

## 鎌倉時代漆芸技法資料 II

### 片輪車蒔絵螺鈿手箱 (東京国立博物館)

中里壽克

#### 1. はじめに

雲州(島根)松平家に伝えられたこの手箱は、13世紀と考えられる他の幾つかの手箱と同様にその伝来についてはまったく知られていないが、後世かなりの修理を受けながらも今日に遺されたことは喜ばしい。

この手箱(金地手箱とする)は錫の覆輪をつけた合口造りとし、甲面にはきっちりとした塵居をつけ、身底には低い畳づれを設けた通常の手箱の形式をとる。表面全体は打込金地に螺鈿の透しを入れた線状の片輪車文を要所に配して、線書きによる波文を全面に書き込み、片輪車文を引立てている。

蓋裏は平目地に巴文の数群を要所に配置して空間を埋める。

身内は菊折枝文の金欄を覗とし、身底は黒漆地のみとする。

身長側面の両方には中央に車輪形の座金を持つ紐金具を付属させている。(図9)

座金はほぼ円形、紐の見付けも車形にまとめ、軸間は一段地下げして七々子地とする。紐金具の脚は、内面では覗にかくれ見えない。根金具の痕跡もない。

箱の形体は梅蒔絵手箱(三島大社)に似た所がある。まず胴張りはそれほど強くなく、丸隅を結ぶ方形からみると最大8ミリほどのふくらみしかない。一方甲盛りは豊かで、塵居から18ミリほど盛上っている(図10)。蓋蔓

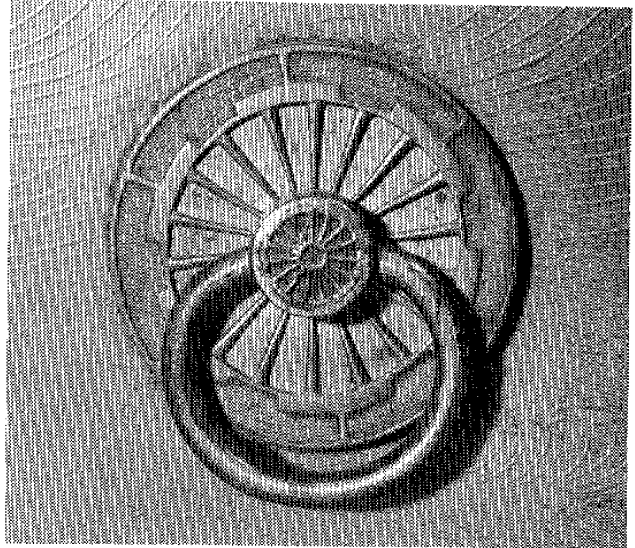


図9 紐金具

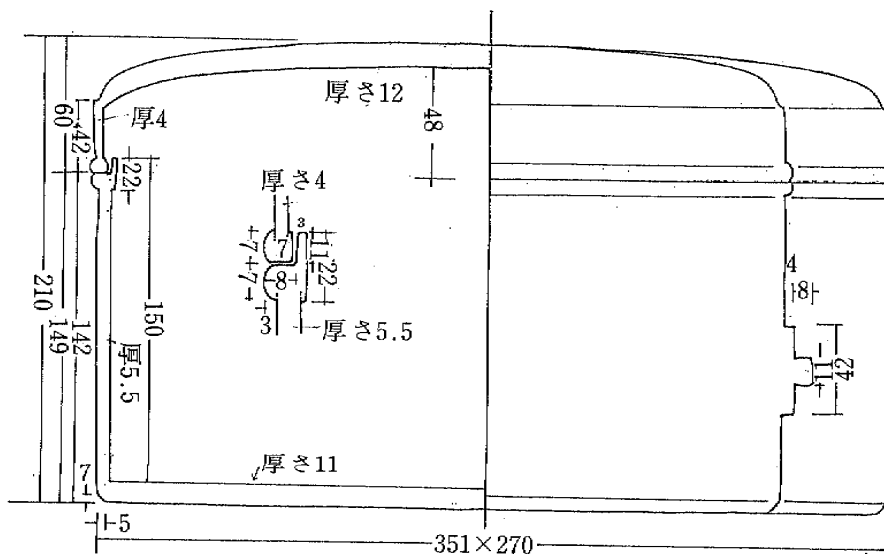


図10 実測図

は低く30ミリしかなく、身側面はその約5倍の149ミリある。非常に腰高の箱であることがわかる。おそらく当初は懸子を持ち多くの内容品を備えていたものと思われる。

## 2. 蒔絵技法について

13世紀の蒔絵遺品に「金地」という言葉が適当ではないことは、以前にも述べているが<sup>#1</sup>、これはあくまで便宜上用いることとしたい。金地という名称は13世紀の文献にはなく、この時代は12世紀から引続いて「沃懸地」が用いられていた様である。沃懸地にしても今我々が認識しているものと同じという確証はなく、共通に認識しているにすぎない。

我々が認識している所謂沃懸地と金地は、その輝きといい、質感といい、大きな距りがあるのだが、それを同じく沃懸地と言って区別しなかったのは不思議としか思えない。技法的にみると両者は特別のものではなく、まったく同じ方法であり、異なるのは蒔絵粉の粒子の問題だけだから、区別する必要はないとも思えるが、色感や質感に敏感であった古代人が無視しえた理由は何であったか。当時既にやや陰影を持つ沃懸地風のものあまり目にふれなかった可能性はある。沃懸地から金地へ徐々に変化して来たと考えれば、言葉を選んで別称で呼ぶ必要はなかったかもしれない。

別稿<sup>#2</sup>でも述べた様に金地の遺品は比較的多く遺されており、12世紀の沃懸地と同様の需要があったことは確かである。

金地には先にも述べた様に打込金地（平目粉を蒔き込んだ金地）があり（図11）、普通の金地と二種があったことが知られる。技法的には打込み金地は後から興ったものと考えた方が都合がよいのだが、たとえば籬菊蒔絵螺鈿硯箱（鶴岡八幡）はその伝来から13世紀初頭と考えられていて、それは打込金地と異なっており、打込金地の編年はそれほど単純ではない。打込金地は沃懸地の発達の課程で考察されたものでなく、例えば当時かなり流行していた砂子の技法等に影響されたと仮定した方がよいかもしれない。

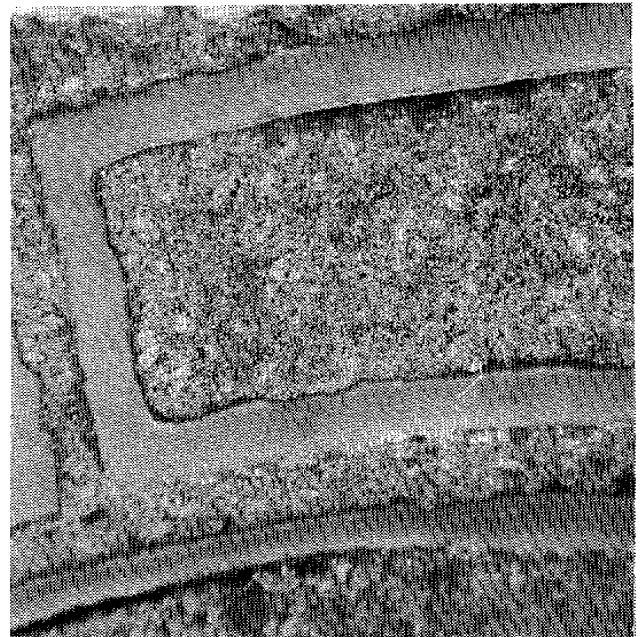


図11 打込金地

先述している様に<sup>#3</sup>、13世紀の金地のメルクマールは安貞2年（1228）の送状を持つ靱淵八幡蔵の神輿であるが、沃懸地獅子文毛抜形太刀（春日大社）についても承久の変以降の可能性が示唆されており<sup>#4</sup>、点と点がようやく結ばれて、線によって考察出来るまでになって来た。この線を更に遡らせると金色堂北壇が製作された時代まで延長することが出来る。北壇に対応する南壇の関係もあって、そこに未解決の問題がひそんではあるが、一步譲っても秀衡の死の頃（文治元年=1187）まで金地の始緒を引上げることは可能であろう。

この問題については、先に両壇を製作する過程で、京都の最新の技法を導入したと仮定し、その一つが北壇の金地ではないかと推定した<sup>#5</sup>。北壇南壇における様式の混乱や藤末鎌初と思われる蒔絵遺品を考慮すると、沃懸地は変化の途にあったことはたしかである。

獅子文毛抜形太刀の金地は粉味がよく、重厚な雰囲気を持ち、沃懸地と金地の中間的仕上り

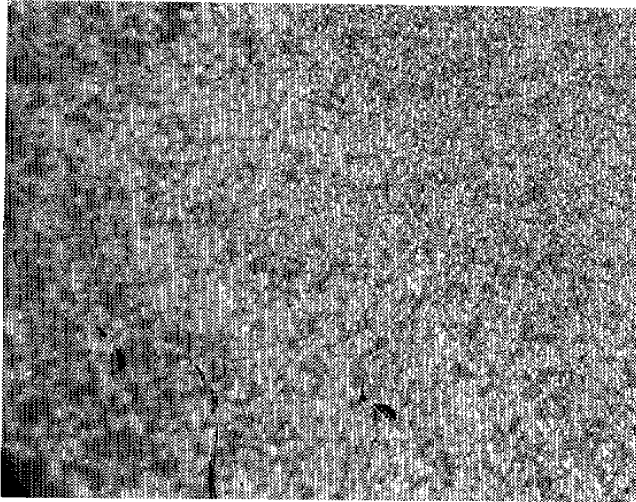


図12 獅子文蒔絵毛抜形太刀の沃懸地

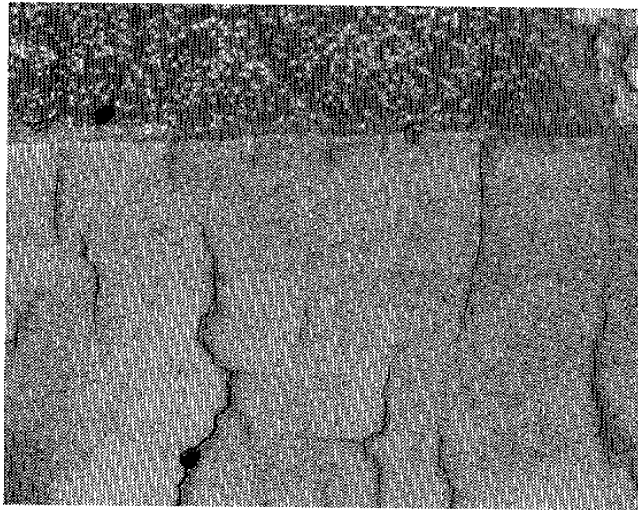
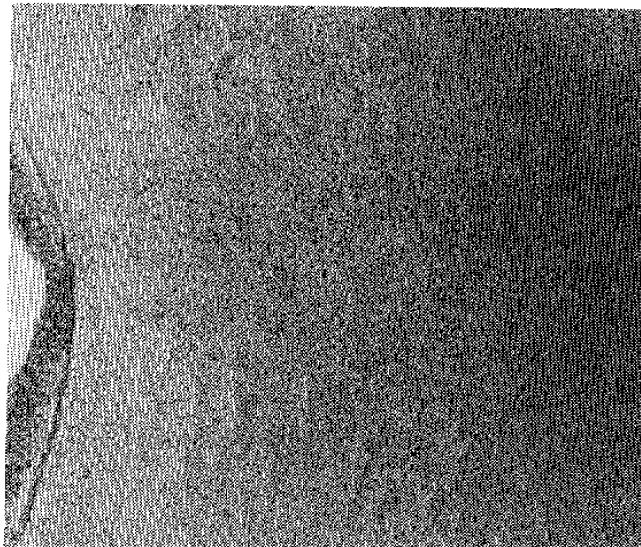


