

木村定三コレクションの東洋漆工芸品を概観する

鶴見大学文学部文化財学科 教授 小池 富雄

はじめに

木村定三氏の漆工芸品コレクションは、多種多様で製作時代と製作地にも未解明な作が多く含まれている。本稿では、全体を概観して、その特徴と木村定三氏独自の視点を紹介したい。

漆とは、東洋独自の産物で、とりわけ日本はその中でも代表的な漆の製作と歴史を有している。歴史的には、日本では縄文時代、中国でも新石器時代の古くからの遺品があり、少なくとも8-9千年以前からの利用が中国・日本でも知られている。大陸に根源があって、コメや茶樹のように日本へ伝わった、もしくは中国、日本などに元から各地に自生していたとの解明も今後進むだろう。

漆の樹木の肌に傷をつけて、そこから得られる微少な樹液を接着剤として利用し、あるいは黒や赤の顔料を混入して、塗料として文様や図像をあらわすのが漆の原始的な利用法であった。酸やアルカリにも強い漆は、発掘品の器胎が土中で数千年を経て溶けて失われても塗膜は残存する場合もあり、極めて強靱な塗料でもある。漆という樹木の植生は、アジアにおいて東は日本、西はブータンが限界で、ベトナム・タイ・ビルマ・ミャンマーなどの南方産のゴム質の多い漆と日本・中国・朝鮮の漆とは、化学的な成分に違いがある。わずかな塗膜破片を高熱で気化して分子を分析するガスクロマトグラフィー分析により、二大別の産地の違いが今では確認できるようになった。また現在進展中の研究である、漆の育成した土壌による差異が漆塗膜に含まれるストロンチウムを微量計測する分析法が開発されつつあり、現在では不分明な日本産、中国産、朝鮮産の漆の判別も今後可能となるのが予想される。

16世紀以降、東アジアでは交易品として絹や陶磁器など様々な産物が流通したのと同様に東南アジア産の漆液も樽や壺に入れて日本へ輸入されて、近年になって発掘・分析された報告がある。(北野信彦ほか「桃山文化期における輸入漆の調達と使用に関する調査(Ⅲ) 日本国内の出土漆器における輸入漆塗料の使用事例」『保存科学』No.53)。桃山時代の京阪を中心とした建築ラッシュの膨大な需要にこたえるべく東南アジアから漆液が輸入されたのが、実証されるに至った。仮に漆の樹液の産地が判明しても、漆器の生産地となるとは限らない。東洋の漆工芸品の産地や製作年代を判定するのは、今日の研究水準からすると陶磁器以上に研究が難しく、古窯跡の研究から陶磁器の年代、産地判定が進んだのに比べて、漆工芸品の基準作例には発掘品も伝世品にも制限が大きい。古い漆工芸品研究のさらに難解な要素は、伝世や使用の過程で修復や塗り直し、あるいは改造されて永く世に残されてきた点で

ある。中国から木地あるいは無地の漆器を輸入して、琉球で中国風の図様を漆で施して、江戸時代の日本に輸出した例もある。経年使用で、50年100年の使用を経て、塗り直して使用してきた例もある。模古作や写し、あるいは大幅な修理や塗り直し、改造作などが漆工芸品にはある。反対に長きにわたり使い込んで磨滅した、あるいは製作当初の黒や赤の色が退色した、時代の経年美も漆工芸品には独自の美しさがある。漆の塗膜が経年で痩せて、木目がかすかにあらわれるのも時代を経た漆工芸品の魅力でもある。

近年の漆工史研究では、塗膜の科学的分析や断面の顕微鏡撮影、分析などのわずかな微細破片での研究も進展しつつある。漆塗膜だけでなく、木地も年代判定の材料となり、放射性炭素14による年代測定も発展してきた。またX線やX線CT撮影などの非破壊検査による木地の木組みや構造など目に見えない内部の特徴からの判定も始まっている。年輪年代測定の高精細な木材年輪撮影による判定も発達しつつある。また実体顕微鏡や電子顕微鏡などによる科学的な分析も行われている。そのような科学的分析方法のうち本書では一部の作品に対しての鶴見大学の機器を用いて分析を行った成果を98頁以降で鶴見大学大学院文学研究科文化財学専攻博士後期課程の渡邊裕香氏が報告している。

