

藤井達吉・琅玕洞・加藤作助窯をつなぐもの

—当館所蔵《敷板》《彫入紋皿（五客一組）》制作年代についての考察—

大長 悠子

はじめに

碧南市藤井達吉現代美術館では、藤井達吉による陶芸作品を109件所蔵している¹。その多くは美術館開館以前に当市が所蔵者より寄贈を受け、開館時に当館へ移管されたものである²。これらは制作年や技法等の十分な検討・調査が進んでいない状況で移管となったものも多く、さらなる検証が必要なものも少なくない。そこで、開館時の移管作品を中心に改めて藤井による陶芸作品の寸法や技法、銘、箱書き等の基礎調査を進めるなかで、作品に押された「琅玕洞」印と線刻された加藤作助の花押から、佐藤琢三コレクションの《敷板》が琅玕洞及び瀬戸の加藤作助窯に関係することが明らかになった。本コレクションは藤井の姪にあたる當子の旧蔵品であり、藤井本人が所蔵、使用していた作品群である。陶芸のほかに七宝や木工など、藤井の大正期の工芸作品を多く含むことを特徴としている。

琅玕洞及び作助窯に関連する館蔵品として現在判明しているものには、これまで藤井の最初期の陶芸作品と考えられてきた《彫入紋皿（五客一組）》（以下《彫入紋皿》）がある。本作が初めて紹介されたのは当館開館以前に当市の藤井達吉研究を紹介してきた碧南芸術文化振興会の機関紙「碧南藤井達吉芸術文化現代」においてである。このなかで本作は藤井達吉絵付・加藤作助窯の作品として明治末から大正初め頃のものとして紹介された³。その根拠は、蓋裏の箱書き「藤井達吉氏筆 古陶園窯 琅玕洞識（印）」にある。後述するが古陶園窯とは作助窯のことであり、高台脇には「作介」印が押してある。また、琅玕洞は詩人で彫刻家の高村光太郎が1910（明治43）年に始めた日本初の美術画廊であり、光太郎の弟・道利が店主をしていたものである。高村家が経営していたのは約1年という短期間であり、1911（明治44）年には陶芸と思われる藤井作品も売買されている。このことから本作は「最も初期の達吉陶芸作品」と見なされ、当館では開館時に本作を1910（明治43）年の作品として移管するに至ったようである。なお、2013年に開催された直近の藤井達吉展でもこれを継承して紹介している⁴。しかし、琅玕洞は高村家の手を離れたのちも昭和初期頃まで存在しており、少なくとも1932（昭和7）年頃まで藤井が展覧会に関係していたことが分かっている。また、藤井と瀬戸の陶芸との関わりは昭和初期頃に始まったように、作助窯で焼成された本作もこれ以降の作である可能性が考えられるのである。

このように当館では藤井と琅玕洞、加藤作助窯が関係している二つの作品を所蔵しているが、制作の時期や背景を明確にすることで藤井と琅玕洞との関わりだけでなく、藤井の瀬戸での陶芸制作や瀬戸の陶芸家との交流についてもより明らかになってくものと考えられる。そこで、本稿ではこれまで述べられ

てきた藤井と琅玕洞及び藤井の瀬戸陶芸との関わり等について振り返るとともに、《敷板》及び《彫入紋皿》の技法的特徴について考察する。さらに藤井と同時代を生きた2代から4代加藤作助の参考作品による花押の傾向について検討することで、両作品の制作年代を検証するものとする。

1. 藤井達吉と琅玕洞

美術家の道を志し、1905（明治38）年に上京した藤井が徐々に美術界にその名を知られるようになっていく契機の一つが琅玕洞への出品である。琅玕洞は、高村光太郎が欧米留学から帰国した翌年の1910（明治43）年4月に東京・神田淡路に開いた日本初の美術画廊と言われている。光太郎の末弟で高村家の三男にあたる鑄金家の高村豊周の著作『光太郎回想』によれば、琅玕洞は光太郎の希望によりパリの美術商に倣って始めたもので、若い頃に商売経験もあった父・光雲が資金繰りや取り扱い作品にも関与しながら、その店主を次男・道利に任せていたものであった。陳列品は光雲と光太郎が決め、古いものを光雲、新しいものを光太郎が考えていた。光太郎は正宗得三郎や斎藤与里の個展を行ったり与謝野鉄幹や晶子等の文士歌人の色紙短冊を並べたりしたが、美術品はまだ商売にならず、同時代のものでよく売れたのは石井柏亭の版画くらいであった。経済的な負担が高村家を圧迫するなか、光太郎が突然決めた北海道行きにともない琅玕洞は開廊からわずか1年の1911（明治44）年4月に閉鎖することとなる。

高村家による琅玕洞は短命に終わったものの、豊周も述べるように日本で初めて美術の商業展開を試みた場所である。また、新しい美術の動向を伝え、その後展開される大正期の美術運動の母胎としても当時の役割を果たしている⁵。それは、おそらく画廊の活動基盤に光太郎が開廊と時を同じくして『スバル』誌上で発表した、日本の印象派宣言といわれる「緑色の太陽」に見られる考え方があったといえるからである。光太郎は当時の美術、文芸誌で新しい美術思潮の紹介や鋭い批評を展開したが、琅玕洞は毎号のように画廊の広告を打ち出し、若い美術家や学生たちが大いに刺激を受ける場でもあったのである。

