

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第14号

昭和58年1月1日
発行山口県立美術館



雪舟 牧牛図

表紙作品解説

雪舟

1420 (応永27) ~ 1506 (永正3)

重要文化財 牧牛図

紙本淡彩・軸 30.2×31.4 室町時代

絵画における「模写」という作業は、大きな危険を内包している。それは、原本にみられる筆使いや色彩、構図や景物の形などといった模写する際の基本的なよりどころとなる要素にとらわれるあまり、原本のうわべだけを祖述する内容の乏しいものになりがちな点にある。

室町末期における漢画系画壇の作畫狀況は、まさしくそれであった。当時の繪畫制作とは、わが国に舶載された中国大家の名畫を繪手本として、その構圖や細部手法をうまく調整しながら、こちらの都合や目的に応じて画面を組み立てるという作業に他ならなかった。いわば没個性的な作業である。雪舟の師であり幕府の御用繪師として活躍した天章周文も、その後継者となった小栗宗湛も、これらに外にいたのではない。これは当時の唐物至上主義（中国の文物をことさらに貴重視すること）がもたらした一種の弊害とうけとられる。唐物一辺倒という時代の嗜好が畫家としての在り方をも左右していたのである。

雪舟が入明したのはそうした時代であった。わずか二年あまりの滞明

生活であったが、中国大家の膨大な作品にふれ、そしてその原本ともいえる大陸の自然を目のあたりにしたことは、彼の畫家としての在り方を大きく変容させたということができ。数少ない繪手本をうまく調整したにすぎぬ従來の作畫方法にかわって、実際にみたもの、感じたものを描寫する自由な作畫方法が試みられたのである。それはまさに中世という没個性時代の呪縛からの脱却であり、近世という強烈な個性發揚の時代への先駆であった。

本圖は中国大家の作品を团扇形画面内に模寫したもので、滞明中の研究成果の一つであろう。团扇形の枠外に小さく「李塘」と記されているところを見ると、北宋末の畫家李唐の作品に仿って描かれたものらしい。李唐は、一二世紀前半頃徽宗の画院で活躍し、その画風は後の南宋の画院畫家たちに多大な影響を与えたとされている。しかし本圖の岩や樹木の表現等には歴然とした雪舟様式が看取され、李唐画のもつ威圧的な重々しさや量感といったものからはかけはなれた一種独特の清新な趣きを感じられる。李唐の様式に仿いな

がらも単なるうわべだけの祖述に終わらず、自己の様式として消化し、作畫してゆくところに同世代の畫家たちとは異なる雪舟の畫家としての意識をうかがい知ることができ。

雪舟による中国大家の作品を模寫した团扇形構成の作品は、江戸初期狩野派の縮圖（探幽縮圖「常信縮圖」「流書手鑑」など）によって十數幅が確認され、本圖二幅の他に夏珪に仿ったもの二幅、梁楷、玉澗に仿ったもの各一幅の計六幅が現存している。（当館学芸員 山本英男）



雪舟筆 牧牛圖

展覧会案内

サンパウロ美術館展

ルネサンスからピカソまで

サンパウロ美術館展を見て考えさせられることが二つある。その一つは、ごくあたりまえのことだが、西欧との距離は縮まったようにみえながら、はたしてわたしたちは西欧の人びとがそう見るようにこれらの美術に接しているのだろうか、ということ。もう一つは、同美術館が戦後にスタートした美術館として、つまりブラジルという地理的歴史的状况をふまえて独自の活動を続けていること、などをである。

サンパウロ美術館は、ブラジルの新聞王、アシス・シャトーブリアン（一八九一〜一九六八）によって一九四七年に創設された。開館六年目の欧米巡回展で早くも「奇跡の美術

館」と賞賛され、そのコレクションの質の高さが評価をえたことはよく知られている。今回の日本での巡回展は、過去二回の巡回展を質・量において上まわるもので、同館コレクションの精髓としてまさに「奇跡の美術館」の再来であるともいえよう。

本展は、ルネサンス、一七世紀、一八世紀、一九・二〇世紀という時代区分をもち、ごく大まかなながら大きな西洋美術（絵画）史をたどることができ、わたしたちは、点と点をつなぐような作業を通じて、その背後に莫大な厚みと広がりと思いをもって展開した歴史の本流に思いをめぐらすことができ、その圧倒的な力に驚かされるばかりだが、ふと、この驚きはどれほど西欧人のもつそれであるといえるのだろうかと考えてしまう。

たとえば、一六世紀フランスの宮廷画家F・クルーエの描くダイアナとそれから約二〇〇年後のルイ十四世時代のナティエの女性像とを比べてみると、時代を隔てる要素も明確ながら、豊かなヴォリュームと白いなめらかな肌をもった一つの性への頌詩として共通するものがあり、ラファエルロやエル・グレコの作品の宗教的テーマは、それぞれの時代性をふ

まえて同じ枠にはくくれないのは当然ながら、むしろほとんど意味のない宗教絵画という規定の一点で、ボツスの世界にもわれわれは同じ視線を投じているようなところがある。

西欧人ならば、そこに共通するものを見出すよりも区別するところから出発するだろう。卑近な例でいえば異国人を外人と総称するわれわれの欠点にも似て、現代のわたしたちといえども泰西名画の内側に踏み込んでいけるのか、あるいは通史的な構成をもつ作品群を目の前にして、その一つ一つの作品に対する見方や驚きをどのくらい深く自分たちのものとしていのかと考えさせられるのである。