非破壊の科学的な分析として、鶴見大学歯学部付属病院の臨床用X線CT撮影に際して歯学部部長の小林馨教授（博士）のご指導を得た。電子顕微鏡、ソフトエックス線撮影はじめ文学部文化財学科での分析には同学科の星野玲子准教授（博士）のご指導を得た。今後の研究と保存修復でも利用したい。

1. コレクションの特質

本報告では、おおむね全体を三つのグループに分けた。第一番目は、日本製の部である。木村定三氏は伝統的な茶人ではないが茶の湯道具や掛物も多数収集しており、茶の湯のための漆工芸品が木製品、竹製品も含めて多く含まれている。但し、同氏の茶風は大胆で独創的であり、一般的な現代の「流儀に即した茶道」とは、かけ離れているのが収集品から窺われる。茶碗、茶入などの陶磁器の趣味でも同様で、定型にとらわれない独自の審美眼に基づいていると思われる。

茶の湯の脇の道具である、銅鑪、炉縁などにも多様な趣味が反映されている。棗、香合などでは箱書や作者、所用者、伝来などにあまり拘泥しないで、自らの気に入った質感、形状の品を選択している。棗には、元禄時代のわび数寄の茶の湯大成者ともいべき宗旦好みの黒漆塗小棗（No. 6, M1438）や藤村庸軒好みの棗（No. 2, M1420）がある。茶人として名のある宗旦や庸軒にあこがれたというよりは、たまたま木村定三氏が気に入った寸法・姿の棗にその旨の箱書が添っていたのであろう。

いくつかのお気に入りの品には、画家の熊谷守一氏に箱書を依頼している。中国製の黒漆椿捻文螺鈿香合（No. 68, M1505）は、蓋中央の部分が突起状に盛り上がった姿をしており、「市女笠」と熊谷に蓋裏へ署名墨書を依頼している。本来この姿は中国陶磁にもある合子容器で、あたかも市女笠と見立ててその姿を愛でたのは、木村定三氏の着眼であろう。このような姿

の本歌は、中国製の陶磁器や漆工品にもあり、また江戸時代初期の野々村仁清の色絵磁器にもある。特定の流儀の道具にはこだわらず、自らが興味深い、面白い、軽妙洒脱、エスプリが感じられる品を収集して、実際に使用している。煙草盆（No. 46, M1533）は豆腐田楽の箱の幅を狭く切り縮めて、角違い状にずらして金属鍔で打ち付け煙草盆にした作である。単純な長方形の豆腐田楽を並べる箱を少し細身の横長の箱に改造したのは、名古屋の江戸時代中期、町人茶人の草分けである高田太郎庵（1763没）の好みとされて、身の側面に太郎庵の号である「朴黄狐（花押）」の朱漆書がある（64頁参照）。収納箱の蓋裏には名古屋の松尾流10世不染斎松尾宗吾（1980没）が「時代 桑煙草盆 太郎庵在判」と箱書をしている。町人のわび数寄の発想から、一見粗末な庶民の食器を転用したかのように見えるものの、実際は桑木の材はよく吟味されて、底面の板の木目も左右分割ながら連続しており、粗末な食器にやつした造形の印象ながら細部にまで贅を凝らしている。これも松尾流宗家の箱書きや高田太郎庵に惹かれて木村定三氏は収集したのではなく、単純にエスプリを効かせた造形に魅力を感じたからであろう。木彫の猿香合（No. 48, M2380）、破笠細工の唐墨型香合（No. 49, M1507）も作者や伝承作者の真贋、製作年代には拘泥せず、意匠・造形の面白さに惹かれたのであろう。

