

平成27年度(2015年度)春季特別展

生誕100年西村公朝展 —ほとけの姿を求めて—

平成27年(2015年)4月25日(土)～6月7日(日)



平等院での修復作業

平成27年(2015)は当館の初代館長をつとめた西村公朝の生誕100年にあたります。それを記念して「生誕100年 西村公朝展—ほとけの姿を求めて」を開催する運びとなりました。

当館における西村公朝展は3回目となります。最初は「西村公朝 祈りの造形」(平成17年度)、2回目は「西村公朝—たどり来し道」(平成20年度)でした。今回は7年ぶりの開催となりますが、仏像彫刻家の面もさりながら、仏像修復者としての足跡にスポットを当てようとしています。というのも、西村は京都三十三間堂の千手観音像をはじめ、国宝・重要文化財クラスの仏像・神像の修理を約1300体もおこなっているからです。

文化遺産が人びとの関心をひく現在、彫像の保存修復にも打ち込みつつ、同時にほとけのあるべき姿を追い求めた西村の生涯は、あらためて見つめなおす必要があるように思います。

(館長 中牧弘允)



4月から開催する春季特別展「生誕100年 西村公朝展」において、何かとお世話になっている京都清水寺の森清範貫主に西村公朝先生と清水寺との関わりについてお話をおうかがいしました。



中牧館長：今年は当館初代館長西村公朝先生の生誕100年という記念すべき年にあたり、春の特別展として公朝先生を顕彰する展示を予定しています。

森貫主：十大弟子も出るんですね。

中牧館長：はい。仏像の彫刻と修復にものすごく尽力され、もちろんお弟子さんも育てたりと、いろんな顔を持っておられたんですが、今回は3回目の展示ということで、特に後世に残していく遺産として、大きな役割を果たされた仏像修復に焦点をあててまいりたいと。

森貫主：3回目ですか。方々からお集めになるんですね。

中牧館長：そうですね。そうは言っても近畿が中心になります。展示としては仏像とその修理記録です。吹田には非常に縁のある方でもありますし、全国的にも知られ、われわれにとっては宝のような方です。宗教家としても励まれ愛宕念仏寺を再建されたりだとか、いろいろあるものですからね。

森貫主：いろんな顔を持ってらっしゃるから。先生は在家でしょう。それから僧侶になられたでしょう。それからアーティストでしょう。学者でしょう。パッとみたら4つくらい顔を持ってらっしゃってその顔が一体となった先生なんで、ユニークな先生だと思いますね。

中牧館長：最初のお会いというのはどういふきっかけだったんでしょう。

森貫主：西村公朝先生がお若い頃ですね、昭和

25年ですから私がまだこの小僧になってなくて、人に聞いた話ですけども、三十三間堂の仏さんを修理なさっていて、何か悩み事を抱えておられて、清水寺の大西良慶和上に相談するのが一番だとお決めになったんでしょう。お寺に毎日通ってこられたんですが、面識もない。紹介もないということで、師匠は会わなかったんですが、毎日仕事が終わったら来られるんで、とうとう根気負けして、いっぺん会おうかというて会われたんです。そこから公朝先生は自分の父のような、師匠のような、そういう親しみを持って和上にいろいろご相談しているうちに、和上のお勧めだったと聞いているんですけども、まず天台で得度をしたんですね。そして愛宕念仏寺の住職になることをおすすめたになったということです。

しかし、当時愛宕念仏寺は大変堂宇が荒れておりまして、そこへ入って、寺修理するのは大変ですと師匠におっしゃったら、それは違う。わしもこの成就院に來た時は座敷は傘を差して入って來たんやと。悪いから良くなるしかない。すでに立派なところへ入ったら、そこから良くするのは大変なことやないかと。でも当時相当費用がかかり、せめて一部でも融資いただけたらなあと、和上に頼まはったんですね、和上はいやそれはいかんと。あなたは今坊さんになった、人間でいうたらまだ赤ん坊やと。赤ん坊にこんな大きな大福餅やっても食うことはできんやろう。持つことすらできんやないかと。親鳥は雛鳥に一粒の餌を砕いて砕いて、やっと雛鳥は育っていくんやと。だからお前さんは私が親鳥になって、細かく砕いていくからまず本尊さんをお願いをして、坊さん自身が修業しなあかんと。そんな横から金を持ってきて金さえできたらできる、そんなもんと違うと。そこへ人が来て、そして憩い皆さんがそこで喜ぶ、そういうところからお寺の基礎的なものができていくんやと。

