

光記念館 研究紀要 人文科学

HIKARU MUSEUM

第7号 2012.3

光記念館 研究紀要 人文科学 第7号

平成24年3月31日発行
編集・発行 光記念館
〒506-0051 岐阜県高山市中山町175
TEL 0577-34-6511
FAX 0577-34-6065
<http://www.h-am.jp>

HIKARU MUSEUM



www.h-am.jp

目次

東日本大震災文化庁文化財レスキューに参加して5

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

- はじめに
- 文化財レスキュー活動
- 終わりに
- 参考資料

光記念館所蔵「後陽成天皇宸翰御消息」と
桂離宮の造営についての一考察 12

光記念館 学芸員 今泉たまみ

- 国宝 桂離宮
- 宸翰とは
- 後陽成天皇宸翰の内容とその背景
- 豊臣秀吉と後陽成天皇と智仁親王
- 桂川河畔に建てられた“かろき茶屋”
- 鳥居大路と上賀茂神社
- 侘びのころ
- 桂離宮と竹
- 消息から読み取れる精神性

光記念館所蔵
国指定重要文化財 太刀 銘 了戒 について 17

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

- 日本刀とは
- 日本刀の歴史
- 日本刀の各部名称について
- 刀工について
- 了戒について
- 本作品 太刀 銘 了戒について

光記念館所蔵
芹沢銈介コレクションについて 26

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

- 芹沢銈介とは
- 人間国宝とは
- 民芸と民芸運動とは
- 型絵染とは
- 芹沢銈介のデザインについて
- 芹沢銈介作品について
- 当館所蔵作品一覧
- 終わりに

光記念館所蔵考古資料
『エジプト・ファイアンスタイル』についての一考察 40

光記念館 学芸員 稲垣幸祐

- はじめに
- 世界最古のタイル
- ファイアンスの名前の由来と原料
- ファイアンスの製法
- おわりに

アンデスの布資料と光記念館所蔵布資料の一考察 46

光記念館 学芸員 松本庸子

- はじめに
- 素材・染料
- 技法
- 文様
- 用途
- アンデスの多彩な文化と織物
- おわりに



東日本大震災文化庁文化財レスキューに参加して

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

はじめに

昨年 3 月の東日本大震災から 1 年が経過した。震災にあわれた方々に心よりお見舞いを申し上げたい。この度の地震では、人的被害は甚大であり文化財関係の被害も多数あり、この災害を機に『絆』や『伝統』が見直された。

今回の地震及び津波により、国が指定・選定・登録等した文化財だけでも 7 4 4 件の甚大な被害があった。国宝、重要文化財、特別史跡や特別名勝に指定されているものも数多く被災し、損傷、倒壊した文化財は復旧に長い時間を必要とするものである。

文化財は、我が国はもとより人類が未来にわたって共有すべき貴重な財産であり、これらを後世に伝えていくことが文化財関係者の責務でもある。そのため、今回の地震や津波によって被災した文化財や美術品等を急いで保全する必要があった。

大震災で被災した文化財を救うため、3 月 31 日に文化庁から「文化財レスキュー事業」の概要が発表された。大きな災害が起こったときには人命救助や生活の復旧が当然第一義である。しかしながら、地域の歴史や文化の記憶をとどめてきた文化財の救助活動も重要である。

簡潔に、文化財レスキューについて述べてみたい。文化財レスキューとは、まず被災した文化財を被災現場から運び出し、安全な場所に一時保管する仕事であり、ほこりや泥で汚れたり壊れてしまった文化財が、これ以上悪い状況にならないように保護することである。安全な場所に一時保管し、汚れがひどいものは洗浄し乾燥させる。救出された文化財の点数や歴史的背景を確認し、記録する作業もある。その上で、本格的に修復が必要なものは保存修復の専門家によって修復がなされ、保有者に返却される。

我が国は自然災害の多い国であり、過去にも文化財レスキュー隊は地震だけでなく、台風や水害などの際にも文化財保護のために結成されている。

筆者は平成 23 年 6 月 29 日から 7 月 1 日まで文化庁文化財レスキューに参加し、石巻市にある捕鯨の歴史を伝える「牡鹿ホエールランド」と、約 400 年前に欧州に渡った慶長使節船の復元船を展示する「サンファン館」の 2 か所で活動した。ここにその概要について報告する。

文化財レスキュー活動

筆者が仙台駅に着いた当初は、本当にここで地震があったのかと疑いたくなるほど街はにぎやかであった。ところが仙台駅から 1 時間ほどの石巻市の中心に入って驚いた。まさに未曾有の大災害という言葉がふさわしい状況を呈していたのである。仙台駅近くの仙台市博物館から牡鹿ホエールランドまでおよそ 3 時間。石巻市の特に大きく被災した地域を車で通り抜けていくわけだが、牡鹿ホエールランド

子供対象の展示へのアプローチ57

光記念館 学芸員 松本庸子

- はじめに
- 宣伝～ポスター・チラシでの工夫
- 参加体験型のラリー～プレゼント効果
- 展示物の立体化・キャラクター化
- 子供向けのコーナー
- 終わりに



日本でただひとりの墨型彫刻師 中村雅峯氏について61

光記念館 学芸員 南井千穂子

- はじめに
- 墨とは
- 墨の種類
- 墨の歴史
- 墨の作り方
- 墨型とは
- 中村家
- 過去の展覧会
- 受賞歴
- 光記念館案内所の展示
- 終わりに

に着いたころには正直声が出なかった。手つかずのところが各所に見受けられた。東日本大震災から3か月以上たってもこの状況なのかと驚愕としたものである。



6月29日は牡鹿ホエールランドで文化財レスキューを行った。牡鹿ホエールランドでは、ホルマリン漬けの標本、骨格標本、捕鯨用のもりや発射台などを搬出した。そして、標本はつくば市、漁具は仙台市科学館で応急処置を施し、保管された。

ホエールランドは1階が津波で水没し、展示品の一部が流された。まず始めに骨格標本や船の模型の搬出から取りかかった。板段ボールなどを資料のサイズに合わせて手際よく箱に作り上げ、梱包した。こここのころは、さすがに文化財の専門家集団と思えるほど手際よく、また、連携がとれていた。

そして最後にはクジラの標本の搬出であった。クジラの標本は本来ホルマリン漬けなのだが、地震でケースに隙間ができ、ホルマリンが抜けた状態になっていた。最後はその標本を救出するというもので

あった。国立科学博物館 山田先生が指導された。水槽の手前は溶接された柱が邪魔をし、上はコンパネが重ねられていた。コンパネを少しずつ破壊し、側面を徐々に叩き割りながら前面も開放し取り出すことにした。こうしてゴンドウクジラとマッコウクジラの2体を取り出されたが、ケースにはかなりのホルマリン臭が残っていて予想以上に難航した。





次の日は「サンファン館」で民俗資料の洗浄作業に追われた。同じ状態での洗浄作業は簡易な作業に思えるが結構きついものである。また、重い資料を運び出すのはかなりの重労働であった。

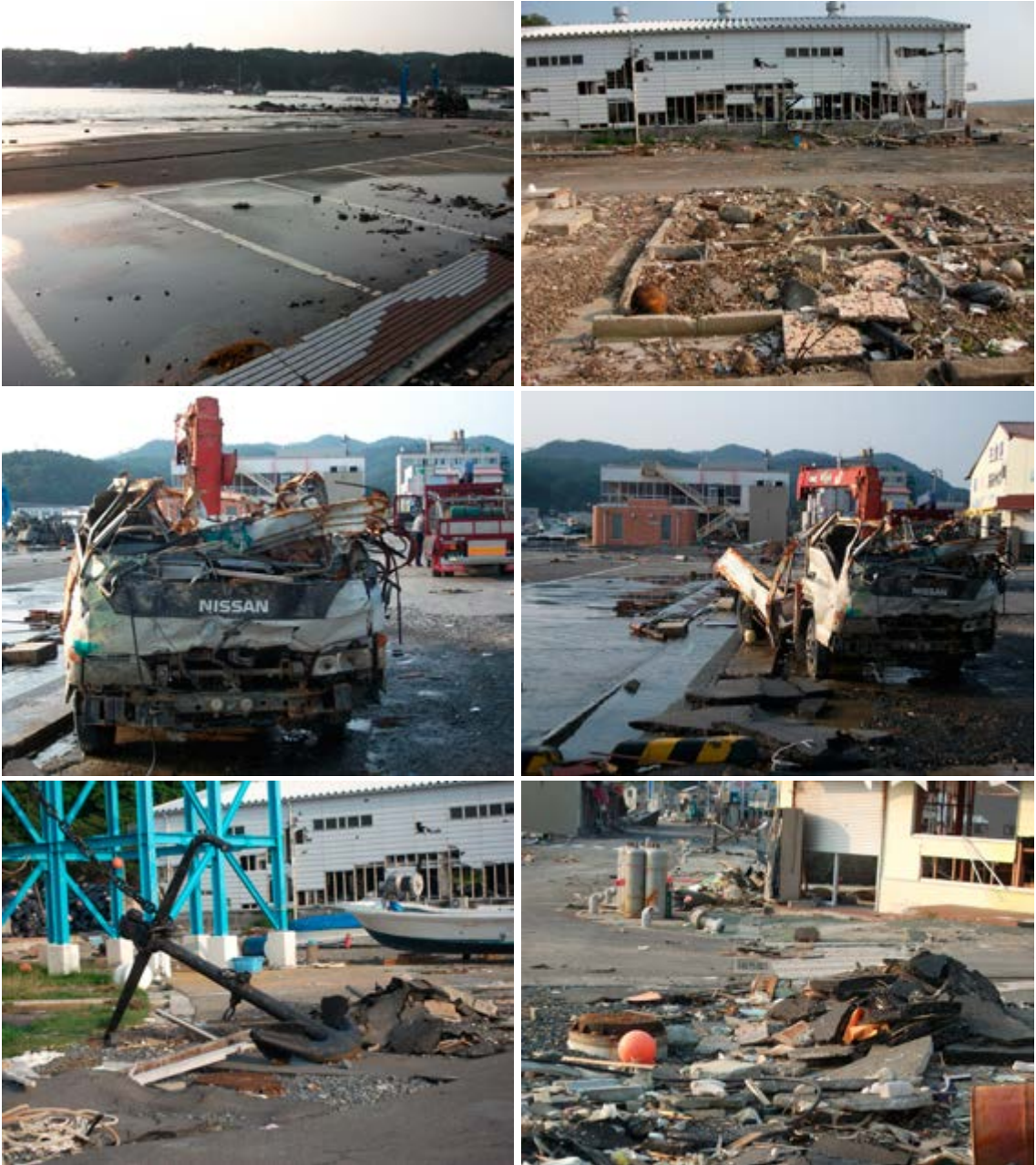


終わりに

今回の文化財レスキュー参加で貴重な経験を得た事を関係者に伝えさせて頂きたい。1つは地元で大きな地震があった場合、どこに一時保管するかなど、地域で有事の際のネットワーク作りが大切ということである。2つ目は文化財レスキューに参加するにあたっての心構え。新潟チームは中越地震の経験から、道具等自前で用意されて準備万端であった。また、ライフラインが復旧されていないので、トイレ

がないことも考慮しなくてはならない。

最後に改めて感じたことは、文化財は、地域の絆やアイデンティティーの問題など重要な意味があるため、できる限り後世に残す努力をしたいということである。



参考資料

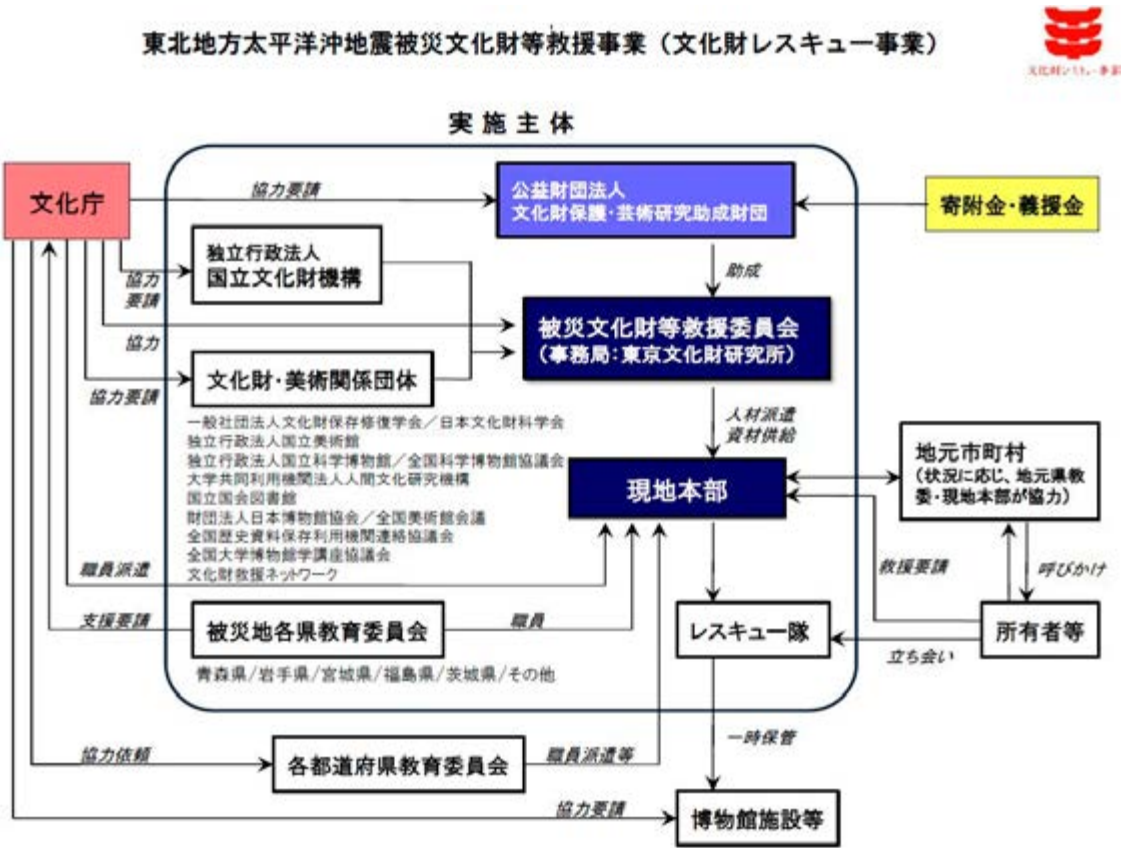


中日新聞平成23年7月6日17面掲載



クジラ標本の梱包作業に従事する光記念館学芸員の古井隆雄さん(左)＝宮城県石巻市

岐阜新聞平成23年7月7日掲載



光記念館所蔵「後陽成天皇宸翰御消息」と 桂離宮の造営についての一考察

光記念館 学芸員 今泉たまみ

京都の桂離宮は、第 107 代後陽成天皇の弟 八条宮^{としひと}智仁親王が桂川西岸の「桂の里」に設けた“かろき茶屋”に始まる。日本の美の典型として世界的にも有名な桂離宮の造営に、当館所蔵 重要美術品『後陽成天皇宸翰御消息』が深く関わっていることをここに紹介させていただきたい。



