天花
TENGE

山口県立美術館ニュース

第13号

昭和５７年10月１日
発行山口県立美術館

三輪休和　萩筆洗茶碗

表紙作品解説

三輪休和

1895（明治28）～1981（昭和56）

萩筆洗茶碗

陶器　口径12.6 底径6.5 高さ9.8　1973（昭和48年）

古萩には筆洗茶碗の名品がいくつか残されている。古典の研究を出発点とした三輪休和は当然これらのものも研究し、自分の作陶に生かしている。

筆洗とはその名のとおり、本来筆洗いの道具であり、口辺の一部が平たく切り落とされているのは、筆の穂先をしごいて水切りするためである。これが侘茶の世界で茶碗に転用され、やがて茶碗の一類型としてつくられるようになった。

この作品は胎土に荒砂を混ぜたいわゆる鬼萩であり、ごつごつとした感じを与える。素地は「茶の緑を美しく引立て、茶味を増す」として作者が好んだ枇杷色であり、胎土には大道土が使われている。透明な土灰釉にうすい藁灰釉が重ねがけしてあり、ほの白い半透明の釉調が荒あらしさを包みこんであたたかみを伝えてくる。口縁の筆洗切は鋭くためらいがなく、胴から腰にかけてのつくりも豊かな丸味をみせながら自然である。それらをささえる高台は末広がりの撥高台で、上部の躍動的な力をしっかりと受けとめてゆるぎない。

昭和四八年、七八歳のときの作であるが、この時期は、四五年に重要無形文化財萩焼保持者に認定され、四七年には三輪休和の集大成ともいえる「喜寿記念展」を開くなど、陶芸家として名実ともに絶頂にあったころである。

八六年の三輪休和の生涯は、近代から現代にいたる萩焼の歴史であり、またそれは、「職人芸に徹したいのが一生の願い」という言葉のとおり、古名陶の研究によってつちかわれた技の深化の過程でもあった。しかし、古萩、志野、楽などの徹底的な研究と工夫は、かならずしも伝統のそのままの継承を意味しない。むしろ一地方の窯業として自分の世代に引き渡されたものの超克を意味する。古典はその規範であり、さらに跳躍台でもあった。

しかし萩焼に新風を吹きこみ、時代にアピールするものにしようという努力は、それがしだいに実を結ぶにつれて陶工としてのあり方を変えさせもした。陶工は陶芸家となり、従来のままの職人ではあり得なくなっていく。この時期の作には「見せる」ことを意識したものが多く、この作品にもそれが象徴的に現われているといえるだろう。

こうした変化は三輪休和だけにかぎらず、同世代の陶工たちが先導者の役割りを引き受けざるを得なかった時代的要請であったともいえる。あるいは、それは単に皮相的な変化なのかも知れない。長い歳月は作る人間の思惑を超えたところで、ものそのものへの価値判断を下すだろう。「二百年、三百年の後に生き返るのが陶工の生命」だという作者の言葉には、そうした「もの」に対する歴史のきびしさが明確に意識されているのであり、本質的にものを作る人間として生きた作者の姿勢がそこに集約されているように思われる。

（奥田聰学芸員）

高　台

展覧会案内

三輪休和展

厚い布表紙の和綴の冊子が一冊三輪家に残されている。三輪休和の『窯日誌』である。

冒頭に「昭和二年より窯日誌」とあり、わきに「十代休雪　家業継承以後」とある。「家業継承以後」ということばに、三輪休和の決意といったようなものが感じられる。作家になったのではなく「家業」を「継承」したのである。

昭和二年という時点を三輪休和の活動が始まった時点ととらえてもよさそうに思う。三二歳であった。

この時点の陶芸界の状況を見ると、陶芸界全体が一つの節目をむかえている状況がうかがえる。

具体的には、昭和二年帝展に第四部（美術工芸）が設置されたことがまずあげられよう。それ以前からあった帝展加入運動の結実であった。そして、これはまた、明治維新から産業革命にかけて興隆した産業工芸、つまり展覧会には製造業者が出品するといった状態に対して、美術工芸といった、作家としての自覚をもった立場から発した要求の結実ともいえるものである。入選者は一五名で、京都がそのうち一〇名を占めたが、その多くは伝統的陶磁観に批判的見方をしていたため、京都ではこれに対抗する動きも出た。また東京では、これを機に板谷波山を中心に東陶会が結成され、帝展で活躍する作家を数多くうんだ。

一方、柳宗悦が主導する民芸運動もこのころたかまりを見せ、やはり昭和二年、国画創作協会第六回展に工芸部がもうけられると、主だった作家たちはここに出品し、帝展の創作的な装飾美を追求する方向と対立し、民衆の用に根ざした作品をめざして独自の活動を展開した。

これらの動向とは別に、このころあらたな動きがめばえはじめていた。それは大正年間に始まる古陶磁鑑賞の新しい動きであり、その背景には明治末期におきた茶道の流行がある。

茶道の流行と、第一次大戦による好況から恐慌への経済界の動きは骨董熱を高め、名家の売立などで、いままでねむっていた名品が再び世に出されるという現象をひきおこし、それは、『大正名器鑑』に結実した。

しかし、従来の茶道からの賞玩ということに対して、科学的に古陶磁を研究しようという動きがおこる。それらによって、柿右衛門や古九谷、さらに中国陶磁の再発見、再評価がなされ、その動きは陶芸家へもつたわり、古陶磁写しに情熱をかたむけるものもあらわれた。そのようななかで、昭和五年、荒川豊蔵は、美濃の大萱（おおがや）で志野の陶片を発見した。従来志野は瀬戸のどこかで焼かれたのであろうとばくぜんと考えられていたのを、陶片によって美濃で作られたことを実証したのは大きなできごとであった。古窯跡発掘の重要性が認識されると同時に、それはブームともいえる現象をひきおこした。

