



Title	桃山時代における蒔絵螺鈿漆器について
Author(s)	赤石, 敦子
Citation	デザイン理論. 1998, 37, p. 45-55
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53175">https://doi.org/10.18910/53175</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 桃山時代における蒔絵螺鈿漆器について

赤 石 敦 子

足立美術館

## キーワード

漆芸史、輸出漆器、高台寺蒔絵、16—17世紀

Lacquer history, Export lacquer ware, Kōdai-ji makie,  
16th—17th century

## はじめに

16世紀から17世紀にかけての時期は、ちょうどヨーロッパの大航海時代にあたり、その先頭を切ってポルトガル人やスペイン人が、交易やキリスト教布教の目的のため我が国に訪れた。来日した彼等は、我が国の漆工芸に特別な関心を示し、自分たちの好みに即した漆器を求め、その結果、宗教用具をはじめとする漆器が大量に製作され輸出されることとなり、桃山様式の輸出漆器、いわゆる南蛮漆器が誕生したのである。

この当時、我が国で主流であった漆工芸の一つとして、高台寺蒔絵があげられる。高台寺蒔絵とは、主に武家を中心とした新興の階層の美意識を反映した蒔絵装飾で、従来の高蒔絵を用いて古典の一場面をあらわした貴族趣味の蒔絵とは異なり、黒漆塗の地に平蒔絵を施した簡潔明快なものである。特徴として、技法的には、描割、付描、針描、繪梨地などを加えており、意匠には、秋草などの植物を描いたもの他、菊や桐などの紋散らしや、蔓草、唐草類などを多く使っている。また器面を雷光形に区切り、一方を梨地、他方を黒地にして対比の美をみせる片身替もその特徴の一つである。

桃山様式の輸出漆器（以下「輸出漆器」）は、高台寺蒔絵と同様に、黒漆塗に平蒔絵を基調としている。意匠に秋草などの植物図様を積極的に用いており、器物の背面や側面の見えにくいところには、蔓草類を描くという特徴がある。技法に関しては、線描表現に付描・針描など

を使用しているが、消粉や金蒔絵粉以外の銀・鉛蒔絵粉の多用が目立ち、絵梨地の部分を淡蒔で済ませて簡略にしている場合が多い。このように輸出漆器には、様式上、高台寺蒔絵の影響がみられるものの、その作業内容はあらい。さらに、螺鈿の併用や、画面の周囲を幾何学文や南蛮唐草などで縁取りして、そのなかに文様を充填させるというような独特の表現も有している。このような表現は、ヨーロッパ人の趣好を反映したものと想定するが、このうち蒔絵と螺鈿の併用に関しては、平安・鎌倉時代の漆芸にはみられた装飾技法であったにもかかわらず、その後途絶え、桃山時代には輸出漆器を除いてほとんどみられなくなっていたのである。

ところが、近年いくつかの展覧会を通して、桃山時代に国内向けに製作されたと認められる平蒔絵と螺鈿を併用した漆器が紹介されるようになった。小稿では、そのなかから《立葵蒔絵螺鈿箒》と《秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子》を取り上げ、蒔絵螺鈿装飾の復興の背景とその位置づけについて考えてみたい。

## 1. 立葵蒔絵螺鈿箒と秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子

### ① 立葵蒔絵螺鈿箒

《立葵蒔絵螺鈿箒》(以下「本箒」と省略する) [図1] は、現在、佐賀県多久市郷土資料館に収蔵されており、龍甲裏に「天正五年(1577)霜月十八日」の銘 [図2] が記されている。伝承によると本箒は、この土地の領主多久安順夫人である千鶴<sup>1)</sup>が愛用した箒で、慶長10年(1605)に、後陽成天皇より「鳳凰」という銘を下賜されたといわれる<sup>2)</sup>。龍甲裏の銘より、本箒の製作の上限を天正5年と推定することができる。