中牧館長：それが原点みたいなものですね。

森貫主：原点ですね。おそらく先生はびっくりしはったと思いますね。それで師匠は毎月24日のお地藏さんの縁日に雪の日も風の日もバスで愛宕に通われたんです。そうしているうちにだんだん人も増えてこられて。先生自身も東京芸術大学の教授、名誉教授になっていかれて賞も

たくさん受賞されて、紫綬褒章も受章されて、本もたくさん出版されて、向こうで羅漢さんを作らはったんですね。あれは大層皆さんにうけましたですね。

中牧館長：あの発想は公朝先生ですか。

森貫主：そうでしょう。おそらく公朝先生だと思います。あの羅漢さんの顔はやっぱり西村公朝先生の風貌に似ていますよ。それで、信者さんもだんだん増えて、少しずつ開拓して、そして再興ということに大変尽力されました。先生はマスコミにも非常に取り上げられて、殊にNHKの仏像解説は全国の多くの人々が魅了されましたね。そして師匠の愛宕念仏寺での講話会ですね、毎月話するということは大変なことなんです。毎月同じ人でしょう。同じ人が同じ場所に座ってはるんですわ。私も経験あるんですけどね。和上はそんな難しいこと話しようと思ったらあかんとおっしゃったんです。どうするんですかって聞いたら、念仏は800年同じようにやっている。だから同じ話でいい。とはいっても毎月毎月同じ話はできませんわ。これはやっぱり大西良慶和上という人間が語るから、そこに人間性が出て来るんですね。そう思ったんです。同じ話に安心をしたということのようですね。そうして和上との親子関係のような、本当に師匠を見るような、温かい両者の交友というものができあがったようでございますね。そしてお寺は見事に復興なさいました。清水寺は先生にはたくさんの古い仏さんを修理して頂いて、監修もしていただいたんです。

中牧館長：そうなんですか。

森貫主：今度、そちらへお出する釈迦堂の釈迦如来も修理していただきました。

中牧館長：吹田にお迎えできるので本当にありがたいと思ってます。

森貫主：それからですね、ここは奈良の興福寺の末寺だったんですが、師匠は本山の力を得なくても清水観音信仰の布教や国際文化交流、社会福祉、平和運動、いずれもが清水独特のものとしてやっていけるとして昭和40年に独立します。こういうことをおそらく西村公朝先生と相談して、一つ力になってくれんかということで、先生若かったと思いますけど信徒総代になられたんです。和上と西村公朝先生の関係が清水寺との関係に発展していくんですね。それから、和上の99歳の白寿の時に同和園の老人ホームの人達が初代創設者の大西良慶和上の99歳の御像を作りたいということで発願されて、西村先生が私でできることがあったらということで、あ

の像ができたんです。また、木でできた笑ってる顔と怒ってる顔の二つのカケモノも作ってもらって和上のおられた成就院のお部屋に掛けています。

中牧館長：慈悲と憤怒みたいですね。

森貫主：そうそう、仏さんには観音さんのように柔らかな仏さんと不動さんとか仁王さんのような怖い仏さんと、そういう意味でここへ二体の顔を作りたいと。それから和上は独立した拠点を作るのが念願だったので大講堂建立を発願されました。そして公朝先生にいろいろご相談されて、先生は多宝閣を中心に平等院鳳凰堂をイメージされて大講堂を設計されたんですね。多宝閣の四面の壁に東方は薬師さん、西は阿弥陀さん、南はお釈迦さん。四面に仏さんが千体ほどずつ祀られていて、床には先生に御考案いただいた4柱の仏足石があります。実は仏足石の上にお釈迦さんが立っておられ、それを心の中でイメージして拝むものだと。それが多宝閣の主題だとおっしゃったんですね。外国の要人が来ると、仏足石に御案内してるんですけど、ここはお釈迦さんの足跡であるけれども仏さんであり神さんであり皆さんの信仰の対象物の足跡なんだと。キリスト教の方はキリストがお立ちになっているとイメージして、神さんやったら神さんをイメージして拝んで下さいと言いましたら、いろんな方がなるほどと感心して宗教が違う方もそこでお祈りしておられることがよくございます。さすが先生の心は違うなといつも感心するんです。仏足石は昭和59年にできましたが、和上は昭和58年に109歳で亡くなられて、これを一目見ていただかなくてはいかんということで急ピッチでやったんですけど、ちょっと間に合わなかった。

