

平安時代漆芸技法資料 III

中里寿克・石川陸郎・立田三朗

目 次

(1) 宝相華迦陵頻伽蒔絵壺冊子箱 (国宝) 一合 ……………京都 仁和寺蔵

(1) 国宝 宝相華迦陵頻伽蒔絵壺冊子箱 一合

京都市 仁和寺蔵

寸法 蓋 縦 33.7 cm 横 21.7 cm 高 9.2 cm
身 " 33.15 cm " 21 cm " 9.05 cm
重量 蓋 426 g 身 350.7 g

1. は じ め に

平安時代の漆芸遺品において、製作年代が明確なもの、あるいは紀年銘を持つものは極めて少ない。これらを年代順に挙げると、

平等院須弥壇	天喜元年 (1053)
中尊寺金色堂内部装飾	天治元年 (1124)
七寺蔵大般若経辛櫃	安元元年 (1175)
嚴島神社蔵蒔絵小唐櫃	寿永二年 (1183)

等にすぎない。この冊子箱も又、これらに列すべき数少ない遺品の一つであって、製作年代の明確なものとして、古くより著名である。すなわち、「東宝記」に、

御記(延喜)十九年十一月二日、令仰右大臣忠平、二事、又令仰故大僧正空海、自唐持来真言
法文策子令蔵東寺。不出他所、并真言長者阿闍梨一人、永代可守護之由、可被仰彼寺事、

此法文事由、具去年三月一日記、権大僧都観賢、請蒙公家宣旨、
嚴重此物、又新造納此策子料篋、以今月可送遣彼寺、仍令仰此事

令蔵人所藤原幾絳、送付可納真言法文篋一合、於権大僧都観賢許、

とあり、蓋甲の中央に蒔絵される「納真言根本阿闍梨空海入唐求得法文冊子之篋」(Pl. 29) の銘文とその趣旨が一致するものであり、この事からして、この箱は延喜十九年(919)に製作されたものと考えて疑いないものとされる。したがって、日本漆芸史上年代の明確な最古の作例を示すものである。この頃蒔絵がいかに盛行の勢にあったかは、例えばやゝ下る天曆四年(950)の「仁和寺御室御物実録」によって想像されよう。ここに記される蒔絵品を分類してみると、

蒔絵篋 十六、金銀蒔絵篋 五、金銀蒔絵牙象篋 四、銀蒔絵篋 一、蒔絵張篋 一、白鐵平塵篋 四、金平塵篋 一、銀平塵篋 一、蒔絵茶筥 一、計三四となる。

これだけを見ても、当時どれほど盛んに製作され、用いられていたかを知ることが出来る。たゞここには蒔絵とあるのみであってどの程度のものかを知るよしもないが、これより前、すでにこの冊子箱の様なたぐいがないものが出来ている以上、これらの蒔絵の内容も推して知ることが出来る。

すなわち、奈良時代、正倉院蔵末金鏤飾太刀 (Pl. 41) や 法隆寺献納宝物塵地箭 (Pl. 42) などが現われ*、後二百年の経過があつて蒔絵はすでに芸術としてこの時代にまったく完成されたと云えるであろう。

この東寺無二の宝物が仁和寺の蔵に歸した顛末は、文治二年十月五日の東宝記に、「御室守覚法親王より借渡され、爾来年序久しく遷って返納に及ばれざる」ことをあげて、可悲之々々と記されている。

2. 箱の形状と成形について

この箱の品質について、先の御記に記す所はないが、古くより壙であるとされ、その点で平安時代漆芸遺品の内においても特異な位置をしめるものである。

箱の形体はやゝ長手で平たく、身をすっぽりつつむかぶせ蓋形式のものである。角は撫で隅で、胴張りはなく、蓋の甲盛も上は平らで、せまい塵居がある。全体に乾漆特有のやわらかい量感にあふれ、気品のある姿をしている。身底には畳づれが丸く形づくられる。ここで注目すべきは蓋と身の縁に廻された麻紐である。巾はいづれも約3ミリあり、蓋ではこれが麻布上に四条に巻かれるのがわかる。(Pl. 31) 身には露出はないが、蓋と同じく四条であろう。当代遺品中、この様に紐が巻かれるものはわりに多く、仏功德経箱**、(Pl. 32) 紙胎蒔絵念珠箱、俱利迦羅龍蒔絵経箱等*** に見ることが出来る。

奈良時代漆皮箱に見る紐は、分類して、糸を巻いたもの、巾せまい麻布を貼ったもの、皮を貼重ねたものなどあるらしいが****、これらはいづれも補強の意味があつて形式的でなく巾広く作られる所からして、その遺風がこの様な形で受継がれたと考えられないこともない。この箱も又、壙という柔軟な器体の縁を強化するには当然の処置であつたと思われる。

この箱が壙であるとすれば、どの様にして製作されたかが問題となろう。まず、布貼りを行うべき元型についてである。

元型としては凸型(雄型)による法と凹型(雌型)による法とがあり、難易を考えなければ、どちらでも行なえるものである。しかしこの箱の形からして、おそらくは木型による凸型法とするのが妥当であろう。たゞこれほど深い箱の場合は、型に何らかの細工をして型はづしを容易にする様、工夫しなければならないだろう。

たとえある種の剝離剤(粘土、澱粉質のもの、紙を貼重ねる等)を用いたとしても、簡易に外れるものでないからである。

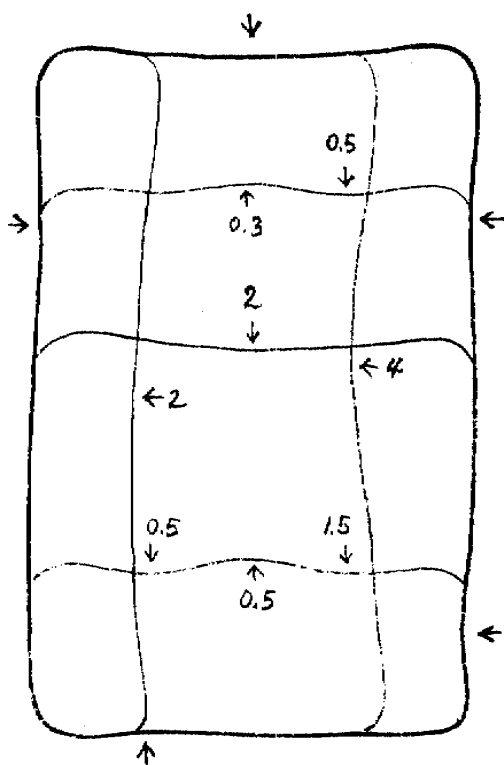
この箱は蓋、身とも体の厚さが3ミリ弱であり、大きさの割には薄手に作っている。麻布は後に述べる様にいづれも目の粗いもので、二枚張つてあると考えられる。外觀的には蓋の縁の

*「正倉院の絵画」(日経新聞社 昭和43年) 漆仏龕扉の梵天像などに、金粉の蒔ばなしの蒔絵が行なわれることを確認しており、新たな資料として注目される。

** 明治40年頃の写真には二重に露出するのがみえる。

*** 保存科学4号本稿のII参照 尚、紙胎蒔絵念珠箱には紙紐ではなく、麻糸の断片が残存したと修理施工者の伊藤隆光氏より教示され、4号のこの部分を訂正する。

**** 書陵部紀要9,11 正倉院漆品調査報告上、下



第1図 蓋甲面の歪見取図
単位ミリ矢印が歪を示す

四隅に、摩滅による麻布層の露出が見られ、(Pl. 23)ここに多数の麻布層を数えることが出来るのだが、この蓋の布貼り法は、一枚布を貼込み、側面四隅で余った布を、ここで互いに重なり合う様に貼られる為に、この様に見えるのである。

布の貼込みは驚くほど巧妙と云わねばならない。粗い目の布であるにもかかわらず、塵居の部分など、適確に処理されており、施工の確かさ、たくみさを充分見せてくれる。布貼りも、これ自体剥離する部分はなく、極めて堅牢である。

箱自体は蓋も身も目立つ変形はほとんどないが、たゞ、蓋では甲と口紐部に、身では底面に若干の凹凸が認められる程度である。蓋甲の歪みは第1図の様に横巾では0.3ミリ～2ミリ程度凹凸の波があり、又一部逆にやゝ盛上る所も見られる。縦巾で計ると、凹みの最大は4ミリほどであり、全体として縦に反り上っていることになる。身底の歪みは蓋甲に比してやゝおだやかである。

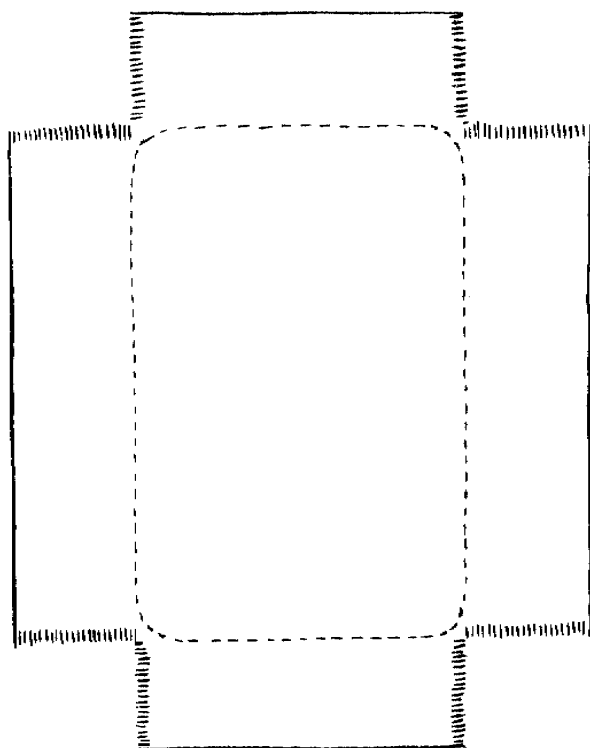
3. X線透視による成形の考察

A. 蓋について (Pl. 13)

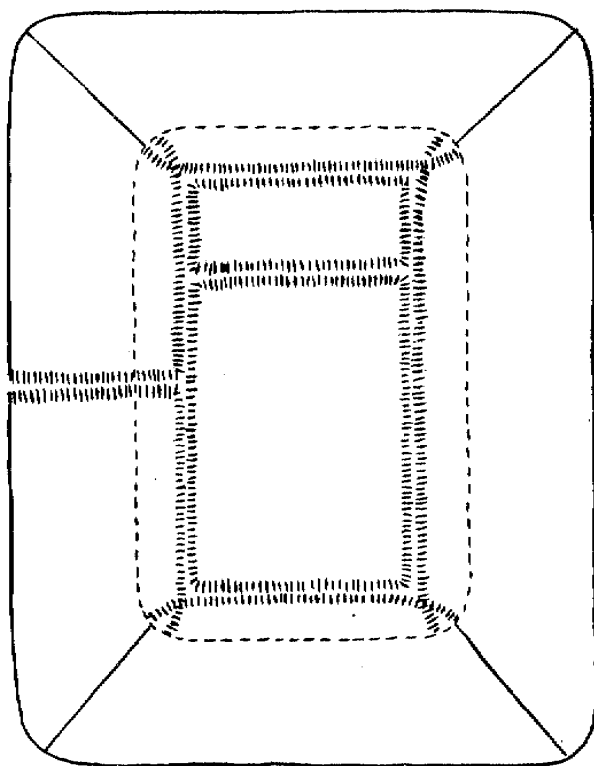
蓋において施工される布貼りの方法をX線透視によって考察してみよう。まず麻布は、糸がかなり太く、それが1cm²に5:4本ぐらいの割に織られたもので、布目がかなり粗い。透視写真を見ると、所によって布目がムラで、とくに縦糸が平均しておらず、8本ぐらいの所があったり、4ミリ以上の隙が生じている所もある(Pl. 14)。全体に想像以上に布目が揃わず、無雑作に貼込まれていることがわかった。この麻布は結果的には二枚見ることが出来る。しかしX線でこの様な複数の布貼りを透視した場合に、三枚、あるいは四枚の布を判別することは事実上困難である。だから、この場合も今二枚の布の影像を見たからと云って、布貼りが二枚であるとするのは、やゝ輕卒なのだが、この箱の体の厚さが3ミリ弱であることを考えれば、三枚の布貼りを想定することは出来ないのではないかとと思われる。

