

近世後期以降における関西竹工芸の展開

前崎 信也 (京都女子大学 准教授)

E-mail maezakis@kyoto-wu.ac.jp

要旨

近年、日本の竹工芸が国内外で再評価されている。しかし、近世末期から現代にかけての竹工芸の展開については先行研究が少ないだけでなく、その研究の多くは特定の有名作家の業績に注目するものがほとんどであり、全体の流れを概観するのは極めて難しい。そこで本論では、近世末期から現代まで、竹工芸に従事した職人や作家の作品が、どのような歴史的流れの中で制作されたのかを明らかにする。

abstract

Bamboo art is one of the most successful categories of Japanese decorative art today. However, the large part of its history after the mid-19th century was rarely discussed in the academic field. Recently, there have been a number of major exhibitions and some scholarly articles on this subject were published, but these often discuss about the careers and works of well-known makers and artists. This article therefore tries to put Japanese bamboo works in the historical context in order to make people better understand the ways in which Japanese bamboo art survived to this day.

はじめに

1603年の江戸幕府創設と1868-69年の東京奠都により日本の中心が関西から関東へと移った。20世紀に入ると東京を中心とする関東の習慣こそが日本の標準的な文化と捉えられるようになり、関西やその他の地域がもつ独自の文化は徐々にマイナーなものとなってきた。本論文が注目する関西の竹工芸もその一つであるが、他の大半の工芸分野と同様に、美術の一分野としての竹工芸が生まれた背景や、その発展・衰退の経緯は、19世紀から現代に到るまでの大阪・京都の経済や社会の動きと直結しているものである。

竹工芸に関する先行研究は東京国立近代美術

館で1985年に開催された「竹の工芸：近代における展開」展に始まり、同館の他には、現在も産地を要する栃木県立美術館、大分県立美術館等の諸研究者によって進められてきた。そのため、その歴史を語る上に置いて重要な、関西の竹工芸を概観するような研究は極めて少ないのが現状である。更に先行研究の多くは著名な作家の業績に注目した作家論や作品研究であり、専門知識がなければ理解が困難であるという側面もある。¹⁾

一方で、1990年代以降、日本の竹は欧米において一部の熱心なコレクターを獲得し活路を見出した。2000年代に入ると、2007年のサンフランシスコ・アジア美術館を皮切りに、2009年のハンブルク美術工芸博物館、2017年のニューヨーク・メトロポリタン美術館、2018年のフランス国立ケ・ブランリ博

物館と、欧米各地で大規模な企画展も開催されている。²⁾このような状況を鑑み、本論はこれまでの竹工芸研究を概観するような形で、近世後期以降における関西の竹工芸界の動向の把握を試みるものである。

煎茶と竹工芸

加工しやすく工作に適した竹は先史時代よりアジアの人々の生活と共にあった。日本では縄文時代後期(3000-1000BC)の遺跡から竹を編んで漆で固めた器が出土している。この植物は日本人の生活空間に道具として存在し続け、現在でも建築から細密な工芸までさまざまな目的に利用されている。

他方、工芸の一分野としての竹工芸に直接通じる作品は、中国からの輸入品を日本人が模倣したのが始まりであると考えられている。しかし、大陸製の竹籠がいつ頃から日本にもたらされていたのかに関しては不明である。中国製であると推定される作品は「唐物籠」と呼ばれるが、記録は少なく、その多くが江戸時代に中国との貿易が許されていた長崎から輸入されたという憶測の域をでない。当時、長崎から入って来る中国の文物は最新の科学技術や知識を得るための重要な情報源であり、その中に竹製の花籠や盛籠が含まれていたと考えるのがその根拠である。

わざわざ海外からもたらされた、竹ひごを緻密に編んだ籠がどこで使われたかと言えば、それは煎茶の場でのことであった。³⁾江戸後期以降、煎茶は関西を中心として全国各地で流行したが、そこで竹を編んだ道具が広く用いられたのである。中国語の発音で「竹」は「祝」と同音であり、古来中国において竹は「節操」(自らの主義主張を信じて変えない)という資質を象徴する画題であり文様とされてきた。寒い冬でも青々と立ち、風が吹いても倒れることはない。その凛とした佇まいにも関わらず中は空洞で世俗のことには関知しない。これこそが、人の上に立つ人が持つべき素養のひとつであるとされた。そして、このような中国文化への憧れを持った人々が熱狂したのがこの急須で淹