道利が主体的に経営を考えることはなかったというが、同書のなかで琅玕洞関係の帳簿には仕入れや売上げについてほぼ完全な記録があるとの記述があり、豊周は各月の主な売上げを列挙している。そこには、藤井作品については1911（明治44）年3月に「藤井氏茶道具（2円）、同湯呑（50銭）」、同年4月に「藤井氏土瓶（1円）」との記録がある⁶。これらの湯呑や土瓶がどのようなものかは不明であるが、藤井はこの頃バーナード・リーチが上野桜木町で始めた楽焼の様子を見学しており、1911（明治44）年頃にはリーチや富本憲吉と楽焼の絵付

けをしていたともされる⁷。リーチや富本の楽焼はアマチュアリズム及び作家の主観による表現主義的な個性の表出が窺えるものであり、藤井の作品もそれに準じたものであったと思われる⁸。そしてそれは光太郎が「緑色の太陽」で主張した「芸術界の絶対の自由(フライハイト)」にも紐づけられるような同時代的な表現でもあった。また、藤井は高村家による琅玕洞での自身の作品売買について、晩年の自叙伝『矢作堤』のなかで「二本榎時代初めて中央新聞の美術係の人が高村光太郎氏の「ローカン洞」令弟の店に実に哀れなさゝやかな銅作品?の陳列をして頂きそれが一円二円でぽつゝ売れて命をつないだ」と回想している⁹。藤井の述べる銅作品というのも、リーチらの楽焼と同じ傾向の図案やデザインによる、銅を用いた七宝や打ち出しの作品を指していると考えられる。陳列作品の詳細や藤井作品が琅玕洞に陳列された経緯については不明な点もあるが¹⁰、高村家が経営した琅玕洞での作品売買の事実は確かであり、藤井にとってこのことがその後のヒュウザン会参加に始まる新進気鋭の美術工芸家としての活躍を支える一助となったことは間違いない。

高村家の手を離れた後の琅玕洞は、彫金家の海野美盛の紹介により大槻式雄の手に渡る。1911(明治44)年5月15日付の開廊に際する挨拶状では、「店は以前よりは通俗的に致しまして、半襟、手拭、引幕などの図案仕上げ等も致す」ことが明記され、「手初めとして、今月十八日から十日間半襟の陳列会を開く」とある。この時点での画廊所在地は「神田淡路町1丁目1番地」である。豊周によれば、その後は「京橋東仲通りの大鋸町に」移って1年ほど続いたが次第に「骨董屋じみたもの」になり、その後「谷中の美術院関係の林という書画を商っていた男がうけついで上野山下に店を開き、焼き物などを並べた純然たる骨董屋になってしまった」という¹¹。また、藤井は琅玕洞の変遷と自身との関わりについて以下のように述べている¹²。

大槻二雄氏の時代となって津田青楓氏個展等々(中略)それから大槻氏から渡辺氏が買ひとられ、林氏に営業させられたそれが東中通りで有った。以前は洋本意のが、今度日本絵本意となり、美術同人中心に百穂、霊華等であった、その中へ工芸として香取秀眞と小生が入会させてもらった。それが永 林数之助氏が存命続いた、その時分の美術商として店を持つ一位的存在であった、(中略)自分が真鶴ににげ出してから逝去された、よく世話になった思ひ出は尽きない(原文ママ)

ここからは、大槻時代の琅玕洞で津田青楓や図案等の作品の扱いが多くなったように、藤井の作風に近い傾向へと画廊の性格が移行したであろうこと、さらに林時代には藤井が画廊の所属作家のような扱いになったであろうことが窺

える。つまり、豊周が琅玕洞の変遷を骨董屋への変貌と否定的に表現しているのに対し、藤井と琅玕洞との関係性は経営者が替わるにつれより深くなっていったと考えられる。

豊周は富本憲吉、津田青楓とともに藤井を日本の「新興工芸の啓蒙期に忘れられない恩人」として評価し¹³、1924(大正13)年には工芸グループ「可志和会」を、1926(大正15/昭和元)年には「无型」を藤井と共に結成している。豊周が、工芸の近代化を目指す同志や先達として認めていた藤井が関係していた高村家以後の琅玕洞を懐古趣味的な「骨董屋」とするのには解せない部分もあるが、兄・光太郎が当初目指した西洋的な美術商の在り方とは違うものになってしまったということを強調したかったのかもしれない。このように豊周と藤井の回想には差異があるとしても、また藤井の述べる渡辺氏が何者であるかは不明であるが、直近の藤井展年譜から藤井の琅玕洞での出品歴を拾っていくと次のようになる¹⁴。

- ・1911(明治44)年7月「海景画及七宝展覧会」(17～26日、神田・琅玕洞)
 - ・1913(大正2)年7月「琅玕洞埃及展覧会」(7～?日、日本橋・琅玕洞)
 - ・1914(大正3)年4月「花に寄する陳列会」(8～20日、日本橋・琅玕洞)
 - ・1914(大正3)年7月「渋団扇陳列会」(1～15日、京橋・琅玕洞)
 - ・1915(大正4)年1月「琅玕洞の新年展示に《手提げ》を出品」
 - ・1915(大正4)年2月「扁額展覧会」(7～25日、京橋・琅玕洞)
 - ・1915(大正4)年6月「物語と俗謡に寄する展覧会」(?～10日、京橋・琅玕洞)
 - ・1916(大正5)年3月「豊公に寄る展覧会」(21～30日、上野山下・琅玕洞)
- ※この年以降、1919(大正8)年と1922(大正11)年を除き、1923(大正12)年までおよそ1年に1度のペースで上野山下・琅玕洞に出品
- ・1932(昭和7)年4月山本鼎、渡辺素州らと、瀬戸で指導した「土の風景社(のちに瀬戸作陶会と改名)第1回作品展」を後援(8～12日、上野山下・琅玕洞)

