

## 調査報告 木村定三コレクション M1134付属 《秋草蒔絵面箱》について

鶴見大学 小池 富雄

一合 法量 縦24,1 横16,7 高さ9.2cm 桃山～江戸時代 17世紀前期

合口造り、長方形の箱で身の長側面に紐金具を据えるが、深さや縦横の法量から見て、当初から面箱として製作されたのではなく、料紙箱、手箱などに類する通常の面箱よりも幾分高さの低い箱を転用したとみられる。表の総体を梨子地に、蓋の表に菊と雲をあらわし、四側面には薔薇、桔梗などの草花を表す。蓋の肩の四辺は几帳面に面取りされ、角は柔らかな丸みのある丸角、蓋と身の合口には、玉縁をめぐらしている。面取部、玉縁の部分は、金沃懸地である。紐金具は金銅製で座に魚々子地を打ち、中央に五三桐紋を据える。久保智康氏の御所見では、桐紋は「やや太めの蹴り彫り」、魚々子は「密に整列」して、近世のごく初頭には上らず、江戸時代になってからの作風と指摘されている（P.4 部分図1）。漆工技法から見ると、天正期の高台寺蒔絵の絶頂期である黒漆地に平蒔絵、絵梨子地、針描を粗惣に多用した時代を経て、次の世代ともいべき総体を金の色をまとして一部に針描を交えた慶長期の後半から元和・寛永期（1615～43）を中心とした17世紀前期をこの面箱の製作年代として想定しておきたい。

この面箱は、菊を中心とした秋草の意匠および蒔絵の技法が近世初頭の伸び伸びとした雰囲気にあふれており、桃山時代を中心に流行した高台寺蒔絵と共通する趣があり、漆工技法を中心に詳しく、本稿で解説する。

一般的に「高台寺蒔絵」といわれる様式は、京都・高台寺の秀吉・おね霊屋の建築にちなみ「1、平蒔絵 2、絵梨子地 3、針描」の技法に特色がある。天下人秀吉の治世下、聚楽第、伏見城、大坂城などの建築に合わせて豪壮な障壁画が短期間で製作され、殿舎の漆塗り、蒔絵による装飾柱や建具などにも前例が無いほどに拡大した。高台寺蒔絵は、このような背景のもとに短期間で大画面を製作する工夫の一貫として技術を発展させてきた。戦国武将の気風に即し、平易な草花文や菊桐紋などの家紋散し意匠、花筏や片身替わりなどの幾何学的な分割や器物など簡易な意匠が中心となった（註1）。

本来、蒔絵とは金銀の粉末を漆の接着力を利用して図様を表す漆工技法であり、奈良時代にはすでに高い水準に達していた。平安時代以降、鎌倉・室町時代には王朝趣味の繊細・華

麗な貴族趣味を具現する精緻優雅な日本独自の世界を完成していた。戦国武将の嗜好を反映した高台寺蒔絵とは、真逆の方向性をもった大転換であった。自由奔放にして、細緻な仕上げには拘らない伸び伸びとした特質は、杜撰、粗野粗略と紙一重である。このような観点からこの面箱を仔細に観察してみる。

蓋の表には、左に寄せて菊が二株生えて、枝葉を伸ばし、花はさかりである。上部には雲をえがき、下部にはかすかな土坡に下草と竜胆の小株を添える。側面の短辺手前と長側面向かって左側に薔薇の一種を表す（P.4 部分図2）。奥側の短側面には桔梗、向かって右長側面には、風になびく萩一株を描いており、二面が薔薇、一面が桔梗、もう一面が萩と配分は均等でなく、不規則である。枝ぶりや姿は伸び伸びとして自由であり、各面の空間に対して巧みに配置されている文様の構成である。

