

# 奈良金一と乾漆冬夏塗

## ——昭和初期官制公募展における津軽産漆器——

高 橋 憲 人\*・譚

謙\*\*

### 要約：

本論文の主題は、昭和初期の官制公募展に出品した津軽で唯一の漆工である奈良金一と、彼が開発した「乾漆冬夏塗」が、津軽の漆工史上でどのように位置づけられるのかを明らかにすることである。方法論としては、一部の津軽塗関係者のあいだでしか共有されてこなかった郷土資料と、全国的な共進会・公募展の関連資料を対照する文献調査を行なった。本論第1節では、弘前藩の塗師職により製造されてきた「研出変り塗」が、明治以降の産業化を経て「津軽塗」となっていくプロセスを概括している。第2節では、明治期津軽の塗師の系譜を辿ることによって、代々弘前藩の塗師職を務めた青海源兵衛家の末孫から奈良金一までの連続性を調査している。第3節では、商工省工芸展覧会受賞品図録を調査することで、奈良金一が出品した「乾漆冬夏塗」の詳細とその評価を分析している。結論として、奈良金一が「乾漆冬夏塗」を官制公募展に出品していたのは、1926（大正15）年～1930（昭和5）年の期間だけであり、世界恐慌の影響による津軽塗の大衆化に逆行するこの技法は、その後の戦時統制経済下で消えていったことが明らかになった。

キーワード：津軽塗、漆芸、工芸、商工省工芸品展覧会

## Kinichi Nara and *Kanshitu-Touka-Nuri*: Tsugaru Lacquerware at Government-Organized Public Exhibition in the Early Showa Period

Kento TAKAHASHI\*, Qian TAN\*\*

### abstract：

The subject of this paper is to clarify the position of Kin'ichi Nara the only lacquer craftsman in the Tsugaru region, Aomori, Japan, who exhibited at public exhibitions in the early Showa period, and his development of *kanshitu-touka-nuri* in the history of lacquer crafts in the region. The author conducted a literature research that contrasted local materials, which had been shared only among a few people involved in *tsugaru-nuri*, with materials related to national competitions and public exhibitions. The author outlined the process of *tsugaru-nuri* through the industrialization of *togidashi-kawari-nuri* which had been produced by the Hirosaki Domains lacquer craftsmen, since the Meiji period in Section 1, and investigated the continuity from the

\* たかはし けんと 弘前大学教育学部附属次世代ウェルビーイング研究センター 助教

\*\* たん けん 湖北民族大学美術設計学院 講師／弘前大学大学院地域社会研究科 客員研究員

youngest descendant of the Seikai Genbei family, who held the position of a lacquer craftsman in the Hirosaki clan for generations, to Kin'ichi Nara by tracing the genealogy of lacquer craftsmans in the Tsugaru region in the Meiji period in Section 2. The author also analyzed the details of the *kanshitu-touka-nuri* exhibited by Kin'ichi Nara and its evaluation by examining the catalog of award-winning products from Craft Exhibition sponsored by the Ministry of Commerce and Industry in Section 3. In conclusion, it was clarified that Kinichi Nara exhibited *kanshitu-touka-nuri* at public exhibitions from 1926 to 1930, and that this technique, which went against the popularization of *tsugaru-nuri* due to the Great Depression, disappeared under the wartime-controlled economy that followed.

**keyword:** *tsugaru-nuri*, lacquer craft, craft, Craft Exhibition sponsored by the Ministry of Commerce and Industry

## I. 序論

### 1.1 はじめに

明治後期から昭和にかけて活躍した津軽の塗師に、奈良金一（1880-1959）がいる。青森県における初めての美術工芸通史として編纂された『青森県史 文化財編 美術工芸』第5章「工芸の展開」第1節「漆工芸」では、1項「津軽の漆工芸品」において「『変わり塗技法』を支えた津軽の人々」の1人として奈良金一が紹介されている。同書巻末の執筆者一覧を確認すると、第1節の執筆は、弘前大学教育学部で木材加工研究室を担当していた佐藤武司（1933-2023）<sup>1)</sup>による。該当箇所をまとめると、金一は、①塗師 奈良丹次郎の子として生まれ、生家で修行し、②1915（大正4）年に「ななこ塗<sup>2)</sup>」技法の新しい意匠「錦塗」を完成させ、③大正末頃に「乾漆冬夏塗」という新しい図柄の漆器を製作し、④1940年代に技術保存資格者の指定を受け後継者育成に努力した、とされる（青森県史編さん文化財部会 2010 p.418）。本節では、これら①～④について、戦後に発行された青森県及び弘前市による津軽塗関連の公刊物、弘前市立博物館の展覧会図録、佐藤武司による2冊の学術書の記述を発行年順に確認していく。

#### 1.1.1 『津軽塗漆器産業診断報告書』

1冊目は、1953（昭和28）年10月に青森県商工部企業課が発行した『津軽塗漆器産業診断報告書』<sup>3)</sup>である。これには②、③、④に関連する情報が記されているが、ややこしい問題がある。それは、②、③が奈良丹斎の功績として記されていることだ。この丹斎が誰を指すかについては、2つの説がある。1つ目は、金一の父 丹次郎を指し、本名の「丹」の字を取った雅号という説である。これは、金一の弟子である須藤八十八（1921-2005）が弘前のタウン誌『弘前』に2004年10月～2005年11月の1年

1) 弘前大学教育学部中学校教員養成課程（美術専攻）を卒業後、弘前市立第三中学校で教鞭を執っていたが、1963（昭和38）年、技術教育専攻の助手として弘前大学教育学部に採用される。津軽塗について調べていたゼミ生たちが青森県工業試験場を訪問したのをきっかけに、1966（昭和41）年より、同試験場漆工科の技師 藤田清正（1921-2005）から津軽塗を習い始め、以後津軽塗の研究をライフワークとする。弘前大学教育学部教授、同学部名誉教授を歴任。

2) 「研出変り塗」の一種。種漆（水分量5-8%の素黒目漆と任意の顔料を練り合わせた漆）の濡れ塗膜に菜種を蒔き付け、硬化後にそれを剥ぐと、クレーター状の輪状突起が残る。その上に地の色となる漆を塗り込み、研ぎ出すことで、小さな輪紋が生まれる（漆工史学会 2012 pp.305-306）。全国的には、「粟粒塗」（粟や稗を蒔く場合もあるため）や「玉虫喰」（輪紋が真円の虫喰いに見えるため）とも呼ばれる（ibid pp.20-21、東京国立近代美術館 1979 p.142）。

3) 1953（昭和28）年、津軽塗業界の技術・経営・組織などの実態把握と改善策開示のため、青森県が実施した総合的産地診断の結果をまとめた報告書である。当診断の総括は、当時東京工業大学教授であった経済学者 磯部喜一（1902-1987）が務めた。

間連載していた「津軽塗人物伝」に拠る（須藤 2005a p.14）。2つ目は、金一本人を指し、父親の1字をもらった雅号という説だ。これは文筆家の芦野英子（1934）が1974年に『弘前』の先駆けとなったタウン誌『あっぷるあい』に連載していた「津軽塗のはなし」に拠り、当該記事は金一の長男である奈良敏雄からの聞き書きである（芦野 1974a p.47, 芦野 1974b p.54）。

丹齋が奈良親子のいずれを指すにせよ、②、③については「明治の年間において考案発明された」「乾漆冬夏塗および七々子塗は、ともに、弘前市奈良丹齋の作と伝えられている」（青森県商工部企業課 1953 p.3）とされ、「ななこ塗」の一意匠である「錦塗」どころか「ななこ塗」そのものが奈良丹齋の考案とされている。まず、「乾漆冬夏塗」については以下のようにある（ibid）。

乾漆冬夏塗は奈良丹齋の製作で、これは明治25、6年といわれている。もちろん、これは、既に徳川時代からあつたものとのことであるが、一般にはあまり使用されず、わずかに高貴な調度品として製作されたものらしい。ところが、奈良丹齋がこれに改善を加え、冬夏塗という名称を附したのが、始まりで、やがて、かれは冬夏塗の始祖となつた。冬夏塗はまづ製作すべき物体の型を作り、これに色漆（種々）を交互に幾百回となく塗り重ねて形体を整え、乾固したところで初めて木型を取り除き、彫刻あるいは木目を表わし、仕上げをする。仕上げまで、長いものでは1年ないし2年の才月を要し、非常に高貴な調度品として珍重されはするが、一般には、大衆の需要品としては製作されていない。

次に、「ななこ塗」については以下のようにある（ibid p.4）。

これは変り塗の一種で、起因は詳らかでない。旧藩時代から、刀の鞘塗り等に利用されてはいたが、一般には、商品として製作はされていなかった。ところが、奈良丹齋が模様入れ、七々子塗を製作したことから、広く一般に製作されるようになった。

「乾漆冬夏塗」が奈良丹齋の製作であるとは、漆の積層を作りそれを彫って模様を出す彫漆技法は古来より存在したものの、それを津軽で試み、この呼び名をつけたのが丹齋であるとの意味である。「ななこ塗」についても、技法自体は藩政時代から存在したものの、「模様入れ、七々子塗」を製作し津軽塗の製品ラインナップに加えたのが丹齋であるとのことだ。なお、「錦塗」はここで言われる「模様入れ、七々子塗」の一図案である。

#### 1.1.2 『津軽漆器工業の研究』

2冊目は、1955（昭和30）年8月25日に弘前市が発行した弘前市政調会資料第1輯『津軽漆器工業の研究』である。執筆者は、弘前大学文理学部経済研究室教授 小林時三郎である。ここでも②、③についての記述がある。『津軽塗漆器産業診断勧告書』同様、主語は奈良丹齋であり、「ななこ塗」そのものが彼の発明とされている（小林 1955 p.8）。

この塗は、いわゆる津軽塗以前より存在して刀の鞘塗り等に利用されていたものであり、明治中期、弘前市奈良丹齋氏がはじめてこの技法を津軽塗に採り入れ、それ以後、明治末期より大正初期にかけて次第に普及を見、津軽塗は意匠的に大いに進歩を遂げるに至ったのである。

内容は『津軽塗漆器産業診断勧告書』に準ずるが、丹齋が津軽塗に「ななこ塗」技法を採り入れた時期が明治中期であり、それが津軽塗業界に普及した時期が明治末期～大正初期であると、時代の具体性についての記述が増している。当の「錦塗」については、同一頁の次段落に「錦塗は、以上の七々子を取り入れた上に、雲鶴、千鳥、唐草等の模様を施したもので、少々重厚な感じを与える技法である」（ibid）とあるのみで、特に丹齋の考案という記述はないが、「ななこ塗」自体が彼の考案という



