

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第2号

昭和54年8月1日
発行山口県立美術館



狩野芳崖
「八臂弁才天図」(部分)

表紙作品解説

狩野 芳崖

1828(文政11)~1888(明治21)

八臂弁才天図

絹本彩色 軸 120.0×32.3cm



全図

たて長の画面の中央に八臂の弁才天が鎮座している。優しげな瞳、口元には微笑を浮かべて爽やかな表情を正面に向け、観る者の心を惹きつける。八臂（八本の手）にはそれぞれ三鈷杵、独鈷杵、繚索、弓、矢、法輪、斧、剣を持ち、ゆったりした衣のつくりだす柔らかな曲線が御身をつつんでいる。弁才天のいる岩棚は大きな岩壁に囲まれ、下方には豊かな水をたたえた流れが池のように広がり、煙霧のような雲がそれらをつないでいる。

「狩野勝海藤原雅道畫之」の款記と「雅道」の朱文長方連印があり、その書風と、芳崖が勝海雅道を名の

った時期とを考えあわせ、勝海時代の初期、すなわち安政年間の帰藩のころをその制作時にあてて考えられてきた作品である。

橋本雅邦の縮図中に雪舟の「弁才天」があつて、これは本図のものに近い弁才天であるが、全体の場の設定は芳崖独自の構想ではないだろうか。

また、ボストン美術館には伝元信筆の「白衣観音」があり、これにも発想において近いものがあるといえる。

弁才天の顔の肉感的な親しみやすさと美しさ、岩窟によるアーチ構図と下辺の水面の岩肌との対比の面白さ、これらが繊細な筆使いでみごとく、にまじめあげられ、微妙な階調の色

彩とともに品格のある作品を作りあげている。いわゆる仏画ではあるが、空間のとり方にはわずかに自由さが感じられ、アーチ構図とともに後の芳崖の奇抜な動感表現や岩の使い方の片鱗がのぞかれる作品である。

弁才天は音楽や弁舌の才能を司る神で、七福神の一人にも数えられているが、もとは河川を神格化したインドの女神である。日本では福德、延寿、除災の意味で弁才天を祀ることも多く、この若き弁才天は新妻がモデルであったともいわれるので、そうした福々しさにもあふれていて円満な表現になっているのかも知れない。（当館学芸員・高田美規雄）

特集 開館記念特別展
生誕150年狩野芳崖

「芳崖」人と作品

芳崖とその時代

芳崖は文政十一（一八二八）年長府藩御用絵師狩野晴阜の長男として長府の印内に生れた。父の下で画業の研鑽に努め地元では、早くからその技量を認められていた。

狩野芳崖の生れた文政時代は、当時の人びとにとって決して平和な時代ではなかった。「化政時代」などと呼ばれる文化の爛熟期である一方、海岸線を西洋諸国におびやかされ、不安が高まり、国内的には諸国に一揆が続発するバランスを失った時代

であったといえる。長府の地においても時代の波は容赦なくおそいかかり、芳崖やその父晴阜も画業に専念する十分な余裕を得られなくなった。やがて破綻の傷口が広がり幕末の激動期へと時代は移っていく。

芳崖は父晴阜が狩野の門に学んだのと同様に、十九歳の時江戸に上り、狩野勝川院雅信に学ぶこととなった。当時すでに狩野派は粉本主義におちいり創造の力を欠いていたのではあるが、全国の画家の統帥として名声と權威を保ちつづけていた。芳崖はまたたくまに頭角を現わし、四年後の嘉永三（一八五〇）年頃には画塾塾頭にあげられることとなった。しかし、勝川院と絵について衝突することもあった。芳崖にとって、粉本主義を守るにはあまりに創造力が大きすぎた。西洋文化の影響もあって、この時代は現実主義実証主義的な文化傾向を強めた時代であった。芳崖はすぐれた芸術家として敏感にその傾向を受けとめていたといえる。

このころ勝川院画塾と同じ木挽町に塾を開いていた佐久間象山と交わるようになるが、これは画塾の顧問格三村晴山の紹介によるものである。象山と晴山は同じ松代藩出身で、国事にかかわる者として交友があつた。

た。象山との交わりは芳崖の社会に對する視野を拡大したであろう。帰国後の芳崖にとって長府藩の状況は、欧米諸国や幕府との交戦など、安心して絵を描けるものではなかった。

このとき象山の教えを求めた芳崖がどんな気持ちでいたのか、どんな活動をしていたのかは想像するしかないが、大砲鑄造に従事したという説もある。諸氏の述べる逸話から想像しても、芳崖なりの行動をとろうとしていたことは想像できる。とはいえず、絵筆で何らかの形で国事にかかわることはできる。その現れの一つが、海防に伴う測量事業であった。そしてまたこのころ制作された一枚の絵馬からは、藩の現状を打開したいという芳崖の気持がうかがえる。

維新の大業はなつた。これまで安閑として俸禄を食んでいた人達にとって、幕藩体制の崩壊は非常なショックを与えたのである。芳崖にとつてもまた、生活の基盤がおびやかされるものであった。もはや芳崖の描く絵などは世間にはほとんどかえりみられることはなく、生計の一助として始められたのが養蚕であった。弟子岡不崩の言によると、この養蚕にも「殖産の道を講じ、海外の輸出を計る」という考えが芳崖にあつたと