本箒の形状は、桐材の十三弦で、大きく分けて龍頭、龍甲、龍尾からなっている。表面全体には黒漆が塗られ、龍甲には蒔絵と螺鈿。そして龍頭、龍尾には蒔絵のみが施されている。次に加飾技法及び意匠についてみていく。

#### 龍 甲

龍甲には、立葵とぜに葵と思われる葵科の植物につがいの蝶を配した絵画的な図様が描かれている。技法は、金平蒔絵と絵梨地と螺鈿を用いて植物をあらわしている。植物の輪郭や花弁、葉脈などの線描表現には、針描・付描・描割が用いられている。詳しく述べると、金平蒔絵の部分には、針描と描割。絵梨地、螺鈿の部分に金付描が施されている [図3]。蒔絵が摩滅した部分をみると、絵漆による丁寧な下描線がみえる。つがいの蝶は、金平蒔絵と密な絵梨地<sup>3)</sup>を巧みに使い分けて描き、その上に針描と金付描でそれぞれ線描表現を行っている [図4]。また、龍甲部の側面には、部分的に梨地が施されている [図5]。

龍甲部の特筆すべきことは、螺鈿の併用である。龍甲部に用いられている螺鈿は鮮やかな光沢があることから、鮑貝の可能性がある。作業をみると、貝の整形が丁寧であり、蒔絵表現と