れる新しい茶だったのである。

煎茶が流行するきっかけは京都にあった。日本に急須をもたらした人物は宇治の萬福寺を開いた隠元隆琦(1592-1673)であると言われている。隠元は中国の福建省に生まれ、長崎に住する中国人のための寺の住職となるために来日し、四代将軍・徳川家綱(1651-1680)から現在の場所に寺地を下賜され開山した。あまり知られていないことであるが、江戸時代半ばまでこの寺の歴代住職は中国からの渡来僧だった。海を渡ってもたらされてくる珍しい書籍や絵画・文房具などに触れることのできる萬福寺は、江戸時代の知識人にとって極めて重要な場所でありつづけた。同寺には実際に隠元が使ったとされる急須が現存しており、隠元の時代、つまり17世紀初め頃に煎茶は日本に伝わったと言われている。

とはいえ、煎茶が日本人に普及し始めるのはもう少し後のことになる。そのきっかけは1738年に緑茶の茶葉の製法が開発されたことにあるとされている。江戸時代の中頃、宇治で茶園を営んでいた永谷宗円(1681-1778)が煎茶用の茶葉の製法を開発した。ちょうど同じ頃、長崎で中国式の茶の淹れ方を学んだ禅僧の売茶翁(1675-1763)が京都各所で簡素な席を設けてその茶をふるまった。すると、京都、大阪、そして西日本の港町の裕福な町人や知識人がこの急須を使って淹れる新しい茶に注目し始めたという。京都から大阪・宇治から大阪は船を使えば半日の距離である。さらに大阪は海運の要所であり、日本中の港町とつながっている。このルートを使って、京都・萬福寺・宇治茶・大阪がつながり全国に広がっていった。京都では絵師の伊藤若冲(1716-1800)、池大雅(1723-1776)、俳人の与謝蕪村(1716-1784)らが売茶翁と親交があったことで知られており、彼らも煎茶を好んだ。こうして江戸時代の終わりの頃までには、煎茶道具が一般の人々の間にまで普及していったのである。

売茶翁が使用していた道具が現存しているが、それらはやはり中国製であると思われる輸入品である。⁴⁾煎茶用の道具も多くは長崎を通じて日本に輸入されていたのだろう。竹製の道具は、花籃や盛籃だけではなく、道具を収納する器局や提籃、

火を沸かすための炭を入れる烏府や墨斗、茶を計る茶合など様々ある。そういった道具を入手したい人の数は増加し、輸入品だけでは足りなくなったらしい。やがて中国製品を模倣した道具が日本でつくられるようになる。

竹の話ではないが日本での煎茶道具の生産に関する興味深い記録が残っている。煎茶の茶書を著したことで知られる上田秋成(1734-1809)は「中国産の古い急須を手に入れた場合は、万が一の場合に備えて京の陶工に模倣品を作らせるように」⁵⁾と記している。そして京都で代々続く清水焼の名家、清水六兵衛(1738-1799)の初代は急須の腕前で名を上げたことが知られている。どちらも18世紀末頃のことである。これらの記録から、日本における中国製の竹製品の模倣も18世紀の後半から始まったと推定することができる。模倣するにはお手本にする「本物」がなければならない。つまり、裕福な町人や寺院が持つ作品に触れることができる京都や大阪、そして各地の港町で煎茶道具としての竹工芸が発達することとなった。

模倣の時代から創作の時代へ

この頃、竹籠の名手として知られるようになった人物がいた。小林芪々齋(こばやしみんなさい; 初代:-1791、二代:-1830、三代:-1862、四代:-1878)は伊勢で活躍した人物であるが、日本で名前が残る竹籠の製作者としては最古の人物である。しかし、芪々齋の名を継ぐ人はなく、伊勢は竹工芸の産地ではない。そのため、日本の竹工芸史にとっては重要でありながらも、関西の竹工芸史と同様に紹介されることはほとんどないためここで少し触れておきたい。

