

# 《山水人物螺鈿衝立》(館蔵)について—琉球螺鈿としての特質と修理から得た新知見

小池 富雄

## 一、はじめに

黒漆地に螺鈿で中国南部を思わせるのどかな風景と楼閣人物をあらわした本作《山水人物螺鈿衝立》は、中国清時代の作として紹介された(註1)ことがあ

るが、その後の研究により琉球製と改められている(註2)。

保存状態としては螺鈿の浮き、剥落、塗膜の汚れなどの劣化がみられたため、令和二年度に修復された。修復施工の仕様については、詳しくは第四章で述べる。全面的に浮き上がった貝は貼り戻され、今後に脱落が危惧される脆弱化した部分が補強修復された。また貝と塗膜の表面浄化作業を含む全体のクリーニングにより、図様がさらに鮮やかになった。意図的な古色も除去され、製作当初に近い状態へと戻された。一新した姿を鑑賞する機会に恵まれるに至ったので、修復にともなう調査研究の成果をこのたび紹介する次第である。本稿ではこれまでの琉球の螺鈿研究を参照しつつ、新たな観察によって得られた知見を加えて本作の製作地および製作年代を再検討し、我が国での受容と伝世を考察したい。

## 二、衝立の概要および画題

法量(cm)は高さ七七・八、横七二・三、縦(脚部)三四・〇。外箱は正面の引き蓋を上から差し込む造りである。日本製の杉材とみられる近代以後の白木の箱で、箱書きはない。製作当初の共箱とは交換されたとみられる。

衝立の全体の構造は、左右の両下端に雲形の脚部を置き、ほぼ正方形の鏡板を脚部に立てて、四辺に縁をめぐらす。上部の両角は、縁と鏡板ともに入

隅となり、縁は隅金具風の意匠を施す。鏡板の下部には長方形木瓜型の窓を二個開け、二枚に分かれて外側に開く最下端の幕板には、猪の目透かしを窓と同様に二個開ける。どちらの面を表裏とするのか判然とした区別はないが、後述するとおり鏡板の図は四枚一組の蘇州版画のうち二枚からとられており、版画の順に従って石の太鼓橋が描かれた側を表(挿図1)、粗末な丸木の橋を牛が渡る側を裏としておきたい(挿図2)。

表面の鏡板の意匠には、池水にかかる太鼓型の石橋を中心に据え、往来する人物を描く。向かって右から橋へと進む騎馬人物と従者、橋の上には杖を持つ腰の曲がった老人はじめ指差しあう老若六人、橋から離れ去る騎馬人物と従者ら三人、近景の水際には風景を眺める人物が五人描かれている。螺鈿による円形の雲形をはじめ近景の柳、広葉樹とみられる樹木や植物の表現は丁寧である。下の幕板の二段のうち、最下段には表裏ともに葡萄栗鼠の図があらわされている。鏡板を囲む四辺の柱には花唐草文様のほか、細かな菱文や石畳文などの連続文様で埋め尽くされている。

衝立の裏面には、表面と同様に中国風の山水楼閣人物図が描かれている。近景には棧橋を渡る牛を描く。一匹の牛は橋上にあり、鼻の綱を曳かれ、もう一匹の牛は同じく橋上の牛飼いから鼻の綱を曳かれている。橋に向かう二匹目の牛の背には、笛を吹く童子が座る。右端の二階建ての楼閣から牛曳をながめる人物も描かれている。二階の二人の人物は机に向かい、喫茶を楽しむような情景で碗は四個描かれている。

この衝立の鏡板の表裏の図様は、下絵が蘇州版画の「清明佳節図」にある四枚の下絵に基づいており、当初は二基一对で製作された可能性を長谷川祥



挿図2 衝立 裏



挿図1 衝立 表

子氏が指摘している(註3)。清明佳節図とは唐時代の杜牧が詠んだ七言絶句の「清明」の起承転結の四句を賛文にした四枚の図である。清明は二十四節季の一つであり、旧暦三月初めの冬が終わり春の芽吹ききの時期に野遊びの遠足、墓参りなど外出を楽しむ様子が同図に描かれている。蘇州版画とは明時代の後期から発達した庶民向けの素朴な彩色版画で、多くが粗末に扱われて消耗して失われているが、日本には長崎経由で輸入され、愛蔵されてきた作例があるといわれる(註4)。