図13 鞆淵八幡神輿の金地



を感じさせている(図12)。一方鞆淵八幡神輿の金地は粉形が細かく、したがって粉が重なりあっており、外観も前者の様な重厚さは見られない(図13)。金色堂北壇の沃懸地は(図14)、南壇と比較して金地に近いことは一見してわかるが、マクロ的には前二者とはことなつて粉の重なりも見られず、12世紀的要素が強いのはむしろ当然かもしれない。しかしそれでも北壇の沃懸地に13世紀を意識させるのは、材質を越え技法を越えた新しい時代の感覚がそこに内在するにほかならないからだろう。金色堂内で異彩を放つその光こそ“金地”の萌芽であると思わざるを得ない。

北壇の製作された1187年頃から神輿の1228年頃までの40年間に沃懸地への意識は確実に変化して来たことは短かいながら結ばれた線の内ではいえる。

金地上にみせた波文の蒔絵線は、いわゆる「つけ書き」又は「平蒔絵」の技法によるが、この様な無表情の線も13世紀的と言わなければならないであろう。

古代の蒔絵はいわば線による表現の歴史であつて、既に末金鏤から始まつており、その表現法は12世紀までほとんど変わらず続いた。その間、面による表現法はもちろん開発されたが、これによる表現はかぎられていた様である。線による表現は更に内蒔法を生み、蒔わけ法に進んだ。面による表現は蒔ぼかしを生み、蒔わけ法でも行なわれ、12世紀に完成したが、蒔絵技法の主流は依然線描であつたことに変わりない。13世紀になつても線描による表現は行なわれるが、金地の流行が高蒔絵を生み、更に平蒔絵を興してつけ書きの様な方法が必然的に考え出されたのである。

梅蒔絵手箱にみられた蒔絵による線描は12世紀の伝統の上に立って、それにより発展させたようで、表現力に富み生動感にあふれているが、この手箱の線描はそれとまったく異質のようで、むしろこれ以後の蒔絵の線描を象徴している様に思える。この

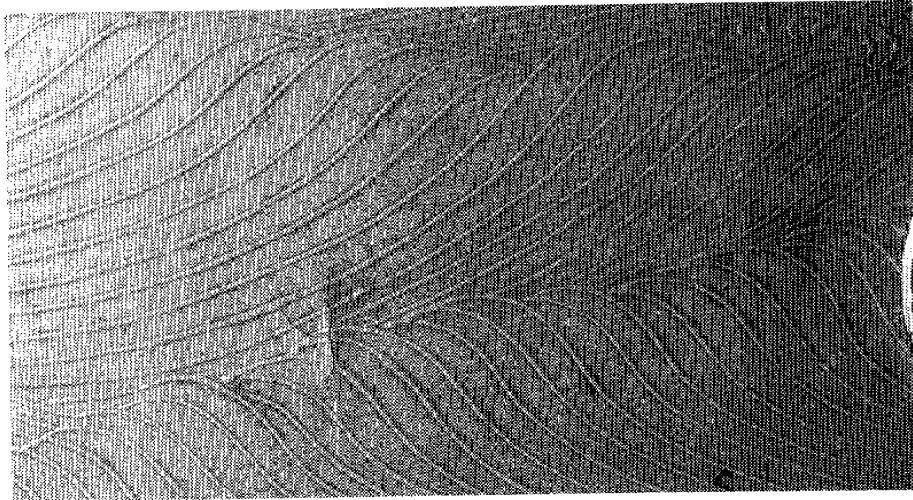


図14 金地手箱の波文線描

線は波頭に筆力を加えるのみで、その先は機械的に引いて描いたものである(図14)。多くの線は線の初めの三分の一か中間で継いでおり、方向と間隔をまず見定めて引き、それに合せて二ノ筆を継いでいる。その筆力には乱れはなく、かなり正確に間隔を保って全体に整っている(図15)。ある意味で作者の力量は高度のものがあ、深い経験を感じさせるものがある。

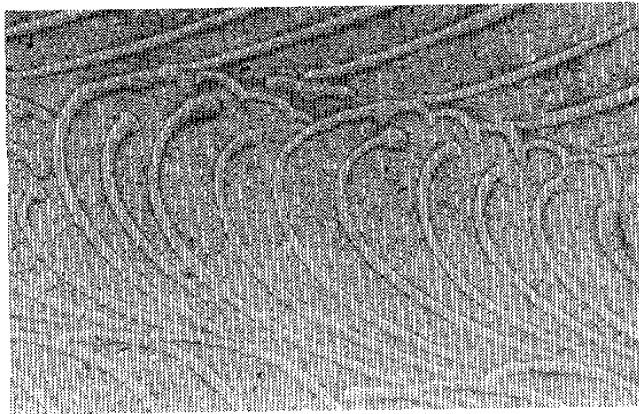


図15 波文線の筆勢(矢印は筆の縦目)

その練達の度合は波文の長さにも見ることが出来る。例えば甲面中央下部では68ミリ、身側面左隅では湾曲しているが差渡し65ミリあり、他方の長側面紐金具左右では67~70ミリもある(図16)。これらの一本一本は細く鋭く、ほとんど肥瘦なく女性的な感じさえ窺える。新しい感覚の線であり、今まで見られなかった線である。

梅蒔絵手箱でも述べたが、この様な線は、腰の強い、細い線を描く専用の蒔絵筆の発達を予想させるものがあり、この様な筆は梅蒔絵手箱に見られた蒔絵線とおそらく同一のものである。腰の強い細筆が写實的描写と細い鋭い線を可能としたようである。

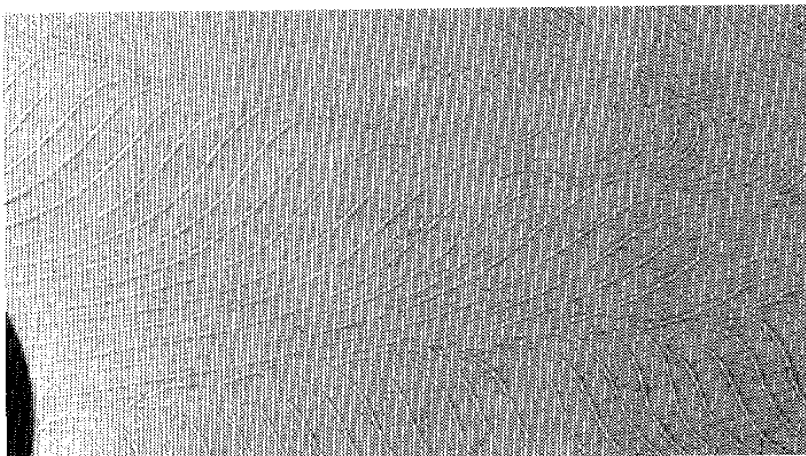


図16 身側面の波文線(長さ70ミリ)

甲面では摩滅によって波文線が消えかかる所があるが、そこに描線の漆が露出する(図17)。そこで見ると絵漆の様な顔料を入れた漆ではなく、透漆又黒漆である。13世紀の蒔絵品にはいわゆる絵漆の様なものは管見ではまだはっきりと見出していない。



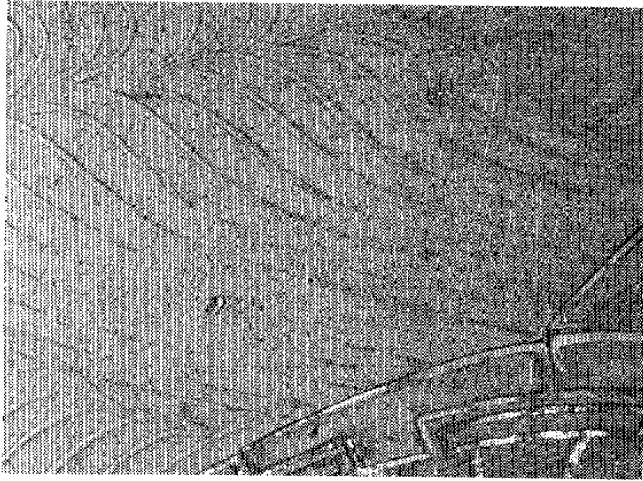


図17 波文線の摩滅した部分

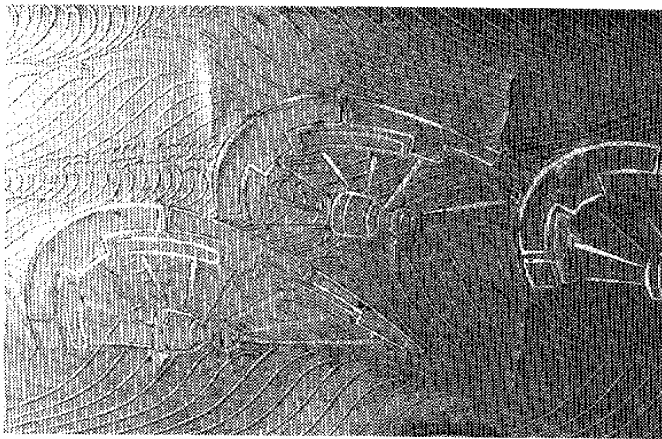


図18 波文と片輪車文の関係

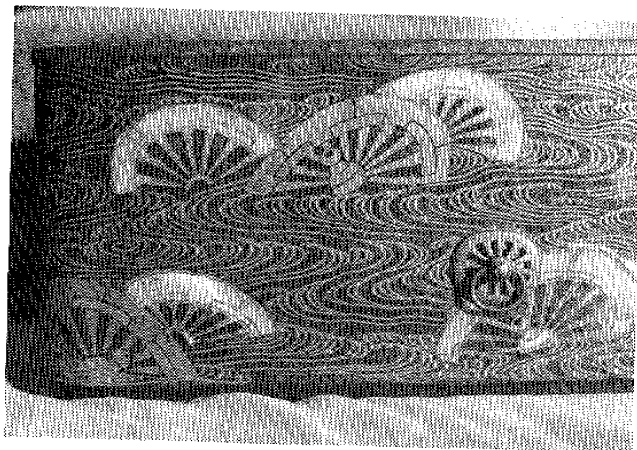


図19 片輪車螺鈿蒔絵手箱の文様

金地手箱では片輪車文の位置にも配慮を欠く所がある。甲面中央の五個の片輪車群をみると、右端の輪は位置からみて中央の輪の後方にあるべきだが、実際は中央の輪の前にきており、極めて不自然である(図20)。又左下隅の三個の片輪車群でも、中央上方にあり、後方に位置すると思われる輪は前の左の輪の前方に置かれている。又、一方の長側面紐金具上部の片輪車文も同様である(図21)。

