



ISSN 2187-6894

BULLETIN OF FUKUOKA ART MUSEUM

No. 9

The Secret Composition Hidden in <i>The Madonna of Port Lligat</i> by Salvador DALI	WATANUKI Yuki	1
Rethinking <i>Otter</i> by KANO Tan'yu from the Fukuoka Art Museum's Collection	NISHIGORI Ryosuke	9
Programs for Elderly People Organized by the Fukuoka Art Museum —Purposes, Details and Issues	ONIMOTO Kayoko	19
Art Museums and Feminism: the Current State of the Fukuoka Art Museum	SHOJI Sachiko	28
SAKAI Hōitsu and One of His Former Collections: A Drawing from the Daily Practice Series of the Kannon-Bosatsu Avalokiteśvara Attributed to MINAMOTO Sanetomo	IWANAGA Etsuko	38
Transcription of <i>Unchuan Chakaiki</i> —The Tea Party Records by OGI Seisai ⑤	GOTO Hisashi	74

Edited by Fukuoka Art Museum
1-6 Ohorikoen, Chuo-ku, Fukuoka, Japan



福岡市美術館 研究紀要

第9号

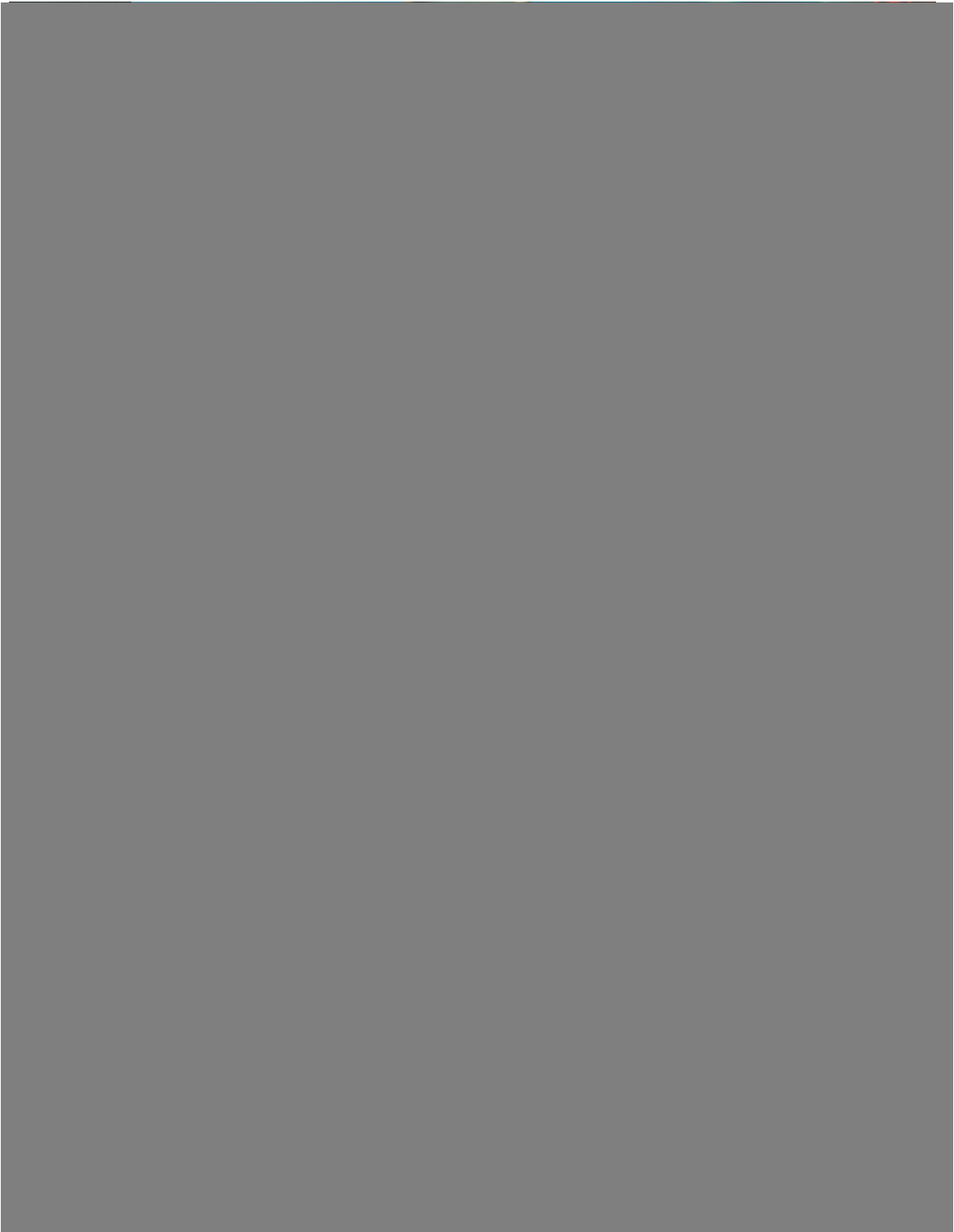
サルバドール・ダリ《ポルト・リガトの聖母》に隠された構図の謎	渡抜由季	1
福岡市美術館所蔵 狩野探幽《獺図》再考	錦織亮介	9
福岡市美術館における高齢者対象プログラムについて ～内容・意義・課題～	鬼本佳代子	19
美術館とフェミニズム —— 福岡市美術館の現状について	正路佐知子	28
酒井抱一旧蔵 伝・源実朝筆《日課観音図》をめぐって	岩永悦子	38
『雲中庵茶会記』翻刻稿 ⑤	後藤恒	74

福岡市美術館
研究紀要

第
九
号

二
〇
二
一
年

2021年



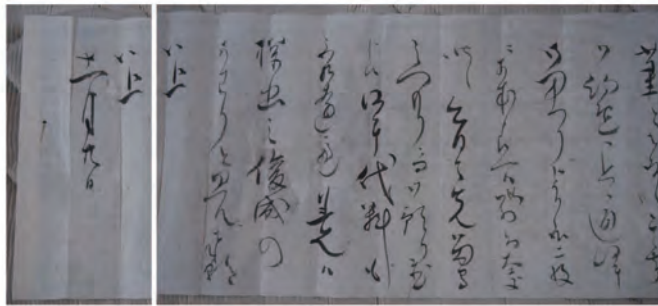
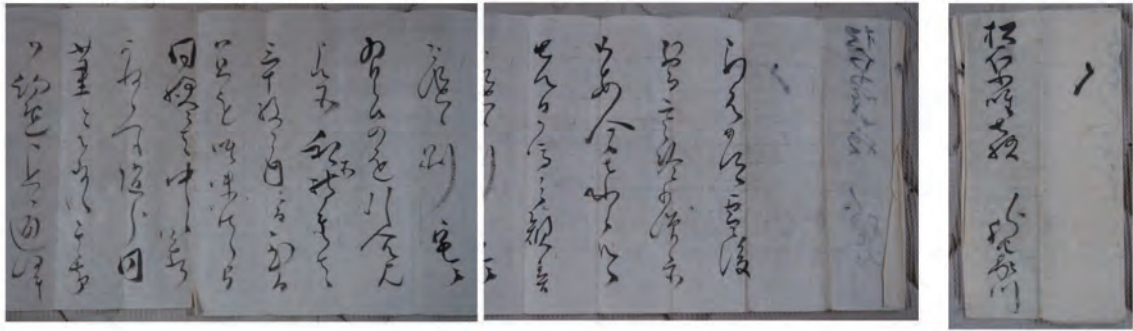
口絵 1
サルバドル・ダリ
《ポルト・リガトの聖母》
1950 年



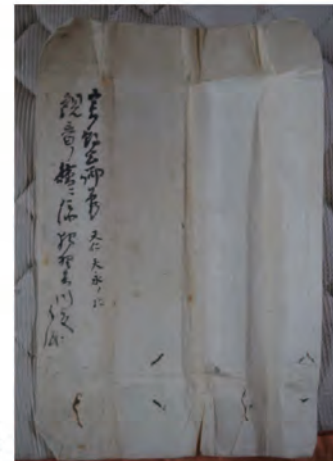
口絵2
狩野探幽
《獺図》
江戸時代、17世紀
黒田資料



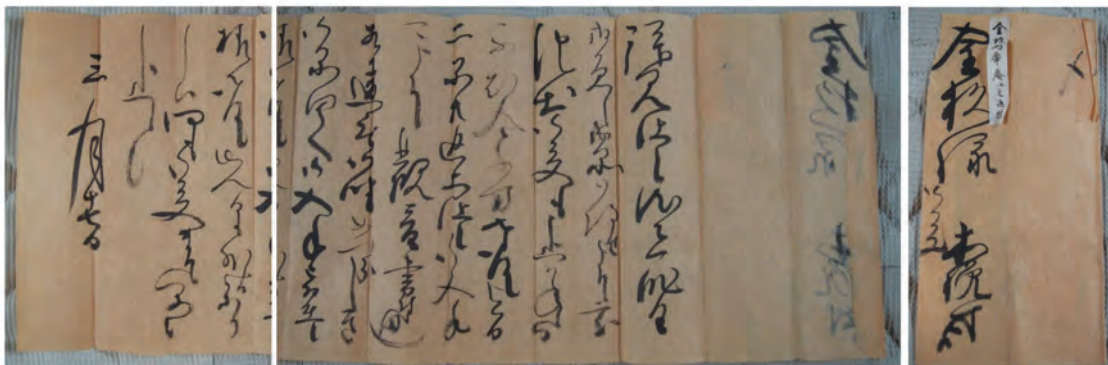
口絵3
伝・源実朝
《日課観音図》
鎌倉時代
松永コレクション



(I) 狩野融川松原唯七宛書簡



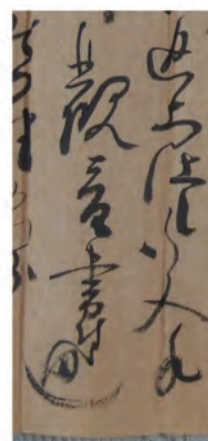
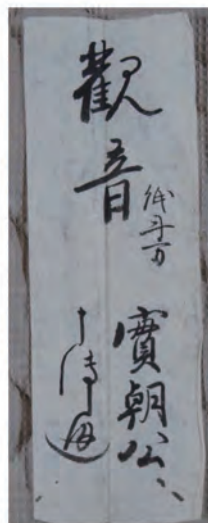
(J) 狩野融川松原唯七宛書簡包紙



(K) 狩野伊川院 酒井抱一宛書簡



(L) 狩野伊川院
酒井抱一宛書簡への貼紙



(K) 狩野伊川院酒井抱一宛書簡（部分）

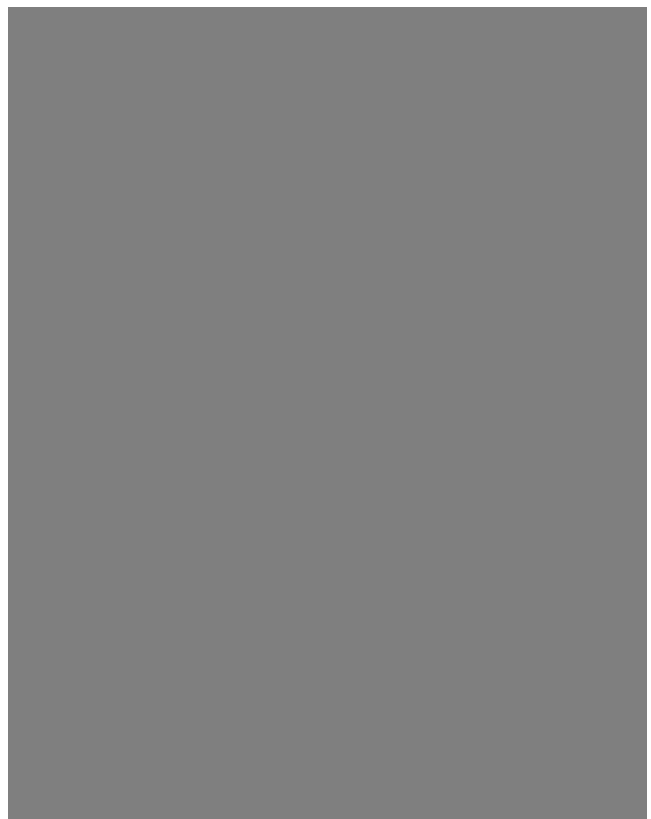
(M) 極札

サルバドール・ダリ《ポルト・リガトの聖母》に 隠された構図の謎

渡抜由季

はじめに

本稿は福岡市美術館所蔵のサルバドール・ダリ《ポルト・リガトの聖母》（口絵 1）の赤外線撮影画像で明らかとなった下描きのうち、構図を決めるための補助線について研究し得られた知見を報告するものである。本作は 1995 年に当館に収蔵されてから、2019 年まで一度も紫外線や赤外線を利用した光学調査⁽¹⁾を行っていなかった。同年 7 月に渡邊雄二教授（九州産業大学）の全面的な協力によって、赤外線撮影を実現することが出来、この撮影によって、油彩画の下層にパンから放射線状に広がる構図を決めるための補助線の他、下絵としてのモチーフの輪郭線・稜線といった曲線等、様々な下描きが存在することが判明した⁽²⁾。しかしながら、作品が巨大であるがゆえに分割して撮影するしか手段がなく、全容を確認するという段階までは至らなかった。そこで今回は構図を決めるための補助線に着目し、分割撮影した画像一枚一枚だけでなく全体に観察範囲を広げ、さらに当時のダリが制作した他作品との比較や、当時の関心事、交友関係等と照らし合わせることで、構図の持つ本来の意味について考察する。本稿は《ポルト・リガトの聖母》の構図を決めるための補助線に限定した研究ではあるものの、ダリ作品の光学調査の歴史はまだ浅く資料も多いとは言えない。そのため、今後ダリの研究が進められる中で、本稿がその一助となれば幸いである。



口絵 1 サルバドール・ダリ《ポルト・リガトの聖母》1950 年

2. 作者と作品基本情報

作者のサルバドール・ダリ（1904 － 1989 年）はスペインのカタルーニャ地方フィゲーラス出身の画家で、シュルレアリスムの代表作家として知られる。著名であるため詳細な説明は割愛するが、本稿の研究対象となる《ポルト・リガトの聖母》が制作された 1950 年頃のダリの動向について紹介したい。少し時を遡った第二次世界大戦中の 1940 年、ダリは妻のガラとアメリカへ亡命する⁽³⁾。1945 年の終戦直前に広島へ落とされた原爆にダリは大きな衝撃を受け、これをきっかけに原子物理学に対して強い関心と理解を深めていき、後に「核神秘主義」

と名づけるほど原子物理学が自身の作品の重要なテーマとなった⁽⁴⁾。戦後の混乱が残る 1948 年、スペインに戻ったダリとガラはポルト・リガトに定住することを決めた。ダリは 1942 年に出版した自伝『わが秘められた生涯』にて、カトリックへの想いを綴っており⁽⁵⁾、この時には既にカトリックへの帰依を意識していたようだ。ポルト・リガトへの定住から一年経った 1949 年、第一バージョンとなる《ポルト・リガトの聖母》(ミルウォーキー、マルケット大学、パトリック&ベアトリス・ハガティ美術館所蔵、縦 49.5 × 横 38.3cm) を制作し当時のローマ法王であるピオ 12 世に謁見時に上覧の機会を得たという⁽⁶⁾。その後、第二バージョンとして本研究対象となる《ポルト・リガトの聖母》が制作され、翌 1950 年にニューヨークのカーステアーズ画廊にて発表された⁽⁷⁾。大型であるがゆえ制作には約 5 か月かかった上、画廊に運び入れる際ロープで 6 階のギャラリーに吊り上げなければならなかったという⁽⁸⁾。その後、カナダの収集家から日本の私設美術館が買収。当該美術館が手放した後、信販会社を通して当館が 1995 年に購入した⁽⁹⁾。これが本作を入手するに至るまでの大まかな経緯である。

次に作品本体の状態について説明する。本作は木枠にキャンバスが張り込まれた油彩画であり、画面サイズは縦 275.3 × 横 209.8cm と大型である。額装はされているものの、当館収蔵後に作品保護や鑑賞のしやすさを考慮し額を 2 度交換している。購入時に使用されていた額は別途保管しているが、制作当初のものかどうかは不明である。画面の中央には聖母マリアに扮するガラが描かれており、ガラの膝の上にはこどもの姿のキリストが座っている。このキリストにはカダケス出身の当時 6 歳の少年フアン・フィゲレスがモデルとして採用されたという⁽¹⁰⁾。二人の体にはぼっかりと四角い穴が空き、キリストの腹部中心にはパンが浮かんでいる。実はこのパンには、一つ小さなピンホールが存在しており(図 1)、2019 年の撮影によってその穴から放射線に下描きが描かれていることを確認した⁽¹¹⁾(図 2)。ガラとキリストの二人の周辺には分割された祭壇や魚、ムール貝、薔薇等、様々なモチーフが宙に浮かんでいる。画面上部に浮かぶ貝とそこから吊るされた卵はピエロ・デッラ・フランチェスカの《モンテフェルトロ祭壇画(ブレラ祭壇画)》(1472-1474 年頃、ブレラ美術館)から着想を得たとされ⁽¹²⁾(図 3)、ダリが宗教的な古典絵画の影響を大きく受



図1 パン(画面中央部)通常光画像



図2 パン(画面中央部)近赤外線撮影画像



図3 ピエロ・デッラ・フランチェスカ
《モンテフェルトロ祭壇画(ブレラ祭壇画)》
1472-1474 年頃
©Pinacoteca di Brera, Milano

けていることがうかがえる。画面右下の台座にはダリの署名が記載され、さらにその下にガラの名前も書きこまれている。筆致は平滑であり、絵具層はキャンバスの織り目の凹凸が目立たない程度には厚みがある。絵具の固着状態も非常に良好といえる。また、作品下部に描かれたサイの背後には補彩と思われる筆跡が認められる。肉眼による観察では一見すると下描きと思われる線は見えないが、注意してみるとガラの頭部の背景に硬筆で書かれたと思われる線がかすかに確認できる。

3. 予想される構図の検討

2019年に行った撮影調査では、赤外線カメラ⁽¹³⁾を用い位置調整をしながら作品を分割し撮影した。撮影枚数は縦9×横5カットの45カットを基本とし、その他詳細部分の撮影を行った。画像1枚あたりの大きさは2048×2048pixel、96dpiである。これらの画像に対し全体を分析できる方法について検討した結果、分割画像を全て合成し一枚の画像に仕上げるのが望ましいと判断した。本章では研究材料として活用可能な図を作成するまでの方針の検討と工程を説明する。

まず、分割された赤外線画像を通常の作品画像の上にパズルのように嵌め込み、合成した図(図4)を作成した。今回の赤外線画像は、撮影した際のわずかな角度の違いによって画像そのものにずれが生じていた。そのため、画像を合成する際は通常の作品画像に当てはめる段階で形状を微調整し、どうしても不足している個所は詳細部分の撮影画像を代用することで補完した。次に合成図から確認できる補助線を実際よりも太くトレースし、より視認性を高めた(図5)。合成と下描きのトレース作業に使用した画像編集ソフトウェアはAdobeのPhotoshop CC 2019とIllustrator CC 2019である。なお、本稿の研究対象は構図を決めるための補助線であるため、モチーフの稜線や輪郭線として描かれた曲線ではなく、直線なおかつ構図に関わる線のみを補助線として図面にトレースした。油彩画の場合、補助線は油絵具による上書きで視認できなくなるため残されたままということがあるが、ここで考慮すべきは、ダリによって訂正やモチーフを書きやすくするため意図的に消された補助線もまた存在している可能性があるということだ。理由は、目視で確認できる祭壇や台座は輪郭に沿って線が残されていたが、これらは構図を考える上で補助線を実際に引きのばさなければ実現することが出来ない線でもあるからだ。したがってダリは必要な補助線のみ残し、不要なものは消すという行為を制作工程の中で行ったと考えられる。

今回は視認性の低い線を除き、一目見て明らかである補助線のみをトレースする方針を決めた。しかし、前述したようにト



図4 赤外線合成画像



図5 トレース図(直線かつ実線のみ白線でトレース)

レースした線の他により多くの補助線が引かれていたことが推測されることから、トレース図だけでなく、ダリが描いたと予想される本来の構図を復元することも必要であると考えた。そこでトレース図に認められた断続的な線を拾い上げ、延長し連結することで復元図を作成することとした。復元にあたって遵守した条件は下記の通りである。

- ①一定以上の長さを保っており、直線として成立していること
- ②線を延長した際、他の直線同士と二点以上交差するもしくは繋がること
- ③画面中心の垂直を軸として、左右対称のものと判断できること

3つの条件を総合的に判断し適切と思われる線を延長し繋げた。この際、出来る限り客観的なデータとなるよう努めたが、補助線とするか否かの選択はどうしても主観的な判断に委ねられるため、延長した線は全て点線にして実際の補助線と明確に識別できるようにした。③は特に主観的な条件とも捉えられるが、目視で確認できる祭壇や台座、モチーフ等はほぼ全て画面中心を軸に左右対称に描かれていることから今回この条件も含めている。これらの作業を通して復元図を作成した（図6）。

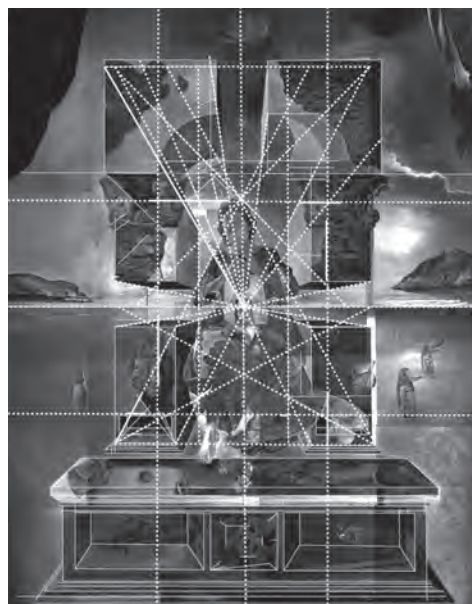


図6 構図の復元（図5に点線で補填）

4. ダリが隠した構図の意味

本章では構図を決めるための補助線のトレース図（図5）およびダリが描いたと予想される復元図（図6）を読み取り、併行して当時のダリの交友関係や関心事等に関する先行研究と照らし合わせた内容について紹介する。特に本作を制作した当時のダリは宗教、科学、古典絵画技法という特定のテーマに強い関心を持っていたため、このテーマと構図に関連する先行研究や文献を重点的に調べた。以下にその考察を述べる。

4-1. 遠近法としての構図

パンの中心にあるピンホールからは放射線上に複数の補助線が伸びていたが、改めてトレース図で確認したところ、複数ある補助線のうち一本はかなり長く伸びており、ガラとキリストの周辺に浮かぶ祭壇の角まで到達していた（図5）。また、このピンホールは、画面の中心に位置しており、水平線と垂直線が交差していることから、ピンホールを消失点、水平線を消失軸とした透視図法が用いられたと推定した。透視図法とは絵画を描く際、空間を表現する手段として確立された様々な平面遠近法の一つであり、消失点の数を変えることでその効果も変化する⁽¹⁴⁾。遠近法については美術史家であるエルヴィン・パノフスキーが、ルネサンス期に初めて正確な透視図法が成立したと主張した⁽¹⁵⁾。本作においては、透視図法の消失点に該当するのがパンのピンホールであり、消失軸は水平線であることから、ダリは一点透視図法を採用したと考えた。ただし、それはこのパンのピンホール1つだけを消失点とした場合である。画面下部に描かれた台座の空間に注目してほしい。この台座の中にはそれぞれ球体、サイ、溶けた胸像とそれを取り巻く空間が描かれており、パンのピンホールと同じくそれぞれに一点透視図法が採用され、異質な空間が出来上がっているのだ。これは現実的にはありえない不自然な空間であり、一点透視図法の応用バージョンともいえるだろう。

ダリの遠近法に関する先行研究は、美術史家のドーン・アデスのものがある。中でも加速遠近法 (Accelerated perspective) と呼ばれる技法をダリが利用した事例について述べている。アデスは、加速遠近法とは 16 世紀には既に存在した技法のひとつであり、イメージの縮尺を変化させ、劇的に錯覚させるという効果がある、と述べている⁽¹⁶⁾。また、ダリがボルト・リガトに移り住んだ後に可動式のガラス板を用いた床をボルト・リガトのアトリエ近くに設置し、その上でモデルにポーズを取らせ、時に装置の角度を変える等して利用したという⁽¹⁷⁾。このように遠近法に対するダリのこだわりは相当なものであったといえる。

本作に描かれている遠近法では消失点が複数存在し、さらに祭壇や台座の遠近法に誇張が認められることから、ダリは一点透視図法と加速遠近法を併用し、現実にはありえないような「嘘」を作為的に演出しようとしたと考えられるのだ。

4-2. 幾何学的な作図

前項で透視図法について述べたが、一見遠近法と関連がないように思われる直線もモチーフである祭壇画の内部に多く認められた。これらの直線を前章の条件の通りに延長し繋げたところ、祭壇画の内部でガラの手を中心として、左右対称な三角形と逆三角形が重なる幾何学的な構図が現れたのだ (図6)。

幾何学的な構図を利用した「聖母子像」はルネサンス期にもよく見られる。例えばレオナルド・ダ・ヴィンチ《岩窟の聖母》⁽¹⁸⁾ やラファエロ・サンティ《ひわの聖母子》⁽¹⁹⁾ 等、三角形に関する作品解説が紹介されている。特に代表的なのはレオナルド・ダ・ヴィンチであり、自身の手稿に数多くの図形と計算式を記載する程、幾何学的な構図や図面に強い関心を持っていた⁽²⁰⁾。レオナルド・ダ・ヴィンチは『神の比率 (La Divina Proportion)』を著した数学者ルカ・パチョーリと親交が深かったことは有名であり、ルネサンス期の画家や学者らが数学的手法や理念を持って芸術を解釈しようとしていたことはパノフスキーが述べている通りである。一方、ガラ・サルバドル・ダリ財団のカルメ・ルイズ・ゴンザレスは、《レダ・アトミカ》(1947 年) を通じてダリとルネサンス絵画との関連について言及した⁽²¹⁾。その証拠として、ダリが 1946 年にすでにパチョーリの著書入手していたこと⁽²²⁾、ルーマニア人の数学者プリンス・マティラ・ギカ (1881 ~ 1965 年) との交流等を経た記録を挙げている⁽²³⁾。ギカの著書の図式に《レダ・アトミカ》のスケッチを重ねて描き、自身の著書である『魔術の 50 の秘密』で紹介していた程であったことから、ダリがギカから多大な影響を受けていたということが伺える⁽²⁴⁾。そして今回判明したことは、このギカがダリに渡した著書に記載されたレオナルド・ダ・ヴィンチ《レダと白鳥》を例にしたルネサンス絵画の図が、本稿で判明した三角形と逆三角形を重ね合わせた構図と近似している、という点である⁽²⁵⁾ (図7)。



図7 Harmonic Analysis of Renaissance Painting, conceived by Matila Ghyka

もう一つ興味深い点が見つかった。本作品の祭壇に水平・垂直の下描き線が複数引かれていたため、これらを延長し繋げたところ、縦横それぞれが 1:1:1 と等間隔の比率で 9 つに分割されたのである (図6)。この構図について調べたところ、三分割法と呼ばれるバランスを取るための構図の法則が存在することが分かった。この三分割法とは、画面の構図を等間隔で縦と横に 2 本ずつ線を引き、線が交差した箇所に重要な要素を配置するというものであり、この構図の中央に配置すると安定し、逆にわざと外すと不安定に見える効果が期待される。一

一般的なカメラのファインダー越しに見えるグリッドがそれに該当する。はじめて三分割法（Rule of thirds）について提唱したのは18世紀の彫刻家・製図家であるジョン・トーマス・スミスであり、彼は主に風景画の構図における水や土地、空の割合を三つに分け、分割した直線の交差する個所に、モチーフの重要な要素を配置する、という方法について言及した⁽²⁶⁾。この分割法に従ってモチーフを確認してみると、直線の交差するポイントには確かに宙に浮いた祭壇がそれぞれ配されており、画面の中央の四角にはガラとキリストがすっぽりと納められる構図となる。また、三分割法の線と先ほど述べた三角形などを構成する線を重ね合わせてみると、ガラの頭頂部のある一点にその線が集約されるのである。線は各要素で交差し、上下左右の対称を基本としていることから、少なくともダリが意図的に取り入れた構図であると考えられる⁽²⁷⁾。しかしダリが三分割法の存在を知っていたかどうかは直接結び付ける裏付けが見つからないため、確証にまでは至っていない。

5. まとめ

今回言えるのはダリが遠近法と幾何学的な作図という2つの手段を綿密に計画した上で利用していたということである。そしてこれらは当時のダリが宗教や、ダ・ヴィンチの絵画表現へ関心を持っていた他、マティラ・ギカという数学者の助けがあったことで成立できたともいえるだろう。一つ目に取り上げた遠近法では、透視図法と加速遠近法が併用されたことで、画面の中心にあるパンから放射線上に空間が広がり劇的な効果が演出された。二つ目の幾何学的な作図では、左右対称な三角形や逆三角形を構図に導入しさらに三分割法を利用したことで、構図に一種の調和がもたらされた。この幾何学的な作図が描かれた要素所には祭壇や台座等重要なモチーフが配され、中心にはガラとキリストがバランスよく納められている。遠近法と、幾何学的な作図に用いられた2つの補助線を重ね合わせてみると、多くの補助線は「パン」と「ガラの頭頂部」という2点に集約される（図6）。さらに言えば、この二点を繋げた線の中心にガラがわずかに開いた手の中に行きつくのだ。ただし通常的环境下で視認出来る構図は、遠近法にしたがってみえるパンのみとなる。ガラに集約される線はあくまで下描きであり、決して日の目を見ることはない。見えないこと、それこそがダリの隠していた狙いであったのだろう。また、筆者が確認した限りほとんどの構図を決めるための補助線は画面中心の垂直線を軸に左右対称であった。これは先行研究で明らかのように、原子物理学と宗教、古典絵画に対するダリの強い関心がギカの助けによって形となったものと考えられる。つまりダリにとっての構図とは、信仰がもたらす安寧と原子物理学の正確性、そしてガラを結びつけるための「最適なツール」であったのかもしれない。

最後に、本研究についてダリの技法について貴重な助言を賜り、さらには赤外線撮影を薦めてくださったボストン美術館のマルシア・スティール氏、遠近法に関して助言を賜った当館の鬼本学芸員、本研究の撮影作業に全面的に協力してくださった九州産業大学の渡邊雄二教授と当館の忠学芸員に心より感謝いたします。

（わたぬきゆき 福岡市美術館学芸員）

<註>

- (1) 文化財の分野における赤外線撮影は、一般的に赤外線を吸収する物質が黒く映り込む現象を利用した撮影手段である。油彩画では下描きに使用される鉛筆や炭もその物質にあたるため、どのような工程で制作したか分析する手段として有効である。さらには、その下描きの様相からどのような技法を用いたか、その全容を知る上でも有用な研究材料となることが期待される。
- (2) 渡抜由季・渡邊雄二「福岡市美術館所蔵 サルバドール・ダリ《ポルト・リガトの聖母》近赤外線撮影調査」『九州産業大学 総合機器センター研究報告』23号、九州産業大学総合機器センター、2020年、pp. 3-7
- (3) メレディス・イスミントンスミス（著）野中邦子（訳）『ダリ』文藝春秋、1998年、pp.310-313

- (4) 前掲書 (3) pp.394-395,360
- (5) サルバドル・ダリ、足立康 (訳) 『『わが秘められた生涯』より』『ダリ展』(図録)、アートライフ、1982 年、ページ不記載 (原文となる『The Secret of Life of Salvador Dali』は 1942 年にダイヤルプレスによって出版された。)
- (6) 『ダリ展』(図録)、読売新聞東京本社、2016 年、p.200
- (7) 前掲書 (3) p.391
- (8) Michael R. Taylor, DALI 2004, catalogue, BOMPIANI, p.350
- (9) 「5 億 6000 万円ダリ「手ごろ」」朝日新聞 (東京版)、1996 年 2 月 26 日 (夕刊)、社会面 p.15
「福岡市、5 億 6000 万円でダリの名品購入」毎日新聞、1996 年 2 月 26 日 (夕刊)、p. 1 カラー
「ダリ 5 億 6000 万円の名画」読売新聞、1996 年 2 月 26 日 (夕刊)、p. 1 カラー
「福岡市にダリの代表作」西日本新聞、1996 年 2 月 26 日 (夕刊)、p.10 カラー
「一兆円塩漬け」絵画動き出す バブル融資の後始末」朝日新聞、1996 年 3 月 23 日
- (10) Michael R. Taylor, DALI 2004, catalogue, BOMPIANI, pp.346-350
- (11) 前掲書 (2)、pp. 3- 7
- (12) 前掲書 (3)、p.350
- (13) 使用機器：デジタル CMOS カメラ：ORCA-Flash4.0 V2 C11440-22CU (浜松ホトニクス)、光源：赤外線用 LED ライト MBRL-CIR7530 (モリテックス)、光源用電源：MLEK-A080W1LR-100V (モリテックス)、画像取り込みソフト：High Speed Recording Software U12174
- (14) 遠近法には重畳遠近法や空気遠近法、色彩遠近法等、様々な種類がある。
面出和子、斎藤綾、佐藤紀子、穂田夕子 (著) 『描く人、鑑賞する人のための遠近法と絵画』美術出版社、2003 年、p.32
- (15) E・パノフスキー (著) 木田元 (監訳) 『象徴形式としての遠近法』哲学書房、1993 年
- (16) Dawn Ades Dali's Optical Illusions, Wadsworth Atheneum Museum of Art in association with Yale University Press, New Haven and London, 2000.
- (17) 前掲書 (16) p.17
- (18) レオナルド・ダ・ヴィンチ 《岩窟の聖母》1483-1486 年頃、ルーヴル美術館所蔵
<https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-vierge-aux-rochers> (最終アクセス日：2020 年 2 月 23 日)
- (19) ラファエロ・サンティ 《ひわの聖母子像》1506 年 2 月以前、ウフィツィ美術館所蔵
<https://www.uffizi.it/en/artworks/mary-christ-and-the-young-john-the-baptist-known-as-the-madonna-of-the-goldfinch> (最終アクセス日：2020 年 2 月 23 日)
- (20) 大英図書館がダ・ヴィンチの手稿 570 ページ分をデジタルデータ化し無料で公開している。
http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Arundel_MS_263 (最終アクセス日：2020 年 2 月 23 日)
- (21) 《レダ・アトミカ》の、数多くある習作の一つにモデルとして描かれたガラの臍を中心に五芒星が展開しており (ダリ展図録、大日本印刷、2016 年、p.198)、別の下絵の画面右下には黄金比の計算式まで描き込まれている (Irene Civil, Tras Las Huellas De Leda Atomica, DALÍ ATÓMICO, catalogue, Fundación Bancaria 'la Caixa', Español, 2018, p.79)。
- (22) Carme Ruiz Gonzalez, To become a classic, DALÍ ATÓMICO, catalogue, Fundación Bancaria 'la Caixa', Español, 2018, p.118
- (23) 前掲書 (21) pp.120-121

