

遺品写真から検証する富本憲吉再考Ⅲ：安堵時代2

—大正期の作陶と創作模様の原点—

森 谷 美 保

<はじめに>

前号に引き続き、富本憲吉（1886-1963）が遺品として残した写真約1400点のうち、大正時代に写した約300点の中から、窯場の様子、制作された作品、富本が創作した模様に関連したものを中心に紹介する。

富本の安堵時代の動向については、前号（『美術美術史學』第29号）に記したので、それを参照していただくとして、ここでは富本の制作にとり重要な要素のひとつであった、彼の創作模様について述べておきたい。

<富本憲吉と「模様」>

「模様から模様を作らない」という有名な言葉を残した富本が、この発想へとたどり着いたのは、1913（大正2）年夏のことであった。同年11月6日、富本は友人の南薫造に宛て、雑誌に投稿する目的で書いたという模様制作に対する苦悩を記した長文を送付する。文章は冒頭に「模様雑感」とタイトルが付けられており、富本はその中で工芸品制作は「自分の考へる模様と云ふものを離れて製作出来ぬものばかりである」¹と明言し、「一種の模様に對するふ安？」を抱えていると、自身の心情を吐露した。

さらに、美校時代に学んだ模様の制作方法は、書物や過去の陶磁器模様の流用に過ぎず、それを当たり前のようにしてきたことが「タマラなく恥ずかしい」、「今迄やって来た自分の模様を考へて見ると何むにもない。実に情け無い程自分から出たものが無いのに驚いた」と記している。

書簡の末尾は、「只貴兄の眼に此の大風呂敷を廣げる事にした。讀むだアト御返しには及ばない」と結ばれており、結果的にこれが公に発表されることはなかった。当時20代の富本は、制作における「模様」を重要視して、その創作の難しさを認識し、真摯にこの問題と向き合い、答えを模索していたのである。その結果、「模様から模様を作らない」という決意に至ったという。

そして翌年10月、富本は南宛て書簡と同じ「模様雑感」というタイトルで、悩み抜いた末にたどり着いた結論を『美術新報』誌上に発表する。「去年春以来私はどうも古い模様に囚われて困ると思いました。どうにかして新しい模様を作りたいと思って、小さい模様旅行をしたり、本を読んだりしてみました。春から夏へかけて一枚の模様も出来ず、モウ一切美術家となることはよそうかと思ったぐらい苦しみぬきました」と記した後、「それ以来、私は一切画室では模様を考えないことにきめて、野外へスケッチブックを持ち出して、模様を描いています」²と、新たな模様制作の手法を述べている。それは、画室にこもり、書物などを参考に模様を考案するのでは

なく、屋外に出て、野に咲く草花や目の前の風景を見て、自分だけの新たな模様を創作するということであった。

以来富本は、楽焼からスタートした陶器制作に本格的に取り組み、本焼きでの陶器作りに邁進する傍ら、陶器を装飾するオリジナル模様の創作にも力を注いだ。これは、富本が陶芸活動と模様制作を同等に捉えていたこと意味する。そしてその後も富本は、模様に対するこの考えを終生変えることはなかったのである。

安堵村で暮らした大正時代に、富本は膨大な量の模様を創作した。それらは陶器に描かれただけでなく、個展では素描、スケッチとして陶芸作品と同じように作品として展覧され、「模様巻」「模様集」「草花図巻」など数多くの肉筆画卷や画帖にもまとめられている³。さらに、『富本憲吉模様集第一』（木版画集）など、部数限定で刊行されたものもあり、特に大正期のオリジナル模様を収録した『富本憲吉模様集（三冊）』はその集大成ともいうべき作品集であった。

『富本憲吉模様集（三冊）』は、富本が「模様から模様を作らない」と決意した1913（大正2）年以降、東京祖師谷へ移転する1925（大正14）年までの間に創作した1000点を超える模様の中から、192点を厳選し掲載がされている。その名称のとおり、本模様集は3冊に分冊されて、1924（大正13）、26、27年にそれぞれ20部限定で、富本の友人知人を中心に私刊された。模様の撮影は、富本の友人でありパトロンの一人でもあった写真家・野島康三が担当し、模様を写した印画紙を台紙に貼り付けるという凝った作りで制作されている。

