

平安時代漆芸技法資料 II

中里寿克・石川陸郎・立田三朗

目 次

- | | |
|---------------------------|--------|
| (1) 桐竹文蒔絵瓶子 (重文) | 手向山神社蔵 |
| (2) 俱利迦羅龍蒔絵経箱 (国宝) | 当麻寺奥院蔵 |
| (3) 沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃 (国宝) | 金剛峯寺蔵 |

(1) 重文 桐竹文蒔絵瓶子

奈良県手向山神社蔵

高さ 38.4 cm, 胴径 25.7 cm, 口径 7.4 cm

1. はじめに

この瓶子は舞楽「胡徳樂」に用いられる小道具であるらしく、今は同社蔵の舞楽面と共に一括して指定されるものである(Pl. 1)。

故実叢書「舞楽図説」によれば、この舞楽「胡徳樂」とは、「……舞者四人（仮面帽子）まず出ず次一人藏面にて笏を執る勧盃という、次一人は笑面にて瓶子酒盃を持つ瓶子取りといふ、勧盃盃を舞者に勧め瓶子取酌を司る、舞者酔って舞い鼻うごく（一人不動）、醉舞の間に瓶子取りは独酌にて酒を飲む、甚だ滑稽ある曲なり」とある。ここで瓶子と云うのがこれに当り、当初においては酒盃もあったことだろうが今は伝わっていない。

同神社には舞楽面として、胡徳樂六面、胡飲酒一面、瓶子取笑面一面を蔵するが、胡徳樂六面には「胡徳樂東大寺奉施入九枚 永曆元年三月十一日上座威儀師覺仁」若くは「上座威儀師施入」の墨書銘が入り、製作年代が明らかである。したがって、この瓶子もこれらとの関係を考えれば無銘ながら、ほゞ同時に製作されたものとしてよいであろう。

2. 構造について

この様にこの瓶子は実用的なものではないが一応の形は整えられている。材が櫻らしいことは口



Pl. 1. 桐竹文蒔絵瓶子

部と底部に素地が露出することによって、それを認めることが出来る。この瓶子の構造は外から見ると胴部上下に二本の横割れがあり、内部がかなり割ってあるのに、口部があまりに小さいなどの理由で、その構造を三段に継いでいるものと予想したが、X線透視を行なった結果、この状態がほゞ明確となった。

3. X線透視の結果と考察

この工法は口肩部、胴部、脚底部の三つの部分より構成され、胴部の上縁下縁の内側に立上りを削出し、又口肩部の下縁と脚底部の上縁にも立上りを削出し、内部を塗漆して三部分を重ねてはめこみ、一つの形体とした事がわかった。或は口部も頸で継いだかと思われたが、その形跡はない(Pls. 2-1, 2-2, 2-3)。又木目の方向を知るために瓶子を上から透視したが三部分はいづれも横木を挽っており、木目は前後の桐竹文に対して口肩部と脚底部が平行し、胴部はやゝ角度が異なり特に木目を合せて重ねたとは思われない。

側面透視写真でも明らかな様に内壁では部分によって厚さが異なり、継目の所で段違いになっているのがわかる。この事は当然外面においても生じたものと思われ、三部分を重ねた後に適当に削って整形を試みた事が考えられる。この処置が外面に微妙なカーブをつくり、大らかな自然な立姿を見せてくれるであろう。底面には木釘で埋めた五つの「あなたのあと」を認めるが、これが「ろくろ」の爪跡かどうか現状では正確には判じ難い(Pl. 3)。

この様な造瓶法が平安時代後期に一般的なものであったのかどうか俄には論じえないが同じ造瓶法でも窯芸においてはこの方法とまったく同じである事は以前から知られている。すなわち「原色日本の美術」19「陶芸」*によれば「平安末期の常滑の器種は甕(かめ)・壺・鉢・皿などの日常用いられたと思われるような粗雑なものが大部分であって、とくに甕と壺が多い。この甕や壺の製作は、大形器に通例な造法である粘土輪を積み重ねる輪積法による。そして大器であるので頸根と肩胴腰などの各部で大きく継ぐため、その部分の継ぎ目跡が著るしい」と述べ復元実測縮図を提示されている(Pl. 4)。

これによると頸の所でも継がれて四段になっているが大要はまったく同巧である。

他に漆芸品の瓶子に確かではないが平安時代の作とされるものが会津勝常寺に一对蔵され、これは「会津若松史」**によると

「木製漆塗花瓶 一対 湯川村 勝常寺 高 50 cm 直径 30 cm

檜材に黒漆を塗った花瓶で上端の口の端反りの部分が欠ける(中略)工法は非常に素朴である。横断面は真円に近いけれども上端口辺部や下端の高台の内側に残る、この跡をみるとロクロを使用したとは考え難い。外形を削り上げたところを無造作に斧か何かで木目なりに縦割りし、内側を花を挿し易い様にX線写真のように荒く削り再び合せて外側の塗装にかかっている。内側は全く漆が塗っていないので、水は入れないつもりだったものかと思われる。平安時代に仏師などの手によって作られたものと考えたい。」というものであり手向山瓶子のとは異なる古風な木製造瓶法の一例を知ることが出来る。他にこの様な二つの作例は鎌倉時代以降の瓶子に並行して見られ、輪積法の例として根来瓶子(Pl. 6)をはじめ東大寺に元徳二年在銘の油壺*** (Pl. 5)、東京村山正福寺に檜材大花瓶一対、神奈川県弘明寺に檜材一本大花瓶一対などがある。

* 小学館 田中作太郎・中川千咲著

** (11) 文化編

*** 脇部に朱漆にて「東大寺油倉之常住物元徳二」とある。

4. 蒔絵について

胴部の二個所の合口には、浅く木戻彫りがあり木戻がつめられる。これは外見では横割れとなって表われ、特に布着せはない。下地はごく薄く全面につけられる。これは下地と云うよりもむしろ目どめに近いもので、この上の漆塗もそう厚いものではない。この辺の施工は質的にも上手（じょうて）ではなく、やはり小道具の域を出ないものである。

蒔絵は白鐵（びやくろう）の平研出によって桐竹文が画かれ又桐文上方肩部に彩色によって鳳凰が上画される。桐竹文は輪廓を書き、その内を塗込めるという、この時代の蒔絵に普通に見られる手法を用いるが、桐の葉は葉すじを所謂かきわりの方法を用いている事は留意すべき所である（Pl. 7）。

このかきわりの技法は平安時代も、より古い時代には例がない様である。年代のわかる最古の例として現われるのは中尊寺金色堂巻柱に見る多数の円光仏においてである（Pl. 8）。その他には春日神社藏沃懸地獅子文毛抜形太刀（Pl. 9）、当麻寺藏経箱、觀修寺藏経箱（Pl. 11）など主に平安後期の遺品に多い。中尊寺巻柱に、あれほどのかきわりが突然現われたと云う事は考えられずそれ以前に、すでに行なわれていたものとしてよいだろう。

又用いられる白鐵粉（びやくろうふん）は、極めて細かいものである為に粒子としては表われていない。X線螢光分析の結果によると、これが錫と鉛の合金であることがわかった。

白鐵粉については先に* 少しく述べたが、この瓶子は吉野氏が白鐵蒔絵と認められてから俄に有名になったもので、平安時代劈頭に輝がやく白鐵蒔絵遺品である花蝶蒔絵挾軸に対し、この瓶子は平安後期を飾る唯一の白鐵蒔絵遺品であると云えよう。他に龍臘文白鐵礼盤（国有）が鎌倉時代の白鐵蒔絵として有名であるが、古い遺品は極めて少ない。興味ある事は挾軸とこの瓶子の白鐵の蒔絵の状態にかなりの違いを見出すことである。前者では粒子が粗くすんで金属色がないのに対し、後者では粒子が細かく漆地に白く浮上って落着いた気分をもっている。この違いは時代の差もあり、置かれた環境にも、白鐵の成分にも左右され一概には云えない。この瓶子の粉の状態は漆面よりやゝ盛上っている為に平蒔絵とされた事もあるらしいが**、吉野氏が指摘する様に、粉が逸脱した部分はその厚さだけ凹んでいるので研出蒔絵である事は明らかである。盛上りは実は鋳化によるものであろう（Pl. 10）。

さて問題は鳳凰の彩絵で（Pl. 12）、これが密陀絵と云われているのであるが、X線螢光分析の結果、銅と鉛と亜鉛が認められた。たゞ密陀絵の螢光分析の比較資料がないので、ここでは結果のみを述べる。この彩絵は現状では色が不鮮明で判別し難いが、当初は白と緑であったと云われる。したがって分析結果の内銅は緑青と考えられ、又検出した亜鉛は白色顔料としての亜鉛華と考えられた。しかし亜鉛華が使用されたしたのはつい近世の事であり平安時代のこの遺品に使用されるはずはない。だからこれが近世に上絵されたか、あるいは部分的に補筆されたと考えられない事もないが、桐に鳳凰と云う取合せは、有職文様として古く、この瓶子の構図自体も、鳳凰がつけたしの様な感じではなく自然にまとめられるから近世のものとは考えにくい。これをどう解釈するかは、今後の研究に委ねるほかはない。又別に検出された鉛については、酸化鉛つまり密陀僧と考えてよく、この結果からこの彩絵を密陀絵として認めてよいものと思われる。

先にも記した様にこの瓶子の漆地は、あまり入念のものではなく、所々漆が透けて赤斑と

* 保存科学三号本稿の I

** 時代蒔絵髹漆集成 第六輯

なって表われるが、更にこの表面には短い直線断文が無数に交叉している。この断文は素地には関係なく見られるから下地の影響による断文と考えたい。

5. 木製瓶法について

木製瓶子（或は木製瓶形容器）は実用器と仮設器に分けて考えられる。その工作法は、所謂輪積と一木の二方式に大分されて、輪積式は言はば土器式製法にならった寄木造、一木式は木彫一木造のことである。これには一木造鉈割式のものも加えられよう。

瓶子の器形は、口・頸・肩・胴・腰・脚（脚底）に細分出来る。これを輪積式構造では、口頸・肩・胴・脚の四部、又は口頸と肩・胴・脚の三部、或は胴を中心から上下の二部に分けてつくられるが、この中で胴を更に堅に二ツ挽、時には二ツ割とした例も見受けられる。

実用器の場合は器体を許すかぎり薄く軽くして内容積を大きくすることにつとめ、仮設器に類するものはさほど内容積や重量にこだわらずに作られている。技法的には挽物が主で、手ぼりは内剃りなど場合以外にあまり見受けられない。

この瓶子の場合は舞楽の小道具という仮設器ながら、それをもって演技するため、実用器にならった構造をとっているものと思われ、又当時は瓶子と言えばすべてかゝる構造によるのが普通であったかも知れない。

以上桐竹文瓶子について概説したが、その形体も蒔絵も平安漆芸遺品の内にあって特異な位置をしめ、我々の興味を惹かずにはおかしいものである。たゞ彩色の顔料の件などまだ未解決の点もあるが、これがもととなって今後更に新たな研究が為されれば有意義であると思われる。

(2) 国宝 俱利迦羅龍蒔絵経箱

平安時代 奈良県当麻寺奥院蔵

蓋、縦 31 cm、横 18.8 cm、

身、縦 31.5 cm、横 18.85 cm、高さ 3.5 cm

1. はじめに

この経箱（Pl. 1, 2, 3, 4）は現在、側面をすべて欠いた甲板のみの蓋と、かるく胴張りをもつ身部の箱とからなり、はなはだ不完全なものであるが、身側面の蓮池文様から推して元は三段がさねであったと云われている。これとほど同形と思われる経箱に、勧修寺蔵の蓮蒔絵のものと（Pl. 5）、金剛寺蔵の同じく蓮蒔絵のものが三段で甲盛と胴張をもつものがあって、これらからこの経箱の当初の姿を想像することが出来よう。

