

五十嵐蒔絵研究覚書

— 金沢美術工芸大学所蔵「秋草蒔絵硯箱」の紹介をかねて —

山 崎 剛
金沢美術工芸大学

第一章

五十嵐家は室町時代より続く蒔絵師の家柄で、足利義政に仕えた信齋に始まると傳承されている。京都・本法寺塔頭教行院の『日富過去帳』^[註1]には、この室町以来の名門五十嵐家に関する記載が数多く含まれており、物故者没年等をもとに組み立てることが可能な複数の系図のなかに、加賀前田家の御用をつとめた五十嵐道甫の家系がある。『日富過去帳』は五十嵐家を出自とする教行院第六世の日富（1635～1711）によって調製されたもので、日富没後も教行院歴代によって延享年間（1744～1748）まで書き継がれた。そこには慶長年間（1596～1615）から享保年間（1716～1736）に至る五十嵐家をはじめ、日富の母方の縁戚にあたる本阿弥家、絵師・長谷川等伯や将棋師・大橋宗桂とその一門、さらには金工の埋忠家や蒔絵の梅原家等に関する記載も見られ、これら諸家が重層的な姻戚関係にあったことがうかがえる。法華信仰の強い絆で結ばれた諸家の関係は、江戸時代前期における京都町衆の文化を支えたひとつの基盤であり、五十嵐一門はこうした関係の中樞に位置していた。

五十嵐道甫家の事歴については、『漆工史』（1989）所収の渡辺利江子・土井久美子・内田篤呉「五十嵐道甫考」^[註2]が、それまでの先行研究を検証したうえで『日富過去帳』から五十嵐道甫系図を組み立て、さらに過去帳の記載内容や他の諸史料を厳密に比較することにより、画期的な成果をあげている。本稿ではまず、この論文に近年の研究を加えつつ事歴を整理し書き留めておきたいと思う。

初代道甫は、延宝6年（1678）5月26日没、生年は不明である。祖父の宗清は慶長15年（1610）1月24日、父の一初甫齋は正保3年（1646）8月25日に没した。一初甫齋の実父は本阿弥祝以といい、天正16年（1588）に43歳で没した。延宝8年（1680）11月22日付の「就御尋申上候」^[註3]によれば、加賀藩主三代の前田利常（1593～1658）、四代の前田光高（1615～1645）に金沢でたびたび御目見し、五代の前田綱紀（1643～1724）にも江戸で御目見している。また、寛文元年（1661）に綱紀が初めて江戸より加賀の地へ入国した際も、同年8月に金沢で御目見したが、それ以後は当地を訪れることなく没したという。『日富過去帳』に死没地が特記されていないところをみると、本法寺が所在する京都で死去したのであろう。京都の町案内記である延宝6年刊『京雀跡追』須磨乃町通の項に「すまの丁 蒔絵師道甫此町ニあり」と記載されていることから、初代道甫は京都で業を営む著名な蒔絵師であり、ときおり加賀藩主に御目見し、前田家の御用をつとめていたと考えられる。

前田家と初代道甫の関係が始まった具体的な時期やその経緯は明らかでないが、後述する『前田貞親手記』元禄11年（1698）10月24日の条に二代道甫の養子喜三郎の由緒として、初代道甫が小堀遠州（1579～1647）の斡旋で前田利常に召し出され、利常の加賀在国の際に御目見して御用を仰付られたことや、初代と二代の道甫父子が利常から同じ御用を仰付られたことなどが記載されている。利常と著名な大名茶人遠州との交遊は深く、とくに遠州が京都伏見奉行に任命された寛永2年（1625）以降は、茶の湯を中心とする種々の指導を受ける関係となっていた。由緒が語るとおり遠州の斡旋で利常に召し出された

とすれば、遠州の在世中、遅くとも没年の正保4年（1647）以前から前田家の御用をつとめていたということになる。

初代道甫に関する史料の乏しいなか、『東京国立博物館紀要』（2005）所収の竹内奈美子「江戸時代前期五十嵐派作品について—前田家関連遺品を中心に」〔註4〕において紹介された『正保万治御遺物帳』の記載はきわめて貴重である。金沢市立図書館近世資料館の加越能文庫に保管されているこの文献は、正保2年（1645）に早世した加賀藩主四代の前田光高と万治元年（1658）に没した三代前田利常の遺物帳、いわば形見分けの目録で、「正保貳年八月廿一日 筑前守殿遺物之諸出」として書きあげられた光高の遺物中に「硯箱一 蒔絵秋の野 五十嵐道甫」と記されている。宝永3年（1706）の写本であることは留意しなければならないが、利常分については内容の一致する原本も同文庫に伝わっており、史料の信頼性は高いという。光高没年時、二代道甫はまだ10歳と若く、遺物帳にみえる「五十嵐道甫」が初代道甫であることは間違いない。「蒔絵秋の野」「五十嵐道甫」から想起される現存の硯箱としては、次章で取り上げる重要文化財の秋野蒔絵硯箱（石川・個人蔵）等が知られている。

