



口絵「梵字愛染明王」芹沢銈介作 型絵染 昭和34年  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

# 芹沢銈介、布文字成立の道程

## —「梵字愛染明王」の再検討を中心に—

門脇 佳代子

Serizawa's journey to his "cloth characters"  
:Focusing on a reconsideration of his "Sanskrit Aizen Myouou"

KADOWAKI Kayoko

キーワード：芹沢銈介 文字絵 梵字 柳宗悦

## 要旨

芹沢銈介の「布文字」と呼ばれる一群の作品は、翻る長い布が文字へと変化する独創的な表現で、昭和35（1960）年より盛んに作られた。布文字が登場する昭和30年代は、人間国宝となった芹沢が旺盛に作家活動を行った時期であり、他に飛白体を想起させる「福の字」（昭和33（1958）年）や「梵字愛染明王」（昭和34（1959）年）が制作されている。「梵字愛染明王」が初めて出品されたのは、昭和34年2月24日～3月1日にかけて開催された第1回无文会展であり、同年2月14日に柳宗悦へ宛てたハガキの中で、制作中の作品として取り上げている。また同年5月11～17日に開催された柳宗悦先生書軸展では、柳の書の下絵を担当しており、その図柄のいくつかに梵字を取り入れている。東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館には、芹沢の練習とみられるカスレ描きの習作や梵字下絵が残されており、それらを含め発表作品を時系列に並べてみると、芹沢銈介の布文字成立には、飛白体や梵字の習得が前提にあったことがより明確になる。

## Abstract

*Serizawa Keisuke* produced "cloth character" designs in which Chinese characters are depicted as long cloths, arranged to form the figures. From 1960, he created many such works, which were prized for their originality of expression. Two roughly contemporaneous works were his "Chinese character *fuku*" (1958) and "Sanskrit *Aizen Myouou*" (1959), both clearly showing his interest in characters.

*Serizawa* wrote in a letter dated February 14, 1959 of his plans to create "Sanskrit *Aizen Myouou*." Sanskrit characters bear a resemblance to *Serizawa's* "cloth character". Tohoku Fukushi University's Serizawa Keisuke Art and Craft Museum holds *Serizawa's* studies (pictures of Sanskrit characters drawn for practice). Comparing his "Sanskrit *Aizen Myouou*" and "cloth characters", it becomes clear that *Serizawa's* "cloth characters" developed out of his work with Sanskrit characters.

## はじめに

染色家・芹沢銈介（明治28（1895）年生～昭和59（1984）年没）の作品には、パリのフランス国立グラン・パレ美術館での個展（昭和42（1967）年11月24日～翌年2月14日）のポスターに採用され、絶賛を受けた「風の字」をはじめ、文字を意匠に取り入れたものが多い。近年では文字に注目した展覧会として、静岡市立芹沢銈介美術館で「暮らしに生きる文字 — 芹沢銈介の文字絵と朝鮮民画 —」（平成27（2015）年9月12日～11月15日）、東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館（以下、芹沢銈介美術工芸館）で「芹沢

銈介・文字デザイン」（平成28（2016）年4月19日～7月16日）が開催されている。

芹沢銈介の長男である考古学者・芹沢長介氏は、父の書の素地として、銈介自筆の年譜草稿に「祖父、父ともに遊芸を好み、書を嗜み、書画を集め、画家等の来訪多し。」とある文化的環境を挙げている<sup>1</sup>。祖父・大石清五郎は著名な画家や書家をよく家に招き、中でも書家の長三洲には次男の角次郎（銈介の父）を入門させ書を習わせた。長介氏が小学生の頃、長三洲の手になる一冊の折り手本が父・銈介の机に大事

そうに置かれているのをよく見かけたのは、角次郎から受け継いだものであったかもしれない。さらに後年、昭和6(1931)年の雑誌『工藝』創刊と共に型染め表紙を一年間受け持つことになったことが転機となる。芹沢は後に回想して、「(柳宗悦先生が)題字の書体などみずから書かれたものを示されるなど、この画期的な計画に対する先生の熱意や同人諸氏の気ハク(魄)に押されながら、初めての仕事に打ち込んだ記憶はまざまざと浮かんでくる」<sup>2</sup>と記している。また長介氏に対し、「自分の型紙の字はそこ(柳先生の示された題字 ※筆者註)から出ていると思う」とも語っており、模様と文字とが一体となった芹沢独自の世界について長介氏は、祖父・父から受けついで才能が柳宗悦との出会いによって方向を見いだし、長い年月をへてようやく花開いたといえるのではないかと述べている<sup>1</sup>。

ところで、数ある芹沢の文字を主題とした作品の中でも、漢字を草書に崩し、流動する細長い布によって表わした「如の字」(昭和35(1960)年)(図1)や「天の字」(昭和40(1965)年)(図2)、「布文字春夏秋冬」(昭和40(1965)年)といった一群は、とりわけ独創性に富んだものである。これらを総称して「布文字」と呼ぶようになった時期や経緯については、断定が難しい。ただし、唯一作品名に布文字の語を用いる「布

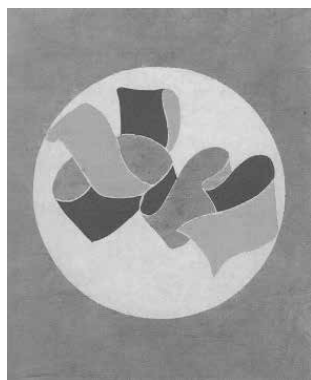


図1 「如の字」芹沢銈介作 型絵染  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図2 「天の字」芹沢銈介作 型絵染  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

文字春夏秋冬」が、昭和42(1967)年に刊行された『自選芹沢銈介作品集 上』(築地書館)では「春夏秋冬地白藍形二曲屏風」の名で掲載されており、その後、昭和48(1973)年刊行の展示図録『芹沢銈介 人と仕事』(朝日新聞社)には「布文字春夏秋冬二曲屏風」、昭和53(1978)年刊行の『芹沢銈介作品集 一(型絵布染 一)』(求龍堂)には「布文字春夏秋冬結び文二曲屏風」とあることから、昭和48年頃より布文字の呼称が広まっていったと考えられる。本稿では、「布文字春夏秋冬」に代表される、細長い帯状の布によって表現された文字作品の一群を指して、布文字と呼ぶこととする。