前提であるため、敢えて明記しなかった可能性がある。さらに次の段落は、まるまる「乾漆冬夏塗」の説明に割かれている (ibid pp.8-9)。

……乾漆冬夏塗とは、既述の七々子塗と同じく、明治中期奈良丹斎氏の発案によって、津軽塗職人もこれを製作するに至ったといわれ、夏冬通して長期に亘って完成されるという意味である。この名称は奈良氏の命名になるといわれる。しかし、乾漆はこの時はじまったものではない。古くはこれを壱(ソク)と呼び、中国では夾紵(ケフチョ)と呼ばれて既に漢代に発達した法であった。この作法には(1)木心乾漆と(2)脱乾漆がある。当地における作法は素地の上に彩漆を数百回に亘って塗り重ねて成型した後に、素地から取り外したもので漆器といわんよりはむしろ漆細工に類するものである。若干の芯となるべき板、金属針金を除いて殆ど漆のみで成型されたものであり、多少の脆さを伴うにしても、これまた雅趣に富むものである。従って、かかるものは一般販売には適せず、現在は単に藝術的価値の高いものとして余技的に製作されるに止まっている。

ここでは、日本および東洋における乾漆技法一般についても言及されている。執筆者の小林は、トマス・ロバート・マルサスの翻訳などを手掛けた経済学者であるが、六角紫水『東洋漆工史』や岡田譲『東洋漆芸史の研究』など当時の漆芸史研究のバイブルを細かく参照している。しかし、「乾漆冬夏塗」の説明は、塑型的側面である乾漆技法に終始し、その装飾的側面である彫漆技法(『津軽塗漆器産業診断報告書』で言われるところの「彫刻あるいは木目を表わし」)には一切触れていない。このことから小林自身は、実際に「乾漆冬夏塗」の作例を目にしないで当冊子を書いている可能性が高い。

### 1.1.3 『津軽塗』

3冊目は、1977(昭和52)年8月10日に津軽書房から出版された、佐藤武司の『津軽塗』である。これは、津軽における漆工芸を網羅的にまとめた初めての学術書である。この本では、「津軽塗」を技法ではなく産地によって定義するというスタンスの元、「研出変り塗」以外の津軽産漆器について広く言及されている。巻頭カラーグラビアの2頁目には、赤色地に黄色と緑色で菊の図が彫られた彫漆の盆が「乾漆冬夏塗」の作例として紹介されている。この本では関連項目③、④についての記述が見られるが、やはり、「乾漆冬夏塗」は奈良丹斎の考案とされている。『津軽漆器工業の研究』と異なるのは、「乾漆冬夏塗」が彫漆法の下位分類として扱われ、塑型的側面である乾漆技法ではなく、装飾的側面に焦点化されていることである(佐藤 1977 p.13)。

弘前市の奈良丹斎が、明治二十五年頃から色漆を塗り重ね、大正十四年完成させた漆器に命名した呼称である。色漆を塗り重ね(百回塗ると約三ミリメートル)漆の厚い層を作り、これに彫文をほどこした香盆や茶道具がある。地に黄漆、その上に緑漆、表面に朱漆を塗り、菊花の部分に黄に、葉の部分に緑に彫刻した「紅花緑葉の漆器」と称する見事な漆器である。

「紅花緑葉」は、数色の色漆を計画的に何十回かずつ塗り重ねて複色色の積層をつくり、それを彫刻することで、彫りの深さの差異によって意図した模様の色分けを可能とする彫漆の一技法である(松田 2001 p.168)。この技法は中国に由来するが、中国明代隆慶年間成立と言われる漆工専門書『髹飾録』では「剔彩」あるいは「彫彩漆」と呼ばれている(何 2021 p.95)。日本における「紅花緑葉」の名称は、同書での「剔彩」の説明文「有重色雕漆、有堆色雕漆。如紅花、緑葉、紫枝、黄果、彩雲、黒石、及輕重雷文之類、絢艶恍目」(ibid)に由来すると考えられる。故に「乾漆冬夏塗」は「彫彩漆」の一例であり、佐藤が示した漆積層の色順はカラーグラビアの盆についての説明にすぎない。また、『津軽塗漆器産業診断報告書』で「彫刻あるいは木目を表わし」と言われてように、「乾漆冬夏塗」と

呼ばれる漆器のなかには、刃物による彫刻によってはっきりした模様を表した「彫彩漆」だけでなく、凸凹に重ねた色漆の層を研ぎ出すことによって木目調の模様を表した作例もある。これは、中国では「剔犀」に分類され、欧米の研究者が「marbled lacquer」と呼ぶ南宋時代の漆器に近い（多比羅 2004 p.164）。しかし、この本では、このような作例には言及されていない。

#### 1.1.4 『津軽の伝統工芸 津軽塗』

4冊目は、1981（昭和56）年3月20日に弘前市立博物館が発行した図録『津軽の伝統工芸 津軽塗』である。これは、1980年10月～11月に開催された同博物館企画展の展覧会図録である。ここでは③について、乾漆項目の下位分類として「乾漆冬夏塗」が説明されており、その考案者として初めて奈良金一の名前が現れる（弘前市立博物館 1980 p.67）。

奈良金一が、明治25年（1892）ごろから塗りはじめ、大正14年（1925）に完成させたという香盆がある。木型に特殊な剥離剤を塗り、彩漆だけを塗り重ねて、ある程度の塗り操作ができる厚さになったときに木型からはがし、それから、さらに、色漆を内側と外側に塗り重ね、その土台の上に唐塗等の技法を施して仕上げたものである。この技法では、素胎は用いられない。全くの漆素地だけに、春夏秋冬30年以上にわたって数百回も塗り重ねたところから、乾漆冬夏塗と名付けられたのである。

この図録では、「乾漆冬夏塗」が、型に貼って下地で固めた布を素胎とし、その上に漆を塗り重ねていく一般的な乾漆とは異なり、ボディが完全に色漆の積層だけで出来上がっていることと、その製作方法が明らかにされている。また、『津軽塗』のカラーグラビアで扱われた「彫彩漆」の作例だけでなく、凹凸をつけて色漆を重ね研ぎ出すことで木目調の模様を出す「marbled lacquer」的技法の作例として、香合と香盆のセットの写真も併催されている。上に引用した説明文も、「marbled lacquer」的技法に重きが置かれているのが分かるだろう。『津軽塗』と『津軽の伝統工芸 津軽塗』に共通するのが、「乾漆冬夏塗」が1892（明治25）年から塗られはじめ、1925（大正14）年に完成したという記述である。つまり『津軽塗漆器産業診断報告書』での「乾漆冬夏塗は奈良丹斎の製作で、これは明治25、6年といわれている」という記述は、金一が乾漆の器物を製作しようと、色漆を木型に塗り始めた時期を指していると解釈できる。

#### 1.1.5 『あっぱれ!津軽の漆塗り』

5冊目は、2005（平成17）年3月15日に弘前大学出版会から出版された佐藤武司の『あっぱれ!津軽の漆塗り』である。この本では、関連項目③、④についての記述が見られる。③について、第3章「伝統工芸品津軽塗の塗り工程」6節「津軽塗のいろいろ」では、一般的な「研出変り塗」以外の技法の1つとして「乾漆冬夏塗」が紹介されている。着目すべきは、同じ佐藤武司の著作であるが『津軽塗』では丹斎とされていた「乾漆冬夏塗」の考案者が、この本では金一とされていることである。さらに、他の資料には見られない情報が3つある。1つ目は、木型（雌型原型）にヒバ材が用いられていること、2つ目は、木型から器体を容易に剥がすために塗られる離脱材の配合を長男の奈良敏雄が秘伝されていること、3つ目は、今日ではこの技法を用いる者が誰もいないことである（佐藤 2005 p.76）。

### 1.2 問題の所在

津軽塗の現状を踏まえ前項をまとめると、次のようなストーリーが浮かび上がる。奈良丹次郎、金一親子は、藩政時代に鞘塗の技法として用いられていた「ななこ塗」を明治中期に津軽塗に取り入れ、「模様入りななこ塗」を製作した。その結果、「ななこ塗」は、明治末期～大正初期にかけて津軽塗業界に普及し、現在でも最もメジャーな「唐塗」に次ぐ生産量を誇る。また、金一が1915（大正4）年に「模様入りななこ塗」の新意匠として完成させた「錦塗」は、1975（昭和50）年、「唐塗」「ななこ

塗」「紋紗塗」とともに津軽塗の4技法として伝統的工芸品に指定されることになる。さらに金一は、木型を用いた「乾漆」と、「彫彩漆」あるいは「marbled lacquer」を組み合わせた「乾漆冬夏塗」を1892（明治25）年に塗りはじめ、1925（大正14）年に完成させる。

しかし、このストーリーには2つの疑問がある。1つ目は、「ななこ塗」、「錦塗」は本当に丹次郎あるいは金一の発明によるものなのかということだ。端的に言えば「模様入りななこ塗」及びその一図案である「錦塗」は、藩政期から「研出変り塗」のバリエーションとして存在していた。では、何を持ってこれらが丹次郎あるいは金一の発明と言われるようになったのか。2つ目は、金一は何のために「乾漆冬夏塗」を発明し、それは社会からどのように受け入れられていたのかということだ。前項で参照した資料において、「乾漆冬夏塗」は、「大衆の需要品としては製作されていない」（青森県商工部企業課1953 p.3）、「余技的に製作されるに止まっている」（小林 1955 p.8）、「需要がないという理由から製作する人もなく」（佐藤 2005 p.77）とされている。一般市場に出回るような品物ではない以上、津軽の漆工において「乾漆冬夏塗」はどのような位置付けにあったのか。

