

平安時代漆芸技法資料 IV

中里寿克・石川陸郎・立田三朗

宝相華銀平文袈裟箱 一合 重文

東京 根津美術館蔵

寸法 蓋外径 37.8 cm×34.3 cm 高 5 cm

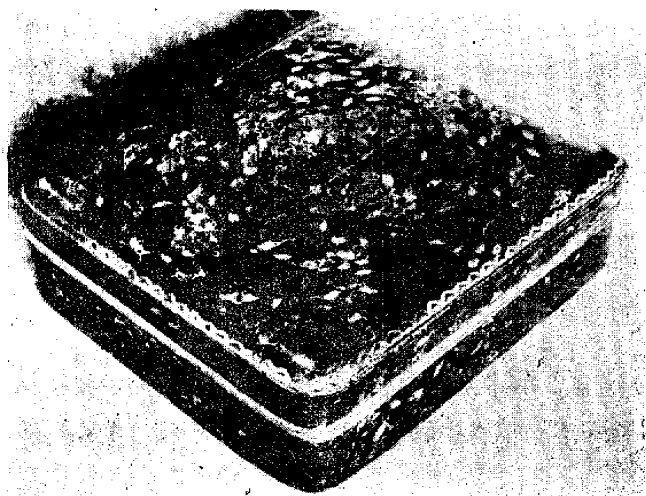
身外径 37.8 cm×34.3 cm 高 7.5 cm

1. はじめに

この袈裟箱は、従来平安時代平文の唯一の遺品として著名のものであった。しかし、昭和31年、当麻寺本堂解体修理に際し、中央に置かれる曼荼羅厨子の軒板に大規模な平文の跡が発見されたため、その唯一と云う称は、今は冠することは出来なくなった。新たな平安時代平文遺例として注目を集めたこの厨子は扉の銘文などによって、それまでは鎌倉期の製作と考えられていたものであるが、柱に施こされる金銀泥絵や軒板の平文跡などによって、奈良時代風を遺した平安時代初期の製作になることが明らかにされたのである (Pl. 25, 26)。

ここで多少煩雑になるかもしれないが、厨子に見る平文がどの様なものであるかを工事報告書等より抄出してみよう。

まず毛利氏は*「この厨子の創建は仁治三年はおろか、鎌倉時代をはるかに遡る平安時代も初期を降らぬ頃の作品であることが明白になるに至った。(中略) 断面五角形をなす柱六本の

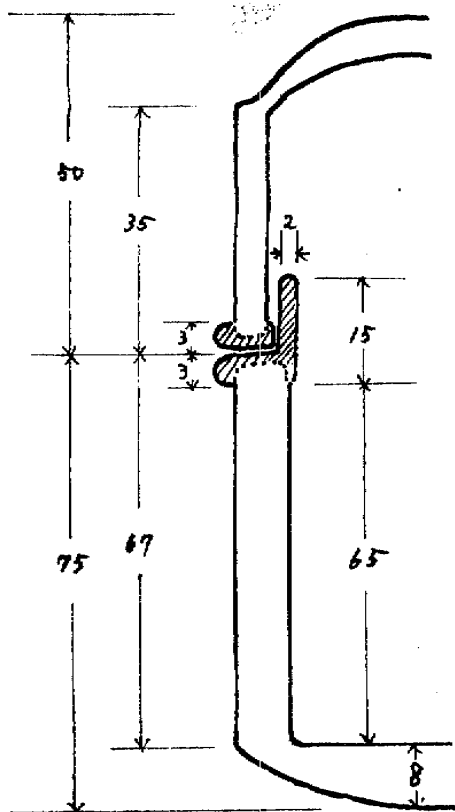


Pl. 1. 宝相華銀平文袈裟箱全姿

内側や、菱組の格天井及八角断面の桁、大面取の合輪の内面等に描かれた飛雲、蝶、宝相華山水、日輪や花喰鳥等を金銀泥絵で表わしたその文様様式や、照り起り寄棟造りの屋蓋の地軒と飛檐軒板に施こされた平文の文様跡や、その平文の手法等が製作年代を推測する主要な要素として動かし難いものを示している。

「解体された厨子の屋蓋の軒板は現存するものは 17 枚であるが、当初 20 枚あったものが、いつの時代か、そのうちの 3 枚が欠失したものである。取り降された地軒と飛檐軒板は、その表面にすべて黒漆が平滑に塗られていたため、はじめ

* 毛利登：当麻曼荼羅厨子図譜，文化財保護委員会編，昭和38年



挿図1 宝相華平文袈裟箱断面図

平脱の部分の塗重ね漆がかなり下地より浮上っており、一部この後補の塗重ねをとると、ここでは各板毎に宝相華・飛雲及び二体の飛天が、これを正面中央から、両妻を廻り、背面中央で向い合う。平脱が金板のみであったか、金銀を併せ張付けたかは不明であるが、極く僅かに残存していた断片は何れも金のみで銀はない。その断片には毛彫りの痕も認められるが、その詳細は明らかでない」。 (Pl. 27)

とあってこの平文の発見の様子を伝えている。この厨子は長辺六角形で、高さ約 16 尺あり、仰ぐとこの地屋根板と飛檐軒板が二重に照り起りになっているのが見える。これらの板はどれも反りと垂みをもち、地屋根板の幅は各約 8 寸、長さは正背面で 4・7 尺、左右面 4・5 尺、飛檐軒板の幅は各約 5・5 寸、長さは正背面で 4・9 尺、左右面で 4・2 尺ほどで、反りは最大 2 寸 5 分ほどあり、この形は丁度琴の槽を思わせる。

これほど大きな板が 20 枚もあり、しかも平面でない所に平文を行なっていることは、誠に驚歎すべきものであろう。

吉野氏によれば**、平安時代冒頭より 20 年間は、未だ蒔絵の流行も見ず、主として平文と螺鈿の時代であったと云われ、多数の文献によっても、これを裏付けることが出来るとされている。

又溝口氏が述べる如く***「この平文の総面積は正倉院にある宝物に施こされた金銀平文の総面積を、はるかに上まわる量であることが認められた」ほどの大事業であったわけで、平文技法は、この厨子の製作期において頂点に達した感があり、まさに平文の時代であったと云えよう。

* 奈良県教育委員会編，昭和35年

** 吉野富雄：平文の変遷，大和文華，7，昭和27年

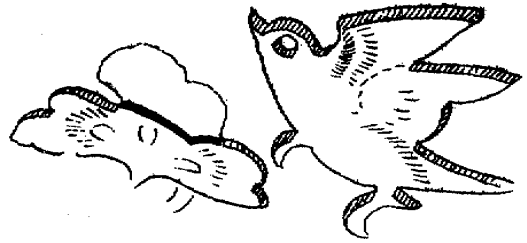
*** 溝口三郎：当麻寺の漆芸，当麻寺，近畿日本鉄道，昭和35年

は無地板に漆を塗った通例の製作になるものとのみ考えられていたが、偶然の機会から、そのうちの一枚の黒漆下に文様らしいもの的一部分があることが判明したので、慎重にその部分の漆膜を上面から薄く丹念に剝離したところ、その漆膜は三回に亘って塗られていることが明らかとなると同時に、意外にもその漆下から想像外の文様が次々と現われて来た次第である」。

又国宝当麻寺本堂修理工事報告書*には、「屋根板下端は一面の黒漆塗であったが、一部上塗の漆の剥げた痕に金属板を張付けたような文様があった。これは後に北村大通氏等の調査により、世にも稀な大掛りな金平脱であることが確認されたが、この平脱の痕は全部の残存屋根板に見られた。最もよく残っていたのは背面中央の地屋根板で、これによれば、中央及両脇に大きな宝相華を置き、緩をくわえた二羽の鳥を配したものである。他の地屋根板も鳥の図柄等に多少の差があるが、やはり宝相華と二羽の鳥からなる。鳥は正面中央の板で両側に分れ、それより両脇から妻に向って鳥は二方向に飛び離れ、背面中央で向合っている。

