



くらぼね まきえ 鞍橋にほどこされた蒔絵

- 会場 1階 松平家史料展示室
- 会期 平成16年5月26日(水)~7月20日(火)

なんばんじんまきえくら ふくげんせいさく 南蛮人蒔絵鞍の復元制作プロジェクト

神戸市立博物館の南蛮美術コレクション(旧池長コレクション)に、慶長9年(1604)、北庄で制作された南蛮人蒔絵鞍(図1)が所蔵されている。当館では、江戸時代初期における北庄の文化と繁栄を示す展示資料の一つとして、特別に許可を得て、この鞍の複製を制作した。

げんしりょう じょうきょう 原資料の状況

居木の裏側の漆塗膜の下に墨書銘(図2)があり、制作者と制作年が判明する。また、力革帯を通す孔の内側には、制作者の細工印「◇」(図3)が刻まれている。しかし現在のところ、それ以上の制作背景を示す資料は見つかっていない。原資料は、金属の性質上避けようのない酸化により、腐食して浮き上がっている部分が認められるなど、取扱いにはかなりの注意を要するものの、華やかな南蛮人の意匠は当初の趣きをよく伝え、山村紅花、池長孟ら本品所有者の並々ならぬ保存への配慮をうかがうことができる。なお、後輪州浜の覆輪の欠失状況や居木の一部に認められる塗り直しなどから、当初使用されたことが推測される。

ふくげんせいさく りゆう 復元制作理由とその方針

リニューアルにあたり当館で制作した複製のうち、印刷複製技術を利用しない実物資料として制作されたものは、この南蛮人蒔絵鞍のみである。しかも、単なる外見のみの複製ではなく、可能な限りオリジナルと同じ材質・技法を用いる復元制作に取り組んだ。それは、本品が美術品である以上、複製であっても、質感やボリューム、雰囲気など、実物にのみそなわらぬ複雑な情報なしには、資料価値すら伝えることができないとの考えに基づく。さらに、素材が何層にも重なり合い、表面を見るだけでは下層にどのような工程が隠れているか判別することの難しい漆工品の特性を踏まえ、完成作品(図4)だけではなくそれに至るまでの過程も、すべて情報として残すよう努めた。ただし、複製としての完成度を優先させ、また時間的な制約のため、復元を断念せざるを得ない部分は少なからず生じた。結果的に、復元は次のような方針で行った。

- 物理的な範囲** 原資料に備わる四緒手は制作せず、前輪・後輪・居木のみ制作する。
- 技術的な範囲**
- ①塗り・加飾は、可能な限り当初と同じ材質を用い、また知られる範囲で同一の工程・技法で、制作当初の状態を復元する。
 - ②素地は、原資料を採寸し、可能な限り現状に類似した寸法のものを作成する。経年変化により原資料に生じている木の狂いは、そのまま踏襲する。材木は加工しやすいものを選択し、当初と同じものは使用しない。
 - ③組み上げは、文化財修理の場合と同じ方法とし、染めた韋緒を用いる。

おも せい かい 主な成果

制作に先立ち、東京文化財研究所の全面的な協力により、居木先のX線撮影、蛍光X線分析による蒔絵と金属部の材質調査(図5)、欠失部断面の小型顕微鏡による観察(クロスセクション)などの調査を行い、原資料に用いられている材質・技法を確認した。その結果、次のようなことが判明した。

- 素地について**
- ①前輪・後輪には、通例どおりサクラの股木が材として使用されている。
 - ②居木には、クリもしくはタモが材として使用されている。
- 塗りについて**
- ①両輪の布着せの布目は、山形の覆輪部分は順方向に、爪先に近い部分はバイアスになっている。(後に制作の段階で、山形から爪先までを布1枚で張ると、自然とこのような布目が現れることが確認された。)
 - ②蒔地には、京都山科で産出する地粉が使用されている。
- 加飾について**
- ①覆輪には、地粉による肉上げの下層に鉛粉が蒔かれている。(理由は不明だが、制作時での印象によれば、鉛粉は塗りの終わった平滑な面にも食いつきがよく、より肉もちをよくするために蒔かれた可能性があるとのこと。)
 - ②南蛮人意匠に用いられる平文の材質は、錫がほとんどであるが、後輪の南蛮人が腰にさす刀の柄(鞘は錫)と沓にのみ銀が用いられている。
 - ③平文の剥落部分からは微量の水銀が検出され、水銀朱で置目(下書き)が行われている。

