で棟方に面会し、自宅に招かれて以来交友がつづいた。

棟方は度々、倉吉を訪れた。倉吉に招待して展覧会をするにあたり、作品が足りないときはその場で制作してもらうこともあったという。上神焼に絵付したものを販売し、資金を得ることもあった<sup>6)</sup>。

長谷川は、『工藝』117号(1947年)に「倉吉緋四季」を寄稿している。この原稿は、柳宗悦から強く乞われて執筆したものだった。寄稿に先立って長谷川は、1942年に緋の見本を日本民藝館に寄贈し、これに感心した柳が長谷川に原稿を促したのである。しかも同誌115号に掲載されるはずだったが戦災で原稿が焼失し、再度書き起こしたものである<sup>7)</sup>。

倉吉緋は高度な品質と精密な図柄が評判となり明治期に最盛期を迎えるが、工場制機械工業が普及する大正期以降はしだいに衰退した。長谷川の調査は、倉吉緋にあらためて光をあてるものだった。

1954年には、柳宗悦、濱田庄司、バーナード・リーチを倉吉に迎え、明倫小学校での講演会を実現している。宿泊は三朝温泉を手配し、翌日は小川貞寿邸で接待した。バーナード・リーチは、倉吉の街中を歩きながら度々職人たちの仕事風景に目をとめてスケッチしていたという<sup>8)</sup>。

長谷川の社交を通じて民藝の先達たちと鳥取中部の倉吉が結ばれ、郷土の工藝が豊かに育まれる土壤が耕された。

## 2. 同人誌『意匠』

### (1) 刊行の意図

同人誌『意匠』は、倉吉の画家・徳吉英雄の編集

により、1946年から1948年にかけて第4号まで刊行された(写真1)。1946年9月に第1号、12月に第2号、翌年3月に第3号と立て続けに発刊、少し空いて1948年3月に第4号が出ている。第2号奥付にだけ「月刊 意匠」という表記が見られ、当初は月刊での発行を意図していた意気込みが窺える。同誌の寄稿者には、長谷川富三郎や吉田祐(以下たすくと表記)など、倉吉の芸術家たちの顔ぶれがみられる。さらに、第4号には棟方志功が版画と文章を寄せ、民藝運動の全国的な拡がりも感じられる。



写真1 『意匠』(左上から時計回りに第1~4号)

『意匠』第1号の冒頭には、「出発点」と題した文章が掲載され、刊行の意図が述べられている。

三つの意味でこの小冊子を刊行致します。一つには工藝に於ける意匠の重要性を皆様と共に見出してゆくため、この事は必然的にあらゆる工藝品自體の美しさを尋ねることになるでせう。二つには本誌に依つて工藝の作家も、實際の職に携はる人も、賣る立場にある人も、買手も、こゝろを合せて一つになりたいのです。正しい工藝は正しい組織から生れます。私たちは本誌を通じて結び合ひたいのです。組織全体から立派な作品が生まれる時代を創る為に努力したい

のです。最後に最も重要なことは郷土の基底に確かりと立つて働くといふこと、郷土の人々の生活に基準を置いた工芸品を守り立て、私達の暮らしと一つになった品物が育つたとき初めて中央へと推し進めたいと願ふのです。都會で持て囃される合理主義的な工芸品を何の反省もなく私達の生活に取り入れて得意とする輕佻には十分な戒めを持たねばなりません。

ここで、意匠の重要性を共に見出し、工藝にかかわる様々な立場の者がここをあわせて一つになり、郷土の生活を基準とした工芸品を育てる意志が述べられている。ここからわかるのは、『意匠』があつかう主題が郷土の工藝であり、同人誌の刊行を通じて郷土工藝の質的向上が目指されていることである。

『意匠』は徳吉英雄の私刊であるが、第1号「あとがき」では、「お暇の折りはいつでも私達くろぼく社同人の工房にお立寄り下さい」(p. 15)と記されている通り、「くろぼく社」の同人誌としての性格も併せ持つようである。第1号に掲載された「くろぼく社の辯」では、つぎのように述べられている。

そこで、くろぼく社は、民藝、版画、玩具等の復興、維持、創作、発展に力を注ぎます。郷土に古い「砂丘社」を初め「東伯文化協会」「風土旬報社」「翠光会」等と共に歩みたいと考へます。別々の仕事をしてゐましても念ずる所は只新日本文化建設の御協力のもとに力強く明るく進みたく存じます。(p. 6)

砂丘社をはじめとする地域の芸術団体として、敗戦後の新しい文化建設に寄与せんとする意欲が示されている。ちなみに「くろぼく」とは、伯耆大山が太古に噴火してこの地に広がったとされる「黒いぼくぼくした土」を意味する。

