

工芸風土記

弐

— 木・竹・漆工の世界



目次

3	あいさつ
4	技の伝承とひろがり―木・竹・漆工の世界
9	図版
49	作品解説
57	用語解説
58	出品目録
iii	List of Exhibits
ii	Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十五年七月五日(土)から九月七日(日)までを会期とする「展覧会「工芸風土記 式―木・竹・漆工の世界」の解説図録である。
- 一、図録掲載の作品番号は、展示会場の出品番号と一致する。
- 一、会期中、作品の展示替を行う。
- 一、図録中に掲載した作品の寸法の単位はcmである。特に記さない限りは縦(奥行き)×横(幅)×高の順で表示した。
- 一、本展覧会の企画及び図録の編集・執筆は三の丸尚蔵館学芸室研究員・五味聖が担当し、同主任研究官・太田彩が補佐した。
- 一、図録掲載の写真は、宮内庁囑託のカメラマンの撮影による。

あいさつ

「工芸風土記」シリーズの第二回目の展覧会として、木・竹・漆の三分野の工芸作品を特集します。本展ではこれらの多彩な作品の数々を、地域ごとに異なる技法や材質などの特色からとらえてみます。そして、それらを存分に生かした伝統的な手法による制作活動の中で、優れた技量や独自の造形によつて高い評価を受けてきた作家の展覧会出品作にも注目し、伝統の継承に作家が果たした役割をも紹介します。

まず木工の分野では、桑や黄楊つげの良材の産地として知られる三宅島、御蔵島の木材を用いた指物や櫛、また明治期以降、富山に伝えられた木象嵌の技法による作品などが挙げられます。

一方、竹工では、大正十年代から昭和初期にかけて各地で制作された花籠の数々が、技巧を凝らした伝統的な技を伝える作品群といえます。その中には個性的な造形を創出し、工芸界に竹工芸の基盤を固めた先駆者、飯塚琅玕ぶつかんざいの作品も含まれ、その次に続く世代の生野祥雲しょうんざい齋らの作品とともに並べることで、高度な技術を伝承しながらも、造形表現が変化していった様子を見てとることができるでしょう。

そして漆工の分野では、津軽の変わり塗、会津や金沢の蒔絵をはじめ、香川、久留米、沖縄など各地の多彩な技法による作品を紹介いたします。特に輪島の沈金ちんきん技術が世に広く知られる契機となった前大峰まへたけの帝展入選作のうち、昭和七年の帝展出品作は、その優れた彫技に魅せられるに違いありません。

本展が、各地域に根ざした特色ある技法によるこれらの作品を通して、日本に古くから身近に存在していた温かみや柔らかさを感じさせる工芸素材——木・竹・漆の魅力に触れる機会となれば幸いです。

平成十五年七月

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31回 工芸風土記 式一木・竹・漆工の世界)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	白樺皮絵額	釧路郷土工芸品研究所	一面	昭和11年(1936)	p. 9
2	桑木地透彫棚	前田南齊	一基	大正4年頃(1915頃)	p. 10-11
3	木画六稜箱	島崎証成	一点	昭和57年(1982)	p. 12
4	櫛および櫛箱	櫛: 広島政夫 箱: 佐藤勝己	一具	昭和57年(1982)	p. 13
5	立山図額	中島空堂	一点	昭和33年(1958)	p. 14
6	立山雷鳥図額	横山白汀	一点	昭和33年(1958)	p. 15
7	木芸 寂	横山一夢	一点	昭和44年(1969)	p. 16
8	木画 剣岳	溪久平	一点	昭和47年(1972)	p. 16
9	櫛丸盆	小松寿山	一点	昭和46年(1971)	p. 17
10	松竹梅香盆	研斎	一点	昭和27年(1952)	p. 17
11	花籠	飯塚琅环斎	一点	大正11年頃(1922頃)	p. 18-19
12	竹製花瓶	二代飯塚鳳斎	一对	昭和3年(1928)	p. 20
13	手付花籠	竹弘斎	一点	大正13年頃(1924頃)	p. 22
14	鳳凰文竹製花瓶	藤昇斎	一点	昭和3年(1928)	p. 21
15	大判形花籠 千歳	竹阿弥 (初代森田新太郎)	一点	大正14年(1925)	p. 23
16	花籠		一点	大正15年頃(1926頃)	p. 24
17	牡丹形花籠		一点	昭和3年(1928)	p. 25
18	竹製花瓶	白石兵太、 古翠軒竹了斎	一对	昭和3年(1928)	p. 26
19	竹製花瓶	佐藤竹邑斎	一点	昭和3年(1928)	p. 28
20	竹製花瓶	佐藤竹邑斎	一点	昭和3年(1928)	p. 29
21	家形飾棚		一基	大正(20世紀)	p. 27
22	白竹通筒花入	生野祥雲斎	一点	昭和29年(1954)	p. 32
23	花籠	生野祥雲斎	一点	昭和33年(1958)	p. 31
24	白竹花籠	西中竹清	一点	昭和47年(1972)	p. 33
25	煤竹花籠	白石白雲斎	一点	昭和55年(1980)	p. 33
26	錦塗硯箱		一点	大正~昭和初期(20世紀)	p. 34
27	金魚ねぶた形蓆箱	奈良丹斎	二点	昭和29年(1954)	p. 35
28	松菊蒔絵手箱		一点	昭和(20世紀)	p. 36
29	唐獅子蒔絵箱	津田得民、 マルニ工芸漆器製作所	一点	昭和23年(1948)	p. 36
30	菊文鎌倉彫書棚		一基	大正(20世紀)	p. 37

31	雉子沈金衣裳箱	前大峰	一点	昭和7年（1932）	p. 38-39
32	平文輪彩提盤	大場松魚	一点	昭和58年（1983）	p. 40
33	黒漆短冊箱	塩多慶四郎	一点	昭和58年（1983）	p. 41
34	飛鶴沈金額	三谷吾一	一点	平成3年（1991）	p. 42
35	紅瓜蜂高盛絵菓子器	五代金城一國齋	一点	昭和35年（1960）	p. 42
36	瑞鳥之図存清食籠	香川宗石	一点	昭和41年（1966）	p. 43-44
37	蒟醬丸盆 曙光	磯井正美	一点	昭和62年（1987）	p. 45
38	古代塗文箱	池田八郎	一点	昭和53年（1978）	p. 45
39	籃胎漆器屏風	赤松社	一隻	昭和3年（1928）	p. 46
40	山水堆錦文箱		一点	昭和57年（1982）	p. 47
41	螺鈿卓		一点	大正10年（1921）	p. 48
42	山水堆錦硯箱	紅房	一具	昭和62年（1987）	p. 47

技の伝承とひろがり ― 木・竹・漆工の世界

この度の展覧会は、当館において平成一四年に開催した「工芸風土記 ― 諸国やきものめぐり」に続く、シリーズ展第二回目として企画された。今回は木・竹・漆工の分野に焦点を当て、大正から昭和期にかけて制作されたものを中心に、各地域に根ざした工芸技術による作品を当館収蔵品から選んで紹介することとした。

展示作品の中には、国内の博覧会や展覧会に出品されて宮内省に買上げられた作品も含まれているが、多くは、行幸啓や御訪問、御慶事の折に皇室へ献上されたものである。これらは、献上当時の地場産業を代表する、あるいはそれぞれの地域に特有の工芸技術によることから、献上の品として選ばれたといえるだろう。その中には、以後、地場産業としては衰えをみせ、現在では、限られた技術者によりその工芸技術がかるうじて伝えられているものも含まれる。まだまだ地域性豊かな産業や工芸技術が盛んであった時期に、それらを代表するような作品が皇室に伝えられてきたことよって、多様な素材や技法、形態を今日、われわれは目にすることができるのである。このことは、機械化にあまりに慣れすぎたわれわれに、手技の素晴らしさを再発見させてくれる。

さらに、これらの作品を通じて、制作された大正から昭和にかけての世相を反映して推移した産地の姿が見えてくる。一方、技法を詳細にみれば、地域を越えて移転された技術をもとに、その地域に独特の造形に転化させた作品もある。そして地域の伝統技術を継承する一職人として出発した作家たちが、博覧会、官展を中心とした展覧会での発表活動により、その高度な技術と独自の造形によって名を馳せた作品もある。これによって、産地の名は世に広く知られ、職人の地位の向上と産地の活性化を促したのである。

ここでは、そうしたふたつの視点に基づきつつ、本展出品作の傾向を述べていくこととした。

先ず、近代期において工芸家たちが、どのように自らの制作活動の場を獲得していったのかを展覧会の変遷とともに見ていくことにする。とりわけ、明治期から大正期にかけて内外で盛んに開催された博覧会、各種展覧会には、工芸分野からも多くの出品参加があり、優れた技量と独自の研究に基づく意

匠による作品が発表された。職人的な仕事ではなく、作家としての意識が芽生えながらも、伝統を受け継ぐ技巧的な作品を制作していた、いわば模索の時期の産物でもあったといえる。

美術家が作品を発表する場としては、明治四〇年（一九〇七）に文部省展覧会（文展）が設立されたことに始まり、これが、官制の中央展覧会としての機能を持つようになって、大正八年（一九一九）には帝国美術院展（帝展）に改められた。しかし、この展覧会には美術工芸部門の参加は認められず、工芸家たちは産業工芸の振興を主眼として、大正二年に開設された農商務省凶案及応用作品展覧会（農展）に発表の場を求めより他はなかった。農展はこの後、大正七年に農商務省工芸展覧会、大正十四年には商工省工芸展覧会（工芸展）へと改称された。この展覧会で紹介している作品の作者にも、農展、工芸展で活躍した工芸家たちが含まれる。木工では富山の中島全堂（一八八九～一九六八）、竹工では東京の二代飯塚鳳齋（一八七二～一九三四）の二人はこれらの展覧会で数々の受賞を重ねている。この他、受賞図録から確認できるのは、竹工では東京の飯塚琅玕齋（一八九〇～一九五八）のほか、岡田竹弘齋（新潟）、森田新太郎（京都）、白石兵太（愛媛）、大分の佐藤竹邑齋（一九〇一～一九二九）、漆工では、石川の前大峰（一八九〇～一九七七）、赤松社（福岡）らの名前が挙げられる。そして展覧会の内容は、回を重ねるに従い、作品の造形表現を重視したものに变化していく。地場産業からの優れた技術者による積極的な参加もあったが、産業の振興という本来の目的からは次第に離れ、創作表現としての美術工芸が目指されるようになった。この動きは、産業の振興に沿った工芸と、創作的な美術工芸との分岐点ともなったといえる。例えば、竹工芸の二代飯塚鳳齋は、弟の飯塚琅玕齋とともに工芸展での活躍をみせ、籠師としての名を高めるとともに、竹細工（竹工芸）は職人的な仕事にすぎないという一般的な認識を克服するのに大きな役割を果たした。

このように農展および工芸展覧会を主な作品発表の場としてきた工芸家たちは、大正後期、工芸美術運動を展開して近代化を訴え、官展への工芸部門の設置を求めた。大正一一年の平和記念東京博覧会や同一五年の第一回聖徳太子奉賛会美術展では絵画、彫刻とともに工芸作品が展示され、同年に日本工芸美術協会を設立し、一〇月にはその第一回展を開催するなど、実績を重

ねた。こうした活動を経て、昭和二年（一九二七）の第八回帝展には、ついに第四部・美術工芸が設置された。官展において初めて絵画、彫刻と工芸が同列の造形芸術と認められ、工芸界は以降、この展覧会を中心に展開していくことになるのである。帝展において美術工芸の第四部が設置されたことは、工芸家の創作意欲を刺激し、中央、地方を問わず参加者が増加し、その後の工芸界の発展にさまざまな動向をもたらした。

この帝展において活躍し、後進たちに大きな影響を与えた作家に、農展以来盛んな制作活動を展開してきた漆工の前大峰と竹工の飯塚琅珩がいる。前大峰は、昭和四年の第一〇回帝展に初出品で入選、翌年第一一回帝展には《沈金遊鯨文手筥》が特選を受賞し、宮内省買上げとなった。当時、輪島の沈金職人としてまだ全国的には無名であった前大峰の受賞は、帝展に第四部が開設されたことで、広く有能な技術者を集め、公平に評価する場としての意義を示した。また、展覧会に出品すること自体が、当時はまだ珍しいことでもあり、地元の輪島においても前大峰の受賞は大きな反響を呼び、この受賞が、輪島の沈金技術が世に広く知られるようになった契機ともなったのである。本展では、昭和七年第一三回帝展出品作で、宮内省買上げとなった《雉子沈金衣裳箱》〔No.31〕を紹介している。

そしてもうひとり、竹工の飯塚琅珩は、昭和六年第十二回帝展に初入選、第一三回展では《竹製筥》を出品、竹工芸では初の特選を受賞した。昭和九年、第一五回展でも《竹風呂先屏風》で特選を受賞している。栃木県に生まれた琅珩は、籠師として知られた父初代鳳齋に学び、伝統技法に習熟、それまで竹工芸の主流であった精緻で技巧的な作品に飽き足らず、早くより芸術作品としての竹工芸を目指した。父に従い活動の拠点を東京に移してからは、展覧会等における積極的な活動を展開した。琅珩齋のこれらの活動、また帝展における受賞により、工芸界の中でも低くみられていた竹工芸の地位は高まり、現在の美術作品としての竹工芸の基礎が築かれることとなった。琅珩齋の作品は、花籠や盛籠、花入、炭斗などの花器や茶道の周辺から生み出された器を中心としているが、斬新な造形と竹の素材としての美しさ、またその特性を限りなく生かした優れた技術は高く評価されている。本展では、大正一年の平和記念東京博覧会出品作とも伝えられている《花籠》〔No.11〕を展示している。

