

【研究ノート】

成瀬誠志作「陽明門」

——『うもれ木』との関係——

一. はじめに

樋口一葉の『うもれ木』は、明治二五年、雑誌『都の花』に連載された。主人公の入江籟三は、薩摩焼の絵付け師として描かれ、コロンブス博覧会（シカゴ万国博覧会の別称）に出品するべく薩摩焼絵付けの花瓶を制作する。それは、一葉の次兄虎之助がシカゴ万博に出品する陶器の制作に関わったことをヒントにしたとされている⁽¹⁾。しかし、この影響関係については、必ずしも確かなことではないように思われる。

虎之助は、奇山と号する陶画工であつた。明治一五年に成瀬誠志のもとに弟子入りし、東京薩摩の絵付けを学んだ。

成瀬誠志は、薩摩焼風陶器の細密画の元祖ともいわれ、近代上絵付け隆盛期の名工に数えられる。はじめ茄子川焼の陶工であつ

愛知峰子*

たが、九谷焼を学んだのち東京に移った。まず置物の制作を学んだといわれるが、薩摩焼絵付けの技法習得に力を注ぎ、成形、絵付け、焼成のすべての工程を行って薩摩焼風陶器を製造するようになった。虎之助は、誠志がその窯を類焼で失い薩摩焼絵付けのみを行っていた時期の弟子である。

誠志は、明治一九年に「誠志窯」を開いて、東京から故郷茄子川（現岐阜県中津川市）に制作の場を移した。得意の薩摩焼細密絵付け技術を駆使し、内外の博覧会、品評会などで数々の賞を受けた。たとえば、第一回内国勸業博覧会（明治一〇年）の鳳紋賞牌、シカゴ万国博覧会（明治二六年）以下、シカゴ万博の工芸一等賞、パリ万国博覧会（明治三三年）やセントルイス万国博覧会（明治三七年）の銅牌などがある。

なかでも、シカゴ万博で工芸一等賞を受賞した「陽明門」は、

*人文学部教授―日本近代文学

誠志の念願の作品であり、茄子川に戻ったのはその制作のためだったとも伝えられる。東京に残っていた弟子、虎之助は、シカゴ万博前年の明治二五年九月、誠志のもとに赴き、一ヶ月ほど滞在した。この時、出品作の制作に関与したと考えられている。

「陽明門」は、シカゴ万博への輸送中に荷崩れで破損し、残念ながら完全な形を失ってしまった。現在は、中津川市苗木遠山史料館が、破片の一部を所蔵している。

ここでは、籟三の作品については作中の描写から、「陽明門」については残存する陶片を手がかりに、それらの全体像や制作技術について検証し、両者を比較することにより、二つの作品にモデル関係が推測されるような近似性があるのかどうかを検討してみたい。

二. 入江籟三の作品

『うもれ木』の入江籟三は、腕に自信のある薩摩焼の陶画工であった。シカゴ万博に出品する計画で制作した作品は、薩摩焼絵付けの花瓶である。既製の白素地^{きじ}に絵付けをする、典型的な東京薩摩というべきものであり、眼目は絵付けにある。作中には次のように描写されている。

心障らず意氣昂々、取る筆いさんで畫圖うごき、唐草模様割模様、淵書き腰がき地つぶしの工夫、濃彩淡彩畢生の工み、下焼き成つて又一と窯、二た窯三窯（第六回）

籟三は、唐草模様などを描き、焼成しながら絵付けをしていた。年が明けて、作品は完成した。

春風ぞ吹く品物の落成、四窯八度びの窯の心配、薪の増減烟りの多少、火色に胸をもやし、微響にも氣をいたためて、壺や入たる、流れやしけん、金色の不明繪の具の變色、苦を嘗めつくせし此處幾月、思ふこと思ふに叶ひて、新藁みがきに磨き出せし光澤、耀く光りは我が光り、（第八回）

