

近代日本の文化人輩出過程に関する考察（3）

—著名美術家（画家以外）の輩出における家庭・学校・地域の影響—

多 賀 太

1. 問題の所在

本稿は、明治・大正期生まれの文化人が記した自叙伝の記述をもとに、家族、学校、地域などの影響に着目しつつ彼らの輩出過程の特徴を明らかにする一連の研究成果の一部である¹⁾。

近代化の進行は、親から子への直接的な身分世襲や財産相続に基づく職業的地位の世代間委譲を縮小させ、替わって学校教育と学歴取得を経由する選抜・配分を拡大させてきた。それゆえ、教育社会学における近代日本のエリート研究は、職業達成に対する学歴の重要性の程度が高い官公庁や民間企業などの近代的セクターを中心に展開されてきた（麻生 2009など）。また、近代の家庭教育研究においては、身分世襲による職業的地位達成がかなわないがゆえに学歴取得を重視する新中間層の教育戦略に焦点が当てられてきた（小針 2009, 多賀・山口 2016など）。

しかし、文化エリートの場合、必ずしもその職業達成において政治・行政・経済エリートほどには学業達成の規定力が強くなく、それらとは別の競争・選抜原理が大きく働いたり、異なる家族戦略が重視されていた可能性が考えられる。さらに、近代の文化エリートの内部でも、そのサブタイプによって輩出過程の特徴にはバリエーションが見られる。例えば、文芸エリートについては、職業達成において必ずしも必要ないはずの学歴が極めて学歴が高い傾向が確認されている（山内 1995, 中村 2018）。古典芸能家については、世襲傾向が強く、学校教育とは独立した職業的訓練システムが確立されており、学歴よりも

家族の保有する文化資本の影響が大きい傾向にある（多賀 2020a）。

こうした研究動向を背景に、筆者は近代の美術家に焦点を当て、画家が記した19点の自叙伝に絞ってその輩出過程を考察し、次の点を明らかにした。第1に、絵画と関連のある職業の親を持つ者が少なく、画家になることに親が積極的なケースは少なかった。第2に、初等中等学校の教師が美術の素養や画家への志を促し、将来への具体的な道筋をつける支援をしたケースが少なくなかった。第3に、若い世代では美術系専門学校出身者が多く、なかでも東京美術学校の地位は格別だった。第4に、ほとんどが東京で専門教育を受けており、東京にいることのメリットの大きさが際立っていた（多賀 2020b）。

しかし、画家以外の美術家についての検討がいまだ残されている。そこで本稿では、明治・大正期生まれの画家以外の著名美術家の自叙伝を分析し、彼らの輩出過程の特徴を考察する。

2. 分析方法

自叙伝の分析に際しては、以下の通り、多賀（2020b）と同様の方法を採用した。第1に、分析対象は、2019年までに日本経済新聞「私の履歴書」欄に自叙伝を執筆した美術家のうち、執筆時の肩書きが画家以外の者、具体的には、彫刻家、陶芸家、彫金家、蒔絵師、染織家、刀剣作家、造形家のいずれかに該当すると判断される人物で、明治・大正時代に生まれた人の作品19点とした²⁾。

第2に、選定された19点の自叙伝を読み、次の観点に関わる記述を抜き出した。すなわち、①基本的属性と出自（生年、主な生育地、家族構成と出生順位、親・親族の職業、親の学歴）、②家庭環境と家庭教育（家族の暮らしぶり、美術に関わる家族の文化資本と社会関係資本³⁾、美術に関わる意図的教育、美術家になることへの家族の意向）、③学校教育（学歴、初等中等学校における美術教育と教師の影響、美術専門教育）、④家庭と学校以外の教育機会（私塾、師弟関係、同人関係、職業内訓練、その他美術に接する機会）である。そのうえで、これらの内容を要約し、対象者別に列挙した一覧表を作成した。

第3に、上記のデータをもとに、特に次の観点から考察を行った。すなわち、親や親族が美術に関する文化資本を保有していたかどうか、文化資本を保有していた場合、その影響はどうであり、それらを継承させる意図的な教育が行われたかどうか、家族以外のいかなる経験が美術の素養形成に影響を与えたか、特に学校教育や教師と地域の影響はどうであったか、そして、親や親戚は美術家になることをどう考えていたかである。合わせて、上記の点について、画家および美術家以外のエリート集団との相違点と共通点についても考察を行った。表1は、今回の分析対象となった美術家19人の主な特徴を抜粋して出生年順に記したものである。

以下ではまず、上記の観点の組み合わせによる5つの類型別に、19人の美術家としての輩出過程の主な側面を要約して示す。まず、家族のもつ美術に関する文化資本が意図的に継承されて職業達成に結実したと考えられるケースが5件で、これはさらに（1）世襲型3件と（2）非世襲型2件に分けられる。続いて、（3）家族の持つ美術に関する文化資本が意図せざる形で継承されて職業達成に結実したと考えられるケースで、全部で8件ある。そして、（4）家族から継承した美術以外の文化資本が美術での才能の開花の基礎をなしたと考えられるケースが3件、（5）家族からの文化資本の継承がはっきりと確認できないケースが3件である。これらを示した後、各観点から見た全体的傾向とその背景について、画家や他の文化エリートとの比較も含めた考察を行う。

なお、後世に名を残すほどの業績は晩年になってあげられることも多いため、著名美術家の輩出過程の全容を明らかにするにはキャリアの後半までを視野に入れる必要があるが、本稿では、輩出過程における家族・親族、学校、育った地域の影響に焦点を当てることから、おおそ作家として立つまでの人生の前半を中心に検討する。

表1 対象となった美術家（画家以外）の基本的属性と輩出過程の主な特徴

番号	氏名	生年（西暦）	美術家 タイプ	日経 掲載年	(A) 主な生育地 (地名は生育当時)	(B) 出生順位等
①	朝倉文夫	1883（明治16）	彫刻家	1958	大分県・大野郡・ 上井田村	三男/11人中5番目
②	北村西望	1884（明治17）	彫刻家	1982	長崎県・南高来郡・ 南有馬村	四男/6人中6番目
③	富本憲吉	1886（明治19）	陶芸家	1962	奈良県・平群郡・ 安堵村	言及なし
④	濱田庄司	1894（明治27）	陶芸家	1974	東京市・芝明舟町	長男/妹あり
⑤	荒川豊蔵	1894（明治27）	陶芸家	1976	岐阜県・土岐郡・ 多治見町	長男/一人っ子
⑥	松田権六	1896（明治29）	蒔絵師	1980	石川県・金沢市	四男/6人中6番目
⑦	加藤唐九郎	1897（明治30）	陶芸家	1981	愛知県・東春日井郡・ 水野村	長男/きょうだい 言及なし
⑧	鹿島一谷	1898（明治31）	彫金家	1981	東京市・下谷	長男/妹1人、 弟3人
⑨	藤原啓	1899（明治32）	陶芸家	1982	岡山県・備前市	三男/兄2人 (1人は夭逝)
⑩	棟方志功	1903（明治36）	版画家	1974	青森県・青森市	三男/きょうだい 15人
⑪	酒井田柿右衛門 (13代)	1906（明治39）	陶芸家	1980	佐賀県・西松浦郡・ 有田町	長男/弟3人
⑫	森口華弘	1909（明治42）	染織家	1976	滋賀県・野洲郡・ 守山町	三男/兄2人、妹1人、 弟1人
⑬	佐藤忠良	1912（明治45）	彫刻家	1988	宮城県・黒川郡 →北海道・夕張市	長男/弟1人
⑭	加藤卓男	1917（大正6）	陶芸家	2002	岐阜県・多治見市	長男/きょうだい 言及なし
⑮	平良敏子	1921（大正10）	染織家	1991	沖縄県・国頭郡・ 大宜味村	長女/下に9人 他に母違い5人
⑯	隅谷正峯	1921（大正10）	刀剣作家	1990	石川県・石川郡・ 松任町	長男/弟3人、 妹2人
⑰	藤田喬平	1921（大正10）	ガラス 造形家	2000	東京府・豊多摩郡・ 大久保町	次男/兄1人、 弟3人
⑱	流政之	1923（大正12）	彫刻家	1987	長崎県→東京市・本郷 →京都市	言及なし
⑲	飯田善国	1923（大正12）	彫刻家	1997	栃木県・足利市	次男（養子として） /兄1人

