

韓国の轆轤

——日韓比較に向けての予備的考察——

木村裕樹

要旨

本稿は横軸轆轤（以下轆轤とする）を対象として、日本のそれが大陸から伝来した「外来文化」であったとする仮説に立ち、日本と韓国の轆轤を比較研究するための材料を得ることを目的とした予備的考察である。その際、安輝溶責任編集『韓国미술 19 風俗画』と韓国民俗村の展示ガイド『韓国民俗村』の掲載図版を資料として用いた。尹斗緒と趙榮祐はいずれも朝鮮王朝後半期を代表する画家であるが、それぞれ木器の製作にかかる「旋車図」と「手工旋車図」を描いている。前者は足踏み式轆轤、後者は「ヨコ受型」の二人挽き轆轤であるが、後者は日本に現存する轆轤ときわめて近い形態を示していた。一方、韓国民俗村の轆轤は鍮器の製作にかかる足踏み式轆轤であった。鍮器は韓国を代表する食器であるが、その専門博物館として、安城マツチュム博物館と大邱パンチャ鍮器博物館がある。さらに、「鍮器匠」は韓国無形文化財の指定対象となっている。これらの収蔵資料や伝承技術を手がかりに日韓の轆轤の比較研究が進展すると考えられる。

キーワード：韓国 日本 轆轤 木器 鋳物 錫器 鍮器 風俗画 韓国民俗村

- 1 はじめに
- 2 日本の鋳物師と錫師の轆轤
- 3 韓国の風俗画に描かれた轆轤
- 4 韓国民俗村の轆轤
- 5 おわりに

1 はじめに

工具としての轆轤には、回転軸が垂直の縦軸轆轤と水平の横軸轆轤がある。後者については、移動性に富む木地屋の集団が携行したことから、木器製作を中心とする木地屋研究の脈絡で関心がもたれてきた。橋本鉄男は民具としての横軸轆轤（以下、轆轤とする）に注目し、その形態分類を試みている（橋本 1979）。これを継承的に発展させた小椋裕樹は、「手引きろくろ」について全国的な調査を行い、「タテ受型」と「ヨコ受型」の轆轤があることを示した（小椋 2017; 2019）。また、国内のみならず中国やネパールなど、アジアのいくつかの地点でも調査が行われ、多様な轆轤の存在と木器の製作技術が報告されている（中川 1981・1982・1983・1985・1986; 田畑 2002; 小椋 2019b・2020）。しかし、朝鮮半島については、須藤護が安輝溶責任編集の『韓国미술 19 風俗画』を紹介しつつ、「18世紀に描かれた風俗画の中に横軸の轆轤を用いて丸物を挽いているもの」があり、「ロクロは横軸に綱を巻いて挽く手挽きのものと、その綱を足で挽いているものがある」と指摘するにとどまっているようである（須藤 2007）。

日本の轆轤の変遷を論じた橋本文策は、轆轤の技術が大陸から渡来した帰化人のもたらしたものであろうとの見解を示している（橋 1963: 98-109）。橋本もまた、『和名類聚抄』の「轆轤」の発音を引き合いに、轆轤が「外来文化」である可能性があり、「木器につけられた鉤目から、金属製の利器である「ろくろ」鉤を随伴したこと」が想定され、「大陸渡来の先進文化の影響を追うものと推定」としている（橋本 1979: 17-18, 71）。これらの仮説を踏まえ、本稿は将来、

韓国と日本の轆轤の形態や構造、ならびに轆轤を用いた成形技術を比較研究する材料を得るため、予備的考察を行うものである。

韓国の轆轤を見ていく際に、もう一つ踏まえておかななくてはならないことがある。それは韓国では、鍮器の製作に轆轤が使用されるという事実である（韓国民俗村 1979）。鍮器は韓国を代表する金属製の食器である。その担い手である「鍮器匠」は韓国無形文化財の指定対象となっている（大韓民国文化広報部編 1989）。日本でも鍮物や鍮器などの製作に轆轤が用いられることは知られているが、従来の木地屋研究の脈絡では、特段注意が払われてこなかった（木村 2017）。轆轤の比較研究を進める際には、木器製作以外で用いられる轆轤についても視野に入れる必要がある。

本稿では日本の鍮物と鍮器の製作に用いられる轆轤について検討したうえで、安輝濬責任編集『韓国の美 19 風俗画』（中央日報 1985）と韓国民俗村の展示ガイド『韓国民俗村』（良書文化社 1979）の掲載図版の考察をとおして、韓国の轆轤について手がかりを得ることとする。

