

蝶秋草漆絵太鼓樽の保存修復

The Restroration Study on Sake-ware
with Traditional Japanese Drum Shape

加藤 寛

Hiroshi KATO

「鶴見大学紀要」第48号 第4部

人文・社会・自然科学編（平成23年 3月）別刷

蝶秋草漆絵太鼓樽の保存修復

The Restration Study on Sake-ware with Traditional Japanese Drum Shape

加藤 寛

Hiroshi KATO

1. はじめに

文化財の保存修復は、製作してから100年以上を経た文化財の損傷をどのように修理し、保存し続けるかを目的として行われる。ひとくちに文化財といっても絵画・書跡・彫刻・工芸品と作られる対象や材料・技法がことなるために同じ修復方法は存在しない。たとえば絵画は和紙や絹などの繊維に顔料と膠着剤である膠や糊などの素材を組み合わせた集合体といえる。また、彫刻は木彫に漆塗りを施し、金箔や彩色などの装飾を重ねた複合素材である。さらに、工芸品では陶磁器、漆芸品、染色品、木工品、金属工芸品など素材も技法も様々に分化して、修復方法もそれぞれに適した技法が存在している。ちなみに、日本語で修復するという言葉は「修理」と「復元」を重ねた造語であり、技術もまた「材料」と「技法」のふたつの意味を持ち合わせた用語である。

日本政府が行う文化財保存の方針は、それを担当する省庁によって解釈がことなっている。文化庁が推進する文化財保存は「現状維持」を目的として、現在の姿を変えずに修理を行い、歴史的な損傷や破壊部分を復元しない方策がとられている。たとえば、屏風の1扇が欠失している場合は、絵画を復元するのではなく、周囲との調和を保つ金屏風を製作して欠失部分を補う。また、製作当時の状況を紹介するときは、別途、部分的な復元を行い現品の傍らに展示するか、または写真パネルとして製作時の状況を公開している。宮内庁正倉院事務所では、所蔵するほとんどの文化財が奈良時代に中国から輸入した御物であり、現在の工芸技術では製作方法の解明ができないものが多い。そのため、気の遠くなるほどの時間をかけて製作技法の復元研究を行い、解明後に現品の修復を行っている。復元製作から推測する製作当時の材料技法から古代の文化財の保存を研究している唯一の機関といえる。さらに、経済産業省では近代産業化に伴う広域遺産の保存修復を行っている。たとえば、九州の軍艦島や三池炭鉱跡など遺産全体の保存を行っている。それぞれの保存と修

復は目的の違いによって対応する方法がことなり海外との調整や将来的な連携など考慮すべき問題も残っている。

今回、修復の対象となる「蝶秋草漆絵太鼓樽」（個人蔵）は、戦国～桃山時代初頭に製作された小型の酒器である。長期間の使用から注口部分と脚部に欠失した箇所があり、このままでは展示公開することができない。現在、文化庁の推める保存方法では欠失箇所が痛々しく、現状維持だけでは十分な復旧が望めない。そのために、製作時の材料・技法から部分的な復元を行うことで文化財としての価値の復帰を試みた。

2. 蝶秋草漆絵太鼓樽について

太鼓樽とは田起こしや田植えで奏でる田楽で使用する摺鼓（すりつづみ）を模した酒器のことである。もともと、神社に奉納した祭りの太鼓が古くなり新調する際に、古くなった太鼓の上部に穴を開け菊座、注口と脚を付けて樽として再使用したものと考えられる。記録の上では天正から文禄のころに太鼓樽の記録が見え、近世初頭には結桶による角樽が登場することから、「蝶秋草漆絵太鼓樽」は戦国末期から桃山にかけての作例との推測ができる。日本の中世の木材工芸は、木地師（剝物師）とよばれた人々の山中での手作業から轆轤座による量産体制へと変貌をとげる。「蝶秋草漆絵太鼓樽」の木地は胴部の歪みの状態から白や太鼓などを生産した木地師の手になると考えられる。この摺鼓を模した太鼓樽の例としては堺市立博物館蔵の太鼓樽があげられる。摺鼓を模した大型の太鼓樽は、胴の周囲を櫨材で作り透漆を塗って木目を見せる。さらに表裏の鏡板に黒漆を塗り、周囲に連剣文あるいは歯形を漆絵で表している。また、胴の上部には菊座、小刻、注口を取り付け、切子形の栓をする。