本稿で紹介する写真の中には、『富本憲吉模様集（三冊）』に収録された模様と類似するものも含まれているので、富本は屋外での写生から模様を創案するだけでなく、自ら撮影した写真を模様制作の参考資料として活用したと推測される。そこで本稿では、安堵時代の窯場や作品写真の他、創作模様に関係する写真とそれを参考にして制作したと思われる『富本憲吉模様集（三冊）』の模様、それらが装飾された陶芸作品も合わせて紹介してみたい。

<写真1～4>つちやの窯

<写真1～4>は、富本の自宅工房、窯の内部を写した写真である。窯はこの地の小字名から「つちや（槌屋）」と呼ばれた。

<写真1>は工房内で制作する富本を写した一枚。熱心に絵付けをする様子が写されていて、知人か弟子などが撮影したと想像する。上部に棚板を付けた壁を背に、富本は湯呑に絵付けをしており、左手前に並べられているのは、赤絵に金彩を施した湯呑であろう。富本はこうした湯呑を大正10年前後に盛んに制作しているので、写真はこの頃のものであり、富本は30代半ばと思われる。

そして<写真2>は、安堵時代のアルバム②に貼られた、大型の花瓶を作陶する様子を写している。右側の轆轤をひく人物は、眼鏡を掛けひげを生やしているので富本ではなく、逆光ではっきりしないものの左側に座るのが富本のように見える。

アルバム②には「1919」と年代が記されているので、写真もこの頃に写されたものであろう。同年10月には浜田庄司の紹介で近藤悠三が富本の助手として制作を手伝うようになったので、左の人物は近藤の可能性もある。

成形された向かって左側の大花瓶の後ろには、花瓶の写真が写る書籍か絵はがきのようなもの

が立てかけられている。花瓶の形を成形する際に、参考として古陶磁等の写真を用いることもあったのであろうか。当時の富本の制作過程を垣間見ることが出来、興味深い。これらの花瓶の完成品は、現存は確認されていないが、1921（大正10）年に開催された野島康三郎での個展の会場写真には、花を活けた大きな花瓶が写っているので⁴、富本の窯では大型の花瓶制作も可能だったようだ。

<写真3、4>は工房内の窯を写したものだ。これらの写真とは別に、当時の富本の工房を写した写真が、『楽焼工程』（1930年刊）に掲載されている。これらを総合して見ていくと、工房の室内や窯の大きさなど、かつての様子が伝わってくる。当時の富本の窯はそれほど大きくはなく、工房内も質素で使いやすい作りであったようだ。富本は『楽焼工程』の中で、「建物の屋根はトタン板でも不燃焼物が第一の目的、壁は厚い方、これもトタンで張れば最上」⁵と記していて、実際の工房内部も壁にトタンを貼った様子であったことが見て取れる。

<写真3>の左下、焚口の中では火が燃え盛っているので、火入れ後に富本が写したのかも少しれない。また<写真4>は、窯の背後に富本が「サゲ板用棚」と呼ぶ棚が写る。これは素地や素焼き後の作を置いておくための棚で、「ごく太い竹二本の両方の下部半分を切って柱から柱に横に渡した横木の上にかけて渡したもので、細工場に一つ窯場の一つ」⁶を設けていたという。

安堵村の富本の自宅及び工房は、富本一家が祖師谷へと移転した後、取り壊されてしまったため、当時の様子はこれらの写真により想像するしかない。<写真1～4>は、安堵時代の富本の工房、窯場の様子を今に伝える、貴重な資料といえるだろう。

<写真5～9>自宅に並べられた作品

<写真5、6>は、完成後間もない作品を自宅と思われる座敷の中に広げた写真。<写真5>の中央にある把手付のポットと、手前のカップ&ソーサーは、雑誌『美術』に掲載された「青磁コーヒ器壹揃」⁷であろう。『美術』の写真では、ポット、カップ&ソーサーのほか、ミルク入れ、砂糖入れの4種が一緒に写っているので、青磁製のコーヒセット一式として作られたようだ。