他に平安時代の経箱をあげてみると漆芸品では

1. 宝相華蒔絵塼（そく）冊子箱 京都仁和寺（Pl. 6）
 2. 仏功德蒔絵経箱 大阪藤田美術館
 3. 蓮唐草蒔絵経箱 国有（旧神宮寺）（Pl. 7）
 4. 宝相華蒔絵経箱 京都延暦寺
 5. 大般若經唐櫃 愛知七寺（Pl. 8）
 6. 紺紙金字一切經経箱 岩手中尊寺（Pl. 9）
 7. 金銀字一切經経箱 和歌山金剛峯寺
- がある。金工品では経塼遺物が多く

8. 金銅経箱 延暦寺 (Pl. 10)
9. 金銀鍍経箱 国有 (金峯山寺) (Pl. 11)
10. 金銅経箱 (台付) 二合 国有 (金峯山寺)
11. 鍍銀経箱 国有 (金峯神社)
12. 平家納経経箱 広島厳島神社 (Pl. 12)

などが主なものであり平家納経箱をのぞいてすべて発掘品である。

これらは箱としての形式がまちまちであるが、形の上から分類すると三つの形式に分けられよう。

A. かぶせ蓋になるもの 一, 二, 三,

B. 置口を持つもの 四 (一段), 六, 七 (一段), 八 (一段), 九, 十 (一段), 十一 (一段) 十二 (三段)

C. 重箱としたもの 五,

となる。A類はその作風からしてこの内では最も古い形式を示し、B類でも一段のものはそれに準ずるものと思われる。又B類でも多段のもの、あるいはC類のものは、更に新しいと考えられ十二世紀後半に属するものが多い。この経箱は三段であったと云われるから形式的には、平安もやゝ下ったものとするのが妥当である。たゞB類のそれが、中尊寺経経箱をのぞいて金属の置口をもつての対しこの経箱は合口が木製であることが珍らしい。

2. 構造について

この箱は全体にかなり痛んでいるが修理らしいものはあまり行なわれておらず、たゞ身の横侧面に錦を張りつけ横板を固定している程度で、比較的当初の姿を保っており、構造や施工法が明確に知り得ると考え、蓋と身のX線透視を行なった。

A. 蓋について

この蓋は側板をすべて欠いているのが惜まれるが表面は甲盛があり周囲に巾せまい塵居をもち、裏は周りを3ミリほど明けて浅く彫っている。その部分はもちろん側板があった所であり素地を露出して所々麦漆らしいものが付着している。素地の作り具合から側板との接合法を考えると側板の方を少し削込んで蓋をはめ込む様にしたと思われるが確かではない(図1)。この甲板の周囲には表面と破損断面とに布糸が見られるが、X線写真でみると、この接合部にのみ布着せを行い甲盛の部分にまでは及んでいない事がわかる。又この素地が目のこまかい柾目の一板である事もハッキリ見える(Pl. 13-1, 13-2)

B. 身部について

素地の構造は底板の上に側板をのせ、この側板の接合部では特に相欠(アイガキ)とせずいもづけとする所に特徴がある。そしてこの側板の組合せは縦の長板の間に短い方の横板をはめ込んで組んだらしく、角ではつき合目が45°にならずに縦板に平行である(図2)。又合口の立上りの構造にも特徴があり、一本から削り出す方法や高さの異なる二枚の板を

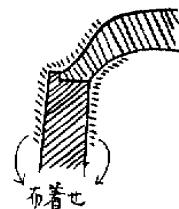


図1 甲板と側面の接合部予想図

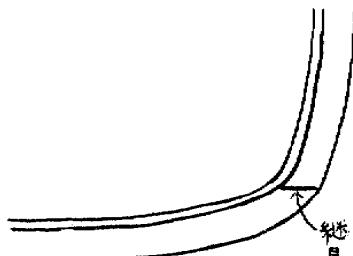


図2 身箱の角部の接合部

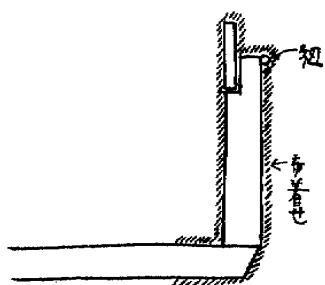


図 3 身箱側板の断面図

合せて上端に段を作り、内側を立上りとする方法などではなく、側板の内側上部を削ってそこより巾の広い別木を廻して立上りを作つており、一方の縦側板のほど中央にこれを継いだ所が見える(Pl. 20)。これは所謂“曲木”であると思われ厚さ 1.5 mm 巾 9 mm ほどあり、これを 5 ミリほど側板に食込ませて上半部を立上りとするのである(図 3)。継目は現在一個所しかないが、この立上りは、全長は残っていないので実際に一本で廻したのかどうかはわからない。隅では折れたり欠損したりして連続する所はない。布着せは底板ではなく側板のみで、立上りを頂点として覆うように表裏に底板との矧目まで張られている。X 線写真で見ると少なくとも三個所ほど継目が見えるが、裏表同時に張り進む縦継ぎであることはたしかで糸のほつれまで写真に現われて当代の布着せの大まかな施工がよくわかるのである(Pl. 14-1, 14-2, 14-3)。尙(Pl. 15-1, 15-2) この布は 1 cm^2 に 14×14 本で比較的薄いものである(Pl. 16)。更に興味あることはこの合口部に紐が廻されている事である(Pl. 17)。麻糸と思われるものが一重素地の上に張つけられ、その上に布着せがある。この様に合口に紐を廻らすのは正倉院の漆皮箱や法隆寺宝物の漆皮箱など奈良時代に先例が多いが、平安時代のものでは冊子箱に現われるのが最も古い例と思われ、やゝ時代の下るこの経箱にこの実例を見出すのは嬉しい事である。他に紐は仏功德経箱、紙胎薄絵念珠箱(麻糸)などに見出される。この身部の底板も一枚板で蓋の素地と同じく目の細い美しい柾目である。

3. 下地について

蓋部と身部とでは薄絵部の損傷状態にかなりの相違が明らかに現われている。蓋表においては周囲の塵居に少し漆膜の痛みが見られるが、主要部では漆膜の剥離が多く、細かい断文が一面に入る。裏面は長い縦断文が何条か入るのみで表とはまるで様子が違う。

身部ではどうかと云うと表側面では断文が少し見られるが角や畳づれなどは漆膜が磨損剥離して下地層が露出する。内面は立上り巾木の所で漆膜の損欠が多く見られ、又底板との接合部でも布が表われている所が多い。底板は縦断文が入るが下地の痛みは少ない。蓋と身のこの状態を比較してみると(1) 蓋表の塵居部(Pl. 18)と身部の側面表裏(Pl. 19, 20)とがほとんど同状で、(2) 蓋裏(Pl. 2)と身底面(Pl. 4)とがほど同じである。一見して違うのは(3) 蓋表(Pl. 24)のみである。

これは考えてみれば漆膜の剥離が多いのは布着せのある部分、すなわち(1)である事に気付く。矧目だから損傷も多いと云えるが、布貼は矧目離れを防ぐ為のものであり、やはり(1)に剥離が多いのは布着せの施工が悪かった為としか云えない。この部分には多く白茶けた下地が露出するが、この下地自身があまり堅牢なものではなく、漆分少なく土に近い。(2)は縦断文のみで漆膜の破損は少ないが、下地はおそらく(1)のと同じであろう。内面という事と布着せがなかった事が変化の状態を異にしていると思われる。たゞ(3)の蓋表のみは周囲の塵居部と比しても異状だが、ここは下地そのものが異なるのではないかと思う。文様の龍頭の近くに下地(又は地粉(じのこ))の露出した所が見られ、これがかなりに厚い。憶測だが甲板の素地に下地をつけて甲盛のふくらみを修正したのではなかつたろうかと考えるのである。だからほかの下地の質とも違って来て漆断文も他所と似ぬものが現われる事になる。たゞこの場合は後に述べる様に断文の出来よりも、甲盛を修正するという施工法に、より興味が湧くのである。

4. 蒔絵について

所謂俱利迦羅の蓋表の龍と剣の蒔絵は不動明王を表わすもので、脇侍に衿迦羅（こんがら）、制多迦（せいたか）童子をおき、いづれも波上の岩に立っている。

龍は金と銀で、剣は刃を銀、三鈷柄を金で現わすが、ここで特に目立つのは龍の鱗を「かき割り」にすることである。かき割りとは蒔絵の一技法で、かき残す事を云うのだが、鱗は一片一片を独立して書き、他の一片との間をかき残している。したがって画一的にならずに動きのある表現が生まれるのである(Pl. 22)。このかきわりの方法は良くみると、剣の鎬や、三鈷柄、その下の蓮座がこれで表わされ、童子の衣文もそうである。かきわりについては桐竹文瓶子の項も参照されたい。又この甲面の空間は蓮弁を散らし、地は平塵とするが、この平塵は龍体の周囲にはほとんど見えない。これはおそらく、意識的なものでなく、研出しの際に研切れたものと思える。

この蒔絵では銀の使用法について、とくに留意したい。銀は色彩上からも、写実的にも効果をあげていることである。龍の生々しい腹部や、剣の光る刃、又童子の若々しい肉体を銀を用いて強調し、画面に変化をもたらしている。他に銀は蓋裏の蓮弁に蒔かれているが、身側面の蓮池図は、現状では不明だが、あるいは蓮花は銀であったかも知れないと推定し得る。こうして見ると、この銀色が、驚くほど写実的に用いられている事がわかる。

先にも述べている様に、この箱はもと三段重ねであったと云われるが、その根拠は身側面の蓮池図より推定している事は云うまでもない。この側面には波文に葉を画くが、ここにもかきわりが見られる(Pl. 23)。蓋裏と身の内底には黒漆地に散り蓮華がえがかれる。この配置はより古い時代に見られた固定化したものではなく、蓮華が風に散り天に舞う如き、ごく自然な美しい変化をみせている。

粉は金と銀の蒔ぼかしで、平塵はない。身底板に塗られた漆は他に比して異なっている。かなり刷毛目が立つところから、粘度の高い漆がここだけ塗られた様である。尙この塗方に俗に云う“まくらがけ”が見られて興味が深い。

この経箱の蒔絵はすべて平研出蒔絵であるが、用いられる金粉や銀粉は一見してわかる様に鑢粉（やすりふん）の様な粗々しいものではなく、かなり細かいものである。たゞ金粉は大小二種用いられる。すなわち龍体などは小さい方であり、火炎や平塵に蒔かれるもの、岩の内部を埋めた粉などはより粗いものである。銀粉は腐蝕によって認めがたいが、やはり大小あり甲面に用いられるものはこまかいもので、蓮弁に蒔かれるものはこれよりやゝ少し粗い様である。これらの粉は拡大して見るとかなり丸く、現在用いられる所謂丸粉に近い事がわかる(Pl. 24, 25)。先に宝珠箱の用粉で指摘した様に初期に属する蒔絵粉は米つぶ形で代表されこの様に丸くはなかった。もちろんこの違いは時代的な造粉法の変化によるとしか考えられずこの点のみでも宝珠箱との間には犯しがたい年代的距りがあると考えなければなるまい。この箱には当初のものと思われる紐金具が今も身の両側に在るのを忘れてはならない。径約2cmの金銅蓮花形で、中央の子房の部分を高くして鏡座とし鏡を通している。側板の裏を見ると、銅の脚先を左右に開きまげた取付けの状態が見られる。おそらくこの上にかぶせ金を打っていたとみえ、爪跡が横に2ヶ所認められる(Pl. 26, 27)。

5. 結　　び

この経箱の特徴は、まずその装飾の絵画的な表現にあろう。渦巻く波文を水平にとり、そこに俱利迦羅龍を直立させるという大胆な構図にまず感嘆するのである。そして何ともいえず迫力をもった甲盛が専一層この構図を緊張させ引立てている事を感ずるのである。更には先にも述べた金銀の対照と、ことに銀の効果的な用法が加味され、この三者が一体となった所に、この蒔絵経箱の眼目があろう。この内とくに留意したいのは、この銀色の使用と、かきわりの用法についてである。平安蒔絵遺品上において前者は末期のものに少なくなり、後者は逆に末期のものから散見される。この両者が混交する遺品としては中尊寺蒔絵巻柱や野辺雀蒔手箱などがあげられるが、このうち中尊寺蒔絵巻柱は、技法的にも感覚的にもこの経箱と相似する点が多い様に感じられる。たゞ技法的には巻柱の方が初期的な匂いがするのだが、技術的にはむしろ高度である。この様に印象としてこの経箱は巻柱蒔絵に近いものを持つが、更に造粉法など考え合せれば、この経箱の製作年代を決める糸口がつかめよう。

