遠山記念館だより

第59号

黒楽茶碗 銘 巖（いわお）
長次郎　桃山時代（16世紀）

高8.0　口径10.2　底径5.0（cm）

◇◇ 館蔵品紹介 ◇◇

天正年間、豊臣秀吉の下で茶の湯の世界を革新した千利休（1522－1591）は、釣瓶（つるべ）水指や竹花入など、自らの美意識に基づいた数々の茶道具を流行させた。それまで重んじられていた中国や朝鮮からの輸入品に対し、日本で制作された簡素な趣きの茶道具を用いる点に、後に名付けられた「わび茶」の特色がある。そしてこの革新運動の一つの頂点が、楽茶碗の創出であった。遠山記念館で所蔵する「黒楽茶碗 銘 巖」（以下、「巖」と省略）は、そんな利休が創り出した楽茶碗の中でも、模範的な作例の一つである。

利休の指導で楽茶碗を生み出した長次郎（？－1589）は中国人の父を持つ陶工であったと考えられており、素三彩（そさんさい）と呼ばれる施釉陶器の技術を応用し、楽茶碗を生み出した。その特色は轆轤を用いず手捏ねで成形する点、また低火度で焼成される軟質陶という点にある。

長次郎の楽茶碗は、聚楽土（じゅらくつち）と呼ばれる赤土に透明釉をかけた赤楽茶碗、黒い釉薬をかけた黒楽茶碗の二種に大別される。「巖」は黒楽で、胴は筒状を呈し、腰から削りを入れてなだらかな曲線を生み出す造形は、「阿弥陀堂釜」などにも共通する、利休の好んだ姿である。「巖」では胴中央にわずかなふくらみを持たせており、これが存在感を際立たせている。高台は土を見せずに全体を完全に釉薬で覆う「総釉（そうぐすり）」となっており、これも長次郎の茶碗の多くに共通する特徴となっている。

図1　長次郎「黒楽茶碗 銘 大威徳」
高7.9　口径10.1　底径5.0（cm）

当館ではもう一口、同じく長次郎の作と伝わる「黒楽茶碗 銘 大威徳」（図1、以下、「大威徳」と省略）を所蔵している。筒状の胴と総釉は「巌」と共通し、こちらも長次郎の黒楽茶碗としては基本的な姿である。しかしよく見比べると、「大威徳」の胴の中央は引き締めるようにひずませ、口縁部をより強く内側へと抱え込ませるという、造型的な差異がある。

以下この二点の比較を試みるが、顕著な相違点は釉薬の発色である。「巌」は黒味を帯びた褐色を呈し、表面も光沢がなくカセた肌となっている。対して「大威徳」は深い黒色に発色しており、光沢も増している。「大威徳」の方に、釉薬と窯焚きの技術的改良の成果が伺われる。

腰の造型を見ると（図6, 7）、「巌」は削り出しの位地が高く、ゆるやかな曲線で高台に向けてすぼまっていく。対して「大威徳」は削り出しの位置が低く鋭角になっており、高台のまわりには装飾的な横方向の削り目が入る（図5）。また高台を側面から見ても、「大威徳」は高台の付け根の土を意識して内側へ削り込もうとしており、これはその後の楽茶碗にも継承されていく特徴となる。「巌」の高台はこの削り込みがほとんどないため垂直に近く、これも初期的な作りと位置付けられる。

高台内側の土を削り取った際の土の盛り上りを「兜巾」と呼ぶが、「大威徳」は兜巾が中央にくるように丁寧に作られており、これに比べると「巌」は無造作である（図8, 9）。また「大威徳」の畳付には釉薬が窯に付着しないように粘土片を置いた「目跡」が三つあるのに対し、「巌」は四ヶ所に釉をはがしたような跡を見せている。

茶碗の内側の「見込み」を見ても（図10, 11）、「巌」は底部の窪みの「茶溜り」、内側側面の「茶筅

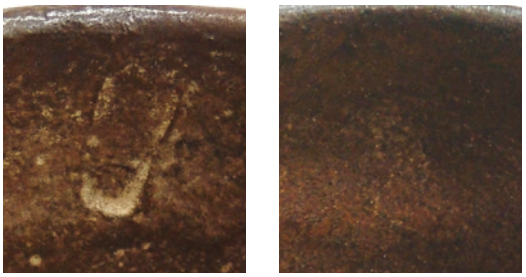


図2　「巌」（左）と「大威徳」（右）の挟み跡

摺」をかっちりと作っているが、「大威徳」は目立たせないように自然に仕上げている。また窯から取り出す際に用いる挟みの跡も、力強く残す「巌」に対し、「大威徳」は意識的目立たせないように注意が払われている（図2）。

そして両者は持った時の重みも異なる。「巌」の重さを計測すると335グラム、対して「大威徳」は293グラムであり、かなり軽い。この差は主に「巌」の底部が厚いためと考えられ、「大威徳」の方が制作に熟練した結果、より薄く削り込めるようになったことを示している。

総じて「巌」は長次郎の茶碗の中でも重要文化財の「赤楽茶碗 銘 無一物」（兵庫県立美術館蔵）などに近い、極初期作に近い造形的特徴を示す。他方の「大威徳」は「黒楽茶碗 銘 俊寛」（三井記念美術館蔵）などに近く、基本形から脱却しようという意識を持ち、変化を試みはじめた過渡期の作例となるだろう。楽茶碗が誕生したのが天正10年（1582）前後と考えられているが、長次郎は同17年に死去している（異説あり）。この7年の間に「巌」から「大威徳」のような作風の変化があった可能性もあるが、近年では同工房の別人の手による制作を想定する必要も指摘されている。

次に「巌」の「次第」（付属品）について見てみたい。箱は二重になっており、内箱の蓋裏には表千家五世の随流斎（良休）、外箱の蓋裏には表千家六世の覚々斎（原叟）の書付がある（図3）。この両者を見比べると、内箱は「長次郎焼／黒茶碗」とのみ記し、外箱は「長次郎黒茶／碗　宗佐箱書／付　号名イワ

図3　「巌」の内箱蓋裏（左）と外箱蓋裏（右）

図4　「巖」底部

図5　「大威徳」底部

図6　「巖」高台側面

図7　「大威徳」高台側面

図8　「巖」高台

図9　「大威徳」高台

図10　「巖」茶溜りおよび茶筅摺

図11　「大威徳」茶溜りおよび茶筅摺

ヲト云」とある。すなわち、随流斎の時代に箱が整えられたものの銘は付けられず、覚々斎の代に外箱が付けられ、改めて「イワヲ（巖）」と命名されたことになる。

また「巖」には、堀内宗完の消息が付属する（図12）。堀内家は表千家の高弟として十三代を数える京都の茶家で、代々「長生庵」の庵号を世襲している。初代の堀内仙鶴（1675－1748）は宝永年間に江戸から京都に移り、茶を覚々斎に師事している。「宗完」の号を名乗ったのは五代不識斎（1780－1854）が最初で、八代目以降は名跡となっている。この消息は署名から不識斎と推定され、時期的には19世紀初頭となる。