以上蓋の布貼りの方法を、透視写真によってまとめてみると、塵居の部分での影像が他部に比してハッキリしないが、甲面の縦の布目と側面の布目は一応連続する様である(Pl. 15)。又側面の四隅では、いづれも像がぼやけて不鮮明で、布目が表われていないのは、おそらくこの部分に、不規則に布が重なり合っている為ではないかと思われる(Pl. 16)。

したがって、この布は元型に一枚布を甲面より側面にかけて布目を箱に平行にして貼り込み、こうして余った側面の四隅の布は、適当に切って重ね合せていると思われる(第2図)。したがって、布目が隅に向って流れる様に貼られる現象が生ずるものと思われる(Pl. 17)。縁はとくに細工せず、元型にそって切断したものであろう(Pl. 18)。蓋の二枚の布は、この様な方法で貼ったとして間違いはない。



第2図 蓋布貼り展開図



第3図 身布貼り展開図

B. 身について

身における布貼りの方法は、蓋の場合と異なるのが、透視写真によって明確である。やはり二枚の布貼りであることは、影像によって確認出来、蓋の場合と同様であるが、貼り方は、少なくとも二枚のうち一枚は根本的に異なる。

すなわち身底面の透視写真によると (Pl. 19), 一枚布でなく、側面周囲に一定巾に布が廻り、縦辺の一個所でこれを継ぎ合せ、空いている中央部に別布を当てて埋めるが、これが又大小の二枚の布が貼継がれるのがわかるのである。

側面の四隅では、蓋と異なって、布目がハッキリ連続しているのが見られる (Pl. 22)。これらの結果によって布貼り法を推定すると、まず側面高さよりも少し巾広の長い布をもって側面をぐるりと廻して長辺の中間で継ぎ合せ、縁に余った布端約 3 cm は底面に折って貼込み、中央にあいた部分には、同じ大きさの布片を埋めている。しかしそれも一枚ではなく、二枚に貼継ぎ、その一枚は 4 cm×11 cm ほどの端片を横長に貼っているのである (Pl. 20)。この布貼りを見て、まったく以外であるのは、継ぎ目で重なりがなく、だゞ連続しているだけと云う事実である。この状態は布貼りではなく、へたな布着せのそれではないかと考えられる様相をしている。即ち木なり皮なりの被体の上に布を貼り継いだ状態、そのまゝなのである。この事は、まったく同じ事が宝珠箱でも考えられたのであって、布着せについては、問題となる事が多い。もう一枚の布貼りは、透視写真では、この麻布の下にかくれて、その施工は明らかでない。もしこの布貼りも、この様な貼継ぎの多いものであるとすれば、この箱は構造的にかなり危険であるが、一応歪みもなく今日まで保存されたのであるから、充分な施工が為されたと考えざるほかない。

云うまでもなく、壺箱は、この布自体が骨であり肉であるわけで、素地の上に布着せするの

とは、その役割がぜんぜん違うのである。この様な小さな布片を持って貼継ぐこと自体決して良策とは云えないし、まして布の重なりを持たせない様な施工は考えられない。ここまでくると、この箱は壘でなく、実は漆皮であるとする飛躍した考え方も出てくるが、今はこの問題をさけ、壘として項を進める。

以上蓋、身の布貼り施工をみて、蓋で行った施工が最も無難な方法と云えるはずだが、身においてこれを行わず、変則的な方法をとったのは、それ相当の理由があったのであろう。むしろそこに、関心が注がれる。

これらの布貼りで新たな興味をひくのは、麻布があまり緊張せず、布目の乱れが少ないことである。先に蓋甲の縦糸の乱れを指摘したが、身をも含めて全体からみると、概して布目は縦横に流れることなく、ほぼ平行で、貼込みの際に生ずる布目の歪みは、あまり現われていない。又麻糸の状態から見ても、布を緊張させて貼っているのではなく、上から軽くかぶせ、それをそのまま麦漆で押えたと思わせる様な自然な貼り方をしている所が大きな特徴で、これが変形を起こさせない原因になっているのかもしれない。

これらの麻布はいつでも麦漆で貼られたものであり、蓋にみる破損部でも、布目にこれがつまるのがみえる。粗い麻布を貼る場合、麦漆に木粉を混入することが行なわれるが*、ここではそれは認められない (Pl. 24)。

4. 下地施工について

以上の様に、この箱に用いられた麻布は非常に粗いものであり、したがって麦漆をもって貼っても、かなり凹凸であったろうと思われる。現代の方法では、これを埋めるのに、目すり**を行い下地をつけ成形するが、この箱もこの様な工程がふまれたものであろうか。破損部にみる下地厚は以外に薄く、0.5ミリを越えない。つまり、この粗い布貼りを覆う下地層は以外に薄いものであることは事実である。しかし表面蒔絵部にヤセの出ている所はなく、薄いわりに漆分の多い固い下地であることが想像される。おそらくこの固い下地が紐の部分から布貼り面全体にしごく様につけられたものであろう。蒔絵面が比較的健全で、細断文も少ないのはここに負う所が多いと思われる。

又この固い下地は口紐部の上縁に厚くつけられているが、これは淡い黒褐色の地粉に近いもので、約0.8ミリの厚さがある (Pl. 23)。この部分は云うまでもなく布貼りの切断箇所なので、これを補強する意味があるものと思われる。

この固い下地とは別に、もう一種の下地の露出を見る。そこは蓋内側の塵居の裏にあたる所で、蓋をかぶせた時丁度身箱の上端がここに当る (Pl. 25)。したがって少し破損されているが、ここにみる下地は、前記の下地よりも白っぽい肌色をしていて、漆分の少ない、どちらかと云うと軟かい下地である。裏から見ると、この部分は一応塵居形をしているが、この下地をもって埋めようとして、少し厚くつけた形跡がある (第4図)。したがって、この部分のみでなく、内面全体にこの下地をつけたものと想像され、このために蓋内面にはヤセが多く見られるのではないだろうか。このヤセは身内面にも一面に生じているのを



第4図 蓋裏の下地を示す

* 中尊寺金色堂蒔絵部材の布着せには、木粉混入の麦漆が用いられる。

** 地粉さびを布目の間にしごき入れること

みても、同じ下地がつけられたのであろう。

5. 塗漆について

現在蓋の内側面には、身箱の出入によって生じた上塗の剝離により、又身の見込みには断文によって生じた剝離によって中塗面が露出している (Pl. 26)。この漆膜は研ぎによって白っぽく艶消しの状態をしている。しかし松煙又油煙などの混入は認められない。表面は丁寧に平滑に研がれていて、研足は一定方向であり、とくに粗いとは感じられないから炭によって研がれたとしてよいと思う。

身側面の一部にもこの様な中塗の露出があるが、ここには下地も露出しているために漆層の厚さが出ている (Pl. 27)。これによるとこの漆層の厚さは、下地固め (?), 下塗, その上に中塗程度の工程らしくそれほど厚いものではない。たゞ上塗つまり蒔絵層はこの漆層よりも厚目の感じがある。

6. 文様について

蒔絵の文様は、蓋は甲と側面に、身は側面にそれぞれ宝相華文に迦陵頻伽と鳥蝶雲文を配し、金銀の平塵の地に金銀の研出蒔絵が施こされている。内面はいづれも塗漆のみで蒔絵はない。文様の構成は、むしろ奈良風なものを残し、シンメトリーになっているが、運筆は軽快で、文様として固定化された所がなく、よく絵画的な気分を表わしている。文様の配置は各面がほぼ同じ構成になり、中央を蛸絵風にまとめ、それを囲んで更に文様が続き、この間を雲文や鳥を飛ばせて、中央文と周囲の文との間に広い空間を感じしめる様になっている。迦陵頻伽は楽器を奏でているものが多く、これらが宝相華の座に乗って、文様の中心をなし、有機的に配置されている。興味あることは、これらの宝相華に根があることである*。蓋では、正面手前の中央下に小さな土盛が画かれ、ここから四本の茎がのびている。身にはこの土盛が三個所見られる。つまりこれらの宝相華は単なる工芸的な文様でなく、絵画として、あるいは絵画の一展開として表現されているのであって、そこに文様としての生命が感じられる。

しかし蓋と身の文様を比較してみると、これらが同じ文様を画いているにかかわらず、身の文様の方がやや緊張を欠き、全体に生気に乏しく散漫な所が感じられる。この様な低調さは研出の仕上げにも現われており、身の方は、全体にかなり力を抜いていることが窺える。

7. 蒔絵について

蒔絵について述べると、この箱に前後して製作されたと思われる宝珠箱や延暦寺蒔絵経箱などの宝相華蒔絵が、いづれも生気にかけるものであるのに対し、この冊子箱のは金銀を細かく使い分けて画面全体に華やかさを持たせており、その細やかな表現方法は前二者の及ぶ所ではない。

この箱の蒔絵は金銀の研出蒔絵で、地も金銀の淡い平塵になるのは珍しい。この平塵は口紐部と畳づれまで蒔かれるが、身の口紐部は紐の部分から上面まで蒔かれ、蓋では紐までで、下面には蒔かれていない。

* 当麻寺曼荼羅厨子の柱に画かれる宝相華には土盛はないが根が表わされている。(Pl. 43)

文様の部分で金地の中にも銀粉が混入していて、文様がやや鮮明を欠くのが見られるが、この現象は施工上から生じたもので、平塵の金銀混合とも無関係ではない様に思われる。普通に仕事を進めれば必然的にこの様な効果になるはずで、むしろこの効果をねらったとも考えられる。この辺の施工を順を追って考えてみよう。混入の原因としては、粉蒔きの際と、粉固めの際である。第一の粉蒔きの場合であるが、漆で文様を画いたら次々に金粉あるいは銀粉を蒔いて行くから、どうしても前に蒔いた部分に次に蒔く粉が混入するのであり、粉が粗い場合は尙更である。これは文様部分についてのみ云える。第二の粉固めの場合であるが、これは次の塗込の前に、粉が動かない様に、のべ漆* で粉を固めるのだから、この箱の様に全面に文様がある場合は、文様の部分のみとはいかず、ほとんど全面に塗漆することになる。そうすると、ここで粉が動いて文様の上のみならず地の方にもはみ出ることになるのである。すなわちこれが金銀平塵になると考えられないことはないが、事実はこの平塵の粉は文様に蒔かれた粉よりも、やや粗い粉であるため、粉固め** の工程で出来たものではあり得ないのである。たゞ地を平塵にするには、どちらにしても一旦地塗をしなければならないから、ここでは粉固めがすなわち地塗となり、金銀粉が動いても気にする事なく、そこに改めて平塵粉を蒔いたのであらうと思われる。結果的にはこれで金銀平塵になってしまうのだが、あらためて蒔いた平塵粉が金銀であったかどうかは別問題である。現状をよく観察すると銀平塵粉の分布がやや不規則なことで、口紐部や畳づれには金粉が多いことなどを考え合せると、この銀平塵粉は最初から意図して蒔かれたものでないかもしれない。たゞこの様な銀平塵又は金銀平塵が当代において行なわれなかった事はない様で、先にあげた「御物実録」にも白蠟平塵宮あるいは銀平塵宮が見られ***、遣品としては海賊蒔絵袈裟箱 (Pl. 44) と延暦寺蒔絵経箱にこれが見られる。いづれも金銀の研出蒔絵であり、全面に細かい文様を画くもので、条件としてはこの箱とまったく同じである所に注目しよう。たった二例ではあるけれど以上の様な施工上の条件が加味される以上、この様な例は当時多かったに違いない。しかし以後この様な雅味のある平塵は姿を消し、後世に伝わることはなかった様である。これはやはり効果として賞美されたのではなく、技法の幼稚さからであり、蒔絵技法の完成と共に見られなくなったとみなすべきであらう。