ところで、こうした優品を蔵するサンパウロ美術館は、ルーヴル美術館のように莫大なコレクションを歴史的に形成してきたのかというところではなく、またいわゆる美術史美術館的な方向を目指しているのかというところではない。開館以来の館長P・M・バルデイ氏の構想により、さまざまな企画をとおして、デザインや音楽、演劇なども包括した内容を含む文化センター的な美術館として地元に着してきた。「奇跡」と賞賛されたそのコレクションの拡充

に全精力を傾けるのではなく、それはそれとして、新興地ブラジルの現在に目を向けて新しい文化育成の拠点としての機能づくりに重点を移していったのである。美術館を単なる古美術品の収蔵施設と考えず、古き良き資産を現代に生かし、諸芸術の総合的な交流を行なって未来を志向する場として展開したいという姿勢は、同美術館開館後三五年を経た今日でも学ぶべきものとしなければならぬだろう。この優れたコレクションの補充や美術研究に日常的な努力を重ねることが重要なのももちろん、戦後生まれの美術館の一つの典型として、「美術館はどうあるべきか」という問題を考えさせてくれるからである。

注、第一回展（一九七三）、第二回（一九七八）展の他に、サンパウロ美術館所蔵品による「ドガ・彫刻のすべて」展（一九七九）も開催された。

（高田美規雄学芸員）

● 会期 83年1月5日(水)〜30日(日)

月曜休館・祝日開館

● 観覧料 一般 八〇〇円

高大生 六〇〇円

小中生 四〇〇円

（団体）20人以上各200円引。

「開かれた美術館」とは―展示を考える

足立明男

山口県立美術館も、早いもので新春を迎えて数えの五歳になった。これまでの館活動を一つの節目としてとらえ、この第一期とも言うべき足りの中から、模索しつづけている館のあり様について想いをめぐらせてみたい。

今回は、「開かれた美術館」、県民に親しまれる美術館」という本館の開館当初に描いたビジョンについて展示という視点からとり上げてみよう。本館には貸館制度がある。館の主催する事業である自主企画や公募展をあらかじめ年間計画にセツトする。企画展示室を使用しない時期であれば、新聞社などが企画した巡回展、地元美術系大学の卒業制作展や美術団体に会場を提供している。

新聞社の巡回展については、本館の自主企画展との競合をさけて、パランスをとるという意味で年間二本、卒業制作展は三月の卒業期に会期をなせばコンクリートして二本、最も希望の多い美術団体展はできるだけ

固定化をさせて三〜四本を原則としている。計、年間約七〜八本の貸館展を実施しているのである。

貸館展の選択については、学芸課の判断と責任において決定している。貸館展も学芸業務の一つであることとらえているからである。「開かれた美術館」のとらえ方が「いつでも、だれでもが利用できるひらかれた美術館」という解釈に立てば、借り手にとっては、学芸的条件付貸付けであつてみれば、一般には権威主義とか独占としか写らないかも知れない。とくに美術団体展の場合であれば一年前に別会場での展覧会状況をチェックしてから提供するよう努めているほどである。

一昨年の春にも、A展から連絡を受け、事前調査を行った。行楽シーズンにしては、入館者は少なく、ゆつくりと鑑賞できる状況であった。しかしながら、中央展の選択展で作品は厳選されているとはいえ、百号以上の作品が脈絡もなく、間隔なし

に額縁を接しながら帯のように連続して会場一杯に展示してあった。補助展示パネルは林立し、迷路のように室内は区切られており、大作を鑑賞するには、あまりにも空間が狭かった。大壁面には二段掛けもあった。二百五十点の作品数とのことだった。

この団体展の趣旨や大義名分は、この作品群からはどうしてもくみ取れないほど雑然としたものだった。世話人の話も、次第に団体維持と運営にエスカレートするばかりで、会員と出品者による年一回の祭典的行事としか判断できないほどだった。作品との対話すら出来ないような雰囲気での展示は、もはや展覧会とはいえない。全くの作品無視、鑑賞者を意識しない世界であった。ほぼ同じ展示面積である本館で開催する際は、貸館条件として、展示作品点数を三分の一に精選すること、団体のかかえている諸事情を超えて、体系的に構成しかえること等を約束したのである。中央での理事会で従来のパターンを改革するについては、議論百出との情報だったが一年後のA展は見事であった。本館では、初めての公開でもあり、一般鑑賞者に新鮮な印象を与えることができた。また、わざわざ来館したA団体の代表者の「展示



が明快になって会の原点を久しぶりに見た思いがした」との言葉には実感がこもっていた。会場提供者にしかすぎない立場である。団体への内容についての統制的な働きかけは持たないよう心がけたが作品と見る人とを結びつける場づくりのため、作品が芸術となる条件づくりのために展示に対する館の願いをこめた独占も許してもらった。

このような例は適切かどうかかわからないが、「開かれた美術館」とは、館自らが、自発的に、作家や一般県民の中に出て行き、展示のもつ意味を語ったり、作品の見方や扱い方、保存のし方について意見を交わした

り、さらに文化全般にわたる幅広い情報を交換するなど、ともに考えながら行動することから出発しなければ実現できないだろう。

美術館には、調査、研究、収集、保存、展示という活動が存在する。

とくに県民への教育、普及を図るといふ観点からすれば、展示は最も重要な役割を担っている。展示は、学芸活動を具現する手段であるとともに、作品と人、情報と人、環境と人とを結びつけ、鑑賞者の感覚的、知的イマジネーションをかきたてる重要な機能をもつ装置である。本館が主催する自主企画展や県美展は勿論のこと、貸館展であっても、館の責