中牧館長：なるほど。そういう師匠というのはありがたいですね。西村公朝先生にとっては大西良慶和上から受け継いだものが多分にあったんだろうと思います。

森貫主：それから、先生はものすごい粘り強いんです。和上が根気負けするくらいですから。仏さん修理してはるんですからね、これはやっぱり根気強くなかったらできないですよ。私聞いたんですけど、兵隊に行かれた時に三十三間堂の手の無い仏さんとか首の無い仏さんが夢に出てこられ、私を無事に帰してくれと、帰してくれたらあなたの修理をみんなしたいと、そして無事に中国からお帰りになりまして、すぐ修理の仕事を重ねられたんですけども。非常に熱心なそして押しの強いお方でね。寺の問題

もそういう人間性というんでしょうか、お人柄によっていくつもお救いいただいたんです。

中牧館長：そうですか。私も一度だけ国立民族学博物館に勤めておりました時に講堂でお会いしたことがございます。押しが強い感じではなくて、非常にソフトな感じ、謙虚な方というイメージがありまして、まさか後継になるとはその時は思わなくて、はい。

森貫主：先生はね、そういう意味におきましては非常に意志の強いしっかりとした方でした。

中牧館長：いろんな人が相談にいかれたことはよく知っております。親身になって相談にのってくれる方だということで慕う人が結構いらっしやっただけですね。

森貫主：先生自身ご苦労しておられるのでその辺がよく理解できるんでしょうね。そういうことで私どもはその頃に『清水寺史』を編纂したんです。1200年の間、寺史が無かったんですね。それでなんとかできないかということで、その時は林屋辰三郎先生がここの信徒総代でございまして、西村先生も一緒になって学術的な研究書が誕生していくんですね。その頃の平成元年辺りから清水寺展を全国に展開しようということになりました。出開帳でございますね。

中牧館長：現代版の出開帳ですね。

森貫主：“清水寺展”ということで東京から始めて一昨年、沖縄まで、全国津々浦々へ、28回行いました。百貨店や美術館、ホールなどです。博物館とか美術館ですと重宝なども受け入れてくれますので。

中牧館長：今度われわれのほうは2点だけですから“清水寺展”とは名乗りませんけども、一種の出開帳かもしれませんね。ありがたいことです。吹田の市民が喜ぶ展示になることでしょう。

森貫主：ああ、そうですね。西村先生はその展示でも現場へお出かけになって監修もなさるんです。ここはこの照明あかんとか、照明の当たりはここや、とかですね。こういう飾り付けはあかんとか、先生は非常にそういう点においては厳しいんです。

中牧館長：仏像をどうやって拝むか、対峙するかとかもね。

森貫主：そうなんです。おっしゃったように配置とか、光とかいろいろ考えるのは仏像に対して見物するのではなく、仏像を拝むという立場です。やっぱり先生は和尚さんなんですね。

中牧館長：ですから“見る”だけではなく“拝む”という二つを持っているので、われわれも頭を抱えています。

森貫主：見るっていうのは先生には在家的な感覚なんですね。拝むっていうのは宗教的な立場ですから、どうして拝んでいるのか、それにはどうするのかと、現場まで行って監修をきっちりとしていただきました。

中牧館長：実際にこういうふうな状況、セッティングで拝むんだという新しい見解を次々と西村先生は出しておられたんですね。たぶんその延長だったと思います。

森貫主：自分が実際仏像を手がけられますんでね。どこがどういいのかというポイントもちゃんと知っておられて。

中牧館長：仏像の彫り方もそういうありかたに対応しているわけですから、そこが普通の人には分からないところだと思いますね。

森貫主：分からないですね。影とかねそういうところも見られる。

中牧館長：角度とかね、大きさを少しずつ変えたりとか、上の方は大きめに下の方は小さめとかね、そういう微妙なことがあったんだろうと思います。

森貫主：展示会場に入りましたらね、やっぱり雰囲気は違うんですね。あーってね、荘厳なそういう気持ちに誘われる、素晴らしいと、来た人は皆そう言っていました。仏さんの解説も分かりやすいですね。あれが多くの方が味わった西村先生の魅力ですね。

中牧館長：その魅力を生誕100年ということで、ぜひ来館者の皆様にお伝えしたいですね。

森貫主：おめでとうございます。博物館ができて何年くらいですか。

中牧館長：22年ですね。西村先生は12年ぐらい館長をされていたのかな。亡くなるまで館長をされておられましたので、そういう意味でも大西良慶和上とよく似ているかもしれませんね。

森貫主：清水寺の経堂で十大弟子展をやったんです。それが終わる途中でご遷化されたので報告が出来なかったのが誠に残念ですけども。先生のことですからあの世からよう頑張るとるかいうてね、見ていただいていると思います。

