

中井貞次先生・宮崎芳郎先生インタビュー

平成 29 年 7 月 13 日 (木) 14:15～

於：京都文化博物館 7F 文化サロン

(内藤) 作家協会ではアーカイブに取り組んでいくことになりました。そこで、まず先生方にお話を伺わせていただき、記録を残していきたいと考えています。今回は、中井貞次先生、宮崎芳郎先生のお話をいただきます。最初に、京都工芸美術作家協会理事長の羽田登先生の方からご挨拶をいただきたいと思います。よろしくお願いいたします。

(羽田) この協会は染め・織り・陶器・磁器・土物・木竹工・金工・ガラス・人形と分野が多岐にわたっています。近年は、戦前・戦後の境目から今日まで我々がお世話になってきた先生もお元気な方の数が少なくなってきました。我々の業界の歴史的な事柄を今記録しないと、後に何も残せないのではないかと危惧しています。名前だけでもいいので、こういう人がおられたなということだけでも挙げていけたらなと思っていますので、よろしくお願いいたします。

(内藤) それでは最初に、両先生が工芸あるいは染織の世界に入っていこうと、これならやっていけるだろうと、いつ頃から思われたのでしょうか。また、お先生方が数ある染色技法のなかで、蠟染めをされていますが、その辺りのことなどについてもお話いただければと思います。

(宮崎) 私の場合は工芸というものを認識したのは昭和 26 年です。戦後 21 年に復員で京都府に帰ってきました。伯父の箸尾清とて 5 年ほど勉強がてら居りました。その間、工芸よりも油絵の方に興味がありましたが、昭和 26 年に日展に出品して初入選し、それから工芸の方とくに染織に興味を持ち、これが工芸家として生きるかどうかを真剣に考えた時期でした。

それからは、先生方にも色々とお世話になりました。油絵の伊谷賢蔵という先生のお隣にお住まいの佐野猛先生が、時々伊谷先生の屋敷へ来られましてね、私も伊谷先生の所にお邪魔している間に佐野先生と知り合いになり、染織に関わるようになりました。

(内藤) では、佐野先生に臈染めを学ばれたとののですか。

(宮崎) そうではなくて、伯父の箸尾清は、刺繍家ですけれども蠟染めもしてまして、その点では戦前から蠟染めにはタッチしていたことになります。

(宮崎) 伯父は京都高等工芸学校の先生に習いました。

(中井) 福永先生？福永俊吉さん。

(宮崎) 福永先生よりもっと古い。そこで習ったようです。伯父の所へ蠟の付いたままの作品の蠟落としをしてくれと持ってこられて、それを私が届けに行った覚えがあります。蠟がもう一面にビチャビチャでしたけれどね。着尺でしたけど水蠟を使っていました。

(中井) 鶴巻鶴一さんかな。

(内藤) そうですね、臈染を再興された。

(宮崎) 鶴巻先生。伯父が関係している。中澤岩太という先生も居られた。私は高等工芸に関係ないのですけれども、そういう経緯、出会いで京都の染織工芸に入ってきたという感じです。

(中井) 私の場合は、学生で入って 41 年間ずっと学校に勤めていましたので、どうも染織業界のことは疎いのですが。

京都染織美術工芸会は、京都工芸美術作家協会へ移っていくわけですが、平成5年に山本唯与志さんからその頃の資料を預かりました。これによりますと大変面白い染織美術工芸会の初期のことが全部記録されております。本当に貴重な資料で、これを参考に初めにお話させていただいて、それから入っていきたいと思います。

京都におきましては工芸の領域の中でも染織は、いつも先に行っていたわけです。京都の工芸といえば染織ということで、これは山鹿清華先生の影響が非常に強いと思います。そのようなことで京都染織美術工芸会というのが昭和29年にできます。資料を見ますと29年のことは1行しか載っていません。昭和29年1月8日に染織試験場で創立総会が行われていますが、この創立総会がどうして染織試験場で行われたかということについては、詳しいことはわかりません。京都染織美術工芸会というのは、染織試験場を拠点にいろいろなことをやってきたので、市と府の関係がどうなっているのかはちょっと分からないのですけれども、29年の1月に作られた同会の会則を読ませていただきますと、

- 一、會名 京都染織美術工芸会ト称ス
- 一、目的 斯道の向上発展ヲ期ス
- 一、事業 (1)日展其ノ他ニ作品ノ発表ヲナス
(2)制作ニ必要ナル研究ヲナス
- 一、会員 (1)常ニ藝術活動ヲナス個人作家デアルコト
- 一、役員 委員ハ各団体及ビ無所属カラニ名宛選出シ委員ノ任期ハ1ヶ年トス
元日展審査員ハ無任期委員トス
委員長一名ハ委員会ニ於テ選出シ任期ハ一ヶ年トス
- 一、会費 一ヶ月百圓、入会金五百圓、

やはり日展への出品が中心になるわけで、こんな会則が刷り物として出ています。また、1年前の28年12月末、同会の発会までの概況に触れた文章がありますが、手書きで間違いだらけの字で書いてあります。

発会までの概況

京都染織 京都染織美術工芸会。向上発達ヲ目的トシテ昭和□年 綵工会に始まり、此レガ京都染織作家協会ニ変リ統制化ニ於イテモヨリ其ノ目的ガ毎年作品発表ニ依ッテ連続サレタノデアル。而ルトコロ戦時終末期に至リ作家協会ハ自然解散型ヲトリ、終戦后、同志ニ依ッテ研究グループトナリテ各種団体ト変化サレテ来タ。昭和28年、日展ヲ終期トシテ、而モ団体同士ノ間ニ結合ガ語ラレルコトニナリ、12月此ニ其発会ヲ具体化サレルニ至ッタノデアル。

昭和二十年代に、色々な研究団体ができています。「新樹会」、「生々会」、宮崎先生の「びぞん」、「匠会」、「白亜会」、「日本刺繍院」、無所属とこういう団体がいくつかあったわけですね。これをまとめて協会をつくった方が良くという話になって・・・、これは世の通性ですが、こういう形で染織分野の結合も進んでいきました。28年にこれが出て、いよいよ京都染織美術工芸会が発足しますが、次の設立趣旨も参考になるとと思います。

京都の染織は我が国の粹たるのみならず、世界に冠たるものなり。創設以来すでに三十年に垂らんとする我等の足跡は、まさに不拔にして近來さらに躍進の機運にあり。この際、肝要

なるは、新しき世代への対決にして、茲に京都染織美術工藝会の名の下に益々新人を糾合し、一致団結、斯道の研鑽に努め、世界性に通ずる個性の発現に邁進せんとす。幸に大方、諸彦の御指導、御協力を仰ぎたく、右宣言する所以なり 昭和二十九年一月八日」ということで、同会の事務所は「左京岡崎北御所37の山鹿清華先生方

その横に、会員氏名の名簿が書かれておりまして、山鹿清華先生、岸本景春先生、皆川月華先生、小合友之助先生、中村鵬生先生が中心となりこの会はできるわけです。日本刺繍院のメンバーとしては例えば箸尾清さんとか長谷川文平さんとか永村華城さんとか由井康陽さんとかそういう方々です。

(宮崎) 山下隆次とかもですね。

(中井) それから匠会は今西良夫さん、春日井秀雄先生、山出守二先生、皆川泰蔵先生、三浦景生先生。新樹会は伊藤逸平さん。黒田暢さん(黒田重太郎先生のご子息ですね)、山崎泰一さん、(この間亡くなられました?)

