

浜松の民芸運動の現代的評価に向けて（2）

Towards the Evaluation of the MINGEI Movement in Hamamatsu (2)

黒田 宏治

デザイン学部生産造形学科

Kohji KURODA

Department of Industrial Design, Faculty of Design

阿蘇 裕矢

文化政策学部文化政策学科

Yuya ASO

Department of Regional Cultural Policy and Management, Faculty of Cultural Policy and Management

本稿は、浜松の民芸運動の昭和初期から近年に至る経緯について、郷土史家、民芸協会関係者へのインタビュー調査の結果をとりまとめたものである。浜松の民芸運動の現代的評価に向けて、引き続き研究調査を進めたい。

In this paper, we performed the interview to native district historiographer and member of MINGEI Association, about the history of the MINGEI Movement in Hamamatsu, leading to the recent years from the early Showa era. Towards the evaluation of the MINGEI Movement in Hamamatsu, we like to continue to do the research.

大正15年（1926年）4月、柳宗悦らは『日本民藝美術館設立趣意書』を発表した。当時浜松在住であった中村精（慶應義塾大学経済学部卒業、遠江商業学校教員）は趣意書を見て感銘を受け、かねて親交のあった柳宗悦を昭和2年（1927年）1月に浜松に招き座談会を開催するなどした。そこで内田六郎（医師、硝子絵蒐集家）、高林兵衛（独礼庄屋の流れをくむ高林家14代当主、積志村産業組合長、和時計蒐集家）らが共鳴し、彼らが浜松における民芸運動の牽引役になっていった。

昭和3年（1928年）の東京・上野の御大礼記念国産振興博覧会では、現代生活に適した中流向け小住宅の提案であり、美の標準を見せようという「民藝館」の展覧にあたり、高林兵衛は建物を担当し、大工、瓦師など高林家出入りの職人を引き連れ陣頭指揮をとった。ちなみに家具・什器は国内各地の民芸品から選択し、一部は河井寛次郎、濱田庄司、黒田辰秋ら民芸同人が制作した。そして、昭和6年（1931年）には、高林邸内に日本で初めての常設の民芸館である「日本民藝美術館」が開館した。

ただ、このころから農村医療制度確立に打ち込み始めた高林兵衛は、民芸運動からしだいに離れていくこととなった。この間に柳宗悦と高林兵衛との間に民芸運動をめぐる軋轢もあったように伝えられるが、昭和8年（1933年）夏に開館から2年余りで「日本民藝美術館」は閉館となった。なお、曲折を経て東京・駒場の「日本民藝館」が開館したのは昭和11年（1936年）のことである。

浜松に民芸運動、柳宗悦を紹介した中村精は、昭和6年（1931年）に誠心高等女学校（浜松開誠館高校の前身）に移ってからは、工芸部の活動や市内での展覧会や講習会の企画・運営に積極的に携わり、民芸運動の中軸を担ってきた。昭和11年（1936年）刊行（私家版）の『民藝と濱松』には10年にわたる浜松の民芸運動の軌跡がまとめられている。昭和14年（1939年）には母校である慶應義塾大学に招聘され、浜松を離れることとなった。それを契機に、浜松の民芸運動の草創の時期を終えることとなった。なお、中村

精は「ざざんざ織」創始者の平松実の実弟である。

そして、時は下り1980年頃より、伊東政好、鈴木直之らの郷土史家により昭和初期の浜松における民芸運動史の掘り起こしが進められ、日本の民芸運動史の中への位置づけも進められてきた。昭和56年（1981年）には民芸同好の集まりである遠州民芸同好会（代表：伊東政好）が結成された。また、柳宗悦に師事してきた磐田市在住の鈴木繁男のまわりに遠州の工芸家らの輪が広がるなか、民芸運動発祥の地の一つであることから、各地で開かれてきた日本民芸夏期学校を浜松に誘致・開催することとなった。夏期学校の開催は平成4年（1992年）のことである。翌5年（1993年）には遠州民芸協会（会長：鈴木繁男）も誕生した。