中牧館長：本当に。今回はいろいろありがたいことばかりで、貫主にも吹田の里までまたお越しいただけるということで宜しく願いいたします。

森貫主：はい。5月31日に寄せていただきます。

中牧館長：初めてうかがうお話ばかりで、今日はありがとうございました。

(2015年1月8日)

修理技術者への道

西村公朝(1915-2003)は、大正4年(1915)、大阪府富田村(現在の高槻市富田町)に生まれます。昭和10年(1935)、彫刻家を志し、東京美術学校彫刻科に入学して木彫を専攻します。卒業後、一時は中学校教師となりますが、美術院所長・新納忠之介(1869 - 1954)との出会いにより、昭和16年(1941)、仏像修理技術者として、美術院に入りました。

三十三間堂千手観音立像の修理

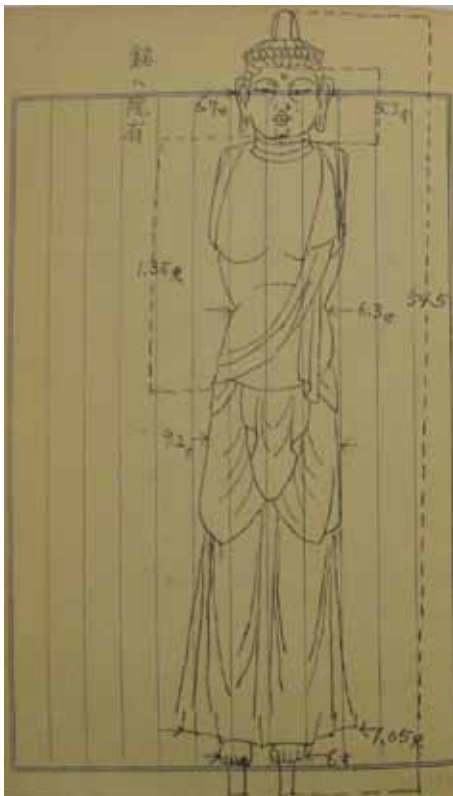
美術院に入ってからすぐ、公朝が最初に携わった修理は、三十三間堂の千手観音立像修理でした。

三十三間堂は、正式には蓮華王院といい、本尊に千手観音坐像、脇侍には1001体の千手観音立像が安置されています。この千手観音立像が昭和12年(1937)～32年(1957)にかけて修理されました。公朝は、工房での雑務をこなしつつ、落ちている木屑で脇手を模作しました。しかし、指一本彫るにも3日かかり、他の技術者たちから叱られ

たほか、貴重な修理技術もほとんど見ることができませんでした。技術の向上を期待していた公朝は、この仕事に嫌気がさすようになります。

そのような状況の中、太平洋戦争が勃発し、若い技術者たちが出兵します。昭和16年(1941)には、公朝も召集され、衛生兵として中国へ向かいました。中国に渡って2年半ほどたった頃、行軍中に疲労から一瞬眠ってしまいます。その時、多くの仏像が壊れた姿で、目の前に現れるという不思議な夢を見ました。公朝は、仏像たちに「直してほしかったら早く帰してほしい」と願い、目を覚まします。その後、一度も戦闘に遭遇することなく、昭和20年(1945)に無事帰国しました。公朝は「死ぬまで仏像の修理を続けよう」と心に決め、修理に取り組んでいきます。その姿を見て、他の技術者たちが、以前は一切見せてくれなかった技術を積極的に教えてくれるようになります。

その後、昭和31年(1956)に1001体の修理が終わります。この修理は、公朝にとって非常に思い出深いものであり、仏像修理技術者としての道を歩むきっかけとなったものでした。(当館学芸員 市村茉莉)



千手観音立像調査ノート
(昭和16年)の一部



行軍中にみた夢 こわれた仏像たち
(自著『仏像は語る』挿絵より)

仏像修理

西村公朝は、昭和16年(1941)に美術院に入ってから、約1300体の仏像修理に携わります。数多くの修理で得た知識や経験は、のちの幅広い活動へと繋がるものでした。ここでは、2件の仏像修理について紹介いたします。

愛宕念仏寺本尊 千手観音像

西村公朝は、仏像修理するうちに、より良い修理をするためには仏教や仏像についてよく知るべきと考え、昭和27年(1952)天台宗僧侶となり、昭和30年(1955)には、京都・嵯峨野の愛宕念仏寺住職に任命されます。

