

購入文化財の概要

【絵画】

1. 絹本着色 出山釈迦図 (愚溪筆)

1 幅

指定区分： 未指定

法 量： 縦 125.1 cm 横 43.8 cm

時 代： 室町時代

山中での苦行を経て、蓬髪で痩せこけた姿となった釈迦が下山する様子を描く。

図中向かって右下隅に「右恵愚溪書」とある。鉄舟徳濟の弟子である愚溪^{ゆうえ}右慧には、本作を含めて数点の遺作が知られているが、落款印章はまちまちで、基準作は特定されていない。しかし、余技的な墨戯ではなく、宋元画を参照しながらより専門的な画を作り、強い筆勢を制御しきれていないこと、技術的に未熟な面があるといった共通項があり、その個性の概要を認識することはできる。

本作にもその特徴はよく現れており、なお愚溪筆とは断言できないとはいえ、我が国の絵画史を考えるうえで、さらに中世の出山釈迦図を研究するうえで無視できない資料となる貴重な作である。



【彫刻】

2. 木造女神坐像

もくぞうじょしんざぞう

一 軀

指定区分： 重要文化財（昭和15年10月14日指定）彫第123号

法 量： 像高 51.2 cm

時 代： 平安時代

髻を結った貴顕天部の姿で拱手して坐る女神像。ヒノキ材製で、全容を一材より丸彫し内刳を施さず、表面には白下地彩色を施す。

小づくりの目鼻立ちによる伏し目の穏やかな表情、なだらかな面構成と緩やかな輪郭線による像容のまとめ方には平安時代後期の特色が顕著に表れており、製作はおよそ12世紀前半に置くことができる。各部の均衡が取れ、彫り口が丁寧で出来映えが優れ、都の仏師の手による製作と推定される。



【工芸品】

3. なべしまいろ えいわ ぼたんもんおおざら 鍋島色絵岩牡丹文大皿

1 枚

指定区分： 重要文化財（昭和61年6月6日指定）工第2509号

法 量： 総高 8.3cm 口径 31.0cm 高台高 2.8cm 高台径 15.7cm

時 代： 江戸時代

素地は白磁質で、畳付きを除いた全面に透明釉をかける。器形は見込みがやや深い、いわゆる木盃形の尺皿。文様は見込みにほどよく余白を残して鉢植えの図を表す。図は稜花を象った深鉢に、太湖石を据え、紅白の花を咲かせる牡丹とその背後に薔薇の木を染付や染濃み、上絵の技法で描く。裏模様は染付の薔薇織枝文を三方に配し、高台には濃淡の染付による七宝繫文をめぐらせている。薄手な成形で、腰から口縁へと力強く立ち上がった器形、精妙な染付や染濃みと上絵の技法、白磁胎の地を余白として生かし破綻なく図案化した意匠などに優れている。鍋島藩窯で焼造された最盛期の色絵尺皿を代表するものの一つである。