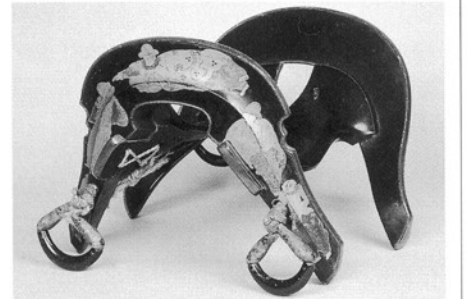


図1 南蛮人蒔絵鞍(神戸市立博物館蔵)

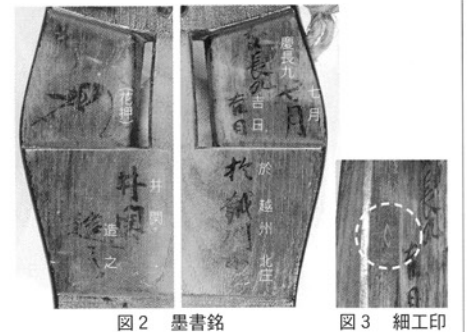


図2 墨書銘

図3 細工印

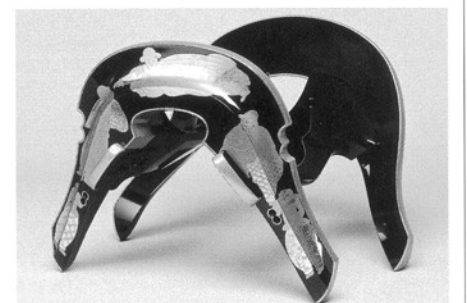


図4 南蛮人蒔絵鞍 複製(当館蔵)



図5 ポータブル蛍光X線分析装置



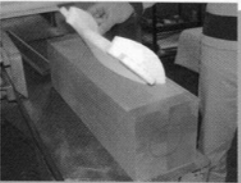
木地の紙型を成形



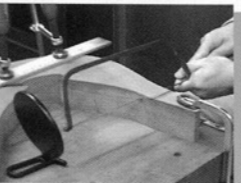
発泡ウレタンの試作品



後輪 木取り



居木 木取り



後輪 荒削り



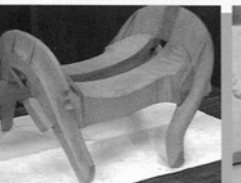
後輪 荒削り



前輪 海削り



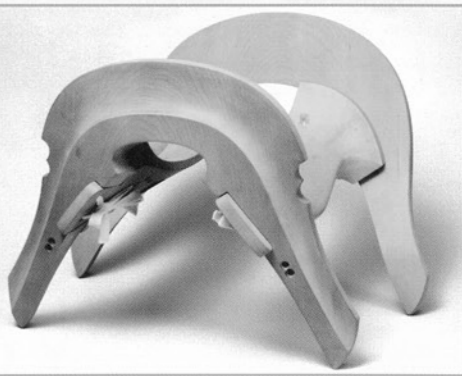
後輪 海仕上げ



居木先 角度調整



居木 仕上げ



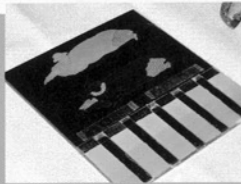
紙型は、2次元上の図面には落とすきれいな立体的な曲面を写しとるためのもの。複製の同じ部分にあてがうことで、同じ形の曲面を再現できる。素材は厚さ1mmほどのアートボード。およその形を鉛筆で写し取ったものをハサミで切り、型をとる部分に慎重に合わせ、両者のずれを確認しつつヤスリやマメガンナで削り成形する。1つできあがるごとに、その方向や基準の位置などを型に書き込む。今回の鞍には、木地だけで大小合わせて30枚あまりの紙型が使用された。

縁の部分だけ色が異なるのは、木目孔が露出して乾燥しやすい部分に乾き止めを塗り、全体の乾燥速度が均一になるようにしているためである。

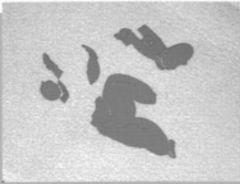
当初の予想では、より複雑な曲面をもつ前輪や後輪の方が、居木よりも制作に時間がかかると考えていた。しかし、実際にもっとも困難をきわめたのは、居木先の角度であった。すなわち、居木先の角度やその前輪・後輪の間での位置関係は、両輪が居木により接合されるという構造上、誤差の程度以上に組み上げた時の印象を大きく左右した。しかし組上がった状態の原資料では、その肝心の部分の採寸・型取りに限界があり、制作者の試行錯誤が続いた。