近代日本の文化人輩出過程に関する考察（3）

— 著名美術家（画家以外）の輩出における家庭・学校・地域の影響 —（多賀）

(C) 親の職業と美術との関連性	(D) 美術家になることへの親・親族の意向	(E) 美術への関心と基礎的素養の由来	(F) 美術家としての主な養成過程
×士族・群奉行	×食べられないと兄が反対	幼少期以来、美術に限らない実に様々な文化的素養を体得	彫刻家の兄の助手、東京美術学校・彫刻科（選科）
×地主（ただし父は趣味で金工を行う）	△父は京都行きは容認したが東京行きには反対	父が趣味で金工を行う家庭環境	京都市立美術工芸学校・彫刻科、東京美術学校・彫刻科
×庄屋	△父死去、祖母は反対はせず	家庭での豊富な美術品父による教育	東京美術学校・図案科
×和菓子屋	△医者要望→後に許可	祖父と父の絵画好き工業学校窯業科	東京高等工業学校・窯業科 京都市立陶磁器研究所
△農家だが親族に窯業関係者	記述なし	窯業が身近な生育環境陶磁器を扱う仕事	奉公、実地
△農家だが兄や親戚は蒔絵の仕事	◎父の意向	漆芸が身近な生育環境兄のもとでの蒔絵の仕事	石川県立工業高校・漆工科 東京美術学校・漆工科
○半農半陶から陶業専一	◎祖母が彼に家運を賭ける	窯業を営む家庭環境祖母による「名工教育」	画塾（中根天間）、実地
○曾祖父の代から彫金師	◎彫金師になるのが当然	彫金を家業とする家庭環境	画塾（島崎柳塙）、奉公先
×中農	○父は本人の意思を尊重し応援	文学の道を目指し絵画や音楽も含む幅広い文化的素養を体得	師事（三村梅景、金重陽東）
△刀鍛冶の家系	○画家になるための上京を許可	刀鍛冶の家庭環境何となく絵が好きに	独学、同人との交流
○家は代々窯元	◎父の跡継ぎを期待	窯元の家環境自分の家系の自覚	有田工業学校・製陶科
×農家で米屋	△反対→後に父は渋々容認	不明 絵を描くのが好きだった	徒弟（中川華邨）
×農業学校教師	△父死去、母方祖父は反対、母は理解	小学校で絵が入選中学校で絵画部	東京美術学校・彫刻科
○父は窯元の五代目	○窯元の跡継ぎ期待	窯業の家庭環境、小学生のとき知人の影響で古陶に関心	多治見工業高校、京都国立陶磁器試験所・陶芸科
△地域の女性の伝統的仕事	△不明、紆余曲折を経ての結果	芭蕉布織への長年の従事、勉強会と大原総一郎の励まし	地域、親族、勉強会、実地
×醤油醸造販売業	×亡くなるまで反対	高校時に展覧会通いで関心大学で研究所に出入り	師事（桜井正幸）
×質屋	△父は渋々、母了承	質草の美術品に触れる家庭環境、父の美術好き	東京美術学校・彫金科
×政治家	記述なし	父による高級文化接触機会の提供	師事（桜井正幸）、独学
×養父は地主	×養父は反対、一旦慶応を卒業したことで納得させる	不明、子どもの頃から絵を描くのが好き	東京芸術大学・絵画科

3. 美術家輩出過程の概要

(1) 美術的文化資本の意図的継承 その1—世襲型

今回対象とした全19事例のうち5例では、家族が対象者の美術ジャンルに合致する文化資本を有しており、かつ家族がそれを意図的に継承しようとしていた。まず、親の職業を継がせようと教育された世襲型の3人の事例から見ていこう。

彫金家で指定重要無形文化財保持者の⑧**鹿島一谷**（名前の前の丸囲み数字は表1に対応，以下同様）は，1898（明治31）年，東京の下谷二長町で曾祖父の代から彫金を手がける家に生まれた。幕末から明治にかけての江戸，東京で「布目象嵌」の伝統技法（素地に縦横の筋を切ってそのうえから金をはめこむ）を手がけるのは鹿島家だけだったので，「布目の宗家のような存在」になっていた。長男の彼は，本人の意思とは関わりなく「彫金の道に進む定め」だった。

習い事や学校教育については，すべて親の言う通りに従った。小学4年頃から近所の画家のもとで絵を習い始め，家でも弟子たちが夜なべをしている横で絵の本の写生をして過ごした。小学校の成績はずっと首席だったが，高等小学校に1年通ったところで親の言いつけに従って学業を終え，15歳で彫金の修業に出された。布目象嵌をしている鹿島家の弟子の家では特別扱いされて本人のためにはならないとして，祖父があちこちの彫金師の家を訪ね歩き，あえて本象嵌（窪みを掘って図案に沿って切った金属板を嵌め込む）をしている家を奉公先に決定した。

20歳のときに父が他界して一家を任されることになった。父から受け継いだ仕事で商売をすれば生活には困らなかったが，そうした生活に飽き足らず，父も作家として立ち上がったことを思い出し，30歳の時に「工芸部門」が新設された帝展に出品し入選。その頃から弟子を取るのをやめて作家活動一本に絞って仕事をするようになる。

⑪**13代酒井田柿右衛門**（本名，洪雄）も，家を継ぐことを定めとして教育さ

れた。彼は、1906（明治39）年、佐賀県西松浦郡の有田皿山地区で、言わずと知れた柿右衛門窯を営む家の長男として生まれた。当時当主だった祖父の11代柿右衛門は、小学校に上がる前から彼や弟らに経文を教えたりして厳しくしつけていたが、彼は、15、6歳までは、そうした由緒ある家に生まれたとの自覚はなかった。祖父が亡くなった後、父の正次が12代を継いだが、職人気質で経済的に困窮してしまい、また地元では窯元は古風で小うるさいとされて評判がよくなかったため、彼は子ども時代には窯元の跡を継ぎたくなかったという。

ところが、尋常小学校高等科2年を終えると、父は勝手に県立有田工業学校の製陶科への入学手続きを済ませてしまう。入学後しばらくは、彼は無断で進学先を決めた父を恨めしく思ったが、1年も過ぎると心境が変化したという。家にあった古文書類や歴史の本を読んで、「先祖が中国人から技法を伝えられて、日本で最初に赤絵の焼き物に成功したこと」を知り、学校の先生からも「お前は、普通の家の生まれではない。しかも、その家を継がねばならない」と諭された。そうして自分の境遇を自覚するようになり、「窯焼きの勉強するのは私の定めであり、ずっとそれをやっていかねばならないのだろう」と思うようになった。

