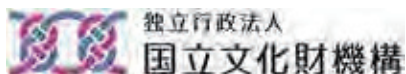


平成 30 年度文化財防災ネットワーク推進事業

シンポジウム 文化財を守り伝える 1

文化財の保存と修理

報告書



京都国立博物館

KYOTO NATIONAL MUSEUM

目次

第1部 保存と修理の現場から

文化財保存の必要性 ―研究者から見える諸問題―

大原 嘉豊(京都国立博物館 学芸部保存修理指導室長) 1

文化財を受け継ぎ未来へつなぐ ―絵と書の修理―

山本 記子(国宝修理装潢師連盟 理事長) 9

特別史跡 名古屋城 ―新資料から探る修理の歴史―

朝日 美砂子(名古屋市秀吉清正記念館 学芸員) 17

第2部 文化財の保存と修理(座談会)

司 会:羽田 聡(京都国立博物館 学芸部列品管理室長)
討 論 者:大原 嘉豊
山本 記子
朝日 美砂子 25

講演者略歴 31

付録

パネル展示「仏涅槃図修理事業」 34

文化財修理の必要性 ―研究者から見える諸問題―

大原 嘉豊

(京都国立博物館 学芸部保存修理指導室長)

文化財の修理について皆様あまり馴染みがないと思いますが、万物全てエントロピーの法則に支配されていますので、物は劣化して無くなっていきます。物を残したいと思いましたが、修理が必要になります。当然、被災した文化財でも修理が必要になります。本日は防災の観点を含めて、研究者の目線から修理の諸問題を申し上げたいと思います。

文化庁の補助事業として国立文化財機構が文化財防災ネットワークの構築に向けて動いていますが、私はこういう経験をあまり持ち合わせておらず、右往左往しているところです。ただ、私なりに思考をいろいろ巡らせていく中で、半分絶望にも似た気持ちを持っています。なぜかといいますと、文化財は極めて特殊性の強い分野だからです。素材が非常に多岐にわたっており、それらの素材が複合的に使用され、複雑な技法がそこに加わるからです。日本で文化財の担当者が漆工や金工、絵画、彫刻等の分野に分かれているのは、扱う文化財の特質を理解していることが必要になるからです。ですから、緊急災害時に文化財の破損状況を調査して、場合によっては応急的な措置を行い、修理の判断するためには、やはり専門家である必要が出てまいります。

そこで、災害時に専門家を動員できる体制をつくる必要があるわけですが、文化財の種類は多岐にわたっています。そうすると、事前に災害出動可能な有志を専門分野と一緒に事前登録して、非常時に出勤してもらうことが考えられます。しかし、どういった出勤形態になるかと考えると頭が痛くなります。完全にボランティアというのは1つの考え方ですが、それでは組織動員がうまくで

きません。ですから、東日本大震災では、文化庁や国立文化財機構などが専門家と現場の間に入りました。また、実際に専門家のボランティアと言いますが、先ほど述べた通り専門家にはいろいろいます。博物館、美術館だけじゃなく、図書館もあれば、大学もあれば、公文書館もあります。では、それらの連携をどうするのか、このような疑問が次々と湧いてくると思います。こういったことをシミュレーションしていくと、頭が爆発しそうになってきます。

日本の場合、文化財保護には行政がきめの細かな政策をとっています。日本だけではなく、イタリアやフランスなどの文化財が多い国は、例外なく行政が絡んでいます。日本の場合、文化庁を頂点にして都道府県、政令指定都市、市町村の文化財保護課というピラミッド状の体系が出来上がっています。国宝や重要文化財はこういうピラミッド組織の中で守られています。その他に、各地方公共団体が条例で定める指定文化財もあります。これも先ほど述べたピラミッドの体系の中におさまっています。ですから、行政との調整をどうするのか、話を具体的につめていくと課題が多く、途方に暮れてしまうというのが正直なところです。私達も非公務員化されていますから、こういうことに絡んでいいのかとすら思うときがあります。

しかし、大切な認識の土台があるということだけは断言できます。それは、文化財の大半は基本的に私有財産であるということです。指定文化財に関しては、保護の優先度が高いと公的に認定したものです。行政による保護が加えられる反面、法律、条例上で行政の監督権限は認められており、所有者による私有権の行使を一部制限することが

可能になっています。ですから、地方公共団体の文化財指定の場合、所有者の同意を必要とする条例条文が入っています。国は条例を作るときモデルをちゃんと示しています。

私有権は民主主義国家で最も神聖な権利の1つとして、私的所有権絶対の原則は近代私法における3大原則の1つです。民主主義国家では財産権がとても重く、行政権の執行に際しては、法律、条例で認められた公務員である必要があります。他人の財産に手を出す権限がある人でなければ、大問題になります。例えば、指定文化財の安置されているお堂にボヤが起きたとします。文化財避難の緊急性が高いです。このとき、管理責任がある所有権を行使できる所蔵者の所在が確認できない場合、どうしたらいいか。また、そこにボランティアがどう関わるかという問題もあります。ボランティアが文化財を移動させた、破損させてしまった、見るに見かねて応急処置をした、これらの行為が問題ありと認められた場合、誰がその人を守ってくれるのかという話になります。

有名な月光菩薩首切り事件というのがあります。昭和27年（1952年）7月18日の吉野地震で、奈良の薬師寺にある国宝の月光菩薩像の首にひびが入りました。もともと、制作当初から鋳造で少し失敗して直していたものですが、地震でその部分が破損してしまいました。当時は文化財保護委員会が文化財保護行政を所管していましたが、担当技官が調査のために薬師寺を訪れました。その際、鉄心1本だけで首と胴体がつながっている状態で、余震で首が落ちてしまうかもしれないと考え、緊急措置として鉄心を切り離し、首を降ろしてしまいました。そうした結果、文化財保護委員会の内部で問題だとされてしまいました。そして、その年の12月、新たに修理委員会が設けられた経緯があります。私としては極めて妥当な措置だと思いますが、正当な権限を持っていた公務員ですら責任を追及されたわけです。ですから、

指定文化財にボランティアが関わるためには、もう一段、何か仕組みを考えないといけないわけです。

一方、行政の監督権限が及ばない、未指定の文化財でも問題があります。未指定の文化財は私有権の制約を受けるため、所有者から依頼のない限りは勝手に触れません。また、美術史は価値的に優れていると認定した物を対象としています。例えば紙コップは造形物ですが、美術史の対象ではありません。最近、これが優れているという価値観自体が揺らいでおり、美術史という基盤が大きく揺らぎつつあります。紙コップも今の形になるまでの歴史的、社会的意味があります。例えば、工業生産の規格に合わせてこういうフォルムになったとか、その時代の文化的な背景を配慮して、今の形ができているという考え方、目に見える造形物全てが研究対象になるという考え方も出てきます。このように文化財の範囲というのは、広げようと思ったら大きく広がります。守るべき優先順位を想定していなかった場合、わけがわからないことになってしまいます。そこで、医療や消防でよく言われるトリアージという概念があるわけです。この概念を制度的にはっきりさせたものが指定文化財です。

しかし、未指定の文化財の中にも、指定文化財に準じた非常に重要なものもあります。ですから、どのように守るべき順位をつけるのか考える必要があります。災害時、効率的に動くためには、そうした情報を事前に知っておく必要があるわけです。そのためには調査が必要ですが、調査のためには所有者の同意と理解が必要です。このような調査は専門家を動員して、作品の重要度を判定し、所有者にも作品の価値を伝えるという面があります。作品の価値を所蔵者に伝えて、これは守ってくださいと言う事はとても大事です。

ですが、デメリットもあります。調査には専門家を組織する必要があります。そのためにはお金

が必要です。また、いきなり身元の知れない人や、よくわからない組織に調査させる事は、所蔵者も怖くてできません。ですから、調査には行政の信頼性にある程度、依存する他ありません。そうになると、調査に使うお金は税金になります。その場合、予算を通すには目に見える成果が必要になります。ですから、地方公共団体の歴史編纂事業、地方史などが1つの手段になると思います。ただし、これらの事務局は常設できず、編纂事業が終わるとなくなります。また、公立博物館などに継続的な調査活動費をつけて事業に組み込んでしまう考え方もあるかと思います。

調査というのは、単純に文化財の価値を掘り起こしていただくだけではなく、専門家にも非常にプラスの面があります。私も学生時代、城陽市や南山城村などで調査のお手伝いをしました。そのときの経験が今日の私につながっています。今日も近鉄電車で寺田の前を通りましたが、懐かしい気分になりました。どこのお寺に何があるというのも薄っすら覚えているわけです。当館の社寺調査にボランティアで協力してくれる大学院生も巣立って、博物館などに勤めています。やはり、こうした調査で得られた情報は役に立ちます。東日本大震災でも、調査した記録が残っていた地方公共団体は所在調査確認がスムーズに進んだと聞いています。こういった調査は、文化財情報や専門人材の育成も地方公共団体と所蔵者の両方にメリットがある形で実現します。調査にお金をかける必要性について、理解していただきたいと思います。

戦前、列強諸国は帝国主義の時代、このような調査に莫大なお金をかけています。列強の時代の探検物語がたくさん残っています。これらは遊びでやっているわけではないです。情報を知らないと統治ができないという、基本的な事実に基づいています。これが地域研究の基盤になっています。軍事にも役に立ちますから、クオリティーの高い情報ほど手間暇がかかります。

例えば、名古屋城は本当に大事だと思っていたから、世界大戦時に襖絵などを疎開させ、今でも重要文化財として伝わっています。そして今年、御殿が復元されたわけです。なぜ完成度の高い復元ができたかといいますと、名古屋城の保存と修理は、災害等の戦いの歴史でもあったからです。明治24年(1891年)の濃尾地震で名古屋城は大被害を受けます。石垣の周りは多門櫓がめくっていましたが、地震の被害を受け、全部撤去されています。その後、災害を意識して調査をしっかりとしています。実測図や金具の拓本、写真撮影などのデータが揃っています。だからこそ、精度の高い復元ができたという面があります。それに対して、紀州徳川家の和歌山城二の丸御殿は大坂城に移築されます。第4師団の迎賓施設として終戦後まで残っていましたが、GHQに接收されているときに火事が起こり、丸焼けになり、今は残っていません。写真もほとんど残っておらず復元ができません。紀州御殿の大事さというのは、昔の人も分かっていたはずですが、いかに調査が大事かわかるわけです。

ですが、今すぐ出来る防災対策は限られます。結局、最後に頼りにできるものは、これを守らないといけないという所蔵者の意志の力になってくると思います。例えば、文化財レスキューが現場に入れるということは、非常に幸運な部類です。災害で道路が寸断され、現地入りできない場合が多々あります。そんなとき、文化財を守ることができるのは所蔵者だけです。

関東大震災でも、このような逸話が残っています。当時、佐竹本の三十六歌仙のうち猿丸大夫を持っていたのは、証券会社の社長さんでした。関東大震災の発生した日、京橋の木挽町にあるお宅に知人が訪ねてきたそうです。関東大震災が起きたのは昼でしたから、大火事になって、このお宅も火に包まれました。社長さんは茫然と自宅が焼け落ちていくのを見ておられたそうですが、ショ

ックからはっと覚めて、猿丸大夫だけ何とかしてやってくれと知人に言ったらしいです。その知人も佐竹本三十六歌仙は非常に貴重な物だと前々から聞いていたため、頭から水をかぶり、火の中に飛び込み、命からがら生還して、今日に作品が伝わっています。

やはり、災害時、最後に頼ることができるのは所蔵者です。文化財の重要性を所蔵者、そして身近な人が知っておき、いざというときに身近な人が所蔵者を助けることが大事です。それ以前に、所蔵者自身が防犯、防火といった事前の災害対策をされることが重要です。そう考えると、所蔵者をどう支援するか考え直す必要があります。ですが、行政に任せて法整備となりますと、進みそうにないと思ってしまいます。このように、いろいろ考えて、所蔵者自身が作品を守る必要があるという結論に達しました。所蔵者の自覚を高めるためには修理というのが、一番効率がいいです。最も働きかけないといけない人に、修理というのはピンポイントでふりかかってきます。