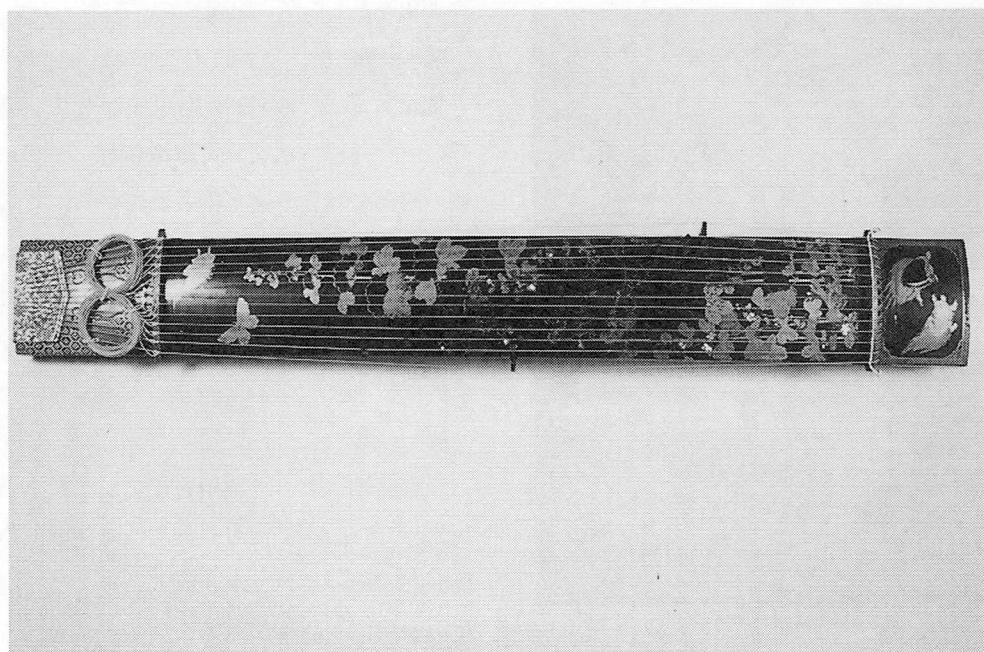


図1 立葵蒔絵螺鈿箏（多久市郷土資料館所蔵）

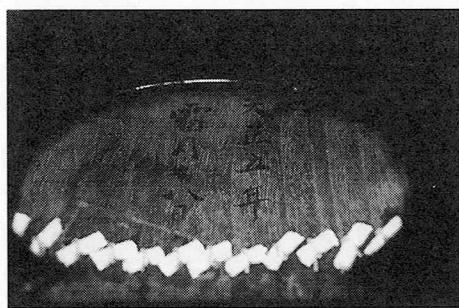


図2 「天正五年（1577）霜月十八日」銘

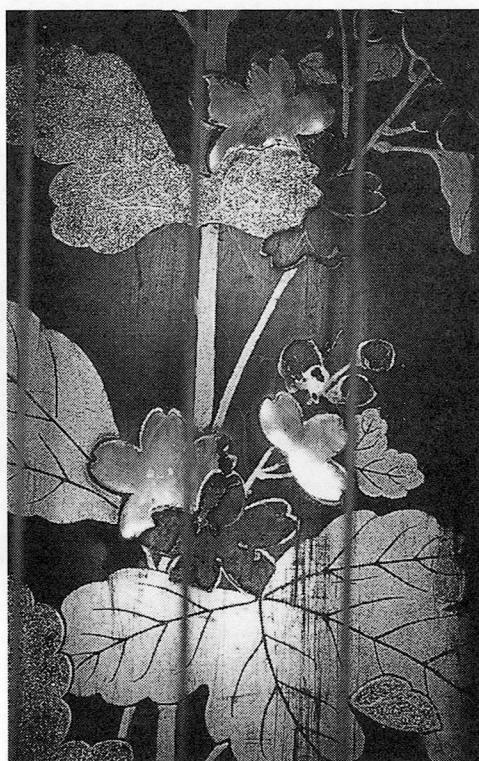


図3 龍甲（植物図）

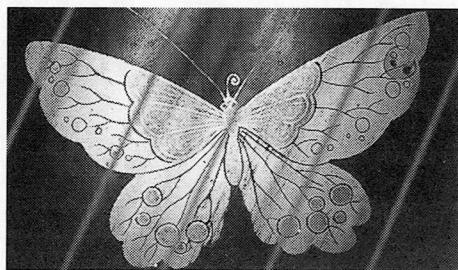


図4 龍甲（蝶図）

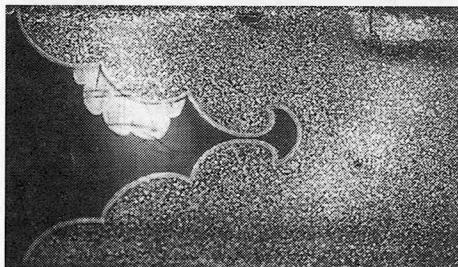


図5 龍甲側面

本箒の作業内容は全体的に丁寧であり、しかも梨地が部分的に施されており手が込んでいる。意匠は、雷文繋や龍尾の表現を除き、いずれも桃山時代の絵画や漆芸品にみられる図様を探り入れている<sup>4)</sup>。また、龍甲部は、高台寺蒔絵の技法に即しながらも、螺鈿の併用という輸出漆器の特色も有している。

本箒は、表面全体に蒔絵装飾が施されているため贅沢品と思われる。しかしその状態をみると、かなり使用した跡がみられるため実用品の可能性が強く、従ってその所有者の身分の高さも窺い知ることができる。

## ② 秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子

《秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子》(以下「本厨子」と省略) [図7] は、現在、大阪府泉南郡岬町の理智院に収蔵されている。本厨子は当地谷川の領主であった桑山重晴<sup>5)</sup>の豊国分祀に関係

の調和をとりながら配置している。

### 龍頭

龍頭には、つがいの亀が描かれている [図6]。外枠は雷文繋で縁取られ、その内側の四隅には唐草文が施されている。この唐草文は龍角・雲角・筈柱にもみられる。技法は、金平蒔絵を基調としているものの、亀の尾毛に関しては金の付描で線描し、部分的に梨地風の粉蒔が行われている。

### 龍尾

金平蒔絵によって亀甲花菱文が整然と表現されている。また、柏形部には龍甲部の側面と同様の梨地が施されている。この龍尾の表現は、龍甲・龍頭とは明かに異なるため、同時期の施行であるかは不明である。