桂離宮

国宝 桂離宮

桂離宮は 17 世紀に八条宮智仁親王が造営を開始し、2 代目の智忠親王^{としただ}が完成させた八条宮家の別荘で、書院、茶屋、回遊式庭園からなる。江戸時代初期の庭園と建築物を遺し、王朝文化の粋を今に伝える大変貴重な国の宝である。

八条宮家は常盤井宮、京極宮、桂宮と名前を変えた後、1881（明治 14）年に後継者を失って断絶。桂離宮は 1883（明治 16）年より宮内省の管轄となり、第二次世界大戦後は宮内庁が管理している。

宸翰とは

天皇が御自ら筆を持ってお書きになった書のすべてを宸翰、或いは宸筆という。日本では、天皇の書かれたものが宸翰として*能書と区別して扱われてきた。我が国の皇統は今上天皇で 125 代を数えるが、現存する宸翰は第 45 代聖武天皇を筆頭に、すべて奈良時代以降のものである。

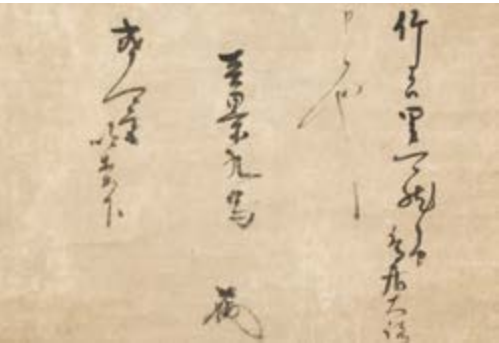
※能書:文字を巧みに書くこと。またその人。

後陽成天皇宸翰の内容とその背景

『後陽成天皇宸翰御消息』は、後陽成院が式部卿宮に宛てた消息すなわち手紙で、式部卿宮とは後陽成院の弟 智仁親王のことである。

手紙には「竹に八里^{たけ はさと} 可然^{しかる}之由^{べくのよし} 鳥居^{とりい}大路^{のおおじ}申候也^{もうしうけなり}」という簡潔な文章が記されており、次のような内容とその背景が想定できる。

智仁親王が桂の里に軽やかな庭付きの茶屋を建てようと考え、その造営に竹を用いる事の是非について兄の後陽成院に伺ったところ、院は博識の鳥居大路（上賀茂神社の神職）に御下問になり、鳥居大路から「桂の里は竹に相応しい」との返答を受けた。本文書は、院がその旨を智仁親王に書き送ったものである。



「後陽成天皇宸翰御消息」

豊臣秀吉と後陽成天皇と智仁親王

後陽成天皇は羽柴秀吉が関白太政大臣になった翌年、天正 14（1586）年に即位し、豊臣政権から徳川幕府への移行期に 26 年間在位した。豊臣の姓を賜った秀吉は関白太政大臣の権威を高める為に天皇を尊重し、始め子宝に恵まれなかったことから天皇の弟である 10 歳の智仁親王を*猶子に迎えている。また天正 16（1588）年、秀吉は自身が建てた政庁兼邸宅の聚楽第に後陽成天皇の行幸を迎えて饗宴を催し、5,530 両と銀や米を献上したという。しかしその翌年、秀吉に実子・鶴松が生まれたことから智仁親王との猶子の縁組は解消され、親王は天正 18（1590）年、秀吉から受けた 3000 石を元手に八条宮家を創立することになる。

※猶子:親族や他人の子と親子関係を結ぶ制度、及びその子。貴族社会で用いられ、養子と似ているが、養父と同居せず養父の姓を名乗らないことが多い。

桂川河畔に建てられた“かろき茶屋”

ところで桂川の築堤は、天正 19（1591）年に豊臣秀吉が失業者救済のために行ったものといわれる。この年智仁親王は 13 歳で元服し、式部卿（式部省の長官）に就任した。そして親王が 20 歳の時秀吉が死去し、その 2 年後、関ヶ原の戦いで政権は徳川家に移る。実子とは不仲だった後陽成天皇は弟の智仁親王への譲位を希望したが、徳川家康から「一度秀吉の猶子となった宮になどもってのほか」と反対され、やむなく第 3 皇子の後水尾天皇に譲位した。兄からの譲位が実現しなかった智仁親王は「秀吉の死と共に王朝の灯も消えたか」と失望するが、この動乱の最中、元和元（1615）年に幕府から領地と

して桂の地を与えられ、「ならば王朝文化の再興をめざそう」と桂離宮の造営に後半生を捧げることになる。

かねてから、桂の里では桂川が運んできた肥沃な土を利用した白瓜作りが行われていた。「瓜見の宮」と呼ばれるほど瓜畑を眺めるのがお好きだった智仁親王は、ここに従者と瓜畑を見渡しながら休息できるような“かるき茶屋”を建てようと考えたのである。

鳥居大路と上賀茂神社

茶屋の造立に竹、もしくは竹林を用いることについて、智仁親王は兄の後陽成院に相談した。その返事が当館所蔵 重要美術品『後陽成天皇宸翰御消息』である。消息が書かれた時期は、智仁親王の式部卿就任・天正 19（1591）年から後陽成院の崩御・元和 3（1617）年までの間ということになるが、近年の桂離宮解体修理にともなう調査・研究から、古書院の着工は元和元（1615）年からと思われることから、消息が書かれたのは元和元年前後ということになる。相談を受けた院は、竹林や桂の里について詳しい鳥居大路に尋ねたらしい。鳥居大路とは鳥居大路詮平のことで、鳥居大路家は鎌倉時代から代々上賀茂神社の神職を務めた賀茂七家（松下、森、鳥居大路、林、梅辻、富野、岡本）の一つである。詮平自身神官を務め、後陽成院や智仁親王とは連歌に加わるほどの親しい間柄であった。その鳥居大路詮平が「竹に八里 可然之由」と申ししていると消息には書かれている。「桂の里は竹に相応しい風情」、とも「桂の里は竹の生育に適している」とも解釈できる内容である。

侘びのころ

智仁親王は和歌の師・細川幽斎から千 利休の茶の心髄を学んでいる。それは鎌倉時代初期の歌人藤原家隆の歌に示されているという。

「花をのみ 待つらむ人に 山里の 雪間の草の 春をみせばや」（新古今和歌集）

目に見える美しさよりも心で感得する美を大切にすべきである、というこの歌にこそ「侘びの精神的風景」が詠まれているというのである。

ちなみに百人一首に選ばれた藤原家隆の歌は

「風そよぐ ならの小川の 夕ぐれは みそぎぞ夏の しるしなりける」

であるが、「風がそよそよと檜の葉に吹きそよぐ、ならの小川の夕暮れは（もはや秋の気配が漂っているけれども）みそぎだけがまだ夏であることの印であるよ」と詠われた“ならの小川”とは、上賀茂神社の中を流れる御手洗川のことで、詮平ら神官たちはこの川の水で神道のみそぎを行うならわしであった。

さて話は天正 11（1583）年に遡るが、秀吉は大阪の地に唐天竺にもないという巨城 大阪城を築いた。そして、城内の一廓に山林溪流を起伏させ、松籟が響くような自然を配して「山里廓やまざとくるわ」を建てた。わずか二畳敷きのこの茶室で、秀吉はわび茶を楽しんだという。智仁親王はおそらく、山里廓こそが茶でいう“侘び”を象徴するものであることも細川幽斎から教えられたはずである。そして、その侘びのころをもって「かるき茶屋」を建てようとしたに違いない。

桂離宮と竹

「竹には里 然るべく之由」との鳥居大路の返答に確信を得たためであろうか、桂離宮には竹が多用されており、屋根、天井、壁、窓、床など至るところに竹の持つ機能性・造形性・精神性が活かされている。



桂離宮 月波楼 竹竿縁の天井

桂離宮 月波楼 竹の濡縁

中でも見事なのは「桂垣」と称される竹の生垣で、耐水性のよい淡竹はちくという竹を生えたまま用い、竹の先端を折り曲げて編みつけるという桂離宮独自の技法で作られている。

「穂垣」は、半割りにした大竹の柱を一定間隔に立て、その間に淡竹の小枝を水平に積み上げ、柱に縄で×字に結んだもの。半割りにした竹の先端が剣の先のように尖っている。



桂垣



穂垣

桂離宮は造営から今日に至るまでの間に幾度か洪水に見舞われたが、それらを乗り越えて今に至っている。桂離宮を水害から守ったのは、実はこの桂垣であるという。桂離宮は桂川の氾濫を前提として造

られ、桂垣が襲い来る水の速度をやわらげ、土石の侵入を防いでその被害を最小限にとどめてきた。つまり、氾濫流を桂垣というフィルターで濾してきたというのである。恐らく、これがなければ桂離宮は400年も存続し得なかったに違いない。

そこに思いを致す時「竹には里 然るべく之由」という鳥居大路の一言と、それを伝える後陽成院の消息が、いかに日本文化に重要な役割を果たしたかがわかる。この消息なくして桂離宮は建てられなかった、もしくは今日までその姿をとどめることはなかったと言っても過言ではないだろう。

消息から読み取れる精神性

消息には「美景九鳥」と日付が記されている。美景とは雑節で2月の別称であり、九鳥は九日を意味している。つまり2月9日付ということになる。美しい景色の中に9羽の鳥…このような絵画的表現がなされているところにも、和漢の学問に造詣の深かった後陽成院の、教養の高さとセンスがうかがえる。そして、秀吉の猶子にも天皇にもなれなかった悲劇の弟宮に対する愛情と、かろき茶屋の造営成就を願う気持ちが読み取れるのである。単なる能書ということだけでは済まされない、深奥な意味と精神性を持つものであるが故、重要美術品に指定されている。

以上

参考文献

『桂離宮』鈴木嘉吉・中村昌生 編(小学館)
『桂離宮 日本建築の美しさの秘密』斎藤英俊著(草思社)
『洪水と治水の河川史 一水害の制圧から受容へ』大熊 孝著(平凡社・自然叢書)
『豊臣家の人々』司馬遼太郎 角川文庫
「2007年度第10回都市環境デザインセミナー 講師 宮本博司氏 記録」
「COMMEDIA 竹の建築誌-2/壁と垣根そして桂離宮」 加藤宏之著

光記念館所蔵 国指定重要文化財 太刀 銘 了戒 について

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

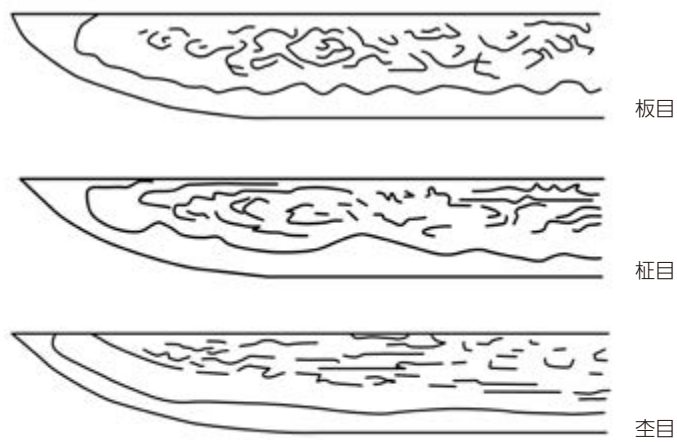


光記念館は、日本の心・日本の精神のコンセプトに、約2,000点の美術コレクションを所蔵している。近代日本画は横山大観、菱田春草、竹内栖鳳、上村松園、鍋木清方、東山魁夷、加山又造などの作品を多数所蔵し、浮世絵は葛飾北斎の「冨嶽三十六景」や、歌川広重の「東海道五十三次」、「名所江戸百景」全作品を含めた版画約220点と肉筆浮世絵約420点を所有している。この他「藤原定家の書状」や「千利休の書簡」など中世の墨書から、文化功労者・手島右卿とその一門の現代書まで約250点の書もある。特に国宝「太刀 銘 康次」、重要文化財「太刀 銘 了戒」、重要美術品「猿丸集断簡（伝）藤原行成」、「後陽成天皇宸翰御消息」等が国の指定になっている。この度は、国指定重要文化財「太刀 銘 了戒」について紹介する。

日本刀とは

日本刀は日本で独自の発展を遂げた日本固有の製造法によって作られた刀剣類の総称である。刀剣類は、日本では古墳時代以前から作られていたが、一般に日本刀と呼ばれるものは、平安時代末期に出現してそれ以降主流となった湾曲した刀のことを指す。寸法により刀（太刀・打刀）、脇差（脇指）、短刀に分類される。その日本刀には独特の魅力や文化が秘められている。日本刀の持つ機能を追求し一切の無駄を省いた姿・形に美意識を感じる人、研ぎ澄まされた地がねの肌や刃文に美を見出す人もいる。姿や反りなどは、製作された歴史の中で必要性に応じて生まれ、その歴史や時代を反映している。地がねの美しさは、和鉄の鋼を何回も折り返し鍛錬し、強靱な地がね^{はがね}を作ることによってもたらされた鍛え肌の美しさである。その肌目は樹木の木肌と同じように、板目・柃目・杓目など文様はさまざま

で、地肌のなかの「働き」には、地沸・地景・映りなどがみられる。



刃文の文様は、製作時代、刀工の系統、特色をよく現し、変化に富んだ刃中には様々な働きがある。刃文には沸出来、匂出来などがあって、透かして見ると秋の夜空に輝く星のようにきらきらと見えるのが沸、またぼうとかすんだ天の川を望むように見えるのが匂である。

日本刀は武器であるが信仰の対象ともなり、権威の象徴ともなってきた。日本の歴史の中で、日本刀は千年を越えて大切に保存されてきた。その果たした役割は大きく、まさに日本の刀剣文化である。日本刀は武士の魂と言われ、日本刀を見て武士道を感じる人も多い。

日本刀の歴史

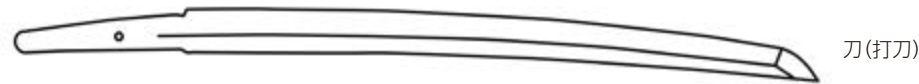
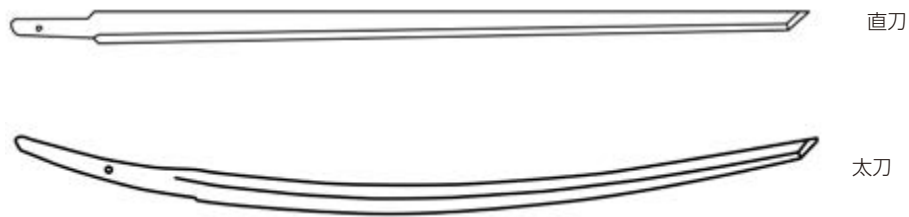
日本刀は千年以上もの歴史を有している。日本刀が現在のような形状になったのは平安時代後期と伝えられている。それ以前の刀剣には反りがなく、直刀と呼ばれる真っ直ぐな形状のものが多かったようである。

