

森 仁史

加賀の伝統として世に知られている九谷焼であるが、いくらか冷静に文献あたると、意外にその実像が曖昧なことに驚かされたので、初学者が素朴に思いめぐらしたことを披露しておこう。古九谷と呼ばれる焼物の生産地を巡る議論はさておいて、記録から追うことのできる事実経過を踏まえてその輪郭を概括することから始める。

加賀と言っても、峠を超えれば越前丸岡という江沼郡九谷村で焼物がつくられ始めたのは明暦年中（一六五五―一五七）とされ、元禄末（一七〇〇）には活動を停止したとされている。つまり、わずか四十年余りの間だけ制作していたことになり、しかもその後加賀で製陶が行われたのは京都から青木木米を金沢に招いた文化三年（一八〇八）になるので、この間百年余りも隔たっている。

焼成されていた同時代の記録はごくわずかで、古い時期の記録としては下段の表のような地理書や往来物に断片的な記述が見出されるだけである。

実際に九谷で焼成されていた時には大正持焼とか大聖寺焼（読みは同じか）とか呼ばれていて、九谷焼の名称はまだなく、活動が停止した後の野尻の日記にこの名称が登場するのが初出とのことである。また同じ頃、前田家大聖寺藩主から後藤氏が陶器づくりを指示されたこと



1 伝後藤才次郎《阿弥陀陶像》(挿図10収載)

六〇―九二から有田に派遣されたと記されている。それは李参平が一六一六年有田で成功させた磁器製造を学ぶためだと思われ、九谷では五十年後に成功したと解することができる。製陶業としてははるかに規模の大きな瀬戸から同じく有田に行つて学んだ加藤民吉が瀬戸に帰つて磁器製造に成功するのは二百年後の一八〇八年なのだから技術移転が異様に早かつたことになる。

この後藤才次郎は後藤家の由緒帳では白銀師の家系の出身であり、前田家家臣であったとある。これは製陶が継続されていた時期の記録である。しかしながら、後藤の制作銘が記された焼物は残っていない。かつて地元で後藤才次郎作とされてきた陶像(図1)が伝わっていたが、専門家からは疑問視された。このことも九谷焼の制作経緯に様々な推量を必要とする理由となっている。古い

時期の銘として、九谷

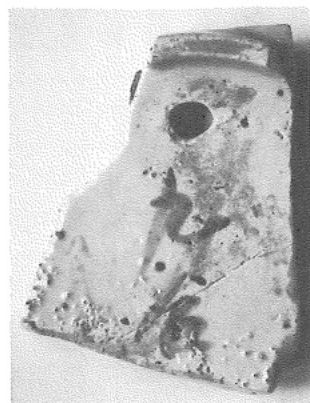
八幡宮に奉納された陶器花瓶に「南無八幡大菩薩 明暦元年六月二十六日 田村権左右衛門」と記された作例(図



2 九谷村八幡宮旧蔵花瓶(挿図10収載)

時期	記述	文献
寛文十二年(一七六二)	「大正持焼茶碗」	「加賀往来」
天和貞享頃(一六八―一八八)	「後藤右兵衛清次の弟才次郎吉定大聖寺飛騨守様より知行百石頂戴白銀細工師御用相勤慶安五年病死 才次郎跡今に大聖寺に罷在焼物師是也」	後藤七兵衛由緒帳
元禄元文頃(一六八―一七四〇)	「大聖寺焼染付茶碗」	「三州名物往来」
享保五年(一七三〇)	「九谷焼水指拝領」	野尻與三左衛門「逢君日記抜書」
享保二十一年(一七三六)	「明暦年中実性公後藤氏に命じて土器を焼かしめし所也。又其の外の焼物有、南京焼と同じ。中頃制禁有、今は絶えたり。」	大澤君山「加越能大路水径」
天明四年(一七六四)	「大機公御代に後藤才次郎を肥前の唐津に被遣、陶り物ならはせ被成、妻子不持者には伝授せず、仍て妻子持ち、伝授後妻子捨て逃げ帰る、其後九谷に於てや」	「秘要雑集」