- (24) Salvador Dali, *50 secrets of magic*, La Bibliothèque des Arts, 1985 (first published by The Dial Press in 1948), pp.70-71 (このダリの著書の挿絵に「アーティストのガラスの目」というタイトルで画家が望遠鏡越しに覗き見る聖母子像が三角形の直線で囲われている。口絵には『ポルト・リガトの聖母 ヘルプミー』というタイトルの聖母子像が描かれた。)
- (25) Matila Ghyka, *The Geometry of Art and Life*, Dover Publications, New York, 1977 (first published by Sheed and Ward in 1946), p.168
- (26) Smith, John Thomas, *Remarks on rural scenery ; with twenty etchings of cottages, from nature : and some observations and precepts relative to the picturesque*, Printed for and sold by Nathaniel Smith and I.T. Smith, 1797, p.16
(時を遡れば三分割法の前身ともいえるレオナルド・ダ・ヴィンチが発案したファイ・グリッドも存在するが、比率は等間隔ではなく黄金比に基づいた分割であるため本論の構図とは関係が認められない。)
- (27) 当初、可能性として、制作工程上モチーフを拡大するためのグリッドとしての役割も可能性として挙げたが、そもそも拡大する場合のグリッド線は通常、線の本数がより多く必要であると考えられた。また、モデルのガラがポーズをとっている記録写真にはグリッドの跡も残されておらず、写真そのものも小さすぎていたことからその可能性は低いと考えた。(画像参照元：Dawn Ades, Fiona Bradley, Salvador Dali A mythology, catalogue, 1999, p.71)

福岡市美術館所蔵 狩野探幽筆《獺図》再考

錦織亮介



口絵2 狩野探幽筆《獺図》紙本着色、51.4 × 105.7cm、福岡市美術館所蔵

2012年に環境省が絶滅（亜）種としたニホンカワウソの姿がリアルに描かれ、画者が狩野探幽であることもあり、これまで多くの展覧会で陳列され、皆によく知られた福岡市美術館（黒田資料）の名物である。

等身大のカワウソを極めてリアルに描いたこの絵は、観る人の視線をとらえて離さず、感嘆の声を口ごもるようなインパクトさえある。爬虫類にも似た触覚的ヌルリ感には不気味ささえ感じさせる。ニホンカワウソを見たことはないが、生きたカワウソに出会ったような途惑いさえおぼえる不思議な絵であり、奇妙な絵でもある。

2017年8月に対馬でカワウソ発見というニュースが流れ、にわかにカワウソ報道がたかまり、当館の獺図にも取材が来るほどであった。その折に、ニホンカワウソの研究者佐々木浩教授（動物生態学、筑紫女学園大学）の名前を知った。

筆者は、以前から本図カワウソの手足の指と爪の描写が気になっていたこともあり、佐々木教授に探幽筆の獺図をみてもらい、動物学的視点からカワウソの形姿についてコメントをいただいた。

ニホンカワウソの分類と呼称については、ユーラシアカワウソの1亜種と考えられてきたが、近年独立種との見解も出され、2007年現在において、ニホンカワウソがユーラシアカワウソの亜種であるか、独立種であるかの決着はまだついていない⁽³⁾。

以下の佐々木氏のコメントは、ユーラシアカワウソとの比較であろうが、文中ではニホンカワウソと記す。

「パッと見て、足に違和感を覚えた。カワウソを身近に見て描いたと考えられるが、いくつか不自然な点がある。捕獲した生きたカワウソや野生の生きたカワウソを観察するというのは通常困難である。不自然な点は、描き方の誇張の可能性もある。

1、足先・指の描き方に不自然さを感じる。指には毛が少ないが、実際は指の付け根まで毛はある。前足につ

いては毛が少ない部分が大きすぎる。後ろ足については毛が少ない部分の見え方として正しいといえるが、前よりがっしりとして大きいはずの後足が小さい。水かきは知っていて描いた可能性もある。

2、爪の描きかたが人間の爪のようである。



ユーラシアカワウソ（写真提供：よこはま動物園ズーラシア）



探幽筆《獺図》手先

3、耳先が尖っているが、実際は丸い。

4、鼻筋が通っているように描かれているが、実際には丸く平たい。

5、腹部が白いが、横から見た場合、喉の部分は明確に白いが、腹部には明確な白さは無い。ただ、下から見た場合には白く見える。

6、目が赤く塗られているが、カワウソには白目の部分なく、赤くなっていることはあり得ない。



ユーラシアカワウソの目・耳



探幽筆《獺図》の頭部・胴部



以上の佐々木教授の見解をえたことから、あらためて探幽筆の獺図について考えてみたいと思う。

狩野探幽の展覧会や著述のなかに、この獺図がとりあげられることが多いのは、定着している探幽の瀟洒な美の世界とは違った、別の知られていない一面をみせるためであろう。

先行研究についても、図版解説などでとりあげる例は多いが、個別研究としては小林法子、山下善也、加藤弘子氏の論考が主である⁽¹⁾。詳細は各論考をみていただくとして、三者に共通した見解だけを記しておく。

- ・獺の実物大の精緻克明な描写は、探幽が獺の実物を対看写生したものである。
- ・款印章から、探幽の斎書き時代（34歳～59歳）の作品である。
- ・鑑賞用の本画にするため、獺の写生図に落款印章と背景の土坡・低灌木を描き加えた。
- ・福岡藩初期の黒田氏と探幽との密接なつながりのなかで作画されたもの。

以上が共通の解釈であるが、獺のうしろに描かれた土坡と低灌木の描写が、獺図の精緻克明な描写に比べあまりに略画風であることや、探幽が写生を行うのは晩年になってからで、その写生がこのように本画になったものは例がないとの疑義もあった。これについても、探幽が斎書き時代のはじめに、従前にはなかった写生図を本画にするために行った伝統の枠を破る新しい試み、「写生と様式的背景の融合」であったと解されるにいたってい

る⁽²⁾。

筆者は、画中の獺の生き生きとした生動感と細密な描写とは認めつつも、佐々木氏のコメントにあるニホンカワウソの特徴と本図の獺との相異を考えれば、探幽は本当に生きたカワウソを詳細に観察してこの絵を描いたのかという疑問が生じる⁽³⁾。

とくに、「捕獲した生きたカワウソや野生の生きたカワウソを観察するというのは通常困難である」ことが前提になるが、手足の形、爪、手足の毛、尖った耳、隆起した鼻筋、赤い目などは、ニホンカワウソのそれとは大きく相異しており、実物とのズレがなぜ生じたのかについては、対看写生時の具体的状況をあらためて考えなおす必要があると考える。

対象の克明な描写がもとめられる博物図が盛んになるのは18世紀後半ころからであるが、探幽が獺図を描いた斎書き時代前期（34歳～41歳）から百余年後の時代になる。博物画家たちを、「今よしの生写（いきうつし）とは、禽獣は檻に込め、鎖に絡まれたるを、座右に引寄せて、その毛の色姿より、いぶせげなるくまぐま迄（きたならしい隅々まで）、あまさずもらさず写し取りて足れりと思ひて、かの物の勢、氣象という物は写さず」と中林竹洞⁽⁴⁾が嘆いた時代であればいざ知らず、「描写対象の勢いや氣象を第一にする」時代には、このような細部の相異は意図されたアレンジであると考える立場もあろう。

しかし、顔の鼻筋・目・耳や、手足の形・爪・毛などは、ニホンカワウソを特徴づける重要な分部であり、カワウソの生气や躍動感を主にするにしても軽んじられる細部ではないと考える。

探幽は生きたカワウソを見てはいたが、実際に作画するにあたっては、細部の描写は死体のカワウソや毛皮をもとに生きた獺図に作り上げたと仮定すればどうであろうか。とくに手足先を欠いた毛皮を使ったのであれば、以上の細部の相異については十分に説明がつくように思われる。

死んだカワウソにしる、その毛皮にしる、その形と色とを正確に写すことは写生であるが、生きて躍動するカワウソを見たときの印象をもとに毛皮を写生する行為のなかには、従前の「写生」、「生写^{いきうつし}」「正写^{しょううつし}」「活写」の語義を超えた何かが加わっている感がある。

18世紀の中頃より盛んになる博物図の分野においては、より精緻克明に対象を写すことが求められていたことは前述したが、実は死んだ状態でしか入手できなかった禽獣魚の場合でも、いずれもが生き生きとした姿に描かれているところに日本の博物図の特徴がある。

博物学者の荒俣宏氏は日本の「魚譜」について次のように述べている⁽⁵⁾。

「日本の魚譜に共通する特徴は、描かれた魚がみな生きていて実にうまそうに見える、（中略）西洋のリアリスティックな魚図は、すべて半乾燥の死魚を執拗に描いたもので、日本人の感性からすれば干物の図に近い。近代リアリズムを油彩画にもとめた高橋由一が、新巻ザケの図を描いたことは有名だが、かれがもし生きたサケか鮮魚を描いていたなら、とても近代リアリズムの美学に達しなかっただろう。その意味からすれば、すべての博物図譜は死ではなく生を描くことによって〈幻想画〉と呼ばれるべきアートとなる。

端的に言えば、魚を生きているように描くには、眼球的リアリズム以外のセンスをようする。」

死せる姿から生きているように描くには「眼球的リアリズム以外のセンス」が必要であり、死ではなく生を描くという幻想画（理想的復元）によってすべての博物図譜はアートとなる、それが「日本的感性」であると言う。これは博物図絵師に限ったことではないように思われる。

佐藤道信氏は「写生・写真の歴史」において、「写生」「写意」「写真」また「写実」の語について、中国・日本の使用例と語義・概念について歴史的に詳述しており、「写生」については、いくつかの意味での使用例があるが基本的には「生」の語を含むように、死の対概念である現実性をもった「生命感」の表現であると述べる。そして、

「日本では近代以降、西洋絵画に倣ったモチーフとしてしばしばスケッチ（「写生」）された死んだ鳥や人のデスマスクなどは、本来的な「写生」の語義からすれば、全く逆のものと言える。「写生」が“スケッチ”の意味に翻訳されたゆえの現象と言えるが、語義的実態からすれば「写実」と言った方がふさわしいかもしれない。」

と述べている。「写実」という新しい言葉は明治20年代頃から行われ始めるが、その造形的実践はそれより早く高橋由一によってすでに行われており、むしろ「実」を写そうとする意識は、それ以前の本草学や博物図などの“実用”画図に強く表れていると続けている。

佐藤氏の見解によれば、探幽がカワウソの毛皮を描いていれば「写実」であり、毛皮をもとにカワウソを復元して見せたのは「写生」ということになる。また、「実」を写そうとする意識は早く本草図や博物図に表れていると述べるが、彼らが実践として描いたものの多くが復元図に仕上げられている事実は、博物画家もまだ「生」にこだわる「写生」の概念のなかにあったことになる⁽⁶⁾。

ところで、往時の絵師は、注文者の請^{もとめ}があつて作画を始めるのが一般的で、そのため絵師はいかなる注文にも応えられるよう、山水、人物、花鳥あらゆるジャンルの粉本（手本・画稿・模本）を手元に揃えておく必要があった。多くは師や先人たちの作品を模写したものであったが、花や鳥などについては自ら実物を写生して蓄えてもいた。

探幽のような御抱絵師の場合は、御用絵師ともいわれるように、その仕事は城中や宮殿内の壁画や襖絵などの伝統をふまえた装飾画のほか、肖像画、年中行事の様子、珍しい花鳥や博物図、絵地図などの記録的な御用画の製作も含まれていた。絵師は美の提供者であるとともに、記録係でもあった。

花鳥については特に美しさに秀でたもの、珍禽奇獣では海外から舶載されたものなどが好まれたし、河童、人魚、四足の鶏などを描くことも命じられている。写生によってつくった粉本の中には、博物画に近い写実的描写がみえるものも少なくない。

探幽碑志には、「珍禽奇獣某所に在ると聞けば、即ち自ら往きて之を写す、花草異品に至りてはまた然り」と記されている。『大猷院殿御実紀』の慶安三年（1650）の記事に、江戸城水邸前の溝で、羽が斑模様の鴨が捕獲され、捕獲に携わった殺生方、鳥見、綱奉行・餌指に將軍家光より褒美がだされ、「画工狩野探幽守信をして、その鴨を写真せしめらる」とあることはよく知られており、実際に探幽が生写を命じられていたことが分かる。

斑模様の鴨が生きていたか死んでいたかは書かれていないが、「写真せしめらる」と書かれていることには注目したい。「写真」の語は photograph が入る以前は、肖像画の分野で使われはじめ、道釈人物画や山水画・文人画でも使われるようになるが、「写真」の「真」の語には老荘思想にもかかわる理想化や普遍化を志向する意味もあるため、理想化された（生きた）鴨に描かされた可能性が考えられよう。

また『探幽縮図』のなかには、中国からもたらされたセンザンコウ（穿山甲）の皮を写生したものや、「一しほ生鶴来 白鶴是也」の留書をもつ丹頂鶴の写生図がある。塩漬けで送られてきたものを写生したのであろうが、頭部・嘴・翼・脚・爪先などの部分を個別に写生し、付された留書が羽の数・寸法・色、脚の寸法、脚の節の形、爪の寸法など極めて詳細におよぶのは、生きた鶴ではなしえない観察である。そしてこれらの各部を組上げた鶴全体の立姿も描かれており、とても塩漬けの鶴にはみえない⁽⁷⁾。

中野玄三氏は「京博本探幽縮図概説」⁽⁸⁾のなかで、縮図に交じってところどころに写生図が挿入され、草花生写図巻のように全巻すべてが写生図のものもあることを記している。これらの写生図には淡彩のものもあるが、探幽は決して筆を細かく使うわけではなく略筆のうちに生物の生態をとらえていると述べる。また探幽が写生のことを「生写^{いきうつし}」といったことは、菊図に「生うつし」の言葉が用いられていることから確認している。しかしこのような写生図が、本画に使われることがなかったのは、幕府の御用絵師としての格式の重さがあったのであろうと推測している。

これは探幽の場合であるが、絵師一般についても珍禽奇獣魚は生きている姿に出会えることは稀で、多くは捕



『探幽縮図』下・「鷹図巻」、寛文7年（京都国立博物館『探幽縮図』より転載）

獲されるか、すでに死んでいる姿の描写にならざるを得なかった。腐乱を防ぐため塩漬けや干物にされたもの、あるいは剥いだ毛皮や剥製から描くことも少なくなく、諸家に伝わる粉本にそれを記す例は多い。

珍禽奇獣は、突然に現れることが多く、その場で写生できる機会は稀有に近く、日常的にみられる動物とは違って来る。人に慣れた子犬・猫・鶏・牛馬などは、さまざまな姿態に描いているものが多いが、珍禽珍魚奇獣については図様が限られていることも以上のことを証している。

従って、珍禽珍魚奇獣を写した写生図は極めて珍しく貴重であり、実物を直に写生したものより、写生図を借出し模写した場合が多かったのが現実であろう。

動物学者で博物学史研究者である磯野直秀の言に⁽⁹⁾、

「珍禽奇獣奇魚の図や、あまりにも見事な絵は、まず転写ではないかと疑ってかかることが必要のように思われる。」

「転写がいかによりふれているか、原本に記された「実写」「生写」の注意書きまでそっくり転写している場合さえ少なくないので、注記にそのような記載があっても信用するのは危険である。」

これは博物図についての言ではあるが、「珍禽奇獣奇魚の図や、あまりにも見事な絵」に出会ったときの反応と対応とは、博物図絵師に限らず絵師すべてにも共通するように思われる。この獺図についても、模写の可能性も考えておく必要があろう^(1・2)。

生きた実物であろうと、死んだ姿であろうと、またすぐれた写生図からの転写であろうと、どの場合においても、如何に生きいきとした姿（理想化）に描き上げるかは絵師の技量にかかってくる。対象の形似的現実性と内的真実、その次元を超えた画家の心とが一致するところに「真」が表れると言うのであろう。

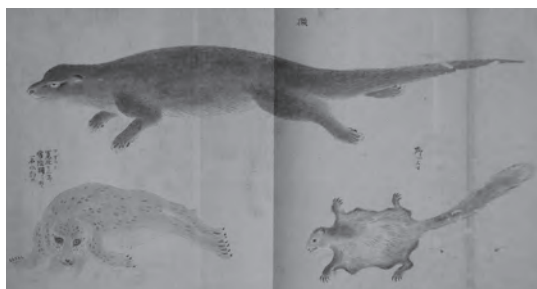
結果としての「真」が作品に表れているか否かが重要で、その過程での画家の工夫や手段は問題にならないのである。画家の裏ワザは本画の評価とは無関係であり、探幽の写実的で生動感あふれる描写は多くの人の視線を奪う力がある。たとえそれがカワウソの毛皮から描かれていたにしろ、模写であったにしろ、動物学的なユーラシアカワウソとは細部で異なるにしてもである。

第二の疑問は、不気味な印象すらあるカワウソを、等身大の着色画につくった意図である。しかも粗略ながら

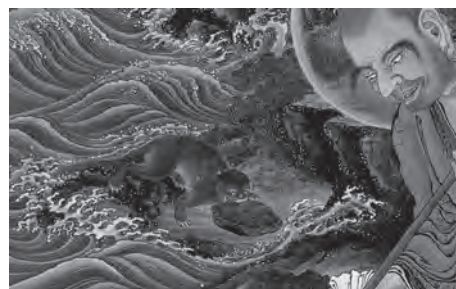
背景を加え落款印章を付して本画に仕立てている。一体、どこに掛けて、誰にみせるために本画の体裁に整えたのであろうか。さらには誰の考えによってなされたのかである。

ニホンカワウソは、今では絶滅亜種であるが、江戸時代には各地でよく見られた動物ではあった。しかし、本来臆病で警戒心が強い動物であるため、人影をみればすぐに姿を消したに違いない。その姿はいわゆる花鳥画に取りあげられるものではなく、管見では本図の他には福岡藩の御抱絵師尾形家の粉本資料『獣類写生帖』（福岡県立美術館蔵）のなかの一図と、狩野一信筆五百羅漢図（増上寺蔵）中の第29幅「六道・畜生」図中にカワウソがいるだけである。尾形家粉本には「獺」と墨書があるが、転写本の可能性があるし、画稿というよりは博物図的意味合いが強い一図である。しかもどこか探幽の獺図に通じるところを筆者は感じる。増上寺本のカワウソが亀を食う姿で「畜生」部に登場するのは、異様な姿や食欲さによるものであろう。

日本のどこにでもいたカワウソにしては、イタチ図が八例ほど報告されているのに⁽¹⁻¹⁾ くらべてもすくなく、博物図においてもその図が少ないのは写生の機会が少なかったためと考えたい。鑑賞画に向けた姿ではないこと



尾形家粉本資料『獣類写生帖』（福岡県立美術館蔵）



狩野一信筆《五百羅漢図》第29幅（増上寺）

はもちろんである。

このような博物図として等身大に動物を描くのは、18世紀半ばころからは類例は多い。

福岡市美術館の黒田資料の中に、等身大に描いた鷺鳥図がある⁽¹⁰⁾。紙本着色で、画中墨書は本草学者小野蘭山の『本草綱目啓蒙』中から鷺鳥の特徴が書かれている。画者は博物大名福岡藩十代黒田斉清が描いたと推測するが、当時としては珍しいシナ鷺鳥を実物大に描いたもので、斉清自身が飼育していたこともあり、誰かに見せ自慢したくて描いたのではないと思われる。

探幽も優品と思った粉本を等寸大あるいは普通の縮図より大きく模写することがあったらしい。この頃には粉本がそれ自体で鑑賞的価値を有していたことは、探幽縮図の一部が一枚ずつのいわゆる離れものとして好事家の手に落ちたことから明らかである⁽¹¹⁾。

掛幅のかたちに表装されているので何かの折に使用したと思われるが、通常の花鳥画のように床にかけて客を迎えるための絵ではない。個人的に楽しむためか、ある特定の客を迎えるための趣向ならば可能性はあろう。そのために探幽が獺を等身大の本画に描くことを依頼されたのかもしれない。しかし、探幽が御用を賜わって作画したのであれば、注文者の意も強く働いていたはずで、従前にはない伝統の枠を破る新しい試みを命じた注文者は誰であったのか、更に気にかかるところである。

第三は、黒田家の所蔵になった経緯と時期である。

獺図がみえる黒田家の道具帖は、明治44年の『第二家宝』が唯一で、「獺 壱幅 探幽」とだけ記されている。江戸時代における黒田家の道具帖は残っておらず、明治39年の『貴重・普通』と明治44年の『第一家宝』、『第二家宝』（同冊綴）の三種だけである。江戸時代には福岡城、江戸藩邸の表・奥それぞれに諸役方道具帖があったに違いないが、結果としては明治末に東京の黒田家（十三代長成）でまとめられたこの三種だけである。明治

末という時期を考えれば、御道具売立のためのものであった可能性が強く、売先、払下げ先が書き込まれている道具が多くみえる。大正5(1916)年に華族世襲財産法が改正されて、家宝の売却が可能となるので、それに先立って整理していた可能性も考えられる。

『貴重・普通』冊のなかでは貴重と普通に区別されているので、第一、第二、貴重、普通の4段階に区別がされていたと考えられる。各冊には掛物・手鑑・屏風・蒔絵・文房・茶道具・武具といった順序で記載され、初めに藩主との関係が深い「御由緒品」を置くのと、全体的に茶道具と武具の数が多いのが共通している。

4段階に区分した基準は記されていないが、「第一家宝」は黒田家歴代当主ゆかり、特に如水・長政に関わる道具類が多く、「第二家宝」は以後の藩主の手による作品や忠之以降の藩主肖像画を御由緒品として記している。「貴重・普通」には工芸品が多く、掛物では福岡の御抱絵師の絵や未表具のマクリなどもあり、一部は日常使いの品も含まれているかもしれない。全体的な内容から第一、第二、貴重、普通の重要度になっているように思えるが、このような区分は江戸時代では行わず、近代になって道具類の処分を前提にしたときの基準のような気がするが、さらに今後の研究を待ちたい。

各冊のなかに記される諸道具にはほとんど重複は見られないが、探幽の掛物についてだけ見れば、「第一家宝」に6件あり、「第二家宝」に7件、「貴重・普通」に3件、計16件を確認できる。画題だけでは作品の質や真贋などを判断するのは難しい。

16件の探幽画のうち11件が黒田家を離れ、獺図を含め以下の5件が福岡市美術館に所蔵されている。張果老・花鳥図(3幅)は「第一家宝」の御由緒品に含まれ、文久2年(1862)に11代長溥公が朝廷よりご拝領の品である注記があり、黒田忠之公像は「第二家宝」御由緒品に含まれ、この2件は黒田家にとり由緒ある品で売却できなかったと思われる。観音・四皓・七賢図(3幅)は昭和21年に一度払い下げられているが、何らかの事情で戻されたものである。寿老人・松鶴・竹鶴図(3幅)は2セットが「第二家宝」に記されていたが、1セットは12代長知公に譲られている。残る1件が獺図である。

以上のように明治の道具帖からは、獺図は「第二家宝」のなかで藩主とのゆかりに関係ない掛物のところに書かれており、売立でも商賈の気をひかなかったものと思われる。獺図が黒田家に入った時期も、入手経緯についても現在の時点では手掛りはない。

黒田藩二代忠之、三代光之、四代綱政が探幽との交渉があったことは、三氏の論考⁽¹⁾にもあり、黒田資料の『数寄道具故実』には、光之がたびたび探幽と接触している様子も書かれている。またこの時期には『大和本草』を著した貝原益軒や『農業全書』を著した宮崎安貞が藩士として活動しており、自然や産物に目が向き始めていたころである。かかる時期に探幽に獺図の依頼があった可能性はあるが、確認できるまでには至っていない。ただ、藩主からの依頼で探幽が獺図を描いたとしても、舞台は江戸の黒田藩江戸屋敷であろう。

一方で、これ以後の段階で黒田家に入った可能性も考えておかねばならないであろう。特に十代黒田^{なりきよ}齊清(在位1795-1834)は「愛物産家」として知られた博物大名であった。幼少のころから鳥好きで、数十年にわたって種々の鳥を飼っており、また領内のみならず参勤交代のときなどに各地で望遠鏡をつかって鴨・雁・鶩などの観察をたやすことはなく、さらには日本・中国・オランダの博物書を手もとに博読し、また当時の本草学・博物学研究者との親密な意見交換を頻繁に行っている。長崎巡視のたびにはシーボルトに面会して動植物学や医術を問うなどもしている。齊清の本草学・博物学に対する強い関心は「大名遊び」のレベルを越えており、その著述は多分野におよび数も多い⁽¹⁰⁾。

齊清の後の黒田家は、十一代長溥が蘭癖大名島津重豪の九男であり、父に劣らぬ博物愛好家であった。十二代長知、十三代長成の二人には博物学の業績はないが、鴨場を経営するなどやはり鳥が好きであった。そして十四代長禮は日本鳥学会の創立者の一人で、鳥の研究で日本で初めて学位を受けた人であり、十五代長久は山階鳥類研究所所長、日本鳥学会会頭、日本野鳥の会会長をつとめた。黒田家は六代にわたり鳥好きが続いた欧米にもな

い博物学の家系といえる⁽¹²⁾。

十代から十五代の博物好きの殿様たちと探幽との時代は二百年ほどの開きがあるが、後に獺図が黒田家に入ったとすれば、獺図を載せる道具帳がつくられた 1911（明治 44）年以前であり、十代斉清、十一代長溥の期間を考えたい。

最後に、探幽筆獺図の描写の詳細について記しておく。ユーラシアカワウソの写真も参照いただきたい。

まず、佐々木教授の指摘を再度掲げておくが、その指摘はすべてが頭部と足先に係る。

- ・顔に鼻筋が通っているが、実際には丸く平たい。
- ・カワウソの耳は丸いが、とがっている。
- ・カワウソに白目はなく、しかも赤い目は不自然。
- ・足先に毛が生えていないのが不自然。
- ・爪の形がおかしい。
- ・土にあたる部分は、後ろ足の方が前足より大きい、逆に見える。



探幽筆《獺図》 手先



ユーラシアカワウソ
(写真提供：よこはま動物園ズーラシア)

獺図は毛描きの線のほかはすべて没骨描で、描線は使用していない。白い腹部を除き濃淡数種の茶墨で下地をぬり、その上から毛描きをする。毛描きは細い墨線を丹念に施し、白の毛描線もまじえるがその多くは剥落した可能性がある。カワウソの毛は、他の哺乳類と同様に二層からなり、外側にみえる部分は粗い「刺し毛」で、内部に細かく分かれた「綿毛」が詰まっている。毛描きは刺し毛を、地塗が綿毛をあらわしている。

下顎から腹部は白で下地をぬり（綿毛）、白の毛描きに淡墨細線も加える。特に頭部の毛描きは丁寧で（刺し毛）、次いで左肩・左足の毛描きも流れるように引かれ、運動感を暗示している。後脚から尾にかけても毛描きは太細の墨線を交え流れるようにひかれているが、それに比べ胴体部は毛描きの密度が薄い。

毛描きの上から更に下地と同色を刷毛で上塗りするのが特徴で、各部で濃淡に変化をつけて掃かれており、毛描きをかくすほどに塗られた個所もある。刷毛による上塗りの濃淡のムラは、体の凹凸を暗示的に示すようにもみえる。ただ、胴体部の下地と上塗りは平板で、胴体の構造や立体感とは無関係に施されているのは、毛皮を写したことによるのであろうか。また、鼻筋の両側に塗られた墨量は、明らかに鼻筋の高まりを示すために施された量であるが、ニホンカワウソにない鼻筋をつくったのも、死体ではなく毛皮から写したことに起因しているのであろう。

眼は黒目を墨で丸く、周囲を茶褐色に塗り、目が赤い印象を与える。ニホンカワウソには白目がないことを知れば、まさに画龍点睛を欠いている。鼻先は灰色に、口ひげは灰色の線を長く引くが、実物にくらべヒゲの数が少ないのは、すでに抜け落ちたためか。下顎部分は白色に塗られているが、不明瞭な描写で輪郭がはっきりしないのも、毛皮から描かれたためか。

手足先は薄墨地に墨量を施し、爪は肌色を塗る。右手首だけに少し毛描きがある。人の指先や爪のような不自然さと、手足の甲にあるべき毛描きを欠くのは、毛皮に手先部分がなかったことが推測される。手足先・ミズカキの描写は画家の想像によるのであろう。

全体的な印象としては、体の毛描きと上塗りの表現は、その下の筋肉表現には至っていない恨みがあるが、平面的な毛皮から立体的なカワウソの姿をほぼ再現し、生氣あふれる獺図に描き上げた探幽の「眼球的リアリズム以外のセンス」は、多くの鑑賞者の目を欺いた。

落款印章と背景は獺図を描き上げた後から本画にするために描き加えたものであり、探幽の晩年の作品ではあるが同様の白鵬図（静岡県立美術館蔵）に配されたススキ・白菊に較べても、その描写は略筆を意図的に用いるといえども殿さまに見せるにはあまりに拙い。



探幽筆《獺図》の低灌木と土坡



《白鵬図》（静岡県立美術館蔵）

探幽の工夫を推測するのが本論の趣旨であるが、作画の裏に秘した工夫があったにしても、この獺図の絵画的評価が変わるものでないことは確かである。

毛皮からの写生や模写の可能性については、今後ご諸賢のご意見を俟ちたい。

* 本稿の執筆にあたっては、筑紫女学園大学教授佐々木浩氏、福岡市博物館の高山英朗氏、宮野弘樹氏に多くをご教示頂いたことに謝意を表します。

（にしごりりょうすけ 前・福岡市美術館長）

<註>

- （１） １、小林法子「狩野探幽筆獺図」（『國華』1129 輯、1989 年）
２、河野元昭編「狩野探幽」（『日本の美術』194、至文堂、1982 年、第 7 図および第 71 図解説）
３、山下善也「狩野探幽の獺図と黒田忠之像」（『狩野派と福岡』展図録、福岡市美術館、1998）。「狩野探幽の絵画」展図録、静岡県立美術館、1997 年）。山下氏は、落款印章の詳細な分類から、獺図の作画時期を斎書き時代前期（34 歳～41 歳）にしばり込んでいる。
４、加藤弘子「狩野探幽写生論—鳥獣と人物を中心に」（『國華』1386 輯、平成 23 年 4 月）
- （２） 獺と低灌木にみえる精緻克明と簡略という相反する表現は、同じ画面の中で相乗効果を生む技法であるが、特に探幽の工夫というわけではなく、起源は中国にある。五代頃からおこる水墨の山水図や人物画にみえる岡両画、減筆画などが早い。日本でも同一画面の中で描く対象により精緻な線と強い筆勢の線を使い分ける技法は広くみえる。面貌は細筆に衣文は粗筆に、花鳥は細筆に樹岩は粗筆に、仏菩薩は細筆に鬼神力士は荒筆に。
- （３） 安藤元一『ニホンカワウソ—絶滅に学ぶ保全生物学』（東京大学出版会、2008 年、32 頁）。探幽筆獺図について「この絵も極めて写実的で、獲物をねらって今にも飛びかかりそうな姿が口髭まで刻明に描かれて

いる。注目したいのは手足の指が大きく開き、水かきまではっきり描かれている点である。死体の指はけっしてこのようには開かないので、探幽が生きたカワウソを見て描いたのは確実であろう。」との見解もある。なお、加藤弘子氏は、この意見を引いて探幽が獺を対看写生した論拠の一つにしている（註1-4）。

（4）中林竹洞『竹洞画論』、1802（享和2年）刊。

（5）荒俣宏「奇っ怪さかな紳士録」（シリーズ自然と人間の日本史1『魚の日本史』新人物往来社、1987年）。

（6）佐藤道信『明治国家と近代美術』第3章「写生・写真の歴史」（吉川弘文館、1999年）。

対象を客観的に写す表現に「写生」「写意」「写真」「生写」「正写」「活写」「写実」などの語が使用されているが、佐藤氏はこれら個々の語義の絶対的定義の難しさ、曖昧さについても傾聴すべき見解を記している。

「諸研究をみると、「写生」「写意」また「写真」の語においてさえ、いずれも視覚的現実性と内的真実の表象という二重の意味を持っていることがわかる。ところが制作においては、外的真実と内的真実、客観性と主観性という主客の合一を究極の目的にただけに、かえって実際の用語の際には、どちらの意味に比重を置くかで、同じ語を使っても全く逆の意味であるかのような一見矛盾的な状況が生じている。というより、それだけ各語の包括範囲が広く、絶対定義を拒む一種の“曖昧さ”や、それをを用いる人の主観の関与する許容範囲が大きいと言うべきなのかもしれない。」

