

一
美術
工
芸



奥田木白作 赤楽玉之絵大形茶碗（西大寺蔵）

赤 膚 焼

二〇代の半ばを過ぎ、ようやくにして奈良県文化会館に勤めることとなった。いきなり展覧会を担当することになり、思い悩んだ挙げ句に「大和甲冑師の伝流展」を手がけ、そのすぐあとに新設の奈良県立美術館勤務となった。美術にはまったくの門外漢で、それまでの勉強と違っていたから大いに戸惑っていた。それでも古陶磁が嫌いではなかったこともあって、「赤膚焼展」でもやろうかと、呑気にかまえていた。勤務を終えて図書館に通い、いろいろと調べてみたが、意外なことに研究書は少なかった。古美術商を訪ねて聞き歩きをしたが、人によって解釈がまちまちであった。やがて「大火傷するでえ」と恫喝どくかくにも似た声が大きくなってきた。古赤膚焼の識別の難しさを知るようになってはいたが、若いこともあって「それなら余計に面白いじゃないか」と、挑戦的な気分が高揚してきていた。別の事情で実現しなかったが、のちにいくつかの小論をまとめることができた。それとて奥田家（奥田木白の末裔）のご厚情なくしては、とても叶わなかった。

赤膚焼の開窯

赤膚焼は、南都の西郊五条山に發達した大和の雅陶である。その源流をさぐると、中世期の春日社と興福寺に所屬した西京土器座や西京火鉢座にたどりつく。この地でつくられた土器は、供御器として春日社に供された。室町期には、火鉢や風炉などもつくられ、これらは奈良火鉢・奈良風炉の名称を冠して京都にまでおよんで販売されていた。室町期の「三十二番職人歌合」には、その振り売りの様子が描かれている。とりわけ奈良風炉（土風炉）は、この時期に流行する茶の湯とともに、その需要はいよいよ高まっていた。



火鉢売り（「三十二番職人歌合」）

千家十職の一つである土風炉師永樂善五郎家の元祖にあたる西村宗印（一五五八年没）は、西京に住した土風炉師であった。西村家はそのうち、二代宗善が西京から堺に移り、三代宗全が千利休にしたがって京都に移住し、細川忠興（三斎。妻は明智光秀の娘、洗礼名ガラシヤ）のすすめで新町上立売に窯を開いたといわれる。

赤膚焼がいつごろはじまったのかわからない。天正年間、または慶長年間、あるいは正保年間とも伝えるが、いずれも確たる証拠があるわけではない。開窯にかかわった人物についても、小堀遠州、あるいは野々村仁清とも伝えるが、これも確かではない。諸説を要すれば、江戸初期ごろには、

すでにこの地で陶器づくりが行われ、どのような理由かはわからないが、間もなく廃窯にいたった。その後、寛政年間（一七八九〜一八〇四）に大和郡山藩主柳沢保光（堯山^{ぎょうざん}）侯が、京都五条坂（瀬戸との説もある）から陶工を招き、赤膚焼を再興したとするのが通説となっている。いずれも、幕末期の田内梅軒著『陶器考』や金森得水著『本朝陶器攷証』、明治初期の黒川真頼編著『工芸志料』などに依拠した説である。

住吉屋平蔵

ところが近年、興味深い古文書を拝見する機会にめぐまれた。それは赤膚焼中興の祖とされる奥田木白の子孫にあたる家に伝わる古文書の一つで、これまでの通説を改めるほど衝撃的な内容を語るものであった。かいつまんで紹介すれば、つぎのようになる。

大和郡山城下の九条何^{なにか}和町の住吉屋平蔵は、かねてから窯業経営を構想していた。天明五年（一七八五）、東大寺二月堂に参詣したところ、たまたま近江国信楽から参詣にきていた陶器師の弥右衛門と知り合い、焼き物づくりのことで意気投合する。二人は郡山城下に窯を開く場所をさがし、やがて五条山がふさわしいとの結論にいたる。早速、平蔵は郡山藩に窯業を願ひ出たところ、翌年に許可が下りる。登り窯が五条山に完成するのは、許可願いから四年後の寛政元年（一七八九）のことであった。登り窯ができるまでの四年間は、郡山城下大職冠^{たいしやくかん}の藩士内野六郎左衛門屋敷の裏手に小さい登り窯を築き、そこで焼いた。この大職（織）冠窯でつく



井上治兵衛作 塩筒茶碗

つた焼き物は、窯印かまじるしのない陶器であった。大職冠窯の築窯には、郡山藩主柳沢保光の意思も深くかかわっていた。ほどなくして信楽の陶器師弥右衛門は五条山で死去する。そこで堯山侯は、京都五条坂から陶工丸屋治兵衛を招き、名を井上治兵衛と改めさせ、名字帯刀を許した。治兵衛はなかなかの名工であったので、「赤膚山」の窯号と堯山自筆の「赤ハタ」の銅印を与えて援助した。

以上がその内容である。もちろん、住吉屋平蔵は実在の人物で、文化年間には五条山窯業の運上銀（営業料）を郡山藩に納めていたことがほかの史料からも裏づけられる。だから、平蔵が五条山窯業を主導したことに疑いをさしはさむ余地はない。ただ、郡山藩主の柳沢堯山侯がなぜ陶器づくりにかかわったのか、いささか不可解なこととはいえ、五条山の窯業が、いわば半官半民的な性格をもっていたと解釈すれば、疑問は水解する。なお、治兵衛のつくった茶碗も現存し、さらに、「赤ハタ」銅印は、赤膚焼窯元の古瀬堯三家に伝来している。

幕末期の五条山には、東の窯・中の窯・西の窯の三窯があったことは確かなことで、三窯の本家筋にあたる窯が丸屋（井上）治兵衛家系の中の窯であった。さきに紹介した奥田家に伝わる古文書のなかに「赤膚東之竈由来」があり、住吉屋平蔵の息子岩蔵は京都で陶器づくりの修

業を終えて郡山に帰り、「赤膚山之東二において家作取始、文化十三年登り竈築立焼初」とあるので、中の窯の東に窯を築いたことになり、東の窯は、まちがいなく住吉屋岩蔵の窯といえる。西の窯については、はっきりしない。地元では、これを惣兵衛窯とする言い伝えがある。

なお、治兵衛窯は「赤膚山」の銅印を、そして住吉屋岩蔵窯は「錦恵山」の木印を陶器に使った。奈良市高樋町にある弘仁寺には飴釉大香炉が所蔵されており、その胴部に「和州添下郡五条山施主住吉屋岩蔵 嶋田権三郎 赤膚錦恵山 弟子甚治良 直吉 文政辰ノ三年八月日」との彫り銘があつて、これにより「錦恵山焼」の実在が確実に証明できる。

これまで五条山で焼かれた陶器のすべてを総称して赤膚焼としてきたが、正しくはない。治兵衛窯の陶器を「赤膚山焼」とし、住吉屋岩蔵窯の陶器を「錦恵山焼」と区別すべきである。

奥田木白

赤膚焼の名を一躍にして高からしめたのは、天保年間から幕末に活躍した奥田木白（寛政十二年～明治四年）の功績によるところが大きい。木白は、郡山城下の堺町に住み、柏屋を屋号とする荒物商を営んでいた。しかし、豪商というほどではない。当時、富裕な町人の多くがそ



住吉屋岩蔵作 飴釉大香炉
(弘仁寺蔵)



奥田木白作 磨手茶碗

うであったように、木白も郡山藩の財政面にかかわっていた。といっても、寺社などの資金を郡山藩家中のために借入する金融幹旋役として藩に貢献していた。その活動を通じて興福寺の大乗院や山村御殿、円照寺などの門跡寺院、奈良奉行所や大坂奉行、郡山藩の勘定奉行や上層藩士たち、そして奈良町の両替商や豪商たちと交流があった。こうした人たちとの間で書画などの鑑賞や批評をしていた。それは木白の作陶に大きな刺激となった。親交する人たちに自作の陶器を進呈しているほどであるから、親密さがわかる。なお、木白とは屋号である柏屋にちなんだ名である。

木白の作域はすこぶる豊かで、しかもじつに多岐にわたっている。楽焼にはじまり、各種の茶陶・色絵・錦手・極彩色の能人形、さらには型物の量産品へと展開する。ただ、木白がどうして陶芸の道に入ったのかわからない。日記などでは、天保六年五月に「楽焼慰二相始ル」とか、「無據、楽焼初ル」とするだけで、くわしくは語っていない。

天保六年（一八三五）といえば、木白すでに三六歳をかぞえ、作陶年齢としては遅い出発であった。しかし、翌年には、先祖の法要にあたり、追善供養として西大寺に大茶盛用の五つ揃いの大形楽茶碗を、自筆の「寄進之記」を添えて奉納している（西大寺蔵）。その「春夏秋冬

五ツ揃茶碗」は、荒削りながら堂々とした大形茶碗で、「洗練された手わざ」というほどではないが、それだけに技巧にとらわれず、いかにも野趣に溢れている。このおらかな造形感覚は、これ以後の木白作品のほとんどに通底する。

今日、赤膚焼といえ、萩焼が得意とするアイボリー調の釉薬を特徴とするが、これは木白が長い年月を費やして開発した萩釉にはじまる。木白の考案した萩釉は、アクと晒灰（さらしばい）、礫（れき）の調合を基本にしたもので、ようやく完成したのは万延元年（一八六〇）のことであった。木白のいう礫とは白土のことで、木白はこれを「せき」と呼んでいる。白土の採集にも苦心したようで、試行錯誤のはてに、疋田村（ひきた）（奈良市疋田町）や杣木谷（そまきだに）（奈良市三碓町）、大向村（おおむかい）（奈良市大和田町）の白土を使うようになった。いずれも木白の住む郡山城下からは歩いて約一時間ほどの距離にある。

木白と五条山

天保十一年（一八四〇）は、木白陶芸の大きな節目となった。すでに不惑の歳を越えていた木白は、堺町の自宅に築いた楽焼用の窯から、五条山の伊之助窯（治兵衛窯）にかかわるようになる。それは、一つに楽焼から本焼への展開にあった。それまでは、自宅の楽焼窯で、もっぱら楽焼を焼いていたのだが、この窯では本焼きはできない。すなわち、焼成温度の高い登り窯のある五条山に出向く必要があった。いま一つは量産にあった。門跡寺院や大寺社、郡山は

もとより、南都や大坂の奉行所、あるいは富裕町人たちの間で、すでに木白は高い評価を得ており、依頼はいや増す一方にあった。これに応えるには楽焼窯では不可能であった。

このようにみえてみると、木白の伊之助窯への関与は、木白が五条山窯業に資金を提供し、経営に加わったということではなく、いわば「木白ブランド」の大量生産を目的とした狙いがあったと解釈すべきであろう。

奥田木白の名は、江戸におよんで聞こえていた。嘉永三年（一八五〇）、木白五一歳のとき、家老と年寄森治太夫のはからいで江戸に同道し、藩邸長屋門を宿舎に一月ほど滞在し、江戸の名所や鎌倉の旧跡などを訪れている。また、江戸の茶人や鑄道具屋（古美術商）から仁清・萩・瀬戸・信楽などの陶器を大量に受注している。おそらく、江戸藩邸詰めの郡山藩士を通じて木白の陶器がすでに喧伝されていたのであろう。帰途には、尾張国熱田の鑄道具屋からも大量の陶器の注文を受けている。江戸や名古屋で受注した陶器のほとんどが野々村仁清写しや楽焼写しであった。

木白自身が自宅に「模物類 瀬戸 松本萩 唐津 高取 青磁人形手 御本半使ごほんはんす 南蛮并楽焼類 木白」の看板を掲げたほどであったから、たしかに、異能の人であった。

「模倣の木白」と強調されすぎてはいないか。「写し物」と批判することほどたやすいこととはない。木白の陶芸に、豊かな造形性が見てとれるではないか。いったい、木白のどこをみているのか、怒りすら覚える。作品に虚心坦懐に向き合ってほしいと念じている。

富本憲吉の陶芸

日本画家で風俗研究家の吉川観方かんぼうという人から、浮世絵や近世絵画、小袖などの蒐集品が奈良県に寄贈されることとなり、奈良県立美術館ができる。昭和四八年であった。開館記念に「富本憲吉陶芸展」を企画することになった。調査のため、美術館や所蔵家たちを各地に訪ねたが、陶芸についての知識などなく、思い返しても恥ずかしい。しかし夢中だった。なかでも、新潟県能生町のうきぶ鬼舞の海辺にある伊藤家の人たちのことは忘れたい。先代の助左衛門氏は、陶芸家富本の若いころからのよき理解者で、スポンサー的存在であった。旧家というにふさわしく、ケヤキをふんだんにつかった家の造作は剛毅そのものであった。「今日はあまりあがらんでねえ」という奥さまたちの声にうながされて座るお膳には初めて口にする甘エビがのっていた。展覧会などで富本憲吉の作品に出会うと、越後の海と伊藤家のおおらかな人たち、なによりもふく馥郁とした奥さまたちの笑顔が思い浮かぶ。

陶芸への道

さまざまな意見もあるのが、日本の近代陶芸史上で、創作陶芸となれば、まずは釉裏紅ゆうりこうに独自の世界を切り開いた板谷波山いたや はざんの名があがろう。ついで、独創の文様を色絵磁器に具現した富本憲吉をはずせない。そして、やはり北大路魯山人きただろじんとなろうか。むろん、この三者に優劣などつけられるはずもない。