この動きは、古陶磁そのものの見なおしにつながり、陶芸家のなかにも古陶磁の技術的解明に打ちこむものがでてくるといった状況をむかえたのである。

近代陶磁史を語るさい、くりかえし言及されることであるが、現在のような、たとえば、志野、唐津、備前、そして萩などのスタイルが江戸時代から連綿としてうけつがれてきたものではけしてないということは、強調しておく必要があろう。これらは、さきにのべた状況を背景に、それぞれの窯を研究した個人によってなされたものであり、各窯場とも、幕末から明治・大正年間につくっていたものとはまったく違ったものをつくり出し得たものが、戦後いちはやく体勢を整え、陶芸ブームの波に乗ることができたのである。

それはいわば、桃山・江戸初期のルネサンスともいうべき現象であり、単なる技術の伝承ではなく、作家たち個人個人の研究の成果なのである。

萩において、この役割をになったのは十二代坂倉新兵衛と三輪休和であろう。

三輪休和における古典の研究がどのようなものであったかを知ることができるのも先に述べた『窯日誌』である。『窯日誌』は窯焚きの記録だけではなく実見した名器の筆写をはじめ、新聞の切りぬきや自筆の履歴書がはりこまれているなど、ある意味では三輪休和のすべてともいえ

るものである。

『窯日誌』で注目されるのは陶磁史年表を作成していることである。そして、その年表は茶道史年表でもあることである。さらに器物の筆写を見ても、それらの大部分が茶道具であることに気づく。つまり研究の方向がいわゆる茶陶にしぼられていたのがわかる。ありようはちがうが十二代坂倉新兵衛もほぼその方向を茶陶にしぼっており、このことが、戦後の陶磁ブームのなかでの萩焼の位置づけを決定的にしたのであろう。

しかし、茶陶だけで窯の経営がなりたつようになるのは戦後も、昭和三〇年代に入ってからであろう。

三輪休和の活動を大きく区分してみるとおそらく三期にわけられるのではなかろうか。

第一期は修業時代を入れ、十代休雪襲名から昭和三〇年頃まで。

第二期は昭和三〇年頃から昭和四二年の隠退まで

第三期は休和時代

この区分は隠退というできごとを重視しているが、作風から見ると、二期、三期をまとめて一期としたほうがよいかもしれない。とにかく昭和三〇年前後に大きな転機がおとずれるように思えるのである。

戦後の混乱期からぬけでようとしていた昭和二五年の法隆寺火災は、文化財保護法の制定をうながしたが、これによる無形文化財の選定があり、昭和二七年選定が行われ、この紹介をかねて、昭和二九年「第一回無形文化財・日本伝統工芸展」が開催された。翌三〇年に日本工芸会が結成されると文化財保護委員会と共催で「第二回日本伝統工芸展」が開催され、無形文化財保持者だけでなく推薦によって、それ以外のものも出品するようになった。

昭和三一年の第三回展に三輪休和も出品する。翌年、東京三越で個展を開催したが、それを機に後援会ができる。同じ年に、文化財保護委員会から「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」に認定され、また日本工芸会正会員となった。

このような状況にかこまれて、三輪休和は、一地方において家業をついだ陶工から、陶芸作家へとその意識をかえていったのではなかろうか。

今回の展覧会は、陶芸作家としての三輪休和（もちろん十代休雪時代もふくめて）を見ることに重点がおかれている。そのため昭和三〇年以降の作品が大部分を占める。

しかし、昭和三〇年以前を無視するわけにはいかない。戦前の作品にも、昭和三〇年以降につくられた作品の骨格をそなえたものも存在するのである。さらに、休和には置物制作という萩焼の伝統をうけついだ技術を見のがすわけにはいかない。また資料として、萩の旧家から受けた注文によってつくった食器類を展示する。これは、その土地の需要を満たすことが主な仕事だった戦前の窯のありようをよく示すものであり、作家いぜんのいわば職人としての仕事がどのようなものであったかをよくうかがわせている。さらに、古典研究の一例として、古陶磁の写しも資料として展示する。

昭和三〇年前後から四〇年までの製作活動は窯焚きの記録によくあらわれている。

昭和二二年から二五年までは、年二回の窯焚きのペースが、二六年から三〇年までは年三回に、昭和三一年には年四回の窯焚きを行っており、四月の記録の「コノ窯空前ノ佳作品多シ」の記述は注目に値する。

昭和三〇年代に年四回窯を焚いた年は、三一年、三二年、三五年、三七年の四年で、三九年には五回窯焚きをしており、翌四〇年にも四回の窯焚きをしている。

窯焚きの数だけで単純に考えるわけにはいかないが、昭和三〇年代に入ると注文がふえたのであろうことは想像できる。しかし、この時期は山口県内での需要が多く、県外へ出ていった作品の数は少ないと思われる。三〇年代の作風は水指によくうかがわれ、それは戦前からの作風から脱皮しようとしている、いわば過渡期であることをよく示している。

休和スタイルの完成はおそらく昭和四〇年代に入ってからであろう。昭和四二年に隠退して休和を名のり、四五年には重要無形文化財に認定される。昭和四六年一〇月の窯焚きには翌年の喜寿展出品作品を焼きあげたことが記されており、「焼上り佳良」とある。『窯日誌』は翌年八月の記事で終っている。