する記述が伝わっている。ただ、それが初代藩主利治とするものと二代利明とするものがあり、一致していない。大澤君山は先に土屋義休と共著で『加越能山川記』(一六九二)を著したが、この書には九谷の活動は記述されていないので、その後四十五年の間に彼が調査を行つてこの情報を得たものと思われる。大澤は後藤が陶器を焼いたほかに中国風な磁器を制作したとも記し、さらにそれが禁止されたと記している。著述が窯の活動時期に近いことと、実地調査の成果と思われるため、今日では制作の経緯と時期についてもっとも信頼できる根拠とされている。五十年後の『秘要雑集』は大聖寺家に伝わる文書だが、著者が分からない。ここ以後藤才次郎の事績が記され、二代藩主(一六

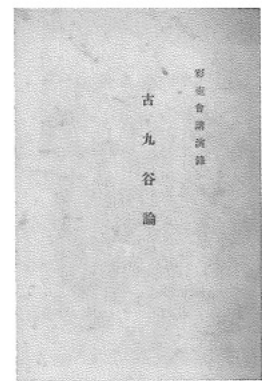


3 第一号窯出土陶片(「九谷古窯第2次調査概報」石川県教育委員会、昭和47年)

2)が伝わり、これが初窯の献納品と目されてきた。これは戦前に西本願寺所蔵となり、京都帝室博物館に寄託され、研究者が目にしてきた。しかし、これはかなり肉厚で、磁器とは考えにくいことが指摘されている。昭和四十六年(一九七二)七月―八月に実施された九谷古窯第二次発掘調査で「明暦二歳」の銘のある陶片(図3)が発見されているので、遺物からも焼成開始時期は確かなこととできよう。

古九谷を美術工芸品として捉え、評価しようとしたのは彩壺会であり、大河内正敏であった。大正八年(一九一九)十月に行つた講演会記録(図4)が刊行されている。これは同会講演としては三冊目であり、大河内が日本の焼物として九谷をいかに重要視していたかが分かるというものである。講演会記録は最初が「柿右衛門と色鍋島」で、次に倉知誠夫が大河内の講演が旅行で延期されたために「九谷焼の系統について」語つたのであった。

大河内が古九谷を高く評価する理由は「古九谷が製作上に非常に自由の点がある。多方面であると云ふ事である。」としている。大河内は古九谷を南京手



4 大正生「古九谷論」



7 倉橋藤治郎、青山二郎編『古九谷』  
第一輯 工政会、昭和7年

評価するとき、材料や仕上げよりも造られた世界が形態的な美によって価値づけられることに準じようとしていた。これによって、美術全般の評価と共通の立場に立とうとしていたのだ。

父は古九谷にはひとしお強い思い入れのあったようで、こうした名工に子を託したい理由があったのだろう。  
彩壺会は陶磁器を茶碗や花生けという器具としての使用目的に沿った評価を離れて、一個の造形美術品として鑑賞評価することを基本としようとした。大正十四年（一九二五）に奥田誠一は「陶磁器の鑑賞に就て」と題して同会で講演を行っている。彼は陶磁器が「生活の中に入つて来て使はれると云ふ実用的の要素がある為、さう云ふ方面の知識もなければ本当の味は分らない」としつつも、茶道や花道における指標とは異なる見方を提唱しようとしている。優れた陶磁器としてはその形態が材料、趣味が統一され、整っていることを求め、それは作品の曲線美、釉薬と形の調和、装飾の効果によって発揮されると主張する。そのうえで「内容美」すなわち自然の美、窯変の美、作者の人格の表れが求められるとした。実用的価値がその次にくるのだが、作品に接する者に使いたいと思わせる刺激、使う快感を与え、使用目的にかなっていることがその判断基準になるとしている。彩壺会が陶磁器が実現している造型としての美を優先させ、それは例えば彫刻を

評価するとき、材料や仕上げよりも造られた世界が形態的な美によって価値づけられることに準じようとしていた。これによって、美術全般の評価と共通の立場に立とうとしていたのだ。



