

泉山了谷銘の湯川焼花瓶について

舟山直治・池田貴夫

Key Words

やきもの (Pottery)、陶芸 (Ceramic art)、金継ぎ ("Kintsugi")、饞別 (Farewell present)、函館土産 (Hakodate souvenirs)

はじめに

北海道博物館が所蔵している北海道のやきものに関する資料は、前身の北海道開拓記念館（1971～2015、以下開拓記念館とする）が収集した北尾コレクション（開拓記念館編 1988）と池田コレクション（開拓記念館編 1992）の2つの大きなコレクションが中心となっている。これらは、北海道における窯業の草創期にあたる19世紀後半頃の泉山了谷や松原陶光をはじめ、1923（大正12）年に設置された北海道立工業試験場の指導者らによるもの、特に1949（昭和24）年に来道した小森忍など、道産やきもの1世紀にわたる歩みを示す主要な陶芸家や窯元を網羅したコレクションとなっている。

これらのコレクションを収集するに至ったのは、1981（昭和56）年に開拓記念館開拓の村整備室長で退職した故松下亘氏（1926-1999）が、長年調査してきた北海道のやきものに関する研究の成果によるものが大きい（松下 1975、1976、1977、1978ab、1980）。北尾コレクションは、2014（平成26）年11月3日に開拓記念館の常設展示室を閉じるまで、地階の収蔵陳列室の生活史分野コーナーにおいて主要な展示資料であった。また、池田コレクションも1996（平成8）年には、北尾コレクションとともに、函館市と室蘭市において移動博物館を開催し、広く公開に供している（氏家ほか 1996）。さらに、開拓記念館では、2008（平成20）年度に札幌焼を復元した涌井辰雄の作品などを収集するとともに、テーマ展を開催している（池田ほか 2009）。

北海道博物館としてリニューアルオープンしてからも、2016（平成28）年には、総合展示第3テーマのクローズアップ展示5において、「北海道の〈やきもの〉」を企画し、両コレクションを紹介している。

これらの展示の主要なテーマとなっているのは、19世紀後半から20世紀はじめころにかけて、本州からの移住者らの需要増を当て込んで、北海道南部から道央部にかけて開かれた窯と、やきものに北海道らしさを追求

しながらも、いずれも長続きしなかった実態を紹介するものであった。いいかえると、廃窯による希少性を示すものではなく、近代になって急激に人口が増えた北海道の日常を支える生活用品を地元で供給しようとした試みの証左としてやきものを捉えてきたのである。これらのことから、北海道博物館においても道産やきものといった窯業関連資料は、北海道の生活文化史や産業史を示す資料として収集の対象となっている。

本稿で取り上げる泉山了谷は、北海道のやきものの草創期に本州から来道した陶芸家である。北海道博物館の2つの大きなコレクションにおいても、泉山了谷のやきものは主要な位置を占めている。したがって、ここでは、新たに収集した泉山了谷の花瓶についての資料的な評価を検討するとともに、泉山了谷の道内での活動を当時の新聞記事でたどりながら、接合された花瓶が饞別として使われた意味について検討したい。

1 花瓶収集の経緯

資料提供の情報は、2018（平成30）年10月23日に、開拓記念館元総務部長の鈴木康雄氏からのもので、叔父鈴木國雄氏の姻戚にあたる東京都在住の北田眞佐子氏が所有している花瓶を北海道の博物館に寄贈したいと、連絡があったことに始まる。この花瓶は（図版I-1～4、図版II-1）、北田眞佐子氏の義父である北田堅吉氏が入手したもので、義母から伝え聞いた話では、「異動で函館を離れる際に部下から贈られた花瓶」と教えられていた。

情報提供時の写真によると、白地にアイヌ風俗画の色絵花瓶で、底部には、窯印の「湯川」と、製作者名の「了谷」が押印されていることから（図版II-2）、泉山了谷の手による湯川焼であることが理解できる。ただ、胴部の割れを接合した花瓶であった。

北海道博物館には、泉山了谷がかかわったとされる新十津川焼のほか、札幌了谷焼、湯川焼、室蘭了谷焼など

の花瓶、菓子皿、茶碗、置物などを収蔵している（図版Ⅱ-3～4）。これらはいずれも辰砂、梨地、そば手であり、白地に色絵付けのやきものは所蔵していないことから、2019（平成31）年3月17日に収集した。花瓶の収蔵番号は、184,870番である。以下は、敬称を略する。

花瓶の入手の詳細は、寄贈者の義父である北田堅吉が、1945（昭和20）年以降に、異動により渡島支庁を離れる際に、部下の米田康から支庁長への餞別として贈られたものである。当時、米田康は妻きるとの連名の封書で、北田の妻千代にあてた手紙を送っている（図版Ⅲ-1）。

これによると、「奥さんに、花を生けて貰う此の器物を想像して、微笑ましいものを覚えます。何卒、お別れの際にこの様な割れものの器物で失礼ですが御笑納下さい」とあり、贈られた時にはすでに割れていた花瓶であることがわかる。しかも、米田夫妻は、千代ならば割れた花瓶であっても活用するであろうことを想定していた。

因みに米田康の北田夫妻を慕う気持ちは変わらなかったようで、17年後に長男の北田親友が、1966（昭和41）年にプロデューサーとしてかかわったテレビ放送「若者たち」を観て感激した旨と北田夫妻への感謝を記した手紙（図版Ⅲ-2）を、函館市五稜郭町の支庁公宅から差し出している。

2 花瓶の形態と作者泉山了谷について

花瓶は、口径7.5cm、底径16.5cm、器高19.5cm、最大径22.0cmの白地のやきものである。底部には「湯川」と「了谷」の押印（図版Ⅱ-2）があることから、泉山了谷による湯川焼に間違いない。絵柄は、アイヌ風俗画となっている。胴回りの上部が割れているが、金継ぎで補修している。ただし、金継ぎに金粉は施されてはいない。

