

細工・置物・

つくりもの

たつとぶ・みたてる



自然そのまゝ!?

にせる



まるで本物



— 自然と造型

しかす



粹な遊びどころ

もちいる

もうひとつの自然!

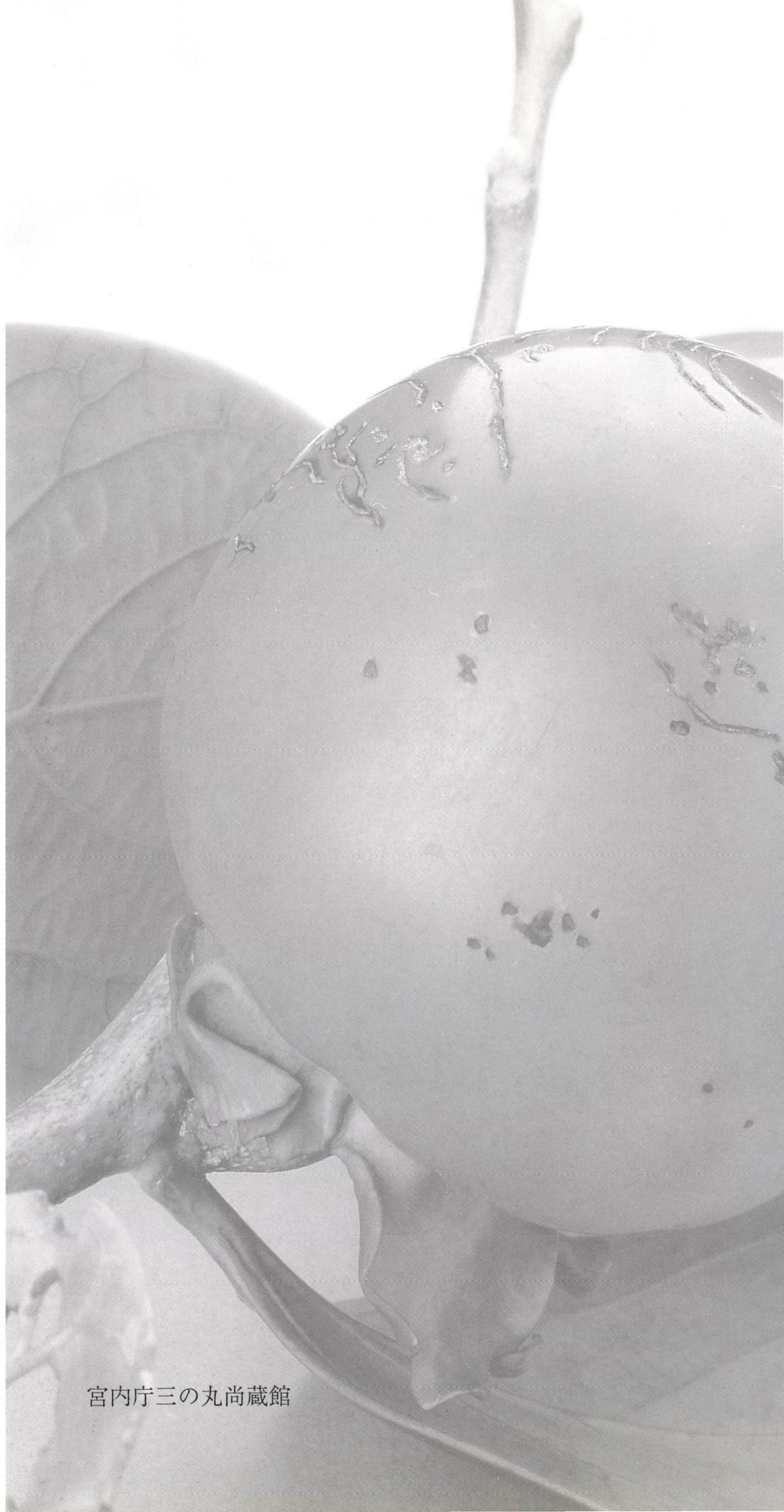
ちぢめる



細工・置物・
つくりもの

— 自然と造型

平成十四年七月六日(土)～九月八日(日)



宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	あいさつ	
4	もうひとつの日本近代「美術」史―美術と美術ならざるものの狭間で	大熊敏之
9	壺 たつとぶ・みたてる	Esteem / Ikeness
	キノコ
	石
	サンゴ
14	式 いかす	Application
	花活
	器
19	参 にせる	Imitation
	玉彫
	籠甲細工
	牙彫
	陶磁
31	四 ちぢめる	Reduction
	植木―金工
	金工―鳥
	牙彫―鳥
	籠甲細工―鳥
	木彫―馬
	細工―人
46	五 もぢぐる	Usage
	籠甲細工
	貝細工絵
	焼絵
	樹皮細工絵
57	出品目録	
iv	List of Exhibits	
iii	On the Planning of this Exhibition	
ii	Foreword	

凡例

- 一、本図録は、平成十四年七月六日(土)〜九月八日(日)までを会期とする第29回展覧会「細工・置物・つくりもの―自然と造型」の解説図録である。
- 一、図録掲載の作品のうち、作品番号が付されているものは、展示会場の出品番号と一致する。
- 一、会期中、一部、作品の展示替をおこなう。
- 一、各作品のデータは番号、作者名、作品名、制作年代等、技法・材質、サイズの順で記載した。
- 一、サイズの単位はcmである。平面作品については、図版掲載部分を縦×横で、立体作品は本体のみをD×W×Hで表示した。
- 一、本展覧会の企画、展示構成、図録執筆および編集は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・大熊敏之が担当した。
- 一、本図録掲載の写真は、当庁嘱託カメラマンの撮影による。

あいかり

今日のわたくしたちは、「美術」というと、まずは、美術館や展覧会場で鑑賞するような古今東西の絵画や彫刻の名品を思い浮かべることが少なくありません。そして一般にそれらは例外なく、作者が無から生み出して、自己の個性や内的生命感を表現した独創的な「芸術品」であるに違いないと考えてしまいます。

しかし、実はこのような「美術」≡「芸術」という通念は、日本では明治後期以降に十九世紀西欧の保守的な美学概念を受け入れることで次第に広まっていった、比較的新しい考え方に過ぎず、それ以前には、「美術」の枠組みはもつとゆるやかで幅広いものにとらえられていました。竹筒を切り整えただけの器が花活としてお茶の席で珍重されるのは現代にも続いていることですし、水石のように現在では「美術品」というよりも趣味道楽と考えられがちな分野も、かつては美的鑑賞の対象としては、書画と何ら優劣を問われることなく扱われていました。また、自然物を別の素材で本物そっくりに似せて再現しようとする細工物や造り物も、今日では、ともすれば「美術」よりも一段低い職人芸と軽んじられることが珍しくありませんが、少なくとも近代の一時期までは、「芸術的」な彫刻・彫塑作品との厳密な区別はなされていなかったのです。さらには、現代日本で芸術とは認められることなく、かろうじて「手芸」や「土産物」のなかに姿を残すさまざまな造形品も、立派に「美術」の仲間入りをしていたこともあったのです。

本展は、収蔵品のなかから、こうした普段は紹介する機会がなかなか巡ってこない、自然物そのままを用いた置物、工芸品をはじめ、多種多様な造り物、細工物を大きく五つのコーナーに分けて展示することで、これらが果たして本当に、「造形物」として芸術的「絵画」や「彫刻」と本質的に価値の異なるものなのかどうかを考えるきっかけにしたいかどうかとします。どうか、この機会に当館で、「芸術」に身構えるのではなく、素直に「モノ」に驚き、喜び、眼を楽しませるひとときをお過ごしください。

平成十四年七月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第29回 細工・置物・つくりものー自然と造型)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	霊芝置物		一点	加工：明治期（19世紀）	p. 9
2	文人石		一点	収蔵：大正11年（1922）	p. 10
3	会津・真黒石 羽黒山		一点	収蔵：昭和42年（1967）	p. 11
4	紀州・古谷石		一点	収蔵：昭和45年（1970）	p. 11
5	珊瑚樹鉢植置物		一点	出品：明治36年（1903）	p. 12
6	赤枝珊瑚樹鉢植置物		一点	出品：明治30年（1897）	p. 13
7	花器	作者不詳	一对	制作：昭和3年（1928）	p. 14
8	花活	作者不詳	一点	制作：大正3年頃（1914頃）	p. 15
9	盃	作者不詳	一点	制作：明治期（19世紀）	p. 16
10	菓子器	作者不詳	一对	制作：明治期（19世紀）	p. 17-18
11	棚飾 金魚	作者不詳	一对	制作：江戸末期～明治期？ （19～20世紀？）	p. 19
12	伊勢えび置物	作者不詳	一点	制作：昭和25年頃（1950頃）	p. 20-21
13	玉蜀黍置物	中川龍英	一点	制作：明治末期頃（20世紀）	p. 22-23
14	西洋蘭鉢植置物	作者不詳	一点	制作：大正～昭和前期（20世紀）	p. 24-25
15	柿置物	作者不詳	一点	制作：大正9年（1920）	p. 26-27
16	椿置物	作者不詳	一点	制作：昭和前期頃（20世紀）	p. 28-29
17	万年青鉢植置物	佐々木二六	一点	制作：昭和3年（1928）	p. 30
18	橘鉢植細工	作者不詳	一点	制作：明治期（19世紀）	p. 31
19	百合鉢植細工	作者不詳	一点	制作：明治期（19世紀）	p. 31
20	菊鉢植形ボンボニエール	作者不詳	一点		p. 32
21	双鶴置物形ボンボニエール	作者不詳（三越製）	一点	制作：大正14年（1925）	p. 32
22	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	一点	制作：大正10年（1921）	p. 33
23	籠に鶏形ボンボニエール	作者不詳	一点	制作：大正13年（1924）	p. 33
24	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	一点	制作：大正13年（1924）	p. 34
25	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	一点	制作：大正13年（1924）	p. 34
26	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳（三越製）	一点		p. 34
27	鳩置物	作者不詳	一对	制作：昭和前期（20世紀）	p. 35-36
28	双鶴置物	江崎栄造	一点	制作：昭和36年（1961）	p. 37
29	各種馬置物	後藤貞行	五点組	制作・出品：明治23年（1890）	p. 38-39
30	正體形馬模型	後藤静夫	二点組	制作：明治44年（1911）	p. 40-43

