

島根県立石見美術館

# 研究紀要

第14号

2020

## 目次

作品紹介…長八海《奔馬図》絵馬（一八六一年奉納、萩・大井八幡宮蔵）	角野 広海	1
弓浜緋について	廣田 理紗	27（6）
藍について 鳥取における藍の生産および流通を中心に	南目 美輝	32（1）

作品介绍…長八海《奔馬図》絵馬（一八六一年奉納、萩・大井八幡宮蔵）

はじめに

山口県萩市大井市場の大井八幡宮に伝来する《奔馬図》絵馬<sup>1</sup>（図1）は総金地に黒馬一頭が描かれる。本絵馬は、幕末期の文久元年（一八六一）に、熊毛郡大野（現在の山口県熊毛郡平生町）を領していた大野毛利家・毛利熙頼（同家第八代当主、一八〇三〜七一）が、家臣の絵師・長八海（一八一〜九三）に描かせて、当時の国名では長門国阿武郡（現在の山口県萩市阿武郡阿武町および山口市の旧阿東町域）の総社・大井八幡宮へ奉納した絵馬である。

同絵馬の裏面には墨書銘があり、それによれば、次のことが知られる。まず本絵馬には原図に当たる絵馬があつて、それは戦国期の天正四年（一五七六）に吉見正頼（戦国時代の津和野の領主、一五一三〜八八）の奉納した絵馬であること。またその後の江戸時代には、吉見家の家名を継ぐ大野毛利家（吉見広頼の娘と縁組した吉川広家の子・吉見政春（後の毛利就頼）が祖）の当主たちが、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を繰り返し透き写しし、再奉納していた様相が記されている。



図1：長八海《奔馬図》絵馬 文久元年（1861）奉納 萩・大井八幡宮蔵

角野  
広海

このため、本絵馬(以下、長八海《奔馬図》)は、吉見正頼と大野毛利家とをつなぐ作品であるとともに、天正四年の奉納絵馬が後世に写され何度も奉納されていく様相を今に伝える作品として、他には多くの類例を見出せない作例でもあると思われる、本稿に紹介することとした。

ただし、長八海《奔馬図》の紹介は本稿が初めてではない。初めての紹介は、管見の及ぶところおそらく『絵馬の世界』(一九九一年、山口県立山口博物館)である。その後、『史料で読む萩市大井の歴史』(斉藤定編、二〇〇三年)に掲載、言及されている。なお先年、筆者も担当者としてかかわった『特別展 益田氏VS吉見氏―石見の戦国時代―』(中司健一・角野広海編、二〇一九年、島根県立石見美術館)に出品され小図録にも掲載の機会を得たのだが、いまだ詳細な紹介にいたらなかったため、本稿にあらためて取り上げることとした。

本稿では、まず第一章で長八海《奔馬図》の概要を記した上で、第二章では裏面の墨書銘から知られる模写と奉納の状況と経緯について、第三章では裏面の墨書以外の史料から追加で知られる事柄について、第四章では文化年間の奉納者・毛利親頼と《源範頼像》(横浜市・太寧寺蔵)について、第五章では画面の分析にもとづく図様の特色について、調査と考察の結果を紹介する。

## 一 作品の概要

長八海《奔馬図》の画面の法量は、縦九〇・〇cm、横一一九・〇cmである。木枠で額装された板絵馬であり、画面には総金地を背景に黒馬がまさに飛び上がりとする様が描かれる。金地は一一・〇cm角の金箔による。黒馬はほぼ全身が墨で描かれているが、目元、口元、足先には白色の顔料(胡粉か)も用いられている(図2、3、4)。金箔と墨の剥落箇所があり、そこから最下層には赤茶色の下地が塗られていることが確認できる(図5)。



図4：足先部分



図2：目元部分



図5：赤茶色下地部分



図3：口元部分

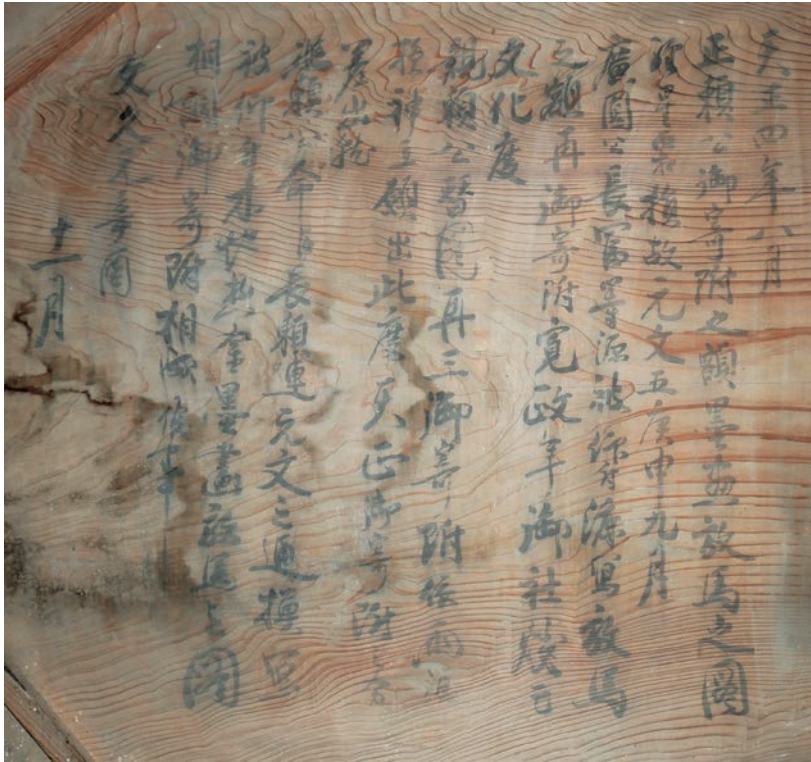


図6：長八海《奔馬図》絵馬 裏面墨書部分

この赤茶色部分の素材と技法については、画面全体に接着剤として漆を塗った可能性が考えられるが、その詳細はいま不明であり、さらなる分析が必要である。

絵馬の裏面には、次のような墨書が記されている(図6)。

長八海《奔馬図》 裏面墨書

【翻刻文】

天正四年八月

正頼公御寄附之額、墨画放馬之図、

経星霜、損故、元文五庚申九月

広圓公長富等源被仰付、瀧写放馬

之額、再御寄附、寛政年御社焼亡、

文化度

親頼公替図、再三御寄附、依雨洩

損、神主願出、此度天正御寄附之分

差出、就

熙頼公命臣長頼連元文之通模写

被仰付、木地惣金墨画放馬之図

相調、御寄附相成候事、

文久元辛酉

十一月

【意訳】

天正四年八月に吉見正頼公が寄付なさった額「墨画放馬之図」が、長い年月を経たために破損した。それゆえに、元文五年の九月、毛利広円公が長富等源に「放馬之額」を透き写しす

るよう仰せつけられ、再び寄付なされた。寛政年間には社殿が焼亡した。文化年間には、毛利親頼公が図を替えて、三度の寄付をなされたが、雨漏りのために破損した。神主が願い出て、この度、天正年間の寄付分を(大井八幡宮側から大野毛利家様へ)差し出した。そういうわけで、毛利親頼公が家臣の長頼連(長八海)に、元文年間の時と同様に模写するように命じられた。こうして、「木地惣金墨画放馬之図」が完成し、文久元年十一月に寄付されることになった。

この墨書により、長八海《奔馬図》には原図があり、それは天正四年(一五七六)に吉見正頼が奉納した「墨画放馬之図」であること、さらに、その「墨画放馬之図」が後世の大野毛利家の当主たちによってたびたび写され、繰り返し奉納されてきたことが明らかとなる。なお、この墨書の筆者は不明である。

## 二 裏面の墨書の詳細——模写と奉納の状況と経緯

本章では、模写と奉納の状況と経緯について、長八海《奔馬図》の裏面の墨書から知られる事柄を紹介する。

まず裏面の墨書の内容を、あらためて時系列に沿って整理すると、次のA～Dの事項にまとめることができる。

A 天正四年(一五七六)

戦国時代の津和野の領主・吉見正頼が、大井八幡宮に額「墨画放馬之図」を奉納する。

B 元文五年(一七四〇)

天正四年に吉見正頼の奉納した「墨画放馬之図」が経年劣化で破損したため、毛利広円(大野毛利家第五代当主)が「長富等源」に命じて、天正四年の奉納絵馬を「透き写し」させ、再奉納する。

C 寛政元年(一七八九)～文化一五年(一八一八)

寛政年間(一七八九～一八〇一)に、大井八幡宮の社殿が焼亡する。

文化年間(一八〇四～一八一八)に、毛利親頼(大野毛利家第七代当主)が図を替えて「再三」奉納する。

D 文政元年(一八一八)～文久元年(一八六一)

文化年間の毛利親頼の奉納絵馬が、雨漏りによって破損する。

神主の願い出によって、大井八幡宮から大野毛利家へ、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬が差し出される。

毛利親頼(大野毛利家第八代当主)が家臣の絵師・長頼連(長八海)に命じ、元文年間の時と同様に、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を「模写」させる。

