

購入文化財の概要

【絵画】

1. 紙本淡彩江山夕陽図

1 幅

性智等十二僧ノ賛アリ

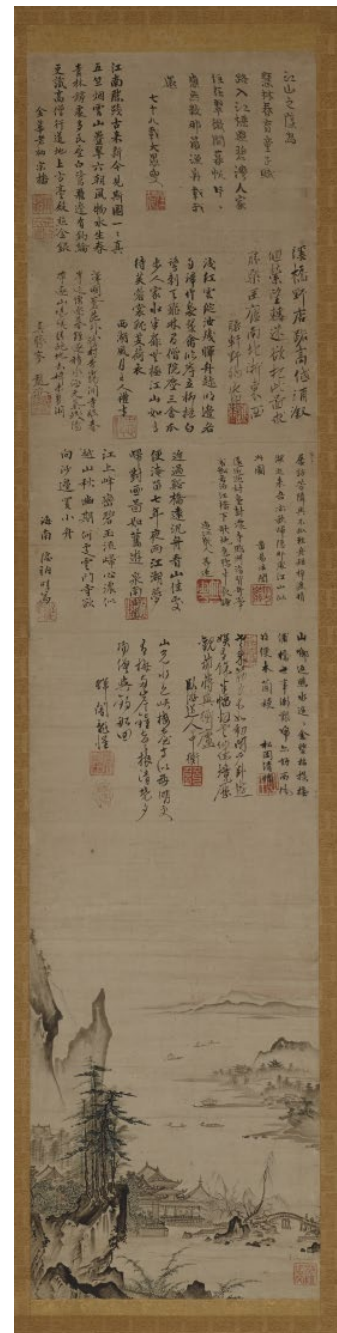
区分：重要文化財（昭和12年5月25日指定）絵第229号

法量：縦130・3cm 横30・2cm

時代：室町時代

中国の江南地方を想わせる広々とした水辺の風景を描いた、美しい墨調と透明感のある淡彩とが響き合う優品である。室町時代、特に15世紀前半に最盛期を迎えた詩画軸の代表的な作例として知られる。

図上には、京都五山の文筆僧12名による賛詩が書き連ねられている。冒頭に位置する題賛は大愚性智（?～1439）の作で、これによれば「慧林」（相国寺慧林院か）の「春育童子」のために書かれたことがわかる。大愚の79歳という年齢と、賛者の顔ぶれから、絵・賛ともに永享9年（1437）ころの作と考えられる。画面向かって右下隅の「越溪周文」印は疑問印であるが、このころ相国寺で活躍した画僧・周文（生没年不詳）の作風を考える上で無視できない作例である



【彫刻】

2. ^{どうぞう あ み だ によらいりゅうぞう}銅造阿弥陀如来立像

1 軀

区分：重要美術品（昭和24年4月13日認定）

法量：像高29.0cm

時代：鎌倉時代

^{のう え}衲衣を通肩にまとして蓮華座上に立つ如来像で、本体および台座までを銅で^{いっちゅう}一鑄する。体部背面の陰刻銘より^{げんきゅう}元久3年（1206）に^{ぜんきん}善金を願主として鑄師^{たいらのくにより}平国依により製作された阿弥陀如来像であることが知られる。同じ形姿で同年同願主の銘記を有する作例が滋賀^{ぜんすいじ}善水寺に伝来する。本像の像容や善水寺像の銘記に^{ぜんこうじ}善光寺本仏を写したことが記されることから、本像も善光寺式阿弥陀三尊像の中尊（両脇侍は失われる）として造られたと考えられる。製作年の明らかな鎌倉時代の金銅仏であり、善光寺式阿弥陀像の古例として注目される。



【書跡・典籍】

3. ^{これのりしゅう}是則集

1帖

区分：重要文化財（平成22年6月29日指定）書第2560号

法量：縦16.4cm、横14.1cm

時代：鎌倉時代

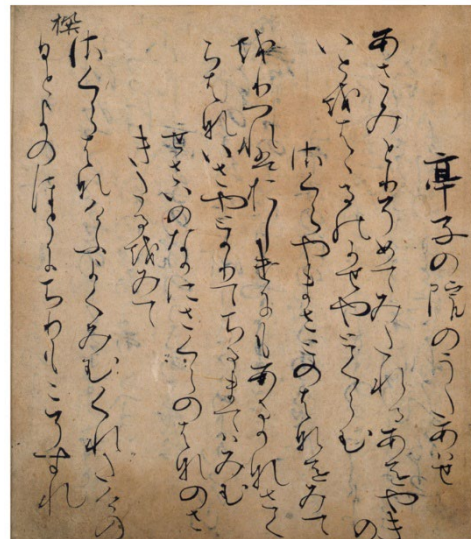
『是則集』は平安時代中期の歌人で、三十六歌仙の一人に数えられる坂上是則（?～930）の家集である。

『是則集』は部類名家集のひとつで、四季などの部立を設け、部立の歌題に従って歌を分類して、四十三種の和歌を所収している。

本書の題籤には双蝶丸萩唐草文が確認できる。この文様は藤原定家（1162～1241）監督本である『興風集』（国所有（文化庁保管））などの表紙の唐紙と同一であり、破損した原表紙から題籤を切り抜いて貼ったものと考えられる。

本書は、現存する『是則集』の中で部類名家集の形態・本文の配列を正しく伝えている最善本として国文学研究上において価値が高い。また、定家による私家集蒐集のための書写活動の一端を知ることができる貴重な史料でもある。

もと伊予大州藩主加藤興風嫡男の泰義の蔵書で、堀田正盛に贈呈されたもの。江戸時代の多数の極書が付属し、その後の伝来もおおよそ判明する。



4. 狭衣 (伝慈円本)

