

古代漆下地の研究

中 里 寿 克

1. はじめに

日本の漆芸は縄文時代から現代まで連綿として行われてきており、その間、各時代に独自の技法を開発し、更に中国漆工等の強い影響を受けて、多くの遺品が伝えられてきた。その数千年に及ぶ歴史の上で、材料としての漆は基本的技法に変動があった事が知られる。すなわち漆は上代においては主に塗料として使用されるのが一般であって、縄文晩期には籃胎漆器の材料として、漆をモデリング材又漆下地材として使用する例がみられる様になり注目される。しかしこのモデリング材としての技法は弥生時代には消滅し、7世紀頃には半島や大陸から他の種々の新技法と共に伝播した技法が主流となるのであり、日本古来の技法はこれらに吸収されて直接には伝承されなかったきらいがある。7、8世紀は漆が材料として最も幅広く使用された時代で、塗料はもちろん接着剤、膠着剤、塑形剤、展色剤等に応用された。9世紀以降もこの傾向は続くが、塑型材としての漆はほとんど影をひそめ、塗料的用途が色濃くなる。近世以後、塗師が將軍家の御用を務めるまでになると総てのものが権威化され、技法は固定化し、ますます複雑化して秘法に走り、技法としての柔軟さは失なわれて、いたずらに技術の冴えのみ競う事になってしまう。

技法は本来単純なものであり、即応する可能性を持つ必要があるが、古代の技法はその点、変化に富んでおり、材料に対する反応は臨機応変であった様に思える。

長い歴史の上に立つ現代の技法は、基本的には古代の技法と変る事はないはずだから、現代の技法を物指にして古代の遺品を計る事は、ある程度可能だが、まったく途絶えてしまった技法も数多くあり、近世以降の物指ばかりを信ずるには少なからず危険が伴う。

ここで述べようとする漆下地も、現代の物指で充分通用すると考えられており、今までそれほど問題とされなかった材料だが、古代の遺物についての調査が進むにつれ、かなりのづれが指摘される様になった。そこで古代の漆下地施工がどの様なものであったかを改めて取上げ、2、3の問題を提起してみたい。ここで漆下地というのは、水で溶いた砥粉、又は地粉に漆を混和したものを総称して一般的に云うが、前者は仕上げ用に、後者は下層に用いられる。江戸時代以降、その工程は複雑さを増し、幾層も重ねる事が行なわれた。江戸時代の下地の材料は今日のものとは変りないが、古代のに比較すると、大きな距りがあると考えざるを得ない。後に詳述するが中尊寺金色堂左右壇及蒔絵螺鈿の什器類、平安時代蒔絵螺鈿遺品の幾つかに認められる黒色漆地粉の存在や、金色堂修理の際有名になった中尊寺地粉などは中世以前の漆下地の特異な事例としてあげられよう。古代漆下地への関心は、これらから始まったが、問題は更に各時代に広がったとも思える。

2. 古代漆下地の歴史

漆下地を素地に施こして塗肌を整えるという施工が広く行なわれる様になったのは、日本ではそれほど古いものでない。縄文晩期の籃胎漆器には目つぶし材、あるいはモデリング材として当然施工されるが、それは技法としては特異な例外的なもので、前後の技法の歴史からみる

と孤立しており、このユニークな技法は後代には伝わった形跡がない。いわゆる漆下地とはまったく別系のものである。

古墳時代の遺物にも1・2の例外を除いて一般技法として認める事は難しく、これらに続く遺品である玉虫厨子も壁面には漆下地が施こされていないといわれる¹⁾。

漆下地が一般化するのはこの後で、多分、半島・大陸から渡来した新来^{いまき}の工人によって導入された新技法の内に含まれていたと思われる。これら新技法は従来からあった日本の技術とはまったく異っており、完成度の高いダイナミックな技法で、しかも漆芸に関してだけでも多種にわたっていた事が知られる。例えば漆棺にしても数種の技法が見出されており²⁾、乾漆像にしても、現存最古の当麻寺金堂四天王像を見るまでもなく、それまでには想像もつかない大規模で複雑な造形が行なわれている。これらには塗面整形の為の漆下地が施こされていると思われる、漆下地はいわば必須の施工であった。

奈良時代の漆下地の材料については広範囲には調査をしていないので即断は避けるが、管見の及ぶかぎりでは、現代で使用される物とはまったく異なった特殊な材料が一部に存在した事は否定出来ない。

この漆下地は秀れた特性を有する様に思われ、概して漆分が多くて黒っぽく、粒子が粗いにかかわらず粘りがある。最大の特徴は薄く塗付されているがヤセが非常に少なく十分な被覆効果を示し、いわば理想的な漆下地といえるものである。塗布回数は大旨1回である。粒子の粗さから区別すれば、これらは地粉だが、ありふれた土の粉とするには外観からも又その性能からも想像出来ない様に思われる。

一方では一般的な地粉の用例も認められており、むしろこれらが常套的施工であったろう事は論をまたない。いわゆる「土漆」で、『造石山院所用度帳』に記載される「二度土漆塗料」又「一度土漆料」がその施工である。又別に「生絹壹丈伍尺用尺土漆料土飾料」とあって、篩別けを必要とした事は、最初から精製されている物でなかった事を物語っている。この土漆の材質は残念ながら正倉院文書に記載がないが、例えば顔料としての赤土などは計上されているので、多分、土漆料は赤土以下の値段もないありふれた材料と見做してよい。おそらく下地に適した自然の土砂の類であろう。

先の特殊な漆下地が、工芸品の様な小規模の遺品に主に見られるの対し、土漆の類は漆棺等のより大掛りな遺品に認められる事も見逃せない。乾漆像の漆下地については、詳しいデータを持たないが、土漆の類と考えると大きな誤りはあるまい。

中国、半島直輸入のこれらの技法は、かなり永く継続されるが、多様であった材料は得やすいものに徐々に置換えられて来たと思われる。理想的と考えられた緻密な漆下地は、平安時代後期になるとほとんど影をひそめ、一般的な地粉が広く用いられてくる。金色堂の施工に見られるいわゆる中尊寺地粉はその典型的なものであるが、外観は8世紀のものとそれほど差はないと思われる。『延喜式』に記載される「焼土」は漆下地の材料と考えられており、語意からすれば加工したものであり、材質的には前代より大きな変革が予想される。しかし実体ははっきりせず平安遺品の内にも焼土の使用を確認出来るものはない。

奈良時代の漆皮あるいは乾漆技法を受継いで造られた、壙冊子箱、宝珠箱、蓮唐草蒔絵経箱等の漆下地は、薄手でしかもヤセの少ない施工を示しており、あるいは古い漆下地の技法を継承したものかもしれない。これら漆下地の優秀なことはいわばナゾであって、現代漆芸技法の尺度では説明出来ないが、前記の奈良時代の技法尺度を用いれば、ほぼ解決される。『延喜式』には又焼土と共に「元漆」というのが記載される。これも古代漆下地技法の一つで、いわば奈良平安時代漆下地法のナゾを解くカギとなるものである。

元漆は兵庫式巻四九に一個所だけ記載がある。烏装横刀一口の料として「(前略) 鑄鞆^{シリサヤツツム}褰革一日。元漆三遍。毎遍塗乾一日。(後略)」とある。これによると革を包んだ上に元漆を三遍つけている。革の上に漆下地を三遍も付ける施工に疑問がないわけではないが、刀鞆という特殊性がこの様な施工を必要としたのかもしれない。

