

瀬戸の巨匠・北川民次と近代化産業遺産

——地域再生に向けた北川芸術の再評価と保存・活用の創意的試み——

十 名 直 喜

目次

1. はじめに
2. 児童美術教育の壮大な実験と人間・社会変革の眼差し
3. 北川民次の芸術にみる思想と哲学
4. 近代瀬戸の原風景を活写する北川民次
5. 壁画に込めた北川民次の夢と思想
6. 「北川民次の文化遺産」(近代化産業遺産)を地域づくりに活かす市民運動
7. 北川芸術を地域づくりに活かす企業の文化支援活動
8. おわりに

1. はじめに

日本の近代化とは何であったかが問われている今日、地域のなかに埋もれた近代の文化遺産や近代化産業遺産は少なくない。瀬戸の巨匠・北川民次もそうした文脈の中で捉えることができる。『広辞苑』によると、北川民次は「洋画家。静岡県生まれ。メキシコに住み、シケイロスらと交遊。帰国後、メキシコ時代の力動感あふれる作品を発表。二科会会員。美術教育にも当たる(1894-1989)」。

「日本画壇のアウトサイダー」「不遇」⁽¹⁾の画家と評される北川民次(図1)は、「美術史から消された“異質の画家”」⁽²⁾ともいわれる。しかし、その一方で、北川民次のファンは全国に数多くいて、北川芸術のもつ生命力の根強さ、再評価に向けての運動の広がりなど、日本画壇における「不遇の位置」と好対照をなしている。1958年以来、40数年間にわたって発行されている瀬戸信用金庫の粋な贈り物＝「北川民次のカレンダー」(約9万部/年)は、関東地方をは

じめ鹿児島や東北などにも熱烈なファンがいて、楽しみにしている。愛知県美術館の「北川民次展」(1996年11月22日—97年1月26日)は3万人の鑑賞者があった。幕開けこそ静かであったが、新年に入ってから入場者も日増しに増え、何度も足を運ぶ熱心な人もあったという⁽³⁾。

図1 北川民次画伯(72歳当時)



出所：瀬戸信用金庫『セト』1967年1月号

アメリカの近代精神やメキシコ・ルネサンスの息吹を体得した北川民次は、メキシコで10余年にわたって実践した児童美術教育における世界的な先駆者である。そこで鍛え深めた独創的な視点や方法論は、日本に帰国後、多彩な形で花開く。

とくに近代日本の原風景と出会って、独自の作風で数多くの絵画、壁画、版画などを描いた。またその独創的な視点やアプローチは、芸術思想や哲学、美術教育論などとして数多くの本・随筆などにもまとめられている。近代日本の地域として彼がモデルにしたのは、やきものの街としてにぎわう瀬戸であった。まさに近代瀬戸の原風景、その自然や街並みや工場などの景観、男女の働く姿や家族像などを、深い愛情と透徹した目で絵画に、版画に、壁画にと描いたのである。近代瀬戸という日本の一地域ではあるが、その地域像、産業や工場、男女の働く姿など、いわば産業文化の全体像を、北川民次ほど独自のタッチで深く描きあげた画家は日本には見当たらないのではなかろうか。

それはまさに近代日本の原風景を、瀬戸をモデルにして描いたといえよう。北川民次の描いた近代日本の原風景は今や、工場跡が更地になってマンションなどが建つなど、瀬戸においても次々と姿を消していきつつある。近年、日本においても、埋もれて失われつつある「近代化産業遺産」を保存し、積極的に活用しようという動きが広がっている。「産業遺産」をまちづくりのシンボルとしてとらえ、観光と産業振興を結びつける「産業観光」への関心も高まっているのである。

「産業遺産」とは、産業に関わる諸活動を支え担ってきた人々の働き様、生き様であり、そこで築かれたノウハウ・生活文化の歴史的蓄積である。産業遺産のなかでも、近代日本をつく

りだした工業を中心とする近代産業に焦点をあてたのが、「近代化産業遺産」にほかならない。そこには「産業文化」が、すなわち近代産業を支えてきた庶民、裏方の歴史が、詰まっている⁽⁴⁾。

近代化産業遺産が数多く埋もれている瀬戸においても、再評価に向けた試みが出てきている。「北川民次のアトリエを守る会」の活動もそうした創意的な試みの一つとして注目される。その機関紙『バッタ』では「民次は瀬戸市の文化遺産」と宣言する。北川民次を地域の「文化遺産」とみる評価に加えて、さらに「近代化産業遺産」として捉える視点も重要ではなかろうか。すなわち、彼の多方面にわたる業績を、近代日本の精神・原風景を活写した近代化産業遺産として正当に評価し、その創意的な保存と活用について検討すべき時期に来ているように思われる。

小論は、以上のような視点と課題意識をもって、北川民次の芸術作品や児童美術教育、思想や哲学などについて、近代化産業遺産として再評価の光をあて、地域における保存・活用のあり方とその意義を探ったものである。

2. 児童美術教育の壮大な実験と人間・社会変革の眼差し

2.1. 北川民次の歩んだ道

静岡県生れの北川民次(1894-1989)は、1914年に早稲田大学予科を中退し実兄を頼ってアメリカにわたった。ニューヨークで劇場の背景を制作する職人として働きながら、アート・スチューデント・リーグで絵画の基礎を学ぶ。

1922年、それまで9年を過ごし、しかも今となっては窒息するように思えてきたニューヨークから脱出を試みる。そのドラマチックな旅の

筋道は、彼の『メキシコの青春』⁽⁶⁾に詳しい。彼はアメリカ南部を放浪し、やがてキューバに渡るも、そこで怪しげな日本人にアメリカで働いて貯めた3千ドルの現金と一卷きのデッサン、個人記録の詰まったスーツケースを持ち逃げされる。

この突発事件が北川の運命を大きく変えた。それから12年も、30歳から40歳代に至る人生の一番大切な精神形成期に、彼はメキシコに滞留し、メキシコ・ルネッサンスの美術運動に加わるようになった。1929年に二宮てつ乃と結婚した民次は、1931年秋にタスコに移り、野外美術学校の校長になって生徒たちを熱心に指導した。1933年には、南北アメリカを旅行中の藤田嗣治が彼の家を訪問し、1週間滞在している。これが縁で、民次が日本に帰ったとき、藤田によって二科会会員に推薦されるのである。

1936年、42歳の民次は、メキシコと日本の児童美術を比較した研究によりアメリカのグッゲンハイム奨学金を得ようと、タスコの学校を閉鎖し、22年ぶりに帰国した。帰国後間もなく、故郷の静岡県に数ヶ月身を寄せてのち、瀬戸市の妻の家に移り、東京に転居するまでの1年ほどの間に、数十枚のグワッシュによる瀬戸風景をはじめ、1937年の二科展に出品した「タスコの祭日」「銀鉦の内部」などの大作を描いた。二科への最初の出品作は、日本画壇に強い刺激を与え、美術雑誌は色刷りで紹介し、画家たちは初めてみるメキシコの激しいトーンに驚きかつ注目した。帰国後の数年間は、彼が非常に充実した制作活動を展開した時期であった。民次は、油彩画やテンペラ画にとどまらず、水彩画と版画の分野でも注目すべき作品を残している。

戦後の北川民次の活躍は、目を見張るものがある。児童美術教育、壁画制作、グループ活動、著述、数々の作品の発表、版画の製作、挿絵、

陶画など、いろいろの分野で精力的に仕事を展開した。

2.2. メキシコでの児童美術教育にみる北川民次の理論と実践

北川民次は、創意的な児童美術教育の世界的先駆者としての顔を持つ。彼のユニークな児童美術教育論は戦後、日本でも注目され、彼の教育思想に共鳴する人は今日でも少なくないようである。

10数年に及ぶメキシコでの児童画教育の実験は、目覚ましい成果をあげ、メキシコ国内だけでなく欧米でも大きな注目を集めた。児童美術教育を通して、彼は人間や美術に関する洞察を深め、独自の芸術性と思想・哲学を鍛え上げていく。その間の状況は、北川民次『絵を描く子供たち—メキシコの思い出—』(岩波書店、1952年)などで、実にリアルに興味深く書かれている。いわば、彼の人間観や芸術論、世界観などが、児童美術教育をめぐる実践と理論のなかに最もリアルに表れているといえよう。小論で第1章にとりあげるのも、それ故である。

児童教育に目を向けたニューヨーク時代

彼が児童教育に興味を持ち始めたのは、ニューヨーク時代(1916-20年)のことである。劇場の背景を制作する職人として働きながら、美術学校(アート・スチューデント・リーグ)に通い、都市の情景や、そこで生活する民衆の姿を積極的に描いたジョン・スローンに学んだ。また、労働者としての生活体験、国吉や清水たち画学生仲間たちとの交流を通して、社会や民衆の側に立ち、美術を社会との関係において捉え、制作するという姿勢を身につけるのである。児童教育についても、「かくも富み栄えた国の人々が、どうしてこのように絵を理解しないのだろう。美術に関心が持てないのだろう」と考

えた」のがきっかけで、「病みつき」になる⁽⁶⁾。

メキシコ野外美術学校で児童美術教育の実践

1921年にメキシコに渡った北川民次は、メキシコ・ルネサンスの旋風がまき起こる中、野外美術学校の運動に参画し、10年以上にわたり児童美術教育の壮大な実験に傾注するのである。

1924年、メキシコ国立美術学校に入学し、3ヵ月後にそこを優等生で卒業した北川民次は、国立美術学校長の推薦により、チェルプスコ旧僧院で画学生として「生涯でいちばん充実した」1年間を過ごす。1925年、トラルパム野外美術学校に助手として赴き、さらに、1931年にはタスコに移り、野外美術学校の校長として1936年にメキシコを離れるまで、児童美術教育に取り組んだ。

学校が1年のコースを終えたときに、国内やヨーロッパで催された生徒作品の展覧会は、「ピカソやマチスも、メキシコ児童画を見て非常に賞賛」するなど大きな反響を呼び起こす⁽⁷⁾。しかし、野外美術学校の隆盛も長くは続かなかった。2、3年後には一つ消え二つ帰依、ついには彼のいるトラルパムの学校のみ残ることになった。

児童美術教師の宿命的な悩みと脱出策

困難は、美術教師である芸術家の側に出てきた。彼らは、「自分の絵がちっとも描けなくなったことを発見した」のである。メキシコ・インディアンの子弟が、「次から次へと実にすばらしい、既成美術家にはとても想像し得ないような作品を持ってくるところでは、落ち着いて自分の絵がかけなくなる」のである⁽⁸⁾。若い元気なメキシコの画家たちが次々に、野外美術学校という居心地のいい椅子を捨てて、転向して行った。

北川民次も、同じ悩みに出会い、「私も幾度美術教師を廃業しようと思ったことか」⁽⁹⁾と述懐している。その困難を打開したのは、教師の「威厳」にこだわらず、「生徒のコンパニエロ(仲間)」

になり、「謙虚さを保つ」という彼の姿勢であった。「威厳から、私が遠ざかれば遠ざかるほど、生徒の能力を發揮させることもできたと同時に、私自身にも絵が描けるようになった」のである。ひたすら、「子どものような心持になって絵を描いた」⁽¹⁰⁾。北川にとって、「生徒達こそ私の先生」であった。

人間の潜在能力発掘をめざす美術教育

北川民次は、児童美術教育を通して、人間の本質に迫っていく。人間の潜在能力に注目し、それをいかに引き出すかが美術教育の使命だと考える。それを実現するカギは児童美術教育にあるとみて、「絵が悪くなる時代、すなわち児童と成人との過渡期」に目標をすえるのである。10歳ぐらいを境にして、「周囲の意味を理解し、自己の行為を批評―選択する能力が発達してくる」一方で、「絵に生彩がなくなり始め…自分の絵に満足しなくなって興味がもてなくなる」⁽¹¹⁾。

「児童に潜在する才能を、成人になっても失ってしまわないように、持ち越させる」ことが大切で、この「教育全般の課題」⁽¹²⁾を可能にするのは、「自由を追求する精神」であり「自由への願望」である⁽¹³⁾。そして、「獲得した自由」が児童の精神を独創的にし、その「独創力」こそ心の停止を征服する唯一の武器となるのである⁽¹⁴⁾。

美しさと自由

北川民次は、児童美術教育を通して、美と自由への考察を深めていった。美とは何か、自由とは何かを、子どもたちの絵から学んでいくのである。美は、幾何学的法則を持っている。地球の生物における進化の歴史がつくった「必然」の中に、美があるという。児童たちの絵が、「実にこの法則によく当てはまる」のに感心し、「なんと本能的に自由を使いこなしていることか」

と驚嘆する⁽¹⁵⁾。

北川民次は、メキシコ児童画にある重苦しい表情の中に、「われわれには不思議に思える美しさ」を見出す。絵の中でみられる「調和と均衡」、「特質そのもの」、その「迫力」が、「美しさ」を生み出すのである。メキシコ児童たちを力づけたものは、「自由そのもの」ではなくて、内に宿っている「自由を追求する精神」「自由への願望」であった⁽¹⁶⁾。北川民次は、美しさを自由と独創性との関係で捉えるのである。「不自由な精神」は、何かにとらわれていて独創的な表現がないが、「自由な精神」は、迫力に富み、美しさにあふれている。「自由な精神」とは、「自由を追求する精神」に他ならない。このように彼は、「自由」を能動的、主体的に捉える。

メキシコでの10数年におよぶ児童美術教育を通して、北川民次は自らの思想と哲学を鍛え深めていった。創造的精神は、個性のある独創的な作品を生み出すが、その基盤となるのが人生観であり世界観であって、美術には人生そのものが現れる。

2.3. 日本における児童美術教育の実践とその挫折

児童美術教育にかける北川民次の熱い思いが、日本への帰国(1936年)を促した。グッゲンハイム財団の奨学金を得て、日本における児童美術教育の研究をするためである。しかし、2.26事件から日中戦争へ向かう当時の日本社会の状況は、彼の理想主義的な児童美術教育を実行に移すことを許さなかった。

絵本の制作

戦時中の彼の大きな仕事は、絵本の制作である。粗悪なものしかなかった当時の出版状況の中、良心的で芸術的な絵本の刊行を目的として、久保貞次郎の資金協力のもとに実行された。久

保らと「コドモ文化会」を設立し、シリーズ第1巻として北川原作の『マハフノツポ』(三協社)を1942年に出版した。しかし、その後は用紙の入手さえ困難となり、第2巻予定の『うさぎのみみはなぜながい』(戦後の1962年に福音館書店より出版)をはじめ、あとは原稿のまま陽の目を見ることはなかった⁽¹⁷⁾。

『マハフノツポ』(図2)は、陶土の採掘場、ロクロ場、窯入れ、窯焼きなど、やきものづくりの工程と仕事をする人々の様子を、北川民次の挿絵と物語でつくられた美しい絵本で、1940

図2 絵本『マハフノツポ』とその挿絵(一部)



出所：久保貞次郎編『北川民次版画全集(1928-1977)』名古屋日動画廊、1977年。

年代における瀬戸のやきものづくりの風物が、オリジナル・リトグラフで表現されている⁽¹⁸⁾。近代瀬戸の骨格をなす窯場の情景や労働者の仕事ぶりなどが庶民的雰囲気の中に捉えられており、「わが国で刊行されたものの中で、比較をこえて芸術的トーンをもった優れた絵本」といわれる⁽¹⁹⁾。

夏季児童美術学校の実験と挫折

戦後になると、1949年の夏に北川民次は、日本での本格的な児童美術教育の実験として、名古屋の東山動物園で夏季児童美術学校を始め。北川たちが、絵具を練り、画材を用意し、自分たちを先生と呼ばせないで名前を呼ぶように仕向け、生徒たちの側に立つ仲間として親密な関係をつくっていく。この1ヶ月の学校は、保護者にも理解されて一定の成果をあげた。しかし、動物園から学校を移転する構想は政府の認めるところとならず、保護者たちの熱い支援を受けつつも、種々の困難に失望して美術教育から遠ざかっていくのである。

創造美育運動

「創造美育運動」は、久保貞次郎のリーダーシップのもとに教師、画家、父兄が集まり、新しい美術教育の普及と実践をめざしたものであった。子どもを大人の望む形にはめ込もうとするのではなく、子どもの人格を認め、独立心と自信を育てる美術教育である。「創造美育運動」(通称:「創美」)に参加した北川民次は、1952年の創造美育協会設立に発起人として名を連ね、理論的なバックアップなどを惜しまなかった。

創美運動は、一時は大変な広がりを見せ、1955年の第4回セミナーでは全国から1,670人の参加者を得ている。戦後の混乱のなか、教育について新しい姿を模索しようとしていた教師たちに、ある熱気を持って受け入れら