愛宕念仏寺は、奈良時代、山城国愛宕郡(現・京都市東山区)に「愛宕寺」として建立されました。平安初期に鴨川の洪水で堂宇が流出しますが、天台宗僧侶の千観内供(918-984)の手で再興され、名称も「愛宕念仏寺」と改められます。そして、大正時代に嵯峨に移転し、現在に至ります。本尊は千手観音であり、「厄除観音」として知られています。千観自ら本尊を彫ったと伝えられていますが、現在安置されているのは鎌倉時代のものとされています。



愛宕念仏寺 千手観音像

公朝が住職となった時、寺は荒れ果て、本来42本ある本尊の千手観音の手はもぎとられ4本しか残っていませんでした。公朝は、夢で見た仏像の中に、「この本尊もいたかもしれない」と思いながら、38本の手を彫りあげました。

大悲王院 千手観音菩薩像

木造千手観音立像は、大悲王院(福島県)の本尊です。榎材寄木造りの本像は、鎌倉後期制作のものとされており、像高がほぼ一丈六尺(4.85メートル)あることから、「丈六の千手観音」とも呼ばれています。

昭和31年(1956)6月から、公朝を含む3人の技術者たちで修理が開始されました。像の接合部にいくつかの損傷がみられたため、いったん外して補修したのち、再び結合させるという工程で修理が進められました。約5か月間の修理でしたが、その中で、仏の靈験を強く感じる出来事が起こります。本像は修理の際、本堂に金具を取付け、ワイヤーロープでつり上げたのち、村人全員で像を担ぎながら引っ張り出すという形で移動が行われ

ました。像の修理が終わり、出したときと逆の手順で戻されましたが、作業中、重さに耐えきれず、大きな貫が落下してしまいます。大変な重さのある材木でしたが、誰も怪我をしませんでした。その後、本像を見ると、合掌している中指の先に1センチほどの傷が残っていました。公朝は、観音様が材木を跳ね飛ばしてくれたのだと考え、その偉大な働きに深く感動し、観音様の守られている土地だと実感しました。



大悲王院 千手観音菩薩像

(当館学芸員 市村茉莉)

「ふれあい」と「ふれ愛」は違う。西村公朝先生との出会いから20年が過ぎ、僕は「ふれ愛」の意味が少しだけ理解できたような気がする。1993年、大学院生だった僕はふれ愛観音のことを知り、愛宕念仏寺を訪ねた。その後、同寺の点字パンフレット製作の件で数度、公朝先生と親しくお話する機会をいただいた。優しい声でゆっくりと語りかける公朝先生は、僕にとって仏様そのものだった。だが、当時の僕には「ふれ愛」の真意がわからなかった。「ふれあい」は福祉系の催し物や施設名でよく使われるが、多数派（健常者）からの押し付けという印象がある。「すばらしい仏像なのに、なぜ通俗的な名称にされたのだろう」というのが、20代の僕の生意気な感想だった。

2001年に僕は国立民族学博物館に就職し、2006年の「さわる文字、さわる世界」展でふれ愛観音を借用・展示した。2006年以来、吹田市立博物館の「さわる展示」にも関わり、公朝先生の仏像レプリカに毎年接している。この10年余、「さわる展示」の実践的研究に取り組む中で、「ふれ愛」の境地に近づくことができたのではないかと思う。以下に「ふれ愛」の三要素を僕なりに整理してみよう。

1. 愛にふれる（物）

ふれ愛観音にさわるとは、どのような目的・効果があるのだろうか。第一には、目の見えない人が観音様の形を触覚で確認できるという意義がある。しかし、公朝先生は単なる形の把握にとどまらず、さわることによって、仏像に込められた仏の愛を伝えなかったのではなかろうか。僕は、さわるとは「目に見えない世界を身体で探る手法」だと定義している。仏の愛、そしてそれを表現しようとした仏師の願いは、「目に見えないもの」の代表である。ふれ愛観音は、博物館の展示において何をさわるのかという本質

的な問いに、明確な答えを与えてくれるに違いない。

2. 愛でふれる（人）

僕はふれ愛観音のふっくらした頬っぺたが大好きである。この頬にさわっていると、安らかな心になる。各地で「さわる展示」を実施する僕の最大の悩みは、どうすれば「さわるマナー」を定着させることができるのかという点である。「さわる＝壊してもいい」と考える来館者が少なからずおり、博物館の側でも「大勢の人がさわるのなら、破損してもいい消耗品を用いる」スタンスが主流となっている。物の背後にある人や文化に対し、愛を持って優しく、ゆっくりさわる。これは簡単なようで、大量生産・消費が日常化している現代社会には根付きにくいマナーである。どうやってさわるのかという具体的方法を学ぶ資料として、僕はふれ愛観音を有効活用したい。