次に、用いられる蒔絵粉について考察してみよう。前記している様に、この粉は金と銀であるが表で示すと、次の通りになる。

金 粉	文 様	やゝ細かく、角のとれた米粒形、大小が混じる
	平 塵 地	文様に蒔かれるものより粗く、やゝ角ばる
銀 粉	文様, 平塵地	金粉に比して著しく細長く両端がとがる。文様と平塵のとは同形と思われる。

金粉は文様の部分 (Pl. 35) と平塵の部分 (Pl. 36) と二種あり、文様の部分でも金の輪廓線内は平塵と同じ粗い粉が用いられる。この時代のものの常として、これらの粉は、上にかぶっていた漆が落ちて、ほとんど全部が表面に現われていて、漆の中に埋るものはない。形は大小さまざまで一般的に角のとれた米粒形、丸形のものが多い。平塵粉は文様に比して約倍ぐらい大きく、粒子は揃っている (Pl. 37)。形はやゝ長手のものが多く、どちらかと云うと角ばって

* 生漆に樟脳を入れてやわらかくした漆。これはあくまで現代的な方法であり、当時樟脳などが用いられたかどうか知らない。

** 蒔いた粉が塗込の際に散らない様に一旦粉の部分のみ漆で固める。研出蒔絵の一工程である。

*** 「小右記」の長和三年、長和四年に平塵剣の記載が見える。

いるが、生々しい感じはない。

特異なのは銀粉であろう。今この銀粉の部分は銹暈（さびぐま）（新称）* に覆われて文様が不明確になる為、その形体を知ることは困難なのだが（Pl. 30）、透視写真によって見ると粒子のみ認めることが出来る。これによって銀粉を見てみると、両端が尖った短いトゲ状をしていて、これらが群がって蒔かれる態は、金粉を見なれているものにとっては一驚である（Pl. 38）。金粉と銀粉の粒形がどうしてこの様に違うかは、質の相違や造粉法の違いによって生ずるものと考えられる。

古代造粉法については、まだ未解決の点が多いのであるが、蒔絵粉はむしろ砂金説が有力であろうと思われる。これについては鈴木友也氏が「七寺一切経唐櫃小考」** で「これらの蒔絵に用いられている金粉は鉦粉よりも、砂金がよりすなおな技法材料として使用された。粉を蒔き、研出してみると砂金は扁平なため、その断面は細長く現われたり、中には不規則な円形になったりしておるが、その形は概しておだやかな、自然に水に流された河原の石を思わせる。且つ大きさも大小著しい差があり、より分けず一括して蒔いている。これに比し、人工的に作った銀粉（砂金のような自然の細粉は産出しない）または鉦粉と目される金粉は、三角形や、四角形などの角張ったものが交り、前者の河原石に比して鋭角をしているものが交っている。」と記し、砂金と鉦粉との違い、金粉と銀粉の違いが明確である。たゞ鉦粉でも金の場合には加工した時（この方法が問題だが）、河原石の様にすることも可能であり、形体のみによって鉦粉、砂金を区別するのは一考を要するかもしれない。ここに見る金粉の場合も、これをもって砂金であるとも鉦粉であるとも解しがたく今、ここで即断するのはさけたい。いづれにしても、この銀粉によって当代の鉦粉の姿、すなわち人工粉の形体が明確になったことは、今後蒔絵粉を云々する場合に非常に有意義であると共に造粉法の研究を一步進めることになる。試みに当代の他の遺品に用いられた銀粉について少数の例ながら比較してみると、宝珠箱粉、当麻寺蒔絵経箱粉（Pl. 39）などは、非常に細かくて形状も不鮮明だが、少なくともこの粉の様にトゲ状はしていない様である。又野辺雀蒔絵手箱にみるものは、大きさはそれに用いられる金粉とほぼ同じだが形状が金粉の様に粒が揃わず、細長いものや三角形のものなど色々で、いかにも吟味していない感じである（Pl. 40）。この様に時代によって又遺品によってかなり様子が異なるものであるが、この事は造粉法と無関係ではあり得ず、今後の研究の余地が充分あろう。

次に塗込みと上塗について考察してみよう。この箱について、両者はやゝ塗られる目的が異なるのだが、施工的にも、材質的にも無関係ではあり得ない。すなわち、研出にする為に塗込まれた漆は、多分黒漆であって、これが蒔絵面のベースになっているわけである。この黒漆面をよく見ると赤い透漆が斑点となって点々としているのが認められるのだが、これは二度目の塗込みに透漆を塗ったことを物語る（Pl. 33）。研出蒔絵を行う場合、粉の粗い場合は、一旦荒く研ぎつけておいて、更に薄く漆をかけ、又研ぐという工程を何度かくり返し、小さな凹みを、こうして埋めながら平滑に研ぎ仕上げを行うのが普通である。だから後からの漆は部分的に残って、斑点となるのである。二度目以後の塗込みに透漆を用いるのは、現代においても行なわれるが、すでにこの時代より行なわれた方法であることがわかるのである。

当初においては、判然とした色相は出ていなかったのであろうが、千年の歳月が、この様な色感を示したと云えるであろう。似た様な現象は沢千鳥蒔絵唐櫃にも見られた所である***。

* 銀などの銹が漆面に滲み出ている状態の呼称で、ここでこの様に新たに名付けた。

** 昭和四十三年『尾張史料七寺一切経目録』

*** 保存科学4号本稿 II（拙稿）

この透漆は、実は内面に見られた上塗と同質同色のものであることが認められる。内面にこの様な透漆が塗られるのを見る時、そこに何かしらゆかしい心を感じるが、この効果は、やはり意図したものであらうと思われる。

内面の施工は丁寧に研がれた中塗の上に、この赤い透漆が厚く塗立てになっている。塗の技巧は練達しており、縮みやムラなどは見られず、内面のせいか光沢も失なわれず、優美である。この色感が又すばらしく、深い味わいは他に喩えようのないものである。

しかし、ここではこれを無条件に透漆又黒漆として来たが、この栗色又黒色をした漆が何ら加工もされずに塗られたものであらうか。例え透漆であったにしろ、何か顔料の入った様な不透明な色をしており、黒漆にしても現代の呂色漆とは違う感じのものであり、この辺にやゝ疑問が持たれるのである*。

透漆に弁柄を入れた所謂絵漆は、いつ頃から現われるか知らないが、朱漆は先にもあげた七寺経箱の中蓋に見ることが出来る**。しかしそれ以前のもは絵漆にしる朱漆にしる今まで認められていないと思われる。これが、先年行なわれた中尊寺金色堂の修理の際、長押や無目の一部にそれらしいもの見出すことが出来たのである。状態は沃懸地の薄蒔きの部分に厚く認められ、塗込み漆として用いられるが、この部分のみ用いられるか、全体に塗られたものなのかは明確でない。しかし漆そのものは、かなり赤く不透明で、顔料の混入を強く感じさせるものである***。この意味で、箱内面に塗られた漆と、沃懸地に塗込まれた漆とは、用法がやゝ異なるかもしれないが、この頃、朱漆とは感覚的に異なった色漆の要求があった事を示すものであらう。

先に中塗に見た研足について述べたが、これが蒔絵面に残るのが身の側面である(Pl. 34)。ここには研足が粗く深く入り、方向も一定せず、無雑作に研込んでいるのがわかる。本来はこの様な研足は胴ずり****によって磨滅させ、平滑にするのであるが、かくれる部分だからとして手を抜いたかもしれない。しかしこれは施工の状態を教えてくれて、かえって幸いであるとも云える。

この研足は中塗に見たものに比すれば、格段に粗いので、固い炭か、又は砥石の様なものではないかと考えられる。

蒔絵粉が粗く塗込面は相当凹凸していたはずだから、砥石でまず研いで、次に炭を用いた方が能率がいいのである。

8. 断文について

この箱の体が壙であるとすれば、ここに表われる断文は、すなわち壙断文であることは当然である。今更改ためて壙の断文について確認する必要はないはずなのだが、断文についてはまだ調査の段階であり、壙断文と漆皮断文についての明確な区別が困難であるために、ここに表われるものを確認しようとするのである。

断文については宝珠箱の項*****において少しく述べた所であるが、考え方に不備があったので改めて取上げてみよう。その前にこの壙箱に、どの様な断文が生じているかを図示しよ