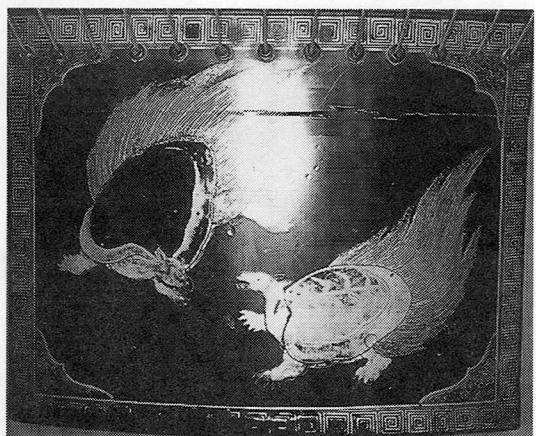


図6 龍頭

する可能性が強いことから<sup>6)</sup>、製作の上限が豊国信仰のはじまる慶長4年（1599）で、下限が重晴歿年の慶長11年（1606）と考えられる。

本厨子の形状は、木造寄棟造で基壇が二重構造になっており、軸部正面には観音開きの扉がつけられている。表面全体には黒漆が塗られ、軸部背面を除き、各面に蒔絵が施され、また部



図7 秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子（理智院所蔵）

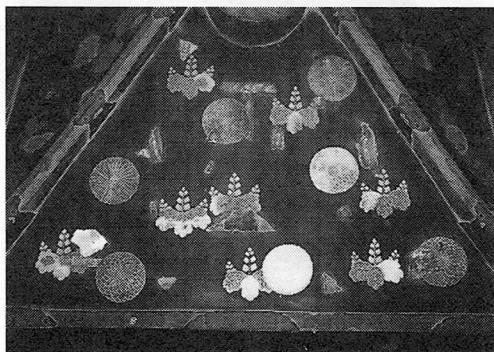


図8 屋根正面（菊・桐紋図）

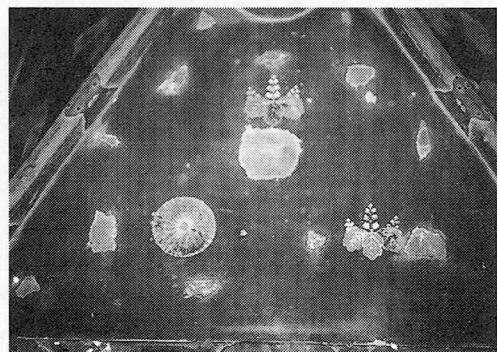


図9 同 背面

分的に螺鈿の併用もみられる。次に加飾技法及び意匠について、本筆と同様にみていく。

## 屋根

屋根の正面〔図8〕、側面、背面〔図9〕の四面全体に、菊・桐紋の蒔絵と螺鈿を散らしている。おそらく菊・桐紋は、豊臣家の象徴であることから、秀吉を祀った本厨子に採り入れられたと考えられる。蒔絵技法は金・銀の平蒔絵と絵梨地であらわし、花弁や葉脈などの線描表現には、針描と付描が用いられている。また螺鈿に関しては、整形があらく、蒔絵と関係なく任意に配している。ただし本体の破損がはげしいため、螺鈿の表面の光沢が失われており、種類等は詳しく確認できない。

ところで、屋根の菊・桐紋の蒔絵の数をみると、正面が十五個。側面が各七個。背面が三個となっており、正面以外の部分の表現が簡略化されていることがわかる。

## 軸部

軸部正面の両端には、菊と薄が充填して描かれている。技法は、金平蒔絵と絵梨地であらわし、線描には針描と付描を用いている。また、不整形の螺鈿を任意に散らしている〔図10〕。

## 扉

観音開きの扉には、桔梗唐草が描かれている。

蒔絵技法は、桔梗の花と葉の部分を金平蒔絵と絵梨地で巧みにあらわし、輪郭線には金蒔絵の付描を行っている。またここには螺鈿の使用は認められない<sup>17)</sup>。