<写真6>も同じ頃に写したものだと思われ、作品の内容から見て、1917（大正6）年または18年に開催された「富本憲吉夫妻陶器展」⁸への出品作であったと推測する。この頃の富本の作品には、一枝夫人が部分的に制作に参加するなど、共同作品というようなものもあったので、展覧会名もあえて「夫妻陶器展」と名付けられていた。また模様を収めた画卷にも「富本夫妻合作陶器絵巻」（1918年）などが存在し、一枝夫人が描いたと思われる器形の中に、富本が模様を描いた絵などもある⁹。<写真6>に写る花瓶の形や、器に描写された模様、線彫と思われる装飾など、絵巻の絵と同様の雰囲気を持つ作品があるため、これらの作品、あるいは一部のものは夫妻合作により作られたものと想像される。

<写真7>は安堵の自宅内に、大量に置かれた素焼きと思われる作品の数々である。奥の花瓶の一部には模様が施されたものもあるが、ほとんどが無地の状態であるため、白磁の食器や花瓶であったのか、装飾を施す前の器群と思われる。富本はこの頃から、美しい日常陶器を大量に生産したいと考えていたので、その制作の一端を物語る一枚である。

室内に作品が美しく展示がされた<写真8>は、1921（大正10）年5月に安堵村の富本の生家

で開催したという展覧会の様子を写した写真と推測する。よく見ると各作品の前には、値段などを記したような小さな紙が置かれている。展覧会には、安堵村の人々や、富本夫妻の友人知人が展覧会に招かれたというので、彼らが作品を購入したのかもしれない¹⁰。

同様に室内での展示風景と思われる<写真9>は、作品のみがセンス良く配置された一枚である。左手の飾り棚中段の蓋物は「青磁葉模様香合」（1922年作、『モダンデザインの先駆者 富本憲吉展』出品作Ⅱ-29）、下段中央の花瓶は「青磁八面取花瓶」（1921年作、『モダンデザインの先駆者 富本憲吉展』出品作Ⅳ-102）、右手テーブル上の組み物の器は「青磁絵替り茶碗」（1919年作、『富本憲吉展』東京国立近代美術館、1991年、出品作11）、中央の大きな白磁鉢は「白磁鑄手鉢」（1918年作、『富本憲吉全集 第一巻』小学館、1995年掲載）と考えられ、手元にあった近作を自宅か生家の一室に飾った時の写真と推測する。

安堵時代の富本作品は、青磁、白磁、染付などが大半で、赤絵や、赤絵に金彩、銀彩で装飾を施した作品なども作られているものの、後に「色絵の富本」と呼ばれるようになった華やかな色絵作品はまだ制作されていない。しかし、現在まで何度も開催された富本の回顧展に出品されるのは、色絵作品や最晩年の金銀彩作品が中心であるため、これらの写真に写る大正期の品々は、今後新発見されるかもしれない作品を検証する上で、重要な証拠となる写真である。

<写真10～16>創作模様の参考写真

<写真10～16>は富本の創作模様に関わる写真である。これらの写真は、『富本憲吉模様集（三冊）』（*以下『模様集』とする）に収録された模様とも類似し、実際の作品にも活かされている。同じように、模様制作に参考にしたと思われる写真は他にもあるが、全てを掲載することは出来ないので、一部のみを以下に紹介する。

<写真10>「薊」

「薊」は草花をモチーフにした富本の模様の中でも、著名なもののひとつであり、『模様集』でも描き方を変えて、何度も登場する。薊には上向きに花が咲くタイプと、下向きにうつむいた状態で咲くものがあり、富本が特に好きだったのは下向きに咲く「沢薊」で、大正期から最晩年まで多くの作品を彩る模様であった。

<写真10>は富本と友人の建築家・笹川慎一（1889-1937）が写る一枚で、彼らの手前には、茎から延びる薊の姿が見える。同じ時に撮影された、もう一人の不明人物と笹川が写る写真もあるが、それには薊は写っていないので、この写真は富本が薊と一緒に写すよう指示をした上で、撮影したと思われる。

