

# 遺品写真から検証する富本憲吉再考Ⅴ：祖師谷時代Ⅱ

## —地方窯での制作—

森 谷 美 保

前号に続き、富本憲吉の遺品写真約1400枚のうち、昭和戦前期に撮影された約400枚の中から、日本各地の地方窯での制作風景を中心に紹介する。

「東京に移ってからは、冬になると、南の暖かい地方の窯場へ出掛けるのが習慣となった。東京の冬は土がこおって焼き物作りには向かないので、その間、諸所の窯をつぎつぎに研究するのが目的だった。益子、信楽、瀬戸、京都、九州の波佐見などをめぐり、その地の陶工といっしょに仕事してそこに伝わる技法を探る。これはよい勉強になったと思う」<sup>1</sup>。

こう述べているように、富本は東京へ移り住んだ1927（昭和2）年以降、毎年のように日本各地の窯場を巡り、それぞれの窯の素地や道具を使って、膨大な数の作品を制作した。現在判明している昭和戦前期の富本の地方窯での足跡は、下記の通りである<sup>2</sup>。

- 1929（昭和4）年3月 滋賀県・信楽
- 1930（昭和5）年1月 長崎県・波佐見周辺
- 〃 〃 3月 栃木県・益子
- 1932（昭和7）年2月以降数回 愛知県・瀬戸、品野周辺<sup>3</sup>
- 1934（昭和9）年12月 愛知県・瀬戸、品野、赤津周辺
- 1935（昭和10）年6月 京都府
- 1936（昭和11）年5月～10月 石川県・九谷
- 1937（昭和12）年4月 京都府・清水
- 1941（昭和16）年10月 石川県・九谷
- 1943（昭和18）年6月 石川県・九谷
- 1945（昭和20）年5月 岐阜県・高山<sup>4</sup>

故郷の安堵村から東京へと移転したのち、富本が祖師谷の自邸内の窯で初窯に成功したのは1928年8月であった。その後翌年の春には信楽へ出掛け、以後各地を精力的に巡り、滞在期間の長かった九谷では約5か月間も逗留して制作を行っている。この時代の富本にとって、地方窯での制作がいかに重要で、特筆すべきことであったのかがわかるだろう。

富本が地方窯で制作したものは、彼の作品の中でも人気が高い白磁の壺や、色絵技法を極めた一点ものの逸品などではなかった。それらのほとんどは、皿や碗、鉢といった日常食器を中心に

した大量生産品の品々である。各窯の原料と、備えられた道具や設備を使って、成形された素地に絵付けだけを施したり、ときには地域独自の「ゴム版」による印刷技法なども試みている。

富本のこうした活動は昭和戦前期に留まらず、陶芸の大家として認められた戦後以降も続き、愛媛県の砥部・梅山窯や陶器試験場、京都の平安陶苑、光陶苑でも行われ<sup>5</sup>、さらに多くの著作物の中で、量産品制作の重要性について熱心に説いたのである。そこで本稿では、昭和戦前期（祖師谷時代）の地方窯での遺品写真を中心に、各地で行われた制作の内容や、富本にとって重要な意味を持つ量産品制作とその意義について考察してみたい。

### <量産品制作の試み>

「私は今年から出来得る限り安価な何人の手にも日常の生活に使用出来る工芸品をこさへたいと思ひ出しました。この事は私に取つて随分重大な事で、今後の私の進む可き道に非常な関係がある事と思ひます」<sup>6</sup>

これは1917（大正6）年に発表された、量産品制作に関する富本の最初の著述である。その後の彼の活動を予感させる内容といえるだろう。さらに翌年には「陶器の民衆化論」という長文を発表し、「それは工業的に製作することである。今までは一度に一個よりも作れなかつたものを、機械力を利用するなり何なりして、一度に十個も百個も製作するといふことである。これによれば、少くとも我々は安価なるものを得ることが出来るのである（中略）たゞ、その場合にも、藝術に理解のある人が、主として藝術の立場から製造することを忘れてはならぬ」<sup>7</sup>と記して、機械による工業生産品としての陶器作りの可能性と、それらに美しさを求めるには芸術家（陶芸家）が携わるべきだという持論を展開した。