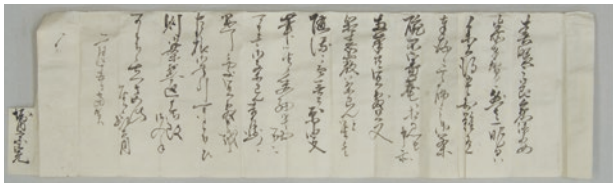


図12　「巖」付属の堀内宗完消息

では続いて、この消息の内容について見てみたい。

春暖之節愈御安／泰奉賀候　然は一昨日ハ／参上得貴面難有／奉存候　其砌之御茶／碗不審菴へ相見せ申候所／両筆共宜敷　且又／箱表巖茶わんと御座候は／随流ニ而無之原叟／筆御座候　委細貴面方ニ／可申上候　御茶わん吉左衛門へ／遣し候処宜敷申越候／左様御承引可被下候／則御茶盌返上御改　御入手／可被下候　先者此如御坐候　頓首

二月十五日当賀

〆

（宛名切取）　　堀内宗完

一見して、「巖」を他者に譲渡する内容となっている。堀内家に伝わったものか、第三者から仲介を頼まれたのかは判然としないが、その過程で不審菴（表千家家元）と吉左衛門（樂家当主）に確認を取るなど、骨を折っている様子が伝わってくる。

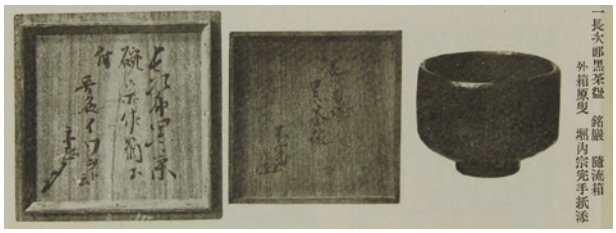


図13　『当市上京某旧家御典薬及其他書画屏風茶器』大正6年　東京文化財研究所蔵

さて、遠山記念館では「巖」の来歴について、長らく「大徳川家（徳川将軍家）」「団家」の旧蔵と紹介してきた。しかし徳川将軍家等に関する付属品がなく、『柳営御道具帳』や団家の茶会記に該当する茶碗はない。また堀内家は摂津高槻藩主永井家の茶頭を務めてはいたものの、そこを経由して将軍家に入るという経緯も想定しづらい。何よりも、徳川将軍家から団家へと移動するという来歴は、当館所蔵の「文琳茶入 銘 玉垣」と同じである。すなわち遠山家の元台帳が編纂される段階で、「玉垣」の来歴が本作と混線した可能性を疑う必要が生じる。

この度調べてみた所、大正6年（1917）10月19日の京都某家の売立目録に、「巖」が掲載されているのを確認できた（図13）。内箱、外箱の箱書付の筆、また堀内宗完の消息が付属する点も合致し、同一の作品と認められる。来歴としては、19世紀まで表千家に近い町人の弟子の下にあり、そこから京都の有力な町人の所へ、移動したということだろう。この売立では売主を非公開としており、先述の消息の宛名もこの時に切り取られたと見られる。茶会記などの文献史料でも本作の使用は確認できず、現時点ではこの京都某家を特定することは難しい。

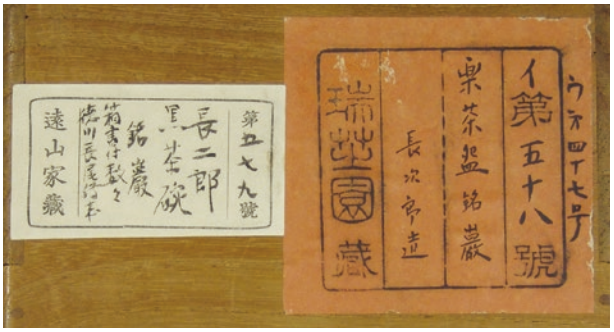


図14　「巖」の外箱側面の貼札

この売立における落札者についても不明であるが、「巖」の外箱には「瑞芝園」という貼札がある（図14）。形式から昭和期のものと見られ、先述の売立の落札者のものと推定される。おそらくこの「瑞芝園」が本作を手放した時、道具商が斡旋する形で遠山元一が購入したのだろう。時期は終戦後と推定されるが、財閥解体などの影響で多くの美術コレクターが蒐集品を手放す中、昭和戦前期より人気が高くなっていた長次郎の黒楽茶碗を入手に成功したことになる。なお遠山家の貼札は、「巖」を「徳川長尾伝来」としている。「徳川長尾」についても未詳であり、瑞芝園を指す可能性、あるいは何らかの誤伝を想定する必要がある。　（依田　徹）

小林桂子氏ご寄贈の染織コレクションについて〈第２報〉

井上　則子

はじめに

当館では令和１年度（2019）に、染織研究家であり作家の小林桂子氏より第３回目となる染織品のご寄贈をいただき、同年中にひと通りの整理が終了した。

第１回目と２回目の寄贈品については、平成26年（2014）12月刊行の「遠山記念館だより」第48号にて「第１報」として報告した。そこでは寄贈品の地域別点数を掲げ、コレクション数点を選んで紹介したが、整理の関係上、第２回目寄贈品については詳細を記すことができなかった。その後、平成29年度には第２回目の追加分として67点を受領している。右表ではその追加された67点と令和１年度に寄贈された156件を合わせた件数を示している。全３回の受贈により小林コレクションの総件数は1428件（前回までは点数で算出したが、今回は同じグループを１とした件数で計算）となった。

この稿では第１報で取り上げられなかった第2回目の寄贈品を含めた資料についてご紹介する。

平成29・令和１年度受贈・小林桂子氏コレクション
地域別染織品件数

地　域	件　数
日　本（及び日本と思われるもの）	82
中　国	4
韓　国（及び韓国と思われるもの）	9
東南アジア	33
中央アジア	5
中近東（及び中近東と思われるもの）	6
南アジア	24
ヨーロッパ	30
アフリカ	3
アメリカ（北・中・南）	21
その他（多国籍裂類混載ファイル）	3
不　詳	3
合　計	223

