

金銀鈿荘唐大刀の鞘上装飾技法について

室 瀬 和 美

1. はじめに

正倉院宝物の中で、漆が用いられている宝物は数多く、800件以上といわれている。それらには黒漆塗りの無文漆器をはじめ、金銀の板金を文様に切り抜いて漆面に貼る装飾技法の平脱・平文、同様に貝殻の真珠層部分を切り抜いて装飾に用いる螺鈿、油と顔料を混ぜ合わせたもので漆面に描く密陀絵等、多様な装飾が施された宝物も多数含まれている。

この多様な装飾技法を有する漆工品の中でも、他に類例が見られない表現技法が一つ存在する。それが「金銀鈿荘唐大刀（北倉38）」の鞘に施された装飾技法である。この装飾技法について、本稿では考察の対象とする。

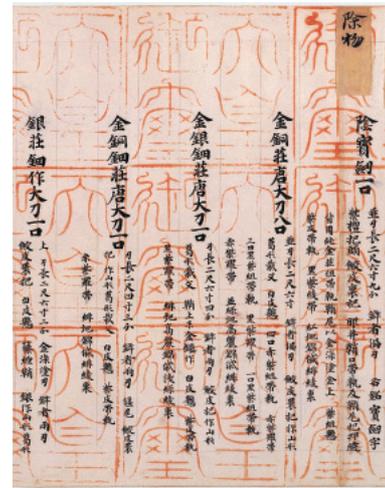
2. 本稿の目的

正倉院宝物は、聖武天皇遺愛の品々を中心に伝世品として1300年間守られてきたことのみならず、それらの献納の記録である『東大寺献物帳』が同時に伝わっていることが貴重性をさらに高めている。

『東大寺献物帳』のうち『国家珍宝帳』には「金銀鈿荘唐大刀」について書き記された箇所が見られる（挿図1）。

金銀鈿荘唐大刀一口

刃長二尺六寸四分 鋒者両刃 鮫皮把作山形
葛形裁文 鞘上末金鏤作 白皮懸 紫皮帶執
黒紫羅帶 緋地高麗錦袋浅緑綾裏



挿図1 国家珍宝帳（北倉158）第5紙部分

ここに用いられている「末金鏤」という語は、『国家珍宝帳』の記載以外には見当たらない。その作例も「金銀鈿荘唐大刀」の鞘上の装飾が唯一のものとされていることから、この言葉について漆工芸の専門家の間では明治時代から種々論じられてきた。その経緯・内容については『正倉院の漆工』^(注1)に詳しく掲載されているため、ここで詳しくは触れない。ただ「末金鏤」の語については近年、田川真千子氏により、技法名称ではなく、鞘の上に末金（金を粉末状にしたもの）を鏤めて作るという装飾技法解説であるという論が発表された^(注2)。

しかし、こうした学術的な問題—それが技法名称であるのか、技法解説であるのかの結論を出すこと—が本稿の目的ではない。ここではこの鞘に施された技法・材料そのものについて分

析や実作を行った結果の報告を行いたい。

3. 鞘上装飾の検討概略 — 荒川説との比較検証を中心に

正倉院の漆芸調査は昭和28年・29年・30年の3回にわたって行われ、報告がなされている^(注3)。そこにおいては、「末金鏤」の手法は後世の研出蒔絵と同技法であるとの見解が示されている。さらに昭和43年・44年・45年・48年の計4回にわたり調査された際の荒川浩和氏の論考では、「金銀鈿荘唐大刀」の鞘の金粉と共に、他の上代の蒔絵粉についても、その拡大写真を掲載している^(注4)。今回は、当時調査された金粉の拡大写真と同じような部分を新たに撮影し、当時取り上げられた技法的な課題、材料の製法的課題について、あらためて解明を試みることにする。

「金銀鈿荘唐大刀」の鞘に表された文様は、飾り金具によって三分割されている。それぞれの空間を考察するに当たって、今回は鞘上の区分を、荒川氏が用いた区分表現を用い、比較できるようにした。すなわち、一ノ足と二ノ足の間、二ノ足と約の間、約と鑑の間を、それぞれ一ノ間、二ノ間、三ノ間とし、さらに各々の間を表・裏・棟の三面に分け、全部で9区とする表現である。そして区分毎に『正倉院の漆工』同様に金粉の拡大写真を撮影した(第1図)。これらを元に、「末金鏤」に使用されている金粉について、荒川氏の論考に添った形で、再検討を行うことにする。

【粉の形状】

金粉の形状は、新たに撮影した拡大写真により、一粒ずつを明確に観察することができた。その結果、形状については荒川氏の分類法をそのまま踏襲することが良いと思われる。論考中で用いられている、形状による名称を以下に抜粋する。

三角形状

菱形状

長方形形状

円形状

米粒形状(長めのものが多い)

楔形状(鋭三角形状)

牙形状

その他

荒川氏も述べているように、実際の金粉粒子の形状は同形のものはないと言っても過言ではないほど実に様々な粉形が混在している。したがって、これはあくまでも便宜的な名称である。

【粉の大きさ】

金粉の寸法を調べると、確認できる範囲で、大型の金粉では0.5mm×0.3mm程の長方形形状の粉であるのに対して、ごく小さい粉は直径が約0.02mmと肉眼では確認できない程の大きさであることがわかった。これらの小さい金粉の大半は透漆塗膜にもぐった状態であり、光を当てるこ

とで透漆塗膜を通して初めて確認することができる(挿図2)。このように文様中に大小の粉が混在していることから、篩などによって選別されたものでないことは間違いない。

[粉の凹凸]

目視で確認する限り、粉の表面は平滑ではなく、わずかに凹凸が見られる。これは粉の大小と共に、粉に高低差がある、つまり一粒の粉が厚みのある塊であることを示している(挿図3)。また、肉眼では塗膜表面には研ぎ傷のような条痕は見られないが、拡大鏡で観察すると、研出蒔絵のように木炭で研いだ一定方向の研ぎ足が認められる(挿図4)。

