

唐招提寺牛皮華鬘の彩色文様について

濱村美緒

I はじめに

華鬘は、仏殿の空間を飾り立てる荘厳具であり、生花でつくった花輪の装身具を貴人に捧げる古代インドの風習が、その起源とされている（伊藤2011）。サンスクリット語では kusumamālā（倶蘇摩摩羅）といい、中国唐代の僧・玄奘は、『一切経音義』の中で「倶蘇摩＝華」「摩羅＝鬘」と訳している。仏教に取り入れられた古代インドの風習が、仏への供花となり、仏殿を美しく飾る荘厳具へと変化していったと考えられている（河田1978）。国内に現存する華鬘の作例には、金銅製・牛皮製・木製・玉製・裂製のものがあり、輪郭に沿った縁をつける団扇形や花を連ねた花輪形の華鬘がみとめられる（伊藤2011）。現在、寺院の荘厳具として用いられる華鬘は、一般的に金銅製で団扇形のものが多く、それ以外の材質・形状の華鬘の作例は希少である。特に牛皮でつくられた牛皮華鬘は、奈良時代や平安時代、鎌倉時代の作例が国内に僅かに残り、このうち唐招提寺蔵の牛皮華鬘残闕は、奈良時代につくられた国内最古の牛皮華鬘の残闕とされている。

この唐招提寺蔵牛皮華鬘残闕について、華鬘表面の彩色を中心とした調査をおこなった。本稿では、唐招提寺蔵牛皮華鬘残闕の彩色調査結果および調査にもとづく彩色復元から得られた知見を整理し、制作時期や技法、文様表現の特徴などについて検討したい。

II 唐招提寺蔵 牛皮華鬘残闕について

国内に現存する牛皮華鬘には、唐招提寺蔵牛皮華鬘残闕（以下、当華鬘と称する）のほか、東寺旧蔵で現在は奈良国立博物館に所蔵されている牛皮華鬘（11世紀）、興福寺所蔵の牛皮華鬘（9～10世紀）、峰定寺所蔵の牛皮華鬘（12世紀）などが挙げられる。いずれも文様を切り透かした牛皮上に彩色する点は共通しているが、当華鬘以外はすべて団扇形で、金銅製の覆輪をつけるなど輪郭に沿って縁をつけ、生花を綴った紐の名残ともいわれている総角を華鬘の中央部にあらわしている。

これに対し、当華鬘には金銅製の覆輪や総角の表現が無く、やや縦長の楕円形である。当初の華鬘7～8枚分に相当する¹と考えられている残闕群は現在、伊・呂・波・仁・保・辺・登・知号と唯一の鈴形残片を含む小残片一括（付属個体不明の22片）に整理²され



図1 牛皮華鬘残闕（重要文化財）伊号

ている。寺伝によると天平宝字3年（759）の金堂落慶供養に用いられたとされ、残闕中最も大きな伊号（図1）で縦105cm、横80cmを超え、大きさ・形状ともに類例のない国内最古の牛皮華鬘である。

当華鬘は、牛皮の両面を黒漆で塗りかためて下地をつくり³、鋭い刃物で文様を切り透かした後、白色下地と彩色を両面にほどこしている。文様意匠は左右対称・表裏同文で、六弁花や八弁花、葡萄様の宝相華、フリル状の切れ込みを有する宝相華の葉、鳥、胡蝶⁴とそれらの文様を矛盾なくつなぐ金色の蔓で構成されている。宝相華の花弁や葉、鳥の羽には暈縹彩色⁵が用いられ、

伊号と呂号の一部に当初の彩色がよく残っている。これらの意匠について河田貞（河田1978）は、「おおらかな気分を横溢させた大柄な意匠、蝶・鳥・唐花などをモチーフにした文様構成、暈縹法を用いた彩色手法などはいずれも正倉院宝物をはじめ奈良時代の工芸品に常用の装飾であり、天平の気風をよく表している」（p.3）とし、伊藤信二（伊藤2011）は、「正倉院や後の作品に比べても異例の形と大きさであるが、頂部の懸垂金具や、植物と鳥を左右対称に構成するなど、後世に継承される要素は備えている」（p.60）と述べている。懸吊用の環状金具などは残っていないが、伊号・波号・辺号の頂辺部には、山形に取り付けられた鉄帯板や鉄帯板を固定する銅製の方形板と鉤が残っており、巨大な華鬘を懸吊する際の補強として用いられたと考えられる。

当華鬘の彩色技法については、昭和38年（1963）に実施された修理工事の際に彩色層の観察がおこなわれ、修理工事報告書（唐招提寺1964）において「朱・緑青・黄土などで縹彩色を行っているが、群青色の彩色の痕跡は認められない、縹彩色は大まかに三段が普通である」（p.3）と報告されている。この報告にもとづく制作年代の考察については、井上正（井上1969）が赤い輪郭線や宝相華の描法に唐招提寺金堂彩色との共通点がみとめられるとし、奈良時代に建てられた唐招提寺金堂と同一時期の制作を思わせると述べている。同様に、河田（1978）も「文様手法からも少くとも弘仁年間を下限とする唐招提寺創建時のものと考えて大過ないと」（p.3）述べ、天平宝字3年（759）から始まり、弘仁元年（810）の五重塔建立をもって完成したとされる唐招提寺の伽藍造営時期と同一時期の作としている。また、総角をあしらった団扇形などの華鬘が定型化する以前の原初的な様相を

示す当華鬘について伊藤（2011）は、「宝相華や蝶のモチーフには平安時代の風も見られる」（p.60）と述べていることから、当華鬘は伽藍造営と同時期の奈良時代後半から平安時代初期にかけて制作された可能性が高いと考えられる。

Ⅲ 彩色調査および彩色復元について

彩色調査の概要 これまで本格的に彩色調査・復元がおこなわれていなかった当華鬘を対象に、牛皮や彩色層の状態、文様構成、暈縹の詳細を把握するための彩色調査を実施した。本調査では、すべての残闕を対象に目視観察をおこない、可搬型蛍光X線装置による色料分析（伊号・呂号のみ）、近赤外線撮影装置による撮影など、非破壊・非接触の手法を用いて使用色料の特定を試みた。ただし、各残闕は個体ごとに絹糸で土台のマットに縫いつけられた状態で保存されているため、裏面の彩色については、牛皮の波打ち部分から見える範囲に限り彩色の有無を目視で確認した。また、奈良時代のものと考えられる彩色が残る極めて貴重な資料であることから、今回の調査結果をもとに彩色および形状を復元⁶した実寸大の彩色復元図の制作を試みた。