この元漆だが中国の文献である『琴経』、『髹飾録』、『輟咍録』等には「垺漆」が見出され、元漆は同義語であるという。垺漆は漆下地の一種の灰漆で、焼土の様なものを用いる漆下地とは異なる。これについては後述する。

平安時代の漆芸は蒔絵が主流であったが、それまで並行して発達して来た黒漆地螺鈿の様な技法を取入れて沃懸地螺鈿、蒔絵螺鈿が11世紀後半頃から作られる様になった。これらの施工には多くの場合「黒色漆下地」が用いられる事が最近の調査によって明らかになって来た。螺鈿を嵌装するには幾つかの方法があるが、いづれにしても螺鈿を埋めるのにこの黒色漆下地を用いる場合が多い。黒色漆下地が一般の漆下地とどの様に異なるのか、その効果の程ははっきりしないが、最も顕著な例は中尊寺金色堂左右壇の沃懸地螺鈿部に見出せるものである。炭粉の固まりの様なこの特殊な地粉は、これまでほとんど顧みる事はなかったが、元漆の歴史を敷衍すれば、無視出来ない事実である。黒色漆下地は鎌倉時代遺品まで事例があり、その後螺鈿(厚貝)の衰微と共に忘れられ、今日まで伝わる事はなかった。

中尊寺金色堂の漆芸技法の間にはもう一つの特筆すべき漆下地がある。所謂化粧下地と一般に呼称されている技法である。中塗面の微妙な凹凸を修正するのに、普通は塗面にサビを薄く塗付して調整する。金色堂の場合は、サビのかわりに白土が用いられた。これらは漆に白土を混合したものでなく、顔料と同じ膠の様なものを膠着剤としたものである。12世紀にこの様な施工が行なわれた事に興味がわくが、ではなぜ白土でなければならなかったか。この理由づけは困難だが、平安時代に下地材として「砥粉」は用いられなかったという大きな論拠を与えるものとして考えている。微妙な凹凸を埋めるには中尊寺地粉ではまったく役に立たなかったものであり、それに代えるものとして白土が選ばれたのであろう³⁾。因に化粧下地の施工は金色堂以外に見出された例はなく、思いつきの様な施工の可能性もある。化粧下地という技法は多分、技術の高揚した江戸時代頃から行なわれたものであろう。この事例によって12世紀の砥粉の使用については、否定的と見做さざるを得ない。砥粉の定義にもよるが、13世紀頃まで降ってもサビの様な精緻なものを認める事は少ない。焼土の伝統は後世まで続いたと考えたい。

12世紀末にその兆が見えた漆芸の地方化は、13世紀以降本格化し、荘園等を中心に確固たる基盤が築かれた。この時代の地方産業としての漆器は、それまでの貴族的な一品製作とは異なった、より簡潔なプロセスを発達させた事が出土遺品によって知られる。この種の技法は荘園や寺院の内需の要求に応じて造り出されたものであるから、それまでの正統的技法とは異なり、素人でも充分従事出来た。逆にいえば、安価で簡単な技法の開発が、地方化を促したともいえよう。

最近各地から盛んに中世の漆器類が発掘されるが、伝世の漆芸品とは異なる当時の消耗品が大部分を占める。これらの価値は技法上からみると中世の漆芸史を塗り変え、又その空白を埋めるに足るものである。これらの2・3の例を調査した結果でも、雑器類には一般的漆下地とは異なった下地を見出している。

鎌倉市内から出土した椀類、あるいはやや時代の降る草戸千軒町遺跡、朝倉遺跡、城山遺跡等の出土品では例外なく下地に所謂「蒔地」が認められている。蒔地とは普通は漆を塗って、直に炭粉や地粉を蒔付ける方法と呼ぶが、渋を塗って蒔付ける方法や、渋と炭粉を混合してこすり付ける方法なども含まれる。草戸千軒ではこれに用いたと思われる道具も出土しており、

渋と炭粉による下地は当時の漆器生産地で広く普及していたことを窺わせる。これらの事実によって炭粉の「蒔地」が鎌倉時代まで遡る事が出来、しかも同じ方法が全国的に行なわれていた事を知るのである。

建造物の室内装飾を漆で行う事は、平等院や中尊寺金色堂を見るまでもないが、13世紀になってもその工法は積極的に取入れられていた様に思われる。つまり彩色の下地を漆で行うもので、柱等の木割れには木屎を填めて布着せを行い、板壁の矧目には布着せを行って漆下地を塗付し、彩色の地を整えている。石山寺多宝塔、西明寺三重塔、称名寺金堂、大報恩寺、法界寺、浄瑠璃寺三重塔等の四天柱や板壁、来迎壁等は漆下地が行なわれる。平等院後壁も多分これらと同類のものだろう。下地材はいづれも中尊寺地粉系の粒子の粗いもので、色相はダイダイ色から淡褐色で、膠着剤としての漆の色は消えて、地色がそのまま窺える。

この時代の漆塗りの什器類にも同様の漆下地がみられるものがあり、称名寺金堂基壇やその什器類は来迎壁の漆下地との関係が無視出来ないし、又当麻寺蔵黒漆大壇の漆下地も粗い淡褐色の地粉が顕著である。

これらの地粉類は12世紀のものとは区別出来る、かなりはっきりした特徴を有している。それはむしろ工芸品的なものとの相異とすべきかもしれない。

3. 上代漆下地の技法

(i) 縄文時代

縄文時代の漆芸技法の研究自体がまだ充分とはいえない現状にあり、未確認の部分が多い事は否定出来ないが、この時代に広く行なわれた籃胎漆器には技法的に漆下地系の材料は不可欠であるので、この材料を無視するわけにはいかなかったと思われる。

縄文時代の漆器には籃胎漆器の他に種々の素地が見出されており、木の他にも樹皮、貝、骨、陶、植物体等がある。これらはいづれも下地施工は行なわず直接漆を塗付する単純な技法であった様である。

籃胎漆器はこれらに対して漆下地系の材料を必要とするだけに塗るだけの技術系統とは異なる様に思え、多少造型的能力が発揮されたであろう。縄文時代の籃胎漆器を見ると、寿能遺跡(埼玉)では縄文後期の櫛が出土しており、当然塑型材としての漆下地類は古くから知られていた事になる。弥生時代には途絶えたこの技法は多数の籃胎の遺品を見るまでもなく縄文晩期では時代的に最末期であると共に技法的に最盛期を迎えていたといえよう。

この時代の籃胎漆器は壺や櫛等が知られるが、両者の間で塑型材が異なるかどうかはまではっきり確認していない。いづれにしても壺の場合は編目を潰す必要があり、そこに塑型材が薄く使用される。又櫛の場合は肉取りをこれで行い、一部は厚く充填されるのが普通である。

是川遺跡出土漆器の場合は、壺断片を調査したが、粗細の砂が混和した堅固なもので、白色透明な小石(石英)等も含まれ、黒褐色の膠着剤としての漆分が非常に多い漆地粉系の塑型材が見られた。

