

正倉院宝物の構造・技法に関する研究  
—工芸技法よりみた東アジアの文化交流の諸相—

西川 明彦

本稿は正倉院宝物について、構造・技法、および材質の調査を通じて得られた知見をもとに考察を加えることにより、その製作地を求めることを目的とし、筆者がこれまで発表してきた論考、調査報告を一部加筆して、再構成したものである。

正倉院宝物は東大寺の正倉に伝わった約 9000 点におよぶ文物群である。天平勝宝 8 歳（756）の聖武天皇の四十九日の法要にあたり、光明皇后が天皇の遺愛品を「東大寺献物帳」という目録を添えて東大寺毘盧舎那仏（大仏）に献納されたことに始まる。そののち三度の献納が行われ、そのたびに献納品の目録が添えられ、その目録記載品のうち現存するものが正倉院宝物の中核をなす。いずれも地上伝世品であるため、保存状態が良好で、往時のままの姿を留めたものも多い。さらに用途や技法など多種多様で、東・西アジアの材料や意匠がうかがえるなど、国際色豊かである。それに加えて、正倉院宝物の成立当初から近世に至るまで、その管理に当たった東大寺に関係する仏具や用度類なども納められており、数量的にはこれらが多数を占める。それら目録記載品以外の宝物についても、それ自体に銘記があるなど、由緒や来歴が確認できるものが多く、その大部分が 8 世紀中頃の文物であることは明らかである。

正倉院宝物の材質や技法については、第二次世界大戦後間もない 1948 年から自然科学的手法を用いて、各専門家によるテーマ別の宝物調査が進められている。また、1970 年頃からは経常的な調査に X 線透過装置や実体顕微鏡といった光学系機器、あるいは X 線回折装置や蛍光 X 線分析装置などが導入され、宝物の材質、構造、技法に関する知見が飛躍的に増した。

正倉院宝物に限らず、工芸の場合、器形やそこに施された文様などの意匠について、美術史や考古学にもとづいた研究が従来からの主流である。しかし、それらの成果に加え、用いられている材質や構造、技法からのアプローチが重要であり、それによって得られた知見に文献史的な知見を加えることによって、より精緻な議論が可能となる。

正倉院の製作地あるいは製作事情をめぐることは、詳細な研究が進んできつつあるが、それでも多くのものについては、確定的な結論を得ることは困難である。上述の X 線を用いた分析装置などによって、無機物の同定だけでなく、近年は電子顕微鏡や赤外分光分析などの装置を用いて有機物の同定も可能となってきた。そのため、材質については、かなりの確度でその素性を明らかにすることができるようになってきた。しかし、正倉院宝物が成立した 8 世紀において、広大な交易圏を有した大唐帝国では様々な品物や材料が流通していたため、工芸品を構成している材料から製作地を判定できない場合がある。そのため、その製作地を求めるには、構造や製作技法にまで踏み込んだ、より多角的な検討が必要となる。しかしながら、構造・技法についての情報を得ようとする

場合、機器類を用いた調査のみでの解明は適わず、現代の工芸家が受け継いだ技法や経験を拠り所とすることがある。それは正倉院宝物に現代の伝統工芸に通ずる技法を見出すことができるためである。ただし、厳密な意味においては今日の伝統工芸は江戸時代以降のものであって、宝物の作られた奈良時代の技法がそのままの形で伝わったものではない。正倉院の時代の工芸というのは、決まった形がなく、色々な材料や技法が使われている。もちろん、奈良時代においても、製作におけるある種の傾向はあるが、平安、鎌倉時代を経て、整理あるいは淘汰され、材料の吟味や合理的な構造、技法の選択など、いずれも洗練されて今日に至ったのである。

筆者は専ら肉眼観察にもとづいた調査に加え、前記の光学系機器類を用いて、材質や技法の解明、あるいはX線透過装置で構造に関する研究を行ってきた。また、正倉院宝物の修理や模造製作を実技者とともに取り組んできた。その実技者との協働作業とは、光学機器から得られた知見や文献史料を示して、今日の伝統工芸には存在しないような、唐や新羅の技法を含めた天平工芸の事例を呈示するもので、喩えて言うなら古代の言語や外国語の通訳としての役割を担ってきたといえる。したがって、本稿をまとめるに当たっては、現物の詳細な観察や史料、実技者らとともに導き出した古代工芸への解釈をもとに、構造および技法についての論述にもっとも力点を置いた。