富本憲吉は、昭和三〇年（一九五五）に第一回重要無形文化財技術指定保持者に認定される。いわゆるマスコミでいうところの人間国宝である。昭和三六年には文化勲章を受賞する。富本憲吉は、明治一九年（一八八六）、奈良県安堵村あんどに生まれた。富本家は、天正期ごろからつづいた旧家で、戦前まではこの地の大地主であった。郡山中学校を卒業すると、東京美術学校（現、東京芸術大学）の図案科に進み、数学が得意であったことから、二年目に建築を専攻する。しかし、あまり勉学に身を入れず、もっぱらマンドリンに熱中していたという。

卒業を待たずして、イギリスに留学する。目的は、近代工芸、ことに近代デザインの先駆者とうたわれたウイリアム・モーリスの作品を学ぶことにあった。ただ、のちに「繰り返しではないか」とモーリスの図案に失望したことを語っているのは興味深い。イギリス留学中、建築家新家孝正の助手に採用され、フランスからエジプト・インドに遊学し、イスラム美術を目的にあたりしている。このときの経験が、のちの陶芸図案、つまり更紗文様の創案に大きな影響を与えることになる。



富本憲吉とバーナード・リーチ

イギリスから帰国し、東京美術学校を卒業すると、清水組に入社するが、わずか三か月で退社し、帰郷する。体調不良がその理由であったらしい。ほどなく、東京上野の桜木町にある六世尾形乾山げんざんに入門していたイギリス人バーナード・リーチからの手紙があいつぐようになる。リーチは日本語が不自由なため、師乾山との会話が不如意であった。手紙の内容は、陶芸技術に関するものであった。リーチの質問に答えるために、六世尾形乾山を通じて移動可能の窯を入手し、これを自宅の裏庭に据えて楽焼をはじめた。大正二年（一九一三）のことである。これが作陶への第一歩となった。

大正四年、安堵村の東のはずれにある「つちや」というところに居宅を兼ねた本窯を築き、前の年に迎えた妻と生まれたばかりの幼子と移り住む。妻の一枝は、女流画家でもあり、当時は尾竹紅吉の名で、女性解放運動家の平塚らいてふらと女流文芸雑誌『青鞥』の編集にかかわる進歩的な考えをもつ女性であった。保守的な土地柄の、しかも大地主の長男で気鋭の芸術家との結婚は、新聞社会面の話題をさらったほどであった。

こうして、陶器づくりがはじまる。いずれの工房にも属さず、特定の師匠にもつかず、まったくの独学での創作活

動であった。陶土には、近くの溜池の底土を使い、釉薬は、村の染物屋から紺屋灰をわけてもらい、これに長石と石灰を混ぜてつくった。

模様から模様をつくらず

陶芸に生きる心をつかんで離さなかったことは、「模様はどうあるべきか」であった。避暑のため箱根に滞在しているバーナード・リーチをたずね、そこで一〇日間ほど過ごし、議論のはてに二人が到達した結論は、「模様から模様をつくらない」ということであった。このことについて、のちにつきのように述べている。

私自身の模様を見ると、以下のことを念として取捨する。模様から模様をつくらなかつたか、立派な古い模様を踏み台として、自分の模様をつくり、その踏み台を人知れず投げ散らかして、さも自分自身が創めた如く装うてはいぬか、たとえ野山を馳せ回ってつくられたものでも、またたとえ自分一人だけ知れていて他の人にはまだ解っていないものでも、あるいは一部改作だけでひどくよいものが出来た場合でも、私は思い切つてその原稿を捨てる（『模様と工芸』）

模様より模様を造る可からず、此の句のためにわれは暑き日、寒き夕暮れ、大和川のほとりを、東に西に歩みつかれたるを記憶す（『製陶餘言』）

古典を素材にして、そこから模様を生み出していくことは、通常の創作活動のなかにあつて

は、ごくあたり前に行われてきたことであり、許される範囲である。まして当時は、幕末から明治初期にかけてヨーロッパで開かれた万国博覧会へ参加した経験から、西欧の図案をいかに取り入れるかが喫緊の課題となっていた。大げさにいえば、明治期の工芸の浮沈がそこにかかわっていた時期の真つ只中にあつた。

しかし、敢然としてこれを拒んだのであつた。古典のすぐれた模様を摸倣したり、あるいはそれをアレンジして、なお平然としていることに我慢がならず、とても認めることはできなかつたのである。かたくななまでに、この精神をつらぬき、生涯を通じていささかも停滞するとはなかつた。

富本憲吉の模様は、ごく日常の身近にある風景や草花から生まれている。まず、対象となるものを見つめ、つぎに写生を何度も繰り返して、さらには余分なところを省いてそれを単純化し、陶器の模様にした。それは何も目新しいことではなく、ごく通常の手法なのだが、創案された模様には、豊潤にしてみずみずしい自然観や生命感があふれている。だからこそ、観る者をして、快い旋律を聞く境地に誘ってくれるのである。

満月の夜、竹林に囲まれた蔵が月光に映える様子をとらえた「竹林月夜」、あるいは「老樹」「大和川急雨」「曲



磁器染付竹林月夜箱
昭和9年作
(富本憲吉記念館蔵)

る道」などは、いずれもこうして生まれた安堵村風景の模様である。それはまた、これまでの日本の陶器模様、たとえば有田焼や京焼、九谷焼などが採用してきたものとは、まったく違うものであった。

祖師谷窯

大正一五年（一九二六）の九月、安堵村の家はそのままにして、いまだ武蔵野の風情を残す東京の祖師谷に一家をあげて移り住む。築窯するには、安堵村に仕事場として建てた家の売却金だけでは足りず、そのため資生堂の福原信三や染織業の西村総左衛門、写真家の野島康三らに援助をもとめた。その返済のため、白磁壺の頒布会を開いたが、わずかの申し込みしかなく、多難な前途を思わせた。

都会に住めば都会から生まれる作品を、私がもし作り得るなら、私は本当に美術家として生きてゐる（略）どこに住もうと富本は富本ではないか。出来る陶器にも考えにも変りはないではないか（「東京に来たりて」）

これは、当時の心境について語ったもので、経済的な不安を抱えつつも、なお意気軒昂であった。そうしたなか、昭和二年（一九二七）、新しい窯を築く。そして、長男壮吉をさ



白磁壺 昭和33年作
（富本憲吉記念館蔵）

ずかる。この年、梅原龍三郎のすすめで「第六回国画創作協会展」会場の一室に、自作の白磁器や留学中のスケッチなど二百点余りを展示したところ、大好評を得た。これがきつかけとなって、国画創作協会の会員に推挙される。さらには、同会に工芸部が設けられることとなった。冬季には陶土が凍ってしまい、作陶が滞ることから、一月から二月にかけては毎年のように信楽や益子、瀬戸、波佐見など地方の窯場を訪ねては、その伝統的な技法の研究にとりくんだ。安堵村、つまり大和時代からの白磁と染付けは洗練され、深いところから幾重にも光彩を放つ特有の白磁は、格調と気品の高さをいよいよゆるぎないものとする。

と同時に、上絵（色絵磁器）にも意欲をかたむけ、色絵の本場である石川県に向向いて、九谷焼の北出塔次郎窯に長期滞在するなど色絵技術の習得につとめた。色絵の技術を得た富本憲吉は、これ以後、端麗な色絵作品をあいついで発表する。自然の草花をモチーフにした模様を色絵であらわした作品のいずれにも、自然に向きあつて、そこから受けた感興がみずみずしく息づいている。

その代表的なものといえば、何といつても「四弁花模様」と「羊歯模様」であろう。四弁花模様は、祖師谷の自宅玄関の袖垣にからまつて咲いていたテイカカヅラ（定家葛）の白い五弁の花をモチーフにした模様であった。ろくろにのせ、回しながら花弁の一片ずつを、正確にしかも速く描けるところから、五弁花を四弁花にしたのであった。四弁花の連続模様は、快調なリズム感にあふれている。ずい分と気に入っていたようで、のちの作品、すなわちこのあとに

展開する金銀彩の模様にも取り入れている。

東京時代は、陶芸家としての地歩も固まり、もつとも充実した作陶活動をおくった時期でもあった。昭和十二年（一九三七）六月、梅原龍三郎のすすめもあって、芸術院会員となり、同一九年には東京美術学校の教授となる。

金銀彩

第二次世界大戦で日本が敗戦すると、日本芸術院会員も東京美術学校教授の職をも辞し、また家族とも別れ、ひとり故郷の安堵村に帰り、長いあいだ放置したままの生家にひとまず身を置いた。すでに六〇の齢を越えていた。この帰郷について、のちに日本経済新聞の「私の履歴書」につきのように回想している。

あれもこれも投げ捨てて、とにかく私は裸一貫で大和へ帰った。東京でなにものかに敗れたような、みじめな思いはちりほどもない。耳順六十にして、私はむしろ軒昂たる意気込みだった。ロクロ一台、彩管一本をかたわらに私は新しい制作への意欲に燃えていたといえよう

大和に帰郷してすぐに、京都蛇ヶ谷の福田力三郎の兄が経営する松齋窯に通うが、ほどなくして住まいを京都に移す。昭和二年（一九四七）には、追隨して国画会を脱会した作家たちを中心に、陶芸や染織・漆工・金工などを含めた団体の「新匠美術工芸会」（のちの新匠会）

つた。金欄手きんらんてや銀蘭手の技法は、日本では古くから行われてきた手法なのだが、金と銀が溶解する温度がそれぞれ異なるので同時に焼き付けることはむずかしい。そこで、金泥と銀泥の混合物にプラチナを混ぜると銀が錆びず、しかも金によくなじんでつくことを発見する。昭和二六年のことであった。

色絵金銀彩の完成により、作域はますます典雅なものとなつていった。そのころ、好んで用いた模様が羊歯模様である。羊歯の葉を菱形につくり、これを四弁花模様と同じように連続して描いた。すでにこれ以前、昭和十一年（一九三六）ごろに、植生する姿のままの羊歯模様を試みているが、菱形の単位にしたところに、いかにも「模様の作家」の真骨頂がみてとれる。「描



磁器染付金銀彩村落遠望陶板
昭和34年作
（富本憲吉記念館蔵）

を結成し、その代表者となった。会には染織の稲垣稔次郎・陶芸の近藤悠三・漆工の山永光甫・金工の内藤四郎らが参加した。そして、昭和二五年（一九五〇）には京都市立美術大学の教授に迎えられる。

京都時代といえ、なんといつても、それまでの色絵磁器に金や銀を用いた金銀彩の新たな技法が加わったことであろう。これによって、作域はいよいよ絢爛豪華な世界へと展開してい



富本憲吉記念館

き起こし」技法による、赤地と金銀との色彩の取り合わせは、まことに典麗で、それは、薪能や芝能、あるいは口ウソク能の明かりに映える能衣装と同じような色彩効果となっている。ただ、能衣装を意識していたかどうかはわからない。

金と銀は、素材自身がすでに美しい。しかし、扱い方によっては、より美しさを存分に発揮することにもなるが、ややもすると醜悪きわまりないものへと陥る厄介な存在である。平安時代には「紺紙金銀泥経」を、桃山時代には豪壮にして華麗な「金碧障屏画」を生み出し、江戸初期には、俵屋宗達や本阿弥光悦、尾形光琳らによって、大胆な金銀の世界が展開する。富本憲吉の金銀彩は、これらに比べても何ら遜色ないものと思える。

奈良県安堵村に残る富本家の旧宅は、同村出身の辻本勇さんが私財を投じ、「富本憲吉記念館」として一般に公開し、そこに数多くの作品を展示している。近くを散策すれば、富本憲吉の心象風景に触れることができよう。

昭和四八年の「富本憲吉陶芸展」以来、ずい分とお世話になってきた辻本勇さんは、平成二〇年に黄泉の国の人となってしまった。古美術にもとても造詣の深い人であった。もついろいろとお聞きしておくべきだったと、悔やみきれない。

奈良漆器

北村昭齋さん（平成十一年、重要無形文化財技術指定保持者認定）にお会いしたのは昭和四九年の初夏であった。その年、文化庁巡回展の「日本伝統工芸秀作展」を担当することになり、文化庁から柳橋眞さん（のち金沢美術工芸大学教授）が来られ、北村さんを紹介された。お二人は東京芸術大学時代からの学友であった。吉野の国栖くずに紙漉きを見学するという二人から、「一緒に来ないか」と誘われ、同行することになった。北村さんは、まぶしいほどの白のいでたちで私の前にあらわれ、少しはにかむように「北村です」と低い澄んだ声で名乗られた。「キザな人かな」、最初の印象であった。しかしそれからというものは、ご尊父の漆芸家大通先生たいつうにもずい分とお世話になった。ときに射抜くような鋭い眼差しの古武士然とした大通先生には、孤高の風格があつて、それでいながら作風は若々しかった。はからずも漆にかかわるようになった私の勉強は、北村家を抜きにしてなどありえなかつた。

奈良博覧会

奈良漆器。この言葉の響きは、天平の昔から今日まで、連綿として継承されてきた印象をあたえる。その文様や技法といえは、正倉院宝物の漆芸品や東大寺・春日大社など、奈良の古社に伝わる古漆器に似ているので、そうした印象を与えるのは無理もない。しかし、奈良漆器の誕生は、明治時代に入ってからのことである。

明治初期には、廃仏毀釈はいぶつきしゃくの風潮が氾濫し、寺社の町である南都は大打撃を受ける。寺院が荒廃していく真つ只中であつて、いかにして奈良町民の自覚をうながし、経済的高揚をはかるかが、官民に共通した大きな課題となつていた。

