

徳川美術館



図1 牡丹唐草蒔絵乗物 徳川美術館蔵



図2 牡丹唐草蒔絵挟箱 蓋表 徳川美術館蔵



図4 橘松竹南天蒔絵香盆 底裏
米沢市上杉博物館蔵



図3 橘松竹南天蒔絵香盆 見込
米沢市上杉博物館蔵



図6 牡丹唐草蒔絵茶弁当 茶碗蓋 蓋裏
徳川美術館蔵



図5 牡丹唐草蒔絵茶弁当 茶碗蓋 蓋表
徳川美術館蔵



図7 松竹梅唐草蒔絵髷箱・守刀箱・塵壺(左奥より) 徳川美術館蔵

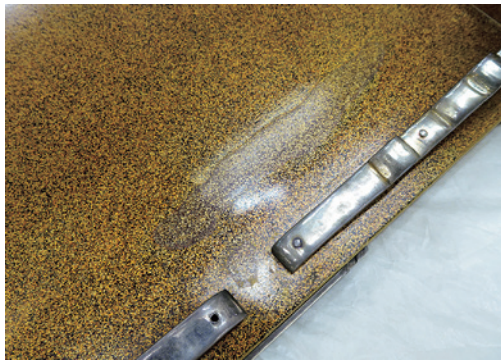


図2 蒔絵粉の蒔き直し箇所(文台裏面)



図1 初音蒔絵文台・硯箱



図4 養生(文台天板)



図3 文台の設置台製作と設置



図6 文台天板の汚れ



図5 クリーニング(文台天板)



図8 心張り法による赤珊瑚押さえ



図7 塗膜押さえ(文台脚)



図10 釘・覆輪金具の取り外し



図9 覆輪金具取り外し前



図12 覆輪金具(裏面)



図11 取り外された釘と覆輪金具



図14 黄楊木片の挿入

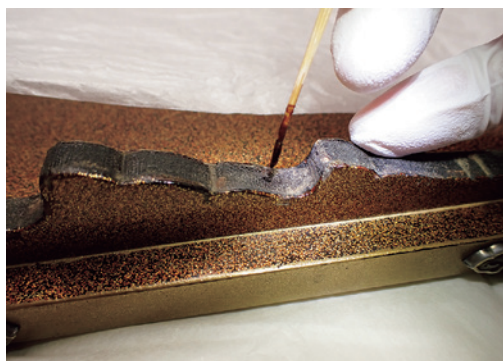


図13 釘穴への麦漆塗布



図16 覆輪金具修理後



図15 覆輪金具の固定



図18 凹凸に合わせて設置台を製作

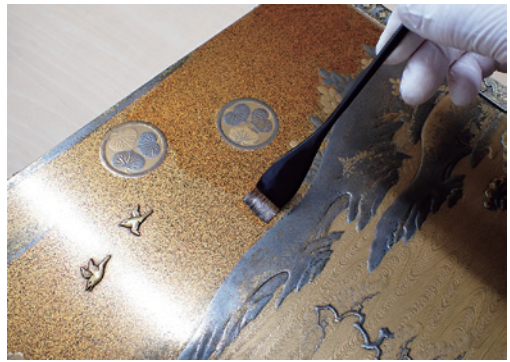


図17 刷毛による漆固め

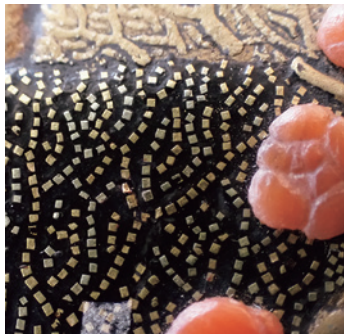


図21 除去後

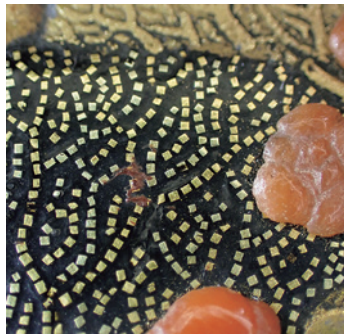


図20 除去前
(中央朱色の付着物)



図19 接着剤の除去



図24 楮紙の差し込み



図23 木地露出部分の錆付け



図22 錐の先端・
留金具の取り外し

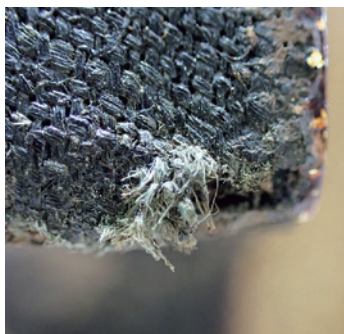


図33 布着せの繊維拡大

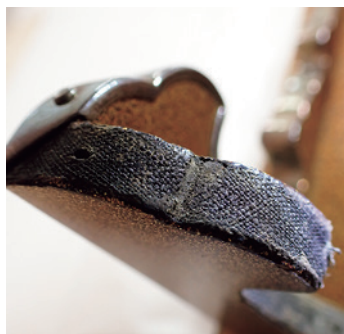


図32 布着せ(文台脚)



図25 蛍光X線分析の調査風景



図26 蛍光X線分析ポイント(文台天板)



図27 蛍光X線分析ポイント(文台裏面)

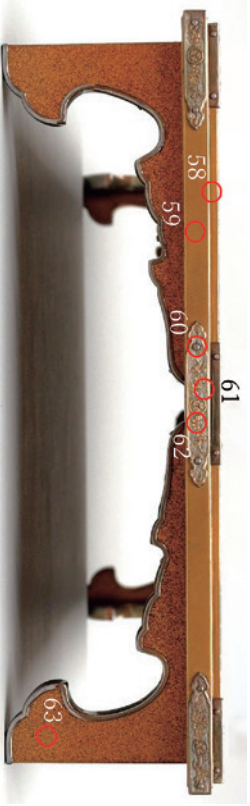


図28 蛍光X線分析ポイント(文台向かって右側面)

図30 蛍光X線分析ポイント(蝟(硯箱附屬))



図29 蛍光X線分析ポイント(硯箱蓋裏)



図31 蛍光X線分析ポイント(硯箱身背面)

維君の婚礼と婚礼道具

吉川 美穂

はじめに

- 一 維君の生涯と再婚
- 二 婚礼道具の全容
- 三 意匠と加飾仕様
- 四 絵画とその序列
- 五 裏御殿の造営と付人
- 六 維君の婚礼道具のゆくえ
おわりに

はじめに

徳川美術館には、尾張徳川家（以下、「尾張家」と略称する。）二代光友の正室千代姫の国宝「初音の調度」をはじめ、尾張家九代宗睦の正室好君と十代斉温の継室福君の「菊折枝蒔絵調度」などさまざまな婚礼調度が所蔵されている⁽¹⁾。家紋を散らし、統一した意匠の蒔絵を施した豪華な調度品は

「大名婚礼調度」と呼ばれ、婚礼道具を代表する中心的な道具といえる。しかし、婚礼の際にはこのほか地塗や意匠などの仕様が異なる蒔絵の調度や実用的な漆器類をはじめ、歌書や掛軸・屏風などの書画類、衣服や寝具などの染織品、陶磁器の飲食器など、新婦の生活に必要な多種多様な道具が取り揃えられるのが通例である⁽²⁾。ところが、尾張家に伝存した史料は、所有者の歿後に遺品目録として記録されたものばかりで、婚礼当初にどのような器物がどれほどの規模で用意されたのか、その全容を把握することは困難である。

一方、江戸時代に尾張家と深い姻戚関係にあった近衛家は、京都の有力な公家であり、伝来の品々や文書類を所蔵する公益財団法人陽明文庫には、両家の婚姻にかかわる文書・記録類がきめ細かく分類され、保存されている。文化五年（一八〇八）に近衛基前（二七八三〜一八二〇）に嫁いだ尾張家九代宗睦養女維君（維学心院⁽⁴⁾）（一七八五〜一八四七）の婚姻については、縁組から婚姻に至るまで両家で交わされた書状や婚礼道具の記録が大量に遺されている。このうち「維学心院様 御婚礼御道具帳写」（以下、「本史料」

と略称する。)には、維君が尾張家から持参した婚礼調度の意匠や仕様が、附属品・収納箱とともに詳細に記されている。平常の実用的な道具も記載されており、尾張家が他家へ嫁ぐ娘のために用意した婚礼道具の全容を窺ううえで、きわめて重要な史料である。本史料はすでに小池富雄氏によって一部が翻刻され、記載された道具のうち一部が徳川美術館に所蔵される牡丹唐草蒔絵の乗物 一挺(図1)・挟箱 二個 一對・茶弁当 一荷・日傘 一本・雨傘 二本の五件七点と一致することが明らかにされており、⁽⁵⁾現存作品と照合できる点でも意義深い。

近年、將軍の御台所や將軍家から他家へ嫁した姫君の婚礼道具について研究が進展している。⁽⁶⁾本史料にみる維君の婚礼道具は、尾張家から他家へと嫁した娘の婚礼道具の内訳や規模感を示す具体例であるだけでなく、同時代における婚礼道具の仕様を詳細に示す点でも、將軍家と尾張家との差異や共通点を比較検証するうえで有意義である。すでに拙稿で一部を紹介したように、⁽⁷⁾本史料には婚礼道具に含まれる絵画が明記されている点でも興味深い。

本稿では、維君の婚礼道具の全容に迫り、婚礼調度の加飾と仕様を明らかにすることを第一義の目的とするが、史料を読み解くなかで判明した婚礼に伴う殿舎の造営と付人、維君の死後に遺された婚礼道具のゆくえに触れ、その所有権についても考察することとする。

一 維君の生涯と再婚

前半生と前田斉広との婚姻

はじめに維君の生涯を確認しておく。維君は尾張家の分家である高須松

平家七代勝当(二七三七〜一八〇二)の長女として、天明五年(一七八五)二月二十五日に誕生し、琴姫と名付けられた。実母は佐藤氏女の代野(法琳院)である。⁽⁸⁾父の勝当は尾張家八代宗勝の七男で、九代宗睦の実弟に当たる。長く部屋住だったが、寛政七年(一七九五)九月二十二日に歿した高須松平家六代義裕の後を継ぎ、五十九歳で同家七代の当主となった。その二か月後にあたる十一月三日に、維君は本家である尾張家九代宗睦の養女となった。

維君は最初、享和三年(一八〇三)十二月朔日に加賀前田家十一代治脩の養子亀万千(のちの十二代斉広 一七八二〜一八二四)と婚姻したが、この婚姻は長く続かなかつた。二年後の文化二年(一八〇五)八月十二日、実家である尾張家の江戸上屋敷の市谷邸の御広敷を来訪したときに、維君は発病し、そのまま養生のため市谷邸に留まった。逗留は長引き、十二月七日には維君の市谷邸逗留が公儀へ届け出られ、翌三年八月十三日に正式に離縁となる。離縁へ至る手続きや加賀前田家との交渉は、管見の限りでは両家の記録には確認できない。しかし、大名家での離縁は案外多く、実際は夫婦仲の不和を、体裁を保つため病氣と称して離別した場合もあったとみられる。⁽⁹⁾維君が離縁せざるを得ない病氣だったか否かは別として、発病の一月後には早くも市谷邸の庭園の使用を願い出る記事が散見され、⁽¹⁰⁾たびたび庭園内を散策できる健康状態であったことがわかる。

近衛基前との再婚

離縁からわずか十日余り後の文化三年八月二十七日、近衛家側から近衛基前と維君の縁組の申し入れが、尾張家の付家老である成瀬正典にあった。⁽¹¹⁾当時すでに基前の父経照は他界していたため、近衛家の代表者として母の

円台院宮(泰宮董子女王)の名で送られた口上書の写しには、縁組の理由として「御先々々厚御縁続之義ニ被為有候」とあり、近衛家と尾張家との代々に及ぶ姻戚関係の厚さが挙げられている⁽¹³⁾。実際、この時までには両家の間では、尾張家六代継友と九代宗睦が近衛家から正室を迎え、また尾張家からも八代宗勝の養女頼君が近衛家へ正室として入興している。両家の姻戚関係の全体像は、表1・2に掲げる通りであり、両家のつながりが濃密であったことが認められよう⁽¹⁴⁾。なお、相手の基前は、寛政二年(一七九〇)に尾張家九代宗睦の養女俊姫(一七八〇〜九〇)と縁組したが、その三か月後に俊姫が死去したため、縁組が解消となった経緯がある。

近衛家からの縁組の申し入れに対し、瀧川忠暁・成瀬正寿・成瀬正典の連名により、尾張家当主である十代斉朝の賛意を得たとする内諾の返事が九月十九日付で近衛家へ送られた⁽¹⁵⁾。なお、成瀬正典が武家伝奏の広橋伊光に宛てた書状の写しには、九条家をはじめ、有栖川宮・伏見宮からも縁談があったが、「尾張故大納言殿御簾中御続き格段之筋合、殊ニ御家柄甚以正敷御様子、再縁被取結御時節ニ相当候」と、尾張家九代宗睦の正室好君が近衛家出身という格別の理由から、家柄の正しさをもって近衛家を選択したことが述べられている⁽¹⁶⁾。離縁から日が浅く、加賀前田家に失礼に当たるとして憚りつつも、これ以降、両家の間では内密に縁組の交渉が進められた。

翌四年八月七日に公儀より近衛基前との縁組が申し渡され、同年八月二十八日に縁組が整った。十一月十九日に結納の儀が行われ、十二月十一日には維君は琴姫から「維姫」と名を改めた。翌五年正月十三日、維君は江戸上屋敷である市谷邸を発ち、途中、鎌倉と名古屋城に立ち寄り、二月四日に京都に到着した。同月十一日に近衛基前との婚儀が行われ、同日、

表1 尾張家と近衛家の姻戚関係

尾張家	近衛家	近衛家実父	縁組年月日	婚姻年月日	備考
徳川継友	安己君	近衛家熙	正徳5年(1715) 7月2日	享保3年(1718) 6月11日	
頼君 (徳川宗勝養女)	近衛内前	近衛家久	延享2年(1745) 閏12月2日	延享3年(1746) 2月29日	頼君(傳姫)の実父は徳川宗春。当初九条植基と縁組、植基死去のため再縁。
徳川宗睦	好君	近衛家久	延享4年(1747) 2月2日	宝暦2年(1752) 4月13日	
俊姫 (徳川宗睦養女)	近衛基前	近衛内前	寛政4年(1792) 5月13日		俊姫の実父は松平治行、俊姫は婚礼前に死去。
維君 (徳川宗睦養女)	近衛基前	近衛内前	文化4年(1807) 8月28日	文化5年(1808) 2月11日	維君の実父は松平勝当。
徳川斉温	福君	近衛基前 (養父)	天保6年(1835) 2月25日	天保7年(1836) 11月9日	福君の実父は鷹司政熙。

「君号」が基前より進ぜられ、維姫から「維君」へと名を改めた。

文政三年（一八二〇）に基前が三十八歳で歿すると、維君は薙髪し、「維学心院」と号した。十三年に及ぶ婚姻生活で夫との間には実子はなかったものの、庶出子の姫君（常心院）や辰君（のちの近衛忠熙）の嫡母となって近衛家を支えた。¹⁷ 基前の歿後に、維君は鷹司政熙の娘の福君を養女に迎えて養育し、天保七年（一八三六）には福君を尾張家十一代斉温の継室として嫁がせ、尾張家と近衛家の姻戚関係を強化する役割を担った。¹⁸ 残念ながら福君は婚嫁後わずか四年、二十一歳の若さで歿したものの、維君は長寿を保ち、弘化四年（一八四七）七月二十六日に六十二歳で歿するまで、尾張家の京都における活動を支える重要な存在であり続けた。

二 婚礼道具の全容

本史料の概要

本史料は、表紙に「維学心院様 御婚礼御道具帳写」と墨書される。表紙と裏表紙が付き、墨付き百三十七丁、紙縫りで袋綴じとする。分量は縦三三・四糎、横二九・〇糎である。表紙に「写」とあるため、本史料は原本ではなく、¹⁹ 筆写の時期は維君が維学心院と号した文政三年（一八二〇）以降とみられるが、表紙に「御婚礼御道具」とある通り、原本は婚礼当初の記録であったとみなされる。二百十一件に及ぶ婚礼道具が一つ書きで列記され、その意匠や仕様・内容品、附属品、収納箱などが実に詳細に記されている。婚礼道具は道中具に始まり、三棚や貝桶など婚儀の場で飾るハレの道具から、より実用的な道具へと続き、その配列には道具の序列化が看取される。また、最末部の二十丁余りには「御平用 御側御道具」とし

て、平常に身近に置いて使用する道具も記載されている。

維君が近衛家へ入興した際の婚礼道具が、初婚で加賀前田家へ嫁いだ際の道具を再利用したものか、あるいは新調したものかは、婚礼道具の製作年代を考えるうえで重要な問題である。この点に関する史料は乏しく、詳細は明らかでない。仮に離縁の際に婚礼道具が前田家から返還され、再婚時に再利用されたとしても、本史料の一つ書きの記載や附属品の整った書きぶりを見る限り、近衛家に再嫁するにあたって、新婚生活に必要な諸道具は改めて過不足なく整えられたとみてよい。

婚礼道具の内訳

まずは婚礼道具の内訳からみていく。本史料は、前三分の二ほどが婚礼調度を中心とした諸道具の記述で、残りの三分の一に「御平用 御側御道具」と別項を立てて書き入れがあり、平常用の諸道具が列記される。全体は表3の通りだが、「小道具」と呼ばれる内容品、紐・数紙・包布などの附属品の詳細は割愛し、蒔絵の意匠や地塗の仕様と、金具・収納箱に特化して記した。

表3の1〜38は、嫁入り行列と婚儀に必要な道具である。1〜21は道中具で、新婦が乗る2「御輿」を中心に、行列の格式を示す1「御挟箱」・6「御立傘」・7「御緋傘」や、12〜16・19・20のお守り道具が続く。12「御天兎」・13「御這子」・14「御犬張子」は4「御替御輿」に乗せ、婚儀の場にも飾られる。16「御衣張」は、本来、着物を洗い張りするための道具だが、婚儀では「どどわけ（百々曲）」と呼ばれる白装束で新婦に仕える中居とともに長柄輿に乗せられる慣わしであった。17「御貝桶」は、「貝桶渡し」の儀に用いられる婚礼の筆頭道具である。²⁰ 22〜38は22「御厨子

表3 「維学心院様 御婚礼御道具帳写」にみる婚礼道具

通番	名称・内容品	員数	仕様1	仕様2	金具	収納箱
1	御挟箱 棒共	一對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地	両金物金濃減黄 唐草御紋毛彫	黒搔合塗 紺木綿四ツ内紐付
2	御輿	一挺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	御窓萌黄紋紗張 内張惣金極彩色絵 御天井御紋置上	惣金物金濃減黄 御紋唐草毛彫	黒搔合塗鉄物付
3	御輿御褥	四				
4	御替御輿	壹挺	上之備後表包 引上ケ紋紗張 無双れんし 吹寄紋紗張 御せうし拵組 紙張御せうし	惣御内廻り 御寄懸御肘懸共 黒天鷲絨包 棒 檜木地	角之御金物 鉄黒塗	
5	御相凶鈴箱	壹	黒塗御紋付			溜塗 木綿真田付
6	御立傘	壹本	御柄黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	朱天井御紋白上り	御金物金めつき唐草 毛彫	黒搔合塗 紺木綿四ツ打紐付
7	御緋傘	壹本	御柄黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	朱天井御紋白上り	御金物金減黄 唐草毛彫真鍮詮	
8	御茶弁当	壹荷	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		惣御金物金濃減黄 唐草毛彫	黒搔合塗 紺木綿四ツ打紐付
9	御水荷	壹荷	朱搔合塗朱御紋付		惣御金物鉄黒塗	
10	御襄箱 棒共	壹荷	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地	惣御金物金めつき 唐草毛彫	黒搔合塗 紺木綿四ツ打紐付
11	御跡御挟箱	壹對	黒塗革覆金箔御紋付			
12	御天兒	壹鉢				桐木地箱
13	御這子	壹鉢				桐木地箱
14	御大張子	壹對	惣金極彩色御紋付			桐木地箱
15	御筒守	壹	赤地宝尽金入包		惣御金物金めつき 蓬菜模様御紋毛彫 真鍮鈴四ツ付	内：桐木地箱 浅黄袋打糸真田付 外：溜塗 木綿真田付
16	御衣張 御しゐし共	壹通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入			内：桐木地箱 浅黄袋打糸真田付 外：溜塗 木綿真田付
17	御貝桶 臺共	壹對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内張紅宝尽金入 底裏薄梨子地	金減黄鷄目	溜塗 紺木綿四ツ打紐
18	御擔	壹對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	惣御金物濃減黄 唐草毛彫	溜塗 紺木綿四ツ打紐付
19	御万宝懸	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		御金物銀	溜塗
20	御愛敬御筒守	壹	白地宝尽金入	白糸打紐房付	惣御金物銀御紋唐草 毛彫	
21	御替御茶弁当	壹荷	黒塗唐草蒔絵御紋入		御金物金減黄	黒搔合塗 紺木綿四ツ打紐付
22	御厨子	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 御扉裏 高砂獅子狛犬蒔絵 底裏薄梨子地	惣御金物銀唐草毛彫	溜塗鉄物付
23	十二御手箱 御小道具共	壹通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃梨子地 底裏薄梨子地銀覆輪 内張 赤地金入宝尽模様	銀銃御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
24	御火取香炉 銀火籠付	式	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内銀張 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
25	御沈箱	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃梨子地 底裏薄梨子地	銀銃御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
26	御香盆 御小道具共	壹通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿真田付
27	御黒棚用御文箱 大小	壹通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀銃御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
28	御短冊箱	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀銃御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
29	御書棚用御硯箱	壹面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
30	御色紙箱	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀銃御紋毛彫	黒塗 木綿袋打真田付
31	御黒棚	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 御扉裏 恵比須大黒蒔絵 底裏薄梨子地	惣御金物銀牡丹唐草 毛彫	溜塗鉄物付
32	御拂箱 御小道具共	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀銃御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付

33	御角赤 大小	式	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
34	御元結箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
35	御渡金箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
36	御齒黒箱 御小道具共	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
37	御書棚	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	惣御金物銀 唐草毛彫	溜塗鉄物付
38	御料紙箱 御硯箱共 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
39	御文臺 御硯箱共 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	惣御金物銀 唐草毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
40	御鼻紙臺	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
41	御鼻紙箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
42	御水引箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
43	御櫛箱 御小道具共	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
44	御見臺	壺脚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
45	御眉作箱 御小道具共	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
46	御乱箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
47	御祝枕	壺對	黒塗南天模様 高蒔絵御紋入			溜塗 木綿袋打真田付
48	御薫物壺 臺共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
49	御重硯	壺組	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
50	御昆布箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
51	御爪取箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
52	御爪取手洗	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
53	御鏡臺 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
54	御櫛臺 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
55	御毛垂箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
56	御鏡建	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
57	御鏡家入 大小	式面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
58	御耳手洗 臺輪共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
59	御楊枝箱	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
60	御角盤 御椀共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
61	御姿見御鏡建	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
62	御姿見家入	壺面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
63	御量紙箱 臺共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
64	銀御文鎮	三				溜塗 木綿袋打真田付
65	御旅櫛箱 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
66	御十種香箱 御小道具共	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
67	御十種香盤	壺通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
68	御沈割箱 御小道具共	壺	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付

69	御寄懸	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地 甲板花色紋天鷲絨包	御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
70	長御かもし箱	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
71	御脇息	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地 甲板花色紋天鷲絨包	御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
72	御絹巻	沓通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
73	御帯箱	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
74	御物裁箱 御小道具共	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
75	唐銅御火熨斗	沓對	御蓋椽手共 牡丹折枝蒔絵 表煮黒メ張	裏薄梨子地	煮黒メ張	溜塗 木綿袋打真田付
76	大御文箱	三	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	黒塗御紋付煮黒メ鈺 萌黄練繰紐付
			黒塗牡丹折枝蒔絵	右同断		
			同大竹高蒔絵	濃村梨子地 其外右同断		
77	御文箱	拾	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	黒塗御紋付煮黒メ鈺付 萌黄練繰紐付
			黒塗桐二鳳凰高蒔絵	右同断		
			同御紋ちらし高蒔絵	右同断		
			同御紋ちらし高蒔絵	右同断		
			同椿高蒔絵	右同断		
			同牡丹折枝蒔絵	右同断		
			同波二千鳥高蒔絵	右同断		
			同花之丸高蒔絵	右同断		
			村梨子地打枝二高蒔絵	濃村梨子地 底裏薄梨子地		
78	縮緬御服紗 御文箱附	拾				
79	青漆革包御文箱	九	金御紋付 七		煮黒メ鈺付	萌黄練繰紐付
			同唐草模様 弐		煮黒メ鈺付	
80	堅横御目錄箱	弐通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鈺御紋毛彫	溜塗煮黒メ鈺付 萌黄練繰紐付
			黒塗牡丹折枝蒔絵	内右同断	右同断	
81	青漆革包横御目錄箱	三	金御紋付 弐		煮黒メ鈺付	萌黄練繰紐付
			同唐草模様 沓		煮黒メ鈺付	黒練繰紐付
82	堅御目錄箱	弐	黒塗御紋付		煮黒メ鈺付	萌黄練繰紐付
83	呉服御通ひ箱	四	黒塗朱御紋付		煮黒メ金物鈺	萌黄練繰紐付
84	御通ひ文庫 大中小	六	黒塗朱御紋付		煮黒メ鈺	萌黄練繰紐付
85	御廣蓋	弐枚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
86	御硯蓋	弐枚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
87	御湯当手洗 御手拭懸共	沓通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御手拭懸 銀御金物 唐草毛彫	溜塗 紺木綿袋打真田付
88	御衣桁	弐組	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		御金物銀唐草毛彫	溜塗 紺木綿紐付
			同牡丹折枝蒔絵		御金物金めつき	
89	丸御伏籠	沓	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		錚銀	溜塗 木綿袋打真田付
90	御碁盤	弐面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿真田付
			碁絵御紋入			
			御次	黒塗		
			碁笥	弐		
91	御将棋盤	弐面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿真田付
			碁絵御紋入			
			御次	黒塗		
92	御双六盤	弐面	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入		御金物銀	溜塗 木綿真田付
御次	沓面	黒塗		御金物金めつき		
93	御琴	七面	長磯青海浪たかやさん 御紋入海銀龍			黒塗御紋付錚金めつき 紅緒房付
			長磯菊蒔絵 御紋入海銀地板浪毛彫			黒塗御紋付錚金めつき 紅緒房付

			長磯富士蒔絵 御紋入海龜甲			黒塗御紋付鍬金めつき 紅緒房付
	御次琴		長磯千羽鶴蒔絵 海金銀水くゝり龍			黒掻合塗煮黒メ鏡付 内：萌黄練染紐付 外：溜塗 木綿四ッ内紐付
	御次琴		長磯菊唐草蒔絵 海金減黄龍			
	同断		長磯紫檀無地海龜甲			
	同断		諸先紫檀包海龜甲			
	御琴柱箱 御琴柱入	三	黒塗御紋付			
94	御三味線	七挺 (ママ)	御紋附松竹梅蒔絵	御桐花林 御棹紫檀	御金物銀	黒塗御紋付鍬金めつき 紅緒房付
			御紋付扇蒔絵	御桐花林 御棹紫檀	御金物銀	黒塗御紋付鍬金めつき 紅緒房付
			御紋付四季蒔絵	御桐花林 御棹紫檀	御金物銀	黒塗御紋付鍬金めつき 紅緒房付
	御次		浪千鳥象嵌	桐花林 棹紫檀	金物銀	内：黒掻合塗煮黒メ鏡 萌黄練染紐付 外：溜塗 木綿袋打真田付
			若松鶴蒔絵	同断	金物同断	
			水車蒔絵	桐花林 棹紫檀	金物銀	
			菖蒲象嵌	同断	金物同断	
			紅葉蒔絵	同断	金物同断	
	御こま	八				
95	御臺子	三脚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	裏薄梨子地	御金物銀	内：桐木地 萌黄真田付 外：溜塗 木綿四ッ打紐付
			黒塗牡丹折枝蒔絵	裏薄梨子地	御金物銀	内：桐木地 萌黄真田付 外：溜塗 木綿四ッ打紐付
			黒塗無地縁唐草蒔絵		御金物金減黄	内：桐木地 萌黄真田付 外：溜塗 木綿四ッ打紐付
96	御棗	四	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入式	内濃村梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
			同牡丹折枝蒔絵 式	内同断		
97	御中次	式	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
98	御茶碗臺 ふた共	式通	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
99	御茶碗	三拾				縦指箱 木綿袋打真田付
100	御茶箆筒 御小道具共	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物銀唐草毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
101	御菓箆筒 御小道具共	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物銀唐草毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
102	御薬通ひ箱	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鏡菊座	溜塗 木綿袋打真田付
103	臺御火鉢	式ッ	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	裏濃村梨子地	御金物金めつき唐草 毛彫	溜塗 木綿四ッ打紐付
104	真鍮御火箸	七膳				
105	御炭斗	三	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
			同牡丹折枝蒔絵	内裏同断		
			黒塗無地			
106	真鍮御臺十能	七ッ	手黒塗牡丹唐草蒔絵 壹			
			同黒塗牡丹折枝蒔絵 式			
			同黒塗無地 式			
			火蓋無シ 式			
107	御机	壹脚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	裏濃村梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
108	御花臺	壹對	桑木地色付			溜塗 木綿袋打真田付
109	唐銅御花瓶	壹對				溜塗 木綿袋打真田付
110	御花臺	壹ッ	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	裏濃村梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
111	御薄板	五枚	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入 式枚	裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
			同牡丹折枝蒔絵 壹枚	裏同断		
			黒塗無地 式枚			
112	御花活	五	唐銅 式			溜塗 木綿袋打真田付
			瀬戸焼 三			

113	御花桶	三	黒塗金粉御紋付 式 同銀粉御紋付 壹			椀木地
114	御軸物箱	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鉾御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
	御軸物 ※ 御軸臺	二卷 壹				
115	御哥書	八通	御箱 黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鉾御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
	源氏物語		御表紙 花色純子	裏惣金布目		
	二十一代集		御表紙 萌黄地金入	裏同断		
	万葉集		御表紙 紺地金入	裏同断		
	伊勢物語		右同断			
	つれ / \ 草		右同断			
	古今集		右同断			
	清少納言枕草紙 詠歌大概		御表紙 紺地金入 右同断	裏惣金布目		
116	百人一首軽多	壹通	御箱 黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	銀鉾御紋毛彫	溜塗 木綿袋打真田付
117	御懸物 ※	九通				桐木地 萌黄糸真田付
118	御懸物竿	式本	黒塗御紋付			椀指箱 木綿袋打真田付
119	御重 替ふた共	拾組	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入 四組	内朱		黒塗煮黒メ金物付 萌黄糸真田付
			同牡丹唐草蒔絵 四組	内朱		
			同牡丹折枝蒔絵 二組	内朱		
120	御重覆	五	黒塗		煮黒メ金物付	萌黄練繰紐付
121	御重居臺	五	黒塗無地		煮黒メ金物付	
122	御提重 小道具共	壹組	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物銀	溜塗 木綿袋打真田付
123	御瓶子	壹對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
124	御行器	三荷	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入 式荷	内濃村梨子地 底裏薄梨子地	御金物金めつき	黒塗煮黒メ金物付 萌黄練繰紐付
			黒塗無地 壹荷		御金物同断	
125	御食籠	四荷	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入 式荷	内朱 底裏薄梨子地		黒塗煮黒メ金物付 萌黄練繰紐付
			黒塗牡丹折枝蒔絵 壹荷	内同断		
			黒塗無地 壹荷	内朱塗		
126	小御食籠	壹對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	内朱底 裏薄梨子地		溜塗 木綿袋打真田付
127	御懸網	式				箱入 木綿袋打真田付
128	御温純路司	壹組	黒塗御紋付	内家真溜塗御紋付	煮黒メ封印金物	溜塗 木綿真田付
129	御指樽	壹對	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	底裏薄梨子地	御金物銀	溜塗 紺木綿紐付
130	御燭臺 大小	三拾三本	黒塗牡丹折枝蒔絵 大 五本			
			同牡丹唐草蒔絵 御紋入 小 八本			
			唐銅 大 拾七本 同断 小 三本			
131	御手燭	五本	黒塗牡丹唐草蒔絵 式本 黄唐銅 三本			
132	御有明行燈	三挺	惣鉢真鍮網懸り			
133	御ほんぼり	八	手黒塗唐草蒔絵 三			
			同花塗 五			
134	御塵取	四	黒塗 式			椀 木綿真田付
			春慶塗 式			
135	御塵籠	式	黒塗牡丹折枝蒔絵 同無地			溜塗 木綿真田付
136	御葛籠	式荷	御紋付		鶏目金めつき	
137	呉服御箆筒	壹對	黒塗御紋ちらし		惣打金物金めつき 唐草毛彫	
138	御長持	式拾棹	黒塗御紋付 拾棹		惣御金物金めつき 唐草毛彫	
			同無地 拾棹		御金物同断	

139	雑御長持	五拾棹	溜塗御紋付 拾五棹 椴木地 三拾五棹		惣御金物煮黒メ 惣御金物鉄	
140	御幕	拾張				
141	御幕串	拾五本	黒搔合塗			
142	御毛氈	三拾枚				
143	押かね	拾本	黒塗			
144	御屏風 ※	拾五双			金物金めつき御紋唐 草毛彫	溜塗鉄物打
145	御屏風挟	拾壹	唐銅			椴指外家入綱引付
146	御次屏風	拾双	からかみ張土佐張			
147	奥向御廊下向共 御行燈	貳拾五挺				
御平用 御側御道具						
148	御側箱	壹	黒塗御紋付		惣御金物銀	溜塗 木綿真田付
149	御硯箱	壹面	黒塗御紋付			溜塗 木綿真田付
150	御伏籠	壹	桐木地臺黒塗		落釜煮黒メ	溜塗 木綿真田付
151	御手焙	壹	黒塗牡丹唐草 高蒔絵御紋入	裏薄梨子地	御金物金めつき地板 煮黒メ	溜塗 木綿真田付
152	御側御用小簞笥	壹	桐春慶塗		煮黒メ金物附	
153	御側御用御懸硯	壹	桐春慶塗		金物煮黒メ錠前付	
154	長御硯蓋 大小	貳枚	黒塗梅蒔絵			
155	黒塗御三方	五面	金御紋付			
156	御茶壺	壹				桐木地 萌黄真田付
157	御蚊帳紐	四筋	本紅手七分糸 四ッ打房付		金めつき鍵共	
158	御蒼朮焼	貳通	黒塗		落釜手共煮黒メ	溜塗 木綿真田付
159	御障子屏風	壹双	御腰両面草花之絵 泥引おせ廻り	金箔置 御椽黒塗	御金物金減黄	
160	長硯蓋 大小	貳枚	木地蠟色			
161	猪口	貳拾				
162	蓋付茶碗	三拾	秋野之染付			
163	御文臺	壹	黒塗御紋ちらし			溜塗 木綿真田付
164	錦打紐	貳筋	萌黄長三丈			
165	御重硯	貳拾壹組	黒塗金粉沃懸			溜塗 木綿真田付
166	御乱箱	壹	黒塗扇子ちらし蒔絵			溜塗 木綿真田付
167	御旅箱	壹通	濃梨子地檜垣蒔絵 御紋ちらし	内濃梨子地	銀鈚御紋毛彫	溜塗 木綿真田付
168	御側箱	壹	黒塗四季草花 高蒔絵御紋入	内濃梨子地	銀鈚	溜塗 木綿真田付
169	御提重	壹組	黒塗梅唐草蒔絵 御紋入	内底裏薄梨子地	金物銀	溜塗 木綿真田付
170	鬼面火鉢 火籠	壹				
171	御調合臺	壹脚	黒塗御紋付			溜塗 木綿真田付
172	御小細工簞笥	壹	黒塗金粉	裏御紋付	鈚金減黄	
173	御次簞笥	壹	桐春慶塗黒漆御紋付		金物煮黒メ	
174	御荷弁當	壹荷	黒塗朱御紋付		御金物赤銅	
175	御四種香盤	壹通	黒塗梅折枝蒔絵			溜塗 木綿真田付
176	十種香御道具	壹通				
177	御臺火鉢	壹	黒塗御紋ちらし		御金物金減黄 落釜唐銅	
178	御廣蓋	壹枚	黒塗御紋付			
179	御鼻紙臺	壹	黒塗御紋ちらし			
180	御手拭懸	壹	黒塗御紋ちらし		御金物金めつき	
181	御側箱	壹	黒塗御紋ちらし			
182	御守箱 右居臺	壹	黒塗御紋付			
183	黒塗御衣桁	壹組				
184	御耳手洗	壹	黒塗内張真鍮			
185	御硯蓋	六枚	黒塗蒔絵 貳 同御紋付 壹 同御印付 三			
186	菓籠	壹	真鍮			
187	御歌かるた箱	壹	黒塗御紋付			
188	小御手洗	壹				
189	小御簞笥	壹	黒塗新御紋付			
190	御懸盤 本二三	壹通	黒塗葉唐草蒔絵 御紋付			
191	御鉢臺	壹				
192	御鉢	壹				

193	御湯当	壺				
194	御水差	壺				
195	御本椀	七ツ組 壺組				
196	御替汁椀	式具				
197	御吸物椀	式具				
198	御平皿	四具				
199	御坪皿	四具				
200	御木猪口	式具				
201	御腰高	拾式				
202	御盃	式枚				
203	同臺	壺組				
204	御杓子箱入	壺本				
205	御箸箱入	壺膳				
206	御木德利	式				
207	御食篋	式				
208	御三方	五面				
209	御三味線	壺挺	紅葉蒔絵			
210	横御目録箱	式	黒塗御紋ちらし		銀銃	
211	長御文箱	三	黒塗松藤蒔絵 壺		銀銃	萌黄練染紐付
			黒塗松竹梅蒔絵 壺			
			同御紋ちらし 壺			

凡例

- ・表記は本史料に基づく。但し、読みやすさを考慮し、適宜、改行・一字あけを行った。通番は筆者による。
- ・仕様1は漆工品の場合、器物の表側の仕様を表記し、複数ある場合には、員数も仕様1に示した。仕様2は器物の内側や底裏を示した。
- ・※をつけた114御軸物・117御懸物・144御屏風の内訳は、表5「[維学心院様 御婚礼御道具帳写]にみる絵画」で示す。

〔棚〕・31「御黒棚」・37「御書棚」のいわゆる三棚とその棚飾りとする化粧道具や香道具・文房具類で、婚儀の場を飾るハレの道具である。

39～75は文房具や化粧道具・香道具・裁縫道具などであり、76～82の小の文箱や目録箱は文書の往還用の道具、83～89は衣服などの通い箱や洗面、衣類関連の道具である。90～100の碁盤・将棋盤・双六盤の三面をはじめ、93・94の楽器類、95～100の茶の湯道具といった遊興具が続く。そのほか101・102服薬道具、103～106暖房具、107机、108～113花器、114～118歌書・軸物類、119～129飲食器、131～133・147照明具、134・135掃除具、136～139運搬・保管具、144～146屏風など、実に多種多様な道具が列記される。なお、90～94の碁盤・将棋盤・双六盤、琴にみられる「御次」の文言は格下の道具を指すと考えられる。⁽²¹⁾ また、114「御軸物」・117「御懸物」・144「御屏風」の絵画類については、画題や筆者、表具等が詳細に記されるため、第四章で後述する。

「御平用 御側御道具」(148～211)以下は平常、身近に置いて使用する道具であるためか、順序立てて列記されず雑多な印象を受けるものの、それゆえに日常生活に必須の道具のみが記載されている感がある。また巻末に「右之外御武器類ハ難書類故 都而相省候事」とある通り、武器類は省略されているが、婚礼道具には行列の格式を示す飾り道具の長刀や、女性用の刀剣類が用意されるのが常であり、維君の婚礼道具には長刀・刀剣類も含まれていたと考えられる。