（7）『探幽縮図』上巻、（京都国立博物館編、1980年5月）。

・「鳥獸戯画等絵巻」センザンコウ図「寛文十五年七日 数一持参申候 せんだんこ 唐のうころもち也」、

・「鷹図巻」丹頂鶴図「寛文七壬二月七日 永井いか殿より 一しほ生鶴来 白鶴是也」

（8）中野玄三「京博本探幽縮図概説」（『探幽縮図』下巻、京都国立博物館編、1980年）。

（9）磯野直秀「江戸時代動物図譜における転写」（山田慶兒『東アジアの本草と博物学の世界』思文閣出版、1955年）。

（10）拙文「福岡市美術館所蔵 鷺鳥図と福岡藩十代黒田斉清」（『福岡市美術館 研究紀要』第1号、2013年）。

（11）後藤耕二「粉本を巡る断章」（福岡県立美術館編『尾形家絵画資料 目録』（西日本文化協会、1986年）。

（12）『科学朝日』編『殿様生物学の系譜』（朝日選書421、『科学朝日』、1991年3月）。

福岡市美術館における高齢者対象プログラムについて ～内容・意義・課題～

鬼本佳代子

はじめに

2019年の総務省の調査によると、日本の高齢者率は世界一であり、2位のイタリアの23.0%を5ポイント以上も上回る28.4%というパーセンテージとなっている⁽¹⁾。また、2025年には、人口の多くを占める「団塊の世代」が75歳に突入するということもあり、「高齢化」は、社会的課題として大きくとらえられている。そのような現状から、近年、美術館・博物館の中でも、「高齢者」は注目を集めており、2000年代以降、高齢者に特化したプログラムを実施する館が出てきている。当館もまたその一つに数えられよう。本稿では、美術館・博物館と高齢者の関係について概観するとともに、2014年に開始した当館の高齢者プログラム「いきヨウヨウ講座」、そして近年展開している公民館における高齢者向けアウトリーチ活動の実践について、その内容及び意義と課題について論じたい。なお、厚生労働省は、65歳以上の人を高齢者と定義しており、そのうち65歳～74歳までを前期高齢者、75歳以上を後期高齢者としている。本稿では、但し書きなく「高齢者」とするときは、65歳以上を指すこととする。

博物館と「高齢者」

ここ数年、高齢者に関連したニュースをしばしば目にするようになり、我が国の急速な少子高齢化は、一般的にも知られるようになってきている。博物館、特に美術系・歴史系の博物館においても、これまではっきりとは掲げていなかった「高齢者」あるいは「シニア」とうたって教育プログラムを実施する館も出てきている。ところで、高齢者が美術館・博物館と結び付けられるようになったのは、いつ頃のことだろうか。文部科学省に置かれる中央教育審議会の答申を調べてみると、1981年6月『生涯教育について（答申）』の中に、「高齢期の教育」という章が設けられており、高齢化する社会において「高齢者の個人学習を奨励・援助するため、図書館、博物館など専門的な教育施設が積極的な役割を果たすこと」と述べられている⁽²⁾。このことから、少なくとも生涯学習においては、1980年代から高齢社会が認識されており、また高齢者と博物館を結び付ける意識があったことがうかがわれる。それから16年後の、1997年6月の中央教育審議会の答申の「第5章 高齢社会に対応する教育の在り方」においては、「科学博物館や美術館などの社会教育施設・文化施設において、地域の高齢者などが、その知識や経験を生かし、ボランティアとして子どもたちの教育に当たることは極めて有意義なことである。こうした活動は、「文化ボランティア」あるいは「教育ボランティア」と称し得るものであり、必要な研修機会を設けることなどにより、こうした活動に高齢者などが参加していくことを積極的に奨励・支援していくことを提唱したい。」⁽³⁾と、より具体的な活動内容と対応すべき館種が、述べられている。ところで、「ボランティア」であるが、この活動がこの答申以前から高齢者の活動として認識されていたかといえそうではない。美術館に限って言うと、公立美術館で最初にボランティア活動を導入したのは、北九州市立美術館で、1974年のことである。同館学芸員だった満生和昭氏が、1976年の『博物館研究』に、最初の募集や研修について述べているが、それによれば、ボランティア研修を受講した人たちの年齢構成は、20代が46%、30代が24%となっ

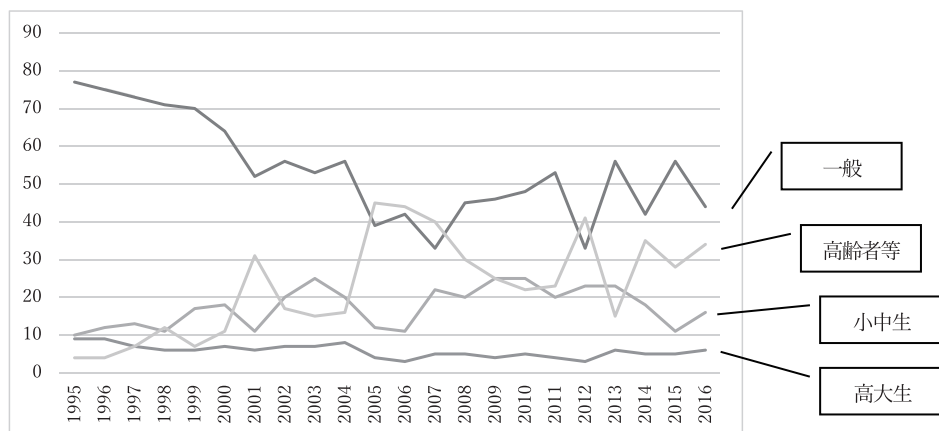
おり、いわゆる高齢者はあまりいないことがうかがえる⁽⁴⁾。福岡市美術館でも、1976年にボランティア団体を発足させており、残念ながら年齢層に関する記録は残っていないものの、当時の写真などを見る限り、北九州市立美術館と同じような年齢構成だったのではないかと推測される。なお、北九州市立美術館では、当初、ボランティア活動を女性に限っていた。また、文部省（当時）は、1971年～73年の3年間にわたり、延べ21市を対象に「婦人奉仕活動推進方策研究委嘱」を行っており⁽⁵⁾、これらのことから、1970年代には、ボランティア活動は、高齢者の活動ではなく、女性の社会活動の場として奨励されていたことがわかる。一方、1990年代にはいと、より能動的に美術館活動に関わるボランティア団体の形成を歓迎する動きが見られるようになる⁽⁶⁾。これは、1995年に阪神淡路大震災が起こり、皮肉にもこの震災が「ボランティア」というものを広く一般に知らしめたということも、大きいだろう。1998年には特定非営利活動促進法が施行され、より広く「ボランティア活動」というものが知られることになった。このような「ボランティア」の一般化と、2007年には団塊の世代が大量に定年退職することから、公共の場である美術館・博物館のボランティアが、高齢者の活動の場として結び付けられたのは自然であったと言えるかもしれない。福岡市美術館においてはボランティアの性別・年齢について詳細な調査はしていないが、2021年現在、1979年の開館時の様子と比べると、やはり確実に高齢者の割合が大きくなっていると言える。

以上、生涯教育という視点から、特に「ボランティア」という利用者との関わりにおいて、美術館・博物館が「高齢者」と深く関係づけられてきたことがわかるだろう。では、観覧者についてはどうであろうか。

高齢者の博物館園利用について

2020年9月に発行された『令和元年度 日本の博物館総合調査報告書』によれば、「バリアフリーへの配慮を想定すべき来館者は、外国人40.9%、高齢者39.4%と高い増加傾向を示」している⁽⁷⁾。つまり、39.4%の美術館・博物館が高齢者をバリアフリーへの配慮をしなければならない対象としているということである。それだけ高齢者が来館者として意識されているということであろう。また、少し古いデータではあるが、2003年に日本博物館協会が文部科学省の委嘱を受けて行った博物館の高齢者対応についての調査によれば、回答館うち、30%の館が、入館者の3～5割が高齢者であると答えており、また、18%の館が、入館者の5～8割が高齢者と答えている⁽⁸⁾。

筆者の所属する福岡市美術館はどうであろうか。特別展は内容やテーマで年齢層がかなり偏るため、比較的偏りの少ないであろうコレクション展示を対象として調べてみた。すると、下記のような来館者数推移となった。



福岡市美術館常設展（コレクション展）来館者数推移（単位は%）

この表を見る限り、高大生はこの20年ほどの間、全体数のなかで低水準ながら一定の割合を占めていることがわかる。一方、一般の入館者は乱高下しながらも下降していると言えよう。また、高齢者等については、やはり乱高下はあるものの、上昇傾向にあると言えるかもしれない。福岡市美術館では、市内および九州内のいくつかの自治体在住の65歳以上が、コレクション展（常設展）に無料で入館できる。ただし、2016年までは小中学生を除くそのほかの無料の人々も「高齢者等」としてカウントしているため、この「高齢者等」は純粋に高齢者人数を数えているものではないことは留意すべきであるが、1994年の値が4%であることや、他の集団のデータと比較すると、やはり高齢者の利用数は増加傾向にあるといえよう。なお、当館は、2016年9月1日より、リニューアルのため2年半休館しているが、リニューアル後は65歳以上の人数を抽出してカウントしている。リニューアルオープン1年目の2019年度のパーセンテージを見たところ、コレクション展入館者の11%が高齢者となっている。日本博物館協会の調査のように5割という数ではないが、少なくとも10人に一人という割合で、高齢者が当館を利用しているということがうかがえる。

美術館・博物館での高齢者向けプログラムの試み

ここまで社会的な動き、そして高齢者がどの程度美術館・博物館の利用者として意識されているか、また実際にどの程度来館しているのかを探ってきた。ここでは、高齢者プログラムとして、どのような活動が試みられているか、その事例を少し述べたいと思う。

まず、北名古屋歴史民俗資料館などで実施されているのが、認知症患者に対する回想法を使った活動である。2007年発行の『博物館の望ましい姿シリーズ11 誰にもやさしい博物館づくり事業 高齢者プログラム』には、同館をはじめ17館の高齢者向け活動事例が紹介されており、その内容は、展覧会、ボランティア活動、体験学習プログラム、サロン、などヴァリエティに富んでいる。そのうち回想法プログラムについては6館が言及しており、さらに、福祉施設等へのアウトリーチについては、5館が言及していた⁽⁹⁾。なお、回想法、アウトリーチとどちらにも取り組んでいる館もあった。

さらに、美術館に特徴的な例として、高齢者を対象とした公募展がある。松本市美術館で2年に1度開催されている「老いるほど若くなる」は、70歳以上であることが公募条件になっている。本公募展は、2003年に開始されており、美術館の高齢者プログラムとしては比較的早い時期に始まっているといえよう。

2010年代にはいると、美術館において、欧米の美術館での認知症患者向けプログラムが紹介されるようになり⁽¹⁰⁾、美術館での対話型鑑賞法を利用した認知症の人たちのためのプログラムを実施する団体も現れる⁽¹¹⁾。さらに、2010年代後半になると、森美術館や熊本市現代美術館など独自の高齢者プログラムを実施する美術館も出てくる。

ところで、冒頭で、日本の高齢者率は世界一であることは述べたが、実は、世界全体が高齢社会へと向かっており⁽¹⁾、欧米では日本同様、社会の高齢化はすでに何年も前から課題として認識されている。美術館・博物館でも、積極的に高齢者のためのプログラムを実施しており、筆者も、ニューヨークの美術館・博物館における高齢者プログラムの調査を、実際の活動の視察および担当者にインタビューという形で行ってきた⁽¹²⁾。その調査により、比較的高齢化が緩やかなアメリカ合衆国のニューヨーク市においても、アルツハイマー型認知症の患者およびその介護者のためのプログラムや、いわゆるアクティブ・シニア向けの活動が盛んにおこなわれていることがわかった。この活動を先駆的行ったのがニューヨーク近代美術館（MoMA）あり、その方法が他の美術館でも踏襲されている⁽¹³⁾。また、イギリスでは、認知症の症状緩和や高齢者の健康維持に美術館・博物館へ行くことが、社会的な「処方」として認められているという。

「いきヨウヨウ講座」

既に当館紀要 7 号にて上野真歩が延べているが⁽¹⁴⁾、福岡市美術館の「いきヨウヨウ講座」は、60 歳以上を対象に、2014 年 3 月、美術館においては比較的早い時期に始まった。その第一回目の企画書には「美術館に限らず、博物館では子供向けの企画が充実してきている一方で、シニア向けの講座は皆無に等しい。しかし、社会的には超高齢化社会に突入しており、シニア世代の文化活動をサポートする教育活動の必要性がある」と考えられている。と書かれており、前述するような社会的な状況を受けて開始された。同時に、この活動を始めたきっかけには、発案者であるギャレット三宅万里子の内的な動機があったこともここに付け加えておきたい。ギャレットは、当館で嘱託職員として国際交流を担当、長年、英語の翻訳通訳を行ってきた。また、2012 年より教育普及係に在籍し、教育活動のサポートもしている。この活動の提案時に、ギャレットが述べたのが、自身も 60 歳代であり、周りの友人・知人もまた高齢と言われる年齢となってきたり、体力だけでなく気力の衰えも感じる。仕事も退職し、外出をしなくなったり、さらには配偶者や友人を亡くし、沈み込む人も多い。美術作品を見たり、創作活動をする中で、そういう人々を再活性化することはできないだろうか、ということであった。つまり、発案者で企画者であるギャレット自身が当事者であるということで、彼女個人の考えや体験が、プログラム構成に大きく影響を与えたのである。以下、本項では、この最初のプログラムについて述べたいと思う。

第一回目のプログラム内容は、ギャレットとともに、筆者を始めとした教育普及担当者、展示の構成を行った担当学芸員と話し合いを重ねながら決定していった。まず、大まかな流れは、作品を鑑賞し、その体験をもとに作品制作をするという、当館で子ども向けのワークショップを行う時と同じようなものとした。そして、鑑賞する作品については、多くの人々にとってなじみがあり、また懐かしさを喚起するようなものということで、プログラム実施と同時期に開催されるコレクションを使った「桜と梅」展の出品作品を鑑賞することとした。その名の通り、展示作品には桜や梅が表現されている。これらの作品を、鑑賞するにあたり、担当学芸員だけがギャラリートークをするのではなく、福岡市植物園の職員も招聘し、美術のみならず自然科学的な視点でも作品を解説するという一ひねりを加え、知的欲求を刺激するようにした。

また、10 時から 12 時 30 分とやや長めながら、ゆったりとした時間配分にし、ティー・タイムを設けることとした。飲食は、一見無駄な行為のように感じるかもしれないが、特に成人が参加するプログラムにおいては、参加者同士の緊張をほぐし、コミュニケーションを促進する重要な要素である。創作の時間には、画材や素材を複数用意し、参加者が選べるようにし、参加者が尊重されていることを示すようにした。作品制作のテーマは、自分自身の桜や梅の思い出とした。最後に、制作した作品は、美術館で保管し、1 年後に参加者本人に届くように美術館が投函することとした。1 年後に作品が届くというある種のワクワク感と希望を持たせたかったからである。

このように事前にさまざまに考え工夫して実施した 1 回目のいきヨウヨウ講座「わたしの桜、わたしの梅」は、参加者の笑顔に満ちた会話や積極的な制作への態度、そして後述するようなアンケートの内容からもわかるように、参加者にとって満足度の高いものとなった。その結果に加え、実施により、多様な利用者への対応の必要性を実感したこともあり、「いきヨウヨウ講座」は継続事業として毎年実施することとなった。なお、第 3 回目まではギャレットが担当者として企画・運営に関わった。



第1回いきヨウヨウ講座「わたしの桜、わたしの梅」のようす



第2回いきヨウヨウ講座「音と色とかたち」

ジョアン・ミロ《ゴシック聖堂でオルガン演奏を聞いている踊り子》を鑑賞しながら、ミロが耳にしたであろう教会音楽を聞き、その後、音楽（パリのガムラン音楽を選択）を聞きながら絵画制作を行った。



第3回いきヨウヨウ講座「きもちの樹をつくる」

デヴィッド・ナッシュ《内側／外側》を鑑賞後、舞鶴公園で散歩をし、好きな枝や葉を拾い、館で用意した木片と拾ってきたものを使って制作を行った。最後に、実際にナッシュから届いた手紙がサプライズとして読まれた。

公民館での高齢者向け「どこでも美術館」

当館には「いきヨウヨウ講座」の他に、もう一つ高齢者向けプログラムがある。それがリニューアルを機に始めた「どこでも美術館」を活用したプログラムである。当館が休館中、市内の小中学校および公民館向けに「どこでも美術館」というアウトリーチ活動を行っていたことは紀要7号で述べたとおりである⁽¹⁵⁾。しかし、そもそも学校へのアウトリーチ活動は、休館のため来館できないので実施していたものであり、リニューアルオープン後は来館してもらうことを中心にプログラム実施やアプローチを行うこととし、もともと美術館に来にくい特別支援学校や離島の学校などのみ対象として残すこととした。また、「どこでも美術館」教材開発にあたり、リニューアル開館後には高齢者や障がい者、未就学児童向けに利用しようと目的を掲げていたということもあり、開館後はその目的に則した活動を行うことになったのである。そして、中でも公民館での高齢者プログラムが中心になったのは、休館中に公民館にもアウトリーチに行ったことで、実際に高齢者の中には、健康上美術館へは行きにくいがある公民館までは来られる人々がいたり、あるいは高齢で生活が変化したことなどから美術館に行くことから遠のいている人々がいたり、ということがわかったことが大きな理由だ。

さらに、高齢者向け「どこでも美術館」の活動の有効性を強く感じた出来事がある。それは、筆者がファシリテーションをした2018年9月の、まだ休館中に実施した公民館での高齢者向けプログラムであった。その時使用した教材は、染めもの・織りものであり、最初にラオスの絹織物とインドネシアのバティックを触ってもらい、その後、原料となる蚕の繭や綿、それぞれの糸を触ってもらうなどした。すると、昔実家が絹織物の制作を生業としていたことや、屋根裏で蚕を飼っていたこと、綿の栽培をしていたことなど、誰からともなく話し出し、笑顔と対話が生まれたのである。中には、昔、仕立てをしていたという参加者もあり、その時の仕事の話などを生き生きとされていた。最後に自分たちでカンガを身に着けてもらったのだが、その時には男女問わず、大声で笑い、楽しんでた。このプログラムに、高齢者の気持ちの向上や学びの促進はもとより、回想法的な効果があり、かつ大きな喜びを参加者にもたらすことができると感じた瞬間であった。この体験が、高齢者に向けての「どこでも美術館」の活用を、さらに後押ししたといっていよう。

こうして、美術館に来にくい、あるいは来ることから遠ざかっていた高齢者に、再び美術の面白さを体験してもらうという目的のもと、開館後のアウトリーチ活動が実施されたのである。2019年度は8館、2020年度は7館の公民館が、この活動を利用することとなった。

さて、実際に活動を始めると、公民館での高齢者向け「どこでも美術館」には、教材の選択について、学校での実施とは異なる傾向があることがわかった。「どこでも美術館」の教材は11種類あり、どの教材を使用するか事前に希望をとる。2019年、2020年ともに、公民館の希望は、シャガール《空飛ぶアトラージュ》の複製画、《韃靼人狩猟図屏風》の複製画、染めもの・織りものの教材と、3種類で占められた。学校で人気のあった焼き物や現代美術作品の鑑賞のプログラムは、この2年間1度も行っていない。なぜそのような結果になったのかは定かではないが、参加者がどのような美術作品に対して親しみをもっているかについて把握する、公民館の担当者の考えが強く反映されていると思われる。つまり、「油彩画」や「屏風」などは高齢者にとって「美術」としてなじみ深いという印象が強いのであろう。また、染めもの・織りものの教材については、手で触れたり、着たりできるという点が選ばれている理由だと思われる。前述のニューヨークでの博物館における認知症患者向けプログラム調査でも、高齢者のプログラムで特に重要視されていたのが「五感を使う」ということであった。触ったり、においをかいだりすることで、忘れていた記憶や感覚が呼び覚まされるなどの効果があるとのことだ。なお、公民館主事のネットワークつまり「口コミ」も、同じ教材が他の公民館で選ばれている大きな原因であろうと思われる。

プログラム実施時にも、やはり学校での子どもたちとは違った対応、反応がある。例えば、実施側の対応とし

ては、学校のように 45 分から 50 分という短い時間に要点を抑えるような活動ではなく、90 分～2 時間程度の時間が与えられるため、よりゆったりとした時間配分で実施している。説明なども、認知能力や聴力に個人差があるため、ゆっくり、はっきり丁寧に行うことを心掛けている。一方、シャガールという画家や古美術という概念、あるいは絹と綿の違いといった知識や経験については、子どもたちとは違い、ほとんどの高齢者には備わっているものなので、そのような説明は省き、そのうえで、より詳細な解説をするように心がけている。また、活動自体には、ほとんどの参加者が能動的に取り組んだものの、ごく少数、実技的な活動に嫌悪感を示す参加者もあり、終了後、どのように対応すべきであったか話題になった。個人の好み・志向などもあるため「正解」はないが、少なくとも、ファシリテーターには、強要せず、参加者の尊厳を尊重しつつ誘う技術が必要であろう。



効果と課題

「いきヨウヨウ講座」終了後には、必ずアンケートをとっている。1 回目～3 回目に実施したアンケートを見ると、単純に「楽しかった」という感想もあるが、「思わぬ頭脳を使って若返りました」「久しぶりに頭の鍛錬」「日頃お休みしている脳を刺激し大変よかったと思います」「自分の中の気づかない部分を絵で表現され、自分自身で驚くというひとときでした。」「今の心の中を表現できた。」など、自分自身の活性化を感じる参加者が多かったようである。また、「思いもかけず梅と自分のことを見つめ合うことになり思い出がふっとわいてきました。」と忘れていたことを思い出すきっかけになったこともうかがえる。さらに、「こういう機会に外に出ようとされている方たちのエネルギーに触れることができました。」「同じ音をきいて、こんなにも感じ方が違うのかとわかって面白かったです。」「初めての皆様との出会いに深謝いたします。」など、参加者同士の交流や学び合いに楽しさや面白さを感じている人も少なからず見受けられた。他者との交流が、参加者の喜びにつながっていることは、この活動の大きな意義であろう。一方、課題としては、どのように情報を伝え、またどうすれば参加してもらえるのか、という点である。アンケートを見ると、参加者のほとんどが口コミでこの活動を知り、少ない時でも 4 分の一、多い時には半分以上の参加者が口コミでこの活動の情報を得ている。市政だよりやホームページ等で情報を伝えてはいるが、そうではない方法を考える必要が、このアンケートは示しているといえるだろう。また、男性参加者がほとんどいない、ということも課題として付け加えておく。

では、「どこでも美術館」参加者はどうであろうか。アンケートをとった結果、ほとんどの人々が福岡市美術館へ来たことがあり、よく行くと答えている人やリニューアル後に来ている人も数多くいる。しかし、一定の割合で、以前は行っていたが、最近は行っていないという人もおり、公民館での活動は「美術館」という存在を思い出してもらうきっかけになっていることもうかがえる。また、公民館までは来られても、健康状態により、美術館までは行かれないという人もおり、アウトリーチはそのような人たちが再び美術に接するよい機会になっているともいえる。特に「美術館が身近に感じます。」というような感想が散見され、心理的に美術館が近く感じ

られたという人がいることも見受けられた。また、2020 年度に限っていけば、「コロナの中、少し気持ちが穏やかになった。」「コロナで活動ができずに家のかたづけ等しています。なにか違った時間を作りたく、参加しました。60 何年生きてきて、初めての体験でした。」と新型コロナウイルス感染症に関するコメントなどがあり、アウトリーチ活動がコロナ禍での「癒し」になっていることが推測できる。

結び

以上、社会的にも美術館・博物館が、高齢者の学びの場としてもとめられていること、そして実際に高齢者プログラムが、コミュニケーションの場として、さらにはストレス解消など高齢者本人の生活の質を高める場として機能していることがわかった。美術館・博物館で過ごすことによる高齢者のストレス解消については、アンケート調査や観察といった調査だけでなく、科学的な実証研究も進みつつある⁽¹⁶⁾。このことから、今後、美術館・博物館における高齢者プログラムはますます重要な位置を占め、実際に増えていくことになるのではないかと予想される。課題はそのような情報をどう当事者に伝え、参加してもらうかであろう。また、美術館・博物館は生涯学習の場であることを考えた時、「高齢者」だけを見るのではなく、子どもから高齢者までの生涯を通した利用を考えた総合的な教育活動が必要になってくるのではないだろうか。そのような総合的な考え方のできるエデュケーターの育成、技術とマネジメント能力の向上が今後さらに求められることになるだろう。

(おにもとかよこ 福岡市美術館主任学芸主事)

<註>

- (1) 総務省統計局「1. 高齢者の人口」『統計トピックス No.121 統計から見た我が国の高齢者「敬老の日」にちなんで』(2019 年 9 月 15 日)(<https://www.stat.go.jp/data/topics/topi1211.html> 2020 年 11 月 29 日取得)
- (2) 中央教育審議会「第 5 章 高齢期の教育」『生涯教育について(答申)(第 26 回答申(昭和 56 年 6 月 11 日))』(1981 年 6 月)(https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chuuou/toushin/810601.htm#44 2020 年 11 月 30 日取得)
- (3) 中央教育審議会「第 5 章 高齢社会に対応する教育の在り方 (3) 家庭や地域社会における取組」『21 世紀を展望した我が国の教育の在り方について(中央教育審議会第二次答申(全文))』(1997 年 6 月)(https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chuuou/toushin/970606.htm#09 2020 年 11 月 30 日取得)
- (4) 満生和昭「婦人ボランティア制度の構想と活動の状況～北九州市立美術館における～」『博物館研究』vol.11, No.7 (日本博物館協会、1976 年 7 月 25 日) pp.2-6
- (5) 鈴木真理『ボランティア活動と集団』(学文社、2004 年) pp.61-83
- (6) 『博物館ボランティア活性化のための調査研究報告書』(日本博物館協会、1993 年)、『博物館ボランティア導入の手引 一新規導入または拡大充実を企画している博物館のために一』(日本博物館協会、1994 年)と日本博物館協会よりボランティアに関する書籍が出版されていることや、一般書籍として、淡交社美術企画部『私も美術館でボランティア』(淡交社、1999 年)、嶋崎吉信、清水直子『がんばれ美術館ボランティア』(淡交社、2001 年)などが相次いで出版されており、この時期、博物館内部に加え、一般の関心も高まってきていることがうかがえる。
- (7) 『令和元年度 日本の博物館総合調査報告書』(日本博物館協会、2020 年) p.110
- (8) 『博物館の望ましい姿シリーズ 11 誰にもやさしい博物館づくり事業 高齢者プログラム』(日本博物館協

会、2007 年) p.8

(9) 前掲『博物館の望ましい姿シリーズ 11 誰にもやさしい博物館づくり事業 高齢者プログラム』pp18-31

(10) 海外の美術館における認知症患者向けプログラムの紹介の一例として、下記があげられよう。

稲庭彩和子「ケアの場としての美術館－認知症の方のためのプログラム－」『全国美術館会議機関誌 ZENBI フォーラム』Vol.1 (全国美術館会議、2012 年) pp.6-9

(11) 一般社団法人アーツアライブは、国立西洋美術館や国立新美術館など関東を中心に、「アートリップ」という認知症患者を対象とした対話型鑑賞プログラムを実施している。(http://www.artsalivejp.org/ 2020 年 12 月 23 日取得)

(12) この調査は、九州産業大学の緒方泉教授が中心となって行われた。平成 30 年度・令和 1 年度文化庁「大学を活用した文化芸術推進事業」採択事業である『『博物館と医療・福祉のよりよい関係づくり』の構築に向けた博物館マネジメント人材育成事業』の海外先進事例調査の一環として実施された。

(13) The Museum of Modern Art, meet me, *The MoMA Alzheimer's Project: Making Art Accessible to People with Dementia* (<https://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/resources/#history> 2020 年 12 月 23 日取得)

(14) 上野真歩「【報告文】第 4 回いきヨウヨウ講座「おしゃべりな布をつくろう」について」『福岡市美術館 研究紀要』第 7 号 (福岡市美術館、2019 年) pp.7-12

(15) 鬼本佳代子「休館中におけるアウトリーチ活動「どこでも美術館」について」『福岡市美術館 研究紀要』第 7 号 (福岡市美術館、2019 年) pp.1-6

(16) 博物館活動が利用者のストレス解消になっていることを科学的に証明しようとする研究は、日本でも進められてきている。前掲『博物館の望ましい姿シリーズ 11 誰にもやさしい博物館づくり事業 高齢者プログラム』p.30、緒方泉「「博物館」で、リラックス効果がある？－心理・整理測定法の開発－」『明治大学・南山大学シンポジウム「今、博物館は何をするべきか」』(2020 年 12 月 7 日開催 <https://www.youtube.com/watch?v=XmCK5zVD24c&feature=youtu.be> 2021 年 1 月 5 日取得)

美術館とフェミニズム

—— 福岡市美術館の現状について

正路佐知子

はじめに

福岡市美術館では、リニューアルオープンを記念する特別展として、2019 年春に「インカ・ショニバレ CBE: Flower Power」を開催した⁽¹⁾。英国を拠点に活動する現代美術家インカ・ショニバレは、ナイジェリアにルーツのある黒人であり、身体に障害がある。若い頃にフェミニズム理論も学び、初期から一貫して西欧社会に生きるマイノリティという立場から社会に向けてメッセージを発信する作品を制作・発表してきた。日本初個展となる本展に際して、ショニバレは日本を象徴する花とも考えられてきた「桜」を題材にコミッションワーク《桜を放つ女性》(図1)を披露した。この作品はショニバレが好んで用いる「アフリカプリント」の歴史についてや、桜が多く植栽された近代日本における歴史的事情についてなど、複数の視点からの読解が可能である⁽²⁾。ショニバレは展覧会へのステートメントにおいて、本作品について「女性のエンパワーメントに注目し」「歴史をとおして生きてきた女性たちを称賛する作品」と述べている⁽³⁾。桜が放たれるライフルを構えた女性の頭部に据えられた地球儀には、国名の代わりに 19 世紀以降に女性をはじめとするマイノリティの権利獲得に貢献した女性たちの名前が記されており、これからの世界・社会を引っ張るのは国家ではなく女性たちだと言わんばかりだ⁽⁴⁾。

《桜を放つ女性》のポジティブな力強さに比して、本作を展示公開している日本の状況は決して芳しいものではない。2021 年 1 月現在確認できる最新の「グローバル・ジェンダー・ギャップ・レポート

2020」によれば、日本の男女格差は 153 か国中 121 位⁽⁵⁾で、前年よりもさらに順位を落としている。国内外を見渡しても、女性が現在も性差別やハラスメントと闘っていることは、2017 年から大きな盛り上がりを見せた #MeToo の動きにも明かだ。またこの動きに呼応するように、美術界においてもジェンダーへの関心は近年再び高まっている。たとえば、2019 年に開催されたあいちトリエンナーレ 2019 において芸術監督の津田大介は参加作家のジェンダー平等を実現し⁽⁶⁾、Web 版美術手帖では「ジェンダーフリーは可能か？」という全 11 回シリーズの特集が組まれた⁽⁷⁾。

本稿では、以上の問題意識から、歴史的な流れを簡単に押さえたうえで、福岡市美術館におけるジェンダーバランスの現状を把握しようとするものである⁽⁸⁾。筆者は、当館学芸員が月 1 回自身の研究や関心について語るつきなみ講座において、3 度「美術とフェミニズム」と題した講座を開催した。これは、当館でフェミニズム美術史の視点を直接的に反映した展覧会企画になかなか着手できなかったことへの反省から、まずは現状を認識し、



図1 インカ・ショニバレ CBE 《桜を放つ女性》2019 年
福岡市美術館蔵

フェミニズムやジェンダー論の考え方の基本を広く共有したいと考えてのことであった。本稿の一部は、これらの講座の内容をもとにしている。

美術とフェミニズム

フェミニズムとは「19世紀末から20世紀後半にかけて、世界規模で起きた女性解放の思想と実践を呼ぶ歴史的用語」である⁽⁹⁾。美術史という学問領域にフェミニズムの視点が導入されたのは1970年に入ること、リンダ・ノックリンによる1971年の記念碑的論文「なぜ女性の大芸術家は現われないのか？」がその嚆矢であり、初めて美術史および美術界に問題を提起したものであった⁽¹⁰⁾。ノックリンは同論文において、美術の歴史において女性の作家がほとんど存在しない理由を明らかにしてゆく。数名の女性芸術家の例を挙げ、女性が芸術家を目指した場合に立ちはだかる障壁を丁寧に辿ることで、女性は生まれながらにして才能が欠けているのではなく、「権利の剥奪や不利な条件」によって「まさしく制度的に、男性と同等の立場に立って、女性が芸術上の成功をおさめたり、他に抜きん出たりすることが不可能だったこと」、美術史の語り手や批評家など芸術家を評価する立場の者も男性たちによって占められていたことが指摘される。

ノックリンの論文が出発点となり、美術史の語りからこぼれ落ちてきた女性の芸術家を「発掘」する作業が始められる。その成果は1976年、リンダ・ノックリンとアン・サザランド・ハリスの企画「女性芸術家 1550年から1950年まで」展で披露された⁽¹¹⁾。同展は、メアリー・カサット、ソニア・ドローネー、ケーテ・コルヴィッツといった美術史に名を刻むことのできていた女性たちだけでなく、12か国83人という数多くの女性の作家の存在を明らかにし、紹介した初めての国際展だった。

美術史に女性を加えることや、「偉大な芸術家」に女性の名を連ねることは、既存の家父長的価値観のもとで構築された構造をそのまま受け入れ強化することになりかねない。フェミニズム美術史の目的は、不均衡を生み出した社会の構造そのものを問い直し、解体していくことにある⁽¹²⁾。そして男女、ジェンダーという観点のみでは見落とされるものがあることにも意識的でなければならない。「女性」にもグラデーションがあり、ひとりひとりがそれぞれ「セクシュアリティ・階級・階層・エスニシティ・人種・年齢・障害の有無などを異にする多様」⁽¹³⁾な存在である。日本においてはここに貧富や地域、教育の差なども加えられるだろう。ひとしなみに「女性」と括ってしまうことには注意が必要である。

日本の状況

ノックリンがフェミニズムの視点による美術史への介入について声をあげ行動を始めたのは1970年代のことであったが、日本の美術史研究そして美術館の活動に影響を与えるまでには時間を要した。