現在は東海地方とされている伊勢であるが、煎茶の急須生産で19世紀前半から知られるようになった萬古焼の産地でもあり、日本の煎茶文化の拠点の一つでもあった。江戸後期に京都に出て煎茶道具の制作で名を挙げた陶工の初代高橋道八(1740-1804)も伊勢亀山藩の出身であるのはよく知られるところである。⁶⁾ 初代芪々齋は京都で竹編

みの技術を学んだと言われる。竹や籐に着色する技法を新たに導入して世間に知られるところとなった。⁷⁾ 伊勢津藩九代藩主 藤堂高崐(とうどうたかさと; 1746-1806)に召し抱えられ、蟬を模して作った花籠を評価されたことから、蟬の鳴き声である「みんな」を号として賜ったという。

蟬は古代中国でも見られる文様で、羽化し、木の樹液しか口にしないことによって、仙人の象徴の一つとして例えられるため、蟬を意味する名を贈られることは名誉なことであっただろう。この小林芪々齋の次に、竹工芸家(当時は「籠師」という呼称が一般的であった)として名が残る人物が大阪で活躍した一世早川尚古齋(1815-1897)である。

1862年、現在は桜の名所として有名な大阪造幣局からほど近い桜宮で、日本の煎茶の祖である売茶翁の百回忌を記念した青湾茶会が催された。茶席は天・地・人と題された3つの茶会で7席ずつの全21席。それぞれを4、5人が担当するため、おおよそ100名が茶を淹れる。結果として会には1,200人以上が参加したが、参加できなかった人が数千人もいたのだという。⁸⁾ この青湾茶会では開催後に主催者が記録をまとめた図録を出版しており、花籠や盛籠といった多くの竹製品が見て取れるが、記された竹籠の作者に「尚古齋」の名を見ることができる。⁹⁾

一世早川尚古齋(1815-1897)は越前鯖江の武士の家に生まれた。しかし手工芸をすることは武士にあるまじきこととして家を追放されてしまう。10年間各地を放浪した後、京都に5年滞在。その後大阪に移って尚古齋と名乗ったとの記録が残っている。大阪では俳優の中村七賀助(1817-1881:七賀助を名乗った期間1867-1873)に目塞笠を編んだことでその名を知られるようになった。¹⁰⁾ その後も初代尚古齋と歌舞伎界とのつながりは続き、九代目市川団十郎(1838-1903)が所持したものと同じであるという籐製の帽子がハンブルク美術工芸博物館に所蔵されている。¹¹⁾ 彼が制作した一風変わった被り物は芸人社会に流行し「これを被らなければ一流の役者ではない」とまで言われたという。¹²⁾

日本の竹工芸家として初めて作品に銘を入れたのが先述の小林芪々齋か、一世尚古齋であると言われている。¹³⁾ それまで日本の竹工芸は常に中国

からもたらされた竹籠をうつすことで発達を遂げてきた。中国製に見えることに意味があるため、自分の名前を入れることは想定されていなかった。だからこそ日本に現存する古い「唐物籠」とよばれているものは中国製か日本製かわからないものが多い。しかし、江戸時代の終わり頃に中国の竹籠を模倣することから、独自の作品をつくるという意識が芽生えた。それが、作品に銘を彫るということにつながっていったと言えるのである。そして、この銘を入れるという行為が、彼らの次の世代の竹工芸家によって継承されたため、中国製か日本製の判定や、制作年代の推定が可能ともいえる。

博覧会の時代

1867年の大政奉還後も京都・大阪を中心とする裕福な町人層からの煎茶道具への需要は止まることなく、煎茶の人気は変わらず続いた。海外との自由な交易の道も竹工芸の発展に寄与し、関西では神戸港が外国貿易の拠点となる。それまで長崎にいた中国人の貿易商の多くが神戸に移住した。¹⁴⁾ 更に多くの煎茶道具が日本に輸入されるようになり、それを模倣する日本でも多彩な技術を駆使した竹工芸作品が生まれることにつながった。

英国を代表する工業デザイナー、クリストファー・ドレッサー（1834-1904）は1876-77年に日本を遊歴したことで知られる。彼はその著書の中で日本の竹工芸を以下のように評している。