調査結果 牛皮を裁断した際に生じた形状の差異や、文様間をつなぐ蔓の本数に多少の差異はあるが、当華鬘における基本的な文様構成は全個体共通であり、もともになる共通の下絵があったと推察される。ただし、文様細部の描写や配色、輪郭線の筆遣いには個体ごとに異なる特徴がみられ（図2）、当華鬘の制作には複数の工人が携わっていたと考えられる。

各文様の暈縹彩色は、修理工事報告書の記載よりも多い5系統・各種5段の暈縹で、最淡色の段は白色下地を塗り残した白色、または黄色（藤黄カ）である。最淡色の段については、同系統の暈縹でも現状黄色を呈する箇所と白色の箇所が存在し、この違いが意図的なものか変退色によるものかは不明である。また、一部例外はあるが、基本的には紺－丹（青系暈縹と赤系暈縹）、緑－紫（緑系暈縹と紫系暈縹）を組み合わせる「紺丹緑紫」⁷に則った配色となっている。

使用色料については、[丹の具⁸・丹・朱]を用いた赤系①と[丹の具・丹・赤色有機色料カ]を用いた赤系②の2種類の赤系暈縹、丹または丹



図2 伊号（上）と呂号（下）同位置の六弁花（白描図）

の具とベンガラ系の紫色を用いた紫系暈縹、岩緑青を用いた緑系暈縹、現状灰白色から灰褐色を呈する青系と思われる暈縹の5系統が確認できた。このうち紫系暈縹には、剥落した紫色色料の下層に鮮橙色の段が観察でき、丹または丹の具の段を含んだ類例の無い暈縹⁹と考えられる。また、緑系暈縹には岩緑青の粒子が観察でき、青系と考えられる現状灰白色～灰褐色の暈縹には、粒子感の無い灰色や黄み・緑みや青みのある灰色が観察できた。なお、先の修理工事報告書に記載されている「黄土を用いた暈縹」は、この現状灰白色～灰褐色を呈する色料を指していると考えられ、その色味や退色状況から、唐招提寺金堂彩色¹⁰にも用いられた代用群青と称される青系色料¹¹の可能性が考えられる。当華鬘の使用色料については、目視観察・蛍光X線分析・近赤外線写真撮影などから表1のように判別した。

当華鬘にあらわされる文様は、華鬘上部に天蓋のように配置される葉（以下、天蓋様と呼ぶ）、天蓋様と共通する3本の筋とフリル状の切れ込みを持つ特徴的な葉、枝分かれしながら文様をつなぐ金色の蔓、華鬘左右に配置される八弁花および葡萄様の宝相華、華鬘中央部に交互に配置される六弁花と胡蝶、その両脇に配置される尾の長い鳥（以下、尾長鳥と呼ぶ）やつがいの水鳥、三葉の宝相華に付属する鈴形で構成されている（図3）。

文様および現状色については表2に記載し、次に文様について特筆すべき事項を述べる。

表1 彩色調査の結果（主要箇所）と使用色料の検討

| | 文様 | 現状色 (暈縹は淡色から) | XRF 主要成分 (微量) | 近赤外領域での傾向 | 使用色料の検討 |
|---------|-------|----------------------------------|------------------|--------------------------------|---|
| 各色暈縹 | 赤系① | 白または黄色、 淡橙色～灰褐色、 橙色、鮮赤色、黒色 | Pb, Hg, S | 橙／淡橙色：灰色 鮮赤色：高強度 黒色：低強度 | 水銀朱 (HgS) と鉛丹 (Pb ₃ O ₄) を用いた暈縹 |
| | 赤系② | 白または黄色、 淡橙色～灰褐色、 橙色、濃赤色、黒色 | Pb | 橙／淡橙色：灰色 黒色：低強度 | 濃色に赤色有機色料を用いる暈縹か |
| | 紫系 | 白または黄色、 淡橙色、淡紫色、 紫色、黒色 | Fe, Pb, Si | 濃／淡紫色：濃灰色、 淡橙色：灰色 黒色：低強度 | ベンガラ (Fe ₂ O ₃) と鉛丹 (Pb ₃ O ₄) の暈縹、 濃色は現状赤紫色を呈する |
| | 緑系 | 白または黄色、 淡緑色、緑色、黒色 | Cu | 緑色：低強度 黒色：低強度 | 岩緑青 (CuCO ₃ ・Cu(OH) ₂) |
| | 青系カ | 灰白色～灰褐色、 緑／青みの灰色、黒色 | Fe, Ca, (Pb, Si) | — | 金堂と共通の青色色料か |
| 文様モチーフ等 | 輪郭線 | 暗赤色または鮮赤色 | Fe, Hg, S | 暗赤色：濃灰色 | ベンガラ (Fe ₂ O ₃) と水銀朱 (HgS) が混在 |
| | 蔓・鈴形 | 一部金色 | Pb, Au | 黒色線：低強度 | 金箔地に墨描き |
| | 尾長鳥 | 一部金色 | Pb, Au | 黒色線：低強度 | 金箔地に墨描き |
| | 嘴・脚 | — | — | — | — |
| | 水鳥雄／喉 | 鮮赤色の下層に橙色 | 未調査 | 鮮赤色：高強度 | 鉛丹の上に水銀朱を重ねるか |
| | 水鳥雄／羽 | 橙色～灰褐色 | 未調査 | 橙色：灰色 | 鉛丹か |
| | 水鳥雌 | — | — | — | — |
| | 嘴・脚 | 鮮赤色の下層に橙色 | Fe, Hg, S | 鮮赤色：高強度 | 鉛丹の上に水銀朱を重ねる |
| | 胡蝶 | 黄色 (粒子感無し) | Pb, Fe, (Si, Ca) | — | 現状色や質感は黄土に似るが不明 |
| | 白色下地 | 白色 | Pb, Ca | — | 鉛系およびカルシウム由来の白色下地か |
| | 黒漆下地 | 黒色 | — | 低強度 | — |
| | 皮革 | — | — | — | — |