窯焼きは、家では経験したことがなく、学校で初めて習ったが、小学校の頃から好奇心で轆轤に触ったり「本窯、素焼き窯、赤絵窯」を焚いているのを見たりして、おおよその要領は体得していた。後に彼は、製陶科に行かせた父の措置は適切だったと振り返っている。父は絵付け専門で、轆轤が引けず苦労したことから、「体の柔らかい、若いときに訓練しないと、身につかない」轆轤を息子にはしっかり覚えさせておこうとしてくれたのだった。

3年間の学業を終えて工業学校を卒業した後、彼は父のもとで家業を手伝いながら、重要無形文化財に指定された「濁手」という乳白色の素地の復元に成功するなど、陶芸家としての実績を積み上げていくことになる。

⑦加藤唐九郎の場合は、祖母による徹底的な「名工教育」を受けて育っている。瀬戸や美濃の古窯の発掘調査や桃山古陶の復元に尽力した日本を代表する

陶芸家の彼は、1897（明治30）年、愛知県東春日井郡水野村（当時）に半農半陶の窯屋の長男として生まれた。父方の祖母の家は瀬戸の窯屋の総本家だったが、幕末に破産して没落し、祖母に家の再興が託されていた。祖母は、当初は唐九郎の父を名工に育てようとしたが、父は名工タイプではなかったため、その夢の実現を孫の唐九郎に託し、彼はそうした祖母の「執念を総身に受けて育った」。

祖母の「名工教育」は「やりたい放題」を許す独特のものだった。当時の瀬戸では轆轤は神聖な道具とされ、子どもに触らせないのが普通だったが、祖母は、幼い彼が轆轤の上に座ってそれを回転させて遊んだり、焼き物用の土をおもちゃにしたりすることも許し、大人にまじって土踏みをさせた。そうして彼は、小学校へ上がるまでには、窯屋の仕事は一通り何でもできるようになっていた。

祖母は、「学校なんかへ行って規格教育を受けたら、やきものの天分がダメになる。せっかくの腕がなまってしまう」という考えだったため、彼は義務教育の学校にさえまともに通っていないという。ただし、13歳から絵を習うために通った中根聞天の塾では漢籍も学び、一時期実業家になろうと考えていた時には通信講座の講義録を取り寄せて読んでいた。

16歳のとき、父から工場と丸窯の一部の使用権を譲り受け、本格的な作陶生活に入ったが、機械化と量産体制が進む中で名人職人は必要とされず、経営に失敗。その後は、実業家を目指したり文学に熱を上げりした時期を経て、古窯発掘や桃山古陶の研究に打ち込み、志野、織部、黄瀬戸などの復元を成し遂げていく。

（2）美術的文化資本の意図的継承 その2—非世襲型

次に、親の職業が美術家ではないものの、対象者の職業に直接関わる家族や親族の文化資本を親が意図的に継承させようとしてきた2例を見てみよう。

重要無形文化財「蒔絵」保持者の⑥松田権六は、1896（明治29）年に石川県

金沢市に生まれた。家は農業で庄屋ではないが、戦後の農地改革までは土地はたくさんあった。織物や漆器などの家内工業が盛んな地域で、農家でも工芸をする家は珍しくなく、彼の叔父や従兄は蒔絵をやっていた。父は農業専一で工芸とは関係が無かったが、長兄に農業を継がせ、次兄には地元の漆芸家のもとで蒔絵をさせていた。四男だった彼も、7歳から兄に随伴して仏壇を塗る仕事を習い始めた。

彼を一流の蒔絵師にしようとする父の教育戦略は徹底したものだったが、その父に影響を与えたのが、仏教家として全国的に著名だった暁烏^{あけがらすはや}敏^{とみ}だった。熱心な仏教信者だった父が権六の将来を相談したところ、暁烏は、兄は深く狭く師匠の芸を受け継いで磨き、弟は学校で学問的に幅広く漆の勉強をさせるのがよいとして、どんなに忙しくても権六には百姓仕事の手伝いをさせず勉強だけさせよと告げた。父は、暁烏の方針に忠実に従い、「一人前になるまで漆に関すること以外は手を出さな」と権六に修行を奨励したので、彼は「百姓の子でありながら農作業は一度もしたことがな」かったという。

小学校入学頃から蒔絵の基本となる図案の稽古のために写生を始め、高等小学校卒業後は石川県立工業学校漆工科描金部に入学した。以前から兄のもので技術は備わっていたので、入学時にはすでに卒業生程度の腕があったが、学校では毎日新しい知識を学ぶことができた。帰宅すると、彼が学校で学んだ知識を兄に伝え、兄は彼に技術を教えることで、互いに高め合った。

工業学校卒業後は、漆の勉強をさらに深めるため、上級学校で唯一漆工科がある東京美術学校（以下、美校）受験のために上京。父からは「東京へ出してやるかわりに、一人前になるまで絶対に家に帰るな」と言われた。

東京では、工業学校の恩師の紹介で、岡倉天心の弟子にあたる六角紫水の世話になりながら無事美校に入学。幼少期からの訓練で身につけた技術が上級生並みと見なされ、入学後まもなく六角の工房に入り、研究員に混じってさまざまな漆の下仕事をして訓練を積んだ結果、美校の卒業作品として制作した「草花鳥獸文蒔絵小手箱」は百点満点を得ている。

もう1人、父の意図的な教育も含めて、父方と母方双方の親族が有する膨大な文化資本を継承してきた様子がうかがえるのが、重要無形文化財「色絵磁器」保持者として人間国宝に認定された富本憲吉である。

③**富本憲吉**は、1886（明治19）年、奈良県生駒郡安堵町に生まれた。生家は法隆寺近くの庄屋の家系で、維新前は苗字帯刀御免の家柄であり、池田光政が伊勢参りの途中に宿泊し、池田藩から藩主手作りの備前焼の手塩皿十枚が送られている。家には、祖母方の曾祖父がみやげに置いていった古い焼き物もたくさんあったという。

父は鉄道の仕事をしていて、中国の文人風の趣味人で、南画を描いたり漢詩を作ったりもした。日頃から「古染付や呉州大皿などのシナのいい焼きも」を日常の食器として使い、大陸産と有田の焼きものの「ゴスの色合い」の違いなどについて語って聞かせ、習字や漢籍も教えてくれた。しかしその父は、彼が12歳の時に亡くなった。裁縫の師匠をしていた父方の祖母からは、小学生の頃に牛若弁慶や桃太郎などの細工物に目鼻を書く仕事をさせられ、それで彼は絵筆を持つようになった。

一方、母方の祖父は、文人画家の富岡鉄斎と友人で、祖父自身も南画はかなりの腕前だった。母の里には鉄斎がよく遊びに来ていた。また、祖父の友人である別の絵描きからも、憲吉は蘭や竹の絵の描き方を教えてもらった。

こうして彼は、中学に入ってからなんとなく風景や静物画を描くようになり、中学4年のときに奈良で開催された日本美術院の展覧会に法隆寺金堂の壁画の模写を応募して入選。中学卒業後は、18歳で美校を受験して合格を果たすが、受験の動機はあいまいだった。当時は石彫りに関心があってなんとなく美校を志したが、親類は反対。父方の祖母から、好きならよいが石彫り以外にいいのかと言われて図案科を選んだ。

美校では西洋画や日本画も学び、内部選抜で入った建築部では図面を書いた。卒業制作を早めに済ませ、本来の卒業の前年に23歳でロンドンに渡って3年間滞在。うち5か月はインドの各地を回った。帰国後は、陶芸家のバーナー