清明佳節図(挿図3)は一面を上下左右に分割した四枚組になっている。賛文となる七言絶句(註5)とそれぞれの図様の概要は左記のとおりである。

第一句、起 「清明時節雨紛紛」 粗末な橋を馬上で渡る男に従者が傘をさしかける。遠景にも騎乗の人物に従者が傘を開く雨中の情景。川辺には釣り糸を垂れる父子。

第二句、承 「路上行人欲断魂」 石造の太鼓橋を渡る人々を中心に、近景には行楽に向かう人々。

第三句、転 「借問酒家何所有」 行きかう苦船の人物が指さす方向の川岸に酒家があり、幟に「五香酒」の文字。

第四句、結 「牧童遥指杏花村」 粗末な丸木橋を渡る牛。続く二頭目の牛の背には笛を吹く童子の姿。対岸の楼閣には卓を囲む男たち、二階にも歓談する婦人二人。

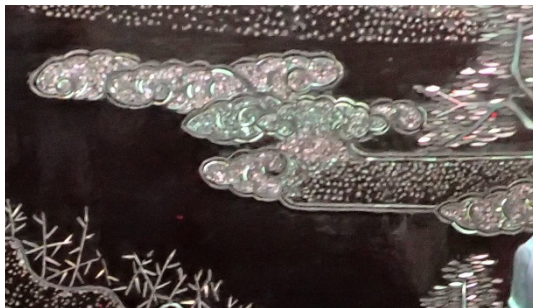
清明佳節図の中央の刻柱には「姑蘇呂雲台子翰」と版元が示されており、清朝、康熙年間(一六六二—一七二二)に版行された初期蘇州版画の代表作とされている(註6)。本稿の螺鈿衝立は清明佳節図の下段の二面を下絵にしている。下段の第二句と第四句の絵を基にしているが、各句の七文字はなく螺鈿であらわされた細部には幾分の省略がみられ、遠近感の表現には乏しい。版画の縦横比が縦一・〇に対して横長の一・七であり、衝立の鏡板部分は一対一のほぼ正方形に近く、下絵として転用するにあたり、左右の図を切り落とすのではなく左右方向に不自然な縮小をしている。版画の左右の両端いっぱい描かれた景物を割愛するのではなく、螺鈿の図様に全てを取り込みたかったためであろう。





挿図3 蘇州版画「清明佳節圖」(註4から引用)

第三句、転「借問酒家何所有」	第一句、起「清明時節雨紛紛」
第四句、結「牧童遙指杏花村」	第二句、承「路上行人欲所」



挿図4 衝立 裏面 上部遠景の雲部分

### 三、琉球螺鈿としての技法の特徴と参照する作例

この衝立の螺鈿の技法を微細に観察すると琉球製の螺鈿に共通する以下の特徴がみられる。一般的に言えば東アジアの螺鈿に用いる貝の種類は、鮑、蝶貝などがある。この衝立に使用された貝は目視による判断によれば斑紋、色から夜光貝とみられ、琉球産と推定される。大きな原貝を切削して砥石で摺り薄くした「貝摺」工程を経た摺貝が中心に使用されている。薄貝の螺鈿は中国・琉球・日本で「青貝」と呼ばれた。琉球螺鈿の装着法は、大別して二種ある。黒漆地に螺鈿の貝を貼り、一旦すべて塗り込めてから貝の文様部塗膜を剥ぎ取る「剥ぎ出し法」と、砥石で研ぎ出す「研ぎ出し法」の二種である。剥ぎ出し法では、貝と塗膜の境界部分を拡大して