表2 目視観察による文様モチーフと配色（*…個体ごとに配色が異なる）

| 文様 | 部位 | 色相 | 残存する個体 |
|-------------------|------------|------------------------|---------|
| 天蓋様（上段） | 頂部の葉（小） | 赤系①暈縹 | 伊・波・（辺） |
| | 左右に広がる葉（大） | 青系カ暈縹 | |
| | 中央正面向きの葉 | 紫系暈縹、翻り：緑系暈縹 | |
| 天蓋様（下段） | 中央正面向きの葉 | 赤系①暈縹、翻り：青系カ暈縹 | 伊・（呂・辺） |
| | 巻き込みのある葉 | 緑系暈縹、赤系①暈縹、筋・最淡色の段は白色 | |
| 蔓 | | 金箔地に暗赤色線 | 伊・呂・波 |
| 胡蝶 | 翅・体部 | 黄色カ、輪郭線の内側に白線を引く | 呂・（伊） |
| | 輪郭線 | 暗赤色と鮮赤色の線が混在 | |
| *六弁花 | 花卉 | 赤系暈縹①（最淡色の段は白色）、紫系暈縹 | 伊・呂・（波） |
| | 蕊 | 赤色線 | |
| *尾長鳥 | 頭・体部 | 青色カ地に朱線で毛描き、腹部は白または黄色 | 伊・呂・（波） |
| | 嘴・脚部 | 金箔地に鱗などを墨描き | |
| | 羽 | 各色暈縹（赤系は赤系①暈縹） | |
| *水鳥（雄） | 頭・体部 | 青色カ地に朱線で毛描き | 呂・（伊・波） |
| | 嘴・脚部 | 不明 | |
| | 喉元・脇羽 | 赤系暈縹① | |
| | 羽 | 赤系②暈縹（波号の一部には青系カ暈縹あり） | |
| 水鳥（雌） | 体部・羽 | 黄色カ地に朱線で毛描き | 呂・（伊・波） |
| | 嘴・脚部 | 朱（下層に丹を塗る）、鼻・目・鱗を墨描き | |
| 八弁花 | 天蓋様下（花卉） | 紫系暈縹（最淡色は黄色カ） | 伊・呂 |
| | 尾長鳥下（花卉） | 赤系②暈縹 | |
| | 水鳥下（花卉） | 紫系暈縹（最淡色は不明） | |
| | 花の中心、蕊 | 花の中心：緑色、蕊：暗赤色線 | |
| *葡萄様の宝相華（上段：尾長鳥横） | 萼 | 青系カまたは赤系①暈縹 | 伊・呂・波・辺 |
| | 萼下の花卉 | 赤系①または青系カ暈縹 | |
| | 房状 | 各色暈縹（赤系は赤系①暈縹） | |
| *葡萄様の宝相華（下段：水鳥横） | 萼 | 青系カ、赤系①、緑系暈縹のいずれか | 伊・呂・波・保 |
| | 萼下の花卉 | 赤系①、青系カ、紫系暈縹のいずれか | |
| | 房状 | 各色暈縹（赤系は赤系①暈縹） | |
| 葉（天蓋様下） | 子葉カ | 緑系暈縹、翻り：紫系暈縹、筋：黄色 | 伊・呂・波 |
| | 葉 | 青系カ暈縹、翻り：緑系暈縹、筋：黄色 | |
| 葉（尾長鳥横） | 萼 | 赤系①暈縹 | 伊・呂 |
| | 葉 | 青系カ暈縹、翻り：緑系暈縹、筋：白または黄色 | |
| 葉（水鳥後ろ） | 葉 | 緑系暈縹、筋は黄色 | 呂 |
| 葉（水鳥下） | 萼、葉 | 不明 | 仁・（保・登） |
| 鈴形 | 萼、花卉 | 萼：赤系①暈縹、花卉：青系カ暈縹 | 小残片 |
| | 鈴 | 金箔地に墨線、鈴横に緑系暈縹の痕跡あり | |

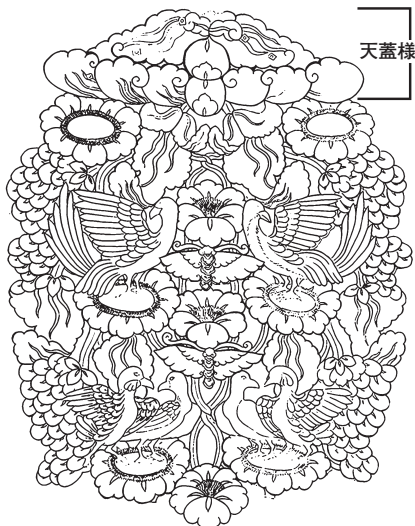


図3 文様簡略図
(伊・呂号の欠損部分は含まない)

【天蓋様の葉・蔓】 吊金具が付属していたと考えられる華鬘頂部には、左右に開く赤系①暈縹の葉が描かれているが、欠損や剥落のため詳細は不明である。華鬘上部にあらわされる天蓋のような意匠は、頂部の赤系①暈縹の葉を中心に左右に分かれる青系カ暈縹の大きな2枚の葉、天蓋様中央で上下2段・正面向きに翻る紫系暈縹と赤系①暈縹の葉¹²、緑系・赤系①暈縹を交互に配置する巻き込みのある葉で構成されている。この天蓋様の配置・配色は、華鬘上部の彩色が残る伊号・呂号・波号・辺号で共通し、天蓋様から伸びた金色の蔓が下方の各文様をつなぐ意匠となっている。先行研究において「雲形」と表記されるこの天蓋様は、当華鬘の特徴

であるフリル状の切れ込みと3本の葉脈を持つ「葉」の集合体といえる。

華鬘全体に伸びる蔓は、天蓋様下を始点とする2本の蔓が枝分かれを繰り返しながら文様をつなぎ、さらに華鬘中央の上部と下部の2か所で2本の蔓を絡み合わせる意匠となっている。文様間を複雑に巡る蔓部は細く切り透かされるため、他の文様に比べ折れや欠損が目立ち残存状況も悪いが、呂号には金箔、波号には両端の輪郭線に加え、蔓の中央に1本の中心線を引いたと思われる痕跡が残っている。

【胡蝶・六弁花】 華鬘中央には、暈縹彩色で彩られた3つの六弁花と現状黄色を呈する2匹の胡蝶が縦に交互に配置されている。胡蝶に目の表現は無く、触覚や翅の一部に巻き込みやフリル状の切れ込みを有する。体色には不透明でやや平滑な現状黄色の色料を塗り、輪郭線との間に白線を引く。呂号によく残り、下描きの赤色線と彩色後の赤い描き起こし線が混在する。胡蝶の輪郭線は、上下に置かれる六弁花の輪郭線よりも鮮やかな赤色を呈し、蛍光X線分析においてHgが検出されたため、主に水銀朱が用いられたと考えられる。

胡蝶の上下に置かれる六弁花には、赤系①暈縹と紫系暈縹の2種類の花があり、個体によって配置される順序が異なっている。伊号・呂号には彩色がよく残り、上から「赤系①・蝶・紫系・蝶・赤系①」の順に配置される。それに対して波号では、上から「紫系・蝶・赤系①・蝶・紫系」の順で配置され、2種類の花の配置は個体ごとに意図的に変えられていたと考えられる。花卉中心の白い筋（白色下地を塗り残す）についても、伊号と呂号で同位置にあたる六弁花において、白い筋の数や花卉の形状がわずかに異なっている（図2）ことから、共通の下絵を用いて文様を切り透かした後、個体ごとにあえて配色や