先程も申しましたように、日本の文化財は複合的な素材でできています。仏像の場合、木に漆、顔料で彩色をしています。書画の場合、絹などに書いて、紙で裏打ちして、表装することで成り立っています。紙1枚に書いただけでは、ぺらぺらで飾ることもできません。何枚も紙を接着して補強して、掛けられるようにしています。顔料というのは、きれいな色の鉱物を磨り潰して、膠という動物のコラーゲン質を媒材にして画面の上に接着しています。ここで使われている材料は鉱物性の顔料、絵具を除いて全て有機物です。有機物は吸湿性が高く、置かれている場所の相対湿度の変化で膨らんだり縮んだりを繰り返します。この水分が問題になります。気温によって空気中に含むことのできる水分の量は変化しますので、温湿度は相関関係があります。例えば、温度が20度するとき、空気中に含まれる水分が飽和できる量と、3

0度になったとき、同じ容積で含まれる水の量が変わってきます。それによって湿度が変わってくるということです。

ところが、素材によって吸湿性能や膨張、収縮率が違います。例えば、木彫の仏像は木で1つの仏像をつくっていますが、木の芯の部分と外側の部分で伸び縮みが違います。何もしなければ、外側が割れます。そのために、内刳りや寄木造という技法が発動しました。漆を塗ったり、金箔を貼ったり、色を塗ったりしますが、木と絵の具層の収縮率は違います。なので、急激な温湿度変化があれば、表面の絵の具層がぼろぼろになってきます。これを何とかしないといけません。文化財の保存では、急激な温湿度変化を避けることが非常に重要視されるのは、このように複合的な素材の持っている難しさがあるからです。

さらに、温湿度はカビの問題とも関わっています。有機物はカビの養分ですから、非常に注意が必要になります。気温と湿度が高いと、カビが生えてしまいます。大体、気温25度で湿度が60%を超えると、カビが発生するリスクが急激に高まります。弱い素材で文化財は作られているという特性を理解した上で大事にしてきたから、今日に文化財が残っているわけです。

ただし、どれだけ注意して丁寧に文化財を扱っても、博物館の中で大事に保存していても、文化財の劣化は止められません。特に、顔料の固定に用いている膠や、表装を固定する糊は経年劣化によって接着力が弱まってきます。そうすると、その膠などが持つ本来の役割が期待できなくなってきます。結果、本紙と表装が浮き、巻くときに折れがでてきてしまったり、絵の具がぼろぼろ落ちてきたり、痛ましい状態になってしまいます。100年に1回ぐらい修理が必要になります。それを超えてしまうと、破損が進行して、その次の修理にかかる手間が恐ろしく大変になります。

国宝や重要文化財をたくさんお持ちのお寺が、

文化財というのは負債だとおっしゃっていました。不動産と一緒に、文化財も歴代からの預かり物だから、売るわけにはいきません。ですが、修理の時期は確実にやってきます。借金の利子を払わないと、どんどん負債が増えていくのと同じで、文化財も破損が進み修理が難しくなると、修理費が跳ね上がっていきます。だから、修理から逃れるわけにはいきません。巡り合わせで当たった人間がやり遂げるしかありません。財産というよりは、最初から負債と考えておいたほうが精神衛生上、非常にいい、だから義務と思って考えるべきだ、このようにお寺さんはおっしゃっていました。

修理は身銭を切ってやるということに大きな意味があります。文化財保護法でも修理は所有者が行うと書いています。ただし、それでは大変ですから、行政が補助を行うというシステムになっているわけです。ですが、100%の補助が出ることはなく、残り自己負担分を所蔵者が工面する必要があります。お寺さんや神社さんでしたら、檀家さんや氏子さんの協力が必要になります。ところが今、地域共同体が崩壊しつつあり、産業構造が変化して、昔のような家業がなくなっています。そうすると、若い人は都会に行ってしまう、離檀してしまう、お墓も維持できなくて他の所に移すなんてこともあります。ならば、都会は安心かと言うと、京都でも地価が上がり過ぎて、昔の住民が出ていって、マンションが建って、人がいっぱい入ってきています。この流れは変わらないものですが、そうであればこそ、現在の組織を守り、太くする努力をしていかないといけないわけです。

やはり、文化財の価値を改めて専門家から聞いて、尚且つ修理に触れるとことは、とても大切なことです。そして、修理業者さんの真面目な仕事ぶりを見ていたら、自ずと頭が下がります。お金集めの苦勞と一緒に、それは体の中に沁み込むわけです。人間、苦勞したことはなかなか忘れませ

ん。ただほど怖いものはないというのは、そういう意味です。ただですと、自覚は生まれません。昔の人も同じで、修理でお金を出した人の名前を軸の裏に残しておいたりしています。やはり、私達が死んだ後も文化財は残って、未来の人が保存の責務を担っています。私達は文化財を通じて、過去と未来に繋がっているわけです。

そして、修理というのは修理業者の人材育成と、今後の維持にも必要です。文化財は複合的な素材と言いましたが、修理でも複合的な素材を使うため、素材産業の頂点に立つ加工業になります。そのため、修復の業者さんが潰れてしまうと、素材産業まで潰れてしまいます。和紙をすく人や、織物を織る人、そういった業者も潰れてしまいます。これでは修理技術が未来に伝えられません。修理業者、職人もさまざまな作品に触れることによって、技術の改善があるわけです。

全く関係ないように見る我々専門家、研究者も同様です。指定品の場合は行政と連携して修理できないか、未指定の場合はどこかからかファンドを取って修理できないか、そういった修理の実務を通じていって、所蔵者さんに適切なアドバイスができるようになっていきます。実際に、所属者にとって修理の取っ掛かりは、専門家に相談する、特に公的機関の専門家に持っていくということが大半です。大事なものであればあるほど、いきなり業者に相談する人はとても少ないです。お金の絡む話ですから、皆さん慎重になって、信用できそうなところに相談されます。

そこで専門家として最も重要なことは何かという話になります。それは、修理業者をどこにするかです。本日は国宝修理装飾師連盟の山本理事長に御講演いただきますが、装飾師連盟は加盟12社からの一般社団法人であり、文化庁から選定保存技術の指定を受けています。こういった組織に任せるのであれば、80点、90点の修理が必ず行われます。しかし、クオリティーを追求してい

るだけあって、手間暇もかかっており、人件費が大きくかかってきます。お金がないから60点の修理を、なんてお願いは絶対に受けません。国宝も重要文化財も全て同じクオリティー修理します。ところが、誰もがお金持ちではありません。少しでも安くしたいと考えない人はいません。ですが、安いものには安い理由が必ずあります。

例として、一番手間がかかる肌裏を上げる作業についてお話しします。肌裏は本紙に直に貼りつけられて、本紙を支えている重要な物です。ところが、この紙も劣化してしまいます。そうなれば、この紙を取らないといけません。ですが、絹の場合は裏彩色といって絹の裏から色を塗っています。この紙を迂闊に剥がすと、絵の具まで一緒に剥がれてしまうことがあります。そのため、少しずつ水分を与えて、糊を緩めて繊維を解しながら紙を取ります。これはとても大変な作業のため、費用の制約で肌裏を上げない場合もあります。表面の絵の具だけとめて、表装を打ちかえたら、出来上がったときは綺麗に見えます。手間がかからず、とても安く上げることができます。しかし、現在の文化財修理としては60点以下です。安い材料を選んできたり、科学糊を使ったりすると、紙が剥がせなくなります。次の修理ができなくなるような、修理というより破壊みたいなことを行う人もいます。なので、業者の種類は二極化してしまっており、ある程度信頼できる業者はなかなかいらっしゃいません。これは資金面を考えると、本当に頭の痛いことです。いい修理を目指したいと言っても、個人の場合はそんな資金を用意することは難しいのです。

平常時においても、修理には決断を伴う場面が多々あります。誰が決断するのかといいますと、我々研究者しかないというのが私の考え方です。京都国立博物館でお預かりしている、元々個人の御所蔵品を例にお話しします。この作品は捲りの状態で保管されており、所蔵者さんの親戚のお宅

に作品の片割れがありました。何とか再会させてあげたいと私は思いました。ただ、捲りの状態では展示できません。絵の具層がとても傷んでおり、所蔵者さんに事情をお話して、修理できないかお願いしました。ところが、この絵は5面あり、修理には安く見積もって1面500万円、5面で2,500万円ぐらいになってしまいます。所蔵者さんにどれぐらいまでなら頑張れますかとお聞きすると、200万円が限度ですとおっしゃいました。そこで、肌裏紙を上げない決断を私はしました。パネル層にするため、巻く際に擦れる心配はありません。博物館でお預かりすることが決まっております。表面の絵の具さえとまっていれば、問題は起きないだろうと考えたからです。そして、装潢師連盟以外の業者さんをお願いをしました。絹が無くなっているところもたくさんあり、これらを全部やろうとすると、大変な手間になるため諦めました。なんとか再会が可能になるようにしたわけです。この方針は間違っていなかったと思います。ですが、それでも何か心に引っかかるものがあります。やはり、修理は80点以上を目指すべきという考え方があるからです。お金がないからと言って、50点以下の修理でもいいというのは、やはり間違っていると思います。

今後、こういったことをどう考えるかが問題です。特に指定文化財でも、お金を管理している部署から何でこんなに高いのかと言われます。そこで60点の修理にしてしまうと、その後、60点以下の修理でもいけるという話になってしまいます。やはり、最後の一线を守る必要があります。

他にも設計に関わる決断をしないといけないことがたくさんあります。この当麻曼荼羅という絵を例にお話しします。この絵は阿弥陀の浄土を描いていますが、一部だけ絵柄の違うものが混じていました。絹絵は傷むと、絹ごとなくなってしまうことがあります。絵の具が素材を劣化させてしまい、剥がれてしまうことがあります。これを

そのままにしてしまうと、肌裏紙と絹の重なっているところに段差ができます。巻いたりする際、擦れてしまい、絵がなくなっていくます。なので、穴を埋める絹と穴の大きさを合わせる必要があります。ところが、穴に新しい絹を入れてしまうと、古く弱った絹と強度が違うため問題が起きます。今は科学の進歩で、電子線で劣化させた絹を入れますが、昔はそんなことができませんでした。この絵の場合は、絵の周りについていた部分を切り取って、移植させて嵌め込んでいました。では、切り取った部分は修理のとき周辺部に戻すのか、あるいはそのままにするのか、いろいろと判断が要求されます。

美術史的に専門家として、適切に判断しないといけません、すごく悩みながら判断することが多いです。けれども、そういうときに所蔵者さんと業者さんだけに任せるわけにはいきません。こういったことを共有してこそ、修理の意義が所蔵者さんにも、業者さんにも伝わります。なので、私たちの役割は大きいと思います。

修理というのは文化財保護における基本の一つだと思っています。文化財を一度修理したお寺さんは、本当に文化財を大事にされます。以前、お寺さんのお品があまりにも傷んでいたため修理をしました。お寺さんは私に、修理を全部任せますとおっしゃいましたが、現場にお寺さんを何度も引っ張って、修理監督をしてもらいました。そうすると、見も知らない人がここまで一生懸命やってくれるのに、私が何もしないのはあまりにも申し訳ないとお寺さんはおっしゃいました。そして、他のお品も少しずつ修理のための努力をしてくださっています。

このように、所蔵者の意識が重要な鍵になってきます。これを示すのが、昭和28年（1953年）11月25日、26日に初めて開催された文化財保護全国大会での決議案だと思います。このとき、記念品で文鎮が配られました。文鎮の裏に

「文化財保護全国大会、京都二条城、1953」と書いてあります。昭和24年（1949年）に法隆寺の金堂壁画が焼損、翌年には金閣寺が放火によって焼損しました。文化財に対する国庫補助金を増やせ、管理費を国庫負担しろ、税金で何とかしてくれといった声を受け、この大会は京都市等の共催で高松宮殿下を総裁として、京都で初めて開催されました。戦争で文化財がなくなってしまうというのは懲り懲りだ、何とかしなければということを決議しています。

この決議を生んだ問題状況は、現在も変わっていません。文化財保護の主たる担い手が所蔵者にあるということも変化しません。文化財防災については、所蔵者を補佐するという原点を見続ける必要があると思っています。文化財を保護するために、公的補助の枠を広げる時期に差しかかっています。今日のシンポジウムに来ていただいて、皆様はいろいろなことを知ってしまった人になりました。もう後には引けません。是非、後押しをしていただきたいと思っています。それが文化財保護の大きな力になります。そういうことを申し上げて、本日のお話を終わります。

文化財を受け継ぎ未来へとつなぐ ―絵と書の修理―

山本 記子

(一般社団法人国宝修理装演師連盟)