その後も富本は量産品制作に関する文章をたびたび発表<sup>8</sup>するが、自らこれを実践する機会は得ないまま大正期を過ごした。そして40代になり、東京へ移り住んだことが転機となって、1929（昭和4）年に信楽の地で最初の量産品制作を試みたのである。念願であった地方窯での制作に、富本はさぞかし興奮したことだろう。信楽に続き、翌年に赴いた長崎・波佐見での滞在時には、渡米中であった友人の柳宗悦へ手紙を送り、当時の心境を長々と書き記している（資料1）。

「喰ふために安堵村で焼いたのと同じ陶器を造り出して居るがそれは僕の本意ではない」、「僕は初めてリーチと陶器を初めた以来自分の進もふとする方針は一度も変更したとは思はない。『安くて数多い陶器を一般家庭に送りたい望み』と云ふのは千九百十二三年頃から言ふだけは言ふて居た」など、量産品制作への熱い思いを吐露している。一点ものの作品制作は生活のために「現実」としてせざるを得ないが、安い量産品を大量に制作して一般家庭へ普及させたい「理想」を、富本は創作活動を始めた頃から常に抱いていたのである。

この手紙の前に、1929年末にも富本は柳に宛て「あんなウインゾー（註・ウインザーチェア）の様な古くさいものを日本に持つて来た處で極少数なブル達を喜ばせるだけで社会的にはモウ役に立たない」などと記した書簡を送っていた。これは柳が始めた民藝運動への否定的な見解ともとれるもので、憤慨した柳は、富本の意見に反論する手紙を送付したという<sup>9</sup>。資料1はその柳からの手紙への返信として書かれたものだが、本書簡での富本は前回のように柳を攻撃するのではなく、「成る可く早く日本にかへつて、僕の話聞いて呉れ」などと、自分への理解を求めるような言葉を記している。富本は理論を構築し、熱意を持って量産品制作という「理想」を実践

し始めたわけだが、いざ始めてみると、進むべき方向と「現実」への不安も感じ、柳をはじめ友人たちの賛同や共感を得たかったのではないだろうか<sup>10</sup>。

そしてその後も富本は、各地を巡って精力的に制作を重ねていくのだが、量産品制作は必ずしも全てが彼の「理想」どおりの方向へと進んだわけではなかった。瀬戸での制作の際には、富本が器に絵付けをすると、それらの焼成が終わる前に、職人たちが富本の模様と同じような絵を器に大量に描いて、市場でいち早く売り出してしまった<sup>11</sup>。またあるコレクターは、富本が量産した価格の安い飯茶碗を「一個一圓前後のその飯茶碗を骨董的値段で買ひ求め、蔵の中深くにしまひ込んで大切に扱つてゐたのだ」<sup>12</sup>という。量産品として安く売るために、作ったものであるにもかかわらず、作家の一点ものと同じ扱いをされてしまうことに、富本は戸惑いと失望を感じていたようだ。

しかし「むしろ今後この方向に進むことが、自分に與へられた使命だとすら感じてゐる。すぐれた工藝作家のすべても、亦、日本のためにこの仕事と一つ方向に道をとるべきだと思ふ」<sup>13</sup>と確信し、富本は終戦後東京を離れたのちにも量産品制作を続けたのである。そして、1955年の第1回重要無形文化財保持者認定後も、新たに「富泉」銘での日常食器の頒布を行うなど、最晩年まで量産品制作への情熱を失うことはなかった。量産品制作はまさに富本のライフワークであり、この「理想」を実現するために、昭和戦前期の地方窯での制作は必要不可欠で重要な活動だったといえるだろう。

#### <地方窯での制作写真>

遺品写真のうち、地方の窯で撮影したと特定できるものは約60枚ある。そのうち九谷で撮影された写真は44枚と最も多く、他の写真とともに祖師谷時代のアルバムに収録されている<sup>14</sup>。このほかに、波佐見周辺8枚、京都8枚、瀬戸周辺2枚と思われる写真があるが、写真自体に撮影年月日や場所は記されていないので、内容から場所や時期を推測した。各地で制作した量産品の参考図版や、地方窯での活動内容とともに、遺品写真を年代順に紹介する。