描画を変化させていたと考えられる。

【尾長鳥】 八弁花上に立つ尾長鳥は伊号・呂号・波号に彩色の痕跡が残り、顔は外側、体部はお互いに向き合う形で左右対称に配置され、個体ごとに羽の配色が異なっている。伊号・呂号では、嘴・脚部は金箔押し¹³、頭部は現状青味のある灰色、喉元・腹部は白または黄色で塗った後に朱線で毛描きし、

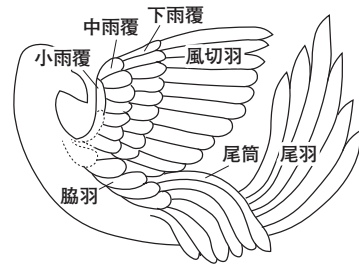


図4 尾長鳥（簡略図）

顔周りの鱗状の羽毛などを朱線で緻密に描く。彩色がわずかに残る波号については、喉元・腹部の朱線の毛描きに加え、暗赤色の斑点を描いた痕跡が残っている。

尾長鳥の羽（図4）には、各色暈縹すべてにおいて最淡色が現状黄色を呈する暈縹が用いられるが、個体によってその配色は様々である。伊号では、小雨覆は紫系暈縹、中雨覆は緑系暈縹、下雨覆は赤系①暈縹、風切羽は青系カ暈縹、というように部位ごとに塗り分けるが、呂号では各色暈縹の羽をランダムに並べ、波号では、わずかに残る風切羽を上から青系カ暈縹と赤系①暈縹の羽が交互になるように配置している。また、伊号・呂号・波号の尾筒の羽や尾羽は、各色暈縹の羽を「紺丹緑紫」に則って1枚ずつ配列する。この尾長鳥は、その体勢や鋭い脚先の表現、力強い目や嘴・脚部に金箔を押す手法から、鳳凰などの瑞鳥をイメージして描かれたと考えられる。

【つがいの水鳥】 尾長鳥の下には、つがいと思われる2羽の鳥が1つの八弁花上に立ち、お互いの顔を見合わせる様子が描かれている。外側に立ち片翼を広げる鳥の頭部は青色カ地に朱線で鱗状の羽毛を描き、喉元に赤系①暈縹の羽を持つほか、翼部の羽には2種類の赤系暈縹を使うなど色鮮やかに描かれている。それに対し内側に立つ鳥は、現状黄色を呈する体色に赤色線で羽の輪郭線を描くのみである。それぞれの体色の描き分けや鱗のある扁平な足の様子から、カモやオシドリのような雌雄で体色が異なる水鳥のつがいがモチーフになっており、外側が雄鳥、内側が雌鳥と考えられる。雄鳥が広げる翼や尾羽の暈縹については、濃赤色に赤色有機色料を用いる赤系②暈縹と考えられるが、赤色有機色料の退色に加え下層の鉛丹が黄灰色や灰色に変色するため、紫系暈縹との区別が難しい。しかし、周囲の赤系①暈縹や残りのよい紫系暈縹の色味との比較に加え、伊号・波号では濃赤色の羽が一部観察できることから、本調査においては赤系②暈縹と判断した。ただし、波号では青系カ暈縹の羽も観察できるため、個体ごとに羽の配色も異なっていた可能性が高い。内側に立つ雌鳥は全個体をとおして剥落が著しく、雄鳥に比べて地味な表現となっている。頭部の鱗状の羽毛や翼部の羽は赤色線で描き、嘴と脚部は丹および水銀朱地に墨線で鼻の穴や脚の鱗などを描いている。

【八弁花】 当華鬘には紫系暈縹と赤系暈縹の2種類の八弁花が計6個描かれている。伊

表3 葡萄様の宝相華の萼・花卉の配色

| 個体 | 上段の宝相華 | | 下段の宝相華 | |
|----|--------|-----|--------|-----|
| | 萼 | 花卉 | 萼 | 花卉 |
| 伊号 | 青系カ | 赤系① | 青系 | 赤系① |
| 呂号 | 赤系① | 青系カ | 緑系 | 紫系 |
| 波号 | 赤系① | 青系カ | 青系 | 赤系① |
| 保号 | — | 赤系① | 赤系①カ | 青系カ |
| 辺号 | 赤系①カ | 青系カ | — | — |

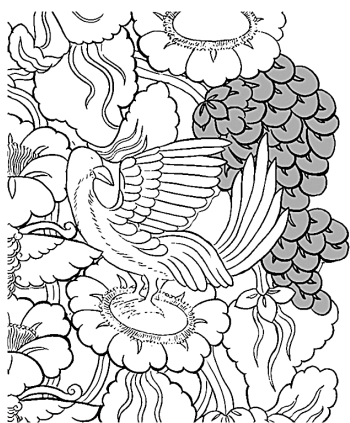


図5 葡萄様の宝相華（灰色部分）

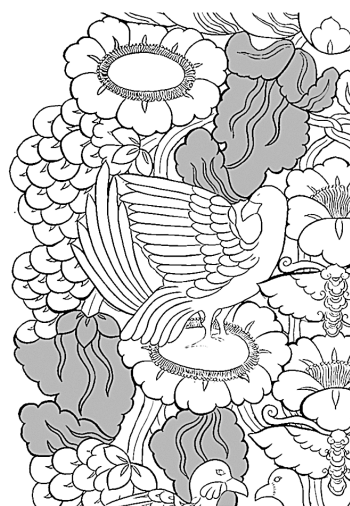


図6 宝相華の葉（灰色部分）

号・呂号では、天蓋様の下に紫系、尾長鳥の足元に赤系、水鳥の足元に紫系の花が置かれ、いずれも花の中心部を岩緑青でベタ塗りにし、周囲を赤色の細かい蕊で囲む。天蓋様下の紫系暈縹の花弁は、最淡色の段が現状黄色を呈し、色料の盛り上がりが見られる。通常、同時期の紫系暈縹の最淡色は白色が基本であるが、尾長鳥の羽と同様に、なんらかの黄

色色料が重ねられていた可能性が考えられる。なお、水鳥下の紫系の八弁花は色料の剥落が著しく、詳細は不明である。また、尾長鳥下の赤系の八弁花は、六弁花などに用いられる赤系①暈縹とは明らかに異なる赤色である。水鳥の羽と同様、赤色有機色料を用いた赤系②暈縹と考えられるが、濃色の段は退色している。