この出品歴からは、琅玕洞が神田から京橋へと移る以前に日本橋を所在地とする時期があり、1914(大正3)年4月から7月の間に京橋に移っていることが分かる。さらに、上野山下への移転は1915(大正4)年6月から1916(大正5)年3月の間といえる。また、藤井が真鶴に転居したのは1935(昭和10)年のことであるから、上野山下の琅玕洞は少なくともこの頃まで存在していたと思われる。これらと豊周、藤井の回想を総合すると、琅玕洞の変遷は以下の可能性が考えられる。

- ・1910(明治43)年4月～1911(明治44)年4月：神田時代[高村家]

- ・1911(明治44)年5月～1914(大正3)年4月頃：神田・日本橋時代[大槻]
- ・1914(大正3)年6月頃～1915年(大正4)年6月頃：京橋時代[大槻または林]
- ・1916年(大正5)年3月頃～1935(昭和10)年頃：上野山下時代[林]

また、藤井が打出花瓶《沖ノ島》等を出品した1918(大正7)年5月の琅玕洞第3回展に合わせて刊行された『琅玕集第2集』奥付には、発行所が東京市京橋区南鞘町29の琅玕洞となっており、発行者は林數之介とある¹⁵。おそらく林が大槻から経営を譲り受けた後、一定期間京橋に店舗や事務所等を置きながら同時に上野山下に新たな店を構え、そこに画廊を移転させたものと考えられる。また経営が林に変わった後、取り扱い作家による展覧会を他所で行ったものが「琅玕洞展」だとすれば、1916(大正5)年の上野山下移転後、1918(大正7)年に第3回展が開催されたというのは年代的にも辻褄が合う。いずれにせよ、藤井が林に対して「よく世話になった」と述べているように、林が経営していたと思われる1916(大正5)年頃から1935(昭和10)年頃は、藤井と琅玕洞との関係もかなり親密なものであったことが推察される。

2. 瀬戸での活動と加藤作助窯

藤井が瀬戸で陶芸と関わり始めたのは1927(昭和2)年頃と考えられている。そのきっかけは後藤福次郎とともに陶芸家の加藤唐九郎を訪ねたというものである。後藤は同年に学校美術協会を創設した人物で藤井はその役員となっており、来訪はそこで使う写生用の焼き物制作の相談と準備のためであった¹⁶。この仕事では藤井の意匠により唐九郎が成形し、そこに藤井が絵付したものを唐九郎が施釉、焼成して600点以上制作したという¹⁷。その後、藤井は全国の郷土工芸調査のため1931(昭和6)年に奈良へ向かう途中に名古屋へ立ち寄ったことで、愛知社の同人に薦められ郷里愛知からその調査を始めることになる。このような経緯から名古屋の長母寺に滞在中、瀬戸の陶芸家・加藤菁山が訪れ若手育成を目的に藤井を瀬戸へ招聘したのである。藤井は瀬戸の法雲寺茶室に1933(昭和8)年まで寄寓するが、その間瀬戸陶業の歴史や古窯の調査を行い、菁山が顧問を務める土の風景社(のちの瀬戸作陶会)の指導を行った。1932(昭和7)年には藤井協力のもと、上野山下の琅玕洞で土の風景社第1回作品展を開催させている。その後も瀬戸作陶会の東京展への協力や藤井の四国遍路への同行、戦後の小原での活動など、藤井が亡くなるまで同会員であった亀井清市や水野双鶴、栗木伎茶夫、鈴木八郎などの陶芸家との師弟関係は継続した。

一方、加藤作助家は慶長年間に瀬戸赤津で築窯した加藤利右衛門(初代唐三郎)の弟景元の流れを受ける瀬戸の由緒ある陶家の一つで、現在は5代を数え

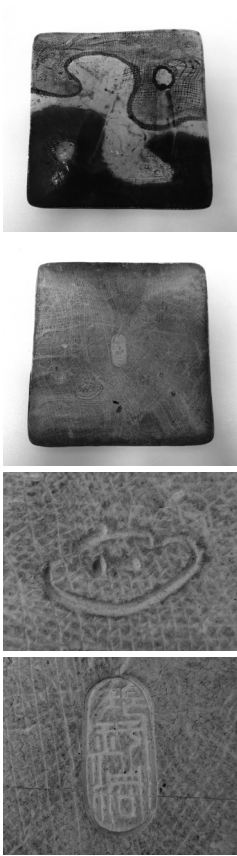
る¹⁸。桃山時代から江戸時代初期の織部や黄瀬戸、御深井といった瀬戸あるいは美濃に関係する伝統技法を復古し、茶陶や酒器を多く手掛けている。初代作助である景清は影元七世にあたり、1808(文化5)年に生まれ家業を継いで名を作助とした。晩年には寿斎と号し、1893(明治26)年に86歳で亡くなる。2代作助である景義は1844(弘化元)年に生まれ、明治屈指の良工として加藤作助の名を大いに広めた。1915(大正4)年に隠居し、長男精一が3代作助を継ぐが、1923(大正12)年に亡くなるまで春仙と号して作陶を続けた。3代作助は1879(明治12)年生まれで藤井と同年代である。北大路魯山人との交友や地区の名士としても知られ、アメリカへの織部焼洋食器輸出事業を手がけた。1944(昭和19)年に隠居し、1948(昭和23)年に亡くなるまで春山と号して活動した。4代作助である紀彦は、1944(昭和19)年に家督を継ぎ、織部や黄瀬戸を中心に作陶し茶陶を得意とした。当代である5代作助は1996(平成8)年の4代亡き後も本名の加藤伸也として作陶を続けてきたが、陶磁専攻開設から携わった愛知県立芸術大学教授退官を機に、2006(平成18)年に5代作助を襲名した。なお、4代作助は愛知県無形文化財「陶芸 織部・黄瀬戸・御深井焼」保持者(平成8年解除)、5代作助も同「陶芸 織部・黄瀬戸」の保持者である¹⁹。