文久元年に、毛利親頼が大井八幡宮へ「木地惣金墨画放馬之図」

を奉納する(この「木地惣金墨画放馬之図」が、本稿で云う長八海《奔馬図》である)。

次に、AからDまでのそれぞれの状況と経緯について、当時の政治状況や時代背景等も含めて考察を加える。

#### A 天正四年(一五七六)——吉見正頼による奉納

大井八幡宮への一連の絵馬奉納の始まりは天正四年のことであるが、室町時代から戦国時代にかけての石見国の西部では、益田を拠点としていた益田氏と、津和野を拠点としていた吉見氏とが対立関係にあった。長門国阿武郡は両氏の争奪地となっていたが、天正四年当時、阿武郡の大半は吉見正頼の支配下にあったことが知られる<sup>3</sup>。そして、その長門国阿武郡の総社が大井八幡宮であった<sup>4</sup>。

長八海《奔馬図》の裏面の墨書によれば、天正四年八月に吉見正頼は「墨画放馬之図」を奉納したとある。すなわち「水墨技法」による「放馬」の「画」という記載であって、「放馬」という語からは、奉納絵馬にしばしば見受けられる「神馬」や「繫馬」「曳馬」ではなく、「牧馬」や放牧馬、跳躍や走駆する姿を思い起こさせる。ただし、この天正四年奉納の「墨画放馬之図」は現在の大井八幡宮には見当たらず、他所も含めて現存しているのかどうか不明である。「墨画

放馬之図」の作者絵師については情報がなく、知るところがない。

#### B 元文五年(一七四〇)——毛利広円による奉納

先の天正年間の奉納から一六〇年余りが過ぎた後、江戸時代中期になって、損傷していた絵馬に代わって再奉納がなされることになる。奉納者の毛利広円(一七二九〜七〇)は大野毛利家第五代当主であり、その地位にあった期間は元文元年(一七三二)から明和七年(一七七〇)までの三五年間にわたったが、大井八幡宮へ絵馬を奉納した元文五年当時、広円はまだ一一歳(数え年)、当主の座に就いてから五年目のことであった。

その折に透き写しを担当したと現存絵馬の裏面墨書に記される「長富等源」は、雲谷派の弟子家の一つ、長富家(代々長州藩毛利家に仕えた)の絵師のことと推測される。しかし長富家には、元文五年前後、長富「等海」(一七一九〜八九)という絵師の存在は確認できるものの、「等源」と名乗る絵師の存在は確認できない<sup>5</sup>。おそらく、この「長富等源」は萩藩家老益田家のお抱え絵師、「永富等原」(?〜一七五八)のこととするのが妥当であろう。永富家は雲谷派の弟子家の一つで、等原はその初代にあたり、益田市の萬福寺書院襖絵の作者の一人に擬せられる絵師である<sup>6</sup>。

このとき萩藩家老益田家お抱えの永富等原に絵馬の透き写しが命じられた理由としては、元文五年当時、大野毛利家は萩藩家老益田家と婚姻関係にあり、両家の縁が深かったことが考えられ

る。毛利広円の父・元雅(一七〇二〜三六)は、毛利氏の重臣・山内広直の次男であったが、宝永七年(一七一〇)に萩藩家老益田家の分家・益田広明の家督を相続し、益田克登と名乗っていたことがあった。最終的に元雅は大野毛利家へ養子に入るが、正室には益田就賢(萩藩家老益田家第七代当主)の娘を迎え、元雅と益田就賢の娘との間に生まれたのが、後の元文五年の奉納者、毛利広円であった<sup>7)</sup>。

### C 寛政元年(一七八九)〜文化一五年(一八一八)——毛利親頼による奉納

寛政年間(一七八九〜一八〇二)には大井八幡宮の社殿が焼亡したが、その際に、それまでに奉納された絵馬がどうなったのかは、絵馬裏面の墨書には何も記されていない。しかし、後の文久元年の奉納(D)で、天正四年奉納の絵馬が大野毛利家に差し出されていることから、少なくとも天正四年の奉納絵馬は無事であったと考えられる。

次の奉納者となる毛利親頼(一七七五〜一八三五)は、大野毛利家第七代当主であり、その地位にあった期間は安永五年(一七七六)から天保六年(一八三五)であった。

長八海《奔馬図》の裏面の墨書には、毛利親頼が「替図再三御寄附」(図を替えて再三寄付した)と記されている。この「再三」という言葉は「繰り返し」の意味でよく使われるが、ここでは、天正四

年の奉納から数えて「三度目」の意味で用いていると解釈した方が、自然だと思われる。

### D 文政元年(一八一八)〜文久元年(一八六一)——毛利熙頼による奉納

文化年間(一八〇四〜一八)に毛利親頼の再奉納した絵馬は、その後どこかの時点で雨漏りによって破損したようだが、その年代は不明である。

次の奉納者となる毛利熙頼(一八〇三〜七二)は大野毛利家第八代当主であり、その地位にあった期間は天保六年(一八三五)から明治三年(一八七〇)までである。

「模写」を担当した長八海(名は頼連、号は八海、一八一〜九三)は、大野毛利家の家臣で、大野毛利家の領地、熊毛郡大野(現在の山口県熊毛郡平生町)を拠点に活動していた地方画家である。岸派の画家で、写生を重んじ、特に虎の絵を得意とした。天保五年五月から天保六年九月まで、毛利熙頼に従って江戸へ行き、大窪詩仏(一七六七〜一八三七)、春木南湖(一七五九〜一八三九)、春木南溟(一七九五〜一八七八)、鏑木雲譚(一七八三〜一八五二)などの画家たちと交流があった。文久元年の奉納時、長八海は六〇歳であった<sup>8)</sup>。

長八海《奔馬図》の裏面の墨書によれば、毛利熙頼は長八海に命じて「元文之通」りに「模写」をさせた。この「元文之通」というの



は、元文五年の段階(B)で、天正四年奉納の吉見正頼の絵馬を「透き写し」した、その元文年間の方法と同様に、という意味だと考えられる。なお、ここで「透き写し」ではなく「模写」という「写し」のより広い意味を持つ語が用いられているが、ここでの模写が、「透き写し」と違い原本の横に紙を置いて原本を見ながら写し取ることを意味するのか、「透き写し」と同義で原本の上に薄い紙を乗せてトレースすることの意なのか判断としない。

### 三 他の史料にみる大井八幡宮の絵馬

本章では、長八海《奔馬図》の裏面の墨書以外の史料から、大井八幡宮の絵馬に関して知られる事柄を紹介する。本章で取り扱う史料は二つある。第一に、防長両国内の寺社から萩藩絵図方へ、その縁起、古文書、宝物などを報告した『防長寺社由来』<sup>1)</sup>。第二に、寛政八年(一七九六)に大井八幡宮から毛利親頼へ差し出された願書の控え「吉見正頼御寄進之古絵馬澆写願書控」(大井八幡宮蔵、萩博物館寄託)である。以下では、それぞれの史料の本稿との関連箇所を紹介する。

#### 三―一 『防長寺社由来』の内容

『防長寺社由来』の中には、大井八幡宮から萩藩絵図方への報告内容として、次のa～fまでの六つの史料が記載されている。

a 「長州阿武郡惣社大井郷八幡宮由緒書」(一七四二年、執筆者は神主の阿武帯刀)

b 「寛保二壬戌二月日由緒仕出控へ 長州阿武郡惣社八幡宮由緒」(一七四二年、執筆者は神主の阿武帯刀)

c 「宝暦十二年ノ閏四月ニ地方より付出の控」(一七六二年、執筆者は神主の阿武帯刀)

d 「長州阿武郡惣社大井郷八幡宮開基之由緒略」(一七七八年、執筆者は神主の阿武大炊)

e 「大井郷八幡宮御済納米銭 同郷々役人文書 吉宣」(執筆年 執筆者不詳。永正五年と天正五年の文書の写し)

f 「阿武郡大井郷八幡宮御済納米銭役人文書」(執筆年、執筆者不詳。eの写し)

これらの史料のうち、本稿で注目する大井八幡宮の奉納絵馬やその前後の状況について記録しているのは、a、b、dの三つである。よって、その三つの史料の当該部分翻刻文と若干の解説を記す<sup>1)</sup>。

a 「長州阿武郡惣社大井郷八幡宮由緒書」

#### 【翻刻文】

(前略)

一元龜四年癸酉八月廿日吉見広頼公初て当社御参詣有之候事

一 当社上葺檜皮御造営の事

天正六戊寅八月 大願主 源朝臣正頼公命  
源頼真謹誌

右棟札年号等の写にて御座候事

(中略)

一 古額 壹枚 願主源正頼卜書記御座候事

右の古がく社内ニ御座候事

一 絵馬 一枚 広四尺四寸程也、惣金地ニして黒絵馬壹疋

右の絵馬往古より社ニ懸り居申候事、願主吉見広頼公の御

奇進(マユ)と申伝御座候事

(後略)

【解説】

a の史料によれば、元亀四年(一五七三)に吉見広頼(一五三五? - 一六一三、吉見正頼の長男)は大井八幡宮に初めて参詣した。天正六年(一五七八)には吉見正頼が、大井八幡宮の屋根(檜皮葺き)の造営を命じた。

a の史料が記された寛保二年(一七四二)時点では、大井八幡宮の宝物として、吉見正頼の奉納した「古額」一枚(おそらく扁額)と、吉見広頼の奉納した「絵馬」一枚があった。この広頼の奉納絵馬は、おそらく長八海《奔馬図》の裏面墨書にいう、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬「墨画放馬之図」のことだと思われる、記載に齟齬がある点、注意が必要であるが、現時点で正頼の奉納と広頼の奉

納のどちらが正しいのか判断できない。その絵馬が四尺四寸(約一三三cm)程の大きさで、「惣金地」であることは、長八海《奔馬図》の裏面の墨書には記されておらず、有益な情報である。