任において会場を提供する以上、鑑賞者は、自ら進んで作品と対話し、理解しようとするような雰囲気での展示が望ましい。あえて、貸館展の展示にも口出ししたゆえんである。

さて、これまでは最も無関心な美術団体展を中心に、展示についてとりに上げてきたが、「県民に親しまれる美術館」という立場から、本館の実態をみつめてみると、館員は、はたして展示のプロといえるかという問題がある。弁解がましくなるが、さきほど触れたように、美術館活動は調査研究にはじまり、資料の収集、整理、保存、教育普及、展示と多岐にわたっている。これらの諸活動の充実が、トータルとして館の質につながる。とくに学芸員は、理念としては、このすべての活動において習熟し、能力をもたなければならぬであろうが、しかしながら現実には、すべてにわたって充分に活動することは不可能である。研究し、テーマづけて、一般鑑賞者に、わかりやすく理解され、作品に感動を喚起させるための展示、すなわち、学芸員の考えを具体的な資料で視覚化するまでの一連の活動を一人のものでまかなうよう要求することは、無理がある。展覧会には、その他図録原稿の

執筆、編集、校正、作品の収荷、返納等々、開催までには多様な実務がある。さらに展示と一口に言っても事前の計画には、①動線計画、②視線計画、③色彩計画、④照明計画、⑤グラフィック計画、⑥解説計画等々、学芸員の従った研究内容を最もよく伝達する要素を選び出し、組み合わせ、展示意図を視覚化する作業がある。

基本的には展示デザイナーのような仕事である。例えばディスプレイ一つとり上げてみても、安直に一般の業者に、まかせるといふのは、展覧会チーフには耐えられない。莫大な仕事内容一つ一つに神経が向けられるのである。展覧会事業はチームによつてのみ進行される。「親しみ」ということばの中に、「わかりやすい」とか「見やすい」「楽しい」といった要素があれば、展覧会事業は、見る側に立つて展示計画が具体的に立てられなくてはならない。しかも視覚的にそれを実現しなくてはならない。絵にしろ彫刻にしろ作品は見る人がいて初めて芸術となる。物と人とを結びつける仕事が表示であり、そのかくれた配慮の積み重ねが、真の意味での開かれた美術館に向う姿であろうかとも考えるのである。

(当館学芸員)

新収蔵品紹介(一)

狩野芳崖「扁鵲図」(不詳)

紙本墨画淡彩・軸

小田海僊「花卉図巻」(一八四一)

絹本彩色・画巻

小野具定「海と霧」(一九七九)

板・彩色・額

中本達也「残された壁」人間断片A」

(一九六七)

混合技法・カラー・ジュ
「罎」(一九六〇)

長谷川三郎「星空の富士」(一九三四)

油彩・キャンバス

※以下、陶器

荒木高子「砂の聖書」(一九八〇)

里中英人「赤ちゃんのヘルメット」

(一九七三)

三島喜美代「ニュースペーパー」

「コピー」82

鯉江良二「証言」(各一九八二)

(一九七三)

「スピーカー・スピーカー・

マーム」(一九八二)

星野暁「表層・深層」(一九八二)

「Appearance-Substance」

三輪龍作「花器」(右同)

(一九八二)

作者不詳「萩茶碗」(古萩)

「萩馬上杯形茶碗」(〳)

伝統の構造

大内塗の変遷 (3)

内田伸

明治以降の大内塗

明治十九年、明治天皇が山口に行幸されるに際し、山口県では県内の古器物をあつめて、天覧に供することとした。そして郷土史家の近藤清石にその収集を依頼した。この時清石は毛利家の宝蔵庫で、大内碗五具を発見し、その華麗さに心をうたれ、これを山口物産にしようと思いたつに至つたという。そこで直ちに山口の安部半助、宮川臣吉らに謀つてその賛同を得、毛利家のそれを借り受け、これに基き復興をこころみることとした。

その頃、山口堅小路に居住していた輔師岩本梅之進(梅吉)は、旧藩

時代から豎地塗をよくしていたので、梅之進(梅吉)に毛利家の大内碗を貸し与えてその模造をこころみさせた。その後清石らは会津塗などの製作図案などを参考とし、さらに大内菱、秋草模様などに工夫を加えて良いものとした。この復興大内塗は、清石らの努力により次第に好評を博し、井上馨をはじめ貴頭の人びとからも注文を受けるようになった。ただし膳は当時山口町を行商していた豆腐屋が使用していたものを、安部半助が見つけてこれを買ひ受け、それを手本として大内膳を作らしめた。

しかしこの安部半助が求めた膳は鏡板のみで、足縁は無くなつていたので、清石は半助らと相はかつて、およその形を復元して造らせたのであつた。とにかくこれが現在の大内塗の濫觴である。そしてこれ以後、山口の漆工芸に対して大内塗の名称がつかわれるようになったのである。

しかし復興当時はその生産は極めて少量であつた。その後岩本梅之進(梅吉)の嗣子與一がその業を継ぐに及び、有志の後援を得て、その製品は山口銭湯小路の田原朔郎が経営している物産陳列場で売りさばくこととなつた。與一の死後、その妻は河合某の妻となつてその製作方を伝え