したがって、ある段階までは木炭で研ぐが、現在の研出蒔絵技法のように最終段階まで研ぎ付けず、ある程度大きな粉が露出した段階の後、炭粉等で擦り出して磨き仕上げたものとする。なお、木炭は堅く大きなもので研ぐと金粉が平らに研ぎ付けられてしまうため、小さめの柔らかい木炭が用いられた可能性がある。

[粉の輪郭と周辺]

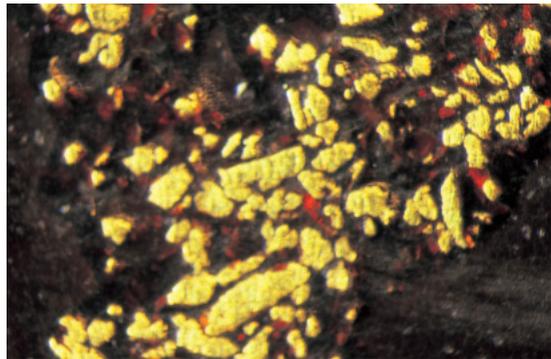
粉の輪郭部に現れている塗膜は濃い褐色で、金粉周辺部のみで見られることから、金粉を定着させるための粉固めの漆と判断できる。

この塗膜の色調については、後の項目[加飾層]で詳しく触れることとする。

[粉の散布]

荒川氏が触れているように、確かに粉の散布は粗密が一定していない。ただし、そのような散布状況の中でも細かく観察すると、一ノ間の文様には粗粒子の粉が、三ノ間では細粒子の粉が多く付着し、二ノ間はその中間の粒子の粉が比較的多く見られる。

このような金粉の散布状況は、練り描きではなく蒔いた結果である以外に考えられないが、蒔き方で意図的に粗密を表したとも考えられない。粉蒔きの際に粉筒を使用した場合、金粉は先に細かい粒子のものから落ちやすいことから、後から落ちる粗い金の粒子は漆面に付着しづらくなる。したがって、粗粒子・中粒子・細粒子をランダムに文様上に付着させるには、篩(粉筒)を使用せずに、一度に粉を落とす方法で蒔かれたと考えられる。あるいは篩い分けられた



挿図2 大小混在する金粉粒子(×32)



挿図3 金粉の厚み(×4.8)



挿図4 一定方向の研ぎ足(×12.8)

としても、大小二種程度に、大まかに分類された程度と考える。

以上が荒川氏の論考に添って再検証した結果である。今回はさらに、数カ所の塗膜剥落部で加飾塗膜および塗膜下の状況を観察することができたので、以下に記す。

【下地層】

鞘の漆塗面には数カ所に塗膜の剥落が見られるが、その剥落箇所は、すべて文様部下の同じ塗膜面から剥離している(挿図5)。つまり、加飾層とその下の塗膜面との密着力が弱いことを示している。その塗膜面を観察すると、かなり深い一定方向の条痕が認められる。これは粗粒子の下地を、目の粗い砥石のようなもので研いだ痕と考えると良い(挿図6)。

また、鞘には薄い木地の上に極薄い皮が貼られていることが確認されている^(註5)。つまり、木地の上に薄い皮を貼り、皮の上に粗粒子の下地を施し、一定方向に砥石で研いだ後、漆固めをしたものと考えられる。

結果的には、その漆固めが若干厚かったために、その上の漆層との剥離を起こし、現在の数箇所におよぶ塗膜の剥落に繋がったものとみられる。この地固め漆層の色が黒色であることから、地固め漆には掃墨等の黒色顔料が加えられた可能性がある。

【加飾層】

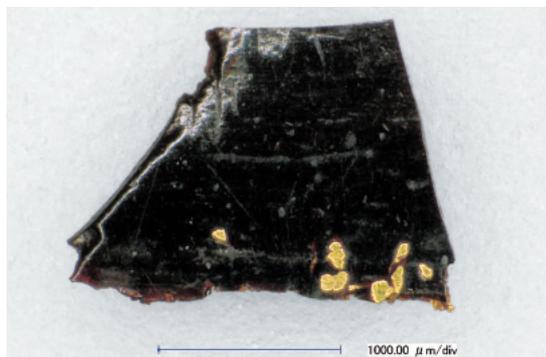
この下地研ぎの地固め漆層の上に、加飾層が加わることになる。その剥落片の塗膜層の厚みは0.1mm程で、剥離面には下の塗膜の条痕と同じ痕が見られることから、その面から剥離剥落したことは明らかである(挿図7・8)。また、その剥落片の断面に金粉が確認される(挿図9)。金粉は表面近くと下層に



挿図5 塗膜の剥落箇所(×20)



挿図6 同前 下地層の研ぎ痕(×8)



挿図7 剥落片表面



挿図8 剥落片裏面

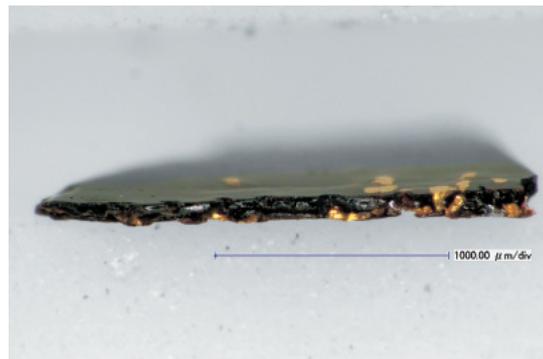
も見られ、このことから沈み込んだ金粉が存在していることが明らかである。

次に加飾層を表面から観察したところ、前述した文様周辺および塗膜全面に塗り込みの断層が確認された(挿図10)。その層は、金粉と金粉の間に最も濃く見える漆層、そして金粉の線をくくるように見える一回り太い濃い色の漆層、さらにその周辺に広がる四層の研ぎ破り層が数えられ、それらはすべて透漆の層であった。

金粉の間の漆は別として、金粉文様の周囲をくくるように見られる濃い色の漆は、前述したように、恐らく粉固め(金粉を定着させる作業工程)の漆と考えて良いであろう(挿図11)。その周辺に広がる四層の透漆はすべて塗り込み層で、加飾を終えた後、粉固めを含めると漆が5回塗り重ねられていたこととなる(挿図12)。