平成12年（2000年）には静岡文化芸術大学が開学することになるが、平成14年（2002年）には同大学を会場に浜松では2回目となる日本民芸夏期学校が開催されている。約1カ月の会期で日本民芸協会会長（当時）であった柳宗理のデザイン展が同大学ギャラリーで併設されたことも付け加えておきたい。

以上が昭和初期から今日に至る浜松における民芸運動展開のおおまかなところである。そのような諸断片を肉づけ、関連づけるとともに、その現代的評価に向けての調査研究を進めるなかで、本稿は郷土史家、民芸協会関係者へのインタビュー調査を行った。本稿はその結果をとりまとめたものである。

【資料1】は郷土史家の鈴木直之のインタビュー結果である。かつて鈴木直之は高林家との親交もあり、昭和初期の民芸運動の情報にも明るい。著書に『幻の日本民藝美術館』などがある。

【資料2】は鈴木繁男に師事した田中信之のインタビュー結果である。田中信之は遠州民芸協会創設に携わり、事務局長も務めるなど（平成15~20年）、民芸運動の近年の経緯に詳しい。陶芸に関して造詣も深い。

これら基礎的情報収集も踏まえ、浜松の民芸運動の現代的評価に向けて、引き続き研究調査を進めたい。本研究は

平成 25 年度学長特別研究費「浜松の民芸運動の現代的評価に向けて」も得て実施したものである。

【資料 1】浜松の民芸運動について

(鈴木直之(磐南文化協会会長))

●高林兵衛と浜松の民芸運動

高林兵衛は、遠州地方の大地主で、当時産業組合の組合長という要職に就く農政指導者で、大人物だったと思います。民芸的なものに趣味を持っていました。兵衛の父、高林伊兵衛は、大正期に「農民が本当に幸せになるには、みんなが自作農にならなければいけない」と、自ら実践された方です。大地主が自分の土地を開放して自作農をつくっていったという経緯があります。高林伊兵衛は、この地方で農民指導者に最も相応しい人間像を持った方ということで非常に評価が高く、私の父も尊敬しておりました。

私が小さい頃から高林兵衛の父、伊兵衛のことを知っていたのは、父に連れられてしばしば高林家を訪ねる機会があったからです。高林兵衛と私の父、鈴木正一は友達でした。高林家を訪ねると茶器類、茶碗とか、茶托とか、あるいはテーブルとか、本当に美しいものやきれいなものがありました。茶器は有田、備前、信楽など、それに彫刻が施された茶托など。高林兵衛の父、伊兵衛もこういうものに趣味を持っていたのでしょう。朝鮮机と言っていました、赤い素晴らしいテーブルが印象的でした。一般的な家庭にはまずないものです。ほかに大正時代の有名な工芸家の作の郵便ポストがあったりとか、工芸品の素晴らしいものが非常に多い住まいで、子どもなりにそれを楽しんだ記憶があります。

高林兵衛は、父の伊兵衛の代から工芸品的なものを集めるコレクターであり、身近な生活の中にも使っておりましたが、一方で浜松ではパトロンみたいな存在でもあったと思います。民芸運動にかかわるところでは、昭和 2 年に日本楽器にいた鳥谷成雄の木工デザイン指導のために京都から黒田辰秋を招聘したり、昭和 3 年の東京・上野で民芸館出展にあたっては浜松より大工や瓦職人を連れて陣頭指揮を執ったり、昭和 6 年には邸内に日本民藝美術館の開設を進めるなど、民芸運動の展開には功績大といってよいでしょう。

