

平安時代漆芸技法資料 VIII

——片輪車螺鈿蒔絵手箱——

中 里 寿 克

国 宝 片輪車螺鈿蒔絵手箱 一合 (国有)

法量 蓋 縦 217ミリ, 横 306ミリ, 高さ 74ミリ
身 縦 210ミリ, 横 292ミリ, 高さ 110ミリ

1. はじめに

この著名な手箱は、もとは法隆寺に伝わったものだが、それが国有となった経緯は「日本国宝全集」の解説によると次の様なものである⁽¹⁾。

「この手箱は淀屋辰五郎の遺品で後、信州上田侯松平子爵家に移ったものであるが、もとは法隆寺に伝わったものである。今日法隆寺から献納された御物中に頼朝寄進と伝えられる全然形式の同じ片輪車があるが、これは後世の模作で、いつの程にか入れ換って法隆寺の原品の方が坊間に流出したものと。後に小倉家をへて、昭和26年に国有となったものである。

この手箱の製作年代については、頼朝寄進という寺伝を許した説が昭和初年の解説などに多く、鎌倉中期⁽²⁾あるいは藤原末期から鎌倉初期と不当な評価を与えていた⁽³⁾。

しかし遅くとも昭和18年頃には平安後期の説が行なわれ⁽⁴⁾、以後この手箱の評価はほぼ定まったといえる。

最近、この手箱について述べて、具体的に年代を示唆するのは少ないが、11世紀後半とするもののほか⁽⁵⁾、12世紀にあてるのがいくつかある⁽⁶⁾。

現存する平安時代の「手箱」はこの手箱の他には野辺雀蒔絵手箱がそれだが、両者は奇しくも同じく被蓋で、意匠もいづれも世俗的な図柄を見せ、しかも横向きに扱う様に加飾される所が共通している。

「類聚雑要抄」にみる手箱は一尺二寸五分に八寸、高さ六寸四分半の大きさがあり、三段の懸子が入っている。その内容は身には慰斗口や火取母等が、第一懸子には櫛や鏡篋等が、第二懸子には硯や小刀、造紙等が、第三懸子には紙類が納められる。

他にも

手箱一合。 在納物紙一帖。針差一。墨紙一帖。在白物。硯一面。墨一廷。
筆四管。小刀一柄。油壺一口。粉盤一。櫛六枚。

手箱一合。 在納物硯一面。小刀一。筆四管。粉盤一。墨紙一帖。加白物。
薰物一裏。油綿紙二帖。花一帖。糸二約。

とあり、手箱の内容を記している。

これらと現存の二つの手箱と較べると、大きさではそれほど違わないが⁽⁷⁾、二つの手箱には懸子は遺存せず、又その痕跡もない。秋野鹿蒔絵手箱（出雲大社蔵）には二段の懸子が付属するが、雑要抄の内容に近い形式を備えている点で貴重である。手箱の内容については、他にも

『兵範記』（保元二年七月=1157年）に、

○立蒔絵螺鈿二階厨子一脚、(中略)中階居御手箱、
納薄様色紙、檀紙、美紙等

○立四階蒔絵厨子一脚、蒔絵手箱二合、
納色紙、打紙等

『同』, (保元二年十一月) には

- 手筈一合, 内具皆調入之, 先例注黒漆,
今度随見在, 用蒔絵了

などがあり, 紙類を納入したものがいくつかあるが, 『栄花物語』 卷八はつはな (長保五=1003一寛弘七=1010) には,

筥の蓋をひろげて, 日かげをめぐりてまらめ置きて, その中に螺鈿したる櫛どもを入れて
白い物などさべいさまに入れなし

『宇都保物語』にも

まきえの筥にきぬあやなどし入れて

などが見える。これらの筥は手筈かどうかわからないが, 蒔絵の筥に身近の品々を入れたもの
の様である。

この手箱には, 内面にあまり使用した痕跡が見当たらないが, やはり紙類などを入れたもので
あろうか。

この手箱は野辺雀蒔絵手箱と比較しても, 技法的にはかなり特徴的なものを見せており, 蒔
絵技術の編年の上でみても, 製作年代はしぼられてくる様にも思える。その様な技法的な考察
によって, この片輪車螺鈿蒔絵手箱を取上げてみたい。

2. 箱の形状と法量

箱の形は, やや深い被蓋式のもので, 蓋は身の約半分を覆う。蓋にはせまい塵居をつくり,
甲盛りとするが, 緩やかなふくらみを示し, 側面の胴張りもゆるくて, あまり誇張されていな

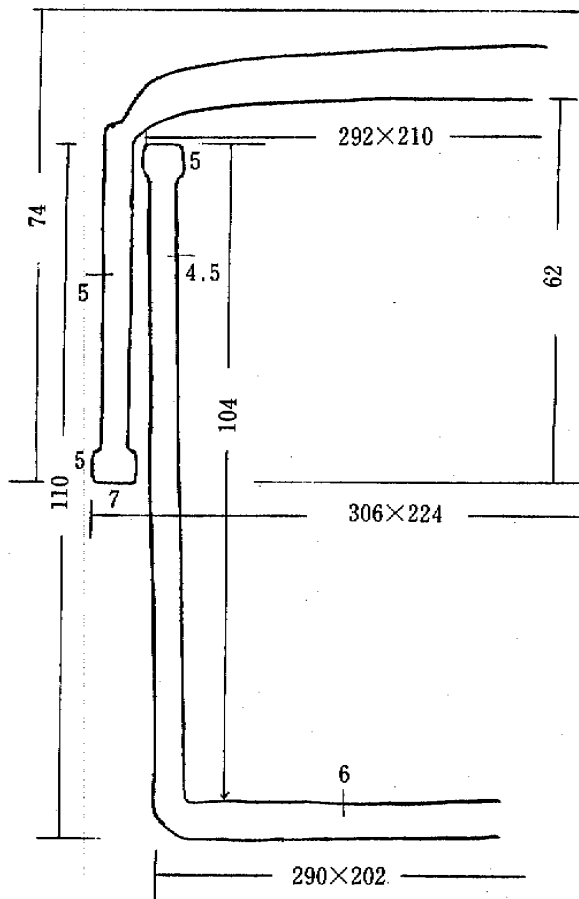


図-1 実測図

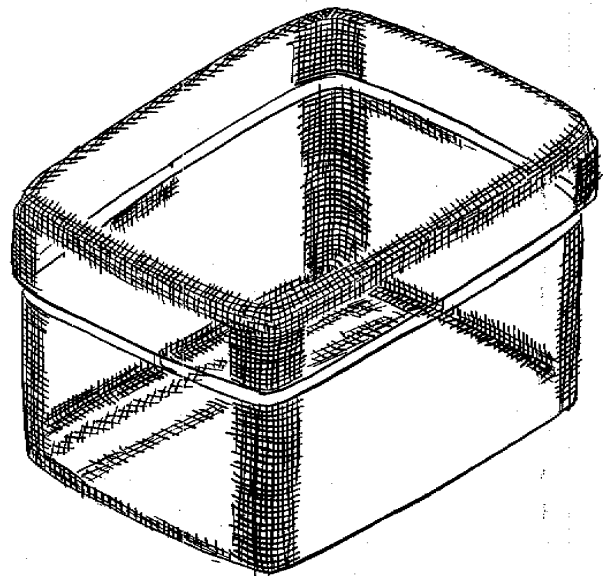


図-2 布着せ図

い。蓋裏にも甲盛りにそった浅い削りをみせるが、側面との境は明確になっている。隅はややきつい丸角である。又身底はほとんど平らで、畳づれを造る。

蓋身の口縁には角ばった錫縁を廻すが、ほとんど腐食はみられない。当初のものかどうかは不明である。X線透視の結果では、身の横側面の中央に一個所、継ぎ目がみられる。

身の両長側面下部中央には片輪車形の横長の紐金具が一個づつ付属し、内面には当初のものかどうか不明だが、被せ金が打たれる。この紐金具は銀製と云われる。(付図-12)

蓋側面の板厚は約5ミリあり、甲板は13ミリある。身の側面もほぼ5ミリあり、底板は6ミリである。畳づれの幅は約6ミリである。

したがって甲板は実厚約2センチの板を表裏から削り出している事になり、側板は胴張りがゆるい事もあって、約1センチの板を用いたと思われる。材種は確認出来ないが檜であろう。(図-1)

実測すると、蓋は現状では若干歪んでおり長側面の一方ではやや傾斜し、横側面の一方では逆に塵居の線が2ミリほどはみ出て、覆輪の輪郭と重なっている。

身箱は口辺と底辺でやや寸法が異なり、口辺がやや広がった形となるらしい。

隅の組手はX線透視では、いづれも確認出来ず不明である。

3. 布着せについて

X線透視によって布着せの状態を窺うと、その施工はごく普通のものである事がわかる。すなわち、蓋では甲板は一枚板を用いているので、布は塵居の部分全長と四隅に行なわれる。幅は塵居では約2センチ、四隅では3センチほどである(図-2)。身は底板が二枚に割れている様であり、又一部に木割れも見られるため、そこに無造作に布着せされる。幅は2センチほど