最初の粉固め漆は、色の濃さから、生漆あるいはなやし漆が使用され、後の4回の塗り込み漆は、くろめたいわゆる透漆が使用されたと考えるが、いずれも透明度の低い透漆である。ただし4回の塗り込み層の中でも、3回目の塗り込み層だけは他の三層と比べ、漆層の色が若干濃く見える色の漆が使用されている。

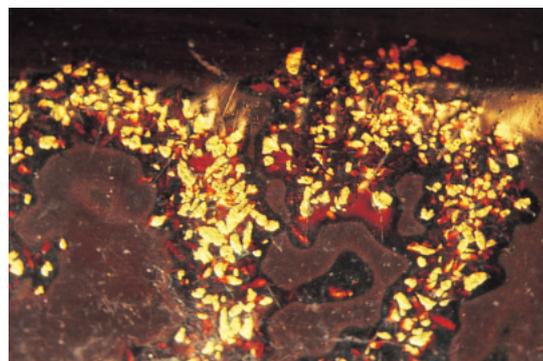
これらの塗り込み塗膜層はすべて食いつきがよく、毎回ある程度、塗膜を研ぐ、或いは荒らす作業の後、塗り重ねる工程を経たものとする。ただし、本格的に研ぎ込むのは、最後の1層の塗り込みが済んだ後でないと、このようなはっきりとした研ぎ破り層は見られない。加飾層の下の研ぎに叢が残っていた可能性も考えられるが、最後の研ぎの段階で研ぎ込んだ結果である可能性が高い。



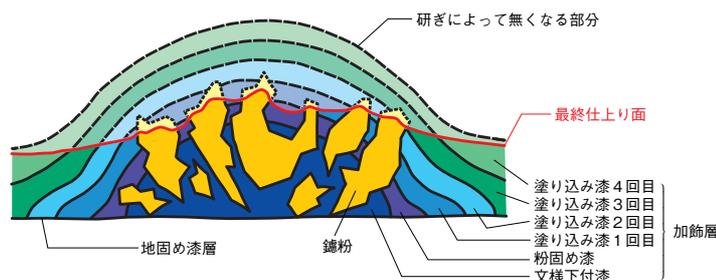
挿図9 剥落片断面



挿図10 加飾層 表面に見る塗り込みの断層 (×4.8)



挿図11 金粉周辺の粉固めの漆層 (×12.8)



挿図12 加飾層塗膜 (図解)

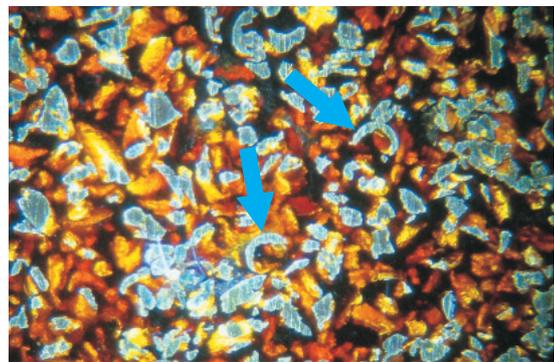
4. 鞘上装飾に用いられた金粉

さて、ここまで「金銀鈿莊唐大刀」の鞘の漆塗部についての観察結果を述べたが、最も重要な金粉自体について触れたい。

現在まで使用されている「鑢粉」という言葉があるが、古代に使用された金粉を見て、これらが「鑢粉」であると示すには、同形の粉を再現することが必要である。さらに自然粉、いわゆる砂金が蒔かれているのではないかという説がある以上、砂金と比較して、それらの金粉との違いも示す必要もあるであろう。そこで実作にあたっては、この鞘に使用されている金粉と同じ形状の金粉が作れるかを試みることから開始した。

【鑢粉の製法】

これまで伝えられてきた「鑢粉」と称する金粉は、本当に鑢で下ろせば古代粉のような形態に仕上がるのか。まずは現在使用されている数種類の金属用の鑢で試みた。その結果、ある程度は大小混ざった金粉ができるが、形の多くは幅の広い、巻き込みのある形の粉になることがわかった。この粉を蒔いて漆で塗り込めた後に研ぎ出した場合、粉は横向きに付着するとC字型に研ぎ出され、真っ直ぐに落ちて付着すると長形状に研ぎ出される形が多く見られる、という特徴となった(挿図13)。現代に伝わる鑢目では、古代の鑢粉を再現することが難しいことから、鑢粉の形の再現は、鑢目の形状を検討する事から行うこととした。



挿図13 現在使用されている鑢による金粉の形状
(矢印はC字型に研ぎ出されたもの)(×25)

現在一般的に使用される鑢は、目が揃い鋭く切れる。その結果、前述のように鉋屑のような巻き込みの強い鑢粉となったと考えられる。これは単目・複目等の形状、中目・油目等の目の粗さを変えても結果は一緒であった。そこで、切れ味の鈍い鑢目が必要なのではないかと考えるに至った。

調査の途中で幸運にも、古代の鑢が正倉院に残されていると知り、その鑢の写真を見ることができた(挿図14)。その鑢の目



挿図15 十合鞘御刀子(北倉7)錯(鑢)第9号
鑢目部分(×8.4)

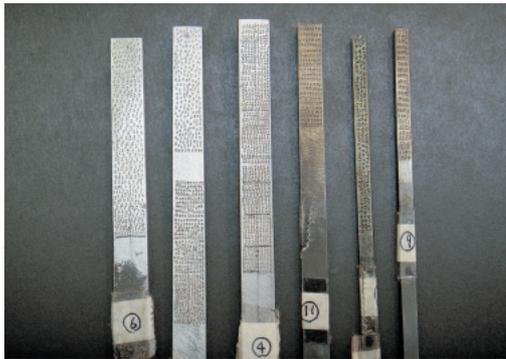


挿図14 十合鞘御刀子(北倉7)錯(鑢)
左より第9・7号

の立て方は、鑿を使い、一打ちずつ打ち込んであり、三角形の刃がついたワサビ目（イバラ目）と称する形に似た鑿であった（挿図15）。

そこでこの鑿に似た目の鑿を新たに制作することにした^(注6)。その際には、目の大きさ、並び等を変えて数種類の鑿を誂え（挿図16）、それらで再度鑿粉を作ることとした（挿図17）。