* この件については、本書の「古文化財の X線分析法による材質測定資料 (II) 金属一漆芸品 (2)」江本義理を参照されたい。

** 蔵島神社には、寿永二年銘の朱漆の太刀箱がある。

*** 金剛寺蔵蓮池蒔絵経箱の身の研出面には、研込まれた塗込漆が絵漆の様な色をしている部分があり、これが透漆であるとすれば長押などに見られる漆は絵漆とするのに疑問が出てくる。

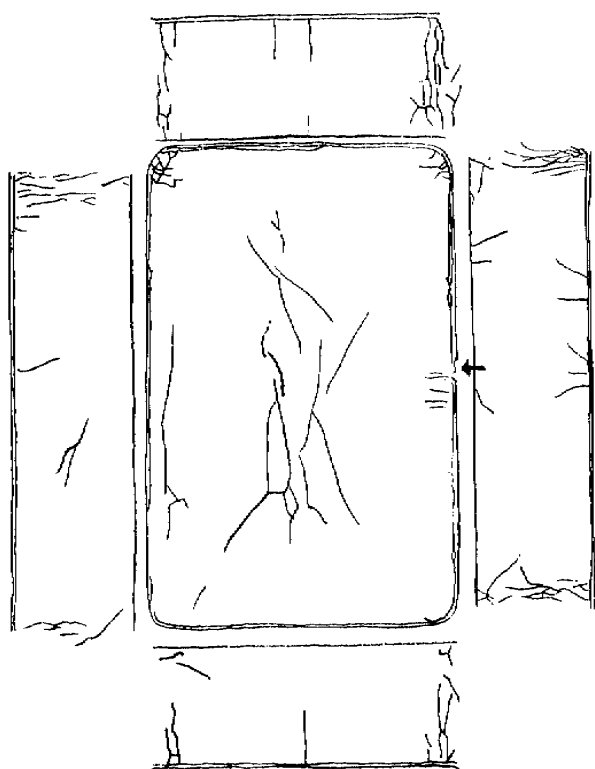
**** 砥粉に種油をまぜたものを布でこする。

***** 保存科学 3 号本稿 I (拙稿)

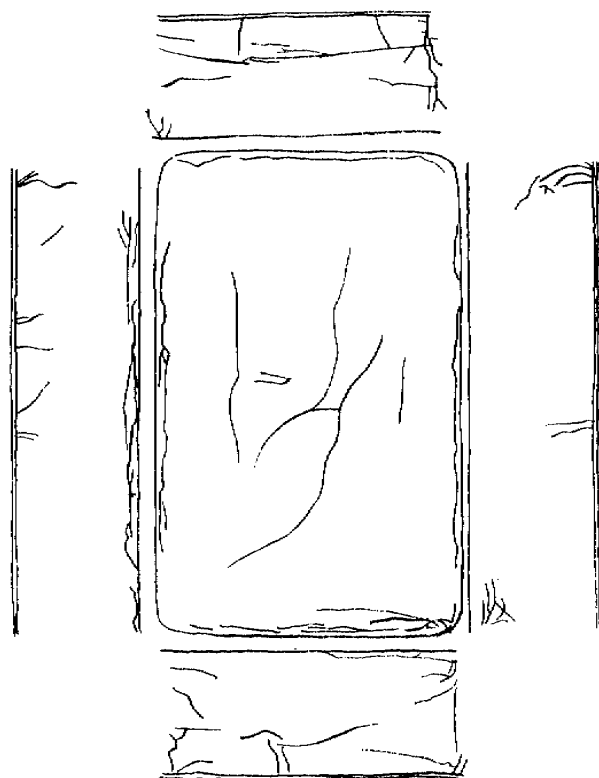
う。

蓋表（第5図）は甲面中央に弧線或は不規則な曲線断文が多く現われ、側面は四隅に集中し、他は口紐部縁より直線的に発生する縦断文が多い。

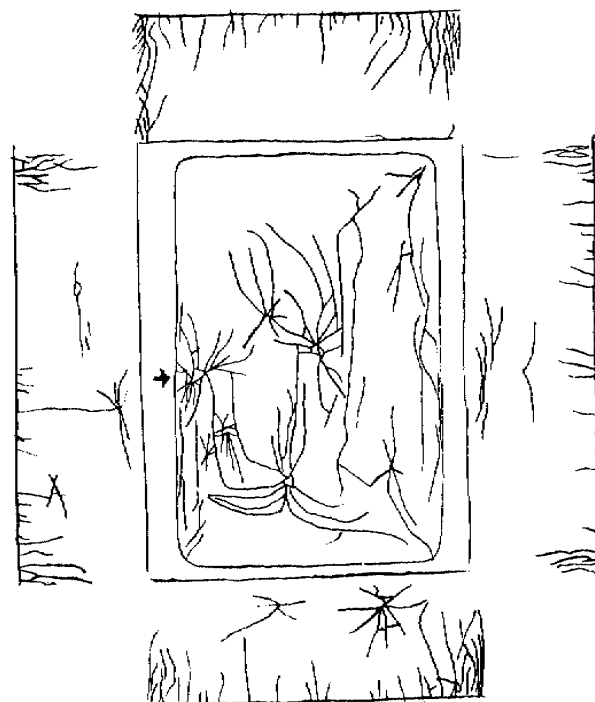
蓋裏（第6図）はこれとまったく趣が異なり、見込は曲線断文などが一面に現われ、放射状



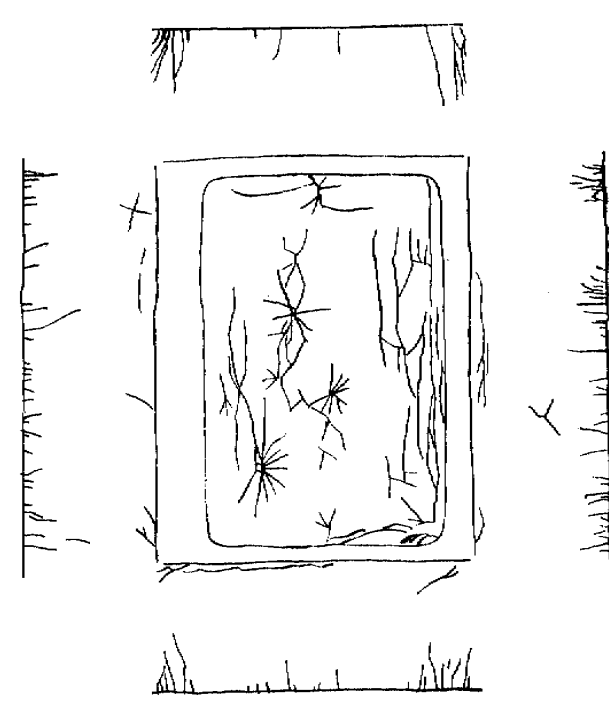
第5図 蓋表面断文図



第7図 身表面断文図



第6図 蓋裏面断文図



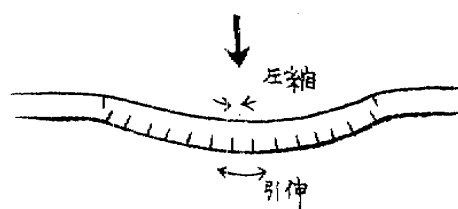
第8図 身内面断文図

にのびた所謂くも手断文らしいものさえ見られる。表に対し多いばかりでなく複雑に入りこんでいる。

身表(第7図)は放射状断文はなく、底面には長い曲線断文が斜に入り、側面では縁からの縦断文が少し見られ、これと交叉して横断文も見られる。全体に断文は少ない。

身内(第8図)は見込に放射線断文と曲線断文が一面に生じ、側面は短い縦断文が口紐部に多発している。

こうして見てくると断文の発生が表と裏で状態がかなり異なることに気付く。この原因はおそらく表面よりの衝撃又は圧迫によって、体の表面は圧縮されるが、裏面は引伸される恰好に



第9図 断文の説明図

なり、裏面がより歪が大きくなるせいではなかろうか(第9図)。例えば第5図の矢印には塵居の部分に衝撃による破損が見えるが、この部分の裏面は第6図の矢印にあたり、ここに弯曲した断文と放射状にのびる断文が見られる。これは衝撃による引っぱりによって生じた断文と断定していいのではないのか。蓋裏の側面にみる放射状断文(つ

まりくも手断文状のもの)などは、この部分に表面から鋭い衝撃があったことを想像させるのである。側面の縦断文もこれとまったく同じことが云えるのだが、身側面は内外ともあまり見られないのは、これは常に蓋によって保護される形になるからであろう。

ここで蓋内面に見られる様な放射状あるいはそれに近い壙断文と、漆皮に表われる所謂くも手断文とを比較して、かなり類似していることに気付くのだが、この間に形状的にどの程度の違いがあるかが問題となろう。この問題は素地を外面的に決定する重要なキメ手となるはずなのだが、結論から云うと、この間に形状的な違いはほとんど認められないのである。すなわち漆皮におけるくも手断文と云うのは、皮それ自体の歪みによるものと、外部よりの衝撃によって生ずるものとの二種が考えられる。漆皮について数少ない実見例ではくも手断文というのは断文のごく一部にすぎず、表われる断文はほとんどが曲線あるいは短直線のものである。この状態は壙箱に現われる断文と少しも変る所がなく、したがって所謂くも手断文が漆皮特有のもの(皮自体による歪み)であると云いきることは出来ないと思われ、外部よりの衝撃も壙と漆皮に同じ断文を作らせるのではないかと考えるのである。この漆皮断文については、正倉院蔵のものについて詳細な報告がある*。これによれば、「漆皮箱の特有の断文とみられるものは、クモ手断文、縦断文である。クモ手断文は甲や底の内外、縦断文は側面の紐部に多く表われる。そして縦断文は内反りの場合よりも外反りの場合に多く出る」とあり、冊子箱の現象とまったく同じであることに気付く。そして更に断文の成因について述べ、

「漆膜の剥がれたものによってみると、その原因の一つが皮自身の亀裂によることが多いようであるが、生乾きの皮から出る脂によるようである」とされ、ここに云う衝撃によるものについては述べておらない。この件については又

「蓋、身共にその側面が外に反り、足長のクモ足を開いたような形の断文がハッキリしたもので三個見られる。どこにも擦り傷がないところから、器物を殆んど使用しておらぬことが考えられる」として、結局衝撃によるものは否定していて、品質によるものであることをほのめかしている。

* 前出書陵部紀要 11

しかし事実は以上述べた様に壺断文と漆皮断文とは、あまりによく類似するのだから、起因を品質についてのみ考えるのではなく、衝撃による場合も有り得ることも並せて考えなければならないのではないかと思われる。

先に乾漆か漆皮かを問題とした宝珠箱についても、蓋見込に見た断文をくも手断文であろうとしたのであったが、壺であるこの冊子箱にくも手断文状のものを見出す時、宝珠箱は漆皮であるとする根拠は薄らぎざるを得ない。この宝珠箱を修理された三浦明峰、内田淑枝両氏は、固めの為に注射した漆は、外側から内側にしみ出たむねの事実をあげて、漆皮であるとすればこの様な現象は生じないであろうことを指摘された。この事実はかなり決定的であり、宝珠箱はやはり漆皮ではなく、従来言われたとおり壺なのではなかろうか。

以上壺断文について述べ、合せて漆皮断文との比較を試みたが、ここで漆皮の所謂クモ手断文を否定するものではない。壺と漆皮とは体質的に異なるものであり、その形体や断文には微妙なニュアンスの違いがあって、これがかもし出す雰囲気は互に独自のものである。したがって漆皮において、くも手断文にこだわる必要はないし、壺においても放射状断文を異とする必要はないのである。

9. 結 語

奈良時代において驚くべき隆盛を極めた乾漆の技法は、仏像にあるいは伎楽面などに多くの優作を残したことは周知の通りであるが、不思議なことにこれと並せて当然盛んに製作されてしかるべき工芸品は意外に数少なかったのではないかと思われるふしがある。

当代の遺品として現存する工芸品は、おそらく法隆寺献納宝物の内の壺鉢 (Pl. 45) と正倉院に六花形皿 (Pl. 46) が見られるのみであり、文献的には、この鉢について記した法隆寺流記資財帳* の他に、壺として記したものは、今回調べた所では見当らない。たゞ布着せを意味する壺の字はかなり見られ、「造仏所作物帳」(平天四年) には、

則細布四端一丈 小麦粉四升 則染料漆か
上総細布一丈三尺 豆漆則料 小麦粉 二升則布料

「造石山院用度帳」には

一斗五升高座蓋二覆壺料 九升一蓋三重壺料 重別三升 六升一蓋二重壺料 重別三升
二升二合箆篋四隻琴上下壺料 別五合五夕

など、記されるものが多いが、すべて布着せを云い、所謂乾漆を意味したものではない。正倉院においてさえも、あれほど多数の漆皮箱を遣しながら、壺のものは六花形皿が一口見られるだけで、箱などは遣されていないのである**。下って平安時代はどうだろうか。

この時代のうち後期前半に位置する遺品は多いが漆皮あるいは壺のものは、この冊子箱の他に

宝珠箱 (壺)、 神宮寺旧蔵経箱 (漆皮)

をあげるのみで、遣された遺品に見るかぎりでは壺箱はむしろこの時代になって多く製作されたとも推定できるかもしれない。しかしやはり文献的には壺の字を見出すことが出来ず、延喜

* 天平十九年 仏分鉢参一口壺鉢 口径六寸八分 深四寸八分

** 漆皮箱は、残欠などを合せて三七個あると云われ、又乾漆製伎楽面は三二面ある。

式でも漆皮に関する貴重な記録が残されるにかかわらず壙に関して見出すことが出来ないのは残念である。たゞ先にあげた御物実録に蒔絵張笥と記されるものが一合あり、これがはたして壙を意味するものかどうか、気にかかる点である。

平安後期前半以後、漆皮も壙も、その技法はまったく衰え、遺品は皆無となる。そして漆芸品の主流は木製素地が占めてしまうのである。僅かに漆皮は華鬘や太刀鞆などに伝わった様であるが、これらの技法が廃れたのは何としても漆芸史上の痛恨事である。

この様な意味において、この箱は極めて貴重な作品であり、文化史的にも又、かけがえのない資料を示すものであり、日本漆芸史の開幕を飾るに応しいものと云うことが出来よう。

終りに、この冊子箱は、昭和42年度の国庫補助による文化財修理に際し、その事前調査の一部として、当部にてX線透視及調査を行ったものであり、御協力いただいた鈴木友也氏そして三浦明峰、内田淑枝両氏に紙上より厚く御礼申し上げます。

Résumé

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

(1) Dry-lacquer box for scriptures decorated in *maki-e* with design of *hōsōge* flowers and *karyōbinga*. Owned by Ninna-ji, Kyoto.