31	御供売り置物	作者不詳	一点	制作：明治後期頃（20世紀）	p. 44-45
32	写真画帖（鼈甲製写真画帖）	作者不詳	一冊	制作：明治40年（1907）	p. 46-47
33	冠棚	江崎栄造	一点	制作：大正13年（1924）	p. 48-49
34	玳瑁化粧具箱・化粧道具 （鳳凰菊文蒔絵飾棚附属棚飾品）	森田佳鳳（図案）、 江崎栄造（制作）	一点	制作：昭和3年（1928）	p. 50-51
35	弁財天	作者不詳	一点	制作：昭和46年（1971）	p. 52
36	花	小川不差夫	一点	制作：昭和37年（1962）	p. 53
37	ハルビン海景図	作者不詳	三点組	制作：昭和12年（1937）	p. 54-55
38	風景	釧路郷土工芸品研究所	一点	制作：昭和11年（1936）	p. 56

もうひとつの日本近代「美術」史―美術と美術ならざるものの狭間で

大熊敏之

I

われわれが今日、美術という言葉から一般に連想するのは、多くの場合、美術館やデパートの展覧会場、画廊、あるいは一部の富裕な趣味人の自宅を飾る絵画、彫刻の数々なのではないだろうか。そして、よほど年季の入った愛好家でないかぎりには、こうした名作名品に対しては、あだやおろそかな気持ちで接してはならないとの想いとらわれることも、決して稀ではないに違いない。また、展覧会場に足を運んで美術品、あるいは当世風にいうならば「アート」に接するという行為そのものを、何となく文化的でおしゃれで高尚なことに感じている時もあるだろう。一方、美術にはさして興味を持たないひとびとにとっては、美術とは、自分たちの日常にはほとんど無関係な、本当のことをいえば、世の中にあってもなくても差し支えない程度の贅沢物に過ぎないとか、感じていないのかもしれない。実際、さまざまなかたちでの宣伝がゆきとどいている大展覧会場が混雑の極みであるのに対して、特別展覧会が開催されていない時の同じ会場での常設展示室は閑散としている方がしごく当然な現況をみると、やはり、この国では「美術」というのは、あまりにも特別な、とっておきの機会にのみ意識をするハレの存在なのだということを実感せざるを得ない。不況にもかかわらず、カルチャーセンターの美術教室が余裕のあるひとたちで賑わっているのも、大学で美術の実技や美術史を学んでいるひとや、美術関係の仕事に携わっているというだけ、ある種の特権的な優越感情をいだくひとや、それをなせば贅嘆の眼でみるひとが珍しくはないのも、こうした「美術」に対するハレの意識のあらわれにほかならない。そう考えると、今日の日本では美術は決して、ごく自然に生活に根ざして息づいているものとはいえなくなる。この点では、美術は絶対に、音楽の、ただし広義の意味での音楽の敵ではありえないのである。

それはなぜなのか。理由はおそらく二点あり、これらはいずれも、明治後期から大正にかけての時期にかたちづくられたものであったと考えられる。まず第一目に挙げられるのは、美術とは、すなわち芸術であるという思い込みである。そして、この場合の「芸術」とは、単属な実生活感情からは遊離した高踏的なものであり、「芸術家」が自己の構想を無から出発させて、ついには精神性の高みや獨創性、描写対象となるモチーフの内的生命感まで

をも表現するものでなくてはならない。こうした一種理想主義的な観念は、その一部を東洋、日本の芸道が本来内包してきた精神主義的性格から受け継ぎつつも、大部分は、十九世紀西欧に確立したアカデミックな保守的芸術観や、本来はこれと対立するはずのロマン主義美学、そして大正期を中心に流入した芸術上の人道的道德観やヨーロッパ世紀末的耽美主義をほぼ二十年間足らずの間に文学を第一の窓口として、本来の歴史的文化的脈絡を無視するかたちで、ないまぜに受け入れることで生みだされたものであった。従って、この芸術についての考えかたは、なにも美術の分野ひとりにかぎられたことではなく、他の表現領域についてもいえることである。だが、美術の場合、これにかかわることは高級なおこないであるという身構えたハレのイメージは、創造者側が主体的に付与していったものではなく、どちらかというと、受容者側の主導的立場、すなわち学者や批評家、愛好家からひろまっていたという点で、文学や音楽とはやや事情を異にするといえる。ここには、書画器物収集の実践者は権力者か富裕なひとびとが中心になっていたという江戸期以前からのありように加えて、「美術史は王侯貴族の学問、学問の王侯貴族」という意識を西欧から留学経験者が持ち帰ったことが、背景のひとつになっていると考えられる。

第二点目の「美術」の範囲についてであるが、造型表現のなかでも一般に絵画と彫刻の二分野が主要なものとして想起され、これらがエリート・アートであることは疑いようもないという通念が日本で決定的に確立したのは、明治四十年（一九〇七）のことであった。これ以前から、明治の帝室・宮内省にもっとも近い立場に位置していた伝統的保守派の「日本美術協会」ではなによりも、今日では「工芸」と総称される各種の造型分野と、それらに施される装飾図様の供給者たる伝統的「絵画」、すなわち今日の日本画、それに木彫「彫刻」が尊重されてきた。また、東京美術学校では、「日本画」「西洋画」（洋画）、「彫刻・彫塑」に加えて、「工芸」が教育されていた。しかし、同年十月に政府が主催した官設公募総合美術展覧会である「文部省美術展覧会」の開設により、「日本画」、「西洋画」、「彫刻」の三分野のみが公式に美術であると宣言されることになったのである。そこにはあきらかに、十九世紀西欧での近代美術観の投影がみとれるのだが、この絵画と彫刻・

彫塑だけが国家の認める美術であるという明治末期の時点での見解は歴史を重ねるにつれ、その後の日本人の意識のうちに長く、深く定着していくのである。もちろん、その後の昭和二年（一九二七）には、同展の後身の（帝国美術院展覧会）の第四部として「工芸」が加わっている。だが、国家公認の公式美術ジャンルとしての出発点に二十年の開きがあることは想像以上に大きな影響をもたらして、現代でも日本の美術館では、ことに西洋系と近代系の館を中心に「工芸」を厄介視しているところが少なくない。近年出版されている日本近代美術関係の書籍のシリーズに工芸を含むことが稀なものも、やはり同じ理由によるものと考えられよう。ましてや、きわめて政治的な配慮によって昭和二十三年（一九四八）の日本芸術院主催第四回（日本美術展覧会）（日展）の第五部によくやく席を占めた「書」に対しては半世紀以上たつたいまもお、その歴史的経緯から、近代系的美術館員や研究者、批評家が示す拒絶反応には根強いものがあるのが、実情なのである。

しかし、これらとは違い、「美術」のある分野にきわめて近似した造型活動をおこなっているながら、芸術はおろかエリート・アートとしての美術とは一切認められることのない分野もある。極端な例を挙げれば、氷彫刻や工芸菓子などがそれにあたるだろう。腕に覚えのある調理師が刻む氷彫刻には、完成した姿をみるかぎりでは、美術品としての彫刻作品にひけをとらないほど見事なできばえをみせるものがある。また、和菓子の素材を用いて、菓子匠が技の粋を尽くしてかたちづくる工芸菓子にもまた、花鳥をモチーフとした写生的な彫刻や工芸と比べて遜色のない完成度を示すものが少なくなく、観る者の目を奪う。製作にあたっての構想を細かく記した意匠図案が残されている場合もあり、それだけをみてみると、彫刻や工芸の図案とほとんど異なるところはない。これらが美術ではないとすれば、それは、製作品の完成時の形態の永続性が保証されていないという一点に理由が求められるばかりである。そして、この美術が美術たり得るためには、創造時の唯一無二の形態が永続的に完結していることを最前提とするという理念もまた、十九世紀西欧の近代造型観に基づくものなのである。昭和六年頃から盆栽美術論を主張して東京府美術館で盆栽展覧会を開催したいとする小林憲雄に対して、洋画家の石井柏亭が猛反発した真意も、おそらくは、ここにあったことは想像に難くないだろう。

もつとも、そこまでは考えをすすめるなくとも、近代の日本が十九世紀西欧の美術分類概念を受け入れて、美術の純粋化を推進する道筋で、それまで「美術」の範囲内に位置していながら、ある時点からは美術の枠外に追いやられてしまった例は、いくらでも挙げることができるのである。

II

明治十年と十四年に開催された第一回、第二回の内国勸業博覧会・美術部門の出品目録を追っていくと、今日の眼からすると、およそ意外の性格の造型物が、当時は美術作品と考えられて出展されていたことがわかり、驚かされることになる。たとえば絵画にあたるセクションについては、絵画とは、岩絵具なのか、油絵具なのか、それとも水彩絵具なのかという顔料の違いはともかくとして、最低原則は、あくまでも絵筆を用いて「描く」ものであるという、その後の常識をあつさりうち崩すかのような、多種多様な技法による「絵」、「画」、「図」が堂々と会場壁面を飾っていたらしいのである。漆画、織画、染画、陶画、繡画、七宝画、沙画（モザイク画）、あるいは、焼絵（本図録54頁参照）のことである《獅子頭画 焼筆画》あたりまでは見当がつく。だが、柴田是真の有名な《春色植木室ノ図》（当館蔵）や《露燕ノ図》（石川県立美術館蔵）、池田泰真《紫式部ノ図》など漆工家の手になる蒔絵図額や、桑材を地として「蝶貝、鹿角、象牙、等の嵌入」技法でつくられた山田七之輔《人物模様》をはじめとする各種象嵌図類、《衝立 左甚五郎鷲ノ彫刻スルノ図 高彫金銀象嵌》ほかの金工図類、数多くの《押絵額》、それに安岡弥平治《貝細工額 江ノ島ノ景》、落合昌三次《写生浮細工扇額 外国船人船ノ図》等々といった、現在は工芸、もしくは手芸そのものとしたか考えられない作品までもが「絵画」とみなされていたことにすぐに納得するのは、難しいのではないだろうか。

