

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

はじめに

一 徳川美術館蔵の「張成造」銘作品

二 文献上での張成の評価

(一) 中国の文献に見る張成

(二) 日本の文献に見る張成(以上、本輯)

(以下、次輯以降に予定)

三 「張成造」銘のあり方

四 道具帳に見る張成作品

おわりに

はじめに

本稿で検討の対象とする彫漆とは、器物の表面に漆を何度も塗り重ねて層を作り、そこに文様を彫り表す漆芸技法の現代的な総称を指す。南宋時代にその技術が確立し、元時代から清時代を経て、数多く製作された。彫

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

板谷 寿美

漆作品のみならず漆工品の研究では、近年の科学技術の進展に伴い、用いられている材料の成分分析や、X線CTスキャンなどを用いた科学分析による内部構造を検討する研究でデータも蓄積されている⁽¹⁾。科学分析を用いた調査は製作年代や製作工程についての有効なデータを得られる一方、これらは作品を中心とした調査や文献史料からの分析を補強するための手段の一つである。現存作例と文献史料との双方からの検討を進めることが第一義であるが、彫漆の研究課題はまだ多く残されている。現存作例と文献史料とを網羅的に蒐集した『彫漆』⁽²⁾で荒川浩和氏は彫漆作品の研究について八つの課題を挙げている⁽³⁾。その一つに「張成造」銘を持つ作品の検討の必要性が説かれている。張成とは、元時代の人物で、彫漆の名手であったと一般的に理解されている。彫漆の名手とされながらも、張成の作品について個別具体的に検討されたとは言いがたく、この通説がそのまま踏襲される形で今日に至っている。そこで荒川氏の指摘をもとに、徳川美術館が所蔵する「張成造」銘を持つ現存作例を考えるにあたり、検討すべき課題として次の三点にまとめてみたい。

第一点目は張成の作風の問題である。張成の彫漆作品の特徴を記した『格古要論』⁽⁴⁾では「朱薄而不堅者多浮起」とあり、「清秘藏」⁽⁵⁾でも「第用朱不厚間多敲裂」と述べられており、漆の積層が薄く、亀裂も多い旨を記す。しかし現存する「張成造」銘のある作品は、漆の積層は必ずしも薄いようには見え、亀裂や断文が少ない場合も多く見受けられ、これらの記述とは一致しない作品も多い。第二点目は「張成造」銘の針書の問題である。「張成造」銘は基本的に針書で記されるが、複数の筆跡が存在する。偽銘もあるとされるが、筆跡について『彫漆』⁽⁶⁾内では画像紹介に留まる。銘の真贋を判断することは困難であるが、何らかの共通点や特徴を見出せるのではないかと考える。第三点目は張成の彫漆作品の受容の問題である。彫漆作品を製作する名手とされる張成の作品は將軍家・大名家での御飾りや茶の湯など、日本の唐物数寄の世界で珍重されたことが指摘されるものの、⁽⁷⁾具体的な受容については十分に検討されていない。

「張成造」銘を持つ作品の基準作が現状確認できない中、右の三点の課題に十分に応えることは到底できないだろう。しかし徳川美術館が所蔵する「張成造」銘を持つ作品の検討と江戸時代に用いられていた道具帳の記述などを検討することで、右の課題を解明するための手がかりとしたいと考える。

一 徳川美術館蔵の「張成造」銘作品

徳川美術館は彫漆作品を多く所蔵しており、その中に「張成造」銘あるいはそれに準ずる銘の入った作品が計二十二点存在する。内訳は盆十点・香合七点・天目台二点・食籠一点・印籠一点・香炉台一点である。ここで

は器種別に概要を紹介する。作品名は便宜上、現在徳川美術館で使用している名称をそのまま用いた。各作品は器種ごとに徳川美術館で現在用いている作品番号順に並べた。時代・世紀については、これまで徳川美術館で比定されてきた年代を付している。あくまで「張成造」銘の入った作品の製作年代を今後検討していく上での参考として捉えていただきたい。

凡例

- ・ 丸括弧内の「盆〇」などの表記は作品番号である。
- ・ 『彫』は徳川美術館・根津美術館編『彫漆 うるしのレリーフ』(徳川美術館・根津美術館、一九八四年)の図版番号を示す。
- ・ 『唐』は徳川美術館編『徳川美術館名品集』⁽²⁾ 唐物漆器—中国・朝鮮・琉球—(徳川美術館、一九九七年)の図版番号を示す。
- ・ 箱書などの墨書で改行がある場合には「」で記す。
- ・ 以下、左に取り上げる二十二点の作品を本文中で示す場合には①～②②の番号で記載する。

【盆】

① 堆朱牡丹文盆 彫銘「張成造」(盆3。『彫』No.3、『唐』No.38)

元時代・十四世紀

高三・二種、径二七・〇糎、高台径二一・一種

箱蓋表墨書「堆朱大盆 張成造」

箱蓋裏貼紙墨書1「(黒文円印)「納」九番」

箱蓋裏貼紙墨書2「^(朱字)天／盆」六号」

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。

漆の積層は厚く、直角に彫り込まれている。見込に牡丹が彫り表される。文様は彫りの深さを変えた、いわゆる二重彫りとしており、立体的に入り組んだ意匠構成になっている。裏面は屈輪唐草文である。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・一糎。銘のほか、底裏中央には朱漆で、モンゴル帝国で使用されていたパスパ文字が記される。高台内の黒漆は濃い茶色を呈しており、表面には気泡が多く見られる。

②堆朱菊椿梔子桃文盆 彫銘「張成造」 朱漆印「潁川東房」〔盆5。『唐』No.46〕

明時代・十五世紀

高二・九糎、径一四・八糎、高台径九・三糎

箱蓋表墨書「堆朱唐花彫／御丸盆」

箱蓋裏貼紙墨書「^{朱字}天／盆」四拾八号〔朱文印「良順」〕

最下層を黄漆とし、朱漆を積層する。くすみのある濃い朱色を呈する。漆の積層が厚くないため彫りは浅いが、直角に彫り込まれている。見込は菊を中心に配し、その周囲に梔子・牡丹・芍薬・桃の花が一輪ずつ彫り表される。裏面も同種の花が表される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・一糎。銘に朱漆を摺り込んだような痕跡がある。銘のほか、高台内の中央には朱漆印「潁川東房」がある。

③堆朱松竹梅人物図輪花形盆 彫銘「張成造」〔盆12。『唐』No.99〕

明時代・十五世紀

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

高三・二糎、縦一七・九糎、横一八・九糎、高台径一四・二糎

外箱蓋表墨書「堆朱盆／花形松竹梅人物彫」

外箱蓋裏貼紙墨書1「^{朱字}黒文印「納」四拾七番」

外箱蓋裏貼紙墨書2「^{朱字}天／盆」卅四号〔朱文印「良順」〕

内箱蓋表墨書「上／堆朱 張成作／花形御盆」^{朱字}ぬ「三」

最下層を黄漆とし、朱の間に黒漆層を一筋挟む。層は厚く、直角に彫り込まれている。見込には松と竹の下で琴を弾く人物とその従者を表し(松下撫琴図)、鏝に梅花を、縁に花菱七宝繫文を彫り表す。盆が七稜花形であるため、裏面は梔子・芙蓉・芍薬・黄蜀葵・菊・薔薇・牡丹の計七種の花を一輪ずつ彫り表す。なお、見込の一部には、不自然な盛り上がりがある。菱形の中に卍字の意匠を地にしている箇所にもかかわらず、その下に花菱七宝繫文の一部のような幾何学模様を確認できる(挿図1)。表面に朱漆が何層か塗り重ねられており、もともとあつた地の上に、漆下地のようなもので盛り上げ、そこに文様を彫つたのだろうか、あるいは堆錦のように文様を彫つたものを貼り付けたのだろうか、いずれにせよ後世の手が加えられている箇所が見られる。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・六糎。「張」と「成」の間に不自然に〇・三糎程度の空白がある。高台内の黒漆は後世の塗り直しと考えられる。



挿図1

④堆朱芙蓉鳥文盆 彫銘「張成造」(盆22)。『彫』No.49、『唐』No.23) 明時代・十五世紀

高四・一糶、径三二・三糶、高台径二四・九糶

箱蓋表墨書「堆朱花鳥彫丸盆」

箱蓋裏貼紙墨書1「(黒文円印「納」)三十九番」

箱蓋裏貼紙墨書2「^(朱字)天／盆」卅号(朱文円印「良順」)

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。

漆の積層は厚く、直角に彫り込まれている。見込には二羽の綬鶏と芙蓉を、裏面は芙蓉を彫り表す。綬鶏の羽毛に線彫りが施されていたようだが、現在は大部分が摩滅している。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・九糶。

高台内の黒漆は茶色を呈している。高台周囲の朱漆および高台内の黒漆は後世の塗り直しと考えられる。

⑤堆朱蓮唐草文盆 彫銘「張成造」(盆29)。『唐』No.40)

元々明時代・十四〜十五世紀

高二・四糶、径一六・八糶、高台径一一・三糶

箱蓋表墨書「堆朱蔓牡丹彫／御丸盆」

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。

漆の積層は厚く、直角に彫り込まれるが角は丸みを帯びている。ただし後補の箇所も多く見受けられる。下地と思われる灰色がかった箇所が朱漆の下から見えている場合があり、後補の際には下地で盛り上げてから上に朱漆を塗り重ねた可能性もある。見込には牡丹唐草文が、裏面には屈輪唐草文が彫り表される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糶。高台内には細かな断文が多く入っている。

⑥堆朱梔子連雀文盆 彫銘「張成造」 朱漆印「潁川東房」(盆34)。『彫』No.