やがて鎌倉時代になると、武家政治の台頭と共に日本刀の主流は太刀と呼ばれる深い反りを持つものへと変化する。またこの時代の日本刀は武士の権威の象徴として豪壮な姿をしたものが多かった。

室町時代中期になると刀（打刀）と呼ばれるこれまでよりも反りの浅い日本刀が作られるようになった。この頃、一部の日本刀は武将への戦功の褒章や贈答品として使われる等、大変貴重な美術品でもあった。

江戸時代になると戦乱も収まり、日本刀の用途は武器としてよりも美術品として多く用いられるようになった。この時代には、美しい形状、美しい刃紋をした日本刀がたくさん生まれた。

やがて明治時代を迎え武家社会が終わり、廃刀令が発布され日本刀の全盛期は終わりを迎えるが、現在も日本刀は日本有数の伝統工芸品として多くの刀工によって作られ続けている。



慶長以前の日本刀を「古刀」と言い、慶長元年からのものを「新刀」と言う。その後、天明元年頃から、明治維新頃までのものを「新々刀」と呼ぶ。日本における刀の始まりは定かではない。古墳時代には鉄製の刀剣が作られていた。一説によると、大和民族が鉄剣を使い始めたとも言われている。各時代の特徴は次の通りである。

平安期

平安時代中期以前は、直刀と呼ばれる真っ直ぐの刀身であった。湾曲した反りの刀身が世に出始めたのは、平安時代中期以降と言われている。平安中期はちょうど武士という新しい階層ができた時代であり、その新しい階層とともに直刀から湾刀に発展していったと思われる。この時期に直刀よりも湾刀のほうが、強い衝撃に耐えられるということが証明された。

また、この頃から刀工の技術の進歩もあり、各地で鍛冶が栄えはじめた。

鎌倉初期

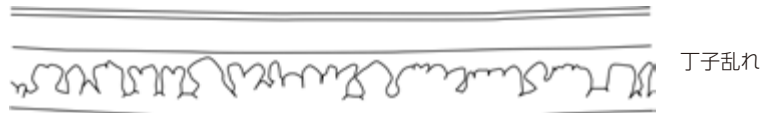
鎌倉初期は日本刀の黄金時代と言われている。1221年、承久の乱を起こしたことで知られる後鳥羽上皇は名刀をこよなく愛し、全国から名工を集めた。名工たちに月番を定めて御番鍛冶として鍛刀させ、上皇自らも鍛刀をされるようになった。

承久の乱の敗北により上皇は隠岐に流されるが、その後も御番鍛冶を縮小して鍛刀をされていた。後鳥羽上皇が刀をこよなく愛していたことによって、刀工たちの鍛刀技術も飛躍的に進歩した。

このころの刀工の作風は、鍛えが小板目肌で地沸は金の砂のように厚く美しいのが特徴である。

鎌倉中期

鎌倉中期になると、武家社会が確立し、武士全盛の影響を受けて鍛冶の世界も華やかな発展をとげた。この期の太刀は豪壮さを示したものが多く、刃紋は、備前、山城に最も顕著で華麗な丁子乱れが流行した。また、短刀の製作はこの頃から増えてきた。鎌倉初期に興り、中期に最も栄えた備前の刀工の一派に一文字派がある。一文字派から長船派が主流になり、近忠の子である光忠を祖として、長光、影光、兼光と続いた。



鎌倉末期

鎌倉末期になると、刀は豪壮さがさらに強調され、太刀は身幅が広く切先の伸びたものとなっていった。この時代の有名な刀工に五郎入道正宗がいる。正宗は相模鍛冶で有名な新藤五国光の弟子としても知られている。

刀の世界では、山城（京都）、大和（奈良）、備前（岡山）、美濃（岐阜）、相模（神奈川）の5か国の刀剣に、特徴的な作風をそれぞれ「山城伝」「大和伝」「備前伝」「美濃伝」「相州伝」と分類し、これら

を称して「五ヶ伝」と言うが、正宗はこのうち「相州伝」の作風を完成させた人物である。相州伝の作風は硬軟の地鉄を組み合わせ、湾れ刃を基調とした大模様の刃紋による沸の美しさが特徴である。

南北朝期

この時代は商工業や貨幣が発達し、衣食住ともに、豊かな生活を送る人が増えた。刀剣は元寇以降、豪壮頑健さが増した。鎌倉時代には小さかった腰刀・打刀が大振りとなり、身幅の広い大太刀、相州伝の伝播の影響といわれる沸出来の刃紋が流行した。短刀も一尺を越える大振りのもので、平造りで身幅が広く、反りがつき、重ねが薄くなった。また、志津三郎兼氏などが出現して美濃鍛冶の基礎が築かれた。しかし、南北朝後期になると前期に流行した大太刀とは逆に小振りの太刀が一部で流行した。



腰刀

室町期

この時代は、農業の生産能力と商品経済の発達により、貨幣の流通がいつそう盛んになった。豊かになりつつある経済とは相反し、刀剣の世界では南北朝期の豪壮な大太刀はすたれ、鎌倉期の作に近い復古的な太刀が出回った。

室町期の太刀は鎌倉時代のものに近いとはいえ、わずかではあるが、先反りがつくのが特徴。刃紋は一般に直刃においても刃中のどこかに尖り刃が交じり、切先の返りがますぐなる点がみられ、乱れ刃は丁子本位のものはなく互の目が交じっている。

室町期の打刀は腰から直接的に一回の動作で抜けるように二尺一、二寸の短いものが多く、先の方にも反りがついた。短刀は平造りの大振りで寸法が伸びてはいるが、反りはなくなった。

室町末期には鉄砲の伝来により、各地に鉄砲の需要が拡大し、多くの刀鍛冶職人は鉄砲鍛冶職人となった。



丁子

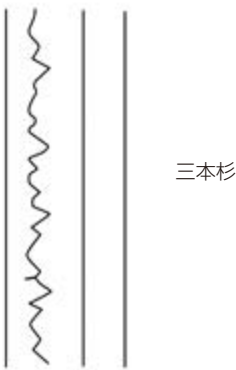
互の目

桃山期

この時代は、戦国時代の終焉を向かえ、織田信長により楽市楽座の政策が行われた。その後、信長は京都本能寺で明智光秀に殺害され、山崎の戦いで明智光秀を倒した羽柴秀吉が頭角をあらわす。秀吉は

その後、柴田勝家や北条氏直を伏して天下統一を遂げた。秀吉は刀狩り令を発し、一向一揆の防止のために百姓の武器の所有を禁じた。これにより打刀はしだいに陰をひそめ、新刀鍛冶が生産されるようになった。

桃山時代には村正の箱乱れ刃、祐定の蟹の爪、孫六の三本杉、兼房の兼房乱れなど、個性のある波紋が出てきた。刀身は身幅が広く、先幅も狭らず、切先が伸びて反りが浅くなり、地がねは流れごろとなり、波紋は湾れに互の目調が主流となった。刀装は豪華できらびやかなものが多くなり、金具鞘塗など技法・色彩ともにあでやかになり、豪華絢爛な桃山時代を反映した作風になっていった。

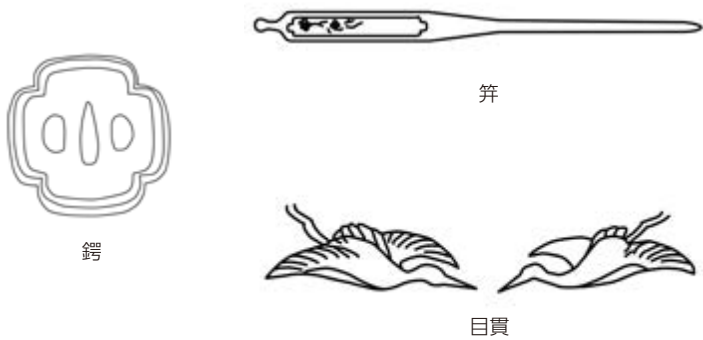


三本杉

江戸前期

この期は、徳川家康による江戸幕府が確立し、武士が経済的な主導権を握っていた。それゆえ刀剣の需要も拡大し、刀鍛冶も全国から名工が江戸へ集まり、技を競い合う。大阪に井上真改、津田越前守助広、江戸に長曾祢虎徹が頭角をあらわし、新刀期の最も円熟した時期を迎えた。

社会が平和になりつつあり、刀剣の世界は徐々に衰退していったが、鰐、小柄、笄、目貫などの刀剣の装飾部分は職人の高度な技により発展していった。これは、元禄文化の豪華な服装にあわせてもつ装剣が流行したことが一因とされている。装剣の流行は愛玩品としての趣向が強まった事を示している。金銀をはじめ、多くの色を使い、高彫、薄肉彫、肉合彫などの技法を用いた精美で巧緻なもの変化していった。



鰐

笄

目貫

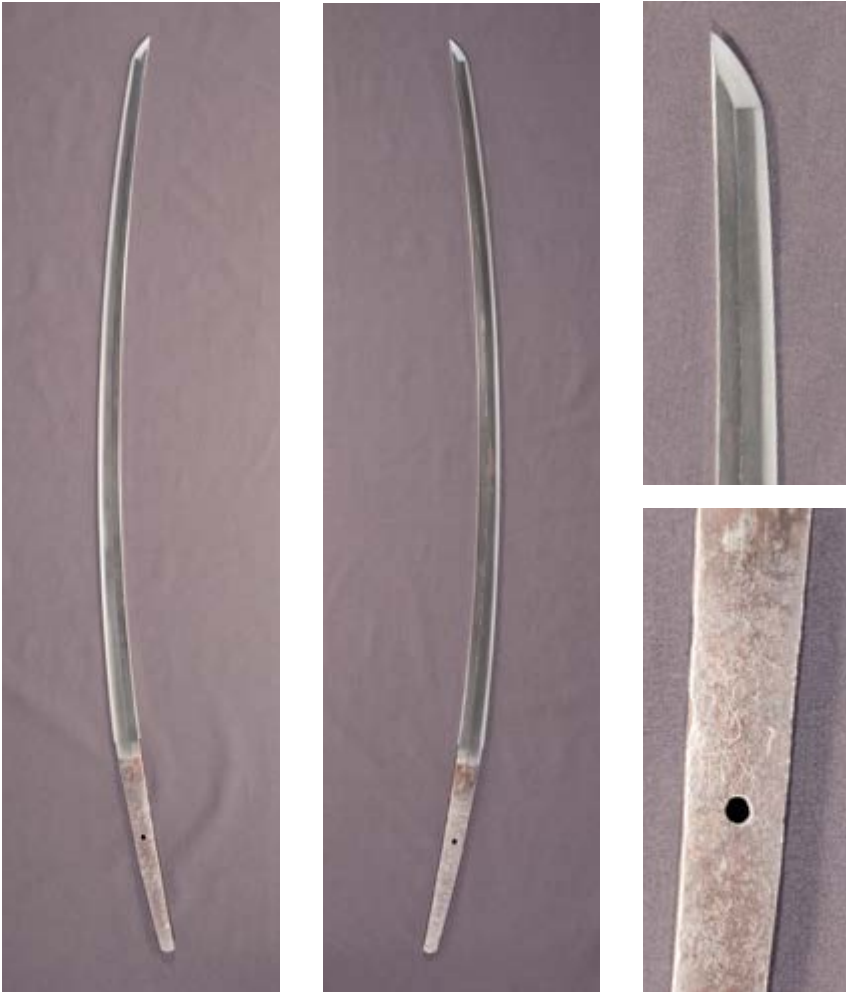
江戸幕末期～明治初期

鍛刀の世界は、水心子正秀などが復古刀の鍛刀法を復元し、実的な復古新刀が流行する。一方で藩

を添えたものがある。了戒に永仁年紀のものがあり、彼等が親子であり、製作年代も接近していることが知られる。この久信の孫が有名な初代信国である。

本作品 太刀 銘 了戒について

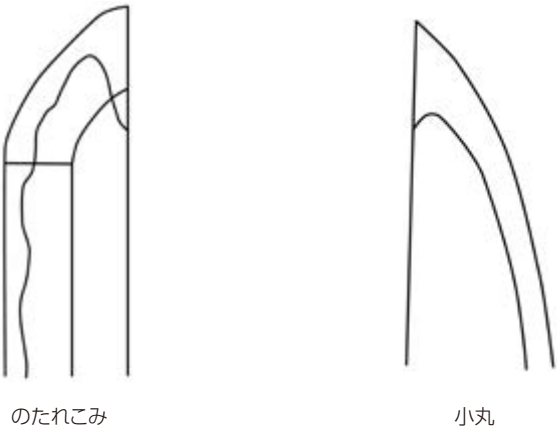
工第 1667 号 太刀 銘 了戒
身長 2 尺 6 寸 9 分（生ぶ）刃文 直刃
太刀（銘了戒）一口 鎬造り 庵棟 刃文直刃に小丁子 鎌倉時代
（長さ：81.6cm 反り：24.7cm）



特徴

造り込みは鎬造りである。身幅は細見であり、重ねは厚く、反りは輪反り風で先も反る。姿は長寸で優美である。刃文は直刃が得意であるといえる。
鎬造、庵棟、笠木ごろの反り高く、小鋒の形になる。鍛えは板目に柁が交じり、白けごろがあり、刃文は直刃調、小丁子、小足入り、匂口しまりごろにややしずみ、帽子はのたれこんで先が小丸とな

る。本作のできは健全で特になかごが大変良好である。刀剣は昔から「茎千両」というほど茎の重要性をとнаえている。刀剣の価値を決める重要な部分であると言える。



参考文献
図版刀銘総覧 飯田 一雄 刀剣春秋
新日本刀の鑑定入門 ～刃文と銘と真偽～
広井 雄一・飯田 一雄 刀剣春秋
日本刀・刀装事典 杉浦 良幸 里文出版
日本刀ハンドブック 杉浦 良幸 里文出版
日本刀物語 杉浦 良幸 里文出版
刀匠が教える日本刀の魅力 河内 国平・真鍋 昌生 里文出版
刀剣鑑定のきめ手 柴田 和男 雄山閣
鐔・刀装具100選 ～鑑定と鑑賞の手引き～飯田 一雄・蛭田 道子 淡交社
日本刀の真贋 光芸出版／編 光芸出版
図解日本刀事典 ～刀・拵から刀工・名刀まで刀剣用語徹底網羅～
歴史群像編集部／編 学研