だが、それ以上に興味深く、不可思議にさえ映るのが、「彫刻」や「工芸」部門出品作の数々であろう。浅草梅遠院地内在住、榎本金五郎の《鉢植模造象牙水仙》をはじめ、村尾濱松三郎（府下須崎）の《造花盆栽 絹糸梅花盛開ノ模製》、武田傳四郎（東京上野廣小路町）による《造花 絹、梅菊牡丹枳殻》、吉井和平（岡山県土族）の《造花、銀蘭銅鉢》、高橋磯五郎（東京南茅場町）の《置物 龜甲、珊瑚、花等鉢植模造》、鈴木久左衛門（須田町）の《珊瑚置物 岩孔雀石龜鶴珊瑚》などがその例であるが、なかでも注意が引かれるのが、石川傳吉（橘町四丁目）の《盆栽》である。「鍊磨シ」て「艶采ヲ発セシメ」た珊瑚を梅樹の幹に見立てて、そこに「満開ノ花ヲ点粧」した作とのことで、このようにわずかに加飾するか、あるいは、根岸金治郎（雉子町）の《盆栽》のように、仙海に突きだす樹木としてほとんど手を加えない「珊瑚数枝ヲ栽工」て、その周囲に亀や孔雀の金工細工を配した作例は、その後も明治期を通じて内国勸業博覧会等に出品が続けられる。本展で紹介する《赤枝珊瑚樹鉢植置物》（出品番号6、明治三十年）などがその典型として挙げられるだろうが、ただし、明治二十年以降は、発表の場が内

国勲業博覧会の場合、美術部門ではなく水産品部門等に移ることとなる。一方、同置物が御買上を受けた（第二回水産博覧会）などでは、岡田長太郎（鳥取市）《海松製獅子置物》や東京彫工会員工部《介細工小箱、屏風》、和田重次郎（堺市）《介細工猫》等、のちに「水産工芸品」と総称されることになる各種の造型品は、主として第二部第五区にあたる「薬工用及雑用品」部門でまとめられて展観され、へ珊瑚樹盆栽鉢植のように入産物をほとんど手をかけることなく用いた置物もこの部門で公開されていることが確認される。しかし、その後は、こうしたタイプの造型品は、へ第一回文部省美術展覧会と同じ年の三月に明治期最後の大型国内博覧会として開幕した《東京勲業博覧会》の美術工芸部門（正木直彦審査部）中の「木竹・牙角・介甲工」セクションや、大正二年にはじまる《農商務省図案及応用作品展覧会》にも発表されることはなかった。あきらかに時代の下る類似の作例が当館にも伝えられているのだが、それらは、公開の場ではひとびとの眼にひろく触れたのち、宮中に収められたものだったわけではなかったのである。

それはともかくとして、ここで着目しておきたいのは、ある自然物の形状をほぼそのまま「美術」品の主材とし、それを他の自然物の姿に見立てて鑑賞するという事例が確実に近代期にもみられたということなのである。そうだとすれば、これ以前の近世期から今日にいたるまで、引き続きある種の美的鑑賞対象として扱われながらも、無から「芸術家」の手によって創造されたわけではないがゆえに、美術ではなく趣味道楽の分野に属するとされてきた別の品々も、改めて日本近代の美術の歴史の脈絡のなかに位置づけ、理解し直す可能性が残されていることまでを否定し切ることが、できないのではないだろうか。本展で論者が三点の鑑賞石を《赤枝珊瑚樹鉢植置物》などとともに同一のコーナーである「菘 たつとぶ・みたてる」で扱うことを意図したのは、実はこのような理由によるのである。そして、その歴史的な根拠のひとつとして取りあげておきたいのが、時期は昭和十七年とかなり下るものの、へ日本美術協会に二十九名の会員からなる「盤景」部とともに、「盆石」部も独立した「美術」の一部門として設けられて、二十六名が正規の会員として名を連ねているという事実にはかならない。また、日本だけでなく中国でのこととはいえ、清朝期の玉彫細工のなかには、台北の故宮博物院が名品中の名品と誇る《豚肉》をモチーフとした一点のように、美のところは、工人はこの石を「発見」しただけで、本体そのものには何ら手を加えてはいないという例があることも想起しておく必要があるだろう。この石は、寶石ではない石としては、おそらくは世界でもっとも有名で、人気の高い石であるに違いない。

このように自然物をそのまま観賞の対象に仕立て上げて、そこから特定の美的感興を得ようとする行為に隣接するのが、自然物のもともとの形態の特徴は極力残しつつも、それらに花活や器などの「用」の役割を担わせようとする転用の発想である。「式 いかす」と題した二番目のコーナーで紹介するのは、そうした意識のもとで生みだされた「工芸」のいくつかの例である。そこには、自然のもともとのかたちを活かして、無理なく室内空間にとり入れられることで、人間の営みと自然の力を共存させたいとする、あまりに日本的なる自然観を反映した伝統的美意識と洒落た遊びごろが息づいているのである。そのことは、たとえば同じ卵の殻を用いても、欧米のエッグ・アートもしくはエッグ・クラフトが、卵殻固有の形状がもたらす制約のなかでいかに機知に富んだ工夫を凝らそうかと考えるのに対して、《盃》（出品番号9）のように、もともとの形にそなわる美しさをどれだけ最大限に活かせるかに意が注がれているということのみをみるだけでも、容易に理解されるであろう。その発想は、まさに茶道の精神と共通するものであり、近代においても、その美意識は失われることなく、日本人の造型思考のひとつの底流をなしているわけである。ただし、こうしたことは、オーソドックスであるとはいえず、素材別や技法別にあまりに分化しすぎてきた今日の日本近代美術史を通り一遍に識るだけでは、なかなか気づきにくいことではあるかもしれない。

Ⅲ

ある特定の素材を用いて、別の自然物や人工物を見た目には本物そっくりに似せてつくりだすことや、そうしたリアルな造り物を観て驚いたり、あつめたりすることに人間は欲びを感じるものらしい。もちろん、江戸期以前も例外ではなく、最近の飾りもの研究や見世物研究の進展は、日本人が古くから造り物にさまざまな工夫を凝らしてきたことを詳細にあきらかにしている。幕末から明治初期にかけてのそうしたリアルな造型の典型として、ここでは、まずは松本喜三郎の生人形の例を想起しておけば充分であろう。

しかし、こうした真に迫りすぎた造型物は観る者を無条件で魅了してしまいう一方で、「美術」としては高い評価を得ることはなかった。細部の再現描写にいたらずに拘泥する結果、そこには一種のグロテスクな面もちさえあらわれてくることになるが、これは、現実世界との対心を常に意識しながらも、もうひとつの自立した美的現実世界としての彫刻空間を、対象に本来そなわる量感把握により実像化させようとする、科学的リアリズム精神に支えられた西欧近代の彫塑観とはあまりに相違するものだったからである。牙彫家の旭玉山が明治十年の第一回内国勲業博覧会に出品して高い評価を得た《人体骸骨等》を目にした際、ヨーロッパの医学者がその出来栄えに驚嘆しながら

も、これを造型芸術とみなすことはなかったという話は（明治十四年 第二回内国勸業博覧会報書）、このことをよく示しているといえるだろう。だが、たとえ芸術とは讃えられなくても、自らの製作技術を最高度に發揮して、本物そっくりの限界に挑みたいというのがつくり手の性というものであり、事実、先に触れた（第二回水産博覧会）出品の「水産工芸品」にも、こうしたタイプのものが少なくなかったようである。そして、その想いが連続と続いてきたからこそ、本展の「参 にせる」のコーナーで紹介する鼈甲細工の《伊勢えび》（出品番号12）や牙彫色染技法による果菜花卉置物の数々（出品番号13～16）が生まれ、今日の精緻な工芸菓子の手作があらわされることになったのであろう。

また、この本物そっくりへの執着は、日本ならではの卓抜な細工の巧みさを誇る模型という「美術ならざる」、しかしながら決して看過し得ない造型領域を豊かに拡充してきた主因にもなったといえる。たとえば、中央畜産会が大正八年三月に開幕した第一回目の（畜産工芸博覧会）には第七部として「芸術部」が設けられていたが、そのうちもつとも出品参加が盛んであったのが第五類の「模型及標本類」であり、ことに「家畜解剖及び病態の模型」が比較的良好であったという。対して、島田佳矣らが審査官を務めた第四類の「彫塑及鋳物類」の出品占数は、「僅に二十一点」に過ぎなかった。さらには、世界でも類をみない優れた食品サンプル文化が開き、フィギュア業界の覇者・海洋堂を隆盛に導いた根底にも、やはり、こうしたリアルさを追求する意志があったと考えられるのである。もつとも、その造型意欲は、どのような対象であっても等しく向けられるというわけではないらしい。かつて長崎で鼈甲業界関係者から聞いた話によれば、その昔にテレビのコマーシャルでエリマキトカゲが人気者になったのを受けてエリマキトカゲの模型置物を製作したところ、これが爆発的に売れて、その結果、景気の悪かった業界全体が息を吹き返すことができたが、つくり手としては、自分から造りたくて造りはじめたわけではないのだから、いやでたまらない仕事だったとのことであった。