茶の湯道具としてはほかに、さまざまな香合がある。茶の湯の席において、夏の風呂の時期には、漆、木竹などの香合を使用し、冬の炉の時期には陶磁器の香合を使い分ける近代的な使用区分があるが、塗り物、螺鈿、木彫、木彫漆塗りなど造形や意匠に機転が感じられる品々を収集している。茶入れを乗せる茶入れ盆にはNo. 18（M1389）、No. 17（M1382）があり、唐物風の古色を帯びた姿である。茶菓子や干菓子を乗せる菓子盆、菓子器にはNo. 15（M1467）、No. 34（M1468）の朱塗りや木目塗の多色の盆（No. 82, M1590）がある。朱塗りのいわゆる根来塗り風の合子、折敷、盆なども茶の湯の席において菓子器や食器に自由に取り込んで用いられたのであろう。東南アジアのタイ、ミャンマーなどで製作されたとみられる蓋物や食器類も形状や彩色を楽しんで、飾って鑑賞するのみならず、実際に組み合わせ、飲食の器や台、盆などにも利用方法を考慮していたのであろう。

一般の茶人があまり好んで収集はしないとみられる机、春日卓など調度品や仏具の転用とみられる大型の家具にも収集が及んでおり、いずれも時代を経て経年、損耗したわびた風情に惹かれたのであろう。澤瀉紋散松竹鶴蒔絵文机（No. 31, M633）は本来、江戸時代の大名家の婚礼調度とみられる。しかし天板の表面はほとんど磨滅して図様が判別できないほどにやつれている。しかも後世の補修でその上から暗褐色の漆で塗りこめられており製作当初のきらびやかで格調高い作風は想像できない。むしろ木村定三氏は、磨滅し古びたわび枯れた姿に魅力を感じて、手元に置いて使用したいと考えたのであろう。よく見れば脚の回りや細部に金蒔絵の意匠が残されている。茶道具にもならないこの机は鑑賞的で豪華な大名蒔絵とも大きく隔たりがあり、独自の美意識と価値観を木村定三氏は備えていたと推察される。同じように八足卓（No. 27, M625）、春日卓（No. 25, M624）、黒漆長方卓（No. 33, M630）、朝鮮螺鈿の机（No. 91, M634）などの卓も製作された本来の使用目的とは離れて、独自の視点

と使用方法があつて収集されたのであろう。わび数寄でもなく、民芸趣味でもなく、鑑賞古美術でもない、独自の木村定三ワールドにおいて実際に生活に取り込んで楽しんでいたのが窺える。

2. 産地と技法

本書では東洋漆工芸の大まかな分類に従って日本・中国朝鮮・東南アジアの三部類に大別している。中には古い作を塗り直し、改造した作もある。日本製の漆器の特色は、塗り、蒔絵、螺鈿、木彫漆塗り（鎌倉彫）などの様々な加飾技法がある中で、木村定三氏が注目したのは蒔絵でも塗りでも、金銀の金属光沢に惹かれるのではなく、やつれた肌合いに共感を得たようである。また漆黒（蠟色仕上げ・真塗り）のピアノブラックの光沢に注目するよりは、姿の面白さ、表面の磨滅した経年変化の落ち着いた肌合いに惹かれたようである。