たとえば日本の美術館では、笠原美智子や小勝禮子が先陣を切り、女性の作家を「発掘」しながら紹介し、重要な展覧会を実現させてきた。しかしそれも1990年代に入ってからのことである⁽¹⁴⁾。美術史に名前の上らない女性の作家による作品は美術館の収集対象となることも稀であったが、調査研究や展覧会活動によってようやく収集対象として認識される。現在も、各地域の学芸員によって地道な調査のもと女性の作家の掘り起こしや、その活動を紹介する企画がおこなわれているが、フェミニズムの視点による展覧会はまだ十分に行われているとは言いがたく、また、一度おこなえば終わりというものでもない。視点を更新しながら調査を継続し、問いを投げかけ、個々で認識を改め、議論を重ねていくことが重要である。ジェンダー論の視点からの美術史・美術館への介入はまだ中途にある。

福岡市美術館の現状

以上を踏まえ、福岡市美術館の学芸員の男女比、展覧会およびコレクションにおける男女比について述べていきたい。

学芸員の男女比

1979年の開館時、当館の館長をはじめ学芸員は全員男性だった。女性の学芸員が採用されたのは開館から5年が経過した1984年。学芸員の入れ替わりはあったものの1989年度までは男性9人、女性1人という構成が続き、1990年に女性の学芸員が1人増え、10人中2人が女性となった。1997年には9人中4人が女性になり、2007年には9人中5人が、2009年からは9人中6人が女性の学芸員となり、現在に至る⁽¹⁵⁾。文部科学省が3年毎に実施している社会教育調査によれば、全国の美術博物館（登録博物館、博物館相当施設含む）の専任学芸員は1999年時点では男女比5：4であるが、2008-2011年を境に女性が男性を上回っている。福岡市美術館の学芸員の男女比の推移は、全国的な動きと同じくしているようだ⁽¹⁶⁾。

女性の数が増えるのは新規採用を契機としているため、女性の数が増えようと、上に立つのが男性でその下に女性がいるという構造はそう簡単には変わらない。当館において女性が初めて役職（係長級）についたのは2002年のことで、1980年代後半に就職した学芸員の昇進であった。そして学芸のトップである学芸課長の職を女性が担うようになるには、2015年まで待てばならなかった（当館だけでなく福岡市博物館、福岡アジア美術館を含む3館において初の女性の学芸課長だった）。現在、学芸トップが女性であるとともに係長級にも女性がいる当館は、アート界全体に対して指摘されている「見渡せば女性が多いにもかかわらず（中略）ヒエラルキーの上層は男性が占めている」という根深い構造を転換する最中にあるといえるかもしれない⁽¹⁷⁾。

特別展・企画展

福岡市美術館は開館時よりアジア美術展を5年に一度開催するなど、西欧で編まれた美術史の語りには登場してこなかったアジアの美術にいち早く注目し、紹介する活動をおこなってきた。しかしながら、西欧の例に違わず日本を含むアジア圏においても、家父長的社会構造のなかでは女性が作家としては自立できない状況にあったこと（もちろん女性の作家がいなかったわけではないが、アジア圏においても、美術界で活躍できる女性はもともと社会的な階級の高い裕福な家庭に生まれたなどの機会に恵まれていたという）、アジア美術展出品作家と作品の選考は「各国の国立美術館や有力な美術家の団体、影響力を持つ評論家など」現地協力者（主として男性）に負っており、彼らの価値観や人間関係などの力が働いていたことは、ラワンチャイクン寿子が指摘するとおりである。アジア現代美術をめぐる企画や作家、作品の選考や収集をおこなっていても、当初は「女性を含むマイノリティへ配慮する視点が、80年代のアジアの美術界には（また福岡にも）稀薄であり、それは時代と社会の限界でもあった」⁽¹⁸⁾。アジア現代美術に関する活動および作品収集に関するジェンダーバランスについては福岡アジア美術館の調査・公表を待ちたいが、当館主催の企画展で最初的女性作家の個展が「アジア現代作家シリーズX ハン・ティ・ファム展」（会期：1997年2月4日～3月30日、会場：当館企画展示室、企画：黒田雷児）であったことはここに記しておきたい。同展は、女性を取り上げただけでなく、明確にジェンダーの視点を意識していた展覧会であったからである。ベトナム出身で当時米国を拠点に活動していたファムは、女性であり、アジア人であり、同性愛者であることを強く意識し表現活動をおこなっていた。この作家を取り上げることは、美術館もまたこれらの問題に向き合おうという意志の表明ともいえるだろう。しかしながら、それ以降当館の企画でジェンダーをめぐる問題に真正面から取り組む企画はない。

アジア現代作家シリーズ		
開催年度	展覧会名	
1987	I	ロベルト・フェレオ展 フィリピンー魂の自画像
1988	II	何多苓展 中国ーリアリズムの深層
1989	III	タワン・ドゥチャネー展 タイー究極の聖性への希求
1990	IV	タン・チン＝クアン展 マレーシアー悲劇の舞台・美術
1991	V	タン・ダ＝ウ展 シンガポールー伝統と自然のはざままで
1992	VI	ラシード・アライーン展 抗争／構造
1993	VII	ドルヴァ・ミストリー展
1994	VIII	モコ展ーバリ：〈パラダイス〉の窃視
1995	IX	キム・ヨン＝ジン
1996	X	ハン・ティ・ファム展

図2 「アジア現代作家シリーズ」の出品作家

企画展における女性の作家の個展は、その後「第2回 21世紀の作家ー福岡 梶野よう子展 美しい術」（会期：2000年10月11日～12月27日、会場：当館企画展示室、企画：山本香瑞子）、「あなたと作るアート 扇千花・紙で空間をつくるプロジェクト・福岡」（会期：2001年11月20日～12月27日、会場：企画展示室・1階中庭、企画：鬼本佳代子）、「吉田ふじを展」（会期：2003年1月5日～2月23日、会場：当館企画展示室、企画：山本香瑞子※府中市美術館との共同企画）、「第9回 21世紀の作家ー福岡 大浦こころ展 やわらかな圧力」（会期：2011年1月5日～3月27日、会場：当館企画展示室、企画：正路佐知子）と続く。「21世紀の作家ー福岡」は2000年から計10回開催したシリーズ展で、福岡出身または拠点に活動する美術家を個展形式で紹介する展覧会であるが、女性の作家を取り上げたのは10回中2回であった。当館の近現代美術部門においては他にも現代作家を紹介するシリーズ企画展3種（主に2人展または3人展の形式）を開催してきているが、図3～5のとおり、女性の作家が選ばれる割合は平均して1～2割である（太字が女性）⁽¹⁹⁾。すでに述べたように、日本においてフェミニズムに意識的な学芸員によって女性の作家に注目した展覧会が開かれるようになったのが1990年代以降のことであり、当館においても女性の学芸員の増加が、参加作家のジェンダーバランスの変革・見直しに直結したわけではないこと、そしてそれを実現するのは簡単ではなかったことも想像できる。

明日への造形ー九州		
開催年度	展覧会名	出品作家
1980	第1回展 変換と差異ー複製技術社会の中で	永崎通久、山崎直秀、吉村芳生
1981	第2回展 新しいイメージの展開ー平面性と現代の図像	小山正、仙頭利通
1982	第3回展 自然との新たななかかわりを求めて	菊竹清文、常木新二
1983	第4回展 <版>画の探究。	川原田 徹、殿敷 侃、吉田 東
1984	第5回展 芸術とテクノロジー	船津美江子 、原田大三郎、伊奈新祐
1985	第6回展 色彩の豊穡	荒瀬景敏、 内倉ひとみ
1986	第7回展 イメージの突然、変異ー浮遊と中断	松尾直樹、桐原淳行、山崎嘉久

図3 「明日への造形ー九州」シリーズの出品作家

現代美術家を取り上げたグループ展では、「水晶の塔をさがして 現代アートが描くわたしの世界」（会期：2000年10月7日～11月5日、会場：特別展示室、企画：山口洋三）の出品作家が男性2人と女性3人、「想像しなおし」（2014年1月5日～2月23日、会場：特別展示室、企画：正路佐知子）では男性3人と女性3人、「歴史する！」（2016年8月2日～31日、会場：特別展示室B、市民ギャラリーほか、企画：正路佐知子）は男性4人と女性2人という構成である。女性の作家の個展の開催頻度と比べれば、グループ展形式の展覧会における女性の作家の割合は比較的多いといえるが、すべて2000年以降の開催であること、テーマ設定や担当者の意図などその要因は一つには定められない⁽²⁰⁾。

流動する美術		
開催年度	展覧会名	出品作家
1987	I 発熱する表面	高見沢文雄、中村功、中村一美
1990	II メディアの複合 音と造形	藤本由起夫、氏家啓雄
1993	III ネオ・ダダの写真	目撃者（写真家）＝石黒健治／石松健男／小林正徳／東松照明／ジャクリヌ・ポール
1996	IV ああ、「日本の風景」？－大和堀と案内嬢の部屋	中ハシクシゲ、柳美和
1997	V 兆し・徴し・癒し？の造形－障害者アートの一側面を考える	山本悟、小笹逸男、二井貞信、山本一男、山崎孝、堀田哲明、満田スミ、匿名、辻さとみ、岩永巖、酒本登、若菜洋好、宮崎佳代子、高橋美佐江、大塚滋子、椿浩一、村田創、木村優、上田豊治、関戸直明、木村道大、香取貴宏
1998	VI 私だけのMUSEUM	阿部浩二、山出淳也
2000	VII 視覚を超えて・巡りて 日高理恵子／光島貴之の絵画	日高理恵子、光島貴之
2002	VIII 都市風景のメカニズム 伊奈英次・金村修の写真	伊奈英次、金村修

図4 「流動する美術」シリーズの出品作家

21世紀の作家－福岡		
開催年度	展覧会名	
1999	第1回	村上勝展 輪郭をこえてゆく、かたち
2000	第2回	兼野よう子展 美しい術
2001	第3回	阿部守展 白色化－ラナフィロソフィカ
2002	第4回	江上計太展 ユートピアン・メランコリア
2003	第5回	片山雅史 皮膜2004－知覚の森へ
2005	第6回	違和感を飛び超える術！藤浩志展
2006	第7回	柳幸典展 イカロス・プロジェクト 飛翔の夢－国境を越えて
2007	第8回	和田千秋「障碍の美術X－祈り」
2008	bis 2009	遠山裕崇、中崎博之、平岡昌也
2010	第9回	大浦こころ展 やわらかな圧力
2011	第10回	鈴木淳展 なにもない、ということもない

図5 「21世紀の作家－福岡」シリーズの出品作家

当館の近現代美術部門では、福岡の美術状況を振り返る特別展も開催してきた。福岡の戦後美術状況を前衛美術のみならず団体展で活動する画家等にも目配りしながら紹介した展覧会「福岡美術戦後物語」（会期：1998年8月8日～9月6日、会場：特別展示室、企画：柴田勝則）では、141人の美術家が紹介されるなか、女性の美術家は赤星信子、大黒愛子、鬼木美代子、木下邦子、國崎登美、竹岡羊子、田部光子の7人のみである。出品作家における女性の割合が約5%という結果は、作家を選出した担当者の視点も影響していないとは言えないが、なにより戦後の福岡の美術状況が男性を中心にしていたことから導き出されるものでもあるだろう。「福岡戦後美術物語」展で対象とされた時代の“その後”を紹介した「福岡現代美術クロニクル 1970-2000」（会期：2013年1月5日～2月11日、会場：特別展示室、企画：山口洋三、正路佐知子※福岡県立美術館との共同企画）では、出品作家86人中、女性は11人である。「福岡美術戦後物語」において約5%であった女性の作家がここでは約13%に増加している。この増加については、福岡の美術状況の変化や作家選考の目の変化が影響しているともいえる。しかしながらこのような既存の資料をもとに歴史を編み、時代を回顧する展覧会づくりにおいて、その趣旨に女性の作家を積極的に紹介するという視点がなければ、出品作家における女性の割合を劇的に増やすことは簡単なことではないことも露呈している。

コレクション展

それでは、福岡市美術館の近現代美術部門のコレクション展はどうだろうか。当館のコレクション展には、近現代美術室でおこなう通年展示（現在は「コレクションハイライト」と称している）と、2～3か月毎にテーマ展や個展形式など内容を変える展覧会の2種がある。前者は当館の代表的な所蔵品の常時公開を目的としており、年に一度展示替えをおこなっている。後者は、12,000点を超えるコレクションをさまざまな切り口で紹介するものである。後者の展覧会で女性の作家を特集したものを以下に列挙する。

1993年「草間彌生の版画」／1994年「木下邦子の水彩と素描」／1996年「ケーテ・コルヴィッツ展」／1997年「アジアの女性アーティスト」／2000年「九州の女性アーティスト」／2002年「やなぎみわ展」／2007年「草間彌生展」／2010年「清塚紀子展」／2012年「ケーテ・コルヴィッツ展」／2013年「草間彌生展 幻影の彼方」／2013年「田部光子展 人生が芸術である」／2020年「纏うわたし、見るわたし やなぎみわとリサ・ミルロイ」

福岡市美術館の近現代美術部門では、現在年間10本程度の展覧会をおこなっているが、1990年代までは約20本、2000年代は15本程度開かれていた。テーマ展の数も多いので、女性の作家の手による作品は当然さまざまな形で展示してきているとはいえ、40年におよぶ美術館活動において女性の作家を特集したコレクション展示は12本と非常に少ないことがわかるだろう⁽²¹⁾。

では、前者の通年展示に目を向けてみよう。この展示は美術館を代表するような作品を公開する役割も求められていることから、美術館の「顔」であり、館の印象を決めるものといっても過言ではない。

ここで米国で1985年に結成された匿名のアーティスト／アクティビスト集団ゲリラ・ガールズの代表作《女性がメトロポリタン美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？》を参照したい⁽²²⁾。ゲリラ・ガールズは1989年、2005年、2012年の3度にわたり、メトロポリタン美術館の近現代美術セクションの展示状況を調査し作品化している。その結果は以下のとおりだ。

「女性がメトロポリタン美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は5%以下だが、ヌード作品の85%が女性」（1985-90年）

「女性がメトロポリタン美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は3%以下だが、ヌード作品の83%が女性」（2005年）

「女性がメトロポリタン美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は4%以下だが、ヌード作品の76%が女性」（2012年）

ゲリラ・ガールズが突き付けたのは、美術館において女性は性的に消費される客体として頻出するにもかかわらず、作家という主体としては存在できないという過酷な現実である。そして1989年に提示されたセンセーショナルな数字は、20年経っても大きな変化がないこともわかる。

筆者は、学芸員が自身の研究や担当展について語る「つきなみ講座」で美術とフェミニズムをテーマとした次の3度（2015年3月、同年8月、2020年11月）、ゲリラ・ガールズにならって福岡市美術館のコレクション通年展示の状況を調査した⁽²³⁾。

2015年3月。このとき会場の現代美術室には50点の作品が展示されていた。この時は1章を「裸婦」をテーマに割いていたこともあり、女性のヌードを描いた作品は普段よりも多く展示されていた。女性のヌードを描いた作品は12点。男性ヌードを描いた作品は0点。50作家のうち女性はリサ・ミルロイ1人であった。ゲリラ・ガールズにならば、2015年3月時点での当館の展示室は下記のように表せる。

「女性が福岡市美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近現代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は2%だが、ヌード作品の100%が女性」

2015年8月。1回目から半年も経っていないが、2015年初夏に展示替えをおこなっていた。近現代美術室

には 66 点の作品が展示。女性のヌードをモチーフとした作品は 6 点。男性のヌードを描いたものは、ヌードが主題ではないが海老原喜之助《傷身》を 1 点と数えた。複数点展示していた作家がいたため全 50 作家のうち、女性は草間彌生、田中敦子、ルイーズ・ニーヴェルスン、ケーテ・コルヴィッツ、日高理恵子、サラ・ルーカス、大浦こころの 7 人。このデータから 2015 年 8 月の展示室は下記のように表せる。

「女性が福岡市美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近現代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は 14%だが、ヌード作品の 86%が女性」

2020 年 11 月。2019 年にリニューアルを経て、通年展示は「コレクションハイライト」と題し近現代美術室 A・C では 53 点の作品が展示。全 43 作家のうち、女性の作家は田部光子、桂ゆき、草間彌生、ルイーズ・ニーヴェルスン、辰野登恵子、伊庭靖子（寄託）の 6 人。女性のヌードを描いたものはラファエル・コランの《海辺にて》（1898 年）1 作品のみであった。ゲリラ・ガールズ風に言えばこうなる。

「女性が福岡市美術館にはいるには、裸にならなきゃいけないの？近現代美術セクションの展示作家のうち女性の作家は 13%だが、ヌード作品の 100%が女性」

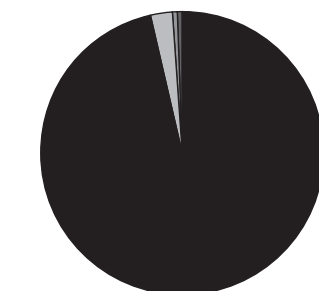
当館ではコレクション展（旧・常設展）の展示は学芸員が毎年持ち回りで担当し、各自の関心のもとテーマなどを定め、展覧会を構成している。年に一度展示替えをおこなう近現代美術室（現・近現代美術室 C）の通年展示においても大枠の考え方は変わらないが、来館者がいつ来ても主要な所蔵品を鑑賞できるようにいくつかの作品は展示に必ず組み込まねばならない。展示の実現までには館内で協議し内容を調整を経る必要があるが、担当者が定めたテーマによって展示の内容は左右される。とはいえ、初回の調査時と 2 回目、3 回目を比較すれば女性の作家が増えているのは確かだ。しかしそれでも女性の作家の作品の割合が 1 割を超えたに過ぎない。所蔵品を紹介するコレクション展において生じるこの男女の数の不均衡には、根本的な要因として、所蔵作品の構成がある。

所蔵作品の構成

福岡市美術館の近現代美術部門の収集方針⁽²⁴⁾は「近代の西日本出身者や関係の深い作家の絵画・彫刻・工芸作品」「近現代美術の流れを展望できる内外のすぐれた作品」である。九州・山口・沖縄地域の近代以降の美術と、郷土に限らず近代以降現代まで活躍してきた美術家の作品が収集対象といえる。

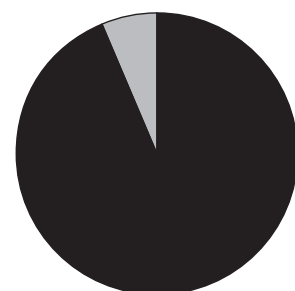
2020 年 12 月末日現在の当館の近現代美術部門の所蔵作品の状況は以下のとおりである。

- ・所蔵作品点数（近現代美術）：12,226 点
- ・女性の作家の作品点数：320 点
- ・男性の作家による作品点数：11,784 点
- ・作者不詳もしくは性別不詳および団体によるもの：122 点
- ・女性の作家数：60 人
- ・男性の作家数：903 人



■男性 ■女性 ■団体・グループ ■不詳

図6 所蔵作品における作家別作品点数の割合



■男性 ■女性

図7 所蔵作家の男女比

近現代美術部門だけで 12,000 点を超える当館のコレクションにおいて、男性作家の数 903 人と比べ女性作家が 60 人しかおらず（約 6.2%）、作品は 320 点（約 2.6%）しかないことは衝撃的な事実である（図 8）⁽²⁵⁾。所蔵作品における男女の非対称は、リンダ・ノックリンが 1971 年に指摘していたとおり、社会の中で当然とされてきた制度・制約の中で多くの女性が埋もれていった既存の美術史を下敷きに、福岡市美術館が活動をしてきた結果と言えるだろう。当館の収集方針に記載された「近現代美術の流れ」とは、明言はされていないが、西欧で 19 世紀以降築かれた美術史に依拠していたはずだからだ。しかしながらその美術史が語る「近現代美術の流れ」は、歴史的に構築された語りであり、そこには見直していくべきものだ。歴史的な文化財を後世まで保存するだけでなく、社会に向けて発信する責務を担う美術館は、現状を認識するとともに、フェミニズム美術史がこれまでに提起してきた問題を改めて見つめ、美術の語りも更新していくことが今後必要であり、福岡市美術館もまた同じ課題を抱えている。

（しょうじさちこ 福岡市美術館学芸員）

福岡市美術館のコレクションにおける女性の作家による作品の数	
作品点数	作家名
33	草間彌生、ジャクリーヌ・ポール
31	田部光子
29	ケーテ・コルヴィッツ
28	木下邦子
19	清塚紀子
12	マリナ・リヒター
10	ソニア・ドローネー
10	朝倉摂
9	大黒愛子
8	吉田ふじを、大浦こころ
6	リサ・ミルロイ、朝倉響子
5	村上綾子
4	高宮一栄、やなぎみわ、栗山弥生
3	赤星信子、梅野恒子、ケイト・ヴァンホーテン、小林重予
2	上村松園、桂ゆき、竹岡羊子、井上正子、青柳澄佳、松尾藤代、栗野よう子、森川豊子、鬼木美代子、光行洋子、手塚愛子
1	三浦久子、島内きみ、三谷青子、田中敦子、杉本美保子、加治邦子、山内慶子、ルイーゼ・ニーヴェルスン、サラ・ルーカス、伊東きつ子、山崎つる子、料治眞弓、辰野登恵子、日高理恵子、バット・ホフィー、山田依子、飯山由貴、田中睦子、大森キミ子、弥富節子、平井順枝、宮永叶子、上田貞子、園田ゆかり、富永真理子、向坂万基子、川添千鶴子

図 8 福岡市美術館のコレクションにおける女性の作家と作品数

- <註>
- (1) 会期：2019 年 3 月 21 日～ 5 月 26 日、会場：福岡市美術館 特別展示室

(2) 正路佐知子「歴史を現在進行形としてとらえる—インカ・ショニバレ CBE の作品と『わたし』を接続するために」『インカ・ショニバレ CBE：Flower Power』（福岡市美術館、2019 年）pp.97-103

(3) インカ・ショニバレ CBE（椋本（山下）由起子訳）「アーティスト・ステートメント 桜を放つ女性」『インカ・ショニバレ CBE：Flower Power』（福岡市美術館、2019 年）p.11

(4) 女性たちの選出はショニバレ及びショニバレスタジオがおこなっている。93 名の名前が記されており、一例を挙げると日本の箇所には上野千鶴子、田中美津、市川房江、加藤静枝 4 名、米国の箇所にはミシェル・オバマや MeToo 運動の創始者として知られるタラナ・パークの名も見られる。

(5) 世界経済フォーラムが 2019 年 12 月に公表。「グローバル・ジェンダー・ギャップ・レポート 2021」は

2021 年 3 月公表予定。

- (6) 参加した 74 組のうち 32 組が女性。以下参照：『あいちトリエンナーレ 2019 ダイジェスト』あいちトリエンナーレ実行委員会発行；美術手帖『『ジェンダー平等は美術界の国際的潮流になる』津田大介が語るあいちトリエンナーレ 2019 のジェンダー平等』(<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/19606> [2021.1.15 閲覧])
- (7) 美術手帖「SERIES ジェンダーフリーは可能か？」(<https://bijutsutecho.com/magazine/series/s21> [2021.1.15 閲覧])
- (8) 本稿では美術館の所蔵または展示作品におけるジェンダーバランスについて考察するもので、作品をめぐる言説についてはここでは触れない。しかしながら歴史的に男女が文化と自然に振り分けられ語られてきたのと同様に、男性主体の美術史や美術評論においても、女性作家の作品は男性のそれと比べ理性や精神性という点で劣り、感情的で身体的なものとして評され、当時の女性観を反映したものであったことは繰り返し指摘されてきた（そしてこの語りは現代の語りにも引き継がれている）。たとえば次を参照：シェリ・B・オートナー著、三神弘子訳「女性と男性の関係は、自然と文化の関係か？」E・アードナー、S・B・オートナー編著、山崎カオル監訳『男が文化で、女は自然か？—性差の文化人類学』（晶文社、1987 年）pp.83-117；中島泉『アンチ・アクション—日本戦後絵画と女性画家』（ブリュッケ、2019 年）；長島有里枝『「僕らの「女の子写真」から私たちのガーリーフォトへ』（大福書林、2020 年）
- (9) 上野千鶴子「フェミニズムとジェンダー研究」木村涼子・伊田久美子・熊安貴美江編著『よくわかるジェンダー・スタディーズ 人文社会科学から自然科学まで』（ミネルヴァ書房、2013 年）pp.2-5
- (10) リンダ・ノックリン（松岡和子訳）「なぜ女性の大芸術家は現れないのか？」『美術手帖』（美術出版社、1976 年 5 月号）pp.46-83
- (11) Ann Sutherland Harris and Linda Nochlin, *Women Artists: 1550-1950 (Exh.cat)*, Los Angeles County Museum, 1976
- (12) 1981 年グリゼルダ・ポロックとロジカ・パーカーは『女・アート・イデオロギー』において、社会の構造そして美術史学の構造そのものに問題があることを指摘した。ロジカ・パーカー、グリゼルダ・ポロック（萩原弘子訳）『女・アート・イデオロギー フェミニストが読みなおす芸術表現の歴史』（進水社、1992 年）
- (13) 江原由美子「フェミニズム理論の見取り図」木村・伊田・熊安編著『よくわかるジェンダー・スタディーズ 人文社会科学から自然科学まで』（ミネルヴァ書房、2013 年）pp.6-9
- (14) 以下を参照。小勝禮子「揺れる女／揺らぐイメージ—サロン絵画から現代美術まで」「参考文献：フェミニズム・展覧会」『揺れる女／揺らぐイメージ』（栃木県立美術館、1997 年）pp.102-109, 164；小勝禮子「アジアの、境界を生きる女たち展—女たちの多声合唱」『アジアをつなぐ—境界を生きる女たち 1984-2012』（福岡アジア美術館、沖縄県立博物館・美術館、栃木県立美術館、三重県立美術館、2012 年）pp.12-21；小勝禮子「美術史とジェンダー—日本の美術史研究・美術展におけるジェンダー視点の導入と現状—」『ジェンダー史学』第 12 号（ジェンダー史学会、2016 年）pp.75-79
- (15) 『福岡市美術館 活動の記録』『美術館季刊誌 エスプラナード』（ともに福岡市美術館発行）参照。
- (16) e-Stat 統計で見る日本 (<https://www.e-stat.go.jp/>) の統計データ「社会教育調査」(<https://www.e-stat.go.jp/stat-search/files?page=1&toukei=00400004&tstat=000001017254>) の各年度「博物館調査（博物館）」内「博物館の職員数（都道府県別）」を参照 [2021.1.31 閲覧]。なお、この 20 年で女性の館長は全体の約 1 割から 2 割へと増加している。また、平成 11 年度以前は館長・学芸員ともに男女別の統計がなかった。
- (17) あいちトリエンナーレを契機とした、アート界のジェンダー不均衡についての指摘は、特に次を参照。吉

- 良智子『『女は才能なし』アート界の非論理性 あいちトリエンナーレを変革の一步に』『東京新聞』2019年8月14日
- (18) ラワンチャイケン寿子「講演記録：福岡アジア美術館のコレクションー中国系の女性作家を中心にー」『中国文化研究』第26号（天理大学中国文化研究会、2010年3月）pp.79-99
- (19) 同じく企画展枠で開催したパフォーマンスライブ「不思議の国の美術館 吉本由美×稲垣立男 パフォーマンスライブ」（開催期間：1998.11.17-1998.11.23、会場：読書室・ロビー、企画：三谷理華）は女性ダンサー1人と男性の美術家1人で構成される2人展ともいえるものであった。
- (20) 「水晶の塔をさがして 現代アートが描くわたしの世界」の出品作家は大森裕美子、小林健二、佐々恭子、平田五郎、松尾藤代。「想像しなおい」の出品作家は大西康明、川辺ナホ、狩野哲郎、手塚愛子、山内光枝、山本高之。「歴史する！」の出品作家は飯山由貴、梅田哲也、大木裕之、酒井咲帆、坂崎隆一、田代一倫。
- (21) 福岡アジア美術館では、2019年度に「アジア美術からみる LGBTQ と多様性社会」、2020年度に「メッセージーアジア女性作家たちの50年」というテーマ展が開催された（企画は両展ともに趙純恵）。
- (22) ゲリラ・ガールズについては以下を参照；公式ウェブサイト（<https://www.guerrillagirls.com/> [2021.1.15 閲覧]）；北原恵『アート・アクティヴィズム』（インパクト出版会、1993年）；Guerrilla Girls, *Guerrilla Girls: The Art of Behaving Badly*, Chronicle Books, 2020.
- (23) 「美術とフェミニズム」と題し2015年3月、8月、2020年11月に開催した「つきなみ講座」にあわせて調査したもの。なお、福岡アジア美術館でもコレクションにおける女性の作家の割合が公開されている。『アジア美術、100年の旅』（福岡アジア美術館、2019年）p.227によれば、女性の作家の割合は11%とのことである。
- (24) 当館の収集方針はホームページでも公開している。（<https://www.fukuoka-art-museum.jp/collection/about/>）
- (25) 筆者は2015年3月に初めて所蔵作品における女性の作家による作品数および女性の作家の数を調査した。2020年までの5年間で近現代美術作品は220点増え、そのうちの55点が女性の作家による作品、女性の作家数は19人増加している（2015年3月時点では、女性の作家は40人しかいなかった）。当館の収集の歴史から鑑みるとこの増加は急激なものに思えるが、実はこの増加は女性の作家の作品収集に力を入れるという方針が立てられて生じたものではなかった。今後は、本稿で指摘した美術の歴史におけるフェミニズムの視点の導入や福岡市美術館での現状を踏まえ、これまでの不均衡を意識し収集活動をはじめとする様々な活動に生かしていくことが重要だと考える。

酒井抱一旧蔵 伝・源実朝筆《日課観音図》をめぐって

岩永悦子

はじめに

福岡市美術館所蔵の伝・源実朝筆《日課観音図》は、茶人・松永安左エ門の愛蔵品であり、小林一三の追善茶会にも用いた一軸である。⁽¹⁾しかし、それが江戸琳派の祖、酒井抱一の旧蔵になることは、あまり知られてはいなかった。そこに焦点を当て、2015年に福岡市美術館古美術常設展示室内の松永記念館室にて、コレクションによるテーマ展示「伝・源実朝筆 日課観音図をめぐって」(2015年2月3日(火)～4月12日(日))を行った。その際、配布したリーフレット「古美術展示室解説第223号」に、出品リストとともに解説を掲載した。その内容は、酒井抱一による文政7年(1824)の日課観音三十三幅揮毫の動機についての考察である。

内容をかいつまめば、下記の通りである。長年、尾形光琳を中心に琳派顕彰に努めていた酒井抱一は、文政6年(1823)3月以降に伝・実朝筆日課観音を入手。同年10月の尾形乾山の墓所の発見を契機に、乾山追善のため日課観音三十三幅の揮毫を思い立ち、翌文政7年の乾山の命日6月2日(光琳忌でもある)の満行を目指し揮毫したのではないかと、いうものである。また、2015年2月21日(土)には展示と同題名で、箱内資料の紹介も補足して、館内で講座(「つきなみ講座」)を行った。

すでに6年前のことではあるが、昨2020年に河野元昭先生により「酒井抱一筆 日課観音図」(国華第一四九七号、2020年)にて、思いがけず、当該解説を紹介していただく機会を得た。これを機に、リーフレット「古美術展示室解説第223号」の内容を小論に再録し、その補足として箱や箱内資料について、資料提供を行うものである。

再録に当たっては、明らかな誤植を訂正した以外は、原文のままとした。

1. リーフレット「福岡市美術館 古美術展示室解説第223号」再録

伝・源実朝筆 日課観音図をめぐって

会期：2015年2月3日(火)～4月12日(日) 松永記念館室

はじめに

本展で紹介する、伝・源実朝(1192－1219)筆 日課観音図は、松永安左エ門が収集した松永コレクションの一点として、現在当館に所蔵されています(以下、福岡本と表記)。日課観音とは仏道修行の一環として、故人の追善のためなどの目的をもって、観音像を一日一図描くもので、多くは描いた日付も画面内に記されています。

鎌倉時代に製作された、この観音図と一連のものと考えられる白描観音図は、元禄時代に20数点が鎌倉寿福寺で発見されました。現在は寿福寺所蔵の掛幅(4像3紙1幅)のほか、数点が知られています。そのうちの1幅は、松永が師と仰ぐ茶人・原三溪が所蔵しており、昭和12年(1937)に長男が亡くなった折に、日課観音を掛けて追善の茶会を催したことが知られており、松永自身も招かれて茶会記に記録しています。松永は、戦前もっ

とも精力的に美術品を収集した茶人・益田鈍翁旧蔵の日課観音図幅を入手しました。そして、自身も昭和 32 年 (1957) に長い友人であった小林一三が逝去した折、追善茶会に用いています。

鎌倉時代の貴重な美術作品である一連の日課観音図のなかで、福岡本には他本にない特色があります。すなわち、その伝世の経緯には、江戸時代後期の美術界を照らし出す内容が含まれており、鎌倉時代の日課観音図としての価値だけでなく、別の意味での高い史料価値をともなった作品といえます。

福岡本はかつて江戸琳派を代表する絵師、酒井抱一 (1761 - 1829) が所蔵していました。酒井抱一は、譜代大名酒井家の二男に生まれ、20 歳代で狂歌や浮世絵に手を染め、出家した 30 歳代後半から尾形光琳に私淑しました。花鳥画において洗練された様式を生み出し、さらに風俗画、仏画など様々な主題の作品を描き、多くの後継者を育てました。精力的に尾形光琳 (1658-1716) と尾形乾山 (1663-1743) 兄弟の顕彰を行ったことでも知られています。酒井抱一は、文政 7 年 (1824) 年 5 月に、自身でも白描の日課観音図全 33 幅を描いていますが、いままでその動機などについては、解明されていませんでした。この福岡本は、酒井抱一の日課観音執筆の動機や尾形光琳・乾山顕彰の一側面に光を当てる貴重な史料でもあります。

まだ、資料類は十分に解明できてはいませんが、本展はその中間報告として、伝・源実朝筆 日課観音図とそれにまつわる資料、そして旧蔵者の酒井抱一に関連する当館所蔵の琳派作品 (松永コレクション以外のものも含む) を展示します。

