

所 陵

No. 61

[SENRYO/KANSAI UNIVERSITY MUSEUM REPORT]



紫禁城瑠璃瓦（軒平瓦） Chinese Palace Roof Tile（清朝 本山コレクション）

● 目 次 ●

沖縄県久米島町立自然文化センター・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	米田 文孝 2
『キネマ旬報』とその史的価値・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	笹川 慶子 4
細見美術館一展覧会とコレクションの活用・・・・・・・・・・・・・・・・	福井 麻純 6
「白薩摩」に魅せられて・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	熊 博毅 8
浮世絵に見る花鈿・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	佐々木 堯 10
岩壺神社のオトウ儀礼・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	吉野なつこ 14

関西大学博物館

〒564-8680 大阪府吹田市山手町3丁目3番35号

Tel. 06-6368-1171（直通） Fax. 06-6388-9928

<http://www.kansai-u.ac.jp/Museum/index.html>

沖縄県久米島町立自然文化センター

米田 文孝

2004年度、関西大学文学部考古学研究室では、中近世城郭への関心からグスク（城）へと調査研究の対象が発展した学生が中心になり、沖縄島および周辺島嶼部に造営されたグスクの分布調査を開始した。2008年度にはこれらの研究成果を基礎に、城塞化されたグスクが良好に遺存する久米島を主な調査対象地域にした「久米島・伊敷索グスク調査研究プロジェクト」を発足させ、現在まで5次におよぶ現地調査を実施してきた。この現地調査を推進するときの拠点となっているのが、伊敷索グスクに隣接する、久米島町立久米島自然文化センターである。当センターは、久米島町字嘉手苅 542 番地に所在する。久米島西岸に流下する白瀬川の河口近くの左岸に位置するが、その東側には地域医療の拠点となっている公立久米島病院が隣接する。



写真1 伊敷索グスク第1郭（右遠方に宇江城城跡）

当センターは、久米島の自然・歴史・民俗などの展示公開や、地域住民の文化活動の情報発信拠点を担う総合的な文化施設として、1992年度にその基本構想が作成され、1993年度から史資料の収集が開始された。1998年6月には敷地造成工事が、同年11月には本体工事などが着工された。そして、2000年2月ま

でに本体・展示工事が竣工し、同年6月1日に開館した。2003年3月には、登録博物館（沖縄県第8号）となった。

その施設・設備を概観すると、敷地面積は約9,400㎡を測り、建物本体は西（伊敷索グスク側）から東（公立久米島病院側）への緩傾斜地を活かした鉄筋コンクリート2階建（建築面積約1,350㎡、延床面積約2,100㎡）である。1階部分には、エントランス・ラウンジや常設展示室などが配置されている。また、地下1階には、収蔵庫や荷解室などが配置されている。1階部分のエントランスホールでは、来館者に久米島の自然・文化遺産や観光スポットの所在について、解説パネルや情報機器を設置し、幅広い利用者に対応した総合的な理解が得られるように図られている。



第1図 久米島自然文化センター見取図
（同センター2004より、一部改変）

常設展示室は大きく、「久米島の自然」「時代の移り変わり」「久米島の遺宝」「島の暮らし」の4ゾーンに展示区分されている。

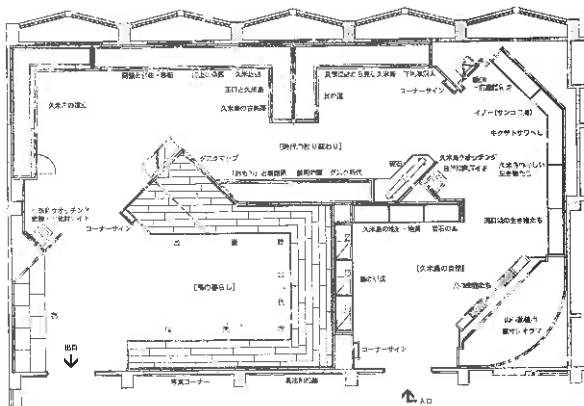
「久米島の自然」ゾーンでは久米島の成立過程をはじめ、山や河口域の動植物、イノー（礁湖）と人との関わりについて、実物資料やジオラマなどで解説している。「時代の移り変わ



写真2 久米島自然文化センター全景（伊敷索グスクから）

り」ゾーンでは久米島の歴史について人類学資料や豊富な考古資料、図説パネルなどを用い、先史時代からグスク時代、近世琉球時代、県政時代への移り変わりを体系的に紹介するとともに、海域アジア世界における久米島の歴史的な状況を展示・解説している。

「久米島の遺宝」ゾーンでは島内の旧家所蔵品を中心に、書画や陶磁器、染織品など海域アジア地域との交流を具体的に示す美術工芸品が展示され、歴史的な背景が解説されている。「島の暮らし」ゾーンでは、現在のサトウキビ栽培とは異なり、稲作が盛んであった時代の島嶼地域独特の生活様式を支えてきた生業用具や祭祀用具などが展示され、多彩な生活文化の変遷や内容を具体的に体感できる工夫が行われている。



第2図 久米島自然文化センター常設展示室
(同センター 2004 年より、一部改変)

久米島は全島が県立自然公園に指定され、久米島のみで生息する絶滅危惧種キクザトサワヘビを保護する「宇江城岳キクザトサワヘビ生息保護区」がラムサール条約に登録されるなど、自然豊富な生態系を残している。面積約 58.8 km² のコンパクトな島内に、天然記念物（畳石、チュラフクギ）や城跡（宇江城城跡、具志川城跡）、歴史的建造物（旧仲里間切蔵元石牆、上江洲家住宅）などが周密して立地している。その各種の自然・文化遺産が輻輳した環境は、展示室と実物との距離を縮めている。



写真3 具志川城跡（右側にミーフーガー）



写真4 宇江城城跡一の郭全景

また、図書室には久米島はもとより、沖縄県内で刊行された自然・文化遺産に関する研究書や報告書が多数配架されており、観覧者の知的好奇心への対応のみならず、学芸員が常駐する事務室が隣接して配置されていることから、観覧者は容易に専門的知識にアクセスできることも当センターの特徴の一つである。

このような多彩な博物館活動を運営する組織についてみると、館長以下、自然史や考古・民俗、歴史・美術工芸など、兼務ではあるが各分野に通じた専任の学芸員が配置されており、学識経験者や教育関係者などから構成される久米島自然文化センター協議会がその運営について協議し、補佐・支援する。