いうのは興味深い。やはり天下の趨勢を考えるとこの姿勢があつたのである。

だが、武士や絵師の養蚕がそううまくいくはずがなく失敗。絵筆で立つべく再び上京することとなる。

しかし世の中は欧化主義の傾向が強く、狩野派系の絵で生活をささえるには、かなりの無理があつた。友人藤島常興のすすめで描いた百枚の絵は、三年でやっと一枚売れただけという。のち、橋本雅邦の紹介で島津家より委嘱を受けた「犬追物」の制作は、芳崖にやっと余裕を与えることとなった。そして第二回内国勸業博覧会への出品は、芳崖とフェノロサとの画期的な出会いをつくりあげることとなった。このころからフェノロサの努力もあってわが国の伝統に基づいた絵画の見直しがおこなわれることとなる。そして明治十八（一八八五）年には文部省の手で図画取調掛が置かれ、公の手で美術振興がはかられることとなった。芳崖もその一員として雇われ、のちの東京美術学校教授就任へと至る。

芳崖が東京美術学校設立について伊藤博文に働きかけた事はよく知られている。その行動をささえた芳崖の考えは、岡不崩の記述によると

「日本國は美術國だから、美術を奨勵して人心を高潔にしなければいかぬ。それから、外國人が日本の美術品を嗜むから、どしどし新美術品を賣り出して、そうして日本の財源を作るのだ」というものだった。そこにはやはり芳崖の天下の趨勢を考えると、わが國の美術への自負が述べられている。

芳崖は明治二十一（一八八八）年、おしくも他界した。次年二月の美術学校開校を目前にした十一月五日のことである。だから横山大観や菱田春草などと芳崖は、直接師弟關係を結ぶことはなかった。しかしその繪を通して芳崖は彼らにどんな影響を与えたのであろうか。

展覧会と出品予定作品

芳崖は、近代日本美術史を語る上では欠くことのできない存在でありながら、その生涯は逸伝に包まれ、實際の資料にもとづいた体系的な研究さえも、それらの逸話の影にかくされてしまった観があるようである。そのような中で今回の展覧会によって、いくぶんなりとも画業の空白部分をうめ、新しい側面を見直すことができればと期待するものである。

展覧会では近年山口県を中心に新たに発掘された芳崖の初期の作品から、すでに著名な晩年の作品までを網羅し、芳崖の生涯を通じての作品とその芸術を通観することを試みた。以下、主な出陳作品を紹介する。

「悲母觀音圖」（上右） 芳崖の絶筆として知られる作品。西洋画や中國古画を研究するとともに、アメリカのフリア・ギャラリー所蔵の「觀音圖」や、今回展示する下図などからもわかるように、多くの習作を経て描かれた大作である。昭和三十年に、同下図、画稿類と一括して重要文化財に指定された。

「不動明王圖」（上中） 明治二十年（一八八七）年、芳崖六十歳の作品。前年に芳崖は岡倉天心、フェノロサとともに、文部省から派遣されて京都、奈良の古社寺の古美術調査を行ったが、その際のこした多くの写生の中に、海竜王寺の「不動明王」や高野山明王院の「赤不動」などがあり、この作品に大いに関連したと考えられる。これらのスケッチ類を集めた「奈良官遊地取」も今回展示される。

「仁王捉鬼圖」（上左） フェノロサを中心として、わが國の伝統的日本画の復権と近代化をめざして設立された鑑画会の第二回展覧会（明治十

九年）に出品され、みごと一等となつた作品。その後この繪は、アメリカに渡つたようであるが、大正年間に再びわが國へ持ち帰られた。フランスから取りよせたといわれる顔料によるその大胆な彩色技法は当時たいへんな話題を呼んだ。

「江流百里圖」（下右） ボストン美術館からの借用作品。ふくれ上がった曲線的な岩塊を中心に置き、芳崖がこれまでの山水図で盛んに用いていた鋭角的な岩頭表現は比較的少なくなり、効果的な空間によつて画面全体に悠久たる趣きを加えている。最近北九州でこの図と全く同じといつてもよい作品が発見され、今回この二作が同時に展示される。

「地中海真景圖」（下左） 天心の甥であり、芳崖の弟子でもある岡倉秋水によると、この図は実際の西洋風景の写真をもとにして描かれたものであるらしい。この作品は、それ以前の芳崖作品にみられないほどはつきりと水平線を描き、またその視点も以前の作品と比べると非常に低くなっているようである。このような表現は、これ以後の芳崖の山水図に大きく影響しているようである。

これら五点の作品の他に芳崖の最も若いころの作と考えられる新出作

品「孔丘尊像」、雄大な風景をパノラミックに描く「四季耕作圖」、明治改元直前に描かれた大作「山水図屏風」、最晩年の作品で芳崖の立体表現、構図などの集大成ともいふべき「岩石圖」など彼の代表作と、さらにかれをめぐる作家として、父である狩野晴卓、勝川院あるいは美術学校設立時の同輩であつた橋本雅邦、狩野友信、結城正明、弟子であつた本多天城、さらに芳崖関連の画家として下村観山、横山大観、菱田春草などの代表作も併せて百余点を展示する。