#### <信楽>

1929（昭和4）年3月の信楽ではこやまがま神山窯で制作を行ったが<sup>15</sup>、この時の様子を写した写真は確認出来なかったので、参考として信楽で制作した作品を紹介したい（参考1）。皿の裏には1929年を示す富本の銘と、「信楽にて」という文字が記されている。本作には終戦後に富本が記した箱書きがあり、「昭和四年初めて地方窯を 研究のため滋賀県信楽に於て 台所用品を造り日常用 陶器を世に送らむとして焼成 されたるもの、国展工藝部 に於て即買されたる價格八円なりしと 記憶す 記してわがなきあとの為とす 千九百四拾九年二月 大和国安堵村旧宅にて 富本憲吉 識」<sup>16</sup>とある。地方窯で日常食器として制作したと後世に伝わるよう、あえて富本が書き残したと考えられる。

#### <写真1～5>長崎県・波佐見周辺

写真1～5は、1930（昭和5）年に波佐見周辺で写したと推測される写真である。長崎では家族とともに約2か月間滞在し、長崎市内の光永寺に家族を預けて、富本は波佐見周辺へ車で4度

出掛けたという<sup>17</sup>。波佐見では西ヶ原の福幸窯（現在は廃窯）と、木原（現・佐世保市）の横石臥牛窯で制作を行っていて、写真1～4はそれらどちらかの窯の様子を写したものである。参考2、3は、福幸窯で制作した品。福幸窯では既成の素地に1500点ほど絵付けを行い、多くの食器を量産した<sup>18</sup>。

写真5は資料1の柳宛て書簡にも記された、波佐見周辺の中尾山で写した1枚。これらの茶碗は、富本に師事した陶芸家・今西洋の収集品で、富本は写真だけでなく、これらの展開図も絵にしている（参考4）。参考4が掲載された『工藝』第31号の中で、富本は「写生した理由は、其れ等が總て染付である為良き効果を得るにはパンクロマテック原版を必要とし、一方には剖展圖を以てしなければ模様を十分に表し得ないことから自ら筆を執つたものである<sup>19</sup>」と記しており、ここでいう「パンクロマテック原版」が、富本撮影による写真5と推測される。

### <栃木県・益子>

1930（昭和5）年3月13日に、長崎から東京へと戻った富本は、その後、栃木県益子へ向かい、ここでも制作を試みた。益子での仕事には、富本の友人で支援者のひとりでもあった写真家の野島康三が同行しており（参考5）、この時の様子を写した野島の写真が富本の遺品の中に遺されている（参考6）。益子での制作は、浜田庄司の弟子であった佐久間藤太郎窯で行われており<sup>20</sup>、波佐見と同様に、野葡萄模様などの創作模様を既成素地に大量に絵付けした（参考7）。波佐見と益子で制作された品は、同年5月に鳩居堂で開催した「富本憲吉作陶展」で販売されて<sup>21</sup>、大いに人気を博したという。

### <写真6>愛知県・瀬戸、品野、赤津周辺

瀬戸への訪問は、1932（昭和7）年2月を皮切りに、この年だけでも4回ほど訪ねたと推測されている<sup>22</sup>。瀬戸を訪ねた際に、富本はカメラを持参していたが<sup>23</sup>、遺品写真の中に1932年に写したと特定できるものはなかった。1932年夏の滞在期間には「一日に染付飯茶碗一百、中皿イッチン盛り三百、かゝる仕事うちつゞく事約六日<sup>24</sup>」というので、相当数の食器を制作したことが想像される。参考8は「中皿イッチン盛り」の例で、富本はこうしたイッチン盛りを「五寸皿に自分流の早業で描き出した。一分間貳枚の速度<sup>25</sup>」で描いたという。

その後再び1939年末にも瀬戸周辺を訪ね、撮影したのが写真6である。これは雑誌『塔影』（1935年4月号）に掲載された「煙をはく窯（瀬戸赤津にて）」<sup>26</sup>の写真と類似する。赤津での滞在時にも、さまざまな模様を絵付けた染付の小皿などを大量に制作している（参考9）。

### <写真7～9>京都

京都での制作は、帝国美術院の新会員に任命されたことがきっかけとなり、1935（昭和10）年6月に行われたが、その際の富本の動向と作例は確認出来ていない。2年後の1937年には再び京都を訪ねて、3000枚の皿（参考10）の注文を受けて制作をしており、写真7～9はこの時の様子を写したものである。成形された素焼きの皿に、富本の定番模様「竹林月夜」が絵付けされ、箱書きも全て彼自身が記した（写真8）。富本はこの時の制作について「この仕事を引き受けた一つの興味は、数多い特に皿類に同じ模様を描いてるうちに何んな風に模様が變化して行くか、