れていたのである。しかし、文部省による管理的傾向が強まるなか、隆盛期の熱気は去り、徐々に衰退していった。

2.4. 透徹した日本社会批評と変革視点

抑圧され依存心の強い日本の子どもたち

児童美術教育を通してみた北川民次の日本社会論は、半世紀前に行ったものとは思えない斬新さがある。メキシコの子どもたちと接してきた北川民次の目に、日本の子どもたちは不自然でアンバランスに映った。「かくも独立的精神を傷つけられ」、「おそろしく依存心が強い」し、「ちっとも遊ぼうとしない」のである。本来、「児童の無意識は自由」であるが、日本の児童の場合、抑圧され固着している不幸があまりにも多いという⁽²⁰⁾。児童画の日米墨比較は、各国の社会状況、とくに「児童と自由との関係」を反映していて興味深い。「メキシコ児童の絵に凄い迫力が現れ、アメリカ児童の絵に優美さがあり、わが国の児童画が概念に陥る」⁽²¹⁾。

日本社会は、「ある程度の、一しかし間違った一自由」を児童に提供しようとするが、彼らの生活実態との間に食い違いがあって「妙な真空地帯」ができ、それが「児童に対する過度な甘やかしやセンチメンタリズム」をもたらしているというのである。それに対して、「わが国の児童も他の国のそれと同じく、彼ら自身の真の現実が必要なのだ。生きた問題にぶつからなければならぬ」との処方箋を提示する⁽²²⁾。

「抑圧」の重石とその除去

「抑圧という忌まわしい妨害」によって、児童が無意識状態で豊富に持っている才能、「天才的な能力の芽生え」は、大人への成長過程で「手の届かぬ無意識の下積みに固着させてしまう」⁽²³⁾。それゆえ、日本における児童美術教育の第一歩は、「抑圧された児童の心性の表面に張り

渡された一種の皮膜を取り去るという仕事⁽²⁴⁾、「児童に新しい環境を与え、種々な方法で彼らに生氣を取り戻させること」⁽²⁵⁾であった。名古屋動物園の夏季美術学校での実験では、「比較的急速に効果をあげた」。

ヒステリックな不安と「猜疑と恐怖の国」日本への警鐘

北川民次は、日本を「猜疑と恐怖の国」とみた。それは日本の児童の精神風景に他ならない。「自由を食い尽くされた児童の精神には何が残るか。そこには、猜疑心と恐怖の観念が根深く巣くうのである。」⁽²⁶⁾

高度な文明の中で生活する現代人は、「何か満たされないもの」「不吉な不均衡」を持っていて、「そのような欠陥が、現代人の心を不安定にし不健康にしている」⁽²⁷⁾。とりわけ日本人は、「ヒステリックになるほど不安にかられて」いる。日本の親の愛情は、世界のどこの国民にもひけはとらないだろうが、「その愛情の中に一種の恐怖心が混じっている」と見るのである⁽²⁸⁾。

そうしたヒステリックな不安、猜疑心と恐怖は、どこから来るのであろうか。北川民次は、社会や人間をどう捉えるかによるのではないかとみる。アメリカ人もメキシコ人も、「もう少し楽観的だった。自分たちの力で、社会は多少でも改善できるものだ」と信じていた。一方、「このことに関しては、日本人は運命的に見、不可抗力と考える」⁽²⁹⁾。北川民次は、運命の波に身を委ねがちな日本人の世界観、人生観を鋭くえぐり、警鐘を鳴らした。

日本社会への処方箋一宿命を切り開く「自由を追求する精神」一

ここからの脱出は可能であろうか。北川民次は、メキシコの児童に学べという。自由で乏しい彼らに「自由への闘争心」を与えることに成功した時、彼らはすばらしく創造的になり驚く

べき表現力を発揮したのである。「自由への願望と闘争心」「自由を追求する精神」が、児童をいや大人をも創造的にし、創造的活力を持って「宿命的な不幸から救ってくれる」のである。

半世紀前の北川民次の慧眼、処方箋は、今日なおみずみずしい生命力を持っており、混迷する日本社会に斬新な示唆を与えるものといえよう。

3. 北川民次の芸術に見る思想と哲学

3.1. 日本洋画壇の「正統」とアウトサイダー

明治以降、日本から多くの画家や彫刻家が欧州に渡った。戦後、海外に行く美術家は膨大な数に達し、また欧米美術の展覧会は、引きも切らず公開されている。しかしながら、久保貞次郎は、「日本の洋画壇は、まだ多くの優れた芸術家を生んだとはいえない」と手厳しい評価を下している⁽³⁰⁾。

西欧の技法と日本的な単調さ

久保によると、黒田清輝はフランスの油絵の形式や技法を日本に伝えたが、その背後にある西洋の精神を伝えることをしなかった。藤島武二も、日本での仕事は枯淡な味を求める道をたどるばかりになり、坂本繁二郎はこの湿潤な風土を東洋風に描くにとどまった。ルノアールの歩んだ道を踏んだ梅原竜三郎は、徐々に思想的に日本化し、やがて内容の伴わない豪華さだけを追うようになっていく。青木繁、岸田劉生は、才能に恵まれるも近代的画家と呼ぶには日本的すぎて、近代人として育まねばならぬ思想に対する追求力に欠けていた。近代画家とみなされている藤田嗣治の絵画は、西欧的な手法によっているが、その精神の底には日本的な単調さが流れていて、芸術のもつべき輝きによってわれわれを魅惑するものが少ない。

静止的な美の追求と冒険精神の欠如

現代の代表的洋画家とみなされている人々の作品に共通する特徴は、静止的な美を追っている点である。それらの作品は停滞的な感情にひたり、あいまいであり、冒険精神の欠如は覆うべくもない。それらは、自己の主張を画面ではっきりと確立しようと試みていない。明確な思想を提示していないために、混乱しているか、曖昧となる。「定立」(thesis)とは提出された判断・主張のことであり⁽³¹⁾、「信条や原則」⁽³²⁾に他ならないが、彼らの作品には、「定立」もなく、むしろ他に定立があるならば、そのとげをなくしてしまおうとする他に対する無関心さがあり、ただ静けさに耽溺して心の安らぎを得ようとする無気力さがある。そこには、何物かに向かってあげる抗議や批判の思想がなく、時代の風潮や権力になびきやすい。久保貞次郎は、日本洋画壇の正統を形成している人々やその思想を、上記のように撫で切りにするのである⁽³³⁾。

日本の成熟しない「近代化」のなかにあって、近代の精神と正面から向かい合った芸術家は異端視され、アウトサイダーとしての評価を余儀なくされてきた。久保貞次郎は、日本近代画壇の代表的なアウトサイダーとして、北川民次と瑛九の二人を挙げる⁽³⁴⁾。

3.2. 北川民次が追求したもの

「美」よりも生命の表現

北川民次は、当時の日本では美術国とはみなされていなかったアメリカ(9年)やメキシコ(13年)に長く住んで、その美術を吸収した。それゆえ彼の芸術は、フランスを中心とするヨーロッパに留学した日本画壇の大勢とはかなり違った流れを汲んでいる。

まずフランスの美術は、唯美的であるのに対して、彼の主張する絵画は美しさを否定したと

ころから出発する⁽³⁵⁾。世間が美だと考えているようなところには、美は存在しない。そうした「美」の向こうにあるもの、すなわち、もっと激しいところ、もっと醜悪だと言われているところを追求しつかみ出せという。もっと大きなものを掘り当てねばならない。そこにこそ、「美の向こうにある美」⁽³⁶⁾、すなわち本物の美がある。

北川民次がアメリカで獲得した美術の精神は、唯美的なフランス美術と異なり、もっと荒々しい、生の生活と結びつくものであった。1910-20年代のアメリカ人は、健康で生命をむきだしにしたものを好んだ。さらにメキシコでは、メキシコ・ルネッサンス運動の同僚たちから、強烈な生命の表現としての美術の息吹を受け継ぐ。

「新しい美」の創造と「価値の転換」

北川民次は「特異な作家」、といわれてきた。メキシコ風で、泥臭いグロテスクな題材・画風、とつきの悪い絵、と重なれば、そう見なされても無理もない。醜い顔など、時として嫌悪の情すら呼び起こさせる⁽³⁷⁾。

久保貞次郎は、その一例として「芸者」(1941年)をあげる。「醜い作品で、だれが何といおうと好きになれない…仲間のだれも、その絵をほめない」という。ところが、その6年後に突如、評価が逆転する。「この『芸者』が、急に新鮮に、たとえようもなくうるわしくぼくには見えたのは、戦争が終わって2年、絵が描かれてから6年もたったある朝のことだった。同じようなことがたびたび北川民次の作品では起こった。」⁽³⁸⁾

屈指の美術評論家ですら、すぐには民次の絵の良さがつかめない。いわんや、われわれ門外漢においておや、である。しかし、久保は、民次の絵の深さ、新鮮さに注意を促す。「かれの絵

はとっつきは悪いかもしれないが、見ればみるほど新鮮さをまし、汲み尽せないものをたたえている」⁽³⁹⁾。

民次の人物が人々の感情を損なうのはなぜか。「通俗的観念に迎合していないから」と、久保はいう。「通俗的観念は多くの人々にとっては、安心感のよりどころである。…民次の人物像がひとびとのこの欲望に痛烈な打撃を与えるゆえに、ひとびとはかれの人物像に反感、嫌悪感を抱く」。これこそ、「北川芸術が第一流と評価されない大きな理由であろう」と、久保はみる⁽⁴⁰⁾。

しかし、北川民次の真骨頂は、むしろそこにある。通俗的観念に挑戦し、「明確にそれを無視し、反逆し、それを乗り越えたところに、新しい美を創造しようと企ててきた」⁽⁴¹⁾。この「真の実力を持った芸術」が正当に評価されれば、他の一流と呼ばれる作品の評価は逆転し、日本の美術界に「価値の転換」を引き起こすことになりかねない⁽⁴²⁾。

3.3. 北川民次の芸術とその魅力

北川民次の思想と作品にみる獨創性

北川民次の絵画に滲み出る思想は、まれにみるデリケートな感情で支えられている。その「デリカシーと、思想への忠実さ」がいきりまじって、かれの絵画は「複雑さ」を増す。その複雑さが感じ取れない段階では、彼の絵は粗雑でぎこちなく、無表情に映る。しかも、彼はたえず新しい領域を開拓していくので、庶民はおろか専門家ですらすぐには追いついていけないが、日がたつにつれ新作の精神に近づけるようになる⁽⁴³⁾。

久保貞次郎は、北川民次を「日本ではまれにみる動揺の精神の鼓吹者」とみる。たえず自分のつくり上げたスタイルを打ち壊し、たえざる

変革を求めてやまない。この「動揺の精神」は、「波ひとつたない静けさを最上のものと称える」日本文化の伝統に真っ向から挑戦する⁽⁴⁴⁾。

北川民次の風景・人物・静物は、彼の思想がにじみでているゆえに「独特」であり、美術愛好家が気軽に近づけないようである。しかし、彼の「独創的思想」は、時がたてばたつほど輝きを増し、複雑な色彩の調和による微妙なトーン、強靱な構成力となって、彼の作品にあらわれる。「ある日とつぜん太陽が照り輝き出したように、美しさが身にしみわたり、期待をこえた魅力あるものとなって迫ってくる」。この迫力、醍醐味こそ、北川芸術が「日本美術史の上で、確固たる位置を要求する根拠の一つ」に他ならない⁽⁴⁵⁾。

民次芸術にみる庶民性や謙譲さーその背景に西欧の思想ー

北川民次は、アメリカやメキシコの美術から学ぶだけでなく、その背景をなす社会から「西欧の精神」を身につけた。そこで体得した「西欧の思想」は、その後、彼を育み、彼の芸術を实らせていった。それは、ヨーロッパに行つて長く滞在するも帰国すると西欧の文化の精神を次第に失つていく多くの日本人画家とは対照的である。西洋の近代思想は、民主主義の思想である。それは、自由、平等、友愛の精神をもとにして、懐疑や批判の精神、現象を観察し問題を自由に考究する習慣をもち、寛容の精神を裏付けとしている。この思想は、合理主義であるが、また「反逆の精神」をも含んでいる⁽⁴⁶⁾。

北川民次の芸術は、庶民的であり、自分のスタイルを変革して止まない謙譲さをもっている。また複雑さ、明快さをあわせ持っている。彼の芸術のそうした特徴は、彼の思想・哲学が反映したものである。北川民次は、絵画の目的は画家の人格や人生観、世界観が画面を通して

適度に表現されることであり、絵も結局は哲学であるという。日本の洋画家たちについて、「彼らには大いなる構想、強烈な願望、人生への熱意が欠如している。あれだけの技巧の持ち主がなぜ思想の一端でも絵に打ち込んでくれないのか」と苦言を呈するのである⁽⁴⁷⁾。

北川民次の芸術が、日本趣味におちいらず、頑固に芸術の本源を突き止めようとするのは、帰国後も西洋の思想の地面に脚をふまえていたからである。彼の絵画が庶民的なのは、西洋の民衆の呼吸を体験しているからである。

北川民次は、ちっぽけな安らぎを求めず、自らが確立した境地をもたえず破壊し、もっとその奥にあるものを捜し求め掴もうとし続けた。彼はそれを謙譲な態度にすぎないという。しかし、そのやり方は、日本画壇ばかりでなく、日本社会全般からも歓迎されない。人々は基本的には安定を願っていて、変革を望んでいないからである。民衆や日本画壇は、そうした謙譲さを危険視したのである⁽⁴⁸⁾。

この謙譲さは、懐疑の精神、「動揺の精神」から生まれてくる。彼の作品のスタイルが、幾たびか変わり、しかもだんだん重厚さ、内容の精密さ、明快さを加えていったのは、この動揺の精神の結果である。

北川作品にみる強靱・複雑さ

日本の多くの代表的画家の作品が単調なのに比べて、北川民次の作品は一本調子でなく複雑さが一つの特長となっている。それは、彼の思想のなかに、幾つかの信条や問題を同時にあわせ抱いているからである。思想の基礎のスケールが大きくなればなるほど、内面の真実が増え、重なり合い、調和をもって統一されていく。しかも、それらが相互に助け合って、思想をよりいっそう強固に形成する。北川民次の絵画は、日本の代表的な画家の中で、きわだって強靱か

つ複雑である。しかし鑑賞者が、それらを感じ取れない時、無感覚、無表情、きめが荒い作品とみて排斥しがちになる。

北川作品の明快さとその奥行き

北川民次の作品は、明快である。彼の思想が複雑であるのに、作品が明快であるのはなぜか。明快さは、フェルナン・レジェやセザンヌの作品などに、このうえなく強烈にみられるが、彼らを単純な思想の画家と評価する人はほとんどいないであろう。ヨーロッパの一流芸術家の作品は、いずれもこの明快さをもっている。北川民次のもつ明快さは、日本画壇においては実にユニークであるが、しかしセザンヌやレジェに比べる時、日本の画家であるという自らの限界を認めざるを得ないとみられる。

芸術に表現された明快さは、作家の思想の明快さであり、その芸術的思想的確さに他ならない。それは、作家が外部に突き出す「定立」の内容であり、その内容がいままでの定立に鋭く対決していればいるほど、彼の定立はあざやかになり、明快になる。その定立の内容が深く真実に根ざす度が増せばますます、その定立は明確さを増す。そうした定立をつくろうとすれば、他の定立、すなわち今まで社会に発生し伝わってきた数限りない信条や原則との摩擦は当然避けがたいし、また、みずから前に提出した定立とも対決しなければならない。その摩擦の激しさが、思想を強靱なものにし確固たるものにして、ひいては作品を明快なものにする。北川民次は、この摩擦の必要性和価値をアメリカとメキシコで体得した。ことにメキシコ現代美術が摩擦の中で生まれ育っていくところを、彼は目のあたりに見ながら13年を過ごしたのである。

明るさ、楽しさを増す画風へ—新しい境地の開拓—

1936年、22年ぶりに帰国した北川民次が発表した作品は、「灰色の時代」と呼ばれる一連のテンペラと油絵である。この「灰色」によって描いた絵画は、日本では彼が初めてである。しかし、「灰色の時代」はメキシコ絵画の影響が濃く、民次自身のものというよりも、メキシコ派の一員であった画家の体質を強く反映したものとみることができる⁽⁴⁹⁾。

戦後も、くすんだ色調が続いたが、1960年代に入ると、北川民次の画風が一変する。それまでの憂うつさが消えて、画面が明るくなり、楽しさが増してきたのである。オノサト・トシノブは「北川芸術はこれからようやく作者自身のものになった⁽⁵⁰⁾」という。1970年代に入るとさらに、「楽天的とさえ見えるほど原色に富み、あざやかな画面となり、図は大まかな捉え方」に変化していく。十数年来の明るい人物像や花や風景について、久保は「独特な表現」であり、「新しい境地の開拓」であると捉えた⁽⁵¹⁾。

