

# 正倉院の螺鈿 —— 漆藝史上の意義 ——

荒川 浩和

## 序

平成四年度及び平成五年度の正倉院宝物材質調査は、螺鈿・貝殻が対象であった。調査報告は、『正倉院年報』第十八号（平成八年三月刊）に掲載され、この報告書は科学的調査を担当した和田浩爾・赤松蔚・奥谷喬司の三氏によって執筆されている。今回の螺鈿・貝殻の調査は以上三氏の他に田口善国氏と筆者の五名によって行われ、田口氏は漆藝作家として、筆者は漆藝史研究者として参加している。

『紀要』の編集担当者より、漆藝史の立場から正倉院螺鈿について執筆を求められ、改めて宝物の螺鈿を見直すことに意欲を覚えた。というのは、螺鈿は永年筆者が興味を持って取組んで来た研究課題では

あり、螺鈿という壮大な流れの中で正倉院螺鈿を如何に捉えるかは、また新たな試みであると考えたからである。もつとも、調査から大部時間も経過し、記憶の定かでない点や、観察不十分で再調査を要する箇所も多々あり、調査報告という役割からは些か逸れることとなろうが、御寛恕頂きたい。

なお、田口善国氏とは十分な打ち合わせの時間がなかったが、氏の調査に対する観察所見も参考にさせて頂いた。

## 第一章 螺鈿概論

### 一 螺鈿の技法

貝片を模様につけて、木地や漆面に装着する技法を螺鈿と称している。貝片の厚さは使用目的に応じて適度に調整され、厚貝と薄貝に大別される。もつとも、厚貝と薄貝の区別には精確な規準があるとはいえず、一例をあげると一・五mmから三・〇mmを厚貝、〇・三mmから一・〇mmまでを薄貝と称しており、百枚を重ねた貝片の厚さを単位としている例もある<sup>①</sup>。

螺鈿の技法の要点をあげると、次の通りである。

**切削法** 厚貝の場合は鑿<sup>ふが</sup>や糸鋸で模様を切り、鑿<sup>す</sup>その他で形を整える。薄貝の場合は小刀や針の先で切る切抜法、円・弧・環・方形・菱形・花形等の模様の鑿を用いる打抜法、模様以外の部分を稀塩酸で腐蝕させる腐蝕法の三様がある。

**装着法** 大別して嵌入法と貼附法がある。嵌入法は木地を模様の形に彫って厚貝を嵌め込む方法で、木地螺鈿と漆塗螺鈿では彫り込む深さが異なり、漆塗螺鈿の場合は塗の工程で貝片との段差を調整する。大まかに模様の輪郭を彫り、貝片との空隙に地粉等を充填する方法を大体彫と称している。薄貝の装着法は下地か中塗の上に貝片を貼り、塗籠めて研出すか剝出して模様を表す。

**毛彫法** 貝片の上に細線を彫って模様を表す法で、花卉・葉脈・鳥の羽毛・人の眼鼻等を表す。

その他、置貝・蒔貝・割貝・色貝・彫貝等があるが、技法の解説は省略する<sup>②</sup>。なお、一つの模様を一枚の貝片で表したものを一枚貝、何

枚かの貝片を接いで一つの模様を表した場合を接貝と称しておく。

## 二 螺鈿の語

「螺鈿」及びその類語を、時代の遡る記録の中から拾い上げてみる。まず日本の記録には次の例がある。

螺鈿紫檀琵琶一面<sup>(略)</sup>

螺鈿紫檀五絃琵琶一面<sup>(龜甲細押撥(略))</sup>

圓鏡一面<sup>(略)</sup>平螺鈿背<sup>(略)</sup>

『國家珍寶帳』天平勝宝八歳(七五六)

六角漆殿一字

螺鈿金銀眼<sup>金押并鎌子二具(略)</sup>

『西大寺資財流記帳』宝龜十一年(七八〇)

螺鈿花鏡壹面<sup>(略)</sup>

『筑前國觀世音寺資財帳』(延喜五年資財帳)

以上納漆地螺鈿管一合<sup>(略)</sup>

以上納紫檀地螺鈿牙象(管)一合<sup>(略)</sup>

以上納黒漆地螺鈿管一合<sup>(略)</sup>

『仁和寺御室御物實録』天曆四年成(九五〇)

次に中国の記録には次の例がある。

優詔褒美兼祿山寶鈿鏡一面并平脱匣寶鈿枕承露囊金花盃等<sup>(略)</sup>

『安祿山事蹟』<sup>卷上</sup>

〔略〕 鈿合金釵寄將去 釵留一股合一扇 釵擘黃金合分鈿 但教心似金鈿堅〔略〕

白居易『長恨歌』

私宴用瓦器蚌盤 調徒釣鱸蚌盤者髹器以蚌爲飾今謂之螺鈿蚌步項繡

『資治通鑑』 陳紀武帝

禁玉寶鈿平脫金泥刺繡

『唐書』 肅宗本紀 至德三年十二月戊午條(七五八)

鈿螺光彩可飾鏡背

『爾雅翼』 卷三十一釋 魚四螺 淳熙元年成(一一七四)

以上の記録によれば、中国に於ては「爾雅翼」の「鈿螺」が、管見の限りでは最も古い螺鈿の異称である。この書は南宋の淳熙元年(一一七四)に成り、これより古く北宋の元豊七年(一一〇八四)に奏上された『資治通鑑』では「蚌盤」と記され、後の註でこれを螺鈿としている。さらに遡って唐代の記録には「寶鈿鏡」「寶鈿枕」の用例はあるが、螺鈿の語は見当たらず、「鈿合」も螺鈿の合子と解されている。日本に於ける「螺鈿」の語は中国より古く、天平勝宝八歳(七五六)の『國家珍寶帳』その他に見られる。特に『珍寶帳』記載の品々は大陸からの傳來が多く、名称や裝飾等は唐式に則つたと解されるが、鏡にも「寶鈿」が用いられず「平螺鈿」となっている。『珍寶帳』の「螺鈿」の語が何に據つて記録されたか、大いに興味ある問題点である。

螺鈿の異称としては、中国に於いては次のような用例が見られる。  
蚶嵌 陷蚌 坎螺 螺填

『髹飾錄』

蚶螺 螺螺

『帝京景物略』

蛸螺

『爾雅翼』 『謝氏詩源』 『格古要論』

かいする事

『骨董瑣記』

かいすり

『中山世譜』(琉球)

貝摺 安弘

貝磨了

貝摺 安弘

柏木にみゝつくすりたる鞍 柳櫻をすりたる貝鞍

『平治物語』

また螺鈿或いはその異称の読みを記した例を列举しておく。

鈿螺摺

『節用集』(饅頭屋本)

螺鈿(鞍)

『節用集』(易林本)

密石

『節用集』(早大本・正宗本)

青螺

『節用集』(文明本)

鈿螺

『合類節用集』

螺鈿

『書言字考節用集』

螺鈿

『邦譯日葡辞書』

螺鈿<sup>アラガヒ</sup> 螺填<sup>アラガヒ</sup> 蚶嵌<sup>アラガヒ</sup>

『名物六帖』 器財箋五

以上の中「アラガイ」について述べると、通常「青貝」と表記されるが、室町時代の辞書類には鈿螺・青螺・密石にもアラガイの振假名を附し、享保十一年（一七二六）刊の『名物六帖』では螺鈿・螺填・蚶嵌もアラガヒと読んでいる。「青貝」の古い用例としては次の記録がある。

青貝筆一對

『蔭涼軒日録』 明應二年條（一四九三）

鈿鏤<sup>アラガヒ</sup> あを貝のことぞ

『策彦和尚初度集』 中 嘉靖十八年（一五三九）

これらによれば、アラガイの呼称は十五世紀半ばより遡る例は見当らず、室町時代の辞書類に多く収録されており、唐物の螺鈿との関連が考えられる。奈良・平安時代以来の螺鈿に対して、いわゆる唐物の螺鈿は薄貝の青い輝きが印象づけられ、螺鈿の異称としてアラガイが用いられるようになったと解される。さらに『日葡辞書』が編纂された一六〇〇年前後にはアラガイは広く用いられており、江戸時代には螺鈿全般を指すに至ったと解される。

### 三 螺鈿の歴史

#### 1 濫觴期

「螺鈿」は貝を以って飾る意で、広義には「貝飾り」であり、貝の装身具等は原始時代から用いられている。しかし、本稿で取上げる螺

鈿は狭義の意、即ち器物等に貝片を装着する裝飾法を指す。

まず、螺鈿の原初的例をあげてみる。

#### 貝象嵌石製鉢

径一七・〇cm 高一・一cm 紀元前三千年頃。メソポタミアのハファージェエのシン神殿より発見された石灰岩の鉢で、円文・花文・三角形等の真珠貝を象嵌して模様を表す。

#### 侯家莊殷墓出土木器

河南省安陽県侯家莊殷代大墳墓群から発掘され、一九三九年に保存法が講じられて南京博物院に保管されたが、戦時の混乱で失われ、図版のみが残ったといわれる。印影と称されるが、黄土の凝固面に彫刻様の薄い肉取りが残り、朱・緑・白等の彩色が附着している。調査の結果、原品は木器に彫刻したもので、貝・骨・石等の象嵌が見られる。三種に分類されているが、詳細は省略する。

#### 河南省濬県辛村出土螺鈿断片

西周墳墓群の一つから発掘されたもので、朱塗に円形や雷文崩風の連続文が一定幅の貝片で表され、小円文が散らされている。他に多数の貝片の出土が報告されている。

#### 長安普渡村西周墓出土螺鈿断片

大小円形・方形・楕円形等の貝片が残存し、器物に装着されていたと見られる。底部に黒漆の附着が認められるところから、木製漆塗に貝片を装着したもので、木部が腐蝕したと推察される。円形貝

片の大なるものは径二・七cm、厚さ〇・五cm程の凸レンズ形で、中央に孔を穿ち、朱線付き黒漆塗の面にほぼ等間隔に配列されていたと見られる。<sup>9)</sup>

以上あげた出土例によって、貝片を装着する技法はメソポタミアや中国殷周時代にすでに行われたことが知られる。石・木材等の他に漆塗に施した例もあり、漆か否か不明ながら朱塗の例も見られ、これらは濫觴期の螺鈿といえる。なお、玉装の漆盤や青銅器に玉を象嵌した例も見られるが、これらについては後に触れる。

## 2 隆昌発展期

中国唐時代は螺鈿法が著しく発達した時代である。中国本土からの発見例が少く、その全容を求めることは出来ないが、正倉院宝物によって唐代螺鈿の特徴がうかがわれる。その特徴としては、厚貝の螺鈿法、装着法の多様な技法、併用技法の多彩さ等があげられ、その詳細は第三章で述べる。また、唐代の記録には「寶鈿」があつて「螺鈿」の語は見当らない。「寶鈿」には正倉院の平螺鈿背鏡を彷彿させる語感があり、各種素材を併用した装飾を表す語として適切である。さらに、貝そのものを玉・金等とともに「寶」の一つとする中国の考え方を反映するものであろう。

唐代の多彩な螺鈿法が、次の宋代に継承された形跡は殆ど見られない。宋代の螺鈿として紹介されている例は、僅に蘇州市瑞光寺塔内か

ら発見された経箱があり、厚貝の螺鈿に毛彫を施し、箔押の浮彫風装飾も見られるが、技法の詳細は明らかでない。<sup>10)</sup> 宋代には螺鈿法が衰退したと察せられ、日本や高麗の螺鈿が中国で評価された様子が、次の記録によつてうかがわれる。

螺鈿器本出倭國 物像百態極工巧 非若今市人所售者

『泊宅編』三

螺鈿之子細密可貴

『高麗圖經』 宣和五年(一一二五)

一方、日本では平安時代に螺鈿の発展期を迎え、中国や高麗への贈物として螺鈿器が選ばれている。例えば、永延二年(九八八)東大寺僧奄然が弟子嘉因を遣わして宋室に贈った品目中の花形平函・梳函・書几・鞍轡(『宋史』日本傳)、長和四年(一一〇二五)藤原實資が天臺山大慈寺再建の施物とした鞍(『小右記』)、延久五年(一一〇七三)高麗王室に贈った品目中の鞍(『高麗史』文宗二十七年)等は、螺鈿である。

平安・鎌倉時代の螺鈿を概観すると、次の通りである。木地螺鈿とその系統は、前出の『仁和寺御室御物實録』に紫檀地螺鈿が記されているのを初めとして、多くの例が記録され、<sup>11)</sup> 沉地に螺鈿の例も見られる。また、『兵範記』仁平二年(一一五二)の条には「塗紫檀地居螺鈿」とあり、紫檀材に擬して木目を描いた材に螺鈿を施したと解される。當麻寺の須弥壇その他の遺例があり、紫檀塗螺鈿と称すべきであ

ろう。その他中尊寺金色堂の須弥壇には紫檀貼螺鈿の例もあり、正倉院宝物中の技法と共通する。以上のように、木地螺鈿とその簡略法が平安時代以降も行われ、擬似的手法も見られる。これについては、第三章で改めて詳述する。

黒漆螺鈿の記録は『仁和寺御室御物實録』が古く、平安後期の『兵範記』に佛壇・佛具の例があり、その間には記録が殆ど見られない。もともと、『御物實録』の「漆地螺鈿」や、「螺鈿鞍」のように単に螺鈿を冠した例は記録に頻出し、これらは黒漆螺鈿を指す場合が多いと考えられる。また、黒漆螺鈿の遺例も多く、平安時代に於ける螺鈿の新たな展開を示すものといえる。特に螺鈿鞍の遺例には優れた技法が見られ、海外への贈物にも加えられているように、当時日本の代表的工藝品の一つであったと考えられる。

次に、蒔絵と螺鈿の併用も平安時代に於ける新たな展開の方向といえる。蒔絵螺鈿・螺鈿蒔絵・地蒔螺鈿の語は『御堂関白記』を初めとして、十一世紀以降の記録に頻出する。日本独特の漆藝技法として発達した蒔絵に螺鈿が併用され、平安後期の和様の装飾を生み出すことになる。因に、地蒔は模様以外の空間に金銀等の粉を蒔く技法で、塵蒔・平塵・沃懸地・梨地・平目地等があるが、技法の詳細は省略する。

### 3 轉換交流期

中国の螺鈿は宋代に衰退したと見られるが、元代になると薄貝によ

る新たな螺鈿法が出現する。次の記録はその一端を示している。

螺鈿後増

螺鈿器皿出江西吉安府廬陵縣 宋朝内府中物及舊做者俱是堅漆或有嵌銅線者甚佳 元朝時富家不限年月做造漆堅而人物細可愛

『格古要論』 卷之下 古漆器論

この書は洪武二十年（一三八七）に編集され、右の項は天順三年（一四五九）の後増分の記載である。これによると、元代には富者が歲月を限らずに製作させ、螺鈿が精細であった様子がうかがわれる。