2. 小林桂子氏の染織コレクション

小林氏のプロフィールと収集品の特徴については第１報で述べたが、ここで再度短くご紹介したい。

小林桂子氏は、大学で住居学を学んだ後に住宅やインテリアデザインの仕事に就き、ここでテキスタイルデザインと出会う。その後1976年に渡米し、カルフォルニア美術工芸大学染織科で染織史を学ぶ。テキスタイルアートが隆盛していた当時のアメリカで染織をモダンアートとして捉える感覚を身に着け、帰国後は多摩美術大学大学院のデザイン科で修士課程を修めた。

卒業後は上野学園短期大学、武蔵野美術大学などで住居学や染織学の講師を務めるかたわら、織の研究に取り組み、学会での論文発表、染織専門誌などでの執筆や、染織技法に関する著作も行っている。特に世界の民族や古代染織の技法を解き明かす研究は、作家としての小林氏に多大な影響を与えたことが、後述する氏の作品からも見て取れる。

小林氏の染織コレクションは、主として技法の研究のために収集されたものである。古代アンデス文化の出土裂から20世紀後半のインドやヨーロッパの機械織布まで、時代や国、地域も多岐に渡り、中には一般の鑑賞には不向きな小さな裂端（きれはし）や、地域特産の織物を観光客向けに仕立てたものもみられる。しかし小林氏が技法の参考資料としてそれらを求め、分類し、そして作品制作へと結びつけていったという文脈で捉えることにより、それらの持つ意味が浮かびあがってくるのである。

第２報では、令和１年度に寄贈された「絣（かすり）」を主とする資料に加え、様々な「織」が中心となる第２回目（追加分も含め）の寄贈品についても以下で取り上げ、ご紹介する。さらに小林氏の作品についても触れてみたい。

図１（＊図は本文の後にまとめて掲載）

小林氏は著書『もようを織る』(注1)の第１章「幾何文様の発生」で、「幾何学文様」の成り立ちについて考察している。図１はその中で取り上げられた布で、ミャンマー西部、インドとの国境付近の山岳地帯に住む少数民族チン族の一派、クミ族の木綿製女性用腰布である。

黒の経糸（たていと）が地色となり、赤い緯糸（よこいと）でほぼ全面に七宝文様に似た緻密な輪繋（わつな）ぎ文が織りだされているが、裏面はその緯糸が見えないため黒一色である（「片面通（かためんとお）し絵緯（えぬき）」技法）。現在では儀礼の際のみに着用される膝丈のスカートで、現地では「ナイ・ナ：*nay na*」と呼ばれている。

図2

『もようを織る』 第2章で小林氏は、文様(注2)を織る機の、「綜絖」という装置に注目し、その原初の段階からより複雑な中国の空引機や高機について述べている。綜絖は、並べた経糸を、織組織に対応したグループごとに一斉に引上げ開口させ、緯糸を通すための「杼道」(通路)を作る装置で、糸や針金などで作られている。

図2は腰帯機(後退機とも)という最も初期の段階の機で織られた文様織として取り上げられた布である。インドネシアのスマトラ島・クルイ地方に住むパミンギル族が儀礼用の掛布や包布として用いる木綿布で、現地では「タンパン:*tampan*」と呼ぶ。

文様は人物や動物を乗せた船である。これは、死ぬと魂は船によって来世へ運ばれる、というパミンギル人の思想から生まれたものとされる(20世紀初めまでは実際に遺体を舟にのせて海へ流していたという)。

綜絖は地(白)の平織を織るためだけに用い、必要な部分だけヘラですくって赤と紺の緯糸(絵緯糸)を通す「すくい技法」で文様を表している。

腰帯機での機織—グアテマラ (撮影:岡澤孝雄氏)

図3

インドネシア、スンバ島で織り手が文様を記録しておくための用具である。文様は経糸で表される紋織で、狩りとられた首を掲げた木の架台(現地で「アンドゥン:*andung*」と呼ぶ)を表現している。19世紀頃まで島で行われていた首狩りの風習を今に伝えるモチーフである。

技法としてはすくい技法から綜絖への過渡期にあたるともいえる文様表出技法を示している。実際に腰帯機で織る際も同じ竹ひご状の細棒を経糸に挟み入れて文様を作っておき、そこに緯糸を通し織りあげていく。綜絖は地の平織を織るために用いられる。

図4

フィリピン、ルソン島に住むガダン(ガッダン)族の男性用シャツで、朱色綾地に黄、黒、白等の細やかな菱形の繰り返し織文様の入った経縞と、白いビーズ飾りに特色がある。立ち襟から下がるポンポン付の紐にも白いビーズ飾りが見え隠れしている。小林氏は『もようを織る』の第5章で取り上げ、腰帯機で2色の相補う(片方を表に、もう片方を裏にまわして織り込むことで文様を表す)経糸を一対にした「4枚綜絖」で菱文様の入った縞を織り出したものと推測している。

図5

図5は古代ペルー、チャンカイ文化(1100年−1470年頃)の綴織の提袋で、提紐の先が長い房状になっており、おそらく好みの長さで結んだのであろう(現代グアテマラにも似たような紐を持つ提袋がある)。

この袋は埋葬される死者と共に墓に供えられたもので、中にはアンデス高地の人々が嗜好品として今も用いるコカの葉が入っていたのかもしれない。

白地に、茶・緑・赤・黄色の四角を連ね、各々に4つのマス目の組合せを加えた文様は、小林氏の分類によると「縫取絵緯」という技法で織られている。これは地を織るための緯糸とは別の、文様表出のための緯糸を、色の境で折り返しながら織るもので、一見刺繍のように見える(当館の分類で「基布綴織」)。また開口部の階段状に区切られた四角文と同様の色彩の縞は、「織り合わせ織」(後に詳述)の技法で表されている。織り合わせ織は、経糸の色も文様の境界部で変える技法で、これにより経と緯の糸色を揃えることが可能となる。裏面は同様の文様であるが、織り合わせ織部分には縞がなく、四角文にはマス目の組み合わせ文がない。

図6

チュニジアの絹の女性用ショールで、赤地に黄や緑、白等の緯糸で花やザクロの木に止まる鳥などが織りだされている。高度な綜絖使いが要求される空引機による「緯錦(緯糸で文様を織りだす)」である。地とモチーフの色が反転した両面織になっている。

空引機は高機(注3)が更に発達した織機である。高機よりも多くの綜絖を取り付けることが可能で、複雑な文様の錦や緞子などを織ることができるものである。構造としては機台の上方に綜絖を繋いだ通糸が取り付けられ、これを空引工が、紋様図に従って引き上げて経糸を開口する。19世紀に、パンチカード(紋紙)によって経糸の開口を指示するジャカード織機が発明されるまで用いられていた。