飯塚琅珩によって押し進められた竹工芸の近代化をさらに造形的な面で発展させたのが、生野祥雲齋（一九〇四～一九七九）である。祥雲齋は大分県に生まれた。近代に入り、竹工芸の産地として発展した別府において技術を

習得、県内に産する豊富な竹材に恵まれ、積極的に活動を展開して現代の竹工界を牽引した。祥雲齋の師は、別府で大正末に活躍し、高級花籠の名人と呼ばれた佐藤竹邑齋である。竹邑齋は若くしてその生涯を終えるが、竹工芸の先進地である東京や京都でも技術を学び、内外の博覧会で活躍、献上品も数多く手がけたことが知られている。竹邑齋自身、「創業以来一意専心竹製品ノ向上ヲ計ルト共ニ芸術的研究ヲ続ケ芸術ヲ以テ世ニ立ツ」と記したように、近代的な作家としての自意識をそなえていた事がうかがわれる。こうした師の姿勢は、祥雲齋のその後の活動に大きな影響を与えた。祥雲齋は昭和十五年、文展にかわって開催された紀元二千六百年奉祝美術展に初入選、昭和十八年の第六回新文展で特選を受賞、竹工芸の分野では飯塚琅珩に次いで二人目の受賞であった。戦後、さらに大胆な造形による作品を発表し、用よりも美の表現を重視したオブジェ風の構成から、「竹の彫刻家」とも呼ばれた。晩年には用の形態をもった簡素で力強い造形による作品へと移行するが、いずれも竹の特性を生かした、現代的な感覚にあふれた造形といえる。オブジェ風の構成によるモビール様の作品のうち、昭和三二年の第一三回日展に出品され特選、北斗賞を受賞した《炎》と同形の《花籠》〔No.23〕がそれにあたる。飯塚琅珩は近代の竹工芸の確立に重要な位置を示し、後進に大きな影響を与えたが、生野祥雲齋はその発展者として、現代的に、より洗練された美を生み出したといえる。

さて、このような優れた伝統技法により独自の表現を編み出した作家の「わざ」そのものを保護する制度に無形文化財の指定制度がある。先に述べた前大峰は重要無形文化財「沈金」の保持者として、昭和三〇年に認定を受けた。生野祥雲齋は、昭和四二年に重要無形文化財「竹芸」の保持者として認定された。いわゆる「人間国宝」の通称で呼ばれる制度である。

昭和一〇年代から戦後までの不安定な社会情勢にともない、工芸にとってもその技術が伝承されていくには困難な時代を迎えた。昭和一〇年代、戦時色が強まる中、昭和一四年の価格統制令、昭和一五年の奢侈品の制限（七・七禁令）など物価と物資の統制、金銀や漆液、木材などの配給制度の強化により工芸家の制作する作品が各種の規制によって制限をうけ、その芸術活動もまた阻害された。また、各地の産業界でも、工芸技術が壊滅しかねない状況に陥り、次第にその保護が訴えられるようになって、丸芸、丸枝の証票の発行といった商工省による認定制の保護対策がとられ、産業界についても昭和一七年、技術保存制度によって技術保存資格者が認定されて、伝統技術の

維持と伝承が図られることとなった。実際には多くの技術者が制作を縮小、休止を余儀なくされたが、こうした技術保存という考え方は、戦後の文化財保護法による無形文化財の選定へと繋がるものであった。

戦後、社会情勢の不安と経済復興への動きは、工芸にも大きな影響を及ぼし、伝統技術の保護に対する意識が高まった。そして昭和二十五年に文化財保護法が制定された際には、無形文化財が新設され、同二十九年には重要無形文化財の指定制度も確立された。無形文化財とは、音楽や舞踊、演劇などの伝統的な芸能と、陶芸や染織、漆工など工芸技術そのものと、その技術を体得している人間の「わざ」そのものを指している。その指定には、数多い「わざ」の中から次のような基準にそって行われている。ひとつには芸術的価値があること、二つめには工芸史において特に重要な地位を占めるものであること、またこの二点に加えて地方的特色が際立っているものとされている。

また、昭和二十九年、伝統的工芸技術の保存と普及を目的に日本伝統工芸展が開催され、翌年には日本工芸会が結成された。昭和三十五年以降は公募展となつて、重要無形文化財保持者のわざが示されるとともに、若手作家の研究成果の発表の場ともなり、工芸界に活況を呼び起こした。伝統工芸展における作品審査においては地域における工芸の伝統的特性を尊重すること、作家と職人ないし技術者の仕事を同一に評価し尊重することをうたっており、工芸界に新たな刺激を与えることとなった。

このように芸術としての工芸技術の保護が文化財保護法によって行われてきたのに対し、地場産業としての工芸の振興を図ることを目的に指定されているものに「伝統的工芸品」がある。伝統的工芸品とは、昭和四九年に制定された「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」(伝産法)を根幹としている。同法は生活に豊かさと潤いを与える生活用品として、一定の要件を満たす伝統ある工芸品を通商産業大臣(現・経済産業大臣)が「伝統的工芸品」として指定し、その工芸品産地の振興を図るために種々の振興対策を定めた法律である。指定に当たっては、「一、主として日常生活の用に供されるもの 二、製造過程の主要部分が手作りである 三、伝統的技術または技法によって製造されている(原則として百年以上の歴史を有し今日まで継続していること) 四、伝統的に使用されてきた原材料による 五、一定の地域での産地形成がある(原則として一〇企業もしくは三〇人以上の従事者がいること)」の五点の要件が定められている。平成一五年三月の時点では二百三品目が指定されている。このような伝統的工芸品産業振興に関する事業は、財団法人伝統的工芸品産業振興会(伝産協会)が行っている。伝産協会では、「伝統工芸士認定試

験」を行い、合格者を「伝統工芸士」として認定し伝統的工芸品の後継者の確保と技術者の社会的地位の向上を図っている。

本展の出品作に関連する伝統的工芸品としては、木工では「江戸指物」「井波彫刻」「宮島細工」、竹工に「別府竹細工」、漆工は「津軽塗」「会津塗」「鎌倉彫」「輪島塗」「香川漆器」「琉球漆器」がある。いずれも伝統工芸品の指定を受け、地場産業としての積極的な取り組みがみられる。

次に木、竹、漆工の順に本展出品作の特色を、今度は地域性や技法に焦点を当てて紹介していくことにしよう。木工の分野では今回、三宅島、御蔵島に産する島桑と呼ばれる桑材を用いた作品を幾つか紹介している。島桑は材質に優れ独特の光沢を持つことから、江戸指物において銘木として珍重された。特に桑材を得意とした指物師を「桑樹匠」と呼ぶが、明治期に活躍した桑樹匠たちによって島桑が盛んに用いられたことによって、その知名度は高まることとなった。桑樹匠のひとり前田桑明(一八六五頃―一九四二)は、三宅島出身という地理的な明るさと豊かな資本力によって、厳選された御蔵島産の銘木を自由自在に使いこなしたことで知られている。明治二八年の第四回内国勸業博覧会で「桑書棚」を出品、宮内省買上げとなり、大正、昭和の御大礼に際して献上された数多くの調度品を制作したことで、その名声はますます確実なものとなった。本展では、桑樹匠として大正、昭和期に活躍した前田南齋の作品「No.2」など、江戸指物の伝統を伝える作品を紹介しているが、その優れた指物の技術とともに、素材のもつ美しさに魅了される。

また、本展では、富山における木象嵌の技術による作品「No.5」「8」がまともまっているのもひとつの特徴である。木象嵌技術は中島奎堂によって富山に根を下ろしたとされている。奎堂は木象嵌の技術を明治末期、東京で修得した。当時、東京では、ミシンを改良した糸鋸機械による木象嵌技術を確立した箱根出身の木象嵌細工師・白川洗石が東京府立工芸学校で教鞭を取っていた。両者は師弟関係にあつたともいわれているが、その詳細は明確でない。白川洗石がその後各地の工業高校をまわり、その技術を広めていったことをあわせて考えてみても、木象嵌技術が近代期に東京から各地に伝えられたことは、近代に新しく取り入れられた木工技術として興味深いものがある。奎堂は農展、商工展を中心に活動、受賞を重ね、富山の木工家たちに大きな影響を与えた。富山県出身の日本画家の篁牛人が、奎堂の作品をはじめ、木象嵌の衝立や屏風などの図案を提供したことでも知られている。

こうした木象嵌の手法を応用して、自らの造形作品に生かしていった富山

県井波町出身の作家による作品を三点紹介している。富山県井波町は、明治期頃まで、井波町瑞泉寺の建築装飾に代表される社寺彫刻の技術者集団の存在によって、北陸一帯を中心に東京までその名を知られていた。大正期に入つて、産業として振興していくために社寺彫刻から欄間彫刻の制作へと路線を転換した。欄間以外にも衝立や屏風、パネルなど新しい室内装飾品の開拓に活路をもとめた。井波町にはこうした木彫の伝統技術を継承した技術者が今もなお数多く活動しており、日展で受賞を重ねた横山白汀や横山一夢ら数多くの作家を輩出している。

竹工の分野では、大正一〇年代から昭和初期にかけて各地から献上された花籠や花瓶が注目される。竹を素材とした日用品的なザルや籠は、各地域に豊富な種類の竹材を使用した手工業のひとつとして各地で営まれてきた。高級花籠などの工芸品としての竹工芸は、本展覧会でも紹介している三重(津市)や京都、松山などにおいては藩政期にその基盤が築かれたと考えられる。我が国における竹工芸の歴史は、茶道とも深い関わりを持つが、特に江戸時代末から明治期にかけて流行した煎茶の世界では花籠が多く用いられたことが知られている。そして、中国からの渡来品である細かい編みの唐物が大変好まれたため、唐物を写した作品が数多く制作されたが、各地にその高度な技術が伝えられていたことが、出品作にみられる緻密な編みの作品からも見て取ることができる。これらの作品の産地は、現在、別府のように産業として竹工品が盛んに製作されている地域も含まれるが、中には、衰微して現在ではほとんどその存在が知られていないものもある。

代表的な竹工芸の産地のひとつである別府において、竹工芸が産業として活況を呈したのは、近代期以降のことであった。それまで、地元で良質な竹材が豊富に産出されることから、ザルや籠などの日用品は多く生産されていたが、温泉地の土産物としていた高級品の竹籠のほとんどが、当時の竹工芸の先進地、大阪や兵庫、東京などから移入されたものであった。また明治三五年に創設された別府工業徒弟学校に竹藍料を置いて、竹工芸の先進地より講師を招いて技術指導が進められたが、同三七年には技術者が過度に増えることを恐れて竹藍料は廃止される。しかしこのときの技術の導入とが契機となつて、大正期中頃には各地の博覧会、共進会等に積極的に参加し、竹工芸品の量産と販路拡大が図られていたようである。そして、先に述べた佐藤竹邑斎という名人の活躍が、別府の竹工芸を美術工芸へ発展させた牽引力のひとつであったと言えるだろう。竹邑斎は若くしてその生涯を終えたこともあり、知られている作品は数少ないが、No.19、20は、その代表作として位置づ

けられる。

漆の分野では、各地に特色のある様々な技法による作品を紹介している。その中には、江戸時代の藩政期に産地としての基盤が築かれ、特色ある技法による漆器産地が形成された地域がある。津軽地方にみられる変わり塗、会津や金沢の蒔絵、輪島の漆器、香川高松を中心とした蒔醬と存清、沖繩の螺鈿と堆錦がそれに当たる。また、長い歴史を持つ漆器産地が多いなか、古代塗、藍胎漆器のように明治期以降に産地を形成したものもある。また、宮崎漆器は、先の大戦による疎開によって沖縄より技術者が移転したことによって戦後に産地が形成された、特に歴史の新しい漆器産地といえる。輪島から沈金の作品で名を馳せた前大峰についてはすでに述べたが、本展では他にも髹漆技法による作品「No.33」を紹介している。輪島の塗りの技術と材料には特色があり、輪島特産の地の粉は、堅牢な下地をつくることで知られている。輪島塗は、その高度な塗り、沈金などの技術伝承から、技術保持団体として重要無形文化財の指定を受けてもいる。

これまでみてきたように、特色ある技の継承において、一職人としてその技術を習得した工芸家たちが、その作家としての活動を通じて、産地の活性化を促したことは、確かなことといえる。後継者不足により、工芸の質を支えてきた技の継承の危機が叫ばれて久しい。技術だけでなく、必要な素材、良質の工芸材料を生み出す基盤もまた同様である。工芸の「わざ」は、情報や物が安易に手に入る現代の風潮に逆行するものであり、その高度な水準を維持したまま次世代に伝承していくには困難な時代となっている。しかし近年、若い世代には職人にあこがれて工芸の世界に飛び込む人も少なくないという。一度は就職したものの、自分にしかできない仕事がやりたくて……という彼らの話からは、自らの手のひらで得られる確実な感触へのあこがれと、どのような精密機械にも優る人間の手技の可能性に自分をかけてみたいという意気込みが感じられる。基本技術の修得は生易しいものではなく、生活の保証もない険しい道なのであるが、伝統工芸の技はそれを凌駕するほどの魅力を持つていることも確かなことであろう。日本の風土において、木、竹、漆による工芸品は、芸術作品というよりも常に身近な生活に存在していたものであり、我々の感性になじみやすい。その素材を美しい形に生まれ変わらせる高度な工芸技法とその多様さには、本展覧会の作品を通じてみても改め驚かされるのである。