日本の漆塗りは、鏡のように光沢ある漆黒の肌や、あるいは金銀の粉末、薄板を用いる豪華な蒔絵が代表である。金銀粉を文様に蒔く蒔絵の技法を子細に見ると、文様に描いた漆が乾かないうちに金属粉を蒔いて意匠をあらわし、主に3種の技法がある。乾燥固定した後に磨くのを①平蒔絵と呼び、一旦すべて塗りこめてから砥石や木炭で平滑に研ぎ出すのを②研出蒔絵という。また漆や地の粉と呼ばれる粘土の一種をペースト状に盛り上げてから金銀粉を蒔いて立体的にあらわす技法が③高蒔絵である。実際には、金属粉の形状や大きさ、純度、合金なども複雑に組み合わせて無限に近い表現方法がある。技法、材料、意匠、器形などの諸要素を勘案して、技法や産地、時代を判定するのだが、実際には経年変化や塗り直し、後世補修などが加わり一筋縄ではいかない。模古作や習作、贋作なども一般には世にあふれている。地に蒔いた金粉をとっても、グラニュー糖のような輝きがある金粉をまばらに蒔けば、わずかな金の粉でも輝きは明瞭だが、微細な球状の金粉を厚く蒔き詰めれば光沢をおさえたマットな金地となる。透明度の高い漆の厚い層の中に浮遊するかのように湾曲したふぞろいな金粉を蒔けば、果物の梨の肌に似た梨子地となる。

蒔絵の粉とは、一粒が同じ純度と重さでも、形状や使用法によって、砂糖粒が純白の粉に見え、あるいは飴のように割れたガラス状に輝きを放ち、あるいは鏡面のような反射をし、様々な表現が可能である。水墨画が墨の一角で万物の極彩色をあらわすのと同様である。

奈良時代にはすでに研出蒔絵の作例が知られる。鎌倉時代には、高蒔絵、平蒔絵など蒔絵技法のほとんどが生まれた。安土・桃山時代になると、平蒔絵が乾かないうちに針で細線を引っ掻いてほどこす針描^{はりがき}の技法が流行した。秀吉・寧々夫人の霊廟がある京都の高台寺霊屋にちなむ技法の名称である高台寺蒔絵とは、平蒔絵に針描と絵梨子地を用いている。この時代以降になると、貴族的で高尚な趣味の存在であった蒔絵が、戦国大名の嗜好を反映し、大きく転換して短時間匆々のうちに大画面の建築装飾まで広がった時代であった。

金銀粉を蒔いて、一旦すべての文様を塗りこめてから砥石や木炭などで研ぐ研ぎ出し蒔絵の技法は、江戸時代の後期になるとさらに発達して、深い光沢の中に文様の金属粉が沈んで光沢を放ち、表面は鏡のように平滑で日本独自の漆工技法として発達した。加えて、金属箔、

薄板を貼り付け、螺鈿や様々な材料と技法を併用する日本の漆工技法が近世、近代に発展し現代の漆芸ではさらに複雑な技法材料に発展しつつある。

対極にある根来や鎌倉彫のシンプルな塗りもまた日本漆工芸の魅力の一つであり、木村定三コレクションには朱漆塗合子（No. 34, M1468）や朱漆角切折敷（No. 38, M1484）などがある。木胎に黒漆を塗りその上に朱漆をかけて、経年の磨滅や肌の風合いが根来の魅力である。紀州の根来寺で中世に生産された飲食器や仏具などが知られるが、根来寺での生産に限らず日本各地で同様の技法の塗り物は生産されているので、本書では根来、根来塗の名称は用いていない。同じく木彫に漆塗りを加えた鎌倉彫の恵比須香合（No. 10, M1493）も同様に産地を意味しない。

中国漆器においても黒漆八宝文螺鈿盆（No. 63, M1386）および螺鈿合子（No. 75, M1500）などの細緻な螺鈿による表現を示す作もあるが、経年でやつれて後世の修復を大きく受けている作が多い。螺鈿の技法は、日本、中国、韓国など広くみられる。「螺鈿」の文献上の初出は、正倉院文書にあり、中国側も宋・元の時代には、日本製の螺鈿こそが本家と目していた時期があった。螺の「螺」は螺旋状の巻貝である琉球の夜光貝を示す。琉球から日本、中国に数千個の螺殻が一時に輸出された記録があり、正倉院には未使用の夜光貝原貝がある。平泉・中尊寺の金色堂、宇治・平等院の堂内の装飾におびただしい数量の夜光貝が利用されている。元、明時代には、薄く摺って漆器に貼り付け、一旦塗りこめて貝の上の塗膜を剥ぎ取る「剥ぎ出し法」が主流である。日本では、厚い貝を象嵌するか「研ぎ出し法」が永らく主流であった。高麗・朝鮮王朝時代には、専ら半島近海の鮑^{あわび}だけが用いられて、夜光貝の使用例に乏しい。研ぎ出し法を主体に部分的に剥ぎ出し法を併用するという日本・中国の中間的な特色があるとみられる。いずれも伝世の作品には、塗り直しや修復が加えられているので、表面の観察からの判定は、単純で容易ではない。