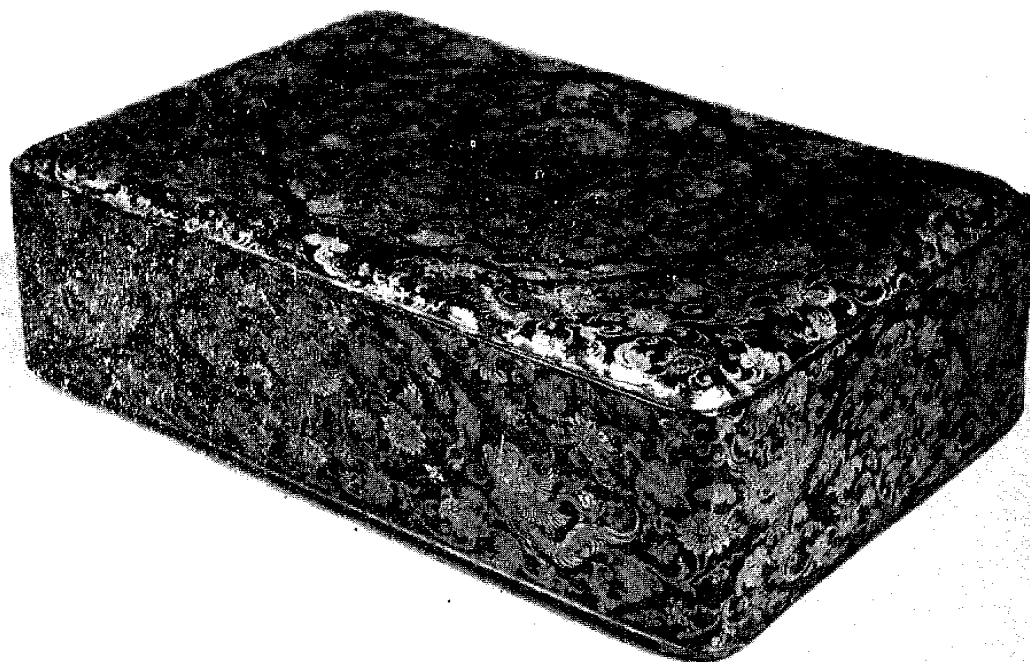
This box, recorded in the *Tōhōki* to have been made in 919, is the oldest of clearly datable specimens of Japanese lacquer art. It has a deep *kabuse-buta*, cover slightly larger in plan than the receptacle to envelop the latter. The top of the cover and the sides of the receptacle are decorated all over with a design of *hōsōge* flowers and *karyōbinga* (man-birds) in gold and silver *togidashi* (polished) *maki-e*. The interior surface is undecorated.

The box is a relatively rare example of dry-lacquer work (layers of hemp cloth glued together and coated with lacquer). Our recent study through X-ray radiography made its construction known. Two layers of hemp cloth are used respectively for the cover and the receptacle. The cover consists of one continuing sheet (two layers) of the cloth extending from the top to the four sides, the parts left over at the edges of the sides being folded and pasted there. The receptacle has the sides and the bottom prepared separately. Its sides consist of one continuing sheet of cloth a little broader than their width (height), with its lower end bent inward to form the frame of the bottom. The bottom is made of two joined sheets. Strangely enough, there is little if any cognizable overlapping at the border between the frame and the panel of the bottom as well as at the joint of the two sheets, a fact causing us to be doubtful about the durability of the bottom. It may be possible to imagine that the box has a body made of hide or paper and covered with lacquered cloth. This fact, together with the shape of cracks appearing on the surface, leads to an inference that the box may not be a dry-lacquer work. The cracks just mentioned show different appearances on the exterior and interior surfaces of the cover, and

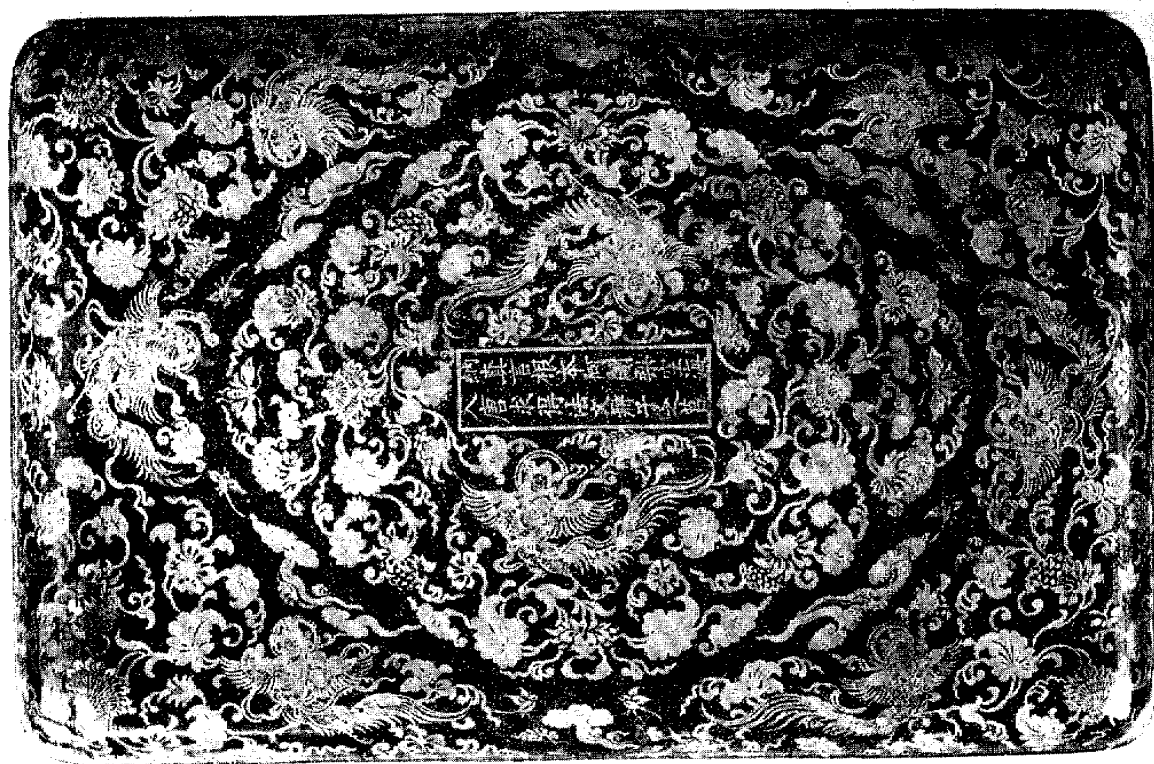
the exterior and interior surfaces of the receptacle. Those on the interior surface of the cover are "spider-shaped cracks" which are considered to be peculiar to lacquered hide.

The metal filings used for the *maki-e* decoration are gold filings of two types, rougher and finer, and silver filings. Those used for the *heijin* ground are very rough filings of gold and silver. The silver filings are long-narrow particles with pointed ends, a form very unusual for metal filing used in *maki-e*.

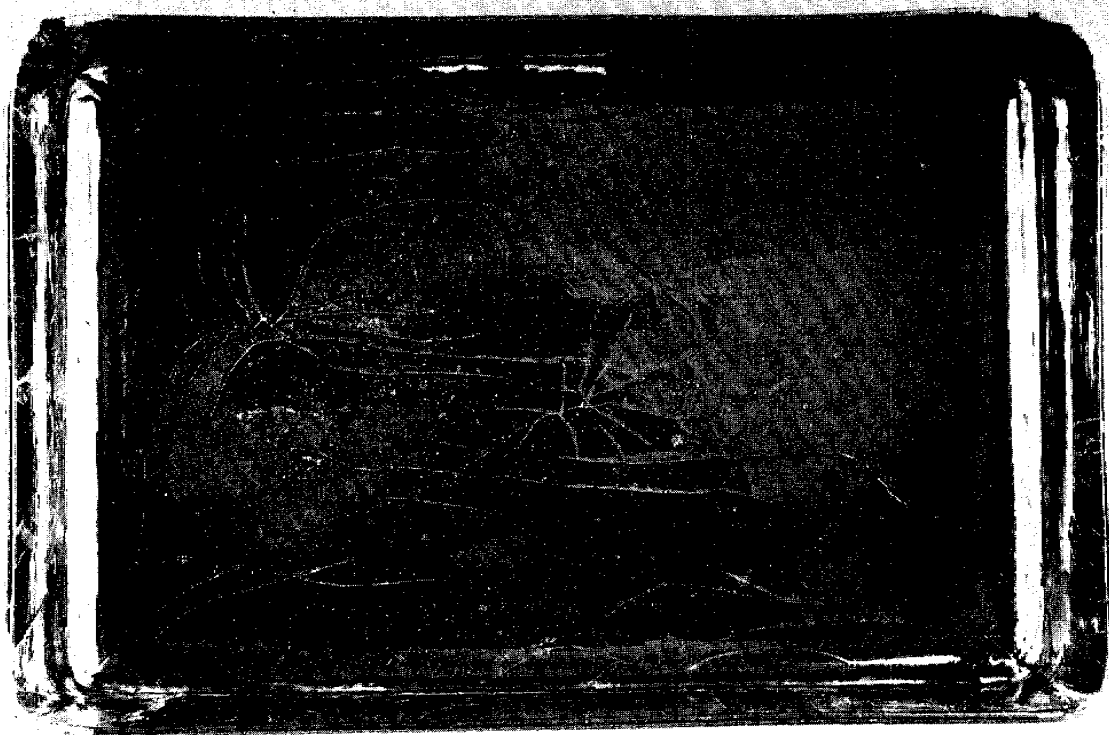
Works of decorative arts in dry-lacquer from the Nara and Heian Periods are only a few, even if those preserved in the Shōsō-in are included. This box is a very valuable specimen.