筆致の順序、濃淡が簡略化され又それが何う良くなり或は悪くなるかといふ実験をする事にあつた』<sup>27</sup>と述べている。創作模様と量産品の関係について、富本ならではの見解が述べられていて興味深い内容である。完成した皿の一部は、野島康三と同じく富本の支援者であった福原信三が経営する化粧品メーカー・資生堂の販売店へ配布されたという<sup>28</sup>。

### <写真10～23>九谷

地方窯のうち最も多くの写真が残るのは、1936（昭和11）年に富本が約5か月間滞在した九谷である。富本はこのときのことを「本年（註1936年）五月中旬東京を立ち、ひとまづ加賀粟津温泉に到着して、そこから電車で約十五分のところにある江沼郡勅使村栄谷の北出塔次郎君の工場に通ひ、そこで本焼も上繪もやることに決定した。（中略）仕事が進むにつれ粟津から通ふ事に不便をとまひ、北出君のところへ厄介なる。そのために北出君には可成り世話になつた』<sup>29</sup>と記している。

北出塔次郎（写真12）（1898-1968）は、当時九谷焼の若手作家として活躍した、北出窯の当主であった。塔次郎は初代北出宇与門の婿養子として窯に入り、1930年に窯を継承し、32年に帝展に初入選したことで富本の知遇を得た。その数年後、朝日新聞社小松通信所の玉川政吉の紹介により、富本の九谷での制作を助けることになったという<sup>30</sup>。富本は北出窯で充実した日々を過ごし、窯を「青泉窯」と命名して、扁額も残している。

写真10、11、13、14は北出窯の外観の様子である。母屋（写真10）の裏には広い敷地が設けられ、屋外での作業が容易に行える中庭が広がっていた（写真11）。当時の北出窯は、10名以上の従業員を抱え、白素地や染付素地を卸す窯元で<sup>31</sup>、写真からもこの頃の様子と窯の規模が伝わってくる。2000年、2012年に北出窯へ調査に伺った際に確認したところ、母屋は建て替えられていたが、窯の外観などは当時の面影を残していた（参考11）。

窯の内部の様子（写真15、16）や、中庭の作業場で施釉する風景（写真17）など、昭和戦前期の九谷焼の仕事の様子が見て取れる。写真18に写る仁王像は、陶製金剛童子立像（重要文化財・医王寺蔵）の模造と思われる、当地では人気の土産物として、北出窯でも盛んに製作されていたようだ。写真12の塔次郎の背後にも、小さな仁王像がいくつも置かれている。

写真19～23は、富本の制作の様子と作品を写したもの。九谷での作陶は量産品の制作だけでなく、色絵の技術を完全に習得するという、富本にとり重要な研究課題があった。富本は北出から色絵の調合と技術の教示を得て、さまざまな器に絵付けを行った。写真20で富本が大量に描くのは、「色絵曲る道模様角皿」（参考12）である。また、丸皿や八角皿、徳利や箱など、完成した大量の作品が畳の上に並べられた写真もある（写真21、22）。写真21の手前に写るのは、「色絵薊模様皿」（参考13）と「色絵唐花草模様八角皿」（参考14）であろう。磁器製の箱も、サイズに応じて変化にとんだ絵付けを施して、いくつも作られている（写真23）。写真23の左手前の大きな箱は「色絵四弁花模様陶箱」（参考16）、その左奥には「柿釉丸文陶箱」（参考15）が見える。

長期にわたる滞在を終え、富本はその後も1941年、43年に北出窯を訪ねて、再び制作を行った。九谷での制作により、富本は色絵技術を完全に習得し、作品はより華やかさを増して、人気作家としての地位を不動のものとしたのである。

#### ＜写真24＞資生堂からの注文制作

写真24は地方窯での制作風景ではないが、富本の量産品制作の作例として重要な写真であるため紹介する。これは1939（昭和14）年8月に資生堂から注文された、購買者への記念品制作の様子を写した写真である。「拾数年前ある化粧品店が記念品として日本全国に配布した壺万数千個の帯留」<sup>32</sup>で、「花紫、地緑、葦黄、一年餘を費やして焼き上げた」という（参考17）。模様は富本の代表的な「四弁花模様」のもとであるテйкаズラの花弁を、四弁ではなく原形の五弁のまま描写したもの。この制作には助手たちも手伝ったが、花弁の描写などは全て富本が行っており、一万個以上を制作したことで現存する品も多く、1934年と35年、二つの銘の作例が存在する。

