

広島県立美術館

研究紀要

第15号

- 講演会「父・船田玉樹」解題 永井 明生 1(38)
- 黒川節司の美術活動 藤崎 綾 26(13)
—昭和戦前期の広島における美術家支援と美術館構想—
- 染織品の展示と方法について 福田 浩子 38(1)
—「所蔵作品展 岩崎博染織コレクション受贈記念 シルクロードをめぐる布の旅」の場合—

2012

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.15

- The way of preparation and exhibition of textiles in Hiroshima Prefectural Art Museum:
the case of “Commemorating the donation of Dr. Hiroshi Iwasaki textile collection:
Journey accompanies textiles around Silk Road” (1) 38
FUKUDA SIDDIQI, Hiroko
- Art activities of Mr. Kurokawa Setsuji – Artist support and a construction plan of a museum
of art in pre-war Hiroshima (13) 26
FUJISAKI, Aya
- Explanation of the Lecture “Father : Gyokuju Funada” (38) 1
NAGAI, Akio

2012

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN

染織品の展示と方法について

— 「所蔵作品展 岩崎博染織コレクション受贈記念

シルクロードをめぐる布の旅」の場合 —

福田 浩子

1 はじめに

広島県立美術館は、1996（平成8）年のリニューアルオープンに際し、3つの収集方針のひとつとして「アジアの工芸」を掲げ、以来、作品収集と展示普及活動を継続している。コレクションは、ヴァリエーションに富んだアジアの工芸品を未だ網羅するものではないが、染織と金工の分野において、特色あるいくつかのグループを認めることができる。

染織では、中央アジア、インド、インドネシアの3地域が挙げられる。中央アジアからは、ウズベクの刺繍布スザニ17点、ウズベクの民族衣装23点、トルクメンの民族衣装26点、旧ソ連領中央アジアからアフガニスタン、パキスタン、ペルシア等の地域に及ぶ各種の刺繍袋124点がある。インドでは、インド域内向け更紗類および輸出更紗類42点、インドネシアでは、バリ島テンガナンの経緯緋グリーンシン22点を所蔵する。平成21年度、岩崎博氏より染織品192点の寄贈を受けた結果、染織作品は478点となっている（表1）。

表1 染織作品地域別内訳

地域	作品数	民族あるいは地域・国名	平成20年度以前収集(点)	平成21年度寄贈(点)
西アジア	23	イエメン		2
		シリア		2
		ペルシア	1	18
中央アジア	174	ウズベク	80	9
		トルクメン	83	1
		キルギス	1	
南アジア	102	ハザーラ	16	
		パシュトゥーン	5	
		パキスタン南部	4	
		インド	46	31
東南アジア	104	ミャンマー		3
		ラオス		12
		タイ		2
		インドネシア	22	63
		フィリピン		2
東アジア	75	中国、雲南		11
		中国		1
		朝鮮半島		5
		日本	28	30
計	478		286	192

当館は、1996年10月以来、前述のコレクションを特別展あるいは所蔵作品展で展示・紹介してきた。当館蔵の染織作品は、その多くは自立せず、額装や屏風装などすぐに展示できる状態にはなかった。陶磁器や漆器など自立し、置いて展示することができる作品とは異なり、壁に吊って全面を見せるというような効果的な展示のためには、あらかじめ展示準備が必要である。本稿では、染織修復家のいない当館で行ってきた染織展示について事例報告することとしたい。

まず、本稿の題名に掲げた「シルクロードをめぐる布の旅」の事例紹介に入る前に、1996年以降の当館での染織展示を振り返る。

1996年アジアの染織展

特別展として染織作品457点と関連資料23点、図録に掲載しなかったものを含めると、計480点以上を展示した。布を展示するために、裏側に展示具を通す（取り付ける）布を縫い付けたり、作品によってはピンで固定したり、布を大きな台に掛けたりした。作品のコンディションと形態等により、ケース内展示と露出展示を併用した。