山王遺跡(宮城)出土櫛類に用いられた塑型材は、前者とほぼ同様の材質と考えられ、暗褐色の緻密なものが多く、劣化はほとんど見られない⁵⁾。

寺地遺跡(新潟)出土の櫛の技法については別稿で詳細を発表するが、これらの櫛の造形力の豊かさには瞠目すべきものがある。造型は計画的で骨格をなす構造は肉取りと巧妙に関連づけられている。その造形は塑型材に負う所非常に大きく、微妙な表現はすべて塑型材によって表現されていることが知られる。

ここで用いられた塑型材は漆下地系と漆木屎系が確認されている。縄文晩期の塑型材は、今まで漆木屎系はあまり知られていないが、朽木の様な素材を練込んだ技法の存在が既にこの時代に行なわれている事実に驚かざるを得ない。寺地遺跡出土の櫛に限っては漆地粉の技法はむしろ影がうすく、造形的に見て漆木屎系の櫛に注目すべきものが多い。

縄文時代における漆地粉系の使用については木漆器に応用された例はあまり知られていないが、例えば船ヶ谷遺跡（愛媛県）出土の輪状木漆器には、その接着面に花崗岩の砂粒を混和し2たミリほどの黒漆層を認めているのは珍らしく⁶⁾、又鹿首モリガフチ遺跡（石川県志賀町）から出土した西日本の初めてと言われる藍胎漆器破片の表面にはX字型文様を浮彫りにしており、その部分の内部には「オガクズを詰めたと考えられる」との報告がある⁷⁾。漆木屎系の技法を窺わせており、寺地遺跡との関連が予想される。

縄文晩期の櫛は一般に塑型材が極めて堅牢で、出土後も保存状態の良好のものが多いが、それがどこに起因するかわからない。しかし宮内遺跡（長野県）出土の櫛の様に、出土後脆弱かはげしく土化しているものもある。この櫛は漆地粉系と考えられるものだが、脆弱化するしないは含有する漆の多少に関わるのであろうか。

(ii) 古墳時代

この時代の遺品についてはあまり調査を進めておらず、管見の及ぶ所でないが、もっとも古墳時代の遺品には漆下地を見出す事はほとんどないと考えてよい。

縄文晩期の成型技法を用いた櫛群は弥生時代に移行するに従って徐々に変化を始め、縄文時代のシンボリックな型を成型でなく木を彫って表現する様になり、モデリングによる造型は忘れ去られてくる様に思われる。

この変化は工具の発達に促されたことも大きい様で、木を彫った櫛には直接朱漆が塗られており、塗装技術は縄文時代と同じで、まだここまでは変化が及ばなかった様に思える。

古墳時代の櫛は縄文弥生時代の櫛とはまったく異なった形体、技法をみせ櫛に対する概念はまったく一掃されるのだが、それでも漆下地技法というのは見出されない。出土する一般的な漆器類にも漆下地を必要とする要素は存在しなかったと考えてよい。

古墳時代の出土遺品では例外的な施工例として松林山古墳（静岡）出土の刀剣の柄を掲げるととどめる⁸⁾。

この柄は隙間なく全面に紐を巻きつめた物、テグスの様な細い長い繊維を全面に巻きつめた物と二種あり、いずれも紐やテグスをタール状の黒色の物質で固定している。したがって例えば傾斜部などの微妙な曲面にもそれらがよくなじみ、紐が残存する部分は、タール状物質に固着されている。この巻込みの部分にやや黄色の漆地粉状の下地が紐の凹凸をならず程度に厚目に塗付されており、この上に薄く透漆又生漆が塗付されている（図一1）。この漆地粉状のものが漆下地かどうかは疑問のある所で、かなり鮮明な黄色となっており、膠着剤の呈色はない様にも見える。

柄に強化と美観を加えたと思われる紐巻きに対して、その凹凸をなぜ覆う必要があったか、膠着剤が漆でないとすれば何を用いたか等の疑問が残るが、地粉状のものを下地を目的として使用された事は確かである。しかし一般的に言えば古墳時代までの日本漆芸においては漆下地という技法はまったく知られていなかったし、その必要がなかったと考えてよいのではないだろうか。

(iii) 飛鳥奈良時代

仏教渡来に伴う新技術の将来は漆芸史の上にも大きな変化を齎している。埴による造仏法、あるいは造棺法がその顕著な例である。

現存する最古の埴像は当麻寺金堂四天王像とされるが、その施工の詳細については、あまり明らかにされていない⁹⁾。この像が漆木屎でなく漆下地で仕上げられるらしい事は暗示的で、法隆寺献納宝物の内に含まれる三面の埴伎楽面が極めて近い技法を示すことが注目される。この伎楽面が天武期創立といわれる当麻寺像にあまり距たない時期に造られたことを示唆するものである。

この伎楽面に施される漆下地は、次に述べようとする同じく法隆寺献納宝物の内の漆皮箱の漆下地と共に、極めて特徴的な材質であることがわかった。

この伎楽面及漆皮箱の技法の詳細については既に発表したものがあるが、その概略を述べておきたい¹⁰⁾。

乾漆製伎楽面

乾漆製伎楽面は三面あり、いずれも表面に漆下地が薄く刷毛塗りされている。

234号(力士)の頭部では二重に塗付されるのが認められ、その各層に鬆が入るのが特徴である。黒褐色の緻密な層で、やや透明感があり地粉の粒子は断面にもあまり顕著に認められていない。漆地粉とは窺えないものである。

235号(波羅門)は前者の様な鬆はまったく認められず、非常に緻密で光沢がある。色は黒褐色だが透明感があり、漆地粉というよりは漆層に近い。

236号(酔胡従)も外観は黒褐色の緻密な層で、一段と透明感がありチョコレートの様な質感がある。

以上の様に、布着せの目つぶしとして用いられたこれらの漆下地層が、一般的にいう漆地粉とは異質のもので、透明感がある所が注目される。漆に何を混和したかはまったく予想出来ないが、鉱物質ではなからう。

一方同じ献納宝物伎楽面の樟面にも部分的に修正用として漆地粉状のものが使用されている。外観は黒色の粗粒子塊であり、乾漆面のとは一見して区別出来る。

その内部を拡大してみると、黒色の小粒子の集合体で均質のものである。この黒色修正材はいわゆる「練物」の外観に近いのだが、この材質についても明らかに出来ない。

この様に伎楽面には漆下地用と修正用の二種があり、両者はその目的のために区別して用いられたと考えるべきである。特に後者は同一の面の上で漆木屎と並用して使用されていることは留意すべきであり、これが漆下地とも漆木屎とも異なる特殊性を持っていた事がわかる。

漆皮箱

法隆寺献納宝物の漆皮箱は七合遺存し、先年の総合的調査で技法的な解明は大いに進展した。

これらに施された漆下地は素地の皮の上に直接塗付されるもの、あるいは布着せ上に塗付されるものの両法があるが、いずれも黒褐色又黒色の緻密なもので、伎楽面のものと同様、一般的漆下地の概念からは大きく距っている。

漆皮箱(法91)では布着せ上に黒褐色の強靱な漆下地が薄く塗付される。ここには地粉と考えてもよい様な粗粒子が混入されている。ただこの漆下地の特徴は用いられ方にあり、布は明らかにこの漆下地を接着剤として貼込まれており、更にこの漆下地は麻布表面をほとんど汚染していないことも留意される。