五味聖(こみ・ひかる)／当館学芸室研究員

木工

自然風土の豊かな我が国では、さまざまな樹木が育ち、工芸材料として使用されてきました。その中で三宅島や御蔵島に産出する桑は、島桑と呼ばれ、江戸指物においては良材として特に珍重されました。近代に入ると、特に桑材を用いた指物を得意としたことから「桑樹匠」と呼ばれた指物師たちが活躍しましたが、彼らが島桑を多く用いたこ

とで、銘木として広く知られるようになりました。ここでは、島桑を用いた江戸指物の伝統を引き継ぐ作品のほか、同じく江戸の技を伝える黄楊櫛や、近代期に富山に伝えられた木象嵌技法を用い、独自の造形表現を切り開いた作家たちによる額装の作品等を紹介しします。



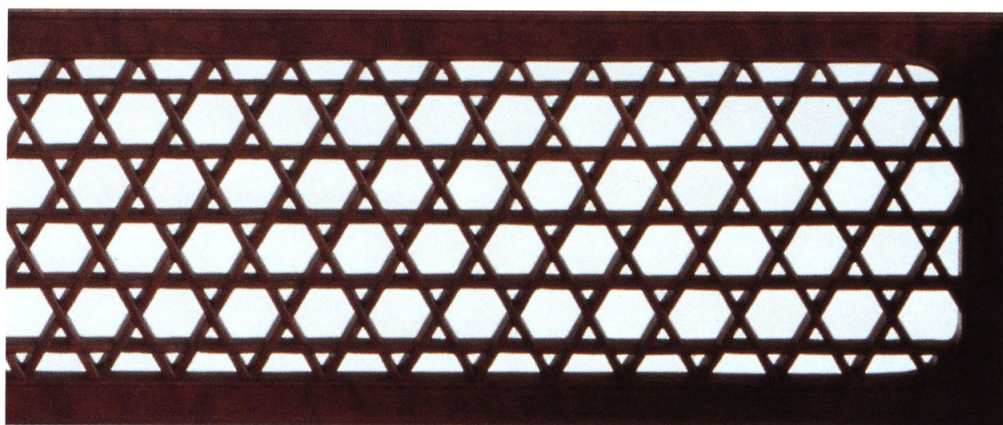
1—北海道・釧路
白樺皮絵額 釧路郷土工芸品研究所
昭和11年(1936)



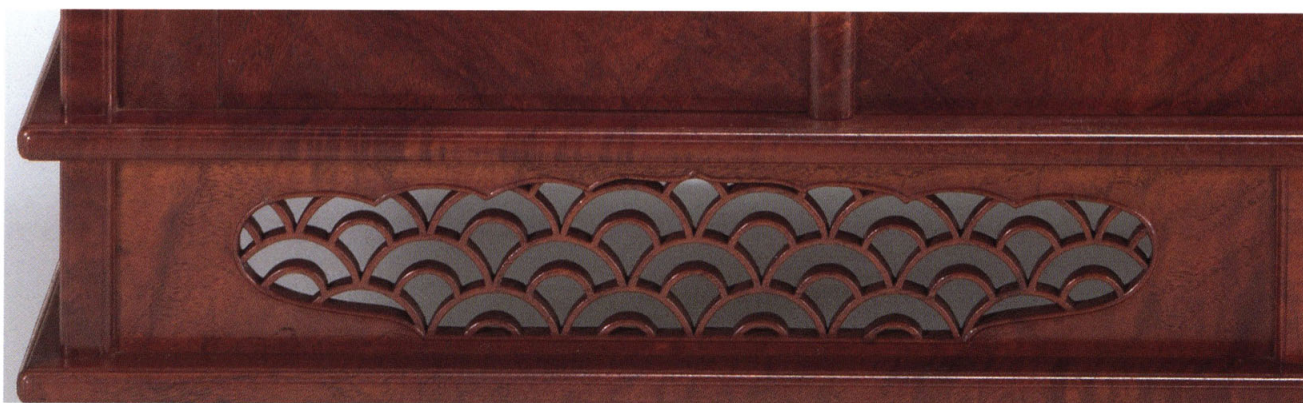
2—東京
桑木地透彫棚 前田南齊
大正4年(1915)頃



2 透かし部分(花菱)



2 透かし部分(籠目)



2 透かし部分(青海波)

3—東京・三宅島
木画六稜箱 島崎柁成
昭和57年(1982)

4—東京・御蔵島
櫛および櫛箱 櫛:広島政夫 箱:佐藤勝己
昭和57年(1982)



5—富山
立山図額 中島奎堂
昭和33年(1958)

6—富山・井波
立山雷鳥図額 横山白汀
昭和33年(1958)

7—富山・井波
木芸 寂 横山一夢
昭和44年(1969)

8—富山・井波
木画 劍岳 溪久平
昭和47年(1972)

9—広島
檫丸盆 小松寿山
昭和46年(1971)



10—岡山
松竹梅香盆 研斎
昭和27年(1952)

日本の竹工は、茶道と深い関わりを持っています。江戸時代末から明治期にかけて流行した煎茶では竹工品が広く用いられ、中国からの渡来品である細かい編みの唐物が大変好まれて、唐物を写した作品が数多く制作されました。大正十年代から昭和初期にかけて各地より献上され、当館に伝わる花籠の数々は、その伝統的な技を伝える作品群で

す。一方、そうした唐物の伝統が色濃く残る時代に、作家として自己の表現を追求した飯塚琅玕斎の活躍によって、竹工の近代化が進められ、工芸界に竹工芸の基盤が築かれました。また、その次の世代で、竹芸の分野で初めて重要無形文化財の認定を受けた生野祥雲斎らの作品もここで紹介します。



11 — 東京
花籠 飯塚琅玕斎
大正 11 年(1922)頃





12—東京
竹製花瓶 二代飯塚鳳齋
昭和3年(1928)



14—三重
鳳凰文竹製花瓶 藤昇斎
昭和3年(1928)



13—新潟
手付花籠 竹弘斎
大正13年(1924)頃



15—京都
大判形花籠 千歳 竹阿弥(初代森田新太郎)
大正14年(1925)



16—山口・徳山
花籠
大正15年(1926)頃



17—山口
牡丹形花籠
昭和3年(1928)



18—愛媛・松山
竹製花瓶 白石兵太、古翠軒竹了齋
昭和3年(1928)



21—大分
家形飾棚
大正



19—大分・別府
竹製花瓶 佐藤竹邑斎
昭和3年(1928)



20 — 大分・別府
竹製花瓶 佐藤竹邑斎
昭和3年(1928)



19 部分

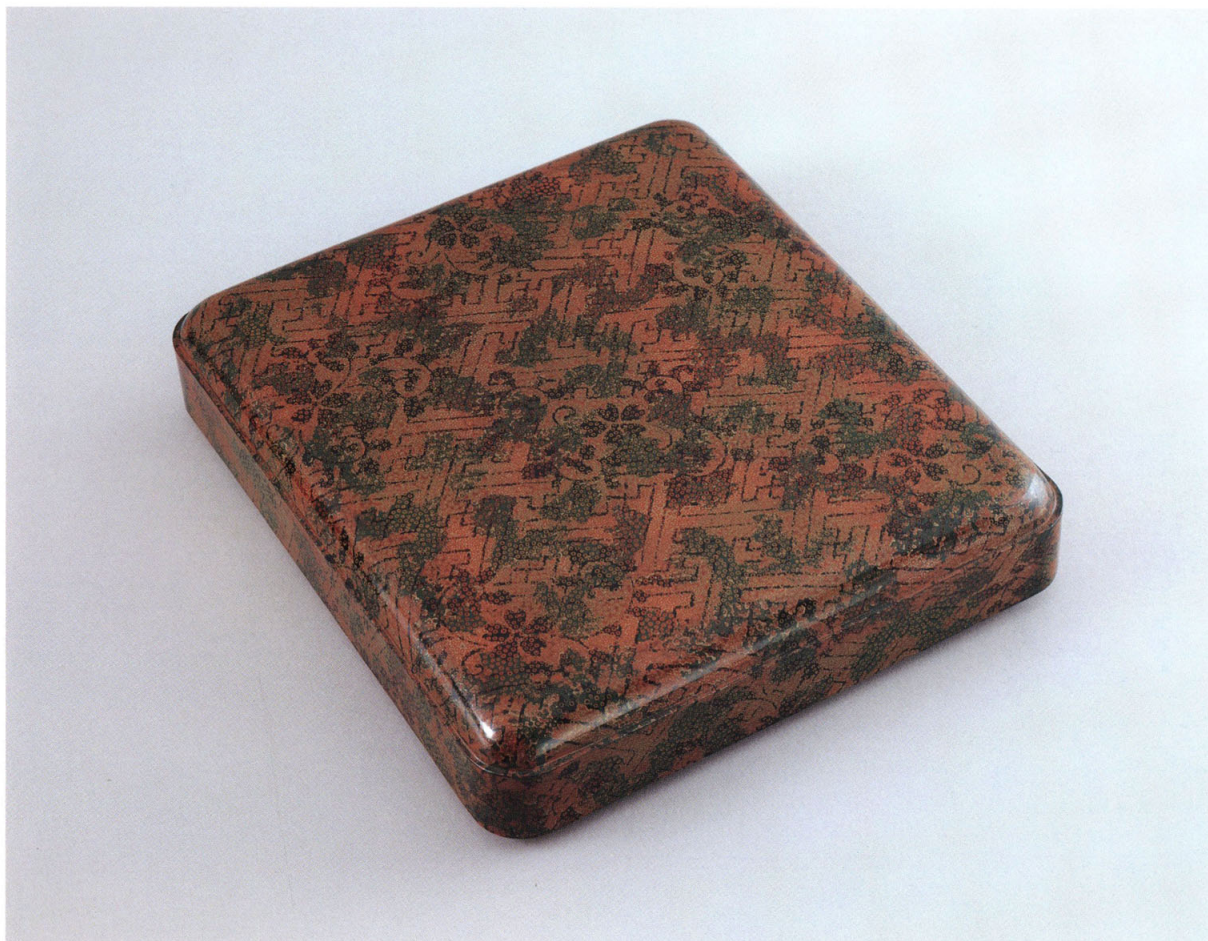
22 — 大分
白竹通筒花入 生野祥雲齋
昭和 29 年(1954)

24 — 大分・別府
白竹花籠 西中竹清
昭和 47 年(1972)

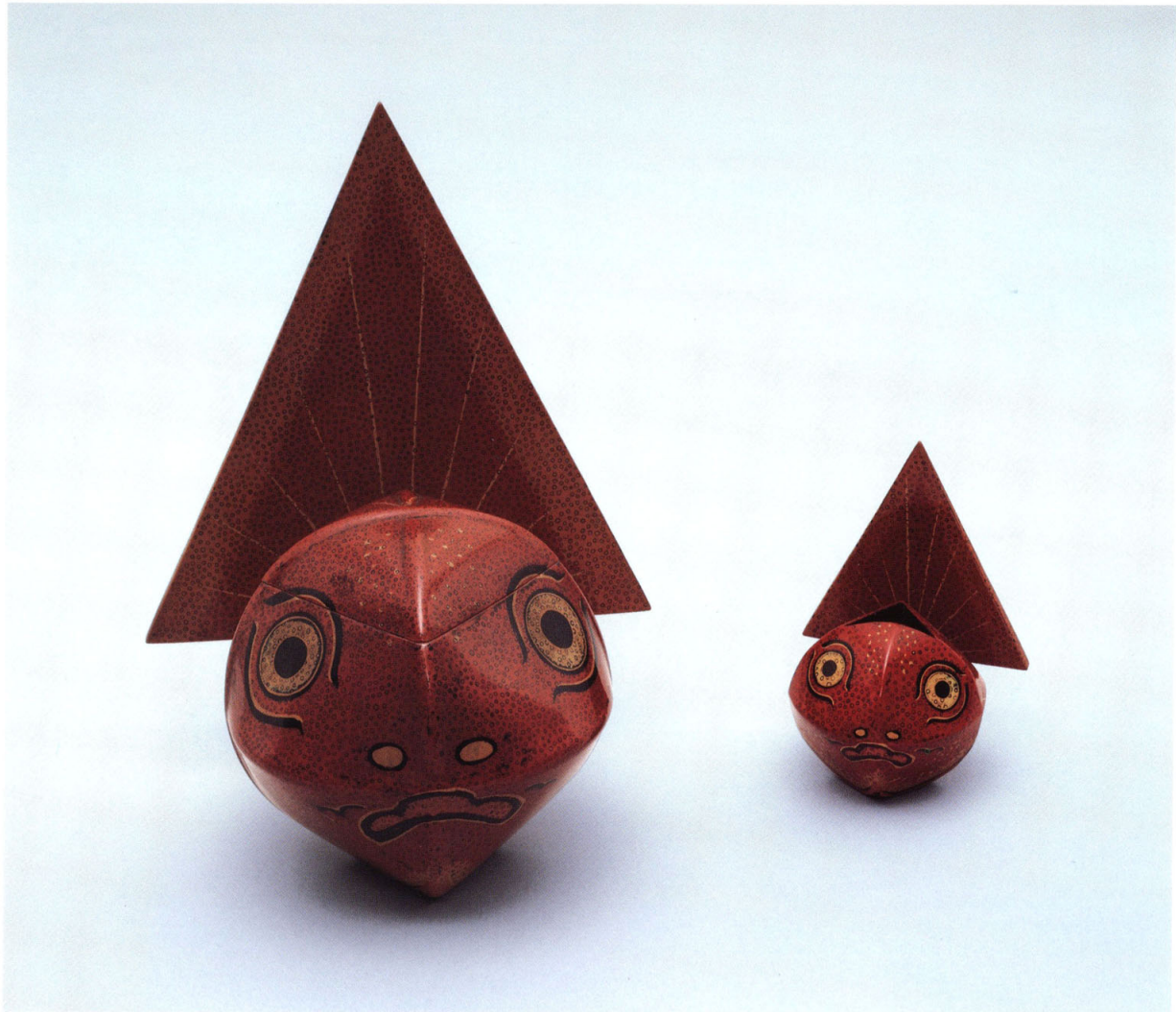
25 — 大分・別府
煤竹花籠 白石白雲齋
昭和 55 年(1980)

