



口絵Ⅰ 婆羅門 (236号)

(東京国立博物館掲載許可済)



口絵2 酔胡従 (235号)

(東京国立博物館掲載許可済)

乾漆伎楽面の製作技法について

— 実験竊考 —

山崎隆之

東京国立博物館に収蔵される法隆寺献納宝物中に三面の乾漆伎楽面がある。(以下法隆寺面と略記)いずれも構造の主体となる布層が極端に薄く、うち二面には頭頂に切断痕があるという点で他の乾漆伎楽面に比べて際立った特徴を示す。中里寿克氏はこの特異性を製作法に起因するものと考え、一般の乾漆彫刻法とは逆のいわゆる凹型方式説を提示した。(註1)これに対し西川新次氏は乾漆彫刻と同じ方式によるとの立場から中里説を排し、その具体的な製作工程を明らかにした。(註2)

今のところ西川説に対する反論はなく、これが定説化しているようだが、技法の問題は理論面だけでなく技術的側面からの

検証も必要と思われる。幸い法隆寺面について実見する機会に恵まれ両説の根拠となる痕跡も観察できたので、改めてこの問題について考察してみたい。その方法としてはまず両説の主張どおりに製作実験を行ない、次に両説の内容を検討してその当否を判定する。

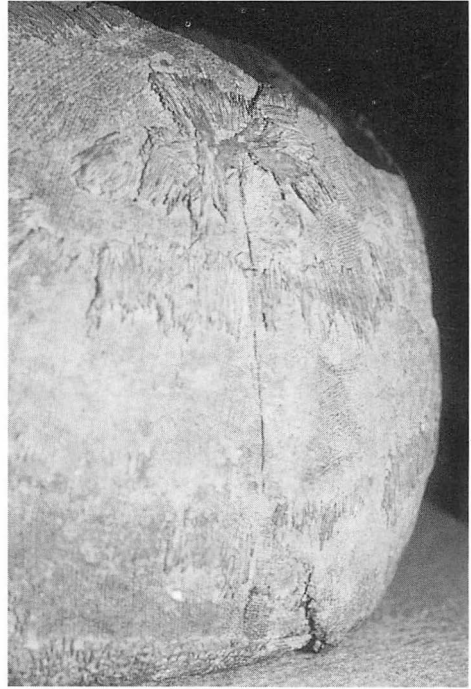
(一) 布層の構成

法隆寺面は力士(二三四号)、醉胡徒(二三五号、口絵2)婆羅門(二三六号、口絵1)の三面である。(以下各面を番号によって記す)まず各面の構造を『法隆寺献納宝物 伎楽面』(註3、以下『伎楽面』と略記)の解説によって略述しておく。

三面とも使用される布の細粗の点でやや違いはあるものの、布層の構成は基本的に同じでほぼ三層からなる。表層の布(解説では原型に貼り重ねられた二層目の布と記す)は布目が細かく薄手で、これが全面に及ぶかどうかは確認できない。(註4)中層の布(解説では原型に直接貼られた一層目の布または着せ布と記す)は構造の主体となるもので布目は粗く厚みがある。最下層の布(解説では化粧布と記す)は中層布の補強のために内面に貼られた裏打布で布目は中層布とほぼ同じである。(以下各布を表布、地布、裏打布という)各布の大きさは表布は小さく、裏打布は大きく一枚または二枚からなるが、地布の大きさはわからない。おそらく各部の形に沿うように適宜裁断されて



2 235号前額部



1 236号頭頂部

使われたのであろう。布層の表面に普通は木屎を盛って成形するが、法隆寺面では極く一部を除いては見られず、直接下地(漆地粉)が付けられている。下地をふくむ布層の厚みは二〜三ミリ程度で、面の内側には表面と同じような形が細部まで表わされている。