3.4. 近代的精神と「素朴な生命力」希求

「素朴な生命力」「無垢なる精神」の回復をめざす

メキシコ時代における北川民次の作品には、文明に汚染され、廃頽の精神によって支えられている現代人の胸に深く突き刺さる「無垢なる精神の輝き」がある。その精神をわが国にもたらした数少ないアーティストのひとりとして、「日本美術史上に輝く存在」といわれる価値がある、と久保は主張する⁽⁵²⁾。

北川民次が描き、人々に訴えようとしたものは、一体何か。それは、機械文明に毒されて、現代の人間がずっと前から失い始めている「素朴な生命力」を回復することであった⁽⁵³⁾。その

目的を実現しようとして、帰国後50年近くにわたり、メキシコの人物や寺院、風景、サボテン、瀬戸の工場や働く人々、日本の風景、幾つかの比喩をもとにした風刺的な題材、それに集団、肖像、家族愛、バッタ、花など、すべて身近な民衆的なものを対象として描き続けた。

近代的精神の火

表面的には近代化を装いながら、背後では前近代的なものや曖昧さ、低俗趣味のあふれた戦後日本において、北川民次は近代的精神の火を燃やし続け、その芸術を豊かにしてきた点は、注目に値する。しかし、戦後日本の「近代化」のなかにあって、近代化の思想を真剣に実現しようとした人々—北川民次をはじめ坂田一男、長谷川三郎、瑛九ら—がアウトサイダーの位置におかれ、正当な評価を与えられていない。久保は、そうしたところにこそ、日本の近代化の思想的な不徹底さ、未熟さが如実に表れているとみるのである⁽⁵⁴⁾。

日本画壇のアウトサイダー

日本近代画壇において、北川民次の切り拓いた境地は、そのオリジナリティ、深く人間性の根源に迫る迫真性など、不滅の光を放っている。しかし、日本近代画壇における北川民次の評価はそれにふさわしいものではなく、「日本画壇のアウトサイダー」とみなされてきた。

アウトサイダーとは何か。アウトサイダーとは、久保によると、「憑かれた人間」のことである。「自分がどこへ行きつつあるのか、そして自分が何ものであるのか、という問題にとり憑かれた男」に他ならぬゆえ、「進化する」人間でもある⁽⁵⁵⁾。

4. 近代瀬戸の原風景を活写する北川民次

4.1. 帰国直後に描いた瀬戸絵画の最高傑作群 北川民次の「名作の故郷」としての瀬戸

1936年にメキシコから帰国後、妻の実家のある瀬戸の^{はねだ}芻田町に身を寄せた民次は、1年足らずして上京し、池袋近くに居を構えたが、戦火^{むろ}を避けて1943年にふたたび瀬戸に移住し、室と呼ばれる陶磁器工場の空き家をアトリエにして住みつく。

帰国前の数年間(1932~36年)、民次の住んだメキシコのタスコは、銀鉱山で栄えた山間の町であった。瀬戸もまた陶土や珪砂の鉱山があり、やきものづくりのまちである。両者に共通するのは、働く人々の飾り気のない、心の温かさがあるまちという点である。山あいの自然の地形

に沿ってできた工場や住居の風景も、タスコに似ていたことが、民次の心を捉えた。そこから、瀬戸のまちの風物を主題にした数々の名作が生まれる。今や、その面影を失ってしまったところが多いが、それでもなお「名作の故郷」としてその名残をとどめている⁽⁵⁶⁾。

日本の水彩画史に新しい1ページ

「瀬戸といえば、北川民次、民次といえば瀬戸」⁽⁵⁷⁾といわれる。それほど、北川民次はたえずみずから住んだ瀬戸を描いて倦むことがなかった。彼の最初に描いた瀬戸風景は、1937年の「瀬戸の工場」という作品で、第25回二科展に「タスコの祭日」「銀鉱の内部」と一緒に出品した各200号の大作である。

メキシコから帰国して間もない1936-7年、瀬戸に住んで短期間に、北川民次は20数点の水彩画(グワッシュ)⁽⁵⁸⁾による「瀬戸風景」(図

図3 「瀬戸風景」(一部)



瀬戸風景 (まちかど)
Seto Scenery (Street Corner)
1936-37(昭和11-12)年
38.8×38.5 cm
名古屋市美術館

出所：愛知県美術館(村田真宏・高橋秀治)編『北川民次展』北川民次展実行委員会、1996年、61ページ。



瀬戸風景
Seto Scenery
1936-37(昭和11-12)年
38.8×38.5 cm
個人蔵

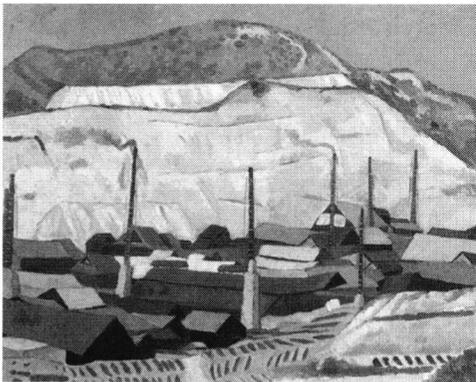
出所：同左、60ページ。

3)を描いた。久保貞次郎によると、それらは「かれの『瀬戸絵画』の最高傑作群」⁽⁵⁹⁾という。メキシコ、アメリカで得た一筋に自分の道を歩んだ頑強に生一本な主張が、瀬戸の風物、産業文化と邂逅し激しくぶつかりあうなかにも、貫かれている。

この一連の瀬戸風景は、「彼の水彩作品を代表する」もので、「日本の水彩画の歴史に新しい1ページを加えた」と村田真宏氏は評価する。アメリカの画家ジョン・マリンの強い影響を受けながらも、瀬戸の町並みや工場の変化に富む情景に触発されて、陶磁器生産が盛んなこの街の息づかいが伝わってくるような表現を完成させた。「瀬戸の工場」(1948年、図4)も、その一つである。

これらの作品は後年、「民次の灰色の時代」といわれて日本の水彩画を大きく革新するものであったが、当時はほとんど注目されなかった。民次芸術は、瀬戸の工場風景に出会って、日本で最初の美しい花を咲かせたのである⁽⁶⁰⁾。

図4 「瀬戸の工場」



瀬戸の工場
Factory in Seto
1948(昭和23)年
72.6×90.8 cm
瀬戸市

出所：図1に同じ、90ページ。

日本の近代版画に新展開を画した「瀬戸十景」

表紙を含めて11点のリノカット(リノリウム⁽⁶¹⁾版)による版画作品「瀬戸十景」(1937年、図5)は、瀬戸を題材とした絵はがきの原画を瀬戸市から委嘱されて制作したものである。民次は、「一般の絵はがきにはないものを」と考えて版画にした。この11点の版画作品は、白と黒の明確な対比および刀の切れ味を引き出した表現に特徴がある。しかしながら、その白と黒の強い対比を生かした表現は、瀬戸市の受け入れるところとならず、絵はがきとしては採用されなかった。

瀬戸の街の情景を描いた「工場的一角」「煙突のある風景」「瀬戸市街」は、水彩による一連の「瀬戸風景」と共通する構成がみられる。また、「ロクロを回す男」(図5)のように働く人々の姿を描いた作品では、壁画的な画面構成を版画という小さな画面にも巧みに取り入れており、後年の絵画作品「赤津陶工の家」(1960年)を予見させるものがある。

版画制作が盛んな環境下にあったメキシコ時代に、民次は熱心に版画の制作と研究を行っていた。それが、帰国後間もないこの時期に優れた版画作品を生み出す背景となっている。「瀬戸十景」に代表されるこの時期の彼の版画は、「日本の近代版画の展開上でも、新しい1ページを加えたもの」として高く評価される⁽⁶²⁾。

4.2. 名作の舞台となった瀬戸の写生地

近代瀬戸を活写した数々の名作を生み出した北川民次の写生地は、図6に見るようにアトリエ近辺から瀬戸川をはさんで東に長く伸びており、民次が折に触れ散策した地域である。瀬戸の風情が最もよく滲み出、垣間見られた地域でもあった。それらは、伊藤高義氏によると次の7つの区域に分けることができ、各区域を象徴

図5 「瀬戸十景」(一部)



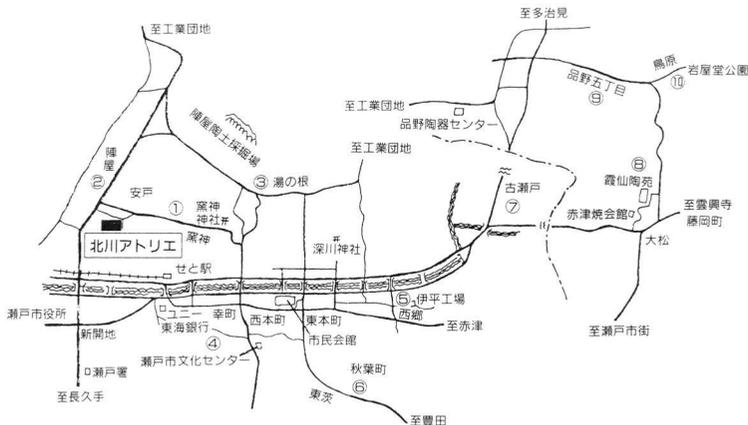
工場のなか・瀬戸十景
In the Factory—Ten Scenes of Seto
 1937(昭和12)年
 19.7×13.0 cm
 愛知県美術館



ろくろを廻す男・瀬戸十景
Man Turning a Lathe—Ten Scenes of Seto
 1937(昭和12)年
 19.6×12.2 cm
 愛知県美術館

出所：図1に同じ，68 ページ。

図6 北川民次の瀬戸写生地(略図)



出所：『バツタ』第3号，1995.10。

する代表作として 10 点をあげている⁽⁶³⁾。

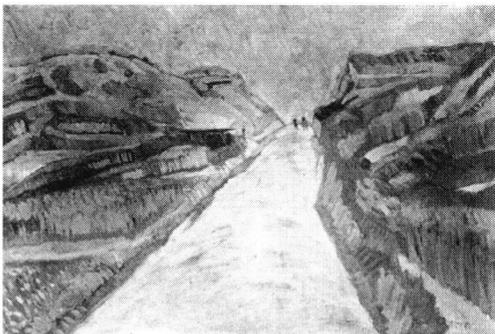
10 という数字は、北川民次の作品に馴染みの深い数字といえる。1937 年の版画作品「瀬戸十景」、そして 1967 年の随筆「瀬戸風景十年」は瀬戸信用金庫のカレンダー発行 10 周年を記念して執筆したものである。伊藤氏のあげた瀬戸の写生地 10 点も、そうした文脈の中でみると面白い。

アトリエ近くの工場、窯場、鉦山—安戸、陣屋、窯神、湯之根付近—

アトリエ近くのやきもの工場、窯場、陶土の鉦山は、多くの作品のモチーフになったところである。安戸から窯神に抜ける峠の道は、①「ひばりの丘」(1950 年、図 7)の名作を生み、その近くにある 珪砂工場は「砂の工場」(1959 年)のモデルになったといわれる。「工場は休み」(1960 年)、②「瀬戸の工場」(1948 年、図 4)も、安戸の丘の上からの眺めから生まれた作品で、陶土の山をバックに黒い工場と煙突の立ち並ぶ風景を描いたものである。

湯乃根にあった大きな登り窯は、③「瀬戸の風景」(1937 年)などいろいろな姿で描かれている。また、「章の像」(1946 年)の背景には、窯神の丘の風景が見事に描かれている。

図 7 「ひばりの丘」



出所：『画業 60 年 北川民次回顧展』毎日新聞社、1973 年

瀬戸の近代化産業遺産としての「赤いオイルタンク」—幸町、東・西本町界限—

「赤いオイルタンク」(1960 年、図 8)、④「酸素溶接工場」(1937 年、図 9)は、この界限に特有な狭い露地のごみごみした風景を庶民的な風物詩として描きあげたものである。今までの日本にない独自の風景画として注目される作品である。

石炭から重油に燃料が切り替えられた高度成長期に入った頃、瀬戸のまちにオイルタンクが工場の新しい活気のシンボルとして登場してきた。「赤いオイルタンク」は、当時の幸町付近の工場風景を描いたものである。赤いオイルタンクが、灰色と白の工場や煙突と調和して美しく輝き、明確な造形美で、見る人の心に深い印象を与える。従来の日本画に特徴的な甘い情熱や情緒を排して、厳しい造形美が追及され、ものを造る街の飾り気のない素朴な美しさが見事に表現されている。

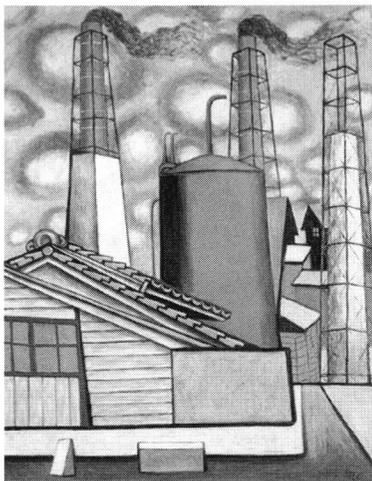
「赤いオイルタンク」について、伊藤高義氏は「民次芸術の頂点を極められた作品」と高く評価する。「1960 年代の瀬戸の街の情景はこの一作によって永遠にその姿が残されました」と言い切る⁽⁶⁴⁾。この一作が瀬戸の近代化産業遺産として類まれなことを活写した名言である。

まさに、瀬戸を多面的に深く描いた北川作品の総体こそ、近代瀬戸の精神を体現したものであり、近代瀬戸の産業遺産としてこれほど文化的に洗練されたものは、近代日本の各地域でも比類がないといえよう。

狭い露地風景—西郷町付近の露地—

民次は、伊藤伊平氏のせとの工場に好んで通った。その工場近くの狭い露地風景は、⑤「瀬戸のまちかど」(1946 年、図 10)のモデルになり、瀬戸信用金庫のカレンダーにもなって、多くの人に親しまれた。また、「灰色」時代の水彩

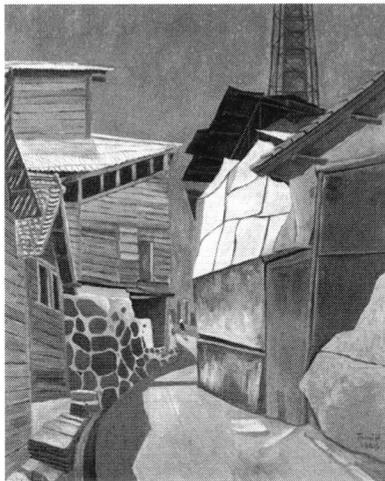
図8 「赤いオイルタンク」



赤いオイルタンク
Red Oil-Tank
1960(昭和35)年
116.7×91.0 cm
個人蔵

出所：図1と同じ，116 ページ。

図10 「瀬戸のまちかど」



瀬戸のまちかど
Seto Scenery
1946(昭和21)年
80.3×65.2 cm
個人蔵

出所：図1と同じ，91 ページ。

図9 「酸素溶接工場」



酸素溶接工場
Oxygen Welding Shop
1937(昭和12)年
40.9×40.2 cm
名古屋市美術館

出所：図1と同じ，62 ページ。

画の名作「瀬戸風景」(1936年)は、伊平工場と母屋の一角がモデルになったものである。

丘に立ち並ぶ工場—東茨から秋葉町の眺め—

記念橋から豊田へ通じる道路，東茨町から秋葉町の丘に立ち並ぶ工場を見上げた風景を描いたのが，瀬戸信用金庫のカレンダーを飾った⑥「瀬戸風景」(1960年)である。今も，国道から眺め上げると，その面影を感じ取ることができるという。

白化粧の工場風景—古瀬戸付近—

品野町から赤津町の分岐点の北側には，多くの陶土工場があったが，陶土の粉塵で全体が真っ白に見えた。こうした工場風景から生まれたのが，⑦「白い工場」(1951年)，「ねんど工場」(1958年)などである。「瀬戸の工場」(水彩画，1936年)も，品野に行く道路脇の工場が描かれたものである。

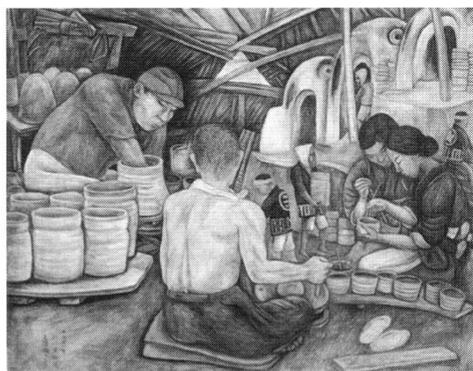
名作「赤津陶工の家」の舞台—赤津町の工場—
霞仙陶苑をモデルにした⑧「赤津陶工の家」
(1941年、図11)は、陶工たちと登り窯が見事に描かれた作品である。伊藤高義氏をして、「戦前の瀬戸のやきもの工場の雰囲気は、この一作で長く語られるものと思われる」と言わしめた名作である。上述の「赤いオイルタンク」(1960年)とともに、近代瀬戸の産業遺産の双壁をなすものといえる。