蒔絵の技法には、極めて特色がある。全体の地は、広義の梨子地（P.4 部分図3）だが、江戸時代になって完成した梨子地とは違う。江戸時代中期以降の梨子地とは、少し黄を帯びた厚く透明な梨子地漆の中に、あたかもアルミニウムの粉末を浮遊するように塗りこめた明るく輝かしい地肌となるのだが、この手箱では、当初は黒漆塗にした上層に朱漆を塗り、そこに大粒の金粉をまばらに蒔いて梨子地の原初的な地肌を仕上げている。梨子地漆は、江戸時代では透明度の高い透き漆に梔子の黄色を混ぜて作るが（註2）、この手箱では透明度も、厚みも乏しい。梨子地粉は、金の丸粉をつぶして平め、更に回転力でこすりつけて、湾曲させて作る。後の江戸時代中期以降では、湾曲した梨子地粉が透明な厚い塗膜の中で光輝くのを狙っているが、この手箱では金の色よりも全体の赤みが強く見える。また梨子地のうえに丸粉の平蒔絵で秋草や下草、雲などの文様を表している。一部の輪郭の細線に「描割（かきわり）」と呼ぶ文様の中に線状に塗り潰さずに残す技法を用いている（P.4 部分図4）。また輪郭には平蒔絵の上に線状の平蒔絵を重ねている。さらに平蒔絵の文様粉が乾燥固化しないうちに、針状の道具で引っ搔いて線を施す「針描（はりがき）」が葉脈に施されている。高台寺蒔絵には針描が多用されており、短時間に大面積に蒔絵を完成させる工夫から発生したと考えられる。（図1 P.4 部分図5に同じ）では菊の葉の表現に、右上の葉の葉脈は付描（つけがき）」と呼ぶ平蒔絵の細線で表されているが、左下の菊の葉の葉脈は針描で表現されている。したがってこの部分を見ると、製作時間が切迫しただけからではなく、手軽な二種の技法を併用して表現の豊かさを目論んだのだろうと見られる。



図1

最も主となる菊の花の表現は、複弁の花や二十弁前後の短弁の花と蕾、正面、背面の姿を交えてはいるものの中世以来の伝統的な大粒で類型化した花に加えて、小さな蕾が枝先に添

えられているのが、幾分新しい時代の表現とみられる。桔梗も同様に、家紋かとおもわせる正面の花を五つ大きく据えて、小さな側面の姿の蕾も添えている（P.4 部分図6）。いずれのどの面も均質な梨子地ではなく、かすかに土坡の表現方法として地蒔粉の種類をわずかに変えることで工夫して表現している。蓋表の上部に描かれた雲も微細な金丸粉の平蒔絵で表されており、一部にはその上から茶褐色の漆を塗り色調に変化させ、また部分的に暈しを加え、輪郭を平蒔絵で括るなど、手短な材料と技法で変化をつけるべく工夫の跡が見られる。

この面箱には、中に収める面「増女」の製作年代にふさわしく近世初頭の桃山時代の自由闊達な時代を偲ばせる意匠と技法が注がれている。しかも純金粉をふんだんに用いて製作されており、具眼の数寄者が面と箱とを取り合わせたのであろう。

註1 高台寺蒔絵の意匠や技法的特色については、研究者により様々な議論がある。編年を踏まえた様式的な近年の論考には、次がある。

永島明子 「建仁寺蔵秋草桐紋蒔絵手拭掛—高台寺蒔絵様式による作品の比較分類のために—」（『学叢』第二十三号 京都国立博物館）。

小松大秀 「高台寺蒔絵の編年に関する一試論 —蒔絵伝統様式との関係を中心に」（『國華』第一二八五号 國華社）。

小池富雄 「諸家所蔵の菊桐紋蒔絵風呂桶類について—豊臣秀吉所要とする伝承の検討と初期高台寺蒔絵の編年論として—」（『金鯢叢書』第三十三輯 徳川黎明会）

註2 梨子地、平蒔絵、針描などの漆工芸の用語、技法については次の参考文献がある。

小松大秀・加藤寛『漆芸品の観賞知識』至文堂。

漆工史学会編『漆工辞典』角川学芸出版。

2 《秋草蒔絵面箱》(《能面・増女》付属の面箱) (本文P.30~32)



写真提供 国立能楽堂 撮影：青木信二

《秋草蒔絵面箱》(木村定三コレクション M1134-3) (《能面・増女》付属の面箱)

面箱、細部



部分図 1



部分図 2



部分図 3



部分図 4



部分図 5



部分図 6