二代道甫は、寛永12年（1635）生まれ、元禄10年（1697）6月24日没。「就御尋申上候」によれば、初代道甫と同じく前田利常に御目見し、前田綱紀にも江戸で御目見したという。ただ延宝8年に記されたこの文書が、君命により町奉行が取り調べた道甫の消息に関するものと推測されることを思えば、少なくとも延宝8年に至るまでの数年間は前田家と五十嵐道甫家の交渉が無かったとみるのが妥当だろう。おそらく「就御尋申上候」は再び道甫を招聘するために行われた取り調べの報告であり、事実、それから四年後の貞享元年（1684）に二代道甫が金沢を訪れていたことが『前田貞親手記』〔註5〕から判明する。これは前田貞親が若年寄から家老役に職中に書き留めた手記で、貞享3年（1686）11月22日の条には、来る25日に鶴の料理の振舞いを受け、能を見物するために金沢へ来たこと、その二年前の貞享元年にも同様の招きに与かっていたことが記されている。そして貞享3年11月26日の条には25日の料理と観能の礼のために登城したとある。また元禄元年（1688）7月7日の条には、前田綱紀に御目見し、七夕の献上品として伽羅香合をおさめたと記されている。

貞享3年11月22日の記載には二代道甫がすでに金沢に住んでいたと思わせる箇所があり、『日富過去帳』にも死没地は金沢と明記されていることから、当地に居を構えて前田家の御用をつとめていたのは確実と言える。しかし、さきに示した延宝6年刊『京雀跡追』を初見として、元禄年間（1688～1704）頃にかけて刊行された京案内の諸本に五十嵐道甫家の記載が頻出することから、京都の住居が存続していたのも確かで、これにより金沢で亡くなったにもかかわらず京都・本法寺の過去帳に記され供養されていることも頷けよう。二代道甫が金沢に活動の拠点を移しつつ、金沢と京都を行き来する姿は、裏千家三代宗旦の息子で茶道茶具奉行として前田家に仕えた仙叟宗室（1622～1697）やその門人の茶会記からも読み取れる。『仙叟宗室居士三百年忌記念 仙叟宗室一人と茶の湯』（1996）所収の筒井絃一「朧月庵仙叟宗室とその境涯」〔註6〕によれば、初見は仙叟による天和元年（1681）11月6日の茶会で、「就御尋申上候」にある延宝8年の取り調べの翌年に金沢を訪れたことがわかる。その後、貞享4年（1687）9月25日から始まった仙叟の茶会記には、金沢の上層町衆とともに参加する二代道甫の名がしばしば見いだされ、京都での茶会にも足を運んでいた。

なお『日富過去帳』には、他の史料に見られない二代道甫の実子についての記載がある。この実子は俗名を喜三郎といい、寛文9年（1669）に生まれ、元禄6年（1693）に25歳で没した。継嗣を失った五十嵐道甫家は元禄10年の二代道甫没後まもなく養子を迎えて喜三郎を名乗らせたようで、『前田貞親手記』元禄11年（1698）10月21日、同22日、同24日の条に、養子喜三郎が蒔絵御用の跡目を継ぐために御

目見を願い出たと思われる一連の出来事が記されている。養子の喜三郎については『日富過去帳』への記載がなく、他に出自や没年を知る確かな手がかりもない。唯一、正徳5年(1715)3月14日付の「乍恐申上候」〔註7〕に「五十嵐故喜三郎」とあることからこの時すでに故人となっていたとわかる。「乍恐申上候」は、二代道甫の妻玉遊が養子喜三郎の二人の子、つまり孫二人を伴って金沢から生国の京都へ帰郷し、その際に御門前町の蒔絵師義右衛門と十三間町の蒔絵師庄兵衛も伴いたい旨を町奉行所に願い出た文書で、玉遊は帰郷した年の9月25日に没した。

このように初代、二代と続いた五十嵐道甫の家系は、三代として養子喜三郎が前田家の御用を継いだりが正徳5年以前に途絶え、道甫の技芸は金沢における門人の長左衛門道廣と庄兵衛の家系に受け継がれたと伝えられている〔註8〕。

第二章

この五十嵐道甫家の代表作とされるのが重要文化財の秋野蒔絵硯箱(石川・個人蔵/以下、重文の硯箱と略す)〔図1~3〕である。『MUSEUM』(1957)所収の岡田謙「五十嵐蒔絵について」〔註9〕において、「意匠・技法ともに道甫蒔絵中随一の作」と評され、初代道甫の作として論じられて以来、いわゆる五十嵐蒔絵の様式を語るうえで最も重要な基準作例と位置づけられてきた〔註10〕。