早くより芹沢作品の文字に注目した建築家の水原徳言氏は、布文字には実に澁淵とした筆意が生きていることに関心を持ち、作家本人にその源泉を尋ねたが、書を習ったことはないとの答えであったという<sup>3</sup>。これを受けて水原氏は、芹沢文字は実に幅広い文字文化を背景として成立し、様々な変化を見せてくれるものだから、その全てについて語りつくすことはできないのだ、としている。しかしその一方で、飛白体一すなわち、平筆などを用いて、あたかも空を飛ぶように流れるような勢いで一気に書き記したかすれを特徴する文字一について、芹沢コレクションの朝鮮の文字絵などを取り上げつつ、その典型が「福の字」(昭和33(1958)年)や「飛の字」(昭和36(1961)年頃)の文字作品に見られること、また布文字の「如の字」(図1)や「天の字」(図2)なども飛白の系譜にある書だと指摘している。

またグラフィックデザイナーの杉浦康平氏は、布文字の意匠の中に、飛白体との共似性とアジアの伝統芸能からのインスピレーションという二つの要素を認めた<sup>4</sup>。アジアの伝統芸能では、しばしば長くて白い布を用いる。例えば、長い布を用いて振付を行う中国の歌舞団、韓国のシャーマンの巫事、江戸時代の英一蝶が描く「布晒舞図」(遠山記念館所蔵)にみる布舞など、舞踊の所作が布文字のもう一つの源泉である可能性を指摘する。杉浦氏が布文字の原点とみる「天の字」(図2)は、ひらがなの「て」に似た草書体で、その様子を氏は、一陣の風が巻き起こり、長く伸びた一枚の布が空に向かって舞い上がって「天」の文字へと変容すると評した。古くは布のはためく動きに神の姿を重ね、祖霊が乗り移るものと考えられた。布文字にはむしろ三次元の空間の中をダイナミックに動き回る文字のイメージが看取されるという。

布文字に関し、従来いわれる朝鮮民画からの影響という点について、改めて検討を加えたのは稲葉昌代氏である<sup>5</sup>。静岡市立芹沢銈介美術館が所蔵する芹沢の文字作品を分類し、朝鮮民画と比較することによって、文字と絵の構成に

において関わりは確認できるものの、モチーフに用いられた文字については明確な関連は認められず、また文字そのものの形態についても強い関わりを感じさせるものはないことを明らかにした。結論として、本質的に朝鮮の文字絵（文字図）が芹沢の文字絵を生み出したとは考えにくく、むしろ文字を主題とする作品の中で「梵字愛染明王」や芹沢銈介美術工芸館所蔵の多数の梵字下絵、晩年の「梵字二題阿吽」（昭和57（1982）年頃）に注目し、その筆遣いに布文字作品との共通性を指摘した<sup>6</sup>。

筆者も、稲葉氏の見解と同じく梵字と布文字は近い関係にあり、「梵字愛染明王」は布文字へ展開していく重要な作品であると考え。しかし「梵字愛染明王」に関しては、かつて昭和22（1947）年の制作とされてきた時期があり、後に昭和34（1959）年に訂正された。稲葉氏は昭和22年説に拠ったため、芹沢が早い段階から梵字に関心を持っていたとしつつも作品展開の考察に苦慮されたことと推測する。そこで本稿では、「梵字愛染明王」の制作経緯を明らかにした上で、昭和30年代の文字意匠の展開を整理し、布文字の成立について再考したい。

## 1 芹沢銈介作「梵字愛染明王」

### 1) 作品紹介

現在、筆者が調査により所在を確認した「梵字愛染明王」は、日本民藝館所蔵のまくり2点、芹沢銈介美術工芸館所蔵の軸1点、個人所蔵の額1点。合計4点で、材質や彩色に違いがある。また芹沢銈介美術工芸館には本作の型紙が保管されている。以下、日本民藝館と芹沢銈介美術工芸館所蔵する各本、および関連資料の型紙について報告する。

#### ① 日本民藝館所蔵「梵字愛染明王」（図3）

まくり 紬地型絵染 93.5×70.0cm

昭和34（1959）年 芹沢銈介作

紬地に型絵染で愛染明王の種字である梵字（ウーン）を染め出す。紺色の紬地に白色（胡粉）で染められた梵字は、背景との鮮やかなコントラストが目を惹く。

愛染明王は人間の欲望を浄化させ、浄菩提心に至らしめる仏で、「煩惱即菩提」の本尊とされる。その姿は三目六臂の忿怒形に表わすことが一般的で、金剛智訳『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇經』愛染王品第五に「身色如日暉 住於熾盛輪」とあるように、太陽の輝きのような赤い身色に表わし、激しく燃える炎に埋め尽くされた熾盛輪の大円相（光背）を負う。

本図は、仏像を彷彿するように、六角の台に置かれた蓮



図3 「梵字愛染明王」芹沢銈介作 型絵染  
日本民藝館所蔵



図4 「梵字愛染明王」芹沢銈介作 型絵染  
日本民藝館所蔵

華座の上に梵字が鎮座し、背後には仏身から放たれた頭光のごとき三重の円相が描かれる。三本の輪は内側から緑・赤・黄の三色、台座には赤と黒、蓮弁には黄色を用いており、「梵字愛染明王」における彩色のヴァリエーションの中でもとりわけ華やかな一点である。

#### ② 日本民藝館所蔵「梵字愛染明王」（図4）

まくり 紙本型絵染 86.0×59.0cm

昭和34（1959）年 芹沢銈介作

図柄は①③と同形・同大だが、やや乾いた質感の茶色の和紙に白色（胡粉）のみで型染めしている。全体に染めむらが見られる。

③ 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

「梵字愛染明王」(口絵)

軸装 紬地型絵染 本紙 105.0×54.2cm

昭和34(1959)年 芹沢銈介作

図柄は①②と同形・同大。紬の地を黒く染めた後に、赤一色で愛染明王の梵字を染めている。染めむらは見られず、黒地の上に赤色を乗せたため、こっくりとした深みのある発色になっている。