ふれ愛観音

3. 愛がふれる (場)

ふれ愛観音は、単に視覚障害者のために作られたものではない。公朝先生が強調したのは、ふれ愛観音の眼である。ぱっちりした両眼は僕たちを上から見下ろすのではなく、同じ高さで見つめている。ふれ愛観音と、それにさわる僕たちの間には、公朝先生が生涯かけて追求した「仏の世界」が現出する。仏の世界とは、障害の有無、年齢・国籍などに関係なく、万人が「あなたも仏」と実感できる愛の場である。僕がめざすユニ

バーサル・ミュージアムの要点は、ふれ愛観音に凝縮されているともいえる。

この20年、独創性にこだわる研究が続けてきたつもりだが、じつは公朝先生の手のひらの上で遊ばせてもらっていただけなのかもしれない。今後、研究の方向に迷った時、僕はふれ愛観音に優しく、ゆっくりさわるだろう。公朝先生が提唱された「ふれ愛」を応用し、僕なりのスタイルで「さわる展示」を発展させていきたい。

(国立民族学博物館准教授)

予告
会期

企画展「さわって楽しむはくぶつかん in すいた」

平成27年(2015年)6月13日(土)～7月5日(日)

10回目を迎えるすいはくの「さわる展」

今年も「さわる展」を開催することになりました。今年は、平成18年度(2006年度)に国立民族学博物館の広瀬浩二郎先生をアドバイザーとしてお迎えし、「さわる展」を開始してから、ちょうど10回目という節目の年となります。

当館では平成18年度(2006年度)にいわゆる「さわる展」を開始する前から、初代館長で仏師・仏像修理技師・僧侶の西村公朝氏の指導の下、仏像レプリカの展覧会「祈りの美—仏像—」を開催してきました。そして、国立民族学博物館の名誉教授でもある前館長・小山修三氏が、実験展示「さわる—五感の挑戦—」という、博物館の様々なモノをさわって楽しむことに焦点を当てた展覧会に発展させました。

実験展示「さわる—五感の挑戦—」から現在の企画展に至るまで、広瀬先生に様々な角度からご助言をいただいていたことで、「たださわる」から「どうさわる」「なぜさわる」といった学芸員自身の“問い”が少しずつ深まってきたように思います。

また、社会福祉系の市民団体や広瀬先生を代表者とするユニバーサル・ミュージアム研究会のメンバーに折に触れてアドバイ

スやご協力をいただいていたことも、当館の今後の運営や展示のあり方を考えるうえで大きな糧となりました。

私たち学芸員が博物館のモノをさわることの意味について“問い”を持ち続けることで、来館される方々に、少しでも過去9年間培ってきた蓄積を展示やその関連イベントという形で還元できればと思っています。

なお今年は、ユニバーサル・ミュージアム研究会のメンバーが全国のさわる展示の取り組みの中から開発・実践してきた資料や作品、手法なども披露する予定です。どうぞお楽しみに。

(当館学芸員 五月女賢司)



平成26年度(2014年度)の「さわる展」では、千里ニュータウン関連資料を多く展示した。

重要文化財旧西尾家住宅(吹田文化創造交流館)における
第4回小さな特別展 **西尾家に伝わった^{ふくさ}袱紗と風呂敷**

□会期 平成27年(2015)3月14日~4月12日

□開催場所 重要文化財旧西尾家住宅 主屋

はじめに

袱紗・風呂敷は方形裂地を使った伝統的な品物の運搬具である。しかし、贈答習慣が簡素化され、梱包材も変化したため、今や脇役となってしまったが、一昔前までは、旧家では袱紗は贈答の場では必ず登場し、また、風呂敷も様々な儀礼に際して調製されてきた。旧西尾家ではそのような袱紗・風呂敷が大切に保存され、伝えられてきた。

袱紗・風呂敷の機能

袱紗 風呂敷よりやや小型で、飾り房がつき、表面に家紋をつけることが多く、裏面は様々な意匠が描かれている。生地も塩瀬・^{しおぜ}綸子・^{りんす}縹子・^{しゅす}縮緬などを使い、染めや刺繍で加飾されている。衿合わせの偏りを防ぐために方形の縫い綴じが仕込まれていることが多い。