日本人は世界一の竹籠製造家である。彼らだけで、手工芸を美術産業に引き上げた。彼らは使いやすだけでなく美しい籠をつくり、彼らの作品の多くは美術作品として評価されるべきものである。[中略] このように私が述べるのも、私は日本、中国、台湾、インド、ジャマイカ、セイロン島、ジャワ島、ハイチ、スペイン、アルジェリアの竹籠を所有しているが、そのどれもが、日本の美術的作品とは比べ物にならないのである。（著者訳）¹⁵⁾

このような評価を表すかのように1870年代から20世紀前半にかけて、多くの竹工芸品が神戸港から欧米にもたらされることとなった。

日本は明治初期から万国博覧会に参加するようになり、海外での竹工芸の認知度は徐々に高まっていく。そして、海外への販路拡大の可能性は国内産地の競争も促すという結果につながった。江戸時代には200をはるかに超える数の藩が存在しそれぞれ独自の産業を発達させていた。つまり、陶磁器・漆器・竹工芸・紙など、あらゆる手工芸品に多数の産地があったということである。特に成長が早く加工が容易な竹は全国各地で生産されていた。現在の竹工芸の産地といえば、栃木県、大分県が中心だが、当時は大阪や、小林芪々齋が活躍した三重県の伊勢、江戸時代最も有名な竹の産地であった静岡県の府中、温泉の土産物として発達した兵庫県の有馬のように、その他にも多くの産地が存在していた。

政府は外貨獲得のため1873年のウィーン万博から積極的に国として参加をしたが、問題はそこにとどのような製品を出品するべきかである。そこで、1877年に東京で第一回内国勸業博覧会を開催全国に数ある工芸品の産地に競争をさせた。明治時代を通じて全5回開催された内国勸業博覧会（第一回から三回は東京、第四回は京都、第五回は大阪）には全国から技術を凝らした竹の製品が集められた。第一回の最高賞である鳳紋賞を受賞したのは一世早川尚古齋。受賞作の「盛器」を皇后陛下が購入したことで全国的に尚古齋の名前は知られることとなり、名実ともに彼は日本一の竹工芸家となったのである。¹⁶⁾

博覧会で受賞をすることは工芸家らに新たな作品の販売先を提供するものでもあった。宮殿に飾る什器を求める宮内省、諸外国の君主たちへの贈答品を求める外務省など、政府は多くの調度品を常に必要としていた。国が主催する博覧会で受賞すれば名家から直接の注文も来るようになる。更に、明治天皇が地方都市を歴訪する際には、地域の名産品を特別に制作し記念品として献上された。関西からのそういった献上品はしばしば竹工芸家の作品であった。

この博覧会という新しい仕組みの下、一世早川

尚古斎の成功を目の当たりにし、博覧会で結果を残し、その後の大阪の竹工芸界の一角を占めた竹工芸家に初代和田和一斎（1851-1901）がいる。彼は竹工芸を独学で習得し1881年の第二回、1895年の第四回の内国勸業博覧会で受賞している。1894年の明治天皇皇后両陛下の銀婚式に住吉大社から献上された果物籠を制作した。¹⁷⁾

このように、当時の竹工芸家が成功するには、内国勸業博覧会で受賞すること、そして、そこから宮内省や皇室へ作品を献上することであったということがわかる。国内で成功をおさめれば、欧米で開催されている万国博覧会への出品の機会を得ることができ、海外での販売にもつながる。それを示すかのように、当時は国外最大級の竹工芸コレクションであったハンブルク美術工芸博物館には、博物館創始者のユストウス・ブリンクマン（1843-1915）が収集した一世尚古斎と初代和一斎の作品が所蔵されている。¹⁸⁾

日本文化としての竹工芸と皇室

日本を代表する竹工芸家である一世尚古斎と初代和一斎は1900年頃に相次いで他界した。その後は、彼らの弟子である、二代和田和一斎（1877-1933）、三代和田和一斎（1899-1975）、初代田辺竹雲斎（1877-1937）、三世早川尚古斎（1864-1922）、初代前田竹房斎（1872-1950）等が博覧会等で活躍をみせた。

