

総説

## ホームスパン作家・及川全三の足跡をたどって Tracing the History of the Homespun Works of Oikawa Zenzo

菊池直子\*  
Naoko KIKUCHI

**Keywords:** Oikawa Zenzo, Homespun works, Craftsperson  
及川全三, ホームスパン, 工芸家

### 1. はじめに

及川全三（1892～1985 年）は、民藝運動を起こした柳宗悦（1889～1961 年）に工芸を勧められたことを機に、それまでの教職を辞して植物染色によるホームスパンと和紙の工芸に精励し、門弟の育成や工芸教育に尽力した人物である。大正期から昭和初期にかけて農林省主導で農村に普及した手紡ぎ手織りのホームスパンであるが、及川は生活に求められる美の宿る工芸としてホームスパンを制作した。1948 年から国画会工芸部<sup>1)</sup>の会員となり、1974 年に退会するまで「国展」への出展をライフワークに工芸家として活躍した。

及川は、1956 年に雑誌『民藝』に寄稿した「地方の工人について」<sup>2)</sup>の中で、次のように語っている。

「手仕事が生産に動いて行くには、それに新しい用が起こらなければならない。でない限り、この手仕事は遅かれ早かれ衰えて行くのだと思う。  
（中略）その新しい用であるが、無論外から誘い来ることもある。しかし手仕事として坐して用の到来を待つべきではなく、進んでその用を捉え、その用を拓くべきでこそあろう。」

地方に古くから伝わる竹細工の行く末を危惧した内容であったが、手仕事はその時代の生活の用に結び付く必要性は、ホームスパンも同様であり存在意義に関わる。

翌年に寄稿した「日本のホームスパン」<sup>3)</sup>では、農村工業を振り返り、技術的な“手紡ぎ手織りの毛織物”というだけではホームスパンになり得ないことが語られている。

「伝統を負う品物には、容易に模し得ないものがある。模し得ないのは技術ではなく、技術の裏のもの、積み重ねられて来た「智慧」である。日本でのホームスパン技術の取入れは、技術の外形の粗雑な翻訳でしかなくて、その智慧までを学び取ったものでなかったし、これまで絹と木綿の織手であった人達の力ではこの新しい「毛」という材料を何うにもこなし切れなかったのだとわれわれは見るのである。ひとしく機の事で、ただ絹と毛との違いなのであるが、それを越え得

なかったのである。外からは何でもないことのようにでいて、仕事というものはさういうものだと思う。」

日本は毛織物の歴史が浅く、羊毛の染織技術は日本の伝統になかったこともあり、当時の農村工業で作られるホームスパンは、及川から見るとホームスパンとは言えなかったようである。

現在、岩手に継承されるホームスパンは、大正期からおよそ 100 年が経過している。及川の言葉を借りるならば、ホームスパンの作り手は、その時代の生活の用途を考え、技術の裏にある「智慧」を積み重ねてきたからこそ、確かな技術を岩手に根付かせることができたのではないだろうか。岩手のホームスパンが語られるとき、しばしば及川が登場する<sup>4)~7)</sup>のは、工芸としてのホームスパンの原点に及川が存在するからである。

本稿は、岩手に息づく文化としてのホームスパンを次世代へ継承することに資するため、これまでの調査に基づく報告<sup>8)~13)</sup>の不備を補いつつ、及川の足跡をたどる。

### 2. 年表

及川について、これまでに明らかになったことや推定されることを年表にまとめると、表 1 に示すようになる。仕事に従事した期間は、1914 年に岩手県師範学校を 21 歳で卒業してから 1974 年に国画会を 81 歳で退会するまでの 60 年間であるが、仕事の内容や状況に着目すると概ね①～⑤のような変遷が認められる。ただし、③～⑤は明確に区切られるものではなく、期間の重なりが認められる。

①1914～1925 年：小学校教員

②1926～1936 年：ホームスパンに着手し、羊毛の植物染色を実用化

③1937～1948 年：植物染色によるホームスパンと和染紙の仕事に従事

④1948～1974 年：国画会工芸部の会員となり、ホームスパンの仕事に従事

⑤1959～1974 年：「及川全三」というホームスパンがブランド化

表1 年表

年	及川に関係する主な事から
1892 (明25)	11月11日、及川節郎・ミヤの二男（5人兄弟）として誕生。
1906 (明39)	十二箇村立土澤尋常高等小学校卒業。
1914 (大3)	岩手県師範学校本科第一部卒業。 盛岡市立城南尋常小学校訓導。
1917 (大6)	東京市下谷区西町尋常小学校訓導。
1919 (大8)	東京府巢鴨町迎高西尋常小学校訓導。
1921 (大10)	6月、慶應義塾幼稚舎教員（～1925(大14)年9月）。
1922 (大11)	2～3月、画家・岸田劉生に幼稚舎の学習機関雑誌『知慧』と『新児童読本』の装幀を依頼。
1926 (大15)	*1926(大15)～1927(昭2)年の間に吉田小五郎の紹介で柳宗悦（大15）（当時は京都在住）とはじめて面会。
1928 (昭3)	*1928(昭3)～1932(昭7)年の約5年間、羊毛の植物染色の実用化を目指し、東京（杉並区）在住で研究を続ける。
1933 (昭8)	8月に民藝運動の同志である外村吉之介・柳悦孝が及川の郷里を訪ね、ホームスパンを見学。 11月に帰郷。このとき織機を郷里に送る。
1934 (昭9)	1月に柳宗悦が来県、ホームスパンを持参し盛岡で会う。 8月に柳の陸中巡回を案内。 雑誌『工藝』41号「同人雑録」で柳が及川のホームスパンを紹介。 11月に日本橋高島屋で開催された「現代日本民藝展覧會」では及川がホームスパンのことで協力。
1936 (昭11)	『羊毛染色実験覚書』発刊。 和賀郡十二箇村村議会議員（～1940(昭15)年11月）。
1937 (昭12)	柳が及川のホームスパンと和染紙を雑誌『工藝』73号「雑録」で紹介。 雑誌『工藝』79号表紙の和染紙は及川作。 5月に和紙染色技術の功績により農林大臣賞受賞。 11月に和紙及びホームスパン作品について日本民芸会長賞受賞。
1938 (昭13)	雑誌『工藝』87号「編輯後記」で柳が及川のホームスパンを詳しく紹介。和染紙に取り組むようになった経緯にも触れる。 9月に柳の民藝調査に同行、案内。 雑誌『工藝』83号、87号、88号表紙の和染紙は及川作。 和賀郡十二箇村村農地委員（～1940(昭和15)年11月）。
1939 (昭14)	雑誌『工藝』93、94、97、99号表紙の和染紙は及川作。
1940 (昭15)	農林省地方事情調査員（～1942(昭17)年5月）。 和賀郡土沢町議会議員（～1941(昭16)年5月）。 雑誌『工藝』102号、103号表紙の和染紙は及川作。
1941 (昭16)	和賀郡土沢町長（～1945(昭20)年5月）。
1942 (昭17)	日本民藝協会岩手支部発足。盛岡で柳に会う。
1943 (昭18)	最初の内弟子・福田ハレ（～1956(昭31)年まで住込み）。
1944 (昭19)	6月に柳が来県。柳は岩手県知事の依頼で民藝調査を実施。
1945 (昭20)	柳が及川宅を来訪。 高村光太郎が10月に太田村山口に移住。ホームスパン産地にすることを計画。高村の日記（9月24日）に「…草木染の和紙をもらふ。及川全三といふ人の話をきく」とある。 *筆者の推定による