飛檐屋根板では地屋根板程顕著でないが、ここにも

この想像外の平文遺例を前にしては、この袈裟箱の平文は、いかにもこじんまりとしたものと感じるかもしれないが、平文の時代の貴重な作例として、その空隙を埋めて余りあるものであろう*。



挿図2 銀平文及平文剝落跡

2. 箱の外観

この箱は正方形に近いやや縦長の形体で平たく、錫覆輪を置いて合口造りになる。角は撫で髷で胴張りはないが、表面の平らな甲盛を作り塵居がある。身底面は畳づれがあり、甲盛の如く丸く削られる。(挿図1)この形は、東寺蔵の袈裟箱と似ているために、よく対比されるが、こちらのが一まわり小さく、高さがやや高い**。

この箱の表面には銀平文によって宝相華が一面に表わされ、鳥蝶が所々に配される。この文様を特に奈良風と感じさせるのが、蓋側面上縁と身側面下縁を囲む連珠文と、甲面塵居部に四方を囲む唐花文風な連続文であろう。宝相華文を含むこれらの文様の配置はシンメトリーで、全体に奈良朝風をよく遣し、甲面中央を蛮絵風にまとめた図様は、仁和寺蔵冊子箱のそれとよく相似している。個々の宝相華文も平文の固さがなく、のびのびと表わされており、不自然さをあまり感じさせない所は非凡である。

内面は蓋裏に同じく平文によって鳥蝶を一組にして五点に配しているが、身内面は底面と共に文様がなく黒い漆の「塗り立て」である。

覆輪は、先に述べた如く錫であるが、身に比して蓋に置かれたものは腐朽がはげしく、欠損部が多い。身のものは所々錆びてふくらむが、ほぼ元の形を知ることが出来る。腐朽の様子からしてかなり古いものの様であるが、当初よりのものかどうかはハッキリしない (Pl. 19)。

3. X線透視による構造の考察

箱の構造でまず問題になるのは、板の矧目であろう。透視の結果、板はいづれも一枚板であるが、すべて板目で、それも木目が粗くて良材を吟味したとは思えないものである。とくに甲板は芯に近い部分を使用していることがわかり、表面中央に生じている縦割れは、この為に生じたものであることは明らかである。この部分には木屑彫りを行った様なふしが見られるので、箱成形の際すでに木割れが生じていたものと思われる (Pl. 22)。

側面板の隅の組合せは透視では見えない。ここはむしろ外見によってわかり、修理の跡があって単純な相欠きであることがわかる (Pl. 18)。

体の厚さは側面で7ミリ強あるが、甲板及底板はこれよりやや厚目のものを削っている様である。

布着せの麻布は、これらの矧目にのみ張られる。すなわち蓋においては側面の四隅と塵居の部分に見え (Pl. 20, 21)、身はやはり側面の四隅と側面と底面の合せ目に見える (Pl. 23)。布の巾は側面にみるものは約3.5センチ、合せ目に見るものはこれよりせまく2センチ内外の細布である。

* この他に当代の平文遺品として唐草円文繫平文宮があると云われるが実見していない。

** 東寺袈裟箱の法量は 47.7cm×38.7cm×11.5cm である。

ただこれらの布着せは一重しか見えない。だから内面が外面のいつれかに張られたもので、他の平安遺品に見る如く、合せ目の内外に張られたものでない事は注目される。透視写真によってこの状態を検討すれば、この布着せは外面に張られたものと解されるが、身の一部には内面底に張られたらしい所も見られ、布着せとしてはかなり変則であることが考えられる (Pl. 23)。用いられる麻布は、やや目の細かいもので、縦糸と横糸の比が 1cm^2 に $15:14$ の割である。外面に布着せがあれば、当然布目のヤセが見えるはずだが、ほとんどこれを認める事は出来ない。

さてこの布着せを隠すべく付けられた下地であるが、布着せのない中央部に認められる下地は、ごく薄いものである。したがって布着せの部分でもそれほど厚いとは考えられず、布目をつぶす程度のものであると思われる。全体に下地よりの破損は少しも認められず、したがって上塗までの状態は、木割れによるものをのぞいて完好である。ただ内面では蓋裏と身底内に縦断文がかなり見られる (Pl. 4, 5)。

平文という高度の技術と細心の注意を必要とする技法にしては、この下地施工は意外に単純である所に注目しなければならないと思う。

この所が平安漆芸の見所であって、先の当麻寺厨子においても、布着せを行なわない下地の極めて薄いもので、平文は中塗を行なわないで錆下地の上に直に貼ったと云われ*、上に行なわれる装飾が蒔絵であろうと平文であろうと、この程度の下地施工しか行なっていないのである。

使用したX線 80 V・6 mA 14 KVP 120 秒 線源と被検査の距離 1 m

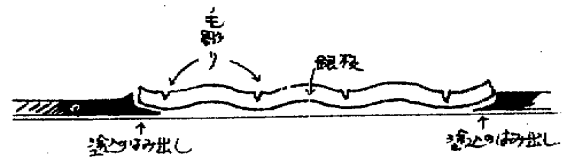
4. 平文の技法について

平文は今、そのほとんどを失っており、残るものは全体の十分の一にも満たない。しかし幸いなことにその痕跡は、漆面に大部分認め得るのは喜ばしい。

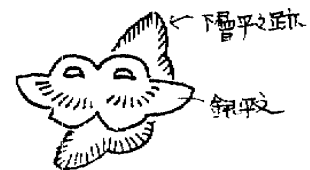
これは平文を貼って上から全体に漆を塗込み、平文の上のみ漆膜を剥き起す方法を用いる為、平文が剥離しても輪廓のみは残るのである(挿図2)。これは実用性から云えば必然的な施工と云えるが、単に装飾的な平文も行なわれた。実用に供しない神宝類がそれであって、形式的に平文であればいいので、そこで貼り平文が考えられたのである。例えば当代の遺品と云われる春日大社蔵古神

宝類 (Pl. 28) や鹿島大社蔵黒漆平文大刀拵に見られる錫平文がそれで、漆面に残る毛打の跡で辛じて平文を認めるのみで、平文は残存せず明確な平文の形は想像するだけのものである**。

この箱に残存する平文板は漆面よりやや盛上っていて面一ではない。この塗込漆膜はかなり厚いものであるが、二回以上塗ったとは思われない***。又表面には節が見られ、塗立てのま



挿図3



挿図4

* 北村大通：当麻曼荼羅厨子に就いて、仏教芸術、45、昭和36年

** 吉野氏は「平文の変遷」(前出)において「春日神宮に徴するに錫平文は貼付の後漸く一回の塗漆が加えられた程度の様である」と述べられるが写真においてはハッキリしない。

*** 正倉院の平文には二回位塗ったものがある。後出本文の引用文参照。

まである事が知られる。

この辺の技法を正倉院の遺品に求めると*、「金銀板と漆塗面が平面であるか、金銀板が漆面より高く、研出しで文様を表わしたと考えられるものは平文琴と金銀装大刀位で、他は金銀板が漆面より低く、漆膜を剥き取って文様をあらわしたものである」。とあり、したがって漆面より高いものは研出し、漆面より低いものは剥き取ったものとされるが、この箱においては銀板がやや盛上ってはいるが研出したものではない。

