

# 福山の工芸 — 門田篁玉・祐一父子の竹工芸を中心に —

2020年 12月9日(水) — 2021年 4月4日(日) 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし、1月11日(月・祝)は開館。12月29日(火)～1月1日(金・祝)、1月12日(火)は休館。

※門田祐一先生による制作実演 1月17日(日) 午前10時より(ホール、見学無料)

※学芸員によるギャラリートーク 12月19日(土)、1月29日(金)、2月27日(土)、3月12日(金) 午後2時より



## はじめに

箸、筆、竿、笛、籠、笈、箒、簾、篩……漢字表記には馴染みがなかったとしても、誰もが一度はこれらの道具を使ったことがあるだろう。いずれも「竹冠」を部首とする漢字で表されることから、かつては竹を材料として作られていたと想像される道具たちである。同じく竹冠を頂いた字に「筋」や「節」もあるが、筋に沿って割りやすく、硬い節を持っていることが、竹という植物を象徴する特性であるからこそ、こうした漢字が生まれたと想像されよう。細く割いた竹ひごはしなやかで弾力に富み、これを編めば、軽く丈夫な籠となる。一方、繊維を断つように切ることで筒や管を作れば、握りやすくも容易には曲がらない堅牢な柄や、空洞に音をよく響かせる楽器となる。すなわち、縦方向には割れるが横方向の力には強いという竹の特徴が、さまざまな道具を生んできたのだ。それゆえに竹工芸の歴史は古く、正倉院宝物にも竹でできた籠が残るが、とはいえ基本的には、竹製品はあくまで、日々の暮らしのなかで用いられる雑器にとどまり、それを作った人物の名が伝わることはなかった。

しかし、茶の世界の状況は異なる。茶道においては、茶杓、花入、蓋置、茶筌、柄杓など、竹を加工した道具が多く、特に茶杓や花入については、誰の作であるかがむしろ重視されてきた。一方、形式化した茶道への批判から興った煎茶道では、中国の文人のあり方を理想としたが、ここでも竹製の道具は重要な意味を持つ。というのも、中国において竹は、高潔のシンボルとされるためである<sup>(1)</sup>。なかでも、文人を象徴する道具として珍重されたのは、大陸からもたらされた「唐物籠」で、江戸時代後期から明治時代にかけて、「籠師」と呼ばれる日本の職人たちは、唐物籠を研究し、唐物風の籠作りに取り組んだ。さらに、明治時代後期、国内外で開催される博覧会に、日本を代表する工芸品として竹工芸が出品されるなかでは、「誰の」作品であるかという個性が重視されるようになり、無名の職人にすぎなかった籠師たちは、一点制作に取り組み、完成した作品に自らの銘を刻む作家を志向するようになっていったのである。

ここに、「製作」ではなく「創作」を行う竹工芸家が誕生し、関西、関東、九州という三つの地域で近代竹工芸が花開くのであるが、当地福山における現代竹工芸の源流をたどると、九州の大分県に行きつくことになる。大分県は、全国有数の真竹の産地であるとともに、名湯別府温泉を有する温泉地でもある。もともと農家が本業のかたわらで竹製品づくりを行っていたが、温泉街の土産物としての人気が高く、とりわけ、長期滞在する湯治客は、自炊に用いる竹の道具を必要としたため、入湯者数の増加とともに、製品の需要も高まっていた<sup>(2)</sup>。これを受けて県は、産業としての整備に着手することになる<sup>(3)</sup>が、その先鞭をつけた作家が、岩尾光雲斎(1901-1992)<sup>(4)</sup>や、門田二篁(1907-1994)<sup>(5)</sup>である。