(3) 国宝 沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃

平安時代 和歌山県金剛峯寺蔵

縦 40 cm, 横 30.6 cm, 箱高 23.8 cm

1. はじめに

この小唐櫃 (Pts. 1, 2, 3) は、広く世に膾炙される名品であり、今ここで改めて史的価値について述べる必要はないと思う。しかしここでは表題の如く漆芸技法について主に記す事をゆるされたい。

2. X 線による内部施工の考察

この箱の構成は、浅い蓋部とそれより四倍以上深い身部とが合口となり、蓋は取りはずしの出来る金具で身部と結ばれた普通の形式で、内に宝相華文の透金具のついた浅い懸子を持つ。身部の前後には二本づつの脚が付いている。

X 線はこれらの各部を撮った。期待した結果の得られなかった部分もあるが、しかし布着せの様子などはほゞ窺うことが出来、又螺鈿嵌装の状態なども知りえ一応の目的は達せられた。

A. 構造について

蓋 (Pl. 4-1, 4-2) この甲板の X 線透視は写りが悪く素地の状態はほとんどわからない。側板の組合せは隅で相欠きとするが、その上の甲板との組合せは不明である。この甲板はゆるく甲盛をもち、角は丸角で胴張りは軽い。表面には特に断文がみえないから一枚板と考えてよいであろう。

身部 (Pl. 5-1, 5-2, 5-3) 素地の構造は側板の中央で大きく相欠きとして組合せる。この枠組を底板の上にのせ箱が形成され、底板には畳づれがある。脚は四脚で、それぞれ下方を軽く外側にそらせ、横面に長方形の穴を二つあける。おそらく紐穴と思われるが、その使用形跡はない。角には小さく面をとる。この脚は箱にあたる部分が少し細くなっている形になり畳づれの所で箱がひっかかる。X 線透視でみるとこの脚を固定したと思われる釘は上方に一本しか見

えない(Pl. 5-1)。尙、脚にかくれた部分にも蒔絵が透視されるから蒔絵完成後、脚を取つけたことは明かと思われる。側板、底板ともに目立つ断文はないから一枚板であろう。

懸子 深さ5.3センチほどの、身に比してやゝ浅い懸子で錫の覆輪を持ち、底板には宝相華円文透金具と宝相華螺鈿文とが交互に整然と配置される。X線透視によればこの板は柾目の一枚板で、透金具はこれをくり抜いて嵌入される。構造は蓋と同じく、側面の角は相欠となるものであろう。

B. 布着せ及下地について

布着せの状態は各部あまり判然としないのだが、いづれも矧目にのみ行なわれる。

蓋(Pl. 4-1)においては塵居の部分と相欠の部分に認められるが、裏面では布目がやせてみえ、やゝ斜に張る所がある。

身部(Pl. 5-1)ではX線透視によると相欠部と畳づれの部分に表裏から張られるのが見られる(Pl. 5-2)。畳づれに張られた布は隅の所でひだが出来るのが見え(Pl. 5-3)、又継目も見えるから細長い布を縦縫きしたと考えてよいであろう(Pl. 6)。

懸子では明確ではないが一部外側面に露出する所があり、やはり板の接合部にのみ行なわれている。

又下地は蓋表ではありませんが、蓋裏では縦に数条の断文が入り、それと別にこまかい断文が全面に入る。この下地は素地上0.4ミリほどでうすく、やゝ赤味をおびたものである。身部外側面では相欠部に破損がみえる程度で下地の損欠はあまり目立たないが、内面では蓋裏と同じく木目にそった縦断文が入る。下地厚は破損部でみるとやはり薄く、表裏とも0.34mmほどしかない。懸子の下地は外側面ではやゝ茶色のもので少し堅く、厚さは他部と同じく0.34mmほどである。断文は木目にそった縦断文も見られるが、裏面で、透金具を中心とした放射状にのびる断文が目立つ(Pl. 7)。

こうして見ると各部の施工はほとんど同巧である事がわかり、とくに下地が薄い事が注目される。又断文はむしろ内部に多く、蓋裏でも身底板でも又懸子の底板でも木目にそった長い縦断文が多く見られる事は、興味ある現象である。

C. 螺鈿の装入について

我が国における螺鈿の使用は奈良時代に隆盛を極めたが、正倉院に見られるものでは螺鈿のみで文様を形成するものと、木地螺鈿の方法が主であった。螺鈿と蒔絵との併用はそう古いものではなく、遺品はほとんど平安時代のものである。すなわち

平等院須弥壇

中尊寺金色堂内陣装飾

旧法隆寺・鳳凰円文螺鈿唐櫃

春日大社 蒔絵筆の龍額及龍角

" 沢懸地螺鈿毛抜形太刀

厳島神社 螺鈿平塵飾太刀 二口

洲浜鶴螺鈿硯箱

片輪車蒔絵手箱

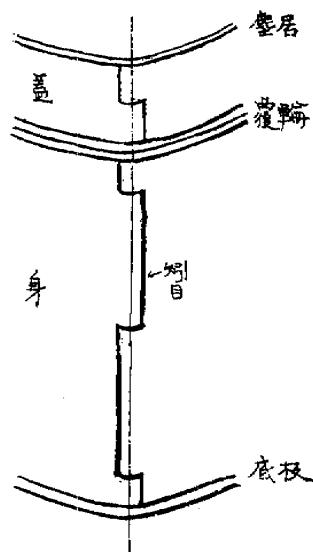


図1 隅部矧目部略図

この他にも螺鈿鞍が二、三あげられるのだが、これらの螺鈿技法については明確にされたものは少ない。方法として一般的に考えられるものは(1)素地の上に螺鈿を置きその周囲を下地で盛るもの、(2)あらかじめ塗漆した所を螺鈿の文様の形に大ざっぱに彫り込み、螺鈿を置いてすき間を下地で埋めて仕上げる方法などがあろう。

この内(1)に属するものが金色堂内陣(Pl. 9)、蒔絵箏龍額部などであり、(2)には平等院(Pl. 8)、蒔絵箏龍角(Pl. 10)などがはっきりするものである。

この唐櫃の方法はどうであろうか。蒔絵部では鳥や花など、ごく小形の螺鈿が散りばめられ、又懸子においては宝相華文が入るのだが、X線透視で見ると、これらの螺鈿の周囲に不定形の限(くま)が見られる(Pl. 5-1)。これはおそらく螺鈿を埋めるのに下地を彫ったための跡ではないかと思う。懸子の螺鈿部を斜にすかして見ると囲りが少し凹んでおり、これが彫込みである事はたしかである(Pl. 11, 12)。X線透視はそれを明らかに写したのである。先にも述べる様に下地は0.34 mmほどで薄いのだから、少なくとも1 mmはあると思われる螺鈿を埋めるには素地まで彫込まねばならないだろう。又螺鈿面は中塗面と平行か、それよりやゝ下に位置しなければならないから、この様な場合の螺鈿嵌入は中塗研後、そこに下図を決定したのち彫込む事が合理的な方法である。すなわち中塗を研ぎおえた所で下図をかき、螺鈿嵌入個所を広く彫込んで螺鈿を置き、すき間を下地で埋めて塗漆して螺鈿嵌入を終え、そこで蒔絵にかかったと思われる。そして蒔絵はこの螺鈿の上をさけて行い、塗込漆はこれにかまわず塗って、蒔絵が仕上ってから螺鈿の上の漆膜を剥ぐのである。二三の螺鈿はまだこの漆膜の下に埋まつたまゝのがあって透けて見え(Pl. 13)、その他のものは細かい毛彫りが施こされている(Pl. 14)。

3. 蒔絵について

この唐櫃の蒔絵は金と青金によって表現されている。

表面には土坡と岩の間に水が流れ、燕子花や沢潟が咲き、千鳥が空に水瀬にたわむれてのどかな風景が展開される。一見単純なモチーフを平面の上にまとめて、一つの世界を作りあげている力量を見るべきであろう。まさに、この絵には小さな水草と小さな鳥しか主題として画かれていない。あとは流水と岩と土坡だけである。しかしよく見るとこの单调さを粉の巧妙な蒔き分けによって補って、深い味わいを出しているのである。例えば花にしても一組の葉にしても、それらは花弁の一枚づつ、一葉づつを金と青金で蒔き分けている。鳥にしても一色ではなく、羽根などに青金を入れて、ささやかな変化を求めている。又土坡にしても一群づつ粉を異にして蒔分けているのは注意して見ればわかる事である。こうした事は一つの花一羽の鳥がすべてそうなのであって、箱一面に画かれる情景を考える時、一見簡易な様で、実際はなかなか大変な事である。

この蒔絵の工程は前後二つに大別される。すなわちまづ花や岩、鳥などの主題が画かれる。これが一工程である。次にこの文様の部分をさけて全面に地塗され、まづ土坡を蒔いてから平塵がその余白に蒔かれる。やり雲に似た土坡などは、気の趣くまゝに蒔いたであろうがその形体の優美さ、粉さばきの確かさなど、見逃がす事が出来ない所である。

蓋裏には表とは違った軽快なタッチで龍胆や楓やみつまたの折枝に蝶鳥が飛ぶ所を書いており、囲りは平塵になる。ここでも粉は金と青金を蒔き分け表面の感じと変わらない。たゞみつまた文の一部で文様に蒔かれた細かい粉が囲りの平塵に流れている所がある。これは“粉固め”*

* 研出蒔絵の場合文様に蒔いた粉が動かない様に一たん漆を文様の部分にかける。

を行なわないでいきなり塗込を行うときに現われる状態である。

他に懸子には側面に表面と同じく、波文に燕子花と千鳥を画くが花がほとんど咲いていない所が面白い。内面は地を平塵している。尙これには当初のものと思われる、かなり腐食した錫覆輪がある。

又四本の脚は螺鈿で葛文を書き、地を平塵している。

蒔絵で興味ある所見は平塵部に見られ黒漆と透漆の斑文である。ここでは粉の囲りに黒漆が見え、その囲りにやゝ赤い透漆がある。これは粉を蒔込んだ地塗漆が黒漆で、その上に塗込んだ漆が透漆である事を物語る。平塵を研いだ時、粉の囲りに吸上った黒漆が透漆の間に研出されるのであって、蒔絵施工法の一端が知り得て興味深い。因みに透漆を粉固めとして用いるのは金色をよくする為の当然の施工である。

又更に蒔絵層の剥離が目立つのも、この蒔絵の特徴である(Pl. 15)。中塗は研足*のある堅固なものだが、その上の蒔絵層が中塗に関係なく剥離しているのである。要するに両者の馴染が悪いのだが、製作当初に何らかの原因があったのではなかろうか。

用粉はすなわち金と青金の二種で、このうち金粉は大中小の三種を識別し得る。大は平塵に用いられるもの(Pl. 16-2), 中は土坡に用いられるもの(Pl. 16-3), 小は線描に用いられるものである(Pl. 16-4)。青金は二種で大きい方は土坡に用いられるもの、小は線描に用いられるものである。

これらの粉は概して細長く、どちらかと云えば初期的な粉形を示す。しかし粉が二種五段に蒔分けられる事は、やはり蒔絵技法の進歩を感じないわけにはいかない。

4. 結 び

平安朝の唐櫃としては、この他に旧法隆寺宝物の鳳凰円文螺鈿唐櫃(Pl. 17)と嚴島神社の松喰鶴蒔絵小唐櫃が名高い(Pl. 18)。

前者は鳳凰を螺鈿で蜜絵にまとめ、黒漆地にかなり大ぶりに配置したもので、この文様の中のみを平塵地とし浮立たせたものである。

後者は寿永二年(1183)の朱漆銘をもち**, 漆芸品で紀年銘をもつ数少ない遺品の一つである事は周知の通りである。蒔絵は松喰鶴を研出しとし、これも箱の大きさに対して文様が大ぶりに画かれる。