## 基壇

基壇は、二重構造になっており、基壇の正面、両側面には上方に五つの桔梗紋、下方に二つの春草図がそれぞれ描かれている。桔梗紋は、本厨子の奉納者と推測される桑山重晴の家紋であることから採り入れられたと思われる。次に、蒔絵技法をみると、桔梗紋には金平蒔絵と絵梨地と金付描が施され、春草は、金平蒔絵に針描で表現されている。

## 側面

軸部側面には、夕顔図〔図11〕が正面向かって左側に、葡萄棚図〔図12〕が右側に、それぞれ描かれている。技法は両者とも蒔絵と螺鈿からなる。蒔絵は、金・銀などの平蒔絵と蒔絵粉の粗密を使った絵梨地によるもので、輪郭や蔓草などの線描表現には付描が用いられている。

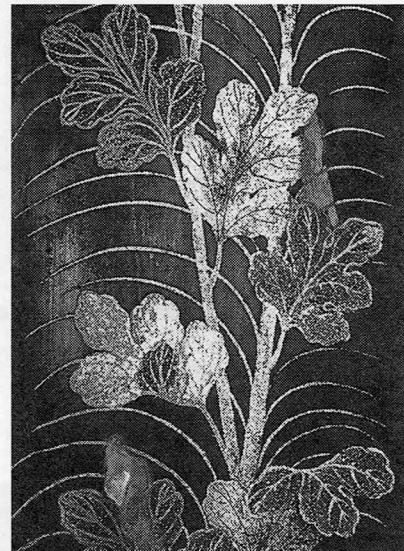


図10 軸部正面（秋草図）



図11 軸部側面（夕顔図）



図12 同（葡萄樹図）

また両者に施されている螺鈿も、屋根、軸部と同様の表現である〔図13〕。

紹介した本厨子の蒔絵技法は、いずれも高台寺蒔絵様式に基づいている。特に、菊・桐紋や秋草などの高台寺蒔絵の代表的な意匠を積極的に用いている。

本厨子も本筈と同様に蒔絵と螺鈿を併用しているが、その表現方法は、本筈に比べるとおおらかである。また、背面や側面などの実際みえない部分には、金以外の金属粉の多用が目立ち、側面に蔓草類（葡萄と夕顔）を配している点なども、輸出漆器の表現方法と類似する点が多い。

本厨子は、豊國分祀という「晴れ」の目的で製作されたと考えられるため、本筈とは使用の目的が異なることがわかる。

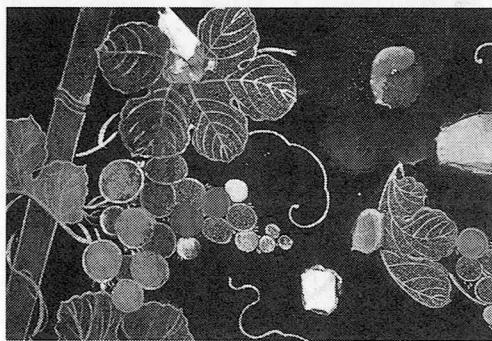


図13 同（葡萄樹図 部分）

## 2. 蒔絵螺鈿装飾の復興の背景

冒頭で既に触れた通り、本筈及び本厨子の特徴である蒔絵と螺鈿を併用した装飾のはじまりは平安時代後期の王朝文化の栄華期といわれる。

螺鈿はもともと奈良時代に唐からもたらされた装飾技法であったが、平安時代に入り和風化

を遂げ、我が国独自の蒔絵と併用されるようになったのである。

平安時代の蒔絵螺鈿漆器といえば、《沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃》（金剛峯寺所蔵）が代表としてあげられる。《沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃》は、燕子花や沢瀉が咲く水辺に千鳥が舞うというやまと絵的な主題を研出蒔絵と螺鈿で表現している。ここに用いられている螺鈿は、柔らかい乳白色の光沢を持つ夜光貝で細かく整形され、貝の文様と蒔絵とが同一平面になるように作り上げられていた。