藤井が瀬戸に滞在していたのは1931(昭和6)年から1933(昭和8)年までの約3年であるが、この時期に限らず藤井と作助窯との関わりを示す言説はこれまでになく、現在の作助窯にもその資料や作品は残されていないようである²⁰。4代作助は藤井が指導にあたった土の風景社会員らと同世代であり、襲名前の1935(昭和10)年頃より加藤華仙が主宰する春陶会の会員であった。華仙は藤井と行動を共にしなかったものの、藤井に学び、のちに瀬戸で初めて日展で特選を受賞した陶芸家となった²¹。藤井が瀬戸に滞在していた頃、4代作助は京都高等工芸学校(現・京都工芸繊維大学)及び京都の国立陶磁器試験場に学び瀬戸を離れていた。また瀬戸に戻り春陶会に参加したのは藤井が瀬戸を去った後でちょうど入れ違いだったということもあるだろうが、当代作助のご子息である加藤圭史氏によると、4代が生前藤井について語ることはなかったという。藤井と作助窯との接点については明らかでないが、実地で瀬戸の陶芸を調査していた藤井が当時「屈指の製陶家」であった加藤作助家を知らずにいたとは考え難く、作助窯を訪れていた可能性は少なくないと考えられる。

3. 《敷板》《彫入紋皿》の制作年代

(1)《敷板》について

ここからは《敷板》及び《彫入紋皿》の技法的特徴及び制作年代を具体的に考察していく。まず、《敷板》は14cm四方の陶板である。全体に蚊帳目と呼ばれ



藤井達吉絵付・加藤作助窯《敷板》
14.0×14.0×h1.7cm
花押：裏面（印左下） 1.2×2.2cm
印：裏面中央「琅玕洞」2.6×1.2cm

る布目跡が残され、上方には鉄絵で、下方には織部釉で点対称に図柄が表現されている。おそらくこの図案は太極図に見られる勾玉を組み合わせた文様をアレンジしたものである。これは後述する《彫入紋皿》の箱に押された太極図の焼印と呼応するもので、琅玕洞のシンボルとしての屋号紋を表現したものではないかと思われる。また、裏面中央には「琅玕洞」の印が押され、その左下には線刻による加藤作助の花押がある。

全体的に使用跡や汚れがあるものの、用途については不明である。例えば建築材として使用されるタイルや茶席等で使用される敷瓦と呼ばれる陶板は通常の寸法が本作より一回り以上大きいため、本作はいわゆる敷瓦として作られたものではないと思われる。ただし、作助窯では瀬戸・定光寺の敷瓦を数百枚制作しており、本作からも分かるようにその製法に精通していた。なお、定光寺は臨済宗妙心寺派の古刹で、国の重要文化財である本堂や尾張徳川家初代藩主徳川義直の廟所・源敬公廟があることで知られるとともに、源敬公廟焼香殿の《鉄釉唐草文敷瓦》は現存する建造物に使用されている日本最古の施釉タイルとされている。これは推測の域を出ないが、例えば陶板制作を希望していた琅玕洞に対して、そのことを知っていた藤井が瀬戸を代表すると同時に敷瓦制作に長けた作助窯を紹介したのではないか。可能性としては、藤井がデザインした図案の陶板制作を琅玕洞が作助窯に依頼し、画廊の記念品のようなものとして得意先への挨拶等に使用したことや、琅玕洞の軒先や外壁等の装飾に使用するために作られたもの等が考えられる。ただし、後述する《彫入紋皿》と比較すると技術や様式面においては作助窯主導で制作されているように思われることから、藤井がこの制作にどの程度関わっていたかは検討の余地がある。とはいえ、佐藤琢三コレクションの性質上少なくとも藤井旧蔵品であることは間違いない。

(2)《彫入紋皿》について

《彫入紋皿》は直径13cm、五客一組の銘々皿である。高台脇にある「作介」印は2代加藤作助から4代までが使用していたものであるが、藤井が琅玕洞と関わりを持っていた1911（明治44）年から1935（昭和10）年頃までの期間は、2代と3代の時代に重なっている。表面全体に残る蚊帳目から、轆轤成形の後に打ち込みと呼ばれる型成形を行ったものと見られ、裏面は高台を削り出すための大胆な彫りが加えられている。見込みに表現された線刻による椿の図案は素朴で藤井らしさが十分に感じられるものである。同時に、椿の表現には瀬戸赤染や呉須、口周辺には織部釉が施されており、瀬戸由来の原料や技術への意識を感じさせる作品となっている。このことから、地域特有の素材や技術を見直し、現代に生かして伝統や産業を再生させようとした藤井の思想が反映されたもの



藤井達吉絵付・加藤作助窯《彫入紋皿（五客一組）》
各13.0×13.0×h2.2cm
箱書き：蓋表 彫入紋皿 五客
蓋裏 藤井達吉氏筆 古陶園窯 琅玕洞識（焼印：琅玕洞）
箱手前側面 焼印（太極図）
印：高台外右 1.0×0.6cm 楕円型「作介」