こんにちは。御紹介に与りました山本記子です。大原先生のお話では、大変幅広い視点から行政のことや、現在の文化財が抱える課題についてお話いただき、国宝修理装演師連盟の仕事についてもふれてくださいました。大原先生に紹介していただいたように、国宝修理装演師連盟は民間の団体ではありますが国から選定保存技術（装演修理技術）保存団体として認定されており、公の文化財を護っていく使命を担っております。

本日は「文化財を受け継ぎ未来へとつなぐ」という大きなテーマの中で「絵と書の修理」という一つの分野について、すこし修理の現場を覗いていただくようなお話をしようと思って準備してまいりました。

さて、皆さんが絵や書を御覧になる機会は現在では博物館や美術館での展覧会であることが多いのではないのでしょうか。又その一方でご自宅に「床の間」が在るお宅では、お正月や節句の際には季節にかなった掛軸を掛け、花を生けるということをしていらっしゃるのではないのでしょうか。その様に日本人はいつも身近に絵や書に親しんできた文化があると思います。私の実家も京都のウナギの寝床とよばれる長屋でしたが、そんな3部屋ぐらいしかないような家にも「床の間」があって、正月などには大事にしている掛け軸を掛けていました。また常の日には墨で描いた物なら傷まないだろうと思って（実際には掛けっぱなしは傷みますが当時は無知で）書の軸を常掛けにしたりしておりました。しかし近年では住宅の形や生活のスタイルが変わり、床の間や障子が在るお宅が減ってきています。

文化財の保存修理について考えるときに、いま

一度目の前にある物がどのような形で、どの様に使われてきたのかを見ていきたいと思います。文化財は美術史や歴史の先生方によりその歴史的価値や芸術的価値が研究されています。では私たち技術者は文化財と対峙した時に何を見ているのかと申しますと、「どのような材料で、どのような技術で作られているのだろうか」「丈夫なのか傷んでいるのか」という「物」としての状態を観察いたします。そういう技術者の見方も知っていただきたいと思ってお話しします。

絵画の分類として仏教絵画や花鳥画という見方がありますが、もう一つの見方に「形の違い」があります。「掛軸」「卷子」「襖」「屏風」「額」といった形の違いです。まず「掛軸」は巻いて収納し、平に広げて壁に掛けます。「卷子」も鑑賞する時には広げて収納する時には巻きます。そのような形のことを専門的な言い方で『軸装』といいます。「襖、屏風、額」はパネル状の物です。その他にも多種多様な種類がありますが、今日は主に掛軸と屏風について御説明いたします。

掛軸や屏風や冊子本などは主に紙や絹が素材に使われています。一枚では脆弱な「紙や絹」をしっかりさせる為には裏から和紙を糊で貼り補強し、又それらを糊で継げたり貼り合わせたりして美しく扱いやすい形に仕立てられています。

またそれ以外には、板絵や漆喰壁画のように仕立ての作業が入らない物や、書状や浮世絵版画のように当初は一枚物で存在していた物が有ります。その様な書状や浮世絵は伝世の中で、例えば千利休の書いた手紙などは大切にされて掛軸に仕立てられたり、浮世絵は楽しむために又取扱いしやすい様に額や掛軸にして仕立てられたりしている場

合も多いかと思えます。

そのほかに絵画が見つけれられるところとしては建造物に付随するものとして、皆さんよく御存知の宇治の平等院鳳凰堂、この建物の中にも絵があります。お堂で阿弥陀如来さまを拝観しても堂内の上の方などなかなか詳しくは見えませんが、近づいてみると生き生きとした可愛らしい仏様や天部が壁や柱にもいらっしゃいます。一般のお宅から寺社に至るまで本当にたくさんの美しい物に囲まれて日本人は暮らしてきたのだなと思えます。

紙や絹などで出来ていると話しましたが、もう少し何で出来ているのか具体的に知っていただきたいと思えます。ここに上げた『何に書かれて(描かれて) いるのか』、「紙、布、板、土壁」などの素材になる全てについては話し切れないので、まずは一口に和紙といっても沢山の種類があるのだ、という様な事をザックリと受けとめていただけたらいいかと思えます。

そして、その紙や絹や板の上に『何で書かれているか』という話になります。「墨」という材料はすぐに思いつかれると思えます。「色材」である伝統的な絵具は天然の鉱物や染料(植物など)が素材に使われています。そしてその墨や絵具は主に「膠」という接着剤によって紙や絹や板の上に接着されて百年、千年も残ってきています。

皆さんもセットになってチューブに入った水彩絵具が使われたことが有ると思えます。あれは絵具工場で色材と接着剤を混ぜてチューブにしたり固形にしたりして使いやすく製品化されたものです。油絵具と呼んでいる物も現代ではチューブに入った製品がほとんどです。プロでも製品となった絵具を使います。

ところが日本画では不思議なことに千年前とほとんど変わらない材料と技法で今も描いています。日本画家は粉状の顔料(絵具)を使う度に膠で練って溶いて使います。千年も前と同じ材料や技術が残り現在も使っているということ、これも1つ

大きな文化だと思えます。

先ほどお話したように古文書や手紙や浮世絵のように一枚物として書かれたものもありますが、特に絵画の場合は、ほとんどが制作される段階で「掛軸」や「襖」や「屏風」に仕立て、どこかのお家に飾られることを目的に作られます。制作直後に、又は制作中に仕立ての作業が行われる場合もあるという事です。

先ほど和紙にもいろいろな種類があるということを知っていただきました。その中で掛軸の仕立てに不可欠な伝統的に優れた紙が奈良の吉野で漉かれています。今、紙の産地では文化財に使われる伝統的で特別な紙や、紙を漉くための材料や道具を作る後継者の不足に悩んでいます。どの材料も技術も一度途絶えてしまうと、その伝統技術を復活するのは難しく、文化財の修理ができなくなるという事態に直結します。

次に『どの様に修理をしているのでしょうか』ということと『どこで修理しているのでしょうか』ということについてお話しします。京都国立博物館では昭和55年(1980年)に、館の敷地内に日本で初めての文化財保存修理所という建物が建ち、文化財修理において国の重要な仕事をしている工房と技術者が入り仕事ができるというシステムがとられました。残念ながら一般の方は入れませんが敷地の東側にあります。それまでは街の中にある個人工房で地震や火災や盗難のリスク管理を含めて担っていたことが解消されました。また、設備の整った建物の中で大きな作品も作業できるようになりました。

昭和55年に京都国立博物館に文化財保存修理所が建てられたのちに、奈良国立博物館にも文化財保存修理所が建てられ、九州国立博物館では館の建設と同時に建物内に修理施設がつけられました。そのほかにも、美術館や博物館の中に修理をする部屋を設けていただいているところが増えていきます。

京都の文化財保存修理所は、彫刻、装潢の修理をするところの他にもう一つ、国の依頼を受けて大切な物を模写する模写室もあります。したがって文化財保存修理所はいわゆる文化財の総合病院とっていただいたらよいと思います。

ではその中の様子を写真で覗いてみたいと思います(図1)。こつこつとした地味な仕事が多いので年配の技術者が中心と思われがちなのですが、若い人が多いです。経験豊富な年配の技術者は重要ですが60歳代ともなると、私もそうですが老眼になるし体力も若い時よりもなくなります。指導し経験を伝え共同で作業を進めますが細かい仕事を長時間正確に持続するには、やはりアスリートと同じで体力と若さが必要です。そういう意味においても大原先生がおっしゃったように、継続的に優秀な後継者が必要です。技術者は手が器用で繊細で体力があるだけではなくて、文化財修理に対する倫理観や科学や歴史に対する知識も必要です。またどのようにその文化財が護られてきたのかというその地域での文化にも思いが馳せられることも大切です。どの技術者も最初は先輩が使った道具を洗ったり糊や紙の用意をしたりする下仕事から入り、少しずつ腕が上がってくると先輩と一緒に文化財に直接触れる作業に携わり、少しずつ仕事を覚えていきます。

総合病院と申しましたが、大原先生や行政の方、



図1 工房内の風景

博物館、美術館、学芸員の方々が、文化財の所有者や管理者の方から相談を受けられて修理が必要な文化財が修理所の工房に運び込まれてきます。ほとんどの文化財は大変なお年寄りです。大きな損傷がないように見えても、どこかに経年による劣化や損傷が見られます。紙や絹や木で作られたものが裂けたり折れたりした場合、それらは生き物ではないので自ら回復して再生し断裂がつながる事は有りません。文化財の修理とは丁寧に補強したり欠失箇所を補填をしたりといった処置をして、安全に取り扱えて少しでも寿命を延ばすことです。そして私たちの子供や孫にも自分が受けた感動を伝えたいと思いながら仕事をしています。

さて、実際の修理は先にお話したように物として見たときにどこが悪いのかを知るための調査(検査)から始まります。どんなところが悪いのかという例を見てもらいます。屏風の場合、絵の中央が大丈夫に見えても、角を見ると傷んでいたり汚れていたりします。また既にめくれている絵もあれば、破れている絵もあります。これは掛軸の損傷例ですが、絵が折れて折山が発生し、そのてっぺんのところがちょっと白く見えています、そこは剥落してしまった箇所です。さきほど大原先生に褒めていただいたように修理技術者は根気強く手間を惜しまず1ミリでも破片が残っていれば、元の場所に戻します。でも損傷が進み既に無くなってしまった物はどうしようもありません。もしも大切な物をお持ちでしたら傷んでいても壊れていても諦めないで、破片を全部残していただきたい。そんな気持ちです。

次に見て頂いているのは虫損です。文化財の害虫はいろんな虫がいて、カツオブシムシの様な小さな虫もいますがどこにでもいるゴキブリも大切な屏風の絵をかじります。文化財の仕立てには糊が使われているお話をしましたが紙だけだとそんなにかじらなくても、糊はおいしいので虫がかじることがあります。

次に本の場合、重ねて置いていると湿気が籠って虫が入り込んで住処にしてしまい、料紙がレースのシートのようになるぐらいまで喰われてしまう場合もあります。でも、諦めないでください、こういう場合でもちゃんと私たちは直します。

次の例は雨漏りです。家の中に置いてあっても天井からぼつぼつと、または壁伝いに雨漏りしてシミを作ってしまうことが有ります。

そして非常に恐いものに火災があります。この画像は奈良の二月堂のお経といわれています。巻いた状態で火災に遭い外側から燃えてしまったという例です。こういう場合も、できる限りオリジナルを尊重して修理します。欠片が落ちてでも拾って残してくださったら直せるのですと言いましたが、火災というのは燃えて無くなってしまいます。どうしようもないですね、火が一番恐いです。だからこそ文化財保存修理所が博物館の中にあるということは、市街地の建て込んだところではないため、少なくとも隣のおうちからの延焼の心配をせずに安心して修理できます。所有者の方にも安心して大切なものを預けて頂けます。最近外国の博物館が燃えてしまったニュースがありましたが、日本の美術館、博物館では、その様な事故が起きないように日頃から点検や訓練をしてレベルの高い管理がされています。

さて、修理させて頂いている文化財にこういう焼けた文化財としては珍しい例があります。皆さん福井県の一乗谷朝倉氏の遺跡をご存知でしょうか。朝倉氏は戦国時代に信長と戦をして朝倉氏の居城は3日3晩信長に焼け尽くされたと伝えられています。朝倉氏は文化的に非常に高い大名だったので、お茶道具や医術の本などのいろいろな文化財が一乗谷には有りました。当時戦乱の中で逃げる人は焼けるに任せたのではなくて、それらの重要なものを守るために井戸とか水瓶の中に投げ込んで逃げた様です。もちろん建物が火を被って倒れて、その下に埋まってしまっていたのですが、

近年発掘調査が始まり焼け跡の井戸から医学書が発掘されています。医学書は井戸の水中に沈められていました。そして3日3晩の戦火で水もなくなって蒸し焼きになり塊となって長く埋もれていましたが、発掘された本は本の形のまま蒸し焼きで残っていました。そしてそれらは一乗谷朝倉氏遺跡資料館の方々によって、小さなキャラメルぐらいしかない焼けた紙が重なった破片も大切に保管されています。そして私たちはその修理についての御相談を考古学の方からいただきました。紙や絹という脆弱で細かい物をいつも扱っている私達の手で何とかならないかということでした。蒸し焼きになった紙片を広げて伸ばすと文字が書いてありした。それらが医学書であることは既に学芸員の方々が丁寧に調べていらっしゃいます。文化財は、特別に美しい物や立派な物が文化財という場合が多いですけれども、この例のように一見見過ごしがちな地味な物、小さな破片の中にも歴史を見ることが出来ます。私達の祖先がどんな気持ちで物を残してきたのか、その文化をどのように育んできたのか知ることが出来ます。そのような役割も文化財にはあると思います。歴史資料や記憶遺産という言葉をお耳にされた方がいらっしゃると思います。見える美しい物から少し踏み込んで、自分達のDNAを知ることが出来るようなものを残していくことにも、文化財保存修理の大切な役割が有ると考えられます。