4帖

区分：重要文化財（昭和47年5月30日指定）書第2254号

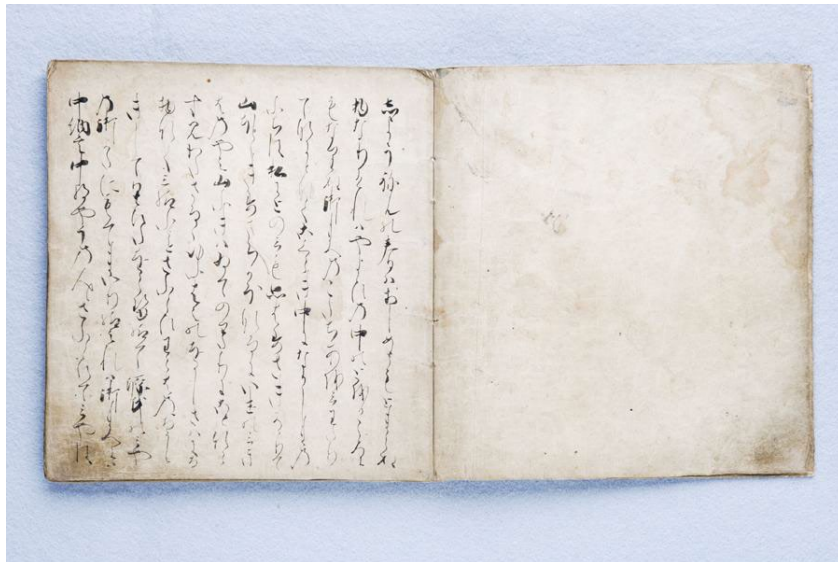
法量：各帖縦15.9cm、横14.7cm

時代：鎌倉時代

『狭衣』は、平安時代後期に成立した物語で、作者は六条斎院宣旨（源頼国女）（?～1092）と考えられている。主人公狭衣の従妹源氏宮へのかなわぬ恋を綴る。『狭衣』の名は、源氏宮への想いを募らせる狭衣が帝から二の宮との結婚を命じられて辞退する際に詠んだ和歌「いろいろに重ねては着じ人知れず思ひそめてし夜半の狭衣」に由来する。全編を通して『源氏物語』の影響を強く受けた作品である。

『狭衣』の諸本にはすでに重要文化財に指定されている深川本（昭和34年指定）、伝為家本（聖徳大学所有、昭和34年指定）、二条為明本（東洋大学所有、昭和47年指定）があるが、本書は、それらとは系統を異にする。本書は綴葉装柘型本、本文料紙は斐紙で表紙は打曇紙を用いる。また、鎌倉時代の書写であり全巻一筆の完本としては最古写本の一つである。筆者を慈円（1155～1225）とする説があるが不詳である。

本書は、『狭衣』諸伝本中でも別本として注目すべきものであり、国文学研究上において貴重である。



よるのね ざめぬきがき きんぎんでいした えりょうし
5. 夜寝覚拔書 (金銀泥下絵料紙)

1 卷

区分：重要文化財（平成10年6月30日指定）書第2507号

法量：縦28.4cm、全長258.1cm

時代：南北朝時代

『夜寝覚』は、菅原孝標女（1008～1059）の作といわれる平安時代後期の王朝物語である。これまで知られていた写本は、断簡を除けば、いずれも江戸時代のもので、中間と末尾に欠がある。その内容は、源氏太政大臣の娘中君（寝覚の君）が前関白左大臣の息権中納言と相思の関係にあつて二児を生みながら、様々な外的事情に妨げられて数奇の生涯を送るというものである。

本文は、これまで欠巻とされてきた中間と末尾に相当しており、両欠巻部分から九種の和歌を中心に適宜抄出されている。

斐紙に金銀泥にて芦原と浜千鳥、下弦月や雲霞、雁行などさまざまな景物を描いた装飾料紙五紙を継ぎ、流麗な筆致で書写されている。

本巻は、南北朝時代を下らない古写本で、抜書ではあるが『夜寝覚』の不明であった欠巻部分を補うものであり、美しい料紙とも相まって文学史上にも貴重なものである。



まつらのみやものがたり
6. 松浦宮物語

1帖

区分：重要文化財（平成9年6月30日指定）書第2499号

法量：縦16.9cm、横16.8cm

時代：鎌倉時代

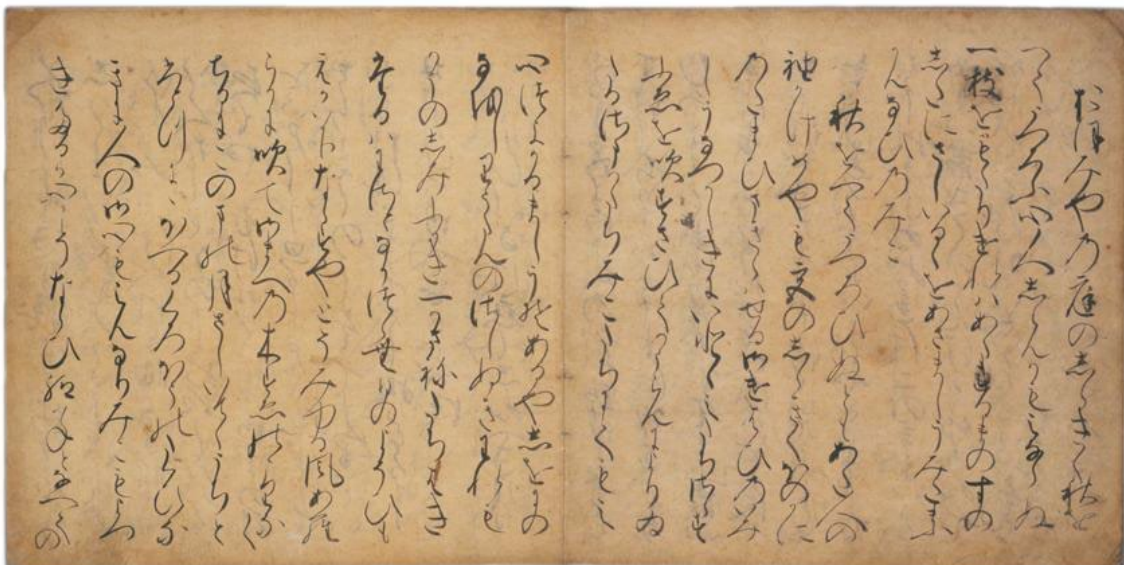
『松浦宮物語』は藤原定家（1162～1241）の作と伝えられる擬古物語で、十二世紀後半の成立になるものである。その内容は異国にまで舞台を広げたスケールの大きい幻想的な物語で、構成はおよそ五部からなる。