これらの問いに答える手がかりとなるのが、前節1項で少し触れた文筆家 芦野英子<sup>4)</sup>によるタウン誌上の連載「津軽塗のはなし」である。これははじめ、弘前のタウン誌の先駆けである『あっぱるあい』に1974年4月号から連載されていたが、同年8月の同誌廃刊により打ち切りとなった。その後、『弘前』にて創刊の1979年8月号から再度連載が始まり、1980年7月号まで全10回連載された。『あっぱるあい』1974年7月号（『弘前』の再連載では1979年9月号）の前半は、「美の探求者 奈良丹齋」のタイトル（再連載時は「奈良丹齋のころ」）で、奈良親子の経歴、業績がまとめられている。先にも示した通り、当該記事は金一の長男で、取材当時病氣静養中であった奈良敏雄からの聞き書きに依る（芦野 1974a p.47）。この連載は、長い間忘れられており、津軽塗関係者ですらその存在を知らなかった。しかし、筆者は2021年に偶然芦野氏と知り合う機会があり、本人から連載時の両誌全巻を譲り受けた。当該記事には、「模様入りななこ塗」と「乾漆冬夏塗」双方について、前項で見てきた津軽塗関係の資料にはない情報が書かれている。前者は、金一が「模様入りななこ塗」の試作品を「明治四十二年日本製産品共進会」に出品し、非常に好評を得」（芦野1979 p.14）たこと、後者は、「乾漆冬夏塗」を完成させたのと同時期に「商工省工芸品展」に作品を出品し、大正十四年から昭和三年まで六回連続入選した」（ibid）ことである。「商工省工芸品展」とは、1913（大正2）年に農商務省主催図案及応用作品展覧会として始まり、1939（昭和14）年の第25回まで開催された商工省工芸展覧会のことであろう。そこで、当該時期の同展覧会図録を確認したところ、奈良金一の名前を認めることができた。

以上を踏まえ、本論文の主題は、昭和初期の官制公募展に出品した津軽唯一の漆工である奈良金一と、彼が開発した乾漆冬夏塗が、津軽の漆工史上でどのように位置づけられるのかを明らかにすることである。方法論としては、既述の芦野英子の連載「津軽塗のはなし」や、明治期に活躍した津軽の塗師や漆器製造会社経営者の子孫からの聞き書きが多数収められた佐藤武司・佐藤誠による一般向けの新書『津軽塗の話』、昭和30年代に『東奥日報』で連載された弘前の郷土史家で自称漆工の松野武雄の多岐に渡る秘蔵コレクションを紹介した企画記事「松野コレクション紙上展」、高橋信一が15有余年にわたる津軽塗関係者への取材調査の結果をまとめた私家本で、一部の津軽塗関係者のあいだでしか共有されてこなかった『津軽塗発展史』等の郷土資料を、全国規模の共進会の関連資料や、商工省工芸展覧会の図録と対照する文献調査を行う。

4) 東京生まれ北京育ちの芦野は、戦時中に弘前に移住し、終戦後、男女共学化3期目の数少ない女子学生として弘前高等学校を卒業した。その後、津軽塗購買販売組合理事長として津軽塗の販路拡大に貢献した芦野松蔵（1907-1964）の家に、長男祐の妻として嫁いでいる。松蔵は、仙台の商工省工芸指導所で漆工を学んだ鳴子の人であるが、戦時中に大湊で軍艦の防錆塗装に従事していたところ、塗立の技術者（上塗師）として弘前に招聘された。芦野英子は、弘前高等学校での恩師であった文筆家 小田桐孫一（1911-1982）に促され、嫁ぎ先の家業であった津軽塗についての連載を始めた。



次章の本論第1節では、弘前藩の塗師職により製造されてきた「研出変り塗」が、明治以降の産業化を経て「津軽塗」となっていくプロセスを概括する。また第2節では、明治期津軽の塗師の系譜を辿ることによって、代々弘前藩の塗師職を務めた青海源兵衛家の末孫から奈良金一までの連続性を調査する。さらに第3節では、商工省工芸展覧会受賞品図録を調査することで、奈良金一が出品した「乾漆冬夏塗」の詳細とその評価を分析する。

## Ⅱ. 本論

### 2.1 「津軽塗」成立史

#### 2.1.1 「研出変り塗」の由緒

津軽地方に「研出変り塗」の技術を伝えたのは、4代弘前藩主津軽信政の治世に若狭国<sup>5)</sup>から召抱えられた塗師 池田源兵衛とされる。『弘前藩庁日記』に基づく源兵衛とその息子 源太郎の生涯は、以下のようにになっている（青森県史編さん文化財部会 2010 pp.412-413, 高橋・三浦 発行年不明 pp.2-3）。

弘前藩の塗師職となった源兵衛は、江戸での新技術習得のため、藩から褒美と旅費を支給されて1685（貞享2）年5月に江戸に上り、神田鷹匠町の津軽藩邸に出入りのあった塗師 勘七<sup>6)</sup>に師事する。しかし、源兵衛は、翌年2月に修行先の江戸で客死してしまう。家長急逝の池田家を憐れんだ町年寄の請願により、藩は当時まだ12歳だった源太郎を跡式と認めた。だが、源太郎が実際に父の跡を継いだ1695（元禄8）年、弘前藩は餓死者10万人とも言われる大凶作に見舞われ、藩の職工たちは暇を出されてしまう。以前より江戸の勘七から、父を継いで修行に來いと文をもらっていた源太郎は、これを好機と捉え、1697（元禄10）年の春、藩主の参勤に随行する者の下使として大名行列に紛れ、無断で江戸に上り勘七に師事する。勘七発明の新技法「青海波塗<sup>7)</sup>」を伝授された源太郎は、1704（宝永元）年、弘前に戻ることを許され、あらためて藩の塗師職となる。その後、源太郎は、「青海波塗」の伝承と「青海」の名跡継承を藩に申し出、許可を得る。ここに、幕末まで藩の塗師職を輩出し続けた青海源兵衛家が誕生するのである。

#### 2.1.2 万国博覧会と「津軽塗」の誕生

日本が鎖国をしているあいだ、イギリスでの産業革命に端を発する近代化＝産業化が、ユーラシア大陸西部と北米で加速度的に進行した。その成功者である欧米列強は、産業化の進捗と、植民地から収奪できる資源の豊かさを競い合っていた。それを展示空間として可視化することで、自国の優位性を国民に顕示し、他国にアピールするために構想されたのが、1851年のロンドン万博を嚆矢とする万国博覧会なのである（吉見 1992）。

ロンドンで世界初の万国博覧会が開催された2年後の1853（嘉永6）年、アメリカ合衆国海軍東インド艦隊の黒船が、浦賀に來航した。開国を迫られた日本は、近代という競争に後発者としての参加を余儀なくされる。黒船來航から15年での大政奉還後、近代国家として生まれ抜きの日本が、少しでも先発者の欧米列強に近づくためには、早急な富国強兵を可能とする機械工業化が必須であり、そのための原資として外貨獲得が必要だった。そこで、新たな対欧米輸出品として白羽の矢が立ったのが、漆工品を含む手工業製品なのである。日本政府は、プロモーションと市場調査のために、

5) 福井県若狭地方は、現在でも「研出変り塗」を特徴とする若狭塗が伝承されており、塗箸の生産地として有名である。

6) 元禄年間頃の江戸の漆工。「青海波塗」を発明し、紀伊國屋文左衛門の煙管筒を塗ったことで評判となり、青海勘七と呼ばれるようになる（本山 1920 p.216）。

7) 蠟色漆や透漆に卵白と鉛白を適宜混ぜてつくった絞漆を薄く塗り、先端が鋸歯状の篋を用いて搔くことで波模様を描く（漆工史学会 2012 p.233）。

大量の手工業製品を欧米で開催される万国博覧会に出品し続けた。

手工業製品が対欧米輸出品に仕立て上げられた背景には、19世紀中頃に西洋世界を席卷した日本の手工業製品の一大ブームがある。その頃の西洋世界では、英中関係の緊張と、その後のアヘン戦争の戦況についての新聞報道が過熱するに依りて、中国と日本への政治的関心が高まり、それに伴い両国の手工業製品への需要も高まっていた（宮崎 2018 p.35）。パリでは、日本直輸入品を扱うラ・ポルト・シノワーズ（La Porte Chinoise）が新聞に広告を出したり、商業施設バザール・ボンヌ・ヌーヴェル（Bazar Bonne-Nouvelle）のなかにミュゼ・シノワ・エ・ジャポネ（Musée chinois et japonais）が開館したりした（ibid pp.38-39）。さらに、幕末の2つの万国博覧会により、日本の手工業製品は西洋人の衆目を集めることとなる。1つ目は、初代イギリス特命全権公使ラザフォード・オールコックが、自ら収集した品々を出品した1862（文久2）年のロンドン万博（佐野 2003）、2つ目は、徳川幕府、佐賀藩、薩摩藩、江戸の商人がそれぞれ出品した1867（慶応3）年のパリ万博である（寺本 2017 p.63）。このような状況下で進展した現象が、日本の手工業製品の大ブーム、ジャポニスム（Japonisme）である。ジャポニスムの担い手は、近代化＝産業化の申し子で、それを強力に推進することで富を蓄えた新たな階級、ブルジョワジー（有産市民階級）であった。彼らは、極東の島国からもたらされたエキゾチックな品々を買い集め、それらで私邸のプライベートな空間を飾ることに熱中していたのである（宮崎 2018 p.88）。

日本政府として初めて参加したのが、1873（明治6）年のウィーン万博である。佐賀藩の使節として1867年のパリ万博への参加経験がある佐野常民（1823-1902）や、佐賀藩で窯業技術指導をしていたゴットフリート・ワグネル（Gottfried Wagener, 1831-1892）らが中心となった博覧会事務局は、全国から広く出品物を募り、ウィーンの会場に陳列した（國 2010 p.58）。結果として日本は、ジャポニスムの興隆に乗り、多くの賞を獲得した。このとき、津軽からも「研出変り塗」が施された文庫、提重、菓子箆笥等の製品が「津軽唐塗」の名称で出品され（東京国立文化財研究所美術部 1997 p.90）、有功賞牌を獲得している（ibid p.199）。

ウィーン万国博覧会参加と同年の明治六年政変を経て、殖産興業に全力を傾けられる体制を整えた内務卿 大久保利通（1830-1878）は、1876（明治9）年のフィラデルフィア万博への参加、1877（明治10）年の第一回内国勸業博覧会の開催、1878（明治11）年のパリ万博への参加を一連の重要課題と考えていた（森 2009 p.29）。そこで活躍したのが、ウィーン万博に博覧会事務局11等出仕として随行経験のある佐賀藩士 納富介次郎（1844-1918）<sup>8)</sup>である。フィラデルフィア万博参加のため米国博覧会事務局が勸業寮第十課に設置されたことから、納富は中央主導で作成した出品物の図案（design）を全国の産地に配布したり、産地から寄せられた図案を修整したりする仕組みを建言し、事務取扱として博覧会行政に復帰する（田中・平山 1897 p.108）。納富はじめ、鹽田眞（1837-1917）、岸光景（1839-1922）、中島仰山（1832-1914）ら絵の素養を備えた事務官のほか、岸雪圃（生没年不詳）、幕府の御用絵師であった狩野雅信（1823-1879）、小林晴景（1858-1886）、鈴木華邨（1860-1919）、長命晏春（生没年不詳）ら画工が、昼夜を分かたず図案の作成・修整に従事した（東京国立博物館 1997 p.15）。この流れのなかで、津軽の「研出変り塗」にもジャポニスムを反映したデザインが施されていくのである。