次に具体的な作品修理の流れを一例みていただきたいと思います。これから紹介する修理例は、皆さんが会場に入ってこられたときの受付向かって右側に展示されているパネルに記されています（36～37ページ参照）。御覧になられましたでしょうか。パネルには丁寧に説明を書かせていただいているので、まだ見て頂いていない場合にはお帰りになるときにでも御覧頂けたらと思います。

これは京都国立博物館に所蔵されている「仏涅槃

槃図」です。これは修理前の様子で一目しても大変傷んで欠失している箇所があることがおわかりになると思います。どのように修理するかをの要点をお話します。

修理を担当する技術者が初めに行う重要な工程が「調査」です。今の文化財修理では、必要に応じてX線や紫外線などの光学調査や分析が出来ます。しかし、光学的な調査を行う前に調査が必要か否かの判断が必要です。私達も病院に行って医者との対話も無くいきなり検査されたり、いきなり手術というようなことはないと思います。そして調査してわかった様々な結果は「記録」します。赤外線で見たり紫外線で見たりと精密な調査をします。このような調査結果が学術的に大変貴重な発見として美術史家の先生や科学者の方が取り上げてくださることもあります。しかしこれらの調査の中で技術者として必要なことは、物の状態を知って安全に修理をするということです。修理前の調査記録はその為に重要です。修理作業を進める中では文化財を裏返しにしたり養生の紙を当てたりして、絵が見えなくなることもあります。どのような状態でもいつでも状況が把握できるように、修理前の記録は分かりやすいことも大切です。損傷の状態を記した図面を見ながら仕事をすることもあります。修理する技術者自身が調査をして記録図面を作ることで物を把握していくということは、大切な修理作業だと考えています。

このように状態の把握し、次に「解体」を行いま



図2 裏打ち

す。周りの裂を取り除き裏にある紙を取り除き、過去に補強や補填のために使われた物を取り除いて、最終的にはオリジナルだけの状態にします。オリジナルの絹は経年により劣化しており補強が必要な状態です。紙による補強があつて初めて1枚の絵として見ていただけます。これは仕事の流れの中で補強のために「裏打ち」と呼んでいる紙を糊で接着しているところです(図2)。ここでも和紙と糊が必要です。そして向かって右側の画像はある程度補強されて安定した様子です。まだ欠失箇所(穴)がいっぱいありますね。この穴の補填(補絹)には、オリジナルに適したオリジナルに近い組織の絹を京都の西陣で織り、電子線を当てて劣化させたものが使われます(電子線劣化絹)。弱っているところに丈夫な物を入れると、弱っている方がどんどん傷むため、わざと弱らせた物を使います。また図にあるように裏から大きく絹を当ててしまうと、重なったところがどんどん傷んで剥がれてしまいます。現在私達が穴を埋めるときは、欠失の形と大きさをきちんとトレースシメスでその形どおりに補填絹を切り、穴のとおりピタリと埋めます。こうしてすべての補填を終えて良質の和紙で裏から補強してやることで、穴だらけでバランスの悪かった作品は、また1枚の絵として安定します。作業がここまで進むと一応ほっと安心した感じになります。

今ここで知っていただきたいのは、伝統的な技法や材料は大変大切で基本ですが、それだけでは100%の仕事ができるわけではありません。大変損傷の激しい作品や特殊な作品に対しては、昔から伝わっている方法と材料だけでは対処できない場合があります。そういう場合には文化財の保存科学者と相談しながら新しい材料や技術についても開発していきます。科学的な開発も伝統的な材料や技術を護る事と同じように大切な事として進めていることを知っていただきたいと思います。その一番乗りだった技術が、新しく織った絹に電

子線を使って弱くして、経年劣化したオリジナルに合わせて埋める材料をつくったということです。また、現在の技術と材料では損傷の処置が不可能な物に対しては、保存状態を改善するなどの最善を尽くして、将来の技術者に託すという事も大切な事だと考えています。

さて、補絹が入ったことで「仏涅槃図」は物理的、物質的には安定しましたが、宗教的にも美術的にも大切なものがこのまま穴が有った箇所が見える状態では、痛々しく本来の「仏涅槃図」の良さが半減してしまいます。それを補うために「補彩」という作業をします。それは補填した箇所にのみ筆を使って周りのオリジナルを決して汚さないように色を入れていく作業です。欠失箇所に顔や形や線は描きません、周りに調和するように穏やかな色で補填箇所を整え、欠失には目がいなくなり絵がしっかり見えるように整えます。過去の修理では、傷や欠失箇所が無かったかの如くするために欠失箇所を復元してしまう（目や顔を描いてしまう）ことがまま行われています。時には欠失箇所の穴の周辺にまでも絵具を塗りごまかしてしまう修理も見られます。この様な場合オリジナルの持っている勢いや風合いが損なわれ、又描かれた当初は目立たなかった加筆や補筆が、経年による変色退色などの変化が生じて汚く目立ってしまいオリジナルを傷め、見た目にも見難くしてしまいます。

本紙の修理が完了すると、最後に掛軸という装いに「仕立て」ます。掛軸という装いは装飾ですが、それだけではなく衣服と同じでオリジナルの身を守っています。オリジナルの周りに布があって巻いて片づけることで絵が剥き出しではなく守られています。箱や収蔵庫も大切ですが、オリジナルに一番隣接している仕立（装丁）はとても大事です。

これが修理前と修理後の状態です。これで修理完了です。今が一番いい状態です。大切に扱われ

ても、ゆっくりゆっくりですが少しずつ傷んでいきます。50年、100年ぐらい先には次の修理を考えなければなりません。将来に価値を落とさずに渡すことは私達の手委ねられています。

そして最後に、掛軸や屏風は裂や紐や軸首などの複合的な材料の組み合わせです。それらはそれぞれ専門的な技術者や職人たちによって作られています。紙の場合を例にあげると、紙を作るためには紙を漉く人は必ず必要ですが、紙を漉く為の道具を作っている人や「楮」などの紙の原材料を栽培し加工している人など多くの人たちが必要です。そして、この様な仕事の後継者がどんどん減っています。こういう人達を護っていかないといけない。私達が文化財の修理に、伝統的な材料を使い修理することは時間もお金もかかる事ではありますが1つの文化財修理を行う事で、たくさんの洗練された伝統技術を残すことにもつながっていきます。

近年、この様な伝統的な技術を持つ人たちが、紙は紙、金属は金属という縦割りの組合ではなく、横のつながりによって一丸となった団体を設立しました。「伝統技術伝承者協会」という集まりです。そしてこの団体は国により平成31年（2019年）4月から伝統技術の保存団体に選定されることが、2018年の夏に文化庁で決まりました。このようなあまり一般には見えないところに国に注目いただけることは大変嬉しいことです。ただ課題も有ります。その様に選定してもらったら伝統的な技術が残るのか後継者は来るのかと言うと、それだけでは難しいと思います。どうしたら残していけるのかを皆様と考え続けることが大事な事だと思います。

近年の災害では、この様に伝世品を大切にしてきた日本で文化財を根底から破壊するような大きな被害が起こっています。災害時にはまず人命救助が大切です。沢山の人がレスキュー活動に参加しています。そして人々の暮らしが少し取り戻せ

つつある中で、文化財を守る動きが始まります。画像をご覧ください、東日本大震災の被災地の一つ陸前高田の様子です。一時保管できる場所に運び込まれた「物」は現地で可能な調査が行われた後、安全な修理施設に運ばれます。そして他の修理品に対してと同じように、調査を行い、仕様設計を立て、災害で汚損した物を取り除いて一つ一つの処置をしていきます。

本日は京都や奈良の方が多いかと思いますが、この間の台風21号ではたくさんの寺社の建物など大切な文化財が破壊された写真をニュースで御覧になったと思います。こういう状況に対応した動きもすぐに始まっています。このような災害大国日本で、世界にも類を見ないほどたくさんの物が「伝世品」として人の手から手へと護られてきたということは素晴らしいことです。これらを修理してきたのは修理技術者かもしれませんが、護って来たのは「人々」です。この思が繋がって文化財を将来に残していく力になり続けて欲しいと思います。以上です。有り難うございました。

特別史跡 名古屋城 —新資料から探る修理の歴史—

朝日 美砂子

(名古屋市秀吉清正記念館 学芸員)

ただいま紹介に預かりました朝日と申します。大原先生の御紹介にもありましたように、尾張の田舎から出てまいりました。皆さん京都と奈良からお越しだと思いますが、文化財の宝庫である関西の皆様に向かってお話をするのは少し恥ずかしいのですが、せっかく機会を頂戴しましたので、名古屋城の話をさせていただきたいと思います。それから、朝倉の一乗谷の山本先生の話がありましたように、本を井戸の中に入れてお医者さん、それを発掘された考古の学芸員の方、保存しているらっしゃる資料館の学芸員、修理しているらっしゃる山本先生、そういうお話を承りまして、保存、修理というのは意思がないとできないことだと、新たに思いました。本日は保存、修理、意思をキーワードにしてお話を進めさせていただきたいと思います。

名古屋城といいますと、皆様金鯱や天守が浮かぶと思います。最近、河村市長が今の天守を壊して新しい天守にするとか言っていますが、金鯱がある天守は昔からの物ではありません。昭和20年(1945年)に戦争で焼けて、昭和34年(1959年)に鉄筋で造り直した再建天守です。実は、金鯱以外にも名古屋城には文化財が残っています。本丸御殿も昭和20年に焼けましたが、焼ける直前に襖絵を外しています。その1,047面の襖絵が重要文化財に指定されています。それから、本丸御殿と天守は焼けましたが、創建時代の建物ということで、その周りの櫓が3棟、重要文化財として残っています。他にも、門が2棟残っています。お庭も古くて、名勝二の丸庭園として文化財指定されています。それから、名古屋市で唯一の天然記念物として、かやという樹齢40

0年以上の古い木があります。初代尾張藩主が藩主になる前からあったと言われており、天然記念物になっています。そして、名古屋城全体が特別史跡になっています。皆さん多分この辺りの方だと思いますので、特別史跡という言葉にも聞き覚えがあるかと思います。ですが、他の地方ですと史跡と言ってもあまり通じません。今日は特にこの史跡についてお話を進めていきます。

特別史跡とは国宝の土地と思ってください。厳密に言うと、文化財保護法という法律で規定された、いわば法律用語です。文化財保護法では素晴らしい土地や場所を史跡と言っており、史跡の中で特に素晴らしい、国民の宝のような場所を特別史跡と言っています。特別史跡は60件あまりしかありません。その中で城として特別史跡に指定されているのは、十数か所です。さらに、天守が残っているのはとても少ないです。今申しましたように、名古屋城も天守が残っていません。国宝で指定されている天守は5つありますが、5つのうち2つだけが城跡として特別史跡になっています。安土城、肥前名護屋城、江戸城、大坂城、熊本城、これら全て創建当時の天守はありません。熊本城も新しく鉄筋で建てています。ということで、1つお気づきいただきたいのですが、お城というのは江戸時代には300あり、戦国の城を含めると、日本には数万の城がありました。天守があった城もあれば、御殿しかなかった城、櫓のような建物があった城などいろんな城があったわけですが、今、天守が残っているのは5つです。そして、ある程度建物が残っていて、特別の城跡として指定されているものは先ほど挙げただけです。何を物語っているかという、いかに多くの城が

破壊されたかということです。皆さん、たくさんの城が壊れたと思われたのではないのでしょうか。なぜ壊れたのでしょうか。当然、人間が壊したのです。破壊の歴史についてはまた後で触れたいと思います。

これが戦争で焼ける前の戦前の名古屋城です（図1参照）。この写真は陸軍陸地測量部が撮影しました。戦後、国土地理院に吸収されます。少し話が変わりますが、国土地理院のホームページを一度御覧ください。戦前に陸軍が測量、あるいは戦略のために真上から撮影した珍しい写真があります。そしてこの写真は、戦前に陸軍が陸軍機を使って撮影した非常に美しい写真です。本当に美しく近世城郭の姿が捉えられています。