「御品物書」にみる婚礼道具

陽明文庫の一連の文書のなかには、本史料のほかに「御品物書」と仮題がついた史料がある。これは維君の婚礼道具を尾張家から近衛家に簞笥や

長持に入れて運び込んだ際の記録とみられるため⁽²²⁾、併せて紹介しておく(表4)。「御品物書」には簞笥十五棹、長持二十四棹に収納された総計百九十八件の婚礼道具が記される。一棹ごとに内容品が記載され、その大半は消耗品の衣服や寝具である。「御腰巻」「御附帯」といった武家女性特有の夏の衣服を筆頭に、絹縮・絹・晒・綿子・縮緬等の一年を通じて着用する小袖や下着、帯の類、夜具・かいまき・蒲団の寝具にこたつ蒲団のほか、男性の使用人が着用する看板や羽織の類も列記される⁽²³⁾。蒔絵調度類は、第二十八番長持以降に記載されるが、第二十八・二十九番長持の内容品は「御手廻御道具」とのみ記される。「御手廻御道具」は「御手道具」と同義で、手近に置かれる道具類を指すとみられる。その範囲は化粧道具や文房具など多岐にわたり、具体的な内容を特定することは難しい⁽²⁵⁾。このほか個別で記される道具は、実用的な日用道具や陶磁器製の飲食器など格下の道具が多い。

これらの道具のうち、蒔絵調度類は本史料とある程度重複していると考えられるものの、器種と員数のみの記載であるため同定は難しい。また、本史料に記録される輿や挟箱といった道中具や三棚のほか、屏風・琴といった大型の道具の名前が「御品物書」には見当たらない点に加え、簞笥十五棹と長持二十四棹という員数も、本史料の137「呉服御簞笥」一対・138「御長持」二十棹・139「雑御長持」五十棹とは一致しない。以上の点から、両史料の整合性に乏しい部分があると言わざるを得ない⁽²⁶⁾。

本史料と「御品物書」に記載された諸道具は、維君の婚礼道具の全容と云うには心許ない部分はあるものの、その根幹をなすものであることは疑いない。江戸時代後期、尾張家から公家へと嫁いだ娘が持参した婚礼道具の一つの基準を示す史料と位置づけることができよう。

三 意匠と加飾仕様

婚礼調度の基本仕様

江戸時代の大名婚礼調度は、所用者ごとに特徴的な意匠で統一されたことと知られる⁽²⁷⁾。本史料には、婚礼調度は器種と員数に続き、器物の表側・内側・底裏、内容品、金具、紐、附属品、包布、収納箱の仕様が書き出される。左記に、もつとも簡潔な記述の例として33「御角赤 大小」を挙げる。

一御角赤 大小 式

黒塗牡丹唐草高蒔絵御紋入

内濃村梨子地底裏薄梨子地

銀鈹御紋毛彫

紅緒房付

御敷紙

浅黄羽二重御服紗

外家 式

溜塗木綿袋打真田付

維君の婚礼調度の大半は「黒塗牡丹唐草高蒔絵御紋入」と記され、黒塗に牡丹唐草文に葵紋を散らした意匠を高蒔絵で施したものと解釈できる。内側は濃村梨子地、底裏は薄梨子地であり、金具は銀製、収納箱は溜塗に木綿袋打の真田紐がつく。この仕様は、御角赤のほかに四十件余りに共通

94	御鏡臺	一箱
95	御臺十能	一箱
96	御瓶子	一箱
97	入子御硯蓋	一箱
98	御乱宮	一箱
99	御側御用掛御硯宮	一箱
100	御短冊宮 御厨子用	一箱
101	御鏡	一箱
102	御料紙硯箱	二箱
三十二番御長持		白木 花色木綿御油単掛
103	御色紙宮 御厨子用	一箱
104	御茶箆筥	一箱
105	御楊枝箱	一箱
106	御塵取	一箱
107	御文宮	一箱
108	御茶通宮	一箱
109	御次炭取	一ツ
110	御次臺十能	二ツ
111	御次火のし	一ツ
112	御次手燭	三ツ
三十三番御長持		白木 花色木綿御油単掛
113	御水桶	一對
114	御双六盤	一箱
115	御手焙	一箱
116	御次小屏風	一雙
三十四番御長持		白木 花色木綿御油単掛
117	御蒼朮焚	一箱
118	御机	一箱
119	御物裁宮	一箱
120	御毛垂箱	一箱
121	大御文宮 御厨子用	一箱
122	御物裁板	一箱
123	御毛垂宮	一箱
124	御畳紙宮	一箱
125	御鏡建	一箱
三十五番御長持		白木 花色木綿御油単掛
126	御臺子	一箱
127	御硯宮 御文臺添 御書棚用	一箱
128	御耳手洗	一箱
129	御臺輪 御嗽茶碗添	一箱
130	御櫛宮	一箱
131	御次ほんほり	六ツ
三十六番御長持		白木 花色木綿御油単掛
132	毛體押	二十本
133	ほんほり	大小六ツ
134	御次臺火鉢	二ツ
三十七番御長持		白木 花色木綿御油単掛
135	御角たらひ 御はんそう共	一箱
136	御文臺	一箱
137	御文宮	三箱
138	唐かぬ御花生	一箱
139	御炭取	一ツ
140	御畳紙宮	一箱
141	堅御目録宮	一箱
142	横御目録宮	一箱
143	御ふた置	一箱
144	外ニ三品	
三十八番御長持		白木 花色木綿御油単掛
145	御角赤 御厨子用	一箱
146	御手焙	一箱
147	御手拭掛	一箱
148	御硯宮	一箱
149	御見臺	一宮
150	御文箱 大小	二箱

151	革包横御目録宮	一箱
152	右同堅御目録宮	一箱
三十九番御長持		白木 花色木綿御油単掛
153	夏御六尺看板	八人前
154	同御手廻り看板	十七人前
155	同羽織	十七
156	帯	二十五筋
157	大燭台	二本
以下、個別に記載		
158	大御廣蓋	二箱
159	御たらい	一箱
160	御手焙	一箱
161	御呉服通宮	一箱
162	御次御煙草盆	一箱
163	御花瓶	一對一箱
164	御風炉釜	一箱
165	御次半銅	二ツ
166	御荷辨當 棒添	一荷
167	御水桶棒	一本
168	火入灰吹	十組
169	二枚折御屏風	二双一箱
170	鬼面火鉢	三
171	御花桶	一箱
172	御次屏風	二双
173	丸行燈 油さし壺 火皿拾枚添	十
174	御衣桁	一箱
175	御燭台 大小	二對
176	御手燭	一箱
177	御行燈	一箱
178	御掛盤	一箱
179	御鉢臺	一箱
180	御鉢	一箱
181	錫御湯桶	一箱
182	同御水指	一箱
183	御茶碗	三十組
184	御焼物皿	三枚
185	御鱈皿	三枚
186	御深皿	三枚
187	御中皿	十枚
188	御小皿	二十枚
189	御大猪口	三ツ
190	御小猪口	三ツ
191	御差身皿	三枚
192	御茶之碗	二十
193	真鍮三足	三箱
194	御煙草盆 行燈形	五箱
195	同 香盆形	三箱
196	御湯盆	一箱
197	御通盆	一箱
198	御茶臺	二箱
	黒塗御紋付	五ツ
	黒塗牡丹唐草蒔絵	三ツ

凡例

- ・「御品物書」の表記に従い、箆筥・長持ごとに名称と員数を表にまとめた。読みやすさを考慮し、適宜一字あけを行った。通番は筆者による。
- ・※は記載なし。

表4 「御品物書」にみる婚礼道具

雑
君
の
婚
礼
と
婚
礼
道
具

通番	名称	員数
壹番御草笥		黒塗御紋散シ 緋緞子御油単掛
1	絹縮御模様付 御下召都而附	四表
2	絹御模様附 御下召都而附	四表
3	御腰巻	一表
4	御附帯	十筋
5	御帯	十筋
貳番御草笥		黒塗御紋散シ 緋緞子御油単掛
6	絹御模様附 御下召都而附	六表
7	晒御模様附 御下召都而付	十表
8	縮緬御模様附御袷	九表
参番御草笥		黒塗御紋散シ 緋緞子御油単掛
9	縮緬御模様附 其外高類御単 御下召都而付	二十表
10	御湯かた	式包
11	白晒御帷子	十表
四番御草笥		黒塗御紋散シ 緋緞子御油単掛
11	白御小袖	十表
12	白御袷	十五表
五番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
13	地白縮子御小袖	五表
14	地黒縮子御小袖	五表
15	地赤縮子御小袖	一表
16	襪珍御小袖	一表
17	紅梅織御小袖	一表
18	地赤縮緬御模様附	一表
六番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
19	地赤縮緬御小袖	三表
20	黒縮緬御模様付	四表
21	桃色縮緬御模様付	三表
22	萌黄縮緬御模様付	一表
23	紫縮緬御模様付	一表
24	紅ひわた御模様付	一表
25	寫襪子御小袖	一表
七番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
26	寫縮緬御小袖	十表
27	白御袷	八表
28	御湯かた	五包
八番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
29	八丈高御小袖	十表
30	緋紋縮緬御小袖	五表
九番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
31	緋鹿の子紋りの類御小袖	十四表
十番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
32	緋縮子御小袖	十表
33	茶鹿子御小袖	六表
十一番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
34	白御小袖	六表
35	白御袷	二十七表
十二番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
36	白御小袖	十五表
十三番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
37	白御小袖	十五表
十四番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
38	緋縮緬御小袖	十五表
十五番御草笥		白木 花色縮緬御油単掛
39	御婦具佐	十五
40	御帯	九すし
41	御織物 表地 御寒錦差添	七巻
42	御附帯	十すし
十六番御長持		黒塗御紋付 緋緞子御油単掛
43	緋緞子大御夜具	一ツ
44	緋縮緬中御夜具	一ツ
45	紅御蒲団	一ツ

十七番御長持		黒塗御紋付 緋緞子御油単掛
46	白羽重(ママ)御蒲団	一ツ
47	緋縮緬御蒲団	一ツ
48	白羽二重御かひ巻	三ツ
十八番御長持		黒塗御紋付 緋緞子御油単掛
49	空色縮緬御模様付大御夜具	一ツ
50	緋縮子中御夜具	一ツ
51	御蚊帳	一張
十九番御長持		黒塗御紋付 緋緞子御油単掛
52	白越後御かひまき	二ツ
53	白晒御蒲団	三ツ
54	白羽二重御かひまき	一ツ
二十番御長持		黒塗御紋付 緋緞子御油単掛
55	花色緞子大御夜具	一ツ
56	緋縮緬中御夜具	一ツ
57	白越後御蒲団	一ツ
58	白晒御かひまき	一ツ
二十一番御長持		春慶塗 花色縮緬御油単掛
59	桃色縮緬御模様付御夜具	一ツ
60	桃色縮子御こたつ御蒲団	一ツ
61	御蚊帳	二張
二十二番御長持		春慶塗 花色縮緬御油単掛
62	ひわもへき御模様付大御夜具	一ツ
63	花色緞子御こたつ御蒲団	一ツ
二十三番御長持		春慶塗 花色縮緬御油単掛
64	萌黄縮緬大御夜具 御模様付	※
65	紅かは色縮子御こたつ御蒲団	一ツ
二十四番御長持		春慶塗 花色縮緬御油単掛
66	萌黄縮子御こたつ御蒲団	一ツ
67	白縮緬御蒲団	一ツ
68	白御晒かひまき	一ツ
二十五番御長持		春慶塗 花色縮緬御油単掛
69	白羽二重御蒲団	一ツ
70	緋縮緬御蒲団	一ツ
71	白晒御かひまき	一ツ
二十六番御長持		白木 花色木縮緬御油単掛
72	御しとね	八ツ
73	御座蒲団	六ツ
二十七番御長持		黒塗御紋付 浅黄緞子御油単掛
74	緋縮子中御夜具	一ツ
75	白縮緬御蒲団	一ツ
76	緋紋縮子中御夜具	一ツ
77	緋縮緬御蒲団	一ツ
二十八番御長持		白木 花色木縮緬御油単掛
78	御手廻御道具	
二十九番御長持		※
79	御手廻御道具	
三十番御長持		白木 花色木縮緬御油単掛
80	御菓子盆	二箱
81	塵籠	二箱
82	御硯蓋	二箱
83	御廣蓋	一箱
84	大御文箱	一箱
85	御手拭掛	一箱
86	御掛物棹	一箱
87	御鼻紙臺	一箱
88	御湯桶	一箱
89	御水引箱 御黒棚用	一箱
90	御側箱	一箱
91	御ふせこ	一箱
三十一番御長持		白木 花色木縮緬御油単掛
92	御鏡建	一箱
93	御櫛臺	一箱

し、これが維君の婚礼調度における基本であった。このほか複数を数える77「御文箱」では、その意匠は「桐三鳳凰」「御紋ちらし」「椿」「牡丹折枝」「波二千鳥」「花之丸」など多彩である。一方、「御次」や平常用の格下の道具では「黒塗唐草蒔絵御紋入」「黒塗牡丹折枝」「黒塗御紋ちらし」「黒塗御紋付」「黒塗」といった仕様であり、金具・収納箱も地塗の仕様に準じる。

基本の仕様を現存作品で確認すると、総体を黒塗とし、唐草模様を全面に廻らして、蔓の先に牡丹の花や蕾をつけ、葵紋を散らした意匠(図2)であり、記録が裏付けられる。ただし、「高蒔絵」は初音蒔絵調度の高蒔絵のような高低差はなく、金銀粉を蒔き分けて変化をつけた平蒔絵に、金粉の付描で模様の輪郭や牡丹の花びらなどを表すのみで、高蒔絵とは言い難い。付描にわずかに立体感があるため、これを高蒔絵と表現した可能性がある。

婚礼調度の序列―地塗・蒔絵・意匠―

江戸時代は格式社会であり、大名婚礼調度においても、大名家や公家と違った嫁ぎ先の家格、また使用場所や用途に応じて、漆工の加飾仕様に格の違があった。例えば、十七世紀の「御手道具蒔絵之御注文」によれば、地塗では格の高い方から濃梨子地・中梨子地・薄梨子地・飛梨子地(村梨子地か)・蠟色塗・黒塗・真花塗の七段階がある。さらに蒔絵では高蒔絵と中高(薄肉高蒔絵、意匠では「主要な模様と家紋散らし」)、「家紋散らし」「家紋付き」など、整然とした区分があった。²⁹⁾地塗・蒔絵・意匠を格に応じて巧みに組み合わせることで、道具の序列が細分化された。

『南紀徳川史』によれば、紀伊家では御三家、田安・一橋家へ嫁ぐ場合

は濃梨子地、公家へ嫁ぐ場合は村梨子地、大名家へ嫁ぐ場合は黒蠟色塗を最上として、各種の婚礼調度を揃えるのを理想とした。³⁰⁾例えば、御三家では一人の娘に対し、濃梨子地・村梨子地・黒蠟色塗の三種の婚礼調度を用意するが、公家では村梨子地・黒蠟色塗の二種、大名家では黒蠟色塗のみとなる。江戸時代は幕末まで婚礼の形式や揃えるべき器種は変わらないものの、時代が下がるにつれ、仕様の格が下がる傾向がある。³¹⁾公家の近衛家へと嫁いだ維君の婚礼調度は、『南紀徳川史』にならえば、本来「村梨子地」以下の仕様で用意されるべきだが、本史料ではより格が下がる「黒塗」である。一方、意匠においては牡丹唐草に葵紋散らしを最上として、「黒塗牡丹折枝」「黒塗御紋ちらし」「黒塗御紋付」「黒塗」といった仕様があり、意匠に変化を持たせて道具の序列化を図っていることが確認できる。

「牡丹唐草」のような唐草模様は、江戸時代後期の婚礼調度に多く見られる典型的な模様である。唐草模様そのものは十七世紀から存在し、江戸時代中期には客座敷用など周辺の道具に採用されていたが、³²⁾十代將軍家治以降、主要な婚礼調度の意匠となる。十一代將軍家斉の娘たちの婚礼調度では、七女峯姫が「鉄線唐草」(文化十一年(一八一四)婚礼)、十一女浅姫が「桐花唐草」(文政二年(一八一九)婚礼)、十八女盛姫が「葵唐草」(文政八年婚礼)、二十一女浴姫が「松唐草」(文政十年婚礼)、二十六女永姫が「浮線菱唐草」(文政八年婚礼)と、主要な意匠が唐草模様で占められている。³³⁾維君の婚礼は家斉治世下の文化五年であり、その意匠は同時代の婚礼調度と比較しても大きな差異はなく、江戸時代後期の典型を示すといえよう。

地塗の序列の逆転

ここで、本史料には器体の表側の仕様だけでなく、内側や底裏の仕様も

記載されている点に注目したい。先述の「御角赤」にみた「黒塗牡丹唐草高蒔絵御紋入 内濃村梨子地底裏薄梨子地」の仕様は、器物の表側は黒塗である一方、内側は濃村梨子地、底裏は薄梨子地であることを示す。先述の「御手道具蒔絵之御注文」によれば、地塗は濃梨子地を最上として七段階の序列がある。さらに表側が濃梨子地であれば、内側は薄梨子地か中梨子地、また中梨子地であれば飛(村)梨子地と、表側の地塗に対し、内側は表側よりも格下の地塗とする一定の法則がある。⁽³⁴⁾しかし、本史料では外側よりも内側や底裏に格上の地塗が施されており、序列の逆転が生じている。

こうした内外における地塗の逆転は、蓋を開けた際の意外性を狙った特注品の硯箱などに散見され、江戸時代には決して珍しくはない。⁽³⁵⁾しかし、大揃えの婚礼調度は数量が多く、その分、手間も費用も膨大となる。婚礼調度における地塗の逆転の実例として、寛延元年(一七四八)に尾張家から上杉家八代重定に嫁いだ豊姫(尾張家八代宗勝の娘)の婚礼調度「橘松竹南天蒔絵調度」米沢市上杉博物館蔵)を挙げておきたい。⁽³⁶⁾この調度は、総体を黒塗とし、土坡から立ち上がる松の太木に橘と竹の風景模様を配し、葵紋を散らした意匠を薄肉の高蒔絵で表した調度で、鏡・鏡箱・鏡建・香道具・角赤手箱・挟箱が伝存する。鏡を除き、器物の外側は黒塗であるのに対し、香盆(図3)の底裏の高台内(図4)や鏡箱の見込は金粉を密に蒔いた濃梨子地、挟箱・角赤手箱の内側は村梨子地である。とりわけ香盆は黒塗の落ちていた外観からは想像できないほど、底裏は純度の高い金粉をさらびやかに蒔いた濃梨子地となっており、観る者の意表を突く。⁽³⁷⁾

この地塗の逆転の理由としては、享保九年(一七二四)六月の御触書で、婚礼や贈答を万事軽くし、国持大名でも新規の漆工品は「軽き梨子地蒔絵に過ぐべからず」、大名の婦人の乗物や長持などは「黒塗蒔絵之紋より上

の結構いたすべからず⁽³⁸⁾と儉約令が出されたことが考えられる。建前では黒塗の制約を守りつつも、内側や底裏といった目につかない部分には濃梨子地や村梨子地を施しており、梨子地の持つ格の高さに託して、尾張家と高い家格を誇る意識が窺える。

現存する維君の乗物や挟箱・茶弁当を確認すると、乗物の内側は玉状に金粉を蒔いた村梨子地(図1)、底裏は黒塗であり、⁽³⁹⁾挟箱の蓋裏は乗物と同様の村梨子地、底裏は薄梨子地である。茶弁当は内側・底裏ともに黒塗だが、内容品である茶碗付の蓋裏はやはり玉状の村梨子地である(図5・6)。比較対象としては時代が下がるが、尾張家十四代慶勝の正室矩姫が弘化四年(一八四七)に二本松丹羽家から持参したとみられる松竹梅唐草蒔絵の守刀箱・髻箱・塵壺(図7)が、内外すべて黒塗であるのと対照的である。

維君の婚礼調度は、表向きは格下の黒塗であるが、内側の濃村梨子地に着目すれば、公家に嫁ぐ際の序列にかなう。第五章で詳述するように、維君の婚礼準備に際しては「厳敷儉約中」であるため、「萬端先格を離れ省略之事」と簡素化が図られている。⁽⁴⁰⁾しかしながら、目に触れることの少ない調度の内側や底裏を、取えて費用と手間のかかる濃村梨子地や薄梨子地とするあたりに、御三家出身の新婦への配慮や家として体面を保つ必要性があったことが考えられる。

十一代將軍家斉の娘では、溶姫と純姫の婚礼道具が総体黒塗であるのに対し、内部を玉状に金粉を蒔いた玉梨子地とする例が報告されており、⁽⁴¹⁾地塗の逆転は必ずしも尾張家に限らない。江戸時代中期以降、將軍をはじめ大名の婚礼で儉約が唱えられ、器表の仕様が村梨子地や黒塗のみと制約を受けるなかで、内側や底裏の仕様が序列の対象となり、地塗の逆転が生じたと考えられる。

四 絵画とその序列

江戸時代は、婚礼に際して婚礼調度だけでなく、室内を彩る屏風や掛物のほか、書棚に飾る絵巻などの絵画も用意された。⁽⁴²⁾ 本史料にも軸台を伴う14「御軸物」が一件、15「御懸(掛)物」は三幅対・二幅対・豎物・横物が九件、14「御屏風」は六曲一双や二曲一双・翠簾屏風・小屏風・風炉先屏風など十五件が記載されている。表具の仕様も詳細に記載されているが、ここでは割愛し、形態・員数・画題・絵師のみを表5にまとめた。

画題は花鳥画や名所絵・月次絵・和漢故事人物図・耕作図など多岐にわたる。とくに「小蝶(ついで)船遊之図」「源氏絵合松風等」の源氏絵のほか、「太真王夫人」⁽⁴³⁾「西王母」「紫式部・清少納言」といった女性を描いた画題が多いのは、婚礼道具ゆえであろう。

絵師は十四名を数える。このうち掛物に名の挙がる狩野探幽や狩野栄川院典信・板谷桂舟(慶舟)広当・沈南蘋は、文化五年(一八〇八)の維君の婚礼準備時にはすでに故人であるため、既存の掛物を取り混ぜて婚礼道具を調製したことが窺える。したがって、維君の婚礼に際して新たに彩管を揮った絵師は、幕府の御用を務める奥絵師の狩野養川院惟信・狩野伊川栄信・住吉内記広行・板谷桂意広長、表絵師の狩野洞白愛信、尾張藩の絵師の今村養寿・神谷養朔・田村久三郎・河嶋雪亭・神谷養秋の総勢十名となる。

婚礼道具の絵画製作については、狩野晴川院養信の『公用日記』に詳しく、十一代將軍家斉の娘たちの絵画製作の例が知られる。家斉の娘の婚礼では、掛物(三幅対・二幅対・横物)、屏風(大屏風・中屏風・腰屏風・二枚折屏風)、

衝立・軸物などが複数の奥絵師によって分担製作された。画題は画一的で、花鳥画・山水画・名所絵・耕作図のほか、源氏絵が多いことが指摘されている。⁽⁴⁵⁾

維君の絵画の道具立てや画題は、十一代將軍家斉の娘たちと大きな違いはないが、本史料では屏風に「御客前御囲」「常御座之間」「御化粧之間」「御寝所」と用途と使用場所が明記されている点が注目される。「御客前御囲」は来客時の使用、「常御座之間」「化粧之間」「御寝所」は維君が日常生活を送る居室での使用が意図されており、「御客前御囲」と「常御座之間」以下の部屋では担当絵師の身分が大きく異なる。前者は幕府の奥絵師、後者は尾張藩の絵師であり、明確に一線が引かれている。「御客前御囲」の屏風は、客人の目に触れ、また客人を迎えるハレの行事も想定されるため、名のある幕府の奥絵師に揮毫が求められたのであろう。壁貼付や障子など殿舎に付随する絵画では、殿舎の役割と機能に応じた画題や絵師の序列化が指摘されているが、移動可能な屏風においても担当絵師の区別があったことは特筆される。

なお、掛物の筆者も含め、幕府の絵師はいずれも維君の養父である尾張家九代宗睦の時代から頻繁に江戸上屋敷の市谷邸に出入りし、席画をはじめ御用を受けていた絵師である。⁽⁴⁷⁾ 栄川院典信・養川院惟信・伊川栄信は木挽町狩野家の六〜八代であり、少なくとも三代にわたって宗睦の御用を受けていたことが確認される。また洞白愛信は駿河台狩野家五代で、少なくとも父の四代洞春の代から市谷邸に出入りしていた。⁽⁴⁸⁾ 住吉内記広行と板谷桂意広長は、板谷桂舟広当の息子で、宗睦の特命を受けて親子三人で「東照宮縁起絵巻」(名古屋東照宮蔵)を製作したことが知られる。

一方、尾張藩の絵師の今村養寿・神谷養朔・田村久三郎・河嶋雪亭・神

表5 「維学心院様 御婚礼御道具帳写」にみる絵画

形態	員数	画題	絵師	絵師名(生歿年)・身分
御軸物	二卷	四季耕作	住吉内記筆	住吉広行(1754～1811) 奥絵師 住吉家5代
御懸物	九通			
三幅対	壺通	中 太真王夫人 左右 百禽	狩野栄川院筆	狩野典信(1730～90) 奥絵師 木挽町狩野家6代
三幅対	壺通	中 林和清 左右 山水	探幽筆	狩野探幽(1602～74) 奥絵師
三幅対	壺通	雪月花之繪 中 業平 左 紫式部 右 清少納言	内記筆	前出
二幅対	壺通	左 吉野 右 龍田	狩野養川院筆	狩野惟信(1753～1808) 奥絵師 木挽町狩野家7代
二幅対	壺通	左 雪中松梅岩ニ鴛鴦 右 雪中柳竹水中鴨	板谷桂舟筆	板谷広当(1729～97) 奥絵師 板谷家初代
豎物	壺幅	福祿寿	狩野伊川筆	狩野栄信(1775～1828) 奥絵師 木挽町狩野家8代
豎物	壺幅	小(ママ)蝶船遊之図	板谷桂意筆	板谷広長(1760～1814) 奥絵師 板谷家2代
横物	壺幅	菊慈童	狩野洞白筆	狩野愛信(1772～1821) 駿河台狩野家5代
横物	壺幅	柳唐鴨	南頰(ママ)筆	沈南蘋(1682～1760?)
御屏風	拾五双			
御客前御囲共 三双之内	六枚折 壺双	表 惣金紅白梅 裏 印金紙	養川院筆	前出
	六枚折 壺双	表 桐鳳凰 裏 惣金墨絵岩	伊川筆 佳(ママ)意筆	前出 前出
	六枚折 壺双	表 源氏絵合松風等 裏 吉野滝田	桂意筆	前出
常御座之間 式双之内	六枚折 壺双	表 西王母 裏 印金紙	養寿筆	今村養寿(?～1808) 尾張藩御用絵師 惟信門人
	六枚折 壺双	表 四季山水琴碁(ママ)書画 裏 柳二燕	養寿筆	前出
御化粧之間	六枚折 壺双	表 十二月景色 裏 印金紙	養朔筆	神谷養朔(?～1824) 尾張藩御用絵師 神谷栄寿(今村養寿か)の子
御寝所	六枚折 壺双	押繪 表 定家卿十二月歌意 裏 印金紙	久三郎	田村久三郎(?～1818) 尾張藩御用絵師 板谷桂意門人
	六枚折 壺双	表 四季之鶴 裏 印金紙	雪亭筆	河嶋雪亭(生歿年不明) 尾張藩御用絵師
御翠簾屏風	壺双	表 惣金桃桜 裏 印金紙	養寿筆	前出
御小屏風	壺双	表 牡丹之画 裏 惣金竹	養秋筆	神谷養秋(?～1811) 尾張藩御用絵師か
御小屏風	壺双	表 松竹梅鶴亀 裏 大和耕作	養朔筆	前出
風呂先二枚折	壺双	表 住吉小鷹狩 裏 惣金梅	久三郎	前出
		表 秋野々 裏 水鳥		
式枚折	壺双	表 桜二孔雀 桐二鳳凰 裏 若松	養朔筆	前出
		表 牡丹 裏 印金紙		
御次屏風	拾双	からかみ張 土佐張		

凡例

- ・形態・員数・画題・絵師については本史料の表記に従った。但し、読みやすさを考慮し、適宜一字あけを行った。
- ・絵師名(生歿年)・身分は筆者による。

谷養秋は、いずれも現存作品に乏しく、記録のみで存在が知られる者が多い。今村養寿は狩野養川院惟信の門人⁽⁴⁹⁾で、神谷家とは縁戚関係にあったと考えられ、神谷養朔・養秋⁽⁵⁰⁾ともに狩野派の画系である。また田村久三郎は、板谷桂意広長の門人で絵の心得があったことから絵師として抱えられた⁽⁵²⁾。河嶋雪亭は寛政十二年から尾張家から扶持三人分を受けている。『無名翁隨筆』に名が見える雪舟画系の「川島雪亭」は尾張藩の上屋敷があった「市ヶ谷」に住したことから同一人物である可能性が高い⁽⁵³⁾。

幕府の奥絵師や表絵師が藩主の御前で席画を行うなど重用されたのに対し、尾張藩の絵師は年頭の挨拶に藩主に目通りする程度で、御目見えすることは難しかった⁽⁵⁴⁾。名の有無だけでなく、こうした身分の差が屏風の格付けにも反映されているとみられる。表と奥(公と私)やハレとケ(非日常と日常)の区別を明確にし、格式や名を重んじた江戸時代ならではの絵画製作の一面が窺えるとともに、その序列のありようは、婚礼調度の仕様と軌を一にするものといえよう。

五 裏御殿の造営と付人

両家間の取り決め

前章まで維君の婚礼道具における蒔絵調度および絵画とその序列について述べてきたが、陽明文庫蔵の一連の文書からは、婚礼道具のみならず、両家間で交わされた書状や諸記録を通じて、維君の婚礼における両家間の取り決めや準備過程も詳細に確認できる。尾張家と近衛家、すなわち大名家と公家との婚姻は、將軍家と大名家、あるいは大名家間での婚姻とは異なる点も垣間見えるため、本章では婚礼道具にとどまらず、維君の住居

となった裏御殿の造営とそこに派遣される付人の存在という大きな特徴についても触れておく。

第一章で触れたように、近衛家から申出のあった縁組は、文化三年(一八〇六)九月十七日付の書状により尾張家から縁組の内諾を得て、婚礼の準備は両家間で内密に進められた。翌四年三月四日には、近衛家諸大夫の斎藤若狭守が江戸へ赴き、尾張家の付家老である成瀬正典、用人の中野甚五兵衛と対面したうえで折衝が重ねられた。同年八月上旬に縁組が公表され、同五年二月中に入奥が予定されるなか、尾張家から婚礼準備に関する取り決めが打診された⁽⁵⁵⁾。その内容は、左記の三点である。

- ① 厳敷儉約中ニ付、御婚礼式諸道具、附属人数等を初、平生之調度ニ至迄、萬端先格を離れ省略之事
- 但、年中御祝ひ事并御遊興御取かわしの品々までも、可成丈御手輕之御儉素第一之御仕向ニ被在之度事
- ② 裏御殿、是迄之御住居向、御文庫等迄も御用ひニ相成、無御余儀之分はかり建副之事
- ③ 御表方江米金等被進之品御座あるましき事

(丸付き数字・読点は筆者による)

①は厳しい儉約中であるため、婚礼式の諸道具や維君付(役人や使用人、女中)の人数、日常で用いる調度に至るまで、すべて先格を踏襲することなく省略し、年中行事の祝儀の贈答なども儉素第一とする。ここでいう先格とは、延享二年(一七四五)に近衛内前に嫁いだ頼君の婚礼を指す(表1参照)。②の「裏御殿⁽⁵⁶⁾」と呼ばれる維君専用の殿舎については、これまでの

御住居向を使用し、余儀なき場合にのみ建て添えらる。③の「御表方」は近衛家の表向き、すなわち夫となる基前を中心とした近衛家の家政を指すと考えられ、そこへ米や金銭などを提供することを禁じる内容である。

しかし、これはあくまで尾張家からの打診内容であり、必ずしもその通りに進められた訳ではなかったことが、それぞれの条文に付された付札の文言から確認できる。

①の付札「此儀御尤ニ承り申候、御直ニ申入候通、程よく御取斗可被下候事」

②の付札「此儀御直談ニ御承知被下候通、程よく御裏御殿御造作被進候様致度候事」

③の付札「此儀、此御方分被 仰入り之義ハ無御座候間、御都合次第ニ而宜敷候事」

①の婚礼式や諸道具の調製、付人の省略、祝儀の贈答の儉素化については特に異議はなく、③の米・金等の提供についても近衛家側からの要望でもないため問題ないとされた。しかし、②の裏御殿については、尾張家の申し出に反し、新たに造営されることとなった。

表6 維君の付人

役人	附用人	1
	同醫師	1
	同用役	3
	同侍目附	3
	同侍	2
	同用達	1
	同物書	1
	同歩行	6
御歩行以下	御臺所人	2
	御賄人	2
	同心組頭※	2
	同心組	20
	御中間	27
御下男	5	
小計	76	
女中	上臈	1
	老女	2
	御若年寄	1
	中臈	6
	小性	2
	表使	1
	右筆	1
	次	4
	三之間	4
	中居	3
	使番	1
	茶之間	1
	走女	5
小計	32	
計	108	

※は御中間頭支配兼。

裏御殿の造営と付人

新婦専用の御殿といえは、將軍の姫君が大名家に嫁ぐ際、大名家側では江戸屋敷に「御守殿」「御住居」と呼ばれる姫君専用の御殿を新築して迎え、幕府からは付人や女中が派遣されたことが知られる。⁵⁷しかし、維君の婚礼では、裏御殿の建築費を新婦側の尾張家が負担した。後日、先例として頼君の御殿の図面や当時の敷地図などに加え、裏御殿の各部屋の一坪当りの見積もりが近衛家側の棟梁から提出されたが、高額であったため、尾張家側で再度見積もりが行われた。最終的には江戸から作事方下役や棟梁・肝煎大工・諸職人が派遣され、八月二十一日に地鎮祭を行い、年内の完成を目指して裏御殿・御懸屋敷・長屋の作事に取り掛かっている。

裏御殿には、梁二間の上段を備える御対面所⁵⁸・御座之間⁵⁹・御寢所・御居間⁶⁰・御次⁶¹・御次口⁶²・御三之間⁶³・御化粧之間⁶⁴があり、これに御玄関⁶⁵・御次并女中溜辺⁶⁶・使者之間⁶⁷・上御廊下⁶⁸・御臺所⁶⁹・御湯殿⁷⁰・御両便所⁷¹・諸役所⁷²・御納戸⁷³・次廊下⁷⁴・長局⁷⁵・物置⁷⁶・次湯殿⁷⁷・次両便所⁷⁸が備わっていたとみられる。⁶¹裏御殿の主人である維君の居住空間や維君付の女中の詰所や住居のほか、「諸役所」は維君付の男性の役人が事務をつかさどる詰所と考えられ、これは大名家の奥向でいう「広敷向」に相当する。また、裏御殿とは別に建てられた御懸屋敷と長屋は、維君付の役人や使用人たちの住居であろう。

維君の婚礼に際しては、附用人の森川喜兵衛を筆頭に男性の役人十八人⁶²、御歩行以下が五十八人⁶³、また女中は上臈以下三十二人の総勢百八人が尾張家から派遣された(表6)。⁶⁴①の取り決めて、維君付の役人は婚礼道具と同様に「萬端先格を離れ省略之事」とされている。この人数は、文化三年に尾張

家十代斉朝に嫁いだ十一代將軍家斉の長女淑姫の公儀付人五十七人、女中七十一人⁽⁶⁶⁾の総勢百二十八人と比較すると八割ほどではあるが、決して少ない人数である。將軍家の「御守殿」「御住居」はよく知られるところだが、尾張家においても婚礼の際に同様の制度が採られていたことは特筆されよう。

先述した屏風は、維君の住居となる裏御殿での使用を想定した上で、使用場所が指定されたとみられる。維君の婚礼は、婚儀やその後に必要な道具のみならず、居住空間である裏御殿、またその生活を支える付人である尾張藩士や女中も含め、いわば丸抱えで尾張家が用意した。婚礼準備や道具の調製、付人の人数などは儉約を旨としつつも、実際には大規模な製作・組織体制が敷かれていたのである。

六 維君の婚礼道具のゆくえ

婚礼道具の再利用

はじめに触れた通り、維君の婚礼調度の一部として、乗物をはじめ挟箱や茶弁など五件七点⁽⁶⁶⁾が徳川美術館に現存する。近衛家から尾張家へ返還され、さらに蓑箱一件を新調補充したうえで、同家十四代慶勝の正室矩姫の婚礼道具として再利用されたことが、小池富雄氏によって明らかにされている⁽⁶⁸⁾。

矩姫は、一万七白石の小大名である奥州二本松の丹羽長富の娘で、弘化四年（一八四七）十一月十三日に尾張家の分家である高須松平家（石高三万石）の世子慶勝（当時は義恕）と「内々婚姻」し、嘉永二年（一八四九）四月二十八日に正式に婚姻した。しかし、翌月六日に尾張家十三代慶藏が急逝したた

め、慶勝が本家の養子に迎えられ、六月四日に尾張家を相続した。このため、矩姫も夫に伴い、江戸上屋敷の市谷邸内に設けられた矩姫専用の松御殿に入った。

徳川美術館には、矩姫の実家である丹羽家の家紋である直違紋^{すじかひも}を付けた黒塗の松竹梅唐草蒔絵の髻箱^{かもしばこ}・塵壺^{ちんぼ}・守刀箱⁽⁶⁹⁾のほか、家紋のない梨子地の松竹梅唐草蒔絵の雛道具⁽⁷⁰⁾などが所蔵されており、これらは矩姫が高須松平家に嫁いだ際に持参した婚礼道具であったと考えられている。しかし、これらの持参道具では尾張家の正室の格式に見合わないと判断されたためか、格式に応じた矩姫の婚礼道具を整える必要が急遽生じたものの、厳しい財政事情もあり、弘化四年七月二十六日に歿した維君の婚礼道具の再利用が企図されたと考えられている⁽⁷¹⁾。

近衛家に残された婚礼道具

矩姫が藩主の正室として尾張家に迎えられた嘉永二年、江戸在住で御用人格の武野新右衛門から、当時、無役であった尾張藩士の天野藤十郎と千賀与八郎に対し、近衛家に残された維君の婚礼道具についての問い合わせがあった。同年十月から十二月にかけて御広敷御用人や関係各所から返答として寄せられた書状五通が、名古屋市蓬左文庫に所蔵されている⁽⁷²⁾。このうち御広敷御用人からの書状二通には、「京地ニ御残相成候御品等之廉ハ不相見趣」とある。京都の近衛家に残された維君の道具は「廉^{やす}っぽくは見えなかった」という趣旨であり、尾張家正室の格式にふさわしい矩姫の婚礼道具を整えるにあたり、「廉」でないことが重要視されていたことがわかる。

しかし、近衛家に残された婚礼道具の探索は容易ではなかった。かつて

維君付の御用役を務めた神谷喜左衛門の書状には、維君の歿後に婚礼道具の整理に立ち会った御用人の今泉源内からの聞き取りを踏まえ、婚礼道具がいかに整理されたか、またその所有権がどのように認識されていたかが示されている。左記に一部を紹介する。

①上々様方江之為御遺物被進物を初メ、
②近衛様江御譲りニ相成候御道具類、尾地江相廻り候御道具類并夫々江被下ニ相成候品々共、委細御指圖之通取斗、就中 近衛様江御譲りニ相成候御道具之内、御手道具之分者、不残大奥溜り間ニ並へ立、御附老女并御用役立合ニ而帳面ニ引合、表方老女江引渡請取書取置、表向江引渡候分者、御對面所等ニ並へ置、是又帳面ニ引付、御家司江引渡請取書取、夫々取束、源内分委曲申達候覚悟ニ御座候、夫ニ付御内々演説ニ而、御咄申候通、右奥廻り之御道具之儀者、殊更 近衛大御所様、深御内慮之趣茂被為在候由ニ而、御本殿江御引取者不被遊、其儘 舊御殿奥御土蔵ニ被指置、全く御預り之御心得ニ被為在候由、在京中老女分粗承知罷在候、然處下々ニ而者、專 大御所様之御素意を酌取、最早其比ニ而茂、御預り之御道具与而已相唱候付、其後表方夫々役々茂退隱等ニ相成候間、決而唯今ニ而者、御譲り之名目者致消滅候儀与被察候付而者、甚敷愚按ニ而推量ケ間敷候得共、右御預りの名目を御聞取ニ相成、別段京地ニ残居候御道具茂有之候事歟与御不審ニ相成、御尋御座候哉も難斗