昭和四〇年代の完成から頂点までの作風は茶碗によくあらわれている。すでに三〇年代につくられている温雅な筒茶碗は四〇年代に入ると洗練の度を加えていく。四六年から四七年にかけては休和井戸が完成したのがうかがえ、また、伝統工芸展出品作品には、使うということよりも見せるということを意識した複雑な化粧掛けと施釉が見られる。水指と花入はいわゆる「休雪白」に鉄土があし

①

②

③

④

①萩茶碗
②萩井戸茶碗
③萩鉈袋掛花入
④萩編笠水指（山口県立美術館蔵）
⑤萩獅子置物

⑤

らわれた作品としてあらわれ、形態、施釉とも休和スタイルの到達した地点を示してあまりある。

昭和初期に家業をつぎ、古典の研究にその半生をうちこみ、昭和三〇年代に至って開花したその作品、四〇年代に至って多様な姿をとりつつ完成した、その多様さは、その研究の深さと長さを示すとともに、茶陶という枠組みを自らにきびしくあてはめつつ、それを可能なかぎり広げようとした姿があるのではなかろうか。

（榎本徹専門学芸員）

〈参考文献〉
○鈴木健二『陶芸(1)』　原色現代日本の美術　第15巻　小学館　昭和五三年
○南邦男『近代日本の陶磁』　陶磁大系第二八巻　平凡社　昭和五三年

●会　期　昭和五七年十月二三日～十一月二八日
（休館日　月曜・十一月二三日）
●観覧料　一　般　六〇〇円
高校生　四〇〇円
小中生　三〇〇円
〈団体〉
20人以上各100円引

三輪休和追想

休和翁—如是我観

満岡忠成

休和翁は、明治二十八年の生まれである。現代陶芸史の上で、明治三十年（一八九七）前後の年代の持つ重みは画期的である。先ず故人を挙げれば、石黒宗麿、河井寛次郎、浜田庄司、小山冨士夫、金重陶陽、加藤土師萌、なお健在の諸家では、荒川豊蔵、中里無庵などの諸翁は、いずれもこの年代の方々である。故人、存命を問わず、昭和時代における我が陶芸の黄金時代は、じつにこの人々によって興り築かれたのである。

昭和の初期は、まさに陶芸運動における疾風怒濤時代であった。その大きな契機ともなったとみられるものに、美濃古窯や唐津古窯の熱狂的な発掘ブームがあった。

この発掘によって人々は、近世初頭におけるわが陶芸の旺盛な造形力に初めてじかに触れて、驚歎し、眼を開かれたのである。陶芸の本質は何ぞや、について、大いに自覚を新たにしたのである。

些末的な技巧でもなければ、枝葉末節的な虚飾でもなく、体当りでぶつかった造形であることを、飜然覚ったのである。桃山の原点に戻れ、これが期せずして、野心的な若き無名作家たちの叫びとなった。

素朴で健康な、庶民の生活に密着した陶器を目指した民芸運動にも、これは大きな影響を与えたことは疑いない。

そのような発足を共通にした前記の諸家の陶芸は、潑剌たる造形を基調とするものであり、飽くまでも個性的な香りの濃いものであった。この人々の多くにとって、特色とも見られるのは、伝統への強い執着であったが、それはあくまでもその中への埋没ではなくて、一人々々の体臭の生々しい、いわば各作家をそれぞれに陶器化したような個性の歴然たる作品であった。

私が戦後幾度にもわたる伝統工芸展や個展で触目した休和翁の作品はまさに然るものであった。潑剌たる生気の漲った、作家の風貌の端的に表れた作品。しかもそれはあくまで伝統の萩の手法を基調としたものである。

当然、また休和翁は、古い茶陶名品の鑑賞に意欲的である。年譜によれば、たとえば古萩「田子の浦」の拝見に、東京麻布の三井男爵邸に赴いている。

また大阪藤田家の売立にさいして「柴田井戸」、「長次郎早船茶碗」、「交趾大亀香合」、「古伊賀花入」、「紅葉呉器」等を見学している。これら名品は、いわば作家にとって不可欠の貴重な肥料である。とはいえまだ交通の不便な時代に、僻遠の地から、勉強のために、わざわざ出かけることはたいへんな労苦である。それを敢えてする決意は、ただならぬものである。

翁の作品で印象に残るのは、去る昭和五十年の春の京都高島屋における一楽二萩三唐津展出陳のそれである。このとき翁すでに八十歳であったが、壮者を凌ぐような闊達な作風に、さすがに昭和陶芸の興隆に身を以って参じた一人としての真面目を目のあたり感じたのであった。区々たる枠や約束事にはとらわれずしてしかも自から規を超えない名工の面影を偲んだのであった。

先年、もう隠居されて、休和と号されていた頃であるが、お庭に紅梅や彼岸桜の咲いている時分に、お訪ねしたことがある。床に品川弥二郎の幅がかかっていたり、木戸孝允の蘭絵皿や、伊藤博文の見込み寿字茶碗に、いかにも長州萩だなあ、という思いを新たにした。

古萩をかずかず拝見したが、ことに江岑直書の彫三島写し筆洗茶碗は翁御自慢で、じじつ古調もあって瀟洒な作風のもので、私には印象が深かった。これは各地開催の一楽二萩三唐津展にも展示されていたが、翁がこの素地には、大道土が使われていると話されたのは、今も私の記憶に残っている。