法量は、縦24.0cm、横22.0cm、高さ4.8cm。几帳面取りを施した被蓋造りの硯箱で、身の見込み右半に懸子、左半には下水板に硯と金銅帆立貝形の水滴を納める。蓋の表から側面と身の外側面は沃懸地とし、その蓋の表から側面には、金の高蒔絵に付描と描割のほか種々の素材と技法を併用して秋野の情景を描く。秋野は「岩陰に生い茂る秋草」と「雲に月」で構成され、秋草には、菊、桔梗、女郎花、山帰来、刈萱、薄がある。菊の花は金の金貝に付描で表し、花芯や蕾の萼には金の切金を置く。桔梗の花は鮑貝の螺鈿に付描で表し、山帰来の実は珊瑚、露は銀鋳、岩の一部や三日月は銀の薄板による。女郎花の花は、高上げた上に菱形で五弁花を象った銀の切金を散らし、その周りに金の切金を敷き詰める。秋草の葉脈はすべて描割で表し、岩には描割による峻を刻み、要所に金銀の切金を置く。岩の周辺には、大小さまざまな形の金銀の切金をちりばめ、上空の雲はさらに細かな金銀の切金を複雑に組み合わせる。また、蓋の裏から見込みの下水板と懸子には、金銀の高蒔絵と研出蒔絵に付描と描割のほか金銀の切金を併用して、漢画風の楼閣山水図を描き、余白には金の平目粉を密に蒔いて平目地とする。

来歴については、岡田氏の論文で前田家伝来の可能性が示唆されていたが、その根拠の希薄さも比較的早くから指摘されてきた。現在では、石川県小松の旧家である関戸家から東京の某所へ所有が移った後、元加賀藩の重臣で鉱山の経営に成功した金沢の横山家の所有となり、大正13年に同家より現所有者のもとへ納まったことがわかっているものの、その他の詳細は不明で前田家との関連も辿れない〔註11〕。それでも、初代道甫の作として数々の展覧会に出品され、五十嵐蒔絵の基準作例と位置づけられてきたのは作品自体の傑出した質の高さによるところが大きい。

秋草文様を手がかりに五十嵐蒔絵の編年的研究を試みた『日本美術の水脈』(1993)所収の本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵—秋草文様を追って」〔註12〕で詳しく論じられているとおり、今日、「五十嵐道甫作と伝える作品」のなかには重文の硯箱と「意匠・技法の共通点を持つ一連の作品」を数多く見いだすことができる。とくに同氏が「姉妹作」とした次の二点、秋野蒔絵硯箱(石川県立美術館所蔵/以下、石川県美の硯箱と略す)と秋野蒔絵硯箱(ポーランド・ブロッツワフ国立美術館所蔵/以下、ポーランド

の硯箱と略す)は、この硯箱に最も近似する作例と考えられる。

では、石川県美の硯箱 [図4~6] を重文の硯箱と比較しつつ見てみよう。

法量は、縦24.5cm、横22.5cm、高さ4.6cm。几帳面取りを施した被蓋造りの硯箱で、身の見込みの右半に懸子、左半には下水板に硯と銅七宝木瓜形の水滴を納める。蓋の表から側面と身の側面を沃懸地とし、その蓋の表から側面に秋野の情景を蒔絵で描く。こうした形態や意匠の構図は、明らかに重文の硯箱と共通するが、意匠を構成する文様や技法には次のような違いを指摘することができる。まず秋草には、菊、桔梗、女郎花、山帰来、薄があり、銀鉾による露も添えられているが、刈萱は見られない。桔梗はやはり鮑貝の螺鈿に付描で表されているが、菊の花には金の金貝だけでなく銀の金貝も併せて用い、山帰来の実は珊瑚ではなく金の高蒔絵で表している。菊の葉には、葉脈を描割で表したものの他に、付描で表したのもも僅かに含まれる。薄には穂を描き、方形に揃えた金の切金を置いている。岩裾には金高蒔絵による笹を配している。銀の薄板による月は満月で、月にかかる雲を金の高蒔絵で表し、雲とその周辺に金銀の切金を散らしている。女郎花の花は同様の技法によると思われるが、錆が多く発生していることから錫粉をふりかけて変化をつけたとする見解もある [註13]。以上のような相違点に加え、岩やその陰に生い茂る秋草、月にかかる雲の表現は、重文の硯箱のそれに比べやや形式化した感がある。なお、蓋の裏から見込みの下水板と懸子には、金の高蒔絵に描割と付描を用いて松喰鶴の文様を散らし、余白は金の平目地とする。重文の硯箱に描かれた楼閣山水図と大きく印象が異なり、余白に蒔かれた平目粉も比較的小さく、より密に蒔かれている。