右下の写真は現在の名古屋城です（図2参照）。数年前にヘリを飛ばして撮った写真です。角度は違いますが、名古屋城の本丸、二の丸、三の丸、お堀に囲まれた曲輪の形がはっきりわかります。だからこそ名古屋城は特別史跡に指定されています。要するに戦前、つまり江戸時代創建当時の縄張りが今でもはっきり残っている。これはとても珍しいことで、日本のお城のほとんどは大抵お堀が埋められて官庁街になっています。昔のお城ですから、藩の中心にあります。明治維新のころ全部壊されてお堀が埋められて、道路が敷かれて、城下町の面影が全てなくなって、平らなところに何を建てたかという、県庁と市役所と学校とNHK



図1 戦争で焼ける前の名古屋城

です。名古屋城は幸いにして市役所や県庁は脇にあり、曲輪の形が非常によく残っています。

二の丸を先に説明しますと、藩主の住まい、それから政庁、要するに役所です。政庁と藩主の住まいが一緒にあったわけです。そして、本丸よりも西にあるのが西の丸です。西の丸にあるのは米蔵です。三の丸は藩主の屋敷地です。また、御深井丸という場所は物置でした。本丸は何かというと、名古屋城全体の聖地です。藩主は本丸ではなく、二の丸に住みます。本丸は縄張りの中心で、いろいろな物に囲まれた聖なる土地であり、そして名古屋城全体の象徴でもあったわけです。その本丸には大天守と小天守の2つ天守があり、その下にあったのが本丸御です。つまり、名古屋城全体が、聖なる土地としての本丸を守り、天守はさらに本丸御殿を守っていたという構造になっていました。いかに本丸御殿が大事であったか述べましたが、次に、本題の名古屋城の保存と修理について話をさせていただきます。最初に申しましたように、名古屋城の保存と修理というのは、意思の戦いです。意思が何と戦ったかという、自然災害と権力です。戦いつつ、名古屋城は保存されてきました。

名古屋城の略史について6つお話しします。まず1番、慶長17年（1612年）、江戸時代の初め、天守と本丸御殿ができます。このときの名古屋城の所有者は徳川家康、そして尾張藩主の尾張

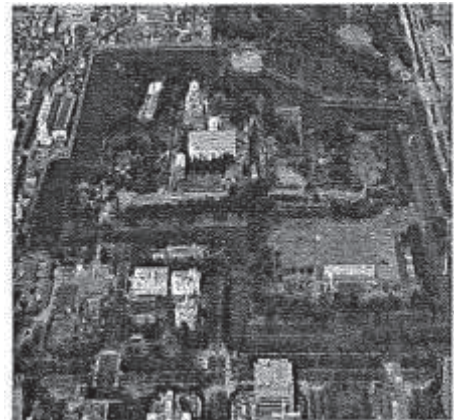


図2 現在の名古屋城

徳川家です。2番、明治5年(1872年)に陸軍が来ます。それから3番、明治26年(1893年)、皇室の離宮になります。二条城は二条城離宮、名古屋城も同じところに離宮になっています。4番、名古屋市に下賜されます。名古屋市が名古屋城を頂戴します。5番、戦争で先ほど述べた重要文化財以外は全て焼けてしまいます。6番、昭和34年(1959年)に天守を再建しました。そして今年、本御殿を復元しました。ということで、この6つを御記憶いただくとありがたいと思います。

修理をキーワードにお話をいたしますけれども、先ほどの1番、徳川家江戸期、名古屋城は徳川家康が9番目の子供のためにつくったお城です。城づくりを命じたのは家康その人です。しかも公儀普請といって家康が日本中の大名に城を作れと命じており、大工棟梁は尾張の人ではなく、幕府の大工頭です。そして、障壁画は狩野派という幕府の御用絵師です。ですから、名古屋城は尾張の一つの城というよりも、家康の城として誕生しました。

石垣を担当した福島正則が大工棟梁に出した手紙があります。慶長19年(1614年)の手紙です。福島正則は豊臣秀吉の子飼いの武将でした。秀吉が亡くなって家康につきましたが、家康としてはあまりかわいくない人でした。「私が担当した石垣が下がってきたと言われているけれども、雨水の抜け道に運悪くかかってしまったので、私が手を抜いたわけでも、不手際でもないけれども、叱られたので担当者を名古屋城に派遣するから、どのようにしても命じてください」と中井という江戸幕府の大工棟梁に弁解しています。こういうことをしないと、自分の首が危ないと思ったのかもしれない。逆に言えば、名古屋城は決して地盤が強固ではないため、建築当初からこういう問題を抱えていたわけです。これが、名古屋城の縄張りの図面です(図3参照)。丸印で青く囲ったと

ころ、これが福島正則の担当した石垣です。どうもこのあたりが崩れたらしいです。

それだけではなく、同じ年の8月に今度は台風で大雨がきて、また石垣が崩れたらしい。正則は家康に、急遽直すように言われます。正則はこの前直したばかりなのにといいながらも、また直しているんですね。尾張藩主である義直はまだ若く家康と一緒に駿府城に住んでおり、この年の10月早々駿府城を発し、7日に名古屋城に来た、16日には大坂に向けて出発した。家康もすぐに、駿府から名古屋城に泊まった。19日から大阪に出陣し、大坂冬の陣が始まります。ですから、名古屋城はただの初代尾張藩主義直の居城ではなく、当時駿府に住んでいた家康が、豊臣秀吉の子供の秀頼らが住む大坂城を攻撃するための拠点でした。だからこそ正則はこれだけ急いで石垣を直せと言われたのです。

そして翌年、今度は大坂夏の陣が始まります。大坂夏の陣のために家康が何をしたかという、本丸御殿を急いで作らせています。慶長20年(1915年)1月に家康が名古屋城に泊まっています。このとき本丸御殿はできていません。多分、家康は二の丸あたりに泊まっています。2月になると家光が名古屋城に来て泊まっていますが、このときも、まだ本丸御殿はできていません。4月1

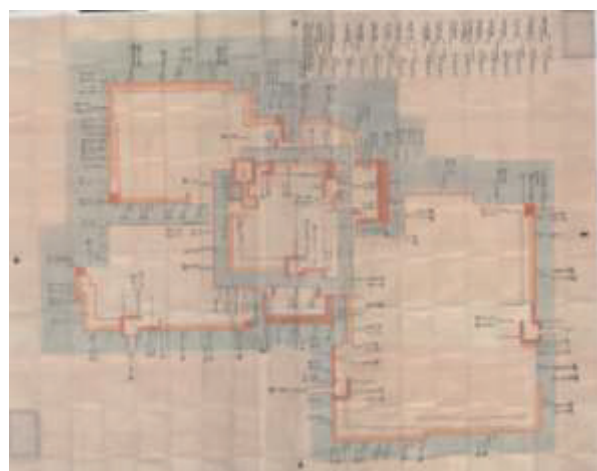


図3 名古屋御城石垣絵図
(名古屋城総合事務所 提供)

2日にはできていたらしく、義直は春姫と本丸御殿で婚儀をあげます。そして2日後、家康は西に向けて出発しています。さらに2日後、結婚したばかりの義直が出発しています。そして大坂夏の陣が始まります。石垣を直し、本丸御殿をつくり、大坂冬の陣、夏の陣を経て、そして豊臣秀吉の一族は完全に滅ぼされて、江戸幕府が安泰に構築されていくという歴史が、名古屋城から見てもわかります。

続いて、二百何十年間の江戸時代はどうだったかと言うと、尾張徳川家の城ですので、尾張徳川家が修理と保存をします。二の丸に藩主が住んでいたの、頻りに建て替えており、あまりよくわかっていません。天守はどうかというと、家康の命令で建てたということで、まさに象徴として創建時の姿で保存されていきます。では、本丸はというと、誰も住んでいません。藩主は代替わりのとき、本丸に来て御殿をぐるりと回り、天守を登って降りて、それでおしまいです。下手をすると、一生に一度しか、藩主は本丸の中に入らない。一度も来ない藩主もいたぐらいです。それぐらい天守と本丸は、閉じられた空間でした。このように閉じられていて、絶対に誰も住まないことがわかっているのに、天守は常に修理がされています。

ここに出している本は、天守に保管されていた修理記録の一端を、紙に書き写したものです（図

4参照）。こういったものが本として残されており、それを見ると、延々と修理していることがわかります。

そして宝暦年間、大体1750年代、江戸時代のちょうど半ばに天守がいよいよ傾きました。名古屋城は西北に向かって、ずぶずぶと地盤が柔らかくなっています。天守も西北方向に傾いてきていて、宝暦頃は、30センチぐらい下がっていたらしいです。ということで、宝暦2年（1752年）、天守の修理に着工します。さらに、宝暦3年（1753年）、八代藩主宗勝が天守の修復を見に来ます。宝暦4年（1754年）、もう一度、宗勝が天守の修復を見に来ます。そして、宝暦5年（1755年）に完成しますと、また藩主が見に来ます。これらがなぜ分かるかと言うと、当然尾張藩の記録に多く残っているからです。天守をどうやって修理したかという図面も伝来しています（図5参照）。

天守は傾いたまま、石垣の一部を抜き、巨大な太いロープで天守を引っ張りながら、天守の柱をなるべく抜かずに石垣を積み直し修理するという、巨大な修理プロジェクトの図面です。そして、この修理は完全に成功します。天守の傾きを何とか直したがゆえに、1250年代から1945年まで、名古屋城天守の石垣は健全なままで保たれていたということです。

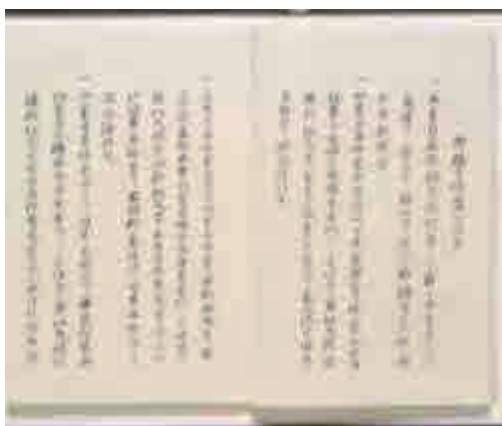


図4 御御天守ニ有之候看板之写
(名古屋城総合事務所 提供)



図5 御天守御修復之仕様 妻之方ヨリ見渡之図
(名古屋城総合事務所 提供)

明治2年(1869年)、尾張藩は、名古屋藩となります。明治3年(1870年)、城の引き払いがあります。要らない城を壊しなさいという新政府の命令です。このとき名古屋城も二の丸御殿など、いろいろなものを壊します。明治4年(1871年)、天守の金鯨を降ろし、宮内省に差し上げています。無用の長物である。煮ても焼いてもいい。溶かせばいいお金になるという手紙を添えて旧尾張藩主から宮内省へ献納しています。

そして明治5年(1872年)、東京鎮台第三分営、名古屋鎮台が本丸御殿に設置されます。本丸御殿の玄関が陸軍の応接場になり、表書院上段之間という大広間が司令官のお部屋になり、対面所という内向きの宴会をする場所が会議室になり、梅の間という広い部屋が将校の食堂になり、黒木書院という小さいお部屋が物置になるというように御殿が使われていきます。また、宮内省にプレゼントされた鯨がどうなったかという、湯島聖堂での博覧会で展示されています。そして明治6年(1873年)からは、二の丸御殿が壊され、陸軍の兵舎が次々に建てられていきました。こうすることで名古屋城はぼろぼろになっていきますが、明治11年(1878年)に鯨を取り戻す運動が始まりました。誰が始めたかと言うと、伊藤次郎左衛門です。伊藤氏は名古屋の最有力市民であり、伊藤氏を中心になって、鯨を取り戻す運動を始めました。費用の一切は我々が持つ、名古屋市民が寄附をして東京から鯨を船で戻すお金も全て出すから戻してほしいという内容です。明治12年(1879年)2月宮内省から鯨が戻ります。これと同時に名古屋城を永久に保存するという議決が帝国議会によって正式になされます。すばらしい建築であるから永久に保存しようというこの議決によって、名古屋城は破壊から免れたわけです。

