

# 序に代えて

## —愛媛の近代美術についての一考察—

原 田 平 作

愛媛のお世話になるようになって4年目になる。月並みながら長いようでもあり、短かった気もする。大学を定年退職の後、この美術館と短期大学に関係することとなって、ここではセザンヌなどの作品購入やヒューストン美術館展などの展示事業にかかわってきた。

そんな中で美術館のもう一つの役割である調査研究事業について、このたび本年度分として本書が出版されることになった。これに対するご意見やご批判は率直に受けて進みたいと思うが、何はともあれご関係の方々のご協力とご配慮には深謝し、執筆者を初めとする身内の関係者の労もねぎらいたいと思う。

ところでこのようなご挨拶はそれはそれとして、それとは別に愛媛の近代美術について、柳瀬正夢展（2000年8月18日～10月9日）を開催した頃から、感想めいたことを意識的に一つ感ずるようになったので、それを整理して報告し、もってこの序に代えたいと思うが、それは結論から先に申して次のようなことである。

即ち、普通柳瀬正夢（1900～45）という、大正期新興美術運動の牽引者の一人としてのみ語られがちであるが、23歳（大正12年）にして雑誌『向島』に個性的な似顔絵を発表したことからもわかるように、早くから図解的なグラフィック活動に関心をもち、秀でていた、このようなグラフィック・デザイン的な方向、言い換えれば図案的広告的挿絵的な方向、それは全国的にみて愛媛の一つの特徴と言ってもよいような気がするということであるが、どうであろうか。

この他では柳瀬の一回り上の子年生まれに高島華宵（1888～1966）がおり、こちらは日本画から入って同じく23歳（明治44年）の時に、「中将湯」の広告を手がけることから始まった。またその一回り上の子年生まれ（偶然とは言え面白い）に杉浦非水（1876～1965）がいる。こちらも日本画から入って図案家へと転じたわけであるが、それを方向づけたのは25歳（明治34年）の時、その時第6回白馬会展に《鶴（装飾画）》を出品し、響庭篁村著の『巢林子撰註』の表紙図案を手がけている。更に最近なくなったイラストレーターの本鍋博（1932～2000）（子年生まれではないが）だってこの方向であろう。本鍋は28歳（昭和35年）の時に『朝日ジャーナル』連載の「第七地下壕」で第1回講談社さしえ賞を受賞している。こういった人達にとってイラストレーションやグラフィック・デザインは余技ではなかった。

加えて余技のだった人をもあげていったら、きりがないかもしれない。まだほとんど調べてはいないし、画家や彫刻家と言われるような人は、ほとんどこの方向にも向かうものなのだとわれわれは言わなければならないけれど、洋画から日本画に転じ俳画を展開させた下村為山（1865～1949）だって、俳句をイラストした、もしくは絵を俳句に読んだという意味において、この方向と無関係とは言えないかもしれない。それから「森永ミルクキャラメル」（大正8年）のデザインをしたのは八木彩霞（1886～1969）というし、野間仁根（1901～79）が佐藤春夫や坪田譲治、井伏鱒二らの挿絵を描き、畦地梅太郎（1902～99）が版画を生活に結びつけようとしてさまざまなことをしたのは、人の知るところであろう。

それで次にこれらをどう考えるかであるが、私としては一つには、愛媛には昔から砥部焼や伊予絣、桜井漆器等々があって、諸工芸が発達していた、それらはもちろん明治大正昭和とさまざまに盛衰はあったであろうけれど生き続け、デザイン的図案的なものはほとんど自給自足的におこなってきたとみられ、その背後に絵画の効用性というようなことが常に意識されてきた、そうした気風が、非水がグラフィック・デザインに進み、華宵が広告や挿絵、正夢が漫画や装幀などに進むに当たって、何らかの意味で作用し、彼等の基礎力を養った、言い換えれば愛媛は図案的デザイン的な意味では水準が高く、日本をリードするような作家を育てうる土壤もっていた、私としては一つにはこのように考えてみたいと思っている。これを学術的に論証するにはもっと