元代の螺鈿の遺例の中では、元の大都から出土した廣寒宮文盤断片（幅三七・〇cm）がまずあげられる。報告書によれば、下地に直接貝片を貼り、漆を塗って研出し、毛彫を施している。図版で見ると限りでは、一枚貝の使用は認められず、柱や棟等に幅広の接貝が見られる以外、全て小切貝を使用している。模様は廣漢宮の図の一部と知られる<sup>①</sup>。なお、使用された貝は鮑とされているが、これについては後に触れる。この大都出土の盤断片は、元代の薄貝螺鈿の特徴をよく示しており、『格古要論』の「人物細可愛」の記述を彷彿させる。

元代の薄貝螺鈿法がどこまで遡り、どのような発生傳來の経路を辿ったか全く不明である。いずれにせよ元代に於て螺鈿史上に大きな轉換の時期を劃していることは間違いなく、これ以降中国は薄貝螺鈿が主流となる。遺例の上から様式的に分類すると、元代から明代初期、嘉靖・万曆期、明末・清代にそれぞれ特徴が見られる。螺鈿の技法も

多様化し、隆慶年間（一五六七〜七三）に漆工黄成によって著わされた『髹飾録』には、前出の螺鈿の異称の他に、襯色蚶嵌・鑲鈿・加沙等の法や各種技法と螺鈿との併用法もあげている。以上のうち襯色蚶嵌は貝片の裏に彩色や箔を押す法、鑲鈿は厚い貝に彫刻する彫貝、加沙は貝の粉末を蒔きつける蒔貝法である。

高麗螺鈿も薄貝螺鈿の特徴を示している。高麗の螺鈿については、徽宗の宣和使徐兢によって「細密可貴」と報告されている。また、『高麗史』には元宗十三年（一二七二）に「鈿函造成都監」を置き、大蔵経納入の螺鈿経箱の製作が行われたことが記されている。高麗螺鈿の遺例は、出土品を含めて三十例程紹介されている。製作年代を確定し得る作は見当らないが、螺鈿経箱の遺例が八例あり、様式的に三様に分けられるところから、高麗螺鈿の変遷を或程度辿ることが可能である<sup>12</sup>。これらの三様式のいずれが元宗十三年の鈿函造成都監の製作に当るか確定し得ないが、薄貝の小片の多用、伏彩色瑠瑯貼や金属線の併用、立菊・菊唐草・牡丹唐草等の模様、周縁部の幾何的模様等に高麗螺鈿の特徴を見ることができ、高麗の螺鈿についても、技法の発生や傳來等に関しては全く不明であり、遺例を見る限りに於ては、或は元代螺鈿より遡る可能性もある。いずれにせよ、高麗螺鈿も薄貝法という轉換期を劃す技法として、螺鈿史上注目されねばならない。

朝鮮半島に於ては、李朝時代以降も螺鈿は主要な漆工藝として行われているが、李朝螺鈿が高麗螺鈿の技法を直接継承した形跡は見られ

ない。初期の李朝螺鈿は独特の曲線を描く牡丹唐草が主流であり、花や葉の形にも特徴があり、やや厚手の貝片を用いている。牡丹唐草は李朝螺鈿に好んで取上げられ、その変遷を辿ることによって、李朝螺鈿の歴史を概ね把握することができる。牡丹唐草は十五・十六世紀には特殊な曲線を描き、十七世紀頃には稠密な構成となり、十八世紀頃には大まかになる。十九世紀以降は絵画的模様が主となり、やがて略画風の粗雑な表現となるが、牡丹唐草は従的模様として存続している例もある<sup>13</sup>。

中国の元明螺鈿や高麗・李朝螺鈿が日本に舶載され、唐物と称されて傳來している。唐物の螺鈿の数は決して少いとは見られないが、唐物漆器の中では彫漆類が大いに賞されているのに対して、螺鈿は余り記録に記されていない。一方、技法の上では中国の初期薄貝法の影響を示す例は日本に殆ど見当らず、むしろ李朝螺鈿の影響を示す例が多い。特に牡丹唐草の影響には顕著な例が見られ、殆ど彼我の区別を明らかにし難い螺鈿器もある。また、独特の曲線構成は南蛮漆藝の模様にも取り入れられており、割貝法も近世初期以来李朝螺鈿の影響を受けて応用されている。

これに対して、琉球の螺鈿には中国の薄貝螺鈿の影響が多く認められる。琉球は十四世紀後半以来対外交易が盛んになり、十五・十六世紀になると輸出品中に螺殼や螺鈿器が多く記録されるようになる。螺殼は琉球近海に産する夜光貝の殼であり、中国に大量に輸出されて

いる。十五世紀に於ける琉球の螺鈿法は明らかにされていないが、十六紀後半には琉球の官宮工廠ともいふべき貝摺奉行も機能していたと推測され、螺鈿は琉球の主要な工藝となつてゐる。琉球螺鈿の遺例には中国の影響が濃厚に認められ、技法の傳來を示す記録も散見される。一方、紅漆螺鈿は琉球独特の技法と見られ、箔絵螺鈿にも特有の様式を作り上げてゐる。さらに、十七世紀には龍文の螺鈿碗や盤を大量に中国に輸出した記録もあり、琉球螺鈿の自信の程を示すものとして注目される。

なお、タイやベトナムの螺鈿についても述べるべきであるが、本稿とは直接関係がないので省略する。

#### 4 繚乱期

近世日本の漆工藝は各種技法の発達著しく、非常に多彩な様相を展開している。あたかも中国の嘉靖・万曆期（十六世紀前半～十七世紀前半）の大凡百年間に於ける各種漆藝技法の開花と軌を一にしている。その種々相を詳述する紙幅を持たないので、要点を記すに留めておく。

#### 南蛮漆藝の螺鈿

十六世紀半ばに初めて来航したポルトガル人によつて、ヨーロッパとの交易の端緒が開かれ、その影響を表す漆工藝を南蛮漆藝と呼んでゐる。南蛮人を初めヨーロッパ風の模様を表した漆藝品と、彼の地の注文に応じて大量に輸出した漆藝品とに大別される。後者の場合は、

キリスト教関係器物を初めヨーロッパ風の器形に、黒漆蒔絵螺鈿の装飾という際立つた特徴が見られる。螺鈿はやや厚目の夜光貝を用い、絵画的模様であつても、模様の通りに貝片を整えることなく、大まかな形のまま貼付けて花や葉の輪郭線を金蒔絵で描くといった無造作な手法も用いてゐる。界線や連続文には切貝による幾何的模様を多用しており、その模様には元明・高麗・琉球の螺鈿との関連性が認められる。このような表現はそれまでの螺鈿史上に例がなく、ヨーロッパの注文に應えるべく異国的な装飾法を考案しようとした工人達の工夫の跡が偲ばれる。

#### 光悦・光琳系の螺鈿

光悦蒔絵と称される一群の様式は、蒔絵に貝や鉛・銀等の金属を併用して、大胆かつ効果的な表現を行つてゐる。螺鈿には極く厚い夜光貝を用い、漆面より突出して装着してゐる。また切貝を切金風に貼附けたり、厚貝に割貝法を応用した例も見られる。蒔絵その他の古典技法に対する深い理解を示すとともに、従来見られなかつた素材や技法の用法によつて、極めて斬新な意匠を創り上げている。螺鈿の用法も大胆で特異である。

光琳は光悦の系統を伝え、螺鈿には厚手の貝を用い、鑿で切つたままの輪郭線を効果的に利用したり、より華麗な表現を行つてゐる。五十嵐系の蒔絵にも厚貝の突出した用例があり、光悦蒔絵との共通性が認められ、特に緑・白・ピンク等の干涉色の強い貝片を効果的に使い



分けている。

### 傳統様式蒔絵の螺鈿

平安時代に発達した蒔絵法は、平蒔絵・研出蒔絵・高蒔絵の基本的技法の完成を見るとともに、各種応用技法や螺鈿・切金・金貝等の併用技法も併せて、入念複雑な表現を行うに至る。これを傳統様式の蒔絵と称し、近世以降も堅実に引継がれて行くが、螺鈿の併用には余り際立った特徴が見られない。傳統様式蒔絵を代表する幸阿彌家五代宗伯作とされる桜山鶴蒔絵硯箱には、高蒔絵に螺鈿や銀切金を併用している。螺鈿にはやや厚手の夜光貝を用い、研磨によって丸味をつけており、傳統様式の中に近世的感觉を盛り込んでいる。

ヨーロッパに渡った漆器の中には、南蛮漆藝と別系統で傳統様式の蒔絵に螺鈿を併用した例が見られる。入念堅実な蒔絵法から推して、記念品か贈物として特別に製作されたものと見られ、螺鈿は部分的ながら効果的な裝飾法として用いられている。

### 螺鈿種々相

江戸時代には多種多様な漆藝技法が見られ、殆どあらゆる技法が試みられ、技術的にも極限に達した時代といえる。螺鈿の中で特色のある技法をあげておく。

破笠細工 享保頃（十八世紀前半）に活躍した小川破笠とその系統の作で、漆藝に陶器・堆朱・牙角・金属等や螺鈿を併用して独特の表現を行っており、文人趣味的好みを示す作風である。

杣田細工 薄貝の切貝・切金による精細巧緻な螺鈿で、琉球にも同系統の技法が見られる。富山二代藩主前田正甫（慶安四〜宝永三）が、京都より招いた杣田清輔を藩の青貝師としたのに始まる。

芝山細工 彫貝による彫刻的表現の螺鈿を珊瑚・龜甲・染象牙・玉石等とともに象嵌する技法で、海外に多く輸出された。安永年間（一七七二〜八〇）下総芝山の太野木専蔵によって考案されたといわれる。長崎細工 極く薄い貝片の裏に彩色して、漆器に貼附して華麗な効果をあげている。発生は明らかではないが、江戸後期以降ヨーロッパに輸出している。

## 第二章 正倉院の螺鈿

### 一 調査の概要

今回行った螺鈿及び貝殻の材質調査品目三十五件のうち、螺鈿と直接関りのない十件を除き、主として螺鈿技法についての観察結果をあげておく。品目と観察所見の要点等は「表」に掲げ、『正倉院年報』第十八号（以下「年報」と略称）三八・三九頁の「表」のNoは「螺鈿材質調査番号」として末尾に加えた。

（一）北倉27 螺鈿紫檀琵琶

槽、磯とも紫檀螺鈿。貝は厚目の夜光貝と見られ、毛彫を施し、毛彫内に黒色物質（以下黒線と称す）が認められるが、新補の毛彫には黒線が見られない。研ぎを加えた可能性もあるが、確認出来ず、木地と貝片との面に段差がある。併用技法は、箔押瑠瑠貼・黄楊の細線・花蕊の伏彩色琥珀等である。中央上方と右下方の果実の貝片に罅が認められ、余り上質の貝とはいえない（図版一—1）。

螺鈿紫檀琵琶一面 緑地畫押撥納紫綾袋淺緑屬縷裏 『國家珍寶帳』

(2) 北倉29 螺鈿紫檀五絃琵琶

槽・磯・鹿頸・海老尾・轉手は紫檀螺鈿。貝は厚目の夜光貝と見られ、毛彫を施す。併用技法は、花葉の蕊に朱・緑青・金泥による伏彩色に琥珀嵌入である。押撥は瑠瑠貼螺鈿。螺鈿の貝片は特に大形が使用され、胡人の上半身は縦三七mm、横五二mm、下半身は縦四九mm、横三八mmである。駱駝の左後脚は足首の接目から別の貝片を接いであれば、これを除いても長さが六二mmある（図版一—2）。沢栗の腹板には螺鈿と瑠瑠の六弁花十三輪を整然と配し、花蕊に琥珀を嵌込んでいるが、螺鈿の周辺に瑠瑠を貼っているため、瑠瑠貼螺鈿に分類する（図版一—4）。瑠瑠の裏には金箔を貼る。覆手の木地（イチイ）螺鈿・海老尾・轉手等は新補である。

(22) 螺鈿残片二片の厚さは〇・四〜一・二mm、一・〇〜一・二mmである。一片の裏に樹脂様の塊が附着し、他の一片には毛彫があり、毛

彫内に黒線が見られ、瑠瑠貼螺鈿押撥の椰子の葉中央部に当る（図版七—1）。

螺鈿紫檀五絃琵琶一面 龜甲鈿押撥納紫綾袋淺緑屬縷裏 『國家珍寶帳』

(3) 北倉30 螺鈿紫檀阮咸

槽・磯・鹿頸・海老尾・轉手は紫檀螺鈿。貝は厚手の夜光貝と見られ、毛彫を施す。併用技法は伏彩色琥珀・瑠瑠、磯に木面の緑をめぐらす。腹板は沢栗で、上方二ヶ所の円文は紫檀地に螺鈿と伏彩色琥珀・瑠瑠であり、紫檀螺鈿に分類しておく（図版一—6）。覆手は瑠瑠貼螺鈿に琥珀象嵌で、瑠瑠の裏に金箔を押す。

残片の杏葉環形貝片の厚さは〇・九〜一・二mmで、瑠瑠の厚さは約一・五mmである。なお、槽の下方鸚鵡の尾羽附根部分の小区は、紫外線照射による貝殻特有の蛍光が見られず、何故貝片以外の材を充填したか不明である（図版一—5）。修補あり。

螺鈿紫檀阮咸一面 緑地畫押撥納紫綾袋淺緑屬縷裏 『國家珍寶帳』

(4) 北倉42—5 円鏡 平螺鈿背

破片十四。螺鈿に毛彫があり、脱落跡に樹脂様物質が附着し、螺鈿のあたりと見られる墨線がある。貝片の厚さ〇・八〜一・二mm。次の記載円鏡に当る（図版二—1）。

圓鏡一面 重大七斤五兩 径一尺二寸九分 平螺鈿背 緋絶帯 柒皮箱緋綾曬盤

『國家珍寶帳』

(5) 北倉42-7 八角鏡 平螺鈿背

八花形の白銅鏡。鏡背には夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、朱彩金泥描伏彩色の琥珀を併用する。空間の黒色樹脂様地には緑・青・淡青等を呈するトルコ石の碎片を鏤め、平滑に仕上げる。寛喜二年(一二三〇)の盗難により破損、明治二十八年の修理の際、鏡背を新補す。