図7

小林桂子氏による経錦空引機模型である。8世紀頃、中

国では緯錦製作の隆盛とともにそれまで織られていた経錦（経糸で文様を織りだす）が姿を消すが、その織機がどのようなものであったかを検証するために製作された機である。

小林氏はもうひとつ、30枚もの「紋綜」（文様を織りだすための綜絖）を並べた機模型を作り、試織をしたが、15枚目から経糸の開口が困難となり、この機では幾何学文様や小文様は織ることができても、より複雑な具象的な文様は製織不可能と考えた。そこで図７の模型では、通常の空引機が１本の通糸で綜絖を操作するところ、色ごとに通糸を分割して試織を行った。

織られているのはピンク、紫、緑、赤、暗赤色、黄の６色の経糸を用いた「６重経」の錦で、通糸を分割することで、容易に経糸が開口できたという。これにより、後漢（25年－220年）に織られた写実性豊かな動物文などを表した複雑な経錦は、空引機で製織されたと小林氏は考察している。

図８

ジャカード織機で製作された絹の絵画織で、ウィリアム・シェイクスピア作の悲劇「ロミオとジュリエット」の一場面を描いたもの。色彩はロミオのブリーチズ（半ズボン）の青とタイツの肌色、ジュリエットの髪飾りの青のみで、全体は白・黒である。原画はウィーンのアカデミー画家であるハンス・マカルトであることが、絵の左下に記されている。このような絹の絵画織は、1860年代にイギリス、コベントリーの職工であったトーマス・スティーブンス（1828－1888）が創始した技法で、「スティーブングラフ」と呼ばれている。写真のようなきめ細かい質感の織物画で、感傷的で上品なビクトリア朝風の物語絵や風景、肖像画、競技者等が描かれ人気を博した。スティーブングラフはイギリスの他の工房やフランスでも織られており、図８はフランス、サン・エティエンヌにあるネイレ・フレール社製である。

図９

インドネシア、バリ島・トゥンガナン村の伝統織物である「グリンシン：*gringsing*」と呼ばれる木綿の経緯絣布を織るための機である。「絣」は、経糸または緯糸にあらかじめ防染染め(注4)により文様を染め分けたものを織って布にする技法で、それぞれ「経絣」、「緯絣」と呼ぶ。「経緯絣」は、経、緯両方の糸に染め分けを行い、文様を合わせながら織る絣である。世界でもインド、日本、そしてインドネシアのトゥンガナン村にしかみられない。

用いられる色彩は植物染料により何年もかけて染め上げた赤と黒が基本で、花や太陽、人物、動物、マス目などの幾何文等が表される。

トゥンガナンは、バリの先住民とされる「バリ・アガ」の人々が住む村のひとつで、閉鎖的な暮らしの中、バリ土着の宗教と融合した独自のヒンズー文化を保ちつつけている。グリンシンは通過儀礼や祭りの踊りの衣裳などに用い、本来村から外に出ることはないが、土葬される死者に掛けた布は不浄であるとして外部の人に売られることがあるという。また近年観光客も多く訪れるようになり、織の実演を行いながら、布の販売をする家も見られるようになった。

この腰帯機は、経糸を２本の棒（経糸保持具）の間に輪のように掛ける「輪状整経」がなされており、織りあがりも綴じ目のない輪状の布となる。通常、房となる部分で切断して使用するが、輪の形のままで用いることもある。

図10

明治時代の越後上布の着物である。「上布」とは手で績んだ糸(注5)で織った上質な麻布である。越後の麻布は古くからその品質が認められ、正倉院にも、天平勝宝２年（750）の記載と「越後國印」を押された屏風袋が伝えられている(注6)。

この着物には濃紺地に、井桁が変形した形の「崩れ格子」の白い小文様が全面に施されている。この黒に近い藍色は「藍錆」といい、この色を施した織物も「藍錆」と呼ぶ。この名称は琉球の藍染めによる文様絣「綾錆（アヤ…文様＋サビ…藍染め）」に由来し、越後絣自体も薩摩藩によって琉球から運ばれた薩摩上布（宮古上布）を参考に織られるようになったと考えられている。

藍錆は18世紀後半に江戸の通好みの人々に持てはやされ、浮世絵にも崩れ格子の藍錆絣をまとった女性が数多く描かれた。小林氏はこれに注目し、著書『かすりを織る』の中で交差する経・緯の線の数で分類し、絣文様の発展の仕方を分析している。

越後上布は現在では新潟県魚沼市や小千谷市を中心に製織されている。昭和30年（1955）に小千谷縮と共に国の重要無形文化財に指定され、平成21年（2009）にはユネスコ無形文化遺産代表リストに登録されている。

図11

ヨーロッパにも独特な発展を見せた絣がある。絣布は10世紀頃、シリアやトルコからスペインやイタリアに伝わったと考えられている。16世紀以降、これらの地域でも絣が織られるようになり、特にイタリアは他のヨーロッパ諸国への輸出も盛んに行い、各地の織物産業に多大な影響を与えた。フランスの織物産業の中心地であるリヨンもそのひとつである。

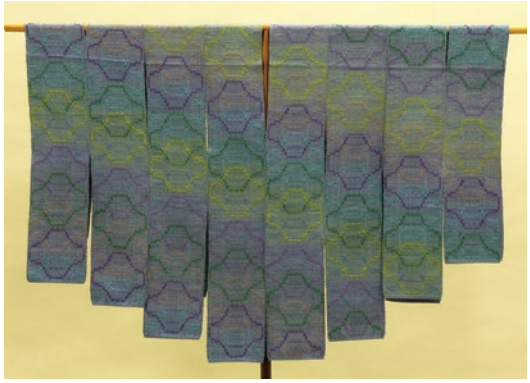
図11もリヨンで織られた絹絣で、ドレスや室内装飾などに仕立てられたものの断片である。「シネ」または「シネ・ア・ラ・ブランシュ」(注7)と呼ばれる絣で、滲(にじ)んだような文様表現に特徴がある。ピンクと薄茶色の波状リボンを組み合わせたような縞の間をからし色に染め、楕円型に白抜きした中に、赤・黄・青の花弁を持つチューリップを表している。小林氏は、白抜き部分は手括(てくく)りで防染して地色を染め、花文は染料を摺(す)り込むか、垂らし込むことで部分染を行ったものであろうと推測している。シネは18世紀、フランス貴族たちの間で非常に流行し、19世紀には経糸に直接プリントする方法をとる「解(ほぐ)し絣」が開発され量産化が進み、ヨーロッパ各地に広まった。この技術は、明治時代末の日本にも移入され銘仙(めいせん)の着物に採り入れられ、モダンで華やかな文様が染められるようになった(注8)。