ここでは、各地の特色ある技法による作品の数々を紹介
します。津軽の変わり塗、会津や金沢の蒔絵、輪島の沈金、
鎌倉彫、香川の蒟醬と存清、沖縄の堆錦など多彩な技法が
挙げられます。江戸時代に産地としての基盤が築かれた地
域の他、近代に入ってから工芸産業のひとつとなった久留

米藍胎漆器、高知の土佐古代塗、宮崎漆器の作品も含まれ
ています。これらの産地から職人として出発した作家たち
が、展覧会などで積極的に作品を発表したこともあって、
各地域に伝承された優れた技が全国に知られることとなり
ました。



26 — 青森
錦塗硯箱
大正～昭和初期



27 — 青森・弘前
金魚ねぶた形苜箱 奈良丹齋
昭和29年(1954)



28—福島・会津
松菊蒔絵手箱
昭和



29—福島・会津
唐獅子蒔絵箱 津田得民、マルニ工芸漆器製作所
昭和23年(1948)



30—神奈川・鎌倉
菊文鎌倉彫書棚
大正

31 — 石川・輪島
雉子沈金衣装箱 前大峰
昭和7年(1932)

32—石川・金沢
平文輪彩提盤 大場松魚
昭和58年(1983)

33 — 石川・輪島
黒漆短冊箱 塩多慶四郎
昭和 58 年(1983)

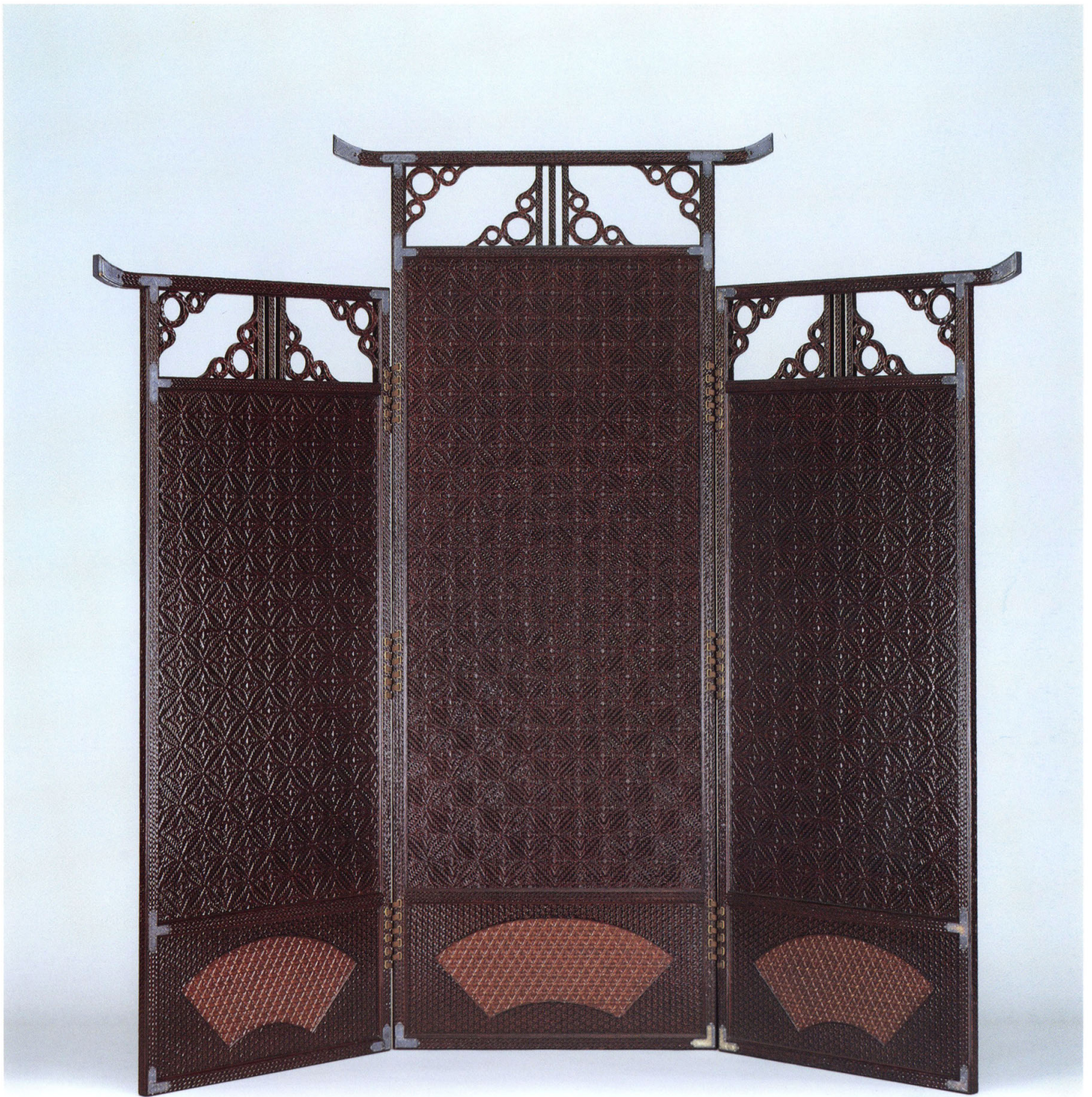
34—石川・輪島
飛鶴沈金額 三谷吾一
平成3年(1991)

35—広島
紅瓜蜂高盛絵菓子器 五代金城一國齋
昭和35年(1960)

36 — 香川・高松
瑞鳥之図存清食籠 香川宗石
昭和41年(1966)

37—香川
蒟醬丸盆 曙光 磯井正美
昭和62年(1987)

38—高知
古代塗文箱 池田八郎
昭和53年(1978)



39—福岡・久留米
籃胎漆器屏風 赤松社
昭和3年(1928)

40—宮崎
山水堆錦文箱
昭和57年(1982)

42—沖繩
山水堆錦硯箱 紅房
昭和62年(1987)



41—沖繩
螺鈿卓
大正10年(1921)

多いことで知られる雷鳥をモチーフとした作品。背景の部分には、種類の異なる木材をモザイクに寄せ、雷鳥の白い羽の部分は卵殻を象嵌、輪郭線に金属線を用いるなど様々な素材や技法が駆使され、木目の効果が印象的である。作者の横山白汀(一九〇一〜七二)は、欄間彫刻をはじめとする木工芸で知られる富山県井波町に生まれた。井波町は、木工の伝統技術の中から、独自の表現を追究した作家を多く輩出しており、横山白汀もそのひとりである。日本美術展覧会(日展)を発表活動の中心とし、受賞を重ねた。木工技術による作品のほか、漆を使ったパネル作品を主に制作している。本作品は昭和三十三年、第一三回国民体育大会の折に、富山県知事および同県議会議長より献上された。

7 富山・井波
木芸 寂 横山一夢 一点
昭和四十四年(一九六九) 木象嵌
四六・五〇・六五・五

木の幹や岩のモチーフを画面に点在させて、静かで奥行きある空間を表現した作品で、美しい木目の神代杉の地板に黒柿や金属線を象嵌している。

作者の横山一夢(一九二一〜二〇〇〇)は、富山県井波町の出身。井波町伝統の欄間彫刻などを手がける傍ら、その技を自らの作品制作に生かしていった。日展に発表を重ね、数々の賞を受けた。昭和三十九年からは現代工芸展にも出品し、同五年の第一九回展で文部大臣賞を受賞した。昭和四十四年に全国植樹祭の折に富山県知事より献上された作品。

8 富山・井波
木画 剣岳 溪久平 一点
昭和四十七年(一九七二) 木象嵌
四四・八〇・三七・二

立山連峰の北端に位置する剣岳を木画(木象嵌)の技法で表した作品。それぞれの材に立体感を持たせて象嵌しており、剣岳の急峻な頂が浮き彫りのように表現されている。

溪久平(一八九九〜一九八三)は、富山県井波町出身。井波町の木彫の伝統技術による作品を手がけながらも、正倉院宝物の木画(木象嵌)技法に強く魅かれ、

木画の作品を数多く制作した。埋木である神代木、紫檀や黒檀、黄楊などそれぞれの材が持つ色を調和させ、新しい造形表現を追究した。昭和四五年には労働大臣優秀技能章を授与された。昭和四七年、結核予防全国大会の折、富山県知事より秩父宮妃殿下に献上された作品。

9 広島
櫻丸盆 小松寿山 一点
昭和四十六年(一九七二) 櫻
D・五二・五 H・四・四

櫻の材を輻輳で円く挽いて成形した、大形の盆。素地磨きと呼ばれる独特の方法で、木地のまま美しい艶に仕上げられている。こうした輻輳をはじめ彫刻など各種の木工芸は、厳島神社を中心に宮島とその周辺地域に古くより伝えられており、宮島細工と総称されている。この地域に豊富な材料を生かして、近代以降は参詣客の土産物として全国にその名が広まった。

作者の小松寿山(本名昭雄・一九二九〜)は広島県大野町に生まれた。昭和二十一年より家業の木工に従事し、地域産業に携わる傍ら、昭和五十二年に日本伝統工芸展入選以降、日本伝統工芸展において作品の発表を続けている。昭和六〇年に日本工芸会正会員に、また伝統的工芸品産業振興会より宮島細工の伝統工芸士に認定された。昭和四十六年、全国植樹祭の折に広島県知事より献上。

10 岡山
松竹梅香盆 研斎 一点
昭和二十七年(一九五二) 松、梅、竹
二七・四〇・四二・三

本作品は、盆の見込みの部分には松材、四方の立ち上がり部分には梅と思われる材、縁に斑竹をめぐらせている。松竹梅の材を取りあわせた吉祥の意をこめた香盆である。特に見込みに使用されている松は、赤松の一種で肥松と呼ばれる。肥松は、香川県高松から瀬戸内海沿岸を産地としており、彫刻をはじめ各種の工芸素材として用いられる。木目が美しく、松独特の脂によって半透明の飴色を醸している。

「八十三翁研斎作」の箱書があるが、作者については

未詳である。本作にみられる優れた指物の技術には、作者の円熟した力量がうかがえる。昭和二十七年に岡山市長より秩父宮家に献上された。

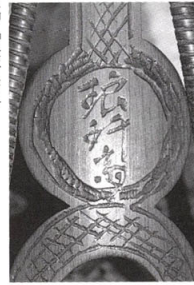
竹工

11 東京
花籠 飯塚琅玕斎 一点
大正十一年(一九二二)頃 竹、籐
D・二九・五 H・四二・五

手付の花籠で、四つ目編と呼ばれる編組を基本に、縄目系統の編組により水平に筋目が入れられており、器形に変化のあるふくらみを付けている。手の部分は厚みのある竹を成形して取り付け、縁に籐を巻いて飾りとしており、根元の左右それぞれに「琅玕斎」「友石」の銘が彫刻されている。「友石」は、作者である飯塚琅玕斎(本名弥之助・一八九〇〜一九五八)の別号である。伝来には大正十一年の平和記念東京博覧会に出品され、宮内省に買い上げられたとあり、箱書には自筆で「花籠」と墨書されている。同博覧会記録等によると、琅玕斎はこの博覧会に《厨子花籠》を出品、銀賞を受賞、宮内省買上げとなっている。しかし、箱書の作品名とは一致せず、受賞作の形状を図版等で確認することができないため、本作と同博覧会受賞作が同一のものであるかどうかを結論づけることができない。だが、この頃の作品、例えば《花籠》(出光美術館蔵・大正一三年頃)と編組の特徴に共通点が見受けられること、作品の刻銘や箱書の比較からは、同時期の作品と考えられ、本作品が同博覧会出品作である可能性も否定し切れないだろう。

琅玕斎は栃木県に生まれ、籠師として著名であった初代飯塚鳳斎(一八五一〜一九一〇)の末子である。明治期末頃より制作活動を始め、大正五年頃より琅玕斎友石の号を名乗り、職人としてではなく、芸術家としての竹工家を志した。大正一四年パリ万国現代裝飾美術工芸博覧会で銅賞受賞、同一五年の日本工芸美術会の結成に竹工界より一人参加するなど、積極的な活動

を続けた。昭和七年及び九年の帝国美術院展(帝展)で特選受賞、同一二年の第一回文部省美術展覧会(文展)以降、同展に招待出品を重ね、同一四年第三回文展では竹工界から初の審査員となった。伝統的な技法と独自に考案した技法とを駆使して、斬新な造形により格調高い作品を数多く生み出し、後進の多くの竹工芸家に多大な影響を与えた。



銘「琅玕斎」



銘「友石」

12 東京
竹製花瓶 二代飯塚鳳齋
昭和三年(一九二八) 竹、籐
各D二八・〇 H二四・〇

一対

中国古代の青銅器や、それを模した陶磁器などのいわゆる「宮内省型」器形に範をとったと思われる花瓶。胴部は縄目系統の編組により編まれ、口縁や、高台の縁などの籐によるかがりなどには堅実な技がみられる。肩に木彫と思われる耳を取付け、器の首、腰部をくびれさせ、そこに幅広の竹を巻きつけ、各所に窓をあけて飾りとしている。本作品は、昭和三年の御大礼を奉祝して栃木県知事より献上された。高台内に「鳳齋」の刻銘がある。