ド・リーチとの親交から焼き物に関心に移り、最初は奈良の家に窯を構えて本格的に焼き物を作り始め、その後は東京で新たに窯を構え、次々と作品を生み出していく。

（3）文化資本の無意図的継承

次に、対象者の職業に直結する文化資本を家族や親族が有していたものの、それらが意図せざる形で継承されて職業達成の基礎をなしたと考えられる例が全部で8例あった。まず、対象者の職業が、家業および地域産業と直接関わる荒川豊蔵、加藤卓男、平良敏子の3例から見てみよう。

⑤**荒川豊蔵** 志野焼の人間国宝で文化勲章受章者の荒川豊蔵は、1894（明治27）年、岐阜県土岐郡多治見町（当時）の高田地区に農家の一人息子として生まれた。母方の家は高田に窯を開いた陶祖、加藤与左衛門の家系で、彼は、夏休みや冬休みにそこへ泊まりに行っていた。彼の家が副業として焼き物に使う土を水車で砕いており、父方の叔父は磁器の絵付け業を営むなど、幼少の頃から焼き物にゆかりのある生活をしていた。

尋常小学校高等科2年を終えると、神戸での奉公を皮切りに、多治見での未完成陶器の卸しや絵付け、神戸の分家での焼き物販売、名古屋の陶磁器の貿易会社勤務など、磁器に関わる仕事を転々とする。しかし、安物ばかり扱うのでおもしろくなく、篤学者からもらった上絵具を使って上絵磁器の高級品を試作したところ買い手が付いたので、自分の窯を作って事業を始めることになった。

その後様々な事業を展開するもうまくいかず、28歳のときには、もともと絵画が好きで得意だったことを再認識して画家への志を立てるが、絵を専門とする道はなかなか開けなかった。そうした紆余曲折を経て、京都の宮永東山が開いている窯の工場長の職に就いたことで、彼は再び焼き物の世界に魅了されていく。そして、宮永の工場に寄宿した北大路魯山人と親交を深めたり、京都の古陶器研究会で著名な陶芸たちと交流したりしながら、古窯の発掘調査を行ううちに、桃山茶陶が瀬戸で焼かれていたという定説を覆して美濃で焼かれてい

たと確信。その後は古陶の復元に努め、1955年に人間国宝に指定されている。

⑭**加藤卓男** 17世紀に生産が途絶えて製法不明だったペルシャ「ラスター彩」復元などの功績を有し、重要無形文化財「三彩」保持者に認定された加藤卓男は、1917（大正6）年に、岐阜県多治見市の陶業が盛んな地域で生まれた。父は1804年創業の幸兵衛窯の五代目で、母も絵付けの仕事をしていた。父の代で家業の立て直しに成功し、家の工場では大勢の陶工たちが働いていた。長男の彼は窯元の跡取りであったが、結局作家としての活動に傾注して工場の経営は父と息子に任せ、一度も「六代目幸兵衛」を名乗ることはなかった。

少なくとも自叙伝においては、祖父や父による意図的な陶芸の教育についての記述はなく、子どものころは轆轤に触った記憶はないと述べている。むしろ、後の彼の偉業につながる古陶に興味を持ち始めたきっかけについては、工業高校の英語教員で古陶研究家の高木康一の影響を挙げている。小学生の頃、叔父の友人で彼の家をよく訪ねてきた高木と、カメラの愛好家同士ということで親しくなり、高木の古陶発掘にカメラを持ってついて行くうちに、彼も古陶に興味を持つようになっていったという。

小学校卒業後は、私立東海中学に進んだが、病気のため地元の多治見工業高校に転校。同校を卒業後、京都国立陶器研究所の陶芸科で2年半学んだ。終戦直前の従軍中に広島で被曝して白血病にかかり、ほぼ10年地元の病院で入退院を繰り返しながら療養生活を送るなか、1954年に創設された「日本オリエント学会」に入会してペルシャの「ラスター彩陶器」というまぼろしの名器の復元に誰も復元に成功していないことを知り、強い関心を持つに至る。

1961年、44歳でフィンランド工芸美術学校に留学し、その休暇中にテヘランの国立考古博物館を訪れてラスター彩の技法の継承者が皆無であることを知ると、その後はラスター再現の研究へと邁進していく。

⑮**平良敏子** 「芭蕉布」の重要無形文化財保持者である平良敏子は、1921（大正10）年、沖縄県国頭郡大宜見村の喜如嘉地区の裕福な家庭の長女として生まれた。しかし、彼女が小学校2年のときに祖父が亡くなり、仕事をあまりしな

いののに散財する父が跡を継ぐと、家計は急激に困窮していった。その頃母は、一時期父から離縁されて実家に帰っており、敏子は両方の家を行き来していた。このときから母の実家で、母が芭蕉布の機織りをしているのを見よう見まねで覚えている。小学校卒業後には喜如嘉を出たくて四国徳島で家事手伝いをするが、なじめず1年で戻り、芭蕉布織りなどの家の手伝いをして過ごした。

そうした一地方の伝統工芸だった芭蕉布を、彼女が一流の芸術の域にまで高めるきっかけとなったのが、倉敷紡績社長の大原総一郎との出会いである。彼女は、終戦の前年に女子挺身隊に志願し、岡山の航空機製作所に配属されたが、その社長を兼任していたのが大原だった。彼は、沖縄文化に深い理解を示し、終戦後の会社の事業計画に織物の勉強会を組み入れた。彼女もそこに参加して、様々な織物の技法を学ぶとともに、芭蕉布の価値を再認識した。

その後彼女は、自らが一家を支えねばならなくなり、沖縄に戻って地元の女性たちと協力して芭蕉布で身を立てる道を模索し始めた。材料不足のなかで従来捨てていた糸を使ったり、テーブルセンターなどの新しい商品を開発し、米軍関係者にも販路を広げたりした。また、琉球政府の補助金を用いて芭蕉布の技術者養成を始め、喜如嘉芭蕉布工業組合を組織。そうするうち、彼女の作品が沖縄タイムス文化賞を受賞し、さらに日本民芸展で受賞を重ね、芭蕉布の名は全国的に知れ渡るようになっていった。

続いて、若干ジャンルが異なるものの、やはり家業が美術に関わりがある例が、木版画家の棟方志功である。

⑩**棟方志功** 文化勲章を受章し文化功労者に指定された棟方は、1903（明治36）年、青森県青森市で、刀鍛冶職人の家の三男として生まれた。母は代々鍛冶屋の家系で、父が母の家に婿養子に來た。小学3年生のころからなんとなく絵が好きになり、友達に風絵を描いてやったりしていたという。

彼が小学校を卒業する頃には次兄が鍛冶屋を継いでおり、卒業と同時に彼も家業を手伝い始めたが、次兄が自転車屋に鞍替えしたため、彼は職を失ってしまった。友人の親の伝手で裁判所の給仕の仕事に就き、弁護士たちからのチッ

プで道具を買って仕事の合間に公園に出かけて絵を描く生活を続けるうち、地元の画家たちとの交流が深まり、画会を作って展覧会を開くようになった。たちまち彼の絵は地元で評判になり、東京に出て本物の画家になりたい気持ちが強くなっていった。

大正13年、目が悪く兵役免除になったのを期に、弁護士事務所の給仕を辞めて上京する決意を父に申し出ると、父は彼に「帝展に入選する偉い絵描きになって帰ってこい」と告げた。上京後は、生活費を稼ぐために様々な仕事をしながら帝展入選を目指し、上京5年目の昭和3年、5回目の帝展応募でついに念願がかなって入選を果たす。その後、少し前から関心を持っていた版画をやってみたくなり、版画家に転身することになる。