年	及川に関係する主な事から
1946 (昭21)	11月に柳と岩泉へ紫根染調査。
1947 (昭22)	高村からの依頼を受け、5月に内弟子・福田が太田村山口中でホームスパンを指導。高村の日記（10月26日）に「…及川全三氏来訪、茸狩の由。初対面」とある。12月に高村が服地（胤服、ズボン2本）を注文し、福田が織る。
1948 (昭23)	国画会工芸部会員（～1974(昭49)年）。 5月に『和染和紙』発刊。 6月に柳と岩泉へ紫根染調査。
1949 (昭24)	高村が服地（オーバー）を注文、福田が織る。
1950 (昭25)	「日本の紙」寄稿、『美しい暮らしの手帖 第九号』。 エド・マント・ブランデン著『日本遍路』で及川の和紙が用いられる。盛岡生活学校・非常勤講師として福田を派遣。 10月、日本民藝協会岩手県支部「民藝生産振興意見」提出。
1951 (昭26)	盛岡生活学校・非常勤講師（～1962(昭37)年10月）
1952 (昭27)	岩手県文化財専門委員（～1958(昭33)年3月）。
1953 (昭28)	10月、東北民藝展が盛岡で開催。柳とバーナード・リーチの講演会等開催。
1955 (昭30)	「地方の工人について」寄稿、『民芸』新年号。 *岩手県ホームスパン協会会長（～1974(昭49)年）。 三島学園女子短期大学・非常勤講師（～1958(昭33)年）。 5月に日本民藝協会第9回全国協議会が平泉・花巻で開催。 和賀郡東和町文化財専門委員（～1967(昭42)年8月）。 和賀郡東和町議会議員（～1959(昭34)年4月）。
1956 (昭31)	「日本のホームスパン」寄稿、『民芸』三十八号。 「紫根染」寄稿、『岩手の文化財』（岩手県教育委員会）。 及川の弟子4名が第30回国展で入選。 長野県松本市において「染色夏期大学」講師。
1957 (昭32)	「「むらさき」の染 旧南部領に残る紫根染」寄稿、『民芸』五十四号。 9月、東京丸ビル中央公論画廊で「及川全三毛織物展」開催。
1958 (昭33)	最後の内弟子・糸賀淑子（～1975(昭50)年まで住込み）。 岩手県民藝協会会長辞任。「協同組合岩手民芸協団趣意」および「協同組合岩手民芸協団設立の趣意」作成。 三島学園女子大学・非常勤講師（～1967(昭42)年3月） 「岩手のホームスパン」寄稿、『民芸』六十八号
1959 (昭34)	兄（優曹）没。 11月に産業振興の功績で東和町町勢功労者表彰受賞。 12月に日本橋三越において「及川全三ホームスパン新作展」が開催される（～1974(昭49)年）。
1960 (昭35)	在日フランス大使 Jean Daridanからの礼状が届く。
1963 (昭38)	妻（豊）没。
1970 (昭45)	日本万国博覧会（大阪万博）に和染紙を出品。
1971 (昭46)	ホームスパンの製作及び産業振興において中小企業功労者として黄綬褒章受賞。
1973 (昭48)	日本橋三越において「及川全三氏を囲む会」開催される。 及川の和染紙4種が『手漉和紙大鑑 第三巻 和染紙』番外（毎日新聞社）に収録される。
1976 (昭51)	中小企業振興功労により勲五等瑞宝章授章。
1985 (昭60)	10月没、享年94歳 凌雲院全月孤照禅居士。

### 3. 慶應義塾幼稚舎の教員

『稿本 慶應義塾幼稚舎史』<sup>14)</sup>によると、及川は小学校・慶應義塾幼稚舎（以下、幼稚舎）に 1921 年 6 月から 4 年 3 ヶ月在職し、児童の自己を表現する図画教育や文芸教育に熱心に取り組んだようである。図画教育の関係箇所を抄出すると次のようである。（下線は筆者）

「小林主任の時代に、一般世間では、大正五年山本鼎がロシアから帰国以後唱えたいわゆる自由画教育で日本を風靡していた観があった。大正九年十一月幼稚舎でも山本鼎を聘してその自由画教育論をきいたことがある。然るにその後教員及川全三の提案により、小林主任は岸田劉生に対し図画教師の推薦を依頼した。岸田の推薦に応じて赴任したのが、いづれも草土社系の清宮彬、河野通勢（共に大正十二年（1923）六月就任）の兩人（河野は昭和二年六月に退任し、後任とし椿貞雄が赴任した）で、当時としてその人選は画期的というべく、又実に大胆な処置であった。（後略）」<sup>15)</sup>

及川が教員になる前年の 1920 年、幼稚舎は山本鼎の奨励する自由画教育に関心を示していた。しかし、及川の提案によって岸田劉生に図画教師の推薦を依頼し、1923 年に草土社の河野通勢と清宮彬を迎えた。このことは、幼稚舎にとって画期的で大胆な処置であったと書かれている。

因みに、晩年の及川は、1973 年に開催された「及川全三氏を囲む会」<sup>16)</sup>において往事を語り、幼稚舎時代のことにも触れている。資料 1 は、関係箇所を抄出したもの（傍線は筆者）であり、傍線部によると、現職の図画教師がいるのに草土社の画家を招いたことが確認できる。これは、それまで幼稚舎で行われていた図画教育を真正面から否定する出来事であったと考えられ、大胆な処置と謂われる所以と考えられる。及川は休職を迫られるほど、幼稚舎の教員間に大きな波紋を起こしたと推察され、このような及川の図画教育に対する妥協を許さない確固たる信念は、

私は元々学校の教員として、東京に来て慶応の幼稚舎という、幼稚舎というのは幼稚園ではなく、慶應義塾の小学校ですが、幼稚園もない頃福沢先生が作られた学校です。その幼稚舎で教員をしていて、いろいろよけいな事をしたのです。子供の作文、綴方ですね、をやったり、図画の先生がいるのに岸田劉生や草土社の人を、劉生はこれがないので河野通勢などを講師にたのんだりしたもんだから塾の人の機嫌をそこね、一年間休職して何処か他に行けということになりました。そうしたら吉田小五郎さんが、ぶらぶらしていることはないから、柳宗悦という人が民芸運動を始めたから参加しないかといわれました。当時京都におられましたので出掛けてお会いしたわけです。（後略）

資料 1 「及川全三氏を囲む会」より (1)

岸田の芸術観<sup>17)</sup>に強く共鳴したものであり、図画の情操教育を最重要視する選択であったと考えられる。資料 2 は、岸田が『図画教育論』<sup>18)</sup>の中で幼稚舎の図画教育を紹介した文章の一部を示している。なお、及川は 1925 年 9 月に辞職したが、草土社の画家による図画教育は四半世紀近く実施されたという。<sup>19)</sup>

慶應義塾の幼稚舎には可なり前から趣味のいゝ上品なる芸術教育に対する理解ある先生がゐられて、（及川全三氏等）児童の作品集である知慧といふ雑誌など発行されてゐたが、二三年前より図畫教育の上に更に大胆なる拡張をせられた。それは児童の図畫の先生として、一流の畫家を願つた事で、しかも、その一流といふ事が他の官学的な見地からでなく、全く世間の風評に關せず真に實力に於ける一流の人を選んだ事である。

河野通勢氏、及び清宮彬氏の二氏がそれであつて、今日の畫家中深い美の事を内から深く知つてゐる人としてこの二氏は実に得難き人々である。清宮氏の如きは殊に、図案、又は裝飾の美術の事に優れた知恵を持つてゐる人であつて、私の云ふところの裝飾法等を教へ得る人としては同氏の右に出づる人は先づあるまいと思はれる。

かゝる優れた畫家に教へられてゐるのだから、慶應の幼稚舎の生徒は誠に全国中唯一の幸福な児童と云ふ可く、又慶應義塾は全国唯一の完全なる図畫教育を施してゐる学校として誇る可きだと私は私かに思つてゐる次第である。（後略）

資料 2 「慶應義塾幼稚舎に於ける図畫教育」より

### 4. 工芸家への転身

小学校教員から工芸家への転身は、柳宗悦・民藝運動との出会い（1926～1927 年頃と推定）が動因である。花巻市博物館には、及川が仕事から離れた晩年に書いたものと推察される未完の自筆原稿が所蔵されており、そこには次のように書かれている。

「私は仕事の一つにホームスパンを取上げようとした時に柳宗悦は、『英国では植物染料の染でないホームスパンとはいはない。・・・木のボタンをつけ、しゃれ者はその生地洋服を手縫で作る・・・』』と聞いて聞かせました。それで私は一も二もなくさうしようと思ひました。それが出来ようと、出来まいととにかくさうしようと思ひました。