同作は、長年美術館にて収蔵され、展示に供してきたことから、国においても継続した公開活用を進める予定である。



【書跡・典籍】

4. 四十番歌合 よんじゅうばんうたあわせ 〈建保五年十月十九日〉 けんぼう ごねんじゅうがつじゅうくにち

1 卷

指定区分： 重要文化財（平成16年6月8日指定）書第2535号

法 量： 縦 20.4 cm 横 695.0 cm

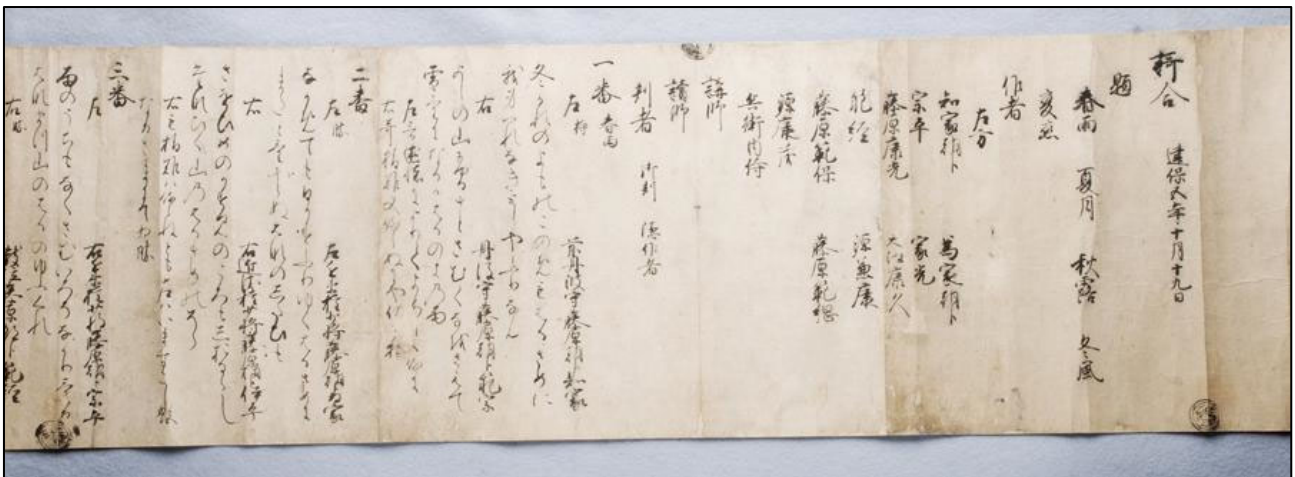
時 代： 鎌倉時代

本巻は建保五年（1217）十月十九日に、順徳天皇（1197～1242）が催した内裏歌合についての記録である。

本巻は歌合開催時からほど遠からぬころに書かれたとみられる古写本である。この歌合の伝本は、禁裏本（宮内庁書陵部蔵）などが存するが、いずれも江戸時代の写本である。また、本巻は禁裏本の親本と認められるものである。

筆者については、箱の墨書に「為家卿筆」とあるが、為家の書風とは相違する。しかし、書風や料紙などからみて為家頃の鎌倉時代中期を降らない書写本と認められる。また、本巻が禁裏本の親本となると、その伝来は冷泉家の可能性が高い。

本巻が四十番歌合の祖本であり、順徳天皇の歌学書である『八雲御抄』^{やくもみしよ}とともに、判者として和歌を批評することで、天皇の歌風が判明する史料であり、鎌倉時代中期の書写になる現存最古写本として貴重なものである。



さきのじゅうごばんうたあわせ さいせん
5. 前十五番歌合 (彩牋)

1 卷

指定区分： 重要文化財（平成16年6月8日指定）書第2534号

法 量： 縦 26.3 cm 横 396.1 cm

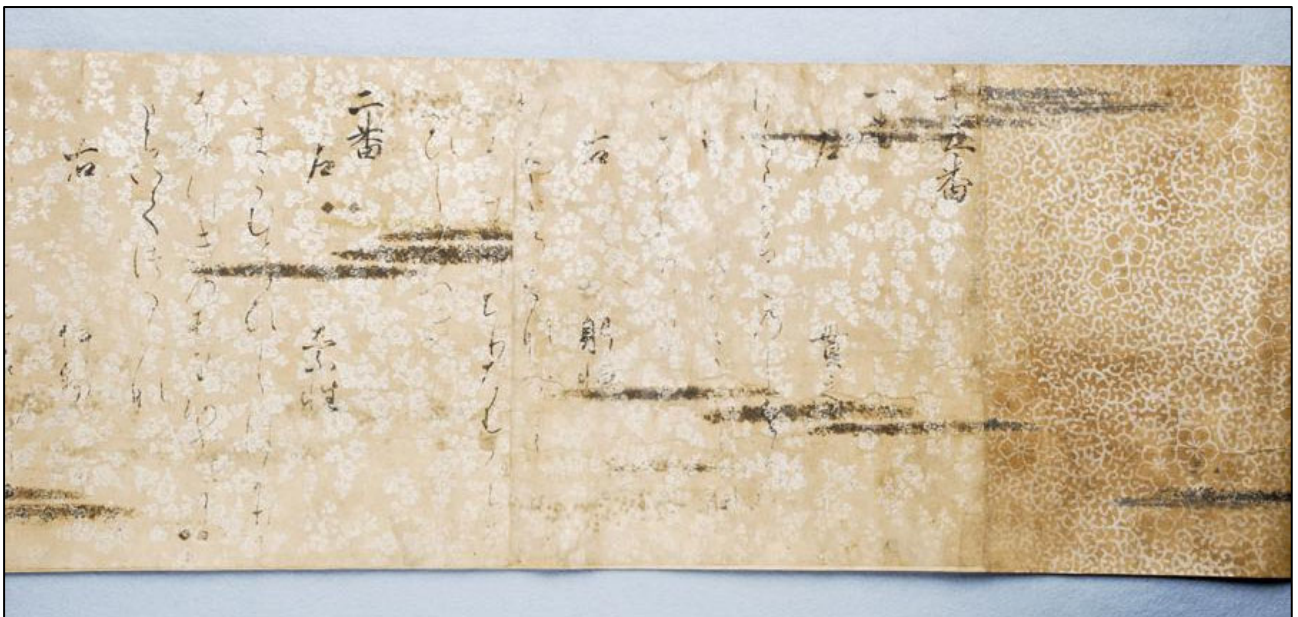
時 代： 鎌倉時代

『十五番歌合』は、歌人30名の優れた和歌一首ずつを左右に結番した歌合形式の秀歌撰である。撰者については、藤原公任(966～1041)撰といわれ、寛弘五年(1008)前後の成立と考えられている。

歌人30名の歌各一首を組み合わせて十五番の歌合に仕立てたものが、同じところに二種撰集されている。入撰歌人の時代の古新に従って、「前十五番歌合」「後十五番歌合」と呼んで区別している。

本巻の体裁は卷子装。料紙には梅折枝文様、花菱文様、紅葉文様、波文様の四種類の文様を雲母引きした上に、金銀の砂子、切箔、野毛を霞状に散らす装飾料紙が用いられている。裏にも霞引銀箔散がみえ、華麗な料紙である。