八角鏡一面 重大五斤一兩 径一尺一寸 平螺鈿背 緋絨帯 柒皮箱 緋綾覗盛

『國家珍寶帳』

(6) 北倉42-8 八角鏡 平螺鈿背

八花形の白銅鏡。鏡背は全て明治三十年の新補である。貝片の表面全体に黴様の白い斑点が認められ、原初の貝片より劣化が著しい。研足は見られず、表面を平滑に仕上げるに当って、薬品を使用したことも考えられる。寛喜二年の盗難で破損した十三片に一片を補って復原し、背面縁辺に金泥書で「明治卅年九月補之」と記す。

八角鏡一面 重大四斤三兩 径一尺 平螺鈿背 紅羅纈帯 柒皮箱 緋綾覗盛

『國家珍寶帳』

(7) 北倉42-9 円鏡 平螺鈿背

円形の白銅鏡。鏡背には夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、緑と

朱の伏彩色の琥珀を併用する。空間の黒色樹脂様地には緑のトルコ石

と紺青の青金石の破片を鏤める。螺鈿数ヶ所と琥珀一ヶ所以外は新補であり、貝片には新旧とも黴様の白斑点が認められる。寛喜二年の盗難により破損した五片を接合して復原し、背面縁辺に金泥書で「明治三十年五月補之」と記す。

圓鏡一面 重大三斤十三兩 径九寸一分 平螺鈿背 緋絨帯 柒皮箱 緋綾覗盛

『國家珍寶帳』

(8) 北倉42-10 円鏡 平螺鈿背

円形の白銅鏡。背面には夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、朱伏彩色琥珀を併用する。空間の黒色樹脂様地にはトルコ石・青金石の破片を鏤める。貝片には黴様の白斑点が見られる。寛喜二年の盗難によって破損した四片を接合復原し、背面を新補し、縁辺に金泥書で「明治廿九年五月補之」と記す。

圓鏡一面 重大三斤八兩 径九寸 平螺鈿背 緋絨帯 柒皮箱 緋綾覗盛

『國家珍寶帳』

(9) 北倉42-11 円鏡 平螺鈿背

円形の白銅鏡。背面の装飾には新補の部分がある。夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、毛彫には素彫と黒色の刻線(以下黒線彫と記す)の二様があり、両者は使い分けられたと見られ、配置に規則性が

うかがわれる。毛彫には筆意があり、特に鳥の羽の鈎状や莖形の渦巻状曲線は見事な彫りの黒線彫である(図版二一〇)。朱地緑彩に金泥描を施した伏彩色琥珀を併用する。空間の黒色樹脂様地には各色のトルコ石と青金石の碎片を鏤める。紫外線照射によって全体に暗い紫色の蛍光を発し、『年報』の報告によれば、表面の汚れ、貝殻の劣化、毛彫の影響によって考えられるとしている。観察によれば、上方左の三枚の葉は毛彫の周辺が特に強い暗紫色を呈する。

圓鏡一面 重大三斤十二兩 径九寸一分 平螺鈿背 緋絨帶 染皮箱 緋綾囀盛

『國家珍寶帳』

(10) 北倉42-13 八角鏡 平螺鈿背

八花形の白銅鏡。背面の裝飾には新補の部分がある。夜光貝と見られる螺鈿には毛彫を施し、毛彫には素彫と黒線彫の使い分けが見られる(図版二一三)。鳥には素彫による点彫も用いられている(図版二一四)。毛彫には筆意があり、流暢な刀技による曲線が表され、花卉や葉脈の細線には付けや撥ねの強弱による自在な運刀法や、莖形には渦巻状の見事な曲線も見られる。鳥の羽の一部に素彫と黒線彫を併行して用いた特殊な表現法もある(図版二一五)。伏彩色琥珀を併用し、空間の黒色樹脂様地には青と白のトルコ石の碎片を鏤める。

紫外線照射によって紫色を呈する貝片があり、その配置には規則性がうかがわれるところから、色彩効果を考慮して貝に何らかの加工を

施したことも考えられる。(『年報』報告六頁及び図1参照)

八角鏡一面 重大三斤四兩 径九寸二分 平螺鈿背 緋絨帶 染皮箱 緋綾囀盛

『國家珍寶帳』

(11) 中倉88 螺鈿箱

紺玉帯を納める容器(以下「玉帶箱」とも記す)。檜材の轆轤挽で、円形の印籠蓋造。表面に布着して内外に黒漆を塗り、紙蕊暈綢錦囀を納める。夜光貝と見られる螺鈿には毛彫を施す。併用技法は、蓋表中央の金平脱六弁花形と、花蕊の伏彩色水晶であり、伏彩色は赤と青を交互に配す。貝片と漆面はほぼ同一で、水晶は球面状に突起する(図版二一六)。

修理の際の観察によれば、貝片の厚さは約一・二mmと計測され、花蕊の水晶の脱落部では花の貝片はやや厚く葉はやや薄い<sup>15)</sup>。特に蓋表中心部の水晶と金平脱の間の十五弁花形は厚貝で、後世の彫貝的表現を行っている(図版二一七)。

(12) 中倉131-23 紫檀螺鈿把斑犀鞘金銀荘刀子

紫檀把の両面に蔓草を表し、葉は夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、莖に金線を用い、上下面に螺鈿の小円文を配す。木地と貝片の間隙には、一部に充填物が見られるものの総じて極めて密接している(図版三一1)。貝片は干渉色が多彩であり、『年報』の報告によれば、

夜光貝の外唇附近の干渉色の強い部分か、或は幾分薄く摺った貝片を使用したとの見解である。この見解は螺鈿に使用されている貝片の観察の上で、大いに参考になる。

なお、斑犀の鞘には接目が認められず一本の材を刳ったものと見られる。

(13) 中倉146-19 瑇瑁螺鈿八角箱

八角形の印籠蓋造。内面に柳を貼り、底に黒漆を塗る。表面には黄と焦茶色の顔料を塗った瑇瑁を貼り、螺鈿に伏彩色琥珀を併用して模様を表す。螺鈿は夜光貝と見られ、毛彫には素彫と黒線彫の他に点彫も用いられているが(図版三一・二)、新補の毛彫には黒線はない。毛彫のうち、蓋表中央の八弁花上方右の葉には刀技の乱れが見られ、二本の毛彫のうち右方は途中で切れ、左方にはブレが認められる(図版三一・三)。これは貝片の一部に材質上の変化があるためと考えられる。貝片と瑇瑁の間隙は殆どなく、両者の切削はほぼ直角で截然としている。間隙に充填物のある部分は、紫外線照射によって赤い蛍光を発するが、材質は特定されていない。脱落の残片(22)・(24)によれば、貝片の厚さは〇・六〜一・六mm、一・一〜一・四mmで、瑇瑁の厚さは〇・五〜〇・八mmである。貝片の表面には研足が認められ、研足は瑇瑁の面に及んでいる箇所もある。脱落の葉形貝片(24)の裏面の一部に彎曲部があり、彎曲部以外の面に同一方向の鑢目が認められ、或

は接着に当たっての加工かと見られる。新補の貝片には微様の小斑点がある(図版七一・二)。

なお、原初の瑇瑁螺鈿と新補の部分とが明らかにされており、残片中で新補部に復原可能な部材についても、詳細な調査報告が発表されている。<sup>(16)</sup>

(14) 中倉172-1 木画螺鈿双六局

螺鈿は側面と刳形足に施されている。長側面は五区に、短側面は三区に劃され、各区は象牙と沉香で額縁状に縁取りされ、紫檀材に夜光貝と見られる螺鈿で花唐草を表し、毛彫を施す。花蕊には朱伏彩色水晶を嵌込み、莖に錫線を用いる。刳形足には紫檀と沉香を貼り、花文と飛鳥を螺鈿で表し、象牙の縁をめぐらす。貝片は一部木地より突出した箇所もあるが、多くは木地よりやや低い。木地と貝片との間隙がかなり見られ、螺鈿の模様は小形であるのに接貝を用いた所もある(図版三一・四)。

側面裏二ヶ所と新補の足裏に、「明治卅二年五月補之」と金泥で記す。

(15) 中倉174-1 桑木木画碁局 螺鈿黄紺牙撥鏤柱

螺鈿は五区に劃した各側面の中央紺牙撥鏤区の左右短区である。夜光貝と見られる長方形の貝の板に、花枝を毛彫で表し、象牙と各種木

表 正倉院宝物螺鈿一覽(平成四・五年度材質調査対象品目ノ内)

No.	倉庫番号	宝 物 名	螺 鈿 法	技法観察所見	併用技法	備 考	材質 番号
9	北42   11	円鏡 平螺鈿背 第十一号	平螺鈿	毛彫 (素彫 黒線彫 点彫)	伏彩色琥珀 トルコ石 青金石	「国家珍宝帳」記載 一部新補	10
8	北42   10	円鏡 平螺鈿背 第十号	平螺鈿	毛彫 新補貝に白斑点	伏彩色琥珀 トルコ石 青金石	「国家珍宝帳」記載 寛喜二年盗難により 大破 新補多	9
7	北42   9	円鏡 平螺鈿背 第九号	平螺鈿	毛彫 新旧貝に白斑点	伏彩色琥珀 トルコ石 青金石	「国家珍宝帳」記載 寛喜二年盗難により 大破 大部新補	8
6	北42   8	八角鏡 平螺鈿背 第八号	平螺鈿	毛彫 新補貝に白斑点 研足無	伏彩色琥珀 トルコ石	「国家珍宝帳」記載 寛喜二年盗難により 大破 全背面新補	7
5	北42   7	八角鏡 平螺鈿背 第七号	平螺鈿	毛彫 螺鈿脱落跡に墨線 樹脂様物質	伏彩色琥珀 トルコ石	「国家珍宝帳」記載 寛喜二年盗難により 破損 新補多	6
4	北42   5	円鏡 平螺鈿背 第五号	平螺鈿	毛彫 螺鈿脱落跡に墨線	伏彩色(琥珀カ) トルコ石	「国家珍宝帳」記載 寛喜二年盗難により 大破	5
3	北30	螺鈿紫檀阮咸	紫檀螺鈿 (槽 磯 轉手 腹円文)	毛彫	伏彩色琥珀 伏彩色瑠璃	「国家珍宝帳」記載 新補有	4
2	北29	螺鈿紫檀五絃琵琶	(槽 磯 鹿頸 海老尾 轉手) 瑠璃貼螺鈿(捍撥 腹円文)	貝片大 毛彫(黒線彫)	箔押瑠璃 伏彩色琥珀	「国家珍宝帳」記載 新補有	3
1	北27	螺鈿紫檀琵琶	紫檀螺鈿(槽 磯)	貝と木地面段差 毛彫(黒線彫)	箔押瑠璃 黄楊 伏彩色琥珀	「国家珍宝帳」記載 新補有	2

20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10
南101   1	南98	南73   1	南70   5	南70   2	中174   1	中172   1	中136   19	中131   23	中88	北42   13
楓蘇芳染螺鈿槽琵琶	檜和琴  (紫檀螺鈿木画)	箏篋  螺鈿槽	円鏡  平螺鈿背  第五号	円鏡  平螺鈿背  第二号	桑木木画碁局  螺鈿黄紺牙撥鏤荘	木画螺鈿双六局	瑠璃螺鈿八角箱	紫檀螺鈿把斑犀鞘  金銀荘刀子	螺鈿箱	八角鏡  平螺鈿背  第十三号
黄楊螺鈿(海老尾)	楓螺鈿(槽磯覆手轉手) 紫檀螺鈿(鹿頸)	黒漆螺鈿(槽脚) 黒檀貼螺鈿(基部)	平螺鈿	平螺鈿	貝板嵌込	紫檀貼螺鈿 (側面足)	瑠璃貼螺鈿	紫檀螺鈿	黒漆螺鈿	平螺鈿
毛彫 木地と貝の間隙少	夜光貝鮑貝併用 毛彫 研足(貝金線)	毛彫	毛彫(素彫 黒線彫)	毛彫(素彫 黒線彫) 白斑点	毛彫	毛彫	毛彫 点彫 研足(貝瑠璃)	毛彫 木地と貝の間隙少	毛彫 中央花形彫貝様	毛彫(素彫 黒線彫) 点彫
伏彩色瑠璃	伏彩色瑠璃 金線木画	伏彩色琥珀 銀線 銀平脱	トルコ石 伏彩色琥珀 伏彩色瑠璃	トルコ石 伏彩色琥珀	撥鏤 木画 象牙線	伏彩色水晶 木画 象牙線 錫線 紫檀貼 沉香貼	伏彩色琥珀 瑠璃下顔料	金線(研足)	金平脱 伏彩色 水晶(半球状)	伏彩色琥珀 トルコ石
新補有	銘「東大寺」 新補有	銘「東大寺」 大破					新補有			「国家珍宝帳」記載
28	27		25	24	18	17	16	15	12	11

No	倉庫番号	宝 物 名	所 属 原 宝 物	技 法 観 察 所 見	材質 番号
25	南178 — 53	器物残材雑塵 螺鈿破片	南98檜和琴部材 南101—1楓蘇芳染螺鈿槽琵琶部材 その他原宝物不明	表毛彫 裏鏤目ある貝片あり 表毛彫 裏鏤目 一片 表に墨描(図版七—5)	34
24	南178 — 7	器物残材雑塵 瑠璃螺鈿八角箱残闕	中139—19瑠璃螺鈿八角箱部材	表毛彫 裏鏤目ある貝片あり	32
23	中202 (七一号櫃)	螺鈿紫檀龍趾	南98檜和琴部材	紫檀螺鈿 木地と貝の間隙少 研足(貝 金線)	22
22	中202 (函67—4— 3)	螺鈿剥落片 一四片 螺鈿紫檀残片 一片	北29螺鈿紫檀五絃琵琶部材 二片 北30螺鈿紫檀阮咸部材 一片 南73—1筈篋螺鈿槽部材 一片 中136—1瑠璃螺鈿八角箱部材 二片 南98檜和琴部材 一片 南101—1楓蘇芳染螺鈿槽琵琶部材 二片 その他原宝物不明	一片 表毛彫 捍撥椰子葉 一片 裏樹脂様物質 杏葉環形 葉形 表毛彫 裏鏤目 赤色顔料 裏鏤目 紫檀貼螺鈿 表毛彫 裏鏤目	20
21	中202 (函33—1)	螺鈿剥落片 五片 木面螺鈿等剥落 二片	南98檜和琴部材 二片 その他原宝物不明	一片 通絃孔花形 表毛彫 裏鏤目 一片 紫檀貼螺鈿	19