(中井) 山崎茶平さんの息子さんには生土さんと二人おられて、山崎泰一さんはお兄さんの方ですね。黒田さんと美専の同級生です。寺石正作さん、来野月乙さん、杉田博美さん、鈴鹿雄次郎さん、新樹会のメンバーはこういった方々がおられました。びぞんは、ここにおられる宮崎芳郎先生、岩崎眞也先生、村田彌蔵さん。福本三木さん(福本繁樹さんのお父さん)。それから生々会というのがありまして、大阪の西出宗雄さんがおられましたが亡くなられました。中堂憲一さん、こういう方が生々会。それから村田博三さん、楠田撫泉さん、酒井栄一さん。(この人はたしかまだご存命です。滋賀県の大長老で、もう100歳になっておられるんじゃないでしょうか。)

(宮崎) もう私の6つか7つ上ですから。

(中井) あの方は詳しいです。岸本景春の所でお弟子さんとしてやっておられた方ですね。

(羽田) 今も元気にしていらっしゃるのですか。

(中井) 今も元気なはずです。滋賀県の県展の審査に行くと出てこられて。それから生々会には亡くなられた木母正一さん、岸田宗三郎先生(晩年は竹史先生といいます)。無所属では田中工綵さん、山崎茶平さん、ご先代の福永俊吉先生、皆川幸恵さん、美大の染織の助手をしておられた島田勝四郎さん、こういう人がおられました。こういうグループを束ねて京都染織工藝会として発足するわけですね。割合発足の経緯もしっかりしており、記録が残っていますが、作家協会の昭和21年発足というのはどこから出てくるのですか。どこにも出てこない。

(中井) 結局、今の京都工芸美術作家協会に染織美術協会が部として統合されるのは、昭和40年ですね。40年以後は、はっきりとこの作家協会の染織部として行事をやっていく。単独でどんどんやっていますね。日展の研究会や下見、搬入のお世話からいろいろな講演会を開催するなど、活発に染織のグループは行事をやっています。研究旅行で城之崎などへ泊まりがけで行った面白い記録も残っています。昭和29年に発足したときも都ホテルにわざわざ東京から高村豊周先生とか松田権六先生も来られて茶話会をしています。その時の京都府の美術課長さんは坂田さんという方でした。もう古い話ですからご存じないと思いますが。その時は染織、陶芸、金工、漆工の諸作家120名の集いになりました。ということは染織が主催でこういうことをやっていますが、作家協会が結局全部引くため動いているわけですね。だから相乗りですと来ているわけです。ただ昭和21年から29年に至る間の単独の京都工芸美術作家協会の動きがしっかりと資料があればいいのですが。誰がどういう形で発足させたのか。山鹿先生、山鹿先生と言っているけれども本当にそうなのか。例えば昭和

32年に山鹿先生と山崎覚太郎先生が同時に芸術院会員になられた祝賀会を京都ホテルでやっています。そのときに、京都府の商工部長の足羽氏が祝辞を述べておられます。

(羽田) 蜷川府政の。

(中井) 別の年に染織美術工芸総会を朝日ピアホールでやっています。ずっと朝日ピアホールが場所になっていて、そのような記録などが残っています。日展の批評会をやって、中堂先生が昭和33年に特選とられて祝賀会をしたとか、いろいろな記録がこのノートに出ています。参考までに2つ、3つピックアップしてみます。皆川月華先生が芸術院賞を貰われた時に琵琶湖一周のレクリエーションでまわっています。現代工芸は一回展が昭和の37年ですが、36年に立ち上がって。第一回の日本現代工芸美術展の時の審査員が山鹿清華先生、小合先生、佐野先生、岸田先生でした。現代工芸賞を貰われたのが来野月乙先生で作品は「争鳥」。会員賞が三浦景生先生の作品は「青い風景」の記録も残っています。

(中井) そんなことで春は現代工芸展。秋は日展の出品に関する研究会を皆でやっていたわけです。親睦を兼ねた旅行会なども賑々しく毎年開催しておりました。毎回、学識経験者によるスライドの講演会をやりました。例えばインド美術の上野照夫先生には、スライドによるインドの美術の話とか、日展工芸、とくに染織についてということでは井島勉先生にもお願いしました。それから原始美術の専門家で民俗学の学会の会長だった木村重信先生にはカラハリ砂漠のお話をさせていただいたり、山鹿清華先生のつづれ織りの記録映画を見たりもしました。美大の佐野先生、来野先生、佐和隆研先生と一緒にインドネシア、ジャワ島のソロを中心にしたインドネシア更紗の研究に行かれた時の講演をしてもらいました。私も一回講演をさせていただいています。こういう講演会は今後も工芸会の方でも企画してやっていただきますと、やはりいろいろな勉強になると思います。僕の場合は、文化庁の派遣で一年間3万5千キロをフィアットでとにかく走った時のフィルムをもとにヨーロッパの生活と美術というのでお話をしました。

この記録の一番最後が昭和55年で、その時の総会および新年会のところに「作家協会染織部、総会および新年会、染織部の今後について春日井・寺石両先生より府の方針の説明があり、新匠会その他のグループより多数の会員が入会予定の由。」この時にガタッと会員が減るのでしょうか。来年度より新年会を開くかどうか質疑応答の末、結論が出ず、現在の理事の先生方で決めていただくことになったという記録が残っております。

記録簿を見てももらいましたら全体の動きがよく分かって、面白いです。会計簿も残っていて、何でも残金が176,967円あったんですよ。それをこの作家協会の方へ平成6年6月の理事会が寄付したとの記録簿が残っています。

ただ、作家協会の昭和21年発足当時の記録が、どこを見ても出てこないのです。また調べていただければと思います。資料に基づくものはこの程度です。

次に、私が染織をやるに至った簡単な経緯を申し上げます。

昭和25年(1950)に、日本に初めて新学制、新制大学制度というのができ、同年に今の芸大が美専から美大になるわけです。その一回生として私は入りました。半数の人は美専からの編入生で、美専の人は一年下がって、われわれと同じように入学試験受けて一緒になりました。私は新制制度の高校から来て入りました。美専のクラスメートは工芸科一本で入るわけです。1クラスが30名のところ確か31名が入りました。受験者の全部が入ったみたいな感じで、ほとんど落ちた人がおられない

くらいでした。日本画科、西洋画科、彫刻科、工芸科、4つの科しか美大の発足当時は無かったわけですが、工芸科の中に染織図案、陶磁器、塗装、図案の4つがあり、1回生・2回生は全ての専攻を勉強するのです。轆轤も引きましたし、漆で杉の苗みたいのを板に細かく描きました。それから染織や図案も描きました。今考えてみると有難かったなと思います。

こうして2年間を送り、3回生になって初めて各専攻を選ぶわけです。2年間に各実技を習得してきて、「これはテコに合わない」とか、「これはかなん」とかがございましたが、結局私が選んだのは染織でした。先生の影響が強かったと思います。小合先生や稲垣先生のおられる染織専攻に入り、3回生、4回生は稲垣先生の型染めや小合先生の蠟染めをやりました。それで2年間を過ごすわけですが、4年間というのはとても短くて、染織技術もいい加減な状態で、もう少ししっかりとやっていこうと……。でも、その時はまさか染織家になろうとは思っていませんでした。