そして、明治20年(1887年)になって二の丸に陸軍司令部の新しい建物をつくり、本丸御殿から陸軍が全て撤去しました。陸軍の日記が残っ

ており、ここから分かります。陸軍の日記は戦後GHQに接収されて、防衛省に戻され、今は防衛省防衛研究所に所蔵されています。

名古屋城を管理していた陸軍は、永久保存することになった名古屋城を直します。例えば、明治24年(1897年)、濃尾大地震が起こります。そうすると、陸軍が本丸御殿と天守を直します。ただ、この頃から陸軍は名古屋城から撤退したい、宮内省にあげますと言っています。結局、壊れた箇所を修理するお金を出す、実際の仕事は全て宮内省がやってくださいということで、お財布は陸軍、仕事は宮内省とすみ分けました。そして明治26年(1899年)に名古屋城は宮内省に移されます。この頃の写真が宮内庁の図書館に4枚だけ、紙焼きの状態が残っています。宝暦の修理と同じ方法で、天守の歪みや、地震による崩壊箇所を直していることがわかります。

次に3番の離宮期についてお話しします。離宮期になって宮内省が何をしたかと言うと、引き続き名古屋城を直しています。当時の宮内省には有名な建築技師がいて、その人が中心になって名古屋城の悉皆調査を行います。こういったものを宮内省がつくり、今の宮内庁に保存されています。さらに、宮内省は離宮、つまり天皇のための本丸御殿以外にも修理しています。たとえば西南隅櫓。明治、大正、昭和天皇は30回以上名古屋城に行幸していますが、西南隅櫓には登っていらっやらないと思います。それでも、宮内省は西南隅櫓を修理しています。写真は4、5枚しか残っていませんが、総解体に近いです。

名古屋は東京と京都の中継地点です。朝、東京の皇居を出ると、名古屋に夕方に着きます。名古屋城でお風呂に入って、晩御飯を食べて、翌日の朝に名古屋から京都に向かうのです。天皇は陸軍の大元帥でもあったため、陸軍の大演習が行われると、陸軍のトップとしてあちこちを巡ります。昭和2年(1927年)には、陸軍の特別大演習が

愛知県で行われました。これは即位したばかりの昭和天皇が名古屋城にいらっしゃったときの記録写真です(図6参照)。この場所は名古屋城の本丸御殿、表書院の廊下です。板張りの廊下ですが、ここだけカーペットが敷いてあります。紙障子に紙を貼って養生をして、小学生の絵や書道を飾っています。焼ける前の本丸御殿で人間を写した唯一の写真だと思います。人間が写っていない写真は何百枚もありますが、写っているのが昭和天皇ですので身長も分かります。先程申しましたように本丸御殿は戦争で焼けてしまいましたが、復元していますので、天皇と同じ位置に立つことができます。

話は4番に行きます。宮内省は離宮として名古屋城を使いますが、やはりお金がかかります。そのため、昭和5年(1930年)、名古屋城は名古屋市に突然、下賜されます。それと同時に国宝に指定されます。名古屋城はお城として国宝第1号です。そして、歴代の天皇が名古屋城の中で御使用になった椅子やテーブルクロス、机、そういったものも名古屋市に下賜されました。本丸御殿は戦争で焼けてしまいましたが、御料品は非常に大切にしていたので残っています。そして、名古屋城が国宝に指定され、名古屋市は綿密な調査を行いました。尾張徳川家のお城であり、天皇がお使いになった離宮である名古屋城を頂戴し、しかも国宝に指定されたということで、貰った直後から国の指導を得て綿密な調査を行い、写真撮影



図6 名古屋城本丸御殿 表書院の廊下

をしています。当時の写真は全てガラス乾板に写しますので、こうしたガラス乾板が六百何枚あります。それから、拓本も数えきれないぐらいあります。短期間で作成しました。昭和5年(1930年)の下賜から短期間で計画し、調査を実施しています。そして、調査のため、保存のため成果を残しているさなか、第二次世界大戦が勃発します。右は名古屋城の松から松脂を取ったあとの写真です(図7参照。)日本軍は松から松脂を取り、照明の代わりにしました。名古屋城の松もV字型に切られていて、まさに戦争の象徴です。

日本軍が松を切ったりしているときに米軍が何をしていたかですが、昭和19年(1944年)にはすでに綿密な爆撃図面をつくっているのです。名古屋城の周りは軍需工場があり、どこに何トンの爆弾を落とすか計算していました。そして昭和20年(1945年)5月14日に空襲があり、天守や本丸御殿は全焼します。

実はその直前、本丸御殿を飾っていた障壁画千枚以上を当時の名古屋城の職員が取り外し、倉庫に運び込みました。床の間の絵とか、壁貼り付けとか、そういったものは外せないため、残しました。写真、実測図面、拓本、天皇の椅子も運び込みました。そして、空襲による焼失直後焼けたという電報を文部省に打っています。5月14日、隅櫓二の門の倉庫残して建物が焼けた、という電報です。建物は焼けましたが、襖は助かったのです。

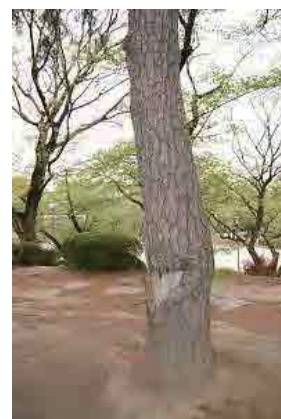


図7 V字型に切られた松

昭和20年の11月、12月には本丸の跡地から、金具類を名古屋城の職員が拾っています。いつか役立つ日のために全て拾うという書類が残っています。

昭和34年(1959年)、天守閣をコンクリートでつくります。そして平成21年(2009年)から10年計画で本丸御殿の復元を開始しました。本当に10年で、平成30年(2018年)に本丸御殿の復元が完了しました。天守はコンクリートですが、本丸御殿は木造です。この写真などはあまりにもきれいなのでCGのように見えますが、本当の写真です(図8参照)。それからこれが内部です(図9参照)。絵は模写です。

今の名古屋城における保存と修理の方向性は焼け残った障壁画や建物、石垣、お庭などを全体的に整備するというものです。絵だけとか、建物だけとかではなく、名古屋城全体をいかに整備していくか計画的に進めています。単体ではなく特別史跡全体でみるということです。そして全体整備というキーワード、これは永遠に修理しても終わらないという意味でもあります。費用面での永遠です。障壁画は日常的な点検を永遠に行い、エンドレスに何らかの処置を行うことによって延命処置を行っていこうと考えております。

やはり修理や保存は、権力の意志がないとなかなかできません。お金がかかることですから、家

康や藩主、陸軍、天皇、名古屋市、そういう権力者の強い意志と莫大なお金がないと、修理はできないと思います。

それと同時に、もう一つのキーワードとして権力への意志があると思います。例えば、明治に日本中のお城が壊されていく中で名古屋城が残ったのは、やはり名古屋城を残そうという人々の意志があったからです。空襲直前に襖絵を御殿からはずして倉庫に運び込んだのも、意思の力です。戦後の焼け野原から焼け焦げた金具を拾い集めたのも、意思のなせるわざです。

では、最後に永遠に修理を行っていきたいものの一つとして、名古屋城の天井板絵を御覧ください(図10参照)。真ん中に映っていらっしゃるのが京都国立博物館の朝賀部長です。それから周囲は名古屋城をずっと修理して面倒を見てくださっている修理技術者、松鶴堂の方々です。

以上、御清聴ありがとうございました。



図8 玄関車寄外観
(名古屋城総合事務所 提供)



図9 表書院上段之間北西面
(名古屋城総合事務所 提供)



図10 名古屋城天井板絵修理の様子

座談会

文化財の保存と修理

司 会:羽田 聡(京都国立博物館 学芸部列品管理室長)

討 論 者:大原 嘉豊

山本 記子

朝日 美砂子

○羽田聡

時間になりましたので、第2部座談会を開始したいと思います。本日御講演いただきました御三方、まことにありがとうございました。限られた時間の中でのお話でしたので、言い残したことをお話いただいた上で、その中から共通した課題等を取り上げて座談会を進めていくというのが、例年のスタイルではありますが、私から大原先生に一つお聞きしたいことがあります。掛け軸5点を修理するのに一幅500万かかるため、板絵の形にする決断をしたこと対して、自分自身で60点という話をなさっていらっしゃいました。

御三方の話の中で常にありましたように、修理はお金などの様々なものとの戦いでありますので、最大公約数をとれるということも一つの正解ではないかと、常々思っています。なぜ、60点と思ったのかというのをお話いただけますでしょうか。

○大原嘉豊

総合点で見るか、技術点で見るかは難しいところだと思うからです。技術点でみたら間違いなく60点以下です。ただ、やはりいろんなものとの兼ね合いで修理の価格が決まります。また、裏に紙を1枚つけて、くるくる巻いて保管されている状態で、あと何十年も残しているのかと言われると、それは違うと思います。だから、やはりそこで最悪を避けて、次善を取った、自画自賛という言い方はあれですけども、そこなんですよ。

ただし、外部の情景に左右され過ぎて、修理というも

の技術の本質を見失うと、これはこれで大きいな問題だと思います。

本当にこういうのは戦いだと思います。昔、中国に行った際、中国は文化財が多く、国が広く、文化財を保存するために大変苦勞をされています。壁画をはぎ取って残すような、修理も結構荒っぽいこともされますが、デリケートな作業をしていると、追いついていけないという側面があります。そこをどう考えるかというのは、答えの出ない世界だと思っています。

○羽田聡

ありがとうございました。山本先生に一つお伺いしたいのですが、国宝修理装演師連盟という団体の名称が出てまいりましたけれども、このシンポジウムには一般の方々がいらっしゃっていると思いますので、具体的にどのような団体であるかというのを、少しお話いただけますでしょうか。

○山本記子

ありがとうございます。国宝修理、ここまでは漢字が読みやすいですが装演師のところになると漢字も読めないと言われることも多いです。

大体設立して50年ぐらいになりますが、どんな団体か言いますと重要文化財、国宝を文化庁、またはお寺の方から依頼を受けて仕事をしています。ひょうふ、ひょうじという言い方をしているかもしれないですけども、そういう人たちが、一般の表具の掛け軸をつくる、襖を貼るという技術をするんですが、私は文化財

の修理をすると志した時点で、表具屋組合ではない言葉が欲しいと思って言葉を探しました。

では、その言葉はどこにあるのかというと、実は奈良時代から装潢、装潢士という言葉が使われていたという記録が残っています。ただ、そのときの装潢というのは、装というの装うという字です、まさしく服装の装とかの装うという字、サンズイ辺に黄色の古い字を書くという字ですが、これは紙を染める、色を染めるという調整して整えるという意味があります。つまり、昔の装潢は紙を染めて紙をつなぐという仕事でした。奈良時代、聖武天皇のころに仏教が伝来して、たくさんの経典がお坊さんたちによって写されます。たくさん写経されます。そのときの紙をきちんと調整する、こういった仕事で装潢という言葉が使われたと聞いております。だから、正確には職種として今の私たちのしている仕事ではありません。

それから、装潢という仕事は中国から渡ってきた仕事です。今でも中国では装潢という職種があります。それは、もともと掛け軸や巻物をつくる仕事でしたが、今ではインテリアデザイン関係、特に紙を壁に貼ったり、部屋を装飾したりする仕事をする人のことを、中国では装潢士と言っています。

ですから、この装潢という言葉は日本独自の言葉です。もともと、日本が明治時代に西洋の考え方を取り入れて、博物館、美術館という制度が設けられたときに、修理という分野においては博物館、美術館の中にいわゆる公務員という形で修理の人をおくよりも、昔から徳川家やお寺と関係がある、お出入りという形で仕事をしてきた武士や、経師、ひょうふくという人たちをそのまま使っていこうという、官民が協力する形を政府が選んだんです。

ですから、そういう中でアメリカのメトロポリタンミュージアムとか、イギリスの大英博物館ではいわゆる官の職員として修理する人がいます。職員として修理をしているところは日本ではごく一部です。正倉院ですとか、東京の宮内庁などがありますが、絵画を多く修理しているのは民間です。

ですから、私たちの装潢師連盟というのは、昭和になって新しく文化財を修理する経師屋さん、表具屋さん達が、自分たちがプライドを持って仕事をして勉強をしていこうと団体名を考えたとき、装潢士というネーミングをつくった、名前を使ったということです。

○羽田聡

ありがとうございます。

併せて山本先生にもう一つお伺いをしたいのですが、御講演の中で、確か一箇所、職人と言いかけて技術者と言いつつ直したように記憶しています。もし、何か言いかえに矜持と申しますか、もしそういうのがあるとするならば、どういうところが職人と技術者で違うのでしょうか。