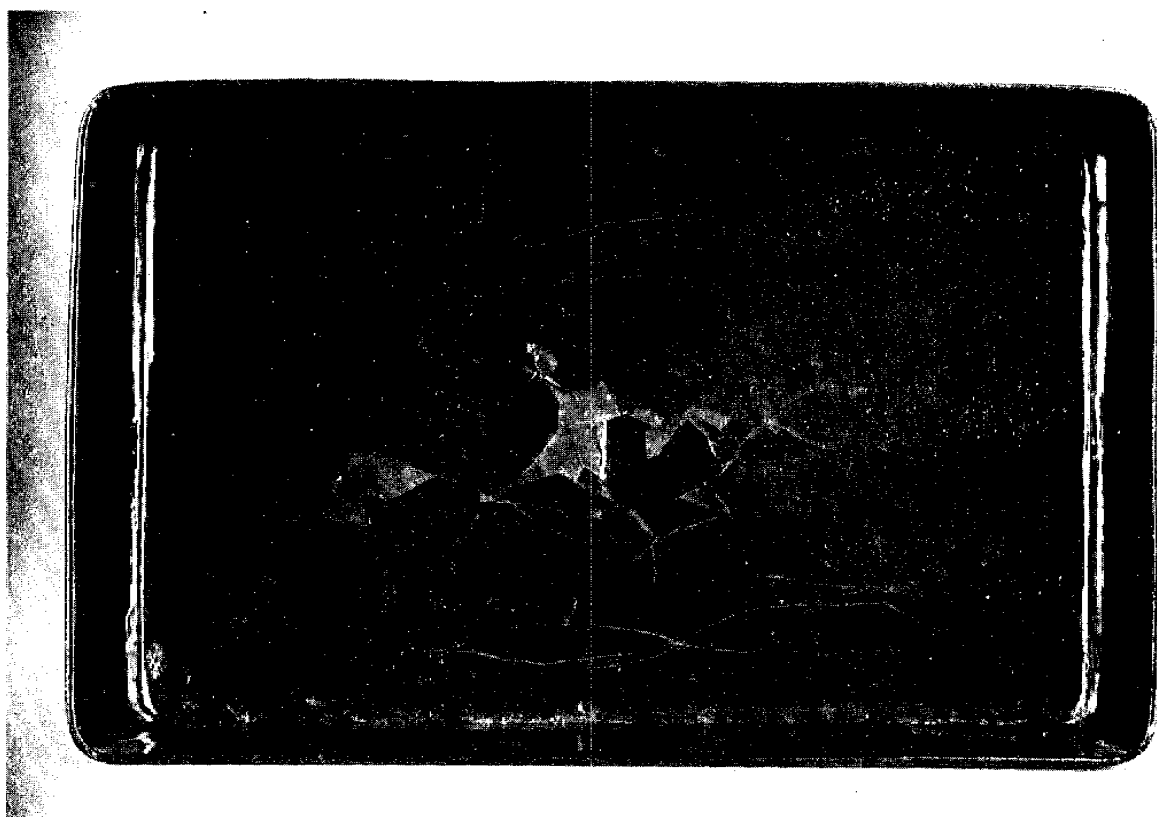
Pl. 1. 全 形



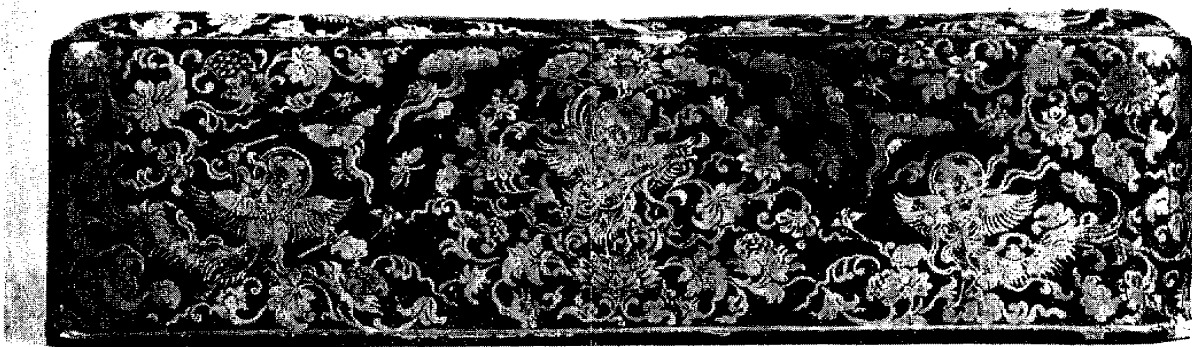
2 蓋甲面 宝相華迦陵頻伽磬繪塙卍子箱



3 同 蓋 見 込



4 同身見込



5 蓋側面



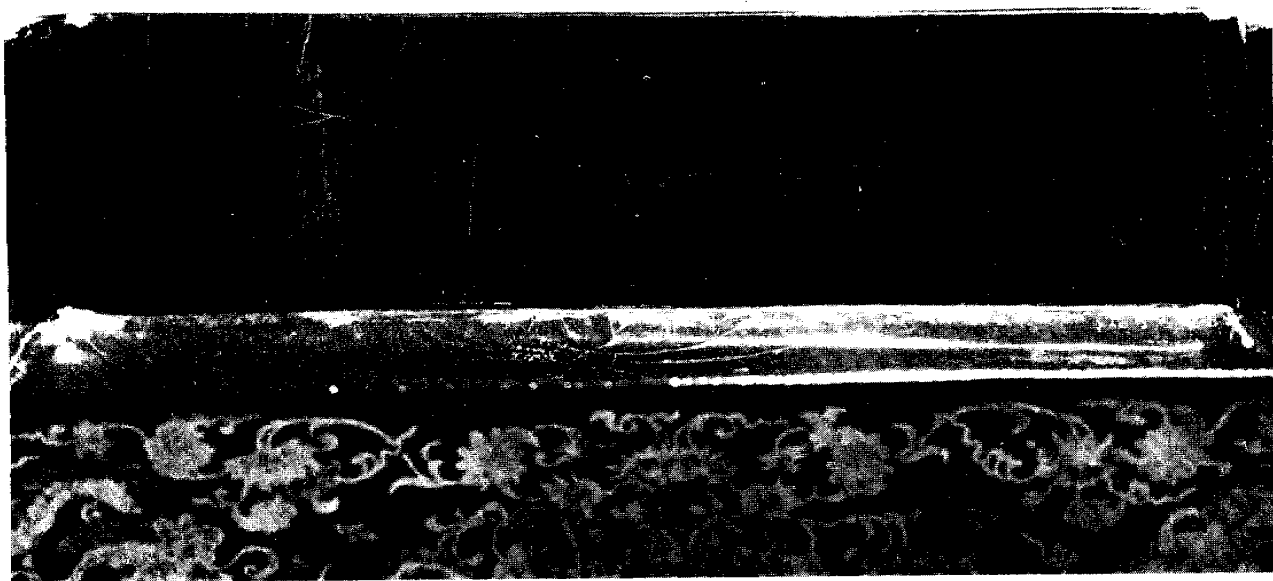
6 同蓋側面



7 同身側面



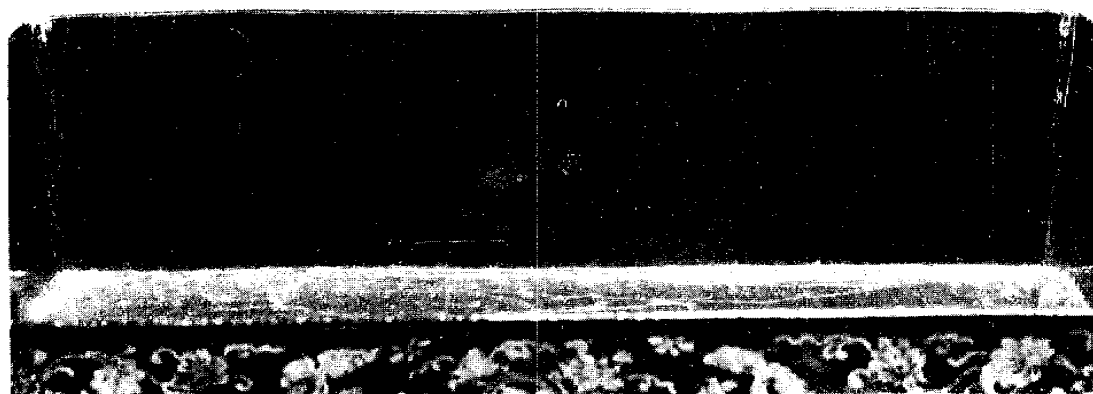
8 同身側面



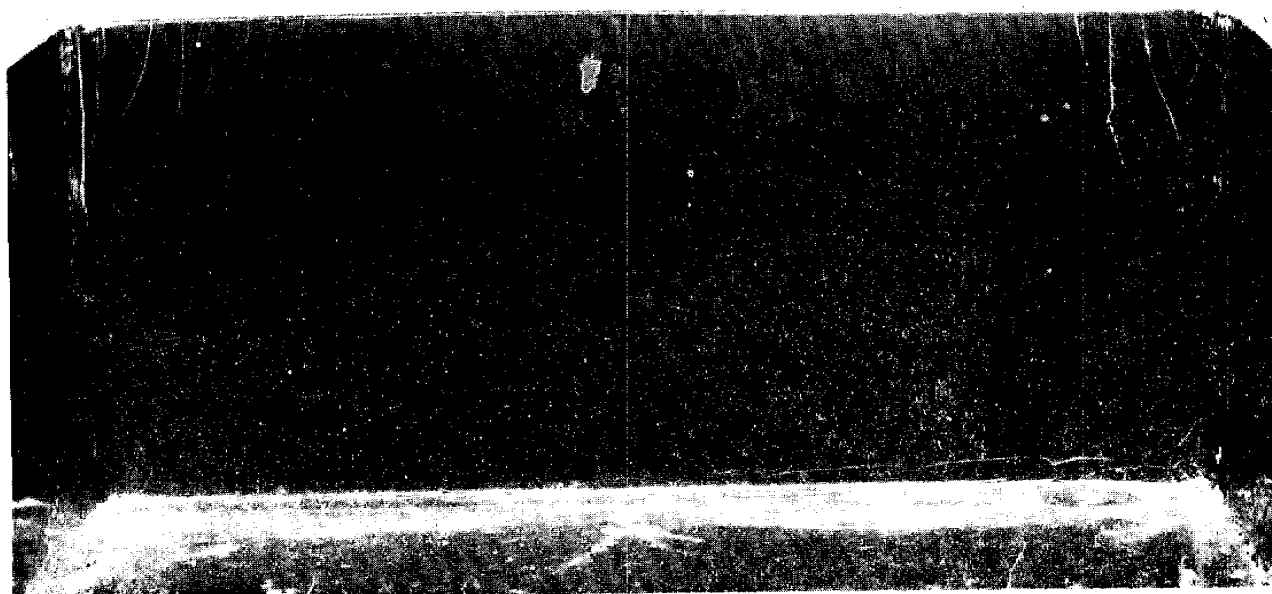
9 同蓋內側面



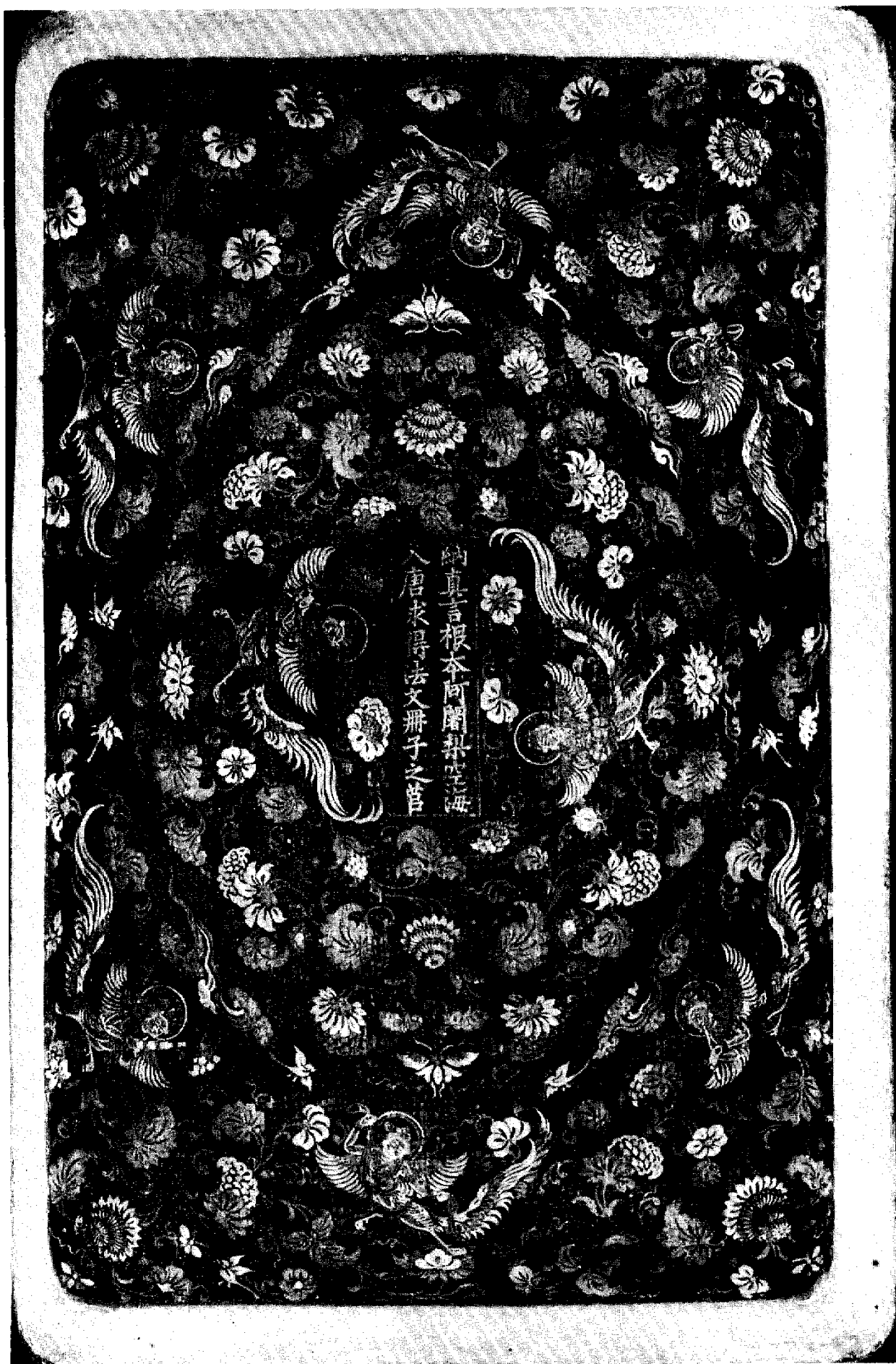
10 蓋 内 側 面



11 身 内 側 面



12 身 内 側 面