本帖はその現存最古写本で、体裁は柵型綴葉装本、共紙表紙に外題を「松浦物語」と墨書する。料紙は楮紙打紙を用い、本文は流麗な筆致で書写している。

本帖の巻末には貞観三年（861）の偽跋と貞観三年四月十八日の書写に擬えた奥書がある。

本帖に奥書はみえないが、書風、料紙などからみて鎌倉時代後期の書写になるもので、伝後光厳院宸翰本を祖本とする流布本の系統本とは別系統の古写本である。

本帖は、当時の平安時代の物語文学との類似性や影響関係が強く認められる作品で、作り物語の系列に属する擬古物語の鎌倉時代古写本として国文学上に貴重な遺品である。



7. 観弥勒上生兜率天経賛卷下残卷 (朱点白点本) 1卷

区分：重要文化財（昭和30年2月2日指定）書第1706号

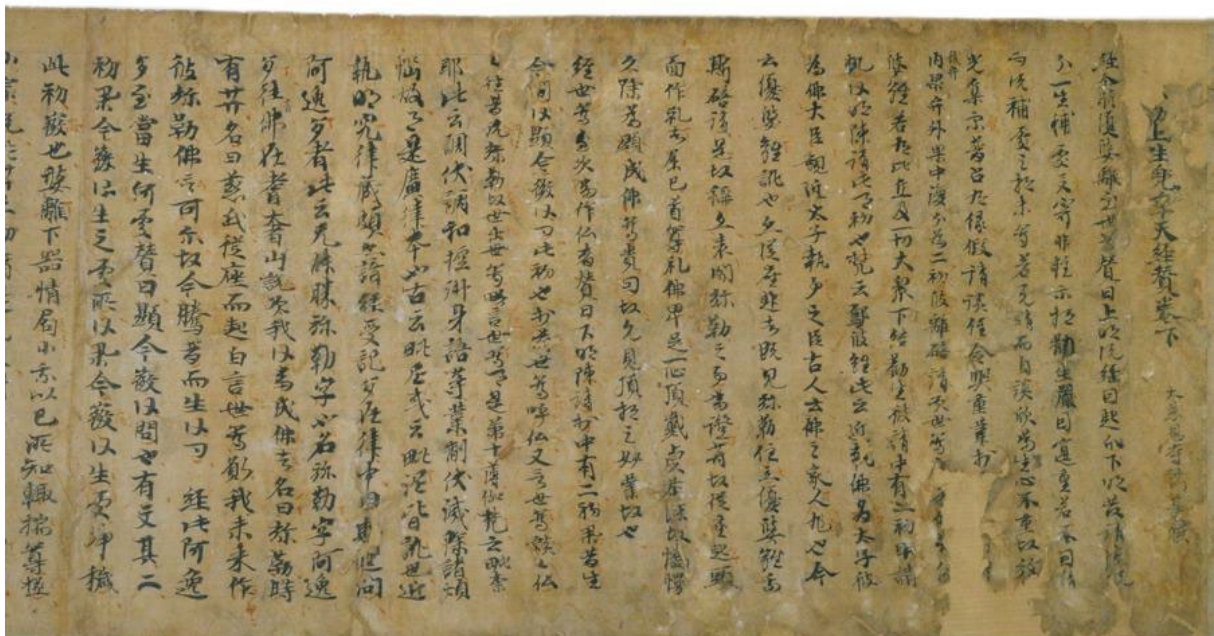
法量：縦26.5cm、横1106.1cm

時代：平安時代

本巻は、種々の功德を積んだ者が弥勒菩薩の住む兜率天に往生する等の弥勒上生信仰を説いた『観弥勒上生兜率天経』の賛の最古写本である。撰者は慈恩大師基法師である。

巻末を欠いており、奥書その他の書写に関わる記述は無いが、書体や朱白二種の訓点等から平安時代初期の書写と認められる。傍訓語彙が豊富であり、また、音韻についてはア行の衣、ヤ行の江の区別が示されている。白点は後世に興福寺で用いられる喜多院点の祖点と考えられている。以上のとおり、国語学研究上に貴重である。