平松実にも創作を勧めるようなこともやっていたようです。最初から民芸という言葉を使ったか私も詳しいことは分かりませんが、そういう環境の中で平松実が育ったことは間違いないですね。平松の実家は元々が機屋ですから、織りには関心が強かったかな。父の代には普通の織り屋でしたが、そういう外からの影響で、平松実が民芸の世界に入ってから、民芸工房として恥ずかしくない織物を織らなければいけないという方向に変わっていったんですね。けっこう早い時期からいろいろな展覧会とかで賞を取るようになっていきますから、おそらくパトロンとして高林兵衛が何らから応援していたことと思いますね。

芹沢銈介にも、静岡と浜松は近い関係ですから、「まあ頑張れや」ということで、高林兵衛は親分肌ですので、応援をしていましたね。ですから、芹沢銈介の展覧会は早い時期から浜松でやっていました。浜松の学校（誠心高等女学校）で教えたりもしていました。芹沢銈介は静岡ですから県内の様子の方か分かっていましたから、浜松にも気楽に来

ていたことは事実です。とはいえ両者のつながりは非常に強いものがあつたと言うことができます。

展覧会をやるといえば、高林兵衛が浜松の商品陳列所を借りてくれて面倒を見てくれる。スポンサーになって幅広く、例えば織物講習会を開くとか、民芸の運動を支援していたわけです。昭和 7 年に東京に民芸の木工品や染織品を扱う「みなと屋」という店を出すんですが、高林兵衛が資金を出資して面倒みえています。民芸の人たちは大きな期待を高林兵衛に持っていたと思うんです。展覧会をやるだけでなく、ちゃんとした施設をつくってもらって、というような夢を大きく描いていたことは事実です。当時の民芸運動のような活動では、パトロンがいないと継続できなかったと言えると思います。しかし、ある時期から民芸運動からばあつと縁を切ってしまう、いろいろ事情はあつたにせよ、それで浜松での民芸活動は挫折したと言えるのではないかと思います。

民芸運動が始まった昭和初期は農村が疲弊している時代でもあり、高林兵衛と私の父、正一は農村振興のことを常に考えていて、産業組合の資本で浜松に先駆的な農民病院をつくり、農村に尽くすことを語り合っていました。そして、農村医療の先進地である信州や東北を視察するなかで、気の短い正一は高林兵衛に「民芸などの趣味に溺れていないで、農民資本で浜松に大病院をつくらう。その実現に向け一緒に頑張ろう。だから、民芸なんてやめてしまえ」と言って、それで高林兵衛はあれだけ熱を入れていた民芸運動から別れて、諸々の収集品も人手に渡してしまい、民芸の運動から離れてしまいました。

別に誰かと意見が合わなくてやめたとか、そういうことではないと思います。遠州病院をつくるということ一本に絞って活動したことが大きな理由です。民芸の創始者、柳宗悦もなかなかの人物ですから簡単に人の意見は入れない方だと思いますし、高林兵衛と多少の意見の違いもあつたかもしれませんが、高林兵衛は民芸の先達の下で寄り押しして人とやり合うタイプではありませんでした。産業組合のことでは持論を持ちけっこう自分の主張も言っていたようですが、民芸のような分野では人様の意見も尊重するし、大きなトラブルもなかったはずですよ。

当時高林兵衛が何を考え、どう行動しようとしていたかは分からないですが、私の父、鈴木正一と行動を共にして、とにかく遠州病院をつくるのに遠州地方の 44 産業組合をまとめたんです。その半分ぐらい、磐田郡のほうは父、正一が、浜松市や浜名郡は高林兵衛がまとめて、44 の産業組合から資本を集めて遠州病院をつくったのです。結果的に民芸から一切手を引いて遠州病院建設のために頑張った。昭和 13 年に浜松市に遠州病院が開院し、亡くなるまで高林兵衛は遠州病院の会長を務めました。私の父、正一は専務でした。高林兵衛のあの行動力はやっぱりすごかったと思います。遠州の民芸運動にとっても、おそらく高林兵衛がいるといないでは、大きく違っていたことでしょう。