現在は縹色の裂を用いた軸装に仕立てられている。

④ 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

「型紙 梵字愛染明王」

和紙 90.0×50.5cm

昭和34(1959)年 芹沢銈介作

型紙には、数枚の和紙を柿渋で貼り重ね、耐水性を持たせたものを用いる。それを小刀で彫って、「梵字愛染明王」の図柄を切り抜く。型紙が大きい場合や複雑な模様の際に行われる紗張りと呼ぶ補強がなされており、紗にはわずかにヨレが見られるものの、状態は良好である。

型紙は芹沢作品の根幹ともいえるもので、自らが模様を彫った型紙を用いて布や紙に防染糊を置き、刷毛で引染め、あるいは染液にて浸染した後に、水洗いをして糊を落とし、図柄を染め出す。伝統的な型染めにおいては職人らによってそれぞれの工程が分業で行われたが、芹沢は一貫して制作を行った。時には同一の図柄を大量に染めることや、彩色のヴァリエーションが作られたが、すべては一枚の型紙を元に生み出されたものである。①②③の「梵字愛染明王」は、いずれもこの型紙から染められた。

2) 「梵字愛染明王」の制作年

芹沢の存命中に刊行された展覧会図録や作品集等から、「梵字愛染明王」の掲載例を挙げると次のとおりで、いずれ

も昭和22(1947)年の制作とある。

昭和48(1973)年4月3～15日に大阪・梅田の阪急百貨店で開催された「芹沢銈介 人と仕事」展<sup>7</sup>、昭和52(1977)年5月31日～7月10日にサントリー美術館で開催された「芹沢銈介展」<sup>8</sup>、昭和53(1978)年の『文藝春秋デラックス—芹沢銈介の世界』所収の「主要作品目録」<sup>9</sup>、昭和53(1978)～55(1980)年に刊行された『芹沢銈介作品集』<sup>10</sup>、昭和55(1980)～58(1983)年刊行の『芹沢銈介全集』<sup>11</sup>。

しかしその後、平成13(2001)年に静岡市立芹沢銈介美術館より発行された展覧会図録『芹沢銈介と棟方志功』において、「梵字愛染明王」の制作年に対する新しい見解が提示された<sup>12</sup>。同展覧会で展示公開された「梵字愛染明王」(日本民藝館所蔵)について、解説では「この作品は、晩年の柳宗悦からの依頼によるものらしく、昭和34年2月、渋谷東横百貨店画廊で開催された「第1回无文会展」に出品された。」と明記しており、また巻末に収録された年譜にも、芹沢64歳の昭和34(1959)年「2月、第1回「无文会展」が渋谷東横百貨店画廊で開催される(24日～3月1日)。「梵字愛染明王」「みのけら図(小型)額絵」を出品する。」とある。以後、「梵字愛染明王」については、『芹沢銈介—布染め 心染め—』(静岡市立芹沢銈介美術館 2003年)<sup>13</sup>、『生誕110年 芹沢銈介展』(朝日新聞社 2005年)<sup>14</sup>、『芹沢銈介—その生涯と作品—』(静岡市立芹沢銈介美術館 2008年)<sup>15</sup>の各図録所収の年譜にも同じ記載が見られる。

従来いわれてきた昭和22(1947)年の制作については、当時、芹沢が「梵字愛染明王」を発表した事実は認められない。一方で「第1回无文会展」への出品については、昭和34年4月1日刊行の『民芸手帖』(通巻11号)所収の「展覧会メモ」に写真図版入りで紹介されており(図5)、間違いのない事実と確認できる。さらに日本民藝館に保管されている芹沢書簡の中に、本作の制作時期を示すとみられる重要な記述が確認できた<sup>16</sup>。柳宗悦宛てに投函された、昭



図5 『民芸手帖』昭和34年4月号「展覧会メモ」



図6 柳宗悦宛て芹沢銈介書簡(昭和34年2月14日消印) 日本民藝館所蔵

和34（1959）年2月14日、および同年4月9日の日付消印をもつハガキの全文を、以下に紹介する。

・昭和34年2月14日（図6）

御はがき難有 過日ハ抛所なき所用の為おいとま致しましたが間もなくよきもの着到の由 惜しい事をいたしました。次回拝見を楽しみといたします。拝見した朝鮮画の不思議さを嘯みしめて居ります。この図は二三日来考へてゐる愛染明王です。紺地にやる心算です。（下線筆者）

※はがきの中央に、梵字愛染明王の挿図あり。鉛筆で輪郭線をとった後、筆による手彩色を行っている。中央の梵字は紫、円光背は内側から朱・黄緑・黄・朱、台座は黒・朱・黄緑、台座蓮弁には黄を用いる。梵字の色こそ違え、多色に染めた日本民藝館所蔵の①「梵字愛染明王」に配色のバランスが共通する。梵字の紫色は、ハガキの地の白色に対する見えやすさの配慮であろう。

・昭和34年4月9日

御書難有 不順の砌 御元気祈上ます。愛染明王御装幀下さる由 誠に欣びです。拙作持参しても物凄いのにいぢけていつも御覧に入れそびれるのです。過日は檜岡の大片口のデンとした風観に圧せられたのでした。御憫笑下さい。御大切に。（下線筆者）

2月14日の文面に「この図は二三日来考へてゐる」とあることから、昭和34（1959）年に芹沢が「梵字愛染明王」を構想したことは間違いないだろう。

「梵字愛染明王」が出品された无文会について四本貴資氏は、型にはまった染色展ではなく、もっと自由に創作した試みのようなものでもよいから展示すれば面白い展覧になるし、新しい仕事の発見の手掛かりにもなるのではないかという芹沢の発案によってはじまったもので、国画会の有志が集まって作品をもち寄り、着物や服地ではなく小裂を額に入れたり、壁掛け的にしたり、いわゆる染色展らしくない自由な会であったと述べている<sup>17</sup>。『民芸手帖』の掲載図版（図5）はモノクロームの写真であるが、濃い単色の地に白一色で梵字を染めていることから、おそらく日本民藝館所蔵の②「梵字愛染明王」ではないかと考えられる。この時の展示は2月24日からはじまっており、梵字愛染明王の構想を柳に伝えたはがきは2月14日の消印であること、またはがきに描いた図では多色としていることから、无文