（滴翠美術館顧問）

（講談社刊『人間国宝シリーズ—4』「三輪休和」より）

昭和四二年ごろの三輪休和氏

伝統の構造

大内塗の変遷（2）

内田　伸

江戸時代、山口においての漆製品

天文二十一年（一五五二）、栄華をほこった大内氏も、家臣陶晴賢（すえはるかた）の謀反によりついに滅亡してしまった。これによって大陸との交易も絶えて山口における交易用の漆工芸品は大打撃をうけた。さらに弘治・永禄の兵乱には山口の町はほとんど兵火にかかり、伝統の諸工芸は多く滅却に近い有様となった。江戸時代になると、新領主の毛利氏は、幕命により萩に居城を築いたので、山口の町は衰退して、実に山間の一孤駅に過ぎざる有様となった。よって大内時代に盛んであった諸工芸、なかんずく漆工芸は昔日の隆盛を再び見ることは出来ない有様となってしまった。しかし江戸時代になっても山口の漆工芸は全く滅却はせず、細々と伝統は維持してきたようである。

その江戸時代の大内塗の遺品については、実は昨年昭和五十六年三月二十日から、五月五日まで、防府天満宮歴史館で「大内塗今昔展」があったとき、代表的な作品が展示されたので、私は労せずして江戸時代の大内塗の数々を目近に見ることができた。これはこの「大内塗今昔展」を企画され、自らその遺品の収集に当られた毛利博物館の臼杵館長の御努力のたまものと、敬意を表し、感謝する次第である。いまその展示遺品を中心に江戸時代の大内塗について考えてみる。

まず防府市某家に蔵されている大内椀（本椀・汁椀・平椀・壺椀・小壺椀・吸物椀・一ノ椀・二ノ椀）は、大膳・小膳さらに足付丸盆・飯櫃・湯桶が備わり、その紋様は大内菱や唐草を描いて、よく大内塗の技法が踏襲されている。これの納箱には「正徳年間、長府笑山禅寺八世大蟲岑和上、当家四代伝七三男之所贈也」と墨書があるといい、江戸初期の作品であると知れる。

また山口県立山口博物館蔵の唐草密陀絵の椀・山水人物花鳥密陀絵の椀および山水人物花鳥密陀絵膳は、雪舟塗と呼ばれていたという。密陀絵とは顔料を油でといて描いたものをいう。近藤清石はこの雪舟塗について、「大内家工芸考土代」の中で「青黄朱白を以て山水人物樓閣をえがける椀あり、これは雲谷等顔に創れるなるべし」と記し、江戸時代の初期、山口での作品と考察している。さらに山口市の円龍寺に蔵されている雪舟塗といわれる円形の盆は、長州藩の編集になる風土注進案（天保十三年ごろ）に、この十枚の盆の図柄を全部写しのせて、「雪舟盆拾枚雪舟の畫なり、よって名づく」とある。近藤清石は「大内家工芸考土代に「雪舟盆、山口盆ともいふ。雪舟に果してはじまれりや否知られず。円形の挽盆にて三足あり、材栗。裏はスリ漆にて木理を見る。面黒塗に黄漆を以て種々の花卉、紅葉などをえがく。旧藩の番飯の膳、この挽盆にて、柿渋をひき、其上をスリ漆にしたるもの。縁は黒塗、絵なし。山口後河原町にて製造しき。山口町讃井円龍寺の物は、普通の物よりは大形にて、胡桃実を二つに割て足とす。名たかき物なるが、余が見る所にては、時代若きようなり。思うに、ふるく茶人の好みて造らしめたる物ならんか。巧にすぎて拙、絵も亦俗にて雅致なし。」と記している。そして清石も大内塗の盆を蔵していたらしく、これにつづけて「余が蔵する物は、精作にて、足より内のみスリ漆、外は縁の内をかけて、青朱黄の色漆にて塗り、足の席付の処に精細なる波をえがき、雲は彫りこみにす。縁の小口を白密陀にて塗る。鏡板は甚剝落したるが、縁の方雲と波とにて、中央に龍をえがけるかと思わる。

雪舟盆十枚組の一（円龍寺蔵）

裏を見ざれば、全く支那物の如し。是ぞ山口盆の真の山口盆ならんと、最も珍蔵せり」と記している。

丸盆はこの外に「大内塗今昔展」に防府市の旧家蔵の花弁漆絵盆二十枚などが出ていたが、この箱書には「大内盆」とあるという。

このように「大内盆」「雪舟盆」などの名称は、江戸時代になっても、中世大内時代の技術を受けついで漆工芸がなされていたことを物語るものと考えられる。しかしこれらの製品はすべて江戸時代中期以前のものであると見られる。江戸中期以降になると、もうこのような上等な製品はあまり作られなくなり、質朴で実用的な盆や椀になったようである。風土注進案には後河原町の説明に「古へ此街の産に雪舟盆とて普く世に行われしとぞ、その文様は等楊の畫なりといへり。真宗円龍寺の古器に此物存せり、今も此街に丸き盆を造りて田舎もしくは九州に出すは雪舟盆の遺製なるにや」とあり、また別のところに「後川原の産に質朴なれる丸盆を出せり……」というような記載もあることから、江戸時代末頃にはすでに山口ではあまり上等な漆塗りの膳椀は製造はされていなかったようである。旧藩中、城内蔵元寺

大内工芸資料(一)

近藤清石著「大内家工芸考土代」

※「禰雲提風」と題した書の下巻として書かれたもので、同書の上巻は「大内家文学考土代」の副題がある。和綴五十ページの写本(未刊本)で明治四四年三月の序が、上巻にある。内容的にはまず史料にみえる工芸関係の記述の解題から説きおこし(前段)、つぎに具体的に現存する遺品・遺物など一七項目をあげ考察をくわえている(後段)。以下は前段では全文を、後段では塗物に関する項目だけをあげ口語訳したものである。(玄井)