片輪車文が単なる文様でなく全体の意匠を構成する重要な要素と考える場合は、この様なミ

尚後述するが、金地粉と線描粉はほとんど同種のものであろう。片輪車文と波文の関係についてもふれておきたい。箱の意匠からみるとこの二つの文様のみで構成され有機的関係にある様に見えるが、波文の流れだけをみると車軸間にもほとんど抵抗なしに線描が続いており、波文は車をまったく無視して引かれている(図18)。結局波文と車文は意匠としては同一の画面におさまらず、片輪車文は水の抵抗を受けずに波上を飛行している様にさえ見える。もっともこの様な二元的な意匠は、12世紀の遺品の内で見わたすと、それほど特異的なものではないことは留意しておかなければならない。『平家納経』の内の薬王品紙背の波文洲浜図の様に、洲浜はまったく波文の上に浮いて表わされており、関連する文様を意識的に重ねる意匠は古くから行なわれていたことが知られる。三十六人家集の下絵などはまさに、この延長にあるが、これらがむしろ非現実的効果を意図した所に本質がかくされている様に思われる。

しかし一方片輪車螺鈿蒔絵手箱(東博品)の片輪車文と波文の出会いはこれらとまったく異なって有機的である。輪の各々の位置は両箱共それほど変らないが、水はその間を左右に大きく蛇行しながら輪に突き当たって飛沫をあげ、輪の幾らかは水に没して洗われ、輪は低く深く水に逆らって向きを変える。水はやがて何ごともなく何処かえ流れていく(図19)。

ここでの流水の処理は実に自然であり、片輪車と完全に一体化して画面を支えている。両者における意匠の違い、自然との対応には大きな差があることは一目瞭然である。

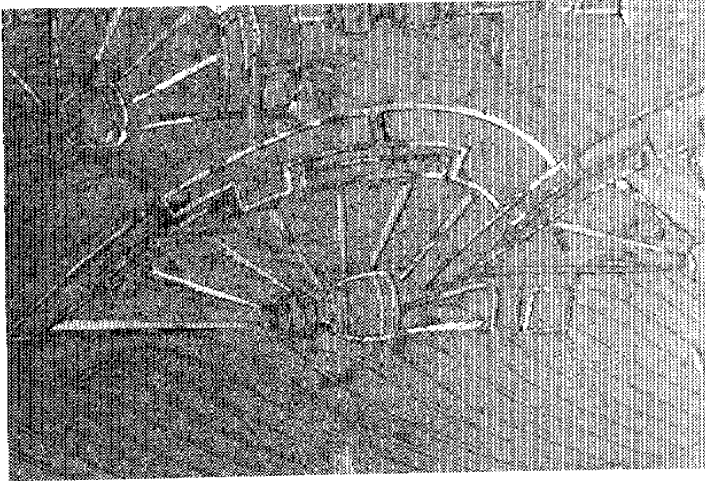


図20 甲面中央の螺鈿文 右の螺鈿の位置が不自然

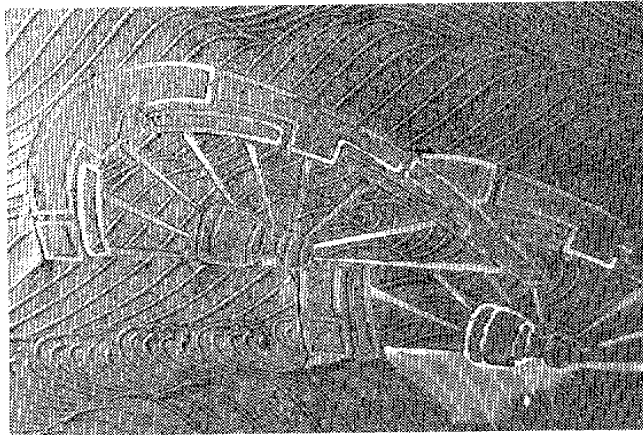


図21 身側面螺鈿の不自然な位置

スは生じ得ないであろう。一つの箱に3箇所も同じ様な錯誤を重ねることは、これが単なるミスではなく、意匠の認識上の違いからくるのであろう。波文と片輪車文との関係に有機性を欠く様に見えるのと同じ心理状態なのである。

### 3. X線透視による構造

箱全体を覆う金地のためにX線透視による素地の構造及漆芸施工はあまり期待できない。

しかし底面のみは金地が及んでいないために辛じて観察出来るのは幸いとしなければならない。それによると用材はおそらく桧材で、目のつんだ桎の一枚板を使用しており、1 cm 巾に11本の木目が認められる。良材と考えてよい。

四隅の構造については明らかにされていない。

布着せについては側板と底板の矧

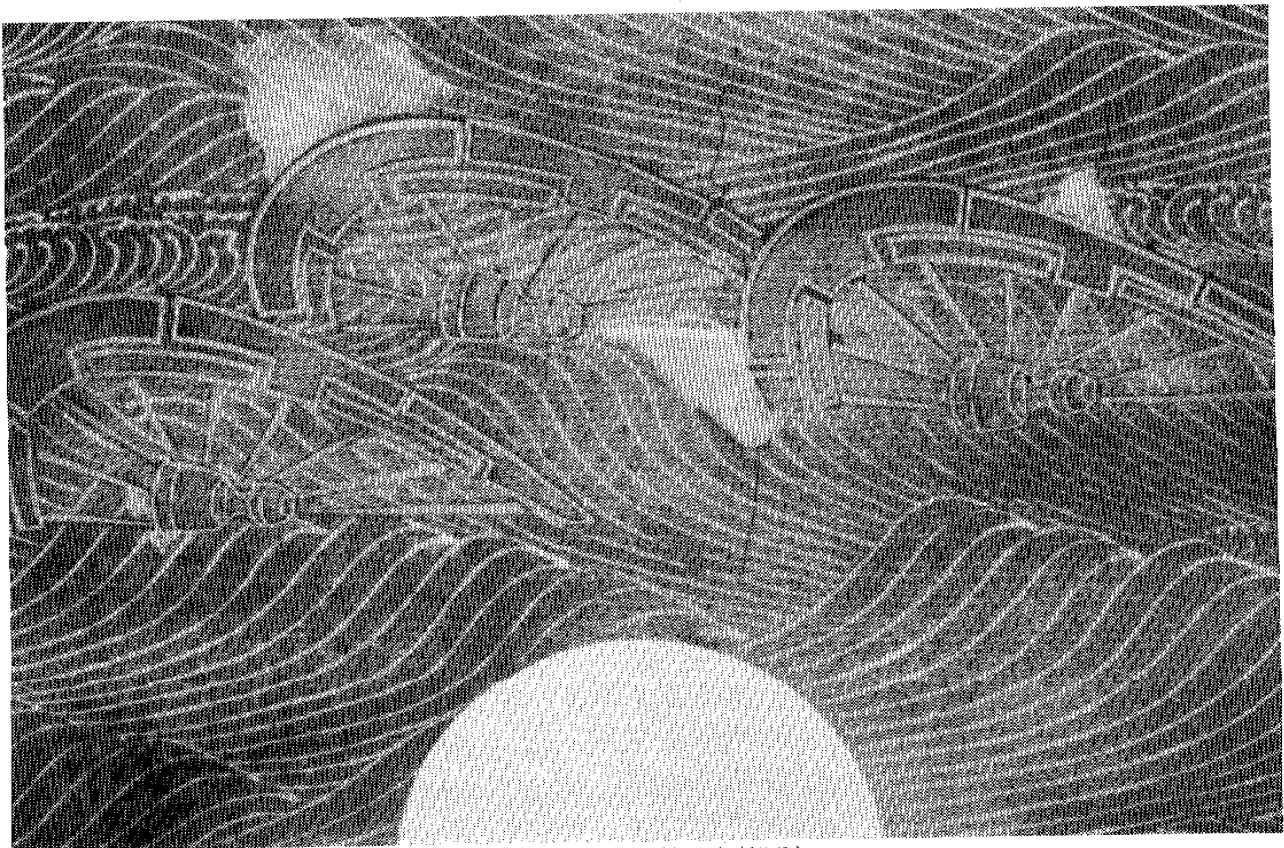


図22 身側面のX線写真(部分)