画で六重に額縁状に縁取りする。毛彫は細い一定幅で、筆意は余り見られない(図版四—1)。

なお、撥鏤には鋭い細線や面彫的刀技も用いられ、花・葉・枝に適宜変化が見られ、見事な筆意が現れている。左右の撥鏤鏡板は淡黄色を帯び、一枚だけ黄色を呈している。

(16) 南倉70—2 円鏡 平螺鈿背

円形の白銅鏡。背面に修補があるが、螺鈿は全て原初の状態を留める。夜光貝と見られる貝片に毛彫を施し、毛彫には素彫と黒線彫の他に蕾形に点彫も用いられている。素彫と黒線彫の使い分けが見られ、点彫は平らな刃先で撥ねるような彫りで二点接近して表されている箇所もある(図版四—2)。花蕊等に白緑伏彩色琥珀を嵌入し、空間の



黒色樹脂様地には各色のトルコ石の碎片を鏤める。紫外線照射によって暈網様に暗紫色を呈する貝片があり、貝片に何らかの加工を施したことも考えられる。貝片には黴様の白斑点は認められない。

(17) 南倉70-5 円鏡 平螺鈿背

円形の白銅鏡。背面は原初の状態を留め、新補の部分はない。夜光貝と見られる螺鈿に毛彫を施し、毛彫には素彫と黒線彫がある。素彫と黒線彫は使い分けられているが、いずれも細い刀により、特に蕾の渦文や波文状の連続曲文の運刀法は見事である(図版四-3~6)。

花蕊その他に伏彩色琥珀や伏彩色瑠璃を併用する。空間の黒色樹脂様地には各色のトルコ石の碎片を鏤める。紫外線照射によつて暈網様に暗紫色を呈する貝片があり、一部淡紅色の貝片もある。貝片には黴様の白斑点は認められない。

(18) 南倉73-1 笠篋 螺鈿槽

大破し、残存部も破損が甚しい。槽・頸・脚柱・肘木・及び響板等の残存部分のうち、肘木が桑製で、他は全て桐材である。槽には黒漆を塗り、螺鈿・伏彩色琥珀・銀線等で蔓状花文を表したと見られるが、殆ど原形を留めず、貝片や銀線の一部が残存し、琥珀や銀平脱連珠文の痕跡を残す(図版五-2・3)。脚柱には黒漆を塗り、螺鈿で草花・飛鳥・飛雲を表す(図版五-1)。螺鈿は夜光貝と見られ、毛彫を

施し、花蕊には朱色の残存が認められる。伏彩色琥珀嵌入と見られる部分は、貝片の剝落より深く彫り込んである。頸部と肘木を接ぐ方形基部には桑材に黒檀を貼つて象牙の縁をめぐらし、両側面に花文を、上下面には花に乗る水鳥を表す(図版五-4)。螺鈿には毛彫を施し、枝に銀線を用い、銀線は黒檀とほぼ同じ厚さで、貝片はその約二倍の厚さである。(22) 葉形の螺鈿残片は厚さが〇・九〜一・二mmである(図版七-3)。

頸に「東大寺」の刻銘が残り、螺鈿銘の剝落と見られる。

(19) 南倉98 檜和琴

檜の槽には麒麟・鹿・尾長鳥・花卉を金銀泥絵で描き、紫檀、瑠璃・象牙の縁をめぐらす。龍頭部には金箔彩絵に瑠璃を貼る。栴形には銀線で縁取りし、夜光貝と見られる螺鈿で蔓草を表して毛彫を施し、莖に金線を用いる(図版六-1)。龍角は紫檀材に金線の縁取りをし、螺鈿で菱形や雲文を表し、通絃孔に三弁の半花形螺鈿を嵌込む。龍尾の櫛形には紫檀を貼り、花文を螺鈿で表して毛彫を施し、莖に金線を用いる。六個の通絃孔には六弁花形の螺鈿を嵌込み、孔内縁は面取とする。(21) 螺鈿剝落片中の六弁花形通絃孔は径九・三mm、厚さ一・四〜一・七mmで、毛彫があり、孔内縁の一部に絃の張力によると見られる磨滅があり、貝片の裏には鏡目や樹脂様附着物が認められる。櫛形の両側面には花卉文を螺鈿で表す。磯の首尾両端区劃には象牙で縁

取りし、紫檀貼螺鈿で四弁花と菱文を交互に配しているが後補である。

(21) 剝落片の紫檀貼螺鈿の菱文貝片の厚さは〇・三〜一・七mmである(図版七―4 右上・左上・右下)。

(23) 脱落した龍趾は紫檀製で、表面には剝形に沿って金泥描で縁取りし、螺鈿で花と葉を表し、枝に金線を用いる。五弁花の花蕊・花弁・葉脈に毛彫を施し、毛彫内に僅かに黒線が認められ、貝片・金線とも研足が見られる。木地と貝片との間隙が多いが、充填物は認められない(図版七―4 左下)。上方花弁の貝片の先端に稜柱層がある。上面の附着物は接着剤と見られ、檜の残材が附着している。

#### (20) 南倉Ⅲ―1 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶

槽は蘇芳染楓の一木刳物。螺鈿には夜光貝と鮑貝と見られる二種の貝片を用い、二種の配置には規則性は認められず、装飾効果を考慮した用法とは考えられない。螺鈿には毛彫を施し、毛彫には一部撥ねや筆意のある刀枝と、ほぼ一定幅の細い線彫との二様が見られる。貝片と木地とは同一面ではなく高低がある。磯には花文を螺鈿で表す(図版六―2)。絃門・海老尾は黄楊に螺鈿で、これにも二種の貝を用いる。覆手は蘇芳染楓の先端に柴檀を接ぎ、花卉・飛鳥・蝶を螺鈿で表し、毛彫を施す(図版六―3)。毛彫は細く鋭い線で略画風に表され、線の重複も見られる。貝片と木地は同一面か貝片がやや低く、通絃孔の六弁花貝片は特に低い。貝片と木地の間隙は比較的少く、黒色の充

填物が認められる。紫檀螺鈿の轉手は新補である。

遠山に「東大寺」刻銘。

#### 二 宝物の螺鈿技法

##### 1 螺鈿法の種類

正倉院宝物中の螺鈿二十例を螺鈿法によつて分類すると、木地螺鈿・平螺鈿・瑠璃貼螺鈿・黒漆螺鈿及び以上の方法以外の五様が見られる。以上の螺鈿法に属す宝物は次の通りであり、番号は「表」に従い、宝物名は一部略称を用いた例もある。

##### (木地螺鈿)

木地の多くは紫檀材であり、紫檀以外の材としては(20) 楓琵琶の槽・磯・覆手に蘇芳染楓を、絃門・海老尾に黄楊を用いた例を見るだけである。紫檀螺鈿の例は(1) 琵琶の槽・磯、(2) 五絃琵琶の槽・磯・鹿頸・海老尾・轉手、(3) 阮咸の槽・磯・鹿頸・轉手・腹の円文、(12) 刀子把、(19) 檜和琴の龍角・龍趾、(20) 楓琵琶の鹿頸・轉手等であり、これらには新補の部分もある。木地螺鈿は木地に模様を彫込み、同文の貝片を嵌込む。貝片は厚貝を用い、(3) 阮咸の剝落片は〇・九〜一・二mmである。木地と模様との貝片とは比較的密接している例が多く、(12) 刀子把のように間隙に充填物の認められる例もあるが、充填物の材質には調査が及んでいない。木地と貝片の面

はほぼ平滑な場合が多いが、(1) 琵琶にはかなりの段差が見られ、

(20) 楓琵琶は貝片の一部が木地よりやや低い。

木地に紫檀の板材を貼った面に螺鈿を施した例があり、これを紫檀貼螺鈿と称しておく。(14) 双六局の側面・足、(19) 檜和琴の栢形・龍尾櫛形・磯部分であり、(18) 箏篋の方形基部は黒檀貼螺鈿であるが、ここに分類しておく。箏篋の方形基部の剝落部によれば、貝片の厚さは黒檀板より厚く、二倍程あり、螺鈿法は木地を彫込んで貝片を嵌込み、黒檀板を貼着けたと見られる。

〔平螺鈿〕

『國家珍寶帳』記載の鏡には、七ヶ所に「平螺鈿背」の註記があり、これらに当たる鏡が現存しており、この種鏡背の技法を平螺鈿と称することは極めて適切といえる。北倉の七面に南倉の二面を加え、正倉院の平螺鈿は九例を数えるが、そのうち寛喜二年(一二三〇)の盜難によって大破した(4) 北倉42-5円鏡は十四片の破片を残すのみであり、(5) 北倉42-7八角鏡・(6) 北倉42-8八角鏡・(7) 北倉42-9円鏡・(8) 北倉42-10円鏡も破片を接ぎ、或は不足分を補って復原し、背面の一部或は全面を新補している。

螺鈿法は黒色の地に貝片・琥珀・瑠璃等の模様部を装着し、トルコ石・青金石の破片を空間に鑲め、全面を平滑に仕上げている。螺鈿には毛彫を施し、琥珀・瑠璃には金泥や各色の伏彩色を飾る。全面を平滑に仕上げる方法としては研磨が考えられるが、貝片その他に研足の

認められる箇所がなく、各種材質の硬度が異なることから、現在の技法を以て研出すことは不可能とする説もある。<sup>(17)</sup> 貝片を観察した結果、新補部に微様の白い斑点が多く見られ、(7) 北倉42-9円鏡は新旧の貝片とも白い斑点が認められる。また、変色・白濁・皸割等の劣化現象は、原初の貝片より新補部に多く、これは加工条件の相違によって生じたと考えられている。<sup>(18)</sup> 加工条件としては漂白・染色等があるが、新補の螺鈿等を平滑に仕上げるに当たって薬品を使用したことも考えられよう。なお、模様以外の黒色地については、紫外線照射によって橙赤色の蛍光を呈する部分と全く蛍光を発しない部分があり、蛍光を発しない部分は明治期に漆で修理した箇所と認められた。原初の黒色塗料は漆以外の物質であり、ラックと見られ、本稿では黒色樹脂様の物質とした。<sup>(19)</sup>

〔瑠璃貼螺鈿〕

瑠璃貼螺鈿の器物は(13) 瑠璃螺鈿八角箱一例だけであり、部分的に用いられた例としては(2) 五絃琵琶の捍撥と腹板の十三個の円文、(3) 阮咸の覆手があげられる。(13) 八角箱については、瑠璃と貝片の厚さがほぼ同じと見られ、切削部は垂直であり、瑠璃の裏は黄土塗である等、すでに詳細な報告が行われている。<sup>(20)</sup>

(13) 八角箱の貝片(22)・(24)には研足があり、研足は瑠璃にも及んでいる。貝片の厚さは〇・六〜一・六mmで、瑠璃の厚さは〇・五〜〇・八mmである。(2) 五絃琵琶の瑠璃裏には金箔を押し、捍撥

の椰子の葉の剥落貝片〔22〕は厚さ〇・四〇・九mmである。

(3) 阮威の瑇瑁裏にも金箔を押し。

なお、瑇瑁貼螺鈿の遺例は少く、正倉院宝物以外ではこれまで二例の八角箱が紹介されているに過ぎない。<sup>21)</sup>

〔黒漆螺鈿〕

宝物中の黒漆螺鈿は、(11) 玉帯箱と(18) 箆篋の槽と脚柱だけである。殊に槽は破損が甚しく、螺鈿その他も多く脱落しているが、却って工程を知る上で参考になる。脱落部の観察によると、木地に模様を彫り、貝片・伏彩色琥珀・銀線等を嵌込んだと見られ、彩色の残存が認められ、琥珀の部分は螺鈿より深く彫込んである。下地を施して黒漆で一旦塗籠め、模様部を剝取ったと見られる。毛彫の中に黒線が認められ、塗籠めによる黒線か意図的な黒線彫かは明らかでない。銀平脱は下地の上に貼付け、塗籠めて剝出したと見られる。

(11) 玉帯箱の螺鈿法については、修理の際の観察を参考に復原模造を行っているので、工程を知ることが出来る。その概要を示すと、次の通りである。厚さ一・二mmの夜光貝を用い、貼付けしてから漆下地を施す。金平脱は厚さ一mmの金板を用いている。一回目の塗籠めを行い、貝片と金板上の塗籠めを行い、貝片と金板上の漆を剝取り、木炭で研出す。二回目の塗籠めを行い、剝出す。砥粉と角粉で貝片を磨き、上塗をして剝出す。伏彩色をして水晶を嵌込み、毛彫を施す。毛彫には三角刀を用いている。<sup>22)</sup>

〔その他の螺鈿〕

(15) 碁局の場合は、各側面二ヶ所に、草花を毛彫した長方形の板状貝片を取付け、木画と象牙による額縁形の中に嵌込んである。他の区劃の撥鏤板と同様、額縁式の装飾であり、貝片を模様につけて嵌込むか貼付ける装着法とは異なる。

## 2 螺鈿の技法

〔貝の種類〕

現在、日本で螺鈿に用いられる主な貝は、夜光貝・鮑貝・メキシコ鮑貝・蝶貝・溝貝等であり、貝の種類は時代により地域によって異なる。<sup>23)</sup> 正倉院宝物の螺鈿二十例に用いられている貝については、『年報』の報告によって、十八例が夜光貝、一例が夜光貝と鮑貝の併用と判定されている。(4) 北倉42―5円鏡の破片に残存する貝については種類が明示されていないが、他の平螺鈿背鏡から推して夜光貝と見て差支えないであろう。また、宝物の螺鈿の部材剝落片や帰属不明の多くの残片も、観察の結果は夜光貝以外の貝片は見られない。なお、昭和二十八―三十年度の材質調査の際、紫外線照射によって老成した榮螺と推定された数例についても、『年報』では榮螺と特定する根拠はなく、むしろ夜光貝の特徴が多く見られると報告されている。

〔貝片の特徴〕

螺鈿用の貝片は、まず貝殻を切断し、周辺を切落して三×八cm程の



挿図1 五絃琵琶 捍撥部分 貝片の接ぎ

貝片に揃え、回転砥石にかけて摺減らし、適度の厚さに調整する。薄貝を作る特殊な方法としては、琉球その他で行われた煮貝の法がある。<sup>(24)</sup>

貝片の大きさは螺殻の条件にもよるが、極端に広い面積は得られない。従って、一つの模様を一枚の貝で表す以外に、模様の一部を接いだり、大きな模様は何枚かの貝片を接いで表す方法が用いられる。

(2) 五絃琵琶の捍撥の駱駝と騎乗の胡人は十二〜十三枚の貝片を接いであり、一部にかなり大きな貝片を用いている(挿図1)。最長の貝片は駱駝の左後脚で、足首とも一枚貝であれば長さ七七mmあり、足