なお、轆轤の形態分類に際しては、小掠の「タテ受型」と「ヨコ受型」が明快であるので、その概念を採用することとする。すなわち、「轆轤は軸と支柱と台の三部分」からなり、二本の支柱を並べて台に取り付けてその間に軸を挟むものを「タテ受型」、「間隔をあけて取り付けした支柱の間に横板を二枚落とし込み、その間に軸を挟む形式」を「ヨコ受型」がそれである（小掠 2017: 44-45）。

2 日本の鍮物師と鍮師の轆轤

鍮物や鍮器の製作工程において、轆轤はどのように使われたのであろうか。轆轤の使用は工程の一部であるためか、あまり多くの記述を見いだせていないが、たとえば、近畿地方の鍮物師や大阪の伝統工芸である浪華鍮器について詳細な調査研究をおこなった吉田晶子は、次のように説明している。

鍮は薄い器内に鑄造することができないので、ロクロを使ってカンナで表面を削り、鑄造時の 2/3 ~ 1/2 程度の器内厚に薄くする作業が必要になる。

ロクロは、一般的に手挽きロクロ、足踏みロクロ、電動ロクロと変化した。鍮器のロクロ挽きにも、古くは手挽きロクロを用い、「小物は一人挽き、大物は二人挽き」であったと伝えられているが、現在では手挽きロクロを見たことのある職人はいなくなっている。足踏みロクロは、昭和 5 ~ 15 年生まれの職人が鍮職人になる修業を始めた頃は残されていて、最初のロクロ挽きの練習に使ったという職人もいる。「申出書」には電動ロクロの使用は大正初期から始まったと記されている。大阪鍮器では、戦後すぐに先代潔が電動ロクロを導入したというので、大正期から昭和 30 年代頃までが、足踏みロクロから電動ロクロへの転換期であったようだ。

現在使用する電動ロクロは「縦挽き」とよぶ職人の正面で回転するタイプである。以前は四爪型が 2 台、現在と同じ口径の椀型が 3 台、口径違いの椀型が 2 台の、計 3 種類 7 台であった（吉田・宮本・千葉 2008: 70-71）。

鉦は極めて薄い肉厚を要求され、ロクロ挽きで仕上げた器肉を鑄込み時よりもさらに薄く削ることを特徴とする（吉田 2012: 4）

前者は鍮器、後者は鍮物についての記述である。また、明治時代、京都の複数の鍮物業者から銅器の製造方法について口述を記録し、図解した『銅器之説』（東京国立博物館デジタルコレクション）には、中川浄益の説として、轆轤の使用が次のようにみえている。

鍮器を型より出して「湯口」及「コーバリ」器の疣贅^{ゆうぜい}凸處等を鑪にて切磨く。円器は轆轤に懸けて転廻し鉋を以て削る。第四号イ図の如し

以上の説明から、鍮器の場合は、形を作りだすために轆轤が使われるが、鍮物の場合は、形を作りだすというより

も、鋳型より取りだした鋳器の疣贅を除去したり、梵音具の音色を調整したりするために、轆轤が使われることを指摘しておく。

ところで、先述した『銅器之説』に掲載の轆轤も「ヨコ受型」の二人挽き轆轤である。それでは、現存する鋳物師の轆轤はどうか。管見の限り、『近江の鋳物師』所載の轆轤（滋賀県教育委員会 1988）と高岡市立博物館所蔵の「手回しろくろ」の2例がある。このうち、後者の轆轤について、筆者は2020年3月に同館で熟覧調査を行ったので、その観察結果を示すことにする。

まず、『近江の鋳物師』所載の轆轤についてみると、2つの板を前方と後方に、T字状に組み合わせた台に「ヨコ受型」の軸受と後柱を立てている。ただし、回転軸の先端は、凸状になっており、「鉦の内径にぴったり合った木型を嵌め込み、鉦を軸に固定して磨く」とある（図1）。