【葡萄様の宝相華】 華鬘の左右に配置される葡萄様の宝相華（尾長鳥横を上段、水鳥横を下段とする）は、蔓から伸びる3枚の萼と3枚の花弁の先に房状にあらわされている（図5）。特に萼と花卉の配色は個体ごとに様々で、色料の痕跡が残る伊号・呂号・波号・保号・辺号（上段のみ）においても表3のとおり多様な配色となっている。また、葡萄様の房の配色も全体での統一はされておらず、伊号の上下段と呂号の上段は紺丹緑紫に留意したランダムな配置、呂号の下段は緑系の萼と紫系の花弁に続く形で、[青系カ・赤系①・緑系・紫系……]と各色暈縹の列が同心円状に並んでいる。

【宝相華の葉】 天蓋様にもあらわされる3本の筋とフリル状の切れ込みを持つ葉（図6）は、当華鬘に特徴的な意匠のひとつであり、宝相華や鳥などの鮮やかな文様の間に、比較的面积の大きな青系カ暈

綱または緑系暈綱の葉が配置されている。天蓋様下の葉（青系カ）の上部には、緑色の粒子が残る子葉状の葉が2枚ずつ付属し、それ以外の青系カ暈綱の葉には、葡萄様の宝相華にもあらわされていた3枚の萼が付属している。水鳥の上に配置される葉は、水鳥の頭部が青色カ（現状、緑味の灰色）であるため、緑系暈綱の葉が配置されている。水鳥が立つ八弁花以下については彩色が残るものはなく、仁号・保号・登号に文様の形状を確認できるのみであるが、全体の文様構成や牛皮の形状から、少なくとも左右2枚ずつは葉のモチーフが配置されていたと推察される。

【鈴形】 小残片中に唯一残る鈴形は、金色の蔓につながる3枚の萼と花卉の下に丸い鈴が付属する意匠である。鈴部分は金箔地に墨線で帯状のつなぎ目や孔を描く。また、鈴の片側にはフリル状の切れ込みがある緑系暈綱の文様の一部が残っている。当初の鈴形的位置を示すものは残念ながら残っていないが、鈴部以下に蔓や文様が続く痕跡がみとめられないこと、華鬘全体の形状がよく残る伊号・呂号において華鬘下部以外に鈴形が付属する余地がないことなどから、一般的な華鬘と同様、華鬘最下部（水鳥が立つ八弁花以下）に鈴形を含む装飾品モチーフが複数個付属していた可能性が高い。

彩色・形状復元の概要 彩色・形状復元においては、牛皮などの材料の入手・加工や制作期間を考慮し、本復元では木製パネルに張りこんだ和紙を用いて紙本着色とした。

彩色復元については、基本的には伊号に残る彩色やその痕跡をもとに復元し、剥落・欠損により伊号の文様を左右反転させても復元できない部分のみ呂号の彩色を組み合わせた。例えば、胡蝶や水鳥の彩色では、伊号当該部の色料の剥落や牛皮の欠損が著しく、代わりに呂号当該部の彩色を採用した。そのため、当復元図は複数の個体の彩色を組み合わせた複合的な彩色復元であるという点に留意しなければならない。

形状の復元については、左右対称の文様構成を生かし、可能な限り伊号に残る部分を左右反転して復元した。伊号・呂号に残らない華鬘最下部（水鳥が立つ八弁花以下）の文様に関しては、登号をもとに復元し、現状で痕跡が残る部分までの復元にとどめた。ただし、鈴形残片については、蔓の断面の状態や文様構成、一般的な華鬘に付属する鈴や瓔珞等装飾の位置を参考に、図7

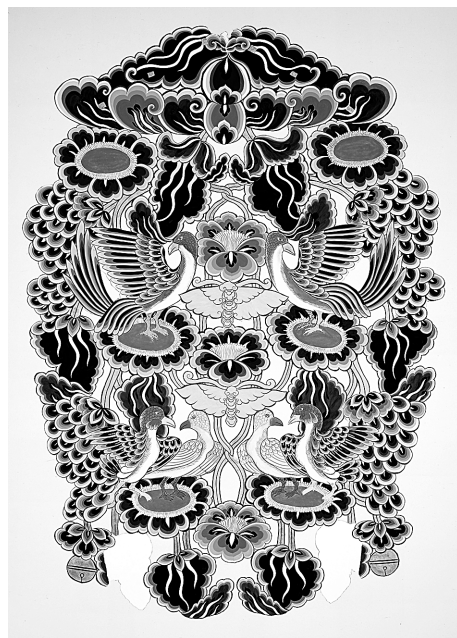


図7 彩色復元図（縦122.5cm 横83cm）

下部のように一復元案として推定復元した。

使用色料については、調査結果をもとに検討し（表1）、白色下地にPb系白色色料である鉛白とCa系白色色料である胡粉を使用したほか、輪郭線には現状色に合わせて適宜ベンガラと水銀朱を使用した。また、今回の調査では判別できなかった黄色・濃赤色・青色の色料に関しては、色料が判別できた箇所との配色バランスや彩色技法の検討をおこなうための推定復元とし、同時代の建造物彩色や正倉院宝物などの美術工芸品に使用された色料を参考に選定した。尾長鳥などの暈縹の最淡色に塗り重ねる色料には黄色有機色料である藤黄（ガンボージ）¹⁴、胡蝶や水鳥に用いられる不透明な黄色には粒子感が近い黄土を使用し、赤系②暈縹の濃赤色には、伊号に残る現状の色相や唐招提寺金堂彩色の復元例を参考に、赤色有機色料である臙脂を使用した。青系カ暈縹や水鳥の頭に用いられる青色カ色料については、灰白色や灰色に退色する様子や平滑な彩色面の様子、蛍光X線分析においてFeが検出される等の特徴から、唐招提寺金堂彩色にも使用されている代用群青と考えられる。この色料については、唐招提寺金堂解体修理時の彩色調査および彩色復元や、平等院鳳凰堂に用いられる代用群青を参考に¹⁵、藍・微量の黄土・胡粉を混色して再現した。

なお、仁号・保号・登号の最下部に残る色や形状が不明な文様は空白にとどめたが、鈴形に残る緑系暈縹の文様の痕跡や、隣接する紫系・赤系①・青系暈縹との配色バランスから、水鳥頭部に重なる緑系暈縹の葉に類似する文様が配置されていた可能性が考えられる。また、水鳥が立つ八弁花と下方の葉との間に伸びる蔓が現状では文様の数に対して左右1本ずつ余っている状態であることから、今回制作した復元図のさらに下方にも、例えば鈴形のような装飾品モチーフの文様が複数付属していたと推測される。