以上

光記念館所蔵 芹沢銈介コレクションについて

光記念館 主任学芸員 吉井隆雄

光記念館では約 2000 点の美術品の中に 80 点ほどの芹沢銈介コレクションがある。ここでは、 芹沢銈介コレクションについて紹介する。

芹沢銈介とは

芹沢銈介は、日本の伝統的な型染を基に芸術性の高い染色を創始した芸術家である。静岡市の呉服屋に生まれて少年の頃から画才を発揮していた芹沢銈介は、長じて染色の制作を始めるが、柳 宗悦の提唱する民芸の思想に出会うと共に、沖縄の紅型の色づかいに大きな衝撃を受けて自らの作風を確立した。鮮やかな色彩と深い精神性をそなえた芹沢銈介の仕事は「型染」という語ではくくりきれず、1956 年、重要無形文化財保持者の認定にあたっては「型絵染」という新しい分野での認定となった。その作風はいまなお新鮮で、圧倒的な存在感を放っている。芹沢銈介には色彩と模様に対する天与の才能があり、従来の染色の枠組みにとらわれない、新鮮で創意あふれる作品を次々と制作した。芹沢は非常に多作で、また染色にどどまらない幅広い仕事をしたが、生涯を通じて明解かつ温和な作風を貫いており、多くの人々に愛好された。その評価は国内にとどまらず海外、特にフランスの美術関係者たちに驚きと尊敬の念をもって歓迎された。1976 年にはフランス政府から招聘をうけてパリで大規模な個展を行い大成功をおさめた。同年に文化功労者となり、1984 年 88 歳で惜しまれつつ亡くなられた。

人間国宝とは

芸能や工芸技術といった我が国の無形文化的所産のうち、芸術上の価値や工芸史上の地位、地方的特色などの観点から特に重要として国が指定するものを重要無形文化財という。技術をこれに指定する場合、国は同時にその「わざ」を高度に体得している人を重要無形文化財保持者、別名：人間国宝と称して併せて認定している。《「型絵染」は芹沢が創始した技法で、布を紙の型紙で染めたもの。「型絵染（かたえぞめ）」という呼び名は、人間国宝に認定された折に案出された。》

民芸と民芸運動とは

民芸とは、柳宗悦によって生み出された新造語で、「民衆的工芸品」の意味がある。同氏の主張によれば、民芸品とは①無名の職人によって生み出される②民衆の実用品で、③地方性を有している物のことをいう。

また、民芸運動とは大正末期（1925 年頃）より柳宗悦らによって興された工芸運動で、それまで美

術品としてとらえられていなかった日常生活器具類やいわゆる“下手物”と呼ばれる物に、美的価値を認めようというものであった。この運動の同志に、バーナード・リーチ、河井寛次郎、浜田庄司、芹沢銈介、棟方志功らがいる。

型絵染とは

芹沢銈介が作品の制作に用いた手法は型染である。型染は、古くから日本で行われてきた伝統的な染色技法で、渋紙を彫り抜いた型紙と、もち米を主原料とする防染糊を用いて布を染める。昭和 5（1930）年ごろから型染をはじめた芹沢は、模様の創作に始まり、型紙彫り、糊置き、染めに至るまでを一貫して一人で行い、個々の創意工夫によって自由な表現ができる型染として伝統工芸に新たな展開をみせた。こうした活動全般を「*型絵染」といい、昭和 31（1956）年には「型絵染」で重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定された。

※型絵染めという呼び名は芹沢が人間国宝に認定された折に案出された。

型絵染めの工程は以下の通りである。

<型紙を彫る>

- ・薄い和紙やトレーシングペーパーに下絵を描き、裏面に細工蠟（ビンツケ油）を塗って型紙の表に貼る。
 - ・これを板の上に置き、小刀を使って彫る。
- ※型紙は、美濃紙（手漉純楮紙）などの薄い和紙を柿渋で 3～5 枚張り合わせたもの。古くは伊勢白子（現在の鈴鹿市）で作られた。

<紗を貼る>

- ・彫り終わった型紙の表面に、漆を用いて「紗」（細かい絹糸を粗く織ったもの）を貼り合せる。
- ※紗ばりをすることにより、型紙が丈夫になり、「吊り」も不要となる。「吊り」とは型紙の所々に作る彫り残しのこと。型の抜け落ちや反り返りを防ぐ技法である。

<糊を作る>

- ・もち米の粉をこねて団子状にし、煮立ったお湯の中で約 30 分茹でる。
 - ・これを鉢に移し、餅状になるまでこねて「生糊」を作る。
- ※生糊は、糠、石灰、塩を加えてよく混ぜ、適当な固さにゆるめて使用する。

<型置をする>（板場）

- ・板全体に生糊を付ける。
- ・一旦乾いたら板を湿らせ、これに布を張り付ける。
- ・水に浸しておいた型紙を布の上に置き、上からへうで均一に糊を置いて型を付ける。
- ・型紙を静かにめくり取って次の位置に移し、同じように連続して糊を置き、型を付けていく。
- ・型付けの終わった布は、張手にかませ、伸子で引っ張って乾かす。

<色さし>

- ・大豆を一晩水につける。
- ・よくすりつぶしてから水を加え、それを袋でこして豆汁を作る。
- ・顔料を濃い豆汁でよく練って液状にした染料又は植物染料を小刷毛につけ、布の糊を置いていない部分に刷り込むようにして色をさす。

<水元をする>

- ・色さしの後、色止めを施してから布を乾燥させる。
- ・乾燥させた布を水につけ、糊が柔らかく浮いて来るのを待つ。
- ・何度も水をかえ、手箒でたたきながら完全に糊を取る。

<張り込み>

- ・水元の終わった布を張り場に吊るし、布巾をそろえるために細かく伸子がけをして乾燥させる。

—————地色を染める場合—————

<伏糊>

- ・渋紙で作った筒皮に糊を入れて先端から押し出し、色さしした模様をおおうように糊伏せし、防染する。

<地色を染める>

- ・浸染・型付けした糊が甕の液の中で布の他の部分に付着し、染めむらができてしまわぬよう、糊におが屑をふりかける。
- ・布に伸子をかけ、藍甕の液に何度も浸して染めあげる。

引染・伏糊を乾燥させる。

- ・布の両端を張手でとめて吊るし、伸子をつける。
- ・布に薄い豆汁を引いた後、染料を含ませた刷毛で端から順に染めて行く。

<水元をする>

- ・染め終わったら再び水元を行なう。

<張り込み(張場)>

- ・水元が終わったら張場に吊るし、乾燥させて完成に至る。

芹沢銈介のデザインについて

芹沢銈介は確かなデッサン力と、紅型・江戸小紋や伊勢和紙などの各地の伝統工芸の技法をもとに、

模様、植物、動物、人物、風景をモチーフとした、オリジナリティあふれる和風でシックな作品を次々と生み出していった。芹沢銈介の模様には、文字、植物、人物、風景、幾何学模様など、実にさまざまなものがあり、初期から晩年まで、明解で親しみやすい作風で一貫している。その種類も、着物、帯、のれん、屏風、額絵、絵本など、多岐にわたる。

さらに、染色にとどまらず、物語絵、ガラス絵、板絵、赤絵（陶器の絵付け）、美術館の設計（大原美術館工芸館）等、実に幅広い分野で活躍し、豊かな仕事を残した。

また、芹沢銈介のデザインは商業デザインとして、きもの、帯、屏風、のれん、卓布、風呂敷、装丁本、カレンダー、蔵書票など、様々な生活用品にも取り入れられ、今も庶民に愛されつづけている。芹沢銈介は、民衆の生活の美に責任を持つ工芸家として、少数の富者が秘蔵するための美「芸術のための芸術」ではなく、我々の手の届くところにある美、親しみやすい美、すなわち「人間のための美」を生み出した。一方、染色家として国内外で高い評価を得ている芹沢銈介だが、生前から世界の工芸品の収集家としても広く知られていた。

民芸の提唱者 柳宗悦は、芹沢銈介について次のように語っている。

「芹沢は色彩への才が鮮やかである。特に華やかな色でその並々ならぬ力を示している。渋好みはある意味では色に^{かく}匿れる危険が多く、寧ろ誰も^{むし}が選ぶ隠れ屋である。派手で俗に落ちない色を好むのは並大抵のことではない。仕事があらわだけに誤魔化しがきかない。芹沢は珍しくこの力量に^{ひとしお}恵まれた作家である。だから渋い色使いの場合でも一入信頼がおける。」

「芹沢が染物の道を選んできたことは、既に用意された結縁であったと思う。染物になくってはならない二つの大事な要素、模様と色彩、この二つへの際立った天与の才が芹沢に恵まれているからである。」

「私は久方ぶりで模様の作り手に逢えた。芹沢の手にかかると思議とどんなものも美しい模様に生まれ変わる。特に和染のためにどんなに祝福していい事か。」

芹沢銈介作品について

芹沢銈介が字模様あるいは文字絵として「寿」や「光」といった大きな文字をのれんに染め始めたのは、昭和 33 年から 35 年頃であった。また、フランス グラン・パレ美術館での「芹沢銈介展」ポスターについては、ポスターの原案はいくつか用意されていたが、風の字を選んだのはフランス側であった。ポスターには風と Serizawa の文字しか書かれていない。それが日本人であるとも人間国宝だということも何にも記されていないのである。フランス人は、ポスターを見た時のイメージでその展覧会に行くかどうかを決めるという。行って観て、良かったと思えば後は口コミで広がる。そして、芹沢銈介展は大盛況であった。当館所蔵作品から代表的な作品を紹介する。

風の字文のれん

フランス国立美術館連合と、日本の国際交流基金との共催で、1976年11月24日から1977年2月14日まで、パリの国立グラン・パレ美術館において「芹沢銈介展」が開かれ、パリの人々を魅了した。この「風」の字は、その時数多い作品の中からポスターに選ばれた記念すべき文字である。芹沢銈介の代表作でもある。



天の字文のれん

芹沢文字には、「布文字」と呼ばれる文字がある。染色家の芹沢氏は、普段から扱っている布で文字を書き、その布文字を染色の素材にしてしまった。これは、天の字をひらがなの「て」に似た自由な草書体で描き上げたもの。強風で宙に吹き上げられた長い布が翻り、ひらりとごく自然に舞い下りてきたかのような、自然でしかもたおやかな文字である。



飛ぶの字文のれん

「飛」という文字を象徴的に描いたもの。くるくると渦巻く線が、襞のように広がったりひとつになったり・・・、宙返りを繰り返したあげくに波飛沫と化したようである。

唐の時代に流行した「飛白体」という躍動的な書体がある。空を飛ぶように一気に書かれ、白くかすれることからその名がついた。当時、遣唐使となって長安を訪れた真言密教の開祖、空海によって日本に紹介されたものだが、この作品にはその「飛白体」の影響が見て取れる。



縄のれん文のれん

「何本もの縄でできた暖簾をざっくりと二分し、おおざっぱに結び上げたさまを、そのまま図柄にしたのれん。粋でユニークな作品である。



赤富士のれん

日本の山・日本人の心の山、富士山。山頂を3つ山にする、誰もがわかる伝統的な略図の富士。一对の雲が、左右からこれを抱き込むかのように配置されている。赤色の効いた、単純明解でしかも力強い作品である。



染屋文のれん

板の上に敷かれた布には、染め文様が美しく施されており、周囲には型染めに使用する道具類が配置されている。

福寿文壺のれ

灰色の背景に紺色の茶壺、その中の白抜きに赤でうごめくような、福寿の文字が書かれている。



喜の字のれん

赤で書かれた喜の文字は、2段に重ねられた蓋付きの窯のようである。



かぼちゃ文のれん

芹沢は「戦後、どこからか手に入れて来た、かぼちゃなどを恭しく棚に置いて眺めたり、台所をのぞいて配給の青物を写生したり…」と述べて、これらの作品が写生をもとに生み出されたことを明らかにしている。



いろは文六曲屏風

いろはにほへと…の文字を縦に並べ、その間に「い」なら「いちょう」、「ろ」なら「ろくろ」というように、まるでしりとりのように、その文字で始まる名前の風物をちりばめて六曲一隻の屏風に仕立てた作品。文字とそれに絡みあって飾られる絵模様は、李朝の絵文字から発想を得たものと思われる。「芹沢芸術」の特質は、文字の世界を美しく彩って見せてくれたところにある。文字は通常の筆意に従って、平凡に書かれている。



みの・けら図二曲屏風

昭和34年2月末、渋谷東急百貨店7階画廊で「第1回无文会」が開催された。芹沢は型にはまった染色品でなく、自由に創作した「試み、とでもいうような作品」を出品した。みの・けら図二曲屏風は、この時に制作された意欲的な作品である。伊達けら図の、藍地の中に浮き出た白い首周り、そこからストンと下がる黒い胴丈部分との調子は品格があり、冥想的な雰囲気を醸し出している。



津村小庵文紺地着物

人間国宝に認定されてから、工房ににわかに人の出入りが激しくなった。昭和32年1月、芹沢銈介はそれから逃れるように、鎌倉の津村に農家の離れを借りて仕事場とした。茅葺き屋根のこの建物が、その後の十数年、代表的な芹沢作品を生み出す場となった。

この図の中に芹沢がうたた寝をしている姿が見える。津村ののどかなたたずまいを知る事ができる。

いろは文朱地着物

「いろはにほへと…」の48文字を、まるでタタミイワシのように繋げて一つの模様にしてしまっている。

桃山時代から江戸時代にかけて、日本の着物の文様として流行した「文字模様」の小袖。この小袖を身に着けるということは、詩を纏うこと、文芸を着ることでもある。

芹沢銈介は「いろは」48文字を好んで図柄に用い、屏風、着物、壁掛けなどいろいろなものに仕立てている。



小模様散らし文着物



小川紙漉村絵図

型絵染では一枚の型紙を反復使用することで、同じ図柄を何回も繰り返す事ができる。また、作品自体を多数製作、つまり量産することができるのである。誰かが芹沢銈介の染め物を見て、同じ物を注文したなら、彼は喜んで多くの物を作った。



心の字

芹沢銈介が好んだ布文字である。反物が大きくうねり、くるくると回転して「心」という文字を描き出している。布の表と裏とで極端に色が違うのは、人の心の裏表を表現しているのだろうか。



腰越浜歩き

津村の仕事場には電話もテレビもなく、新聞もとらなかった。芹沢は、近くの江の島や腰越の浜を歩いたり、山を散策するなどして自然に触れ、世俗から離れて創作に没頭した。散歩の途中で描きとめた風物の文様化なども行なっている。