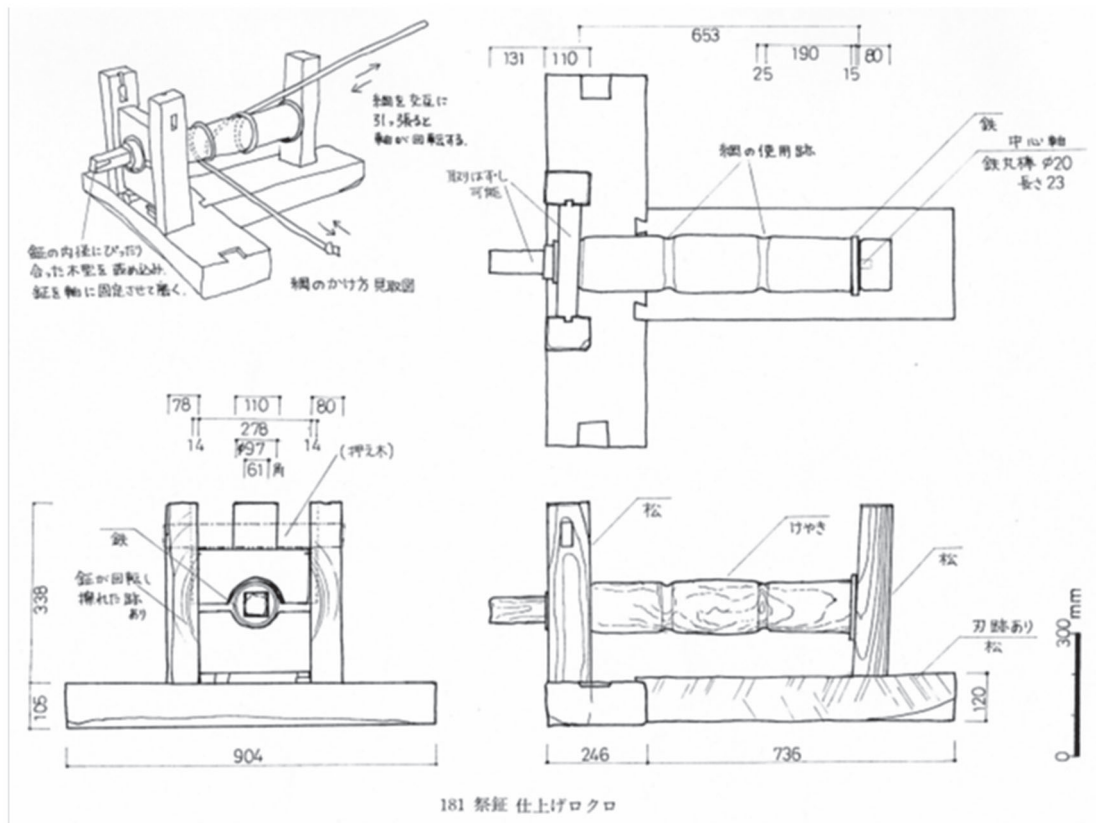
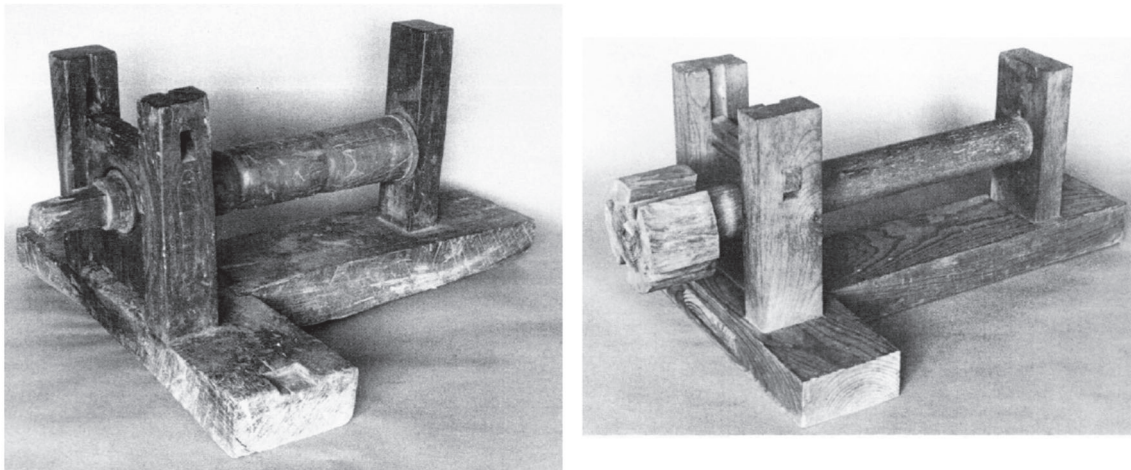


図1 『近江の鋳物師』所載の轆轤（『近江の鋳物師調査2』滋賀県教育委員会、1988年）

つぎに、高岡市立博物館の「手回しろくろ」は、筆者が計測したところ、全長85.0cm、幅43.0cm、高さ46.5cmであった(図2・図3) 回転軸は鉄製で直径3.0cmであり、その先端に直径6.5cmの四本爪が鍛接されている(図4)。回転軸の綱を掛ける部分は、木製で直径7.0cmである。表面観察からは判然としないが、これは鉄製の回転軸に取り付けられたものと思われる。この轆轤もT字状に組み合わせた台に、2本の前柱と後柱を立てている。さらに、それらを固定するかのうのように、上方からもT字状に接合した板が取り付けられている(図5)。そして、注目すべきは、軸受けが「ヨコ受型」ではあるのだが、滑りをよくするため、回転軸を真鍮の角板で上下に挟み込んでおり、その軸受は一枚の厚板に埋め込まれている(図6)。ただし、2本の前柱の両側面に、もう一枚、厚板が入りそうなくらいの大きな溝があげられている(図7)。おそらく、もとは2本の前柱の間に、2枚の厚板を差し込み、回転軸を上下に挟み込んでいたのが、軸受を真鍮の角板に改造した際、上部の厚板と楔が失われた可能性がある。この軸受には注油孔もある。後柱には、やはり真鍮製であろう、環状の突起のある軸受が釘止めされている(図8)。軸を回転させる綱は擦り切れており、素材は判然としない。綿ロープかもしれないようにみえる。両端には縦2.5cm、横9.0cmほどの木製の握りが取り付けられている。なお、この轆轤の来歴や使われ方などの詳細は、同館学芸員の説明によると不明である。