ところで、こうした立体造型に求める本物らしさへの欲求は、製作物が実物よりもはるかに縮小されたミニチュアになると、また別の魅力をそなえはじめるようである。日本のミニチュアといえば、盆栽がそうなのであるし、近世期以前のリアルなミニチュア造型としては、人形はもちろんのこと、ただちに雛道具類や江戸小物細工、盆景、盆画、それに現代のケータイ用ストラップの祖先である根付が想起される。また、近現代期に欧米から伝えられて盛んになったものとしては、ミニカーやプラモデル、あるいは最近ブーム

となりはじめたと聞くドールハウス等々が挙げられる。これらの多くは、リアルさをそなえるために、もちろんのこと彩色が施されているのが一般的なのだが、その反面、銀細工物や根付のように、本物とはまったく異質の素材感をあらわにしたままでも、覗いているうちにリアルさを実感することも珍しくない。それは、おそらくは、これらを所有し、愛玩する際の人間の視点だが、小世界を創出する一種の創造者のそれになっていることと無関係ではないのではないかと思われる。その推測が、当否を得ているものかどうかはわからないが、ともかくも、「四 ちぢめる」のコーナーでは、縮小美をあらわす近代の造型品をまとめてみることにした。これらもまた、通常美術史では、扱われること自体があまり考えられてもないものばかりであろう。ともあれ、紹介する際に、建築等の人工物をモチーフとした作例はあえて選択を見送ることにしたが、これはあくまでも、展示内容を「自然と造型」の関係がただちに了解できる造型品に絞ってまとめることで、企画趣旨を明瞭にしやすいためであり、それ以上の他意はない。

本展は最後に「五 もちいる」のコーナーでしめくくられるが、ここでは、通念では「工芸」とみなされるものと、そうではなくて「手芸」に分類されるかもしれないものをあえて混在させてみている。

そもそも、芸術的なるものとならざるもの、「美術」とそうはいえないとされているもの、高級と低級といった区別は、絶対的普遍的なものなのだろうか。先にみたように、「芸術」も「美術」も当時の西欧からの移入概念に過ぎなかったのなら、それがいつまでも効力を持ち続けるわけでもないだろう。状況が違っていれば、あるいは今日とはまったく異なる日本近代独自の「美術」の枠組みがつけられ、そこには、本展出品作のようなものこそがメインを占めていたかもしれないことだって、考えられるのである。まずは、制度化された既製の権威ある歴史記述の価値を疑ってみることが大切であろう。そのことを考える最初のささやかな契機になればよいと願って、本展は企画されたのである。

大熊 敏之（おおくま・としゆき／当館主任研究官）



たつとぶ・みたてる

Esteem / likeness

キノコ



マンネンタケ

1 《靈芝置物》
加工：明鏡
マンネンタケ・木
D43.0×W41.0×H47.5

古くから中国や日本では、サルノコシカケ類のキノコのマンネンタケを不老長寿の靈葉として珍重し、靈芝（レイシ）や福草（サキクサ）と称してきた。加えて、乾燥させてもかたぢや色が変化しないこともあって、マンネンタケは瑞祥のしるしと考えられるようになり、そのまま装飾品に用いられたほか、絵画や工芸作品のモチーフにもしばしばとりあげられることとなった。

本品は、こうした靈芝が吹上御苑内の切り株に生えたことを吉意のあらわれと考え尊んで、切り株ごと乾燥させ、全体の形状を整えて置物に仕立てあげたものである。



中国では古来から、大自然の力を感じさせるような岩石を珍重し、庭や室内の装飾品としてきた。なかでも特異な形状の奇石、怪石のうち太古石と呼ばれる種類の石は、仙境の深山幽谷を想わせるものとして尊ばれ、宋の時代には文人が硯の前に置

くことが多かったという。こうした形状の石は文人石と総称され、日本では、ことに江戸後期から明治期にかけての文人趣味の隆盛のなかで、文房清玩のひとつとして愛好されるようになった。本品はその流れを引くもののひとつである。

2

《文人石》

収蔵：大正11年（一九二二）

奇石

D15.0×W28.0×H45.0



3
 《会津・真黒石 羽黒山》
 収蔵：昭和42年（一九六七）
 水石（遠山石）
 D9.2×W21.1×H13.4

自然石に山水の景趣などをみ
 てとり、そこに美的感興を得る
 という観賞石の歴史は、日本で
 は十三世紀ころからはじまった
 といわれている。その鑑賞石を
 今日では一般に、水石すいせきと称する
 ことが多い。

ここで紹介する二点は、いず
 れも旧秩父宮家コレクションに
 含まれているもので、ともに、
 あたかも山容を遠望するかのよ
 うな感興をもたらすことを特徴
 とする、遠山石と呼ばれる種類
 の水石の佳品である。上段の出
 品番号3の石は山形県の羽黒山
 を、下段の出品番号4の石は、
 急流が走るけわしい溪谷を想起
 させるものとなっている。



4
 《紀州・古谷石》
 収蔵：昭和45年（一九七〇）
 水石（遠山石）
 D13.2×W31.1×H13.7

サンゴ

宝飾品の素材として親しまれているサンゴであるが、海中から採取したサンゴをできるだけ加工せず、そのままの姿を活かして鉢植型の置物に仕立てるのは、世界でも珍しい試みであるといえる。このような珊瑚樹を海上にそびえ立つ大樹に見立てて鉢植にする〈珊瑚樹盆栽鉢植〉置物の例は、とりわけ明治期に多くみられ、主に内国勸業博覧会に出展されているが、現存例はそれほど知られていない。

出品番号5の作は、珊瑚樹のみ第5回同博出品時に御買上を受け、その後、大正期に改めて鉢植仕立てに整えられた一点。対して、左ページの出品番号6の作は、鉢植の形状で第二回水産博覧会に出品され、御買上を受けた時のオリジナルの姿をそのまま伝える貴重な遺例である。鉢や盆上の岩と笹の細工部分はすべて銀を素材としている。いずれも、海原は玉石を鉢に敷き詰めることで、あらわされている。



5
《珊瑚樹鉢植置物》
出品・明治36年（一九〇三）
第五回内国勸業博覧会（珊瑚本体）
珊瑚、玉石、金工
D45.0×W70.0×H67.0



6

《赤枝珊瑚樹鉢植置物》

出品・明治30年（一八九七）

第二回水産博覧会

珊瑚、玉石、金工

D47.0×W70.0×H50.0

活

式

いかす
Application

毛柿は、東南アジアなどに多くみられる果樹であるが、この花活では、その根元部分を素材として、自然そのままのかたちの面白さを巧みに活かしつつ、野趣味あふれる一对の作に仕上げられている。

7
作者不詳

《花器》一对

制作・昭和3年（一九二八）

毛柿材漆塗

〈右〉 D26.0×H40.0

〈左〉 D30.5×H39.0



花

一方、こちらは、クジラの骨を利用して、花活に仕立てたものである。鯨骨工芸は、現在でも宮城県や長崎県の一部で製作が続けられているが、これほど大胆な作は、あまりみられない。



8 作者不詳

《花活》

制作・大正3年（一九一四）頃

鯨骨

D17.3×W44.0×H46.0

作者不詳

《盃》

制作：明治期

鷲鳥卵殻・蒔絵

口径 4.5×H8.3



ガチヨウの卵の殻を用いた盃である。宴席で酒をつがれると飲み干してしまうまでは下に置くことができないベク盃は、日本では江戸後期から明治にかけて酒宴での遊びによく用いられたものだが、本品は、おそらく、このベク盃の発想を受けて生みだされたものである。器体外面には竹と流水が蒔絵で描かれ、内側には金箔が張られている。いわば、明治のエッグ・アートというべき一点。実際に使用されたとは考えにくい。明治天皇はこうした機知に富む細工物がお好みだったようで、類例作が明治神宮にも残されている。



裏面

ザボンの皮が肉厚であるという特性を利用して、乾燥させた外皮の表面に蒔絵で加飾を施し、内側は漆塗りで仕上げ、それに木地漆塗りの蓋を添えた一対の菓子器である。やや大きめの器には、朝顔の花の下にたたくむ鶏が、小ぶりの器には桜花が描き散らされている。右ページの卵殻盃と同じく、明治天皇御愛蔵の品であり、明治神宮所蔵品に類例作がみいだせる点も共通している。こうした柑橘類の外皮を工芸品に転用するという卓抜な着想は、おそらく明治天皇自身によるものだったと考えられる。



10
 作者不詳
 《菓子器》一対
 制作：明治期
 ザボン外皮・蒔絵、木製漆塗・蒔絵
 〈大〉D11.2×H6.5
 〈小〉D10.2×H5.6



一對のうちの左



一對のうちの右



にせる

Imitation

玉彫

中国の玉器ぎやくの歴史は古いが、精巧かつ写実的な玉彫細工物の技術が頂点に達したのは清朝期たいへいのことで、台北の故宮博物院が所蔵する翠玉製すいぎやくの《白菜》は最高傑作として有名である。こうした清朝好みの玉彫細工物は、江戸末期から明治中期にかけての日本でも文人趣味の隆盛のなかで、もてはやされたという。

本作は、石の色目を巧みに活かして一对の金魚を彫り出したもの。明治天皇御愛蔵の品であり、表面に残された無数の傷からもそのことはうかがえる。ただし、明治期には中国風の玉彫細工品が国内でも製作されていたことを考えると、本作が渡来品なのか日本製なのかの判断は難しい。

11 作者不詳

《棚飾 金魚》一对

制作：江戸末期、明治期？

瑪瑙細工

〈右〉W7.6

〈左〉W8.1



籠甲細工

長崎の籠甲細工の技量の高さが最大限に発揮された一点。江戸時代から明治期にかけて生みだされた鉄製自在細工物と同様の発想を籠甲材で実現した作で、海老の体部各所を実物さながらに、自由に動かすことができる。