三面のうち二三五号、二三六号は後頭部まで造り出されており、その頭頂部の地布が額の上あたりまで縦に切られている。

(写真1)この切れめは裏打布によって貼り合わされているが、糸で縫われた形跡はない。各面とも裏打布の周縁部を少し大き目に切り揃え、表側に折り返してその中側に細い藤蔓を巻き込んでいる。(二三四号では藤蔓そのものは残っていない)以上が三面に共通の構造であるが、二三五号は地布と表布の額のあたりを水平に切り取って約二センチ幅の薄板を曲げたものを埋め込んでいる。(写真2、註5)

(二) 製作法の推定

乾漆伎楽面は正倉院のほか東大寺などにもあるが、すべて布層が厚い点で共通している。たとえば東大寺の伎楽面断片の布層は主体部が三〜五層からなり、さらに裏打布を貼っているの布層は四〜五ミリに達する。布の表面には全面に厚く木屎を盛って細部を造形し、部分的に桐の木片を埋め込む個所もあるので、面裏の形は表面とは違い単純である。裏打布の欠損した

部分では布層の裏面に塑土が附着して、塑土原型の上に布貼りした事がうかがえる。(註6)

乾漆仏像の場合まず塑土で原型を造り、その上に麻布を貼り重ねてから中の原型を除去し、布層の表面に木屎、下地を付けて完成させる。興福寺五部浄像の内部の裏打布欠損部には原型の塑土が附着しており、この点からも東大寺伎楽面等が同様の製作法であることは明らかである。

一方、法隆寺面は東大寺断片などとは様子が異なり、中里氏はそこに製作技法の違いを感じた訳である。そして凹型法というユニークな試案を提示した。(註7、以下雌型方式という中里説の要点は次のようなものである。

中里氏はまず法隆寺面の布層の薄さに注目する。中里氏の観察では布層は裏打布を除けば基本的には布地一層だけである。(註8) この薄さは構造的には不安だが逆に柔軟性、融通性があり、原型から布を引き剥がす時には有利である。また、頭頂の切れめは雄型に布を貼り重ねる方式のものでは必ずしも必要ではない(面の底部から土を欠き取ることができる)との判断から、原型を雌型(凹型)に写し、その内面に布を貼り込んで行くという方式を想定した。その傍証として法隆寺面に見られるいくつかの構造的特徴または欠陥を指摘する。たとえば法隆寺面はほとんど木屎を用いないが、耳の先端等の突出部にわずかに見られる。これは雌型に布を貼り込む前に型が細かくて布

が入りにくい個所にあらかじめ木屎を埋めて布を貼りやすくしたためであろうと考える。また、頬などのふくらんだ部分の布層間に隙間があるのは二枚目の布(地布にあたる内側の布)が縮んだ結果生じたものと見る。(雄型方式の場合は造作の凹部に生じる現象)ただ、以上の事柄だけでは不十分であり、雌型方式を示す直接的証拠もないことから、雌型方式の有利性、必要性を説くことで自説の補強をはかる。

雌型を造るにはまず塑造の原型を造り、それを型取りしなればならないので一工程余分になる。それでも敢えてこの方式を採用するのはそれが複数製作に適しているからだと考える。酔胡徒のように複数の面が必要なものでは同一原型を用いて次々に製作するのが合理的だという訳である。その場合既製の木彫面から型取りすれば原型製作の二重の手間を省くことができるし、型を修正すれば多少ニュアンスの違う面を造ることも可能だとする。(註9)ただし、結論としては「施工的には凸型でも凹型法でも製作可能である」というように雄型方式を否定するのではなく、雌型方式もあり得るとの消極的主張にとどまっている。

これに対し「伎楽面」中の「乾漆製面」解説(西川新次)は「いずれも塑造原型をもとに、麻布を二回にわたって漆で布着せて型を起したもので、裏面には化粧布貼りを施し、表層には漆地粉を薄く塗布して地固めと整形を行ない、彩色を施し

て仕上げられている。」というように明確に雄型原型説を主張する。そして、原型が塑造の雄型であったことの直接的証拠として二三四号の地布裏面に残存する塑土を示す。この土は灰白色の篩土ふるいこで、原型の土であることは間違いないと思われる。(ただし、塑土は他の二面では確認されていない)