袱紗は贈り物を包んで(覆って)渡し、お返しには裏面に返して使われる。その本義は贈答品が汚れないように覆うことであるが、品物の気(新鮮さ・活気)を失わないように覆い包み、その反対に葬儀など不祝儀では穢れを覆い隠すという精神的な意味も持つ。袱紗は格式を重んじる武家の文化で町民がそれを使うのは幕末になってからである。

木綿地唐草紋風呂敷
大正時代



風呂敷 正倉院資料にみる「迦楼羅囊^{かるらつみ}」は方形裂に紐が付き、楽衣などを包んだ。平安末期の「扇面古写経」には品を包んで頭上に載せる姿が描かれ、古代から確かに風呂敷が存在した。

風呂敷はもともとヒラツツミなどと呼ばれ、風呂・敷物という用語になるのは、室町時代に大湯殿が建てられ、近習のものが一緒に入浴したので、銘々が衣服を包んだり敷いたりする布地を持ち込んだからという。

元和2年(1616)の徳川家康の遺品請受帳である『駿府御分物御道具帳』には「木倉木綿風呂敷一」とある。風呂場で使うものが、いつしか包むための裂地をひろく風呂敷と呼び習わすようになった。

風呂敷は主に木綿を素材とし、小型のものは縮緬もある。風呂敷の絵柄は明治後期に大流行した「泥棒唐草」ともいう唐草紋が知られ、これは全面に意匠を散りばめる「全面取り」である。ただ、折りと包みによって意匠が隠れるために、正面や結び目にうまく図柄が出るように「四方にらみ」や「中寄せ」などがあり、荷物を斜めに置いて包むために「斜め取り」などもある。つまり、図柄は単純でも意匠の配置が工夫されているのが風呂敷である。

西尾家に伝わった袱紗と風呂敷

西尾家に伝えられてきた袱紗・風呂敷は箆笥や袱紗箱などで保管されてきた。時代的には、幕末~戦後に至る資料があるが、その実態は着物に相応する部分がある。



塩瀬地三歌仙紋様袱紗 幕末



紺繻子地登竜門刺繍服紗
幕末～明治初期



上田耕冲画 打出の小槌紋様袱紗 明治時代



上田耕甫画 諫鼓紋様袱紗 大正時代



山鹿精華作 手織錦萬寿山紋様袱紗
昭和前期

袱紗

袱紗で最古とみられる資料は、第10代夫人の婚礼時のものとみられる塩瀬地三歌仙文様袱紗・萬歳文様袱紗で、幕末と考えられる。次いで紺繻子地登竜門刺繍袱紗があり、幕末～明治極初期である。

注目すべき資料は、山鹿精華作の手織錦萬寿山文様袱紗で、昭和18年(1943)の第12代愛太郎の長女の婚礼に際して調製された綴織作品である。精華(1885～1981)は神坂雪佳に師事した染織家で、日本芸術院会員、日展顧問となり、文化功労者でもある。祇園祭の白楽天山の幕は精華による萬寿山図である。

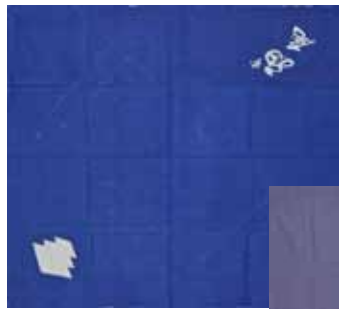
通過儀礼に用いられた袱紗として、婚礼などに使われたとみられる綾金通し宝冠に鶴・亀刺繍袱紗があり、先述した登竜門文様袱紗は男児の誕生や成長に合わせたものである。

画家による直描きの袱紗の代表は縮緬地打出小槌文様袱紗で上田耕冲による軽快な絵で、大正11年(1922)の諫鼓文様袱紗は上田耕甫による中国の故事に因んだ着色画である。

西尾家に伝わる袱紗は、定紋である三階菱を表すが、女紋も多数あり、着物と対比することで理解しやすい。明治前期とみられる三つ蝶の女家紋を付けた袱紗は、明治17年(1884)の第11代夫人の婚礼用の袱紗で、次いで大正9年(1920)の第12代夫人は水仙文

で、図柄も櫓文様や飛雁文様があり、この時期は水辺文様が流行した。

西尾家の女紋は文久期の第10代夫人の揚羽蝶紋に始まるが、袱紗の揚羽紋は明治時代以後も見られるから、揚羽蝶紋が当家の女紋の地位を確立したこと、つまり以後の揚羽紋は男系をたどる女紋であることを裏付けている。