植物染料で羊毛を染めることは日本ではこれまでにありませんでした。（後略）」<sup>20)</sup>

柳に感化されてホームスパンをはじめたようであるが、及川は、きびしく一本気で妥協しない性格であり<sup>21)</sup>、柳

の勧めといえども他者から言われて仕事をするような人物とは考えにくいところがある。

ところで、同博物館には、図1に示すような師範学校時代の16歳頃の水彩画や図案、17歳頃の平面幾何画等が所蔵されている。図1を見ていくと、(1)は、やや傾斜した満開の桜の木と霞からくっきり表れる朝日との遠近感のある構図が面白く、山で美しく咲く桜の木の逞しさが感じられる。(2)では、元気な雄鶏と雌鶏が描かれ、雄鶏の鳴き声が聞こえてきそうな絵である。(3)は、藤に止まっていた鳥が飛び立った瞬間の動きを感じさせる。嘴は文鳥のように赤く、この僅かな面積に目が惹かれる。また、(1)～(3)には書が添えられ、及川は書への関心も高かったことが理解できる。(4)ではガラス、ブリキ、革、紙、陶器、真鍮、布、木など、身の回りの様々な素材の表現が試みられている。(5)は、葉の輪郭が写実的であるが、葉脈等が一切省かれ図案的である。(6)は、種々の形状のフレームを通して草花のシルエットを見たときに、最も美しく見える画面のトリミングを研究したのではないかと考えられる。(7)は、朝顔からの図案化と考えられ、青と黄の対照色相が互いに引き立て合っている。花の周りに配置された黄の模様は、全体の印象を明るくし躍動感を与える。(8)は、菜の花と蝶の図案化と考えられるが、蝶の目線でもとれたような菜の花の構図が興味深い。花を見るのは人間だけではないことに改めて気づかせられる。明度を低く抑えた地色の赤に対し、高明度の青緑と黄で彩色された模様が鮮明である。(9)は、黄と青の銀杏の葉が規則正しく配列しているが、よく見ると葉の輪郭線がすべて異なる。整然とした中にも一つひとつの葉の個性、存在感が伝わる。

このように作品を見ていくと、及川は、自身の中にある工芸への強い関心が、柳によって呼び覚まされたのではないかと考えられる。

## 5. 羊毛の植物染色

資料3は、「及川全三氏を囲む会」<sup>22)</sup>で及川が語った、資料1に続く内容(傍線は筆者)である。合成染料主流の時代にあって、及川は、羊毛の植物染色の実用化を目指し、5年の歳月をかけて独学で実験を積み重ねて染色方法を生み出したことが理解できる。

及川のホームспанが、民芸運動を推進した雑誌『工藝』にはじめて紹介されたのは、1934(昭9)年41号「同人雑録」であった。柳は、次のように紹介している。

「岩手縣十二鏑村の及川全三氏の努力になるホーム・спанを「たくみ」で一手で販賣することになった。吾々の知つてある範囲では、既に農村の産業となつたホーム・спанでは同氏のものが質として最もよい。全部手紡本染で柄も色調もよく、値も安い。大いに前途を祝福してゐる。」<sup>23)</sup>

(前略)  
そしたら工芸をやれといわれ、絹や木綿を手掛けたり、羊毛を始めたわけです。まったく先生もなく一人で自分流にやったもんだから、染に引掛かり織まで行かないうちに日が暮れたようなものでした。実は羊毛の植物染は柳さんに騙されたのです。植物染でないとホームспанではないというわけですが、英国にも染植物がなくなつたからやれといわれ、今もやっているわけです。しかし今は回顧して生きているうちに書いておきたいと思つている。藍は藍建てでは染まらない。毛は煮なければ染まらない。毛はアルカリを嫌うので藍建ては出来ない。他の色は木の皮を煎じ茶だけ、植物染を書いた本がないので何年も何年も七輪で鍋で試験した。五年もかかり貧乏もしました。山漆の乾燥したものやほとんど自分で開発して色を出したわけです。藍の発酵、山桃(じぶき)は東北にないので京都から。一番調法したのは山漆。発酵化学を見ると蛋白質で植物によつて発酵の仕方が違う。そうしてホームспанの染料を作り今では不自由ないよつになつた。植物染料の色素は一種類でなく、二、三種類入つてゐるのです。毛を染めるのは、一辺で濃くしなければならぬので苦労でした。

### 資料3 「及川全三氏を囲む会」より (2)

この紹介文により、及川が帰郷した1933(昭8)～1934(昭9)年頃、すでに植物染色のホームспанが実用化されていたことが確認できる。

1936年には、岩手県産の植物を用いた染色技術を解説した『羊毛本染実験覚書』<sup>24)</sup>(図2)が発行された。図中の左図が表紙、右図は口絵でイタドリ(根)の発色例を示している。上から順に各媒染剤(明ばん、塩化第一錫、重クロム酸カリ、硫酸銅、硫酸鉄)による発色の違いを示し、同じ媒染剤でも左側の先媒染、右側の後媒染によって発色がやや異なることを示している。本著書には、

「染料となる植物の種類は多いが、ホームспанには多くの種類は必要なく、地元産の数種類を主として止むを得ないものだけを他から補填する」という考え方や、

「少数の色を多趣に生かすことの方が望ましい」という助言等も述べられている。また、『東和町史 下巻』では、本著書の果たした役割について次のように述べている。

「本県産植物染料のホームспанへの応用を実験的に明らかにし、染毛技術の方向に示唆を与えると共に、農村工芸改善のために大きな貢献を成した。」<sup>25)</sup>

ところで、羊毛は煮沸染色により多かれ少なかれ損傷を受けるため、絹や綿のように何回も染色を繰り返して濃色にすることができない。そのため、羊毛を一遍で濃く

染める方法としてクロロネーション（塩素処理）が行われたが、本著書にはその説明がみあたらない。塩素処理は、著書発行後に行うようになったと考えられ、そのきっかけになったと考えられる記事がある。雑誌『工藝』72号に掲載された横島直道の研究報告<sup>26)</sup>で、及川はこの記事にメモを挟んでいた。横島によると、塩素処理は羊毛の煮沸染色中に起こる染料の還元脱色を防ぐことに有効であり、染料の吸着も増加すると述べられている。及川の工房では、晒粉 2~3%濃度に硫酸を加え、15°C、10~15分の条件で行っていたようである。<sup>27)</sup>

図3は、内弟子・糸賀氏の1973年「染手控」（実習ノート）からの抜粋である。図3の上段に示す塩素処理（処理毛）の場合は、羊毛重量の3倍の染料植物（榛）で濃色に染まっているが、下段の無処理（カーディング毛）の場合は、羊毛重量の5倍の染料植物（榛）を使用しても僅かに黄味を帯び上段より若干明るい。塩素処理は、一遍でしっかり濃く染めるために有効であることが理解できる。

図4は、実習ノートに貼付された無処理と塩素処理の羊毛を光学顕微鏡で観察した画像である。(1)無処理は、羊毛特有のスケールが観察されたが、(2)塩素処理は、スケール先端がギザギザしているように見え、損傷したスケールが観察された。しかし、染色を繰り返すことのできない羊毛に対し、植物染料で濃色を得る方法としての塩素処理は合理的と考えられる。

及川は58歳のときに「植物染について」<sup>28)</sup>を『日本民藝』に寄稿し、植物染料の種類や由来、植物染料と合成染料の成分の違い、染色の仕組み等を解説している。

資料4は、染の堅牢さについて述べた箇所（傍線は筆者）を抄出したもので、羊毛の堅牢性は概して高いという。植物染料の大部分が媒染染料に分類され、堅牢性は合成染料に劣らないと述べている。

また、資料5では、植物染料と合成染料の成分の違いを述べている。色素そのものは、合成染料も植物染料も同じであるが、合成染料はピュアな単一色素であるのに対し、植物染料は数種類の色素を含んでいるという。植物染料で得られる色は、自然が処方してくれると語っているが、

染色で、色の堅牢さということは重要なことである。染色の堅牢さ一つには色素そのものの堅さから、一つには染めつけられるものの質から来る。同じ色でも木綿に染めたものよりも羊毛に染めた色の方が遙かに堅牢なのである。植物染料は藍が建染々料、その他の大部分は媒染々料に属するものであるが、それらの色は染料全般を通じて最も堅牢なものに属する。その以前のもものは比較的弱く、媒染々料中でも強弱の差があり、「むらさき」などいく分弱いとされるが、全般の比較において合成染料に劣るものではない。

資料4 「植物染について」より (1)

合成染料といっても植物染料の色素と根本的に異なったものではない。同じ物が両方にあつて、化学的合成の後に植物界から発見された例もある。違いは植物界から見出されると否となのであるが、合成染料ではそれが純粋な一色なのに、植物染料ではそれが決して単味ではないのである。知られていくだけでも、二種や三種もの有効色素を含むものが少なくない。加えて植物染料では、草体そのままが染料なのであつてみれば、染色の際、染液の中にあるものは非常に複雑なものである。(中略) 植物染料では極めて複雑な処方を自然がしてくれるのである。

資料5 「植物染について」より (2)