泉山了谷について松下（1978a：61-62）は、次のように記している。

泉山了谷は、明治四年、京都東山に生まれ、本名は泉山定吉といった。幼年のころから学校にも行かないで陶器工場で働き、苦勞の末陶業を修得した。京都西本願寺の大谷句仏上人に可愛がられて、大谷の一字をもらい了谷と号したという。明治四十三年、句仏上人の世話で新十津川焼の指導をしたが、意に添わずして六カ月後に辞職し、札幌に出てきて了谷焼を開窯し、約八年間札幌に在住した。大正九年ころ、函館湯の川の製陶工場の指導に招かれて湯の川に住みつき、結局、昭和七年一月、ここで没した。この間、昭和五年四月から六年十月まで、室蘭に行き室蘭了谷焼を開窯したが失敗し、来道してから亡くなるまでの二十三年間、失意の連続であった。

以上のように、泉山了谷は1871（明治4）年に京都で生まれ、同地で修行を積んだあと、1910（明治43）年には新十津川焼を指導するために来道した。しかし、半年で新十津川焼を辞し、1911（明治44）年には札幌へ移り、8年間を過ごすことになる。函館には1920（大正9）年頃に移り、1930（昭和5）年に室蘭で作陶するが、翌年には函館へ戻り、1932（昭和7）年に没した。

泉山了谷が関わった湯川製陶工場について、松下（1978b：42）は、函館市湯の川の湯倉神社の北東へ約500m離れた現在の榎本町に所在していたことを示している。

さらに、泉山了谷の函館市湯の川での活動について、江上（1998：15）は、「函館 湯の川焼」として次のように記している。

函館市の松倉川と滝の沢川に挟まれた所（現榎本町）にあった函館陶器株式会社（後に湯の川製陶合資会社）湯川製陶工場で製造された焼き物を湯川焼という。大正九年（1920）、函館の海産物商石塚弥太郎を社長として開業された窯である。石塚はより上質、工芸的製品を作る為、札幌の北海了谷合資会社を解散して間もない泉山了谷を、技術責任者として呼び寄せた。結局了谷は函館で、その一生を終るのであるが、この湯川焼が縁となっている。湯川焼は、石塚の湯川製陶合資会社としては大正十二、三年頃、その事業を停止し、それ以降は泉山了谷の湯川焼となる。了谷が、湯川製陶合資会社の施設を借りたのである。この泉山了谷の湯川焼は、昭和四年（1929）まで続いている。

湯川焼を一言で総括すれば、二、三の優品を除いて、上質の製品を生産することは出来なかった。しかし、当時の函館の大きな産業である漁業用の網の重りや日常生活用品など、域内の需要はあった。

湯川焼は当初、地元滝ノ沢の陶石を使用して製造するが、鉄分が多く、良い焼成をみる事が出来ず、結局は本州から磁土を購入することになる。十頁7図などは地元原料を使用した製品であろう。残念なことに、意匠、焼成、釉薬などいずれの面でも劣っているが、北海道の窯業史の貴重な資料である。湯川焼だけに限らず、北海道の窯業にとって、良い磁石、胎土がないことを象徴する製品である。

このように、1920（大正9）年に石塚弥太郎が開設した函館陶器株式会社（後の湯川製陶合資会社）湯川製陶工場の品質向上を目指し、札幌の北海了谷合資会社を解散して間もない泉山了谷が技術責任者として迎えられたのである。石塚が事業から手を引いた1923（大正12）年

以後も、了谷は湯川製陶工場に残り、1929（昭和4）年まで湯川窯を続けている。

了谷は1930（昭和5）年から1931（昭和6）年までは、室蘭了谷焼を開くが、1932（昭和7）年に函館へ戻り没する（松下 1978b：62）。また江上（1998、pp16-17）は、湯川焼の白地のやきものとして、盃と銚子、小鉢、染付山水紋小鉢をあげ、いずれも「湯川」と書銘があるとしている。

白地の花瓶は、江上が紹介している湯川焼のやきものと同種と思われる。銘は、図版Ⅱ-2のように「湯川」と「了谷」で、いずれも裾内に押印されている。したがって、この花瓶は、泉山了谷が函館で活動していた1921（大正10）年から1929（昭和4）年までの湯川窯で焼かれた器物と考えられる。

3 花瓶の意匠

色絵付けの題材は、アイヌ民族において重要な儀式であるクマ送り（イオマンテ）の様子である（図版Ⅰ）。ここでは、どのような情景や事物がどのように描写されているか、いわゆるアイヌ風俗画におけるクマ送りの描かれ方とも比べながら、その絵付けの概要と雑感について述べておく。

花瓶の最上部には（図版Ⅰ-1～4）、木々であろうか、森であろうか、山であろうか、クマ送りの会場を取り囲む遠景が緑や茶色系で絵付けされている。また、住居と思われる建物1軒が確認できる（図版Ⅱ-1）。上部から中段部にかけては、主題と思われるクマ送りの様子が、絵付けされている。花瓶の下部にはほぼ絵付けはなされていない。

クマ送りの様子は、①クマ檻の中にいるクマを取り囲み踊るアイヌの人びと（図版Ⅳ-1）、②祭壇と思われる構造物ならびにその中や付近にいるアイヌの人びと（図版Ⅳ-2）という、大きく分けて2場面に分けて絵付けされている。

