

NEWS LETTER

from Iwami Art Museum

July 2021 vol.33



島根県芸術文化センター
SHIMANE ARTS CENTER
島根県立石見美術館
IWAMI ART MUSEUM

島根県立石見美術館ニューズレター

企画展「河井寛次郎と島根の民藝—手がつくる、親しいかたち」

見出された「石見の民藝」

企画展「美男におわす」

人々の美意識と理想のかたち—ひいきの美男をさがそう

石見根付の蜘蛛

石見根付師は自然の生物を参考に根付を制作したのか

33



(上:左隻・下右隻) 木村了子《男子楽園図屏風-EAST&WEST》2011年 紙本着彩 作家蔵 撮影:宮島径

「河井寛次郎と島根の民藝―手がつくる、親しいかたち」

2021年9月11日(土)～11月1日(月)

休館日:毎週火曜日 開館時間:9時30分～18時(展示室への入場は17時30分まで)



図1



図2



図3

図1.《喜阿弥焼 小土瓶》
江戸時代末期～昭和時代(19～20世紀) 出雲民藝館蔵

図2.《石見焼 銕絵笹文大徳利》
江戸時代末期～昭和時代(19～20世紀) 石見安達美術館蔵

図3.「上有坂の窯」(『工藝』10号・挿絵XX, 昭和6年(1931), 日本民藝協会)

見出された「石見の民藝」

大正15年(1926)、柳宗悦(1889～1961、思想家、宗教哲学者)は陶芸家の富本憲吉(1886～1963)、河井寛次郎(1890～1966)、濱田庄司(1894～1978)との4人連名で「日本民藝美術館設立趣意書」を印刷、配布した。彼らは、名のある作家による高級な工芸品(上手物)の多くを、「繊弱」で、「技巧」や「作為」といった「病疫」に罹っているものとして高く評価しなかった。一方で、無名の職人の手仕事による日常的な道具類(下手物)に、「自然で」「無心で」「健康で」「自由」な美しさを見出し、「民藝」(民衆的工芸)の大切さを世に訴えた。その後は日本各地の民藝品を調査・蒐集し、昭和11年(1936)には設立趣意書の通り、東京駒場に日本民藝館を設立するに至った。

島根では昭和6年(1931)に、松江商工会議所の太田直行が柳を島根に迎え、津和野から安来までの「工芸診察」を行った。石見地域では、彼らはどこに行き、何をみて、何を評価したのか。その実物は必ずしも今に残ってはいないため、「石見の民藝」を考えるには、彼らの行跡を追い、ある程度想像するほかはない。以下では、羅列的にはなるが、「石見の工芸診察」の一端を改めて紹介したい*。

まず昭和6年5月4日の午前に、柳たちは津和野の郷土館、物産館、製紙工場などを見学した。午後には益田に移動し、萬福寺と医光寺の雪舟庭園を見た。益田で特に柳の目を釘付けにしたのは、喜阿弥焼(現在の益田市喜阿弥町の窯)の土瓶や糊壺であった。その感心ぶりは、柳自身の推奨で、東京銀座街で売り出すために益田の荒物屋や道具屋の喜阿弥焼が挙って東京へ送られたほどであった。今でも日本民藝館には、柳に選ばれた喜阿弥焼の実物がいくつか収蔵されている。本稿筆者などが見ても、喜阿弥焼にはたいへん美しいものがあり、柳の民藝愛に同調させられる思いがする。

翌日の5月5日には、那賀郡浜田町の島根県立女子師範学校で、浜田町付近の長浜人形、石見の瓦、粗陶器、竹細工を見て、利休饅頭も味わった。「粗陶器」というのは、おそらく石見焼のことで、「植木鉢」や「味噌摺鉢」が特に秀でたものとして挙げられている。「竹細工」も、柳の推奨で「味噌こし」や「瓶籠」などの見本が東京市場へ送られた。「利休饅頭」は今でも浜田の名産品であり、形は真ん丸で可愛らしく、素朴で奥深い味わいがある。浜田町の後は、都野津の瓦工場、江津の山葵おろし、温

泉津の窯場を見た。

翌5月6日には、温泉津の窯場を再訪し、平鉢を高く評価した。同日には大森町へ行き、今でも有名な羅漢寺の五百羅漢像も見て、同町の竹箬や陶器を収穫物として挙げている。さらに、大田の県立農学校の竹細工や、恒松工場の粗陶器も診察した。その後、柳らは出雲方面へ向かった。