当館所蔵作品一覧

作品名	制作年	種類	備考
小模様散らし帯	昭和13年 1938年	型絵染・帯	
小花と亀甲文紺地帯	昭和22年 1947年	//	
葉草文黄地帯	昭和25年 1950年	//	
山並文白地帯	昭和29年 1954年	//	
多色いろは文帯	昭和33年 1958年	//	
津村小庵文帯	昭和42年 1967年	//	
モザイク文白地帯	昭和43年 1968年	//	
樹々文黒地帯	不詳	//	
心の字	昭和35年 1960年	型絵染	
秋草文のれん絵	昭和40年 1965年	//	
朝顔文のれん絵	昭和40年 1965年	//	
小かぶ	昭和41年 1966年	//	
鳩難先生の知慮	昭和42年 1967年	//	
団十郎の死	昭和42年 1967年	//	
夕照（瑞雲）	昭和46年 1971年	//	
腰越浜歩き	昭和46年 1971年	//	
どんきほうてタイトル	昭和50年 1975年	//	絵本どんきほうて
作男さんちょ従へ廻国の門出	昭和50年 1975年	//	//
世にも名も高き初の手合はせ	昭和50年 1975年	//	//
はかられて山を出る	昭和50年 1975年	//	//
飯もりの戸迷ひが騒ぎの因	昭和50年 1975年	//	//
さんちょの苦計草刈女を姫と強辨	昭和50年 1975年	//	//
灰となる数々の武勇伝	昭和50年 1975年	//	//
再拳の企み薬師の思案	昭和50年 1975年	//	//
恐れを知らぬどんきほうて	昭和50年 1975年	//	//

作品名	制作年	種類	備考
洞穴に入りて不思議を見る	昭和50年 1975年	型絵染	絵本どんきほうて
弱きをたすけ悪をこらす	昭和50年 1975年	//	//
貴人と見えて客となる	昭和50年 1975年	//	//
流れに浮ぶ魔の小舟	昭和50年 1975年	//	//
奉謝 かまた未歳男	昭和50年 1975年	//	
花ならで花の花なる	昭和53年 1978年	//	
不動明王	昭和54年 1979年	//	
山々	不詳	//	
小川紙漉村絵図	不詳	//	
松竹梅絵図	不詳	//	
鑑絵図	不詳	//	
機織文のれん	昭和30年 1955年	型絵染・のれん	
縄のれん文のれん	昭和30年 1955年	//	
一本松のれん	昭和30年 1955年	//	
風の字のれん	昭和32年 1957年	//	
南瓜と唐辛子文のれん	昭和33年 1958年	//	
この山みちのれん	昭和34年 1959年	//	
天の字のれん	昭和40年 1965年	//	
雲上不二のれん	昭和42年 1967年	//	
赤富士のれん	昭和42年 1967年	//	
飛びの字のれん	昭和43年 1968年	//	
福寿文壺のれん	昭和45年 1970年	//	
喜の字のれん	昭和45年 1970年	//	
窯出し文のれん	昭和45年 1970年	//	
笹文のれん	昭和48年 1973年	//	
打てや双手を絵文のれん	昭和50年 1975年	//	
脩文のれん	昭和54年 1979年	//	
手付壺文のれん	不詳	//	
起居万福文字文のれん	不詳	//	
打てや双手を文字文のれん	不詳	//	
光の字文のれん	不詳	//	
花鳥文のれん	不詳	//	
染屋文のれん	不詳	//	
大ばたんのれん	不詳	//	
壺屋のれん	不詳	//	
富士と雲のれん	不詳	//	
みの・ケラ二曲屏風	昭和32年 1957年	型絵染・屏風	二曲
いろは歌	昭和33年 1958年	//	六曲
春夏秋冬	昭和40年 1965年	//	二曲
極楽からやってきた	不詳	//	六曲一双
小模様散らし文着物	昭和13年 1938年	型絵染・着物	
小川紙漉村文着物	昭和18年 1943年	//	
小川紙漉村紺地着物	昭和18年 1943年	//	
落葉文着物	昭和28年 1953年	//	
いろは文朱地着物	昭和33年 1958年	//	
津村小庵紺地着物	昭和42年 1967年	//	
草花市松文着物	不詳	//	
さび朱小川紙漉村文着物	不詳	//	
紙すき	不詳	墨彩画	
梵字	不詳	書	

作品名	制作年	種類	備考
和紙讀	昭和24年頃 1949年頃	肉筆	
花開く	不詳（晩年）	//	
存	不詳（晩年）	//	
常	不詳（晩年）	//	

終わりに

芹沢銈介の作品・デザインは、今なお世界中の人々に愛されている。最近でも国内のみならず、ロシアのエルミタージュ美術館、ニューヨークのジャパン・ソサエティ・ギャラリーなど海外でも展覧会が開催されている。まさに「世界の芹沢銈介」である。

私事で恐縮であるが、義兄が千葉県市川市で、藍染専門の染色家をしており、芹沢銈介とは深いつながりがある。明治時代から三代続く染色家で芹沢銈介が有名になる前からお世話になっていた。初代・二代は芹沢銈介について「無名のころからデザインに卓越して将来は間違いなく有名になると感じた」と語っている。仕事の関係で芹沢銈介、ならびにご長男の芹沢長介氏ともに自宅にこられたことがよくあったそうである。

1976年 フランス政府から招聘されパリ 国立グラン・パレ美術館で「芹沢銈介展」を開催した時には、藍染作品については、義兄に作製依頼があり、型紙から作品を染め直した。その義兄が言うことには「芹沢銈介先生は、人間的には非常におおらかであった。自分の結婚式のスピーチも気軽に応じてくれた。しかし、こと仕事に関しては厳しかった。染め直しもたびたびあった」そうである。

最後に芹沢銈介の言葉を引用しておく。

「糊の味が出すぎても、型紙のナイフの鋭さが目立っても、失敗作だ。全てが総合されて、最後に残る布地のみが美しく染め上がるのが理想なのだ。」

「私の染めの仕事、結局は他のいろいろの場合もありますが、紅型を出発点としています。堅固なその型、確かなその構図、華やかな色、楽しい配色、晴れやかな持味、そこにある深さ、静けさ、思えば紅型を慕い紅型を追って今日までできました。なかなかどうして卒業どころではありません。」

今後も当館としては、日本の伝統文化・芸術として世界が認めた芹沢銈介の魅力をコレクションを通して広めていきたい。

参考文献

芹沢銈介の文字絵・讀 芹沢 長介・杉浦 康平 里文出版
生誕110年 芹沢銈介展 図録 監修芹沢長介 朝日新聞
芹沢銈介～ 布染め心染め～ 編集・発行 静岡市立芹沢銈介美術館
芹沢銈介コレクション 編集 濱田淑子他 発行 東北福祉大学
型染め 高木明子 マコー社
染色の挑戦 芹沢銈介-世界は模様満ちている (別冊太陽)ムック
柳宗悦民藝の旅―手仕事の日本―を歩く (別冊太陽)ムック

芹沢銈介年表

1895年 (明治28)	0歳	5月13日静岡市の呉服太物卸小売商、大石角次郎の次男として生まれる。
1908年 (明治41)	13歳	静岡県立静岡中学校へ入学。水彩画家山本正雄に学び、美術学校進学を夢見る。
1912年 (明治45)	17歳	同校卒業。生家の家運が傾き伯父の家に上京し進学準備をする。伯父は東京高等工業学校応用化学科への進学を希望するが、本人は同校の図案科をめざし、ひそかに洋画塾へ通い、デッサンを習う。
1913年 (大正 2)	18歳	東京高等工業学校（後の東京工業大学）図案科入学。
1916年 (大正 5)	21歳	同校卒業、静岡市の生家に帰る。
1917年 (大正 6)	22歳	静岡市に住む芹沢たよと結婚。友人と図案社を始める。静岡県立静岡工業試験場に就職。静岡県立静岡工業学校の嘱託となる。長女規恵誕生。
1919年 (大正 8)	24歳	小絵馬の収集を始める。長男長介誕生。
1921年 (大正10)	26歳	大阪府立商工奨励館募集の懸賞ポスター図案に入賞、招かれて同館図案課に勤務。各種懸賞に入賞多数。
1922年 (大正11)	27歳	職を辞して帰郷。静岡県立静岡工業学校の嘱託となる。近郊近在を彷徨して植物写生に励む。近隣の子女に手芸の図案を与えて制作させる「このはな会」を立ち上げる。主婦之友社全国手芸展連続3回受賞。次女和喜誕生。
1924年 (大正13)	29歳	親戚の経営する病院が倒産、保証人となっていたため芹沢家は破産し、借家に移転。蠟けつ染をはじめる。
1926年 (大正15)	31歳	柳宗悦氏来訪、収集の小絵馬を喜ぶ。静岡職業女学校の嘱託となる。
1927年 (昭和 2)	32歳	韓国の文化に惹かれソウルを訪ねる。旅中の船中で読んだ雑誌から柳宗悦の論文「工芸の道」に感銘をうけ、生涯の転機となる。日本民芸品展覧会が開催され、初めて古民芸に接する。柳宗悦・高林兵衛・内田六郎らが芹沢宅を訪問し、収集品に感心する。
1928年 (昭和 3)	33歳	大礼記念国産振興博覧会特設館の日本民芸館で沖縄紅型の風呂敷（うちくい）に出会い瞠目。静岡市内の紺屋に入りし古来の型染手法を学ぶ。柳宗悦邸を訪問。
1929年 (昭和 4)	34歳	国画会に蠟けつ染による「杓子菜文紺地壁掛」を初出品し、国画奨学賞を受賞。
1930年 (昭和 5)	35歳	破産した親戚の病院内の三軒長屋を改造し、染色工房とする。国画会展に染色作品10点を出品し、〇氏賞を受け同会会友に推薦される。
1931年 (昭和 6)	36歳	雑誌「工藝」が発刊され、型染布表紙の装幀を1年間受け持つ。三女とし誕生。
1932年 (昭和 7)	37歳	国画会会員となる。単行本型染装幀の第1作、式場隆三郎著「ファン・ホッホの生涯と精神病」発刊。
1934年 (昭和 9)	39歳	東京蒲田に家屋と工房をかまえ、家族と工人を引き連れて上京。東京たくみ工芸店において個展を開催。
1935年 (昭和10)	40歳	日本民芸館の陳列家具などの設計に協力。埼玉県小川町県立製紙研究所の嘱託となる。柳悦孝が蒲田に移り住み、同じ敷地内に芹沢工房を新築。
1936年 (昭和11)	41歳	日本民芸館開館。開館展に「どんきほうて」出品。私版限定本「わそめゑかたり」制作。
1939年 (昭和14)	44歳	柳宗悦らと共に沖縄に渡り、那覇の形附屋で紅型の技を習得。帰京後、壺屋の生地を取り寄せて赤絵付の試作を試みる。
1940年 (昭和15)	45歳	再び沖縄に渡る。
1941年 (昭和16)	46歳	大作「法然上人絵伝」を発刊。
1942年 (昭和17)	47歳	海軍航空工業会社の嘱託となる。
1943年 (昭和18)	48歳	和紙に型染めする技法が完成し、型染の私版本を続々と制作。
1945年 (昭和20)	50歳	戦災のため工房・家屋・全家財を焼失。和紙に型染を施した「型染カレンダー」を創始。
1946年 (昭和21)	51歳	萌木会を創設。
1947年 (昭和22)	52歳	多摩造形芸術専門学校（現：多摩美術大学）教授となる。
1949年 (昭和24)	54歳	女子美術大学教授となる。
1951年 (昭和26)	56歳	財務省より蒲田の焼跡地518坪の払下げを受く。北陸銀行長野支店の宿直室と物置を蒲田へ移築し、住居と工房に当てる。
1952年 (昭和27)	57歳	静岡県立女子短期大学教授となる。
1955年 (昭和30)	60歳	有限会社「芹沢染紙研究所」設立。
1956年 (昭和31)	61歳	型絵染で重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定される。工房新設。
1957年 (昭和32)	62歳	鎌倉市津村の農家の小屋を借りて独居の工房とする。
1958年 (昭和33)	63歳	大原美術館工芸館のために倉庫群の配置替え及びその内外装、展示用家具の設計をする。

1961年 (昭和36)	66歳	柳宗悦逝去。日本民芸館葬のために民芸協会同人たちと祭壇を作る。
1963年 (昭和38)	68歳	大原美術館の芹沢銈介染色館・棟方志功板画館落成。
1966年 (昭和41)	71歳	近東とヨーロッパをめぐる旅に出る。紫綬褒章を受章。
1967年 (昭和42)	72歳	静岡市名誉市民となる。
1970年 (昭和45)	75歳	勲四等瑞宝章受章。
1971年 (昭和46)	76歳	パリ国立近代美術館館長ジャン・レマリー氏が来日し、芹沢銈介パリ展を要請。
1972年 (昭和47)	77歳	レストラン室内装飾のため渡仏。心筋梗塞のため入院し、2ヶ月後に帰国。
1974年 (昭和49)	79歳	京都知恩院大殿内陣の荘厳飾布を制作。
1976年 (昭和51)	81歳	フランス国立グラン・パレにおいて「芹沢銈介展」開催、大成功を収める。文化功労者となる。
1981年 (昭和56)	86歳	静岡市立芹沢銈介美術館開館。
1982年 (昭和57)	87歳	インド・クシナガラ州釈迦本堂の「釈迦十大弟子尊像」制作。
1983年 (昭和58)	88歳	フランス政府より「芸術文化功労章」を受章。蒲田の自宅で倒れて入院。妻たよ逝去。
1984年 (昭和59)	//	4月5日、心不全のため逝去。正四位に叙せられ、勲二等瑞宝章を受章。

光記念館所蔵考古資料 『エジプト・ファイナンススタイル』についての一考察

光記念館 学芸員 稲垣幸祐

はじめに

当館では、国宝「太刀 銘 康次」、国指定重要文化財「太刀 銘 了戒」を含む美術品約 2,000 点、主に北陸三県と岐阜県の境（飛騨外縁帯）から産出する化石・岩石資料約 12,000 点、インカ・マヤを中心とした考古資料約 2,000 点を所蔵している。

その中より、世界最古のタイルである「ジェセル王ピラミッドのファイナンススタイル」について資料の紹介をしたい。



ファイナンススタイル

世界最古のタイル

本資料はジェセル王のピラミッドの地下通路から発見されたとされるファイナンススタイルであり、この地下通路やピラミッドの複合施設内部には併せておよそ 36,000 枚のタイルが嵌め込まれていたと言われている。



ジェセル王のピラミッドファイナンススタイル

ジェセル王のピラミッドはエジプトの首都カイロから南に約 30km に位置し、エジプト古王国時代の首都メンフィスのネクロポリスであったサッカラにある。ジェセル王は今からおよそ 4660 年前の古王国時代第三王朝の王であり、ジェセル王以前の王族の墓はマスタバと呼ばれる日干し煉瓦を台形状に積み上げただけのものであったが、石灰岩や花崗岩を用いてエジプト史上初のピラミッドを作った人物として宰相イムヘテプとともに知られている。また、そのピラミッドと複合建築物は現存最古の石造建築物でもある。