会展に出品されたものは試作染であった可能性が高い。

4月9日のはがきでは柳による「御装幀」の提案に感謝していることから、この時点では構想通りの「梵字愛染明王」すなわち日本民藝館所蔵の①が完成していたとみられる。なお柳による「御装幀」については、現在まくりで伝わっていることから、実施の有無も含め不詳である。

## 2 芹沢銈介と梵字

前述の稲葉昌代氏の論考でも取り上げられた、芹沢銈介美術工芸館で所蔵する肉筆の梵字下絵であるが、これらは漠然とした練習ではなく、作品制作の一環として行われたものと考えられる。その作品とは、昭和34（1979）年5月11～17日、銀座の中央画廊で開催された柳宗悦先生書軸展への出品作品である。

昭和34年7月刊行の『民芸手帖』（通巻14号）には、展示風景の写真（図7）が掲載されている。そこには、柳のしたためた「南無阿弥陀仏」「艸ノ路 フマレ乍ラニ 花カザシ」「扉アリ 入ルヤ 出ヅルヤ」「吉野山 コロビテモ亦花ノ中」「流レナメラカ 法ノマヽ」「花散リヌ 只チリヌ 事モナシ」「幸イトバ ムクイ待タネバ」「河見レバ法ゾ流ル」「花散リヌ 只チリヌ 事モナシ」「如カジ ホレボレト オロガムニハ」「オモヘ誰ゾ ミ佛ハマラウドヽ」「ニゴリ江ヲ エニシニ咲クヤ ハチス花」の書軸が見える。文は心偈（こころうた）で、柳の創作になるものである。料紙には流水や三重塔などの模様とともに梵字（阿弥陀の種字 キリク）が描かれており、これらの下絵は芹沢による。

芹沢銈介美術工芸館で現在所蔵している梵字下絵（図8-1～11）は合計60枚。その内訳は以下のとおりである<sup>18</sup>。

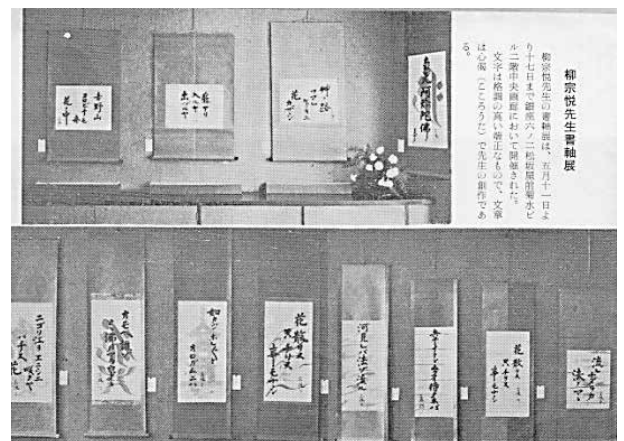


図7『民芸手帖』昭和34年7月号



図8-1  
キリーク (阿弥陀)



図8-2  
バク (釈迦)



図8-3  
キヤ (十一面観音)



図8-4  
サ (観音)



図8-5  
カ (地藏)



図8-6  
ユ (弥勒)

キリーク (阿弥陀) 19枚 (図8-1)

キリーク (阿弥陀) の異体字 6枚

バク (釈迦) 7枚 (図8-2)

キヤ (十一面観音) 4枚 (図8-3)

サ (観音) 2枚 (図8-4)

カ (地藏) 3枚 (図8-5)

ユ (弥勒) 3枚 (図8-6)

サク (勢至) 3枚 (図8-7)

ベイ (薬師) 2枚 (図8-8)

ウーン (愛染明王) 2枚 (図8-9)

シリー (吉祥天) 1枚 (図8-10)

アーンク (胎蔵大日) 2枚 (図8-11)

不明 6枚

ところで、芹沢が梵字に取り組むきっかけを示唆する興味深い資料が、静岡市立芹沢銈介美術館に所蔵されている。昭和33(1958)年4月21日に柳宗悦から芹沢に送られたハガキで、制作の打診と作品イメージに関する提言を行っている。以下に全文を引用する。

・昭和33年4月21日

大念願 お希ひ(くり返し 筆者注) 例の刷毛引の文紙、いつか梵字(種字)を書いて下さいませんか。お手許にある「佛像」(岩波文庫)に色々の佛の種字があります。釈迦か阿弥陀か観音だと尚有難し。先日、君が悦ばれた白隠禅師の梵字の様なもの。



図8-7  
サク (勢至)



図8-8  
ベイ (薬師)

ここにいう「刷毛引の文紙」とは、同じく柳書の下絵に見られる刷毛を用いたかすれ書きの文様のことと思われ、後述するように飛白体への関心から作られていたものであろう。柳自身が下絵を芹沢に依頼し、さらにその図柄に梵字を提案したことがわかる。参考となる具体的な参考図書<sup>19</sup>の名などを挙げ、制作のヒントを与えている。

また柳は、釈迦・阿弥陀・観音の種字を推奨しているが、芹沢銈介美術工芸館所蔵の下絵をみると6割がこの三尊で占められている。中でも25枚が阿弥陀の種字「キリーク」(図8-1)であることは、民芸の美に対する柳の思想的基盤が『大無量寿経』に説く阿弥陀四十八願のひとつ「無有好醜の願」にあることから、容易に納得できる。昭和23(1948)年8月、「無有好醜の願」によって本来の性において美醜の別がないことの証明を確信した柳は、「美の法門」の稿を著した。浄土思想に拠って民芸の美を説く『美の法門』『無有好醜の願』『美の浄土』『法と美』は仏教美学四部作と呼ばれる。

現在、日本民藝館には、芹沢の肉筆梵字を下絵として、



図8-9  
ウーン (愛染明王)



図8-10  
シリー (吉祥天)



図8-11  
アーンク (胎蔵大日)

図8「梵字下絵」芹沢銈介肉筆  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

柳が書をしたためたものが2点伝わっている。一つは薄墨による「キャ（十一面観音）」の種字の上に、「菩薩法蔵」の力強い文字が黒々と映え、左下には「宗悦」の署名と朱文丸印、右下隅には「菩薩 キャ」の鉛筆書きが添えられている。もう一つは、「サ（観音）」の種字が淡い黄土で描かれた上に、「慈」の一文字が書かれている。料紙の右下には「廿 聖観音」と鉛筆書きが認められ、書の文言に対して意識的に対応するように図柄が選択されたのであろう。