8 《色絵吹々鳥文大皿》東京国立博物館蔵  
現在は名称が変更されている。



5 《色絵布袋図平鉢 古九谷》(石川県立美術館蔵)  
この作品は石川県商品陳列所に所蔵され守景筆もしくは下絵とされてきたが、現在は筆者を特定していない。

(万曆赤絵)、宗達手、守景手、伊万里手、波斯手、青九谷、吸坂手に分類している。この記述の順序は大谷の評価を反映してもおり、彼は「古九谷に絵かれて居る絵には非常に上手な絵がある。佳い絵である。必ず是は専門

の画工でなければ画けない」と判断して、古九谷では分業制がとられていたとみている。それが多様な絵付けを可能としたと判断している。その描き手には宗達、守景(図5)も含まれ、それが優れた絵付けを可能としていたと捉えていた。  
また、大河内は日本の陶磁器が中国朝鮮と異なり、「個人々々の製作に特徴がある。」とところに意義があると主張してきたのであるが、九谷にはそれが当てはまらないと考えたことになる。従って、九谷はむしろ多様な製作傾向を包含していることや、中国ばかりでなくアッシリア、ベトナムの影響が及んでいることに優位があるとして、評価している。  
金沢では市史編纂に従事していた和田文次郎(一八六五—一九四六)を中心として大正四年(一九一五)に加越能史談会が設立された。こうした郷土研究熱のたかまりのなかで、大正二年金沢市内宝円寺で使

屋宗達の墓とされる墓石が発見された。大河内はこの事実にも動かされて、古九谷の有力な画工の一人として宗達をあげて居る事に思われる。大河内は金沢を訪れ、「宗達の画風か取り入れられて居る事を拒む事の出来ないと思はれる鉢を見出した。」ばかりでなく、大聖寺に陶工浅井一豪を訪れ聞き取りもしている。彼の古九谷への強い探求心が表れているようだ。加越能史談会は大正八年「金沢墓誌」を刊行したが、同十年五十嵐道甫の顕彰碑(市内真城寺)建設にも貢献した。あるいは、九谷始祖後藤才次郎紀功碑も大正五年九谷村に建てられており、大正二年に柳田国男らが『郷土研究』を創刊して推進した郷土顕彰が地方にも及び、金沢でも熱が高まっていたことが九谷評価にも反映されていることになるだろうか。細野燕台が宮崎友禅齋の墓を龍国寺に発見したのも大正九年一月であった。  
ちなみに、この浅井一豪(一八三六—一九一六)は後述の若杉窯で赤絵(図6)を学んだ画工であり、一九〇八年から中谷宇吉郎少年は父の命でこの浅井のもとに預けられ、絵付け手伝いに従事している。中谷は三年後に同じく父の命で中村秋塘(一九六五—一九二八)のもとに英語を習わせにもやられていた。いずれも明治期の九谷絵付けでは秀逸な腕前の陶工であった。大聖寺に隣接する片山津在住だった中谷の

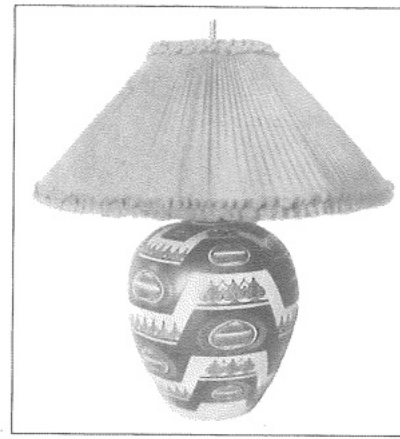


6 浅井一豪《赤絵金彩龍文鉢》1909年頃

深い。このときはあまり大きな議論にはならなかったようだが、地元  
の文化財の展示頻度を質問する地域が他にもあるのだろうか。また彼  
こそが文部大臣就任時期に工芸館の金沢移転を推進したことは記憶に  
新しい。

地元でこの古九谷について長年調査を続け、成果を発表してきたの  
が松本佐太郎（一八七八—一九四〇）である。松本は小松町在住の陶工  
松本佐平の長男として生まれたが、陶器づくりには進まず、父の経営  
する松雲堂に勤務した。しかし、松雲堂は明治三十六年（一九〇三）倒  
産し、父子共々谷口吉次郎の経営する谷口商店に雇われた。吉次郎は  
建築家谷口吉郎の父であり、吉生の祖父である。今年、谷口家の旧居  
が取り壊され、跡地に吉生設計の金沢建築館が建設された。