たので、河合もまたこれを製造することとなつた。

明治四十二年、吉敷郡役所内に吉敷郡漆器講習所が設置され、岩本豊三郎(與一の弟)を講師とし、大分県から助手を雇ひ入れて製造を実習せしめた。田原は指定販売人となり、漆器大内塗奨励会を起し、広く需要の会員を募集して次第に販路を拡張した。しかるに講習所は僅か二か年で閉鎖したので、田原はその徒弟を引き受け、さらに大分県立工業徒弟学校卒業生を数名やとい入れて、盛んに製作せしめ、河合の製造と共に大内塗は山口の特産品として盛況を呈してきた。

大正になると大内塗の需要ものび、企業的にも充分採算がとれるようになり、塗師蒔絵師の岩本豊三郎、国吉九一らを中心に、漆工約五十名がその技を競つて優秀品の製作に従事した。またそのため漆の原液の精製や、漆液の販売製造者も後河原町にあった。

大正八年に山口県工業試験場が設立されたが、その中に漆工科が設置され、毎年伝習生が十名内外養成された。その後工業試験場の陣容は充実され、漆工部、図案部、挽物部などに秀れた人材があつまつて、デザ

イン、素地、塗りと一貫的に作業が進められるようになった。

なお現在山口の特産品の一つとなっている大内人形は、大正末年この県立工業試験場によって考案されたものである。人形は最初は泥絵具で彩色をなしていたが、後になると塗りとなったのである。

昭和五年の調査によると、漆器製作の製造戸数は八戸、その買上価格は六万円であつた。昭和初年の大内塗の技術者は、河合辰之進(昭和十五年八月没、七二才)、落合貞、桑原宇之介(昭和三十八年五月没、七二才)、牧野喜年(昭和四十三年十月没、七五才)、富田亦一(昭和四十年十月没、七五才)、竹林習而(昭和四十四年八月没、七六才)、岡田忠亮、藤村保(昭和三十年八月没、四八才)の諸家があり盛況であつた。今もその技術の伝統を受け継いだ家族や弟子たちによって、山口市の特産品大内塗は維持されている。

(山口市歴史民俗資料館長)

参考文献

- 大内飯器(明四五) 近藤清石著
- 大内家工芸考土代(明四四) 近藤清石著
- 大内塗今昔展目録(昭五五) 臼杵華臣監修
- 漆器産業振興功顕人物調査表 山口市記録

○山口市史(昭八) 山口市役所刊

○日本の美術 漆と漆絵 荒川浩和著

大内工芸資料(二)

近藤清石著「大内飯器 全」

我が周防の大内飯器と奥州の会津碗はよく似通っている。これを識別するには、会津碗は黒漆をかけその菱紋は



といったものである。これに対し、一方の大内碗は朱漆をかけ、菱紋は次のようである。



この飯器の紋が一般にいう大内菱と形が異なるので疑問をもつ人がいるかもしれないが、大内氏の徽章にはさまざまな形があり、私が見たものでもつぎのようなものがある。

第一図(写真①)

周防吉敷郡大内村氷上山興隆寺蔵の琳聖太子劍の目貫銀

※図の下に「大サ如図」の書きこみがあり、原寸大の写しをのせている。縦径一・八×横径二・二cm

第二図(写真②)

同蔵の韓櫃朱漆 鏝座銅塗金

第三図(写真③)

同蔵の額縁地の模様は菱花唐草、黄楊

いてる。

第四図(写真④)

同国郡山口町字上宇野令豊栄神社蔵の旗

※図の下に「縦三尺八寸横三尺」の書きこみ

第五図(写真⑤)

同蔵

※図の下に「寛文蔵寸」の書きこみ

第六図(写真⑥)

某氏蔵、大内府君の甲冑券容前立物の描かれ

第七図(写真⑦)

長門厚狭郡厚東村字棚井八幡宮拝殿梁間の葎股古板

第八図(写真⑧)

同神殿寄障子の古板

第九図(写真⑨)

周防国吉敷郡山口町字上宇野令高嶺大神宮蔵の盒直徑の外法が九寸三厘、厚さ一分二厘。蓋の外法が九寸七分、高さ二寸八分弱、厚さ一分弱、黒漆をかけた銀粉

第十図(写真⑩)

自家蔵、氷上山興隆寺樓門古板

※図の下に「縦壹尺肆寸四分、横壹尺二寸八寸四分」の書きこみ

第十一図(写真⑪)

自家蔵、周防吉敷郡高嶺古城の本丸祉からの出土品

他国でどう呼ぶかは知らないが、

我が防長では大内氏の徽章を大内菱とよぶのが通例である。だが、義隆

卿の頃はこれをからひしと呼んでいた。そのことは氷上山蔵の天文五年(一五三六)六月九日御劔御誘注文と題する文書に、「御目ぬきからひし、いづれも銀なり」とあることから判る。さて第一図がこれにあたる。だがこれはただの菱であつて、からひしとはいひ難い。からひしのからは、足のある櫃を韓櫃韓櫃は幹の柄(図柄のこと)のある笠や碓を唐笠、唐碓唐り文字などというからと同じ意味であり、菱に蔓がついているのを呼ぶ名である。その意味では第十図が真にから菱といふべきものである。

第三図、第九図については、高嶺大神宮の御鎮座伝記に千本と下口ひしから草の記述に相当しよう。このから菱の紋をもつ樓門は天文年間(一五三二―一五五五)、陶尾張守隆房(晴賢)の建立と寺家にいつたえがある。だが私にはその時代よりもっと古い建築のように思われる。往年寺家が零落して堂宇をとりこわした際、組物に釘があつて、そこからこの樓門が新建ではなく、移建であることが判明した。ではもともとどの楼門だったのだろうか。氷上山の近く字問田の管内に仁平寺という寺がある。その寺のものも多くが氷上山に伝存している。これから想像されることは、樓門もこの仁平寺から移建したものである。