写真に写る薊は一つの茎からいくつもの花を咲かせており、左手の2つの花と、右手に大きく写る薊の姿は、『模様集』に収録された2種類の薊模様と類似している<参考1、2>。<参考1>は、写真に写った茎から延びる左側の2つの薊をそのまま絵にしたようであり、<参考2>も大輪をみせる写真中央の薊を印象的に表現している。富本は模様制作において、屋外での写生を基本としながらも、写真を活用したことを想像させる興味深い1枚である。

そして、<参考2>の薊模様を反転させて、書籍の装幀として用いたのが<参考3>『煉瓦の雨』である。表紙に書籍名と著者名を配置すること、右扉で開く本の形体などを考慮して、『模

様集』の蕪模様とは茎から延びる葉を逆側にして描いている。模様を描く画面や作品に応じて、臨機応変に描き方を変えたことがわかる作例である。『煉瓦の雨』の巻末に、富本は「アーキチョーク」という文を記しており、「斯様な片田舎で、陶器に隠れてゐる私は此の花を愛し此の葉を愛し、大分澤山模様に立てました」¹¹と、蕪に対する思いを述べている。蕪が富本にとり特別な花だったことは、「写真10」からも伝わってくるのではないだろうか。

<写真11、12> 「小屋と道」

<写真11>は安堵村の富本自宅前を写したもの。道の真ん中で泣きながら走る女の子は、富本の長女・陽だろうか。背後の竹の柵が巡る自宅の前には、一枝夫人の姿も写り、中央を貫く一本道の奥、向かって右手の富本家と道をはさんだ向かい側に、白壁と藁葺屋根が印象的な建物が見える。これは安堵村の各所に点在する堆肥小屋で、「土垣と同じ方法で四壁を泥でかため、それに藁ぶき屋根を被ったもので小さく可愛い建物であります」¹²と富本が述べた、風景模様のモチーフとなった建物である。

堆肥小屋の大きな白壁と側道が走るこの景色を、富本はよほど気に入っていたのか、同様の写真をいくつも撮っていて、<写真12>はそのうちの一枚。この光景は、「小屋と道」と名付けられ、『模様集』<参考4>の他、肉筆画卷や陶芸作品に用いられた。

なお<写真11、12>の堆肥小屋の周囲には、家屋や樹木、藁が積まれていたようだが、<参考4>の模様では堆肥小屋以外の建物を排除して、畑と山、雲が浮かぶ、シンプルな景色で表現されている。これにより、白壁と屋根が特徴的な小屋の様子を、より強く印象づけた模様となった。安堵村の何気ない風景を、オリジナル模様として創作した、大正期の富本の代表的な風景模様のひとつである。

陶芸作品では、円形に描かれた『模様集』の模様を、方形の陶箱<参考5>や陶板<参考6>に用いた作例があり、白磁に力強く染付で絵画作品のように表現されている。

<写真13、14> 「老樹」

大正期を代表する風景模様の「老樹」は、「小屋と道」同様に安堵村の景色から生まれた模様である。安堵村に古くからあった梅檀の木を題材に、模様は「高塚」や「老樹」と名付けられ、陶板や湯呑などに用いられた。これを写した写真も数多く残されており、「小屋と道」と同様に、さまざまな角度から撮られている。

<写真13>は冬に写したものののだろうか。人里離れた場所に大木がそびえ、寒々とした寂しげな雰囲気が漂っている。一方、『模様集』の模様<参考7>では、どっしりとした樹木の幹の太さが印象的に表現され、右手には藁が積まれている。さらに陶板<参考8>になると、景色を少し遠景から捉えて描写し、空にはたなびく雲の様子もあり、穏やかな景色として描かれていて、写真のような殺伐とした様子はそれほど感じられない。

一方の<写真14>は、樹木の様子から見て、<写真13>から数年を経た時代、緑の葉が覆い茂る季節に写されたようだ。左下には釣り竿を持つ富本の姿が写るので、誰かと出掛けた際に写してもらったのかもしれない。

<参考9>は、写真とほぼ同じ時期に大木を模様にしたと思われる『模様集』の「老樹」であ

る。写真と同じようなアングルで木を描き、下部には「老樹」と模様の名称が入れられた。この模様を装飾した陶板<参考10>は、『模様集』の模様をそのまま絵にしたように仕上げられている。濃い染付の色彩が、大木の威厳ある姿を際立たせていて、大正期の富本作品を代表する逸品である。