「くろぼく社の辯」では、郷土の工藝のために努力する人たちと協力したいという思いが述べられ、

年齢や経験を問わず、物をつくる熱情と工藝に対する青年性から同士を呼び求める意志が示される。

さらに、倉吉信用組合会場で第3回展覧会を見本展示即売を兼ねて開催すること、近く工藝の店「風土」を準備中であること、京都・大阪・東京への進出も計画していることが告げられている。

## (2) 内容

『意匠』の内容は、口絵、版画など平面作品と文章からなる。第1号の口絵は秋葉権現を描いた長谷川富三郎の版画(写真2)である。第2号の口絵は吉田たすくの版画であり、他にカットとして吉田の版画と涌島篤美の写真(写真3)が貼りつけられている。第3号の口絵は三好平吉によるカラーの風絵(写真4)、吉田の版画、明倫小学校児童の合羽版の3点で、カットの小間絵は徳吉、写真は涌島のもの。第4号の口絵は棟方志功の版画、手まり模様図



写真2 口絵(第1号)



写真3 カット写真(第2号)



写真4 口絵(第3号)

(署名なし)、吉田の版画と詩の3点で、小間絵と写真は第3号と同じく徳吉と涌島である。

以下、第1号から第4号まで各号の内容を簡単に紹介する。なお、目次の詳細は本稿巻末に収録した。

第1号は、先述の通り巻頭に「出発点」と題した文章が掲載され、つづいて「貧しさの美しさ」を論じた長谷川富三郎「業魂」、 「意匠」を論じた徳吉英雄「こゝろだくみ」、道具を論じた吉田たすく「肥後守」、版画制作について述べた吉田きよし「仁王さん」と記事がつづく。宣言文「くろぼく社の辯」を挟んで、「特輯 愛用の品」がつづく。「愛用の品」は、その後も毎号の掲載される企画となった。他に、農村工芸品展の見聞録等も収録されている。

第2号は、「上神焼特輯」として、大橋二郎、長谷川富三郎、山根藤一、井上有紀男が寄稿している。上神焼の窯での作業風景を撮影した写真も貼り付けられている。また、「代点」として、民藝や郷土の芸術にかかわる雑誌記事や雑誌に掲載された口絵が紹介されている。「愛用の品」特集も掲載され、さらに「くろぼく社便り」として、同人の近況が数行で簡潔に記されている。

第3号は、冒頭に口絵3点が掲載され、「野鍛冶の家」と題した長谷川富三郎による寄稿(本来は「民家」特集になるはずだったが単独の文章になったと思われる)、「愛用の品」特集に加えて、同人たちが開業した民藝店について知らせる「諸國工芸店 風土のたより」、大阪府立産業能率研究所の園田理一

所長を囲んだ座談会の記録「冬の夜ばなし」等が掲載されている。

第4号は棟方志功の版画を含む口絵3点が掲載され、特集として「蒲」に関する文章を長谷川富三郎と吉田たすくが寄せている。版画を提供した棟方志功は、「愛用の品」特集にも「天井筒茶碗」と題した文章を寄稿している。他に、街中で入手した民藝品を紹介する「街の民藝品」、徳吉英雄の母・徳吉春が手まりについて述べた「かがり手まり」、徳吉英雄が民藝を論じた「民芸開眼」が掲載されている。

### (3) 特集「愛用の品」

毎号、掲載された「愛用の品」特集には、『意匠』が生活と芸術とをあわせて考えようとした理念がよく表現されている。いくつか紹介したい。

第1号に掲載された塩谷宗之助「きせるのこと」では、「祖父の形見の長さ50 糎くらいの無細工な朝鮮煙管」に始まり数多く収集した煙管を挙げつつ、最も大切な鈍豆パイプをつぎのように紹介する。

原子爆弾が落ちて間もなく復員し只ごろごろと寐転んでゐたとき飛んでもない拾い物をした 骨董屋風に言へば掘出物といふのだらう 粗末な鈍豆煙管である 自然な偉張らない形その長さ重さの釣合また煙管の生命だと思ふ雁首の程のよさ吸ひ口の軟かい味その上吸い心地がよく何とも云へない程良いと思つた。(p.9)

何気なく「原子爆弾」という言葉が出てくるところが敗戦直後の雰囲気であらわしている。

第2号に掲載された井上有紀男「我家の飯櫃」では、父祖三代にわたって使ってきた「飯櫃」が紹介されている。

櫃の通った檜板で蓋などは一枚板です。當時のものとしては上等のものではなく普通のものでせうが、作つた人の誠實な心が感ぜられます。数十年の間朝に夕べにと使はれて今は亡き祖母

や母の手にかけられて今は私達に受継がれてゐるのです。(p. 14)

第3号に掲載された吉田正「フォーク」では、二等兵として参加していた陸軍演習の昼食時に持参の竹箸が折れたため戦友がくれたフォークが紹介されている。

どしりと鉄の重みが感じられて、模様も彫刻もないし光沢にもぶいが、分厚で容易なことでは折れも曲りもしないであらう。この時から何の変哲もない鉄製のフォークと私との間にかうして縁が結ばれたのである。(p. 6)