もっと証拠が必要であろうが、私としてはまだそこまでは準備ができていない。今はただ直観的に指摘するまでである。

それからまたこれについても一つには、これと関係することではあるけれど、明治以降の日本は、欧米の影響を受けて美術に於ける芸術意識というか、純粹意識というか、そのような意識が高まった時代とみられ、それは明治40年（1907）に始まった文展の開催によって、日本画・洋画・彫刻の三分野に結晶されたかのような観を呈するが、その純粹意識は東京・京都からやや離れた愛媛にはまだそれ程浸透しはしなかった、従って彼等が愛媛（正夢の場合は門司）を離れるに当たっては、オーラ（aura）のように輝く芸術の都東京に憧れはしたものの、彼等が所謂純粹美術の枠から飛び出して行っても、挫折したとは思わなかった、まして周囲の人達はデザインや図案の背後には、絵画にひそむ描写力や表現力が必要であることを熟知していたから、グラフィックや広告に進んでも当然と見た、これは彼等をしてその道に進み易くさせたのではないだろうか、このようにも考えたいと思うのであるが、どうであろうか。悪く言えば地方的であり、江戸時代的であったということかも知れない。

柳瀬正夢は小林勇に「ねじ釘の画家」と呼ばれて、「自分はこの世で、一本のねじ釘の役割を果たしたいという考えからこのマーク（⊗）を使うのだ」と言ったという（井手孫六『ねじ釘の如く』岩波書店、1996）が、これなどは柳瀬にひそむこの間の意識を端的に表していると考えられ、柳瀬には「郷土には砥部焼や伊予絣がある、それらにはデザインが必要だ、自分の力もそれらのお役には立つのではないだろうか」というような意識が無意識的であって、柳瀬の底力になったと考えられるものである。

以上がグラフィックを特色とした愛媛ということ、近代愛媛美術の一つの特色と考えようとする理由である。

さてこれはこれとして、次にはもう一步踏み出して、私としてはここでこれに関連させて、「愛媛に於ける工芸の新作公募展」というようなことを持ち出してみたいと思うのであるが、これはかねてから愛媛県美術館の特色をどう出そうと考えているのかと問われて答えてきた一案で、それは「さまざまな意味での国際交流」ということと共に、私として最も力を注ぎたい具体案の一つでもある。その内容と如上の考察との関係は、次のようになるであろうか。

即ち愛媛には先にも述べたように諸工芸が発達してきた、もっと具体的に述べてみると、陶磁関係では砥部焼のほかに菊間瓦もある、染織関係では伊予絣のほかに今治のタオルもある（朝倉には昨年タオル美術館が開館した）、それから漆には先にも述べた桜井漆器、金工には城川町周辺の鍛冶、特に刀鍛冶と言われるもの（この金工にジュエリー関係として宇和島周辺の真珠装飾を入れてもよいだろう）、それに松山市周辺に見られる竹工芸と内子町の和ろうそく細工、宇摩の水引きと大洲周辺の手漉和紙、五十崎の凧、松山の姫だるま、南予の牛鬼等々、数えあげてゆけばもっとあるようであるが、これらはもちろん今でもそれなりに存在し、力もあるであろうけれど、それらにもっと力強さと日本的な意味での競争力を持ってもらうために、全国公募の新作工芸展のようなものを、例えばビエンナーレ形式のような形で開催することにしてみたらどうか、というものである。全国的に見てまだこの種のものは開催されていない。愛媛にとって今がチャンスではないかとも見る。

それには如上の地元関係者の協力が必要であることは言うを待たないが、そのほかに伝統工芸展や日展、新匠会、更には前衛的な諸工芸グループ或いはクラフト関係、女流陶芸等々、全国的に展開しつつあるさまざまな諸工芸団体及び作家の協力を得る必要があるだろう。そしてやるからには、愛媛ならではの言われうるような姿に成長する迄、辛抱強く、それこそ「ねじ釘の如く」突込んでゆく必要があるであろう。

愛媛の近代についての一つの考察と工芸の新作公募展と、ちょっと思い込みによる屁理屈のようなところがないではないが、私の将来の夢を一つここに述べてこの序を終わることとする。

（註） 文中の細かい記述と言及に当たっては、それなりの資料を使わせていただいたが、いちいちの文献は特にあげなかった。愛媛の美術に関心のある者なら、誰でもすぐに見れる資料を使ったためである。末筆ながらそれぞれの文献に謝意を表することとする。