解説はさらに各面の具体的な製作工程に及ぶ。麻布は細かい木粉混じりの麦漆で貼り重ねられ、その黄褐色の漆が布に浸み込んでいる。とくに二三五号では一部に黄褐色の漆膜が残っている。(ただし、二三四号の布貼りは単に麦漆によるのみ記され、黄褐色とは云っていない) 原型上に麻布が貼られた後、周囲の余分な布を切除し、二三四号のように面奥の浅いものはそのまま原型から取り外す。面奥の深いものは「後頭部から肩間上際までの正中を鋭利な刃物で切り、鉢を少し開きながら取り外されたらしい。」その切り口は縫合されることなく、面の内側に裏打布を貼って固定される。

中里氏は頭頂部をカットすることを異例の処置と見たのだが、西川氏は乾漆仏像の背面に窓を開けて内部の土を取り除く切開法を応用したにすぎないと冷静に受け止めている。しかし、カットした布端を開きながら離型する方法は乾漆仏像では未確認である。(註10) このような手法が実際に可能なのであろうか。次にこの点も含めて雄型方式、雌型方式による製作実験を行ない各説の正当性を検証してみたい。

(三) 実験とその考察

へ雌型方式へ (写真3、5)

① 塑土原型を型取りし石膏の雌型を作る。(雌型剤として表面に水と少量の糊で溶いた砥粉汁を塗った)

② 雌型内に麻布片を糊漆(生漆に小麦粉糊を混ぜたもの)で貼り付ける。

③ 頭頂部の布をカットする。その切れ目を中心に後頭部の布の両端部を内側に巻き込むようにして耳まで外し、面部の布を手前に引っ張って剥がす。

④ 布製マスクの内側に裏打布を貼って切れ目を接合し、全体の補強とする。

へ雄型方式(塑造)へ (写真6、8)

① 塑像と同様の方法で塑造の原型を作る。表面の土は離型し易さを考慮して砂状の土を用いた。

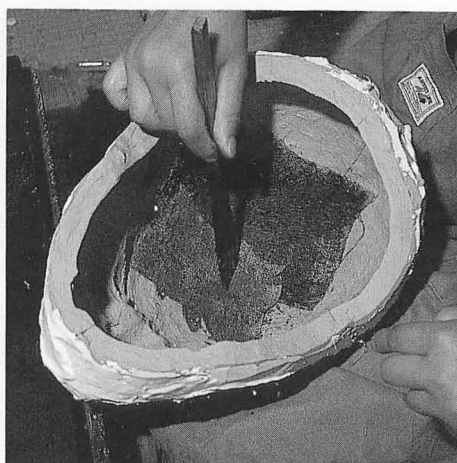
② 原型に麻布片を糊漆で貼る。

③ 頭頂部の布をカットする。その切れ目を中心に後頭部の布の両端を外側に巻き上げるようにして耳まで外し、面部の布を前方に引き剥がす。(裏返すようにして剥がすこともできる)