佐平はそのすぐれた技量によってジャポニスム興隆期に大きな成功  
をおさめたが、その時期の拡張路線によって企業運営を破綻に陥いら  
せた典型的な窯元の一人である。ただ、少なくとも戦前の九谷焼の製作  
は他方で茶陶の供給者になるとともに、窯元として生産することを生



9 松本佐太郎《電気スタンド》（東久邇宮家所蔵）（『定本 九谷』収載）

業としていた。このため  
の技法開発であり、デザ  
インであった（図9）。昭  
和二年谷口は佐太郎に店  
を譲り、引退した。この  
年、佐太郎は谷口、徳田  
八十吉、松本を幹事とし  
て古九谷研究会を立ちあ  
げたが、同会は年に二回

なく、例えば宗達の作例の可能性をその没年から非合理的だと一蹴し  
ている。九谷焼の根源的な性格についての主張も明らかにしている。

九谷焼には古九谷の初めから、他に類例のない本領が持続してあ  
る。それは「絵付を離れぬ」と云ふ事であつて、…地質は種々に変  
つてゐるが皆な絵付が主格であつて、決して素地の欠陥を補ふため  
の装飾技法として研究発達したものでなく、寧ろ絵付を引き立たし  
むるやうに素地の形状や釉調を工夫したことが明らかである。

この指摘は恐らく何をもって九谷とするかを判定する上で、もっと  
も重要な視点のように思われる。なぜなら、技法や絵付けのうえでは  
類例がないほど幅広い作品群をもし一体で捉えることができるとする  
なら、この観点しかありえないのではないかと思えるからである。つ  
まり、技法や絵柄の継承ではなく、描くことへの執着に連続性を見る  
のであれば、殆どどんな作例も許容できることになるだろう。これを  
本領とするのだから、変化展開の幅もきわめて広やかに許容されるこ  
とになるはずである。しかも、これは現在も強く意識されている事柄  
で、例えば『九谷名品図録』（石川県立美術館、二〇〇〇年）では、「九谷  
では、古くから「絵付を離れて存在しない」という言葉がある。…素  
地はどこのものであれ、絵付が九谷の生命である」と述べられている。

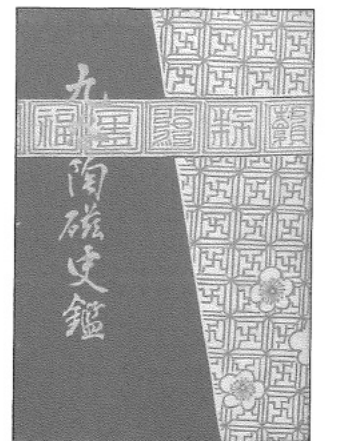
草創期の九谷焼が活動期間が短かったことがあって、その詳細を  
知ることが難しかったのに対し、幕末に焼物の復興を目指した動きは  
かなり詳しく知ることができる。これらは総称して復興九谷と呼ばれ  
るが、この呼称は最近の研究者によるものであろう。一八〇八年青木  
本米を招いた春日山窯から一八六〇年永楽和全を招いた永楽窯迄五十

展覧会を開き、作品を  
領布することが主要な  
活動であった。同会は  
『古九谷窯跡の探検』  
（一九三〇年）を皮切り  
に八年あまりの間に十  
冊以上の著作（図10）  
を世に送った。この蓄積を集成したのが『定本 九谷』（宝雲舎、一  
九四〇年）で、松本が病床でその完成を急いだ最後の著作となった。同  
書は広範に古文書を渉猟し、片々たる記述まで含めて洩れなく関係記  
事を収録している。本稿も同書を古記録の底本としている。

松本は大河内の分類に加えて、寂手、乳白手、瑠璃手、藍古九谷手  
を付け加えることを提唱している。松本は根拠のない伝聞や推量を排  
することに精力を注いだので、九谷焼の総合的な評価はこの最後の著  
作で詳述することになった。九谷焼の特長を次のように評している。