## 門田篁玉

昭和8年(1933)1月、大分県別府市で活動していた門田二篁のもとに、親戚にあたるひとりの少年が弟子入りをする。広島県芦品郡宜山村今岡(現・広島県福山市駅家町)出身の門田頼男、のちの篁玉(1916-)である。入門後まもない昭和10年(1935)から3年連続で大分県美術展の知事賞を獲得、同12年(1937)には第24回商工省工芸展覧会に入選するなど、早くから才能を開花させた篁玉であったが、戦後に制作の拠点を福山に移してしばらくは、安価な竹製品を大量に作ることで、生活の糧としていたという<sup>(6)</sup>。それらは自己の作品として「制作」されたものではないが、以後数十年にもわたって、製品の「製作」に日々取り組んだことが、作家としての基礎体力ともいべき力を養ったのである。その後、プラスチック製品が登場してきたこともあり、昭和40年代後半(1970年代)からは、日展や光風会展、日本伝統工芸展を



No. 2 門田篁玉《蕾》 1974年



No. 3 門田篁玉《波の華》 1977年



No. 10 門田篁玉《千鳥編・裏千鳥編花籠》 1996年



No. 18 門田篁玉《落松葉編花籠「渦潮」》 2018年



No. 20 門田篁玉《海の嵐》 2020年

主な発表の場とする制作を始め、104歳を迎えた現在も、日々作品に向き合っている。

工芸においては、素材を熟知し、その特性を最大限に引き出す技術が、作品の仕上がりを左右するが、竹工芸における技法とはすなわち、どのような竹を選び、どのような編み方をするかということに尽きるだろう。編み方の違いは、作品の形状や表面の質感と密接に関わってくるが、この観点に立つならば、篁玉作品は、大きく二つのグループに分けられよう。すなわち、竹ひごを束ねるように荒く、あるいは網の目のように粗く編み上げたものと、竹ひごを一本ずつ緻密に編み込んだものである。

前者を代表する作品にして、第6回日展に初入選を果たした一点が《<sup>つぼみ</sup>蕾》(1974年)(No. 2)である。竹を幾重にも編んで形作られた大きな蕾であるが、その先端はすでにほころび始め、今にも大輪の花を咲かせようとしている。螺旋を描くようにめぐらされた竹ひごの束が、たくさんの命の躍動する春を、ところどころに編みこまれた篠竹の黄色が、色彩溢れる春の訪れを感じさせよう。この作品の3年後に制作された《波の華》(1977年)(No. 3)では、細い竹ひごを、大きな結び目を作るように束ねており、まっすぐに戻ろうとする竹の力と、曲げても折れない弾力を拮抗させることで、渦巻く波の勢いが見事に表現されている。同年には姉妹作とも呼ぶべき《<sup>つぼみ</sup>清の華》(サンフランシスコ・アジア美術館蔵(ロイド・E・コッツェンコレクション))も制作されており、波や渦潮といった「海」のイメージは、のちの篁玉作品の重要な要素となっていく。これらの作品では、線のように細い竹ひごを密に編み上げた量感が見どころをなしているのに対し、竹ひごを面として生かした作例として、《落松葉編花籠「渦潮」》(2018年)(No. 18)などを挙げる事ができる。竹からひごを作る方法には、材の取り方によって、「板割」と「<sup>まきわり</sup>柁割」の二種類があり、柁割(1ページ一番左の拡大写真)でひごを作れば、ひとつの材から板割よりも多くのひごを作ることができるが、厚みのある竹材から、水平・垂直を乱さずにひごを割り出すことが難しいという。本作は、柁目方向に割った竹を、幅広の断面を見せるように広げながら口縁部を作っているが、ひごを複雑に編み込んだ落松葉編による胴部と好対照をなしており、竹が見せる様々な表情を楽しむことができる。驚くべきは、竹材の根元の部分をつなげたまま残してこの口縁部を作っている点だろう。一度割った竹ひごを再度束ねるのであれば、出来の良いひごを集めればよいが、材を完全に割り切らないこの方法では、一本でもひごを作り損ねれば、失敗となってしまうためである。さらに、同じく柁割で作った竹ひごを用いる《芽生え》(1980年)(No. 4)が、外へと伸びようとする植物の生命力を感じさせるのに対し、《落松葉編花籠「渦潮」》などの近作では、たくさんの流れがひとつに収束していくような、まさに「渦潮」のような求心力を生んでおり、篁玉が追求する表現が今なお進化と深化を続けていることをうかがわせよう。