首が接いであれば六二mm程になる。<sup>(25)</sup> 胡人の上半身は頭・琵琶・左腕とも一枚貝で縦三七mm・横五三mmあり、下半身は韁・左足首とも一枚貝で縦四九mm・横三八mmである。このような広い面積の貝片の用例は珍らしく、後世も例が少い。<sup>(26)</sup> この面積の広い貝片については、『年報』の報告によれば、「ヤコウガイの縫合と肩の螺肋の間の平らな側面から取った」と見られている。また、五絃琵琶捍撥の模様部の接ぎ方を見ると、接ぎ目によって各部の表現が損われないような配慮がうかがわれる。例えば、琵琶の海老尾部・右手の撥・鬚る比礼・駱駝の尾等の突出した模様は、通常接貝で表される場合が多いが、これらは総て一枚貝から切残した形になっている。この螺鈿にはかなり良質の貝片が選ばれ、しかも贅沢な使い方をしていることが認められる。

これに対して、貝片を余り吟味したとは思われない用例も見られる。例えば、(1) 琵琶の槽には上方果実に鱗や上表面と見られる貝片が用いられ、(23) 檜和琴の脱落龍趾の花文貝片には上方花卉先端に変質部が見られる。(13) 八角箱の蓋表中央の八弁花に添えられた葉には先端に変質部があり、毛彫が途切れ或はブレている。螺鈿の貝片には平滑に整齊された真珠層を用いるのが原則であるが、稜柱層や上表面と見られる部分も用いられている。(25) 螺鈿残片の本体宝物不明分の蓮弁形貝片(長さ二八mm)は表に二段の凹みがあり、(13) 八角箱の部材である葉形剥落片「(24)」の裏は削がれたように凹んでいる。貝片の表面が不整であれば螺鈿の光彩効果は減少し、裏面の凹凸は接

着に不都合を生じる。これらの例から推して、貝片の撰択は必ずしも厳密とはいえず、良材を選んで螺鈿を行ったとは限らない。

貝片の厚さは、螺鈿法や装着箇所或は使用目的によっても異ると見られる。厚手の貝片の例としては、(19) 檜和琴の部材である花形の剝落貝片〔(21)〕は一・四〜一・七mmあり、通絃孔という用途上から厚い貝片を必要としたであろう。(18) 箆篋の部材である葉形剝落貝片〔(22)〕は厚さが〇・九〜一・九mmあり、木地を彫込み漆で塗籠める黒漆螺鈿の工法上から必要とされた厚さであろう。黒漆螺鈿の(11) 玉帯箱の模造に当たっては、一・二mm程の厚さの貝片が用いられている。

これまであげた螺鈿剝落片のうち、厚さを計測した貝片を左にまとめておく。<sup>27)</sup>

(2) 五絃琵琶剝落片〔(22)〕

一片 一・〇〜一・二mm

一片 〇・四〜〇・九mm (捍撥芭蕉の葉)

(3) 阮咸剝落片〔(22)〕

一片 〇・九〜一・二mm (杏葉環形)

(13) 八角箱剝落片〔(22)・(24)〕

一片 〇・六〜一・六mm

一片 一・一〜一・四mm

瑇瑁 〇・五〜〇・八mm

(18) 箆篋剝落片〔(22)〕

一片 〇・九〜一・九mm (葉形)

(19) 檜和琴剝落片〔(21)〕

一片 〇・三〜一・七mm (菱文)

一片 一・四〜一・七mm (通絃孔花形)

貝片の表面に研足と見られる擦痕を観察し得る例は、次の通りである。(19) 檜和琴より脱落した龍趾〔(23)〕の右の葉に研足が認められ、莖に用いられた金線にも明瞭な研足がある。(13) 八角箱の蓋(三区)には貝片・瑇瑁ともかなり荒い研足が認められ、(25) 螺鈿残片中の本体宝物不明分にも研足が見られる貝片がある。なお、平螺鈿鏡の貝片には研足が見られず、これについては仕上げの項で改めて取上げる。

貝片の裏面に附着物のある例が本体宝物不明分にかなり見られ、これらの附着物のうち樹脂様の物質は接着剤の可能性があり、これが特定されれば螺鈿の工法を説明する上で大いに参考になる。また、貝片の裏面に鑊目と見られる痕跡がある例は、(13) 八角箱・(19) 檜和琴・(20) 楓琵琶等の部材剝落片や本体宝物不明分にあり、これも接着に当たったの工作の一つと考えられる。

螺鈿は貝特有の真珠光を主とした、複雑な光彩の効果を狙った装飾法といえる。特に後世の薄貝螺鈿は貝片が各色の光彩を発し、変化に富んだ色彩効果を見せる。<sup>28)</sup>これに対して正倉院宝物を初めとする厚貝

螺鈿に於ては、それ程際立った光彩を発していない。宝物の螺鈿の中には、(12) 刀子の紫檀螺鈿把の貝片のように、緑・赤紫・褐色等の各色の干渉色が見られる例もあるが、概して干渉色は余り出ていない。特に明治期の修補部分の貝片は、漂白等の加工を施した可能性があり、全体に白っぽい。(12) 刀子の把の貝片については、『年報』の報告では、夜光貝の外唇近か薄目の貝を使用したと指摘しており、この見解は極めて妥当である。また、紫外線照射によって暗紫色を呈する貝片が平螺鈿背鏡に見られ、漆の附着・毛彫の黒線の影響・着色等の原因が考えられるが、宝物の螺鈿には貝片の染色や着色はまずあり得ないと見ている。螺鈿剝落片の裏に赤色の附着物が認められる例も、彩色による裏描きの可能性は考えられない。

#### 〔毛彫〕

螺鈿の貝片に表された刻線文を毛彫という。彫つたままの素彫に対して、刻線内に黒色の見える線を黒線彫と称しておく。また、線に対して点的な短い表現を点彫といい、傾斜のついた刻線を片切彫と称するが、宝物中の毛彫には厳密な意味での片切彫はないものの、僅かに傾斜のついた彫りが見られる(図版二―5)。

宝物の螺鈿には毛彫が施されており、毛彫の種類には素彫・黒線彫・点彫の三様がある。素彫には広狭深淺と僅かな傾斜が見られ、点彫には長短広狭の差があり、突彫様の小孔を穿つた例もある。毛彫用の刀はどのような形の刃で、これをどのように運用したかは明らかでない。

い。宝物の毛彫の刀跡を辿って、刃の形と運刀法を推測すると、大凡次の通りである。

黒線彫は総て細くやや深い刻線で表されており、これは先端の尖つた刃の刀を用いたと見られる。これに対して素彫は広狭の差は見られるが、彫りが面的で浅く、先端に平らな面の多い平鑿様の刃の刀を用いたと見られる。点彫は刃先の面の多い刀で短く表しており、素彫用の刀の刃先を軽く撥ねるようにして彫つたと見られる。また、突彫的な小孔の点彫は黒線彫用の刀の刃先でも可能と思われる、異なった形の刀を使用したとしても、いずれにせよ先の尖つた刀であることは間違いないであろう。運刀法は、鏡の螺鈿に於ては概して流暢であり、

(17) 南倉70―5円鏡の刀技は精確であり(図版四―3、6)、(9) 北倉42―11円鏡の刀の動きは軽快である。なお、(11) 玉帯箱の毛彫は運刀が余り流暢とはいえず、筆意もやや乏しく、毛彫が貝片外にはみ出ている箇所もある(図版二―6)。これは貝の切削法に鋭さを欠くことも考え合わせ、平螺鈿背鏡とは螺鈿の技法上に大きな相異のあることを示している。次に、刀の付けと撥ねに注目すると、黒線彫では(10) 北倉42―13八角鏡には付けと撥ねが明瞭に現れ、刀技に筆意がうかがわれる。さらに、(9) 北倉42―11円鏡の鳥の羽には先端が鈎状に捲き(図版二―2)、莖形には渦巻状の曲線も見られ、先端も鋭く撥ねている。素彫の付けは短冊形に近い形と斜めの形とがあり、平鑿様の刀を当てた角度の違いが刀跡によって明らかである。面的な

刀跡は次第に狭くなり、先端に撥ねが見られるが、黒線彫のような鋭さはない。また、刃の先端部は切れがよく深いのに対して、一方はやや浅い。花卉や葉脈等の黒線彫は一定方向に刀を動かしている例が多く、付けが強くて撥ねのある線と、付けを細くして撥ねを出さない線とを使い分け、強弱の差によって筆意の出し方を変えたと見られる。

次に黒線彫と素彫の関係をみると、(10) 北倉42―13八角鏡その他に、花卉の輪郭を黒線で表し、花卉の細線に素彫を用いた例では、黒線彫の上に素彫がかかっている(図版二―3)。これによって、黒線彫を引いてから素彫を施したことが明らかであり、施工の順序が知られる。また、(10) 北倉42―13八角鏡の鳥には拡張した羽に黒線彫と併行して素彫を施しており、この素彫はかなり浅い彫りと見られる(図版二―5)。さらに素彫と黒線彫との用例を検討すると、次の通りである。

(9) 北倉42―11円鏡 素彫―花卉・蕾・連珠文

黒線彫―葉脈・鳥の羽・輪郭線

(10) 北倉42―13八角鏡 素彫―蕾・連珠文

黒線彫―花卉・葉脈・鳥の羽・輪郭線

(16) 南倉70―2円鏡 素彫―花卉

黒線彫―葉脈・輪郭線

(17) 南倉70―5円鏡 素彫―花卉・蕾・獅子・雲

黒線彫―葉脈・鳥の羽・犀の斑文・輪郭線

以上のように、素彫と黒線彫の配分には規則性が見られ、効果を狙った表現と解される。

次に、点彫は(10) 北倉42―13八角鏡の鳥の頭や胸に素彫用の刀の平な刃先を用いたと見られる例の他に(図版二―4)、(16) 南倉70―2円鏡の蕾形に二点づつ接近して表した例もある(図版四―2)。点彫にも長短があり、彫りも浅いが、刃先を撥ね上げている。(13) 八角箱の側面の鳥には突彫様の小孔が表され、(20) 楓琵琶の鳥や蝶に、点彫には素彫用の平鑿様の刀や、黒線彫用の尖った刀の刃先を使って、点的な短い彫りを表したと見られる。突彫様の小孔は精確な形は不明であるが、尖った刃先で貝片を突いたと解される。

これまで述べたように、宝物の螺鈿の毛彫には、平らな刃の刀と尖った刃先の刀が使い分けられ、点彫にも両者の刃先を利用したと考えられる。刀の種類はさして多くはないが、素彫と黒線彫を模様によって使い分け、点彫も交えて、かなり変化に富んだ表現を行っている。そこには貝と他の素材との併用だけではなく、貝片上の毛彫の果たす装飾効果も十分配慮されていることが察せられる。

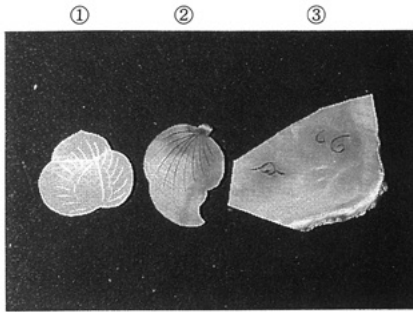
次に、(17) 南倉70―5円鏡の場合は、素彫・黒線彫とも尖った刃先の同一形の刀を用いたと見られ、花卉や雲の曲線の彫りを初め毛彫が極めて流暢である。また、黒線内の充填物についてはその材質を特定するに至っていないが、平螺鈿背鏡の地の黒色樹脂様の物質とは異



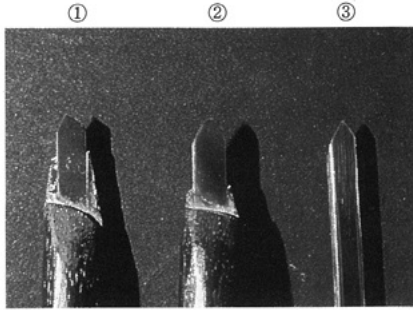
なり、漆の可能性が高いと見られる。

なお、毛彫の実験結果によれば、黒線彫のような細い線は先が尖って両側が曲線を帯びた剣弁形の刀が適し、鉤形や渦巻形のような曲線はより鋭角な刃先の刀でなければ無理であり、素彫の刀は刃先の平らな形より斜めの刃の刀が適切で、いずれも刃先は丸味のある方がよい。毛彫の実験には沈金用の鑿と同系の刀を使用した。沈金の運刀法は現在押しが主流である。しかし、中国の鎗金や琉球の沈金には、曲鑿による引きの運刀法が用いられたと推察され、正倉院の螺鈿の毛彫にも曲鑿系の刀の使用を一応考えに入れておく必要がある(挿図2)。

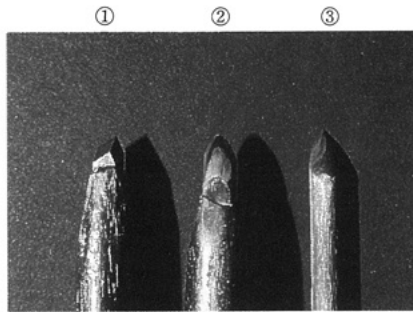
〔併用技法〕



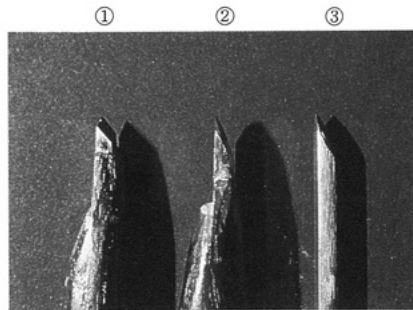
毛彫り



毛彫用刀



刀裏



刀側面

- ①素彫及刀
- ②黒線彫及刀
- ③曲線及刀

挿図2 毛彫の実験及使用刀

螺鈿はいままでもなく貝片を以て裝飾する技法であるが、正倉院宝物には貝片が単独で用いられている螺鈿は一例もない。螺鈿法等によって併用する材料や技法が異なるが、主な例は次の通りである。技法としては、伏彩色・平脱・金属線等象嵌・玉石碎片鏤・木画・瑠璃貼・唐木貼等があげられる。材料別に見ると、琥珀・水晶・トルコ石・青金石等の玉石類、瑠璃・象牙等の牙角甲類、金・銀・錫等の金属類、紫檀・黒檀・沉香・黄楊等の木材等実に多種多様な用例が見られる。なお瑠璃の裏には黄土その他の彩色を施し、或は金箔を置き、斑文間の透明部をより効果的に見せている。