何度も焼成し、焼き上がりの細部に注意を払った。苦心惨憺して思い通りの色を出し、光り輝くような絵付けの作品ができあがった。絵柄は次のように描写される。

花瓶の上部見切りの中、正面は龍に立つ浪の丸模様、廻ぐりに飛ばす菊桐の、あしらひは古代唐草にして、見切りの境界雲形の、上下に描くや東大寺模様、此處さや形七寶の地つぶしに、帶の菊の丸ありふれたれど、丹誠の筆いやしくもせず、上部終つて劃どりの内の畫は、表面對の金銀閣寺、裏面向かひ合はす湊川稻村が崎、誠意誠心みち／＼て、粧ひなす彩色凡筆ならず、劃の廻ぐりは古薩摩風の秋の七草、金模様の蝶のちらし書き、此地つぶしの雲ぼかし形金なし地、先人未發の工夫をこらして、刻苦の跡いちじるしく、臺の書きつぶし淵腰のわり模様、（第八回）

「金銀閣寺」や「古薩摩風の秋の七草」など、細かな絵柄が花瓶にびつしりと絵付けされた。一葉は、丹誠込めて絵付けをする様子やその模様の華麗な有様を詳細に描いているが、このきらびや

かな花瓶は、次兄虎之助が制作に関わったシカゴ万博出品の陶器をモデルとして描いたのだろうか。

塩田良平は、虎之助が関わった作品について、「米国博覧会出品の薩摩金欄の制作」、「日光陽明門を薩摩金欄で焼き付けたもの」、「非常に美しい模型」と記している。⁽⁵⁾ 絵柄が薩摩金欄で焼き付けた日光陽明門だったかのようにも受け取れる。非常に美しい花瓶だったと錯覚しそうである。だが、「模型」だったと記されているのである。「模型」とは、どういうことなのか。

一葉は、花瓶の絵柄を中心に描写し、その花瓶の形状にはほとんど触れていない。籟三の作品は、光り輝くような絵付けに真価があった。実際の「米国博覧会出品の薩摩金欄」とは、どのような作品だったのだろうか。

三、成瀬誠志作「陽明門」

シカゴ万博に出品された作品は、すでに別稿で紹介したことがあるが、花瓶ではない。日光東照宮陽明門の小型模型（ミニチュア）である。二五分の一のサイズの小型模型として、明治二〇年から三年をかけて制作された。華麗で精密な仕上がりが高い評価を得て、万博出品が決まった。

現存する「陽明門」は、屋根部分と一部陶片のみであるが、それらを手がかりに検証すると、作品の構造、制作技術等については、以下のように推測される。

(a) 骨組み（芯）

基本となる骨組み⁽⁷⁾は、同じ厚さに揃えた粘土板⁽⁸⁾を組み立てる工法によつたと考えられる。

材料の土は、茄子川周辺のを各種使用していると推定される。土に含まれる水分が異なると焼き上がりの収縮も違ってくるため、土を各種使用するとゆがみが出やすい。しかし、ゆがみは抑えられており、水分が同程度で焼き上がりの収縮が同じになるような土を選んで使用したと思われる。

写真①の箇所は、粘土板の組み合わせ部分を粘土で補強し、そ



写真①

の上に釉薬を施して焼成してあると推測される。つまり、いくつかの部品あるいは粘土板を組み合わせてまとめた形にする。そこに釉薬をかけて焼くことで接着させたようである。釉薬はもつとも一般的な青磁釉と考えられる⁽⁹⁾。

泥漿を糊のように用いて、土と土を接着させたと思われる箇所も見られる。そのほかの接着剤として、漆喰やニカワを使用したのではないかと思われるところも確認できる。可能な限り部品を大きくまとめた形にして焼き上げ、次にはそれらを組み合わせて、全体を寄せ木細工のように組み立てる工法で制作したと考えられる。

(b) 細部(部品)