38、『唐』No.20)

元時代・十四世紀

高四・二糶、径三二・一糶、高台径二五・九糶

箱蓋表墨書「別紅御盆 大」

箱蓋裏貼紙墨書1「(黒文円印「納」)十壹番」

箱蓋裏貼紙墨書2「^(朱字)天／盆」九号(朱文円印「良順」)

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。彫りが深く、角が比較的立っているが、彫り目は斜めになっている。見込には二羽の連雀(太平雀)と梔子、裏面には屈輪唐草文が彫り表される。連雀の羽毛や花弁には細かな線彫りが施される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・四糶。

銘のほか、底裏中央には朱漆印「潁川東房」がある。見込の意匠が花鳥、裏面が屈輪唐草文で、彫銘「張成造」と朱漆印「潁川東房」の双方を持つ類品として「張成款雕漆剔紅綬帶秋葵紋盤」(メトロポリタン美術館蔵)⁸⁾がある。ただし花鳥は⑥とは異なり、花は黄蜀葵、鳥は綬帯鳥である。朱漆印「潁川東房」は同一とみられるが、彫銘「張成造」の筆跡は異なっている。

⑦梔子鳥文堆朱盆 彫銘「張成造」(盆38)。『彫』No.39、『唐』No.21)

元時代・十四世紀

高三・六糶、径二七・二糶、高台径二一・七糶

箱蓋表墨書「堆朱花鳥彫中丸盆」

箱蓋裏貼紙墨書1「張成造／堆朱花鳥彫盆」

箱蓋裏貼紙墨書2「(朱字)黒文円印「納」六十六番」

箱蓋裏貼紙墨書3「(朱字)天／盆」四拾六号(朱文円印「良順」)

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。

漆層は厚く、直角に彫り込まれている。見込の意匠は二羽の五色鸚鵡(スグロロシキインコ)と梔子が彫り表される。羽毛を表現するために、非常に細かな線彫りが施されている。また裏面には屈輪唐草文が彫り表される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。

⑧堆黒独釣凶盆 彫銘「張成」(盆10)。「彫」No.147、「唐」No.114

明時代・十六〜十七世紀

高二・七糎、径一八・〇糎、高台径一四・〇糎

箱蓋表墨書「ぬ四／堆烏八角御盆／人之絵上／一番 張成作」

箱蓋裏貼紙墨書1「(朱字)黒文円印「納」五拾番」

箱蓋裏貼紙墨書2「(朱字)六番」／拾二番(朱字)改」

箱蓋裏貼紙朱書「上七号」

最下層を朱漆とし、黒漆を積層する。漆の積層は厚くないため、彫りは浅い。見込には長いあごひげを生やす男性の老人が岸辺で釣りをしている様子を彫り表す。太公望をモチーフにしているのではないかとも考えられる。また竹の葉の部分はかなり削れて漆の艶が失われている箇所が多い。

竹の葉は表されるものの稈はなく、地面から伸びる樹木の幹の上部は全く葉がなく、幹の中心に幹の細さとは不釣り合いな大きな葉が無造作に表されて、意匠の構成としては不自然である。鏝には芍薬・桃・牡丹・菊

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

の花が対角線上に彫り表される。裏面は屈輪唐草文が表される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成」と記される。銘の長さは〇・九糎。

⑨堆朱牡丹尾長鳥文盆 彫銘「張成造」(食籠1-2)。「彫」No.52、「唐」No.24

明時代・十五世紀

高五・三糎、径五〇・三糎、高台径四一・三糎

外箱蓋表墨書「堆朱樓閣人物彫／御食籠」

外箱蓋裏貼紙墨書1「(朱字)天／食籠」十二号下」

外箱蓋裏貼紙墨書2「(朱字)黒文円印「納」廿番下」

内箱蓋表墨書「七番之／と三／堆朱御食籠二添／堆朱御盆／張成造」

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。

漆の積層が厚くないため彫りは浅い。垂直に彫り込んでいるものの、角はや丸みを帯びる。見込は二羽の尾長鳥を配する。また彫り表された植物は、葉に切れ込みがない箇所もあり、芍薬とも取れるものの、基本的には牡丹を表していると考えられる。裏面にも牡丹が彫り表される。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。なお、この作品は後述の⑩に附属する。

⑩堆朱愛蓮凶盆 彫銘「張成造」(食籠3-2)。「彫」No.133、「唐」No.110

明時代・十六〜十七世紀

高三・〇糎、径一七・六糎、高台径一三・〇糎

箱蓋表墨書「堆朱／印籠御食籠／堆朱御盆共／張成造／十三番之下上／わ四拾」

箱蓋裏貼紙墨書1「(朱字)黒文円印「納」十番」

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

箱蓋裏貼紙墨書2「(宋字)天／食籠」七号(朱文円印「良順」)

最下層より朱漆を重ね、黒漆層を二筋挟み、朱漆を積層する。黒漆層の一本は地付近に、もう一本は最上層付近にある。垂直に深く彫り込まれるが、角はやや丸みを帯びている。見込の意匠は楼閣人物図で、鏝には靈芝文が施される。裏面には屈輪唐草文が彫られる。裏面の漆層の中にも黒漆層が二筋ある。後世の修補が多いと思われる。例えば、黒漆層の中ではなく黒い筋を上から描いた箇所が見受けられ、意図的に黒い筋を強調しているように思われる。また屈輪唐草文の一部が地から浮いている部分があり、そこに粘度の高い漆を充填しているように見え、後世の修理により剥落を防止しようとしたのではないかと考えられる。

黒漆塗の高台内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは〇・七糎。
なおこの作品は後述の②に附属する。

【香合】

①堆朱梔子文香合 彫銘「張成造」(香合1。『彫』No.97、『唐』No.64)

明時代・十六世紀

高三・六糎、径九・八糎

箱蓋表墨書「上 張成作／堆朱御香合一対 仕分六番／二重組箱」

箱蓋裏貼紙墨書1「(黒文円印)納」(拾壹)

箱蓋裏貼紙墨書2「(宋字)人甲／香合」(六拾四号)

箱蓋裏貼紙朱書「八拾号」

最下層を黄漆とし、黒漆・朱漆を重ねた後、緑・黄・黒・朱漆層の積層を四度繰り返す、最上層を朱漆とする。色漆を積層するが、紅花緑葉のよりに彫り分けておらず、葉も花も朱漆で表される。深く直角に彫り込まれる。

葉脈のうち中央にある主脈も最下層までは到達していないもの、深く太く彫られている。蓋表から側面にかけて梔子の花が一輪、彫り表される。一文字形の香合である。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・五糎。

②堆朱牡丹文香合 彫銘「張成造」(香合8。『彫』No.104、『唐』No.59)

明時代・十五〜十六世紀

高三・三糎、径六・三糎、底径三・七糎

箱蓋表墨書「堆朱御香合」

箱蓋裏貼紙墨書1「(黒文円印)納」(壹番)

箱蓋裏貼紙墨書2「(朱文円印)数」(寅改／上七番／(宋字)廿二)

箱蓋裏貼紙墨書3「(宋字)天／香合」(壹号(朱文円印「青木」)

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。垂直に彫り込まれる。蓋表から側面にかけて牡丹の花が彫り表される。文様の重なりがない、平面的な彫り方となっている。藤の実形の香合である。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。

③堆朱牡丹文香合 彫銘「張成造」(香合10。『唐』No.53)

明時代・十五世紀

高三・一糎、径六・三糎、底径三・六糎

箱蓋表墨書「堆朱小丸形椿彫香合」

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。垂直に彫り込まれており、彫り目はやや粗さが残る。作品名では現在、牡

丹とされているが、葉に切れ込みがほとんどないことから考えると、蓋表から側面にかけて彫り表される花は芍薬もしくは山茶花と思われる。⑫と同様の藤の実形の香合で、法量・彫り方および意匠構成が似ている。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・一〇糎。

⑭堆朱牡丹文香合 彫銘「張成造」(香合16。『唐』No.65)