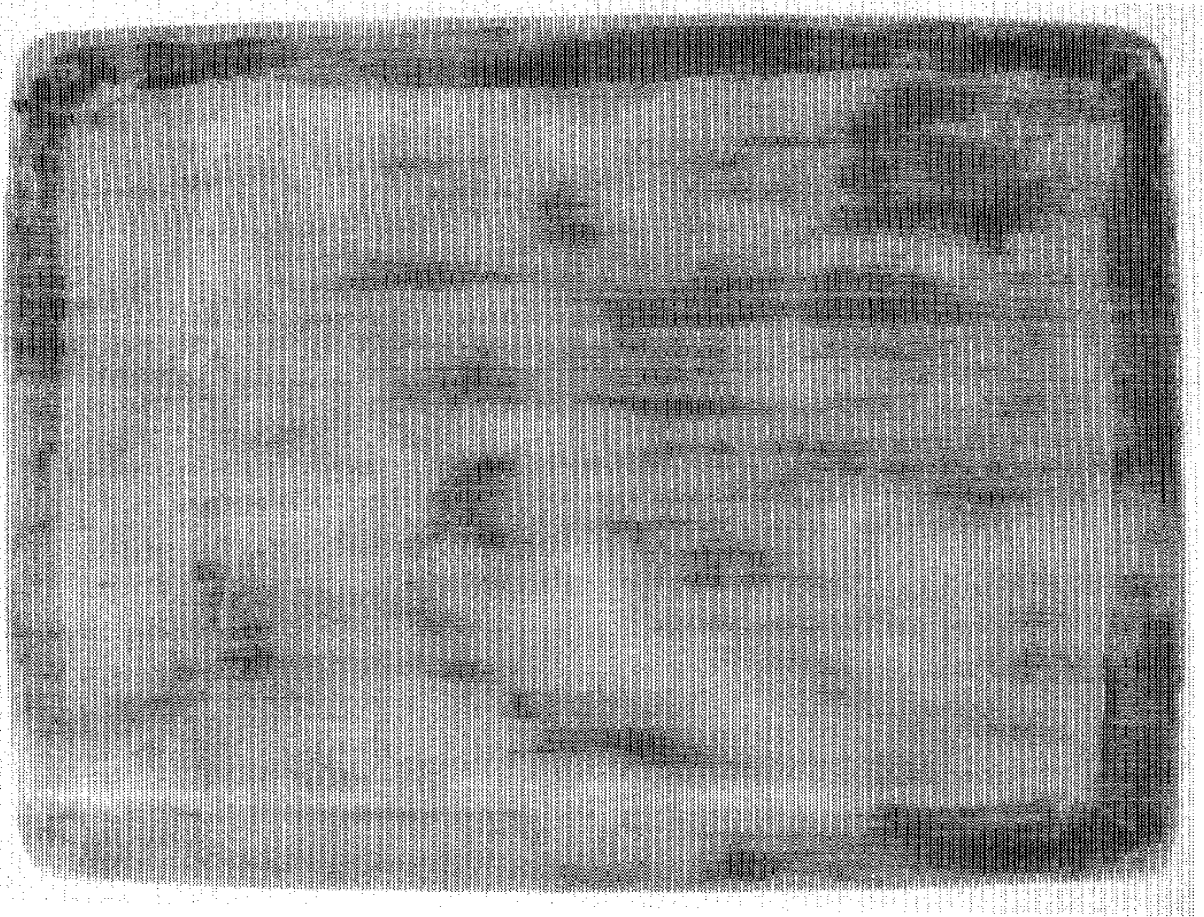


図22” 身底面の X 線写真

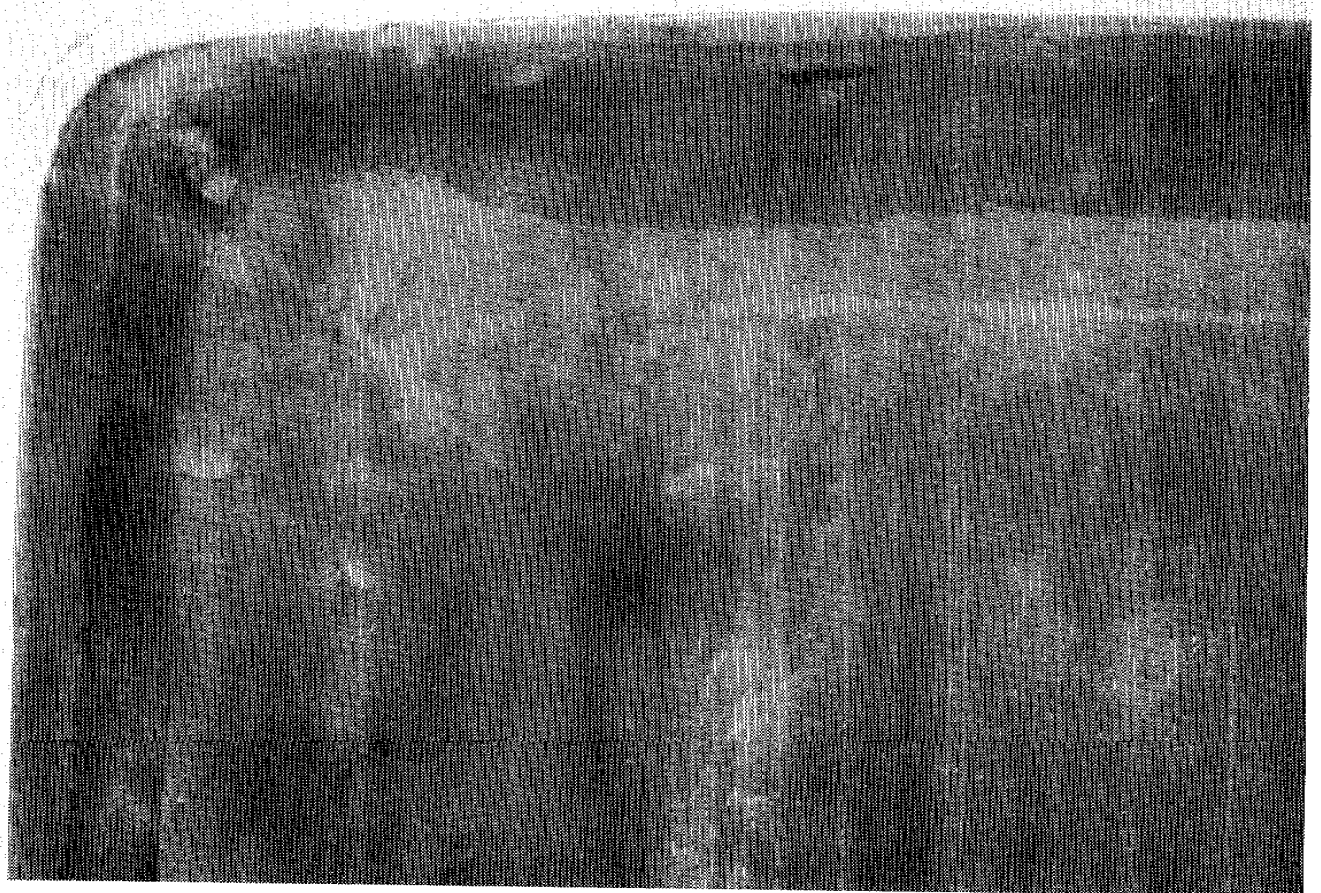


図22 同上細部

目に筋布を貼り廻らしているのがみえる。更にこれらより少し巾広い3~5cm巾の布も各辺に重なってみられ、空いた中央部にも同種の布が貼り込まれているが、この布は筋布着せとは織が異なり、薄手のものである。つまり箱四周の縁で布が二重になっており、明らかに箱内外に布着せを行なったことが知られる。しかしおそらく全面に貼ったものは囃の芯に用いたもの、筋布着せとしたものは外側に貼ったものである。外貼りの筋布着せは四周で切れ、側面まで立ち上がっていない。身側面下部は四周全長にわたって過去に修理されており、側面板と底板は一時縁が切れていた可能性もある。側面板の大部分には布着せはみえないが、囃用のがかすかに認められる。

身側面の四隅、蓋の塵居の部分等の布着せについてはX線透視でもはっきりせず、憶測にとどまるが、筋布着せ程度のもと考えられる。

尚底面については内貼りの金欄も考慮しなければならないが、織文の菊折枝文もフィルム上にまったく像映されていないこともあって無視してよいと思われる。

以上の様にこの手箱における布着せは底面部でやや複雑な方法を用いるが、全体としては12世紀の布着せ法を踏襲しているとしてよからう。

#### 4. 螺鈿の技法について

この手箱における片輪車文の螺鈿は一枚貝によるものではなく、いわゆる組合せ螺鈿文に特徴があり、前代にも行なわれた表現法を更に発展させたものと受留められるが、技法的にみると他にも特徴的な事実を幾つかあげる事が出来る。

(i) 片輪車文はほとんど同型であること

(ii) 螺鈿の厚さが薄いこと

等である。

片輪車文を一幣するとその形体は微妙に異なる様に見える。しかし、モデルを作って一つ一つの片輪車文にあてがってみると輪のカーブも輻の形もほとんど相似しており、まったく同じパターンをくり返していることがわかる(図23)。12世紀の片輪車文が大きさをかえ、方向をかえて構成に腐心しているのに対し、金地手箱は文様構成の上では見るべき変化がなく、面白味が少ない。それと組合せ文でカバーしたとしても、意匠としての深みは表現出来ない様に思える。箱全体の意匠から何うとこのことは特に弱点ではなく、むしろ13世紀の表現を印象づけることになるかもしれない。

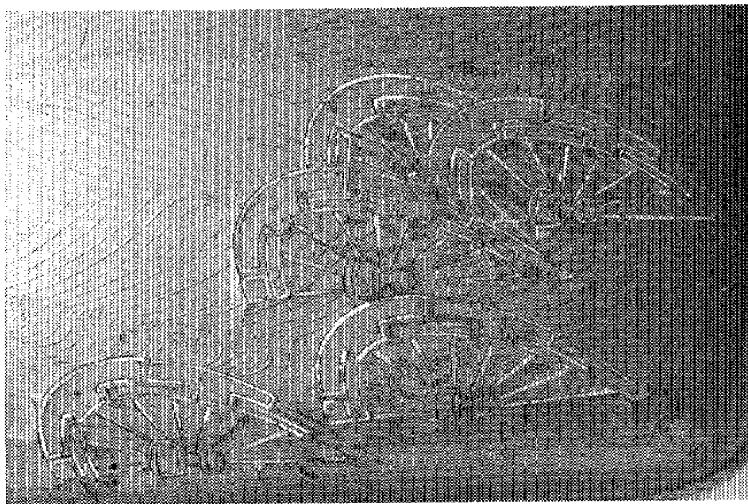


図23 同じパターンを示す螺鈿文

片輪車文は一つ一つの動向ではなく、塊りとして全体の内に無機的におさまり、自分自身をあまり主張していない。螺鈿に

組み合わせるという方法も、それ自体技巧的ではあっても意匠として大きな効果を示しているとは思えない。この様な結果が最初から意図されたものかどうかはわからないが、作者はあたえられた文様もいかに技巧的に表現するかにのみ腐心したのではないか。13世紀の螺鈿が驚異



的な発達をとげていることは衆知のことであり関心がそこに集中するのはやむをえない。

13世紀の螺鈿の技術からみるとこの片輪車文の構成はそれほど困難な仕事とは思えない。この様な見方は時代的に若干の距りがあるかもしれないが例えば時雨螺鈿鞍と比較すれば充分納得出来ることである。

時雨螺鈿鞍その他の著名な螺鈿器の場合は大方同様と思われるが、ここでも片輪車文を構成する幾つかの部片はほぼ同型と思えるから数枚を重ねて切り透しを行なったことは間違いあるまい。このことは螺鈿が薄いことが条件となる。更に薄いことが精密な切り透しを可能にした様に思える。以上13世紀になって螺鈿が徐々に薄くなって来たこと、精巧になって来たこと、そして組合せ文が発達したことはすべて関連がありそれらが総合されたものが13世紀の螺鈿法として大成した様に思える。

### 5. 螺鈿の構成

片輪車文の完全な形は輪の部分で七個、轂（こく）は一個、他に車軸は長三角形に切ったものを組合せている(図24)。輪の螺鈿形は凸形、長方形、矩形で構成されるが、これらは一個づつ形が異なっている。いずれも内部を切透して輪郭のみを線状としており、轂は線條を数本入れてやや複雑である。構成された大きさは6 cm×2 cmほどである。

螺鈿文において線状の表現が主体となす遺品は幾つか知られる。

- 櫻螺鈿鞍（文化庁）
- 雷文螺鈿鞍（水主神社）
- 牡丹螺鈿鞍（白山比咩神社）
- 蔦松皮菱螺鈿鞍（誉田八幡）
- 柏木菟螺鈿鞍（永青文庫）
- 波文螺鈿鞍
- 菊螺鈿鞍
- 蝶螺鈿鞍（靖国神社）
- 籬菊螺鈿蒔絵硯箱（鶴岡八幡）
- 蝶螺鈿蒔絵手箱（畠山美術館）