大内氏の工芸を記す。これについては、しかし資料に乏しく、わずかに応永十四年(一四〇七)朝鮮国にあてた書案の別箋に「環刀二十把。関王刀十支。長柞十支。扇子百柄。胡桝五十斤。白檀五十斤。丹木五百斤。屏風二張。泥金研函一。硯五十枚。筆百筅。果盆五十口」の記述があるのと、亡友乃美宣の所蔵で大永七年(一五二七)九月十一日義興が天界寺に与えた書に、「扇子五本。渾地紙五拾帖」の記載があるだけにすぎない。まずこの物品中の人工物から考察し、他に言及していこうと考える。

環刀

どのような造りなのか、国内の書物には言及がない。西史劉懐慰伝に、「賜玉環刀一口」とある。

関王刀

蜀の関羽の偃月刀にならったもの。

長鉾

関王刀があるので、或いは関羽の義弟張飛の蛇鉾にならったものではないだろうか。

以上三品。鍛冶には誰れが携わったものだろうか。応永十四年(一四〇七)に仮りに七十歳とすれば、後醍醐天皇の延元三年、閏朝光明天皇の暦応元年(一三三八)の生れである。さて二十歳ころからこの道に従ったとすれば銘鑑で見るところ周防では二王景清・同清重(共に延文)、同清貞(貞治)、同清信(徳明)、同倫国・同清行・同清景・同清永(以上応永)、長門では岩倉行観(正平)、安吉(貞治)、治剣・清忠・直忠(共に応安)、安吉(永徳)、信重がいる。

扇子

屏風

泥金研函

本書、研字の下をあけ函一と記している。泥金研と函とは別個のものともとれるが、函一とある。しかも金を加えた泥仏泥瓶等はあるが、泥研に金を加えては実用にはならぬので泥金の研函であって泥金塗の研函のことをさすのだろう。

硯

防長両国で古くから硯を産出するのは、長門国豊浦郡赤間関である。両国名所方角抄に「硯切る前の細道ほのくれてうすくかきなす文字の玉章。前の細道は前田という所か。門司関に硯切る石これあり云々」。両国名所雑記に「今案ずるに前田は隼人の迫門の東口にある。府中から赤間関へ行く海辺である。」とある。硯門(司関に硯切る石がある。と方角抄に言っているが、今は厚狭郡から切りだして赤間関で製造するし、厚狭郡でもつくっている。後者も赤間関の銘で通っている。

筆

菓子盆

どのようなものか明らかではない。或いは旧藩時代山口後河原町で製造した菓子盆はそれをひきついだものではないかと思われる。後河原町の菓子盆は直径曲尺六寸ばかり、円形の挽物だが粗作。黒漆をかけ錫粉で野菊を描く。古いものは精作で、縁は曲物、黒漆をかけ朱青黄の色漆で種々の花卉紅葉などを描いている。

渾地紙

渾地は、佐波郡口(アキ)部諸村の総称であって古い記録では徳地とも書く。今も主産業は漉紙である。土地の伝承によると、俊乗坊重源上人が周防国司だった時、東大寺大仏殿の材木伐採のため屢々渾地に出入りし、里人に製紙の方法を教授されたという。さて好古日録には、「老人ノ雑話ニイウ。大内介ハ西国一ノ大名ダッタ。周防ノ山口ニ居城シタガ、紙ヲ明ノ

に於て番飯の際使用するのは即ちこの後河原製の膳椀であったという。而して上飯台の椀は、錫粉で桜花を描いたものを上とし、水玉を描いたものをその次とした。下飯台の物は丸の内に十二支の申の字、戌の字を描いた。故に一に申の椀、戌の椀といった。けだし申の歳と、戌の歳に製造したものが、後ついに一定の紋様になったのだという。

風土注進案山口街の記事には「椀屋三十軒」と見え、産業の項には、「椀類凡壱万四千五百人前、此代鋳凡弐拾八貫四百弐拾目、内　拾七貫目　漆木地代、残り拾壱貫四百弐拾目　手取。　吸物椀凡三万三千七百人前、此代鋳弐拾九貫八百八拾目、内　拾八貫目　漆木地代　残り拾壱貫八百八拾目　手取。」と記載されている。これを見ると、江戸時代末においても、このように大内時代の漆器製造の余波を留めていたことが認められる。この多量の椀の製造は、江戸時代末までは続いていたであろうが、明治になってどの程度受けつがれて製作されたかは、いま全くその記録もなく不明であるのは残念である。（以下次号につづく）

（山口市歴史民俗資料館長）

国ニ送リ書物ヲ印刷サセテ取寄セタトイウ。コレハ今ニ伝存シ、山口本トモ大内本トモイウ。」との記述があるが、普段用いる紙と合せると夥しい量になるだろう。この紙が得地だけで漉かれたのか、あるいは他でも漉く所があったのか。古くから現在にいたるまで紙を産物とするのは、得地のほか玖珂郡山代だが、（山代は玖珂郡北部諸村の総称）ここは伊予国河野四郎の一族中内右馬丞という者が弘治年間（一五五五―五八）山代の河波村に来、山野を開墾して楮を植え、漉紙を里民の産業にさせたとして、文禄二年（一五九三）創建の楮祖神社にその霊を慶重九年（一六〇四）に合祀したという。とすれば大内氏以後のことになろうか。或いはもとより漉紙を業としていたのが、右馬丞が来てこれを拡大したとも解釈できる。もっとよく考えてみたい。