結果としては、鑿目の大きさによって削られる粉の大きさは比例するが、目の並び方の変化に対しては影響が少ないことがわかった。さらに鑿が強く入り、新しく目が強く立った鑿目で削られた粉には、やはり巻き込みの強い形の粉が混じることがわかった。一方、使い込まれて三角目の頭が少し押さえられた状態の鑿で削った粉は、まさに古代粉の形状に似ることが確認できた。



挿図16 目の大きさや並びを違えて制作した鑿



挿図17 金の塊を削って鑿粉を作る

また一方で道具のみではなく、材料の検討も不可欠である。当初の実験では、金塊の純度は100%のもので行ったが、実験途中で原宝物の蛍光X線による金属分析が行われ、金95%、銀5%という割合である報告を受けたことから^(注7)、その割合で作った金により鑿粉を作ることとした。すると純金より、さらに近い形状の粉が得られた。

その後の分析によって、さらに詳細なデータが得られ、金94%、銀5%、銅1%と、銅がわずかに含まれていることが判明した。そのため、銅が入った金粉作りを再度行った。結果的には、わずか1%の銅が入ることにより、金の硬度がさらに上がったためか金の粘りが減り、削られた粉は、より原宝物の鑿粉に近づく結果となった。尚、鑿で削る際には、長く動かすより短く前後させる方が、より原宝物の鑿粉の形に近い粉が得られる事がわかった。

ただし、金が硬くなった場合でも、目を立てたばかりの鋭利な鑿目ではC字型に丸まった粉が混ざる確率が高くなった。ここでもやはり、使い込んだ鑿目の使用により、良好な結果が得られた。

[自然粉（砂金）との比較]

平成20年にMOA美術館において、砂金の調査をする機会が得られた^(注8)。その際に撮影した拡大写真（挿図18）から、砂金の特色を示すと以下の通りである。

- (1) 粉の大きさは大小混ざっているが、比較的大きな粒子のことが多い。
- (2) 粉の稜角に丸みを持った粒子が多い。



挿図18 砂金 拡大 (兵庫県八木川採取) 個人蔵



挿図19 再現した鍮粉

(3) 粉の粒子中に、石英・長石等、他の鉱物粒子が混在している。

以上のように、砂金の場合は細粒子とはいえ、漆面に描く装飾粉として用いるには一粒が大きすぎ、装飾粉として使用可能な粒子のみを選別するには、かなり細かいメッシュの篩が必要となる。また、稜角の丸みが強い粒子が多く、「金銀細荘唐大刀」の鞘に使用された粉と比較すると形態の特色が異なる。さらに拡大写真からわかるように、他の鉱物が嚙んでいるため、自然粉(砂金)を蒔絵粉として研ぎ出すことは難しいと考える。原宝物の金粉は稜角が強く、また金粉の中に夾雑物は見られない。

これらのことから、「末金鏤」に使用された金粉は明らかに鍮粉であり、しかもそれに使われた鍮は、現在使用されている鍮目と異なり、鑿で三角に打ち出したワサビ目様の形をした、目の細かいものであると結論づけ、鍮粉の再現に至った(挿図19)。

5. 古代金粉との比較

古代の他の蒔絵粉との比較についても『正倉院の漆工』において行われている。そこで紹介されている「法隆寺献納宝物 利箭」「西野山古墳出土 漆皮箱破片」「宝相華迦陵頻伽蒔絵壺子箱」と、その後発見された「平城宮跡出土 八角棒断片」を加えた4点について、筆者が実際に調査を行った時に撮影した金粉の拡大写真を用いて、新たな所見を加えてみたい。

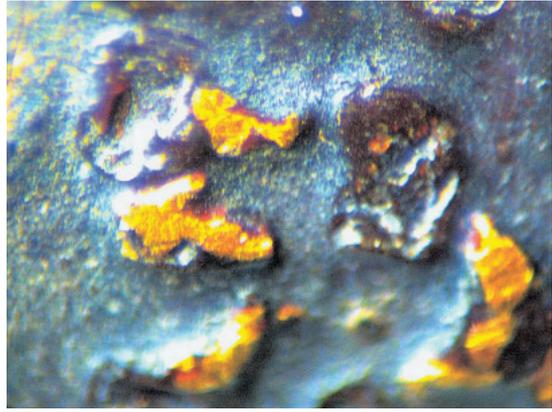
【法隆寺献納宝物 利箭】(挿図20・21)

奈良時代のものとされる5本の利箭の筈巻部分と鏃の口巻部分に黒漆が塗られ、金粉が蒔き付けられている。現在、鏃の口巻の部分で金粉が見られるのは、このうち2本だけである。こ



挿図20 利箭(重文) 東京国立博物館所蔵 Image: TNM Image Archives Source: <http://TnmArchives.jp/>

れらは漆塗面にわずかに蒔かれたように見えるが、制作当初は、ある程度の量の金粉が蒔かれていたものの経年で脱落し、すでに失われたものである。拡大して観察すると、黒漆塗りに見える部分には金粉の脱落した痕跡がクレーター状になっているのが確認される。その痕跡を調べると、一度だけ金粉を固めている漆の痕がある。金粉粒子が粗いため、一度の固めでは定着力が足りず、経年劣化により抜け落ちてしまったものとみられる。こうした痕跡を見る限り、鏃の口巻部分には、すべての矢に金粉を蒔き付けており、筈巻・鏃ともに、ある程度の量の金粉が蒔かれていたと考えられる。



挿図21 利箭 筈巻部分 (×70)

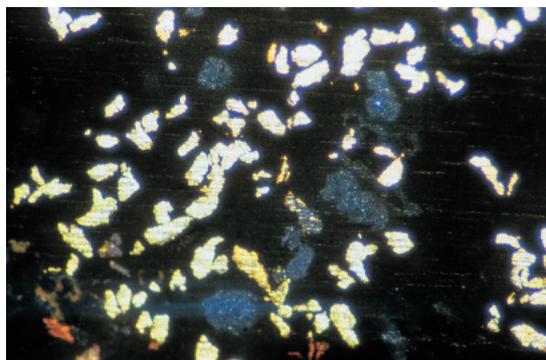
今回の調査目的とは直接の関連はないが、岡田文男氏の調査報告によると、滋賀県雪野山古墳（古墳時代前期）出土の矢柄の末矧ぎ部分をはじめとして、多くの矢柄に砂鉄粉が蒔かれているという^(注9)。このように古代の槍柄や矢柄に金属粉が施されていたことは興味深い。