漆皮箱(法115)のは黒色微粒子の集合体で、前者とは異なる印象を与え、伎楽面の修正用漆下地に近い。これも漆下地としては堅牢なもので、やはり麻布を汚染していない。

漆皮箱(法303)のは、やはり黒褐色の緻密なものだが、木粉の様な茶褐色の粗粒子が含まれる所が前二者と異なる。

これらの漆下地が厳密な意味で伎楽面のものと異なるのは当然であるが、緻密で強靱な質感を示す所は共通しており、技法的関連性は無視出来ない。

漆皮箱の漆下地で注目したいのはその被覆性の秀れていることで、層が薄いわりに布着せのヤセが出にくく、この事実を一つ比較しても一般的漆地粉とは異なる。

埴鉢埴箱

天平19年の資材帳に記載される埴鉢と同一のものと目される。この埴鉢は今法隆寺献納宝物の内に含まれるが、いつの頃からか二つに割損していた。

2枚ほどの布着せの上に比較的薄く漆下地が塗付されるが、黒褐色の堅牢なもので、漆分が多く、黒光りしている。この漆下地の緻密さは漆皮箱のそれに匹敵し、一般的漆下地とは区別される。

西野山古墳出土埴箱断片は、奈良時代の埴製の箱の例として唯一のものであり、その意味で重要な遺品である。この埴箱の漆下地も又興味深いもので、伎楽面に見られた黒色漆下地と同様のものが塗付される。その状態は炭粉の層と酷似しており、当代の黒色漆下地の典型的用例を示す。

漆棺

7世紀後半から8世紀初にかけて畿内を中心に塗漆棺が造られた。その技法は単純なものではなく、大旨五種に大別される。その内埴棺と塗漆棺に漆下地が用いられる。

埴棺で最も有名なものは牽牛子塚出土のもので、断片が各所に所蔵される。その技法は麻布を20数枚貼重ねており、厚さは2cm以上にも及ぶ。表面に塗付される漆下地は茶色で粗く、色相、質感は漆地粉に近いものであることがむしろ留意される。

安福寺蔵の埴棺断片は、棺短側面の一方と思われ、80cm×50cmの板状を呈する。厚さは2.5cmほどあり、絹布を数十枚貼重ねている。この棺材の技法は特殊なもので、絹布が薄いために絹布を漆地粉を用いて貼重ねている。つまり絹布と漆地粉層が交互に重なっている。漆地粉は各層約1mmほどあり、淡褐色又茶褐色の典型的な漆地粉状を示し、粒子は各層で異っている。膠着剤としての漆色はそれほど顕著でないが、堅牢度はかなり高い(図-2)。

埼玉県八幡山古墳出土の漆棺断片も安福寺蔵品に近い。この棺は埴ではなく木心に行なわれ、棺材の内側にやはり絹布が漆地粉で10枚ほど貼重ねられ、厚味は絹布の部分だけで約8mmほどある。この漆地粉層は各層で厚薄があり、施工的には安福寺蔵品に較べると未熟とも思える所がある。地粉は各所で異なる所があり、三種ほど見出せ、その最粗のものは粒の揃った小さな円粒として見られ、空隙が多くて地粉層と言うより砂層に近い(図-3)。素材としての地粉としては非常に特徴的な材料といえる¹¹⁾。

塗漆棺では高松塚古墳出土の遺品が好例である。木心の上に二枚の麻布を貼重ね、その上に厚く漆下地を塗付する。この漆下地ははっきり個性を握みにくい、牽牛子塚のものと大差なく、いわゆる漆地粉状をなす。

奈良時代の漆芸品の幾つかを見て来たが、その使用例ははっきり二つに大別されていることは偶然であろうか。すなわち工芸品あるいは工芸品に近い伎楽面や漆皮箱には透漆色の透明感のある漆下地又黒色漆下地が用いられ、一方漆棺の様な大規模な遺品には漆地粉状のものが見出されているのがそれである。

漆棺が製作された七世紀後半といえば、日本漆芸史の上ではいわば創草期に属しており、そこで主に漆地粉が使用される事実は、この技法が埴技法と共に半島あるいは大陸から導入された事は間違いあるまい。伝統的技法としての漆地粉はここに創ったと考えられよう。

法隆寺埴伎楽面や漆皮箱は実際には漆棺よりやや降って行なわれたのであろうが、漆棺とは

まったく異なる技法を示すことは、漆皮箱等には固有の技法が付随していたのかもしれない。

問題となるのはその材質であって、どの様なものが用いられたのか、まったくわかっていない。前記している様に、この材質は極めて秀れた性質を有しており、今は知られていない材料が用いられたとしか思えない。一方の黒色漆下地がまったく同質のものかどうかはわからないが、すくなくとも鎌倉時代までその軌跡をたどる事が出来るのに対し、透明な褐色漆下地の方はこの時代以外に見出されていない。白土下地が鎌倉時代になって胡粉下地にとって変わるのと同様に、材料の得難さ、施工上の不便さ等によって忘れ去られたのであろうか。

奈良時代には漆芸技法ははっきり定着しておらず、将来の技法や日本で工夫された技法等が併用されていた時代と考えてよいかもしれない。

(iv) 平安時代

この時代は蒔絵の時代といってよく、多くの名品が今に遺されるが、漆下地に関しては金色堂以外前代ほどに論究すべき事項は見出せない。

蒔絵遺品をながめても漆下地の欠陥によって破損するものは少なく、蒔絵面は概して安定した状態にあるのが普通である。部分的な破損部から窺うかぎり、この時代の漆下地は漆地粉に属すると考えてよく、粒子は比較的粗く、厚味は薄い。漆下地を特に慎重に行った形跡は見えない。一般に言うサビサビの施工であり、素地の質感が充分生かされている。

この時代の漆下地では中尊寺金色堂漆芸部材に見出される所謂中尊寺地粉と、螺鈿と深い関連を持っている黒色漆地粉の二つが当代の漆下地を代表するものとして掲げられよう。

金色堂の漆下地

申すまでもなく12世紀の漆芸を代表する沃懸地螺鈿の集大成であるが、そこで用いられた漆下地は解体修理の際の技法調査によって改めて注目される様になった。

金色堂の漆芸部分は沃懸地螺鈿又蒔絵螺鈿で荘厳され、技法は次の二種に大別される。

- (1) 布着せ又素地上に直接螺鈿が貼られ、螺鈿表面まで達する厚い漆地粉が全面に塗付される方法——巻柱、斗、肘木、蕁股（図—4）。
- (2) 所謂ダイタイ彫りが施こされ、螺鈿はその内に貼られる。ダイタイ彫り内を粗い漆地粉で埋める方法。——内法長押、無目、左右壇（図—5）。

である。

螺鈿の厚味は2ミリ近くもあるため、この差を漆地粉で一度で埋める工法は当時においても大胆なものである。

この漆地粉は淡黄色をしたかなり粗いものが普通で、多くの部分は膠着剤としての漆分が少なく、脆弱化して砂状になる。複雑な螺鈿間の空隙を確実に埋めるために、水分の多い漆地粉として用いたことも考えられる。

巻柱の螺鈿を飾らない部分においては茶褐色の堅牢な漆下地も見出せる。巻柱の漆地粉は一度に全体を施しているのではなく、部分的に行なわれた事が知られており、各部で多少漆地粉の色調を異にしている。おそらく膠着剤としての漆の含有量に起因するのであろう。巻柱では二層又三層になる所もあり、丁寧な施工がみてとれる（図—6）。