なお、本巻は全22紙を継いだ一巻で、天地に淡墨界がある。紙継目に高山寺の朱長方印があり、もと高山寺蔵であったことが知られる。



【古文書】

8. 後伏見院序諷誦文ごふしみいんのちようふじゅもん〈嘉元三年十月廿八日かげんさんねんじゅうがつにじゅうはちにちノ〉1幅

区分：重要文化財（平成26年8月21日指定）書第699号

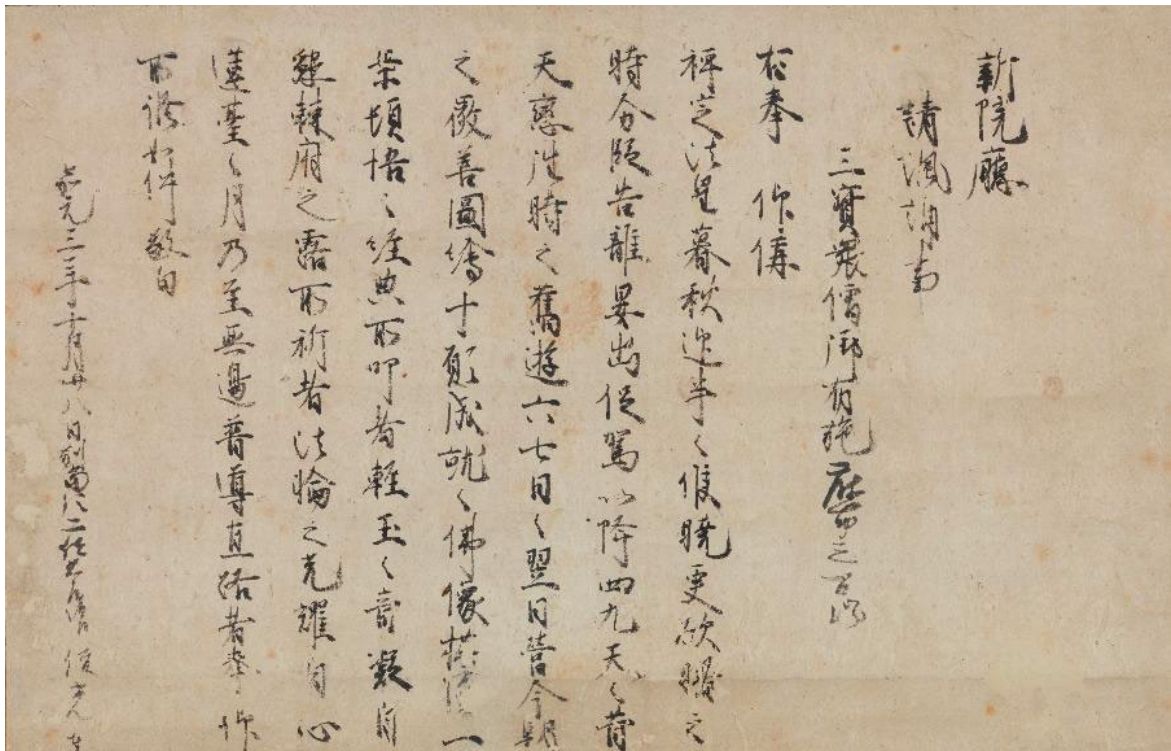
法量：縦32.1cm、横49.7cm

時代：鎌倉時代

本文書は、嘉元三年（1305）に崩御した大覚寺統の基礎を固めた亀山法皇（1249～1305）の追善供養をおこなうにあたり、持明院統の後伏見上皇（1288～1336）の院序によって作られた諷誦文である。後伏見上皇は伏見上皇（1265～1317）の第一皇子で、永仁六年（1298）十月に十歳で即位し、正安三年（1301）正月に譲位した。奉者は長く持明院統のためにつとめた藤原俊光である。

諷誦文とは、仏事の際に施主が趣旨と供物の内容を述べて、僧に誦経を請う文のこと。本文書の内容は、亀山法皇が九月十五日明け方に崩御したこと、法皇を追憶して六七日の翌日の供養に仏像を図絵し経典を書写すること、丹誠を込めてその冥福を祈ることなどである。

本文書は、後伏見上皇が新院であった時に出された諷誦文の原本として重要であり、両統迭立期における院政の一端を伝える史料として貴重である。



ご だい ご てん の う しん か ん み し ょ う そ く
9. 後醍醐天皇宸翰御消息

1 幅

区分：重要文化財（昭和24年2月18日指定）書第621号

法量：縦28.7cm、横94.6cm

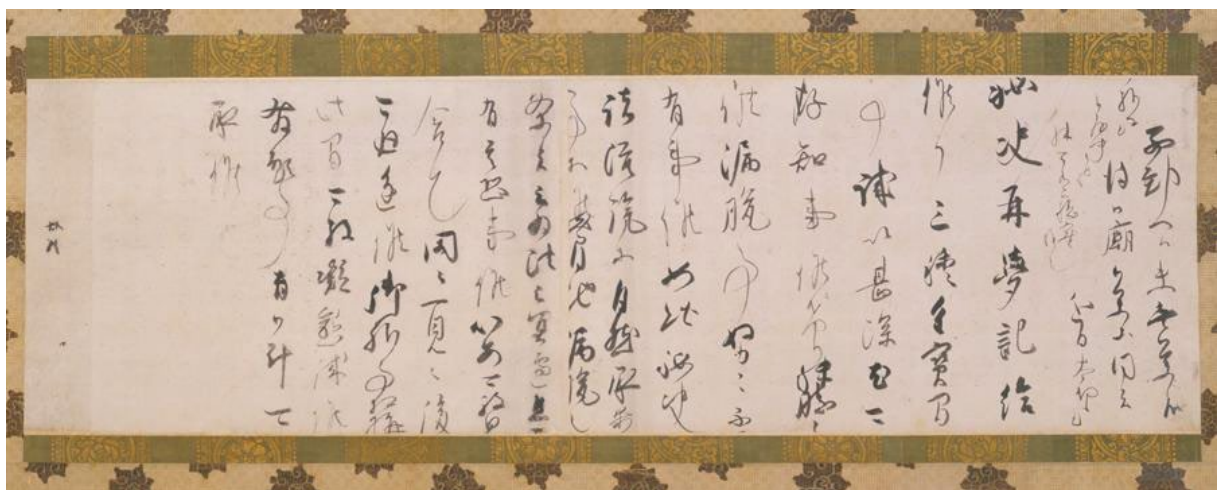
時代：鎌倉～南北朝時代

後醍醐天皇（1288～1339）は、天皇親政を志して正中の変、元弘の乱を起こしたが、失敗して隠岐に流された。新田義貞や足利尊氏の協力を得て鎌倉幕府を倒して建武の新政を行うも、その専制が武士たちの反発を招き、尊氏の離反により吉野に入り南朝をたてた。

この宸翰は、「秘決」および「^{ゆめのき}夢記」を借用したことに關するもので、それらの重要さを述べた後に、内容についてはゆめゆめ漏らさないことを述べている。「夢記」とは、慈円（1155～1225）の『^{じちんかしやうむそウキ}慈鎮和尚夢想記』（重文・平成26年指定・東京大学所有）とする説もある。