14 X線透視写真 蓋甲面布目詳細 布目が変則である所に留意



15 X線透視写真 蓋塵居部細部 甲面と側面に布目が通る



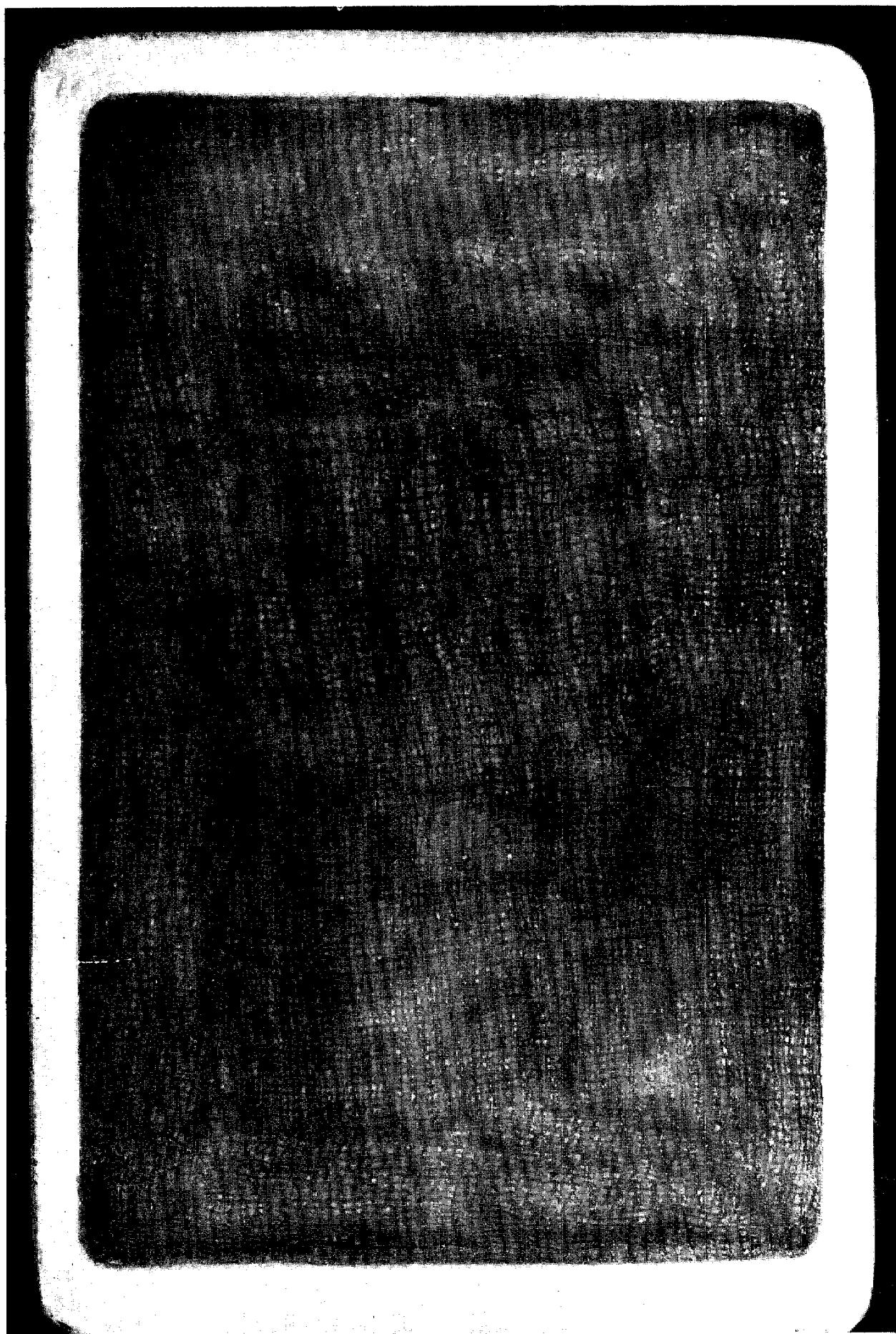
17 X線透視写真 蓋隅部布目が下に流れるのがわかる

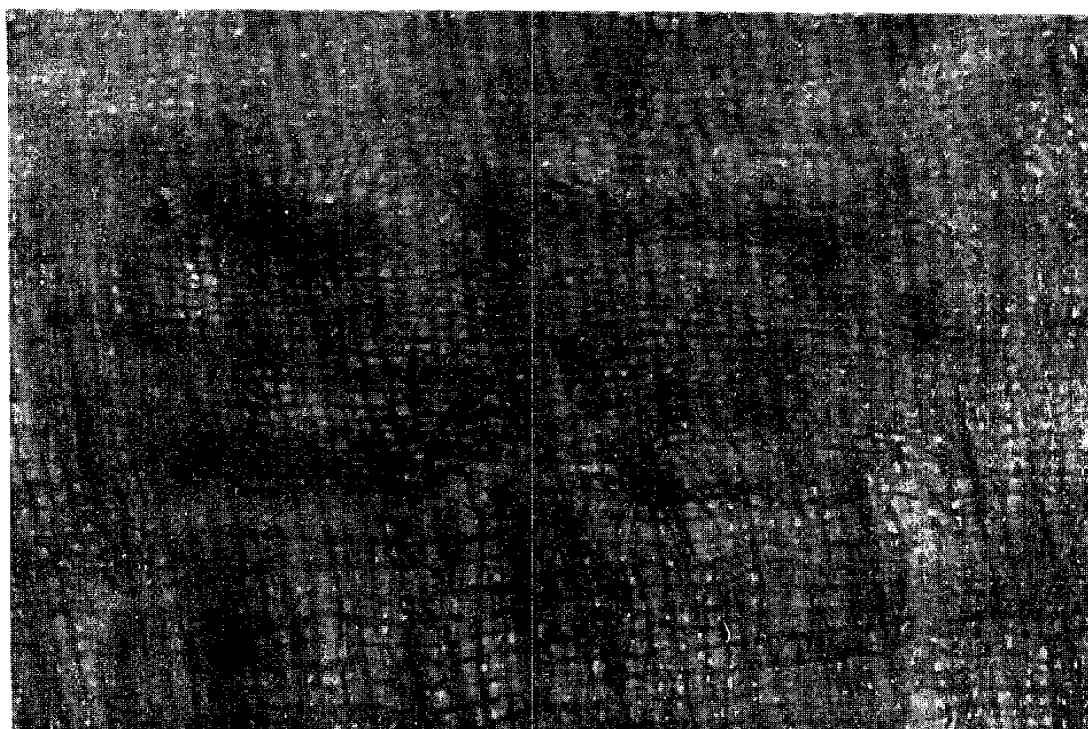


16 X線透視写真 蓋隅部布目が現われず不明瞭である

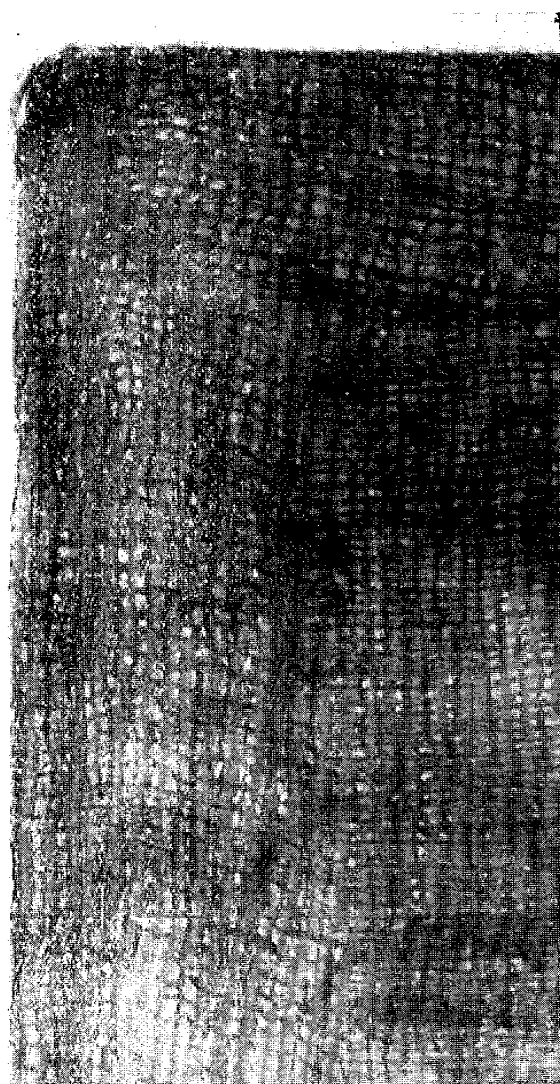


18 X線透視写真 蓋側面の縁部





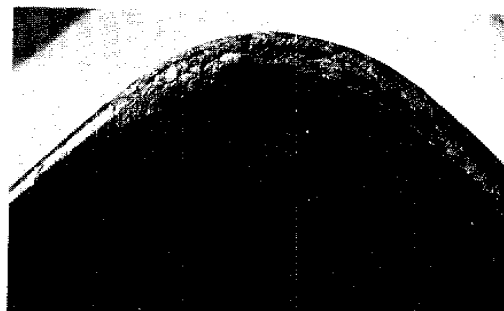
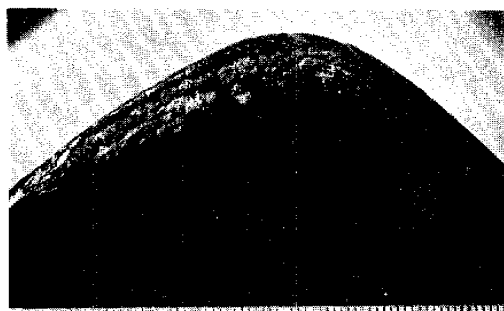
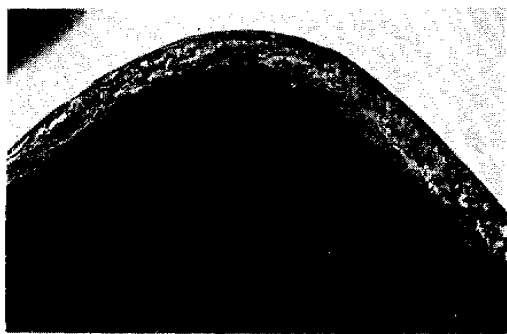
20 X線透視写真 身底部細部