1876～1878年における津軽の「研出変り塗」の万博、内国博への出品は、次の通りである。まず、フィラデルフィア万博には、「津軽唐塗漆器」として香盆、香炉台、紙箱、手套匣、紙台、提重、手環匣、挿牘架、茶盆、見本板が出品された（東京国立文化財研究所美術部 1997 p.209）。これらは、博覧会事務局の中島仰山が考案し小林晴景が描いた図案をもとに、青海源兵衛が製作したもので、銀

8) 納富は、ウィーン万博終了後、技術伝習生としてボヘミア地方エルボーゲンの磁器製造会社で窯業の機械工業化に必須な技術を学び、帰国後、殖産興業政策を担う内務省勸業寮に出仕し、全国の陶磁器産地から選抜された陶工たちを指導していた（森 2009、長井・宮崎 2007）。



牌を獲得している (ibid p.235)。次に、第一回内国博には、青海が製作したテーブル、手箱、巻煙草入、盆、小箱、造道村の小田切勇馬が製作した巻煙草入、小箱、隅棚、状差、烟草盆が出品された(内国勸業博覧会事務局 1877 p.青2-2)。さらに、パリ万博には、青海が製作した書棚、手箱、巻煙草入、小田切が製作した書棚、見本板、状差、小箱、巻煙草入が出品され、賞状を獲得している(東京国立文化財研究所美術部 1997 p.242; p.247)。このような殖産興業を目的とした博覧会政策のプロセスで、津軽の「研出変り塗」は地域性を付与され、「津軽塗」と呼ばれるようになっていったのである。

### 2.1.3 産業化

日本の手工業製品に対欧米輸出品としての新たな価値が与えられたことで、津軽塗も産業化が計られる。その先駆者が山田皓蔵(1838-1918)である。佐藤武司が山田の孫である佐藤新一郎から聞くところによると、山田は禄高百石の津軽藩士の家に生まれ、廃藩前は藩主の食事の給仕役を勤める小姓であった(佐藤・佐藤 1979 p.77)。1874(明治7)年から、篤志家たちの犠牲的援助を受け漆器製造を始めていたものの、当初の製造拠点が1880(明治13)年5月の弘前大火で焼失してしまう。これを機に彼は、同年7月、樋口徳太郎、伊藤正良らと弘前の本町に漆器樹産会社を設立した(ibid p.14)。この会社には士族授産の意味合いが大いにあり、「樹産」は「授産」に掛けている。設立時、全国版の『読売新聞』に「青森県下の名産津軽塗は外国人も賞美して輸出も多いに付今度同所弘前へ盛大なる塗物会社を設立したといふ」(読売新聞1880年10月30日朝刊p.2)と取り上げられ、同社の広告は和文英文併記で印刷されていたことから(青森県史編さん文化財部会 2010 p.418)、産業化当初の津軽塗も対欧米輸出品としての役割が期待されていたことが分かる。また、1883(明治16)年には、和徳町に漆器製造所発誠社が設立される(弘前市経済部商工課 1971 p.33)。この後本章2節で紹介する「松野コレクション紙上展」によれば、この会社は広田清一なる人物が社長であったとされるが(東奥日報社 1962 p.19)、1909(明治42)年～昭和初期にかけて全国の漆器産地を取材行脚した沢口悟一の『日本漆工の研究』では、後藤健司が立ち上げたとされている(沢口 1966 p.67)。

この頃、明治政府は、反政府運動激化への対策として士族への勸業資本金交付を拡大しており、1882(明治15)年以降300余万円が支出された(我妻 1942)。漆器樹産会社は、1884(明治17)年、この勸業資本金から50,000円を貸与され、漆器製造事業の基礎を確立させている(青森県史編さん文化財部会 2010 p.418)。1897(明治30)年、弘前に大日本帝国陸軍第八師団司令部が置かれると、地元経済は好況になり、陸軍軍人を顧客に津軽塗の生産も増大する。山田から漆器樹産会社を引き継ぎ、元寺町で漆器製造会社を営んでいた篠村祐善(1837-1937)の七男 篠村建造によれば、兵士たちが除隊する際に、郷里への土産として津軽塗の盆や箸が購入されていたという(佐藤・佐藤 1979 p.93)。

## 2.2 奈良金一にいたる系譜

### 2.2.1 最後の青海源兵衛

高橋信一の『津軽塗発展史』は、奥付が無い22頁の私家本のため正確な発行年月日は不明であるが、本項で後述する弘前の郷土史家 松野武雄(1896-1976)が故人とされていること、巻末に昭和51年度、52年度の伝統工芸士認定者<sup>9)</sup>のリストが載っていることから、この頃に発行され、少数の津軽塗関係者にのみ配布されたものと考えられる。同書の8頁から21頁に収められた師弟の対照リスト及び系譜図は、幕末から昭和50年代当時までの塗師及び木地師たちの師弟関係が網羅されており、津軽塗の近現代史を知る上で貴重な資料である。

『津軽塗発展史』13-14頁には、明治初期の博覧会で活躍した最後の青海源兵衛と、阿保源六なる人物を根とする樹形図状の系譜図が併採されている。それを見ると源兵衛には、高弟 成田伊太郎をは

9) 1974年5月25日に交布された「伝統的工芸品産業の振興に関する法律(昭和四十九年法律第五十七号)」により津軽塗が伝統的工芸品に指定されたのが、1975年5月10日である。故に、ここに記された伝統工芸士は、第1回目、第2回目の認定者たちである。

じめ、千島源之助、小林友三郎、木村与惣吉の4人の弟子がいたことが確認できる（高橋・三浦 発行年不明 p.13）。また、14頁の系譜図では、源兵衛の右脇に「兄 源蔵」、源六の右脇に「弟 初青海源六」、左脇に「妻木村与惣吉娘則斉藤彦吉姉」と付記されている（ibid p.14）（図1）。ここから推察されるのは、当代の青海源兵衛（源蔵）には、同じく塗師で、阿保家に養子に入った源六という弟がおり、彼は兄源兵衛の4人の弟子の1人である木村与惣吉の娘を妻に迎えたということだ。

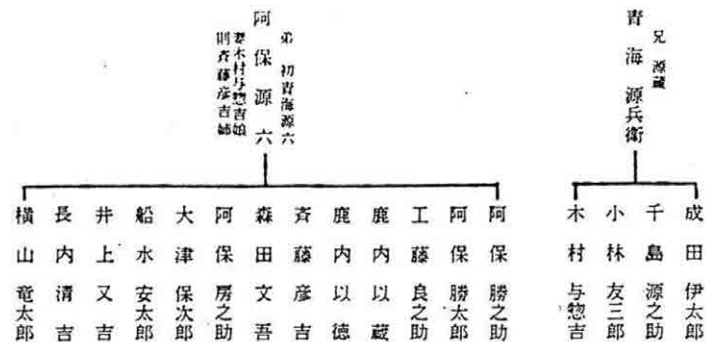


図1 青海源兵衛、阿保源六の弟子たち  
（出所）『津軽塗発展史』 p.14

最後の青海源兵衛については、弘前の郷土史家・蒐集家で自称漆工でもあった松野武雄の秘蔵コレクションを紹介した『東奥日報』の連載「松野コレクション紙上展」にも、興味深い記述がある。これは、昭和30年代に『東奥日報』夕刊において満2ヵ年120回に渡って連載され、1962（昭和37）年に『松野コレクション物語り』として書籍化されたものだ。取材・執筆は、当時東奥日報社文化部長だった品川弥千江（1915-2003）<sup>10)</sup>の手による。第1回～16回は「塗り物編」となっており、第6回、第9回に青海源兵衛家の末路についての記述がある。まず第6回の記事には、源吾という男が登場する。少し長くなるが、彼についての記述を全文引用する（東奥日報社 1962 p.12）。

父を重次郎といい、母は三上清治の長女（名前は不明）で、重次郎は明治十二年死亡したので、その後、母は弘前市紺屋町の佐々木という医師と再婚している。源吾の母も美女だったが、源吾は幼少から白井権八を思わせるような美男子だったそうだ。十六歳で東奥義塾にはいり、十九歳で上京、士官学校に入学したが、とかく女性との問題がおこりがちなので、不品行のカドで放校になった。その後小説家をころろざし、私小説的なものを書き出版しているが、松野氏の手元にも「日本之佳人」巻之壺東京俳文堂（こうぶんどう）明治二十六年十月二十六日発行の単行本がのこっている。著述件発行者が東京市本郷区台町二十三番地、浅香忠蔵方寄留、青森県士族、青海源兵衛とあるので源吾であることに間違いはない。おそらく、青森県ではじめて小説家として名をなした人であろう。源吾は肺をわずらい死んだが、この小説が公にされた時を前後しているところから悲劇の一人であったようである。

この記事の冒頭では、重次郎が青海源兵衛家の正統であったことが記されており、重次郎の嫡男で、上京して小説を書いていた源吾が肺病で死ぬことによって、青海源兵衛家の血筋は途絶えたことがわかる。これについて佐藤武司は、弘前市役所の除籍簿を当たり、1894（明治27）年、弘前市大浦町六で青海源兵衛（旧名源吾）という人物が死亡し、除籍されたという記述を確認している（佐藤・佐

10) 岩波写真文庫231『小さい新聞社』、250『青森県一新風土記』、270『十和田湖』の解説などを執筆した文筆家でもある。東奥日報社での最終職歴は、常務取締役である。青森県の小学校教員で、1990年代から先駆的にインターネット教材の開発・研究を行っていた天内純一（2000）によると、品川は、松野の没後、弘前市悪戸にあった清風園に「津軽ふるさと館」を開設し、そのコレクションを一般公開していた。