いずれも特別な逸品ではないが、日々の用に必要な素朴な美しさをたたえ、個人的にも思い入れの深い品物たちが紹介されている。

第4号に寄稿した棟方志功は、「愛用の品」として、河井寛次郎からもらった筒茶碗を紹介し、その台底の部分ユーモラスに表現している。

唐津を乗越いて自在に、朝鮮をしのいで安心に、大海原の様に洋々の台底は、何か忘れ置かれた様にねつとりとしたカンナ忘れの土がねとつてゐます。赤ん坊がお乳を充分に喰べてゆつくり眠つてゐる様な姿です。(p. 11)

どの書き手も、「愛用の品」の記述には工芸品への深い慈愛が感じられる書きぶりである。

#### (4) 執筆者たち

意匠の執筆者のうち、長谷川富三郎については先に言及した。徳吉英雄については後述する。他の執筆者の顔ぶれについて、全員の詳細については調査中で判明しない人物も多い。ここでは、数名について簡単に紹介する。

全号にわたって版画や文章を寄せた吉田たすくは、1922年倉吉に生まれ、倉吉中学を経て東京研

数専門学校物理科を出て倉吉に戻る。敗戦後、長谷川富三郎の勧めで郷土玩具を制作する。1947年から倉吉絣や風通織など織物の研究を開始し、後に綾綴織を考案するなど染織家・絣紬研究家として活躍した<sup>9)</sup>。

「愛用の品」の所で紹介した塩谷宗之助は、赤碕町出身の写真家・塩谷定好の長男である。塩谷定好は、大正末から昭和初期に全国規模の公募展や写真雑誌で活躍し、芸術写真の第一人者として知られ、山陰の地で写真を撮りつづけた。塩谷宗之助は、戦後、赤碕で結成された文化団体・暖流社を率いて精力的に活躍した<sup>10)</sup>。

第2号の「上神焼」特集に寄稿した大橋二郎は、大橋旅館を営みながら東伯文庫取締役役に就任し、後に倉吉町・市議会議員も務めた。

同じく「上神焼」特集に寄稿した山根藤一は、江戸期に開窯され明治期に絶えつつあった窯を再興した人物である。窯は現在、上神焼上山窯として三代目が継承している。

第2号の「くろぼく社便り」には、生田和孝の名前も見える。同欄では「在京都、河井武一氏方にて陶工修行中。今期出品作が期待されます」と紹介されている。北条町出身の生田は、河井寛次郎に師事し、後に兵庫県の篠山に移って作陶に励み、日本陶芸展で優秀作品賞、文部大臣賞を受賞するなど高い評価を得た。

また、第2号の「愛用の品」特集に寄稿した小田幸子は、倉吉女学校を出て女子美術学校西洋画科高等師範科を卒業し、前田寛治に学んだ画家である。

第3号に口絵として風絵を寄せた三好平吉は、はこた人形など郷土玩具の作家である。同じく第3号に文章を寄せた波田野幸治は、倉吉出身で戦前から砂丘社の同人だった画家である。

第4号で「愛用の品」特集に寄稿した福留章太は、高知県出身の画家で復員後、兄の家族を頼って三朝に移り、後に倉吉に定住し中学教師の職を得る。倉吉美術協会の創立に参加し、倉吉市美術展、鳥取県美術展の中心的存在として活躍した<sup>11)</sup>。

### (5) 制作と流通

『意匠』の流通規模はどれほどだったのだろうか。第2号「編輯後記」では、「発行部数五〇〇にも満たぬ為活字印刷を断念」とあることから、500部未満の発行部数だったことがわかる。

『意匠』は、各号に版画や口絵を載せ、カット写真も貼り付けるなど、凝ったつくりのためそもそも量産体制には不向きと考えられる。500部に満たないということだが、仮に200部程度を製本したとしても相当の労力を要するだろう。

紙は和紙を使用し、第2号と第3号には、やや茶色っぽい色合いがついている。第3号「友へ（編輯後記に代へて）」によれば、因州和紙を玉葱の皮で染めたとのことである。製本については、つぎのように記されている。

例のごとくこの雑誌の製本には版画の手刷からカットの貼込迄家中内総動員でバタバタと忙しいことであつた。この本一冊一冊を一つの作品として入念に仕上げるので、まるで我が子の様に可愛くなつてくるのだ。(p. 13)

丁寧につくられた冊子は、おそらくはまず友人知人から直接手渡され、手から手へと読み継がれていったのだろう。第1号「あとがき」では、「本誌の読者名簿を作りたいと存じますので葉書で住所とお名前を御一報くだされば幸甚です」(p. 15)と記されている。第3号「友へ（編輯後記に代へて）」では、東京、京都、九州の読者に郵送していることが触れられている。第4号「編輯後記」では、「本誌を通じて全国の皆様と語り合ふことが出来、御教示もいただけるのは尚一層嬉しいこと」(p. 18)と述べられている。正確な送り先は不明だが、少数ながらも県外各地への流通を実現していたことが窺える。