ボストン美術館と芳崖

ボストン美術館はアメリカでも最も歴史の古い美術館で、一八七〇年に創立された。またその財政基盤が政府などの援助を受けず、個人や企業からの寄付によつていつさいを賄っているという特色を持っている。

この館のコレクションの大きな特色は、多くの泰西、中近東美術品もさることながら、やはりなんといつでも日本を含めて、その膨大な東洋美術コレクションにある。

その中に芳崖作品を含むフェノロサ・ウェルド・コレクションとビゲロー・コレクションがある。その作品は、フェノロサ・ウェルド・コレク



「仁王捉鬼図」



「不動明王図」



「悲母観音図」

「地中海真景図」



「江流百里図」



シオンとして「江流百里図」「飛龍昇天図」、またビゲロー・コレクションとして「鍾馗図」「谿間雄飛図」「竹図」「山水図」「山水画冊」などがあるが、今回山口県立美術館が借用するのはフェノロサ・ウエルド・コレクションの二点である。

フェノロサ・ウエルド・コレクションは、芳崖に明治画壇を代表する画家となる大きな契機を与えたフェノロサが、明治十一（一八七八）年に東京大学の教師として赴任以来、十年余りの最初の滞日中に、おびただしい数の日本の美術品を買いあさったものを後に美術館に寄贈することとして、チャールズ・G・ウエルドに売却したものである。

一方のビゲロー・コレクションは、ウィリアム・S・ビゲローが約七年の滞日中に集めた美術品がおもであるが、残念なことにそれらは、寄贈者ビゲローの意志によって、館外不出ということになっている。これらのほかにも芳崖の作品はフリア・ギャラリーやフィラデルフィア美術館等に所蔵されているが、ビゲロー・コレクションと同様の美術館への貸出が困難な状態である。こういった芳崖晩年の作品がいつかは日本へ再びもたらされることを期待してやまない。

シリーズ

山口画人伝

(1)

——河北道介——

1850(嘉永3)~1907(明治40)

高田美規雄

し、川上冬崖のもとで洋画の手ほどきを受けたという。長兄の一人は十七歳年長であり、幕末の動乱期にはすでに国事に奔走するなどの活躍をみせているが、道介については具体的な記録が見あたらない。

冬崖は、安政三(一八五六)年、幕府が洋学研究のために設けた蕃書調所に蘭学者として採用され、翌年絵図調方設立に際してその役に移って以来、画学局、陸軍士官学校などを通じて西洋画法の研究に専心していた。そして明治二(一八六九)年には、わが国最初の洋画塾聴香読画館を下谷に開き、洋画の普及に大いに力を尽している。道介が冬崖に学んだというのは、あるいはこの画塾でのことであつたかも知れない。

現在油彩画に親しむ人は数多く、絵画といえば油彩画を考えるのが普通なほど、画材や技法書が普及している。ここ百年あまりにしかならない日本の近代洋画史において、その初期に活動した人びとの苦労は相当なものであつたと想像される。その黎明期に生き、そして未開のこの分野に足跡を残していった先達の一人に河北道介がいた。

嘉永三(一八五〇)年三月二十一日、萩藩士河北信藏の四男として生まれた道介は、明治の初めごろ上京

明らかではないが、水彩を中心にした画学や製図法など、洋画の実用的な面に重きがおかれたものと想像されるし、こうした洋画に対する理解は、当時一般的なものであつたといふことができる。

明治十(一八七七)年、第一回内国勸業博覧会が上野公園で開催され、道介は油絵を二点出品した。その出品解説に「効用」として、

例へハ名士ノ壮貌ヲ写シテ之ヲ伝存スルカ如キハ曾テ相識ラサル者ト雖モ一見シテ其人ノ想像スルニ足り又国土ノ風景景況等ヲ描ケハ後世其地ノ変遷ヲ想像スルニ足レリ故ニ画学ハ想像力ノ根基ト称ス可シ

とあるのは、先の陸軍士官学校の教授内容を示しているともいえよう。

しかし、明治も十年代に入ると維新の欧化主義の反動が表面化し、美術においても古美術の見直しや保存保護の奨励が始まって、中期には洋画の排斥という状況すら生まれつつあつた。道介も、明治十四(一八八一)年の第二回内国勸業博覧会に油絵を出品しているが、翌年開催された第一回内国絵画共進会では、洋画の出品は拒否されたので道介の名は見あたらぬ。明治九(一八七六)年に創設された工部美術学校も同十五年には実質的に廃校となり、洋画を志す人びとにとっては受難期に遭遇し

た思いがあつたことであろう。

同じ趣旨で明治十七(一八八四)年に開かれた第二回内国絵画共進会には、南宗画家として「佐々木道介別号牛門」の名がある。道介は山口の佐々木家と養子縁組をしているので、この佐々木道介が洋画家河北道介であることは共進会のみとめた略歴からも知れる。