日光東照宮の陽明門は、江戸時代初期の工芸・装飾技術のすべてが尽くされ、彫刻された箇所は五百以上におよぶといわれる。その小型模型である「陽明門」も、その彫刻や彩色などの美しい装飾を再現しようとしたと考えられる。

写真①のような陶製の基本部分に、様々な部品を取り付けることによって装飾を模したと推測される。残存する細部の取り付け部品はわずかであるが、実際には夥しい数が作られ、取り付けられたのではないかと想像される。

細かな装飾部品を陶器で制作したものもあるが、それが難しかったのであろうか、陶製の芯に漆喰をのせたと思われるものも多い。表面を覆う漆喰部分を実物そっくりに自在に成形したよう

である。漆喰をのせた後は焼成していない。写真②は、柱様の部品の断面である。半月形の陶器を組み合わせた上を漆喰で覆っていることがわかる。



写真②

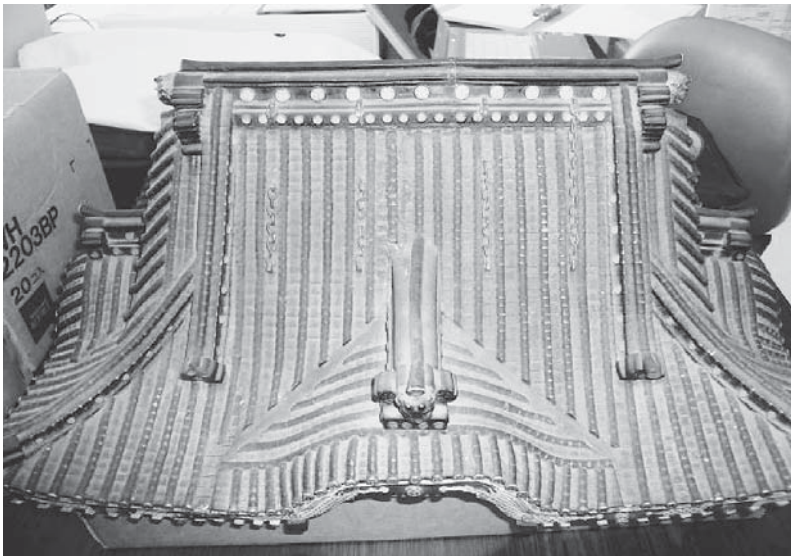
写真③は、粉々になつて残されている様々な部品である。写真の中央左の破片に、白い鳥が浮き上がって見える箇所がある。青磁釉をかけて仕上げた陶製部品と思われる。青磁釉は、焼き上がりが完全に透明にはならないため、土の彫り込み部分は深い陰ができたようになり、逆に、土の盛り上がった部分は白く仕上がる。このような青磁釉と土とが醸し出す特長を活かし、模様を浮き上がらせている。

また、写真③の右下の破片は、青地に白い鶴などの模様が立体的に焼き上げられている。青地は、九谷焼独特のガラス質に焼き上がる釉薬（トルコブルー）⁽¹⁰⁾が使用されていると推定される。⁽¹¹⁾写真の左隅に見える斗拱も、陶製で、一つずつ別途作成した後、壁面に取り付けられたと推測される。

写真の右上部分には、竹片、木片、後付用の金属製の飾りなども見られる。



写真③



写真④

(c) 屋根

屋根は、原形をとどめている唯一の部品である。やはり、陶製の芯に漆喰をのせて、瓦、棟等の成形をしたと推測される。丸ごと成形されたのではなく、数個の部品に分けて制作され、それら

を組み立てて接着した後、彩色したと思われる。全体に大きく三箇所程度接着痕（縦の線）が確認できる。瓦の上につけられている数本の鎖は、金属製で、屋根ができあがった後に取り付けられたものと見られる。