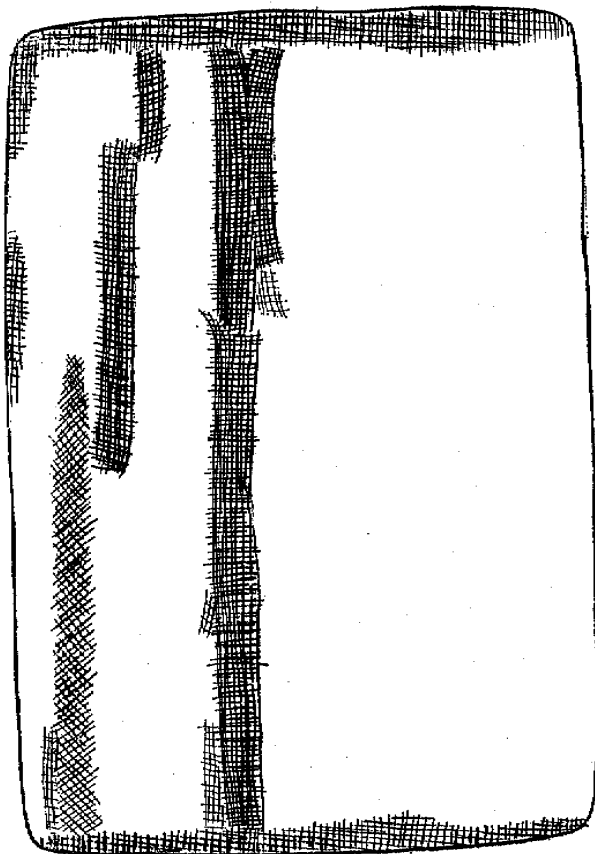


図-3 身 底面布着せ図



図-4 黒色漆地粉

の所や、1センチほどの細い所もある。引っ張って貼ったため、バイヤスになっている所もある。更に、これらの部分の布は二重になっているのが窺え、おそらく表裏から貼ったものと思われる。(図-3)

側板と底板との合せ目や、四隅にももちろん貼られるが、前者では長側面の一方で布が貼られていない。又口部のごく一部にも布着せが所々に見えるが、目的ははっきりしない。

布幅は底板との合せ目で2cm、四隅で3cmほどある。

布はいづれも薄手で、布目は1cm²に縦横16:10本ぐらいである。

以上の様に、この手箱の布着せは単純なものだが、底板における表裏の布着せはやや注目に値する。平安時代における表裏の布着せは意外に少なく、佛功德蒔絵経箱の様な例外を除けば、俱利迦羅龍蒔絵経箱がその少ない例の一つである。

現在の所、蒔絵表面には布着せによる欠陥はまったく現われていない。

4. 漆地粉について

この手箱にみられる漆地粉は、かなり特徴的なものを持っていることに留意したい。つまり螺鈿を埋めるのに、黒色漆地粉を使用している事である。この黒色漆地粉は片輪車文螺鈿の内部、すなわち車軸の透し部分を埋めている。厚さはしたがって螺鈿の厚みと同じほどあり、比較的厚めに盛つけている(図-4)。この上には更に仕上げ用の淡褐色の漆地粉を薄く塗付しており、二重の重なりは、はっきり確認出来る状態にある。上層の淡褐色の漆地粉は施工上から考えれば、螺鈿部分以外の部分、つまり蒔絵部分にも塗付されていると考えてよいだろう。布着せは全面に及んでいないから、木地の上に直接、あまり厚くなく付けられたと思われる(図-5)。

この黒色漆地粉は、すでにいくつかの遺品にも見出されており、当時、この様な地粉が螺鈿部分専門に用いられていた事が知られるのである(8)。

これらの遺品を改ためて列記すると、金色堂の左右壇、蒔絵箏、中尊寺関係の沃懸地螺鈿什器類、同寺経蔵須弥壇であり、浮線綾蒔絵手箱(鎌倉時代、サントリー美術館蔵)にも見出されている。螺鈿蒔絵遺品を更に検討すれば新たに見出される可能性があるだろう。この黒色漆地粉の螺鈿部以外の一般的使用例は、今の所発見されていない。

これら黒色漆地粉と直接関係あるかどうかかわからないが、古墳時代の漆棺の遺品の内に木炭を成形材料として用いている例がいくつか発見されており、漆を膠着剤に木炭塊をそのまま板状に固めている(9)。これらについては疑問がないではないが、木炭をそのまま棺材に用いた事は、黒色漆地粉に何らかの関係があることを示唆している様に思えてならない。

なお、木炭粉を漆で練ったものは下地材としてまったく不適當で、乾固しない時もある。ただ地粉を混じてやると、何とか使用に耐えることがわかった。

螺鈿を埋めるのに特に黒色漆地粉を使用する理由については依然解決出来ていない。

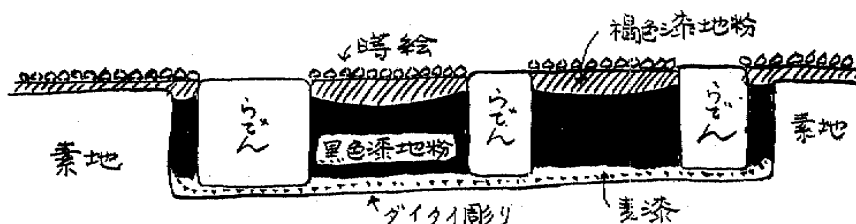


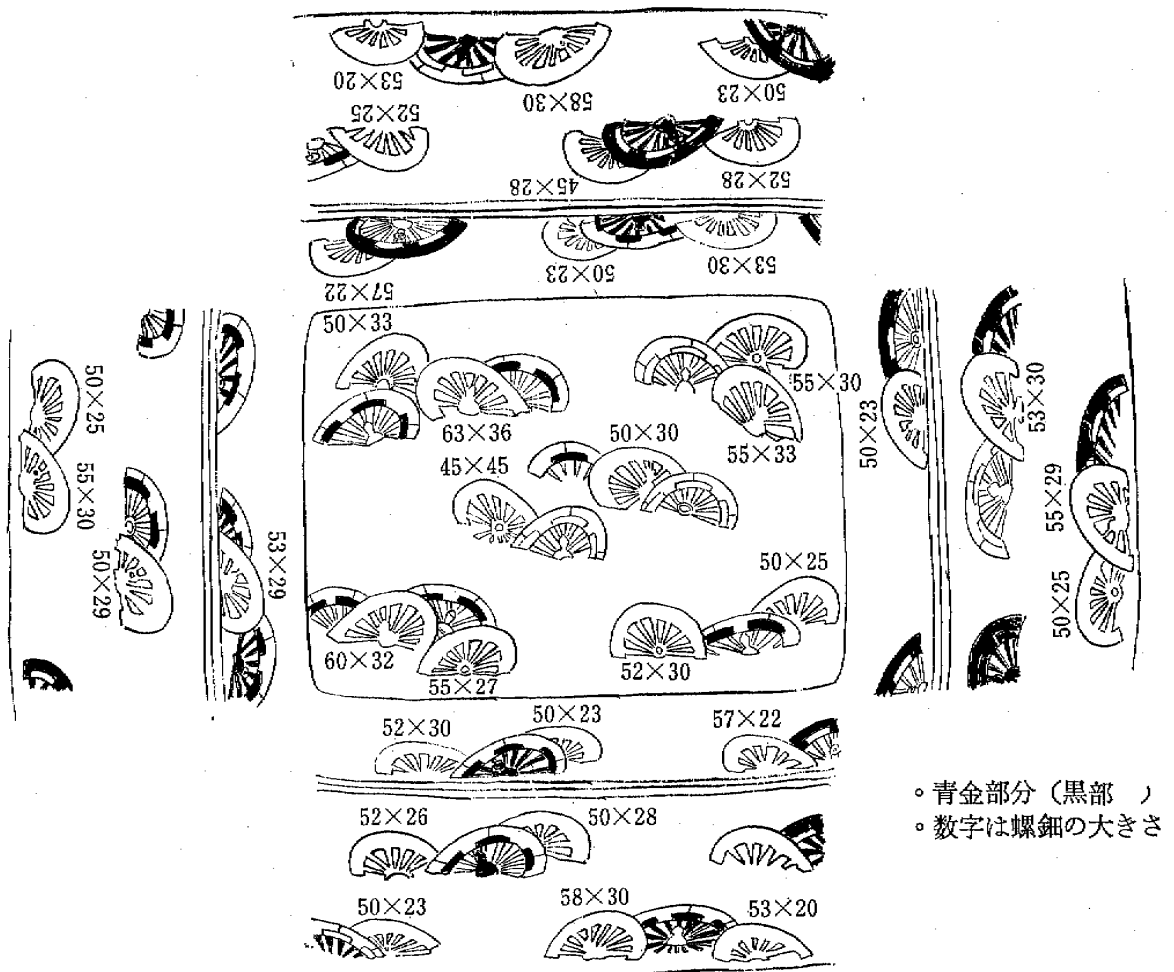
図-5 螺鈿部分施工図

5. 蒔絵技法について

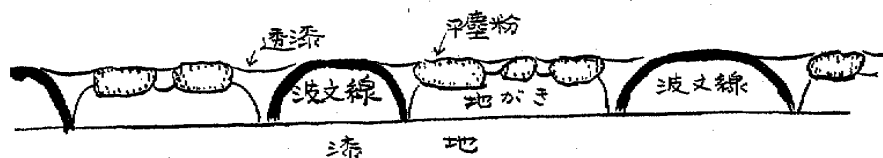
蓋及身の表面に施こされる波に片輪車文の蒔絵は金が主体だが、片輪車文の所々には、青金も蒔分けられている。波文の間は金の淡い平塵で埋める。蓋身内も淡平塵地に草花の折枝文が散らされるが、これらは金銀の蒔分けと蒔ぼかしで表現される。