当時の奈良県権令藤井千尋は、その打開策として博覧会開設を構想し、それを地元の鳥居武平、植村久道ら有志の町民にもちかけたところ賛同を得る。鳥居たちは早速その準備に入り、明治七年（一八七四）には株式会社奈良博覧会社を組織し、その本社を東大寺の龍松院に置いた。

奈良博覧会社の組織するにいたる事情については、つぎの史料が的確に語ってくれる。

当社組織ノ儀ハ、茲ノ奈良ノ地タルヤ三方ニ山ヲ帯ビ、物価運輸ノ不便ヲ極メ自然商工共ニ振起セス、自他交通ノ狭キヨ



東大寺大仏殿

リ見聞博カラス、比隣腹背ノ地ト雖モ彼我ノ物産時下ノ価格等ヲ詳ニセス、需要供給有無交換ノ如何ヲ顧ミルニ由ナク、偶有志アリテ之ヲ講スルモ、概ネ無資産ニシテ其志ヲ果タサス、財産ヲ有スル者ハ自ラ安シテ土地ノ為ニ本文ヲ尽クスノ活発心ニ乏シ、夫レ当地ハ大和全国ノ都会ニシテ斯クノ如シ、実ニ忍ヒサルノ至リナリ、爰ニ幸ヒ当国ハ古器物ノ富タル他国ノ及ハサル処ニ付、之ヲ基トシ大小博覧会ヲ開設シ土地ノ潤沢ヲ量リ、知識ノ開進ヲ促シ、商工奨励作興スルニ如スト（「奈良県行政資料」奈良県立図書館蔵）

ここでは奈良の地域性と人びとの気質にふれ、そのあと古器旧物、すなわち文化財を基幹とする今後のめざすべき方向を示し、博覧会開催の目論見を述べている。

翌明治八年、会場を東大寺の東西両回廊および大仏殿とする博覧会開催の準備に入り、その年に第一次奈良博覧会が開かれたのである。その狙いは、博覧会を通じて殖産興業をはかり、あわせて商工の奨励をうながすことを企図していたのだが、大和の寺社が所蔵する文化財の実態調査をまかねていた。

奈良博覧会は予想外の人気を博し、第一次奈良博覧会は会期四〇日間で、はたして一七万人の観客数を集める大盛況となった。しかし、もっと驚くべきことに、一七〇〇点におよぶ正倉院宝物が大仏殿内に白木の机をならべ置き、その上に、まさにところ狭しと陳列されたのであった。今日ではとても考えられない。

正倉院宝物の調査

廃仏毀釈の風潮によって、文化財が日を増すごとに失われていくなかにあって、いち早く文化財の保全を提唱した人がいた。政府内の文部大丞町田久成と文部省八等出仕で外務大録にながわ式胤のりたねの二人であった。彼らこそが、いわば日本における文化財保護行政の生みの親といつてよい。町田と蜷川の意見を採りいれた政府は、建設予定の博物館に収蔵するため、また、文化財散逸の実態を把握しておく必要性から、二人に古寺社の宝物調査を行わせる。

時あたかも、政府が明治六年（一八七三）開催予定のウィーン万国博覧会に古器物を出品することを決定していたこともあって、蜷川らの調査はウィーン万国博覧会事務局と合同で行うこととなった。蜷川と町田は、文化財を模写するために柏木政矩と写真家の横山松三郎をとまない、博覧会事務局からは洋画家の高橋由一や博物学者の笠倉鉄之助らがこれに加わった。

調査は、中部と近畿にわたつて、じつに四か月におよぶ長期間となった。その白眉といえ、なんとといっても正倉院の宝物調査であろう。正倉院の開封にあつて、宮内省は勅使として宮内少丞世古延世を派遣する。宝物は正倉院宝庫から東大寺の四聖坊しせいぼくに運ばれ、そこで調査が行われた。ちなみに、正倉院宝物の学問的立場からの調査はこれが最初である。その際、日本画家の岸光景や望月玉泉、奈良一刀彫りの名工森川とえん杜園らに宝物の模写と模造を行わせたことは特筆しておかなければならない。その後も、明治政府による正倉院宝物や奈良古寺社の文化財の模写と模造はつづいた。



吉田立齋作 倣正倉院碧地金銀絵箱

こうした政府の動向に啓発され、やがて奈良博覧会社は宝物の模写と模造を目的とする付属事業を起すことになる。この事業にかかわった奈良の工人は、漆工の吉田立齋^{りっさい}と大西勇齋、金工の山下嘉七、木工の木谷櫛蔵、彫刻の森川杜園らであった。その際の模造品は、のちに政府が買い上げ、国有するところとなり、現在は国立博物館に保管されている。

奈良漆器の成立

奈良博覧会の目的は、殖産興業と経済的高揚の推進にあった。だから、文化財の模造品をつくり、それを販売しようとする考えを、当初から構想していたわけではなかった。ところが、

明治二十一年（一八八八）に京都で開かれた関西府県聯合^{れんごう}共進会に出品した吉田立齋や大西勇齋らの正倉院宝物模倣の作品が高く評価され、新聞にも取りあげられるにおよんで、ほどなくして注文が入るほどの人気を博したのであった。ことに、吉田立齋の出品作は、審査員の漆芸家柴田是真^{せしん}と、のちに京都帝室博物館館長になる山本五郎から好評を得て買上作品となり、のちに帝室博物館の収蔵品となったほどである。

これに意を強くした奈良博覧会社は、正倉院宝物や南都の古寺社が所蔵する漆芸品^{なら}に倣う漆器をつくり、これを奈良特産の「商品」

として販売しようと試みたのであった。明治二二年（一八八九）、東筈鉾町にそのための工房「温古社」をつくり、吉田立斎を工場長とし、いよいよ事業にのり出す。この「温古社」でつくる漆器を「奈良漆器」と命名したのであった。これが「奈良漆器」誕生の事情と背景である。

それでは、当時の奈良漆器は、どのようなものであったかといえば、檜の古材で木地をつくり、文様や技法、そして飾り金具にいたるまで、正倉院宝物のそれを忠実に再現しようとするもので、そのために漆塗りの法も古色をつけるなどの細心の配慮を怠らなかつた。こうした、いわば「正倉院様式」、あるいは「奈良様式」といふべき漆器は、当初はすこぶる高い評判をよんだ。それはまた、ほかの漆器産地からしてみれば、「垂涎の漆芸」であつたにちがいない。まさに地の利を生かしたものであつたといわざるを得ない。

明治二三年、東京で開かれた第三回内国勸業博覧会に出品した吉田立斎の「東大寺式講堂卓」は宮内省の買い上げ作品となり、「薬師三尊文様経箱」は妙技三等賞を受賞し、歌舞伎役者尾上菊五郎の購入するところとなつた。さらには大西勇斎の作品も時事新報社から金牌を受賞し、大いに気をはいたのである。

こうして、奈良漆器の名が高まりつつある機運に乘じ、当時の奈良県知事税所篤^{さいしよあつし}は、奈良漆器の宣伝と販路の拡張をはかるため、奈良博覧会社設立の立役者である鳥居武平、そして吉田立斎を東京に派遣する。その際、二人は明治美術界の重鎮である柴田是真と小川松民^{しゅうみん}らに会い、さらには伊藤博文をも表敬訪問している。いかに奈良漆器の制作に自信を深めていたか、また

その販路に尽力したかがうかがえる。

模造の意味

いかなる芸術も、創作活動のはじまりとして、まずは古典を学ぶところからはじまる。いたい「模造する」ということは、結果的にみれば、忠実に真似ることに違いはないのだが、しかしそれはきわめて皮相的な見方である。古典を学ぶことの本質は、単に技術や意匠を自家薬籠中のものとするにとどまらない。その作品が生まれた時代の精神性や思潮、そして美質を、つくり手自身が自らのものとするところにある。さらにいえば、原作者の心の壁にまで迫ろうとする行為そのものにある。したがって、模造と模倣は、自らの芸術性をより豊潤なものに高めていくものでなければならぬ。

奈良漆器が、立斎らの謹厳な創作精神に支えられた漆器であったとはいえ、奈良漆器の名称を冠した「商品」であった以上、好むと好まざるとにかかわらず、一方においてこれに便乗した粗悪品が生まれるのもまた当然のことであった。

吉田辰之助(立斎) 出品菓子器ハ、八稜式ニシテ、螺鈿ヲ以テ古鏡図ヲ嵌ス、形状実整シ
意匠高逸ナリ、古法ニ則リ、新意匠ヲ加フ、注意周到、奈良漆器ノ旧慣を蟬脱シテ、観ル
ヘキ所アリ、其ノ他ノ出品ハ根来塗、春日卓ノ類ニシテ評スベシ品ナシ、奈良漆器ハ多ク
春日卓、法隆寺式経匣、辛櫃、根来塗等ニシテ髹漆精巧能ク古式ヲ模シ得タルハ、一種ノ

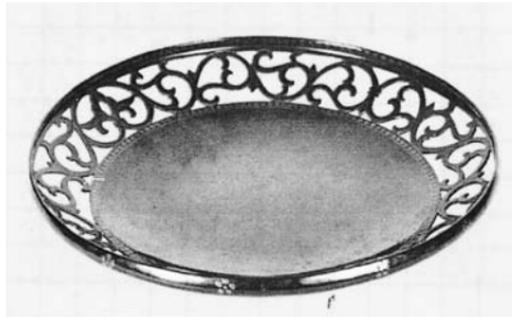
製タリト雖モ、一二古式模造二ノミ深染セハ、其製終二變通ヲ失シ、需要ノ途ヲ塞クノウ
レイアリ、宜ク反省セサル可カラズ

これは、明治二四年に東大寺の大仏殿を主会場に開かれた第四回関西聯合府県共進会の審査報告だが、早くも奈良漆器に便乗した安易な作品に対しては、じつにきびしい警鐘となった。それはまた、奈良漆器が勸業振興の一端をになう役割を負わされているといった、成立の事情と背景に立ち戻るならば、避けられない宿命であったとはいえ、もとより、立齋らの責任の埒外といわなければならぬ。なおいえば、今日の奈良漆器もまた、「安易な模倣」の呪縛から逃れることができず、むしろ安住しているようにも思える。

吉田三兄弟

近代奈良の漆芸は、吉田立齋・北村久齋・吉田包春ほうしゅんらのはたした役割と優れた業績を抜きにしてはとても語れない。それほどに技量は抜きん出ている。三人は吉田陽哉を父として、立齋を長兄とする兄弟である。立齋は、さきにもふれたように、奈良漆器の産みの親といえる。「天
平の昔を今に生かすことこそ奈良塗師の生きる道であると考え、三年間は夜星朝星、漆とともに暮らし、やつと完成したのが今の蜜陀絵みつだえです」と、のちに立齋は語っている。

蜜陀絵とは、荏油えのあぶらのような植物性の油に蜜陀僧（一酸化鉛）を加えて煮沸し、それに顔料を入れたもので絵を描く技法のことで、一種の油絵でもある。正倉院の漆芸品のなかに多い。



北村久齋作 乾漆華籠

立齋は正倉院宝物の修理にかかわるだけでなく、その経験をいかして正倉院の「黒漆螺鈿玉帯箱」の模造品（東京国立博物館蔵）を制作している。密陀絵の技法による作品としては、東京国立博物館の法隆寺献納宝物館が所蔵する「玉虫厨子」の模造品（原品は法隆寺蔵）があり、これは吉田立齋が弟らの協力により制作したものであった。

このほか、あらかじめ紅や紺、緑色に染めた象牙に「撥彫り」をほどこす「撥鏤」の技法をも開発している。「撥鏤技法」で、重要無形文化財技術指定保持者の認定を受けた吉田文之は、立齋の子息である。

次男が久齋で、温古社発足の際には、一五歳でこれに加わり、兄について漆芸の修業をした。器量の大きい兄立齋の影に隠れて目立たない存在のように思われているかもしれないが、そのデザイン力は卓越たるものがあつた。大正一五年（一九二六）の聖徳太子奉讃会主催美術展覧会に出品した「乾漆華籠」が、会期中に横山大観の目にとまり、大観の所有となったことなどはそのごく一端にすぎない。のちに母方の実家を継いで北村姓となる。

久齋の長男が、昭和五五年（一九八〇）、選定保存技術保持者に認定された漆芸家北村大通で、

その長子が北村昭齋さんである。昭齋さんも選定保存技術保持者に認定される。父子二代にわたる認定はめずらしいのみならず、昭齋さんは平成十一年（一九九九）に重要無形文化財技術指定保持者（いわゆる人間国宝）の認定を受けている。

三男の包春は、上京して保井抱中に師事し、また絵画を小堀軀音や吉川靈華に学んだ。それだけに、洗練された作品を残している。その豊かな感性には、日本画家の安田鞞彦や武者小路実篤などとの親交が大いに作用したかと思える。

世の常とはいえ、いつの時代にも、流行に便乗する人、あるいは安易な模造品があらわれる。民芸といえながら、全国どこでも同じようなものがあるのは、いったいどうしたことか。民芸運動を提唱した柳宗悦が知れば、何というか。むろん、「芸術は模倣することから始まる」が、模倣から学ぼうとする心の初発性を失ったものは、いつしか投げ捨てられる。