(読点、丸囲み数字、傍線は筆者による)

維君の歿後、その婚礼道具は①親類への形見分け、②近衛家へ御譲りの道具、③尾張家へ送る道具、④家臣や女中へ下賜した道具と分けられた。

問題の近衛家に残された道具とは、②の御譲りの道具を指す。近衛家へ御譲りの道具のうち、御手道具はすべて大奥溜り間に並べ、維君御付の老女と御用役の立ち合いのもと、帳面と突き合わせて、近衛家の老女へ引き渡した。さらに、このうち表向きへと引き渡す道具は、御對面所に並べ立て、同様に近衛家の家司へ引き渡した。

しかし、近衛大御所様(忠熙)は、道具を近衛家の本殿に引き取ることなく、そのまま旧御殿の土蔵に残し置いた。その理由は、忠熙が「御預り之御心得」であったためとする。つまり、名目は「御譲り(譲渡)」であつても、あくまで近衛家が預かつた道具であり、所有権は実家の尾張家に帰属するという認識が忠熙にあつたことを示す。神谷は、現状ですすでに御譲りの名目は消えていると推量しつつも、維君御付の役人が近衛家から退隱した現在では、「御預りの名目」を持ち出して、近衛家に残された道具について問い合わせることは不審に思われ、実際には、問い合わせが難しいと述べている。

婚礼道具は、歴代当家が代々伝えていくべき性質のものであつた表道具とは異なり、所有者個人に帰属するものとされ、所有者の意志で、生前から親族や関係者などに分与され、また歿後にも形見として分与されたことされる⁽⁷⁶⁾。しかし、拙稿で指摘したように、婚家で用意された待請道具は、所有者が死去した後、多くが婚家に残され、適宜新調して補充し、別の正室の待請道具として再利用されており、所有権は所有者個人というよりも、婚礼道具を製作した家側にあつたと理解すべきであろう。上記の書状からも、実家から持参した婚礼道具は、婚家にとつては「御預り之御道具」であり、所有権は実家にあるという当時の認識が確認できる。

しかし、たとえば実家に所有権があつたとしても、嫁ぎ先に一旦収納され

た道具については、所有者の死からわずか数年とはいえ、その有無を問い合わせることもすら困難であった現実が垣間見える。書状の続報は残されていないため、現存する乗物や挟箱などがいつ尾張家に返還されたかは不明であるが、維君の死去や矩姫の婚姻の時期・経緯からみて、矩姫への形見分けではなく、尾張家の所有権を前提にした返還であった可能性が大きいと考えるべきであろう。

おわりに

本稿では、江戸時代後期に尾張家から近衛家へ嫁いだ維君の婚礼の際に用意された婚礼道具について、その道具目録である本史料を中心に検討してきた。維君の婚礼は、御三家筆頭の尾張家と公家筆頭の近衛家という高い資格を誇る家同士の結びつきであり、その準備や婚礼道具の調製には、儉素を旨としつつも、家格や体面を重んじる当時の社会状況が色濃く反映されていた。とりわけ婚礼調度は、その意匠や加飾仕様に厳格な序列があり、器表は黒塗であつても内側や底裏には格上の地塗(濃村梨子地・薄梨子地)が施されるなど、見えない部分にまで序列化が図られていた。

江戸時代の大名や公家の婚姻は、個人ではなく家と家の結びつきであり、政治的な要素を多分に含んでいた。婚礼道具は新婦の生活を支える単なる道具に留まらず、威信財としての側面を持ち、維君の婚礼調度や絵画にみる序列は、そのありようをよく示している。また維君の婚礼道具の一部は後世に再利用されたが、その分与の実態から、婚礼道具の所有権が維君個人ではなく実家の尾張家にあつたことを指摘した。

さらに、維君の婚嫁に伴い、裏御殿が造営され、付人が多数派遣された

ことも明らかにした。尾張家から派遣された付人は交替しつつも、維君が死去するまで三十八年の長きにわたつて常駐し続けた。文政八年(一八二五)には忠熙の正室として島津斉宣の娘郁姫が嫁いだことから、薩摩藩との接点も生まれ、とりわけ維君が晩年を過ごした隠居屋敷である御花畑邸は、尾張藩士が京都で他藩と交流する窓口ともなっていた。⁽⁷⁷⁾ 維君を結節点として人脈と情報が集約され、明治維新の際に尾張家が御三家ながら新政府側に付くにいたる政治的な土台となったことは注目される。⁽⁷⁸⁾

婚礼道具における序列化、裏御殿の造営や付人の派遣など、婚礼をめぐる諸側面を具体的な史料に基づいて明らかにすることで、江戸時代後期の大名・公家間の婚礼文化や婚礼道具の社会的意義についても新たな知見を得ることができたといえよう。今後も、こうした具体的な事例研究を積み重ねることで、江戸時代の婚礼文化や女性史のさらなる解明につなげたい。

註

- (1) 本稿では「初音の調度」や「菊折枝蒔絵調度」のように、統一した意匠の蒔絵を施した漆器の道具類を指す場合には「婚礼調度」、それ以外の絵画や衣服など諸道具も含む場合には「婚礼道具」と呼称する。
- (2) ①灰野昭郎「日本の美術 二七七 婚礼道具」(至文堂、一九八九年)。
②「徳川美術館蔵品抄七 婚礼」(徳川美術館、一九九一年)。
- (3) ①「大名家の婚礼」お姫さまの嫁入り道具」(仙台市博物館、二〇〇〇年)。
④野口朋子「十一代將軍徳川家斉期の婚礼道具に関する基礎研究」(『デアル』三五、九州藝術学会、二〇一九年)。
- (3) 徳川三代將軍家光の長女で尾張家二代光友の正室千代姫の婚礼調度「初音の調度」は、千代姫が歿して三年後に整理された「霊仙院様御道具目録」に記載される(「徳川美術館蔵品抄三 初音の調度」(徳川美術館、一九八五年)。また尾張家九代宗睦の正室好君と十一代斉温の継室福君の婚礼調度である「菊折枝

蒔絵調度」は、「転院院様御道具帳」および福君の歿した翌年に整理作成された「天保二十五年俊恭院様御道具帳」に記録される(前掲註②)②参照)。

吉川美穂「俊恭院福君の婚礼と菊折枝蒔絵調度」(『金鯢叢書』四五、徳川黎明会、二〇一八年)。

(4) 維君は、琴姫から維姫、さらには維君と改名しているが、本稿では煩雑を避けるため、維君の名で統一する。

(5) 小池富雄「黒漆蒔紋散牡丹唐草蒔絵調度について―近衛基前夫人維君の婚礼調度―」(『金鯢叢書』二二〇、徳川黎明会、一九九三年)。

(6) 柳田直美「和宮(親子内親王)の婚礼道具」(『皇女和宮―幕末の朝廷と幕府―』東京都江戸東京博物館、一九九七年)。

田嶋充子「近世大名の婚礼道具―加賀前田家史料を題材とする事例研究―」(『年報 美術工芸研究』一〇、二〇〇九年)。

山崎会里「近世における將軍家婚礼道具の意匠について―長野県立歴史館所蔵「丁子唐草蒔紋蒔絵調度」の位置付け―」(『長野県立歴史館紀要』一九、二〇一三年)。

前掲註②④野口氏論文。

(7) 吉川美穂「婚礼道具としての絵画製作」(『葵』一三三、徳川美術館、二〇二四年)。

(8) 維君の事績は、特に注記がない場合、基本的に「御系譜」(名古屋市蓬左文庫編『名古屋叢書三編 第一巻 尾張徳川家家譜』名古屋教育委員会、一九八八年)に基づく。

(9) 「江戸御小納戸日記」文化二年(一八〇五)八月十一日条(徳川林政史研究所蔵。尾二一三六)によれば、維君は「御積氣」であった。積氣は胸や腹の差し込むような激痛を伴う病気をいう。

(10) 高橋あけみ「大名家の婚礼について」(『大名家の婚礼―お姫さまの嫁入り道具―』仙台市博物館、二〇〇〇年)。

(11) 「江戸御小納戸日記」文化三年九月九日条、文化四年正月二十一日条、同年三月二十八日条(徳川林政史研究所蔵。尾二一三七―一三二)。

(12) 「文化三丙寅年 尾州琴姫様 御縁組往來覚 一 御用部屋」(『陽明文庫文書

分類目録』家門篇三一―六七九二)。

(13) 「尾張様江門台院宮御方御口状 八月廿七日付」(『陽明文庫文書分類目録』家門篇三二―七四九二)。

尾張様江門台院宮御方御口状

弥御安全被成御座目出度思召候、琴姫様御義、此度加州表御離縁之義、為御知被仰進委細御承知被成候、然ル処早々被仰進候儀も御遠慮思召候得共、内大臣殿今以御縁組等不被為在、彼是御心急三思召候三付、何卒

琴姫様御事、内大臣殿江御縁談之儀、御取結被成度思召候、其御方様御先々厚御縁続之儀ニ被為有候得者、御領掌被進、早々御熟縁被為在候得者、甚御安心三思召候、何分可然御頼被仰入候、何分此段以御使被仰進候、以上、

八月廿七日

圓臺院宮御使 立野対馬守

(14) 白根孝胤「御三家における縁戚関係の形成と江戸屋敷―尾張家を中心として」(『徳川林政史研究所研究紀要』四一、徳川黎明会、二〇〇七年)。

(15) 「瀧川忠暁・成瀬正寿・成瀬正典書状 斎藤若狭守・山科筑前守・佐竹織部正宛 九月十九日付」(『陽明文庫文書分類目録』家門篇三一―六七九九)。

瀧川忠暁は江戸詰の家老、成瀬正寿は正典の子である。

為 仰御状致拜見候、其御所被為揃、弥御安泰被成御座、尾張殿珍重被

存候、當方無異儀被在之候、然者 御所江琴姫御方御縁組御頼之通、當月七日被仰出目出度御満足思召候、圓臺院宮御方二茂御同様御満足思召候、仍為御知被仰進候旨、御紙面之趣相達候處、被致承知御同然、幾久敷目出度被存候、猶追々御嘉儀可被仰合候、此段定相達旨被申付候、恐惶謹言

九月十九日

滝川豊後守忠暁(花押)／成瀬主殿頭正壽(花押)／成瀬隼人正正典(花押)
斎藤若狭守様／山科筑前守様／佐竹織部正様

(16) 「成瀬隼人正書状写 廣橋前大納言宛 九月十一日付」(『陽明文庫文書分類目録』家門篇三一―六七九七・一六七九八)。

(17) 文化七年(一八一〇)九月十八日に、維君は袖留の儀を行い、同年十二月に基

前の娘(常心院)を養女とするものの、同十年七月十三日に娘は死去した。同十三年正月二十七日に辰君(忠熙)を実子分とする(註(8)前掲書)。

(18) 前掲註(3)拙稿。

(19) 書誌的情報については、前掲註(5)小池氏論文による。

(20) 大名の婚礼では、婚儀の際に両家の家老の間で貝桶渡し(の儀)を行う通例だが、近衛家に嫁いだ維君の婚礼では貝桶渡しの儀は行なわれなかった。前掲註(12)による。

(21) 大奥女中の職名に「御次」があり、道具や献上物の持ち運び、対面所などの掃除、召人の斡旋などを司る女中を指す(竹内誠・深井雅海・松尾美恵子編『徳川「大奥」事典』東京堂出版、二〇一五年)が、この場合は単に一段格下の道具を指すと考えられる。あるいは第五章で述べるように、維君が居住した裏御殿には「御次」と呼ばれる部屋があるため、そこに置かれることを想定したものととも考えられる。

(22) 「陽明文庫文書分類目録」(家門篇三二七四七)。

(23) 丈の短い衣類で、背に主家の紋所などが染め抜かれている。

(24) 婚礼道具の服飾品については、他家と内容的には変わらないものの、「火事装束」が含まれていない点が注目される。

北村典子「江戸後期松代藩真田家にみる大名の婚礼道具」三千姫・峯姫の事例」(『松代』一三、松代文化施設等管理事務所、二〇〇〇年)。

佐々木佳美「江戸時代後期平戸松浦家における婚礼調度としての服飾品」(『服飾美学』六二、服飾美学会、二〇一六年)。

(25) 「御手道具」については、左記の①～③を参照した。

①小池富雄「寛永十六年六月吉日 幸阿弥清三郎良尚筆「御手道具時絵之御注文」の研究」(『金鏡叢書』一六、徳川黎明会、一九八九年)。

②堀内信「南紀徳川史」一四(名著出版、一九七一年)。

③前掲註(2)④野口氏論文。

①十七世紀の「御手道具時絵之御注文」には、「御手道具」として貝桶や三棚・化粧道具・文房具・香道具・茶の湯道具・遊戯具・飲食器など百十七点

は、洗面具・化粧道具の類が列記される。③十一代将軍家斉の娘で加賀前田家に嫁いだ溶姫の婚礼道具では、「手道具」の内訳は「貝桶、篋絹張、犬張子、褙目御弓、日傘、筒守、茶弁当、棚物など」が挙げられる。

(26) ちなみに文化五年二月十一日の婚礼に先立ち、正月廿日に「長持五十棹斗」到着との記事(前掲註(12)参照)が確認されるものの、本史料の長持の総計七十棹に比較して少ないため、婚礼道具は数日に分けて運ばれたとみられる。

(27) 荒川浩和・小松大秀・灰野昭郎「近世大名婚礼調度について(上・下)」近世漆工藝基礎資料の研究」(『MUSEUM』四一九・四二〇、東京国立博物館、一九八六年)。

前掲註(2)①灰野氏書、④野口氏論文。

(28) 前掲註(25)①小池氏論文。

(29) 前掲註(10)高橋氏論文。

(30) 前掲註(25)②堀内氏書。

(31) 前掲註(10)高橋氏論文。

(32) 前掲註(10)高橋氏論文。

(33) 前掲註(2)④野口氏論文・(6)山崎氏論文。

(34) 前掲註(25)①小池氏論文。

(35) 清水久兵衛作「波月時絵硯箱」静嘉堂文庫美術館蔵(「時絵」漆黒と黄金の日本美) 京都国立博物館、一九九五年)、重要文化財「紫宸殿時絵硯箱」個人蔵(「大時絵展」漆と金の千年物語)朝日新聞社、二〇二二年)などがある。

(36) 米沢市上杉博物館「上杉家 葵の姫のものがたり」徳川家三姉妹の守刀」(米沢市上杉博物館、二〇一九年)。

(37) 吉川美穂「尾張徳川家の姫と婚礼調度」(前掲註(36)所収)。拙稿では、底裏を「薄梨子地」としたが、「濃梨子地」と訂正したい。

(38) 「御触書寛保集成」十九、儉約之部一〇七五(岩波書店、一九三四年)。

(39) 前掲註(5)小池氏論文。

(40) 「口状写」(『陽明文庫文書分類目録』家門篇三一・一六八二三・一六八二四)。

(41) 前掲註(2)④野口氏論文。

(42) 松原茂「奥絵師狩野晴川院「公用日記」に見るその活動」(『東京国立博物館紀要』一七、東京国立博物館、一九八二年)。

池田宏「狩野晴川院「公用日記」にみる諸相」(『東京国立博物館紀要』二八、東京国立博物館、一九九三年)。

(43) 西王母の末娘の玉扨で、一弦の琴を弾き、白龍に乗って四海を飛遊する姿で描かれる。太真王の妻であることから、太真王夫人とも呼ばれる。

(44) 尾張藩の絵師の名前と経歴については、特に注記がない場合は尾張藩士の家系や系譜に関する「藩士名寄」「士林浜泗」に基づいたデータベース「尾張藩便利帳」²⁰⁾ 尾張藩 藩士大全(『名古屋城下お調べ帳』デジタル版、名古屋博物館、二〇一三年)を参考にした。

(45) 前掲註(42)松原氏論文。

(46) 狩野永納「本朝画史」(延宝六年(一六七八)序、国書刊行会、一九七四年)。

松木寛「狩野家の血と力」(一)〜(四)名古屋城障壁画を中心に(『古美術』八〇〜八三、三彩新社、一九八六年)。

松木寛「御用絵師 狩野派の血と力」講談社、一九九四年)。

武田恒夫「狩野派絵画史」(吉川弘文館、一九九五年)などを参照した。

(47) 吉川美穂「建中寺藏板谷慶舟広当筆「釈迦三尊・五百羅漢図」の製作事情―徳川宗睦との関わりを中心に―」(『金鯢叢書』三九、徳川黎明会、二〇一三年)。

(48) 初代益信は尾張家から二十人扶持を受け、二代洞春福信ともに尾張家に入りりが確認される(薄田大輔「尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について―元禄期の江戸狩野派の動向―」『金鯢叢書』四八、徳川黎明会、二〇一二年)。しかし、三代元仙方信の出入りは管見の限り確認されていない。

(49) 養寿は、尾張家の絵師の今村随学の養子で、寛政五年(一七九三)に御絵師並、扶持五人分で召し抱えられ、翌年に御絵師本役となる。

(50) 養朔は、天明七年(一七八七)に御絵師並、扶持五人分で召し抱えられ、寛政九年に御絵師を仰せつけられた。寛政七年に十一代將軍家斉が下総国小金ヶ原で行った鹿狩の様子を描いた「小金ヶ原鹿狩図」(徳川美術館蔵)が知られる。

(51) 養秋は、「藩士名寄」には名がなく、経歴未詳の画家だが、御用絵師の神谷秋山の父である秋秋と、「蒙古襲来絵詞(模本)」(建中寺蔵)を手がけた神谷元秋

と同一人物か、兄弟の可能性が高いことが指摘されている。朝日美砂子・作品解説「愛知県史 別編 文化財二 絵画」愛知県、二〇一一年)。

(52) 絵師は専任ではなく、小普請組、御馬廻組などを歴任し、維君の婚礼時には掃部頭様御側詰並、つまり尾張家八代宗勝六男の松平勝長の御側詰の職にあつた。

(53) 溪斎英泉編「無名翁随筆」(坂崎坦編「日本画論大観」中巻、アルス、一九二九年)の「後藤茂右衛門」の項に「川島雪亭(田安侯の画師也、雪舟の画孫なり、雪舟と少し異なれども名手也、寛政頃より天保の今に至て存す、市ヶ谷に住す)」とある。

(54) 名古屋博物館編「尾張の絵画史 狩野派の画人たち」(名古屋博物館、一九八七年)。

(55) 「斎藤若狭守書状 御用部屋宛 三月四日付」(『陽明文庫文書分類目録』家門篇三一―一六八二)に取り決めの経緯が記され、「口状写」(同―一六八二三・一六八二四)に簡条書きで取り決めの内容と付札が記される。「文化三丙寅年 尾州琴姫様 御縁組往来覚 一 御用部屋」(同―一六七九二)には、上記二件の書状が再録される。

(56) 「裏御殿」は、大名屋敷などで表の政務を行う「表御殿」に対して、藩主の居住空間や女性・子供が過ごす私的な空間を指す「裏御殿」と同義とも捉えられるが、註(55)の「斎藤若狭守書状」では「御守殿」の造作との言葉があるの、この場合は「御守殿」に相当する居住空間と考えられる。なお、長州毛利家にも「裏御殿」と呼称する事例がある。

高屋麻里子「萩藩江戸屋敷裏御殿と長局の変遷」(『東京造形大学研究報』一八、二〇一七年)。

(57) 大塚英二「光友夫人死去に伴う公儀付人の召返しについて」(『徳川林政史研究所紀要』二七、徳川黎明会、一九九三年)。

氷室史子「大名藩邸における御守殿の構造と機能―綱吉養女松姫を中心に―」(『お茶の水史学』四九、読史会、二〇〇五年)。

吉成香澄「將軍姫君の婚礼の変遷と文化期御守殿入用―尾張藩淑姫御守殿を事例として―」(『学習院史学』四七、二〇〇九年)。

- 高橋あけみ前掲註(2)③、同「大名家の婚礼調度―仙台伊達家の場合―」大崎八幡宮、二〇一五年。
- (58) 「中西甚五兵衛書状 齋藤若狭守宛 七月六日」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一六八五二。
- (59) 「覚書」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一六八五四。
- (60) 「客室貼付用紙地色」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一六八三九。この文書には、御座の間以下の部屋には、鳥子紙に墨絵を付立で描くとの書き込みがある。
- (61) 「書状 四月付」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一六八三八。
- (62) 「文化五辰年 維姫様御附」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一八二二六。
- (63) 「正木三藏書状 立野大和介・木村右京宛 正月廿四日付」〔陽明文庫文書分類目録〕家門篇三一七六〇七。
- (64) 前掲註(62)参照。
- (65) 吉成香澄「將軍姫君の公儀付人・女中について―尾張藩主徳川齊朝夫人淑姫の事例から―」〔徳川林政史研究所紀要〕、徳川黎明会、二〇一一年。
- (66) 前掲註(2)②図版番号二二・二二三～二二五。
- (67) 前掲註(2)②図版番号二二。
- (68) 前掲註(5)小池氏論文。
- (69) 前掲註(2)②図版番号二一八～二二〇。
- (70) 『徳川美術館蔵品抄五 雛ひびな』徳川美術館、一九八九年、図版番号九五～一四二。
- (71) 前掲註(5)小池氏論文。
- (72) 「維学心院様御道具書付」五通(旧蓬左二七―二二二)。
内容と日付から時系列に並べると左記の通りとなる。
- ①天野藤十郎・千賀与八郎書状 武野新右衛門宛 十月十日付。
②御広敷御用人書状(神谷喜左衛門宛)十月付、但し、下げ札は十一月付。
③宛名・宛所不明 十一月付。
④御広敷御用人書状 西(嘉永二年)十二月五日付。
⑤神谷喜左衛門書状 十二月付。
- 天野藤十郎と千賀与八郎はそれぞれの事情で差扣となっていたが、この時点では差扣を解かれ、無役であった。以下、尾張藩士については、尾張藩の絵師の名前と経歴については、特に注記がない場合は前掲註(44)「尾張藩便利帳」を参考にした。
- (73) 天保十三年正月十一日から弘化四年十一月までの維君付の御用役の職に就いていた。
- (74) 弘化三年十一月十八日から翌四年維君付の御用人の職に就いていた。
- (75) 前掲註(5)小池氏論文。
- (76) 前掲註(3)拙稿。
- (77) 佐野静代「近衛家別邸「御花畑」の成立とその政治上の役割―禁裏御用水・桂宮家・尾張藩・薩摩藩との関わりについて―」〔人文学〕二〇五、同志社大学人文学会、二〇二〇年。
- 御花畑邸は、現在の京都市上京区森之木町に所在し、後に近衛家から薩摩藩に貸し出され、薩摩藩家老の小松帯刀が使用し、「薩長同盟」が結ばれた場所として著名である。維君の裏御殿は、佐野氏論文によれば、近衛家本邸の戌亥(北西)隅にあったとされる(奥村得義『松濤棹筆四』(名古屋叢書三編九 松濤棹筆(鈔)上)名古屋市教育委員会、一九八四年)。維君はここから天保十三年までに御花畑邸に移ったと考えられている。
- 御花畑邸の所在地については、桐野作人「薩長同盟はどこで結ばれたのか」〔歴史読本〕二〇一〇年三月号)、中村武生「幕末期政治の主要人物の京都居所考―土佐・長州・薩摩を中心に」(「建築と権力のダイナミズム」岩波書店、二〇一五年)、鹿兒島県歴史資料センター黎明館企画展「幕末薩摩外交」(二〇一六年五月二四日より開催)での町田剛士による展示説明、原田良子・新出高久「薩長同盟締結の地『御花畑』発見」(敬天愛人三四、二〇一六年)による。
- (78) 前掲註(77)佐野氏論文。
幕末に尾張家十四代慶勝に重用され、京都留守居役を務めて、尾張藩の京都における周旋活動の多くを担った尾崎忠征は、天保二年から維君の御侍並となり、同十四年には御用役に就いた。また維君の御侍目付の神谷克楨は伴信友、侍医の平野広臣は平田篤胤といった当時一流の学者との交流が確認される。

〔付記〕 本稿執筆にあたり、公益財団法人陽明文庫 文庫長 名和修氏をはじめ、米沢市上杉博物館・名古屋市蓬左文庫には格別のご高配を賜りました。また史料翻刻にあたっては徳川美術館 学藝部並木昌史氏にご教示賜りました。ここに記して深謝いたします。

（徳川美術館 学藝部部長代理）

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

大谷茂之
香山里絵

はじめに

- 一 義親の渡欧と木彫り熊
- 二 山本鼎の日本農民美術運動との関係
- 三 「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の表彰
- 四 八雲農民美術研究会の活動
- 五 八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成
- 六 木彫り熊の技法と作者
おわりに

はじめに

伊藤政雄（一八九四～一九三六）作の木彫「這い熊」挿図1、以下「本作」と称する。は、尾張徳川家（以下、「尾張家」と称する）。第十九代当主徳川義親がスイスから持ち帰った熊の彫刻（挿図2）を原型として製作された作品である。本作は、徳川農場（農場主…徳川義親）主催の「農村美術工芸品評会」

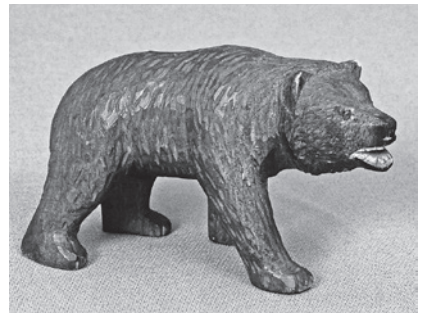
北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

（大正十三年（一九二四）三月二十六日～二十八日、於…八雲小学校）に出品された記録を有し、北海道において製作年代が確認できる最初の木彫り熊^①として重要な位置を占める。現在、本作は北海道八雲町の町指定有形文化財に指定されている^②。

木を丸彫りして熊を彫った木彫品である「木彫り熊」の製作は、大正時代末期から昭和時代初期にかけて副業として奨励され、北海道各地へと普及し、戦前・戦後を通じて北海道を代表する土産物として定着するに至った。義親はその起源として自身が「熊の彫刻」をスイスから持ち帰ったこと、農村副業として木彫を奨励するに至った背景等について書き残している^③。

木彫り熊に関する先行研究は、単一の系譜として展開していない。大きく分ければ八雲を中心とする研究史と旭川およびその周辺を中心とする研究史という二つの潮流が存在してきた^④。

八雲を中心とする研究史の起点には義親の言説があり、大石勇は、義親が東京と八雲を往復する様子や、徳川農場を中心とした農村美術工芸品評



挿図1 伊藤政雄作「這い熊」大正13年(「北海道第一号の木彫り熊」・個人蔵)



挿図2 スイス製「這い熊」(1922年徳川義親により渡来、「北海道第一号の木彫り熊」のモデル・個人蔵)

会の開催経緯、八雲農民美術研究会(以下、「同研究会」と称する。)設立に至る昭和三年(一九二八)までの活動を、徳川林政史研究所蔵史料を用いて丹念に明らかにした。⁽⁵⁾この研究により、八雲における木彫り熊は農村副業思想と結びついて「農村美術」として展開していたことが具体的に示された。さらに太田尚宏は昭和三年以降の同研究会の活動を中心に、組織としての展開を整理し、阿部吉伸はスイス・ジヨバン社製の木彫り熊に着目し、スイス木彫との関係性から八雲熊彫の造形的源流を論じている。⁽⁶⁾八雲町では平成二十六年(二〇一四)に八雲町木彫り熊資料館を開館し、八雲だけでなく道内各地の木彫り熊の展示を開始した。安藤夏樹の『熊彫図鑑』をはじめとする展示・出版活動は、研究成果の蓄積というよりも八雲の木彫り熊を広く社会に可視化し、研究対象として定着させる役割を果たしたと評価できる。⁽⁸⁾これらの研究によって、八雲熊彫最初の作例があるだけでなく、製作・評価・流通を含む一つのカテゴリーを形成した事例として理解されるようになった。

一方、旭川を中心とする研究史では、木彫り熊をアイヌ文化の連続線上で捉える視点が重視されてきた。北海道アイヌは木彫り熊成立以前から、イクパスイ(ヘラ)やサパンペ(冠)といった儀礼具に熊を含む動物意匠を彫刻しており、旭川の初期木彫り熊は、これらの動物意匠との形態的・技術的共通性を持つと指摘されている。⁽⁹⁾この立場では、木彫り熊は外来文化の単純な移入ではなく、既存の彫刻技術の展開として理解される。

八雲研究史と旭川研究史は、しばしば「どちらが起源か」という発祥地論争の文脈で対立的に語られてきた。しかし、両者の関心は必ずしも同一ではない。木彫り熊について、八雲研究史は近代に創出され、制度化され、社会的に認知された工芸カテゴリーとして捉える点に重心があるのに対し、旭川研究史は、アイヌ文化における造形表現の連続性と変容に焦点を当てている。

以上の研究史を踏まえつつ、本稿は八雲の木彫り熊に分析対象を限定し、特に八雲熊彫がどのような背景の下、何が評価され、いかなる制度や活動を通じて全国へと広まっていったかを確認する。そして木彫り熊を北海道という地域だけではなく、日本全国に起きていた「農民美術(ベザントアート)」の潮流の中で捉えたいと考える。

本稿は以下のような章立てで構成する。義親の渡欧経験と木彫り熊受容の契機(第一章)、山本鼎の日本農民美術運動との関係(第二章)、さらに「全国副業展覧会」における「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の評価・表彰の過程を紹介し(第三章)、当時の日本社会における農村振興政策や「農民美術」運動との関係の中から八雲熊彫の立ち位置を検討する(第一～三章執筆・香山)。続いて、八雲農民美術研究会の具体的な活動経過(第四章)、八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成(第五章)、木彫

り熊の彫法と個々の作者の特徴(第六章)を詳述することにより、八雲における製作実態と技術的・系譜的側面を明らかにする(第四・第六章執筆・大谷)。以上から、義親の構想と社会的実践ならびに八雲の現場における具体的な製作と継承の実態とを往還しつつ、八雲における木彫り熊の成立と展開を多角的に捉えることを試みるものである。

一 義親の渡欧と木彫り熊

渡欧の経緯と目的

大正十年(一九二二)十一月二十九日、フランスのサン・シール陸軍士官学校へ留学する北白川宮成久王(一八七〇―一九三三)と義親の乗船した箱根丸は、神戸から初航海の旅に出た⁽¹⁰⁾。旅行前二十二日付の報知新聞には以下の通り記されている。

徳川義親侯は夫人同伴来る廿七日朝の特急で欧米視察の途に就かれま
す。一路直ちに英国に赴き、冬の内は重に伊太利に滞在、夫れから仏
蘭西、独逸を巡遊し米国を経て帰朝される予定で、其間約一ヶ年英国
では専門の植物学や優生学以外狩猟官の立場から各貴族の獵場を視察
し、伊、仏両国では専門以外、夫人も共に音楽美術等の研究もされ、
独逸は学術上最も有益な効果を期待せられて居ります。是等の諸国遊
歴中、侯独特の機警なる観察は、軽快清新なる筆致を以て読者に報道
される筈であります。思ふに「西に旅して」と題する侯の紀行文が、
我紙上に続載されるとき、読者は無限の興趣を以て愛読されること、
信じます⁽¹¹⁾。

記事によれば義親は、イギリスでは植物学や優生学、貴族の獵場を視察

し、イタリア・フランスでは音楽・美術の研究をおこない、ドイツでも学
び、アメリカ経由で帰国する予定とあり、その間「西に旅して」と題する
紀行文を報知新聞に掲載する予定だった。

渡欧以前の義親の著作にもこの旅行の目的を示したこの記事にも、木彫
り熊や木工品、「農村美術」といった語彙は確認されない。しかし義親は
農村の疲弊に関して強い問題意識を持っていた。

義親は尾張家に養子入りした翌年の明治四十二年(一九〇九)に家従五味
末吉(生歿年不明)、大島鍛^{くわ}(一八七〇―一九三四)と共に初めて北海道内を巡
り、同四十四年にも八雲を訪れた。同年八月、義親は北海道に行啓した皇
太子殿下に八雲開墾の経緯を記した「八雲村徳川家農場沿革略」を奉呈
し、大正元年には農村問題をとりあげた門田勝衛「農村と人物」に題字を
寄せている⁽¹²⁾。義親は尾張家における北海道事業を家職の事業担当者任せ
るのではなく、自ら関与すべき責務と認識していたと考えられる。

明治四十五年に初代徳川農場長となった大島鍛は、義親が帰国後に提案
したのは次の二つとする。①デンマークで行われた酪農経営の導入、②デ
ンマークの農民子弟教育を視察しての八雲高等国民学校設立である。また
大島日出生^{ひでお}(一九〇九―一九八九)は、義親がこの旅行で「フランス、ドイツ、
ロシア、スイスの農民の生活をつぶさに視察し」たとする⁽¹³⁾。報知新聞の記
事にはないが、ヨーロッパにおける農業視察もまた義親の旅行の目的の一
つであったと考えられる。

渡欧日程とスイスでの義親

現時点で義親の実際の渡欧旅程表は確認されていないものの、報知新聞
に連載した「西に旅して」及び義親撮影のネガ等から表1のように確認で

（14）きる。大正十一年一月十日、箱根丸でマルセイユに到着し、十月八日に帰国のためマルセイユから北野丸に乗船するまでの九か月間、義親夫妻はヨーロッパ十七か国を周遊した。（15）

義親はこの旅行の途中立ち寄ったスイスのベルンで「熊の彫刻」を購入したと記しており、（16）同十一年四月四日にインターラーケン、五日にグリンデルワルド、十一日～十三日にベルンに滞在したことが、ネガアルバムへの記載から判明する（表2・挿図3）。（17）ベルンでは熊公園での画像が二枚残っている他（挿図4）、万国聯合郵便の記念碑（挿図5）や噴水等計八枚が撮影されている。その内の一枚には、周囲に絵葉書が並べられた山小屋風の建

物が撮影されている（挿図6）。看板には店名と思われる「H. Sematiger-Fluckiger」の表示があり、「schnitzlerwaren」（木彫グッズ）、「Ansichtskarten」（絵葉書）、「sculptures en bois」＝「woodcarvings」（木彫品）の文字も確認される。義親は熊の彫刻をこのような土産物店で購入した可能性が考えられるだろう。

（18）スイスのベルンは当時渡欧する日本人にとって定番の訪問地である。欧州を旅する日本人向けの出版物『欧州大陸旅行』には、出発地、日数等が、一旅程を除いていずれもスイス・ベルンを行程に含んでいる。ベルン

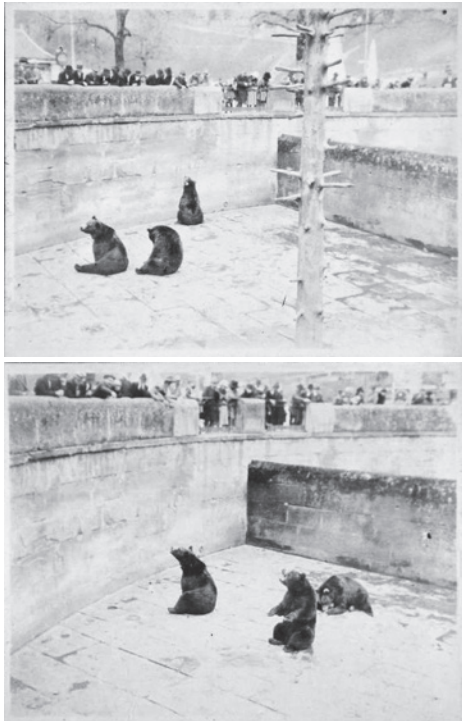
表1 徳川義親渡欧旅程表(大正10年11月29日～大正11年11月17日)

大正10年11月29日	大日本帝国	神戸
12月9日	イギリス領香港	香港
12月14日	イギリス領マレー	ジョホール
12月16日	イギリス領マレー	マラッカ
大正11年1月4日	エジプト・スルタン国	カイロ
1月10日	フランス共和国	マルセイユ
2月2日	グレートブリテン及びアイルランド連合王国	ロンドン
2月5日	スペイン王国	マドリード
2月8日		トレド
2月9日		マドリード
2月11日		セビリア
2月13日		イタリカ遺跡
2月15日		マドリード
2月16日		バルセロナ
2月20日	モナコ公国	モンテカルロ
2月25日	イタリア王国	ジェノバ
2月27日～3月1日		ローマ
3月3日		ナポリ
3月4日		ボンベイ
3月6日		ローマ
3月7日		フィレンツェ
3月9日		ヴェニス
3月14日	ブルガリア王国	
3月14日	ギリシャ王国	
3月15日～18日	トルコ	コンスタンティノープル
3月23日	ハンガリー王国	ブダペスト
3月26日	オーストリア共和国	ウィーン
4月2日	ドイツ国(ワイマール共和国)	リンダウ
4月4日	スイス連邦	インターラーケン
4月5日		グリンデルワルド
4月11日～13日		ベルン
4月29日～5月9日	ドイツ国(ワイマール共和国)	ベルリン
5月16日～20日		ダーレム
5月21日		ベルン
6月3日		シュトラールズンド
6月4日	スウェーデン王国	ストックホルム
6月6日	デンマーク王国	コペンハーゲン
6月10日		ハンブルグ
7月2日	ドイツ国(ワイマール共和国)	ポツダム
7月4日		ベルリン
7月12日	グレートブリテン及びアイルランド連合王国	
7月16日		ロンドン
8月5日～8日	ネーデルラント王国	
8月10日	ベルギー王国	
8月13日		
8月16日～22日	フランス共和国	パリ
9月7日～10日	グレートブリテン及びアイルランド連合王国	ロンドン
9月12日～13日		イングランド
9月17日～21日		スコットランド
9月22日		グラスゴー
9月22日		ドーバー海峡
9月27日		ロンドン
10月8日		フランス共和国
11月17日	大日本帝国	神戸

※本旅程表は「西に旅して」（報知新聞）記事及び義親渡欧時の写真のネガアルバム、ネガ本体への記載に基づいている。

※日付は滞在期間を示すものではなく、記載の年月日を記すことにより、その時期の滞在を推定するものである。

※国名は当時の国名の正式名称で統一した。



挿図4 「Bernの熊」徳川義親撮影、大正11年4月11日(個人蔵)



挿図5 「Bern万国聯合郵便記念碑」徳川義親撮影、大正11年4月12日(個人蔵)

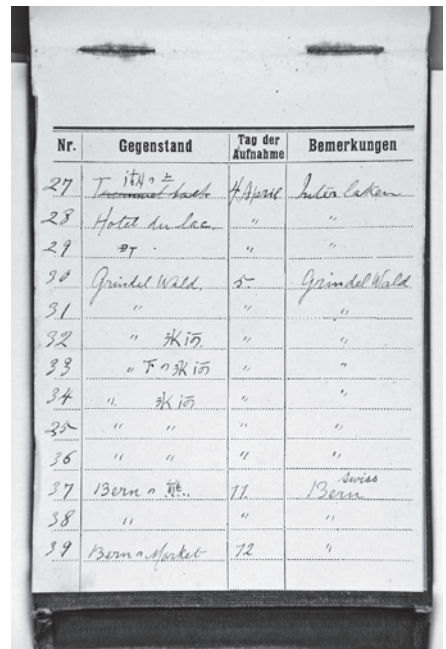


挿図6 「小屋」徳川義親撮影、大正11年4月13日(個人蔵)

表2 徳川義親撮影ネガアルバム記載内容(スイス)

NO.	被写体	撮影日	撮影地
23	Stein bock	1922/4/4	Interlaken
24	Truminiel bach	1922/4/4	〃
25	〃	1922/4/4	〃
26	〃	1922/4/4	〃
27	湖の上	1922/4/4	Interlaken
28	Hotel du lac	1922/4/4	〃
29	町	1922/4/4	〃
30	Grindel Wald	1922/4/5	Grindel Wald
31	〃	1922/4/5	〃
32	〃 氷河	1922/4/5	〃
33	〃 下の氷河	1922/4/5	〃
34	〃 氷河	1922/4/5	〃
35	〃 〃	1922/4/5	〃
36	〃 〃	1922/4/5	〃
37	Bernの熊	1922/4/11	Bern, Swiss
38	〃	1922/4/11	〃
39	BernのMarket	1922/4/12	〃
40	Bern 万国聯合郵便記念碑	1922/4/12	Bern
41	Kinder Fresse 泉	1922/4/13	〃
42	小供	1922/4/13	〃
43	小屋	1922/4/13	〃
44	Schwellen Maffeli Restaurant	1922/4/13	〃