又中塗の平文痕跡中には、ほとんど毛彫りの跡と思われるものが認められる。これは平文貼込みの後、毛彫りを行った為、中塗面に写ったものと解したいが、実際はこの状態がそれほど単純ではないらしい。平文を貼込んでから毛彫りを行うと、銀板は必ずはねて浮上り、貼ったままの状態を保つ事は難かしいと云われる。だからと云って、あらかじめ毛彫りをしたものを張ったのでは、漆面にこの様な毛彫りのあとは残るはずがないわけである。

先にあげた錫平文の場合は、平文貼込みだけで、塗込みを行わないから、毛彫りで浮上っても、又そこに接着剤を付けて押えつければ、それで済むかもしれない。しかし塗込みをとまなう本格的平文の場合は、この様な浮上りは許されないで、必然的に漆面に密着させておかなければならない。したがって漆面に毛彫りが写り、しかも平文が密着するという条件を満すには、毛彫りによって浮上った平文を一端剥がし、その歪をとって平らにのばしたものを再び同位置に貼直すか、あるいは毛彫りで浮上ったものを強引に貼りつける等の方法が考えられてくる。しかし貼直すと云う方法は、金属板の伸びを考えれば、再び同位置に貼込む事は不可能に近く、現状においても、平文と毛彫り痕跡との間に不自然なずれは認められない。むしろ現状で留意しなければならないのは平文跡の縁内にはみ出た塗込漆であって、これは塗込み時においてすでに平文は毛彫りによってかなり浮上っていた事を示すものと思われる(Pl. 12)(挿図3)。したがって貼直したものととは考えられず、毛彫りによる浮上りを無視して塗込みを行ったものと解したい。ただここには一つの矛盾が生じるのだが、その前にここで再び前出報告より、塗込と毛彫りの関係について要点を抄出してみよう。

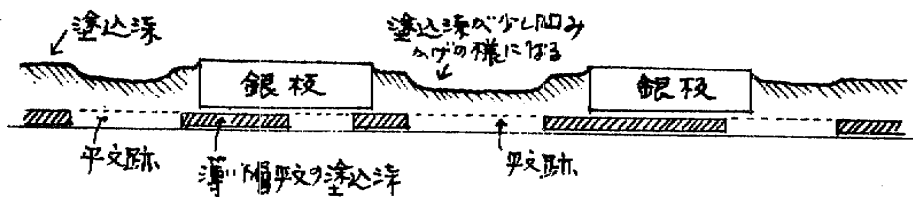
○「平脱の手法は、錆下地の上に松脂状のもので銀板を貼り、その上に中塗を施こし、一旦研ぎ出し、さらに薄く上塗してから文様の漆膜を剥き起している。(中略)毛彫りと蹴彫りによる線彫りは、この箱においては最後に施こされている」。

○「平脱の手法は、文様に切り透した銀板を貼って毛彫りを施こし、次いで上塗を二回位して漆膜を剥き起している。それは線彫りに大部分漆がのこっているところから立証される」。

○「平文琴では、金銀板と漆面とは同高で、漆膜を剥き起した感じ少く、また銀板に炭跡が認められる。線彫りにのこる漆が黒い。以上の事から、黒漆による中塗の際に既に毛彫りが施こされており、中塗の上にクロメ漆を二回かけてから黒漆共に研いだものでないかと思われる。」とある。ここでは毛彫りが塗込み後に行なわれるものと、塗込前に行なわれるものがあり、塗込前のものは毛彫りの線内に漆が残る事をあげている。だから先に推論した様にこの箱の平文の毛彫りが塗込前に行なわれたものとすれば、毛彫り線内に漆が残っていなければならないはずだが、現状では少しも認められない。矛盾はここにあるわけだが、前述した平文痕跡内のはみ出しは、平文の浮上りに塗込漆が入り込んだとしか考えられないし、そしてその浮上りは毛彫りによるはね上りとしか考えられないから、前の推論を撤回する必要はないと思う。毛彫り内の漆については、今残存する僅かの平文にそれを求める事は適当でないし、結果的に漆膜

* 松田権六他：正倉院髹漆品調査報告(下)、書陵部紀要、11、昭和34年

は落ちてしまったと考えた方が自然であろう。



挿図5 下層平文跡と上層平文との関係図

平滑である。又蓋裏の平文板上には、毛彫りはないが研足が見られる。これは想像するに蓋裏の塗込は二度行なわれ、一度目の塗の研きの際に研足が入ったとも考えられる。上塗は黒い漆の塗立てである。

以上正倉院の技法を参考にしてこの箱の平文の工程を辿ってみたが、技法的に、この間に相異は認められないと思われ、奈良時代の技法がそのまま継続されたと考えてよいであろう。

問題は平文を貼った接着剤である。正倉院の平文は、先の引用文の如く、下地の上に松脂状のもので貼ると述べられている。

又、先に記した古神宝類の錫平文においては、漆面に毛彫りの跡は残っていても、接着剤の付着は認められない様である。これがもし漆で張ったものとするれば、跡かたもなく剝離してしまうことは考えられないから、やはり膠で貼ったとすべきだろう。

この箱の平文の場合はどうであろうか。平文がほとんど落ちてしまっている事はすでに述べたが、現在この平文痕跡中の何箇所かに膠状の白い膜が付着しており、これが接着剤であることは間違いない (Pl. 16)。ただ当初よりのものとするには少し厚すぎる様である。他の大部分の痕跡中には接着剤の痕跡を残さず、中塗が綺麗に見えて平滑になっており、この状態は古神宝類と同じ状態である。したがって、ここに見る白い膜は漆によく付着しないもの、すなわち膠などであると考えられるが、状態から推して当初のものとするには疑問があり、後の補修の際に差した膠とすべきであろう。後世の平文においても、膠で張る例が多ことを考えると*、平文を漆以外の膠か松脂、糊**などで貼る方法は、平文の技法として、長く後世まで受継がれて来たと言うことが出来よう。この箱の平文の場合、結果的には、膠を接着剤として用いた為にはほとんどが剝落してしまったものと解すべきであろうか。

平文の輪廓は直接は窺えないが、透視写真には明確に表われる (Pl. 24)。残存するこれらの僅かな平文を精査してみると、輪廓はさほど正確なものでなく、蔓文などは太い所、細い所があるし葉文の切込みなども無雑作である。

これら平文の切り透しは、正倉院宝物においてはタガネとハサミ又は小刀が用いられたと云われ、薄い銀板はハサミで切ったらしく輪廓が奇麗であると註されている***。とすれば、この箱の平文においても、これらの使用が充分考えられる。ただ部分的にはハサミで切り得ても文様が複雑になって、切透しの部分が多くなれば、タガネでなければ不可能であろう。しかし僅かに残るこれらの平文の輪廓を見て、タガネかハサミかを判断することは実際には困難である。

一単位の文様の大きさは、残存する平文が断片的であるために正確には知る事は出来ない。今見る最長のものは塵居部に置かれる唐花文の一部で巾1 cm、長さ10 cm あり (Pl. 16)、宝

* 仁和寺蔵住吉蔭絵帆 (江戸) を修理された庄司芳真氏はこれに施こされた平文が膠で貼ってあることをのべておられる。

** 七宝では植線を仮張りするのに、白笈 (紫蘭の根) を用るといい、これらでんぶん質も接着剤として考えられよう。

*** 前出報告 (下)

いづれにしても残存する平文板は、かなり凹凸が出来ていて不安定な状態にある。ただ表面には特に炭研ぎの跡はなく

相華文では、4 cm ほどのものが残るにすぎない。正倉院では、長さ4寸6分5厘(14 cm)、巾3寸4分(10.5 cm)又径5寸9分(18 cm)などの大面積のものを見ることが出来ると云う*。だから正倉院より時代が下るこの箱において、この程度か、これ以上の面積の平文が行なわれても不思議ではないが、甲面中央にみる円文は約径21 cmあり、これが一枚板で行なわれたかどうか興味ある所である。当麻寺厨子の場合は、これより更に大形になり、一尺にも及ぶと云われるが、これらも実際に一枚板で行なわれたものであろうか。模造されたものを見るかぎりでは一枚板を切透している様である**。