明時代・十六世紀

高三・四糎、径九・七糎

箱蓋表墨書「堆朱牡丹彫香合／張成在銘」

箱蓋裏貼紙墨書「(黒文円印「納」)廿一番」

最下層を黄漆とし、黒漆・朱漆を重ねた後、緑・黄・黒・朱漆層の積層を四度繰り返し、最上層を朱漆とする。色漆を積層するが、紅花緑葉のように彫り分けておらず、葉も花も朱漆で表される。深く直角に彫り込まれる。葉脈のうち中央にある主脈も最下層までは到達していないものの、深く太く彫られている。作品名では現在、牡丹とされているが、葉に切れ込みがほとんどないことと花卉の中央が渦巻いていることから考えると、蓋表から側面にかけて薔薇を表している可能性がある。一文字形の香合である。「牡丹文香合 銘張成造」(聖業来迎寺藏。『彫』No.95)の漆の積層および文様と同じ特徴を持つが銘の筆跡が異なっている。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・〇糎。

⑮堆朱藤の実形唐花文香合 彫銘「張成造」(香合20。『彫』No.102、『唐』No.54)

明時代・十五・十六世紀

高三・五糎、径八・二糎、底径五・〇糎

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

箱蓋表墨書「堆朱香合張成在銘／藤之実形唐花彫」

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。深く垂直に彫り込まれ、角はやや丸みを帯びている。底裏の黒漆塗は後世の塗り直しと考えられる。蓋表から側面にかけて紫萼(擬宝珠)を彫り表す。藤の実形の香合である。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・〇糎。

⑯堆朱椿文香合 彫銘「張成造」(香合27。『唐』No.63)

明時代・十六世紀

高三・九糎、径一一・二糎

箱蓋表墨書「堆朱御香合 張成作／牡丹模様／十二番之中／を四拾式」

箱蓋裏貼紙墨書「(黒文円印「納」)廿五番」

最下層を黄漆とし、黒漆・朱漆を重ねた後、緑・黄・黒・朱漆層の積層を四度繰り返し、最上層を朱漆とする。色漆を積層するが、紅花緑葉のように彫り分けておらず、葉も花も朱漆で表される。深く直角に彫り込まれる。葉脈のうち中央にある主脈も最下層までは到達していないものの、深く太く彫られている。蓋表から側面にかけて花を一輪、彫り表している。一文字形の香合である。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・三糎。

⑰堆朱萱草文重香合 彫銘「張成造」(香合34。『彫』No.100、『唐』No.51)

明時代・十五世紀

高八・六糎、径九・三糎

箱蓋表墨書「堆朱萱草彫二重組／張成作」

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

箱蓋裏貼紙墨書「〔朱字〕天／香合」廿五号(朱文円印「青木」)

最下層を黄漆とし、朱漆を重ね、黒漆層を一筋挟み、朱漆を積層する。垂直に彫り込んでいるが角はやや丸みを帯びる。全体に萱草を彫り表す。二段の重香合である。花と葉の彫り込む深さを変えて、奥行感を表現する。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。底裏の黒漆塗は後世の塗り直しと考えられる。

単子葉類の植物を表した類品として、“Box with narcissus”(メトロポリタン美術館蔵)が確認できる。また張成が製作した香合を模して、堆朱楊成が製作した「蘭堆朱香合」(根津美術館蔵)もある。

【天目台】

⑱ 堆黒屈輪文天目台 彫銘「張成造」(茶器雜圖)。『彫』No.20、『唐』No.9)

明時代・十五世紀

総高七・九糎、酸漿高四・四糎、土居高二・三糎、酸漿径九・四糎、羽根径一六・五糎、土居径八・一糎

箱蓋裏貼紙墨書「黒曲天目台」

最下層は黄漆のようにも見えるが詳細には確認できない。地まで彫られていない可能性もある。黒漆層を重ねたのち朱漆層を一筋挟み、また黒漆層を重ねて朱漆層を一筋挟んだのち、最上層まで黒漆を塗り重ねる。高台内は黒漆塗で、後世に補修した箇所も見受けられるが、部分的なものに留まる。意匠は屈輪文である。屈輪文の彫りは浅く滑らかで穏やかなカーブを描く。

黒漆塗の土居内部に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。

「張」と「成」の一部に白いぼやけが生じている。

なお、類品として「別犀云紋蓋托」(上海博物館蔵)があり、黒漆塗に朱漆の筋が二本入っている。ただし、如意雲文と呼ばれる屈輪文が「堆黒屈輪文天目台」では六つであるのに対し、「別犀云紋蓋托」は七つある。「別犀云紋蓋托」は高一・〇糎、径二一・〇糎で、この天目台よりも一回り大きく、また元時代の「別犀器佳作」と解説される。^⑩

⑲ 紅花緑葉菊牡丹唐花文天目台 彫銘「張成造」(茶器雜圖1)。「彫」No.16、

『唐』No.85)

明時代・十六世紀

総高八・四糎、酸漿高四・五糎、土居高二・四糎、酸漿径九・五糎、羽根径一六・三糎、土居径八・一糎

箱蓋裏貼紙墨書「紅花緑葉九天目台 四個」

箱蓋裏貼紙墨書1「(朱文円印「数」)寅改三拾五番」

箱蓋裏貼紙墨書2「(黒文円印「納」)六十六番」

箱蓋裏貼紙墨書3「茶器／式番入／之内」

箱蓋裏貼紙墨書4「茶器」

箱蓋裏貼紙墨書5「〔朱字〕天／茶器」四拾三号」

最下層を黄漆とし、黄・黒・朱・緑漆層の積層を五度繰り返す、最上層を緑漆とする。葉を最上層の緑漆で、花を一層の下の朱漆で表す。深く直角に彫り込まれる。意匠は菊・牡丹・桃・梔子・薔薇・椿の花と思われ。しかし意匠の中に平行脈を持つ葉も表されており、他の植物も彫り表されている可能性がある。

黒漆塗の土居内部に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・二糎。

また土居内部に貼紙墨書で「九号」と記される。

【食籠】

⑳ 堆朱楼閣人物図八角食籠 彫銘「張成造」(食籠1-1)。『彫』No.131、『唐』No.101

明時代・十五世紀

高一八・五糎、径三七・五糎

箱蓋表貼紙墨書1「堆朱大御食籠」

箱蓋表貼紙墨書2「天／食籠」(拾貳号)

最下層を黄漆とし、朱漆を塗り重ね、その間に黒漆層を一筋挟む。蓋表は楼閣人物図を彫り表し、蓋と身の側面には、桃・薔薇・芍薬・牡丹・芙蓉・菊・梔子・黄蜀葵を表す。比較的深く直角に彫り込んである。後世の修復箇所も多々見受けられ、修復したと思われる箇所は彫り面が斜めになっている。また修復に際しては、文様に切った木地の表面に朱漆を塗った簡易なものも見受けられる。

黒漆塗の蓋裏内に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・三糎。銘に朱漆を摺り込んだような痕跡がある。

なおこの作品には先述の⑨が附属する。

類品として「剔紅山水人物図八角盒」(上海博物館蔵)⁽¹¹⁾や「Octagonal box with flowers and a garden scene」(アシユモレアン博物館蔵)⁽¹²⁾がある。ただし前者が元時代・十三～十四世紀、後者が明時代・十六世紀との年代比定となっている。この二作品はほぼ同寸で、⑳よりはやや小ぶりであり、いずれも銘はない。三作品とも、蓋表に楼閣人物図が、側面に複数種の花が彫り表されている点は共通しているが、側面の複数種の花の意匠はこの食籠より二作品の方が密に彫り表されている。

【印籠】

㉑ 梅下人物図堆朱印籠 彫銘「朝盛」(食籠3-1)。『彫』No.133、『唐』No.110

明時代・十五～十六世紀

高一七・五糎、径一一・九糎

箱蓋表墨書および箱蓋裏貼紙墨書は㉑に同じ。

この作品は、腰に吊り下げる装身具ではなく、印章や印肉などを入れる重箱式の容器である。

蓋表は漆を塗り重ねているものの、地に近い部分は黒く、最上層に近くほど朱色を呈するようになる。朱漆層の中には黄色と黒色の筋を一筋ずつ挟む。彫り目よりも最上層に朱漆の塗り重ねが明確に見えることから、意図的に表面の塗り重ねが見えるようにしていると思われる。最下層までは彫り込んでいないのか、朱色に見えるのみで、本来の最下層は側面と同様に黄漆の可能性もある。直角の深い彫りで、線彫りも丁寧である。一方、側面は最下層を黄漆とする。朱漆層の間に黄色と黒色の筋を一筋ずつ挟み、朱漆を塗り重ねる。彫りが浅く、彫り目は若干斜めになっている。見込には梅の木の下に二人の人物を表し、側面には牡丹・桃・梔子・菊の花が彫られる。

三段重の最下段の黒漆塗の底裏に針書で「朝盛」と記される。銘の長さは〇・七糎。

なおこの作品は先述の⑩に附属する。

【香炉台】

㉒ 堆朱唐花雉文香炉台 彫銘「張成造」(香炉1-2)。『彫』No.68、『唐』No.29

元時代・十四世紀

高五・〇糶、径二一・四糶

外箱蓋表墨書「千鳥香炉／別紅御台」

内箱蓋表金粉字銘「別紅御台」

最下層を朱漆とし、朱の間に黒漆層を一筋挟んで、最上層を朱漆とする。黄蜀葵のもと、二羽の雉子が表された意匠である。垂直に浅く彫られ、角は丸みを帯びている。周囲には真鍮製の脚が五本ついており、この金属部分に五弁花形のプレートが嵌め込まれている。亀裂の隙間から、素地は木地であることが確認できる。プレートと脚の境界部分に朱色の顔料の破片が付着していることから、プレートと脚を接着するために漆下地をつけ、その上に朱色の顔料を塗って全体の統一を図ったものと思われる。