次に、ポーランドの硯箱 [図7~8] を重文の硯箱と比較しつつ見てみよう。

法量は、縦24.1cm、横22.0cm、高さ4.2cm。几帳面取りを施した被蓋造りの硯箱で、身の見込みの右半に懸子、左半には下水板に硯と金銅入隅形の水滴を納める。蓋の表から側面と身の側面を沃懸地とし、蓋表には重文の硯箱と同じ構図による秋野の情景を蒔絵で描く。形態や意匠の構図は重文の硯箱と共通するが、石川県美の硯箱と同じく、文様や技法には次のような違いを指摘することができる。まず秋草には、菊、桔梗、女郎花、山帰来、刈萱があるが、薄は見られず、銀鉾による露も添えられていない。桔梗はやはり鮑貝の螺鈿に付描で表されているが、菊の花には金の金貝だけでなく銀の金貝も併せて用い、山帰来の実は珊瑚ではなく金の高蒔絵で表している。菊の葉には、葉脈を描割で表したものの他に、付描で表したのもも僅かながら含まれる。岩裾には金の高蒔絵による笹竜胆が配されている。銀の薄板による月は満月で、雲を金の高蒔絵で表し、雲とその周辺に金銀の切金を散らしている。山帰来に錆が多く発生している葉があり、女郎花の花にも二種あるが、筆者は詳細な調査の機会を得ていないため技法の詳細は不明である [註14]。以上のような相違点に加え、岩やその陰に生い茂る秋草、月にかかる雲の表現は、石川県美の硯箱と同様にやや形式化した感がある。なお、蓋の裏から見込みの下水板と懸子は黒漆塗りとし、蓋裏と懸子には金の高蒔絵に螺鈿や切金を併用して、梅枝に千鳥の短冊を結ぶ図を描く。重文の硯箱に描かれた楼閣山水図、石川県美の硯箱に描かれた松喰鶴の文様とはさらに印象が異なり、両者に共通する平目粉の使用は認められない。

今回、カラー図版で詳しく紹介する秋草蒔絵硯箱 (金沢美術工芸大学所蔵/以下、金沢美大の硯箱と略す) [図9~27] は、重文の硯箱、石川県美の硯箱、ポーランドの硯箱に共通する蓋表の意匠を継承したもう一つの作例である [註15]。蓋の形態が「几帳面取り」ではなく「削面取り」であり、箱表面の地塗りも「沃懸地」ではなく「黒漆地」であるため、かなり異なった印象を受けるが、蓋表に見られる「岩陰に生い茂る秋草」は確かに重文の硯箱と同趣の構図、同趣の技法で蒔絵されている。

法量は、縦22.2cm、横20.8cm、高さ4.4cm。削面取りを施した被蓋造りの硯箱で、総体に黒漆を塗り、

蓋表には岩とその岩陰に生い茂る秋草を蒔絵で描く。蓋裏は金の梨子地とし、身の見込には金粉を左右半分ずつ粗と密に蒔き分ける。このような蒔き分け方から推して、右半に懸子、左半には下水板に硯と水滴が納められていたと思われるが、残念ながら今は失われて無い。蓋の天板下部には大きく破損した形跡があり、表裏ともに修理が行われている。また、岩や女郎花には金蒔絵による繕いがある。

では、金沢美大の硯箱に描かれた蓋表の意匠を、重文の硯箱、石川県美の硯箱、ポーランドの硯箱と比較しながら見てみよう。

まず意匠の構図は、空に月が無いことを除けば、三点の秋野蒔絵硯箱と基本的に共通している。秋草には、菊、桔梗、女郎花、薄があるが、山帰来や刈萱は見られず、藤袴を金の高蒔絵と付描で表す。石川県美の硯箱と同じく薄には穂を描き、方形に揃えた金の切金を置く。ポーランドの硯箱と同じく岩裾には金の高蒔絵による笹竜胆を配する。秋草の葉脈はすべて描割で表し、岩には描割による峻を刻み、要所に金銀の切金を置く。銀鋳による露はなく、岩の一部は銀の薄板による。

他の三点と異なるのは菊、桔梗、女郎花の技法である。菊の花には金貝を用いず、金の高蒔絵で花卉を表し、花芯や蕾の萼には他の三点と同様に金の切金を置いている。桔梗はやはり鮑貝の螺鈿に付描で表されているが、花の輪郭を付描で縁取っている。女郎花の花には、高上げた上に菱形で五弁花を象った銀の切金を散らし、その周りに金の切金を敷き詰めたものに加え、もう一種類、菱形で五弁花を象った銀の切金を散らし、その周りに金の切金をまばらに置き、さらにその余白を金蒔絵としたものがある〔註16〕。

岩の周辺の地面には、大小さまざまな形の金銀の切金をちりばめて置き、上空にたなびく雲も実に細かな金銀の切金を複雑に組み合わせられて表されている。とくに雲は、金の高蒔絵を基調とする石川県美の硯箱やポーランドの硯箱の雲とは大きく異なり、むしろ技法的には重文の硯箱の雲に近い表現となっている。

なお、この金沢美大の硯箱と同様の形態で類似した作風を示す硯箱が、かつて第二次世界大戦前のドイツ・ベルリン博物館に所蔵されていたことがWerner Speiser『Lackkunst in Ostasien』の挿図より判明する。ただし、現在は所在不明である〔註17〕。