12 作者不詳

《伊勢えび置物》

制作・昭和25年（一九五〇）頃

籠甲細工

D35.5×W51.0×H43.0

明治初期に創出され、高度な技術を駆使することでまたたく間に彫刻芸術の地位を得た写生風の象牙材質物は、輸出品として西欧でも絶大な人気を誇った。しかし、明治末期以降は、ロダン風の彫塑表現こそが彫刻芸術の真髄とされることで、牙彫置物は美術とはみなされなくなり、昭和前期にかけては、国内では限られた好事家のための愛玩物と位置づけられた。そのなかで花開いたのが、着色技術と写真描写の粋をきわめた、本物と見まがうばかりの果菜花卉置物の分野であった。ここで紹介する出品番号13、16の4点は、その知られざる傑作の数々なのである。



13
中川龍英
《玉蜀黍置物》
制作・明治末期頃
牙彫・色染
D7.2×W30.2×H7.4



14
作者不詳

《西洋蘭鉢(植置物)》

制作：大正、昭和前期
牙彫・色染

D13.5×W17.4×H20.2







15
作者不詳

《柿置物》

制作・大正9年（一九二〇）

牙彫・色染

D22.4×W27.7×H12.9





16 作者不詳

《椿置物》

制作：昭和前期頃

牙彫・色染

D13.3×W25.6×H13.8

陶磁

愛媛県伊予の陶芸家・佐々木二六は、動植物をモチーフとした、ヘラを用いた手細工技法による独特な写実的軟陶作品の制作で名前を知られていた。この作品は、吉祥の象徴として好まれる万年青が力強く青々と生い茂るさまを、そっくりやきもので再現したもので、昭和三年の御大礼奉祝品として、愛媛県から献上された。

17

佐々木 二六

《万年青鉢植置物》

制作：昭和3年（一九二八）

陶磁

D39.0×H46.0



四

ちぢめる

Reduction

植木—金工



19
作者不詳
《百合鉢植細工》
制作・明治前期
銀細工
D7.1×H10.5



18
作者不詳
《橘鉢植細工》
制作・明治前期
銀細工
D6.8×H9.1

このページの二点は、いずれも明治天皇の御遺愛品である。いかにも江戸小物細工風の品であるが、実はこうした金工によるミニチュアの植木鉢物細工は、明治期にも多くつくられて、人気を集めていた。明治神宮にも類例作が所蔵されている。

金工一鳥

20
作者不詳
《菊鉢植形ボンボニエール》
銀細工
D4.2×W4.75×H10.4



21
作者不詳 (三越製)
《双鶴置物形ボンボニエール》
銀細工
D5.5×W6.3×H8.4



22 作者不詳
 《鳥籠形ボンボニエール》
 制作・大正10年（一九二二）
 銀細工
 D5.2×H8.3

明治二十七年（一八九四）の明治天皇大婚^{おんごん}二十五年（銀婚式）以来、宮中の御慶事の際に記念の品としてつくられ続けてきた、菓子入れ小箱のボンボニエールのなかにも、雛道具^{ひな}や江戸小物細工の流れを引いた意匠のものが少なくない。ここでは、そのうち、植物と鳥をモチーフにした、比較的写生味の優れた作を集めてみた。出品番号21は、大正天皇大婚二十五年祝典の折り、22・25は、それぞれ、フランス新任大使、シャム国（タイ王国）王族、アメリカ離任大使、スウェーデン皇太子との午餐の折りにつくられたものである。

23 作者不詳
 《籠に鶏形ボンボニエール》
 制作・大正13年（一九二四）
 銀細工
 D4.7×H7.0



24
作者不詳

《鳥籠形ボンボニエール》

制作…大正13年（一九二四）

銀細工

D5.35×W4.25×H5.4



26

作者不詳（三越製）

《鳥籠形ボンボニエール》

銀細工

D4.95×W5.4×H5.0



25

作者不詳

《鳥籠形ボンボニエール》

制作…大正13年（一九二四）

銀細工

D5.5×H7.5

牙彫 —鳥



22 ページで説明したような、明治期の写生風牙彫置物の伝統を引く一点。ただし、写真図版ではわかりにくいかもしれないが、明治期の例に多くみられる実物大の作とは違い、手のひらサイズのミニチュア作品であるところがポイントである。ちぢめられていればこそ、彩色されていなくても本物らしさを感じさせてくれるという、縮小美の魅力がうかがわれる。

27

作者不詳

《鳩置物》一对

制作：昭和前期

牙彫

〈右〉D4.5×W10.3×H7.1

〈左〉D4.2×W11.1×H6.1



龍甲細工—鳥

31、34ページの金工細工やボンボニエールの場合と同じく、実物よりもはるかに縮小されたサイズゆえに、本物とはかけ離れた異質な素材や多少のデフォルメという制約にはとらわれることなく、よくみればみるほど、いつのまにか人工的に創られた「もうひとつの自然」に魅入らされてしまう不思議さを感じさせる一作。昭和三十六年に長崎市から献上された。

28

江崎榮造

《双鶴置物》

制作・昭和36年（一九六二）

龍甲細工

D25.0×W44.0×H31.0

木彫一馬



乗用葦毛



貨車用黒葦毛

第三回内国勸業博覧会で三等
 妙技賞を得た作品。明治期に馬
 の彫刻家として活躍した作者の
 傑作のひとつで、五頭の馬種そ
 れぞれの骨格や体部各所の特徴
 が、綿密な解剖学的観察によっ
 て、よくとらえられている。毛
 並や外皮などを写実的に再現描
 写するために、彩色の顔料には、
 油絵具が用いられている。

29

後藤貞行

《各種馬置物》五点組

制作・出品：明治23年（一八九〇）

第三回内国勸業博覧会

木彫・彩色

《競走用栗毛》 D20.0×W60.0×H61.0

《乗用葦毛》 D20.0×W60.0×H65.0

《貨車用黒葦毛》 D20.0×W60.0×H64.0

《乗用鹿毛》 D20.0×W60.0×H63.0

《農用鹿毛斑》 D20.0×W60.0×H60.0



競争用栗毛



乗車用鹿毛



農用鹿毛斑





鹿毛常歩

前ページの《各種馬置物》よりもさらに、科学的かつ写実主義的な観察態度が細部にいたるまで徹底されている、二点組の作品。筋肉や血管までもが、きわめてリアルに再現描写されており、実物より縮小されたサイズであるがゆえに、いっそう観る者の眼をとらえる吸引力を強めている。蹄鉄部分には、本物の金属が用いられている。陸軍獣医学校からの献上品で、作品名には「模型」と記されている。だが、それでは、彫刻作品と模型の本質的な相違点とはいったい何なのだろうか？あまりにリアルすぎて、外面的な近似性ばかりが追求され、精神性が感じられないから芸術ではないというならば、現代美術のかなりの作品は、「芸術」ではないということになってしまうはずなのだ……。

30

後藤静夫

《正體形馬模型》二点組

制作：明治44年（一九一）

木彫・彩色

〈鹿毛常歩〉 D24.0×W62.0×H58.0

〈栗毛常歩〉 D24.0×W62.0×H51.0



栗毛速歩



細工一人

菱餅やお正月用の丸餅などの
お供えものだいどうを売る大道商人の姿
をかたどった置物である。象牙
や魚骨を着色することで、各毛
チーフの質感が巧みに表現し分
けられており、観る者を引きつ
けてやまない。江戸小物細工の
伝統と近代の牙彫置物の技術が
融和することで生みだされた一
点といえるだろう。

31
作者不詳

《御供売り置物》

制作・明治後期頃

牙彫・魚骨彫・彩色

D9.4×W13.1×H9.4





五

もちいる

Usage

龍甲細工



ここでは、鼈甲を素材としたさまざまな形状の品々を紹介することにする。すべての形が鼈甲だけでつくられた写真アルバムの表紙、鼈甲だけで全体を組立てた地に象嵌細工を施した棚、鼈甲地にやはり象嵌による装飾図様をあしらった化粧道具一式とそれを納める専用の箱。いずれも、しろうとが考える以上に成形がきわめて難しい作品ばかりであり、制作にあたっては、鼈甲細工技術の最高度の技が試みられ、実現されている。出品番号32と33はそれぞれ、大正十三年の皇太子(昭和天皇)の御成婚の奉祝品として制作されたもので、後者は飾棚の付属品である。