藤 1979 p.64)。

さらに、第9回の記事では、青海源兵衛家一子相伝の「青海波塗」の伝承をめぐる重次郎についての逸話が語られている（東奥日報社 1962 p.18）。

……源兵衛の子重次郎、つまり源吾の父は腕前としては不肖の子であつたので、源兵衛は長女のムコの成田伊太郎を一弟子とした。重次郎がおぼえが悪ければ孫にでも教えよと考えたのであろうが、伊太郎の青海波〔塗〕はこの人一代で終わってしまった。

再度『津軽塗発展史』の系譜図に当たると、成田伊太郎の8人の弟子のなかに青海重次郎の名を見つけることができる（高橋・三浦 発行年不明 p.14）。右脇には、「初源太郎」との付記もある。初めは「源」の字が入った名前を与えられていたが、引用の通り腕前が不肖のため剥奪されたのであろうか。ただ、重次郎にも、高橋權之助、笹岩五郎、井上又吉（はじめ重次郎の叔父阿保源六に師事）ほか数名の弟子がいたことになっている（ibid p.16）。次項で詳しく触れるが、一子相伝である「青海波塗」伝承についての経緯は、およそ次のようなものであろう。源兵衛は、高弟である伊太郎に「青海波塗」を伝える。伊太郎は、時期を見て青海源兵衛家の血筋の者に伝えようとするも、重次郎は師よりも10年先に死に、その息子 源吾も小説家の真似事をした後、夭折した。

## 2.2.2 中興の祖 成田伊太郎

源兵衛の高弟 成田伊太郎（1828-1889）の経歴は以下のとおりである（青森県史編さん文化財部会 2010 p.418）。伊太郎は、1828（文政11）年8月、弘前藩士 新谷傳十郎の次男として生まれ、幼少から弘前の田茂木町に住んでいた絵師 平尾魯仙（1808-1880）<sup>11)</sup>に絵を学んだ。13歳の1840（天保11）年に青海源兵衛の内弟子となり、十有余年の修行によって「青海波塗」を含む青海源兵衛家の秘伝の全てを習得する。その後、成田久我右衛門の養嗣となり、1871（明治4）年の廃藩置県にいたるまで藩命による漆器製作に従事した。

明治になり藩からの塗細工仕事が途絶えた後も、伊太郎は弟子たちとともに漆器製作を継続し、門下には前項であげた青海重次郎を含め8人の塗師がいる。また、弟弟子の千島源之助には2人、小林友三郎には8人、木村与惣吉には6人の門下がいる（高橋・三浦 発行年不明 pp.13-14）（図2）。伊太郎たちは、藩営事業のなかで発展してきた変り塗諸技法の失伝を案じ、後継者養成に尽力したとされる（青森県史編さん文化財部会 2010 p.418）。また、伊太郎や弟弟子たちの門人の大多数は禄を失った下級士族であり（芦野 1974 p.53; 佐藤・佐藤 1979 pp.88-92）、前節で見た津軽塗の産業化プロセスを鑑みても、塗師の後継者養成に士族授産の意味合いが強かったことは明らかである。現に、山田皓蔵らが設立した漆器樹産会社において、伊太郎は漆器製作の指導に当たっている（高橋・三浦 発行年不明 p.7）。



図2 青海源兵衛門下4人それぞれの弟子たち

（出所）『津軽塗発展史』 p.14

11) 魯仙は、南画の毛内雲林や工藤五鳳、弘前藩お抱えの狩野派絵師 今村溪寿から教えを受けた絵師であるだけでなく、幕末の弘前で平田派国学を学ぶ裕福な町人層中心の知的サークルに属し、魯僊の名で、国学、民俗学に関する文筆活動を行っていたことでも知られている（新編弘前市史編纂委員会 2003 pp. 617-618）。



佐藤武司による伊太郎の孫 斎藤花子からの聞き書きによると、伊太郎には3人の息子がいたが、いずれも塗師の道へは進まず、長男 源之助の二男、伊太郎からすれば孫にあたる久吾が仕事を継いだものの、結核のため20歳前後で夭折したという（佐藤・佐藤 1979 pp.142-143）。『津軽塗発展史』で両者の名前を確認すると、源之助ははじめ伊太郎の弟弟子である小林友三郎に師事し自らも弟子を取っていたが、途中で塗師を廃業して染物屋になっていたことが分かる。そして、久吾も父と同じく友三郎の弟子であった（高橋・三浦 発行年不明 p.14）。

前項でも触れたが、青海源兵衛家秘伝の「青海波塗」に関しては、「一子相伝の故をもって、青海氏に伝えんものと、其時期を見たが、遂に適当なる人物を見出し能わず」（高橋・三浦 発行年不明 p.4）、伊太郎が1889（明治22）年9月22日に62歳で没したため、失伝したというのが定説である。これに関して、「松野コレクション紙上展」第9回の記事には、前節で引用した「青海波塗」失伝についての記述に続くかたちで、興味深い話が書かれている（東奥日報社 1962 pp.18-19）。

……〔伊太郎の死によって失伝したため、源兵衛（源蔵）の〕次女に二番弟子をとることになり、千島源之助を迎え、後見としてその技法を許したが、千島もやがて家を去り、鯉ヶ沢で失明し生涯を終わっている。とくに時の県令山田秀典の勧告により源之助から教えをうけた同門の後輩小山宇三郎、寺田嘉助の二人も約定により技術は一代限りであつた。

つまり、2番弟子である千島源之助は、源兵衛の次女と結婚し青海源兵衛家と姻戚関係を結ぶことで、兄弟子 伊太郎と同様に「青海波塗」の習得を許されたことになる。このような記述は、1章で見てきた津軽塗関連の刊行物のいずれにも見当たらない。また、青森県令 山田秀典（1836-1882）の勧告により、当代限りを条件に源兵衛から見て孫弟子に当たる小山・寺田が「青海波塗」を学んでいたという話は驚きである。たしかに、小山宇三郎・寺田嘉助の名前は、『津軽塗発展史』の系譜図に示された千島の2人の弟子と完全に一致する（図2）。さらに、山田の青森県令として在職期間は、1876（明治9）年から、彼が東京滞在中に急逝する1882（明治15）年までであるが、これは本章1節で示した、中央政府が万国博覧会への参加、内国勸業博覧会の開催を重要課題と捉えていた時代背景と符合する。おそらく青森県としても、万国博、内国博で受賞実績がある津軽塗を重要な県産手工業製品と認識しており、その技法の1つである「青海波塗」をなんとか延命しようと画策していたのであろう。だが、伊太郎が亡くなったのは、1889（明治22）年であるため、この話が事実ならば、伊太郎の存命中に弟弟子の千島やその弟子たちが、「青海波塗」を伝授されていたことになる。

彼ら、源兵衛門下の弟子、孫弟子たちが亡き後、「青海波塗」が一度途絶えたのは確実である<sup>12)</sup>。「松野コレクション紙上展」第9回の記事のなかで現存する明治最後の作例として紹介されているのが、裏面に「古法青海波塗 明治十七年十月 発誠社」の銘がある2枚の手板である（東奥日報社 1962 p.19）。記事のなかで品川は、「おそらくこれはさきの小山、寺田の両氏が1枚ずつ塗ったものであろう」（ibid）と推測している。

### 2.2.3 父 奈良丹次郎

奈良金一の長男である奈良敏雄からの聞き書きに依る芦野（1979 p.14）、佐藤・佐藤（1979 pp.91-92）によると、弘前藩士の家に生まれた奈良丹次郎（1857-1937）は次のような経緯から塗師となった。丹次郎の生家は藩主の毒味役を務めていたが、彼が2、3度しか登城しないまま廃藩置県が行われた。丹次郎が数え15歳になる年である。その後、廃藩時に僅かに下された田畑で百姓仕事をしていたが、長くは続かなかった。そこで、絵に興味を持ち手先が器用だった丹次郎は、塗師を志

12) この後、1970年代に青森県工業試験場（現・地方独立行政法人青森県産業技術センター弘前工業研究所）の技官であった藤田清正が「青海波塗」を再現するまで、同技法による作例は見当たらない。「松野コレクション紙上展」第9回には、松野が研究を重ねた結果、大正時代末に再現に成功したという記述もあるが（東奥日報社 1962 p.19）、真偽は不明である。

して、成田伊太郎の長男で小林友三郎の弟子である成田源之助に弟子入りすることになった。ところが、前項でも触れた通り、丹次郎弟子入りの2年後、源之助は塗師を廃業し、染物屋に転業してしまう<sup>13)</sup>。そこで丹次郎は、青海源兵衛門下で、伊太郎の弟弟子である木村与惣吉の弟子となり、塗師としての修行を続けることとなった（高橋・三浦 発行年不明 p.15）。つまり、前項で示した木村門下の6人のうちの1人が、丹次郎なのである（図2）。丹次郎は独立後、弘前の萱町に津軽塗製作所を構え漆器製作に従事した。また、1907（明治41）年に津軽塗産業組合（のちの弘前津軽塗信用販売購買組合）<sup>14)</sup>が結成されると、その初代組合長に就任する（弘前市経済部商工課 1971 p.33）。

丹次郎の長男として、1880（明治13）年5月1日に生まれたのが、奈良金一（1880-1959）である。丹次郎は、萱町の津軽塗製作所を継がせるべく、1894（明治27）年に金一が弘前市立高等小学校を卒業したのを機に、彼を塗師修業に専念させた（芦野 1974 p.53）。

さて、ここで第1章に示した通説の1つを検討する。それは、奈良丹次郎、金一親子が、藩政時代に鞘塗の技法として用いられていた「ななこ塗」を、明治中期に津軽塗に応用し「模様入りななこ塗」を製作したことで、「ななこ塗」が明治末期～大正初期にかけて津軽塗業界に普及したというものだ。しかし、第1章でも触れたように、すでに藩政期には弘前藩の塗師職や、細工物を委嘱された町塗師によって、重箱や弁当箱などに「ななこ塗」が施されていた。例えば「嘉永元年五月、三浦亀次郎作」の箱書きがある宮川家所蔵の《いろいろ塗五段重》は、各段の四面及び蓋それぞれが片身替わりに様々な「研出変り塗」で塗り分けられているが、「ななこ塗」を地模様とする箇所が複数見られる。また、1995（平成7）年3月18日、旧弘前藩主津軽家から弘前市立博物館に寄贈された514枚の《津軽漆塗手板》（青森県重宝）にも、数多く「ななこ塗」を地模様とした「研出変り塗」が確認できる。さらに、明治大正期になっても藩政期以来の「ななこ塗」を地模様とした「研出変り塗」が塗られていた証拠がある。それが、1915（大正4）年9月、門人たちが伊太郎の慰霊のために製作し、弘前市西茂森町の赤倉山宝泉院本堂に奉納した、50枚の漆塗手板からなる額<sup>15)</sup>である。全ての手板に製作者の氏名が記されているが、2枚は伊太郎本人のもので、残りの48枚は門人たちの手による。『青森県無形文化財報告書 津軽塗』収載の製作者と塗仕様の対照表（青森県教育委員会 1976 pp.92-94）を『津軽塗発展史』の系譜図と比較すると、そのほとんどが青海源兵衛・阿保源六兄弟の弟子、孫弟子、曾孫弟子にあたることが確認できた。このなかに「ななこ塗」を地模様とした「研出変り塗」の手板が2枚ある（後述の「綿塗」を除く）。1枚は伊太郎本人、もう1枚は森山政吉（1877-1940）の手による。当の奈良親子は、丹次郎が「唐塗」と「ななこ塗」を地模様にした紗綾型と桜唐草を描き色錫粉を蒔いた「錦塗」、金一が「唐塗」2枚（1枚は模様入り）を提出している。