### 3. 『意匠』の理念と民藝店「風土」

タイトルの『意匠』には、どのような思いが込められていたのか。ここで手がかりとなる素材として、『意匠』に寄せられた徳吉の文章と、『意匠』第4号を発行した翌年に徳吉が手がけた『砂丘』復刊第2号(1949年)に寄せた文章「意匠人の立場」がある。

まず、『意匠』第1号に掲載された文章「こゝろだくみ」のなかで徳吉は、つぎのように述べている。

意匠とは私達の品物に對する こゝろだくみです。心を込めて創り為した計劃の姿です。図案といふ言葉は明治時代から初めて使はれる様になつたのですが、「意匠」はもつと古くから私達のくらしの中に生きてゐて、それは日用必需品をつくるためにその使ひみち、材料、つくり方、かたち、文様、色、つくる金高、など一切を含めて定められる計劃の姿を指すのでした。(p. 2)

日々の暮らしにおいて用途に応じた必然的な計画にしたがい制作される品物に、「意匠」のこころが宿る。ここには、柳宗悦における「用」と「美」の響き合いを感じとることができる。徳吉にとって「意匠」とは、どこまでも日常生活に即したものである。

鍋を洗ひながら磨きがひのある楽しい氣持の湧くやうに、物に対して愛着を感じさせる必然的なよい形や美しさが生れる様に祈って努めるのが意匠を創る人々の道です。(p. 3)

この引用箇所は印象的である。鍋を洗うという身体動作に感性的な快がともなう。そこに宿る美しさこそ、「意匠」によるものである。

優れた「意匠」を創るためには、教養と精進が必要となる。その努力は、制作者だけに留まらない。販売者も購買者も思いを同じくして、「正しい品物

といふ事について、寐でも覚めても考へてゐなければならぬのです」(p. 3) と徳吉は言う。

第4号に寄せた文章「民藝開眼」では、「趣味の民芸品」というレッテルで民藝品を「あつても無くても、どうでも良い」ものと捉える風潮を批判し、民藝が「もつと切実な『用』の願ひと『美』の祈りを込めたものである」ことを強調し、そこに喜びが生じることを強調する。末尾は、つぎの言葉で締められる。

本当の工芸とは何か。永遠なるものは何か。今や私は、眼を見はりつゝ、やつと巡礼者としての第一歩を踏み出したのである。(p. 18)

『砂丘』復刊第2号に掲載された「意匠人の立場」では、つぎのように述べられている。

デザイン——design は一般に「図案」と訳されているが私は「意匠」の二字を好む。意匠は単なる技術面以上の生活基盤をも含むこゝのある言葉だと思う。(p. 1)

徳吉は、夏目漱石と交友した哲学者・前田利鎌の著書『宗教的人間』から、「問題又は対象を充分に理解する事、それに通達すること、随つてそれを自家業籠中のものとして自由に駆使し得ること、従つてその対象から脱却すること、吾自から主体となることを意味する」言葉として英語の「to master」を引いた上で、「この to master の一語こそは正にデザイナーたるべき最も重要な生活行動である」(p. 1) と述べている。

日本語の「意匠」は漢籍由来で詩文や絵画の構想を意味する言葉であったが、心中で工夫をめぐらせることを意味するヤマトコトバの「こころだくみ」としての意味も担った<sup>12)</sup>。明治期には美術・工藝の文脈で design の訳語として用いられ、1888 年の「意匠条例」でも design の訳語に「意匠」が当てられている<sup>13)</sup>。さらに殖産興業政策として工藝振

興が唱われるなかで、品質向上のために「意匠」考案が推奨された<sup>14)</sup>。

徳吉は、design の訳語としての「意匠」を念頭に置きつつ、独自に学んだ民藝の理念を注入して自らの「意匠」概念を練り上げたのではないだろうか。

そして、かかる、こゝのある言葉としての「意匠」を生活のなかで実現するために、『意匠』発行と並行して民藝店「風土」を開店する。

「風土」については、第1号「くろぼく社の辯」のなかで「風土旬報社代理部及同社が計画中の工芸の店」(p. 7) として紹介され、第2号に「諸國工芸 風土 開店」の広告が掲載されている。広告によれば、所在地は「倉吉町西仲町」とのみ記されている。第2号の「くろぼく社便り」では、井上有紀男の項に「諸國工芸の店『風土』は民藝愛好家としての同士の盡力に依り開店す」(p. 20) と記されている。

第3号では、「諸國工芸店 風土のたより」として誌面1頁を占めている。そこでは「伯州倉吉東仲町に小さな民芸店を開きました」とあり、第2号の広告「西仲町」と整合しないが、詳細は不明である。