#### ＜写真25～32＞国画会創立二十周年記念展・富本憲吉二十年史室

写真26、27、30、32は、1946（昭和21）年4月に開催された国画会20回展の「富本憲吉二十年史室」の会場と推測される写真である<sup>33</sup>。展示ケースごとに写真が撮られており、このほかにも同様の他のケースを写した写真が数枚あるので、記録用にと富本自らが撮影したものかもしれない。同展は終戦の翌年の展覧会であり、会場の様子を写した写真は雑誌などでも確認出来ず、貴重な資料であるため紹介したい。

ケースの中には富本の昭和時代を代表する作品がずらりと並んでいて、写真27には「色絵ノウゼンカズラ模様角皿」（1936年、奈良県立美術館蔵）が、写真31は「色絵赤更紗模様飾壺」（1937年）などが見える。なお写真25、28、29、31は、富本が撮影したと思われる作品写真で、展覧会場にもこれらが並んだ様子が確認できる。

本展への出品を最後に、富本は国画会を退会し、東京美術学校教授や帝国芸術院会員といったすべての役職から辞任して、東京の窯も閉鎖し、単身で故郷の安堵村へ戻ってしまった。これを機に富本の祖師谷時代は終了したのである。

1946（昭和21）年6月安堵へ戻った富本は、京都の知人の窯を借りて作陶を始め、その後生活と制作の拠点を京都へ移して、東京へ戻ることはなかった。そしてその後の富本は、色絵磁器で重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定されたのち、金銀彩の技法を極め、1961年には文化勲章を受章して、その1年半後に77年の生涯を終えた。

戦後の遺品写真はほとんど残っていないため、本稿をもって「遺品写真から検証する富本憲吉再考」を終了とする。

明治末期の留学時代から、大正期の安堵時代、昭和戦前期の祖師谷時代と、陶芸家富本憲吉の知られざる生活と制作の様子、作品や展覧会場などについて、遺品写真をもとに検証を行ってきた。富本が何度も著作物の中に記し、柳宛ての書簡にも書いた「安くて数多い陶器を一般家庭に送りたい望み」は、家族との暮らしを写した写真や、量産品制作を熱心に取り組んだ様子などからも、富本が生涯を通じて実践し続けた重要なテーマであったことはわかるだろう。

富本憲吉は色絵金銀彩の逸品により、陶芸の大家としてクローズアップされることが多いが、近年では彼のさまざまな活動を紹介する興味深い展覧会が数多く開催されている。このように多くの新たな側面を調査、研究発表することで、富本憲吉はさらに魅力に満ちた作家として再考さ

れるのではないだろうか。

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)