余談になりますが、家はサラリーマンで銀行員でした。両親とも出身が江州で、父親の方は坂本で延暦寺と非常に濃い関係がございました。中井貞次という字も250世の中山玄秀という天台座主に名前をもらっています。親父は叡山中学校で野球しておりキャッチャーでした。ところが勉強が好きで慶応の経済へ入って三菱銀行の銀行員になったものですから、戦時中、徴用になって太秦に入りました。太秦に入るとは、どういうことかということ、三菱重工が太秦で扶桑第二戦闘機の弁、航空機の弁を造っていたことから、親父も銀行から工場へ入るわけです。生まれは衣笠ですが、中学校は旧制の茨木中学でした。親父の転勤で豊中へ行ったり吹田へ行ったりしていて、戦時中吹田にいたときに、いよいよ爆弾が落ちるといので、京都へ疎開ということなり、たまたま勤めの関係で太秦へ転居しました。

太秦は、皆さんもご存知のように秦河勝が養蚕を始めたところで、河勝の時代に養蚕に精を出し繊維産業を興し、その財力で平城京から都を長岡経由で平安京へ移すわけですね。太秦はまさに染織の地ですよ。繊維に関係するお宮さんもあれば、蚕ノ社には反物が、ずっと行くと白生地が供えてあります。三本足の鳥居があってね。蚕ノ社は家から歩いて2、3分ですから、いつもそこで遊んでいました。

もうひとつは、広隆寺。われわれは「太子さん」と呼んでいたのですが、あそこには国宝第一号の弥勒菩薩もありますけれど、聖徳太子像というのもあり、天皇の即位の時にお召しになる御袍があるんですよね。この御袍の更衣を聖徳太子像に着せ替えるわけです。今上天皇の即位された時の御袍の更衣がその広隆寺でございまして、私も拝見してきましたが、一番興味があったのは黄櫨染というので染められた御袍です。黄櫨染という色彩がどういうものか以前から非常に興味がありましたが、たまたま着せ替える儀式に参列させてもらって、実際に見ることができました。千家宗室さんの献茶の後は舞楽をやるんですね。奈良時代からの流れがある伎楽面をつけて舞楽があって、その後、皇居から下賜された御袍着を持ってきて聖徳太子様に着せ替えるわけです。私の家は広隆寺と蚕ノ社という嵐電の駅のちょうど間ぐらいにありました。

(羽田) 先生のお母様は滋賀県のどちらですか。

(中井) 母は東江州。東近江の能登川、近江商人の発祥の地、五個荘村の山寺です。

織山の中腹にあり、平安期の十一面観音が二つ、それと日本一古い役行者の彫刻があって、これは日展の彫刻家が皆びっくりします。非常にリアリティに富んだ、鎌倉時代の写実的な役行者です。寺に関係が深かったのでね。私の兄貴は文学ですが、私は美術に入り段々のめり込んでいくわけです。

小合友之助先生が68歳で、稲垣稔二郎先生がたしか61歳で亡くなりました。人間国宝になられた翌年に亡くなりました。その年に富本憲吉先生も亡くなられています。一ヶ月後には稲垣先生が亡くなりました。我々が美大で習った時、小合先生がたしか51歳、稲垣先生が47歳ですね。一番脂が乗りきっている時に、我々が事を得られたというのは非常に有難い話で、僕もいろいろな影響を受けるわけです。小合先生が68歳で亡くなって、小合先生が目指されていたことを僕としても何か続きを見極めたいな、やってみたいなという気がありました。今でも小合先生から言われたことは色々と頭に残っています。

小合先生が我々の学生時代に言われたのは、美専の人は教えにくいと。美専半分と新制高校半分からクラスはなりますが、美専は何らかの基礎ができていて潜在意識が強いとおっしゃる。だから何を言ってもなかなか反発して乗ってこない。ところが新制高校の者は何も知らないわけです。戦時中に育った絵も描いてないような人ばかりです。兄貴が勝手に美大の願書を出したものですから、受けないといけなくなって大慌てで。五中の一年先輩、真野岩夫さん、洋画科の教授になられた人ですね。真野さんに相談に行って俄勉強で入ったのです。落ちる人おらず、皆入ったのです、そんな時代でした。

音楽に関しては早教育、小さいときから技術を徹底的にやる。ところが美術はそうでなくても良いと技術はもっと後で良い、それより先に、いろいろないらん勉強をした方がよろしい。専門的な自分の勉強よりも他の勉強をなささい、他のいろいろなものを見たり読んだりいろいろなことをしてくださいと。そう小合先生がおっしゃったと佐野猛先生もどこかに書いておられます。僕は先生が言われたことを抵抗なしに素直に受け入れられるわけです。潜在意識がなく本当に純白ですからスッと入ってくるわけです。それがかえって良かったみたいで、美専の人たちに追いつけ追い越せでやります、いつの間にか卒業の時は一番でしたし、専攻科に行かないと専門的な勉強をできないというので、さらに2年間専攻科へ行った事が成功しました。

いろいろなことをそのときに勉強して素凡というグループができました。まさに素人の「素」なんです。美工・美専・美大の卒業生がつくった会で、ここにほとんどの人がおられて、染織業界のあれがどうなっているとかいろいろな話を聞きました。黒田暢さんとか山崎泰一のお二人は寄るといつも面白い掛け合い漫才で、染織に関する業界の話やいろいろなことを話してくださいました。僕も若かったんですけど、千切屋さんの仕事をいただきました。千切屋さんというのは春と秋に白生地を出してくれます。「この人に何本」と、その人の能力によって本数が決めて、反物や帯を出してくれる。それを展示会までに染めて持っていくと、春や秋の展示会にずらりと並ぶわけです。そうするといろいろな話が出てきて、「こんなものは売れへんで」ということが一番中心の話でしたが、「売れへんからこういう柄や」とか「今年の流行色はこれだから、こんな違う色をやってもダメや」とか出てきました。染料に関しては三条間之町に今の田中直染料店がございまして、僕らの時代はお祖父さんの時代でした。開けたら漢方薬屋のように細かい棚がありました。工織大の卒業生で田中直一さんという人が色染科を出ている。西嶋武司さんと一緒。そんな関係でやはり染料については詳しくいろいろなことを教えてくださった。京都の染織、我々にとっては田中直さんが果たした役割は非常に大きく、いろいろとバックアップしてくれましたしね。

次に悉皆屋さんへ修行をしに行きました。学生時代は「悉皆屋」が何かということが分からず、「悉皆屋といたら染み抜き屋さんやで」と言われたのですが、染み抜き屋さんがどうして「悉く皆」と