以上の他にも、浜田(上有坂)と温泉津に聳え立つ大規模な登り窯や、益田匹見村の紙布、石州市山の楮紙など、柳らに見出された「石見の民藝」は数多い。また、大田町の島根竹工協会では、柳の考案によって「タオル入」と「茶こし」の制作が試みられ、昭和7年5月には濱田庄司が、大森の福井工場、温泉津の澤工場、大田の恒松工場で皿や火鉢などの作り方を指導した。このことは、柳らが「石見の民藝」の未来を見据え、その制作者を養成しようとしていたことを示しており、興味深い。

今回の企画展は、「石見の民藝」を石見の地で顧みる機会ともしたい。

*主に太田直行『島根民芸誌・出雲新風土記』(1987年、冬夏書房)や、昭和6年5月の大阪毎日新聞の連載「雲石探美行」などを参照した。

2021年11月27日(土)～2022年1月24日(月)

前期:11月27日(土)～12月20日(月)／後期:12月22日(水)～1月24日(月)

休館日:毎週火曜日、12月28日～1月2日は年末年始休館 開館時間:9時30分～18時(展示室への入場は17時30分まで)



A



B



C

A. 宮川一笑《色子(大名と若衆)》18世紀(江戸時代中期) 絹本着色 たばこ塩の博物館蔵 後期展示

B. 山村耕花《梨園の華 初世中村鴈治郎の茜半七》1920(大正9年) 多色木版・紙 島根県立美術館蔵 前期展示

C. 村山槐多《二人の少年(二少年図)》1914(大正3年) 水彩・紙 世田谷文学館(寄託) 前期展示

人々の美意識と理想のかたち —ひいきの美男をさがそう

「美人画はあるのに、なぜ美男画というジャンルはないのか」という疑問から、企画立案がスタートした展覧会である。それ以前、2014年から15年にかけて当館で開催した「美少女の美術史」展^{※1}をきっかけに、「次は是非、美男子をテーマに扱った展覧会をやって欲しい」という意見が内外から寄せられ、アレ?そういえば、とふと生じた疑問だった。ジャンルとして、その言葉が敢えて人の口にはほらないだけで、美術史上、美男を描いたものがなかったわけではない。例えば江戸時代に隆盛した浮世絵は、特に美男登場率の高い絵画である。描かれている男性の多くは、美少年の若衆や、勇猛果敢でカッコイイ英雄など。粋な伊達男や、見目好い色男役を演じる歌舞伎役者の絵姿も江戸庶民には大変な人気であった。美人画の名手として知られた浮世絵師、鈴木春信や、喜多川歌麿の画中にも、女性の密かな恋の相手をした、一緒に遊興に出掛けたりと、美男は登場する。これからは、描かれた絵が支持されてきた背景、時代ごとに変化してきた男女の視点の差が、かなり浮彫りになってくる。男性作家が描く、あるいは賞賛する人間像と同じ土俵に、女性独自の視点加わったのは、戦後しばらくしてからのこと。さらに女性が自

由に美男を賛美し、表現し始めたのは、実はそれほど昔のことではないのである。

実際に美男はどう描かれてきたのか。出品作から作例を見ていこう。宮川一笑《色子(大名と若衆)》(図A)は、江戸時代中期に描かれたもので、男と美少年が座敷で寛いでいる。色子とは、舞台に出る傍ら男色を売った歌舞伎若衆のことである。美少年は月代を隠す野郎帽子をかぶり、男を見つめて慕わしげに膝に手を置く。男は大人の余裕か、たばこを悠々と吸いつつ笑みを浮かべて少年を見遣る。二人の背後にある屏風には、若衆らしき人物が二人、編笠を手に押さえて歩く様子が暗示的に描かれている。この時代特有の風俗がこの一枚から偲ばれ、なんと怪しい魅力が漂う。《梨園の華 初世中村鴈治郎の茜半七》(図B)は、山村耕花が1920(大正9)年から「梨園の華」シリーズとして発表した、全12点の新版画^{※2}の一点。やや目を伏せた切れ長の色男の、斜め横からの凛とした佇まいを描き、唇や耳たぶのほんのりとした赤みが、品のある色気を醸し出している。『艶姿女舞衣』の茜半七を演じているのは、大正期の上方歌舞伎を代表する役者、初代中村鴈治郎。華やかで柔和な物腰の芸風で知られ、色気のある目遣いで評判となった人

物である。今みてもその「イケメン」ぶりに思わず目が奪われてしまう。《二人の少年(二少年図)》(図C)は、明治・大正時代に活躍した洋画家・村山槐多の描いた水彩画である。本作は槐多が18歳のときの作品で、田端の小杉未醒の家に寄宿していた時に、小杉邸にいた少年達を描いたもの。槐多の書いた怪奇耽美小説に感銘を受けた江戸川乱歩が手に入れ、書齋に飾っていたと言われている作品である。最後に、表紙絵の木村了子の日本画《男子楽園図屏風》をじっくり細部までご覧いただきたい。左隻に「草食系男子」、右隻に「肉食系男子」の群像を描いており、思わず目が離せなくなる。日本画のセオリーに則りつつ、既存の概念にとらわれず、魅力的な「美男画」を発表し続けている木村の作品は、現代という時代を写す風俗画でもある。本展では是非ひいきの「美男」を探してみたい。