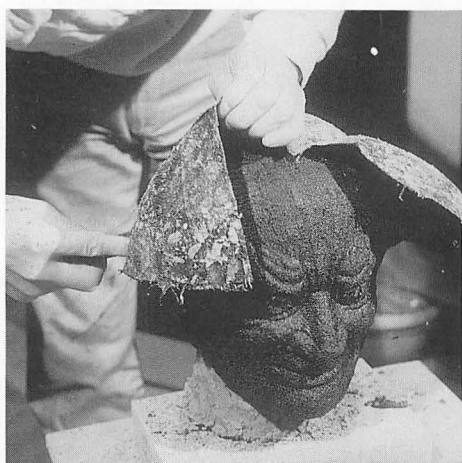
④ 布製マスクの内側に裏打布を貼る。



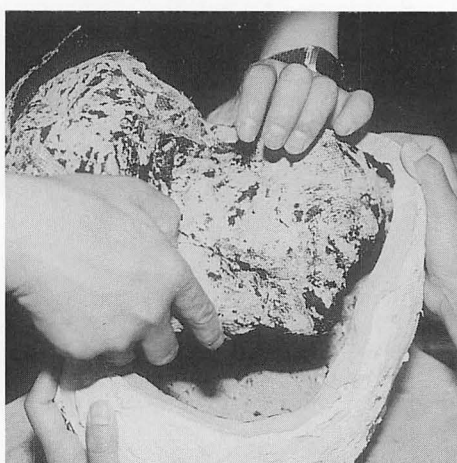
6 原型に布を貼る



3 原型に布を貼り込む



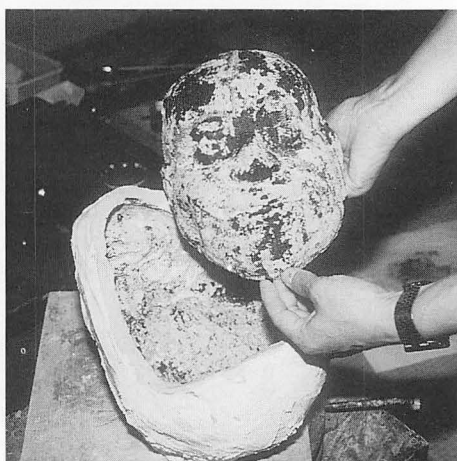
7 布製マスクを剥ぎ取る



4 布製マスクを引き出す



8 布製マスクと原型



5 布製マスクと原型

実験の結果どちらの方式でも製作は可能であった。布貼りについては雌型の方にやや貼りにくさがあるが、離型は両方式とも想像以上に容易であった。しかし方式の違いが外観の上で明らかな差異を示す。雌型方式では布製マスクの表面全面に離型の砥粉が附着する。原型が土型ならば土片が附着するはずであるが、法隆寺面の表面（頭頂部は漆地粉が塗られずに布目が見えている）には微量の土も観察されていない。一方、二三四号の地布裏には塑土片があり、この面が雄型方式によることは明らかである。

実験では布貼りは地布だけで行ない表布は用いなかったが、表布が中里氏の判断のように全面に及ばないとすれば雌型方式説としては不利であろう。雄型の場合なら地布貼り付け後表面の化粧のため必要箇所だけに表布を貼ることもありうるが、雌型方式では最初に原型内にまばらに表布を貼ることになり、作業性の点でも不自然である。

さらに雌型方式説にとつての難関は原型製作である。雌型の材質は当時の技術的関連性からは当然鑄型が思い浮かぶ。中里氏の想像のように既製の木彫面から型取りするとすれば原型に鑄型土を当て、細かく分割して雌型を取り、後で大きな型に納めて一体化しなければならぬ。この型を何回か連続使用するとすれば型を焼成するなどして強度を持たせなければならぬだろう。これは技術的难度も高く、作業日数もかかる。これら

の点から考えて雌型方式説は不可能ではないが非現実的であるといわざるを得ない。

一方、雄型方式は原型製作においても布貼りにおいても雌型方式より勝れ、布の離型も案外簡単であった。布は原型に糊漆で接着された状態になるが、型土が砂状なので漆の浸透しない土層からきれいに剝がれてくれる。二三四号にはこの時の塑土片が地布裏に附着しており、いわば物証も揃っている。両方式の製作実験では雄型方式に有利な結果が得られた。

しかし、雄型方式に全く問題がないわけではない。前述のような地布裏の塑土片が二三五号、二二六号の頭頂をカットした面では認められないということ。頭頂をカットするのは乾漆技法として不可欠のものがどうかについて多少の疑問が残ること等である。前者については「伎楽面」編集時の精査でも検出されず、結局二三四号の結果を拡大解釈することで雄型方式説を展開しているのだが、この点は後で扱うこととし、ここでは後者について考えておこう。

頭頂に切れめを入れるということは面の構造強度の点でもその接合の手間の点に於ても好ましいものではない。布層が一―二層程度の薄さでは柔軟性に富む反面構造的には不安定で変形し易い。そのためこの部分の接合は思いのほか難しく、実験でも完全な接合はできなかった。頭頂の切れめによって型外しは大変楽であったが、事後処理に問題があるといえよう。雌型方式