「風土のたより」では入荷した商品の紹介として、上神焼の飯茶碗、番茶碗、益子焼（入荷予定）、出雲民芸紙、芹沢銈介先生門下岡村吉右エ門氏べんか染のれん、岡村吉右エ門氏作唐草型染、徳吉英雄氏染付（入荷予定）、三好平吉氏作びんご風、棟方志功先生作「挿頭花集」（限定十部）、くろぼく社同人の版画いろいろ、はごいた、作州産がまで作ったがまの籠などが紹介されている（p. 10）。また、第3号「友へ（編輯後記に代へて）」では、吉田たすくが「風土」の経営事務を引き受けたことが記されている。

第4号の「風土のたより」では、「風土」が開店して1周年を迎え、1年間の行事が列挙されている。展覧会として、棟方志功版画展、上神焼窯出し陶器展、長谷川富三郎油絵小品展、岡村吉右エ門氏切絵展、木彫アクセサリー展などが開催され、さらに染紙の会、益子焼の会、油壺の会なども開かれていることがわかる。工藝品を手にとって味わう社交の場



であるとともに、作品の発表、流通の場でもあった。

#### 4. 徳吉英雄

あらためて、『意匠』を編集・発行した徳吉英雄とはどのような人物だったのか。徳吉は1921年大阪に生まれ、1934年に倉吉中学に入学し中井金三に教わった。京都高等工藝学校（後の京都工芸繊維大学）の図案科に進学し、卒業後は鉄道本省に勤め、召集による兵役を経て、敗戦後は倉吉に戻った。

徳吉が進学した京都高等工藝学校は、「美術及び學理を應用すべき工藝技術を練習せしむる」<sup>15)</sup>ことを趣旨として1902年に設立された、日本で三番目の国立のデザイン教育機関である<sup>16)</sup>。貴族院の建議と地元の産業振興の要請から設立された高等教育機関であり、1913～1914年には西田幾多郎、1916～1921年には山内得立、1924～1926年には西谷啓治、1926～1929年には戸坂潤など、著名な哲学者の在職もみられる<sup>17)</sup>。

本科として図案科、色染科、機織科、陶磁器科(1929年から)が設置された。これは京都の産業実態を反映したものであり、地元産業振興への貢献が期待された。

徳吉が学んだのは図案科である<sup>注4)</sup>。『京都高等工藝学校沿革誌』によれば、図案科には「建築関係の工藝」「絵画関係の工藝」の二分野が含まれ、さらにその他の特殊な専攻として、舞台装置、服飾、造型裝飾、文字等も学ぶ教育課程だった。

図案科は「工藝の各分野に於ける意匠計畫を完成する目的を以て配列せられ、その全体は學、技、想の三要素より成立す」<sup>18)</sup>というものだった。「繪畫實習」「意匠計畫實習」等、実習科目も充実していた。実習室の様子(図1)からは、本格的な造形芸術教育が実施されていた様子が窺える。

徳吉が在学時(1939～1941年)は、図案教育の担当は本野精吾、霜鳥之彦、向井寛三郎だったと思われる。本野はモダニズムの建築家である。霜鳥は、東京美術学校から京都高等工藝学校に転任した浅井

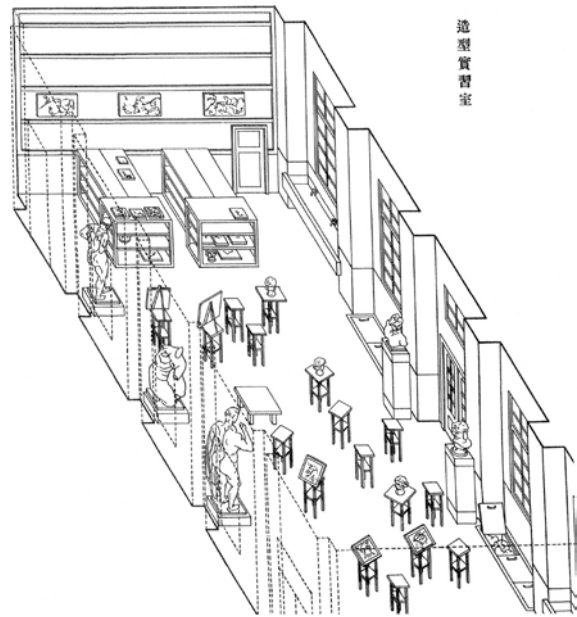


図1 造型実習室(『京都高等工藝学校沿革誌』より)

忠に学んだ第1期生である。霜鳥は卒業後渡米し、ニューヨークで水彩画と商業美術を学んだ。向井は京都高等工藝学校第7期生で、初期の教育課程を体系化した武田五一に学ぶ。1931年のドイツ留学を経て帰国後、『現代図案教範』(1936年)、『図案学』(1937年)を出版し、図案教育の理論的体系化に力を注いだ<sup>19)</sup>。