中国漆器の代表的技法には、漆を数十回塗り重ねて厚い積層を作り、文様を彫り込む彫漆^{ちようしつ}の技法がある。唐時代には、素朴な彫漆技法が芽生えており、手工業や絹織物、陶磁器、漆工が発達した宋時代以降には、硬い光沢ある漆の肌に文様を彫り込んだ彫漆が発達した。朱漆の積層を彫り込むと堆朱^{ついでしゅ}、黒漆を彫り込むと堆黒^{ついでこく}と呼ぶ。堆朱香合（No. 79, M1510およびNo. 80, M1509）、堆黒天目台（No. 78, M772）が代表例である。文様を施さない黒漆塗り、朱漆塗りを無紋漆器と呼び黒漆塗輪花盆（No. 81, M1591）は木村コレクションの古い中国漆器の中でも宋時代の優品である。黒漆ないし朱漆塗りの肌の上に、漆で文様を描き、乾かないうちに金箔を貼って、乾燥後に拭き取ると文様が現れる技法が箔絵^{はくえ}であり、食籠（No. 84, M1482）は文様の磨滅や汚損が少なく、保存状態が良好である。

様々な東洋漆工の技術書に、製作技術の紹介がされていない作が木目塗盆（No. 82, M1590）である。類似作例や技法解説が皆無の世界の珍品である。表面には後世の修復が被っているものの白・黄・緑などの多色で墨流し、空目状の文様をあらわしており、製作年代や技法を今後さらに検討する必要がある。このたびは本紀要に岡田文男氏のマイクロレベルでの分析報告を提供していただいた（27頁）。渡邊裕香氏の科学的分析（114頁）と合わせて、東

洋漆工の未知なる技法解明の第一歩としたい。このような未知の技法にまで収集を及ぼした木村定三氏の眼識には敬服するばかりである。

東南アジアの漆器は桃山時代以降に我が国に舶載されて茶の湯道具の中に多く残されている。日本・中国の光沢ある漆の肌とは違ってゴム質の多い南方漆独特の風合いと、色、姿、意匠が珍重されてきた。千利休所持と伝えられる作もある。茶道資料館で平成14年に開催された「わび茶が伝えた名器 東南アジアの茶道具」展では焼き物や金属器に加えて近世初頭以来、我が国に輸入された東南アジアの漆器が紹介された。しかしながら、現代においても編年と産地の分類は判然とせず、現地を調査された高橋隆博氏はタイ、ミャンマー（ビルマ）の漆器は類似し、現代漆器との区別も難しく、シャム（現タイ）から日本に古くからもたらされたという蒟醬、独楽塗りの産地・製作年代は明確にしがたいと述べられている。（高橋隆博「ランナータイの漆工芸」『関西大学考古学研究室開設50周年記念考古学論叢』平成15年所収）。本書編集では、ミャンマーでの現代漆芸の調査と指導に度々出かけて、現地での経験が豊富な松島さくら子氏にこの部分の作品調査と解説を依頼している。