3. 小林桂子氏の織物作品

ここからは小林桂子氏自身の作品をご紹介する。先にも述べたが、小林氏の作品は、世界各地の様々な伝統染織技法研究の先に生み出されたものである。

多様で複雑な織物の糸の動きを追求する真摯な研究者の眼と、そこからより自由に糸を操り独自の表現を探究する作家の眼が、正に経糸と緯糸の如く交差し、綾なすハーモニーを奏でている。

「紫陽花(あじさい)」



140.0 × 100.0（cm） 1984年

先ず取り上げたのは「紫陽花」と命名された絹の貫頭衣（ポンチョ）であるが、1枚の布ではなく、細長く織った布を８枚継ぎ合わせて製作された作品である。この「細布継ぎ合わせ」は、古くから中近東や中央アジア、アフリカ等各地で用いられてきた技法で、小林氏によると、最初から広幅で織るよりも効率が良く、作業場所も選ばないため、遊牧民や牧畜民に好まれたものであるという。現代でも西アフリカのガーナでアシャンティ族が織る「ケンテ：*kente*」が良く知られている。

それぞれの細布は「オーバーショット：*overshot*」技法により、紫、黄色、緑、水色の花形が表されている。「オーバーショット」は、２色の緯糸を、地と文様とで交互に織り入れるもので、植民地時代（1607－1775）のアメリカでは、家庭の主婦が手機(てばた)（動力を用いない織機）でベットカバーなどを織るために用いた技法のひとつである。小林氏はオーバーショットの貫頭衣を色彩や文様を違えて８点（内１点は長方形の平面作品にもなる）制作し、７点を当館へ寄贈していただいた。また縦150cm、横500cmに及ぶ「スカーフの即興曲」と命名された長方形の作品2点が同じ技法作品の集大成として制作され、こちらはアメリカのシカゴ美術館及びワシントンのボストン美術館の所蔵となっている。

「地図Ⅳ」

18.0 × 23.0（cm） 1986年

小林氏がステンドグラスをイメージして制作したこの作品は「織り合わせ織」という技法で織られている。「織り合わせ織」は古代アンデス文化の染織品に特有の織技法で、特にナスカ（前200－後500年頃）やワリ（後700－1000年頃）、イカ（後1100－1470年頃）といったペルー南部の文化の織物に多く用いられていた。

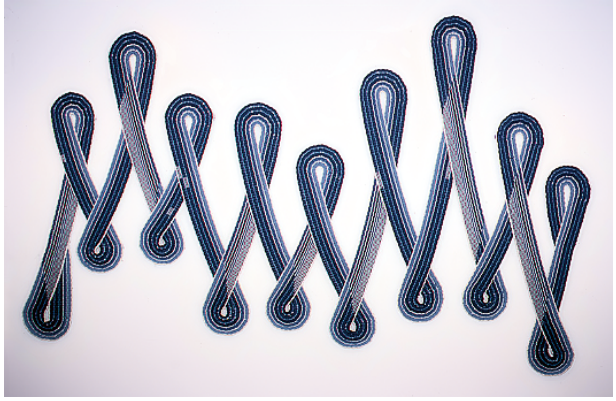
通常の織では経糸は端から端まで途切れることなく同じ糸を用いるが、この技法では、途中、緯糸の色に合わせて経糸の色を変える。そのためより明確な色彩構成が可能となる。織る際には経糸の色替え用の「足場」を組む必要がある。小林氏の場合、木枠に腰帯機を固定し、糸を上下・左右に渡し、マス目を作る。

そのマス目一つ一つが「足場」(注9)となり、ここに望む色の経糸を張っていく。その後、経糸と同じ色の緯糸をそれぞれ織り込み、最後「足場」を外して完成となる（経糸を「足場」を掛ける際、また緯糸を入れる際に隣り合う糸を絡めることで、バラバラにならない）。小林氏は米国ワシントンD.C.の織物博物館で足場糸の間に小さな糸綜絖が残っている発掘品の機を観る機会があり、これを参考に各々の経糸に糸綜絖を掛けて試作を行っている。

「織り合わせ織」は現在、ペルー、クスコ近郊のピトゥマルカで、一時途絶えそうになっていたところを復活させ、織り手の育成が行われているという。小林氏の収集品にも１点含まれている。現地名は「ティクラ：

ticlla」で、この村では「足場」として糸のほか、細い棒も利用している(注10)。小林氏の作品「地図Ⅳ」では、一部織らずにオープンワークにし、紫・青・紺・緑・ピンク・黄の色彩とともに色ガラスの煌めきが表現されている。この作品には首にかけるための紐が付けられ、「ネックピース」(胸元飾り)として発表された(注11)。

「永遠に」



220.0×110.0(cm) 1985年

「永遠に」は8の字をイメージした作品である。機ではなく、四角いカードに経糸を通し、回転させながら文様を織りあげる「カード織」で制作されている。これは世界各地で、主に紐などの細幅織物を織るために用いられる技法である。小林氏は著書『糸から布へ』の中で、カード織の手法や歴史について詳述しているが、それによるとカード織はヨーロッパでは紀元前6世紀には行われており、また中国でも3300年前の遺物の出土例があるという(注12)。

小林氏は作品「永遠に」において、カード織に加えて、メキシコの伝統衣装の織に見られる「曲がり織(*curved weave, shaped weave*,日本語で「直角織」ともいう)」と呼ばれる技法を用いている。これは通常の四角い織物ではなく、織りながら曲線部を作り出していく技法で、メキシコの中央高地に住むオトミ族の女性がまとう「ケチケミトル:*quechquemitl*」に見られる。ケチケミトルは長方形の布2枚を接ぎ合わせた台形の形をした丈の短い貫頭衣で、着用は他の種族にも見られるが、オトミ族のものは曲り織により肩の線に沿うように作られている。

小林氏は「永遠に」では濃紺、青、白のざっくりとした太めの木綿糸を用い、水や大気の流れのようなリズムを感じさせる作品に仕上げている。

4. おわりに

小林氏は自身の作品を5種類の技法に分類している。3で取り上げたオーバーショット、織り合せ織、曲がり織の他に、紙面の都合で紹介しきれなかったが、京都、西陣のジャガード機による紋織物と、漁網繋ぎやプライスプリット(撚り糸を開き、別の撚り糸を割り入れる技法)などによる「ネックピース」作品がある。

これらの作品は1984年から1998年にかけて7回行われた個展にて発表された。作品は小林氏がまとめられた写真ファイルでその全容を見ることが出来るが、個展を開催するたびに、同じ織技法でもより自由な発想でそれを深化させ、表現の幅を広げた作品を次々に生み出していることがよく分かる。寄贈された小林作品には完成に至るまでに生み出された試作品の数々も含まれている。