しかし鎌倉時代の終わり頃より、蒔絵螺鈿漆器は急速に衰えをみせる。その要因については、中国との交易によって、新しく鮮やかな光沢を放つ鮑貝の螺鈿器がもてはやされるようになってしまったこと。夜光貝の入手が難しくなったことなどが考えられる<sup>8)</sup>。一方、蒔絵に関しても高蒔絵の完成によって蒔絵に立体感が表すことができるようになり、その効果を高める上で金銀の金貝があらたに重要視されるようになった。鮑貝の螺鈿は、個性の強い光沢のせいか、蒔絵と併用されることはずとんどなかった<sup>9)</sup>。このように中世以降、螺鈿はむしろ単独で用いられることが多いとなり、また蒔絵には、螺鈿に代わって金貝が併用されるようになったのである<sup>10)</sup>。

桃山時代に入ると、蒔絵螺鈿は輸出漆器に用いられ再び登場をみせる。輸出漆器の螺鈿は、当時我が国の茶人たちの間でもてはやされていた李朝風の螺鈿器にみられる鮮やかな発色を帶びたものであり、従来の蒔絵螺鈿装飾の表現とは明らかに異なっていた。当時の輸出漆器関連の史料には、ヨーロッパ人たちが蒔絵装飾を好み、輸出を奨励し、そしてその製作にも積極的に関与していたことが記されている<sup>11)</sup>。また貝を用いた装飾も、ヨーロッパ人好みの装飾であることから<sup>12)</sup>、当時、我が国で主流であった高台寺蒔絵と螺鈿器を見たポルトガル人・スペイン人たちが、両者を組み合わせることを新しく提案したと推測される。これまでの我が国の漆工芸の傾向をみると、輸出漆器が誕生した頃に、既に蒔絵螺鈿装飾が日本人たちの間で受容されていたと考えるのは難しく、むしろ輸出漆器によって、再評価されるようになった可能性が強いと思われる。

では本筆や本厨子が、蒔絵螺鈿装飾をどのようにして採り入れたのであろうか。その背景には、両者の伝来する土地柄と関係があるようと思われる。これらの土地は、周辺に平戸・堺などの国際的貿易港を控え、またキリスト教の布教活動が盛んに行われていたため、輸出漆器を眼にする機会も多くあったことが想像できる。さらに、都から離れているため、より伝統に束縛されない自由な環境であり、こうした土地柄が、輸出漆器のような当時にあっては斬新な装飾を受け入れたと考えられる。

しかも本厨子の奉納者である桑山重晴は茶人でもあり、山上宗二から直々に伝授された『茶器名物集』<sup>13)</sup>に「唐茶碗ハ捨リタル也、当世ハ高麗茶碗、今焼茶碗、瀬戸茶碗以下迄ナリ」と記されているように、新しさへの追求を理想としていたのではないだろうか。こうした背景の

中で本筆や本厨子の発注者たちは、従来の高台寺蒔絵のみでは飽きたらず、そこに新しい表現を取り入れたと推測する。

### 3. 蒔絵螺鈿漆器の位置づけ

イエズス会宣教師のジョアン・ロドリゲスは、著書『日本教会史』(1620~24年成立) の中で当時の我が国の蒔絵事情について述べている<sup>14)</sup>。

(蒔絵) はあまりにも高価なので、領主や富豪だけが用いることができる。最もこの種のもので外見上は一部分これに似ているが、出来具合も、光沢も値段も大いに異なり、それほど高くない別種のものもある。そしてこの第二種のものが王国における教養あり名譽ある人士の間で盛んに用いられている。またこの第二種の良質のものよりはるかに劣るものではあるが、この種の机その他の器物のいくらかは、エウロッパに伝わっている。(\*引用文中括弧内の記載は筆者)