及川は、染料や染色という現象を化学的に理解し、合理的な染法で美しく発色させていた。染色では美しい色か否かの見極めが重要であり、植物染色のホームスパンを成功させた第一の要因は、及川の審美眼に他ならない。

## 6. 和染紙

及川の居住地域の近くに成島和紙という和紙の産地がある。いつ頃のことかは不明であるが、及川は傘に用いる和紙の染めを依頼され、その染めに取り組んでいるうちに、植物染色による和紙（和染紙<sup>29)</sup>）を思い付いたようである。<sup>30)</sup>

及川の和染紙について、柳がはじめて言及したのは1937（昭12）年の雑誌『工藝』73号の雑録頁で、次のように紹介されている。

「岩手縣の及川全三君久々にて上京。同氏の努力になる色染和紙を持参された。質、色、味共に甚だよく、地方農村の産業として最も未來あるもの一つとならう。發展を望んで止まない。」<sup>31)</sup>

柳は和紙に対する関心が高く、雑誌『工藝』の表紙用<sup>32)</sup>として及川に依頼しているが、表具の個人的な用途としても注文していたという。<sup>33)</sup> 表2は、及川の和染紙を表紙に用いた雑誌『工藝』の号数、並びに染料や媒染剤を示している。

柳は、及川の和染紙に感心し、1938年3月15日の書簡で植物染色と顔料染の和紙を合わせた「染紙帖」の上梓を

表2 及川の和染紙を表紙に用いた雑誌『工藝』

工藝	発行年月	*染料（媒染）
79号	1937(昭12)年 9月	車輪梅（石灰）
83号	1938(昭13)年 1月	山躑躅（鉄）
87号	1938(昭13)年 4月	蘇枋（明礬）
88号	1938(昭13)年 5月	楊梅（明礬）
93号	1939(昭14)年 2月	楊梅（明礬）
94号	1939(昭14)年 3月	藍
97号	1939(昭14)年 6月	阿仙藥（重クロム酸カリ）
99号	1939(昭14)年10月	藍に刈安（鉄）または楊梅（明礬）の上掛
102号	1940(昭15)年 3月	刈安（鉄）
103号	1940(昭15)年10月	山躑躅（明礬）

\* 及川著『和染和紙』に収録された和染紙の見本を参照し著者が推定

提案している。それが、1948（昭23）年に上梓された『和染和紙』<sup>34）</sup>（図5）である。図中の（1）表紙には、妻・豊と内弟子・福田<sup>35）</sup>が織った紙布が用いられている。また、

（2）や（5）に示すような本著書に添えられた小間絵は、芹沢銈介によるものである。実物見本は（一）から（九二）までの92種が収められ、そのうち（五）紫草・明礬媒染と（六）紅花、および（七）福木・明礬媒染と（八）阿仙薬・鉄媒染を図中の（3）（4）に示した。<sup>36）</sup>

著書が上梓されるまでに10年の歳月を要した背景には、戦争があった。資料6は、及川の後記からの抄出を示し（傍線は筆者）、物資や労力が得られ難かったことや東京の大空襲によって書の組版の全部を失ったこと、和染紙や和紙の焼失を免れたのは柳の特別な配慮によるものであったこと等、幾多の苦境に立たされ、焦燥感に駆られながらの仕事であったことが語られている。文中の昭和16年春からの或る仕事とは、土沢町長職のことを指している。事態が激化し、議会議員の頃にも増して多忙を極めていたことが理解できる。また、5,300字を越える序文は、『和染和紙』に注がれた柳の熱情を示すものであり、本著書の貴重さに改めて感じ入るものがある。

## 7. 高村光太郎との繋がり

高村光太郎（1883～1956年）は、1945年5月に花巻に疎開したが、同年10月に稗貫郡太田村山口（現在の花巻市太田）に移転し、翌月から同集落の山小屋で7年間暮らした。終戦直後に複数人に宛てた書簡をみると、山村に居を構え、自然と共生する生活から文化を創出する抱負が語られている。その文化の一つがホームパンであった。高村の日記や書簡等からは、断片的ながらホームパンを通しての及川との繋がりを知ることができる。<sup>37）</sup>

高村の日記に及川の名が初めて登場するのは、1945年9月24日である。（下線は筆者）

「午前盛岡より池野のぶ子女史來訪、草木染の和紙もらふ。及川全三といふ人の話をきく、メーレー夫人の毛布を見せる。」<sup>38）</sup>

及川の名を書きとめ、来訪者に英国の著名な染織家であるエセル・メーレー<sup>39）</sup>の植物染色のホームパンを見せている。また、未発表稿のようであるが、高村の「開墾」<sup>40）</sup>の結びは次のようである。（下線は筆者）

「私は酪農式の開拓農が出来るやうに願つて、なるべくそれをすすめてゐる。そして乳製品、ホームパン、草木染に望みをかけてゐる。」

色の数は、作つて見ると案内色々の色が出せることがわかり、初めの頃は漉手の都合もよかつたし、仕事は順調に行つて、昭和十四年の秋から掛り、翌年の春までには楮紙の漉染の紙の、こゝに出した大半を作つたのである。その春柳先生の來縣があり、そこでこのやうな本にすることが決まり、装幀や用紙、本文として解説を入れることなどまで打合せをした。が、その後事情は急に悪化した。仕事の進行は次第に速度を落し、やがて全く停頓するに至つた。志那事變なのである。

もともと私の仕事場といふのは設備も不十分であり、専屬の漉手といつてなく、漉方擔當の人達はそれぞれ自家に多忙な農業の本業を持つてゐるのである。色紙の仕事が始めた時は既に事變下であつたが、その頃事變は相當に進んだ段階にあり、物資や労力の面の事情は以前とは著しい相違を見せてをり、それが日一日と急迫の方へ向つて進んでゐた。物につかへが多くなり、統制がやみこしく、漉手の人達もその本業に忙しくなつて、色紙も一般のものももう殆んど作れなかつた。私の仕事場は唯々この槽で一色づつ、染の試験をしては紙に作つた。昭和十六年事變が戦争に突入した年の春から、私がまた他の或る仕事のために多忙な日常を送るやうになると、その事さへが出来なかつたのである。

柳先生の督促はこの頃から次第に急調を帯びて來た。私は仕事を忘れてゐるのではなかつた。しかし如何にも時に餘裕を持たなかつた。それでもまた思ひついでえだけの色を作つて見たかつた。私には週の休日などはなかつたし、夜に染をしてよく失敗した。たまさかに身の明く日を得たと思つて仕事の豫定を作れば、それがまた突發の事でよく潰されるのであつた。私は屢々先生と期日を約束しては自らそれを破つた。いつか私は東京駒場の便りに怖えるやうになり、先生の手紙を手にしては堪えられぬ焦燥に驅られて行つたものである。

（中略）

とにかく多くの心残りを存しつつ、かうして出來た白紙、染紙百何十種の中から九十種ほどを撰んで、これを「工藝の編輯室」に送つたのは昭和十九年の三月であつた。この時戦争は既に終期に近く、出版、印刷等の事情も思ひに任せぬものが多かつたが、その年の十二月に本文の校正を終るまでにそれは進捗した。しかし翌二十年に越えると、東京は、その春以來猛烈な空襲下に曝されて了つた。そして五月帝都の三分の二を焼失した大空襲にこの書の組版の全部を失つたのであつたが、幸なことに染紙や用紙は焼失を免れ、その後屢々の危機にも柳先生の特別な配慮によって不思議とそれは災厄を逃れ通したのである。

戦が終つて再びこの書の刊行が企てられることになり、この機に前に作りかねた紫草と紅花の二種を追加し、本文の解説にも多少の補筆を行つて再びこれを柳先生の許送つたのである。

高村の計画にあるホームズパンは、植物染色の色彩美を特色とするものであったことが認められる。

日記において及川の名が、再び登場するのは、1947 年 5 月 20 日である。(下線は筆者)

「午前八時頃定見さん宅にゆき、ホームズパン見學。土澤の及川善<sup>[全]</sup>三氏方に居らるる福田春子さんといふ女の人講師なり。織り終りあり。仕上げの縮絨といふ工作の見學、手傳い。」<sup>41)</sup>

また、同年 5 月 25 日の柁澤ふみ子宛ての書簡では、  
「太田村をホームズパンの生産地にしたいと思つて人にすすめてみますが、土澤といふところから其道の経験者である婦人講師に来てもらつて先日四日間或る農家で講習會をひらき、其家の主人の壯年と親類の娘さんとが熱心に習得したやうです。」<sup>42)</sup> (下線は筆者)