「蝶秋草漆絵太鼓樽」は摺鼓を模した小型の太鼓樽である。用途は酒注ぎあるいは神棚に酒を供えるための木製漆器である。作品は左右一対として使用するために便宜上、注口の半分残っている酒注ぎを太鼓樽1（図版1）、注口が失われた酒注ぎを太鼓樽2（図版2）と

蝶秋草漆絵太鼓樽の保存修復

区別して説明する。なお、太鼓樽2の板足の一部が欠失している。

【法量】

太鼓樽1 17.5(最大幅)×7.5(奥行)×24.5(高さ)

太鼓樽2 18.0(最大幅)×7.5(奥行)×24.5(高さ)

【品質】

木製、黒漆塗り、透漆塗り、弁柄漆絵。太鼓胴及び二重菊座、小刻、注口は櫟の刳物作り、鏡板および2枚脚は檜の板物作り。本体の側面は木地溜塗り、正背面の鏡板には布着せ、下地付け、黒漆塗りが施されている。

【形状】

太鼓樽中央に摺鼓を思わせる円形扁平の太鼓胴を作り、上部に円穴を開けその上に2重の菊座、小刻、玉縁付の注口を乗せる。また太鼓胴の下には2条の小穴を開け、大口袴形の板脚二枚を前後に止める。さらに、太鼓胴の円周に欠込縁と脚周囲に削面を取り朱漆を塗る。

【漆絵】

(1) 太鼓樽1

胴下部に緩やかな曲線で土坡を線描で表し、土坡からのびる芒と菊を描き、露玉を置く。その周囲に蝶4羽、蜻蛉2羽、キリギリス1羽を弁柄漆で表す。

(2) 太鼓樽2

胴下部に緩やかな曲線で土坡を線描で表し、土坡からのびる露玉を乗せた芒と菊を描き、その周囲に蝶4羽、コオロギ1羽、キリギリス1羽を弁柄漆で表す。

漆絵からは、秋虫と秋草の文様から秋の祭礼用として使用されたと考えられ、春の文様の一对の存在も推測できる。漆絵の様式から戦国時代後半に流行する朝鮮李朝の文様と共通する。そのため木地の製作状況と併せて「蝶秋草漆絵太鼓樽」は16世紀中ごろの製作と考えられる。

【現状】

- (1) 双方の太鼓樽ともに表面全体に汚損が広がっている。
- (2) 双方の太鼓樽ともに注口が破損し、太鼓樽1では注口の縦半分が欠失し、菊座の上の小刻みが取れている。太鼓樽2の注口は根元から折れた状態で菊座内部にも破損が窺える。
- (3) 太鼓樽2の脚の一部が欠失している。破損部分から細長い柄孔が見え接着面から折れていた。

【修理方針】

- (1) 表面全体にクリーニングを行い汚損を除去した後、

注口及び脚の復元を行い、新補部分の漆塗り及び表面全体の漆固めによる塗膜の強化を行う。

- (2) 注口の破損部の観察から内部の欠失部に刻苧（こくそ）を付け、新たに製作する欠失部分を安定させるための座を作る必要がある。
- (3) 欠失した脚部については破損部分に残る細長い柄孔（小穴）に合わせて柄を立て差し込みながら割れ口を削ることとする。
- (4) 日本産生漆を塗膜全体に浸透させて塗膜の強化を図る。その時に表面に漆を残さない。