「小屋と道」「老樹」模様は、安堵時代には模様として陶芸作品に用いられたものの、同時代に創作された「竹林月夜」模様のように、晩年まで活用されてはいない。富本は模様について「良い模様は容易に轉寫し得ると云ふ事が一つの要件の様に思はれます」¹³と述べていて、「竹林月夜」模様はその代表作であり、量産品として3,000枚の皿に富本が一人で絵付けをしたこともあった¹⁴。しかし「小屋と道」「老樹」模様は、「容易に轉寫」出来ない模様だったからなのか、安堵を離れた後は用いられなくなってしまった。

<写真15、16>模様の参考とした写真

『模様集』の中には、実際の陶芸作品に用いたかどうか不明な模様も数多くある。<参考11、12>はそうした模様の一部であるが、参考にしたと思われる写真が、<写真15、16>である。<写真15>は幼い長女・陽が座敷に座る様子を写した一枚で、『模様集』の<参考11>はこれをもとに創作したと考えられる。富本の創作模様には、人物をモチーフにしたものはほとんどないので、珍しい作であるが、陶器などに描くのに適してなかったのか、陶芸作品に用いられた例は確認されていない。

一方の<写真16>は、富本の自宅前に建つ堆肥小屋を、庭の柵越しに写した一枚。藁葺屋根が印象的なので、新たな模様<参考12>として考案したようだが、これも模様として絵付けられた作例がない。

このほかにも、安堵村の風景や各地の草花だけを写した写真は数多くあるが、写真をそのまま絵にしたような、模様として再構築されたものはなかった。

後年富本は、「近頃、私は指導者があって写真を始め、カメラを持ち忙しい時間をさいて風景を撮り人物を写すが、模様にするために写生した人物なり風景の素描と写真に撮ったものと比較してみると、鉛筆四、五本の線から成り立っている簡単な写生図の持つ記憶が如何にも強く鮮明な印象をもち年月と経ても消え去っていないのに驚くばかりである」¹⁵と記していて、模様制作のために写真を活用することはあったが、自ら筆で写生したものと比べると印象は薄く、模様として描き切れなかったと認めている。しかし、残された写真を見てみると、安堵時代の富本は模様制作の資料の一つとして、写真を効果的に用いていたことは確かだろう。

安堵村も、富本が好きだった風景も、時代とともに変化して、現代ではすっかり姿を変えてしまった。これらの写真は、富本の模様制作の過程を検証する貴重な資料なのである。

<おわりに>

安堵時代の遺品写真のうち、窯や工房、作品の様子、そして創作模様の参考にしたと思われる写真を、まとめて紹介した。

富本が安堵で暮らした時代とは、結婚して子供が生まれ、家庭を築いて生活を構築し、生涯の仕事としての陶器作り、そして模様の考案に明け暮れた日々であった。陶器作りはもちろんだ

が、新作模様を創作するという事は、富本の制作活動にとり何よりも重要なことを意味し、安堵の豊かな自然が富本に模様の着想を与え、ここで清新な多くの模様が誕生したのである。本稿で紹介した写真の一部も、模様を形作る上で活用されたと考えられ、富本にとりこれらの写真は、思い出の一つとしてだけではない、資料としての意味もあったのではないだろうか。

次号では、昭和時代の幕開けとともに移り住んだ、東京祖師谷での暮らしや工房、作品の様子などを写した写真を紹介したい。

本稿は2012年度鹿島美術財団の助成による研究成果の一部である。

(註)