※徳川義親が渡欧時のネガを整理したネガアルバム55(個人蔵)への記載内容を示した。



挿図3 徳川義親ネガアルバム55(大正11年3月～6月・個人蔵)

は義親夫妻が特別に希望して追加された訪問地ではなかったであろう。

そしてベルンの土産品である木彫り品も、多くの観光客が目にしてきたであろう。ただ義親の場合、尾張家に養子入りして以降、旧尾張藩士の開墾地である八雲を度々訪れ、アイヌ文化の保護を訴えるジョン・バチエラー（一八五四―一九四四）を支援し、アイヌの口承説話を書き留め、共に熊狩りを行い熊送り「イオマンテ」に参加する中で、「キムンカムイ（山の神）」としての熊の存在を強く意識していたと考えられる。¹⁹ 熊をモチーフとした土産品に親しみを感ずると共に、厳しい環境にある八雲への移住者を助ける大きな可能性を感じたのではなからうか。

熊の彫刻の到来

大正十一年十一月十七日、神戸にて下船した義親夫妻は、名古屋を經由し、十一月二十一日に麻布富士見町の自邸に戻った。二十日には八雲の徳川農場から義親の無事の帰着を祝い鮭が贈られ、三十日には帰朝の土産品が農場員に届けられたという。²⁰ この土産品が何であったか記録にないが、手持ちではない土産品の多くは旅行中に随時日本に別送され、続々と日本に到着していた。²¹

翌年春、義親は二度にわたり八雲を訪れた。²² 八雲滞在中に義親は欧州視察に関する講演を行った。²³ 三月三日には八雲町長の願いにより、欧州の漫遊談を二時間にわたり八雲産業組合事務所ですし、二百名余の聴衆が集まった。また三月二十六日には野田生で二時間ほど欧州の話をしたという。

そして五月にヨーロッパで購入した「農民美術」作品二十八点が東京本邸から八雲に到着した。²⁴ 目録二十八点の内、「熊」とされる作品が、本作

の元となったスイス製の「熊の彫刻」であり、他に熊針刺一個、煙草入一個、籠型小鉢一個に該当すると推定される作品が伝来している。

現在、八雲町にはスイスをはじめとする海外製の熊の彫刻が伝えられ、その中にはスイス・ジヨバン社製と確認される熊の彫刻も含まれる。²⁵ だが、スイス製のすべての熊の彫刻が義親の渡欧に遡る訳ではない。たとえば昭和六年七月十八日からイギリスに留学した義親の長男義知（一九一―一九二）は、スイスから熊の彫刻を東京に送付しており、それらも八雲に参考品として転送されている。大正期の義親の渡欧で持ち帰られた作品の同定については、今後精査が必要である。

二 山本県の日本農民美術運動との関係

農民美術運動の成立と社会的背景

大正五年（一九一六）末、留学先のフランスから帰国した山本鼎（一八八二―一九四六）は、農村の経済的疲弊を背景として、農民自らが地域の素材と生活感覚に根ざした工芸製作を担うことで、経済的厚生と美的価値の創出を同時に図る農民美術運動を構想した。同八年十一月には、長野県神川村（現・上田市）において「農民美術建業之趣意書」を配布し、同年十二月から翌年三月にかけて神川小学校で講習会を開催するなど、運動の基礎的実践を進めていた。²⁷

同九年五月には、日本橋三越において「日本農民美術展覧会」が開催され、出品作品は展示即売の形式で公開された。²⁸ 出品数千百五十三点の内九百八十八点が売却し、売上金額は五百九十円八銭に達したという。²⁹ 三越は同展覧会について次のように報告している。

それは我が国として最初の試みであつて、普通の工芸美術品とは大に趣の変つたものでありましたから、前日の招待日から非常な盛況で、売約の如きも第一日に於いて殆んど全部赤札がつくといふ有様で御座いました。新聞の美術記者諸氏の間にも大分好評で何れも長い批評を掲げられました(以下略)⁽³⁰⁾

朝日新聞・読売新聞をはじめとする多数の新聞・雑誌が同展覧会を記事にしたことから、農民美術運動がこの時点で全国的な注目を集めていたことがうかがえる。

農民美術運動がこのような関心を集めた背景には、明治三十年(一八九七)以降に深刻化した農村疲弊と、それに対する国家の副業奨励政策の展開があつた。荒幡克己の整理によれば、明治後期以降の農政は米増産を中心としていたが、日露戦争後の不況を経て、農村経済の維持・再建へと政策の重点が移行した。大正初年には農村疲弊が社会問題化し、「副業の奨励」が農政上の重要課題として位置付けられるようになった。⁽³¹⁾ 農商務省における副業政策は制度的変遷を経つつも、昭和十六年の副業課廃止に至るまで継続されており、農民美術運動もまた、こうした国家的課題と接続する形で受容された社会運動であつたと考えられる。

一方、義親は大正九年に名古屋から東京へ本籍を移し、学習院で講師を務めるなど、東京を拠点とした活動を本格化していた。東京の自邸で尾張家所蔵の源氏物語絵巻を観覧したり、ジョン・バチエラーが上京した際の宿泊に自邸の一室を提供するなど、アイヌ研究の支援もスタートさせている。この時期、義親が鼎の「日本農民美術展覧会」を実際に訪れたかどうかは確認できないものの、新聞・雑誌等を通じて同運動の動向を把握していた可能性は高い。

大正十一年十二月、義親がヨーロッパから帰国した翌月に、鼎は「日本農民美術研究所」を設立した。さらに翌年五月に両者の間で農民美術についての会談が行われたことを踏まえると、義親は渡欧以前から農民美術運動を認識し、その展開に関心を寄せていたとみるのが妥当であろう。

山本鼎と義親の協力関係

前述の通り、山本鼎は大正十一年十二月に「日本農民美術研究所」を設立したが、その運営は資金面で困難を伴い、各方面に出資・寄付を求めた活動を行っていた。同十二年二月十八日付、金井正・倉田白羊宛の書簡(以下、「同書簡」と称する)によれば、鼎は同月十三日に文部次官・南弘(一八六九～一九四六)を訪ね、支援者の選定について助言を受けている。翌十四日には三越創始者の日比翁助(一八六〇～一九三二)を訪問し、その後大阪に赴いたものの、南の予測通り十分な出資を得るには至らなかつたという。同書簡には、研究所の基本金十万円に対する出資候補者・岸本彦衛(一八八七～一九七七)、森村開作(一八七三～一九六二)、徳川義親、ならびに長野県下の有志らの名が挙げられている。鉄鋼問屋岸本商店の岸本彦衛については、将来的な出資予定にとどまつた一方、森村開作と義親からの出資は、この時点ではほぼ確定していたとみることができる。⁽³²⁾

さらに、同年五月三日付の山越脩蔵宛書簡には、「八日に徳川義親侯爵から農美の事で会談を申込まれました」との記述がみられる。⁽³⁴⁾ 大正十一年五月八日は、義親が渡欧中に購入した作品を八雲に送付する時期と重なっており、義親が八雲における今後の事業展開について思案していた時期でもあつた。

以上の史料を踏まえると、義親は渡欧で購入した木彫品を八雲に送付す

る段階において、すでに鼎と接触し、農民美術運動への関与と八雲での展開の可能性について意見交換を行っていたと考えられる。義親が、鼎から農民美術に関する理念や実践的知識を得たうえで、八雲における事業構想を具体化していった可能性は高く、この点に両者の関係形成の重要な契機を見出すことができよう。

農民美術理念の共通性と差異

八雲における木彫り熊製作の実践は、山本鼎が提唱した農民美術運動の理念と、いかなる点で共通し、またどのような差異を有していたのであるか。徳川農場が大正十二年八月七日付で作成した「農村美術工芸品評会開催趣意書」(以下、「同趣意書」と称する。)と鼎の「農民美術建業之趣意書」を比較すると、以下のような共通点と相違点がみられる。

まず共通点としては、第一に、農村の経済的・社会的な窮状に対する強い問題意識を共有している点が挙げられる。第二に、農業偏重への批判と副業奨励の必要性を認識している点である。第三に、副業を単なる生計補助手段としてではなく、「美術工芸品」の創出として位置付けている点、第四に、農閑期や余暇の有効活用を重視している点、第五に、経済的収入の増加のみならず、農村文化や生活の向上を志向している点が共通している。

一方、両者の間には明確な差違も存在する。第一に、農村衰退の原因認識において、鼎が副業の美術的価値及び工業的知識の欠如を主因として捉えているのに対し、同趣意書は農村生活の「無味貧寒」さが青年子女の都市流出を招いている点を問題視する。第二に、運動の目標設定に関して、鼎が副業を恒久的な農村産業へと発展させることを目指したのに対し、同趣意書は「田園生活の鼓吹」を通じた農業への定着促進を重視する。第三

に、実践方法において、鼎が教育・研究・販売網を含む体系的展開を構想したのに対し、徳川農場の取り組みは「農村美術工芸品評会」の開催を中心とする限定的な実践にとどまっている。第四に、製品観・美術観の点では、鼎は、「地方美術工芸品」として高い美術的完成度を志向したのに対し、同趣意書は「実用並に装飾的手工芸品」として、生活改善や家庭内利便を主眼としていた。

以上の比較から明らかなように、同趣意書は鼎の農民美術運動と理念や方法を直接的に共有するものではなく、両者の間には農村観・美術観・実践手法において顕著な差異が認められる。しかしながら「農民美術」という概念が、こうした差異を内包したまま各地の地域的文脈の中で受容され、再解釈されていった点に注目するならば、本事例は農民美術概念の多義性と、その展開の可能性を示す一例として位置付けることができる。

八雲における農民美術運動の実践化

大正十二年八月七日に同趣意書が発表された時点で、第一回農村美術工芸品評会は、翌十三年三月二十一日から二十三日まで八雲信用購買利用組合で開催される予定であった。しかし、その後の反響は予想をはるかに上回り、出品数が急増したため、実際には三月二十六日から二十八日まで八雲小学校の三教室を使用して開催された。

出品総数は千九十七点にのぼり、そのうち八百六十六点が八雲町内からの出品であった。参観者は初日に千名を超え、最終日には二千五百名以上に達した。八雲町内からの出品内容は、木細工品百四十一件、藁細工品百三十八件、染織品・編物各百一十一件、竹細工品七十三点、自然木細工品四十二点、刺繍品二十九点、木彫品二十一一点などであり、町内戸数の約三十

四パーセントが出品に参加し、住民の約四分の一が来場した計算となる。⁽³⁵⁾

『函館毎日新聞』はこの品評会を「日本で始めての企てである農村美術工芸展覧会」として紹介している。⁽³⁶⁾ 同九年日本橋三越で開催された「日本農民美術展覧会」と比較すると、八雲の品評会では出品物に対する審査・講評が行われ、優良品に賞を授与する形式が採用されていた点に特徴がある。「日本農民美術展覧会」が展示即売会の性格を有していたのに対し、八雲で開催された第一回農村美術工芸品評会では非売品を除き価格が付されてはいたものの、主眼はあくまで審査に置かれていた。また、この品評会は徳川農場の単独事業ではなく、徳川家全体の事業として位置付けられていたと考えられる。⁽³⁷⁾ 徳川農場から東京本邸へは随時報告が行われる一方、東京からは義親が鼎との会談を通じて得た農民美術運動に関する資料や知見が共有されていたとみられる。

第一回品評会の成功を受け、翌年以降も八雲では「八雲農村美術工芸品展覧会」「農村美術工芸品陳列会」「第二回農村美術及手工芸品評会」が継続的に開催され、昭和三年（一九二八）には「八雲農民美術研究会」が設立された。これらの動きは、鼎が掲げた技術向上、組織的研究、産業化という農民美術運動の理念に沿った展開として評価することができる。

以上を踏まえると、義親は渡欧以前から農民美術運動を認識しており、ヨーロッパで購入した農民美術の参考作品を媒介として、帰国後ただちに鼎に接触し、八雲における農民美術の展開について協議した経緯を確認できる。北海道八雲町における農民美術運動の出発点には、義親が持ち帰った作品群が存在するが、その思想的枠組みは鼎の農民美術運動から強い影響を受けて形成されたものであった。したがって、八雲熊彫の製作は、義親個人あるいは八雲という一地域に限定された活動としてではなく、日本

全国に展開した農民美術運動の一環として捉える必要がある。⁽³⁸⁾

三 「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の表彰

全国副業展覧会の開催とその意義

大正十四年（一九二五）十一月から翌十二月にかけて、東京市上野公園不忍池畔において「全国副業展覧会」（以下、「本展覧会」と称する。）が開催された（挿図7⁽³⁹⁾）。本展覧会は伏見宮博恭王を総裁とする日本産業協会を主催とし、農林省の後援および各道府県の協賛を得て実施されたものである。国庫補助金二万八千円を含む約七万円弱の予算が投じられ、会期三十一日間に及んだ。

本展覧会の目的は、各地で進められてきた副業振興事業の成果を総括し、優良品を集中的に展示・審査することによって、その改良および発達を促すとともに、首都東京における販路開拓を通じて、需給の連携を図る点にあった。大正期にはすでに各府県に副業専任職員が配置され、生産増加や経営改善、販路拡張に向けた取り組みが進められていたが、それらを



挿図7 全国副業展覧会広告（『新使命』2巻10号、新使命社、大正14年掲載）

全国的規模で集約し、可視化する場が設けられた点に、本展覧会の意義を見出すことができる。

会期中の入場者数は計十七万七千二百三十一人に達し、審査対象となった出品者は四千五十五人、出品点数は七千九十九点に及んだ。このうち二千三百三十四人が一から三等までの褒賞を受けている。出品品目は農産加工品・織物・編物・竹細工・木工・陶磁器など多岐にわたり、当時の農村副業の実態を具体的に示すものであった。

本展覧会では、出品物は原則として即売されず、会期中は売約に留められ、別途即売部が設けられた。また、参考品として農林省や東京市商工課等から鳩・七面鳥・兎といった家禽・家畜類や各種標本が出品されたほか、「全国特産物即売会」、「婦人手工芸品展覧会」、「児童生徒図案手工作品展覧会」、「農村スケッチ展覧会」、「盆景盆栽会」などの関連展示、「副業製作品批評懇談会」、「荷造包装講習会」、「婦人手工芸講座」、「家庭講座」といった講習・懇談事業も開催された。

これらの構成から、本展覧会は単なる成果展示の場にとどまらず、生産技術の改良、意匠の洗練、流通・包装の合理化、さらには家庭生活の改善に至るまで、副業振興を多面的に推進する総合的な試行の場として位置付けることができる。副業奨励という国策を、具体的な製品と実践知の提示を通じて社会化し、農村副業の産業化に向けた方向性を可視化する役割を担っていたと考えられる。

「農民美術」の社会的認知

全国副業展覧会の出品物は、農産・畜産・林産・水産・雑工品など八部門に分類され、即売品や参考品を除く出品物が審査の対象とされた。その

中に、各地で芽生えつつあった日本の「農民美術」を紹介する場が設けられた。

農民美術品は、第三部「林産関係品」の審査報告において言及され、総計十九点出品とされる。審査報告によれば、その系譜は青森県の農閑工芸研究所（大正四年創設）と、長野県上田の県が関与した農民美術研究所を中心とする二つの系統に大別される。受賞者名簿によれば、農閑工芸研究所の大川亮が「古錦細工」で一等を、農民美術研究所系からは日本農美生産組合の「果物入」および日本アルプス農美生産組合の「雷鳥」が二等を受賞した。また、日本農美生産組合の「風俗人形」が皇后陛下（貞明皇后）御買上品に、農閑工芸研究所の「楡皮細工」が東宮殿下（当時の皇太子裕仁親王、のちの昭和天皇）御買上品に選定されており、皇族による購入は農民美術の社会的評価を飛躍的に高めた。

半官半民である日本産業協会が主催し、農林省や各道府県が後援する大規模な公的展覧会において「農民美術」が明示的に審査・表彰の対象とされたのである。これまで各地方の民間主体で展開していた農民美術運動が、初めて国の政策のもとに位置付けられたことを意味すると考えられる。農民美術は単なる地域工芸や趣味、地域の農村を助ける民間活動の域を超え、日本の農村経済を支える副業産業として認知される契機となったのである。

なお、展覧会における評価基準は美術的価値のみならず、実用性・市場性を重視する産業的観点に立脚していた。解説書には、品名・用途・産地に加え、生産方法・価格・販路・年産額・従業員数といった経営情報の記載が求められていた。審査報告においても「実用品の製作に専念するを優れりとなすべし」との指摘がなされており、農民美術は芸術運動というよ

りも、「生計を支えるものづくり」として評価されていたといえよう。審査報告には八雲からの出品作について言及がなく、「農民美術品」十九点に含まれているか不明である。

伊藤政雄作「這い熊」の表彰とその意味

『全国副業品取引便覧』では、北海道の副業品の概況として以下の通り記されている⁽⁴⁰⁾。

◎木工品 年産額 十八萬円

農家の副業として製作せらる、木工品は、材料の豊富なるに比し発達遅々たりしが、近時講習会、伝習会、展覧会等を開催し、之が奨励に努めたる結果、定山溪、湯ノ川、登別の各温泉地に玩具及小家具の製作行はれ、又割箸、篋杓子等漸次農家の従業を増加し、尚八雲町徳川農場に於ては農民美術的木刻行はれ、殊に本道独特の「アイヌ細工」は最も注目すべきものにして、同種族保護上考慮を要すべきものある等、今後は等の副業は相当農村に普及発達するものと認めらる。

生産者 山越郡八雲町字砂蘭部 今井吉蔵

同 伊藤政雄

同 字遊楽部 大村金次郎

亀田郡七飯村大字大沼 佐藤猛

沙流郡平取村二風谷 貝澤ウエサナシ

同 貝澤善助

勇拂郡厚真村振老 鳥浦清太郎

札幌郡豊平町定山溪 砂川善太郎

砂流郡佐溜太局区内 藤原政一

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

ここでは、①温泉地における一般木工副業、②八雲町徳川農場における農民美術的木刻^{もくこ}、③二風谷を中心とするアイヌ細工、という三つの系統を並列的に叙述しており、生産者名簿はそれらを包括的に列挙したものである。そのため、個々の生産者と製品種別を一对一で特定することはできないが、地名および文脈からみて、八雲町の生産者は農民美術的木刻、二風谷の生産者はアイヌ細工に対応すると解するのが妥当であろう。アイヌ細工を和人農家の副業とは別の存在として位置付け、且つ保護する対象としていることは注目すべきである。

この紹介文によれば、北海道における木工副業は豊富な木材資源に恵まれながらも発展が遅れていたが、定山溪・湯の川・登別で玩具や小家具の製作が行われており、農家による割箸・篋杓子等の製作も増加してきていた。それに加えて八雲・徳川農場の農民美術にも言及している。

この便覧作成前に開催された全国副業展覧会には、第三部林産関係品として千九百九十二点の出品があり、その内、「木竹及其加工品」は千四百十八点、内、木工品は五百九十六点である。そして木工品として一等七名、二等五十五名、三等九十五名が受賞した。北海道からは二等に伊藤政雄（山越郡八雲町）の「熊 木工品」、佐藤猛（亀田郡七飯村）の「茶托」、上土別信用購買販売組合（上川郡上土別村）の「衛生割箸」の三点が、また三等には伊藤政雄（山越郡八雲村）の「ペン軸」、佐藤猛（亀田郡七飯村）の「ボタン 函」、「草葉皿」、「状差」、貝澤善助（日高郡沙流郡二風谷村）の「パイプ」、貝澤ウエサナシ（同上）の「茶盆」、鳥浦清太郎（勇拂郡厚真村振老）の「丸火鉢」の八点が受賞した。

同展覧会の「出品規定」によれば、陳列場所の使用料として申し込み時点で二十〜四十円を支払う必要があり、東京に在住しない申込者には東京

在住の代理人を置く必要があった。また出品には出品目録と解説書が必要になった他、搬入・陳列・撤収にも期限があった。困窮する地方在住の農家の一人がこれらの条件を満たして出品することは困難であったと考えられ、伊藤政雄の作品は徳川農場経由で東京に搬送され、徳川侯爵家を代理人として出品したと推定される⁽⁴¹⁾。

この二等受賞は、八雲の農民美術運動が全国の主要団体と肩を並べ、農村副業奨励製作の制度的枠組みのなかで公的に評価されたことを意味していた。この年三月に八雲町で開催された第二回農村美術工芸品展覧会開会式において、大島鍛は「郷土的香高き名産」の創出構想を示している⁽⁴²⁾。全国副業展覧会における伊藤政雄の受賞は、この構想を具体的に体现する作例を明確化する役割を果たしたと考えられる。すなわち、八雲熊彫が地方的な手工的製作の段階を超え、「日本農民美術」を担う産業的展開へと向かう重要な契機であったと評価できよう⁽⁴³⁾。

全国副業展覧会は、農村副業奨励政策の成果を可視化する場であると同時に、農民美術を制度的評価体系のもとに位置付け、地域に根差した創作活動を全国的文脈へと接続する装置として機能した。そのなかで伊藤政雄が出品した熊彫の表彰は、農民美術運動における地域的多様性と精度的包括の双方を示す象徴的事例であった。

小平権一は大正十五年発行の『農村副業問題』（農村問題大系第九巻、日本評論社）で、農民美術の研究を目的とする団体として、日本農民美術研究所以外に二つあるとし、「八雲農村工藝研究会（北海道渡島国八雲町）」と「農閑工藝研究所（青森県西津軽郡大光寺村）」を紹介する。八雲の活動はまだ開始したばかりであったが、展覧会での受賞は地域運動を産業的展開へと導く契機となったと考えられる。

四 八雲農民美術研究会の活動

八雲農民美術研究会の結成と初期活動

八雲農民美術研究会の結成経緯については、すでに大石と太田によって整理がなされている⁽⁴⁴⁾。本章ではそれらの先行研究を踏まえつつ、残存する一次史料に基づき、同研究会が具体的にどのような活動を行い、いかなる運営体制のもとで八雲熊彫を支えていたのかを検討する。

八雲における農民美術は、導入当初から町内での品評会開催にとどまらず、道内外で開催された各種展覧会への出品を積極的に行ってきたことが確認されるが、その背後には継続的な製作・評価・販売を担う組織の存在があった。

昭和三年（一九二八）一月、同研究会が結成され、同月二十三日から二十九日まで「農民美術講習会（講習科目・木彫 熊）」が開催された⁽⁴⁵⁾。当初は六日間の予定であったが、追加一日を含む計七日間に延長され、午前九時から午後四時まで実施されている。参加者は名簿上十五名とされるが、実際の受講者は十四名であった（表3）。

講習会の様子は挿図8の写真によって確認でき、現在、八雲町木彫り熊資料館に所蔵・展示されているスイス製の木彫り熊の一部が、この講習会で参考とされていたことが判明した。さらに、講師を務めた伊藤政雄および十倉金之（一八三〇―一九四三）を含む計十一名が、講習会終了後も継続的に同研究会へ作品を納品していたことが、『昭和二年度農村美術委託品台帳』の整理によって明らかとなった⁽⁴⁶⁾。

この委託品台帳は表紙に「昭和二年度」と記されているものの、実際に

表3 農民美術講習会(講習科目 木彫 熊)参加者名簿(昭和3年1月)

昭和3年1月	23日	24日	25日	26日	27日	28日	29日	出席回数
吉田千太郎	○	○	○	○				4
川口鈴太郎	○	○		○	○	○	○	6
内田秀子	○	○	○				○	5
柴崎重行	○	○	○	○	○	○	○	7
吉田頼政	○	○	○	○	○	○	○	7
加藤義一		○	○	○	○	○	○	6
林重春	○	○		○	○	○	○	6
白田賢治	○	○	○	○	○	○	○	7
柴田作治		○	○	○	○	○	○	6
片桐直明	○	○	○	○	○	○	○	7
都築明彦	○	○	○	○	○	○	○	7
前田鈴			○	○	○	○	○	5
小林守廣								0
井上光彦			○	○	○	○	○	5
井筒榮三郎		○	○	○	○		○	5
合計	9	12	12	13	12	12	13	83

午前9時から午後4時までの開催。講習料は無料だが、弁当持参。出席率は約79%。
 出典：「八雲史料」3192(徳川林政史研究所蔵)。以下「八雲」と略し番号を記す。

は昭和二年九月一日から同五年一月三十一日までの記録を含んでおり、受付年月日、通し番号、品名、価格(製作高)、内渡代金(手取金)、納品者名などが記載されている。空欄や修正、記載誤りも少なくなく、厳密な数量・金額の確定は困難であるが、八雲熊彫と判断できるものに限っても、少なくとも三十四種・千六百八点が製作されていたことが確認できる。⁽⁴⁷⁾
 また表紙に「徳川農場」と記載され、徳川農場の用紙を使っていることから、同研究会から徳川農場が委託を受けて事務処理をしていたと推測される。⁽⁴⁸⁾

なお、台帳に付された通し番号が、実際の木彫り熊作品に刻印されている。



挿図8 農民美術講習会 昭和3年(木彫り熊は個人蔵、写真は徳川林政史研究所蔵)

ることが、令和七年(二〇二五)十月に判明した⁽⁴⁹⁾。これにより、現存作品と台帳記録との照合が可能となり、八雲熊彫製作初期の具体像を復元するための重要な手がかりが得られた。

八雲農民美術研究会会則と運営体制事業

昭和三年に結成された同研究会は、当初は徳川農場の関与が大きく、組織としての運営体制は未整備であったとみられる。しかし昭和六年に至り、会則の制定および役員選出が行われ、組織としての枠組みが明確化されていく。同年四月十五日には、真萩館応接室において総会が開催され、会員十三名が出席した⁽⁵⁰⁾。この総会において定められたと考えられる会則および役員名簿が現存しており、同研究会の運営理念と事業内容を具体的に知ることができる⁽⁵¹⁾。

八雲農民美術研究会会則

第一條 本会ハ八雲農民美術研究会ト称ス。

第二條 本会ハ徳川侯爵閣下八雲農民美術創企御奨励ノ主旨ヲ体シ之ガ研究並ニ発達ヲ図ルヲ以テ目的トス。

第三條 本会ノ事務所ヲ徳川農場事務所内ニ置ク。

第四條 本会ハ八雲町在住ノ農業者ニシテ農民美術製作者ヲ以テ組織ス。

但シ、農業者ニ非ズト言フモ特別ノ技能ヲ有スルモノハ入会セシムルコトヲ得。

第五條 本会ニ入会セントスルモノハ評議員会ニ於テ許否ヲ決定ス。

第六條

本会ハ第二條ノ目的ヲ達成センガため左ノ事業ヲ行フ。

- 一、毎月一回例会ヲ開催スルコト。
- 一、冬期間ハ毎月二日以上共同製作ヲナスコト。
- 一、作品ヲ持寄り批評ヲ請フ事。

一、毎年八月作品並ニ参考品ノ展覧会ヲ開催スル事。

一、講習・講評会ヲ開催スルコト。

一、徳川農場ノ助力ニヨリ門外ニ於ケル斯業ノ調査研究並ニ参考品ノ蒐集ヲナスコト。

一、作品ノ販路ヲ調査シ販売ノ斡旋ヲナスコト。

販売規程ヘ別ニ之ヲ定ム。

一、其ノ他必要事項。

第七條 本会員ハ自己ノ製作品ヲ本会ヲ經由セスシテ他へ販出スル事ヲ得ズ。

第八條

本会ニ左ノ役員ヲ置ク。

会長 一名

副会長 一名

評議員 五名

事務員 若干名

第九條

会長ハ徳川農場長ヲ、副会長ハ同場員中ヨリ推薦ス。

評議員ハ総会ニ於テ投票又ハ推薦ニヨリ選挙シ其ノ任期三ヶ年トス。

第十條

会長ハ本会ヲ代表シ会務ヲ総理ス。

副会長ハ会長ヲ補佐シ会長事故アル時ハ之ニ代ル。

評議員ハ会長ノ諮問ニ答ヘ会務ノ評議ヲナス。

第十一條 会及事務員ハ会長之ヲ任免シ庶務會計其ノ他ノ事務ニ従事ス。

大島勝世

十倉金之

第十二條 本会ニ特ニ功績アル士又ハ斯業ニ対シ造詣深キ名士ヲ顧問ニ推挙ス。

大村金次郎
柴崎重行

第十三條 本会資金造成ノ為受入価格ノ一割ヲ本会ニ寄付シ蓄積スルモノトス。

庶務係 都築重雄
指導係 同

第十四條 本会ハ毎年一月中ニ總會ヲ開キ重要事項ノ協議ヲナスモノトス。

第十五條 評議會ハ必要アル毎ニ会長ニ於テ隨時招集スルモノトス。

第十六條 本会員ニシテ会ノ信用ヲ傷ケ又ハ不正行為アル者ハ評議員会ノ決議ニ附シ除名スルコトアルベシ。

第十七條 本会則ハ總會ノ決議ニヨリ改正スル事ヲ得。但シ總會ハ会員三分ノ二以上出席シ、半数以上賛成者アルニ依リ改正スルモノトス。

役員名簿

会長

大島鍛

副会長

久保田正秋

評議員

伊藤政雄

十倉金之

川口鈴太郎

猪子豊

柴崎重行

事務員

会計係 久保田正秋

販売係 竹内信隣

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

表4 義親と農民美術研究会との直接的な交流を示す年譜

年	月日	事柄
大正13年	3月26日～28日	農村美術工芸品評会見学、28日は褒賞授与式臨席。
大正14年	4月5日	農民美術展覧会八雲協賛会が義親を招待。
大正15年	3月28日	義親が夜に農村美術工芸研究会を開き同好者十数名を真萩館に呼び晚餐。欧州における農民美術の状況から希望や注意を述べて奨励する。
昭和2年	3月28日	義親八雲駅到着後、すぐ会場に向かい、出品物を熟覧。
	8月8日～9月7日	八雲に滞在し、農民美術のサンプル作成等を行う。
	8月21日	真萩館大広間で農美研究会を開き、義親臨席。種々の協議をする。
昭和3年	4月3日	農美研究会に臨席。種々の御高説あり。会員約二十名出席。
	8月27日	農美研究会を開き、義親臨席。今後の方針について御高示。
昭和4年	3月31日	真萩館大広間で農美研究会を開き、義親臨席。種々参考となるお話しあり。出席会員十余名昼食を賜る。
昭和5年	3月29日	農美研究会に義親出席。十余名集まり、熱心に協議し、義親の話を傾聴。
昭和6年	8月4日	真萩館大広間で農美研究会八月例会、義親臨席。有意なる御高示あり。会員十八名昼食を賜る。
昭和7年	3月2日	農美研究会例会に臨席、指導。二十名出席。
	7月29日	農美研究会座談会開催、義親臨席。
	9月25日～11月19日	若山万之助と茂木多喜治を東京へ招聘し、本邸新築に際し装飾用熊彫を製作させる。作品は八ヶ岳高原ビュッテ内に現存。
昭和8年	3月31日	農美研究会員と熊彫の将来について懇談。
	8月2日	農美研究会例会に臨席、時計台その他新製品の批評をする。
昭和9年	1月17日	農美研究会に臨席、共同製作本日終了。
昭和10年	3月23日	農美研究会例会に臨席、奨励。
昭和11年	3月23日	農美研究会例会に臨席、会員持参の創作品について批評と指導。
	8月5日	農美研究会例会に臨席、指導。
昭和12年	4月1日	農美研究会例会に臨席、作品その他について指導。
昭和13年	4月5日	農美研究会例会に臨席、種々新作品に対し指導。
昭和14年	3月25日	農美研究会例会に臨席、指導。
昭和15年	3月24日	農美研究会例会に臨席、新作品の批評と指導あり。
昭和16年	3月11日	農美研究会例会に臨席、指導。

農場日誌では農民美術研究会を農美研究会と記載しているため、表では「農美研究会」と記す。

義親は昭和16年8月を最後に、昭和25年まで八雲を訪れていない。

出典：「八雲」341～358



挿図9 北海道庁佐上信一長官視察(昭和8年8月16日・八雲町郷土資料館蔵)

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に
 作品を回収し修復する作業も行われており、製作工程全体を同研究会が一定程度管理していたことがうかがえる。
 作品批評については、例会および作品受入時に随時実施されており、柴崎重行(一九〇五～九二)が他の会員作品を批評した記録が残されている。⁽⁵²⁾ もっとも、こうした内部批評に先立ち、八雲では大正十三年(一九二四)の第一回農村美術工芸品評会の段階で、北海道庁の綿引清三および北海道商品陳列所囑託の宮澤惟秀といった外部専門家を招き、審査と批評を受けていた。八雲における農民美術は、導入当初から継続的な評価と改良を前提

とした活動として位置付けられていたといえる。
 義親自身も、同研究会には継続的に関わっていたことが表4の通り農場日誌から確認される。⁽⁵³⁾ 義親は大正十三年から昭和十六年まで、ほぼ毎年のように品評会や定例会などの活動に臨席し、作品批評や製作者との懇談を通じて自らの見識を伝えていた。また昭和七年には、東京に新築した本邸に八雲熊彫などを配する目的で、若山万之助(生歿年不明)および茂木多喜治(一九〇二～七六)を八雲から呼び寄せて製作にあたらせている。⁽⁵⁴⁾ これは個人的嗜好にとどまらず、来訪者に対する八雲熊彫の紹介、すなわち対外的

な広報機能を担わせたものと解することができる。

展覧会の開催については、大正十三年以降継続的に行われてきたが、徳川農場主催から同研究会主催へと昭和六年に移行した。これは、同研究会が単なる製作集団にとどまらず、展示・評価を担う主体として機能し始めたことを示している。

講習・講習会については、大正十五年の山本鼎による指導や昭和三年の同研究会主催講習会に加え、昭和八年には北海道林業会技士の高橋彦策を招いた塗装講習会が開催されている。また同年には東京美術学校の畑正吉から研究改良に関する批評を受けた記録⁽⁵⁷⁾もあり、八雲の農民美術が道内外の専門家ネットワークと接続されていたことがわかる。共同製作や講習の様子は写真資料にも残されており、同八年八月十六日に北海道庁長官佐上信一が視察した際の写真は、当時の製作体制と参加者を具体的に示す重要な史料である(挿図9)。

参考品の調査・収集については、徳川農場の助力のもと、国内外の農村美術品・工芸品・土産品が収集され、農場内の陳列館に展示されていた。これらの参考品は、昭和九年に函館の金森森屋百貨店で開催された木彫品展覧会にも出品されており、同研究会内部の教材にとどまらず、対外的展示にも用いられていた。

さらに、徳川農場内では八雲熊彫製作の参考とするため、生きたクマの飼育も行われていた。昭和三年には鉄製の檻が設置され、雄雌一対が飼育されていたことが日誌から確認される⁽⁵⁹⁾。仔グマが何度か生まれており、その仔グマは道外へも送られ、同十二年には名古屋市の東山動物園に寄贈されている⁽⁶⁰⁾。飼育個体には入れ替わりがあり、同一個体が長期にわたり飼育されていたわけではない点も記録から明らかである⁽⁶¹⁾。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

表5 本州における八雲熊彫の販路・調査先一覧(昭和7年2月)

	訪問先	用件
東京	麻布桜田町五〇 徳川家	販売調査方面の指示、作品の批評、その他、宿泊
	神田区和泉町一 北海道庁物産紹介所	販売店に関する指示
	麴町区大手町一丁目 農林省副業課	研究事項と視察に関する指示、作品批評、会経営に関する指示
	麴町丸ノ内一丁目 鉄道省国際観光局	外客を目標とする販売方面の指示および是に対しての作品の批評
	東京京橋区京橋三丁目四 日本農民美術研究所東京出張所	一般的農民美術の販路に関する調査
	明治神宮外苑 日本青年館	作品に関する世評・批評等
	京橋区木挽町七丁目一〇 帝国工芸会	熊彫自体の向かうべき方向に関する指示
	牛込区河田町一九 蔵木平吉	アメリカ輸出についての販路交渉
	府下 菅原三香堂	販売取引交渉
	丸ノ内 報知新聞 副業係	全般に対する批評、販路に対する指示
横浜	平沼町一丁目四十七 帝国農会販売斡旋所	海外販売に関する調査、外客相手の販売方法についての考察
京都	栗山大膳堂	京都に於ける販路の調査、作品の批評
大阪	大阪市西区靱下通り一ノ六 北海道庁物産紹介所	大阪に於ける販路調査
	泉北郡高石町羽衣五七〇 富民協会	一般的農民美術の販路・製作に関する調査
	大阪市淀や橋尚美堂 江藤嘉吉	販売取引交渉
神戸		販路調査
伊勢		各種土産品の調査
名古屋		販路調査
大屋	大屋 日本農民美術研究所	製作上の調査

出典：「八雲」3195

作品の販路調査および販売斡旋については、販売係を中心に組織的に行われていた。昭和七年には表5のとおり柴崎重行が本州各地の専門家や販売店を訪問し、販売可能性や商品評価について調査を行っている⁽⁶²⁾。販売先は道内にとどまらず、全国各地、さらには当時日本領であった朝鮮半島の三越百貨店にも及んでおり、八雲熊彫が早い段階から広域流通の対象となっていたことが確認できる。

研究会の作品受入と販売、評価

同研究会における八雲熊彫の受入状況は、委託品台帳⁽⁶⁴⁾に加え、昭和六年から同十九年までの受入台帳と、それを会員ごとに整理した会員台帳によって把握することができる⁽⁶⁵⁾。同九年を除き会員台帳が現存しており、同六年は四月から十二月まで、それ以外は一月から十二月までの記載となっているが、同五年二月から同六年三月の記録が欠落しているほか、記載の誤りや漏れの可能性も想定される。

本来は各台帳を照合し精査したうえで提示すべきであるが、本稿では現時点で確認可能な成果として、各年における製作者・納品数(製作数)・総製作高を表6に示す。昭和二年から同四年までは委託品台帳、同六年から同八年および同十年から同十九年までは会員台帳を基礎資料とした。同五年については委託品台帳に一月分しか記録が残らないため、北海道札幌師範学校長・萱場今朝治に報告された資料に記載された製作数および製作高を引用した⁽⁶⁶⁾。同九年は会員台帳が存在しないため、受入台帳を集計した⁽⁶⁷⁾。

これらの資料によれば、昭和二年九月から同十九年までに同研究会が受け入れた作品数は七万二千九百十点に及び、製作高(定価)の総額は十二万九千九百九十五銭であった。当該期間中のある一年における製作者数は

最大二十名であり、重複を除いた製作者数は四十名である。

昭和六年四月から同十九年までの期間については、受入台帳に受け入れた個数と製作高のほか、有事に備えるための積立金、会員への製品代の支払いにあたる手取金が記載されている。積立金は、製品の価格改正における販売店への差額補填や、同研究会における棚卸時の製品不足に対する原価補填などに充てられた。その額は会則第十三条の通り同六年まで製作高の二割、同七年途中で割合を変更し、同八年以降は五分であった。製作者の収入にあたる手取金は、製作高の約五割である。

同研究会と製作者の取引記録にあたる受入台帳に対して、同研究会と販売店等との取引記録にあたるのが払出台帳であり、受入台帳と同期間存在する⁽⁶⁸⁾。払出台帳は当該年度における卸や販売の記録で、八雲熊彫の種類と個数、単価と販売高に加え、販売実績(卸値)が取引先とともに記載されており、詳細に検討すれば販売の実情を復元できるが、本論では全体像を掴むために各年における個数・販売高・販売実績について、受入の記録とともに表7に提示する。

これらの資料から、同研究会は製作者から八雲熊彫を受け入れる際に製作高を設定し、製作高の五割を製作者に手取金として支払い、一割(昭和七年度中からは五分)を積立金として蓄積し損失補償等に充て、販売店等には製作高の七割程度で卸や委託で販売を行う方式であったことが判明した。各年度の決算書をみると、昭和十四年までは毎年徳川農場からの借入金があったものの、同年に返済を完了し、同十五年からは自己資金のみで運営していることがわかる⁽⁶⁹⁾。同研究会の事務職員は徳川農場職員が兼務しているとはいえ、農場から独立した組織として同研究会が八雲熊彫の製作と流通を組織的に担っていたことは明らかである。