『前十五番歌合』の完本として貴重であり、典雅な料紙に、おおらかな筆致で認められた優美な書風からみて、鎌倉時代後期の宮廷の調度手本として制作されたものと思われる。



しゅうい わ かしゅう
6. 拾遺和歌集

1 帖

指定区分： 重要文化財（昭和44年6月20日指定）書第2219号

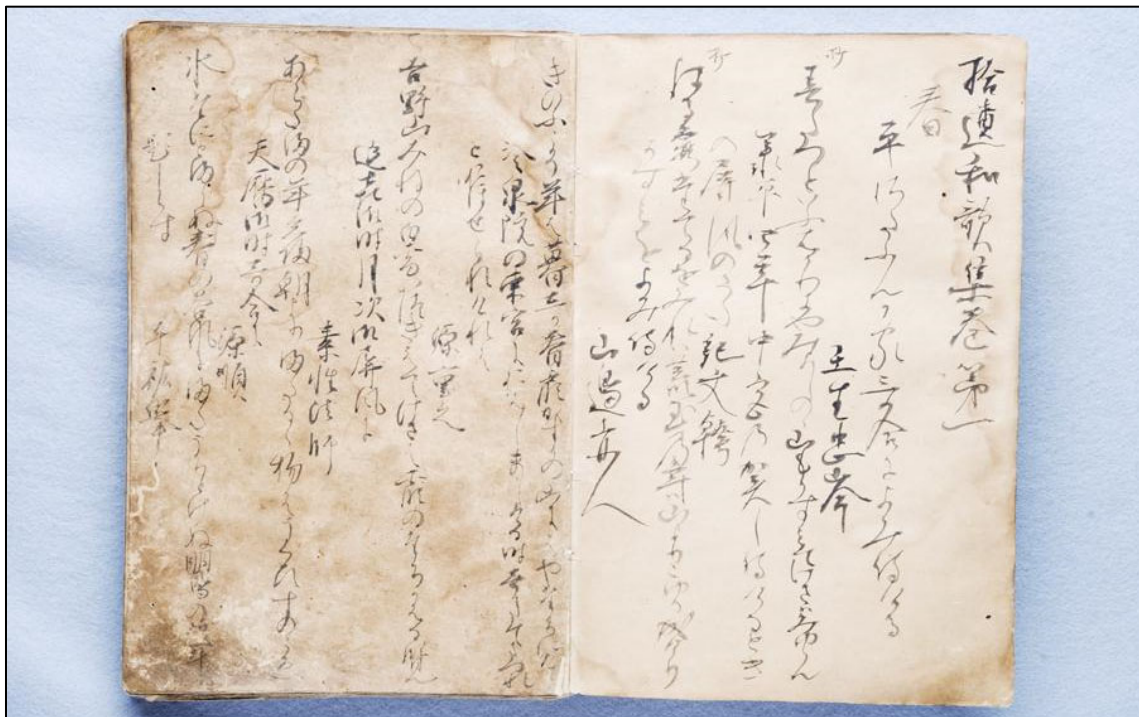
法 量： 縦 22.8 cm 横 15.4 cm

時 代： 鎌倉時代

『拾遺和歌集』は『古今和歌集』、『後撰和歌集』に次ぐ三番目の勅撰和歌集である。藤原公任（966～1041）編『拾遺抄』をもとに、花山天皇（968～1008）の周辺によって増補され、寛弘三年（1006）前後に成立したとされている。

本帖は、表紙を欠き二丁目裏から書き始めている。全一三八丁であるが、一五丁は烏丸光広（1579～1638）による補写である。

『拾遺集』の伝本は定家本系統と異本系統に大別され、定家本には貞応二年本、天福元年本、無年号本などがある。世に流布したのは天福元年本であるが、本集は数少ない無年号本である。また、歌頭に朱合点があり、算合数字を存していることに特徴がある。この数字が定家所持の『拾遺抄』の番号と推定され、定家所持の『拾遺抄』を知る重要な手がかりとなっている。