1 抱一と日課観音図

福岡本は二重箱に収納されていて、内箱の箱書に「右府実朝公日課観音 一幅」と墨書があり、外箱蓋表には「星月夜右大臣日課観音大士之図／権大僧都抱一上人之御蔵筥書付御自筆」、蓋裏に「弧村三信焚香拜書 (「弧村」朱文隅入重郭長方印)」とあります。外箱墨書から、酒井抱一の高弟、池田孤邨 (1801 - 1866) が、福岡本は抱一が所蔵していたと極めていることがわかります。内箱の墨書は、それを裏付けるように抱一らしい筆遣いを見せています。さらに、箱内には抱一入手前後に認められたと考えられる書付類が 6 葉収められています。

そのなかに、「金杓様 御返 木挽 (花押)」と題した書状が含まれています。金杓とは、抱一が文化 6 年 (1809) から死去するまで暮らした、現在の東京都台東区根岸 5 丁目にあたる下谷金杉大塚村の庵、雨華庵を指します。「木挽」は狩野派四家のうち、現在の東京都中央区内の木挽町を本拠地にした、狩野尚信の系統を指します。3 月 17 日付のこの手紙には「観音書付通 相違無候付 めつらしき御品向也 御入手二付在之様御座候 (観音は書付の通りに相違なく、珍しい品であるので、入手されますように)」という一文があります。たしかに、別途「観音 紙斗方 実朝公、申伝候通」とする極札 (落款印章なし) が見られます。

では、この木挽町の絵師から抱一へ宛てた手紙は、いつ書かれたのでしょうか。それを示唆する「文政 6 年 2 月 11 日に古藤養山が伊川様に御覧に入れた所、実朝公御筆と伝承されている通りであると仰せられたと聞いた」という一文を含む書付 (落款印章無し) も含まれています。古藤養山は、木挽町狩野派の高弟で鑑定をよくしたといわれています。伊川様は木挽町狩野派 8 代目の絵師、狩野栄信 (1775 - 1828) で、法眼時代は伊川、文化 13 年 (1816) の法印叙任後は伊川院と号しました。先の手紙は、木挽町を代表する伊川院から抱一への書状であったと考えられます。伊川院が文政 6 年 2 月に観音図を見たとなれば、書状の日付は文政 6 年 3 月と考えられ、おそらく、その書状の内容を見て、抱一は観音図を入手したと考えられます。

2 文政 6 - 7 年 (1823 - 24) の抱一の動向

尾形光琳に深く私淑し、その顕彰に努めてきた抱一は、光琳没後 100 年にあたる文化 12 年 (1815) 年には、光琳百回忌を開催し、法要、菩提寺への寄付、遺墨展の開催を行いました。さらに『尾形流略印譜』を出版し、のちに『光琳百図』前編 2 冊および後編 2 冊 (文政 9 年) を出版します。文政 2 年 (1819) 年秋には、光琳の

墓碑の修築を行い、翌年には石碑を開眼しています。その関心は弟乾山にも及び、抱一は乾山の墓所も探していました。

日課観音を入手した文政6年（1823）の10月、抱一は探していた乾山の墓所は意外にも自身が住む雨華庵にほど近い、上野の善養寺にあることを知ります。抱一は文人仲間で乾山作品の収集家である大沢永之（1789－1853）とともに、乾山の作品集『乾山遺墨』の出版と記念碑の建立を計画します。また、乾山が公寛法親王（乾山の江戸での庇護者）の三回忌に詠んだ和歌6首の掛幅を、乾山の弟子にあたる済山の孫・彦右衛門から譲り受け、さらに12月には陶工としての乾山の3代目を名乗る宮崎富之助の妻はるより、伝書1冊と乾山の名跡譲状を入手しました。すなわち、一時期抱一は、4代目乾山を名乗っていたのです。しかしそれは極わずかの期間でした。翌年文政7年の1月28日には、名跡譲状など一式を友人の陶芸家である西村藐庵に譲ってしまいます。

文政7年の抱一の画業として知られているのは、先にのべた白描の日課観音図全33幅の執筆です。現存する抱一日課観音図には「文政七年／甲申五月／日課三十／三幅之一」の朱文方印が捺されており、5月、6月の日付の諸作が知られています。33幅という数字については、「観音経」に観音は33の姿に変身して衆生を救済すると説かれていることに準拠していると指摘されています。

抱一がなぜ文政7年に突然日課観音を描いたのかについては、今までこれといった理由が見つかりませんでした。しかし、文政6年に実朝筆日課観音を入手したとすれば、それが執筆の動機になったことに間違いはありません。

3 文政7年5月の日課観音の意味

それでは、なぜ文政6年ではなく7年の、5月を選んで筆を執ったのでしょうか。まず5月に描き始めた理由を検討しましょう。抱一が日課観音を5月1日から描き始めたとすれば、文政7年の5月（大の月）中に30幅、残りは6月に3幅描いたとしたら（実際6月朔日の日付のものが残されています）、日課の満行が6月3日になります。実は、6月は抱一にとって大事な月でした。というのは、6月2日が光琳の祥月命日であり、毎年光琳忌を開催してきたからです。さらに、奇しくも乾山の祥月命日も6月2日です。ちょうど、その頃に日課が満行するならば、やはり6月2日を意識していないということはありませんでしょう。5月の日課とはいいながら、6月にも描いているところを見ると、6月2日に満行するために4月末日から描き始めた可能性もあります。

抱一はかつて光琳百回忌を催したときに、「観世音図」（妙顕寺蔵）を描いて菩提寺の妙顕寺に奉納しました。このことから、抱一にとって観音図には追善の意味があり、さらに日課として描き続けることには、仏道修行の要素が強く働いていると考えられます。文政6年の5月には、おそらく抱一は実朝筆日課観音を入手していました。光琳忌を意識していたら、なぜ文政6年の光琳忌に描かなかったのでしょうか。

それは、抱一が乾山の墓所を発見した時期に関係があると考えられます。抱一は、81歳でなくなった乾山の墓所を奇しくも没後81年目の文政6年10月に発見しました。さらに12月には名跡譲状入手なども手元に舞い込み、いまだなしえていなかった乾山への追善供養を強く意識したと考えられます。その際、かつて光琳の供養のために観音図を描いて捧げたように、日課観音を描くことで乾山を供養することを思いついたのではないのでしょうか。

実は、文政7年6月2日、3日の抱一の動向を示す書状が残されています。それは、抱一が文政7年6月3日に、前述の大沢永之に宛てた手紙です。そこには、「昨日（6月2日）に永之の来訪を待っていたが、来ていただけなくて残念である。届けていただいた石碑の拓本はよくできていた。「当日の書物」のため、前々日よりとりこんでいたが、小冊もできたので、まず差し上げたい、必要な分は何冊でもとどける。これは乾山の霊前に捧げられた枇杷で、入谷村の乾山の弟子は、例年当日は仏前に枇杷を上げるとのことで、陶工の多三郎が持ってきてくれたのを、お届けする。」という内容が記されています。

ここでいう「当日の書物」は、相見香雨氏が早くから指摘しているように、『乾山遺墨』以外に該当するものはありません。おそらく前年10月の墓所発見から準備して、翌年の6月2日に霊前に捧げるべく製作にいそしみ、書状の文面から察するに、首尾よく当日に間に合ったと考えられます。6月2日は、例年通りならば光琳忌ですが、文政7年は乾山忌としての色合いが濃かったのではないのでしょうか。『乾山遺墨』の収録作品の多くが永之の所蔵であったことを鑑みるなら、抱一にとって永之こそは、文政7年の光琳忌／乾山忌の最も待ち望んだ客だったのでしょう。早く永之と『乾山遺墨』出版の喜びを分かち合いたいという抱一の心情がこの書状にはこめられています。

抱一の日課観音は、文政6年に入手した伝・実朝筆日課観音図をもとに、文政7年の故光琳忌／乾山忌の6月2日に満行するように企図して描かれたと考えられます。そして、文政7年に関していえば、6月2日に『乾山遺墨』の上梓を合わせたことから、乾山忌との位置付けが例年より強かったと考えられ、抱一の33幅の日課観音は、光琳よりは乾山追善の意味で描かれたと推測されます。

むすびにかえて 福岡市美術館所蔵の琳派作品

当館の琳派作品には、抱一との関わりを指摘することができるものが見られます。俵屋宗達（生没年不詳）は2蓮池図をしばしば描きましたが、抱一にも代表作として、宗達を学習したと考えられる「白蓮図」（細見美術館蔵）があります。抱一は紫陽花図をしばしば描いていますが、宗達工房から伊年印を継承した喜多川相説（生没年不詳）の3紫陽花図は、抱一に影響を与えた可能性があります。また、本阿弥光悦の孫である本阿弥光甫（1601－1682）の作品もよく学習した跡が見られますが、4草花図を意識したと考えられる「春草に雲雀図」（姫路市立美術館）が残されています。さらに、尾形乾山については、重要文化財 花籠図（不出品）のほか、5柳図の構図の異なるものや、7菊図向付が『乾山遺墨』に収録されています。このほか、抱一の高弟として近年注目を集め、福岡本の箱書も行った、池田弧邨の銀地屏風 9 藤図を収蔵しています。（福岡市美術館 岩永悦子）

作品リスト

*データは、作品名、員数、作者名、時代、材質、寸法（cm）、コレクション名（通常の購入あるいは寄贈の場合、標記なし）の順に記載。

1 日課観音図 一幅（付 内外箱、箱内資料 一式）

伝・源実朝（1192－1219）

鎌倉時代、紙本墨画

縦 21.0 横 14.6

松永コレクション

2 蓮池図 一幅

伝・俵屋宗達（生没年不詳）

江戸時代、紙本墨画

縦 105.9 横 40.8

松永コレクション

3 紫陽花図 一幅

喜多川相説（生没年不詳）

江戸時代、紙本着色

縦 87.9 横 33.4

4 草花図 一幅

本阿弥光甫 (1601 - 1682)

江戸時代、絹本着色

縦 108.0 横 26.0

5 おんた笠香合 一合

本阿弥光甫 (1601 - 1682)

江戸時代、陶器

高 3.5 径 11.2

松永コレクション

6 茄子図 一幅

尾形乾山 (1663 - 1743)

江戸時代、紙本墨画

縦 20.0 横 27.6

松永コレクション

7 柳図 一幅

尾形乾山 (1663 - 1743)

江戸時代 寛保3年 (1743)、絹本墨画淡彩

縦 23.8 横 12.6

松永コレクション

8 色絵菊図向付 五客

尾形乾山 (1663 - 1743)

江戸時代、陶器

高さ 4.8 横 17.8 (各)

松永コレクション

9 藤図屏風 六曲一隻

池田孤邨 (1801 - 1866)

江戸時代、紙本銀地着色

縦 159.5 横 336.4

(以上)

参考文献（補足）

相見香雨『相見香雨集』一（日本書誌学大系 45-1）、青裳堂書店、1985 年

木下明日香「酒井抱一の仏画制作とその背景 - 日課観音を中心に -」『鹿島美術研究』年報 28 号別冊、2011 年）

2. 伝・源実朝筆《日課観音図》箱および箱内資料について

解説には論旨以外に紙幅を割くことができず、箱および箱内資料についての全様を示すことができていなかった。改めて図版（末尾に掲載）とともに紹介したい。

箱：二重箱

内箱：

- (A) 蓋表に墨書「右府実朝公日課観音 一幅」
- (B) 蓋裏に貼紙（墨書）「箱書附并箱口張紙 抱一上人御自筆」
- (C) 箱側面に貼紙（墨書）「実朝公／日課観□」
- (D) 箱側面に貼紙（墨書）「九十二／右府実朝公画／日課観音像」

外箱：

- (E) 蓋表に墨書「星月夜右大臣日課観音大士之図／権大僧都抱一上人御蔵宮書付御自筆」
- (F) 蓋裏に墨書（墨書）「孤村三信焚香拜書（「孤村」朱文隅入重郭方印）」
- (G) 箱側面に貼紙（墨書）「実朝公／日課／観音」所蔵印「□□三古／□拾□號」
- (H) 箱側面に貼紙（墨書）「実朝□／日課観音図」所蔵印「松永記念館」および福岡市美術館所蔵番号貼紙

箱内資料：

- (I) 狩野融川 松原唯七宛書簡 1 通

時期：文化 12 年（1815 年、融川の没年）以前

宛先・差出人：松原唯七様（詳細不明）・狩野融川（浜町狩野家 5 代目）

内容：「（前略）先日御伝之観音 被遣候 別宅有之候為進引合見申候所 私所能三十枚之内ニ而 到而を吟味仕候間 日課にて中々□□かね候ても随分同筆と奉存候（後略）」（松原所蔵の観音図と自分の観音図が同筆であるとの記載。）

所見：松原唯七は、旧蔵者と考えられる。

- (J) 筆者不詳 (I) 狩野融川書簡 包紙 1 枚

時期：不詳

内容：「実朝公御筆 天仁 天永ノ比／観音ノ絵ニ係 狩野友川殿手紙」（狩野友川（融川）殿の、観音の絵に関する手紙と記載。）

所見：墨書は松原唯七によるものか。「天仁 天永ノ比」の文字は別手の可能性がある。

- (K) 狩野伊川院 酒井抱一宛書簡 1 通

時期：文政 6 年（1823）か。日付：3 月 17 日

宛先・差出人：金枚様（抱一）・木挽（木挽町狩野派 8 代目 栄信伊川院）

内容：「（前略）観音書付通／相違無御坐珍しき／御品向也／御入手ニ付在之様御坐候（後略） 三月十七日」（観

音は書付の通りに相違なく、珍しき御品。御入手されますようとの記載。)

所見：筆者不詳書付 (N) に、文政6年2月に伊川院に鑑定を依頼した経緯が記されており、本状はその返信として文政6年の可能性が高い。

(L) 筆者不詳 狩野伊川院 酒井抱一宛書簡への貼紙 1枚

時期：不詳

内容：「金杓雨華庵工之返翰」

(M) 筆者不詳 極札 1枚

時期：文政6年(1823)か。

内容：「観音 紙斗方 実朝公、／申伝通」(観音図、寸法約30cm角、実朝公筆 申し伝えの通りとの記載。)

所見：伊川院書簡 (K) の筆跡と本極札は共通しており、本極札は書簡 (K) に「観音書付通」とある「書付」であると考えられる。

(N) 筆者不詳 書付 1枚

時期：文政6年(1823)2月11日以後

内容：「文政六未歳二月十一日 古藤／養山ヲ以伊川様へ入御覧候処／観音実朝公御筆申伝候通与／被相聞候尤 此観音ハ已前見申／候將此観音ニ相違無し与／伊川様御吟候よし養山より承即／別紙之通養山に認と□□申事」(文政6年2月11日 古藤養山を介して伊川様にお目につけたところ、申し伝えの通り、観音は実朝公御筆であると仰せになったと聞き及んでいる。尤も、この観音は以前に見たことがあり、まさにこの観音に違いないと吟味されたと、養山から承った、別紙の通り養山に認める、と記載。)

所見：木挽町狩野家の高弟である古藤養山(不詳ー1846)を介して狩野伊川院に鑑定を頼み、別紙(書簡(L)あるいは極札(M))の通り認められたという、鑑定の経緯を記した手控えである。抱一とは筆跡が異なるため、抱一の周辺の者によると考えられる。伊川院の書簡(L)の日付が、3月17日であるため、それ以降のものであろう。

(O) 筆者不詳 書付 1枚

時期：文政6年(1823)2月11日以後

鑑定者・仲介者：狩野探信(1785-1836)(鍛冶橋狩野6代目)・狩野探淵(1805ー1853)(探信の子息)

内容：「文政六未歳二月十一日 狩野探信様／御子息探淵様ヲ以懸御目候処／観音実朝公御筆申伝候通ニ可有之候与／被相聞候」(文政6年2月11日 狩野探信様に御子息探淵様を介してお目につけたところ、申し伝えの通り 観音は実朝公御筆であると仰せになったと聞き及んでいる、と記載。)

所見：書付(N)と同手で、同時期に書かれた手控えと考えられる。(N)と(O)は同じ日付であり、同日に2箇所鑑定を依頼している点にやや疑問が残る。

(P) 筆者不詳 封筒 1枚

時期：不詳

内容：封筒表に「極」(主文方印)、墨書「右府実朝公日課観音像／伊川院鑑定／古藤養山吟味札／狩野融川手紙／金杓雨華庵工木挽町ヨリ返翰」、封筒裏に白文隅入菱形印

所見：丁寧で特徴ある筆致を見せる本資料の墨書は、資料(B)(D)(L)のものと同手である。所蔵番号の記載を伴う箱貼紙(D)により、筆者は本作の旧蔵者であるとわかる。当該旧蔵者は箱書(A)や箱貼紙(C)を抱一の筆であ

るとした(B)。また、箱内資料を「伊川院鑑定(M)／古藤養山吟味札(N)(O)／狩野融川手紙(I)／金枕雨華庵工木挽町ヨリ返翰(K)」と整理し、これらを一括して納めるための本封筒(P)を拵えたと考えられる。狩野融川手紙(I)の包紙(J)に、本封筒(N)を収めた形で今日まで伝来している。

むすびにかえて 箱内資料から判明することおよび課題

2. でまとめた箱および箱内史料を精査することで、見えてくることがある。まず、寿福寺以降の、江戸時代後期の所蔵者として、資料(I)により狩野融川に鑑定を依頼した「松原唯七」が挙げられることである。鑑定依頼の下限は狩野融川の没年である文化12年(1816)である。抱一が入手した文政6年(1823)とは、さほど隔たっていないことから、抱一直前の所蔵者であったかもしれない。

内箱蓋表の「右府実朝公日課観音 一幅」の箱書(A)と、箱側面の貼紙(C)は、書体からしても抱一自筆と考えられる。一方で内箱には資料(A)(C)より古い情報の痕跡はない。これらのことから、抱一は日課観音を入手するに当たって、箱(現・内箱)を新調したのではないかと考えられる。蓋の甲を中高に盛り上げた桐箱は、簡素ではあるが手が込んでおり、抱一が新調したものとしてもおかしくはない。

また、本作には、狩野融川書簡(I)という、浜町狩野家の事実上の極が備わっていたにも拘わらず、抱一が木挽町狩野家に鑑定を依頼し(K)、極札(M)を得、同時に鍛冶橋狩野家にも鑑定依頼(O)をしていたという点は、当時の狩野四家の力関係を窺わせて興味深い。

抱一以後の所蔵者は、内箱側面に所蔵を示す貼紙(D)を貼った者(B)(D)(L)(P)の筆者。以下、所蔵者B)が挙げられる。箱貼紙は、蔵での管理のためのもので、外箱に貼らねば用をなさない。とすれば、外箱を新調して孤村に箱書を依頼したのは、外箱の箱側面の貼紙(G)に見られる所蔵印「□□三古／□拾□號」を用いた者(以下、所蔵者G)を含む、所蔵者Bより後の所蔵者のいずれかであると考えられる。外箱新調の下限は、孤村没年の慶応2年(1866)である。

手掛かりはあるものの、箱および箱内史料から浮かび上がった旧蔵者、松原唯七、所蔵者B、Dについての詳細は不明のままである。今後の課題にするとともに、皆様からのご教示を賜れば幸いである。

本作の箱内資料の読み下しには、当館新聞情報ボランティアの増永由美子氏に多大なるご助力をいただきました。記して、心からの感謝を申し上げます。

(いわながえつこ 福岡市美術館運営部長・学芸課長)

<註>

(1) 岩永悦子「耳庵、逸翁を送る―ふたつの追善茶会―」、逸翁美術館・福岡市美術館『茶の湯交遊録 小林一三と松永安左エ門―逸翁と耳庵の名品コレクション』(思文閣出版、2013年) pp. 116 - 118

伝・源実朝筆日課観音図 箱および箱内資料図版



(A)内箱
蓋表墨書



(B)内箱
蓋裏貼紙



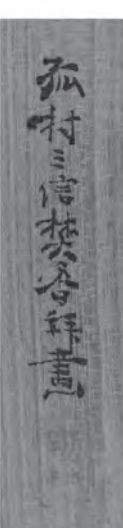
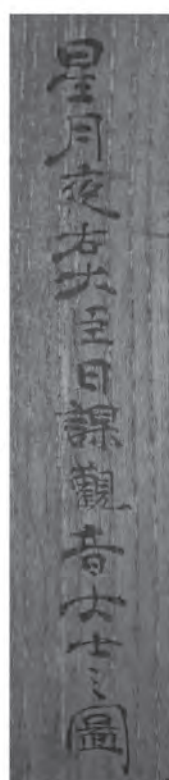
(C)内箱箱側面 貼紙



(D)内箱箱側面 貼紙



(E)外箱蓋表
墨書



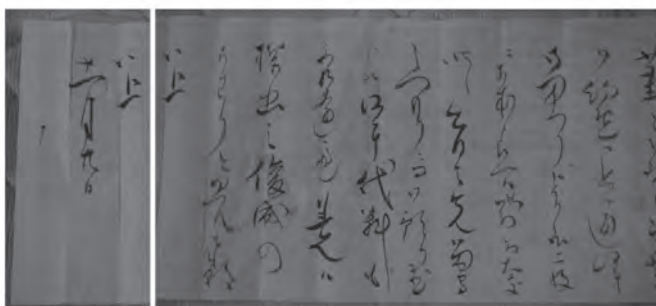
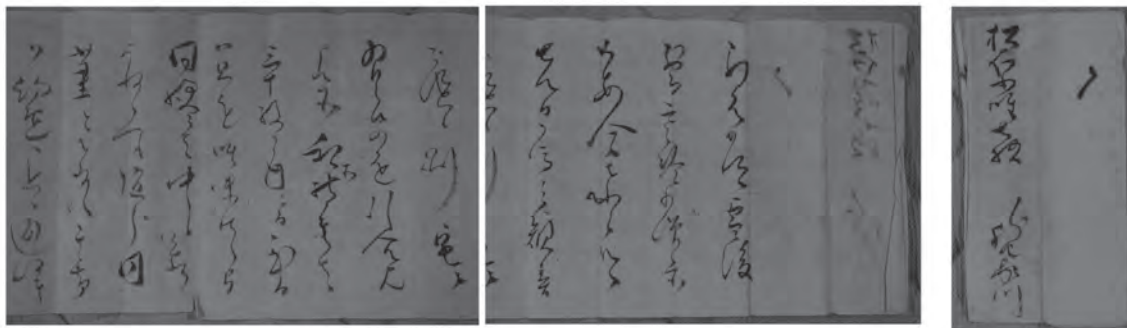
(F)外箱
蓋裏 墨書



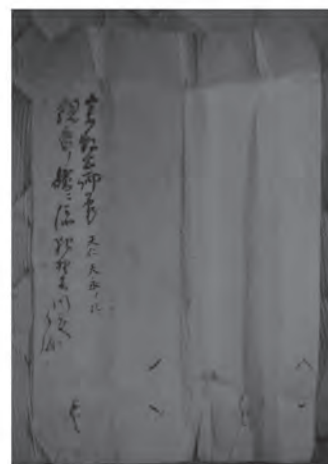
(G)外箱側面 貼紙



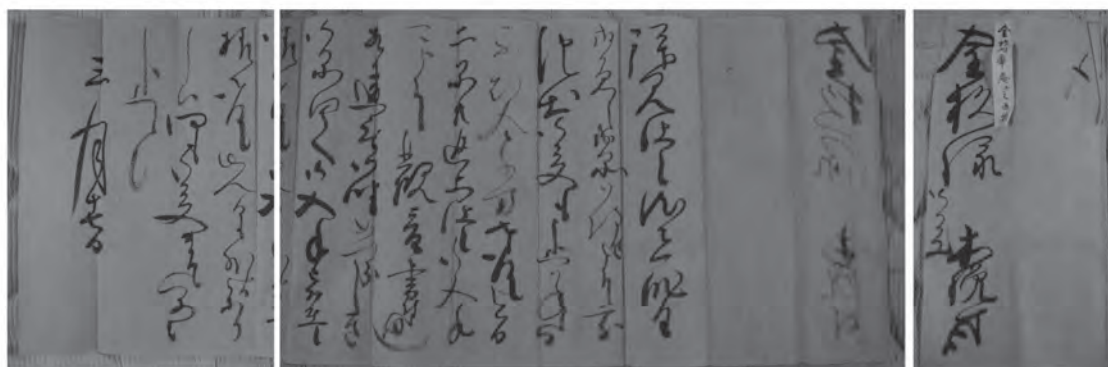
(H)外箱側面 貼紙



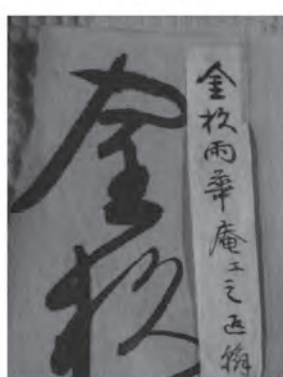
(I) 狩野融川 松原唯七宛書簡



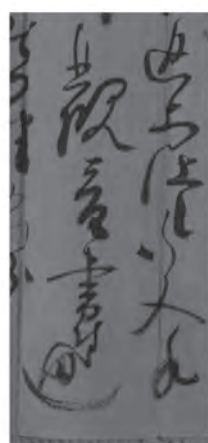
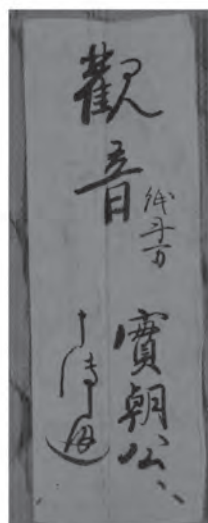
(J) 狩野融川 松原唯七宛書簡 包紙



(K) 狩野伊川院 酒井抱一宛書簡

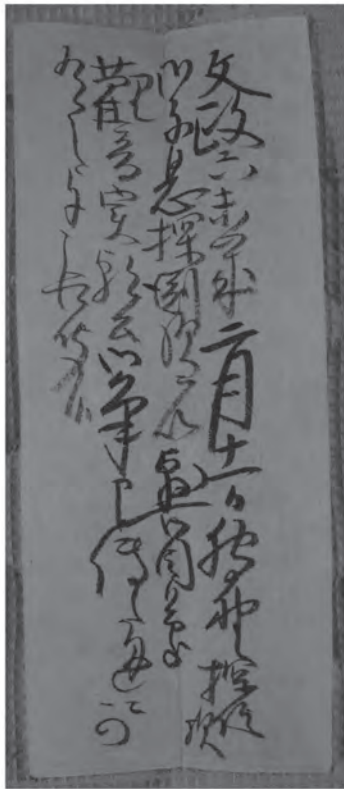


(L) 狩野伊川院
酒井抱一宛書簡への貼紙

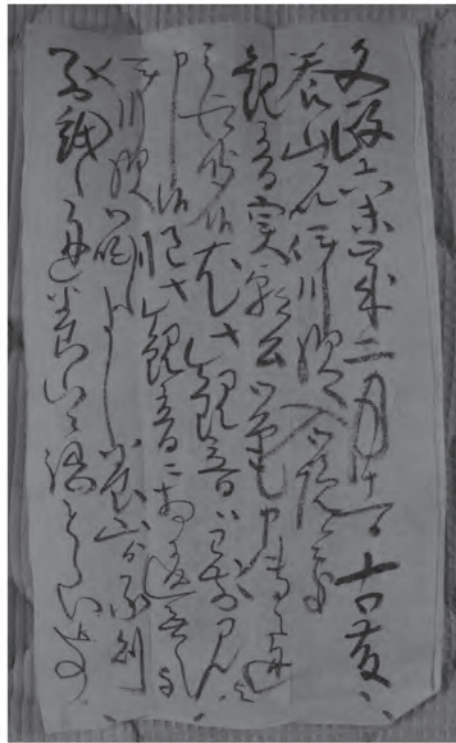


(K) 狩野伊川院 酒井抱一宛書簡(部分)

(M) 極札



(N)書付



(O)書付



(P)封筒

襲名とともに重信と号す）であろう。松永耳庵はこの日の茶事について「寄付には不昧公圓相がかかり、本日の一會が先代宗慶翁追善の茶事たる事を示し」（前掲書『茶道春秋』下巻・七〇頁）と記述し、四代・重助を追善する茶事と推測している。

- (8) この茶事のこととは、前掲書『茶道春秋』下巻・七二―七五頁所載の「中京・関戸松下軒正午 四月十七日」に記録されている。

- (9) 関戸守彦（一八七〇頃―一九三四）、素封家。個人銀行である関戸銀行を開く。関戸家は江戸時代に質商、米穀商の他、新田開拓などにより広大な地主となった。

- (10) ここで「耳庵翁の著茶道三年」とあるのは、正しくは前掲書『茶道春秋』のこと。同書下巻・七九―八〇頁所載の「祥雲寺幽草裡の初風炉五月廿八日」の記述を書き写している。

- (11) 原六郎（一八四一―一九三三）、本名は進藤長政。実業家。明治十二年（一八七八）に第百国立銀行を設立し、同十六年（一八八三）に横浜正金銀行頭取。山陰鉄道、東武鉄道、富士製紙など多くの会社の重役として活躍した。

- (12) 正しくは「河文」。名古屋の老舗料亭。

- (13) 現在、東京国立博物館蔵の「彫三島茶碗 銘玄涛」。関戸家から松永耳庵の手に渡り、戦後東京国立博物館へ寄贈された。

- (14) 青木鎌太郎（一八七四―一九五二）。実業家。大正十四年（一九二五）に愛知時計製造（現・愛知時計電機株式会社）社長に就任。昭和十一年（一九三六）十二月から同十五年（一九四〇）十月までと、十八年（一九四三）九月から二十一年（一九四六）一月までの二回、名古屋商工会議所会頭（第十一代・第十三代）を務めた。

- (15) 三代・高松定一（一八八九―一九四八）、本名は齡吉。実業家。初代が創業した肥料商・師定商店もろさだを発展させ、昭和十五年十一月から十八年八月まで名古屋商工会議所会頭（第十二代）を務めた。

- (16) 宇治久は名古屋の道具商（現・宇治屋）。

- (17) 現在、徳川美術館所蔵の「柿の蒂茶碗 銘京極」。

- (18) 高橋正彦（一八八八―一九七二）。実業家。愛知県農工銀行取締役、名古屋米穀取引所理事長、名古屋株式取引所理事長など。父・彦次郎（一八六四―一九三三）とともに数寄者として知られた。

- (19) 現在、福岡市美術館蔵の「細川三斎・沢庵宗彭贈答狂歌」。

- (20) 現在、五島美術館蔵の「瀬戸肩衝茶入 銘月迫」。

- (21) 小泉三申（一八七二―一九三七）、本名は策太郎。政治家、記者。「自由新聞」、「めざまし新聞」、「九州新聞」の記者を経て、「経済新聞」を創設。明治四十五年（一九一二）に衆議院議員となり、昭和七年（一九三二）まで議員を務めた。

- (22) 「蓮台寺」の誤記。

- (23) 本山豊実（一八七七―没年不詳）。東京の道具商「幽篁堂」店主。

- (24) 転合庵てんごうあんは小堀遠州が京都伏見の六地藏に建てた茶室。近代以降、渡辺清（官僚、政治家）の手に入り東京麻布区霞町に移築されると、三原繁吉（日本郵船重役）、塩原又策（三共株式会社創業者）と伝わる。

- 昭和三八年（一九六三）、塩原又策の妻・千代により東京国立博物館に寄贈。同館の敷地内に移築され、現在に至る。

- (25) 原善一郎（一八九二―一九三七）。原三溪の長男。実業家。原合名会社副社長、横浜興信銀行、帝国蚕糸の重役を務めた。

に取扱れ永遠翁の物数寄を称へさるなく保存せられる斯界に与へられし巧蹟
は偉大な賜と謂へよふ

今日数寄者に依つて益田家旧蔵として用られる器物の一ツ一ツを見ても何

れも名幅名器ならざるなきを見ても相蔵される 今日（マム）の御所丸茶碗も今は
畠山家秘蔵となつてゐる。

此冊 昭和廿六年初秋九月十五日仲秋月窓下に誌終る

有望



廿六回

〈註〉

- (1) この茶事のこととは、松永耳庵『茶道春秋』（昭和十九年刊）下巻・
五八―五九頁所載の「禾日庵雑炊会 一月廿六日夜」にも記録されている。
- (2) 服部山楓はつりさんぼう（二九〇〇―一九七四）、本名は正次。実業家。服部時計店
（現在のセイコーホールディングス株式会社）の創業者・服部金太郎
の次男。昭和二十一年（一九四六）に同社の三代目社長に就任。日本
時計協合理事長もつとめた。仰木政斎とは茶の湯を通じて親交が深く、
本書にも度々登場する。
- (3) 七代・式守蝸牛しきもりかぎゅう（一八七五―一九四六）、本名は宣利。江戸千家流の
茶匠にして、香道・御家流の家元。俳諧、絵画、謡曲等も能くした。
- (4) この中京旅行のことは、前掲書『茶道春秋』下巻・六九―七二頁所載
の「中京・猿庵正午 四月十六日」及び七二―七五頁所載の「中京・
関戸松下軒正午 四月十七日」にも記録されている。
- (5) 横山五郎または横山守雄（一八七八―一九四三、号は雲泉）のことか。
いずれも名古屋の道具商。
- (6) 横井庄太郎（号は仁王）または横井清三郎（号は山王）のことか。い
ずれも名古屋の道具商。
- (7) 四代・富田重助（一八七二―一九三三、本名は重慶）は、殖産興業、
鉄道業、銀行、保険会社など多方面に活躍した中京を代表する実業家。
宗慶と号し、茶の湯、古美術蒐集をよくした。益田鈍翁をはじめ
多くの数寄者と交遊し、茶人としても高名であった。この日に一行を
持て成したのは、長男である五代・富田重助（本名は重郎。五代重助

