

いわゆる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

中 川 千 咲

桃山時代の漆芸が、はつらつとして、変化に富み、豪華な花を咲かせ、わが国漆芸史上劃期的な展開をなしたのは周知の通りであろう。

それらには古典的蒔絵、いわゆる高台寺蒔絵、南蛮様式のものなどあり、中で高台寺蒔絵は、変化ある器形、簡潔な技法、新鮮華麗な模様によって一様式をつくり、代表をなしているが、その主体をなす意匠については従来技術的な解説、華麗さの鑑賞、あるいは当時の風潮、好みの関連によって眺めることなどに重点がおかれていた。近頃になって、ようやく、その性格、意義などについても考察されるようになって来たのである。^(註1)しかしそれに関してはなお究明すべき点があるようであり、これを探ることは高台寺蒔絵意匠の性格をより明かにするために必要であろうし、また、高台寺蒔絵が桃山時代工芸の一つの中心的なものでもあっただけに、未だ余り研究の進められていない当時の他の工芸意匠を考える上にも意義あるものと思われる。

今たまたま、高台寺の蒔絵と、いわゆる高台寺蒔絵に入ると思われる図版に掲げた簾松菊蒔絵硯箱(図版Ⅲ・Ⅳ)を見る機会を得たので、考えるところを少し述べてみることにした。

この硯箱は蓋表を松皮菱形に二分し、一方には地を簾に仕立て、松樹を描き、桐紋を散らし、他方には黒漆地に枝菊と鉄線唐草を配している。側面は表の簾図の側にはやはり簾に松を小さく表わし、枝菊の側には枝菊の模様が施してある。身の側面も各々それにならない、蓋をかぶせた場合、蓋、身側面どうしの模様がよく合うようになっている。蓋裏は梨地に松樹を蒔絵し、身の懸子には枝菊を描く。水滴をおく座板は金銅で菊水が彫つてある。なお同じく梨地に菊を描き、魚子地に菊花と桐を刻した縁金具のある墨ばさみと、銀製瓜形の水滴が附属されている。

蒔絵の手法は平蒔とし、簾の縁、菊花、葉などに巧みに絵梨地をあしらひ、また針描が適宜用いてある。

意匠からも技法からしても、いわゆる高台寺蒔絵に入るものであろうが、伝統色も濃いようであるし、またかなり新様の要素も備えた異色あるものといえる。これらの模様殊に主たる蓋表、身側面にかけての模様について高台寺の蒔絵に類例を求めつつその性格を少し探ってみよう。

高台寺には霊屋の厨子をはじめ豪華な蒔絵調度品が十四種三十一^(註2)あり、高台寺は慶長十年(一六〇五)の造営というが、蒔絵調度は秀吉遺愛

の伝えからして一応、

秀吉の没した慶長三年
(一五九八)より以前の

高台寺蔵
作とされている。この

京都
器面を対角線に劃し
て、双方に違った模様

を施した装飾法を行っ
ているものに、竹林秋

草蒔絵文庫(挿図1)と
松菊蒔絵懸盤(挿図2)

がある。文庫は長方形
合口造の箱に、蓋表と
左右両側面に電光形の
対角線を以て梨地と黒

地とに区別し、梨地上には竹林の図を高蒔とし、黒地には平蒔を以て土
坡に秋草を描いている。懸盤の方は盤面を対角線的に電光形に区切り、
一方には梨地に松、竹、桐と鶴亀の祥瑞模様を表わし、他方は黒地に枝
菊を配したもので、この祥瑞模様の松竹などの表現には前代からの伝統
的な香が濃い。

この装飾法とともに、文庫の竹林図と硯の松図の部分の表現にはどこ
か通ずるものがあるように思われる。文庫の竹林図は技法は伝承的なも
のであるが、竹林は直線的に幹を並べて筍をあしらっており、竹は従来

いわゆる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

蒔絵にはしばしば扱

われているも、こう
した竹の表現は珍ら

しいものといえ、例
えば南禅寺麝香の間

の襖絵(挿図3)など
に似通ったものが求

められるのである。
硯の松図、即ち車

輪形の松は先ず高台
寺調度類の中の曲録に見られる。曲録は二つあるが、その一つの幅広

く、異形のもの背板に西王母とともに描かれている(挿図4)。大体車
輪形の松は、漆芸品では、室町末と思われる東京国立博物館蔵の松巴紋
螺鈿鞍や、神奈川東慶寺の初音蒔絵火取母にもあるが、曲録の松のよう
に針長く、大形で美しくまとめた表出は、むしろ南禅寺方丈麝香の間、
西の間(挿図5)襖