さらに、同絵馬が「一枚」と記されているのも、重要な情報である。神馬図絵馬を奉納する場合、絵馬二面それぞれに神馬を描き、二面一対で寺社に奉納することも多かった<sup>1,2)</sup>。よって吉見広頼(あるいは正頼)の奉納絵馬も、当初は二面一対のものだった可能性も残るが、少なくとも寛保二年(一七四二)の時点では一面しかなかったことが示されている。

b 「寛保二壬戌二月日由緒仕出控へ 長州阿武郡惣社八幡宮由緒」

【翻刻文】

(前略)

一天正四子源正頼公(直見)当村へ御入部

一天正六戊寅八月檜皮御葺替御造営、大願主吉見大蔵太輔源朝臣正頼公、大宮司胤時

一 正頼公御直筆の額壹枚、次ニ四尺四方惣金地にして墨絵放馬壹疋正頼公御奇進、年久敷相成零落仕、元文五申年(大野毛利広門)毛利彦次郎殿へ御願申出御仕変被仰付、右式品被成御預ケ于今所持仕候

(中略)

一天正四子年ヨリ吉見殿御領分ニ相成暫ク年数相立、慶長年中より六道外(元智)記殿御領分ニ相成り

(中略)

一源正頼霊神ニ祭り社内ニ有之、三月廿一日に祭事相調御祈禱物差出申候事 于時天明九酉

(中略)

一同上葺檜皮御造営 正頼公天正四年ニ当郷へ御入来

天正六戊寅八月大願主吉見大藏人太輔源朝臣正頼

(中略)

一古額(寛)壹枚 願主源正頼と書付御座候

但、右の古額社内ニ御座候事

一絵馬壹枚

但、広サ四尺四方程也、惣金地ニして墨絵の馬壹疋

右往古より社ニ懸り居申候、願主吉見広頼公の御寄進と申

伝御座候、尤絵師相知不申候

(後略)

【解説】

天正四年(一五七六)に、吉見正頼は大井八幡宮の所在する大井村へ入部した。

大井八幡宮に、吉見正頼の奉納した「古額」があったことは、先述のaの史料に記されていたが、bの史料では、その「古額」が正

頼の「直筆」であることを明記している。

さらに、天明九年(一七八九)の時点では、大井八幡宮の中で吉見正頼を神霊として祀り、同年三月二一日には祭事を行い、祈禱物を差し出したとある。それほど、大井八幡宮にとって吉見正頼は重要な存在だったのであり、だからこそ、大野毛利家も天正年間の吉見正頼の奉納絵馬を繰り返し写し、再奉納したのであるう。

d 「長州阿武郡惣社大井郷八幡宮開基之由緒略」

【翻刻文】

(前略)

一同上葺檜皮御造営、天正六戊寅八月大願主吉見大藏人大輔源

朝臣正頼

(中略)

一天正四年丙子八月廿一日吉見正頼公当郷え初て御入来、御宿

阿武式部善宣

(後略)

【解説】

吉見正頼が、天正四年八月二一日に大井郷へ初めて入り、天正六年八月に大井八幡宮の屋根(檜皮葺き)を造営したという記載

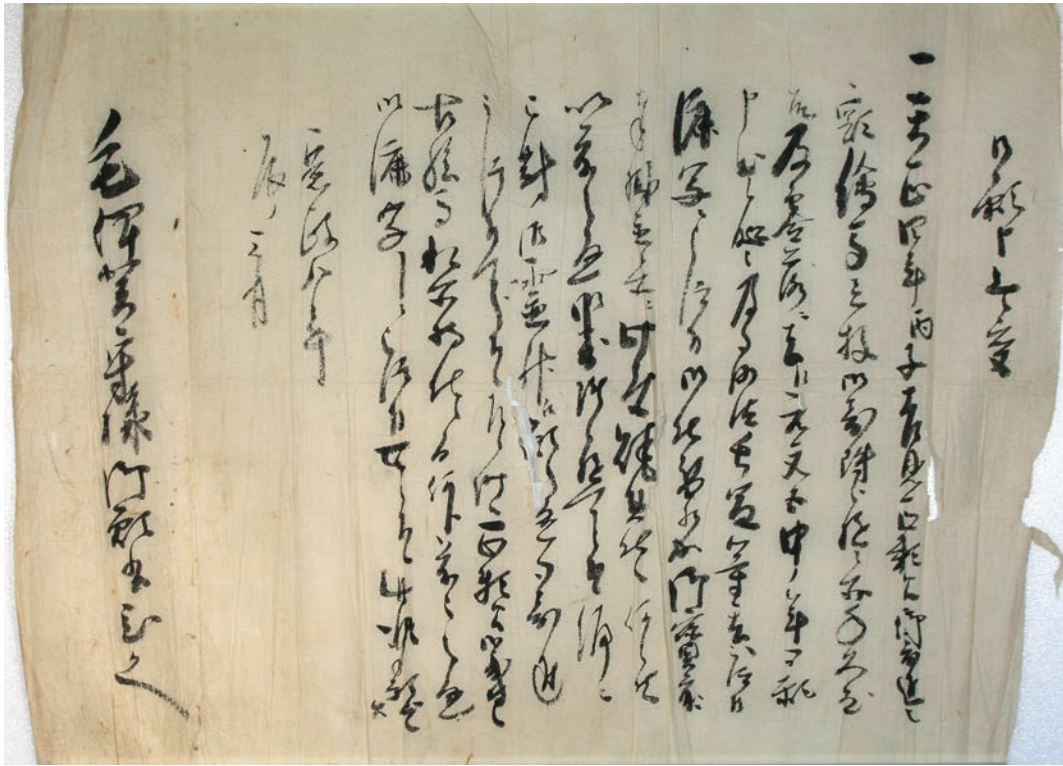


図7：「吉見正頼御寄進之古絵馬澆写願書控」  
(一七九六年、大井八幡宮蔵、萩博物館寄託)

は、他の史料の記述と矛盾しない。

三一二 「吉見正頼御寄進之古絵馬澆写願書控」(大井八幡宮蔵、萩博物館寄託)の内容

本史料(図7)は、寛政八年(一七九六)に大井八幡宮から文化年間の奉納者・毛利親頼へ差し出された願書の控えであり(長八海《奔馬図》の裏面の墨書では、六頁のCの時期に該当する)、大井八幡宮文書を調査した結果見出されたものである<sup>13</sup>。その内容の要点は、「天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を透き写しして再奉納してほしい」というものである。管見ではこれまで未紹介と思われるため、ここに翻刻文と意識を掲げておく<sup>14</sup>。

吉見正頼御寄進之古絵馬澆写願書控

【翻刻文】

御願申上候事

一天正四年丙子吉見正頼公御寄進之

額絵馬壹枚、御寄附被遊候所、年久敷

故及零落二、去ル元文五申ノ年御願

申出候処二及御沙汰、長富等玄へ被仰付、

澆写二被仰付、御仕替相成、御宝前二

奉掛置候所二、此度焼失仕候、何候共

以前之通、御寄附被遊可被下候、偏二

被対御霊神江願之通、御寄進

被仰付可被下候、左候時ハ正頼公御寄付之

古絵馬私所持仕候間、何分前々之通

御澆写し被仰付可被下候、此段奉頼上候、以上、

寛政八年

辰ノ三月

毛伊賀守様御願書ひかへ

【意訳】

お願い申し上げることは、次の通りです。

一 天正四年に吉見正頼公の寄進なされた「額絵馬一枚」を、(大野毛利家様もそのまま)寄付なされていましたが、長い年月を経て破損してしまいました。そのため、先の元文五年に(大井八幡宮側から大野毛利家様へ)願い申し出ましたところ、ご命令を出されることになり、長富等玄へ澆き写しするよう仰せつけられ、お取り替えなさる運びとなりました。(新しい絵馬を)神の御前に掛け置いていましたが、この度焼失してしまいました。どうか以前と同様に、寄付なさせていただきます。偏に御霊神への願いとして、寄進なさせていただきます。その際には、正頼公の寄付なされた古絵馬は、私が所持していますので、なにとぞ以前と同様に、澆き写しなさせていただきます。以上、お願い申し上げます。

寛政八年

辰年三月

毛伊賀守(毛利親頼)様 願書の控え

この史料によって、寛政年間(一七八九〜一八〇二)の社殿の火災では、元文五年(一七四〇)の毛利広円の奉納絵馬は焼失したことが、天正四年(一五七六)の吉見正頼の奉納絵馬は焼失を免れたことがわかる。天正四年の吉見正頼の奉納絵馬は、本史料の差出人(おそらく大井八幡宮の神主)が所持していたとある。

さらに、新たに絵馬を再奉納する際には「前々之通」りに、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を「透き写し」してほしいと、大井八幡宮から大野毛利家へ願い出ている。長八海《奔馬図》の裏面の墨書では、文化年間(一八〇四〜一八)の奉納絵馬について、毛利親頼が「図を替えて再三寄付した」とだけ記され、「透き写し」をしたとまでは記されていないため、重要な情報である。「前々之通」については、ひとまず「以前と同様に」と意識したが、「前々」が何を意味しているのか、確定するのは難しい。考えられるのは「以前の天正四年に、吉見正頼の奉納した絵馬の通りに」という意味、あるいは「以前の元文五年に、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を透き写した際の方法と同様に」という意味になるだろうか。なお、文化年間に透き写しを担当した絵師については、不明である。

四 文化年間の奉納者・毛利親頼と《源範頼像》(横浜市・太寧寺蔵)