箱表面にみる青金は、甲面ではむしろ消極的に車輪の一部に僅かにしか蒔かれていないが、蓋側面では金とほぼ対等に蒔かれる。身側面では最も効果的に用いられた様で、金と青金の対比は画面で強く現われ、色彩的表現には成功している様に思える（図一六）。又やや無計画ともいえる自由な蒔分けは、この時代の色彩感覚の典型的な例ともいえよう。

片輪車文は金に青金の蒔分けだから、同時には蒔けないのだが、粒子の粗い青金が金地の方に蒔散らされる所がある。金の部分を先に蒔き、青金の部分を後に蒔いたため、青金が金地の



図一六 螺鈿と蒔分け個所（青金は蓋では不明部分が多い）



図一七 蒔絵施工図



図—8 平塵地施工細部



図—9 蓋(内面)蒔ぼかし

内に散ったものと思われる。更に波頭の一部にも見られる所があるが、これも青金が散ったものと思われる⁽¹⁰⁾。

片輪車文が画き込まれた後は、波文を全体に蒔絵するが、線の間狭い間隙を埋める平塵地は、かなり面倒な手間をかけて内蒔きされているのがわかる。

普通の方法をとれば、波文線等の粉固めを兼ねて、全体に薄く漆を塗込み、そこに平塵粉を蒔けば簡易だが、ここでは波文線をさけて、その幅狭い空隙一つ一つに、くまなく筆で漆を塗込み、そこで粉蒔きを行っている(図—7)。非常に丁寧な方法であると同時に、特徴的な技法ともなっている。所々の細部には平塵粉が蒔かれなくて、無地となって残っている(図—8)。

蓋と身の内面も、この方法を用いて平塵粉を蒔いており、折枝文を避けて大まかに地塗りするが、文様の周囲には刷毛目が粗く目立っている。この部分は、箱表に比較すると、やや雑な感じがするが、仕事がやりづらい事もあり、又漆自身に問題があったろう。我々にとっては技法がよくわかって有難い。

平塵地に用いたこの地塗り漆は、洗朱色の不透明な漆で、透漆とは異なった特異な色相を持っており、この時代の遺品には、しばしば認められるものである。顔料が入っているとは思えないが、どの様な漆か、今これを知る術はない。

粉蒔きを終えた後は、更に全体にやや厚く透漆を塗込んでおり、現状ではこの透漆の間から所々平塵地用の赤色漆が露出している。

蓋裏と身内の折枝文は、金銀粉を用いて表現しているが、蒔き方は片輪車文における青金と同時に、まったく自由で、多くの文様は蒔ぼかしを行っており、金銀が渾然となってやわらかな雰囲気包まれている(図—9)。一部には蒔分けも見られ、優しい文様を画いているわりには、手のこんだ蒔絵技法がみられる。

平安時代の漆芸遺品には余白を平塵地とするものが多いが、この手箱の様に地塗りをはっきり認めるものは少ない。唯一の例は蓮池蒔絵経箱(金剛寺蔵)にみられる。ここでは朱漆と見違えるほどの赤い漆がかなり厚く塗られて平塵粉の地塗りとしており、この上にはやはり透漆が塗込まれて研出しが為されている。文様の囲りに研やぶれがあり、黒の中塗が露出しているために、朱色と黒色の対比は一層鮮やかに印象づけられている。

この朱色の漆は地塗りだけでなく塗込みにも用いられた例があり、野辺雀蒔絵手箱(金剛寺蔵)の箱内の梅の文様部分で、箱内全体に塗らずに文様の周囲にのみ、この漆を塗込んで研出ししている。

その他、金色堂の沃懸地部分にも認められており、この漆の使用頻度は高かったと云わなけ

ればならない。

はっきりとはわからないが、当代の蒔絵遺品の箱内に塗られる溜塗の様な赤色漆も、おそらくこの系統の漆と見做すべきであろう。

6. 螺鈿とその技法について

螺鈿は夜光貝を用いている。厚さは、なおはっきりしないが、比較的薄いもので、1ミリ強である(図-10)。

片輪車文として用いられる個数は、甲面で10個、その側面で8個、身側面では18個の計36個である。大きさは最長63ミリほどのものが見えるが、ほとんどは50ミリ前後が多い(図-6)。甲面で塵居に近いもの、側面では隅に近いものは、反りを持たせたものを用いているが、あるいは嵌装後磨り減らして合せているかもしれない。

螺鈿の切断技法は、車軸の透しなどをみると、やや凹凸があって滑らかさに欠け、精巧なものでない。ただ透しの先端部などをみると、道具の痕跡が鮮やかに残されており、その点で参考になる。

細い針金の痕の様にも見え、やはり糸ノコの様なものであったろうか(図-11)。車輪の輪

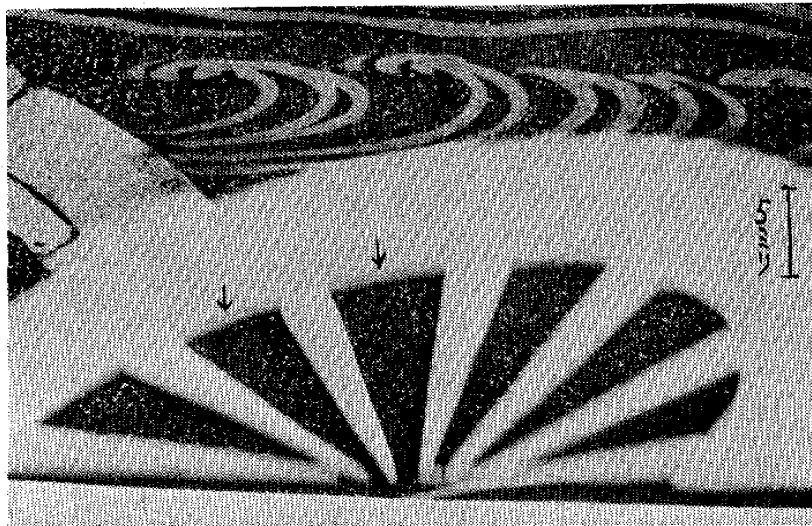


図-10 螺鈿厚味(矢印)

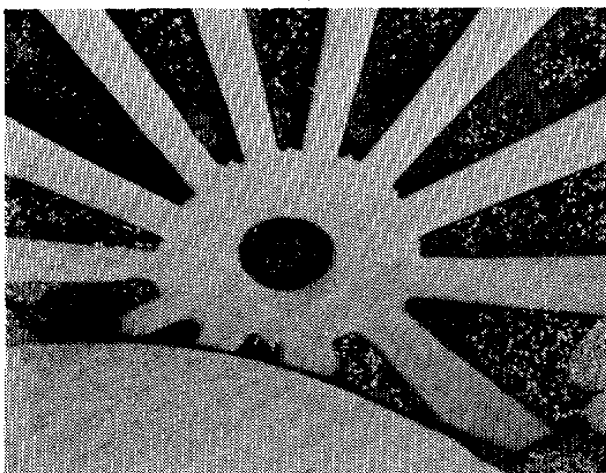


図-11 螺鈿細部



図-12 螺鈿毛彫り

郭は、いづれも滑らかなカーブを持っている。

毛彫りも一部に施こされるが、これも透しと同様精巧さに欠け、神経の行きとどかない所がある。太く力強く彫込んでいるが、波文蒔絵の繊細な趣きとは不似合の出来ばえで、波の毛彫りも、有機的に働いているとは見えない。この毛彫りは、刃を立てて彫ったらしく、U字型に近く、片切彫りの様な所はほとんどない(図-12)。

螺鈿による片輪車文は、蒔絵による片輪車文との組合せによって、画面の上で初めて効果的に働いているが、螺鈿のみの配置でみると、極めて単純なパターンでしか展開していない事実は見逃せない。ただ甲面では、その点隙なく、配置に苦心しているが、蓋側面の配置は、身側面の上半の螺鈿配置と同じであるために、蓋を身にかぶせた時の文様の動きは、ほとんど期待出来ないものとなっている。

これらの螺鈿は、蒔絵との組合せによって辛じて画面上で生氣を得ており、螺鈿は一見画面の主導権を握っている様に感じられて、実際は独自の存在を主張するまでに至っておらず、色彩的効果をねらった点景にすぎない事を知るのである。

甲面における意匠の緊張感は、比類ないもので、螺鈿と蒔絵は一体となって大きな空間を表現しているが、側面はその緊張が解れ、やや散漫な感じがしないでもない。螺鈿形も一部に不自然なものが嵌められ、有機的な構成を示していない所がある。

この様な螺鈿と蒔絵を融合させた意匠は、沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃にその例をみるが、鳳凰円文螺鈿唐櫃にみる螺鈿表現とは、かなり異なる事は留意すべき点であろうと思う。

これらの螺鈿の嵌装法については、現状の観察ではまったく窺う事が出来ない。X線透視の結果でも、はっきりとした痕跡をとらえにくいのだが、螺鈿の周囲に僅かに隈を見せる所があり、素地に螺鈿形に近い形を彫りくぼめて、そこに埋め込んでいるらしい。所謂ダイタイ彫り法では、その範囲で蒔絵表面に欠陥が出やすいが、ここではその様な痛みはほとんど見られない。螺鈿の形が宝相華文の様な複雑な形でないために、ダイタイ彫りの必要はなかったのだろう。