[平城宮跡出土 八角棒断片] (挿図22・23)

現存長20cm、直径1.5cmで、小口断面が八角形の小さな断片であり、何の部材か不明である。年代は奈良時代後半から末とみられる^(注10)。塗膜表面は、金・銀粉による草花が研出蒔絵の技法で描かれている。銀粉は錆化が進み、粉の形が判別できないが、金粉は明らかに鏝粉の形状を示している。金銀ともに粉は大小混在しているが、「金銀鈿荘唐大刀」の鞘に比べると、同様に厚みのある鏝で下ろした粉と考えられる。ただし、粒の大小の差は少ない。塗り込み漆は透漆であり、鏝粉の凹凸は見られず、比較的平面になるまで研ぎ付けてある。



挿図22 八角棒断片
表裏
奈良文化財研究所所蔵



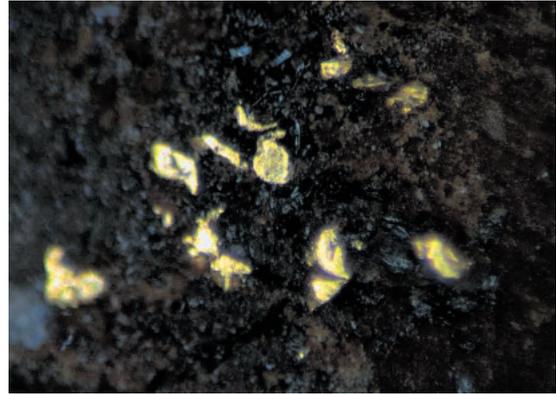
挿図23 八角棒断片 金蒔絵部分拡大

[西野山古墳出土 漆皮箱破片] (挿図24・25)

この漆皮箱破片は、平安時代前期とみられる墳墓から出土したものである^(注11)。調査は、平成21年に内田篤典・岡田文男両氏と共に京都大学において行った。



挿図24 西野山古墳出土 漆皮箱破片
京都大学総合博物館所蔵



挿図25 西野山古墳出土 漆皮箱破片
下地層部分 (×25)

断片は複数あり、ひとつは夾紵の箱の断片と見られ、ほぼ形が再現できる程度に残存している。それに対し、形が不明な断片があり、それらの塗膜断片に金粉が確認できる。形は不定形であるが、それらの大きさはおよそ90mm×65mm、75mm×65mmの二片であり、そのめくれ上がった層の下に金粉が蒔き付けられているように見える。しかし詳細に観察すると、それらの金粉は蒔き付けられているというより、木粉粒子とみられる下地層に金粉が練り込まれるように付着していることが見て取れた。理由・技法は何とも不可解であるが、蒔いているという状態ではないことは確かである。しかし金粉の形を拡大写真で見ると、明らかに鑢粉の形状であり、かなり粗い粒子である。

【宝相華迦陵頻伽蒔絵壺冊子箱】(挿図26・27)

延喜19年(919)に作られたとされる蒔絵箱で、これまで平塵の地に金銀の研出蒔絵で文様を表しているとされていた。しかし、今回調査したところ、銀粉と思われる蒔絵部分を詳細に見ると青金色が確認された。制作当初は純金色と青金色の美しい色調であったことが想像される。青金色の粉は銹化により形状の確認は難しいが、金粉については平塵に用いられている粗い金粉と文様部に用いられている細かめの金粉とが、確実に篩分けられている。平塵の金粉は明らかに鑢粉の形態をしているが、平面に研ぎ付けられている。文様の粉については、稜角は一見



挿図26 宝相華迦陵頻伽蒔絵壺冊子箱(国宝) 仁和寺所蔵



挿図27 同前 蒔絵部分 (×15)

丸みを帯びた印象があるが、粉が細かいと稜角が強く見えないということもあり、鑢粉をさらに丸めるなどの加工した粉であるかどうかは、同時代の蒔絵金粉資料との比較が必要である。

以上、比較例は4点と少ないものの、「利箭」「西野山古墳出土 漆皮箱破片」の金粉は、正倉院の「金銀鈿荘唐大刀」の鞘に使われた金粉とかなり近い粒子形状と考えられる。「八角棒断片」も形状は鑢粉と考えるが、粒の大小の差は若干少なく、冊子箱に至っては一段と篩い分けが進んだ使用と言える。こうした篩い分けの精度の違いがあるものの、これらはすべて古代の鑢を使用した「鑢粉」と考えて良い。

6. 「末金鑢」技法の考察

それでは、「金銀鈿荘唐大刀」の鞘の装飾技法はいかなる工程を踏まえたものであるか。

結論から言えば、昭和48年に行われた調査結果と同様、現在の研出蒔絵と同様の技法工程に近いと言って良い。その理由について、手板の実作を踏まえつつ詳細に述べていきたい。

昭和34年の「正倉院髹漆品調査報告（下）」によると、「漆で文様を描き、小判系の変化の多いヤスリ粉を蒔きつけ、ヤスリ粉が荒いので塗込漆を三回塗ってから木炭で文様を研ぎあわしている。つまり後世の研出蒔絵と同技法でないか、ということが考えられるに至った。」とある。

確かに「小判系」ということは間違いない。金の色調と純度の関係を言うと、純金と呼ばれる金粉はおよそ金の純度が98.5~99%であるのに対し、青金と呼ばれる金粉は、金の純度がおよそ80%のものを指す。今回、蛍光X線分析によって、金94%、銀5%、銅1%の金属比率で混合されていることが判った。この純度は、青金に比べるとはるかに純金に近い純度であるが、鎌倉時代の国宝「梅蒔絵手箱」（三嶋大社所蔵）の土坡部分に暈かし蒔きされた「小判系」の金粉に近い純度の金粉である。