来秋には小林桂子氏が収集したコレクションの数々と当館の収蔵品に合わせてこれらの作品を展示し、織物の新たな魅力を伝える展覧会を行う予定である。

注1. 『もようを織る』 小林桂子著 日貿出版社 2017年

注2. 小林氏は、織や刺繍など糸を使用する「もよう」については「紋様」を用い、籠などの「もよう」には「文様」を使用している。この稿では当館の染織品解説で用いる「文様」に統一した。

注3. 高機は腰帯機に機台を付けた地機(じばた)から発展した手織機。地機は、織り手が地面に近い低い位置に、脚を前に伸ばすように座るが、高機は機台全体が高くなり、織り手は腰かけて作業ができる。

注4. 「防染」とは染(そめ)技法の一つ。基本、染料を浸み込ませず白い部分を残し文様とするもので、布(友禅、絞染(しぼりぞめ)、板染(いたぞめ)などの場合)や絣糸などに行う。白抜きそのもので文様を表わす他、そこに色や模様を加えることもある。

注5. 「績む」とは指で細かく裂いた麻をより合わせて繋(つな)ぎ長い糸にすること。越後上布では苧麻(ちょま)(カラムシ…イラクサ科の多年生植物)を用いる。

注6. 『正倉院紀要』第40号 2018年
杉本一樹「正倉院の繊維製品と調庸関係銘文―松嶋順正『正倉院宝物銘文集成』第三編補訂 前編」 P.173

注7. chiné à la branche シネはフランス語で「絣」の意で、その語源は「中国」であるとされる。ブランシュは「枝」で、経糸を束ねて行う括(かすりくく)り絣の様を示すとされる。

注8. 「銘仙」は、緯糸に玉繭(たまゆ)(2匹の幼虫が1つの繭を作ったもの)や屑繭(くずまゆ)から採った太い糸で織った「太織(ふとおり)」から発展したが、明治になると機械紡績を緯糸に用いるようになる。「解し絣」は仮織した経糸に絵柄を施し、仮の緯糸を解きながら本織する絣技法。

注9. 「織合わせ織」は英語ではscaffolding weave(足場織)と呼ぶ。

注10. クスコ伝統織物センター(Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, NPO団体)の公式サイトより。