同展は当時当館主任学芸員の村上勇氏が主担当で、ほとんどの会場構成や展示計画は同氏が考案された。冒頭のインドのコーナーでは、インド染織コレクターとして世界的に名高い岩立広子氏が自ら展示監修をされ、空間に対する作品密度の濃厚な、インドの染織の魅力を引き出した展示が圧巻であった。タイの伝説的染織作家センダ・バンシッ氏の作品群は、チェンマイの竹林からインスピレーションを得て、竹で作った展示具を使用して展示した。中央アジアのコーナーでは、壁面に吊る展示とともに、大きな三角台に掛ける展示も行った。しかし、この三角台方式はその後に行っていない。この頃は、吊る展示には棒通しが作品の上部に見えるのれん方式を多く使用していたが、作品鑑賞には向かないため、その後はのれん方式から、作品裏で完結する各種の筒方式へと変わっている。

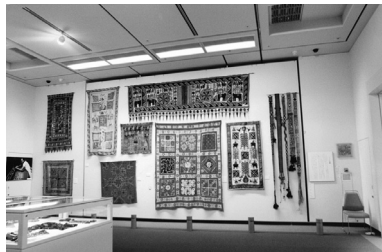


図1 インド染織の展示風景

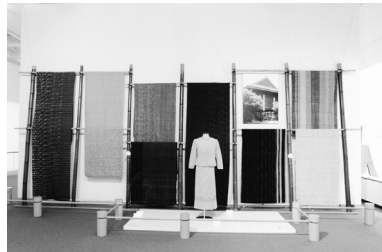


図2 タイ、センダ・バンシッ作品の展示風景 竹を使った展示台は同展のために製作したもの



図3 中央アジアのスザニ展示風景 手前の三角台へは布を掛けて展示しており、固定していない

当館の照明は蛍光灯とハロゲン灯の2種を採用しているが、両者ともUV防止型を使用している。蛍光灯は2-4ユニットが1セットの段階調光、スポットは0~100%無段階調光が可能である。ハロゲンタイプのスポットには、さらにUVフィルタをかけ、対象物に合わせて光束拡散フィルタや色温度調整フィルタを併用する。

1997年所蔵作品展でのウズベクの刺繍布展示

1997年6月24日-1997年9月21日 日本とアジアの工芸Ⅱ-中央アジアの染織と金工

写真は壁面を使った露出展示で、この時は各作品にスポットを当てていたが、その後はスポット照明を避けるようになっていく。

1998年には、文化財修理の専門家である半田九清堂の半田達二氏・幾子氏の手により、インドの染織3点を修復、作品を安全に展

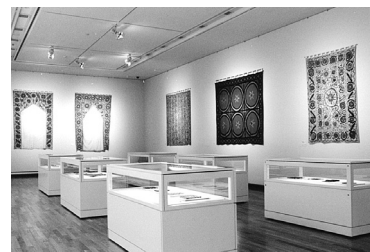


図4 壁面にスザニ、のぞきケースに小型作品を展示 この頃はまだスポットライトで直接に照明していた

示できるように裏地や吊り具をつけていただいた。

2001年所蔵作品展でのインドとインドネシアの展示

2001年10月2日-2001年12月24日
インドとインドネシアの染織

ウォールケース内にインドネ

シアの経緯緋、露出展示となる壁にインドの更紗を展示した。インドネシア、バリ島の経緯緋グリーンシンは木綿で、作品によっては状態が悪かったため、棒にかけるだけの展示を多用することとした。インドの更紗類は、作品ごとに状態は一定ではなく、作品に応じた展示を心がけた。右の2点はその他の作品に比べて小さめであり、また、上部が多角形となっていたりしたので、あらかじめ作品を取りつけたパネルをワイヤーで吊った。