書くのか。つまり、生地を選定から生地に絵羽をとって最後のできあがりまで一貫してやる。「この引き染めはここへ持っていった方が良い」とかそういうことを悉皆屋さんがやってくれていたわけです。学生上がりでしたけれどいろんなことを教えてもらい、非常に良い経験になりました。蒸し屋さんにしても油小路の辺りは全部潰れてしまいましたので、今は寂しくなりました。我々の時代は染めた反物を脇に抱えて堀電に乗って行って、飛び降りて蒸しへ持って行ったり、引き染め屋さんへ持って行ったのを覚えています。しかし、繊維業界が衰えてからはほとんど着物もできないようになりました。ただ僕は、着物はなんとかしないといかんと思っていますよね。京都では着物で初めて染織が分かる、染織家にとっていかに着物が大事かということをよく感じています。小合先生もよく言われましたが、染織に付ける柄と我々の作品の柄とは、分けて考えないといかんといろいろ教えていただきました。

(羽田) 大学ですっとデザインを指導されていっしょだったということですが、先生はなぜ染織の研究室へ入れずに、退職されるまでデザインの方へおられたのですか。

(中井) 専攻が4つあり、工芸科全体で教員の定員があって、染織科は小合先生、稲垣先生とか島田勝四郎は工芸科一本だったものですから。

(内藤) 島田勝四郎先生は織物の先生ですね。

(中井) 工織の色染を出た助手の先生が、島田隆司さんのお父さんですね。この3人の常勤の席しかなかったのです。その時、ほとんど非常勤はおらず、非常勤といっても学内から応援に来るということでした。日本の色彩の本をご執筆された長崎盛輝先生が「構成」と称して染織科に教えに来られたことがあります。構成というのは学生がどうもとっつきにくいということで、むしろ中井さんの図案科でやっている色彩構成を学生に教えてやってくれと言われて5年ほど染織科の方へ出向いていました。

図案科に上野伊三郎という有名な先生がおられました。早稲田の建築を出てブルーノ・タウトに日本を紹介した人で、高崎の群馬県工芸指導所でブルーノ・タウトと一緒に行動した人です。大変な日本の国際建築を主宰した人でもありますし、ル・コルビュジエはじめ名だたる当時のヨーロッパの建築家に精通されていました。奥さんがフェリス・リチといいまして、リチ先生と読んでいましたけれど、ウィーン工房のスタッフだったのです。19世紀の終わりから20世紀のヨーロッパではいろいろなアーツ・アンド・クラフツ運動が続いていくのですが、その中でウィーンを中心にしたセセッション(分離派)の運動があり、過去の一つの伝統に分離した形の新しい様式が、ウィーンを中心に出来上がります。その続きにヨーゼフ・ホフマンが中心となるウィーン工房ができました。美術工芸は、ヨーロッパの産業革命によって量産化、均一化した製品のように冷たいものになっては駄目で、もっと質の高い、人間の温かみのあるものでないといけないというわけです。このウィーン工房のお二人が京都の美大の先生に赴任されていました。本当に奇跡的なもので、学生が呼んできたのです。

当時、学校づくりは井島勉先生と長崎太郎という京都大学の先生のお二人が、先生集めをされていました。染織は例えば岸田竹史先生なんか美専で教えておられたのですが、お辞めになって。新しく小合・稲垣先生が入られるという具合で、新しく美大になった時は美専時代の教員が全部入れ替わってしまったわけです。その時に今申し上げたように図案科のその二人の先生は入ってきました。

デザインなんて戦後のものなので、どこにどういう先生がいるかわからなかったのです。彫刻家や洋画家が見よう見まねで図案、ポスターを描いて、デザイナーと言っていたのです。ところが上野伊

三郎先生はヨーロッパの近代建築、リチ先生は向こうの工房の人ですから、デザインとはどういうものかを一番良く知っているわけですね。大阪の摂南工業専門学校におられた先生らを美専の学生が「大阪に面白い先生がいる」、「片方が外国人で、片方が面白い建築家だ」と見つけてきて、芸大の図案科に入られたわけです。陶器は富本憲吉先生でしょう。工芸科は凄い先生が揃います。

私は、たまたま図案科のその二人の先生の助手で来てくれということで、助手になりました。ところが二人の先生は他の先生と合わないんですよね。富本先生も合わなかったし。やはり外国人ですから日本の風習が馴染まないわけです。デザイン描いても、吉忠のプリント図案なんかもよく描かれたのですけれど、リチ先生の専門はやはり婦人服地のプリントデザインでした。

(羽田) テキスタイル。

(中井) 今、ウィーンのオーストリア美術館に行きますとウィーン工房の部屋があってリチ先生のもがたくさん残っています。一時、フェリス・リチ・リックスというのですが、リックス模様といってその当時ヨーロッパを席卷したほどの売れっ子のプリントデザイナーで、そのプリントの図案がたくさん残っています。今、京都国立近代美術館にも入りましたし、あちこちで見ることができます。そういうお二人ですから図案科へ助手に入っても一月と保たないのです。皆、辞めていったのですが、どういうわけか私はかわれて保っていたのですよ。だからその続きで離してもらえずにずっと。染織の方には、佐野先生が非常勤で入られて、来野先生が先でしたね。何回か染織の研究室へ帰ってくれという話はあったんですけれど、僕が図案へいくときに小合先生が「あなたは染織科にいるよりもデザインにいった方が違う空気が吸えるから、勉強ができるから、そっちへ行った方がいいよ」との勧めもあって。僕も少ししんどかったのですけれど。

考えてみると、デザインというのは染織に非常に重要なもの。工芸にとっても大事なものはデザインですね。そういう勉強ができましたので、両翼の勉強ができたということは、僕にとって非常に幸いに思っています。今考えると戦中から戦後という時代は本当に難しい時代でしたけれど、若いだけに血気はあって「ああしよう、こうしよう」というのは皆、面白かったといえば面白かったし、ものも食べないで頑張った時代がありました。

(宮崎) 染織でもグループがたくさんできたあの時代は、今思うと懐かしいね。京都全体が染織のブームに乗っている感じがしました。染織の専門的な業界は知りませんが。

(羽田) やはり京都の工芸の牽引力になったのは、室町とか西陣とかいう染織が実際に消費に結びつくというバックグラウンドがあったの話で、僕らが学校に行っている時分、まだ陶器はそこまでいってませんでしたしね。今は生活様式が変わってしまって、中心だった着物の需要も減りましたからね。

(宮崎) 私も染織という業界については、本当のところ千切屋の会ぐらいしか知りません。

(羽田) 一時はあの会に入ることが一流の証みたいなことでしたし、僕らも佐野先生だとか色んな先生方から「入れたるさかい頑張ってやれよ」と御指導いただいたことを覚えています。

(宮崎) ちょっと友禅とは違いますけどね。

(羽田) 全然違いますね。

(宮崎) 特殊な場でしたね。

(羽田) そうですね。

(内藤) 当時の染織業界は、どちらかというとなりの人が図案から染めまで全部をするわけではなく、分業になっておりましたね。それが日展を契機か、染織美術工芸協会あたりなのかは分かりませんが、

一人の人がデザインから作品の仕上げまで全部するという風になってきています。その辺の意識の差というか時代の差なのでしょう。一方では分業の世界があり、一方ではお一人で作られるという世界が確立してきているのですが、分業でした方がよろしいのか、一人でした方がよろしいのかという立場の違いはどういう所でしょうか。