なお、同研究会が受け入れた八雲熊彫の種類については、昭和九年の受入台帳を集計すると、二級品を除いた受入点数の上位は、立熊（這い熊）四千九百一十一点、鮭負熊千百五十点、スキー熊二百九十四点などであり、表8のとおり少なくとも二十六種類の姿が製作されていたことがわかる。⁽⁷⁰⁾

同研究会は木彫り熊を道内にとどまらず全国および海外で販売すると同時に、各種展覧会へ積極的に出品し、入賞や評価を獲得していった。残存する賞状、農場日誌、同研究会の経歴をまとめた文書等から確認できる出品・受賞の一覧を表9に示す。注目すべきは、副業品を対象とする展覧会のみならず、美術展覧会にも出品し、入選を果たしている点である。⁽⁷²⁾昭和六年の北海道美術協会主催第七回道展では柴崎重行と根本勲（二九〇四）⁽⁷³⁾が八雲熊彫を出品して入選し、翌年第八回道展にも出品している。二人は昭和十年頃に同研究会を脱会するものの、戦後も製作を続け、芸術家として知られる存在となった。

また、同研究会は皇族等への献上を行ったほか、皇族が来道し、八雲駅を通過する際には、ホームに八雲熊彫を陳列して台覧に供し、買い上げが行われた事例も確認される。⁽⁷⁴⁾その一覧を表10に示す。ここに製作者名が残る人物のほとんどは製作数が多く、号を持つ作者であり、同研究会内における評価の高い製作者であったと考えられる。

八雲熊彫のブランド化

八雲熊彫が高い評価を受け各地で販売されるようになると、他地域においても木彫り熊の製作・販売が盛んになった。こうした状況を受け、同研究会は昭和六年、八雲産であることを示すマークを制定し、シールや焼印として八雲熊彫の足裏等に付すようになった（挿図10）。当初は熊の顔の輪

郭内に「やくも」と記したマークを用い、商標登録を申請したが、「やくも」という文字は産地表示にすぎず、識別標識として不適切であるとして不許可となった。⁽⁷⁵⁾

そのため昭和七年には、熊の横顔の下に「八雲熊彫」と記した新たなマークを作成し、商標登録を申請、同八年十二月に登録されている。一方で、「やくも」マークは登録不許可後も引き続き使用されていたようであり、現存作品や焼きゴテから複数種の存在が確認される。大きさや文字表記の差異の理由については不明である。

この焼印は、同研究会による審査を経て合格した作品に押されたとき、同研究会関係書類にも「製作品は評価を受けマークを付す」との記述が確認できる。⁽⁷⁶⁾ただし、現存する八雲熊彫のすべてに焼印が押されているわけではない。同研究会会則第七条では、会を通さない販売を禁止していることから、同研究会を通じて販売された作品にマークが付されたと理解できるが、実際の運用の詳細については今後の検討課題としたい。

このブランド化と広報活動の一環として、ポスターやリーフレットも製作された（挿図11）。これらは、それまで例のなかった木彫り熊という農民美術品・工芸品・土産品を広く周知する目的で用いられたものである。ポスターに用いられた仔グマの写真は、昭和三年四月四日に農場内の白樺林で撮影されたと考えられる。⁽⁷⁷⁾

木彫り熊の造形と展開

八雲熊彫は、他地域と異なり、初期段階から擬人化された造形が多く見られる点に特徴がある。これはスイスから持ち込まれた木彫り熊の中に、糸巻を持つ熊などの擬人化表現が含まれていたことの影響も考えられる

昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年	昭和19年	合計
										109
505	551	470	525	330	389	455	162			5,300
702	346	179								3,955
21					474					1,090
352	517	539	585	217	54	143	96	134		4,646
494	437	438	589	487	471	317	463	168		5,442
										1,222
										28
										56
										13
										20
										30
										36
										10
										11
										70
										182
171	59	46								1,188
										1
										38
										35
	68									803
517	482	301	538	967	848	687	769	624	320	7,612
444	589	825	635	1,369	1,163	964	438			7,588
334	640	286	181	102	145	53	10			2,978
415	548	480	153	219	12	51				3,464
8										51
										392
										126
										35
722	847	800	1,022	1,014	1,089	787	765	388		9,119
581	714	616	754	765	7	194	374			5,104
341	261	354	353	93						2,202
187	206	250	371	74						1,272
499	675	473			1					2,687
										234
										107
					750	490				1,240
						92	137			229
						25	475	340	24	864
149	49	48			28					857
6,442	6,989	6,105	5,706	5,637	5,431	4,258	3,689	1,654	344	72,910
16	15	14	11	11	12	12	10	5	2	40
11,987.300	11,516.400	10,434.950	7,786.700	9,318.800	9,715.500	9,636.680	7,059.200	4,154.300	759.700	129,909.500

表6 製作者・受入作品数・製作高一覧(昭和2年～同19年)

製作者名	号(戦後も含む)	昭和2年 9月-12月	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年 4月-12月	昭和7年	昭和8年	昭和9年
伊藤政雄			81	28					
十倉金之	兼行、兼	63	87	292	(28)	224	225	342	680
川口鈴太郎			187	213		607	580	567	574
柴崎重行	志化雪、志化、志		112	139		201	137		6
猪子豊			144	179	(9)	350	477	410	449
中里伊三郎	朴瑩、自寛		8	193		288	238	303	548
吉田千太郎			141	271	(98)	441	285	70	14
前田鈴			28		(2)				
加藤義一			36	20					
林重春			13						
井上光彦			20						
白田賢治			30						
柴田作治			36						
兒玉清			10						
梶田正則			11						
宮田勝藏			3			67			
伊藤武雄			2	157		23			
伊藤庄七			3			60	399	237	213
熊沢清三郎			1						
三輪房吉			18	20					
佐藤欽次郎				35					
古田慶三				65	(45)	62	250	279	79
茂木多喜治	北雪					110	310	481	658
若山万之助	昇雲					240	262	235	424
柴崎武司	他化志、他化					303	292	290	342
引間道雄						302	361	373	550
根本勲	俺、ore、樵、土龍					28	15		
藤本正文						392			
池端勇五郎						126			
大村金次郎						35			
江口愛次	光山						364	522	799
早川惣三郎	雪洲、牛歩						88	439	572
柳瀬政博	正弘						272	180	348
井平作松							41	136	7
大内春光	龍雲						189	337	513
林寅吉							199	35	
庄司久蔵							107		
吉田広									
白淵太助									
白田隆明									
共同製作						33	256	147	147
製作数(個)		63	971	1,612	(2,464)	3,892	5,347	5,383	6,923
製作者数(人)		1	20	12	(5)	18	20	17	17
製作高(円)		152,500	1,065,000	3,345,200	(5,936,170)	5,284,500	8,540,600	10,821,000	12,395,000

※金額は当時の通貨単位による。小数点以下は円未満(銭・厘)を示すものであり、桁区切りではない。

※昭和5年度の合計と製作高は「八雲」3195からの引用で、製作個数と製作者数は「八雲」3300に記載があった1月の数字である。

昭和6年1月～3月の記録は確認できていない。昭和6年3月末時点の在庫は2,556個、製作高3,042円89銭である。

※八雲熊彫の製作者は号を持ち、作品の足の裏などに銘として刻むことがある。判明している号を示した。「イ」「美山」など、本名が判明していない号も存在する。

※柴崎重行にはいくつか名前があり、誉之は同一人物であるため、表では重行に合算している(長男宏明氏のご教示による)。

※早川惣三郎の号には他に「歩兵」があると遺族からご教示いただいたが、1点も作品が見つからないため、表から除いている。

※製作者数の合計欄40人は、重複を除いた製作者数である。

出典：「八雲」3195、3228～3239、3300。

表7 八雲熊彫の受入・払出記録(昭和6年～同19年)

年度	納入 会員数(人)	受入		精算		払出		販売
		個数(個)	製作高(円)	積立金(円)	手取金(円)	個数(個)	金額(円) [販売高]	売価(円) [販売実額]
昭和6年3月残		2,556	3,042,890					
昭和6年4～12月	18	3,891	5,284,500	528,450	2,378,022	4,146	5,456,900	4,299,190
昭和7年	20	5,347	8,540,600	597,670	4,099,660	5,117	8,153,450	5,851,807
昭和8年	17	5,383	10,821,000	541,050	5,410,500	5,104	9,165,260	6,509,545
昭和9年	16	6,919	12,395,500	619,775	6,197,750	6,192	10,751,650	7,780,315
昭和10年	16	6,442	11,987,300	599,365	5,757,210	5,705	10,132,650	7,481,910
昭和11年	16	6,989	11,516,400	563,745	5,566,605	6,316	10,024,450	7,276,770
昭和12年	14	6,105	10,434,950	521,7475	5,118,930	4,768	7,554,150	5,401,675
昭和13年	11	5,646	7,786,700	365,345	3,789,950	5,835	8,435,000	6,024,320
昭和14年	11	5,637	9,318,800	465,590	4,385,045	5,752	9,624,350	6,939,130
昭和15年	11	5,431	9,715,500	485,775	4,612,030	4,937	8,936,050	6,461,260
昭和16年	12	4,258	9,636,680	481,834	4,807,070	3,996	8,729,250	6,220,960
昭和17年	10	3,689	7,059,200	352,960	3,552,100	3,395	6,683,000	4,756,160
昭和18年	5	1,663	4,154,300	207,720	2,114,200	1,630	4,076,400	2,931,870
昭和19年	2	344	759,700	37,985	379,850	872	2,227,300	1,606,850
合計		70,300	122,454,020	6,369,0115	58,168,9215	63,765	109,949,860	79,541,762

※「昭和6年3月残」は、昭和2年9月から昭和6年3月までに受入れしたが払出しされなかった在庫である。

出典：「八雲」3257、3260、3262、3264、3265、3268、3270、3272、3274～3276

表8 昭和9年受入の八雲熊彫の種類と個数

種類	個数(個)	種類	個数(個)
立熊	4,911	ベン軸	14
立熊(二級)	74	ブックエンド	11
鮭負	1,150	プロチン	9
鮭負(二級)	4	パイプ掛	6
スキー熊	294	マッチ台	5
スキー熊(二級)	1	筆立	4
パイプ	134	置時計	3
マスク	61	台付熊	3
座熊	50	刻煙草入	2
親子熊(子連熊)	41	時計台	2
子熊	34	楊枝立	2
インクスタンド	30	煙草函	1
灰皿	28	特殊型	3
ステッキ	20	取合	7
ネクタイ掛	19	合計	6,923

出典：「八雲」3265

表9 八雲熊彫の入賞などの記録

年(西暦)	月日	品評会名	出品物	受賞	製作者	主催者
大正14年 (1925)		全国副業展覧会	熊 木工品	二等	伊藤政雄	日本産業協会
昭和2年 (1927)	9月7日	北海道奥羽六県連合副業共進会	彫刻熊	一等賞	伊藤政雄	秋田県
昭和3年 (1928)	7月20日	全国農村手工藝展覧会	熊彫ペーパーナイフ	賞状		国民新聞社
昭和4年 (1929)	3月23日	第二回青年創作副業品展覧会	立熊、ペーパーナイフ	賞状(優良)		大日本聯合青年団
昭和5年 (1930)	3月23日	第三回青年創作副業品展覧会	木彫熊	賞状(優良)		大日本聯合青年団
	9月	観光土産品展覧会	木彫熊(這い熊)	選外佳作	柴崎重行	帝国工藝会
昭和6年 (1931)	5月1日	第三回全国農民藝術品展覧会	木彫熊	銀牌		富民協会
	8月	国産振興北海道拓殖博覧会	熊彫か	道産有功賞		北海道庁
	9月26日	第七回道展	熊 熊	入選 入選	柴崎重行 根本勲	北海道美術協会
昭和7年 (1932)	4月10日	第五回青年創作副業品展覧会	壁掛熊マスク	銅牌		大日本聯合青年団
	5月7日	第四回全国農民藝術展	ステッキ握り	銅牌	若山万之助	富民協会
昭和8年 (1933)	4月16日	第六回青年創作副業品展覧会	熊時計台	作品優良		大日本聯合青年団
	9月24日	北海道工芸試作品展示会	熊付パイプ掛け	特選賞		北海道庁
			鮭負熊	佳作賞		
			置時計仔熊連	佳作賞		
熊付置時計			佳作賞			
昭和9年 (1934)	4月16日	第七回青年創作副業品展覧会	熊ブックエンド及ネクタイ掛	賞状(優良ニ付)		大日本聯合青年団
昭和10年 (1935)	8月21日	北海道工業振興共進会	熊彫	道産有功賞		北海道庁
	8月30日	第三回北海道工芸試作品展示会	木彫ブックエンド	三等賞		北海道庁
	6月8日	日満産業大博覧会	熊彫	記念状(優秀ナル出品)		富山市
昭和11年 (1936)	8月20日	第七回東北・北海道工芸品競技展覧会	ヴァイオリン弾熊	賞状		第七回東北・北海道工芸品競技展覧会
	10月10日	天覧	木彫り熊	記念状(天覧)	中里伊三郎、茂木多喜治	
昭和12年 (1937)	8月20日	北海道大博覧会	揚子差	褒賞	早川惣三郎	小樽市
昭和13年 (1938)	5月30日	地方工産特選品展覧会	木彫品	入選		社団法人農村工業協会
	9月17日	第九回東北・北海道工芸品展覧会	糸巻熊	三等賞		東北北海道工芸協会
昭和15年 (1940)	9月3日	興亜観光物産品展覧会	木彫熊	優良観光土産品		

※記載の文言は出典による。

出典：「八雲」237、345、348、3195、3224、3334。『帝国工藝』4巻12号。

表10 陳列・台覧・献上など一覧

年(西暦)	月日	相手	内容
昭和3年(1928)	2月21日	秩父宮	スキー熊(川口鈴木太郎作)を義親が献上。
昭和6年(1931)	7月10日	関院宮	ステッキ立て大熊(柴崎重行作)を旭川にて在郷軍人会連合会北海道支部(旭川市)より献上。
	8月		札幌で開催の北海道拓殖博覧会において北海道土産として立熊十数点を買い上げ。
昭和7年(1932)	8月20日	澄宮	函館において渡島支庁長から台付熊七寸柴崎武司作、台付熊七寸茂木多喜治作(予備)を献上。
	8月		札幌において販売しているものを北海道土産として買い上げ。
	8月29日		退道で八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。熊彫(茂木多喜治作)を献上、壁掛(柴崎重行作)と煙草盆(宮田勝蔵作)を買い上げ。
昭和8年(1933)	4月19日	皇后宮職	第六回青年副業創作展覧会出品中の木彫熊一個を買い上げ。
	5月16日	関院宮春仁王・妃	函館において渡島支庁長から熊彫二個(茂木多喜治作)を献上。
	5月17日		八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。
	5月18日		熊彫二個献上の連絡が渡島支庁長よりあり。
	6月4日		樺太視察から退道で八雲駅通過の際、駅ホームに檻を設けて農場で飼育している子熊二頭を台覧。
	6月29日	李王垠	八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。
	7月12日		渡島支庁長の依頼で管内名産品として熊彫一個(茂木多喜治作)を献上。奨励の思いで御菓子料三円を下賜。
	8月14日	東伏見宮大妃	愛国婦人会北海道支部大会隣席後、退道で八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫などを陳列し台覧。時計台(中里伊三郎作)とインクスタンド(若山万之助作)を買い上げ。
	8月14日		函館において渡島支庁長から管内名産品として鮭負熊(中里伊三郎作)を献上。
	8月14日	愛国婦人会長 本野久子(随行)	函館にて鮭負熊二個を買い上げ。
8月17日	伏見宮博英王	八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。	
昭和9年(1934)	4月	皇后宮職	第七回青年創作副業品展覧会出品中の熊のブックエンドと熊のプロテイングを買い上げ。
	4月14日	北白川宮	来道に際し立熊(猪子豊作)を献上。
	5月	皇太子	全道東本願寺派仏教婦人会より端午の節句のお祝い品として親子熊(中里伊三郎作)を献上。
	7月	梨本宮	大日本山林会大会で来道の際に親子熊(中里伊三郎作)を献上。
昭和11年(1936)	6月	皇后宮職	第八回青年創作副業品展覧会出品中の鮭負熊を買い上げ。会場において柴崎武司が実演を披露。
	10月10日	昭和天皇	陸軍特別大演習と地方行幸の際に木彫熊二個(中里伊三郎、控品茂木多喜治)を天覧。記念状を受ける。
昭和12年(1937)	7月26日	皇太后	名古屋美術館(徳川美術館か)へ行啓の際、熊彫七点献上した旨が本邸から通知。
昭和13年(1938)	5月17日	賀陽宮妃	退道の際、町長が列車に熊彫九点を携行し台覧に供したところ、全て買い上げ。
	11月12日	伊藤次郎左衛門(松坂屋)	還暦祝いとして贈呈用の親子熊を本邸へ発送。

出典：「八雲」344, 350, 354, 3195、3224。註(71)木村(2020年)論文。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

が、同研究会内での評価や外部からの指摘を踏まえた意図的な造形展開の結果とみるべきであろう。

スイスの木彫り熊は実物が参照されており、挿図12に示すように造形的な類似性が認められる。しかし八雲では、かごをモッコに置き換える、横笛をトウキビに替えるなどのローカライズが施されている。義親による品評や、大正十五年開催の陳列会における審査員からの助言を受け、昭和三年には三十四種類もの姿が製作されていたことが確認される⁽⁷⁸⁾。また、八雲出身の漫画家に依頼し、開墾風景やオリンピック、侍などを題材とした造形案が描かれていたことも記録に残る⁽⁷⁹⁾。

擬人化表現の中でも戦前に多く製作されたのが鮭を背負った「鮭負熊」である。記録上の初出は、昭和三年五月三十一日に十倉金之が納品した作例⁽⁸⁰⁾であり、昭和九年には千百五十体が確認される。鮭負熊が多く作られた背景には、当時の教科書に熊が鮭を担ぐエピソードが掲載されていたこと



挿図12 スイスと八雲の木彫り熊比較
(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)

との関連が想定される⁽⁸¹⁾。

この鮭負熊と、戦後に他地域で定番化した鮭を啜えた姿の鮭喰熊⁽⁸²⁾について、相川延介は旭川市近文⁽⁸³⁾の創作とするが、近文における木彫り熊の造形変化は昭和四年から同六年頃と考えられること⁽⁸⁴⁾、当初は這い熊が主であったとされる点を踏まえると、少なくとも鮭負熊については八雲で戦前に成立し定番化した可能性が高い⁽⁸⁵⁾。一方、鮭喰熊は戦後に大流行した造形であり、管見の限り、明確に戦前の製作と断定できる作例は確認されない。八雲における記録として、昭和七年に旭川の富貴堂から同研究会へ寄せられた注文にみえる「熊の鮭取り⁽⁸⁶⁾」や、同九年の卸記録にみえる「食熊⁽⁸⁷⁾」があるが、鮭を啜えた姿か否かは判然としない。

相川は木彫り熊の形態を「這熊」など六類型に整理しているが、これは戦後における八雲以外の地域の状況を反映したものであり、戦前の道内全体や、戦前・戦後を通じた八雲の実態を十分に反映しているとは言いがたい点を指摘しておきたい。

五 八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成

観光土産品展覧会(昭和五年)における評価

戦前期における八雲熊彫が、道外においていかなる評価を受けていたのかを検討するため、まず昭和五年(一九三〇)九月十二日から十七日にかけて東京日本橋三越四階で開催された、帝国工藝会主催「観光土産品展覧会」をとりあげる。同展覧会では、八雲熊彫が「選外佳作」を受賞しており、その評価基準および論評は雑誌『帝国工藝』に掲載されている。

同展覧会への出展数は五千点以上あったが優良賞に該当するものはな

く、進歩賞四名、佳作十一名、選外佳作十三名であった。⁽⁸⁷⁾選外佳作とは、「多少の改良を加ふれば国際的土産品たる見込ありと認むるもの、又は其見込なしとするも内地土産品として適當なるもの」と定義されており、八雲熊彫は、輸出向け土産品としての完成度にはなお課題があるものの、国内観光土産品としての可能性を認められた位置付けであったことがわかる。受賞作品は『帝國工藝』に写真掲載⁽⁸⁸⁾されており、そのうち木彫りの這熊は柴崎重行の作である。

この作品を見た根本勲は、「熊ではあるけれど山岳を感じさせる」と評し、これを契機として八雲を訪れ柴崎と交流を深めたとされる。⁽⁸⁹⁾根本はのちに芸術家として活動を展開し、昭和四十五年に函館市文化賞を受賞しており、本事例は八雲熊彫が単なる副業的工芸品にとどまらず、美術的感受性を有する製作者に影響を与えた一例として注目される。

展覧会后、『帝國工藝』誌上では出品作品に対する論評が継続的に掲載され、その中で八雲熊彫は、「未だ一般には広く知られていないが、日本の観光土産品として需要を喚起しうる存在」として言及⁽⁹⁰⁾されている。とりわけ、徳川義親の経営する徳川農場内での製作体制や、飼育している熊をモデルとした点が紹介され、熊の表情や姿態の自然さが高く評価されている。一方で、アイヌの一刀彫を応用したものとする記述が見られるが、これは技法上の差異を十分に踏まえたものとはいえず、当時の外部評価における理解の限界も併せて示している。

評価全体としては、美術的完成度に対して肯定的な評価が与えられる一方、価格が高い点が課題として指摘されており、八雲熊彫が「優れた造形性を持つが高価な土産品」として受容されていたことが確認できる。なお、同展覧会においては輸出向け作品としての評価には至らなかったものの、

これに先立つ昭和五年三月には、八雲町役場から、外務省の紹介によりチリ大使館を経てチリへと八雲熊彫を輸出見本として送付することとなったことを知らせる手紙があり、⁽⁹¹⁾八雲熊彫が早くから国際市場を視野に入れた対象として認識されていた点は注目される。

第一回北海道みやげ品展覧会（昭和六年）における評価

続いて、昭和六年二月に開催された第一回北海道みやげ品展覧会における評価を検討する。同展覧会の会誌は同年三月に刊行されており、出品作品は甲から丁までの四段階で評価され、それぞれに摘要が付されている。⁽⁹²⁾

八雲熊彫は総評として甲に分類され、「農民美術トシテ余リニ繊細ナリ但シ北海道みやげトシテ面白シ」と評されている。この評価は、八雲熊彫が農民美術に期待される素朴さや簡潔さよりも、毛並みを細かく彫り込むなど繊細な表現を特徴としていた点に対するものである。一方で、「北海道みやげ」としての魅力は明確に認められており、観光土産品としての評価軸においては高く位置付けられていたことがわかる。

また、価格については乙評価で「高価で一般的でない」との指摘がなされており、前年の観光土産品展覧会における評価と同様、価格の高さが普及の障壁として繰り返し問題視されていたことが確認できる。⁽⁹³⁾この点は、八雲熊彫が量産的土産品というよりも、一定の完成度と価値を備えた工芸品として認識されていたことの裏返しとも解釈できよう。⁽⁹⁴⁾

なお、同展覧会には旭川から神崎治郎右衛門が、白老からは田邊松太郎がアイヌ細工を出品している。具体的な作品は不明であるが、両者はいずれも総評乙とされている。ところで、白老の木彫り熊については、田邊忍の田邊真正堂が八雲熊彫を参考に地元のアイヌに製作を促めたことが起源

とされている⁽⁹⁶⁾。この年の八月に田邊真正堂から同研究会に熊彫を求める書簡が届いていることから、同展覧会を通じて八雲熊彫の存在が認識され、「木彫り熊」という概念が他地域へ波及していった可能性を指摘することができる。

第四回青年創作副業品展（昭和六年）における評価

昭和六年に開催された第四回青年創作副業品展については、『帝国工藝』誌上において三村鐘三郎が品評を行っている⁽⁹⁷⁾。三村は木工品全般に言及するなかで、「北海道の熊は好く出来ているが瑞西製に比すると未だ遜色がある」と述べており、同展において八雲熊彫は受賞には至らなかったものの言及されている点は注目される。一方、三村の論評は全体として農民美術に対して厳しく、彫刻家による作品は評価しつつも、講習のみを受けた製作者の作品については技巧的魅力に乏しいとし、講習中心の方法によって地方の農民美術を振興することの限界を指摘している。この評価は、八雲熊彫そのものというよりも、農民美術運動全体に対する当時の批評的視線を反映したものと位置付けることができよう。

ここでは、八雲熊彫は一定の完成度を認められつつも、国際的工芸品との比較においては未成熟とされ、また農民美術という枠組み自体が再検討を迫られる段階に入っていたことが示されている。

第六回青年創作副業品展覧会（昭和八年）における評価

昭和八年に開催された第六回青年創作副業品展覧会については、日本青年新聞に掲載された品評が確認されているが、現物は未見のため、木村による整理された引用成果をもとに検討する⁽⁹⁸⁾。

同品評では、同研究会を中心とした北海道の熊彫について、「非常に精巧なものを製造」しており、従来からの評価に加え、技術の熟達が一層進んだ結果、「頗る優秀な物が多数出品された」と高く評価している点が注目される。特に同展覧会では熊彫が単なる置物にとどまらず、時計台・灰皿・吸取紙の摺みなど、実用品へ応用されていることが評価されており、装飾性と実用性の両立を志向する姿勢が肯定的に受け止められている。

一方で、熊そのものの出来は良好であるものの、実用品としての全体的な造形において調和を欠く例もあると指摘されており、今後は装飾と実用の融合をさらに洗練させる必要があると結論づけられている。この評価は、八雲熊彫が技術的完成度の段階を越え、造形と機能の統合という次の課題に直面していたことを示すものといえる。そして、熊彫を実用品へ応用する試み自体はそれ以前から行われていたが、同展覧会への本格的な出品とそれに対する評価が、この段階で初めて明確に記録されたものと考えられる。

なお、木村の整理では第三回以前の入賞記録が触れられていないが、同研究会に残された賞状写しによれば、第二回および第三回において入賞していたことが確認されている（前掲表9）。

『農村副業の要訣』（昭和十一年）にみる全国的評価

昭和十一年一月刊行の『農村副業の要訣』には、口絵として八雲熊彫および製作風景の写真が掲載され、解説が付されている⁽⁹⁹⁾。ここでは、木彫り熊が「所謂農民美術系統の作品」の代表例として位置付けられ、材料や製作の起源が説明されている。

同書では、八雲熊彫が大正十三年（一九二四）に徳川農場へ北歐的手法を

移入して製作されたものであり、「木彫の熊とさへいへば直ぐに八雲の農民美術を想はせた」と記されている。この記述から、昭和十年代初頭には、八雲熊彫が全国的に広く知られた存在となっていたことがうかがえる。

同時に、栃木県や長野県でも熊彫が作られるようになったことが指摘されており、八雲熊彫が全国各地へ波及した先行事例であったことが明確に示されている。また、当初は装飾品として製作されていた熊彫が、時計やネクタイ掛けなど実用品へ応用されるようになった点については、「好ましい傾向」として評価されており、輸出品においても実用性が重視される時代状況が反映されている。

『青年教育時報』副業展覧会特集号(昭和十一年)にみる創作と商品化

昭和十一年六月に刊行された『青年教育時報』副業展覧会特集号には、青年創作副業品展覧会に関する合評会の速記録が収録されている⁽¹⁰⁾。そこでは、青年団における創作重視の指導方針が改めて確認される一方で、実際の展覧会では模倣品が多いとの批判がなされている。

その具体例として、八雲町の「独特の熊彫」が鳥取県や長野県などでも製作されるようになったことが挙げられ、価格は安いものの技術的水準には大きな差があると指摘されている。この発言は、八雲熊彫が模倣の対象となるほど確立された造形様式を持っていたことを示すと同時に、地方間での技術格差や品質管理の問題を浮き彫りにしている。

さらに別の発言では、農村の困窮が深刻化するなかで、創作と販売を同一の枠組みで扱うことの限界が指摘されている。その文脈で、八雲熊彫についても、大いに進歩してきたが、すでに行き詰まりの段階に達しているのではないかと、その見解が示され、今後は売るための作品と、青年の創作

としての作品とを分けて考える必要があると論じられている。この評価は、八雲熊彫が高度に商品化され、副業品として成熟したがゆえに、創作性の面で停滞が生じていた可能性を示すものである。実際、柴崎重行は昭和十年頃、同研究会の活動が副業志向に傾斜したことを理由に脱会したと述懐しており、こうした外部批評は、内部の問題意識と符合する。

柴崎は戦後も熊を彫り続け、定番的な木彫りを経て、やがてハツリ彫りという抽象的表現へと展開し、熊を主題とする芸術家として評価されるに至った。副業を起点としながら美術家を輩出した点において、柴崎の歩みは、農民美術運動が内包していた可能性と限界の双方を体现する事例と位置付けることができよう。

木彫り熊という概念の創出と形成

ここで扱う評価は、必ずしも年代順の展開ではなく、八雲熊彫がいかに外部から語られ、位置付けられていたかを示すものである。昭和七年十二月発行の雑誌『アサヒグラフ』には、次のような記述がみられる⁽¹¹⁾。

北海道観光客の一番喜ぶ土産品は八雲の木彫熊であるが、旭川近文ア イヌも熊とは祖先以来おなじみなので、熊の木彫を製作して売り出す計画を立て講習会を開いてあるがもう三十余名は、盛んに製作して販路の開拓に努めてゐる。

この記述からは、八雲熊彫が単に一地方の産品にとどまらず、北海道を代表する観光土産品として認知されていたことがうかがえる。それも、旭川の状況を説明する前提として八雲熊彫が言及されている点は注目される。

同様の位置付けは、昭和八年に北海道から委嘱され、旭川アイヌの木彫り熊製作を指導することとなった彫刻家の加藤顕清（かとうけんせい）（一八九四―一九六六）の発言からも確認できる。帝展の審査員を務めていた加藤は、旭川での指導にあたって同年五月十九日付『旭川新聞』において、「北海道の工芸品としては八雲の熊彫などは立派なもので成功してゐる、其他では現在見るべきものがない。」（106）と述べ、八雲熊彫を基準として北海道工芸品の現状を評価している。

なお、昭和十年発行の『帝国工藝』九卷二号には、同研究会の中添修による「八雲の熊彫」が掲載されている。（107）ここでは八雲熊彫の経緯が整理されるとともに、従来の美術的評価から商品としての側面が強まりつつあること、夏は鮭負熊、冬はスキー熊といった季節性を意識した製作が行われていることが述べられている。一方で、農家の副業としては負担が大きい点や、郷土色の強い作品を作ることを重視している点も指摘されている。また、近年になって旭川アイヌによる木彫り熊が店頭に進出してきたことにも触れられている。

同書に掲載された「輸出向農村工芸品」では、日本産業協会副業課が作成した輸出向農村副業品一覧表が紹介されており、北海道については、「白樺細工、ドングリ細工、木彫熊、アイヌ細工」の四点が挙げられている。（108）この時期、旭川アイヌは給与地問題の陳情のため上京し、アイヌ細工の実演販売を行っていたことが知られている。こうした状況から、東京においても木彫り熊とアイヌ細工とが区別されつつ、いずれも輸出向工芸品として認識されていたことが確認できる。

この木彫り熊とアイヌ細工を区別する認識は北海道庁においてもみられる。昭和十二年十二月に刊行された『北海道工業試験場時報』に掲載の

「木彫熊とアイヌ細工に就て」では、道内で製作されている木工土産品のなかでも「木彫熊」とアイヌ細工が有名であるが、種類が少ないので増やすことが必要として、「木彫熊」について九種の試作品を紹介している。（109）試験場では「木彫熊」を「工藝彫刻」とすることを目指しているようで、熊の本質から離れない限り様々な形ができるとして試作品には擬人化が多く、一つの材から彫り出すのではなく樹種が違う複数の材を組み合わせて製作することを提案している。

このような試作品の提案がなされた背景には、昭和十一年に札幌が冬季オリンピック開催地の第一候補に決定したことが影響していると考えられ、試作品にはオリンピックマークを入れたものもある。同年五月には札幌観光協会が設立され、その機関紙『観光の札幌』が発刊されるなど、観光が注目されていた時期にあたり、北海道として土産品を増産する一助として刊行されたと考えられる。

戦前、木彫り熊そのものは八雲以前から製作されていた可能性はある。（110）しかし、それらが一つのカテゴリーとして社会的に認知されるまでに至った形跡は乏しい。八雲における同研究会の活動や展覧会への出品、評価の蓄積が、「木彫り熊」という概念を形成し、それを北海道の農民美術・芸・観光土産、さらには美術的对象として定着させたと評価できる。この木彫り熊という概念の形成により、八雲だけでなく道内各地でアイヌ・和人を問わずに木彫り熊を製作販売するようになり、現在まで続いているのである。

戦前の北海道観光ブームと木彫り熊

北海道観光ブームといえば、戦後昭和三十年代以降の動向がよく知られ

ているが、実際には戦前にも観光客の増加がみられた。昭和九年に大雪山と阿寒湖が国立公園に指定されたこと、さらに同十一年に天皇台覧の陸軍特別大演習が札幌近郊にて開催されたことにより、北海道への観光客は大きく増加した。⁽¹⁰⁾

この時期、木彫り熊は盛んに売っていたとみられ、同研究会における八雲熊彫の受入数・製作高・販売高を前掲表7で見ると、昭和九年から同十一年がピークとなっている。同十年前後には、先に述べたように全国各地でも木彫り熊が製作される状況となっており、それは道内各地においても同様であった。⁽¹¹⁾

なかでもよく知られているのが、旭川市近文のアイヌ・松井梅太郎（一九〇一〜四九）によって大正十五年〓昭和元年に始められた木彫り熊と、奈良江町の堀井清司（一九一九〜九一）によって昭和八年に始められた木彫り熊である。同十一年の大演習における天皇台覧に際する行啓では、八雲から中里伊三郎（一九〇三〜九四）と茂木多喜治、旭川から松井梅太郎、奈良江から堀井清司が製作した木彫り熊が天覧または献上品となっている。⁽¹²⁾

大塚和義によれば、この昭和十年頃には、夏に観光地へ出かけて実演販売をし、冬は旭川に戻るといふ生活をするアイヌが現れる。こうした動きから「木彫り熊は、アイヌ」というイメージが次第に形成されていったとされ、戦後において道内各地の土産店の店頭や全国各地の百貨店等で開催された北海道物産展において、アイヌ衣装を着用しての実演販売が行われるようになることで定着し、同二十五年頃には一般化したとされている。⁽¹³⁾

戦争による八雲熊彫の衰退と同研究会の解散

このように、戦前の北海道観光ブームのなかで広く流通していた木彫り

熊であるが、戦争の激化とともに八雲熊彫は急速に衰退していく。昭和十八年には、八雲町内に陸軍飛行場を建設するため、徳川農場事務所をはじめとする主要施設が移転することとなり、飛行場用地内の住民は立ち退きを余儀なくされた。この過程で八雲を離れた製作者も存在した。

また、熊の檻に用いられていた鉄材は軍に供出され、飼育されていた熊は姿を消した。⁽¹⁴⁾ 戦時下においては木彫り熊を購入する余裕も失われ、製作者のなかには従軍する者もいたため、八雲において製作を継続していたのは茂木多喜治一人のみとなっていた。道内においても、地域ごとに差はあるようだが、製作は縮小していた。

同研究会については、昭和十九年末まで受入および販売の記録が残っている。しかし、この年に取引のあった会員はわずか二名であり、三百四十四点中三百二十点が茂木によるものであること、受入払出記録では販売高が製作高を大幅に上回っており、在庫を販売していた状況がみられることから、実質的には同十八年末の時点で解散状態となり、同十九年末をもって解散したとみるのが妥当であろう。

戦後、農地解放等の影響により徳川農場は同二十三年に閉場し、その後、八雲において同研究会のような組織が再び設立されることはなかった。製作者はそれぞれ独自に道具や原木の仕入れ先を確保し、作品の販路を開拓するようになる。昭和三十年代から始まる第二次北海道観光ブームにおいては、八雲熊彫は戦前のような広がりを持つには至らず、むしろ他地域のアイヌによる木彫り熊が人気を集め、鮭を啜えた姿が定番として定着していくこととなった。

六 木彫り熊の技法と作者

木彫り熊の木取り

木彫り熊を彫る際の木取りには、若い熊を製作する場合、足の裏と背中が木の天と地に対応する「縦木(タテ取り)」と、鼻先と尻が天と地に対応する「横木(ヨコ取り)」の二種類がある⁽¹⁶⁾。

八雲では、参考とされたスイス製木彫り熊が縦木であったこと、また後述する菊型毛を彫る際に都合がよいことから、主に縦木が用いられてきたと考えられる。一方、八雲以外の地域では横木が多く用いられているが、その背景として、木彫り熊を製作する以前から、アイヌが横木を用いて熊意匠を伴うイクパスイやサパンベといった儀式具を製作していた点との関連が指摘できよう⁽¹⁷⁾。

さらに、他地域の中では早い段階から木彫り熊製作を行っていた旭川アイヌは、アイヌルーツと推測される横木を基本としており、昭和十年頃には各地の観光地に赴いて実演販売を行っていたことから、その製作方法が各地に広まった可能性も考えられる。加えて、横木のほうが縦木よりも爪や鼻が欠けにくく商品として扱いやすいこと、大径木を取りやすいことなど、実用上の利点も理由として挙げられる。そもそも、熊の造形として横木のほうが自然であるという指摘も存在する⁽¹⁸⁾。

木彫り熊の彫法

木彫り熊の彫法は、挿図14に示したように、大きく三種類に分類できる⁽¹⁹⁾。一つは毛並みを細かく彫刻する「毛彫り」、もう一つは毛を彫らず、



《行發堂月文》 THE VIEW OF YAKUMO (一其) 裕風×イア雲八(所名雲八)

挿図13 男性が持つ熊意匠付きイクパスイ(ヘラ)。頭に被っているのがサパンベ(冠)だが、熊意匠は見られない。(八雲町郷土資料館蔵)

	八雲（戦前）	八雲（戦後）	他の地域
毛彫り			
面彫り			
その他			

挿図14 木彫り熊の彫法3種(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)

十倉金之				
柴崎重行				
茂木多喜治				

挿図15 八雲の木彫り熊(十倉・柴崎・茂木)(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)



挿図16 八雲の木彫り熊(加藤・引間・上村)(八雲町郷土資料館蔵)

カットされた面によって熊の形態を表現する「面彫り」、そして面彫りの一部に毛立てを施すものや、やすりがけによって丸みを帯びさせるなど、毛彫り・面彫りのいずれにも明確に分類できない「その他」である。八雲の木彫り熊では、主に毛彫りと面彫りが製作されてきた。八雲を代表する作者による木彫り熊については、挿図15・16に示す。

八雲における「毛彫り」は、スイス製木彫り熊にも見られる技法であり、彫刻刀等を用いて熊の毛並みを彫り出す方法である。八雲では、日本画家であった十倉金之が日本画の技法を取り入れて毛並みを表現したことを契機に、独自の展開を見せたと伝えられている。実際の熊が這行する際には、両肩の間が盛り上がるが、八雲の木彫りでは、その盛り上がるの頂点から四方八方に毛が流れるように彫る。この表現は「菊型毛」と呼ばれている⁽¹⁶⁾。

また、脚の前方ではなく側面で毛分けを行い、八の字状に毛分けする表現も、日本画における立体感の表現手法に由来するとされる。目にはガラス玉を用いることが多く、戦前には東京の菊地博物標本社から大きさを指定して購入していた記録が残る⁽¹⁶⁾。他方、待ち針の頭部に用いられていたガラス玉を目に転用した例も確認されている。特に戦後は待ち針が多く用いられ、昭和四十六年に開始された八雲町公民館の木彫熊講座でも待ち針が使用されていた。

同講座は、平成十五年(二〇〇三)度から同二十四年度まで休止期間を挟みつつも、表11のとおり令和七年度(二〇二五)現在も継続している⁽¹⁶⁾。講座では、二代目講師である上村信光⁽¹⁶⁾(一九二〇～二〇一〇)が、それまで製作されてきた木彫り熊をもとに型紙を作成し、彫り方や塗装法等を整理した製作マニュアルを作成している。縦木、菊型毛、脚側面での八の字の毛分