宮島久雄は向井の『図案学』の特徴として、図案を學理として確立する志向をあげる。向井は、工藝を実用的価値と美的価値の関数として捉え、デザインを計画と立案の過程にわけた上で、各過程の科学的分析を試みた。それとともに、芸術味を強調し、工藝の基底に芸術的な美的経験を置いた点も特徴的である<sup>20)</sup>。

京都高等工藝学校在学中、徳吉の動静は不明な部分が多いが、充実した教育環境のもとで建築から美術、テキスタイルまで幅広く先進的な工藝教育を受けたと思われる。当時の教授たちは教材として国内外の工藝品、芸術作品を収集した<sup>21)</sup>。主には西洋由来の美術工藝品だったが、1930年代以降には東アジアの民俗品も数多く収蔵されている。これら優れた作品に触れたことも大きな刺激となっただろう。徳吉が学んだのは図案科だが、色染科、機織科、陶

磁器科で学ぶ学友との交流もあったかもしれない。後に、絵画だけでなく版画やステンシルを用いた表現など多彩な創作を展開する原点を在学中の経験に辿ることもできるかもしれない。工藝の盛んな京都の地で三年間を過ごした経験も大きいはずである。

さて、『意匠』発行後、徳吉英雄は1949年から中学校教員として勤め、日本水彩画展や日本板画院展にも出展、多彩な表現活動を展開する。1956年には日本海新聞連載小説「十萬寺党始末」の挿絵を担当するなど活躍の幅を拡げるが、1958年、泊海岸で写生中に転落し逝去。36歳の若さだった。

## 5.『意匠』と砂丘社

『意匠』第1号を発行した当時、徳吉英雄24歳、吉田たすく24歳、塩谷宗之助23歳、長谷川富三郎36歳、生田和孝20歳、福留章太34歳といった年代であった。戦時下の苦境を経て、新たな社会建設の熱意に溢れる青年たちである。年長者では、波田野幸治が1946年当時54歳だった。

『意匠』第1号「あとがき」には、「次號は砂丘社の墨絵展や伯童会展が終つてから編輯に取掛ります」と述べられていることから、徳吉英雄は当時、砂丘社の活動に参加していたことがわかる。『意匠』の背景には郷土に近代芸術をもたらした砂丘社があった。1947年10月には、『砂丘』復刊第1号が「前田寛治特集」として発行されている。編集・発行人は長谷川富三郎となっているが、印刷は『意匠』第4号と同じ「構図荘」である。その住所はじつは徳吉英雄の自宅と同一であり、表紙デザインは徳吉英雄が担当している（写真5）。さらに、『砂丘』復刊第2号（1949年）は徳吉英雄の編集によるものであり、巻頭に「意匠人の立場」と題した文章を寄せていることは先述の通りである。

砂丘社は、東京美術学校を出て倉吉に帰郷し、倉吉中学に勤めていた中井金三のもとに芸術を志す若者たちが集まり、1920年に結成された鳥取中部の芸術団体である。前田寛治や河本緑石を擁した砂丘



写真5 『砂丘』復刊第1号（倉吉博物館所蔵）

社は、油絵や水彩画の展覧会を開くだけでなく、音楽会や舞踊公演、文化講演会など総合的な芸術運動を展開し、中央から遠く離れた地方に豊かな文化の開花に貢献した。同人誌『砂丘』は当初、手書き原稿を綴ったものとして同人間で回覧されていたが、後に雑誌として発行した。詩、俳句、戯曲、小説、講演会記録など内容は多彩だった。

1924年には、朝鮮から帰った波田野幸治が砂丘社同人に加わる。長谷川富三郎が砂丘社同人に加わったのは1934年である。その頃の砂丘社の状況について、中井金三はつぎのように述べている。

砂丘社同人中郷土に在住するものも漸次少なくなり又同人各年令を加え且つは家業の為時間と労力を要する展覧会等は年によって開催しないこともあり、砂丘社創生当時の意気と熱は稍沈滞していたかの感があった。然し今春二月生駒信敬、野儀実三、井上迪夫、福田理庸、長谷川富三郎（旧沼鳥会同人）及び山榊寅二郎、奥知勇の新進諸君を同人に推薦し全く陣容を改めた。一堂の充実した気持は創生当時の元気と熱を再び喚び戻し展覧会も本年は二回目を近く開催せんとする意気込みである。正に砂丘社中興の時代となり今後の活動を期待している<sup>22)</sup>。

1920年に発足した砂丘社は、創立メンバーの前田寛治が東京美術学校を出てパリに留学し、帰国後

若くして帝展の審査員に選ばれるなど華々しい活躍と並行して鳥取中部での芸術文化を盛り上げたが、前田寛治の死（1930年、享年33歳）、河本緑石の死（1933年、享年37歳）と創設者の不幸が相次ぎ、活動の停滞感も感じられた様子である。1934年の長谷川富三郎らの加入は活気を取り戻す契機になったようだが、時代は15年戦争に入ったところであった。さらに太平洋戦争の戦時下に至り、芸術の営みも困難な時代を迎えた。