場面①では、クマ檻を11人のアイヌが踊り、囲んでいる。男性が5人、女性が6人に見える。全員がアットウシらしきものを纏っている。女性は、全員が鉢巻のようなものを頭に着用し、1人はアットウシらしきものの上に着用し、1人は子供を負っているように見える。1人は、クマ檻からやや離れた位置に描かれている。男性は、3人が幣冠らしきものを頭につけ、1人は陣羽織のようなものを着用している。クマ檻は、描こうとしたものが高床式のものなのか、地面に直に置かれているものなのか判断はできないが、現実として高床式の場合に地面から直立する四隅の立ち木が見えないのは、絵付け上の事実である。アイヌ風俗画において、クマ檻を構成する

木組みの描かれ方にはさまざまな違いがみられるが（池田 2009）、それらと見比べると、この花瓶のクマ檻を構成する丸木は細めの部類に属する。一方、数名のアイヌの踊りの様子の中には、かつて『蝦夷島奇観』などで描かれてきた体の動きに類似する部分も認められる。

場面②では、地面にゴザ状のものが敷かれ、4人のアイヌが座り、大小の容器が複数見える。男性が2人、女性が2人に見える。皆、アットウシらしきものを身に纏っている。男性の1人は、頭に幣冠らしきものをつけ、やや大きめの容器を抱えている。女性は、2人とも鉢巻のようなものを頭に着用している。右、左、奥の三方は、素材の確定ができない何らかの幕で囲まれている。少なくとも、床面のようなゴザ状には描かれていない。奥の幕には、着物や弓、矢筒らしきものが見える。この構造物の外側にも、男性らしき者と性別不明のアイヌ2人が、アットウシらしきものを着用し、構造物に向かって背を向けたり、中の様子を覗いていたりしている。ゴザ状の敷物、三方を囲む幕、幕に吊るされた飾りなどからすると、かつてのアイヌ風俗画においてよく描かれてきた、クマの遺体を安置しカムイノミを行う祭壇に相当する構造物（池田 2009）と考えられる。しかし、この花瓶では、クマは安置されていない。

最後に、描写の角度について確認しておきたい。この花瓶では、クマ檻も祭壇と思われる構造物に向かって正面から描かれている。アイヌ風俗画の世界においては、一部を除き、これらの構造物は斜めの角度から描かれてきたものが多く（池田 2009）、このようなアングルからの描写は希少であると思われる。

以上をもとに、雑感を述べておく。まず、前提として、泉山了谷が実際にアイヌのクマ送りを実見していたかどうかは、確認できていない。また、絵付けの精度なども関わってくるが、本章において「～らしき」、「～のようなもの」、「～に見える」などの表現を頻出させざるを得なかったように、この花瓶に描かれたクマ送りの描写は、細部において不確定要素の多い絵付けでもある。したがって、この花瓶の絵付けが、当時のアイヌのクマ送りの実情を伝えたものか否かの議論は、ここで行わない。

ただし、上記に記した『蝦夷島奇観』などとの若干の類似点がみられることを考慮に入れると、泉山了谷が『蝦夷島奇観』やその模写、ないしはそれらを換骨奪胎したアイヌ風俗画などを見ていた可能性は十分考えられるであろう。しかし、そうだったとしても、相違点も多い。どこまでアイヌ風俗画の描写を詳細に覚えていた（メモしていた、あるいは実物を所有していた）のか、どこまでアイヌ風俗画の描写を再現しようとしたのか（それともあえて陶芸家らしく自身の描写へと変えていく意識があったのか）、さらには花瓶という造形物への絵付

けであることから何らかの技巧的な意識が働いて描かれたものなのかなどについては依然不明であるが、反対に関心を抱かざるを得ない。

北海道で生産されたやきものに関する研究は、松下(1978a)、江上(1998)などによって牽引され、存在した窯の地域と時代、関わった陶工・指導者・技術者、そしてそれぞれの窯の作風などについて、一定の整理がなされてきた。また、北海道のやきものの中には、スズランやシラカンバ、かつて「古代文字」などとも表現された小樽手宮洞窟の刻画、そしてアイヌ風俗・アイヌ文様など、いかにも北海道らしい絵付けや意匠が施されるものも多かったことも明らかとなっている。一方で、各窯の意匠についての横断的な比較や、陶工とアイヌの器物や風俗との出会いについては、研究が至ってはいない。この花瓶は、そのことを教えてくれる。

4 札幌以降の泉山了谷の活動

泉山了谷が北海道で作陶した23年間のうち、松下(1978 a: 60-61)は「了谷の真価を發揮したのは、この札幌在住時代に産みだした了谷焼といえよう」と評価し、この間の作陶期間を次の4期に分けている。

第1期は、新十津川町から札幌に移った1911(明治44)年から1912(大正元)年までで、出資者もなく了谷個人で細々と作陶していた時期。

第2期は、1913(大正2)年から1915(大正4)年11月までで、野崎外三郎からの出資を受けて窯と工場を新設した時期。

第3期は、1915(大正4)年12月から1916(大正5)年7月までで、了谷が札幌の財界人を説いて札幌了谷製陶株式会社を運営した時期。

そして、第4期は1916(大正5)年11月から1919(大正8)年頃までで、小樽の有力者の出資により北海了谷合資会社として活動した時期である。

この4期にわたる札幌での泉山了谷の活動を新聞で辿ると、1期目に当たる時期に、泉山了谷の談話が、次のように取り上げられている。

なお、新聞記事を掲載するにあたり、筆者が句読点をつけた。

●有望な特産物本道の土の陶器

泉山了谷氏談

北海道の土で陶器が出来るかとは、第一に来る疑問ですが、私は薩摩焼でも、石焼でも、何でも出来るといふ事を実験したのです。石焼には函館湯川の土、薩摩焼には積古丹の土、其他跋涉探索したならば、必ず陶器に適する土が沢山あると思います。△概し