IV 技法・彩色文様のまとめと考察

当華鬘の性格 当華鬘の彩色調査では、切り透かした文様を5系統・各種5段の複雑多様な暈縹彩色で彩り、文様間に伸びる蔓や鈴形、鳥の嘴や脚部に金箔を使用するなど、華麗な彩色がほどこされていることがわかった。金堂所用とされる当華鬘の詳しい来歴は不明であるが、寺伝のとおり桁行7間、梁間4間の唐招提寺金堂に懸吊されたと想定すると、縦幅100cm以上、横幅80cm以上の異例の大きさも相応の大きさであると感じられる。唐招提寺金堂において、このように巨大な華鬘を7枚以上懸吊できる場所の候補としては、金堂内陣ではなく5間の扉部分または7間の吹放しの柱間が挙げられている（井上1969）が、いずれにせよ基底材として牛皮を使用した背景には、金属や木などに比べて加工が容易で金堂に見合った大きさの華鬘をつくることができ、比較的軽量の素材であることが挙げられる。また、特徴的な縦長の楕円形に近い形状も、懸吊する建物の規模に併せてつくられ

たものであろう。牛皮華鬘としては、平安時代の東寺旧蔵牛皮華鬘などに先行する現存唯一の作例であるが、特に大きな当華鬘は、華鬘1枚につき牛1頭分の牛皮を使用したと推察される。殺生を嫌う仏教の莊嚴に牛皮を採用した理由は判然としないが、軽量で扱いやすく裁断や染色も容易な素材として積極的に利用され、正倉院に伝わる牛皮製の沓や馬鞍などからも当時の人々が優れた皮革加工技術を持っていたことがうかがえる。

彩色面の筆致や配色には個体ごとに異なる特徴がみられ、複数の工人の手によることは明らかであるが、さらに彩色前の牛皮を切り透かす工程においても個体ごとの差がみとめられる。たとえば尾長鳥の翼から尾羽の間にかけて伸びる蔓に着目すると、蔓が有る個体と無い個体の2系統が存在



図8 翼～尾羽間の蔓の様子
(上：伊号 下：波号)

し(図8)、蔓が有る個体は波号・保号・登号・知号、蔓が無い個体は伊号・呂号・辺号となっている。蔓以外の文様の形状や大きさについても、文様を切り透かす際に生じた個体差がみとめられ、もとなる共通の下絵の存在は確かであるものの、実際に牛皮を切り透かす際には、それぞれの個体に使う牛皮上に直接フリーハンドで大まかな文様を描き裁断したと推察される。下絵を写す工程に関していえば、唐招提寺金堂彩色には部材共通の下絵を転写する際に用いる念紙¹⁶の痕跡が残っているが、当華鬘においては、そのような痕跡は確認できなかった。彩色面の観察では、色料下層に下描きと思われる赤色線と白色線を確認できたが、下描きを無視して彩色する部分もみとめられ、さらに個体ごとに切り透かした文様の形状も微妙に異なることから、全個体の形状を完全に一致させることはそれほど重視されていなかったと考えられる。以上の点を踏まえ、改めて莊嚴具としての当華鬘の性格に着目すると、堂内莊嚴の際には複数の個体を1セットにして使用する莊嚴具であるにもかかわらず、非常に多様な彩色華鬘であったことがわかる。通常、莊嚴に用いられる一般的な華鬘は、懸吊するエリアごとに形状や意匠を統一することが多いが、彩色をはじめとする当華鬘の加工・制作の痕跡からは、あえて画一的なものをつくらずに個々の変化を楽しむという奈良時代らしいおおらかさが感じられる。

彩色・表現技法と制作年代 当華鬘の文様には多様な暈縹彩色が用いられ、それらの彩色や文様表現には奈良時代から平安時代にかけての過渡的な特徴があらわれている。まず奈良時代的な暈縹の要素としては、彩色前に赤色の文様輪郭線¹⁷を引き、白色下地を塗り残

して最淡色や筋を表現する点¹⁸、赤系・緑系暈縹の最淡色を黄色とする点、濃色（墨）の段を複雑な形状とするものが多い点などが挙げられる。特に当華鬘の文様輪郭線には、現在色料として一般的な赤茶色を呈するベンガラとは異なる、赤味の強い鮮やかな発色のベンガラが用いられている。この鮮やかな赤色のベンガラは、唐招提寺金堂彩色のほか、天平2年（730）建立の薬師寺東塔の彩色にも輪郭線として使われており、当時は朱と大差ない鮮やかな赤色を呈するベンガラが流通していたと考えられる。

平安時代的な暈縹の要素としては、同系色の暈縹のグラデーションをつくる際に具色（白色との混色）を用いて濃淡を表現する点や、文様によっては赤系・緑系暈縹であっても最淡色を白色のままとする点、紺丹緑紫の4系統以上のそれまでに無い多種多様な暈縹があらわれる点などが挙げられる。特に具色を使用する暈縹は、白色を混ぜる割合で色調のコントロールが可能となる。そのため、基本的に原色どうしを重ねて色の濃淡を表現していた天平期の暈縹彩色¹⁹に比べると、和様化が一層進んだ平安時代の暈縹彩色は、色調の変化が穏やかでやわらかな雰囲気となる。当華鬘においても、赤系・紫系暈縹に丹の具が使用されるほか、青系カ暈縹にも白色との混色で濃淡をあらわした痕跡が残るなど、彩色技法の変遷の一端をうかがうことができる。

当華鬘にあらわされる文様に関しては、植物と鳥を左右対称に配置した構図など奈良時代的な特徴を示すものが多く、鈴形残片（図9）についても奈良時代の作例との共通点が見とめられる。鈴形残片にあらわされる鈴は、正倉院宝物の鈴鐸類や金銅華鬘形裁文、金銅花形裁文に残る丸みを帯びた鈴をモチーフにしていると考えられ、ほぼ円形に近い形状に、墨線で半球形の合わせ目や鈴口を描いている。花や葉茎を隠れがちにあらわす宝相華文様の意匠は金堂小天井に類似し、葉先を翻す表現は大虹梁両端部の彩色に共通する（井上1969）とされているが、荘厳具である当華鬘は、金堂の建造物彩色に比べると美術工芸品的な性格が強く、より緻密で技巧的な彩色がほどこされている。また、彩色文様の中に