●外村吉之介と民芸協団の試み

遠州に民芸協団をといるのはうまくいきませんでした。上賀茂民芸協団というのが最初ですが（昭和 2 年発足）、これは成功してないですね、2 年ほどで解散します。ああいう民芸協団というようなものは、柳宗悦は理想形で共同

生活の工芸集団の構想を練りますが、実際には共同生活というのは難しい。農業でさえ全国にそういうかたちで発展した例はないですよ。工芸でそういうことを考えても、上賀茂民芸協団がつぶれたのと同じように、困難で駄目なんですよ。

外村吉之介にも「今度は遠州でやれ」と盛んに柳宗悦は言いたいたいですが、結果的に外村も遠州へ来て間もなく（昭和7年）、西ヶ崎で協団とまでいきませんが、柳悦孝と合宿みたいに染織工房を始めるんですが、経験してみても「やっぱり」と感じたみたいです。師匠の宗悦にははっきり結論は言いませんでしたが、遠州へ来てから共同生活をしながら工芸集団をつくるというのは無理だと感じ取るのですね。

そのことを、ずいぶんと後になります。私は倉敷へ行った際に、しつこく外村に話を聞いたのですが、肝心な箇所になると「うーん」と口を閉ざしてしまうんです。先生（柳宗悦）に言われて考えた、とは言いたくないわけですよ。成功していれば別ですが、うまくいかないからやめたわけで、しゃべりたくないものだから、口が重くなってしまい、一度も正直にお話をいただけなかったですね。倉敷に私の友人がいたものですから、戦後よく倉敷に遊びに行っていて、外村を訪ねるくらい懇意にしており、何回か訪ねましたが、同じでした。民芸運動の中で外村は一番大変な立場だったかもしれません。

外村吉之介は倉敷に行ってから、民芸協団とは違いますが、「倉敷本染手織研究所」という若い女性を集めて1年くらい共同生活しながら染織の修行もして巣立っていくという合宿制の学校みたいなのを始めています。あれが精一杯のところだと思います。倉敷のお宅が広く、合宿できるような建物だったですね。本人も十分そら辺を承知していて、協団とは言えないまでも、柳構想に近いものをなんとかやってみようという意欲は持ち続けていたのですが、結果的にはあの辺までだったのでしょうか。共同生活は難しいですよ。

●デザイナーとしての民芸の巨匠たち

磐田出身の鈴木繁男は大物でした。あの人の場合、「鈴木繁男作でこんな立派な作品がある」ということではないんです。四国の砥部焼の窯元が繁男にデザインの注文を出すんですが、きれいな美しいものというのではなくて、初めての人に取り組んでもよく見えるデザインをつくってほしいと言ったのです。「3年、4年、年季がなければ一人前の絵が描けないようなデザインでは困る。初めて筆を持つ人にでもすぐにも役立つようなものを考えてほしい」という注文を窯元から出されて、それに100%応えるデザインを次々に描いていった、繁男というのはそういうデザイナーです。

普通のデザイナーのように、何か自分の頭で想像して難しいものを描いて窯元へ持っていったのでは、それをすぐにまねてできやしない。繁男の場合には、初めての人に例えば「四角を描け、丸を描け、点々を四隅に打て」というだけで、もう描いていけるというような非常にシンプルな一面を持っていました。だから砥部の窯元の間では「先生、先生」と呼ばれて極めて評価が高かったですよ。それはそうですよ、実利的ですから、芸術性は二の次、三の次。私の印象ですが、繁男の仕事は、ただシンプルでなくて、そ



写真1 鈴木直之氏インタビュー風景
(写真左が鈴木直之氏、右が黒田、撮影は阿蘇)