床に「石山切」
「ものごとかけみなそこにうつれとも」 一枚ハ餘白にて煎紙茶色
貫行集 板書き ちとせのかけはまつそみへける 金砂子あり 亦次の歌二

「住の江の松のかせおしこめたれは」 炭斗一閑葛桶 羽帯鏡、鉤小輪
あをくおおきのいつかたへせぬ」 香合、古赤絵、中 火箸時代茶柄にてお炭

釜ハ助、右衛門、作貝鉤附 炭具ハ何れも申分なく
赤玉香合の配合など

△此頁脱漏セシヨ
余白ノママにて次に

懷石向 赤貝鱗小造 繪唐津 器 四方 嫁菜 汁 地みそ 碗 イカのシンジウウ 焼物 甘鯛 呉須 器 平皿

煮物 お自園 器 ベルシャー 進め物 焼椎茸 八寸 中津川産鹽 湯吸物路のトー

香の物 澤庵 刷毛三島、酒器、瓢形 染附 杯 磁青磁、金欄手、丸文 見込梅花紋

菓子 板 何れも先代通りのお手料理にて にも心入 深く、これこそシン実さを味い得て 主客の間にも親み深く頂戴し

中立ハ 広間の 廊下 後席ハ花入、有桑齋所持 花 白玉 水指不審 トコ 蓋 染附 竹の絵

茶入 瀬戸肩衝 不味箱 箱書二 「薦の谷よりいつる声なくは」 茶杓、唐軒、花押 萬右衛門作 萬右衛門作 春くるものと誰かしらまし」 祖父宗哲下削

銘村消 「餘寒未去 茶碗 御所丸 如斯き翁遺愛品の数々ヲお取合、中にも花入の名物ハ別として茶 半園半泥」 銘九重 約特に御所丸の名碗に出合し嬉しさ正客ノ喜びは云々迄もなく名

古屋から遠来 在世中 愛顧を受けし人々として貞子夫人のお心ざ しにて茶友と共に名器を抱へる幸栄二 感激を共にした。貞子夫人の

お手前ハ普通お婦人の点前と違い平様坦々たる物にて少しも堅くことなく談笑の内に練れる手腰に一坐亦 融合其物で頂戴された。器物を愛する事人外の連客又お濃茶が終つてもなかなか動坐の気はいなく、そこに も故人を追慕す るからでもある

やがてお広間に動坐すると之れも亦

信実筆、齋宮の幅 佐竹家旧蔵 物中 原家蔵 三十八歌仙卷 小大君ト松永家伊勢 共に唯三枚丈の女人の内である

世に信実と称する歌仙の切数見受るが 此の歌仙切程由緒正しく且つ名画ハ稀 書人二 齋宮女御徽子一

「三品式部卿重（ママ）親王女母貞信承平六年九月成齋宮年八歳三品天曆 三年爲女御年廿三歳仍号齋宮女御又号承香殿女御

「このねに三称の松風かよふらし 床内二江の島弁天旧宝物御本體入 荒磯彩絵箱、黒無地塗り

蓋上に 七体 絵アリ 見返にも画像画アル 位い 時代ハ鎌倉期ハ確實にて 齋宮の幅との取合申分なく

お開き間にて 如斯名画名器を拜見する光栄この上なく、お淡ハ省略されしは正客 への心づかいと思ふ丈猶更奥ゆかしく感じられた。

猶貞子夫人ハ翁お在世中ハ茶のお席に出席されし事殆どなく、翁の亡後斯くお催ハを重ねられる御孝心の程さぞかし地下にて翁のお喜びのみならず後輩の我々にとり此上なき仕合せ、殊にお婦人達に從來翁の用いられない品々をお取合になる事ハ、我々にも初見のお品さえありこの上なき仕合、特に今日の如きハ耳庵翁に対しての特別の名器を用られたよふにて松永さんの喜びばかりか連客一同深く感謝に堪なく厚く御礼を述べた。猶この際夫人から、来月二日頃改め一会催しますからは是非お越を願いたいの事で耳庵翁と我らは喜んでお受けして置いた。

△追記 益田家にハ世間衆知の如く全国を通し古美術初め多くの由緒正しき茶器を蔵せられしに、戦後世の変遷と嗣子太郎氏に興味なく、其蔵品の多くハ今日既に散逸しつくした。然し其何れもが故翁愛蔵品とあつて、貴重

水指、備前カヤ壺、ハネネヲ婦た



茶人薩摩袋漢東

茶杓江銘筋

茶碗、青井戸、銘住吉箱書松花堂

お濃茶は、雅章氏、続いて、恵津子さんのお淡ハ水指、高取



茶碗、黄伊羅保替墨織部

茶杓ハ失念した

見事なお、手前で、床貫行「ママ」高野切、五首

「鶯のなくのへことにきて見れば、うつらふ花にか勢そふきける」



花ハ牡丹、書院飾りハ蒔絵硯箱にて番茶水果子の持成しにお喜びを謝し散会した。

○赤坂梅露庵古筆研究の茶

二月三日夕

P 317

かねて約束のあつた水戸幸に於る古筆研究をかね一服差上げたいとて葉山からも長兄も出掛夕刻から催され自分も出掛けた 参会者ハ 田中親美翁二魯堂予に福田君の四人

床に雪舟筆、芦に幅、長門、旧蔵、伊賀の花入二、飾り附、取りあへずお食事とて母堂手料理の会石

向ハ、キス、あへ、汁抜き、椀ハ、エビのシンシヨウウ、焼物、鰻、鰻ヲロシ、進魚、イカノ、強魚、京都、生湯菜

香物などなかなかの美味、小清柏屋など及もつかぬ良い加減であつた。食事が終ると、先月お茶に用いし砵青磁浮牡丹と云ふ花生が其当時耳庵翁に向けた意向であつたが、予ハ砵青磁とハ受取れず七官上手と観たので推薦を控へていた。

今日改めそれが展示され、他の人々の意見を徴した処が長兄ハ同意見であつた。田中翁は松永さんに進たい意向であつた。猶今日改め見るに益々其

感を深くした。

扱古筆展観は

「一 佐理卿、紙より、切、行成朗詠、法林寺切、波状風にて、台紙草濃色、砂子、水戸家蔵

公任、拾遺集、堅五寸、巾三寸、地紙大唐草、大字朗詠

一 多賀切、朗、朱点アリ、本能寺切、千五百番歌台巻物、各筆詞書白筆アリ

此分、後鳥羽院、家隆、慈鎮、定家、為家の五筆

為家にハ台紙二、上二二筋、下二二線の、墨線あると

以上何れも田中翁絶讃のされた

水戸幸ハ近來古筆物蒐集盛りにて其の飛躍振に敬服ス

終つて、茶、に移り、床に、光広筆、文、花入、堅手、花山、釜、瓢、形、水指、瀬戸の、筒

茶人、独、茶杓牙、茶碗、小貫入、替、原叟、赤染、以上、この日の会は収獲あり老兄を隠田に送り十時帰宅ス

○小田原掃雲台為楽庵

二月廿三日正午

P 318

益田太郎氏は茶の趣味もなく、従つて美術品にも関心なく岳父の遺愛品山積するに拘らず幸ひ貞子夫人丈ハ時折平松老伴道に依り故翁の知己を招かれ、亡父を偲ふ催しあり、今日も、松永翁初め我々及び、名古屋より、旧お出入の、耳庵翁、横井夜雨氏二予、横山二王「ママ」、横井三王「ママ」、両老にて

掃雲台は、懐し、便出、待合、洋間に通ると、「如心齋の画、面白や客は半の、梅、と云ふ洒落た、幅が懸り

ストーフ上二、木心、箔置、鉄に、唐鏡、五鈴、鈴の三点、汲出高麗写、振出し織部、台木地、太郎庵旧蔵

盆、クルミ足、根菜盆、二鉄瓶の掛る、瓶掛も鈍翁主ありし日其のまま、如心齋の葛屋の窓を匂に描き入れし軽き気分の内に

古代器物の並列も、我らにとり、追憶がある、広間縁側をお庭に木枯の落葉を呑み、為楽庵に入席す

前日 横浜持出し河豚会に長兄の出席不能のことから
急に耳庵翁が見舞を思い立れ丸岡 丸岡老ハ葉山初メ
老を同行葉山に出掛く
ての事故

海岸通りを森戸神社から晴れ日の 一巡す
夏ノ葉山と違い淨かな海岸である。それ丈我々には静かな
波濤に春の海洋嬉しく木の葉のよふな漁舟をぬい白帆の輕
富嶽の遠景を賞しながら

舟に耕圃老の喜び、魯堂の草庵に帰ると 田中親美翁参着あるも、耳庵翁の姿見えず、バス停留場にて五六
台の通過にも、これは変だと待ちはびる内一台のハイヤが来た。それは松永大人の姿 延着の事情を聞く
と、厨子で降車を忘れ横須賀迄乗越したとは。
空服に堪えぬ我々、早速六畳の間に通される

床に 澤庵の 生貝薄切
歌一首が懸り 国風の雑煮 向 煮物 油鯛 焼物 若鳥 強魚 小芋
ネギあへ 伊勢エビ 大根 外

食事にハ 病兄も共に 河豚持出しハ 抗議も出るやら 今日の見舞に喜もあふれて、なごやかであつた。食後魯堂兄ハ、この山の手に去年秋より
昨日三溪園 違約だと

土地の百姓家を手に入れ移転中であるから、出来中はなるも、そこで一服差上たいとて一同連立ち海岸通
を辿り新居に着く。場所はイタツテ閑静敷地も広く構想良く偲ひの外堂々たる建物 兄得意の設計である

兄の建築に いつも感服するハ屋根組である。 日本建築にハ屋根組の美 である事が必
間取りハ元よりであるが 用 この家

にも 玄間より六尺の畳廊下の折廻しを突当ると
特に 外観の美がある 三畳の小間あり、これが茶室になっている

壁床に 「利休の文 一服さし
庭の囲いもできた 上げたい」と云ふ幅」 水指 ぜぜ 茶入嵯峨棗
筒

釣釜懸て茶碗鈍太郎写にて魯堂自ら濃茶を練る 次の広間ハ 高麗ペリ
十二畳敷 である

床に 宗達筆、の絵 これが又古びし建物に 似合い 二代常慶作 芝舟一炷の香も
宮女雪遊 高麗ペリとも良く 瓜形香炉に ゆかしき

後坐の衆とて、灰屋紹益の百人一首長巻、料紙ハ光悦風同よふ紙屋川色替り松林ニ楓柏の摺絵あり文字もな
かなか強勁にて、吉野太夫との艶事にて柔弱なる遊蕩児と思ひし我々にハ覇氣満々たる様が之の一首にも表
れ、愛人佳妻を友に彼れはこの一卷を約せし姿が浮び出て面白く、老兄今や余命乏しき折、彼自身亦予期し
ながら、思ふがまま新居を構へ余命の一日を風雅に過さんとする心境に其の悟道に達観する又私にハ何にか
忍び難い物がある。親愛の茶友と膝を交え衰弱の顔
にも喜びは満ちていた。散会したのは六時過ぎ

四日の弦月松の梢にかかり 清光寒夜の途を波の音を
聞きながら一行帰京す。

○山澄宗澄庵 享一君 披露の茶 二月八日
改名

山澄若主人 享一君が雅章、
夫人亦惠津子さん と共に この春早々 名附祝い今日の正客 藤原暁雲
改名され 松永耳庵翁 横井夜雨氏 予

我ら亦幸ひ相伴す 上連ハ 藤原龜彦翁 田中親美翁に
松永耳庵翁 横井夜雨氏 予

寄附に通ると 罐屋立圖筆 「福徳も恵方に」と節分過ぎてても 扱 享一君ならぬ雅章氏の迎い付
四幅神の絵 向ふまりの色」 江戸前の正月気分 に当然龜彦翁正客と思ひし

に、翁ハ私ハ名附親でもあり若夫婦にハ媒酌人でもある今夜ハ是
非耳庵翁こそ然るべしを譲られず耳庵翁正客先陣にて入席さる。

花入 石州の尺八に 南枝花始開く 釜 古芦屋 炉縁 澤庵に
梅の重一輪 の趣きあり 筋兜 石炉に取り合 長爪

お炭道具炭斗 外略す 香合ハ 祥瑞、
竹組腰板入りの替り物 蜜柑の美にて一炷後お懷石にハ

向 源五郎尉、祥瑞 汁ハ 三州 梔 白魚シンシーウ 焼物 鴨の叩き 煮者 天王寺無
子のアエ物 口紅 和布 青菜 味ぞ漬 絵唐津鉢二 菓子栗
善哉

進め魚 鳥賊 器ハ 赤絵 八寸 蕪制 ヒガイ 揚 香物 澤庵薄切
ウルカ 魁鉢 百合 から 味ぞ漬 絵唐津鉢二 菓子栗
善哉

已上小清の庖丁にて 申分なき ある 酒器 籠目銚子の外 杯 網手染附 六角で中立する
塩梅で 備前の徳利 黄瀬戸

後席 遠州筆、 歳日試筆、 山そとの軒つきにみ手の松 けさきけばつみの音志
有馬山 なる堂つものにもてはやす那利」 「狂歌にハ たたりて今日は有馬の山

の正 歳 暮の歌 つのくにの古やとも云ぬ老衆の 外一首」 など面白く娯けな遠州の風格が現れてよく
あて山道をわけてとくらん 宗甫生涯の一端もうかがわる

我らは寧ろ如斯雅味津々たる物こそ、他の品との取合もよく、殊に今日の如き伯庵茶碗に木地曲水指との対照を見ると調和よく、一入お茶にも味い深く感じた。

こんな事を
考えながら
広間に移ると
床二応奉筆
キン鯛「ママ」
仙人の幅、花ハ、伊賀イハ、花ハ、釜カ
耳付
丹
高砂金文字人
亀ノ鉄つき

炬ハ、縁高台寺
時絵、床脇棚上二寒雉作の鳥
八紘二字
の意、日の丸盆に
仁清作金欄絵
杓立青磁透を
長板飾
砂張

茶入金地桐時絵
平棗、茶碗祥瑞口紅
二重胴紐、茶杓象
牙ハ、宗編作
莫益にハ
青磁一閑人
と云ふ具合に満坐お祝ひ気分
がたき内お淡を頂きなが

らお正客のお挨拶上手を聞きつつ今夜のお茶のたならぬお振舞を深く感謝した。
猶炬縁高台寺時絵ハ、初期の物
にて此の右に出る縁ハ得難き物と思ふ

お当家ハ
奥さんのお手前
からしてお二人がいつも合作
とてすべてが茶にとけ込み、招かれる人にも茶趣豊
に感じられ、東京にハ稀な存在である

○耳庵翁
横浜三溪園
持出し 河豚の茶 二月一日正午

P 312

松永耳庵翁
から一度下の関河豚を取寄せ、葉山療養中の魯堂兄を慰に持ち出し河豚会を催したいとの事
で、それは何より兄も喜ぶ事と娛んで待つ内、昨日愈々今朝届くが実ハ中村君から、横浜迄

持出し、原さんお一家と共に魯堂老にも、葉山から無理ならんも出掛けてもらった方がよからんと進められ、其手順にした 君もお昼迄三溪園に出掛るよふとの事

兄の病状から不可能と考えたが、葉山を騒すよりよからんとお受した
場所が園内西郷氏田舎家である。予定変更ハ原さん一家が河豚がお好きな為からでもあり三溪先生便出も

あるからでお客様ハ
(25)
原さん未亡人、善一郎未亡人、松永田中両翁、縣君
良三郎氏夫人、西郷さんお夫婦、予と中村氏の大勢

このお住にハ先生在世中数度お催しありし折其ままにて持仏堂にも当時の仏像あり懐しき思も深く久々お一家の方々にもお会され殊に善一郎夫人

すゑ子
さんにもお会い出来しことの喜び

板の間大炉の側に一同相寄り
河豚鍋は耳庵翁まかせに
久々に
下の関
名物を鰯服賞味し
河豚服ならぬ
腹を抱えて隣席二

この壁床にハ
蕪村筆 老翁
渡橋の
楓梅 図に
「花影上欄千山影入門、ふとすべてもうこしへの奇作なり、されと
只一物をおこすのみ我日の本の俳諧の月東ハ渡月橋にて月光西に

されは花影東に歩
はむ平安夜半翁 蕪村
と云ふ幅が掛けてある
奥のお居間に通ると 床に
唐僧大慧の
妙喜の墨蹟、香ハ、
金峰山
出土

金銀蝶鳥
文の名器が

黒無地机上に飾られ、時代の棚に春日厨子

白鳳時代金銅仏像が
安置されて
ある これらの品を拝見するにつけ
三溪翁有りし日の偲
い出も深く翁のお遺

物か或ハ西郷家の秘蔵である
かハ不明なるも金峯山香炉
予ハ先生在世中拝見せし事なく
今日初めて之を見ることの嬉しさ

猶今日特に
土佐越前守
行光筆 黒牛の絵を
田中さんから所望され
長岡以来再見の 事故一入
懐しく此画ハ他
に七枚あり共に 国宝

に指定されている
但し二枚程後世写せる
物ノあるとは田中翁 のお説
箱書ハ
住吉廣賢である
一名
音羽黒ト云ふ

お茶は善一郎氏未亡人のお点出しに一同娛く拝服しながら三溪翁想い出咄

に時を過して散会した。ただ魯堂兄の病気の為加はらざりしは遺憾であつた

耳庵翁のお芳情
を謝し散会した。

○葉山病兄見舞の茶 二月一日

P 314

作行等から青
先代仕込の若主人は 現在東京での売出し、茶道具界に現職
井戸を好む 禍にも伏せず勇猛する快意は他に比を見ず

未亡人及雄造君の支援の巧大なりと謂ふべく 予ハ正客の席をけがし
主客の厚意を謝し散会した

○塩原禾日庵夜会 一月廿八日

P 309

禾日庵主は お自身は参謀格でお手前はいつもお夫人まかせ、それでありながら陰の娘はなかなか深く近
来ハ禾日庵程の一流数寄者で、真の佐比茶を催される人は翁を置いて他に見られぬ巧者な方
である。式守蝸牛翁に師従せられし点もあらんが要は茶に対する
丈は独意の性格とも云へよう。今日又お相伴を得娘ながら出掛る

羽澤ハ 近くの事時刻少し前正門より玄関を右に中門より庭に斜面の園に、入日照
りせい、冬の陽も好天に恵れ暖く洋間待合に通ると

今宵のお客組ハ (藤原亀彦翁 服部山楓氏 予の五客)
近藤滋弥男 中村氏に

藤原大人を 先頭に この待合にハ 瓶懸ニ、丹波の
中村氏 お話の役にて 鉄三足 銀瓶 振出 のかはり、


汲出朝日と
共に時代栗盆二

一応庭に降り 宗和作、
禾日庵ニ 片身替 尺八 花ハ白玉 が程 よく挿る。この宗和尺八ハ肌の寂と


釜ハ 利休所持丸 秀次 より利休拝領、 直斎宗守 箱 鈎付 鬼 例により奥さんのお挨拶
聚楽釜 文叔宗守 面にてお炭手まへ

炭斗 白木三宝、 釜敷 紅白、 香合 分銅、 甲紫袖、 胴ハ青タンパン
白紙を敷 紙 趾 蓮葉山に雲の絵アリ

羽箒 三枚 火箸 桑柄、鈎捻大かん 妙喜庵、利休所持 二重箱入りと云ふ伝来つきにて
鶴 五徳世爪

新春初釜 とて香合亀は正客亀彦翁へのお祝のみならず、白木炭具に紅白敷紙に至るまでお心つかい、
殊に釜の由緒深きは五徳との因縁にも茶祖利休との鎖りあり茶情この上なきお組合せに敬服し

た。この五徳に至りてハ、茶
家にとり至上の物と云へよう お炭が終りお懐石にハ

向 鯛の皮附 甘酢器、唐、津、割山、汁、地みそ 椀ハ 白魚シンジウ、
水前ノリ 若布 人參短冊青菜 進魚、生雲丹、
耳附染附、

焼物 興津鯛、 強魚、無二、重箱内蒔絵、嫁菜、土筆の
備前手鉢 合鴨、湯吸物路頭、

八寸 伊勢えび姿煮 漬物 澤庵薄切 器ハ 三島、酒器 古九谷 杯赤絵外
松露菜利、百合 若菜打 鉢 銚子 一

菓子 越後屋 饅頭蒸しを縁高にてお運び、 数々の献立にも春釜にふさわしき心入れのみか
そば、お正客ノお挨拶に依れば、最近お当家にハ、お

芽出度いお婚儀のありし事に対するお祝詞に初めて、今夕の献立にも、其の意味がふくまれし事を感じ一同
お祝して中立は前回同よふ敷瓦廊下に。間もなくお主人自慢の銅鑪の音ハ陽に陰に寒夜の窓外迄も響く。お

水屋での、パイを手にお主 人の得意や思ふべしである 扱再入席すると床にハ

行成、五首切、蓬菜切、 「めつらしきちよのね禮日のためしには」 と云ふ 目出度い、松浦家伝来
又ノ名、万つ幾よをこそひくべかりける 歌切

水指 木地 茶入、唐物耳附 銘お大名、茶杓、片桐 筒書 瀧本坊
曲 転合庵常什 宗甫箱 芳衣子

茶碗、瀬戸、箱書 建水、ぜぜ焼、箱、先年、とあり、面白き
伯庵、不味公、小松利常公、遠州より来る、物である


已上由緒正しき お道具組にて 茶入ハ お当家遠州遺構転合庵什器であり、茶杓
お濃茶を頂く も宗関公丈誠にうつくしく中にも

茶碗伯庵は、この春名古屋関戸家にて拝見した伯庵の寂に対し、形ハ深く袖
にも光澤あるが何れ劣らぬ名碗にて双壁と云はんか

行成の五首切 と云ふハ、何れも賀の歌にて 藤原、馬越 の諸家にあるとの事 なを
現在ハお当家の外 井上、安田

茶人お大名物と称するハ、釉薬天目風にて古雅な力強き作風、処が近来一
般にこれ程の雅致ある物を用ひず、型に取はれし普通茶人を賞玩する影向の

多きハ誠に遺憾である

△堂ヶ島より谷津の浜へ

堂ヶ島の二夜も明けた。谷津の中村氏より伊丹揚山氏も東京から来遊ゆへ早く来るよふとの電話があり、耳庵翁も帰京一日を繰上げ同行と決し、社の車で一行朝の茶を終り島を後に谷津へ

(ママ)(22)(ママ)

松崎からは下田街道を、国宝の阿弥陀尊像のなる連台寺を右に天城山麓を白浜を経谷津に着く。中村氏野荘前にハ揚山氏既に出迎い、耳庵翁から中村

主人はと問はれると、中村君は皆さんに馳走の為獲物釣りに出掛けて留主との事。それは幸ひ留主事にこの一行で大荒にあらずこそよけれ料理ハ岩田屋主人に頼むと、板の間大炉に大鍋を掛け黒鯛チリと云ふ有様 食後先づお茶だと云ふ訳で予ハ裏山の竹藪より枯竹を求め、速製の尺ハ花入を造る 銘ハ耳庵翁名附親で、田蛙とつけ花ハ畑の豌豆花を活ると云強さ

間もなく太公望然と帰る主人のビクの軽さに一同大笑の内 又々特別の料理に良い気になり伊丹氏のお手前でお茶を終り、十二里の東海岸を熱海に帰る

△熱海一泊 朝 花ハ富貴山

茶 床に 網 大尺八 土産山椿

茶入 土肥 三作 一閑六角

茶碗 唐軒所 持赤染

茶杓 益田太郎 作

以上のお茶を頂き五日間の旅情を
与へられし厚志を謝し帰京した。

○赤坂水戸幸梅露庵 一月廿日昼会

P 307

去る十七日

一応招かれたが、旅行や正月の過食がたたり、下痢をもよし仮床したのでお断りして置いたが、又も今日至極気楽なお出合ばかりゆへ萬事お自由にされお出かけありたしとの事で参

加した 成程 お同業の人々 (本山豊実、戸田支店主任、大阪山中、神通主人とふ顔ふれ)

待合を見ると 抱一上人筆 絵讃 「七種の粥も 雪間の若菜可那」 盆手提、蓋置不味花挿

莫盆 型の如く さて主人の迎付に当然本山老を指定したが お茶には不得手とタツテ辞退で決せず

頭をけがす 当家の屋の茶ハ初めて、露地の清めもよく行き届き、未亡人の心掛けがここにも現はれている。

床にハ 為家筆鉛切「ママ」 松風の於くどのつとにかよふなり をつよめるの声おきくなる

香合、染附張甲午 炭斗ふくべ 羽帯 鈎梅 象 釜、は名物釜に均しき上釜 香合又型物 炭斗にハ不味公の再選の朱書さへあり

灰器南蛮 外雄具 共申分なき品々にてお炭が終る 懷石ハ向 鯛昆布メ 汁 三州みそ 水辛

碗ハ 貝柱外 焼物 江州湖水 織部、 強魚 梅この 染附松竹梅 器 蓋物 鉢 鉄銚子、徳利三島

煮物鴨筍 備前鉢 吸物 八寸 カラス身 香物スダキ 朝鮮唐津 鉄銚子、徳利三島

菓子 栗の 善哉 糸目碗にて 連客が専門家丈食器にも 色々と心入れ料端「マゴ」塩梅 申分なく 良い気持で 中立

後席花入、石州作 花 加茂本阿弥椿 水指 備前 茶入 新兵衛作 銘白露 懷紙 風歌銘

茶入 歌 銘 「朝みとり糸よりかけて白露を 玉にもぬける春の柳か 権十郎

茶杓 遠州作 雪の下折 「雪の夜に道さへたはぬくれ竹の 劣見のさとの雪の下折」 茶碗伊羅保片、身かわり

已上で濃茶を味ふ お物なれし手練ハ 淡美の内に終り 広間に移る 床にの朝陽 雪中 青磁浮牡丹 花生に白牡丹

書院 時絵 徳川初期 水指 長板飾 茶入成弥弥「ママ」 茶杓 桑不味好 茶碗 黄瀬

替青井戸 干かし 梅花紅白 砂張盆にて 淡茶の振舞ハ、新春の催しとて、何れも立派な道 具組黄瀬戸茶碗ハ流行兒とて評判よりかりしも予ハ

草庵をむすべしが一庵である 予は其後、冬夏共に数度曾遊をかさねている。冬暖く夏ハ涼味山下の湾内海水に良く、只不弁なる事丈に一回の事遊も容易ならぬ物がある。

△自炊庵は名の如く各自が自炊して娛む為の名称である。予ハ此の夕自炊担当を引受けた。この自炊庵ハ元小泉三申翁⁽²¹⁾の出身地を訪いし折其地の漁夫が住いの古びて粗野なる処から代償新築を与え移転せる台処兼居間、次が四畳半と云ふ狭小な建物である

囲炉裡に 鉄鍋料理ハ山鳥野菜煮、伊勢えび刺身丈、粗朶の烟りにむせびながら、断崖に迫する波濤の音を聞つつ漁夫そのまゝの生活振り。食事がすむと、

水指 台処の小壺二
芋の葉蓋 茶入 武力鐘
そのまゝ 茶杓 耳庵作
銘漁火 茶碗 瀬戸
黒筒 建水 漬物桶
利用

これにて予の第一役目ハ終り、過労を恐れ、一人早く高木屋に飛込寝につく。

△翌三日ハ一行が富貴山宝蔵院登山の予定であったが、行程三里に餘る山上とて予の健康にハ耐えられぬとて、予丈留主住を進められた。それは厚意からであったが、妙な者で留められると行きたくなる物、途中落伍したら一人引き返すからと、無理同行を決した。

それなら一行の外に人夫を特に連行し、途中の不安を保護させると予定の人数を増して出発した。自分ハ内心予の為一行に不安を与へるよふでハと、不安もあつたが、止むなくば仁科当りから引返す積りて、然も一行の身仕度嚴重にかかわらず駒下駄と云ふ大胆さで。

西伊豆は重々たる山嶽海拔一千二百の山上たる富貴山とか、仁科を過ると

既に溪谷を登ること凡一時間、山の中服に二三軒の部店がある。こんな場所迄耕地必用な西伊豆ではある。私はここ迄登っても割合疲れなく、やや自信が持たれた。然し行程ハ約半ばにも達せず、之れからは益々急坂だと案内者ハ云ふ。部落を過ぎた頃にハ洋々たる海洋ハ眼下に望まれる。

富貴山宝蔵院ハ昔弘法大師の開基と伝えられる。亦も一時間を経し頃より道ハ険しく傍にハ石仏の点在さえ見受け、目的地の近きしをしられた。一行は予のこの壮行に意外に感じられた程無難であつた。愈々山門に近くと、其囲辺の枯死したままの巨木ハ幾百千の樹齡を経し物ばかりにて、其の創建の古きを偲ふ靈地である

宝蔵院以外に何物さえなき、この山上宗門ならずは住ない寂寥さ。突然一行の登山に驚くト思ひしに、誰かが通告したか、風呂迄掛し待受け、里からは寺総代迄登山ノ歓迎振り

携帯弁当ハ黒い配給米に比し雪のよふな飯迄焚いてある 汁ハ豆腐、この豆腐もケサ三里半の途を松崎迄下り買い求めたと、寺の奥さんハ言ふ。人迹稀れなこの山上にて入浴 豆腐汁、柏斎老主人となつて庫裡での淡茶の振舞 花ハ途中採収の撫子を寺の台所から籠の箸差応用で予の受持であつた。

海拔千三百の高峰ハ伊豆連山の重峰を一望する靈地とて壮快言ふばかりなく眼界に展開するこの聖地に登山し得て、先ず喜びに耐へないは、予の健康、たとへ胃腸虚弱でも心臓だけは確である事を。帰途ハ道を更へ小樵道を西にとり、トアル部落に降ると自動車の迎いに

山間の捲路を堂ヶ島に 時に夕陽ハ西海に落ちなんとする頃であつた。

長兄老後の迹仕末の問題に先がけ美代さんが後顧に餘念なき為 相当立派な新築後初の茶を催した訳である。

招かれしは（田中翁、中村好古氏同夫人 魯望を交へ予等夫婦）の六人

先づ（洋間）に這ると大綱和尚の歌 路地から（ママ）の茶席へ 床に青磁竹の節 炭斗 唐物写六角 外皆具

香合瑠璃 新 釜物 会石 向貝柱、柚 汁 三州みそ 百人合 椀胡摩豆腐 人參短冊 焼物真鯉 祥瑞写

強魚鴨タタキ 蕪ツト豆腐 湯吸物路の頭 外 八寸カラス身 杏百合 香物白菜 たく庵 菓子むし物

中立後（行成歌） 水指（備前 平壺） 茶人（遠州七寮ノ内 太平焼芋ノ子） 茶杓（細川 三斎） 茶碗（雲鶴 淡茶 省く）

広間に移ると（中村氏お土産 一首 書院又 光広百人） 盆（唐物 青貝） 等にて（番茶、水菓子の振舞 あり新築披露）

長兄が原宿旧宅を他に譲り一人葉山に閑居別居住いであつたが近頃多少融和が見えここに我ら同列せしは幸いである。何れにしても土蔵附のこの建築に美代さん一人独居住に迄立ち至にそとは老兄にも何か深い意図のあるならんが困つたものだ

今日の料理は小清相手の庖丁に見受けた。

△昭和十六年を迎えた事局は（終々深刻化し 日事妻ハ） 拡大の一途を辿り国力益々困難に達した冬臘大晦除夜の気まぐれに一人西久保骨董街に何か得物でもあらんと出掛け南條が店にて玉井老人なぞ對話中 自宅より老兄発病重体との電話により穂田に馳せつけると、自宅より達朗を連れ家内も見舞っていた。主治医注射六回にも意識なく原因は脳貧血に軽い中風症状との事にて十時過ぎ意識もおぼ

えるよふになり一同愁眉ハ開いたので一ト先安堵ハせるも七十九才を迎ゆる老体とて不安を感じながら十一時半迄見護り一応帰宅した。寺の山門をくぐる折除夜の鐘は寿山老師に依つて打ち始められた。

この発病から（流石の老兄も以前の元氣なく、それに引かへ去年正月には寝正月であつた予はこの正月ハ難煮さえ祝ふ仕合なるも長兄の病氣にハ心淋しき事である。）

○伊豆半島巡り五日間の茶 十六年一月元日

夜行で（熱海小雨莊に着く。越年の耳庵翁お夫婦の外 丸岡越野の両兄あり火の落ちた炉に炭を） 改められ（花人丹波、花サンキテイ山いちご） 茶人（高取）

茶杓（原 十国） 茶碗（粉引 予ハ胃痛で入浴早寝 翌二日晴） 山上（桃山水平線からの朝陽 湯の町の暖き朝陽）

をあげて山と一ト巡り、帰ると既に釜が懸っている。柏斎の点前で一服 朝食の頃、七時半と云ふに、東京から田中親美翁が一番列車で到着。直に一行五人ハ駅に、修善寺駅にハ、河津川配電より前田善次郎社員外一名自動車の出迎いて、一路狩野川にそい、天城連山土肥越峠を昇る。伊豆ハ流石に暖い。西海岸に面した峠の頂上、富士の雄姿ハ元より、甲信駿遠連峯は一望の視野。

三保ヶ浜静浦をめぐる遠州灘波静かながら、事局の波は底に荒い。

土肥の金山も時局に採産不能で活氣ハない。海岸そいは西風荒くよせる為斷崖光景佳絶田浦安良利の漁村を過ぎ堂ヶ嶋に着きしは午後一時過ぎ。

河津川社長水町君を初め、古谷電工長外多数の出迎にて、高木屋旅館に食事の用意が整い、間もなく、依田松崎町長も参加、捕獲間もない鮮魚にて胃袋からの抗議もよそに満腹度を過した。堂ヶ嶋の耳庵翁の野莊ならぬ浜莊ハ自炊庵初め一日庵共島全部ハ清掃されている。翁がこの堂ヶ嶋を手に入れたれしは三年前、東海岸谷津温泉中村君別荘に遊びし際、下田より西海岸巡遊の折、風光明媚奇岩灣洞などの奇勝に着目、不弁なるにも不拘、一日にして