ここから導かれる答えは、以下の通りである。藩政時代の「ななこ塗」を地模様とした「研出変り塗」（先に模様を描いてから菜種を蒔くものと、菜種を剥いだ後の凹凸の上に模様を描くものがある）は、途絶えることなく明治期の塗師たちに受け継がれていた。しかし、この段階では未だ「ななこ塗」は地模様に過ぎず、その上に必ず何かしらの模様が描かれていた。つまり、奈良丹次郎、金一親子の功績は、地模様だった「ななこ塗」を取り上げ、商業路線のラインナップに加えたことに留まるのである。では、模様が満遍なく散らされた「模様入りななこ塗」ではなく、絵画表現的な絵が描かれた「漆絵ななこ」はどうなるのか。また、金一が1915（大正4）年に「錦塗」を発明したという別の通説に対して、同年奉納の額に父親 丹次郎の銘がある「錦塗」の手板が含まれるという問題はどのよ

13) 当時の弘前城下は、多くの城下町同様に染織業が盛んであり、1923（大正11）年設立の青森県工業試験場もはじめは染織業の振興を目的に設置された（青森県産業技術センター弘前工業研究所 2022 p.9）。これを加味すると、源之助の転業はさほど不思議なものではない。

14) 1898（明治31）年に設立された漆工組合（組合長 嘉瀬貞吉 1857-1934）に次いで、津軽塗業界で2番目に古い塗師の組合組織である。

15) 1979（昭和54）年の火災で消失するが、写真を含む調査記録が青森県教育委員会（1976）『青森県無形文化財報告書 津軽塗』に収められている。

うに扱われるのか。次項ではこれらを検討する。

## 2.2.4 奈良金一と「漆絵ななこ」

1章でも一部紹介したが、金一による「漆絵ななこ」について、芦野の記事では以下のように語られている（芦野 1979 p.14）。

……〔金一は〕絵心があったので、何か一つ父の技術の上に工夫はないものかと、無地七々子の上に模様を書く事を思いついた。そして出来上がった試作品を明治四十二年日本製産品共進会に出品し、非常に好評を得、上位入賞してからは次々と創意工夫し、名工の道を歩むことになる。翌明治四十三年、青森県から天皇陛下に献上品として贈られた衣装盆を制作したが、その時の施塗は七々子塗に蔦を描いた図柄であった。

引用にある「日本製産品共進会」と完全に一致する名称の共進会は存在しないものの、戦前に販売されていた津軽塗製品に同封された広告にそのヒントを見つけることができた。広告には、明治期の津軽塗の受賞歴が載っているが、明治42年辺りに開催された全国規模の共進会で、なおかつ津軽塗が上位入賞を果たしているのが、1910（明治43）年に前橋で開催された一府十四県連合共進会である。この共進会で津軽塗は二等賞銀牌を獲得し、宮内省御買上となっている。『群馬縣主催一府十四縣聯合共進會案内』<sup>16)</sup>を見ると、雑工業館の主なる陳列品のうち青森県からは津軽塗が出品されていることが確認でき、「堅牢なるを特徴とす」「螺鈿蒔絵に注意せよ（説明後にあり）」との案内文がある（鈴木又吉郎 1910 p.9）。「説明後にあり」とは、「螺鈿」と「蒔絵」についてのもので、次の新潟県の出品物の欄に両漆芸技法の具体的な説明がある。そのなかには「研出蒔絵」の説明として、「研出、蒔絵を施したる後仕上塗をなして研ぎ出したるもの」（ibid p.10）との記述がある。金一の弟子である須藤八十八は、金一の功績について「七々子に研出蒔絵を入れたのを普及させ」（須藤 2005b p.14）と記しており、実際に「漆絵ななこ」には、菜種を剥いだ後の凹凸の上に色漆で模様を描くだけでなく、描線の上に金粉を蒔いたもののある（この場合「研出蒔絵」と同一の技法となる）。つまり、『群馬縣主催一府十四縣聯合共進會案内』で鈴木が「注意せよ（心を配って観よ）」と言っている津軽塗は、金一の「漆絵ななこ（あるいは蒔絵ななこ）」の可能性が高いのである。これらを鑑みると、金一が1910（明治43）年の一府十四県連合共進会に「漆絵ななこ」の作品を出品し、それが宮内省に買い上げられることによって皇室へと渡ったというのが現実であろう。ちなみに、芦野の引用にある蔦の意匠は、金一の弟子で、同じく「漆絵ななこ」を得意とした須藤八十八に受け継がれ、さらに八十八の高弟である白川勝義（1955-）へと継承されている。

つまり、単なる連続的な模様を超えて、絵画的な漆絵を「ななこ塗」の上に描き、現代に通ずる「漆絵ななこ」を考案したのが、奈良金一ということになる。しかし、丹次郎の師である木村与惣吉の実子で阿保源六の弟子 斎藤彦吉（1866-1923）が「漆絵ななこ」を得意としたという話も残っている。彦吉の孫娘と結婚した彼の孫弟子 田中治の家には、彦吉が好んだ牡丹意匠の「漆絵ななこ」の下絵が伝わっており、佐藤武司もそれを確認している（佐藤・佐藤 1979 pp.88-91）。これらを考慮すると、藩政期の「研出変り塗」から連続性のあるかたちで、青海源兵衛門下のなかから多発的に絵画的な漆絵を「ななこ塗」に導入する動きが起こっていった可能性が高い。彦吉は、丹次郎や、伊太郎の弟子 佐藤龍吉らとともに1895（明治28）年の第四回内国勸業博覧会に出品された漆器樹産会社の製品を手がけた塗師であり（第四回内国勸業博覧会事務局1895 pp.466-467）、未だ明治前半の博覧会政策や士族授産を引きずった世代であった。それに対して金一は、最後の青海源兵衛から数えて第4世代にあたり、府県レベルの共進会や品評会に個人として出品する新しい世代の塗師として、「漆絵ななこ」

16) 当時、南橋村細井小学校の校長をしていた鈴木又吉郎（1854-1948）が、小学校団体観覧の引率者に向けて編集した一府十四県連合共進会のガイドブックである。



の名手に祭り上げられていったのだろう。

「錦塗」に関しては、現在「綿塗」と呼ばれている2色の種漆を塗り分けて葉種を蒔き、唐草模様と紗綾形模様を描き、色錫粉を蒔いた「ななこ塗」を地模様とした「研出変り塗」は、藩政期から存在した。前節で紹介した三浦亀次郎作の《いろいろ塗五段重》のなかにもそのような手が見られる。また、第1章で引用した『津軽漆器工業の研究』の「錦塗は、以上の七々子を取り入れた上に、雲鶴、千鳥、唐草等の模様を施したもので」(小林 1955 p.8) という記述は、黒川真頼 (1829-1906) が1878 (明治11) 年のパリ万博参加に際して日本各地の手工業製品を内外に顕示するために編纂した『工芸志料』の記述に、完全に依拠している。だが『工芸志料』の「錦塗」は明らかに、ランダムな地模様の上に筆書きの模様が入った、広い意味での藩政期の「研出変り塗」を指している。つまり、「錦塗」という言葉は遅くとも明治初期から存在しており、それとは別に現在「錦塗」と名指されるものと基本的な技法原理を同じくする「研出変り塗」も藩政期から存在していた。金一は、「2色の種漆を塗り分けて葉種を蒔き、唐草模様と紗綾形模様を描き、色錫粉を蒔いた『ななこ塗』を地模様とした『研出変り塗』」を現在の意匠に固定し、それを「錦塗」と呼んで高級路線の「模様入りななこ塗」として製品化したに過ぎないのである。

## 2.3 乾漆冬夏塗と商工省工芸展覧会への出品

本節では、商工省工芸展覧会の受賞品図録を調査することで、奈良金一が出品した「乾漆冬夏塗」の詳細とその評価を分析する。まず、金一が商工省工芸展覧会に漆器を出品していたことを示す津軽で唯一の記述である、芦野の記事の該当箇所を示しておく (芦野 1979 pp.14-15)。

奈良金一は父親の一字をもらい、丹斎と号した。商工省工芸品展に作品を出品し、大正十四年から昭和三年まで六回連続入選した実績を買われて、ついに審査員に選ばれるに至った。このころ彼は、乾漆工芸の研究をはじめ知事の奨励もあって徳川初期からある乾漆工芸の作法に腐心し、およそ数十年の年月をかけて一個の小箱を完成し、乾漆冬夏塗として世に問うた。あまりの年月と、純な漆の使用量が多いため、高価なものになったので、世人はびっくりして驚嘆するばかりであった。

### 2.3.1 工芸品および意匠の展覧会

商工省工芸展覧会は、農商務省図案及応用作品展覧会として始まった。既に1881 (明治14) 年には、日本の手工業製品の海外での売れ行きが落ち始める (森 2009 p.53)。そこで、殖産興業政策のうち手工業製品に関する行政を担っていた内務省博物局、大蔵省商務局は、商工行政の一本化を目指し設置された統轄官庁 農商務省に統合される。さらに、1890年代になると、西洋ではジャポニズムを昇華したアール・ヌーヴォー (Art nouveau) が応用美術分野を席卷し、日本の手工業製品は深刻な輸出難に見舞われる。大正初期になると、このような国際情勢から、ジャポニズムに依拠したデザインを乗り越えようとする動きが農商務省内に生まれるのである。