のものによく似て
いる。西王母も当
時の狩野派の画に
扱われているし、
(註4)

曲録のそれは南禅
寺御昼の間襖絵の
人物表現とも通ず

挿図3 南禅寺麝香の間東側 襖絵部分

挿図2 松菊蒔絵懸盤表面 京都 高台寺蔵

ことなどから螺鈿鞍などの漆芸品に流れを求めるよりは、当時の絵画によったものと解されるのである。硯箱の場合も幹がギクギクとくねり、葉の針が短かく、小さくまとまった感じの松は、蒔絵には無く、円満院南二の間襖絵などに近いものが見出される(挿図6)。円満院の絵は、その建築が慶長十七、八年(一六二一、二二)あるいは元和五年(一六一九)の造営とされ、南禅寺の絵より時代は降るようであるが、やはり絵画との

挿図5 南禅寺方丈麝香之間東側 襖絵部分

挿図4 西王母蒔絵曲象背板部分
京都 高台寺蔵

るところがあるようにも見られるし、当時の蒔絵には漢画にならつた例もある

挿図6 円満院宸殿南二の間 襖絵部分

関連あるのは察せられる。ともかく、文庫も、硯箱も当時の狩野派に行われたものに倣い、それを蒔絵のいわば伝統的な表現にまとめ上げているといえよう。また硯箱には桐紋が配してあるが、高台寺調度の懸盤、湯桶、銚子、提灯、更に厨子扉にも見るところである。これらは秀吉の紋としての関係もあるであろうが、桐は祥瑞模様の一つとして従来扱われており、室町の蒔絵には桐木を描き花は高台寺のもののように表わしているのがある(註7)し、また桐紋を散らした例もあり、一方降って東京上野東照宮蔵の徳川家康所用という胴服にすら桐紋散らしを見るのであって、単に秀吉に関するだけのものでなく、やはり祥瑞模様としての意味あつて

挿図8 桐牡丹唐草鳳凰蒔絵櫛箱 東京国立博物館蔵

挿図7 忍葛蒔絵螺鈿箱 和歌山 金剛峯寺蔵

のことと思われる。

文庫、硯箱の対角線で劃する裝飾法は一応当時盛行した衣裳の片身替の影響であろうといわれている。しかし、南北朝や室町時代の漆芸品にもこれに近い裝飾法は見られる。金剛峯寺の忍草蒔絵螺鈿箱(挿図7)は南北朝の興国三年(三三二)の寄進状により龜山院、後宇多院、後醍醐天皇の衣を納めたものといわれるもので、甲盛のある被せ蓋造りで、入隅形の箱であるが、蓋上から側面にかけて対角線を交差して劃し、二区には梨地に忍草を

蒔絵し、他の二区には沃懸地に螺鈿で葛をほどこし、対照的な意匠構成に裝飾効果を挙げている。また東京国立博物館の桐牡丹唐草鳳凰蒔絵櫛箱(挿図8)は、箱造り、蒔絵技法などから室町の製と鑑せられるが、甲盛ある深い覆蓋造りで、外側は各面を斜線で劃し、一つには黒漆地に牡丹と桐唐草を、他には梨地に鳳凰を描き、内側は銀蒔絵で、松、桐などの唐草を表わしている。やはり室町時代の作といわれる巖島神社の梅唐草蒔絵硯箱は、蓋表の上、下を一種の電光形に劃し、それぞれの劃内に梅唐草を配し、中央は梨地に梅花が散らしてある。

これらの例を見ると、対角線での劃し方には多少の違いはあるが、兩劃内の地を梨地と黒漆地というように対照せしめ、それぞれに異った模様をほどこしている点、高台寺の文庫の裝飾法と同じといえ、そこに流