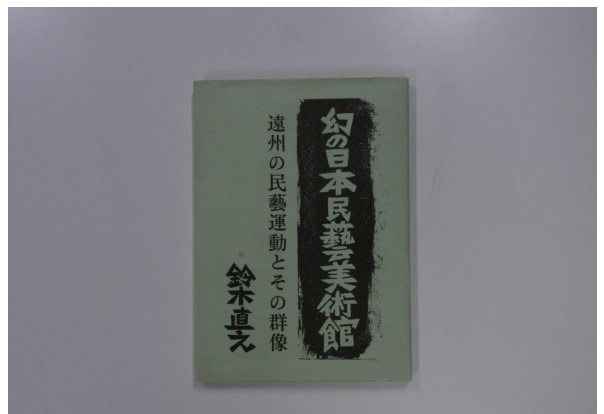


写真2 鈴木直之『幻の日本民藝美術館-遠州の民芸運動とその群像-』（種月文化集団、1992年）（A5判・127頁）

こには創造性があったと思います。ただシンプルで単純かということ、そうでなかったですね。大勢のデザイナーが工夫しましたが、結局繁男のようなデザインは考えられなかったわけですから。この人の独創だという一面があるんです。

芹沢銈介も、あれだけの人物ですから、そういう創造性は持っていましたね。芹沢も鈴木繁男も雑誌『工藝』の装丁をやっていました。量産品で一品生産ではないですから、そんな複雑なことはやっぱりできない。ある程度量をこなすために単純な形にしていくことになる。アーティストが1個だけ作るのなら多分こうはしないという単純な形です。デザイナーといっても、一般受けする華やかなデザイナーでなくて、工房で職人が作る立場を十分に認識して、極めて作りやすいものをねらっていたということです。芹沢は、「末端でそれを描く人間の立場に立つことができなければ、デザイナーとは俺は認めない」というようなことを言っていました。すべてがそうとは思いませんが、現実的にはものを作っている人の立場に立って描かなければ、それはデザイナーの仕事にはならないでしょうね。単なる絵描きですよ。それを盛んに繁雄も強調していました。

これは民芸の大御所と言われる人たちに共通しています。濱田庄司もそうですよ。デザインを見ても、単純な、悪い言葉で言うところ幼稚というか、そういうものしか描いてないですね。私が聞きましたら、「これを手本に描いてくれる人の立場で描くのがデザイナーだ」と、繁男と同じことを

濱田も言っていました。大物というのは心得ているのですね。一品で「すごいだろう」というのは、見てくれはいいかもしれませんが、やっぱりそれっきりで、暮らしの中には入ってこない。受け手も限られます。そういう話を盛んに濱田庄司も言っていました。「巨匠、巨匠」と言われても、実際にしている仕事の中身は、「巨匠」というような誰もが簡単にまねができない絵を描くのではなくて、誰もすぐにまねができて、きれいに描ける絵を描いています。その辺はやっぱりデザイナーではないですか。

濱田庄司は「益子でみんなが私の作品を物まねして描いてくれる。こんなありがたいことはない」と、しょっちゅう言って喜んでいました。濱田の「益子流がまねしてくれる」という発言は、普通の作家では考えられないですよ。確かに益子へ行くと濱田流という感じの焼き物が多いですね。おそらく宗悦のような思想家には、理念としてのものづくりはあるけれど、実際に職人がどんな気持ちで描いているか、現場のことはわからなかったでしょうね。

(文責:黒田)

*本稿は、2014年3月7日に鈴木直之氏の自宅(磐田市石原町)で行ったインタビューの記録である。尚、文中の敬称は略させていただいた。

【資料2】鈴木繁男と民芸運動について

(田中信之(元 遠州民芸協会事務局長))

●鈴木繁男の修業時代について

柳宗悦は、鈴木繁男先生(以下、繁男)を後継ぎみたいと思っていたようです。「宗理はあてにならん、あの息子は駄目だ」とよく言っていましたから。繁男は、宗悦の弟子の立場でしたが、柳宗理とは1歳違いで宗悦にとって息子のような存在だったかもしれません。それで宗悦はどこに行くにも繁男を連れていったみたいです。