〔装着法・仕上げ法〕

螺鈿の装着法には、木度を彫込んで貝片を嵌入する方法と、貝片を

貼付ける方法がある。いずれも貝片を定着させる為には接着剤を用いたと考えられる。宝物の剝落貝片の裏面に附着物のある中に、接着剤と見られる例がかなりあり、材質が明らかにされれば螺鈿の技法説明の上で大いに参考になる。また、剝落貝片の裏の鑢目と見られる條痕は、貝片接着に当つての加工と考えられる。次に、剝落貝片の中には裏面に凹凸のある例があり、厚さにかんがりの差のある貝片も見られる。螺鈿の表面をほぼ平滑に仕上げる為には、当然裏面の凹凸や厚さの差を調整する必要がある。その調整には接着剤を用いたのか、或は他の物質を当てたのか、裏面の附着物にはそれを説明する手掛りがあるやもしれない。

螺鈿の貝片即ち模様部を現す場合、漆塗螺鈿には剝出法と研出法がある。装着した貝片を一旦塗籠め、貝片上の漆を剝取る方法が剝出法であり、(18) 笠篋・(11) 玉帯箱はこの技法によつてゐる。塗籠めた漆を研出す方法は薄貝螺鈿には好んで用いられるが、正倉院の螺鈿には見られない。もつとも研ぎを加えた例は、(19) 檜和琴の趾に研足が認められ、仕上げに研ぎを加えたと考えられるが、木地螺鈿が総て研出し仕上げによつたかどうかは確認されていない。(13) 八角箱には貝片・瑇瑁とも研足が見られ、仕上げに研ぎを施したことは明らかであるが、総ての瑇瑁貼螺鈿に研出しの仕上げを行ったかこれも確認されていない。平螺鈿鏡には研足が見られず、また硬度の異なる各種素材を現在の技術を以て研出すことは不可能との説もあり、この平滑

な面の仕上げ法はまだ明らかにされていない。ただ、前述のように、原初の貝片に比して明治期の新補箇所の貝片には劣化が多く現れており、或は薬品による仕上げ法が行われたことも考えられる。

### 第三章 漆藝史上に於ける正倉院の螺鈿

#### 一 螺鈿の貝

平成四・五年度の材質調査の結果、正倉院宝物の螺鈿に用いられている貝は、一例を除いて夜光貝と判定されている。『年報』の報告に夜光貝の分布地域が示されており、螺鈿用の夜光貝を常時供給し得る地域として、奄美・沖縄地方、フィリピン群島、アンダマン・ニコバルの三地域以外は考え難いとされている。(『年報』十五〜十七頁)

以上の三地域のうち、沖縄地域の琉球王朝時代に於ける夜光貝殻の輸出について考察を進めてみる。琉球では中山王察度の時代(十四世紀後半)頃から対外交易が盛んになり、一三七二年明の太祖の招諭に応じて入貢し、一三八九年には高麗にも使を遣わしている。一四二九年中山王尚巴志によつて三山が統一され、琉球王朝の基礎が確立し、中国・朝鮮の他に暹羅・瓜哇・三佛齋(パレンバン地方)・蘇門答刺・滿利加・安南等の南方各地とも通交している。一三七二年の対明進貢品目は、馬・刀・金銀酒海・金銀粉匣・瑇瑁・象牙・螺殼・海巴・

檀子扇・泥金扇・生紅銅錫・生熟夏布・牛皮・降香・木香・速香・檀香・黃熟香・蘇木・烏木・胡椒・硫黃・磨刀石であり、香類・象牙・唐木等は南方産と見られるが、螺殼は琉球産の夜光貝殼であろう。十五世紀以降の琉球の輸出品目には螺殼と螺鈿が頻出し、琉球の主要輸出品の一つであったと察せられる。特に对中国輸出品中の螺殼・螺鈿は夥しい数量であり、螺殼の輸出に関する記録を参考までに巻末の附表に示しておく<sup>31</sup>。なお、表中の海螺・海螺殼は螺殼と同義であり、薄貝片藻は不明である。

以上は琉球王朝の国家的基盤が整った以降の記録であり、それ以前の対外交易がどの程度の規模で行われたかは明らかでない。琉球の螺殼産出や輸出が組織的に行われる以前であっても、中国が螺鈿製作用に琉球の螺殼を輸入し、正倉院の螺鈿に琉球の夜光貝が用いられた可能性は十分考えられる。

次に、七・八世紀に於ける交易経路に関して、興味深い例が見られるので、引用させて頂く<sup>32</sup>。法隆寺献納宝物（東京国立博物館保管）は飛鳥・奈良時代の貴重な傳世品であり、その中の白檀香（法一一二号）と梅檀香（法一一三号）の銘は、刻銘がパフラヴィー文字、焼印がソグド文字と確認された。これによって、インドやインドネシア産の香木が中国大陸に運ばれるに当って、ペルシア人やソグド人の仲介があった可能性が高いと指摘されている。その経路としては、香木の産地である熱帯アジアからペルシア・中央アジアを経て中国に伝えら

れ、さらに日本に齎された道が考えられる。一方南海ルート經由で中国に運ばれ、さらに日本に伝えられた順路も考えられる。その詳細はこの論文に譲り、交易の経路を参考にするならば、琉球産の夜光貝とともに、フィリピン群島やアンダマン・ニコバル地域の夜光貝も中国へ運ばれる可能性がある。なお、香料の日本への輸入に関しては新羅商人の介在が知られており<sup>33</sup>、「納 丁香青木香 會前東大寺」との墨書貼紙のある中倉14-14密陀絵箱も新羅經由を考える上で参考となるが、本稿と直接関係が少いので省略する。

また、楽器の傳播経路と木画・螺鈿との関係についても注目してよいであろう<sup>34</sup>。宝物中の螺鈿の楽器には四絃琵琶・五絃琵琶・阮咸・箏・和琴の五種があり、日本古来の和琴を除いた四種の楽器と傳來経路は大凡次の通りである<sup>35</sup>。四絃琵琶はイラン系の楽器で、ガンダラー・天山南道を経て前漢時代に中国に伝えられた。五絃琵琶はインド系の楽器で、天山北道を経て六世紀に中国に傳わり、亀茲で盛行したところから亀茲琵琶とも称される。箏は古代アッシリアの豎形ハーブの系統で、ササン朝ペルシア・ガンダラー・天山南道を経て前漢時代に中国に入っている。阮咸は晋代の竹林七賢人の名に因んだ楽器で、秦代の二絃の絃叢と琵琶が合したもので、秦琵琶とも称される。以上のように、これらの楽器はインドや中央アジアに起源を發し、天山北道・天山南道を経て中国に伝えられ、阮咸も中国系と西方系の融合した楽器である。これらのうち四絃琵琶は古制を永く傳えた珍しい楽

器といわれ、正倉院宝物中には螺鈿の琵琶の他に木画琵琶二面・紫檀琵琶一面がある。木画の起源についてはエジプト王朝説や、漢代の記録に見られる「木畫」の語まで遡るともいわれるが、正倉院宝物の木画はササン朝ペルシアを初めとする西方の技法の系統と見られる。<sup>36)</sup>正倉院の楽器のうち琵琶の系統には、螺鈿や木画の装飾が多く用いられ、これらの技法が楽器の傳播経路とも密接な関りを持つと考えられる。

以上の事例より、正倉院宝物の貝その他の素材や螺鈿技法に関しては、唐代文化とその周辺各地域の文物を広く視野に捉えた考察が必要となろう。

次に、正倉院の螺鈿の中で鮑貝が使用されているのは、(20) 楓琵琶一例だけである。螺鈿装飾のうち鮑貝の使用は凡そ70%で、他は夜光貝である。<sup>37)</sup> 模様の構成の上から鮑貝と夜光貝の配置には規則制は認められず、この宝物にのみ鮑貝を使用した理由は推測し難い。

鮑貝の使用に関しては、近世以降の記録以外には殆ど見当らない。僅かに、平安時代の宮中諸行事に使用される調度・装束等を記した『類聚雜要抄』に鮑の用例が見られるので、参考までに左にあげておく。群書類従本には「二階厨子一雙」の図の upper段に「敷物青地小文唐錦」とあり、縁辺に小円文と短冊形を交互に配列して「鮑・河貝子・鮑」と記している。鮑は鮑であり、河貝子はミナと訓み蛸トナリの古名である。<sup>38)</sup> この縁辺の連続文は二階厨子の下段及び二階の上下段にも描かれ、敷物の模様と見られる。以上は略図であるが、元禄年間成立の『丹鶴

圖譜』調度部には彩色による精細な図が描かれ、二階厨子・二階とも敷物の縁辺に小円文と杏仁形が交互に配列され、「鮑・河貝子・鮑」と記されている。これらによって、鮑や蛸の貝片を敷物に縫いつける装飾法があったと知られる。なお、染織品に貝片を飾ることも螺鈿と称したと考えられ、『榮華物語』に「からぎぬ装のこしなどに(略)らでんまきゑをし」とか、うはぎ・からぎぬ・も等に「ゑをかきぬい物しらでんし」等と記されている。

『年報』の報告によれば、(20) 楓琵琶の螺鈿に使用されている鮑貝はマダガアワビと考えられ、日本近海の分布地域は日本海側が青森県沖の九六島から九州西岸及び済州島で、太平洋側は房総半島から鹿児島県までと報告されている。(『年報』十七・十八頁) 南西諸島には奄美大島の記録があるが不確実とされ、中国沿海の鮑貝の分布については報告されていない。中国の鮑の産地については、元代の螺鈿断片出土品の報告書に左のような記載があるので、引用しておく。<sup>39)</sup>

盤大鮑産干我國遼東半島和山東半島一帶 雜色鮑産干我國福建以南沿海 其殼即中藥「石決明」由于殼内面都有很強的真珠光澤 是做螺鈿的最好原料(原文簡体字)

これによると、盤大鮑は遼東半島と山東半島一帯に産し、雜色鮑は福建以南の沿海に産し、鮑の殼は薬の石決明となり、<sup>40)</sup> 殼の内面は非常に強い真珠光を発するので螺鈿の最も良い材料にされると解説され、中国沿海の鮑が螺鈿に用いられたと解される。もつとも、これは元代の

螺鈿についての解説であり、唐代の螺鈿まで遡って中国沿海の鮑を使用した可能性を述べたとは考えられない。<sup>(4)</sup>

螺鈿に用いられる貝の種類については、近世以降の記録に散見される。例えば、元禄七年（一六九四）刊の『萬寶全書』には、「青貝之類」として不穴貝・厚貝・北京貝・螺辛貝・そんなう・盲目貝・稠貝・砥出貝・角貝の九種をあげ、他に「切青貝」として九種をあげている。これらは生物学的名称と関係のないものが多いが、当時の螺鈿用貝に対する呼称として興味深い。<sup>(5)</sup>

正倉院宝物中唯一鮑が使用されている（20）楓琵琶の鮑の産地が特定されるならば、この螺鈿の製作に関する大きな手掛りが得られ、さらに他の螺鈿との比較検討によって多くの問題解明に示唆を与えることになろう。

## 二 木地螺鈿の系譜

正倉院宝物の螺鈿のうち、主要部を木地螺鈿で表した例は、（1）琵琶・（2）五絃琵琶・（3）阮咸・（12）刀子の把・（20）楓琵琶であり、（19）檜和琴の龍角と趾及び以上の楽器の各部に見られる。これらのうち左の三例は『國家珍寶帳』に次の通り記載されている。

螺鈿紫檀琵琶一面  
螺鈿紫檀五絃琵琶一面

螺鈿紫檀阮咸一面

以上によって、紫檀地に螺鈿を主とした裝飾法を、「螺鈿紫檀」と称したと知られる。紫檀地螺鈿に関しては、平安時代以降の記録にも次のような例が見られる。<sup>(6)</sup>

紫檀地螺鈿牙象（筥）

『仁和寺御室御物實録』 天曆四年成（九五〇）

紫檀地螺鈿薰 紫檀地螺鈿筥

『御堂関白記』 長徳四く治安元年（九九八く一〇二一）

鳥羽皇女統子内親王三條殿移之時調度 掃筥 續筥 鎰筥 虎子筥  
以上之物等紫檀地螺鈿

『類聚雜要抄』 康治二年（一一四三）

懸盤六脚紫檀地鶴松螺鈿 紫檀地螺鈿細劔

『兵範記』 仁平二年（一一五二）條

金作紫檀地鸚鵡螺鈿細劔

『飭抄』 中（鎌倉初期成）

次に、紫檀地以外の木地螺鈿に関しては、左のような記録がある。

御平胡籥 沉地螺鈿籥（仁平三年一一五三）

木地鸚鵡螺鈿劔（保元二年一一五七）

『兵範記』

沉地鸚鵡螺鈿劔

『飭抄』 中

木地螺鈿劔 沉地或紫檀地 螺鈿長劔 地は沉地

『桃花葉葉』 文明二年(一四八〇)成

柱桁梁棟塗紫檀地居螺鈿

『兵範記』 仁平二年(一一五二)

以上によって、木地螺鈿には紫檀の他に沉香も用いられたことが知られる。平安時代の記録によれば、木地螺鈿は調度類・飲食器・武具・佛具等広範囲にわたって用例が見られ、その多くが紫檀地であったと察せられる。木地螺鈿の主な遺例は次の通りである。

紫檀貼螺鈿高欄 中尊寺金色堂中央壇 天治元年(一一二四)上棟

紫檀地螺鈿如意 法隆寺聖靈院 保安二年(一一二二)頃

鉄刀木宝相華螺鈿平胡籙 春日大社 大治六年(一一三一)銘

赤木柄横刀 金色堂棺内副納品 平安時代

紫檀地螺鈿經軸 嚴島神社 平安時代

紫檀地螺鈿經軸 浅草寺 平安時代

紫檀地螺鈿經軸 本隆寺 平安時代

紫檀地鸚鵡螺鈿飭太刀 春日大社 平安時代

紫檀地宝相華鳳凰螺鈿平胡籙 鎌倉時代

柞木地梅螺鈿軸 三嶋大社 鎌倉時代

以上の記録や遺例から推して、木地螺鈿法は平安時代以降も継承されておき、正倉院の紫檀螺鈿の系統が伝えられたと考えられる。平安時代以降も木地の主要な材は紫檀であり、記録には沉香も用いられた

とあるが、遺例は見当たらない。鉄刀木や柞木の木地螺鈿もあり、このうち柞木は黄楊とともに櫛の良材として用いられており、三嶋大社の櫛は木地螺鈿としては特異な例と見るべきであろう。なお、(20) 楓琵琶の蘇芳染楓の木地螺鈿は他に例が見当らず、楓材の木地螺鈿としての適性、琵琶の槽に楓が用いられた例等、今後検討の余地がある。