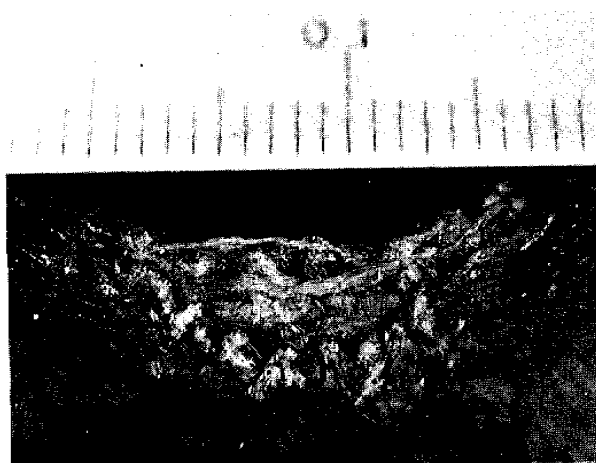
21 X線透視写真 身底部細部



22 X線透視写真 身隅部麻布が連続している所に留意



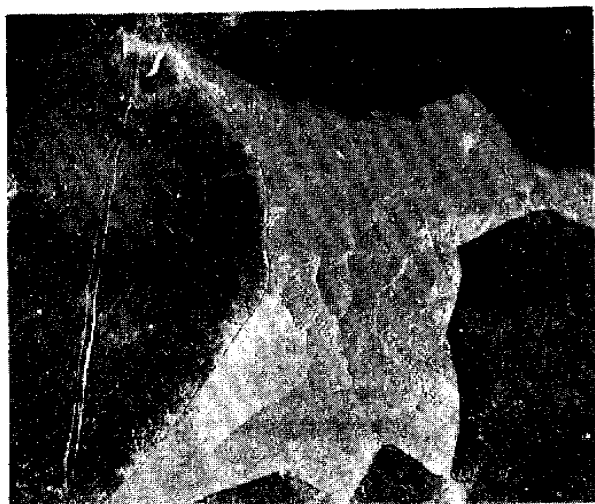
23 蓋口紐部四隅にみる麻布と下地



24 蓋隅の破損部にみる麻布



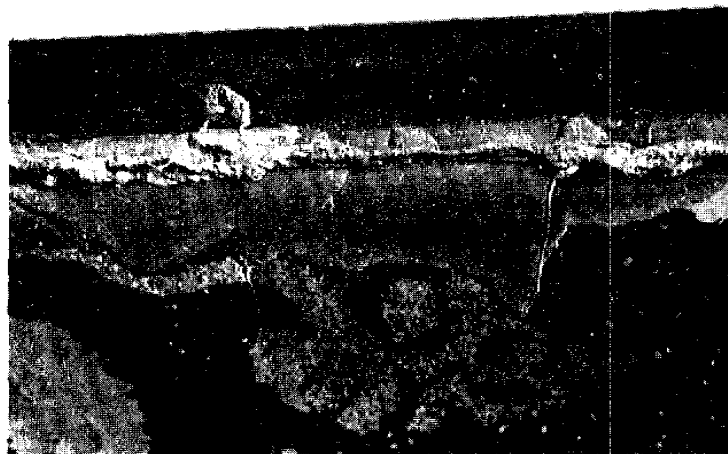
25 蓋裏にみる下地（白い部分）



26 身の見込にみる上塗破損部と中塗の研面



27 身側面の破損部 下地（↓）は布目をかくす程度につけられ、その上の中塗には研足が横に見られる。（○）



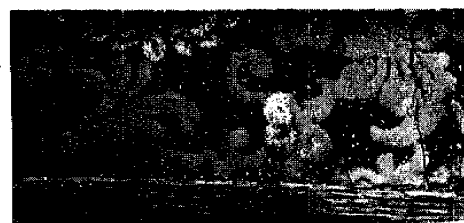
28 蓋裏居部にみる中塗 中塗上の研足と蒔
絵層の厚さに留意



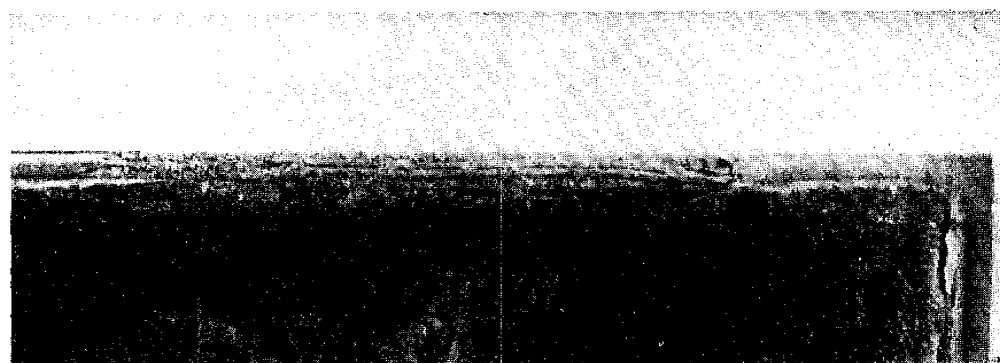
29 蓋甲，蒔絵銘文



30 蓋側面 蒔絵詳細



31 蓋口紐部に見る4条の紐



32 仏功德蒔絵経箱身の口紐部に見る紐（2条）（建築学会編文様集成第49輯より）



33 身側面に見る透漆（黒い部分）



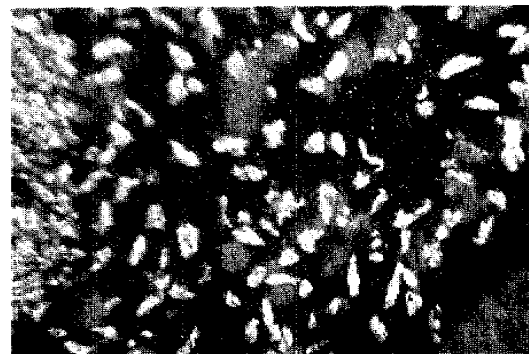
34 身側面にみる炭足



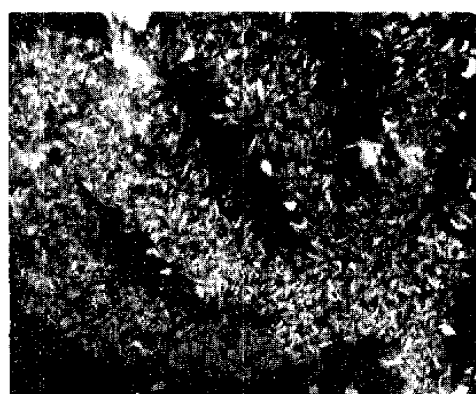
35 文様部の金粉 ×100



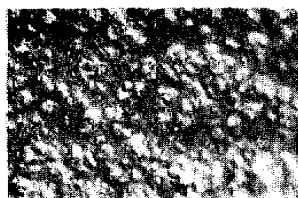
36 金平塵粉 ×200



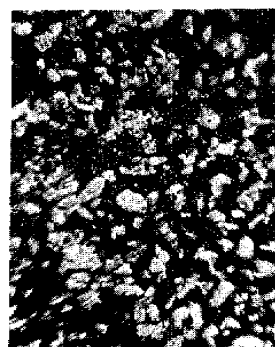
37 文様部の金粉と平塵粉の比較 ×200



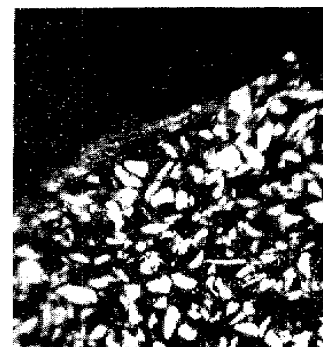
38 文様部銀粉 ×5



39 当麻寺経箱銀粉
×60



金粉

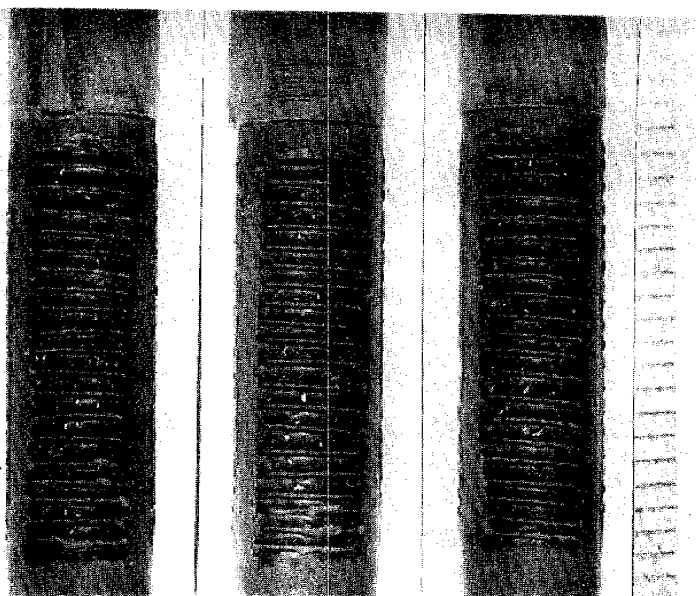


銀粉

40 野辺雀蒔絵手箱の金粉と銀粉の比較 ×150



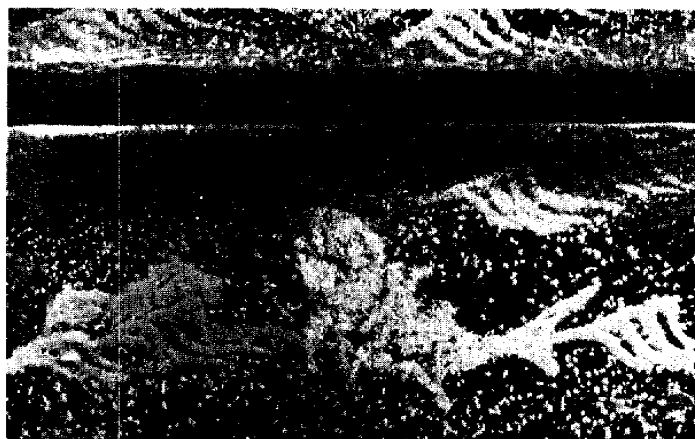
41 正倉院蔵 末金鍍太刀



42 法隆寺献納宝物 平塵箭



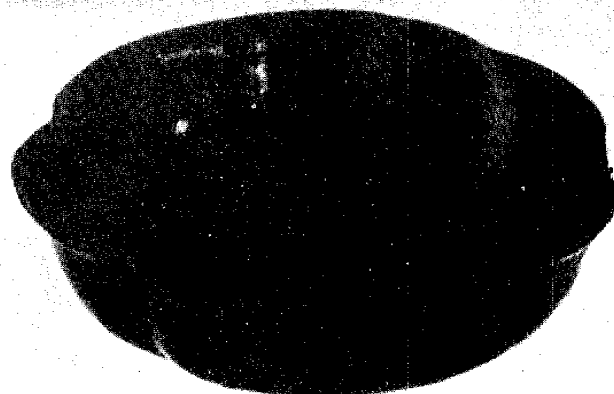
43 当麻寺曼
茶羅厨子
柱の金銀
泥絵



44 東寺蔵 海賊蒔絵袈裟箱部分
地に蒔かれる大きい粒子が銀粉の錆化したもの



45 法隆寺献納宝物 鍔鉢



46 正倉院蔵 六花形皿