と記されている。ホームズパン講習會は、高村の企画で行われたことが認められる。高村は、1 年 8 ヶ月前に及川のことを耳にしており、人伝などの何らかの方法で及川に依頼し、及川が福田を派遣したのではないかと考えられる。また、書簡にある「親類の娘さん」とは、北海道から同集落の親族宅に移り住み、ホームズパンを学んでいた戸来幸子<sup>43)</sup>のことである。戸来は、ホームズパンの作り手として高村から期待された人物で、及川工房で本格的に学びながら高村と及川工房との間を何度も行き来していた。日記では、“サチ子さん” “さち子さん” “幸子さん” という呼び方で登場している。

1947 年 10 月 27 日の日記では、

「午後サダミさんと同道及川善<sup>[全]</sup>三氏來訪、茸狩の由。初對面、メーレー夫人の毛布を見らる。サダミさんと山の方へ行かる。」<sup>44)</sup> (下線は筆者)

とあり、高村は、茸狩り途中の及川とはじめて対面したことが確認できる。及川の名は、日記に何度か登場するが、直接の対面は、日記を見る限りこの一回である。それから 5 ヶ月後の 1948 年 3 月 30 日、日記には次のように書かれている。

「(夕方サチ子さん來訪、「光太郎詩集」を及川さんに贈る)〈サチ子さんは明日土澤行の由〉」<sup>45)</sup>

高村から贈られた詩集<sup>46)</sup>を図 6 に示す。詩集は、戸来が世話になっていること等に対する高村の気持ちの表われと推察される。高村と及川は、戸来を介しての繋がりがあつたが、互いへの敬意、信頼を根底に置く繋がりがあつたと考えられる。

高村は、1947 年末～1949 年に福田(及川工房)にホームズパンを依頼し、1949 年～1950 年に獵服、ズボン 2 本、オーバーを誂えている。そのうちの獵服とズボン 1 本が高村光太郎記念館(花巻市)に収蔵された。

1950 年 1 月 11 日の柁澤ふみ子宛て書簡をみると、

「ホームズパンはすばらしいのが出来るやうになりました。恐らく日本一でせう。材料に少し金がかかりますが(後略)」<sup>47)</sup> (下線は筆者)

とあり、及川工房のホームズパンを日本一と高く評価している。また、ホームズパンに関わる最後の記録は、1950 年 12 月 15 日の草稿であり、次のよう述べられている。

「はじめて着た冬外套が大いに役立った。この外套は去年土澤の及川全三さんのところで作られたホームズパン地で、この春、盛岡の深澤紅子さんの阿父さんに仕立てていただいたもの(後略)」<sup>48)</sup> (下線は筆者)

太田村をホームズパン産地にするという高村の計画は、実現に至らなかったが、高村が目指したホームズパンは、及川のホームズパンに繋がると考えられる。

ところで、高村を時々訪問していた人物の一人に盛岡生活学校の校長・吉田幾世<sup>49)</sup>が存在する。高村の勧めにより、吉田は特色ある学校教育としてホームズパンを取り入れるため、及川に指導を依頼した。資料 7 は、吉田の著書<sup>50)</sup>より関係箇所を抄出したもの(傍線は筆者)である。及川は、高村の推薦ゆえに講師の依頼を引き受けたようであり、高村に尊敬の念を抱いていたことが認められる。また、後任となる門弟・鈴木光子氏を育てたことは、岩手のホームズパン文化を継承する上で、及川の大きな功績であつたといえる。

## 8. 「及川全三」というホームズパン

及川は、1948 年に 55 歳で国画会工芸部の会員となり 1974 年に 81 歳で退会するまで、「国展」への出展をライフワークに工芸家として活躍した。また、柳の調査に同行

高村光太郎先生がこの学校に残して下さった遺産が他に二つありますので、紹介しておきます。その一つ、ここでは他校にはない工芸という勉強があつて、中でも機織りは珍らしいと思ひますが、そのホームズパンをはじめなさいとすすめて下さったのが、高村先生でした。

岩手県にはホームズパンの第一人者、及川全三先生がおられるのだから、是非あの先生にお願いするように。」といわれ、及川先生をお訪ねしました。あの先生はとも来て下さるまいと、きいていたので心配しながらお頼みしたら、

高村先生がそういわれましたが、本当に高村先生がそういわれたんですね。」といつてまずお弟子の福田ハレ先生をよこされて、後で御自分も来て教えて下さるようになったのです。現在はお年の故で直接来られなくなりりましたが、この学校の卒業生で及川先生のお弟子さんの鈴木光子先生が代つて教えて下さるようになりました。

資料 7 『生徒に語つた私たちの学校の歴史』より

したり、1955年に平泉・花巻で開催された「日本民藝協会第9回全国協議会」<sup>51)</sup>に尽力したり、1956年に長野県松本市で実施された「染色夏期大学」<sup>52)</sup>で講師を務めたり等、民芸運動の活動に協力した。

1957年には、東京丸ビル中央公論画廊で「及川全三毛織物展」が開かれ、資料7はその展示会の案内はがきに印刷された柳の「推薦の言葉」<sup>53)</sup>（傍線は筆者）を示している。1959年から1974年にかけては、日本橋三越において展示会を毎年開催したが、当時の日本における老舗百貨店の位置づけ<sup>54)</sup>を踏まえると、この展示会によって「及川全三」というホームспанがブランド化していったのではないかと考えられる。図7は、展示会場で販売する部屋着を試着し、自らの作品を見る及川である。

及川のホームспанについて、1958年から17年間、内弟子をしていた野呂（糸賀）氏に2011年に聞き取り調査を実施した。野呂氏に何うと、及川が最も力を入れたのは服地であった。糸の撚りが強く、織る作業をしないが織り（組織や配色等）をデザインしていたこと、服地がしっかりして重かったこと等を伺った。そして、最も好んだ色は茶色（焦茶色、薄茶色、金茶色、赤茶色等々）であった。図8は焦茶色と薄茶色による及川の部屋着を示している。落ちついた色調であるが、大胆で力強い印象の洒落たデザインである。図9は、胡桃や渋木などで染めた様々な茶色で表現されたジャケット、マフラー、部屋着を示している。紡ぎを拡大して見ると、及川のホームспанの特徴である非常にかたい撚りが確認できる。

他方、赤、黄、青の華やかな色調のホームспанを図10に示す。これらは、膨大な数の小片をスクラップしたサンプル帖からの抜粋である。図11は作品や端裂の模様部分を示している。一本の糸は派手な色に見えるが、経糸と緯糸の交錯により互いに調和し美しい配色の織物である。

野呂氏は、師である及川について次のように語った。

「先生の美のセンス、美に対する目の確かさは素晴らしいと思います。」

「先生は一本気で武士のような感じの人でした。

ずっと道元禅を勉強してらした方で、懐契という

所謂ホームспанを試みる織手は多いが、私の知る限りでは本當の品を作るのは、唯及川君一人なのである。それといふのも、同君の仕事振りは、いつも非常に厳しく、材料の選択、染色の方法について、決していゝ加減な事をしたためしがないからである。日本で出来るホームспанでは、同君のものだけが信頼がおける。今度服地や部屋着、マフラー、ショール等々、それも男もの女もの合せて一堂に陳列される由、此の日を待ってゐた私は非常に嬉しい。毛織物に心のある方は見逃す事の出来ぬ會と思ふ。

資料8 柳宗悦「推薦の言葉」

人が書いた随聞記が分かりやすいからといって正法眼蔵随聞記を講義していただきました。（中略）生き方っていうことですね。先生は、織物を通してそういう生き方を学ぶということを私達に教えるようとしていらしたのかなと思います。ただ目先のテクニックだけを教える方ではなかったです。だから、面白かったし、あれだけの仕事ができたとと思います。」<sup>55)</sup>

野呂氏談より、及川工房は、染織を学びながら美を見る目を養い、生き方を学ぶ場であったことが理解できる。

ところで、及川は、図12に示す和紙で装幀された手製のスクラップ帖「裂見本」を手元に置き、晩年まで手本にしていた。<sup>56)</sup>「裂見本」には、柳がホームспанで仕立てたときの端裂が丁寧に貼付されていたが、それらは柳が愛用した古いハリス・ツイードの端裂<sup>57)</sup>であった可能性が極めて高い。「及川全三」というホームспанは、伝統を負うホームспанの端裂から、技術の裏にある「智慧」を学び取り続けた成果であったと考えられる。