- 1 富本憲吉「私の履歴書」『私の履歴書 文化人6』日本経済新聞社編・発行、1983年12月 p.215。
- 2 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。
- 3 山下峰司「富本の瀬戸来訪時期について」『富本憲吉と瀬戸』瀬戸市歴史民俗資料館、2001年1月、pp.51-52。富本の瀬戸周辺での作陶については本図録に詳細が発表されている。
- 4 富本は1945（昭和20）年5月以降、東京美術学校工芸技術講習所主事として生徒とともに岐阜県高山へ疎開し、洪草焼の窯元で実技指導した。終戦を迎え、生徒たちが東京戻った後も引き続き同地に留まり、制作を行っている。
- 5 富本の量産作品は『人間国宝の日常のうつわ —もう一つの富本憲吉』東京国立近代美術館、2004年に詳しく紹介されている。
- 6 富本憲吉「工房より」『美術』第1巻第6号、1917年4月、p.30。
- 7 富本憲吉「陶器の民衆化論」『美術旬報』第163号、1918年7月、p.98。
- 8 たとえば「美を念とする陶器 —手記より—」（『女性日本人』第1巻第2号、1920年10月）、「製陶雑話」（『美術月報』第2巻第5号、1921年1月）、「陶器帳より」（『中央美術』第7巻第3号、1921年3月）などがある。
- 9 拙稿「富本憲吉と民藝 —柳宗悦との確執」『京都国立近代美術館ニュース 視る』425号、2006年7-8月、p.4。柳が富本へ宛てた返信の書簡は確認出来ないが、柳が浜田庄司に宛てた書簡の中に「（富本が）攻撃してきたので、手痛く批評してやつた」とある。
- 10 資料1を受け取った柳宗悦は、バーナード・リーチに宛てて「富（富本憲吉）は気の毒に、ここ数年非常に動揺しています。彼は現在九州におり、地元の窯を試そうとしています。そこでは安く、簡素に物をつくることができるそうです。彼が今しようとしていることには心から共鳴します。しかし彼の氣持が全く定まらぬため、友人も誰として、彼が将来どうするのか知らないし、知りようがないのです」（『柳宗悦全集第二十一巻上 書簡上』筑摩書房、1989年7月 p.390）と記している。
- 11 富本憲吉『陶器の図案について』彩壺会、1933年4月、pp.4-5。「早くやる大仕掛のやり方でそれと同じ物を拵へて世間へ出しますのです。ですから實際は私がやつて居ながら、その私の新しい圖案が後とから出ると云ふことになります」と述べている。
- 12 富本憲吉「工芸家と図案権」『美術及工芸』第1号、1946年8月、pp.8-9。
- 13 前掲「工芸家と図案権」。
- 14 拙稿「遺品写真から検証する富本憲吉再考Ⅳ：祖師谷時代Ⅰ」『実践女子大学美学美術史学』第31号、2017年3月、p.17。富本は1935（昭和10）年秋頃に新しいカメラを購入しているので、アルバムの中の写真はこのカメラを使って、同年秋以降に写したものと思われる。
- 15 山本茂雄氏のご教示による。
- 16 前掲『人間国宝の日常のうつわ —もう一つの富本憲吉』 p.35。
- 17 富本憲吉「長崎雑記」『製陶餘録』昭森社、1940年6月。
- 18 前掲「長崎雑記」。

- 19 富本憲吉「肥前中尾山製の茶碗」『工藝』第31号、1933年8月、p.1。
- 20 前掲『人間国宝の日常のうつわ 一もう一つの富本憲吉』p.38。
- 21 「富本憲吉作陶展」案内状、1930年。
- 22 前掲「富本の瀬戸来訪時期について」p.52。
- 23 前掲『富本憲吉と瀬戸』pp.44-45。作品62「模様図巻」の末尾に、「以上六種の模様は自から写真機を以て実物を撮したるものより（後略）」と記されている。
- 24 富本憲吉「陶画集より 品野帖」『工藝』第23号、1932年11月、p.31。
- 25 富本憲吉「尾張の品野」『工藝』第39号、1934年2月、p.67。
- 26 富本憲吉「赤津にて」『塔影』第11巻第4号、1935年4月、p.46。なお、ここに掲載された写真も遺品の中に遺されている。
- 27 富本憲吉「皿の模様」『中央公論』第591号、1937年6月、p.271。
- 28 山本茂雄氏のご教示による。
- 29 富本憲吉「富本憲吉氏 第二回近作陶器展覧會」『帝国工藝』第10巻第11号、1936年10月28日、p.29。
- 30 山本茂雄氏のご教示による。
- 31 「青泉窯 その色絵の系譜」『現代九谷の黎明 北出塔次郎と青泉窯三代展』図録、石川県九谷焼美術館、2002年6月。北出窯については、石川県九谷焼美術館副館長の中矢進一氏に多くのご教示を頂いた。
- 32 『富本憲吉模様集成』1977年3月、六興出版。
- 33 『第20回国展 出品目録』（1946年、東京国立文化財研究所蔵）には「第七室（富本憲吉廿年史室）」として出品内容が記されているが、器形と点数だけで、技法や模様、制作年などを入れた具体的な作品名は表記されていない。しかし、展示内容と会場の様子から、写真26、27、30、32を同展会場写真と推定した。なお本展に富本が出品した作品総数は134点である。