黒漆塗の底裏に針書で「張成造」と記される。銘の長さは一・三糶。

この作品は「青磁香炉 銘 千鳥」(香炉111。徳川美術館蔵)に附属する香炉台である。

以上、計二十二点の作品を概観した時、意匠・技法ともに多種多様な彫漆作品に「張成造」銘が刻まれていることがわかる。黒漆を塗り直した上に銘が記されるなど、後世に刻まれた可能性の高い作品も見受けられることから、ここに挙げた作品全てを張成が製作したと考えているわけではない。しかし、「張成造」銘の入った作品を列挙した時、まず彫りが深い点が多く、多くの作品に共通する特徴である。また、亀裂や断文もそれほど多くない点も多くの作品に共通する特徴である。高台内や底裏は塗り直しが施されている場合もあるが、例えば盆の見込や香合の蓋表などの彫漆部分についても「清秘藏」に記される「多敲裂」というほどの目立ったものはない。

こうした文献上の特徴と現存作品の特徴の相違から、現存作例は張成の作品ではないという見方もできる一方で、現存作品のような作品を、名工・張成が製作した作品として日本で受容されてきた、という見方もできると考える。まずは多種多様な彫漆作品に「張成造」銘が記されていることが確認できた。次に張成は文献にも登場する人物であることから、どのような彫漆作品を製作していたとされるのかを検討していきたい。

二 文献上での張成の評価

改めて『漆工辞典』⁽¹³⁾の「張成」の項を参照し、張成の漆工史上での通説を紹介しておく。

中国元代の彫漆作者。生没年未詳。張徳剛はその息子といわれ、北京故宮博物館に在銘作例がある。『格古要論』巻八「古漆器」によれば、「嘉興府西塘楊匯」の地で楊茂とともに活動し、日本・琉球で人気があったという。中世以降の日本人の唐物数寄の評価では張成が代表であり「張成造」の針刻銘は多くが日本での鑑定銘とみられる。

右の指摘の通り、日本に入ってきてから鑑定銘として入れられた「張成造」もあるだろうし、偽銘とされる作品も現に存在する。⁽¹⁴⁾しかしそうは言っても張成が一般的に高い評価を得てきた歴史は存在し、今日、基準作が定まっていなからと言ってそれを全く見過ごすわけにはいかないだろう。

これまでの研究では、「張成造」銘の入った作品の紹介や、張成について記された文献の紹介は繰り返して行われてきた。⁽¹⁵⁾しかしそれらに記された張成は結局、何の名手とされて伝わってきたのか、あるいはどのような文

脈の中で張成が紹介されているのかについては触れられていない。「漆工辞典」でも「中国元代の彫漆作者」とは記されるものの、一体どのような彫漆作品を製作していたかについては触れていない。彫漆作品と言ってもその技法は様々にある。したがって本章では張成が漆工品のうち何の作者・名手とされているのか、どのような評価をされていたのか、中国と日本の文献史料から改めて整理・検討する。簡単に概略を述べておくと、中国の文献では張成の評価は一貫性があるのに対し、日本の文献では、張成の彫漆作品が最上級品であるという一貫した評価はあるものの、その他の点においては文献によって認識に差が見られる。よって、まずは中国の文献を確認した上で、日本の文献を検討することとする。

(一) 中国の文献に見る張成

まず『格古要論』巻下¹⁶を確認する。

別紅器無新舊、但看朱厚色鮮紅而堅重者為好、別劍環香草者尤佳、若黃地子別山水人物及花木飛走者、雖用工細巧容易脫起朱薄而少紅者價低、宋朝內府中物多是金銀作素者、元末西塘楊匯、有張成楊茂別紅最得名、但朱薄而不堅者多浮起、日本琉球國極愛此物、

張成は元時代末、嘉興府西塘（現・浙江省嘉興市）の人物で、楊茂とともに別紅の名手であると紹介されている。冒頭の記述によると、本来別紅は朱漆を厚く塗り重ね、鮮やかな紅色をしており、堅くて重みがあるものがよいとされていたようである。しかし張成や楊茂が名を得ていた別紅は、朱漆の層が薄く、堅くなく、漆の浮きも多いとされる。¹⁷『格古要論』は後に増補されたものも含め、明時代前期には完成していた書物であり、張成・楊茂を元時代末の人物としている点の信憑性は比較的高いと考えられる。

なおかつ著者である曹昭は江蘇省松江の出身とされ、張成の出身地とされる浙江省と同じ江南地域にあたる。よってここに記される情報の信憑性は決して低くないと考えられるものの、第一章で述べた通り「但朱薄而不堅者多浮起」という箇所は現存作例と一致するとは言いがたい。徳川美術館の現存作例は比較的厚みのある漆の積層を持つ作品が多い。もし『格古要論』が記された明時代の段階で「多浮起」ことが確認されており、現在もこれが伝わっているならば、多くあるいは大きな漆の浮きがあるに違いない。

ところで、張成が名手だったとされる別紅とは何かを知るには、中国において唯一、漆工技法を伝える専門書で、隆慶年間（一五六七～七二）に黄成が著した『髹飾録』彫鏤第十（東京国立博物館蔵）¹⁸が参考になる。

別紅

即彫紅漆也、髹層之厚薄、朱色之明暗、彫鏤之精粗、太甚有巧拙、唐制多印板刻平錦朱色、彫法古拙可賞、復有陷地黃錦者、宋元之制藏鋒清楚、隱起凹滑、織細精緻、又有無錦紋者、共有象旁刀跡見黑綫者、極精巧、又有黃錦者、黃地者次之、又髹胎者不堪用、

唐制如上說而刀法快利、非後人所能及、陷地黃錦者、其錦多似細鈎雲與、宋元以來之別法大異也、藏鋒清楚、連刀之通法、隱起凹滑、壓花之刀法、織細精緻、錦紋之刻法、自宋元至 國朝皆用此法、古人精造之器剔跡之紅間露黑綫一二帶、一綫者或在上或在下、重綫者其間相去或狹或闊無定法、所以家冢為記也、黃錦黃地亦可賞、髹胎者髹朱重漆以銀朱為面、故剔跡殿暗也、又近琉球國產精巧而鮮紅、然而工趣去古甚遠矣、

宋・元時代に「藏鋒清楚、隱起凹滑、織細精緻」な別紅が確立され、楊明の註によれば、明時代にもその手法が引き継がれたという。また別紅には黒い筋が一筋か二筋、彫り目から見えていたとされる。黄成も楊明も各

時代の彫り方および彫り目の言及に留まり、漆の積層の様相や彫りの深さは言及していない。

あわせて明時代に成立した文献を確認すると、例えば『清秘藏』¹⁹巻上の論彫刻では次の通り記される。

宋人雕紅漆器、宮中所用者多以金銀為胎、妙在刀法圓熟藏鋒不露用朱極鮮漆堅厚而無敲裂、所刻山水樓閣人物鳥獸皆儼若凶畫為佳絕耳、元時張成楊茂二家技擅一時、第用朱不厚間多敲裂、我明永樂年果園廠所制及宣廟所制不独用朱用胎精美之甚其欸文尤勝底刻大明永樂年製者用針刻而填以黑漆大明宣德年製者刀刻而填以金屑宋元所無第刀法視宋人尚隔一舍薄胎沙金蚰嵌金銀片嵌等漆器惟倭稱最偽作者質重易辨也、

さらに高濂(一五二七〜歿年未詳)が選定した『遵生八牋』巻十四 燕閒清賞箋 上巻²⁰でも張成・楊茂の作品の特徴として『清秘藏』と同様の内容を示している。また万暦年間(一五七三〜一六二〇)に著された『萬曆嘉興府志』には張成の息子・張徳剛を紹介する記述の中で、「父成与同里楊茂俱善髹漆別紅器」と紹介された上で、永樂年間(一四〇三〜二四)に日本や琉球でこうした彫漆作品が求められていたことが記される。成祖(永樂帝)がこの話を聞き、張成・楊茂の歿後に父の技術・技法などを受け継いだ張徳剛を都に召し寄せたという。²¹張成が製作した作品の特徴は記されていないが、親子二代にわたり別紅の巧者であったことがわかる。殊に日本と琉球で珍重されていたことが『格古要論』および『萬曆嘉興府志』の二つの史料から共通して見て取れる。²²

時代が下がって清時代の文献でも、張成は引き続き登場する。康熙年間(一六六二〜一七二二)に高士奇が選定した『金鑿退食筆記』巻下では別紅の作品の説明の中で、「其法、朱漆三十六次、鏤以細錦、底漆黑光、針刻大