吉田包春作 倣正倉院密陀絵盆

奈良一刀彫

奈良に勤めはじめて、しばらくすると奈良人形とか一刀彫、そして森川杜園の名を耳にするようになった。生まれ故郷の山形の木彫民芸品に、荒々しい素朴な味わいをもつ米沢近郊の「笹野の一刀彫」があるので、連想することはできた。しかし、実際に目にした「奈良人形」は、異様なほど、金色と極彩色に彩られていた。「奈良人形の彫刻性」を唱える主張に、「こんな雛人形のような彫り物の、どこに造形性を認めようというのか」と反発し自問自答してみたが、やはりわからなかった。どうみても、私には細工物の置物でしかなかった。正直にいつて、好きにもなれなかった。その後、江戸時代につくられた奈良人形に触れる機会が多くなり、能や狂言の所作の一瞬をとらえたこの彫り物は、南都の祭礼と伝統が育んできた工芸であることを知ることができた。そして、鹿の彫刻家大田昭男氏の作品にめぐりあい、そこに生命力と量塊を感じ、奥行きを思い知らされることとなった。

ん祭り」と呼ばれて親しまれている春日大社の若宮祭では、一の鳥居の近くで行われる「松の下の儀」に、田楽や猿楽などの芸能が奉納される。

笠の上に小さな人形を飾るのは、なにも若宮祭のときだけではなかった。東大寺の転害会の田楽でも同様であった（『多聞院日記』）。いうまでもなく、転害会とは東大寺鎮守手向山八幡宮の祭礼である。

おん祭りのはじまりは、若宮社鎮座の翌年の保延元年（一一三五）のこととされる。これ以前、興福寺は春日神社の支配をはかるのだが、春日社は藤原氏の氏長者うぢのちやうぢやの管掌するところで、その伝統はゆるがなかった。つまり、春日社の祭礼である春日祭（申祭まひら）は、いわば藤原氏の氏神祭であるので、もとより興福寺は関与できなかった。そこで、興福寺はそれこそ春日社の目と鼻のさきに春日若宮社をつくり、興福寺主宰の祭礼の実現化をはかったのである。

春日の杜に二つの神社があるとは、不思議なことであり、また、春日社が南面するのに対し、若宮社は西を向いて建っているのもまことに奇妙なことだが、それははからずも二つの社の成り立ちに起因している。

田楽と奈良人形

江戸期の寛保二年（一七四二）の『春日大宮若宮御祭礼図』に、十一月二六日には、興福寺「頭屋とやの坊」の客殿の前庭で能や狂言が演じられ、客殿内では饗応用の洲浜形につくった島台

を前にして、興福寺の僧侶たちが居並び、縁側には笛笠が飾られている様子が描かれている。島台や笛笠には、高砂（尉と姥）の小さな木彫人形が置かれている。これはおそらく、それまでの伝統を踏まえたものと思える。

室町期の文明年間（二四六九〜八七）ごろは、田楽法師が頭にいただく飾り笠や島台・盃台には、蘭陵王や納曾利などの舞楽人形や能・狂言を題材とした人形が飾られるようになる。また、『源氏物語』の「住吉詣」など、文学作品に題材をとった時代風俗を写したのから、獅子や鹿の姿を象つたものも登場してくる。

『多聞院日記』の天正一〇年（一五八二）五月の記事によれば、安土城で徳川家康を迎えるの饗宴が催されたとき、興福寺の大乗院門跡から暮・船の祝言・風流台が、同じく興福寺の学侶からは截金や銀（銀箔）で装飾し、上に五体のあやつり人形を飾る盃台を献上している。織田信長は、この献上品をいたく気に入ったという。そして、同日記の天正十一年十一月の記事はつぎのように記している。

笛ノ笠二ノ内、一ハ吉備ノ大臣婦朝ノ処、一ハ八仙ノ所也、十五石ノ入目云々、見事ナ人形十一、二ツ在之、惣フクリン也

このことから、天正期ごろには、盃台や操り人形が南都の名物としてすでに知られていたことがわかる。

このように、奈良人形はもともと田楽法師の笛笠や、饗応用の島台の飾り人形として生まれ

たようである。その発生の時期までは特定できないが、おそくとも室町中期ごろにはすでに生まれていたであろう。ともかく、奈良人形は興福寺が主宰してきた春日若宮祭と深くむすびついて進展した。

岡野松寿家

江戸初期における奈良人形づくりの実態は不明なところが少なくない。ただ、奈良県立図書館に架蔵される「藤田文庫」の「奈良町北方式拾五町家職御改帳」によれば、人形づくりにかかわったと考えられる檜物屋として、小西町と西御門町にそれぞれ六軒と二軒をかぞえ、さらには餅飯殿町の「人形細工師 清兵衛」の名がみられる。

奈良人形を南都の名物にまで高めたのは、江戸の元禄期ごろから活躍しはじめる西御門町の岡野松寿家であった。岡野家は、もとも興福寺の檜物座に所属する家柄で、春日有職檜物師として、興福寺や春日社の祭礼や行事にかかわる木工品の飾り物づく



岡野松寿（『大和名勝豪商案内記』）

りにたずさわってきた。元禄期ごろから奈良人形の制作を独占するようになる。なお、初代の岡野松寿は、高砂と猩猩にかぎってつくったと伝える。

人形師岡野家は春日若宮祭の笛笠や島台を飾る人形を「奈良人形」として普及するのに大なる功績をはたした。のみならず、人形だけでなく、根付ねつひや香合なども手掛け、奈良人形の作域をさらに広く展開していった。代々にわたって松寿を名乗り、明治三十七年（一九〇四）に没する保徳やすのりまで、一三代つづき、その間、文化・文政年間には名工とうたわれた松寿（保伯）や松寿（保久）が活躍している。つまり、奈良人形はこの元禄期以降に主導的役割をはたした岡野松寿家の手にゆだねられて発展してきたといえる。

奈良人形が南都の名物として一般に知られるようになった背景には、諸国から南都を訪れる寺社参詣の盛行を見逃すことはできない。東大寺の二月堂や興福寺の南円堂は西国巡礼の札所として、ことに近畿一円の尊崇を集めていた。奈良人形が、南都見物の土産物として人気を博していたことはいうまでもない。

『大日本名産図会』（文化一〇年刊行）は、大和の土産物として、

銘物めいぶつハさつと彫たる奈良人形 これそ春日の作というべし

根付にも奈良人形の手かるさよ ほつても外に此かたはなし

と詠まれ、これは奈良人形の技法的な特徴を的確につかんだ表現といえよう。

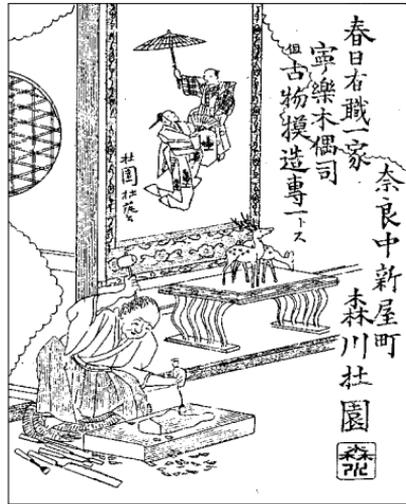
森川 杜園

奈良人形、あるいは奈良一刀彫の名をさらに有名にしたのは、また現在の奈良人形の造形を生み出したのは、森川杜園（文政三年〜明治二十七年）の功績による。先祖は、筒井家の家臣であつたという。父喜右衛門の代になつて奈良に移り、福井町で米穀商を営んだ。その後、井上町に転居する。

杜園は、文政三年（一八二〇）に喜右衛門の長男として、井上町に生まれ、幼名を友吉といつた。幼いころから絵を得意とし、一三歳のとき、春日社の絵所預の職にあつた内藤其淵について絵を学んだ。内藤其淵は、独特の筆づかいで鹿の生態を描いた円山派の絵師であつた。一六歳になると、当時、奈良奉行であつた梶野良材から絵画の御用を命じられるほどであつた。

ちなみに杜園とは、一七歳のとき、奈良奉行の梶野から、扶疏の名とともに贈られた号である。其淵に学んだころの粉本が多数残されている。なお、内藤其淵は、興福寺終南院の代官をつとめた人物といい、梶野良材は天保二年（一八三一）から同七年まで奈良奉行をつとめ、のちに幕府の勘定奉行に任命されたほどの幕僚であつた。

杜園が奈良人形の制作にかかわるようになるのは、天保八年（一八三七）、杜園一八歳のころからだろうという。動機はわからない。独学で修業したとも、奈良人形師岡野家（当時の岡野家当主は恒徳）に弟子入りしたともいわれるが、岡野家との関係についてもはっきりしない。おそらく、まったく関係しなかつたはずもなく、何らかのかかわりをもっていたにちがいない。



森川杜園（『大和名勝豪商案内記』）

し、岡野家のつくる奈良人形を手本にして習得したとも考えられる。もって生まれた芸術的素養に溢れていたのであろう。対象の本質を透徹した眼で鋭くとらえる美意識は、木彫の道においてもいかに発揮され、二一歳のころには、さかんに注文がおよぶようになったほどであった。

杜園の芸術

嘉永三年（一八五〇）、杜園三一歳のとき、

家業を弟の吉之助に譲り、新たに中新屋町に居を構え、いよいよ人形づくりの道に専念する。おもに舞楽や能・狂言に題材をとり、これらを力感あふれる造形美にまで高めていった。もとより、そこには「狂言師杜園」の内面性が色濃く投影されている。

杜園は二三歳のとき、大蔵流狂言師山田弥兵衛を襲名し、大蔵流狂言の名手といわれたほどであった。すなわち、彫刻師杜園の眼は、一方で狂言師杜園の眼でもあった。演じられる能や狂言の所作の一瞬の動きを、鋭く、しかも的確にとらえ、これを力感あふれた、量感豊かな作品に表現できたのも、こうした狂言師杜園の内面を抜きにしては解釈できない。したがって、



森川杜園作 白鹿（慶応2年）

杜園は舞楽人形をつくる際にも、まず何よりも先に、舞人に仕方しかたを学ぶことからはじめ、しかるのちに鑿ののみを手にしたのであった。

このように、杜園の芸術は、まず対象とする物をじっくりと観察し、徹底的にその本質を見極めるところからはじめている。私たちが杜園の作品に接するとき、そのどの作品にもたつぷりとした「量塊」、そして極限にまでしので鋭く削ぐ刀の「断面」との対比にその美しさを感得するのは、そうした「簡潔な美」が誘ってくれる美質のしからしむるところにあるう。

奈良の一刀彫といえば、ほとんどの人は鹿の彫り物を頭に思い浮かべるだろうが、これも杜園の力量によるところが大きい。慶応二年（一八六六）、杜園四七歳の時に、春日若宮神前に「生玉伏いくたまふせの白鹿はくろく」を調進したことを契機として、白鹿一〇〇体を制作している。一〇〇体すべてが完成したわけはなかったが、これ以後、奈良の一刀彫師たちによって鹿がつくられるようになっていく。

ともかく、中世以来の奈良人形の伝統に、豊かな感性と雅趣に満ちた境地を切り開いた杜園こそは、人形を彫刻の域にまで、また芸術の域にまで高めた人物と評価すべきであろう。

なお、森川杜園が文部省博物館や奈良博覧会社の依頼

により、正倉院宝物をそれこそ忠実にうつしとった模造品の多くは、現在は奈良国立博物館と東京国立博物館に所蔵されているのだが、存外に知られていない。

さきにも触れたが、古文化財の保全に渾身の情熱をささげた政府官僚の町田久成と蜷川式胤らは、明治五年（一八七二）に正倉院宝物の調査を行った。その際、森川杜園らを招いて調査に参加させ、宝物の模写・模造にあたらせた。また、明治八年、奈良博覧会社は東大寺大仏殿と東西両回廊を会場とし、第一次奈良博覧会を開催したことを契機として、付属事業として正倉院宝物の模写・模造事業をおこし、森川杜園ら地元の工人たちを招いた。杜園が模造した正倉院の「子日辛鋤付粉地彩絵倚几」「子日目利箒付粉地彩絵倚几」「白石火舎」などは、この時期の制作である。

それにしても、「奈良一刀彫」は置物だけにこだわってはいないか。もちろん、伝統を大切にしなければならぬが、そろそろ鹿や動物たちの、あるいは能・狂言の一瞬の動きをさまざまに表現した作品が生まれてもよさそうであろう。

奈良墨

名筆で知られた兼好法師は、『徒然草』のなかで「手のわるき人の、はばかりず文かき散らすはよし」と、字の下手な人に心やさしいが、それでも生来の悪筆は思春期から悩まされてきた。今も、祝いの席や記念の会などで、受け付けで記帳をもとめられたりするときなどは、躓きひずを返してこのまま帰ろうかと真剣に思ったりする。それほどに悪筆が恥ずかしい。あるとき、高名な学者からお手紙をいただき、少しかだけ安堵したことがある。学殖はおよぶべくもないが、字はそれほど劣っていないと覚えたからである。手紙を書くのは嫌いじゃないが、あまり書かない。これも悪筆のせいである。あるとき、拓本の墨をいただくために墨屋さんを訪ねたことがある。全身を真っ黒にして働く職人さんたちの姿に心とられ、それからというもの、字が巧みであろうが拙かろうが、そんなことは些細なことだと思えるようになった。それにしてもだ、達筆の人がなんともうらやましいではないか。

墨と二諦坊

古代の墨の産地としては、山城（和都賀墨）・丹波（貝原墨）・大宰府（筑紫墨）などが知られ、やがて、これに紀伊（藤代墨）・近江（武佐墨）が加わる。いずれも松の油煙を原料とした松煙墨である。奈良墨のはじまりについては、弘法大師空海がこの地に製墨法を伝えて以来のこととされる。それは、弘法大師が興福寺の子院である二諦坊に宿泊した際、松煙墨の製法を伝授したことにはじまるとの伝承による。