注11. カナダ、ノバスコシア美術デザイン大学のギャラリー(1999)及びスイス、サンガレン染織美術館(2001)にて展示。

注12. 『糸から布へ』 小林桂子著 日貿出版社 2013年 P.438

本文掲載資料の写真と法量（寸法　cm）

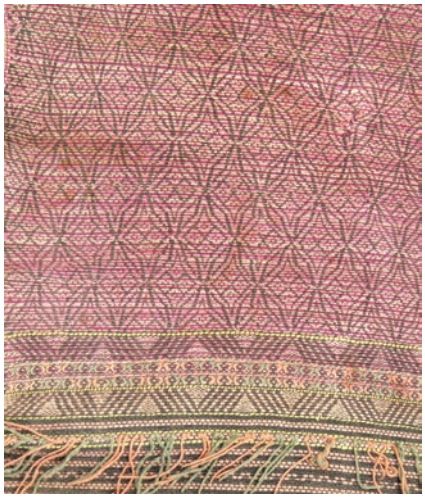


図１　38.7 × 87.2（横長の筒状）
および図１拡大（右）

図２　39.8 × 60.2

図３　25.4 × 30.4
＊右はスンバ島の絣布（63.6 × 255.0　小林コレクション）の部分で、左右の人物像が図３と同じ細棒を用いた紋織。

図５
袋：14.8 × 12.7
紐長：40.0（右）
34.0（左）

図４　124.2（袖口～袖口）× 57.8（丈）
および図４拡大（左）

図６　70.6 × 231.4（写真は２つ折り）
および図６拡大（右）

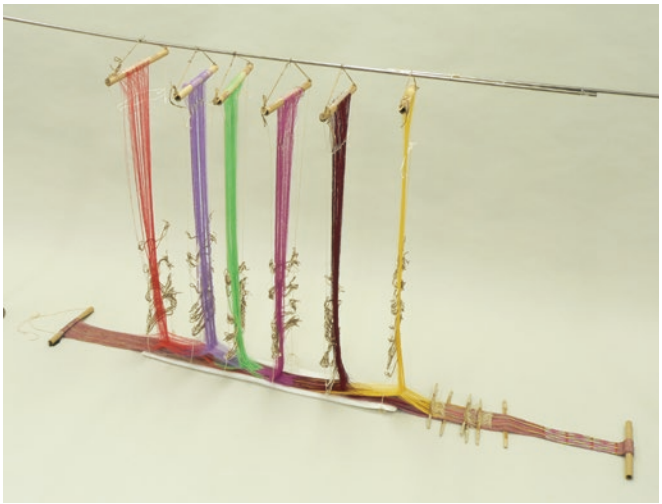


図７　長：176.0　最大幅；25.6　織り幅：5.6

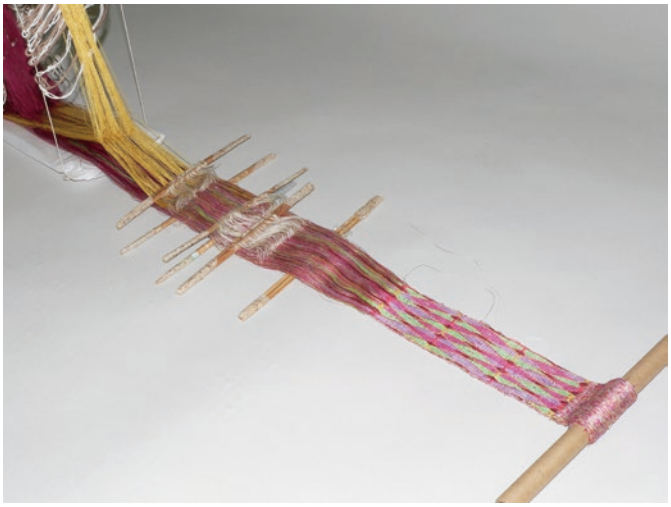


図７　拡大

図８　9.2 × 23.0

図１０　120.6（袖口～袖口）
× 118.0（丈）
および拡大（下）

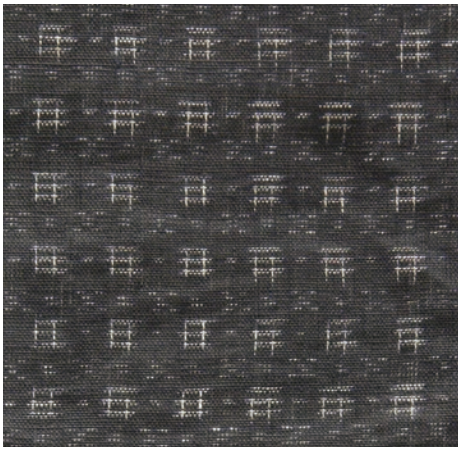


図９　長：79.2（左の腰当除く）　最大幅：60.0　織り幅：22.8

図１１　74.1 × 116.0

特別展「近代の皇室と茶の湯」　10月3日（土）～11月23日（月・祝）

このたび遠山記念館では、特別展「近代の皇室と茶の湯」を開催するはこびとなりました。大正天皇の皇后である貞明皇后は、皇室を近代的に刷新した開明的な人物として知られています。その貞明皇后が、退位した後に住まわれた大宮御所（青山御所とも）に「秋泉御茶室」（三代木津宗詮設計）を構え、茶道の稽古をしていたことはあまり知られていません。この茶室には各茶道家元から献上された特別な茶道具の一式がありましたが、これらは昭和20年5月の空襲で大宮御所と共に焼けてしまい、現存していません。しかし献上品と共に作られた同工の作品は、「控え」などと呼ばれて家元などに保存されている場合があります。本展では、こうした控えなどから献上された茶道具を紹介するとともに、茶道具という古典を重んじる造形が、近代においてどのように展開したのかを考えてみたいと思います。

永樂和全「赤地金襴手鳳凰文天目（明治天皇献茶用）」
明治時代　三井記念美術館蔵

初代 久世久宝「色絵金彩桐竹唐草文天目（秋泉御茶室用）」
昭和4年（1929）　個人蔵

大國栢斎「誉れの茶釜（秋泉御茶室用）」
昭和時代前期　個人蔵

三代 一瀬小兵衛「楓樹中棗（秋泉御茶室用）」
昭和時代前期　神谷柏露軒蔵

会期中のイベント

- **土曜講座「皇室の茶道具」**

日　時：10月10日（土）　午後2:00～3:30　会場：事務棟地下会議室
担　当：依田 徹（当館学芸課長）
定　員：20名（要事前予約、電話：049-297-0007　メール：tkkk@e-kinenkan.com）
参加費：300円（別途入館料）

特別展「近代の皇室と茶の湯」開催に併せて、豊臣秀吉による正親町天皇への献茶以来の、皇室にまつわる茶道具を紹介し、その造型的特徴について考えてみたいと思います。

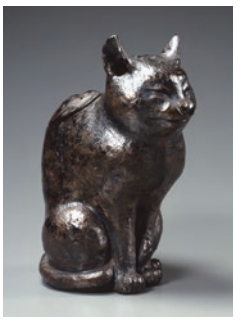
コレクション展 2

12月5日（土）～2021年1月24日（日）

遠山記念館の所蔵品の中から、狩野晴川院養信「源氏物語子の日図」、仁阿弥道八「黒楽銀彩猫手焙」をはじめとし、干支にちなんだ彫刻や小袖類など、新春を迎えるのにふさわしい美術品を展示いたします。また大河ドラマの主人公である明智光秀が所持したと伝えられる、「青磁香炉 銘 浦千鳥」を公開いたします。
※12月22日（火）～1月5日（火）まで休館

狩野晴川院養信「源氏物語子の日図」（右隻部分）
天保12年（1841）

「青磁香炉 銘 浦千鳥」
南宋時代（12～13世紀）



仁阿弥道八「黒楽銀彩猫手焙」
江戸時代後期（19世紀）

雛の世界

2月6日（土）～3月14日（日）

江戸時代に開花した人形文化は、日本独自の雛人形を母体として、多種多様な人形を生み出してきました。本展では、雛人形を中心に江戸時代中期から昭和時代中期頃までの様々な種類の人形を展示し、日本の人形の歴史をたどっていきます。立雛（次郎左衛門頭）、享保雛、古今雛などの雛人形の他、嵯峨人形、御所人形、衣裳人形、賀茂人形、からくり人形、抱き人形、絹糸細工などを展示致します。併せて会期中、遠山邸の大広間では、十畳の座敷いっぱいに飾られた雛壇飾りもご覧いただけます。これらは当館の創立者である遠山元一が、長女貞子の初節句の祝いとして、大正時代に揃えたものです。日本の人形が持つ魅力をご堪能ください。

「遠山家雛壇飾り（御殿飾り部分）」
大正時代

「享保雛」
江戸時代中期～後期

「立雛（次郎左衛門頭）」
江戸時代中期～後期

遠山邸研究会　第15回　「茶人そして茶室建築家三代木津宗詮（きづそうせん）・宗泉」

日　時：10月4日（日）　午後2:00 ～ 3:30
講　師：木津 宗詮氏（武者小路千家家元教授・一般財団法人卜深庵理事長）
会　場：事務棟地下会議室
定　員：20名（要事前予約、電話：049-297-0007　メール：tkkk@e-kinenkan.com）
参加費：300円（別途入館料）

三代 木津宗詮（聿斎）
画像提供：卜深庵

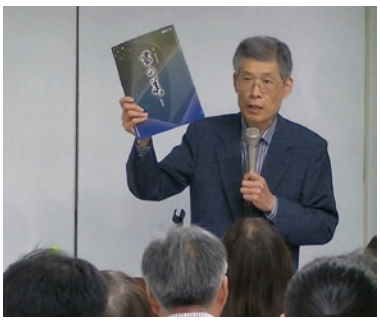
平成23年に当館は、邸宅の建築学的な調査と検証を進めるべく「遠山邸研究会」を立ち上げ、遠山邸と近代建築について各分野の先生方をお招きした講演会を開催してまいりました。平成30年には遠山邸が重要文化財に指定され、一つの区切りを迎えました。第15回はあらためて遠山邸と同時期の和風建築について考えるため、貞明皇后の「秋泉御茶室」をはじめ数々の茶室･邸宅の設計を手掛けた三代木津宗詮（聿斎）について、当代の木津宗詮氏をお招きしてお話をうかがいます。

2019年度　催事報告

2019年	4月20日	土曜講座「遠山記念館の名物茶入」
	4月28日	旧遠山家住宅重要文化財指定記念シンポジウム（会場：ウエスタ川越）
	5月3日	手回し蓄音機によるSPレコード鑑賞会
	6月15日	土曜講座「茶の湯と華布と―更紗受容の歴史をたどる―」
	9月22日	特別展講演会「高野切・寸松庵色紙の分析と推定復元」講師：森岡 隆氏（筑波大学教授）
	10月13日	特別展記念茶会
	10月14日	特別展講演会「茶掛けとしての古筆の誕生」
	11月3日	手回し蓄音機によるSPレコード鑑賞会
2020年	2月9日	地域子ども教室（三保谷っ子くらぶ）
	2月23日	雛の世界　投扇興体験お楽しみプラン
	投扇興を楽しむ会	毎月1回 開催　計11回開催

