

－如来画像断片及び再興文書の修理をとおして－

岡 泰央

はじめに

本稿では平成23年度に株式会社岡墨光堂が京都国立博物館文化財保存修理所内第三修理室にて実施した如来画像断片と不動明王再興文書の修理に際し、本資料が持つ美術史上、あるいは絵画・装潢技法史上、極めて重要な資料的価値を、修理の過程においてどのように扱うのか、京都国立博物館修理指導室大原豊嘉氏の助言を得ながら、本資料の所蔵元である愛知県美術館と協議し、検討した内容についての報告をおこなう。文中、もちろん修理の内容にも触れるが、本稿の要旨はあくまで上記のものであるので、具体的な修理の内容については、巻末、岡墨光堂による修理報告を参照して頂きたい。

この如来画像断片と不動明王再興文書は、胎内納入品として木造の不動明王立像から取り出されたものである。像内から取り出されたものの状態調査、そして、その調査に基づいて検討された修理方針と修理工程を、通常行なわれる修理と比較検討しつつ順に解説し、最後に所見として修理中に見出された興味深い事項を挙げながら、それについての検討を試みたい。

1、修理前の状態

今回の修理の対象となったのは、絹に顔料等で彩色の施された如来画像断片（写真1）と、既に細かく粉状に崩れてしまっているが、仏画の一部と思われる絹の破片群、包紙に包まれた不動明王の再興文書（写真2）である。事前の調査段階では、仏画断片は部分的に巻き癖がついているかのように丸まっており、料絹自体も著しく劣化が進んで柔軟性を失っていた。断片に描かれている画像の内容を正確に確認する為に力をかけて展開することを憚られるような状態であったが、巻き癖がついたままで慎重に観察をおこなうことにより、用いられていた絵絹の糸の太

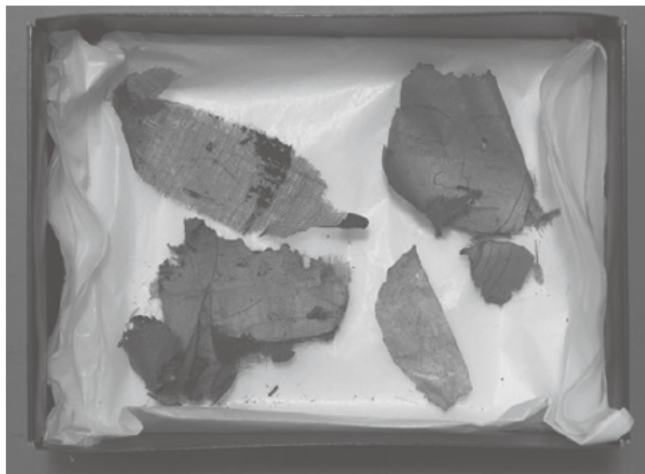


写真1



写真2

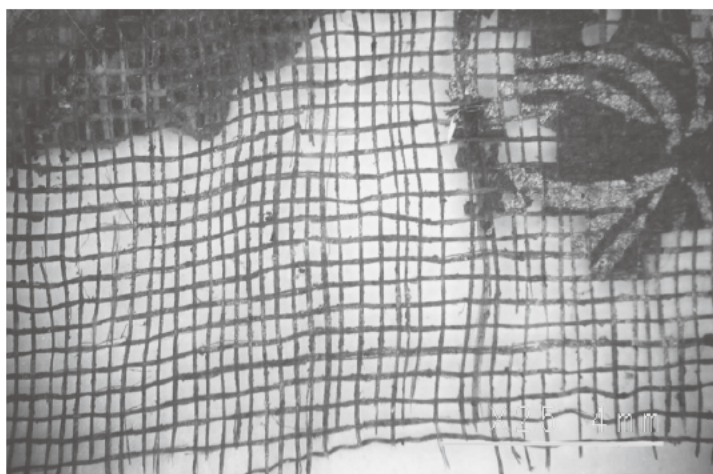


写真3

さは、21中¹で、経糸が1寸間（約3.03cm）に100本、緯が70本の平織りであることが分かった（写真3）。さらに、全ての断片が同様の組織で、且つ近似した太さの糸であることから、これらの断片は1つの画像に由来するものである可能性が絹の状態からも推察された。また描かれている内容は①裏打紙が接着されている如来画像の頭部から頸部、②同じく裏打紙が接着されている右胸部、そして、③裏打紙が脱落してしまっている如来画像の額から目にかけての料絹のみ（これは裏打紙が残されていた①の如来画像の一部であることが後に確定される）であることが分かった。このままの状態では、詳細な観察、調査あるいは研究もできず、先に触れたように柔軟性を失っているという状況からも、何らかの処置をおこなわなければ、その形態を崩してしまう危険性が高かった。故に、保存や取り扱いを安全にすることができないのは明らかであった。①や②のように裏打紙が残っているものでも、部分的にそれが剥離している箇所や、裏打紙そのものが欠損している箇所もあり、極めて不安定で特にそれぞれの断片の外周部分は不規則な鋸歯状になっており、何らかの保護が必要な状態であった。