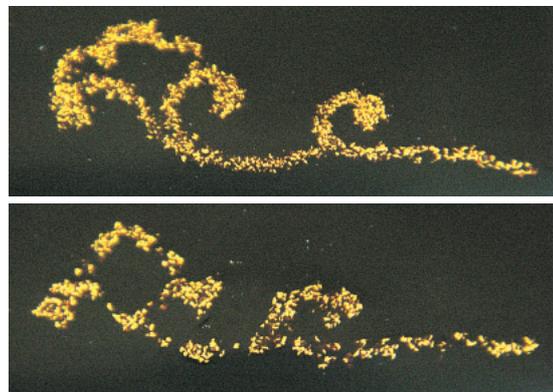
また、前述の報告書の中には、練描き法の特徴を踏まえて次のように述べられている。

- (a) 大小まちまちの粉が練り合わされた漆で文様を描いた場合は、打ち込みの箇所に荒い粉がのこる筈だが、それが一か所もない。それに練り描きであれば引きすでのところがこれほど鮮明にきっぱりしない。
- (b) 練り描きの場合方向を示す筆跡が必ずのこる筈だが、方向を示さず。
- (c) 練り描きならば、筆のタッチが出る筈であるが、それが何処にも示されていない。
- (d) 練り描きならば、長目のヤスリ粉が横にならず、線に沿って縦の方向を示すが、これにはそれが見出されず、縦横まちまちである。
- (e) 蒔いた場合、荒い金粉は下にもぐり、中央左右とも金粉は均一に附着するもので、これはその様相を示しており、練り描きならばこのように均一にならぬ。
- (f) 練り描きの線は一気に長くは引けないが、この点も自由な線である。

このように練描き技法との比較に触れているが、今回実際に制作した鑢粉を漆に練り合わせたところ、使用されている金粉の粒子が大きいため、ある程度以上には金粉が混和しないことがわかった。少なめに練った場合でも金粉が重く、筆に付いてこない。無理にたくさんの量を筆に付けても、筆が動かない（挿図28）。どうしても線にするためには、一筆ずつ点で置いていくしかない。金粉粒子が多少細かい場合は、辛うじて筆が動くが、今回使用されている、粗い粒子の0.5mm近い大きさの粉が混ざる鑢粉では線を引くことができず、筆にからめて少しずつ点で繋ぐように描く以外、表現ができない。練描き法の表現の特色を示すには、もっと細かい粒子の金粉でなければならないのであり、今回のような粗い鑢粉では、その条件に全く値しないことが証明できた（挿図29）。また若干ではあるが、原宝物には文様以外の地に金粉が散っている箇所があり、これは粉固めの際に散ったものと考えられる。このようなことは、練描き法では起こらないため、このことも傍証となるであろう。



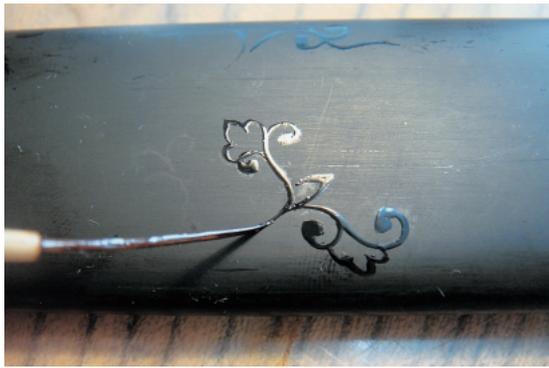
挿図28 練描きではスムーズな線が描けない



挿図29 手板による比較
上：粉蒔きのもの 下：練描きのもの

以上のような調査を踏まえ、鞘に施された装飾の工程を記すと以下の通りである。

- ①素ぐろめ漆により文様を描く（挿図30）。
- ②鑢粉を粉匙ですくい、文様が描かれた漆の上に落とす（挿図31）。
- ③毛棒で払う。ごく軽く、払い落とす程度にとどめる（挿図32）。
- ④風呂に入れ、硬化させる。
- ⑤生正味漆（あるいはなやし漆）によって、文様をなぞるように粉固めを行い、硬化させる（挿図33）。
- ⑥透漆により、文様部に1回目の塗り込みを行い、硬化させる。
- ⑦木炭および炭粉で軽く艶を消す程度の研ぎを行う（硬い馬毛の刷毛を用いる）。
- ⑧透漆により、さらに広く2回目の塗り込みを行い、硬化させる（挿図34）。
- ⑨木炭および炭粉で軽く艶を消す程度の研ぎを行う（挿図35）。
- ⑩透漆により、若干厚めに3回目の塗り込みを行う。
- ⑪木炭で軽く艶を消す程度の研ぎを行う。
- ⑫炭粉により、金粉の表面を出す。



挿図30 文様を描く (工程①)



挿図31 粉匙で鍍粉を落とす (工程②)



挿図32 毛棒で、ごく軽く払う (工程③)



挿図33 粉固め (工程⑤)



挿図34 透漆による2回目の塗り込み (工程⑧)



挿図35 炭粉による2回目の研ぎ (工程⑨)



挿図36 透漆による4回目の塗り込み (工程⑬)



挿図37 木炭による研ぎ出し（工程⑭）



挿図38 生漆を綿で擦り込む（工程⑰）



挿図39 完成した手板

⑬透漆による4回目の塗り込みを行う（挿図36）。

⑭木炭である程度まで研ぎ、文様を表す。ただし、平らに研ぎ付けるまでは研がない（挿図37）。

⑮仕上げ研ぎを行う。

⑯油砥粉による胴摺により、肌を整える。

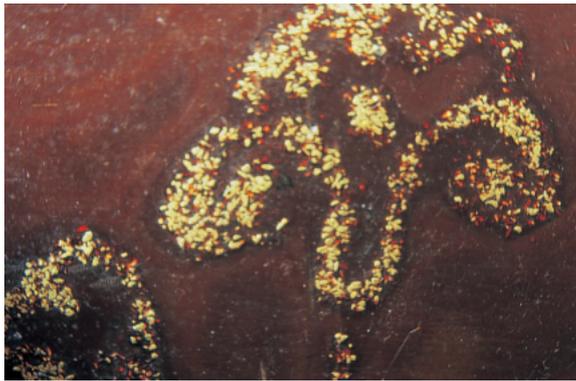
⑰擦漆を重ね、仕上げる（挿図38・39）。

なお、実際に使用した金粉は、佩裏の一区画で0.2g程度、棟の部分は0.1g程度付着した。したがって鞘全体でも1.5gから2gに満たない程度の金粉の量で、この文様表現が成り立っていることも判明した。