この二つの唐櫃は形式的には同型のもので蓋はかぶせ蓋とし、小さく面をとり、脚は六本である。

これらに対しこの小唐櫃はかなり趣きが違う。まず形式的には、丸やかな洗練された形体であり、何の抵抗もなく受け入れられる親しみやすさは、平安時代蒔絵遺品の内でも屈指のものであろう。この親しみやすさは、この蒔絵による所が多いのも事実である。

所謂和様を示すものとして名高いこの蒔絵は、平安人のこまやかな感情をあます所なく表わしている。蒔絵の蒔くという技法がこれほどまで発揮されたものも少ないのであろう。

この小唐櫃には表わされる蒔絵文様から、西本願寺蔵の三十六人集が引合に出されるが、この三十六人集が完成されたのは天仁天永(1108~1110)頃とされ、この唐櫃も、それに近い頃に

* 漆面を木炭で研ぐ時に出来るきづ

** 身底に「中宮佐伯景弘調進寿永二年三月二日」とある。

製作されたものとするのが通説である。しかし先に述べた土坡の蒔暈などは、巖島神社蔵平家納経* の見返し絵に見られる金銀箔の暈しや金剛寺蔵野辺雀蒔絵手箱の土坡に通じるものがあり、むしろこれらに近いことを感じさせられる。

この唐櫃にみられる蒔絵技法によって、天仁天永説を裏付けることはむしろ困難であって、ここでは金銀を用いず金と青金の蒔絵であること、用粉が五種類もの異った粗さの粉を用い、精巧であること、粉さばきがかなり練達していることなどの理由から、天仁天永よりも更に下ると考えてよいのではないか。たゞ天仁天永頃とすれば、このすぐ後に天治元年の中尊寺金色堂蒔絵があり、ここではすでに金を主体とする蒔絵、あるいは蒔絵と螺鈿の組合せが行なわれるのであり、これらとの関連も当然考慮されてしかるべきであり、一概に下げることも出来ないかもしれない。

この研究はX線透視を石川が、執筆を中里が担当し、立田が総括してまとめた。尚、非破壊分析によるデーターは本号記載、江本義理「X線分析法による文化財の材質資料 I」、金属一漆芸品一蒔絵材料一金具類(1)を参照されたい。

これらの調査は主に国庫補助による文化財修理の際にその事前調査の一部として当研究所で行なわれたもので、御協力いただいた鈴木友也、井上正、更に荒川浩和及び三浦明峯の各氏に感謝の意を明記する次第である。

Résumé

Toshikatsu NAKASATO, Rikuo ISHIKAWA and Saburo TATSUTA: Technical Data of Lacquer Work in the Heian Period II.

(1) Vase decorated with *maki-e* with design of paulownia and bamboos. Height 38.8 cm., diameter of body 25.5 cm. Registered as Important Cultural Property. Owned by Tamukeyama Jinja, Nara.

This vase is judged to have been made in about 1106 A.D. On the front and back sides of the surface are shown a paulownia and bamboos in *maki-e* with tin dust. A phoenix is painted on the paulownia tree in litharge color. Our recent X-ray study of the vase has succeeded to clarify its construction. The vase consists of three parts, namely the neck and shoulders, the body and the base part, which were made separately and subsequently joined together after the inside had been lacquered. The parts have projecting borders which fit to one another to make the complete shape.

(2) Sutra box decorated with *maki-e* with design of a dragon entwining a sword. 31×18.8 cm., height of receptacle 3.5 cm. Registered as National Treasure. Owned by Okunoin of Taima-dera, Nara.

This sutra (Buddhist scripture) box is now in an incomplete shape consisting of the receptacle and a cover of which the top plate alone has survived. Judging from

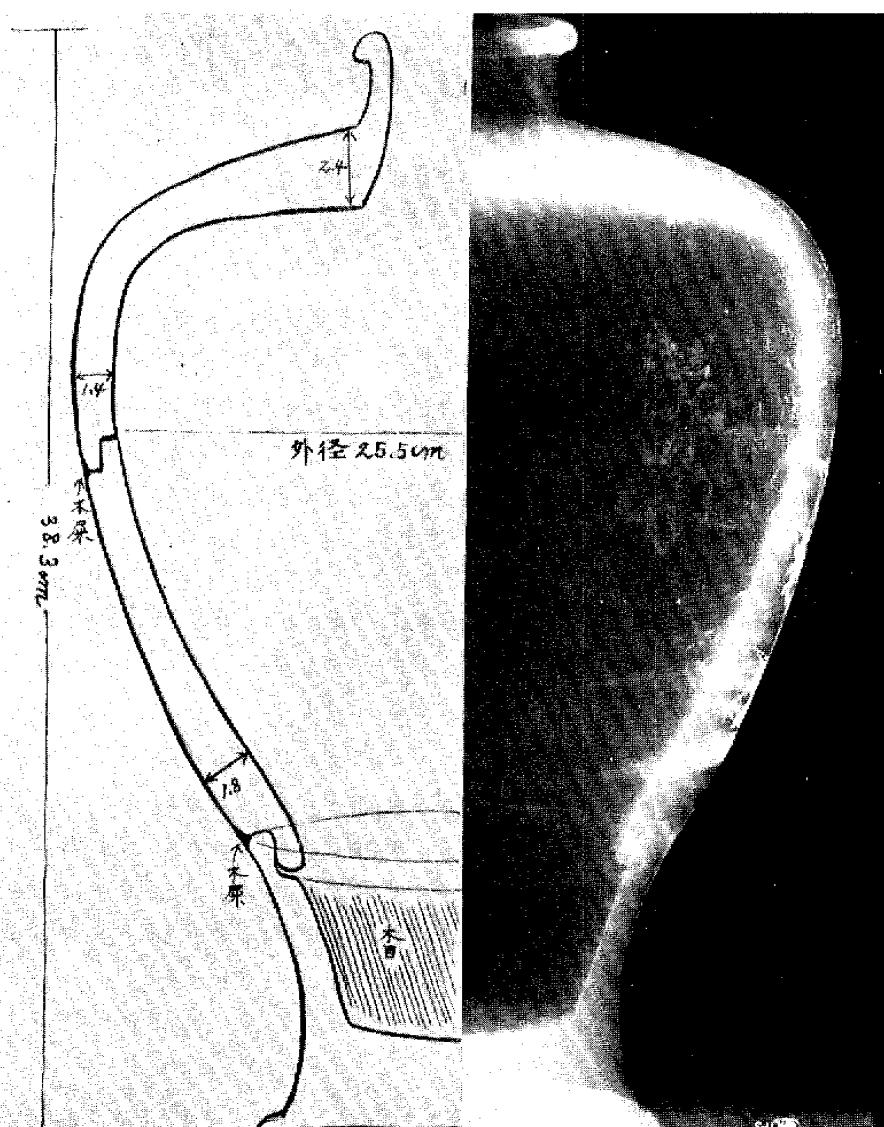
* 巖島神社蔵長寛二年(1164)の銘がある。

the design of a lotus pond painted on the sides of the receptacle, it appears to have originally consisted of three tiers of receptacles. The cover is decorated with a design of a sword entwined by a dragon, executed in gold and silver *togidashi maki-e*, a technique in which the design was painted in gold and silver *maki-e*, then covered all over with a coat of lacquer and finally polished to bring the design to the surface. The receptacle has a design of a lotus pond in gold *togidashi maki-e*. X-ray radiography has proved that both the cover and the bottom plate of the receptacle consist respectively of a single straight-grained board. Cloth-covering (to paste a strip or sheet of hemp cloth to the surface of the wood core prior to lacquering) is applied mainly on the joints. The uprights of the receptacle, especially, are covered all over with cloth from their tops to their joints with the bottom plate, in such a manner as to wrap them on both the exterior and interior surfaces.

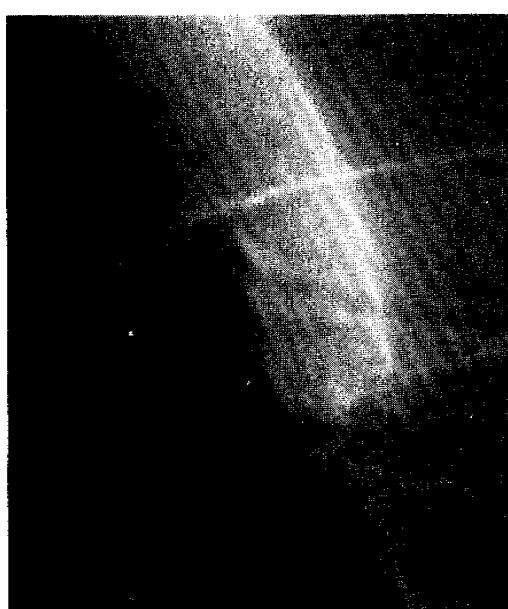
(3) *Kara-bitsu* (chest on legs) decorated with *maki-e* and mother-of-pearl inlay with design of marsh and plovers. 40×30.6 cm., entire height 30 cm. Registered as National Treasure. Owned by Kongōbu-ji, Wakayama.

This chest consists of a shallow cover with a slightly domed top, and a receptacle which is more than four times deeper than the former. The cover is attached to the receptacle by means of a removable metal fitting. A shallow *kakego* (inner tray) decorated with openwork metal fittings of *hōsōge* flower designs is set inside the receptacle. Two legs are attached respectively to the front and back sides of the receptacle.

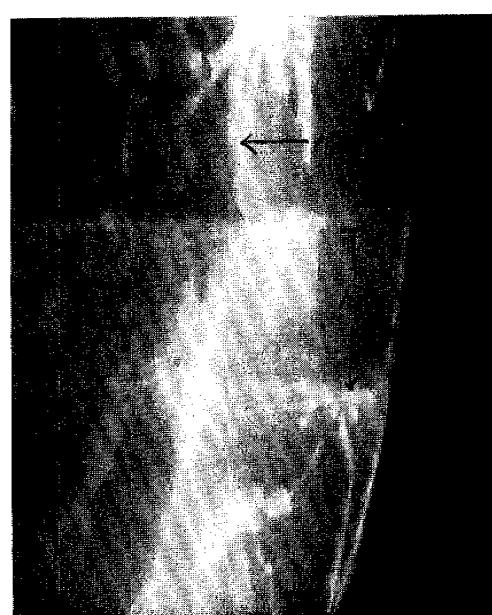
X-ray radiography has revealed that cloth-covering is applied to joints alone on exterior and interior sides. Dark shades of irregular shapes noticed around the mother-of-pearl inlays proved to be hollows engraved prior to inlaying the mother-of-pearl cutouts. The fact has cast light on one of the methods of inlay work. The *maki-e* is executed in *togidashi maki-e* of gold and *ao-kin* ("bluish gold," made by mixing a small amount of silver in the gold). The clever combination of gold dust of delicately differing hues, and the skilful scattering of dust in graduated densities as seen, for example, on the shores of the marsh, evidence the distinguished ability of the artist.