一方、竹を緻密に編み込んだ作品に用いられる技法が、篁玉が得意とする「千鳥編」である。千鳥編は、縦に細い竹ひご、横に幅広の竹ひごを用いたござ目を編みながら、極細の竹ひごをたすき状にかけていく技法で、「編みすがり」とも呼ばれる。隙間なく組まれた縦横の目の上に、千鳥の群れがたくさん小さな足跡を残していったようにも見え、細い竹が刻む心地よいリズムが印象的な編み方であるが、その真骨頂は《千鳥編・裏千鳥編花籠》(1996年)(No. 10)に見ることができよう。この作品では、焦茶色に見える箇所が通常の千鳥編(表千鳥編)、胴部中央に波形にめぐらされた箇所が裏千鳥編によって表現されている(1ページ左から2番目。上が表千鳥編、下が裏千鳥編)。篁玉によれば、表千鳥編は籠の縦ひごを奇数本で編むが、裏千鳥編は偶数本で編むという。実際の作品上では、表千鳥編の部分は、縦ひごと横ひごが互い違いに浮き沈みすることでござ目が作られるのに対し、裏千鳥編の部分は、常に横ひごの上に浮いている縦ひごと、常に横ひごの下に沈んでいる縦ひごが交互に並ぶように編まれており、この二つの技法を破綻なく一つの花籠にまとめ上げる技術の高さが想像されよう。さらにこの作品の底部は、「菊底編」によって形作られている。放射状に重ねた幅広の竹ひごに、細い竹ひごを渦巻状に編んでいく技法であるが、ここで作る直径の長さによって、作品全体の大きさも決まってくるため、作品を置いてしまえば見えない底といえども、作品全体を構想する力と、美しく仕上げる技がここに

現れているのである。このほかにも、幅広の竹を綴り合わせる「鑑組」の技法で制作された《宗源好鑑組籠花入》(1993年頃)(No. 9)(1ページ左から3番目)や、蜘蛛が編んだ巣のような複雑な表情を見せる《蜘蛛編花籠「泉」》(1996年)(No. 11)(同4番目)、まっすぐな蘆の目のように竹ひごを用いた《籐目編花籠「輪の遊び」》(1996年)(No. 12)(同5番目)、湿度を帯びた重い空気や、大気のうねりまでをも表現する《海の嵐》(2020年)(No. 20)(同6番目)などの作品に見られるように、篁玉は、さまざまな編み方を駆使することで、竹が持つ生命力を引き出し、その表現の可能性を探り続けているのである。

## 門田祐一

門田篁玉の長男として生まれた<sup>もんでんゆういち</sup>門田祐一(1942-)は、ふくやま竹工芸同好会を立ち上げ、当館の長期実技講座「竹工芸講座」の講師を務めるなど、今日の福山の工芸シーンに欠かすことのできない竹工芸作家である。しかし意外にも、もともとは製鉄所に勤めており、制作活動とは無縁の生活を送っていた。だが、福山を訪れた二筆と篁玉の話をそばで聞き、篁玉が日展にチャレンジする姿を見るうちに、竹に関心を抱き、父と同じ竹工芸作家の道を志す。祐一30歳代半ばのことで、当初は、篁玉が製品を作ったあとに残った端材を用いて、制作を行っていたといい、その最初期の作品が《無我》(1975年)(No. 22)である。翌年に作られた《座して》(1976年)(No. 23)は、一見、ござ目編で形作られているように見える作品だが、通常のござ目編であれば規則正しく交互に浮き沈みするはずの、横ひごと縦ひごのリズムをあえて変調させたり、横ひごをねじりながら編んだりすることで、あたかも、まっすぐな竹ひごが意思を持って動き出しているかのような、胎動とも呼びたいような不思議な生命力を生み出している。一方、《黎明》(1990年)(No. 25)は、竹ひごを縦横に交差させる最も基本的な編み方で作られた、端正な花籠で、縦の竹ひごに対して、横の竹ひごを下にくぐらせたり、上に浮かせたりすることで、明け方の空にたなびく雲を思わせる文様を表現している。よく見ると、ひご同士は必ずしも等間隔に、あるいは水平にそろえられてはいない。《座して》とは全く異なる作品に見えるが、竹ひご一本一本が有機的な表情を見せる点に、共通項が認められる。篁玉の「うねり」に対して、祐一の「ゆらぎ」や「ねじれ」ともいえるような特徴がすでにここに現れている。