言い伝えはともかく、江戸期に編まれた山城国の地誌『雍州府志』は、

中世、南都興福寺二諦坊、取持仏堂灯火烟之薰滯屋
宇者、和牛膠而製之、是南都油烟墨之始也

つまり、奈良墨のはじまりは、室町時代に興福寺二諦坊において、持仏堂に薰滯した灯明の煤をとり、これに牛からつくる膠を合わせてつくったのがその最初だというのである。江戸中期の博物学者で、奇才ぶりを発揮した平賀源内もこの説を採用する。

なお、奈良市の宮武家の古墨コレクションに、鉄製の墨型が残っていて、それは、かつて二諦坊で使われた墨



油煙焼き（古梅園）

型と伝える。

また、二諦坊の性巖という人物が、持仏堂の灯明の油煙ゆえんをとり、これに膠を混ぜてつくったのが油煙墨で、性巖の弟子がひそかにこの墨づくり法を家業のようにしていったとの伝承もある。性巖は実在した人物であり、永祿一〇年（一五六七）に没しているので、興福寺の二諦坊で製墨が行われるようになったのは室町期の一六世紀の前半ということになるか。中世の墨は、古代の松煙墨にかわって油煙墨（油煙ともいう）が主流となる。なお、二諦坊の場所だが、興福寺本坊東側にある県営駐車場のあたりという。

興福寺の墨

すでにこれ以前、南都の寺院僧坊でつくられる奈良墨の名はかなり知られていた。たとえば、『経覚私要鈔』（『史料纂集』）は、文明四年（一四七二）四月、応仁・文明の大乱の際、西軍の主力であった畠山義就はたけやまよしなりから大和の古市澄胤ふるいちじょうゆんに対し、奈良墨の請求があり、澄胤は興福寺大乗院の前任職経覚きょうかくに一〇挺分の調達を依頼したことを記している。古市澄胤は興福寺の衆徒長官であり、戦国期の有力土豪であった。

室町時代における南都の政治や経済・文化・行事などを伝えて貴重な大乗院門跡尋尊じんそんらの日記『大乗院寺社雑事記』によれば、尋尊は越前国にある大乗院領莊園の年貢取り立てを円滑に行うため、越前国守護の朝倉氏、さらには美濃国の守護代齋藤彦四郎などに四五挺の油煙墨を

贈っている。

天正一〇年（一五八二）一〇月、当時、京都にあった織田信長に、興福寺は百挺もの大量の油煙墨を贈ったところ、「過分入目也」、つまり「思いがけずに数多く手に入ったものよ」と大悦したと『多聞院日記』は記している。また、この日記の元龜二年（一五七二）三月一日の記事は、興福寺の多聞院が実際に油煙墨をつくっていたこと、そして原料や香料、職人たちの手間賃にいたるまでの諸経費を具体的に書いている。

南都の油煙墨が、信長のような時の権力者に珍重されたばかりでなく、すでに京都の貴顕や僧侶のあいだで贈答用として用いられていたのであった。こうしたことは、三条西実隆さいねがの日記『実隆公記』など、室町期の公家日記にもみられる。このように、室町時代の後半ごろには、興福寺の油煙墨は、良質な墨として、また貴重品として賞翫しょうくわんされていたことがわかる。ともかく南都は墨づくりの名産地としてその名をほしいままにしていた。

墨屋

江戸時代の初めごろになると、民間でも墨づくりが行われるようになった。というより、むしろ製墨の主体が寺院僧坊から町方に移っていったといえるべきであろう。墨屋がその主役となつた。寛文一〇年（一六七〇）の「奈良町北方式拾五町家職御改帳」（藤田文庫、奈良県立図書館情報館蔵）によれば、当時、奈良の餅飯もちいぶ殿町に次郎左衛門・森若狭・森丹後・因幡、下三条

町に新右衛門、椿井町に安右衛門・後藤三良右衛門・平三郎、池之町に仁兵衛・吉兵衛、南市町に六藏、元林院町に次良左衛門、高天町に清右衛門・但馬・吉兵衛ら、あわせて一五軒の墨屋があつた。しかし、これは、奈良町北方の二五町にあつた墨屋の数にすぎず、奈良町南方をあわせれば、これをはるかに超える墨屋があつたにちがいない。

貞享四年（一六八七）刊行の『奈良曝』は、餅飯殿町の森丹後・森若狭、高天町の大黒屋但馬など、名の知られていた墨屋のほか、油留木町の福井出羽や押上町の福井備前など九軒をあげているが、これは有力な墨屋のみであろう。油留木町の福井出羽と押上町の福井備後の二人が、延宝二年（一六七四）に春日社に奉献した大型の墨（松に鶴、竹に亀の蓬萊文様）は、いまも同大社に大切に保存されている。

宝永年間（一七〇四〜十一）では、三八軒の墨屋をかぞえる（「町代高木又兵衛諸事控」藤田文庫、奈良県立図書館蔵）。墨屋の発展の背景としては、元禄五年（一六九二）の大仏開眼供養会、さらには宝永六年（一七〇九）の大仏殿落慶法要、そしてこれを契機としての、寺社参詣の流行が大いに作用した。奈良墨が奈良晒とともに奈良土産の筆頭であつたことが『奈良曝』が記すつぎの内容からわかる。

南都見物の御かた、さらし二ても、油煙墨にても御もとめ候ハんにハ、宿のていしゆ御頼
ミ有て御かい候へハやすし

かくて、奈良は墨の名産地として広く知れわたり、また奈良筆とともに文房四宝として重宝

されるにいたる。文政二年（一八一九）における製墨業の数は、じつに五四軒にもおよび、墨屋の屋号に何々園や何々堂などの屋号が生まれるのはこの時期からである。

古梅園



古梅園

古梅園の名は、墨屋の老舗として世に聞こえる。しかし、創始の時期はわからない。伝承では、初代松井道珍が天正年間（一五七三〜九二）ごろに創業したと伝え、『大和人物誌』（明治四二年刊）「松井道珍 元泰」の項では、「慶長八年、はじめて御墨を製してこれを献ず、因て土佐掾の官を賜う。これより累世官を賜わるに至った。その子道壽家に老梅があつたので古梅園と号した」と紹介している。ただ、さきほどの寛文年間の墨屋のなかに古梅園の名は見あたらない。

宝永年間（一七〇四〜十一）における三八軒の墨屋の中に「池之町 松井和泉」が確認され、その名が知られるようになるのはこのころからである。また、一八世紀半ばの『宝曆大成武鑑』に、「日本橋二丁メ 古梅園 松井和泉」とみえ、すでにこのころには、江戸に本店して

いたことがわかる。

古梅園の五代元規げんきは学問を好み、儒学者伊藤仁斎に師事したほどで、多くの文人墨客と親交があった。古梅園累代のなかでも六代元泰げんたいの働きは特筆しておかなければならない。墨の研究と改良に渾身の情熱をささげた人であった。当時、長崎に来航していた清国人と製墨法について、手紙での遣り取りをしていたのだが、やがて幕府の許可を得て、元文四年（一七三九）に長崎におもむき、長崎寄留の清国人から製墨の教えを受けたほどであった。その際の問答の記録が現存している。

この長崎旅行によって、清国人の彫った墨型を入手し、しかも清国の工人がつくった墨数十挺を入手している。そしてついには、古梅園の松煙と油煙をつかい、それに清国の膠を混ぜた製墨法に成功する。奈良墨の中興者といわれるのも、元泰の旺盛な研究心と熱意がもたらした結果にほかならない。奈良墨の品質改良と発展に尽くした功績は、はかりしれない。

享保一九年（一七三四）、元泰が大墨（重さ二二斤）を京都御所に献上した話がよく知られている。一斤が約六〇〇グラムであるから、その重さがわからう。この大墨のことについて、平賀源内は著書『物類品隲ぶつるいひんしゅう』のなかで、「元泰所製径一尺六寸、厚二寸五分、重二十二斤、其形圓ナリ」と紹介している。

元泰はまた、唐墨からすみや和墨を集めるだけでなく、墨に関する文献をも蒐集し、それらをもとに『古梅園墨譜』『古梅園墨談』をまとめている。これらはすこぶる貴重なもので、近年、奈

良女子大学松尾良樹教授によって翻刻・刊行された。

墨型

墨づくりが盛んになるにつれ、墨型の種類もふえ、彫刻をほどこした精緻なものになり、専門の墨型彫り師があらわれる。二諦坊に銅の墨型があつたとの伝承などから、墨型の使用は室町時代にさかのぼるかもしれない。古梅園の元泰が清国人との問答中に、「百五、六十年まえまでは鉄の鑄型で墨型を」と言っているので、江戸期以降に木型が使われるようになり、それまでは金属の型であつたかと思える。



墨型（古梅園）

江戸初期には職業としての墨型彫物屋があらわれ、頼山陽と親交のあつた長谷雨蕉や寛政期以降に活躍する中村家六代などは、いづれ劣らぬ墨型匠たちであつた。五百挺ほど型押しに使用えば木型の彫り文様は磨滅してしまうので、常に多くの墨型を必要とした。

奈良奉行となつた川路聖謨（としあきら）は、着任するや早々に古梅園を巡見し、墨づくりの職人たちの姿を目の当りにして、「とりたての熊のようで、光るのは目だけ」と記したように、墨の形や彫りの文様、香気や感触、墨の艶ばかりに目を奪われがちだが、じ

つに多くの手技に支えられている。油煙焚きする人、煙の煤をとる人、煤煙と膠を混ぜる人、型に入れる人たち、こうした熟練の職人は、まさに我が身を墨のごとく真つ黒にして、つくり上げていく。煤煙と膠を混ぜた墨の塊はどっしりと重く、渾身の力で、たゆまず採みつけなければ、粘りも出なければ、艶も出ない。ましてや、あの墨に独特の芳香も放たない。

墨づくり

良い墨をつくるには、まずよい煤をつくることから始まる。素焼きの灯明皿に油を注ぎ、灯心に火をとます。量表の材料として知られる蘭草の芯を用い、これを捻って灯心にする。火をともし、灯明皿の上に「どうき」と呼ぶ蓋をかぶせる。職人は「どうき」のことを「ちよん髷」と呼んでいる。薄明かりに浮かぶ把手のついた「どうき」がいくつも並ぶさまが、まるで侍道中のように見えるところからの呼び名という。

蓋の全体に煤がつくように、ほぼ一五分ごとに対角に蓋をずらしていく。蓋全体に煤がつけば、煤を鶏の羽毛でつくった刷毛で採る。煤を出すには火を不完全燃焼しなければならず、また灯明皿と蓋との距離、灯心の太さで炎も変わり、煤の出方も



型入れ（古梅園）

変わってくる。煤の出具合によって、煤の粒子もちがってくるのである。それだけに、炎の調子が一定するように、絶えず気を配っていなければならない。

墨は、煤煙と膠を練りあげ、これに香料を加えて乾燥させたもので、油煙墨と松煙墨に大別される。油煙墨とは、菜種や胡麻・大豆・椿などを焚いてとった油煙からつくり、松煙墨は、樹脂を多く含んだ肥松こえの小割り材を燃やした松煙を材料とする。

墨の放つあの独特の香りのもとには、麝香じやくかうや海狸うみだぬき（ビーバー）などの性腺分泌物や龍腦・梅花香などによるものだが、近年は工業用の化学合成香料も使われる。動物性蛋白質の膠を煮て溶かすときに放つ匂いは決して好ましいものではないが、これの腐敗した匂いはさらに強烈である。つまり、煤煙に混入する膠の匂いを和らげるためと防腐剤的役割として、そうした香料を入れる。したがって、墨づくりは、膠が腐敗しにくい一〇月から翌年の四月ごろにかけて行われ、一挺の墨ができるまで、じつに四、五〇日を要するのである。

吉田兼好は「はばかりさふみかき散らすはよし」とはいうが、馬齢をかさね、性懲りもなかく駄文ばかりを草し、しかも相変わらず字の拙劣さは如何ともしがたい。それでも、「売家と唐様で書く三代目」よりは、まだましかと、かつてに慰めているものの、小さいころから沁みついた、悪筆の劣等感はとて拭えないでいる。

吉野の和紙

高校生のころ、人なみに谷崎潤一郎を読んだが好きにはなれず、興味は谷崎と佐藤春夫との関係にあった。ひそかに『痴人の愛』とか『鍵』を手にしたのは、思春期の好奇心からであった。美術館に勤めてほどないころ、展覧会のこと、大阪の谷町筋にある旧家大島家を訪れた。ご当主の大島長造先生は、文化勲章受賞者の陶芸家富本憲吉の甥にあたる方で、大阪大学助教から静岡県三島市にある国立遺伝学研究所に移られた研究者であった。「映画『細雪』のセットのモデルはこの部屋なんですよ」と大島先生に案内され、「さすがに上方ならではのことだなあ」と、『細雪』の一場面を思いおこしたりしていた。谷崎は昭和の初期に吉野を訪れ、昭和六年に『吉野葛』を発表している。和紙の専門家である文化庁の柳橋眞さんと漆芸家北村昭斎さんのお伴をして、吉野の国栖に吉野紙をつくる福西さんと昆布さんを訪ねたのは、大島家を訪問して間もないころのことであった。