一方、親や親族の職業が美術と直接関係する様子はいかがえないが、兄の影響により兄と同じ道を進んだのが彫刻家の朝倉文夫である。

①**朝倉文夫** 彼は、1883（明治16）年に大分県竹田市で、明治維新まで群奉行をしていた渡辺家の三男として生まれた。母は撃剣の指南番の家系の出で長刀の名人でもあった。下の弟妹が生まれた後は、彼は祖父が養子縁組をしていた庄屋の大塚家の老夫婦に世話をしてもらい、9歳になると朝倉家へ養嗣子に出された。

彼は、家族や親族の影響のもと、幼少期から実に様々な文化的活動に親しんでいる。5歳から大塚家のおじいさんに碁を習って12歳までに近所で一番強くなり、その後は、碁は勉強の妨げになるからといって父から勧められた俳句にいそしんだ。高等小学校に通うため寄宿した地域で有名な教育者の家では、近所の夫人たちに混じって生け花を習い、自分は女の子だと期待されて生まれたと聞くと、裁縫がしたくなって自ら裁縫を習った。他にも、撃剣、柔道、将棋、釣り、水泳など、様々な技芸や趣味に打ち込んだ。

こうして様々な趣味に明け暮れるなか、中学では学科の成績が振るわず三度落第して学校にいられなくなり、20歳のときに上京を決心して隠れて養家を出たところ、実母がそれを察知し、9歳年上で東京で彫刻家をしていた兄の家へ

連れて行ってくれた。1年間兄の助手をした後、彫刻では生活が成り立たないと反対する兄を押し切って東京美術学校の専科に入学し、彫刻への第一歩を踏み出した。

その後は、3年生のときに兄の家を出て、美校の教師の紹介で鍛金の鋳型をつくるアルバイトをして生活費を稼ぐうちに自分の腕に自信が出てきたという。美校時代には多くの教師たちから目を掛けてもらい、卒業の翌年に第二回文展に出品した作品が入選して二等賞（最高位）になり、その後立て続けに受賞を重ねて彫塑家としての不動の地位を確立していく。

最後に、父や家庭環境から美術に関わる文化資本を受け継いでいると考えられるものの、親の職業は美術関連ではなく、父が美術に関連する趣味を持っていたり、家業の一側面が美術に関係したりしていた例として、北村西望、濱田庄司、藤田喬平の3人が挙げられる。

②**北村西望** 長崎の平和祈念像を作成した彫刻家で文化勲章受章者の北村西望は、1884（明治17）年に、長崎県南高来郡南有馬村（当時）の地主の家に、6人きょうだいの末子（四男）として生まれた。家は裕福で生活には困らなかったが、父は手先が器用で専門家から金工を習っており、家にあった様々な金工の道具を使って、神輿や仏具や欄干の金具、そして金属細工の彫り物などを作っていた。

彼は自叙伝で、「絵が好きで、小学生時分からうまかった」と述べている。教師になるために通っていた長崎師範学校を病気でやむなく退学し、療養生活をしていた時の退屈しのぎは絵を描くことだった。また、父から彫刻を習ったとの記述は見られないが、「父の手器用なところを血筋として受け継いでいたらしい」と述べており、病気から快復した後は、自ら申し出て父の隠居所の欄間の板に彫刻をしたところ、父から褒められている。

彼の彫った欄間を見た親戚や近くの神社の神主から彫り物の道へ進むことを勧められ、彼は彫刻家になる決意を固めるが、父は、彼の健康状態と生活が難しいことを理由に承諾しなかった。しかし、京都市立美術工芸学校に出席して

彫刻科への入学が許可されると、父も折れた。京都の学校では、後に彼とともに彫刻家になる建畠大夢に感化され、卒業後東京の美校でさらに勉強することを決意する。しかし、父に学費の相談をしたところ許可されず、自分でなんとかすると告げて上京した。美校の彫刻家に入学し、苦学を続けて努力した結果、文展の第2回で初入選。卒業後の兵役期間を経て、大正4年の第9回文展では最高位の二等賞を獲得し、彫刻家としての地位を固めていった。

④濱田庄司 陶芸家で重要無形文化財保持者の濱田庄司は、1894（明治27）年、神奈川県橘樹郡高津村（当時）で代々続いた和菓子屋を継いだ父と、同地の藩医の家系だった母との間に、長男として生まれた。家は東京芝明舟町にあったが、4歳のときに病気になり、幼少期は神奈川の祖父母の家で過ごした。

父は絵が好きで、若い頃は自分で描いていた。彼も小さい頃から、絵を見るのも描くのも好きで、家で武者絵などを描いて遊び、小学2、3年になるとスケッチに出かけた。祖父も父も絵については寛大で、絵の具やスケッチ帳をねだるとすぐに買ってくれた。また、親戚の橋本邦三が美術学校に通っており、橋本が美校の同級生と写生に行くときには彼もよくついて行った。

彼は、書道が得意だった祖父が注文帳の表紙やまんじゅう箱に字を書くのを見るのも好きで、学校では習字が最も得意な科目だった。工業学校に通っていた頃は、著名書家の丹羽海鶴のもとで書を習った。彼は後に、絵よりも「むしろ字の勉強の方が、はるかに大事なことではないかと思うようになった」と述べている。

10歳のときに、進学に備えて三田の家に戻され、東京府立一中に進学。その前後から彼は、雑誌にカット絵を投書するようになり、入賞して褒美をもらったり、日曜になるとあちこちに写生に出かけたりした。また、銀座の裏通りに画廊ができると学校の帰りに度々立ち寄り、バーナード・リーチと富本憲吉の陶器や、岸田劉生の自画像などを眺めた。

中学3年になって将来のことを考えようになったとき、父は、彼が絵が好きなのは承知していたが、絵描きはなかなかものにならないとして反対し、医

者の道を進めた。彼は、何よりも好きな絵の方面に進むのが一番自然だと思ったが、一流になれるだけの立派な絵が描ける自信はなかった。他方で、「生活の役に立つ工芸」にも関心があった。たまたま雑誌でルノアールが、絵だけを描きたがる大半の美術志望者のうち半分でも三分の一でも工芸の道に入れば工芸の質も大きく向上し画家同士の過当競争も緩和される、と言っているのを知り、工芸のなかでも陶芸を志す気持ちが固まったという。

そこで、陶芸家の板谷波山がいる東京高等工業学校に進学し、板谷には学校で実習を受け、家にも通わせてもらった。卒業後は、学校の先輩である河井寛次郎の誘いで京都市立陶磁器試験場に入り、その後は 富本やリーチとも親交を深めながら、陶工としてのキャリアを積み上げていった。

⑰**藤田喬平** ガラス造形家で文化勲章受章者の藤田喬平は、1921（大正10）年、東京府豊多摩郡大久保町（当時）で質屋を営む家に、4人兄弟の次男として生まれた。23歳まで暮らした百人町地区には軍人や文化人が数多く住んでおり、彼はそこでキリスト教団体が運営する「インテリの子弟が多い」幼稚園に通っていた。父は絵や工芸品を集めていたが、単に職業上の必要から鑑定眼を養うためだけでなく、それが趣味でもあったようだ。家には、江戸時代の画家、谷文晁の絵もあり、客が質草に掛け軸などを持ってくることもあった。こうしたものを目にするうちに、彼は小さい頃から絵を見たり描いたりすることが好きになっていた。