て北海道の土には、所謂アクが多い。それが欠点であるけれども、私は之について苦心した所、其欠点を補う事を得ました。又、北海道の土で焼くとき、先づ其前に、天日に乾すに当たって、ドウも乾きが滑かに行かず、其結果曲(いぢ)ける。其、曲けたのは、二三日置かねば元のようにならない。△所が北海道の冬籠りが、尤も陶器を作るに宜しい。内地でもそうではあるが、北海道の如き冬季中副業のない所に、手前味噌ながら尤も相応しい職業でございまして、暖炉の火が陶器に宜しく、それがため曲けるような事を免れるし、又、氷結した土を或傾斜持った室内の架に並べて置くと、火気で土の氷が溶ると共にアクが除れます。△元来、陶器を作る事は、素人では逆も失敗に終る筈で、私等が幼少から父祖の手に教わって、是迄にもなりましたので、一身代位の資本を犠牲にした上でなければ、何事もそうしたものでせうが、ナカ〜陶器を作る事ができませぬ。△私の北海道に渡った精神は慥かに、本道は将来陶器が特産たるを得る有望の処、と見込んだからであります。滝川新十津川で、会社組織の下に努力はしましたが、会社ならば少くも十万以上でなければ思うように出来ぬ仕事です。△併し、私は、今後は深く感ずる所が御座いますので、飽迄、当地(札幌)に住み、言はゞ札幌は本道の京都ともいう所で、私の故郷の京都泉涌寺前の私の了谷焼を札幌で、札幌の土、即ち北海道の土で作って、貧寒と苦闘し、私の死生を賭して、了谷焼が北海道の特産物たる陶器であるという事にする、という甚だ嗚呼がましいが精神であります。△幸に円山の感化院附近の土が、陶器に至極宜しいので、私も喜んで励んで居る事です。昨年末、道庁へも御願を出し、御係りの御検視もありましたが、官有地であるとの事で残念ながら、今日未だ御許しを得られません。道庁は山田部長さんにも御面会を得ましたし、又、横瀬さんには大相北海道の陶器を作るという事に、御奨励を被って居る事で御座います。何とか致して円山の土の御下附を得るように、神かけて願う事で御座います。△ナゼ、北海道は将来陶器に有望かと申すに、第一陶器焼く燃料が安い。陶器を移出輸出する箱を作るにしても、内地では三円するが、当地では一円二十銭で出来る。兎に角、内地では一窯千円の陶器を作るに、二百五十円程の費用が要るのが、本道では札幌ならば、先づ六十円程。新十津川での経験では、二十円所であります。△御承知でもありませうが、内地では松の木が欠乏して来て居るため、石炭で焼く事に苦心し、現に名古屋の如き年俸三千円も出して、外国人の技師を雇って居る。京都では、藤井さんが

苦心し御座るといふ有様です。△私は、本道には松はない。其代り榎松がある。之は又、火の子が散ってならぬ。併し、私は本道のドンな木でも焼けるように、石炭釜と京都焼釜の雑種な釜を拵へた所、それが案外宜しいので安心しました。△京都の陶器は、多く肥前から土をとって来る。其値段も高い。北海道では、私は至る処土があつて、其土を例へば、函館から、積古丹から取寄せたにしても、極めて安いものと、私は信じて居ります。ソバとかシンシャとか、北海道の土で焼いて、了谷の死ぬ迄に、陶器を北海道の特産たらしむるようになる決心です。△北海道が、一年に内地から仰ぐ陶器否瀬戸物は、二百四十万円の額に達するそうで御座ります。本道の特産が、先づ以て、本道の需要に應ずるようになるのは、少くも私等が、本道のため盡すべき本分かと思ひます。云々。(北海タイムス 1912.5.21付け)

以上のように、泉山了谷は来道した経緯をはじめ、北海道のやきものが発展する可能性は高いと熱く語っている。陶土には、湯の川や積丹など後にやきものを進める地域をあげて、アクの強い北海道の土をはじめ、燃料には松に変わる榎松の活用など、欠点を補いつつ、地の利に沿った対策を示しているのである。北海道という地域性を活かしつつ、人手についても冬季の副業とすることも考慮している。道内の内需を目標にしながらも、地場の産業として成り立つよう、安価な道産品で補う構想を示した上で、事業を進めようとしたことが伺われる。

この当時、泉山了谷は協力者を募り、大々的に了谷窯を興すための準備を進めていた。そして、彼の着想と技術を持ってすれば、成功間違いなしという気運を、札幌区の実業界に醸成させようと活動していたのである。

さらに、融資を受けるため、札幌における本格的な窯業の可能性を北海タイムス誌上で示している。

●札幌陶器製造

札幌区へ移入する一ケ年の陶器は、無慮十三万円を計上すべきが、南四条西十丁目泉山了谷氏は、之が移入防遏と見返り品製出を計画し、昨年来前記の個所に工場を建築し、製造に従事し居るか、其原料は全部八垂別にて求め、而も該原料の良好なること耐火煉瓦製造を以て、日本一の評ある肥前国有田産のものと毫も異らず。又、製品は陶器一切にて、其種類数百に上り、工者了谷氏は先年支那に渡り、斯道に研鑽を積むもの十有七年。帰来、熱心斯業に励みて、今日に至りたる由。叙上、了谷焼にして其製造盛大ならんか。唯に札幌工芸品として待つのみならず、今日まで移入せし内地品を防ぎ、進んでは海外移出

品として推奨するに足らんかと。(北海タイムス 1914.10.14付け)