文化年間に大井八幡宮へ絵馬を再奉納した毛利親頼について、雲谷等叔《源範頼像》(図8)<sup>15</sup>から興味深いことが知られる。

本肖像画の像主・源範頼(？)一八九三は、源頼朝の弟であり、戦国時代の津和野の領主・吉見氏の祖先にあたる。本肖像画は、源範頼の墓所のある太寧寺に伝来しているが、もともとは江戸時



図8：雲谷等叔《源範頼像》  
(江戸時代中期・一八世紀後半、横浜市・太寧寺蔵)

代前期(一七世紀)に別に祖本があったのを、萩藩毛利家のお抱え絵師・雲谷等叔(一七二二〜七九)が写したものだと考えられている。雲谷等叔が先代の等竺の養子となつて家督を継いだのは明和七年(一七七〇)であるため、《源範頼像》を写したのは明和七年から安永八年(一七七九)までに絞られると指摘されてもいる<sup>16</sup>。本肖像画の箱書きには、次のように記されている(／は改行を表す)。

親頼(毛判)嘗祇候東都、其帰也、過相瀬崎詣大寧寺、此所葬吾大祖  
 範頼之地也、因謁範頼神位暨画像而曆年／悠久、裝飾頗壞、  
 親頼深患之、而中途匆々不遑修焉、今茲文化庚午之夏遣家人  
 黒田頼久脩之、遂其志焉、／範頼廿一世之子嫡子吉見就頼、  
 属長門候准公族称毛利、親頼其七世之孫也、聊追遠致寸衷、  
 以記其事爾、

長門 毛利親頼謹識 東武 牛山箕騰敬書

この箱書きによると、文化六年(一八〇九)に毛利親頼が太寧寺を訪れ、本肖像画を見て、同画の傷んでいる様を嘆き、翌年の夏に家臣の黒田頼久を派遣して修理させたとある。さらに、毛利親頼が「源範頼(吉見氏の祖)↓吉見就頼(大野毛利家の祖)↓毛利親頼(大野毛利家第七代)」という系譜の中に位置付けられることが説明されている。毛利親頼は、自らの系譜を確かに意識し、祖先を崇拜する思いから、『源範頼像』の修理を命じたものと思われる。

このような事例を鑑みると、大井八幡宮の奉納絵馬についても、毛利親頼は天正四年の奉納者・吉見正頼が大野毛利家の祖先であることを意識して、絵馬を再奉納したと考えられるだろう。

なお一説では、雲谷等叔の活躍年代を考慮すると、本肖像画は毛利親頼の祖父・毛利広円(元文五年の奉納者)の時代に、萩藩毛利氏が関与して制作された可能性が指摘されている。

## 五 図様の特色——馬の装具と姿態

本章では、長八海《奔馬図》の図様の特色、とくに描かれた黒馬の装具と姿態について、他の作例を取り上げ比較しながら紹介したい。

長八海《奔馬図》の黒馬の図様には、他の同様の絵馬等に比べて、次の二つの特徴を指摘できるだろう。

- ① 装具等の点…馬を曳く人物もなく、馬具等も着けず、綱で繋がれてもいない
- ② 姿態等の点…前脚は跳ね上げ、後ろ脚の二本は、水平に近い状態まで折り曲げられている

①について補足すると、神馬を描いた奉納絵馬では、「繫馬図」や「曳馬図」など、神馬が綱で繋がれている作例が多い。しかし、長八海《奔馬図》の黒馬は綱で繋がれておらず、また馬具等を着けない裸馬として描かれている点で珍しい作例と言える。裏面の墨書が、「天正四年の吉見正頼の奉納絵馬」とこの長八海《奔馬図》のことを「放馬之図」と呼んでいるのも、①の特徴をとらえてのことだと考えられる。

また長八海《奔馬図》が、天正四年の吉見正頼の奉納絵馬を「模写」したものであることを鑑みれば、天正四年の原本も、①と②の特徴を持っていた可能性が高い。

周知のように、天正四年前後、すなわち室町時代後期から江戸

時代初頭(一六世紀から一七世紀初頭)にかけては、戦国の争乱の中で軍馬の受容が高まり、馬は武のシンボルとして重要な存在であった。そのため、馬を画題とする絵画も多数制作され、一つの大きな潮流を成していた。馬の画題には「神馬図」の他にも、「厩図」、「甲冑騎馬像」、「牧馬図」、「群馬図」、「犬追物図」、「富士巻狩図」、「韃靼人狩獵図」などがあつた<sup>17)</sup>。

①の点、裸馬を描くという点では、「牧馬図」や「群馬図」が長八海《奔馬図》と共通する。例えば、長谷川等伯《牧馬図屏風》(図9)のように、「牧馬図」や「群馬図」には、放牧されて山野に遊び、装具等を身につけない馬が多数描かれる。

②の点では、図様の一致する作例はなかなか見出せないのだが<sup>18)</sup>、長谷川等伯《伝名和長年像》(図10)と雲谷等顔《群馬図屏風》(図11)に、②の特徴を備えた馬を見出すことができる。長谷川等伯《伝名和長年像》では、画面右下に赤毛の馬が引き据えられており、この馬は②の特徴には当てはまる(図12)。雲谷等顔《群馬図屏風》では右隻の左端に、①と②の両方の特徴を備えた馬が描かれている(図13の向かって右の馬)。管見の限りでは、等顔筆のこの馬が、長八海《奔馬図》の黒馬の姿態に最も近いと思われる。



右隻



左隻

図9 長谷川等伯《牧馬図屏風》(安土桃山時代・一六世紀、東京国立博物館蔵、重要文化財)  
Image: TNM Image Archives





図12：長谷川等伯《伝名和長年像》(部分)  
Image : TNM Image Archives



図10：長谷川等伯《伝名和長年像》(安土桃山時代・一六世紀、東京国立博物館蔵、重要文化財)  
Image : TNM Image Archives



右隻



左隻

図11：雲谷等顔《群馬図屏風》(安土桃山時代、江戸時代初期、一六世紀～一七世紀、山口県立美術館蔵)

以上のように、長八海《奔馬図》の黒馬に凶様が類似する馬は、戦国時代から江戸時代初頭の絵画作品に見出すことができる。このことから、長八海《奔馬図》の黒馬は、天正四年の吉見正頼による奉納絵馬「墨画放馬之図」の馬の姿態を、色濃く残している可能性が高いといえるだろう。



図13：雲谷等顔《群馬図屏風》部分

### おわりに

本絵馬について考察することによって、大野毛利家が、大井八幡宮への絵馬の奉納や《源範頼像》修復などの美術品にかかわる事績を通じて、自らの家の系譜、すなわち源範頼に始まり、戦国時代の津和野の領主・吉見氏から大野毛利家へ受け継がれる系譜を、強く意識していたことが認められるのではないだろうか。

さらに本絵馬は、現在所在不明の天正四年の吉見正頼の奉納絵馬の凶様を、今に伝えている点で貴重である。大井八幡宮の神主たちと大野毛利家の当主たちが、絵馬を再奉納する際に「透き写し」にこだわりをもっていたことは、自家の系譜への意識を思わせるとともに、こうした絵馬の継承・制作の様相を考察する上でも、興味深い事例といえるのである。

なお、本稿は二〇一八年度の東京大学史料編纂所一般共同研究「中世石見国高津川流域の史料調査と研究」(研究代表…中司健一)で実施した調査成果にもとづいています<sup>19)</sup>。調査や本稿の執筆にあたり、大井八幡宮(萩市)や萩博物館のご関係者様をはじめ、多くの方々にご協力いただきました。ここに感謝申し上げます。

(当館学芸員)

<sup>1</sup> 作品名称は、『絵馬の世界』展図録(一九九一年、山口県立山口博物館)に従った。同図録では、長八海《奔馬図》絵馬を含めて四点の絵馬作品を「奔馬図」と名付けている。「奔馬」の意味するところは、いずれも綱で繋がれることなく、勢いよく跳ねたり走ったりしていることだと考えられる。

<sup>2</sup> 翻刻文と意識については、中司健一氏(益田市教育委員会文化財課歴史文化研究センター)のご教示を得た。

<sup>3</sup> 益田氏と吉見氏との対立関係の詳細については、『特別展 益田氏VS吉見氏―石見の戦国時代―』(中司健一・角野広海編、二〇一九年、島根県立石見美術館)参照。

<sup>4</sup> 『萩市史 第三卷』(萩市史編纂委員会編、一九八七年)の四一〇〜一一頁には、大井八幡宮の由緒が次のようにまとめられている。

由緒 花山天皇の御代、似光という者が豊前国宇佐八幡宮を大井郷の中央部、宿居殿(とのいでん)の影向石所在の地に勧請し、社殿を創建したと伝える。その後、後堀河天皇の御代、北条式部少輔平時実が社殿を北部日尾山(阿武郡福栄村)に移し、同時に鎌倉鶴岡八幡宮をも勧請し祀ったという。その後、現在地に

移ったというのが年次は不詳である。

阿武郡一八郷の総社として、各郷から金穀・役夫を課出して年中八度の祭祀を厳修し、崇敬者が寄り集まって賑やかであった。大正十二年(一九二二)に郷社に昇格する。

<sup>5</sup> 田中助二「雲谷派の人と作品(補訂・四)」(『國華』第九二三号、一九七〇年)、『雲谷派の系譜・雪舟の後継者たち』(一九八六年、山口県立美術館)一七九頁、『萩市史 第三卷』(前掲書注4)六一九〜二二頁参照。