7. おわりに

今回、正倉院の「金銀鈿荘唐大刀」の鞘に施された装飾について、昭和48年以来、37年ぶりに再検証を行った。

重要な点は鑢目の形を考慮したことであり、これにより原宝物に使用された鑢粉と同形の金粉が再現できた。また金粉を作ったことで、その金粉がどのように鑢められたのかも試みることができた。しかも原宝物に使われている最も細かい粒子に相当するものが、我々が現在、通常の蒔絵粉として使用している金粉の最も粗い粒子よりもさらに粗いこともわかった。粗い金粉は長い部分で0.5mm以上もあり、現在の蒔絵技法では考えられないような大きさの金粉が使用されている。



挿図40 宝物 一ノ間裏 (×4.8)



挿図41 手板 (×8)

こうして金粉を精査したことにより、粉筒という道具を使わずに蒔くことによって大小の金粉が混在し、叢に付着した状態になる理由が求められた。あくまでも想像の域であるが、現在使用している粉筒という道具が考えられた結果、それを使用して「蒔く」こととなり、「蒔絵」という技法名称に繋がったとも考えられるのではないだろうか。

さらに実際に手板による制作過程で、文様の下付漆が細く繊細な線描の場合、粗い金粉は漆に付着せずに落ちてしまうため、下付けの線描はある程度、肉持ちも太さもある線で描かれていることも分かった。

粉固め以降、透漆による塗り込みを繰り返して、研ぎ出して仕上げる工程は、後世の研出蒔絵と同様の工程を踏んでいる。ただ、塗膜の痩せがあるにしても、鏝粉が塗膜表面からかなり盛り上がり、また粗い金粉の間に見える細かい金粉も、一部表面に現れて見えている。通常、炭研ぎのみの研出しでは、このような状態には仕上がらず、平滑面になる。したがって、一口に研出蒔絵と同技法と言っても、少し工法が異なることが判明した。

そこで炭研ぎによりある程度金粉が現れるくらいに研いだ後に、炭粉で擦り出したところ、鏝粉の盛り上がりや、細かい粉がある程度表面に現れる等、原宝物の表面と同様の仕上がりが得られた。これは、現在の研出蒔絵技法の前段階と考えられる。そして塗り込みの透漆の透明度が低いため、塗り込み漆の奥深くに沈んだ極小さい金粉は、肉眼ではほとんど確認できない。その結果、金粉が叢に蒔かれているように映っていたのである。

この塗り込みであるが、当初は現在の一般的な蒔絵の塗り込みのように、全体に塗り込んでから研ぐ作業を4回繰り返したが、想定していた研ぎ破り層が見られなかった。そこで1回目は文様部のみ、2回目は1回目よりも広い面積を、そして3回目・4回目で全体を塗り込むという方法で行ったところ(挿図12参照)、良好な結果が得られた。このことは、金粉の粒子が粗いことと関係しており、最初の段階で粉を定着させることを優先した塗り込み方法が選択されたと考える(挿図40・41)。

最後に、原宝物を観察する過程で、棟部分の文様が飾り金具下まで描かれているのが認められたことを付記しておく。これは研出文様が施された後に、飾り金具が取り付けられたことを示している。この鞆の文様と金具の取まり方については、今後の課題としたい。

以上のように、「金銀鈿莊唐大刀」の鞘に装飾された、いわゆる「末金鏤」の材料・技法については、今回の調査や実作によってほぼ解明できたのではないだろうか。そしてこの技法が後世、我が国の漆工技法表現の主流となる「蒔絵」の源流となる技法として位置づけられるものと考えられる。

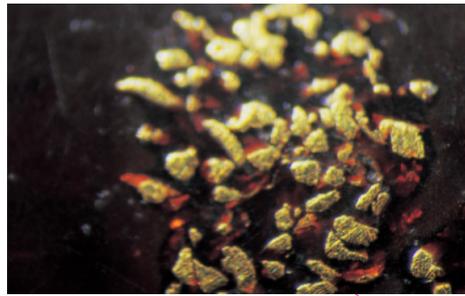
(むろせ かずみ 重要無形文化財保持者〔蒔絵〕)

注

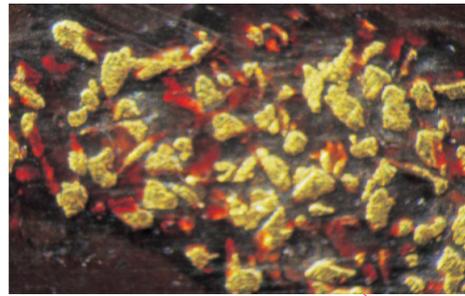
- (1) 正倉院事務所編『正倉院の漆工』、平凡社、1975年
- (2) 田川真千子「『東大寺献物帳』の記載にみる工芸技術について―「鏤」「鈿」「作」「莊」「裁」の用例から―」、『人間文化研究科年報』第18号、奈良女子大学大学院人間文化研究科、2002年
- (3) 松田権六・吉野富雄・溝口三郎・北村久造・岡田讓「正倉院髹漆品調査報告(上)」、『書陵部紀要』第9号、1958年
同「正倉院髹漆品調査報告(下)」、『書陵部紀要』第11号、1959年
- (4) 荒川浩和「末金鏤の粉について」、正倉院事務所編『正倉院の漆工』、平凡社、1975年
- (5) この皮は、馬の皮と推測されている。尾崎元春「個別解説 金銀鈿莊唐大刀」、正倉院事務所編『正倉院の大刀外装』、小学館、1977年
- (6) 鏤の製作は、金工の橋本琇巴氏に依頼した。
- (7) 正倉院事務所・成瀬正和氏の分析による。
- (8) 平成20年にMOA美術館において開催された「金 GOLD 黄金の国ジパング展」で、同館・内田篤呉氏と調査を行った。
- (9) 岡田文男・中川正人・成瀬正和「古墳時代にみられる砂鉄蒔き漆工技法」、『日本文化財科学会第17回大会研究発表要旨集』、2000年
- (10) 金子裕之「平城宮跡出土の金銀蒔絵製品」、『奈良国立文化財研究所年報1987』、1988年
平城宮東半部の基幹排水路である東大溝SD2700より出土した。
- (11) 梅原末治「宇治郡山科村西野山ノ墳墓ト其ノ発見ノ遺物」、『京都府史蹟勝地調査会報告』第2冊、1920年
『文化庁監修 国宝12 考古』、毎日新聞社、1984年
西野山古墳は大正8年(1919)に発見され、木棺のほか金装大刀や金銀平脱双鳳文鏡などの副葬品が見つかっている。副葬品はいずれも奈良時代に遡るものと考えられる。