エジプト	▼ B.C.5500		▼ B.C.3000		▼ B.C.2500		▼ B.C.2000		▼ B.C.1500		▼ B.C.1000		▼ B.C.500							
	先王朝時代		初期王朝時代		古王国時代		第 1 中間期		中王国時代		第 2 中間期		新王国時代		第 3 中間期		末期王朝時代		プトレマイオス時代	
			第 1 ～ 2 王朝		第 3 ～ 8 王朝		第 9 ～ 11 王朝		第 11 ～ 14 王朝		第 15 ～ 17 王朝		第 18 ～ 20 王朝		第 21 ～ 25 王朝		第 26 ～ 30 王朝		プトレマイオス朝	
日本	縄文早期		縄文前期		縄文中期		縄文後期								縄文晩期				弥生時代	

古代エジプト史略年表



ジェセル王ピラミッド



ピラミッド複合施設

ピラミッド建築はその後にも引き継がれ、メイドゥムのピラミッドやダハシュールの屈折ピラミッド、赤のピラミッド、ギザの三大ピラミッドが建造された。



屈折ピラミッド



赤のピラミッド



メイドゥムのピラミッド



ギザのピラミッド群

それぞれのファイナンススタイルの大きさは以下の表 1 の通りである。(ただし、当館納入時にはすでに接着剤で固定されていたため、個々のタイルの厚さや重さ、裏面の形状は調べる事が出来なかった。)色は緑がかったターコイズブルーで表面は曲面になっている。石灰岩のブロックに嵌め込まれたタイルは葦の茎で編んだ簾を模しているとされ、茎の丸みを表わすために表面が丸みを帯びた造形をしていると考えられている。

58×35	58×33	58×35	61×39	60×39
58×36	58×36	56×36	58×36	59×37
58×37	59×35	57×36	59×38	58×36

表1 ファイナンススタイルの大きさ(タテ×ヨコ)

ファイナンスの名前の由来と原料

ファイナンスという名称はイタリアの製陶地ファエンツァに由来する言葉で、元来は主にヨーロッパで、素地に乳白色の釉薬をかけその上に紺やその他の色の釉薬を使って絵付けをする陶器をファイナンスと呼んでいたが、ナポレオンのエジプト遠征を機に 18 世紀末から起こったエジプトブームの際に

エジプト各地の遺跡から出土した護符や小像の質感がこのファイナンスによく似ていたことから、古代の遺物にも「ファイナンス」という名称が用いられるようになったといわれている。



ウジャト眼護符



ウジャト眼護符



三神像護符



アヌビス神像護符



ムウト女神形護符



ウシャプティ



猫形護符



ベス神像護符

こうしてファイナンスの名称が定着してしまったが、実際のところエジプトのファイナンスは粘土から作られるヨーロッパのファイナンス（陶磁器）とは厳密に言えば別のものである。エジプトのファイナンスは珪砂を主原料とし、ナトロ（天然の炭酸ナトリウム）や炭酸カルシウムを含む石灰岩、着色剤にマラカイト（酸化銅）などが使われた。



マラカイト(結晶)

ファイアンスの製法

ファイアンスの製法は大きく分けて 3 種類ある。

①白華技法

ペースト状に磨り潰した珪砂（石英）、ナトロン、石灰の粉と着色剤となるクジャク石（酸化銅）を混ぜて素地を作って成形した後に乾燥させる。乾燥するときに表面にアルカリ分が浮き出てくる現象を白華現象といい、これを焼成すると表面にガラス質の表面が形成され光沢を持つファイアンスが完成する。

②浸灰技法

石英の粉末、水、ゴム樹液、樹脂、動物性油脂などを加えて練った素地を成形し乾燥させる。耐火容器に石英と石灰の粉、植物灰、銅の粉を混ぜて作った釉の粉を入れ、乾燥した素地を埋め込む。容器ごと焼成すると、素地と接触している釉の粉が反応してガラス質の皮膜が出来る。

③塗り付け技法

石英と石灰の粉につなぎとなる水や樹液などを混ぜて成形する。石英、石灰の粉、植物灰、銅の粉を混ぜて水や樹液で溶いたものに素地を直接漬け込むか、刷毛などで素地の表面に塗り付けて乾燥させた後焼成することで上記の 2 つの技法同様表面に光沢のあるファイアンスが完成する。
先王朝時代から第 1 中間期までは白華技法が主流であったようだ。その後浸灰技法が地域限定で現れ、中王国時代以降は白華技法と塗り付け技法が主流と言われている。

おわりに

古代エジプトの人々は、青という色に繁茂する植物やナイル河、すべての生命の源である水を見出してきた。しかし青い色を持つトルコ石やラピスラズリは稀少で入手することが困難であったことからファイアンスでトルコ石の再現を試み、再生や復活の祈りを込めて護符や神像、装身具などを作るようになった。ファイアンススタイルの装飾が施されたジェセル王のピラミッドの地下通路は出入口がなく閉じられた空間になっていることから、その部屋や装飾されたタイルが生きている者のために存在するのではなく死後の復活に備えて用意されたものだと思えることが出来る。
今となっては作られることがなくなってしまったエジプトファイアンスは、ガラス製造技術の流入した頃にすぐにその価値を失ったわけではなく、ファイアンスとガラス製品の用途の住み分けによってファイアンスの製作も続いていた。しかしローマ帝国の支配によって次第にエジプトにもキリスト教が広まり、さらに後にはイスラム圏の支配下となりイスラム教が広まったことで、古代エジプトの死生観は失われ、ファイアンスもその用途を失い、ガラス製品に取って代わられたのではないだろうか。今後の専門家による研究成果に期待したい。



トルコ石



ラピスラズリ

参考文献

J・P・ロエール著, 酒井傳六訳, 1966, 『ピラミッド学入門』, 法政大学出版
J・P・ロエール著, 酒井傳六訳, 1973, 『ピラミッドの謎』, 法政大学出版
シリル・アルドレッド著, 屋形禎亮訳, 1984, 『エジプト古王国』, 創元社
笈川博一, 1990, 『古代エジプト』, 中央公論社
E・オットー著, 吉成薫訳, 1992, 『エジプト文化入門』, 六興出版
1997, 『遥かなるエジプト展ー古代人の生活を探る』, NHKプロモーション,,
吉村作治, 後藤健, (編著) 2000, 『NHKスペシャル 四大文明 エジプト』, 日本放送出版協会
2000, 『世界四大文明 エジプト文明展』, NHK, NHKプロモーション
山花京子, 2001, 「エジプトの建築装飾」, 『砂漠にもえたつ色彩ー中近東5000年のタイル・デザインー』, 岡山市立オリエント美術館
高宮いづみ, 2003, 『世界の考古学 ⑭ エジプト文明』, 同成社
2005, 『古代エジプト文明3000年の世界』, 京都文化博物館
山花京子, 2005, 「ファイアンスとは」, 『西アジア考古学』, 第6号
2006, 『大英博物館 ミイラと古代エジプト展』, 朝日新聞社
2011, 『古代エジプト 青の秘宝ファイアンス』, 横浜ユーラシア文化館

アンデスの布資料と光記念館所蔵布資料の一考察

光記念館 学芸員 松本庸子

はじめに

当館には歴史資料約 2000 点の内、約 600 点が中南米の資料であり、アンデス地域の資料は約 300 点、その内布資料は約 100 点になる。今回は旧大陸と交流のない地域にもかかわらず、世界で知られる殆どの染織技術や独自の技術を編み出し、手間隙を惜しまず複雑な模様を作り上げた古代アンデスの人々について、当館所蔵資料と共に考察したい。

南米の古代アンデス地域では紀元前 4000 年頃から農耕が開始され、綿も栽培品種として利用されている。その繊維で糸をつむぎ、編んだり織ったりして布・袋・魚網などが作られた。また、ラクダ科動物の毛も同様に利用されている。土器より神殿建築や織物の方が 2000 年以上も早く出現しているのはアンデス地域の特徴ともいえる。近年、紀元前 3000 年頃の南米大陸最古級のシクラス遺跡が発見・研究されている。神殿基壇からは石が入った網（シクラ）が大量に出土した。イネ科植物のシンプルなレース編みで一つが 30 ～ 50cm ほどの大きさだった。

そして、6000 年以上続くアンデス文化の海岸砂漠地域や山岳地域では 5 0 0 年～ 1 0 0 0 年以上前のミイラや副葬品が多数発見されている。今日見られる布資料の多くは雨の降らない海岸砂漠の墓地に副葬されたものだ。砂漠や山岳は一日の温度差が激しく過酷な自然環境ともいえるが、害虫の発生が少なくなる。天然の収蔵庫に守られた織物は制作当初の鮮やかな色彩を今日に伝えている。

素材・染料

無土器の原初農耕時代に海岸一帯で繊維を捻り編みした繊維製品が作られる中、編み物や魚網、平織りなどが少しづつ作られたらしい。繊維の原料は主に木綿で獣毛は形成期頃から使用されるが、まだ使用は少ない。織物の繊維は海岸地域では木綿、高原地域でラクダ科動物の獣毛が生産された。経糸に海岸地帯の木綿と緯糸に山岳地帯の獣毛が交織・組織されるのは、交易が盛んになる古典期頃からだった。

ラクダ科動物としては家畜化されたリャマ、アルパカ、家畜化できなかったグアナコ、ビクーニャがあったが織物にはアルパカが主に使



糸を紡ぐ女性



リャマ

われ、良質なビクーニャの毛はインカ期に皇帝一族が使用したらしい。染料はインディゴ、ベニノキ、コチニール、貝紫などが使用され、媒染剤には明礬、鉄、カリなども使用されたと推定されている。広い範囲の色調を原料染して自然色の美しい文様を表している。

紡績は初期は手で行なったが、形成期頃には各種の織技が誕生し、紡績も棒で打綿し、梳綿は道具を使わずに両手で綿を引き裂くようにして繊維をそろえた。篠巻は円錐形に形作るか崩れないように糸で巻いておいた。また打綿した綿を篠巻せずに紡績竿にそのまま掛けた場合もあり、木綿だけでなく獣毛にも使われた方法らしい。片手に木綿または獣毛のかたまりを持ち、独楽に似た錘を付けた心棒の長い紡錘の先端に繊維を結び付けて、手で回して撚りをかける。このような原始的な方法で驚くほど細く上質な糸が紡がれ、人々は寸暇を惜しみ道を歩く時も糸を紡いだという。糸を紡ぎ機を織り、衣類を縫うのは女性の役割だった。

織物にはアマゾン側の森林地帯に生息するコンゴウインコなどの美しい羽根を用いた羽根織りや海岸部の貝、山岳地域の鉱物・金銀銅を加工して衣装に飾りをつけたものなどもみられる。



機織り



糸紡ぎ

技法

アンデスの織物は「後帯機」「いざり機」と呼ばれる単純な構造の織具で織りあげられている。機的一方をロープで樹に固定し、他的一方は腰に巻きつけた帯に縛り、居去る（座ったまま移動する）姿勢で経糸を張りながら織っている。

彼らはこの織具で今日知られるほとんどの織物組織を考え出した。代々培われてきた経験や指先の器用さに加え、今日の常識では考えられない時間を費やして複雑な織物を織りあげている。

代表的な技法を簡単に紹介しておく。

綴織

綴織は基本的に平織り組織で、緯糸で経糸を包み込むように織ると経糸が見えない平織りになる。この地合をもとに二色以上の色緯糸を用いて文様を織り出す技法を綴織という。従って文様の境目で互いに打ち返されて「ハツリ目」と呼ばれる組織の隙間が生じるが、組織力を弱めないようにこれを補う方法が複数みられる。

縫取織

平織を織る過程で装飾糸を添えて共に織り込んで刺繍したように文様を表す技法。文様部分のみ糸を添える場合と織幅一杯に使用する場合など、いくつかに分類できる。

紋織

構成糸を部分的に組織から浮かせて文様を織り出す技法である。経糸が浮いて顕文する場合は2色の経糸を用い、布の表裏で同じ文様が逆配色になって織り出される。緯糸を浮かせる場合、同文様逆配色になるものと裏で文様を留めない物があり、色は2色に限らずカラフルな文様表現が可能。しかし、開口操作は全て指先で処理され、文綜を用いなかったので布の一部に縞風に幅狭く組織されることが多い。

二重織

表と裏を同時に平織りして表裏2枚の袋状になる組織。多くの場合2色で織られ、布の表裏で同文様が逆配色になって表われる。



人物・猿文様二重織布(チャンカイ文化)

平織

織物の三原組織「平織・綾織・朱子織」の一つで、経糸と緯糸が1本おきに交互に交わる最も簡単な組織。地布として多く活用された。経糸と緯糸の素材・太さ・密度・撚りの強弱などで外見や地合が異なる。

縫合織

「嵌込織」とも呼ばれるアンデス特異の組織で、織物の経緯を全く同一に扱うことが出来るという織技基盤から生まれた組織といえる。パッチワークのように見えるがハサミで裁断することなく、一連の製織を通じて手芸的な織技によって作られた。綴織で文様の境目で緯糸が折り返されるように経糸を文様の端から端まで連続させず、文様の境目部分で折り返し、整えている。この技法を用いるとジグソーパズルのよう



絞り染パッチワーク(チャンカイ文化)

方形や階段型に織られた小布に絞り染めや刺繍をして、組み替えて再編成したり縁飾に加えて縦方向

だけ元の織物組織になるよう繋ぎ合わせ、他の部分は後から縫合して大型ショールなどを仕上げた。

刺繍

織りあがった布に針と糸を用いて文様を縫い表す技法。糸の種類・太さ・色・刺し方などで文様に変化をつける事ができる。別布やビーズなどを縫い付けて文様表現をさらに効果的にする場合もある。平織に糸糸で刺繍したりレース地にかがりステッチをしている。一般の鉤針を使うレースと異なり、アンデスでは間隔をおいて整経した経糸に緯糸を結んで三角や四角の隙間のある台地織物を作り、それに文様糸を絡ませたり刺繍してレース状の外観に仕上げている。刺繍レースは女性の頭を包むレースとして使用され、ミイラの頭部に四つにたたみ積み重ねて埋葬している場合が多い。



人物文様刺繍布(パラカス文化)



鳥・蛇文様刺繍レース(チャンカイ文化)

羽織り

平織に鮮やかな鳥の羽根を縫いつけて文様を描いている。主にコンゴウインコの羽根などが使用された。数色の羽毛を文様が出るように配列して根元を整然と縫いとめた後羽毛の先を切り揃えたとみられる。



猿鳥文様羽根織り布(チムー文化)

縫編

横編の一種で、足が交叉しているのが特徴。どんな編針が使用されたか分からない。縫針でループを並列しながら編むか、布地の上を刺繍する技法。鎖編と外観では似ているが、運針は鎖編が自由な

線を描き出せるのに対して縫編は横編みの一種にも属すと見られ、緯方向に目が移動するので台地を包み込むのに適している。基布を必要とせず、立体編み・刺繍・縁飾り・織り耳の縫い合わせ・縫い目を包むなど色々な形状のものを編み上げることができるので多目的に使われている。