<sup>6</sup> 永富等原(別号は海鷗、毛定軒、知足軒)は、現在の島根県益田市内に所在する萬福寺の書院襖絵(全三二面、島根県指定文化財)の内、『山水図』二二面を描いたと推測されている。詳細は、『特別展 雲谷派 雪舟を継ぐ者たち』(椋木賢治編、二〇一一年、島根県立石見美術館)の四四〜四五頁、荏開津通彦氏(山口県立美術館)による作品解説を参照。この他、等原は雲谷等與や波多野等有とともに、『二十八祖像』(長門市・大寧寺蔵)を描いている。

<sup>7</sup> 大野毛利家の歴史については、『平生町史』(一九七八年、平生町)二九〇〜三一六頁、『一門六家大野毛利氏と平生開作』(平生町郷土史調査研究会編、一九八八、平生町教育委員会)参照。

<sup>8</sup> 長八海については、『平生町史』(前掲書注7)一二九〇〜九二頁、工藤二郎編著『八海東上日記抄 老画工の記した明治』(二〇〇二年、海鳥社)参照。

<sup>9</sup> 江戸時代中期に大坂で活躍した狩野派の絵師、大岡春卜(一六八〇〜一七六三)が記した『畫巧潜覽』には、「偽筆の結構は古人の粉本を左に置き點々見合せ寫す、是を臨摹と云。或は本紙を重ねて透寫す是を謄寫と云。」と記されている。先人の粉本を左に置き、点々と見合わせて写すことを「臨摹」、対して本紙を重ねて透き写すことを「謄写」と呼び、両者を区別していることに注意したい。

<sup>10</sup> 『防長寺社由来』の概要については、広田暢久「長州藩歴史編纂事業史(其の四)」(『山口県文書館研究紀要 第一二号』、一九八五年、山口県文書館)参照。

<sup>11</sup> 『防長寺社由来』の翻刻文は、『防長寺社由来 第七卷』(一九八六年、山口県文書館)二三八〜五九頁に依る。

<sup>12</sup> 特に、日乞いの白馬(あるいは赤毛の馬)と雨乞いの黒馬を二面一対で奉納する場合が多い。絵馬については、岩井宏実『ものと人間の文化史 一二 絵馬』(一九七四年、法政大学出版局)、『日本

の美術 九二 絵馬』(河田貞編、一九七四年、至文堂)、『絵馬の世界』(一九九一年、山口県立山口博物館)、『絵馬 神に捧げた祈りの美』(魚里洋一編、一九九九年、福岡県立美術館)など参照。

<sup>13</sup> 大井八幡宮文書の調査は、平成三〇年九月二六日に、中司健一氏(益田市教育委員会 文化財課 歴史文化研究センター)、目次謙一氏(鳥根県古代文化センター)とともに行った。図7の画像は、平岡崇氏(萩博物館)からの提供を受けた。

<sup>14</sup> 注2と同様

<sup>15</sup> 図8の作品画像は、鎌倉国宝館からの提供を受けた。

<sup>16</sup> 雲谷等叔《源範頼像》(横浜市・太寧寺蔵)については、『神奈川県立金沢文庫開館七五周年記念企画展 頼朝・範頼・義経―武州金沢に伝わる史実と伝説―』(二〇〇五年、神奈川県立金沢文庫)一〇〜一一頁、三六頁、三九〜四〇頁参照。

<sup>17</sup> 馬図の流行については、高岸輝・黒田智『天皇の美術史3 乱世の王権と美術戦略 室町・戦国時代』(二〇一七年、吉川弘文館)一七二〜七五頁参照。

<sup>18</sup> 例えば、馬のポーズをバリエーション豊かに描き分けている《厩図屏風》(安土桃山時代・一六世紀、馬の博物館蔵)には、後ろ足二本を揃える馬が描かれているものの、水平に近い状態まで折り曲げられてはならず、長八海《奔馬図》の黒馬と完全には一致しない。

<sup>19</sup> 共同研究員は次のとおり(所属等は二〇一八年度)。

倉恒康一(島根県古代文化センター 主任研究員)

小杉紗友美(津和野町教育委員会 文化財係 主任学芸員)

角野広海(島根県立石見美術館 学芸員)

中司健一(益田市教育委員会 文化財課 歴史文化研究センター

主任)

長村祥知(京都府京都文化博物館 学芸員)

西田友広(東京大学史料編纂所 助教授)

目次謙一(島根県古代文化センター 専門研究員)

## 弓浜緋について

廣田 理紗

### はじめに

鳥取県西端から北西方向に伸びる弓ヶ浜半島。鳥取県日野郡日南町の三国山に源流のある日野川から流出した土砂が堆積して形成された、全長およそ18キロメートル、幅およそ4キロメートルの砂州である。今では米子市の一部と境港市が置かれ、日本海と中海を分けるが、かつては「夜見の嶋」と呼ばれていたことから<sup>i</sup>、地続きでなかったと想像されている。弓浜緋はこの弓ヶ浜が綿の産地となったことを背景に発生、発展した織物で、山陰の緋としては最も古く、鳥取県の倉吉緋、鳥根県の広瀬緋に影響を与えたとされる。昭和50(1975)年に国の伝統的工芸品に、昭和53(1978)年に鳥取県の無形文化財に指定された。ここでは庶民の暮らしに寄り添いながら独自の展開をとげた、この緋について紹介したい。

### 「緋」とは

まずは「緋(かすり)」ということばについて整理しておきたい。今日、日本語でいう「緋」とは、先染めした糸を経糸、あるいは緯糸、あるいはその両方に用い文様を織り出す織物をいう。経糸だけを染め分けたものを経緋、緯糸だけのものを緯緋、両方を組み合わせると経緯緋と呼ばれる。こうした織物は古くインドで発生し、東南アジアを経由して14世紀末から15世紀初頭に琉球に達し、大きく発展した。その後薩摩を経由し、本州一帯へと広がった。

「緋」という漢字には元来模様織りの意味はなく、「しまおりの布」あるいは「むじの布」という意味がある<sup>ii</sup>。またかすりには「飛白」とも漢字が当てられるが、これは、元は中国の書道用語であり、筆を運んだところで墨がかすれる部分を指すことばである。「カスリ」という名の初出は慶長8(1603)年に長崎で刊行された“Vocabulario da Lingoa de Japan”(『日葡辞書』)にあり、ここに収録された語彙には九州地方の言葉が多い。琉球緋の産地の一つ、石垣島を中心とする八重山諸島には、経糸に直に染料をこすりつける「カスルツケ・カスル」、「カシイリイ」という緋の製法があり、このことばが語源ではないかと考えられているが<sup>iii</sup>、「緋」という漢字とどのように合流したかはなお不明である。

### 綿の広まりと緋の広まり

慶長14(1609)年、薩摩の琉球侵略を機に、琉球から九州、本州へと流通していった緋は、主として大麻、苧麻、芭蕉を用いたものであったが<sup>iv</sup>、各地で定着する際には綿生産の広がりとともに綿織物となった。福岡県久留米緋、岡山県伊予緋など、生産地の名を冠し、

それぞれに特徴を備えた「ご当地緋」はいずれも藍染の平織物である。弓浜緋も例に漏れない。綿はもともと亜熱帯性の植物で、日本では栽培されておらず、庶民の衣服や暮らしには苧麻や大麻、藤、葛といった繊維が用いられてきた。それが江戸中期頃、綿に換わる。

## 綿の流通

綿の国内生産は、明応年間(1492～1501)に三河で始まり、文禄年間(1592～96)に各地へ広まったとする説、文明11(1479)年の古文書を根拠に九州で始まり、その後各地へ16世紀の中頃までに広まったとする説<sup>v</sup>などある。いずれにしても17世紀はじめ頃には伊勢、三河、摂津、河内、大和、播磨、備前、備中、安芸、周防など、各地に生産が広まり、17世紀中頃には大坂商人が組織していた綿市場を通じて江戸や北国筋などに販売されるルートが存在していた。つまり綿は生産が始まった当初から流通経路を持つ、商品としての性格が強い作物だったと言える。こうした状況の背景には、次のような綿受容の歴史がある。

日本に綿がもたらされた最も古い記述は『類聚国史』<sup>るいじゅこくし</sup>にあり、それによると延暦18(799)年に三河に漂着した「蛮船」に乗っていた崑崙人<sup>こんろんじん</sup>から種子が伝えられ、三河や紀伊など各地で試植された、とある<sup>vi</sup>。しかしこの時はいずれも根付かなかったようだ。鎌倉時代になると僧侶たちが用いる繊維製品として中国から輸入が始まり、その後14・15世紀にかけて中国や朝鮮から大量に綿布を輸入する時代があった。応仁元年から文明9年(1467～77)にかけて起こった応仁の乱前後のことである。戦乱の時代に大名たちが陣幕、船の帆、旗、鉄砲の火縄、軍衣など、軍需品として求めたためと言われている。しかし日本の買い付けがあまりに激しいため、次第に朝鮮は輸出を制限。明帝国も朝貢貿易以外を許さない政策を取っていたことから、輸入品の綿に依存する体制が行き詰まる。それを機に国内での綿栽培が始まった。