第1章は本稿全体の導入として、第1節では正倉院宝物を用途別分類にもとづいて概説する。正倉院宝物という8世紀の工芸品について、その構造や技法、および材質について議論するに当たり、動物、植物、鉱物などの材質別、あるいは金工、木工、漆工、染織など工芸技法別に分類するだけでは全体を網羅することは適わない。たとえば刀剣類は鉄製の刀身を漆塗りの鞘に納めるが、鞘自体は木製で、金具で飾られる。つまり工芸品は複合材料で構成されるものがあるため、武器や服飾品、楽器といった用途別に分類することによって、漸く全体を見わたすことが可能となる。また、正倉院が「シルクロードの終着駅」と称されるのは東・西アジアの材料や意匠が宝物に用いられていることに依拠するが、実際に西アジアで作られて、製品の形で正倉院にもたらされた宝物の数はそれほど多くはない。彼地に由来する材料や意匠が東アジア各地を経由して取り入れられたものが大半を占める。また、献物帳所載品あるいは正倉院展の出陳品に舶載品が多くみられることから、一般的に正倉院宝物の多くがシルクロードを渡ってきた舶載品というイメージをもたれている。しかし、実際には圧倒的に日本製のものが多く、これに唐や新羅の工芸品、あるいは西アジアからもたらされたガラス器が加わったに過ぎない。第2節では正倉院宝物の多くが渡来品というイメージを生み出している意匠について、その淵源と思われる具体例を示して述べる。

第2、3章は本稿の根幹部分となる構造と技法についての体系的な論述である。

第2章は正倉院宝物の技法のうち、器形を作ったのちに装飾を加える、加飾技法を扱う。正倉院宝物の具体的な製作手順をふまえ、加飾技法について先行研究とは異なった分類して検討を加えた。正倉院宝物の製作地は中国や朝鮮半島、さらには西アジア製が考えられるが、その多くは本邦製と思われ、その中でも官営公房製のものや、その他さまざまな作域のものがある。そのため一見すると同様に見える技法でも、構造や施工の手順が細部では異なるため、宝物1点につき1技法といえるほど多様である。8世紀のこの時期の工芸技法には今日に至るまで連綿と受け継がれてきたものもある。しかし、

現代工芸の多くは構造、技法、用材いずれも奈良時代以降、近世に至るまでに整理され、洗練されてきたものである。また、近代以降は工具や動力、あるいは流通方法の発達とともに、材料の選択肢の幅が増え、今日いうところの伝統工芸に取り入れられた。正倉院宝物にはそれら工芸の様々な要素が淘汰される前の姿を窺い知ることができることなどを論じた。

第3章では美術工芸品を製作するに当たり、絵画や工芸品に意匠を施す具体的な過程を8世紀の正倉院宝物に探るものである。古代において絵画や工芸品を製作する際、表現する絵や文様などの意匠は、一般的にあらかじめ製作した下図や粉本などの意匠構想を用いて製作に取り掛かる。意匠の意味や位置付けなど背景的なもの、作品に表された意匠そのもの、つまり、ひとつの意匠のはじめと終わりに関する解説や研究はなされている。しかし、その途中の過程、つまり構想を具体化する技術的なことに関しては研究されていない。意匠の語は工夫を凝らして製作すること、およびその工夫という意味を持ち、製作過程をも含めた考案と解され、その過程部分を欠いたままでは意匠に関する研究は完結していない。ただし、製作の過程は往々にして消えるか、隠れてしまっている場合が多く、その情報を求めることは容易ではない。ここで扱う意匠の転写方法についても、同じ理由から、これまで体系的に紹介されたものはあまり多くない。したがって、わずかに残された痕跡から手順や道具など推測するしか方法はなく、ここでは現在、美術工芸品の製作現場において行われている意匠の転写方法を参考にしながら、想定しうる転写方法について検討を加えた。

第4章から最終の第7章までは、概ね正倉院宝物を個別・具体的に述べたものである。金工品の場合、純銅および銅合金製品に関しては、蛍光X線分析法による調査によって、その製作地解明に繋がる糸口がみえてきた。たとえば、鑄造鏡については、その主成分は銅と錫の合金で、そこに鉛を混ぜているものは鑄造の精度や宝飾に用いられた材料などを考え合わせて唐製と思われ、鉛ではなく、ヒ素が混入しているものは未熟な銅の製錬技術に起因した本邦製とされる。このような分析科学に裏付けられた材料からのアプローチに加えて、構造や製作技法を考え合わせることで、ある種の傾向を見出し、製作地を判断することが可能となる。