覆輪の紙型を成形



蒔絵の試験手板



漆上げの試作品



木地固め



布着せ 張りつけ



布目揃え



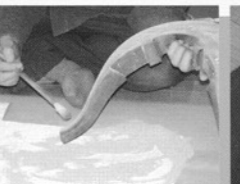
下地 水練り地粉と生漆



布目擦り



蒔地 生漆を塗る



蒔地 地粉の蒔き付け



胴擦り用の白砥の粉

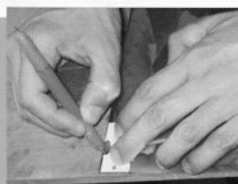


胴擦り

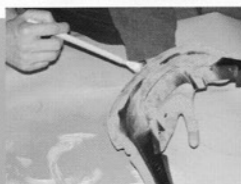
蒔絵に使用する金粉や錫箔は、1度目の調査結果をもとに、考えられる幾つかのパターンをあらかじめ試験手板として準備し、2度目の調査で原資料と比較の上、方針を定めた。例えば今回用いられた金粉の場合、2種類の下付け漆と3種類の金粉の組み合わせ、およびそれぞれ5段階に磨きの程度を変えチャート状にしたもの(写真)を比較し、「上々粉」と「都の光」の混合粉を用い、磨きは中程度とすることになった。

下地に麻布を着せる理由は2つある。1つは、素地を保護し、その強度を高める効果があること、もう1つは、漆の塗膜が水分量による木の変化の影響を受けにくくなることである。今回は、原資料表面の観察により、#80の麻布を使用することとなった。

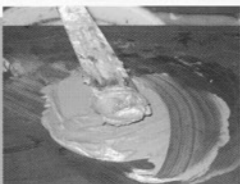
スペースの都合上、蒔地から胴擦りまでの間の工程を省略せざるをえなかった。要点のみを記すと、蒔地は都合6回行い、すべて山科地粉を用いた。初めは#180の篩にかけたものを、3回目からは#150の篩にかけたものを用いた。6回目を薄く塗りこんで固めた後、素黒目漆にカーボンを2割混入した黒漆で捨塗りした。駿河炭で水研ぎし、素黒目漆で下塗り、中塗り、上塗りに加え、さらに生正味漆で摺漆を行った。乾燥させた後、半ツヤの光沢を出すため、油と白砥の粉で胴擦りを2度行った。以上までをすべて数え上げると、この部分だけで24もの工程となる。



紙型から型籠を成形



鉛粉の蒔き付け



覆輪の地粉下地



地付け



型籠で引いて整形



炭研ぎ



覆輪(玉縁)の上塗り



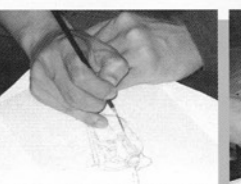
銀粉の蒔き付け



炭粉で洗い出し仕上げ



写真から文様を転写



裏側から絵漆でなぞる



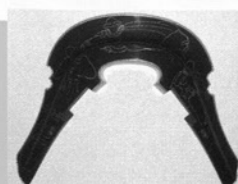
絵漆の線を転写

覆輪の難しさの1つは、その高くキリッとした盛り上がりをごくまで表現できるかである。目立たないが、その技巧はまさに高蒔絵であり、国宝の初音蒔絵調度(徳川美術館蔵)などに見られる表現とも一脈を通じるものがある。クロスセクションでは蒔地の痕跡も確認されたが、蒔地技法だけでここまで高くは上げられない。よって籠(ヘラ)を用いて上げられていることは確実なのだが、すでに上塗りまで終わっている他の表面を傷つけてしまう可能性がある。それを防ぐため、今回の復元では、さまざまな方法が試されたが、文様にも用いられている錫の金具は曲面になじみやすく、養生材としても優れていることが判明した。

複製は、同じものを作らなければならないという制約のため、ある意味、オリジナルより難しい面がある。当然、写真を使用するが、立体物から平面を経てまた立体物へ写すという作業には、二重にひずみが生じてしまう。ひずみを避けるため同一箇所を三方から撮影し、互いに参照しながら制作を行ったが、決め手はなく、最後は制作者の腕だのみであった。