— 結 —

以上、本稿では覚書として、五十嵐道甫家の事歴を整理した後、代表作とされる重文の硯箱とその類例を相互に比較しつつ確認した。興味深いのは、ここで取り上げた三点の類例がいずれも、来歴未詳で前田家との関連も辿れないということである。逆に言えば、前田家伝来であることの明らかな現存作品のなかに、重文の硯箱の蓋表に見られる「岩陰に生い茂る秋草」と同趣の構図、同趣の技法で蒔絵した作例が見あたらない。たとえば石川県美の硯箱は浮世絵版画収集家のアンリ・ベペール氏の旧蔵品で、1970年代前半にロンドンのオークションで落札され、日本へ里帰りした〔註18〕。それ以前の来歴は不明である。ポーランドの硯箱も彼の地へ渡る以前の来歴は不明、金沢美大の硯箱についても前所有者の手元に納まった1970年代以前の来歴はやはり不明である。すでに述べたように、重文の硯箱ですら前田家や五十嵐道甫家との関連は明らかでない。

こうした現状において、第一章で竹内奈美子「江戸時代前期五十嵐派作品について—前田家関連遺品を中心に」から引用した『正保万治御遺物帳』の「硯箱一 蒔絵秋の野 五十嵐道甫」という記載は、「秋の野」蒔絵硯箱と五十嵐道甫家、ひいては五十嵐道甫家と前田家をつなぐ貴重な傍証と言えるだろう。この論文では、前田家との関連が明らかな現存作品を中心に拡大観察による蒔絵粉の比較を含む詳

細な研究が試みられており、これまでにない具体的な情報を提示している。今後は、筆者なりに様式論に関わる研究史を検証し、また最新の研究成果にも学びつつ、五十嵐蒔絵の技法解明や編年的研究につとめたいと考えている。

附記：本稿の執筆にあたり、近藤（旧姓渡辺）利江子氏、吉村元雄氏に多くのご教示をいただきました。末筆ながら、ここに記してお礼を申し上げます。

註

1. 京都・本法寺塔頭教行院の『日富過去帳』には、本阿弥家をはじめとする近世初頭の上層町衆に関わる記載が頻出するため、様々な分野の美術史研究に利用されてきた。平成11年にMOA美術館で開催された特別展「光悦と能」の図録に全文掲載され、岡佳子氏による解説が添えられている。
2. 渡辺利江子・土井久美子・内田篤呉「五十嵐道甫考」『漆工史』第12号、漆工史学会、1989年
3. 「就御尋申上候」は「乍恐申上候」とともに『五十嵐道甫為代々云々等』（金沢市立図書館・加越能文庫）に納められるもので、前田家編輯方による筆録である。この編輯方は、明治2年12月に前田慶寧卿の命により前田家史編纂のために「家録方」が組織され、広く史料の蒐集、筆録等が行われた。
4. 竹内奈美子「江戸時代前期五十嵐派作品について—前田家関連遺品を中心に」『東京国立博物館紀要』第40号、東京国立博物館、2005年
5. 『前田貞親手記』金沢市立図書館・加越能文庫
本史料も『五十嵐道甫為代々云々等』と同じく、前田家編輯方による筆録である。
6. 筒井絢一「朧月庵仙叟宗室とその境涯」『仙叟宗室居士三百年忌記念 仙叟宗室一人と茶の湯』展覧会図録、石川県立美術館、1996年
7. 註3を参照。
8. 長左衛門道廣と庄兵衛の家系については次の論文が詳しく論じている。
内田篤呉「加賀五十嵐蒔絵の系譜—五十嵐家文書と真成寺、徳栄寺過去帳から」『漆工史』第24号、漆工史学会、2001年
9. 岡田譲「五十嵐蒔絵について」『MUSEUM』第71号、東京国立博物館、1957年
10. 五十嵐蒔絵の様式に関する研究としては次の諸論があげられる。
金子賢治「江戸時代五十嵐系蒔絵の作例」『漆工史』第8号、漆工史学会、1985年
本谷文雄「基礎資料 加賀蒔絵」『金沢漆芸会二十周年記念誌 金沢漆芸加賀蒔絵』金沢漆芸会、1988年
本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵作品」『石川県立美術館紀要』第5号、石川県立美術館、1989年
本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵—秋草文様を追って」『日本美術の水脈』辻惟雄先生還暦記念会、1993年
本谷文雄「江戸時代の加賀蒔絵」『加賀ゆかりの蒔絵展—加賀蒔絵の源流をさぐる』展覧会図録、金沢美術青年会、1995年
11. 前掲、註4、竹内論文参照。
12. 前掲、本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵—秋草文様を追って」
13. 前掲、金子賢治「江戸時代五十嵐系蒔絵の作例」
14. 筆者は、この作品が平成14年に東京国立博物館で開催された特別展「江戸蒔絵」において出品された際、展示場にて鑑賞したのみで、詳細な調査の機会は得ていない。
15. この作品は、平成16年12月14日から平成17年2月13日まで東京国立博物館で開催された特別陳列「五十嵐派の蒔絵」に出品された後、金沢美術工芸大学の所有となったもので、次の論文でも取り上げられている。
前掲、本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵作品」
前掲、本谷文雄「江戸時代五十嵐様式の蒔絵—秋草文様を追って」
16. 現状では金蒔絵の多くが剥落しており、弁柄の地がのぞいている。
17. Werner Speiser『Lackkunst in Ostasien』参照。
近藤（旧姓渡辺）利江子氏のご教示による。
挿図の写真をみると、削面取りを施した被蓋造りの硯箱で、地塗りについては分からない。蓋表に「岩陰に生い茂る秋草」を蒔絵で描き、月や雲は見られない。秋草には、菊、桔梗、女郎花、山帰来、薄があり、銀紙による露を添えている。菊には金具に付描で表したものと高蒔絵に描割によるものがある。岩は高蒔絵に描割に切金を併用し、岩裾にも切金が散らされている。
18. 石川県美の硯箱の来歴は、吉村元雄氏のご教示による。