5. 上塗について

平文が貼り終えた所で、これを埋める様に上塗が施こされる。そして平文の上のみ漆膜を剝がすわけであるが、この方法は平文技法のみでなく螺鈿の場合も同様で、沢干鳥小唐櫃に漆膜下に埋まる螺鈿を見出すことはすでに述べた***。この箱の平文の場合、大体平文板が上塗よりやや盛上っており、漆膜を剝いたという状態はあまり具体的でない。漆膜が平文上に残存する部分もほとんどない。

この上塗は透漆であると思われ、今見ると奇麗な羊羹色をしていて仁和寺蔵冊子箱の内面等に見る漆と同色で光沢があり、何よりも断文がほとんど生じていないのは保存が良かったせいであろうか。

内面及底面はこれと異なり黒い漆の塗立てであるが、とくに蓋内面では小さい節(ふし)が一面に入り、塗りとしては非常に稚拙のものである(Pl. 14)。

この平文の上塗の下に以外な事実がかくされているのを発見した。

赤い透漆の所々に平文に関係なく黒いかげの様な部分が見られるが、中塗の黒漆が透けて見えるのであろうと考えていた。ところが尚よく見るとこれが一般に少し凹んでおり、なんと宝相華文である事がわかった(Pl. 8)。文様自体は上塗の為に不明瞭なのだが、表面の平文の文様とはぜんぜん別系の文様が、上塗りの透漆下に箱全体に広がっていたのである。上の平文と下の文様との関係は、文様の構成が変わっただけで形や大きさは同一であるらしく、蝶文で見ると、平文に少しづれて同形のかげの部分が見られるし、45°に平文とかげが重なっている所などあり、無関係とは思えない。(挿図4)

ただこのかげの部分を連ねると、上の平文の文様の様にシンメトリーでなく、もつと絵画風な自由な文様であった様に思われる。

この事実はどう解釈すればよいであろうか。下の文様が黒く現われ、そしてやや凹むという事は、平文跡でそこに中塗が露出している事を示し、下の文様も元は平文であった事を物語る(挿図5)。又先に述べた様に上下の文様が同形であると云う事は、もと貼ってあった平文を剝がし、改ためて貼り直したとしか考えられず、現に上の平文跡の一部には、下の平文跡の一部が、そのまま現われている所が認められるのである(Pl. 13)。この状態で見ると、上の平文の施工は、下の平文跡を完全に無視して、この上に直接貼付けを行った形跡が強い。これは(Pl. 13)でもわかる様に、下の平文の塗込漆が、やや薄いために平文跡が浅く、そこでこれを無視して、現在見られる様な文様の平文を上貼ったのである。

* 前出報告(下)

** 文化財保護委員会編前出図譜参照

*** 中里、石川、立田：本稿II，保存科学，3，昭和42年

ただ下の平文跡には毛彫りは認められず、上の平文より表現は単純であったと想像される。当麻寺厨子文の場合の様に後世平文跡を漆で塗込んでしまった例はあるが、この上に同じ平文といえ、ぜんぜん趣を異にした文様のものを貼り重ねた例があるだろうか。この箱は平文であると云う価値の上に、更に新たな興味を加えた事になるが、特異な作ゆきを示す遺品とて、改ためて注目されてよい。なぜこの様な結果になったのか、今その事情を知る由もないが、興味はむしろ何頃現在の平文が行なわれたかにつける。しかしこれほどの古様を示すものが、まさか近世の作り物とは考えにくい。振返ってみると、上塗に断文が見えないことや、銀の銹量が無いことなど不思議と云えば不思議なことである。しかし、これも正倉院蔵のものには銹量が見られないのがいくらかもあるし、断文にしても保存さえよければ無傷であり得よう。箱の様式、布着せ、下地などの漆芸施工、文様の構成と様式、更に箱全体から受ける感じ等、強いて疑しいという所は無い様に思われる。

今ここで先の新事実をたてに、この箱について詮索するつもりはないので、事実のまま記したにすぎない。大方の御教示を仰ぎたいと思う。

6. お わ り に

奈良時代より今日まで、多くの漆芸技法が生まれ、そして伝わって来たが、このなかには漆皮や乾漆の様に、後世まったく忘れられてしまっていた技法も少なくない。この様な盛衰のなかで平文は、多少姿を変えながらもいつれの時代においても賞美され、絶えることなく現代まで受継がれて来たのは、それなりの魅力があつたことであろう。

この長い平文の歴史は、大別して二つに区別することが出来ると思われる。すなわち、奈良時代より平安時代後期上半までを第一期、鎌倉時代以後を第二期とするのである。

第一期の平文は、文様すべてを表わす総平文の時代であり、他の技法との併用はなかった。今まであげた遺例はすべてこの内に含まれよう。この頃は平文それ自体は一つの表現方法にすぎなかったであろうが、平安も後期を過ぎると蒔絵全盛となり、平文は片隅に追いやられた感があつた。この時代を吉野氏は*「以上の如く多くの文献を列べ見ると、平文流行の大様が推察せられ、その用途が殆んど故実として宮中や神社神閣の調度に限られて居る事が知られる。是れは延喜の頃から派手な蒔絵の発展によって、自然時好から後退せざるを得なかつた故であろう。云々」と云われる如くである。

時代が下り、第二期の鎌倉時代になると僅かに正系を保つ故実とは別に平文が点飾的な効果をもって蒔絵の一部あるいは蒔絵との併用の形で甦がえて来たのは、やはり時世の好みもあつたの事であろう。この様な作例として三島大社蔵梅蒔絵手箱 (Pl. 30)、畠山美術館蔵蝶螺鈿手箱、(Pl. 31) 春日大社蔵沃懸地酢漿平文兵庫鎖太刀拵 (Pl. 32) 等があり、まさにこの時好をふまえたものの好例と云えよう。すなわちこれらの特徴は主題を主に平文又螺鈿で表わし、他は蒔絵によって表現する方法にあつた。室町時代以降、この表現法は飽きることなく伝承され、螺鈿と共にその強い点飾的効果が喜ばれたのである。

ここで云う平文とは、金属板を文様に切って賑つたものと解し、点飾的平文もこの範疇に入ろうが、点飾的効果を持つものの中でも切金や極付は*、平文と云うより蒔絵の一部と考えた

* 「平文の変遷」前出

** 切金は日本画では截金であるが、蒔絵では切金と云う。極付は高蒔絵において岩の穴や樹の朽ちた穴などに金板を押込む法を云うが、広義に凹凸のある所に貼つける事をも云うらしい。

方が区別しやすいかもしれない。又金属板は金銀錫等があげられるが、後世平文は錫平文のものを指したとも云われる。一般にこの錫平文は錫金貝かながいと俗称されているらしく、これから所謂金貝は錫を指す様になったものらしい。したがって「金貝」を金銀平文と同義語に用いるのは不適當の場合が多いであろう*。又切金は、鎌倉時代になって行なわれたと考えられるが、用法としては点飾的平文から考え出されたものであろう。ただ截金としてはすでに白鳳時代より行なわれたものと云われ**、平安時代に著るしく発達したものである。これが平安時代では蒔絵に応用された形跡がなく、鎌倉時代となって初めて現われてくる所が面白い。作例として大倉集古館蔵長生殿蒔絵手箱 (Pl. 33)、鶴岡八幡宮蔵籬菊蒔絵硯箱蓋裏等 (Pl. 34) に見るものが作表的なものであろう。