1912 (大正元) 年8月、農商務大臣 牧野伸顕 (1861-1949) は、東京高等工業学校長 手島精一 (1850-1918)、同校工業図案科長 松岡壽 (1862-1944)、特許局意匠課長 平山英三 (1855-1914)、起立工商会社ニューヨーク支店長の経験がある日本美術協会理事 執行弘道 (1853-1927) らデザイン政策の有識者を招集する。そこで、「当今わが国工芸品の輸出貿易が、とかく、不振の状態にある所以のものは、主として意匠の悪しきに起因せり。今これが改善を図らんとするには如何なる方策をとりて可然や」(産業工芸試験所 1960 p.15) と4人に諮問した。この諮問に対する松岡の素案をまとめ提出された建議書では、「一般工芸を管掌する機関の設置」「工芸審議会議の設置」「工芸品および意匠の展覧会の開催」「工芸品および図案の懸賞募集および試作・海外試売」「公設博覧会、展覧会等に於ける工芸品審査への関与」「輸出関係国における風俗の変遷・嗜好等の趨勢の観察・報告」「工芸博物館の

設置」という7つの建言がなされる（安田編 1931 p.59）。

このうち「工芸品および意匠の展覧会の開催」の建言に基づき、1913（大正2）年10月25日から11月15日の会期で、農商務省第1回図案及応用作品展覧会が開催されることになる。8月発行の『農商務省商品陳列館報告』第13号には、同展の開催目的が「我邦工芸品の意匠図案は概して変化に乏しく特に貿易品に至りては常に千遍一律にして海外市場に於て他国製品との競争上一籌を輸するの現状にあるは頗る遺憾とする所」であり、「意匠図案の改善発達と其の応用作品の進歩向上を期する為め」（農商務省事務局 1913 p.52）とされ、出品区分は第一部「製作工業品の図案」、第二部「美術工芸品の図案及其の応用作品」が設けられた。このように農商務省図案及応用作品展覧会は、「工芸＝工業」の広い領域をカバーするデザイン（図案）改良を目指して開催されたのであるが、実際に全国から寄せられた366名1,700点の応募のうち97%が金工・漆工・陶磁器・木工・染織の美術工芸品で、図案の応募は2%に過ぎず、審査の篩にかけられ陳列が叶った290点の合格品も、図案の割合は15%程度であった（森 2009 pp.114-115）。第6回以降は合格品全体に占める図案の割合が輪をかけて低下し、「製作工業品の図案」部門は萎縮していく。こういった状況を反映してか、同展は第6回から農商務省工芸展覧会と改称される。1925（大正14）年に農商務省が商工省と農林省に分割されると、第12回から商工省工芸展覧会になり、1939（昭和14）年の第25回まで開催された（比嘉・宮崎 1995 p.65）。

### 2.3.2 奈良金一の出品物

各回の商工省工芸展覧会受賞品図録の巻末には、全ての出品物の目録が付いている。これを確認すると、「考案者・製作者出品人」欄に奈良金一の名前があったのは、1926（大正15）年の第13回、1928（昭和3）年の第15回、1929（昭和4）年の第16回、1930（昭和5）年の第17回の通算4回であった。なお、奈良丹斎名義は1件もなかった。

第13回商工省工芸展覧会は、1926（大正15）年9月7日～9月25日の会期で、東京銀座の松屋呉服店で開催された。『商工省第十三回工芸展覧会受賞品図録』巻末の目録を見ると、第二部のうち「漆器の部」に金一は7点の漆器を出品していることが分かる（表1）。この回は、通算4回のなかで出品数が圧倒的に多い。「冬夏塗」の呼び名が付いた出品物は、盆2点、香盆3点、茶合1点で、その他に朱塗の香盆1点がある。受賞品は、褒状を獲得した《冬夏塗香盆（角隅丸古代彫）》（660）1点であり、図録というだけあって受賞品は写真が掲載されている（商工省 1926 p.92）（写真1）。

表1 第13回商工省工芸展覧会に出品された奈良金一製作品

陳列番号	物名	点数	府県	考案者・製作者 出品人	売値（円）	受賞
658	冬夏塗盆（菊丸彫）	1	青森	奈良金一	230	-
659	冬夏塗盆（六寸丸ダリヤ彫）	1	青森	奈良金一	230	-
660	冬夏塗香盆（角隅丸古代彫）	1	青森	奈良金一	200	褒状
661	朱塗香盆（小判形文字彫）	1	青森	奈良金一	130	-
662	冬夏塗香盆（七寸角隅丸）	1	青森	奈良金一	160	-
663	冬夏塗香盆（角印籠）	1	青森	奈良金一	180	-
664	冬夏塗茶合（七寸六分）	1	青森	奈良金一	60	-

（出所）『商工省第十三回工芸展覧会受賞品図録』より筆者作成

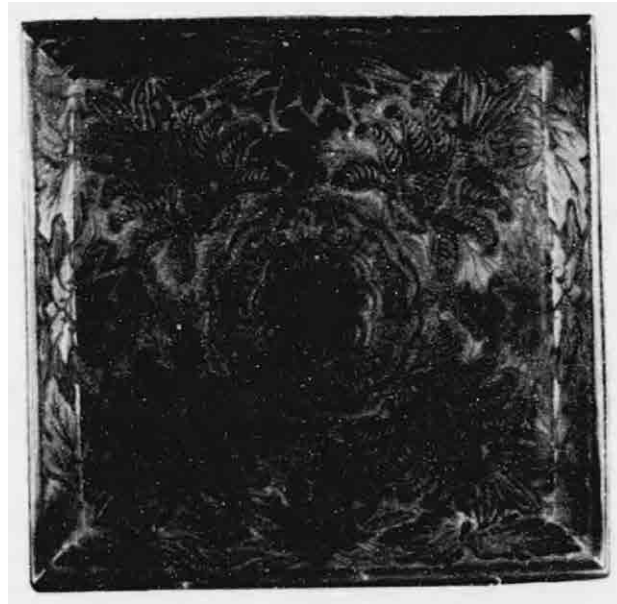


写真1 冬夏塗香盆（角隅丸古代彫）

（出所）国立国会図書館次世代デジタルライブラリー

<https://www.dl.ndl.go.jp/api/iiif/945997/R0000101/pct:16.5,36.2,15.3,22.5/full/0/default.jpg>

写真1を見ると、中央に古代の瓦に見られるような意匠化された蓮華文が配されている。四隅には、中央の蓮華文とほぼ同等の大きさでパルメット文と思われる植物模様が彫られ、上下左右には、真横から見た蓮華が彫られている。また、それらあいだは菊の葉のような模様で埋められている。中国や朝鮮、日本に見られる古代の方罫（正方形の敷瓦）には、蓮華文やパルメット文が型押しされたものがあるため（奈良国立博物館 2004）、「古代彫」とは、古代の方罫の図案から着想を得たことを意味すると考えられる。朱塗香盆（661）には「小判形文字彫」とあることから、これは朱漆のみを重ねた単色の彫漆である「堆朱」と考えられる。そうすると、あえて「冬夏塗」と呼び分けていることから、残りの「～彫」（658、659、660）は、複数の色漆層を重ねた「彫彩漆」である可能性が高い。「～彫」が付かないものは、木目調の模様を研ぎ出した「marbled lacquer」であろうか。

1年開いて出品された1928（昭和3）年の第15回商工省工芸展覧会は、東京と大阪での開催である。東京会場は東京市丸ノ内府立東京商工奨励館で5月15日～6月4日の会期、大阪会場は大阪市大阪府立商品陳列所で6月22日～7月5日の会期であった。金一の出品物は、香盆3点、香合2点、茶合1点の計6点である（表2）。受賞品は、褒賞を獲得した《角型乾漆、香合》（386）1点であり、図録に写真が掲載されている（商工省 1928 p.70）（写真2）。

表2 第15回商工省工芸展覧会に出品された奈良金一製作品

陳列番号	物名	点数	府県	考案者・製作者 出品人	売値（円）	受賞
382	屈利彫、香盆	1	青森	奈良金一	250	－
383	鶴乾漆、香盆	1	青森	奈良金一	100	－
384	牡丹彫乾漆、香盆	1	青森	奈良金一	180	－
385	竹形乾漆、香合	1	青森	奈良金一	170	－
386	角型乾漆、香合	1	青森	奈良金一	160	褒状
387	丸型、乾漆茶合	1	青森	奈良金一	70	－

（出所）『商工省第十五回工芸展覧会受賞品図録』より筆者作成



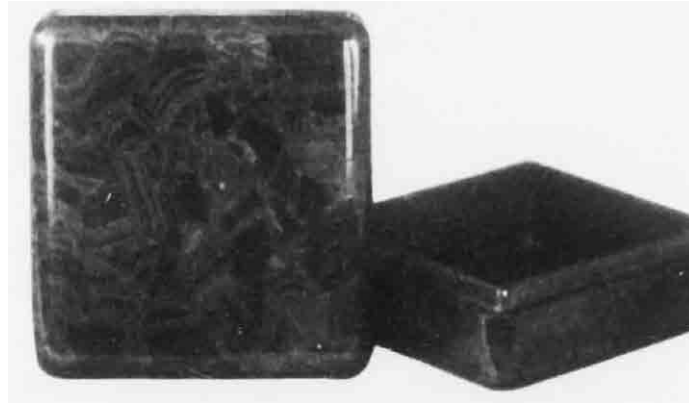


写真2 角型乾漆、香合

(出所) 国立国会図書館次世代デジタルライブラリー

<https://www.dl.ndl.go.jp/api/iiif/1125227/R0000074/pct:21.9,67.3,17.7,15/full/0/default.jpg>

画質が荒く、香合の図柄は判別できない。当回から「冬夏塗」という固有名詞は一切使用されなくなり、単に「乾漆」とだけ表記されている。写真がないものに関しても、「～彫」とあるもの(382、384)は、何かしらの「彫漆」であると考えられる。

1929(昭和4)年の第16回商工省工芸展覧会も前年同様、東京と大阪での開催である。東京会場は東京市丸ノ内府立東京商工奨励館で5月10日～5月29日の会期、大阪会場は大阪市大阪府立商品陳列所で6月20日～7月3日の会期であった。この年は、香爐1点のみの出品で、受賞はない(表3)。前年同様「乾漆」の表記のみで、「彫漆」が施されているのかも不明である。