その他、各種の講座や義務教育支援をはじめとした多彩な博物館活動のみならず、除草や周辺環境の保全など、可能なことは自ら実施するという、限られた人員・予算に対応する積極的な姿勢も評価できる。今後、クメジマホタル（沖縄県指定天然記念物）の生態環境の保全とそれを生かす昆虫を展示する久米島ホタル館や、久米島が誇る伝統産業である久米島紬の展示・人材育成施設のユイマール館など、島内の関連施設との連携を促進し、さらなる体系的な運営・活動が望まれる。

このように、当センターはその設置条例などに謳われた理念・目標を達成すべく、蓄積された豊富な経験・資産を基礎に、久米島の特色ある自然や歴史、民俗などを沖縄県内外に発信するとともに、文化・教育の発展に貢献する調査研究の中核拠点として、さらなる躍動が期待される。

【引用参考文献】

1. 沖縄県立博物館協会編、2008、『沖縄の博物館ガイド』、東洋企画。
2. 久米島自然文化センター、2004、『久米島自然文化センター年報』第4号、同センター。
3. 盛本勲編、1994、『具志川の遺跡—詳細遺跡分布調査報告書—』、具志川村教育委員会

文学部教授

『キネマ旬報』とその史料的价值

笹川 慶子

1. 『キネマ旬報』とはいかなる雑誌か

『キネマ旬報』は1919（大正8）年7月11日に創刊された。現在日本で発行されている映画雑誌の中では最も創刊が古く、震災や戦争で何度か中断されたとはいえ戦前から続く唯一の映画雑誌である。現在は月2回だが、戦前戦中は毎月1日、11日、21日の3回発行され、国内外の映画に関する紹介や批評に加えて、宣伝広告、興行調査、撮影所や業界および海外通信などの情報が掲載されていた。



創刊号の表紙。女優の顔写真とキャプションが逆になっている。（『キネマ旬報』1919年7月11日号©キネマ旬報社）

もともこの雑誌は東京高等工業学校の学生だった田中三郎と田村幸彦らが始めたファン雑誌であった。東京高等工業学校は蔵前にあり、そこから全国有数の映画興行街である浅草には歩いていける。田村と学校で知り合った田中が、田村の浅草通いにつきあううちに洋画ファンとなり、その二人を中心に学友が集まって創刊した。内容はかなりアメリカ映画偏重で、紹介記事などは田村が定期購読していたアメリカの雑誌——『Motion Picture News』と『Motion Picture World』——を種本にしている。それゆえか表紙を飾る顔のほと

んどはアメリカ人女優である。

田村と田中が『キネマ旬報』をほかでもないアメリカ映画中心に構成したのは、世界の映画界情勢が関係する。『キネマ旬報』が創刊された1910年代末といえ、第一次世界大戦を契機として国際映画市場の覇権がヨーロッパからアメリカに移り、世界中で大作のアメリカ映画が次々と公開されていた時期である。このころアメリカ映画は古典的な映画の話法をほぼ整え、グリフィスの『国民の創生』The Birth of a Nation（1915）に代表されるような、より劇的かつスピード感のある物語展開と視覚表現が世界の映画ファンの心をごっすりつかんでいた。にもかかわらず日本にはアメリカ映画を扱う雑誌がない。『活動之友』や『活動之世界』、『活動評論』など指導的な映画雑誌はあるものの、それらが紹介するのは日本映画ばかりであった。そこで田中が言いたしつべになり、おっくうがる田村を説得して創刊したのがこの『キネマ旬報』だったのである。

この雑誌の草創期には、のちに日本の映画ジャーナリズムを支えることとなる人々が同人として参加している。たとえば早稲田第一高等学院生だった古川緑波や東京帝大法科の内田岐三雄、仏文科の飯島正、独文科の岩崎昶、東京外国語学校の清水千代太、そのほか詩人の北川冬彦や松竹外国部にいた飯田心美、映画監督もすることになる岸松雄などが執筆していた。最初は洋画ばかり扱ったものの、1922（大正11）年6月1日号からは「本邦製作映画界」欄が新設され、日本映画も紹介されるようになる。

彼らの批評や評論は、当時の映画雑誌としてはめずらしく批判的な視点から論じられている。日本初の映画芸術運動を主導した^{かえりやまのりまさ}婦山教正が天然色活動写真（天活）で女優を使っにつくった『深山の乙女』（1919）を新しい日本映画のあるべき姿として賞賛する一方、田中栄三監督（溝口健二監督の師匠）の『八幡屋の娘』（1920）や『運命の影』（1920）など女形（男性の俳優が女性の役を演じる）を使った日活向島の新派映画を批判したのはその一

例である。ただし彼らの批評は、日本映画と欧米映画の違いを客観的に捉えるというよりむしろ、その違いを日本映画の「遅れ」「未熟さ」と捉えて批判し、日本映画の欧米化を「進歩」とみなした点で、欧米映画への強い憧れを根底にもつ啓蒙的批評であったことは否めない。



岡田豊山「生の輝き」の一場面

【生の輝き】の一場面（『キネマ旬報』1919年10月11日号 ©キネマ旬報社）

でもすぐに終刊になる雑誌がほとんどだった時代において、『キネマ旬報』はわずか数年で大きく成長する。創刊時は発行部数たった500部、4ページの小冊子にすぎなかったが、日活やユニヴァーサルなど映画製作会社が広告を掲載しだすころから、その部数とページ数はしだいに増えていく。他方、編集部も学校近くにあった仲間の下宿部屋から、1920（大正9）年4月には赤坂の葵館（日活の二番館で外国映画専門の上映館）の屋根裏、翌年7月には麻布の今井町に本社を構えるまでになる。さらに1929（昭和4）年にはついに株式会社となり、押しも押されぬ大雑誌に成長する。そしてこの大飛躍を可能にしたのが、本社を関西に移転した4年間——香櫨園時代——なのである。これまでほとんど注目されてこなかったこの事実については次回の稿にゆずることにしよう。

2. 『キネマ旬報』の史的価値

この雑誌が日本の映画史研究にとって重要なのは、映画に関する多彩な情報を掲載しているというだけでなく、失われた日本映画を推察する材料を提供してくれるからだ。周知の通り、戦前の日本映画はその大半が既に失われている。原因は火災と戦災、そして人災だ。かつて映画のフィルムは可燃性だったため気温の上がる夏に発火しやすく、しかも日本のフィルム倉庫は木造なので一旦火事になるとほぼ全焼した。戦争中も数多くのフィルムが

戦火にさらされ、たくさんの映画が灰になってしまう。とはいえ、ここまで無残な保存状態は火災や戦災のせいばかりでもない。当時の日本に映画を文化財とみなす意識が薄く、その保存にさしたる注意を払ってなかったことも大きな要因といえよう。じっさい、かつての雑誌社のなかには、映画館に頼んで上映中のフィルムからコマ（写真）を切りとってもらい、そのコマを掲載するところもあった。いかに映画を保存する意識に乏しかったかがわかるだろう。こういった状況だから戦前の日本映画を写真付きで紹介し、失われた映画の一端（もしかしたら1コマ）を垣間見させてくれる『キネマ旬報』は現在の我々にとってたいへん貴重な史料となる。