彼らの経歴や作品にも共通点がある。活動の中心は師匠たちと同様に煎茶に使う道具制作だが、煎茶は18世紀後半から流行に陰りが見え始めていた。原因は日本国内における中国文化に対する憧れが弱まってきていたことである。1832年、中国（清国）は英国とのアヘン戦争に敗北し、1851-64年の太平天国の乱で南部広域が戦場となった。その直後に日本は開国したが、初めて目にした中国は江戸時代の日本人が長年夢に見てきた理想郷とは異なるものであった。こうして煎茶の根幹にある中国文化に対する憧れが徐々に失われていく。その流れを決定づけたのは1895年に日本が日清戦争に

勝利したことであろう。

その後、日本は「中国を模倣した文化」ではなく「日本独自の文化」を重視するようになる。時に「文化的ナショナリズムの時代」¹⁹⁾と呼ばれるが、具体的に言えば、急須で淹れる煎茶ではなく日本人しかしない抹茶を点てる茶道を日本文化として重視するというようなことであった。煎茶文化の衰退の中、竹工芸家たちが目を向けたのは、国内外の博覧会や美術展に作品を発表し受賞を重ねることで、芸術家としての評価を高めるということである。1927年には国が主催する美術公募展「帝国美術院展覧会」に工芸部門が設置された。それまでは、産業振興を目的とした博覧会への出品が中心であったが、この頃から「美術」としての竹工芸の制作の道も開けたのである。おのずと新たな素材や技術やカタチを生み出そうとする姿勢が伝わる作品がこの頃から増えていく。

初代和一斎の子、二代和田和一斎は父から竹工芸を教わり10代で既に頭角をあらわしていた。天皇家や伏見宮家に作品を献上している。二代の長男である三代は1927年から東京で活動。作品が宮家から買い上げになるなど活躍した後、1928年に神戸に戻り、神戸市から天皇陛下に献上された作品の制作などに携わっている。

初代和一斎は多くの弟子も育てたことで知られる。一番弟子と呼べるのが初代田辺竹雲斎であろう。国内外での博覧会での受賞し、大正天皇の御大典時に大阪府からの献上品の竹花籠を制作したこと等、生涯に何度も皇室に作品を納めた。初代田辺竹雲斎からも技術を教わったとされる人物に初代前田竹房斎がいる。第五回内国勸業博覧会で入選。徐々にその名を知られるようになった。ほとんどを独学で手に入れた独特の技は美術工芸品として評価を受け、大正時代の中ごろから皇室や諸宮家に多くの作品を調製した。

こうして明治から戦前までに活躍した有名竹工芸家の経歴に注目すると、皇族のために作品を制作することが極めて重要であったということが分かるだろう。一方で、少数の作家たちが同じような経歴であることから、規模は小さく特別な世界でのことであるように感じられる。しかし、1912年の政府の統計によると、当時の日本で竹細工に関わる職

人の数は男28,584名、女10,653名の計39,237名もいた。²⁰⁾ これだけの数の中で、博覧会や美術展で受賞できる人物は限られる。その上、皇族への作品献上が許される竹工芸家は、全国的に見ればほんの一握りだったのである。

1919年、上述の竹工芸家たちを中心に浪華籃友会が結成された。白木屋や大丸といった百貨店で作品の展示・販売会を企画したのである。それまでの作品の販売は、作家個人に直接注文するか、専門の間屋や商店を通してというのが一般的だった。開国から50年がたち、日本も産業革命を果たしたことで中産階級層が増加。この新しい消費者層は多種多様な高級品を一同に取り扱う百貨店に殺到した。日本では美術を買う場所として今も百貨店は重要な役割を果たしているが、師匠や弟子の垣根を越えて集まった浪華籃友会が、関西竹工芸界の販売先拡大に果たした役割は大きい。そのため研究の進展が期待される。

戦後の竹工芸

1930-40年代に日本は戦争と敗戦を経験し、関西の竹工芸家たちも受難の時代を過ごした。二代前田竹房齋(1917-2003)は18歳で初代竹房齋に師事したがその2年後の1937年から5年間日中戦争に従軍。二代田辺竹雲齋(1910-2000)も1944年から45年の終戦まで従軍した。四世早川尚古齋(1902-1975)は1945年の大阪大空襲で被災し、京都に住まいを移している。三代和田和一齋は疎開の準備中に戦災で14歳の長男を失った。淡路島に疎開したが、戦後は全国の舞台で活躍することはなかった。