軒や瓦部分は精巧に作られている。正面中央の唐破風^{からばふ}といわれる部分の曲線も、表面の漆喰部分の成形によって忠実に模倣されている。屋根の裏面中央部は平らで、赤色である⁽¹²⁾。軒から数センチ控えたところに四角に囲んだくぼみがあるが、下層部分と組み合わせるためのものではないかと推測される。

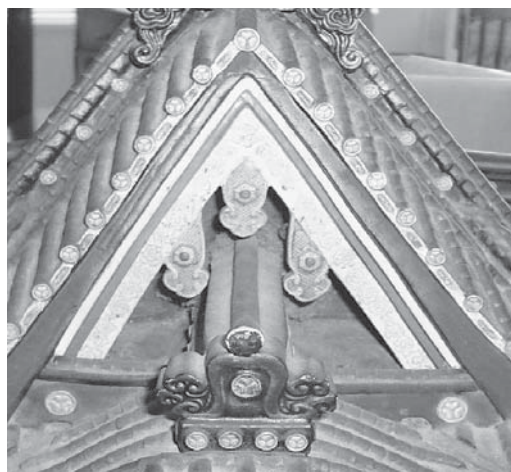
(d) 彩色（絵付け）

彩色は、ほとんどが手描きで施されている。

表面が漆喰である部分には、陶器の絵付け用ではない顔料が用いられ、着色後の焼成はされていない。陶製の部品の一部は、白い浮き模様や九谷焼風部分などのように、釉薬をかけて焼成し発色させている⁽¹³⁾。しかし、着色のみで、着色後焼成されていない部分も多い。

写真⑤に見られるように、軒丸瓦^{のきまるかわら}の葵紋は、金色で一つずつ描かれている。破風には、九谷焼風の青色が施された懸魚^{げぎょ}が取り付けられている。

写真⑥の手前の部品は、柱とその上の軒組部分である。柱や壁面等は、漆喰をのせて成形され、上塗りで仕上げられていると思われる。柱は白色に塗られ、ところどころ藍色枠内に金色の葵紋



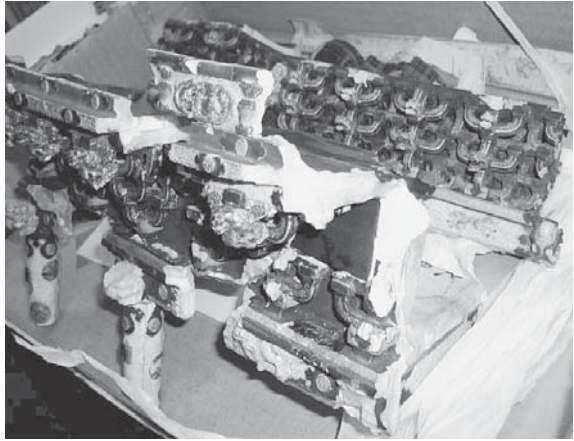
写真⑤

が描かれている。壁部分は藍色に見える。二階につながる部分は朱色、水色等に彩色されている。奥の部品は、二階の軒組部分と推定される。軒組部分はどちらも、一つずつ別に作成されたと思われる白い（青磁）陶製の霊獣（竜・息）や、茶色に金色模様が描かれた斗拱などで装飾されている。

写真⑦、⑧のように、金色地に天女などを描いたところも手描きの上塗りである。写真⑦の天女は、黒髪に赤い髪飾り、金色の帽子様のものをつけ、風になびく羽衣は薄い青地に濃い青色の模様がある。手首の飾りは金色、身にまとっている衣は薄い赤色に見える、絢爛豪華に彩色されていたことがうかがえる。ところどころ顔料がはげ落ちており、着色後焼成されていないことがわかる。