撚組織

隣接する経糸を絡ませて変化・複合させて布組織を形成する。一般に薄地の透かしのある織物で、アンデス地域では2・4・6・8本の経糸がもじられている。

羅：隣り合う経糸の更にもう一本隣の経糸を互いに絡ませ、緯糸で固定する組織。紗・紹・網振り・籠振りは羅の基本組織になる。

紗：隣り合う2本の経糸を互いに絡ませて緯糸で固定し次の緯糸との交錯部分では逆にもじられる組織。

紹：紗の平織りが緯縞風に交互に組織されたもの。

網振り：紹の一つおいた隣の経糸と千鳥風にもじりあったもの。

籠振り：編み振りを互の目に組織を解いていったもの。

絞 染

布のある部分を糸や紐などで染料の浸透を防ぐためにかたく縛り、地の部分を染色して防染材料を除くと防染部分が文様として残る技法。蠟や樹脂などで文様部分を被覆して防染するろうけつ染めの技法もみられる。

描き染め

動物文様や幾何学文様などを織物と同様の規格で連続して染料で描いている。自由に描けるのに規格通りなのは国家で大量生産した為だろうか。



鳥・波文様描き染め(チムー文化)

擬似ビロード

一般にビロードは織物に装飾糸を織り込み、そのループを切断し長さを揃えてケバを出したもののだが、アンデスでは「本目結び」によって台地を作り、その結び目の間に装飾糸を入れて切り揃え、外観的にビロードに似せたもの。特にティワナク期の帽子にみられる。



箱形帽子付き羽根人面(ワリ文化)

文様

人物文様

神（猫科動物・蛇・カニ・エビと混ざった人物像。地方神と考えられている。頭部装飾を着け、手に杖や首級、儀式道具を持つ場合も多い）鳥人、王、戦士、男女



人物文様羽根織り貫頭衣(ワリ文化)



首級・槍持つ戦士文様綴織布(パラカス文化)

動物文様

当時信仰の対象となった猫科動物、鳥、蛇などの他、ラクダ科動物、魚介類、蜘蛛、両生類などたくさんの生物がユニークに表現されている。



クモ文様綴織布(ナスカ文化)

自然文様

太陽、星、波、渦巻き、ジグザグ、山、植物



エビ人物・渦巻き文様綴織布(チムー文化)

幾何学文様

○、十字、階段、△、□、菱形、縞、市松、動物を抽象化した文様が多い。



市松文様貫頭衣(インカ文化)

用途

衣服

インカ期の皇帝は頭部に多彩な組紐の頭帯を数回巻いて金管のついた赤縁飾りをさし、聖鳥の羽毛を装飾にして、膝までの貫頭衣・縞のズボン・幾何学模様のついたケープを肩にはおるか腕の下に通して肩で結んだ。材料には上質なビクーニャの獣毛が使われた。

成人男子は寒い山岳地で有効な耳覆いの付いた帽子を被り、貫頭衣を上に着て腰帯を巻き、獣毛製の短いズボンと足あてやサンダルをはい



インカ皇帝の姿

た。女性は上半身を長いショールで覆い、胸の所で留めピンで留めた。獣毛製の長方形の布を腰に巻き、上に帯を結んだ。

副葬品

海岸部の砂漠地域の墓地や山岳地域でミイラと共に大量の副葬品が発見されている。最も有名なのはパラカス・ネクロポリス遺跡の出土品と思うが、直径・高さともに約 1.5 mの円錐形に形作られたミイラ包みである。食品や身の回り品がミイラと共にバスケットに入れられ、巨大な綿布で何重にも巻かれた後マント・ポンチョ・巻きスカート・服飾品などでおおい更に幅の広い綿布で覆うという過程を4回くりかえしている。また、当時の人々の生活を表した人形が多数出土している。トウモロコシのお酒チチャに酔い顔を赤らめた様子のものが多い。生活の活力源となったお酒を飲む姿で死者を元気づけたのであろう。



ナスカ文化の墓



衣装付人物像(チャンカイ文化)

投石具

小動物を追ひ払って農作物を守ったり、牧畜の群を追うのに用いられ、時には武器として使用された。中央の幅広部分で縦の割れ目などに石を挟み紐の両端を握って回転させ、加速がついたら一端を放して石を飛ばす道具。アンデスの男性は装身具として額や腰に常に携帯していたので、凝った色彩や文様のものも多い。



投石紐(オング) (イカ・チンチャ文化)

キープ

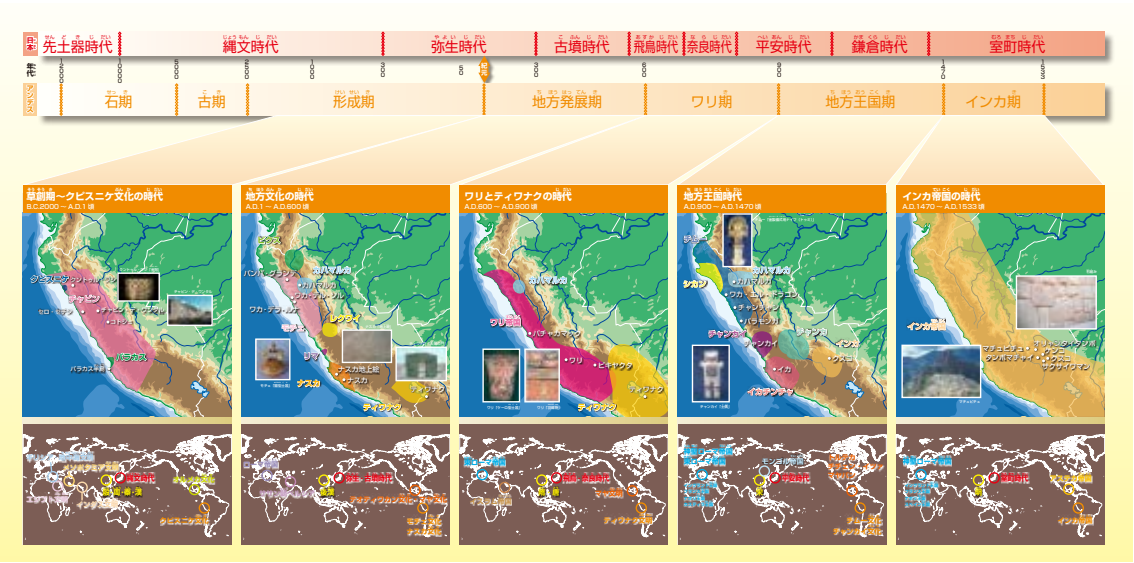
縄の結び目を利用して、人口・家畜の数・食料の数などを記録したもの。

キープの読み方を知る専門家キープカマヨックが結び目の数や位置、紐の色の組み合わせで数を記録した。数字以外にも物語や歴史を記録したものもあったといわれるが、詳細は明らかではない。

アンデスの多彩な文化と織物

南アンデスでは紀元前 3000 年頃から神殿建築などが始まり、各地に特徴ある文化が形成され、その文化の世界観を反映した文様を持つ建物・土器・織物が作られた。

アンデスの地図年表



パラカス文化

先行したチャビン文化が衰退し始めた頃、アンデス各地に地方文化が展開し、南部海岸の河川流域やパラカス半島では灌漑・農業技術の進歩に伴って人口が増加し、高原地域との交易活動で経済が発展して華やかな染織文化が興った。高原地域より得た獣毛はそれまでの木綿と異なり光沢・染色性・伸縮性・柔軟性に富み、フェルト状になりにくいラクダ科動物の繊維の特質は制作技術を高めた。この時期は獣毛の使用と共に赤色染料コチニールの使用も始まり、鮮明な色彩と色数の増加で染色技術は目覚ましい発展を遂げた。初期の頃はチャビン文化系モチーフに使われた猫科動物や蛇・鳥を組み合わせた「獣神」と幾何学文様を連続させていたが、時代が進むと首級や儀式用の武具をもつ神像へ移り変わり、パラカス独自の文様形式が確立する。

ナスカ文化

パラカス文化の伝統を受け継いだ南部海岸で、豊かな農耕・漁撈に支えられたナスカ文化が誕生する。北部海岸のモチェ文化と比較しても土器・織物共に多彩色でユーモラスな表現なのがナスカ文化の特徴で、ナスカの地上絵にも見られる鯨・コンドル・ハチドリ・猿・クモ・植物など雨と関わりの深い身近な動植物と幾何学文様の組み合わせが見られる。

ワリ文化

中央山岳地域に先行して興ったティワナク文化で用いられた太陽の門の石彫に見られる創造神「ピラコチャ」のモチーフが土器や織物に登場する。ワリ文化は石造建築や道路を発展させているが、そ

の技術の高さは染織品にも表れている。ワリ独自の四角い帽子には輪結びの目ごとに色糸を差し込んで織り上げる擬似ビロードともカットパイル技法ともいわれる技術が見られる。ワリ文化は沿岸地域にも浸透し、各地の文化独自の文様や技法と融合しながら特長的な土器や染織品が大量に作られた。

チャンカイ文化

ワリ文化衰退後、中部海岸に興ったチャンカイ文化は北部のチムー文化の影響を受け、後のインカ文化に征服されるが、農業経済を確立して遠隔各地と交易して独自の安定した文化を保っていた。チャンカイ谷の墓からは死者と共に副葬品として膨大な量の染織品や土器が出土している。チチャ酒に酔った赤い顔の死者を表す人形は、どこかユーモラスで当時の人々の姿を物語っている。沿岸文化に共通する魚・動物・鳥・波などの連続文様や幾何学文様が綴れ織や刺繍、羅など様々な織技術で表現されている。

チムー文化

ワリ文化衰退後、北部海岸に興ったチムー文化はモチェ文化を伝承して独自の政治と社会組織を備えた専制的な国家体制を築き、帝国として各地域に強い影響力を示した。染織品には大型の冠や耳飾をつけた人物・猿・鳥・魚などが主題として表現され、海洋国として発展したのを物語るように海に関する文様が染織品・土器・建築物に見られる。また、内陸との交易を示すアマゾンのジャングルに生息するコンゴウインコの羽根を縫い付けた大マントや貫頭衣も大量に生産された。

インカ文化

首都クスコを中心に宗教・政治・経済・階層の諸制度を備え、アンデス各地にまで行き届く行政システムを確立していた。クスコの染織品は各地方にまで普及し、地方でもそれを模しつつ地方色豊かな染織品が制作された。しかし帝国維持の実用性が強調され、かつてのような技術の著しい発展は見られなかった。インカ期の貫頭衣は星・縞・菱形・十字・市松・幾何学文様などの整然とした構成が主で今までの鳥獣神像は表されなくなり、土器の飾りにリヤマや鳥の頭部が見られる程度になった。色彩も白・赤・茶・黒などの限られた色が主に使われている。インカ帝国の勢力は広範囲に及び、南北海岸部や中央山岳地域などからも出土している。良質の綴れ織などは、おそらく皇帝が配下の地方統治者などに贈った物と考えられる。

おわりに

今回は歴史・文化・地理・技法など様々な面から考察した為、まとまりきれていない点が多く布資料の多様さに驚かされるばかりだった。南米アンデス地域では古くから多彩な文化と共に染め織りの布が生産され、複雑な織技法や文様が誕生していった。インカ帝国が繁栄した頃には織物が税金として納められ、タンボ（インカ道各地に設置された宿舎）には大量の衣服が常備されていたという。布資料は金銀に勝るとも劣らない財産であったと考えられる。それは、日用品であると同時に権威や思想を表す機能も持っていたからと考察する。光記念館所蔵織物の絵柄にも当時の人々の死生観や信仰の対象を表すものが描かれており、雄弁に自然謳歌の精神を物語っている。アンデス文明を築いた人々は文字の代わりにキープ（縄）の結び目や色で生産数などの情報を記録したように、織物でも古代文明の神話や歴史を記録していたのかもしれない。

参考文献

1964『プレ・インカ服飾図録解説』三一書房
1977『アンデスの染織 天野博物館図録』同朋舎
1991『アンデスの染織 天理大学付属天理参考館 第13回企画展』天理大学出版部

子供対象の展示へのアプローチ

光記念館 学芸員 松本庸子

はじめに

光記念館では高山市内の小中学生に対する出張美術館を開始して今年で8年余りになる。社会科で学ぶ江戸時代の浮世絵について歌川広重の東海道五十三次の実物数点や葛飾北斎の富嶽三十六景の三色版画体験グッズなどを持って参加体験型の授業を行っている。子供たちのアンケートを見ると本物を見て感動し、実際に刷ることで興味を持ってくれたようだがこれ以上知りたいとまでは思わない子も多い。現在のようにテレビ・パソコン・映画・ゲームなどの画像・音声を伴う情報や娯楽に溢れる世の中では、コピー機や車・電車・飛行機のない時代のことを想像するのは難しく、興味もわかないのかも知れない。しかし、テレビのドラマに出てきた江戸時代の服装や道具を浮世絵の中に見つける子もいた。昔の暮らしからエコや節電などを学ぶ機会も多い。現代の子供たちの生活を考えながら、時代のニーズに合った博物館側のアプローチが今後も求められてくるのだろう。



宣伝～ポスター・チラシでの工夫

平成23年夏に開催したインカ・マヤ展は来館者の基準を子供に設定し、親子で楽しめる展示を企画することになった。宣伝で子供が対象であることを伝えるためにポスター・チラシの全面をイラストにした。「ウォーリーを探せ」シリーズを真似て「アイーン人形を探せ」と題したクイズゲームのような広告にしてみた。高山市内の小学校に配布して頂いたが、意外と受けてクラスで探したりしてくれたらしい。話題性や入りやすい雰囲気作りというのは大切であると感じた。今年は東日本大震災もあり、世間一般でも節約や出控えが増えていた。外出意欲を高めるにはお得感

を与えるしかないと考えた。サービスやプレゼントである。チラシには体験学習のメニューやスタンプラリーとクイズラリーの参加者にプレゼントがあることを紹介し、親子で参加することを促した。



参加体験型のラリー～プレゼント効果

開館当初から老若男女を問わず喜ばれているのはスタンプラリーだ。今回は特別展の一室にスタンプラリーのコーナーを設け、参加者の小学生以下にはピラミッドキャンドル、中学生以上にはスペシャルシールを提供した。キャンドルはマヤのピラミッド型でティカルの1号2号神殿と当館の建物と同じ形のエルタヒンのピラミッド3種類を用意し、3つ集めた人にはオルメカの巨人頭像スペシャルキャンドルもプレゼントした。ピラミッドキャンドルは合計1300個ほど出て、スペシャルキャンドルも60人ほどが入手していた。