④



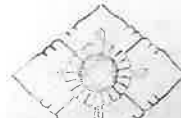
⑤



⑥



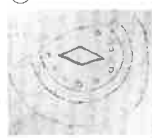
⑦



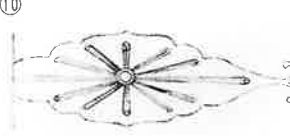
⑧



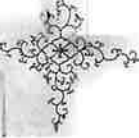
⑨



⑩



⑪



⑫

いかということである。この寺は仁平年間(一一五一―一五四)の創建であつて、年号を寺号にしたという旧刹である。大内氏十六世大内弘幸が本堂を修理し正平七年(一一三二)三月八日供養会を計画、三日に試乗までされたのだが、六日に亡くなられたのでその子大内弘世が十五日に供養会を終えられたという日記が、氷上山に残っている。尋常の寺でないことは、その旧祉をみても明らかである。もし十図の古板がもともと仁平寺のものならば、大内氏の徽章でこれ以上時代をさかのぼるものは伝わっていないことになる。いずれにしても蔓のついた菱紋を後に蔓を省略し、一方その名称は変わらず残つたと考えられるのだが、どうであろうか。さて飯器に付された紋が菱ではなく方形であるのは、第五図に同じ、またその中に十字形が入っているのは第七図に同じ。左右の小さな角は蔓を意味するものだろう。こうした事例に徴してみると、飯器の紋が菱形でないからといって奇異ではないし、大内氏の徽章であることは更に疑をいれないことであろう。また会津碗との類似については、その由つて来たる因果関係がないかと詮索したが、なにぶん資料にとぼし

い。わずかに奥州観跡聞老志の卷三、器用の項に、「飯器は会津で作られたものが多い。また江刺郡で生産されるものを正法寺碗という。内は朱、外は漆、或いは鶴鶴をえがき或は花草を描く。これを金箔で裝飾する。その朱色は焔燗、好事家はこれを茶享の飯器とした。その典雅な姿は愛すべきである。しかし今のものは、古制を省略して以前とは大いに形を変えている」とあるだけにすぎない。正法寺は同巻の十二に「黒石精舎。黒石村にあり。大梅拈華山円通正法寺の号がある。光明帝の貞和二年(一三四六)、釈道元六世無底良詔の開基云々」とあり、碗については正法寺にも黒石村にも関連する記述がない。新編会津風土記には、八巻の一、土産の項に、「漆器については府下の町々に塗匠が多く住まいをして諸品を製作している」と記しているだけで由来までは知られない。總論中に、会津ヨリ下野國三懸り、小田原二懸カシテ高原津郡大内村ニ至リシニ、とある。この大内村が我が大内に関係があるかと思ひ、村部を調べたが会津郡には百八十四村があり、その中に大内村という村はない。本書は印刷なので、誤謬もありうる。こうした前提にたつて考察するのだが、飯器はもとも朱塗が本式だった。それが、千利休が現われ、自分の好みで黒漆をよしたことから、以降それが一般化し、本式の朱塗は仏

事にだけ限られることとなつた。会津碗は黒漆であるから、そのことからして利休以後のものともみなされる。本来は、大内碗が会津に伝えられ、会津では紋を少し変えこれを模造したのではなかるうか。会津碗の古いものも後世風で、稚ではない。観跡聞老志に、「今、古制を省き往年と大異すとある。以上、甚だ勝手な臆説にすぎないが、他日の参考とする。

明治四十五年七月

※前号で「大内家工芸考土代」を紹介したが、諸石は同書が成つたその翌年、このテーマの延長として「大内飯器」全と題する一冊を書きついでいる(和綴二二頁、未刊本)。以上はその全文を口語訳したものである。ところで本書の意図は、飯器に付された菱紋が大内氏の徽章に由来すること、またこれに類する会津飯器は大内飯器の影響のもとに成立したとする二つの飯説を証明し、飯器の大内家出自をことと確定する点にあつた。この飯器は毛利家蔵の飯具中のものをさす。明治十九年ころ清石が若本柳吉に模造させたのはこの飯器であり、現存のいわゆる「大内塗」がはじまるその因(もと)となつた器である。(写真②)は後半になると飯器以外の器にも応用されることで山口の一産物に成長して「工芸土代」大内碗の項、それだけに、この器の大内家出自を明らかにすることは新しい漆産業を伝統再興のワケ組に位置づけることと可能とし、のみならず同器を模倣させることで、そのきっかけをつくつた清石自身の歴史家としての面目にも関わるものだと考えられる。本書の執筆動機はそこあたり求められよう。しかし、ここには一つの飛躍がある。というのは、そのことが仮りに証明されたとしても、それは飯器が山口で製作されたことまでは特定しない。京都に注文されたことも果して当の山口に當まっていたか否かが問題になるが、これについては諸石は不問に付したまふ。大内工芸研究は本書をもってひとまず終つてゐる。限られた記録と資料がその進展を妨げたのであろう。ところで本書が

⑫ 大内飯器



上 近藤清石による写し(明44)