杜牧の著名な七言絶句の文字を省略することにより、衝立の表裏の図は出典を忘れさせて、のどかな中国風の風俗図としての楼閣山水人物図に転用されている。下絵としての彩色版画を黒漆地螺鈿に落とし込み、表裏の主従関係は無関係としている。もしも七言絶句の詩の意味に関連付けたとすれば、順番に従い第一句の裏に第二句とし、第三句の裏に第四句の順としたのかもしれない。だが漢詩の順ではなく「清明佳節圖」版画の下段二面を衝立の表裏に転用している。

漢詩の七文字の部分省略して、空白の黒漆地のままにすると空白部分が不自然に広がるために、曲線の輪郭と内部を小粒な四角い切り貝で埋めた雲を追加している(挿図4)。版画では遠くたなびく霞を細い横方向の線状に描き立つ雲のように丸い塊が連続する表現となり、版画と比べて違いがある。

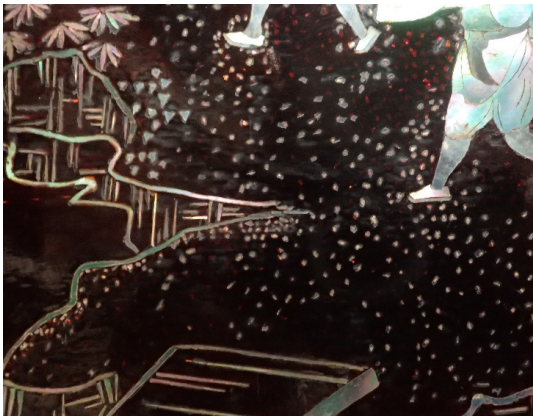




挿図6 剥ぎ出し法による荒れた線、冠と上部の霞の細い線



挿図5 研ぎ出し法による面貌の滑らかな輪郭



挿図8 土坡の際から内部に向かってまばらに切貝を置く



挿図7 葡萄の蔓 剥ぎ忘れ箇所(幕板部分)

みると、塗膜を折り取った鋸歯状の不整形な線となり、元、明時代の中国螺鈿の主流であった。琉球螺鈿でも十六世紀前後の独立王国時代の古琉球の螺鈿は同様技法である。十七世紀以降に中国、琉球でも研ぎ出し法が流行し始めて、十八〜十九世紀の琉球螺鈿も貝と塗膜の境界部分を拡大してみると円滑な線となり、研ぎ出し法が主流となった。この観点から本衝立を観察してみると、鏡板を囲む縁の側面細部や脚部などの細部の螺鈿には研ぎ出し法がみられ、下地が経年で痩せて黒漆の塗り面が低くなり、夜光貝の面が高い。

鏡板の主要文様は、研ぎ出し法により人物や建築の主文様が表現(挿図5)されるものの、細部の周辺では剥ぎ出し法によっている(挿図6)。さらに研ぎ出し、剥ぎ出しの両方からも漏れて、忘れられた漆塗膜を被ったままの貝が残される部分もしばしば見られる(挿図7)。剥ぎ出し忘れ、研ぎ出し忘れの部分が残るのは、中国螺鈿でも幾分みられるが琉球螺鈿では、さらに多く見られる事象である。

螺鈿の表現を見ると、一ミリ程度の三角・方形に切った切貝をモザイク状

に詰める文様表現が表裏の雲の内部に見られる。土坡では輪郭の内部に切貝をまばらに置いて内部に向かってさらに疎に置き、やがて空白にする暈しの表現があり、これらは琉球螺鈿の表現特色である(挿図8)。

また四角く切った小粒の切貝を挿図4の雲の表現のように隙間なく詰めておくのは十七世紀から十八世紀の初期薄貝螺鈿の特色で、十九世紀の江戸時代後期になると、やがて廃れて広い面積の一枚貝を貼り、毛彫りを加える簡略な表現に移行する。