このように、ロドリゲスは当時の蒔絵を価格を含めた品質から二種類に分類し、その需要者についても記している。原文に当たっていないため、第二種の需要者である「人士」がどのような階層を示しているのか分からぬが、輸出漆器が第二種の中でも最も質の劣る蒔絵であることは明らかなようだ。確かに輸出漆器は、消紛、金以外の蒔絵粉や、鮑貝などの比較的低価格<sup>15)</sup>な加飾材料を多く用いている。また螺鈿の整形方法があらく、蒔絵表現を簡略化したものが多いため、品質的に低い蒔絵に属すると思われる。

ロドリゲスが提示する蒔絵の分類の参考として、寛永16年（1639）の『御手道具蒔絵之御注文』<sup>16)</sup>をみると、「上」は濃梨地に高蒔絵を施したもの。「中」は蠟色塗に高蒔絵を施したもの。「下」は蠟色塗<sup>17)</sup>に平蒔絵を施したものとしている。おそらく「下」の蒔絵にロドリゲスのいう第二種の蒔絵が含まれると思われるが、第二種の蒔絵の中には、良質のものからそれよりもはるかに劣る輸出漆器までさらに細かいランクがあったと推測される。

では、これらの史料をもとに、当時における本筆及び本厨子の位置づけについて考えてみたい。本筆は、黒漆塗に平蒔絵を施していることから、ロドリゲスの分類から判断すると、第二種に位置すると思われる。ただし全体的に作業が丁寧でしかも、所々に梨地を用いていることから、品質の点からみると輸出漆器とは差があることがわかる。従って本筆の螺鈿は、あくまでも好みの反映であって、価格を抑えるために用いているのではないと思われる。

本厨子も本筆と同様に第二種の蒔絵に属すると思われる。本厨子は、金粉以外の銀粉などの金属蒔絵粉を多用しており、背面や側面の表現を簡略にし、さらに螺鈿の扱い方があらいため、輸出漆器の品質に近いことがわかる。そして本筆に比べると、技術及び価格を含めた品質に差があることが考えられる。

さて以上から、次のことがいえるだろう。すなわち、武家階層に属する本筆・本厨子の注文主が、輸出漆器の様式に直接乃至は間接的に触れていたということである。つまり、武士階層においても自分たちの好みに応じた蒔絵を、品質・値段等に関係なく自由に取り入れていたことが考えられる。しかも、品質の低いと思われる蒔絵様式であっても、本厨子のように「晴れ」の目的に用いられることもあったのである。

#### 4. 結　び

中世から近世への移行期にあたる桃山時代は、戦乱の下剋上の世であり、伝統が崩壊し新しい秩序が生まれようとする活気に満ちた時代であった。この時代は、漆工の歴史の中でも一大転換期であった。中世に完成した高度な蒔絵技法は衰退し、新しい好みとして簡潔な蒔絵技法である平蒔絵を用いた高台寺蒔絵が生まれた。さらに来日したポルトガル人・スペイン人らによって、高台寺蒔絵を基調に、螺鈿を組み合わせた桃山様式の輸出漆器も誕生し、蒔絵の表情がより豊かになったのである。この新しい蒔絵螺鈿装飾は、地方の新興の武家階層を中心に我が国でも次第に受け入れられるようになった。そのさきがけが《立葵蒔絵螺鈿箒》や《秀吉木像入り蒔絵螺鈿厨子》なのである。

そして、江戸時代に入ると、蒔絵螺鈿装飾は国内においても定着し、より洗練されて発展をみせた。代表的な例としては、光悦派や光琳派といわれるような町人趣味の蒔絵や、五十嵐派の蒔絵などがあげられ、蒔絵螺鈿の他にさらに珊瑚や鉛板などの装飾を加え、蒔絵に多彩な表現を創造するようになったのである。

桃山様式の輸出漆器は、寛永13年（1636）に鎖国令が敷かれると、衰退してしまうためか、これまでの研究では、国内向けの漆器に与えた影響という観点に立って論じられることは極めて少なかった。しかし蒔絵螺鈿装飾が桃山時代以降、我が国で再び用いられるようになった背景には、この輸出漆器の存在が大きく関わっている可能性が強いのである。それゆえ本筆及び本厨子は、中世から近世へと移行する時期の蒔絵螺鈿装飾の様子を探る上で、重要な意味を持つ作例と考えるのである。