覆輪は、もともと金属の板を整形して嵌め込んだもので、板金独特の強い光沢がその特徴である。一方、本作品では蒔絵で表されているが、意図的に銀粉の凹凸を残してマットな質感を強調し、通常の覆輪とは逆の方向性をもった表現がなされている。単なる疑似覆輪ではないということだ。

本品のような曲面の多い素地に、柔らかい絵漆で肉を付けることは、実はかなり難しい。なぜなら漆は液体なのである。重力にはさからえず、斜めになっている部分では自然と厚みに差が生じてしまう。垂れないように顔料を増やして固くしようとすると、表面に筆の跡が凹凸になって残り、金粉を蒔き付けても美しい面を作ることができない。今回は特別に、採取後30年以上経った稀少な生正味漆を用いた。これは肉もちがよく、乾きも早いという理想的な性質を備えていた。



南蛮人文様図取り完了



平文部分に置目



置目を錫金具に転写



置目に沿って切り抜く



曲面になじむよう伸ばす



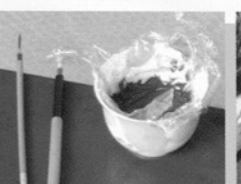
接着剤の絵漆を塗る



慎重に圧着する



平文完了



漆上げに用いた絵漆



絵漆で肉上げ



漆上げ作業後



文様の漆上げ

もっとも目立つ部分に数多く用いられている錫は、いわゆる卑金属に分類される安価な材料であり、本品のように意匠を凝らした特注品(井関の銘からも特別誂えであることは確実)には、一見あまりそぐわないように思われる。しかし、通常は目につかない後輪の刀の柄などに銀を用いるあたりには、材質の価値など問題にしない大らかな感覚すら伺える。むしろ、それぞれの金属が持つ色や質感を重視し、表現のために自由闊達に利用しているようである。蒔絵をした人物、あるいはその背後で指示をした人物がどのような人であったのか、興味は尽きない。

本品のような曲面の多い素地に、柔らかい絵漆で肉を付けることは、実はかなり難しい。なぜなら漆は液体なのである。重力にはさからえず、斜めになっている部分では自然と厚みに差が生じてしまう。垂れないように顔料を増やして固くしようとすると、表面に筆の跡が凹凸になって残り、金粉を蒔き付けても美しい面を作ることができない。今回は特別に、採取後30年以上経った稀少な生正味漆を用いた。これは肉もちがよく、乾きも早いという理想的な性質を備えていた。

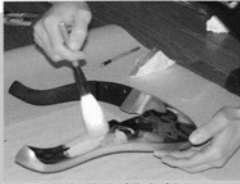
蒔絵の筆は、漆という粘度の高い液体を使いこなし、文様を描くため、特殊な形状、材質によりできている。蒔絵筆の毛は、船や倉に住む鼠の背中の一番長い毛を素材としたものが最良とされている。漆の粘りに負けない強さと弾力があるためであるが、最近では鼠の毛が不足し、猫の毛で代用されている。



漆上げ完了



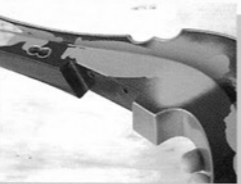
粉筒による金粉蒔き付け



毛房で余分な粉を払う



平文の上の文様地塗り



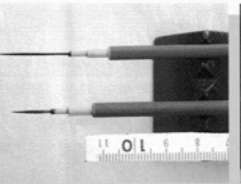
金粉の蒔き付け



粉固め



高蒔絵完了



顔描き用の蒔絵筆



顔描き



色染めの草緒



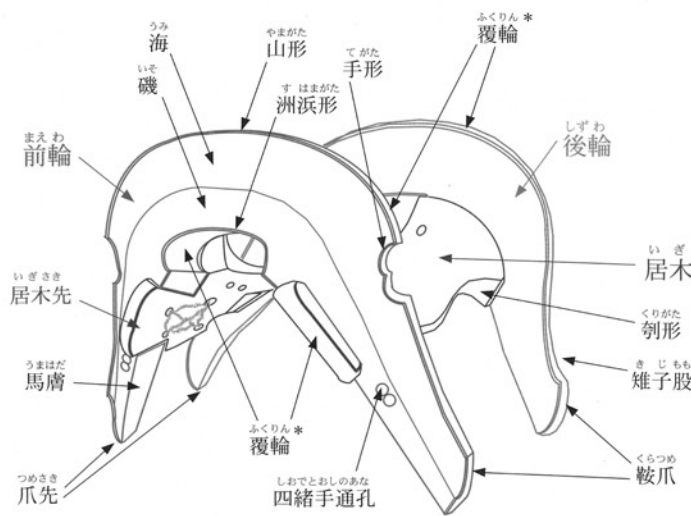
蒔絵の粉を蒔き付ける時に使用する筒が粉筒である。一般的には、葦やスタケを斜めに切り落とし、先端に絹紗を張って粉を調節しながら蒔き落とす。粉の大きさにより、絹紗の織り目の大小を使い分ける。