『近江の鋳物師』所載の轆轤も、高岡市立博物館の「手回しろくろ」も台の部分が、2つの板を前方と後方にT字状に組み合わせたものである点が一致している。このような形状の轆轤がほかにも存在するかどうか、検討の余地がある。



図2 手回しろくろ (側面)



図3 手回しろくろ (正面)



図4 鍛接された四本爪

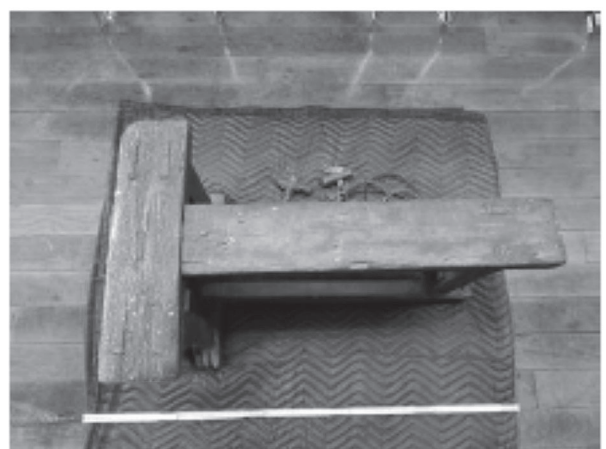


図5 手回しろくろ (上面)



図6 真鍮の角板の軸受



図7 側面にあけられた溝

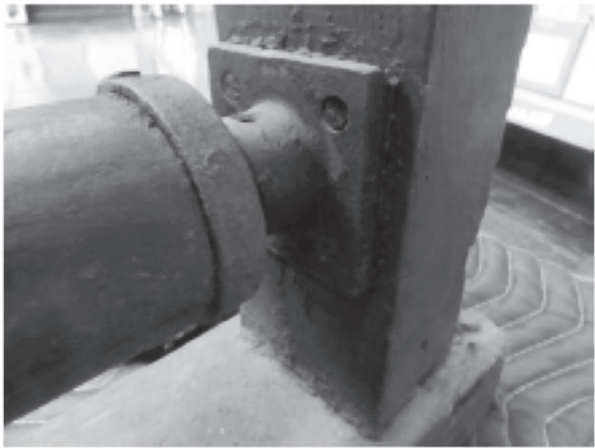


図8 後柱の軸受

3 韓国の風俗画に描かれた轆轤

安輝濬の『韓国の風俗画』によると、韓国の風俗画は、学術における実学の隆盛を背景に、朝鮮王朝後半期にその絶頂期を迎えた。とりわけ、実在する韓国の山川を韓国的に表現した真景山水と、当時の生活周辺を切り拓いた風俗画が描かれるようになったこと、清朝文化の波及と西洋画法の受容があったことを、指摘している（安 1987: 25-26）。

恭齋 尹斗緒（1668-1715）の「旋車図」と観我斎 趙榮祐（1686-1761）の「手工旋車図」は、ともに轆轤の描写がある著名な作品である。図9と図10は、同じく安輝濬責任監修の『韓国的美術19 風俗画』から、轆轤の描かれた部分をトレースしたものである（安 1985）。前者について、安の解説をみておきたい（安 1987: 29-30）。

尹斗緒は風俗画を描くに当たって、原則的に山水背景、とくに浙派風のそれを重視したのは事実であるが、また「旋車図」においてみられるように、山水背景は必ず配置したのではない。しかもこの絵には、さらに西洋技法の導入さえ看取される。とはいえ、他方では山水風景を排除し、場面だけを浮彫りにする画風も存在したであろうことは推察し得るところである。しかし尹斗緒の活動期においては、とにかく山水背景を重視し、原則的に、いわば徹底的に背景を描くことが先ず大事だったのである。

『韓国的美術19 風俗画』には、この絵画について、李泰浩が次のように解説している（安 1985: 215-216）。なお、原文は韓国語であるが、筆者による訳出を試みた。