32

作者不詳

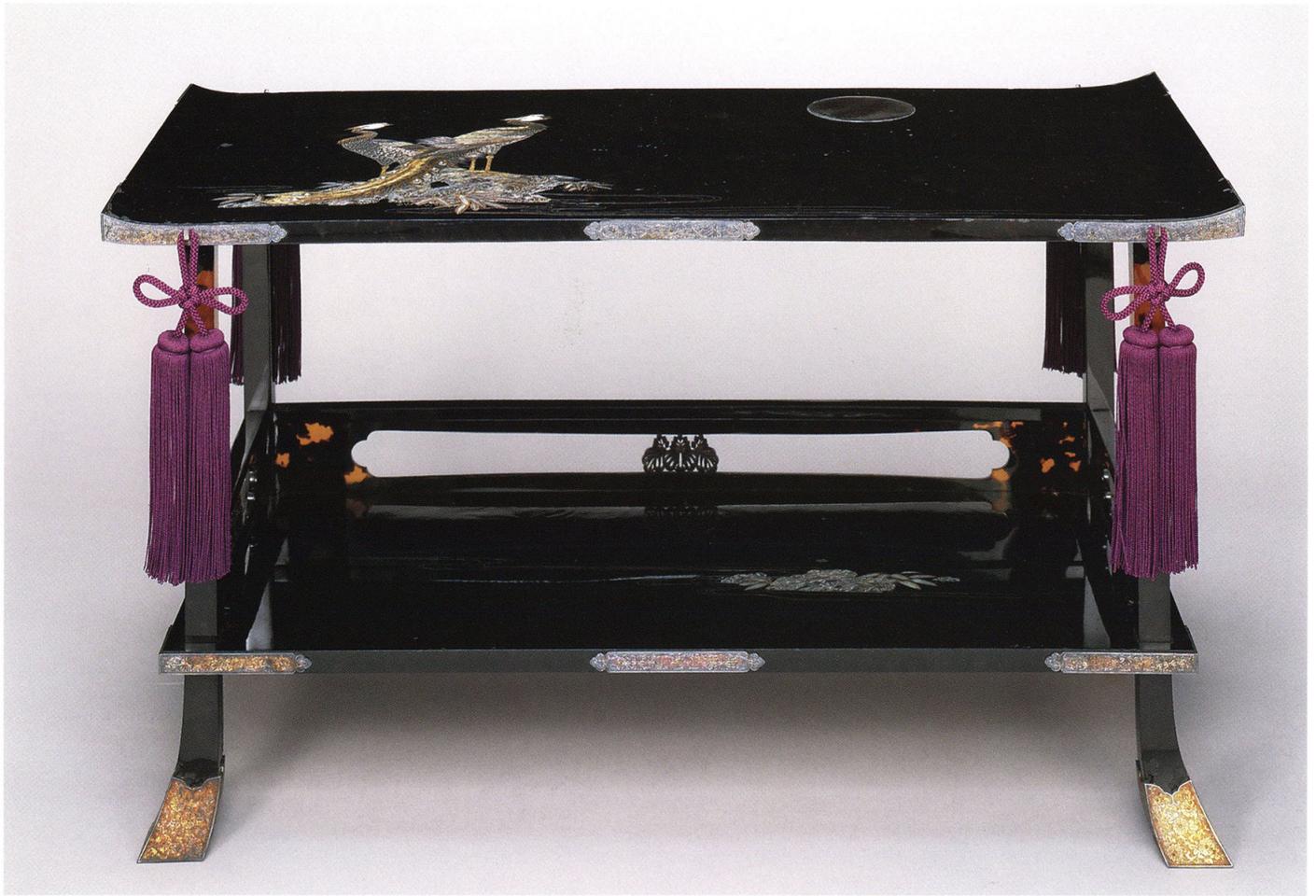
《写真画帖》

制作・明治40年(一九〇七)

鼈甲細工

D27.8×W38.1×H8.6





33 江崎栄造
《冠棚》
制作：大正13年（一九二四）
鼈甲細工・象嵌
D36.5×W62.0×H50.5



化粧具箱

34
森田佳鳳(図案)・江崎榮造(制作)
《玳瑁化粧具箱・化粧道具》
制作・昭和3年(一九二八)
隨甲細工・象嵌
(箱) D31.6×W35.4×H9.5

化粧道具

貝細工絵

35
作者不詳
《弁財天》
制作：昭和46年（一九七二）
螺細工絵
縦 32.0×横 41.0

出品番号35と36の二点は、ともに貝殻を素材として、絵画図様をあらわしている作品である。今日の一般的な見方からすると、前者は螺鈿細工の「工芸品」、後者は「土産物」か「図画工作科課題」、もしくは、せいぜいよくても「手芸品」とみなされて、芸術品としての「美術」よりも価値が低いと考えられることになるのではないだろうか。しかし、仮にこれらが明治初期の内国勸業博覧会の美術部門に出品されていたとすれば、どちらも立派な「絵画」作品として扱われた可能性は高いのである。

36

小川不差夫

《花》

制作…昭和37年（一九六二）

貝殻細工絵額

縦 49.0×横 57.8



焼絵やきえこそは、紛れもなく明治初期には「絵画」と認められていたことが文献上、確認されるジャンルである。読んで字のごとく、熱した金属製の箸や鉄串などの先端を木材に押し当てて、木を「焼く」ことにより描線をつくりだす技法であり、長目に焼けば焼くほど、その部分は焼き色が濃くなるわけだから、濃淡表現にも不自由はなかった。しかし、明治十五年（一八八二）に開催された初の官設公募絵画展の〈内国絵画共進会〉を機に、「近代」の日本は西欧の美術分類概念を受け入れて、絵画とは、あくまでも絵筆で「描く」ものでなくてはならないと公式に定めてしまったため、その後、長い間、焼絵はすたれてしまうことになったのである。この三点組の作品は、きわめて数少ない、昭和前期以前の焼絵作品の現存例である。制作年代が確定している点でも貴重な作といえよう。

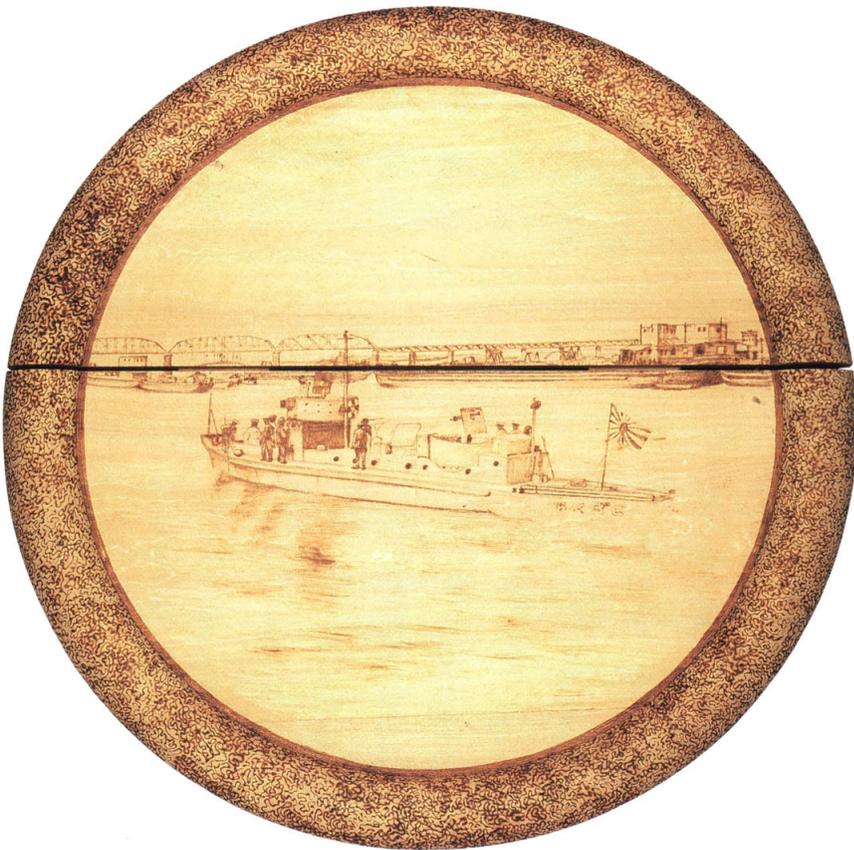
37 作者不詳

《ハルピン海景図》三点組

制作・昭和12年（一九三七）

白樺材・焼絵

各 D54.7



樹皮 細工 絵



白樺の皮とコケを貼ることで、北海道の湖畔の情景をあらわした作。これもやはり、今日では「土産物」ぐらいにしか扱われない性格のものかもしれない。しかし、最近では、このようなタイプの「押花絵」をつくることがブームとなっている。今後、果たして、これらは、「クラフト」から「工芸」、さらには「芸術」であることを求めるようになっていくのだろうか。昭和十一年の釧路行幸の折りに釧路市から献上された品である。

38
釧路郷土工芸品研究所

《風景》

制作・昭和11年（一九三六）

白樺皮細工絵

縦 57.3×横 83.7

出品目録

出品番号	作品名	作者名	年代	技法・材質	サイズ(目)
壹					
1	霊芝置物		加工：明治期	マンネンタケ・木	D43.0×W41.0×H47.5
2	文人石		収蔵：大正11年(一九二二)	奇石	D15.0×W28.0×H45.0
3	会津・真黒石 羽黒山		収蔵：昭和42年(一九六七)	水石(遠山石)	D9.2×W21.1×H13.4
4	紀州・古谷石		収蔵：昭和45年(一九七〇)	水石(遠山石)	D13.2×W31.1×H13.7
5	珊瑚樹鉢植置物		出品：明治36年(一九〇三) 第五回内国勸業博覧会(珊瑚本体)	珊瑚、玉石、金工	D45.0×W70.0×H67.0
6	赤枝珊瑚樹鉢植置物		出品：明治30年(一八九七) 第二回水産博覧会	珊瑚、玉石、金工	D47.0×W70.0×H50.0
貳					
いかす					
7	花器(二対)	作者不詳	制作：昭和3年(一九二八)	毛柿材漆塗	〈右〉D26.0×H40.0 〈左〉D30.5×H39.0
8	花活	作者不詳	制作：大正3年(一九一四)頃	鯨骨	D17.3×W44.0×H46.0
9	盃	作者不詳	制作：明治期	鶯鳥卵殻・蒔絵	□径4.5×H8.3
10	菓子器(二対)	作者不詳	制作：明治期	ザボン外皮・蒔絵、 木製漆塗・蒔絵	〈大〉D11.2×H6.5 〈小〉D10.2×H5.6
参					
にせる					
11	棚飾 金魚(二対)	作者不詳	制作：江戸末期～明治期?	瑪瑙細工	〈右〉W7.6 〈左〉W8.1
12	伊勢えび置物	作者不詳	制作：昭和25年(一九五〇)頃	鼈甲細工	D35.5×W51.0×H43.0
13	玉蜀黍置物	中川龍英	制作：明治末期頃	牙彫・色染	D7.2×W30.2×H7.4
14	西洋蘭鉢植置物	作者不詳	制作：大正～昭和前期	牙彫・色染	D13.5×W17.4×H20.2
15	柿置物	作者不詳	制作：大正9年(一九二〇)	牙彫・色染	D22.4×W27.7×H12.9
16	椿置物	作者不詳	制作：昭和前期頃	牙彫・色染	D13.3×W25.6×H13.8
17	万年青鉢植置物	佐々木二六	制作：昭和3年(一九二八)	陶磁	D39.0×H46.0
四					
ちぢめる					
18	橘鉢植細工	作者不詳	制作：明治期	銀細工	D6.8×H9.1
19	百合鉢植細工	作者不詳	制作：明治期	銀細工	D7.1×H10.5
20	菊鉢植形ボンポニエール	作者不詳		銀細工	D4.2×W4.75×H10.4