民次は、霞仙陶苑の工場で数々の陶画を作った。市民会館の壁画のモザイクタイル、図書館の壁画のモザイクタイルも、ここで制作された。「陶房の人々」(1968年)、「陶工たち」(1966年)も、この工場で作った人々をモデルにしたものである。

山間風景とやきもの工場—品野町5丁目、島原町付近—

⑨「瀬戸風景」(1966年)は、品野本町から岩屋堂へ通じる道路、品野町5丁目の道から、丘の上のやきもの工場群を見上げた風景を描いたものである。⑩「松の木のある風景」(1949年)

図11 「赤津陶工の家」



赤津陶工の家
House of Potter at Akazu
1941(昭和16)年
128.5×163.8 cm
名古屋美術館

出所：図1に同じ、81ページ。

のモチーフとなり、「瀬戸市品野町岩屋堂公園への道」(1960年)のモデルになったとみられるのが、岩屋堂の入口の島原町から見える山間の風景である。また、現在の品野陶磁器センターの北側、陶土採掘場の丘の上付近は、「品野風景」(1946年)のモデルとみられる。

以上にみるように、北川民次の描いた近代瀬戸について、7つの区域に分けてそれぞれの代表的作品を位置づける伊藤高義氏の試みは、近代瀬戸の原風景を浮かび上がらせる一つの手法として興味深い。

4.3. 近代瀬戸の原風景と精神を活写

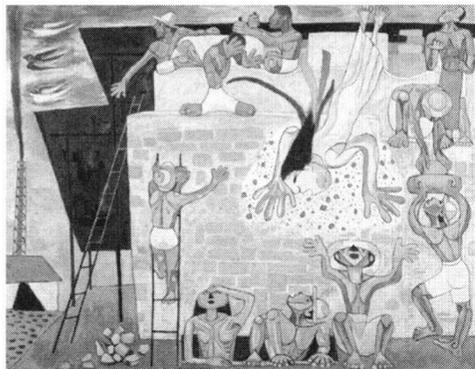
民次の瀬戸絵画にみる5分類

北川民次は、瀬戸の織りなす情景を多面的に描き続ける。彼をとらえて離さなかった1930年代から70年代の瀬戸は、陶磁器産業が繁忙を極めた最盛期でもあった。民次の瀬戸絵画には、近代瀬戸の原風景とその精神が汲みだされ見事に表出されている。瀬戸を描いた彼の作品群は、数十点に及ぶ。それらは、久保貞次郎によると5つのジャンル—A. 丘や山肌を背景に工場や煙突、B. 人物をクローズアップ、C. 自然や街、D. 工場の建物や工場裏のシーン、E. 働く労働者群像、F. 煙突バックにオブジェや人物—toに分類できる⁽⁶⁵⁾。

A(丘や山肌を背景に工場や煙突)の代表的作品に、久保は1948年の「瀬戸風景」をあげる。「工場は休み」(1960年)は、煙突から煙が立ちのぼっていない静かな風景である。これらの独特な調子をもつ風景は、「瀬戸の自然が民次の絵を模倣している」といいたいくらい」の名作である。

B(人物をクローズアップ)には、「砂礫置場の母子」(1964年)、「花火」(1951年)、「白い工場」(1951年)、「かまど」(1951年、図12)など

図 12 「かまど」



かまど
Kiln
1950(昭和25)年
91.0×116.7 cm
個人蔵

出所：図1に同じ，102 ページ。

数多くある。ところで、「かまど」とは、窯のことであり、焼きもの生産の中心をなす象徴的な存在でもある。宙に浮かんで飛んでいるような女は「かまどの神」の姿といわれる。かまどに関わるいくつかの作品を通して、焼きものまちとそこに働く人たちの、かまどにまつわるさまざまなイメージを描こうとしたのである⁽⁶⁶⁾。

D(工場の建物や工場裏のシーン)には、「赤いオイルタンク」(1960年、図8)や「工場A」「工場B」(1961年)などがある。また、「瀬戸の工場裏」(1952年)などにみられる場末のシーンも幾つかあり、民次の得意のテーマである。彼のニューヨーク終業時代の師ジョン・スローンは、働く人々を描け、実際に存在するものから目をそむけるな、それを忠実に写生せよ、と説いた。このスローンの教えを、民次は瀬戸の地でも守り続けるのである。

E(働く労働者群像)の労働者をテーマにした図も割に多く、「かまどと働く人々」(1952年、図13)はその代表作である。「労働者の家族」

図 13 「かまどと働く人々」



かまどと働く人々
Kiln and Workers
1952(昭和27)年
130.0×162.0 cm
個人蔵

出所：図1に同じ，103 ページ。

(1963年)などもあげられる。

以上にみるような久保貞次郎による5つのジャンルへの分類は、民次の描いた近代瀬戸の多彩な原風景を、社会的視点から分類したものとして貴重である。近代瀬戸の産業文化の多様な実像、すなわち独自の視点から捉えた芸術的深さと社会的広がり、うまく整理し分類したものといえる。

この久保の社会的分類と伊藤氏の地理的分類を交差させると、民次の描いた近代瀬戸を、その社会性と地理性という複眼的な視点からより立体化して捉えることが可能になる。

瀬戸をテーマにした逸品—瀬戸市民会館の壁画

瀬戸をテーマにした北川作品において逸してはならぬものに、1959年に完成した瀬戸市民会館のタイルモザイク壁画3面(「陶土の山と採掘夫」「ロクロ場風景」「登り窯」、図14)がある。瀬戸のまちの生産シーンを捉えながら、テリカシーをたたえ、スケールの大きな思想で裏打ちされたこのような壁画は、「わが国の壁画のなかでも比肩するものはあるまい」⁽⁶⁷⁾といわれる。

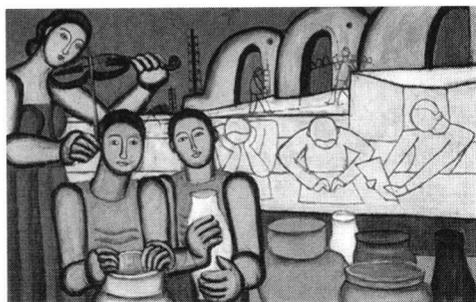
図 14 瀬戸市民会館のタイルモザイク壁画



「陶土の山と採掘夫」



「ロクロ場風景」



「登り窯」

出所：絵はがき「瀬戸市民会館内廊壁画の原画」瀬戸市役所，1972年

「瀬戸の精神」を活写

人々の労働の姿と活気や活力といったものが伝わってくる「赤津陶工の家」（1941年）は、壁画的な画面構成をめざした北川絵画の代表的作例⁽⁶⁸⁾といわれる。「じつに瀬戸的」で民衆的な気分とほこりの臭いが貫いているこのような油絵は、北川の「根底的なスピリットであって、

他の人々に真似のできない領域」⁽⁶⁹⁾である。

瀬戸風物は、民次芸術において最も重要な位置を占めている。働く人々のまち、庶民的雰囲気、瀬戸。陶土でのごった水の流れる川がまちの中央を走る。煤煙ですすけた建物や空気。いずれもが民次芸術に徹底的に反映している。久保はいう、「この画家は瀬戸を描かずとも、瀬戸の精神をもって描いているのだ」⁽⁷⁰⁾と。

民次が好んだ瀬戸の雰囲気、働く女性の美しさ

20余年、住みなれた瀬戸の印象を次のように語っている⁽⁷¹⁾。「よそ者の私ですが、好きなんですよ、この瀬戸が。ここではだれも遊んでいない。町中こぞって土にまみれて働いている。…主人も職人も、同じようになつて働いている。土掘り人夫が、町の中を大いばりで歩いている街なんだ。いいですねえ。」

瀬戸に住みついた理由も、そうした雰囲気が気に入ったからである。「外国帰りには住みにくいという日本で、どこの馬の骨かわからぬ男を快く受け入れ」る懐の深さが、瀬戸にはあった。民次にとって、「男女とも、身なり構わずよく働く。その人々と友人になれるのが、何よりも喜びだった」⁽⁷²⁾。

とくに瀬戸の女性の甲斐甲斐しく働くたくましい美しさに、民次は注目する。陶磁器産のまち、瀬戸には、婦女子に適した仕事がたくさんあった。「泥んこになつていつも緊張して働く」彼女たちは、小銭をため込んで鼻息も荒い。「職場には、いつも喜びと笑いがあって明るい」。そうした彼女たちの姿は、「ぼくにはとても美しく思える」という⁽⁷³⁾。

5. 壁画に込めた北川民次の夢と思想

5.1. 壁画制作に向けた北川民次の夢とその実現 「壁画家」北川民次の自負と夢

「ぼくはタブロー⁽⁷⁴⁾ 画家ではなくて壁画家なんですよ。ぼくの油絵はその下絵かスケッチにすぎないんですよ」といったのは、油絵や水彩画などのタブローで日本の近代画壇に独自の新天地を開いた北川民次その人である。1936年に帰国以来、「ぼくは壁画を作りたいのですよ」と言い続けた。メキシコ・ルネッサンスの壁画運動を目の当たりに見てきた彼にとって、日本で壁画を作ることは夢であった。

ついに民次は、1959年に、2つの大きな壁画をほとんど同時期に完成させるのである。その一つが名古屋 CBC (中日放送) 会館の大理石モザイク壁画であり、もう一つが瀬戸市民会館のタイル・モザイク壁画である。北川民次 65歳の時のことであった。両壁画の意欲的な制作記録写真(図 15)が、『バツク』で紹介されている⁽⁷⁵⁾。同写真は今となっては得がたい貴重な資料であり、地域の貴重な近代化産業遺産として注目される。

名古屋 CBC 会館の大理石モザイク壁画

1959年7月、CBC 会館新築を期に、会館東側の外壁に高さ 6.8メートル、幅 16.6メートルの「平和と芸術」と題する大壁画(図 16)が完成した。日本では類を見ない大規模な大理石モザイクで、岐阜の矢橋大理石の協力により実現したものである。民次の意気込みも大変なものであったが、名古屋に本当に文化の香り高い壁画ができた話題になった⁽⁷⁶⁾。

「モザイク壁画はこれまであまり注意を払ったこともないし、研究もしていなかった…ことに大理石だというのだから私はすっかりまごついて…」と民次は、初めて試みる大理石モザイ

ク壁画へのとまどいを率直に述べている。やっとの思いで作った原画であるが、大理石モザイクを作ってくれる矢橋六郎がすんなりと引き受けてくれて、民次は安堵するのである⁽⁷⁷⁾。

瀬戸市民会館のタイル・モザイク壁画とその誕生秘話

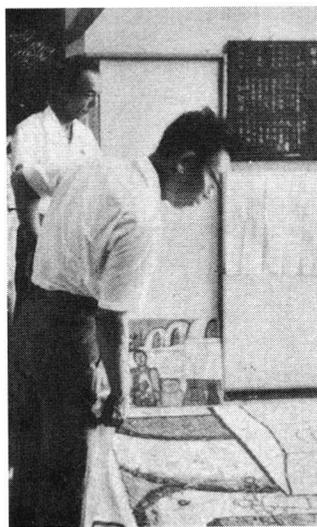
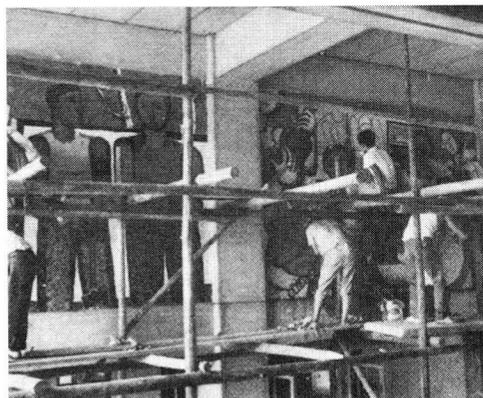
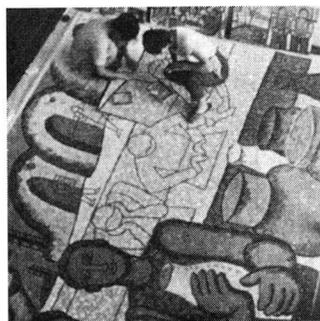
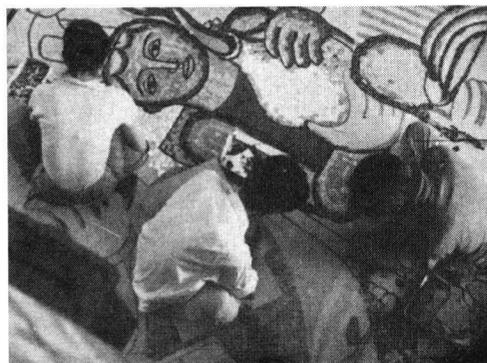
同じ頃、瀬戸市で新しい市民会館建設が始められた。伊藤高義ら「創造美育」(民次の提唱で生まれた新しい美術教育運動)の瀬戸のメンバーは、「市民会館に民次の壁画を」という思いを募らせ、久保貞次郎(民次芸術に理解が深い美術評論家)や松本顕治(瀬戸の北川民次後援会長)に相談する。松本顕治が民次と市長の仲介の労をとり、壁画制作実現の運びとなった。

壁画は、人目につきにくいホール入口の反対側上部の壁面につけられることになった。壁画の原画として、「陶土の山と採掘夫」「ロクロ場風景」「登り窯」と題する3部作(図 14)が描かれた。原画には、「壁画は公衆を意識して公衆に呼びかけ、人間の精神を鼓舞し正しい方向に向けさせなければならない」という民次の考えが盛り込まれている。その原画をもとに、高さ 2.5メートル、幅 4メートルの見事なモザイク壁画が 1959年9月に完成した⁽⁷⁸⁾。

新しい感覚の壁画は、その前年のメキシコ・ヨーロッパ旅行で得られたものである。日本ではまだ本格的な壁画のない時代に先駆けて制作されたものとして、造形性の美しさとともに、多くの美術誌にも紹介され高い評価を受けた。せとものづくりをする人々の姿を現代的なイメージで表現した壁画は、今でも新鮮な美しさをたたえ、やきものづくりの瀬戸の象徴として生き続けている⁽⁷⁹⁾。

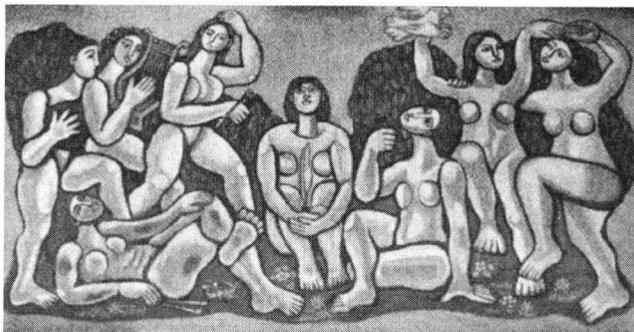
モザイク壁画に使われる特殊な陶板(タイル)は、赤津町の赤津焼窯元、霞仙陶苑で試作を重ね苦勞してつくられたものである。民次の希望

図 15 モザイク壁画の制作記録写真



出所：『バツタ』第13号，2000.10。

図 16 CBC 会館の大理石モザイク壁画



「平和と芸術」

出所：『バッタ』第13号，2000.10。

で練りこみのタイルを使うことになったために、土に顔料を混ぜて微妙な色合いのタイルを何種類もつくらねばならず、表面への色付けに比べて大変な手間がかかった。

瀬戸市立図書館の陶板壁画

小高い丘の上にある瀬戸市立図書館を訪れ見上げると、正面にある大きな陶板壁画が迎えてくれる(図17)。「無知と英知」「勉学」「知識の勝利」(図18)と題された陶板による壁画である。カゴメ本社ビルの「トマトの由来」、CBC会館の「平和と芸術」などとともに、北川民次の芸術に対する考えを表した芸術作品として、当時の美術雑誌などに広く紹介され注目された⁽⁸⁰⁾。スコップで土をとって楽しくやきものを焼きあげるという市民会館の壁画に対して、図書館の壁画は、妄想におびえる人間が本を読んでつけた知恵でもって、妄想をやっつけてしまう、というストーリーである。図書館での読書を勧める絵といえる⁽⁸¹⁾。やきもののまち、瀬戸特有の庶民的な香りと文化的な雰囲気が、壁画から立ち込めてくるように感じられる。