戦後の社会の変化は竹工芸界にとって更なる苦難の時代の始まりでもあった。一時日本は米軍の占領下におかれ、政治・社会・教育・文化の米国化が進む。それまで以上に日本の文化や教育から漢詩漢文の存在が弱まり、煎茶道具に対する需要は更に衰えていったのである。

産業としての竹製品はどうだったかといえば、こちらも生産量が落ち続けた。1950年代から急速に

普及したプラスチック製品の台頭がその原因である。ザルやカゴなど日用の竹製品は日々の生活から徐々に姿を消し、竹に関わる職人の数はさらに減少の一途をたどった。他の工芸にも言えることであるが、日本では健全な産業が支えてこそ芸術は育つ。素材や道具の供給を支えるのは多数の職人がいてこそそのもの。職人の数が減れば、原料代は上がり、優れた道具の入手は困難になる。竹工芸は業界としても衰退の一途を辿らざるをえなかった。

日々の生活自体が苦しくなる中で竹工芸家が作品を発表する場所はますます限られたものとなった。戦前からある国主導の公募展での活動が、竹工芸家としての立場を維持する唯一の方法となっていく。「帝国美術院展覧会」は戦後「日本美術展覧会」(以後、日展)に名称変更されるが、ここは美術を競う場であるため、工芸も本来の目的であるはずの用途にこだわらない美術的な造形作品の制作へと変化せざるをえなかった。二代田辺竹雲齋とその子三代田辺竹雲齋(1940-2014)、そして二代前田竹房齋はこの道を選んだ代表的竹工芸家である。当時、同展で入選することは国内全ての芸術家の憧れであった。陶磁器や染織物と比べれば作家が少ない竹工芸から入選を続けた彼らの功績は評価されるべきである。

三代田辺竹雲齋はその中でも新しい世代といえる。現在、工芸家は芸術大学を卒業していることが一般的になったが、竹工芸の世界でその先駆けとも言えるのが三代竹雲齋だった。東京の武蔵野美術大学でデザインを専攻し、卒業後に父にならって公募展中心の活動を始める。彼にとっての作品制作の視点は、煎茶道具をアレンジした作品ではなく、芸術として生み出された作品を創造することにあった。やがて編むことが前提の竹工芸の世界で、竹を組み、幾何学的な造形を表現する手法で知られるようになる。

竹工芸家にとって日展とは別の活動の場に「日本伝統工芸展」がある。1954年、文部省は工芸家の高い技術を保護育成するために重要無形文化財の指定と保持者(いわゆる「人間国宝」)の認定制度を始めた。同じ年から日本伝統工芸展が始まった。これまでに重要無形文化財保持者に指定され

た6人の竹工芸家の内、二代前田竹房齋と五世早川尚古齋（1932-2011）が関西出身である。現在活躍する竹工芸家の多くは伝統工芸展で作品を発表する者が多いが、ここで活躍した関西の竹工芸家は五世早川尚古齋が最初である。彼は1966年に第13回展で初出品初入選して以来、伝統工芸展を中心に作品を発表した。一世の時代から一家に受け継がれる技術を使い、道具としての使いやすさを基本にし、そこに新しい装飾を付け加えた作品で知られる。

二代前田竹房齋は先述したようにキャリアの前半は日展で活動した。1942年に戦争から戻ると初代の下で修行を続けた。初代が没して3年後の1952年に竹房齋を襲名。その翌年に日展に初入選している。しかし、竹を使った新しい表現を模索する傍ら、先代から続く家業である煎茶道具の制作も続けており、1970年から日展ではなく伝統工芸展を主たる作品発表の場に変更し、晩年に重要無形文化財保持者に指定された。

このように、戦後の竹工芸の展開とは、煎茶道具の需要が喪失し、産業としての竹製品もプラスチックにとって代わられる中で、美術や伝統工芸としての生き残りを図ったと言えるのである。その間に、戦前には全国に3万人以上いたとされる作家・職人を含む竹工芸に関わる人の数は激減した。現在、竹工芸の制作だけで生計を立てている人は全国で100人に満たないのではないかとされている。