## 弓ヶ浜での綿栽培

先述のように土砂の堆積により形成された弓ヶ浜は、稲作には適さなかったが、地下水が豊富で綿の栽培には適していた。また、綿が塩分に強いという点も弓ヶ浜での栽培にとって好条件であった。弓ヶ浜で綿栽培が始まった時期については諸説あり、判然としなない。延宝4(1676)年に小空新兵衛が備中玉島に綿実を求めて移入したのが始まりとする記述<sup>vii</sup>が知られるが、永禄10(1567)年頃に河内国から伝わったとする説もある<sup>viii</sup>。鳥取藩が元禄2(1689)年に米子港から移出する繰綿<sup>くりわた</sup><sup>ix</sup>、藍玉その他に運上銀(租税の一種)を課していることから<sup>x</sup>、この頃には弓ヶ浜一帯で綿栽培が盛んになされていたことがうかがえる。元禄13(1700)年から、弓ヶ浜全体に農業用水を供給する米川の開削がはじまると、綿の生産量は急増した。弓ヶ浜周辺地域で産出される綿は高品質な「伯州綿」として評判となり、鳥取藩を代表する産物となる。綿の収穫時期には出稼ぎで綿つみに来る「綿もりさん」が、大根島や出雲、石見から多数訪れたという。伯州綿は倉吉、広瀬、出雲など山陰一帯に普

及し、大坂へも多数出荷された。流通にあたっては、たたら製鉄で財をなした人々の関与が指摘されており<sup>xi</sup>、綿栽培の広がり以前に出来上がっていた鉄製品の出荷ルートに乗って、綿も出荷された。この点は山陰の綿産業の特徴といえる。生産量のピークは江戸時代末から明治時代はじめ頃にあり、その後洋綿の輸入開始とともに徐々に減少、綿花畑は次第に桑園へと移り変わってゆき、明治29(1896)年に綿花輸入関税が撤廃されるとその状況に拍車がかかった。その後も生産は少ないながらも続けられたが、戦後安価な布地が大量に輸入されるようになると、自家用の緋生産とともにほとんどが途絶えた。

### 実用的な弓浜緋

伯州綿は繊維が短く弾力に富んでおり、保温・保湿性に優れている。そうした綿からは太番手のざっくりとした素朴な風合いの糸ができ、それをを用いて織られる弓浜緋は、久留米や伊予のそれに比して分厚く、実用的なものとなった。弓ヶ浜での緋づくりはもともと農家の自家用として、次には現金収入を得るための副業として始まったものであるため、倉吉や広瀬など他の緋産地が工場生産制を取り入れたのちも、綿の収穫から製糸、織りまで全てが手作業でまかなわれ、丈夫で実用性に優れた「手前緋」の延長にある素朴な製品が作られた。長崎巖氏は自著の中で、弓浜緋に独特の家庭的な風合いをみとめ、それが日常生活と強く結びついたその歴史と不可分であるとする<sup>xii</sup>が、これは分厚く丈夫な作りと、織り出される文様に漂うある種のプライベートなムードを捉えた指摘であるように思われる。加えて、糸が太いために文様の展開や、「緋足」と呼ばれる文様の「かすれ」部分の出かたが大きくなることも、そうした風合いの醸成に寄与しているだろう。

### 弓浜緋の文様

緋の文様には、線の構成で描かれる幾何学文(図1)、経緋で具象的な図案を織り出す絵緋(図2)、そして両者を組み合わせたもの、と大きく3種に分類できるが、弓浜緋は特に絵緋が多種多様なことで知られている。代表的な図案は「宝袋」(図2)や「鯉」、「鶴亀」、「竹に虎」などがあげられる。「花菱」や、大輪の牡丹の花と葉を蟹に見立てたいわゆる「蟹牡丹」など、家紋由来の文様も多い。面白いところと言えば「釣り竿」に「宝箱」、「亀」、「波」、そして漢字の「浦」、「嶋」を組み合わせた「浦島太郎」柄とも呼べそうなもの(図3)や、様々な絵緋の残糸を一緒に織り上げて一つの緋に仕上げたものもある。後者は完全に自家用の作例と想像されるが、不思議な面白さに溢れている。地方で発展した「ご当地緋」は一般に、その地と物資の流通があった土地の緋から図案の取り入れがあるが、弓浜緋についても久留米、伊予、倉吉、広瀬などに特徴的な文様が確認でき、特に「布団地」と呼ばれる布団に仕立てるための作例に久留米緋から幾何学文の取り入れが散見される。



## おわりに

以上見てきたように、弓浜緋は江戸時代に隆盛した伯州綿産業を背景に発生し、工業化されなかったために、素朴で実用的な魅力を保持し続けた。2017年に開催した特別展「弓浜緋」の出品者である村穂久美雄氏は、その魅力を「健康の美」と表現する。それは暮らしの品であることを最優先とする弓浜緋のありようを捉えた言葉のように思われる。

一点一点の緋を見直すと、文様の選択、配置、色のバランス、布の両端（「耳」と呼ばれ、織物の見所の一つである）の処理などに個性が見受けられ、織り手となった女性たち一人一人の姿が想像される。布全体にある種の緊張が感じられるほど整ったものや、最初は柄が合っているが徐々にずれていくものなど、その様子はさまざまで、ひとつとして同じものはない。すべての緋の背景にある、規格化できない個別具体的な暮らしが想像されまじめに生きて暮らす中で必然的に生み出された美しさ、面白さに驚かすにはいられない。

（当館主任学芸員）

※本稿は2017年9月23日（土・祝）～10月30日（月）の会期で開催した特別展「弓浜緋」に合わせて刊行した小冊子に掲載したテキストに、加筆・修正し、再収録したものである。

<sup>i</sup> 『出雲国風土記』に「伯耆の国郡内の夜見の嶋」という記述がある

<sup>ii</sup> 『大漢和辞典』番号：27429、大修館書店、昭和35年

<sup>iii</sup> 田中俊雄「「かすり」という言葉」『藤本均コレクション 緋の道』毎日新聞社、昭和59年

<sup>iv</sup> 織田秀雄「緋技術の系譜」『染色と生活』第6号、染色と生活社、昭和49年、30～37頁

<sup>v</sup> 永原慶二『苧麻・絹・木綿の社会史』吉川弘文館、平成16年、230～262頁

<sup>vi</sup> 日本への綿の伝来、および綿の普及については、永原慶二『苧麻・絹・木綿の社会史』吉川弘文館、平成16年、を参考にした

<sup>vii</sup> 小泉憲貞『境港独案内』明治33年、35頁

<sup>viii</sup> 福井貞子は著書『木綿口伝』（法政大学出版局、平成12年）において、明治20年1月23日、24日の「鳥取新報」に掲載された、永禄10年（1567）頃に河内国から綿を移植したとする記事を紹介し、周辺諸国とのバランスから考えてもそれが妥当ではないかとしている

<sup>ix</sup> 綿花から種子を除いた繊維の部分のこと。未精製の綿

<sup>x</sup> 松尾陽吉「鳥取県綿業史素描」『伯耆文化』31号、伯耆文化研究会、昭和29年

<sup>xi</sup> 福井貞子『木綿口伝』法政大学出版局、平成12年、42～54頁

<sup>xii</sup> 長崎巖『緋』小学館、平成5年、103頁

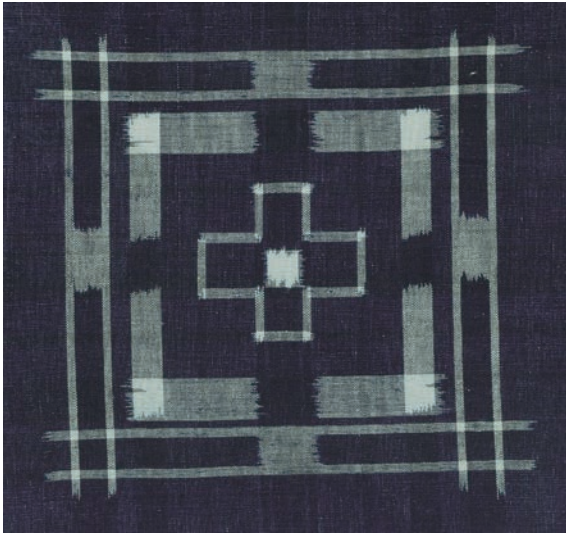


図1：《弓浜絣／幾何学文》個人蔵



図2：《弓浜絣／宝袋》個人蔵



図3：《弓浜絣／浦嶋太郎文》個人蔵

## 参考文献

以下に挙げるのは、(1)～(5)頁に収録した南目のテキスト、及び(6)～(10)頁に掲載した廣田のテキストの参考文献である

### 書籍

- ・ 編集・出版：小泉憲貞『境港独案内』、明治33年
- ・ 解説：金津滋 他『日本の絁No.4 山陰の絁名品集』、白鷗美術出版社、昭和38年
- ・ 監修：田中吉之介／解説：富山弘基、『日本民藝織物全集 第3巻』、民芸織物図鑑刊行会、昭和40年
- ・ 織田秀雄『絵絁』、三彩社、昭和41年
- ・ 蒐集：村穂久美雄／編集：小椋修賢『繪絁集(上・中・下)』、京都書院、昭和43年
- ・ 編集：鳥取縣『鳥取藩史』、殖産商工志、鳥取県立鳥取図書館、昭和44年
- ・ 佐々木謙『弓浜民談抄』、稲葉書房、昭和48年
- ・ 織田秀雄 他『日本の染織4 絁 日本の郷愁さそう織物』、泰流社、昭和50年
- ・ 編集・出版：森納『夜見村誌改訂判 弓浜半島と夜見村』、昭和52年
- ・ 織田秀雄『双書美術の泉33 民族文様の心 絵絁』、岩崎美術社、昭和52年
- ・ 織田秀雄『双書美術の泉47 民族文様の心 幾何絁』、岩崎美術社、昭和56年
- ・ 監修：日本民藝館『日本民藝大鑑 第三巻 染・織』、筑摩書房、昭和56年
- ・ 監修：柳悦孝／解説：岡村吉右衛門『藤本均コレクション 絁の道』、毎日新聞社、昭和59年
- ・ 竹内淳子『ものと人間の文化史65-1 藍Ⅰ』、法政大学出版局、平成3年
- ・ 福井貞子『染織の文化史—木綿と藍—』、京都書院、平成4年
- ・ 長崎巖『絁』、小学館、平成5年
- ・ 日本藍染文化協会『日本の藍 染織の美と伝統』、日本放送出版協会、平成6年
- ・ 監修：吉岡幸雄『京都書院アーツコレクション8 日本の藍 ジャパン・ブルー』、京都書院、平成9年
- ・ 竹内淳子『ものと人間の文化史65-1 藍Ⅱ』、法政大学出版局、平成11年
- ・ 福井貞子『ものと人間の文化史93 木綿口伝』、法政大学出版局、平成12年
- ・ 山脇悌二郎『事典 絹と木綿の江戸時代』、吉川弘文館、平成14年
- ・ 編集：中西秀典『シルクロード 神秘的な黄金の輝き 繭 日本の藍 世界の藍』、本藍染 雅織工房、平成15年
- ・ 永原慶二『苧麻・絹・木綿の社会史』、吉川弘文館、平成16年
- ・ 編集：米子市史編纂協議会『新修米子市史』第三巻、米子市、平成17年