仕事を持ちつつ、こうした作品に取り組んでいた祐一であったが、平成10年(1998)に職を辞し、篁玉のアドバイスに従って、同11年(1999)から翌年にかけて、<sup>たなべのぶゆき</sup>田辺信幸(1935-)<sup>(7)</sup>、<sup>おかざきちくほうさい</sup>2代岡崎竹邦斎(1933-)<sup>(8)</sup>、<sup>すがわらひろみ</sup>菅原弘美<sup>(9)</sup>といった作家のもとで学ぶことになる。《BORN》(2003年/2020年)(No. 31)は、別府での修業を経て作られた一点で、今回の所蔵品展への出品にあたり、作家によって再度手が加えられた。細い竹を絡み合わせるようにして作られた形は、蚕が糸を吐き出して作り上げた繭を思わせ、竹であるとわかっていても、中から何か生まれてきそうな予感を見る者に抱かせよう。また、《瀟たちて》(2005年)(No. 34)は、日展に初入選を果たした一点である。「波(瀟)」というモチーフは、父篁玉の作品を想起させもするが、祐一の作品では、細い竹ひごによって形作られた波の縁をなぞるように、太い竹が何本もめぐらされており、これが、波頭のように波の輪郭を強調し、篁玉作品とはまた異なる波の力強さを生み出している。こうした表現は、《蛭々と》(2017年)(No. 38)といった作品にその後の展開を見ることができよう。

こうして門田親子の作品を見ていくと、技法やモチーフについて、いくつかの共通点を認めることができるが、篁玉から継承した「落松葉編」について祐一は、父のように、少ないひごで立体的に作ることが難しいと語る。試みに、同じ落松葉編による作品として、篁玉の《落松葉編花籠「渦潮」》(No. 18)と、祐一の《BORN》(No. 31)を比べてみると、前者の胴部は、その名の通り、地面に降り積もった松の葉のように、光を透かすほど柔らかく作られているのに対し、後者は、ひごの層を幾重にも重ねており、確かに、双方の表現には違いがある。しかし、《BORN》は、内側が見えないほどに竹ひごを密集させているからこそ、謎めいた生命感を漂わせているのであり、祐一の落松葉編ならではの表現として昇華されているといえるだろう。別府での修



No. 23 門田祐一《座して》1976年



No. 25 門田祐一《黎明》1990年



No. 31 門田祐一《BORN》2003年/2020年



No. 34 門田祐一《瀟たちて》2005年



No. 38 門田祐一《蛭々と》2017年



昭和10年(1935)、大分県美術展での受賞を記念して。  
門田二篁(左)と門田篁玉(右)



門田篁玉(1916-)



門田祐一(1942-)

業中には、「篁玉の息子」と呼ばれ、篁玉の後継者として扱われることにプレッシャーを感じていたという祐一。細い竹ひごを幾層にも編み重ねた彼の作品には、風雪にも耐える竹本来の力強さが秘められているが、同時に、粘り強く制作を続ける作家としての姿も重ねたくなるのである。

## おわりに

カンヴァスに絵を描くように、あるいは土をこねて形を作るように、竹を自由に扱うことは難しい。言い換えれば、絵具や土は、人物や動植物や風景それ自体に「化ける」ことができるが、竹は、竹であることから逃れられないのである。それは、竹が持つ独特の性質、すなわち「まっすぐに割れる」のに「しなやかに曲がる」という、一見相反するような二つの特性によるものであるが、この厄介な特徴も、「編む」、「組む」、「束ねる」といった行為と掛け合わせることによって、無限大の表現に展開することは、門田篁玉・祐一父子の作品を通して見てきたとおりである。ときに作家の頭を悩ませ、創作活動の壁となるであろうこの制約の中にこそ、竹の美が宿る。その美を発露させるのが竹工芸なのだ。器形も編目も、幾何学的で抽象的な竹工芸作品は、鑑賞の手がかりをつかみにくいかもしれない。しかし、いや、だからこそ、竹に向き合い、竹をじっくり見つめてみてほしい。作者自身が、竹と組み合い、一体となって制作に取り組むのだから、私たち鑑賞者も、竹に没入すればこそ見えてくるものがあるだろう。そうして初めて、一筋縄ではいかないこの植物の本当の魅力に、きっと出会えるはずである。