なお、中央画廊での柳宗悦先生書軸展からおよそ一か月が経過した昭和34（1959）年6月15日に、芹沢から柳に対して宛てたハガキには「小生の梵字はいまだに生きず毎も恥ずかしくその内御期待に添度ものと思っております。」（日本民藝館所蔵）の一文が登場する。同年2月24日～3月1日に「梵字愛染明王」が渋谷東横百貨店画廊の第1回无文会展に出品されているが、時期から見ても、柳からの依頼で取り組んだ下絵をふり返っての弁であろう。芹沢にとって生涯ただ一人の師と仰いだ人物である柳との共作に相応しくあるため、試行を重ねたことが想像できる。「梵字愛染明王」は、芹沢の梵字学習や肉筆試作の中から、型絵染へと昇華した作品であったものと考えられる。

### 3 朝鮮民画と芹沢銈介

#### 1) 朝鮮への関心と朝鮮民画コレクション

芹沢が朝鮮にはじめて足を運んだのは、昭和2（1927）年春、32歳のことである。友人鈴木篤と共に、京城の朝鮮民族美術館、慶州仏国寺などを訪ねている。この旅の往路で、柳宗悦の論文「工芸の道」を読み、生涯の転機となった。昭和4（1929）年9月には、京城・景福宮で「朝鮮博覧会」が開催され、増田邦太郎と共に朝鮮に渡り、静岡県茶業組合連合会議所のブース展示を行っている。

その後、50代後半に入る昭和20年代後半より、朝鮮民画の蒐集をはじめたらしい。水尾比呂志氏によれば、新古の民芸品を逐一紹介してきた雑誌『工藝』にも昭和26（1951）年の終刊まで朝鮮民画は取り上げられていないことから、いまだ手に入れることが難しく「昭和二十年代の末までは（柳宗悦）氏の他に、外村吉之介や芹沢銈介などの民藝関係の人びと、料治熊太ほかの僅かな蒐集家が、時折眼に触れる機会に一点二点と買求めていた状況に過ぎなかった。」と述べている<sup>20</sup>。

昭和34（1959）年8月に刊行された『民藝』80号で「特集 朝鮮の民画」が組まれたことは、関心の高まりを示している。これに寄稿した柳宗悦は、入手した朝鮮民画に

対して「中でも一番感心して見てくれたのは芹沢（銈介）君で、（中略）翌日同君から次の様な便りをうけた。〈拝見した佳品の中でも朝鮮画の静物は、思はず軀を撃たれる驚きでした。しばらくは四辺から隔絶して、惹き入れられたことです。不思議な驚くべき画境と存じました。有難き欣びです〉」との回想を記している<sup>21</sup>。

朝鮮民画とは、李氏朝鮮（1392～1910）の後期から末期にかけて多く制作されたもので、書齋・婦人部屋・子供部屋などの場所や季節ごと、また結婚式や法事といった儀礼の際に、礼拝・装飾・辟邪・開運などの目的のために掲げられた実用絵画のことである<sup>22</sup>。これらを描いた多くは名もない旅の画工らであった。画題は幅広く、李禹煥氏は、大別して次の15種類を上げている<sup>23</sup>。

- (1) 花鳥：花と鳥、草虫、牡丹、蓮など
- (2) 山水：山水、風景、八景、金剛山など
- (3) 魚：魚菜、双魚、朝日と鯉など
- (4) 風俗：日常生活、四季風俗など
- (5) 狩猟
- (6) 文字：「孝悌忠信礼儀廉恥」の八字
- (7) 文房静物：本とその周囲のもの
- (8) 四神獣：青龍・白虎・朱雀・玄武の四方守護神
- (9) 鶴と虎
- (10) 神像：檀君、山神、天神、天女、高僧道士、將軍など
- (11) シャマニズム：巫神、巫群、巫俗行事など
- (12) 十長生：長寿の象徴（亀・松・竹・鹿・鶴・石・水・雲・太陽・不老草など）
- (13) 地図
- (14) 版画
- (15) その他

以上の中で、質量ともに最も充実しているのが花鳥画で、華やかなものは婦人部屋や新婚夫婦の部屋などを飾った。

なお文字図については、ほとんどが孝悌図とされるが、稲葉氏は他に寿福図（寿福・福）、吉祥文字（鶴・亀）、仏字（南無阿弥陀仏）、符籍文字（シャーマンが用いた文字）などを加えて分類している<sup>24</sup>。

ところで芹沢が蒐集した朝鮮民画のコレクションは、現在、静岡市立芹沢銈介美術館と日本民藝館とに、それぞれまとまって保管されている。静岡市立芹沢銈介美術館が所蔵する朝鮮民画は全部で76点。その内訳は文字図30点、文房図16点、花鳥図14点、山水図4点、虎図3点、人物図6点、祠堂図1点、刺繍図2点となっている<sup>25</sup>。一方の日本民藝館には、総数66点の朝鮮民画が所蔵されており、この内の31点が文字図で、他に「寿福字文貼交屏風」と「百寿



百福図」がある。いずれの館でも全体の約半数が文字をモチーフとした絵画で占められている。意図的に集めたのではないにしても、この割合は芹沢の朝鮮の文字図への関心の高さを物語っている。

芹沢作品にみる、一部を竹や牡丹に置き換えた「福の字」(昭和30(1955)年頃)(図9)や、文字の中にミミズクやリス、藤花や桃といった動植物を取り込んだ「木の字」(昭和46(1971)年)(図10)は、芹沢によって蒐集された朝鮮民画(図11・12)にも同様の発想が認められる。これらの作品において、朝鮮民画が制作のヒントになったことは間違いあるまい。