次に、中尊寺金色堂の高欄には杉材に紫檀の薄板を貼付けて螺鈿を施してある。この紫檀貼螺鈿の技法は、正倉院宝物の(18) 篋篋の方形基部以下数ヶ所に見られる例と、同系統と見て差支えないであろう。建築装飾に木地螺鈿を用いた遺例は他に見当たらないが、『榮華物語』に「沉したんをかうらんにし時繪らでんのはこなどの様にせさせ給へり」とあるように、平安時代の建築に木地螺鈿が用いられたことが察せられる。なお、記録の上で単に木地螺鈿・紫檀地螺鈿と記されている中には、或は紫檀貼螺鈿を指した例があったことも考えられる。また、『兵範記』仁平二年の条に「塗紫檀地居螺鈿」とあり、塗紫檀地とは紫檀に擬して木目を描いた漆面と解され、この螺鈿法は紫檀塗螺鈿とでも称すべきであろう。「塗紫檀地」の記録は他に見当たらないが、紫檀塗螺鈿の遺例が見られるので主な例をあげておく。

花鳥螺鈿飭太刀 嚴島神社 平安時代

宝相華唐草螺鈿如意 醍醐寺 平安時代

蓮唐草螺鈿須弥壇 淨妙寺 鎌倉時代

宝相華唐草螺鈿須弥壇 當麻寺 鎌倉時代

花唐草螺鈿舍利盤 東寺

鎌倉時代

散蓮華螺鈿厨子 千体寺

鎌倉時代

勸進帳軸端 防府天満宮

正元元年銘（一二五九）

以上のように、紫檀塗螺鈿の技法は平安時代に行われ、鎌倉時代には建造物や輦・厨子のような広い面積に施された例が遺存する。紫檀や沉香は熱帯アジア産の貴重な材であり、その節約法として紫檀貼が行われ、代用として擬似木目を描く紫檀塗が考案されたと見られる。紫檀貼螺鈿は正倉院宝物中には用いられており、紫檀塗螺鈿は平安時代から鎌倉時代とその遺例が見られ、特に建造物等の広い面の装飾に利用されていることは、紫檀材の代用的性格を端的に物語っている。

正倉院宝物の木地螺鈿は中国唐代の技法を傳えたと見て差支えなからうが、これを証する遺例は殆ど紹介されていない。数少ない資料として、トルファン県アスターナの張雄夫妻墓から発見された次の三例が知られている。<sup>45)</sup>

螺鈿挾軾 高五・七cm

螺鈿木盒 高六・二cm

螺鈿木雙陸棋盤 高七・八cm 長二八・〇cm

以上三例は唐代の木地螺鈿の典型を示す作と見られ、花文・飛鳥・雲文等には正倉院宝物中の模様との共通性も認められ、雙陸棋盤の形式は正倉院の木面雙六局に近い。ただ、木地の種類・螺鈿法・併用技法等の技法の細部については報告されていない。

正倉院の木地螺鈿について、唐代の作・渡来工人の製作・我が国の

工人の作業等を、螺鈿の技術上から厳密に判別することは困難である。

(19) 檜和琴は日本古来の楽器の形式であるところから推して、我が国で製作された可能性が高いが、大部分を占める紫檀貼螺鈿や、龍角・趾の紫檀地螺鈿を他の螺鈿と比較して、特に際立った特徴は見出し難い。他の木地螺鈿について螺鈿の技法・貝片の用法等から、敢て相違をあげれば次のような点であろう。(2) 五絃琵琶と(3) 阮咸は貝片の用法が入念で、技法も優れている。(1) 琵琶には貝片の装着技術や用法にやや問題があるように見受けられ、(20) 楓琵琶は夜光貝とともに鮑貝を使用した唯一の例で、特異の感は免れず、貝片の装着や毛彫もやや趣が異なる。

唐代の螺鈿法が奈良時代に傳わり、その技術がどのように受容されたか明らかでないが、木地螺鈿は平安時代以降も主要な螺鈿法として継承されている。その需要もかなり多かつたと見られ、記録の上では室町時代の例もあるが、紫檀塗螺鈿という代用の技法も考案されるに至り、本格的な木地螺鈿は次第に衰微の方向を辿ったと推察される。

### 三 平螺鈿と瑇瑁螺鈿

「平螺鈿」の語は、『國家珍寶帳』の鏡の註記として七ヶ所に記されている。前章に於て各鏡の項目の末尾に加えておいたが、その一例

を示すと左の通りである。

八角鏡一面重大三斤四兩 徑九寸二分 平螺鈿背 緋緋帶 柒皮箱緋綾暖盛

ここに註された「平螺鈿背」は、鏡の背面に施された螺鈿裝飾を示すことは明らかである。正倉院宝物中の平螺鈿背鏡は、『國家珍寶帳』

記載の鏡に当たる七分分の他に、南倉に二面ある。以上のうち寛喜二年（一二三〇）の盜難によって大破した五面については、四面が明治年間に修補され、一面の破片が保存されている。他の四面の中には一部螺鈿の修補部もあるが、大部分が原初の状態を留めている。その裝飾法は螺鈿・琥珀・瑠璃等で模様を表し、琥珀や瑠璃の下には伏彩色を施し、空間の黒色樹脂様地にはトルコ石・青金石の破片を鑲めている。

これらの平螺鈿の特徴としては、貝片が単独で用いられることはなく、伏彩色の琥珀や瑠璃を併用し、黒色の空間にはトルコ石・青金石の破片を鑲め、貝片には毛彫を施し、全面を平滑に仕上げていること等があげられる。

次に、中国その他の螺鈿鏡の出土例をあげておく。

奏楽文鏡 河南省洛陽唐墓出土 徑二五 cm

龍文鏡 河南省三門峽市区唐墓出土

人物文鏡 陝西省咸陽興平出土

走獸宝相華文円鏡 傳伽耶地域出土 湖巖美術館藏 徑一八・六 cm

含綬鳥文八花鏡 白鶴美術館藏 徑二四・六 cm

双鳥宝相華文六花鏡 白鶴美術館藏 徑七・七 cm

宝相華文六花鏡 白鶴美術館藏 徑七・五 cm

双鳥綬文六花鏡 白鶴美術館藏 徑七・六 cm

以上の出土螺鈿鏡のうち、白鶴美術館の四面について調査した結果、螺鈿・伏彩色琥珀・空間に鑲められた各色の破片等、正倉院の平螺鈿背鏡との共通点も認められる。一方、模様の上ではかなりの相違があるが、正倉院の鏡の中に類似の模様が見られる例もある。なお、八花鏡は剝出法によつたと見られ、仕上げの方法に於て平螺鈿背鏡とは大きな相違点となる。もつとも、これらの出土品には後世の修補の跡が認められ、技法の詳細についてはなお検討を要する。

中国の出土品のうち、洛陽唐墓の円鏡については技法の詳細な報告は見られず、図版で見ると部分的に接貝があるものの、大部分がかなり大きな一枚貝を使用している。毛彫があり、空間には破片が鑲められていたようであるが、かなり修補があると見られる。模様の構成は正倉院の平螺鈿背鏡と全く異り、人物の表現は北倉26金銀平文琴の模様と相通うものがある。<sup>46</sup> 他の二面の鏡についてはその存在が知られているものの、詳細な報告には接していない。<sup>47</sup> 傳伽耶地域出土の円鏡は、走獸その他の絵画的模様とかなり大きな貝片の使用以外は、宝相華・伏彩色琥珀・地のトルコ石破片等、正倉院の平螺鈿背鏡に最も近い。<sup>48</sup>

平螺鈿の源流を辿るに当って、玉の裝飾に注目しておきたい。中国



に於ける螺鈿の原初的例は、すでに殷・西周時代に見られる。玉装の例では河北省藁城県臺西村の殷代遺跡から出土した漆盤断片に、円形・方形・三角形等の緑色松石（トルコ石）が装飾されているとの報告がある<sup>(49)</sup>。また、雲南省晋寧県石寨山出土の銅飾三個には、銅面上に小円形のトルコ石の薄片を敷きつめ、瑪瑙や金属線を装飾している。

これらの玉石の装着には「一種の黒色の接着剤」が用いられていると解説されており、瑪瑙やトルコ石を接着して平滑に仕上げたと見られる<sup>(50)</sup>。これらは前漢中期紀元前百年前後の作といわれ、この地には紀元前四世紀頃から紀元後一世紀頃の間、滇国と称される少数民族の王国が高度な青銅器文化を創り上げている。以上のような玉の装飾法は、貝片・琥珀・瑪瑙・碎石片等を装着して平滑に仕上げる平螺鈿法と技法の上で共通性があり、或は平螺鈿の先駆をなすものと見られる。

平螺鈿背鏡は正倉院宝物にその典型的例を見る以外、僅かに出土品の類例が紹介されているに過ぎず、唐代後の中国にも、平安時代以降の日本にも遺例は見当たらない。また、「平螺鈿」の語は『國家珍寶帳』以外にその用例を知らず、管見の限りに於ては唐代の記録には「螺鈿」の語も見当たらない。唐代に於ける「寶鈿鏡」とは、貝片単独の螺鈿ではなく、琥珀・瑪瑙・貴石・伏彩色等を総合的に用いた宝飾の鏡を指したと考えられる。さらに、貝そのものも金銀玉等と同様に、宝物の一つとして扱われたと見るべきであろう。正倉院の平螺鈿背鏡が唐代の寶鈿鏡の典型的作例とするならば、『國家珍寶帳』の

「平螺鈿」の語はいかなる用例に據ったか改めて問い直さねばならない。

なお、北倉42-12漆背金銀平脱八角鏡や、宝物の平脱・平文の技法と平螺鈿との関係も検討を要するが、今回はその紙幅がない<sup>(51)</sup>。

瑪瑙貼螺鈿に関する記録としては、『國家珍寶帳』に左の例がある。  
螺鈿紫檀五絃琵琶 龜甲鈿捍撥(略)

この捍撥の『龜甲鈿』が瑪瑙貼螺鈿を指すことは明らかであり、管見の限りに於てはこの用例以外の記録は見当たらない。(2)五絃琵琶の捍撥には、長さ三〇・九cm、幅一三・三cmという他に例を見ない広い瑪瑙に、駱駝に乗って琵琶を奏する胡人・ナツメ椰子・飛鳥・下草等を螺鈿で表している。瑪瑙は二枚接ぎで、赤甲と呼ばれる瑪瑙背甲鱗材料であると報告されている。また、腹板に配された十三個の六弁花も瑪瑙貼螺鈿であり、瑪瑙の背甲鱗板を用い、花蕊の伏彩色には透明度の高い黄色部分のみを使用しているといわれ、装飾効果を十分考慮した材料の用法がうかがわれる。(3)阮咸の覆手も瑪瑙貼に螺鈿で花文を表し、花蕊には瑪瑙の鱗板を用いている。以上の瑪瑙貼の裏には金箔が押されている。

宝物中唯一の瑪瑙貼螺鈿器の例は(10)八角箱であり、その残材とともに精細な報告がなされ、類品二例との比較も行われている<sup>(52)</sup>。瑪瑙貼螺鈿に関しては、中国にも日本にも以上の他に遺例は知られておらず、平安時代以降の記録にも見当たらないところから、螺鈿の歴史か

ら消滅した技法といえよう。

#### 四 黒漆螺鈿

正倉院の螺鈿には黒漆螺鈿は極めて少く、(11)玉帯箱と(18)箜篌の槽・脚柱の二例を見るだけである。玉帯箱は螺鈿に伏彩色水晶と金平脱を併用し、箜篌は破損が甚しいが、残存や痕跡から推して螺鈿に伏彩色琥珀・銀線・銀平脱を併用したと知られる。以上の二例を見る限りに於ては、黒漆螺鈿にも併用技法が用いられ、貝片単独の螺鈿ではなく、他の宝物の螺鈿装飾法と共通している。玉帯箱や箜篌の螺鈿が唐の技法か否かはしばらく措き、唐代には貝片のみによる黒漆螺鈿の例が全く見られないわけではない。

例えば、琴の徽<sup>④</sup>に貝片を用いた例があり、琴徽は加飾とはいい得ないが螺鈿の技法として参考になる。徽は勘所のしるしで、琴面に一直線上に大小十三個の円文で表し、琴首より一二三となる。貝片による徽の遺例は、法隆寺献納宝物の黒漆琴であり、徽には径4mmから9mmの円形厚貝を用い、塗籠めて剝出したと見られるが、漆面より貝片が僅かに低いものの、一部貝片が突出した箇所もあり、塗と貝の際も截然としており、或は研出しの可能性も考えられる。なお、龍池内の墨書によって、開元十二年(七二四)の作と知られる。因に、琴徽の種類や螺鈿の徽について記した記録が見られるので、一例をあげる<sup>⑤</sup>。

蚌徽

古人所以不用金玉而貴蚌徽者蓋蚌有光采<sup>⑥</sup>

『洞天清録』

蜀中雷氏琴最上玉徽次金徽次蚌徽其金徽即所謂嵌金也

『宋史』

以上によれば、琴徽には玉・金・貝等が用いられ、玉を最上とし金、貝の順とされるが、古くは貝の徽はその光彩が喜ばれたと察せられる。『洞天清録』は宋の趙希鵠の撰になり、琴徽の記録としては最も古い。琴の形式や髹漆技法は傳統的に継承されており、宋代には唐代の技法が引継がれたと見てよいので、蚌即ち貝片の徽を喜ぶ傾向も唐代からあったと推測される。なお、嵌金は金平脱・金平文であり、北倉26金銀平文琴の徽は金平文である。

正倉院宝物の二例によつて唐代の黒漆螺鈿に推測を及ぼすことは無理であるが、木地螺鈿や平螺鈿のような発達を示した様子はうかがえない。一方、日本に於ては平安時代以降の螺鈿の歴史上、黒漆螺鈿は全く新たな展開を示すことになる。黒漆螺鈿の記録としては左の例が古い。

銀御鏡壹口大 十二兩(略)

以上納漆地螺鈿宮一合 有白鐵置口 錦縫立

紫檀御香爐壹具(略)

以上納黒漆地螺鈿宮一合 有錦縫立同覆

『仁和寺御室御物實録』

この記録は承平元年（九三一）作成の目録が紛失したため、天曆四年（九五〇）より御物の再調査を行って成立したもので、御物の製作年代は承平元年以前ということになる。また、御物は宇多天皇の御所用が大部分であったと推され、仁和三年（八八七）から寛平九年（八九七）の在位期間の作もあつたと考えられる。従って、十世紀前半には黒漆螺鈿が行われており、或は九世紀後半まで遡る可能性もあり得る。なお、「漆地螺鈿」と記された筥も黒漆螺鈿筥と考えられ、前記のように『御物實録』には紫檀地螺鈿筥や平文筥も記載されており、これらの技法も当時用いられていたことが知られる。