結び

木村定三氏の漆工芸品コレクションを概観してみると、これまでの数寄者、博物館、研究者などの価値観や枠組みから大きく離れた、既成の価値観にとらわれない自由な収集である。絵画や書、陶磁器などほかの同氏コレクションにも共通する、大きな度量と独自の鑑識眼、目筋の確かさに驚かされる。このような収集家とコレクションが生み出されたことに県民としては強い自信と誇りを感じて良いだろう。学術的、文化的な資源として公開・活用する意義は深く、今後の継続的研究・保存修復を祈りつつ、結びの拙文としたい。

※JSPS KAKENHI Grant Number 26350379「X線CT撮影はじめ科学的分析を応用した東アジア古漆器の製作技法と保存修復の研究」（代表小池）の研究成果の一部です。

【補注】

1. 参考文献として、東洋漆工の技法と歴史を平易に解説した入門書に下記がある。
小松大秀・加藤寛著『漆芸品の鑑賞基礎知識』平成9（1997）年がある。また近年の研究成果として、漆工史学会編『漆工辞典』平成24（2012）年は、技法用語はじめ古文獻にまで広く収録・解説されている。
2. 基本的研究文献としては六角紫水著『東洋漆工史』昭和7（1932）年
技術・産業として澤口悟一『日本漆工の研究』昭和8（1933）年が代表である。
個人の著作集としては岡田譲『東洋漆芸史の研究』昭和53（1978）年がある。
3. 東洋漆工史の近年の研究動向としては拙稿「東洋漆工芸研究の現在 中国・朝鮮・琉球」
（『美術フォーラム21』第19号、平成21（2009）年を参照されたい。東洋漆工の歴史・技法を研究する専門的な唯一の学会には昭和52（1977）年に創設された漆工史学会があり、毎年論文集として『漆工史』が編集刊行されている。

4. 現代の文化財向け国産漆の生産者育成団体としては日本文化財漆協会があり、産地の動向に詳しく、従事者育成、研修など国の補助を得て行っている。
5. 日本の漆工史上中心と位置づけられる蒔絵については、下記の展覧会図録がある。
徳川美術館『燦くうるし 蒔絵 初音調度の源流を求めて』平成5（1993）年
京都国立博物館『蒔絵—漆黒と黄金の日本美—』平成7（1995）年
東京国立博物館『江戸蒔絵—光悦・光琳・羊遊斎—』平成14（2002）年
6. 東洋の螺鈿については、以下を参照。荒川浩和『螺鈿』昭和60（1985）年
徳川美術館『螺鈿—虹色に輝く貝と漆の芸術—』平成11（1999）年

木村定三コレクション漆工芸品目録 (本文pp. 39-93)



No. 1 黒漆尻張棗 (M1421)



No. 2 黒漆棗 庸軒好 宗哲作 (M1420)



No. 4 黒漆柳枝垂桜蒔絵棗 (M1426)



No. 6 黒漆小棗 宗旦好 (M1438)



No. 9 黒漆木瓜紋散八橋蒔絵小角赤手箱 (M1529)



No. 11 梨子地野々宮蒔絵香合 (M1125)



No. 16 黒漆丸ノ内花入亀甲紋蒔絵折敷 (M1387)



No. 20 内朱外黒漆脚附盆 (手力盆) (M1379)



No. 34 朱漆薬器 (M1468)



No. 38 朱漆入角折敷 5 枚 (M1484)



No. 44 黒漆桐紋牡丹唐草文螺鈿鞍 (M1731)



No. 25 黒漆春日卓 (M624)



No. 63 黒漆八宝文螺鈿盆 (M1386)



No. 68 黒漆椿捻文螺鈿香合 (M1505)



No. 69 黒漆鈴虫図螺鈿香合 (M1495)



No. 78 屈輪文堆黒天目台 (M772)



No. 81 黒漆五輪花形盆 (M1591)



No. 82 木目塗盆 (M1590)



No. 93 独楽宝珠香合 (M1517)



No. 94 蒔薔花文合子 (M1594)



No. 97 黒漆花文仏塔形供物器 (M2384)