しほんぼくしょだいてうさんぞうげんじょうほう しひょうけい
7. 紙本墨書大唐三蔵玄奘法師表啓

1 卷

りゅうさくさんねんじゅういちがつにじゅうにち ほんおくがき
龍朔三年十一月二十二日ノ本奥書アリ

指定区分： 重要文化財（昭和25年8月29日指定）書第1403号

法 量： 縦 29.0 cm 横 1203.0 cm

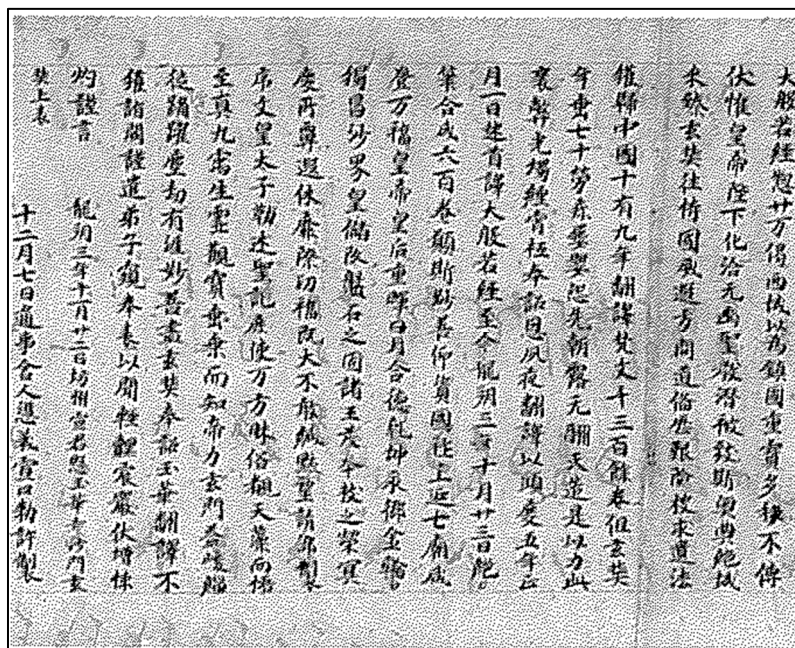
時 代： 奈良時代

本巻は、玄奘の事績を研究する上での確実な史料である三蔵法師玄奘の表啓集のうち最古写本である。

玄奘（602～664）は中国・唐代の訳経僧で、シルクロードをたどってインドへ旅し、大部の經典などを持ち帰った。長安に帰ってからは六百卷一具という『大般若経』の翻訳などを完成させたことでよく知られている。

本文末には龍朔三年（663）の本奥書があり、唐時代に中国で書写された本が元になっていることが知られる。本巻は「進西域記表」より「請御製大般若経序表」にいたる40首を存している。知恩院所有の『大唐三蔵玄奘法師表啓』（重要文化財・昭和25年指定）もよく知られているが、本巻はこれに比して遥かに内容が多く、現存本のうちで最も完本に近い。また、文中に平安時代中期の朱仮名等、朱墨の古訓点を加えられており、国語学の史料としても貴重である。

本巻は、最古でかつ最も内容の整った写本として、仏教史、国語学研究上、極めて価値が高い。



【工芸技術資料】

8. 木版摺更紗着物「緑寿」

1点

作者： すずた しげと 鈴田 滋人

制作年： 令和4年

法量： 丈 175.0 cm 桁 65.5 cm

備考： 重要無形文化財「木版摺更紗」（各個認定）保持者制作

背中を中心に緑の帯が走り、左右に広がるさまはまるで松の木が枝を伸ばしているかのようだ。10 cm程度の方角を基本に上下左右に展開される文様も、整然と配置されながらも、反転させたり、回転させたりすることで、単調に陥ることなく、松の生命力を表現することに成功している。

本作の着想源は作者の自宅の庭の松。数年前に枯れかけたものの、作者と家族の手入れの甲斐あって、蘇らせることができた。工芸技術記録映画の対象作のモチーフとして選んだ背景には、木版摺更紗もくはんずりさらさという技法自体の再生をも重ね合わせているのだろう。

完成に至るまで、スケッチやデザインに3か月、実際の制作に3か月、計半年近くを掛けた。構想と制作がほぼ同じ期間であるところに、何より構想を重視する作者の姿勢を読み取ることができる。また、綿密な構成下図や木版の送り構成下図を作成することで、掌に収まるほどの小さな版木や型紙の組み合わせによる展開が可能となり、「型」の特性を最大限に生かす事で、作品に動きやリズムを生みだしている。

木版摺更紗の技法は、木版と型紙の併用を最も大きな特徴とする。木版には彫り易さと耐久性を兼ね備えたエゾツゲが理想的であるが、年々入手が困難になってきている。また、型紙は合成紙が開発されるも、彫り応えを重視し、伊勢型紙の型地紙さやにこだわる。さらに生地は紗綾の紋織生地を選び、木版の線の固い印象を和らげる効果を目指した。

本作は、重要無形文化財「木版摺更紗」の技術見本として、また、令和3～4年度工芸技術記録映画「木版摺更紗－鈴田滋人のわざ－」対象作品として、貴重である。

9. 備前白泥混淆花器

1点

作 者： ^{かくれざき} 隠崎 ^{りゅういち} 隆一
制 作 年： 令和3年
法 量： 縦 23.0cm 横 31.0cm 高 54.0cm
備 考： 第69回日本伝統工芸展 文部科学大臣賞

本作は、作者が長年向き合ってきた備前の^{こんこうつち}混淆土を用い、現代的で抑制的な造形に仕上げた花器である。

混淆土は、作者が備前の^{とうど}陶土の枯渇に向き合うなかで取り組み始めた素材である。作者は、備前のさまざまな質の土を取り合わせることで、一般的な備前焼では取り除かれるような砂や石等が混ざった、文字通り玉石混淆の陶土を作り、制作に用いている。混淆土は、豊かな表情を持つ他方、扱いの難しい素材と言える。