であることが窺える。このような、陶芸作品における地域の伝統的な技術への意識と従来の発想に捉われないその自由な展開方法は、赤絵と金彩による《色絵草花文四方皿》（1935（昭和10）年頃）や、イッチン描きと櫛目による模様御深井釉を施した《御深井絵付八寸皿》（1935（昭和10）年頃）など、愛知県美術館の藤井達吉コレクション作品に見られるように、昭和初期に藤井が瀬戸で試みた様々な作家・窯元との協同制作に顕著である。これは藤井が瀬戸で陶業史や古陶を調査したことによりこの地の陶芸制作の原料や技法にかなり精通した成果であると考えられる。そしてこのことは独自の赤絵技法を追求した栗木伎茶夫など、藤井に師事し交流した作家に共通してみられる特徴でもある。つまり、本作には藤井と瀬戸との関係がある程度深まって以降の技法的特色が色濃く出ていえる。

箱書きは蓋表と裏にあり、裏には「琅玕洞識」とあるように、この箱書きは本作を扱った琅玕洞の極め書きと考えられる。なお、蓋の表と裏とでは若干筆致が異なるようにも見え、箱書きを書いた人物が違う可能性もある。また、蓋と箱本体の各側面を跨ぐように1箇所、太極図の焼印が押されている。これは《敷板》の文様と共通することから、おそらくこの時代の琅玕洞の屋号紋のようなものであると考えられる。つまり、《敷板》と《彫入紋皿》は同年代に制作され、同じ経営者による琅玕洞で扱われた作品である可能性が高いものといえる。

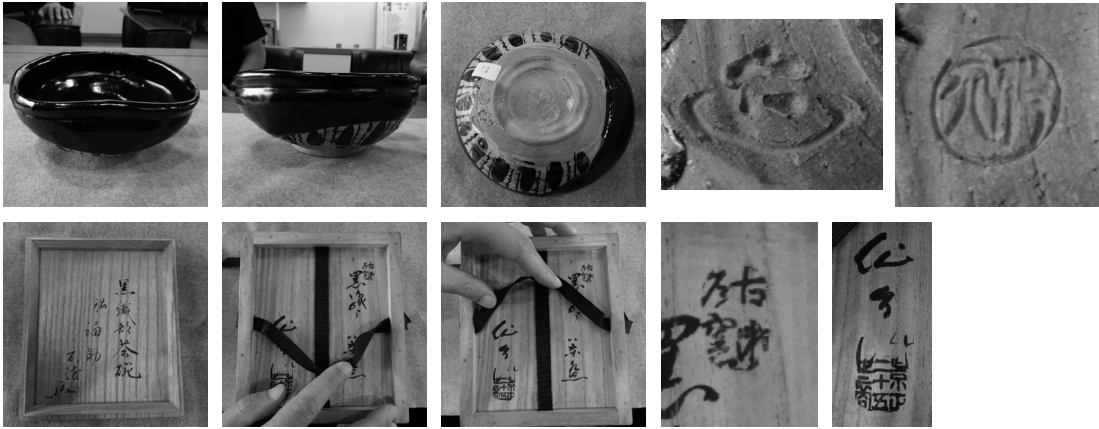
(3) 旧代作助作品および作助窯参考作品

藤井が瀬戸で陶芸と関わり始めたと言われる1927（昭和2）年にはすでに2代作助は鬼籍に入っている。しかし、《彫入紋皿》蓋裏の箱書きを行ったとみられる琅玕洞が作助窯に対して「古陶園」の号を用いているために、本作が2代作助の時代の作品である可能性も完全には否定できない。というのも、作助窯は2代作助の時代に尾張徳川家藩主から「古瀬戸窯」の名を拝領しているが、箱書きの「古陶園窯」は2代作助の初めの号である古陶園春逸に由来していると考えられるからである。そのために、現状では1927（昭和2）年より前に藤井が作助窯と関わっていた可能性も未だ残されている。しかし、次に紹介する参考作品④の《古陶園工場陶看板》は、制作年不詳であるものの、加藤圭史氏によれば「古

陶園工場」の字は3代によるものと考えられており、4代の頃まで本作が工房にかけられていたという。このことは当時、作助窯において古瀬戸窯と古陶園の呼称が併用されていたであろうことを示している。また、《敷板》には加藤作助の花押が線刻されているが、前述したように《敷板》と《彫入紋皿》は同時代の琅玕洞で扱われた可能性が高い。つまり、《敷板》裏面の花押が何代によるものかを検証することで、《彫入紋皿》の制作時期、少なくとも箱書きが書かれた時期の見当をつけることができると考えられる。以上のことから、《敷板》及び《彫入紋皿》の制作年代を検証するため、藤井と同時代を生きた2代から4代の時代の作助窯参考作品と箱書き、花押、印等を次にまとめる。



① 2代加藤作助《黒織部茶盤》
明治末～大正初期頃 12.2×11.0×h8.5cm
箱書き：蓋表 (朱印：古瀬戸窯) 黒織部 茶盤
蓋裏 入口口二十四代 加藤作介
(朱印：春仙)
花押：高台内 1.8×2.4cm