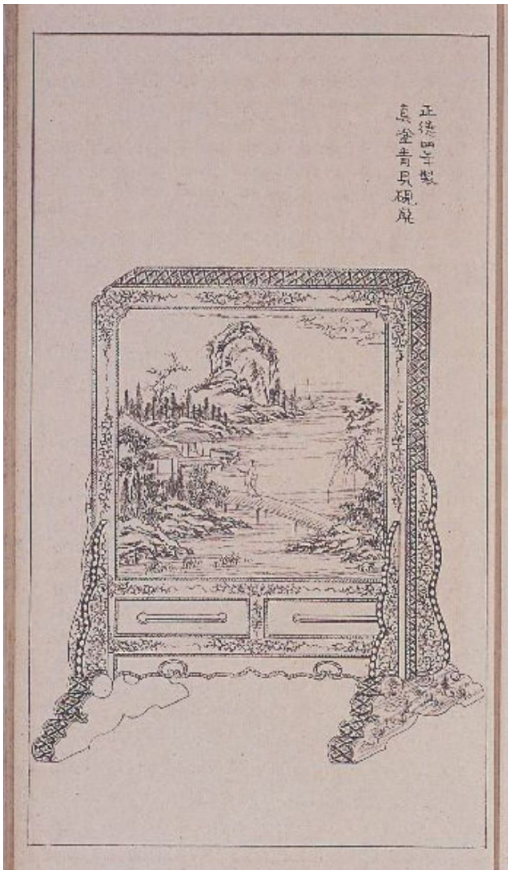
下部の幕板部分には、葡萄栗鼠が螺鈿であらわされている。表裏に各四匹の栗鼠があらわされ、前を向く栗鼠、振り返る栗鼠各々二匹が一組で、図像としては、配置した位置も含めてみると、半分の幅の一枚の下絵を反転させ、表裏左右四か所に利用しているとみられる。葡萄栗鼠の意匠は、中国でも好まれた子孫繁栄・多産の吉祥意匠であり、琉球漆器にもしばしば好まれた意匠である。

さらに、この衝立には金属撚り線が使用されていない点が琉球漆器の特質と筆者は考える。金属撚り線を螺鈿に併用する効果は、器胎の強度を高める効果もあるが、複数の撚り線を施してから研ぎ出し、



あるいは剥ぎ出すことにより金色、白色の金属光沢のある八の字や矢羽根状の線により図様をさらに装飾する効果がある。材質としては、銅線、真鍮線、白蠟(錫線などが利用される。中国明・清時代、高麗・朝鮮時代、日本の近世では金属撚り線の利用は知られ、上手作の螺鈿には必ずと言ってよいほど金属撚り線が施されている。しかし琉球での利用例は乏しい。

江戸時代の首里王府内には官宮工房としての貝摺奉行所が設置された。貝摺奉行所の記録文書類は、散逸しており京都大学ほかに所蔵されている。奉行所で製作された琉球漆器の製作に必要な材料、人件費など「入り目」を金額とともに書き上げており、一部は、翻刻紹介されて、安里進氏ほかの分析や研究がある(註7)。貝摺奉行所文書の入り目記録には、製作・梱包にかかわるあらゆる材料と作業者の人工の日数と単価が詳しく列記されているにもかかわらず、管見の限りでは金属撚り線の記事と利用はみられない。一般に従来から琉球螺鈿と認められて紹介されているなかに金属撚り線を施した作例があるが、琉球製を模倣した日本製、中国製を模倣した日本製、あるいは中国、高麗・朝鮮時代の作と見直されるだろうと、筆者は考える。