(宮崎) 蝋染めの場合と友禅では技術的に違うから、友禅は分業が可能ですよ。蝋染めでは分業はちょっと不可能でしょうね。

(内藤) 技法的なところからの差なのでしょう。

(中井) そういうのは強いですね。作家の資質にもよりますけれどね。一反の反物を同じ色で引くとしても我々がやってるより専門家はずっと上手なんでね。任せの方がよろしいです。それよりも図案をしっかり描いて。

(内藤) 美専から美大に移っていくあたりで、分業作家を育てるのではなくて、一から制作するような作家を育てるといった方向の教育方針みたいなのがあったのでしょうか。

(中井) 自然に皆そうになってしまったのでしょうか。教えられる先生がそうだったので、そうなったのかな。また、できるわけですから一人で。だから脱蝋まで自分でやっていました。だけど今は、脱蝋はもう任せますね。出来ることと出来ないことをはっきりさせてますね。

(宮崎) 私は大学のことは分かりませんが、染織とデザイン科があって、外から見ますと染織はデザインとはあまり関係がなくて、デザインはとにかくデザインをするというように思えるくらい、話を聞いていても分離しているでしょう。染織の専攻の者がデザイン科のデザインを勉強するというのも同じようなことだと私は思うのですけれども、分けてしまっているというところでしょうね。染織としてのデザインはこうである、だけどポスターのデザインはこうであるというようなデザインの考え方、それは分かるんですけどね。デザインそのものの考え方としては同じように思うのですけれども。

(羽田) 僕らが入った当時は、家が染め屋でしたし僕は高校から日本画へ行っていて、染織へ行くと他科の生徒は交換実習以外は来るなという時代でした。あまり交流をしていませんね。陶器の部屋へ日本画の学生が行って土を触ることは全然だめでした。交換学習で陶器をやりたいと言って土を触りに行くのは大丈夫だったんですけど。僕はそんなこと気にしませんで、どこの科にでも入っているいろいろなことしましたし。とくに稲垣先生は「なぜ染め屋の息子が日本画にいるんだ」と研究室に呼ばれたこともありました。内藤君の時でもそういう風潮があったのちがうか？なかった？

(内藤) あまりなかったですけどね。遊びにはよく行きました。友達としては行ったけれども陶器をさせてもらうことはなかったですね。入った時から染織で、もう縦割りでしたから。今でこそまず工芸科に入って色々なことをしてから、染織を選ぶとかいうことにはなりましたけれど。

(羽田) 近年、一年間はいろいろな体験をして、漆が良いとか染めが良いとか陶器が良いという形で選ぶ。中井先生が入られた時分は、自分が納得いく仕事に特化して勉強していくと。

(中井) ただ、例の学園紛争がありましたね。そのときに改革案というのを教授会が学生と協議してつくるわけです。この改革案を中心になってやった人が木村重信先生。この中でできた一番のキモが、各科が縦ではなくてもっと横に繋がるということです。今では、総合基礎というのがありますよね。入った一年間は何をやっても良いわけです。何をやっても良いというよりも日本画の先生がやって来て教える、洋画の先生が来る、漆の先生が来る、いろいろな先生が入り乱れて入ってきて、いろいろ

な授業を受けられます。その中で学生は自由に選択、上へ向けて出来るようになっていました。それともう一つ横穴になったのが研究テーマ。一つのテーマを掲げてそのテーマごとに彫刻の先生やデザインの先生など皆が喧喧囂囂やる、そういう授業もありますね。これらを通じて幅広く勉強ができ、自分の専門があるわけですから。これは非常に大事なこと。

(内藤) 結果的に転科、転専攻が割と容易になりましたね。工芸科に入ったけれどもやってみたら彫刻が面白くなったり、その逆の場合もありますし。

(羽田) 僕らが卒業して大分経ってからそういうことになったのだけれど、僕らのときはケチくさいことをいって入れなかった時代があるのです。けれども内藤君の時代はそういう風になっていき、それ以前にも中井先生がおっしゃるような時代があって、いろいろと変わってきている。

(中井) やはり美術学校というのは自由でないと。

(羽田) あきませんね。

(中井) 僕らの専攻科の時代というのは、洋画の専攻科生とデッサンを一緒に行っていてやっていると須田国太郎先生、黒田重太郎先生、川端弥之助先生、高林和作先生が部屋を回ってきて、座ってちょっと直してくださる。デッサンをずっとやっていたね、よその科で。かまわないのですよ。

模写にしても、やはり日本画の先生、林司馬先生らが染織へ来られていろいろなことを教えてもらいました。羽田先生は日本画ですけど、やはり染織にとってとにかく絵が描けないと駄目なのです。喧しく両先生も言われていて、やはり絵を描くことが一番大事なので、絵が描けない人が染織をやっても駄目。しかも陶器をやる人でも絵が描けないと駄目。今の陶器の人は形ばかりで、絵が描けないとよく言われる。だから一通り絵を通じていろいろなことを勉強をする。さっきの図案の話、デザインの話も、そういうことです。絵を描いてそれをそのままものにくっつけることはできないでしょう。違った素材があるわけですから。素材に合った絵をつくらないといけない。そこに一つのデザイン行為が必ず働くわけですよ。一つの文様という抽象パターンをそこにつくるわけで、これがデザインです。それがないともものにならない、納得やね。リアルな絵を描いてみたって仕様が無い。そういうことを先生はよく言われたし、僕も全くそうだと思っています。

(宮崎) 私も戦後ですけど、ヨーロッパのバウハウスの運動なんかを上手く利用できたら、日本でも上手くいくのではないかなと思ったことはありました。

(中井) 僕らの時代の初期は、佐野先生もそうでしたけれども、クレーに没頭して、クレーのパターンを盛んに使われましたね。あれが一番染織に持っていきやすいわけです。だから皆スキラ判と称して盛んに向こうから新しい本がくるわけです。小合先生はその度を買っておられてね。それをたくさん見せてもらいました。

(宮崎) 戦後というと物凄く入ってきましたね。ヨーロッパの原色の。

(中井) 白樺のやった仕事はそれなんですけれどね。

(羽田) 僕らは小合先生のご自宅へ伺って、凄いアンプがあってね。NHKでもこれだけのものはないとよく言っておられた。よく音楽を聴きに行って。日本画の連中ばかり行きましたね。

(羽田) 上村松篁先生も仰ってましたけれど、専門のことができるだけというような芸術学校ではあかんのやと。あらゆるものを知識として吸収してこいという話をしょっちゅうされていました。中井先生が仰るように小合、稲垣の両先生はもっと違ういろいろな分野の知識を吸収しろと言っておられるのと共通したことを言っておられた先生があって、その中で余所の科の実習室へ入って行ってする

とかいうのはあまり良しとされない時代でしたね、僕らの時は。だからちょっと矛盾していた時代だったなとは思うんですけども。

(中井) 仰られるように、小合先生は視覚を通じて入るものは何でもかんでも徹底的に見なさいと。戦後も音楽会なんかは京都でやるホールがないのですよ。大阪の朝日のフェスティバルホールにオーケストラが来ると、いつも「中井君、行かへんか」と誘われて。連れられて行って、もう本当にたくさん音楽会を聴きました。音楽だけではなく、西洋音楽やフランスのオペレッタが来たとかいろいろ。例えば五流能というのがありました。各派の一番上の人が舞われるわけですが、学生で内容は分からなかったけれど、見ていてそこに醸し出される一つの雰囲気とか間とかそういうものが。直接絵を描くには関係ないかもしれないですけども感覚的にそういうものが非常に大事なのです。