このように札幌を代表する工芸としての可能性があること、日常生活用具の地産地消を目指す、といった今日にも通じる構想のもと事業が進められていたのである。

しかし、当初の構想は必ずしも順調ではなかった様子も、次のように取り上げられている。

●製陶原料成績

札幌にて、斯道に精通せる泉山了谷氏の売払許可を受けたる藻岩村八垂別官林より、産出する製陶原料たるべき各種の土石に対し、工業試験場の試験若しくは鑑定の結果報告に依ると、其耐火度、甲天然物セーゲル錐三十一番(摂氏千六百九十度)、水箆物三十二番(千七百十度)。乙天然物三十二番、水箆物三十三番(千七百三十度)にして、草に耐火度に於ては、耐火製品の原料を得るべき如きも、単味にては塑性に乏しきが故に、其主要原料としては適当ならず。又、可塑性を欠き単味成型不可能なるのみならず、普通陶磁器焼成の温度に約灼するも焼締らず。陶磁器製造の主要原料としても、亦適当ならず。且、焼成後着色するが故に、白色磁器の原料たること能はず云々と。(北海タイムス 1915.6.3付け)

このように、先の「札幌陶器製造」の記事で、有田にも劣らない陶土として、泉山了谷があてにしていた現在の札幌市南区にあたる八垂別の土は、翌年の1915(大正4)年の北海タイムス誌上において、白色磁器には向かない土であると、工業試験場の試験結果が示されている。

一方では、地場産原料で着々と製陶作業を進めていた泉山了谷の近況についても記事になっている。

●陶器了谷焼

札幌産原料にて製造する窯業了谷氏は、去る廿六日午後窯焚の折とて、安部、奥泉両区会議員、近藤麦酒支店、坂牛、其他有志数名の見聞を乞へたるが、当日五箇連続の窯は、正面及び左右の三方より熾んに薪を焚きつゝあり。窯火最も熟練を要し、初めは温るく、漸次強度に進め、火止に際しては、火力を漸減して終熄せしめざるべからず。此間の手加減は、最も熟練を要する由。目下製造中のものは、工業品評会出品及び小樽区役所依頼による上水道通水式記念品なりと。尚氏は炎熱燬くが如き苦熱を侵して、左右の窯窓を開き、今や紅蓮の中に整然熱せる製作品を示し詳細を説明する処ありたり。(北海タイムス 1915.7.28付け)

このように、工業品評会に向けての出品や、小樽区役所の上水道通水式記念品としての依頼に応えるために、窯焚きなどの作業を進める了谷の様子が記事になっている。

そして、5日後には、次のように窯出しの記事が掲載される。

●了谷陶器竈出

札幌陶器了谷焼は去三十日、製品の窯出しを為したるが、参観として向井、奥泉両区会議員、杉本助役、山田北海倉庫取締役、近藤麦酒技手其他にて、工場主泉山は了谷焼に就て一々説明する所あり。製品は、札幌工業品評会出品物並に小樽水道通水式記念贈呈品等にて数千個あり。何れも美事なる好成绩。殊に、札幌産の原料を以て斯る工業品の出来は、札幌工業の一大助長なりとて嘆賞せり。(北海タイムス 1915.8.2付け)

とあるように、札幌産の原料による陶器は、工業品評会への出品と小樽区役所への上水道通水式記念品として、泉山了谷の思惑どおりの好成绩を納めたとしている。

しかもこの好結果によって、地場産窯業の成功の気運が高まり、第3期にあたる会社設立が具体化するのである。

●製陶会社設立

札幌了谷製陶株式会社創立総会は、去十日午後一時より東京庵に於て開会。諸般の報告に次ぎ、定款の決議を為し、役員選挙を行いたるが結果、取締役 山村亀松、奥泉安太郎、奥山角三、大瀧甚太郎、監査役安部俊次郎、浅川浩、齋藤享一 当選就任し、次に役員報酬額決議。工場陶窯其他買取価格の決議をなし、検査員の選挙に移り。検査員、大村耕太郎、上田勇、鈴木豊三郎、倉次謙、島口勝太郎、当選し、前記重役中より、浅川浩、山村亀松両氏参加し、会社創立事項に就き検査する所あり。総会は、該検査報告を承認し、茲に了谷製陶株式会社の設立を見るに至れりと。(北海タイムス 1915.12.12付け)

このように、1912(大正元)年からの活動がようやく札幌区の実業界から認められて、1915(大正4)年12月10日に札幌了谷製陶株式会社が設立された。

しかし、この会社も翌年の1916(大正5)年7月には閉窯となってしまう。そして、同年11月に小樽の有力者から出資を受けて第4期にあたる北海了谷合資会社を興すが、1919(大正8)年には閉窯となり、札幌での作陶を終えることになる(松下 1978a: 61)。

泉山了谷は、北海了谷合資会社を閉じた後、石塚弥太郎が1920(大正9)年に開設した函館陶器株式会社に請われて湯の川に移ったことは、前項でも取り上げたところである(江上 1998: 15)。

函館における泉山了谷の活動について、「了谷氏真砂焼」と題した記事が掲載されている。

巴座向に華々しく開店

湯の川焼の技師長として名工の誉ありし陶工了谷氏は、湯の川焼の株式会社解散後は鳴かず飛ばず。当地に踏留まり居りたるが、愈々独力旗上げを決心して、約一ヶ年その間湯川の工場に立籠り、寝食を忘れ全勢力を打込みて製作したる結果、花瓶、茶器、酒器等、数十種数千点の製品を得たるが、精巧ならざれば奇抜。而も、得意の真砂を初め葉は遺憾なく。それ〱特長を現し、洪きあり、華やかなるあり、一つとして平凡なるはなく、本日より市内巴座向いに、北海道名物陶器真砂焼了谷の大看板をかゝげ、正札附安価かる売店を設けたるが、了谷氏の作品は既に定評あり。市内に華客多きこと故、今後は窯上り毎に優品を手に入るべく店頭に群集することならん。因に道外への土産品としては、アイヌ及び熊を絵画、又は彫刻になしたるもの数多あり。好評を博し居れり。(函館日日新聞 1927.11.4付け)