これで見ると、長生殿手箱の蒔絵に応用された切金は、ごく単純なもので、截金よりも大和絵にみる蒔量しなどの影響と云えないこともない。又籬菊蒔絵硯箱の蓋裏の岩に施こされる切金は岩に置かれる切金の最初の例の一つを示すものであろうが、様式的にはむしろ長生殿手箱にみる蒔量し的な用法よりも後代に考え出されたものと感じられ、より完成された様式を示している。

以上、長い平文の歴史を二つに大別して考えてみたが、様式的にはこの両者の相違は明確であり、第一期においては技法的に頂点に達し、第二期はその応用時代に入り蒔絵との併用により蒔絵と同化し、蒔絵に多彩な変化を加えた効果は計りしれないものがある。

終りに、この袈裟箱に関しては根津美術館を煩らわして調査を行ったものである。御協力戴いた菅原寿雄氏、矢崎格氏に紙上より厚く申し上げます。尚平文技法については中野政樹氏の御教示を仰いだことを記して感謝の意を表する次第であります。

Résumé

Toshikatsu NAKASATO, Rikuo ISHIKAWA and Saburō TATSUTA: Technical Data of Lacquer Work in the Heian Period (IV)

Priest's cassock box decorated in silver *hyomon* with design of *hosoge* flowers. Owned by Nezu Art Museum, Tokyo.

Examples of *hyomou* (embedding of sheet-metal cutouts on a lacquered surface) from the Heian Period are very few, the only specimens other than this box being the recently discovered ornaments on the eaves of the shrine in the Mandara-dō Hall at the Taima-ji Temple, Nara. This rectangular box is in the *aikuchi* form (with the receptacle and the cover of the same dimensions in plan), the rims of the cover and container being protected with tin bands. Silver *hyomou* in *hosoge* design is applied to the entire exterior surface; the inside of the cover is also decorated in silver *hyo-*

* 現在において金貝と云えば錫の薄板を指し、蒔絵用具の一つである。

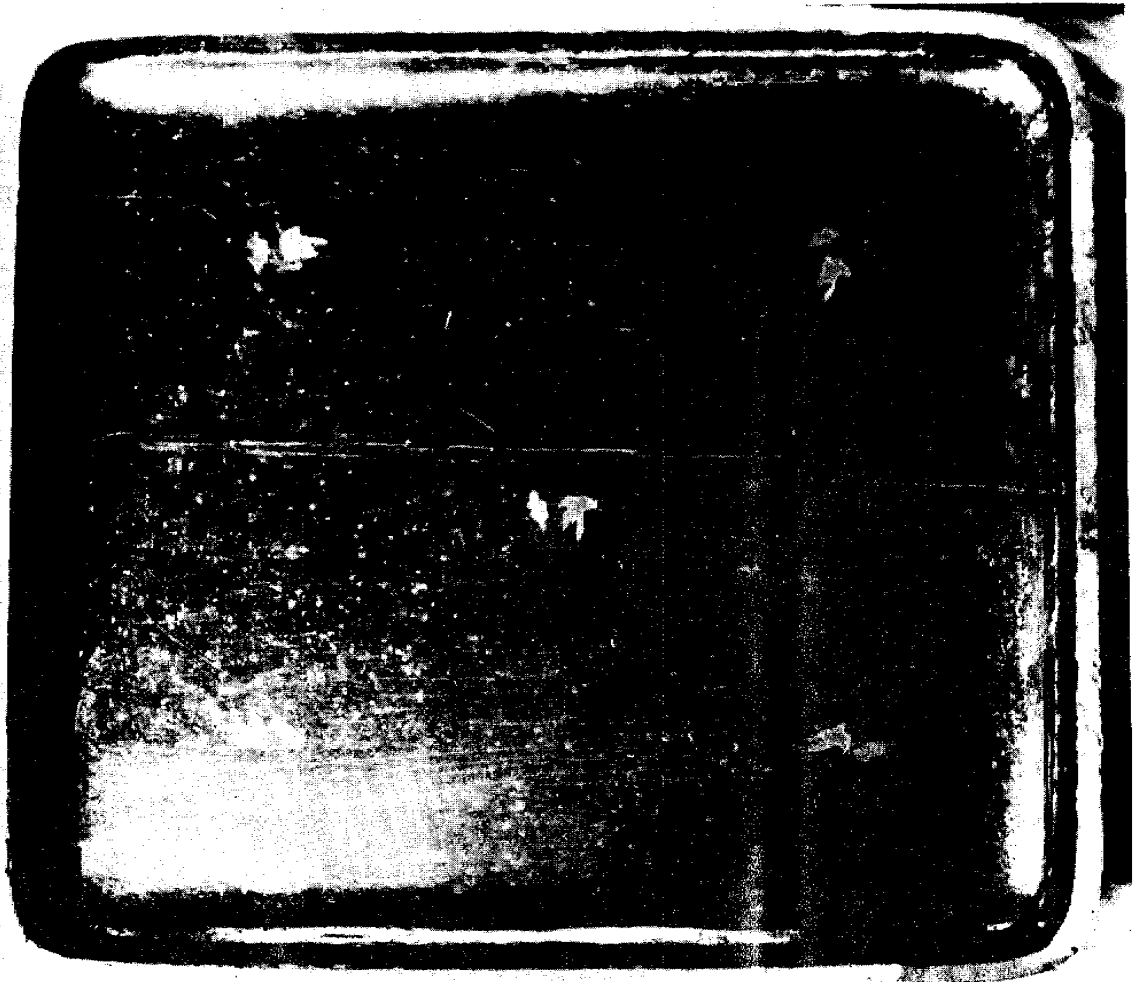
** 国華 560「野間清六「截金の時代性について」上「白雉元年前後法隆寺金堂四天王像が最古であると云われる」

mou with a design of birds and butterflies. The greater part of *hyomou* ornaments, however, have fallen out, leaving slight hollows on the ground of red transparent lacquer. The lost *hyomou* pieces have left impressions of their hair-line engravings on the surface of the hollows. The conceivable adhesives used in ancient times for applying *hyomou* pieces are glue, rosin and starch. Remnants of a film of white substance found in the hollows suggest that it was glue.