父は彼を商売人にしようと考えており、小学校卒業後は商業学校に入学させたが、彼はどうしても商売が好きになれなかった。母は彼に理解を示し、「自分の好きなことをやりなさい」と言ってくれていたが、その母は、彼が中学入学の頃から体調を崩し、彼が中学を卒業する間際に亡くなってしまった。母の病気のため進路を決めかねていたが、母の死に際して叔父が語った「親が死んだら、自分の面倒を見るのは自分だけだよ」との言葉に触発され、悩んだ末に美術の道に進むことを決意。人づてに東京美術学校の教師を紹介してもらって水彩画を習い、一浪して東京美術学校に合格した。

父は、美校進学を渋々認めた後も、卒業後食べていけるよう図案科を勧めたが、図案科の倍率が高く第二志望の彫金科に入学。彫金は自分には合っていないと感じているうちに、22歳で学徒出陣のため仮卒業。復員後、しばらく会社で働いた後、再び美校の研究科に通い、1946年新設の「日展」に立体的な造形作品を出品したところ入選。母のいところが経営する工芸硝子会社に入り、職人として働きながら作家活動を目指すことになった。しばらくして退職し、自分でガラス製品の制作販売で収入を得ながら作家活動を続け、団体展への出品や百貨店での個展開催を通して作家としての地位を固めていく。

（４）美術以外の文化資本の継承

家族による美術的文化資本の所有が確認できないケースも6例見られた。いずれにおいても、家庭外の経験や家族以外の人との出会いが美術に関する最初の関心や素養を形成している様子がうかがえる。それらのうち、まず、美術以外の文化資本が後の美術での才能の開花の基礎をなしていると推測される3例を見てみよう。

⑨藤原啓 陶芸家の藤原啓は、30歳代後半になるまで文学の道を志していたが、心機一転焼き物を始め、後に備前焼の人間国宝に認定されるに至った。彼は、1899（明治32）年、岡山県備前市で生まれた。家は焼き物とは直接関係なく、彼が生まれたときには比較的恵まれた中農だった。父は学問に理解があり、読書にもいそしんでいた。家の近くには正宗白鳥の生家があり、他にも、小説家の近松秋江、柴田錬三郎、藤原審爾、画家の竹久夢二など、多くの文化人が近隣地域から輩出されていた。

幼い頃から、7歳年上の兄が小学校に行くのについていって授業を聞いていたので、自分が小学校に入ったときには3年生くらいの課程をマスターしていたという。小学生時代には、岡山師範学校に通う近所の生徒が岡山から持って帰っていた『日本少年』に影響され、小学5年のときには俳句を応募して一等賞を受賞、その後も和歌や俳句だけでなく詩も応募するようになる。

父は彼を教育者にしたがっており、小学校高等科を終えると、地元の名門、私立閑谷黌に進学。中学に入ると、さらに文学への関心が深まり、雑誌への投稿を通じて、後々まで交流することになる文学仲間を得る。ただし、美術との接点についても記している。中学2年のときに、中学の先生に絵の天分があると褒められ、夏休みの一か月、白浜に写生旅行に連れて行ってもらっている。

彼は、飲酒の発覚により中学校を自主退学するが、その後は以前にも増して本を読み、詩や短文を書き、文学仲間と手紙を交わす生活を送った。父の世話で代用教員になるが、満足できず退職。かねてより手紙を送っていた賀川豊彦の世話になったり、『少年世界』などを発行する博文社での編集の仕事をしたりしながら、様々な文化人たちと交流していった。その間、ピアノやバイオリンを習ったり、川端画学校に通って藤島武二らに絵を習ったりもした。彼は、「絵や音楽に親しんだことは、焼きものをするうえで大いに役立った」と記している。

その後、満州事変や五・一五事件が起こって社会不安が高まるなか、編集者としても詩人としても自立できなかったという挫折感から、彼は精神に不調を来たし、郷里に戻って養生することになる。ようやく元気を取り戻した頃、正宗白鳥の弟である敦夫から焼き物をやってみないかと勧められ、39歳のときにはじめて焼き物に挑戦。敦夫から紹介された備前焼職人の三村梅景や、備前焼中興の祖と称される金重陽東を指南役とし、父の友人らの援助で自分の窯を開いて5、6年制作を続けるうちに個展を開くまでになっていく。

⑱**流政之** 彫刻家で作庭家の流政之は、1923（大正12）年、長崎県で生まれた。父は、東京大学を卒業し、立命館を創設した衆議院議員の中川小十郎である。母は、長崎で父と出会い、彼が産まれた後に彼を連れて東京に移り本郷で暮らした。

13歳の時、母を東京に残したまま父に京都へ連れてこられ、父が創設した立命館で中学から大学まで学ぶことになった。父親からは「おれは天下有為の人材を育てるために金を出すのだ」「ほんまの男に育てたい」といわれ、様々な

高級文化や伝統文化に触れる機会を与えられながら厳しく育てられた。古流武道、剣法を習わせられ、神道をたたきこまれ、京都に移ってからは、しばしば父親から呼び出されては、立命館の要職者たちと、京都で一、二を争う高級料理店で食事をさせられた。父がかつて秘書を務めていた西園寺公望に会わせるため、御殿場にあった西園寺の別荘に連れて行かれたこともある。

美術に関わる記述としては、「絵だけは自称、天才」と述べ、中学のときに、父の気を引こうと半年かけて父の肖像画の大作を描いて父の職場に持ち込んだことに触れられており、子どものときにすでにかなりの絵画の技能を身に付けていたことがうかがえる。また、父親の厳しい教育方針に反抗し、授業中も、古道具屋で買った茶碗をいじったり、剣術・武術の秘伝書を読んだりして過ごしているうちに剣に関心をもつようになったという。そして、大学で立命館「日本刀鍛錬所」所長の桜井正幸に師事し、隅谷正峯と同門となる。

学徒出陣で出兵し、終戦後に復員したときには父は大学を追われており、彼は大学には戻らず中退。その後は、日本各地を転々としたり渡米したりしながら独学で彫刻を学び、作品を次々と生み出していく。

⑲**飯田善国** 彫刻家の飯田善国は、栃木県足利郡筑波村（当時）で、1923（大正12）年に生まれた。実父は善国が3歳のときに病死し、その後彼は父方の叔父夫婦に引き取られ、次男として育てられた。養父となった伯父は地主で、小作料収入で生活していた。養母は栃木高等女学校を出ており、養母の兄は外交官だった。彼が養父母に引き取られたとき、9歳年上の兄（養父母の一人息子で元々は善国の従兄）は慶應大学医学部の学生であり、兄の影響で、彼は文学、科学、医学などに親しむ機会を得た。

彼は、子どもの頃から絵を描くのが大好きで、中学の頃にはゴッホの絵に魅了され、伝記を読んで感激していたという。卒業後は、兄の影響で慶應進学を希望しており、あくまで絵は趣味として描こうと考えていた。戦局が激化する中で浪人している間は、画集を見たり油絵を描いたりして慰みにしていた。

その後、慶應の高等部に入学したものの、学徒出陣により出兵。無事生還し、

拾った命は自分が一番求める目的に使うべきと考えて画家の道に進もうとするが、養父や親戚一同から反対されて学費は一切払わないと言われてしまう。そこで、まず慶應に戻って一旦卒業することで親族らを納得させ、新制大学となった東京芸術大学美術学部油絵科に入学。卒業直後から絵画で個展を開催するまでになるが、その後油絵の勉強をしようと渡欧したところ彫刻に魅せられ、彫刻の道を進むことになる。