一般に螺鈿文様部分は1回の漆地粉の塗付のみで平滑な面を保持出来ない場合が多く、2回目の漆地粉が薄く塗付される。2回目のもはやや細かい地粉が選ばれたらしく、質感を若干異にしている。

巻柱の心木には八枚の巻板が鉄釘で打付けられるが、鉄釘の頭は巻板に深く減り込ませ、その頭の周囲は広く抉ぐられて、釘かくしのため漆地粉が充填される。この漆地粉は一段と粗いもので色相もやや褐色が強い（図—7）。

巻柱にはもう一つ特異な工法として素地地粉がある。巻板は予め表面を丸く削って打付けられるが、アールが正確でないために巻板と巻板の間に段差が出来る。この段差を均すために素地地粉が付けられる。差が大きい部分は1 cmにも及ぶ所があり、素地地粉が2・3回重ねられる。この素地地粉は先の釘かくしのものよりは細かいが、螺鈿部のものよりも粗い。全体にかなり堅牢で、保存もよい。

金色堂左右壇の螺鈿間を埋めた黒色漆地粉は、ダイタイ彫り内の螺鈿文部分にのみ用いられ、この上に普通の漆地粉が薄く塗付される(図一9)。現状でみると、この黒色漆地粉は黒色小粒子の集まりで、かなりポーラスである。西野山古墳出土土壌箱に窺えたものと同質のものとも思える。黒色漆地粉については後述する。

先述の様に金色堂漆芸技法において、他に見られない技法に化粧下地がある(図一10)。これは中塗の凹部の修正用として塗付されるのだが、金色堂では漆下地でなく白土を用いる所が大きな特徴である。なぜ目立つ白土を用いるかは疑問として残るが、中塗の凹部は微妙なために、その差を粗い漆地粉で修正する事は困難であったためかとも思われる。白土は漆を膠着剤とした形跡はなく、その白さからして多分膠の様なものを用いられたのであろう。

黒色漆地粉

この特異な漆地粉については、今までも度々ふれているが、改めて考察してみたい。

先にも述べている様に、この黒色漆地粉は螺鈿と深く係っており、その空隙を埋める場合にのみ用いられ、一般的施工例は管見では見出せない。

漆地への螺鈿の装飾は既に正倉院にその例がある事は衆知の事で、黒漆地螺鈿玉帯箱がそれだが、それ以後11世紀まで遺品で埋める事は出来ない。

螺鈿が寺院の装蔽に多量に用いられる様になるのはこれ以後で、1053年建立の平等院はその代表的遺例である事は申すまでもない。平等院の須弥壇は今は螺鈿がほとんど落脱して見るかげもないが、その嵌入法は極めて明瞭にとらえることが出来るのは幸いである。ここではまだ黒色漆地粉は用いられないことは記憶しておく必要がある。

螺鈿がまったく新しい感覚で蒔絵の加飾の一部として用いられる最古の遺品は、12世紀初頭と考えられる沢千鳥蒔絵小唐櫃であるが、ここでも黒色漆地粉は確認されていない。

これらの事実から推して11世紀から12世紀初にかけてはいまだ黒色漆地粉の出現を見ないという消極的根拠となりうるが、更に年代的に前後している金色堂にも、主体となる中央壇では行なわれず、黒色漆地粉の施工年代はかなり狭められるのではないかとの期待をもたせる。

金色堂は1124年の建立だが、おそらく京都の有力な工人を遠く招いて工事にあたらせてに違いない。いわば当時の都における漆芸技法をそのまま伝えたはずだが、当時既に行なわれていたかもしれない黒色漆地粉施工はあれほどの大工事であったにかかわらず、まったく導入された形跡がない。

金色堂において黒色漆地粉は中央壇になく左右壇にのみ行なわれる。その中央壇から約30年後に左右壇が付加されたとする説を改めて考えてみると、黒色漆地粉の秘密はこの30年の内にかくされている様に思えてならない。この期間——12世紀中葉頃は蒔絵螺鈿の全盛をむかえており多量に製造されたはずで、今に遺される遺品の内から黒色漆地粉を確認出来るものをあげるだけでも

- 片輪車蒔絵螺鈿手箱 (東博¹²⁾)
- 鳳凰円文螺鈿唐櫃 (東博)
- 蒔絵箏 (春日大社¹³⁾)
- 沃懸地螺鈿毛抜形太刀 (春日大社)

等が管見にふれるものである。

この時代にかぎって黒色漆地粉を持つ遺品が四点というのは、確率からすれば、決して低いものではなからう。空想をたくましくすれば金色堂創建前後の1120年代に蒔絵螺鈿に関して大きな進展があり、黒色漆地粉の技法が創案された可能性を示唆出来よう。

金色堂左右壇の施工は、いわばこの頃の最新の技法を持った漆工人が再び平泉に招かれた結果であると受留めれば、中央壇と左右壇にまつわる疑問は一応解消される。

逆説的にいえば、黒色漆地粉は12世紀中葉の蒔絵螺鈿器のメルクマールとなり得る要素を持っている事になる。

この黒色漆地粉は浮線綾蒔絵手箱（サントリー美術館）、阿字螺鈿蒔絵月輪形厨子（高山寺）の螺鈿部にも認められており、この技法が13世紀まで伝承した事を知るのだが、一方ではこの漆地粉によって先にあげた12世紀中葉といわれる蒔絵螺鈿遺品の製作年代が微妙なものとなることは避けられない。しかし13世紀以後、この技法の遺例は現在の所では見あたらず、伝承についてはまったく不明である。

ではなぜこの漆地粉が螺鈿部にのみ使用されたか。更にその材質は何か、どのような特性を持っているか等については考察すべき糸口を持たない。黒色であることが螺鈿の輝きに何らかの影響があるのだろうか。先に述べた埴伎楽面や埴箱との関連についても、外見的な相似を見るだけで、施工目的はまったく異なっており、これらを直接結びつける要素は見出せない。

金棺の漆下地

基衝・秀衝の遺体をおさめた木棺には、内外に厚く淡褐色の漆地粉が塗付され、この上に直接金箔が貼られた。漆地粉はいわゆる中尊寺地粉で粗い（図-11）。

(v) 鎌倉時代

鎌倉時代の漆芸が平安時代の技法をどの程度継承したかは異論もある所だが、感覚的には大きな違いを見せることは確かであろう。

直載な表現を可能にした技法的材料的進歩があったはずである。本質的な変化はもちろん変ることはない様だが、構築的な漆芸になってくる様に思える。その役割を担ったのが漆下地であることは間違いなく、漆下地の厚味はかなり増したことが大きな要素である。

工芸品

この時代の漆下地は現代の方法に通じる一般的な漆下地と考えてよい。質感は特に緻密には見えず、膠着剤としての漆分の含有が多いとも見えない。色は土色又茶褐色が普通で粒子はそれほど粗くない。ニュアンスの違いはあるが、印象として現代の漆下地にも非常に似通ったものを持っている。

調査したものには浮線綾蒔絵手箱（サントリー美術館）、金地飾太刀（二荒山神社）、金地螺鈿説相箱（醍醐寺）、柄淵八幡宮神輿、蒔絵厨子（金剛峯寺）、蝶螺鈿蒔絵手箱（畠山美術館）、黒漆地須弥壇、黒漆地什器類（称名寺）、黒漆地大壇（当麻寺）等があげられる。