いわれる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

れ、関連も窺われ、従ってかかる意匠は一概に当時の片身替の衣裳などに関連を求めると、漆芸の中に既にあったものを承け、より強く、より華やかに表現したものと解したい。ただ室町時代に見るこのような意匠は、南北朝の作という金剛峯寺の忍草蒔絵螺鈿箱などに先駆を求めてよいとも思うが、衣裳において、室町時代末に既に片身替、袖替、肩裾、段といった裝飾法も一応出来上っていたようであるので、その間に

関連があったかどうかということも、また考えてみねばならぬかも知れぬ。これらに関しては、桃山時代工芸意匠の出現を考える上に重要な問題も潜んでいると思われるが、容易には解決出来かねるので他日に譲りたい。

挿図9 京都 高台寺蔵 秋草蒔絵歌書筆筒部分

次に枝菊の部分の模様を見るに、高台寺の蒔絵調度には湯桶、銚子、飯器、提灯など菊を中心に秋草を扱ったものが多く、硯の枝菊はそれらと一見趣が違うようにも思えるが、仔細に見ると文庫の菊と三種の花の表現、葉、くねらせた幹の表わし方も同じで、やや図案化が窺われる程度である。大体高台寺蒔絵調度の秋草の表現はその代表的な秋草蒔絵歌書筆筒(挿図9)で見ると、深い被せの外箱に土坡にさまざまな姿で乱れ咲く萩、女郎花、菊、薄を蒔絵し、身には抽出を五段の棚に並べて、各抽出の三面に図様を異にした秋草を描き、身の周囲にも土坡に菊、萩などを蒔絵している。それらの秋草の表現は従来の蒔絵に見た秋の野の情景を表わし、情趣をもることにつと

め絵画的に

挿図10 薄蒔絵厨子扉表 京都 高台寺蔵

一つのまと
まった姿の
ものとした
のとはやや
違い、秋草
のみに焦点
を向け、比
較的写実風
に表出し、

挿図11 薄蒔絵厨子扉裏 京都 高台寺蔵

それぞれの
草花の叢に
曲線の変化
を求めると
ともに、巧
みに扱って
リズムカル
に仕立てい
るのであつ
て、また、
その間には
情趣のただ
よいも窺わ

れる。

硯箱の枝菊の部分の模様は、唐草など加え図案化されてはいるが、変化や曲線のリズムを求めている性格には歌書簞笥のものにも通ずるところがあるし、また高台寺調度品中の曲録や刀掛の類には枝菊を唐草模様風に飾ったものもあり、この硯箱の場合、表現上やや違うところがあるにしても、やはり歌書簞笥などの高台寺の蒔絵と関連あるものと解して差支ないと思う。

しからば歌書簞笥などに見るような秋草の表現は如何にして生れたのであろうか。その過程を適切に示す遺例は求めにくい、高台寺の秀吉夫妻を祀る霊屋内の厨子の蒔絵を見ると一つの臆測が浮ぶ。秀吉を祀った厨子は黒漆塗で、二つの扉の表には、薄に桐紋をとどころに配し(挿図10)、裏は一方には菊に桐紋と雲形を置き、一つには楓に菊、桐紋、雲形を蒔絵している(挿図11)。歌書簞笥などの秋草と較べると、簞笥のは図樣的に工夫もされ、複雑であり、厨子の場合には厨子という用途や、またその場面の大きさなどからして構図なども大まかではあるが、

挿図12 南禅寺方丈西の間北側襖絵部分

表現も近く、技法的には全く同じであり、両者に深い関連のあるのが知れる。

今厨子における薄、菊を見ると、部分的にはかなり写生風に描きながら装飾的にまとめ、また従来の蒔絵図様のように小さくまとめあげていないのである。そして殊に菊の図の下に小さく笹を置き、幹はややくねり気味で、葉をまばらに、花を一杯咲かせた表現は南禅寺方丈西の間の襖(挿図12)などに似た姿のものも見出される。

また雲形は蒔絵では余り例をみず、室町頃の作と見られるものにたまあつたとしても、いわゆる雲として表わされ、しかも小さく、厨子の場合とはその扱ひも形、表現も違い、その間に推移の跡を求めにくいのである。形はむしろ南禅寺方丈柳の間、麝香の間の襖、あるいは、厨子内後壁の絵画などには似たものがあるし、扱ひ、図様上の在方には当時の障壁画に通ずるものがあるし、また厨子ではあるが、かなり大きな扉で、いわば障壁画とのつながりもあり得てよいように思われる。従つて厨子のこの蒔絵が絵画に発するとすれば、高台寺調度の秋草模様もまた絵画に関連するものと見られよう。