#### 注

- 1) 多久安順夫人、千鶴は元亀2年（1571）肥前藩祖、鍋島直茂の娘（勝茂の姉）として生まれた。箒の名手と伝えられている。万治3年（1660）歿。
- 2) 尾形善郎「諸田賢順と『鳳凰の箒』」（『丹波の里』No.6, 1989年）
- 3) この「密な絵梨地」という技法表現に関しては日高薫氏の解説（「高台寺御靈屋蒔絵考」『国華』第1192号, 1995年）を参考にした。

- 4) 龍甲部の菱科の植物と蝶を組みあわせた図様は、《四季草花小禽図》(文化庁所蔵)に、類似した表現がみられる。
- また、《橋松竹鶴亀蒔絵文台・硯箱》(北野天満宮所蔵)にも、龍頭部の亀や唐草文と近い表現がある。
- 5) 桑山重晴は大永4年(1524)に生まれた。豊臣家に仕え、紀州和歌山二万石及び泉州谷川一万石を領し、慶長5年(1600)の関ヶ原の戦の後、隠居した。
- 6) 北川央「江戸時代の豊国分祀」(『ヒストリア』142号、1994年)
- 7) 本体を調査したところ、扉のみは後補と思われ、従って蒔絵装飾も時代の下がる可能性があることを指摘しておく。
- 8) 河田貞「螺鈿」(『日本の美術』第211号 至文堂、1983年)
- 9) 中世において、蒔絵螺鈿装飾を用いた特殊な例として、室町時代後期の《桜山鶴蒔絵硯箱》があるが、他に類例をみない。
- 10) この中世における金貝の嗜好に関しては、南北朝時代の『熊野神宮御神宝目録』に、当時奉納された蒔絵手箱の格付けが記されている。禁裏、仙洞、将軍家が奉納した最も格の高い手箱は、金蒔絵の沃掛地に蒔絵と金貝を施したものであり、その一方、諸国の守護たちが奉納した手箱は、主に梨地に蒔絵と螺鈿を施したものである。このように当時の蒔絵装飾において金貝の方が高く評価されていたことがわかる。
- 11) 「一六一三年二月十一日、ヘンデリック・ブルーワーが、河内浦より、インド総督ピーテル・ボットに贈りし書」(『大日本史料第十二編之六十 和蘭国海牙文書館文書』)
- 12) Carson. I. A. Ritchie "Shell Carving -History and Technique"(London, 1974)
- 13) 『茶器名物集』(『続群書類從』第19輯(下))
- 14) ジョアン・ロドリゲス(佐野泰彦訳注)『日本教会史』(岩波書店、1978年)
- 15) 室町時代末期の『諸芸方代物附』(『続群書類從』第33輯(上)卷第970)には、蒔絵手箱を品質から格付けし、それに応じて蒔絵師の賃金を上中下に区分した記載がある。それによると、上が五十貫、下が二十五貫という。さらに、螺鈿の細工を行う青貝師の賃金の記載もあり、上質な製作に関しても一貫二百というように、蒔絵とかなりの差があることが記されており、螺鈿の価格の一参考になるとと思われる。
- 16) 小池富雄「寛永十六年六月吉日 幸阿弥清三郎良尚筆『御手道具蒔絵之御注文』の研究」(『金鏡叢書』第16輯、1989年)
- 17) 蟻色塗とは、上塗のあとに研磨して塗面の光沢をあらわしたもの。高台寺蒔絵、輸出漆器は花塗(塗放し)のため、蟻色塗よりも作業が簡略化されているといえる。

〔付記〕本稿は、平成10年第154回意匠学会例会の口頭発表をもとに加筆したものである。執筆にあたり、作品調査に御協力戴きました御所蔵の皆様に感謝申し上げます。