### 論文

- ・ 松尾陽吉「鳥取県綿業史素描」『伯耆文化』31、昭和29年、伯耆文化研究会
- ・ 浮田典良「江戸時代綿作の分布と立地に関する歴史地理学的考察」『人文地理』7巻4号、昭和30年、人文地理学会
- ・ 安藤精一「鳥取藩における在方商業の發達—商業統制を中心として—」『經濟理論』第35・36号、和歌山大学経済学会、昭和32年
- ・ 山中寿夫「家政期鳥取藩における木綿の流通統制について」『鳥取大学教育学部研究報告 人文・社会科学』第16巻、鳥取大学教育学部、昭和40年
- ・ 安田正信「ふるさとの農業」、昭和44年
- ・ 山中寿夫「鳥取藩における安永年間の“改革”について」『鳥取大学教育学部研究報告 人文・社会科学』第22巻第2号、鳥取大学教育学部、昭和46年
- ・ 山中寿夫「鳥取藩における藍の統制について」『鳥取大学教育学部研究報告 人文・社会科学』第25巻第1号、鳥取大学教育学部、昭和49年

- ・ 堀田延子「山陰の絵絣(第一報) 一絣の発生から絵絣誕生まで」『平安女学院短期大学紀要 第六卷』、平安女学院短期大学、昭和50年
- ・ 渡辺孝子「伝統染織を考える一絣について」『文教大学紀要 vol.10』、文教大学、昭和52年
- ・ 新鞍拓生「徳川後期における鳥取藩領域経済と因伯木綿業の発展について」『大阪大学経済学』第48巻第2号、大阪大学大学院経済学研究科、平成10年
- ・ 大川篤志「近代鳥取県における綿織物業の盛衰—生産統計の整理を中心に—」『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』第11号、岡山大学大学院文化科学研究科、平成13年
- ・ 下山晃「悪魔の染料」：インディゴが変えた世界』『農業史研究』第41号、日本農業史学会、平成19年
- ・ 天野雅敏「明治期の阿波藍業の動向と地域経済」『農業史研究』第41号、日本農業史学会、平成19年
- ・ 編集：中国電力株式会社エネルギー総合研究所「鳥取県を中心とした産業発展の歴史(昭和編Ⅰ)」『エネルギー地域経済レポート No.492』、公益社団法人中国地方総合研究センター、平成27年

#### 雑誌

- ・ 『民藝』、日本民藝協会
  - 第190号(特集：幾何学文絣の美)、昭和43年
  - 第213号(特集：絵絣の美)、昭和45年
  - 第254号(特集：山陰の絣)、昭和49年
  - 第377号(特集：絣の道)、昭和59年
- ・ 『染織と生活』、染織と生活社
  - 第6号(特集：藍染の絣)、昭和49年
  - 第10号(特集：日本の藍)、昭和50年
  - 第25号(特集：コットン手織りもめん)、昭和54年
  - 第27号(特集：絹の絣)、昭和54年
  - 第29号(特集：藍)、昭和55年
- ・ 『月刊 染織 a』、染織と生活社
  - 第4号(特集：藍を作る・染める・着る)、昭和56年
- ・ 『染織の美』、京都書院
  - 第5号(特集：インドネシアの絣)、昭和55年
  - 第11号(特集：日本の絣)、昭和56年
  - 第18号(特集：沖縄の織物、日本の藍)、昭和57年
- ・ 『銀花』、文化出版局
  - 第15号、昭和48年
  - 第42号、昭和55年

#### 展覧会図録

- ・ 『もめんと藍の文様展—村穂久美雄コレクションと作品—』新潟市美術館(平成4年2月14日～3月31日)
- ・ 『絣～時代とともに～』米子市立山陰歴史館(平成26年4月26日～6月8日)

#### その他

- ・ 堀内泉甫「ふるさとのわざ 鳥取県 弓浜絣」『伝統と文化(第25号)』ポララ伝統文化振興財団、平成13年

- ・ 鳥取県企画・制作「民工藝デジタルアーカイブ 弓浜紼製作技術映像資料 弓浜紼の製作」(1時間5分)(映像資料)、制作年不詳

## 藍について 鳥取における藍の生産および流通を中心に

南目 美輝

### 「ジャパン・ブルー」

明治初頭の日本にあふれていた青色は、訪れた外国人に強い印象を与えた。

明治7(1874)年、明治12(1879)年と2度来日し、東京開成学校や東京大学で、分析化学、農業などを教えたイギリス人科学者ロバート・ウィリアム・アトキンソン(1850～1929)は、日本の染織品に藍染のものが多数見られることに驚き、そうした染織品に見られる色を「ジャパン・ブルー」と呼んだ。

明治23(1890)年に初来日したラフカディオ・ハーン(1850～1904)は、その第一印象を「極東の第一日」<sup>i</sup>において、次のように記している。

「…青い屋根の小さな家、青いのれんをつるした小さな店さき。青いきものを着てにこにこしている小さなひとびと。…」

ここに記された「青いのれん」や「青いきもの」は、藍染によるものである。

「ジャパン・ブルー」と呼ばれ、日本を象徴する色としてとらえられたこの色、つまり藍染によるこの「ブルー」は、江戸時代以降、木綿と阿波藍の普及にともなって、庶民の衣服に広く用いられ、日本各地で風土にあった染織が生み出されていった。

本展で紹介する緋は、江戸時代以降、庶民の染織として広がったものである。江戸後期頃から全国に産地が生まれ、木綿をはじめ、麻や絹などを素材として、それぞれの産地で独自のスタイルが創出された。ここで光をあてる弓浜緋は、鳥取県西部、弓浜地区を中心に生産され、山陰の緋の中ではもっとも早く行われたといわれている。

本稿では、木綿を染める染料として用いられた藍についてとりあげる。藍が染料として認知され、商品として価値を高めていった歴史を概観したうえで、弓浜緋がつけられた鳥取県西部、弓浜地区とその周辺における藍の流通および生産の状況を整理したい。

### 日本における藍染の歴史

藍染の歴史が日本の染織の歴史といっても過言でない<sup>ii</sup>、といわれるように、藍は古くから布や紙などを染めるのに用いられてきた。

藍染は当初、各地に自生していた山藍の葉を刈り取り、葉を糸にすりつけたり、布の上に置いて叩いたり、摺り込んだりして着色する原始的な手法で行われていたと考えられている。山藍は日本最古の染料と言われ、奈良時代末期に成立したとされる万葉集には、山藍で染めた衣服を着た女性の姿を詠んだ歌が収められている。

飛鳥、奈良時代以降、タデ藍を用いた発酵建てによる染色法が普及したとされる。タデ藍を用いた染織は次のように行われる。タデ藍の葉を刈り取り、乾燥させ、それに水などを加えて発酵、熟成させて、すくもを作る。泥状のすくもを藍玉にして、またはこのすくもの水

分をとばした状態にして、染物屋に出荷される。これらを原料に、水や木灰などを加え、再び発酵させる。これを「藍を建て」という。建てた藍に、糸や布を浸け、何度かそれを繰り返して藍色を定着させていく。すくも作りにも藍を建て染める作業にも、経験の蓄積とそれに基づいた勘が必要とされた。それゆえ分業がすすみ、すくもの産地が生れ、他方、中世には藍染を行う「紺掻」が、また藍染が広まった近世以降は、各地に紺屋が存在した。

なお、藍で染めた色は、染める回数によって濃淡が生じることから、多様な色名がある。最も薄く、白に近い藍色を瓶覗き、そして浅葱、縹、納戸、藍錆、藍、褐、藍鉄、濃紺などと呼び分けられている。これほど多数の名称があることは、藍染の布が、古くから人々の生活と深く関わり、使われてきたことの証だろう。

平安時代前期に編纂された『延喜式』は、9～10世紀の朝廷の儀式行事や中央と地方の政務法規をまとめた書であり、当時の装束や諸国の特産品に関する記述があることから、染織史研究においても重要な資料とされている。同書に「紺布」や「縹布」とあり、すでに藍染の布が流通していたことがわかる。