充所は青蓮院門跡であった慈道法親王（1282～1341）や尊円法親王（1298～1356）などが想定されている。

本宸翰は紙背に刷経の痕跡が認められる。『三朝宸翰』（国宝・昭和30年指定・前田育徳会所有）は伏見・花園・後醍醐の各天皇から青蓮院へ充てた書状の紙背に供養のため経文を刷ったものであり、本宸翰も一連のものであった可能性がある。



【工芸技術資料】

10. 黒檀嵌荘匣「深山の彩」

1点

作者：三浦 信一

制作年：令和3年

法量：幅26.7cm、奥行10.5cm、高17.1cm

備考：第68回日本伝統工芸展 文部科学大臣賞

本作は、指物さしものによる造形と象嵌ぞうがんによる装飾で、作者が体感した、季節感豊かな山中の自然を表現した箱である。

指物は、板や棒状の木材を組み合わせて形を作る木工芸もくこうげいの技法である。本作は、黒檀こくたんを主材とする深い蓋と台輪だいわ、その内部に納めるブラックウォールナットを主材とする下段一つ、左右に分かれた上段二つの計三つの箱からなる。蓋の上部は、ゆるやかな角度に黒檀を継いで特徴的な形を作り出しており、山の稜線や木々のシルエットを思わせる。

蓋には、シャム柿に錫線すずせん・紅木こうき・緑青ろくしょうで染めた鹿角を象嵌した、細長い六角形の部材が嵌め込まれており、蓋本体の黒檀にも錫線の象嵌が施されている。錫線は、交錯する光や冬の氷晶が煌めく様子を、紅木や染角そめつのは移ろう季節を表している。作者は長らく、象嵌して飾ることで「木の箱」を「工芸作品」として昇華させることを目指してきた。木目を生かした箱の上に更にどのような加飾を施すべきかについて、常に腐心しており、本作でも、象嵌の地として、蓋本体と同じ黒檀ではなく、あえて黒檀の縞状の木目に対比して見える木目のシャム柿を使用し、作品に深みを与えている。

華やかでありながら、軽やかかつ上品な作品であり、作者の感性や作品観が伺われる。正倉院宝物の研究を基礎に、自身の哲学のもと地道に重ねてきた制作が結実した、第68回日本伝統工芸展文部科学大臣賞にふさわしい優品である。

1 1. 久留米絣着尺「松風」

1 点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会
(池田光政、池田美智子)

制作年：平成24年

法量：幅39cm、長1250cm

窓から見た松の枝が風に揺れる様を、久留米絣の伝統的なアラレ柄と絵絣を組み合わせて表現した。図案制作と手括り(手くぶり)、織りにそれぞれ一月かけ、各々の工程において丁寧な仕事に努めた。絵絣で藍を染め分け、松の枝の曲線とアラレ柄の幾何学文様との組み合わせの妙を狙い、全体として奥行を感じられるように工夫した。

1 2. 久留米絣着物「流水」

1 点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会(田中寛)

制作年：平成28年

反物全体を川とみなし、その柔らかな流れが繋がって行く様を、白い絣を印象的に使い、前後に絡み合う立体感ある構図で表現した。手括りの目印となる絵糸(種糸)や経尺、緯尺づくりに2週間、粗苧による手括りに一月、藍建てから藍染めに一月かけるなど丁寧な作業に努め、全体で7カ月近くの時間を費やして完成した。大小さまざまな波は括りの長さの違いで表し、様々な濃さの藍を挿入することで、白から濃紺への移る色のバランスをとった。見どころは、清らかな流れの中を泳ぐ青い魚の存在で、作品に生き生きとした躍動感がみなぎっている。

13. 久留米絣着尺「風にそよぐ」

1点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会（野村篤子、松枝哲也）

制作年：平成28年

法量：幅38.5cm、長1300cm

時に回り、時に止まる風車の様を表した作品。風車の間に挿入された菱形の、経緯よこかすりによるアラレ柄の縁取りと藍の濃淡の組み合わせが作品に奥行きを与えている。図案作成に10日間、手括てくくりに30日と、全体の工程の半分近くをかけた。階段状にアラレ柄をずらす配置は、織る際に非常に根気と集中力を要するものであり、作者の丁寧な作品作りの姿勢がうかがえる。

14. 久留米絣着尺「波の綾」

1点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会（富久洋）

制作年：令和2年

法量：幅38cm、長1300cm

伝統的な立涌たてわく文様を基本にしつつ、線の太さや濃さ、間隔など柄の出方に変化をつける事で、緩やかに寄せる波の動きの豊かさを表現した。経緯たてよこの手括てくくりに一月近く費やし、柄の強弱をつけるため、「片羽スクイ」や「片行スクイ」といった技法を用いるなど絣の繊細な表現に苦心した。着物に仕立てることで、波が連なり、絶え間なく寄せる様を感じられる構成になるよう計算されている。

15. 久留米絣着尺「花明り」

1点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会（松枝小夜子）

制作年：令和2年

法量：幅38.6cm、長1290cm

満開の桜が暗闇の中で咲き誇る様子を表現した作品。暗がりであっても、花びらの白さで周囲に光さえ感じられる様子を、絣の技法を駆使することで表した。製作には3月をかけ、特に藍建てと藍染めに二週間以上かけるなど、藍による繊細な絣の表現にこだわりを見せた。花卉や光の環は中藍の緯絣、輪の中の濃い藍の部分は経緯絣、花芯は白の経緯絣によるもの。絵台を用いた絵絣で、円や輪や水玉を一貫して正確に括り、織りあげる技術は極めて難易度が高く、作者の確かな技術の証となっている。

16. 久留米絣着尺「瑠璃色のさざ波」

1点

作者：重要無形文化財久留米絣技術保持者会（山村省二）

制作年：平成28年

法量：幅38.5cm、長1300cm

自然界の移り変わりを、久留米絣の伝統的なアラレ柄を主軸に、絣糸の染め分けに工夫を凝らして表現した。天然藍の透明感ある深い色合いを生かすため、濃紺の地色に白と薄い藍色でアラレ柄を織り出してコントラストをつけ、さらにアラレ柄の間に白と淡い藍の二色の絵絣による曲線を挿入することで、柔らかな動きや陰影が加わった。全体の工程の中で、三分の一近くの時間を手括りにあて、特に段染めという、絣の括りを解くタイミングで色の濃淡を出す手法を効果的に用いている。