…画風も豪宕雄勁のもの多く、或は黒又は黒味ある赤にて強い骨描  
きをなし、彩色も充分に重厚にして男性的である。この強い線、渋  
い赤、濃い彩色はよく其動んだ鈍い光沢の地肌と調和して一層の妙  
味がある、又其染付藍色にも特有の落着があつて…

松本は数多く接した作品の検分から特徴的な魅力をその色彩に見出  
している。大河内も「古九谷の赤は紫を帯びて非常に落付いた底光り  
のする赤」だと賛辞を呈して、同じ着眼のように思える。作品そ  
のものの観察受容から始めるところから同じ結論に達したのであろう  
か。もちろん、松本は総てにおいて大河内と見解が一致したわけでは



10 松本佐太郎『九谷陶磁史鑑』  
古九谷研究会、昭和5年

年余りの間に実に十一の窯元が創業したが、明治まで製造が続いた窯  
元は三か所のみだった。

加賀藩町奉行津田左近衛門の記録『政鄰記』（文政五年（一八二二）四  
月）は青木招聘の経緯を次のように記している。

…堅焼は不致に付当用の雑器之品一切他国より入来剩遠路之運送に  
付駄賃等加り此代他国へ漏れ候…尾州等にも焼物竈企候處最初は彼  
此不充分候得共追付段々手に入候…去々年於町会所會議仕何卒金府  
にも右之品御国産及致出来候者年々無彩限他国に洩れ金額も当府に  
留り就中貧賤之者共土穿り賃工事に為働候は下々潤色にも可成事に  
付京都栗田口青木佐兵衛と申者陶器一件委く候由に付…去々年寅之  
年九月右佐兵衛当府へ呼下し…

青木招聘の最も大きな理由は他国からの陶磁器購入で出費がかさむ  
ことを町奉行として避けるためであり、その運営が下層貧民の関連作  
業での雇用拡大につながることも期待したとある。つまりいずれも  
純経済的な理由を挙げている。従って、そこには「再興」の意識は窺  
うことはできない。青木に求めたのは彼の陶磁器の詳しい知識であつ  
た。金沢に來た青木本米はその豊富な体験を生かして呉須赤絵、交趾  
写、絵高麗、染付など多彩な試作を行った。それらはすべてが古九谷  
として制作されたことのある技法でもなかったし、反対に古九谷で多  
用された彩色の様式を踏襲しようとしてもいかなかった。青木の窯がと  
ん挫した後青木の助手だった本多貞吉（鳥原出身、一七六六—一八一九）  
を招いて始めた若杉窯（一八一一年）は染付、青手が多かった。小野窯  
（一八二三年）も似た制作傾向であった。あるいは、加賀藩士武田民平  
が興した民山窯（一八二三年）は金彩を加えた赤絵細描に専心した。大

聖寺の酒造家豊田伝右衛門が創始した吉田屋窯（一八二四年）は九谷再興を目指し、最初は九谷村に窯を築いた。ここでは青手が主力だった。つまり、再興九谷はその創設者によって主力となる技法がそれぞれに異なっていた。そうであっても、それらが全体として九谷焼の継承者であると主張できるとすれば、先に引いた「絵付を離れぬ」という基本原則に適合していたからではないだろうか。また、それらは彩壺会の評価から外れる手法が多かったことは興味深い。つまり、加賀の人々の嗜好は必ずしも後の美術品としての評価と合致していなかったのである。

例えば万暦赤絵風な古九谷と復興九谷で興隆した細密赤絵（図8）とでは、主題も技法も大きく異なる。大河内は前者の国際性と大らかさを称揚したが、復興九谷では緻密で繊細であることから生まれる緊張感を求めたように思える。考えるに加賀の陶工とそれを育てた愛好家たちは自らの感覚を時代時代に絵付けとして投影した焼物を愛好し、育んできたように思う。それが美術としての評価に適合するかどうかには頓着しなかったのであろう。この意味では地域一円の文化に自信があつたのであろうし、他を忖度するつもりもなかったのであろう。しかも、それは現在も九谷焼の自意識として連綿しているのだ。ただ、地域に作家が減少し、需要が拡大されない現状をみるに、これからどう継承されていくかが切迫した課題のように感じられる。