明永樂年制、比元時張成、楊茂劍環香草之式、似為過之」とある。中国では劍環文・香草文と表現される、いわゆる屈輪文の類を表した作品を別紅で張成が製作していたことがわかる。また張成の作品の特徴について『格古要論』と同内容を記す書物に鄧之誠(一八八七〜一九六〇)が記した『骨董瑣記』もあり、「元時張成楊茂作者多珠薄不堅有」とある。

管見の限り、張成の作品について、浮きあるいは亀裂が多くみられる旨の但し書きが付されている点の特徴である。しかし文震亨(一五八六〜一六四五)が著した『長物志』巻七の器具の項では、それが記されていない。

彫刻精妙者以宋為貴、俗子輒論金銀胎最為可笑、蓋其妙處在刀法圓熟、藏鋒不露、用朱極鮮、漆堅厚而無敲裂、所刻山水樓閣人物鳥獸、皆儼若圖畫、為佳絕耳、元時張成楊茂二家亦以此技擅名一時、国朝果園廠所製刀法視宋尚隔一籌、

宋時代の彫漆は彫刻が巧みで、鋭利ではなく丸みを帯びた様相で、朱が鮮やかで漆は厚く塗られており、亀裂がない。山水・楼閣・人物・鳥獸の彫刻は絵画のように美しく彫り上げ、元時代においては張成と楊茂がこの技術を持っていたことで名を馳せていた、とある。張成・楊茂もこの宋時代の技術を持っていたとされるので、そのまま解釈すれば彼らが製作した作品は漆が厚く塗り重ねられており、堅く、亀裂も入っていないことになる。『格古要論』の記述とは異なってくる。『長物志』では張成が何を製作しているかを明確に述べていないが、『長物志』に書かれる内容は『清秘藏』にほぼ一致しており、この箇所の説明は別紅について述べていると考えてよいだろう。このように他の文献を写しているとも思える記述であるにもかかわらず、朱漆の積層が厚くなく亀裂が多いという文言が削除されている点は注意が必要である。例えば文震亨は「俗子輒論金銀胎最為可笑」の

部分も『格古要論』や『清秘藏』とは異なる記述をしており、過去の文献を参照しながらも自らの書を記す際にはその内容を殊更必要とは考えなかったのか、書き落とした可能性も考えられる。

以上、中国の文献に見える張成の評価を小括すると、次のように言えるだろう。張成は元時代の人物で、剔紅の名手と認識されていた。剔紅の作品は漆層の厚みや朱色の明度、彫り方の精粗が様々で、それらには巧拙があったが、特に宋・元時代には、彫刻が巧みで、鋭利ではなく丸みを帯びた様相の剔紅の作品が製作されていた。そして、朱漆層の間には黒漆層の筋が一本あるいは二本入っていた。意匠は山水・樓閣・人物・鳥獸および屈輪文などが彫られた。剔紅の中でも、朱漆を厚く塗り重ねて積層し、鮮やかな赤い色を呈しており、堅くて重みがあるものがよいとされていた。しかし、元時代、剔紅の名手とされていた張成は、こうした彫り方は継承する一方で、朱漆の積層は少なく、堅くない作品を製作していた。この評価の意味するところは、時代の好みに左右されない、技術的に優れた作品を製作したということではないかと思われるが、あくまで現状では推測の域を出ない。

(二) 日本の文献に見る張成

先述の通り、中国では各文献において張成の評価が一貫していた。一方、日本では張成が彫漆作品の名手として名高かったことについては共通認識として捉えられているが、文献によってどのような彫漆作品の名手であったか、どの時代に活躍した人物であったかなどの認識が異なってくる。さらに彫漆作品の名手の一人で、張成とともに名前が挙げられる楊茂とは優劣をつけられたり、張成・楊茂以外にも彫漆作品の名手が挙げられ

たりするなど、中国の文献では見られなかった記述が登場してくる。本節ではこのような様相を、史料を引用しながら紹介していきたい。

まずは「日本人の唐物数寄の評価では張成が代表²⁴⁾」であった点につき、その認識を日本の文献から確認する。第一に参照すべきは『君台観左右帳記²⁵⁾』であろう。この史料には複数の流布本があるが、東北大学本より該当箇所を抜粋する。

一、彫物之事

盆・香合・其外いろ／＼のほり物。上中下は、物のなりのめつらしきを第一の上と申候。但、手により候。□成か作の剔紅・堆紅、第一たるへく候。

盆や香合、その他の様々な彫物、つまり彫漆作品の評価基準は、形が珍しいかどうかが第一であるとした上で、ただし製作者によるとする。その製作者の中で、とりわけ張成が製作した剔紅と堆紅の作品が第一であると評価する。張成の活動時期への言及はない。では東北大学本で紹介される剔紅と堆紅はどのような技法であろうか。

剔紅 色あかし。地に水・わちかへ・ひしなとを、いかにもこまかにほりて、その上に屋鉢・人形・花鳥はかり色々などを云也。

堆紅 色あかし。地にきうるし。ほりめに黒かさね一又は二もあり。手ふかく、花鳥をほりたるを云也。花斗なるもあり。

剔紅も堆紅も、現在では堆朱と呼び慣わす作品を指すが、当時はそれぞれ区別されていたので改めてここで確認しておきたい。剔紅の特徴は、表面が赤色を呈していること、地に水・輪違・菱文などを大変細かく彫ること、その上に建物・人物・花鳥などを彫ることである。堆紅の特徴は、表面が赤色を呈していること、最下層に黄漆を用いていること、彫り目に黒

漆を一筋もしくは二筋挟んでいること、彫りが深く花鳥を彫っていることである。ただし、意匠に関しては花だけを彫る場合もあるとされている。

『髹飾録』の記述と比較すると『君台観左右帳記』の堆紅は『髹飾録』における別紅の特徴に近い。一方、『君台観左右帳記』の別紅に記される「いかにもこまかにほりて」は、『髹飾録』に見える「繊細精緻」と書かれる部分に該当すると思われる。『髹飾録』の別紅の技法が『君台観左右帳記』では地の文様と細かさに着目する別紅と、彫りの深さと彫り目に着目する堆紅に区分されたのではないかと考えられる。⁽²⁶⁾

一方、歴博本⁽²⁷⁾では、張成についての記述で「上々の堆紅の物、此作なり」とあるので、堆紅の名手であると認識されていることもあった。同じ史料的人格を持つ文献でも書き継がれていく過程で異なる情報が記されていることがわかる。また『君台観左右帳記』の流布本のうち、例えば徳川宗敬氏寄贈の「君台観左右帳記」(東京国立博物館蔵)や「小河御所并東山殿御飭記」(徳川美術館蔵)には、張成の名前は見出せず、『君台観左右帳記』の全ての流布本で必ずしも張成について触れられているわけではない。

『君台観左右帳記』と同様の彫漆作品の分類を示すものとして、『烏鼠集』⁽²⁸⁾や「文阿弥花伝書残卷」(九州国立博物館蔵)⁽²⁹⁾がある。『烏鼠集』では二か所で張成の名前が登場する。

(烏鼠集 二二)

盆、方盆・円盆・曲物・二ツ入之盆・剝物盆・堆朱・堆烏・珪璋・金糸・二重剝・別紅・松皮・犀皮・存星褐色也。或ハ為作者之名ト。稚金或作

ル沈金。紋者荔枝・唐草・紅花緑葉・牡丹・芙蓉・花鳥・屋体・人形・

松雲・岩ニ水・山樹等限無。裏者折入菱・洲浜・累、或作屈輪々々ニ也。

作者、楊茂・張成・周明・盧補是皆於此昔能阿弥所記也。盆ノ内。⁽³⁰⁾

(烏鼠集 四)

彫物の類は玄宗皇帝の代より始る工ミとそきく

別紅や堆朱堆紅二重剝松皮犀皮や堆烏堆漆

珪璋や又地紅存星や金糸九蓮稚金黒蓮

彫紋は紅花緑葉松に雲巖に水や山や殖樹よ

梅柘植荔枝梔子菊の花芙蓉唐草牡丹芍薬^(註)

花鳥や屋躰人形色々に有彫物は上の手ときく

裏に彫ル物ハ大概累くや折リ入レ菱や洲浜輪違

八人と聞し造者の中にもや用ひらる、ハ楊茂張成⁽³¹⁾

また「文阿弥花伝書残卷」では、別紅・地紅・堆朱・堆烏・珪璋の技法や特徴を紹介した上で、別途項目を立て「一、楊茂張成二人乃作尤大切也」と記され、その後に尊世(存星)の技法・特徴が紹介される。いずれも彫漆作品のうち、どの技法を用いた巧者であるかは示されないが、二人が特別視されていたことは確かなようで、また張成・楊茂以外の彫漆作品の巧者の存在も確認できる。⁽³²⁾

また寛文八年(一六六八)に書写され、茶道具の形態上の見所やそれらの飾り方・拝見の仕方などを百十六条にまとめた『唐物上古物置様の事』⁽³³⁾では張成が堆紅の名手であることが記される。彫漆作品に関する条目を引用すると左の通りである。