『キネマ旬報』はまた、当時の人々が映画をどう見ていたのかを知るための重要な情報源をも提供してくれる。同誌には映画の紹介や批評だけでなく、金粉銀粉を使った三色刷りの折込広告や映画館の興行景況、読者評など映画の受容にかかわる様々な情報も記録されている。発刊から約90年の歳月が経ち、戦前の映画体験者のほとんどが生存していない今にあって、そういった記録は映画が当時の人々といかにかわったかを想像するのに必要な得がたい情報を与えてくれる。しかも『キネマ旬報』は東京だけでなく大阪や京都、名古屋、博多など地方都市の状況、さらには文学や建築、芸能、思想など幅広い見地から映画文化を捉えており、その幅の広さはほかに例を見ない。それゆえ『キネマ旬報』は、日本の映画文化史研究にとっても最重要の基本文献だといえるのである。

かつてどのような映画が日本で製作され、そのまわりにどんな映画文化が存在していたのかを知るのに『キネマ旬報』ほど重要な雑誌はない。しかしその『キネマ旬報』も現在ではほぼ散逸し、とりわけ戦前のバックナンバーはほとんど残っていない。全国で一般利用できるのは京橋のフィルムセンターか早稲田演劇博物館、国立国会図書館くらいである。『キネマ旬報』は映画作品とはまた別の角度から、失われた過去を現在に伝え、未来につなぐ貴重な文化財であるがゆえに、その活用と保存の折り合いをどうつけるかが今後も重要な課題となるのだろう。

文学部准教授

細見美術館—展覧会とコレクションの活用

福井麻純

1 はじめに

細見美術館は京都市左京区岡崎の地に平成10年3月に開館した。展覧会の軸となる細見コレクションは、初代細見良（1901-79）、二代細見實（1922-2007）、三代細見良行（1954-）が三代に渡って蒐集した日本の古美術が中心となっている。内容は縄文・弥生時代の考古類から、平安時代の仏教美術、鎌倉・室町の神仏習合の美術、絵巻、水墨画、根来や茶の湯釜、桃山から江戸初期にいたる近世初期風俗画、琳派、若冲ら近世絵画など、さまざまな時代、分野を網羅する。美術館では、これらのコレクションを中心に企画展示を行っているが、近年では所蔵品にとどまらず、中国、アジアといった広い分野の美術を紹介している。

敷居が高いと思われがちな日本美術の美術館。細見美術館では、館全体を日本美術に親しむ場として利用してもらうことを目標とし、ミュージアムショップやカフェ、茶室を併設し、ワークショップや茶会などを開催し、堅苦しく思われがちな日本美術に一步近づいてもらう試みを続けている。



美術館外観

ここでは当館の展覧会企画とコレクションの活用について、小規模美術館という立場から考えてみたい。

2 リクエスト展の開催

細見美術館は、企画展のみの美術館であるが、よくある問い合わせが「常設展は何をしていますか」という質問である。お目当ての作品があるのか、当館が企画展のみの美術館で常設展示は設けていないことを伝えると、がっかりされることがある。これは海外から

の来館者も同じで、ホームページで見たような館を代表する作品が見られず残念だと言う人もいる。企画展の内容に即していない所蔵品については、見てもらうことはできないのである。

一般に個人のコレクションを展示公開している美術館では、「名品展」という形でさまざまな分野の所蔵品を紹介する館が多い。特に観光で来館する人にとっては、まずは美術館の概要を知りたい、どんな作品を持っているのか知りたいと望む傾向がある。また個人コレクターの蒐集品が基本であるから、その人がどういう人物であったのか、という点に興味を抱く人も多い。しかし、日本美術はその材質から常に展示することはできない。コレクションを保管し、いつ展示するかという問題と、来館者の希望をどのように受けとめるかという難しい課題が横たわっているのである。

このような状況から、コレクションの全体を紹介し、さまざまなジャンルの作品が見られる展覧会として企画したのが「リクエスト展」である。これは来館者のアンケートをもとに展示作品、展示構成を決めていくというもの。館側が名品であると決めて展示するのは、来館者は見るがままにそれを受入れてしまう。そこで来館者にどの作品が好きか、どの作品を見てみたいかアンケートをとることで、コレクションへの興味を持ってもらう機会となればと考えた。

あらかじめエントリー作品を70点ほど抽出し、来館者に好きな作品、見たい作品に投票してもらう方法をとった。アンケート結果は、予想どおりであった部分と、意外だった面がある。予想どおりだったのは伊藤若冲への人気の集中、また、酒井抱一ら琳派の人気も高かった。これは美術館の企画でよく扱っている近世絵画の所蔵品を多くの人に知ってもらえていることを裏付ける。一方で「普賢菩薩像」、「愛染明王像」といった平安時代の仏画への高い関心や、書の展示希望も多かった。これらはなかなか展示する機会のない作品であるため、この企画で展示することが望ましく思われた。

展覧会では得票数でランキングを発表、展示するとともに、ランキング外の作品と併せて4つほどのジャンルやテーマを設けて展示することで、さまざまな作品が見られる内容



展示室内の様子

とした。自分のお気に入りやどれくらい人気があるのかという興味からも見てもらえただろう。職員も投票には参加し、また館長のお薦め作品を鑑賞ポイントとともに紹介するコーナーを設けるなど、コレクションを通じて日本美術に親しめるよう工夫を行った。作品の解説を馴染みのある言葉遣いに変えてみたり、縦書のキャプションを横書にしてみるなど、ちょっとしたことではあるが、堅苦しい日本美術というイメージを少しでも和らげるように考えた。名品を並べて見てもらうだけではなく、来館者の視点から展示を考えることで、展示する側としても学ぶところが多かった。この展覧会は毎年夏に実施し、計7回開催することができたが、その間に行ったアンケートは、来館者の好みを知るだけでなく、来館者の声を聞く機会となり、展覧会作りに生かされている。昨年と本年に行っている「アートキャンパス展」は、リクエスト展から発展し、コレクションを通じて日本美術を学べる企画としてスタートしている。

3 定番となった琳派展

また小規模美術館としては、館の得意分野を示すことも必要であるだろう。細見コレクションの中核をなす琳派は広く人気があり、展示希望も多いことから、当館では毎年秋に「琳派展」を開催している。本年13回目を迎えるが、コレクションのみならず、他所からの借用も含め、琳派をさまざまな切り口で紹介し、当館では定番企画となった。画家個人でいえば、俵屋宗達、酒井抱一、鈴木其一、中村芳中、神坂雪佳などを扱ったほか、和歌や古典、草花などをテーマに琳派展を行ってきた。