混淆土を用いる制作は、その特性を残すため、^{きくねり}菊練や^{どれんき}土練機による練りは行わず、たたら成形により行われる。本作も、板状にした陶土を、ビニールパイプ等の円筒状の物に巻き付けて胴部を形作り、底を取り付ける方法で成形されている。底は、使用時の水漏れを防ぐため、陶土を二重にしており、内側にはよく練った陶土を、外側には胴部と同様の混淆土を用いている。

本作の上部は白く、その下部に混淆土を3段のひだ状に巡らせている。この部分は、遠くなるにつれ白む山並みをイメージしたもので、基本的な成形後に施されている。まず、備前で採れるクリーム色の^{はんじど}半磁土に田土を合わせたものを、上部に指で貼り付け、叩いたりゴムベラ等で均したりして表面を整える。その後、混淆土をひだ状に貼り付けていく。この後、素焼きを行うが、その際に稲藁を揉んで添えることで、底近くの^{ひだすき}緋襷を生み出している。

素焼きの後、^{はくでい}半磁土をすり潰した白泥を、作品全体にコンプレッサーで10回弱拭きつけ、高火度で焼き締める。この工程は、混淆土や緋襷の表情を調整するものであり、本作は1回で完成に至ったものの、必要に応じて数回繰り返される。

本作は、高火度の焼き締め陶器である備前焼と、その原点である備前の土に真摯に向き合い、土の表情を生かす作品作りに取り組んできた作者の力を、遺憾なく発揮した作品である。混淆土の表情、必然的な技法で作られた形体、そこに表情を加える半磁器や混淆土のひだ、緋襷の抑制的な表現が、高い完成度でまとめられている。備前焼の新しい方向性を示す、文部科学大臣賞にふさわしい優作である。

10. 江戸小紋^{えど こもんろ きもの なし きりくち}紹着物「梨の切口」

1点

作 者： 小宮^{こみや} 康助^{こうすけ}
制 作 年： 昭和 35 年頃
法 量： 丈 159 cm 桁 66 cm
備 考： 重要無形文化財「江戸小紋」（各個認定）保持者制作

梨の切口とは、梨の輪切りを文様化したもので、江戸時代に生まれたものとされる。直線と曲線が見事に組み合わせたり、整然とした美しさに満ち、道具彫^{きりぼり}と錐彫の特徴がいかんなく発揮される文様である。さらに、絹の透け感が文様に加わることで、不思議な趣を醸し出している。

型紙の彫刻は喜田寅蔵^{きだ とらぞう}氏。白子寺家^{しろこじけ}に今も語り継がれる名人であり、小宮家を代表する^{ごくさめ}極鮫文様など、鬼気迫ると評するにふさわしい見事な彫りの型紙を数多く手掛けた。

生地は経緯ともに先練りの、撚りの強い糸で織られ、しゃり感が残る。型つけ糊^{もちこ}は、米糠、糯粉、食塩、水、石灰の調合を工夫しながら、型紙と生地に相応しい固さに調整した。また、両面同時に染めるため、型付け板に張った状態でしごく「板しごき」を行うことで、表の糊の縮みを抑えた。また、表のシゴキも晴れた乾燥した日を選び、表の地糊の水分が板にしみ込み、板の生糊^{きのり}が生地の裏面に残ることを防ぐなど、染色工程にも細心の注意を払った。仕立ては同じ葛飾区の熟練の職人に頼んだ。

本作は、型紙彫刻、江戸小紋染色、そして仕立ての技術に至るまで、優れた技術の集積とも言え、重要無形文化財「江戸小紋」（各個認定）保持者の技術記録として相応しいものである。

11. 江戸小紋（突彫り小紋）着尺「段違い連子」

1点

作者：小宮 康正

制作年：平成3年

法量：幅 36 cm 長 1300 cm

備考：重要無形文化財「江戸小紋」（各個認定）保持者制作

那須紺色の地色が縮緬^{ちりめん}地の生地^{ちりめん}に映え、一層絹の輝きが際立つ。細い縞の連なりの両端には、2筋の縞が、上下を区切る横線を少しずつずらしながら歩み、型を支える吊りの役目を果たすと同時に、画面にリズムを生む効果を与えている。

極めて細い縞が連なる連子格子^{れんじこうし}の型紙を、まっすぐに、且つ、むらなく染めるためには、染色以前の原材料の徹底した吟味が不可欠である。作家は防染糊^{ぼうせんのみ}や型地紙^{かたしがみ}など、自らが実現しようとする技に相応しいものを探し、改良してきた。例えば、糊に関しては、彫りが細かい型では通常^{通常}の製法の糊ではうまく生地に落ちないため、より滑らかさを出すために、米糠、糯粉、特上粉、石灰、食塩、水等を用いて特別に調合を行い、丁寧に裏ごしをするなどして対応した。型地紙は埼玉県小川町で特別に漉^すかせた和紙を使い、自然枯らしの生紙とし、染料は耐光堅牢度の高さなどから、酸性染料で両面染している。