(羽田) 一流のものを見るということが。

(中井) そうですね。音楽もそうです。音楽も実は小合先生があそこまでになられたのはきっかけを私がつくったわけです。初めからあの先生はクラシック音楽が好きだったのでですけど、LP盤ができて竹の針ができたでしょう。僕がいち早くLPレコードの装置を、友達の電気屋さんに作ってもらったのです。音が全然違うし、昔のと違ってゆっくり長いこと放ったらかして聴けるでしょう。聞きながら仕事ができる。そんな話をしたら「早速うちも装置をつくりたい」と。それでその電気屋さんを紹介、それ以後、日本橋のLPレコード屋へ行ったら一挙に10枚ぐらい買われる。見ている間にコレクションができ、行く度に聴かせていただいて。草稿を直してくれと持って行っても、草稿なんか広げたまま。小合先生は、伊達弥助6代の娘さんをもらわれたのです。

伊達弥助といったら明治の初年の4代伊達弥助。大隈重信さんらと一緒にウィーン博へいきます。ヨーロッパの新しい織物の勉強をするというので行き、単身で2年間ヨーロッパに留まるのですよ。その時にフランスのリヨンまで行って、いろいろな勉強をして帰ってこられたら、例のヨーロッパのいろいろな生地製の裂帖ができていました。京都の織物屋へ行ってもありますけど、もっと大がかりなものをたくさん持ち帰った人です。ジャガードは、19世紀のはじめにヨーロッパでできるわけですけども、リヨンへ行ったときにその機械を持ち帰って西陣に据えた。上に上がる小さい機械で、西陣で運転されるわけです。フランスから技師を呼んで。今の日本銀行、京都ホテルの横で開始します。

(内藤) 島津のところですか。

(中井) 伊達家といったらいわゆる名門です。4代伊達弥助は凄いですけれども、その6代の伊達弥助の織帯、西陣の伊達の帯といったら、それこそ龍村の織帯よりも良いと言われたぐらい。伊達の綴れ織をずっと織っておられて、そのお嬢さんをお嫁さんにもらわれた。龍村平蔵という人が「小合友之助は才能があるぞ」というので、お嫁さんを世話されたのです。小合先生はある程度恵まれた環境があったのですが、本当に勉強された。あの時代、龍村平蔵の関係で『綾錦』という10巻に渡る織物の本（『綾錦』全11冊 西新織物館編 芸艸堂出版 1916-1935）ができるんですよ。その中に今の山鹿先生とか当時の日本画のそうそうたる人が皆、正倉院裂やインド更紗とかオランダのとか色んな小裂の模写をしていて、ご覧になったら本当にびっくりします。誰が模写したというのも全部書いてあり、貼ってあります。その中でやはり群を抜いているのが小合先生。小合先生のはインド更紗のあの赤い地の本当にしっとりとした質感まで出ていてちゃんとできている。他の日本画の人なんて形ばかりで色を塗っただけでボサボサだね。そのぐらいのすごい方だったのですね。その仕事を10年間されました。染織については本当にいろいろな技術、要素とかを十分分かっていた人。だから我々

には誰にもできる技術で、誰にもできない表現の世界を目指せというわけですね。誰にでもできる易しい平易な技術で。

(羽田) 稲垣先生もそうでした。松坂屋の衣装部でいろいろな勉強をされて。ですから晩年には、新匠で型染めで…

(中井) あそこは江戸の小袖の良いのがありますから。

(羽田) 壇ノ浦の鬨いのを出された時のヒントになる、馬の入れ込んでいるようなものの原本を林先生が稲垣先生に提供しておられるんですよ。

(中井) そうですか。仲良かったです。染織家の先生と日本画の先生とかね。上村松篁先生でも秋野先生でも本当に懇意にしゃべっておられましたね。

(羽田) 根底にある基本的なものは全然違うんですね。

(中井) そうでしょうね。福田平八郎とか、小野竹喬先生もいっておられたけど、徳岡神泉先生は、音楽会へ行ったらいつも二人並んでおられた。先生方は皆、懇意で「小合先生、そんなことをしてたらあかん。早く院賞をとりなさい。」ということできき付けて、有秀堂へ云って本を作らせた。工芸科の人は誰も何も知らないし、小合先生の実力が分からない。日本画の先生方は知っている。そんな時代でした。

(内藤) さすがに私らの知らないところのお話までお伺いできて嬉しいです。

(羽田) 先生のお話に出に出てきた福田先生とか小野先生とか堂本印象とか、皆、西陣の、いわゆる今でいうテキスタイル図案、そういうものを頻りにデザインしていろいろなことをされている。とくに堂本先生の絵はたくさん西陣では登用されている。

(内藤) 話が元に戻ってしまうのですが、戦中戦後あたりの物があまりない時に染織の材料とか、道具は先生方もあまり不自由なかったのですか。

(宮崎) 不自由なく。

(中井) 割合、戦後はなんとかかなりましたけれど問題は戦中。抛出されて本当に何も無かったから、絵を描いていたという人はいます。小合先生もそうです。盛んに花の写生を。「草」もそうですわ。

(宮崎) 私も 17 年間、終戦まで兵役で抜けているからね。全然分からない。

(羽田) 戦前、マル技とマル芸という二つ、これは染織だけではなく陶芸や漆の世界にも全部あったと思いますが、その辺の話を聞いても。

(内藤) マル芸、マル技というのは先生よくご存じですか。

(中井) ありましたね。その話は僕らの先輩から聞きましたね。

(内藤) 千切屋さんのところのマル芸、あれとはまた全然違うのですか。

(羽田) マル技とマル芸、千切屋さんは使いわけておられる。

(宮崎) 税金をかけはるね。

(羽田) それもありますけれども。日本が戦争に負けると思っていない時代、勝って何もかもが根こそぎなくなってしまうということはあるえないということで、そういう技術の資格を与えた人が。皆川月華先生らはマル芸。うちの父はマル技。二手に分かれている。

(内藤) 人間国宝になれるのとはまた違うのですか。

(宮崎) マル芸というのは、いわゆる税金が掛かる掛からないの関係あって、小合先生や私らも全部税金が掛かったんです。その場合に免税になるというのがマル芸。マル芸であれば税金が掛からなかった

のです。

(羽田) 他部門の漆とか陶芸とか木工とか金工にも関わることで、そういう制度があったと。

(伊砂) 戦争中の技術保存資格者。それで資材とか受け取られなかったときに資材提供と免税を受ける。

(内藤) 工芸分野の教育についてはいかがでしょう。

(中井) 京都の工芸は、やはり次代へ向けて若い人の教育をしっかりやらないといけません。これだけ美術系の大学ができていて、工芸関係も確かにあるのですが、例えば染織をとっていても蠟染め型染めはあっても友禅がない。友禅というのは、今、我々の伝統工芸の世界では東京が本場になってしまっています。東京に中村勝馬先生がおられた関係で、東京芸大の染織の中村光哉先生、もう亡くなられた大山忠作先生が東京美術学校の同期なのです。中村先生は友禅というか筒描きで絵を描いておられました。その系統があり、東京芸大は友禅がしっかり繋がっています。ところが京都は、蠟と型はあっても他はないでしょう。