木綿地家紋入り風呂敷
明治時代



風呂敷

風呂敷は縮緬地の小型のものと、木綿地の中・大型のものに区分できる。当家の風呂敷のなかでは、明治期とみられる紺木綿地に「三階菱」と「本西尾」を染めぬき、紫木綿地に女紋の「揚羽蝶紋」と「本西尾」を染め抜いた風呂敷が多く残され、婚礼や諸儀式にあわせて調製されたものである。このほか、天橋立や信貴山などの景勝地や神社仏閣を染め抜いた風呂敷は、参詣や観光地めぐりが活発化した昭和前期であろうか。この昭和期の風呂敷は着物や帯の図柄にも類似していて、大柄で色彩もモダンである。

まとめ

このように、西尾家に伝わった袱紗・風呂敷をみると着物と密接に絡んだ貴重な家の歴史資料であることがわかる。その内容から、贈答を重んじる旧家らしさが指摘でき、また外出時にもつ風呂敷包みにチラッと見える家紋は、人々に西尾家を強く印象付けた。

大丸を創業した下村彦右衛門が江戸で商

いを始めるにあたって、まず、屋号を染め抜いた風呂敷を大量に作り、品を包んで東海道や江戸を歩かせたという逸話のとおりである。

着物・袱紗・風呂敷にとどまらず、提灯もしかり、家紋は家の結束を強め、女紋は女性の立場を主張し、家を主張する最大のアイテムであった。方形裂地にすぎない袱紗・風呂敷が大切に残されてきた理由はここにある。

なお、袱紗・風呂敷資料の調査において、京袱紗風呂敷の老舗、宮井株式会社、特に久保村正高・小山祥明両氏のご指導を頂戴した。
(旧西尾家住宅 吹田文化創造交流館 館長 藤原学)



縮緬地三つ蝶・水仙紋入り風呂敷 大正時代



薔薇紋様風呂敷 昭和時代

【主要引用文献】

角山幸洋『袱紗 風呂敷』宮井株式会社 1970

額田巖『包み』法政大学出版局 1977

額田巖『包み結びの歳時記』株式会社福武書店 1991

竹村昭彦『袱紗』岩崎美術社 1991

竹村昭彦『風呂敷』日貿出版社 1994

竹村昭彦監修『袱紗・風呂敷』株式会社東京美術 2006

久保村正高『お作法図鑑』PHP出版 2008

ペーパークラフトで歴史を学ぼう7

吹田市立博物館では平成19年(2007)以来、皆様に文化財に親しんでいただいたり、楽しく学んでいただくためにオリジナルのペーパークラフトを作成しています。これまで25作品を制作しました。

今回はこれらの内、未紹介のNO.22～25の4作品のペーパークラフトを紹介します。作品の種類は様々で制作のペースは一定ではありませんが、これからも順次作っていききたいと思います。

なお、NO.1～20のペーパークラフトは吹田市立博物館のホームページで型紙等を公開しています。



「NO.22 ^{ごえもんぶろ}五右衛門風呂」

五右衛門風呂とはかまどの上に鉄釜を置き、下から火を焚いて湯を沸かす風呂のことです。名称は安土桃山時代の盗賊 石川五右衛門が釜ゆでの刑にされたという俗説によります。本作は江戸時代の五右衛門風呂を再現したものです。



「NO.23 ^{すえきかまあと}須恵器窯跡」

須恵器窯跡とは、須恵器と呼ばれる灰色の硬い土器を焼成した窯跡のことで、吹田市では56か所の窯跡が確認されており、古墳時代の一大生産地帯でした。その中で本格的生産に入った6世紀初頭の20号須恵器窯跡をモデルに制作したものです。



「NO.24 ^{やよいどきかめ}弥生土器 甕」

弥生土器は弥生時代(約2,300年前～1,700年前頃)に日常用具として使われた土器で、壺、甕、高杯などの種類があります。本作は近畿地方でよく見られ、煮炊きに使用される甕を再現したものです。



「NO.25 ^{きしべがようせきしつどのきから}吉志部瓦窯跡出土軒瓦」

平成26年度(2014年度)秋季特別展「一片の瓦からー東アジアにふれるー」の際に制作したもので、平安京の瓦を生産した吉志部瓦窯跡出土の一部の軒丸・軒平瓦を再現したものです。

(文化財保護担当 西本安秀)

吹田市立博物館だより第61号 平成27年(2015年)3月10日発行 発行 吹田市立博物館
〒564-0001 吹田市岸部北4丁目10番1号 TEL06(6338)5500 FAX06(6338)9886
ホームページ <http://www.suita.ed.jp/hak/>

この冊子は、3,500部作成し、1部あたりの単価は30円です。