もう一室の方ではクイズラリーを開催して約1000名の応募があったが、南米のお土産品やぬいぐるみを約100名に後日郵送した。会期中にも3回に分けて発送したので、当選した子が再度来館して当たったことを館員に教えてくれていた。クイズにする事で展示品にも興味を持ち、家族・友人と一緒に問題を解くことで楽しみも増すらしい。クイズに出たコップ型の土器でココアやトウモロコシのお酒を飲む姿が想像できたかもしれない。



ピラミッドキャンドル

展示物の立体化・キャラクター化

今回インカ・マヤ展を開催するにあたり、一番懸念されたのはマヤの拓本の展示だった。研究者には大変喜ばれる拓本資料も子供にはあまり理解されない。以前開催したインカ展やマヤ展でも布や拓本など平面的な資料は興味が半減する様子が見られた。特に拓本は色彩も地味で二次資料でもあるので、興味を持たせる工夫が必要だった。そこでまずグラフィックで拓本に残された王の姿の色彩を復元し、衣装や飾りについて解説をつけた。そして、より立体的にするためにマネキンに手作りの衣装を可能な限り再現して着せてみた。マチャキラー3号石碑にはマヤ王の衣装が美しく浮き彫りされており、ケツァール鳥の羽根飾りが付いた王冠やヒスイ飾りの付いた衣装、ジャガーの腰布や各所に付けられた神像の飾りが分かりやすく表現されていた。勿論本物の羽根や毛皮が入手できるわけもないので身近な布やビーズ、オープン粘土などで悪戦苦闘しながら着付けていった。正直ちゃんと復元できているのかかなり不安が残ったが、展示してみると来館者の反応も良く、展示の理解度を高めることができたなら苦労したかいがあったと思う。

また、前述したポスター・チラシで実物資料をイラスト化した際、マヤのオカリナ資料を「アイーン人形」としてキャラクター化した。最近「ひこにゃん」や「せんとくん」などのゆるキャラがヒットしているが、「アイーン人形」も意外と人気が出て、実物資料を探す来館者を何人も見かけた。今回は飛騨地域のキャラクター「さるぼぼ」にアイテムを加えた「インカぼぼ」「マヤぼぼ」やマヤ地域の動物「クモザル」、アンデス地域の動物「リヤマ」のぬいぐるみを体験コーナーなどに設置したが、ゆるキャラやぬいぐるみは万人受けするらしい。特に子供には欠かせない要素といえる。



子供向けのコーナー

近年、乳幼児を連れた家族連れも増えてきたので、今回初めてキッズコーナーを設置した。市販のクッションのきいたキッズコーナーセットを購入して内部にぬいぐるみ、周囲に楽器・福笑いの体験グッズを設置した。靴を脱いでいろんな物に触れる空間は幼児には必要と思われる。親子でゆっくり楽しむ光景が印象的だった。体験学習の中でも一番人気が高かったのは民族衣装を着て写真撮影を行うコーナーだった。マヤとアンデスの衣装を大人用と子供用で用意し、マチュピチュを背景写真にしてリヤマぬいぐるみを配置した写真撮影コーナーは老若男女を問わず楽しんでいった。

また、特別展の期間が5月下旬～9月上旬なので、夏休みの宿題を助ける夏休み工作コーナーを設置し、インカ・マヤの建物のペーパークラフトやミサンガ・ヘンプ編みの作り方などの用紙を完成品と共



日本でただひとりの墨型彫刻師 中村雅峯氏について

光記念館 学芸員 南井千穂子



おわりに

夏休みは来館者の大半が一般の小さい子を伴う家族連れなので、子供向けの展示を工夫することが家族全員を楽しませる展示と思われる。今回の展示ではイラストや子供用解説パネルなどを準備したもの、内容が馴染みのないものが多い為子供だけでは難しかったかもしれない。側にいる大人に聞いてコミュニケーションが広がっていた場合もあったが、今後来館者の目線に立った工夫が必要と思われる。

同時に美術品をゆっくり鑑賞したい大人のみのグループに対しても満足頂ける様に品位を保ち、静かに観覧できる工夫も必要と思う。騒ぐ子供にマナーを教えていくのも同伴する大人や博物館側の使命とも思える。情報化社会で娯楽も多い中、美術館・博物館にどのような展示が求められているのか、時代を見つめ経験を生かしながら毎回模索し続けることが求められているように感じる。

はじめに

書は 2000 年とも 4000 年ともいわれる歴史を有し、現在、海外でもオリエントでエキゾチックで、そして東洋の芸術として高く評価されている。

平成 23 年、光記念館では「書を世界に広めた男 手島右卿展」を開催し、さらにそれに合わせて、書に関わりの深い墨型彫刻師中村雅峯氏の作品展を光記念館案内所にて開催した。

本論は、現在日本でただひとりの墨型彫刻師として活躍される中村雅峯氏について紹介するものである。

墨とは

墨は、古代から文字を書くための道具として用いられた。

筆、硯、紙、そしてこの墨の四つを文房四宝、あるいは文房四友という。これらは文房具の中心であり、中国では多くの文人に賞玩される対象であった。

色の濃淡、つや、のび、香りなどひとつひとつに味わいがあり、また墨の形や墨に浮かび上がる模様が工夫され、工芸品としての価値を持つ。中でも優れたものは名墨として後世にまで伝わっている。



墨型製作：中村雅峯氏

墨の種類

墨は、菜種油やゴマ油の油煙や松煙から採取した煤を香料と膠で練り固めたものであり、原料の煤の違いによって松煙墨と油煙墨に分かれる。

松煙墨

松の木片を燃焼させて煤を採取する。このため不純物が混じり、粒子が大きいので、墨色に厚みが出る。年代による墨色の変化の幅が大きいため、枯れて古くなると青墨化する。色は赤みがかった紺色で柔らかい感じがする。また、墨色の反射が少なく光を吸収するため黒さがよく目立つ。

油煙墨

油を燃焼して煤を採取する。このため不純物が少なく、粒子が松煙に比べて小さいので、墨色の純度が高く、厚みは少ない。年代による墨色の変化の幅が小さいため、枯れて古くなると多少の厚みは出るが、墨色は変わらない。色は赤茶みのある紺色で強い感じがする。また、墨色の反射がよく上品に見える。

墨の歴史

古代中国で墨らしきものが使用されたことは確認できるが、詳細は定かではない。唐代には、墨匠という墨作りの名士が出て、彼等が住む土地は墨の産地として知られるようになり、墨業が盛んになっていった。

その後時代を経て、宗の時代には文墨趣味が盛んになり、南宋時代には油煙墨が普及するようになったといわれている。

明の時代になると製墨業も隆盛をきわめた。宋代までは松煙墨が中心であったが、この時代、油煙墨が主流となった。製法、用途が広がり、さらに鑑賞するための墨としても広く展開し、現代にも伝わる代表的な意匠が確立するようになった。

清の乾隆帝の時代には熱心な文化政策が行われ、製墨業はより盛んになった。

日本における墨の最古の記録は日本書紀に中国の墨について記されたものである。その後、奈良時代には仏教の興隆によって写経が盛んに行なわれ、墨の需要が高まって、製造が行なわれるようになったと考えられる。また平安時代には紀伊・近江・丹波などでも製墨が行われた。この時代の墨は松煙墨である。油煙墨は鎌倉時代に奈良で作られていたと推定されている。

江戸時代になると、幕府は中国文化を尊び、唯一の門戸である長崎を通じて、大名や豪商などが文房具に装飾としての興味を持ち、文房四宝に関心を示すようになった。古くから技術の高い奈良が墨づくりの中心的産地であった。

奈良では墨作りは今日まで日本伝統産業として受け継がれ、現在墨の生産は全国の9割を占める。

墨の作り方

墨の作り方とは概ね以下の通りである。

① 膠液を作る。

膠と水を入れた容器を、湯を入れた容器に入れ溶解する。

②原料の混合と攪拌

煤と膠に香料を混ぜ、攪拌する。

③精練

練り合わせた原料を板の上でよく練り、小分けしてさらに練る。

④型入れと取り出し

原料を木型に入れ、一定時間プレスした後取り出す。

⑤干燥

取り出した墨は、すぐに生灰の入った箱に入れ水分を除く。はじめは、水分の多い灰を使い、10日から1ヶ月毎日乾燥度の高い灰に入れ替える。

20～30丁を藁で編み上げ、天井からつるし、1～3ヶ月乾燥させる。

⑥磨き

乾燥途中で表面についた灰を、素早く水洗いし、すぐふき取る。仕上げははまぐり貝で磨く「トギ仕上げ」と、同質の煤をうすく塗る「生地仕上げ」の方法がある。磨いた後は3～7日乾燥させる。

墨型とは

墨を作る際の木型を墨型という。墨型には彫刻師によって美しい模様が施される。墨作りそのものは墨の製造元の仕事だが、この墨型作りは専門の墨型彫刻師が手がけてきた。

材料には山に自生した梨の木の原木を主として使う。梨の木は墨の水分をよく吸い込み、彫りやすい。そのため最も適しているという。梨以外には、枇杷の木も使われることがあるが、枇杷は梨に比べて堅く、耐久性はあるが彫りにくいこと、水分を吸い込みにくいことが難点である。また枇杷は木の成長が遅く、木柄が細いので1本の木から取れる型の数が少ないことから、梨の方が効率がよいといえる。しかし最近では雑木林が少なくなり、材料の木の入手が困難になってきたという。

型は三枚型という、墨の前後側面に文字や模様が入る外枠のついた四角い形をしたものが多い。形の変った墨を作る場合は、二枚型という、貝のように上下の型を真ん中で合わせる形のものを使う。昔は木型を作る「木地師」という専門の職人がい



墨型製作：中村雅峯氏

たが、今はこの木型も、彫刻師が作っている。

墨は乾燥すると縮むため、木型は大きめに作り、下絵を貼って文字や細かい模様を彫っていく。彫りは浅いほど出来上がりが上品なので、深いものでも1～2mm程度しかない。彫刻には、図柄に応じて数多くの種類の道具が使われている。印刀、丸刀など刃物屋で購入するものの他、「ポチ」と呼ばれる細かい彫刻刀が使われるが、これは傘の骨や錐の先を利用して彫刻師が自分で作る。



墨型彫刻の様子



のみ・彫刻刀（中村雅峯氏所有）

彫り方は、肉彫り、片そぎ、薬研、すき、糸目など8種類くらいをさまざまに組み合わせる。中でも難しいのが、人物などを盛り上がった形に彫る肉彫りで、部分ごとに彫る深さを変え、表情を出す。これがうまく彫れば一人前といわれているという。



墨に浮かび上がる様々な模様（彫刻：中村雅峯氏）

中村家

中村家は型集という屋号で、文化2年の創業以来墨型彫刻を代々手がけてきた。奈良は全国の墨生産量の9割を占め、墨型彫刻師もかつてはたくさんいたが、今では中村家のみになった。

中村家が最も栄えたのは4代目であるという。明治中期の墨の需要も高かった時期にあたり、内国勸業博覧会でたびたび表彰されている。

中村雅峯氏は中村家の7代目で、昭和7年に生まれた。昭和30年より6代目の父、集治郎氏のもとで修行を始め、昭和61年に型集7代目を継いだ。

現在、中村雅峯氏は日本で唯一の墨型彫刻師ということになる。中村氏はこの墨型彫刻の技を後世に伝えるため、墨の製造元から若い弟子を受け入れ、後継者の育成に努めている。

中村家の彫刻師は代々名前に「集」の字がつく。中村氏の号は「雅峯」で、まだ改名していないが、「満足できる作品が出来たら、代々が襲名してきた「集」のつく名を名乗ろうと思っている」という。修行を始めて50年以上経過しても尚、自分に厳しい姿勢で修行にのぞんでいる。

中村家

初代	集造
二代	集助
三代	集蔵
四代	集治郎
五代	集逸
六代	集治郎
七代	雅峯



過去の展覧会

中村氏が過去に作品を公開した展覧会を紹介する。

平成10年10月	CRCギャラリー風と心で個展開催
平成17年	同上
平成19年9月	なら工芸館へ墨型出品
平成22年5月	平城遷都1300年祭なりきり体験館で墨型展示及び実演

受賞歴

中村氏の受賞歴は以下の通りである。

平成16年10月 第4回伝統文化ポーラ賞(地域賞)受賞

伝統文化ポーラ賞は、わが国の貴重な伝統文化の保存・伝承をはかり、同時に一般にこれらの思想の普及・振興に努めることを目的とする財団法人ポーラ伝統文化振興財団の奨励事業の一環として行われている。

伝統工芸技術や伝統芸能、あるいは民俗芸能・行事など無形の伝統文化の分野で貢献され、今後も活躍が期待できる個人・団体に対し「伝統文化ポーラ賞」を贈呈し、更なる活躍と業績の向上を奨励して顕彰するものである。

中村氏が受賞した地域賞は、地域の無形の伝統文化に関して、これまでに優れた業績を残し、今後もより一層の活躍が期待できる個人または団体に対して贈られる。

光記念館案内所の展示

平成 23 年 9 月 30 日～ 12 月 13 日、光記念館案内所では「日本でただひとりの墨型彫刻師 中村雅峯展」を開催した。

中村氏の作った墨、墨型をはじめ、中村家に伝わる家宝『墨譜』の数々が展示された。墨譜は先人たちが手がけてきた墨型彫刻の拓本や、手描きの図柄を集めたもので、全 26 冊の中には初代からの作品はもとより、それ以前の天明時代の型も含まれている。

開催期間中、多数の来館者が訪れ、繊細で美しい中村氏の墨型彫刻に感動の声を上げた。



終わりに

墨を練る技術以外に、高級な墨は形も重要となる。墨型彫刻師が木型を製作し、多様な形態が珍重される世界を作り出す。墨を美術工芸的な世界に、芸術的な世界にまで引き上げた歴代の墨型彫刻師たち。そして、江戸時代から連綿と続く歴史を誇り、日本でただひとりとなった墨型彫刻師 中村雅峯氏の業績は大きい。

中村氏に、作った墨を使ってしまうのがもったいないと感じないかと尋ねたところ、「墨は書の道具として使われてこそ役割が果たされるもの。だからそれが本望です」という返答があった。また、光記念館案内所の作品展開催に際しては、お住まいの奈良から飛騨高山まで自ら足を運ばれ、来館者に熱心に展示解説をして下さった。これらのことから、中村氏の墨型彫刻に対する真摯な想いに深く感銘を受ける。

本論で紹介した、日本の伝統文化である貴重な墨型彫刻の技が途切れることなく伝承されることを願ってやまない。

参考文献
「書道史にみる少字数書の意義」手島泰六 L・H陽光出版
「naranto」2005 winter (株)エヌ・アイ・プランニング

「月刊大和路なら」1999 9月号 地域情報ネットワーク(株)
「なら墨と筆の伝統文化」奈良県立民俗博物館
「墨」199号 芸術新聞社
「季刊 銀花」第17号 文化出版局
「墨」(株)墨運堂