さらにまた、『延喜式』「縫殿寮」の「雑染用度」には、染織について詳細な記述がみられる。藍染については、「深縹綾一疋。藍十圍。……賃布一端。乾藍二斗。灰一斗。薪卅斤。……中縹綾一疋。薪七圍。……次縹帛一疋。藍四圍。」とある。「深縹」「中縹」「次縹」と、藍で染めた色をその濃さによって呼び分けており、それぞれの布を染めるのに必要な藍の使用量を記している。「深縹綾」「中縹綾」「次縹帛」の「綾」と「帛」はいずれも絹織物のことである。また「賃布」とは織り目の粗い麻布のことで、「乾藍二斗。灰一斗。薪卅斤」とあることから、麻布を藍で染めるには、乾燥した藍に灰を加えて、薪で加温する染色法が用いられていたと推察できる<sup>iv</sup>。

藍染の染織品は、どちらかといえば庶民に着られたという印象が強い。しかし、民衆が苧麻を中心とした麻の衣服を着ていた室町時代までは、藍も染料としては認知されていたものの、染色技術が未発達だったこともあり、苧麻などの麻には主として草木染めが用いられたようで、藍染は支配層や都市での需要に対応するものにとどまっていたと考えられている<sup>v</sup>。

しかし、16世紀に入ると状況は変化する。この頃に木綿の栽培が広がりだし、続く江戸時代前期、17世紀にはその栽培が各地で盛んになった。綿が藩の財政を支えるほど有力な商品となり、広く流通するにともない、藍も木綿の染料として需要が高まっていった。また、藍染技術の発展もみられた。すくもを発酵させる瓶の加温方法が確立されると、時期を問わず藍染が行えるようになったのである。

すくもの生産地としては、阿波、山城、摂津、美濃などが知られていたが、江戸時代以降に急成長したのが阿波である。同地の吉野川流域が藍の栽培に適していたことから、室町時代にはすでに藍を領外へ出荷するほどの産地となっており、葉藍の生産が行われるとともに、それを原料としてすくもが盛んに作られ、大坂や江戸の藍問屋に出荷された。

各地に届けられたすくもを原料に、それを再び発酵させ、布や糸を染めたのが紺屋である。

近世には各地に紺屋があり、農家による自給的な手紡糸を染める「地細工紺屋」「散かせ紺屋」と、商人を対象とした「仕入紺屋」があった。

ここに概観したように、特に近世に入ってから木綿そして藍の生産が増加し、藍染の木綿衣服の庶民への普及がすすんだ。明治初頭には「ジャパン・ブルー」がこの国を象徴する色として認知されるまでになった。ところが、明治に入ると、殖産興業の政策のもと、明治15(1882)年以降、インド藍が綿とともに輸入されはじめ、明治27-28(1894-95)年から同35(1902)年にかけてそれが急増すると、国産綿とともに藍の生産も頭打ちとなる。明治35年にはドイツから人造藍の輸入が増加した。その後、当初国産のものに比べ高価だった人造藍の価格が国産品の価格と逆転すると、阿波をはじめとする国産藍は決定的な打撃をうけることとなった。

### 鳥取藩における藍の生産

続いて、鳥取藩、なかでも弓浜紺が作られた藩の西部における藍の流通と生産についてみていきたい。

同藩での藍の栽培については、『鳥取藩史』<sup>vi</sup>に記述があり、また同書を元に鳥取藩における藍の生産と流通の問題をあつかった山中寿夫の論考<sup>vii</sup>がある。それらによれば、藩内で藍の生産が本格的に始まったのは、19世紀初頭の化政期であり、それ以前は移入に頼っていた。なかでも、阿波の藍商人によって売買が行われ、藩内の藍の生産は進展しなかった。

享保15(1730)年、藩内で他国の商人の売買が禁じられたが、藍や綿などの幾つかの品目は除かれている。このことは、その時点では藍や綿の生産が、藩内での需要に応えられるだけには行われていなかったことを示していよう。

元文5(1741)年には藍玉移入の専売人に大坂の商人2人を指定したものの、各地で個別に売買を行ったため、商人への支払いが滞るなど、商人側に不利益が発生した。そこで、宝暦8(1758)年、藩の東部、因州へ移入された藍玉を扱う専門の間屋を鳥取に設け、紺屋への流通を独占的に担った。西部の伯州についても米子やその他の地に間屋を置いた。

寛政7(1795)年、藩は藩内の産品を増やすため国産方役所を設置し、木綿栽培や赤瓦製造等いくつかの品に対して技術的、質的な改良を推し進めようとした。ただし、そこには藍の栽培は含まれていない。

このような政策の甲斐もあってか、寛政9(1797)年には、伯州で16万反、因州で7千反と、木綿の織出しが増加、それに伴って藍玉の需要が高まった。染料である葉藍の生産とともに、藍玉の製造も行われるようになり、特に会見郡<sup>あいみぐん</sup>でその製造が盛んになっている。従来移入の藍玉のみを扱っていた間屋では、藩内産の藍の売買に対応しきれなくなり、混乱が生じた。文化8(1811)年に間屋を廃し、銀札場を設置し移入の藍の売買を取り締まっている。

藩内では、西部の会見郡で藍の生産高が2万682貫800目と、藩の生産高の42.5%を占め突出していた<sup>viii</sup>。それらを原料に藍玉の生産を行う米子藍製場が設けられたのは、文化8、9年頃とされている<sup>ix</sup>。同場で製造した藍玉の質が良いことが確認されたため、文化10(1813)年、



藩内で産出された葉藍は、すべて銀札場か、各地の間屋が買い集め、それを米子藍製場にするか、直接同場に送らせて買い上げている。同場で作られた藍玉は、再び銀札場に送られ、藩外産の藍玉をとともに売り出された。一方、因州にも文化年間に鳥取藍製場が置かれ、米子と同様に藍玉の生産が行われた。これにより、藩内での藍玉の生産は、米子・鳥取の藍製場のみに限られることになり、紺屋の自家製藍玉使用とともに、葉藍の相対売買も禁止された。藩は、東西に藍製場を設置し、藩内の葉藍の流通の統制とともに、藍玉の生産促進、そしてその流通の統制を図ったのである。

文化8(1811)年ごろには、弓ヶ浜半島で葉藍が大量に生産されるようになり、米子藍製場が買い取った残りの藍を、藩外に売る事を許可している。また、藩内で生産した藍玉の藩外への販売を許可される事例がでてきており、葉藍と藍玉の鳥取藩内での生産に余剰がうまれたことがわかる。米子を中心とした、会見郡を含む伯耆西3郡は、米子藍製場において生産した葉藍を原料として藍玉生産を継続し、藍玉の移入を禁じていたが、それ以外の倉吉を中心とした伯耆東3郡と、藩東部の因州では、阿波など藩外からの藍玉の移入が許可されるようになった。鳥取藩の幕末前後の産物出荷額を郡別に示した「因州分伯州分産物之品年中出来几積帳」によれば、会見郡では綿関係の品の出荷量が最も多く、また「葉藍」も製品として流通していたことがわかる<sup>x</sup>。

しかしながら、前節で触れたように、明治期以降、インド藍や合成藍が国外から流入するにともない、全国的に国産藍の生産は減少する。それは鳥取、特に藍生産の盛んであった会見郡においても同様であった。『米子市史』によれば、明治維新以降、県は綿業の不振を予測し、代わりに養蚕業の振興を奨励したものの、明治20(1887)年当時、同地の農家では表作裏作での栽培が一般的で、綿と大麦、藍と菜種などを生産しており、自らの畑を桑畑へ転換することに反対した、とある。ところが、明治末には、生糸輸出が増大するにともない、米子を含む地域一帯では養蚕が盛んになり、なかでも弓浜地区は「養蚕王国」の異名を持つほどであったという<sup>xi</sup>。同書において、米子一帯の藍作についての記載は、明治期の農家の状況について触れられているだけであった。明治以降、弓浜地区をふくむこの地域では、綿と藍の栽培から養蚕へと、大きく転換したことがみてとれる。(当館学芸課長)

※本稿は2017年9月23日(土・祝)～10月30日(月)の会期で開催した特別展「弓浜緋」に合わせて刊行した小冊子に掲載したテキストに、加筆・修正し、再収録したものである。

<sup>i</sup> ラフカディオ・ハーン『知られぬ日本の面影』明治27(1894)年 *My First Day in the Orient* に収録されている。

<sup>ii</sup> 長崎巖「[「ジャパン・ブルー」の履歴書]『美しいキモノ』平成29(2017)年260号、ハースト婦人画報、84～88頁

<sup>iii</sup> 内務省に属し、衣服の裁縫などを担当した部署。

<sup>iv</sup> 竹内淳子『藍 I』法政大学出版局、平成3(1991)年、397頁

<sup>v</sup> 永原慶二『苧麻・絹・木綿の社会史』吉川弘文館、平成16(2004)年、214～215頁

<sup>vi</sup> 『鳥取藩史』殖産商業志二、鳥取県立鳥取図書館、昭和44(1969)年、138～150頁

---

vii 山中寿夫「鳥取藩における藍の統制について」『鳥取大学教育学部研究報告書 人文・社会科学』第25巻 第1号、昭和49(1974)年、鳥取大学教育学部

viii 『鳥取藩史』、142頁

ix 山中、前掲書、120頁

x 新鞍拓生「徳川後期における鳥取藩領域経済と因伯木綿業の発展について」『大阪大学経済学』第48巻 第2号、平成10(1998)年、82～83頁

xi 『新修米子市史』第三巻、米子市、平成17(2005)年、247～249頁

島根県立石見美術館  
研究紀要 第14号  
発行日-令和2年3月31日  
編集発行-島根県立石見美術館  
〒698-0022 益田市有明町5-15  
TEL 0856-23-2050 FAX 0856-31-1878  
印刷-株式会社タイピック