このように、泉山了谷は、石塚弥太郎が湯川製陶合資会社の事業から手を引いた1923(大正12)年以後も、湯川製陶工場にとどまって活動していたことが理解できる。

さらに、新聞の主題にもあるように、湯川焼の再出発にあたり泉山了谷は、彼の十八番である辰砂を生かしたやきものを中心に販売しようとしていたのである。さらに、1927(昭和2)年当時には、道外への土産品としてアイヌ及び熊を絵画又は彫刻にしたやきものが、売り込みの材料にもなっている。

この記事によれば、接合された花瓶は、この当時の土産品の一連として制作された可能性がある。したがって、アイヌ風俗画の色絵花瓶は、函館における作陶期の後半となる1927(昭和2)年から泉山了谷が湯川焼を閉窯した1929(昭和4)年までの作品とも考えられる。

5 接合された花瓶について

米田夫妻からの手紙にあるように(図版Ⅲ-1~2)、「割れものの花瓶」は、泉山了谷が湯川焼を閉窯してからおよそ20年後に、転居する上司への餞別として贈られたものである。しかし、米田夫妻がどのように花瓶を入手したのか、あるいは破損時期や、金継ぎの方法に

についても、米田家をたどれないことから詳細を明らかにすることはできない。

ただ、米田夫妻は、支庁長の奥様ならば、「割れものの花瓶」をとおして華道に活用してくださるものと考えていたことは間違いない。そして、勤務地であった函館を思い起こすためにも地名の入った花瓶が贈り物に選ばれたのではないか。さらにいえば、割れて固体が別々になっても接合することで一体にすることができる、という意味もあったかもしれない。

一方、アイヌ風俗画の花瓶は、先の1927(昭和2)年11月の「函館日日新聞」の記事にもあるように、泉山了谷が函館で再起を図って土産用に製作した一連の器物と考えられる。結局、了谷の願いは叶わず、1929(昭和4)に閉窯となるが、その事がかえって花瓶の希少性を高め、貰い手にも貴重な品として受け止められていたのではないかと考える。

おわりに

本稿では、新たに収集した泉山了谷の花瓶について、北海道博物館における資料的な位置づけを紹介した。あわせて泉山了谷の道内での活動を当時の新聞記事でたどりながら、接合された花瓶が饒別に使われた意味について考えてきたところである。

結果として、想像の域を脱し得ないが、「割れものの花瓶」を贈り物に利用した背景には、北海道の陶芸の草創期に活動してきた泉山了谷の花器の貴重性を、送り手と受け手の双方が共通して理解していたからではないかと仮定している。

また、花瓶に染め付けられたアイヌ風俗画の意匠は、①クマ檻の中にいるクマを取り囲み踊るアイヌの人びと、②祭壇と思われる構造物ならびにその中や付近にいるアイヌの人びとの2場面からなる。これらの場面について、近世から近代に描かれた場面の絵画と比較しても、両場面ともに意匠への関連性は希薄である。しかしながら、泉山了谷がやきものの製作にあたって、アイヌ風俗画などを見ていた可能性について新たに確認することができた。

現在のところ接合された花瓶以外に、泉山了谷によるアイヌ風俗画の色絵付けのやきものは実見していない。したがって、同様の色絵付けのやきものを確認していく作業が必要であると認識している。今後、湯川焼の器物調査を進めた上で、絵付け師の動向を探るとともに、泉山了谷がアイヌ風俗画の意匠を土産品とした意味について考察を深めたいと考える。

なお、本稿は、池田が担当した「3 花瓶の意匠」を除いて、舟山が執筆したことを付記する。

謝辞

この資料を紹介するにあたり、次の方々からご協力を受けました。寄贈者の北田眞佐子氏には、電話による事前調査や資料収集時に大変お世話になりました。また、鈴木康雄氏には、資料寄贈者との連絡調整など収集までの仲介を取り持ってくださいました。さらに、山田伸一氏からは、2009年に実施したテーマ展以降、北海道産やきものに関係する新聞記事など、資料の提供を受けました。記して厚く感謝申し上げます。

参考文献

- 池田貴夫 2009. クマ祭り-文化観をめぐる社会情報学-。第一書房。
- 池田貴夫・村上孝一・舟山直治 2009. 昭和の試み-札幌焼の復活-第152回テーマ展 豆本52. 北海道開拓記念館。
- 氏家等・小林孝二・林昇太郎 1996. '96博物館移動展 北海道のやきもの. 財団法人北海道職員互助会。
- 江上壽幸編著 1998. 北海道のやきもの史に名を残した人と窯と作品図録. 新日本教育株式会社。
- 函館日日新聞 1927. 11. 4付け (2)。
- 北海タイムス 1912. 5. 21付け (5)。
- 北海タイムス 1914. 10. 14付け (3)。
- 北海タイムス 1915. 6. 3付け (7)。
- 北海タイムス 1915. 7. 28付け (3)。
- 北海タイムス 1915. 8. 2付け (3)。
- 北海タイムス 1915. 12. 12付け (3)。
- 北海道開拓記念館編 1988. 北尾義一氏資料目録 北海道開拓記念館一括資料目録 第20集. 北海道開拓記念館。
- 北海道開拓記念館編 1992. 池田道夫氏資料目録 北海道開拓記念館一括資料目録 第24集. 北海道開拓記念館。
- 松下亘他 1975. 北海道のやきもの-北海道の窯業(陶磁器)のあゆみ- 北海道開拓記念館第13回特別展 図録. 北海道開拓記念館。
- 松下亘 1976. 北海道の窯と陶工-泉山了谷をさぐる(1)-. 北海道の伝統的生産技術に関する調査研究-昭和50年度中間報告-. 北海道開拓記念館調査報告 12: 23-32。
- 松下亘 1977. 北海道の窯と陶工-泉山了谷をさぐる(2)-. 北海道の伝統的生産技術に関する調査研究-昭和51年度中間報告-. 北海道開拓記念館調査報告 14: 23-30。
- 松下亘 1978a. 北海道のやきもの. 北海道新聞社。
- 松下亘 1978b. 北海道の窯と陶工-泉山了谷をさぐる(3)-. 北海道の伝統的生産技術に関する調査研究-昭和52年度中間報告-. 北海道開拓記念館調査報告 16: 41-46。
- 松下亘 1980. 陶磁器、北海道の伝統的生産技術. 北海道開拓記念館研究報告 5: 97-108。

