



日本における資料修復技術の変遷

増田 勝彦
昭和女子大学

概要

表具師が歴史的に行ってきた装幀替えの仕事は、年数を経て傷んだ掛軸、卷子、屏風などの補修、修復に利用され、現代まで通用する修復技術の基礎を整えました。柔軟性を維持するための弱い接着と、それに伴い比較的容易に修理の繰り返しを許容する技術体系は、世界基準の修復原則に合う箇所も多く、各国で日本の修理素材と技術が応用されています。一方、日本の資料修復の分野でも、原装尊重が基本として導入され、文化財資料に対する装幀替えは行われません。しかし、伝統的な紙工房による和紙供給が可能であることと、素材の持つ感覚を高く評価する伝統文化によって、世界基準の下での伝統的技術の継承も行われているのが現状です。

1.

表装は絵画や文書に欠かせない要素である。

8世紀の正倉院の文書に、仏教經典の写本用に紙を染色し、表紙、本文、軸を組み合わせて表具していく装こう手（表具師は現在の名称）の仕事に関する記述がある。

以来、表具師は仏教寺院で必要とされてきた。事実、今も神社仏閣が個人表具師の主要顧客である。他方、一般人の間では、日常生活を豊かにするために居間に絵を飾るようになったことから、表具師は貴族階級や商人へと取引先を拡大していった。

仏僧らは宗教儀式にあたり、荘厳な表装を高く評価し、表具師には書画の縁に式服の裂を使うよう求めた。

表装に豪華な裂を使うには適切な紙を選ぶことが重要である。その選択については、日本ではいつの時代にも多くの紙製造者が豊富な紙を供給して対応してきた。

日本画の表装は裏打ちと各部分の貼り合せにより行われる。

日本画は描かれたそのままに展示されることは

稀で、展示や保存には特定の装幀形式に表装する必要がある。書画の支持体が絹や紙であり、西洋の麻のキャンバスほど丈夫ではないからだ。時代を問わず、装幀替え、解体、裏打ち直し、劣化した古い巻物の修復が行われてきた。

修復の繰り返しや巻物や書物用の柔軟な構造の中から、弱い接着を行う可逆性のある修復方法が生まれた。

形態を変える例は豊富にある。

紙の扇子に描かれた15世紀の水墨画の掛軸がある。ある仏教僧が扇子に絵が描かれた掛軸の作成を依頼したものである。絵を囲む台紙には、それが師匠である高僧が愛用していた扇子から掛軸に変えたものである旨が記されている。

屏風として制作された16世紀の有名な絵（絵師：長谷川等伯）が今では掛軸として飾られている例も知られている。日本には、書簡、書物、巻物、扇子を掛け軸に装幀替えする長い歴史がある。このことから、掛軸の鑑賞は日本人の心に古い伝統として存在していることが分かる。江戸時代には、巻物や書物の書跡を集めてそれを手鑑に貼ることが流行った。このように、補修と修復の基本技術

は装幀替えの伝統により形成されてきた。

建築様式により掛け軸の場所も確保された。

日本建築の歴史において、15世紀の床の間の登場は掛軸に表装する書画にとって大きな利点となった。床の間は客人だけでなく家の主にとっても部屋を中心として設計される。中央を掛軸で飾り、その脇に何か工芸品を配する。掛軸は最適な配置場所を手に入れ、部屋にしかるべき威厳を添える重要な装飾品として不可欠のものとなった。

床の間に飾るそのような品々は事ある毎に変えることになっている（客を迎える、季節毎、伝統行事の際など）。かくして、掛軸の収集と形態の変更は上流階級の間で人気を得た。

表具師は表装と修復を共に行う。

日本の歴史画や文書は表装としっかり一体化していることは非常によく知られている。これにより、日本では、保存処置が表装工房で行われ、修復工程が表装工程に組み込まれるという伝統が生まれた。

修復と表装工程が工房での作業上分かちがたいことは、日本の文書保存状況を理解する上で鍵となる。

19世紀後半の明治維新以来、多くの芸術品が市場に出て、新しいタイプの収集家が積極的に自分のコレクションを装幀替えした。詩歌の本は解体され、巻物は裁断され、多くの構成部分が掛軸に変身した。やがて、こうした時代の装幀替えにより修復、裏打ち技術が一層向上発展することとなった。

博物館収蔵用の芸術作品の保存は、第二次世界大戦後、特に、1950年の「文化財保護法」の成立以降盛んになった。最近では、修復に当たり厳密に文化財の原装保存が尊重されている。

しかし、法律が制定されたとはいえ、一部の国立博物館以外の博物館では、専門のコンサバター

(修復担当者) のいる専門修復部門を設けてはいない。

国の文化財として指定された歴史的絵画や文書はほとんどすべて民間の工房で処理され、博物館内の空間が使われることも多い。そのため、通常、博物館内に保存アトリエでは博物館職員が働いているような国から来た訪問者には、誤解を生むかも知れない。

現在、京都、奈良、九州の国立博物館には保存センターが併設されているが、災害から守る安全な空間を提供するために建物を工房に貸しているようなものである。東京と九州国立博物館だけがコンサバターと科学者を抱える保存部門を設けている。しかし、同館が専門部門を設けるまでは、修復部門があるのは国立公文書館と国立国会図書館だけだった。今回の会議でもその職員が主な保存技術を紹介している。

最近の修復技術の発展は、例えば、古い裏打ちの除去法、不安定な色料の固定、良質の紙や糊の製造など各工程や素材の向上による。そして、欧米で改良された保存戦略の導入は研究所や対象物の所有者に影響を与えている。

2. 柔らかさと多孔性

この二つの言葉は日本の文書保存で発達してきた技術を理解するうえで鍵となる。

手漉和紙同士を貼り付ける時には、糊の層を作る必要がない。両方に何百万という繊維間の隙間がありその繊維上でくっつきあうからだ。

和紙は非常に多孔性の繊維網構造を持つため、接着剤が当該箇所に留まる。

楮の繊維には優れた接着効果を示す特異な特徴がある。

そこで、掛軸の紙による裏打ちである。多孔質の繊維網構造において優れた接着性を得るために、日本の表具師は非常に薄い濃度（粘度）の糊を使って刷毛を使う技術を開発した。日本の表具師は接

着する紙の多孔質構造を保ち、厚い板紙のような固さにしない。

3. 外国による日本の紙や技術の採用

適当な保存処置用資材として、手漉和紙は1966年のフィレンツェ大洪水の被害以来評価されてきた。手漉和紙は薄く柔軟性があり、欧米の固い（ごわついた）紙の文書にも馴染み、化学的にアルカリから中性にある。こうした特徴は紙資料の保存方針に対応している。

和紙とともに、保存修復技術である表具技術も注目されてきた。

問題認識があつてこそ向上がもたらされる。そ

れは認識と評価の結果であり、その積み重ねりが伝統そのものである。このように、現在の日本の文書修復保存技術は、伝統が積み重ねられた成果といえる。

発表者略歴

東京教育大学農学部林学科卒業後、遠藤得水軒（日本画・書誌・文書等修復工房）入門、東京国立文化財研究所修復技術部、文化庁派遣ユネスコ職員として、ICCROM（文化財保存の国際機関）に出向。東京芸術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻 併任教授を経て、現在昭和女子大学大学院生活機構研究科教授。