紙漉きの里



吉野川沿いの窪垣内集落

晴れた十二月の或る日の朝、上市から俵くるとまを雇って、今日私たちが歩いて来た此の街道を国栖へ急がせた。(略)そこにはうしろになだらかな斜面を持った山を繞めぐらした、風のあたらない、なごやかな日だまりになった一郭で三、四軒の家が孰いっすれも紙をすいていた。紙をすくのは娘や嫁の手業てわざになっていられるらしく、庭先に働いている人たちは殆ど皆手拭てぬぐいいを姐さん被りにしていた。(略)母屋の右手に納屋のやうな小屋が建っていて、そのの板敷の

上に十七、八になる娘がつくばひながら、米の研ぎ汁のやうな色をした水の中に両手を漬けて、木の杵を篩ふるってはざつと掬くひ上げている(谷崎潤一郎『吉野葛』)。

吉野の紙漉すきは、奈良県下市町の丹生村を中心とした西吉野地方と、吉野町の国栖くす村を中心とした東吉野地方の村むらで江戸時代から行われてきた。農閑期に紙を漉く。それはもっぱら女性たちの仕事であった。

国栖村のあたりは、戦前は百戸近くが、戦後でも三〇戸ほどの家が紙を漉いていたが、次第に安価な洋紙に押され、また箸はしづくりに転業する家などもあり、今ではかぞえるほどに激減している。ことに明治半ばごろからの養蚕業の普

及は、楮^{ちゆうぞ}を桑畑^{そうはたけ}にかえ、和紙^{わし}づくりになくはならないコウゾ（楮皮^{ちゆうび}）が不足するようになり、これが命とりとなった。

奈良紙

興福寺は、いわば大和国の守護であり、国内の多くの寺院を支配下にしたがえる大寺院組織をつくり、大乘院と一乗院の両門跡寺院がその政務と寺務をとりしきった。室町時代になると、生活用品から武具にいたるまで、さまざまな商品の生産と流通も活発化し、それにともない同業組合的な性格をもった座が結成されるようになる。そうした座は、大寺社の庇護をもとめてその勢力下に入った。両門跡寺院には、さまざまな座が属しており（大乘院関係は約六〇種、一乗院関係が約二五種）、そのなかに雑紙座（大乘院）と紙座（一乗院）があった。

これら紙生産にかかわる座が大和のどのあたりにあったのか。大乘院第二〇代門主の尋尊が門跡領荘園についてまとめた「三箇院家抄」（『史料纂集』）によれば、大乘院は興田^{おきた}庄（大和高田市興田から御所市出屋敷にかけての地域）と柳原庄（御所市柳原）、五位庄（橿原市五井）に年貢として雑紙を、さらに十三座（御所市十三）と山座にも公事物（税）として雑紙を納めさせているので、大和の南部地域であったことがわかる。山座は、その名のとおり、佐保川支流の地藏院川と菩提仙川にはさまれた地域にあった座かもしれないがわからない。

興福寺は応永年間（一三九四～一四二八）ごろから、禁裏と足利將軍家に「南都面々」とし

て「雑紙」を献上していたほか、年始と八朔の礼物としても進献した。春日社や法隆寺もこれにならっていた。大和の大寺社から禁裏や貴顕に贈られた雑紙は、一般には奈良紙といわれたが、奈良雑紙・大和紙・吉野雑紙・吉野紙とも呼ばれた。

室町期の文明年間（一四六九～八七）ごろに成った「七十一番職人歌合」に、

忘らるる我身にいかにならかみの 薄き契りはむすはさりしを

と詠まれるほど、大和は紙の生産地として知られていた。また、この歌から、奈良紙とは、薄手で柔軟な性質の紙であったこともわかる。

『かんもんぎよき看聞御記』の永享七年（一四三五）四月二三日の条にも、「此紙ハ酒拭紙也 今古如此風流無先例余乎」と、奈良紙を「酒拭紙」に用いる紙としている。また、『おやまのうえのにき御湯殿上日記』にもつぎのようにある。

うちのうやまのほりに、やはやは十そく、ゆゑん五ちやう御れいにまいる（大永八年四月廿二日の条。一五二八年）

にしむろならよりの御みやげとて、やわやわ廿そく（東）まいる、大しやう寺とのへもやわやわまいる（天文二年九月廿日の条。一五三三年）

このように、禁裏の女官たちの間では、奈良紙のことを「やわやわ」と呼んでいた。白く柔らかい手触りから、ことのほか重宝されていたのであろう。なお、「ゆゑん」とは南都名産の油煙墨をいう。「にしむろ」は西室（葛城市）で、ここも紙の生産地であった。

この時期、紙をつくっていたのは何も葛城・金剛山麓に限ったことではない。『鈴鹿家日記』の応永元年（一三九四）二月二十九日の条は、「御内儀様に吉野紙二束宛上る」と記しており、すでに吉野紙の名が知られていた。現在では、吉野紙というもつぱら「漆を濾すための紙」のことをいうが、ここでは産地をあらわす名称とみてよい。そうすると、吉野地方はすでに室町時代ごろから紙漉きの里であったといえよう。文献の上では、なぜか室町末期ごろから奈良紙の名が少なくなり、むしろ吉野紙の名称が際立つて多くなる。

吉野紙と国栖紙

『大乘院寺社雜事記』にある「クツシ二帖」（文明一八年一〇月二一日の条）とは、国栖紙のことであろうから、すでに薄手の吉野紙とともにつくられていたのであろう。吉野紙は、吉野山の西方にあたる吉野川支流の丹生川流域の丹生郷（下市町）、黒滝郷（黒滝村）、古田・御料郷（西吉野村）などの村むらで漉かれた紙のことで、室町期には吉野の名で知られていた。江戸時代初めごろになると、薄手の柔らかな延紙系の漆漉紙・美栖紙などと、厚紙系の国栖紙や宇陀紙の名も登場してくる。

正徳二年（一七二二）の寺島良安著『和漢三才図会』「紙」の項に、吉野紙にふれてつぎのように記している。

延紙 小杉原なり。常に懷中に蔵し、鼻洩を拭い去るべし。よつて鼻紙と称し、和州吉野

より出るを上となし、出雲、備中これに次ぐ。みな米粉を和してこれを漉き、色を白からしむ。あるいは蛤粉、石灰などを用いるものあり

三栖紙 延紙の極美なるもの、吉野より出づ。延紙より大にしてやや薄くして官家の用となす

漆漉紙 延紙に似て甚だ軽薄なるもの、以て滓及び油を漉すべし、吉野より出て、全国に全くなし

吉野紙は、おもに漆を漉す紙として用いられたところから漆漉紙の名でよばれていた。江戸期に下市を中心として、漆器（吉野漆器^{しゅんけい}）主として春慶塗の生産が行われており、これが漆漉紙の普及をうながしたといえる。それほどに、吉野地方産の漆漉紙は普及するようになり、吉野紙はとりもなおさず漆漉紙を意味する名であった。

いくら丁寧に精製しても、漆液には混入物が入り混じっていることが多い。これを漉して使わなければ、あのきめこまやかで、平滑な、しかも光沢豊かな塗り肌は生まれない。漆漉とか濾紙と呼ばれる、このきわめて薄く、それでいて腰の強い吉野紙は、この地方だけが生み出し



国栖紙（『大日本名産図会』）



漆漉し（「七十一番職人歌合」）

た、独特の和紙である。今もほとんどの漆芸家と漆職人は、漆を漉すのに吉野紙を用いている。まさに、大和の誇るべき伝統工芸といつてよい。

国栖紙とは、引きの強い上質紙のことで、江戸期には吉野川中流域にあたる国栖郷中^{なかのしょう}庄郷（吉野町）や川上郷（川上村）、また高見川流域の小川郷（東吉野村）などで漉かれた和紙だが、その主産地が国栖郷であったところから国栖紙と呼ばれた。また、大坂や京都の紙問屋へは宇陀郡の紙で、また傘紙として重宝された。吉野紙は漆漉し紙として、国栖紙は上質紙として、

ただ宇陀紙は、厳密には宇陀郡芳野村で漉かれた紙の銘柄であつたらしい。この地域での紙漉きのはじまりについては、高野紙の主産地であつた紀州伊都郡河根村から紙の製法を習い、それ以来のことだとの伝承がある。文禄四年（一五九五年）の「検地帳」に楮畑が検地されており、すでにこのころから紙漉きが行われていたことがわかる。

対立

和紙の原料となる楮は、吉野郡や宇陀郡で栽培されていた。楮をつくる農民は、初冬に楮の

表皮をはがして乾燥させた原料（黒楮）を仲買人の手を通じるか、紙漉き屋に直接に売り渡した。楮は、とても貴重な換金作物であった。だから、楮の相場は楮作農民にとってはもちろんのこと、仲買人と紙漉き屋にとっても大きな関心事であった。江戸時代には、三者間での対立がしばしば起こり、訴訟事件にまでおよんだ。

正徳二年（一七一二）、吉野郡の楮作農民が、奈良代官所に年貢上納の不首尾を訴えるという事件がおこった。紙漉屋が、一定期間わざと紙を漉かないこと（紙漉留^{どめ}）を申し合わせたことから、仲買人の買い付けが中断してしまい、楮の値が下落してしまった。そのため年貢上納が停滞したというのである。

奈良代官所（一六六七年から一七三七年まで奈良町に設置）の調停により、紙漉き者は今後「紙漉留」しないということで、この件は一旦は落着くのだが、八年後の享保五年（一七二〇）に、再び楮作農民が奈良代官所に訴えをおこした。このときは、逆に紙漉き者たちが地元の楮をさけて、「他国の楮」を買い入れるため、楮がさばけずに難渋しているというのが、その訴えの理由であった。

こうした問題は、宝暦一三年（一七六三）にも起こり、奈良奉行所は紙漉き者に対しては、「紙漉留」をしないこと、そして地元の楮を購入することを申し渡し、楮作農民には、楮を正當な値で紙漉き者に売り渡すということで和解させた。

紙の仲買商人たちは、漉かれた紙を買い付けし、これを契約を結んでいる京・大坂の紙問屋

に納めた。仲買商は紙問屋から先に資金を前借りし、それを紙漉き者に渡して、いわば「専属の契約」を結び、優先的に買い付けを行おうとした。ところが、紙漉き者の中には、できるだけ高価で売りたい者がいて、資金（楮買い付けなどの）の前借りがあつても、値の良い方に売り渡すこともあつた。いわゆる「抜け売り」である。また、仲買組合に加入していない者も紙の買い付けに参入することもあつた。

文化一二年（一八一五）、吉野郡と宇陀郡の国栖紙をあつかつてきた仲買衆三八人は、「株仲間」の許可を奈良奉行所に願ひ出ている。すなわち紙仲買の独占をはかつたのである。しかし、楮作農民と紙漉き者を締めつけることになるという理由から許可されなかつた。

細る命脈

吉野地方で漉かれた紙は、一般には吉野紙・国栖紙・宇陀紙などの名で呼ばれたが、吉野地方の紙漉き業が最も栄えて、さまざまな質の紙を漉き出したのは江戸時代の中ごろであろう。安永六年（一七七七）年に刊行された『紙譜』の中には、じつに三〇種を越える紙の名称をあ



楮苧刈り（『紙漉重宝記』）

げていることからわかる。それによると、おおかかには薄手の吉野物（丹生郷・黒滝郷の和紙）と厚手の宇陀物（国栖郷・中荘郷・小川郷の和紙）とがあり、吉野物は下市を市場とし、宇陀物は宇陀を市場にしていたようである。これらの紙は、紙仲買商人の手を経て京都や大坂などの紙問屋にわたり、漆漉し紙や障子紙、番傘用紙と蛇の目傘用紙、また油濾紙として利用された。特殊な用途の紙としては、森下紙といつて、京都の本願寺御用の上質和紙、あるいは幕末の大和郡山藩が発行した藩札などがあつた。

下市を中心とした吉野漆器業と連動して発展してきた吉野紙は、漆器業の停滞、洋紙の普及にともない、やがて衰微していく。全盛期には、吉野地方で二〇〇軒ほどあつた紙漉き屋も、今では窪垣内や南大野で、昆布さんや福西さん、上窪さんらわずか数軒だけが、その伝統の灯をまもるにすぎない。

コンピュータの普及が紙の消費を減らし、これでパルプ材の伐採が少なくなると聞かされたが、逆にコピー紙の消費が激増しているではないか。日本はアメリカについて世界で二番目の紙の消費国。すべては東南アジアの森林をたのみとしている。まだ彼の地の森を奪うつもりか。



板干し（福西和紙本舗）

高山の茶筥

京都・上賀茂（賀茂別雷）神社のすぐ近くに、京漬物の老舗「なり田」がある。ヨハン・ホイジンガーの名著『中世の秋』をも愛読されたご主人の成田道泰さんは、豪放で、それでいて古美術への造詣のとても深い洒脱な人だった。「今までにない京都の美術誌をつくりたいのだが」と相談されたのは、平成元年の夏、鴨川沿いの料亭であった。ついに成田さんの宿望が叶い、四年後に『賀茂文化研究』の刊行となった。当時、京都国立博物館の狩野博幸さん、下坂守さん、宇治歴史資料館の源城政好さん、そして私の四人が編集委員をつとめることになった。「これからが楽しみや、頼みますよ」と言っておられた矢先の急逝であった。痛恨の極みというほかない。一周忌に、故人を偲ぶ茶会が成田さん自邸につくられた茶室で行われ、濃茶席の亭主は相国寺の有馬頼底師がつとめた。師の野太い指先に動く茶筥の穂先は、まるで成田さんのように凜として潔ぎよいものであった。

南都と茶の湯

茶筌は、茶を点てるためになくはならない点前道具であり、すでに中国の宋代に生まれていたらしい。日本で喫茶が始まるのは寺院であった。だから、茶筌もまたそれぞれの寺院に所属していた竹細工の工人たちによってつくられたのが最初であろう。