第4章では正倉院宝物を工芸技法別に切り取り、金工品2点と木工品1点を扱う。それぞれ製作技法および構造から作業工程を導き出し、その材料と加工方法を用いた蓋然性の高さを確認するとともに、当時の工法と製作技術の高さを抽出して述べた。さらに、それらの観点に従来の考古学や美術史あるいは文献史学の成果を加えて正倉院宝物の製作地に言及する。第1節は正倉院に伝わった透彫金具の調査を通じて、両面に線刻のある場合の線刻法について、8世紀の文献史料と照合するとともに、試作によって実証的に確認した。透彫金具の作業工程を決める大きな要因となるのは表現する文様や製作数であり、さらに作業人数や分業化といった作業形態などさまざまな要因が関係することも述べた。第2節では正倉院に唯一伝わる七宝製品、黄金瑠璃細背十二稜鏡の製作技法や構造について、模造製作によって得た知見から考察を加える。本鏡は、由緒や製作技法など不明なことが多く、わが国に残る数少ない古代の七宝製品の中にあつて、その来歴等については近世の作になるなど諸説唱えられてきた。しかし、釉薬の不具合など七宝の技術的な観点などからすると、近世の優れた技術のもとで製作されたと考える

には無理がある。また、七宝で表された対葉文からなる花卉は唐代の宝相華文の系統に属するものであることから、8世紀の七宝製品と見るのが妥当であることを示した。なお、本鏡の製作地に関しては意匠やガラスの成分などから東アジアに限定することは可能であろう。そして、当時においてこのような複雑な工程と構造を成し得たのは唐の工人と考えるのが穏当であるが、朝鮮半島やわが国において製作されたことを否定することもできない。第3節では仏殿荘嚴具である天蓋の骨21点について、部分写真やX線透過写真などをもとに構造を検討し、関係史料と対照して考察を加える。

第5章では正倉院宝物のうちの一群をなす武器類を扱う。古代において、武器・武具・馬具といった軍用品の製造は現在と同様に最先端の技術を傾注して製作された。それらを取り扱うことができるのは、そのハイテク技術に精通した優れた技能を有する者たちであった。正倉院には豪華な装飾の施された儀仗用の刀剣類以外にも、実用の刀剣や馬鞍など、頑強さと機能美を兼ね備えた兵仗用の武具類の数々が伝わる。第1節ではその材質や技法、いずれも多様な武器類を掲出し、体系的に述べる。それにより、正倉院の武器類に古墳時代からの様式と新たな唐の様式が混在している状況を明らかにし、さらに中世へ至る過渡期的な様相を呈することを示す。加えて、各様式をうまく取り入れて作り上げる奈良時代の工人の技術力とともに、8世紀における文化の受容の姿を見出す。第2節では正倉院の大刀と馬具の材質や製作技法について、古代の文献史料と照合するほか、詳細な観察から、具体的な製作工程を導き出す。第3節では福島県須賀川市から出土した稲古館大刀の外装について、その構造の調査を通して、細部にわたって8世紀の大刀の典型を示していることを明らかにした。実用性を重視するこれらの武器の製作事例を通じて、奈良時代のわが国において、ものづくりの形制が確立され、地方にも行き渡っていた事実を正倉院の大刀類との比較によって確認した。

第6章では十分な根拠を示さないままに漠然と考えられている正倉院宝物の製作地に関する検討を試みた。一般的に製作の優秀な宝物を唐製、作域の劣るものを本邦製とする傾向があるが、学問的な検討なしに宝物の製作地を決めるのは拙速である。また、金銀鈿荘唐大刀の鞘に施された蒔絵にみられるように、中国大陸からの出土例がなく、中世以降に本邦に多いことなどから、蒔絵をわが国発祥とみなしたり、反対に正倉院宝物の類似品の出土により、そこを故地と考える傾向も改めなければならない。さらに、工芸品に用いられている材料のみから製作地を判断することも適当ではない。わが国で産し得ないものであっても、大唐帝国の版図内、あるいはその周辺地域から材料は容易に集められる。古代においては流通速度こそ現代には及ばないが、移動は可能であるため、素材の産出地が製作された地域には直結しない。これらのことを踏まえ、本章では第1・2節では金銀鈿荘唐大刀を中心に、第3節では6点の宝物の具体的な事例を通して、正倉院宝物の製作地について、構造や技法にまで踏み込んだ、多方面からの議論によって総合的に判断を行う。