図版I



1 花瓶（口径7.5cm、底径16.5cm、高さ19.5cm）、場面①左部



2 花瓶、場面①右部



3 花瓶、場面②左部



4 花瓶、場面②の右部

図版 II



1 花瓶、場面①と②の間



2 花瓶の裾内にある銘（「湯川」、「了谷」、いずれも押印）

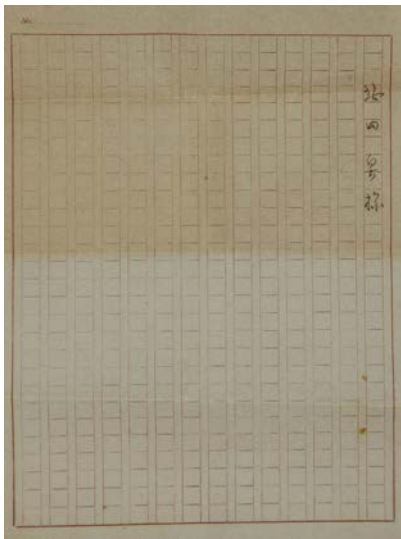


3 花瓶（口径12.5cm、底径16.5cm、高さ42.1cm）

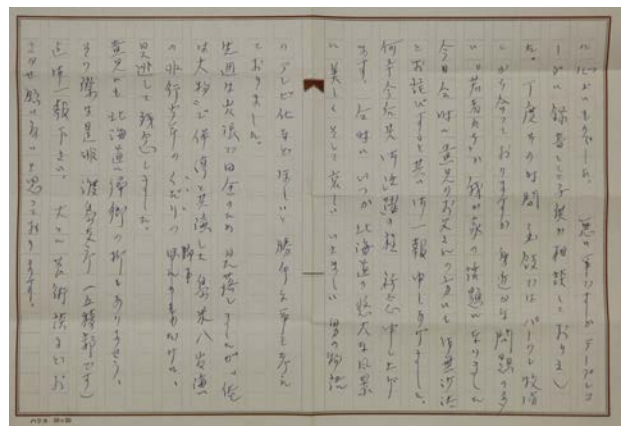
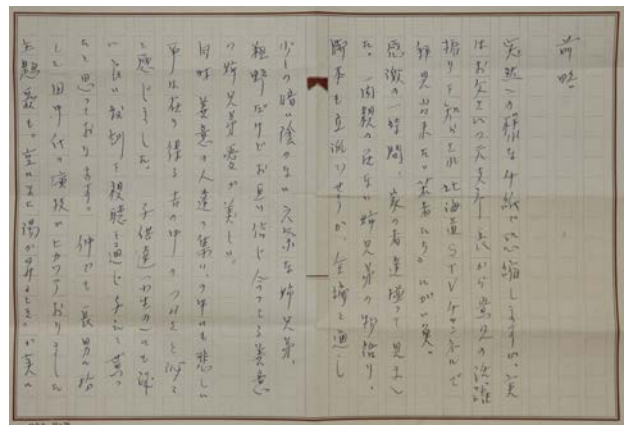


4 一輪挿し（口径5.3cm、底径5.5cm、高さ7.5cm）

図版III

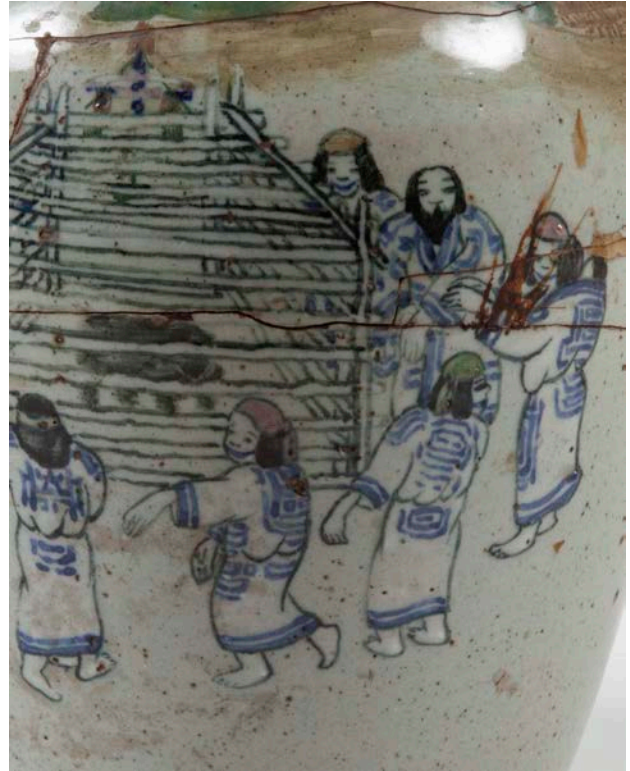
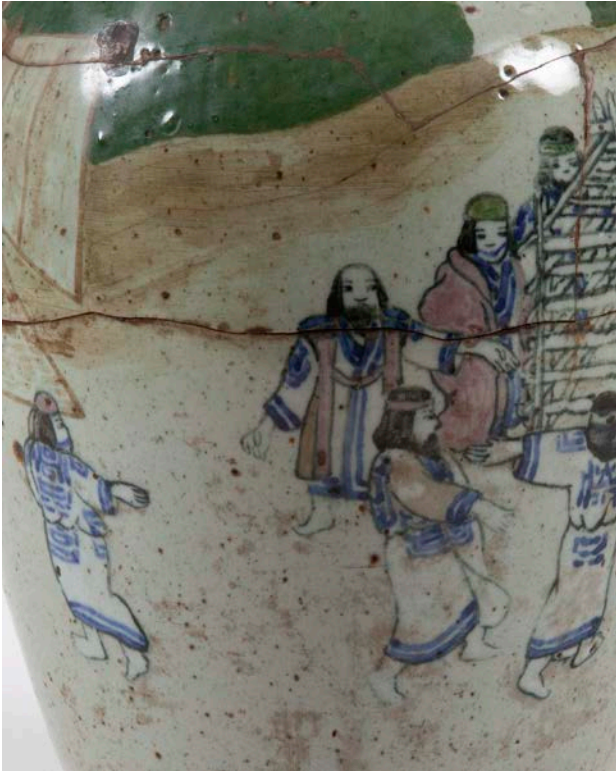