建造物

この時代に特に黒漆塗で堂内を装飾された建造物が多い。工芸品の施工に比して大きな距りは見られないが、称名寺来迎壁に施された漆地粉はかなり厚く（約2ミリ）、色相も茶褐色の粒子の粗いものである（図-13）。当麻寺蔵黒漆地大壇などに共通する色相、質感を見せる。

鎌倉時代の漆下地は一般的にいう漆地粉であり、工芸品の内にはかなり細かなものが用いられるものがあるが、砥粉下地とはまったく質感の異なるものである。13世紀にはまだ砥粉下地の存在は知られていないといつてよいだろう。

4. 中国の漆下地

先に六、七世紀以後の漆芸は、大陸又半島からの導入であろうと述べたが、漆地粉も当然彼地の技法を受継いだことは間違いあるまい。

漆棺その他に用いられる漆地粉が多分それに当るはずだが、実際の唐の技法に則したものであるかどうかの確認までは調査が及んでいない。

唐の彫刻には非常に特殊な技法として練物がよく知られるが、その実体となると、ほとんど推測の境をでていない。概念的には素材は地粉状のものを練込んでいて、用途は下地としてよりも塑型材として用いており、法隆寺の埴伎楽面で認められた漆地粉の塑型技法がそれに近いのではないかと思われる。兜跋毘沙門天像（東寺）にも広範囲に練物が応用され、そこでは粘土細工の手びねり風の自由な造型がみられ、練物技法の一端を知ることができる¹⁴⁾。

少し時代が降るが咸淳元年（1265）銘の多臂菩薩像（東北歴史資料館）に施された仕上げ材は塑型材として用いながら、施工法は異なっている。

この素材は明らかに砂系のものを用いており、黒褐色の板石状をなしている。漆の含有量は極めて高いが、その厚さは一部剝離した断片でも13ミリほどあって常識を越えるものである。ただ中間で二層になる。漆地粉を漆木屎的に施工する所は古法を伝えるものである。

黒漆琴（法隆寺献納宝物＝開元十二年銘）の漆地粉もその異相では埴伎楽面のに劣らない¹²⁾。この漆地粉は全体に強い光沢があり、黒色塊の内に淡褐色のやや粗い粒子が多く含まれて、黒い凝灰岩の様にみえる。黒漆琴の漆地粉については古来難しい秘法があるらしく、その独特の技法が断文を生じ、その現われ方が貴ばれた¹⁵⁾。

琴の髹漆については文献で知られ、その内万歴37年に刊行された『琴経』が有名で、漆下地については非常に興味深い記述がある。すなわち「灰法」として

鹿角灰為上、牛角灰次之、一成雜以銅鑰等屑尤抄（以下略）

とある。

鹿角灰が最上で、牛角灰がこれに次ぎ、銅粉や鑰粉を混じるのも妙であるという。この様な技法は日本には伝えられず、実際に行なわれた形跡はない。

元時代の漆下地も日本の漆器の内には見られないものである。

元代の延祐2年（1315）銘を持つ鎗金経箱は日本に数点遺されるが、それらの漆下地はほぼ共通して灰黒色をした粗い地粉で、所々に小さい白玉を含む特徴を持っている。（図-14）。明代と思われる漆器の内にもこの様な漆地粉を見せるものがあり、いわばこれらは典型的な中国の漆地粉と見做し、日本の漆地粉とは画然と区別出来るものと思われる。

5. 中国漆下地の試作

『琴経』に記された灰法の記述の内に鹿角灰が最上であることを述べるが、これを漆下地の材料として用いる方法は日本にはなく、坂部幸太郎はその著『漆事伝』で「埴漆一名灰漆」について「それにしても角灰を下地粉の上にしてあるのは疑問である。（中略）漆に調和せず…」（321頁）と語を強めているのは当然かもしれない¹⁶⁾。

実際に鹿角を漆下地の方法で水で練り、漆を混和して塗付すると意外にも漆下地として充分使用出来ることがわかった。その色相は灰黒色で、層を割って内部を窺うと驚いたことに小白玉が存在する。この状態は申すまでもなく先述の鎗金経箱の漆下地とまったく同質のものである（図-15）。

小白玉は異材でなく鹿角粉の固まりで、水練りが完全でないためままこになるためであると

思われた。

こうして鎗金経箱の漆下地は以外に簡易に再現出来たのだが、『琴経』又『髹飾録』に記載の灰法は虚法でなく実際に鹿角等を用いた漆下地と認めざるを得ない。ただこの試作の質感は光沢のない粗質であり、透明感はまったくなく、唐代の漆下地——黒漆琴に見出された様な漆下地には直接結びつかない。そこに大きな疑問が残る。

試作の漆下地に塗漆し一ヶ月も経ると表面にさざなみ状の断文が生じるが、この断文も中国の漆器に見るもので、サビ下地には生じない。

結 論

縄文時代から鎌倉時代までの漆下地を概観したが、この間に変遷があった事は疑いのない事実である。最も特徴的な漆下地を用いた時代は奈良時代であろう。この時代は他に類例のない特殊な漆下地が使用された時代である。多様な漆下地が並用された時代でもあるが、穿って考えれば大陸から導入された漆下地のプロセスが多様に試みられた時代でもあるかもしれない。

漆皮箱、埴鉢、埴伎楽面等に見られた特殊な漆下地が、埴伎楽面の一部で塑型材として用いられることは、いわゆる練物との関連において重要であろう。練物は唐代を代表する塑型材であったはずだが、なぜか日本ではあまり応用された形跡が見られい。

7・8世紀の多様な漆下地は大陸の漆下地とおそらくイコールであったはずだが、日本では塑型材には漆木屎が重用され、漆下地は本来の目的のために使用されて来た。中国では少なくとも10世紀頃まで漆下地が漆木屎をも兼用しており、施工法には大きな距りが感じられるのは興味深い。

中尊寺金色堂の漆芸は、漆下地についても日本漆芸史の上でエポックとなっており、特に黒色漆地粉は12世紀中葉の蒔絵螺鈿を述べる上に欠かせないものとなった。

又化粧下地は間接的にこの時代の砥粉下地を否定する結果となるが、砥粉下地のもつ雁皮紙の様な滑らかな肌合は、少なくとも鎌倉時代の遺品にはほとんど窺えず、砥粉下地の創案は近世以降におかざるを得ないだろう。

漆芸における重要な技法である漆木屎や漆下地についてはこれらが隠された技法であるため、今日まで体系的に研究されたことはなく、この調査はようやく起点をむかえたといつてよい。今後漆下地に関して大きな発見があるとは思えないが、調査の事例をふやしてより客観的なデータとしたいと考えている。又理想的な漆下地、幻の漆下地ともいえる奈良時代の漆下地の再現も大きな課題となって残った。