作者の二代飯塚鳳齋(本名菊次・一八七二〜一九三四)は栃木県に生まれた。初代鳳齋の長男で、琅玕斎の兄

にあたる。明治四三年に上京、活動の中心を東京に移した。農展や商工展に出品、受賞を重ねる。特に、大正四年の御大礼に際して、大嘗祭の際、繪服・籠服を入れる《神服入目籠》一対を宮内省より依頼され、父鳳齋と末弟弥之助(琅玕斎)とともに制作にあたった。これにより、飯塚家の名声は確実なものとなり、二代鳳齋は、東京における竹工界の中心的人物となった。高度な技術を初代より引き継いだ、緻密で重厚な作風がその特徴である。

13 新潟

手付花籠 竹弘齋
大正三年(一九二四) 竹
D.四五・五 H.六六・〇

一点

竹材を荒く編み上げ、各所に根の曲がった部分を配した野趣あふれる作品である。竹材は赤味を帯びた古色に染められている。底面に「竹弘齋」との刻銘があり、おそらくは岡田竹弘齋のことと思われる。岡田竹弘齋について詳細は不明であるが、大正七年の第六回農展に新潟市より入選、その後も出品を重ねている。大正一三年の第一回商工展以降は東京からの出品となっており、この頃より活動の拠点を東京に移したと考えられる。本作品は大正一三年一月の皇太子(昭和天皇)北陸地方行啓の折、新潟県知事より献上された。



銘「竹弘齋」

14 三重

鳳凰文竹製花瓶 藤昇齋
昭和三年(一九二八) 竹、籐
D.四〇・〇 H.六〇・五

一点

鳳凰や桐、唐草などの文様を、着色した竹を交えた細やかな網代により表した竹製の花瓶。胴部は六面に分けられて、それぞれに鳳凰が編み出されているが、二面ずつ向かい合わせの配置となっている。

記録によれば、当初は一対の作品であったが、現在は単体の本作品のみが伝えられている。昭和三年の御大礼を奉祝して津市長より献上された。高台内に「藤昇齋謹製之」の刻銘があるが、作者については未詳。「昭和六禮三重県行幸啓記」(昭和六年)に記された観覧品の中に「青竹製雲龍花瓶 津市萬町 加藤藤昇齋」とあり、同一人物かとも考えられる。津市は江戸期より城下町、宿場町として栄え、竹工芸も伝統産業のひとつとして花籠、茶道具が作られた。現在、その伝統を受け継ぐ技術者は減少したが、津市を中心に少数ながらも竹製品が生産されている。

15 京都

大判形花籠 千歳 竹阿弥(初代森田新太郎) 一点
大正一四年(一九二五) 竹、籐
二・七×二六・五×七三・六

丈の高い手付きの作品で、手や器ともに、大判形と作品名にあるように楕円の形をした花籠である。手の部分や胴部分中央には鳳凰や雲、桐の葉の彫刻が施されている。一二弁の菊花を透かし編にして、中央部にめぐらせている。

大正一四年、大正天皇の大婚二五年を奉祝して、京都府知事を通じて、初代森田新太郎(一八五五〜一九二六)より献上された作品。桐や鳳凰、菊などの吉祥の意匠とともに、千秋万歳の意が表されている。竹阿弥の名は森田新太郎(龍新)の号であり代々引き継がれている。

京都は良質な竹の産地であり、庭園や茶室の門や垣などにも竹は多く使用されて、京都の町並みの風物や建築の中で重要な役割を果たしてきた。また、とりわけ竹工芸は、茶の湯との深い関わりのもとに発展してきたことが指摘されよう。

16 山口・徳山

花籠

大正一五年(一九二六頃) 竹、籐
D三〇・五 H:五七・七

一点

節目の詰まった細い竹を二本束ねた手を付ける花籠で、胴部はみだれ編みにして立体感が付けられている。手の部分の竹枝を折り曲げて胴部に沿わせて一緒に編み込んでおり、竹が持つ素材感をそのまま生かした素朴な花籠である。大正一五年、皇太子(昭和天皇)山口県行啓の折に、徳山町長より献上された。

山口県は、国内でも有数の竹の産地であり、古くより手工芸のひとつとして竹細工が営まれているほか、建築素材や養殖の用材等として各地に供給している。

17 山口

牡丹形花籠

昭和三年(一九二八) 竹、籐
三三・〇×六二・五×六四・〇

一点

唐物や唐物写しの作品には「牡丹籠」と称される円相の手付の花籠があり、本作品はその形状を引き継ぐもの。幅の細い竹を縦に、広い竹を横にして、ごく細いひごをななめに掛け編みしている。また、細い籐材によって、かがりが各所に施されており、固定するための補強の役割を果たすとともに、編目の美しい飾りとなっている。昭和三年の御大礼を奉祝して山口県知事より献上された。

18 愛媛・松山

竹製花瓶

白石兵太・古翠軒竹了齋
昭和三年(一九二八) 竹、籐
各D:四七・五 H:七三・五

一对

中国古代の青銅器などの器形をもとに形作られたと思われる、一对の花瓶。特徴ある耳を付ける。外側は縄目など幾つかの編組がみられ、内側は落としの形に編まれて、二重構造になっている。外箱内張に「与州松山白石兵太謹製作人古翠軒竹了齋」の墨書があり、また、作品の内側にある竹札には「昭和三年秋戌辰竹了齋謹製」との刻銘がある。作者については未詳であるが、「商工省第一六回工芸展受賞品図録(昭和四年)」によれば、愛媛から白石兵太および竹了齋の名前で「白鍔花籠」が

出品されている。同展には白石兵太と他の作者による出品作を他にも幾つか数えることができ、白石兵太は職人を取りまとめる立場にあった人物かと推測される。本作品は昭和三年に御大礼を奉祝して松山市長より献上された。

19 大分・別府

竹製花瓶

佐藤竹邑齋
昭和三年(一九二八) 竹、籐
D:四三・〇 H:四九・三

一点

大分・別府
竹製花瓶 佐藤竹邑齋
昭和三年(一九二八) 竹、籐
D三三・二 H:五六・二

一点

昭和三年の御大礼を奉祝して別府市長より献上された作品。昭和三年一月二日付「大分新聞」の記事によれば、No.19は天皇陛下に、No.20は皇后陛下に献上された。それぞれの作品ともに中国古代の青銅器などに範を取った器形と思われる。竹製の台座が付属しており、紫色の糸縷を付ける。六つ目や縄目など様々な編組により成形され、菱文などの文様表現も見られる。材は煤竹色に染色されている。

作者の佐藤竹邑齋(本名智世太・一九〇一〜一九二九)は大分県に生まれ、竹製品の産地として名高い別府において高級花籠の名人として知られた。大正九年(一九二〇)以来、献上品の制作に多く携わり、同一四年の万国現代裝飾美術工芸博覧会で銅賞、同一五年の米国立一五〇年記念フィラデルフィア万国博覧会では金賞を受賞するなど、別府の竹工芸を美術工芸の領域に高める努力を重ねた。本作品はいずれも作者の代表作と位置づけられるだろう。

21 大分

家形飾棚

大正 竹、檜皮、螺鈿
四二・〇×二〇・九×二二・九

一基

檜皮葺の屋根を具えた数寄屋風の飾棚。柱や側面には煤竹や斑竹をそのまま貼り付けるなどして、それぞれの素材が持つ肌を裝飾のひとつとして用いており、扉など各所が螺鈿で飾られている。内側や戸の扉は六

つ目、網代を主とした編組により作られている。伝来によれば、大分県知事より献上されており、その知事の在任期間から推して大正六〜一〇年(一九一七〜二一)頃に制作、献上されたと考えられる。竹工芸の産地である別府にも、こうした作例は伝えられておらず、作者等については不詳である。しかし、竹、木、漆、檜皮などさまざまな素材と技法が見られることから、複数の制作者によることが推察され、当時の県内の工芸界の状況を考えると、大分県立工業学校が制作に関係していた可能性もある。大分県立工業学校は、明治三五年に創設された別府工業徒弟学校がその前身で、大正七年に改称、組織変更され、三年制の機械科、建築科の他、二年の別科として家具科が設置された。なお、本作に類似した家形棚の同時期の作例のひとつとして『農商務省第一回図案及応用作品展覧会図録』(大正二年)所収の「コッテージ向客室家具図案」を挙げておく。

22 大分

白竹通筒花入

生野祥雲齋
昭和二年(一九五四) 竹、籐
六・三×七・五×五・三

一点

作者の生野祥雲齋(本名秋平・一九〇四〜一九七九)は、その晩年に「筒に始まり筒に終わる」と述べたように、編組の作品とは別に、筒物の作品にもその一生をかけて取り組んだ。本作品のような「通筒」のほか、「くいな笛」の形が知られている。筒物は、簡潔であるが故に、竹の形、節の位置など素材に厳しく制限された造形表現といえよう。

祥雲齋は大分県に生まれ、大正一二年に佐藤竹邑齋に師事、同一四年に独立した。竹邑齋の死後、翌年より大分県からの帝室(皇室)への献上品をたびたび制作しており、その優れた力量は早くより知られていた。昭和一五年、文展にかわる紀元二千六百年奉祝美術展に入選、同一八年第六回文展で特選を受賞した。昭和三一年、翌年と日展で受賞を重ねた。昭和四〇年以降は日本伝統工芸展の鑑査委員となり、以降同展に出品を続けた。同四二年には重要無形文化財「竹芸」の保持者に初めて認定された。初期の作風は、精緻な編組によるものであったが、昭和三〇年代には竹の特性や素材の美しさを生かした、力強い彫刻的な造形による作

品を生み出した。晩年は単純な構成による、用途をより意識した器を制作した。昭和二十九年、日本赤十字社大分県支部より秩父宮妃殿下に献上された作品。

23 大分

花籠

生野祥雲齋

一点

昭和三年(一九五八) 竹、籐
D.二一〇 H.四四・〇

昭和三十三年全国植樹祭の行幸啓に際して大分県、大分市、別府市、鶴崎市より連名で献上された作品。昭和三年の第一三回日展に出品の《炎》(個人蔵)と同形である。日展で特選と北斗賞をあわせて受賞し、高い評価を受けたことが契機となつて、献上品として選ばれ、本作が制作された。献上目録の作品名は《花籠》となつている。

祥雲齋は、昭和二十一年頃、籠の影が天井に映つてゆれる美しさを見いだしたことがきっかけとなり、竹の持つ素材の美しさと軽やかさを表現しようと追究し、モビール風の作品の数々を生み出した。《炎》と本作品は、灼熱のるつぽに燃える炎を表現した作品。ごく細い竹のひごを層に組み上げ、重ねて構築した、櫛目編の技法を発展させた手法による。

24 大分

白竹花籠

西中竹清

一点

昭和四七年(一九七二) 竹、籐
D.二一一〇 H.三三・六

透けた編目の美しい花籠で、胴がふくらみ、籐の飾りによる耳付の器形は、作者により繰り返し制作された特徴あるもの。縦方向の竹材に白竹と斑竹を交互に用いている。昭和四七年に大分県より秩父宮妃殿下に献上された作品。

作者の西中竹清(本名建治・一九二六)は大分県別府市に生まれ、家業の竹工を引き継ぎ、昭和三年には二代竹清を襲名した。昭和四〇年代から五〇年代にかけて、皇室への献上品の制作にも携わっている。別府市竹製品新作品展に発表を続けており、平成元年には別府竹細工の伝統工芸士に認定された。

25 大分

煤竹花籠

白石白雲齋

一点

昭和五年(一九八〇) 竹
D.二二二五 H.三三・六

煤竹の素材が持つ色の美しさが生かされた花籠で、微妙に色の異なる材を、荒く組み上げた作品。作者の白石白雲齋(本名忠行・一九一八)は大分県別府市に生まれ、家業の竹工を引き継ぎ、昭和三年に二代白雲齋を襲名した。昭和四九年第一一回別府市竹製品新作品展で受賞、昭和五一年第八回日展入選以降、日展を主な発表の場としている。本作は、昭和五五年に大分県知事より秩父宮妃殿下に献上された。

■ 漆工

26 青森

錦塗硯箱

一点

大正7昭和初期 変わり塗
二五・七×三二・五×五・二

青森県津軽地方で作られてきた漆器のうち、変わり塗によるものを津軽塗と総称している。本作は、津軽塗を代表する変わり塗の技法の中でもひととき華やかな、錦塗と呼ばれる技法による硯箱である。錦塗にはほぼ定型の文様と色使いがあり、文様には桜唐草や紗綾形が描かれ、色には黄、朱、緑、黒、錫粉が用いられている。津軽塗の中でも新しい技法のひとつで、大正末期には現在見られる文様や色彩に完成されていたことが知られている。複雑な工程による錦塗は、津軽塗の中でも最も手の込んだ技法である。この作品には、地模様には変わり塗のひとつ、ななこ塗により、小さな輪紋を付けている。ななこ塗の名称は、彫金の地紋を表す技法のひとつ、魚々子打ちに由来するとされる。ななこ塗の輪紋の表現には、菜種を用いる。これは漆を塗った直後に菜種を蒔きつけて漆を乾燥させると、菜種の球面にそつて漆が吸い上げられて乾き、菜種をはぎ取ると表面にクレーター状の凹凸ができる事を利用して、その上に別の色漆を塗り、平滑に研ぎだすと

輪紋が表出するのである。

本作品は、ななこにより表面に凹凸を付けた後に、黒と緑の漆で桜唐草と紗綾形を描き、その上に地色となる朱色粉を混ぜた錫粉を全面に蒔き付け、乾燥後、全面を研ぎだすことで、銀と赤の色味を帯びた地色にななこの輪文や桜唐草の文様が表出している。秩父宮家旧蔵品。