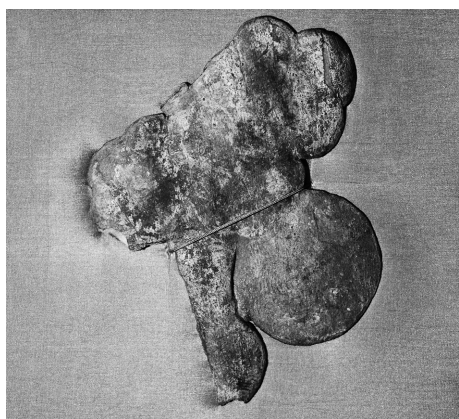


図9 鈴形残片（鈴部直径5.8cm）

胡蝶を描く例としては古い作例であるといえる。しかしながら、フリル状の切れ込みを有する葉の表現は、同時代の彩色や仏像彫刻、美術工芸品においても類例がなく、当華鬘独自の文様であると考えられる。文様間を巡る金色の蔓²⁰については、平安時代に制作された東寺旧蔵牛皮華鬘や平等院鳳凰堂に描かれる金色の蔓の先駆的な例であり、蔓茎の稜線を思わせるような中心線を引いた金色の蔓が各文様の間を埋めるこ

とで、当華鬘の彩色をより色彩豊かに表現している。

当華鬘の文様の配色については、彩色の残る伊号・呂号において尾長鳥や水鳥の雄の体色、天蓋様上部や鳥・花の間に配置される宝相華の葉を青色とする配色が印象的である。これと同様に、当華鬘を懸吊したとされる金堂内の身舎天井桁や天井組子などの部材は青色がふんだんに使用されている。このように寒色系の色を彩色に多用する点は、当華鬘彩色と唐招提寺金堂彩色の共通点といえる。さらに、色数の多い暈縹彩色のほか、多用される青色とおおよそ補色関係にあたる金色や黄色を効果的に配色することで、各色をより鮮やかに見せる色彩の効果を有効に利用している。このことから、華鬘の制作者たちが現代にも劣らない優れた色彩感覚を有していたことがうかがえる。

以上のように、当華鬘の彩色には奈良時代と平安時代の双方の要素がみとめられ、さらに金堂彩色との共通点も多くみとめられる。金箔押しの蔓以外にも、本来は金属製であるはずの鈴形を牛皮でつくり、金堂彩色と同様に希少で高価な岩群青を使用しない点からは、制作にかかる経済的な事情も考えられるが、この時期の彩色が現存する例は僅少で、当華鬘は当時の彩色やその技法を現代に伝える非常に貴重な作例である。ただし、類例のない紫系暈縹や文様表現もみとめられることから、唐から来日した鑑真らがもたらした大陸の最新の彩色技術が華鬘制作に影響を与えた可能性があることにも留意する必要がある。

V さいごに

唐招提寺蔵の牛皮華鬘残闕は、現存例が少ない牛皮華鬘のうち、特に莊嚴具として定型化する以前の華鬘の姿を残した貴重な作例である。文様を切り透かした牛皮に彩色する技法は、後世の牛皮華鬘の先駆的な例といえ、また、Ca系白色色料や代用群青を用いる点は唐招提寺金堂彩色に共通点を見出せる。使用色料や彩色文様の詳細な調査から、これまでにない当華鬘独自の暈縹や文様表現が明らかとなった。これらの彩色文様には、奈良時代から平安時代にかけての過渡的な表現がみとめられ、寺伝のとおり、唐招提寺金堂や伽藍造営と同時期に制作された華鬘と考えて問題ないであろう。

彩色調査をもとにした彩色復元では、当華鬘残闕から得られる断片的な彩色・文様形状の情報を組み合わせ、奈良時代当初の牛皮華鬘の様子を再現した。筆を用いて当華鬘の詳細な情報を写し上げる作業からは、対象とした伊号と呂号の配色や筆致の違いを目の当たりにし、複数の工人の存在や個体ごとの表現の違いを体感する貴重な機会を得た。今回の復元では、当初の華鬘全体の様子を再現することを重視したが、当華鬘には未だ不明な点も多く、さらなる調査研究が進められることを期待するとともに、当華鬘彩色についての検討を今後も続けていきたい。

謝 辞

当華鬘の彩色調査および本稿をまとめるにあたり、西山明彦長老、岡本元興長老、石田太一執事長はじめ唐招提寺の関係者の皆様に多大なるご配慮とご指導を賜りました。また、彩色調査および彩色復元図制作の際には奈良教育大学の大山明彦氏、金原正明氏にご助言をいただきました。心より感謝申し上げます。

本稿は、2019～2020年度の律宗戒学院特別奨学金に関わる調査研究の成果を再整理し、新たに彩色文様について考察・検討したものである。

註

- 1 唐招提寺 1964『重要文化財牛皮華鬘残闕修理工事報告書』によると、1963年の保存修理工事の際、皮質や文様構成、色料の発色と剥落度合、折損の状況から当初7枚であったと推定されたが、実体顕微鏡による皮組織断面の実査において8枚分の可能性もあると示された。
- 2 当華鬘残闕は発見時、惣倉2階で荒縄に束ねられ、穀倉虫の巢の付着や鼠害、折れや波打ちが激しく、知号は三つ折りの状態を呈していたが、昭和38年（1963）の保存修理工事において、アクリル樹脂液・PVAによる剥落止め、波打ちの矯正、猫皮と樹脂を用いた折損箇所の接着などがおこなわれた（唐招提寺 1964『重要文化財牛皮華鬘残闕修理工事報告書』）。
- 3 唐招提寺 1964『重要文化財牛皮華鬘残闕修理工事報告書』では、牛皮の両面に黒漆下地をつくり、朱線で文様の略形を下描きし、そのわずかに外側を鋭い刃で裁断して文様を切り透かすとしている。
- 4 当華鬘にあらわされている蝶は、蝶や蛾などを図案化したもので、一般的な蝶（昆虫）と区別するため、「胡蝶」と称している。
- 5 暈綯（纒綯）彩色とは、白色下地の上に淡色から濃色の色料を段階的に塗り重ねる彩色技法。日月の周囲にできる暈（光の輪）のごとく、同系色の濃色・中間色・淡色を重ねる技法（野間清六 1956「暈綯彩色の源流」『國學院雑誌』第57巻5号）の意で、本稿では暈綯と表記する。
- 6 本調査以前の復元例としては、中野政樹氏により短期間で制作されたとする推定復原図（呂号をもとにするカ）のみである。（井上正 1969「図版解説 華鬘」『六大寺大観』第十二巻唐招提寺一 岩波書店 p.55 白黒で掲載。）
- 7 鎌倉時代初期に成立した『二中歴』（第三 造仏歴の項）に記される平安時代の仏画の彩色方法。紺青の隣には丹（朱）、緑青には紫色を用いるのがよいとする。なお、正倉院宝物など奈良時代の作例にも紺丹緑紫の配色が多くみられる。
- 8 鉛丹（橙色）と白色色料の混色。白色と混色した色を「具色」と呼び、白色の割合による穏やかな階調の変化は平安時代の暈綯彩色にも多用された。対して奈良時代の暈綯彩色ではほとんど混色を用いない。
- 9 正倉院宝物などにみられる奈良・天平時代の紫系暈綯の多くには、臙脂（エンジ）・臙脂の具が用いられる。ベンガラを用いる場合でも、鉛丹と組み合わせる例は他にみられない。
- 10 金堂内の木部材に白色下地を塗布した後、青・赤・緑・赤紫系の4系統の暈綯彩色により宝相華や菩薩立像、飛行天人などを描く。文様輪郭線などに赤みの強いベンガラを多用する点、青色に代用群青と思われる色料を用いる点などは当華鬘と共通する。