表3 第16回商工省工芸展覧会に出品された奈良金一製作品

陳列番号	物名	点数	府県	考案者・製作者 出品人	売値(円)	受賞
477	角型乾漆香爐	1	青森	奈良金一	70	-

(出所)『商工省第十六回工芸展覧会受賞品図録』より筆者作成

1930(昭和5)年の第17回商工省工芸展覧会も、東京と大阪での開催である。東京会場は東京市丸ノ内府立東京商工奨励館で5月15日～6月4日の会期、大阪会場は大阪市大阪府立商品陳列所で6月20日～7月3日の会期であった。この年も、硯箱1点のみの出品で、受賞はない(表4)。前年、前々年同様「乾漆」の表記のみで、「彫漆」が施されているのかも不明である。

表4 第17回商工省工芸展覧会に出品された奈良金一製作品

陳列番号	物名	点数	府県	考案者・製作者 出品人	売値(円)	受賞
507	乾漆硯箱	1	青森	奈良金一	120	-

(出所)『商工省第十七回工芸展覧会受賞品図録』より筆者作成

この後は、商工省工芸展覧会に金一の乾漆作品が出品されることはなく、この他の津軽からの出品は、5年後の1935(昭和10)年に開催された第22回における斎藤熊五郎の「菓子皿1組、珈琲盆1個」だけである。この斎藤熊五郎とは、当時の斎藤漆器店の店主である2代目斎藤熊五郎(1889-1949)と考えられる。斎藤漆器店は、初代斎藤熊五郎(1856-1919)がはじめた紀州漆器の卸売に端を発し、津軽塗の自社製造から問屋業までを手がけた店である(佐藤・佐藤 1979 p.75)。第22回に出品され

た菓子皿と珈琲盆は、同店の共同作業場で製造された津軽塗と考えられ、いわゆる個人の作品ではない。つまり、戦前の官制公募展において、津軽から個人作家として出品したのは、奈良金一ただ1人ということになる。

1940（昭和15）年、国家総動員法に基づき奢侈品等製造販売制限規則（七・七禁令）が發布され、翌年に生活必需物資統制令が發布されると、生活必需物資の生産・配給・消費・価格などが全面的に国家統制下に置かれる。そこで1943（昭和18）年、排外的な戦時ナショナリズムを大義名分とした工芸技術保存のための資格制度、いわゆる「丸技」が設けられる（木田 2014 p.119）。津軽でその技術保存資格者に選ばれたのは、奈良金一、高谷英稔（斎藤漆器店職人）、田中三郎、嘉瀬清夫、菊地敏時の5人の塗師である（西川 1966 p.196）。これについて言及されているのが、序論で紹介した文献における④なのである。金一が「丸技」の技術保存資格者に選ばれたとはいえ、毎年の生産割当は7,000円だけであり（ibid）、戦時中に大量の漆を消費する乾漆冬夏塗が製作できるはずがない。それ以前に、金一が商工省工芸展覧会に出品しはじめた直後の1929～1931年、世界恐慌をきっかけに津軽塗は大衆向け製品への転換を余儀なくされた。例えば、この頃、森山政吉・政蔵親子は下駄に津軽塗を施しはじめている（佐藤・佐藤 1979 p.55）。

ここまでを踏まえて本節冒頭の芦野の記述を確認すると、まず雅号が気になる。芦野の記述では、丹斎を名乗ったことと商工省工芸展覧会への出品が、同一段落に連続性があるように書かれている。しかし、金一が丹斎名義で公募展に出品したことは一度もなかった。また入選回数について、芦野は6回と記述しているが、現実には出品すら4回だけであり、入選したのは僅か2回である。出品時期に関しても、1925～1928年ではなく、1926年及び1928～1930年が正しい。しかも、芦野は、金一が入選実績を買われて同展覧会の審査員になったと記述しているが、受賞品図録で確認できる審査員は東京美術学校の教授陣等中央の有識者であり、一地方の塗師がなれるものではない。さらに「徳川初期からある」に始まる記述は、序章で示した『津軽塗漆器産業診断勧告書』の「乾漆冬夏塗」についての記述をそのままなぞっているに過ぎない。

### Ⅲ. 結論

奈良金一が「乾漆冬夏塗」を官制公募展に出品していたのは、1926（大正15）年～1930（昭和5）年の期間だけであり、「冬夏塗」の名称を使ったのは、初出品時の1926年だけであった。これは、彫漆技法を特徴とする「乾漆冬夏塗」の製作には、長い時間と多くの精製漆が必要となることに起因すると考えられる。回を重ねるごとに出品数が減っていったのは、1年目はある程度つくり溜めた作品在庫があったのが、段々製作が追いつかなくなっていくためであろう。世界恐慌の影響による津軽塗の大衆化に逆行するこの技法は、その後の戦時統制経済下で消えていった。

#### 【引用・参考文献】

- 青森県教育委員会（1976）『青森県無形文化財報告書 津軽塗』青森県教育委員会。  
 青森県史編さん文化財部会（2010）『青森県史 文化財編美術工芸』青森県。  
 青森県商工部企業課（1953）『津軽塗漆器産業診断勧告書』青森県。  
 青森県産業技術センター弘前工業研究所（2022）『弘前工業研究所創立100周年記念誌』青森県産業技術センター弘前工業研究所。  
 芦野英子（1974a）「津軽塗のはなし（其の三）塗師さま」『あっぱるあい』第2巻第6号，pp.45-47，月刊あっぱるあい。  
 芦野英子（1974b）「津軽塗のはなし（其の四）津軽塗の系譜」『あっぱるあい』第2巻第7号，pp.52-55，月刊あっぱるあい。  
 芦野英子（1979）「津軽塗のはなし2 奈良丹斎のころ」『弘前』第2号，pp.14-15，津軽書房。  
 芦野英子（1980）「津軽塗のはなし10 旦那三代」『弘前』第11号，pp.14-15，津軽書房。

- 木田拓也 (2014)『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.
- 黒川真頼・前田泰次校註 (1974)『増訂工芸志料』平凡社.
- 東京国立文化財研究所美術部編 (1997)『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所.
- 小林時三郎 (1955)『津軽漆器工業の研究』弘前市.
- 佐藤武司 (1977)『津軽塗』津軽書房.
- 佐藤武司・佐藤誠 (1979)『津軽塗の話』津軽書房.
- 佐藤武司 (2005)『あっぱれ！津軽の漆塗り』弘前大学出版会.
- 佐野真由子 (2003)『オールコックの江戸―初代英国公使が見た幕末日本―』中央公論新社.
- 沢口悟一 (1966)『日本漆工の研究』美術出版社.
- 産業工芸試験所編 (1960)『産業工芸試験所30年史』産業工芸試験所.
- 漆工史学会編 (2012)『漆工辞典』角川学芸出版.
- 商工省 (1926)『商工省第十三回工芸展覧会受賞品図録』書報社.
- 商工省 (1927)『商工省第十四回工芸展覧会受賞品図録』書報社.
- 商工省 (1928)『商工省第十五回工芸展覧会受賞品図録』書報社.
- 商工省 (1929)『商工省第十六回工芸展覧会受賞品図録』書報社.
- 商工省 (1930)『商工省第十七回工芸展覧会受賞品図録』書報社.
- 商工省 (1935)『第二十二回工芸展覧会受賞品図録』古今堂.
- 新編弘前市史編纂委員会 (2003)『新編弘前市史 通史編3 (近世2)』弘前市企画部企画課.
- 須藤八十八 (2005a)「津軽塗人物伝10―明治～昭和の著名工人、功労者 (一)」『弘前』2005年7月号, p.14, 津軽書房.
- 須藤八十八 (2005b)「津軽塗人物伝11―明治～昭和の著名工人、功労者 (二)」『弘前』2005年8月号, p.14, 津軽書房.
- 鈴木又吉郎 (1910)『群馬縣主催一府十四縣聯合共進會案内』鈴木又吉郎.
- 第四回内国勸業博覧会事務局 (1895)『第四回内国勸業博覧会出品部類目録 第1部下』第四回内国勸業博覧会事務局.
- 高橋清一・三浦寺永 (発行年不明)『津軽塗発達史』高橋清一・三浦寺永.
- 田中芳男・平山成信編 (1897)『埃国博覧会参同紀要』上・下, 森山春雍.
- 多比羅菜美子 (2004)「用語解説」『宋元の美―伝来の漆器を中心に―』根津美術館.
- 寺本敬子 (2017)『パリ万国博覧会とジャポニズムの誕生』思文閣出版.
- 東奥日報社 (1962)『松野コレクション物語り』東奥日報社.
- 内国勸業博覧会事務局 (1877)『明治十年内国勸業博覧会出品目録』内国勸業博覧会事務局.
- 長井千春・宮崎清 (2007)「ウィーン万博における陶磁器分野の伝習地ボヘミア地方の役割―日本とドイツの陶磁器産業とデザインに関する研究 (2)―」『デザイン学研究』54巻2号, pp.83-92.
- 奈良国立博物館 (2004)『法隆寺 日本仏教美術の黎明』奈良国立博物館.
- 西川友武 (1966)『美術及工芸技術の保存』工芸学会.
- 農商務省商務局 (1913)『農商務省商品陳列館報告』第13号, 國光印刷.
- 比嘉明子・宮崎清 (1995)「図案奨励策としての農展・商工展の様相とその意義―農展・商工展研究 (1)」『デザイン学研究』42巻2号, pp.65-74.
- 何振紀 (2021)『髹飾録―異本整理研究―』浙江古籍出版.
- 弘前市経済部商工課 (1971)『津軽塗産地診断報告書』弘前市経済部商工課.
- 弘前市立博物館 (1981)『津軽の伝統工芸 津軽塗』弘前市立博物館.
- 松田権六 (2001)『うるしの話』岩波書店.
- 宮崎克己 (2018)『ジャポニズム―流行としての「日本」―』講談社.
- 森仁史 (2009)『日本〈工芸〉の近代』吉川弘文館.
- 本山荻舟 (1920)『続続名人崎人』玄文社.
- 安田禄造編 (1931)『松岡壽先生』オーム社.
- 吉見俊哉 (1992)『博覧会の政治学』中央公論新社.
- 我妻東策 (1942)『士族授産史』三笠書房.
- 読売新聞1880年10月30日 (水) 朝刊.
- 天内純一 (2000)「ひさちゃんの探検！弘前津軽ふるさと館」『ジュンちゃんの探検・弘前』<https://koyama.verse.jp/misc/amanai/tanken/hurusato.html> (2024.7.10 アクセス)