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。





参考1 鉄描銅彩野ぶどう模様大鉢  
1929年



写真1 長崎・波佐見周辺 1930年



写真2 長崎・波佐見周辺 1930年



写真3 長崎・波佐見周辺 1930年



写真4 長崎・波佐見周辺 1930年



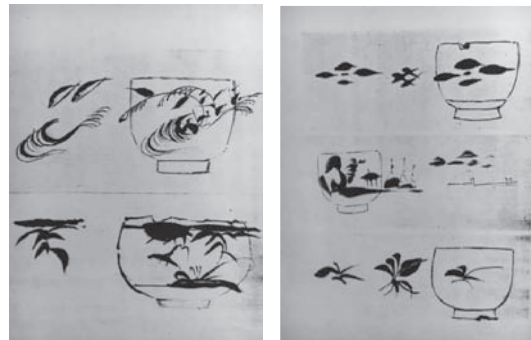
参考2 色絵蓼模様向付 1930年



参考3 染付蓼模様向付 1930年



写真5 肥前中尾山茶碗製の茶碗 1930年



参考4 「肥前中尾山茶碗集」より(『工藝』第31号より転載)  
1933年 日本民藝館蔵



参考5 益子にて(撮影:錦古里孝治) 1930年  
左:野島康三 右:富本憲吉



参考6 益子にて(撮影:野島康三)  
1930年



参考7 鉄絵野葡萄模様水甕  
1930年



参考8 朱泥イッチン薊模様中皿 1932年



写真6 愛知・瀬戸、赤津  
1934年



参考9 染付四弁花模様小皿  
1934年



写真7 京都・清水での制作風景  
1937年



参考10 染付竹林月夜模様皿  
1937年



写真8,9  
京都・清水での制作風景  
1937年





写真10 九谷、北出窯 1936年



写真11 九谷、北出窯 1936年



写真12 北出塔次郎 1936年



写真13 九谷、北出窯 1936年



写真14 九谷、北出窯 1936年



参考11 現在の北出窯  
(2012年筆者撮影)



写真15 九谷、北出窯 1936年



写真16 九谷、北出窯 1936年



写真17 九谷、北出窯 1936年



写真18 九谷、北出窯 1936年





写真19 北出窯での富本 1936年



写真20 北出窯での富本 1936年



参考12 色絵曲る道模様角皿  
1936年



写真21 北出窯での富本の作品 1936年



参考13 色絵薊模様皿 1936年



写真22 北出窯での富本作品1936年



参考14 色絵唐花草模様八角皿 1936年



参考15 柿釉丸文陶箱 1936年



参考16  
色絵四弁花模様陶箱 1936年



写真23 北出窯での富本作品 1936年





参考17 花椿帯留 1939-40年  
写真24 資生堂の注文品の制作 1939年

写真25 白磁瓢形大壺 1942年



写真26 国画会創立二十周年記念展・富本憲吉二十年室 1946年



写真27 国画会創立二十周年記念展・富本憲吉二十年室 1946年

写真28 色絵梅花模様飯茶碗 1945年



写真29 刷毛目芍薬模様角皿 1934年

写真30 国画会創立二十周年記念展・富本憲吉二十年室 1946年

写真31 色絵羊齒模様陶板 1935年



写真32 国画会創立二十周年記念展・富本憲吉二十年室 1946年



二月式拾日夜、長寄にて

一月十二日附の御手紙拝見した。僕等家族五人は万難を排していよく此の長寄に来た。丁度君が手紙を書かれた日に東京を出発して。

此處では子供と一枝を光永寺と云ふ寺にあづけて僕ひとり 有田の近所、三河内の支窯である木原と 波佐見と云ふ茶碗、茶器類を焼く小村に登山袋を肩にして入りこみ一週間働いては長寄にかへり、又一週間行くと云ふ調子で見学、兼制作に出かけた。

一個十二匁で飯茶碗が無数に焼かれる。此れに自分の模様をつける。一日に三百個描いた日もある。ゴム版と云ふ石版でない世界に類のない染附のインサツ方法も試みた。東京へは千五百点位の初めての安物を三月上旬持ちかへるつもり。一円以内で賣れる見込み、素地は白く、呉州は青く寒い、然し此れは初めてを試み故 ゆるしてほしい。若し今少しく潜入して自分の自由になれば数万の自分の息のかゝつた陶器を市場に送れる自信はある。喰ふために安堵村で焼いたのと同じ陶器を造り出して居るがそれは僕の本意ではない。英国に行くのも 米国に行きたいのも凡て機械力を如