（5）その他

最後に、家族や親族が、美術に関するものはもちろん、広い意味での伝統文化や高級文化に相当する高い文化資本を所有していた様子が明確にはうかがえない3例を見ていこう。

⑫**森口華弘** 友禪の重要無形文化財保持者である森口華弘は、1909（明治42）年、滋賀県野洲郡守山町の農家の三男として生まれた。明治以前は庄屋で祖父の代までは土地があったが、父の代になると家は傾いた。

小学校を終えると、遠縁が経営する京都の薬局へ奉公に出たが、小学校時代から好きだったという絵を描いて店のウインドーに貼り付けていると、ある図案家が友禪をやらないかと勧めてくれた。父も長兄も最初は反対したが、仕立屋の親方をやっていた母の従兄の坂田徳三郎に説得してもらい、父は「それで失敗したら金輪際家には入れない」と言って最後は折れた。

坂田の紹介で、彼は15歳のときに友禪師の中川華邨の工房に徒弟として住み込み、そこから15年間、中川のもとで働いた。分業工程のうち絵を創作的に描くことに興味をもったので、中川から1年ほど日本画の指導を受け、その後は中川の紹介で四条派の画家疋田芳沼のところに10年通った。30歳で独立し、染色作家として立ったのは戦後の40歳になってからである。その後、彼の代表的な「撒き糊」の技法を用いた作品などで、次々と賞を受けていった。

⑬**佐藤忠良** 彫刻家で、東京造形大学名誉教授を務めた佐藤忠良は、1912（明治45）年、宮城県黒川郡落合村（当時）で農家の長男として生まれた。父

は農業学校の教師で、母は女学校を出ていたので、「両親とも当時としては教育のあった方」だった。しかし、6歳の時に父が亡くなり、母は2人の子どもを連れて夕張の実家に戻り、困窮した暮らしをすることになった。

そうした彼の暮らし向きからすれば、小学校を卒業すれば奉公に出るのが順当だったが、母は彼を札幌の中学に進学させた。彼は、進学した札幌二中で絵画部に所属し、札幌で部の展覧会を開くなどしたが、このときはまだ、絵描きになろうとは思ってはいなかったという。その理由として彼は、生活の条件を考えて無理だと思っていたからか、作品集などを見る機会が少なかったからかもしれないと記している。

しかし、中学卒業が近づくと、東京で絵の勉強をしたいと思い始めた。美術の本を見て過ごし、北海道大学農学部を受験したふりをして実際には受験せず、その後歯科医院の書生をしながら絵を描くうちに展覧会で受賞。20歳のときに東京に出る意思を固める。祖父らは反対したが、母は理解を示し、貧しかったにもかかわらず仕送りをしてくれた。

東京に出てからは川端画学校に通って絵を描いていたが、美術雑誌でマイヨール、デスピオ、ブルーデルらの彫刻に興味を湧き、彫刻への転身を決意する。彫刻を学べる研究所がなく、授業料の安い学校は東京美術学校しかなかったので、勉強して受験し、22歳で彫刻科に合格。貸しアトリエで、美術家を目指す仲間たちと集団生活を送りながら勉強を続け、在学中に帝展や国画会で受賞を経験した。卒業後は、新制作派協会彫刻部の創立に参加し、出品を重ねていく。

⑩隅谷正峯 刀剣作家で無形文化財保持者の隅谷正峯は、1921（大正10）年、石川県石川郡松任町（当時）で生まれた。祖父は若い頃大工の修行を積んで京都の東本願寺仏閣建築に従事していたことがあり、彼は、そうした手先の器用さについて、祖父に似たのかもしれないと述べている。しかし、父の代では醤油の醸造販売業を営んでいた。

小学校卒業後は金沢第一中学に進学。通学で利用する汽車の待ち時間に金沢

市内で刀剣の展示会を覗いたり古本屋で刀に関する本を買ったりしているうちに、刀に関心を持つようになった。

中学卒業後、両親は長男の彼に家業の醤油屋を継がせようとしたが、弁護士をしていた伯父が彼のよき理解者で、書生として大阪の家に住ませてくれ、その後は立命館の高専理工学部に進む。そこで桜井正幸が指導する「立命館日本刀鍛錬所」を知り、中学時代の刀への関心が復活。10人ほどの学生仲間と「日本刀研究部」を作って桜井を指導者に招き、講義を聴いたり作刀を教わったりするようになった。ここで流政之と出会っている。

戦時色が強まって2年で繰り上げ卒業となったところで、「サラリーマン生活よりも、どうせ戦地で死ぬ運命なら、自分のやりたい刀鍛冶の仕事」に就きたいと考え、流政之の父で立命館総長の中川小十郎の計らいにより日本刀鍛錬研究所の所員になった。そうした彼の選択に、父と母は怒って兄弟親戚や近所の人々にも働きかけて彼の翻意を促そうとし、亡くなるまで彼の仕事を道楽とみなしていたという。

しばらく桜井のもとで作刀に打ち込んでいたが、1年半後に研究所が火事ではぼ全焼。兄弟子に誘われて広島尾道にある「興国日本刀鍛錬所」に移ったが、間もなくその兄弟子も病死。その後は独学でひたすら作刀に励み、佐世保鎮守主催の新作刀展で特賞を受けた。戦後に作刀が禁止されていた時期には、実家に戻って醤油屋を手伝いながら様々な伝統工芸に親しんでしたが、禁止が解けた1953年の翌年から作刀を再開し、その後数々の受賞を重ねていった。

4. 考 察

これまで、画家以外の19人の美術家の輩出過程について、特に家族、学校、地域に焦点を当ててその概要を示してきた。最後に、これらの概要と序論部分に掲げた表1の整理に基づいて、かれらの輩出過程の特徴を、多賀（2020b）で得られた画家のそれと比較しながら考察を行う。

(1) 美術家になることへの親の意向と家族の影響

同時代の著名画家の場合、絵画と関連のある職業の親を持つ者が少なく、画家になることに親が積極的なケースは少なかった(多賀 2020b)。今回の画家以外のサンプルでも、画家の場合と同様に、美術の道に進むことに親が同意しなかった例は多く見られた。⑩隅谷正峯の両親は、長男の彼に家業を継がせようとしており、最後まで刀剣制作を道楽と見なして反対し続けていた。⑪朝倉文夫、⑫北村西望、⑬飯田善国についても、親が美術家になることを認めた旨の記述は見られず、⑭濱田庄司、⑮森口華弘、⑯藤田喬平らの場合は、最後は父親が折れたが、当初は美術家になることに強く反対していた。いずれも、大成するのが難しいことや収入を得るのが難しいことなどが理由として記されている。加えて⑫北村西望は、当時は画家と同様に工芸家も卑しい職業だとみなされており、美術を志す者は親に反対され、勘当や義絶を言い渡される例が珍しくなかったと述べている。

しかし、画家と異なるのは、当該美術ジャンルが家業と結びついている彫金家の⑧鹿島一谷や、陶芸家の⑦加藤唐九郎、⑪酒井田柿右衛門らのように、家業継承の延長線上で親が徹底した美術教育戦略を実行している例が見られたことである。彼らの場合、長男であることが当該美術の道へ進むことを決定づけている。

一方、蒔絵師の⑥松田権六のように、地域で盛んな工芸であるとはいえ、親は農家であるにも関わらず、徹底した美術教育戦略を採った例も見られた。彼の場合はむしろ、四男で、兄らがすでに農家の跡継ぎや職人になっていたからこそ取り得た父の選択だったと考えられる。

(2) 学校教育の影響

画家の場合、若い世代では美術系専門学校出身者が多く、なかでも東京美術学校の地位は格別だった(多賀 2020b)。今回の画家以外のサンプルでも、時代による顕著な違いこそ見られなかったが、ほぼ半数の19人中10人は学校で美