右 毛利報国会博物館蔵大内飯器中飯碗



書かれた洋装は以上のようなものだが、その他にここで特に注目されるのは、その方法論である。菱紋の大内氏徽章由来を証明するにあつて、清石はまず飯器そのものの歴史的バースペクトイヴ、即ちその原型とその後の形状推移をあらかじめする未着手の作業をなす必要があつた。しかし、もともと年記をとまわれないのがこの種の通例であれば、飯器の年代特定はかなり難しい。そこで清石は、飯器の最古例を、「からひし」の原義および飯器の付された建造物の年代推定から割りだし、後のものはその自律的展開の結果としてとらえようとした節がうかがわれる。そこから、飯器の菱紋に付属する面端の方形を「からひし」の「から」に相当する菱が自律的に形状発展したという解釈が導びきだされ、飯器との直接連関が認められることになる。ここには、形はそれ固有の論理にしたがつて内発的に変化するという仮定がある。歴史家というより芸術史家の仮定である。これらには、清石が単なる歴史家にとどまらず芸術史家としての眼をももちあわせていたことを示す好例といえよう。いずれにしても、本書はそれまで殆ど無視されてきた大内工芸に、整理と考察を加えた点で先駆的意義をもつとともに、数少ない大内工芸の研究資料である。その史料価値を吟味する意味でも、今後テキストクオリティが望まれる。

※なお「大内家工芸考土代」大内飯器「全」の原本はともに山口県立図書館の近藤清石蔵にあり、また両資料の口語訳にあつては、山口県立山口図書館の樹下明紀氏に懇切な助言を得た。記して謝意を表します。(安非)

森寛齋補考一・二

初期の寛齋について

勝津 吉生

昭和五十七年一月山口県立美術館において「円山派と森寛齋―応挙から寛齋へ―」を開催し、応挙をはじめとする円山派画人の作品とともに約六十点の寛齋作品を展示した。この展覧会会期中およびその後、寛齋のとくに系譜や若年期に関する新たな資料や情報を多少得ることができた。今回は、展覧会図録で詳しく扱うことのできなかつたこれらの事からその二・三を、整理のできぬままではあるが、検討してみたい。

系譜と出自について

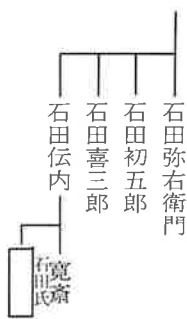
森寛齋が文化十一年、萩藩土石田傳内の子として生まれたことは、諸書の記述が一致していることにより、事実として認識してよいと思われる。ところが先の図録論文においてもふれているが、その生誕地については「萩雁島説」と「防府説」があり、後者は特に「続防府市史」によって紹介されたものであった。しかしなが

ら「続防府市史」の記述は伝聞をもとにしたものであり、そこに記される系譜などを検討してみるとかなり矛盾が生じてくる。

ここでは防府向島むかしまにある寛齋の父傳内の本家石田家からの伝聞として記述されているのであるが、その出生に関して次のように記してある。

「…向島字中村に石田氏あり、兄弟四人で長兄弥右衛門が本家を相続し末弟伝内が萩の女を娶つて本家に同居し、寛齋を生み、後萩へ赴いた。…」

そして記述の最後にその系譜を示すわけだが、次の系図は、ここで必要な部分だけを抜粋してみた。



しかしこの弥右衛門から傳内とい

たる兄弟関係は、他の資料と照らしてみると実につじつまが合わないのである。つまり森家文書の「月日拾」さらに防府の石田家の戸籍あるいは石田家の墓所である防府市華城にある光宗寺の過去帳などを調べると次のようなことがわかるのである。

○弥右衛門

明治四十二年五月二十八日、

七十七才にて没す。(石田家

戸籍・光宗寺過去帳より)

○初五郎

明治二十年十二月二十七日、

八十才にて没す。(光宗寺過

去帳より)

○喜三郎

明治二十九年十月三十一日、

八十六才にて没す。(光宗寺

過去帳より)

○傳内

天保十三年、八十三才にて没

す。(森家文書「月日拾」に

「石田父」として記載)

つまりこれらをつきあわせてみると弟であるはずの傳内が兄であるはずの弥右衛門より七十三も年長であることになり、兄弟関係が逆転するどころか祖父と孫以上の年齢差となるのである。したがって「続防府市史」に載せられる弥右衛門から傳内

までの四人の兄弟関係は完全に白紙として考えなければならぬわけである。

また自費出版本「中関と加藤家」(香川政一編・昭和十四年)の中に寛齋に関する記述があり、次のように述べている。

「初め傳内の家防府の向島にあり、青年の頃萩に來り、遂に一戸を構ふという…(中略)…是より先父傳吉は、三田尻水軍の吏として用ひられて、天保二年再び向島に帰り住み、長子をして家を嗣がしめ、後裔の向島に居るもの、之を石田家の本宗とする。」

ここでは傳内は若くして萩へ赴き、そこで一家を構え、のちに防府へ帰つたとするもので、「続防府市史」で紹介する伝聞の内容とはさらに若干異なっている。

寛齋の父傳内が防府の石田家の出であることはまちがいないが、寛齋自身の出自ということになると、その自筆の記録がない以上、はつきりとした結論が出ることはないであろう。しかし「防府説」を唱えるのが「続防府市史」だけであり、またその内容についても、伝聞とはしなごらも、かなり疑問な点が多いことは確かである。

出生が防府であるか萩であるかというところは、寛齋の画業を考える上ではなんら関係のないことではあるが、展覧会に際し得た寛齋に関する情報の覚え書き程度の意味として敢えてここに記した次第である。