この時には作品へのスポット照明を行わず、ケース内はガラスを通した天井蛍光灯、壁面は天井つきハロゲン灯を調光して使用した。

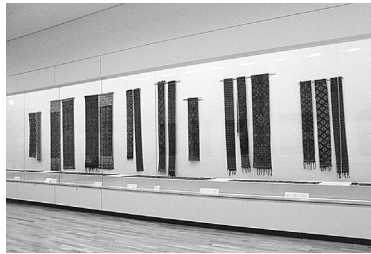


図5 インドネシアのグリーンシン展示風景 左側の数本は裏に補強布と筒をつけて全面を展示、その他は作品幅よりやや短い薄紙の筒を棒に被せ、布を掛けて展示してある

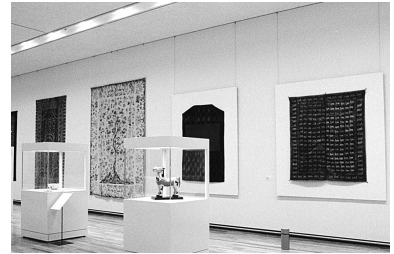


図6 インドの更紗展示風景 左側2点は裏に筒を縫いつけ、棒を通して吊り、中央は上の4隅裏に吊り手をつくり、木製パネルに別紐で固定した

2005年所蔵作品展でのインドの染織品展示

2004年12月21日-2005年3月27日 アジアの工芸 布から読みとる物語



図7 インド製インドネシア・トラジャ発見の更紗移動 染織専門の修復家による裏打ちと展示用乳（棒を通す部分）がついたため、作品保管や展示作業で扱いやすくなった

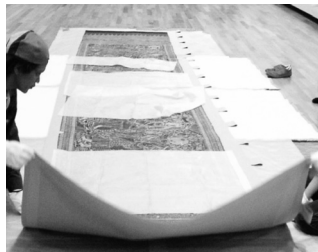


図8 図7作品の撤収 布表面の摩擦を避けるための薄紙を挟みながら適度な大きさにたたむ



図9 図7を展示室から収蔵庫へ移動する時の状態 収蔵庫ではこれを広げて収納する



図10 図5の撤収筒に巻いて収納・保管する。フリッジは薄紙で挟んで乱れを防ぎ、弱い部分に薄紙を当て、布同士の間を密着を防止する

1998年修復補強作品である「藍地人物文更紗」はインド、グジャラートの産で、インドネシア、スラウェシ島トラジャで発見されたという布であるが、特に黒い部分（鉄媒染による）の欠失や傷みが激しく、布だけでは展示に耐えられない状態であった。布を裏地に押さえるのに、無用の光沢を避けるため、生糸（セリシがついたままの精練前の絹糸）で縫ってあり、かなり近づかなければ縫い糸が見えないほどである。修復補強による裏地がついて、比較的扱いやすくなり、数年に一度は展示できるようにな

った。上の写真は撤収時。当館のウォールケースから出す際に、作品に触れず、布地に力をかけないように注意しながら運び出し、左右からたたんで保管する。インドネシアのグリーンシンは、木綿の繊維が密着すると次に広げる時に繊維が落ちてきそうな部分には薄紙を巻き込んで繊維密着を防止し、薄紙でフリンジが乱れないように巻いて保管している。

2010年所蔵作品展でのウズベクの刺繍布展示

2010年4月13日-2010年6月27日 中央アジアの染織と金工—ウズベクとトルクメンの美のかたち

刺繍布スザニとともに民族衣装をウォールケース内に展示した。



図11 中央アジアの布と民族衣装展示風景 当地の民族衣装は袖を伸ばすと直線になるため、棒を通して吊った

2012年岩崎博染織コレクション受贈記念 シルクロードをめぐる布の旅

寄贈から2年経過したものの、展示のための棒通しがつけられた作品は3点しかなく、展示予定作品から展示方法を検討し、各作品の展示方針を決定した。展示のために裏側に棒を通す筒を縫い付けたり、補強した事例を次に紹介する。

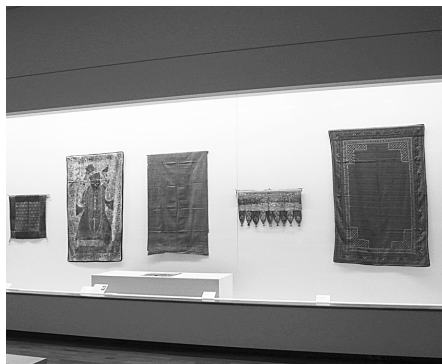


図12 ウォールケース内インド染織展示風景 壁面は後ろに筒を縫い付け、棒を通して展示 裂はトウフ（長方形の台）に置いて展示した



図13 手前（左）はインドのターバン、22メートル以上の長さで布の薄さを見せるため一端を前へ出して展示した それ以外は東南アジアの染織で図12と同様に展示している