(学芸課 月村紀乃)

## 註

- (1) たとえば、文人画において好まれた画題に「歳寒三友」や「四君子」、「竹林の七賢」があるが、いずれも、竹がモチーフに含まれる。「歳寒三友」は、冬の寒さの中にも、青々と葉を茂らせる松や竹、花を咲かせる梅を総称した「松竹梅」のこと。「四君子」は、君子(文人が目指す理想像)を象徴する植物として、菊、竹、梅、蘭を表すもの。「竹林の七賢」は、魏晉時代の中国における賢人たちが、竹林に集って清談を交わしたという伝説を描くものである。
- (2) 友永尚子「大分の竹工芸の展開」(大分県立美術館ほか編『竹工芸名品展』)によれば、明治13年(1880)頃の、別府温泉の年間入湯客数は2万人ほどであったが、およそ30年後の明治44年(1911)には50万人を超えたという。
- (3) 明治35年(1902)設立の別府町浜脇町学校組合立工業徒弟学校(現・大分県立大分工業高等学校)に置かれた竹籃科は、学校教育初の竹工技術者の養成所であり、こうした技術教育を早くから始めたことで、大分を中心とする九州各地には、多くの作家が育つこととなった。
- (4) 別府市出身。橋本啓治郎竹工所に学んだのち、愛媛県松山市の浜田竹工所で学ぶ。作家活動とともに、後進の育成や、竹産業の振興にも力を注いだ。
- (5) 本名は門田二部。福山町出身。大正5年(1916)、関節炎の治療のため訪れた別府で、岩尾光雲齋に入門し、竹工芸を学ぶ。千鳥編や落松葉編などを得意とし、昭和49年(1974)からは日本伝統工芸展を主な作品発表の場とした。
- (6) 生活必需品であった竹製品の需要は高く、祐一氏曰く、「備後地域の人々は、うちで作ったざるを食べて暮らしているのではないか」と思うほど、篁玉氏が製作したざるの売れ行きが良かったという。
- (7) 竹工芸作家として初の重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定された生野祥雲齋の弟子。
- (8) 初代竹邦齋の子として、別府市に生まれる。みじん編みを得意とする。
- (9) 大分県別府産業工芸試験所の専門研究員として、『竹編組技術資料』(1991年)の編集に携わる。これは、竹工芸の技法を体系的に整理し理論化することで、技術の確実な伝承を目指した資料集で、竹工芸の教育現場において現在も活用されている。

## 図版出典

昭和10年(1935)撮影の写真については、門田篁玉氏よりご提供を受けた。

また、門田祐一氏の写真については、アメリカのギャラリー、TAI modernのインスタグラム([https://www.instagram.com/p/B1\\_oslnIW00](https://www.instagram.com/p/B1_oslnIW00))より転載した。

その他の写真は、筆者が撮影した。

## 主要参考文献

鈴木規夫・飯塚小環斎・郷家忠臣『カラー日本の工芸5 竹工』(淡交社、1978年)

柳宗理・渋谷貞・内堀繁生編『木竹工芸の事典』(朝倉書店、1985年)

門田篁玉『竹匠の語部 門田篁玉作品集』(私家版、1993年)

日本経済新聞社編『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)

大分県立美術館・東京国立近代美術館・大阪市立東洋陶磁美術館・NHKプロモーション編『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』(NHKプロモーション、2019年)

『MONDEN YUICHI』(TAI modern、2019年)

今回の所蔵品展開催および本目録の発行にあたり、門田篁玉氏、門田祐一氏より多大なるご協力を賜りました。ここに記して感謝を申し上げます。