この厨子や須弥壇の蒔絵は、霊屋内部四面の画を狩野光信の画と鑑すところから、やはり光信の下絵に成つたのではなからうかともいわれて^(註10)いる。壁面の画は雲の表現など厨子と似ているところもあるが、剥落損傷が多く詳細な比較はしにくいし、また慶長五年(一六〇〇)造営の勸学院の光信作という襖絵には、厨子の蒔絵と似ているところは簡単には見出し得ない。しかし法然院方丈の花鳥図や、滋賀県都久夫須麻神社本殿の花卉図、同天井の花卉草木図もやはり光信の筆とするならば、今詳細^(註12)

いわゆる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

に較べるには充分な資料は得られなかったが、通ずるものがあるように思われる。また光信は当時画壇の門閥として若年より父永徳と共に画業にたづさわり、信長、秀吉に仕えて当時の諸建築の障壁画製作に参与したし、後には家康の愛顧も受け画事をつとめたが、ともかく桃山時代の重要な作家として相当活躍した画人ではあり、父永徳は秀吉所用の鞍鐙に芦穂の蒔絵下絵をしたようであるし、彼が高台寺の霊屋に筆を振っていること、あるいは高台寺と同じ蒔絵で飾つた都久夫須麻神社の天井図などを合せ考えると、厨子蒔絵との結びつきはあり得ても不思議は無いようにも思う。

また厨子の菊、雲形、文庫の竹林図、硯の松などの類似例を多く南禅寺の硯絵に見出して来た。これらの硯絵は一応永徳一門の筆になると解されており、製作年代も高台寺の蒔絵とそれ程へだたりは無いものであろうが、今直ちに両者における画家との関係など直接的な交渉を知る資料もないので、ここでは類似を挙げ、関連を推察するに止まらざるを得ない。ただこれらの絵の場合には力強さ、重厚さといったものがあるのに、蒔絵にはそれがなく絵には見られぬ情趣的なものが窺われる。これは障壁画と蒔絵との表現材料、場の大きさの違いなどによるものかも知れぬが、永徳の剛健な様式が山楽、更に光信において、写实的、情趣的に展開されたといわれるので、^(註13)その間の詳細を知るならば、あるいは蒔絵図様についても何らかの手がかりが得られるかも知れぬ。しかし南禅寺襖絵や、光信についての詳細な研究など筆者のよくするところではなく、近世絵画史専門の方々のご示教にまちたいと思つている。

ともかく、かく見てくると、厨子、蒔絵調度の菊、秋草の表現に当時

挿図14 住吉蒔絵机表面 京都 仁和寺藏

統的な香りもある表現にまとめたものといえ、ここに硯箱、引いては高台寺蒔絵装飾の一つの性格が窺われよう。

硯箱の作風、技法は高台寺の調度と同類と見られるも、高台寺のものより図案化が濃く、全体の表現に堅いところがあり、また車輪形の松が、絵画の上で南禅寺の如き大柄のものと、円満院の如く小さくまとまったものとの間に様式とともに時間的な推移もあるとすればなおさらのこと、この硯箱も高台寺の蒔絵より製作時期はやや降るのではないかと思う。

高台寺の蒔絵類は一応幸阿弥の作とされ

挿図13 桜山鵲蒔絵硯箱蓋表

の狩野派の絵画と関連があることはいい得ると思う。硯箱の枝菊も図案化されてはいるが、これにつながるものと見られよう。そして対角線的に劃する装飾法は少なくとも前代よりの継承、進展と思われるし、松図は当時の絵画に倣って伝

ている。それは先ず前述の秀吉像安置厨子扉の蒔絵中に「幸阿弥久造之」と「ふん六五年十二月久造之」の針刻銘が発見され、^(註14)ふん六五年は文禄五年（一五九六）、幸阿弥久は久次郎即ち七代長晏と解し、これが幸阿弥家の作になることがほぼ確認された。長晏は幸阿弥家伝書による^(註15)と、六代長清の長男で、永禄十二年（一五六九）に生れ、既に十五歳の時、秀吉の前にて香盆に梅に鶯の蒔絵を作製し、大いに賞されという才技の持主で、文禄五年には二十八歳に当り、慶長十五年（一六一〇）四十二歳にて没するまで幸阿弥正系の蒔絵師として活躍したようである。