出典

- 図1～3、5、6 『加賀ゆかりの蒔絵展—加賀蒔絵の源流をさぐる』展覧会図録、金沢美術青年会、1995年
図4、7、8 『江戸蒔絵』展覧会図録、東京国立博物館、2002年

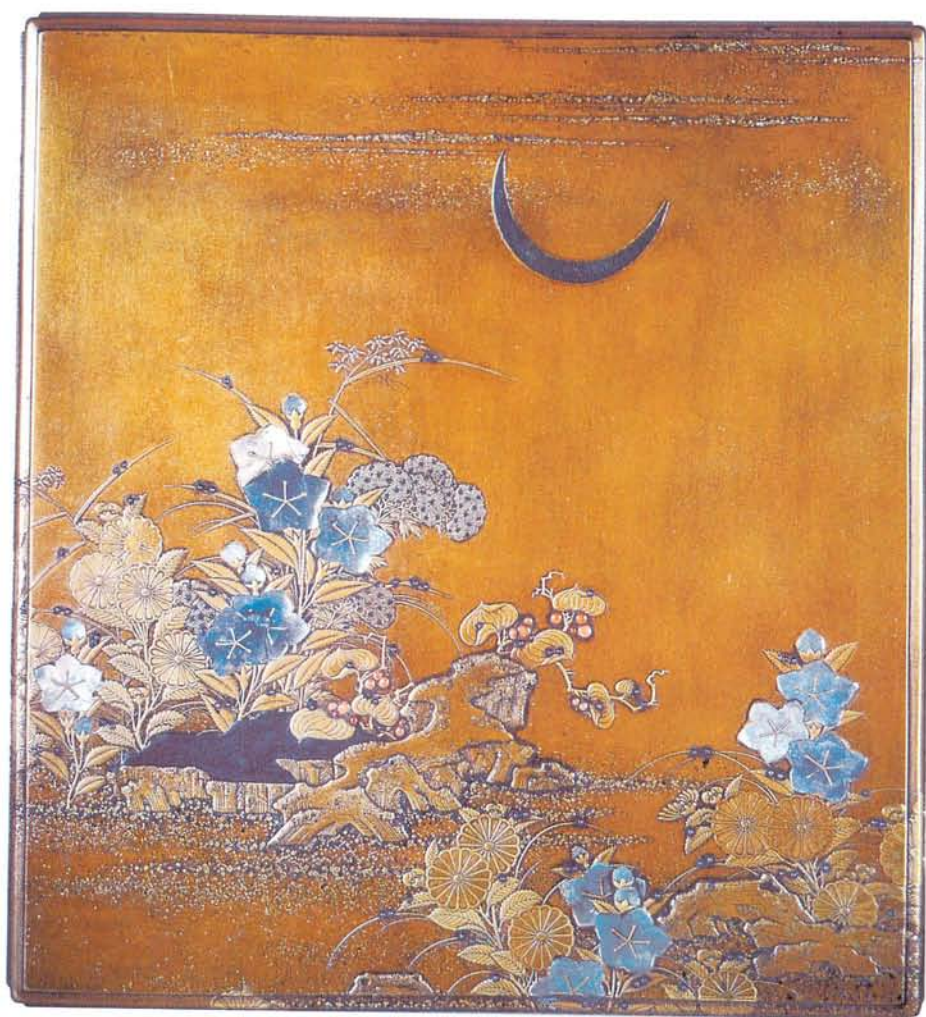


图1 秋野蒔絵硯箱（石川・個人蔵）蓋表



图2 見込

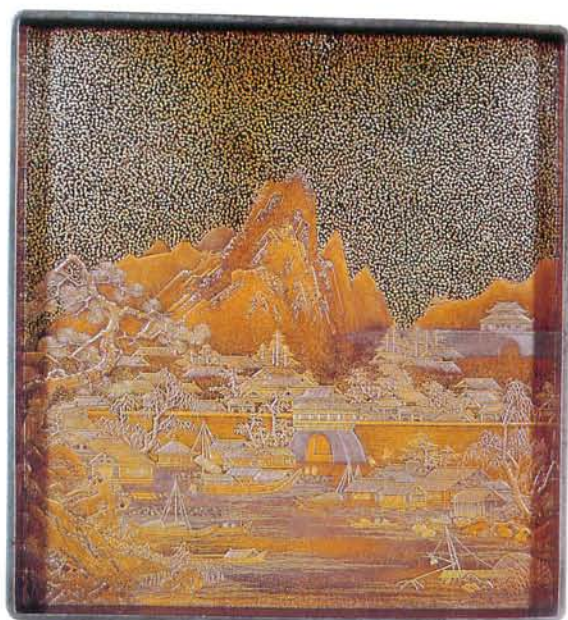


图3 蓋裏



图4 秋野蒔絵硯箱（石川県立美術館所蔵）蓋表