- 一 ほり物に つい香ハほり目かさねおほくしてふかし ついしゆハ
- かさね一有り習也⁽³⁴⁾ 又ぬり物の色は人の身をきりたる時の血の
- ことくなるか上 またへにの色なるもよし 朱の色なるハあし、
- 一 ちつかうの手と申事ハ 水なみにてもしつめてあひく二ほりた

るをちつかうと申 ちつの字しつむと云よみ有

(中略)

一 張成紅手也ついで香と 楊茂堆朱也 其外口伝

(中略)

一 ほり物についで香紅手ハ上 ついでしゆハ次 ついで香紅手にてついで朱ハよし

ついで朱にてのついで香ハわろし 了雲の盆などついで紅にて候 悦伝
書写

右の史料は彫漆作品について系統的にまとめて記されておらず、記述が整理されているとはいえないが、張成が堆紅、楊茂が堆朱を製作していたと認識されていたことが確認できる。ここでの堆紅は、意匠は不明だが、表面が赤色で彫りが深い品を指す。注目したい点は張成と楊茂では評価される品が異なることである。同様に『古今和漢万宝全書』八 和漢諸道具見知抄34でも張成と楊茂は区別して記されている。

(唐物)
同 堆朱彫物之事

一、堆紅 朱彫物張成が作之、色赤くうづたかさき物也、花鳥ぐりぐりなど有、ほりふかし、彫目に黒き筋一ツ有、

一、別紅 朱彫物又別紅共、色赤し、地に水波菱輪違などほりて、上屋躰人形花鳥などほるを云なり、又云香合印籠食籠盆などの面計に屋躰人形花鳥をほりて惣を花計にほりたる有盆はいづれも外をぐりぐりにほる也、

一、堆朱 朱彫物楊茂造る也、色赤し、ほりめうすし重に筋なし、ミなあかし、

広義の堆朱の枠組の中に、堆紅・別紅・狭義の堆朱があることが確認でき、ここでの張成の堆朱彫物とは、表面が赤色を呈し、漆の積層が厚く、

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

さらに彫りが深くて朱漆層の中に黒い筋を一本持つ堆紅を指す。同書では、他に「唐物堆朱作者之名」を列記して紹介している箇所もあり、そこでは「張成 唐作者 同上手也、手ふかく彫」、「楊茂 唐作者 手あさくほる也、上手なれ共張成より少をとれり」と書かれる。中国の文献では、張成・楊茂は一貫して並び記されていた上、同等に評価されており、二人ともが最上級の彫漆作品の製作者であり、製作する作品の違いや優劣は確認できなかった。したがってこうした差違は日本独自の張成・楊茂の認識であると思われる。

『山上宗二記35』でも、香合の記述の中に、張成と楊茂とを区別して記している。『山上宗二記』は天正十五年(一五八七)頃に成立したとされていることから、日本において少なくとも十六世紀後半の段階では、二人は区別される存在であったということがわかる。

一、香箱之事 ひしの盆・香合とて名物在。物見院殿御時火二入失候ニテ失候、残処々ニ可有候。其内豎布袋、堺天王寺屋宗及二不破之香炉ニ置合テ在之。何モツイ朱ノ手ナリ。ひしの盆ハ堆紅、此内豎布袋カ上作ト云イ名物也。布袋香箱ハ作張盛、ひしの香箱も張盛、ひしの盆ハようも作。豎布袋上十、居布袋下十。

布袋香合の作者が張成で、これらは堆朱の技法で作られた品であるといふ。また内赤盆36も同様に堆朱の技法で作られており、張成の作であると思われる。

一、内赤之盆 是唐物也。外花ヲ五色彫ニホル。梅・梔子・菊・牡丹・芍薬、此分ホル也、堆朱ノ手裏黒。朱漆ニテ円川東房ト云書付有り。在作張盛也。代百貫、十枚アリ。又少シ小形ナルカ十枚

在。是ハ悪シ。代目聞次第。

張成の活動時期への言及はないが、室町幕府八代將軍足利義政の時代には布袋香合などが存在していたため、少なくとも室町時代・明時代以前には張成が活動しており、日本でも受容されていたことがわかる。なお、『唐物上古物置様の事』や『古今和漢万宝全書』八 和漢諸道具見知抄の記述とは製作する作品の技法が張成と楊茂で反対になっている点も気にかかるが、ここでは張成が「張盛」と書かれていることに着目したい。「成」「盛」は同一字音であることから、このように記されていると考えられる。こうした微妙な書き違いから②のような「朝盛」銘が生み出されたのだろうか。「ちようせい」の作品であることが最上級品の証であったという認識の一端を垣間見ることのできる例ではないだろうか。

ところで張成が堆朱の製作者として紹介される史料として『茶家醉古襟』⁽³⁷⁾もある。

唐物漆器

張成 堆朱上々作、時代千年余ト云、

楊茂 右同、

周明 右同、合テ三作ト云、張成楊茂ニハ作劣ル、

玉圓 上々作、右ニ同シ、張成楊茂ニヨク似タリ、

王質 右同、

また元禄三年(二六九〇)に刊行された『人倫訓蒙図彙』巻五では、江戸時代の職業を紹介しており、その中に「堆朱彫」が登場し、張成もそこに紹介されている。

^(堆)推朱彫 唐土にてハ珍星、張成、其外数多の名人あり。日本にて彫はしめしハ、下京辺に門入とて其名四方に聞之たる名人ありし、その

子孫仏光寺通東洞院西へ入ところに^(堆)推朱や二郎左衛門とて名人ともあり、彫の手きハむかしの門入にハマさりなんと□□人申あへり、江戸南大工町にあり、

堆朱彫がどのような作品を製作していたのか、この記述からは定かではないが、堆朱彫以外に彫漆作品の技法は存在するにもかかわらず、別紅彫・堆紅彫という職業が記されていないことから考えて、おそらく現在堆朱と呼ぶ作品に近い品全般を製作していたのではないかと推測しても問題ないだろう。そうであるならば、ここでの堆朱は少なくとも『君台観左右帳記』における別紅・堆紅・堆朱・堆漆・金絲・九連絲といった赤色を呈する漆器全てを含んだものを意味していると考えられる。⁽³⁸⁾しかし、『古今和漢万宝全書』八 和漢諸道具見知抄で見た通り、一方で堆朱には広義の堆朱と狭義の堆朱があることも確認でき、堆朱が何を指しているのかは、史料ごとに検討が必要であろう。

また『人倫訓蒙図彙』では、中国の文献では登場していなかった「珍星」なる人物も突如登場しているため、張成と存星の関係にも言及しておきたい。「珍星」はおそらく存星を意味するのではないかと考えられるが、そもそも存星は人名ではなく技法の名称である。ここで、日本の文献において張成と存星が共に記載される事例も確認しておく。例えば、『君台観左右帳記』東北大学本には存星を記した箇所⁽³⁹⁾の続きにも張成の名が見えている。

^(堆)存せい 色くろきもあり、あかきもあり、ちきんのことくほりたる物也。まれに候。

作は張成第一上也。楊茂第二、周明同。

この記述について福島修氏は「作は張成…」とまるで存星の作者につ

いて述べているように文が続くが、存星にだけ代表的な作者名を記すことは不自然であり、これは「彫物」の全体にかかると思えるべきであろう⁽³⁹⁾と述べており、この箇所はどのように解釈する方がよいと思われる⁽⁴⁰⁾。よって張成は存星も製作していたと捉えられている。また『嬉遊笑覧』巻二下では、存星の項目で張成の名前が登場してくる。

○東臚子に世に存星の盆といふ古器有て珍蔵す、目利する者存星の若出来或ハ後出来など、鑑定す、存星ハ器物作人の名と覚えたるやう也、作ハ宋の張成なり、盆の地面に星顯れたれハ存星と称す、張成古今の細工人なりとぞ南土御門氏所持三種の内、存星の盆あり、是ハ東山殿御所持なりしを伝來す、下絵ハ馬麟なり、図ハ許由なちろいへり、存星をまた誤りて珍星といひたり、人倫訓蒙図彙堆朱彫の処に唐土にてハ珍星、張成其外数多の名人ありといへり、是を按るにいづれもいたく誤りてりとみゆ、雍州府志漆器条に有称藤重者樽井氏而南京之漆工也、是漆工羽田氏之類也、至今藤嚴十一代也、第七世人剃髮号藤重、特為巧手自茲後不称樽井、從倭訓号藤重、是專製中次茶器云々、この漆工もと南京の者にて樽井なる故にこれが作れる器を(其始ハ彼国の式にて作りけむハ中次茶器のみにハあらぬなるへし)やがて音に呼て樽井といへるが唐物の漆器をもしか称へしを、後に戡金の盆に星のこときもの有から樽井を存星と誤りしものと見ゆ、

『嬉遊笑覧』では引用する『東臚子』・『人倫訓蒙図彙』の記述を誤りとするが、存星についてその誤りに触れているのみで、張成については言及されていない。根拠に乏しい言説であろうが、当時の彫漆作品の製作者の捉え方を知ることができる史料の一つとして捉えておきたい。数少ない文献を確認しただけでも、張成が剔紅・堆紅・堆朱・存星の作者として記さ