※以下つぎの項目がつづく。建築・鍛冶・鋳物・刀工・鍔工・金具・刻板・活字板・扁額・塑像・茶碗・赤瓦・漆器・雪舟盆・大内椀・大内膳・織物、ここでは紙面の都合上、つぎの四項目だけをとりあげる。

○漆器

旧藩毛利家蔵に、大内家の青貝の研函一合（竪七寸五分。横七寸。高さ、蓋と合せて二寸一分。青貝花鳥模様。小刀。錐子。漆。文台一脚高さ四寸。長さ一尺八寸四分、黒狭。幅一尺一寸五分。模様同上。）右の上箱一合模様は唐草、内張織紋は大内菱金襴の三点がある。次、自家蔵に旧香積寺開山、石屏の金鼇庵の扁額文字は金。鏡板紺青塗。縁は朱漆。がある。また大内義隆のために殉死した祢宣民部少丞右延が義隆から下賜されたという三池作の刀が、その子孫高橋氏に伝存する。その刀刀長二尺三寸四分五厘。中心五寸五分。縁甲金赤ガネ。浪に龍の彫物絵。目貫錦紛失。鮫黒。柄茶革斤手巻細赤ガネ。いかにも当時の物であることは疑いないが、大内氏の庫中の物とは思われない。恐らく刀のみ下賜されたのを、右延が上記のようにこしらえたのだろう。の鞘は黒漆である。鞘の塗は、大内家掟書のうち文明十七年卯月廿日の家老連署の下知書に、「一、塗物代のこと。七寸から一尺三寸までの柄・鞘、地塗で五十文。花塗で五十文。以上百文。一尺四寸から二尺までは地塗、描塗とも百五十文。二尺一寸から三尺までは地塗、花塗ともに三百文。それ以外の塗物もこれを基準にすべし」とある。

○雪舟盆

山口盆ともいう。雪舟が元祖かどうかは明きらかではない。円形の挽盆で足が三つ付き、材は栗。裏はすり漆で木理がみえる。面は黒漆をかけその上に黄漆で種々の花卉紅葉などを描いている。粗作である。（旧藩の番飯の膳はこの挽盆である。柿渋をひき、その上をすり漆にしたもの。縁は黒漆、絵はない。山口後河原町で製造した。）山口町讃井円龍寺のものは、普通のそれより大形、くるみを二つに割って足としている。有名なものだが私見によれば時代下ったころの作と思われる。恐らく茶人が好みに任せて造らせたのではないだろうか。達者すぎて妙味がない。絵も俗っぽく雅致に欠ける。これに対して自家蔵のものは、つくりがいい。足から内にかけての部分だけにスリ漆が使われ、外は縁の内にかけ青朱黄の色漆で塗られ、足の席付の部分に精細な波を描く。雲は彫りこみ。縁の小口を白密陀で塗る。鏡板は剝落が甚しいが、縁に雲と波、中央に龍を描いていたものと思われる。裏をみなければ、まったく支那物と錯覚するほどで、これこそ山口盆を代表するものと思い、大切に蔵している。

○大内椀

大内千人椀という。四椀で一具。旧藩毛利家蔵に五具ある。義隆の菩提寺山口町龍福寺に一具あったが、明治三十四年三月十六日、寺家に火災があり焼失した。このほかには厚狭郡宇部村の紀藤氏のもとにある。一具にまとまっていない分は、時々見かける。明治のはじめ、私は旧藩のものを借り、岩本梅吉という者にこれを模造させた。それが今山口町の

（12ページにつづく）

研究ノート

雲谷派画人メモ(一)

雲谷等的

山本英男

はじめに

雲谷派は、毛利家の御用絵師として幕末まで存続した流派である。「雲谷」という名称は、画僧雪舟の旧居雲谷庵に由来する。毛利輝元は、家臣である原治兵衛に雪舟の「山水長巻」を模写させたが、その出来があまりにみごとであったので、雲谷庵と長巻を彼にゆだね、姓を雲谷、名を雪舟等揚の一字をとって等顔とかえさせ、雪舟画系の継承者としたのであった。以来雲谷家は、次代の等益をはじめとした有力画人を多数輩出したが、その地盤がおおむね周防・長門を中心としたいわば地方画派的存在であったため、等益以後の画人たちは、やがて忘れ去られ、歴史の中に埋没してしまったのである。

山口県下には、幸い雲谷派の遺品が多数現存しており、そのなかには中央画壇にひけをとらぬものもけっして少なくない。小稿では、その遺品を紹介し、等益以後の雲谷派画人の画風について考えてみたい。そこで今回は、最近寓目した雲谷等的筆の屏風をとりあげ検討してみることにしよう。

雲谷等的筆「琴棋書画図屏風」

本図は、紙面各々縦七三・八糎、横二六一・〇糎の六曲一双の小屏風である。画面には、一見して雪舟の流れを汲む雲谷派の様式がうかがわれ、また向って右隻第一扇下方と左隻第六扇下方にそれぞれ「雲谷」白文円印と「等的」朱文方印が捺されていることから筆者は、雲谷派の画人等的であることが知られる。