山田 俊幸

二〇一九年〇月×日  
 ・「かぶれ」と「教養」

石川淳は中村真一郎との対談「江戸と西洋」（『夷齋座談』）で、こんな発言をしている。

「だから、わたしは西洋にはかぶれろって言ってる（笑）、かぶれでいいですよ、西洋そのものになれって、だれもそんな無理な注文しない。まずかぶれから入れということですよ。かぶれはけしからんというのには道学先生が言うことで、どうでもいいんだ、そんなことは（笑）。」（三三〇頁）

石川淳はフランス文学者であり、小説家。明治三十二（一八九九）年生まれ。岩波文庫創刊の中心にあつた小林勇（明治三十六／一九〇三年）とほぼ同世代といつてよい。

この発言は、特に読書を意図してなされたものではないが、文庫本世代を考える上には大事な視点を与えてくれる。読書とは何か、である。

読書は教養である。それは認めよう。だが、教養とは何か。石川淳風に言うならば、それは「かぶれ」である、と言おう。この世代は、その前の世代が、「デカンショ」と謳われた、デカルト、カント、ショーペンハウエルなどのドイツ哲学に青春を持ったのに対し、マルキシズ

ム、コミニニズム、モダニズムに青春を持ち、その後、日本主義（ナシヨナリズム）にその思想を変化させたという「教養」の軌跡を持つ。そうした変化、流行に、「かぶれ」たのである。彼らにとつて思想や教養は、脱ぎ変えることのできる「ファッション」なのだ。一時的に「かぶれ」、なりきれはしないが、なりきろうとする。そんな「ファッション」なのだ。

その「かぶれ」は、しばしば無節操に見える。だから、道学先生（訳知りのつもりの先生）からは、「かぶれはけしからん」となじられる。だが、そうだろうか。思想の形成がそんなものではないことは、マルキシズム、コミニニズム、モダニズム、ナシヨナリズムを目の前で通過させ、ペダンチズムに居場所を決めた石川淳はよく知っている。人は、無節操、無意味を繰り返しながら、さまざまに「かぶれ」、自己を失い、模索し、さらにその先に自分の居場所（アイデンティティ）を発見して行くのだ。「かぶれ」ということはそういうことで、このあり方は、教養小説（ビルドゥングス・ロマーン）の、自己発見の旅と似通っている。

石川は続けてこうも言っている。

「明治初年でも、クリスチャンになつていちばん信仰が固かつたのは儒だつて言いま すからね。前身為儒、おまけに武士、それからキリスト教、かぶれにもなかなかもどがあるんですよ（笑）。ただでかぶれようたつて、そうは行かない。相当もとをかけないと、かぶれたくてもかぶれられないってことですね。先覚はみな相当もとをかけていますね。初学道に入るの門はかぶれですよ」

「初学道に入る」はいい言葉だ。「しよがくどうにいる」の読みでも

よいようだが、「ういまなび・みち・に・いる」と読んでみたいところだ。「初学」の「門」は、「かぶれ」ところに開かれている。そして、人々の思想形成、人格形成、教養の蓄積は「かぶれ」ることから始まっているのだ。

〇月×日

・「円本」と教養

近代日本で「教養」がさかんに宣伝され、広まったのは大正末から昭和始めにかけてと言ふことができる。その時代、哲学、思想、文学、美術、意匠などが、書籍を通じて廉価に提供されたのである。

「円本」と称された書籍群は、情報を最大に一冊に込めたという意味で、画期的な企画だった。「円本」とは、一冊一円だから、けつして廉価というわけではない。だが、一冊に込められた情報量からすると、廉価ということになる。人々がこぞつて廉価な「円本」という宣伝マジックに乗り、それをファッションとして、自家に据え付けたのには、日本現代文学、世界文学、世界思想、世界演劇など、世界を自分のものとした矜持があつたのだろう。それは、住宅の改良の時期と重なつていたという偶然も、影響した。新しい文化住宅には、その目玉として、「書齋」があつたのである。ディスプレイとしての全集が、この時代から始まっている。

ここで「円本」の周辺を見て行こう。

日本の「教養」は改造社の文学全集『現代日本文学全集』（大正十五年）から語られなくてはならない。