背景を省略した「旋車図」には風俗画らしさがよく表れている。人物の身体と表情の描写は、自信に満ちた写生の感動を倍増させている。画面右上に楷書体で「恭齋彦戯作旋車図」と書かれたこの絵は、とくに工芸に大きな興味を持っていた尹の実学的な趣向が読み取れる作品として注目される。

濃い墨の素描が中心であるが、まるで新種の木工轆轤を紹介するための図解のようでありながら、絵画的な風味を十分に生かしている。斜めに置かれた回転軸を挟んで鉋を当てて木器（함지막）を削る2人の人物がテーマなのに、優れた画面構成と描写力を示している。とくに両足にベルトのストラップをかけ、軸を回す人物の左腕から、墨を拭き取った修正の痕跡は、尹斗緒の正確なものにしようとする努力を明確に示している。



図9 尹斗緒「旋車図」(筆者トレース)

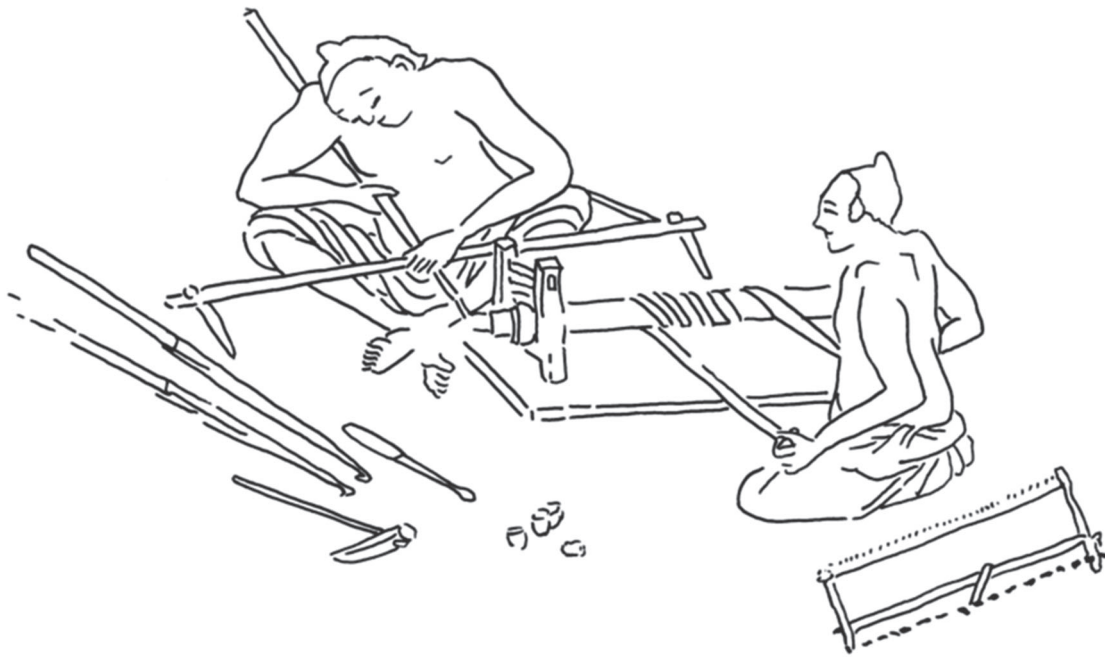


図10 趙榮祐「手工旋車図」（筆者トレース）

図9をみてわかるように、この轆轤は足踏み式轆轤である。2本の木の股のような部分を軸受にして、回転軸を載せているだけである。軸にはベルトが巻かれ、一人の人物が裸足でそのストラップに足を掛け、椅子に座り、支柱に肘を付きながら、足を動かして軸を回転させている。もう一人の人物は沓を履いているが、低い台に腰を掛けて、軸の先端に取り付けられた盥のような加工物に、長身の鉋を両手で押し当てて削っている。その真下には鉋屑がみえる。また、手斧と槌のような工具と、盥や皿、壺状の製品も描かれている。製品の素材は断定できないが、手斧があることから、木器の製作場面であろう。

こうした轆轤が、実在したのか否か、管見の限り、実物を見いだせていない。李の解説も併せてみると、安のいう「西洋技法」は、木工轆轤についてのものであると思われる。また、尹が工芸に多大な関心を抱いていたことや、当時、実景を重視する「真景山水」が流行したことを踏まえると、あながち画家の想像力によるものと断ずることもできない。一般に足踏み式轆轤は、軸を回転させる操作と加工物を旋削する操作を一人で行うものであるが、これは明らかに二人で作業を行っており、興味深い事例である。また、小椋がネパールで行った「手引きろくろ」の調査を参照すると、このような「上半分が開放されたU字型軸受」を持つ轆轤も、足踏み式であれば、原理的には切削が可能であるように思われる（小椋 2019b・2020）。小椋はこれまでの調査を踏まえ、「日本及びアジア諸国の手引きろくろ、足踏みろくろのいずれに関しても軸受の構造は機械要素にせよ、回転軸のほぼ全周を拘束し、切削加工時に加わるラジアル荷重、スラスト荷重のいずれにも対応した構造を持っている」とその特徴を述べているが、もし、このような轆轤の実在を示すことができれば、新たな発見となるであろう。