1990年代の初頭に日本では「バブル経済」と呼ばれた戦後最大の好景気が終わりを告げた。戦後の数十年の間、徐々に減退を続けていた竹工芸への国内需要はこの時にほぼ消滅したといっても過言ではない。では竹工芸家たちがこの数十年間をどのようにして生きながらえたのかといえば、それは米国からの需要に頼ることであった。

1950年代から収集を始めていた米国の富豪ロイド・コッツェン氏の収集が本格的になるのが1980年代のこと。²¹⁾1990年代になると、複数の米国人コレクターが竹工芸の収集を始めるようになる。関西の竹工芸に限ったことではなく、全国的にみて米国がなければ日本の竹工芸は既に消滅していたかもしれないと断言できるほどに竹工芸界全体が救われた。ただ彼らが愛した竹工芸とは、江戸時代か

ら続くお茶やお花の道具よりも、構造や形態の美しさを重視した作品であった。そのため、竹を素材として使ったオブジェ作品が主流となっていった。

米国の市場拡大があったとはいえ、関西の竹工芸界が現在厳しい状況にあることはかわらない。大分や栃木のような産地でないため、行政の支援は期待できない。そのため、関西の作家たちは個人で生き残りを模索しなければならなかった。重要無形文化財保持者に認定された二代前田竹房齋も五世早川尚古齋も子供にその名を継がせることはせず、それぞれの家で継承されてきた技は途絶えてしまった。

しかし、注目すべき作家が近年その活躍の幅を広げている。それが三代田辺竹雲齋の子、四代田辺竹雲齋（1973-）である。彼は東京藝術大学で彫刻を、大分県立竹工芸訓練センターで竹工芸の基礎を学んだ。その後、堺市の実家に戻り、父の下で田辺家の技術を習得。二代・三代は日展で作品を発表していたが、彼は伝統工芸展を軸に作品を発表している。竹工芸家を目指す弟子を定期的に採用している全国唯一の工房でもある。

活動の特徴を挙げるとするならば、活動が多岐に渡ると言うことにつきる。田辺家伝統の用途のある作品、彫刻的なオブジェ作品、陶芸や漆器・建築といった異分野の作家とのコラボレーション作品、そして巨大なインスタレーション作品と、一人の作家が生み出したとは思えない作品の幅の広さだ。²²⁾旧来の市場は縮小を続ける中で、海外の市場や現代美術の世界への進出など、今後の竹工芸のために活動の幅を広げるということを意識していることの表れであろう。

おわりに

江戸時代後半からの関西の竹工芸の発展は、常に中国文化への憧れを基礎とする煎茶文化と共にあった。近代以降は徐々に煎茶道具の制作から離れて、芸術の世界に進出し自由な造形を模索した。その結果、米国のコレクターの気持ちをつかみ、徐々にその規模を縮小しながら生きながらえてきた。

このように関西の竹工芸の歴史とは、まず日本と中国、次に日本と米国との関係の中で変化を繰り返しながら紡がれてきたのである。それが今後どのように展開していくかは誰にもわからない。しかし、後世において、「21世紀前半の国内外からの注目の高まりと、新たな才能の萌芽が、日本の竹工芸再興のターニングポイントであった」と言われることを切に願い本論を閉じることとする。

*本論は2018年にフランスの国立ケ・ブランリ博物館で開催された特別展 *Fendre l'air, Art du bambou au Japon* の図録に英語・仏語に翻訳され掲載された拙稿 "Bamboo Art in the Kansai Region" を大幅に加筆修正したものである。