れることがあり、彫漆作品のうち一体何の作者であったのか定まっていなことがわかるだろう。これは張成の活動時期についても同様のことが言える。

(朱合点)一、彫物塗物ノ作人

張成 南京 大元〆元祿七迄千六百年程

楊茂 同、年号不知、元祿七迄五百年余

用明 同、永樂〆元祿七迄七百七十年余

存生 同、年号不知、

黄成 同、年号不知、元祿七迄六百年余

印袋 同、年号不知、元祿七年迄百年余、

七宝身 印袋弟子也、

右に引用した『宗友記』⁽⁴²⁾や『秬苑日涉』⁽⁴³⁾巻十二では、元時代の人物と捉えられているが、『東臚子』巻二では、宋時代の人物と紹介されている。

また、『槐記』享保十二年(一七二七)閏正月二十三日条では左の通り、万暦年間(一五七三〜一六二〇)の人物とされており年代幅がある。

堆朱、堆紅、堆漆、紅花綠葉トノ差別ヲ何フ、

何レモ時代之アルモノナリ、堆朱ハ己ガ彫ント思フ程朱ヲ塗リ上ゲ

テ、其漆朱ヲ彫タルモノナリ、堆紅ハ底ニ塗リテ、其上ニ漆ヲ塗リ

テ、夫ヲ彫テ、朱ノ処マデ彫リ詰タルモノナリ、又一遍ハ朱、一遍ハ

黄漆、一遍ハ黒漆ト、次第シテ塗りテ、夫ヲ彫レバ、色々ノ筋ガ出来

ル、是ヲ如何ナル故ニカ、堆漆ノ手ト云、其塗り様カラ、時代カラ、

工カラノ事、詳ニ遵生八牋ニ見ヘタリト仰ラル、楊茂、張成ヲ世間ニ

作ノ香合トテ、千年ニモ及ブヤウニ云、明ノ萬曆時代ノ者ニテ、上工

ナリ、張成ハ細カナル工ヲ尊ミ、楊茂ハクハラリトシタルヲ尊ブ、

各史料が何を根拠に活動年代を記載しているかは明らかではないか、例えば『槐記』の場合には、『遵生八牋』が万曆十九年(一五九二)の自序を持つことから誤認したとも考えられる。

以上を小括すると、中国の文献では一貫して、張成は元時代に活動した人物であり、剔紅の名手として捉えられていた。ここでの剔紅とは『髹飾録』に記される、赤色を呈し、朱漆層の中に黒漆層が入った作品で、彫りはすっきりとしており、角は丸く、繊細で精緻な作品を指す。しかし日本の文献では、張成が製作した品が最上級品であるという見解は揺らがないものの、彫漆作品のうちどのような作品を製作したのか、あるいはいつ活動したのか、についての一貫した評価は見受けられない。製作した作品については、剔紅・堆紅・堆朱・存星と多様であり、また活動した時代についても宋時代から明時代まで幅広く、定説を見ない。さらに、日本においては彫りの深さや意匠による彫漆作品の分類から、張成と楊茂が同等ではなく、その二人の実力に差があるとまで記されるようになる。かつては分類が細分化されたにもかかわらず、堆朱という一括の用語でかつ日本独自の概念で呼び慣わされることもあった彫漆作品は江戸時代、特に茶の湯の世界においてそれが張成の真作であるかどうかはさておき、中国の名工「ちょうせい」の作品であること(「ちょうせい」の作と伝わること)の方が当時の人々にとって大切な指標の一つであったようにも見て取れる。日本でこのような混乱が起こった背景としては、室町時代から江戸時代にかけて、様々な文献へ書き継がれていく過程で、徐々に誤植が生まれたり正確に伝えることが困難になったりして、曖昧さなどが生まれていったためであろう。また日本に彫漆作品およびその技法が伝来した時に、中国とは異なる、日本独自の捉え方をしたためであろう。彫漆作品を日本独自の作品

分類で区分したことにより、張成・楊茂の作品の特徴はかえって不明確になり、彼らが活動した時代についても様々な認識が生まれる結果となったと考えたい。

(続く)

註

- (1) 科学分析についてまとめられている図録としては九州国立博物館『トビック展示 彫漆 漆に刻む文様の美』(九州国立博物館、二〇一一年)や上海博物館編『千文万華 中国歴代漆器芸術』(上海書画出版社、二〇一八年)、上海博物館編・包燕麗著『上海博物館蔵 雕漆』(上海書画出版社、二〇二二年)がある。その他、岡田文男「根津美術館所蔵「楼閣人物螺鈿手箱」考―箱の構造と下地の材質」(根津美術館紀要 此君)一三、根津美術館、二〇二二年)、川畑憲子「調査報告 根津美術館所蔵螺鈿作品の木地構造」(根津美術館紀要 此君)一三、根津美術館、二〇二二年)などの論文もある。
- (2) 徳川美術館・根津美術館編『彫漆』(徳川美術館・根津美術館、一九八四年)。
- (3) 荒川浩和「彫漆」(前掲註(2)所収)一七九―一八〇頁。
- (4) 曹昭が著した古器物の鑑賞についての書物である。洪武二十年(一三八七)に成立したとされる。天順三年(一四五九)には王佐によって増補され、『新增格古要論』と題されて刊行された。
- (5) 明時代に張応文が著した古器物の鑑賞書である。
- (6) 前掲註(2)。
- (7) 漆工史学会編『漆工辞典』(角川学芸出版、二〇二二年)。
- (8) メトロポリタン美術館コレクションサーチ(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40211>)令和六年(二〇二四)十二月三十日閲覧。
- (9) メトロポリタン美術館コレクションサーチ(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/843759>)令和六年(二〇二四)十二月三十日閲覧。
- (10) 上海博物館編・包燕麗著『上海博物館蔵 雕漆』(上海書画出版社、二〇二二年)(六八―六九頁)。

- (11) 前掲註(10)二一〇～二二三頁。
- (12) アッシュモolean博物館コレクションサーチ (<https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-691897>) 令和六年(二〇二四)十一月十一日閲覧。
- (13) 前掲註(7)。
- (14) 「蓮花堆黒長方盤」宋代・十三世紀、九州国立博物館蔵。『トピック展示 彫漆 漆に刻む文様の美』(九州国立博物館、二〇一一年)二七頁の作品解説において、「元時代の彫漆作家、張成の銘「張成造」も入るが、そちらは偽銘であらう」とする。
- (15) 「元代張成与楊茂の別紅雕漆器—記故宫博物院重要藏品之一—」(文物参考資料編輯委員会編『文物参考資料』七四、中国古典芸術出版社、一九五六年)や李経澤・胡世昌『Chinese Lacquer: Three Important Pieces in the Royal Museum of Scotland』(『曇彩』抱一齋蔵中国漆器) 香港中文大学中国文化研究所文物館、二〇一〇年。初出は一九九六年など。
- (16) 前掲註(4)。
- (17) 素地の収縮や経年劣化で、漆塗膜に亀裂や断文が入り、そこから漆塗膜が剝れかかっているような状態を指すと考えられる。
- (18) 隆慶年間(一五六七～七二)に活躍した漆工家・黄成が著し、天啓五年(一六二五)に楊明が序文と註を付した『髹飾録』は中国の漆工技法を伝える唯一の専門書である。現在、写本のみが残る。東京国立博物館に二件所蔵されており、木村孔恭(一七三六～一八〇二。兼葭堂と号する)の蔵書印が捺された、いわゆる「兼葭堂本」と、昭和十八年(一九四三)、徳川宗敬氏により寄贈された、いわゆる「徳川本」である。中国では主に兼葭堂本を底本として研究が進められてきたが、近年、山田眞一氏が「研究ノート『髹飾録』校勘記」(富山大学芸術文化学部紀要)一四、国立大学法人富山大学芸術文化学部、二〇二〇年)において徳川本の方が原本に近いという見解を示した。本稿では徳川本を参照することとする。
- (19) 前掲註(5)。
- (20) 本書には万曆十九年(一五九二)の自序がある。

「張成造」銘を持つ漆工品の一考察(一)