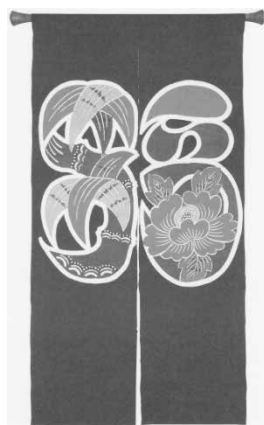


図9 「福の字」 芹沢銈介作 型絵染 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

## 2) 飛白体をアレンジした作品——「福の字」・「飛の字」

朝鮮民画の中で布文字に影響を与えたとされてきたのが、飛白体の文字図である。そもそも飛白体とは漢字の書体の一つで、筆画が刷毛で掃いたようにかすれ、あたかも風に翻る羅衣のように飛動しているものをいう<sup>26</sup>。後漢の蔡邕の作と伝えられ、漢・魏のころには宮殿の題額に用いられ、東晋の王羲之、王献之らも巧みであったというが、作品は伝わらない。現存するものでは、唐の太宗の「晋祠銘」、高宗の「大唐紀功頌額」「孝敬皇帝叡徳紀額」、則天武后の「昇仙太子碑額」が知られ、日本には「真言七祖像」(東寺所蔵)に記された空海による祖師の名号や、「飛白十如是」(神護寺旧蔵 原本焼失)がある。

静岡市立芹沢銈介美術館の朝鮮民画コレクションに含まれる「文字図四曲屏風」は、各扇に「洛亀」「河魚」「龍馬」「風虎」を表わした、飛白体の絵画である。第三扇の「龍馬」(図13)を見ると、中央には左を向いた横姿の馬が描かれ、さらに画面いっぱいに「龍」の字が書かれている。稚拙な馬の描写とともに、筆の勢いがつくり出すかすれの表現が独特の味わいをもたらしている。

型絵染によって制作された「福の字」(昭和33(1958)年)(図14)、「飛の字」(昭和36(1961)年)、「飛の字」(昭和43(1968)年)(図15)は、刷毛書きのかすれるさまを文様化したもので、芹沢による飛白体のアレンジといえよう。「福の字」の初出は、昭和33(1958)年12月21～26日、渋谷の東横百貨店で開催された萌木会染色展に「福の字のれん」として出品された。(図16)一連の筆の動きを意識した字形や、筋目を表わす線の表現はまぎれもなく飛白体に通じるが、空にはためく布の勢いとは異なり、もくもくと湧きだした雲が文字を形作ったかのように緩やかな動性を感じさせる。また「飛の字」(図15)は、文字としての原形を大胆に抽象化し、張りのある曲線を重ねることでス



図10 「木の字」 芹沢銈介作 型絵染 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図11 「文字図 義」 李氏朝鮮 静岡市立芹沢銈介美術館所蔵



図12 「文字図 廉」 李氏朝鮮 静岡市立芹沢銈介美術館所蔵

ピード感のある図柄へと変容を遂げている。

芹沢銈介美術工芸館には、新聞紙に飛白体の描き方を練習したとみられる17枚の習作(図17)が伝わっており、それらの新聞の日付は昭和33(1958)年2月18日~5月16日となっている。「福の字のれん」が発表されるより半年以上さかのぼるもので、芹沢が飛白体に関心を持っていた時期を想像することができる。柳が芹沢に宛てて肉筆梵字下絵の制作を依頼したハガキは昭和33(1958)年4月21日のものであり、そこに「例の刷毛引の文紙」とあるのは、まさにこの時の習作から生まれたものではなかったろうか。「福の字のれん」もまた、「梵字愛染明王」と同様に、柳の書の下絵を契機に生み出された作品であった可能性が考えられる。

飛白体の独特のかすれを表現するためには、人によって刷毛・木筆・平筆・皮・フェルトなどを使用するが、柳の手紙にもあるように、芹沢は刷毛を用いたと推測される。染色の仕事では色差しの作業に刷毛を用いるので、身近な道具である。芹沢銈介美術工芸館で所蔵する「色糊染文字絵」(図18)は、文字としての解読はできていないものの、紺色の木綿地に白と黄の二色で引かれた筆線が「はらい」や「はね」といった書を思わせるため、仮に文字絵と呼んでいる。色糊とは糊剤の中に染料を混合したものをいい、両者の配合によって染着性と防染性のいずれの性質をも有する。木版に色糊をつけて布に押す捺染に効果的な技法だが、本作では色糊を用いて直接布に描いている。(図19)に掲載した写真は、芹沢が太い刷毛を手に制作中の様子で、昭和34(1959)年2月4日に撮影された。場所は、弟子であり後に娘婿となる四本貴資氏の工房で、この仕事場が新設された際に足を運んだ芹沢によって制作されたという<sup>27</sup>。「梵字愛染明王」とほぼ同時期に制作された本作には、肉筆による飛白体や梵字にも共通する、自在な筆(刷毛)遣いが見られる。



図17 「飛白体(かすれ描き)習作」芹沢銈介肉筆  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図13 「文字図四曲屏風」(龍馬部分) 李氏朝鮮  
静岡市立芹沢銈介美術館所蔵



図14 「福の字」芹沢銈介作 型絵染  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図15 「飛の字」芹沢銈介作 型絵染  
静岡市立芹沢銈介美術館所蔵



図16 『民芸手帖』昭和34年2月号



図18 「色糊染文字絵」 芹沢銈介作  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図19 色糊染制作中の芹沢銈介  
芹沢恵子氏所蔵

#### 4 文字絵作品の制作順序

芹沢の布文字作品は、昭和35（1960）年の「真の字」「信の字」「心の字」「如の字」、昭和40（1965）年の「如の字」「天の字」「布文字春夏秋冬」と、昭和35年以降、立て続けに発表されたが、白鳥誠一郎氏の指摘にあるように、細長い布（あるいはそれに類するもの）で文字を表わすという手法はすでに昭和10（1935）年の雑誌『工藝』56号の扉絵や、昭和13（1938）年の『一ぷくちょう』所載ののれん下絵に見られる<sup>28</sup>。『工藝』56号の扉絵では、大工道具の墨入れの図と共にまるまった鉋屑が布文字のように「工」と「藝」の字を表わしており、『一ぷくちょう』では「天の字」を思わせるのれんの下絵が描かれている。布と文字とを結びつける着想はかなり早い段階で芹沢の中にあったことは明らかで、少なくとも昭和10年代には布文字の原型ともいえる表現が登場していることは注目される。やがて機が熟したことで、翻る布のイメージが具体的な作品として結実し、次々と独創的な布文字が生み出されていくことになる。