## 9. 木のボタン

ホームспанの部屋着やジャケット、コートに用いた木のボタンを図13に示す。花巻市博物館は、同様の木のボタンの付いた及川のベストを収蔵しており、収蔵品台帳にはバーナード・リーチのデザインであることが記載されているという。<sup>58)</sup>また、図13の左下は、或る個人が及川から手渡されたもので、バーナード・リーチのデザインであることを伝えられたという。

一方、資料9は、バーナード・リーチ『日本絵日記』<sup>59)</sup>からの抄出（傍線は筆者）である。松本（長野県）を通過して帰京する途中、堅い材木で家具を作っている職人方から意見やデザインを求められたことが書かれている。そこでは暗く塗られたボタンも作っていたようであったが、バーナード・リーチは木目を活かし、シンプルなデザインにした。材質や色調から槐の木で作られたと考えられる。ホームспанの温かい雰囲気と調和する木のボタンは、バーナード・リーチのデザインであることが確認できる。

私はこれらの熱心な聡明な職人たちと一緒にデザインを考え出したが、それは単純で簡単なものだった。ウインザー・チェアが一對、それは私たちがアメリカ東海岸で見た、もっと軽いもっと上品に変形したものを参考にして伝統的なデザインを修正し、それを基礎にして作ったものである。またいくつかのテーブルと、ごく少数の挽物の木のボタンもデザインした。彼らの元のデザインをもっと単純化し、暗い褐色に塗ったりする代りに、木地の色に語る機会を与えるようにしたのである。

資料9 『バーナード・リーチ 日本絵日記』より





(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



(8)



(9)

図1 16歳頃の作品(花巻市博物館蔵)



図2 『羊毛本染実験覚書』 (盛岡大学図書館蔵)

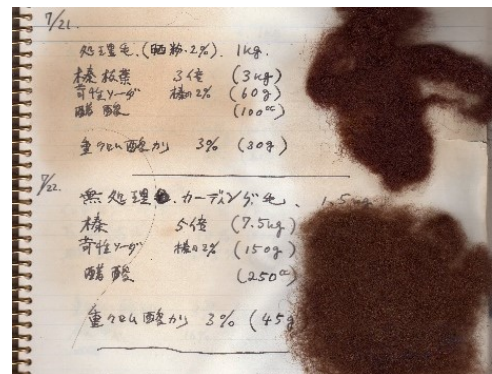
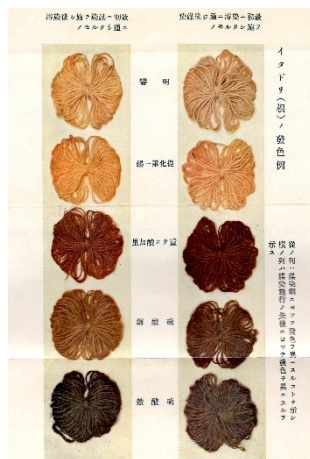
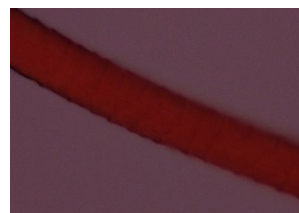


図3 染手控 (個人蔵)



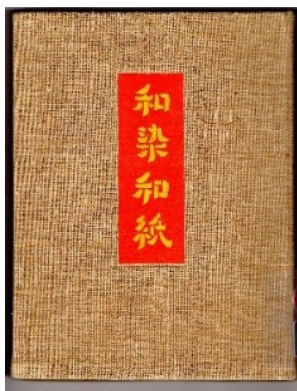
(1) 無処理



(2) 塩素処理

図4 未処理と塩素処理 (個人蔵)

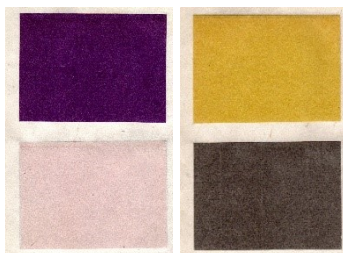




(1)表紙

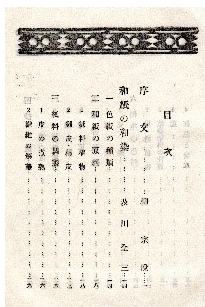


(2)本扉



(3)染紙 (五,六)

(4)染紙 (七,八)



(5)目次 (1枚目)

図5 『和染和紙』(花巻市立東和図書館蔵)

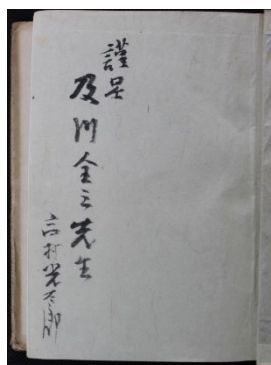
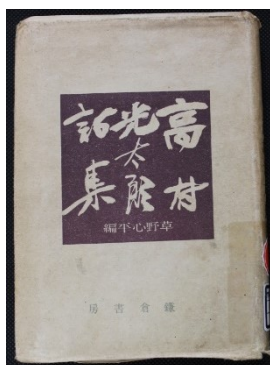


図6 『高村光太郎詩集』(花巻市立東和図書館蔵)



図7 展示会場の及川全三 (個人蔵)



図8 及川の部屋着 (岩手県立博物館蔵)



図9 ジャケット、マフラー、部屋着 (個人蔵)



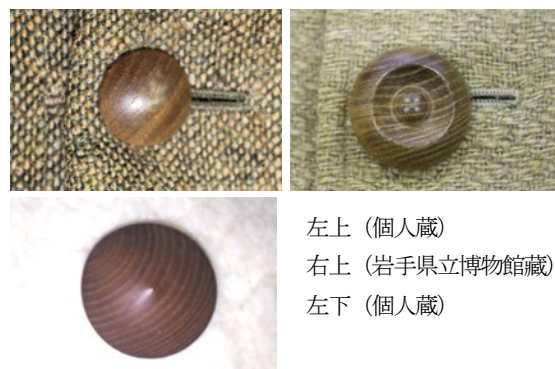
図10 スクラップ帖からの抜粋 (東和ふるさと歴史資料館蔵)



図11 作品や端裂の模様部分 (岩手県立博物館蔵)



図12 『裂見本』(東和ふるさと歴史資料館蔵)



左上 (個人蔵)

右上 (岩手県立博物館蔵)

左下 (個人蔵)

図13 木のボタン

## 10. おわりに

及川全三のホームスピンの仕事に焦点をあて、2011 年に調査を始めてからおよそ 10 年が経つ。年表を作成してみると未だに不明なことや曖昧なことが多く、足跡をたどることの難しさ、及川の奥深さを実感する。十分とは言えない難しい調査研究の 10 年であったが、調査を継続できたのは、及川の最後の内弟子であった野呂（糸賀）氏の談話や及川の作品、資料、蔵書から見いだされることへの興味が膨らんでいったことによる。

調査を始めた 2011 年、10 月 28 日付の野呂氏からの書簡（筆者あて）には次のように書かれている。

「及川先生は、社会的にはホームスピン作家として名を残されたのではありますが、その一生は、御自分の興味の湧いてくることを、その時、その時、全力で楽しまれたのかな、とも思います。

先生は読書家でその蔵書は大変貴重なものも多く、私も随分読ませていただきましたが、そう云う裏うちも先生のセンスとなって、作品に表現されたとも思います。」

及川のホームスピンの魅力は、まさに野呂氏の言葉通り、「裏打ちされているもの」であろう。及川のホームスピンの魅力は、表面的なテクニックだけではないのである。読書を好み、興味の湧いてくることを全力で楽しむ。その長年の過程で得られたセンスがホームスピンに表われたのである。

及川は、仕事の上では小学校教員からホームスピン作家へ転身したが、足跡をたどると一貫したキーワードが見えてくる。それが「智慧」と「美」である。「智慧」を働かせるためには、正しい知識を得て経験を積み重ねることが必要であり、「美」を見極めるためには、本当の美しさに感動する感覚を養うことが必要である。

及川の未完の自筆原稿「民芸運動と私」<sup>60)</sup>においても同様の考えに触れている部分がある。ホームスピンのような新作の民芸の比較対象として、デザインの仕事を話題にした部分である。及川は