その都度コレクションが展覧会の大部分を占めるのであるが、同じ作品でも展覧会のテーマによって新たな視点から捉えることができるため、学芸員としてはよく接している作品はあっても、企画によって異なる角度から作品と向き合うことになり、さまざまな発見がある。

細見コレクションの琳派の特徴は、琳派を通史でみることができるといえる点であろう。コレクターというのは、好きな画家の作品を集中的に集める場合も多く、その集中がコレクションとしての希少性や価値を高めているといえる。しかし細見コレクションにおいては、琳派の主要作家、例えば本阿弥光悦や俵屋宗達、尾形光琳や乾山、酒井抱一や鈴木其一のみならず、その弟子にあたる作品、喜多川相説や「伊年」印、渡辺始興、深江芦舟、「成乙」印、江戸琳派の画家など、断続的な琳派の流れを繋ぐ作家たちの作品も蒐集している。琳派の共通項を見出したり、あるいはそれぞれの個性をコレクション全体から見渡せる利点がある。私淑関係で築かれた琳派の絵師たちは、独自の琳派解釈を通して自らの作風を展開しているため、画系として辿るには曖昧な部分もある。従って、琳派展は、細見美術館なりの琳派像というものを提示できる機会となっており、琳派というひとつのテーマを館として追求していこうという姿勢を示す展観となっている。

4 おわりに

個人コレクションを基盤としている美術館である限り、コレクションをどのように展示に活用するかが課題となる。コレクションの全貌を伝える企画、あるいは得意分野を強調して行う企画など、小規模館ならではの工夫を行うことで、一度行ってみようと思える、また何度も足を運んでもらえる美術館となればと考えている。

また今回紹介したような展覧会を自館で行う一方で、コレクションを紹介する企画を他の都市でも積極的に開催してきた。それは公立・私立美術館であったり、百貨店であったり、規模もさまざまであるが、美術館を知ってもらう機会としては有効である。

展覧会を企画する立場としては、原点である気軽に日本美術に親しむ場として機能しているかどうかを意識しているが、同時に作品の状態や安全という点は、配慮すべきである。日本美術の楽しみを知ってもらう場として、また作品を後世へ伝える美術館としての役割について、作品を扱う学芸員として将来を見据えて向き合っていくべき問題であると考えている。

細見美術館

京都市左京区岡崎最勝寺町 6-3

電話 075-752-5555

<http://www.emueum.or.jp>

財団法人細見美術財団 細見美術館 学芸員

「白薩摩」に魅せられて

熊 博 毅

白地の陶胎に透明釉を施した薩摩焼を「白薩摩」という。「白もん」とも呼ばれ、象牙色の肌に細かな無数の貫入が入るのが特徴。藩政時代は藩の御用品として一般の使用が制限された貴重品である。これに対し、庶民が使った薩摩焼は「黒薩摩」「黒もん」と言い、主として黒釉を基調としたやきものである。

ふとしたきっかけでやきものに興味を覚え、折々にやきものを展示する博物館や美術館、窯元を訪ねる旅を楽しむようになってから、薩摩焼を堪能してみたいという想いが強くなってきた。

一度、鹿児島へ行ってみよう。わたしは、そう決意した。その折に思い出されたのは、司馬遼太郎が書いた「故郷忘じがたく候」であった。

それにしても、この作品を読んだのは、いつのことだったろう――。

こんなことを書くくらいだから、豊臣秀吉が朝鮮へ出兵した際、薩摩へ連れてこられた朝鮮人陶工たち、特に沈寿官家の数奇な運命に焦点を当てた物語の内容は当然、月日の流れとともに遠い記憶の彼方に霞んでしまっていた。しかし、薩摩焼を訪ねるのであれば、旅の手始めは、やはり沈寿官窯でなければならない。

沈寿官窯

沈家は400年以上に亘り、一子相伝で李朝陶芸の秘法を伝えてきた陶家である。血脈を守って15代。歴代名工の名をほしいままにしながら薩摩の歴史とともに生きてきた。そして現在も数々の名品を生み出しており、沈寿陶苑の中には先代と当代の作品を展示しているギャラリーがある。また、歴代の足跡を示す沈家伝世品収蔵庫もあり、いずれも一般に公開されている。

収蔵庫に陳列されている歴代の沈寿官氏が作った数々の作品は、圧倒的な力でわたしに迫り、それらの前では、ため息をついて立ち



歴代の作品を展示する沈家伝世品収蔵庫

尽くすだけであった。なかでも稀代の名工といわれる12代の作品は絶品揃いであった。

明治6年(1873)のウィーン万博に出品した大花瓶で進歩賞を受賞した12代は、西欧において薩摩金襴手の人気を決定づけるとともに、その後も内外の博覧会で高い評価を得、明治期の薩摩焼を支える中心的存在となった。12代が発明した技法である透彫りや浮彫りの作品は、彫刻の粋を集めた逸品ばかりであった。

収蔵庫見学後、わたしは陶苑のショップで『薩摩焼 沈家歴代作品図録』を買い求めた。14代が為書きをしてくれるというのでお願いしたところ、後日、自宅に届いた『図録』の見返しには14代の「土に祈り火を畏れつつ」ということばが墨痕鮮やかにしるされていた。歴史を育んできた名家・名工ならではの言葉に、改めて深い感動をおぼえた。

薩摩彫刻陶芸 南楓山窯

それにしても便利な世の中になったものである。今回、薩摩焼を愛でる旅に出かける前、インターネットで「薩摩焼」や「白薩摩」といったキーワードで検索するうちに「白薩摩」の総透彫りを手がけている作家がいることを知った。指宿市にある南楓山窯かみべつぶがふうの上別府雅楓氏である。

ほかの窯元同様、訪ねていけば、作家はいなくても作品は見せてもらえるに違いない。

と勝手に思い込んで現地に向かったが、手元にメモしていた住所に近づいてもそれらしい建物が見当たらない。何度か行き来したあと、一旦車を停めて路地を奥へと入っていった。

そして、ごく普通の家の壁に「薩摩彫刻陶芸 南楓山窯」という看板が掛かっているのを見つけた。とりあえず玄関を開け、奥に声をかけてみたが、人の気配が感じられない。あきらめて帰ろうとしたとき、一人の男性が姿を現した。どうやら奥で休んでいたらしい。これが上別府雅楓氏との出会いの瞬間である。作品を見せてほしいという突然の申し出に、上別府氏は私を快く工房に招き入れ、香炉をはじめとした作品を次々とテーブルの上に並べてくれた。そのなかで特にわたしの目を引いたのが白薩摩籠目透彫筒型香炉であった。