1970年に完成したもので、北川民次の壁画としては最後となった仕事である。その陶板づくりを任された杉浦正美氏は、北川民次との「責

図 17 瀬戸市立図書館の玄関先



出所：筆者撮影（2002.8.24）

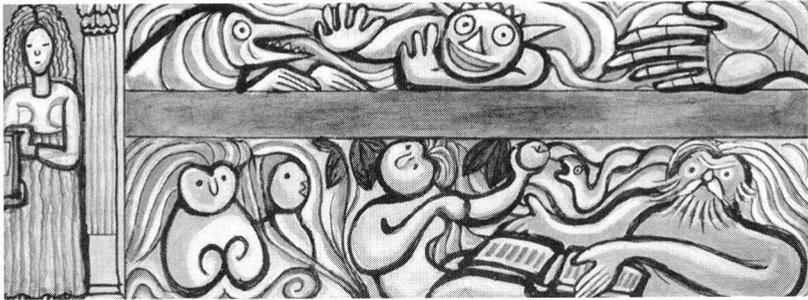
任と感動に満ちた」共同作業と交流の思い出を『バッタ』に寄稿され、北川民次の次の言葉を紹介されている。「私は原画を描く。君は拡大して陶板にする。霞仙君はそれを焼き物にする。建築屋が建物に貼り付ける。それでよいのだ。分業してそれぞれの仕事を完成していけばよい。頑張ってください。」⁽⁸²⁾

5.2 北川民次の壁画論

壁画材料—大理石と陶板—比較論

「CBCの壁画のほうが評判がよく、瀬戸のほうがあまり問題にされない」のは、人々が「材料に多少迷わされているためではないでしょう

図 18 瀬戸市立図書館のタイルモザイク壁画



「無知と英知」



「勉強」



「知識の勝利」

出所：絵はがき「瀬戸市立図書館壁画の原画」瀬戸市役所，1970年。

か」。久保との対談のなかで、民次はこのような述べて注意を促し、豪華な大理石と素朴な陶板という両材料がそれぞれに有する特性と意味について、噛んで含めるように説明する⁽⁸³⁾。

「材料の豪華さは美術にとって有利な条件にはちががありません。しかし、それだからといって、いっそうよい美術作品になるのだとは思

いません。ことによると材料が華美なことを利用して美術の欠点をごまかすこともでき得るではありませんか」。そこには、むしろ豪華さを誇る美術の伝統的傾向に向ける批判のまなざしがみられる。

一方、瀬戸の陶板（タイル）モザイクについては、素朴な良さと地域的特性に目を向ける。

「実に質素でそこから制作態度の謙譲さまで感じてほしいと思いますがいかがですか。瀬戸はせとものまちなちですから陶板のモザイクにしました」。

両材料をめぐる費用と手間に関する比較論も興味深いものがある。大理石は、費用がかかるばかりでなく工事也大変で、大理石モザイクを壁に取り付けるのに多くの人が1ヶ月も費やした。これに対して陶板は、費用がかからなく工事も3日でできるなど簡単で、改良や進歩の余地があるなどの「現代的魅力」がある。

壁画の制約性

壁画には、特有の強力な制約がたくさんある。「壁画とはなんと不自由な芸術か」と民次はいう。まず、壁画は「建築物に従属する」ため、「幾何学的な法則を無視するなどとはまったく論外」である⁽⁸⁴⁾。次の制約は、モザイク材料の制約である。上述の大理石、陶板、それぞれ違った特徴をもつ。「それを与えられた壁画にどのくらいの大きさで、どう生かすか」にも苦心がある。また、壁画を注文してくれる人の心持や嗜好なども考慮すべきで、「スポンサーの利益を度外視することは出来ない」。「注文主の意志と自分の個性とをどうしてくい合わせようか」と工夫を凝らす⁽⁸⁵⁾。

しかし、「最も強力な制約は壁画を見る大衆の目である」。なぜなら壁画は、広く公衆にいつも接して置かれているからである。「一般大衆が見たいと思うか否かを問わず彼らの全面に立ちただかる芸術であって、これこそ画家が一番心にかけなくてはならない点」。

こうした多くの制約は「制作上の抵抗」になるが、民次はそこに限りない魅力を見出している。「これらの制約は、制作上の妨害ではなくて、かえって励みとなる」という。

壁画および壁画家の使命

二つのモザイク壁画を比較して民次は、その出来栄と課題を次のように述べている。

「CBCのほうのものは装飾的な要素が強すぎますね。そう思いませんか。瀬戸のほうは、それでも多少は私の考えが表れているような気がします。しかしまだまだこれが人々の前で自分の思想を披瀝しているとはとても思えませんね」。

民次は、美術とくに壁画について独自の思想をもつ。「絵画は、人間の精神を鼓舞し、奮い立たせて正しい方向に向けなければならない。それが美術の社会的意義」だと考える。ところが、「日本では、少し極端にただ美的なものだけをよい美術としてとり上げ、いたずらに人の心を和らげるだけの物を賞賛しがちです」と、厳しい批判の目を向ける。

壁画の場合、「ことに社会的意義の深い美術」とみる民次は、「公衆というものをいちばん意識しなければなりません」という。「壁画の使命」は、「これからの壁画芸術がますます公衆を意識し、同時に公衆に呼びかけるようになること」だと言い切る⁽⁸⁷⁾。

民次は、タブローより壁画のほうが正しい感情とか精神というものを鼓吹し、かつ表現するのにより適しているとみていた。「民衆にそれを観ようとする意思があろうがなかろうが、往來の真ん中で我を見よとって壁画は立っているでしょう。そこにプロパガンダの絶好のチャンスがある」。さらに、「このチャンスを、十分に生かすこと」こそ、「壁画家の使命」という。

6. 「北川民次の文化遺産」(近代化産業遺産)を地域づくりに活かす運動

6.1. 「北川民次のアトリエ」今昔

アトリエとその周辺の光景

瀬戸市の安戸町にある北川民次のアトリエは、室と呼ばれる小さな陶器工場を手直したもので、1943-67年の25年間、北川民次が家族と一緒に暮らしたところでもある。アトリエの近辺は、「ひばりヶ丘」と呼ばれ、山に囲まれていた。植物への関心が強かった彼は、友人からもらった長靴を履いてマムシもいた山野を毎日のように散歩し、いろいろな植物を採取するのを楽しみにしていた。

アトリエの庭にはいろいろな木が植えてあり、彼が大事に育てた草木が今も残っている。入口横にある「ざくろの木」は、今も赤い実をたわわに実らせている。北川民次の絵には「ざくろ」の実が題材としてよく登場する。昭和20年代には、庭は畑になっていて、コスモスの花が一面に咲いていたという⁽⁸⁸⁾。

アトリエの周辺にはかつて、煙突や窯が立ち並び、眼下には陶土採掘場が広がるなど趣があり、近くのやきもの工場や窯場、陶土の鉱山は、

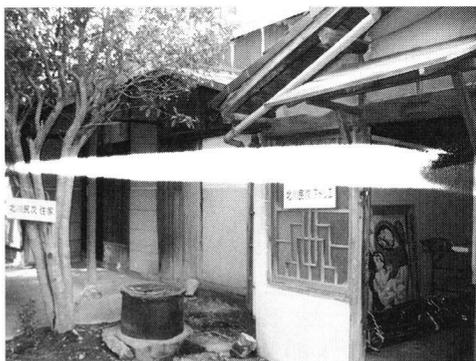
多くの作品のモチーフにもなった。現在は、煙突や窯はほとんど姿を消し、空き地が多くなって、陶土採掘場は本山中学校に様変わりしている。

アトリエ(図19)は今や、かなり古くなっているが、屋根や土台などを補強し、畳も入れ替えてある。掃除も定期的にされているようで、炊事場や土間などもきれいである。本山中学校が眼下に見える庭の一角には、古い小屋がある。ここにこじんまりした記念館をつくるという構想もあり、設計図もできているという。

版画刷り師とアトリエ

北川民次のアトリエは、アトリエの住人でもあった浅川幸男氏(76歳、図20)を抜きにして語ることはできない。浅川氏は、北川民次の版画刷り師として、また長らく助手をやって来られた方である。17年間にわたる小学校教師時代に、久保や北川の「創造美育運動」に参加するなか、北川民次に出会い傾倒する。北川の版画を刷り、本の出版を手伝い、彼の絵画や本を人に薦めて買ってもらう仕事をするうちに、本業の学校教師との両立が難しくなり、学校教師を辞めて刷り師の仕事に専念するようになる。「油絵は当時高かったので、リトグラフ(石版画)を知り合いなどに勧めた」という。

図19 北川民次のアトリエと住家(近況)



出所：筆者撮影(2002.11.2)

図20 浅川幸男氏——北川民次の住家にて——



出所：筆者撮影(2002.11.2)

北川民次が1968年に尾張旭に引っ越した後、住家には北川夫人の甥（加藤年正）が移り住む。また、名古屋で北川の版画を刷っていた浅川幸男氏も、「アトリエが空いたから、瀬戸に来るように」と北川に催促される。「機械と刷り道具をアトリエに入れて、名古屋から通います」と一度は断るも、「通いではいい仕事ができない。瀬戸の人間になれ」と言われ、夫婦でアトリエに住むことになった。

版画は、絵画と違って50枚、100枚と複製できる。それだけ多くの人に行き渡るわけで、北川も「版画はそれなりに効果がある」とみていた。版画とは、版を彫りそれを刷った画のことで、作家が版に絵を描き彫ったものを、刷り師が作家の意図を汲んで刷るのである。メキシコでは、結婚や出産など何かあるとすぐに版画にするが、日本では版画の社会的位置はそれほど高くなく、少し見下したところもあるという。

「ピカソの影に刷り師あり」との自負を持つ浅川氏は、「北川先生の版画刷りを随分やってきました」と振り返る。「北川先生は絵師も刷り師も同等だといわれていたが、そうみてる人はなかなかいなく、世間では刷り師のほうが格下と見られていました」。その版画が、最近では乱れているという。画家が版画を直接作るのではなく、1枚の絵をわたすだけで、受け取った側はそれをコピーするだけである。浅川氏は、「それは版画とは言い難い。版画としてのオリジナリティは一体どこにあるのか？」と首を傾げる。日本だけでなく世界的傾向のようである。

アトリエの土地売買をめぐる交渉

アトリエの土地は、北川民次が加藤吉之助氏から借りていたものであるが、加藤氏のほか家族数人の名義になっていた。1968年に北川が出て行くと、地主から土地の返還を再三求められた。アトリエの下には珪砂があり、それを掘り

出して商品にすると、2,3千万円になるという。北川の依頼を受けて交渉にあたった神谷幸之氏は、この間の事情を『北川民次の思い出』に詳しく綴っている。「将来はここに北川民次記念館をつくりたいので、土地を売ってほしい」と申し出て、結局、神谷氏が農協から借りた400万円で約200坪の売買契約を結び神谷氏の名義にしたのは、1974年のことである⁽⁸⁹⁾。

その前年の1973年、北川民次の発意と作品制作の援助によって、神谷氏は郷土・半田の童話作家、新美南吉の養家を買取り、「南吉の家」として復元し一般公開している。北川民次へのそのときの深い恩義、そして今回の率直な依頼、さらには長年の親交が、神谷氏をしてアトリエの土地購入に踏み切らせた⁽⁹⁰⁾。家族数人の名義の土地を一区画ずつ処理していったので、最終的な処理は1992年頃までかかったという。

6.2 「北川民次記念美術館」をつくる運動と困難

「北川民次記念美術館」設立運動の発足

「北川記念館を建ててくれよ」と北川民次から言われて、買った土地である。神谷氏は、浅川、加藤釜吾両氏と相談して、記念館設立に動き出す。上記の3人を含む柴田恒造（酒造「明瞳」社長：当時）氏ら8人を「北川民次記念美術館」の設立発起人として準備が進められ、1975年には「北川民次記念美術館設立趣意書」がつくられて広く配布された。趣意書は、アトリエを中心とする記念館設立の趣旨を簡明にまとめ、今日なお生命力をもつと思われるので全文を紹介したい。

「北川民次は1917年、ニューヨーク・アート・スチューデントリーグに学び、10年後メキシコに渡ってから1936年帰国するまで、リベラ、シケイロスら世界的巨匠たちとメキシコルネッサ

ンスの絵画運動に挺身しました。帰国後今日に至るまで30数年間は瀬戸市安戸町に住居とアトリエを構え『雑草の如く、三部作』『かまどと働く人々』『哺育』など瀬戸の風土に根ざした数々の名作を生んできました。これらの作品はいずれもこのアトリエで描かれたのであります。

また、メキシコで彼が世界の最高水準にまで到達させた児童美術教育の実践と思想を、わが国の土壌に植えつけ発展させるために、彼は日本で児童美術教育に情熱を傾けました。

この北川民次の生活と思索と制作と活動の場所であった住居とアトリエを永く保存し、北川民次の作品、著作など記念すべき品々を募集陳列し一般美術愛好者に開放し、北川芸術への関心を深め、もって一般の情操を高揚することを目的とし、財団法人北川民次美術館を設立しようとするものであります。この趣旨に賛同の上、皆様方の絶大なるご後援を賜わりたくここにお願い申し上げます。⁽⁹¹⁾

「北川民次記念美術館」設立運動の困難

趣意書には多くの賛同者を得て、2,3千万円にのぼる募金を集めたが、記念館の建設には至らなかった。日本では、本人や遺族、関係者が作品を寄付して記念館をつくるというのが通例のようであるが、北川の手元には作品がほとんどなく、まとまった基金ができなかったからである。1980年頃には北川民次自身が「記念館をつくるのは止めよう」と内々に言い出していた。「金集めをして、精神的な負い目を持つてはいかん」という気持も働いたようである。しかし、すでに多くの方から金を集め、土地も買っていて、公然と「やめる」とは言い出せない状況にあった。

当時、美術館ブームがあって日本の各地にいろいろな美術館ができたが、黒字経営なのはほ

んの一握りである。北川自身、建設できても維持するのが大変だとみて躊躇したようである。浅川氏によると、「北川先生は自分が亡くなると、神谷幸之さんや久保貞次郎さんが記念館をつくってくれるのではと思っていたようにも見受けられます」。

「北川民次のアトリエ」を瀬戸市に寄贈

1989年に北川民次が亡くなると、浅川氏も瀬戸市内の水北町の新居に引っ越す。「家内にアトリエに残るかどうかが相談すると、アトリエの番人をするとなると自由がなくなると反対された」からである。アトリエには、21年間暮らした浅川氏夫妻の痕跡も一杯残っている。

民次没後は、アトリエの維持管理も次第に大変になり、1994年には瀬戸市に寄贈するに至る。寄贈するにあたっては、北川章氏（民次の長男）をはじめ関係者で話し合ったが、「われわれの手を離れると、このアトリエを壊してここが北川民次のアトリエの跡という石碑だけが建っても文句は言えなくなる」など懸念も出された。住人のいなくなって時も経ち、アトリエは傾いて壊れかけていたが、2～3年前に多くのボランティアの手で修復された。ただ、建物の表側の人目につく一部は、直さないままになっている。「瀬戸市が修復に着手するのを期待して」との意図が込められているようである。

「あの場所では管理できない。駐車場もないし、便所もない。大正8年築で、土台は朽ち果てている」と瀬戸市の当事者はみる。これに対して、アトリエを守る会は、「瀬戸市に壊させてはならない。あれを残してほしい」と訴えるので、市側は苦慮しているようにも見受けられる。

6.3. 「北川民次のアトリエ」保存運動の新たな展開と課題

「北川民次のアトリエを守る会」の発足と機関紙『バッタ』の発刊

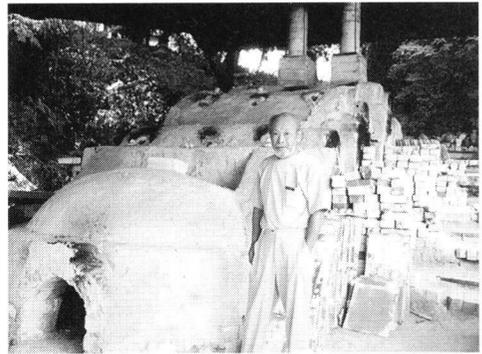
「北川民次のアトリエを守る会」(会長：加藤 登吾)は、1993年より行われてきた身近な協力者たちによるアトリエ周辺の草取り活動の中から、生まれた。「民次は瀬戸市の文化遺産」との認識に立ち、「アトリエを何とか保存していこう、アトリエをシンボルにして、画伯の画業は もちろん人間北川民次をより多くの人たちに理解して頂くための活動をしていこう」という思いが結集したものである。瀬戸市の委託を受けて、アトリエの維持管理もしている⁽⁹²⁾。

さらに1994年には、「アトリエを守る会」の機関紙として、『バッタ』が発刊された。1994年というのは、北川民次の生誕100年にあたり、瀬戸市をはじめ各地で展覧会が開催された年であり、そうした機運の中で誕生したものである。加藤登吾氏は、『バッタ』発刊の抱負を次のように述べている。「『アトリエを守る会』の活動状況報告などのほか、画伯との思い出を語っていただくリレー随筆や画伯にかかわる展覧会、ギャラリーなどでの催し情報なども掲載して、『アトリエを守る会』の活動へのご理解とともに、画伯を偲ぶための小冊子にしていきたい」⁽⁹³⁾。