佐々木道介牛門又小々鬼ト号ス山口県ノ人ニシテ東京府麹町区飯田町六丁目ニ寄留ス河北正忠ノ男ニシテ佐々木一彦ノ養子トナル嘉永三年五月生ナリ初メ私人傑利驥ヲ師トシ洋画ヲ学ヒ後長英ニ從テ南北ニ宗ノ画論ヲ研究ス

この時期の他の洋画先駆者の動静をみると、冬崖すでに没し、高橋由一は家塾天絵学舎を廃して奥州路に旅立ち、小山正太郎は工部美術学校を退校したのち東京師範学校に移って図画教育の確立に尽力したが、これもフェノロサ、天心の毛筆画教育の攻勢によってかわられるようになった。また、山本芳翠、松岡寿、合田清、柳源吉、五姓田芳松、原田直次郎といった人びとはこの間渡欧中で、西洋画科の設けられなかつた東京美術学校に対抗して明治美術会が結成されるのは、彼らの帰国を待つてからのちのことであつた。

こうした時代背景のなかで、道介が日本画をも描き、画論の研究に手

を染めていることは、たとえば、高橋由一に初期において洋画を学んだ日本画家の川端玉章や荒木寛政のように、日本画への転向として考えられるものでないことは、あとで触れる芸大蔵の「自画像」がよく示していると思われる。つまり、道介はこの時期に幅の広い視野のなかで洋画

を考えていたとする方が適當ではないかということである。師の冬崖は洋画研究の草分けであったが、技法として以上のものをそこに見出していたかどうかについてはいろいろと議論のあるところである。道介は、日本画・洋画を問わず、いろいろなところに手を伸ばしながらそれぞれ

に興味を示し、柔軟な制作態度をもって臨んでいたのではないかと想像されるのである。

さて、道介は明治二十二年(一八八八)年には佐々木家を出て河北に復籍し、翌年フランスへ渡った。この留学は約八年におよぶが、長兄一の長男勘七(甥にあたる)がすでにベルギーに政治を修めるため滞在しており、その勧めがあつたともいわれる。この滞欧中に道介は、明治中期以降の洋画の指導者になつた黒田清輝や久米桂一郎と出会い、若き黒田らから学ぶことも多かつたようであり、この二人はしばしば往来するようになった。

黒田は初め法律家を目指して渡欧したが、在留中であつた山本芳翠、藤雅三、林忠正らによつて画家になることを勧められ、道介と出会うころにはアカデミー・コラロッシに学んでいよいよ洋画に傾倒していつたのである。道介の留学の目的については不明であるが、陸軍士官学校教授としての留学であつたともいわれ、大使館などにも顔がきいたようである。

タブローとしては唯一ともいえる「自画像」(東京芸大蔵、明治二九年作)はこの滞欧間の作である。ワ

ラ帽子をかぶり葉巻をくわえた姿は風格があり、口髭をたくわえた顔には飄々としたところもある。表現は当時には珍しいほどアカデミックな堅きが見られず、肖像画としても特筆すべき作品ではないだろうか。

一時帰国した道介は、明治三十三年(一九〇〇)年再び巴里万国博覧会事務官および鑑査官として渡仏した。この時には浅井忠や和田英作などから「河北和尚」の愛称で呼ばれ、留学生には面倒見のよい人物として親しまれていたのである。

翌年帰国した道介は、のち制作活動よりは事業家としての志をいだいて朝鮮の開拓事業に乗りだしたといわれる。そして朝鮮にまで渡つたが、業半ばにおいて明治四十一年(一九〇七)年五月十一日たおれた。日清戦争を経て勢いづいた日本が、極東における地位を確立するために大陸へと進出し、日韓問題が大きく揺れ動き始めた時期のことである。翌四十一年三月、東京赤坂溜池の三會堂で西洋画先覚追弔會が開催され、その中に冬崖、由一らと共に道介の名があり、遺作とともにその画業が顕彰された。資料の乏しい作家であるが、今後研究をしていくべき重要な作家の一人である。(当館学芸員)



右上：勘七像 右下：洞春寺(山口市)の墓
左：「自画像」東京芸術大学蔵

伝統の構造

鋳物工房あれこれ(二)

彫刻家 川口政宏

鋳造の歴史をひもといてみると、洋の東西を問わず、鋳造工程の原理はほぼ共通であるが、その表現効果はその土地の風土や環境、工人の気質、居住する人びとの生活様式の相違などから、技法、工程などさまざまな変遷をへて今日にいたっている。日本の主流を占める真土型(焼型)や、ヨーロッパの蠟型鋳造にしても、それぞれの土地に根ざした条件と材料から生まれた技術の必然であった。日本の鋳造技術を例にとれば、大仏鋳造から現代にいたるまで永い経