「デザインと私ども柄を作る時に何う作らうとするか、その心の動きが、デザインと何う違うかと自問しつつ、

「デザインは知的な仕事と思ふ。知識と感覚の仕事でせう。」

と述べている。ここでは、知識と感覚という用語が表出しているが、理解と自覚を促す知識は「智慧」を働かせるために必要であり、磨かれた感覚は内面から放たれる「美」を見るために必要である。及川は、ホームスピンの仕事が知識と感覚の仕事、いわゆるデザインの仕事に結びつくことを述べているのではないだろうか。

現在、岩手のホームスピンは、大正期から連綿と続いているが、手仕事のホームスピンを未来につなげることは

容易ではない。未来につなげるためのホームスピンについて、及川のキーワードを照らして考えてみるならば、知識と経験による「智慧」を積み重ね、「美」を見極める感覚を養い、自由な発想で創意工夫されたデザインが求められていると考えられる。

## 注

- 1) 国画会は、絵画、版画、彫刻、工芸、写真の 5 部門で構成される美術団体である。工芸部は 1927 (昭 2) 年に柳宗悦、濱田庄司、バーナード・リーチ、河井寛次郎、芹澤銈介らの民藝運動家を擁して発足したが、1937 (昭 12) 年に一斉に退会。柳を中心とする民藝運動家は 1947 (昭 22) 年に工芸部を再発足させた。翌 1948 (昭 23) 年に及川が会員になったことは、「國畫會展覽會略史」の第二十二回展覽會新會員名簿から読み取ることができる。
- 2) 及川全三「地方の工人について」『民藝』通巻二十四号 (東京民藝協会 1955) 28
- 3) 及川全三「日本のホームスピン」『民藝』通巻三十八号 (東京民藝協会 1956) 20~21
- 4) 堀正文「染めと織り」『用と美の世界 いわたの手仕事』(岩手県文化財愛護協会 1988) 146~159
- 5) 佐々木陽「羊毛の利用方法Ⅲ 岩手県のホームスピン」『シーブジャパン第 18 号』(日本綿羊協会 1996) 14~16
- 6) 湯川靖彦「岩手の手織りホームスピン」『月刊染織 α』No.261 (染織と生活社 2002) 41~45
- 7) 久野恵一監修『民藝の教科書② 染めと織り』(グラフィック社 2012) 124~130
- 8) 菊池直子「及川全三の人間性とホームスピン取り組みへの契機」『岩手県立大学盛岡短大部研究論集 第 15 号』(2013) 39~44
- 9) 菊池直子「ホームスピン工芸への及川全三の取り組み」『岩手県立大学盛岡短大部研究論集 第 15 号』(2013) 45~50
- 10) 菊池直子「雑誌『工藝』を通してみる及川全三のホームスピンと色染和紙の取り組み」『岩手県立大学盛岡短大部研究論集 第 16 号』(2014) 19~24
- 11) 菊池直子「及川全三の植物染色とホームスピン」『岩手県立大学盛岡短大部研究論集 第 19 号』(2017) 17~23
- 12) 菊池直子「高村光太郎記念館」収蔵のホームスピンに関わる調査」『岩手県立大学盛岡短大部研究論集 第 21 号』(2019) 15~25
- 13) 菊池直子「岩手のホームスピン—民芸運動を契機とする及川全三の果たした役割—」『SPINNUTS No.104』(スピナッツ 2019) 8~11
- 14) 『稿本 慶應義塾幼稚舎史』(慶應義塾幼稚舎 1965)

奥付では編集兼発行人慶應義塾幼稚舎という表記であるが、執筆は及川を柳に引き合わせた吉田小五郎（第十代舎長）である。

及川は「第五章 小林主任の頃」に登場する。本稿では「第一節 小林主任の就任」の教員名簿に記載された及川（413頁）の就任・退任時期を引用した。

「第七節 綴方の雑誌「智慧」の創刊と新児童読本」（448～456頁）には

「小林澄兄が幼稚舎の主任になると、そこには、菊池知勇、及川全三、鮫島盛一郎、清宮彬、河野通勢、横田仁郎のような特色のある教員がおおぜい集まって来た。小林は就任早々自己を表現する学科を重視し、したがって綴方、図画、手工等の学科に特に意をもち、以上の教師を特に招いたのである。」

とある。これに続き、菊池知勇の綴方教育に及川や鮫島が参画し、綴方と詩を中心とする児童作品を納めた学習機関雑誌『智慧』が発刊されたことや、誌名の“智慧”は及川の発案であること等が述べられている。

また、新児童読本について吉田は次のように述べている。

「これは、結局刊行が遅れて山崎主任の時代になって日の目を見たのであるが、その内容の充実、清新さにおいて特筆すべきものである。

（中略）奥付の著者の欄には名義上慶應義塾幼稚舎国語研究会となっているが、殆んど及川全三一人の為事であり、発行は本塾出版局となっている。四六判百二十五頁前後で、幼稚舎生の綴方作品と共によく選択された作家の作品が多数納められている。表紙、見返ともに岸田劉生で、挿絵は河野通勢、木村莊八、清宮彬が担当した。」

- 15) 前掲, 485-487
- 16) 「及川全三氏を囲む会」は、1973（昭48）年12月11日に日本橋三越において東京民芸協会主催で開催された。及川の語る内容は『民芸手帖』189号（昭49年2月号）44-45に掲載されている。掲載文中“走泥社”は“草土社”の誤りのため本稿では改めている。
- 17) 岸田劉生は『劉生画集及芸術観』（聚英閣1920年12月）を発刊し、「美術」「美化」等について論じている。及川の蔵書には岸田の著書や画集が数種類あり、岸田に共鳴していたのではないかと考えられる。なお、岸田の著書や画集等は、及川本人と姪・及川恵美子氏によって花巻市立東和図書館、萬鉄五郎記念美術館に寄贈されている。
- 18) 岸田の『図畫教育論』（改造社1925）は、『岸田劉生全集 第3巻』（岩波書店1979）に収録されているが、旧字体の一部が新字体に変わっている。本稿の資料2は『全集』611～613頁からの抄出である。また、『全集』では「知恵といふ雑誌」と表記されていたが、誌名は旧字体の「智慧」であることにより、資料2では「智慧といふ雑誌」に改めている。
- 19) 八代修次「草土社の図画教育」『哲學 No.88』（三田哲學會1989）105-131
- 20) 及川全三「民芸運動と私」（執筆年不明）この自筆原稿は、2015年に東和ふるさと歴史資料館で発見され、花巻市博物館で公表されたものである。未完のために話のつながりが不明確で、書かれた年月の一部に誤記が見られるが、及川の考えが綴られた貴重な資料である。
- 21) 前掲8) 43～44
- 22) 前掲16)
- 23) 柳宗悦「同人雑録」『工藝』41号（聚楽社1934）75
- 24) 及川全三『羊毛本染実験覺書』（岩手縣教育會出版部1936）
- 25) 東和町史編纂委員会『東和町史 下巻』（東和町1978）740
- 26) 横島直道「植物染料による羊毛染の実際」『工藝 72号』（日本民藝協会1937）42～49
- 27) 2011年10月と2015年11月に筆者が野呂（糸賀）氏に聞き取り調査を実施した折、塩素処理の条件、手順等を確認した。
- 28) 及川全三「植物染について」『日本民藝』第4号（日本民藝協会1951）32～36, 45
- 29) 植物染色の和紙は、及川や柳の関係資料において「色染和紙」「和染和紙」「色紙」「染紙」「和染紙」等の呼び方をされている。本稿では、及川が「和染開拓」という原稿を書こうとした形跡（花巻市博物館蔵）があったことや、著書名『和染和紙』との混同を避けるため、『手漉和紙大鑑 第三巻 和染紙』番外（毎日新聞社1973）に及川作が収録されたときの呼び方「和染紙」を用いた。
- 30) 前掲10) 23
- 31) 柳宗悦『工藝』73号（日本民藝協会1937）77
- 32) 前掲10) 21
- 33) 佐藤幸泰「柳宗悦からの手紙—及川全三宛柳宗悦書簡にみる柳と及川—」『花巻市博物館研究紀要第11号』（花巻市博物館2016）3～14  
佐藤氏は、及川宛柳書簡について詳細に分析し、及川と柳のつながりを考察している。昭和29年1月20日付書簡より「御恵贈の紙でリーチも小生も表具を試みました。」を引用し、柳が個人的にも及川の和染紙を好んで用いていたこと等を説明している。
- 34) 及川全三『和染和紙』（「工藝」編輯室1948）
- 35) 福田ハレ子「岩手の羊毛染め」『季刊染織と生活 No.19』（染織と生活社1977）17～24