17. 久米島紬 マルブサー ミズ

1点

作者：久米島紬保持団体会員（桃原 稯子）

制作年：令和3年

法量：幅38cm、長1300cm

わずか赤味を帯びた黒の地色を背景に赤や黄色の絣模様が輝いている。意匠は、久米島の夜空に輝く星（マルブサー）から着想を得、そこに雲や水（ミズ）といった久米島紬に昔から伝わる絣柄を組み合わせることで、全体に流れと動きを生み出した。本作の製作に要した日数はのべ85日。加えて糸紡ぎに240時間を費やしている。特に泥染に25日、織と砧打ちに35日をかけ、丁寧な作業に徹したことで、泥染の深い色合いが映える久米島紬を織りあげている。

染色はすべて沖縄県産の天然染料で行った。久米島紬の黒の色を得るには長い時間をかけて抽出された染液に糸を浸けて干す作業を何回も繰り返す必要があるが、グールーは40回、ティカチは55回、その間に泥染を10回交互に染め重ねることで繊細で深みのある黒色を出すことに成功した。

経糸も緯糸も、久米島で養蚕した繭（錦秋・鍾和）から手紡ぎした糸を用いた。絣括りの前に経糸をいもくず（サツマイモのでんぷん）で軽く糊付けして干した後、更に一本ずつ濃度を薄めた糊の水溶液にくぐらせ、乾燥後に巻き取る「一本のり」を5人がかりで2日間行う事で、糸さばきをよくし、綜統の開きをなめらかにして織りやすく整えるなどの工夫を加えた。加えて、製織の際、綜統と箆引きの間をあまりあけず、糸の動きを極力抑えることで、糸同士の絡み合いを抑えることに注意した。糸の風合いを保つことで、絣の表情が明瞭に浮かび上がり、紬の素朴さの中にも整然とした美しさ溢れる織りとなった。

本作は、久米島紬保持団体会員による、重要無形文化財「久米島紬」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品である。重要無形文化財「久米島紬」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。

18. 飴釉大甕

1点

作者：小鹿田焼技術保存会（坂本浩二）

制作年：令和4年

法量：高さ47cm、最大径39cm

小鹿田焼は、江戸初期に朝鮮半島の陶芸技術の影響の下開窯されて以来、今日まで伝統的製作工程による作風が維持されている。その技法は、地元産の原材料を用い、原料の製造・加工および作品製作に古来の用具を使用するもので、地域的特色と伝統がよく守られている。

小鹿田焼技術保存会は、大分県日田市皿山地区在来の9軒の窯元により構成される団体であり、各窯元は家族単位で運営されている。

甕は日用雑器として貯蔵・醸造などに幅広く使われたが、生活様式の変化で需要が減少し、今日は小鹿田においても製作されることは稀である。

本作は、蹴轆轤を用いて紐づくりによって整形し、天日乾燥ののち釉薬を掛ける生掛けを施した。まず地色となる飴釉を全体に掛けたのち、更に青い釉薬と黄色い釉薬を柄杓を用いて打掛けした。その後、皿山にある共同窯（登り窯）において焼成した。

本作はあくまで伝統的な小鹿田焼の二斗甕を忠実に踏襲した実用的な形態であるが、肩の張り、口の作りがしっかりしたその巨大なフォルムには独特の存在感がある。

本作は、重要無形文化財「小鹿田焼」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品であり、重要無形文化財「小鹿田焼」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。



19. 飴釉水差

1点

作者：小鹿田焼技術保存会（坂本浩二）

制作年：令和4年

法量：高さ27cm、最大径15.5cm

本作は、紐づくりにより成型、自然乾燥ののちに持ち手を付け、白土を掛け、櫛描きで文様を施した上に釉薬を掛けて焼成した。

水差といえば、昭和29（1954）年にバーナード・リーチが来日した際に小鹿田に滞在し、持ち手の付け方を教えたエピソードが知られており、爾来代表的な器形のひとつとなっている。とりわけ作り手の個性によって形に違いが出る水差であるが、本作は本体と持ち手のバランスの取れた均整の取れた良い姿となった。飴釉を用いて装飾された櫛描の文様も小鹿田においては伝統的なものである。

本作は、重要無形文化財「小鹿田焼」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品であり、重要無形文化財「小鹿田焼」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。



20. 芭蕉布無地胴衣・裙

1点

作者：喜如嘉の芭蕉布保存会（辺士名加代子、平良美恵子、松本ヨシ）

制作年：令和3年

法量：胴衣（衿：140 cm、丈：81 cm）、裙（幅：136 cm、丈：95 cm）

胴衣は上半身に身に着ける丈の短い衣裳で、前で打ち合わせ、衿先の紐を脇で結んで着用する。筒袖で両脇にはスリットがあり、脇下や衿下が飾り糸で縫われているものや、布でできた飾り紐がつくこともある。

裙は女性が胴衣と対で着用する衣裳で、腰ひもで結び巻きスカートのように着用する。琉球王国時代には、主に女性の儀礼・神事の際の礼服として使用されていた。現在は民俗祭祀に関わる祝女や神女、その他琉球舞踊や組踊等の衣裳として残されているが、裙の襷数などは簡略化されている場合も多い。

裙の襷数は身分が高いほど細かいと言われ、素材には苧麻、木綿、絹、糸芭蕉などが用いられ、男性が着用する場合は胴衣に併せて袴と呼ばれる衣裳を着用した。琉球王国時代の資料としては、那覇市歴史博物館所蔵の琉球王国尚家関係資料や壱宮城家資料に、上級貴族が着用した綸子の胴衣や芭蕉・麻地の裙が所蔵されている。沖縄県立博物館にも胴衣が数着残されている。