繁男が宗悦に弟子入りしたのは昭和10年です。繁男は東京で宗悦の自宅2階にいました(現在の日本民芸館西館)。3畳の小部屋で書生のように暮らして、宗悦の鞆持ちのようなことをしていました。ともかく東京に行くことになって、行李一つに哲学書とか本をいっぱい入れて、それを持って上京しています。でも着いたら全部没収されたと言っていました。変な知識があったらいけない、白紙の状態で俺を見習えと、宗悦に言われたみたいでした。

確か上京の前に一度静岡で会ってるんじゃないですかね。何か立派な先生が静岡に来るといっているので見に行ったとき、人力車に乗っている宗悦に声を掛けられて、東京に来ないかと誘われたみたいなのを聞いたことがあります。それがあって式場隆三郎が東京に行くときについて行ったのだと思います。なんで柳宗悦に弟子入りしたかは、私は聞き損じましたけど、繁男の実家は漆工関係でしたから、手仕事には関心あったようです。

繁男は小さい頃から漆の扱いは知っており、それで弟子入りしてから雑誌『工藝』の表紙を描くことになったようです。昭和12年2月の第73号からです。毎月、漆で何百冊とかどンドン描いていたのかな、あのころは手描きでしたからね。また、芹沢銈介や繁男が沖縄の大皿にベンガラで絵を描き東京の百貨店で売って、民芸館の運営資金の足しにす

ることもあったようです。確か昭和14年頃のことでしたか。そんな手伝いもしながら繁男は教育されて、ぱっと物を見せられて、すぐに反応しないと、宗悦は気分が悪く、厳しい扱いを受け、それで目が肥えちゃったんですね。

●民芸夏期学校と遠州民芸協会について

昭和50年代の終わりころから、遠州では繁男を呼んで毎月1回の集まりがありました。集まるのは10人くらいで、女性も3人くらい、磐田駅近くの大泉寺を会場にして、八畳間くらいの部屋にみんなが集まって円座になって繁男の話の聞いたんです。繁男は宗悦の言葉とか、著書の難しい内容とかを、少し柔らかくして参加者に教えてくれました。

その集まりで、繁男は「まず行動が先で、ともかく作ってみろ」と、よくそう言ってました。「理屈こねる前に自分の手をどンドン動かして、あまり作為に走らないで、数をつくって」と、作る人間にはそういう指導をしていました。当時、焼き物をやってる人が3~4人、染め物をやってる人が3~4人、あと好きで集まっている人も数名いたかな。欠席者は少なかったですね。山内武志は繁男を困らせた会には途中から参加してきたんです。人から聞いて来たんですけど、今月から参加させてくださいと言って。芹沢銈介のところに行った人だと知ったのはしばらくしてから、昭和60年前後でしたか。そのうち作っている人間が集まり、繁男の目で選別をしてもらって、磐田で年に一回「遠州工藝会同人展」として展示会を始めたんです。繁男は「この作品は引き上げてください」と厳しく言うことがあり、それで展示から外された人も出たりして、たいへんな思いをしましたね。展示の空間づくりにも厳しい人でした。繁男はある時期から宗悦に展示をまかされていたから。

あるとき、全国でやってる民芸協会の夏期学校を浜松でも開校してみたいけどどうかという話になり、僕らでは少し荷が重いんじゃないですかって言ったんです。そのとき山内武志の発案で、伊東正好という同級生が遠州民芸同好会というのをやってるから、一度彼を呼んでみようということになり、それで彼らも協力しましょうということになって、合体して月例会みたいにして計画を立て始めたんです。それで平成4年の夏期学校ができたんです。それも繁男がいたからできたんで、先生がいなかったら集まらなかったと思うんです。