一五世紀に著された、教科書的存在とでもいえるべき『遊学往来』は、茶道具の一つとして、南都の生駒碓(臼)や奈良風炉とともに「兔足うなだり紫竹茶筌むらさきたけ」の名をあげている。文献上では、これが最も早い例で、兔足は宇奈多理うなたり坐高御魂神社いますたかみたま(法華寺町)との関連で地名とも思える



奈良風炉 (『大日本名産図会』)

が、茶筌の別の呼び名ともいう。茶筌といえは、奈良県生駒市高山の高山茶筌が全国的に知られ、この地の特産品となっている。

日本にはじめて茶がもたらされたのは、建久二年(一一九一)のことで、栄西禅師が禅宗とともに中国・宋朝の茶法を伝えたことに由来するとされる。そしてまた、茶の栽培については、南都仏教の華嚴宗を掲げ、洛西の栴尾山

に高山寺を営んだ明恵上人が茶園を開いたのがその最初という。

茶の普及については、大和の寺院が大きなかわりをもっていた。じつは榮西禪師と明恵上人に私淑し、真言律宗西大寺の中興の祖といわれる叡尊上人（一二〇一〜九〇）が茶の効用をすでに知っていて、施薬救病のため、本寺と末寺に茶園を設け、茶のほどこしを行った。「西大寺の大茶盛」の源流がこれで、こうしたことが喫茶の普及に一役買うことになった。

ところで、南都はことのほか茶の湯とのゆかりが深い。室町時代に茶道を確立したとされる村田珠光（一四二三〜一五〇二）は奈良の生まれで、若いころ称名寺で修行している。珠光の活動の場は京都であったが、珠光の後継者を以て自ら任じたのが松屋源三郎家で、当時にあつて、奈良の茶会の中心人物であつた。本家は、転害郷東笹鉾にあつて松屋を、分家は転害郷今小路にあつて漆屋を称した。よく知られる松屋三名物（徐熙筆白鷺緑藻図・松屋肩衝・存星盆）は松屋が所持していた茶道具であつた。

珠光の高弟に古市播磨（一四五九〜一五〇八）がいる。高弟というより、むしろ珠光のスポンサー的存在といふべきであろう。南都郊外の古市郷の土豪であり、興福寺衆徒の長官として台頭した実力者であつた。

江戸初期では、侘び茶人の春日社祢宜久保権大輔利世だくがいる。長闇堂と号し、小堀遠州や松花堂昭乗など、当時第一級の文化人たちとの交流があつた人物で、茶書として名高い『長闇堂記』の筆者でもある。

富雄川流域

今でこそ、高山の地は、茶笥の里として他の追隨を許さないほどにその名が聞こえているが、いつごろからこの地で茶笥づくりが行われたのかはわからない。明治三二年（一八九九）の「奈良県地理史談」は、つぎのようにいう。

高山ノ名産茶筌ハ良品ニシテ、他ニ其ノ比ヲ見ズ（略）当地ニ於テ製作セシハ、今ヨリ大凡四百五十年前ノコロ、領主高山頼秀ノ弟、宗砌茶事ヲ好ミケルガ、高山ノ竹ノ質ヨロシキヲ以テ、當時有名ノ茶人村田珠光ニ就キテ、其ノ法ヲ習ヒ作りシヲ初メトス。ソレヨリ後、代々茶事ヲ好ミシガ、百五十年バカリヲ経テ家亡ビシカバ、家来ノモノ其ノ業ヲツギ今ニ及ベリトゾ

これによると、高山における茶笥づくりのはじまりは、室町中期の連歌師として知られる高山宗砌（そうせい）（？～一四五五）が、村田珠光から茶笥づくりを伝授されたことに由来するといひ、高山氏が滅んだのちは、その家臣の家筋につながる者が茶笥づくりを今に伝えてきたといふのである。おそらく、それまでの伝承にしたがつた解説であろう。これがすなわち高山宗砌を「高山茶笥の元祖」とする説である。

しかし、宗砌が連歌師として活躍した時期と、村田珠光の時期がかならずしも一致するわけではない。また、但馬国の守護職をつとめ、足利義教の將軍擁立の中心人物であつた山名時熙（ときぎ）（一二六七～一四三五）に仕えた高山宗砌（民部少輔時重）が、高山（當時は鷹山）に足を踏

み入れた形跡はまったく認められない。さらには、「侘び茶の創始者」とされる村田珠光も、室町八代將軍足利義政に茶道指南として仕えたとされているが、その経歴を明確にしていく人物でもない。

こうしたことを勘案してみると、おそらくは近世のはじめごろ、「茶筥づくり職」の権威を高める意味で、宗砌の姓の高山を付会し、これに茶の湯の大成者といわれる珠光を結びつけたのではないかと思える。

茶筥創始の由来はともかくとして、すでに鎌倉時代の建長年間（一二四九〜五六）には、南都西郊の鳥見莊とみの見しょう（富雄川

流域）は茶の産地としてよく知られていた。また、さきの『遊学往来』に南都近郊の名産に「兎足紫竹茶筥」をあげているほか、富雄谷の生駒碓と西京の奈良風炉をあげている。生駒碓は茶臼（古くは唐臼）のことで、奈良風炉は、いうまでもなく南都西郊の五条山一帯の丘陵でつくられた、茶釜をかける土風炉のことであって、この伝統がのちに赤膚焼につながる。

つまり、南都西郊の五条山から富雄川一帯にかけては、「茶と茶道具の生産地」であったともいえる。そうすると、高山茶筥は、これらとそう違わない時期に開始されたのではないかと思える。なお、近鉄富雄駅近くの三碓みつがらすの地名は、「三唐臼」との関連が想定される。



茶筥づくり

鷹山氏と茶笏

高山茶笏の開始した時期については、かならずしもはっきりしないが、茶笏の産地としてよく知られるようになったのは、このあたりを本拠とした地侍の鷹山氏によるところが大きいと考えてよい。

鷹山氏一族は、室町時代の末期に、興福寺の衆徒、つまり僧兵として鷹山庄げ下司職し（代官）を得て台頭してきた土豪であった。ことに戦国末期には鷹山主殿助とのが出て惣領となり、大和国守護代筒井順昭や河内守護代遊佐長教の配下となつて、西大和と東河内に勢力をのばし、河内国守護畠山氏から山城国相楽・綴喜・久世の三郡の守護代に任ぜられている。

筒井氏は、南北朝期ごろから興福寺の衆徒として台頭し、筒井城（現、大和郡山市筒井）を本拠として中世大和に一大勢力を築いた。遊佐氏は、代々河内守を世襲し、若江城（現、東大阪市若江）を本拠とした国人であった。

鷹山氏はまた、石清水八幡宮や興福寺一乗院門跡に参仕するなど、有力土豪として頭角をあらわしてきた。いよいよ勢力を拡大しようとした矢先の天文二〇年（一五五二）、遊佐長教の暗殺事件に遭遇して横死する。豊臣秀吉の時代には、僧兵一掃策によつて、興福寺の衆徒であった鷹山氏は没落する。その後の鷹山氏の情報については明らかではない。永祿二年（一五五九）以降、大和を領国とし、多聞山城（奈良市）を本拠とした松永久秀によつて丹波国に追われたとはいわれる。



高山八幡宮

鷹山主殿助の活躍した時代は、茶の湯のさかんな時期でもあり、鷹山氏の本拠でつくられる茶筌は、鷹山氏によって広められていったことは疑いのないところであろう。鷹山氏が茶筌を創始したとする「高山茶筌縁起」は、まさに鷹山氏の発展とともに鷹山の地の茶筌が喧伝されていた史実を素直に伝えるものと考えてよい。このころには茶筌細工人座も結成されたかと思われる。これがちの鎮守高山八幡宮の宮座（無足人座）の原形となろう。なお、鷹山の地名が高山と改まるのは鷹山氏没落のころである。

高山茶筌は江戸幕府に保護され、いわば保護産業として発達していった。高山茶筌の名が文献の上で登場してくるのは、正徳三年（一七一三）に黒川道祐が著した地誌『雍州府志』であって、その「土産・茶筌」の項に、

高山并に宝来の人これを製して京師に売る。其の内、宝来の造る所は、是れ利休の好む所也

とあるのが最初で、宝来は、秋篠川支流大池川右岸の西京丘陵に沿ってある地域にあたる。

なお、天正一六年（一五八八）七月、千利休は毛利元就の孫にあたる吉川広家（岩国藩祖）

に「奈良茶筥一箱」を贈っている。この奈良茶筥が『雍州府志』が記す「高山茶筥」に該当するのか、あるいは利休好みとする「宝来茶筥」のことであったのか興味深いところだが、これ以上は確かめようもない。吉川広家は、戦国時代の吉川家（安芸国大朝荘の有力国人）に養子に入った毛利元就の次男元春の子にあたり、周防国岩国を領した武将であった。

正徳六年（一七一六）には、京都所司代から、高山茶筥師として、庄右衛門・甚之丞・和泉・対馬・志摩之丞・丹後・信濃・道竹・但馬・壱岐・豊前・石見・筑後ら一三名に苗字・帯刀を許され、士分格に遇された。姓を明らかにしないが、おそらくは鷹山氏の一族かその家臣たちであろう。これら一三家は、「無足人座」（無給の士分）と称して、鎮守の高山八幡宮に宮座を結成して、茶筥業の特権を独占していく。

「一子相伝」

茶道に流儀が生まれると、茶筥も流儀によって異なってくる。表千家流では、茅葺きの家の天井などに使われて、黒く燻いぶされた煤竹すすたけを使う伝統があり、武者小路千家では胡麻竹（紫竹・黒竹）を原則としており、裏千家や遠州流、そしてほかの流派では白竹（淡竹）を使うなど、かならずしも一様でなく、数十種もの品種があるという。

昭和四五年（一九七〇）に大阪万国博覧会が開催された当時、折からの茶道ブームもあって、高山の地で茶筥をつくる家が六〇軒ほどもあったが、現在ではその半数に減少している。それ

でも茶筥の里にふさわしく、年間約七〇万本の茶筥をつくっており、それは国内産のほぼ九割を占めている。

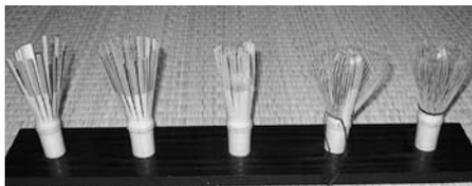
茶筥に使われる竹は、繊維のかたい性質が向いている。秋から冬にかけて、二〜三年生のかたくて粘り気のある良質の淡竹はくちくを伐り出し、それを煮沸して油と垢を取りのぞく。これを一月から二月にかけての寒い時期に庭先などで天日干して乾燥させ、白くなつたころ合を見はからつて取り入れ、倉庫に保管しておく。さらに三年ほど寝かせておいて用いるのである。

茶筥づくりは、竹伐りにはじまり、「片木」〔小割〕〔味削り〕〔面取り〕〔下編み〕〔上編み〕などの工程を経てようやく製品として完成する。とりわけ難しい工程が「味削り」と「面取り」にあるとされる。穂先にいくにつれて薄く削り、これを内側に丸まるようにしごいて穂先の形を整えるのだが、流儀によって削り方を変えるのである。

お茶の味は、まさにこの味削りによって変化するという。だから、流儀の特徴が最も生かされるところであり、茶筥師が最も神経を研ぎ澄



茶筥用の竹（高山竹林園）



工程（左から）（高山竹林園）

ます工程である。味削りの技術は、長男のほかには決して伝授してこなかった。まさに「一子相伝」の秘伝である。

以下に簡単に工程を紹介しておこう。

〔片木〕 規定の寸法にしたがって切り、節の上の表皮を薄く削り、これを十六分割する。小刀で身と皮とにへぎ、身を取り除く。

〔小割〕 茶道の流儀、それと種類に応じた穂数に割る。その際、大小交互に割っていく（外穂に当たる部分を太く、内穂を小さく）

〔味削り〕 茶筌は流儀によって形が変わる。削り方を変え、それぞれの特徴を出す。

〔面取り〕 外穂の一本一本の面を削る。

〔下編み〕 面取りした外穂の一本一本を拾い上げ、糸かがりする。

〔上編み〕 下編みした外穂に、さらにもう一度糸かがりする。

〔仕上げ〕 穂先の間隔や、穂先の凹凸を整える。

茶筌師たちの住み慣れた富雄川流域の環境はすっかり変わってしまった。これでもかというほどに、住宅地が急激にふえている。とはいえ、茶筌師たちは、家格を誇りとし、秘伝を家職とし、これまで懸命の情熱を捧げてきたのであった。

「金の有る無し」が人を測る物差しとなっていてはならないか。「強欲」がすべてを毀している。成田さんのような、教養豊かな実業人はすっかりいなくなつた。

奈良 団 扇

ポロポロになった団扇を見ると、なぜか小さいころを思いだす。小学校にあがった年には、すでに父母の姿はなく、真冬の火のつかない時などは破れ団扇でかまどに火をおこし、羽釜に飯を炊いた。祖母と兄との三人暮らしには、一日一升の米を炊くのだが、米七合にジャガイモや大根を混ぜた「カテ飯」を炊いたものである。テレビドラマ「おしん」など、珍しくもない。「親はなくても子は育つ」のたとえがある。ことのほか厳格だった祖母のおかげなのだが、それにしてもあまりに楽天的に少年期と思春期を過ごしたものである。高校時代などは、祖母の目を盗んでは、やりたい放題だった。薪がもつたいなく、風呂などたびたび焚けるはずもない。哀れと思ったか、近所の人が誘ってくれた。ありがたかった。夏などは「もらい湯」をし、大人しく礼を述べ、外に出れば、蒼い稲穂を渡る風がなんとも心地よく、大きな明るい前途が待っているような気がしていた。