図14 のぞきケース後ろの壁面に中央アジアの染織品を露出展示 ケースを前に置いて鑑賞者の手が触れないように距離を保つことを意図している

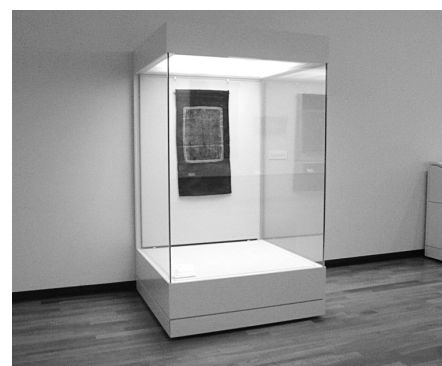


図15 チベット密教の仏教画展示風景 他の染織品と性質が違うため、大型4面ケースに背板をつけて展示した

2 事例紹介

(1) 筒

染織作品に展示で吊るための棒を通すものを縫い付ける際の工程のひとつである。当初は白や黒などの木綿布を使用していたが、1999年以降は半田九清堂による修理の際に分けていただいた薄茶色の平織木綿布の大きなひと巻を主に使っている。

裏地などに使用する布は少し長めに裂き、数回湯に通し、余分な染料や汚れ、ホコリ等をできるだけ除去する。生地目の目を元に戻し、縫製後の歪みや縮みを防ぐために、生乾きの時にアイロンをかけて地直しする。

作品ごとに方針を決め、筒の作り方や縫い付け方を変えていく。棒は直径2センチのため、棒による視覚的違和感をできるだけ防ぐように、また、筒に通す時の安全性を考慮して、筒幅を大きめにするようになってきた。棒の長さは概ね5センチ単位で50センチ程度から200センチまで、さまざまな長さを備えているが、配分がうまく行かないときには市販のジャンピングバー（伸縮ポール）で調整する。

先に筒を作ってから縫い付ける場合は、筒をミシンで縫っている（図18～21）。当館のミシンは直線縫いと幅可変のジグザグ縫いができるシンプルな電子ミシンである。

布を縫い付けてから筒にする場合もある（図23～24）。この方法は、後述するように、作品の生地が縫えない程脆弱ではないものの、比較的弱く、縫い目の本数を多くして布地にかかる負担を軽減したい時に行っている。

筒の縫製はミシンを使うが、作品に縫い付ける時には手で縫う。多くは絹糸であるが、場合によって木綿糸やポリエステル糸を採用したこともある。展示効果を考えると、表に出る糸は少ない方がよい。しかし、針ですくう糸の本数が少ないために力がかかって切れるおそれがあると思われた時には、少し大きな針目で縫うこともある。