等的は、始祖等顔の長男等屋の長子として広島に生まれた(生年不詳)。幼名は於亀丸、名は元明という。慶長九年(一六〇四)毛利家が国替えとなり、広島から長門の萩に居城を移した際、等顔らは主家と行動を共にしたが、等屋が広島城主となった福島正則に仕えたため等的は広島にとどまることとなった。しかし元和元年(一六一五)等屋が没すると、すぐさま等的は萩に引きとられている。元和四年(一六一八)に等顔が世を去ると、叔父の等益は、等的に家督を相続させるべく藩に請願書を提出した。本来ならば、宗家を継ぐべき立場の等的であったが、弱年ということで聞きとどけられず、結局等益が雲谷の宗家を継承することになったのである。やがて等的は長じてのちに別に一家を立て藩に召しかかえられ、寛文四年(一六六四)に没している。[11]

本図には向って右隻に弾琴と囲棋、左隻に読書と絵を描く高士たちが配されており、「琴棋書画」の画題に拠ったものであることがわかる。琴・棋・書・画は〝四芸〟と称され、中国では古くから高士の余技として盛んに行なわれた。わが国では、室町期以来もっとも好まれた画題の一つであり、幾多の漢画系画人たちにより制作されている。

画面は、奥行きが浅く平明で余白の比較的多い江戸初期漢画の構成法がとられている。余白には金泥が横に長く引かれ、瀟洒な雰囲気が感じられる。樹葉や人物の顔、衣服や調度類などにはところどころ彩色がほどこされ、また衣服の襟や袿、調度類などに金泥による細かい文様の描写がみられる。右隻と左隻の図柄は連続していないが、その構図や景物の配置によって両隻のバランスをうまくとり、相互の連関性をもたせる工夫がなされている。個々の景物に目を転じると、そこには強く装飾化の傾向をみてとることができる。左隻に配された松樹は、不自然なほど鋭角的な屈曲をくりかえし、また水際の土坡もジグザグにかっちりとした表現が試みられている。もはや本図の画面構成には、桃山期の等顔が志向した景物の量感表現を旨とする大画構成は失なわれて、画面内に装飾化された諸景物を几帳面におさめ込もうとする意識がうかがわれて興味深い。このように本図は、江戸初期漢画の時代の様式を如実にあらわしており、またその頃の雲谷派の画風を知る上でも注目されてよい。

等的と等益

前述したように、等的は父の死後萩に引きとられたが、その後誰に師事し、どのような絵画活動を行なっていたかは明確ではない。そのことに関してかつて山根有三氏が興味ある二つの資料を紹介された。[12]一つは

『番衆所日記』、もう一つは『竜宝山大徳禅寺世譜』である。前者は等的を説明するにあたって「絵師等益弟子等的」と、後者は等的が等益、等与（等益の子）らと大徳寺塔頭・碧玉庵の襖絵制作に従事したことを記したものである。山根氏は、これらの資料から等的は「父の死後、等益に学んだこともあったのであろう。」「等益在生中はその周辺にあって働いていたと考えられる。」と述べておられる。この山根氏の指摘は実に適切である。本図には、等益の様式が画面全体にわたってつよく看取され、等的が等益に師事もしくはその周辺で活動していたことがうかがわれるのである。画面全体の構成はもちろんのこと、前に述べた鋭角的に屈曲した松樹や、水際の土坡などの細部手法は、等益の遺品中にみられるものと軌を一にし、とりわけ人物の面貌表現などは等益筆とみまがうばかりに酷似している。近景として配された岩塊や、断崖の描写なども等益様の範疇に入るものとしてとらえられるのである。

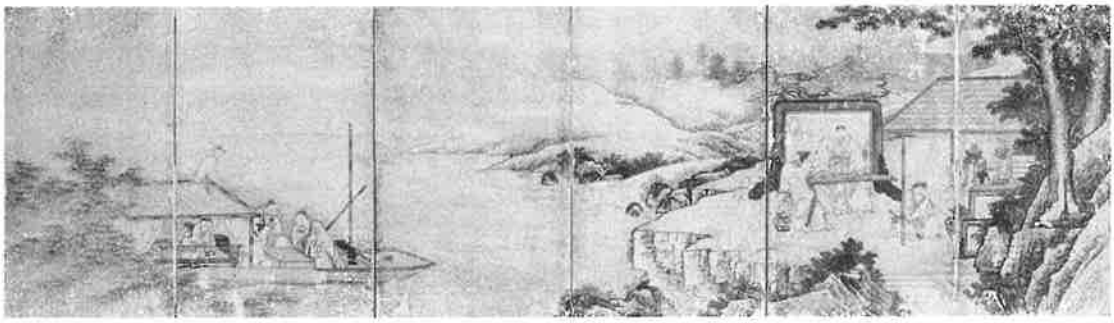
等的は、雲谷派と同じく雪舟末を称した長谷川等伯の孫等的と混同され、現在に到ってもなお明確な位置づけがなされていない。しかし本図にみられるごとく等益の様式を忠実に継承し、一家を立てて流派の基盤の拡大をはかった江戸初期雲谷派の一画人としてその存在が大いに注目されるのである。