Pl. 2-1. 桐竹薄絵瓶子X線透視写真及構造説明図



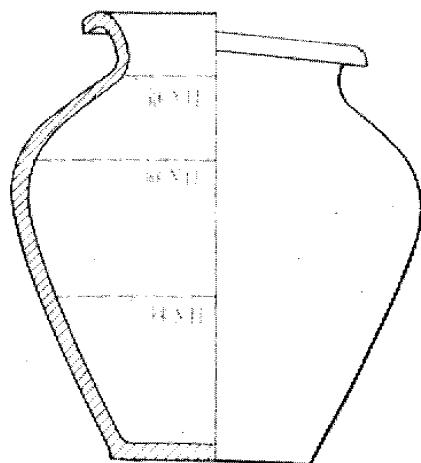
Pl. 2-2. 下部接合箇所拡大写真



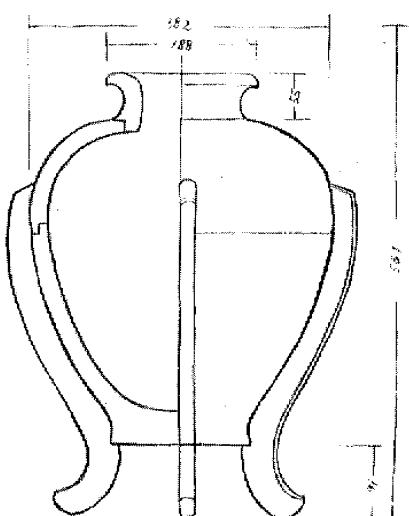
Pl. 2-3. 上部接合箇所拡大写真



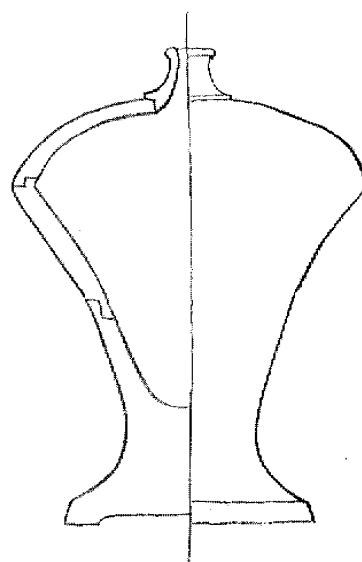
Pl. 3. 底 部



Pl. 4. 常滑壺復元図 (原色日本の美術陶芸より)