沃懸地螺鈿の遺品は、平等院須弥壇を始め、鳳凰円文螺鈿唐櫃、蒔絵箏、中尊寺金色堂、同寺経蔵須弥壇、同螺鈿什器類等があげられるが、この手箱の螺鈿技法に近い、彫り込みの嵌装法を示すものとしては、以上の内の平等院須弥壇、蒔絵箏龍角、鳳凰円文螺鈿唐櫃があげられる。いづれも文様彫り込み法によって螺鈿嵌装を行っていると思われるものである。

7. 蒔絵粉について

蒔絵は箱の表面では、片輪車文を金と青金で、波文を金、波文間は平塵地とし、畳づれの部分は薄時きの平塵地としている。

裏面では蓋身とも淡い平塵地とし、文様は金と銀の蒔量し、蒔分けとしている。

蒔絵粉の種類は、したがって金と青金と銀が用いられるが、これらは文様粉、平塵粉に分類出来る。

金の文様粉は、片輪車文と波文と裏面文様とで粉形に微妙な差が認められており、一種類の粉を用いたのでない事がわかる。すなわち、甲面の片輪車文の粉が最も細かく、粉形はほとんどわからない。裏面の粉は畳づれの粉や側面の片輪車文の粉と似ており、やや粗野な感じがする。

青金もこの様な傾向にあり、部分的にかなり粗い粉のみを蒔いている所と、細粗が混って蒔かれている所とがある。甲面にはやはり細粉のみが見られ、側面にはかなり粗い粉が蒔かれる部分がある(図-13)。



図-13 金と青金の蒔分け (片輪車)

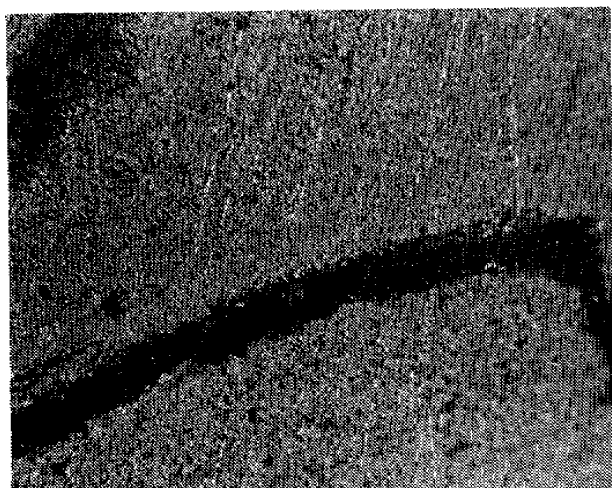


図-14 甲面 金/青金 (40×)

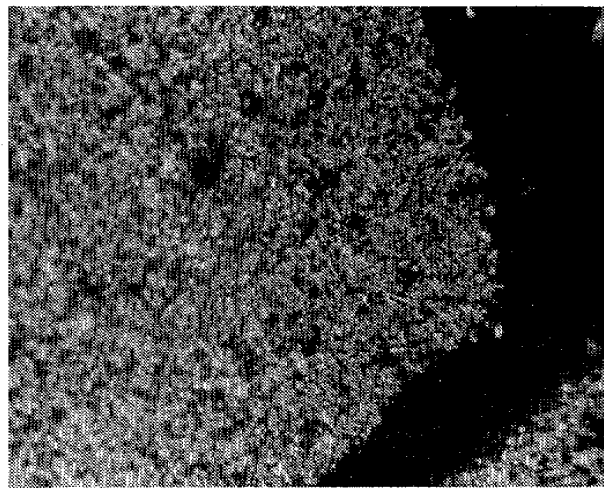


図-15 側面 片輪車文 金 (40×)

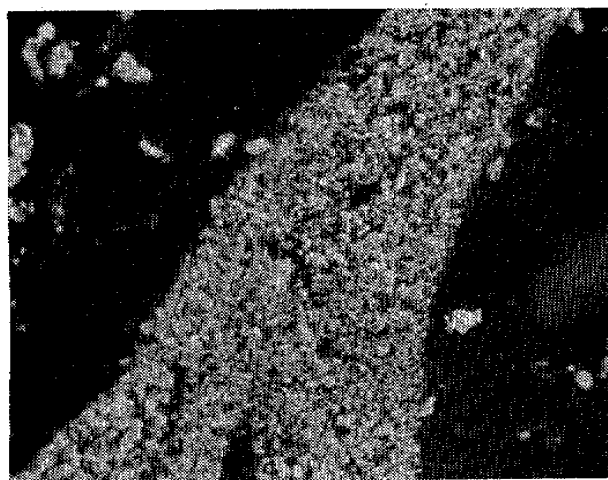


図-16 波文 金 (40×)

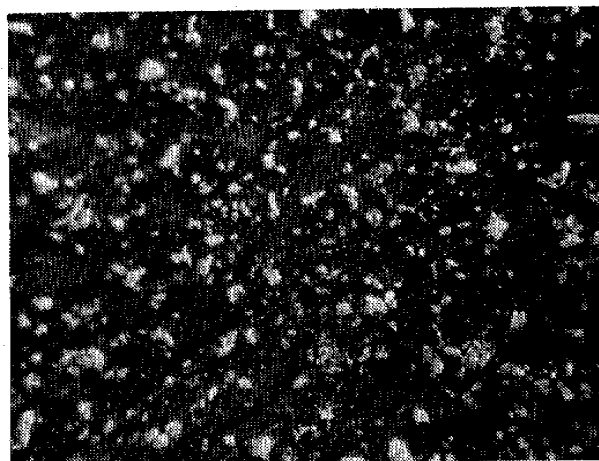


図-17 たたみずれ 金 (40×)

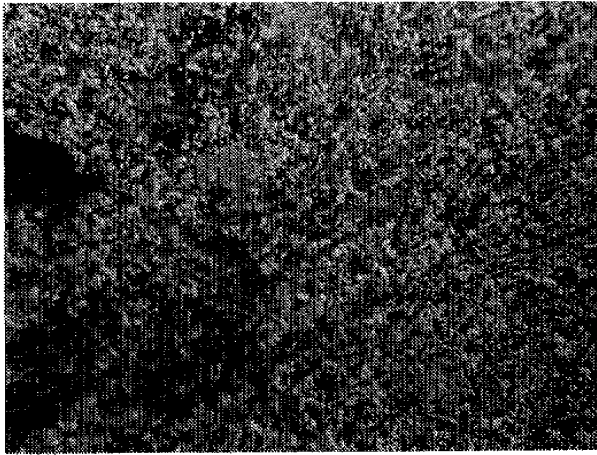


図-18 蓋裏金 (40×)

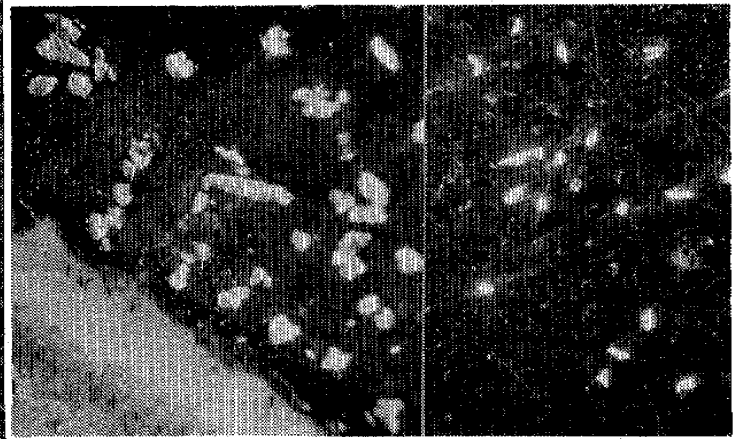


図-19 平塵粉外面 (40×) 内面 (20×)

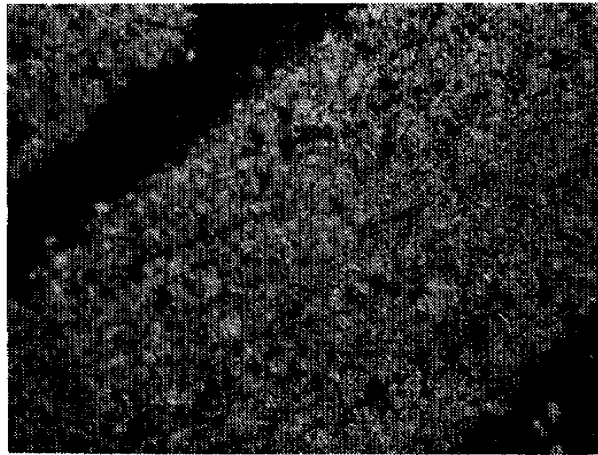


図-20 身 (側面) 青金 (40×)