この厨子の蒔絵と、歌書筆筒、文庫などの調度類の蒔絵とは、前述のように同様式、技法であるが、同じく長晏の作かどうかは確認出来ぬとしても、幸阿弥一派であるの^(註16)は誤り無いと思う。この硯箱も、前にも述べたように、意匠、技法においてこれらの蒔絵調度と深い関係があるところから、たとえ製作時期はやや降るとしても、やはり幸阿弥一派の作と見られる。

大体幸阿弥の作については明確な遺例は少ないが、室町、桃山時代の作でそれに当てられている例を二、三挙げると、嵯峨山蒔絵硯箱、桜山鵲蒔絵硯箱（挿図13）、住吉蒔絵机（挿図14）などがある。嵯峨山硯箱は蓋

挿図15 浜辺に葦蒔絵膳表面 京都 高台寺藏

表に高蒔絵で太鼓を描き、蓋裏には精巧な肉合蒔絵にて嵯峨山の景をあらわした閑寂な趣のもの、桜山鶴硯箱は幸阿弥五代宗伯の作といわれ、蓋表には薄肉の蒔絵にて桜に山鶴を図し、所々に青貝を嵌め、錫の切金を置き、蓋裏は同手法にて若松と梅を描くが狩野派の画を思わせるものである。住吉蒔絵机は表裏一面に金梨地を厚く蒔き、反橋のある住吉社頭の景を、高蒔絵に金具や切金を併用し大胆な手法で表わし、裏面には流れに葦を配し、沃懸地の側面には平目をまじえて菊紋を散らす。秀吉より後陽成天皇に献上したと伝え、幸阿弥六代長清の作と見られている。

これらは室町以来の技法になり、幸阿弥本来の作風を示しているものといえる。高台寺蒔絵調度中にある浜辺に葦蒔絵懸盤とそれに附属する碗類、飯器、杓子で、波に岩や葦を描き、桐紋を配し、桐紋や葦の葉、波頭には金貝を用い、岩は高蒔絵として切金を置いたものがある（挿図15）。これはいわゆる高台寺蒔絵とは違い、技法は前に挙げた幸阿弥といわれる作品と大体同じであり、殊に六代長清作という住吉蒔絵机とは高蒔絵、金貝、切金を大胆に用いた手法には似たところがあり、やはり幸阿弥正系の作と見做されている。この幸阿弥の技は降って寛永十四年將軍家光の長女が尾州に嫁入したときの調度で、幸阿弥十代長重の作という初音蒔絵三棚の精技に見られるように桃山から江戸へと継承され、更に技巧がこらされていったのである。

桃山時代に活躍した幸阿弥正系の人々には六代長清、七代長晏があり、終り近くには八代長善も仕事を成し得る年令にあったようであるが、以上述べたところから考察して、恐らく、長清、長晏といった人々

いわゆる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

は高台寺の新しい独特な意匠の表出にも関係があったといえようし、一方、伝統的な技を継承し、また後に伝える役目も果たしたと考えられる。当時幸阿弥には正系の人々の他に一族も多く、それらの人々も勿論参加したのであろうが、その間のことは求めにくい。ただ一、二思いついたところを加えておくことにする。

高台寺霊屋に厨子を置く須弥壇があるが、その勾欄、同柱、長押、柱などには楽器散らし、階段には花筏を蒔絵している（挿図16）。左昇勾欄地覆平桁、勾欄地覆に「新次郎」「井右衛門」「若衛門」などの墨書が

挿図16 須弥壇
高台寺
蒔絵
花筏
京都
部分
楽器

見出されている。これも蒔絵師と思われるが、幸阿弥系図に新次郎の名はあるも、十代長重のことで、彼は慶長四年（一五五九）の生れであり、厨子の作られた文禄五年には未だ生れていないし、最大限高台寺の建てられたという慶長十一年としても幼少で問題にならない。^(註17)