註

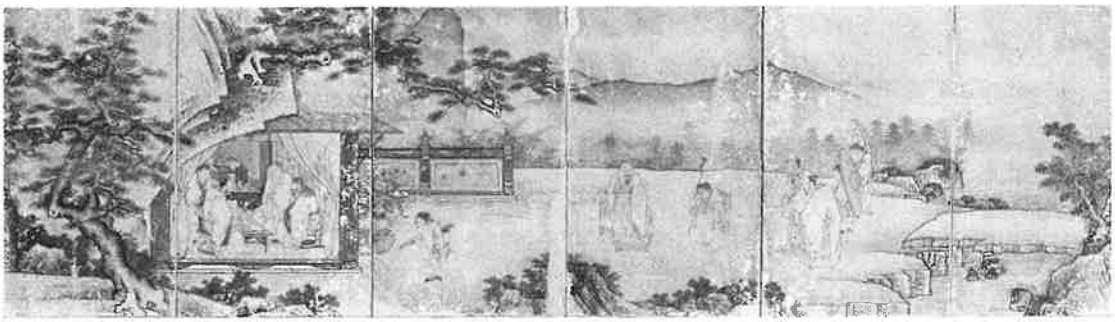
(1) 田中助一氏「雲谷派の人と作品」、国華八二〇　昭和三五年
同氏「雲谷派の人と作品」続　上、中、下　国華八二六～八二八　昭和三六年
(2) 山根有三氏　「雲谷等的筆秋草に兎図」解説　国華七六二　昭和三〇年

（当館学芸員）

雲谷等的「山水人物図屏風」（印）



同図（右隻）



同図（左隻）

美術館から

県美展

芸術の秋を彩る第三六回山口県美術展覧会が九月十八日より十月三日まで開催されます。県立美術館開設を機に招待作家制度廃止、作品厳選主義など県美展を改革し、今回で四年目をむかえました。出品点数は九二〇点と昨年にくらべ、さらに減少したものの、意欲的で新鮮な作品も目立ってきました。応募点数および入選・入賞数は左に示したとおりです。

( )内は昨年度

部門	審査員	出品	入選	入賞	無審査	展示合計	展示率
日本画	中原佑介 秋山泉 冨永恒光	78 (93)	13 (13)	5 (5)	— (2)	18 (20)	23% (22%)
洋画	〃	272 (312)	47 (47)	9 (9)	— (1)	56 (57)	21% (18%)
彫刻	乾山明 中原佑介	20 (18)	1 (2)	4 (3)	— (0)	5 (5)	25% (28%)
工芸	鈴木健二 乾山明	182 (214)	30 (33)	7 (7)	— (0)	37 (40)	20% (19%)
書	甫田鵬川 坪井正廣	225 (284)	38 (47)	8 (9)	— (0)	46 (56)	20% (20%)
写真	林忠彦	113 (133)	18 (21)	5 (4)	— (1)	23 (26)	20% (20%)
デイザイン	佐口七朗	30 (50)	3 (9)	3 (3)	— (0)	6 (12)	20% (24%)
計		920 (1104)	150 (172)	41 (40)	— (4)	191 (216)	21% (20%)

常設展示案内

当館の常設展示室では、館蔵品を中心にして、テーマを設定した展示をおこなっています。これからの予定はつぎのとおりです。なお第二常設展示室は十月一二日まで第三六回山口県美術展およびその撤去作業のため、休ませていただきます。

⊙第一常設展示室（一階）

●**絵画展示室（香月泰男）**

香月泰男の自然㈢―大地

香月芸術を理解する上で欠くことのできないものの一つに自然との関わりがあります。これまでシリーズで「水・雨・雪」、「気・太陽」をとりあげてきましたが、今回は「大地」にテーマをとり、画家にとっての自然のイメージを探ります。（九月二八日～一月九日）

●**絵画展示室（小林和作）**

小林和作の世界

小林和作の油彩・水彩・日本画を展示。なお、日本画は一一月二日～十四日の期間、特別展「雪舟と芳崖」の展示に変えます。

（九月二八日～一月九日）

●**雪舟と芳崖**

日本絵画史における雪舟の存在の大きさは、その影響力の多大さによっても知ることができます。雪舟の画蹟を継承した雲谷派の画人はもちろん、それ以外の多くの画家たちもさまざまの影響を受けています。近代日本画の先駆者狩野芳崖もまた、その例外ではないといえるでしょう。今回の特別展示では、雪舟筆「山水小巻」（重文）、「牧牛図二幅」（重文）にあわせて芳崖の代表作数点を展示します。（一一月二日～十四日）

●**資料展示室**

所蔵版画展

中本達也、山本文彦など館蔵の版画を展示。

（九月二八日～一月九日）

●**郷土工芸室**

現代の萩焼展

「三輪休和展」にあわせて、館蔵の現代萩焼を展示。

（十月五日～一月九日）

⊙第二常設展示室（二階）

屏風絵展

狩野芳崖、森寛斎などの館蔵品および寄託品のうちから、屏風絵に焦点をあてて展示。

（十月一三日～一月二三日）

近・現代の風景画展

時代・手法の異なるさまざまな風景画によって、その主題の多様性をみます。（十月三日～一月二三日）

（9ページよりつづく）

一産物となり、種々の器にこの塗りを施している。何でも物は模造に模造を重ねるうち終には原型を失うようになっている。煩雑だが左に原物のスケッチを付しておく。

ちなみにいえば、青黄朱白をもって山水人物楼閣を描く椀がある。これは雲谷等顔に始まったものと考えていい。

（以下のスケッチは省略）

○大内膳

膳にはどのようなものがあるかと思ってきたが、かつて友人の安部半助が豆腐屋の荷上に椀と同質の鏡板をのせていたのを見かけ、買いとってこれを手本に造ったのが始めである。足縁は、当時半助などと議論しあって造らせたのであって、もともとの形状は明らかではない。その鏡板は左の絵のようである。

（以下のスケッチは省略）

山口県立美術館ニュース
「天花」 第一三号
昭和五七年十月一日発行
発行 山口県立美術館
〒753 山口市亀山三―一
☎〇八三五―二五―七七八八
印刷 瞬報社写真印刷株式会社