- (21) 張徳剛、西塘人、父成与同里楊茂俱善髹漆別紅器。永楽中、日本、琉球購得之、以献于朝。成祖聞而召之。時二人已没、徳剛能繼其父、随召至京、面試称旨、即授宮繕所副、賜宅、復其家、時有包亮亦与徳剛争巧、宣徳時、亦召为宮繕所副。
- (22) 光緒四年(一八七八)に刊行された『嘉興府志』卷三三(早稲田大学図書館蔵)の物産の項では「格古要論」を引用して張成を紹介する。
- 別犀器皿元嘉興西塘楊匪作者雖重数多别得深峻、别紅器皿元時西塘張成楊茂最得名、餞金器皿元時西塘有彭君宝者甚得名戲山水人物亭觀花木鳥獸種種精妙格古要論、
- さらに道光二十年(一八四〇)に刊行された『嘉興府志』では左の通り記載される。
- 張成楊茂嘉興府西塘楊匪人、別紅最得名、其枪全枪鋤之法、凡器用什物先用漆漆為地以錦刻昼或山水樹石花竹謂毛亭台屋宇人物故事、一二簞藻后用斩趺霆鞋、右枪金則調雄黄、枪銀則調鉛粉、日酒后再挑挑散所刻縫籬、以金薄或銀薄、依銀匠所用紙糊籠罩置金銀薄在内遂旋网切取鋪已、施漆上新县指拭牢宝、但著議者自然听住其餘金銀、都在县上于庆斗中欢、
- (23) 意識に際しては、荒井健ほか訳註『長物志』明代文人の生活と意見 東洋文庫六六五(平凡社、二〇〇〇年)三一九～三二二頁も参照した。
- (24) 前掲註(7)。
- (25) 『君台観左右帳記』は唐物の鑑定および座敷飾りの指南書である。永正八年(一一五二)の奥書を持ち、永祿二年(一五五九)に成立した写本が東北大学附属図書館の狩野文庫に所蔵されている。本稿では便宜上、これを「東北大学本」と称し、参照することとする。翻刻に際しては千宗室『茶道古典全集 第二卷』(淡交新社、一九五八年)も参照した。
- (26) 『髹飾録』にも堆紅が記されるが、灰漆で盛り上げた上に朱漆を塗る技法であると記されている。『君台観左右帳記』では「髹飾録」における堆紅の技法は記されていない。
- (27) 国立歴史民俗博物館に所蔵されており、永祿三年(一五六〇)に書写した旨の奥書を持つ『君台観左右帳記』を便宜上、本稿では「歴博本」と称する。ただ

し後世の写本ではないかとの説もある。翻刻に際しては、谷晃「君台観左右帳記」の成立に関する一考察(野村美術館学芸部編『野村美術館研究紀要』三、野村文華財団、一九九四年)を参照した。なお、『君台観左右帳記』東北大学本とは異なり、堆紅の意匠として屈輪文もあつたことが記されている。

- (28) 『烏鼠集』は初期茶書を代表する集成書で、複数の茶書を集成し、四巻にしている。この史料の原本は寛永年間(一六二四〜四四)頃の写本とされる。

- (29) 「文阿弥花伝書残巻」は、大永二年(一五二二)、室町幕府の同朋衆・文阿弥が記し、永禄二年(一五五九)に文鏡によって書き写された奥書を持つ史料である。床の間や書院を飾る作法を図解し、道具の材質や形状を詳しく解説した室町時代の花伝書である。

- (30) 「烏鼠集 二」(高橋忠彦・神津朝夫編『茶書古典集成一 初期の和漢茶書』淡交社、二〇一九年)。

- (31) 「烏鼠集 四」(高橋忠彦・神津朝夫編『茶書古典集成一 初期の和漢茶書』淡交社、二〇一九年)。

- (32) 基本的に史料の中で作者の名を挙げる際には、張成・楊茂の順で登場する。しかし『烏鼠集』・「文阿弥花伝書残巻」は楊茂・張成の順で記載されており、管見の限り、順序が反転するのはほとんどない。張成の方が楊茂よりも上手であると考えられることが多く、なぜあえて楊茂を先に記載するのかについては写本の系統の検討や、今後の史料の発掘により引き続き考察を重ねたい。

- (33) 千宗室監修・筒井紘一編『茶道学大系第十巻 茶の古典』(淡交社、二〇〇一年)。

- (34) 元禄七年(一六九四)に初版が刊行され、以後、何度も重版された。日本や中国の印章や墨跡・古筆・茶道具などの古器物や刀工の系譜などを集成した、全十三巻の百科事典である。

- (35) 谷端昭夫翻刻・校注・解題「山上宗二記(岩屋寺本)」(谷端昭夫編『茶書古典集成六 利休の茶書』淡交社、二〇二二年)。本史料は山上宗二が著した茶の湯の伝書で、天正年間(一五七三〜九二)頃の茶の湯の様相を記す。「山上宗二記」には複数の写本が存在し、岩屋寺本は天正十六年(一五八八)二月二十七日の奥書を持つ。なお『茶書古典集成六』には桑山本も翻刻されているが、本稿

にかかわる箇所は同内容であったため、岩屋寺本の翻刻のみ記した。

- (36) 山田哲也翻刻・校注・解題「宗及他會記・宗凡他會記」(山田哲也編『茶書古典集成三 宗及茶湯日記「天王寺屋會記」他會記』淡交社、二〇二二年)に附属する「江月覚書」元和元年(一六一五)十月二十日条にも「張成造」銘が刻まれた内赤盆についての特徴を記載した箇所がある。ここでは紹介に留め、詳細は次輯以降で述べる。

- (37) 荒川浩和・香川志乃「文献紹介」『茶家醉古襖』(一)『漆工史』一〇、漆工史学会、一九八七年)。本史料は弘化三年(一八四六)の奥付を持つ。また本史料では「堆朱堆黒十作」として張成が取り上げられ、「大元年中作 上々作」とも記される。さらに荒川浩和・水上康子「文献紹介」『茶家醉古襖』(二)『漆工史』一一、漆工史学会、一九八八年)で引き続き「茶家醉古襖」が翻刻されており、そこには次のような記載もあり、張成らが堆朱青貝の作者であること、張成以外にも名手がおり、張成を含み「堆朱十作」と呼ばれる十人の巧者がいたことがわかる。

香合品目

香合ハ茶具の中にて軽き物として利休百會にて香合の書付とてハなくかるが故に名物もまた少し 其中に名物といふは堆朱青貝につきる張成 楊茂 周明この三作をいふ 此三作乃外に張源 錢弥 呂甫 金甫 玉円 王賢 印堆の七人は元と明との間の人にて都合十人を堆朱の十作といふ、

- (38) 『古今和漢万宝全書』八 和漢諸道具見知抄で広義の堆朱と狭義の堆朱があることを確認した通りである。また東福寺・東京国立博物館・京都国立博物館・読売新聞社編「特別展 東福寺」(読売新聞社・NHK・NHKプロモーション、二〇二三年)で紹介されている「屈輪堆黒天目台」(正伝永源院蔵)に付された永島明子氏の作品解説には、外箱蓋表に「堆朱天目臺く楊茂／曲輪 式箇(以下略)」とあり、「正伝永源院には堆朱で屈輪の天目台は伝わらず」、「二基の堆黒の屈輪天目台が伝わ」つており、「江戸時代には彫漆を堆朱と総称することもあつたのだろうか」と問題提起されている。仮に彫漆を総称して堆朱と呼称していたのであれば、堆朱彫もいわゆる現在の堆朱のみならず、彫漆全般を製作している職人であった可能性も今後視野に入れて検討していく必要がある

ろう。

(39) 福島修「存星「稀なるもの」の系譜」(五島美術館学芸部編『存星―漆芸の彩り』公益財団法人五島美術館、二〇一四年)。

(40) 松山米太郎校註『註解 茶道四祖伝書 全』(秋豊園、一九三三年)に挿入される口絵では存星盆の説明として「小堀家藏本松屋名物道具記にハ作者張成、絵 馬麟、地文二星有るを以て存星ト云と有り」と記述されている。後世に追記された可能性もあるが、何らかの史料を参考に張成が存星の作品を製作していたかのように認識していたようである。なお『茶道四祖伝書』は「利休居士伝書」・「古織公伝書」・「三齋公伝書」・「甫公伝書」の四冊からなり、松屋に伝わる伝承や聞き書きなどを整理して記述した書物である。

(41) 『嬉遊笑覧』は随筆家の喜多村信節により、文政十三年(一八三〇)に刊行された書物である。様々な文献を引用しながら、江戸時代後期の風俗や習慣を解説・整理している。

(42) 小堀政方編「宗友記」三巻のうち巻三(『茶道叢書』一〇五―一〇七。国立国

会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/2561588>。令和七年一月三日閲覧)。「宗友記」は遠州流茶道七代家元・小堀政方(一七四二―一八〇三)による編著である。序文に明和二年(一七六五)の年号が入っており、この年に成立したことがわかる。国立国会図書館が所蔵する本書はその写本で三巻ある。

(43) 秋田・佐竹家の藩儒であった村瀬栲亭(一七四四―一八一九)によってまとめられ、文化四年(一八〇七)に刊行された全十二巻の考証随筆である。

〔附記〕

本稿は、令和五年(二〇二三)度に公益財団法人美術工芸振興佐藤基金の助成を受けて調査した成果の一部です。本稿の執筆にあたり、作品の調査やご指導・ご助言など、ご協力を賜りました方々に記して感謝申し上げます。

(徳川美術館 学芸員)

金 鯨 叢 書 第五十二輯 (年一回刊行)

— 史学美術史論文集 —

令和七年三月三十日 編集
令和七年三月三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
深 井 雅 海
徳 川 義 崇

発行者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒461-0023 名古屋市東区徳川町一〇一七
徳 川 美 術 館
電話 (935) 六二六二番(代)

〒605-0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版
印刷所
電話 (533) 六八六〇番(代)