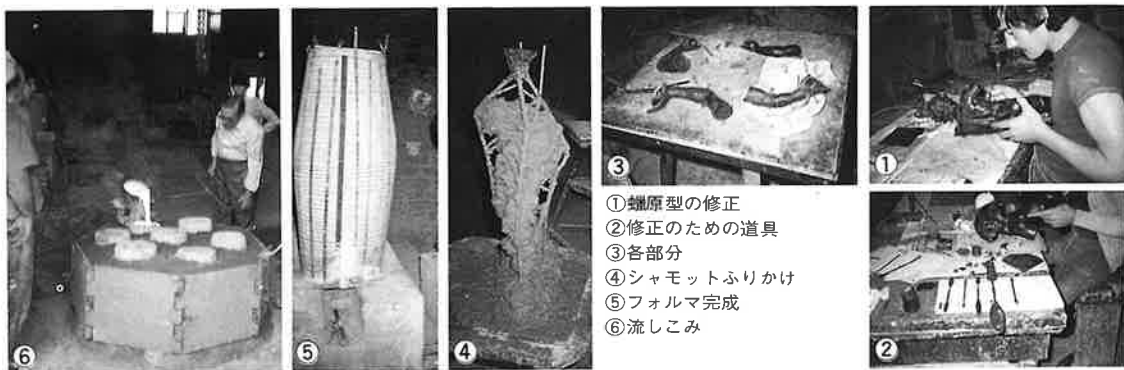
験と英知に支えられ、精密巧緻な技術や手法がみだされ、第一級の美術を維持しつづけている。現代の美術鋳造の方法は、原型(石膏又は他の素材)から鋳造家が鋳型を作成し、真土(粘土と砂を混合し約八〇〇度で焼成した土)による割込型であり、すべて抜勾配でなければならぬ。型の成型は、熟練を要し、作品表面のタッチや微妙なヘラの跡などは表現しにくく、表現方法には限界がうまれる。また砂を使用するため鋳造後のバリや型合わせの跡が多く、それらを取り除く作業や鑿の工程などの高度な技術が必要とする。このため彫刻家は、わずかに仕上の段階で職人とかかわることができくらいで、全工程を鋳造家にまかせる間接技法である。これに対してヨーロッパの鋳造法は主に蠟(蜜蠟と松脂、パラフィンの混合)で直接原型を制作し(石膏原型から型をとる方法もある)、シャモット(レンガ粉と石膏を混合した土)で埋没して鋳型を作り、焼成、鋳造を行うやりかたである。彫刻家は原型を直接作成できるし、型どりを終った蠟原型を自由に修正、再彫刻することが可能な直接法である。それゆえ、彫刻家と鋳造家の接触の度合も多くなり、おたが

いの表現領域での工夫や理解を得られるとともに、表現の幅を広げることがもできる。日本の具象彫刻に強烈な刺激を与えたイタリア彫刻の様式や表現方法を取りいれる彫刻家は多いが、その表現が鋳造の工程のなかから必然的にうまれることを理解しているか疑問に思われるような作品も多い。せっかく粘土の段階で鋭いタッチを表現していながら鋳造を焼型で行い、焼型独特の温和な表現に置きかえられ、そのタッチを生かされれないという皮肉な結果に終る場合が多い。彫刻家は鋳物の何たるかを研究することが不可欠と思われる。バチカンのサンピエトロ寺院にあるペリクレ・ファッツィーニの「死の扉」をみると、日本の書の線を髣髴とさせるような鋭い鋳物の線が表現されているが、あの作品を日本の焼型法で鋳造したとしたらまったく持味の違った奇妙なものになってしまうであろう。

ローマやミラノなどの鋳造工房にはチミテッコ作家とよばれる墓地のため彫刻を制作する彫刻家がいる。ミラノにあるチミテッコ・モニユメンタール(Cimiero Monumentare)、チミテッコ・マジヨール(Cimiero Maggiore)共同墓地などにいってみると、大理石彫刻とブロンズ彫刻の一大陳列場になっている。ここでは展覧会場で一つの作品だけをとりだしてあれこれ論ずるようなことではとうていまいまにあわないほどの量の大作、力作がこれでもかといわんばかりに迫ってくる。墓地の門前町には、ブロンズ彫刻の店舗があり、当然その周辺には鋳造工房が散在している(日本の共同墓地周辺の墓石専門店を想像してほしい)。

工房にはチミテッコ作家が働いていて、毎日客の注文に応じてさまざまな彫刻を制作している。客も自由に陳列作品を選び、買い求める。このような光景をみると、日本の彫刻の歴史は美術館によってのみ成りたってきたことをしみじみ思う。ヨーロッパには美術館彫刻の歴史はあるようで、今も昔も社会と向かい合っ

て彫刻を創つていくということを実感させられる。あたりまえのように、ごく日常的なものが作られる。それをあたりまえの場所におく。見られるのではなく、見られているようにあるのは彫刻のような造形が最も効果を発揮するのではないか。社会空間とのかかわりを考慮することなく、技術的な側面のみでかわつてくるといった脆弱なものではないのである。



①蠟原型の修正
②修正のための道具
③各部分
④シャモットふりかけ
⑤フォルマ完成
⑥流しこみ

る。ともあれこれらの鑄造工房では鑄造家が親方であり、彫刻家や仕上師は親方から仕事をもらう雇人である。ひるがえって、日本でも明治までは彫刻家と鑄造家の関係はイタリアと同様で、原型を彫刻家に創らせ、鑄造家がそれを修正し、鑄物にしたのである。ファツツイーニやミングツツイーなど現代イタリア彫刻の巨匠たちも若いころは、これらの工房で働いていたチミテツロ作家であった。エミリオ・グレコも二十数年間を大理石彫刻の石工としてすごしている。彼らはそれぞれの材質を熟知しているし、その時培った技術を充分いかした仕事をしている。