それでは、後者の趙榮祐の「手工旋車図」はどうか。安の解説によると、この作品は、「躡躡帖」と名付けられた画帖に描かれたものであり、この画帖の風俗画は、当時においてきわめて破格的かつ、新しい傾向を開拓したものであるという。「手工旋車図」などに浙派的余韻の布置法がみられるとはいえ、「山水背景を徹底的に排除し、風俗描写のみに力点をおいていることは注目すべき」であるとし、とくに「手工旋車図」は、尹斗緒の「旋車図」と比較されると評している（安 1987: 33-34）。一方、『韓国的美術 19 風俗画』では、この絵画について、兪弘濬が次のように解説している（安 1985: 219-220）。なお、これも筆者が訳出を試みたものである。

「手工旋車図」はベルトで回転軸を回しながら、木器を削る図で、このような画題に、恭齋尹斗緒が描いたもの

を一幅伝えている。ここで興味深いのは、恭齋の轆轤は足でベルトを回すのに、観我齋の轆轤は手で回しているところである。

また、恭齋は画題の正確な表現だけに焦点を当てたが、観我齋は身振りはもちろん、目の表情まで躍動感を与えており、日焼けして黒くなった肌や樹木の彩色までリアルに表現している。とくに上着を脱いで木の枝に掛けた設定は、臨場感だけでなく、空間の深さまで伝える二重の効果を示しており、観我齋の卓越した「絵画的思考力」を改めてうかがわせてくれる。

図10から明らかなように、この轆轤は、二人挽き轆轤である。前方の軸受けは「ヨコ受型」である。現存する日本の轆轤ときわめて近い形態を示している。回転軸に架けられたベルトを一人の人物が両手で交互に引っ張って回転をおこし、もう一人の人物が鉋を右わきに抱え右手でその上部を持ち、左手で支持具と鉋の下部を掴み、加工物にその刃を当てている。鉋は日本のものに比べて、柄の部分も鉄の部分も長身である。鉋をとる人物は上着を木の枝に引っ掛けているが、両人の上半身は裸である。挽いているのは小物である。幽かではあるが、盃のようなものがみえる。周囲には長身の鉋が2つ、短身の鉋と手斧、大鋸がそれぞれ1つずつ描かれている。手斧や大鋸があることから木器の製作場面であろう。鉋の刃先の形状も詳細に描かれており、写実性が高いように思われる。

4 韓国民俗村の轆轤

韓国民俗村（京畿道龍仁市）は、ホームページによると、1974年、韓国文化における生活風俗（생활풍속）を一堂に集め、内外の観光客に民族文化（민족문화）を紹介するために創設された野外博物館である。約30万坪の敷地には、270棟余りの展示家屋と10箇所の伝統工芸の体験工房¹⁾があり、2万点におよぶ伝統的な生活道具が展示されている。とりわけ、朝鮮時代の村は、各地方から移建、復元した実物の家屋で構成されており、徹底した考証と諮問を経て再現されていることが強調されている。このほか、伝統方式の農耕作業が行われる耕作地、民俗文化を一目でできる様々な展示館、伝統的なパフォーマンスが繰り広げられる公演場、郷土料理を味わうことのできる市場やレストラン、伝統食品や工房で生産された工芸品を販売するショップなどがある。ユースホステルや遊園地も併設されている。

1979年に刊行された展示ガイドによると、鋳器工房のところに、次のような日本語での説明とともに、一人の職人が轆轤を用いて器を挽いている場面と、もう一人の何らかの工具を用いて匙を製作している場面が一つの写真に収められている（韓国民俗村編 1979）。

鋳器工房：鋳器とは真鍮で作った器物を通称する。これは銅と合金の二種類があり、その一つは銅と亜鉛合金の鍍銅であり、もう一つは銅と錫合金の鍍銅である。

鍍銅は真鍮とも言われる。此れは鑄造して物を作り亜鉛の毒の為に食器としては使われない。鍍銅は火に熱し叩いて作る。

“バンチャ”は真鍮の最高品であり鍍銅を称し、“トンセ”は最下級の鍍銅でいわゆる雑銅である。“バンチャ”は漆黒の夜だけ作業をする。暗やみで鍍の熱度を見て数人の治匠達が叩いて器物を作る。