師承関係と桃蹊時代作品

寛齋が萩にあつて最初に絵画の手ほどきを受けたのは、大田龍（一説には、太田龍あるいは大田田龍）についてからであつたことは諸書が述べるとおりであるが、この大田龍と寛齋の画風の上での共通点を見出すことは非常にむずかしい。それは現在の調査の段階で大田龍その人の作品の絶対数の不足と、寛齋の若年描き、特に大田龍に師事していたと

考えられる十代の頃の作品として確認できるものがないからである。また大田龍の略歴に関する資料もないため、どのような画系に属する画家かもはつきりしない。ただ、萩にいくつが残るその作品（写真①）をみると円山派系の写生画風を学んだ画家であることは確かであるようだ。

しかしこれら一連の写生派風の作品とはいささか趣きを異とした「唐美人図」（写真②）がある。寛齋との画風関連を考える上で、この作品は大変意味を持つように思えるので

ある。というのは寛齋の「桃蹊」落款を持つ作品の中に、この作品と多くの共通点を見出すことができる。「美人図」（写真③）が存在するからである。

この桃蹊作品は、先の系図に出てくる石田初五郎の家系である防府向島の石田家に伝えられていたものであるが、先の大田龍の作品と比較してみると、描かれる人物の形姿や顔貌の肥瘦のちがいはあるものの、顔や衣紋の描線や、衣服などの賦彩のしかたは、大変似かよっている。

現在寛齋の事蹟を伝える資料の中で大田龍入門の状況を詳しく伝えるものは「近世名匠談（以下「名匠談」という）」（森大狂著・明治三十三年）であるが、ここでは寛齋が十二の時にはじめて大田龍（「名匠談」では太田田龍）に学び、のちにその許しを得て桃蹊（「名匠談」では桃溪）と号したと述べている。

石田家の「美人図」は画面右上に「桃蹊」の落款と白文方印「桃蹊閑人」があるが、特に「桃蹊」の落款（写真④）は、展覧会図録でも紹介した山口県上関町の吉田家旧蔵作品のもの（写真⑤）とは書体も随分異なっている。

吉田家旧蔵の一連の桃蹊作品には、

「桃蹊樵夫」「桃蹊陳人」などの印章とともに「田寛印」と読める白文方印が捺してある。（写真⑦）あくまでも推測ではあるが、大田龍が「田龍」というごとく、まだ森姓を名のる前の石田寛齋を略して「田寛」としたのではないだろうか。したがってこれらの吉田家の作品は寛齋という号を用いるようになった後（「名匠談」では徹山より号をうけたとする）、つまり桃蹊時代の比較的後期、十代の後半か二十代初期ころの作品ではないかと推測するのである。

このように考えると先に紹介した石田家の「美人図」は、桃蹊時代後期の作品と推測される吉田家旧蔵作品との落款の書体のちがいや、最初の師である大田龍の作品との近似性により、桃蹊時代の初期、十代ころの作品ととらえるのが妥当であると考える。

寛齋の作品の中で年記があり、制作年を推定できる最も古いものは、すでに図録でも紹介しているが、光市至積にある早長八幡宮の絵馬「旭日に亀図」（写真⑧）である。これは天保九年（一八三八）寛齋が二十五才の作品であるが、すでに「皇都寛齋子容」という落款が記されており、遅くとも二十五才の時には「寛

齋」という号を使用していたことがわかる。岩上にある亀の描写はすでに円山派の特徴を備えており、岩に砕け散る波濤の表現も応挙以来の円山派の描法をほうふつとさせ、この段階において、すでに寛齋が円山派の様式のある程度身につけていたことをうかがわせる。

この「旭日に亀図」へ至る寛齋若年の様式変遷をたどる上で興味深い作品は、先ほどのべた吉田家と同じ上関町の松岡家が所蔵する「四季花鳥図」の四幅である。これにはそれぞれ吉田家旧蔵作品と同じ白文方印「田寛印」と朱文方印「桃蹊陳人」が捺されており、「桃蹊」の落款（写真⑨）の書体も吉田家旧蔵作品とほぼ同じであり、同時期に描かれたものであることがわかる。この四幅の内、「琵琶に亀」（写真⑩）を見ると、そこに描かれる亀の形態は稚拙さを残しながらも、写生派の描法を認めることができ、さらに「旭日に亀図」との比較によって、そこへ至る描写力の発展の様子をみる事ができる。また他の一幅である「波に千鳥」（写真⑩）においても、その砕け散る波濤の表現は、明らかに「旭日に亀図」のそれとは異なっており、様式的にもまだ円山派の描法を十分に消化し

きっていない側面をうかがわせる。

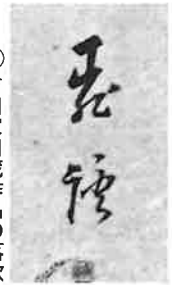
したがって先にも述べたとおり、様式的側面からみても吉田家旧蔵作品も含めたこれら一連の桃蹊作品は、少なくとも二十五才以前に描かれていると考えられるのである。

寛齋の作品をもとに若年期の画風形成のプロセスを考える上で、作品に年記が付されていれば、全く問題なくその過程がたどれるのであるが、「寛齋」と落款するようになる以前、桃蹊時代の作品となると、現在までの調査では年記の入った作品は皆無である。したがって先に述べてきたように、落款の異同や、十代に師事したといわれる大田龍の作品との比較、あるいは円山派の描法や様式の吸収の度合といったことによつて、この桃蹊時代の画風の展開を類推するほかないわけである。