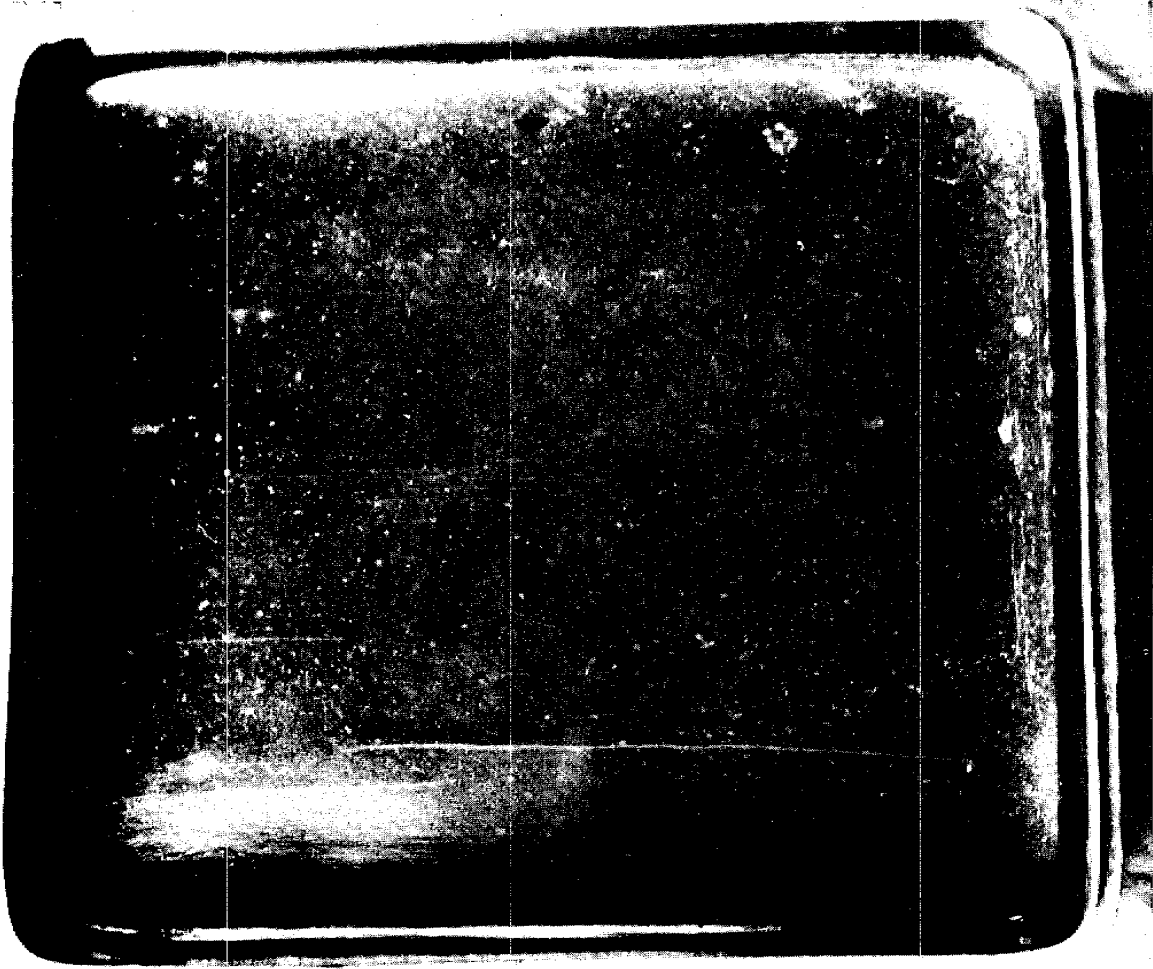
It is most interesting to note that underneath the traces left by the lost *hyomou* are found traces of another *hyomon* work. The units of the lower (first) *hyomou* design are approximately similar in scale to those of the upper one, but seem to have been laid out in a more scattered composition. Probably the pieces earlier used for the first *hyomou* were reused in a different arrangement to create an entirely new design. It is unknown why and when this alteration was made.