本作では、極上の糸をあえて染色を施さずに使用しており、芭蕉布の糸の美しさが際立つ作品となっている。糸芭蕉の栽培に約3年。苧倒しから苧績みに4か月、糸の撚り掛けや整経に3週間かけるなど、特に無地の布であるため、色ムラのない布となるよう細心の注意を払い、糸の準備の段階で慎重に作業を進めた。さらに織に2か月近くを費やし、全体で3年半以上の時間をかけた。

裙の寸法や形状は那覇市歴史博物館所蔵の資料を参考にしたが、現代人が着用すること、特に踊りやの際に着用して舞踊をする際にも使用できるような寸法を採用した。また、仕立ての詳細や均等な襷の作り方について正確な技法が伝わっていないため、本作の製作を契機に実物資料を参考に保存会内で研究を重ねた。

本作は、喜如嘉の芭蕉布保存会会員による、重要無形文化財「喜如嘉の芭蕉布」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品である。重要無形文化財「喜如嘉の芭蕉布」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。

- 2 1. ^{ほん みの し}本美濃紙 ^{ご もんめ}(五 匁) ^{み み つ き き ょ う ま ぼ ん}耳付京間判 1 0 0 枚
- 2 2. ^{う す み の が み}薄美濃紙 ^{み み つ き き ょ う ま ぼ ん}耳付京間判 1 0 0 枚
- 2 3. ^{み の ぼ ん}美濃判 ^{ご もんめ}(五 匁) 2 0 0 枚

作 者：^{ほん みの し ほ ぞん かい}本美濃紙保存会（2 1. 2 2. ^{いえ だ み な こ}家田美奈子、2 3. ^{か の う た け し}加納武）

制作年：2 1. 令和 2 年（令和 2 年 1 0 月抄紙）

2 2. 令和 3 年（令和 2 年 6 月抄紙 5 0 枚、令和 3 年 1 0 月抄紙 5 0 枚）

2 3. 令和 4 年（令和 4 年 3 月抄紙）

法 量：2 1. 65. 3cm×96. 8cm

2 2. 65. 3cm×96. 8cm

2 3. 28. 2cm×40. 3cm

本美濃紙は、岐阜県美濃地方で発達した^{こうぞ}楮紙の製作技術。現在は、茨城県大子町で栽培・加工された楮を原料として使用しており、入念な原料処理、「かぎつけ」又は「そぎつけ」の^{たけ ず}竹簀による、^{たて ゆ}縦揺りに^{よこ ゆ}横揺りを加える独特の^{かみ す}紙漉き操作による^{なが}流し漉き、^{いた ぼ}板干しによる天日乾燥などを特色とする。漉き上った紙は、繊維がむらなく広がって美しく、江戸時代以来、障子紙として高く評価されてきた。

本美濃紙は、京間判 1 枚の重さ 5～6 匁（18. 75～2. 5g）程度、平均 0. 09～0. 1 mm 厚を中心とする。薄美濃紙は、京間判 1 枚の重さが 1. 8～3 匁（6. 75～11. 25g）である。

本作は、本美濃紙保存会の中で現在最も精力的に活動を行っている若手の会員が漉いたものである。重要無形文化財「^{ほん みの し}本美濃紙」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品であり、重要無形文化財「本美濃紙」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。

24. 越後上布着尺 「切りばめ文様 拵づくし」 1点

作者：越後上布・小千谷縮布技術保存協会
(原久史、小河正義、清水雄次、小河信久、広井敬一郎、
小河和子、原満穂、伊藤幸子、古藤政雄)

制作年：令和4年

法量：幅：38 cm 長：1285 cm

麻の葉、立涌、菱など、古くから織元に蓄積された拵柄を1反のなかに集約させたもので、越後上布・小千谷縮布技術保存協会前会長の故・小河正義氏が意匠設計を行った。伝統的な文様を反物全体にちりばめ、様々な拵の表情が楽しめる贅沢な一作である。

本作の製作にはのべ3年3か月ほどかかった。特に苧績みに半年、拵づくり（墨付け、手くびりなど）と拵おこし（くびりとき、糊付けなど）にそれぞれ1月、地機織に4か月弱かけるなど、地道な作業と確かな技術の蓄積が本作を成り立たせている。

特に、「糸造り（糸ごしゃい）」の工程を丁寧に行った。「糸造り」とは、左手の親指と人差し指の間に手績みされた苧麻糸を通し、指先の感覚を頼りに、細すぎたり太りすぎたりする糸をならしたり、節がある場合はつぶしたりする作業を指す。ここに時間をかけることが織りやすさや仕上がりの美しさへとつながる、地味ではあるが重要な作業である。熟練の拵職人が磨き上げた技術を思う存分発揮し作った糸を、織職人が経緯の拵を合わせ、緯拵糸の打ち込みを加減しながら、根気強く織り上げ、見事な拵模様が広がる作品へと結実させた。

本作は、越後上布・小千谷縮布技術保存協会会員による、重要無形文化財「小千谷縮・越後上布」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品である。重要無形文化財「小千谷縮・越後上布」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。

25. 宮古上布みやこじょうふ着尺苧麻きじゃくちよま紺縞こんしま 「ピャクスマ（百縞）」 1点

作者：宮古上布保持団体みやこじょうふほじだんたい（洲鎌ツルすがま、奥原義盛おくはらよしもり）

制作年：平成28年

法量：幅：39 cm、長：1240 cm

宮古上布では、古来、細かい縞模様を「ピャクスマ」と呼んできた。宮古上布製作技術者として約80年の経験を持つ作者の洲鎌ツル（昭和5年生）は、16世紀後半、宮古上布創始者と言われる稲石いな いしが琉球王朝の尚永王しょう えい おうに献上した伝説の「綾錆布あや きび ふ」の精神を受け継ぐべく本作を製作した。