3、蝶秋草漆絵太鼓樽の修復

太鼓樽の修復は、現状維持の修理と注口、脚などの復元を行うために次の工程で行った。

- (1) 表面全体に積っていた埃を払毛棒を使って取り除いた。その後、柔らかい綿布に浄水をしみこませ表面の汚れを除去した（クリーニング）。
- (2) 脚の復元のため朴（ホウ）の柁目材を準備した。脚の破損部分の細長い柄孔に詰まっていた雑物を取り除き、柄孔の形状を記録した。破損部分に錫金貝をあてて形状を写し取り、朴材の木端に柄を作り出した。残されている脚の形状を朴材に写し、輪郭線を糸鋸で切りぬいた。さらに、外周に削面を彫刻刀で削り取った。
- (3) 注口の復元のためにシュリザクラの板材を用意した。本体は櫟材であるが割れ口が意外に薄く、さらに玉縁の削り出しにも適材と判断した。シュリザクラの木口に穴を開け、この直径を削り出す専用の彫刻刀（図版3）を作り、注口内部を削っていった。孔の完成後、孔に密着する丸棒を削り、差し込んでから外面を豆鉋で削った。さらに玉縁は残されていたオリジナルの注口の形状を写し、削り出した。蝶秋草漆絵太鼓樽1、2ともにほぼ同じ大きさで削り出し高さの微調整は接着後に行った。
- (4) 接着は小麦粉を水練りし、日本産の生漆を混ぜた麦漆で行った。麦漆は乾燥までに2~3日間を要し、作業時間が長いために慎重な作業を行える長所がある。さらに天然の高分子接着剤として接着力も強いために薄い接着面しかない注口の断面の接着にも適している。脚部の浅い柄孔に合わせて作った柄と断面に麦漆を付けて接着し、風糸で縛って密着させながら乾燥させた（図版4）。
- (5) 接着後、新補した部分に松煙を混ぜた錆下地を付け、砥石で研いで表面を作り、摺漆を繰り返してオリジナルの表情に近づけた。
- (6) 復元した脚部の削面に透漆に黄口朱（洗朱）を混ぜた朱漆を綿棒に付け、叩きながら塗った。

(7) 表面全体に希釈した日本産生漆を含浸して塗膜の強化を行った。

4、おわりに

今回、大学院の授業の一環として「蝶秋草漆絵太鼓樽」の修復を行った(図版5)。文化財の修復はヨーロッパではマエストロやレスタウロとよばれるテクニシャンが、アメリカではアナリストが担当する。しかし、日本ではようやく九州国立博物館で保存科学部門として本格的に独立したのが現状である。大学教育としては東京芸術大学、京都市立芸術大学などいずれも大学院教育の一環として行っている。学部で保存科学を行っているのは別府大学や鶴見大学文化財学科など数少ない部門が存在しているだけである。私は、鶴見大学に奉職してから文化財修復の授業を大学院教育の一環

として定着できないかと考え、準備をしてきた。しかし漆芸文化財の修復は、漆の製作ができたとしても文化財に関する知識がなければ実現できない。ときに修復は文化財の破壊につながることもあるからだ。文化財修復は、漆作品の製作とは違って製作当初の材料技法の解明が必要となる。漆と文化財の双方の知識がなければ安全な修復はできない。今年度は、「蝶秋草漆絵太鼓樽」の他に16世紀南蛮様式の「蒔絵螺鈿洋櫃」を対象として大学院生たちが実際に修復を行った。海外の美術館・博物館などの施設には破損した日本の輸出漆器の修復を望む声が多くある。それらのオファーに対して日本からの修復援助は充分とはいえない。近い将来、海外からの修復オファーに対して大学院での修復に関する実践教育がこたえることができれば、小さな日本の国際貢献につながると考えている。



図版1 太鼓樽1 (修理前)



図版2 太鼓樽2 (修理前)



図版3 彫刻刀



図版4 太鼓樽2（注口と脚の復元）



図版5 太鼓樽の修復（修理後）