表11 八雲町公民館講座 木彫り熊講座 講師一覧

代数	氏名	講師期間
初代	茂木多喜治	昭和46年度～昭和51年度
二代目	上村信光	昭和52年度～平成12年度
三代目	引間二郎	平成12年度～平成14年度
四代目	千代昇	平成25年度～令和5年度
五代目	伊瀬司	令和6年度～現在

け、内股の前脚、ガラス玉の目、型紙に基づく各部のバランスといった要素は、八雲における毛彫り木彫り熊の基本形として定着している。

毛彫りの彫法は八雲以外の地域でも広く用いられ、多様な表現が存在する。たとえば、毛足の長さを強調する「流し彫り」、丸刀を用いて毛並みを盛り上げる「玉彫り」、毛並みを整然と表現する「三角彫り」、柳の葉のような形状で彫る「柳彫り」などが挙げられる。

一方、八雲における「面彫り」は、スイス製木彫り熊には見られない技法であり、農民美術の一分野である木片人形の彫り方を参考にした可能性が高いと考えられる。前述の通り、山本鼎は大正十五年（一九二六）に八雲で講演および実技指導を行っている。この時期にはすでに木片人形の彫り方は確立しており、過度に作り込まず、ある程度のラフさを残した方が売れ行きがよい一方で、簡略化が過ぎると評価されなかったとされている。

鼎が直接面彫りを指導したことを示す史料は確認されていないため、彼の指導以前に他地域の農民美術作品を見て発想された可能性も否定できない。しかし、面彫りの成立と定着において、鼎の指導が重要な役割を果たしたと考えるのが妥当であろう。面彫りでは、目をガラス玉で表現せず彫刻によって表現することが多く、作者によって熊を構成する面の大きさや処理方法、そして名称も大きく異なる。戦前の同研究会では荒彫、戦後の茂木多喜治および加藤貞夫（一九二六～二〇二二）は一刀彫、柴崎重行はハツリ彫り、引間二郎

（一九二四～二〇二二）はカット彫りと呼称していたことが代表例として挙げられる。茂木と加藤は、面彫りであっても脚を一本ずつ独立させて彫る作風が多いのに対し、柴崎と引間は脚の間に空間を設けず、塊として彫り出す点に特徴がある。

面彫りは八雲以外では必ずしも一般的な技法ではなかったが、柴崎のハツリ彫り作品が高く評価されたことを契機に、製作する作家が増加した。特に平成末期頃から柴崎作品が再評価されたことにより、令和七年現在では面彫りで着色を施さない作品が人気を集めるようになっていく。

「その他」に分類されるものには、面彫りの一部に毛立てを施した、毛彫りと面彫りが融合した表現や、直線的な面ではなく丸みを帯びた形態で、毛立てを行わない彫り方などが含まれる。八雲では少数ながら製作例が見られるが、全道的には足寄町のドンコ熊のほか、機械を用いた量産型の木彫り熊にみられる傾向である。

おわりに

本稿は、北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及過程を、義親の渡欧経験、日本農民美術運動との関係、ならびに全国副業展覧会をはじめとする制度的・社会的評価の枠組みの中で検討してきた。とりわけ、木彫り熊が八雲において単なる個別作品や散発的製作にとどまらず、「農民美術」という理念のもとで組織化され、評価・流通の回路を伴う一つの工芸カテゴリーとして成立していく過程を、具体的な史料に即して明らかにすることを目的とした。

第一章から第三章では、義親がスイスから持ち帰った木彫品を契機に、

山本鼎の農民美術運動と接続しつつ、徳川農場主導のもとで農村副業としての木彫り熊製作が構想・実践されていく過程を論じた。全国副業展覧会における伊藤政雄の受賞は、その活動が地域内部にとどまらず、国策的な副業奨励の文脈において公的評価を受けた象徴的事例であり、八雲熊彫が「農民美術」の一翼として位置付けられる契機であったと評価できる。

続く第四章から第六章では、八雲農民美術研究会の具体的な活動実態、講習・共同製作・販売体制、さらには彫法や作者ごとの特徴といった製作現場の内実を明らかにした。これにより、義親の理念や構想が、同研究会という組織を媒介として、具体的な技術・作品・数量へと結実していくプロセスを確認することができた。とくに、委託品台帳や刻印番号の存在は、八雲熊彫が計画的・継続的に生産されていたことを示す重要な証左であり、今後の作品同定や系譜研究に大きな可能性を開くと考える。

本稿では木彫り熊を、近代日本における農村振興政策・農民美術運動・展覧会制度といった社会的枠組みの中で位置付けようと試みた。両筆者の立場は旭川研究史を否定するものではなく、むしろ八雲研究史を相対化し、木彫り熊の成立過程が多層的であったことを理解するための一つの視角を提示するものである。八雲における木彫り熊は、アイヌ文化とは異なる文脈において、外来の造形モチーフ、農民美術という思想、そして国家的副業奨励政策と結びつきながら形成された。その成立条件と展開過程を丁寧に検証することは、木彫り熊という存在の歴史的位置付けをより立体的に捉えることにつながるのではなからうか。その際には比較対象として、明治二十七年（一八九四）に日本美術協会春季展覧会で褒状二等を受賞した林兼吉の「木彫熊置物」なども、射程に含めていく必要があると考える。⁽¹³⁾

北海道の木彫り熊は未だ日本の「伝統工芸」とは認められていないが、大正から昭和期間にかけて全国的に認められた一つの「モノ」であり文化であり、美術品と呼ぶべき性格を備えた作品群も含んでいる。単一の流れではなく、複合的な流れで成立したと考えられるこれらの作品に対しては、それぞれの社会的・文化的文脈を踏まえた上で評価を下していく必要があるであろう。本稿が、北海道の木彫り熊を日本の工芸史上に位置付け、より深い歴史的理解へと導くための基盤となることを期したい。

註

- (1) 本稿では、熊を主として木を丸彫りした木彫品を「木彫り熊」と表記する。そのなかでも、伊藤政雄による本作が公表された大正十三年三月から、八雲農民美術研究会が作品受入を行っていた最後の記録が残る同十九年十二月の間に八雲で製作された「木彫り熊」を指す場合は「八雲熊彫」と表記する。なお、「熊彫」とは「木彫り熊」を指す造語であり、「八雲開墾五十年記念熊彫展覧会開催趣意書」(「八雲史料」三一九二、(徳川林政史研究所蔵)。以下、「八雲」と略し番号を記す)にて定義づけされた。「熊彫」の由来は義親の「熊狩」に因んでおり、太田尚宏は、「熊彫」には「①八雲開拓を始めた徳川家への思い、②義親「熊狩」というイメージ、③義親の主唱による農村美術運動への報酬、という3点」が込められているとしている(太田尚宏「徳川義親の熊狩と八雲「熊彫」の誕生」(「アイヌ」美を求める心」財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一〇年)。
- (2) 昭和四十四年(一九六九)に八雲町指定文化財として指定されたが、所蔵者の意向により一度取り消され、令和三年(二〇二二)に再指定された。
- (3) 徳川義親「最後の殿様―徳川義親自伝」(講談社、一九七三年)、『私の履歴書』(日本経済新聞社、昭和五十九年)、「木彫の熊」(『月明』十七・二、『月明』発行所、一九三四年)。
- (4) 本論では以下の文献を参照した。

大島日出生「熊彫り」HTBまめほん(北海道テレビ放送、一九七三年)。

大塚和義「アイヌの木彫り熊（スイスをモデルに）」（梅棹忠夫編『異文化の研究——民俗学の旅・続々』講談社、一九八六年）。

大塚和義「アイヌにおける観光の役割——同化政策と観光政策の相克」（石森秀三編『観光の二〇世紀』（二〇世紀における諸民族文化の伝統と変容 三）ドメス出版、一九九六年）。

木村光夫『旭川木材産業工芸発達史』（旭川家具工業協同組合、一九九九年）。

大石勇「伝統工芸の創生——北海道八雲町の「熊彫」と徳川義親」（吉川弘文館、一九九四年）。

「木彫り熊」研究会編『北海道の木工芸の起源と現状と未来——木彫り熊のルーツを追って』（「木彫り熊」研究会、二〇〇五年）。

金倉義慧「旭川・アイヌ民族の近現代史」（高文研、二〇〇六年）。

阿部吉伸「北海道における木材工芸についての一考察——熊をモチーフとした地域の伝統工芸について」（『大学美術教育学会誌』三九、二〇〇六年）。

阿部吉伸「地域における伝統工芸の継承についての一考察——北海道の熊彫りのルーツ」（『大学美術教育学会誌』四〇、二〇〇七年）。

三浦孝一「木彫り熊、発祥の地・八雲から北海道内へ」（『平成二〇年度普及啓発セミナー報告集』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇〇九年）。

太田尚宏「徳川義親の熊狩と八雲「熊彫」の誕生」（『アイヌ——美を求める心』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一〇年）。

五十嵐聡美「「木彫り熊」物語」（LANU ART—風のかたりべ』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一二年）。

山里稔「北海道木彫り熊の考察」（かりん舎、二〇一四年）。

「木と生きる——アイヌのくらしと木の造形」（アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一五年）。

上原敏編『熊彫——義親さんと木彫りの熊——』（四プレス、二〇一七年）。

『木彫家藤戸竹喜の世界』（財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一七年）。

齋藤玲子「木彫り熊とみやげ」（手塚薫・出利葉浩司編『アイヌ文化と森——人々と森の関わり』学術出版会風土デザイン研究所、二〇一八年）。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及——農民美術運動との関係を中心に

安藤夏樹編『熊彫図鑑』（プレコグスタチオ、二〇一九年）。

大谷茂之「木彫りとなったヒグマ——八雲町の木彫り熊を中心として」（増田隆一編『ヒグマ学への招待』北海道大学出版会、二〇二〇年）。

池田忍編「問いかけるアイヌ・アート」（岩波書店、二〇二〇年）。

北海道大学大学院文学院文化多様性論博物館学研究室・田村実咲編『開講！木彫り熊概論』（文学通信、二〇二四年）。

(5) 前掲註(4)大石書。初出は以下の通り。大石勇「北海道八雲町における農村美術運動」（『徳川林政史研究所研究紀要』二四、『金鯨叢書』一七、徳川黎明会、一九九〇年）、同「徳川義親と八雲町の農村美術運動」（『徳川林政史研究所研究紀要』二五、『金鯨叢書』一八、徳川黎明会、一九九一年）、同「伝統工芸「熊彫」の創生」（『徳川林政史研究所研究紀要』二六、『金鯨叢書』一九、徳川黎明会、一九九二年）、同「徳川義親と八雲町の「熊彫」」（『徳川林政史研究所研究紀要』二七、『金鯨叢書』二〇、徳川黎明会、一九九三年）。

(6) 前掲註(1)太田論文。

(7) 前掲註(4)阿部論文。

(8) 前掲註(4)安藤書。

(9) 前掲註(4)五十嵐書、齋藤論文。

(10) 徳川義親「最後の殿様——徳川義親自伝」（講談社、一九七三年）、『私の履歴書』（日本経済新聞社、一九六四年）。

(11) 『報知新聞』大正十年十一月二十二日。

(12) 門田勝衛「農村と人物」（『日本種苗株式会社出版部、一九一二年』は農村振興の実例として「徳川侯爵の農場経営」を冒頭に掲げている）。

(13) 大島鍛「徳川農場沿革史」（徳川農場、一九二八年）、前掲註(4)大島書。

(14) 徳川義親「西に旅して」（『報知新聞』大正十年二月七日〜六月二十九日、全三十六回）は、箱根丸で門司を出航して以降、寄港地に寄りながらロンドンに着し、スペインのマドリッド、セルビア、バルセロナまで到達したところで突然途切れ、続きは確認されていない。それ以降の旅程は、義親撮影のネガ四百六十八枚の書き込み及びネガアルバム五冊（いずれも個人蔵）の記入により推定した。

(15) 義親は帰国後の記者の質問に対して、米子がイギリスで体調を崩したことに

触れている。帰路アメリカを経由しなかった理由は米子の体調にあったかもしれない。義親は「飛脚旅行で話もない」とし、木彫り熊にも言及していない。

アインシュタイン博士と同船で帰った徳川義親侯は曰く「昨年十一月漫遊の旅に立って以来イギリスとドイツに最も長く滞在した方であるがまるで飛脚旅行の身では専攻の植物学など研究の暇がなかった殊に家内(米子夫人のこと)がイギリスで病気をしてふせったので大弱り―この前は虎退治で皆さんに土産話もあつたが今度は全く平凡です」因に侯夫妻は十七日夜オリエンタルホテルに泊し途中尾張に立より帰京の筈(神戸)。(『報知新聞』大正十一年十一月十八日)

〔飛脚旅行で話もない…と徳川義親侯〕

(16) 前掲註(3) 最後の殿様―徳川義親自伝。

(17) 徳川義親撮影ネガアルバム五五(個人蔵)。

(18) 『欧州大陸旅行日程』(日本郵船株式会社、一九二五年)。

(19) 徳川義親「熊狩りの旅」(精華書院、一九二二年)、徳川義親「アイヌと熊」(動物学雑誌)三五五、東京動物学会、一九一八年)。

(20) 前掲註(4)大石書・十頁

(21) 大正十年から十一年の会計記録として旅費証書など八冊(個人蔵、非公開)が残されており、貨物の個数の記される受取書類も保管されているが、内容については言及されていない。

(22) 二月二十六日から三月五日、三月二十日から三月二十八日まで。

(23) 前掲註(4)大石書。

(24) 前掲註(4)大石書。「農場日誌」大正十二年五月十四日(八雲史料)三四〇、徳川林政史研究所蔵)。

侯爵より送られたる農民美術目録 徳川農場

- 一、丸盆 大小各一枚
- 二 葡萄葉盆 三枚
- 三、熊針刺 二個
- 四、小鉢 四個
- 五、熊 一個
- 六、角力熊 一個

七、鶏 一個

八、巻煙(草)入 一個

九、ペン軸 二本

一〇、小物容器 二個

一一、小児立像 六個

一二、ペーハーナイフ二挺

一三、籠型小鉢 一個

(25) 前掲註(4)阿部論文(二〇〇七年)。

(26) 義知の出費記録に一九三四年九月十五日には「熊楽隊」が、九月二十日には「熊御土産」「木彫人形其他」の購入が記録されている(個人蔵)。

(27) 市川寛也「農民美術」の成立背景と受容をめぐる一考察―地域社会における文化創造の視点から―(大阪美術教育学会「美術教育学研究」五三、二〇二一年)。

小笠原正「農民美術って何だろう?」(宮村真一・小笠原正監修『はじめまして農民美術 木片人形・木彫・染織・刺繡刺繍』グラフィック社、二〇二二年)。

(28) 『三越』(一〇―七、三越、一九二〇年)三四頁。

(29) 出品は以下の通りである。『山本鼎』(上田市山本鼎記念館、一九九二年)。

- 木製浮彫巻良箱及葉巻入 三十六 白樺樹皮製小容器 三百三十九
- 木製彩画小容器 九十六 木製彩画小皿 百三十二
- 木製彩画菓子鉢 四十五 木製彩画盆 四十五
- 木片人形 二百八十 木製手くり巻良箱 二
- 木製彩画ペーパーナイフ 百二十 手提げ袋(刺繡) 二十六
- クッション(刺繡) 二十三 卓子掛(刺繡) 十四
- 半襟(刺繡) 十二 合計千百五十三点
- 棚敷(刺繡) 十三

(30) 前掲註(28)書同頁。

(31) 荒幡克己「明治後期からの「副業の奨励」政策について」(『農業経済研究』六八―四、日本農業経済学会、一九九七年)。

寺本益英「大正―昭和初期における農家副業政策の展開」(『経済学論究』五二―

二、関西学院大学経済学部研究会、一九九八年。

(32) 山越脩蔵編『山本鼎の手紙』(上田市教育委員会、一九七一年)二九頁。『山本鼎の手紙』では南氏を特定していないが、前掲註(27)市川論文では南弘の仲介により細川護立などの出資を受けたと記している。

(33) 森村開作は森村財閥を創設した六代目森村市左衛門の次男。兄が夭逝したため、後継者に指名され、明治三十五年(一九〇二)に森村組に取締役として入った。大正六年(一九一七)には森村産業の社長、翌年には森村組を株式会社にして社長に就任、森村銀行の頭取ともなっている。同八年父の死去に伴い森村財閥を引き継ぎ、男爵となった。

(34) 前掲註(32)山越書。

(35) 大正十四年の戸数は二千五百三十、人口一万三千七百一人である(八雲町創基五十年当時の人口表(第二回国勢調査)、『三訂八雲町史』上巻)。尚、大石は徳川農場の総戸数二百五戸、人口千二百八十三人を基準に「二人に一人は出品」としているが、国勢調査による総戸数から考えれば割合は大きく異なる(前掲註(4)大石書二六四頁)。

(36) 『函館毎日新聞』大正十三年二月十九日付(函館毎日新聞社、一九二四年)。

(37) 大石勇は徳川農場で趣意書がほぼ完成形となっていたことを指摘するが(前掲註(4)大石書)、その背景には、山本鼎提供資料が徳川農場に到着していたことによるのではなからうか。趣意書の内容は、義親の口頭の説明のみでは理解し得ないところまで踏み込んでいると考える。

(38) 宮村真一・小笠原正監修『はじめまして農民美術 木片人形・木彫・染織・刺繍』グラフィック社、二〇二二年)では「全国の主な農民美術生産組合」として六十九団体を挙げる中で、唯一の北海道での団体として八雲農民美術研究会をあげる。筆者はこの大枠で捉えていくことに同調する。

(39) 大正十四年の全国副業展覧会については日本産業協会編『全国副業展覧会報告』(日本産業協会、一九二六年)による。

(40) 『全国副業品取引便覧』(日本産業協会、一九二六年)。

(41) 全国副業展覧会より年代的に遡る全国勸業博覧会等においても、八雲からの出品があり数多く入賞していることから、徳川農場及び徳川侯爵家は八雲からの

博覧会の出品に精通していたものと推定する。

(42) 大正十四年三月二十六日「八雲農村美術工芸展覧会式辞」(「八雲」三四二)。

(43) 大石は副業という視点から、「北海道家庭手工芸品展覧会」(大正十三年五月二十八日)六月六日、於北海道商品陳列所内)に言及する(前掲註(4)大石書)。同展には徳川農場から木工品二十九品の特別出品があり、「徳川農場主徳川侯爵先年欧米漫遊の際彼の地に於ける農家の趣味生活の実況を親しく視察せられ、本道農業に副業の必要を察知し同地高等公民学校を中心とし青年、婦女子に對し各種副業的美術工芸品の製作を奨励し、本年三月同町に開催せる農村美術工芸品評会に於ける買上品及び侯爵所蔵の外国製品の出陳を得、其れ等の比較対象は觀衆の視線を集中し」とある(『家庭手工芸品展覧会概況』北海道庁産業部、一九二四年)。しかしここに木彫り熊は出品されておらず、擬賞者の品名にもそれらしきものは一点もない。出品点数二千七百四十点の内、木工品は六百五十三点と二十一種別の内最も多いが、この記録上には木彫り熊は一切確認することができない。

(44) 前掲註(1)太田論文、前掲註(4)大石書。

(45) 「八雲」三二九二。

(46) 「八雲」三三〇〇。

(47) ペーパーナイフが六百七点、ペン軸が五百四十九点あるが、「ペーパーナイフ(熊)」「ペン軸(熊)」と記されたものしか木彫り熊としてカウントしていない。このなかにも熊モチーフはあるため、実際にはもっと多くなると考えられる。

(48) 研究会が結成される以前の受入もことから、研究会の前身である研究会談会時代も含むものと解される。

(49) 八雲町木彫り熊資料館の資料を確認したところ、一一五(台帳にある作品番号。以下同じ)・昭和三年三月七日受付吉田千太郎のペン軸、五四四・同年六月十九日受付柴崎重行の熊トザリガニ、五八七・同年八月十四日受付吉田千太郎の道化熊 種蒔の三点が判明した。ちなみに吉田のペン軸は、魚(鮭か?)の上に熊がまたがったデザインであり、前掲註(46)の単にペン軸と記載されている木彫り熊とカウントできるものがあることを裏付けている。

(50) 「八雲」三四八。

- (51) 「八雲農村美術研究会会則」〔八雲〕三一九七。本資料は発行されたものではなく、決裁を行った文書と想定されるが、内容は大きく変わらなないと考えている。
- (52) 「八雲」三三二六。
- (53) 「八雲」三四一―三四四(一九二四―四七年)。徳川農場の年度ごとの日誌を確認した。昭和十七年以降に義親が来町した記録はない。なお、この日誌における年度は一月一日から十二月三十一日である。
- (54) 前掲註(53) 「八雲」三四九、九月二十五日・十一月十八日・十九日。この本邸は、昭和四十三年に長野県南牧村内に移築され、八ヶ岳高原ヒュッテとして現存しており、令和二年には国の登録有形文化財となった。この熊もヒュッテ内に現存しているが、移築時に場所が変更されている。製作した二人は昭和七年九月二十五日に八雲を出発し、若山が同年十一月十八日に、茂木がその翌日に帰町している。
- (55) 前掲註(53) 「八雲」三四三等。なお、前掲註(4)大島書には、昭和七年に山本鼎から講演と指導を受けたとあるが、農場日誌や書類綴等には一切記載が見られず、誤りと判断している。
- (56) 前掲註(53) 「八雲」三五〇、六月七日―六月十日。「熊彫の概略」〔八雲〕三二二四。
- (57) 前掲註(56) 「八雲」三三二四。なお畑正義他「故畑正吉氏の思い出」〔宝生〕十五―十二、わんや書店、一九六六年)において、畑が義親から木彫り熊について相談され、第二号の原型を作ったという伝聞が紹介されているが、この批評の件が誤って伝わったものと解している。
- (58) 前掲註(53) 「八雲」三五一、二月十五日。
- (59) 前掲註(53) 「八雲」三四五、五月二十六日等。
- (60) 前掲註(53) 「八雲」三五四、五月二十四日。日誌には他に昭和六年六月に東京本邸、同八年六月に北海道函館市函館図書館、同十年七月には徳島県徳島市営動物園、同十四年六月には東京上野松坂屋へ仔グマを送った記録が残る。同十六年八月には八雲アイヌに仔グマを譲渡している。
- (61) 前掲註(53) 「八雲」三四三、五月八日。
- (62) 「柴崎重行書簡」〔八雲〕三三二〇七。
- (63) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)。
- (64) 前掲註(38)。
- (65) 「八雲」三三二八―三三三九、三三五八、三三五九、三三六一、三三六三、三三六五、三三六七、三三六九、三三七一、三三七三、三三七五、三三七六。年度ごとの受入帳と会員帳の詳細な整合性は未確認だが、大きな誤差はないと思われる。
- (66) 「八雲」三二九五「北海道札幌師範学校長萱場今朝治の郷土教育研究資料調査への回答(昭和七年)。表の個人の製作数は、前掲註(46)にて判明している一月までの数を記載した。
- (67) 「八雲」三二六五。
- (68) 「八雲」三二五七、三二六〇、三二六二、三二六四、三二六五、三二六八、三二七〇、三二七二、三二七四―三二七六。
- (69) 「八雲」三二四二。
- (70) 前掲註(65) 「八雲」三二六五。二級品、取合は一種類として数えていない。
- (71) 前掲註(53) 「八雲」三五〇、三五四、三五五。前掲註(56) 「八雲」三三二四。「八雲」三二九五、木村裕樹「青年による副業品の研究―山形県新庄町の最上共生青年会を事例として―」〔昭和戦前期の青年層における民俗学の受容・活用についての研究 神奈川大学日本常民文化研究所調査報告〕二八、神奈川大学日本常民文化研究所、二〇二〇年)。
- (72) 「八雲」三四八、九月二十六日。
- (73) 『道展四十年史』(北海道美術協会、一九六五年)、前掲註(53) 「八雲」三四八、九月二十六日。根本の入選は日誌にはみられるものの、『道展四十年史』に記載がない。
- (74) 「八雲」三二九五「昭和七年度研究会定期総会議案」、前掲註(56) 「八雲」三二四、前掲註(53) 「八雲」三四五、二月二十一日、三五〇、五月十八日・六月四日、前掲註(71)木村論文。
- (75) 「八雲」三三一八。
- (76) 「八雲」三二九三。

(77) 前掲註(53)「八雲」三四五、四月四日。

(78) 前掲註(46)。

(79) 「八雲」三二二四。

(80) 前掲註(46)。

(81) 山田伸「YouTube人間科学×ヒゲマ「サケを背負ったクマの話」一学びの
る。はく人間を科学する」<https://www.youtube.com/watch?v=ExUQXJYXUM> 二〇二五年十一月三十日最終閲覧。山田氏によれば、鮭を背負った姿
は天明八年(一七八八)の巡検記録である『東遊雜記』まで遡れるという。

(82) 相川延介「北海道観光土産品小史考(改訂)民工芸品編木彫熊その九」(『観光
土産HOKKAIDO』一六、北海道観光土産品協会、一九九八年)。

(83) 前掲註(4)大島書、石島忍「旭川の木彫り熊の話」(北海道木彫り工芸協会、
一九八一年)、荒井源次郎「松井梅太郎」(月刊豊談)三四三、旭川出版社、一九
八六年)、相川延介「北海道観光土産品小史考(改訂)民工芸品編木彫熊その七」
(『観光土産HOKKAIDO』一一三、北海道観光土産品協会、一九九七年)。

(84) 前掲註(4)大谷書。

(85) 「八雲」三二〇七。

(86) 「八雲」三二八六。

(87) 「観光土産品工芸品展覧会審査員の講評と感想」(『帝国工藝』四一〇、帝国
工藝会、一九三〇年)。

(88) 「北海道入選土産品」(『帝国工藝』四一二、帝国工藝会、一九三〇年)。

(89) 浅尾一夫「八雲の熊彫りと柴崎重行の作風について」(私家版、一九七四年)、
前掲註(4)安藤書。

(90) 杵島武夫「観光土産品展出品の横顔」(『帝国工藝』四一〇、帝国工藝会、
一九三〇年)。

(91) 「八雲」三一九三。対応について書かれたと推定される付紙が破れており、
結果は不明。

(92) 『第一回北海道みやげ品展覧会々誌』(北海道庁産業部商工課、一九三九年)。

(93) このような指摘か市場の要請かは判断としないが、研究会では何回か価格改
定をして定価を下げている。すでに販売店へ卸した製品の差額については、販売

店の負担とせず研究会が補償している。

(94) 「批判会」が開かれ審査対象に委員が意見しているが、旭川新聞社札幌市局
長の中川寅三は、農民芸術の発達とともに熊に関する木工品製作が非常に発達し
てきているが、北海道拓殖の宣伝に対して相当の異論もあることから、昔から道
内に生息するシカが最も適当である。アイヌ細工は余りに単調で、今少し芸術化
されたものであってほしいと述べている。

(95) 本田孜「白老の木彫りグマ」(『仙台藩白老元陣屋資料館報』六・七合併、仙
台藩白老元陣屋資料館、二〇〇一年)。

(96) 「白老町田邊真正堂からのハガキ」(『八雲』三二九四)。これに対して八雲熊
彫の種類と金額を記載したうえ、本年は売れ行きが良いため製作が間に合っ
ておらず、多数の注文にはすぐには応えられないと回答している。

(97) 三村鐘三郎「青年創作副業展の木竹製品」(『帝国工藝』五一六、帝国工藝会、
一九三一年)。

(98) 前掲註(71)木村書。

(99) 大西伍一「農村副業の要訣」(明文堂、一九三六年)。

(100) 「副業展覧会合評会速記録」(『青年教育時報』六、大日本聯合青年団、一九三
六年)。

(101) 朝日新聞社編「アイヌの木彫熊」(『アサヒグラフ』一九一三、朝日新聞社、
一九三二年)。

(102) 「本道工芸品の製作を奨励」(『旭川新聞』、一九三三年五月十九日)。

(103) 中添修「八雲の熊彫」(『帝国工藝』九一、帝国工藝会、一九三五年)。中添
については農場職員の名簿にも研究会の名簿にも名前がなく、人物が特定でき
ない。

(104) 「輸出向農村工芸品」(『帝国工藝』九一二、帝国工藝会、一九三五年)。

(105) 前掲註(4)金倉書。

(106) 「木彫熊とアイヌ細工に就て」(『北海道工業試験場時報』、北海道工業試験場、
一九三七年)。

(107) 例えば「八雲」三一九五には、昭和七年五月十七日に北海道庁で開催された
輸出向工芸品展示会出品協議会に八雲から大島鍛が出席し、内容を報告した文書

が残されている。

札幌停車場通、北海みやげハ札幌ニ於ケル本道土産品販売店トシテ最大ノ商店ナルガ、店主鈴木忠太郎氏ハ協議会ノ席上ニ於テ八雲熊彫ニ就テ左ノ如ク語ラリタリ

自分ハ木彫ノ熊ハ北海道土産品トシテ製作スルトキハ相当ニ販路アル有望ノ工芸ナリト思ヒ、八雲ヨリハ大ニ早ク大正三年此製作ヲ始メタリシガ、今ハ八雲ニ株ヲ取ラレシ形勢トナレリ、故ニ最近ニテハ八雲熊彫ヲ手本トシテ職工シ製作セシメツ、アルモ、ドウシテモ八雲ノ品ニ及ブコト能ハズ、依テ八雲ノ農美研究会ト取引ヲ開始シタシト思フガ故ニ後刻特ト御相談致シタシ

とあり、現在の札幌駅前の土産店では、既に大正三年から木彫り熊を作って販売していたことが示されている。

(108) 佐藤郁夫「北海道観光史」(『産研論集』二二二、札幌大学、一九九九年)、齋藤玲子「北海道観光案内のなかのアイヌ文化紹介の変遷―昭和期の旅行案内・北海道紹介記事の考察をとおして―」(『国際文化研究所紀要』六、昭和女子大学国際文化研究所、二〇〇一年)。

(109) 前掲註(4)「木彫り熊」研究会編書、大谷書(二〇二〇年)、北海道大学大学院文化多様性論博物館学研究室・田村編書。

(110) 前掲註(83)石島書、石島忍「熊彫りの名工 堀井清司の半世紀」(札幌工芸品協会、一九八一年)。堀井の木彫り熊は、堀井民芸で確立した造形で、多くの職人が製作に関わったのち独立し、現在では堀井流とも呼ばれる木彫り熊の一流派を形成している。石島は、スイスルーツの八雲、アイヌルーツの旭川、独学の堀井を木彫り熊の三大ルーツとしている。

(111) 前掲註(4)大塚書(一九八六年)。

(112) 前掲註(4)大島書には熊は銃殺されたと書かれるが、前掲註(53)「八雲」三

六〇・五月二十五日には牡の雲八が胃腸疾病のため死んだとある。牝の五十子に ついての記載はなく、消息不明である。なお、前掲註(4)大島書では磯子とされ ているが、日誌では五十子と記載されている。

(113) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)、安藤書等。

(114) 前掲註(4)五十嵐書、齋藤論文。八雲のユーラップアイヌも挿図13のとおり イクパスイに熊意匠を彫っている。八雲における農民美術とユーラップアイヌは 無関係ではなく、大正十三年の農村美術工芸品評会等にも作品を出品している が、木彫り熊を彫った人は確認されておらず、研究会にも所属していない。

(115) 石島忍「北海道の木彫り熊」(私家版、一九七九年)。

(116) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)等で、大谷はこれまで毛彫りと面彫りの二種 類に大別していたが、無理にこの二種類に分類せず「その他」を加えることとし た。

(117) 上村信光「八雲木彫熊の作り方」(八雲町公民館講座木彫熊講座資料、一九八 四年版)。

(118) 「八雲」三一九〇。

(119) 講座名については、昭和四十六年度から平成十四年度までは「木彫熊講座」、 平成二十五年度から再開した際に「木彫り熊講座」となった。

(120) 前掲註(82)相川書、前掲註(4)山里書、北海道大学大学院文化多様性 論博物館学研究室・田村編書。

(121) 上田市美術館学芸員小笠原正氏のご指示による。

(122) 例えば旭川市の佐藤憲治氏は毛彫りの木彫り熊が多かったが、近年は「憲 ちゃん熊」と呼ばれる面彫りの木彫り熊を多く作っている。

(123) 『日本美術画報』初編五(画報社、一八九四年)。

(八雲町郷土資料館・木彫り熊資料館 学芸員)

(徳川美術館 非常勤学芸員)

〔史料紹介〕

徳川慶勝自筆の能楽史料について

野村 弥生

はじめに

書誌情報

(一―一) 宝生流舞付

(一―二) 宝生流舞付

(二) 宝生流謡曲

(三) 謡曲廻順

(四) 必携(宝生流謡書抜)

解題

註

〔翻刻〕

凡例

はじめに

本稿は、徳川林政史研究所が所蔵する尾張徳川家十四代慶勝(一八二四)

徳川慶勝自筆の能楽史料について

八三自筆の能楽関連の史料を翻刻・紹介するものである。尾張徳川家(以下、「尾張家」と略称する)では各種・各流派の曲目の上演に応じるために、様々な能・狂言面や装束・小道具が備えられた。現在、徳川美術館には尾張家伝来の能・狂言面が約百六十面、装束がおよそ七百点、そのほか、楽器や舞台で用いられる作り物など、膨大な量の能道具が伝わる。ただ、特定の人物が所用したことがわかる能道具は少なく、所用が判明するのは徳川家康(一五四三〜一六一六)所用と伝わる能面⁽¹⁾、豊臣秀頼(一五九三〜一六一五)・尾張家初代義直(一六〇〇〜一五〇)所用の「菊田蒔絵小鼓胴 附葵紋扇 散蒔絵鼓箱」⁽²⁾、義直所用の「大根巴蒔絵小鼓胴 銘客来 附三番叟蒔絵鼓箱」⁽³⁾、そして、慶勝所用の鎮扇⁽⁴⁾三十六点のみである。そのうち、慶勝所用と伝わるのは、「菊・牡丹図鎮扇」「金雲に花の丸図鎮扇」「金地振金雲形鎮扇」などの鎮扇で、多くの扇の地模様は「宝生五雲」と呼ばれる五つの雲の模様が表されていることが特徴的である。「宝生五雲」は能の流派のひとつで、大和猿楽の外山座^(とびざ)を母体とする宝生流を象徴する文様で、慶勝が宝生流を重用していたことがわかる点で貴重である。

慶勝は、文政七年（一八二四）、尾張家の分家である美濃高須松平家十代義建の二男として誕生した。天保十二年（一八四一）に元服して「義恕」と名乗り、嘉永二年（一八四九）に家督を相続して尾張家十四代当主となった。翌月十二代將軍家慶から諱の一字「慶」を賜り「慶恕」と名乗り、万延元年（一八六〇）には「慶勝」と改名した（本稿では「慶勝」と統一する）。幼少のころから読書を好み、武芸も嗜む賢明な人物として評価が高かったと伝わる。また、学問の記録や日記を細かに書き残し、さらには蔵書目録を慶勝自身が作成するなど、慶勝は几帳面で整理好きな性格だったといえる。⁶⁾ここに紹介する慶勝自筆の能楽関連史料四件「宝生流舞付」「宝生流謡曲」「謡曲廻順」「必携（宝生流謡書抜）」（いずれも徳川林政史研究所蔵）においても、能の曲目や慶勝の修練の記録が実に細かに記録されている。また、史料名にあるように、徳川美術館が所蔵する鎮扇と同じく、宝生流に関する史料であることがわかる。

尾張家に関する能楽史研究においては、江戸時代中期頃までの演能の記録の紹介や、明治時代以降の名古屋能楽界における動向の研究が主であり、慶勝自身と能楽との関わりについてはあまり触れられてこなかった。⁸⁾しかし、今回紹介する慶勝の時代における能の修練について手記した本史料四件は、宝生流を好んだ慶勝の能への向き合い方がわかる点で貴重であり、慶勝の時代の能楽史を解明する端緒として紹介する。

書誌情報

(一) 宝生流舞付(旧蓬左文庫史料二二六―一三六) 二冊

- | | | | |
|------|-----------------------------|------|-----------------------|
| 表紙 | 横本、袋綴装四つ目綴じ。 | 表紙 | 横本、袋綴装四つ目綴じ。 |
| 法量 | 薄青地に白地扇模様。薄い絹で表装。 | 法量 | 薄青地に金霞地扇模様。薄い絹で表装。 |
| 外題 | 中央、「又新」印(朱文方印)。 | 外題 | 右肩、「寶生流舞付」(墨書)題箋貼付。 |
| 内題 | 左肩、「寶生流舞付」(墨書、慶勝筆)。 | 内題 | 「寶生流舞付」(墨書、慶勝筆)。 |
| 筆者 | 見返し中央、「寶生流舞付」(墨書、慶勝筆)題箋貼付。 | 筆者 | 徳川慶勝 |
| 紙数 | 徳川慶勝 | 紙数 | 全十三丁(本文七丁、白紙三丁、半紙一枚)。 |
| 成立年代 | 全十三丁(本文六丁半紙一枚、白紙六丁、奥書半紙一枚)。 | 成立年代 | 江戸時代 十九世紀 |
| | 江戸時代 十九世紀 | | |
- (二) 宝生流謡曲(旧蓬左文庫史料二二六―一三七) 一冊
- 表紙 横本、袋綴装五つ目綴じ。

白地にレリーフ模様金箔押。

外題 右肩、「宝生流謡曲」(墨書)題箋貼付。

内題 「寶生流謡曲」(墨書、慶勝筆)。

筆者 徳川慶勝

紙数 全十三丁(本文十丁、白紙三丁)。

奥付 「源慶恕(花押)」

成立年代 嘉永二(万延元年(一八四九)六〇)頃

(三) 謡曲廻順(旧蓬左文庫史料二二六一―二三八) 一冊

法量 縦三二・五糎、横一一・二糎。

表紙 横本、袋綴装大和綴じ。

共 紙表紙。

外題 中央、「謡曲廻順」(墨書、慶勝筆)。

内題 なし

筆者 徳川慶勝

紙数 全十三丁(謡順)本文四丁、白紙三丁半紙一枚、「仕舞」三丁)。

成立年代 江戸時代 十九世紀

(四) 必携(宝生流謡書抜)(旧蓬左文庫史料二二六一―二五六) 一冊

法量 縦七・六糎、横一八・七糎。

表紙 横本、袋綴装四つ目綴じ。白地。

外題 左肩、「必携」(墨書、慶勝筆)。

内題 なし

筆者 徳川慶勝

徳川慶勝自筆の能楽史料について

紙数 全十二丁。

成立年代 江戸時代 十九世紀

解題

能の修練は、まず能の台本である謡本をもとに「謡」の稽古をし、次に基本の所作を習得するために「仕舞」を習うことが通例である。「舞」の様々な所作は「型」といい、これを「型付」と呼ばれる書物には能の登場人物ごとに定められた所作を中心に、演じ方や使用する能道具などが具体的に記される。一般的な名称は「型付」だが、江戸時代中期以前の名残から「仕舞付」「舞付」「手附」ともいわれる。能の部分奏演である舞囃子や仕舞に限定した内容の「型付」もあり、現代でも謡本と同様に一般の人の稽古用テキストとして各流派のものが刊行されている。「囃子仕舞手附 宝生流」(名古屋市蓬左文庫所蔵)⁽¹⁰⁾のように、曲名の次に詞章が書かれ、要所となる詞章に「立(立ち上がる)」「正(舞台の正先へ向かう)」「サシ(サシ)という所作をする)」「拍子七(拍子)を七回踏む)」など役者の所作が付記されていることが多い。能を舞う際に必要な手引書の役割を担っている。

「(一)宝生流舞付A」は六十五曲が収められているが、先に述べた一般的な「型付」にあるような舞の所作は示されておらず、曲名ごとに数種類の記号が書かれているのみである。能の舞を現代と同じように修練したと仮定すると、謡にあわせて能の一部分を一人で舞う仕舞から、囃子(楽器)が加わる部分奏演の居囃子・舞囃子、ワキ方・狂言方や囃子方などすべての役者が揃う袴能(能装束をつけず紋付袴で行う)・能の順に修練するのが基本となる。「(一)宝生流舞付A」に書かれた記号は曲名の上と下に様々あ