21	双鶴置物形ボンボニエール	作者不詳 (三越製)		銀細工	D5.5×W6.3×H8.4
22	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	制作・大正10年(一九二一)	銀細工	D5.2×H8.3
23	籠に鶏形ボンボニエール	作者不詳	制作・大正13年(一九二四)	銀細工	D4.7×H7.0
24	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	制作・大正13年(一九二四)	銀細工	D5.35×W4.25×H5.4
25	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳	制作・大正13年(一九二四)	銀細工	D5.5×H7.5
26	鳥籠形ボンボニエール	作者不詳 (三越製)		銀細工	D4.95×W5.4×H5.0
27	鳩置物 (一対)	作者不詳	制作・昭和前期	牙彫	〈右〉 D4.5×W10.3×H7.1 〈左〉 D4.2×W11.1×H6.1
28	双鶴置物	江崎栄造	制作・昭和36年(一九六一)	鼈甲細工	D25.0×W44.0×H31.0
29	各種馬置物 (五点組)	後藤貞行	制作・出品・明治23年(一九〇〇) 第三回内国勲業博覧会	木彫・彩色	
	競走用栗毛				D20.0×W60.0×H61.0
	乗用鞆毛				D20.0×W60.0×H65.0
	貨車用黒鞆毛				D20.0×W60.0×H64.0
	乗車用鹿毛				D20.0×W60.0×H63.0
	農用鹿毛斑				D20.0×W60.0×H60.0
30	正體形馬模型 (二点組)	後藤静夫	制作・明治44年(一九二一)	木彫・彩色	
	鹿毛常歩				D24.0×W62.0×H58.0
	栗毛速歩				D24.0×W62.0×H51.0
31	御供売り置物	作者不詳	制作・明治後期頃	牙彫・魚骨彫・彩色	D9.4×W13.1×H9.4
五					
	もちいる				
32	写真画帖	作者不詳	制作・明治40年(一九〇七)	鼈甲細工	D27.8×W38.1×H8.6
33	冠棚	江崎栄造	制作・大正13年(一九二四)	鼈甲細工・象嵌	D36.5×W62.0×H50.5
34	玳瑁化粧具箱・化粧道具	森田佳鳳 (図案) 江崎栄造 (制作)	制作・昭和3年(一九二八)	鼈甲細工・象嵌	〈箱〉 D31.6×W35.4×H9.5
35	弁財天	作者不詳	制作・昭和46年(一九七二)	螺鈿細工絵	縦22.0×横41.0
36	花	小川不差夫	制作・昭和37年(一九六二)	貝殻細工絵額	縦49.0×横57.8
37	ハルピン海景図 (二点組)	作者不詳	制作・昭和12年(一九三七)	白樺材・焼絵	各D54.7
38	風景	鉧路郷土土芸品研究所	制作・昭和11年(一九三六)	白樺皮細工絵	縦57.3×横83.7

細工・置物・つくりもの―自然と造型

三の丸尚蔵館特別展図録No.29

編集…宮内庁三の丸尚蔵館
製作…株式会社便利堂
デザイン…アイツアソシエイツ十金子英之
翻訳…横溝廣子
発行…宮内庁
平成十四年七月六日発行

Ornamental Artifacts—Nature and Its Imitations
Sannomarru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.29

Edited by Museum of the Imperial Collections, Tokyo
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Benrido Co., Ltd., Japan

Designed by Hideyuki Kaneko&i2 design associates

Translated by Hiroko Yokomizo

Published by Imperial Household agency, Japan

Issued on July 6, 2002

Copyright ©2002, Museum of the Imperial Collections, Tokyo

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出典を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

細工・置物・つくりもの―自然と造型

三の丸尚蔵館特別展図録 No. 29

編集 集・宮内庁三の丸尚蔵館

製作 株式会社 便利堂

デザイン アイソーアソシエイツ 金子英之

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十四年七月六日発行

Ornamental Artifacts—Nature and Its Imitations
Sannomarru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.29

Edited by Museum of the Imperial Collections, Tokyo
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Benrido Co., Ltd., Japan

Designed by Hideyuki Kaneko & i2 design associates

Translated by Hiroko Yokomizo

Published by Imperial Household Agency, Japan

Issued on July 6, 2002

Copyright ©2002, Museum of the Imperial Collections, Tokyo

D.5.5×W.6.3×H.8.4

22.

Bonbonnière with bird cage
1921
silver
D.5.2×H.8.3

23.

Bonbonnière with rooster and basket
1924
silver
D.4.7×H.7.0

24.

Bonbonnière with bird cage
1924
silver
D.5.35×W.4.25×H.5.4

25.

Bonbonnière with bird cage
1924
silver
D.5.5×H.7.5

26.

Bonbonnière with bird cage
Artist unknown (produced by
Mitsukoshi Department Store)
silver
D.4.95×W.5.4×H.5.0

27.

Pair of pigeons
Showa period
ivory
right D.4.5×W.10.3×H.7.1
left D.4.2×W.11.1×H.6.1

28.

Pair of cranes
By Ezaki Eizō
1961
tortoise shell
D.25.0×W.44.0×H.31.0

29.

Various horses
By Gotō Sadayuki
5 pieces
1890, exhibited in the Third National
Exhibition
colored wood
(chestnut racing horse)
D.20.0×W.60.0×H.61.0
(gray riding horse)
D.20.0×W.60.0×H.65.0
(dark gray wagon horse)
D.20.0×W.60.0×H.64.0
(fawn colored riding horse)
D.20.0×W.60.0×H.63.0
(fawn dappled farming horse)
D.20.0×W.60.0×H.60.0

30.

Model of horses, walking fawn
colored horse and trotting chestnut
horse
By Gotō Shizuo
1911
colored wood
(walking fawn colored horse)
D.24.0×W.62.0×H.58.0
(trotting chestnut horse)
D.24.0×W.62.0×H.51.0

31.

Seller of offerings
Late Meiji period
colored ivory and fish bone
D.9.4×W.13.1×H.9.4

V. Usage

32.

Photograph album
One album (64 sheets)
1907
tortoise shell
D.27.8×W.38.1×H.8.6

33.

Shelf for crowns
By Ezaki Eizō
1924
tortoise shell, gold and silver inlay

D.36.5×W.62.0×H.50.5

34.

Tortoise shell vanity box and utensils
Design by Morita Keiho, made by
Ezaki Eizō
1928
tortoise shell with inlay
D.31.6×W.35.4×H.9.5

35.

Benzaiten (Goddess of music)
1971
mother of pearl inlay
L.32.0×W.41.0

36.

Flower
By Ogawa Fusao
1962
shell
L.49.0×W.57.8

37.

Scene of Ha'erbin Sea
3 pieces
1937
white birch, picture depicted with
burnt lines
D.54.7 each

38.

Scenery
Kushiro Kyōdo Kōgeihin Kenkyūjo
1936
white birch bark
L.57.3×W.83.7

List of Exhibits

I. Esteem / likeness

1.
Bracket Fungus
Meiji period
bracket fungus, wood
D.43.0×W.41.0×H.47.5
2.
Scholar's Rock
Acquired in 1922
strange shaped stone
D.15.0×W.28.0×H.45.0
3.
Maguro stone similar to
Haguroyama, from Aizu
acquired in 1967
water stone (Toyama stone)
D.9.2×W.21.1×H.13.4
4.
Furuya stone from Kishū
acquired in 1970
water stone (Toyama stone)
D.13.2×W.31.1×H.13.7
5.
Potted corral tree
corral was exhibited in the Fifth
National Exhibition, 1903
potted ornament made in 1914
corral, precious stone, metalwork
D.45.0×W.70.0×H.67.0
6.
Red branched corral tree
made in 1897, exhibited in the
Second Fisheries Exhibition, 1897
corral, precious stone, metalwork
D.47.0×W.70.0×H.50.0

II. Application

7.
Flower vase
1928
lacquered persimmon wood

right D.26.0×H.40.0,
left D.30.5×H.39.0

8.
Flower vase
c.1914
whale bone
D.17.3×W.44.0×H.46.0

9.
Sake wine cup
Meiji period
goose egg shell, *makie*
diameter 4.5×H.8.3

10.
Confectionery bowls
Meiji period
shaddock rind, *makie*,
lid - lacquered wood with *makie*
large bowl D.11.2×H.6.5,
small bowl D.10.2×H.5.6

III. Imitation

11.
Shelf ornament, goldfish
Late Edo period to early Meiji period?
agate
right W.7.6, left W.8.1

12.
Lobster
c.1950
tortoise shell
D.35.5×W.51.0×H.43.0

13.
Corn cobs
By Nakagawa Ryūei
Late Meiji period
dyed ivory
D.7.2×W.30.3×H.7.4

14.
Potted western orchid
Taisho to early Showa period

dyed ivory
D.13.5×W.17.4×H.20.2

15.
Japanese persimmon
1920
dyed ivory
D.22.4×W.27.7×H.12.9

16.
Camelia
Early Showa period
dyed ivory
D.13.3×W.25.6×H.13.8

17.
Rhodea Japonica (clintonia)
By Sasaki Niroku
1928
ceramic
D.39.0×H.46.0

IV. Reduction

18.
Potted mandarin
Meiji period
silver
D.6.8×H.9.1

19.
Potted lily
Meiji period
silver
D.7.1×H.10.5

20.
Bonbonnière with potted
chrysanthemum
silver
D.4.2×W.4.75×H.10.4

21.
Bonbonnière with pair of cranes
Artist unknown (produced by
Mitsukoshi Department Store)
silver

On the Planning of this Exhibition

Toshiyuki OHKUMA

Curator in Chief, Museum of Imperial Collections, Tokyo

Generally, fine art is divided into groups falling under four main categories presently in Japan. The first category is pre-modern Asian (Chinese and Korean) art and Japanese Art. The second category is western art from classical ancient eras to the middle of the 20th century. The third category is contemporary art of all countries, from 1945 to the present. The fourth category is Japanese modern art from the Meiji period until 1945. This is also tacitly understood to be the order of quality within the quite small Japanese art related society. Furthermore, the divisions that form art are restricted to calligraphy, which is only considered in the first category, and the elite arts, namely paintings, sculpture, crafts and design. However, in recent years due to undesirable influence from some Western intellectuals, divisions such as photography and screen images that could never be included in formative arts, are also incorrectly considered as “fine art”. (Incidentally, there is a famous definition of “intellectuals” as persons who were educated at a level higher than their own intelligence.) But actually, this symbolically shows how the apprehension of “fine art” in Japan has historically been set up with lack of independence as an ad hoc concept. In other words, even though the various formative objects other than calligraphy, created within the Asian and Japanese historical and cultural grounds could not possibly be simply divided into the painting, sculpture, craft and design divisions, the Japanese have been satisfied by omitting the objects which did not fit into the western concept of “fine art”, as vulgar things which could not be evaluated as art, since the 19th century conservative western concept of art was accepted in the Meiji era. That is why when photography and screen images were advocated as art in the west, the Japanese hastened to keep up with the times.