平成4年のは、2泊3日の夏期学校で、初日は一般公開で会費は2千円、参加者には『民藝四十年』(文庫本)を一冊ずつ配布しました。主会場のクリエイト浜松では200~300人入る会場を使い、校長は繁男にお願いしました。全国で一般公開の講座をやったのは浜松が初めてでした。浜松市長からは、「浜松は民芸の発祥の地だけど、こうゆう催しをやれるとは考えてもみなかった」と言われました。当時の市長・栗原勝は、自分で描いたスケッチを、市の広報誌に毎号載せるくらいで、芸術方面に理解があり、夏期学校をやるって言ったらコメントを寄せてくれ、折り込みのチラシをつくって広報に使いました。

浜松の遠州民芸協会は、夏期学校を平成4年にやってから、山内武志の熱意でできたんです。その時の勢いでつくっちゃったんですね。「あれは考えた方がいいよ、あれ上納金があるから、つくとたいへんだよ」って、繁男からはブレーキがかかったんですけど。そうこうやってるうちに本

当につくっちゃったんですよ。それで設立にあたり、東京から日本民芸館の四本貴資を呼んで、繁男も呼んで、関係者を集めて、磐田市見付の大孫という料理屋の2階で発会式をやりました。それで伊東正好主宰の同好会と協会で、結局2本のレールになっちゃったわけです。浜松での2回目の夏期学校は、平成14年に文化芸術大学でやりましたが、1回目は一緒にやったんですけど、2回目に伊東は離れてましたね。

●鈴木繁男の壮年期・晩年について

繁男が窯をつくったのは、昭和35年、46歳のときです。磐田窯は八幡の中央町にいまも残っています。そこで焼き物を本格的に始めたんですが、宗悦の下での修行で目がすごく肥えてしまっていて、自分のつくるものになかなか納得できないんですね。非常につらい葛藤の時期があったみたいです。48年には腰を痛めて磐田病院に入院となり、それを機に作陶は断念しました、59歳でした。

それで自分でも陶器を作りましたが、売ってお金にしようとする人ではなくて、自身で個展は一度もやってないです。作品に名前も入れてないですね、まったく無印でした。ただ晩年になって、もらったり、寄贈されたりで繁男の作品を持っている方たちが、繁男の作品展を開こうと作品を持ち寄って、平成5年3月に大阪日本民芸館で行い、同じ内容で同年6月に駿府博物館（静岡市）でも展示会を行いました。宗悦は繁男の作品をどう評価していたか聞いたことはないですけど、そのときにはけっこういい作品が集まり、いい図録もできています。

繁男は情熱的な人で、何人か若い人で焼き物に興味をもつ人に声をかけ、夢に燃えて繁男について行く人もいましたね。私は、この店（鍋屋）をやろうと戻ってきた頃で、大学を終えて2～3年外で働いたかな、その時だったので決意が固く断りましたけど。繁男からは「紹介状を書いたから九州へ行け、小鹿田はほかの人の紹介では絶対に入れないけど、僕が書けば絶対に入れてくれるから」と、熱く言われました。昭和45年くらいのことだったかな。それから繁男のところには、自分の作品持参で、ちょこちょこ行ってました。濱田の茶碗だとか見せてもらい、真似して作ってみるとか、言われました。

繁男は厳しい人で、小柄で目だけがきりっとしている人でした。最後は全盲になられたんです。網膜剥離でしたか、レーザーで手術したんですけど手遅れで、だんだん片目から見えなくなって。あのとき僕ももう少し頻りに訪ねられればよかったんですけど、1年に2～3回と少し疎遠になっていました。物を見る人が目が見えなくなって、普通の人以上に辛いことだと思うと足が重くなりました。本当に毎日南無阿弥陀仏でお経をあげるくらいしかできないと言っていました。全盲になったことを知ってる人は少ないですね。

繁男は晩年には、もう焼き物のことならいいけど、余分なことは考えたくないってよく言っていました。協会のこととか、東京との関係とか、そんなことはどうでもいいんだって。繁男は、協会設立のとき1回だけ出てきて、あとは例会にも出てこなかったんです、会長の名前は使わせてもらいましたけど。ただ遠州民芸協会の存続については何となく心配はしてくれていましたので、僕は例会の様子とかときどき報告はしてました。