「井右衛門」「若衛門」の名は幸阿弥家伝書その他関係のものには見当たらないが、家伝書には厨子に蒔絵した七代長晏の腹違いの弟栗本幸阿弥の子に「栗本太郎衛門」「栗本源左衛門」「菱田甚右衛門」という名がある。栗本幸阿弥は蒔絵師で小田原北条氏に仕えたが、小田原落城後、大勢の子と幸阿弥に召出されたとあり、子は未だ弱年であったろう

が、父は恐らく幸阿弥家にあつて漆技に係りたと思われ(註18)。当時の幸阿弥家には何々衛門と称する者は長玄の二男に栗本次郎左衛門といふのがいるが、蒔絵そのものにはたづさわらなかつたようであり、他にはここに挙げた太郎衛門などの連中しかない。父栗本幸阿弥の名はわからないが、この一族には何々衛門の名が多かつたようで、そこに厨子に見える井右衛門、若衛門も何らか関係あるのではなかつたかとも想像してみたくなる。

東京国立博物館蔵
 挿図17 虎溪三笑蒔絵棚
 勾欄の蒔絵も厨子の扉あるいは調度品に比べ、大まかで、伸び伸びしているが、表現、感覚も違うし、技術も稚拙であり、いわゆる高台寺蒔絵に入るものではないが、また両者に差異が認められる。

る。

また当時の幸阿弥家では七代長晏の弟の長玄が注目されよう。幸阿弥家伝書によると「此長玄十九歳ヨリ入道ス十六歳ヨリ茶湯ス古田織部長玄ニ好蒔絵ス織部棚トテ厨子棚有此絵上梅之古木二段目三笑房、戸前柴垣外ハ香色之図 世間ニ数多有之其本是玄の作也、長晏ヨリ劣レリ慶長十二年丁未十月二十四日死三十六歳」とある。また時代はやや降るも長玄の

惣領良清について、二十一歳の頃、土佐将監筆西行の巻物を見て後、山、岩、雲、草木の表現を改め一風を出したというように書いてある(註20)。この父子ともになかなか才もあり、意欲もあり、異色ある作家であつたと思われる。

長玄の作品に関しては、前掲の幸阿弥家伝書に書いてあるのと同じ意匠の棚が世に七点ばかりあり、これらの中には時代の降ると思われるものがあるにしても、その他の中には本歌があるのか、皆本歌の時代に近い頃の写しであるのか明かでないが、先ず後者の如くに考えられている(註21)。ただそうしても、本歌の作風は充分窺えるものである。

その一つ東京国立博物館蔵(挿図17)のものをみると、棚の甲板には土坡に枝を張る老梅を金、銀、切金入の高蒔で表わし、土坡には朝鮮風のぶつ切り貝をまじえ、梅花には錫板を切り嵌めている。次段には虎溪三笑を薄肉の蒔絵で描き平蒔の水を配して、土坡には金銀の切金を置く。

挿図18 菊蒔絵曲突 京都 高台寺蔵

三段目は薄肉の蒔絵で忍草、波に葵、芒などに雲形をあしらった香包四つ、袋の側面には雲形に菊水と、松葉の香包二つを描く。下段は金銀金貝の桐紋をつけた阿古多形香炉の図、中層の厨子の扉から下層の引戸にかけ薄肉の蒔絵で芝垣を斜に表わしている。両側面には撫子と流れに土坡、背面は香包と流れに土坡を描く、また魚子地唐草毛彫などの金銅金物が要所所に附されている。各層に直接関連のないモチーフを配した着想、それを見事に統一して美しい装飾効果を挙げた意匠力の優れた作であり、技術もまたなかなか精巧である。

長玄は七代長晏とは五つ違いの弟で、文禄から慶長にかけては二十代から三十代の盛んな時にあり、他に弟徳安、前述の違母弟栗本幸阿弥もいたが彼ほど優れていなかったようであるし、長玄はその位置、あるいは歳からいっても、六代長清・七代長晏を助けて漆芸に活躍したものとされる。