本作は、長年にわたり、型紙の原紙の和紙や糊の材料の米糠、江戸小紋に適した生地に至るまで、江戸小紋の染色のための用具・原材料の研究を積極的に行ってきた作家の集大成ともいえるべき作品である。技術面でも、一寸の幅に筋が40本以上入る縞を段風に組んだ連子柄は、まさに作家の真骨頂であり、自らの技の限界に挑戦した意欲作でもある本作は、重要無形文化財「江戸小紋」の技術記録として相応しい一作である。

12. いろ え せつ か うすずみすみ 色絵雪花薄墨墨 はぎもんはち はじき萩文鉢

1 点

作 者： じゅうよんだいいまいずみ い ま え もん 十四代今泉今右衛門

制 作 年： 令和元年

法 量： 径 45.6 cm 高 14.7 cm

備 考： 重要無形文化財「色絵磁器」（各個認定）保持者制作

楚々とした萩の葉を包む灰色の繊細な諧調によって、まだ明けきらぬ秋の朝の静謐な空気の心地よい冷やかさと湿り気まで感じられるようである。

江戸期の佐賀・鍋島藩窯なべしまはんようで作られた精緻で格調高い色絵磁器いろ え じ きを色鍋島いろなべしまと称し、染付うわえの藍と上絵の赤・緑・黄の4色を基本とする。作者はそのような色鍋島の伝統を受け継ぎながらも、現代を生きる作家としての感性の表現を目指している。

全体の工程は、素地造りき じ、文様造り、下絵付けせ ゆう、施釉、本窯焼き、上絵付といった、大きく6工程に分けられる。本作では特に、文様の展開の妙ではなく、とらえ難い「気配」の表出に心を砕き、そのために様々な技法上の工夫を加えている。

その代表的なものに「墨はじき」がある。「墨はじき」とは、墨の膠分にかわぶんの撥水性を利用して、器面上き めんじょうに白抜ききめんじょうの文様を施す技法である。17世紀半ば頃より有田で行われ、主として地文様や背景に用いられたが、作者によって表現の主役へと転じた。また、作品名にもある「雪花墨はじき」によって、白い化粧土けしょうどをはじき、色彩の差ではなく、素地と化粧土の白の色合いや肌触りといったマチエールの違いによって輪郭線を浮かばせ、プラチナ彩が萩の葉にこぼれた露を表している。加えて、父・十三代今泉今右衛門ふきずみ うすずみが確立した「吹墨」や「薄墨」を組み合わせることで、灰色の中にも様々表情を生み出し、伝統的な色鍋島にはない、繊細で儂げな世界を作り上げた。

本作は、重要無形文化財「色絵磁器」の技術見本として、貴重な作品である。

13. ちんこくぞうがんごう す こう 沈黒象嵌合子「恒」

1 点

作 者： やまぎし かず お 山岸 一男

制 作 年： 平成 30 年

法 量： 径 23.8cm 高 8.5cm

備 考： 重要無形文化財「沈金」（各個認定）保持者制作

本作は、晩夏から秋にかけて輪島で見られる色彩、そして日が沈み暗んでいく海をイメージして、沈金ちんきんぞうがんと沈金象嵌の技法を用いて制作した円形の箱である。

蓋表から身にかけて、作品の中央を走る朱色の帯は、沈金象嵌を複数回重ねて表現されている。作者の沈金象嵌は、直線には丸鑿まるのみを用い、12、3 回彫りを重ねることで、幅のそろった深い 1 本の溝を彫り込む。色埋に用いる色漆は、約 2 ヶ月前に練り、使用する際に透漆すきうるしを加えて使用する。色埋は、色漆を埋め、炭粉胴擦りと駿河炭ずみの研ぎを行うことを、3 回程度繰り返して行う。本作では、まず、朱色の帯の幅全体に、3mm 間隔で縦横斜の線を彫り、赤口朱の色埋めを行った。全体に透漆を塗った後、帯中央の明るい朱色部分に、改めて 3mm 間隔で縦横斜の線を彫り、明るめきぐちしゅの黄口朱を埋め、1.5mm 横にずらして再度同様に彫りを施し、暗めの黄口朱で色埋めを施した。帯左右の明るい朱色部分にも、淡口朱を用いて、中央同様に沈金象嵌を 2 重に施した。作品中央の帯には、この他に、金、紫、青の沈金象嵌及び素彫が施されている。

蓋表の沈金象嵌の左右は、沈黒ちんこくの彫りで埋め尽くされている。この沈黒は、鑿を入れる方向を意図的に不揃いにし、また鑿が切れなくなってもあえてしばらく彫り続け、その後新しい鑿に交換しながら彫り進められた。これにより、彫った点の大きさは均一でありながら、海の潮目のような豊かな表情を生み出した。また、彫りの後、黒・青・紫等の無油の漆を浸み込ませ、絹で拭ききる作業を、10 回弱繰り返し、求める色と質感を実現した。