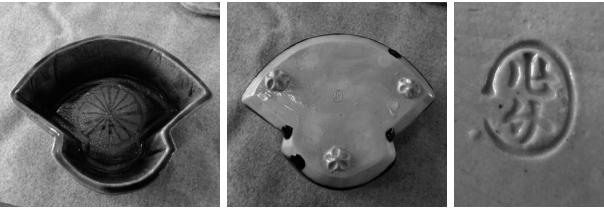
② 3代加藤作助《黒織部茶盤》
大正～昭和初期頃 14.6×12.4×h5.6cm
箱書き：蓋裏 黒織部茶碗 銘 福助 不口(花押)
箱底 (墨印：古瀬戸窯) 黒織部 茶盤 作助(墨印：景正二十五世裔)
花押：高台外左 1.2×2.2cm
印：高台外左(花押上) 丸形「作介」



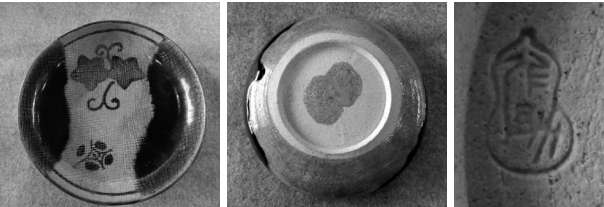
③ 4代加藤作助《黒織部茶盤》
昭和20年代以降 13.0×12.2×h7.6cm
箱書き：蓋裏 作助造 黒織部 茶盤 今日庵(花押)
箱底 (墨印：古瀬戸窯) 黒織部 茶盤 作助
(墨印：景正廿六世裔)
花押：高台外左 1.2×2.5cm
印：高台外左(花押上) 瓢箪型



④ 作助窯《古陶園工場陶看板》
制作年不詳 46.8×15.8×h2.0cm
「古陶園工場」は3代筆か。
⑤ 作助窯《織部鉄絵散瓦》
制作年不詳 29.5×30.2×h3.0cm
⑥ 作助窯《織部菊文片口》
3代作助時代か 9.3×8.3×h3.8cm
印：高台外左 1.0×0.7cm 楕円型「作介」※《彫入紋皿》印と同型



⑦ 作助窯《織部菊文扇形向附》
4代作助時代 13.4×10.6×h1.5cm
印：底中央 0.8×0.6cm 楕円型「作介」※《彫入紋皿》印と同型



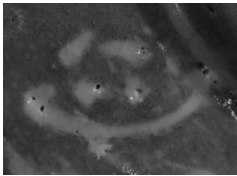
⑧ 作助窯《織部桔梗文小皿》
4代作助時代 13.0×13.0×h2.0cm
印：高台内左 1.1×0.7cm 瓢箪型「作助」



《2代作助茶碗サンプル花押》



《3代作助茶碗サンプル花押》



《4代作助茶碗サンプル花押》

(4) 花押及び箱書きの比較

2～4代までの花押は、作の字の旁が花押上部に配され、その下に半円状の弧が描かれる構成となっている。ここで、前項で挙げた参考作品①～③及び、作助窯に残る2～4代の茶盃による花押サンプルの傾向を見ていく。まず、2代の花押は中央に打たれる2つの点が連続して右上と左下に斜めに配され、下方の円が膨らみを持って丸く描かれている。また、特にサンプルに顕著のように上部の1画目と2画目を分けて書いているように見受けられる。3代の花押は上部の1画目と2画目を連続して一筆で書き、「ム」のような形を呈している。中央の点は右の点が左方向に移動する際の跡を残し、そのほぼ真横左にもう一つの点が置かれている。下方の円は最下部に膨らみを持たせているものの、横長に潰れた形で描かれている。4代の花押も3代同様、上部の1画目と2画目を連続して「ム」や「く」に近い形としている。中央の2点はほぼ真横に配され、下方の円は点のすぐ下を通るように、ほぼ真横に線を引くような形で緩やかな弧を描いている。

さらにここで、各代の花押の比較でポイントとなった上部1画目と2画目の書き方、中央の点の配し方、下方の円の膨らみや点との距離といった観点から《敷板》の花押を見てみる。まず上部の1画目と2画目は連続して書かれているようであり、右の点は左方向に伸びる形に、左の点は縦に打たれているように見える。円は横長に潰れた形ではあるものの点との距離をある程度保っている。特に点の打ち方が参考作品②と酷似しており、これは2代や4代の傾向には見られない。以上のことから、《敷板》花押は3代によるものである可能性が最も高いと考えられる。

また、参考作品①～③までの各代による箱書きについては《彫入紋皿》の蓋表箱書きの筆致とはいずれも違うように見受けられる。そのため、単純に箱書きを比較することで作品の制作時期を検証することは難しい。《彫入紋皿》箱書きについては、蓋表も裏と同様に琅玕洞関係者によるものか、旧蔵者等の第3者によるものではないかと考えられる。なお、参考作品⑥～⑧については《彫入紋皿》の類例である。⑥、⑦の印は《彫入紋皿》と同タイプの印であるが、土や織部釉、焼成の仕上がりは⑥の作品が近いように見受けられる。また、⑧の作品は4代の時代のものであるが、轆轤成形後の打ち込みによる作品で、成形・施釉といった制作技法や寸法においては最も《彫入紋皿》に近い。

(5) 結論

本調査は作例の少なさから確証とは言い難いものの、各代の花押との比較から《敷板》は3代作助によるものである可能性が高いことが分かった。3代作助・春山は1915(大正4)年に家督を相続し、1944(昭和19)年に隠居するまで3代