かかる点からすると、高台寺蒔絵中にも彼が参加したものがあってもよいように思い、引いては、織部棚の意匠の在方などから高台寺の曲衆の意匠に思いをめぐらしてみたい。

高台寺に曲録が二脚あり、一つは幅広く肘かけや脚の曲線、先端の巻き具合など複雑で形は一見異様でもある。総体黒漆塗、背板に漢画を写したと思われる西王母、他の部分に桃、桐、枝菊、鳳凰、あるいは蒔絵には余り見られない竜などが蒔絵してあり、中国明風の趣の濃いものである。いま一つは通例の形の曲録で（挿図18）、背板に菊、肘かけなどに萬唐草、脚部には俗に南蛮唐草といわれる筆者は中国明代に行われたと（註22）思う異風の唐草が施してある。

いわゆる高台寺蒔絵の一硯箱と高台寺の蒔絵

このようにいくつかの異質の模様を扱い、珍しい模様も加え、複雑な構成、曲面の器に適宜に配してまとめ挙げているのは高台寺の蒔絵調度の中でも他に例がなく、異色を示すものである。こうした点、長玄の織部棚に見る直接関係のないモチーフを配した装飾、それを見事にまとめあげた手際などと較べると、技法、表現などは違うが、何か関連があるのでないかとも臆測している。

以上簾松菊蒔絵硯箱とそれに関する高台寺の蒔絵意匠について、出現の在方、性格などにつき探り、また桃山時代における幸阿弥家の人々に関していろいろ想像を巡らして見た。いずれも推察、臆測に過ぎないが、桃山時代の工芸意匠がそのすばらしさを称されながらも研究の進められていない折、かかる試みも何らかの意味で役立つところがあれば幸と思つている。

註

- 1 岡田謙「高台寺蒔絵」ミュージアム一
- 2 高台寺は慶長十年（一説に慶長十一年）に秀吉の夫人北政所が亡夫の冥福を祈るため営んだ寺で、これより先、北政所が亡母の追福のため建立した康徳寺と、伏見城の一部を移して建てたといわれる。当初の遺構は表門と霊屋、開山堂のみであるが、これらが何処の建物を移したものであるかは諸説ある。
- 3 南禅寺の西之間、麝香之間の襖絵は構図や画風に永徳様が濃いが、永徳とは別の個性がくみとられて最も初期の山楽の筆ではないかともいわれている。山根有三『障壁画』
- 4 安土城第三重の障壁画にも扱われた。
- 5 初瀬山蒔絵硯箱は蓋表に高時で山と桜、杉を描き、蓋裏には長谷川等伯も扱ったような（金地院書院襖墨画）猿猴捉月を高肉で表わしている。

6 田中喜作『桃山時代金碧障壁画』、山根有三「円満院風俗図壁貼付解説」(『障壁画』所載)

7 熊野速玉神社の手箱・熱田神宮の鏡箱

8 熊野速玉神社の平胡籙

9 岡田謙「幸阿彌と五十嵐」(『光悦』所載)

10 土居次義「高台寺と狩野光信」(『日本近世絵画攷』所載)

11 田中喜作『桃山時代金碧障壁画』、山根有三「勸学院花木図襖解説」(『障壁画』所載)

12 土居次義『桃山の障壁画』

13 同右

14 昭和三十、三十一年高台寺霊屋解体修理の際発見された。

15 本論に引用した幸阿彌家伝書は、明治漆芸界の名匠柴田是真の書写にかかわる幸阿彌家関係文書の一つで、嘉永四年頃写されたものと思われる。原本は明かでないが、内容からみて幸阿彌家十一代長救の頃、長救でないにしてもそれに近い何人かが書いたもので、是眞の写本はそれに十二代以降を加えたものが底本となっていると思われる。

幸阿彌家に関するものには幸阿彌家系譜と称するものがあるが、内容的に見てもこの家伝書は詳細を伝えている。東京国立博物館の「髹漆雜記」という漆工に関する写本を集めたものの中にこれと同じようなものがあるが、記述の形式が違い、二者別本から写したと考えられるし、恐らく同類の写本は他にもあると思われる。

なお是真写本の幸阿彌の関係文書は「美術研究」九八、九九号に公刊として掲げられている。

16 岡田謙「幸阿彌と五十嵐」(『光悦』所載)

17 註2参照

18 幸阿彌家伝書第六代長清伝の項

19 同第七代長晏の項

20 是真写本の「幸阿彌関係文書」にも同様のことが見える。

21 岡田謙「子の日棚と織部棚」ミュージアム六四号

22 拙稿「所謂南蛮唐草の一種について」美術研究一五九号