銅鑼、鉦、唎囉の如き楽器を始めとして色々の真鍮製食器、タライ、尿器、白虎刀に至るまで、皆バンチャ真鍮製品である。現在、此の様な製品は慶尚道の金泉、咸陽等地でだけ生産されている。

この轆轤について、注意深く観察すると、回転軸に架けられたベルトが下方に引っ張られていることから、足踏み式の轆轤であるといえる。図11は、この写真から器の製作場面をトレースしたものである。前方部、片側からしか構造がわからないが、軸受けの一方の前柱には楔が打ち込まれているようであり、斜交いに立てられた支柱で、双方の前柱を固定しているようにみえることから、「ヨコ受型」の轆轤であるように思われる。職人の膝上にみえるのは、埃除けであろうか。また、職人の手元をみると、V字型にみえる鉋の支持具を使用しているようである²⁾。

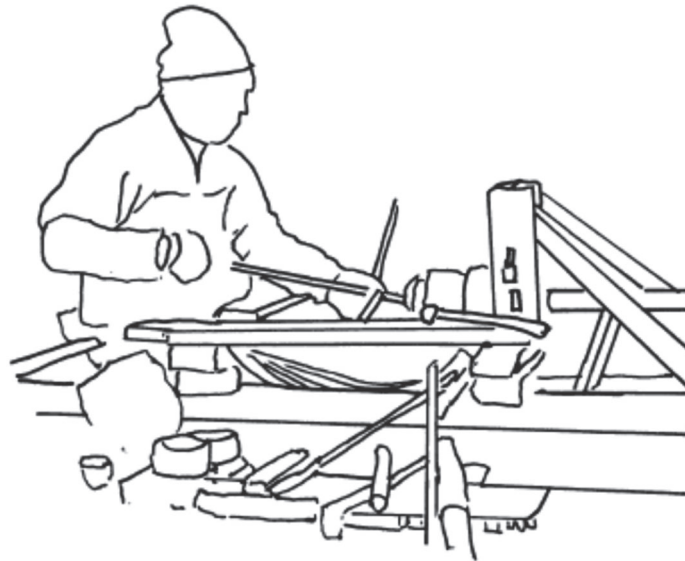


図 11 鋤器工房の轆轤（筆者トレース）

5 おわりに

日本の轆轤は、木地屋研究の脈絡で主題化されてきた。そこでは、主として山地に居住し、木器を製作する木地屋の携えた轆轤に、関心が向けられてきた。しかし、轆轤はそれ自体、木地屋に独占されたものではなく、鋳物師や鋳師にとってもなくてはならない工具であった。また、国内だけでなくアジアの轆轤についても多くの知見を得るに至ったが、いずれも多様性の指摘にとどまっている。

本稿では、日本の轆轤が大陸から伝来した「外来文化」であったとする仮説に立ち、日本と韓国の轆轤についての比較研究をするための材料を得るため、安輝濬責任編集『韓国的美術 19 風俗画』と韓国民俗村の展示ガイド『韓国民俗村』の掲載図版を資料として考察した。また、轆轤の比較研究を進める際、木器製作以外で用いられる轆轤についても視野に入れる必要から、日本の鋳物と鋳器の製作に用いられる轆轤についても検討した。その結果、『近江の鋳物師』所載の轆轤と高岡市立博物館の「手回しろくろ」は、ともに台の部分で2つの板を前方と後方にT字状に組み合わせたものであることが指摘された。しかし、そのことの意味の解明は今後の課題である。

尹斗緒と趙榮祐はいずれも朝鮮王朝後半期を代表する画家であるが、それぞれ「旋車図」と「手工旋車図」を描いている。山水背景を排除した両作品は、轆轤を中心に、木器の製作場面に焦点をあてている。尹の轆轤は、2本の木の股のような軸受けに回転軸を載せた足踏み式轆轤で、趙の轆轤は、日本に現存するものと極めて近い形態の二人挽き轆轤であった。ただし、鉋は日本のそれより長身のものとなっている。これらの轆轤が実在したか否かの検証は、今後の課題であるが、韓国の絵画史をふまえると、写実的に描かれているようである。

一方、韓国民俗村の轆轤は鋤器の製作にかかる足踏み式轆轤であった。世界の野外博物館の調査を行った杉本尚次は、韓国民俗村について「観光株式会社経営だが、民俗調査、民具類の収集、民俗芸能の保存伝授、民家などの復元等、地道な研究活動を続けている」と評している（杉本 2000: 69）。杉本がいうように、「地道な研究活動を続けている」のであれば、「民具類」についても、朝鮮時代の家屋同様、調査研究にもとづいた、再現展示がなされていることが想定され、学術研究に堪えうる標本資料であることが期待される。鋤器工房の再現についても、何らかの根拠があるはずである。また、韓国には鋤器をテーマとした専門博物館として、安城マチュム博物館と大邱パンチャ鋤器博物館がある（韓 2015）。轆轤は鋤器の生産に欠くことのできない道具である。さらに、「鋤器匠」は韓国無形文化財の指定対象となっている。これらの博物館の展示や収蔵資料、「鋤器匠」の伝承技術を手がかりに、韓国の轆轤の実態を明らかにすることができると考えられる。今後の調査を期したい。