Pl. 2 宝相華銀平文袈裟箱蓋甲面



Pl. 3 同蓋裏面



Pl. 4 身内面



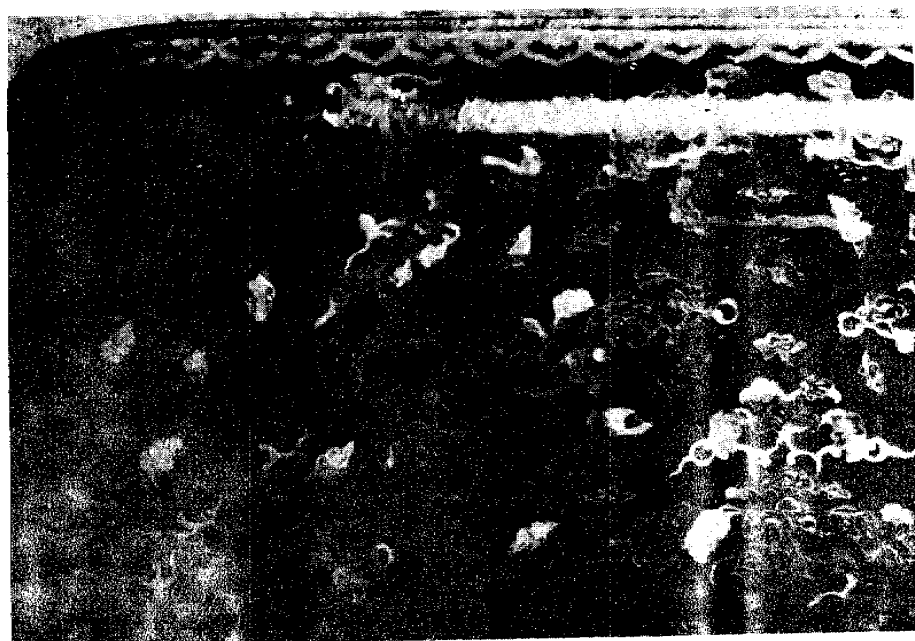
Pl. 5 身底面



Pl. 6 側面



Pl. 7 身側面細部



Pl. 8 蓋甲面細部

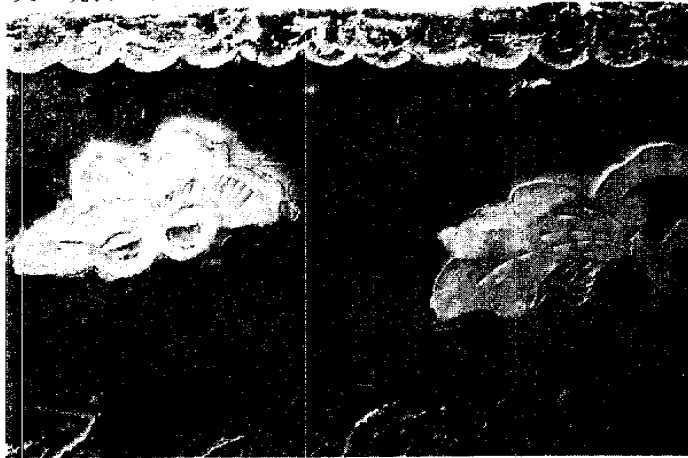


Pl. 9 身側面塗込面に表内面に下層文（点線）



Pl. 10 平文の現状 ↑

Pl. 11 平文の現状 ↑



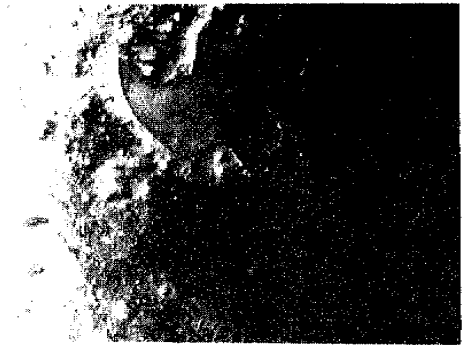
Pl. 12 平文の現状



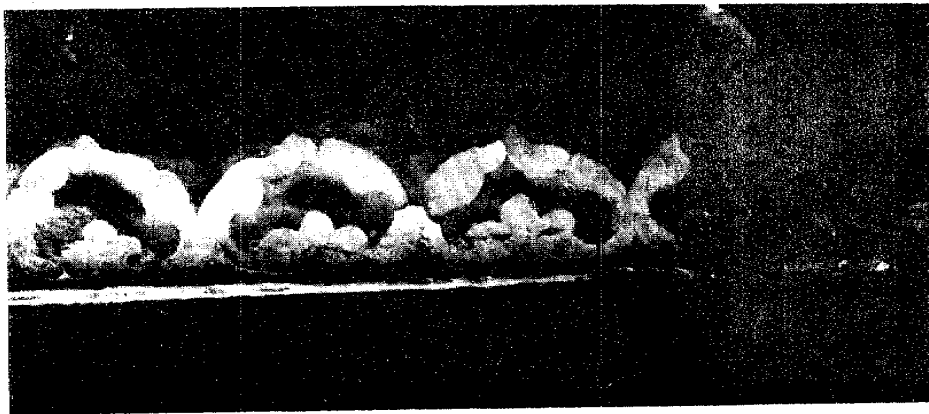
Pl. 13 平文跡の現状
平文跡内にみる印部は下層文の平文跡である



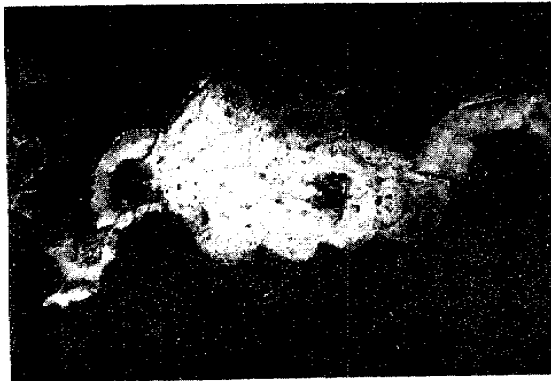
Pl. 14 蓋裏面の平面と塗面



Pl. 15 蓋裏面平文詳細



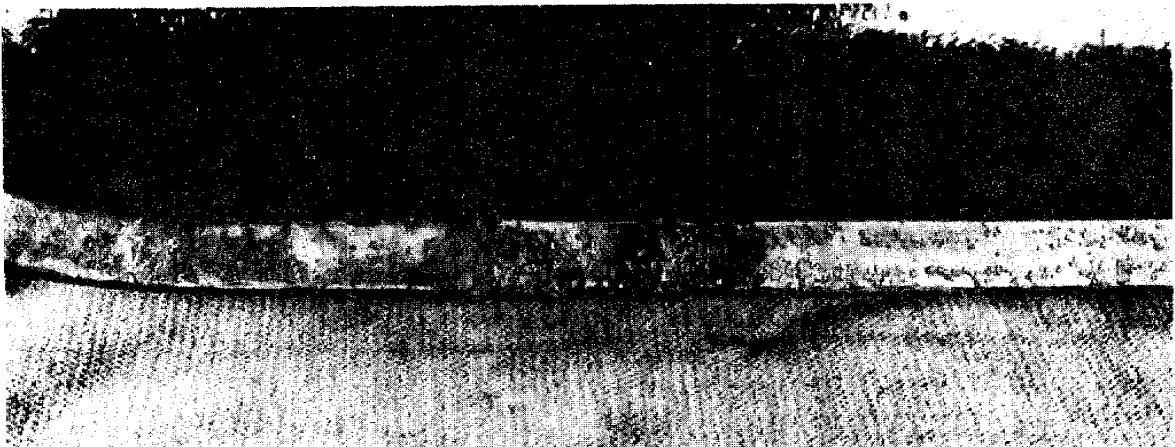
Pl. 16 蓋甲面唐花文の一部



Pl. 17 平文跡にみる接着剤



Pl. 18 蓋隅部の相片き



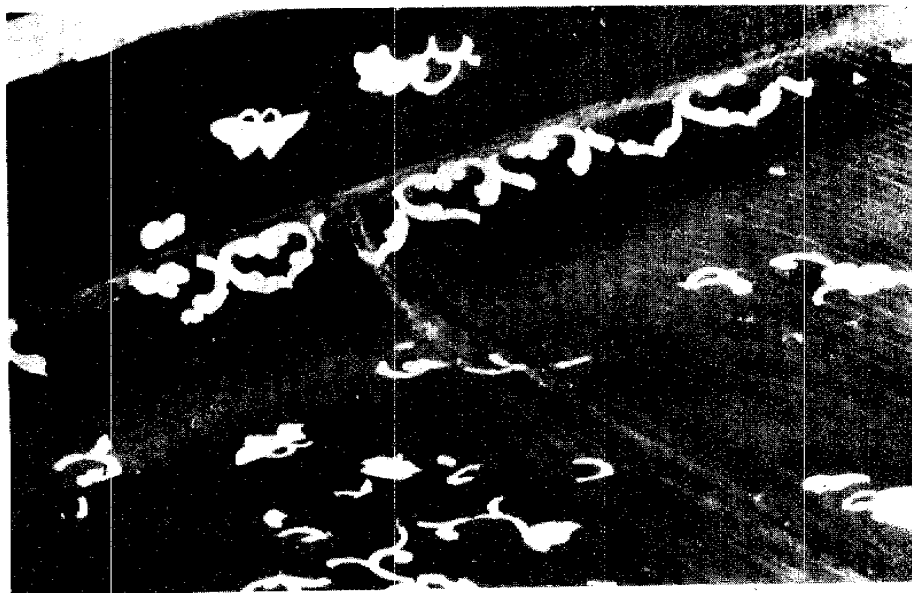
Pl. 19 蓋錫覆輪



Pl. 20 X線透視写真 蓋塵居部