- 11 現状多くが黄褐色を呈し、一般に藍と黄土の混色とされる。唐招提寺金堂修理工事時の色料分析調査において、代用群青と思われる現黄色・黄褐色を呈する色料からは鉄が顕著に検出された（奈良文化財研究所 2009「彩色色料分析調査編」『国宝唐招提寺金堂修理工事報告書』奈良県教育委員会）。平等院鳳凰堂内彩色においても本来岩群青が使用されるべき箇所にも多々この色料が使用され、鳳凰堂昭和修理時に小場恒吉がその存在を提唱し、山崎一雄が「代用群青」と仮称した。
- 12 上段の紫系の葉の翻りは緑系暈縹、下段の赤系①暈縹の葉の翻りは青系カ暈縹と、紺丹緑紫の組み合わせになっている。
- 13 これまで当該箇所の色相は不明であったが、本調査における拡大鏡での観察で、嘴には微量に金色の金属光沢、脚部には金箔と墨描きの痕跡がみとめられ、蛍光X線分析ではAuが検出された。
- 14 藤黄（ガンボージ）は東南アジア原産のオトギリソウ科の植物の樹液を固めた黄色の有機色料である。透明感のある黄色で、正倉院宝物や薬師寺東塔の天井彩色にも使用されたと考えられている。
- 15 平等院鳳凰堂の堂内彩色にほどこされる暈縹彩色のうち青系暈縹については、長押より下の目線の高さに近い部分には岩群青、高所には代用群青を用いた暈縹が使用されている。2018年に堂内に作業用足場が組まれた際、高所の彩色を観察する機会を得、いわゆる代用群青の現状色や色料、彩色面の状態を確認した。
- 16 カーボン紙と同じ要領で用いる、ペンガラなどの色料を塗布した転写用の紙。
- 17 奈良時代は赤色、醍醐寺五重塔など平安時代中頃には黄色、平等院鳳凰堂など平安時代後期には白色に変化し、鎌倉時代には再び赤色の輪郭線も使用されるようになった。
- 18 奈良時代の作例では彩色前に輪郭線を引き、適宜白色下地を塗り残しながら色料を重ねるが、平安時代の作例の多くは、薄墨の下描きを目安に塗り残しをつくらず色料を重ね、最後に輪郭線や筋の表現を白や黄色で描き加えている。
- 19 奈良時代の彩色においても、臙脂などの有機色料を用いた（赤）紫系暈縹では、具色で濃淡をあらわす例がある。
- 20 宝亀9年（778）製作の正倉院宝物の伎楽面木彫第47号（酔胡王）には、その冠帽に金色の蔓をもつ宝相華が描かれており（成瀬正和 2000「年次報告」『正倉院紀要』第22号 宮内庁正倉院事務所 pp.74-75）、当華鬘とは制作年代的にも近いと思われる。参考として、奈良時代を代表する正倉院宝物の漆金薄絵盤や東大寺法華堂執金剛神立像の彩色にあらわされる宝相華については、花卉と同様に蔓もすべて暈縹彩色で表現している。

参考文献

- 有賀祥隆 2009「平安の色彩―配色の妙、紺丹緑紫」『平等院 王朝の美 国宝鳳凰堂の仏後壁』平凡社 pp.66-67
- 伊藤信二 2011『日本の美術』No.542 幡と華鬘 ギョウセイ
- 井上正 1969「図版解説 華鬘」『六大寺大観』第十二巻 唐招提寺一 岩波書店 pp.55-57
- 河田貞 1978『特別陳列 牛皮華鬘』奈良国立博物館図録
- 黒川光朝 1943「教王護国寺蔵牛皮華鬘」『美術研究』129号 東京文化財研究所 pp.33-40
- 阪田宗彦 1993「53 牛皮華鬘彩色」『特別陳列 唐招提寺の美術』奈良国立博物館図録 p.50
- 出口公長・竹之内一昭・奥村章・小澤正実 2006「正倉院宝物特別調査報告 皮革製宝物材質調

- 査』『正倉院紀要』第28号 宮内庁正倉院事務所 pp.47-65
- 唐招提寺編 1964『重要文化財牛皮華鬘殘闕修理工事報告書』 唐招提寺
- 百橋明穂 1983『日本の美術 5』No204 飛鳥・奈良絵画 至文堂
- 奈良県文化財保存事務所 2021『国宝 薬師寺東塔修理工事報告書』 奈良県
- 奈良県文化財保存事務所・大山明彦 2009『国宝 唐招提寺金堂修理工事報告書 [彩色調査編]』
奈良県教育委員会
- 成瀬正和 2000「年次報告」『正倉院紀要』第22号 宮内庁正倉院事務所 pp.74-75
- 野間清六 1956「暈綢彩色の源流」『國學院雜誌』第57卷5号 國學院大學 pp.25-34
- 野間清六 1958「暈綢彩色の展開とその法則」『佛教藝術』第37号 毎日新聞社 pp.28-36
- 林良一 1992「宝相華」『東洋美術の装飾文様—植物文篇—』 同朋舎出版 pp.398-422
- 山崎一雄 1987「付篇 色料と光学的調査」『平等院大観』第三卷 絵画 岩波書店 pp.171-175
- 山崎昭二郎 1976「文様彩色」『文化財講座 日本の建築』2 古代Ⅱ・中世Ⅰ 第一法規出版
pp.144-150
- 鷺尾泰光監修 1999『鑑真和上像里帰り二十周年展』 朝日放送株式会社

挿図出典

図1、7～9：唐招提寺（筆者撮影）

図2～図6：筆者作成