上記の①や②で見られた通り、裏打紙が最も残っている箇所については2層の紙があり、紙質検査の結果、第1層目が楮の植物繊維、第2層目が雁皮の植物繊維の紙であることが確認できた。また、裏打紙が欠損している箇所を裏面から観察すると、やや褐色味を帯びている白色の顔料が肉身部や頭部に（写真4）、さらには頭部から向かって右側に位置する無地部分に緑色

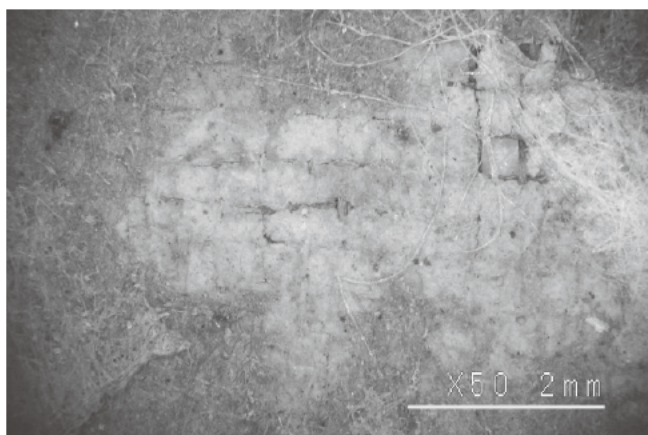


写真4

顔料が裏彩色として配されていることも拡大鏡や顕微鏡によって確認できた。

2、修理方針と修理工程

紙や絹を基底材とした絵画や書跡の修理の狙いというのは、多くの場合は言うまでもなく、絵具の剥落や本紙の折れ、虫損や亀裂といった様々な損傷を根本的に改善し、そういった損傷の再発をできるかぎり防ぐように保存性を向上させようとするものである。また、そこには文化財修理の「現状維持」という原則があり、それから逸脱することはできる限り回避すべきであると考えするため、一般的には過度に手を加えることは理想的ではないとされている。念のために記しておくが、この「現状維持」とは、傷ついた状態をそのままにするという意ではなく、その修理を必要としている対象物そのものの本来の価値を損なうことなく維持をして保存をするという意味であるので、殆どの場合においては、過度の処置は望ましくないということになる。

主となる絵画や書跡そのものに対しては、この修理原則の遵守は当然であるが、同時に装訂の形態についても修理現場では様々な検討が重ねられることがある。多くの絵画や書跡は完成当初から、あるいは伝世の過程で掛軸や卷子、屏風や襖のように、その当時に望まれた形態に装訂が施されている。しかしながら、多くの場合、その装訂の形態や裂地（きれじ）等の材料については、破損や劣化等を理由に伝世の過程で取り替えられており、完成当初のありのままの姿を窺い知ることのできるものは極めて少ない。極端な事例では、屏風や襖といったいわゆる障屏の形から、何らかの理由で掛軸装へとその装訂が変更されて現在に伝えられているものもある。あるいは、卷子本であったものが解体されて数幅の掛軸装へと分割されたというような事例は、よく知られているところである。

現代の修理現場においては、「現状維持」の原則に則って修理をおこなうため、常にそのものが本来どのような姿であり、現在残されたものの中のどこにその姿が残され、守られるべき価値が何であるのかということを常に検討しなければならない。故に装訂については、その原形が明らかであり、再現が可能であるならば、元の装訂の形に戻すことも、稀な事例ながら、おこなわれてきている。例えば、本来は襖装であったものがある時期に何らかの理由によって掛軸装や屏風装となったとする。²元々の所在が明らかとなり、且つ修理によって元の襖に戻したときの鑑賞性が低下しない場合には、元の所在地の寸法等を参考にしながら襖装へと戻すことも時にはあり得るということだ。これは、本来の装訂がどのようなものであったのかということを考える必要性だけに由来する修理の姿勢ではない。古の絵師達は、我々が知る以上に素地になる紙や絹の性質を繊細に感じ取り、その仕上げる目的に応じて丁寧に材料を吟味して使い分けていた筈で、装訂の様式を修理の際に考察する理由がそこにあるのだ。つまり、襖装に仕立てるに適した素材の紙は往々にして掛軸に仕立てるに適するそれとは異なるのである。故に将来的な保存を考える上にも、完成当初の形を検討し、あらゆる側面からも復元的な再装訂が可能な場合には、仕上りの装訂の形を変更することも、極めて稀な事ではあるが、あり得るのである（勿論、様々な理由でそれが叶わないこともある）。言うまでもないが、絵画表現等の主たるものについての復元的な加筆等の処置はおこなわない。