福田は、柳の紹介により 1943 年から約 13 年間、及川の内弟子を務めた人物である。独立後は、1958 年から戦争未亡人の授産施設である婦人共同作業所（1958 年 6 月「あかね会」と命名、翌 7 月「みちのくあかね会」と改名）でホームスピンの技術指導を担当した。

36) 前掲 34) 「染紙目録」

実物見本は「一」から「九二」の漢数字の番号が付されている。「一」から「四」は染めていない白紙 4 種（楮・雁皮・三椏・山楮）であった。本稿の図 5 (3) (4) は和染紙の「五」から「八」の引用である。

37) 前掲 12)

38) 『高村光太郎全集第二十巻』（筑摩書房 1996）295

39) エセル・メーレ (Ethel Mairet : 1872~1952 年) は、英国の著名な植物染色の染織工芸家である。英国社会から消え去った手織を再評価し、工房を設立して植物染色と手織の技術を未来につなげる取り組みを実践した。1914 年にマハトマ・ガンジーの訪問を受け、1938 年に王室工業デザイナー (RDI : Royal Designer for Industry) の称号を与えられた。

エセル・メーレは、バーナード・リーチ、濱田庄司、柳宗悦と親交をもち、民藝運動の同志にも影響を与えた人物として知られている。及川も柳をとおして影響を受けた一人である。

40) 『高村光太郎全集第十巻増補版』（筑摩書房 1996）82~85

解題では「開墾」が次のように解説されている。

「昭和二十二年三月二十一日稿。草稿の題名「まねこと開墾」。〈「北方風物」へ〉のメモがあり、日記には『「まねこと開墾」書き終る。清書、『北方風物』の爲め、六枚分。』（二十一日）、「更科源蔵氏へ『北方風物』の原稿清書封書。』（二十二日）の記事がある。しかし雑誌は三月十日に発行された第二巻第三号「解けの巻」で廃刊になり、未発表に終わった。」

41) 『高村光太郎全集第十二巻増補版』（筑摩書房 1995）187

42) 『高村光太郎全集第二十一巻』（筑摩書房 1996）365

43) 戸来幸子 (北海道出身) は、太田村山口に暮らす親族の定見宅に移り住み、祖母・駿河かるからホームスパンを習っていたが、1947 年 1 月に祖母が死去したことにより、及川工房で学ぶようになる。太田村をホームスパン産地しようとしていた高村は、戸来のホームスパン習得に大きな期待を寄せたが、戸来が結婚を機に北海道に帰ることになり、高村の計画は実現に至らなかった。

44) 前掲 41) 238

45) 前掲

46) 草野心平編『高村光太郎詩集』（鎌倉書房 1947）

47) 『高村光太郎全集第十五巻増補版』（筑摩書房 1995）220~221

48) 『高村光太郎全集第十巻増補版』（筑摩書房 1995）109

49) 吉田幾世は、羽仁もと子・吉一夫妻が創立した東京の自由学園に学び、1949 (昭 24) 年設置の「盛岡生活学校」の初代校長になった人物。吉田は『婦人之友』とのつながりから高村光太郎を訪ねている。

なお、盛岡生活学校は 1961 年に「向中野学園高等学校」、1998 年に「盛岡スコール高等学校」となっている。

50) 吉田幾世『生徒に語った私たちの学校の歴史』（向中野学園 1973）106~107

51) 及川全三「民藝運動について 全国協議会開催に寄す」（岩手日報 1955 年 5 月 3 日）

52) 「丸山太郎・松本を中心とした民芸関連年表」『松本・民芸・丸山太郎—丸山太郎の仕事』（松本市博物館 2009）によると、1956 年に次の事項がある。

「7 月 30 日松本市栄町県繊維工業試験場で染色夏期大学を開催（松本の織物工人 20 名余、女子美大学生 20 名を招く）。柳、柳悦孝、及川全三、三代澤を講師に 15 日間の講習会を開く。」

なお、「柳」は柳宗悦を指す。

53) 『柳宗悦全集第十四巻』（筑摩書房 1982）439

解題では「推薦の言葉」が次のように説明されている。

「昭和三十三年九月十六日から二十一日まで、東京丸ビル中央公論画廊で開かれた、染織家「及川全三毛織物展」の案内葉書に刷られた文。ほとんど同じ文が、昭和三十四年十二月一日から六日までの、東京日本橋三越における「及川全三先生ホームスパン新作展」案内葉書にも用いられている。」

54) 日本橋三越は百貨店業界を代表する老舗の大手都市百貨店である。及川が展示会をはじめた頃の日本は、高度経済成長期の真っ只中であつた。この時代の百貨店と現在の百貨店は、全く異なる時代背景であるため、次の文献を主に参照し考察した。

木綿良行「わが国の百貨店の歴史的経緯とその評価」『成城大学経済研究 (162)』（成城大学 2003）157~180

木綿氏は、当時の都市百貨店について“ファッション化”“高級化”に力を入れ、所得の上昇に伴う質の高い生活文化を反映するマーチャンダイジングを展開していたと説明している。

及川の展示会は、日本橋三越にとって顧客層に質の高い生活文化を提供する企画の一つであつたと考えられる。

55) 前掲 13)

56) 前掲 9)

57) スクラップ帖「裂見本」に貼付されている服地の端裂と、同様の端裂の写真が、次の雑誌に掲載されている。寺村祐子「イギリスの天然染料と羊毛文化(下)」『民藝』第五百二十九号(日本民藝協会 1997) 56~62

寺村氏は「柳宗悦先生愛用のハリス・ツイードの古い端裂」と題した写真について、次のように説明している。

「私の手元には柳悦孝先生から戴いたハリス・ツイードの小さな古い布片が十数種あります。それらは生前に柳宗悦先生が愛用された洋服の布地です。いずれもナチュラルカラーの白、茶、グレーの色合いで、平織または綾織のしっかり織られた毛織物です。」

筆者は、2018年4月に寺村氏に端裂を見せていただき、及川の「裂見本」に貼付された端裂と同じものであることを認識した。柳は、毛織物に従事する民芸運動の同士の古いハリス・ツイードの端裂を提供し、及川は「裂見本」に貼って手本にしていたと考えられる。

58) 2015年当時、花巻市博物館学芸員であった佐藤幸泰氏(花巻市総合文化財センター)は、及川に関する収蔵品を確認している。収蔵品の中に及川の着用したベストがあり、台帳にはボタンがバーナード・リーチのデザインであることが記載されていたという。佐藤氏が及川の姪・及川恵美子氏に尋ねたところ、恵美子氏はボタンがバーナード・リーチのデザインであると聞いた記憶があると語ったという。

また、2015年に野呂(糸賀)淑子氏に取材した折、野呂氏は、バーナード・リーチのデザインであることを及川から聞いたと語っている。

59) バーナード・リーチ著、柳宗悦訳、水尾比呂志補訳『バーナード・リーチ日本絵日記』(講談社学術文庫 2002) 188~189

本稿が引用した昭和28(1953)年8月25日の日記は、「第六章 山国の旅-松本」に収められている。

なお、この学術文庫版の『バーナード・リーチ日本絵日記』には、「いささか込み入った成立の経緯がある」として、水尾氏が毎日新聞社版(1955年6月発行)をそのまま文庫化したものではないことを説明している。本稿で引用した箇所も毎日新聞社版から一部改変が認められたことにより、本稿では学術文庫版より引用した。

60) 前掲 20)

## 謝辞

及川全三に関する調査をすすめるにあたり、2011~2019年にわたって度々の取材と実地調査にご協力いただきました野呂淑子氏と及川恵美子氏に心から感謝いたします。2015年の花巻市博物館特別展「観じる民藝展」を機に、終始ご支援くださり、貴重な資料をご提供くださった花巻市総合文化財センターの佐藤幸泰氏に深く感謝いたします。花巻市立東和図書館長の菊池桂氏には及川の蔵書に関する貴重な情報をご提供いただきました。心から感謝いたします。花巻市博物館ならびに岩手県立博物館の学芸員の方々には、貴重な資料を熟覧させていただきました。深く感謝いたします。また、木のボタン等、当時の貴重な資料をご提供くださった菊池三岳男氏に心から感謝いたします。高村光太郎の猟服とズボンの実地調査に際し、高村光太郎記念館の井形幸恵氏と本館加奈子氏にご協力いただきました。深く感謝いたします。そして、柳宗悦の洋服に用いられた古いハリス・ツイードの端裂を2018年に見せてくださった寺村祐子先生に心から感謝いたします。