挿図9 正徳四年製 真塗青貝硯屏『琉球漆器考』より

廃藩置県後に沖縄県庁にある引継文書を基に明治二十二年(一八八九)に石澤兵吾が著わした『琉球漆器考』(註8)には琉球漆器の歴史と貝摺奉行所で製作された漆器の絵図、仕様、製造に必要な経費などの資料が紹介されている。石澤は内地から沖縄に赴任した官僚としての視点から、産業としての琉球漆器が砂糖・泡盛・芭蕉布とあわせて「四大産業」の筆頭と位置付けて、王府内での使用品はじめ北京の清朝皇帝への献上品、日本内地に向けての徳川將軍家献上品などの上級品を紹介している。同書の絵図に本衝立と類似する作があり(挿図9)、図中には江戸時代の「正徳四年製 真塗青貝硯屏」とある。正徳四年(一七一四)に製作された「真塗」すなわち光沢のある黒漆塗りに「青貝」つまり薄貝の螺鈿による注記がある。法量が記されていないが、「硯屏」の表現は琉球独自で文机や付け書院棚におく文房具ではなく衝立を指しているとみられる。器形の名称を「硯屏」としているが、貝摺奉行所の文書だけではなく、座屏や衝立といった大型家具と机上に置く小型の硯屏を全て「硯屏」と総称して混同する例が古くからみられるという(註9)。

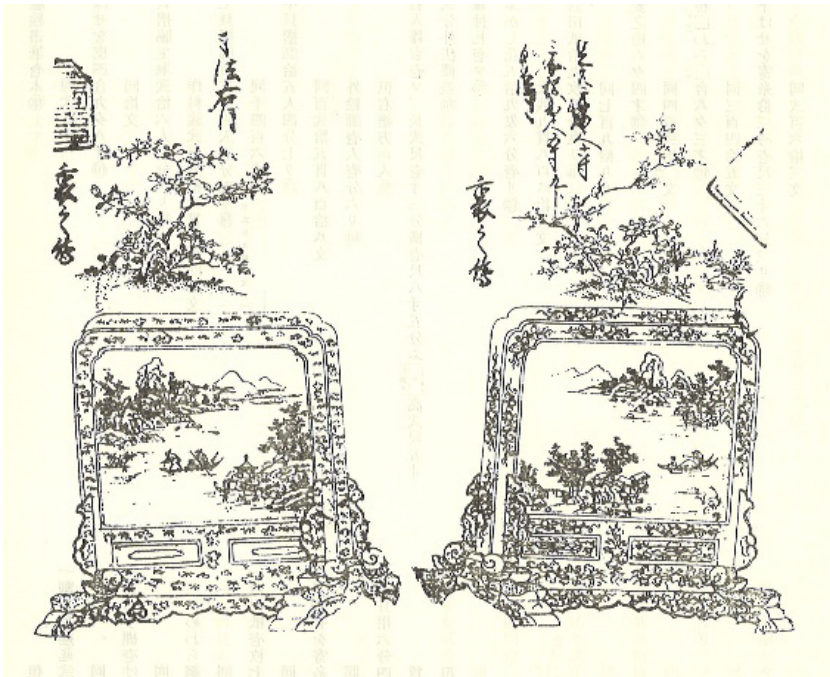
同書の絵図を閲覧してみると、小型の文房具としての硯屏は鏡板下部を支える持ち送りの板が表裏両面の二枚だが、大型調度品の衝立には外側左右にも三枚目の持ち送りの板が描かれている例もあり、これが両者を判別するポイントといえる。本衝立と挿図9を比較してみると、鏡板部分の縁外面を細かな菱繋ぎ文様で埋めるのが共通する。しかし左右各三枚の持ち送り板の波型の姿は、挿図9の方が素朴簡略な表現であり、下部幕板の形状も簡素である。本衝立とは幾分の差異はあるものの、正徳四年を念頭に置く十八世紀初頭の製作を上限に想定しておきたい。

またこれとは別に本衝立と類似した中国風の山水風景を螺鈿であらわした「青貝硯屏一对」すなわち螺鈿衝立一对の絵図(挿図10)と製作費用の書き上げが貝摺奉行所の記録(註10)にあるので以下紹介する。法量は、寸尺を換算すると高さ七九・七、横七八・五cmで、一对の絵柄は違うが寸法は同じとある。鏡板下部の幕板には、二か所に横長の窓が開き、最下段の裾の幕板に猪の目透かしを二か所施すのも共通する。両者ともに、表面は中国風の山水