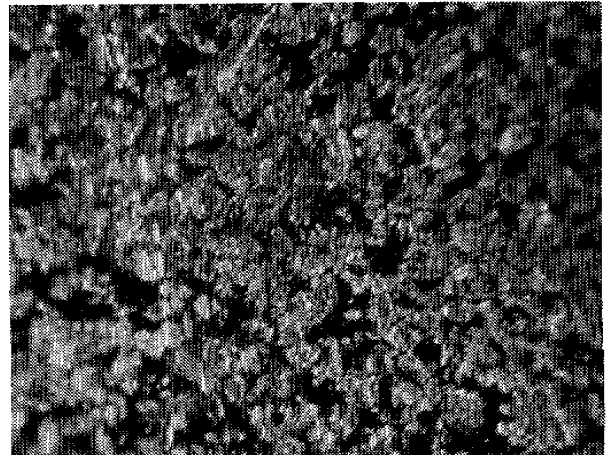


図-21 身 (側面) 青金 (40×)

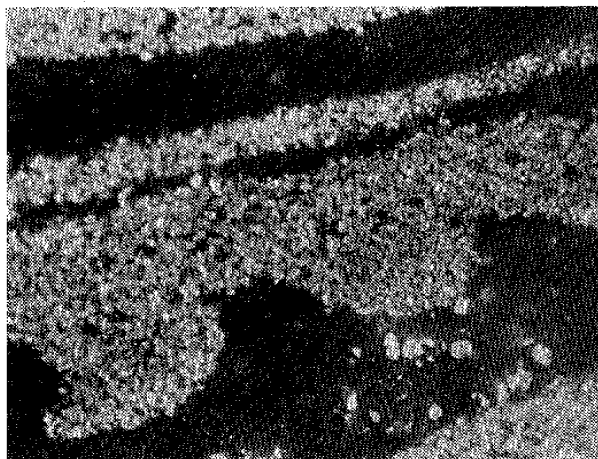


図-22 身 (側面) 波金 (青金入込み)

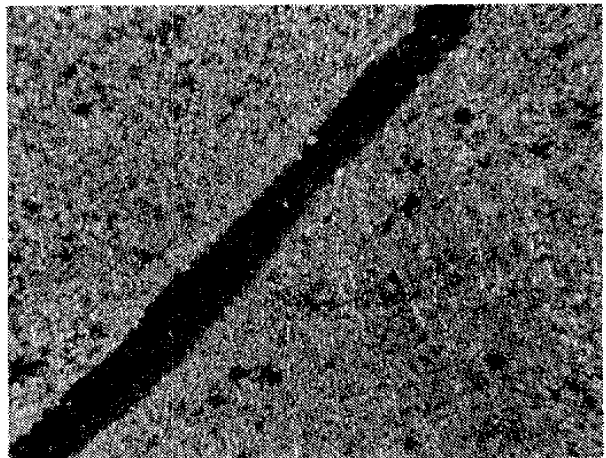


図-23 身 (側面) 青金/金 (40×)

この様に甲面片輪車文にかぎって特に異った粉が用いられる事実は、解釈が難しいが、意識して蒔分けたか、あるいは一定量の粗細の粉を蒔いて行くと細粉のみが先に篩い別けられることから、蓋から身の方に蒔いたため、身の方に粗い粉が蒔かれる可能性はある。曇づれの粉は当初のものかどうか不明だが、良質の粉とは思えず、いわばくず粉の様にも見える。

平塵粉は文様粉に比較すると、かなり粗いが粒形は揃っていて、おだやかな形の粉である。米粒形もあるが、大方は円形で、平目粉の様な整った感じがする。蓋裏のものは、やや小形で丸形は少なく、米粒形、細長形が多い。

銀粉は銹暈のため、まったく観察出来ないが、X線透視写真でみると、金文様粉とそれほどの差はない様である。粉形ははっきりしない。

この手箱における蒔絵粉の特徴は、文様粉が部分的に異なった粉を用いている所にあり、蓋甲面と身側面の蒔絵粉が異なっている例は少なくとも、今まで他の遺品で見出されていない。

それらの蒔絵粉自体は、それほど個性がなく、特徴を示しているのは平塵粉のみであろう。この平塵粉は俱利迦羅龍蒔絵経箱や蓮池蒔絵経箱（金剛寺）の粉に最も近い形を示し、古代粉と平目粉との中間的形狀が窺える。

金	甲面=片輪車文	細粉であるため、寄り合って粉形を確認出来ない。	図-14
	側面=片輪車文	細粗粉が混っており、不定形。内面文様粉に近い。	図-15・23
	波文	やや粗粉だが、粉形を確認出来ない。	図-16・22
	曇づれ部	細粗が混っており、不定形で、くず粉の感じがする。	図-17
	内面=文様粉	細粗が混っており、粗い粉は米粒形。細粉は不定形。	図-18
	平塵粉	一般に円形で、若干米粒形、細長形が混る。粒は揃いとげとげしくない。	図-19
	内面=平塵粉	やや小形で円形は少なく、米粒形が多い。前者とは異なる粉か。	図-19
青金	甲面=片輪車文	混然とした細粉の間に米粒形の粗粉が散見する。	図-14・23
	側面=片輪車文	やや粗い米粒形。粒はかなり揃うが、粉形は不鮮明。	図-20・21
銀	内面=文様粉	金文様粉と同じ粗さ。粉形不明。	

8. 結 語

この手箱にみられる特徴的な技法については、本文でとり上げた通りであるが、改めて列挙すると次の様なものとなる。

1. 蒔絵と螺鈿
2. 金・青金・銀の蒔分け、蒔ぼかし、内蒔き
3. 平塵地の地書き
4. 黒色漆地粉の使用

等である。

問題とすべきは蒔絵と螺鈿の関係についてであろう。現在での漆芸史の通例では、蒔絵螺鈿と沃懸地螺鈿とは、特に区別して扱っていないが、両者は技法上、様式上から見ると、異ったものであり、やはり一緒にすべき性質のものでない。

螺鈿と蒔絵は十世紀においては、まだ別々に歩んでおり、螺鈿は黒漆螺鈿の形で行われていたと思われる。十一世紀になって、ようやく平塵地螺鈿、沃懸地螺鈿が出現すると考えられるが、遺品の上では平等院須弥壇しか遺っていない。

この頃に蒔絵螺鈿も現われたかどうかは、遺品の上からは確証がないが、十二世紀初頭と考えている沢千鳥蒔絵小唐櫃が一つの基準となる。

十一世紀の蒔絵螺鈿については

『柴花物語』卷十九=治安三年(1023)に、

御几帳，御屏風などの骨などにも，皆螺鈿，蒔絵をさせ給えり

『源氏物語』^{五十}に，
栗屋

さまことに，やうをかしう，まきえ，らてんのこまやかなる心ばえまさりてなどあるが，ここでは蒔絵と螺鈿は別々のものをさしていると思いたい。

又、『中右記』には寛治八年(1095)に「蒔絵地螺鈿御劔」，長治元年(1104)に「蒔絵地螺鈿細劔」とあるのが見えるが，蒔絵地が蒔絵そのものであるかどうかは疑問があり，おそらく沃懸地と同義的に用いられたものと解したい⁽¹¹⁾。

管見のかぎりでは，十一世紀における蒔絵螺鈿の存在は，かなり薄いと見做さなければならぬ。

十二世紀に入ると，いくつかの例をあげる事が出来る。

『江家次第』第八(天永二年=1111)に「蒔絵螺鈿劔紺地平緒」とあるのが知られるほか、

『兵範記』(仁平二年=1152)に「蒔絵螺鈿壺厨子」

『同』(久寿二年=1155)に「脇息一脚」^{已上，松鶴等}
蒔絵螺鈿

『山槐記』(永暦二年=1161)に「御硯筥秋野蒔絵螺鈿」

『平安遺文』4807(長寛二年=1164)に「平縁蒔絵螺鈿橋一口」^{在鑑}
納紫革袋

等を見出す事が出来る。

ここでも蒔絵螺鈿と沃懸地螺鈿を混同している事が考えられるが、『兵範記』では，別に「木地螺鈿御経筥」とか「野劔沃懸地師子文」とあり，又『山槐記』でも「御硯筥蓋蒔松鶴，無螺鈿」とわざわざ断っており，誤解はみられない。

因みに『小右記』でも長和三年(1015)四月九日の項に

依入夜帯蒔絵劔用無文帯(中略)，帯平塵劔，

今日諸卿夕帯樋螺鈿劔(後略)