にしても雄型方式にしても原型を壊しさえすれば事後処理の必要もない訳なので、頭頂をカットするのは原型を残すことが目的のようにさえ思える。換言すれば原型を保存するために製品の強度を犠牲にし、工程上の無駄も容認したということになる。

実験では雌型はほとんど損傷がなかった。また雄型も多少欠損するが一部修正して再使用することができた。同様にしてさらに数回造ることは可能である。このことから頭頂をカットするのは中里氏が示唆するように複数製作のための処置と見ることができそうである。たしかに原型をいくつも作って複数の面を造るよりは一つの型を繰り返し使う方が合理的のようには思われるが、作業能率あるいは日数の面ではどうかであろうか。実験では布貼りに一日、糊漆の乾燥に六日かけた後雌型を行なった。つまり面一つにつき一週間、八つなら八週間に要する。それならばむしろ型を八個用意して同時進行させる方がはるかに能率的だといえよう。原型の製作は土の乾燥込みで約二週間かかったが、同時に八個作るのは困難ではない。どうやら頭頂をカットしてでも原型を温存することの理由は他に求めた方がよさそうである。

中里氏は雌型方式説を展開する中で「すでに完成された木彫面があり、それを原型として凹型を取る場合」に言及している。雌型方式の非現実性については雌型作成の複雑さの面からも明

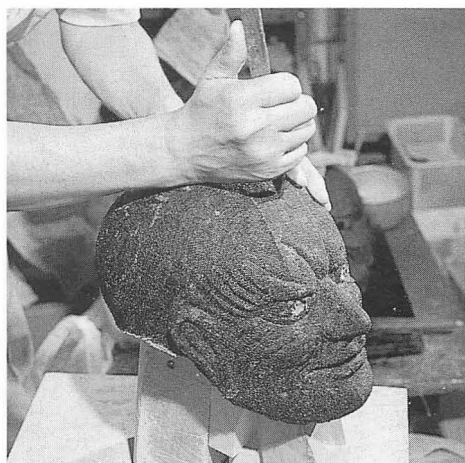
らかにされた。しかし木彫面を型取りするのでなく、それをそのまま原型として利用することは、考えられないであろうか。これを第三の仮説―木彫雄型方式として実験してみるのも無意味ではないだろう。

〈雄型方式（木彫）〉（写真9〜11）

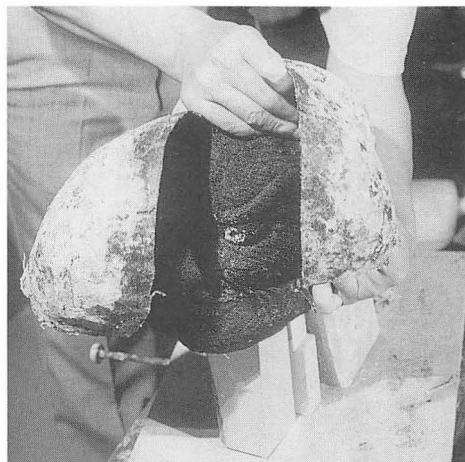
- ①石膏原型を作る。表面の離型剤として砥粉汁を塗る。
- ②麻布を糊漆で貼る。
- ③頭頂をカットし、塑造雄型の場合と同様にして布製マスクを剥がす。
- ④布製マスクの内側に裏打布を貼る。

実験では石膏型を用いたが、予備実験では木彫人物像を利用して同じ結果が得られた。この方式では原型が既製の木彫面なので布層を厚くすると不正確な造形になること、原型を壊すことができないので布製マスクの方をカットしなければ離型できないという二つの絶対的な条件がある。つまりこの方式によれば必然的に二三五号、二三六号のような状態になる訳で、状況証拠としては十分だが、問題は直接このことを示す痕跡が有るか否かである。

木彫原型に布貼りするには必ず離型剤を用いなければならぬ。実験では砥粉汁を使い、それが地布の裏面に黄色い絵具のように附着した。二三五号、二三六号には二三四号のような塑