第7章では朝鮮半島と正倉院宝物の関係について論じる。工芸技法の観点から製作地を判定することは容易くないが、取りわけ朝鮮半島製の判別は困難である。それは、朝鮮半島の工芸品には、比較可能な8世紀の遺例が少ないことや、わが国と同様に唐朝工芸の影響を少なからず受けているためである。また、朝鮮半島系の技術者が唐あるいはわが国で製作したものや、わが国の技術者が朝鮮半島の技術を習得あるいは模倣して製

作したものなどが存在する可能性を考慮すると、より複雑になる。まず、第1節ではこの章の導入として、正倉院宝物のうち新羅からもたらされた墨や琴、あるいは佐波理製品のように銘文や文化史的背景、材料学的な特徴から、朝鮮半島で製作された可能性の高いものを紹介する。第2節で扱う赤漆文櫨木御厨子と赤漆櫨木厨子の二つの厨子は、天平勝宝8歳6月21日(756)に東大寺へ宝物を献物した際のリストである『国家珍宝帳』所載の調度品で、いずれも何らかの形で朝鮮半島の影響を受けているものと考えられる。『国家珍宝帳』をはじめとする史料に記載されるそれぞれの収納品や現存する厨子の材質を通して、二つの厨子の性格や製作地などさまざまな検討を加え、あらためて考証し直した。『国家珍宝帳』によると、赤漆文櫨木御厨子は天武天皇(在位673~686)以降、持統、文武、元正、聖武、そして孝謙(在位749~758)の歴代天皇に順次伝領されたもので、赤漆櫨木厨子は百済の義慈王(在位641~660)から藤原鎌足に贈られ、のちに聖武天皇に伝わった旨が記されている。しかし、現存する厨子は一つだけで、明治時代にその厨子が赤漆文櫨木御厨子に比定され、赤漆櫨木厨子については失われたものと考えられている。それは現存する厨子の意匠が『国家珍宝帳』の赤漆文櫨木御厨子の注記に見える「古様」(古い様式)や「文櫨木」(木目が複雑な文様を呈したケヤキ)に該当すると判断したことによるものと思われる。しかし、失われたとされる赤漆櫨木厨子についても、上記の文言はいずれも当てはめることができる可能性があるため、比定の根拠とはならない。最終的には現在の比定を改めることはなかったが、すべての正倉院宝物の位置付けの基礎となる明治時代の比定作業を見直す必要があることを確認した。第3節では木画紫檀碁局と金銀亀甲碁局龕について、実体顕微鏡や内視鏡、それにX線透過装置を用いて判明した構造・技法・材質について論述した。この二つの宝物は天平勝宝8歳(756年)に東大寺盧舎那大仏に献納された碁盤とその容器で、碁局は側面に亀とスッポンにかたどった引き出しがあり、その引き出しは一方の開閉に応じて、もう片方が開閉するように盤面内部にクランク機構を備えている。この開閉装置は製作時に幾度も作り直しが行われ、試行錯誤の末に完成したものであることを確認した。碁局と龕はいずれも表面に様々な装飾が貼り込まれており、本体の素地構造は露出していない。しかし、引き出しの脇からわずかに見える部分やX線透過写真から、松材を用いているものと推定した。なお、わが国では古代において、松はそのヤニの多さや真っ直ぐに割れにくいことから工芸材料に用いることがなかった。しかし、朝鮮半島において、松はもっとも身近な木材で、さまざまなものに数多く使用されている。また、碁局の盤面上にある花眼(星)の数が一般的な9個ではなく、17個あることから、李氏朝鮮まで行われた古代朝鮮の様式に等しいという指摘がある。さらに、碁局と龕にみられる角質様物質を貼る技法についても、朝鮮半島で盛行した華角貼と呼ばれる工芸技法と同様である。このように木画紫檀碁局および金銀亀甲碁局龕について、材質や技法の面から朝鮮半島との関連を示すような要素がいくつか認められ、従来の唐製説に加えて、これらが朝鮮半島で作られた可能性が浮上したことを述べる。

以上に述べたように、正倉院宝物は中国盛唐文化を母胎とし、文化交流を通じて、独自の文化受容の姿が窺え、美術工芸的にも完成しており、わが国の工芸品の原点となっていることは間違いない。これらの宝物の構造や技法、および材質の調査を通じて得られた知見をもとに考察を加えることにより、正倉院宝物のみならず、8世紀の文物の製作地判定が可能となるものと考えられる。