とあって，三種をはっきり区別しているし、『中右記』(寛治五年=1092)にも

人々装束 上達部 有文玉 螺鈿劔

辨少納言 巡方 螺鈿劔

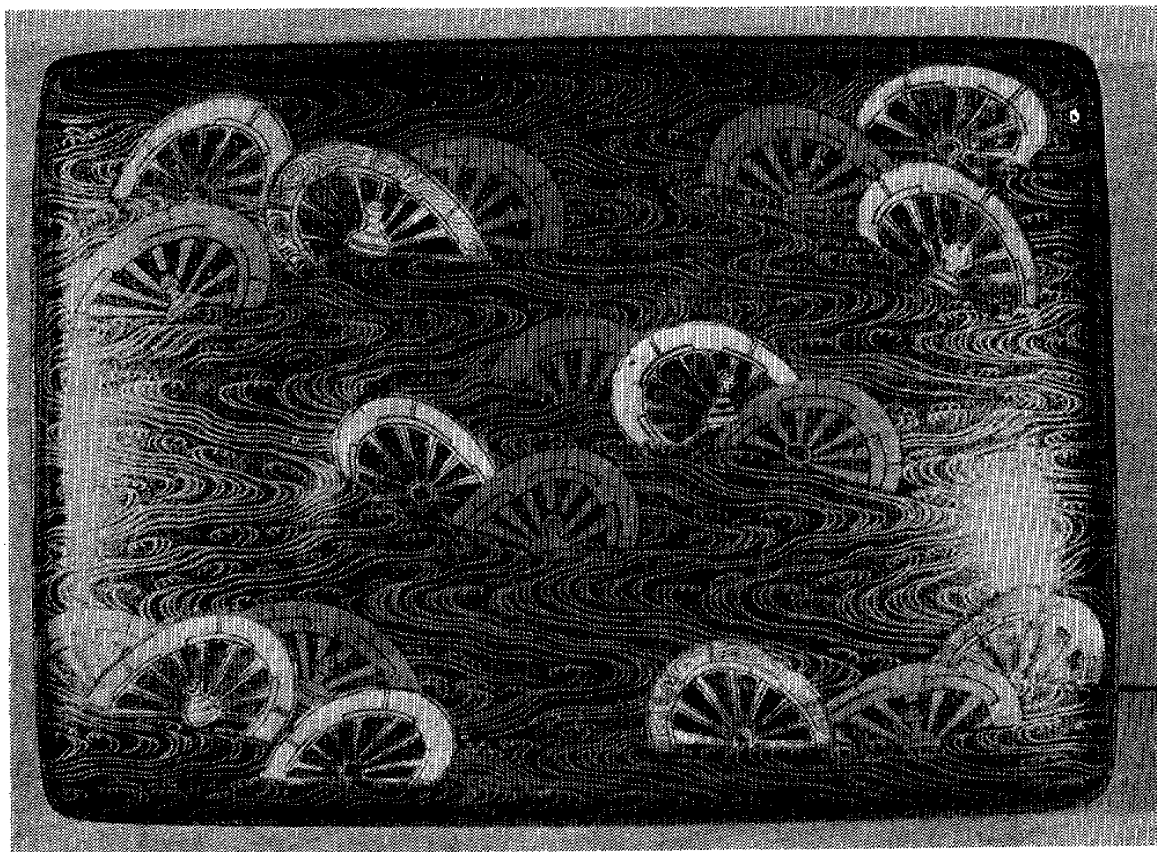
殿上人 丸共 蒔絵劔

とあるのが知られ，様式的には，はっきり区別していた。

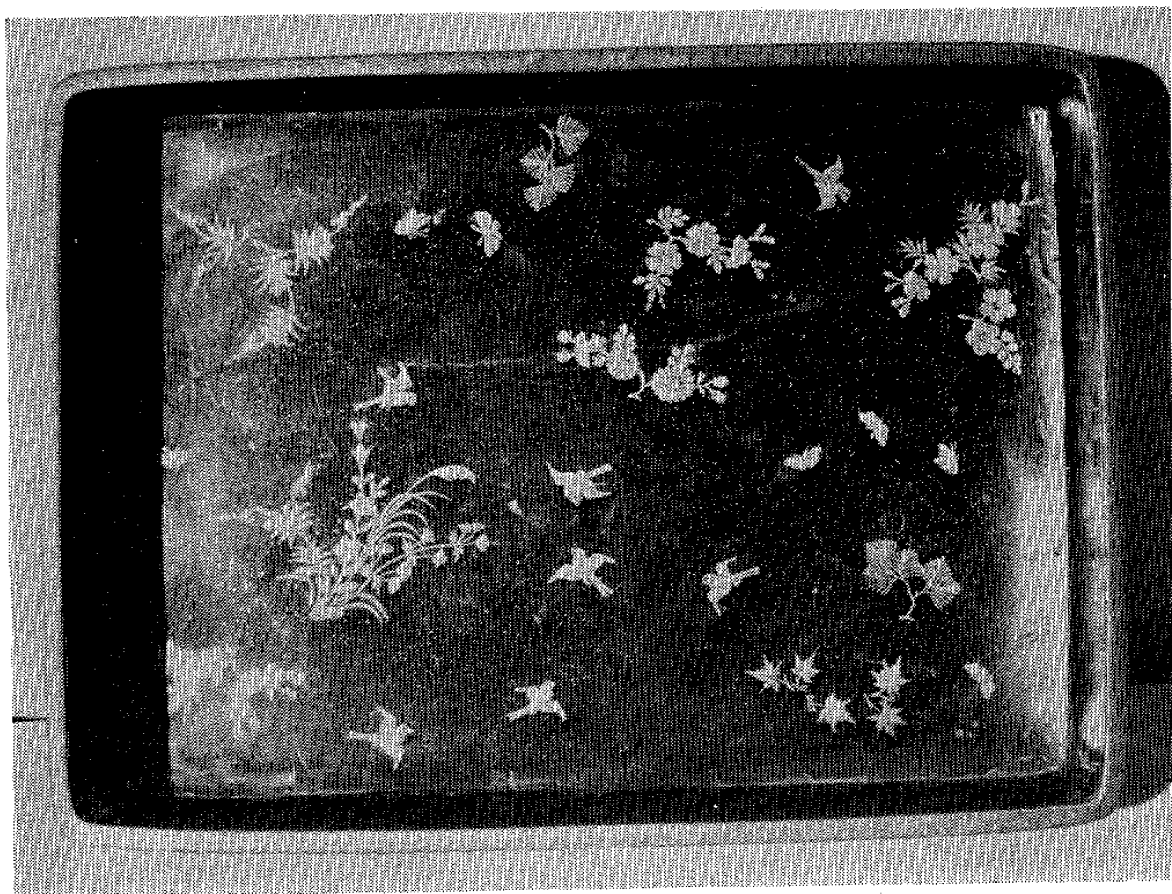
以上あげたのは，僅かの例にすぎないが，十二世紀において，蒔絵や沃懸地螺鈿と共に「蒔絵螺鈿」が存在した事ははっきりした。

先述の様に，十二世紀初頭の沢千鳥蒔絵小唐櫃を蒔絵螺鈿の基準として考えると，この手箱は，螺鈿に対する感覚が，小唐櫃より数段秀れており，充分消化された意匠を示しているので，偶然的なものではあり得ず，小唐櫃より降って考える必要がある。この手箱も含めて蒔絵螺鈿が盛んに造られた時代を十二世紀の後半に推定してみる必要に迫られる。

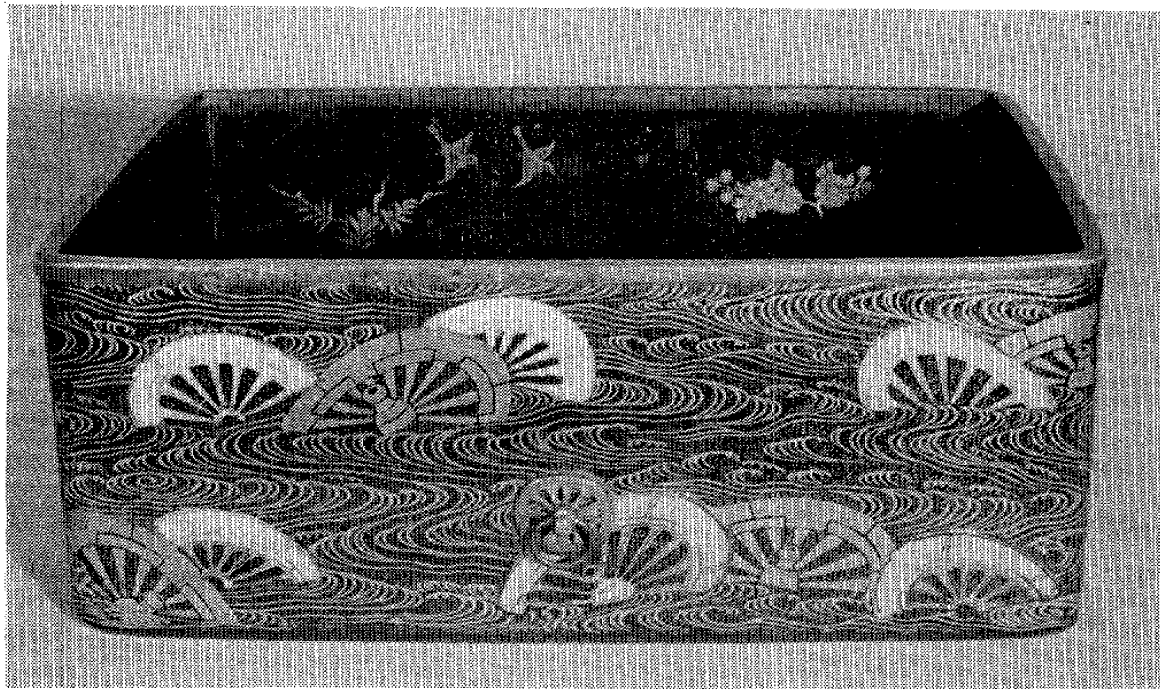
ここで少し飛躍して視野を広げて考えてみると，鎌倉時代の蒔絵の優品の内には，蒔絵螺鈿が以外に多い。例えば，片輪車螺鈿蒔絵手箱(小倉家旧蔵)，秋野鹿蒔絵手箱(出雲大社)，蝶