27 青森・弘前

金魚ねぶた形蓆箱

奈良丹齋

二点

昭和九年(一九五四) 変わり塗
蓆箱一五・三×二二・二×二〇・九

津軽地方の夏の風物詩「ねぶた」祭では、勇壮な武者人形や鳥獣などをかたどった紙張りの作り物を山車に載せて練り歩くが、本作品はそのねぶたの作り物の金魚をかたどったもので、津軽塗による蓆入れと楊枝入れのセット。素地は乾漆で、津軽塗のなかでも、ななこ塗により、小さな輪紋が一面に敷き詰められた小紋風の地文様が表されている。

作者の奈良丹齋(本名金一・一八八〇〜一九五九)は、弘前に在住した名工であった。伝来によれば、この蓆箱の原案は秩父宮殿下によるもの。作者の奈良は、秩父宮家に納められていた当初の蓆箱が戦災にて焼失したことを聞き、同じものを制作して、昭和二十九年五月、妃殿下が弘前を御訪問された折に楊子入とともに献上したという。弘前には明治三〇年に第八師団司令部が置かれ、昭和一〇年には秩父宮殿下が赴任されていた。

28 福島・会津

松菊蒔絵手箱

一点

昭和 蒔絵
四〇・三×三二・八×二六・三

箱表面には、松と間垣に菊、流水を、蓋裏や懸子にはタンポポやスマシ、蕨などの春の草花と蝶が蒔絵で表される。会津塗にみられる典型的な凶様ではないが、その蒔絵には、消蒔絵や平極蒔絵と呼ばれる、ごく細かい金粉を用いた会津塗独特の技法が見られる。蓋面の松や菊は薄く肉が付けられており、高蒔絵により表されている。秩父宮家旧蔵品。

唐獅子蒔絵箱

津田得民・マルニ工芸漆器製作所

一点

昭和三年(一九四八) 金胎、蒔絵
一三・六×二六・七×七・二

アルミを主な素材とした軽金属の素地に漆を塗り、蒔絵を施した長方形の小箱。蓋表に親子の唐獅子を描き、側面には更紗文様の牡丹が描かれている。唐獅子は蒔絵で表されているが、白や朱、青、緑などの色漆を用いることで、蒔絵粉の金色とあいまって華やかな作品に仕上がっている。

津田得民(一八九九〜一九五五)は、蒔絵技法を白山松哉に師事して修得、大正六年(一九一七)には独立し、その後会津漆器の発展に大きく貢献した、会津を代表する蒔絵師のひとりである。大正一三年に会津若松蒔絵組合より発刊された『漆器図案集』にも主筆として加わり、そのデザイン構成力と用筆の巧みさには並外れたものがあつた。マルニ工芸漆器製作所は、昭和二年から二六年まで短い期間ながらも、米国を主に相手先とした輸出品を数多く生産したことで知られる。軽金属を素地とすることで、乾燥した海外の風土でも割れや狂いのない金胎漆器を作り、蒔絵や螺鈿など様々な加飾を施した高品質の漆器を制作していた。得民はこのマルニ工芸漆器の図案を手がけた。伝統的な図様を洋風の器物に巧みにアレンジしており、この時期を中心にその生涯で描いた図案は一万二、三千点とも言われている。本作品はマルニ工芸漆器製作所が生み出した昭和の輸出漆器の姿を具えている。秩父宮家旧蔵品。

30 神奈川

菊文鎌倉彫書棚

大正 彫木、漆塗

四四・〇×三三・〇×三三・四・五

八重菊の菊花を全体に散らした鎌倉彫による小さな書棚。棚の外形は伝統的なものだが、厨子内部の一部には引出をとめない、調度としては近代的な形を具えている。大正九年五月に皇太子(昭和天皇)が兩陛下より御拝領の品と伝えられている。

鎌倉彫とは、木彫りして漆を塗った器物の総称で、神奈川県鎌倉市を中心に制作されている。その起源は

鎌倉が政治、文化の中心となつた鎌倉時代に、禪宗の移入と同時にもたらされた唐物の堆朱、堆黒を代表される彫漆の器物を模倣して作りだされたとされる。中世から近世にかけての鎌倉彫の制作は、主として仏師や宮大工によつて行われていた。明治維新後の廃仏毀釈を境に、仏師たちは彫りと塗りの伝統技術を生かして、漆器製作へと転身をはかった。明治二三年の横須賀線開通以降、鎌倉は上流階級の一大避暑地となり、これらの人々の関心も得て、盆や箱ものを中心に制作され、産業工芸としての位置が確立された。

31 石川・輪島

雉子沈金衣裳箱

前大峰

一点

昭和七年(一九三二) 沈金
五五・〇×八四・五×一・〇

黒漆塗の衣裳箱の蓋表に、沈金の技法により伸びやかな線づがいの雉子を彫り表した作品。緻密な線刻に加えて、点彫りや片切り彫りなどさまざまな彫りにより、雉子の羽は量感あふれる表現となっている。甲盛り、胴張りの箱の器形も洗練されており、彫技を引き立たせている。本作品は昭和七年、第一三回帝展に出品され、宮内省の買上げとなつた。

前大峰(本名得二・一八九〇〜一九七七)は、明治三八年(一九〇五)、輪島で沈金佐助あるいは沈佐とよばれた名工、沈金師三代橋本佐助(号・雪洲)に弟子入りした。同門には藤井観文らがいた。同四五年に独立し、大正八年石川県工芸奨励展で受賞、東京美術学校校長正木直彦、同校教授島田佳矣が審査員であつたこともあり、その後指導を受けた。大正から昭和初期にかけて献上品の制作にもいくつかわつた。昭和四年に帝展に初出品で入選、昭和五年の第一一回展では特選を受賞した。昭和二年第二回日展、昭和二四年第五回日展で受賞、昭和三〇年には重要無形文化財「沈金」の保持者に認定された。日本工芸会創設に参加、以後、日本伝統工芸展を中心に活躍した。昭和三九年に紫綬褒章受章。線彫りが主体であつた従来の沈金に飽き足らず、点彫りを工夫し量感やぼかしなど、沈金の表現領域をひろげた功績は大きい。

32 石川・金沢

平文輪彩提盤

大場松魚

一点

昭和五八年(一九八三) 平文、蒔絵、螺鈿
五五・〇×八四・五×一・二

黒漆塗の上に、平文の技法を主体に螺鈿を交えて、梅や椿、すすき、朝顔などの花々を円形にちりばめた提盤。作者の大場松魚(一九一六〜)は、心の「和」や「宇宙の調和」を重要な主題として表現を追究しており、太陽をイメージした光の輪に花、小禽を取りあわせた意匠は、大場の作品に代表されるモチーフのひとつである。平文は堅い表現になりがちな技法だが、本作品においては、筆致を思わせる細い線を、金属板の持つ強い効果を生かして巧みに表す。漆黒の中に明瞭に浮かび上がる金色の線との対比が、独特の世界を創りだしている。

大場は金沢の塗師の家に生まれ、父について学んだ後、松田権六に師事し、蒔絵技法を広く習得した。昭和二七年(一九五二)に、加飾がすべて平文で行われる伊勢神宮式年遷宮御神宝の鏡箱、太刀鞘などの制作に従事したことが契機となり、以後、平文の技法研究に取り組む。昭和五三年には紫綬褒章受章、昭和五七年に重要無形文化財「蒔絵」の保持者に認定され、現在は石川県立輪島漆芸技術研究所所長としても後進の指導にあたつている。本作品は昭和五八年五月の石川県行幸啓の折に金沢市より献上された。

33 石川・輪島

黒漆短冊箱

塩多慶四郎

一点

昭和五八年(一九八三) 髹漆
内箱三九・六×九・三×六・五 外箱四三・〇×二二・七×二二・二

本作品は、なだらかな甲盛のある黒漆塗の短冊箱で、透き漆を塗った桐の外箱をともなう。いずれも、髹漆の技法で平成七年(一九九五)、重要無形文化財保持者に認定された塩多慶四郎(一九二六〜)の作品。髹漆とは器物に漆を塗ることで、現在では、最後の工程である上塗りだけを意味するのではなく、素地の造形、下地から上塗と仕上げまでの工程を含めた漆塗り全体の技法をさす言葉として用いられている。この短冊箱は、塩多が得意とした塗面を磨かず塗ったままに仕上げる塗立て(花塗)の技法で制作されている。国内産漆が持つ

柔らかな風合いが生かされている。

塩多は輪島市の塗師の家に生まれ、父の塩多政および蒔絵作家勝田静璋に師事して髹漆、蒔絵をはじめ伝統的な漆芸技法を幅広く習得した後、髹漆技法の研究をさらに進めた。素地の造形から下地工程、上塗り仕上げに至るまで一貫した制作をおこなっており、その現代感覚あふれる造形と、漆塗りの技術は高い評価を得ている。また、長年にわたり石川県立輪島漆芸技術研修所で後進の指導育成にも尽力している。昭和五八年の石川県行幸啓の折に七尾市より献上された作品。

34 石川・輪島

飛鶴沈金額

三谷吾一

一点

平成二年(一九九二) 沈金

三二・〇四・一〇

沈金の技法による飛鶴図の額で、繊細な点彫により微妙な濃淡がつけられており、黒漆地に抽象化された鶴の姿が幻想的に表されている。

作者の三谷吾一(本名伍市・一九一九)は輪島の塗師の家に生まれた。沈金師蔵舞洲のもとで修業した後、三年前大峰に師事し、昭和一六年に沈金師として独立した。昭和一七年第五回新文展に入選、以後日展に出品を続ける。同四一年、第九回日展および四五年、第二回改組日展で受賞、昭和三七年からは日本現代工芸美術展に出品、昭和四〇年の第四回展では現代工芸大賞、読売新聞社賞を受賞している。現在、日展顧問、現代工芸美術家協会顧問、重要無形文化財「輪島塗」(昭和五二年に指定)の技術保持団体、輪島塗技術保存会会長を務める。伝統的な沈金の技法により現代感覚あふれる作品を生み出したその功績は高く評価されている。

35 広島

紅瓜蜂高盛絵菓子器

五代金城一國齋 一点

昭和三五年(一九六〇) 高盛絵

D二四・〇 H六・二

黒漆塗の輪花形の菓子器で、高盛絵と呼ばれる技法により、漆下地をレリーフ状に高く盛り上げ、色漆で彩色して文様を表している。紅瓜に蜂を取り合わせた

文様で、特に蜂は歴代の金城一國齋の作品に必ず登場する代表的なモチーフである。この高盛絵は江戸時代末期に活躍した蒔絵師二代金城一國齋が創始した技法と伝えられているが、高蒔絵の下地の盛り上げを発展させて独自に編み出した技法なのか、あるいは中国漆器から影響を受けた技法なのかどうかは明らかでない。作者の五代金城一國齋(本名池田勝人・一九〇六)九二は赤塚自得のもとで蒔絵技法を習得した。広島に帰郷後、父四代一國齋に高盛絵を学んだ。父と共に昭和二九年広島県無形文化財に指定されている。本作品は、昭和三五年、広島県知事より秩父宮家に献上された。

36 香川・高松

瑞鳥之図存清食籠

香川宗石

一点

昭和四一年(一九六六) 存清

D二七・六 H一九・六

存清の技法により一對の鳳凰が表された食籠(食物を入れる丸い形の蓋物容器)。黒漆地に鳳凰が華やかな色使いで緻密に描かれており、図様や色彩の華やかさは存清特有のものといえる。素地は竹を編んだ籃胎である。本作品は、作者香川宗石(本名勇・一八九一〜一九七六)が、昭和三三年日本伝統工芸第五回展に初入選した作品とほぼ同じ図様、器形の作品。存清は彫漆、蒔絵とともに中国に起源を持つ技法であるが、江戸時代末期の名工玉楮象谷によって研究され香川で始められた。特に存清はその複雑な工程から、昭和期には技術者が減少していたが、宗石はその優れた技術保持者として昭和二七年には無形文化財の認定を受け、その後、存清の技術記録の作成にも従事した。昭和四一年、香川県知事より献上。

37 香川

蒔醬丸盆 曙光

磯井正美

一点

昭和六年(一九八七) 蒔醬

D二七・〇 H三・四

夜明けの光のなかで松の木々が逆光に黒々と浮かび上がった情景を蒔醬の技法によって表した作品。素地は、合板の枠を積み重ねて削りだす積層と呼ばれる技法により、歪みや狂いのない堅牢なものに仕上げられ

ている。昭和六三年香川県知事より献上された作品。作者の磯井正美(一九二六)は昭和二一年から重要無形文化財「蒔醬」の保持者である父・磯井如真(一八八三〜一九六四)に師事し蒔醬、存清、彫漆などの伝統的な各種技法を学んだ。蒔醬は線彫を主とする技法であったが、如真が創始した点彫に加え、幅広く溝を彫つたのちに漆を塗り重ねて研ぎ出すなど独自の方法を考案し、彫漆、存清の技法を併用するなど、幅の広い技法表現を実現した。昭和六〇年に重要無形文化財「蒔醬」の保持者に認定された。長年にわたり、香川県漆芸研究所などで指導にあたり、後進の育成にも尽力している。