『意匠』が発行されたのは敗戦の翌年である。徳吉は、復員後帰郷し、『意匠』の発行と砂丘社の活動に尽力した。徳吉の砂丘社との接点は、倉吉中学で中井金三の教えを受けたことである。資料・記録は不明であるが、京都高等工藝学校在学中も交流はつづいたと考えられる。『意匠』執筆陣の多士済々ぶりからもそのことが推測される。

戦況が悪化する戦時下に郷土の芸術家たちがどう暮らしていたのか、手がかりとなる資料は乏しいが、敗戦直後の目覚ましい活動の輝きをみると、戦時下の抑圧的な環境に思い及ばざるを得ない。

敗戦後、各地で様々なサークル活動が出現する。労働組合の結社や物資交換所など相互扶助サークルに加えて、文化活動や自主学習のサークルも無数に生まれた<sup>23)</sup>。『意匠』の発行は、鳥取中部での自主的な文化サークルの一事例として位置づけられる。

## おわりに

本稿では、敗戦直後に発行された『意匠』の内容を精査し、あわせて社会的背景を探ることを試みた。

編集兼発行人を務めた徳吉は、京都高等工藝学校で先進的な図案教育を受けている。そのことは、おそらく『意匠』の編集にも活かされただろう。徳吉には、多様な才能の執筆陣をまとめるオーガナイザーとしての資質も認められる。

『意匠』とその文脈から、芸術活動の集団性が垣間見える。表現技法や素材による違い、あるいは西洋近代芸術と民藝といったジャンルの違いを超え

て、鳥取中部では領域横断的な芸術活動が展開された。今後さらに調査を深めたい。

## 【付記】

本研究は、令和元年度・令和2年度鳥取看護大学・鳥取短期大学地域研究・活動推進事業助成金の成果である。

## 注

- 1) 『意匠』第2号、第3号は本文の通り古書店で購入した。第1号と第4号は、徳吉雅人氏より譲り受けた。記して感謝する。
- 2) 入江繁樹は吉田の新作民藝運動について、柳の「民藝」概念との間の緊張関係に言及しつつ、生産・流通システムの構築を通じて民藝を商品として実体化した意義を指摘する<sup>24)</sup>。
- 3) 棟方志功は、「板から生まれた板による画」として「板画」と記した。長谷川も棟方にならない「板画」という表記を用いたが、本稿では煩瑣を避けるため一般的な「版画」表記を用いる。
- 4) 徳吉の在籍を「建築図案科」とする資料もあるが、『京都工藝学校沿革誌』で確認されるのは「図案科」である。図案科に建築図案を学ぶ科目が含まれる。

## 引用・参考文献

- 1) 倉吉文化団体協議会：倉吉美術～倉吉美術の礎を築いた人達～「徳吉英雄 プロフィール」  
<http://www.refrepla.sakura.ne.jp/0001/img/museum/b54syousai.pdf> (2020.09.07 閲覧)。
- 2) 志賀直邦『民藝の歴史』、筑摩書房、2016。
- 3) 柳宗悦『民藝とは何か』、講談社、2006、p. 27。
- 4) 熊倉功夫「解説」、柳宗悦『手仕事の日本』、岩波書店、1985、pp. 273-286。
- 5) 木谷清人「吉田璋也の生涯」、木谷清人編『吉田璋也の世界』、鳥取民藝美術館、2015、pp. 26-40。
- 6) 長谷川富三郎『自分のなかのおないどし』、柏

- 樹社, 1980, p. 163.
- 7) 柳宗悦「編輯後記」, 『工藝』117号(1947), p. 75.
- 8) 前掲6), p. 143.
- 9) 今村実「吉田たすく 人と芸術」『郷土作家シリーズ No.11 吉田たすくの染織』, 倉吉博物館, 1989, pp. 2-11.
- 10) 赤碕町誌編纂委員会編『赤碕町誌』, 赤碕町, 1974, p. 579.
- 11) 前田明範「倉吉の美術」『ザ・倉吉博物館』, 倉吉博物館, 2001, pp. 美1-24.
- 12) 樋口孝之・宮崎清「日本における漢語『意匠』の受容と解釈—日本におけるデザイン思考・行為をあらわす言語概念の研究(2)」, 『デザイン学研究』50巻5号(2004), pp. 1-10.
- 13) 樋口孝之・宮崎清「明治中期に公布された意匠条例に用いられた『意匠』概念—日本におけるデザイン思考・行為をあらわす言語概念の研究(6)」, 『デザイン学研究』54巻5号(2008), pp. 45-54.
- 14) 樋口孝之「明治20年代の意匠奨励の言説にみられる『意匠』概念—日本におけるデザイン思考・行為をあらわす言語概念の研究(7)」, 『デザイン学研究』62巻6号(2016), pp. 69-78.
- 15) 『京都高等工藝学校沿革誌』, 京都高等工藝学校発行, 1932, p. 22.
- 16) 緒方康二「明治とデザイン——京都高等工芸学校図案科の創立」, 『夙川学院短期大学研究紀要』第7号(1982), pp. 11-28.
- 17) 前掲15), 「京都高等工芸学校舊職員在職表」, pp. 62-63.
- 18) 前掲15), p. 36.
- 19) 宮島久雄「向井寛三郎の図案学」, 『デザイン理論』39号(2000), pp. 85-98.
- 20) 前掲19), pp. 93-94.
- 21) 「京都高等工藝学校」美術研究会編『京都工芸繊維大学所蔵名品集 1902年の好奇心』, 光村推古書院, 2003.
- 22) 中井金三「砂丘社の回顧(昭和9年)」『郷土作