图5 見込



图6 蓋裏



図7 秋野蒔絵硯箱（ポーランド・プロツワフ国立美術館所蔵）前景



図8 蓋裏



图9 秋草蒔絵硯箱（金沢美術工芸大学所蔵）前景



图10 蓋表



图11 盖裹

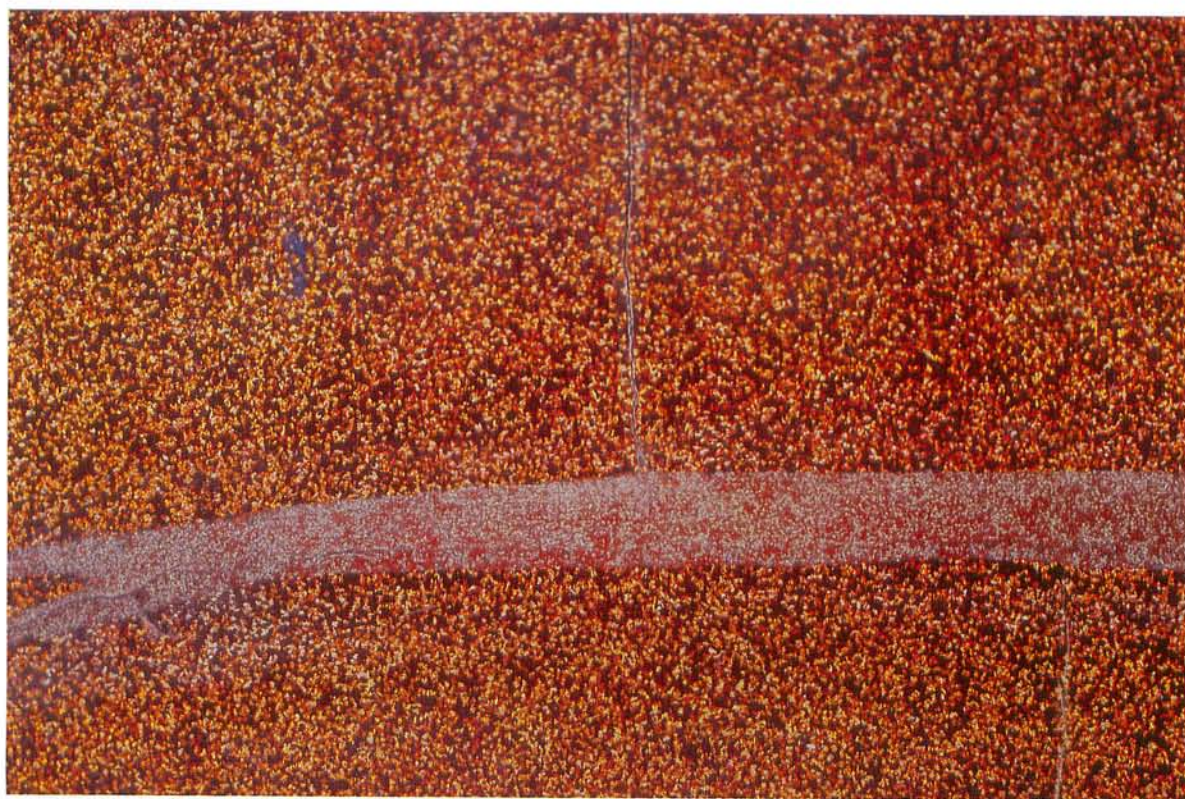


图12 盖裹 部分



图13 见込



图14 见込 部分

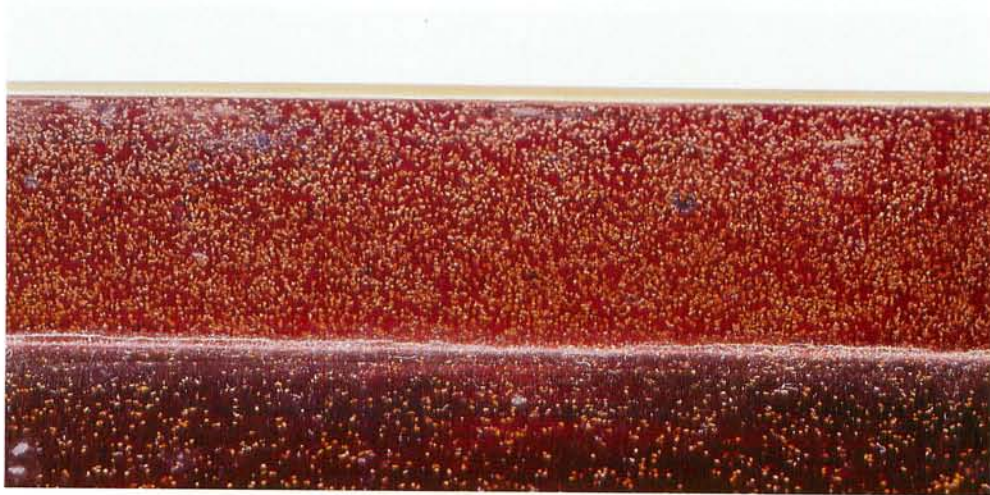


图15 見込 内側