38 高知

古代塗文箱

池田八郎

一点

昭和五三年(一九七八) 変わり塗

三三・四二・四三・二一・五

鯨肌と呼ばれる古代塗の独特の、古びた味わいのある塗り肌で、蓋表には「寿至蓬萊不老仙」の文字がレリーフ状に表されている。土佐古代塗は、佐川町の蒔絵師種田豊水(一八二六〜九九)が、尾張の二代金城一國齋に漆の技法を学び、その技を門人に伝えたことから始められたとされている。昭和初期には古代塗の企業が生まれ地場産業の一つとして県内外に知られるようになった。戦後、技術者の減少により素地から塗りまで伝統技法による一貫した作業が困難となった。作者の池田八郎(一九二八〜二〇〇二)は、後継者難から消滅の恐れがあった土佐古代塗の技術の継承を志して、他の業種から古代塗制作の道へ入った。古代塗の業界において量産が可能な合成樹脂による製品の普及、作業の分業化が図られる中、古代塗の伝統技法を引き継ぎ、全ての工程を自らが引き、純粋な漆の使用、堅牢な塗りの技法を確立した。平成一〇年第一八回伝統文化ポラ賞では「土佐古代塗の伝承」として特賞を受賞した。本作品は、昭和五三年高知市長より献上された。

藍胎漆器屏風

赤松社

一隻

昭和三年(一九二八) 藍胎、漆塗
一八七・〇×一六八・五

竹を編んだ器の素地に漆を塗って仕上げたものを藍胎漆器と呼んでいる。特に福岡県久留米市では、竹の編目を生かした藍胎漆器が産業工芸品として盛んに作られてきた。明治二〇年頃、塗師川崎峰次郎により竹籠に漆を塗った作品が作られるようになったことがその始まりとされる。その後、試行錯誤を重ね、明治二八年(一九九五)に開催された第四回内国勸業博覧会では《久留米籠細工塗》と名付けられた作品が出品された。この時、この作品が話題となり、農商務次官の前田正名と台湾総督樺山資紀が関心を寄せ、関係者との合議の上で「久留米藍胎漆器」の名称がつけられたといわれている。この博覧会を機に久留米藍胎漆器が全国に知られるようになった。

本作品は昭和三年御大礼を奉祝して久留米市長より献上された。『日本漆工会会報』三三〇号(昭和三年)の記事によれば、デザインと制作はともに赤松社によって行われ、着工より六ヶ月かけて制作された。三面の屏風で、網代系統の編み方により、表側には七宝繫文様を表し、裏は六つ目の編組による。赤松社(正式名は赤松商店)は、旧久留米藩主、有馬家直営により旧藩士救済のために明治一六年に開業された殖産組織で、当初は久留米緋、和傘の製造販売を中心としていたが、明治四二年頃より藍胎漆器も手がけるようになり、久留米藍胎漆器が産業として成長していく過程において重要な役割を担った。

40 宮崎

山水堆錦文箱

一点

昭和五七年(一九八二) 堆錦
三二・〇×二五・七×九・九

宮崎県の伝統的工芸品に指定されている宮崎漆器は、戦後間もない頃よりその制作が始められた。他の国内の漆器産地が長い歴史の中で形成されてきたのに対し、新興の漆器産地と言える。第二次世界大戦末期、沖縄南西諸島から強制疎開によって多くの人々が宮崎市に移住したが、その中に琉球漆器の技術者が含まれ

ていたことが宮崎漆器の創始の契機となった。No.42の琉球漆器と比較しても、本作品に沖縄の意匠、堆錦の技法が引き継がれていることはみてとれる。本作品は、昭和五七年宮崎県知事より秩父宮家に献上された。

41 沖縄

螺鈿卓

一点

大正一〇年(一九二一) 螺鈿
三〇・五×五二・三×三三・七

螺鈿の技法により天板には菊花文が巡らされ四隅に蝶、天板の側面や脚部に流水文を配している。螺鈿には夜光貝を用い、貝殻を薄く加工して漆塗面に貼って、漆で塗りこめ、文様を研ぎ出している。沖縄の漆器は、古くより中国皇帝への贈答品、交易品、将軍家への献上品としても琉球王府の外交や経済を支える中心的物産であり、一七世紀には王府直営の貝摺奉行所で組織的に生産された。明治の廃藩置県による琉球王府の解体にともない、貝摺奉行所の職人達は民間工房へ流れた。大正期には低価格で実用的な漆器が主に生産され、県外へ移出されていた。大正一〇年、侯爵尚昌により献上された作品。

42 沖縄

山水堆錦硯箱

一点

昭和六二年(一九八七) 堆錦
二七・二×二二・八×四・七

朱漆塗の上に堆錦の技法によって、鳥々や舟を表した硯箱。中国風の図様を受け継ぎ、琉球漆器の一つの型ともなっている意匠である。素地には、沖縄産のデイゴおよびセンタンの木が使用されている。高温多湿という漆の乾燥に適した気候風土が、顔料の発色のよい鮮やかな漆の塗肌を生み出している。堆錦は、現在沖縄で最も多く行われている技法で、一八世紀初頭には始まったとされる。紅房は、沖縄にある六社の漆器製作会社のひとつ。本作品は、昭和六二年沖縄県知事より献上された。

用語解説

木工

指物

板や角材を組み合わせて箱や棚、箆笥などをつくる技法。材に狂いが出ないように美しく強度を持たせて組むために、割合、柄組、端喰など複雑な技法が発達した。

木画

木の素地に色目の異なる様々な木材や色染めした鹿角、象牙などの細片を象嵌して文様を表したものの、同じ形状の美しい木目の板材を寄せてモザイク状に表したものがあ。木象嵌技法、寄木技法ともすなわち木画である。正倉院宝物はこの木画技法が多く用いられている。

木象嵌

象嵌とは象を嵌め込む技法であり、工芸の各分野にみられるが、特に素地と、素地に嵌め込む材が木材である場合、または木材の素地に別の素材(金属や貝など)を嵌める場合を木象嵌という。

寄木

数種の板材の木片を、ある規則のもとに並列して寄せて模様を表す技法。調度類の表面の装飾として、寄木を象嵌することもある。

竹工

竹

我が国に生育する竹類(竹、笹など)は約六百七十種あまりあると言われている。この中で、工芸品に利用されるのは真竹、淡竹、孟宗竹、黒竹、根曲竹などで、真竹が最も多く使用される。竹は一般的には、竹林から伐り出した後、乾燥させ、熱を加えて油抜きしてから加工される。

煤竹

煤竹とは、茅葺の家屋の屋根や天井に使われて、長い年月を煙で燻され続けた竹のことをいう。年月が経つほどに表面だけでなく肉質部まで茶褐色に着色し、その独特の味わいが好まれて珍重される。竹の種類としては真竹、淡竹、孟宗竹などがある。

染色

竹を染色する方法はさまざまあるが、大別すれば、竹を割って、必要な厚みに削り、編む材料として揃えたものを染める場合と、編んで出来上がった後に作品を染める場合がある。天然染料や化学染料の使用や、煙で燻すなどの方法による着色や、生育中の竹に染料を吸収させて染める方法もある。

つる性常緑木である籐は、茎は長く伸び強靱な繊維があること

を利用して家具や細工物に用いられるが、竹工芸のなかにも部分的に取り入れられている。籐は丸い状態で用いる場合と、細く割って用いる場合がある。細く割った籐は、その様々な巻き方、結び方により縁巻や高台など部分に補強と装飾を兼ねて使用されている。

編組

竹の工芸品を大別すると、竹を輪切りしてそのまま花入れや柱などに用いる方法(丸竹物)と、竹を細割りにして材料を作り編み組する方法がある。後者を編組と総称している。

編組の種類は数多くあり、一般的には、ひとつの作品を制作するのにいくつもの編組を組み合わせて完成させる。大きく分けて四つ目、六つ目、ござ目、網代、縄目、八つ目、輪弧、ほかに乱れ編、櫛目編などがある。これらの基本にバリエーションが加わり、その数は非常に多く、各地方によっても呼称が異なる。ここでは主要なものを以下にまとめた。

・四つ目 四つ目の基本は、縦と横の竹におなじ幅のものを用い、縦横を等間隔に交互に組み合わせる。編み竹の隙間が四角形になる。
・六つ目 六つ目の基本は、左右斜めに各二本、横に二本の計六本の同じ幅の竹で、交差させて、編み目が六角形になるように組み合わせる。

・ござ目 編み目がござに似ているところからこの名称があるが、箆をばじめとした日用品にはこの編みが使われることからざる目とも称される。縦と横の材では、幅や弾力の強さの異なったものを用い、縦竹の間隔をあけて、横竹は詰めて編む。
・網代 縦横の竹の材は同じものを用い、四つ目のように交互に編むが、隙間を開けないように目を詰めて編む。三本とんで三本すくう三本とび網代が一般的で、とばす本数や、すくう本数を変えることで文様や文字を編み出すことができる。

・縄目 縦の竹の間隔をあけて、そこに二〜五本の細い横竹で縄をなうように編む。花籠の立ち上がりや、肩、最後の編み止めの部分などに使われる。

漆工

塗り塗り

漆塗の中でも塗り塗り塗は、その材料と技法には様々な種類があり、その名称も地域や時代によつて異なる。江戸時代、刀の鞘塗において発達した。塗り塗り塗のなには、津軽塗のように、各漆器産地の特色ある塗り技法として伝えられているものがある。

乾漆

型の上に麻布や紙を漆で重ねて、素地としての厚みが整ったところで型から外して、漆塗を施す技法。

蒔絵

漆で文様を描き、その上に金や銀などの金属粉や顔料を蒔いて固着させる技法。蒔いた金粉を漆で塗り込めて研ぎ出す研出蒔絵、漆で描いた文様に金粉を蒔きつけて表面を磨いた平蒔絵、文様を

漆や下地で盛り上げた高蒔絵などがある。

平文

金、銀など金属の薄板を文様に切り、漆面に貼り付ける技法。漆で塗り込め、文様の部分だけ塗膜をはぎ取ったり、研ぎ出したりすることもあ。

彫漆

漆を層に塗り重ね、刀で彫り込んで文様を表す技法。漆の色によつて堆朱、堆黒と呼ばれる。

藍胎

漆器の素地で、竹で編んだものを特に藍胎と呼んでいる。木に比べて湿度による収縮が少なく、重量も軽いという利点がある。

沈金

漆面に彫刻刀で文様を浅く彫りこみ、その凹部に漆を入れ、金箔や金粉などを擦り込んで、文様を表す技法。同じような線刻の技法に蒔髷があるが、蒔髷は色漆で彫った線を埋めて表面を平滑に研ぎだすのに対し、沈金は彫り口を大切にす点で異なる。

高盛絵

文様を漆下地でレリーフ状に盛り上げ、彫刻刀で彫るなどした後、色漆を塗って仕上げる技法。堆彩漆の名称で呼ばれることがある。

存清

存星とも書く。色漆で文様を描き、剣と称する彫刻刀で、文様の輪郭線などを彫ったもの。中国は明代に発達した技法であるが、日本では、江戸時代末期に玉椿象谷が独自に工夫して広めた。

蒔髷

漆面に剣(蒔髷、存清用の彫刻刀)で文様を彫った後、彫った部分を色漆で埋めて表面を研ぎ出す技法。もとは中国の技法の影響を受けて東南アジアで始められたとされており、現在ミャンマーやタイの漆工技術に残っている。日本では玉椿象谷の功績により、香川漆器を代表する技法のひとつとなっている。

螺鈿

夜光貝やあわびなどの貝殻を板状に加工し、文様に切り抜いて木地や漆地に装飾する技法。素地を彫り込んで貝を埋める方法や、漆面に貝を貼って漆で塗り込めて研ぎ出す、あるいは貝の上の漆膜をはぎ取って文様を表すなどの方法がある。

堆錦

漆に顔料を大量に入れてよく混ぜ、金槌でたたいて餅状(堆錦餅と呼ぶ)にした材料を、ローラーなどで薄くのばし、型などで切り抜いて漆面に貼って文様を表す技法。切り抜いた堆錦餅に毛描きを施したり、顔料で着色して微妙な色彩を付けることもある。型を利用するために量産が可能で、立体的な表現ができる。

出品目録

展示期間：平成十五年七月五日(土)～九月七日(日)

前期 七月五日(土)～八月三日(日)
後期 八月九日(土)～九月七日(日)

番号	地域	作品名	作者名	数量	制作年代	技法・材質	寸法(㎝)	展示期間
木工								
1	北海道・釧路	白樺皮絵額	釧路郷土工芸品研究所	一面	昭和十一年(一九三六)	白樺皮細工	五七・三×八三・七	全期
2	東京	桑木地透彫棚	前田南齋	一基	大正四年(一九一五)頃	桑	二八・九×五八・一×五五・二	全期
3	東京・三宅島	木画六稜箱	島崎枉成	一点	昭和五七年(一九八二)	桑	三〇・〇×三〇・〇×一三・七	前期
4	東京・御蔵島	櫛および櫛箱	櫛・広島政夫 箱・佐藤勝己	一具	昭和五七年(一九八二)	黄楊、桑	箱三六・五×三九・五×七・〇	全期
5	富山	立山図額	中島奎堂	一点	昭和三十三年(一九五八)	木象嵌	五三・〇×七七・五	全期
6	富山・井波	立山雷鳥図額	横山白汀	一点	昭和三十三年(一九五八)	木象嵌	八一・五×七一・〇	全期
7	富山・井波	木芸 寂	横山一夢	一点	昭和四四年(一九六九)	木象嵌	四六・五×六五・五	全期
8	富山・井波	木画 剣岳	溪久平	一点	昭和四七年(一九七二)	木象嵌	四四・八×三七・二	全期
9	広島	櫻丸盆	小松寿山	一点	昭和四六年(一九七二)	櫻	D. 五一・五 H. 四・四	全期
10	岡山	松竹梅香盆	研斎	一点	昭和二七年(一九五二)	松、梅、竹	二七・四×四二・三×三・九	後期
竹工								
11	東京	花籠	飯塚琅玕斎	一点	大正十一年(一九二二)頃	竹、籐	D. 二九・五 H. 四二・五	全期
12	東京	竹製花瓶	二代飯塚鳳斎	一对	昭和三年(一九二八)	竹、籐	D. 二八・〇 H. 二四・〇	全期
13	新潟	手付花籠	竹弘斎	一点	大正十三年(一九二四)頃	竹	四五・五×四五・五×六六・〇	前期
14	三重	鳳凰文竹製花瓶	藤昇斎	一点	昭和三年(一九二八)	竹、籐	D. 四〇・〇 H. 六〇・五	全期
15	京都	大判形花籠 千歳	竹阿弥(初代森田新太郎)	一点	大正十四年(一九二五)	竹、籐	二一・七×二六・五×七三・六	後期
16	山口・徳山	花籠		一点	大正一五年(一九二六)頃	竹	D. 三〇・五 H. 五七・七	前期
17	山口	牡丹形花籠		一点	昭和三年(一九二八)	竹、籐	三三・〇×六一・五×六四・〇	後期
18	愛媛・松山	竹製花瓶	白石兵太、古翠軒竹了斎	一对	昭和三年(一九二八)	竹、籐	D. 四七・五 H. 七三・五	全期
19	大分・別府	竹製花瓶	佐藤竹邑斎	一点	昭和三年(一九二八)	竹、籐	D. 四三・〇 H. 四九・三	後期