〔注〕

- 1) 河田貞「玉虫厨子の調査から」『伊珂留我』2 昭和59年
「玉虫厨子は宮殿部須称壇ともヒノキ材（一部クス）の素地に、直接透漆をかなりの回数塗重ね」（後略）
- 2) 松田権六「玉虫厨子の漆絵について」『古美術』17 昭43年
- 3) 猪熊兼勝「夾紵棺」『論集 終末期古墳』昭48年
- 4) 中里寿克・立田三郎「金色堂内装飾の工芸技法について」『佛教芸術』72
- 5) 『城山遺跡』静岡県浜名郡可美村教育委員会編 昭56年
- 6) 中里寿克「宮城県山王遺跡出土辨柄櫛の技法とその保存処置」『保存科学』7号 昭46年
- 7) 金子裕之「特殊な木漆器」月刊文化財218号 昭46年
- 8) 月刊考古学ジャーナル No. 186号 1981年
- 9) 『松林山古墳発掘調査報告』昭14年
- 10) 田辺三郎助解説「当麻寺四天王像」『大和古寺大観』2
- 11) 中里寿克「漆芸技法—漆木屎と漆地粉について—」『法隆寺献納宝物 伎楽面』昭59年

- 11) 中里寿克「八幡山古墳出土漆棺断片」『八幡山古墳石室復原報告書』昭55年
- 12) 中里寿克「平安時代漆芸技法資料」Ⅷ『保存科学』18号 昭54年
- 13) 中里寿克「春日大社御神宝蒔絵筆」『ミュージアム』352号 昭55年
- 14) 唐代の彫刻遺品では他に浅井和春氏が大和文華館蔵の木心乾漆如来立像について述べており、螺髪は黒褐色のつやのある練り物と認めている。『美術史』106号
兜跋毘沙門天（東寺）、木造釈迦如来像（清涼寺）については西村公朝氏がふれ、東南アジアの方法として生漆にバンショウの葉の灰と顔料を練り込む方法を述べる。『美術院紀要』3「脱乾漆彫刻の技法とその表現について」
- 15) 荒川浩和「琴と髹漆」『ミュージアム』369号 昭56年
- 16) 坂部幸太郎『漆事伝』昭47年

Study on Ancient *Urushi-Shitaji*

Toshikatsu NAKASATO

Urushi-shitaji is a ground for painting urushi made by mixing clay or earth with water and further mixing about an equal amount of raw urushi.

This paper reports on the result of researches made on *urushi-shitaji* from the Jōmon Period to the Kamakura period. In addition, research was also made on Chinese *urushi-shitaji*.

In the Jōmon Period something similar to *urushi-shitaji* was used on objects made by weaving bamboo, but this method was no longer used in the Yayoi Period.

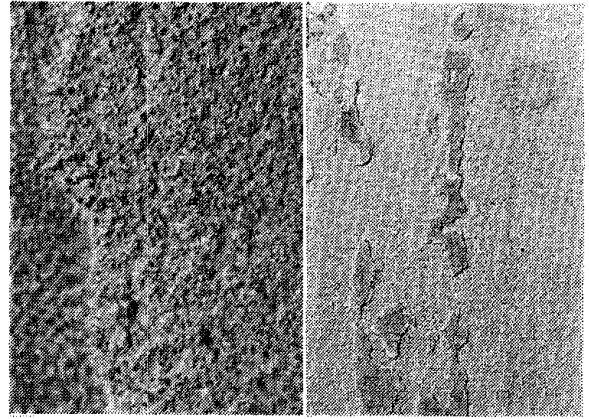
The method of *urushi-shitaji* was brought into the country with the coming of Buddhism to Japan. A study of *urushi-shitaji* seen on coffins and *urushi kawa-bako* (boxes made of untanned leather) coated with urushi of the 7th and 8th centuries show that a special kind of *urushi-shitaji*, not known today, was used. This *urushi-shitaji* is dark-brown, semi-transparent and hard.

Twelfth century *urushi-shitaji* is represented by Konjiki-dō of Chūsonji Temple. *Urushi-shitaji* of this period uses earth but not clay. *Urushi-shitaji* using *sumi*-colored earth is found only among *ikakeji-raden* objects of the twelfth century.

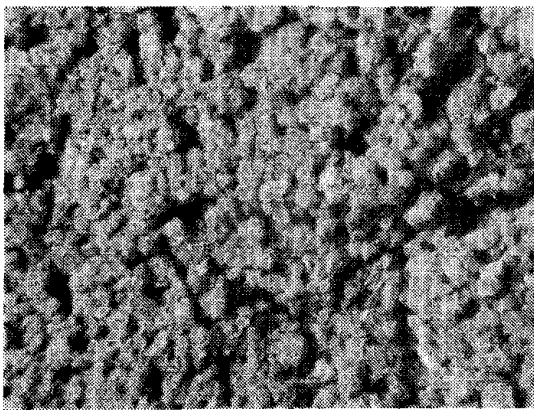
Thirteenth century Chinese *urushi-shitaji* is quite different from Japanese one and in general contains small white particles in dark-gray unsmooth layers. An attempt to produce similar *urushi-shitaji* in accordance with documents of the Ming Dynasty showed that there is a great possibility that ashes of deer antlers and urushi were used.