図16 生乾きでアイロンをかけて地直し

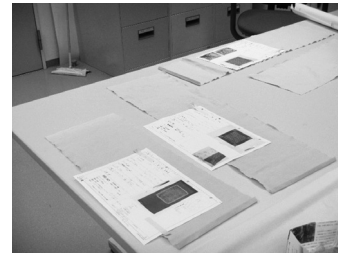


図17 筒や裏布の配分、つけ方、作業順などの計画 作品状態と展示効果を考慮しつつ、準備作業に当てられる残り時間を考えて優先順位をつける



図18 筒の作り方の一例1
一工程ごとにアイロンをかける

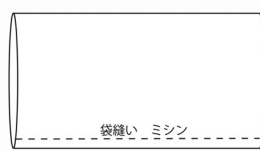


図19 筒の作り方の一例2
袋縫いは裁ち目を隠してしまうので糸くずが出ない

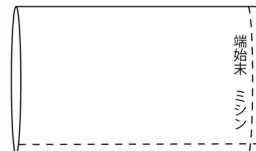


図20 筒の作り方の一例3

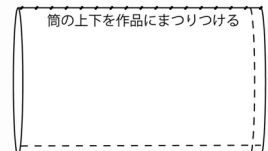


図21 まつり糸は材質と色を吟味して選択する

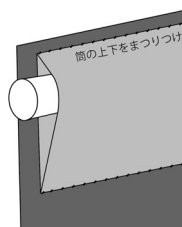


図22 棒を通したイメージ

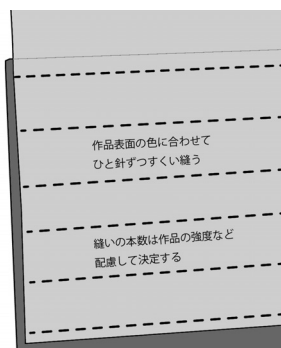


図23 補強布と筒を兼ねた筒のつけ方の一例 作品の状態に合わせて数本縫う吊った時に布にかかる負担を分散させたいという意図がある

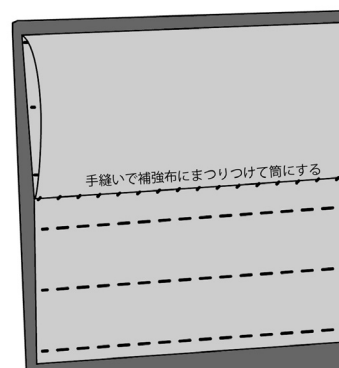


図24 この方法は、補強布と筒を別につけるよりもボリュームが少ない

筒をつける作品は、棒を通して吊って展示するので、吊った時に負担がかかってはいけない部分があれば、脆弱部分の補強も行う。例えば、作品の端が破れていて、作品自体の重量によって裂ける可能性が予想される場合や、破れた部分が垂れ下がって鑑賞に支障が出る場合である。

(2) テグス

まず、本稿は当館の染織作品展示の事例を紹介するものであり、全面的にテグスによる展示を推奨するものではないことを強調しておく。当然のことながら、作品の状態性質、展示目的によって展示の方法や材料はその都度検討しなければならない。

テグスは主に釣糸として販売されているようだが、ビーズ手芸などにも欠かせない素材である。材質は、ナイロン、フロロカーボン、ポリエステルが主である。ポリエチレン製テグスも生産されているが、強度は弱いとされる。

テグスの号数は小さいければ細く、大きくなる程に太くなる。強度を示す単位はlb（ポンド）が使われ、 $1\text{ lb} = 0.45359237\text{ kg}$ と定義されている。テグスの号数と強度との関係は、1号あたり4lbという目安があるが、強度等に関しては各企業の裁量に委ねられている。

当館での展示では、最近では4～6号を多く使用している。10号はしっかりしすぎていて、結びにくいように思われる。重量が重く感じられる場合は、大型絵画でワイヤー2本吊りが行われているのと

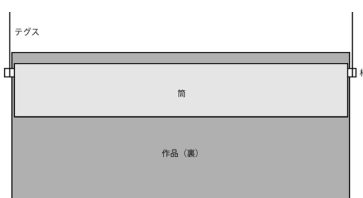


図25 テグスを棒の両端につけて吊る場合

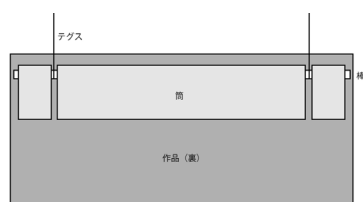


図26 テグスを筒の途中につけて吊る場合

表2 ナイロン糸・フロロカーボン糸の標準直径

号数	標準直径
0.1号	0.053mm
0.2号	0.074mm
0.3号	0.090mm
0.4号	0.104mm
0.5号	0.117mm
0.6号	0.128mm
0.8号	0.148mm
1号	0.165mm
1.2号	0.185mm
1.5号	0.205mm
2号	0.235mm
2.5号	0.260mm
3号	0.285mm
3.5号	0.310mm
4号	0.330mm
5号	0.370mm
6号	0.405mm
7号	0.435mm
8号	0.470mm
10号	0.520mm
12号	0.570mm
14号	0.620mm
16号	0.660mm
18号	0.700mm
20号	0.740mm

以下省略

※社団法人日本釣用品工業会
(www.jaftma.or.jp)による。

同様に、テグスを二重（基本的に棒側で輪にするので、実際には4本となる）にしている。棒にテグスをつける位置は、筒を作品に縫いつける段階で決まってくる。筒布を作品の端から端まで一本でつけると、テグスは棒の両端に結ぶこととなる（図25）。また、筒を分割してつけると、筒の間でテグスをつけることができ、棒を見せない展示ができる（図26）。

(3) 筒縫い付け

a インドネシア「カイン・パンジャン」MB-088

212×89cm

インドネシア・ジャワ島を中心に制作されるロウケツ染めのパティックである。中央部に藍地に霊鳥ガルーダの連続文を配置する。カイン・パンジャンは巻きスカートのように着用する。あるいは肩に掛けたり、胸に巻かれる。