加藤登吾氏に聞く—民次とアトリエ保存運動

赤津焼窯元の霞仙陶苑は、ユニークな企業で若い人が集う。タクシーの運転手によると、名鉄の尾張瀬戸駅からタクシーに乗って、霞仙陶苑を訪れる若い人が多い。ここでは、日曜日でも一日中、陶芸を学べるし、社長自ら率先して来訪者に対応するという。「アトリエを守る会」会長で瀬戸市文化財保存委員会の会長も務める加藤登吾氏(70歳、図21)は、霞仙陶苑の会長で毎朝、工場に出て作業もするという。2002年

図21 加藤登吾氏——霞仙陶苑の登り窯の傍にて——



出所：筆者撮影 (2002.8.26)

9月25日の朝9時過ぎに、霞仙陶苑で彼に出会うと、汗だくで上着には汗が滲み出ていた。

加藤登吾氏は、手づくりやきもの入門書・啓蒙書を3冊出版されている。『焼きもののすすめ』(1990年)、『写真でわかるやさしい陶芸』(1990年)、『写真でわかるやさしい陶芸II』(1993年)、いずれも(株)サンマールからの出版である。彼が出版を思い立ったのは、若い人材を育てようとの思いからで、東京在住のフリーライターに巡り会えたのも幸した。試験所で釉薬テストを重ねるなど研究をし、土のことや焼成のことも深く理解していたから、焼きもの本がつくれたという。

加藤登吾氏は、「加藤霞仙」という別名を持つ。北川民次の「陶画を描くの記」(1959年)に彼のことが出てくる。

「綾部で知られる赤津に加藤霞仙という変わった男がいる。名前だけでは仙人みたいなじいさんに聞こえるが、実は20代の若者で、ことに研究心が強い人なので、私は瀬戸にできた市民会館のモザイク壁画に使う特殊な陶板を彼に頼んで試作させた。ずいぶん苦労したらしいが彼はこれに成功して、計画通りの壁画が完成されたのである。…」⁽⁹⁴⁾

北川民次とは、1959年に市民会館の壁画を制作した1年前からの付き合いである。純粋な目でものを見る人で、知識に溺れてはいけないと論し、社会の矛盾を鋭く突く発言にハッとすることも少なくなかったという。

霞仙陶苑には、「民次の部屋」がある。3～4年前につくったとのことで、民次の作品が約400点あり、並べ替えも大変である。「陶画の作品を並べて置くように」との杉本憲吉の薦めもあり、やきものを中心にしている。

アトリエの修復に、約700万円使った。ガレージをショールームにし、また母屋の屋根を直して崩れないようにしている。大工さんやボランティアの方もよくやってくれて、何とか安くおさまった。これで地震が来ても崩れないようにしたと思う。保存運動の会員は約50人いて、年会費を5千円から1万円集めている。市の文化協会が、補助として年5万円出してくれるようになった。

6.4 『バッター北川民次のアトリエを守る会 機関紙—』の魅力

瀬戸に息づく高い文化的香り

1994年11月に創刊された『バッタ』は、その後、年2回ピッチで発行され、2002年10月には第17号が出された。『バッタ』は、A4サイズを半折りして見開き裏表4ページからなる(6、8ページの号もある)小冊子で、表紙(1ページ)は民次の絵が飾ってあり、手にとり易い。北川民次の人間像や芸術活動、アトリエなど、多様な視点から掘り起こして、読み応えがある。とくに、瀬戸のまちと民次の絵画とのかかわりについて、専門家や親しかった人々の目から多面的に捉えており、注目される。

筆者が『バッタ』を初めて拝見したのは、2002年夏、愛知製陶所で芸術家横丁に関するヒア

リング調査をしている時である。中村儀明氏(当時、「芸術家横丁」代表世話人)からみせていただいた第16号の冊子は、地味ではあるが高い文化的香りをもつもので、こんな優れた近代化遺産の保存活動が瀬戸に息づいていることに新鮮な驚きを覚えた。

機関紙の名前＝「バッタ」の由来

「なぜ、機関紙(『バッタ』)のタイトルをバッタにしたのか」という筆者に問いに、加藤登吾氏は次のようにつぶやく。「先生はバッタが好きだった。サインにも使ったことがある。バッタのように生きるということだったのかもしれない」⁽⁹⁵⁾。

折に触れバッタを描いて(図22)きた北川民次は、1971年に「バッタと美女」、「手のひらの上のバッタ」、「美女とバッタ」など、バッタをモチーフにしたエッチングを数多く制作した。それらの作品群が収録された『バッタの哲学』⁽⁹⁶⁾は、人間や社会についての理解、また性についての考え方などを版画と文によって表明したものである。この版画シリーズでは、擬人化して描いたバッタに民衆の姿を、また自分自身の姿を投影して、独特の面白みのある表現を展開している⁽⁹⁷⁾。

図22 「バッタ」(リトグラフ) 1958年



出所：久保貞次郎編『北川民次版画全集(1928-77年)』名古屋日動画廊、1977年

『バツタ』を担う北川芸術の語部・伊藤高義氏

『バツタ』は、以下にみるような特集を各号に掲載しており、北川民次に関わる貴重な情報の収集・発信の媒体となっている⁽⁹⁸⁾。『バツタ』は巻頭言、特集、リレー随筆などからなり、多くの関係者からの寄稿からなっている。下記の特集一覧にも見られるように、最も主要な書き手は二科会幹事の伊藤高義氏で、毎号のように巻頭言、特集などを執筆されている。

伊藤高義氏(図 23)は、小学校校長から50歳で画家に転進された方である。美術教育者としての北川民次の思想的な提唱、人間の想像力を高める美術教育のあり方に魅力を感じ、私淑されたという。『バツタ』に掲載された伊藤氏の多くの玉稿は、北川民次の人と芸術を深く理解する専門家にしてはじめて書けるものといえよう。

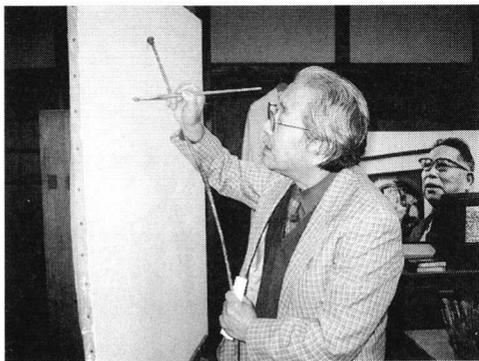
『バツタ』の特集一覧

『『バツタ』発刊の辞—末永くアトリエ保存を—』(加藤登吾) 創刊号, 1994.11

『民次と壁画—市民会館壁画誕生秘話—』(伊藤高義) 第2号, 1995.5

『民次の描いた瀬戸—名作の舞台—』(伊藤高

図 23 伊藤高義氏——北川民次のアトリエにて——



出所：筆者撮影(2002.11.2)

義) 第3号, 1995.10

『北川芸術の拠点後世に伝えたい』第4号, 1996.6

『意見の紹介』(加藤舜陶他) 第5号, 1996.10

『安戸への憶い—夢に描いた北川記念館』(神谷幸之) 第6号, 1997.4

『安戸町のアトリエ—展示室の整備を夢見る』(加藤登吾) 第7号, 1997.10

『アトリエに展示室完成—北川芸術の理解を広げる場—to』第8号, 1998.4

『アトリエ物語①—裏返しに張られたキャンバス』(伊藤高義) 第9号, 1998.10

『アトリエ物語②—野田英夫からもらった画架』(伊藤高義) 第10号, 1999.4

『アトリエ物語③—アトリエに残された長靴』(伊藤高義) 第11号, 1999.11

『民次とメキシコルネッサンスの画家たち』第12号, 2000.5

『民次壁画出来るまで』第13号, 2000.10

『民次版画に原点はメキシコ』第14号, 2001.5

『瀬戸の風物を愛しつづけ制作—『瀬戸風景十年』』(北川民次:『せと』1967年1月号より転載) 第15号, 2001.11

『北川民次の陶画—独自のタッチとテーマで』(加藤登吾) 第16号, 2002.5

『人生を愛し、庶民を愛して描きつづけた瀬戸』(伊藤高義) 第17号, 2002.10

6.5. 「北川民次のアトリエ」の一般公開

ボランティアの手でアトリエ公開

「北川民次のアトリエを守る会」は、市の委託を受けて、アトリエや旧住居の整理、補修、庭の草取りなどの作業をしながら、春と秋の年2回、アトリエの公開を行っている。

2002年秋(11月2~3日)の公開日に、筆者も初めて参加した。当日は、ことのほか寒く、

12月初旬並であった。庭で焚き木を焚いて暖をとるが、少し離れると煙たい割には温まらない。2日間にわたっての寒い中、風邪を引いたメンバーもいた。主要メンバーは高齢者が多く、寒い中で2日間も世話されるのはなかなか大変である。

酒を飲みお菓子をつまんで談笑するだけでは能がないというわけで、今回は「北川民次と瀬戸」のテーマでシンポジウム（13～15時）が開かれた。2日間での来訪者は約100人で、いつもより少ない。1995年秋のアトリエ公開では、3日間で千人を超す見学者があった。訪れた人たちから、「懐かしい」、「前から一度は覗いてみたかった」「知らなかったが瀬戸の宝だね。残してほしい」などという声が聞かれたという⁽⁹⁹⁾。

アトリエの本棚には、古い美術雑誌などが並んでいて、その一角を『暮らしの手帖』シリーズが数十冊以上ずらりと占めているのが目につく。アトリエのテレビ画面（ビデオ）では当日、桜井洋子と大岡がキャスターになっての北川民次特集が放映されていた。

アトリエに集う人たち

スクールバスを尾張瀬戸駅で降り、重いカバンを提げて窯神神社に向かう急坂を登っていくと、15分ほどでアトリエに着く。

午前10時過ぎで、アトリエがオープンされた直後のことである。シンポジウムが始まるまで、入口近くの展示場に出品された作品を鑑賞し、またアトリエを見学する一方、多くの関係者にお会いし取材することができた。すでにお会いしてヒアリングしていた「守る会」会長の加藤釜吾氏や、電話でアドバイスをいただいていた伊藤高義氏（二科会幹事）の他は、初面識の方ばかりである。関係者が持ち寄られたお菓子やお酒をいただきながら、庭先に出された椅子に座って、興味深い数々のエピソードに耳を

傾けるといった楽しい時間を過ごす。

最初にお会いしたのが、展示場におられた浅川幸男氏である。オープン直後に気忙しいなか、半時間ほど、北川民次に関してお聞きした。彼には、その2週間後に再度、ご自宅に押しかけて3時間にわたり取材させていただき、小論では随所に織り込ませていただいている。

庭の焚き木の傍に座っておられた安藤幹衛（二科会常任幹事、図24）氏に話し掛けると、人懐っこい表情でいろいろなお話を聞かせていただいた。86歳とは見えない元気で、頭も明晰である。そのうちの一部を紹介する。終戦直後の1945年秋に、北川民次は「日本は全体主義になってかなわん、メキシコに帰る。安藤君、メキシコに一緒に行かんか」と言い出す。1946年1月には名古屋を引き払い、瀬戸の北川宅に転がり込んだ。しかし、東京の関係者にメキシコ行きを調べてもらったが、終戦直後ゆえに自由にいけない。こうしてメキシコ行きは頓挫した。「北川先生の人間性に惹かれました。生活のすみずみまで、一挙手一投足まで教えてもらいました」と述懐する。「一つの信念、確固とした生き方のイデオロギーをもち、それに忠実に生きる」といった生き様に惹かれたという。

図24 安藤幹衛氏——アトリエの庭にて——



出所：筆者撮影（2002.11.2）

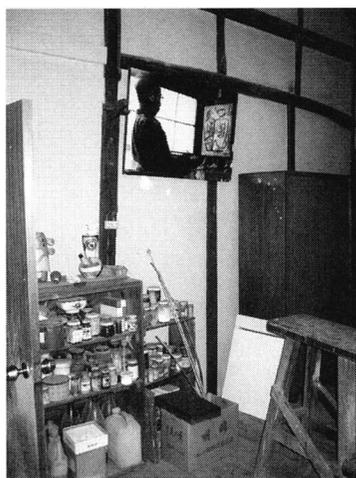
伊里一彦氏（80歳）は、『バツタ』第3号（1995.10）にも寄稿されており、北川民次と親交の厚かった写真家である。「先生の写真は千枚以上撮っていると思います」とのこと。1949年にシベリアから復員後、カメラに凝り、二科会に作品をよく出展したが入賞しなかった。アメリカの展覧会では金、銀、銅のいずれも受賞したが、二科会はどうも体質に合わなかったようだと言われ、9年程前に、労働省から「卓越技能賞」を受けている。また叙勲「旭日賞」もいただいたが、これは名古屋の千両町に職業訓練学校を作ったためだという。

村田真宏氏（愛知県美術館主任学芸員）とは、シンポジウムの直後に話し合う。瀬戸地域の再生に欠かせない巨大な文化資源、近代化産業遺産として評価し対処することの今日的意義について論文をまとめたという筆者に、「それは大切な視点です」といって共鳴され、彼が編集された『北川美術展』（1996年）をいただいた。かなり分厚いもので、北川民次の絵画の主要なものがほとんど網羅されており、文献目録も含めて貴重な資料が織り込まれ、小論を作成する上で大きな武器になっている。

アトリエの中（図25）で写真を撮っていると、細部にわたってじっくりと観察し写真にも撮っている若い女性がいた。それが菊地由花さん（名古屋大学文学部大学院美術史専攻・1年）である。メキシコから帰国直後の北川民次の絵画、とくに壁画を描く心持でキャンバスに向かったということの意味について修士論文を書きたい。村田真宏氏と北川民次の壁画などを観て回ったという。

晩年の北川民次と12年間文通が続いたという伊藤文子さんは、彼からの手紙を幾つも持ってこられて安藤幹衛氏に見せておられた。私も傍で拝見させていただくうちに、民次89歳の

図25 北川民次のアトリエ



出所：筆者撮影（2002.11.2）

時の絵手紙（図26）に見とれてしまう。絵の上部に一筆、「ぼくは老衰、字も絵もかけなくなりました。何卒お許しください」と書き添えてある。

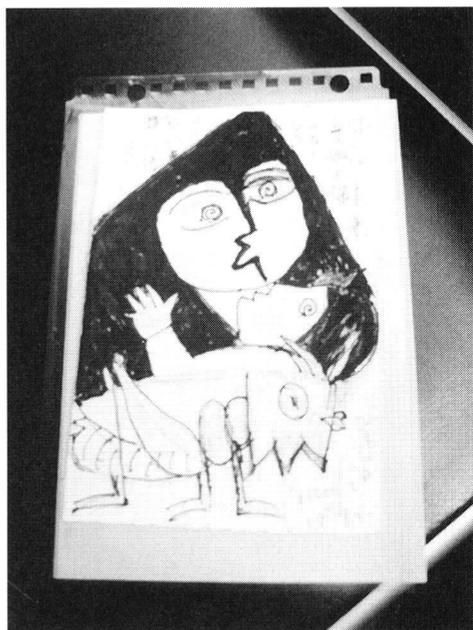
その他にも、北川民次が戦後よく訪ねた伊藤伊平氏、娘を連れて参加され焚き木の火をこまめに管理されていた原田氏夫妻など、多くの参加者と交流することができた。

6.6. シンポジウム「北川民次と瀬戸」

「アトリエを守る会」から「攻める会」へ

2002年11月2日の午後（13～15時）、アトリ

図 26 北川民次晩年（89歳）の絵手紙



出所：筆者撮影（2002.11.2）

図 27 アトリエ公開でのシンポジウム「北川民次と瀬戸」



出所：筆者撮影（2002.11.2）

エ公開の特別企画としてシンポジウム「北川民次と瀬戸」が、伊藤高義氏の司会でをもって開かれた(図 27)。加藤釜吾会長は冒頭の挨拶で、「アトリエを守る会」の名称と組織を変えることを考えていることを明らかにされた。アトリエ潰しの動きに対しては、アトリエを守るという最

初の目標が達成された今、「守る会」から「攻める会」へとより発展的な方向で再出発したいという。

パネリスト 3 人のうち神谷幸之氏が空席のまま、安藤幹衛氏と村田真宏氏のディスカッション、それも主として村田氏が質問し安藤氏がそれに応える形で、進行した。また、フロアからも、その都度、関係者に発言を募る。2 時間にわたるシンポは、北川民次の芸術や人間の一端が滲み出た興味深いものであったので、そのなかの一部、筆者の残像のようなものを以下に紹介する。