り、いずれも修練の過程で付記されたものと考えられる。本稿では慶勝の修練記録を推察するうえで、曲名の下に記された記号に着目した。本史料は「型付」に分類されるため、「謡」ではなく「舞」の修練記録であると推測できることから、「・」は仕舞、「●」は舞囃子、「□」は袴能、「○」は能と仮定した。一曲目の「高砂」は左記のように記される。

●高砂 ●・□○

「仕舞、舞囃子、仕舞、袴能、能」の順に修練したということを示唆する。

「(一)宝生流舞付B」は、「(一)宝生流舞付A」より数曲増減し七十曲が収められている。一般的な「型付」のように所作が示されるのではなく、曲名の次には詞章の謡出しが書かれる。また「(一)宝生流舞付A」にみられるような記号はない。

「(二)宝生流謡曲」は七十七曲が収められ、「(一)宝生流舞付A・B」と曲名・順序が多少異なるものの、曲名の次に詞章の謡出しが書かれる点で「(一)宝生流舞付B」と体裁が近似している。奥書には「源慶恕(花押)」と署名があることから、慶勝が慶恕と名乗っていた、嘉永二年(一八四九)から万延元年(二八六〇)までの間に使われていた可能性が高い。

「(三)謡曲廻順」の「廻順」は、管見の限りでは、能では用いられない用語である。曲名と、修練の記録と思われる印が捺されている。前半五十一曲は「謡順」という内題、後半の六十曲は「仕舞」と内題が記されているため、稽古をつけるべき順番に曲名を記し、稽古をつけたのちに覚えとして印を捺したものではないかと考える。稽古をつけた順ではなく、稽古

をつけるべき順が示されていることは、先に紹介した「(一)宝生流舞付」・「(二)宝生流謡曲」とは記録の趣旨が異なる史料であり、体裁も大きく異なる。「慶勝日記」⁽¹⁾(徳川林政史研究所蔵)をはじめ同時代の史料を比較参照することで、作成された時期や他史料との関連性を明らかにしていきたい。

「(四)必携」には七十四曲が収められている。最後の丁に「宝生流謡書抜」とあること、また、「(一)宝生流舞付」・「(二)宝生流謡曲」とは異なり、書き出した詞章が長い曲があること、さらに、三曲目に「開口」⁽²⁾が収録されていることから、「(四)必携」は、修練した謡を書き出し備忘にしたのではないかと思われる。「開口」は都度新しく作られるため記憶することが難しく、すべての詞章が書き込まれている。「開口」は將軍家や禁裏、本願寺など公儀の祝賀能に多く演じられたため、慶勝日記や同時代の記録や史料から、本冊子の製作年の検証もできないだろうか。

江戸時代に能が式楽と定められ、尾張家では様々な能道具が備えられた。尾張家初代義直はシテ方に加え小鼓を修練し、能を愛好した二代光友は「江口」を好んだと伝わる。のちの時代も尾張家の演能記録はあるものの、先述した通り当館の所蔵品のうち所用者が極められている能道具は数が少ない。本稿では、慶勝自筆の四件の能楽史料を紹介するにとどまったが、今後は、各史料において、選曲や曲順、書かれた内容を慶勝日記や同時代の史料から検証し、鎮扇・能楽史料とともにまとめた数の史料が遺る慶勝と能の関係について明らかにすることを課題としたい。

註

(1) 愛知県史編さん委員会編『愛知県史 別編 文化財三 彫刻』(愛知県、二〇一三年)。「駿府御分物御道具帳」のうち、尾張徳川家に伝えられた「元和四年

午十一月朔日」の奥書をもつ『駿府御分物之内色々御道具帳』に記された能面に該当する可能性があるのは、「猿癡見」(能面二八一)・「平太」(二面)能道具三三二または三三三)・「泥眼」(能道具二九)・「髭小尉」(相模尉)「能道具二八六)・「檜垣女」(能道具四七)の五面である。そのほか、「笑尉」(能道具三三二)・「小尉」(能道具二七)・「蛙」(能道具二五)・「蛙」(能道具三〇一)が、「駿府御分物」である可能性が指摘されている。

(2) 能道具三。蠟色に仕上げられた胴に苅田文様すなわち稲の切株が絵梨子地で表される。胴の内部に「金春(花押)」、「上 秦就氏(花押)」と朱書きがあり、江戸時代初期の製作と思われる葵紋扇散鼓箱に収められている。慶長十六年(一六二二)三月二十八日、二条城において徳川家康と豊臣秀頼との会見が行われた後、秀頼から尾張家初代義直へ贈られた。

(3) 能道具一六。大根、巴紋、雪輪紋が絵梨子地と金平蒔絵で表される。胴の内側に、「大倉長右衛門」と金粉字銘と花押があり、「翁」の演能風景が金蒔絵で表される箱に収められている。

(4) 能・狂言の小道具。扇の一種で、面・装束をつけず紋付袴なしし袴で仕舞等を舞うときに用いる扇をいう。竹製の骨に彩色を施した紙が張られている。親骨の形状と描かれた模様は、シテ方五流をはじめワキ方・狂言方・囃子方にわたり、それぞれ各流派の決まりがある(『能楽大辞典』、筑摩書房、二〇一二年)。

(5) 能道具七九―一〇三、八〇―一〇六(鎮扇三十本、舞扇四本、練習用の革張扇二本)。

(6) 慶勝の事績については左記を参考にした。

- ①原史彦執筆・加藤祥平一部加筆『徳川慶勝―知られざる写真家大名の生涯―』(徳川美術館、二〇一三年初版、二〇一八年三版)。
- ②藤田英昭「嘉永・安政期における徳川慶勝の人脈と政治動向」(『金鯢叢書』四

四、徳川黎明会、二〇一七年)。

③羽賀祥二・名古屋蓬左文庫編著『名古屋と明治維新』(風媒社、二〇一八年)。

(7) 山川曉「尾張徳川家演能の研究」(二大蔵七左衛門家蔵「能囃子組」にみる尾張徳川家の演能)『金鯢叢書』二四、徳川黎明会、一九九七年)。

飯塚恵理人「近世能楽史の研究―東海地域を中心に―」雄山閣出版、一九九九年)。

清水禎子「金春八左衛門安住と藤田流の流儀筋入組一件 尾張藩の能楽について」(『尾張藩社会の総合研究』五、清文堂、二〇一二年)。

(8) 慶勝自筆の能楽関連史料四点のうち、「宝生流謡曲」のみ、飯塚氏により左の通り翻刻紹介されているが、四点一括での紹介はなされていない。

飯塚恵理人「(資料紹介) 徳川慶勝筆『宝生流謡曲』について」(『東海能楽研究会年報』二八、二〇二四年)。

(9) 能の譜本の一つ。詞章を掲げ、その右側に旋律や拍子を指示する符号などを示す。室町末期に謡が能から独立した音曲として普及、流行するにつれ、稽古本としての謡本が多く書写されるようになった。刊年を明記した最初の謡本は元和六年(一六二〇)の奥付と親世大夫暮閑(九世親世身愛)の署名のある「元和卯月本」で、五流通じて最初の家元公認の謡本である(『能楽大辞典』筑摩書房、二〇一二年)。

(10) 旧蓬左文庫蔵書四五―三。

(11) 旧蓬左文庫所蔵史料一二六。

(12) 特殊な奏演形式。脇能の冒頭にワキが当代を賛美する新作の謡を独吟すること。儒者や公家が新しく作った詞章にワキ方が節付けをし謡われる習慣があった(『能楽大辞典』筑摩書房、二〇一二年)。

(徳川美術館 学芸員)

〔翻刻〕

凡例

- ・「(一一)宝生流舞付A」は手書きのため近似した記号にも細かな違いがあるが、筆者は「・」「●」「◎」「□」の四種に分類した。また、曲名の上から、朱の丸印が捺されている曲がある。極力、原文の通りの位置に「○」を示した。
- ・「(一一)宝生流舞付B」の曲名の上に付された印(すべて朱書き)は「・」「●」「○」で示した。
- ・「謡曲廻順」の曲名の上下には灰色と朱色、二色の丸印が捺されており、朱書きの印は「●」、灰色の印は「○」にて示した。ただし、曲名の下に捺された印の並び順は、現段階では不明であるため、それぞれの数を、曲名の下に示した。
- ・朱で書かれた曲名・記号・印については、ルビ位置に「(朱書)」と記した。
- ・繰り返し記号は本文の通りに翻刻した。
- ・底本の文字の誤りはルビ位置に正しい字を記したが、訂正できないものはルビ位置に「(ママ)」とした。
- ・改行は本文の改行に従った。
- ・「(一オ)は本の二丁表を、(一ウ)は一丁裏を示し、丁の最後に記した。
- ・漢字の字体は原則として本文の通りにし、常用漢字に改めなかった。異体字もなるべくそのまま生かした。
- ・平仮名、片仮名は原則として本文通りにした。助詞の「ハ・ニ」については片仮名のままとした。

(一一一) 宝生流舞付A

寶生流舞付

(表紙)

寶生流舞付

(見返し)

〔朝政之餘暇〕(朱文長方印)

高砂

田村

熊野

熊坂

須万源氏

(1才)

加茂

八嶋

松風

芦刈

弓八幡

(1ウ)

嵐山

盛久

羽衣

藤

鵜飼

(2才)

枕慈童

巴

藤戸

舟辨慶

三山

(2ウ)

龍田

海入

百萬

春日龍神

老松

(3才)

志賀

六浦

紅葉狩

安宅

吉野静

(3ウ)

葛城

小督

善知鳥

玉葛

胡蝶

(4才)

桜川

敦盛

東北

雲雀山

是界

(4ウ)

笠之段

加茂ロンキ

阿漕

融

大江山

(5才)

鶴亀

山姥

卷絹

養老

狸々

(5ウ)

三輪

花筐

前花筐

忠度

邯鄲

(6才)

●女メ郎ロウ花カ (宋書) (宋書)

●天テン鼓コ (宋書) ○ (宋書)

●西セイ王オウ母モ (宋書) (宋書)

●小コ白ハク (宋書) (宋書)

●杜ト若ニョク

(6ウ)

●鉄テツ輪リン □

●夜ヤ鳥トウ (宋書) □ (宋書)

●西セイ行コウ桜オウ (宋書) □ (宋書)

●金キン鐘ショウ見ケン (宋書) □ (宋書)

●夜ヤ討トウ曾ソウ我ガ

(7才)

(7ウ) 13才は空白丁

「盛セイ斎サイ」(朱文方印)
「忠チュウ堂ドウ」(朱文方印)

(一一二) 宝生流舞付B

宝生流舞付

(表紙)

寶生流舞付

●高砂

・然れども此松は

・高砂や

●田村

・さそなゝにしほゝ

・然るに夜の

●熊野 (朱書) 右

花前に鳥も

●熊坂

・十六七

●須磨源氏

いとどしく

(1オ)

須磨の浦

●加茂

石川や

加茂の山波

●八嶋

・其時兼ふさ

●松風 (朱書) 右

・あら恋しや

芦刈

あるは男山

●弓八幡

しかるに神宮

・みやこにかへり

(1ウ)

●嵐山

しやのいわや

盛久

ありかたし

●羽衣 (朱書) 右

・然るに月宮殿

藤

・沖つかせ

鶉飼

・しめる

●枕慈童

・此妙文の

●藤戸

(2オ)

待うたひより

・うしや思出し忘むと

●舟弁慶

伝聞

・あら逆

●三山 (朱書) 右

・あれ御覽せよ

●龍田

抑當国寶山に

●海人

・一ツのりけむ

●百万

牛羊

(2ウ)

●春日龍神

神託

・然るに入唐渡天といつ (ママ)

老松

先は社譚の (ママ)

●志賀

然れば其御時にい

六浦

まつ青陽

●紅葉狩

・林間

●安宅

・実にこれも心得たり

(3才)

●吉野静 右

然るに彼判官な

●葛城

おりから雪も

●小督

たとへをしるも

是迄なりや

●善知鳥

・とても渡を(マ)

玉葛 (宋書) 右

実もうしう

●胡蝶 (宋書) 右

(3ウ)

・人とはいかて

●桜川

・岸花紅

●敦盛

然るに一門

東北

故

●雲雀山

かむとう

是界

妙

笠ノ段

・波濤海辺の大宮なればあれ御覽せよ

(4才)

●阿漕

うしみつ

●融

・うつらなくなる

・いそまくら

●大江山 右

・御肴

鶴亀

千代乃

山姥

遠近の

●卷絹 (宋書) 右

・されは楽む

(4ウ)

養老

夫行川

いゝもあへねは

●狸々 右

・潯陽の

三輪 (宋書) 右

中にも此しきしま

●花筐

おそろしや

・かたしけなき

●忠度

なかにも此忠のりは

●邯鄲

(5才)

我宿の

女郎花

邪いむのあき

天鼓

うちならず

おもしろやさしもけに(マ)

西王母 (宋書) 右

いろいろの

小塩

思ふ事いわて唯にやみぬへき

春日野の (宋書) 右

杜若 (宋書) 右

むかし男うひかむりして

(5ウ)

なら京 春日の里にし

るよしゝてかりにいにけり

君のめくみの深き故

●かな輪(マ)

大小の神祇

夜鳥(マ)

東三條

西行桜 右

九重にさけとも花の

八重桜

しかるに花の名高は

すはや敷そふ時の鼓

あら名残おしの

(6オ)

花の影より明そめて

松虫

あしたに落花を踏み

相伴なつていつ

然は花鳥遊樂の瓊

蕊

俊成忠度

あれ御覽せよ

雲林院

先はかうきでんのほそ

●経政

いや雨にては

●弱法師(朱書)

(6ウ)

フシキヤ我盲目トナラサリシ【朱書】

●竹生嶋(朱書)

處は海ノ上

辨弁(マ)天(マ)ノ女體ニテ

●望月

●鳥追

打渡

舍利(朱書)

初段前

七ツ六ツ四ツ

初段ヲロシ

七ツ四ツ

二段目

(7オ)

樂

初段前

七ツ六ツ四ツ

初段ヲロシ

七ツ四ツ

二段メ

六ツ四ツ

二段ヲロシ

七ツ六ツ

七ツ四ツ一ツ

三段め

七ツ七ツ中ムスヒ

四段

七ツ四ツ

(7ウ)

(8オ)11オ 空白丁

櫻 乙

神 房

箕 徳

荒 甚

(11ウ)

(一) 宝生流謡曲

宝生流謡曲

(表紙)

寶生流謡曲

高砂

四海波

高砂尾上の鐘

然れとも此松

しかるに長能の詞

田村

白たへの

あら〜面白

さそな、にしおほ

普天の下

七人狸々

御子孫も繁昌

(1オ)

養老

長生の家

老をたに養なは、まして

さかりの人のみに薬と

なれはいつまでも御寿命も尽

ましきいつみそめてた

かりける

君は船

清経

このほとは

さては仏神

か、りける處に

三輪

(1ウ)

されとも此人

安宅

心なくれそ

東北

ところは

錦木

夫は錦木おほこへは

雲林院

先はかうき殿のほそとの

に人めをふかくしのひ心

の下すたれのつれ〜と

人はた、すめは我もはなに

心を染てともにあくかれ

(2オ)

出たるなり二月や

湯谷

花前に蝶も紛々

たる雪

四條

寺はかつら

鶉飼

しめるといまつふたてて

ふしの

蟻通

されは和歌のことわ

さは

凡おもつてみれば

(2ウ)

忠度

そも〜後白河院の

御宇に千載集を撰る

五條の三位俊成卿

承て

としは寿永の秋の頃

さもいそかわかりしみの

藤戸

扱は人の申しにも少しもた

かわさりけり

此しまを御恩にたま

はるほと御よろこひも

我故なれはいかなる恩を

(3才)

もたふへきに

おりふし引しほに

紅葉狩

さなきたに人こゝろ

竹生嶋

處ハ海の上

辨弁天(マツ)の女躰(マツ)

三井寺

人々いかにと咎しに

月落鳥啼

阿漕

物の名も

はつかしや古しへを

(3ウ)

ふしきやさては

一樹のやとりをも

丑みつする

難波

いほうなる

あら〜面白のおむかくや

ときの調子にかたとりて

春鶯轉の楽をは

兼平

是ハ又浮世を渡る

船弁慶

浪風も

しかるにかうせむ

(4才)

老松

さて松を太夫と

實盛

御前をたつてあたり

なる

とほる

詠やる

ゆきとのみ

芦刈

あれ御覧せよ

難波つに

是界

妙

(4ウ)

杜若

植置し

匂ひ移る

加茂

御たらしの

汲や心

抑王城

松風

恋草の

これはなつかし

西行桜

みわたせは

八嶋

(5才)

さて慰

義経源平

桜川

岸花紅

実やとしをへし

さるにてもなにのみきゝて

はる〜と

海人

ひきあげたまへと

鞍馬天狗

はなさかは

蟬丸

花都

(5ウ)

狸々

よをもをつきし

龍田

としことに

神のみまへに

敦盛

しかるに一門

しかるに平家

烏頭

ところハ陸奥の

鹿を逐獵師

疑も夏たつけふの

是をしるしにと

(6才)

春日龍神

我をしれ

新宅(マゴ)

はなかたみ

我よりも猶物くるひ

源氏供養

(空白)

山姥

抑山姥は

一樹影一河流

小しほ

春日野の

花も忘れし

(6ウ)

女郎花

頼風其時に

つゝひて

盛久

有難し〜

唐船

陸にはふかくに

邯鄲

酌とも〜も

唱よもすから

百萬

牛羊

実や世世ことの

(7才)

自然居士

かうていの臣下に

花月

抑此寺は

絃上

そよや陸奥のち

かのしほかまは

里はなれ

されはこそはしめより

嵐山

しやうの岩や

神楽の鼓

雲雀山

(7ウ)

款冬あやまつて

おもへさくら色

やまふところの

須磨源氏

須摩の浦

あら面白の海原

熊坂

十六七

小鍛冶

(空白)

鶴亀

庭のいさこ

月宮殿の

(8才)

春栄

けふハ殊更最上吉日な

れは

俊成忠度

あれ御覽せよ修羅王の

六浦

月日経て

まつ青陽のはるの

八聲の鳥

弓八幡

松高き

桑の弓

然るに神后

(8ウ)

うつすや

経政

いや雨

胡蝶

人とはいはて夕暮に

四季

春夏秋の

三山

春はとしく

かつらき

としふるゆきや

ふる雪の

高間の原

(9オ)

車僧

面白の

七騎落

かくて時日を

藤

おきつかせ

ゑひら

山も

枕慈童

則此文菊の葉に

巻絹

しやうく殿マゴの

巴

(9ウ)

あはつのみきはにて

偕もよし仲の信

濃を出

小督

いさくさらは琴の

せめてや

小鹿なく

さか野

ところをしるも

唐帝の古も

木枯に

鉄輪

ことさらうらめしや

(10オ)

鍾馗

きうたひの

岩船

我は又下界にすんて

神をうやまひ

あるひは神よのかれ

いをうつし

守護し奉り

おすやからろのくうし

をのミちくるなみに

のつて八大龍王は南方マゴ

塩にひかれ

寶生流謡曲

(10ウ)

源慶恕書 (花押)

(11オ)

(二) 謡曲廻順

謡曲廻順

(表紙)

謡

能

仕舞

囃子

(1才)

謡順

- 弱法師(灰色印6個、朱色印0個)
- 正尊(灰色印3個、朱色印1個)
- 鉄輪(灰色印5個、朱色印0個)
- 烏帽折(灰色印3個、朱色印0個)
- 胡蝶(灰色印5個、朱色印1個)
- 邯鄲(灰色印6個、朱色印0個)
- 志賀(灰色印6個、朱色印0個)
- (2才)
- 照君(灰色印4個、朱色印2個)
- 夜討曾我(灰色印1個、朱色印1個)
- 嵐山(灰色印5個、朱色印1個)
- 加茂(灰色印5個、朱色印0個)
- 高砂(灰色印5個、朱色印0個)

●弓八幡(灰色印5個、朱色印0個)

●田村(灰色印5個、朱色印0個)

○羽衣(灰色印4個、朱色印1個)

(2ウ)

吉野静(灰色印5個、朱色印0個)

巴(灰色印5個、朱色印0個)

●葛城(灰色印5個、朱色印1個)

狸々(灰色印3個、朱色印0個)

春日龍神(灰色印5個、朱色印0個)

小督(灰色印5個、朱色印0個)

●鳥追(灰色印5個、朱色印0個)

忠信(灰色印0個、朱色印0個)

(3才)

●松風(灰色印1個、朱色印1個)

●雲雀山(灰色印4個、朱色印1個)

●国栖(灰色印4個、朱色印1個)

●望月(灰色印5個、朱色印0個)

●枕慈童(灰色印4個、朱色印0個)

○舟辨慶(灰色印4個、朱色印0個)

安宅(灰色印5個、朱色印0個)

●熊坂(灰色印4個、朱色印0個)

(3ウ)

●葵上(灰色印5個、朱色印0個)

●藤戸(灰色印5個、朱色印0個)

●阿漕(灰色印5個、朱色印0個)

●龍田(灰色印5個、朱色印0個)

●景清(灰色印4個、朱色印0個)

融(灰色印5個、朱色印1個)

●鳥頭(灰色印5個、朱色印0個)

●三井寺(灰色印5個、朱色印0個)

(4才)

蟬丸(灰色印1個、朱色印0個)

●三山(灰色印4個、朱色印1個)

●経政(灰色印5個、朱色印0個)

●舍利(灰色印4個、朱色印0個)

●絃上(灰色印5個、朱色印0個)

●竹生島(灰色印5個、朱色印0個)

兼平(灰色印4個、朱色印1個)

紅葉狩(灰色印2個、朱色印0個)

(4ウ)

須磨源氏(灰色印5個、朱色印0個)

○海人(灰色印4個、朱色印0個)

頼政(灰色印2個、朱色印1個)

百萬(灰色印2個、朱色印0個)

(5才)

(5ウ) 8ウ 空白頁

仕舞

高砂(灰色印7個、朱色印0個)

熊野(灰色印7個、朱色印0個)
雲雀山(灰色印7個、朱色印0個)
吉野静(灰色印7個、朱色印0個)
草紙洗(灰色印7個、朱色印0個)
藤(灰色印7個、朱色印1個)
羽衣(灰色印7個、朱色印0個)
胡蝶(灰色印7個、朱色印0個)
六浦(灰色印7個、朱色印0個)
西行桜(灰色印7個、朱色印0個)
小塩(灰色印7個、朱色印0個)
(9才)

杜若(灰色印7個、朱色印0個)
葛城(灰色印7個、朱色印0個)
雨月(灰色印6個、朱色印1個)
三輪(灰色印7個、朱色印0個)
大江山(灰色印6個、朱色印0個)
舟辨慶(灰色印6個、朱色印0個)
笠之段(灰色印6個、朱色印0個)
鶉之段(灰色印6個、朱色印0個)
玉之段(灰色印6個、朱色印0個)
笹之段(灰色印6個、朱色印0個)
蟬丸(灰色印6個、朱色印0個)
花筐(灰色印5個、朱色印1個)
鳥追(灰色印5個、朱色印1個)
籠太鼓(灰色印5個、朱色印1個)
国栖(灰色印6個、朱色印0個)
葵ノ上(灰色印6個、朱色印0個)
邯鄲(灰色印6個、朱色印0個)
龍田(灰色印6個、朱色印0個)
卷絹(灰色印4個、朱色印2個)
天鼓(灰色印5個、朱色印1個)
唐船(灰色印4個、朱色印2個)
枕慈童(灰色印5個、朱色印1個)
玉葛(灰色印6個、朱色印0個)
三山(灰色印6個、朱色印0個)
(10才)

鉄輪(灰色印6個、朱色印0個)
春栄(灰色印6個、朱色印0個)
紅葉狩(灰色印6個、朱色印0個)
山姥(灰色印6個、朱色印0個)
花月(灰色印6個、朱色印0個)
桜川(灰色印6個、朱色印0個)
百万(灰色印6個、朱色印0個)
八嶋(灰色印6個、朱色印0個)
清経(灰色印5個、朱色印1個)
敦盛(灰色印6個、朱色印0個)
弓八幡(灰色印6個、朱色印0個)
志賀(灰色印6個、朱色印0個)
養老(灰色印6個、朱色印0個)
難波(灰色印6個、朱色印0個)
西王母(灰色印6個、朱色印0個)
東北(灰色印6個、朱色印0個)
鶴亀(灰色印6個、朱色印0個)
三井寺(灰色印6個、朱色印0個)
源氏供養(灰色印6個、朱色印0個)
須磨源氏(灰色印6個、朱色印0個)
昭君(灰色印6個、朱色印0個)
笹之段(灰色印2個、朱色印0個)
籬(灰色印6個、朱色印0個)
(11才)

放生川(灰色印2個、朱色印0個)

(四) 必携

必携

(表紙)

高砂

四海波

高砂の尾上の鐘

然れども此松

しかるに長能

田村

白妙の

あらく面白

普天の下

開口

夫動なき殿すへる民

の力も君か為おしまぬ

時に相生の松の千年の

ことふきを聞へあけたる萬

(1オ)

人萬代迄の石すへハ

めてたかりける時とかや

(1ウ)

七人狸々

御子孫も繁昌御壽命

養老

長生の家にこそ

老をたに養は、まして

葉と人のみに葉とならば

何迄も御壽命も尽まし

泉そめてたかりけるけにや玉

水の水上すめる御代そとて

〇もたいの竹葉は陰や緑を重

らん其外まかきの萩花は林葉

の秋を汲なりや晋の七賢か楽

しみ劉伯倫が翫び唯此水に残

れり汲めやくみ葉を君の為に

ささけむ

(2オ)

君は舟臣は水

清経

さては仏神三寶も かりける

ところに

三輪

されとも此人よるはくれとも

安宅

心なくれそくれはとり

東北

所は九重の

錦木

夫は錦木きをはこへば

(2ウ)

雲林院

先はこきう殿のほそ殿に人目

を深忍び心のした簾のつれく

と人はた、すめは我も花に

こ、ろを染て共にあこかれ立出る

二月やまだよひなれと月は入

我らを出るこひじ哉抑日の本の

うちに名所と云事は我大

内にありかの遍昭かつらねし

はなの散つもるあくた川を

打渡り思ひしらすも迷ひ

ゆくかつける衣は紅葉重

緋の袴ふみしたき誘ひ

出るやまめ男むらさきの一

もと結のふし袴しをる、す

そをかいとつて信濃路や

(3オ)

その原しける木賊色のかり

きぬの袖を冠りのこしに

うちかつきしのび出るや二月の

黄昏月もはや入ていと

靡夜の降は春雨かをつるは

涙かと袖(マ)うちはらひすそ

をとりしをくすこくすと

たとりくも迷ひ行

をもひ出たり夜遊の曲

返す真袖を月やしる

夜遊の舞楽も時うつれば

名残の月も山あひのはそて

返すや夢の告の枕此物

語り語る夜も盡し松

のはの散うせず末の世迄も

なさけ知ることのはくさのかり

(3ウ) 　　そめにかくあらはせる古

の伊勢物語かたる夜も

すんから覚夢と也にけり

く

ゆや

花前に蝶(マ)も紛々たる

雪

四條五條

鶉飼

しめる続松ふり立て、

蟻通

されは和歌のことはさは神

世よりも始り今人倫に

凡をもつてみれば歌の心す

(4オ)

なほなるは是れもつて私

なし人代に及んで甚お

こる風俗長歌短歌せん

とをこんほんのたくひ是也

雑体ひとつにあらされは

源流漸しける木の花の

うちの鶯又秋の蟬の吟

の声何れか和歌の数な

らんされは今の歌

忠度

そもく後白河の院の御宇に

千載集を撰る五條の三位

俊成の卿

年は寿永の秋の頃

さもいそかわしかりしみの

心の花か蘭菊の

(4ウ) 　　藤戸

扱は人の申しも少しもたか

はさりけりあのほとりそといふ波の

此鳥を御恩(マ)に給るほと

御(マ)よろこひも我故なれば

いかなる恩をもとふへきに

折(マ)ふし引給

紅葉狩

さなきたに人心

竹生嶋

緑樹影しつんて

三井寺

人々いかにととかめしかは

(5オ)

あこぎ

物の名も

はつかしや古を

ふしきやさてハ

一樹の宿をも

うしみつすくる夜夢

難波

祝ふなる心そ白き曇

なきあまつひつきの貢物

はこふちまたや都路の直な

御代を仰むと関のとき

さで千里迄あまねく照す

日影哉く

兼平

是は又浮世を渡る芝(ママ)

(5ウ)

舟のほされぬ袖の水みな(ママ)

れさほの

船弁慶

浪風も

老松

惣松を大夫といふ事は

実盛

御前をたつてあたりなる

とほる

なかめやる

雪とのみつもりそきぬる

年月の春を向え秋を

そへ時雨る松の風までも

(6オ)

我身の上と扱てしる

しほなれ衣袖さむき浦

はの秋の夕かなく

芦刈

あれ御覽せよ御津の濱に

難波津に

是界

妙

杜若

うゑ置し

匂ひ移る

加茂

御たらしの

汲や心も

(6ウ)

抑是は王城を守る

松風

恋草の梅雨も

これはなつかし君こゝに

西行桜

みわたせは

八島

さて慰は

義経源平に

さくら川

岸花紅

実にやとしをへし

さるにても名にのみきゝて

はるはると

(7オ)

海人

ひきあげたまへとやく

そくし

鞍馬天狗

花さかはつけんといひし

山里のつかひは来り馬に鞍

鞍馬の山のくす桜手折

枝折をしるへにて奥も迷

はし咲きつゝく木かけに並

みていさくはなをなか

めむ

蟬丸

花都を

狸々

よをもを尽し(ママ)

(7ウ)

龍田

年毎に

神のみまへに

敦盛

しかる一門かとを並(ママ)

しかるに平家

うとふ

所は陸奥の御国(ママ)

鹿を逐獵師は―

―けることわざをなし、く

やしざよ抑うとふ安かた

のとりくくに品かわりたる殺

生の「中に

疑も夏たつ

(8才)

是をしるしにと

春日龍神

我をしれ

新たく(マ)

花筐

我よりも猶物

源氏供養

すかたに今もかわらねは「た

かひに心を おきもせず ねも

せて

山姥

抑山姥は

小塩

春日野の

(8ウ)

花も忘れし

女郎花

頼風其時に

つゝひて

盛久

有難く

唐舟

陸にはふかくに乗しつゝ、

邯鄲

酌ともく

唱よもすがら

百萬

(9才)

牛羊

実はや世ゝことの

自然居士

かうていの臣下に

外え分

花月

抑此寺は坂の上の田附丸(マ)

絃上

そよや陸奥のちかの塩かまは

里はなれ須まの家居の

されはこそ初より只人

嵐山

しやうの岩屋の松風は

(9ウ)

神楽鼓

雲雀山

年(マ)冬あやまつておもへ

山ふところのうつつおきに

須磨源氏

須磨の浦荒面白の海原

熊坂

十六七

小鍛冶

如何にや

鶴亀

庭の砂は金銀の

月宮殿の白衣の袂

(10才)

春栄

けふは殊更最上吉日

なれは高橋か家に伝る

俊成忠度

あれ御覽せよ修羅王の

六浦

月日経てまつ青陽初

秋の夜 八聲

弓八幡

松高き

桑の弓

しかる神功

うつすや

経政

いや雨

(10ウ)

胡蝶

人とはいはて夕暮に

四季

春夏秋

三山

春は年々頃は弥生に

葛城

年ふる雪や

降雪のしもという花の

高間の原

車僧

面白の

七騎落

かくて時日を

(11オ)

藤

おきつ風

ゑひら

山も震動

枕慈童

則此文

まききぬ

しやうく殿(マ)の(マ)

巴

粟汙(マ)にて 偕も義仲

の信濃を出させ

小督

いさくさらは槩の音に

せめてや

小鹿なく さか野

(11ウ)

所を知もさかの山

唐帝の古も

木枯に 引と、むべき

かなわ

あしかれと

いでく

鐘馗

岩舟

我ハ又下界にすんで神

を敬て君を守る 秋つ

嶋根の龍神也 或は神代のかれいを移し又は治る御代

に出て寶(マ)に舟を守護し

奉り

(12オ)

ゑいさらくと。おすや

からろのくうしおのみち

くる浪にのつて八大

龍王は南方(マ)に飛行し

御舟のつな手を手にくり

からまき塩にひかれ波に

のつて長ひもめてたき

住吉の岸に寶の御舟

をつけおさめかつも数万

のさ、け物はこひ出すや

心の如金銀珠玉はふり

満て山の如に垂りの浦の

山(マ)は千代迄さかうる御代

とそ也にけり

寶生流謠書拔

〔修理報告〕

国宝 初音蒔絵文台 一基・初音蒔絵硯箱 一合の修理について

板谷 寿美

はじめに

一 修理方針

二 修理前の状況

(一) 初音蒔絵文台 一基について

(二) 初音蒔絵硯箱 一合について

三 初音蒔絵文台の修理

(一) 令和五年(二〇二三)度分

(二) 令和六年(二〇二四)度分

四 初音蒔絵硯箱の修理

(一) 令和五年度分

(二) 令和六年度分

五 初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱の蛍光X線分析

六 初音蒔絵文台の布着せ

おわりに

はじめに

徳川美術館が所蔵する国宝「婚礼調度類(徳川光友夫人千代姫所用)^①のうち、初音蒔絵文台 一基・初音蒔絵硯箱 一合(図1)^②について、令和五～六年(二〇二三～二四)度の二カ年度にわたり、目白漆芸文化財研究所にて修理を実施した(以下、本修理と称する)。本修理の実施にあたっては徳川美術館の活動支援基金を活用するとともに、国と愛知県の補助金および公益財団法人住友財団の「文化財維持・修復事業助成」の補助を受けた。

本稿では、目白漆芸文化財研究所の報告書に基づき、本修理の概要を報告する。なお本修理にあたり、初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱の蛍光X線分析を実施した。さらに本修理中に新たな知見も得られたため、あわせて報告する^③。

一 修理方針

本修理は指定文化財漆工芸保存修理の理念に則り、文化庁の指導のもと、現状保存修理を原則とした。修理に際しては事前調査を実施して、現状確認をした上で修理工程を計画した。また写真撮影を伴った修理の記録を取り、修理後と比較できるようにした。修理終了後に目白漆芸文化財研究所が報告書を作成した。

二 修理前の状況

初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱ともに、木地の収縮による大きな亀裂や歪み・弛み、漆塗膜の剥落、金貝や赤珊瑚の剥落などの深刻な損傷はないが、完成より約四百年の時を経て漆塗膜の劣化が進み、汚れも見受けられることから、予防的措置として本修理を行った。

まずは各作品の概要と本修理前の状況を述べる。なお、初音の調度の全体的な概要については、これまで多く述べられてきたところであり、既刊の図録や先行する修理報告なども参照されたい。⁽⁴⁾

(一) 初音蒔絵文台 一基について

初音蒔絵文台

所蔵番号・初音調度三八・一

法量・高九・五糎、縦三三・八糎、横五八・三糎

総体梨子地に研出蒔絵・高蒔絵・平蒔絵をはじめ、多様な蒔絵技法を用

い、『源氏物語』「初音」帖のうち、冬の御殿の様相を表す。天板に「初音」帖に出てくる和歌のうち、下の句「けふ鶯の初音きかせよ」が彫金埋込と彫金貼付で表される。三羽の鶯および橋は彫金貼付で表される。初音蒔絵調度に施される大半の梅花は銀で象られるが、初音蒔絵文台では赤珊瑚も用いられる点の特徴である。天板左右端には筆返しがつき、銀製飾金具も備わる。天板側面には銀製隅金具が施され、波と梅が彫り表される。脚には銀製の覆輪金具がつけられる。

本修理前の状況としては、全体に経年による漆塗膜の劣化および銀の錆化が見られた。埃や汚れの付着が見受けられ、特に極込内には埃が堆積している箇所もあった。また蒔絵部分に朱色の付着物が確認された。彫金埋込の葦手文字の一部の際には、漆塗膜の剥離が見られた。遡れる限りの記録では、修理された記述は見当たらないが、天板や縁回り、裏面の各所には蒔絵粉の色が異なる箇所がある(図2)。これらは過去に修理を施した痕跡であると考えられる。

また、文台の脚の覆輪金具のうち、正面より向かって左側の前脚左側面の金具の釘が一本欠失しており、不安定な状態にあった。

(二) 初音蒔絵硯箱 一合について

初音蒔絵硯箱

所蔵番号・初音調度三八・二

法量・高五・五糎、縦二四・五糎、横二三・〇糎

総体梨子地に研出蒔絵・高蒔絵・平蒔絵をはじめ、多様な蒔絵技法を用い、『源氏物語』「初音」帖のうち、春の御殿の様相を表す。蓋表に「初音」帖に出てくる和歌のうち、上の句である「年月をまつにひかれてふる人

に」が彫金埋込と蒔絵で表される。

蓋に甲盛や胴張はなく、角面取が施された被蓋造で、面取り部分は金沃懸地となっている。初音蒔絵調度に施される大半の梅花は銀で象られるが、初音蒔絵硯箱では赤珊瑚も用いられる点が特徴である。銀および赤珊瑚による装飾は、蓋表のみならず、蓋裏・蓋側面・身側面・懸子に及ぶ。彫金貼付で表される鶯は蓋表に一羽、蓋裏に一羽となっている。身にも胴張はなく、内部中央に下水板が、左右に懸子がある。内容品として硯・銀製水滴・錐・小刀・墨挾が附属する。硯の裏面には「天下一杉本豊後(花押)」と刻まれる。錐・小刀・墨挾にも蒔絵が施される。

本修理前の状況としては、全体に経年による漆塗膜の劣化および銀の錆化、埃や汚れの付着が見受けられた。身内側の入隅には埃の堆積が確認できた。蓋裏の高蒔絵で表した岩の一部には、蒔絵や漆塗膜が摩滅し、下地が露出している部分があった。また蓋の内側面には使用時の開閉による筋状の摩耗痕が複数箇所、口縁部には打損も見られた。

蓋や身の側面、懸子の見込には赤珊瑚の欠失・白色や朱色の付着物が確認できる。銀製の梅花も身の側面や懸子の見込の数箇所欠失していた。内容品については、錐の先が緩み、外れかけている状態であった。

三 初音蒔絵文台の修理

(一) 令和五年(二〇二三)度分

①修理前調査・記録

修理前と修理後の比較ができるよう、作品の全景および部分の写真撮影を行った。また、損傷状況を調査・記録し、修理作業工程を確認した。修

理作業工程の確認をした後、蛍光X線分析を実施した。蛍光X線分析については第五章で後述する。

②設置台製作等準備

作品を安定させて修理作業を行うために、設置台を製作した(図3)。設置台の製作に加え、漆塗膜を押さえるなどの作業で必要な心張りに使用する木枠や治具の製作・準備を行った。

③養生・塗膜クリーニング

クリーニング作業前に損傷箇所や、赤珊瑚や銀の貼り付いている箇所に、作業中に剥落するのを防ぐための養生を行った。養生にあたっては、精製水で希釈し接着力を調整した糊で、小さく短冊状に切った雁皮紙を貼った(図4)。

クリーニングは、作品表面の埃を毛棒で払い落とし、精製水をわずかに含ませたやわらかい綿布や綿棒などを使用し、数回に分けて漆塗膜表面の汚れを少しずつ取り除いた(図5・6)。精製水のみで取り除くことのできない場合は、精製水と無水エタノールを混合した溶液を適宜使用した。付着物については、柔らかい筆を用いて除去した。

ただし、亀裂や剥離などの損傷箇所が見られる際、脆弱な箇所は無理にクリーニングを行わず、含浸や押さえなどの作業を進めて安定した状態であるかを確認した上で、適宜クリーニングを行った。

④麦漆含浸

はじめに木地構造の安定を確認した。その上で漆塗膜が欠失して下地が

露出した損傷箇所を補強するため、麦漆を溶剤⁽⁵⁾で希釈⁽⁶⁾して、筆を用いて含浸を行った。損傷箇所の状態に応じて麦漆の希釈濃度を調整し、数回に分けて含浸した。十分に麦漆を含浸させた後、表面の余分な麦漆を拭き取り、乾固させた。