進め魚カマス 雲鶴 香の物 澤庵 鉢 萩割 菓子、手製 以上のよふな お粗末にて 席へ

小間花入奥多摩、竹筒、花野ハラの実 釣釜、梅竹地文、水指、備前 茶入、宗旦在判 一燈

茶碗、宗中（マコ）作信楽 筒銘背待

茶杓ハ 銘古寺 正客銘 で濃茶を進め、炭や淡茶ハ例により省略の簡粗化

花入ハ古竹新作であつたが、存外好評で耳庵銘銘名で拾得と号けた。お茶が終り

番茶水菓子かたの通りの内茶話に夜をふかされ一同退席された。

○小田原掃雲台為楽庵 十二月十一日

P 301

鈍翁逝かれて後ハ 太郎氏夫人 丈が 蔵父御遺物にて追福茶の催しで 以来二度目のお招きを得た。小田原駅 着の際いつも 貞子女史 の迎いはなく

自動車を 貸し玄關に着くと家従杉山平松倉持君らの出迎へ 其話に依ると今日の主客の 方々が一列車早着の為に申訳ないとの事、早速待合に宛られし洋間に通と

（藤原銀次郎翁同夫人 加藤厚水博士同夫人 に予の五人）

床を仰ぐと 細川、越中、即ち三齋の文 留主つかい 消息 云々の面白き ストフ上 高麗銀、二鍍金毛、唐 刻三足香炉

時代四方仏鈴 以上一点予旧蔵

卓上二 唐金 鉄 汲出春日、 振出 南京 出し台 盆 時代 長盆 風炉 瓢形 赤絵 瓢形 根来箔押 木地

三齋より澤庵宛消息に 面白さ 茶の湯に適した幅、お湯道具も、故翁の面影もひそみながら 対し和尙其余白に返し文の 蔵ハ好の両お夫婦に対する、貞子夫人のお心遣も現し品々。

藤原暁雲翁 在先頭に廊下を経て庭園に降る。暖い秋の十一月中ばにハ紅葉また衰へず、清流を渉り鈍翁 愛蔵奈良古塔を仰ぎつつ、この辺迄翁の迎い附ありし日の背姿を偲いだされて懐しく為楽庵

に、コンコンと落る寛の青竹蹲にからむ水草も、倉持君の手入の屈きし さまハ、故翁ありし日と交りなく、翁にもお会されそうな気持さへある。

遅刻 して入席した頃にハお炭の 終りし述幸ひ香合文 拝見せしは仕合 藤原正客の 方々に遅着 を謝して、香合、張甲牛 名物

炭斗遠州所持 炭斗遠州所持 組物一文字 お床ハ 伝信実筆、表装 中古金欄上下 釜、古、屋敷、蓋唐金

お懐石ハ向キス 早戸瓜 あえ物 寄せ向 汁 白みそ 水辛 椀ハ 茶碗蒸し即ち高山むし 野菜胡摩豆腐外六種

土鍋 鴨ネギ、強魚 器ハ祥瑞 ネシ鉢 焼 興津鯛 器ハ 八寸 アミの 香物 澤庵薄切 小蕪瀬戸香鉢

菓子 小田原産 以上 十羅刹女ハ古来信実筆と伝えら、著名の名画であり 香合張甲牛の名器と共に、先代秘蔵の品々に接する嬉しさ

中立ハ 広間 廊下 二再席すると 床二花入、深山、花 一輪、水指、空中作 信楽

茶入、月迫 遠州蔵帳 袋富田製 茶杓、澤庵作、銘釋迦、茶碗、高麗 銘初瀬山 蔵帳 蓋置青竹

花入深山、木から空中水指、茶入水指ハ云ふ迄もなく茶入月迫に至る迄幾度か翁の手にフレしは元より我々に 時もにより折にふれお用ひくたされし、親み深い名器に依つて翁逝き迄まで斯くお茶を頂く事の嬉しさ 引 き続きお薄 茶器ハ 菊蒔絵 蔵帳、茶碗、朝日焼、替 干菓子 三 盆ハ 唐物朱 想ふに 翁逝か 振舞れた。盛フタ 古雲鶴捻 菊形 唐物朱 来て早

三回忌も月の廿八日に迫りし事とて、其のお追福の意も十羅刹女などにて偲い浮べられ感慨深く、斯く御遺 愛品を用られての催にさぞかしお嬉の事と拝察した。猶此日正客の帰宴を急がれし為山上霊域に参詣し得ら れざれしは心 残りであつた。



めてとて太田行電駅まで来られしが、急に悪感をおぼへられ
中止され一行八宇治久主人を入れ七人である（郡上行）

途中犬山城を車中に眺め、木曾川ラインの清流に竿さす軽舟又一幅画中の
観あり。太田駅乗替若狭線にて刀鍛冶で有名な美濃の関の町も過ぎ、吉田川
清流に添い溪谷を遡行す。河底を透視するこの吉田川上流が美濃に於る香魚
最も美味であるとハ三溪故翁美濃御出身丈精通で、我ら亦よく郡上産鮎を賞
味せるも、今日現地捕獲を味ふ娛みと、初めて通過のこの治道の風景ハ旅情
を慰するに重分である

郡上駅は町より数丁放れし処とて社の出張所より出迎ひ社員三名と共に自
動車で、郡上の町を通過川畔具上庵に着く時二正午頃。汽車ハまだここ郡
上駅迄開通し、沿道人口稀薄と難工事の為とかである。具上庵にハ既に重分
の用意が整い、七八寸に餘る銀鱗に舌鼓を打つ。流石釣上しばかりの香にハ
都会に望めぬ美味である。然し、多摩川鮎に比し季節の太さに六尾以上は流
石に味えなかつたが、ドコにても大食の評ある親美老ハ十一尾と云ふ有様。
余程胃袋の構造が巨大と見え羨しき限りである。鮎の賞味が終り携帯の茶箱
にて淡茶を喫し、望外の愉快を感じた。我ら三人丈ハ高山より下呂行き予定
の為、ここに泊する為、他の一行は終行列車にて帰名せられた。郡上の
夜は静か、旅宿の一夜ハこの行に幹旋せられた出張所員数氏を招かれ慰安宴
を催され賑な宴であつた。山に囲れし夜の町の散歩ハ好晴の月に恵まれ山の
端に傾く風精ハ今に残古城を照し仙境其物であつた。

翌早朝郡上を立ち又も太田を経高山に着きハ午後三時、時間に乏しき為
自動車でカケ走足の市街見物。元金森藩後に幕府直属のこの町高原丈何にか
沈み勝ちの静けき町であつた。下呂に着しハ既に夜に入り高層湯屋に一泊し

たが騒然として落着なく、夜の明るを待ち予定の通り岐阜に直行、急行車に
て名古屋からの耳庵翁と共に六日間の茶の旅びを終え熱海一泊帰京した。こ
の行松永御夫婦に深く感謝す了

△九月末 中京茶脚行から帰京後ハ固疾胃腸病に亦悩まされしは、喫茶と共に美食のたたりからであ
る。従つて制作にも気のりせず、耳庵翁より進められるまま十月初めハ箱根強羅白雲洞に
て、亦是熱海桃山夜雨荘に遊び加養を続けた。其の間医士の手当は怠ら
ず、病原ハ十二支腸潰瘍と診断された。体量も十二貫五百と云ふ衰弱ぶり。

こんな訳で好きな茶事も遠かる外ハない。ト同時に国軍は支那本土を南下軍
ハ拡大するばかり。従つて国民耐乏は益々強化されと共、日米関係も亦悪化
の一途を辿て行く有様

去年十一月 迄ハ例年奈良正倉院拝観旅行も、国内情勢の爲と、病弱のため、旅行ハ中止で
専ら加養につとめた。月の終り頃より巧果も見え、長兄又近年健康良く久し振

○十二月六日夜（松永耳庵翁 魯堂兄）と丸岡耕圃老美代さんを招く

p 300

常連である田中親美翁も病中ながら出席 此前日 久し振り柳瀬荘を訪れ、石室圃久和尚の墨跡の
するとの事であつたが、腹痛が烈として欠席 外、茶入ハ入手後初めて用いられた、大原家旧

蔵広沢茶入、茶碗、名器揃いの跡とて、心ばかりの気分茶を催した。
長次郎尼寺と云ふ

待合壁床に 耳庵翁筆、の茶杓添へ文を掛け、汲出朝日煖、振出朝鮮唐津、
古寺に云々 盆根米長角、紅艶翁旧蔵 火鉢など

広間に引入れ床に 光悦の「ははそいう志徒くもい路やかはるら無」 懐石にハ
歌 まつ濃し多草秋ふけにけり

向 大根 絵器絵唐津 汁 地みそ 水辛 大根に 鯛エビ、湯豆腐、強魚、若鳥、
大根、四方鉄鍋二

開いのいどみ振りが察られた。

毘沙門堂との相違点ハこの京極にハ釉薬に光澤あり、毘沙門堂程の佐の乏しきのみ

さてこの名碗にてお濃茶を頂き元の広間に動座すると、

「床に鳥羽僧正即ち覺融和尚の戯画残欠が懸る」

この戯絵を拝見した一連の驚きと俱にお主人の如何に趣味の深遠なるかをたえた。この際予はこれ程迄にお主人の趣味に対し園内不釣合の石塔の存在を認めたので是非お取除けなさるよふ無遠慮に進言スルト一同ご尤だと大笑いも一興であつた。

市街連続の茶事に少々厭気味の折とて、この郊外幽玄の場所にて野趣を共に侘茶に親しみし事の嬉しさ、宇治久主人の歓待振りに深く感謝し、高橋蓬庵氏⁽¹⁸⁾の夜会もあり、心残して高松氏の山荘を去る。

△高橋氏は亦名古屋に於る数代に渉る旧家にて、其先代ハ余程の物数寄であり、当主正彦氏も父君に劣らぬ数寄者にて、殊に故鈍

翁に師塾され古物并用の趣味家であり従つて伊勢の諸戸家^{神戸乾家など有力姻■と}共に茶道熱心の持主である。高松家を辞した一行

は其まま参入す。離れの待合にハ^{遠州の澤庵和尚}十九日日附^{瓶掛時代桶、銀瓶懸て、汲出朝日焼 宋胡}

禄ふり出を黒丸盆に備え



お主人の^{迎附を露地伝い}本席ハ花入^{土器、経筒ノハ、花秋草三種}風炉^{鉄条文胴}釜^{嚴落葉に鎮附}

香合^{雲縹彩色、炭斗、羽根野雁、蓮片応用、仏器華籠、鉄糸目}など既に^{古美術、仏教具}組合せである 懷石にハ

向^鯛器ハ^{志なめ子}汁^{赤出汁}焼物鮎八寸鮑に豆^{と云ふ至極手軽であつた丈、お主人の思やり}の程が感られた

香合ハ予の旧蔵で御当家で出合ふとは意外であつた 中立ハ隣室^{床に親美翁の手習書}「入らせ給ひぬ夜ふくるまで酒のみ物語」も^{次客への馳走}である

後席床ニ^{宇治鳳凰堂ノ彩画文字入}古屏^{を幅に黄瀬戸風}茶入^{唐軒箱、朱ノ曲}「面白き茶器のよし疎安^{とある}」

茶杓^{津田宗久、古秋、江月箱}茶碗^{銘独案、二文字入}替^{祥瑞寿福}建水砂張りにて濃茶^{「菓子ハ栗子、中津川ヤス」マニ製}

右何れも古淡極る取合にハ、名古屋に於る唯一人古典芸術加味の茶人であり我らとしてハ名器攻後のこととて、この簡祖古雅な仕組に掉尾の茶を観喫した。猶この扉板ハ元奈良柳生老より余に見せられし際 耳庵翁に進めしも、画面剥落の多きを恐れ取り逃されし由縁付の物丈、蓬庵主の活用になんからず羨望新なる者があつた

△扨三日間六会に^{渉る名古屋のお茶ハ松永翁の同地に於る業界勢力と茶道熱心に依り我らは多分の光栄と眼満を得て感謝に勘さい}猶各家様々な道具組趣味ハそれぞれ微徳はあつた

が、何と云ふても、青木氏の思さるの智略と其名香合、高松家田舎屋の趣向と柿の葉茶碗が秀れしは元より蔵倉豊富にもよらんが、参謀の巧と主人の老練さである。

富田関戸両家にも無数の宝器あるも、如何せんまたお主人の若さは止むえぬ事、それにひし名古屋切つての如春老の茶は日常の天狗にも不似合の趣向は人を喰ツテの陋策であつた。

翌廿日ハ松永翁^{自ら特設の岐阜郡上町上流吉田川畔園上庵に於る鮎食会に出掛けた。耳庵翁ハ社用多忙にて二子夫人田中翁予の外、高橋正彦氏お夫婦、森川如庵老、関戸氏お夫婦も亦郡上ハ初}

れしお手並は、耳庵翁など及びもつかぬご手練に
流石の耳庵老も主人の沈着な態度に感嘆された

後席ハ

床に戊辰切「ひさかたのくものうへまで見る菊は」題九月書 山さひし秋もくれぬとつもるまの
歌ハ 天津はしかとあやまたれけり

水指備前 一重口 鈍翁銘 茶人一閑小東花挿、茶杓宗和共筒

茶碗釘刻伊羅保「むしふすま名古屋かもとにふすれとも 鈍翁追銘」以上にて
銘虫ふすま いもとしねふむはたしむくも 濃茶を頂く

薄茶は居抜きのままにて同前 茶金華山手入、金華山手 土肥 書附あり 茶歌鈍翁新室にかまの
水指 銘宮城野 二三 杓 鈍翁にへおと云々

にてお薄を頂く。であつた。この道具組によれば、濃茶に軽く、閑小東を用い、薄茶器に瀬戸の本格を
茶碗絵三島 用いられし手■ハ、普通茶人のよくなしえない大胆さに事変重大の名古屋商
業会長の貫禄が現れてい
る。広間にてのお開きにハ

竹洞筆芦雁の幅、探幽の縮図の巻など相見番茶水菓の饗応ありしハ九時半過ぎ 夜会ハ心の落着く物に
て、主人対手に先夜からのお茶の模よふ、各家それぞれの趣向に対する感激等語り合ふ内、お主人は失礼
ですが、十時発東上致しますから、ゆつくりお遊び下さいと出立せられた。其の予定のある主人が、茶事中
一言も其の予定を漏さず悠々客に満足を与へられしお態度にハ只々感謝の外なかつた。我々にも大に学ぶべ
き多々
がある 猶この寸壺庵ニハ当夜松尾宗匠及横 功蹟のあつた事ハ 言ふ迄も
井山王父子の陰けの

△翌十九日

ハ正午、八事山 唐櫃庵の
お催の予定

△十九日朝 耳庵翁ハ東邦電社長として、名古屋支社に本社された。目坂通りのこのホテル楼上より視
る市街ハ新宮工業都市として異状の発展振りに、事務局不安裡にも股賑を極めてゐる。予と

一子夫人ハ朝の内閣戸、富田家に前日の謝礼に出掛け、親美翁又森川氏に出掛けらる。帰宿後時間のあるま
ま、予ハ一人横井山王翁を訪い、前夜の労をねぎらい、若主人の進める淡茶を喫し、正午八事山の招きつき
色々物語の後ホ
テルに帰る

時刻は来た四人同車に車ハ市の郊外を放れ

八事山（15）高松氏野莊唐櫃庵ハ平坦な市街を俯瞰する小丘陵の地とて、名門有力者の別業「ママ」が点
在する閑静な場所 山莊にふさわしき門をくぐると小亭あり寄附となっている。

三坪斗りのこの小亭にハ一畳程の畳の隅に美作獅子鉄
附の大風炉が切込込仕立て朝鮮釣釜が掛けてある

土間にハ陶器手造物があり、多くの素焼物や試作 ここでは お出入宇治久主人が出張で、お湯が進め
物が棚に上げられ、お主人の餘技趣味を物語るよふに られ、我らの外に森川如春老も馳付られ

た。 小林中 に囲まれし茅葺 母屋の堂々たる構へを横に露地を経て広間に通ずる叢中
には、苔むした蹲い燈籠が無雑作に放置してある

お主人の古石への趣味も察られる。広間正面叢林中にも、寄せ物ながら石塔

婆が聳ている。石の配置にハ感服されないが、よくも集めし物かと思ふだけ

広間の床にハ「西行の とやこもりいふせきまつるこし鷹の」大炉銀なべ、お主人高
釣りにて 松氏にハ

予ハ初見である。五十才前後東 お主人 より田舎の事として 鍋にハ 鶏肉、葱ウドンの煮込
大出身現に斯界の活躍人との事 何のお構出来ぬと 薬味入志野 取皿黄瀬戸菊形

これが亦大盤振舞、大奮発にお替してもつくる事なき大量に、流石の親美翁も底をコサ
グ迄に至らぬ程であつた。殊に取り皿黄瀬戸の優品が斯く数の揃いしにハ驚き入った。

香の物鉢 亦黄瀬戸 菓子 羊羹にて お席にへと、
鉢にハ 栗入 席ハ隣室小間

床に 信楽蹲 綿の花 も至極の侘 鉄大 風炉ニ 妙正寺の 銀なべ、釜 亦天明作
花入 猿もとき ヤツレ 文字ある 大蔵

香合 時代時経長角 炭斗籠組、火箸天平釘、カン象眼 十分にて申分なし
松二芒、貝入見込 羽霏野雁 以上雑器にも侘び気分

水指 木地 茶杓 唐軒作筒二 茶入 一閑小東 茶碗 柿の蒂銘京極 追銘鴨立澤 名碗。
釣 戊申仲秋トアル 甲二二輪菊

器物の 何れを見ても名残に申分なきのみか侘の極致に達している。茶碗ハ箱表寸松庵佐久間将監、平
瀬家伝来の優物にて畠山家昆沙門堂にやや遜色あるも中々の名碗で、お主人が猛者正客に対する

舍利蓋 瀬戸、本席、西行消息、「たのもしふきみにますときにあいて」 時風、天王坊の
火入 瀬戸、本席、西行消息、「たのもしふきみにますときにあいて」 時風、天王坊の
火入 瀬戸、本席、西行消息、「たのもしふきみにますときにあいて」 時風、天王坊の

釜、大厳切合、板織、香合、時代時絵、長角、炭斗、日さび、火箸、「河内国、市口重次、作とあり」 羽箒
浄味作、板織、香合、時代時絵、長角、炭斗、日さび、火箸、「河内国、市口重次、作とあり」 羽箒

鶴等にてお炭手前があり、懷石を運ばる

向、サズ、器、ノンコウ、汁、合せみそ、椀、玉子、焼物、天婦羅、菊形、この外湯吸物、八寸、(じ)ママ、
甘酢、器、百合形、汁、初茸、椀、豆腐、焼物、器ハ織部、菊形、型の如く土地一流の川文料

理で美味に空服を満し漸く蘇生の偲ひの後中立。後席ハ、唐軒作吹抜、花ムクゲ

外箱三元、緑三庚午、水指、釣、茶、瀬戸、凡手、箱二、「小倉山麓の野辺の花すき」 茶碗、刻三、島、
仲春上旬とある。水指、釣、茶、瀬戸、凡手、箱二、「小倉山麓の野辺の花すき」 茶碗、刻三、島、

茶杓ハ、少庵作、箱へハ、宗安、上記のよふな、名品揃にて若主人のお手前も見事に練られ拜、
旦翁ノ簡、箱へハ、宗安、上記のよふな、名品揃にて若主人のお手前も見事に練られ拜、

予にハ感服せざるも、他の茶人茶碗に結構な御品、只玄湧にハワシク毛疵のあるこ、西行消息にハ

このほどのあふ勢のよふには、上のほかなりかし、それおしにうたなどよめとのおふ、この外鉄ヤツ

レ風炉などは侘茶人に、見逃されぬ、お広間にハ、雪村筆、の名幅掛り、流石土地唯一の名家、
名残に適品、お広間にハ、雪村筆、の名幅掛り、流石土地唯一の名家、

節に適ふ品々の多く亦これ、の手腕にも奥懷しく厚く御礼を述べ退散した。

△第三会ハ、青木鎌太郎氏夜会

青木さんハ名古屋実業界の巨頭にて、茶には餘り深く興味を持れないと聞、
きしに殊に時局柄多忙にて東西奔走席温らぬ程の活躍中に 特に一会の催し
ハ耳庵翁への歓待と思はれ、我ら亦この上なき仕合である。関戸家を辞し直

接同家に舞出る

寄附にハ、瓶掛朝鮮飯銅、銀瓶、汲出無地南京、振出入、赤瓢、台藤組以上、
根来丸盆上二

お湯を吸り、廊下を、床に花入、釣、舟、松木舟、写、葛に、
経て、不入作、花、白菊、如何にも良く挿れてある。

鉄風炉、大ヤツ、備前大板、釜、風鐸、香合、堆黒、芦二、この香合ハ、
レ板、蟹一文字、実名品にて稀に見、
る名作、図柄も秋に上々

炭斗、唐物、鉄徳元、在、羽野、火箸、代、砂張、この道具組と其の、
竹組、名、雁、秀れし品々を見てもお主人、
に趣味の薄いと説えし人こ

そ迂闊千萬、殊に釣舟の趣向なり、其の花の取合にも、タトエ蔭、武士むと云いな、
がら 香合の名器、炭具全部に至る迄、前後からの連会中一頭群を抜かれしにハ敬服至極

扱懷石ハと、見て、向、蟹、胡瓜、器、織部、汁焼茄子、椀、鴨シンシ、ウ、百合、焼物、
うなき人、器、赤、呉須、吸物無骨、八寸、雲丹、いか、青豆、香の物、味噌漬、
巻玉子、金人鉢、福紙型、しめじ茸

酒器、光悦好、徳利、杯、染附、菓子萩餅、
鹿の絵、銚子、和蘭陀、杯、魚手、外

料理は、同じ川文と聞くが献立の良さと美味なるはお主人の苦心と日頃の力が物を云ふならんも他家、
に比し格段の相違があり特に饅卷の甘味さに各食器の勝れしも、昼の食事に間のなきに不拘

遠慮なく満腹頂戴せしは主人の社交慣れの進め上手のみではない。

迹にて聞きしにお主人ハ川文の大權那であると成程さもあらんと

茶の湯ハ、持論の通り何にも名品揃を尊ぶ物にあらず、其季節に適い色調のよき器物の大少本元より其、
主人と、席の構にこそあれ、美の内に侘のひそみ、侘に美を添えるこそ、其の配合よろしき

に依つて成功不成功がある。物持茶に侘び過ぎて又見苦しく、亦有るがままの名器羅列も其誇らしきに茶の、
味は失なわれる事、好く見る事となり。今宵の如き取合せこそ、美に過ぎず侘に落入らず、お主人の智略と

趣味の豊かさが表現され、只々驚嘆するの

正客の、懷石の挨拶に対し、東京と違い田舎のこと殊に前日からの振舞に及ばぬ仕末など中々如才ない問答、
の内、夜分でもあり手前も不慣れ薄く点で差上げたい、迹にてお淡も進上したいと保よく濃茶を練

彼岸会も近まり 菊月初秋の涼気さとり此の頃、松永翁より名古屋同好者から招かれたから田中さんと共に出掛たい、との誘いに朝の列車で西下する。

今夕は 先づ森川、如春氏、覺王山邸の催しあるとて、同家を序幕に列席す。如春氏にハ東京にて、茶の湯に同席の知己、氏ハ識見も秀れ、この点でハ敬服しながら、其天狗振りニは時に人もなげなる傲慢態度が茶人にハ不快を与える評もあり、今宵こそ老の手腕を見はやと期待しながら寄附に通ると

思いの外なる 小策の 久田宗三 宗溪の讃 相国寺の古狐が宗旦に化け夜壁ニ 宗旦像 な夜な茶人に交り方々の茶家

盆に 添へ 莫盆 時代曲 釣棚に蒔絵柏に 水の絵小硯箱 鉄獅子耳 瓶 汲出安南写 振出朱の瓶子形 栗丸

案内に 連れられ 床に 行成筆 山だもるあきのかきねにおく露は 六条切 い那ほせとりのなみたなりけり 忠岑、食事には、

向 白 器 唐 地みそ 杭 胡ま豆腐、 焼物 鮎の甘露、 炭斗白さび 外二 備前ノサヤ 豆鮎 火箸朱ノ柄

後席花入 漁夫籠木耳、 風炉 鉄鉋つき 釜 天貓 香合堆黒蓮実、 水指 自作 矢筈口 花権助、撫子外 織部板 眞ナリ 信樂

鈍翁所持 茶人 織部 茶杓遠州 歌 茶碗そば 蓋置、 捲上ヶ者 寫し 登掘 名 三溪作

広間ニ 信実筆ト云ふ 詞書平業兼、 「あたらの月と花とは おなしくは あはれしられむ人にみせはや」 歌仙切信明朝臣

床脇ニハ 桃山時代 大文庫を備へ、 光悦色紙張 二枝折 以上で番茶 などあつたが東京関西迄法螺を飛す森川老が遠路の客に對

す、最初の催しにもこれと云ふ 信実と称する 歌仙にハ予ハ承服出来なく、其頃の他の画家の筆と見るの心遣いもなく、行成六条切の外 信実と称する 歌仙にハ予ハ承服出来なく、其頃の他の画家の筆と見るの心遣いもなく、よく如斯き歌仙を皆信実と称する癖あり 我ら

は同定しがたく思ふ。 遠州茶杓又予の 目でハ偽物なるは確である。 古筆視見ハ兎 陶器 何んでも至らざるゝるの も角古美術 人もなげに吹き捲

笑止なるかな 然し一会を催し旅情を慰められし厚意は厚く 謝すべきも、日頃同氏の天狗に對しイツワラぬ評である

覺王山附近ハ市の郊外幽翠の 地なるも氏の築庭を見ても 茶趣乏しく見受られた。 数寄者に不似合な庭にて

△翌十八日朝ハ 富田家の催とて、ホテルの食事も抜きに 八時半にハ富田家に参入する 同家は この春、関戸家と共にお茶事に招れし事あり。旦今回ハ森川氏初め

朝昼夜と続きの 打合せ済にて それぞれ趣向も秘密の上 と心ひそかに 其の優秀を娛みながら名古屋茶故、各家の 腕にヨリを掛けての催 人の朝茶に期待をしながら

本玄関から寄附ニ 景文筆 景 讚 得月、席に移ると 「俊頼の歌切 樹 台紙唐紙ニ

「秋きぬとめにはさやかにみれぬとも 風のおとにも於とろかれぬる」 風炉 播磨作 ケツカイ を置き、釜霰、水指、薩摩 瓢形

香合松に夕立 象 入素銅黒塗、 眼

お炭手前があり、茶杓 宗旦 共筒銘赤壁 茶入盛阿弥、雲州家旧藏

茶碗 本手斗々屋、 蓋箱 不昧公 「なかめあかすのきはの万きの このまより云々」 已上 流石ハ本格的にて、中にも銘 銘朝露 歌アリ

よく殊 朝露は申分なく蓋置迄も意を用いられて心持良く濃茶の振舞が終った。

処がお食事 ひとつ出る事か 待つおり お主人より食事はお済のことと思ひお遠慮いたしますとの挨拶に、一同口アングリ互ニ顔見合せ、特二田中親美翁は

失望此上なく見るも気の毒 我ら元よりであるが、胃腸に悩む身の、これこそ幸ひと昼を娛む外はなく、広間に通る

松花堂筆 寿老 花入 青磁七官 花白芙蓉、琵琶床ニハ 堂上各家 短冊 手鑑、

書院 時給猿、面硯、 この観雲亭、は春の若葉とは違ひ清浄な庭園に初秋の趣き深く、猶当家ハ現在お兄弟共此年に似ず趣味もあり、多くの器物も好く保護し数寄者との交遊に親

しまれ 其の友情もあたたかく 一会の催しにも心置なく娛 を得られ空服など感せず 関戸家への 時刻を過ス

△正午ハ 当地出頭の 関戸家 松下軒寄附に招せらる 床ニ 納言筆、淡彩 一本桔梗の絵 蓂盆

花入石州一重切に花雁皮外一種が水をふくみて涼しく 風炉宗全 寒雉太鼓 雲龍 四方小振にてお懷石の舞

向エビ胡瓜 甘ず 器ハ乾山 百合形 汁赤だし、豆腐 碗鴨二ツ 隠豆、焼物 鱒乾山 色紙型 器

強魚茄子ウド鶴菜 器金欄手玉取獅子鉢、八寸枝豆、百合 鮑

湯吸物針 ショウガ、型の如く酒器ハ備前の徳利、杯ハ椿手染附であつた。食器

玉取獅子及び漬物鉢刷毛目も見事であつたが 乾山程六ヶ敷き物とかし、御料理にハアカ抜した美

味を重分頂けしは、場所柄でもあるらん 特に菓子二萩餅を用 ひられしは敬服した。食事

が終り中立すると、杉の本立を經し杜にハ時ならぬ篝火が二カ所より 幽に焚え上つている。蚊やり火であるか

虫寄せの為か「耳庵翁ハ適詠あり かがり火の消へつつ沈む月影を今宵風も吹かで又やむ、と」 口ずさまふ内に

迎い附再入すると 探幽筆、乘馬武者 絵に「江月の賛 何ことも聞かぬはやすき世の中と知らすや耳のあかおほらむ」

と 皇軍出馬も暫し耳をふさぎての趣味の一會を催せる主人の氣持か とも想はれ憶しき限りである。道具組は、

水指備前 火櫛 茶入記三、笹蔓 東 袋鈍子 茶杓宗 旦 銘本屋 茶碗繪高麗、銘長寄 等々

香合鎌倉刻 菊水 已上の道具組を見ても イヤ味なき取合せハ未亡人及雄造君の陰での指道に依る物と思はれるが、トモスルと商業家の茶の湯には、商売氣

の現はれる事まある点 あつた 将来とも斯くありたい事を念願して 娛み深く散会した。」

△猶この春來 長兄の健康 勝れず現に葉山野莊に病軀を養い、常連会にも加はり得ぬは少なからず寂寥を感じる。殊に野水庵茶の 如きは我ら

ばかりでなく主人側にハ猶更其の感が深くはあるまいかと 感じるまま 誌き入れる。

○箱根白雲洞原家招待茶 八月十九日 昼

此の盛夏は 胃腸も面白からず、それを押しても 茶の湯に出掛け、イヤが上にも 病勢ハ衰えぬのを 耳庵お夫婦から山に登りて暑さをサケたらと

数日前から 強羅住ひ 月日ハ夢のよふに流れ 去る十六日、ハ三溪先生 の一、周忌に当るので田中翁等と 共に山を降り

横浜、三溪園法會に出掛けた 桃山遺構偲い出深き広間に設けられし祭壇に詣

しお家 族方と共に 焼香を たむけた。 其折耳庵翁より、白雲洞お寄贈に報い方々 お茶でも差上たい是非御登山と懇請され 十九日を期し約さ

れた。其の為自分も 当日迄 箱根 滞在するに決して再登山した。当日ハ

良三郎氏お母堂、西郷氏御夫婦 中村好古堂氏ニ予

床にハ 三溪翁筆、岐阜郡上八幡 鮎漁の図を掛 られしもお一家及故人偲い 出にこの上なく猶 三溪 翁の好物鮎を、特に郡上産を取よせられての馳走

は心入尤も至極で御家族も満足であつた。なお天婦羅 料理もあり なごやかに 先人逸話 の数々追懷して散会した。

自分ハ流石好物天婦羅丈ハ遠慮した。それ程胃腸に不安があつた。

帰途ハ小田急にて酒匂川沿岸田甫の虫採燈の夜色に晴れし空にハ

十三夜の月光々と車窓を照し無心の内に帰京 時二九時を過ぎた。

○中京六大家茶畑 九月十七日

お迎附に後席ハ間^{六疊の} 床二俊頼^{古今集切}が懸り 花入^{古備前} あじさい^{花サビタ}

風炉ハ^唐釜^{八角} 水指^{備前} 茶入^{瀬戸玉川手} 茶碗^{志野亀甲絵}

茶碗箱に「玉露やうめ初むらん秋山の 銘あやめ 文化元甲子皁月五日風炉茶二お入の しくれも万たぬ峯の紅葉は」 御為お土産 掛頼候 亀田 右門とある」

猶水指箱裏二非黙居士^{所蔵後}所持之^{証ス} 箱横二 うるものとかねてはしれど今は 果て あとしたわしき花の下か

「茶入」箱に 此布引之茶入者示甫所持の器也。他家の所望に応じ 信州上田公より赤星家に伝る 既に星霜久きをへたり、又幸披覽を得 因て覺永世得其不持者世々愛玩厚所 意に依

而由來を記ス これら由緒正しき名器にて婦人のお手前あり 干菓子に紅白長生殿が砂張青海波盆に盛られ、慰勞茶にハ

なみなみならぬお心を一同感激した 青井戸茶碗ハ此手ノ古作で剛健作であるが、只破 損甚しく不味公茶杓ハ茶碗にハ弱く感じられた。

○日清事変は益々悪化し西歐戦乱と共に、日独伊三国同盟と迄に進展し時態 ハ世界戦と迄に追い込む情態^(ママ)。国内財政の窮乏を米国の庄迫ハ日に加り、 従つてこの夏ハ新体制を強行する迄に至つた。このようふな国内情勢ハ、国 民一人々々の安逸を免さず、茶の湯界にも世論をはばかるは当然である

この訳で^{七月下旬}の朝茶丈ハ興行され^(常連松永お夫婦、田中老、式守翁)

床に^{普斎筆} 花入^{尹部} 風炉^唐 釜^芦 水指ハ鈎^{茶碗斗々屋、茶入}ハ失念した

食事は朝茶にハ^{御馳走過る程の量}ニシンハ当家得意で美味である。 銘共に名品であつた

同家ハ東都に於る、唯一の朝茶家であり お主人の茶の本旨を悟道せられるからでもある。 お家柄にもご同好者中ノ侘び茶であるは

△猶八月十日にハ^{箱根}までのお催あり(合客ハ前回通りの常連であつた。)