製作期間が5年と長期にわたるが、特に糸績みには500日を要し、細く平らな糸を作ることに神経を注いだ。染色は朝夕2回を40日、計80回染色を重ね、藍の管理に気を配り、藍の仕込みから染色まで80日間をかけて漆黒を目指して染め上げた。織の工程では5か月以上を費し、極細の糸が切れぬよう、丁寧な織を心掛けた。

本作の見どころは、良質の素材と藍の深い色合いにある。献上品の「綾錆布」は「大名縞だい みょう しまの紺細上布で苧麻ちよ まの原料に染色を施し」たものとの見聞の記録が残る。シンプルな縞ゆえに、素材の良さと染色の技が求められるが、作者の長年の経験が十二分に発揮された作品である。

本作は、宮古上布保持団体会員による、重要無形文化財「宮古上布」の指定要件に沿った伝統的な技術による作品である。重要無形文化財「宮古上布」の保持団体の技術見本として、伝承者養成事業等の参考となる優秀作品である。

26. 江戸小紋着尺 二つ割竹縞

1点

作者：小宮 定吉（雅号 康助）

制作年：昭和35年頃

法量：幅：36 cm（9寸8分）、長：1300 cm（3丈4尺8寸）

竹縞とは、まっすぐに伸びる縞に渡された横線を竹の節に見立てて名づけられたものである。横線はランダムに見えて、全体としては山形を繰り返すように入り、縞の縦の線を補強する吊りとしてだけでなく、意匠上のアクセントにもなっている。こっくりとした紫色は、康助の好んだ色であり、竹の節の長短が奏でるリズムを引き立てている。

本作の型紙を彫刻したのは、重要無形文化財「伊勢型紙 縞彫」（各個認定）保持者の児玉博氏。氏の縞彫りは、端正な佇まいが魅力であり、彫りムラが少なく、型口が合わせやすいと評価が高く、現代の型染師も用いる程、道具としても堅牢である。縞彫の名人と歌われた児玉氏の型紙の中でも、この竹縞は代表作のひとつとしていいだろう。

本作は、江戸小紋染色だけでなく型紙彫刻についても優れた技術が発揮されており、重要無形文化財「江戸小紋」（各個認定）、並びに「伊勢型紙 縞彫」（各個認定）保持者の技術記録として相応しいものである。

27. 江戸小紋着尺 鶉皮

1点

作者：小宮 康孝

制作年：昭和45年頃

法量：幅：幅：36 cm (9寸5分)、長：1280 cm (3丈3尺8寸)

備考：第17回日本伝統工芸展入選作

鶉皮とは、鶉の羽の模様から着想を得た柄。立湧を思わせる細かな波の揺れが、全面に広がっている。子細に見るとそれぞれの曲線の流れ微妙に異なり、規則的な動きを見せていないことから、フリーハンドによる彫刻の可能性が高く、整然とした中にも揺らぎや温かみを感じる所以であろう。

本作の型紙を彫刻したのは、重要無形文化財「伊勢型紙 縞彫」(各個認定)保持者の児玉博氏。氏の彫りは、正確で乱れのないことが特徴的だが、このような柔らかな印象を与える文様にも非凡な才能を見せていた。

本作は、型紙彫刻、江戸小紋染色の技の粋が結集した作品とも言え、昭和45年第17回日本伝統工芸展入選作でもある。重要無形文化財「江戸小紋」(各個認定)、並びに「伊勢型紙 縞彫」(各個認定)保持者の技術記録として相応しいものである。

【アイヌ文化関係資料】

28. アイヌ文化関係民族資料

アイヌの民具資料等 計 64 件 112 点

区分：未指定

時代：19～20 世紀

個人や古美術商を通じて収集されたコレクションである。刺繍など、研究価値・工芸的価値の高い資料が含まれる。また、アイヌ文化伝承の様子について、高い展示効果を持つ可能性がある民具も含まれている。

○民具資料 「厚司」

一般的にアットゥシと呼ばれる樹皮製の衣服。

材料はオヒョウニレの繊維を主としている。衣服表面の全体に、糸をつないだ時の結び目が目立つ。後身頃の背面部に、繊維を織ったときの横糸の処理の仕方がわかる部分がある。

本体は、オヒョウの繊維と紺色の木綿糸でかがり縫いされている。もじり袖。袖の縫い付けも、オヒョウの繊維をつかってかがり縫いされている。

切り伏せの部分は、紺色の木綿布がつかわれている。また布をはりつける糸はすべて紺色の糸が使われている。刺繍は、白い木綿糸を使い、チェーンステッチが施されている。多少の汚れがあるが、状態は良好。

今後、製作技法や模様の地域性等について調査研究事業への活用も期待できる。



「厚司」 (正面)



「厚司」 (背面)

29. アイヌ文化関係民族資料

文書、美術資料 14 件 17 点

区分：未指定

時代：18～20 世紀

個人や古美術商を通じて収集されたコレクションである。当該期のアイヌの歴史を考えるうえで参考となる資料である。

○彩色古地図「北蝦夷地誌 倉内忠右衛門 安政六未年 廻嶋見取絵図」

安政6年(1859年)。「元蝦夷地」として宗谷地方、利尻、礼文から始まり、シラヌシ運上家など、サハリン西海岸から沿海地方にかけての地名、「運上家」、「通行家」、「土人小屋」など村落の様子が詳しい。沿海地方では、現在のソヴィエツカヤガヴァニの天然港湾が詳細に描かれ、クシュンナイ(現、イリンスキー)との距離などを記す。また、サハリン北部とアムール河口の周辺の地形や地名も詳細である。アニワ湾及びサハリン東海岸の地名は記さないが、海岸線は特徴をとらえている。

箱館奉行所文書の中に「北蝦夷地西浦富内詰足軽倉内忠右衛門」と見え、「御用留」(北海道大学北方資料室旧記 0146)の中に「足軽倉内忠右衛門廻島一件」という文書があり関連がうかがえる。函館市中央図書館所蔵の「唐太山丹沿海図」(倉内忠右衛門)と同種か写しの可能性がある。



古地図「北蝦夷地誌 倉内忠右衛門 安政六未年 廻嶋見取絵図」