⑤塗膜押さえ

漆塗膜が剥離している箇所は押さえを行い、安定させた。剥離箇所の状態に応じて、麦漆の希釈濃度を調整し、筆などを用いて剥離塗膜の際より数回に分けて含浸を行った。その後、表面に残った麦漆を拭き取り、クランプなどを用いて剥離箇所の圧着をした(図7)。

⑥修理記録・撮影

令和五年度に実施した作業の記録をまとめ、修理箇所の写真撮影を行った。

⑦報告書作成

令和五年度の作業記録を確認し、同年度分の報告書を作成した。

(二) 令和六年(二〇二四)度分

①赤珊瑚押さえ

赤珊瑚に浮きがみられた箇所には膠を用いて押さえを行い、安定させた。膠は赤珊瑚の浮きの状態に合わせて希釈し、接着力を調整した。筆を用いて際から含浸させた後、余分な膠が残らないよう綿棒などで吸い取り、心張り法で圧着した(図8)。

②切金・金貝押さえ

切金や金貝・極込などで剥離がみられた箇所は、膠を用いて押さえを行い、安定させた。膠の接着力は剥離箇所の状態に合わせて希釈し、調整した。筆を用いて際から含浸させた後、余分な膠が残らないよう綿棒などで吸い取り、心張り法で圧着した。

③釘の新補

脚の覆輪金具のうち、向かって左側の前脚左側面の金具の釘が一本欠失し、歪みが生じたことにより、先端が浮き上がっている状態となっていた(図9)。覆輪金具を脚に添わせるために、覆輪金具を外した。釘を外す際には、周辺を保護する目的で厚手のビニールシートを釘近くに置き、釘抜きを用いて少しずつ力を加えた。そしてある程度釘が抜けた段階で、先端部分を養生したニッパーを用いて、慎重に取り外した(図10)①。釘穴には補強のため溶剤で希釈した麦漆を含浸させ、漆固めを行った。覆輪金具は少しずつ力を加えて歪みを直し、脚から浮かないよう調整した。釘は令和五年度の蛍光X線分析の調査結果を踏まえ、銀製の釘を新調した。②覆輪金具の取り付けに際しては、釘穴に麦漆を充填し(図13)、釘がしっかりと留まるよう、黄楊材の小片を挿し込んだ後(図14)、先端に厚手のビニールシートを取り付けた道具を用いて釘を釘穴に押し込み(図15)、麦漆を乾固させて固定した(図16)。

④錆付け

漆塗膜が欠失している箇所からのさらなる剥落を防止するため、錆漆に⁽⁸⁾

よる錆付けを行った。

⑤ 漆固め

使用による擦傷や経年による紫外線の影響を受けて劣化した漆塗膜の補強を目的として、漆固めを行った。木地呂漆と生正味漆を八対二の割合で調合した漆を溶剤で希釈し、刷毛やスポンジ綿棒⁹⁾を用いて、梨子地部分にのみ塗布した(図17)。その後、漆塗膜表面に漆が残らないよう、丁寧に拭き取り、乾固させた。

⑥ 修理記録・撮影

令和六年度に実施した作業の記録をまとめ、修理前後の比較ができるよう、修理箇所および全景の写真撮影を行った。

⑦ 報告書作成

令和六年度の作業記録を確認し、同年度分の報告書を作成した。

四 初音蒔絵硯箱の修理

(一) 令和五年度分

① 修理前調査・記録

作業詳細は第三章(一)①に同じ。

② 設置台製作等準備

作業詳細は第三章(一)②に同じ(図18)。

③ 養生・塗膜クリーニング

クリーニング作業前に、漆塗膜の剥離を確認した箇所や損傷箇所に養生を行った。養生にあたっては、精製水で希釈し接着力を調整した糊で、小さく短冊状に切った雁皮紙を貼った。

クリーニングは、作品表面の埃を毛棒で払い落としした後、精製水をわずかに含ませたやわらかい木綿布や綿棒などを使用し、数回に分けて漆塗膜表面の汚れを少しずつ取り除いた。精製水のみで取り除くことのできない場合は、精製水とエタノールを混合した溶液を適宜使用した。ただし、亀裂や剥離などの損傷箇所が見られる際、脆弱な箇所は無理にクリーニングを行わず、含浸や押さえなどの作業を進めて安定した状態であるかを確認した上で、適宜クリーニングを行った。

蓋表の朱色の付着物は、柔軟性のある篋を用いて可能な範囲で除去した。朱色の付着物の周囲には、高蒔絵や赤珊瑚・金貝などを用いた装飾がなされていた。装飾によって凸凹が非常に多い箇所であったため、剥離に留意しつつ慎重に付着物の除去作業を実施した。

④ 接着剤除去

接着剤などの付着物が確認されたため、柔軟性のある篋を用いて可能な範囲で除去した(図19～21)。篋での除去が困難な場合には、精製水や無水エタノールをわずかに含ませた綿棒を用いて接着剤を緩ませてから除去作業を実施した。

⑤ 亀裂含浸(構造安定)

下水板の木地接合部に生じた亀裂に麦漆を含浸し、木地構造を安定させた。

⑥ 麦漆含浸

作業詳細は第三章(一)④に同じ。

⑦ 塗膜押さえ

作業詳細は第三章(一)⑤に同じ。

⑧ 修理記録・撮影

作業詳細は第三章(一)⑥に同じ。

⑨ 報告書作成

作業詳細は第三章(一)⑦に同じ。

(二) 令和六年度分

① 赤珊瑚押さえ

作業詳細は第三章(二)①に同じ。

② 切金・金貝押さえ

作業詳細は第三章(二)②に同じ。

③ 錐の調整

初音蒔絵硯箱の内容品である錐は、軸から先端部分が外れかけていた。

錐の先端部分と留金具を軸から取り外し(図22)、軸の差込口から針などを用いて内部に溜まっている塵や埃のクリーニングを行った。

軸の差込口周辺は漆塗膜が欠損して木地が露出していた状態であったため、筆を用いて溶剤で希釈した麦漆の含浸を行った。その後、漆塗膜との際処置として、錆付けを行った(図23)。

錐の先端部分の緩みなどを確認するため、先端部分と金具の取り付けを行ったが、軸側の穴の深さが浅いため、先端部分が軸に収まらない状態であることがわかった。先端部分を収めるには、軸側の穴の深さを調整する必要があるため、文化庁はじめ関係各所と方針を協議した。錐の先端部分が当初のものではない可能性や取り替えられている可能性があることから、徳川美術館では初音蒔絵硯箱以外の初音の調度に附属する錐の先端部分の形状と収まり具合を確認した。初音蒔絵硯箱以外の初音の調度に附属する錐は全てきちんと収まり、安定していることを確認し、関係各所へ報告した。協議の結果、穴の深さの調整は行わないこととした。

ただし、先端部分が軸から抜け落ちないようにするため、差込口内に筒状に巻いた楮紙を入れて穴の径を調整し、そこに先端部分を挿し込んで固定した(図24)。なお、先端部分および筒状に巻いた楮紙は後で取り外せるよう、固定に際して接着剤は用いていない⁽¹⁰⁾。

④ 下地付け

漆塗膜が欠失した箇所⁽¹¹⁾に、漆下地を施した。漆下地は損傷箇所の状態に応じて混合する地の粉を変えた。下地付けをした後、下地を乾固させ、砥石などを用いて下地表面の形状を調整した。下地付け・乾固・表面の調整の一連の作業を数回行い、損傷箇所に漆下地が適切に施されたことを確認

した後、下地表面の漆固めを行った。

⑤ 錆付け

作業詳細は第三章(二)④に同じ。

⑥ 漆固め

作業詳細は第三章(二)⑤に同じ。

⑦ 修理記録・撮影

作業詳細は第三章(二)⑥に同じ。

⑧ 報告書作成

作業詳細は第三章(二)⑦に同じ。

五 初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱の蛍光X線分析

本修理の実施に際して、令和五年(二〇二三)六月二十八日に、東京文化財研究所の早川泰弘氏(特任研究員)・倉島玲央氏(保存科学研究所センター研究員)の協力で、目白漆芸文化財研究所修理室にて蛍光X線分析を実施した(図25)¹²⁾。

蛍光X線分析を実施したのは、初音蒔絵文台の天板および天板の裏面・右側面、初音蒔絵硯箱の蓋裏・身背面・錐で、計七十六箇所のポイントである。具体的な分析箇所については図26～31を参照されたい。ただし初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱には多様な蒔絵技法が用いられている上、複数の

蒔絵粉が密に蒔かれており、X線照射径の中に複数の金属材料が存在する場合があり、正確に金属材料を特定できない箇所も存在した。

初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱は目視でも、金色・銀色・銀黒色と様々な金属の色調が確認できる。地蒔の梨子地や水面は金色に発色しており、金九七～九八%(銀二～三%)の非常に純度の高い金粉が用いられていることが確認できた。また、文台天板に表された葵紋は、金色・金色と銀色の混ざった色・灰色の三色に見え、完成から四百年経った現在に至っては、まったく異なる色味を呈している。その理由は、蒔絵粉の金銀の含有率の差に加え、銀の錆化によると考えられる。分析の結果、金色の葉(図26 No.32)は金九八%(銀二%)、金色と銀色が混ざった色の葉(図26 No.33)は金九六%(銀四%)、灰色の葉(図26 No.34)は金八一%(銀一九%)であった。最も銀の錆化の激しい葉でも金の含有率が八〇%を超えており、つまり現在の色味ほど色調の差はなく、金色のグラデーシヨンの三つ葉葵であったと想定できる。

初音蒔絵文台の隅金具からは金・銀のほか、わずかに水銀が検出された。水銀検出はアマルガム鍍金(メッキ)が施されていたことを意味する。

初音蒔絵硯箱には内容品として錐が附属し、その先端部分は金色に発色している。分析の結果、銅と亜鉛が検出されており、金は検出されなかった。つまり錐の先端部分は真鍮(黄銅)製であった。真鍮は江戸時代においては金の代替素材として用いられることがあった。

以上より、初音蒔絵文台・初音蒔絵硯箱には数種類の金・銀含有率の蒔絵粉が用いられている。中には金九八%(銀二%)という純度の高い金粉も用いられており、初音の調度に最高級の素材が惜しみなく用いられていたことを証明するものであろう。

六 初音時絵文台の布着せ

初音時絵文台は、第三章(二)③で述べた通り、脚の覆輪金具の釘が一本欠失しており、脚から覆輪金具が浮いている状態であった。釘を新調し、金具の歪みを直すため、覆輪金具を外したところ、布着せが確認できた(図32)。布着せに用いられている布は布目が密に詰まっており、藍色に染めてあった(図33)。防虫の目的で、藍で染めた布を用いていたのではないかと考えられる。一般的に、布着せは木地を補強するために施されるが、脚と覆輪金具が接する面かつ木材の継ぎ目でもない箇所⁽¹⁾に施されていた理由は不明である。九州国立博物館でのX線CT調査により、これまで初音時絵調度・胡蝶時絵調度に布着せが部分的に施されていることは確認されていたが⁽²⁾、実際に布を目視で確認できたのは今回が初めてである。今後、幸阿弥家が関与・製作した漆工品の検討のみならず、近世時絵作品の製作を検討する上で参考になる情報であると思われる。

おわりに

本修理を終え、初音時絵文台・初音時絵硯箱は令和七年(二〇二五)三月二十一日に徳川美術館へ返納された。その後、それぞれを外箱に収め、徳川美術館の収蔵庫に格納した。

同年四月十二日から六月八日にかけて開催した徳川美術館開館九十周年記念特別展「国宝 初音の調度」(於徳川美術館本館展示室)で初音時絵文台・初音時絵硯箱ほか、初音の調度を全点展示した。本修理の過程やそこで得

られた知見は展示室内にパネルで掲出し、展覧会に際して作成した図録『大解剖 国宝 初音の調度』でも紹介した。初音時絵文台・初音時絵硯箱は今後も名品コレクション展示室や特別展・企画展で展示するとともに、他館の展覧会への貸し出しなどに活用する予定である。

註

- (1) 平成八年(一九九六)六月二十七日指定。指定番号は工第二五四号。本稿では、『源氏物語』「初音」帖の意匠を持つ四十七件の作品群を「初音時絵調度」と呼称する。また『源氏物語』「胡蝶」帖の意匠を持つ作品群及び金工品や染織品も含めた一括の作品群を指す場合には「初音の調度」と呼称する。
 - (2) なお、今回、修理を実施した初音時絵文台・初音時絵硯箱のほかに、初音時絵調度の中にはもう一組、初音時絵文台・初音時絵硯箱(所蔵番号・初音調度三)が存在している。
 - (3) 初音時絵文台の修理時に発見された新知見は、徳川美術館開館九十周年記念特別展「国宝 初音の調度」(会期・令和七年(二〇二五)四月十二日・六月八日。会場・徳川美術館本館展示室)のパネル展示および展覧会に際して作成した図録「大解剖 国宝 初音の調度」(徳川美術館、二〇二五年)所収の拙稿「初音時絵文台・硯箱」の修理」にて既に公表している。なお公表に際しては、公益財団法人住友財団より「修復文化財展示事業助成」を受けた。
 - (4) 初音の調度は左記図録で全点紹介されている。
 - ・徳川美術館編『徳川美術館蔵品抄三 初音の調度』(徳川美術館、一九八五年)。
 - ・徳川美術館編『新版 徳川美術館蔵品抄五 初音の調度』(徳川美術館、二〇〇五年)。
- 初音の調度のうち、「初音時絵貝桶」(所蔵番号・初音調度三四)・「初音時絵帯箱」(所蔵番号・初音調度一七)・「初音時絵見台」(所蔵番号・初音調度三〇)・「初音時絵見台」(所蔵番号・初音調度三二)・「初音時絵旅香具箱」(所蔵番

号・初音調度二二)、「初音時絵書棚」(所蔵番号・初音調度五六)・「初音時絵書棚」(所蔵番号・初音調度五八)・「胡蝶時絵書棚」(所蔵番号・初音調度五七)は次の通り、修理報告が出されている。

・小池富雄「国宝・初音時絵貝桶、帯箱の修理報告」(『尾陽』二、徳川黎明会、二〇〇五年)。

・吉川美穂「修理報告」国宝 初音時絵見台二基・旅香具箱一式の修理について(『金鯨叢書』四八、徳川黎明会、二〇二一年)。

・吉川美穂「修理報告」国宝 初音時絵書棚二基・胡蝶時絵書棚一基の修理について(『金鯨叢書』五一、徳川黎明会、二〇二四年)。

また「初音時絵書棚」二基・「胡蝶時絵書棚」一基の修理とそこで得られた新知見については、左の論考がある。

・大西智洋「初音時絵書棚」二基・「胡蝶時絵書棚」一基の修復と科学的な分析で判明した新知見(『大解剖 国宝 初音の調度』、徳川美術館、二〇二五年)。

(5) 本修理では、精製水で水練りした小麦粉に、生正味漆を混ぜ合わせたものを使用している。

(6) 本修理で用いた溶剤は、鉱物性揮発油のペトロロールである。本修理において、単に溶剤と記載されている場合は、ペトロロールを指す。

(7) 新補の銀製釘は、令和五年度の蛍光X線分析の結果を踏まえ、銀に二%の銅を混同した合金を用いた。釘は中村大朋氏(金工家。日本工芸会正会員)が製作した。

(8) 錆漆とは、精製水を含ませた砥の粉に生正味漆を混ぜ合わせたものを指す。

(9) 先端部分(綿体)がスポンジでできている綿棒である。スポンジ綿棒は、綿体がコットン製の一般的な綿棒に比べ、発塵性が低く、細かな作業に向いており、拭き取り性能にも優れている。

(10) 錐の軸の差込口以外の部分はクリーニングのみ行った。また小刀・墨挟も時絵部分のみクリーニングを行った。硯・水滴および内容品の金具についてはクリーニングを含め一切の処置を施していない。

(11) 漆下地とは、精製水を含ませた地の粉に生正味漆を混ぜ合わせたものを指す。

(12) 分析装置およびその条件は次の通りである。

装置・BRUKER ハンドヘルドXRF S1 TURBO-SD

X線管玉・Pd(パラジウム)

管電圧・管電流・四〇kV・一七μA

X線照射径・φ六〜七mm

測定時間・六〇秒

装置ヘッド〜資料間距離・約一〇mm

分析結果については早川泰弘「初音時絵文台・硯箱」の材料調査(『大解剖 国宝 初音の調度』、徳川美術館、二〇二五年)も参照されたい。

(13) 前掲註(3) 図録参照。

〔附記〕

本修理に際し、ご協力・ご助言を賜った目白漆芸文化財研究所をはじめ、松本達弥氏(漆芸家)、中村大朋氏(金工家)、倉島玲央氏・早川泰弘氏(以上、東京文化財研究所)、佐藤登美子氏・高木香奈子氏・多比羅菜美子氏(以上、文化庁)に感謝申し上げます(所属機関ごと、五十音順)。

また本修理にあたり助成を賜りました国・愛知県および公益財団法人住友財団に感謝申し上げます。

(徳川美術館 学藝員)

Of these thirty-six fans, many bear a five-clouds design known as *Hōshō goun*, indicating Yoshikatsu's preference for the Hōshō school of Noh. Additional materials relating to his engagement with Noh include four manuscripts written in Yoshikatsu's own hand: *Hōshō-ryū maitsume*, *Hōshō-ryū yōkyoku*, *Yōkyoku mawarijun*, and *Hikkei* (all preserved in the Tokugawa Institute for the History of Forestry). These documents record Yoshikatsu's own training and practice. As their titles suggest, like the *shizumeōgi*, they are grounded in the Hōshō school in detail of Noh. They are therefore valuable sources that offer insight into Yoshikatsu's personal approach to Noh performance.

As a first step toward clarifying the history of Noh during Yoshikatsu's time, this article introduces and examines these autograph materials.

Restoration Report

On the Restoration of the National Treasures: Writing Table with *Hatsune* Motif in *Maki-e* Sprinkled Gold and Inkstone Box with *Hatsune* Motif in *Maki-e* Sprinkled Gold

ITATANI Nozomi

The “Wedding Furnishings (of Princess Chiyo, wife of Tokugawa Mitsutomo)” in the collection of the Tokugawa Art Museum constitute the wedding trousseau of Princess Chiyo (1637–1698), the daughter of the third shogun, Tokugawa Iemitsu, on the occasion of her marriage to the Second Lord of Owari, Tokugawa Mitsutomo, in 1639. Popularly known as the “*Hatsune* Furnishings,” the trousseau consists of 47 items decorated in motifs from the *Hatsune* chapter of *The Tale of Genji* in sprinkled gold, 10 items decorated in motifs from the *Kochō* chapter in sprinkled gold, and 13 others, for a total of 70 pieces, which have been designated collectively as a National Treasure.

Both the Writing Table and Inkstone Box with *Hatsune* motifs in *maki-e* sprinkled gold were in relatively good condition, but exhibited deterioration and soiling of the lacquer finish due to their age. Additionally, a small metal spike securing a metal fitting on one of the legs of the writing table was missing, rendering it unstable, and the tip of the awl accompanying the inkstone box had come loose from its shaft. In consideration of these issues, restoration was carried out at the Mejiro Institute of Urushi Research & Restoration from April 2023 to March 2025 under the guidance of the Agency for Cultural Affairs. Prioritizing the principle of conserving the pieces in their present state, the repairs primarily focused on cleaning and stabilizing the lacquer surfaces and securing the metal fitting and the awl.

This paper reports on the condition of the pieces before and after conservation, and the procedures taken for the repairs, as well as documenting new findings that were made during the restoration process, including the results of X-ray fluorescence analysis of the pieces and the discovery of the use of cloth pasting (*nunokise*) on the table legs.

This project was funded by the Tokugawa Art Museum's Activities Support Fund, supplemented by subsidies from the Japanese government and Aichi Prefecture, with additional support from the Sumitomo Foundation's “Grants for the Protection, Preservation & Restoration of Cultural Properties” program.

hierarchy can be observed in the paintings, where the ranking of artists corresponded to the status of the palace buildings in which their works were installed.

Wedding furnishings not only supported a bride's daily life but also functioned as prestige goods that displayed the family's distinguished status. On the occasion of Tsunagimi's marriage, a new private inner palace residence was newly constructed for her, and a large number of attendants were assigned there, indicating that the wedding was conducted under a large-scale organizational structure. The study also notes that some of the wedding furnishings were reused in later generations and that ownership of these items remained with the bride's birth family, which had commissioned their production. By assembling and analyzing these concrete cases, this paper aims to contribute to a deeper understanding of wedding culture and women's history in the Edo period.

The Introduction and Dissemination of Wooden Bear Carvings in Yakumo, Hokkaido: Focusing on Their Relationship with the Japanese Folk Art Movement

ŌYA Shigeyuki and KŌYAMA-HAYASHI Rie

This article examines the formation and dissemination of wooden bear carvings in Yakumo, Hokkaido, focusing on their relationship with the Japanese Folk Art Movement. Previous studies have noted that the introduction of wooden bear carvings to Yakumo was prompted by Tokugawa Yoshichika (1886–1976), who brought a carved bear back from Switzerland. Building on this scholarship, the present study shifts its analytical emphasis to subsequent developments: how wooden bear carvings were socially evaluated and under what institutional frameworks they transitioned into sustained production.

By clarifying both the ideological and practical connections with the Japanese Folk Art Movement advocated by Yamamoto Kanae (1882–1946), this study analyzes award cases and evaluative discourses presented at the National Side-Occupation Exhibition. Through this examination, it demonstrates how Yakumo's wooden bear carvings came to be publicly positioned as "folk art" within the broader context of rural side-occupation promotion policies.

Furthermore, by examining in detail the activities of the Yakumo Folk Art Research Association, its production system, patterns of distribution, carving techniques, and the characteristics of individual makers, the article argues that Yakumo wooden bear carvings evolved beyond the status of a local handicraft and were institutionalized and conceptualized as a distinct category within modern Japanese folk art.

Introduction of Historical Materials

Noh Manuscripts Written by Tokugawa Yoshikatsu

NOMURA Yayoi

The successive heads of the Owari Tokugawa family possessed a wide range of Noh implements. Today, the Tokugawa Art Museum preserves a substantial body of such materials that have been transmitted within the Owari family, including approximately 160 Noh and Kyogen masks and around 700 Noh costumes, forming one of the most comprehensive daimyo collections of Noh accoutrements. However, only a limited number of these can be identified as having been used by specific lords. These include Noh masks and a small hand drum said to have been used by Toyotomi Hideyori and Tokugawa Ieyasu, as well as thirty-six *shizumeōgi* (ceremonial fans used as Noh and Kyogen stage props) used by Tokugawa Yoshikatsu, the fourteenth head of the Owari family.

“Letter” was composed to propagate Shugendō.

The study concludes that the “Letter of Suzuki Saburō” forms part of the tale of Suzuki Saburō.

Historical Materials

Shogunal audience protocol for retainers of the Owari Tokugawa clan: The leave-taking of 1763

KAYATA Hiroya

This study presents a document describing the procedures followed by retainers of the Owari Tokugawa clan during a shogunal audience. The document in question is from the Ishiko family archives in the collection of the Tokugawa Institute for the History of Forestry. In 1763, Tokugawa Munechika, the daimyo of Owari domain, departed for his domain under the system of alternate attendance. Prior to his departure, he visited Edo Castle to take his leave of the shogun, Tokugawa Ieharu. Three retainers in Munechika’s retinue—the attached elder (*tsukegarō*) Naruse Masamoto, Masamoto’s son Masanori, and the elder (*toshiyori*) Tōyama Kageyoshi—were also granted an audience with the shogun. The document featured in this study describes events before, during, and after the audience. It is believed to have been written by Kageyoshi.

The document falls into five sections. They describe (1) the shogunal envoy’s visit to the Owari Tokugawa residence in Ichigaya, the retainers’ arrival at Edo Castle, and their rehearsal for the audience with the shogun; (2) protocol for the audience with Ieharu in the Kuroshoin hall; (3) etiquette for accepting gifts from the shogun; (4) the visit to the Nishinomaru palace; and (5) courtesy visits to the senior councilors (*rōjū*), the grand chamberlain (*sobayōnin*), and the junior councilors (*wakadoshiyori*). Sections (2) through (4) include illustrations alongside the text, providing a detailed look at how a shogunal audience with retainers of the Owari Tokugawa clan unfolded.

THE TOKUGAWA ART MUSEUM

Articles

The Wedding of Tsunagimi and Her Trousseau

YOSHIKAWA Miho

This article examines the wedding of Tsunagimi (Igakuishin’in, 1783–1820) and the bridal furnishings prepared for the occasion when she was married from the Owari Tokugawa family into the Konoe family in 1808 (Bunka 5). Drawing primarily on a manuscript titled *A Copy of the Inventory of the Wedding Furnishings for Lady Igakuishin’in* (in the collection of the Yōmei Bunko Foundation), this study seeks to clarify the full scope of Tsunagimi’s trousseau.

The marriage united two houses of the highest status: the Owari family, foremost among the Tokugawa’s three collateral branch lineages, and the Konoe family, the leading house among the court nobility. Although the preparation of the wedding and its furnishings was guided by principles of frugality, it also strongly reflected contemporary social values that emphasized rank and prestige. In particular, the lacquer furnishings with *maki-e* decoration reveal clear hierarchical distinctions in their ground preparation and design. A similar

served during visits to or by neighbors, as part of Hikoshichi's official duties, and in connection with the running of his household. It is clear, then, that in the mid-eighteenth century, sake was widely consumed in Mino's mountain villages, and the custom of drinking was deeply rooted in everyday life.

Upland reclamation in the three villages of Nōshū and the hereditary forest administrators of the Naiki family

NAKAIZUMI Tsuyoshi

This research note examines the state of land reclamation in the mid-Edo period, focusing on the three villages of Kawaue, Tsukechi, and Kashimo in Ena District, Mino (Nōshū) Province. It relies mainly on documents in the archives of the Naiki family, who served as hereditary administrators of forests (*oyamamori*). Most previous studies of land reclamation in the three villages, based chiefly on village headman archives, have focused on the development of new rice paddies in areas adjacent to existing paddies; few analyses have adequately taken account of the more mountainous terrain that covers most of the region. After the forestry reforms of the Kyōhō era (1716–1736), however, the involvement of the Kiso timber commissioners—the officials who oversaw upland areas—and of the administrator of forests becomes an important factor in understanding the state of land reclamation.

This research note begins with an overview of the land reclamation plans presented by the provincial commissioner (*okuni bugyō*) Mizuno Banzaemon and their implementation. It then examines the case of Doai Shinkai, the largest upland reclamation project in Kashimo. By commencing with the submission of the development petition and proceeding to trace the subsequent course of events, this analysis sheds light on peasant requests to develop the land and shows how forest resources were controlled by Owari domain and the administrator of forests. The characteristics of land reclamation in mountainous regions of Owari domain are thus identified, together with certain functions performed by the administrator of forests.

The “Letter of Suzuki Saburō” in the Suzuki Shinkichi collection: Its transmission and the Suzuki Saburō legend

TANIHASHI Keita

The subject of this paper is the “Letter of Suzuki Saburō,” dated the twenty-sixth day of the second month, fifth year of the Bunji era (1189), in the collection of Suzuki Shinkichi, who served as steward (*kareji*) of the Owari Tokugawa family. It analyzes the letter's character as a historical document, focusing on its origins and transmission.

Part 1 ascertains the number of extant copies of the “Letter of Suzuki Saburō” and groups them by ownership. It determines that letters connected to Suzuki Saburō fall broadly into two categories: those transmitted via the Fujishiro Suzuki family, the senior descendants of the Suzuki family, and those transmitted otherwise.

Part 2 compares the “Letter of Suzuki Saburō” in the Suzuki Shinkichi collection with a similar document in the possession of the Archives and Mausolea Department of the Imperial Household Agency. It points out that the two are directly related in how they were produced.

Part 3, noting that the “Letter of Suzuki Saburō” contains elements of Shugendō (mountain asceticism), compares it in that regard with another related document. It establishes that the

ceased to be Tokugawa territory in modern times, and all that remained were their “former ties of friendship” in the region; Yakumo in Hokkaido, by contrast, was Tokugawa Yoshichika’s personal property, having been passed down from his grandfather since the Meiji period. It served as a recreational retreat, and a summer residence was built there; moreover, it became on occasion the site of scholarly activity. It also functioned as a sort of vast park for entertaining friends and guests.

Second, a wide range of individuals with ties to Yoshichika would visit Yakumo during his stays there. Yakumo had a subtly different significance for them each of them depending on their status and circumstances. Yoshichika was not a perfunctory host; he was eager to show Yakumo as it really was, in its natural state. His visitors were thus free to experience Yakumo to the full.

Third, because Yoshichika regarded Yakumo as his personal property, he felt a duty and a responsibility to promote its development as a community. He devoted much thought to improving its inhabitants’ living standards. Rather than inject money, he made it a guiding principle simply to offer pointers and leave it to the inhabitants to mobilize, think, and act for themselves. He had especially high expectations for young people, whom he sought to enlighten through speeches and talks.

Fourth, despite being a marquis, Yoshichika did not look down on the inhabitants as subjects; he conducted himself as a common man in his interactions with them. He built relationships with them on equal terms, without demanding excessive deference. He displayed this attitude not only toward the descendants of former samurai retainers of Owari domain but also toward tenant farmers and Ainu. Having established such close bonds with Yakumo’s inhabitants, Yoshichika was honored with a bust erected by local admirers after the war, in the eighty-eighth year after the settlement of Yakumo and his own eightieth year. Bearing the title “Tokugawa-san,” the bust still stands today.

Research Notes

Sake’s role in mountain-village society: Evidence from forest administrator Naiki Hikoshichi’s diary for 1763

SATŌ Takayuki

Naiki Hikoshichi, a resident of the village of Kashimo in Ena District, Mino (Nōshū) Province, served as administrator of forests (*oyamamori*) of the three villages of Urakiso (the three villages of Nōshū)—which included Kashimo—and Mount Miureyama. He left a diary of his official administrative activities and daily events. This study, which draws on his diary for 1763, focuses on entries for that year relating to consumption and serving of sake. It seeks to explore the place of sake in daily life in a mountain village in Mino and thereby to shed light on drinking practices in provincial society during the Edo period.

First, the paper examines the practice of serving sake at the New Year and on various celebratory occasions during visits to or by families with which the Naiki were on particularly close terms—here termed the “Naiki family community”—and other neighbors. It further analyzes occasions when sake was drunk in connection with Hikoshichi’s official duties and the running of his household. Consideration is also given to sake consumption during his rounds of the forests and visits to Nagoya.

Sake, it is found, was an essential part of the Naiki family’s intimate social ties with the Naiki family community. Sake was consumed and served on a great many occasions. It was

while continuing to supply the same resources as marshland. This method of land use was well adapted to the early modern Japanese tax system, to the region's environment and industries, and to the livelihoods of the people who lived there.

Problems related to lacquer tree planting in Hirosaki domain in the late Edo period and how they were addressed, with special reference to row planting in Jūsanmachi

KAYABA Masahito

This study concerns problems affecting the forests of Hirosaki domain that came to light during the implementation of a policy of expanding lacquer tree planting in the domain at the end of the Edo period. Focusing on row planting, which occurred mainly in Jūsanmachi at the north of the Tsugaru Peninsula, it analyzes how these problems were addressed by the *urushikata* and the townspeople. (The *urushikata* or "lacquer office" was the branch of the domain government that managed and coordinated the planting of lacquer trees in the domain; it was part of the *kōrikata* or "district office," which oversaw agricultural policy.) The following points are made.

First, Hirosaki domain and its subjects did not see eye to eye on the policy of expanding lacquer tree planting in the domain; even the domain's commissioner of forests (*yama bugyō*) expressed doubts about its implementation. As the policy was put into effect, problems came to light with tree rows in Byōbusan (a coastal forest developed to protect agricultural land from damage by winds and seawater blowing in from the Japan Sea) and Jūsanmachi, both located on the Tsugaru Peninsula.

Second, efforts to address these problems were led by the *urushikata*, the proponent of the policy of expanding lacquer tree planting. The commissioner of forests, who was responsible for forestry administration in Hirosaki domain, did no more than comment on the problems and offer suggestions. The tasks of performing survey work on the ground and preparing tree seeds were basically carried out by the *urushikata*, which implemented the policy, and the *kōrikata*, which oversaw it.

Third, the views of the people living in Jūsanmachi were given priority with respect to the species of trees to be planted and the method of planting them. Even as the policy of expanding lacquer tree planting was being implemented, problems arose that needed to be addressed first. In such cases, or if the land was unsuited to planting lacquer trees, the domain would act in accordance with local circumstances.

Marquis Tokugawa Yoshichika and his circle in Yakumo, Hokkaido

FUJITA Hideaki

This paper examines the connections of Tokugawa Yoshichika, the nineteenth head of the Owari Tokugawa family and until the end of World War II a marquis, with the town of Yakumo, Hokkaido. While the main outlines are known from Yoshichika's autobiography and other sources, this study draws on the *Journal* of the Tokugawa Farm, which the Owari Tokugawa family operated in Yakumo, to shed light on Yoshichika's activities and social network in the area. It also considers the people who came to Yakumo during Yoshichika's stays there, asking what effect Yakumo had on them in light of their relationship with him. The period covered extends from the end of the Meiji era until 1941.

The findings may be summarized as follows.

First, the province of Owari (Nagoya), which the Owari Tokugawa family once ruled,

Summaries

THE TOKUGAWA INSTITUTE FOR THE HISTORY OF FORESTRY

Articles

The layout and ritual functions of the “lodging castles” (*shukujō*) on the shogunal pilgrimage route to Nikkō: Shogun Ieyoshi’s lodgings as a microcosm of the Honmaru Palace of Edo Castle

FUKAI Masaumi

The twelfth shogun, Tokugawa Ieyoshi, visited the Nikkō Tōshōgū Shrine on the seventeenth day of the fourth month of 1643. Accompanied by a retinue of 140,000–150,000, he took four days to reach the shrine, stopping overnight at the castles of Iwatsuki, Koga, and Utsunomiya. The lord of each castle made his own residence available to him, which residence thus became the shogun’s *shukujō* or “lodging castle.”

The three castles that served as shogunal lodgings differed in layout and size. By comparing the allocation of rooms at each during the shogun’s stay, this paper identifies the minimal organization required to maintain the shogun’s activities. Further, a detailed analysis of the ritual audiences between the shogun and the lord of each castle reveals the audience ceremony’s basic format.

Early modern marshland development and livelihoods in the Tone–Watarase basin: The case of Tadaki Village

SAKAMOTO Tatsuhiko

This paper focuses on the marshes of Tadaki, a village on the left bank of the Watarase River in Tsuga District, Shimotsuke Province. It examines livelihoods in the marshes and marshland development from the beginning of the early modern period until the early Meiji period, analyzing how reclaimed land, agricultural water sources, and other facilities attached to the rice fields provided a living. It then assesses the value of the reclaimed marshland in the eyes of the locals.

Land reclamation, which took place in Tadaki throughout the early and middle part of the early modern era, also encompassed the marshes used for fishing, hunting, and gathering vegetation. It is noted that Numa Shinden, an area developed by reclaiming Tadaki Marsh, remained wetland or marshland. Numa Shinden was prone to flooding, and relief was granted from the annual land tax (*nengu*) when it suffered flood damage. Meanwhile, it continued to be exploited for gathering vegetation, fishing, and hunting, as it had prior to reclamation; but since it now comprised arable land, it was not subject to miscellaneous taxes (*komononari*)—taxes other than the annual land tax. There were many marshes around the village, creating favorable conditions for growing reeds; hence the area was a major producer of conical sedge hats. (Reeds were used instead of cord to secure the sedge in place.) Reeds were also cultivated in Numa Shinden, and in at least one case, a petition was submitted to have the annual tax on reclaimed land where reeds were grown commuted to rice.

For the villagers, then, Numa Shinden served as a means of avoiding miscellaneous taxes

THE TOKUGAWA ART MUSEUM

Contents

Articles

- The Wedding of Tsunagimi and Her Trousseau YOSHIKAWA Miho (1)
- The Introduction and Dissemination of Wooden Bear Carvings in Yakumo, Hokkaido:
Focusing on Their Relationship with the Japanese Folk Art Movement
..... ŌYA Shigeyuki and KŌYAMA-HAYASHI Rie (31)

Introduction of Historical Materials

- Noh Manuscripts Written by Tokugawa Yoshikatsu NOMURA Yayoi (73)

Restoration Report

- On the Restoration of the National Treasures: Writing Table with *Hatsune* Motif in *Maki-e*
Sprinkled Gold and Inkstone Box with *Hatsune* Motif in *Maki-e* Sprinkled Gold
..... ITATANI Nozomi (95)

THE TOKUGAWA REIMEIKAI FOUNDATION

8-11, Mejiro 3-chōme, Toshima-ku, Tokyo 171-0031, Japan.
(phone) (03)-3950-0111

THE TOKUGAWA INSTITUTE FOR THE HISTORY OF FORESTRY

address as above.
(phone) (03)-3950-0117

THE TOKUGAWA ART MUSEUM

1017, Tokugawa-chō, Higashi-ku, Nagoya 461-0023, Japan.
(phone) (052)-935-6262

KINKO SŌSHO
BULLETIN
OF
THE TOKUGAWA REIMEIKAI FOUNDATION

NO. 53

March 2026

**THE TOKUGAWA INSTITUTE
FOR THE HISTORY OF FORESTRY**
(Tokugawa Rinseishi Kenkyūjo Kenkyū Kiyō Vol. 60)

Contents

Articles

- The layout and ritual functions of the “lodging castles” (*shukujō*) on the shogunal pilgrimage route to Nikkō: Shogun Ieyoshi’s lodgings as a microcosm of the Honmaru Palace of Edo Castle
..... FUKAI Masaumi (1)
- Early modern marshland development and livelihoods in the Tone–Watarase basin: The case of Tadaki Village SAKAMOTO Tatsuhiko (19)
- Problems related to lacquer tree planting in Hirosaki domain in the late Edo period and how they were addressed, with special reference to row planting in Jūsanmachi
..... KAYABA Masahito (43)
- Marquis Tokugawa Yoshichika and his circle in Yakumo, Hokkaido FUJITA Hideaki (59)

Research Notes

- Sake’s role in mountain-village society: Evidence from forest administrator Naiki Hikoshichi’s diary for 1763 SATŌ Takayuki (97)
- Upland reclamation in the three villages of Nōshō and the hereditary forest administrators of the Naiki family NAKAIZUMI Tsuyoshi (123)
- The “Letter of Suzuki Saburō” in the Suzuki Shinkichi collection: Its transmission and the Suzuki Saburō legend TANIHASHI Keita (139)

Historical Materials

- Shogunal audience protocol for retainers of the Owari Tokugawa clan: The leave-taking of 1763
..... KAYATA Hiroya (153)

Book Reviews

- KAYABA Masahito. *Rinseishi bukkuretto. Owari han no rinsei to shinrin bunka 10: Mokuzaï seisan o sasaeru hitobito* (History of forestry booklets. Forestry and forest culture in Owari domain 10: The people who supported timber production). WAKINO Hiroshi (173)
- Tokugawa Institute for the History of Forestry, ed. *Reimotsu kishiki* (an illustrated five-fascicle guide to the preparation and presentation of seasonal gifts from the Owari Tokugawa family to the Tokugawa shogunal family) and *Gibutsu kishiki* (an illustrated ten-fascicle guide to the preparation and presentation of gifts from the Owari Tokugawa family to daimyo, court nobles, and temples and shrines). SHIRANE Kōin (179)

Book Note

- SHIBASAKI Shigemitsu, ed. *Ringyō isan e ikō: Shizen no chikara o ikasu, mukashi no chie o saihakken* (Visit a forestry heritage site: Rediscovering bygone wisdom on harnessing nature’s power). KURIBARA Kenichi (187)

Activities

- Research and Dissemination Activities in fiscal year 2025 (193)

Appendixes

- A catalog of historical materials concerning the Ishiko family who was a retainer of the Owari Clan-Part Seventeen (1)

金 鯨 叢 書 第五十三輯 (年一回刊行)

— 史学美術史論文集 —

令和八年 三月 三十日 編集
令和八年 三月 三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
深 井 雅 海
徳 川 義 崇

発行者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒461-0023 名古屋市中区徳川町一〇一七
徳 川 美 術 館
電話 (935) 六二六二番(代)

〒605-0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版
印刷所
電話 (533) 六八六〇番(代)