Pl. 5. 東大寺油壺と想像断面図



Pl. 6. 根来瓶子と想像断面図



Pl. 7. 桐葉の葉すじのかきわり



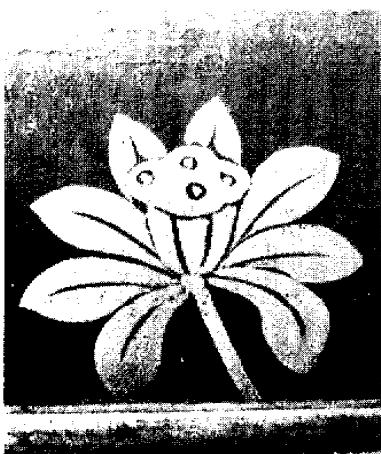
Pl. 8. 中尊寺金色堂蔵絵巻柱のかきわり



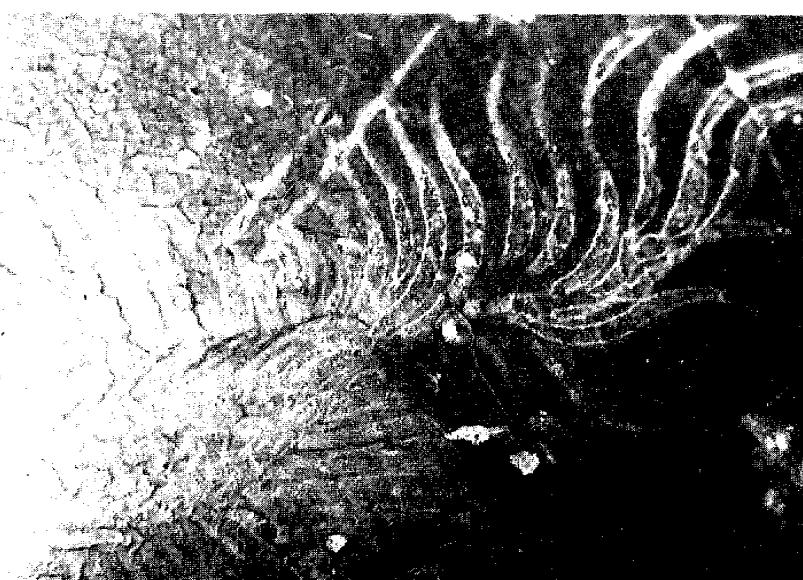
Pl. 9. 春日大社蔵 沢懸地獅子文毛抜形太刀のかきわり



Pl. 10. 白鐵蔵絵細部腐蝕盛上り状態



Pl. 11. 観修寺蔵・経箱のかきわり



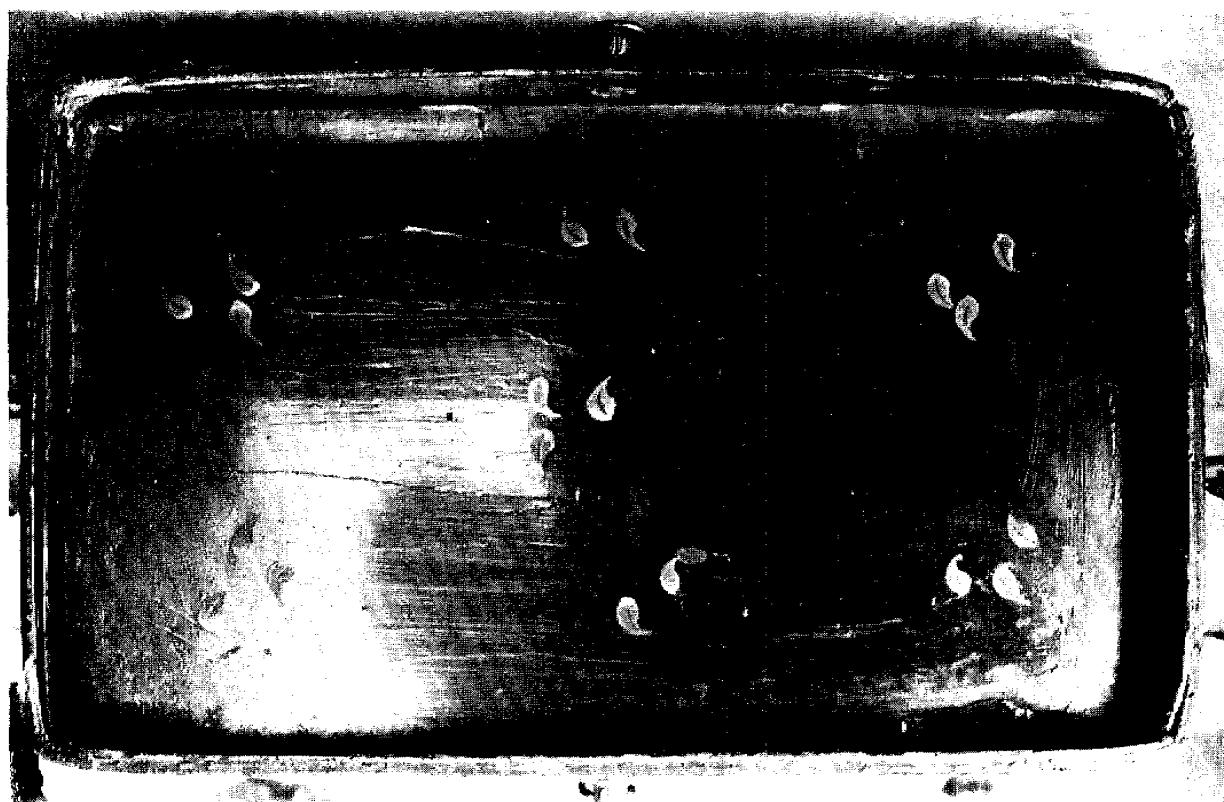
Pl. 12. 瓶子肩部に画かれた密陀絵



Pl. 2. 同 蓋 裏



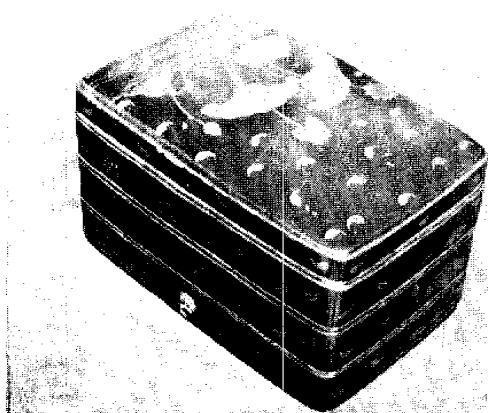
Pl. 1. 俱利迦羅龍蒔繪絆箱



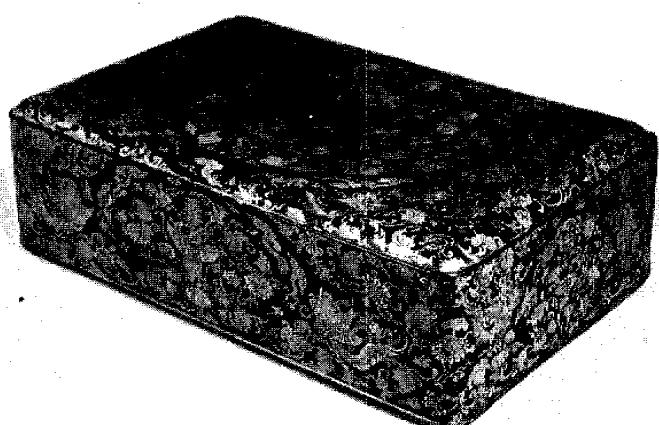
Pl. 4. 身 内 面



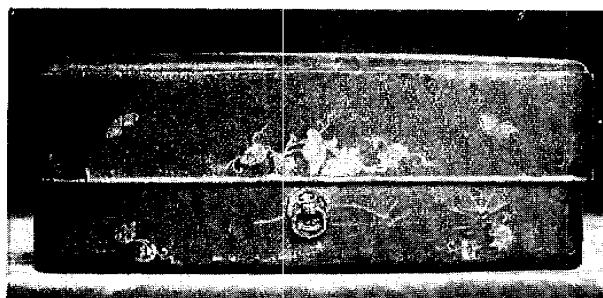
Pl. 3. 身 側 面



Pl. 5. 觀修寺藏 経箱



Pl. 6. 仁和寺藏 蒔絵冊子箱



Pl. 7. 国有 蓮唐草蒔絵経箱



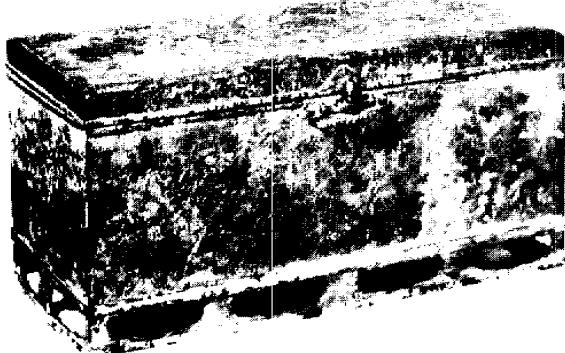
Pl. 8. 七寺藏 大般若経経箱



Pl. 9. 中尊寺藏 大般若経経箱



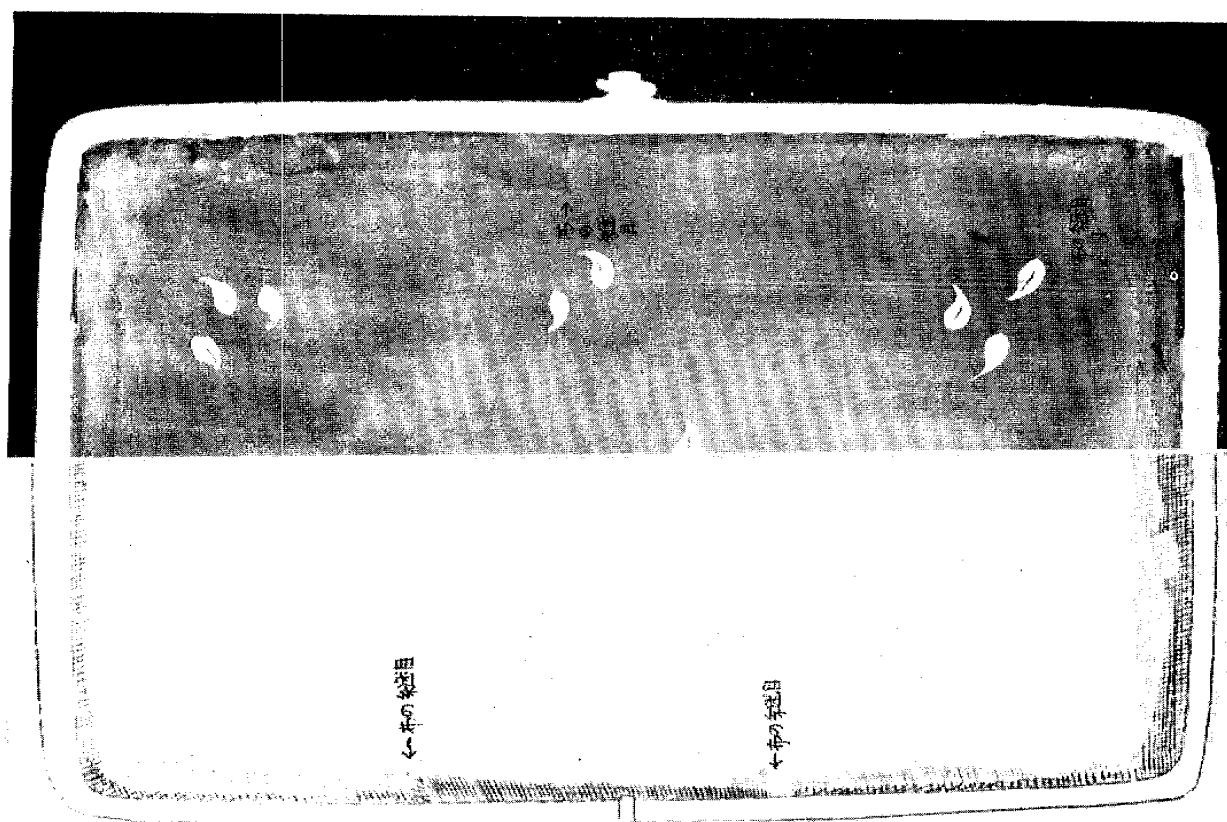
Pl. 10. 延暦寺藏 金銅経経箱



Pl. 11. 金峯山寺金鍍経箱



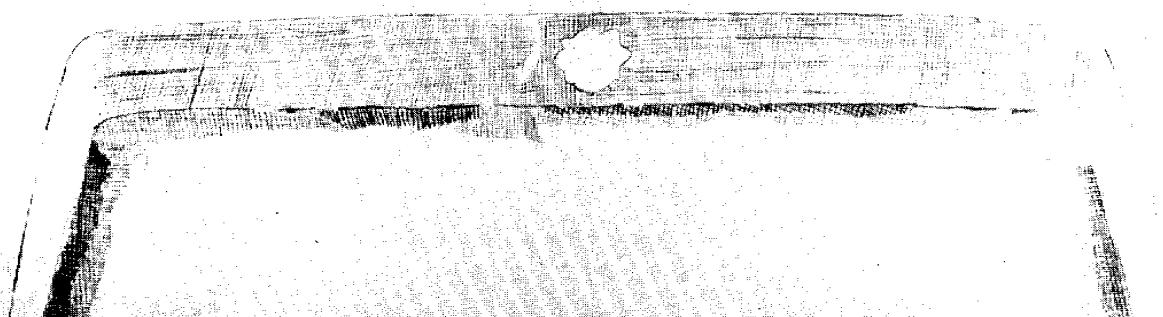
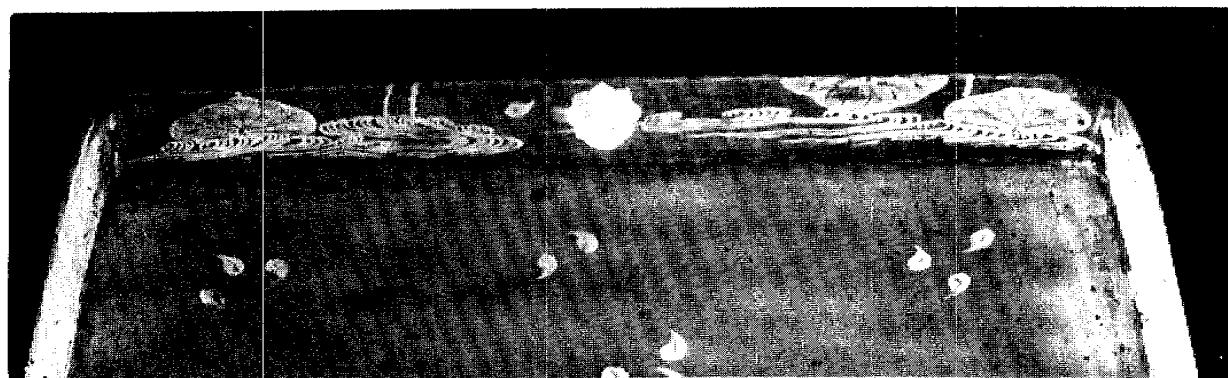
Pl. 12. 厳島神社藏 平家納経経箱