団扇まき

団扇というと、唐招提寺の「団扇撒き」がよく知られている。毎年五月一九日、この日は唐招提寺中興の祖大慈覚盛上人の忌日にあたり、律宗寺院にとつて大事な法会である梵網経を講読する梵網会ぼんもうえの行われる日でもある。その法会のもとに団扇撒きが行われる。

梵網経は、僧と俗のいずれを問わず、菩薩道の実践と仏性の開顕を重んじ、戒律を説く仏教經典のことで、前日には、鎌倉時代に唐招提寺の中興に力をつくした覚盛上人の遺徳を偲ぶ法要がいとなまれる。



唐招提寺団扇撒き（後藤親郎撮影）

梵網会ぼんもうえの法会がすむと、鼓楼ころう（国宝、鎌倉時代）の上から集まった人びとに向かって、珍しい形をした団扇と餅がまかれる。団扇は紅紙の縁取りをするハート形をしており、これに篠竹の長い柄がつき、団扇には墨で陀羅尼だらにが刷られている。

鼓楼の建つ位置には、かつて一切経を納める経楼が建っていて、その中に三千粒の舍利が納置されていたのだが、一二世ごろに経楼もなくなり、舍利は宝蔵に移された。現在の鼓楼は、仁治

元年（一二四〇）に再建されたもので、元禄十一年（一六九八）からは舍利殿となっている。三千粒の舍利とは、この寺の開山鑑真和上が中国・唐から、ササン朝ペルシャのフラスコ形ガラス器に入れて将来したもので、現在は金銅透かし彫りの金亀舍利塔に納置されている。正月には舍利悔過が、六月には舍利会が、それぞれ中庭の東側に建つ東室（長堂）の南部分の礼堂でいとなまれる。

団扇撒きは、鎌倉期にはじまった行事といわれ、つぎのような故事に由来するらしい。覺盛上人がいつものように読経していると蚊がうるさくつきまとった。あまりにしつこいので、見かねた弟子たちが追い払おうとすると、上人は「今は、六波羅密の檀（布施）波羅密の修行中、捨ておけ、蚊にわが血を吸わせるのも仏道修行のうち」と殺生戒せつしょうかいを守って、蚊などの小さな命さえも大切にしたという。上人の高徳をいたく慕っていた法華寺の尼僧たちは、その上人の姿に深い感銘を受けたという。

その後、梵網会の行われる日には、上人の徳を偲んで、法華寺の尼僧たちが団扇をつくり、それを上人の肖像画の前にささげたという。これがのちに、団扇を参拝者に分け与えたことから、この行事がはじまったとされる。つまり、せめて虫を追い払うためという心づくしが行事化したものだが、やがてこの団扇を厄除けのお守りにするようになり、農家では苗代に立てて虫除けのまじないにするなど、民間信仰にも取り入れられてきた。

「唐招提寺宝扇由来記」は、つぎのように語る。

団扇のおこり

昭和四七年（一九七二）に検出された明日香村の高松塚古墳の壁画は、考古学界や歴史学界の注目を集めただけでなく、一般の人びとの「古代へのロマン」をかきたてるにあまりあるほどの世紀の発見となった。これがきっかけとなって「明日香村特別措置法」ができるなど、法的整備が行われるようになったのであった。

この高松塚壁画のなかに、一人の婦人が長い柄のついた団扇のような物を手にしている場面が描かれているので、いまでも眼に鮮やかに残っている人も多いと思う。この団扇のような物というのは、「翳カサガサ（カサガサ）

鷹の羽根か絹織物を使って軍配団扇の形をつくり、これに長い柄をつけたものである。もとも



団扇撒きの団扇

「これを受持すれば、雷難を逃れ、
婦女は安産し、一家は火難を免れ、
田園に立つれば害虫なく、五穀よく
穰り、これをもって扇げば病者は苦
熱を去りて平癒し、産児は生涯健康
なる生を送る、諸願、意の如くなら
ずといふことなし」と。

とは中国から伝来した宮廷儀式の風習であり、権威の象徴を示すものであった。とはいっても、蚊や蠅などの虫を追い払ったり、涼風を送る実用的なものであったことに違いはない。そして、この翳が団扇の源流ではないかと考えられる。

正倉院の宝物に見られる文様(天平文様)や大和の風景や風物を透かし文様であらわした「奈良団扇」は、南都独特のものとして大いにもてはやされた。その起こりは、奈良時代に春日社の神職が手内職につくりはじめたことに由来するといのだが、神護景雲二年(七六八)、藤原氏が鹿島神宮(茨城県)から武甕槌神を白鹿に乗せてお迎えし(勸請)、藤原氏の祖先神である天兒屋命とともに御蓋山の麓の現在地に鎮座させたほど権勢を誇った春日社に奉仕する神職が経済的に困っていたとはとても考えられない。しかし、あとで触れるが、春日社の神職が奈良時代からつくっていたとの話はともかくとして、奈良団扇づくりに神職がかかわっていたとの伝承は、あながち的外れのことではない。

奈良団扇

奈良団扇がいつからつくられるようになったのか、はつきりしたことはわかっていない。ただ、『大和人物志』の「岩井善助」の項には、つぎのようにある。

岩井善助は応永年間の人にして、奈良団扇の創製者なり。その祖先は甲冑師なりしが、善助に至り、軍配団扇に象りて団扇を案出し、尔後代々団扇製造を業とせり。年々、奈良役

所より幕府に献上せし団扇は、総て同家の製作に係り、安政のころまで外国交易品として輸出せしとぞ。一六世善三郎に至り、その製法は世に拡がり、奈良団扇は今尚ほ一の名産なり

これによれば、岩井家は甲冑をつくる家であった。一五世紀の中ごろに岩井善助という人物が軍配形の団扇を考案し、それ以来、岩井家は代々にわたって団扇づくりを家業としてきたというのである。室町中期に奈良団扇がつくられはじめたことは間違いなさそう、それを裏つけてくれるものとして、奈良団扇の名称が初めて史料に登場する『看聞御記』の応永二十七年（一四二〇）六月一二日の記事に、

団扇一本賜之、奈良細工所為歟、殊勝也

と記されており、すでに室町期には、奈良団扇が京洛の貴顕の間で知られていたことがわかる。また、何よりも「奈良細工所為歟」と表現しているところも興味深い。すなわち、この出来栄えならばきつと奈良でつくられた団扇であろうと賞賛しているのである。それほどに、奈良団扇の評価は高まっていた。

ところで、この時期のごく通常の団扇は、表面に柿渋をひいた渋団扇ではなかったかと推測されるが、この奈良団扇は渋団扇ではなく、他所でつくられる団扇には見られない独特の工夫が凝らされた団扇であったと思われる。だからこそ、「奈良細工」「殊勝也」とわざわざつけ加えているのであろう。そして当時、細工をほどこした団扇といえば、奈良団扇のことを指して

いたこともわかる。

興福寺多聞院の僧英俊らの日記である『多聞院日記』の天正四年（一五七六）六月五日と同じく天正二〇年（一五九二）六月二一日の記事に、それぞれ

助二郎、京へ為商売団扇以下持上

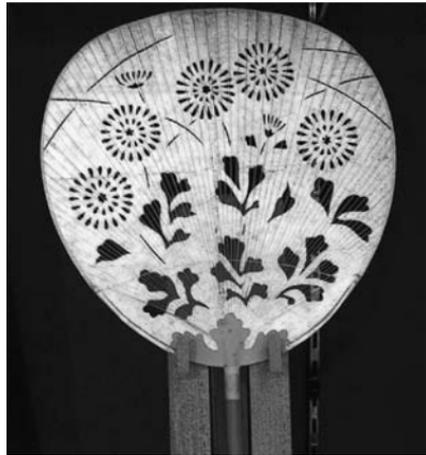
北法印御見舞桑ノ板の団扇一本

とあつて、奈良の団扇は京都にまでおよんで名を馳せていたことや、販売されていたことがわかる。このように、奈良団扇は、室町時代の中期ごろに起こったと考えるとよい。

透かし彫り団扇

現在の奈良団扇というと、正倉院宝物に見られる、いわゆる天平文様を透かし彫りにしたものを指しているが、こうした文様の団扇がいつのころからつくられるようになったのかは必ずしも明らかではない。正保二年（一六四五）に編まれた『毛吹草』の「大和物産」の項に「洪団扇」を挙げているので、少なくとも江戸初期ごろまでは、洪団扇が中心であったといえる。

また、奈良団扇の起りについても、さきに触れたように、岩井善助が創始したとも、また興福寺の伍太院の僧がつくつたのが最初とも、あるいは春日社の神職がはじめたなどと、いくつかの伝承があり、判然としない。ただ、元禄年間の『人倫訓蒙図彙』じんりんくもんずいには、春日社の神職が手掛けていたことを記している。これを裏づけてくれるように、当時の奈良町の町勢要覧的な



透し彫り奈良団扇（池田含香堂蔵）

意味合いをもつ貞享四年（一六八七）に洛南嘯月堂から板行された『奈良曝』（巻四）「団扇屋」の項に、

野田祐宜町 北がわ 春日承仕三島宗益

高畠松南辻子 春日祐宜南郷権左衛門

同 北ノ大道 同 梅木孫之丞

同 新開町 丸山八兵衛

と、この四軒をあげている。春日社の神職にありながら、しかも団扇屋を営んでいた。だから、江戸期に、奈良団扇のことを「祐宜うちは」と呼ん

でいたことも理由のないことではなかった。

さらに、かつて郷土史家藤田祥光（しやうこう）によって書き留められた、享保年間（一七二六～三六）の記録である「町代和田藤右衛門諸事控」（奈良県立図書館蔵）に、元禄五年（一六九二）の史料を採録しており、それによれば、高畠と野田とで年間につくられる団扇は、おおよそ二〇万本をかぞえた。このうち高畠でつくられるのは四万（上）と三万五（下）で、野田のそれは一万三千（上）であった。上とは透かし彫りなどをほどこした上質のことで、下は柿渋を塗った通常の団扇のことと思える。また、野田の団扇が高畠のその二・六倍の価格であったと

ころから、野田の団扇が高級であったこともわかる。なお、高畠と野田とは、春日社の祢宜たちの居住地であった。「諸事控」はつづけて、つぎのように書き記す。

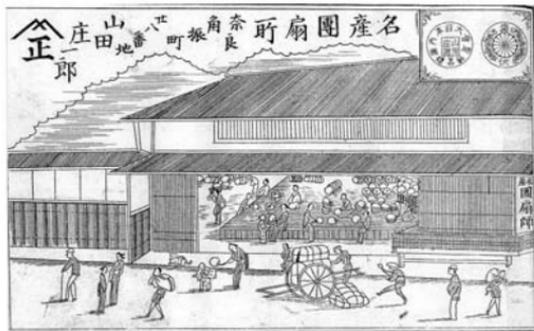
献上奈良団扇 興福寺、一乘院、大乘院門跡、山村御殿、法華寺御殿、中宮寺などより朝廷へ奉献あらせ給ふは五太総透献上、五太雲形香之図即ち菊桐之御紋章透絹地縫模様、五撰家、一条鷹司其他各々之御紋章、奈良奉行所より徳川將軍家へ献上は三葵之御紋、加賀前田侯は梅枝丸、御老中脇坂中務大輔は輪違い、若年寄水野出羽守は丸之内澤瀉、有馬遠江守は舟之内唐花、御側用人堀出雲守は針貫之透、何れも特別製なり、此献上団扇の型紙は春日神社禰宜高畑住人団扇に妙手たりし、中村長春家に現在尚保存せり

これによれば、奈良の諸寺から朝廷に奉献したところの団扇については、「五太総透かし彫り」といつて、絹地に菊と桐の文様を透かしの手法で入れた団扇であった。そして、奈良奉行所から徳川將軍家へ献上した団扇は、「三つ葉葵之御紋」入りのものであった。これら朝廷や將軍家、幕閣、あるいは諸大名への献上の団扇文様の型紙は、高畠の春日社祢宜中村家のつくったものであったこと、しかもその型紙が、藤田祥光がこの「諸事控」を書き留めた時分には、なお中村春長家に現存していたことがわかる。

このようなことから、透かし彫りの入った団扇というのは、元禄期にはすでに行われていた。なお、中村家は代々春日社の祢宜職をつとめ、しかも古くから団扇づくりにかかわってきた。この家から幕末から明治にかけて、団扇づくりの名手といわれた中村春長が出ている。

明治七年（一八七四）の奈良団扇の生産高は一八万本であった。かつては大量の団扇を生産し、名声をほしいままにしてきたが、今や「奈良土産」としてわずかに命脈を保っているにすぎない。現在、奈良では唯一の透かし彫り奈良団扇をつくっているのは、角振町の池田家だけになってしまった。

有り体にいえば、もらい湯などは、誘う方も心の底から歓迎していたわけではない。誘われる方だって、申し訳なさと家の貧しさがないまぜになって、気持ちがいじけることがないではなかった。誘ってくれる方には惻隱の情があるだけに、いつかは何とかして、それに応えようと考えたりしていた。そんな気概だけはあったような気がしている。



山田庄一郎店（『大和名勝豪商案内記』）