- 家シリーズ No.4 中井金三と郷土美術の流れ』, 倉吉博物館, 1978, p. 32.
- 23) 大沢真一郎「サークルの戦後史」思想の科学研究会編『共同研究 集団—サークルの戦後思想史』, 平凡社, 1976, pp. 68-92.
- 24) 入江繁樹「〈民藝〉の創造—1930年代における鳥取新民藝の実践をめぐって」, 『デザイン理論』57号(2010), p. 40.

## 【附録】『意匠』目次

### 第壹號

出發点／口繪(長谷川富三郎)／業魂(長谷川富三郎)／こゝろだくみ(徳吉英雄)／肥後守(吉田祐)／仁王さん(吉田きよし)／くろぼく社の辯／特輯 愛用の品：灰色の火鉢(末次雨城), きせるのこと(塩谷宗之助)／油壺(三好叢一路)／志那焼きの灰皿(木福正)／土器(福井セツロー)／農村工芸品展覧書(徳吉英雄)／自然の意匠と人の意匠(宍戸包義)／あとがき  
昭和二十一年九月二十一日 印刷  
昭和二十一年九月二十三日 發行  
編集 鳥取県倉吉町余戸谷町 徳吉英雄  
印刷 鳥取県倉吉町瀬崎町 トミヤ印刷部  
徳吉英雄 私刊

### 第貳號

口繪(吉田祐)／柳宗悦「美の國と民藝」より／上神焼特輯：上神の丘に(大橋二郎)／上神に想ふ(長谷川富三郎)／窯場より(山根藤一)／陶丘(井上有紀男)／代點 各誌記事・口繪紹介／愛用の品：我家の飯櫃(井上有紀男)／ペン談義(野田英一)／小さなパイプ(小田幸子)／くろぼく社便り：長谷川富三郎, 吉田祐, 徳吉英雄, 吉田きよし, 浦川源市, 吉川, 大橋二郎, 木福正, 井上有紀男, 吉田正, 塩谷宗之助, 岡田潔, 天田達也, 倉光幸夫, 生田和孝, 中村哲三, 足立信市, 宍戸包義, 宍戸昭典, 前田俊雄, 野田正人, 中村典雄／編輯後記

昭和二十一年十一月二十九日 印刷

昭和二十一年十二月七日 発行

編集 倉吉町余戸谷町 徳吉英雄

印刷 倉吉町宮川町 新星社工房

徳吉英雄 私版

#### 第参號

口繪：風繪（部分）（三好平吉），版画 いろり（吉田祐），合羽版 鍛冶（明倫國民学校児童）／野鍛冶の家（長谷川富三郎）／特輯 愛用の品／唐片墨（波田野幸二），飯茶碗（四宮守正），フォーク（吉田正），矢立（木谷吐夢）／いかのほり（久米博武）／諸國工芸店 風土のたより／冬の夜ばなし（徳吉英雄）／友へ（編輯後記に代えて）

昭和二十二年二月二十五日 印刷

昭和二十二年三月一日 発行

編輯兼発行人 鳥取縣倉吉町余戸谷町徳吉英雄

印刷人 鳥取縣倉吉町仲ノ町山崎孝昌

徳吉英雄 私版 頒價 十四円

#### 第四號

口繪：版画 佛女歡喜頌（棟方志功），てまりの模様，版画と詩 くちなわみたこ（吉田祐）／特輯：蒲と藁（長谷川富三郎），作州の蒲工品を訪ねて（吉田祐）／街の民芸品 絵と文（徳吉英雄）／特輯 愛用の品：「天井筒」茶碗（棟方志功），かたくち（生田文子），重箱（福留章太），愛する物達（鈴木尚夫），こわれた机（金山弘之）／工芸店 風土のたより／かがり手まり（徳吉春）／民藝開眼（徳吉英雄）／編輯後記

昭和二十三年三月十五日 印刷

昭和二十三年三月二十日 発行

編輯兼発行人鳥取縣東伯郡倉吉町余戸谷町徳吉英雄

印刷所 鳥取縣東伯郡倉吉町余戸谷町構図莊

徳吉英雄 私版 頒價 五十六円