Pl. 14-1. 身部のX線透視写真及布貼説明図



Pl. 13-1. 盖のX線透視写真及布貼説明図



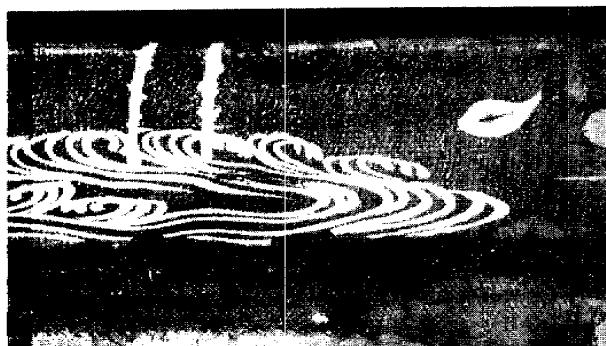
Pl. 15-1. 身部側面X線透視写真及右貼説明図



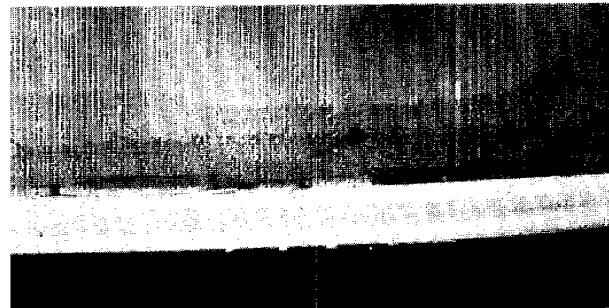
Pl. 13-2. 蓋のX線透視写真（拡大）



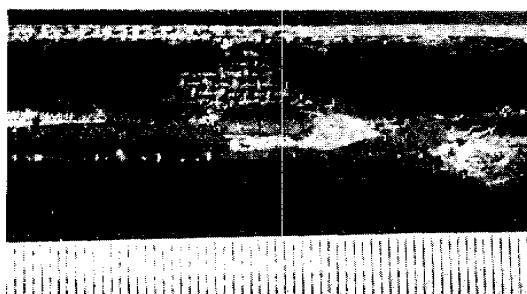
Pl. 14-2. 身のX線透視写真（拡大）



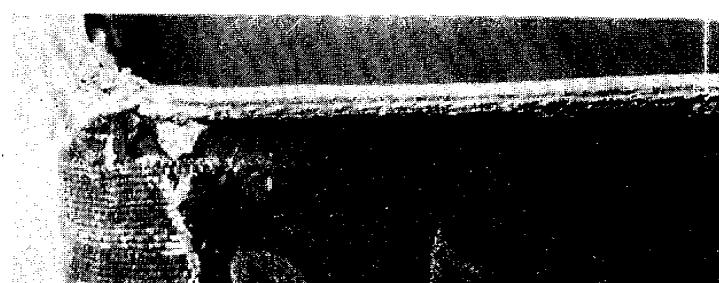
Pl. 15-2. 身部側面X線透視写真（拡大）



Pl. 14-3. 身部X線透視写真（拡大）



Pl. 16. 身部立上りの布着せ



Pl. 17. 身の合口部の紐



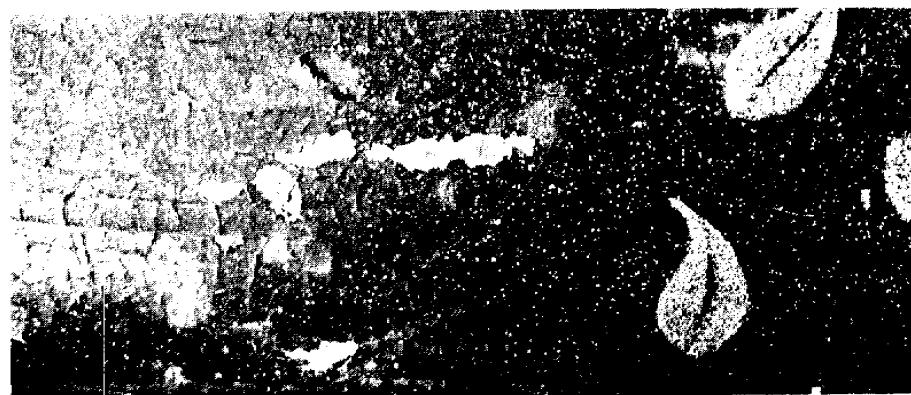
Pl. 18. 蓋磨唇部の破損状態



Pl. 19. 蓋磨唇部身の呪づれ部の破損状態



Pl. 20. 身の内側面の破損状態



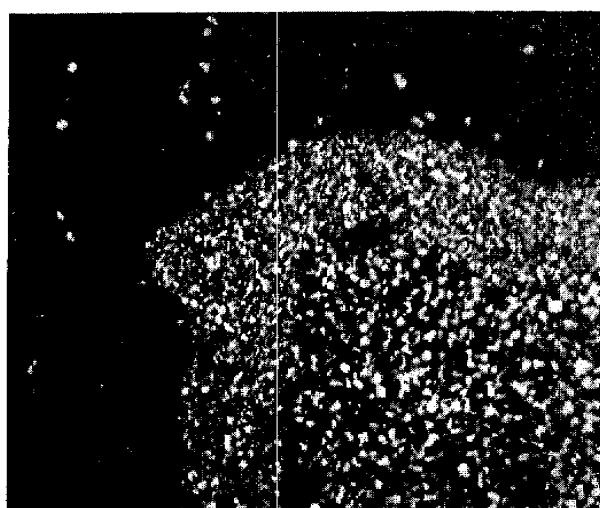
Pl. 21. 蓋甲の断文状態



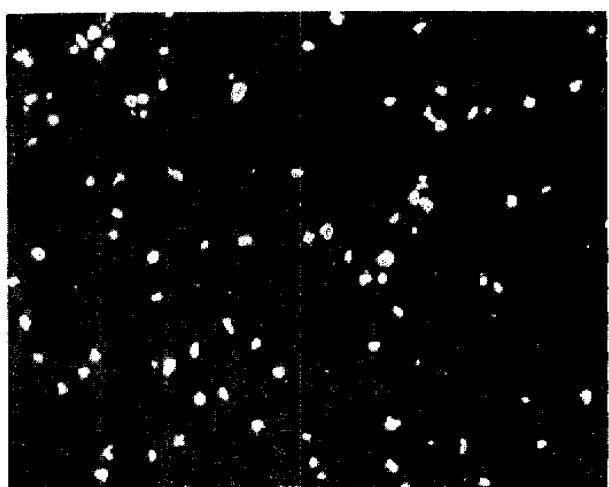
Pl. 22. 蓋甲面薄絵のかきわり



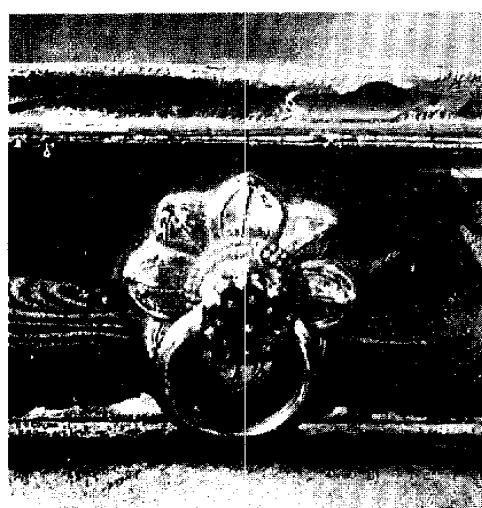
Pl. 23. 身側面薄絵のかきわり



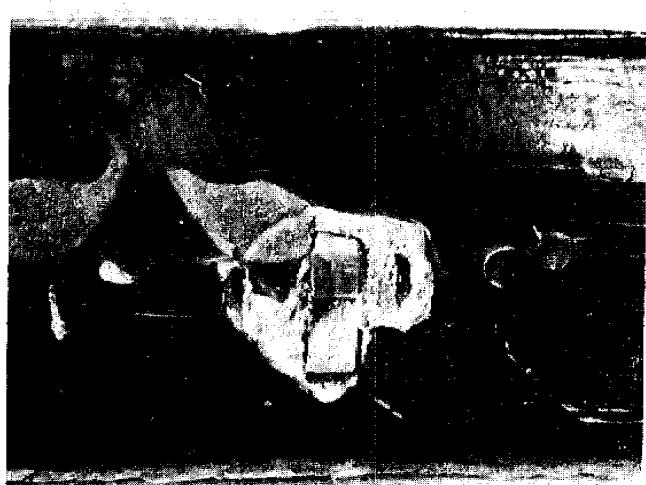
Pl. 24. 蓋甲面薄絵岩の金粉



Pl. 25. 蓋甲面薄絵 平塵粉



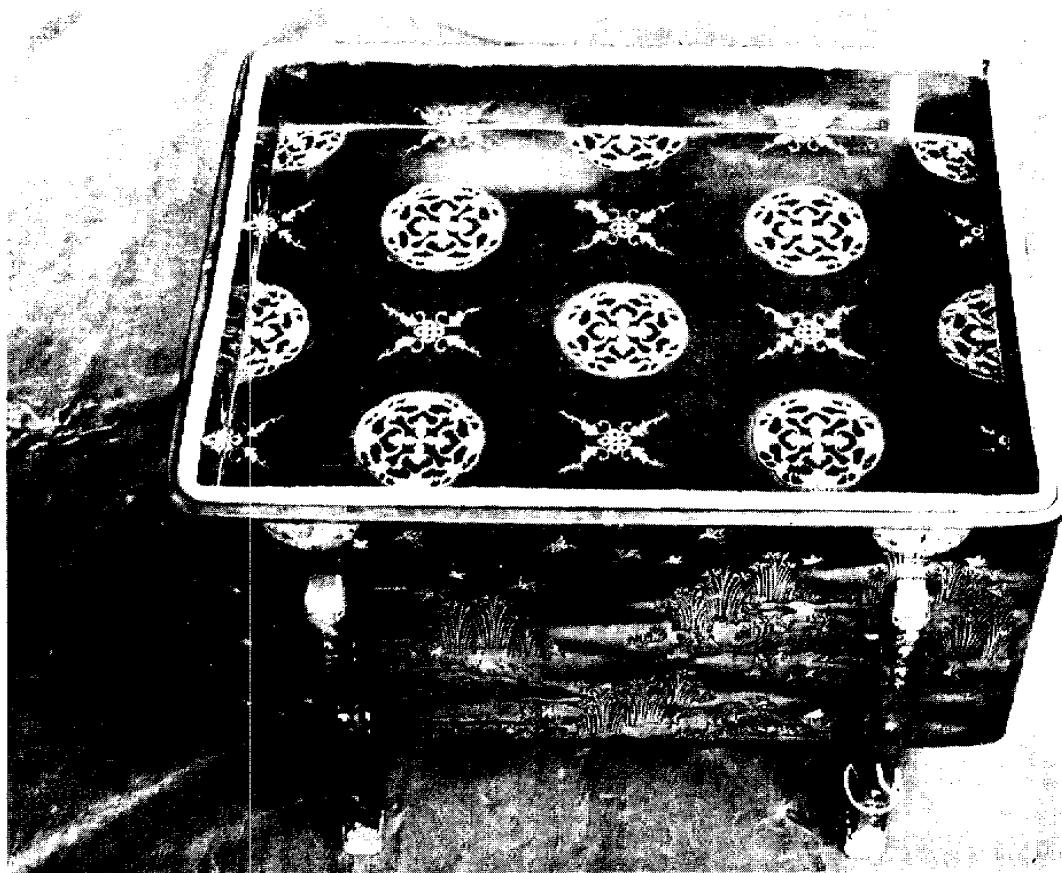
Pl. 26. 組金具



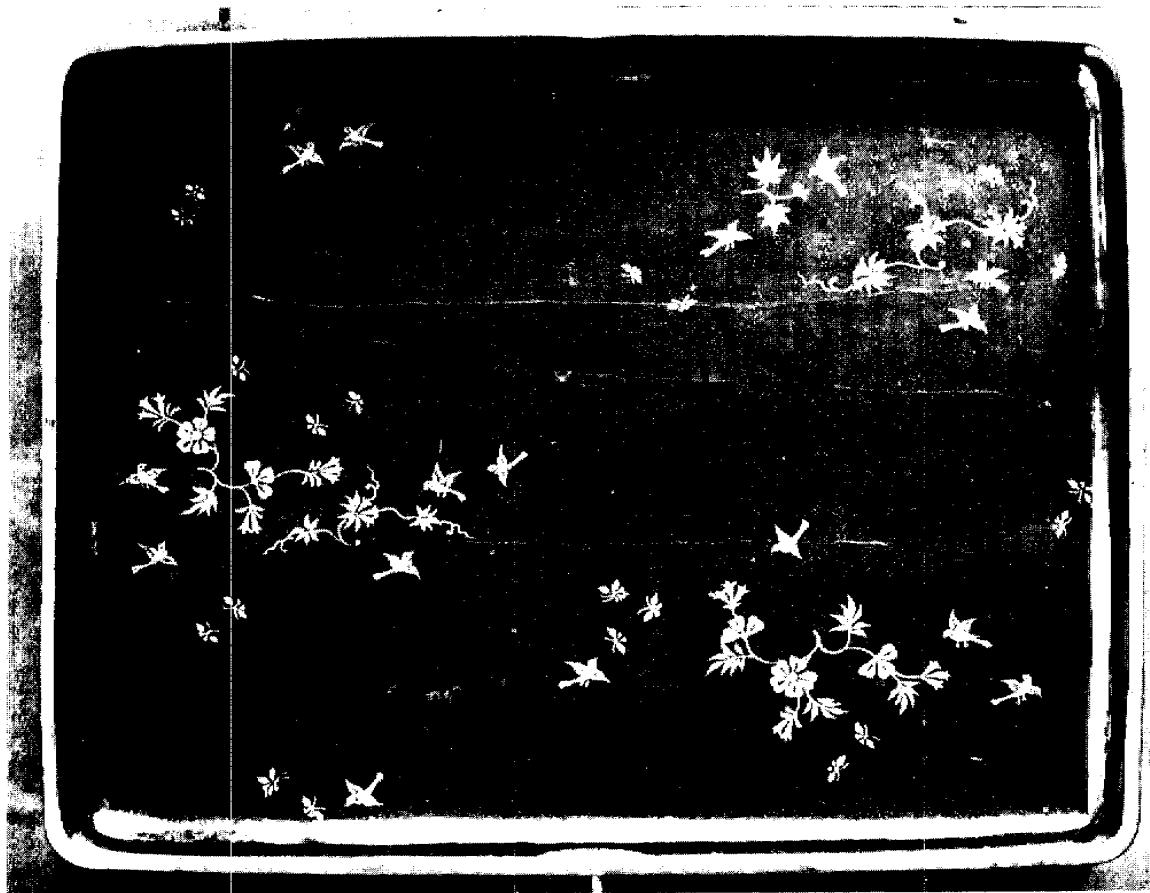
Pl. 27. 紐金具脚部



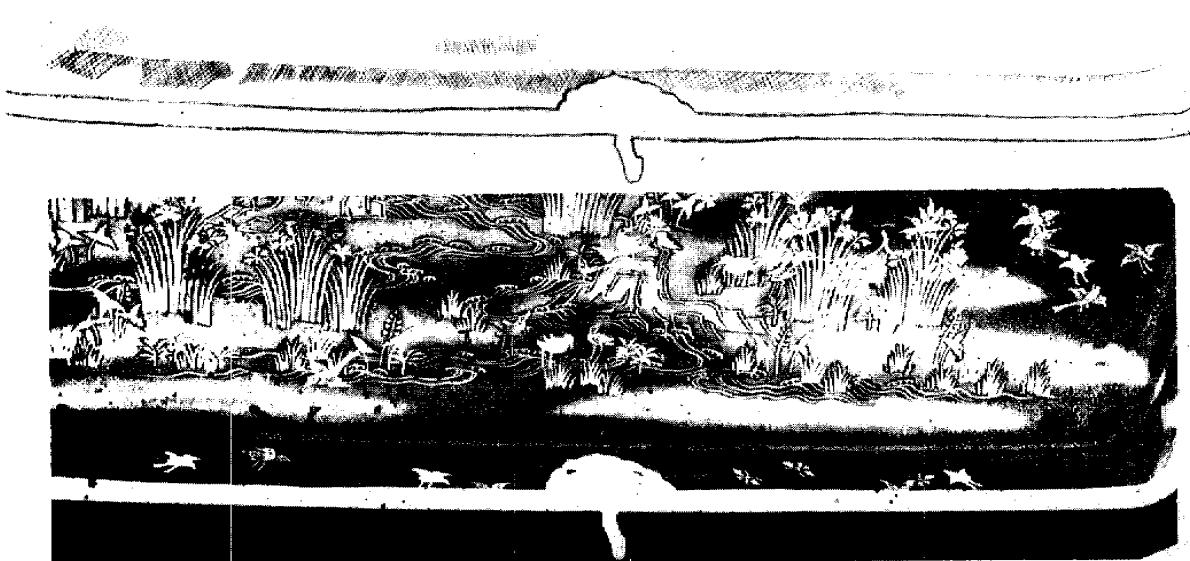
Pl. 1. 沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃



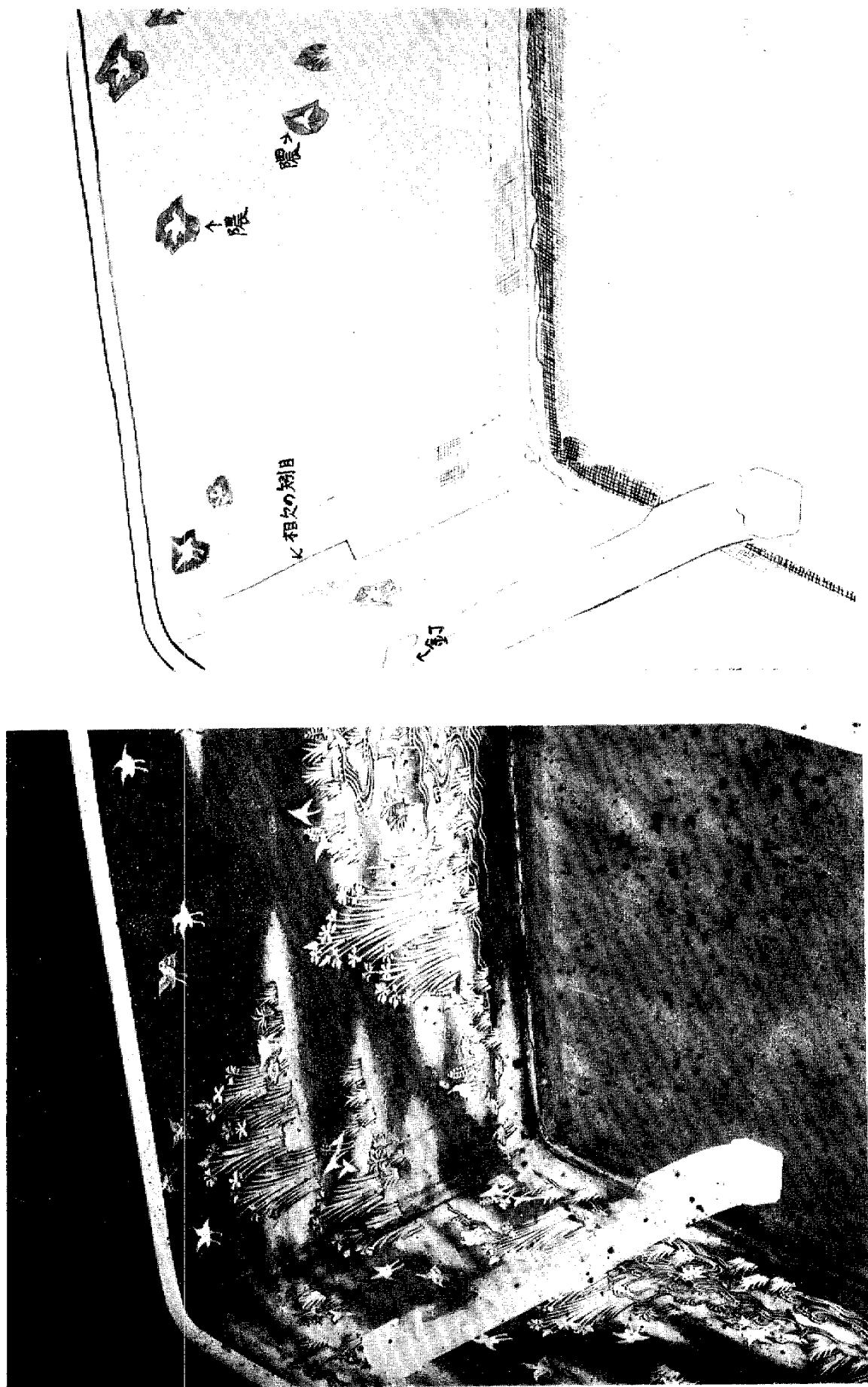
Pl. 2. 同 懸子



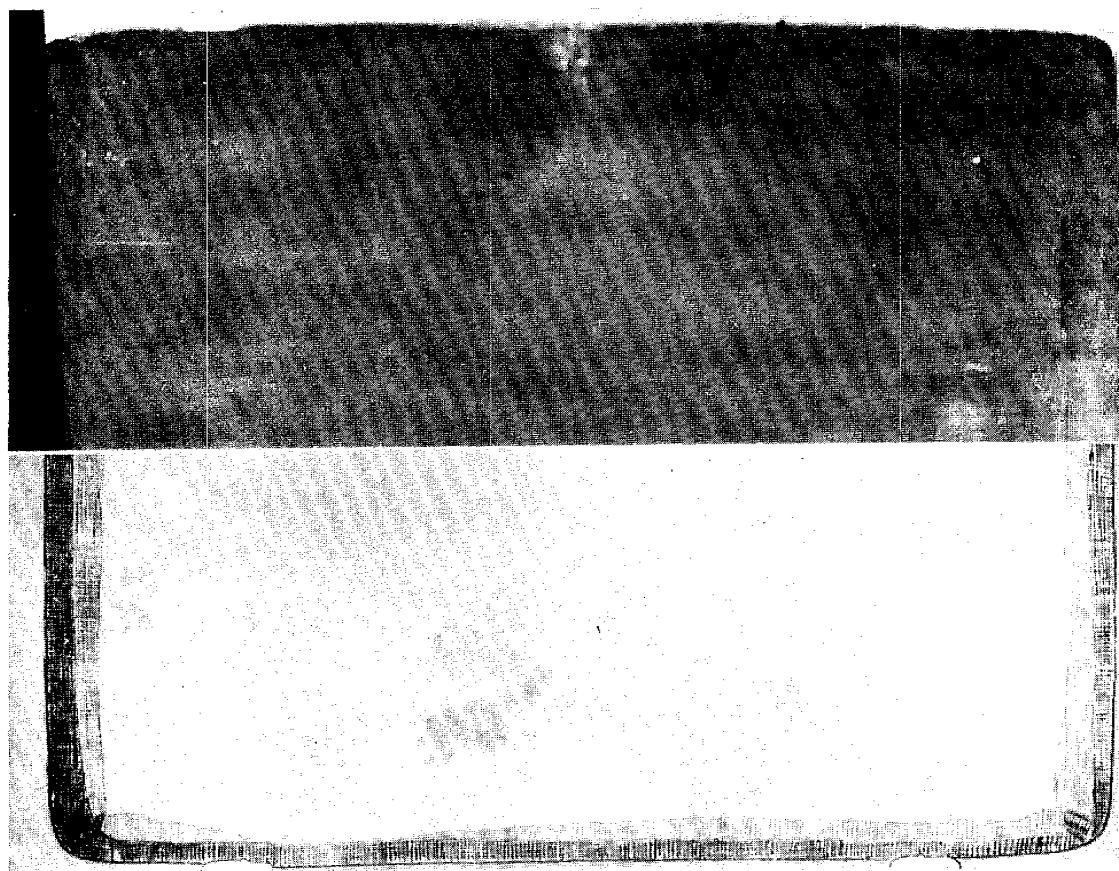
Pl. 3. 蓋 裏



Pl. 4-1. 蓋のX線透視写真及布貼説明図



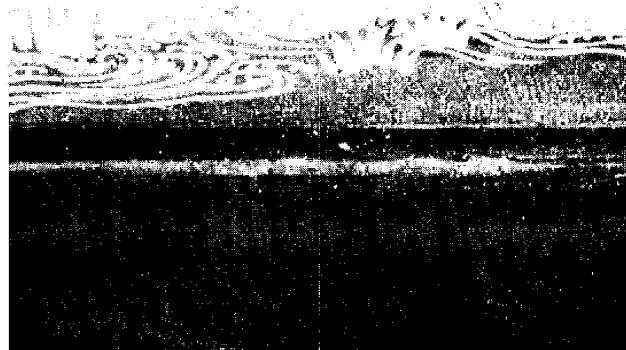
Pl. 5-1. 身部X線透視写真及構造、布貼説明図



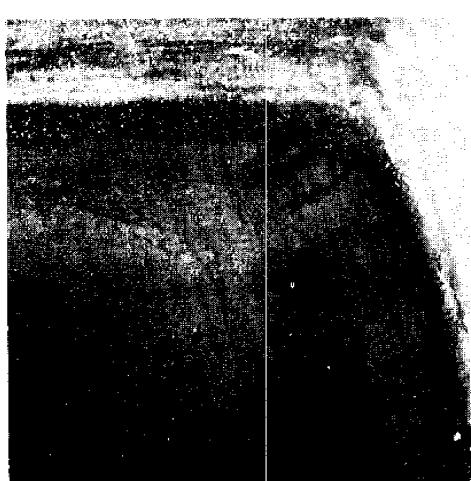
Pl. 6. 身底部のX線透視写真及布貼説明図



Pl. 4-2. 蓋X線透視写真（拡大）



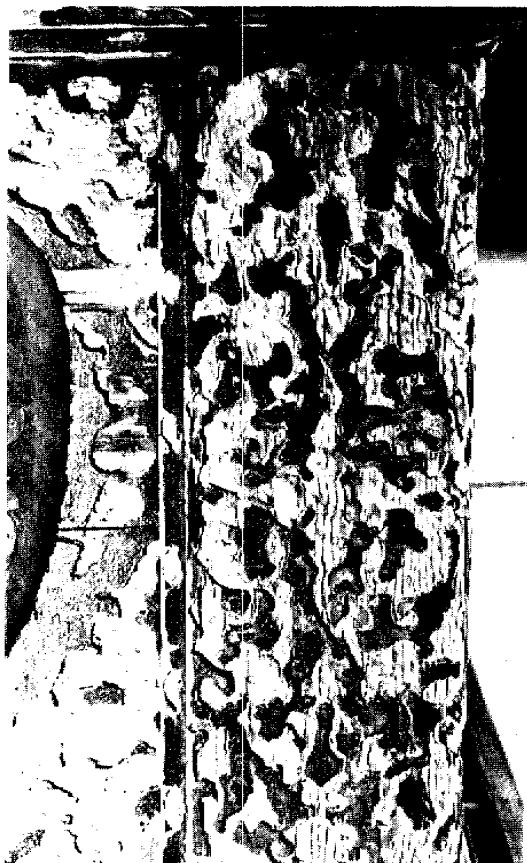
Pl. 5-2. 身部X線透視写真（拡大）



Pl. 5-3. 身部X線透視写真（拡大）



Pl. 7. 懸子の裏面に見られる断文



Pl. 8. 平等院須弥壇の螺鈿嵌装状態



Pl. 9. 中尊寺金色堂蔵絵巻柱の螺鈿嵌装状態



Pl. 10. 春日大社蔵絵筆の龍角の螺鈿嵌装入状態



Pl. 12. 懸子螺鈿周囲に現われる凹み



Pl. 11. 懸子 X線透視写真に現わった螺鈿周囲の限(くま)



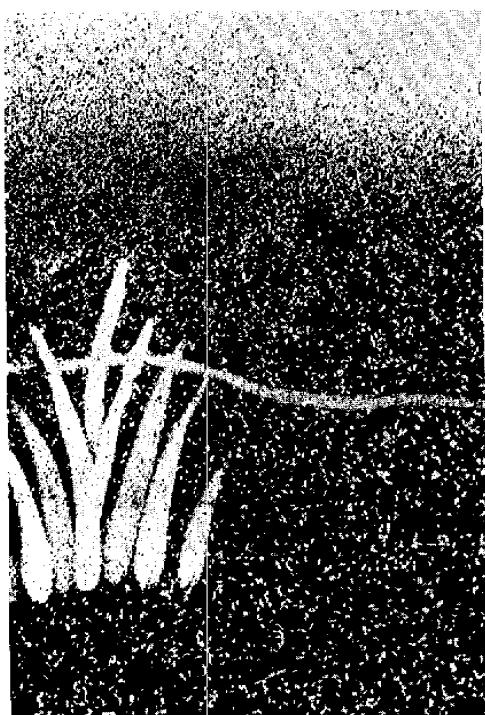
Pl. 13. 漆膜下にかくれる草形の螺鈿



Pl. 14. 螺鈿毛彫り



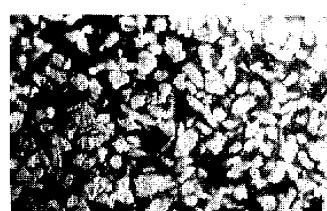
Pl. 15. 沢懸地の剥離状態 (修理前)



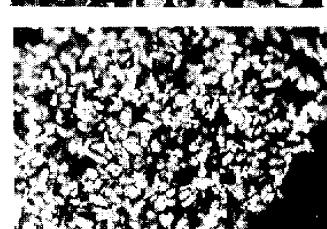
Pl. 16-1. 薔絵粉の例



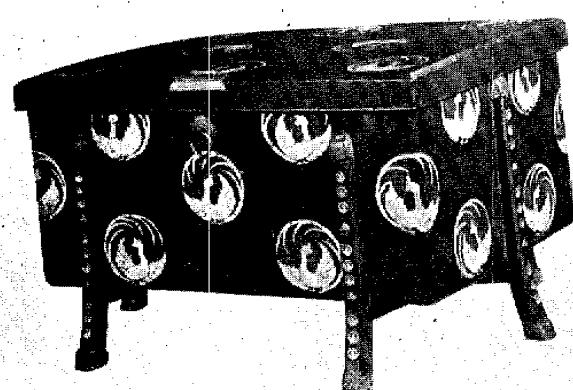
Pl. 16-2. 平塵粉



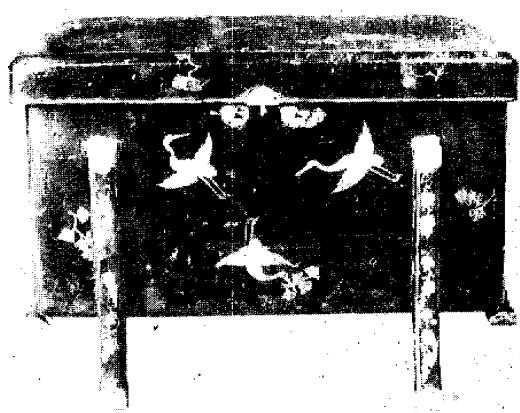
Pl. 16-3. 土坡に薔 かれた粉



Pl. 16-4. 葉文に薔 かれた粉



Pl. 17. 法隆寺献納宝物 鳳凰円文螺鈿唐櫃



Pl. 18. 厳島神社藏 松喰鶴小唐櫃