写真⑧の天女が描かれた部分は、柱から見て天井絵だったと考えられる。

このように、「陽明門」は、薩摩焼絵付けのみに力を注いだ作品ではなかった。誠志が持っていたあらゆる技術を駆使して制作されたと考えられる。すでに述べたように、茄子川焼から出発した誠志は、絵付けだけでなく、成形、焼成などを含めた陶器製造のすべての工程を行うことができた。そうした陶工としての技術力を十分に発揮している。材料の茄子川の土も、その性質を心得た適切な採択を行って、ひずみを抑えて焼成することに成功した。



写真⑥



写真⑧



写真⑦

九谷焼の技法も随所に用いて、美しい青色も表現している。薩摩焼絵付けの技術は、天女などの絵、金銀の彩色に存分に活かされていると考えられる。小さい竜頭などの成形・着色は、置物作りの経験を活かしているといえるかもしれない。

そうした陶器製造技術だけでなく、陶器の上に漆喰をのせたり、斗拱などを別途作成して取り付けたり、実物の複雑な形状を模倣するための様々な工夫が凝らされていた。彩色も、実物の華麗な色彩を再現するために、陶器用以外の顔料も用い、手描きの上塗りが中心であった。着色後は焼成しなかったと思われるところも多く、その意味では、陶器を芯にして制作された異種の工芸品とでもいうべきであろうか。

ともあれ、「陽明門」は、薩摩焼陶器にしばしば見られるような、何かの素地に陽明門の絵柄を焼き付けた作品ではない。実物の複雑な形状を模倣し、色彩的にも絢爛豪華な姿を再現しようとした陽明門そのもの（小型模型）であった。彩色だけでなく、模型としての精巧な形状にもこだわったものである。主眼は、小型模型として可能な限りの実物の再現だったと考えてよいだろう。そのために、漆喰、竹、金属など陶器以外の材料も用いており、薩摩焼風陶器という範疇を超えた工芸品であった。既製の白素地^{きそじ}に絵付けするのが中心の東京薩摩とは、大いに異なる作品、異なる体裁のものであったのである。

四 おわりに

籟三の作品の「先人未發の工夫をこらして、刻苦の跡いちじるし」ところは、「陽明門」も同様だっただろう。しかし、籟三の作品が絵付けに価値がある東京薩摩の花瓶だったのとは異なり、「陽明門」は、小型模型として作成された工芸品であった。籟三の花瓶と小型模型である「陽明門」とは、基本的にジャンルが異なる。同じくシカゴ万博に出品する工芸作品とはいえ、「陽明門」が籟三の作品のモデルだと考えるには、その違いはあまりに大きいのではないか。

たしかに、一葉は、「陽明門」のシカゴ万博出品が決まったということを、『うもれ木』脱稿前にあらかじめ知り得たかもしれない。博覧会が隆盛の時代背景とも相まって、出品作に精魂を込めるというモチーフへの影響もあるかもしれない。しかし、籟三の花瓶は、「陽明門」とは主眼とするところが大きく異なっており、その点では、両者の関係性は薄いように思われる。

ところで、虎之助は「陽明門」の制作にどの程度関与したのだろうか。すでに述べたように、虎之助が徒弟奉公を始めて四年後、誠志は故郷に戻り、「陽明門」は明治二三年に完成した。したがって、明治二五年の秋に、虎之助が誠志のもとに一ヶ月ほど滞在したのは、「陽明門」の制作時期とはずれている。

もっとも、シカゴ万博は明治二六年五月に開幕した。これに、「本邦茶業家より出」した喫茶店（茶室）は、明治二六年一月に輸送

が始まったと報道されている。⁽¹⁵⁾ 虎之助が茄子川に滞在した時期には、まだ「陽明門」は誠志の手元にあつたのではないか。すでに見たように、作品は、手描きの上塗りで、着色後焼成していない部分が多かった。いくらでも塗り直しができ、一旦は完成したとしても、出品直前の仕上げ作業として、手元にある間は何度も手直しをすることができた。⁽¹⁶⁾ そうした作業については、際限なく手が増えられた可能性がある。従来考えられてきたとおり、陶画工の虎之助が、出品直前に、その彩色の仕上げ作業に参与する形で「陽明門」の制作に携わった可能性は高いのである。