木綿は目が詰んでやや硬い手触り、筒を縫い付け、上部に棒を通し、吊って展示できる強度はあると考えた。

布の角にブランケット・ステッチによる古い補修がある。筒幅よりも作品の幅の方が小さいため、1本の筒をつける。布のボーダーは茶色、中央は藍色、できるだけ近い色目の縫い糸で縫い、かつ、表に小さな針目が出るように縫いつけた。



図27 ガラスの外からは縫い目はほとんど見えないが、上部に筒の存在が感じられる

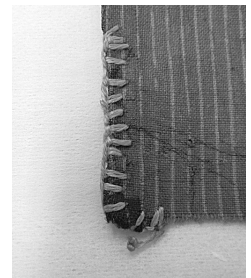


図28 ブランケット・ステッチによる少し古い補修。古い布には数段階の補修が入っていることもある。古い補修からは先人の思いが伝わってくる



図29 上部裏側 筒を縫い付けた状態

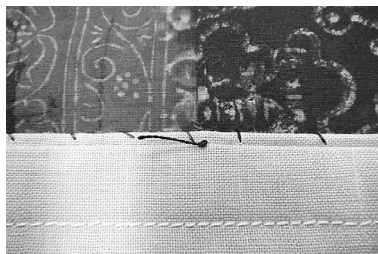


図30 展示した際に目立たないように、布の色に合わせて縫い糸の色を変える



図31 棒を通して確認する

b ミャンマー／チベット「タンカ」MB-141 （全体）97×49cm（画面）

45.5×34cm

岩崎氏がミャンマーで入手したチベット密教の仏画、タンカである。絹地に細密な筆致で、中央に父母仏、その周りに11尊が配置されている。双龍円文を紋織で織り出した青絹の総縁がつけられている。

青絹総縁は極端に傷んでいるわけではないが、表地保護と鑑賞に配慮し、青絹の裏全面につけられている裏地に筒を縫いつけた。（おそらく棒を通して）下辺の糸が切れて、端処理が開いていたが、こちらは縫わずに、展示時のみ待ち針で後ろ側へ仮止めするにとどめた。



図32 展示した状態



図33 筒を縫う前



図34 筒をのせて位置や長さを確認してから縫う



図35 棒を通して確認する(裏)



図36 棒を通して確認する(表)

c イエメン「多色経縞布」MB-014 175×120cm

イエメン西部バイト・アル・ファキーフ名産品として知られるティハマ織りの男性用腰布である。バイト・アル・ファキーフは紅海沿岸ティハマ地方の手工芸品の集積地で、特に金曜日市が賑わうという。織物にティハマの地名を冠して呼んでいる。

太めの木綿糸で織られた布で、糸密度が均一でない。上下に縫いつけられた太いテープ状の別布で絞られているので、そのギャザーに合わせて筒を縫いつけた。経縞のため、縫い糸は緯糸の灰色に合わせた。



図37 展示した状態



図38 置くとギャザーのように皺が寄るので、不自然にならないように筒を縫いつけた

(4) 布地が弱いと思われる場合

d タイ「金糸織布」MB-136 283×86cm

赤色の経糸に浮文織で金糸を織り込んだ豪華な布である。中央部に菱格子文、ボーダーに花結び文など、密度の高い文様構成である。金糸は、金箔貼りの薄紙をやや隙間を空けて芯糸に巻きつけて作られている。

数回にわたる古い補修跡があり、地糸に合わせた赤糸ミシン叩き付けや、大胆なほつれ止めが行われていた。地糸が弱っているのか、横方向の裂け目が散見され、縦位置で展示した時に自重が負担になる危険性がある。吊る時になるべく重量を分散すべく、補強布を使