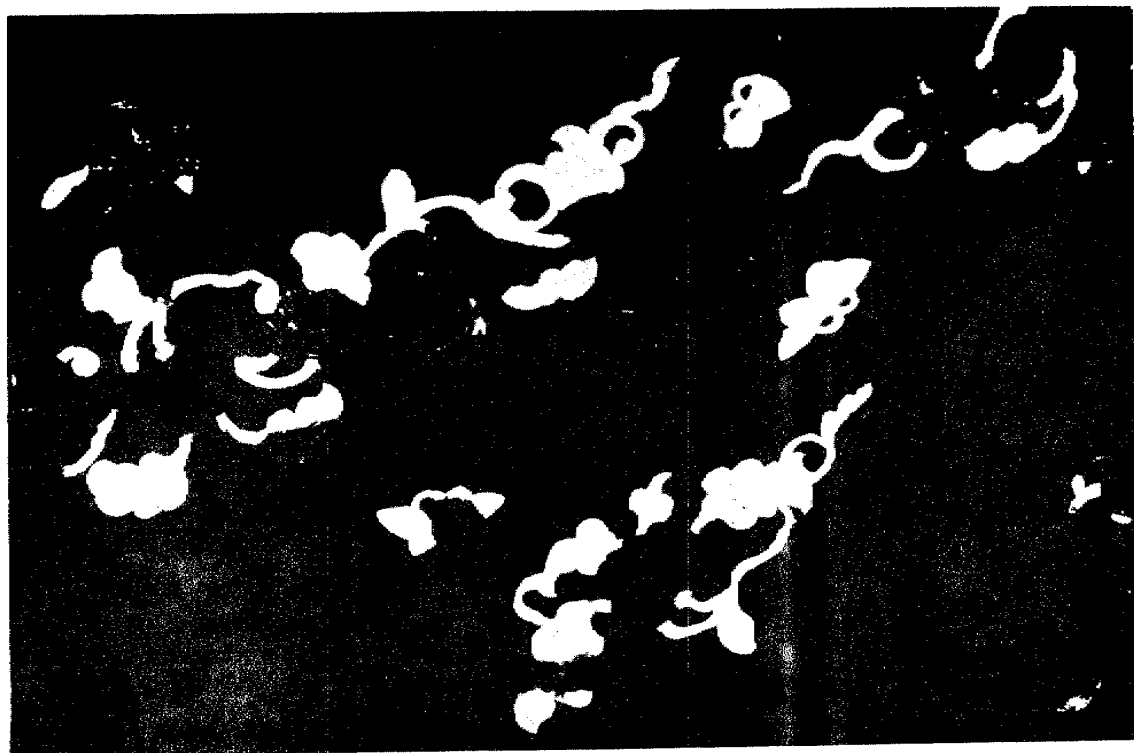
Pl. 21 X線透視写真 蓋隅部



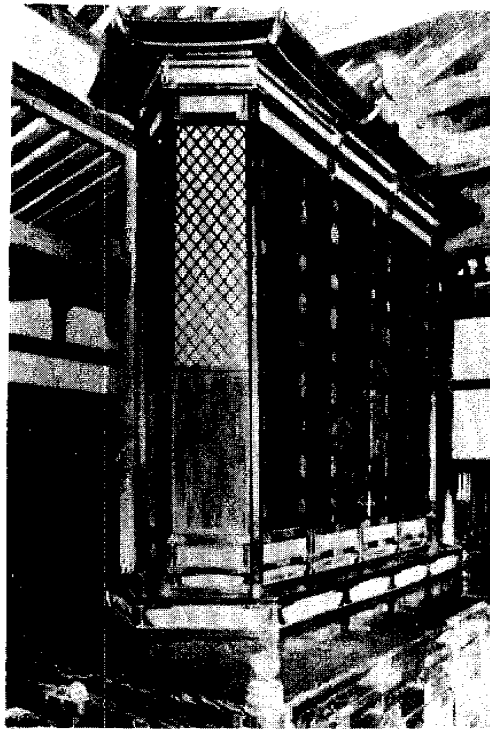
Pl. 22 X線透視写真 蓋甲面中央



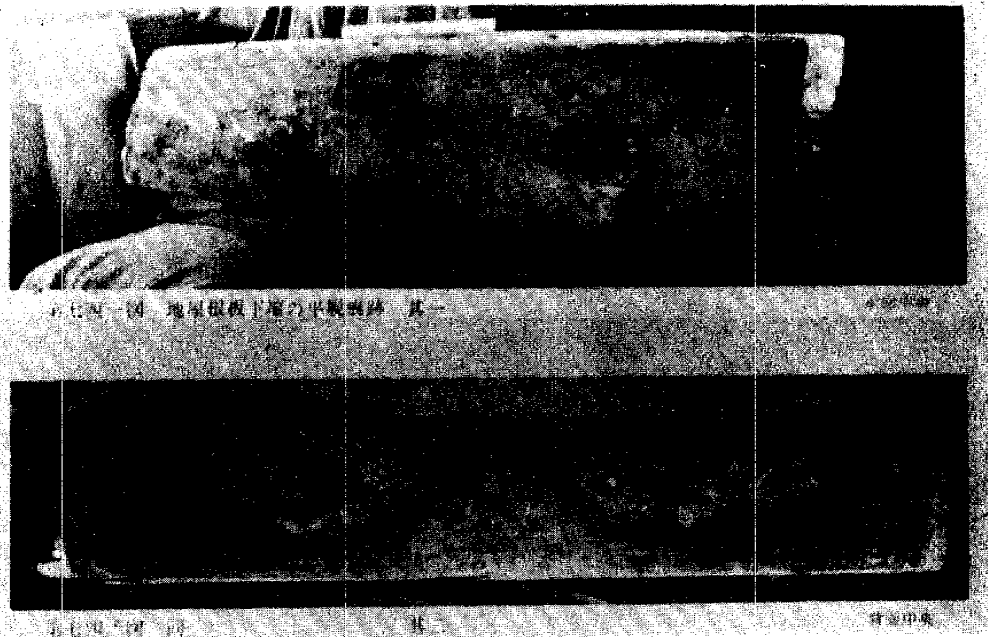
Pl. 23 X線透視写真 身隅部



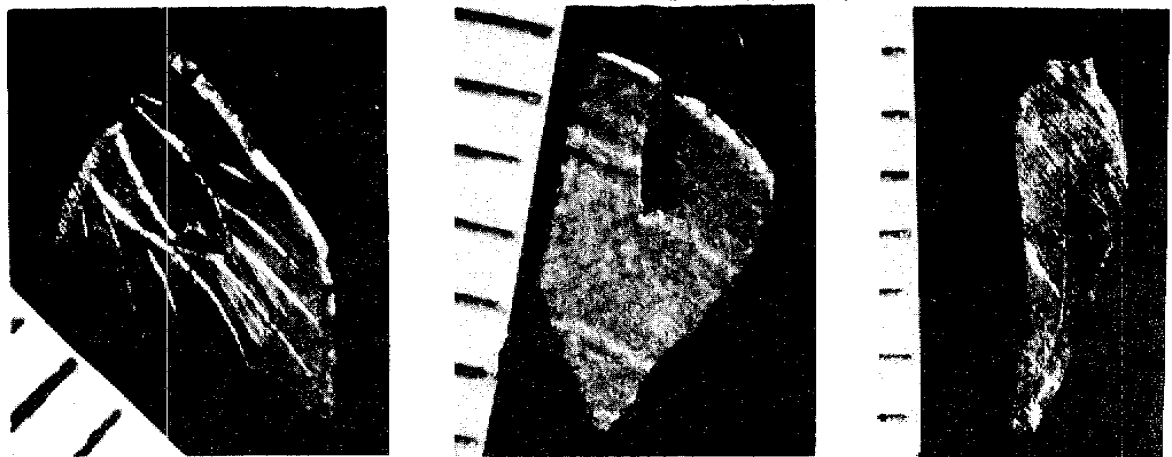
Pl. 24 X線透視写真 蓋甲面の平文



Pl. 25 曼荼羅厨子全景（当麻寺曼荼羅厨子図譜より）



Pl. 26 地屋根板の平文痕跡（修理報告書より）



A片

表

A片

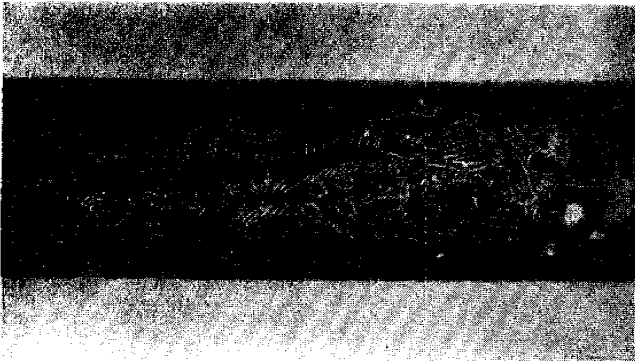
裏

B片

Pl. 27 曼荼羅厨子平文残欠 毛彫りが裏面に表われない所に留意



Pl. 28 春日大社蔵黒漆平文鏡桶の平文跡



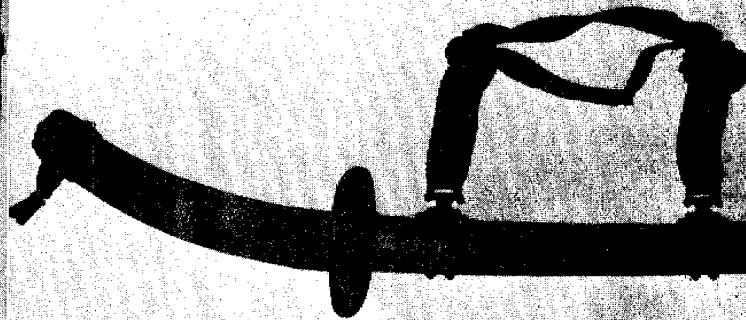
Pl. 29 鹿島神宮蔵 黒漆平文大刀拵



Pl. 30 三島神社蔵 梅 蒔絵手箱



Pl. 31 畠山美術館蔵 蝶螺鈿蒔絵手箱



Pl. 32 春日大社蔵 沃懸地酢漿平文兵庫鎖大刀拵



Pl. 33. 大倉集古館蔵 長生殿蒔絵手箱甲面の切金



Pl. 34 徳岡八幡宮蔵 籬菊蒔絵硯箱蓋裏の切金