作品クローズアップ

「白薩摩」に特徴的な絵付けが施されていないが、その分、生地しらすの白さが際立つ作品である。



白薩摩籠目透彫筒型香炉

小さな六角形の透かしが、寸分のずれもなく乳白色の筒型香炉の側面全体を覆っているさまは見事としか言いようがない。

また、香炉の蓋は二重になっているが、上下の透かしが完全に重なっているあたりに、彫り師としての作

者のこだわりと、手仕事の緻密さを感じられる。

彫り師の信念

筒型にしても丸型にしても、胴体がカーブしておれば、彫り抜く六角形の大きさは少しずつ変わらざるを得ない。しかし、それが不自然な乱れや狂いもなく、上から下まで微妙に大きさを変えながら見事につながっている。どうすればこういう緻密で精緻な透彫りができるのだろうか、というのが、上別府氏に会って最初に聞いたかったことである。

薩摩焼の場合、ロクロ、彫り、絵付けは完

全な分業制が採られている。そのため、ロクロと彫りの間で関係プレーを取るの、そんなに簡単な話ではない。

その点、上別府氏は「総透彫りをやったらどうか」という先代（父）の勧めに従い、2年ほどロクロの修行をしたあと、浮彫りから透彫りへと、彫りの技を磨いていった。

ロクロと彫り、両方の技術を併せ持つようになった結果、器面のカーブと彫りの相関関係さえ判れば、籠目の割り付けは、それほど難しい作業ではなくなったという。

「白薩摩」として金欄手や錦手のように絵付けをするのが普通です。白もんはどうしても傷が出てしまうし、白ゆえに目立ってしまう。絵付けというのは、そうした欠点を補うところから始まったとも言えます。しかし、わたしは彫り師としての信念から、自分の作品には絵を入れないのです」

陶土が乾燥したら彫れなくなるため、一旦作業を始めたら一晩でも二晩でも連続して彫り続けるという。その間、エアコンや扇風機などはつけられない。そうした厳しい条件のもとでの作品作り。上別府氏の総透彫りに対する自信と矜持を生んでいる源泉は、もしかすると、このあたりにあるのかもしれない。

上別府氏の工房を辞したあと、わたしは同じ指宿市内にある薩摩伝承館を訪ねた。ここには幕末から明治にかけて日本が自国を世界へ発信したとき、世界がその美を認めた金欄手薩摩焼をはじめ、中国陶磁器などの名品コレクションが平等院鳳凰堂を模した豪華な展示室のなかに数多く収められている。

さらにその翌日には、鹿児島市内の長島美術館でも、あまたの薩摩焼の美に触れることができた。しかし、それらを紹介する紙幅は、残念ながらすでに尽きてしまった。

今回は白薩摩が中心となったが、薩摩焼には、ほかにも三彩や鯨肌釉、玉流し釉、蛇蝎釉など、興味深いやきものがたくさんある。これらの名器を堪能するためには他日、改めて薩摩の地を訪れる必要があるだろう。この原稿を書きながら、早くもその想いに心を膨らませている。

学術情報事務局次長（博物館・出版担当、学芸員）

浮世絵に見る花鋏

佐々木 堯

1 はじめに

鋏は和鋏として知られるにぎり鋏と、洋鋏といわれる X 字型の鋏とに大きく分かれる。

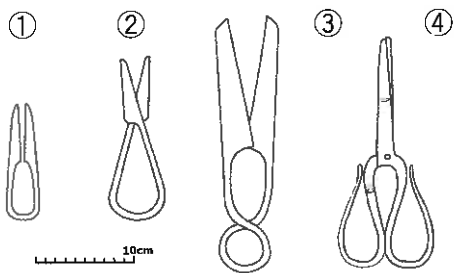
東アジアにおいて鋏は前漢時代に出土するのが最も古く、まずにぎり鋏が出土し、後に X 字型が主流を占める。図 1 に主要なにぎり鋏と X 字型鋏の出土例を示す。¹⁾

X 字型鋏が主流を占めるのは、中国においては金代から元代にかけて、朝鮮半島では高麗時代からである。

日本では、鋏は古墳時代より出土しており、近世に至るまで形状が異なるが、にぎり鋏が主流となっていた。しかし、江戸中期より現在でも使われている U 字型のにぎり鋏と並行して、X 字型鋏が出土している。出土例は少ないが、浮世絵や絵図などの資料によると、江戸時代から X 字型鋏は多方面に使用され、庶民の生活の道具として定着しているのがよくわかる。その代表例が華道に使用されてきた花鋏である。

江戸期の華道は大きく分けて、室町時代に源をもつ池坊派と、江戸時代に多数発生した諸流派がある。また、江戸時代は花の生け方も古来の立花に対して新しく立華・生花が生まれ、一般庶民にまで広く華道が普及した時代であった。

ここでは当時の浮世絵や絵図、花伝書、出土品などを通して、花鋏の源流を見ていきたい。



① U 字型：河南衛輝大司馬墓²⁾ ②水滴型³⁾：広東揭陽東晋墓⁴⁾ ③ 8 字型：浙江衢州市唐墓⁵⁾ ④ X 字型：依蘭県永徳豊清墓⁶⁾ (にぎり鋏：①②③ X 字型鋏：④)

図 1 東アジアの鋏の代表的種類

2 現代の花鋏

華道各流派により各種の形が用いられてきたが、現在では大きく分けて、握り部に指輪を持つつる手と、握り部端がわらび形状のわらび手に代表される。⁷⁾ わらび手は池坊派、つる手は古流派などで使われている (写真 1)。



写真 1 現在の花鋏⁸⁾
(つる手：①・③ わらび手：②)

3 浮世絵に描かれた花鋏

浮世絵は江戸時代に成立し、画材に多様なものが取り上げられている。その中で花を生



図 2 美人花活け⁹⁾ (北尾重政画)



図3 元禄歌仙貝合 花貝¹⁰⁾ (葛飾北斎画)

けている姿が多く描かれており、その図中には花鋏が描かれているものがある。江戸中期から後期にかけて多くみられる。

描かれた花鋏は写真1の①と同様なつる手形状のものがほとんどであり、つる手の指輪には大きいものと小さいものが見られるが、小さな形状のものが多く浮世絵に描かれており、この形状の花鋏が一般庶民に広く普及していたことがうかがえる。

浮世絵には、職人の働いている姿も描かれており、その中にも鋏が見られる。図4に鋏鍛冶場の風景を示すが、製作された鋏が並べられており、それから当時の鋏の種類がわかる。この図によると、鋏はU字型にぎり鋏とX字型鋏が製作されており、X字型では大きさ、