もう一つは、京都の芸大には金工がないです。僕が教員の時にも、何回か提案していろいろなことをやったけれど、どうしても京都では金工の専攻というのはできなかったですね。やはり東京は明治から伝統的に金工は強いですが、京都にも今おられる方を通じて、若い人たちを育てるということをやらないと。

(羽田) もう5年ほど後に、大学が崇仁地区へ出ますね。そのときに今のお話の金工がないとかということについては、きちっとした形で一度検討するという話にはなっているんですよ。なんせ東京は国立ですけど京都は市立だということで非常に財政的な問題で枠の狭いことを言っています。財政の問題を重視すると、お金がなかったら何もできないじゃないかという話に繋がってしまいますが、そういうことに関係なく一度きちっとしたことをやるべきだと思います。東京芸大に染織と陶芸の二つができたのは僕らが卒業して大分経ってからの話ですから。新しいのですよ。

(中井) 陶芸は特にね。

(羽田) 東京芸大の染織は本当に新しい。京都に無くて古くからあるのは金工。漆は京都より向こうの方がちょっと色々な形で良い人がたくさん来ているだけの話で、内容的には非常に京都は中身の濃いものを持っています。

(中井) その国その土地にある風土に裏付けられたところから出てくる工芸は強いんですよね。僕もヨーロッパを1年間3万5千キロ走ったでしょう。その時にいろいろな所を見ました。例えばフランスのオービュッソンという小さい山の中の村ですけども。タペストリー・ビエンナーレを興したジャン・リュルサという有名な人が生まれたところで、彼のアトリエがありました。村へ行きますと、タペストリーを織っているのですよ。本当に小さな村で、西陣と一緒に部屋いっぱいの織機を置いて家庭の主婦みたいな人が織っています。街角を走っていると古い複製の仕事をしている店がいっぱいあり、そこには決まってアール・デコ、いわゆる装飾美術学校というのがあって後進を育てています。自分の村は織物の村であるということで、学校も作って後継者を育ててその町の産業で町興しをしている。リモージュもそうです。素晴らしいセラミックの博物館の横にアール・デコがあって、陶器、リモージュのエマイユとか、セラミックのあいう仕事を徹底的に教え込んで、町全体で産業をやっている。

(中井) 今度ICOM国際博物館会議がありますね。世界の名だたる博物館・美術館の館長さんとかキュレーター、学芸員の方々が来られますが、その時に京都の工芸を展示して見せてほしいのです。京都

市美術館が見せるところがないので困っていて、結局、「えき」美術館を使ってコレクション展を計画されているらしいのです。元文化庁の長官で今は六本木の美術館（国立新美術館）の館長をされている青木保さんが中心で会議をやっているのですが。絶好の機会ですから、現代の京都にこういう工芸がありますよというのを並べて、文博、ぜひお願いします。作家協会の理事さんをはじめ各部門 20 人ぐらいずつ 100 点ぐらい並べるようなことをぜひ計画してほしいなと思っています。

(内藤) 若い人が育ってこないというのはやはり地場産業との関係ということが大きいですか。

(中井) それと少子高齢化。もうとにかく今、美術団体でも若い子は全然こっちを向いてくれないし育たないでしょう。平均年齢も上がってしまって。学生が安心してこういうことができる何か行政の方である程度受け皿をつくっていただいでやっていくことも考えてもらわないと。制作費というのも馬鹿になりませんし、制作する工房が無かったら工芸もできませんからね。そういうものを提供する場をつくってほしいですね。

(宮崎) 油絵なんかの分野の人はそういう点では適当にやっている感じがするでしょう。自分の作品を作る場をね。生活費とか実際のそういう問題はあると思うのだけれど、絵画と工芸ではそういうものの考え方がちょっと違うかもしれない。

(羽田) 絵画も工芸もちょっと沈滞気味ですね。

(宮崎) そうですよ。これからどういう風になっていくかが問題だね。低調のままでは困る。

(羽田) 京都工芸美術作家協会も伊東慶さんのときに、展覧会の際に図録を出すというきっかけをつくってもらって、今 4 回目かな。5 年に一度ではちょっとね。2 年に一度ぐらいやれないといかん。作家協会は審査も何もしないで、皆の推薦を受けて自己主張が思い切ることができるというような形になっているのだから、せめて 3 年に一度ぐらいの周期で発行できるようになったら、もっと活性化されると思う。裏付けになる財源とかバックアップが必要。

(中井) 折角こういう機会、場が与えられているわけですから、もっと積極的に交流しないと駄目ですね。滋賀県立陶芸の森の館長で亡くなった河原正彦先生が懇親会へ来て、「この会はとにかく全国では珍しい。各会派が年齢も上から下まで入り乱れて。こんな良い会は無いのだから、この会の持っている特質を、機能をもっと有効に働かさないといかん。」という話をよくされました。なかなか交流というのは難しいですけども、それは時間をかけたら必ず交わっていくわけですから、地道に。普段話さない人と話をして、自分の仕事のことについてもっと深く意見交換ができるようになっていけば、工芸の幅というか多様性というものができてきます。それが京都です。

(内藤) 作家協会の役割の大きさをご指摘されているような感じがしますね。

(内藤) ご出席の皆様で先生方にご質問はございませんでしょうか。

(岡田) 中井先生の話聞いてると、必ず小合・稲垣両先生の話がでてきます。僕は数年前に麻田脩二先生の講演もきいたのですが。あの作風からみたら、まさかだけど、あの先生も原点は小合・稲垣両先生でした。一体、小合・稲垣両先生はどれだけの魅力があって、他の先生とどう違ったかをお聞きしてみたい。

(羽田) 作品集って見たことあるか？

(岡田) 知っています。稲垣さんの兄弟の絵も見てますし。突然、全然違う形で世の中に出てこられて。

当然その縦の糸で繋がってくるわけでしょう。技術とか。大きな一番の魅力というのはどういう。

(中井) 小合先生は禅坊主みたいな先生だったとか、無位の真人という言葉がありますけれども。無冠の

王者とか。非常に即物的に色々なことをつぎ込む。例えば僕らが学生時代、大徳寺の真珠庵でお坊さんの大燈国師とか有名な代々の坊さんの書が虫干しで掛かるのです。学生を連れて行って「これが良い、あれが良い」ということは絶対に言わず、とにかく見て感じなさいと。とにかく感覚ですね、あの先生は。感性を養うことが一番大事。感覚が無かったら良いものはできないということで、感覚をリファインするためには何をしたら良いかということをも身をもって教えてくださった。直接的にやっていただいたことは何も僕ら頭に残っていませんね。それでいて非常に未だに魅力を感じるというのは、ちょっと口では言えない何ものかがあるということですね。