ヨーロッパの美術鑄造工房の仕事のほとんどはこれらの墓地彫刻やベル（日本の梵鐘にあたる）の制作、家具などの工芸品の部品制作などであり、彫刻家のためにかかりつきりになってくれるような工房は、ニツチ氏の工房をいれても数軒にすぎない。なかには従業員が百名を越すような大規模なものもあり、工房とよぶより工場といったほうがふさわしいものもあり、ここでは全生産の数百パーセントが彫刻家のためのセクションとして用意されているにすぎない。もちろん機械化も進んでいるし、

設備も整っている。しかし私はこれらの工場にいくと、ローマのニツチ氏の工房を思いだす。

そこにはまだ、手業が機械を押しつけて残っている。手業が生きているということは、一つの作業が職人の完全な支配下にあるということである。彼自身が作業の全工程を支配しているという事実こそ、職人を充分に満足させることであるし、自分の仕事のペースを厳然と守りつづけ手がけている仕事ができる喜びが存在するということである。急激な機械の導入はそうした職人の歩調やリズムを乱し、最も個人的に貢献できる部分を奪い去るといった結果を招き、職人にとつての生きた時間を失わせることになる。能率的に仕事を行い、多くの利益をあげることがめざせば、これらの大切な部分を時間で買い占めることになり、分業化を進めることになる。職人が技術的に熟達しても、ものを表現するという最も重要な部分から逆に遠ざかるといふ結果を招くのではないか。チミテツロ作家として出発し、職人道を歩いたファツツイーニやグレコなどが職人として芸術を行うという鑑札を手に入れ、最も理想的な道をたどっていつ

たことを考えると、「金のことを考えない彫刻家と利益を度外視した職人、これが私とファツツイーニの関係で、二人は競ってファンタジックに仕事をしております」と語ったニツチ氏の言葉が理解できるような気がするのである。

私の勤務する学校の一隅に小さな蠟型鑄造の設備がある。これは学生たちと私が共同で築いたイタリア式の鑄造炉で全身像もできる能力を持っている。ここでは学生たちが自分の作品は発想から仕上げまで自分の手でやるよう設備も少しずつそろえている。ともすれば自分の作品も授業の単位という基準でとらえ、あたかも流行のシャツでも選ぶように、時間をかけず、簡単にしかも見栄えのするものを作ろうとする姿勢が多い現在、物との接触、物づくりの世界にはいるのだという意識を持たせることができるならこの鑄造の世界はどうやってつけのものはない。

参考文献

- イタリア蠟型美術鑄造法の問題点 (その七) 中牟田 佳彰
- 佐賀大学教育学部研究論文
- ヨーロッパにおける美術鑄造の技術 鈴木 信一
- 東京芸術大学美術学部研究論文
- 芸術と技術
- L・マンフォード 岩波新書

芳崖 備忘録 (二)

芳崖の出生と家族

木本 信昭

芳崖の出生

狩野芳崖は文政十一年正月十三日長府藩御用絵師狩野晴皐の長男として、下関市長府印内に生れた。芳崖の出生時については他に文政十三年説があり、芳崖の自筆履歴書を原典とした第二回内国絵画共進会の「出品人畧譜」が文政十三年生れとなっている。

狩野芳崖雅道ト號ス東京府芝區公園地ニ住ス狩野董信の男ニシテ文政十三年正月十三日生ナリ初書ヲ父ニ學ヒ後狩野勝川院雅信ニ隨フ會テ肥前ニ遊歴ス 『明治美術基礎資料集』内国絵画共進会(第一・二回)編 東京国立文化財研究所刊63頁

芳崖が「楼下勇駒図」を出品しフエノロサに認められた明治十七年の第二回内国絵画共進会の記事だが、山口県立文書館には明治十五年第一回内国絵画共進会への山口県関係資料が保存されている(毛利家文庫)。

このなかに山口県関係出品者の自筆履歴書がのこされているところから前記「出品人畧譜」も芳崖の自筆履歴書から作成されたと考えられる。ただ戸籍その他多くの資料が文政十一年となっており、最近見出した芳崖の「臍の緒」の表記にも、「文政十一年正月十三日出生」とあり、文政十三年は誤記または誤植だろう。

芳崖生誕の地は、中級以下の藩士の住んだ長府印内で、現在「狩野芳崖邸址」の碑がある。芳崖出生当時長府藩は財政が逼迫しており、やがて家屋の新築を禁じているほどである。弘化三(一八四六)年作成の「屋敷割図」(長府絵図・長府博物館蔵)に「狩ノ清廣」の名があり、その地に碑が建立されている。