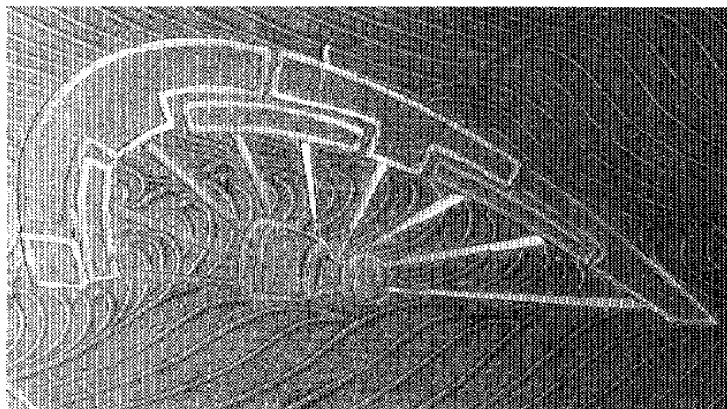


図24 片輪車螺鈿文

螺鈿鞍は他にもあげることが出来るが切透し又線を表現するものを選べばこの様なものとなる。

12世紀の螺鈿はその魅力を充分発揮する様な、面の表現によって見るべき所があったが、13世紀になって螺鈿のあやしい効果をそれほど賞味しなくなった。螺鈿自体でなく人工的な効果を重要視する様になったらしい。螺鈿の魅力のある程度生かしながら、その上にいかに技巧を凝らすかが競われた様に思える。この様に技巧が勝ってくるのは、12世紀からの反動ではないかと思いたくなる。12世紀までの螺鈿の加工法はまだよく知られていないが、当時かなり困難な仕事であったことは確かであろう。固い夜光具を自由に切ることは現代では難しくないが、当時の工具を想像すると手間のかかる工作であったに違いない。その様な技術的制約の中で12世紀の比較的単純な形の螺鈿形を認めることが出来る。13世紀になってきわめて精巧な工具が発明され、螺鈿を自由に切る喜びが一挙に増大したのであろう。今までの工具からくる制約は解決され、いかに精巧に切透しを行うかが目的になってしまったのである。工具からみるとこの事実は12世紀からの反動の何ものでもない。しかし、見方をかえれば技法は昂まったが芸術性はかげをひそめたと思わざるを得ない。技術と芸術性は本来は表裏一体の関係にあるが、往々にして技術は離反することがある。技術を駆使する喜びは芸術性を揚める努力よりも魅力的で

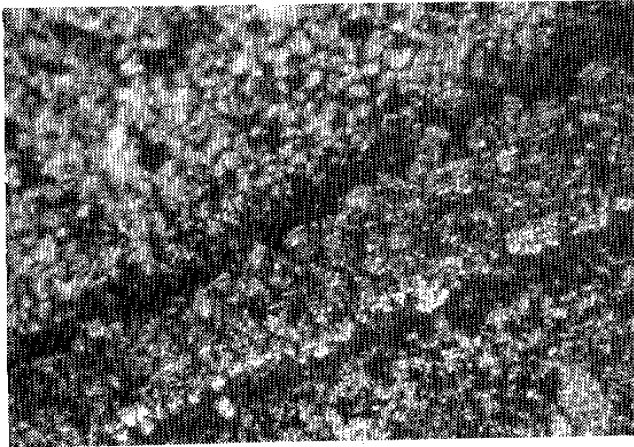


図25 金地粉と波文粉

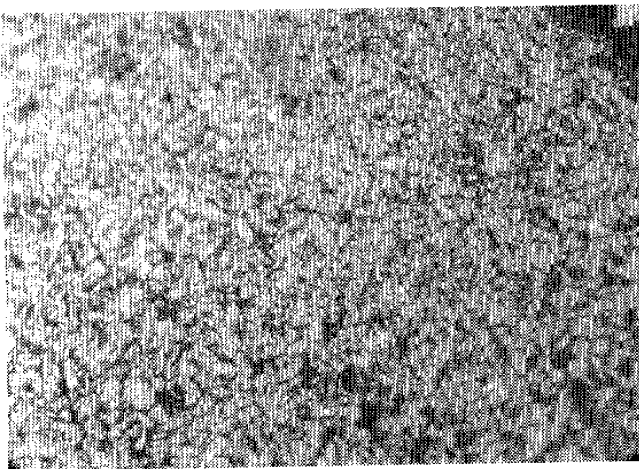


図26 巴文粉

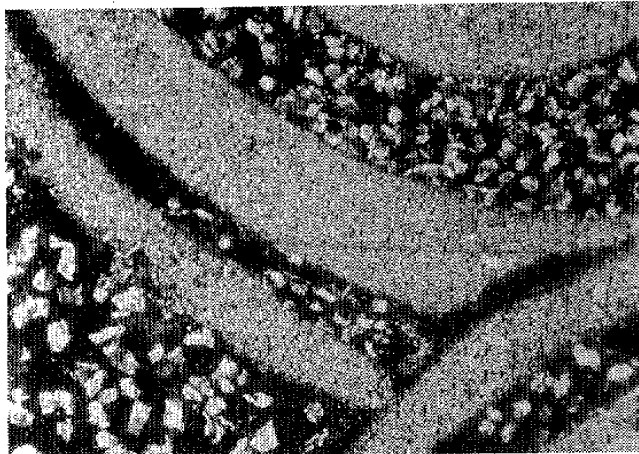


図27 平目粉

あるためである。技術は芸術性に勝り、そして置きかえれると誤解してしまう。しかし高度の技術を誇る作品はそれ自身は特徴的なものであり、その時代を代表させることが可能であろう。

#### 6. 蒔絵粉について

蒔絵粉は平目粉を打込んだ金地粉、波文線粉と蓋裏の巴文粉及大小2種平目粉である。

金地と波文線の粉はおそらく同種と考えられる(図25)。巴文の粉はこれらとやや趣を異にしている(図26)。平目粉の小は巴文内に蒔かれ(図27)、大は平目地用である(図28)。以上の様に用粉は比較的単純であり、又あまり特徴も示さない。ただ巴文粉がやや細長粉の形状を示すのは13世紀の粉については類例が少ないものである。

金地粉と線描粉に同じ粉を用いる例もあまり見受けないが、平蒔絵として用いることが出来るほど粒子が細かいといえるだろう。拡大してみると、線描の表面はかなりなめらかだが、研いで磨かれたものであろうか。手づれだけではこの様に平坦にはなるまい。平目粉の大小を比較すると2倍から3倍の違いがある。小平目粉は粉がやや乱れており、粉形も揃っていない。大平目粉はやや角っぽいものが多いが、よく揃っている。

金粉	金地	図25	粒子細かいが、重なりは少なく、やや疎である。
	線描	図25	同じ粉
	巴文	図26	両端の尖るもの、細長のもの多い。
平目粉	平目地	図28	角ばるが、粒子は揃う。
	巴文	図27	3分の1ほど小さく、不定形のもの多い。

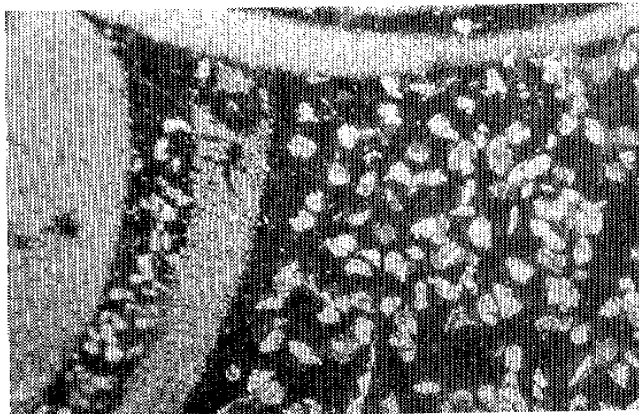


図28 平目粉 (平目地)



図29 線状の螺鈿

### 7. 文様について

片輪車文は特に13世紀の特徴を示すものではなく、おそらく11世紀頃から流行した文様であろう。永暦元年（1160）銘の芦手絵和漢朗詠集の下絵に画かれているが、それよりやや製作年代の早い1112年頃に完成したとされる三十六人家集の内に既にみられ、和様化とともにこの様な主題が文様として一般化したものと思える。この様な当時流行していた文様を蒔絵の主題に取上げるのは当然のことと思われ沢千鳥蒔絵小唐櫃、片輪車蒔絵手箱等はその好例として認めることが出来るだろう。

この東博品は文様の上からみても魅力的だが技法の上からも螺鈿による片輪車文の表現には力強さがあり、優美さに加え意匠に活力があふれ線描による波紋も自在な変化がみられる。箱内面の意匠は表面とやや雰囲気を変え、良く知られている様に折枝文で満されている。この空間はそのまま三十六人家集の世界につながっている様に思える。

三十六人家集の場合もそうであった様に、ここでも四季にはそれほどこだわってはいない。桜も梅も萩も紅葉も同じ時限で咲き誇っていて理想の世界が広がる。箱内を意味づけ様としたものは京都郊外に広がる自然であったのだろう。この箱の表面に直接表現したものは流行の片輪車文であったが、それを取巻く広い自然と、四季という長い時間を同時に演出されたのである。当時において時間と空間がどの様に認識されたか知らないが、意匠の上に当時の宗教観が無意識の内に表出したとも考えられる。

12世紀の意匠が13世紀になって果敢に変化して来た様をさぐるのにはこの片輪車文蒔絵螺鈿手箱はまたとない資料と思える。

技法、意匠について前記している通り両者の間には幾つかの大きな相違を見出すのは極めて容易である。第1に総金地となったこと、第2に螺鈿が繊細になったこと、被蓋式が印籠蓋形式になったこと、第3は身内は覗となったこと、そして蓋裏の文様が巴文にか変わったこと等である。同じ意匠をまったく異質の表現法によって新しい空間を表出していることになる。

ここで特徴を示す金地は13世紀になって完成したことは申すまでもない。梅蒔絵手箱（三嶋大社）、浮線綾蒔絵手箱（サントリー美術館）、籬菊螺鈿蒔絵硯箱（鶴岡八幡）等、ほぼ同じ輝きを持っている。このことは前記<sup>45</sup>している様にこの頃になって蒔絵粉の製法に画期的な変化があったことを裏付けており、12世紀には成し得なかった細粉の製造が可能となって初めて表現できる感覚である。ここにみられる強い金色の光沢は反貴族的なものとも見えるが、13世紀になって新感覚として受け入れられた様である。

螺鈿による表現も大きな変化が指摘出来る。12世紀の一見大まかで力強い表現はいつの間にか豹変し、技術的表現が勝ってくる。13世紀の螺鈿はこれも衆知の如く、その切断法は驚異的な発達を示し、その結果瞠目すべき作品が残されている。時雨螺鈿鞍（永青文庫）、櫻螺鈿鞍（東



博)等がそれらである。透しの技法が螺鈿も面でなく線で表現することを可能にした。片輪車文もこの特徴を強く示しており、巾1ミリにも満たない螺鈿線によって総て表現されている(図29)。12世紀において片輪車文は主題を成したが、13世紀的表現はもはや主題ではありえず、点景となり金地の中に一体となって埋もれている。螺鈿はもはや独白の輝きを主張出来ず、金色との細やかな対比の内ではしか魅力を発揮出来なくなっている。13世紀になって螺鈿の技法と効果は充分咀嚼され、製作者の意識裏には材料としての螺鈿に新たな役割を与えていた様である。螺鈿えの解釈は大きく変革し、進歩すると共にその魅力をも変えたのである。螺鈿に対するこの様な意識の変革こそが12世紀と13世紀を隔てるものであり、単に技法の発達によってもたらされたとはいきれない所がある。