平文に施された文様のうち、前輪右下の南蛮人のズボンの文様は、推定復元である。原資料にわずかに残った置目の線や、他の部分の文様パターンをもとに作成した。

蒔絵の筆は、漆という粘度の高い液体を使いこなし、文様を描くため、特殊な形状、材質によりできている。蒔絵筆の毛は、船や倉に住む鼠の背中の一番長い毛を素材としたものが最良とされている。漆の粘りに負けない強さと弾力があるためであるが、最近では鼠の毛が不足し、猫の毛で代用されている。

鞍に用いられる草緒は、かなりの長さが必要なため、牛の草のもっとも長さのある背部分からとる。1頭につき4本(鞍1背分)しか採取されない貴重品である。

くらぼね 鞍橋の部位



*覆輪は、もともと強度を高めるために縁を金属の板でおおう技法をさす言葉であるが、意匠や用途により、蒔絵で擬似的に表されたり、文様が他の部分から連続して表される場合もあり、部位を示す語としては、必ずしも技法とは一致しない。

まきえ 蒔絵の用語

漆の種類

【生正味漆(きじょうみうるし)】漆の木から掻き採った樹液は、乳白色の不透明な液体で、空気に触れると徐々に茶褐色に変化する。この樹液を濾過しただけのものを生漆という。生正味漆は、純日本産の漆から採取された生漆をいう。

【素黒目漆(すくろめうるし)】生漆を天日にさらし、篋(へら)を用いて攪拌すると、水分が蒸発し、茶褐色を帯びる。このようにした漆を素黒目漆と呼んでいる。やはり濾過した上で使用する。

【黒漆(くろうるし)】人工的に黒い色を付けた漆。現在は水酸化鉄を加えて、科学的に着色したものが使われているが、今回は伝統的な方法に従い、生正味漆にカーボン(煙炭)を混入した。塗塗り顔描きに用いた。

【絵漆(えうるし)】生正味漆に、赤い顔料であるベンガラを混入した漆。さまざまな用途があり、今回も、置目、平文の接着剤、漆上げ、そして蒔絵の下付け漆として、使用されている。用途に応じ、含まれるベンガラの割合は異なる。

漆以外の材料・道具

【地粉(じのこ)】石英などの鉱物性微粒子を含む土。輪島や山科で産出される。輪島地粉は蒸し焼きにするため灰色で、山科地粉は焼かないため黄土色をしている。

【篩(ふるい)】地粉の粒の大きさをそろえるため、篩にかける。初めは目の粗い篩を用い、蒔地を重ねるに従い、目の細かい篩を使用する。

【白砥(しろと)】光沢を出すための胴擦りに用いる超微粒子の砥石の粉。指につけて、油を引いた器面にこすりつけ、綿などを用いて磨く。

【駿河炭(するがすみ)】桐を炭にしたもので、柔らかく、粒子が細かいことから、上塗りなどの水研ぎに用いる。使いやすい大きさに切り、表面の曲面に合わせて整形してから用いる。用途に応じ、他に少し堅い朴炭や椿炭なども使用する。

【型篋(かたべら)】覆輪の丸くふくらんだ縁(玉縁)を整形するために用いる篋(へら)。玉縁の大きさに切れ込みがあり、下地を付けた部分を引くと、玉縁の大きさだけが残り、余分が取り除かれる。