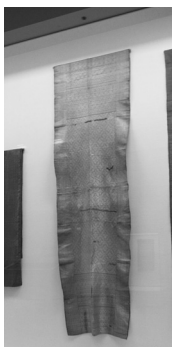


図39 展示した状態

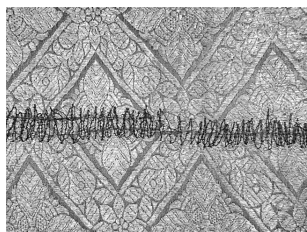


図40 ミシンによる補修 地色である赤系の糸で裂け目をジグザグに叩いて補修している

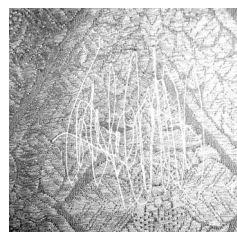


図41 ミシンによる補修 白系の糸で不規則に縫い、補修している



図42 今回の補修 片端が裂けて垂れ下がるので、裂け目を合わせて2色の赤糸で押さえた

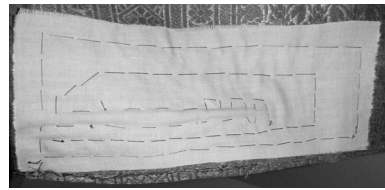


図43 図42の裏側 裂け目周辺にも補修布を当て、粗く縫った

い、数列縫った上で筒を作ることとした。

また、一隅が10センチ近く裂けて垂れ下がっていたため、裏側から補強布を当てて、裂け目を押さえた（図42～43）。

e イラン「小花縞布」MB-031 88×98cm

インド、カシミール産ショールの中でも、ストライプにうねる植物文を表したデザインはペルシアで絶大な人気を誇った。後に、ペルシア国内でも同様の布が制作されるようになり、例えばイラン南東部のケルマーンは一大生産地となった。白、赤、濃青を経糸とし、経糸と同色の緯糸を綴れで2：2の綾織とし、縫取織で文様を表す。綴織によるスリット（隙間）を防ぐために、経6本しかない赤を飛び越えて、白と青の端同士を引っ掛けるインターロックという技法で繋いでいる。

緯糸が耳から耳へ渡っていない、綴れによるこの布はストライプの狭間から傷んでおり、ところどころ穴が開いていた。筒をつけるには、前述のタイ金糸織と同様に、数列の縫い目で補強と重量分散を図った。補強布の縫いは、地色が青の部分だけを縫う列、白だけを縫う列とし、縫い糸の色もそれに合わせた。細いストライプの中の文様部分は目が詰んで固く、なるべく避けて縫った。

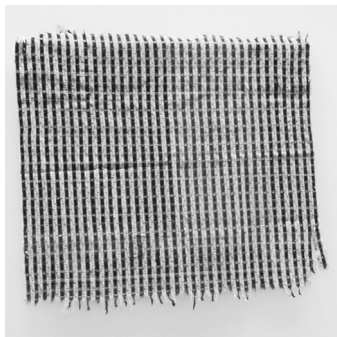


図44 展示した状態

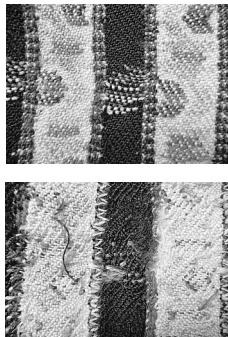


図45 表（部分）
図46 裏（部分）



図47 図23-24の方法による補強のための縫い数本

f ウズベキスタン「刺繍布（スザニ）」MB-129 249×196cm

スザニは、ペルシア語で針という意味のスザンから派生した言葉で、刺繍または刺繍したものの意。細幅の木綿布や絹布に下書きしたものを一族の女性たちが分担して絹糸で刺繍し、繋ぎあわせて作られる。ウズベクやタジクでは、女の子が小さい頃からスザニを準備して、婚礼の際に花嫁は数枚～十数枚のスザニを持参する。壁掛けや掛け布、アーチ型のミヒラブを表したものは礼拝布として用いられた。本作はタジク系のスザニの一例である。



図48 展示した状態



図49 筒の縫いつけ作業

木綿の表地は比較的丈夫そうに見えたが、裏地につけられた薄手の木綿プリントが傷んでおり、かなり破れもあった。また、筒の布幅よりも作品寸法が大きかったので、筒を3つに分けて縫いつける

方法を取った。この方式は、テグスを通す部分が筒の間になるため、実際には起こったことはないのだが、左右の端からテグスが外れるかもれないという心理的不安を感じさせないので展示作業員の方々には好評だと受け止めている。裏地が既に傷んでいるので、裏地の落下を防ぐためにも、筒と裏地、表地まで針を通して縫った。