1 割れた花瓶を贈った手紙

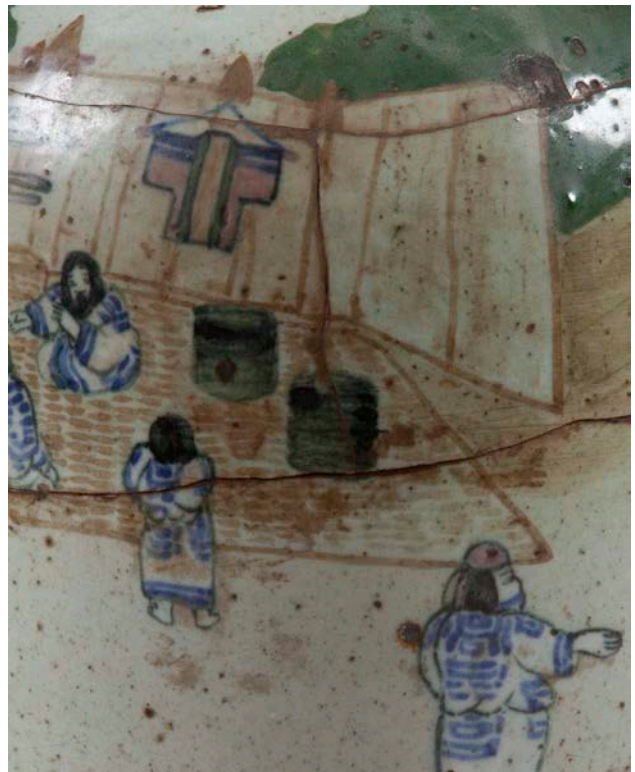
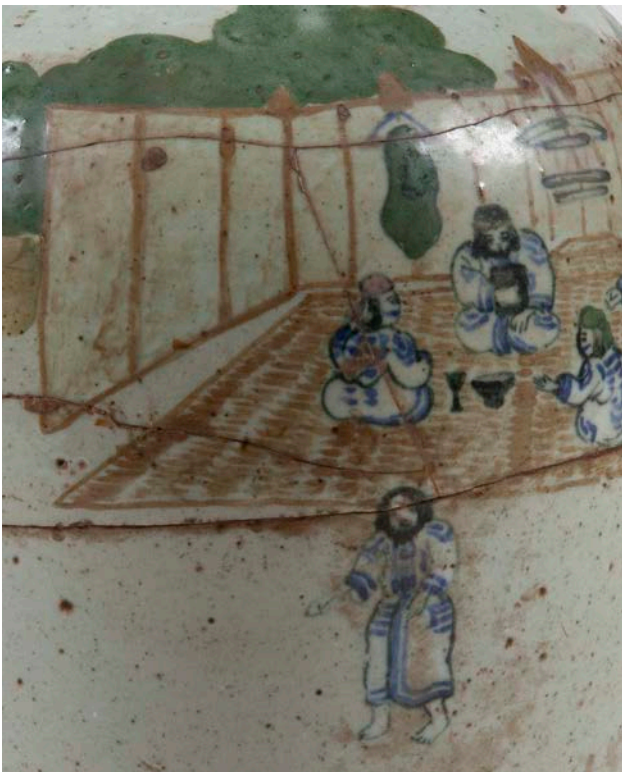


2 番組の感想と北田夫妻への思い出を記した手紙

図版IV



1 場面①クマ檻の中にあるクマを取り囲み踊るアイヌの人びと



2 場面②祭壇と思われる構造物ならびにその中や付近にいるアイヌの人びと

Examining a Yunokawa-yaki Vase by IZUMIYAMA Ryogoku

FUNAYAMA Naoji and IKEDA Takao

This paper examines and introduces a vase with depictions of Ainu manners and customs, which was collected in 2019. This pottery was produced by IZUMIYAMA Ryogoku at the Yunokawa Kiln in Hakodate between 1927 and 1929. The vase was once broken, but has since been mended, and was eventually given as a parting gift in the late 1940s. We postulate that this history reflects that both the giver and receiver of the vase were aware of the value of a vase produced by IZUMIYAMA Ryogoku, a prominent artist during the pioneering of ceramic art in Hokkaido.

The artwork glazed onto the vase depicts two

scenes: a caged bear, and a feast. Comparing these scenes to scenes and drawings from modern and contemporary art, we are unable to find any relation to other works. However, we were able to make new findings regarding the possibility that Izumiyama had observed Ainu manners and customs during the production of his pottery.

We plan to further study Yunokawa-yaki pottery given as gifts, and investigate the movements of graphic artists affiliated with Izumiyama as we closely examine the significance of this broken vase.