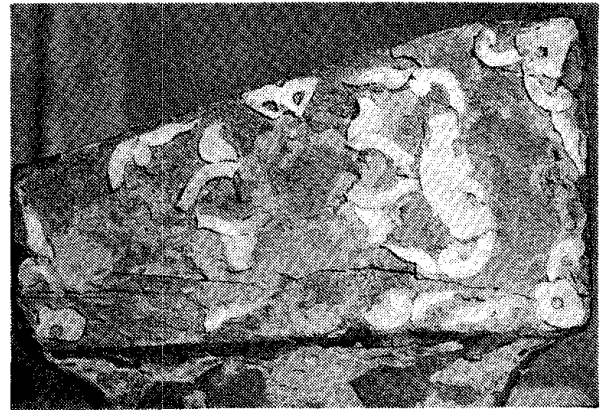
図一1 松林山古墳出土柄



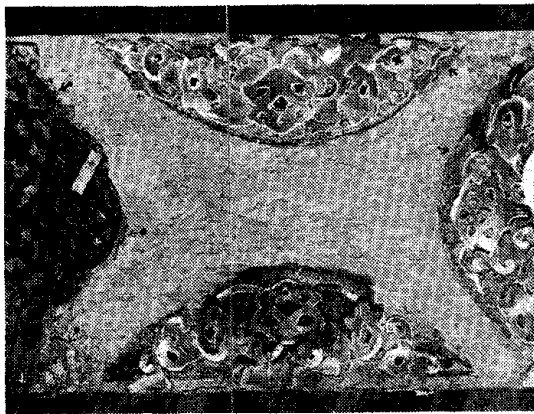
図一2 安福寺蔵乾漆断片漆下地



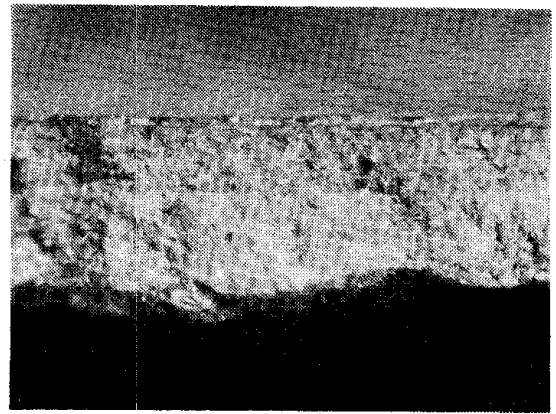
図一3 八幡山古墳出土漆棺



図一4 中尊寺金色堂斗（素地螺鈿）



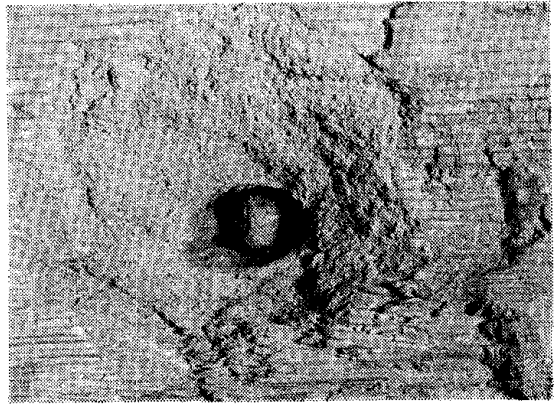
図一5 金色堂長押ダイタイ彫り



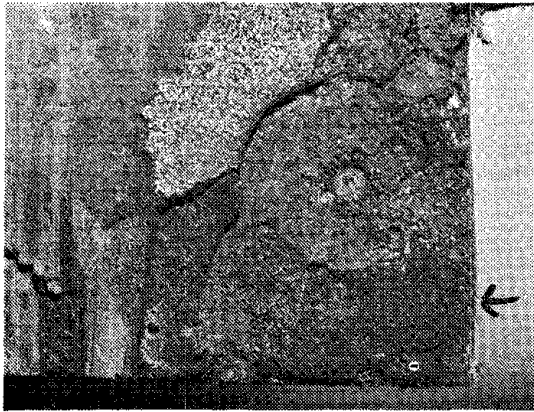
図一6 中尊寺地粉（二層）



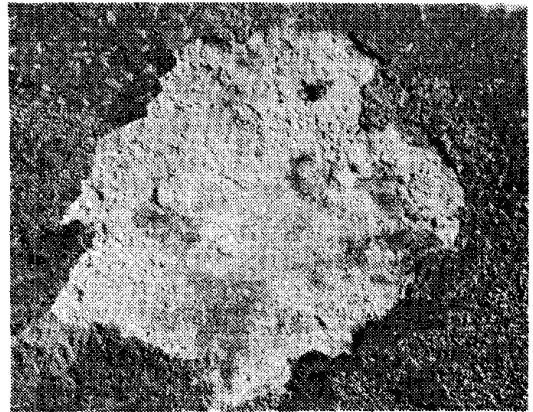
図一7 中尊寺金色堂柱素地地粉



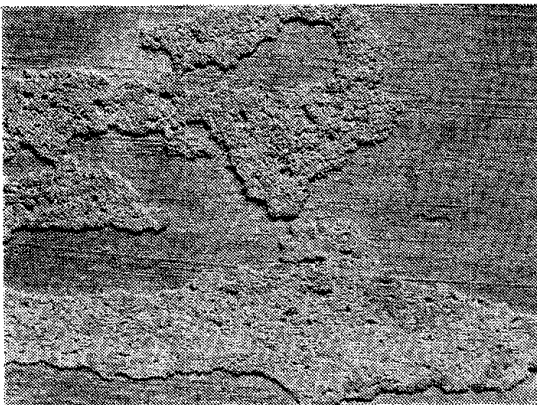
図一8 中尊寺金色堂柱 釘頭漆地粉



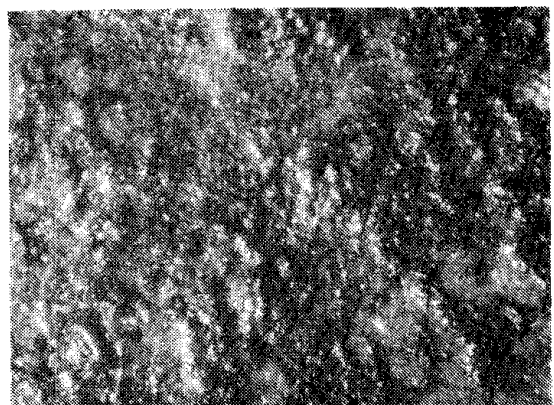
図一9 中尊寺金色堂 左壇黑色漆下地(矢印)



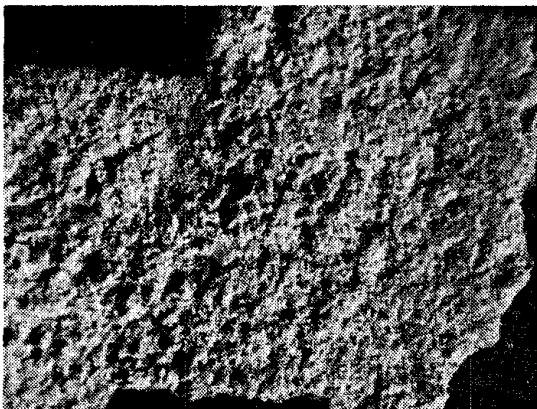
図一10 中尊寺 金色堂柱化粧下地



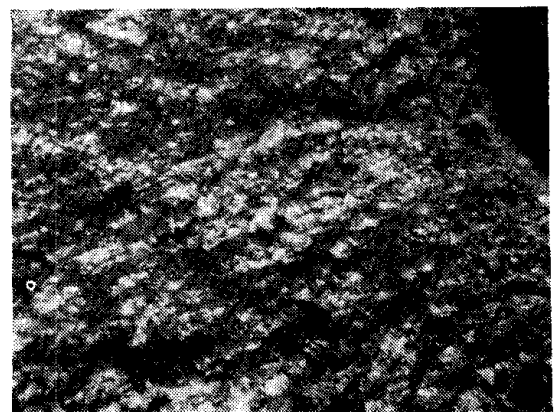
図一11 中尊寺 金棺漆地粉



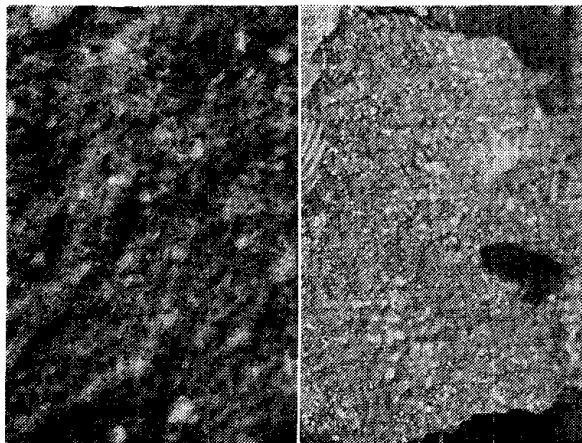
図一12 城山遺跡出土椀



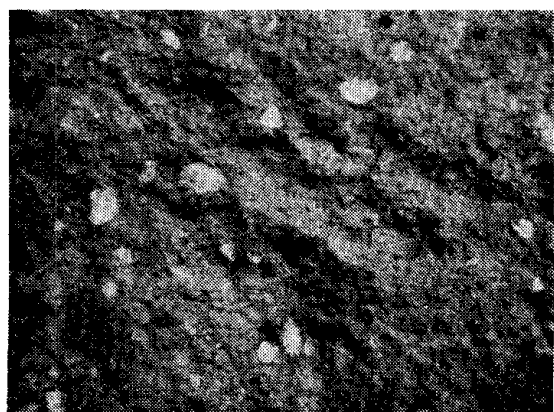
図一13 称名寺 未迎壁漆地粉



図一14 法隆寺 献納宝物開元琴漆地粉



図一15 浄土寺鎗金経箱(左) 明代漆器(右)



図一16 試作中国漆下地