図50 縫いつけた筒（部分）
表地よりも裏地の傷みがはげしい



図51 時々表からも確認する

(5) 筒縫い付けが不適と思われる場合

g ミャンマー「緯緋布」MB-139 273×85.5cm

この作品は布の傷みはあまり見られないが、たいへん柔らかい絹のため、筒を縫った縫い目が大きく開いてしまうことが予想されたので、針を通すことを断念した。そこで布幅より5センチ程長い棒に薄紙を巻き、薄紐で固定したところへ掛けて吊った。この方法は約半分が隠れてしまうのだが、縫えない布、あるいは長さのある布の場合は布への負担が少ない。

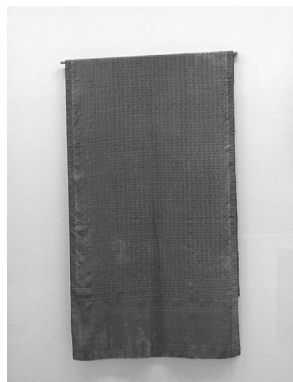


図52 展示した状態

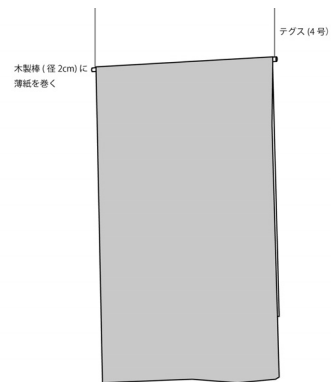


図53 図52の図解

h インド「小花文更紗」MB-050 274×95cm

タイ王室からの注文に応じて作られたインド更紗は、独特のデザインによりシャム更紗と呼ばれる。この布は薄茶地に小さな花卉文が散りばめられている。表面を貝や石で磨りみがかいて、滑らかな質感と光沢を出している。

磨りみがきのためか、布に傷みや穴が多く、筒を縫いつけた展示は不適と判断した。

前述のミャンマー絹緯緋と同様に棒に掛けて展示した。

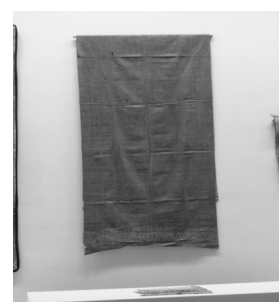


図54 壁面には棒に布を掛け、手前に小さな裂を平面展示している

3 おわりに

1968年の開館以来、当館では、染織修復の専門家は不在である。筆者は館蔵品の展示あるいは特別展の開催の度に試行を重ね、作品の保管と展示の両立を目指してきた。遅々とした歩みではあるが、

染織作品の調査研究、展示のための準備の流れができ、現状に至っている。今後も魅力的な展示と作品のよりよい保存、人手の少ない体制で実現できる補修と展示準備を求めて、新方式を開拓したく思う。

【参考文献】

Harold F. Mailand and Dorothy Stites Alig 1999, *Preserving Textiles: A Guide for the Nonspecialist*, Indianapolis Museum of Art, 92p.

福田浩子2004「中央アジアの刺繍布（スザニ）について」『関西大学博物館紀要』第10号, pp.229-242.

広島県立美術館2011『岩崎博氏寄贈 染織コレクション』168p.

The Textile Museum, Care & Display, www.textilemuseum.org/care/care.htm (2012年2月8日参照)

American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Caring for Your Treasures: Textiles, www.conservation-us.org/_data/n_0001/resources/live/textiles.pdf (2012年2月8日参照)

【図版】

○写真撮影

松原香織：図8、10

山下寿水：図49

福田浩子：図1～7、9、11～17、27～48、50～52、54

○製図

福田浩子：図18～26、53

【謝辞】

本稿をまとめるにあたって、針を持たれることはなかったが、アジアの染織展以来、多くの助言をいただいた村上勇氏（元当館次長兼学芸課長 現在（財）奥田元宋・小由女美術館館長）、作品展示の現場でお世話になっている日本通運広島支店美術品事業所の皆様他、多くの方々に御協力・御指導を賜りました。ここに記して謝意を表します。

（ふくだひろこ／当館主任学芸員）