ここで改めて、昭和30年代の文字を題材とした作品にまつわる出来事を時系列に整理してみよう。

昭和33年頃

新聞紙に肉筆飛白体習作（日付は2月18日～5月16日）

昭和33年4月21日

柳宗悦から芹沢銈介に宛てたハガキに「例の刷毛引の文紙、いつか梵字（種字）を書いて下さいませんか。」の記述

昭和33年12月21～26日

萌木会染色展に「福の字のれん」を出品

昭和34年2月14日

芹沢銈介から柳宗悦に宛てたハガキに「この図は二三日来考へてゐる愛染明王です。紺地にやる心算です。」の記述

昭和34年2月24日～3月1日

第1回无文会展に「梵字愛染明王」を出品

昭和34年4月9日

芹沢銈介から柳宗悦に宛てたハガキに「愛染明王御装幀下さる由 誠に喜びです。」の記述

昭和34年4月22日～5月8日

第33回国画会展「布文着物（型染染裂文 芭蕉布部屋着）」を出品

昭和34年5月11～17日

柳宗悦先生書軸展開催（「柳宗悦書・芹沢銈介下絵」展示）

昭和34年6月15日

芹沢銈介から柳宗悦に宛てたハガキに「小生の梵字はいまだに生きず毎も恥ずかしくその内御期待に添度ものと思っております。」の記述

昭和35年3月22～27日

第2回无文会展に「心の字額絵」を出品

昭和35年5月10～16日

銀座中央画廊にて第2回柳宗悦書軸展開催（「柳宗悦書・芹沢銈介下絵」展示）

昭和35年5月15～21日

銀座中央画廊での芹沢銈介型絵染展に「如の字額」「心の字額」「真の字額」を出品

以上を踏まえると、芹沢の関心はまず飛白体に表われる刷毛のかすれに向いたと見られよう。昭和20年代後半から

集めていた朝鮮民画に触発されたと推測できるが、より直接の契機は、柳から書の下絵として「文紙」の制作依頼を受けたことが考えられる。さらに柳は、梵字をあしらった「文紙」を注文し、それによって芹沢は梵字の作品に取り組むことになる。納得のいくまで数多くの紙数が費やされたであろうことは、芹沢銈介美術工芸館に残る下絵の一部や新聞紙に書かれた習作から容易に想像される。また、この書の下絵制作は、少なくとも一年以上の長期にわたっており、その間に飛白体、梵字のそれぞれをモチーフにした型絵染の作品を仕上げている。それが、昭和33（1958）年末から昭和34（1959）年のはじめにかけて相次いで発表された、「福の字」と「梵字愛染明王」である。

「梵字愛染明王」から二か月後に、布文字の登場を予感させる「布文着物」が発表され<sup>29</sup>、そのさらに一年後には「心の字」「如の字」「真の字」によって、芹沢の布文字が完成した。飛白体、梵字のいずれもが刷毛を用いるが、稲葉昌代氏は、特に梵字の筆遣いと布文字との間に共通する感覚を見出している<sup>30</sup>。確かに、芹沢は当初、飛白体と梵字を「文紙（アヤガミ）」の図柄として検討したと考えられるが、梵字が文字（種字）としての意味を持っていたのに対して、飛白体は柳からの手紙の文言に「刷毛引の文紙（アヤガミ）」とあるように、抽象的なかすれの模様として捉えていたと見られる。「文字図四曲屏風」（図13）のような朝鮮民画が創作の糧となることを否定するものではないが、具体的な文字の構成という点においては、梵字からの展開とみるべきで、特に柳の書の下絵として肉筆の梵字制作に取り組んだことが、布文字の成立に大きな示唆を与えたものと考えられる。

## おわりに

柳宗悦からの依頼で、書の下絵として阿弥陀・観音・釈迦などの種字（梵字）を多く描いたが、なぜ型絵染の作品では愛染明王が選ばれたのであろうか。梵字をかたどった仏画や板碑などの中にも愛染明王はほとんど見られないことから、芹沢がそれらを目にしたとは考え難い。本来、愛染明王は愛欲や貪欲といった心の欲望を司る仏であり、染色との関係はない<sup>31</sup>。しかし近世に入ると、「愛染」の読みが「藍染」に通じることから染色業に携わる人々の信仰を集めようになる<sup>32</sup>。あるいは愛染明王の台座の宝瓶を藍甕に見立てたという説もある。芹沢もまた、染色やその職人らを護る存在として愛染明王を作品にしたと考えられる。自宅の広間に棟方志功の書軸「愛染」を懸けた写真が伝わっているが、日本民藝館より寄贈されたこの書軸を身近に置

いたのも、同様の理由が一因であろう。

また今回取り上げた昭和30年代は、「漁具文部屋着」（昭和33（1958）年）、「丸文いろは文六曲屏風」（昭和38（1963）年）、「鯛泳ぐ文着物」（昭和39（1964）年）など、芹沢を代表する作品が数多く誕生している。昭和32（1957）年1月、鎌倉市津（津村）に農家の離れを借り、週に三、四日はそこで独居生活を送りながら制作に集中した芹沢は、旺盛な創作意欲を形にしていた。この時期の作品の中で、書の下絵という仕事は決して華やかなものではない。しかし柳からの依頼は格別なものであり、また師との共作になることは当然意識したと思われる。例えば、江戸時代の俵屋宗達と本阿弥光悦の合作とされる「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」（京都国立博物館所蔵）のような先例を想像したとは考えられないだろうか。芹沢が、自分の型紙の文字は雑誌『工藝』の表紙のために柳先生自身の手で手本を示してくださったところから出ている、と語っているように、その影響は計り知れない。柳が晩年に至り、改めて芹沢に求めた梵字に対して、「御期待に添度」との思いは本心からのものだったと思う。芹沢によって創造された布文字という新たなジャンルは、柳から託された梵字が見つないものであったといえよう。

## 付記

芹沢銈介作品の掲載にあたり芹沢恵子様のご配慮と使用許可をいただき、ここに深く感謝申し上げます。また資料調査、および図版の掲載に際しご高配を賜りました日本民藝館、静岡市立芹沢銈介美術館に御礼申し上げます。石井りえ様（日本民藝館）、白鳥誠一郎様（静岡市立芹沢銈介美術館）、濱田淑子様にはご教示をいただくと共に多くの便宜を図っていただきました。英文要旨については東北福祉大学のKen Schmidt教授にご協力をいただきました。末筆ながら、深く感謝申し上げます。