注

- 1) ホームページの鋸器工場の紹介をみると、金床で匙を金槌で打つ場面の写真が掲載されており、「最上品の真鍮性の器を制作する鋸器工場は、韓国民俗村の誇りです。職人の汗と真心が込められている鋸器工場のスプーンと箸のセットは、外国人にも人気です。(鋸器工芸の試演)」とある。現在も器の製作実演が行われているのかわからないが、「職人の芸術魂を確認することができる伝統芸術工房」では、「数十年間伝統方式のみにこだわってきた職人自らが制作した伝統手工芸品がお買い求めいただけます」と宣伝されている。
- 2) 大韓民国文化広報部編『韓国の無形文化財 芸能と工芸』には、足踏み式轆轤を用いた「ばり取り作業」の工程写真が掲載されている。その轆轤は韓国民俗村のそれと比べて近い形態であるように思われる。ただし、筆者が同書の内容を知ったのは、本稿脱稿後であるため、考察の対象から外すこととした。今後の課題としたい。

参考文献

安輝濬

1987 『韓国の風俗画』(韓国美術シリーズ12) 近藤出版社。

安輝濬責任監修

1985 『韓国之美19 風俗画』中央日報社<韓国語>。

小椋裕樹

- 2017 「手引きろくろの構造と木地屋」『民具研究』155: 43-71。
2019a 「四国・九州・沖縄地方の木地屋とろくろ」『非文字資料研究』18: 111-148。
2019b 「ネパールの木地製作用手引きろくろについて」『民具研究』159: 37-48。
2020 「絵図に描かれたU字型軸受ろくろは実在したか」『民具研究』160: 55-70。

韓国民俗村編

1979 『韓国民俗村』良書文化社。

木村裕樹

2017 「描かれた轆轤」大海洋司・小島道裕・大久保純一編『鋸形蕙齋画近世職人尺絵詞—江戸の職人と風俗を読み解く—』勉誠出版、205-207。

滋賀県教育委員会編

1988 『近江の鋳物師調査2』滋賀県教育委員会。

杉本尚次

2000 『世界の野外博物館—環境との共生をめざして—』学芸出版社。

須藤護

2007 「アジアの民具—民具の素材を中心に—」『民具研究』特別号: 109-116。

大韓民国文化広報部編・松原孝俊監訳

1989 『韓国の民俗文化財 芸能と工芸編』岩崎美術社。

橘文策

1963 『木地屋のふるさと』未来社。

田畑久夫

2002 『木地屋集落—系譜と変遷—』古今書院。

中川重年

- 1981 「マレーシア東海岸におけるコマ作りの一例」『森林文化研究』2 (1): 83-89。
1982 「バキスタン北部の弓旋盤に関する考察」『森林文化研究』3 (1): 215-221。
1983 「ネパール中部における伝統的木工旋盤について」『森林文化研究』4 (1): 155-163。
1985 「北インド ヒマチャル・プラディッシュ州における弓旋盤と森林利用」『森林文化研究』6 (1): 115-124。
1986 「アジアにおける伝統的木工旋盤の多様性とその背景」『森林文化研究』7 (1): 137-147。

橋本鉄男

1979 『ろくろ』法政大学出版局。

韓福眞

2015 「韓国における「食」博物館の現状と特徴」『社会システム研究』特集号: 129-139。

吉田晶子・宮元正博・千葉太郎編

2008 『大阪の伝統工芸—茶湯釜と大阪浪華錫器—』（なにわ・大阪文化遺産学叢書 8）関西大学 なにわ・大阪文化遺産学研究センター。
吉田晶子

2012 『近代化以前の鋳物業の民俗技術と営業形態に関する研究』（平成 20～23 年度科学研究費補助金（基盤研究（C））研究成果報告書）

ウェブサイト

韓国民俗村ホームページ（2020 年 12 月 20 日閲覧）

<https://www.koreanfolk.co.kr/multi/japanese/>

東京国立博物館デジタルライブラリー『銅器之説』（2021 年 1 月 11 日閲覧）

<https://webarchives.tnm.jp/dlib/detail/4299;jsessionid=9A61FD88EB12DC33A627FBBB3868B1FE>

（きむら ひろき 立命館大学食マネジメント学部・准教授）