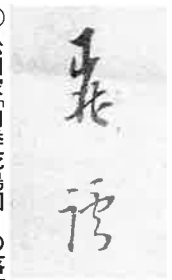
しかしまだこの桃蹊時代の作品は少なく、さらに県内各地に埋もれた作品を発掘することにより、さらにはつきりとその若年期の画風というものが把握できるのではないかと考えるのである。
(当館学芸員)



④ 写真③の落款



⑤ 吉田家旧蔵作品の落款



⑥ 松岡家「四季花鳥図」の落款



⑦ 田寛齋印



▶ ③ 森寛齋 美人図(部分)



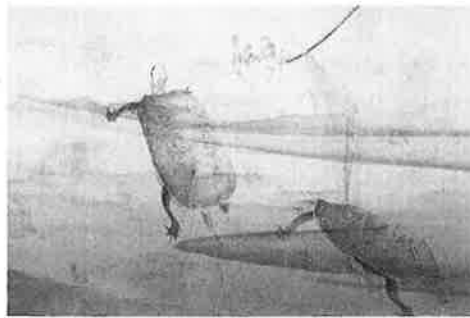
◀ ② 大田龍 唐美人図(県立山口博物館蔵)



◀ ① 大田龍 十二枚貼付屏風(部分)



▶ ⑧ 森寛齋 旭日に亀図



▶ ⑨ 森寛齋 琵琶に亀(部分)



◀ ⑩ 森寛齋 波に千鳥

美術館から

常設展示案内

当館の常設展示室では、館蔵品を中心に、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。

サンパウロ美術館展

国内では二度めの紹介になるサンパウロ美術館の収蔵名品展です。この種のものとしては当館ではルーマニア国立美術館展（昭五五・一）につぐ二度めの展覧会です。泰西名画六〇点にくわえ、ブラジル近・現代作家の作品二六点を展示紹介します。一月五日から三〇日まで

主な出品作

G・ペルリーニ「聖母子」、ヴェラスケス「デ・オリヴァレス公伯爵の肖像」、ボッス「聖アントニウスの誘惑」、グレコ「受胎告知」ほか

山口の現代美術Ⅱ

一昨年、現代美術の中で意欲的な制作活動をおこなっている県ゆかりの美術家から一〇人を選び、さまざまな方向性を模索している現代美術の一面を紹介する試みを企画しましたが、今回はその第二弾であり、さらに別の局面が現われてくることが期待されます。四月一六日から五月八日まで。

常設展示案内

戸時代から多様な広がりを見せています。これまであまり紹介されていないそれらの郷土の陶芸を、年一回のペースで展示していくことを予定しています。（二月七日～）

◎第一常設展示室（一階）

●絵画展示室（香月泰男）

シベリア・シリーズの自然

香月芸術を理解するうえで欠くことのできないもののひとつに、自然との関わりがあります。これまで「香月泰男の自然」と題して、いくつものモチーフをシリーズでとりあげてきましたが、今回はまとめとして「シベリア・シリーズ」の自然を概観し、そのイメージ、表現との関わりをみます。（一月一日～）

●絵画展示室（小林和作）

小林和作とそのコレクション

小林和作は豊かな色彩を駆使したすぐれた風景画家であると同時に、その師友にとってはパトロン的存在であり、また、古美術品の収集家でもありました。今回は、彼の油彩・水彩画にあわせて、そのコレクションのなかから浮世絵数点を展示します。（一月一日～）

●郷土工芸室

郷土の陶芸Ⅰ

山口県の陶芸は萩焼のほかにも江

戸時代から多様な広がりを見せています。これまであまり紹介されていないそれらの郷土の陶芸を、年一回のペースで展示していくことを予定しています。（二月七日～）

●資料展示室

香月泰男のさし絵展

さし絵は香月後期の制作活動の一つに数えられるもので油絵にも影響を与えていると考えられます。今回は「新人国記（山口篇）」（朝日新聞）のために描かれたカット絵原画を中心に展示します。（一月一日～）

◎第二常設展示室（二階）

現代の陶芸

単に、伝統的拘束の強い陶芸という分野において新しい造形の可能性を探るといっただけでなく、逆に、新しい表現を求めるために土と火という素材を選んだともいえる作家たちにとって、もはやジャンルの枠は存在していないのかも知れません。昨年四月に行なった展覧会を軸にし、荒木高子、伊藤公象、鯉江良二、里中英人、星野暁、三島喜美代、三輪龍作という現代陶芸の第一線で活躍している七人の作家の作品を通して、その造形、表現の可能性、そして土と火で造形することの意味を考えます。（一月二五日～）

編集後記

「天花」一四号をおとどけします。最近、私事用の用で県立図書館五十年史（昭二六）を読むことがありました。同館は明治三六年の創建ですが、その創設の章に、東京でまなぶ郷土出身学生の連絡誌「防長学友会雑誌」にのった建設促進の投稿文（明三三）が抄録されています。いわく、「図書館は実に学校の動脈なり、学生の生命なり、教師の防衛剤なり。今にして防長の人士は是問題に企及せざんば必ず他日臍を噛む時至らむ」と。維新に参加した世代から一世代をへたころの防長青年の純な心意気を感じるところがあり、とともに自問、美術館は実に学校の動脈なりや、学生の生命なりや、教師の防衛剤たりうるや。一機能論など詳細な議論はさておき、その基本精神において。

（Y生）

山口県立美術館ニユース

「天花」

第一四号

昭和五八年一月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三二一

☎〇六元一五二一七七七八

印刷 刷隣報社写真印刷株式会社