## 図版出典

図5・7・16はそれぞれ『民芸手帖』昭和34年4月号（48頁）・同昭和34年7月号（49頁）・同昭和34年2月号（57頁）を転載した。また図11・12・13は『芹沢銈介の収集2 朝鮮民画』（静岡市立芹沢銈介美術館 2015年 9頁・14頁・11頁）より、図15は『芹沢銈介—布染め 心染め—』（静岡市立芹沢銈介美術館 2003年 27頁）より転載したものである。

## 註

- 1 芹沢長介「父・銚介の書の生いたちについて」『季刊銀華』58号 昭和59(1984)年 pp.42-43
- 2 芹沢銚介「私の私家本」『芹沢銚介文集』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成25(2013)年 pp.17-18 ※初出は「朝日新聞」日曜版(昭和36(1961)年6月)
- 3 水原徳言「芹沢銚介の文字」『芹沢銚介全集』21巻 中央公論社 昭和57(1982)年 pp.161-171 / 水原徳言「芹沢銚介作品の文字」『季刊銀華』58号 昭和59(1984)年 pp.36-41
- 4 芹沢長介・杉浦康平『芹沢銚介の文字絵・讃』平成9(1997)年 里文出版 / 杉浦康平「文字が翔ぶ、宙を舞う—芹沢布文字の魅力」『別冊太陽 染色の挑戦 芹沢銚介—世界は模様で満ちている』2011年 pp.106-107
- 5 稲葉昌代「芹沢銚介の研究—芹沢銚介の文字絵と李朝民画とのかかわり」『常葉学園短期大学紀要』24号 平成5(1993)年 pp.109-130
- 6 稲葉昌代「芹沢銚介の研究—芹沢銚介の文字と梵字のかかわり」『常葉学園短期大学紀要』25号 平成6(1994)年 pp.219-240
- 7 『芹沢銚介 人と仕事』編集発行・朝日新聞社 昭和48(1973)年：出品目録「梵字」
- 8 『サントリー美術館図録 芹沢銚介展』サントリー美術館 昭和52(1977)年：図44「梵字愛染明王」静岡・塩沢源吾氏所蔵 白黒図版掲載
- 9 『文藝春秋デラックス—芹沢銚介の世界』昭和53(1978)年3月特別号：四本貴資編「主要作品目録」p.179、p.41「梵字愛染明王」カラー図版掲載
- 10 芹沢銚介著・水尾比呂志編『芹沢銚介作品集—(型絵布染—)』求龍堂 昭和53(1978)年：図81「梵字愛染明王」カラー図版掲載、図82「梵字愛染明王」日本民藝館所蔵 カラー図版掲載
- 11 『芹沢銚介全集』第20巻 中央公論社 昭和57(1982)年。2点の「梵字愛染明王」(いずれも日本民藝館所蔵)を載せ、同書の作品目録では1点を1974年(94.0×70.0cm)、もう1点を1947年(87.5×59.0cm)としているが、日本民藝館の所蔵品台帳には「昭和22年」の記載があることから、1974年は誤植である可能性が高い。
- 12 『芹沢銚介と棟方志功』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成13(2001)年 作品解説p.137 年譜p.148
- 13 『芹沢銚介—布染め 心染め—』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成15(2003)年 p.96
- 14 『生誕110年 芹沢銚介展 図録』朝日新聞社 平成17(2005)年 p.237
- 15 『芹沢銚介—その生涯と作品—』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成20(2008)年 p.101
- 16 日本民藝館所蔵の芹沢書簡に梵字愛染明王に関する記述のあることは、濱田淑子氏よりご教示いただいた。
- 17 四本貴資「津村の仕事場」『芹沢銚介全集』第18巻 中央公論社 昭和57(1982)年 p.165
- 18 梵字に関しては以下を参照。綜芸舎編集部編『梵字入門』綜芸舎 昭和44(1969)年 / 『仙台市史 特別編5 板碑』仙台市史編さん委員会編 仙台市発行 平成10(1998)年 / 『新梵字大鑑』上下巻 種智院大学密教学会編 平成27(2015)年
- 19 柳が挙げた参考書は、1951年刊行の『仏像—イコノグラフィ—』(岩波写真文庫42)である。本書は、静岡市立芹沢銚介美術館に保管されている芹沢の蔵書本の中に確認できる。
- 20 水尾比呂志「民画概説—柳宗悦の民画観を中心に—」伊丹潤編『李朝民画』株式会社講談社 昭和50(1975)年 p.178
- 21 柳宗悦「不思議な朝鮮民画」『民藝』80号 昭和34(1959)年 p.5
- 22 伊丹潤編『李朝民画』講談社 昭和50(1975)年 / 志和池昭一郎編『李朝の民画』上下巻 講談社 昭和57(1982)年
- 23 李禹煥「構造としての絵画—李朝の民画について—」伊丹潤編『李朝民画』株式会社講談社 昭和50(1975)年 pp.193-197
- 24 前掲註5 p.113
- 25 『芹沢銚介の収集2 朝鮮民画』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成27(2015)年 pp.56-57「所蔵品目録」
- 26 藤原有仁「飛白の沿革」『書論』5号 昭和49(1974)年 pp.113-123
- 27 色糊染文字絵の制作については、濱田淑子氏より、四本貴資氏から伺った談話としてご教示いただいた。
- 28 白鳥誠一郎「文字関連作品について」『芹沢銚介—その生涯と作品—』静岡市立芹沢銚介美術館編集発行 平成20(2008)年 pp.54-55
- 29 昭和34(1959)年の「布文着物」は、畳まれた布が角度によって「糸」の文字に見えるという人もおり、布文字の系譜に挙げられる。
- 30 前掲註6
- 31 愛染明王は空海が伝えたといわれ、この仏を本尊とする愛染明王法は平安時代に貴族の間で盛んに行われ、鎌倉時代には奈良・西大寺の叡尊と弟子の忍性が熱烈に信仰したことが知られている。愛染明王像や愛染曼荼羅は和合や親睦を祈るための敬愛法の本尊として召請され、また五種法(息災・増益・敬愛・調伏・鉤召)を具足するとして多くの信仰を集めた。
- 32 埼玉県熊谷市の宝乗院愛染堂「愛染明王坐像」は染色業者による愛染信仰の本尊であり、大正時代までは愛染講が関東一円に広まっていたという。