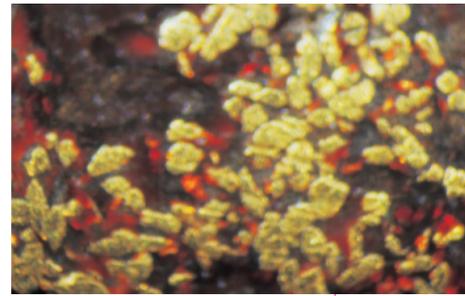
一ノ間表



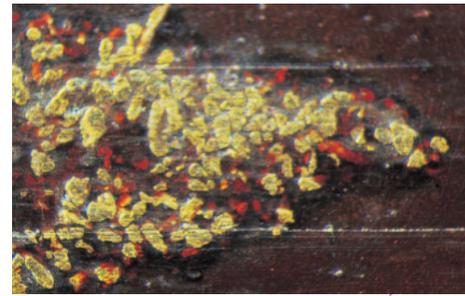
一ノ間棟



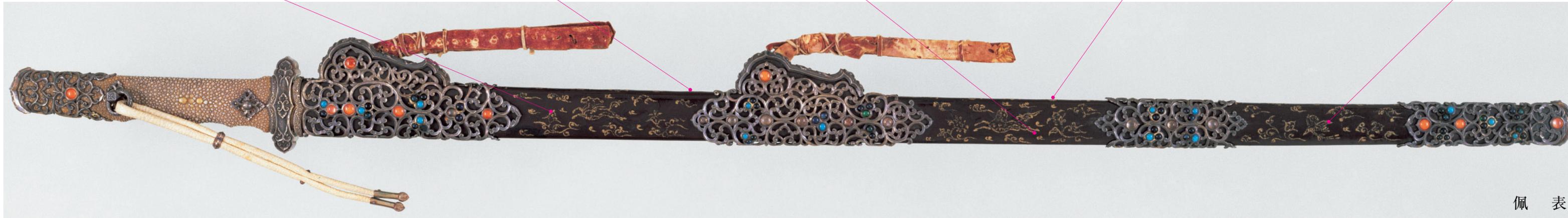
二ノ間表



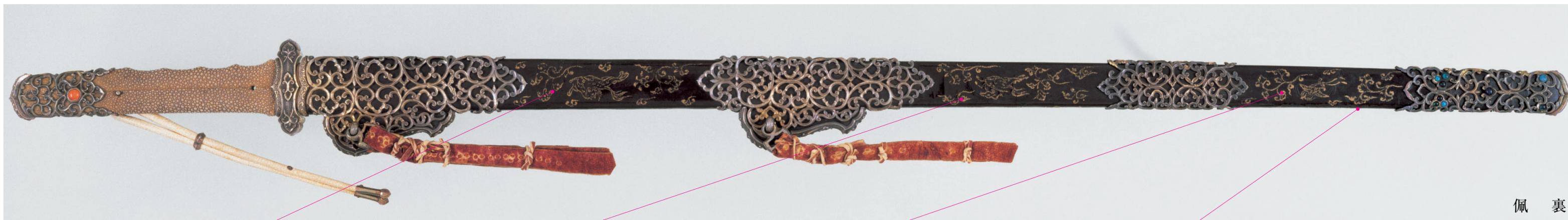
二ノ間棟



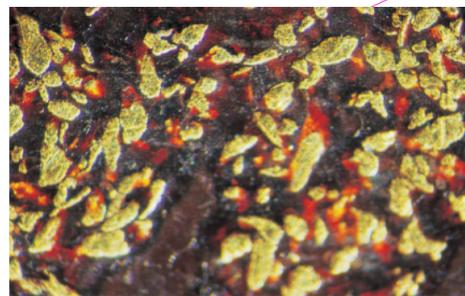
三ノ間表



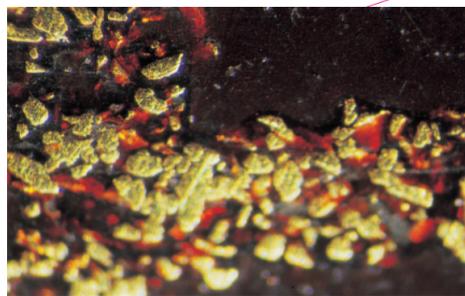
佩 表



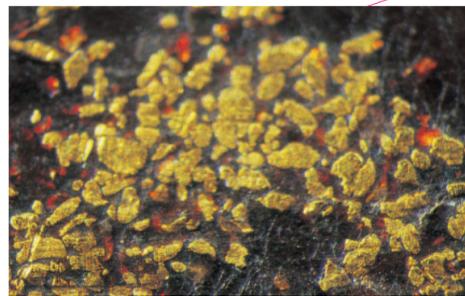
佩 裏



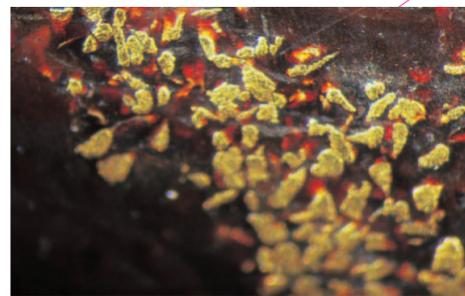
一ノ間裏



二ノ間裏



三ノ間裏



三ノ間棟

第1図 金銀鍔装唐大刀（北倉38）
姿および金粉部分（すべて×32）