9 布の上部をカットする



10 布製マスクを取り外す



11 布製マスクと原型

土片がないとともに明らかに離型剤といえるものもない。しかし両面の布貼りに用いられた「薄く黄褐色の層をなす」麦漆に再検討の余地がありそうである。二三四号の麦漆は黄褐色とは記されていないので、これらは両面独特のものであろうか。(註11)この黄褐色の麦漆が明瞭に認められるのは、二三五号の左耳上方である。この部分は裏打布が破損して地布が露出しているが、その一部に厚さ〇・五ミリほどの麦漆片が残っている。

この麦漆は実見によれば黄色っぽい鉄錆色で、ちょうど焦げた硫黄のような質感を示し、あるいは漆でない可能性もある。

一般に麦漆(糊漆)は普通の条件では乾けば黒褐色になり、法隆寺面の各布は濃淡の差はあるものの一様に褐色を帯びてい

る。そうした中で二三五号の地布裏に残存する黄褐色の麦漆はやはり異質というべきであろう。もしこの物質が漆でなく、たとえば柿渋などのような他の接着剤であるとすれば、原型に塗られた離型剤が地布に附着したものと見ることもできよう。(註12)そうなれば既製の木彫面を原型に利用したとの仮説も現実性を帯びて来る。

以上法隆寺乾漆伎楽面の製作法について中里、西川両氏の説を中心に実験を行ない、検討を加えた。その結果、二三四号は明らかに塑造の雄型方式であり、二三五号、二三六号も雌型方式である必然性は認められなかった。つまり両面とも雄型方式

と考えてよいが、原型の材質については木彫面の可能性も否定できない。しかし、木彫雄型方式説を証明するには離型剤の検出、具体的には二三五号に残存する黄褐色の麦漆の分析が前提となるので現状では結論は得られない。目下のところは西川説、すなわち塑造雄型方式説を追認するにとどめたい。

本稿は昭和六十三年度日東學術振興財団研究助成「日本彫刻の材質・技法に関する再現的研究」による研究成果の一部である。また法隆寺乾漆伎楽面の調査については東京国立博物館・浅井和春氏のご高配をいただいた。ここに記して謝意を表す。

註

- 1 中里寿克・石川陸郎「法隆寺献納宝物 伎楽面の製作技法について試考—X線透視による漆芸品の研究」、『ミュージアム』二〇六、昭和四十三年
- 2 東京国立博物館編『法隆寺献納宝物 伎楽面』(乾漆製面概説 西川新次) 昭和五十九年
- 3 前掲2 (作品解説 奥村秀雄、浅井和春)
- 4 前掲2では表層の布はほぼ全面にわたっていた可能性が強いとしている。
- 5 前掲2では布製面の取外しの際破損したためにとられた処置ではないかと見ているが、薄板を挿入させることにより面長を伸ばした可能性もあるのではないか。

6 中里寿克「乾漆製伎楽面の製作技法—主に東大寺伎楽面について」、『仏教芸術』一〇六、昭和五十一年

7 前掲1

8 前掲1では表布が全面に及ぶものでなく裏打 布を含んで二層(布着せとして)は地布一層のみ)の部分もあると見ている。

9 中里氏は二三五号、二三六号がともに醉胡徒であるとの前提で複数製作について言及し、一方が型を修正使用したのではないかと見ている。しかし、前掲2によれば両面は別種の面なのでこの考え方は成立しない。

10 「北陸・信濃・東海の古寺」(『日本古寺美術全集』十八 集英社 昭和五十八年)の解説(三宅久雄)によれば美江寺乾漆十一面観音像は頭体部の両側に原型の塑土を除去するために切開された痕跡がある。この切れ目が像を前後に分割するものであるとすれば法隆寺面と同種の例ということになるであろう。

11 前掲3

12 木型に用いる離型剤としては和紙を水または薄い糊液(小麦粉糊、柿渋白芨など)による(で貼るもの、あるいは実験で行なったような砥粉汁などが考えられる。