稲垣先生は非常にシステマティックに物事を教えてくださいました。何もかも徹底的に写生して、そこから一枚の葉の形を引っ張り出して、それを典型としてレポートしていく。そういうことを徹底して教えてくださったのですよ。ちょうど思い出すのは、卒業式です。旧の新熊野の所に学生の手で植えた侘助の樹が何本かありましてね、卒業式が終わった後、小合先生や卒業生らと一緒に休んでいたのです。そうすると侘助の近くへ行ったら「おい中井君、この侘助の葉の中でもっとも典型的な侘助の葉はどれや。見分けられるか。」「侘助の葉は椿の葉と違うぞ」と言われるのですよ。一生懸命探していましたがそのときは結局分からなかったですね。後で考えてみると、典型的な侘助の葉の形をつくるのはお前やでということと言いたかったわけですね。創作によってのみ、そういうものが出来るわけ。同じような形をしているものから一枚選んでみても仕様が無いわけです。そういうことを実際に教えてくださったりしました。しかし、小合先生と稲垣先生はどこへ行ってもよく写生をされました。

稲垣先生と小合先生は、ハットをペアをつくられるんです。それを被って写生しておられると、子どもが稲垣先生の所にまず寄ってきて、稲垣先生が腰掛けて描いておられるスケッチを見に来て「上手いなあ、上手いなあ」と皆言う。良い気になって描いてたら、最終的に子どもが去っていく時に「おっちゃん、何描いてんの」と言われたと。その話を横で聞いていた小合先生が「僕の場合は違うわ。」と。「おーい。おっさん絵描いてるで。上手やで。」と見もしないうちから「上手やで、上手やで」と言って子どもが寄ってくる。やはり風貌もありましたけれど、そういう雰囲気をお合先生は持っておられたんです。見ないうちから子どもらが直感的に「この人の描くものは上手や」と分かっている。ノートを見てみたら、いまひとつ稲垣先生より分からない絵ですわ。本当に写生を徹底しておられた先生です。

晩年には、「もう写生はあまりせえへんのや」、「写生してもあかんと思う」とよく言われた。写生するとどうしても写生に引っ張られてしまうし、もう写生は十分したから後は自分のイメージの世界でそういうものを作り出すのだという話を盛んにされた。だから僕はそれを聞いていて本当にそうだなと思います。写生は本当に徹底しないとイケませんが、それを本番に持ち込んでみても物にならないのです。そこには素材があるのだから。陶器があつたり漆があつたり染織があるのだから。だからそれを分からないとあかんわけで。またそうやって写生をしないのは駄目。ここのところが難しい。若い人に教育する場合でも。

(宮崎) 自然はやはり観察するしか仕様が無いですよ。現在も目の前に、周囲にあるものですかね。

これしか基本には仕様が無い。

(中井) リチ・リックスというウィーン工房の先生が写生しているのを、写生というより描写ですね。前にあるものを細かく徹底的に描写していることにはあまり感心されなかったです。リアルに描いた

って何の値打ちもない。それよりも今おっしゃる観察だと。だから学科に自然観察という授業があったのです。それと材料実習。図案科になぜ竹と木とがあるのか知りませんが、竹と木の材料実習があって、金属は工房も何もないですから工業試験場へ行く。竹は田中篁齋先生に来てもらって、竹を割るところから編むところを実際に実習で。材料実習して材料から形を見、材料からアイデアを引っ張り出すという訓練です。これはウィーン工房の勉強の方法なのですが、色彩構成でも、色紙を与えておいて色紙からリアルに切ってちぎって貼っていくのではなくて、そういう特殊なファルベ・アンド・コンポジション (Farbe und Komposition) という特別な勉強があるんですけど、その色彩構成の勉強を徹底して僕は横で補佐させてもらって、それをずっと今の芸大のデザイン科の伝統で引き継いでいるのですけれど。

(宮崎) 確かにそれはそういう考えも必要だね。

(中井) だから、ものを観察するということが大事なんです。花があったって、ここに幹があって、あれがあって、どこから葉が出てるか、つき具合とか、萼があって花を受けて、そういうことを十分観察しておいたら後はイメージ、空で描いても花になるというわけです。

(宮崎) それは確かにね。

(中井) だから自然観察をすることは非常に重要視された。

(宮崎) これはもう変えようがない。世界中ね。

(中井) やはり自然から形・色をどれだけ自分の中に引き出せるか。そして自分のものにするかと。

(宮崎) 独創的な各自の考え方というのは、それも訓練でしょうね。訓練しないと仕様がない。

(中井) 私はいろいろな美術学校をヨーロッパで何校見たか分かりません。新しい仕事は、染織の場合でもタペストリー・ビエンナーレへ出てくるような、素材を直に持って、もう下絵とか下書きしたら駄目なんですよ。とにかく素材そのものを手で触りながら、ここから感じたものから物を作っていく。こういう仕事を徹底してやっている。だからまず図面を描いておいて、そのものをしたら駄目。図面以上のものには絶対ならないからと喧しく言われてね。もう何でもとにかく上がりとか失敗は無いというわけです。いきなり本番。そこでものを引き出して作り出していく。そういう訓練は、工芸の教育には大事ですよ。

(宮崎) それは良い訓練。なかなかできないね、実際。

(中井) 日本芸術院会員による文化芸術による子供育成総合事業を毎年行っていて、子供 夢・アートアカデミーの名のもとに、私も関西一円の小・中・高等学校に出掛け、お話と実習 (色彩構成) を行ったことがあります。面白いです。無垢な子どもをつかまえて、こちらの言っていることがどれだけ通じるか。通じてないものがこちらに返ってきた時の喜びとかね。色んな勉強にもなります。

(羽田) 中井先生、デザイン図案の方で田中一光さんがいらっしゃいますね。先生とは…。

(中井) 美専の2年ほど上です。

(羽田) あの人も早かったですね。

(中井) 本当に美大という所は面白い所で、今おっしゃられた田中一光さんなんかも全国区で凄い人ですよ。それから東京でこの間、六本木の美術館で大きな展覧会をやった草間彌生さん。あれも美工出です。びっくりしますよ。僕らがデザイン科で教えた森村さんとか、皆、面白いことをやっています。仕事の上ではね。木村英輝さんなんか入学試験の時から僕が教えている。いるでしょう？ロックの、あの面白い男。

(内藤) 当初、木村英輝さんが分かりませんでした。版画家の木村秀樹さんと混同して、全然違いました。

(内藤) 本日は長時間、大変ありがとうございました。

後日談として

(中井) 今までの話は、京都市立美術大学での染織（図案）専攻の動向が中心になっていますが、学外での他の様々な動向（京都工芸繊維大学）についても調べて頂きたいものです。

(中井) 府展（京都工芸美術作家協会展の前身）は、京都市の主催する市展→京展に対する展覧会で毎春行われていたものです。

内容的には、井島勉先生（京都大学美術史研究室教授）の提言で「見て美しく使って楽しい生活を豊かにする工芸」というキャッチフレーズを掲げ、府展を奨励された（工芸における用途性を重要視した）。

(中井) 当時、四条寺町辺りに「府民ギャラリー」があり、工芸部門の展覧会が頻繁に開催されていました。また、河原町三条に「朝日画廊」があり、（橋本喜三氏が監修）美術懇話会や多くの作家の展覧会などが開催されていました。

(中井) 素凡グループ展（美工、絵専、美専、美大・・・専攻科の出身者が参加）

中堂憲一、村田博三、寺石正作、黒田暢、山崎泰一、下村孝四郎、堂本捷二、森俊三、高山誠、中井貞次、木母正一、西嶋武司、渋谷和子、安原博三等も参加しました。

(中井) 川島織物（村田博三）、住江織物（下村孝四郎）等が、それぞれの場で活躍しました。