○山本記子

どちらもプライドをもって使ったらいいと思うのですが、優秀な職人から文化財の修理技術者にいつなったのか、という話をさせてもらうときがあります。優秀な職人というのは、当然、技術が優れていて、ちゃんとした材料で仕事をします。そして、今だけすばらしい状態にするのではなく、将来も再修理しながら500年、1000年伝わっていく仕事をしているか、今の仕事は見た目がかっこいいだけでなく、物にとって最善のことはしたか、もしくは、これは出来ませんと言ってしなかったか、そういう倫理的な判断が出来る人を育てたいと思って、文化財修理技術者という言葉を使います。その中で、特に紙や絹を扱っている職業を装潢師にしたいと考えています。

○羽田聡

ありがとうございます。

朝日先生に一つお聞きしてよろしいでしょうか。名古屋城の略歴史を御紹介くださった中で、所管が変わるというお話をなされました。実は、京都国立博物館も時代によって、皇室の博物館であったり、大正13年(1924年)、当時の皇太子殿下の御成婚を記念して、京

都市に返された時期であったり、第二次世界大戦終了後の昭和27年(1952年)には再び国に移管されたり、非常に所管の多様性が京都国立博物館もあります。昭和5年(1930年に皇室の持ち物であったのが市に下賜されたのには、京都国立博物館がお金のかかるお荷物だった背景があります。当時の記録によれば、京都市に下賜することによって、皇室の財政に負担をかけないようにしようという背景があったようです。名古屋城の場合、1930年というのはどのような背景があるのでしょうか。

○朝日美砂子

私ども同じようなことを疑問に思っただけですが、結局、調べても出てきませんでした。なので、やはりお金の問題であったと思います。どの書類を見ても、なぜ名古屋市に下賜されたのか一切書いてない。だから、経費のことしかないと思います。

○羽田聡

ありがとうございました。私は御三方のお話を伺っておりまして、本日のシンポジウムのテーマであります文化財の保存あるいは修理について色々な課題があると思いました。けれどもこれは、体制づくりというのが、非常に重要になってくるのではないかと思います。お金だけあれば修理ができるかという、決してそうではありません。やはり、後進の育成や、所有者あるいはその周りを取り巻く人々の意識改革等も含めた、体制づくりというのが大事になってくると思います。博物館とお金というのは関係がないように思われてしまいがちなところがあります。私も、大学等で博物経営論の授業をさせてもらって、あまり学生には博物館とお金がどれだけ密接な関係があるのかというのが、ピンときていないと感じます。ですが、これほど密接に関係するものはありません。近年、修理の世界においてもクラウドファンディングの流れが無視できないようなところまで来ていると私は思います。

本日、それぞれお立場の違う方3人いらっしゃいま

すので、修理の現場におけるクラウドファンディングの将来的な導入等について何かいいお考えがあれば、お聞かせ願えればと思います。まず、大原先生お願いします。

○大原嘉豊

やはり補助の制度です。自己負担分も出せないと修理が始まらないわけです。そうすると、小金を持っているお寺様とかは何とかなるんです。檀家さんを持ち、氏子さんがたくさんいらっしゃる所でしたら修理は比較的順調に進みます。そういう文化財を持っているお寺は、ますます文化財に対して理解が深くなっていきます。しかし、地方のお寺は檀家さんがどんどん減って行って、自己負担分すら出せません。先ほど、これぐらいの絵で500万ぐらいかかると申しましたけれども、例え8割補助が出ても100万は自己負担しないといけません。100万なんて右から左に出せるお金ではありません。では、そのまま放置していいわけではないです。やはり、修理に触れないと意識は高まりません。そのために、現行の補助制度自体が変わらないのであれば、クラウドファンディングというのは導入しないといつまでたっても、そういうところは手が出られない。雄大な作品だけではなく、地道な草の根活動に寄附を投じる、リターンとかそういうのを求めるのではない、そういう気持ちが必要です。ですから、皆さん自身の問題です。自分は日本国民としてどういう責務を負っているのか、あるいは日本人の将来に対してどういう貢献を果たせるのか、一度お考えいただきたいと思います。

○羽田聡

ありがとうございました。山本先生、お願いします。

○山本記子

クラウドファンディングは、大きな意味で必要があると思っています。それと、ユニセフでも何でも、皆さんも寄付の経験があるんですけれども、ある額までは集ま

と思うのですけれども、大規模な修理が行われたとき、修理が終わったあとのものを、寄附をした方は見に来ることができるのか、何かそういうふうな特典というのですか、そういうふうなことが何かないと、本当に大きなお金は集まりにくいんじゃないかと、よく仲間内で話をしているところです。

ただし、文化財を本当にそのように公開できるか、当然、文化財を細かく切って分け与えることもできないわけで、何かいい方法はないだろうかと考えます。修理しているところを見ていただけたら本当はいいんですが、非常に緊張している手術現場みたいなところになかなか入ってもらえません。だから、クラウドファンドで集まったお金で、手術中の映像を撮って、お金を出した方が最初に見てもらえるような機会をつくるなど、何か工夫がいると思っています。

○羽田聡

ありがとうございました。朝日先生、お願いします。

○朝日美砂子

少し話がずれてしまうかもしれませんが保存と補修とか、文化財の継承とかそういったことを、もっと広く一般の方に知っていただくためには、クラウンファンディングは非常に有効な手段だと思います。

山本先生のお話で修理は病院の手術に似ているというお話がありましたけれども、一般的に病院には気楽というか、日常的に行かれますよね。保険を掛けて手術をしている。もちろん、副作用もありますが、とても細かい精密検査を受けます。それから、病院は立入禁止の部屋があります。まさに、修理と同じようなことが病院でなされているのです。それに対して文化財の保存、修理は大事なことは分かるけども、自分とは無縁のこと感じている方が多いと思います。例えば、修理の技術についてもすごく特殊で、何か難しいことをしているんじゃないかという違和感があり、保存や修理といった世界を一般の方がお知りになってないと感じます。

保存や修理が一般的なことになれば、人々が文化財の修理にお金を出すということ、自分の医療にお金を出すのと同じように感じるのではないのでしょうか。自分、あるいは政治が持っているものに税金を使うということに対しても、違和感がなくなるんじゃないかなと思います。それは、一般の人に文化財をもっと身近に感じてもらうためにも、一つの課題として重要ではないかと思います。

○羽田聡

朝日先生、質問してもよろしいですか。名古屋城はクラウドファンディングではないのですけれども、寄附金によってかなり事業が進められているところがあります。市民理解のために修理現場をスケルトンみたいにして、見ていただく機会もつくっておられると思うのですが、そういったことで名古屋市民の皆様はどれくらい、こうしたことに対して啓蒙をお思いになられるのですか。

○朝日美砂子

名古屋城の本丸御殿は修理のために新たに作るという復元工事ですので、少しニュアンスが異なりますが、総工費150億で50億が国庫補助、50億が名古屋市のお金、残り50億が市民からの寄附です。50億の寄附を10年間で集めた。すごいと感じてしまうのではないかと思います。実は大半が企業からの一括の寄附です。当然、たくさんの優良企業から寄附を頂戴して、一般からの寄附は非常に少ないのが現状です。ですから、いろんな機会にお話させていただきすけれども、名古屋市民はほとんど知らないです。

○大原嘉豊

朝日先生が知事さんとか、市長さんに対する意志とおっしゃったと思うのですけれども。やはり、権力への意志は十分に働いていないということなんですかね。

○朝日美砂子

のんびりしていますので、市長がつくるのならつくっ

てもいいんじゃないかな、くらいに思っているのではないのでしょうか。

○羽田聡

ありがとうございました。そろそろ、閉会の時刻が迫ってまいりました。佐々木館長がいろんなところでお書きになったり、お話になっているのを新聞あるいはテレビなどで拝見する際、教育の重要性というものを常々解かれているのをよく耳にしたり、あるいは目にします。今回のシンポジウムに関しても共通していると思います。お金、保存、技術があれば修理ないし保存ができるかという、決してそうではありません。土台を形成しているのは、やはり人です。所有者、あるいは技術者の方々であり、日々研究している博物館であり、あるいはその周りを取り巻く人々の理解が前提となければ、こうした文化行政全般への理解が進まないのではないかと考えています。

そういう意味では、これだけ多くの方々に今日お越しいただきまして、少なくとも御三方のお話を聞いてサポートになられたと思っております。

また機会がありましたら、今後ともこうした講演やシンポジウムに足を運んでいただきまして、文化財ないし博物館をめぐる現状に少しでも御理解を賜ればと思っております。本日御講演賜りました御三方、本当にありがとうございました。また、御清聴賜りました皆様、本当にありがとうございました。

講演者略歴

大原 嘉豊（おおはら よしとよ）

○現職：独立行政法人国立文化財機構 京都国立博物館 学芸部保存修理指導室長

○専門：仏教絵画

通史的に扱うべく努力しているが、鎌倉～室町時代にかけての様式史観の再整理が目下の自己課題。なお、中国・高麗仏画も担当業務外ではあるが、研究対象に含んでいる。

○経歴：

- 1999年(H11年) 京都大学 大学院 文学研究科 博士課程修了
- 2000年(H12年) 京都大学 人文科学研究所 助手
- 2006年(H18年) 京都国立博物館 学芸課(現 学芸部)企画室 研究員
- 2014年(H26年) 京都国立博物館 学芸部 主任研究員
- 2015年(H27年) 京都国立博物館 学芸部保存修理指導室 室長
現在に至る

○主要業績：

- ・「九品来迎図研究における顕密体制論の実効性」『哲学研究』572号 京都哲学会 2001年
- ・「高麗国王大蔵経写経からみた元朝の宗教政策—太山寺所蔵『大吉祥陀羅尼経・宝賢陀羅尼経』の制作年代の問題に寄せて—」岩井茂樹編『中国近世社会の秩序形成』京都大学人文科学研究所 2004年
- ・「『法界仏像』に関する考察」曾布川寛編『中国美術の図像学』京都大学人文科学研究所 2006年
- ・「中国・日本の中世における王権と仏教との関係」『東洋史研究』65巻3号 東洋史研究会 2006年

講演者略歴

山本 記子 (やまもと のりこ)

○現職: 一般社団法人 国宝修理装演師連盟 理事長
一般財団法人 仏教美術協会 理事
京都嵯峨美術大学 日本画古画研究室非常勤講師
独立行政法人文化財機構 東京文化財研究所 客員研究員

○経歴:

1980年(S55年)	3月	嵯峨美術短期大学(現 京都嵯峨美術大学) 日本画科模写仏画教室 専攻科終了
1981年(S56年)	11月	株式会社 岡墨光堂に入社。
2000年(H12年)	8月	同社を退職。
2002年(H14年)	4月	～2004年(H16年)3月 東京国立博物館 企画部保存修復課内で 保存修復支援技術者として館内の修理に携わる。
2004年(H16年)	4月	～2005年(H17年)3月 東京文化財研究所 調査員として勤務。
2005年(H17年)	4月	株式会社 文化財保存 取締役専務に就任。
2007年(H19年)	4月	株式会社 文化財保存 代表取締役に就任。
2014年(H26年)	3月	株式会社 文化財保存 代表取締役を辞任。
2014年(H26年)	5月	一般社団法人国宝修理装演師連盟 副理事長・兼務専務理事に就任。
2016年(H28年)	5月	一般社団法人国宝修理装演師連盟 専務理事に就任。
2018年(H30年)	5月	一般社団法人国宝修理装演師連盟 代表理事に就任。 現在に至る

○本年度の委員など:

法隆寺「法隆寺金銅壁画保存活用委員会」

壁画ワーキング・グループ材料調査班 専門委員 (法隆寺)

講演者略歴

朝日 美砂子 (あさひ みさこ)

○現職:名古屋市秀吉清正記念館学芸員

名古屋大学・名古屋市立大学・椙山大学非常勤講師

○専門:近世絵画

○経歴

1984年(S59年) 名古屋大学 大学院博士課程中途退学

同年 名古屋市博物館 学芸員

2005年(H17年) 名古屋城管理事務所(現名称総合事務所) 学芸員

2015年(H27年) 名古屋市秀吉清正記念館 学芸員

現在に至る

○主要業績:

・「柳橋水車図屏風--新出本の紹介をかねて」上下『国華』1138・1139

・「画家のいとなみ. 田中訥言の遺産」ブリュッケ 共著

・『失われた国宝名古屋城本丸御殿 創建・戦火・そして復元』名古屋城特別展実行委員会
2008年

・『巨大城郭 名古屋城』名古屋城特別展実行委員会 2013年

・「板谷家の障壁画」『板谷家を中心とした江戸幕府御用絵師に関する総合的研究』東京国立博物館
2016年

・『姫路城 公式ガイドブック』姫路城ガイドツール企画委員会編 共著 2017年

仏涅槃図

修理前

名称

ぶつ ね ほん す
仏涅槃図

員数

一幅

法量

縦98.3cm、横67.9cm

材質

けん ほん ちやくしよく
 絹本著色

時代

平安時代～鎌倉時代

解説

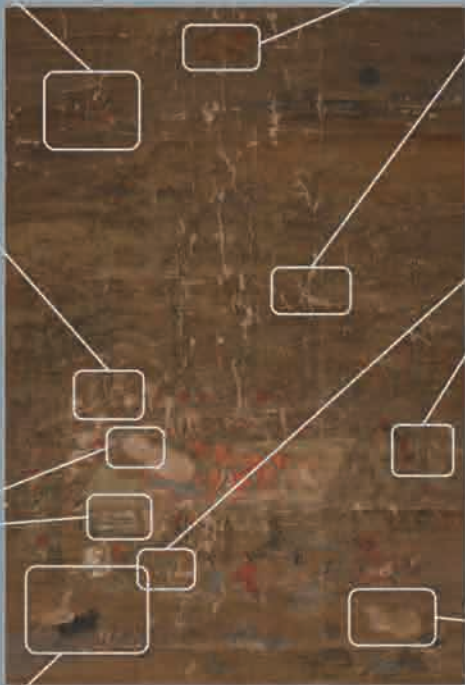
本図は、近年新たに発見された作品である。2月15日夜半、拘戸那城跋提河のほとりの沙羅双樹下で入滅した釈迦と会衆、及び向かって左上から飛来する摩耶夫人の姿を描く。

月及び叢雲に銀泥を刷く点は、12世紀後半の感覚をよくとどめる。その一方で、釈迦に見られる明度の高い色彩感覚は、13世紀に通じる新しい要素である。また、描かれた動物も23種と増加しており、12世紀半ばからこの傾向が加速することも、新しい感覚を示す傍証と言える。よって、本図の制作年代は、12世紀末から13世紀前半と推測される。

本図の最大の特徴は、その小型の法量である。仏涅槃図でこのように小型のものは早い時代には非常に珍しく、本図はその最古作になるものと思われる。

平安時代、末法思想のもと、恵心僧都源信(942～1017)は、天台浄土教と同時に涅槃信仰を普及させ、涅槃講の式次第をまとめた『涅槃講式』も作成している。この『涅槃講式』は、源信真作かは議論もあるが、12世紀に文献上確認される涅槃講で実際に使用されていたことはほぼ間違いないと思われる。本図も、このような規模の小さい涅槃講で使用されたとみられる。

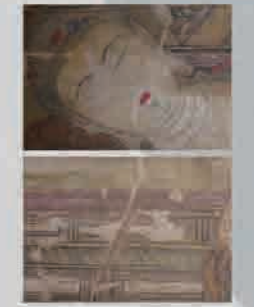
修理前の状態



絹目の歪みが見られる。



本紙の曇れや波打ち等が原因と思われる。縦や斜め方向の折れが発生している。



斜めに補填された旧補修絹も見られる。



断片化した料絹の移動が見られる。



織組織の不似合いな絹が本紙裏側から、欠損部より大きく補填されている箇所がある。



絹地の欠損部は肌裏紙が露出している。裏彩色の露出も見られる。露出した肌裏紙に墨で補彩を施して料絹欠損部を目立たなくする処置がされている箇所が見られる。



汚損により白色顔料箇所が茶褐色化している。



総裏打には接着力の低下による糊浮きが見られる。



表具裏面に絵具の焼けが広がっている。

伝涅槃図

修理後

修理の成果

- ・前回修理後に欠損が進み肌裏紙が露出した箇所に適切な補絹・補彩を行うことで観賞性が向上した。
- ・旧肌裏紙の色調が明るすぎ、絹目の隙間から目立つ状態であったが、適切な色調に調整した肌裏紙を使用したことで画面に落ち着きもたらされた。
- ・正確な裏彩色の情報が把握され、科学分析を併用したことで技法の解明が進んだ。

旧肌裏紙への補彩



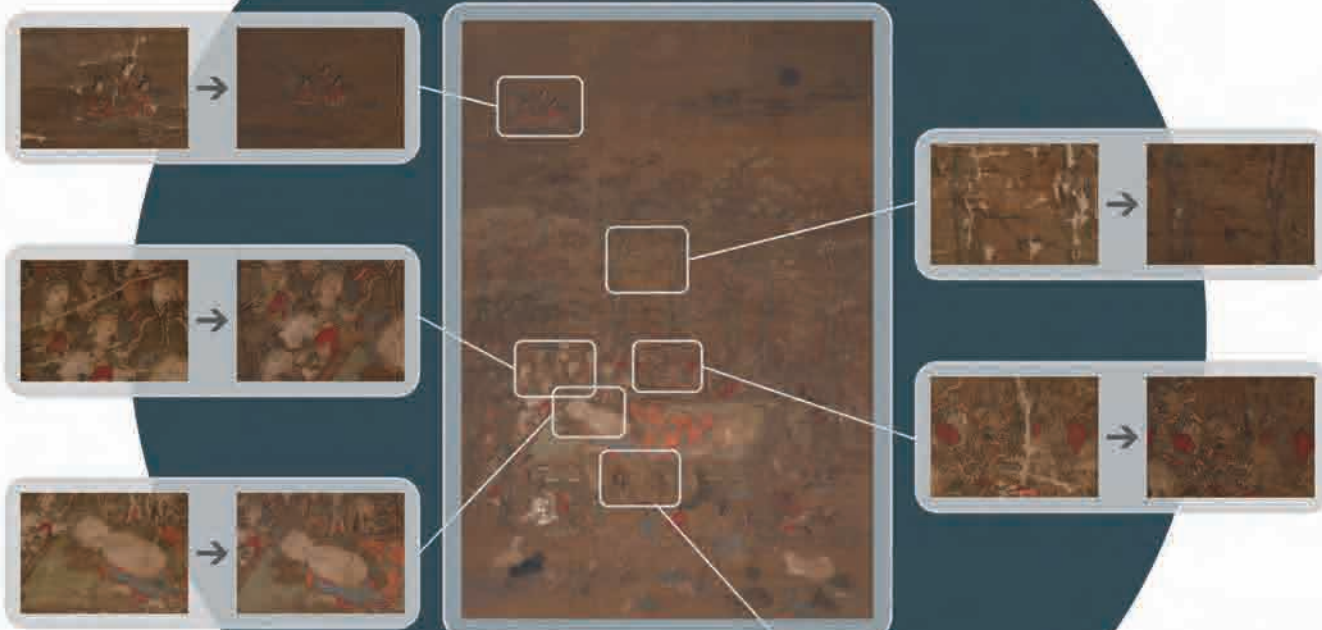
露出した肌裏紙に墨で補彩を施して料絹欠損部を目立たなくする処置がなされている箇所が見られた。

裏箔



釈迦の蓮台枕の表現に金箔の残存が確認できた。裏箔とは絹裏から箔を押すことで金箔の輝きを抑制し、金色に変化をつける技法。

修理前後比較



裏彩色



旧肌裏紙を除去すると裏彩色が確認できた。裏彩色の一部には、過去の修理の裏打紙除去の際に失われているものも確認できた。裏彩色の正確な確認は解体修理のときにしかできないため、貴重な情報である。

旧補修絹



旧補修絹はオリジナルの料絹とは絹目も向きも合っていないものが見られた。修理によって鑑賞性が著しく向上した。

料絹断片移動



本紙料絹の断片が移動し、ずれた位置に固着している箇所が数箇所確認できた。原位置に戻せるものは戻した。

科学分析

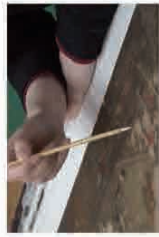


例えば、月や雲からは銀が検出されて、現在とは大きく印象が異なっていたことがわかった。修理の際は、絵具の安定性を確認するためなどの理由から、科学分析が活用されている。

仏涅槃図 修理 行程



調査 01
蛍光X線調査なども行い、使用されている絵具を確認する。本紙の状況を通常光、透過光、赤外線および顕微鏡写真をデジタル撮影する。損傷地図を作成する。本紙の状態を確認し、料紙の欠失箇所と規模を表す。



剥落止め 02
修理中、絵具が耐えられなくなる剥落止めを修理工程の間に数回行う。



解装 03
本紙を表装から取り外す。また表装より上下軸木および彫金軸・座鎖を取り外す。



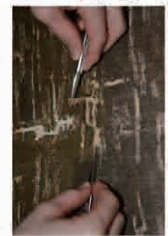
クリーニング 04
本紙表面から浄水を噴霧し、本紙下に敷いた吸取紙に経年の汚れを吸収させる。



表打 05
旧肌裏紙を除去するにあたり、本紙表面より施されている裏彩色を傷めることなく作業ができるように表打を施して表面を固定・保護する。接着剤にはあとで除去可能な布海苔を用いる。



旧肌裏紙除去 06
本紙と直に接している肌裏紙の除去。裏彩色の顔料及び裏箔を補めぬように、ごく少量の水分を与えて紙の繊維をピンセットで少しずつ除去する。修理の中でも多くの時間を要する非常に重要な繊細な工程。



補絹 07
本紙の欠損部に本紙と繊維組成の近い電子線劣化絹を用いて補絹を行う。補絹は本紙と重ならないように、欠損部のかたちに合わせて成形して仮め込む。

肌裏打 08
本紙の色合いに合わせて染色した美濃紙と小麦澱粉糊を用いて本紙に肌裏打を施す。

京都国立博物館蔵仏涅槃図 修理事業

本図は、絹本着色で、12世紀末から13世紀前半の制作になるものと推測され、小幅(縦98.3cm、横67.9cm)という点で類例の少ない貴重な作品である。江戸時代中期以降修理が行われていないとみられ、本紙全体にわたって折れや皺、料紙及び絵具に剥離・欠落などの損傷が進行しつつあり、旧肌裏紙の除去を行う根本的修理が早急に必要な状態であった。

そこで、本紙の性質に鑑みて、下記の通り修理方針を決定した。

- ・裏彩色・裏箔が確認されたため、乾式肌上げ法を採用すること。
- ・経年等による汚れを可能な範囲で除去する。
- ・膠着力の低下した絵具層に剥落止めを施す。
- ・本紙料紙とは異なる旧補修絹を除去し、本紙料紙欠損部に新たな補絹を施す。
- ・表装裂地および上下軸木を新調し仏表装に仕立て直す。

平成28～29年度 京都国立博物館修理事業

24カ月

12カ月



仕上げ 15
軸首・上下軸木・膠木(紐)を取り付け掛軸装仕立てとする。



総裏打 14
上巻絹および字陪紙と古糊を用いて総裏打を行い仮張の上、乾燥を行う。



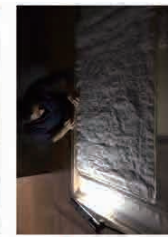
中裏打 13
美濃紙と古糊を用いて中裏打を行う。



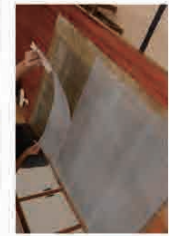
付廻し 12
中線・風帯・総縁の表装裂地は担当研究員と検討し本作品にふさわしいものを新調し、それぞれに裏打を施した後に本紙に取り付け仏表装の形に仕立てる。



補彩 11
補絹を行った箇所に補彩を施し、本紙鑑賞時の妨げとならないよう色地による色調整を行う。



折伏せ 10
過去に発生していた折れや亀裂部分に、細く帯状にした薄美濃紙を用いて今後の折れの発生を抑える処置を行う。



増裏打 09
美濃紙と古糊(小麦澱粉糊を10年寝かせた物)を用いて増裏打を行う。



監修 独立行政法人国立文化財機構 京都国立博物館
一般社団法人 国立修理技術師連盟
(選定保存技術保存団体)
修理施工:株式会社 松野堂
©2018 京都国立博物館

主 催:京都国立博物館

後 援:京都府、木津川市、精華町

発行日:平成 31 年 3 月 22 日

発 行:京都国立博物館

印 刷:大平印刷株式会社

連絡先

〒605-0931 京都府京都市東山区茶屋町 527

京都国立博物館

Tel:075-531-7504

Fax:075-531-7719