図、裏面は簡略な岩に生える花木図の意匠であり、表裏が明白である。絵図に続いて注記を以下に抄出する。

「右同二付右御用之青貝硯屏式面、(中略)こらそ(「こくそ・刻苧」誤植カ引用者)布着三へん地にて真塗蠟色二青貝仕合、仕出荷作り仕合せ、相渡申二入 印」

「御用」とは琉球王尚家の注文を意味する。大型の螺鈿衝立は徳川將軍家に二基一対で献上された記録があり、首里王府での使用ではなく、おそらく御三家や琉球を支配していた島津家、同家の近親公家の近衛家らへの贈答品



挿図10 貝摺奉行所記録 青貝硯屏二基の絵図(註10から転載)

としての内地向けの品と想像される。以下、「白木御硯屏 式つ」から書き上げて、材料費、人件費、梱包費など四十四項目を列記し、入り目を銭で金額を記している。主たる塗料としては「吉野漆 五百四拾目(匁) 九文六り(厘) 代銭三百十巻貫五百九十三文」を筆頭に挙げ「吉野漆、和地漆、唐地漆」の三種類の漆を使い分け、「拵瓦地粉」を下地塗に施し、(中略)漆に混和する黒の顔料に「松明掃墨」を使用し、螺鈿に使用する貝も「手延摺貝、同白摺貝、煮貝」の三種類を使用している。炭や鹿粉は、螺鈿の表面研磨、艶出し仕上げに使用する消耗品で、人件費も習熟度により貝摺師に「上中」の差をつける。本稿で紹介する螺鈿衝立の製作材料と工程を想起させる。

『古事類苑』器用部十五 屏障具三(註1)には「衝立障子」「衝立」などの平安時代以来の調度品としての利用と由緒の例が記されており、平安時代には聖賢の衝立はじめ通路の両端に立てる二基一対の例がある。近世においても正式な贈答品の場合は二基一対が踏襲されたこと次の『通航一覽』(註12)の將軍への献上品で裏付けられる。江戸幕府の公式外交記録である『通航一覽』には琉球王から徳川將軍にしばしば贈呈された記事がある。徳川義宣・荒川浩和『琉球漆工藝』(註13)では江戸時代の中期に琉球王から徳川將軍に対して螺鈿衝立が献上されていた記事を紹介している。

宝永七年(一七一〇) 六代將軍家宣・夫人宛て 代替、祝儀献上

一、青貝中央卓一脚、一、同硯屏 一対、一、籠飯 一対

正徳四年(一七一四)十二月二日 七代將軍家継・前夫人(月光院)

代替、祝儀献上

一、青貝中央卓一脚、一、同硯屏 一対、一、籠飯 一対

寛文十一年(一六七二)を前例として、大卓・中央卓と硯屏・籠飯(食籠)の献上品三種の組み合わせがおおむね固定化していたと、前記書で徳川義宣氏により指摘されている。享保三年(一七一八)將軍吉宗宛献上には青貝(螺鈿)ではなく堆錦で、以降も寛延元年(一七四八)將軍家重宛献上「堆錦硯屏一対」など歴代將軍、世子らに献上品として「硯屏一対」すなわち衝立一対が贈ら



れている。静嘉堂の螺鈿衝立を直ちに徳川將軍への献上品と結び付けるには裏付け史料が不足しているが、十八世紀には琉球王から螺鈿(青貝)の衝立一對が將軍代替わりの祝儀品として献上されて、当然に王府内の官営工房である貝摺奉行所において御用品として製作されていた。これらの螺鈿衝立(硯屏)と同様の作が、静嘉堂の螺鈿衝立と推定される。