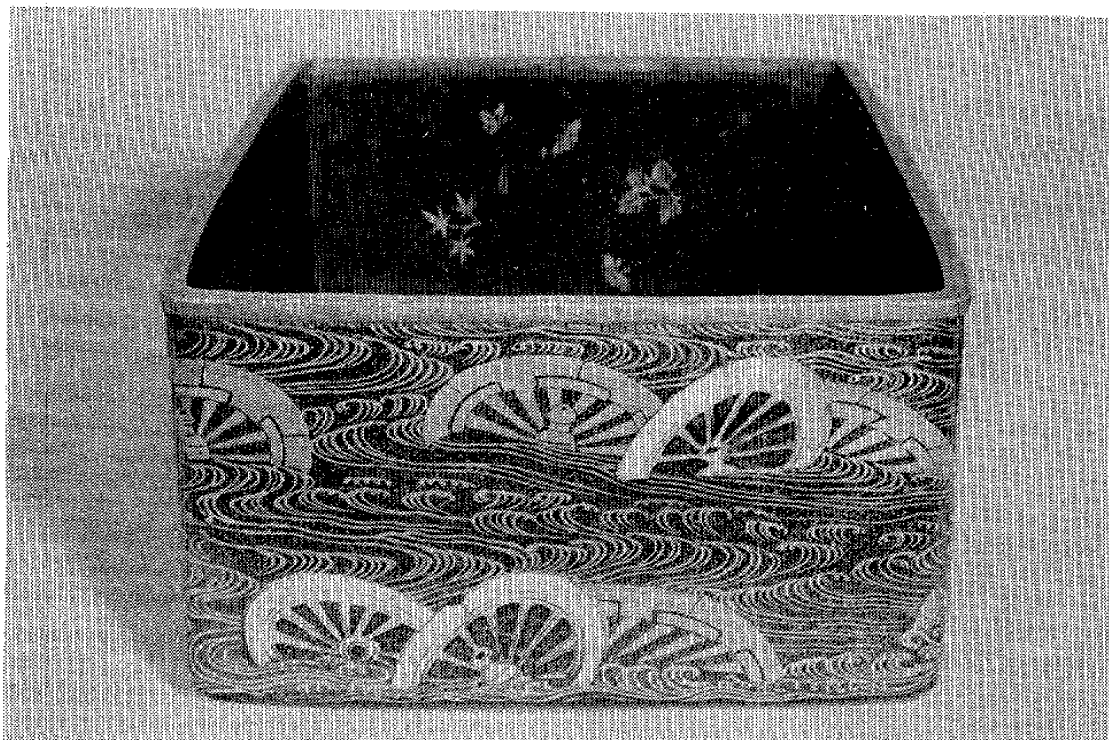
付図一1 蓋 (甲 面)



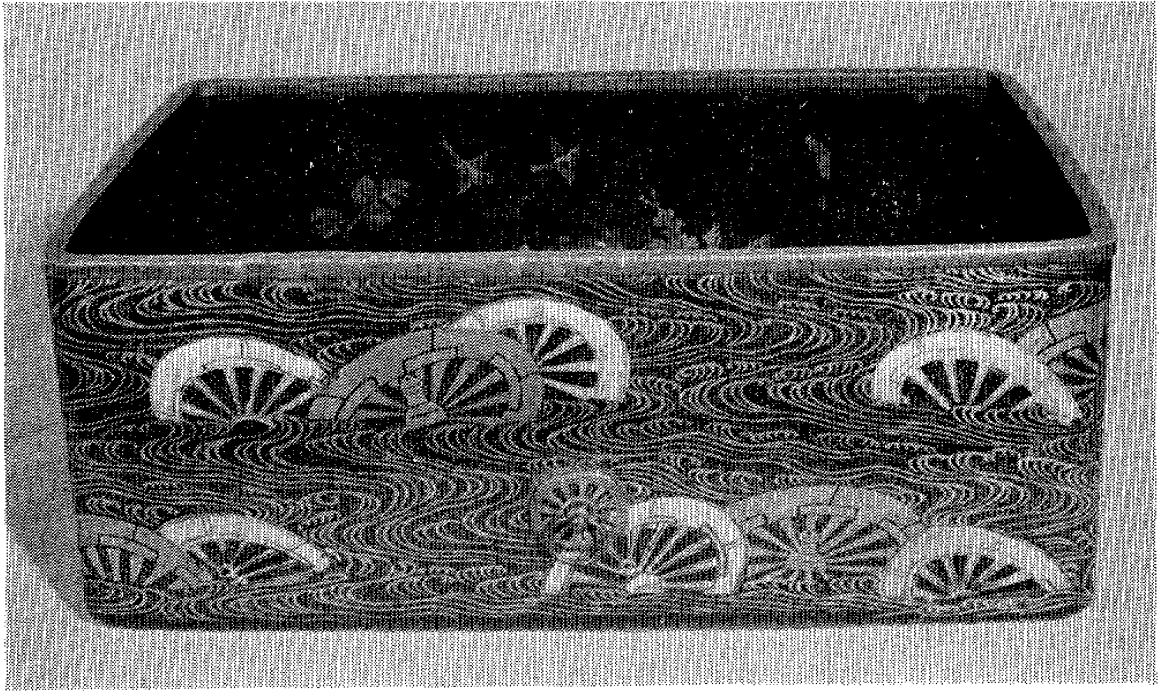
付図一2 蓋 (内 面)



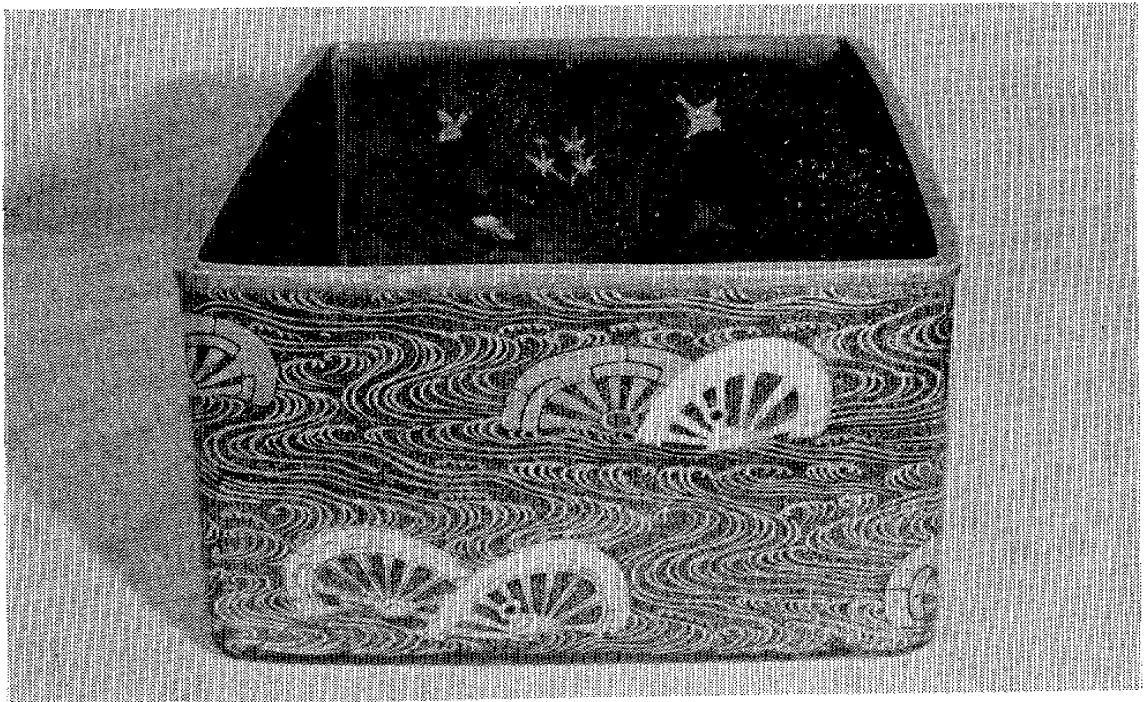
付図—3 身 (側 面)



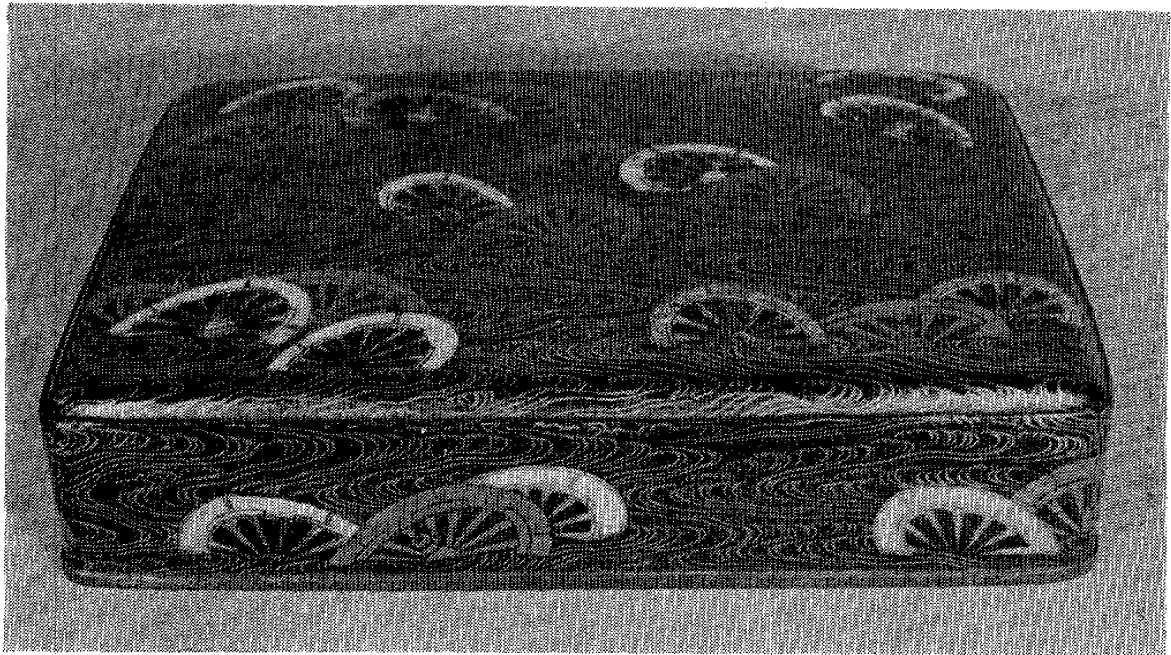
付図—4 身 (側 面)