漆工

20	大分・別府	竹製花瓶	佐藤竹邑斎	一点	昭和三年(一九二八)	竹、籐	D.三三・二 H.五六・二	前期
21	大分	家形飾棚		一基	大正	竹、檜皮、螺鈿	四二・〇×一〇九・〇×一二九・〇	後期
22	大分	白竹通筒花入	生野祥雲斎	一点	昭和二年(一九五四)	竹、籐	六・三×七・五×五・〇・三	前期
23	大分	花籠	生野祥雲斎	一点	昭和三年(一九五八)	竹、籐	D.三一・〇 H.四四・〇	後期
24	大分・別府	白竹花籠	西中竹清	一点	昭和四年(一九七二)	竹、籐	D.三一・〇 H.二三・六	前期
25	大分・別府	煤竹花籠	白石白雲斎	一点	昭和五年(一九八〇)	竹	D.二二・五 H.二三・六	後期
26	青森	錦塗硯箱		一点	大正、昭和初期	変わり塗	二五・七×二二・五×五・二	前期
27	青森・弘前	金魚ねぶた形蓆箱	奈良丹斎	二点	昭和二年(一九五四)	変わり塗	一五・三×二二・二×二〇・九	後期
28	福島・会津	松菊蒔絵手箱		一点	昭和	蒔絵	四〇・三×三一・八×二六・三	前期
29	福島・会津	唐獅子蒔絵箱	津田得民、マルニ工芸漆器製作所	一点	昭和三年(一九四八)	金胎、蒔絵	一三・六×二六・七×七・二	後期
30	神奈川・鎌倉	菊文鎌倉彫書棚		一基	大正	彫木、漆塗	四四・〇×三三・〇×三四・五	全期
31	石川・輪島	雉子沈金衣裳箱	前大峰	一点	昭和七年(一九三二)	沈金	五五・〇×八四・五×一〇・〇	全期
32	石川・金沢	平文輪彩提盤	大場松魚	一点	昭和八年(一九八三)	蒔絵、平文	二〇・九×二五・八×一・二	前期
33	石川・輪島	黒漆短冊箱	塩多慶四郎	一点	昭和八年(一九八三)	髹漆	内箱三九・六×九・三×六・五 外箱四三・〇×二二・七×二二・二	後期
34	石川・輪島	飛鶴沈金額	三谷吾一	一点	平成三年(一九九一)	沈金	三二・〇×四一・〇	全期
35	広島	紅瓜蜂高盛絵菓子器	五代金城一國斎	一点	昭和五年(一九六〇)	高盛絵	D.二四・〇 H.六・二	前期
36	香川・高松	瑞鳥之図存清食籠	香川宗石	一点	昭和四年(一九六六)	存清	D.二七・六 H.一九・六	全期
37	香川	蒟醬丸盆 曙光	磯井正美	一点	昭和六年(一九八七)	蒟醬	D.二七・〇 H.三・四	全期
38	高知	古代塗文箱	池田八郎	一点	昭和五年(一九七八)	変わり塗	三三・四×二四・三×二二・五	後期
39	福岡・久留米	藍胎漆器屏風	赤松社	一隻	昭和三年(一九二八)	藍胎、漆塗	一八七・〇×一六八・五	前期
40	宮崎	山水堆錦文箱		一点	昭和七年(一九八二)	堆錦	三二・〇×二五・七×九・九	全期
41	沖繩	螺鈿卓		一点	大正一〇年(一九二二)	螺鈿	三〇・五×五二・三×一三・七	後期
42	沖繩	山水堆錦硯箱	紅房	一具	昭和六年(一九八七)	堆錦	二七・二×二二・八×四・七	前期

【謝辞】

本展覧会開催にあたり、左記の機関、各氏の方々から御教示、御協力を賜りました。記して深謝いたします。

石川県輪島漆芸美術館、MOA美術館、香川県美術工芸研究所、佐野美術館

飯塚小珣齋、池田昭人、池田泰一、磯井正美、内田篤典、大場松魚、加藤寛、小松寿山、佐藤進、塩多慶四郎、島口陽子、島崎敏宏、生野徳三、白石白雲齋、鈴木康弘、溪斎、友永尚子、中島奎石、西中健治、広島政夫、前田純一、前史雄、三谷吾一、森田新太郎、諸山正則、横山豊介、横山幹、渡邊妙子

(敬称略・順不同)

工芸風土記 式—木・竹・漆工の世界

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 31

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十五年七月五日発行

© 2003, Museum of the Imperial Collections

- ・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。

工芸風土記 式―木・竹・漆工の世界

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 31

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十五年七月五日発行

© 2003, Museum of the Imperial Collections

- 22
Oita
Flower vase made of white bamboo
Shono Shounsai
1954
bamboo and rattan
6.3×7.5×50.3
- 23
Oita
Flower basket
Shono Shounsai
1958
bamboo and rattan
D.31.0 H.44.0
- 24
Oita
Flower basket made of white bamboo
Nishinaka Chikusei
1972
bamboo and rattan
D.31.0 H.23.6
- 25
Oita
Flower basket made of sooted bamboo
Shiraishi Hakuunsai
1980
bamboo
D.22.5 H.23.6
- Lacquer craft**
- 26
Aomori
Ink-stone box of *nishiki-nuri* technique
Taisho era to early Showa era
kawarinuri
25.7×22.5×5.2
- 27
Aomori
Tobacco box of goldfish in *nebuta* shape
Nara Tansai
1954
kawarinuri
15.3×12.2×20.9
- 28
Fukushima
Box with pine and chrysanthemum design in *makie*
Showa era
makie
40.3×31.8×16.3
- 29
Fukushima
Box with Chinese lion design in *makie*
Tsuda Tokumin, Maruini Kogei Shikki
Seisakujo
1948
makie on metal body
13.6×26.7×7.2
- 30
Kanagawa
Book shelf with chrysanthemum design in *makakurabori*
Taisho era
carved and lacquered wood
44.0×33.0×34.5
- 31
Ishikawa
Garment box with pheasant design in *chinkin*
technique
Mae Taiho
1932
chinkin
55.0×84.5×10.0
- 32
Ishikawa
Tray with handle in *hyomon* technique
Oba Shogyo
1983
makie and *hyomon*
20.9×25.8×11.2
- 33
Ishikawa
Box for poetry paper
Shiota Keishiro
1983
lacquer
Inner box 39.6×9.3×6.5,
outer box 43.0×12.7×12.2
- 34
Ishikawa
Flying cranes in *chinkin* technique
Mitani Goichi
1991
chinkin
32.0×41.0
- 35
Hiroshima
Sweets box with design of gourd and bee
Kinjo Ikkokusai V
1960
takamori-e
D.24.0 H.6.2
- 36
Kagawa
Food vessel with auspicious bird design
Kagawa Soseki
1966
zonsei
D.27.6 H.19.6
- 37
Kagawa
Round tray with *kinma* technique
Isoi Masami
1987
kinma
D.27.0 H.3.4
- 38
Kochi
Letter box with *kodainuri* technique
Ikeda Hachiro
1978
kawarinuri
33.4×24.3×12.5
- 39
Fukuoka
Lacquer screen made of bamboo core lacquer-
ware
Akamatsusha studio
1928
lacquer on bamboo body
187.0×168.5
- 40
Miyazaki
Letter box with landscape design in *tsuikin*
technique
1982
tsuikin
32.0×25.7×9.9
- 41
Okinawa
Table with *raden* (mother of pearl inlay)
1921
raden (mother of pearl inlay)
30.5×52.3×13.7
- 42
Okinawa
Ink-stone box with landscape design in *tsuikin*
technique
Benbo studio
1987
tsuikin
27.2×21.8×4.7

List of Exhibits

Wooden craft

1
Hokkaido
Picture of white birch bark
Kushiro Kyodo Kogeiin Kenkyujo (Kushiro
Local Craft Institute)
1936
white birch bark
57.3 × 83.7

2
Tokyo
Mulberry shelf of openwork
Maeda Nansai
c.1915
mulberry
28.9 × 58.1 × 55.2

3
Tokyo
Six sided box decorated with marquetry
Shimazaki Seisei
1982
mulberry
30.0 × 30.0 × 13.7

4
Tokyo
Comb and Box
Comb by Hiroshima Masao, box by Sato
Katsumi
1982
boxwood
box 36.5 × 39.5 × 7.0

5
Toyama
Mt. Tateyama
Nakajima Mokudo
1958
wooden inlay
53.0 × 77.5

6
Toyama
Snow grouse at Mt. Tateyama
Yokoyama Hakutei
1958
wooden inlay
81.5 × 71.0

7
Toyama
Wooden art, “*Jaku*”
Yokoyama Ichimu
1969
wooden inlay
46.5 × 65.5

8
Toyama
Mt. Tsurugi in marquetry
Tani Kyuhei
1972
wooden inlay
44.8 × 37.2

9
Hiroshima
Round tray made of *keyaki*
Komatsu Jusan
1971
keyaki (genus *Zelkova*)
D.51.5 H.4.4

10
Okayama
Incense tray made of pine, bamboo and plum
Kensai
1952
pine, plum and bamboo
27.4 × 42.3 × 3.9

Bamboo craft

11
Tokyo
Flower basket
Iizuka Rokansai
c.1922
bamboo and rattan
D.29.5 H.42.5

12
Tokyo
Bamboo vase
Iizuka Hosai II
1928
bamboo and rattan
D.28.0 H.24.0

13
Niigata
Flower basket with handles
Chikkosai
c.1924
bamboo
45.5 × 45.5 × 66.0

14
Mie
Vase made of bamboo with phoenix design
Toshosai
1928
bamboo and rattan
D.40.0 H.60.5

15
Kyoto
Large flower basket, “*Senzai*”
Chikuami, Morita Shintaro I
1925
bamboo and rattan
21.7 × 26.5 × 73.6

16
Yamaguchi
Flower basket
c.1926
bamboo
D.30.5 H.57.7

17
Yamaguchi
Flower basket in form of a peony
1928
bamboo and rattan
33.0 × 61.5 × 64.0

18
Ehime
Bamboo vase
Shiraishi Hyota and Kosuiken Chikuryosai
1928
bamboo and rattan
D.47.5 H.73.5

19
Oita
Bamboo vase
Sato Chikuyusai
1928
bamboo and rattan
D.43.0 H.49.3

20
Oita
Bamboo vase
Sato Chikuyusai
1928
bamboo and rattan
D.33.2 H.56.2

21
Oita
Decorative shelf in shape of a house
Taisho era
bamboo, Japanese cypress bark, and *raden*
(mother of pearl inlay)
42.0 × 109.0 × 129.0

Foreword

As the second exhibition of the series “Regional Features of Japanese Crafts”, we will focus on wood, bamboo, and lacquer crafts. In this exhibition, we will classify these various works according to the techniques and materials varying in each area. Furthermore, within the creations fully utilizing traditional techniques, we also focus on works displayed in exhibitions by artists who received high appraisal for their superior techniques and unique forms, introducing the role these artists played in succeeding tradition.

In the wood division, a box made by joinery and combs made by wood from Miyakejima and Mikurashima, known for producing fine mulberry and boxwood, and marquetry work passed down in Toyama since the Meiji era will be displayed.

In the bamboo division, the flower baskets created in various forms from the late Taisho to early Showa periods, are a group that transmits the traditional dexterous techniques. Among these are works by Iizuka Rokansai, a pioneer in the bamboo craft world. Along with works by the following generation, such as Shono Shounsai, they show the transition in form expression while passing down high level techniques.

In the lacquer division, we introduce various techniques from various areas, such as *kawarinuri* of Tsugaru, *makie* of Aizu and Kanazawa, Kagawa, Kurume, and Okinawa. Especially among the works by Mae Taiho exhibited in the Teiten (Exhibition of the Teikoku Bijutsuin), which acted to make the *chinkin* technique of Wajima famous, the superb techniques of his piece exhibited in the 1932 Teiten, will fascinate viewers.

We hope this exhibition will be an occasion to experience the charm of the various materials with warmth and flexibility, familiarly used in Japan since ancient times, namely wood, bamboo and lacquer.

July, 2003

Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan

(Translated by Hiroko Yokomizo)