本作には、沈黒、沈金象嵌ともに、驚くべき密度の仕事が、非常に高い精度で重ねられている。作者は、沈金に沈金象嵌を取り合わせることで、沈金の新しい表現の可能性を切り開いた。本作は、同人が重要無形文化財「沈金」の保持者に認定された平成 30 年の、日本伝統工芸展出品作である。同人の技術・表現の一つの到達点といえる作品であり、重要無形文化財「沈金」の技術見本として貴重である。

14. 乾漆銀平文はちす箱^{かんしつぎんひょうもん} ^{はこ}

1点

作 者： しんたにひとみ
制 作 年： 令和3年
法 量： 縦 30.0cm 横 28.0cm 高 7.5cm
備 考： 第 68 回日本伝統工芸展 朝日新聞社賞

本作は、銀平脱^{ぎんへいだつのかがみばこ}鏡箱をはじめとする正倉院の平脱作品の技法・意匠を念頭に、しばしば作者が取り組む昆虫の中から、蜂をテーマとして制作された箱である。^{かんしつ}乾漆で形作られた箱の蓋表全面には、文様化された六角形の蜂の巣とその中で羽を広げる蜂が、平文^{ひょうもん}で施されている。また、砂糖乾漆と燻炭^{くんとん}を蒔いた蓋側面には、大きく蜂の羽が配されている。

本作の胎は、乾漆の技法で制作されている。作者は、温めると造形可能となるインダストリアルクレイを用いて、原型の制作を行う。その原型から石膏原型をおこして再度造形を調整し、石膏原型から石膏の雌型を作る。本作の蓋は一つの雌型、身は、合口の立ち上がり部分とそこから下に分割した、二つのリング状の雌型から作られている。乾漆素地の制作手順は、まず錆漆^{さびうるし} 3回、その上に蒔地^{まきじ} 3回を施し、3種類の厚さの麻布を複数枚貼り重ね、再度蒔地を3回施して、86度のオーブンで最低8時間過熱して狂いを止める。身は上下二つの乾漆部分から成るが、下部の石膏型に麻布を貼った段階で、檜の底板をはめて型から外し、上部も石膏型から外して組み合わせ、再度麻布を貼っている。

蓋表の平文には、厚さ 0.25mm のなまし済みの純銀の板が用いられている。最大6枚を重ねて糸鋸で切り透かした銀板を、錆漆の後に3回程度漆を塗った段階で貼り、10回強漆を塗り重ねて塗り込める。その後、ペーパーや炭粉で半分程度研ぎ、人工の中砥^{なぐらといし}で研ぎ、最後に名倉砥石^{ほおずみ}や朴炭で研ぐ。その後、上塗りを1回塗り、竹篋^{すく}で銀板の上の漆を剥ぎ、駿河炭^{するがずみ}で研いで平文を仕上げている。

本作は、正倉院の宝物に用いられる、平文、螺鈿^{らでん}を主要な加飾技法とする作者が、正倉院宝物の技法と意匠に真正面から向き合い、作者の豊かな感性で租借して制作した作品である。作者の現代的な造形感覚と、構想を実現する高い技術力が如何なく発揮された、朝日新聞社賞にふさわしい作品である。

15. ^{すかし あじろはなかご}透網代花籠 ^{あさつゆ}「朝露」

1 点

作 者： ^{かわの}河野 ^{しょうこう}祥篁
制 作 年： 令和4年
法 量： 径 42.0cm 高 24.0cm
備 考： 第 69 回日本伝統工芸展 日本工芸会総裁賞

本作は、外側に連なる褐色の縦ひごの間から、内側の黒色の透かし網代編みあじろあがのぞく、二重構造の花籠である。

花籠の原形となる内籠には、幅 1.5mm、厚み 0.4mm、長さ 900mm 以上のひご 240 本が用いられている。制作手順は、まず、ひごを準備して先染めし、ひご 60 本を用いた輪弧てっせんあみを 4 枚制作した。4 枚を重ね、その中央に別に制作した鉄線編を丸く切りぬいたものを挟んで底とし、輪弧から網代編みで胴部を編み上げた。その後、内籠の強度と、外側のひごの固定のため、上下 5 段の胴輪を内側に施した。

外側に用いるひごは、まず、幅 4.8mm、厚み 1.0mm に整え、その後、作品が完成した際に連弁が浮き上がるように、1 本 1 本印をつけて削って成形している。ひごを削った後、先染めし、それぞれ所定の位置に仮止めし、籐で固定する。その後、口縁近くの部分に柁割したひご 6 本を巡らせて、内側の透かし網代編を完結させた。さらに、そこから延びる外側のひごを縄目で固定し、丸芯を入れて黒の籐を用いて口縁を形作り、最終的な籠の形を決めた。最後に円形の高台を取り付けた。

花籠の仕上げには漆が用いられている。まず、希釈した梨地漆なしじうるしを籠全体に塗り、余分な漆を絹で拭きとる工程を 2 回繰り返した。その後、朱合漆しゅあいうるしで拭漆を行い、漆の硬化後に乾拭きして仕上げた。また、おとしには、孟宗竹もうそうちくが用いられている。籠の高さや口の径などを考慮して切り出した後、外内の表面及び厚さを整え、生漆きうるしを 5・6 回塗り重ね、黒漆を塗って仕上げた。