箱の意匠における内外の関係についてはどうか。12世紀における展開については東博品に関連して述べたが、もっともその主題が佛教教典に因るとし、手箱でなく経箱との説が最近打出されてきている。その説を受入れれば、箱内外の意匠は異なる見解となるかもしれない。単なる自然の情景でないとしても、13世紀における意識とはやはり背景が異なっていたことを認めなければならない。

金地手箱の蓋裏には巴文が画かれるが巴は柄絵とされ、12世紀には水の渦く様を表しているといい<sup>#6</sup>、又雲文、雷文、更に火、焰などの意味が加味されているといわれる。この箱の意匠の内では考えると水と水ではあまりに穿ちすぎており、雲文又雷文と考えれば意匠に広がりを持たせることが出来る。巴文が重なり群がる様は天に轟く雷声とも思え、意匠の深さは更に増幅された様に思える。

例えば13世紀の手箱の作者が、法隆寺にあった東博品の手箱を又は類似の意匠の手箱を一見したとしたら、それらの手箱の間に何らかの脈絡があったかもしれない。しかし実際にはふれあった痕跡はみられない。13世紀の手箱の製作者は普段見なれた片輪車文を自分の信念に従って当時の意匠と技法を駆使して昇華させたのであり、12世紀のしがらみも引づっている様子はみえない。

例えば同じく13世紀の製作と考えられる浮線綾蒔絵手箱は、表面は沃懸地(金地)螺鈿で浮線綾文を地紋の様に飾った意匠をもつが、この趣好は金地に螺鈿が映えて片輪車蒔絵螺鈿手箱とまったく同巧であり、製作年代も近いと考えられる。ただこの箱の表裏の意匠はむしろ12世紀の片輪文手箱に近いもので、草花折枝文で画面全体を埋め表の片輪車文の画境を広めている。この意匠は一見金地手箱の画境に及ばない様にみえるが、浮線綾文手箱の草花文には空間を生かして余韻を演出するゆとりはなく、まったく機械的に構成されていて、その点13世紀的雰囲気濃厚なのである。

例外もみられるが、箱の内外の文様の関係は時代が降ると共に緊密さが薄れ、その気宇はせばまる。ただ箱表面の意匠を延長するだけの深みのないものとなる。当時流行した歌合の盆飾り意匠と化して無作意に箱蓋を飾ることも当然おこなわれたであろう<sup>#7</sup>。

この点この金地手箱にみる片輪車文と巴文の関係は壮大な自然を感じとることが出来る。

#### 過去の修理について

『萬喜恵乃鏡二』(明治29年、日本漆工会発行)にこの手箱の全景が木版画で掲載されている(図30~35)。修理箇所が鮮やかに区別されており、明治時代に既に現在の状態になっていた事が知られる。

修理箇所を色別で強調したのは穿って考えれば修理直後で印象深かったからかもしれない。四隅、塵居、底部等はほとんど修理の手が入っており明治初年にかなり痛んでいた時期があっ

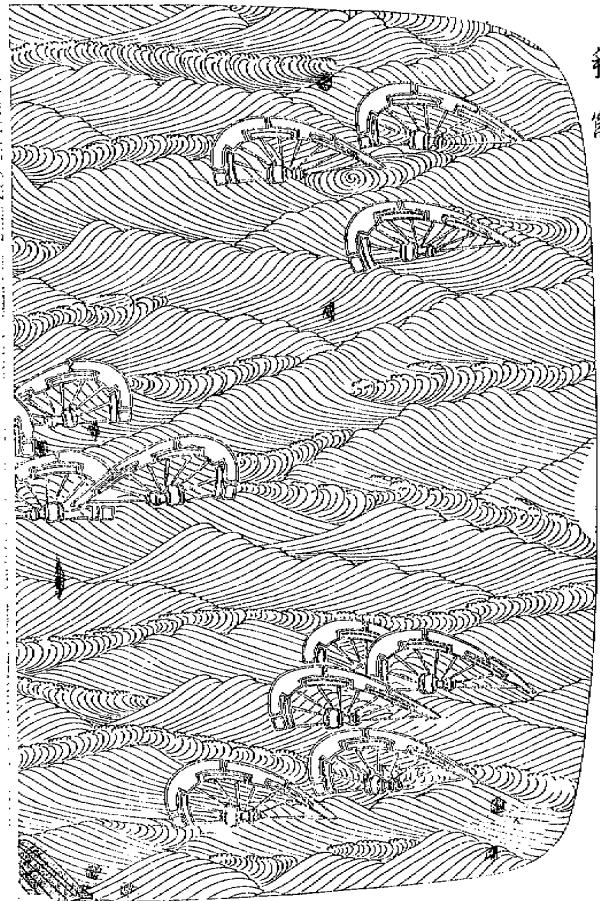
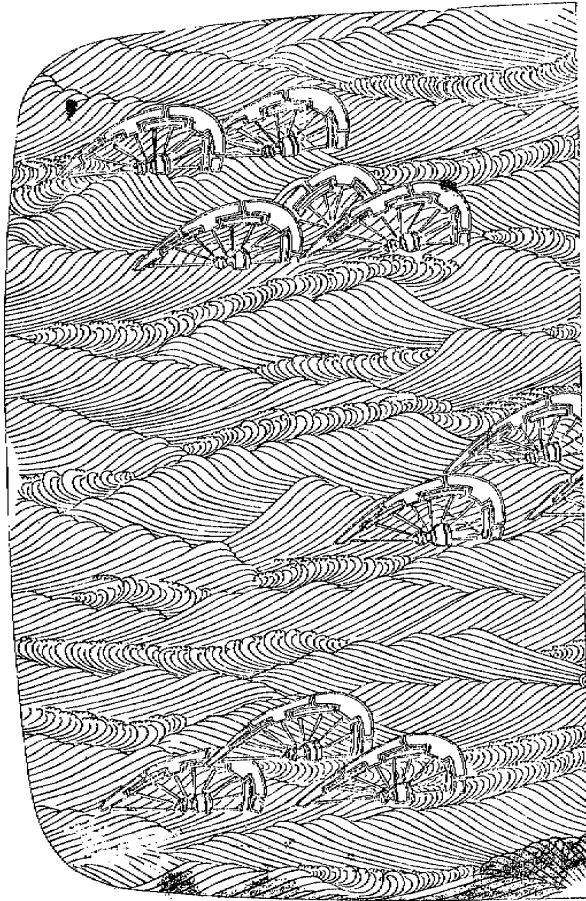


図30 『萬喜恵乃鏡』より甲面

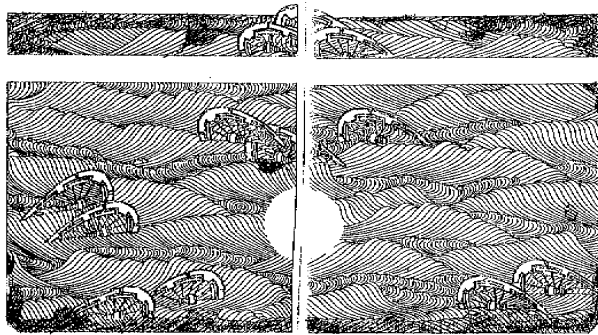


図31 同側面

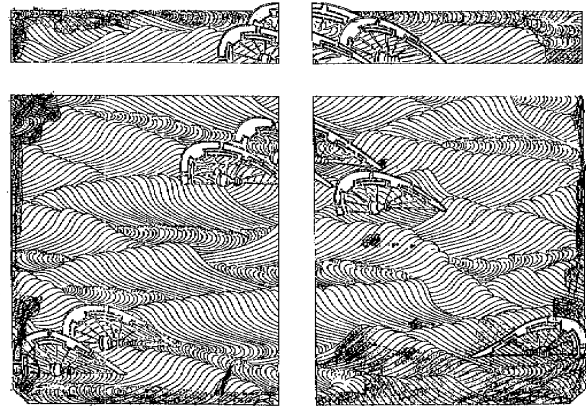


図32 同側面

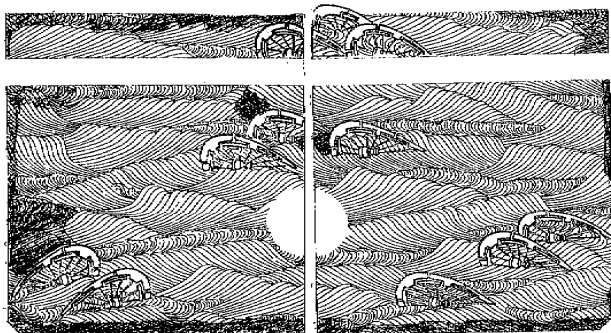


図33 同側面

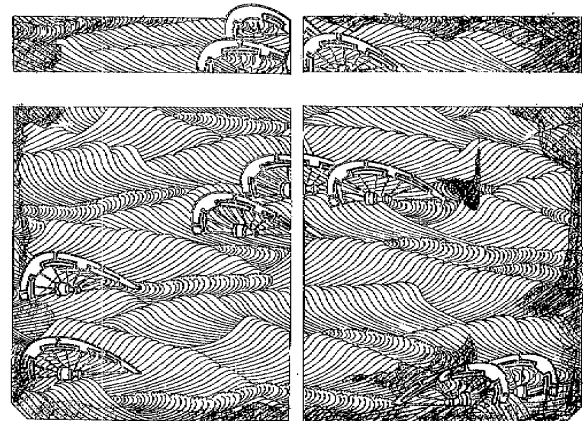


図34 同側面

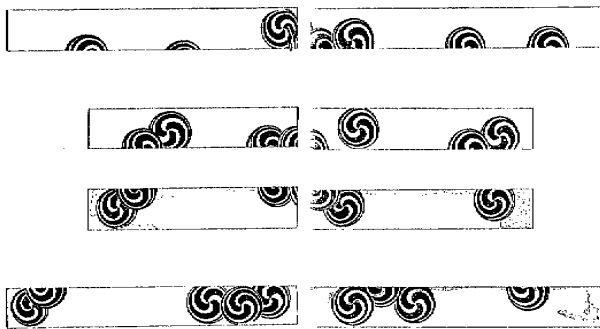


図35 同蓋裏側面



図36 身側面修理部（螺鈿形は修理され左端は少し変形する）

たことをこの版本は物語っている。

現状を手箱で見ると、極めて念入りに修理が行なわれたことを知るが、例えば螺鈿の補修も行ってその形は歪曲されているのは見逃せない(図36)。金色や金味が微妙に異なるのは当然とも思えるが、その事実をそのまま評価すべきか迷う。この修理はこの手箱の価値を充分認めて、忠実に技法を再現しているのは心よい。

## 結 語

12世紀から13世紀にかけての蒔絵の動向はまだ充分把握していないが、その歴史はとりもなおさず金地あるいは螺鈿の歴史でもあるわけで、そこを明確にしないかぎり、この時代の編年はおぼつかない。