作助として活動した。これは、林數之介が上野山下で琅玕洞を経営していた1916(大正5)年3月頃から1935(昭和10)年頃とほぼ重なるものである。よって、《敷板》の制作年代は大正～昭和初期頃であり、上野山下時代の琅玕洞で扱われた作品である可能性が高いと言える。一方、《彫入紋皿》についても同様に3代作助時代の作品である可能性が極めて高い。というのも、本作は瀬戸古来の原料や技法が極めて意図的に取り入れられているからである。このような意識は藤井が中央美術界で工芸改革の中心人物として奔走していた大正ただなかのものではなく、昭和に入って郷土工芸調査のため瀬戸の窯業史や陶業を具に研究した成果が反映されたものと考えられる。これらのことから、本作はこれまで1910(明治43)年の作とされてきたが、少なくとも箱書きが書かれたのは明治ではなく大正以降のことであるといえる。また、藤井と作助窯との接点については依然として明らかでないが、藤井が瀬戸陶芸を調査し関わった時期や作風から、昭和初期頃の作品と見るのが最も自然であるように考えられる。このように、《敷板》及び《彫入紋皿》の技術的、作風上の傾向を鑑みると、制作年代は《敷板》がより古く、それに次いで《彫入紋皿》が制作されたと見るのが妥当であろう。

おわりに

本稿では佐藤琢三コレクションの《敷板》にある加藤作助の花押を検討してきたが、その作を3代作助、制作年を大正から昭和初期頃とすることはほぼ差し支えないと考えられる。また、これまで1910(明治43)年の作とされてきた《彫入紋皿》の制作年は昭和初期頃である可能性が高いことが分かった。これらは本調査の一つの成果と言えるが、肝心の藤井と作助窯、当時の琅玕洞との関わりについて、現状では新たにその詳細を明らかにすることはできなかった。今後、作助窯に残るであろう文書や帳簿といった資料の調査が進めば新たに判明することもあるかもしれない。また、《彫入紋皿》が昭和初期頃の作である可能性が高いことが明らかになった一方で、明治末から大正にかけて藤井が手がけた楽焼や三笠焼といった最初期の陶芸作品がどのようなものであったのかについては疑問が残る。例えばこの頃の作品として大正期の藤井絵付による河合卯之助窯の作品等が挙げられるが、制作の実態については不明な点も少なくない²²。これらは今後の課題とし、継続して調査していくことで藤井の陶芸制作の背景や郷土工芸指導についての研究に繋げていきたい。

謝辞

本稿の執筆にあたり、作助窯の加藤圭史氏及びご家族の皆様、谷口幸二氏に

は作品調査や制作技法等につきまして多大なご助言とご協力を賜りました。記して御礼申し上げます。

(註)

- 1 所蔵作品数は2020年11月現在のものである。藤井による陶芸作品全般に言えることであるが、藤井は作品に銘を入れないことが多く、厳密に言えばこれらが藤井作と断言できる確証はないとも言える。また、制作においてどこまで藤井が関与しているのか、例えば「藤井達吉筆」が絵付けのみであるのか釉掛けをも含むのか等の判断も含め、藤井作とする基準については課題が残る。
- 2 開館時の移管作品は鈴木八郎コレクション18件(2003年度寄贈)、佐藤琢三コレクション29件(2004年度寄贈)、伊藤茂コレクション1点(2007年度寄贈)、岡島良平コレクション4点(2007年度寄贈)、奥谷秋夫コレクション36件(2007年寄贈)、匿名の方々による寄贈3点等。
- 3 石川博章「藤井達吉作品紹介5 彫入紋皿 五客」『碧南藤井達吉芸術文化現代第6号』(碧南芸術文化振興会、2004年、pp.3-4)
- 4 「藤井達吉の全貌―野に咲く工芸・宙を見る絵画」展。2013年に渋谷区立松濤美術館、宇都宮美術館、岡崎市美術館で開催された。
- 5 高村家による琅玕洞の活動及び経営については主に以下を参照した。
高村豊周『定本光太郎回想』(有信堂、1972年、pp.76-86,303)※『光太郎回想』初版は1962年発行
- 6 5の前掲書p.83
- 7 「瀬戸陶芸の黎明関連年表」『瀬戸陶芸の黎明―創作の源流を辿って―一展図録』(愛知県陶磁美術館、2018年、p.144)
- 8 例えばバーナード・リーチ《鉄釉花文鉢》、《葡萄文鉢》(いずれも明治末～大正期、愛知県美術館蔵・藤井達吉コレクション)など。また、少し時代は下るが藤井達吉絵付・河合卯之助窯《染付けあざみ模様小鉢》《染付けあざみ模様ティーポット》(いずれも1913-23(大正2-12)年、京都国立近代美術館蔵)の絵付けに見られるような生命主義的な自然観照、自らの目で対象を捉えた写生をもとに従来は文様や模様の対象とされてこなかった野草や花を図案化したものなどが考えられる。
- 9 藤井達吉「自筆自叙伝矢作堤」『藤井達吉の全貌―野に咲く工芸・宙を見る絵画展図録』別冊(株式会社キュレイターズ、2013年、p.3)※原本は1962年執筆
- 10 松尾信資「藤井達吉翁の生涯」『孤高の芸術家藤井達吉翁』(愛知県総合芸術研究所、1965年、p.21)では高村家による琅玕洞での陳列作品について「洋画、彫刻が主体で、工芸品は、中央新聞の美術記者の紹介で、翁の作品だけが陳列された」としているが、これには検討の余地があるように思われる。
- 11 5の前掲書pp.85-86
- 12 9の前掲書pp.3-4
- 13 高村豊周「自画像」(中央公論美術出版、1968年、pp.125-126)豊周は同書で明治末から大正の初めを日本の新しい工芸運動の胎動期とし、この頃の藤井の壁掛け作品を挙げながら「今まで人が振り返りもしなかった題材や材料を使って」自分の作りたいものを作り「非常に新鮮な面白い効果をあげている」と評価した。また、「まったく自分の感じ方だけでやっている」、「新しい生命を吹き込むというか、作られたものは何も彼も生き生きとしていた」とし、富本、津田、藤井が「新しい工芸の行き方に煩悶していた若い工芸家に大きな影響を与えた」と述べている。
- 14 前村文博編「藤井達吉年譜」『藤井達吉の全貌―野に咲く工芸・宙を見る絵画展図録』(株式会社キュレイターズ、2013年、pp.190-202)
- 15 林數之介編『琅玕集第2集』(琅玕洞、1918年)なお、同書発行と同時に開催された「琅玕洞