Should we continue to discuss culture and history, at a standpoint always bound by the Western values? Is it not possible to rediscover and reconstruct our views of “fine art” totally different from what it was until now, and shed light upon our abundant legacy, by reconsidering the things that were left out from the counterfeit modern Japan, according to the historical theory immanent in the true Japanese culture? Actually, this modest exhibition was planned intending to do so.

By the way, what is the minimum condition for “fine art” as an “art” in its Western meaning? This is probably that it must be an expression of a highly spiritual sense and inner feeling of life by the creative originality of an artist. In other words, fine art is a creation that humans produce from nil. However, in Asia and Japan this was not necessarily so.

It was not something rare to discover a certain form within natural material itself, and treat it as an object for aesthetic appreciation. The act of valuing the form created by nature itself was an evidence of a superior discerning eye. A representative example of this is the appreciation of stones in which scenes of the great nature are imagined. This is the discovery of the beauty in likening, which has in

its background an Asian sense of nature where humans and nature should coexist, differing from the western idea of nature as something humans must face. This Asian idea did not cease even in the modern times, and there are a number of times in history when “celebrated stones” were claimed to be “fine art”. In the first section of this exhibition divided into 5 sections, we will introduce the objects made of natural materials barely processed, which were considered as objects of appreciation. In the second section are examples of attempts to create more value by adding minimum processing to the natural form. They are works based on the same aesthetic sense as the idea in the *Chano-yu* tea ceremony, where a bamboo section simply cut is treated as “craft” work.

In the third section we will introduce a number of objects that are made to look exactly the same as a natural thing using a totally different natural material. They look real but feel totally different material-wise. These extremely realistic forms have a charm that unconditionally attract its viewer, but are considered as something artistically inferior under the western aesthetic sense of realism. For example, a wax doll is not “art” because a highly spiritual sense is not set into it. However, then why are George Segal’s “sculptures” considered as art? It is inscrutable, but in Japan, there was no difference in evaluation between these kind of forms and sculptural or craft objects. In the fourth section, we introduce objects that continue to fascinate viewers because they are miniatures of realistic forms. In one sense, this might just be the typical Japanese aesthetic sense that has not been lost from the pre-modern eras to today. This may be understood by recalling *bonsai* (dwarfed trees). Furthermore, this kind of aesthetic value flows within the high quality Japanese figure works that fascinate fans throughout the world. In the fifth section, we display “craft” objects and “paintings” created by processing natural material. These objects are examples of things that were once considered as “fine art” at a certain time within Japan’s modern era, but were then dismissed from the outline of the elite fine art, and regarded as inferior “handicraft” or “souvenirs”.

It will probably be understood by this exhibition, that the western concept of “fine art” does not have a universal and absolute unwavering substance, time-wise or space-wise. To begin with, if there was an entity concept in the west, shouldn’t there be no need to respectfully admit “photography” and “screen images” which are totally heterogeneous expressions of visual language and not “formative activity”, into the “fine arts”? Anyhow, we would be very pleased if those who visit this exhibition, either Japanese or foreign, would feel a doubt toward the stereotyped concept of “fine art” from each of their own cultural and historical viewpoints, and think again about just what “fine art” actually is.

Foreword

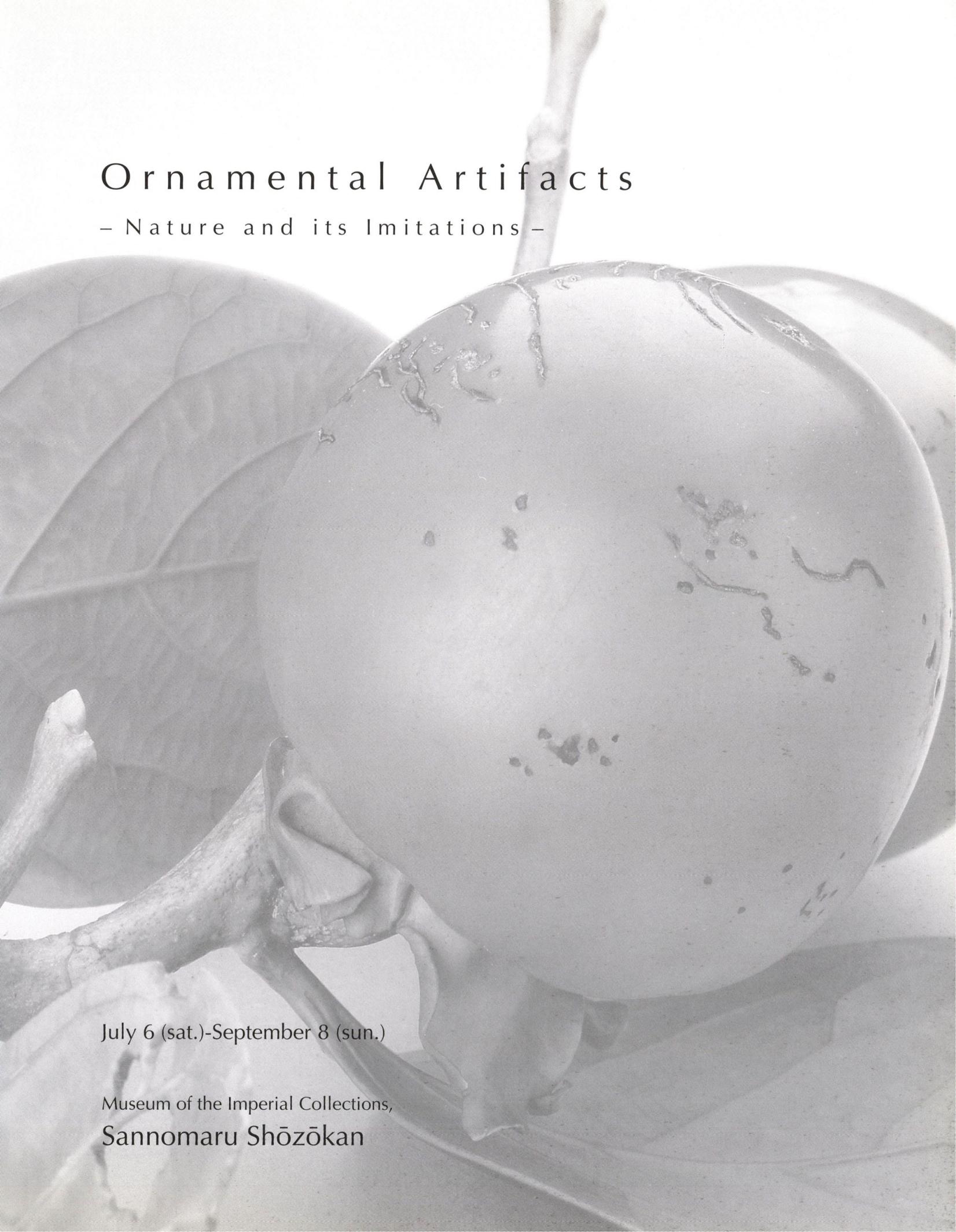
When one refers to “fine arts” today, we usually think of the famous paintings and sculpture of various times and places seen at museums and exhibition galleries. We are also apt to think that they were created by an artist starting from nil, and that they must be original art works which express the artist's own personality or his internal feelings.

However, in Japan, this common idea of “the fine arts”=“art”, is a comparatively new way of thinking which gradually spread during the late Meiji era, accepting the general conservative idea of Western aesthetics of the nineteenth century. The outline of “art” was less rigid before then, and was more extensive in range. A vessel that is just a cut bamboo section, is valued as a flower vase in the *Cha-no-yu* tea ceremonies still in the present day. Water stones, which are presently tended to be considered more as a hobby than “a work of art”, were objects of the aesthetic appreciation, treated equally with painting and calligraphy before. Moreover, though works made modeled to look the same as nature reproduced in other materials, are often considered as craftsmanship inferior to “the fine arts” now, a precise distinction was not made between these and the “artistic” sculpture works at least until a certain time in the modern era. Furthermore, as for things that are no longer recognized as art in the present day in Japan, such as various goods that are considered as “handicrafts” and “souvenirs”, they actually once had joined the group that is referred to as “fine arts”.

In this exhibition we will introduce in five sections, the ornamental objects made from natural materials as they are, and various craft works in our collection which rarely get the opportunity to be displayed, as a chance to reconsider whether they are really essentially different in value from the “artistic” paintings and sculptures. We hope you are able to frankly enjoy the surprise and joy in the objects, without taking a rigid stance toward “art” appreciation.

July 2002

The Museum of Imperial Collections (Sannomaru Shōzōkan)



Ornamental Artifacts

– Nature and its Imitations –

July 6 (sat.)-September 8 (sun.)

Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan