

SPECIAL VIEWING
COMMEMORATING THE COMPLETION OF CONSERVATION
IMPORTANT CULTURAL PROPERTY

DŌMARU ARMOR WITH BLUE LACING

はなだ 縹糸威胴丸 おどし まる

修理完成記念 特別公開
重要文化財



2024年
6月18日(火) — 8月4日(日)
京都国立博物館
平成知新館(1F-5)

重要文化財

縹糸威胴丸

兜・大袖付・附旗一旒

室町時代・十五世紀 京都国立博物館蔵

中世に用いられた「甲冑」のうち、胴体を覆う「胴」の部分が
一連の構造で、人体をぐるりと包み込むように装着し、最後に
右脇側で引き合わせる形状のものを現在は「胴丸」と呼びます。
本品は昭和二十年代まで那須与一で有名な那須家に伝来し、その
優美な色彩と古様な作行から古来優品としてつとに名高く、
江戸時代の古器物図録である『集古十種』にも所載された胴丸の
代表作です。

胴丸はもともと平安時代から鎌倉時代にかけて馬に騎乗する
上級武士が装着した「鎧(大鎧)」の簡略版として、従卒のような
下級武士が用いてきました。彼らは徒歩で騎馬武者に随伴する
存在だったため、軽量化のために胴丸は胴本体部分のみで
構成され、「杏葉」という肩を守るための小さな防具だけが付属
していました。また、歩きやすいように腰から下の部分を守る
スカート状の「草摺」が大鎧よりも多分割されている点も特徴の
一つです。出現当初はこのような扱いをされていた胴丸ですが、
南北朝時代から室町時代に入ると軽量さと機動性の高さから騎馬
で戦う上級武士達にも使われるようになります。その結果、彼らが
装着する胴丸には大鎧と同様に「兜」や「袖(大袖)」が付属し、杏葉
は肩から体の前面に移動して胸元を守る部品へと変化しました。
本品も上級武士が装着した胴丸にふさわしく、兜と大袖が付
属し、杏葉が胸元の「高紐」の位置に移動しているところが特徴です。

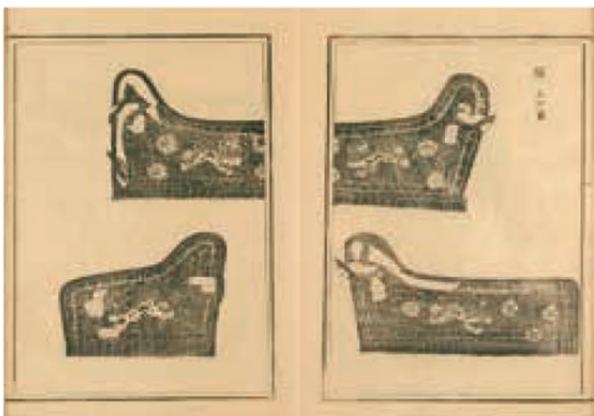
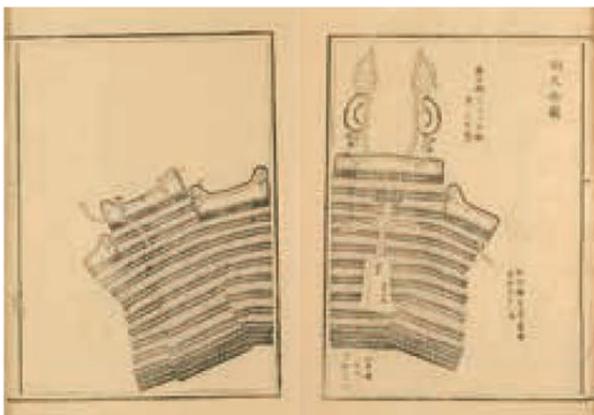
この兜はアコダウリを思わせる長楕円形をした「阿古陀形」の
「筋兜」で、三十四間に分割され、筋と五本の篠垂、腰巻の囀垣に
黒く着色された銅製の覆輪をかけ、鞆は水平方向に広がる「笠鞆」
となります。胴は鉄札と革札を交互に配し、黒漆を塗った一枚
交ぜで、草摺は上段中央部分にのみ鉄札を配して、その他は
革札とし、大袖も上段のみ鉄札が交じりますが、それ以外は
全て革札です。それぞれの札板を威す「威毛」はこの胴丸の名前
にもなっている明るい青色・縹色に染められています。この
ように甲冑全体を単色の縹糸で威す古作例は極めて珍しく、
華やかさを引き立っています。

縹糸威胴丸は、日本の甲冑を代表するものの一つとして、
アメリカや国内の展覧会に多く出陳される一方で、専門家の間
ではその状態の悪さが懸念されてきました。江戸時代の十八世
紀頃に古い時代の胴丸を伝統ある那須家の家格に見合うよう、
念入りに修復されたことは確かなのですが、それ以降、昭和
五十四年(一九七九)に重要文化財指定を受けた後でさえも修理
が行われておらず、このままでは展示・公開の中止をせざるを
得ない状況でした。特に、脆弱な素材である糸・布・漆・革を用
いた部分の劣化が激しく、小札に塗られた黒漆に亀裂や剥落が
おこり、各部品を繋げる威毛についても糸の退色や断裂箇所が
多くありました。また、収蔵・展示時に鎧を架ける架台も不安定

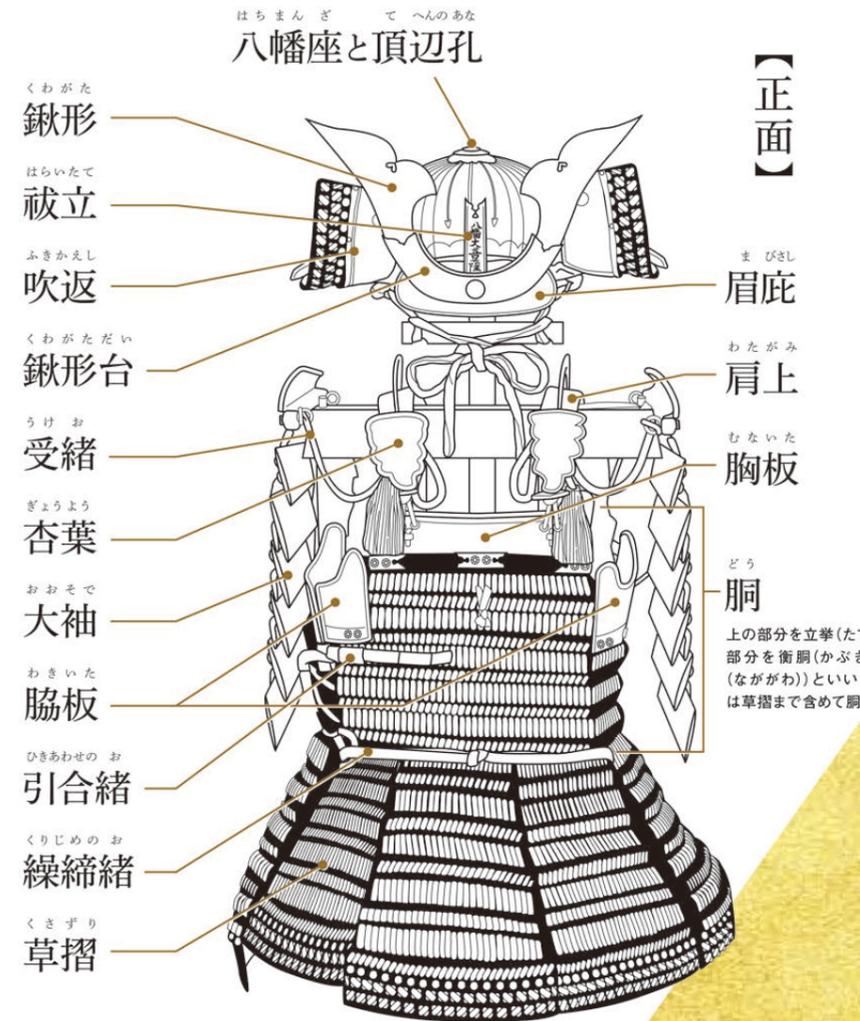
なもので、安定した作品の支持ができていたとは言えないもの
です。さらに、胴丸そのものだけでなく、重要文化財指定名称
にある附の「旗」についても、今対策を行わなければ以後は修理
そのものが難しくなるほど傷んでいました。

甲冑の修理には甲冑師だけでなく、金工・漆工・染織それぞれ
の工人の協力が不可欠であり、通常の文化財修理より解決すべ
き課題が多い案件です。工芸品の修理の中でも多額の予算が
必要で、これまで国立博物館が所蔵する国宝・重要文化財の
甲冑の本格修理はほとんど行われていませんでした。このたび
バンク・オブ・アメリカの文化財保護プロジェクトから助成を
受け、文化庁や国立文化財機構内の各分野担当者、元東京国立
博物館甲冑分野担当者の多大な協力のもと、金工・漆工・染織
そして甲冑修理の各工人をまたぐ修理計画を実現することが
できました。令和五年(二〇二三)三月にこの貴重な甲冑の
修理が完了しましたので、これを記念して特別公開を行います。

『集古十種』 出典:国立国会図書館ウェブサイト



甲冑の部分名称



【正面】

眉庇
肩
胸板

胴

上の部分を立挙(たてあげ)、下の部分を衝胸(かぶぎどう)(長側(なががわ))といいます。広義には草摺まで含めて胴と呼びます。

甲冑の素材と技術

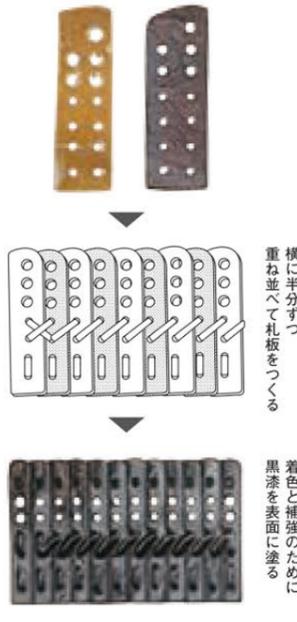
日本の甲冑が色鮮やかで美しいのは、防具としての本質とともに、戦場で着装者の存在を知らしめるために裝飾性にも気を配り、さまざまな素材と技術が複合的に用いられているからです。甲冑の基本的な構造は「札」「威」「金具」からなります。それぞれの部位は金工、漆工、染織、革細工など幅広い工芸分野にまたがり、多くの手間と匠の技が集められています。各部位の仕組を、実物や見本から見ていきましょう。

札

「札」は日本の甲冑を構成する最も基本的な部品です。縦5〜8cm、横2〜4cm、厚さ1〜2mmの小板に、紐を通すための孔を規則的にあけたもので、形状により細分されますが、ここでは基本的な札を紹介します。



何枚もの札を少しずつ横にずらして重ね並べ、下側四段の孔を使って革紐で綴じあわせて横長の板にしたものを「札板」といいます。鉄札、ないし革札のみで札板とすることもありますが、多くは鉄札と革札を規則的に組み合わせ、軽量化と強度の両立を図る構造をとります。札板の表面は、強化と着色のため漆で塗り固めます。一つの甲冑には数百から数千枚もの札が使われています。



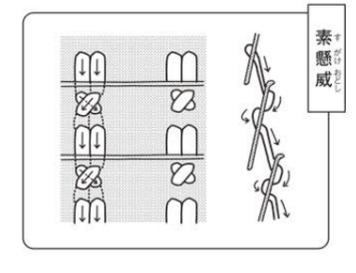
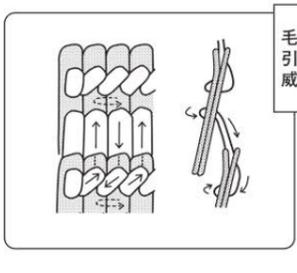
室町時代後期になると、札を束ねて札板をつくる手間を減らすために、札板を一枚の板材でつくった「板札」が登場します。上は表面に多数の筋をつけて札板風にしたり、切付札といいますが、下は素懸威用の板札で、上端を直線的に切り離しています。



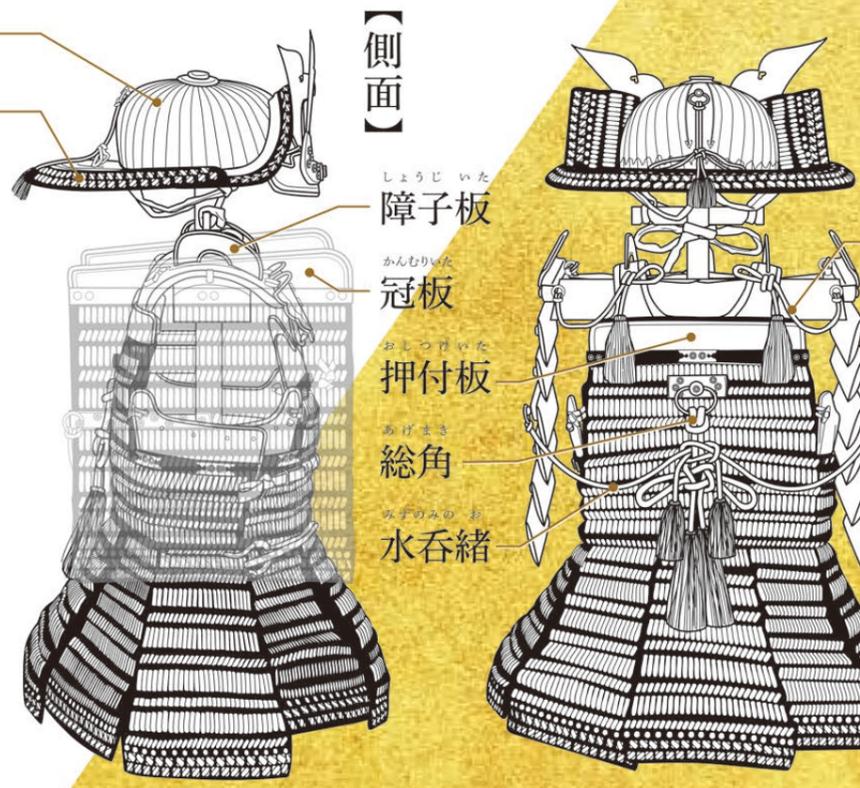
威

「威」とは、札の孔に緒(紐)を通すこと、つまり「緒通し」という意味で、同じ発音の威という字をあてています。日本の甲冑は、札を横に重ねて並べた札板を札の上側三段の孔を使って上下に威すことで構成されているのが大きな特徴です。

威に使う緒を威毛(いけ)といいますが、威にも絹製の組紐や鹿の鞆(かわ)が用いられます。威し方には主に二種類あり、隙間なく威す「毛引威」と、間隔をあけて威す「素懸威」があります。また、札や部品を再利用した時に、それを覆い隠し頑丈に仕上げるため、札板と威を含めた甲冑全面を革で包む作例もあります。

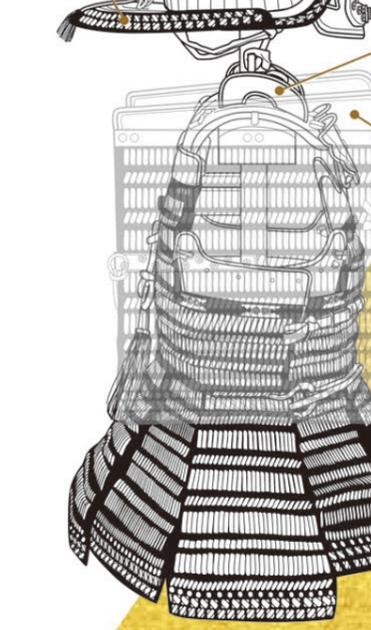


【背面】



【側面】

鉢
鞆



この胴丸は肩上上の障子板が本来とは逆に取り付けられています。この仕様は、江戸時代の修理に多く見られる改変です。

肩上方に大袖の紐(掛緒)を結びつけるための茶黄(くみ)金具を付けた「緒(わな)」があります。

金具

甲冑に使われている金属製の部分を金具(金物)といいます。その多くは銅製で、鍛造によって外形をつくり、水銀を用いた鍍金で色どります。縹糸威胴丸の金具は、その大半が銅を黒く着色した「煮黒目」です。以前は同じく黒色を呈する銅と金の合金「赤銅」と考えられてきましたが、今回の修理にあたり成分分析を行ったところ、通常の赤銅(金3〜5%)より金の含有率が低く、1%以下だったため、厳密には赤銅といえないことがわかりました。



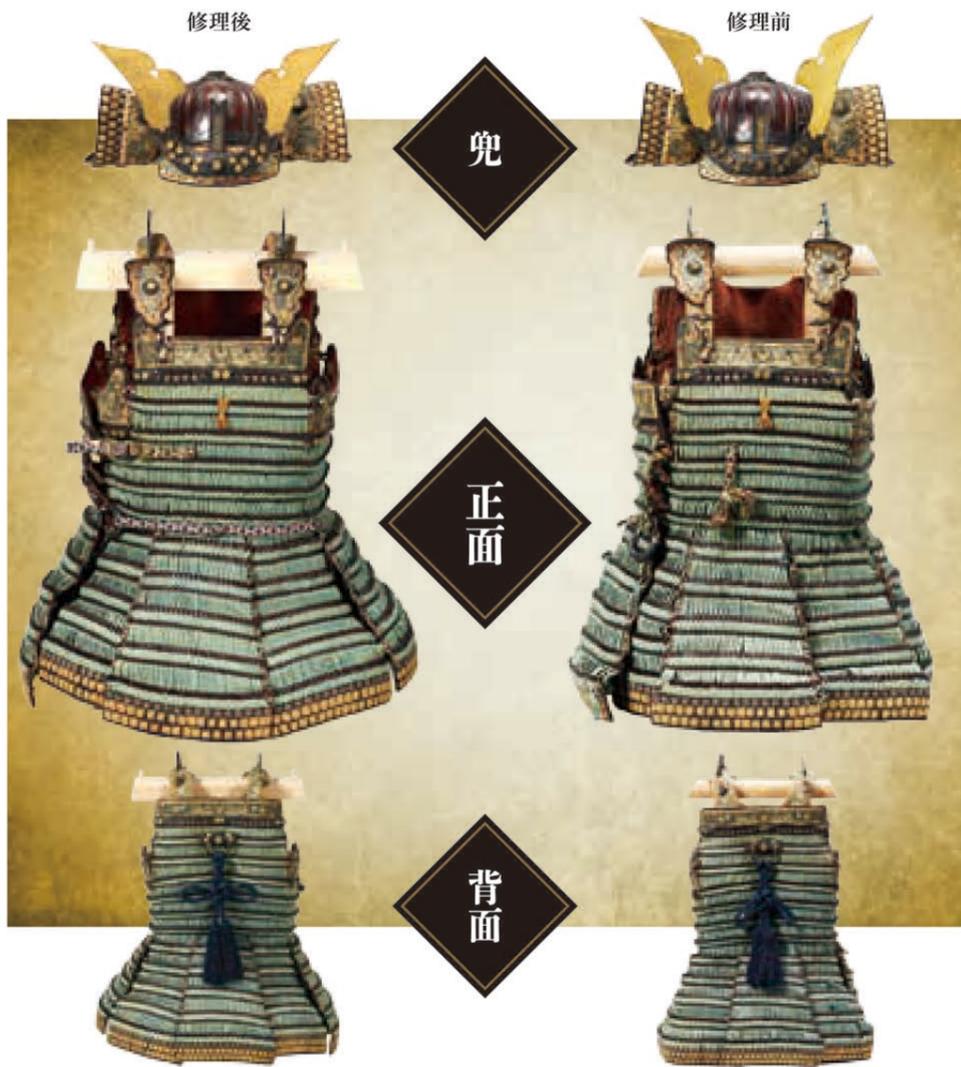
復元された金具見本

- ① 総角付環座
- ② 眉庇の覆輪
- ③ 繰締環
- ④ 袖緒付環
- ⑤ 茶黄金具
- ⑥ 八幡座
- ⑦ 入八双金具と菊鉄
- ⑧ 笠鉾大小
- ⑨ 責鉾大小
- ⑩ 篠垂
- ⑪ 環台
- ⑫ 笠鉾大小
- ⑬ 小桜鉾

※八幡座、茶黄金物、篠垂のみ江戸時代

縹糸威胴丸の修理

多種多様な素材を用いる甲冑は、その性質上多分野にまたがる複合芸術です。このたびの修理では、従来、一人の甲冑師、一つの工房によってなされてきた修理を、金工、漆工、染織といったそれぞれの修理工房で分担して行う画期的な方法を採用しました。作品の原形を損なうような修理はせず、破損の進行を防ぎ、今後の保存や展示のための必要最小限の修理を目指しました。



修理後

修理前

兜

正面

背面



大袖 亀裂に希釈した麦漆を含ます様子



作業時の状態



草摺による引合緒の補修

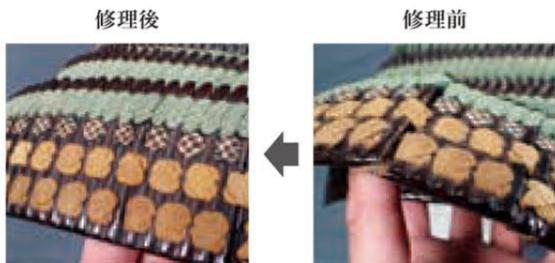


草摺 損傷部の接着時の固定の様子

漆の修理



毛の短い筆などを用いてクリーニングを行い、漆塗りの表面に付着している埃などの汚れを可能な範囲で除去します。



草摺の折れた部分は麦漆を用いて接着し、亀裂が生じて折れ曲がっている場合は亀裂の隙間に麦漆を充填し、可能な限り当初の形状になるように矯正して接着します。



刻字漆(こくそうし)の補強後、表面を削るなどして、可能な範囲で形状を整え、刻字漆の表面に生漆で描漆を行って色調を合わせます。

草摺 (くまさずり)

障子板の復元



障子板の取り外し作業



回収した障子板と残部

復元後

左肩上に備えられた障子板は根元部分から腐食によって破断し、いつの時代か合成接着剤と紐で仮止めされた状態でした。この部分を解体し、肩内内に残った残部も回収した上で新規に製作した障子板を組み込みました。破損していた障子板は全ての部品を板に嵌め込んで保管します。ちなみに、この障子板の向きは室町時代当時のものとは前後が逆になっています。これは江戸時代の修理品にしばしば見られる特徴で、この胴丸以外にも同様の修理を受けた作例が多く存在します。今回の修理では『集古十種』に記載された一八〇〇年当時の姿をとどめるため、あえて向きを正さずに復元しました。

金具の新調



大袖 新補金具を取り付けた状態



大袖 新補金具

金具そのものは丈夫な部品ですが、錆や変形による劣化、破損による欠失箇所がありました。現存しているものについては一つ一つ念入りに錆の除去とクリーニングを行い、欠失している部分には新たな金具を製作して補いました。技術的には新旧の見分けがつかないほど精巧な金具も製作可能ですが、遠い未来で当初の金具と新補の金具が混同されないよう、新しく製作する金具には「補」の一字を入れてあります。

高紐の交換



クテ打ち技法による組紐製作

肩上と胸板をつなぐ高紐を一部交換しました。この紐は古式の製作技法である「クテ打ち」で再現してあります。クテ打ちは組紐を使う一般的な組紐より空気を多く含んだ柔らかい仕上がりになる点が特徴です。紐に用いられる糸の色味も当初の色を科学分析で復元しつつ、退色の状況を鑑みて現存する紐の色に寄せた染めを行いました。本来肩側の高紐に付く笠鞆が胸板側に付いているのは障子板と同じく江戸時代の修理に見られる特徴です。こちらも同様に正しい位置に入れ替えることはせず、現状のまま取り付けました。

甲冑の修理における現状と課題

「文化財」は物体や実体が存在する「有形文化財」と、技術や伝統文化のように形が残らない「無形文化財」の大きく二つに分けることができます。われわれ博物館・美術館が主に扱うのは前者の有形文化財です。有形文化財は使われている素材・技法によってさらに絵画や書跡、彫刻、建築、金工、陶磁、漆工、染織、考古などの細かい分野に分かれており、今回修理の行われた甲冑や刀剣といった武具類もそのうちの一つです。特に甲冑は大きくくりでは金属工芸の一分野なのですが、金属部品以外にも糸や裂といった染織品に加え、漆や革など様々な異種素材を複合的に用いている点が特徴です。これは新たに甲冑を造るにせよ、今ある甲冑を修理するにせよ、それぞれの部位に適した技術体系の異なる工人が必要になることを意味します。甲冑を造る甲冑師は古くは鎧細工と呼ばれていましたが、彼らは単に札を造ったり甲冑を組み上げるだけでなく、様々な分野の工人をとりまとめる役を担っていたのです。

甲冑の製作・修理が多くの分野の協力により成り立つということは、つまりはとても手間のかかる作品、文化財だと言えるでしょう。この手間のかかり具合は甲冑分野の維持発展に非常に大きな障害として立ち塞がっています。例えば、防具である甲冑と対になって語られる武器・刀剣と比較してみましょう。作品製作や修理に携わる工人についてみた場合、重要無形文化財保持者（いわゆる人間国宝）は刀工が高橋貞次、宮入行平、月山貞一（二代）、隅谷正峯、天田昭次、大隅俊平の六人、研師が本阿彌日洲、小野光敬、藤代松雄、永山光幹、本阿彌光洲氏の五人、さらに刀装具に起源をもつ肥後象嵌透として米光光正、彫物師の技術系譜をひく彫金の海野清、内藤四郎、鹿島一谷、増田三男、鴨下春明、桂盛仁氏、中川衛氏の合計十九人が認定されています。それに先立つ帝室技芸員も含めると刀工の宮本包則、月山貞一（初代）、彫金の加納夏雄、海野勝珉、香川勝広、塚田秀鏡、それに鍛金の平田宗幸も挙げることで二十六人です。一方、甲冑分野は重要無形文化財保持者・帝室技芸員ともに一人も存在していません。ゼロなのです。令和六年二月一日時点での国宝（美術工芸品）総数は九〇六件あります。そのうち刀剣分野の国宝は一二二件（刀身一〇一件、刀装十二件）、甲冑分野の国宝も十九件とかなりの数が指定されています。合わせてと工芸品全体の国宝指定件数二五四件の半数を上回ります。刀剣と比べると数は少ないですが、甲冑は文化財として重要視されていないわけではないのです。しかしながら、作品は残っていても、

それを修理・保存するために必要な技術とその技術を保持する職人・工人が圧倒的に足りていないのが現状です。そもそも、明治九年（一八七六）の廃刀令までは正装の一部として公の需要が存在した刀剣と違い、大規模な合戦が二百年にわたって起きなかった日本において、甲冑はとうの昔に無用の長物と化していました。甲冑師は刀工が困窮する百年も前に仕事を失い、生活のために持てる技術を懸命に活かして、ある者は自在置物と呼ばれる高級玩具を造ったり、またある者は火箸や日常の鉄器を製作して糊口をしのいだのです。京都国立博物館には甲冑師の一大流派である春田派の文書群が収蔵されていますが、この文書をご覧いただいた春田氏からは甲冑師としての活動は何代も前に廃業し、技術的な伝承は一つ残されていないかと伺いました。一度失われた技術を、しかも需要が存在しない中で再現するのは不可能に近く、まだ甲冑が近い存在であった明治時代においても、その技術を保護・育成させるような風潮は生まれませんでした。その結果、二十一世紀の日本では国宝・重要文化財の甲冑を修理できる甲冑師が一人になってしまったのです。

国宝と重要文化財だけでも一七〇件強の甲冑の修理をたった一人の人間が行う。誰の目から見ても、もはや危機的状況を超えて絶望的状況というほかありませんが、文化庁や国立博物館をはじめ関係者は諦めることなく修復技術を次世代に繋げる手立てを日々模索しました。その試みの一つとして、今回の修理では、甲冑・金工・漆工修理の選定保存技術保持者がそれぞれの専門分野を担当する方針を採りました。全体の修理設計と威毛の修理、保存台箱の設計を甲冑師の西岡文夫氏、欠失した簷や障子板の製作と金具類の修理を鎔師の松田聖氏、札板や鞆の漆部分の修理を北村繁氏が行い、白旗の修理や保管箱と架台の製作は株式会社松鶴堂と有限会社黒田工房が手がけました。各工房はこれまでに金工や漆工、染織といったそれぞれの分野の国宝・重要文化財の修理や復元模造の実績があり、一つの工房で修理する場合と比べ、修理者の移動や作品保管の難しさ、修理期間の長期化、費用の増加といった課題はあったものの、複合芸術である甲冑をより効果的に、かつ高い専門性をもって修理することができました。

今後の甲冑修理の試金石とも言える重要文化財・縹糸威胴丸の修理を通して、多くの方に文化財修理の現状と重要性をお伝えできれば幸いです。

「金属工芸の修理 —重要文化財 縹糸威胴丸の修理—」

講師：末兼 俊彦（京都国立博物館 主任研究員）

※平成知新館 講堂にて13時30分～15時に開催。定員200名、聴講無料（ただし、当日の観覧券等が必要）。

※当日9時30分より、平成知新館1階インフォメーションにて整理券を配布し、定員になり次第、配布を終了します。

関連土曜講座

6月22日（土）

京都国立博物館 
東山七条 KYOTO NATIONAL MUSEUM

〒605-0931 京都市東山区茶屋町527 TEL 075-525-2473（テレホンサービス）

このリーフレットは、京都国立博物館 主任研究員・末兼俊彦が執筆しました。

この修理事業は、バンク・オブ・アメリカの2022年度文化財保護プロジェクトの助成を受けて実施しました。

<https://www.kyohaku.go.jp/>

X (旧Twitter) ・ Instagram @KyotoNatMuseum