図4 職人尽し 鍛冶屋¹¹⁾ (川原慶賀画)

鋏の肩形状の違い、指輪形状の違いによる種類があったことがわかる。

4 絵図に描かれた花鋏

江戸時代には各種の絵図が多く刊行されており、その中に鋏も多く描かれている。吉原の風俗、江戸の職人や商売人、江戸の店舗、名所図会、外国人の見た日本などの絵図に描かれており、時期は江戸中期以降のものに多く見られる。鋏の形はほとんどが浮世絵と同様、つる手で、指輪の大きさも同様に小さいものが多いが、図5の植木屋の鋏では指輪は大きなものが描かれている。



図5 植木屋 (『息子株身持扇』¹²⁾)

また、絵図では、鋏の肩があまり張っていない現代の文房具等の鋏に似たものも見られる。

図6に花関係でない職業を示すが、これ以外に造花屋、医者、裁縫、膏薬屋、押絵師、鬘師などにも見られ、多様な職業で花鋏と同型のものが広く使用されていた。



図6 大森の麦藁細工 (『狂歌江都名所図会』¹³⁾)

絵図とは異なるが、江戸時代の百科事典『和漢三才図会』「巻二十五 容飾具」の項に剪刀として、U字型握り鋏とX字型鋏が記載されている。これによると、X字型鋏は夾剪と記され、外科用で、膏薬紙を剪るものとある。

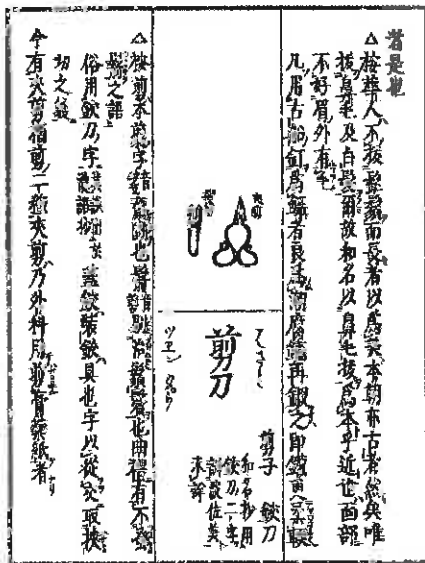


図7 剪刀 (『和漢三才図会』¹⁴⁾)

5 花伝書の花鋏

「伝書とは主として諸芸能における秘事奥義を記した書である。花の場合はふつう花伝書という。」¹⁵⁾ 本来非公開の書であったものが、江戸時代に入り性格が変わり、入門書、解説書としての役割を持ち、多くのものが刊行された。

その中には鋏に関する絵も多く記され、当時の花鋏を知る貴重な資料となっている。花鋏の形状を規定するものや華道の道具の図示

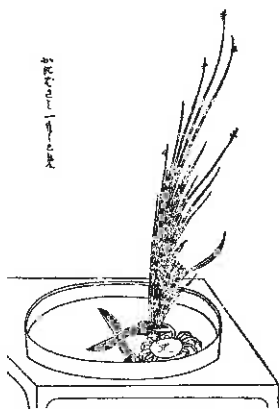


図8 「銘碑抄」¹⁶⁾

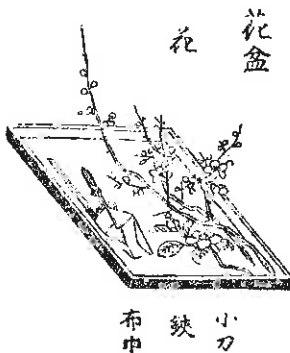


図9 「挿花千筋の籠」¹⁷⁾

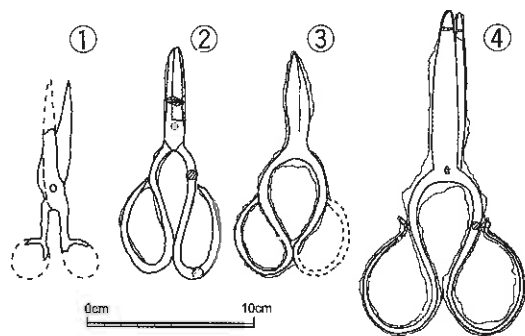
など直接的なもののほか、花姿図のなかにも描かれているものがある。大部分はつる手で指輪の大きさは小さい。図8は花鋏が花留に使用されている例で、図9は鋏の肩部が張っていない文房具鋏に似たものである。図10は立華に使用する道具を示すが、立華には大工道具のような大掛かりなものが必要であった。なお、鋏には外科鉗と記されている。



図10 「立華諸具訓蒙図彙 首書註解」¹⁸⁾

6 出土した花鋏

出土した江戸時代の花鋏と考えられるX字型鋏は、U字型のにぎり鋏が多数みられるのに対して、数は少ない。つる手形状のものとの肩の張っていない形状のものが見られる。



①東京都新宿六丁目遺跡¹⁹⁾ ②兵庫県箱塚古墳群²⁰⁾ ③北九州市京町遺跡²¹⁾ ④沖縄県今帰仁城跡²²⁾

図11 出土花鋏

①～③は江戸中期～後期であるが、④は14世紀～16世紀の出土で、時代・出土地域より花鋏としての使用ではなく、形状より中国からの舶載品であろう。なお、同形状のものが沖縄カンドウ原遺跡より出土している。²³⁾ ①は肩の張っていない鋏である。

7 伝世した花鋏

近世の伝世した花鋏は少ない、広く調査をすれば多く見つかると思われるが、消耗品かつリサイクル可能なものであるため、保存は限られてくる。ここでは、江戸中期のつる手形状の鋏を写真2に示す。

これによると、指輪は大きく肩部まであり、中国の出土例である図1の④と類似している。また座金が菊花状に加工されており、元代の出土品等と近似している。中国製品の模倣により製作された可能性がある。



写真2 伝世品²⁴⁾

8 まとめ

江戸中期から後期にかけて花鋏は浮世絵初め多くの文献にみられた。これは手軽な生花が同時期に庶民に広く普及したことを実証している。形状はつる手がほとんどであり、指輪の小さな形状のものが多く使用されていた。現代のわらび手は描かれていない。これは「わらび手は文化・文政の頃、池坊よりの力が入りやすい鋏の製作依頼により、安重打刃物店当主が考案した。以前は池坊も指輪のある鋏を使用していた」²⁵⁾との伝承を裏付けるものであろう。