この衝立の類似する現存作例を求めると、沖繩美ら島財団が所蔵する「黒漆山水楼閣人物螺鈿硯屏」(挿図11)<sup>註14</sup>がある。法量は高さ六二・四、幅五六・五cm、十八〜十九世紀。静嘉堂の衝立と比べて高さ・横が一五cmほど小さく、作品名称は琉球の慣習に従って「硯屏」とあるが、法量からすれば机上に立てる文房具ではなく、むしろ前述のとおり衝立であろう。鏡板の表面には中国風の山水楼閣を表し、裏面は七言絶句の漢詩の文字で、縁には鳳凰瑞雲があらわされている。鏡板の縁左右の角は、静嘉堂衝立と同様に入隅形となり、図録写真を見る限りは、基部の持ち送り板の外側への張り出しは無く、基部の形状、縁、幕板の基本構造も類似する。



挿図11 黒漆山水楼閣人物螺鈿硯屏 沖繩美ら島財団蔵  
『首里城の25年〜平成の復元〜』註14から転載

#### 四、修復の概要と成果

この衝立は令和二年度、松本達弥氏の工房で修復施工が行われた。同氏の「修復報告書」を基に概要を左記に紹介する。

【主な損傷状況】全体の表面塗膜の表面には経年の汚れやほこりが付着し、全体に艶が失われていた。艶が無い状態の理由は、経年の汚れに加えてさらに古色を塗布されていたのが原因である。螺鈿の貝はほとんどが下地から剥離状態にあり、今後多くが脱落するおそれがあった。貝の一部が白化して浮きあがる部分があった。貝の完全な脱落、欠失はほとんど見られなかった。脚部の木地収縮による接合部に亀裂が生じていた。脚部には、打ち傷の損傷があった。

【修復の主眼】汚損の除去と亀裂の進行防止、破損部分の補修することにより螺鈿の図様を明瞭に見せること、漆塗膜の肌合いの艶を戻し、鑑賞の効果を高めることを狙いとした。

【修復施工の工程】塵埃の汚れは、柔らかい毛棒や乾湿二通りの布にて払い落とした。その後綿布や綿棒に純水を含ませて汚れを除去した。古色として塗膜につけられた後世の黒い塗料は、純粋を含ませた綿棒で丁寧に拭き取った。全面的に下地層から浮き上がった螺鈿には、エタノールで希釈した膠を含ませて接着した。亀裂・木地欠損部分には麦漆(水練りした小麦粉と生漆)を希釈して含浸した。場所により濃度の違う麦漆を用いて複数回含浸して補強した。欠損部には刻苧を充填して成型し、形状を復元して乾燥硬化したのちに砥石で研ぎあげて表面を整え、後に薄く漆を拭きこんで漆固めを施した。同様に黒漆塗膜全体に希釈した漆を塗布して丁寧に拭き取り漆固めを施した。

修復施工後の成果としては、後世に意図的に塗布された黒色塗料(水溶性)によって古色で覆われていたのが確認できた。西洋の油絵の修復では画面表面の劣化したニス塗り替えるのが基本であるが、この螺鈿衝立の場合は、画面の保護が目的ではなく、意図的に古作に見せかけるのが目的であったと

みられる。かつては中国製の清時代あるいは明時代後期の作と考えられていたこともあったのだが、螺鈿と漆塗膜がクリーニングされたのを改めてみると(挿図12)、百年〜二百年古く誤認された理由の一つに古色付けが原因と推定された(挿図13)。前述のとおり図像からすればこの衝立の下絵の上絵は、十七世紀後期である。螺鈿としての製作年代は十八世紀前期〜十九世紀初め頃と捉えられる。静嘉堂がこの衝立を収集したのは、ほかの古美術品と同様に明治から大正時代とすれば、この衝立の当時は汚損もない比較的健全な良い状態であったために、骨董市場において意図的に古作に見せるため、黒漆塗りの塗膜表面には艶を消すためのマットな水性黒色塗料による古色がつけられ、さらに塵埃が人為的に付着されたのであろうと想像される。