付図-5 身 (側面)



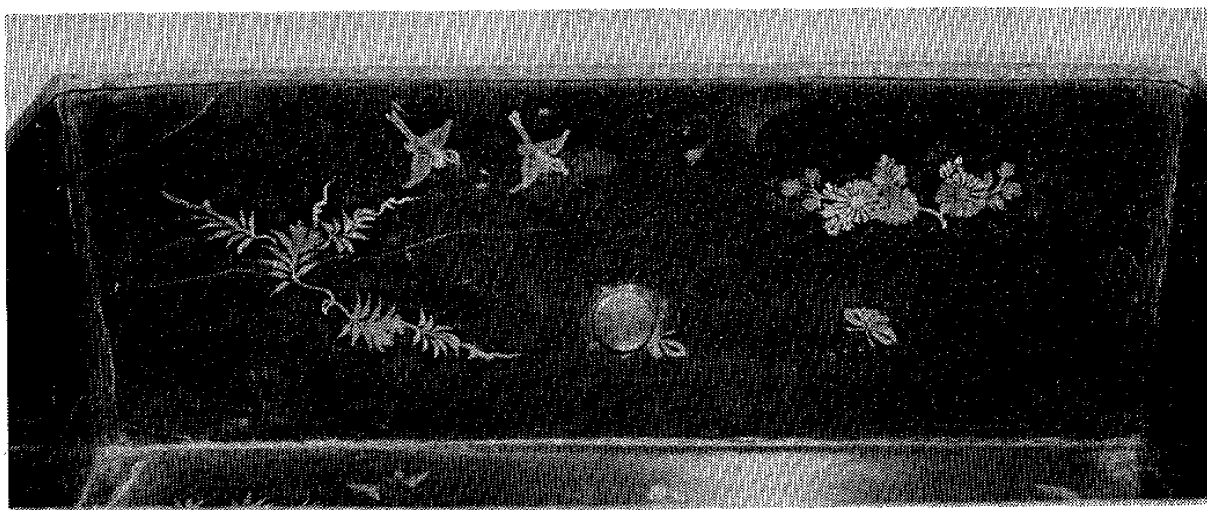
付図-6 身 (側面)



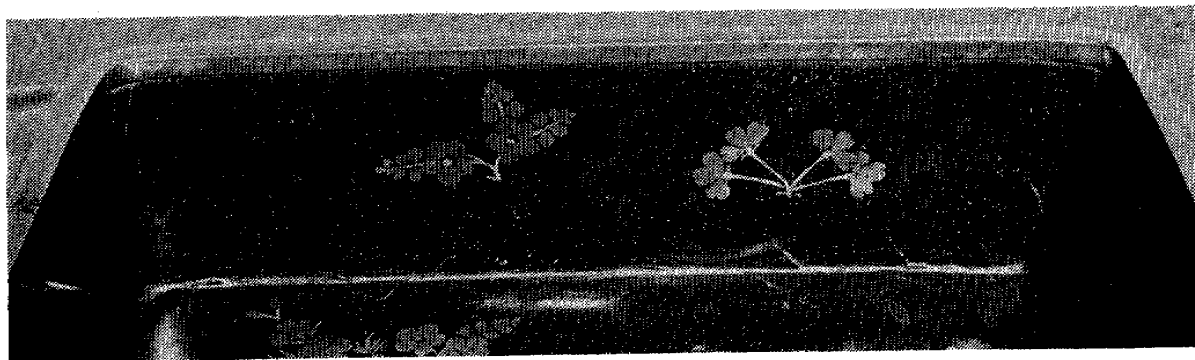
付図一7 蓋 (側 面)



付図一8 蓋 (側 面)



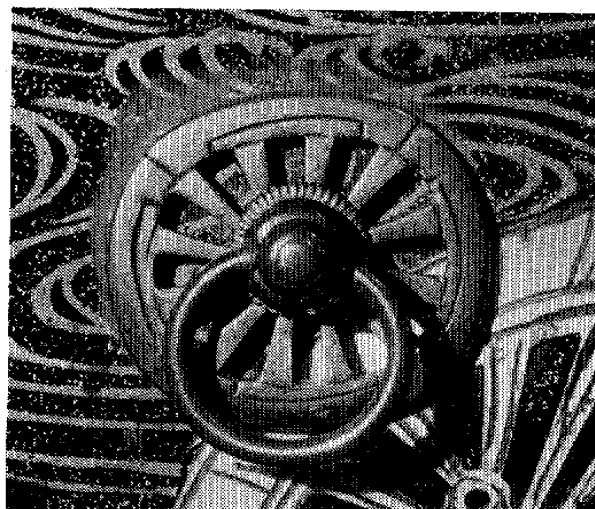
付図—9 身 (内側面)



付図—10 蓋 (内側面)



付図-11 身 (底 面)



付図-12 紐 金 具

螺鈿蒔絵手箱（畠山記念館）等がそれである。

これらの遺品は、突然造られたものではなからう。おそらく前代からの技術の伝承があってこそ、その時代に息を吹きかえし、新しい発展をとげたのだと思われる。

十二世紀後半から十三世紀にかけての漆芸史には様式の移行が自然でない所があり、その間を埋める遺品に乏しいが、以上の様な優品を生み出す母体に十二世紀後半をあてれば、この様な蒔絵螺鈿が続々として作り出された事情がある程度納得がいくのではあるまいか。

この手箱は、以上の様に十二世紀中葉から後半に造られたとの結論を引き出したが、この事実はむしろ十三世紀にかけての漆芸史上の疑問にヒントを与えてくれると共に、十三世紀の漆芸技法に無視出来ない影響があった事を知らせてくれる。

稿の終りに、この手箱調査にあたっては東京国立博物館の荒川浩和氏、小松大秀氏の御配慮を載いた。ここに明記して、その労に深謝します。

なお、この手箱のX線写真撮影は、保存科学部石川陸郎氏が行ったもので、布着せの考察等はそれに依っている。後から詳しい論考がまとめて出るはずである。

文 献

- 1) 日本国宝全集 52, 昭和6年
- 2) 国華 434号 帝室御物片輪車蒔絵手箱の解 昭和2年
- 3) 注1に同じ
- 4) 美術研究 128号 片輪車螺鈿蒔絵手箱図版要項 昭和18年
- 5) 原色版 国宝(毎日新聞社)解説 昭和43年
- 6) 世界美術全集(平凡社)野間清六 昭和29年
- 7) 野辺雀蒔絵手箱=法量 蓋 425×283×106 身 401×265×171ミリ
- 8) MUSEUM 320号 拙稿=平安時代漆芸技法史序論 昭和52年
- 9) アカハゲ古墳(大阪府河内町), 穴山古墳(奈良県香芝町)
- 10) 吉岡道隆はMUSEUM23号「新国宝紹介」で「水頭のみ青金を使用するなどは実に心にくい感覚云々」と述べる。
- 11) 中右記の長治二年(1105)には「蒔絵螺鈿細劔」とあるが、これは誤記であろう。同じく中右記の元永元年(1118)4月19日に「内大臣蒔地螺鈿劔」、同二年四月九日(1119)に「治部卿直衣、又被参也、(中略)蒔地蒔絵地螺鈿細劔」とあり当然沃懸地をさすことになる。中右記の筆者、藤原宗忠は沃懸地を蒔絵地と認識していた様に思われる。

Technical Data of Lacquer Work in the Heian Period (VIII)

Toshikatsu NAKASATO

The present article is a technical study of the Katawaguruma Raden Maki-e Tebako (box with decoration Maki-e and Raden with wheels design) registered as a national treasure. The Tebako under discussion is a representative of the Maki-e works in the Heian period. Though it is owned by the government at present, it had been transmitted at Horyuji temple and then belonged to an private collection.

In the design of the Tebako, the remarkable feature appears in the well balanced combination of the effect of Maki-e and Raden techniques. Examining the file used in Maki-e, he found that pure gold is used for wave design, silver-mixed-gold and pure gold for wheels and in the interspace of waves rather coarse file is filled. On the insides of the Tebako, spring with flowers and glasses are described also in Maki-e technique while gold and silver files are spreading on the ground to give gentle and soft atmosphere.

The author concluded that the Tebako was made in the latter half of twelfth century, from the comparison with the works of the same period on the techniques of lacquer and Raden and from the microscopic examination on the shape of the file used in Maki-e.