つる手は金～清代までの中国では多く出土し、また和漢三才図、絵図、花伝書から、つる手は医療用に用いられていたことが推定され、中国から医術とともに道具として伝来したことがうかがえる。これ以外にも肩の張っていない形状のものがあるが、この形状の鋏は現在でも一部の流派では使われていおり、²⁶⁾ これらから中国の鋏より変化したといわれる現代日本の伝統的な鋏である種子鋏や博多鋏(唐鋏)²⁷⁾と類似した形態の鋏も、花鋏と

して使われていたと推察できる。

本稿を作成するにあたり、京都安重打刃物店岡野安重氏、いけばな桑原専慶流桑原専慶氏には貴重なご教授をいただき、深甚なる謝意を表します。

【註】

- 1) 滝瀬芳之「居立遺跡の出土の鋏について」『前・居立 埼玉県埋蔵文化財調査事業団報告書第151集』埼玉県埋蔵文化財調査事業団 1995
- 2) 河南省文物局他「河南衛輝大司馬墓地晋墓發掘簡報」『文物』文物出版社 2009 1
- 3) 形状より筆者命名する。
- 4) 広東省博物館他「広東揭陽東晋、南朝、唐墓發掘簡報」『考古』科学出版社 1984 10
- 5) 衢州市博物館「浙江衢州市隋唐墓清理簡報」『考古』科学出版社 1985 5
- 6) 黒竜江省文物考古工作隊「依蘭県永和、徳豊清墓の発掘」『黒竜江文物叢刊』黒竜江文物出版 1982 1
- 7) 主婦の友社『いけばな総合大事典』主婦の友社 1980
- 8) 京都安重打刃物店所蔵(筆者撮影)
- 9) 後藤茂樹編『浮世絵体系3 春章』集英社 1974年
- 10) 榑崎宗重編『秘蔵浮世絵大観 別巻 チェスター・ピーティ/ケルン/アムステルダムヨーロッパ浮世絵蒐集ガイド』講談社 1990
- 11) 榑崎宗重編『オランダ国立ライデン民族学博物館シーボルト・コレクション秘蔵浮世絵第1巻』講談社 1978
- 12) 三谷一馬『江戸商売図絵』三樹書房 1975
- 13) 三谷一馬『江戸庶民風俗図絵』三樹書房 1999
- 14) 和漢三才図会刊行委員会『和漢三才図会(上)』東京美術 1999
- 15) 村井康彦「伝書概説」『図説いけばな大系第6巻いけばなの伝書』角川書店 1972
- 16) 華道沿革研究会編『花道古書集成第4巻』思文閣 1980
- 17) 華道沿革研究会編『花道古書集成第3巻』思文閣 1980
- 18) 華道沿革研究会編『花道古書集成第1巻』思文閣 1980
- 19) 北九州市教育委員会『北九州市文化財調査報告書第59集』北九州市教育委員会 1993
- 20) 兵庫県教育委員会埋蔵文化財調査事務所『兵庫県文化財調査報告書第127冊 箱塚古墳群』兵庫県教育委員会 1993
- 21) 東京都生涯学習文化財団『新宿区新宿六丁目遺跡』東京都埋蔵文化財センター 2005
- 22) 今帰仁村教育委員会『今帰仁城跡発掘調査報告I・II』今帰仁村教育委員会 2009
- 23) 沖縄県教育庁文化課『カンドウ原遺跡発掘調査報告書(I)』沖縄県教育委員会 1983
- 24) 京都安重打刃物店所蔵(筆者撮影)
- 25) 京都安重打刃物店岡野安重氏よりご教授いただいた。
- 26) いけばな桑原専慶流桑原専慶氏よりご教授いただいた。
- 27) 佐野裕二『鋏読本』新門出版社 1987

岩壺神社のオトウ儀礼

吉野 なつこ

はじめに

兵庫県にはオトウと呼ばれる儀礼が広く分布している。オトウとは、祭祀組織の中から選ばれたトウヤやトウニンが中心となって祭りをを行う儀礼であり、その内容は地域によって異なる。また、御頭、御当祭など様々な表記、名称がある。トウヤやトウニンは輪番で儀礼を行い、神社の管理や祭りの経費負担などを行う。

岩壺神社のオトウ

兵庫県南西部、三木市岩宮に鎮座する岩壺神社にも、オトウがある。岩壺神社では「お頭」の字があてられ、祭祀組織と儀礼の両方を表す名称として用いられている。

岩壺神社は10月第3土曜日、日曜日に行われる秋祭りである。各氏子地区から一台ずつ祭り屋台が出て、神社へ練りこむ。秋祭の当番は、岩宮・大塚・芝・大手・東條・滑原の6地区が交代で行うが、お頭の儀礼は岩宮だけで行われる。

岩宮は、明治21年まで長屋村と呼ばれており、お頭には、かつての長屋村の農家全軒の戸主が加入している。お頭の儀礼は、加入者の中から年齢順に選ばれた頭人が行う。また、頭人は、神社の北にある広さ約4反の宮田で、神饌として用いるための稲を耕作する。

頭人を引き受けるためには、既婚者で両親が健在なこと、一年以内に身内や親戚に不幸がないこと、妻が妊娠中、もしくは産後すぐではないという条件を、すべて満たしていなければならない。

お頭の主な儀礼は、5月2日の下種祭（御田祭）、9月23日の御饌祭、10月16日深夜に行われる朝祭りである。翌年の頭人への引継ぎを行う頭渡しと頭受けは、同日に行われることが多いが、岩宮では頭渡しは12月中旬に、頭受けは2月中旬に行われる。翌年の頭人には、かつて直会で使用していた膳椀と宮田で収穫した稲の種籾を引き継ぐ。

下種祭（春のお頭）

その中でもっとも重要な儀礼は、5月2日の下種祭である。この祭りは、御田祭、春の



直会に来た参加者から挨拶を受ける頭人夫妻

お頭とも呼ばれ、①神事、②直会、③御田の儀礼、④神社の北にある宮田での儀礼の四つから構成される。

神事は岩壺神社で行われ、神主、頭人、宮区長、宮総代、区長、内輪と呼ばれる頭人の手伝いの人びとだけが参加する。その後、公民館に場所を移して、お頭の加入者全員が参加する直会がある。この直会は、昭和51年までは頭人宅で行われていた。そのため、頭人を受けると家を新築したという。

直会では、折詰と酒が振舞われ、宴の途中で謡曲「高砂」「難波」が謡われる。また、頭人から、水田に水を引くための共同ポンプをいつから作動させるかといった水利に関する話が出る。

直会後は、全員が神社に向かい、御田の儀礼を行う。この時、両手にサカシバと呼ばれるツツジと榊の束を3束ずつ持つ。ツツジや榊は、事前に頭人と内輪の人びとが近くの山から採ってきて、下種祭の早朝に束ねる。この時、早苗と同じ束ね方をする。