挿図12 修復後 幕板の葡萄栗鼠螺鈿部分



挿図13 修理前 幕板部分

## 五、結び

二十一世紀始めの現在になり、今この衝立はようやく製作当初の特徴を露わに見せる状態となった。唐の詩人杜牧の「清明」七言絶句を基にした清時代の蘇州版画「清明佳節図」の四図のうち二図を下絵に利用した図様である。四図で完結とすればおそらくこの衝立は、二基一対で製作された。螺鈿技法から見れば琉球の特質を備えており、文献史料からみれば、中国風意匠を装った琉球王府内の貝摺奉行所において製作された上級仕様の大型調度品であり、将軍家への献上品にも供された製作水準である。江戸時代においては、琉球製であるとの認識があったのだろうが、明治維新後は流出流転して当初の箱や箱書きは失われて、さらに骨董品市場で古い中国製を想起させるべく古色や汚れを加えられて二基一対は、一基づつに別れてしまったのであろう。この衝立のもう一方の出現を待ちたい。

静嘉堂文庫美術館の文化財の保存修復の方針としては、明治以降に静嘉堂が収集したであろう時期の状態を維持することを基本方針としている。日本の作に限らず書画工芸品など幅広い収集品の修復において画一的な方針からは離れて、この螺鈿衝立の修復においては製作当初の美しい姿を取り戻し、今後の経年劣化から守る長期の対応の保存修復が施された例として紹介しておきたい。

(註1) 『漆芸(静嘉堂文庫、一九八五年)図版番号47 山水人物螺鈿衝立の名称で掲載。』

(註2) 『漆芸名品展—うるしで伝える美の世界—』静嘉堂文庫美術館 会期二〇一六年十月二十日〜十二月十一日。

(註3) 長谷川祥子「意匠の宝庫—明清挿絵本と工芸品—清朝(琉球)漆藝、陶磁器の作例初探—」『中国古典文学と挿画文化』瀧本弘之・大塚秀高編 アジア遊学171 二〇一四年 所収)

(註4) 喜多祐士ほか『蘇州版画—中国年画の源流(駁々堂出版、一九九二年)』

(註5) 杜牧の「清明」七言絶句の読み下しと邦訳は、著名な漢詩であるので愛誦されてさまざまなにある。河野元昭静嘉堂文庫美術館館長の「饒古館長ブログ」二〇二〇年四月四日他にも洒脱な独自の現代語訳がある。また結句にある杏花村の名前は、も



とは山西省にある村の名前とされるが、この詩があまりにも有名になったのでその後になって中国各地に同名の村があるとご教示を得た。河野元昭「第十八章 米山人と武陵桃源」(『文人画 往還する美』思文閣出版、二〇一八年)

(註6) 註4参照。

(註7) 安里進「貝摺奉行所関係文書のデータベース化」(『漆工史』二十三号、二〇〇〇年)

および、「琉球王国貝摺奉行所の漆器製作システム―王府内分業と民間請負―」(『漆工史』二十四号、二〇〇一年)などの研究がある。

(註8) 石澤兵吾『琉球漆器考』(東陽堂、一八八九年)

(註9) 次項註とあわせて伊禮拓郎氏のご教示による。

(註10) 『那覇市史』資料篇第1巻10 琉球資料(上)(三)貝摺奉行所関係(P275～350)(那覇市企画部文化振興課編集、那覇市役所発行、一九八九年)

(註11) 『古事類苑』器用部十五(神宮司庁、一八九六年初版、一九八四年)

(註12) 林復齋編『通航一覽』(嘉永六年序)

(註13) 徳川義宣・荒川浩和『琉球漆工藝』(日本経済新聞社、一九七七年)

(註14) 『首里城公園開園25周年記念 沖縄県立博物館・美術館10周年記念特別展 首里城の25年～平成の復元～』(一般財団法人沖縄美ら島財団 総合研究センター琉球文化財研究室、二〇一七年) 図版番号46。