写真3 田中信之氏インタビュー風景
(写真右奥が田中信之氏、左手前が黒田、撮影は阿蘇)



写真4 『鈴木繁男作品集』（大阪日本民芸館、1993年）（A4変形・75頁）

そういえば浜松の民芸美術館は、お金の問題でつまづいたみたいです。僕も繁男からちらっと聞いたことがありますが、資金繰りの問題が発生して、宗悦側とスポンサーの間で行き違いがあり、決裂しちゃったみたいです。ただ具体的な経緯は僕は知らないです。もう柳宗悦も亡くなり、高林兵衛も亡くなって、あとは噂話で残ってるぐらいです。現実に民芸美術館というのはお金がかかる問題で、利益を生まなかったんです。だけど宗悦は情熱先行で、それで慈善事業みたいになって、一方の高林兵衛は事業家じゃないですか、だからあわなかったんですかね。

●民芸運動の現在と評価について

日本民芸館にあるものには、あそこの空間だから似合う作品ってあるんです。あそこの器は、骨太すぎて、一般の家庭に持って来ると異物のように見え、建物のデザインからやらないとフィットしないんですよ。昭和3年の東京・上野で開かれた御大礼記念国産振興東京博覧会のパビリオン「民芸館」、後の「三国荘」だけが、道具と建物を一体でつくったものです。あとは全部、つくったのは家具とか器とかだけで、ありものの空間に入れてるだけです、撮影所のセットみたいだね。

普遍的だといいながら、生活の様式が変わってくると実際あわないですよ。若い人も民芸館で見るとすごいねって感銘を受けるんですけど、なかなか売れないんです。無理ですよ、フィーリング的にあわないですから。蔵の中とか

に置くとかっこいいけど、一般家庭のリビングとかに持ってきたら、なんだこれはって感じだよ、なんか古びた骨董品が置いてるみたいで。

日本民芸館に年1回館展がありますが、最近その館展の評価があやしくなってきたように感じられます。たぶん繁男の時代でしたら審査を通らないと思える作品が、ここ3年くらいはずいぶんとあります。作為的なんだけど審査員が感じてないんですね。少し方向が違ってきてるんですかね。民芸には濱田庄司や河井寛次郎など大御所がいましたが、その後彼らを超える人はいないです。それで民芸の現代作家も彼らに近づこうとしますが、そこからは新しいものは生まれてこないんです。そういう体質ゆえ、民芸は伸びないのかなと僕思いますね。

僕の仲間も言ってますけど、民芸民芸といっても売れないし、新しいものをつくっても認められないし、自分たちでは革新ができないし。民芸運動が始まったときはイノベーションだったんです。それがいつか固まっちゃった。発想は革新的だったんですけど、その後うまく根づかせられなかったということです。宗悦の目がもうない以上。それを永遠に持ち続けることは難しいと思うんです。今度の館長はデザイナーですよ（深澤直人）、少し違う理解があって、新しいものも出てくるかなと、そんな期待はしてるんです。 (文責:黒田)

*本稿は2013年9月3日に浜松市内(中区田町)で田中信之氏に行ったインタビューの記録である。尚、文中の敬称は略させていただいた。

参考資料

- 1) 黒田宏治、阿蘇裕矢「浜松の民芸運動の現代的評価に向けて」静岡文化芸術大学研究紀要 VOL.13、2013年
- 2) 鈴木直之『幻の日本民藝美術館—遠州の民藝運動とその群像—』種月文化集団、1992年
- 3) 『鈴木繁男作品集』大阪日本民芸館、1993年
- 4) 中村精『民藝と濱松』私家版、1936年
- 5) 遠州民藝協会 HP <http://www3.tokai.or.jp/wadansu/ensyu-mingeikyokai-top.htm>