



Title	長野県の木工文化と農民美術 : 上田市の近代化から
Author(s)	石川, 義宗
Citation	デザイン理論. 2019, 73, p. 80-81
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71195
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

長野県の木工文化と農民美術：上田市の近代化から

石川義宗 長野大学

はじめに

農民美術は長野県上田市におこった工芸運動であり、東京美術学校を卒業し、パリに留学していた版画家・山本鼎（1882-1946）によって始められた。その宣言である『農民美術建業之趣意書』が神川村と呼ばれていた上田市神川地域に配布されたのは1919年のことだ。そこには農民美術のコンセプトが以下のように書かれた。

農民美術とは、農民の手によって作られた美術工芸品の事であって、民族的若くは地方的な意匠、— 素朴な細工 — 作品の堅牢、等が其特征とせらるゝのである。

「農民の手によって作られた美術工芸品」「民族的若くは地方的な意匠」を実現するために、1923年、「蒼い屋根の工房」（農民美術研究所）が設立された。



図1. 農民美術「こっば人形」（上田市立美術館蔵）

農民美術を担った人々は地元の農民であり、農閑期の副業としてはじめた。木工芸や染色などが作られたが、その中でも多く製作されたものが「こっば人形」と呼ばれる木彫である（図1）。それは総じて端正な造形であり、極端なデフォルメは行われず、写実的だ。

論点

農民美術に関する評論を振り返ると、柳宗悦（1889-1961）の論文にたどり着く。「民藝と農民美術」（1935）と題されたそれは、農民美術への厳しい批判となっている。それは以下の通りだ。

外国好みの洋画家が、外国の農民美術から美しいと思ふものを選んで、日本の田舎の青年達に模作させてゐるのである。（略）出所は都会の洋風通な美術家の頭に在るので、田舎から必然に生まれて来る農民の作品ではないのである。寧ろ日本の田舎に伝はる伝統や材料や手法を始めから無視して、遠い異国の百姓が作った面白いものを真似させてゐるのである。

山本を「外国好みの洋画家」と呼び、農民美術を「田舎から必然に生まれて来る農民の作品ではない」と断じている。柳は旧神川村を実際に訪れ、工房も視察しているが、本稿はこの柳の批評には指摘すべきことがあると考えている。それは、果たして農民たちは柳が期待するような農民たちだったのか、という点である。

考察 1

旧神川村は「蚕都」と言われるほどに養蚕業で繁栄した上田市の一角にあった。上田市の市街地には洋風建築が次々と建てられ、都市文化が現出していた。上田蚕種協業組合事務棟（1917）のように、今でも現存しているものもある。

『趣意書』は次のように構想している。

吾々の製作品目は、木彫玩具——彫刻を施したる文房具——装飾せるくりもの——繡刺及染色したるテーブル掛け、クツサン、袋物用の布、——簡單なる陶器——椅子、テーブル、書棚等の小家具——壁紙等に及ぶのであるが

農民美術によって作られる製品は、明らかに洋風のライフスタイルを想定している。農民美術とは当時の上田市に現れた洋風の都市文化を傍らに構想されたのである。したがって、先の「地方的な意匠」とは、前近代的もしくは土着的なものを目指していたわけではなく、同時代的なものを指していたと考えられるのではないか。

考察 2

1920年代の旧神川村では、農民たちの市民講座「上田自由大学」（信州自由大学）が開講されていた。農民美術の後援者にして旧神川村の村長だった金井正が、1916年に西田幾太郎（1870-1945、哲学）を、1917年に田辺元（1885-1962、哲学）を村に招き、講習会を開いたことがきっかけだった。最初の講座（1921年11月1日）では、恒藤恭（1888-1967、法哲学）が講義を担当した。他には高倉輝（1891-1986、文学、国語国字合理化運動）や出隆（1892-1980、哲学）、土田杏村（1891-1934、哲学）といった人々が招かれた。特に

高倉は農村改革を唱え、自由大学で一番の人気講師であり、彼の出講回数は最も多く、上田において7回、上田以外で開催された自由大学も合わせると18回にもなる。1926年3月で上田自由大学の講座は終わってしまったが、農民は当代の知を求め、まさに考える農民となっていたのである。恒藤は講演に集まった人々の様子を次のように伝えている。

寒さにひきしまった空気の中に、静けさがみち渡り、あかるくたのしげに輝く電燈の下に、聴講の方々の熱のこもった瞳をみひらいて、じっと聴講して下さるのを眺めながら、私は時間のうつろいを気付かないでしゃべりました。

結論

村民が近代人としての教養を持っていたこと、すなわち、彼らはいわゆる「無心の美」を実現しない農民たちだったことが以上の点から推察される。

また、農民美術を指導した人々が彫刻家だったことも、以上の環境的な要因として述べられる。山本の手紙には、吉田白嶺（1872-1942）や石井鶴三（1887-1973）といった名が見られる。前者は日本美術院の同人となる彫刻家であり、後者は東京美術学校教授にして、日本芸術院の会員になった彫刻家である。石井は上田市で彫塑教室を46年間開催していた。実際、こっぴ人形は、稜線の位置や重心の設定、身体のプロポーションなどは彫刻のセオリーにしたがっており、農民美術は、山本の美術家としての教養を前提としてアカデミックな一面を持っていたと言える。