待合にハ^{井上}翁筆^{田舎屋に}色紙^{本地時代長方} 蓑盆^{火入鉢} 蓑入^{青貝} 敷もの唐織

この田舎家ハ^{元賤ヶ岳にありし}雅な^{建物を魯堂兄により改造せる物} 富むもの。 田舎屋としてハ唯一の雅致に

広い土間に面して^{古色}の板の間にハ^{置一枚程の}あり大炉上を囲いての食事ハ^{新體制}

の中ニサンドイッチの奇抜^向 向^{キャベツ} 焼物 へび蒸し等の献立も時局柄、釜^{水地文} 作 鉄風

炉、水指^{朱根来} 茶入^{金輪} 茶杓^{庸軒} 茶碗^{青井} 小貫入とを重ね^{お夫人のお手前にて}

元の席に移る^{宗達} 光悦の歌が^{掛っている} 少々立派過ぎる感があつた。 自慢物。この田舎

屋にハ^{適品で} 猶^{光悦色紙ハこの}のよし羨しい限りでお暇した。 外十数葉お持

○猶この間井の頭野水庵の夜会があつた 七月一日

野水庵は^{先代梅露君の近し迹も}の後見と^{中村雄造君に}を益々^{斯界に精進を続けてお}

翠を加え^{今宵久し振り釜を懸られ} 二三人招かれた^{松永耳庵翁} 閑静^{玉川上水}

た待合にハ^其の句^{「夏草のすねを} 引き入れに^{夏草しげる}を野水庵に入席す

ると

床に^{為明}「暮つる木末の日影袖におちて」 夜会にハ此上なき歌味重分な古筆が掛る

「春屋の喝」二日 千門万戸一時間、斧雲斤功大哉跡地金毛高閣上、
春屋
挙揚期洛頭來、右大徳寺供養喝、応利休老人求青鳥、
輪納」

已上にて 供養参列者一同 小栗宗丹筆
お濃茶を頂き本席に移ると床二 山水豎幅が 懸り 花入 時代籠花 棚二 金地の
鉄仙花外 硯箱

風炉 宗甫好四方 水指 備前 茶入 水草 茶杓象牙 唐津 替一入黒 大広間には
菊地紋 矢筈 時絵 茶碗瀬戸

床に 鎌倉時代、彩色仏画 蝶鳥時絵 足利期 書院 光広卿道中記、
孔雀明王 春日卓 大巻画入り 瀬田より東海道迄

真の台子に 銀の習具 赤絵 仙蓋瓶、 記入のよふな見事な お組合せ只然し宗丹に籠の花入
小棚に 飾り など、何か不釣り合に見えた。

春屋禪師の利休宛喝及 行届かれていたが 供養と比較し それぞれの趣味の手腕あり
広間の仏画等供養への飾り 益田さんの松花堂 好資料となる

△次いで山里庵は 山澄 老の持席 床に 石山切、 「さ月こばなきもふりなむほとときす
不問 伊勢集 またしきほとこのへおきはや」

花入 磁 花紅 香合 青貝、寒山 炭斗 唐物口ヨセ、羽根鴨、火箸砂張龍頭、
水連 拾得 カモ 鉄張ヌキ、金敷時代腰組

茶入 古芦屋 水指 伊賀 蓋 茶入 薩摩、望月、茶杓 権十郎作 茶碗、
今松永家に アリ 花車紋 ハンネラ 壺銘 望月、茶杓 銘呼子鳥 茶碗、
茶入 薩摩、茶杓 梅鉢

蕎麦 光琳、風炉 朝鮮 水指 青磁 茶入 昌蒲園絵束、 茶碗 絵高麗
銘菰 牡丹 切合 鉄鉢 茶杓牙宗編 梅鉢

以上持出 開帳にて流石アカ抜けた江戸前 丈、 良き墨画、水指伊賀も形かわり、広間青磁との対照
茶でありしが光琳ハ再三見る も申分がなかった。この外茶器商の野点な下あり

入場者約三百有余、新緑雨後の庭をうずむる盛会ハ功德の宏大であつた。

○今里藤原暁雲翁の夜会 六月廿二日

月の初め太宝塔 落慶大茶の湯ありて間もなく 芝生の庭内に引き入れられた。
今日又お招き受け参入す 三脚の縁台に緋毛氈が掛られ

新緑巨樹を透し太宝塔の風致ハ夕陽にかがやき一入風精を添えている。

お主人お夫婦も庭に降り立ち
今日ハ先日の慰勞を兼ねての

一会にお出を乞ふたと 御挨拶出会 れば 魯堂、田中親老、山澄不問老 予 横井夜雨氏
中村好古氏、お主人も客の一人 享一君の主客八名

なる程とうな 縁台にて お湯を進られたが 朝鮮古石燈ノ側に一本の白百合も初夏の薫
つかれた。 晴れし夕陽に

りを放っている

お主人の案内にて本邸広間に通ると 床に門、無関ノ筆 高士鹿騎二 画が掛り 筆致の
侍童の 豪健に

も其人物頭 細密なる、 只ならぬ名幅である。 書院にハ 東山時代 籬時絵硯箱
髪の手描の 菊に真

棚上二 ベルセーヤ、 「ママ」 の花入が飾られ お懷石ハ 奥さん、 阿部氏夫人 のお給仕であつた。
彩袖壺

向ハ 鯛皮付、金欄手、 汁 三州 お碗 サヨリ 柚子 焼物 鮎塩焼、 蓮花形、 強魚、 カムチャツカ産
甘酢 器 丸紋 若加子 席豆 器染附 対 紅鮭

胡瓜、器 仁清、 進魚 器 数ノ子、 染附角、 八寸 外 特に合鴨席豆の煮もの
菊形 器

香の物 胡瓜 器ハ 刷毛目 以上ハ 錦水が腕を振いし料理 食器の見事さは美味に一相
澤庵薄切 三角小 とか殊の外の甘味であり 迄もなく 蓮花形、 双に至りては所謂 善美を
古染附 尽されしと云

の風味を添えた。 金欄手は云ふ 古染附 蓮花形、 双に至りては所謂 善美を
尽されしと云

ふ外なく、酒器又 銚子蛇口 蓋 徳利、祥瑞瓢、杯刷毛目、 八名と云ふ大勢
青磁獅子ノ 名盃

に對し終始奥さんの ひとやかに ハ恐縮しながら、遠慮をしらぬの連中、 お進上手
のお給仕に のお主人

にあ 満服の服を中立す。 暮色庭園に涼風すがしく にお料理食器の美観をただゆる内
まゑ 蛩さえ飛び交い梢の葉音

茶碗ハ 庵主自慢丈あつて 別嬪で少々割れ繕ひはあるが、 新風炉茶碗としてハ 鈍翁 枇杷色よろしき 適品と云ふべきである。

茶杓も佳い出来で 今日の忌日 是れで淡茶は省略 お開し裏門より出んと にも叶ふ

せる折祥雲寺の 法要でもあるか五月雨の空に鳴響き 法縁茶縁もあり、今日の庵 烏山よりの名鐘が 主の茶成功を祝福するよふであつた。

已上ハ能筆の耳庵翁が最員の讃詞である 或ハ最員の引傾しに なるおそれも多分にあるよふだ

○耳庵翁山荘 自在軒 夜会 五月廿九日

この日午前 美術 土橋老と落ち合い柳瀬行き 三人同行初夏の 川越街道を 倶楽部 幸ひ田中親美翁にも会い 一路柳瀬に

先着の魯堂兄あり 僅か数日後の 霞む遠景の眺望亦格別である。 多忙な庵主も近來益々 茶道に深入熱心である 田の面の変化

自在軒にて お手料理 新鮮な 自園の蔬菜に舌鼓を打つ 掛物ハ「公任の大小紙 さつきやみ云々」 水指

高麗刷毛目少庵、 日翁 茶杓ハ石 茶碗斗々 写にて 本家 広間 ハ廿三日と同じく 古画山水 茶入ハ 松の 直書 龍澤讀の幅 である

翁の性格は 近來の蒐集力旺盛を見ても知れるが、茶の点前にも流義に採はれず 自由放漫に翁の気魄も表れ、益田大入原先生にきき迹々後の茶ハ翁に おふ処多きハ自 他共に期待するのであらう。

○藤原 暁 翁邸建塔 供養会 茶事 六月二日

昨冬から藤原邸にハ、品川御殿山原六郎氏より古塔の寄贈があり 其の移建工事を魯堂に囑さ

れしが漸く落成したので其の落 塔は小型であるが 創建ハ鎌倉 形式も良く 予ハ其の内裡仏具 慶式が今日営め「ママ」れた 末期の物にて 新調を求められ

皆員も この日家族も共に招かれしが、誰一人行く者もなく 整った 供養ハ九時に営むから、早目に出掛よとの事で八時過ぎ同邸に出掛く

新緑の邸内、母屋から少し底地ノ崖に厳然と聳ゆる厳美の古塔は庭園に一 相の壮嚴美を与えている

定刻音羽護国寺管長に依つておごそかに誦経式は行はる 施主お一家は元より 参列者は、

(畠山一清翁 お夫婦、魯堂夫妻 山澄 中村 横井夜雨老に) 予等、昨夜からの雨も 時にとり淨寂観さえ

ある 幸ひ式の終りし頃より雨ハ止み若葉の色にも一入今日ノ供養に風精を添

へた。式の終りし頃より案内を受けし 知人や 茶家ハ 続きしに参入した。催けられた

茶席ハ 晝雲庵、山里庵、外 数席である

先づ 晝雲庵、歌 光悦 「咲にけり我山里の卯の花ハ」 「おもいしる人に濃勢はやよすがら」 寄附二 二首 かきねにきへぬ雪と見るまで」 たがとこなつにおきぬる露

苣盆 一閑 敷物 本席 春屋禪師 (ママ) 喝横物 利休 花入 伊賀唐大耳 火入 唐津 綾下り 宛 花ハ大山

茶入、中興 瀬戸玉川、茶杓 宗甫作 茶碗、井戸、銘江山 建水 南ばん縄簾、置青竹 名物 山吹 銘江山 茶好ノ白、菓子五月雨

香合、名物青貝 香 白、火箸砂張、羽大鳥、鉄金象眼、埋忠、 布袋、紅州伝来 菊 灰器備前、匙唐物 水指 木地釣

○柳瀬自在軒夜会

五月廿三日

p 277

先月中旬名古屋茶脚行から歸えりし其翌夜、境内を裏門から自宅に歸る途中、留主中工事を初めたらしく排水路の石にツマグキ、不覚にも額いと口唇に大怪我をすると云ふ大失策に顔全体に包帯をすると言ふ不慮の出来時で、外出は元より好きな茶の湯にも遠かると言ッで、埼玉迄出掛けた

田舎道の午後八同行ハ田中魯堂の両老に縣君中村氏と子、柳瀬にて丸岡老も加る

五月も末とて不弁の道中汗を拭き拭き辿り附く。先つお氣輕と浴衣に着かえさせられて

床ニ石山切伊勢集二枚続 釜ハ胴張風宗四郎、備前矢室口に水もしたたり涼味をさそふ

茶人ハ秀次中次茶杓石州共筒 茶碗本手、石山切の美にお道具の寂びお取合もよく

懷石ハ鱸の甘酢志野向筒 椀鴨打真しよう唐瓜 焼物川鱒器ハ丹波平、強魚生ズイキ長豆 染附井

進魚越地産小魚對州雲丹 花つき胡瓜 器ハ古九谷平 番茶香の物沢庵 酒器粉引、三島ノ徳利林国焼かすかす

月見を主眼のこ宵の催し山莊より月は武蔵野平原を照し、歸路の遠きを忘れる程にて場所柄文市巾に見られぬ風精深く名残ををしみ歸路についた。

○祥雲寺幽草裡の初風炉

五月廿八日

p 278

題名のよふな一會を我が草庵に催したのに対し耳庵翁の著茶道三年其全文のままを誌して見た。

夏立つ草むらの蔭だけとうとうたらりと魯堂兄天青庵老と予の夫妻が五月廿八日祥雲寺政齋居の正午に呼ばれた。

寄附にハ鈍翁の忌日として箱根山五輪塔の絵がある「しくるや五輪塔」、初めから供養気分である。五月雨近き空氣は溼ふている 庵主

は段々と淨念好みにて、引入れられるのである 侘である。根来長角盆には南紀窯の汲出に

青磁瓢の振出で香煎を啜っている内 年と共に寂びて来る大松の下に蹲って水洗を遣い予が先達で三疊本席に這ると 床に

春が反古紙にの一則「蕙風自南来、殿閣微涼生」、云々の草稿そのままなる茶味十分の幅かかり やがて応量器が持出されて かな

いろ青竹杓子で焼目豆腐味噌汁 鶉ツクネに生ずいきの椀 白河の焼物巻湯菜、椎茸 空豆の強肴

生雲丹 卸が出て定石の吸物八寸を略した処に祥雲寺庫裡の面目が出ている。 理は赤坂白水の材料に夫婦の合作 塩梅この上も

なし 朝鮮出土を繕ふた粉引徳利で数盞を傾けた。終つて炭手前

釜 古鑑鰐口 香合、青貝羽虫皮張一文字

炭斗唐物底四方 胡銅火箸 鉄ササゲ 羽箒大鳥、灰器南蛮

香合は時代もあり侘に徹したもの 山伝来か 本山で見し事なき故 庵主の掘出しか、不審

は之に止まらず今回の道具は実に枯淡寂寥に富める処を見ると、蓋し庵主が近來擲取の腕前が上つた逸物を蒐めたのか。

千本 水羊羹を喫して腰掛に中立すると目と鼻の間ながら庵主の迎い付。再入席すると

柳瀬の名草たる 自庭に丹精した名残の一花と云ふ幽草に屋顔一輪を添へてそれが宗旦ハハ子尺八、銘

に挿されて、尺八にハ虫喰で、宗旦の朱書もよく庵主の得意は云ふ迄もない

水指 木地関伽桶 茶人萬時代茶器 茶杓鈍翁共筒、歌銘老松 茶碗井戸小貫入

は誰れノ罪かお主人のみではなくお出入の注意たらぬ
とこそである
只旅役者に対しこれ程の展示と振舞
くたされし事丈ハ深く感激した。

△十七日 関戸家松下軒正午の茶⁽⁸⁾

前日に続き好晴にハ
旅先での仕合せ。ホテル上より望む名古屋城朝陽を受けて金シャチ一入まばしく
耳庵翁支社に出掛けられし述、社の自動車をかかり富田家に訪れも土地柄の礼

帰宿すると益田夫人が来られ帰京の挨拶で、暫く前日の茶の噂後駅まで送
る。帰ると横井横山の両老あり、耳庵の帰宿と共に小憩関戸家に参入する

同家は徳川直義時代よりの旧家とて、家■又それ以来連綿と一度の祝融にも遭れず古雅具の
ままにて蒼然たる古色ハ同市にも稀なる家連のお住にて、予は先代在世の折り
一度お訪し

名器拝見を得た事があつた
特に先代ハ古筆執心家で、茶器の外、古筆集蔵家である。当主はまだ三十二の方なるも先代同よふの
趣味家である。前日富田家のお道具に對し若い主人の御手腕に期

待を廻廊下を寄附 床に 冷泉為恭筆 朝鮮 飯胸に 無地 南京ノ 振出
掛て 四疊半 大井川桜筏の大横物 銀瓶 無地 汲出

ハ小 出し台 山 挽 以上無地丸盆へ意外に侘びの寄附である

お主人の迎附に^(露地を 松下亭に)この席ハ往時松尾流宗匠の好により貴人口付 床

を仰ぐと本願寺伝来糟色紙「はるふかき山にいはやあすさゆみ 外一首」釜 芦屋操口
ゆう風にささはなのちるらむ

「ほのほのとの歌に浦の絵」この色紙ハ世に二枚、時にとり申分なき^(歌意の深さに一同敬服久 しい お炭は略す)
大現存と言ふ稀品の上二前書に(四月神まつり)とあり

お懐石ハ向^{昆布メ} 四方、汁^{合せみそ、 早藏} 焼物^{アイ} 器ハ^{赤絵} 中 香の物^{沢庵 山牛蒡} 唐津

酒器^{鉄銚子茶目、 六角} 徳利^{杯黄瀬戸} 粉引、 染附、菓子^{以上獻立に一部略されしは時刻柄 帰京を急ぐ我々に対してのお心入}

中立後席ハ花入^{遠州作 花 太郎庵 紅椿} 水指曲、茶入^{広手 茶杓、利休作 共筒} 茶碗^白

庵、でお濃茶を練られて
花入ハ 富田家共に宗甫作なるも、それ程頭に残る物でハなかりしも茶人殊に伯
庵茶碗に至りてハ、兼ての噂に聞しに勝る名碗にて、黄釉の色海鼠釉の

胴の廻りに湧き出し風精は、にて地土の味いと共に伯庵、中^{白眉とも過言では あるまじと押頂いた。} この茶碗
技巧にあらず自然の湧出

井上家^{ハ井上家 旧藏にて} 著名であるも、^{うべなる かな} である。扱広間に移ると床に^{因陀羅筆 三聖ノ図} 龍沢の讃

青磁^{龍耳 花丹} 床脇^{東山時代、 文台碗} 釣棚上二^{俊頼ノ冊子、 東大寺切本} 釣釜^{輪造 七宝透} 鉄象眼入 水指

祥瑞、共蓋^{中板 飾} 風炉、先^{光琳筆極彩色、 裏銀泥荒穢} 香合織部筋鬼 炭取^{曲塗絵 あり} 茶碗^{青井 戸} 茶入

黒ノ中裏^{宗及在判} 干菓子^{砂張 青海波} にてお淡のお持成があつた。

かす色紙の季節^{適品と云い 広間因} 陀羅などから考え^{何にか意味深げに俣はれしが述にて聞けば先 代の年回にも当られるてゐるとかであつた。}

扱富田家の比較^{であるが言ふ迄もなく道具の取合万艦にもお当家の優てゐる事、其の中 前回拝見 に幽ながらに侘もこもり只欲望であつたが、香合辻堂の出陳なかりしは}

した私にハ^{今一度この期会に拝見出来たらと、ひそかに考えもした 織部鬼筋とあるが私にハ鬼菊と称する方適名} と思ふが如何^{祥瑞、水 指ハ}

のたる程の^{見事であり 中板にどッ} シリと飾られしは一段と光彩を添えた。帰京が三時四十

分^{燕の 予定} 俣ひを残しお暇し駅に馳つく。豪車切符を買ふ間なく無法にも入場

券にて飛乗る

車内にて車掌にひどく、いじめ附られたが頑張通し帰京せるは大胆至極で
あつた。

○中京三日間茶脚行⁽⁴⁾

四月十五日

p 272

松永耳庵翁より

名古屋から茶信もあり同行してはとのことにて、東京駅に馳付けると、駅頭、耳庵翁の外、粟田、青老ありて三人夜行にて出発。翌十六日朝名古屋着。この日天気晴朗

ホテル二着くと

土地の骨董商、横山横井の両老待合せ出迎、翁ハ疲れもいとせず懇ろ迄もなく五人同車で、事務局熱田神社に車を走らす。市に編入された熱田宮に商家と軒を接して

往時の森厳さも見られぬが、一度社頭に詣ると、流石上代から神、鎮座の壮嚴さと国軍武運を祈る民草の群と敬虔さをおぼえた。この日正午には、関戸家に招かれて

物ヶ所を横井老に聞かれしも、一寸胸に添はぬらしく、そこで自分ハ七ツ寺は如何と提案し途中、名古屋築港を見る。産業発展目さましい名古屋に必用は港設備として、新興の雄大さを見る

△七ツ寺は曾遊の寺、場所
著名な藤原時、時給の経宮があり往時信長が犬山地方より移建せるは浅草観音にも均しいが、ここには古堂にも国宝仏像があり、特色ノ須弥壇の構想も良く、余が七ツ寺

参詣を提案した際同行両老は、ケゲンな顔付であったが、雑混の観音堂に詣する前、予ハ

庫裡の寺僧に、懇請し経箱拝観を乞ふと、幸ひ快諾され別棟の秘庫に案内された。耳庵翁迄が、多少仰木が何をすのか、時間も乏しいのと言はんばかりであったが、堅一尺径尺に餘り深寸三寸位

数段に上部の蓋に抹金、時給の仏像、側面水二連の豪放なこの筈に、これは意外、私共ハ土地に住いながらここに之程の宝器ありしを知らずと驚した。耳庵翁、又之れハ意外の得物、君達ハ茶道員以外古美術に無関心

あれ程故鈍翁に師従しながら、仏教美術に不熱心はケシカランと油を絞ら

れしは滑稽でもあり氣の毒でもあった。然し天青老として亦同よふである。役僧に好意を謝し観音堂横に祭られる鎌倉期の、阿弥陀本尊、日光月光と俱に、之又同期の須弥壇にハ、曾て三

溪先生よりも絶讃されし事あり。須弥壇中尊き遺存である 意外の眼満と一同喜はれしは幸い

関戸家ハ都合で十七日正午と変更され、

△富田重助氏正午

ここに東京より 益田多喜子未亡人 先発の 田中親美翁と落合ふ

案内に伴はれ 寄附二三置入側付、東京と違い出入の道具屋の姿も目に付く。汲出ハ飯胸の後、間もなくお主人の迎附に庭に出る。瀧あり池ある無数の巨石は池辺と言はず、広大の庭に至る処に

用いられてある。この築庭ハ先代好みのよし、今でさえクドクドしく築庭同時の悪物を想像される。然し市の中央にこれ程の邸宅を構えられる富田家は名古屋に於る有力財界人である 猶寄附二ハ 不昧公の円窓が掛り、銀瓶、祥瑞振出、などが備えてあつた。

慶雲亭 本花入 遠州花 黒百合 土風炉 釜八角 炭斗 唐物四方、火箸長■平瀬家旧蔵 席 一重切 外一種 八景 灰器南ばん、匙柄象眼入

香合 東山時代 時給四方にて 懐石 向あへ 器 和蘭陀、 汁 切豆腐 木の芽 椀 サヨリ 筍 えび葛うすかけ

焼物 鱈 器 織部手鉢 湯吸物 筆子、 八寸、 香の物 山生勢 胡瓜 小鉢 繪唐津、 酒器 銚子青磁獅子 見立菊の絵

鯉鮮 杯 南京菜、 徳利ハ形と云い太さと共に徳利としてハ稀に見る名品であつた。 附 附登手

中立ハ山上に引き入れは銅羅七点にて後席床二行成、 水指 曲 木地 茶入、 円窓台張

瀬戸天目釉 小茄子、盆点 茶杓 道庵 茶碗 銘金甫 建水砂張にてお濃茶を頂く 此の刷毛目合 甫ハ刷目中唯

一として名物に指定せられし文型は小振なるも であつた。ここにて 銅羅拝見を乞ふと 徑尺八寸程の太さにて鎌倉 姿と言ひ刷毛の立し然ハその貴品と云い名碗

建長寺、伝来との事である

晴れし日の庭を一ト谷越え広間に移ると床に 中峰墨蹟、 旧蔵 吉田丹左衛門氏

花入 経筒、古鏡蝶鳥文■ 九州出土 花山珍菜一輪

床 脇裂手鑑 書院 時給 風炉 唐金長板に 杓立 安南籠ノ 蓋置 青磁 夜学 茶碗 法隆寺 天平裂 硯箱 硯箱 水指、赤絵舁

古秋桜 高台 替 黄伊 茶杓 不昧公 蓼入 時代 火入 呉須 一对 以上 道具組の立 程も 羅保 木地 唐人傘 唐人傘 派さは旧家の

察せられ 謂ハ関戸家当りと器を争ふ ではあるが 配合にも何とか具風のあり相に思はれ、見せん 豪華さは正二萬鑑師 が為の取合に堆朱新渡の菓子盆まで飛びだすと云ふ

二字額が
掲げられて
ある
水もあふれる大水鉢も堂々たる巨石に嗽に身を清め入席す

る
四畳台目も古色を
帯び古都の香さへ偲ばれる

龍光院旧蔵
釜
面取亀甲
文尾無
五徳長爪

香合
交趾象牛
傘ハ黄釉
炭斗
唐物
羽箒
鶴
火箸桑柄
鉄常張
釜敷
時代
灰器
南蛮
内渡

軍務の要職に時局柄お多忙ヲさき
連会の釜掛にも
いとも悠々たる態度にお炭

手前ハ武人らしき
込まれている。
お炭が終りてお運の懷石ハ
汁
嫁合せ
昆布

器ハ金欄手
碗
胡摩
えび
早
焼物鱧
黒織部
手鉢
進め魚
雲丹二
器
和蘭陀
色絵

強魚
鴉
器絵
津
八寸抜きにて
香の
沢庵薄切
器
御本
お菓子
越後屋
製

已上の如きお献立にお主人終始お給仕にハ巨軀丈誠に恐縮しながら
温容豊かに
あまえお心

入の美味
を頂き

中立は構圀の外に設けられし
腰
掛
に移る
日ヶ窪の谷を見下し遠く
な庭を眺め
祥瑞在銘の
火入など見る

内銅羅の音律は響き七点の妙音もただならぬ物と耳を傾けながら順次再入席
すると

お床に徽宗
皇
筆
白梅
二
の名幅が懸られてある。
御当地にハ有名な徽宗皇帝筆桃鳩の名
幅ある上に亦この名絵を拝見する事ハ如

何宝蔵の豊かな
外なく、備へは水指
木地
曲
茶入
木津
肩衝
袋漢
東
茶杓
毛利輝元作
宗瑞公共筒

茶碗
雲鶴
口
イビツ
アリ
建水砂張
蓋置
青
竹
已上の
お道具組にてお手点はと目まぐるに、これ
は亦誠なお手なみに心中驚嘆した

名物木津肩衝ハ其型堂々たる
益田家蔵、不動の肩衝ノ如き量あり
茶杓輝元作ハ侯爵家藩主ノ祖丈に
他に見られぬ
宝杓である

見事なお服合を巡服して給仕によりお広間に通ると
床にハ

俊成卿ノ
戊辰
切朗詠が掛られ歌二首あり
「世の中にたゞさくらのならせば
春のころはのつけからまし」

我やどにはなみかてらにくる人ハ
ちりなむのちぞいしかりつる

釜ハ
八角唐金
蓋
縁
羽田
五郎
水指
祥瑞
蜜柑
桐棚上二
茶入嵯峨棗時代、茶杓不昧公作

茶碗
黄伊羅保
替え
一入
苺盆
火入
赤絵
干菓子盆
独
等にて
平松老代点でお淡を主人と共に
に預いき連客と共にお催を謝した

扱このお催にハ蔭に伊丹揚山主従の参謀のあるは言ふ迄もないが侯爵のお趣
味の豊さが重分ふくまれ、前席のお道具組にハ申分なかりしもお開きの間丈

ハ何にか複雑の感なり。其上茶碗二点共祥瑞水指に對し物たらぬ感じのあつ
たのは自分丈の愚感であらうかと思はれたが、連会のお噂話など聞き、お芳

志を述お暇した。猶自分ハ銅羅の音
耳を去りやらず
拝見を所望して
廊下に備られしを拝見すると

これは又実に結構極る名鉦にて
共中央に
日輪に
径一尺八寸に餘る大銅羅、然も
時代の古色と

靈鳥の紋様さへある稀世の銅羅である
由緒あらんとお尋すると元深川冬木家の旧蔵
との事。冬木家ハ不昧公時代江戸町家唯一の
大

数寄者である事ハ
多数蔵品各家に移伝せるを見ても衆知の通りで流石名鉦と旧
所有者の面影ゆかしく、銅羅として團家蔵淀屋个庵旧蔵ト共に双璧である

この名鉦を連客の幾人かが拝見せしや
音律をつけるのみに
過ぎ難き
この名鉦を。

○禾日庵雑炊の茶⁽¹⁾

昭和十五年 一月廿六日夜会

P 267

過去一ヶ月半^{年末年頭}に掛け^{魯堂兄や}の釜も数度かけられ^{その都度招かれしも}久し振り

に茶に参加した。お案内にハ^{御令婿服部山楓⁽²⁾及式守蝸牛宗匠⁽³⁾}の連名にて(参^{者ハ}常連耳庵翁^{田中翁}魯堂、予に粟田老)

洋間寄附に連客勢揃して^{禾日}席に^{清厳和尚、}寒椿に^臘が挿れ^{蝸牛翁が震災時に持}出しと云大統の

手取釜に^{松籟を}山楓氏の^{お炭が終ると}びで松島屋張り^{の物腰にて雑炊鍋が掛る}

先づ一献と鮎の^{ウルカ}と云ふ^{渋味たつぷり}間もなく鮫鯨の膽と云ふ珍味に

物たらぬ顔も^{見受られたが}スカサズいく度かお替り^{ト進められるまま}総身

に浸しか^{陶然たるマナザシにて}

程良き鍋の煎に^{鴨、雑炊はソコ}底をこさぐと言ふ^{見苦さの}ぶり、そこは抜目なく強魚^{煮の}

追加^{銅羅六点到一点を残され}石満服中立となる^{山楓氏のお迎い附は正客}や老人共に對する礼儀のお心入も^{新進}

のお主人のたし^{追加}なみと察られる^{一同亦謹み入席すると、}床に^{長閑堂}雪ノ消息^{けさの雪若草かけて庭の面に降り積り}

■深かへ一入の御眺と■^{長閑堂}「見るもよし踏で、」^{若草山より■深かけし}と膝を交へ

へ共、早々御出■まぢ入里^{八窓御坊もとへ}も見たし庭の雪■^{雪の日に茶友八窓坊}と膝を交へ

一碗の芳波に厳寒を忘れ^{流石江戸時代より今日迄}の境地が偲ばれ幽玄この上なく^{東都宗匠の一人者蝸牛}翁に師

待される上、この合作近来稀れの雅筵である

水指^瀬茶入^{宗長}箱書了雲^{茶杓}宗旦銘^{茶碗}宗全、手造^{何と云ふ寂びの組}

合せか^{雑炊後の}この道具にハ^{一同侘家を自任せる連中もこの合戦に一敗顔色なく}名酒の酔も

有様^{この折庵主お夫人も出座され}を拝服した^猶にハ^香焼餅^{灰器長次郎作など至り尽せる}

○内田山井上候邸八窓庵の茶 四月十三日夜

P 268

井上候とは、小田原掃雲台を^{初め原三溪又ハ松永柳瀬莊に於る茶の湯に毎々相伴せるも}

侯爵家は先々代が美術に興味深く、古代美術品ハ元より絵画茶器に至る迄

多々蒐集せられ殊に八窓庵は^{元奈良東大寺聖靈殿附屬}本邸に移建^{せられし由緒}

定刻寄附にハお合客^{加藤犀水博士、近藤滋弥男、同夫人}

何れも茶事に親しき^{方々}お寄附にハ^{遠州より}「くれうつる木すえの日影袖におちて

いかにも^{床前に}釣釜丸炉に^{汲出高麗}振出^{瓢二筋金入}以上丸盆二^{蓋置}

時^{手炉}火入志野^{敷物絹}お湯を頂く内、侯爵のお迎つけ^{にて露地を伝ふ}

まま造庭にも自ら樹木ハ元より^{下草石の}土を手にして園丁共になさると聞く丈

露地にも行き届きしお手入れ^{網代}ツッキ^マ中間を過ると八窓庵に^{石州筆安閑}

『雲中庵茶会記』翻刻稿 ⑤

後藤 恒

今回は、仰木政斎著『雲中庵茶会記』全二十冊のうち、第五冊の昭和十五年（一九四〇）一月二十六日から同冊の末、昭和十六年（一九四一）二月二十三日までの翻刻稿を掲載する。

昭和十五年は春と秋に二回、名古屋から招かれた松永耳庵の誘いを受けて、田中親美らと共に数名で名古屋を旅行する。東邦電力関係者のつてもあって、行く先々で当地の名立たる数寄者の茶に招かれた。春の旅行では、実業家の富田重助、素封家の関戸家という中京を代表する富豪のもてなしを受け、その豪華な道具組を「満艦飾」と評している。秋の旅行は三日間の行程で「中京六大家」として富田家、関戸家再訪の他、森川如春、青木鎌太郎、高松定一、高橋正彦の茶事に招かれ、絶賛あり酷評あり、茶の湯三昧の遠征を心ゆくまで堪能した様子を生き生きと記述している。

（いとうひさし 福岡市美術館主任学芸主事）

凡例

- ・ 翻刻にあたっては、次の影印本を底本とした。仰木政斎著・味岡敏雄編『雲中庵茶会記』（限定版・非売品、平成九年発行）
- ・ 影印本と照合する際の便宜を考え、項目ごとに影印本の当該ページ番号を表示した。
- ・ 漢字は原則として常用漢字に改めたが、常用漢字に含まれない漢字及び一部の人名表記では原文のままとした。
- ・ 変体仮名は現用字体に改めた。
- ・ 踊り字は原則として同音の平仮名表記に改めたが、「々」は原文のままとした。
- ・ 固有名詞の明らかな誤字は訂正した。
- ・ 固有名詞以外の明らかな誤字・脱字や文意が通じない部分は基本的にそのまま表記し、適宜傍らに「ママ」を付すか、註記した。
- ・ 原文において著者により文字の訂正がなされた部分は、新たに書かれた文字のみを示した。
- ・ 原文において補記として傍らに加えられた文字は、丸括弧に入れて行内の該当箇所に入れた。
- ・ 区切り符号の位置は原文のままであるが、文意に沿って翻刻者が句点と読点を区別した。
- ・ 判読不能の文字は■で示し、判読困難な文字について推定したものは□で囲んだ。
- ・ 前号までに註記した事項については、註記を省略した。

凡例

- 各論文中の作家名、作品名等については、福岡市美術館の所蔵作品である場合、同館の所蔵作品データの表記になった。
- 各論文中の著作物については『 』、団体名については〈 〉、作品名については《 》でくくった。
- 註の参考文献については概ね下記の順で標記した。
日本語論文 執筆者名「論文名」編著者名『著作物名』（出版社、出版年）引用ページ
欧米論文 執筆者名“論文名”，編著者
• 著作物，出版社，出版場所，出版年，引用ページ
• 註の中で、既に挙げた参考文献を前掲書として参照する場合は、前掲書（註番号）引用ページと標記した。

福岡市美術館研究紀要 第9号

2021 年 3 月19日発行

編集・発行 福岡市美術館
〒810-0051
福岡市中央区大濠公園 1-6
PHONE：092-714-6051
印刷 株式会社四ヶ所
〒838-8512
朝倉市馬田 336

■ 表紙写真 ■

《植物文様スーパーワックスプリント ハンガー見本》

西澤株式会社（デザイン）、山陽染工株式会社（製造）

Super wax prints (sample cloth)

designed by Nishizawa Ltd., printed by Sanyo Senko Co.Ltd., Japan