※新型コロナウィルスの影響により、2020年2月29日、3月1日、3月3日に予定していた「雛祭りの日ガイドツアー」、3月の「投扇興を楽しむ会」は開催を中止いたしました。

旧遠山家住宅重要文化財指定記念シンポジウム


特別展講演会「高野切・寸松庵色紙の分析と推定復元」

2019年度　新収蔵品

昨年度、つぎの作品及び御所蔵品のご寄贈をいただきました。心より感謝申し上げ、ご紹介いたします。

①小林 桂子 様（東京都目黒区）

染織研究者であり作家の小林桂子様より、ご本人及び他の現代作家の作品や試作品と、世界の絣（かすり）を中心とする染織品等156件をご寄贈いただきました。

②三浦 鴻 様（東京都中央区）

中南米美術研究家の三浦鴻様より、古代中南米染織品、土器、石製品、骨製品、骨製品および、現代中南米染織品に加え、現代インドネシア石製品等をあわせて387件ご寄贈いただきました。

③遠山 慶子 様（東京都港区）

当館前理事長夫人である遠山慶子様より、ヨーロッパおよびアメリカのオートクチュールのドレスと靴を11点ご寄贈いただきました。

①小林桂子「緯絵絣のポンチョ」
1980年

②「人物・動物抽象文様織り合わせ織布」（部分）
ペルー・シグワス文化（紀元前2世紀頃）

③オスカー・デ・ラ・レンタ
「ビロードロングドレス」
1960-70年代

「遠山記念館 友の会」入会のご案内

「遠山記念館 友の会」は、遠山記念館を何度も訪れたいという方や、邸宅・庭園および美術館の活動やイベントに積極的に参加したいという方のための集まりです。皆様のご入会をお待ちしております。

会員特典

1. 会員証の提示により、同伴者1名まで一年間何度でも無料で入館できます。
2. 展覧会やイベントなどを掲載した「遠山記念館だより」を送付します。
3. 次の有料イベントへの参加が無料となります。
   - ・建築の専門家による講演会「遠山邸研究会」
   - ・当館コレクションについて外部研究者にお話をいただく「講演会」
   - ・当館学芸員の研究テーマをわかりやすく解説する「土曜講座」
4. 当館主催の茶会（雛祭りの茶会、端午の節句茶会等）の席料が半額となります。
5. 当館の出版物、ミュージアムグッズを2割引で購入できます。

年 会 費　3,000円　　**有効期間**　入会月より１年

申し込み方法

『遠山記念館だより』同封の入会申込書に必要事項を明記の上、遠山記念館まで郵送、もしくはFAXしていただくと共に、同封の払込取扱票に、住所・氏名・電話番号を記入の上、年会費3,000円の払い込みをお願い致します。入金の確認後、会員証を送付します。領収証は会員証の送付を以て代えさせていただきます。利用の有無に拘らず、会費の払い戻しはできません。

送り先／〒350-0128 埼玉県比企郡川島町白井沼675　　公益財団法人 遠山記念館 担当 松村
TEL：049－297－0007　FAX：049－297－6951

※「友の会」会員の皆様へ

有効期限が2020年３月～2021年７月の方の会員期間を、会期満了月より「４か月」延長いたします。ご来館の際に会員証をお持ちください。

●遠山家雛壇飾り　2021年2月6日（土）～3月14日（日）

雛祭りの季節に合わせ、遠山邸の大広間で十畳の座敷いっぱいに飾られた雛壇飾りをご覧いただきます。これは遠山元一が、長女貞子（大正９年生まれ）の初節句の祝いとして揃えたもので、京都御所の紫宸殿（ししんでん）風の館に人形を飾る「御殿飾り」と、関東風の「段飾り」との二組で構成されています。「御殿飾り」は檜の樹皮で屋根を葺いた檜皮葺きで、すべて組み立て式になっており、また「段飾り」は七段で、特に五人囃子と随身には日本橋十軒店の名工「永徳斎」の商標が付いています。

●ご来館のみなさまへ●

新型コロナウイルス感染症拡大防止のため、以下の点にご協力をお願いいたします。

・37.5℃以上の熱のある方、咳・咽頭痛などの症状のある方は、来館をお控えください。
・混雑緩和のため、展示室への入場を制限させていただく場合があります。
・入館時に検温ならびに連絡先の記入をお願いします。
・マスクの着用をお願いします。
・館内にアルコール消毒液を設置していますので、手の消毒に使用してください。
・館内では、会話を控えめにし、周囲の方と距離を保ってください。
・作品、展示ケース、壁や柱などには手を触れないでください。

利 用 案 内

◇入館料

	一　般	学　生
特別展	1,000円	800円
通　常	800円	600円
美術館閉館時	600円	400円

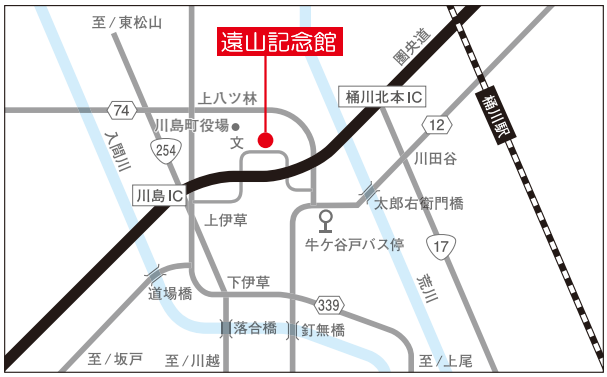
※中学生以下は無料、団体20名以上は2割引き

◇開　館　午前10：00～午後4：30まで
（入館は午後4：00まで）

◇休館日　月曜日（月曜が祝日の場合は翌日）
12月22日（火）～1月5日（火）
2月5日（金）、3月16日（火）

◇邸宅、庭園のみ公開
11月25日（水）～12月4日（金）
2021年1月26日（火）～2月5日（金）
3月17日（水）～4月2日（金）

◇詳しい展覧会情報は下記ご覧ください。
URL http://www.e-kinenkan.com



電車・バスでのご来館の場合
●東武東上線・JR埼京線　川越駅
●西武新宿線　本川越駅　　●JR高崎線　桶川駅
いずれも「川越駅－桶川駅」間の東武バスで
牛ヶ谷戸（うしがやど）下車、徒歩15分

お車でのご来館の場合
●圏央道川島ICより7分
●川越方面から国道254号線の宮元町交差点を川島方面へ右折、釘無橋を渡り最初の信号を左折、案内板に従って約10分

遠山記念館だより　第59号　2020年9月発行
編集発行　公益財団法人 遠山記念館　〒350-0128埼玉県比企郡川島町白井沼675
編集担当　依田 徹　TEL: 049-297-0007　FAX: 049-297-6951