岡倉一雄はその著「狩野芳崖伝」に「馬関に於ける芳崖の舊宅」の写真掲載しているが、この写真は下

関市富任とみとうにある芳崖の妻「よし」の実家の写真で印内のそれではない。

芳崖の父母

芳崖の父晴皐は、木挽町伊川院に学んだ長府藩の御用絵師で「近世名匠談」や地元資料でも彼のエピソードを伝える記事は多い。

岡倉天心は「国華」二号(明治二十二年十一月号)で芳崖の幼年時代と父母についてつぎのように言及している。

翁姓ハ狩野文政十一年正月十三日ヲ以テ長州ニ生ル幼名幸太郎少ニシテ松隈ト號ス狩野勝川ノ門ニ遊フニ及シテ勝海ト稱シ晩年自ツカラ號シテ芳崖ト曰フ考テ晴皐ト曰ヒ妣ハ伊秩氏世々萩藩ノ畫師ナリ晴皐ハ伊川ノ門人ニシテ奇抜ノ畫風アリ豪毅磊落ニシテ權貴ニ媚ルヲ好マス俠氣能ク貧弱ニ厚遇ス然レトモ自カラ信スルノ固キ更ニ他人ノ説ヲ容レス自カ一徹ノ精神ヲ以テ家政ヲ慮シ其子ヲ訓誡スルノ嚴正ナル故テ安リニ處テ假サス翁カ少年ヨリシテ忍耐シ來リシ困難ハ大ニ先考カ其幼時ニ於テ氣力ヲ鍛練シ百敗倒レサルノ剛氣ヲ涵養シタルモノアルヘシ而シテ之ヲ濟スルニ先妣相柔ノ情操ヲ以テシ其愛育慈養ハ翁ノ常ニ記憶シタル所ニシテ晩年觀音ノ畫アル所以モ亦此ニ起因スルアルヘシ芳崖ノ豪邁英氣風雨ヲ叱咤スル如キ一類幽婉ノ變體アラシメタルモ亦先妣ノ餘光ニ非サルヲ得ンヤ(後略)

芳崖の母を、天心がどんな資料から「伊秩氏」としたか確認できないが、芳崖の養子廣崖をはじめ多くの関係者が当時存命中でもあり、母は

「伊秩氏の出」としてまちがいないだろう。

この「伊秩氏」を「伊秩平九郎の女」と最初に結びつけたのは、西谷重道氏で、氏は「三彩」の「特集狩野芳崖」(昭和四十八年八月号)の年譜に「狩野家系譜」(長府図書館蔵)を資料として引用「母家女、伊秩右膳の陪医伊秩平九郎の女」(原文のまま)と記された。

晴皐——女 松田彦太郎室
母伊秩右膳の陪医伊秩平九郎の女

晴皐の娘が、松田彦太郎に嫁し、彼女の母が伊秩平九郎の娘であるという記述から、晴皐の母も「伊秩平九郎の女」と推定したものでしょう。

しかし前号で述べたごとく「藩中畧譜」には別に、長府博物館蔵本があり、この長府博物館蔵本の「狩野姓藤原」によると「董信ノ妹松田彦太郎ニ嫁ス董信ノ子勝海延信ト稱ス」となり、芳崖の叔母が松田彦太郎に嫁したことになる。「伊秩平九郎の女」を芳崖の母とするわけにはいかない。

ただ長府博物館蔵本「藩中畧譜」の「松田姓越智」には「彦太郎ハ狩野晴皐董信ノ女ヲ娶ル」とあり、前記の「董信の妹」が「董信の女」

の誤記の可能性はある。

「天保十五御家中分限帳」によると、松田彦太郎は晴卓より八歳年少、芳崖より二十二歳年長である。

芳崖の母を調べるため、松田家および松田家の菩提寺の長府本覚寺資料を調査したが、管見するところ彦太郎の妻の記録はない。

そこで伊秩平九郎を手がかりに芳崖の母を調査する。

山口県立文書館蔵「豊浦藩日記第二十三册旧藩士族卒取調帳」(明治四年八月)につきの記述がある。

元高三拾石

改正後平均現米拾四石

一代二人扶持増
前段の通御届 狩野勝海

改正高現米六石九斗

改正後平均現米七石

さらに長府関係文書にもつぎの記述がある。

伊秩平九郎

俸禄現米六石九斗



「鶴・仙人図」

「長府毛利藩城下町繪図」(弘化三年屋敷割圖)

伊秩家老ノ家来ニテ小屋持邸内ニ住ス

芳崖の祖父であろう伊秩平九郎が明治初年の文書に散見されることに疑問をいだきながら、長府博物館資料および伊秩家の菩提寺の長府法華寺の調査をおこない平九郎の末孫を尾道市に訪ねた。



位牌、その他の文書により平九郎が二名存在したことが判明し、初代平九郎がもたらした「弓」「馬術」などの免許から、平九郎が寛政時代に青年期だったことがわかり、芳崖の母が「平九郎の女」でも時代のずれはないことが判明した。