【金具(かながら)】主に錫(すず)などの薄い金属の板のこと。平文や、木地の養生に用いられる。

主な工程

【木地固め(きじがため)】木地に生正味漆を含浸させる。

【布着せ(ぬのきせ)】木地に糊漆(のりうるし:小麦粉を混ぜた漆)で麻布を貼り付ける。

【布目揃え(ぬのめそろえ)】布目の凹凸を砥石で平らに削り揃える。

【布目擦り(ぬのめすり)】水で練った地粉と生正味漆を混ぜた下地で布目を埋める。

【蒔地(まきじ)】表面に生正味漆を塗り、篩った地粉を蒔き付ける。塗り下地と覆輪に使用。

【地付け(じつけ)】水で練った地粉と生正味漆を混ぜた下地を篋付けする。覆輪に使用。

【下地の研ぎ(したじのとき)】砥石で空研ぎする。砥石にはさまざまな粗さのものがあ、工程を重ねるに従い、目の細かいものを使用する。

【地固め(じがため)】生正味漆をごく薄く塗り、地粉を定着させる。

【塗り(ぬり)】素黒目漆もしくは黒漆を刷毛で塗る。

【塗りの研ぎ(ぬりのとき)】駿河炭などで、表面が平滑になるまで水研ぎする。

【摺漆(すりうるし)】生正味漆を綿に付けて拭き取り、乾燥させる。ツヤが出るまで何度も繰り返す。

【胴擦り(どうすり)】油を引いた表面を砥粉をつけた指で磨く方法や、あらかじめ油で練った砥粉を指や柔らかい布につけて磨く方法などがある。塗りの仕上げ、覆輪の銀蒔絵の仕上げに用いた。

【置目(おきめ)】平面の文様を立体表面に転写することを置目という。まず和紙に文様の輪郭を写し取り、その和紙の裏から絵漆で輪郭線をなぞる。つづいて絵漆のついた面を器物にあてて、篋でこすりつける。和紙を器面からはずした後に文様がよく見えるように金の消粉(けしふん:微粒の粉)をつけておく。

【平文(ひょうもん)】金属の薄板を文様に切り、漆面に貼り付ける装飾技法。平文は蒔絵よりも強い輝きを表すことができるため、近世の蒔絵に多く用いられている。概して、時代が下るごとに板の厚みが薄くなる。

【漆上げ(うるしあげ)】生正味漆に6割~8割のベンガラを加え、よく練ったもので文様を描き、高く盛り上げる(肉上げ)技法。なお、線を残して盛り上げた文様に平蒔絵を行い、文様に立体感をつける技法を描割りという。

【地塗り(じぬり)】文様の輪郭線を線描き用の筆で描き、その内部を丸筆で塗りこむ。蒔いた粉を接着させる働きをする。絵漆を用いる。

【粉蒔き(ふんまき)】地塗りをした上に、蒔絵粉を蒔きつけること。

【粉固め(ふんがため)】粉蒔きの後、十分乾燥させてから、生正味漆を文様の上に塗り、粉を定着させる。塗り込んだ後は、粉の間に残った漆を紙を押しつけて取り除く。

【粉磨き(ふんみがき)】はじめ油を文様の上につけ、さらに指先に引砥(仕上用の砥石の粉)をつけて摩擦し、粉の表面を磨く。磨きの程度で、光沢に差がつけられる。

※より詳しくは、小松大秀・加藤寛共著『漆芸品の鑑賞基礎知識』(至文堂、1997年)をご参照ください。

南蛮人蒔絵鞍複製は、次の方々の手で制作されました。

木地:坂本曲齋氏 漆:田口義明氏 韋緒:小澤正実氏 コーディネート:山下好彦氏

※複製の作成を快く承諾くださいました所蔵者の神戸市立博物館および長時間にわたる調査の立会をいただいた同館学芸員の岡泰正氏、成澤勝嗣氏、塚原晃氏に、心よりお礼申し上げます。

また、神戸市立博物館学芸員勝盛典子氏、独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所伝統技術研究室長加藤寛氏、同主任研究官早川泰弘氏、小杉拓也氏には、原資料の調査、復元方針作成、複製制作の各局面において、多大なるご教示・ご助言をいただき、神奈川県・山北町教育委員会、同町・室生神社流鏑馬保存会、東京国立博物館、京都大学総合博物館、野久保亘氏、加藤成文氏、久保良氏、齋藤潮美氏には、関連調査や記録撮影に関しご協力をいただきました。ここにお名前を記して謝意を表します。

※本シートには、次の機関から写真の提供を受けました。

神戸市立博物館 独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所

松平家史料展示室 展示解説シート No.5
平成16年5月26日発行

福井市立郷土歴史博物館

〒910-0004 福井市永3-12-1
電話(0776)21-0489 FAX(0776)21-1489
担当 志賀 太郎