瀬戸にしかない民次の遺産＝壁画

村田氏にとって、60 年間という北川民次の絵画人生は、ずいぶん長く感じられる。瀬戸にしかないものといえば、市民会館および図書館の壁画があげられる。壁画を描きたいという熱い思いにもかかわらず、それが陽の目を見たのは彼の晩年で、本当に描きたい時には描けなかった。村田氏はそのように述べ、安藤氏に次のように質問された。「丸栄の天井画では、安藤さんが助手をされていたが、そのころのいきさつなどについてうかがいたい」。

安藤幹衛氏は、北川民次の思い出や交流などを中心に、多岐にわたって話された。天井画の制作では、上ばかり向いて作業するので、下を向くのが大変つらくなる。人間の適応力というのはすごいものだと感じた。丸栄の天井画は、ギリシア神話をモチーフにしたものである。

瀬戸市民会館の壁画の件では、瀬戸は必ずしも北川民次を暖かく迎え入れたわけではない。市民会館ができてきた時、県で美術教育運動をやっていた久保貞次郎は、「瀬戸に壁画がないので、壁画をつくろう。資金がなければ自分が出そう」と、内々に市長に掛け合う。市民会館の壁画プロジェクトが決まってからも、事前

に知れると「俺が描く」という自薦他薦が続々出てくる懸念もあって、直前まで公表されなかった。民次が壁画を描けるように、いろいろな人が力を注いだのである。画家というのは、理解し支援してくれる人々がいないと大成できるものではない。北川民次は、一般の人々との触れ合いを大切にしたが、偉大な人だったとつくづく思う。

弟子や子どもに学ぶ北川民次

安藤幹衛氏の述懐は、続く。若いときの自分（安藤）の作品を見ると、北川先生の弟子だなとしみじみ感じる。身をもって教えていただいた。晩年の20年ほどは、花などをきれいに描かれていたが、色づかいが不満だ、売らんかなの媚が出ていると言うと、北川先生は「安藤君、がまんしてくれ」と言われた。

安戸の「瀬戸の風景」は、一緒に写生したが私（安藤）の絵を見て、北川先生が「お前、いいところを描いたな、俺も描く」といって描かれたものである。弟子からも学ぶことのできる人が、本当の教師であり、血の通った教師だと思ふ。

瀬戸の風景画を書いた北川民次の水彩画には、サインが入っていない。売するためというよりも、描きたいから描いたというもので、後で人に譲る時にサインしていた。帰国して1年ぐらいのころのことで、窯場や坂道などを存分に描いており、北川民次にとってはある意味では一番幸せな時代であったと言えるかもしれない。

「北川先生は、絵で教え、教えられることを大切にされ、子どもや弟子の絵を手本にされていました」。安藤氏は、それにまつわる幾つかのエピソードを紹介された。彼の没後にアトリエを整理していると、1943年頃の子どもや弟子の油絵が出てきたこと、メキシコ児童（生徒）の

絵を、「われ一生の手本にする」との一筆を添えてずっとアトリエにかけてあったこと、また「工場」（内藤みちひろ）を「これぞ、本当の絵」といってアトリエの隅に置いていたことなど。

北川民次からの大切な贈り物（生涯の戒め）

安藤氏が紹介された、1942年の「真っ白に塗りつぶされた画」のエピソードは、印象深いものであった。二科会の出品も2週間後に迫ったある日、安藤氏は2階のアトリエで瀬戸の街角をキャンバスに描いていた。そこへふらりと来訪した北川民次は、彼の絵をみて「白い絵具を出せ」と言われる。大切な白をパレットにひねり出すと、「もっともっと」といって、いきなりパレットナイフで画面を真っ白に塗りつぶしてしまった。啞然として立ち尽くす安藤氏に目もくれず、「じゃ、さよなら」といって東京に帰ってしまったという。出展の締め切りも迫っていたので、安藤氏はフィアンセに急遽モデルになってもらい、ヒマワリをバックに洗濯物をきれいにたたんでいる彼女を描いて、何とか間に合わせた。

その1週間後に、東京の北川民次から小包が届く。水彩画が2枚と、「あそこをぼくはこう描いた。参考になれば」との添え書き。恥ずかしいやら、あり難いやら、感動でしばらく声も出なかったという。真っ白にしてしまった代わりに、「おれはこういう絵を描いたぞ」と身をもって手本を示された。「北川先生の戒めとして、今も手元に残しています」。

幸せな画家、北川民次

伊藤伊平氏によると、彼の工房には北川民次やイサム・ノグチ、井伏鱒二などがよくやってきて、やきものを楽しんでた。民次の晩年における一番の飲み友達、加藤鑿吾氏であったという。

晩年の文通友だちであった伊藤文子さんは、

「北川先生はとても優しい人で、いい思い出をもらいました」と懐かしむ。その傍で、「彼女はてつ乃夫人に、また酒場(「どなべ歌」)の女将にも似ている」との、安藤氏のつぶやきも聞こえる。

村田氏は、「北川民次の絵は何度みても飽きないが、画家が住んでいたアトリエで、親しい人たちが集まり、このように語り合う画家はあまりいないのではないか」という。「10年前はどうなることかと心配でした。今、こんな形でアトリエが残り、多くの方がこのように語り合う。北川先生もずいぶん幸せな方だと思います」。彼の言葉が、アトリエの庭に集う多くの参加者の心に染み入るように思われた。

6.7. 「北川民次の文化遺産」を活かす市民・関係者の提言

バツタに寄せられた提言

北川民次のアトリエ、そこから生み出された数々の名作が、地域にとって今日のような意味をもつのか、その保存・活用のあり方は何か。『バツタ』(第4,6号)に寄せられた提言は、多くの示唆やヒントを投げかけている(下線は筆者によるもの)。

「アトリエを残すことは、単に建物を残すだけのことではなく、アトリエを通して北川民次さんの人生そのものを残すことだと思います、瀬戸の子どもたちにとって、北川民次さんの絵や版画だけでなくアトリエも、北川民次さんとの出会いと感動を与えてくれる場となり、絵画や美術に興味を持ってくれるきっかけになってくれると思います。瀬戸から日本全国へ、そして世界へ発信できる、私たちが誇れる北川民次さんのアトリエにして残していただきたいと思います。」(大竹 泉)

「子供心にも先生の作品のなかの工場や鉱山

の風景は、自分自身の遊び場所そのものであっただけに、身近なものとして心に焼きつきました。あれから35年、まるでその時代にタイムスリップしてしまったかのようなアトリエに、大きな感激を覚えました。…一人の芸術家を知る上で、このような場所が活躍当時のままの姿で保存されていることの大切さをしみじみと感じました。」(鈴木政成)

「アトリエは、北川民次という画家の存在を核として、まず瀬戸に住む人々にとっては、自分たちのまちの歴史と文化を学び、共有することの出来るかけがえのない場として、また、よそから訪れた人々にとっては、瀬戸をよりよく知ることの出来る施設として活用されていくべきであろうと考えている。このアトリエが、瀬戸市の総合的な都市計画のもとで社会教育施設として位置づけられ、瀬戸を知り、また語るにふさわしい場として適切な保存と活用が図られていくことを願っている。」(村田真宏)

「安戸のアトリエは、北川芸術の源泉であり、北川芸術を理解する上で、大きな役割を果たす力を保有している家なのである。…安戸のアトリエを基礎にして、北川記念館でも構想されて行ったらば、北川芸術は一層その理解が深まっていくのだろう。」(神谷幸之)

民次を知らない世代からの提言

「時代の共通性がない我々の世代…の目で見ても作品から伝わるオーロラは、強烈なメッセージとなって脳裏を刺激する。我々の世代が守るべきは、アトリエそのものではない。民次が愛した瀬戸のまちの風景を、形ではなく本質的に、つまり人が生きている『躍動感=生の分泌』を継承していくことだろう。その意味で、民次の描いた絵から学ぶべきものは大きい。…アトリエがサロンとして動的に機能することで、民次の愛した瀬戸の風景の本質がたとえ時

代が変わろうとも形を変えて残っていく。そう、アトリエはそのような『場所』として使い、瀬戸に注がれた『視線』こそ守るべきである。」(古池嘉和)

違った角度からの提言

北川民次のアトリエ保存や記念館づくりでは、少し違った考えを持つ関係者もおられる。「創美」教育運動を通して北川民次と出会い深い薫陶を受けたという平子芳徳氏は、次のように提言する⁽¹⁰⁰⁾。

アトリエは、今のままで本当にいいのか、移設も検討すべきではないか。現在のアトリエは、建物自体、陶房を改造したもので価値は低く、老朽化も激しいため長期的な保存となると難しい。また、復元となると大修理になるが、道も狭くて観光バスも入れない。日常の維持管理が難しいため、火事にでもなれば灰になってしまう危険と隣り合わせである。関係者が健在な今のうちに、行政も管理が可能な地に移設することも重要な選択肢ではないか。

また、記念館づくりで最大の障害になっているのは、北川民次の作品がないということである。これを打開するには、まず遺族や関係者が率先して手持ちの作品を出し、記念館づくりに向けて広く提供を呼びかけることではないか。

少し耳の痛い直言ではあるが、検討されるべき提言の一つといえるのではなかろうか。関係者の高齢化も同時並行的に進行する現在、アトリエの雰囲気や文化をしっかりと継承する移転となると、関係者の方々の協力なくしては出来ない事業となる。

これらの声を真摯に受けとめ創意的に生かしていくことが、ボランティア関係者だけでなく、とくに行政には真剣に求められている。

7. 北川芸術を地域づくりに活かす企業の文化支援活動

7.1. 瀬戸の風物詩「北川民次のカレンダー」

半世紀近く続く瀬戸信用金庫の粋な贈り物

毎年暮れが近づくと「北川民次のカレンダー」が、瀬戸信用金庫から配られてくる。今や「瀬戸の風物詩」のようになっていて、それを心待ちにする市民も少なくない。カレンダーは、日刊紙の見開きに近いサイズ(縦73cm、横51cm強)の大きな1枚のものである。

1958年から始まった「北川民次のカレンダー」は、今日まで続けられており、半世紀近くに及ぶ。瀬戸信用金庫の社内報『セト』を編集されている横山嘉威氏によると、途中で1度、別のカレンダーに変えたが、北川民次へのラブコールが強く、民次の絵にすぐに戻ったという。関東地方に北川ファンがたくさんいて、カレンダーの絵の部分だけを切り取って額に入れたりしているようである。営業部門当時、横山氏(現在、人事課)が営業で回っていると、「お宅の絵はいいね」とよく言われたとのことである⁽¹⁰¹⁾。

「瀬戸風景十年」にみる北川民次の述懐

「のほり窯」(1958年)から「陶工」(1967年)に至る10年間のカレンダー(図28)には、まさに最盛期にあった近代瀬戸の自然や街並み景観、工場、働く姿などが、グロキシニア、ラン、アザミ、スミレなどの花ともどもに描かれている。1966、67年のカレンダーに描かれているスミレは、瀬戸信用金庫のトレードマークであるという⁽¹⁰²⁾。近代瀬戸の原風景を活写したこれらのカレンダーは、北川芸術と近代瀬戸が融合したソフトとしての近代化産業遺産にほかならない。

『セト』の特集「瀬戸風景10年」⁽¹⁰³⁾で、北川民次は、10号を迎えたカレンダーについて自

図 28 瀬戸信用金庫のカレンダー（1958-67年）——北川民次の「瀬戸風景十年」——



1961年/陶房

1960年/瀬戸風景

1959年/土山と瀬戸工場

1958年/のぼり窯



1964年/らんと瀬戸工場

1963年/瀬戸風景

1962年/花と瀬戸風景



1967年/陶工

1966年/瀬戸花いっぱい

1965年/瀬戸花いっぱい

出所：瀬戸信用金庫『セト』1967年1月号。

ら解説しているが、なかなか興味深いもので、その一部を紹介したい。

「10枚のカレンダーのならんだ所を見せられて自分でも驚いたと同時に、大いに赤面した。よくもこんな拙い絵を複製して、数万人のお手もとに配っていただき、それで平気で過ごしてきた厚顔さに、われとわが身を攻め立てる思いがしたのである。…

さて、こうして10枚の絵がずらりとならべられた前に立つと、あつかましいようだが、少々弁解めいた説明がしてみたくなるものだ。まず、1958年ののぼり窯から始めよう。忘れもしないこの窯は東安戸にあったもので、一つの角度から見ると、全体が五角形に見えた。五角形はまことに神秘的な形で、幾何学的に黄金律の組み合わせで出来上がっている…

67年は本年のカレンダーである。陶房で姉と弟が楽しく働く姿に愛情を表現したかった。今年いっぱい、皆様のご批判を受けねばならないのだから、この絵については、今は言葉をさしひかえることにしよう。」

10年も続くとは思っていなかった北川民次にとって、さらに21世紀にまで続くなど思いもよらなかったに違いない。「それにしても、毎年のようにほくを激励してこの仕事を続けさせてくれた常務・山崎さんの辛抱強さにも全く敬服する」と、北川芸術に対する瀬戸信用金庫の経営者の理解と支援に謝辞を述べている。なお、文中の「常務・山崎さん」は、横山氏によると、現在もご健在で100歳とのことである。

「北川民次のカレンダー」の最新事情

1967年の特集で民次は、「数万人の人に配つ

ていただき」と書いているが、最新版の発行枚数は9万1千枚にのぼる。北川民次の助手をされていた浅川幸男氏によると、愛知県や静岡県など地元ではそれほど重宝がられないが、鹿児島や東北地方などにファンが多く、20部、30部と依頼がくるといふ。しかし、マンネリ化の傾向も出てきている。配っていても以前ほど重宝がられなくなったし、支店でもカレンダーの積み残しが目立ち始めている。若い人たちの好みがかかなり違ってきているようであるし、大判の1枚ものカレンダーを貼るようなスペースが見つけにくいといった住宅事情もあるのではないかといふ。

卓上カレンダーのようにスタイルを変えるなど、もう一工夫が必要になってきていると、浅川氏は指摘する⁽¹⁰⁴⁾。

瀬戸信用金庫の企業理念を象徴する北川民次 —地域の働く姿と生活を描く—

「なぜ、北川民次の絵をカレンダーに選んだのか」という筆者の質問に、「瀬戸の働く人の絵を描いているからで、生活がにじみでている彼の絵は地域とともに歩む瀬戸信用金庫の理念と合致しているから」と横山氏は応える。なお、「北川民次のカレンダー」が陽の目をみた背景には、同社の理事長であった大塚氏のバックアップがあったといふ⁽¹⁰⁵⁾。

信用金庫という地域に根付いた金融機関が、地域のシンボルとしての文化資産に着目し、それを大切に、地道ではあるが、このような半世紀近くにわたる息の長い支援活動を続けてきたことに深い驚きを覚えずにはられない。瀬戸地域の住民や企業、行政に「近代瀬戸の精神・シンボル」を大切にすべし！ というシグナルを、さりげなく、また粘り強く、発し続けてきたのである。これほど粋な地域への贈り物があるのか。地域に固有な文化を創意的に保

存・活用する先進的な事例の一つと見ることができよう。

7.2 瀬戸信用金庫の産業・文化振興活動と北川民次

社内報『セト』の発行と充実

瀬戸信用金庫の社内報『セト』がスタートしたのは1960年4月で、月刊誌として毎月発行されてきた。瀬戸商工会議所で広報誌を担当していた藤井能成氏が編集責任者として呼ばれ、辣腕をふるう。1966年から72年までの7年間、日経連の推薦社内報に選定されている。1967年1月号の北川民次特集「瀬戸風景十年」は、そうした活気の最中に組まれたものであった。『瀬戸信用金庫五十年史』(1993年)を書き上げたのも藤井能成氏である。地域の芸術文化に造詣の深かった彼の下で薫陶を受け、第2代目の編集責任者となったのが、横山氏である。

北川民次の肖像ブロンズ像「戦うバツタ」

北川民次の肖像ブロンズ像「戦うバツタ」(図29)が、瀬戸信用金庫本店ビル1階のエントランスホールに設置されたのは、2000年2月15日のことである。制作者は、瀬戸市出身の彫刻家で、北川民次の娘婿にあたる加藤昭男氏であ

図29 北川民次の肖像ブロンズ像「戦うバツタ」



出所：筆者撮影（2003.4.9）

る。同氏は、「ありし日の姿を残しておきたかった。ゆかりの地に置かれ、民次画伯も喜んでいでしょう。筆は槍、パレットは盾を表しています」と説明している。北川民次のブロンズ像は、全国でもこの一体だけという⁽¹⁰⁶⁾。

北川民次の没後 10 年を経ながらも、本店ビルの玄関に彼のブロンズ像が飾られたことに、同社の北川民次に賭ける気概と理解の深さが示されているといえよう。

地域の文化振興支援活動—瀬戸陶芸協会展の出品作の購入・保存—

瀬戸信用金庫本店 1 階の「ギャラリーひまわり」では、ちょうど第 63 回瀬戸陶芸協会展が開催され、61 点が出品されていた。地域の文化振興支援の一環として、瀬戸信用金庫は創立 50 周年を期に 1993 年度より毎年、同協会展の出品作の中から数点を収蔵作品として購入保存している。今回買い上げの 3 点を含めると、収蔵作品は 31 点になる⁽¹⁰⁷⁾。