しかし、虎之助が「陽明門」に参与したであろう時期は、『うもれ木』の執筆時期ともずれている。⁽¹⁷⁾ 一葉は、明治二五年九月一五日に『うもれ木』の草稿を花圃に届けた。虎之助が茄子川に向けて出発したとき、すでに『うもれ木』は完成していたのである。執筆に当たって、一葉は、虎之助から「陽明門」がどのような作品であるのかについて、具体的には情報を得ることはなかったのではなからうか。

そもそも一葉は、『うもれ木』執筆に際し、虎之助がシカゴ万博出品作の制作に参与することも知らなかったのではないか。兄が師の万博出品作に手を加える（手伝う）ことを知った上で、丹誠込めた作品が破砕されて結局出展されなくなるという残念で不吉な物語を着想するだろうか。⁽¹⁸⁾

描写された籟三の絵付けは、東京薩摩風陶器として典型的なものと推測され、虎之助に取材した一般的な薩摩焼の知識や図書館

での調査などが情報源の中心だったとしてもおかしくない。やはり、『うもれ木』は、虎之助の「陽明門」制作への関与に直接的なヒントを得た作品とは考えにくいところがあるのである。

注

- (1) 塩田良平『樋口一葉研究』（中央公論社、一九六八）二〇三頁。
- (2) 江戸絵付けの一つ。江戸薩摩とも呼ばれた。
- (3) いわゆる「ひねりもの」と呼ばれる物である。
- (4) 篠原守・原益彦・成瀬豊編『茄子川焼』（中津川市教育委員会、一九八三）一〇二頁。
- (5) 塩田良平注(1)前掲書二〇三頁。
- (6) 愛知峰子『樋口一葉と万国博覧会―『うもれ木』と「陽明門」―』（中部大学人文学部研究論集）第19号、二〇〇八・二）二二―頁。
- (7) こうした骨組み部分は、主として焼成は一回で、その温度は、一二〇℃～一三〇℃程度だったのではないかと推定される。焼むらがあり、窯の温度が均一でなかったのかもしれない。
- (8) 粘土を同じ厚さに揃えるのは、「たたら作り」と呼ばれる製法による。
- (9) ところどころ貫入がみとめられる。青磁釉は、土との組み合わせによっては窯出し後に貫入が入りやすい。青磁釉と土との関係から生じた貫入だと推測される。
- (10) 九谷焼風に仕上げるため、二回ほど焼成した可能性がある。
- (11) 柱上にあつて、軒等を支えるもの。本作品は、四手先、あるいは五手先詰組である。茶色地に金色の模様が描かれている。
- (12) 九谷焼の赤色を使用しているかもしれないが、見たところ焼成してある可能性は低い。

(13) 九谷焼は、鉛を多く含む軟釉薬を用いる。艶が出るのを特徴とし、工芸品向きとされる絵の具である。「陽明門」の九谷焼風部分は、九〇〇℃程度で焼成されたと見られるが、カロリー不足だったのか、少し艶がない。

(14) 破風の拝（おがみ）の下につけられた装飾。

(15) 「東京日日新聞」明治二十六年一月二十八日。

(16) 前年の明治二十四年には濃尾大地震もあり、「誠志窯」も被災した。出品前に、いくらか手を加えたい事情も生じたのかもしれない。

(17) 愛知峰子注(6)前掲論文二一八頁。

(18) 愛知峰子注(6)前掲論文二一八頁。

* なお、一葉作品の引用は、『樋口一葉全集』（筑摩書房）に拠る。但し、ルビは省いた。

〔付記〕「陽明門」の構造、制作技術等に関する調査につき、中津川市苗木遠山史料館および和田克己氏（日本陶器株式会社）の協力を得た。心よりお礼申し上げる。

（二〇〇八年四月二十八日 受理）