当主の話によると戦前は晴卓、芳崖の画幅が相当あり、狩野家と伊秩家は姻戚関係だったとのことだ。

ここで見出し出した「有容齋」落款で「翠庵」の印のある「鶴・仙人図」は芳崖資料として貴重なものである。

芳崖の母の調査経過を記述したが芳崖の母は依然として謎につつまれたままで、生年も名前も不明である。

これまでの芳崖関係資料は「安政四年母が病没したため江戸から帰郷

して妻を娶った」とされているが、安政四年ごろには狩野家の位牌に芳崖の母らしい戒名がない。

「先生老母ノ逝去ノ報ニ接シテ痛悼シテ止ミ難ク乃チ安政四年、甲州海道ヨリ木曾路ニ出テ沿道ノ風景ヲ探リツツ帰郷セラルルニ当リ雅邦氏ハ見送ノ為メ新宿マテ同行セラレシト云フ(橋本雅邦氏談時二十七歳)」(芳崖遺墨後編)

推測だが、この記事は雅邦の記憶ちがいで、安政四年の帰郷は十年の藩費留学が終ったためで、第一回目の帰郷とされている嘉永はじめの帰郷を母の死と結びつけることはできないだろうか。

「寂照院蘭室貞光大姉 嘉永戊申十一月十六日」とある「狩野家の戒名」を芳崖の母と仮定すれば、安政時代の母らしい位牌のないことも、遊学三、四年目の嘉永初年の第一回帰郷の不自然さも一挙に解決する。

芳崖の姉

明治八年五月ごろと推定される朱書のある狩野家の戸籍などによって、芳崖には三名の姉があったことが判明する。文政八年八月七日出生の「ます」。松田彦太郎の妻となつたとされる「阿さ」。さらに寛苑寺の位牌にある「秋露幻空童女 文政九丙戌年八月七日」も芳崖の姉だろう。

(当館普及課主任)

美術館から

開館まで、あと二か月ほどになりました。そこで今回は、開館記念特別展「生誕百五十年狩野芳崖」に焦点をしばって、特集を組みました。

山口県の生んだ近代日本画の巨匠狩野芳崖の人物と、主な展覧会出品予定作品についてなどが特集の内容です。当館では、この展覧会を目ざして、県内外の芳崖の作品調査をすすめてきました。その結果、いままで知られていなかった作品を発見するなどの成果をあげました。これを踏まえつつ、過去の研究を総合し、かつてない規模の芳崖展を企画しました。芳崖に関する展覧会としては最大の規模であり、今後の芳崖研究の新たな第一歩となることでしょう。

その他の記事では、今号から新しいシリーズとして「山口画人伝」が連載されます。山口県に関係が深い作家のプロフィールを毎回一人ずつ紹介します。紹介した作家の作品は、表紙に掲載した作品とともに、開館後は、常設展示室をいろいろるものとなるでしょう。

また、「鑄物工房あれこれ」は先号

に続いて、興味深い原稿をいただきました。

「研究ノート」は、芳崖の家族、とくに母について多くがさかれています。特集とあわせてお読みください。

先号にも紹介しましたが、開館してから以後は、展覧会開催のほかに、主催・共催などの形で種々の事業を行なう予定です。それらの主なものを以下に紹介します。具体的な要項・申込書などは、それぞれについてできあがりしだいお知らせします。

実技講座

本年度は、油絵・デッサン・陶芸の三講座を十月末より開講します。受講料などは無料ですが、材料費の実費が必要です。

山口県美術展覧会

これまで山口県立山口博物館で開催されてきましたが、今年から当館で開催される予定です。作品搬入は十一月末、展覧会は十二月初旬を予定しています。

おねがい

当館では、山口県の美術に関する基本調査を実施しており、その一環として資料の調査・収集を行なつて

います。そこで、作品や画稿、または作家の手紙などをお持ちの方は、ご一報いただけましたら幸いに存じます。また、美術に関する書籍や古い雑誌などを寄贈くださいますれば、資料として当館で活用させていただきます。ぜひ左記までご連絡ください。

山口県立美術館 学芸課

☎〇八三九二(五)七七八八

昭和五十四年度第一期収蔵作品

購入および受贈

〈日本画〉	狩野芳崖	二点
	藤田隆治	九点
〈洋画〉	中本達也	一点
	入江一子	二点
	尾崎正章	二点
	中村青田	一点
〈彫刻〉	長嶺武四郎	一点
〈工芸〉	吉賀大眉	二点
	三輪休雪	二点
	坂高麗左衛門	二点
	坂田泥華	二点
	田原陶兵衛	二点
	三輪龍作	三点
	堀尾卓司	二点

開館記念特別展

「生誕百五十年狩野芳崖」

○会期 10月7日～11月18日

(休館日) 月曜日ただし10月8日開館)

○入場料(受贈作品披露展共通)

(個人) 大人 六〇〇円

高年生 四〇〇円

小中生 三〇〇円

(団体) 20人以上各100円引

○記念講演

10月13日 山口市民会館

講師 水上 勉

○会期中の主な展示がえ作品

展示期間

悲母親音図 10月7日～10月21日

大鷲図 10月23日～11月4日

岩石図 10月23日～11月18日

不動明王図 11月6日～11月18日

仁王捉鬼図 10月7日～10月28日

11月4日～11月18日

山口県立美術館 ニュース

「天花」 第二号

昭和五十四年八月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三一

☎(三三)五一一七七七八

印刷 隣報社写真印刷株式会社