地域の産業・文化支援事業の新たな展開—「せとしん地域振興協力基金」活動—

「財団法人せとしん地域振興協力基金」は、1992 年 5 月に設立され、瀬戸信用金庫創立 50 周年の記念事業として組まれたものである。地域の産業・文化振興を図ることによって、利益を地域に還元しようというものである。基金は、5 億円でスタートするも、1997 年には 1 億円増額して 6 億円にした⁽¹⁰⁸⁾。

1 件当りの助成額は 200 万円を最高限度としており、地域の産業振興と社会生活環境整備の活動には経費の三分の一以内、社会福祉と社会文化の活動には経費の二分の一以内の額が助成される。対象地域は、愛知県一円を視野に入れながらも、瀬戸市、尾張旭市など近隣からスタートし、98 年度から春日井市も入るなど、順次拡大していくとしている。1993 年以降の 11

年間で、累積の助成金額（件数）は約 1 億 9 千万円（282 件）にのぼる。

当初は、金利の範囲内で運用していたが、金利がゼロに近づくなか、2000 年頃からは瀬戸信用金庫が毎年 2 千万円の運用資金を拠出している。しかし、同社の経営が厳しさを増すなか、この粘り強い活動も今後は縮小を余儀なくされているという。対象地域の縮小は好ましくないため、金額の縮小が検討されている。

地道ではあるが息の長い瀬戸信用金庫の地域振興活動は、40 数年に及ぶ「北川民次のカレンダー」に象徴される。働く姿と市民の生き様に注がれた北川民次の熱いまなざしは、瀬戸信用金庫の経営姿勢に引き継がれ、厳しい経済環境化においても地域の産業・文化支援に向けた息の長い活動源になっているように思われる。

8. おわりに

産業・市民センター（「瀬戸蔵」）へのリニューアルに向けて、瀬戸市民会館が取り壊されたのは 2002 年晩秋のことである。同会館に設置されていた北川民次のモザイク壁画についても、「瀬戸蔵」に移設すべく切り取り・撤去作業が行われた。1959 年に制作された縦 2.5 メートル、横 4 メートルの同壁画（「陶土の採掘夫」「ろくろ場風景」「登り窯」の 3 部作）は、保存に手間がかかることから、一時は取り崩し案も出されていた。しかし、「瀬戸を表現する貴重な財産。保存すべき」との要望が出される中、移設することになったものである。

歴史的な景観・文化を大切に作る動きは、古い街並みを再生し陶文化に触れる散策路を 4 ルートつくる「陶の道」整備にもみられる。また、（愛知国際博が開催される）2005 年に開館予定の「瀬戸蔵」に設けられる産業歴史展示室は、

やきもの博物館として開設される予定である。2階には、1950～60年代の瀬戸をイメージしたもので、旧尾張瀬戸駅や、陶房石炭窯、煙突が組み込まれる。3階では、古窯から現在の窯まで1千年以上の瀬戸焼の変遷がわかるようにパノラマが陳列される計画である⁽¹⁰⁹⁾。

そうした動きの中で、1930-60年代の瀬戸最盛期にみられた街並み景観、陶土採掘場や工場、働く人々を、深く多彩に描きあげた北川民次とその作品群にこそ、正当な光があてられねばなるまい。北川民次は、今日の瀬戸が探し求める「近代瀬戸の精神」をまさに独自のタッチで描き残している。これこそ、日本の、いや世界のどこにもないオンリーワンの瀬戸固有の地域資産に他ならない。それは高い文化遺産であるとともに、近代化産業遺産としてもそのソフトとしての独自性と水準の高さにおいて比類のないものといえよう。

まさに瀬戸が世界に胸を張って提示しうる近代文化遺産・近代化産業遺産である。北川民次のアトリエも含めて、近代瀬戸の陶磁器文化と芸術のブランドを確立する産業文化資産として保存・活用に向けた真摯な検討が望まれる。

絵画や壁画、版画などには全く門外漢の筆者が、あえて北川民次の芸術的業績、その児童美術教育や思想・哲学をまとめようとしたのは、地域に固有な文化的資産、さらには近代化産業遺産としての北川民次を、今しっかりと再評価し保存・活用を図らないと、地域から消えていくという危機感によるものである。それは地域が育んだ深い文化的な根っこを絶やすことになる。2005年国際博のめざす動きの中で、欠かしてはならないプロジェクトであるはずだが、それが残された最後のチャンスになるのかもしれない。

昨年(2002年)9月、筆者は松山市に学会で

出かけた。早朝の6時すぎから1時間半近く松山市内を散策したが、市内のいたるところに正岡子規の俳句を彫った石碑が据えられ、公園の横手には立派な正岡子規記念館があった。道後温泉を擁する松山が、今なお文化の薫り高く人々をひきつける磁場は何であろうか。夏目漱石の『坊ちゃん』の舞台となったことでもよく知られる。そして、正岡子規の文学を育んだ地としての文化的香りこそ、松山のイメージをどれだけ高め維持しているか。そうした思いに駆られての早朝の散策であった。

愛知県にも、半田市岩滑地区の「童話の里」構想というモデルがある。東西に流れる矢勝川のほとりに百万本の彼岸花が咲き乱れる昨秋9月、4万人が訪れて感嘆の声をあげた。岩滑出身の新美南吉の著作「ごんぎつね」には、たくさんの彼岸花が描かれており、その景色を現代によみがえらせたいという「童話の里」づくりに向けた一老市民の思いと献身的活動が地域の人たちを揺り動かしている。「童話の里」構想は、矢勝川の河原と近くの「新美南吉記念館」、市内に点在する「南吉の家」や墓などゆかりの地を関連づけてPR、魅力ある観光地として育てていく計画へと発展している⁽¹¹⁰⁾。こうした「童話の里」構想の発火点となった「南吉の家」こそ、北川民次の発意とリトグラフ制作を通じての金銭的支援を受けて実現したものである。北川民次の播いた種は、瀬戸を飛び越え半田の地で花開きつつある。

日用「せともの」で通るゆえに独自のブランドづくりにあえぐ瀬戸。しかし、そこには、日本の洋画壇をはじめ美術界に深い衝撃を与え、近代瀬戸をこよなく愛し独創的な芸術へと昇華させた巨匠・北川民次がいるではないか。しかも、彼の芸術思想、人間を捉える深い眼は、今日の瀬戸が、いや日本が探し求めているものに

他ならない。彼の再評価と創意的活用に地域をあげて取り組まずして、地域の文化的再生は望むべくもなからう。

小論は、北川民次に関わる多くの関係者の方々に一から教えていただきながら、まとめたものである。なかでも、「北川民次のアトリエを守る会」メンバーの方々、とりわけ加藤釜吾氏や浅川幸男氏には数回にわたり面接や電話でお聞きし、伊藤高義氏や村田真宏氏からは貴重な文献を紹介していただいた。民次作品の掲載にあたっては、御子息（長男）の北川章氏のご厚意とご理解をいただいている。瀬戸信用金庫の方々丁寧な説明も忘れがたい。また、鶴勲氏からのアドバイスや激励も小論をまとめていく弾みになった。地域の実情に疎く、絵画などの芸術にも門外漢の筆者にとって、多くの方々による温かい支援があつて初めて可能になったものである。北川民次に関わる地域関係者の熱い思いが噴出し結晶したものが小論に他ならない。

注

- (1) 久保貞次郎『北川民次』叢文社、1984年、17、241ページ。
- (2) 有海千尋「美術史から消された“異質の画家”一画家 北川民次一」『人物で語る東海の昭和 문화史』風媒社、1996年、106ページ。
- (3) 『バツタ』第6号、1997.4.
- (4) 近代化産業遺産に関する筆者の視点については、十名直喜「近代化産業遺産と文化的街づくり—愛知製陶所から生まれた『芸術家横丁』とポーセリン・ミュージアム—」『名古屋学院大学論集（社会科学篇）』Vol. 39 No. 2, 2002. 10. を参照されたい。
- (5) 北川民次『メキシコの青春』エフエー出版、1986年。なお、これは、1955年に出版された『メキシコの青春』光文社の新装版である。
- (6) 北川民次『絵を描く子供たち—メキシコの思い出—』岩波書店、1952年、48ページ。
- (7) 同上、88ページ。
- (8) 同上、106ページ。
- (9) 同上、111ページ。
- (10) 同上、113ページ。
- (11) 同上、67ページ。
- (12) 同上、66、56ページ。
- (13) 同上、101-2ページ。
- (14) 同上、211ページ。
- (15) 同上、55ページ。
- (16) 同上、97-101ページ。
- (17) 愛知県美術館（村田真宏・高橋秀治）編『北川民次展』北川民次展実行委員会、1996年、23ページ。
- (18) 「バツタ」第10号、1999.4.
- (19) 久保貞次郎『北川民次』叢文社、1984年、152ページ。
- (20) 北川民次、前掲書、199、204、210ページ。
- (21) 同上、214ページ。
- (22) 同上、213-4ページ。
- (23) 同上、215ページ。
- (24) 同上、214ページ。
- (25) 同上、224ページ。
- (26) 同上、225ページ。
- (27) 同上、216ページ。
- (28) 同上、218ページ。
- (29) 同上、219ページ。
- (30) 久保貞次郎、前掲書、16-19ページ。
- (31) 『広辞苑』。
- (32) 久保貞次郎、前掲書、22ページ。
- (33) 同上、16-18ページ。
- (34) 同上、19ページ。
- (35) 同上、22ページ。
- (36) 同上、39ページ。
- (37) 同上、39-40ページ。
- (38) 同上、52ページ。
- (39) 同上、43ページ。
- (40) 同上、230-31ページ。
- (41) 同上、231ページ。
- (42) 同上、231ページ。
- (43) 同上、54ページ。

- (44) 同上, 179-80 ページ。
- (45) 同上, 180 ページ。
- (46) 同上, 19-21 ページ。
- (47) 北川民次『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』
名古屋日動画廊, 1983年, 197-8 ページ。
- (48) 同上, 21 ページ。
- (49) 久保貞次郎, 前掲書, 129-30 ページ。
- (50) 同上, 68 ページ。
- (51) 同上, 130 ページ。
- (52) 同上, 189 ページ。
- (53) 同上, 23 ページ。
- (54) 同上, 23 ページ。
- (55) 同上, 196 ページ。
- (56) 伊藤高義『民次先生が描いた瀬戸』『バツタ—北川民次のアトリエを守る機関紙—』第3号, 1995年10月。
- (57) 久保貞次郎, 前掲書, 233 ページ。
- (58) 水, アラビア, ゴム, 密などで溶解した濃厚で不透明な水彩絵具 (『広辞苑』)。
- (59) 久保貞次郎, 前掲書, 232 ページ。
- (60) 伊藤高義, 『バツタ』創刊号, 1994年11月。
- (61) 亜麻仁油の酸化物リノキシニンに樹脂・コルク粉・顔料などを混合し, 麻布などに塗抹して薄板上に成形したもの。床敷・壁・張材料に用いる (『広辞苑』)。
- (62) 愛知県美術館 (村田真宏・高橋秀治) 編『北川民次展』北川民次展実行委員会, 1996年, 66 ページ。
- (63) 同上。
- (64) 同上。
- (65) 久保貞次郎, 前掲書, 237-40 ページ。
- (66) 愛知県美術館 (村田真宏・高橋秀治) 編, 前掲書, 1996年, 102 ページ。
- (67) 同上, 240 ページ。
- (68) 愛知県美術館 (村田真宏・高橋秀治) 編, 前掲書, 1996年, 81 ページ。
- (69) 久保貞次郎, 前掲書, 241 ページ。
- (70) 同上, 241 ページ。
- (71) 『せと』1967年1月号, 27 ページ, 瀬戸信用金庫。
- (72) 北川民次, 前掲書 (『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』), 110 ページ。
- (73) 同上, 104-5 ページ。
- (74) Tableau(フランス語)。絵, とくに壁画に対する板絵 (『広辞苑』)。
- (75) 『バツタ』第13号, 2000.10.
- (76) 伊藤高義『民次と壁画—市民会館壁画誕生秘話—』『バツタ』第2号, 1995年10月。
- (77) 北川民次, 前掲書 (『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』), 33 ページ。
- (78) 伊藤高義『民次と壁画—市民会館壁画誕生秘話—』『バツタ』第2号, 1995年10月。
- (79) 『バツタ』第15号, 2001.11.
- (80) 伊藤高義『北川民次の壁画』『バツタ』第13号, 2000.10.
- (81) 2002年8月26日, 霞仙陶苑にて会長の加藤蓂吾氏からヒアリングしたものである。
- (82) 『バツタ』第5号, 1996.10.
- (83) 久保貞次郎, 前掲書, 78-80 ページ。
- (84) 北川民次, 前掲書 (『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』), 34 ページ。
- (85) 久保貞次郎, 前掲書, 82 ページ。
- (86) 北川民次, 前掲書 (『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』), 34-5 ページ。
- (87) 同上, 82-4 ページ。
- (88) 『バツタ』第14号, 2001.5.
- (89) 神谷幸之『北川民次の思い出』1984年。
- (90) 同上。
- (91) 同上。
- (92) 『バツタ』創刊号, 1994.11
- (93) 同上。
- (94) 北川民次, 前掲書 (『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』), 38 ページ。
- (95) 2002年8月26日, 霞仙陶苑にて加藤蓂吾氏からヒアリングしたものである。
- (96) 北川民次『バツタの哲学』ウナック・トーキョオ, 1973年。
- (97) 愛知県美術館 (村田真宏・高橋秀治) 編, 前掲書, 1996年, 141 ページ。
- (98) 『バツタ』創刊号~第17号。
- (99) 『バツタ』第4号, 1996.6.
- (100) 平子芳徳氏については, 北川民次の関係者の一人として, 鶴勲 (とうめい新聞の元記者) 氏から紹介していただき, 電話でヒアリング (2003.4.7) したものである。

瀬戸の巨匠・北川民次と近代化産業遺産

- 000 2003年4月9日、瀬戸信用金庫本社を訪問し、同社のカレンダーおよびメセナ活動について、横山嘉権氏（人事課副調査役）からヒアリングしたものである。
- 001 浅川幸男氏からヒアリング（2003.4.17）による。
- 002 瀬戸信用金庫『せと』1967年1月号。
- 003 浅川幸男氏からの電話でのヒアリング（2003.4.9）による。
- 004 北川民次の助手をされていた浅川幸男氏からのヒアリングによる。
- 005 『せと』2000年3月号。
- 006 中部経済新聞，2003.4.8
- 007 「せとしん地域振興協力基金」の活動については、2003年4月9日に瀬戸信用金庫本店にて、鈴木靖彦氏（元事務局長）および水野義次氏（新事務局長）よりヒアリングした。
- 008 日刊とうめい，2003.2.8。
- 009 読売新聞，2003.4.17。
- 岩波書店，1952年。
- 北川民次『北川民次 美術教育論集（上）』創風社，1998年。
- 北川民次『北川民次 美術教育論集（下）』創風社，1998年。
- 北川民次『バッタの哲学』ウナック・トーキョオ，1973年。
- 北川民次『メキシコの青春—15年をインディアンと共に—』エフエー出版，1986年。
- 北川民次『驢馬のたわごと—北川民次随筆集—』名古屋日動画廊，1983年。
- 久保貞次郎『北川民次』叢文社，1984年。
- 久保貞次郎編『北川民次指導 メキシコ児童画集』現代美術社，1978年。
- 久保貞次郎編『北川民次版画全集（1928-1977）』名古屋日動画廊，1977年。
- 久保貞次郎『追悼 北川民次先生』1990年。
- 『広辞苑』
- 『せと』1967年1月号，2000年3月号，瀬戸信用金庫。
- 中部経済新聞，2003.4.8。
- 十名直喜「近代化産業遺産と文化的街づくり—愛知製陶所から生まれた『芸術家横丁』とポーセリン・ミュージアム—」『名古屋学院大学論集（社会科学篇）』Vol. 39 No. 2，2002. 10
- 日刊とうめい，2003.2.8。
- 『バッタ』第1～17号。
- 毎日新聞社編『画業60年 北川民次回顧展』毎日新聞社，1973年。
- 読売新聞，2003.4.17

参考文献

- 愛知県美術館（村田真宏・高橋秀治）編『北川民次展』北川民次実行委員会，1996年。
- 有海千尋「美術史から消された“異質の画家”—画家北川民次—」『人物で語る東海の昭和 cultural 史』風媒社，1996年。
- 神谷幸之『北川民次の思い出』1984年。
- 北川民次『絵を描く子供たち—メキシコの思い出—』