術の専門教育を受けていた。そのうち7人は美校出身だった。すなわち、彫刻家の①朝倉文夫（彫刻科）、②北村西望（彫刻科）、⑬佐藤忠良（彫刻科）、⑲飯田善国（絵画科）、陶芸家の③富本憲吉（漆工科）、蒔絵師の④松田権六（彫金科）、ガラス造形家の⑰藤田喬平（彫金科）である。それ以外の3人（④濱田庄司、⑪酒井田柿右衛門、⑭加藤卓男）は、当時美校に専攻がなかった陶芸を工業学校や専門学校で学んだ陶芸家である。

これらの事例からは、各種美術ジャンルのうち、彫刻や彫金は、絵画と並んで、著名美術家輩出において美校が特権的位置を占めていた様子がうかがえる。学校で専門的教育を受けていない彫金師の鹿島一谷は、帝展に出品する人の大半は美術学校を出た人たちであり、彼のような「町出」の人間が出品して入選するのは当時としては珍しかったと記している。

学校教育について、もう1点画家のサンプルでうかがえたのが、家族が美術に関する文化資本を有していなくても、初等中等学校の教師が美術の素養や画家への志を促し、将来への具体的な道筋をつける支援をしたケースが多いことだった（多賀 2020b）。しかし、今回の画家以外のサンプルでは、専門家ではない教師の影響について詳しく述べている事例はあまり見られなかった。

数少ない例として、⑬佐藤忠良は、彫刻家になるそもそものきっかけつづてくれたのは、小学校の最後の2年間の担任教師であるとして、忠良だけには他の授業のときにも絵を描くことを許してくれるという「ちょっと型破り」な教育方針や、彼の絵を札幌の展覧会に出品してくれて賞を取ったことに触れている。また彼は、中学校の絵画部で絵を描いて賞を取るうちに、東京に出て絵を学びたいと考えるようになり、それが彫刻への転身とへつながっている。同じく彫刻家の⑲飯田善国も、教科書の絵を模写する臨画が一般的だった図画の時間に写生に連れて行き、彼の絵を見て「君は未来の横山大観になれるかもしれない」と言ってくれた小学3年の担任教師の一言が、心の深部に残り続けたと記している。

一方、彫金家の⑧鹿島一谷のように、上級学校に進学させるよりも親による

独自の教育戦略が重視されていた例や、それどころか、陶芸家の⑦加藤唐九郎のように、義務教育さえも家庭の教育戦略にマイナスであるとして祖母が拒否していた例も見られた。これらの例は、歌舞伎や狂言などの古典芸能家の特徴（多賀 2020a）と似通っている。

では、美術の専門教育を学校で受けていない者たちはどうやって専門的技能を磨いていったのか。かれらの多くは、師匠から個人的な指導や私塾などで学んだり、仕事を通して実地的に学んだり、同人たちと交流しながら独学したり、といった様々な手段を併用していた。あえて挙げれば、陶芸家の⑨藤原啓や刀剣作家の⑬隅谷正峯の場合は、最初の専門的訓練において師匠の存在が大きく、版画家の⑩棟方志功や彫刻家の⑭流政之は、かなりの部分独学で学んでいる様子である。陶芸家の⑤荒川豊蔵、彫金家の⑧鹿島一谷、染織家の⑫森口華弘らは、奉公先での教育や実地訓練によって専門的な素養や技能を身につけており、染織家の⑮平良敏子は、勉強会で織物の技法を学ぶ機会があったものの、基本的には日常生活や商売での必要に駆られて技能を高めている側面が大きい。

（3）地域の影響

地域の影響について、画家の場合はほとんどが東京で専門的訓練を受けており、東京にいることのメリットの大きさが際立っていた（多賀 2020b）。今回の画家以外のサンプルでも、いくらかそうした傾向は見られたが、画家ほど顕著ではなかった。

東京で専門教育を受けたことがあるのは、美校出身の7人の他には、東京出身の④濱田庄司と⑧鹿島一谷、そして画家を目指して青森から上京してきた⑩棟方志功の3人だけで、他の9人は東京での専門教育を経験しないまま大成している。美校に専門課程がある彫刻や彫金以外のジャンルにおいては、絵画ほどには東京の地の利がうかがえない。

むしろ、陶磁器作りが盛んな東濃地方（⑤荒川豊蔵、⑦加藤唐九郎、⑭加藤

卓男），備前地区（⑨藤原啓），有田地区（⑪酒井田柿右衛門），工芸が盛んな金沢地方（⑯隅谷正峯），芭蕉布の主産地である沖縄（⑮平良敏子）のように，当該美術ジャンルとつながりの深い文化が根付いた地方に生まれ育つことで文化資本を受け継ぎ，またその地域で社会関係資本を築いたことが，美術家としての成功に極めて重要だったと思われるケースも少なくなかった。

注

- 1) 一連の研究に共通する背景や先行研究については，既刊の多賀（2020a, 2020b）でより詳しく述べているため，本稿では過度の重複を避けるべく，問題の所在や研究方法はできる限り完結にまとめている。詳細については，それら既刊論文をご参照いただきたい。
- 2) 参照した自叙伝のテキストに関して，日本経済新聞社「私の履歴書 文化人シリーズ」に自叙伝が収録されている人物については同シリーズの書籍を使用し，それ以外の人物については『日本経済新聞縮刷版』で掲載当時の紙面（1人が約1か月間ほぼ毎日約30回を連載）の全該当ページをコピーしたものを使用した。
- 3) 経済資本（economic capital）は直接お金に換算できる資産の形をとり，社会関係資本（social capital）は人間関係のネットワークの形をとる。そして，文化資本（cultural capital）はさらに3つの形態で存在しうる。すなわち，習慣化された振る舞いのような「身体化された形態」（the embodied state），書物や絵画や道具などの「客体化された形態」（the objectified state），学歴や資格のような「制度化された形態」（the institutionalized state）である。これらそれぞれの形態の資本は，一定の条件のもとで蓄積されたり継承されたりすることが可能であり，またこれらの諸形態は一定の条件のもとで互いに変換可能である（Bourdieu 1986）。

参考文献

- 麻生誠 2009『日本の学歴エリート』講談社
- Bourdieu, Pierre, 1986, "The Forms of Capital," John G. Richardson ed. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood Press, 241-258.
- 小針誠 2005『〔お受験〕の社会史—都市新中間層と私立小学校』世織書房
- 中村牧子 2018『著名人輩出の地域差と中等教育機会—「日本近現代人物履歴事典」を読む』関西学院大学出版会
- 多賀太・山口季音 2016「近代日本における家族の教育戦略に関する一考察—旧中間層と新中間層の比較を中心に—」『関西大学文学論集』（65）3・4, 135-163頁
- 多賀太 2020a「近代日本の文化人輩出過程に関する考察（1）—大正期生まれ伝統芸能家

- における家庭環境と学校教育の影響—」『関西大学 文学論集』(69)4, 137-161頁
- 多賀太 2020b「近代日本の文化人輩出過程に関する考察(2)—著名画家輩出における家族・学校・地域の影響—」『関西大学 文学論集』(70)3, 177-204頁
- 東京文化財研究所「『日本美術年鑑』掲載物故者記事データベース」
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko>
- 山内乾史 1995『文芸エリートの研究—その社会的構成と高等教育』有精堂

謝辞

本研究は科研費(18K02429, 17H02679)の助成を受けたものである。