※1 2014年7月～2015年2月にかけて、青森県立美術館、静岡県立美術館、島根県立石見美術館の3会場を巡回した展覧会。「トリメガ研究所」(各館の学芸員、工藤健志、村上敬、川西由里の3人のユニットによる仮想のラボ)が企画・実施した。

※2 明治30年代から昭和にかけて、絵師・彫師・摺師の分業で制作した版画のこと。一人の画家が自画・自刻・自摺の全行程を行う創作版画運動とは対極にあり、新しい浮世絵版画の創作を試みた。

石見根付師は自然の生物を参考に根付を制作したのか

石見根付^{いみねづき}という根付がある。江戸時代、その根付師が現在の江津市を中心に活動したことから、島根県西部の旧国名石見を冠して石見根付と呼ぶ。その特徴として、素材に象牙は少なく、木や猪牙^{いのししの}（イノシシの牙）、海松^{うみまつ}（黒珊瑚）などを用い、モチーフには身の回りにいる生物を多く採用したとされる。たとえば藤井邦彦氏は根付研究家のジョージ・ラザニック氏が示されている判断基準^{※1}を参考に次のように述べている。

「自然を尊ぶ石見根付師は、そのまなざしを作品にもそそいだ。蛙や蟹、蜘蛛、蝸牛、亀、時には家畜など、日常生活で見られている生物を好み、高度な技術を必要とする百足や蟬なども写実的に彫ることを得意とした。」^{※2}

また、石見根付を紹介したほかの書物などにも「自然の生物の生態を観察し、生き写すかのごとく彫った」という趣旨のフレーズが登場する。

石見根付のモチーフを見ると、蟹、蜘蛛、百足、蟬の数は、他の地域で造られた根付と比較すると群を抜いて多い。これらの作品は本当に自然の生物を参考に写実

的に表現されているのだろうか。ここでは石見根付でよく見られる蜘蛛の作例を見ることにより考えてみたい。

そもそも日本美術において蜘蛛の巣は表現されることはあっても、蜘蛛そのものが単体で表現されることはあまり例を見ない。源頼光の土蜘蛛退治の物語を描いた『土蜘蛛草紙^{よみづか}』がよく知られるが、これは身近にいる小さな蜘蛛ではない。

石見根付の蜘蛛を見よう(図1,2)。体は頭胸部と腹部からなり、頭胸部に四対の脚があり、頭部先端^{せんぽう}に鉤角と呼ばれる上顎がつく。蜘蛛をよく観察し写実的に表現しているように見えるが、自然の蜘蛛と比べると違いは歴然である。まず、脚は太く短く一カ所しか関節がない。これは正確に表現すればするほど破損しやすくなるため、あえてこのように表現したのであろうか。

次に目の数である。昆虫は複眼の目が2個あるが、蜘蛛は単眼の目を8個持つ。これで獲物との距離を感知する。しかし石見根付の蜘蛛の目の数は、管見の限りでは本作も含めてどれも2個である。

前出の『土蜘蛛草紙』に登場する蜘蛛

の目も2個である。普段我々は蜘蛛の目など気にしないから、2個と思い込み、そのあまりに気づかない。根付の蜘蛛も同様であろう。しかし、石見根付師が蜘蛛を実際に観察し、写実的に造ろうとしたのなら、目の数に気づいてもおかしくない。やはり、自然豊かな石見の地に住む石見根付師といえど、参考にしたのは自然の蜘蛛ではなく、師匠をはじめとする先駆者の作品そのものだったのではないか。

石見根付師は浮き彫りの極小の文字で銘を刻むなど、超絶技巧とも言うべき細かい仕事を得意とした。石見根付の蜘蛛の本体は、根付全体ではなくその一部である。体長数ミリのものさえある。そこに8本の脚が並ぶ。根付師の高い技術を発揮する上で、百足の脚同様都合がよく、蜘蛛が数多く造られたのだろうか。

※1 LAZARNICK, G., Netsuke & Inro Artists, Reed Publishers, Honolulu 1982

※2 『古美術 緑青』No.20、マリア書房、1996、18頁

(的野克之 当館会計年度任用職員)



図1



図1の拡大図



図2



図2の拡大図

図1. 猪牙に蜘蛛 富永
19世紀 島根県立石見美術館蔵

図2. 猪牙に蜘蛛 作者不詳
18~19世紀 島根県立石見美術館蔵