黒漆螺鈿の記録はしばらく見当らず、平安後期の『兵範記』に次のような例がある。

佛壇三間 黒漆螺鈿 其上在朱漆高欄  
仁平三年三月一日條（一一五三）

中尊佛前立螺鈿壇（略）立黒漆螺鈿机

久壽二年九月八日條（一一五五）

本堂暫撤本佛 其跡立黒漆螺鈿佛壇三脚

仁安元年九月七日條（一一六六）

以上はいずれも佛壇や佛具であるが、同書には「螺鈿劔」が頻出し、紫檀地螺鈿劔・木地螺鈿劔・蒔繪螺鈿劔等と区別して用いられているので、単に「螺鈿…」と記したものの全てとは限らないが、黒漆螺鈿を

指す可能性も否定できない。さすれば、単に「螺鈿」を冠した器物は劔に限らず黒漆螺鈿を表す例もあると考えられ、平安時代の記録に散見される中から『小右記』の例を拾いあげておく。<sup>55)</sup>

螺鈿二階厨子二脚 同 御櫛筥 同香壺筥 同鏡筥 同御硯筥

長徳三年十月十八日條（九九七）

螺鈿劔 長和二年八月一日條（一〇一三）

螺鈿鞍 長和四年六月十九日條（一〇一五）

以上の中で、「螺鈿鞍」は特に黒漆螺鈿の可能性が高い。平安時代から鎌倉時代の鞍の遺例を見ると、一例を除いて総て黒漆螺鈿であることからこのことは推察される。螺鈿鞍は日本の代表的工藝品として評価されたと見られ、中国や高麗への贈品中に加えられている。<sup>56)</sup>平安・鎌倉時代の螺鈿鞍は技法の上でも見るべきものがあり、貝の切削・切透し、複雑な面への装着等、厚貝螺鈿の技術的極致を示すとともに、黒漆螺鈿の日本の展開といえよう。

跋

螺鈿との直接の関わりは、昭和三十三年に遡る。それは東京国立博物館で開催された「明高麗螺鈿特別陳列」であり、筆者が螺鈿の纏った資料に接し、特別展に直接参画した最初の経験であった。後年、研究課題として螺鈿を撰ぶに至った端緒が、この展観であつたといえる。

正倉院の螺鈿に関しては、昭和四十三年より三ヶ年計画で行はれた漆工藝の調査に参加し、宝物を直接観察する機会を与えられた。もつとも、この調査は漆工藝全般が対象であったため、螺鈿は玉帯箱と螺鈿槽箆篋の二点のみであった。その他昭和三十四年・同五十六年の東京に於ける「正倉院宝物展」を初め、宝物の東京出品に当って宝庫を訪れる機会にも恵まれ、木地螺鈿や平螺鈿も観察することができた。今回は螺鈿を集中的に観察するとともに、貝の材質を科学的分野から調査した見解も同時に伺えたのは、又とない幸運であった。

この小論を纏めるに当って、奥谷喬司先生には、鮑の中国に於ける分布や種類等の御教示を頂いた。また、毛彫の実験は目白漆藝文化財研究所の室瀬和美・山本達彌の両氏にお願いした。記して謝意を表します。

註

(1) 『螺鈿〈片岡華江〉』(昭和四四年 文化庁刊 無形文化財記録) 参

照

沢口悟一 『日本漆工の研究』(昭和四一年 美術出版社刊) 三五八頁に「八・二五ミリ(二分五厘)のものを普通薄貝と称す。(略)普通螺鈿用に一三二ミリ(四寸)のものを使用」とあるが、換算の違いと見られ、薄貝の二分五厘も極端に薄過ぎると思われる。

(2) 荒川浩和『螺鈿』序論第一章 2 螺鈿の貝と螺鈿法(昭和六十年 同朋舎出版刊) 参照

(3) 胡三省(元の人) 註

(4) 前野直彬『唐詩鑑賞辞典』長恨歌(昭和四五年 東京堂出版刊)

他参照

なお『説文解字』に「鈿金華也」とあり本来は金を以て飾る意である。

(5) 『名物六帖』に「雕紅 剔紅 假剔紅 堆紅 罩紅」とあり、堆朱が彫漆全般を指すに至つたと見られ、青貝の呼称と軌を一にする。

(6) 『メソポタミア展』目録58図解説参照(昭和四二年 中部日本新聞社刊)

(7) 梅原末治『殷墓發見木器印影圖録』(昭和三四年 便利堂刊)

(8) 郭寶均『濬縣辛村古殘墓之清理』(『田野考古學報告』第一冊)

(9) 石興郭『長安新渡村西周墓葬發掘記』(『考古學報』第八冊)

(10) 『蘇州市瑞光寺塔看現一批五代北宋文物』(『文物』一九七九年第十

一期)

西岡康宏『中国の螺鈿』挿図3参照(昭和五六年 東京国立博物館刊)

(11) 『元大都的勘查和發掘』(『考古』一九七九年第一期)

(12) 荒川浩和『螺鈿』各論第V章 高麗螺鈿の考察 参照

(13) 荒川浩和『螺鈿』各論第VI章 李朝螺鈿の変遷 参照

(14) 琉球の螺鈿に関しては次の書参照

荒川浩和・徳川義宣『琉球漆工藝』（昭和五三年 日本經濟新聞社

刊）

荒川浩和『螺鈿』各論第三章 紅漆螺鈿と箔絵螺鈿

(15) 修理は北村大通氏によって行われ、昭和五一・五二年度には模造製作がなされた。

(16) 木村法光「正倉院の瑠瑠螺鈿八角箱」（『正倉院年報』第四号）

(17) 田口善国氏は今回の調査に於て研出す方法は考えられないという。

(18) 『正倉院年報』第十八号「正倉院宝物（螺鈿・貝殻）材質調査報告」五頁上段参照

(19) 「昭和二八・二九・三十年度 正倉院御物材質調査」（『書陵部紀要』第八号）

(20) 木村法光「正倉院の瑠瑠螺鈿八角箱」（前出註16）

(21) 松田権六「三箇の瑠瑠貼螺鈿八角箱について」（『大和文華』第六十号）

(22) 正倉院事務所の資料及び模造製作に當つた北村大通氏より取材。

(23) 荒川浩和『螺鈿』序論第一章 2 螺鈿の貝と螺鈿法 参照

(24) 前出「螺鈿の貝と螺鈿法」<sup>23</sup>及び、荒川浩和『琉球螺鈿煮貝の法について』（『漆工史』第三号）参照

(25) 駱駝の左後足首の線が割れか接目か不明であり、接目とすれば十枚となる。

(26) 東京国立博物館蔵「獅子螺鈿鞍」に広い貝片が用いられている。

（荒川浩和『螺鈿』挿図15参照）

(27) 厚さは正倉院事務所の計測による。

(28) 殻色有青黄赤白也『髹飾録』螺鈿註

(29) 片切彫は、江戸時代に片切鑿で彫られた彫金の技法で、一方に深い傾斜のある彫り方である。

(30) 毛彫の実験は目白漆藝文化財研究所の室瀬和美・山本達彌両氏の御協力による。

(31) 徳川義宣氏が『琉球國由來記』、『中山世鑑』、『琉球國舊記』、『中山世譜』、『球陽』、『明史實錄』、『歷代寶案』に基き作成した「漆工関係輸出入」の一覧表から螺殻を抽出させて頂いた。（荒川浩和・徳川義宣『琉球漆工藝』）

(32) 東野治之「法隆寺獻納宝物 香木の銘文と古代の香料貿易―特にパフラヴィー文字の刻銘とソグド文字の焼印をめぐる―」（『MUSEUM』第四三三三号）

(33) 東野治之「鳥毛立女屏風下貼文書の研究―買新羅物解の基礎的考察―」（『正倉院文書と木簡の研究』昭和五二年 塙書房刊）

(34) 荒川浩和『螺鈿』各論第一章 木地螺鈿と平螺鈿

(35) 『正倉院の楽器』附篇（昭和四二年 日本經濟新聞社刊）

(36) 木内武男「木画考」（『MUSEUM』第二六号）岡田讓「太子の手箱―唐の木画―」（『東洋漆芸史の研究』昭和五七年 中央公論社刊）

(37) 『正倉院年報』第十八号一二頁の図参照

- (38) 河貝子 崔禹錫經云河貝子 和名美奈俗用螻字非也音拳連螻虫屬貌也 殼上黒小狹長似人身者也 『倭名類聚鈔』 卷十九
- (39) 「元大都的勘查和發掘」(『考古』一九七二年第一期)
- (40) 『本草綱目』 卷四十六「石決明」の項に「集解宏景曰俗云是紫貝 人皆水漬熨眼頗明 又云是鰓魚中 附石生」とある。殻を粉末にして樟腦と合はせ、眼病・強壯の漢方薬とする。
- (41) 盤大鮑・雑色鮑について奥谷喬司氏より次のような御意見が寄せられた。盤鮑はエゾアワビ *Haliotis discus bannai* と思われ、雑色鮑はトルコシ *Haliotis diversicolor* の翻譯と見られ、台湾の図鑑では変色鮑螺となっている。
- (42) 荒川浩和『螺鈿』序論第二章 1 螺鈿法と貝の種類に関する記録
- (43) 荒川浩和『螺鈿』各論第一章 1 木地螺鈿の展開
- (44) 『小右記』長和二年正月十日の条に「蘇芳螺鈿銀器等」とある。また『樂家録』『夜鶴庭訓抄』等の琵琶の材についての記録には楓は見当らない。
- (45) 「一九七三年吐魯番阿斯塔那古墓群發掘簡報」(『文物』一九七五年第七期)、『新疆出土文物』一九七五年 文物出版社刊
- (46) 「洛陽十六區七十六號唐墓清理簡報」(『文物參巧資料』一九五六年五月)
- (47) 西岡康宏『中国の螺鈿』(前出註10) 一五三頁
- (48) トルコ石碎片の確認は正倉院事務所の成瀬正和氏の調査による。
- (49) 河北藁城縣臺西村商代遺址一九七三年的重要看現(『文物』一九七四年第八期)
- (50) 『雲南博物館青銅器展』目錄(一九八四年 汎亜細亞文化交流センター刊)
- (51) 荒川浩和『螺鈿』二八二頁参照
- (52) 内田至「正倉院宝物の海ガメ類材質調査報告」(『正倉院年報』第十三号)
- (53) 註16・註21
- (54) 荒川浩和「琴の髹漆」『MUSEUM』第三六九号 荒川浩和「琴の髹漆について」(『漆工史』第四号) 参照
- (55) 荒川浩和『螺鈿』本論 2 螺鈿の記録―その1 参照
- (56) 僧裔然遣弟子嘉因奉表來謝曰(略) 螺鈿鞍轡一幅 『宋史』永延二年(九八八)
- 五) 日本國人王則貞松永年等四十二人來請進螺鈿鞍橋刀鏡匣硯箱櫛書案 畫屏香爐弓箭水銀螺甲等物(略) 『高麗史』卷十 文宗二十七年(一〇七

附表 琉球对中国螺殼等輸出一覽

西曆	一三七二	螺殼	實物	一六四二	海螺殼	三〇〇〇
西曆	一四二五	螺殼	八五三三	四四	海螺殼	三〇〇〇
西曆	三四	螺殼	八五〇〇	四六	海螺殼	三〇〇〇
西曆	三六	螺殼	九〇	四九	薄貝片藻	不明
西曆	一五九六	海螺	三〇〇〇	六六	螺殼	三〇〇〇
西曆	九九	花螺	一〇〇	六八	海螺殼	三〇〇〇
西曆	〃	海螺	二〇〇〇	七〇	海螺殼	三〇〇〇
西曆	一六三四	螺殼	三〇〇〇	七二	海螺殼	三〇〇〇
西曆	三六	螺殼	三〇〇〇	七八	海螺殼	三〇〇〇
西曆	三八	螺殼	三〇〇〇	八〇	海螺殼	三〇〇〇
西曆	三九	螺殼	不明	八一	海螺殼	三〇〇〇
西曆	四〇	海螺殼	三〇〇〇	八二	海螺殼	三〇〇〇
西曆	一六八三	海螺殼	三〇〇〇	八四	海螺殼	三〇〇〇
西曆	八四	海螺殼	三〇〇〇	八五	海螺殼	三〇〇〇
西曆	八六	海螺殼	三〇〇〇	八八	海螺殼	三〇〇〇
西曆	八九	海螺殼	三〇〇〇	九〇	海螺殼	三〇〇〇
西曆	九一	海螺殼	三〇〇〇	九二	海螺殼	三〇〇〇
以後海螺殼を免止さる						

文献史料一覽

- 〔日本〕
- 蔭涼軒日録
  - 榮華物語
  - 飭抄
  - 管見記
  - 玉藥
  - 合類大節用集
  - 國家珍寶帳
  - 西大寺資財流記帳
  - 策彦和尚初渡集
  - 小右記
  - 書言字考節用集
  - 節用集
  - 筑前國觀世音寺資財帳
  - 桃花葉集
  - 日葡辞書
  - 仁和寺御室御物實録
  - 兵範記
  - 平治物語
  - 御堂関白記
  - 名物六帖
  - 類聚雜要抄
  - 倭名類聚鈔
- 〔中國〕
- 安祿山事跡
  - 格古要論 新增格古要論
  - 髹飾録
  - 骨董瑣記
  - 爾雅翼
  - 資治通鑑
  - 謝氏詩源
  - 宋史
  - 大明會典
  - 帝京景物略
  - 唐書
  - 洞天清録
  - 泊宅編
  - 本草綱目
  - 明史實録
  - 〔高麗〕
  - 高麗史
  - 高麗圖經
  - 〔琉球〕
  - 球陽
  - 中山世鑑
  - 中山世譜
  - 琉球國舊記
  - 歷代寶案

正倉院では平成四年、五年に奥谷喬司、和田浩爾、赤松蔚、荒川浩和、田口善国の五先生に委嘱し、螺鈿、貝殻の材質調査を実施した。その調査報告は科学的調査に内容を限定し、奥谷、和田、赤松の三先生にお願いし、年報第十八号に掲載した。

その後荒川先生に、漆芸史の立場から、この調査の際の観察所見をふまえ、正倉院螺鈿全般についての論考を執筆して下さるようお願いしたところ、材質調査の技法調査編とでも言うべき内容を含む玉稿を頂戴することができた。調査後の時間経過もあり、箇々の宝物の記述にあたっては相当苦勞されたようである。また論考には漆芸家である田口先生の観察所見も随所に反映されているとのことであり、両先生にはここで改めて感謝する次第である。

なお原稿は正漢字・歴史的仮名遣を使用しているが、一部略体字、新仮名遣に改めさせて戴いた。

(編集記)