何に陶器に取り入る可きかを見るためで、水墨を描いたり、白磁の味を見せた壺を展覧したりするのは僕の本意ではない。東京に築いた窯は試験窯で一つには今では便利な喰ふ方の陶器を焼くためである。一方研究したい若い人五六人が あすこで勉強するため

あらゆる種類の陶器を造り出せる組織になつて居る。第一に考へ、第二に実行にうつる。僕は初めてリーチと陶器を初めた以来自分の進まふとする方針は一度も変更したと思はない。「安くて數多い陶器を一般家庭に送りたい望み」と云ふ事は千九百二十三年頃から言ふだけは言ふて居た。然し三十才代は研究に暮れ、その研究で飯を喰つた。四十才代になつて、いよく三拾才代に積みあげた研究を働らせて居るつもりで居る。模様にした

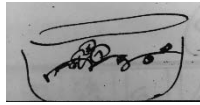


處が (\*筆者註・蓼模様) は拾年も前に出来たものだが今

波佐見で一日に三百個も描くに必要で又大いに模様の偉力(?)を發揮した事を今度やつて見て初めて知った譯だ。僕は下手物を研究だけしてそれの繰りかへしをやり、その作品をごまかして

高く賣る事は一切しないつもり。只一途に安いものをこさえあげる方向に進みたい。然し本心だけで造る陶器では喰へない。喰ふて後、初めて本当の事を行なへるのではなからふか。價の安いと云ふ事は少々の美しさをこわしてもよろしい、用途が適切であれば美は第二段と考へても良い、と云ふ様な考へのもとにゴム版と高速度ろくろ術に向つて突入する。

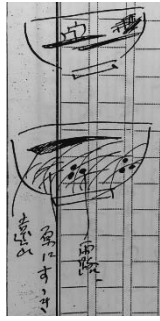
餘談だが二拾年も前から破片に本物に焼か



れた場所がはっきりしなかつた松竹梅の茶碗の焼

けた場所が波佐見の中尾山と云ふ場所である事がわかつた。写真を撮つたり窯跡の実ソクをやつた。近いうちに短文を書いておくつもり、

一時間程で探



した破片の異

種類七拾を

スケッチした

(慶長の末)

朝鮮人が平戸に来て柳元、叡本と云ふ土焼の窯をやり、それが木原にうつり(現存)その頃、有田に出来た白磁の流行に厭せられて山をこえて石を発見しうつり、窯を築く様になつたのが中尾山の窯である。そこで焼かれた茶碗、皿、徳利の豊富な種類は実に日本全国的で磁石は凡てその村の周囲の山に近かく今もある。然し今では山を向ふになり海を渡つて天草より取り、昔の味のある薄青の茶碗は見られなくなった。

去年春信楽に行つた事が目的を達せられて今、不景気で困るために何うにかして貰へないか、模様でも附けて商賣を少しでも良くする為めに僕に試験所の一隅を借して呉れると云ふ話がある。これは僕の大いに望む所で安い土焼きを大量生産するに適當の地と思ふ。或は三月東京にかへり又信楽に行き夏頃迄居て安物を澤山焼いて来るかも知れない。

リーチから手紙が来て安い陶器について書き送つた事につき同意してくれた。展覽會をやる為め返事をよこせと云ふて来たがリーチが日本にさきに来た方が良くはないかと思ふ。僕が英国に行きたいと云ふのは、重油の窯を見、機械的方法と安價陶器販賣方法等を研究するためで高い

陶器の展覧会をやるのは旅費やタイ在費を出すためである。

椅子、家、等今迄木製のものは鉄或は眞鍮の様な金属に代り、或は陶器の様な不自由な材料はガラスの様な自由な切り屑を再び使用出来る大量生産に的する材料に変わるだるふ予感がある。

如何？

書いてもく切りがないからこれでよし。

成る可く早く日本にかへつて、僕の話聞いて呉れ、昔のものは此の時代に合はない。研究の必要はあるが制作者は大抵に切り上げて制作する事にある。リーチも早く引っぱって来て 此處の波佐見で人力で一人で一日にトツチン六千個をろくろで曳く奴が居る。湯呑五百個を一日に仕上げの化物の様な力を持った奴等を見せたい。リーチが驚くだろふ。家族皆健在、一枝よりもよろしく。

柳学兄 座下

憲吉