〔注釈〕

- 1) 関西の竹工芸の概観を述べたものに以下がある。諸山正則「竹工芸近代化の曙光-初代田辺竹雲斎小論」(『東京国立近代美術館研究紀要』第2号、) 1989年、pp.33-51、pp.86-88)。同「コッツェン・コレクションの特徴と近代の竹工芸」(『竹の工芸:ロイド・コッツェン・コレクション展』日本経済新聞社、2003-2004年、pp.18-37)。モニカ・ビンチク「竹工芸名品展:ニューヨークのアビー・コレクション メトロポリタン美術館所蔵」(『竹工芸名品展:ニューヨークのアビー・コレクション』NHK プロモーション、2019年、pp.126-129、pp.18-38)。
- 2) サンフランシスコ・アジア美術館「Masters of bamboo : artistic lineages in the Lloyd Cotsen Japanese Basket Collection」、2007年。ハンブルク美術工芸博物館「Japanese Masters of Bamboo Weaving, Kagoshi, Exhibits at MKG Hamburg」2009年。メトロポリタン美術館「Japanese Bamboo Art: The Abbey Collection」2017-2018年。ケ・ブランリ博物館「FENDRE L'AIR: Art du bambou au Japon」2018-2019年。
- 3) 煎茶と竹工芸の関係については以下を参照。宮川智美「竹工芸と煎茶」(『竹工芸名品展:ニューヨークのアビー・コレクション』NHK プロモーション、2019年、pp.126-129)。
- 4) 大阪歴史博物館編『木村兼葎堂-なにわの巨人: 特別展没後200年記念』思文閣出版、2003年
- 5) 上田秋成『清風瑣言 巻之下』渋川清右衛門他、1794年。
- 6) サントリー美術館編『仁阿弥道八: 天才陶工』サントリー美術館、2014年。
- 7) 長谷川美廣「籠師苺々齋傳」『集古』辛酉(3)、1921年4月、pp.1-4。長谷川美廣「籠師苺々齋傳補正」『集古』辛酉(4)、1921年8月、pp.7-8。

- 8) 田能村直入編『青湾茶會圖録』河内屋吉兵他、1863年。
- 9) 同上、巻1、p.5。
- 10) 「早川尚古齋先生」三島竹堂編『波華摘英 続』1916年、p.20。
- 11) Irene Piepenbrock, "Shōkosai I. (1815-1897) Ein Bambusflechtmeister an der Schwelle zur Moderne", Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, *Kagoshi: Japans Meister der Bambusflechtkunst*, Hamburg, 2009, pp.41-42。
- 12) 井上柳湖「籃の尚古齋」『美術・工芸』23号、1944年2月、p.41。
- 13) 小林苺々齋説は以下を参照。田辺小竹(三代田辺竹雲齋)「撰津・河内・和泉の文人籃」『近代大阪の工芸に関する総合的研究』(二〇〇九年度サントリー文化財団助成研究・報告書)、2009年、(特別寄稿) p.1。一世早川尚古齋説は以下を参照。村松寛『京の工房』河原書店、1967年、p.218。(四代)早川尚古齋「竹を語る」『日本美術工藝』、48号、1947年4月、pp.36-37。
- 14) 前崎信也「明治期における清国向け日本陶磁器(1)」『デザイン理論』60号、2012年、pp.75-87。
- 15) "The Japanese are the best basket-makers in the world, and they alone have raised the manufacture to an art industry. They make baskets which are not only useful but beautiful, and many of them must be classed as true art objects...As I write I have by my side a number of baskets from Japan, China, Formosa, India, Jamaica, Ceylon, Java, Haiti, Spain, and Algeria, but none of them are comparable as works of art with those from Japan ...", Christopher Dresser, *Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures*, London: Longmans, Green and Co., 1882, pp.454-455。
- 16) 諸山前掲書2003-2004年、p.21。
- 17) 「「地方に名匠を尋ねて」和田和一齋氏(須磨)」『藝天』45号、1928年6月、p.27。
- 18) Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg eds., *Kagoshi: Japans Meister der Bambusflechtkunst*, Hamburg, 2009。
- 19) 木田拓也『工芸とナショナリズムの近代: 「日本的なもの」の創出』吉川弘文館、2014年。
- 20) 農商務省商務局「本邦における木竹工芸品の生産状況」『第四回商品改良会報告』1912年、pp.42-47。
- 21) 諸山正則、メアリー・ハント・コーレンバーグ 監修『竹の造形: ロイド・コッツェン・コレクション展』日本経済新聞社、2003年。
- 22) 四代田辺竹雲齋については以下を参照。前崎信也「四代田辺竹雲齋」『四代田辺竹雲齋』田辺竹雲齋、2017年、pp.128-134。