特に出典を記さなかった富本の動向は、山本茂雄、森谷美保、松原龍一編「富本憲吉年譜」『生誕120年記念 富本憲吉展』(朝日新聞社、2006年)による。

- 1 「書簡54 大正二年十一月六日」『南薫造宛 富本憲吉書簡 (大和美術史料 第三集)』奈良県立美術館編集、1999年3月、pp.74-77。
- 2 富本憲吉「模様雑感」『美術新報』第13巻第12号、1914年10月、pp.7-9。
- 3 拙稿「富本憲吉の模様観 一画卷、画帖を中心に」『モダンデザインの先駆者 富本憲吉展』そごう美術館ほか、2000年5月、pp.19-27。
- 4 前掲『モダンデザインの先駆者 富本憲吉展』「参考出品 野島康三《富本憲吉氏展覧会会場内の写真》」p.46。
- 5 富本憲吉『楽焼工程』采文閣、1930年(『富本憲吉著作集』五月書房、1981年に転載)。本書は富本が安堵村から東京祖師谷へと転居した後に記されたものだが、「後記」には「本書は私が未だ大和在住の頃書かれたもので久しくそのままにしておいたものである」と記されているので、執筆したのは安堵村に住んでいた大正時代であった。
- 6 前掲、註5。
- 7 「富本憲吉君の藝術」『美術』第1巻第6号、1917年4月、p.20。
- 8 1917年6月に「富本憲吉氏夫妻陶器展覧会」(東京・神田流逸荘)、翌年6月に「富本憲吉夫妻陶器展」(東京・神田流逸荘)、11月「富本憲吉夫妻陶器及図案展覧会」(大阪、べにや美術店)が開催されている。
- 9 山本茂雄「『富本憲吉と一枝』展に寄せて」『富本憲吉と一枝 一暮らしに役立つ美しいもの一』富山市陶芸館、2011年9月、pp.6-8。本稿の中に夫妻合作の作品、展覧会について、その詳細が述べられている。
- 10 夢園愛吉「私の村の陶窯」『中央美術』第7巻第6号、1921年6月、pp.110-114。本稿の中に、安堵村での富本の窯出しの様子が詳しく書かれている。
- 11 富本憲吉「アーキチョーク」『煉瓦の雨』1918年10月、p.19。
- 12 富本憲吉「百姓家の話」『芸美』第1年第1号、1914年5月、pp.7-16。
- 13 富本憲吉「工房より」『美術』第1巻第6号、1917年4月、p.30。
- 14 富本憲吉「皿の模様」『中央公論』591号、1937年6月、p.271。
- 15 富本憲吉「陶器の模様」『短歌研究』第4巻第9号、1935年9月、pp.34-39。

本稿の執筆にあたり、富本憲吉の孫である海藤隆吉氏と、山本茂雄氏に多くのご教示を頂きました。記して謝意を表します。



写真1 工房での富本憲吉 1920年頃



写真2 工房での制作 1919年頃



写真3 「つちや」の窯 大正時代



写真4 「つちや」の窯 大正時代



写真5 完成した作品 1917年頃



写真6 完成した作品 1917年頃



写真7 自宅に並べられた作品 1920年頃



写真8 生家での展覧会 1921年頃



写真9 自宅または生家に展示した作品 1920年代



写真10 右：富本 左：笹川慎一 1919年頃



参考1 薊模様
『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年



参考2 薊模様
『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年



参考3 沖野岩次郎
『煉瓦の雨』福永書店
1918年10月刊
装幀：富本憲吉



写真11 安堵村風景 1920年頃



写真12 安堵村風景 堆肥舎 大正時代



参考4 小屋と道模様
『富本憲吉模様集 (三冊)』
より 1924-27年



参考5
染付小屋と道模様陶箱
1925年



参考6
染付小屋と道模様陶板
1925年 個人蔵



写真13 安堵村風景
老樹 大正時代



参考7 老樹模様
『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年



参考8 染付老樹模様陶板
1920年



写真14 安堵村風景 老樹
左：富本 大正時代



参考9 老樹模様
『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年



参考10 染付老樹模様陶板
1924年 個人蔵



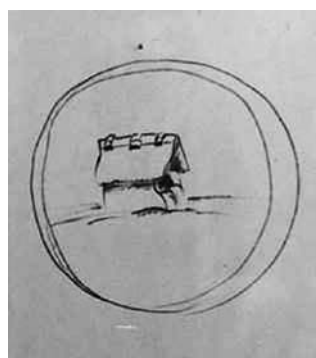
写真15 富本陽 1920年頃



参考11 『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年



写真16 安堵村風景 大正時代



参考12 『富本憲吉模様集 (三冊)』より
1924-27年