

〔「花を愛でる」展によせて〕

高台寺蒔絵の秋草文について

高台寺蒔絵の名は、京都東山にある高台寺に由来します。高台寺は慶長十年（1605）、豊田秀吉の正室である北政所が秀吉の冥福を祈るために建てた寺院です。境内には、秀吉・北政所夫妻の像を安置する霊屋という建物があり、この霊屋の内陣を飾る蒔絵や、高台寺に伝わる「秋草蒔絵天目台」（図1）など、十数件の蒔絵の調度品を基準作として、同様の技法や同趣の意匠が用いられた桃山時代から江戸時代前半頃の蒔絵作品を高台寺蒔絵と呼んでいます。高台寺蒔絵の大きな特色は、「蒔き放し」や「針描」などの技法が用いられていることです。前代までの蒔絵作品では、漆で文様を描き、乾かないうちに金粉（銀粉）を蒔き付け、更にその上に漆を塗って粉固めし、文様部分を研ぎ出す技法が用いられていました。また、葉脈などの細い線を表す際は、細く線を残して漆を塗って粉を蒔く、描割という技法が主に用いられていました。それに対し高台寺蒔絵では、粉固めをしない蒔き放しの平蒔絵や、粉を蒔いた後に針状のもので引っ掻いて細線を表す針描という、より簡便な技法が用いられています。技法的には簡便ではありますが、金粉のざらざらとした質感が残るところが豪華に見え、絵梨地（文様に粉を淡く蒔いた部分を取り入れる）の併用により金の色調に変化があり、華やかな雰囲気を持っています。戦乱の世が終わり、城や寺院などが盛んに建築され、豪壮な室内装飾が求められる中で、華やかな蒔絵作品が大

量生産するため、こうした技法が工夫されたと言われています。

高台寺蒔絵のもう一つの特徴は、文様にあります。絵画的な文様の中に桐や菊の紋章を散らしたり、器面を黒漆地と梨地に分ける片身替りという意匠が用いられたり、大胆な文様構成となっています。また、蒔絵で表される文様は、松や竹、楓などもありますが、薄、菊、萩、桔梗、女郎花といった秋草が最も多くを占めています。

大和文華館蔵の「蒔絵秋草文徳利」（図2）は高台寺蒔絵の徳利であり、針描（図3）や絵梨地（図4）といった技法が用いられています。胴はふっくらと膨らみ、首はほっそりと締まった流麗な器形で、蓋も付属しています。文様はやはり秋草で、美しく交差する菊や萩で底面を除く全面が飾られています。

本稿では、こうした秋草文がなぜ高台寺蒔絵で好まれたのか、考えてみたいと思います。日本では特に平安時代以降、秋草に対する愛好が深まり、秋の草花を取りあげた和歌が多く詠まれています。寒さに向かう中で人知れず野に咲く秋草の風情が愛され、金工や染織、やきものなど、様々な工芸に秋草の文様が表されましたが、漆工芸の分野では殊に秋草文が好まれており、鎌倉時代から室町時代にかけて、「秋野鹿蒔絵手箱」（国宝・出雲大社蔵）、「秋野蒔絵手箱」（重要文化財・遠山記念館蔵）、「秋野蒔絵手箱」（重要文化財・根津美術館蔵、図5）といった、秋草の咲き乱れる野を描いた名品が多く残さ

れています。ここで注目されるのが、螺鈿が部分的に用いられるものもありますが蒔絵作品で秋草文が好まれている点です。漆工芸には、彫漆や鎌倉彫など、文様を彫って表す技法や、螺鈿や金貝を嵌め込んで表す技法などがありますが、蒔絵は、漆をつけた筆で文様を描くため、繊細な細線や曲線を表現するのを得意としています。そのため、細い茎が優雅に揺れる秋草を表すのに蒔絵は向いていると言えます。また、蒔絵の金色は、薄や菊など、秋の代表的な植物の色味と近く、秋をイメージさせやすい色とも言えます。蒔絵とは異なり、朱漆を主に用い、文様を彫って表す堆朱や鎌倉彫では、殊に牡丹文が愛されています。牡丹の花の艶やかな赤色のイメージが朱漆と合い、濃厚で大振りな花の姿形を表すのに、彫るという技法は向いています。もちろん、本来の色が金色や赤色とは全く異なる山水や人物も蒔絵や堆朱で多く表されていますが、漆工芸において、文様を表す技法や色のイメージに合った植物文が好まれるという傾向も窺えるのではないのでしょうか。

技法や色のイメージとの結び付きなどもあり、秋草文が蒔絵作品において好まれてきた可能性を述べましたが、鎌倉～室町時代に制作された「秋野蒔絵手箱」と高台寺蒔絵の秋草文には異なる点があります。何点か残される秋野蒔絵手箱には図5のように、秋草と共に鹿が描かれることが多く、和歌で好んで詠われた、鹿の鳴く秋の夜の風情ある光景が表されていることが分かります。また、秋草の生える元である地面がしっかりと設定されており、岩なども配されています。それに対し、高台寺蒔絵では、地面を下に設定するものもありますが、図1・図2のように、

明確に地面を設定せず、秋草の茎や花が全面に配されるものが多く、鹿などの動物が添えられることは稀少です。秋草が、和歌の世界を感じさせる絵画的な画面のモチーフの一つではなく、器面全体を飾るものへと変化しています。高台寺蒔絵は、手箱のような、立体ではあるものの一面一面は平らな長方形である器だけでなく、徳利や天目台のような曲線の多い器、刀掛のような細長い面から成る調度など、多様な器形を飾るため、全体を飾れる装飾文様が望まれたものと考えられます。高台寺蒔絵が隆盛していた桃山時代には、俵屋宗達下絵の「新古今和歌集和歌色紙」（大和文華館蔵、図6）のように、秋草の群生の中に視点を潜り込ませたような、画面全面に秋草を表す料紙装飾も残されています。茎や葉の奏でる繊細な動きを残しつつ、器面や画面全体を装飾することのできる秋草文は、絵画性と装飾性のバランスをとりやすく、豪華さとしっとりとした風情を併せて醸し出すことのできる文様と言え、こうした点も高台寺蒔絵において秋草文が好まれた背景にはあるのではないのでしょうか。

（宮崎もも）

※図1は『高台寺蒔絵』（京都国立博物館、1971年）、図5は『蒔絵1』（中央公論社、1978年）から複写いたしました。

図5



図6



図1



図2

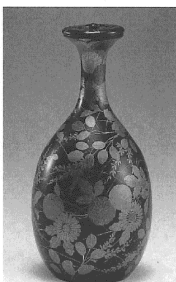


図3

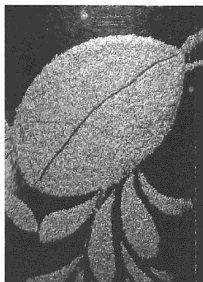
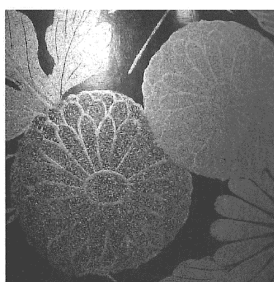


図4



季刊 美のたより No.189

平成27年1月9日

発行 大和文華館