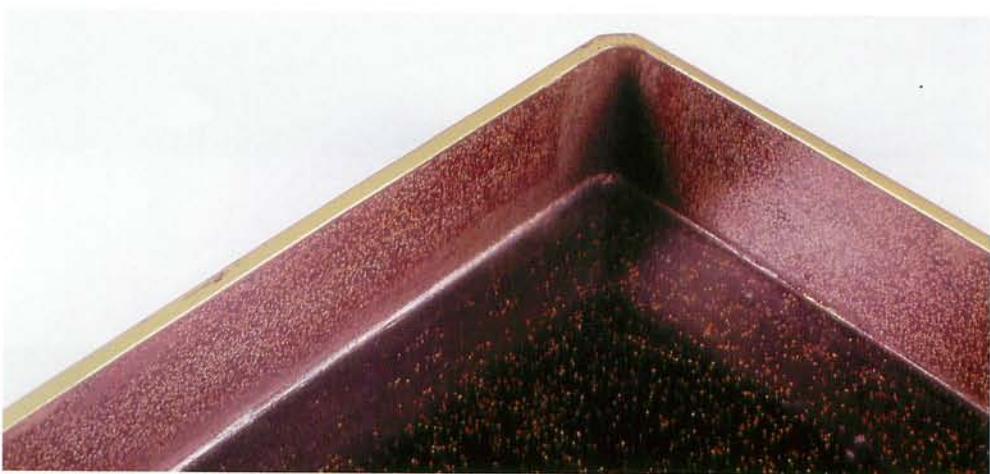


图16 見込 内側

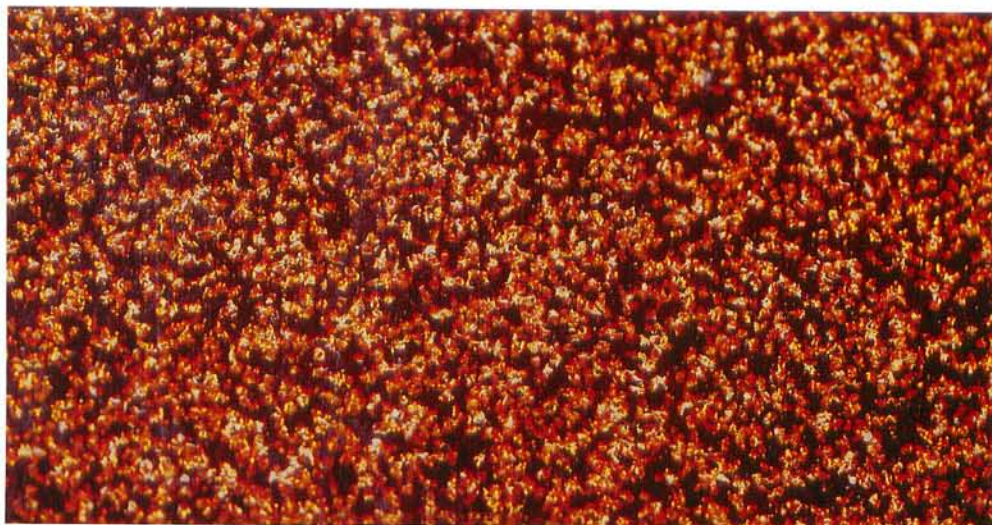


图17 蓋裏 粉の拡大



图18 盖表 部分



图19 盖表 上部



图20 盖表 部分



图21 盖表 下部



图22 盖表 部分



图23 盖表 部分



图24 盖表 部分



图25 盖表 部分



图26 盖表 部分



图27 盖表 部分