本作は、リズムカルに連なる飴色の外側のひごから、内側の黒色の透かし網代編がのぞく、竹工芸の編組へんそが生み出す軽快さ軽やかさを備えた作品である。同時に、胴部のひろがりから肩の張り、口縁にかけての造形は、力強く美しい。長年、張りのある形体の二重構造の花籠に取り組んできた作者の試行錯誤が結実した、日本工芸会総裁賞にふさわしい作品である。

16. 吹分盤

1点

作者：般若 泰樹
制作年：令和4年
法量：径 39.5cm 高 11.0cm
備考：第 69 回日本伝統工芸展 朝日新聞社賞

本作は、惣型そうがたを用い、吹分ふきわけの技法で鑄込いこんだ盤である。

惣型は、真土を用いて型を成形した後、金属が流れる型の表面のみを焼成して鑄込みを行う技法である。本作の型は、外型を挽型で成形し、更に中子も、挽型による中子型を用いて作られている。

吹分に用いられた金属は、黄銅と黒味銅くろみどうの2種類である。鑄込みは、作品を上下逆にした状態で、底面に4つの湯口ゆぐちを設けて行われた。まず、2人が同時に二つの湯口から黄銅を、次に2人が別の二つの湯口から黒味銅を、最後に1人が黄銅を注いだ。仕上げは、轆轤ろくろで削り、クリスタル砥石及び耐水ペーパーを用いて研磨し、更にバフ（研磨機）で磨いている。その後、専門の職人の手により、緑青と硫酸銅による煮色着色が行われた。

作者は、工房で轆轤にかけることができる最大の大きさに挑戦したいとの思いから本作を着想し、吹分にあたっては、羽ばたく鳥をイメージしたという。吹分の魅力である、異なる色の金属が、境界やグラデーション等など多彩な表情を生みながら混ざり合う様子が良く現れており、シンプルでゆったりとした形体がその表情を引き立っている。黄銅に現れた結晶からも、作者が丁寧な仕事を積み重ねたことが窺われる、朝日新聞社賞にふさわしい優品である。

【アイヌ文化関係資料】

17. アイヌ文化関係民族資料

アイヌの民具資料等： 計 160 件 169 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、研究的価値・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。

○ござ、イナウ

ござは、作者は砂澤クラ、制作年不明、法量は幅 66cm 長さ 100cm。ござは模様入り。材料はガマ、木綿糸（染色）、染色した樹皮（黒・赤）。染色は、石油系の化学染料が使用されたと思われる。ガマを折らずに割り裂いて編まれている。すだれと同様の編み方をしているのが特徴。ござの中央部分に、オヒョウの繊維を撚った紐が付けられており、ここに後述のイナウが挿しこまれたと考えられる。

イナウは、作者不明、制作年不明、法量は幅 7.5 cm 高さ 53.4 cm。イナウは、アイヌの精神文化ではカムイ（神）への贈り物として考えられるものである。本資料は、イトクパと呼ばれる印がある。上部には逆さで削ったような削り掛けがついている。その下には、削りかけがまとめられている。形状から、旭川地方のイナウと考えられる。ござとイナウはセットで保管されていた。

旧蔵者は故・砂澤クラ（1897-1990）。砂澤クラは、旭川の首長の家系である父・川村クウカルクとムイサシマツの間に生まれた。母語のアイヌ語によって書かれた自伝『私の一代の思い出：クスクップオルシベ』（みやま書房、1983 年）や、北海道新聞での連載をまとめた『クスクップオルシベ：私の一代の話』（北海道新聞社、1983 年）の著書がある。



18. アイヌ文化関係民族資料

文書、美術資料： 5件 5点
区分： 未指定
時代： 19世紀後半～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。

○蝦夷島奇観1-4巻

卷子本、紙本着色、写、木箱入り。箱書「アイヌ巻物 四 江戸時代 □□□□」。外題なし。『蝦夷島奇観』の写本の一つ。『蝦夷島奇観』は、村上島之允（秦憶麿）寛政12年(1800)の制作とされ、アイヌ民族の衣食住、儀礼等、生活の様々な場面を絵とともに解説する概説書として、数多くの写本が各地に残されている。後世のアイヌ文化観の基礎となっている。

主な標題を挙げると、「蝦夷人の始祖」、「クナシリ島イコリカヤニ肖像首長トノキーイ三男」、「メノコ女夷の通称なり」、「シヤバウベ」、「シトキ」、「イナホ」、「膾膾膾」、「ラッコの図」、「アイノ人」、「ヲムシヤ」、「リムセ又はタフカリ」、「弓矢鞆〔ママ〕之図」、「仕掛弓」、「家」、「マチコル」、「熊祭」、「ヌシヤサンカタ祭事也」、「ウカリ」、「探湯」、「カー」、「ザリガニ」、「黒百合」などから構成される。文中に「シツナイ（今の日高國静内郡静内）」との表記があることから、明治以降に成立した可能性が高い。

当該期のアイヌ文化を考えるうえで参考となる資料である。