沃懸地から金地への変遷は蒔絵粉の発達と同軌道といえればそれまでだが、仕上りにかなりの特徴があることを考えると、造粉法だけでなく日々変化している社会とそれに伴う新しい感覚にも目をむけなければならないだろう。

13世紀は武家社会に移行した時代ではあったが、京における貴族社会は健在であったし、その伝統が武家社会から多大の影響を受けたとは思われない。

籬菊螺鈿蒔絵硯箱（鶴岡八幡）は社伝では後白河法皇からの拝領とされることは象徴的である。当時の宮廷の最高指導者の趣好を反映すると思えるからである。金地のかなり刺激的な意匠を持つ調度が貴族の側から提示されたことが興味深いのである。この頃蒔絵における新感覚が貴族の間で充分受け入れられていた査証であろう。

本論では主題である片輪車文と波文の関係、片輪車文における意匠の破綻、波文の線描にみる特質等について述べたが、この様な意匠の不統一性については他の遺品においても考察を続ける必要があるだろう。

この手箱の調査に関しては東京国立博物館の小松大秀氏の御配慮を受けた。紙上より深謝の意を表したい。

注1 「鎌倉時代漆芸技法Ⅰ」保存科学25号 昭61年

注2 上に同じ

注3 上に同じ

注4 小松大秀「国宝沃懸地獅子文毛抜形太刀拵えについて」ミウジウム476号 平成2年

注5 前出注1

注6 沼田頼輔『日本紋章学』

注7 日高薫「室かざりの諸相—風流作り物から座敷かざりへ—」『美術史論叢』6 1990



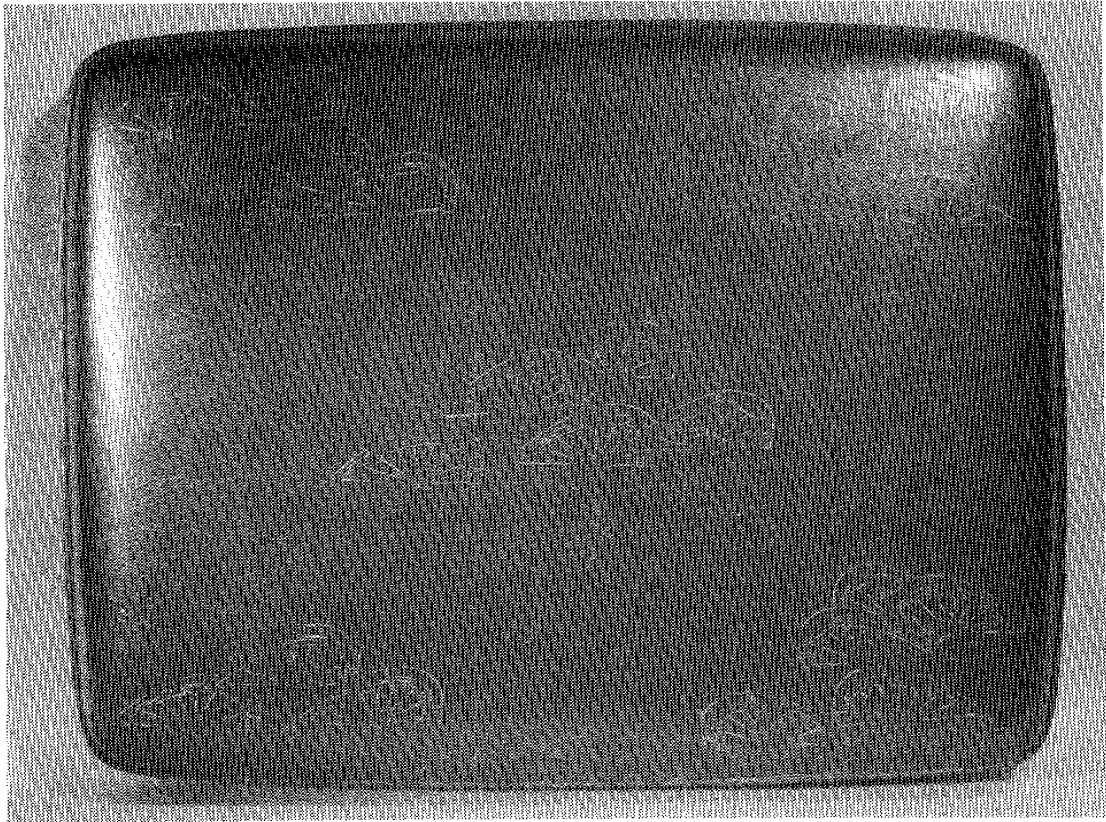


图1 甲面

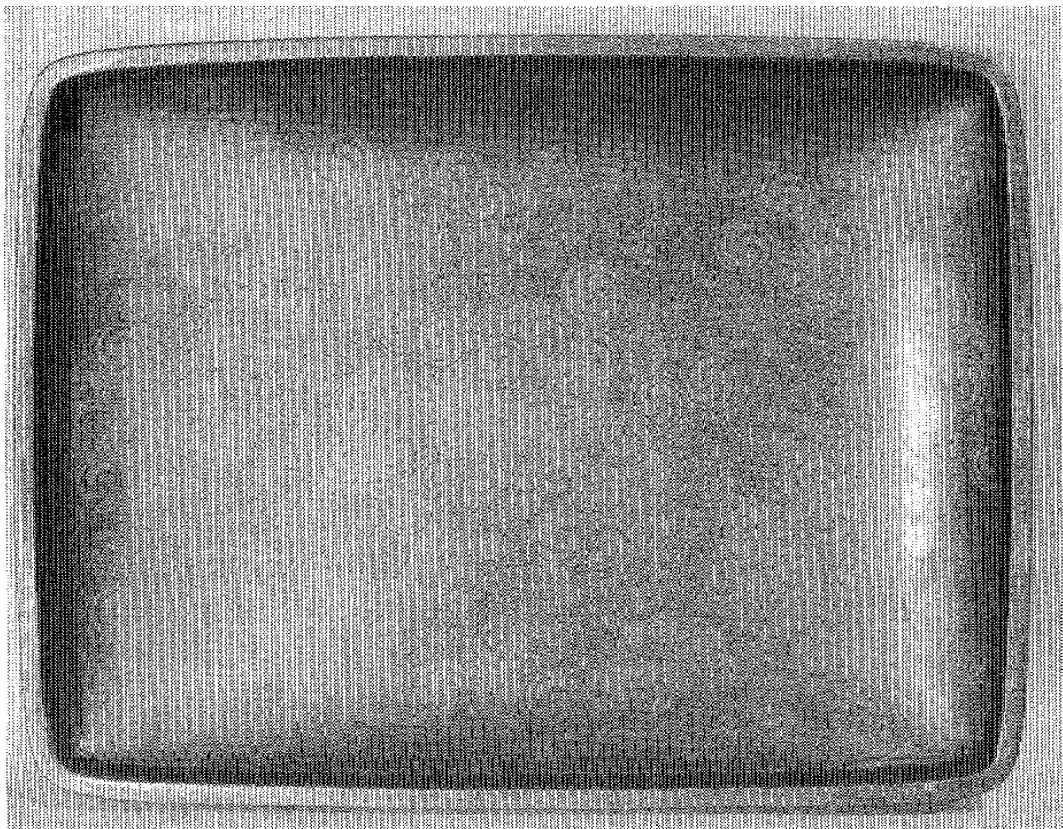


图2 蓋裏表面

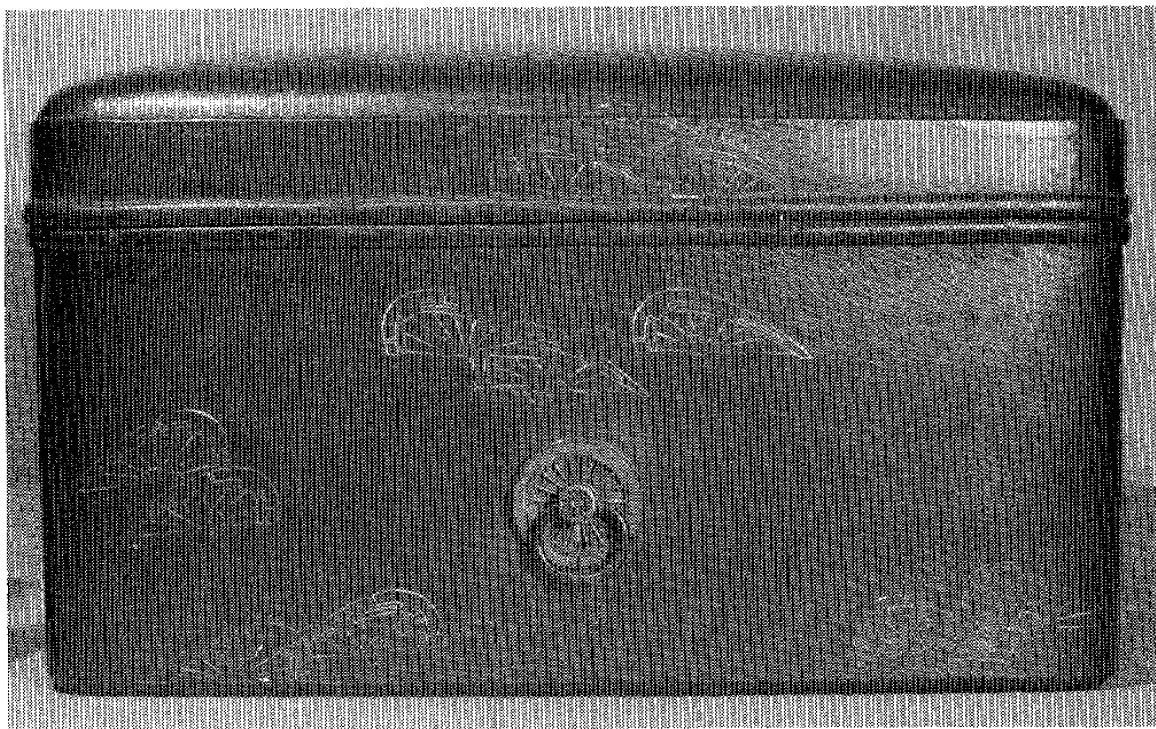


图3 侧面

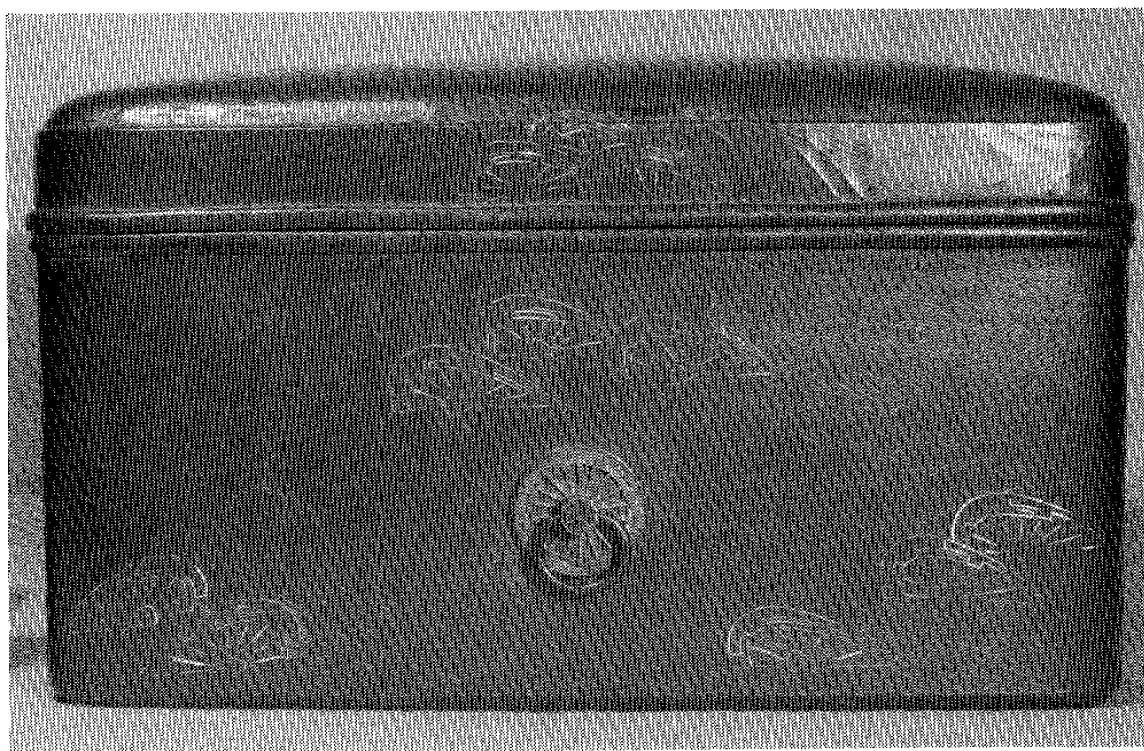


图4 侧面



图5 侧面

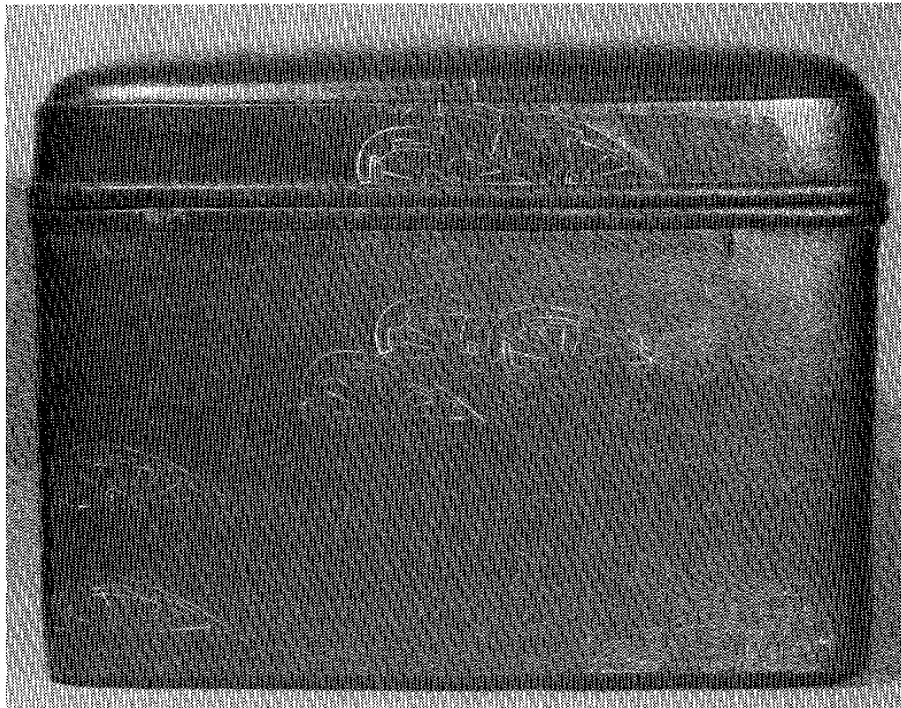


图6 侧面



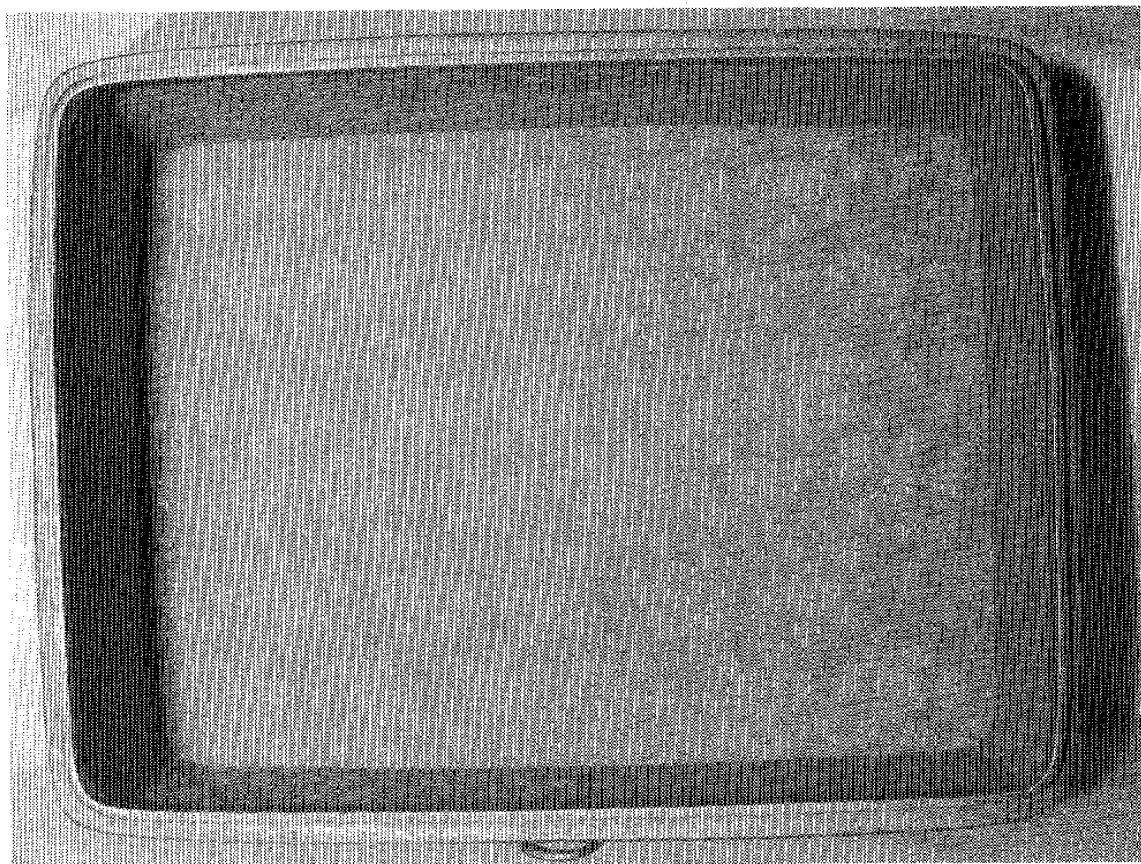


图7 身内面

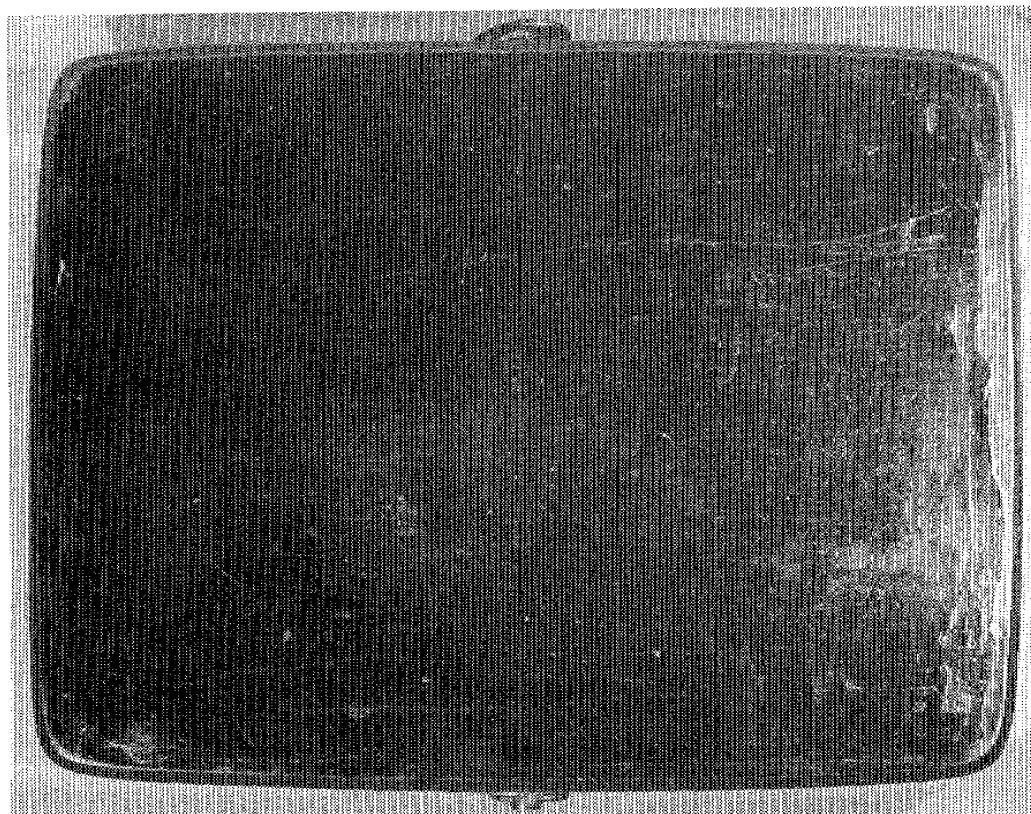


图8 身底面

## Technical Data on Lacquer Work in the Kamakura Period (II)

### —*Katawaguruma Makie Raden* Box—

Toshikatsu NAKASATO

This is an *ikakeji* box which is decorated with a *katawaguruma* design made of *raden*. In addition, fine-lined wave patterns of *hira-makie* cover the entire *ikakeji* surface. The whole design is a very traditional one. There are many *tomoe* designs in *makie* on the underside of the lid which employs *hirameji*.

Judging from the above techniques used, it is believed that this box was made in the thirteenth century. There is a box with a very similar design, which was made in the twelfth century, at the Tokyo National Museum. However, the wave patterns are of *togidashi* technique and the design of the *katawaguruma* is also quite different. Therefore, these two boxes clearly show the differences in twelfth and thirteenth century *makie* techniques.

The *ikakeji* on this box may quite well be called *kinji*, for there is a brilliant shine. The *raden* is also made in strips approximately 1mm wide. Each wheel of the *katawaguruma* is patternized. The longest *makie* lines of the wave pattern are 70mm long, but they are also uniform.

*Kinji*, *raden* and the shape of the box are all typical of thirteenth century techniques.