第3回展」は東京上野の常盤華壇及び大阪の備一樓を会場とした。藤井は同書の最後に紹介されており、他の出品者は日本画の速水御舟、磯田長秋、橋本静水、彫刻の石井鶴三、川上邦世など。工芸は藤井の他に金工家の香取秀真が掲載されている。香取は母校の東京美術学校において教鞭を振るい、1919(大正8)年には農商務省工芸展審査員、1934(昭和9)年には帝室技芸員となるなど当時既に大衆的存在であった。新思潮を取り入れながらも伝統や古典を基礎とした作品を制作した。

- 16 山田光春『藤井達吉の生涯』(風媒社、1974年、pp.130-134)藤井と瀬戸陶芸との関わりについては主に同書pp.146-164及び佐藤一信「瀬戸陶芸の黎明 瀬戸の作家たちと藤井達吉との交流を中心に」『瀬戸陶芸の黎明―創作の源流を辿って―一展図録』(愛知県陶磁美術館、2018年、pp.6-11)を参照した。また、山田が述べるように藤井と唐九郎との出会いについては後に唐九郎本人が1968(昭和43)年3月1日付の中日新聞紙上で1926(大正15)年春に瀬戸品野の定助窯で会っていたとも訂正して述懐しており、藤井が瀬戸に訪れた時期や経緯、期間等については検討の余地がある。
- 17 このときに制作されたものかは不明であるが、両者が協同制作したものに藤井達吉絵付・加藤唐九郎《草花文花入》(昭和初期、愛知県美術館蔵・藤井達吉コレクション)がある。
- 18 瀬戸の陶業史や江戸後期から明治の尾張美濃の陶工について記された瀬戸陶磁工商同業組合編『をはりの花』花の巻(瀬戸陶磁工商同業組合、1934年、pp.34-35)には、初代及び2代作助について以下の記述がある。なお、緒言によれば同書は刑部陶痴、加藤弓影、阪野陶林の編者3名により1902(明治35)年春に編まれたものである。

景清ハ文化五年年赤津村に生る性来陶法の妙手として父の家を継ぐや作助と改め大いに業務を刷新せり其製する処の器ハ古法に倣ひ多くの茶器又酒器の類を造る其作皆高尚にして雅稚に富む晩年寿斎と号して大に其名を博したり明治廿六年十一月没す年八拾六当代又作助と称す故に世人景清を呼て初代作助と称す

景義ハ弘化元年八月赤津村に生る長して父の業を継ぎ作助と改む爾来心を製陶に潜め傍ら古陶器を蒐めて其形式及製法を究むる事風夜怠らざりしか遂に其製品父景清に劣らざるに至を世に明治の良工と称せらる景義初号を古陶園春逸と称し其製品に春逸の二字を欺したりしが弟小三郎分家独立するに際し春逸の二字を以て小三郎に譲り自らハ作助又は作の字を印す現時赤津窯に於ける屈指の製陶家にして家聲亦大に振ふ

- 19 加藤作助家については、主に以下を参照した。
服部文孝「五代加藤作助の陶芸」『五代加藤作助陶芸展―織部・黄瀬戸―』(瀬戸市・(財)瀬戸市文化振興財団、2006年、p.7)
- 20 2020年8月28日に行った作助窯での作品調査及び5代加藤作助 ご子息の加藤圭史氏とのEメールでの質疑応答による。
- 21 《牡丹文碧瓷鉢》(1946(昭和21)年、瀬戸市美術館蔵)により、1946(昭和21)年の第1回日展で特選を受賞した。なお、山田は16の前掲書pp.163-164で華仙が春陶会を組織したことで藤井との仲が険悪になり、春陶会の隆盛が華仙と瀬戸作陶会顧問の青山との対立に繋がったと述べている。しかし他方で、藤井は瀬戸を去った後である1935(昭和10)年頃には四国遍路の和歌を書した《和歌汲み出し茶盃》(愛知県美術館蔵・藤井達吉コレクション)を華仙と協同制作しており、佐藤が16の前掲書で述べるようにその関係性は悪いものではなかったことが推察される。
- 22 藤井の初期陶芸作品として、千葉真智子「陶芸について―初期作品と瀬戸の陶芸」『藤井達吉の全貌―野に咲く工芸・宙を見る絵画展図録』(株式会社キュレイターズ、2013年、p.81)では藤井達吉絵付・河合卯之助窯《染付けあざみ模様小鉢》《染付けあざみ模様ティーポット》(いずれも1913-23(大正2-12)年、京都国立近代美術館蔵)、藤井達吉《楽焼角皿》(大正～昭和初期、岡崎市美術館蔵)を挙げている。