神社では、本殿前に頭人、総代、宮総代、区長が座り、拝殿には残りのお頭の人びとが左右に分かれて座る。まず頭人たちが「おんさかしばをおんてにもちもちおがもにくわあい」と唱え、「くわあい」のところでサカシバを上下に激しく振る。続いて拝殿に座る人びとが「なながよいやらきいたのみかどのいわいこめたるおがもにくわあい」と唱え、同じように「くわあい」部分でサカシバを振る。

この詞章と所作を3回ずつ繰り返し、儀礼は終了する。

その後サカシバを手にしたまま、神社の北方にある宮田まで移動する。最初に頭人が、3束のサカシバのうち1束を宮田の水口に挿し、その後、お頭の人びともサカシバを1束ずつ挿す。下種祭はこれで終り、残りのサカシバ2束のうち、1束はそれぞれの苗代田の水口に挿し、もう1束は神棚に供える。

6月の初旬に、頭人と内輪だけで宮田の田植えを行うが、宮田の田植えが終わるまでは、他の田の田植えをしてはいけないという。

御饗祭（秋のお頭）

この春の下種祭に対し、秋の収穫後の儀礼として9月23日の御饗祭がある。秋の御田、秋のお頭とも呼ばれ、神社での神事と公民館での直会が行われる。御饗祭では下種祭と異なり、神饗や直会に、頭人が宮田で収穫した米が用いられる。宮田で栽培されるのは極早稲で、御饗祭に間に合うように頭人が収穫する。春の儀礼と同様に直会の場では、頭人がいつまでポンプを作動させておくか、という水利の問題を相談する。

岩壺神社のオトウ儀礼の性質と種籾継承

下種祭は、サカシバを振ることで山から神を迎え、さらにそのサカシバを田に挿すことで神を田へと下ろす祭である。また、御田祭で用いるサカシバは、早苗に見立てられている。

このように常緑樹の枝を振る儀礼は、兵庫

県東部、旧摂津国と播磨国の国境に位置する山村附近で特に集中して見られる（注1）。これらの儀礼はハナフリと呼ばれ、年頭に行われるところが多い。岩宮では5月に行われているが、榊の枝を振る所作が同じであることから、ハナフリ儀礼と関係があると考えられる。

岩宮の御田祭の特徴は、参加者全員がまず宮田にサカシバを挿し、その後に各家の苗代田の水口にサカシバを挿すことである。サカシバに迎えた神を、まず初めに宮田へ、その後にそれぞれの苗代田へという順番で下ろすことは興味深い。

さらに注目すべきなのは、宮田で収穫された稲の中から翌年に使用する種籾が、翌年の頭人へ引き継がれることである。このように祭祀組織で特定の種籾を継承する例は、長崎県対馬市巖原町豆敷の多久頭魂神社や、岡山県総社市新本の国司神社の赤米の事例がよく知られている。しかし、白米の種籾を継承する事例も、岡山県や大分県国東半島で数多く報告されており、茨城県や島根県の隠岐島などでも確認されている。

このように種籾を特別視し、祭祀組織で継承していくという儀礼は、全国で広く行われていた。岩宮の事例は、兵庫県下でもこうした儀礼が分布していたことを示す、貴重な例である。

（注1）

神戸新聞社『兵庫探検民俗編』1971年、神戸新聞総合出版センター



詞章に合わせてサカシバを振る



宮田にサカシバを挿すお頭の人びと

◆ 博物館だより



◇春季企画展「はくぶつかんの海外資料～モノでめぐる世界旅行～」を4月1日から5月16日まで開催し、4,200名のかたにご見学いただくことができました。ご観覧いただきました皆さまに厚く御礼申し上げます。

◇高松塚古墳壁画再現展示室を使った体験学習「高松塚探検隊 in 吹田」を、考古学研究室の有志が、7月24日と25日に実施しました。当日は、手づくりの紙芝居や石室模型キットを使って、古代の技術や思想を楽しく学ぶことができました。また、学生がデザインした高松塚古墳壁画の四神の着ぐるみも登場し、参加した子供たちとの交流が深まりました。

◇博物館なんでも相談会を8月4日と5日に実施しました。昨年度から参加いただいている丹波市からは、兵庫県立氷上高等学校の生徒の皆さんも加わって、大いに行事を盛り上げてくれました。ボランティアセンターからは学生ボランティアのメンバーが参加して、エコキャップ運動を展開しました。また、大阪府立弥生文化博物館や紀伊國屋書店からの参加もあり、博物館を

軸に、大学の枠をこえた取り組みとなりました。相談会には2日間でのべ911人の参加がありました。

◇平成23（2011）年度に、博物館学課程創設50周年を迎えます。本課程は、昭和36（1961）年に末永雅雄先生（本学名誉教授、故人）、横田健一先生（本学名誉教授）、小野勝年先生（当時 奈良国立博物館学芸課長、龍谷大学教授、故人）らが中心になって創設したものです。課程修了者は3000人を超えます。平成23年4月3日（日）に開催されるスプリングフェスティバルでは、創設当初の博物館実習日誌や昭和51年から始まった実習展の図録などを公開し、記念講演会を行う予定です。

◇平成23年度春季企画展は、本山コレクションに関連した展示会を予定しています。本山コレクションには、木村兼葎堂が所蔵した鋳形石や、柏木政矩筆「石器寫図」に掲載されている石器、神田孝平の考古資料コレクションの数々など、江戸時代以降の変遷が辿れる資料があります。その他にも、本山が自ら発掘隊を組織して蒐集した考古学資料や、満州から中国・朝鮮半島、東南アジア、南米の民族学資料など、総数約2万点の資料が含まれます。会期は4月1日（金）からです。皆様お誘いあわせのうえ、ぜひご来館ください。



なんでも相談会で丹波電のマスコットちーたんや高松塚のロン、タイガと遊ぶ子どもたち

編集後記

【阡陵】第61号をお届けいたします。今号は、文学部の米田文孝先生、笹川慶子先生、そして細見美術館の福井麻純先生にご寄稿いただきました。また、文学研究科博士課程 吉野なつこさん、佐々木堯さん、さらに本館 熊博毅の報告を掲載しております。ご執筆いただきました皆様にこの場を借りてお礼申し上げます。

表紙写真は、中国清朝の紫禁城瑠璃瓦（しきんじょ

うるりかわら）です。黄色の釉薬のかかる軒平瓦で、中国皇帝の象徴である5本指の龍が型押しされています。清代でこの瓦は、皇帝とその家族が住む紫禁城や離宮にのみ使われたといわれます。また、中国で根強い陰陽五行思想では、黄色を物質の根源である「土」の色と考え、明から清代では皇帝の色として、臣下や庶民が使用することは許されていませんでした。