さて、そのような修理の立場から今回の事例の様な胎内納入品の修理を実施するとすると、どのような課題が考えられるのであろうか。像内納入品は完成当初から取り出されていない

ものもあり、それを納めている彫刻本体の解体修理を実施した際に見出されるものが少なくない。言わば、納入品である絵画や書跡は、完成当初の姿をまさにタイムカプセルの中身のように保ちながら、現代にまで至っている可能性も高い。そういったことから、研究される価値が非常に高く、納入された当時の様々な情報を知ることができる点は、像内納入品研究の特筆すべき特徴と言えるであろう。納入品というのは、ある時は破れや虫穴を繕った後に、元の本体内部へ再納入し、また、別の場合には³納入品の希少性から、それらを取り出して別置保存として、復元模造によって再現された納入品を本体へ納入するということも数少ない事例ではあるが存在する。しかし、圧倒的に多くの場合には、仏像内部で虫害や浸水による腐敗などの損傷が発生した状態で本体から取り出される為、そのような損傷を修理した後に納入品一式として保存に適した形で箱等に納入して別置される。近年では特に修理技術の向上と多様化に伴って、その納入されていた様子を窺い知ることができるように修理を進めることが試みられており、先に触れた様な過度な裏打ちによる強化等は可能な限り回避する傾向にある。例えば修理を施した巻物状の納入品に対して新たに裏打ちを施すということは、本体の厚みがそれだけ増すことになり、それを発見時と同じように卷子本として巻き上げると、当然、納入した際の直径で巻き終わる筈は無く、当初の姿は写真等の記録のみで残されるということになってしまう。どのように重ねられて、どのように巻き上げられて、あるいは折り畳まれて納入されていたのかという痕跡を、納入品そのものから失わないようにしながら修理が完遂できないのかということが、特に近年の課題として取り上げられることがある。勿論、納入当初についた皺と納入後に少しずつ時間をかけてついていた傷や皺の判別は容易ではなく、その都度に慎重な検討が重ねられるべきではあるが、取り扱いや閲覧の都合から、新たな裏打紙の追加や徹底したクリーニングによる汚れの除去といった過度な強化や処置を施して、納入当初の原形を窺い知ることができない状態にまでしてしまうことについては、常に警戒をしなければならない。当然のことながら、物理的にその姿を保つことができないほどに劣化が進んでしまっているならば、何らかの補強は必要となるので、その場合には、補強方法も含めて検討されなければならないということは言うまでもない。

以上の様な絵画や書跡の修理についての一般的な方向性、そして納入品の修理に関する方針がある中で、今回の如来画像断片と再興文書はどのように修理をされるべきなのであろうか。ここからは先に触れた損傷状態を視野に入れながら、修理の方針を記してゆきたい。

検出された如来画像の断片は、頭部から頸部と胸部にあたるが、断片が少なすぎる事から、納入当初に巻かれていたのか、それとも折り畳まれていたのかということが全く分からない。しかしながら、納入後のある時期に取り出されて修理をした後に再納入されたとは、この劣化の状態からは考え難いので、残されたこの断片については納入当初の構造を保っている、あるいはその一部を保持していると考えられる事ができる。その為、今回の修理では、この残された断片が調査研究や閲覧、展示の都度に損傷や劣化の危険に晒されないような形に仕上げる事が必要であった。また、先にも触れているように、残されている裏打紙は、もっとも残存の良い箇所、第1層目が楮紙で第2層目が雁皮紙であった。この残された雁皮紙の表面を詳細に観察しても、そこに糊や別の紙が付着していたようには見えないため、納入当初からこの2層の裏打ちが施されていた可能性が高い。その為、今回の修理作業においては、断片への補強を目的に新たな裏打紙でこれらを覆ってしまう事は回避すべきであるという結論

に至った。このような状況により、今回の修理における断片の処置については主に以下の様な条件、方針を定めた。

- A) 裏打紙が残っている箇所へ新規の裏打ち加工はおこなわない。
- B) 裏打紙と料絹が剥離している箇所には澱粉糊あるいは膠水溶液等を差し込んで再接着をおこなう。
- C) 裏打紙が失われている箇所には新たに裏打紙を施して料絹を補強し、裏打紙が残存している箇所との厚さをできる限り均一にする。
- D) 図像学的な断片の相互の位置関係を検討して適切に配置し、鋸歯状に破損している小口を保護する目的で、断片の外周に絵絹を施し、その絵絹によって断片化した如来画像を連結させる。尚、この絵絹には断片の劣化した強度を勘案して電子線劣化絹を採用する。
- E) 保存、展示、調査ができるように紙マットにて装訂を仕上げ、断片の表面は勿論の事、裏面も観察が可能な構造とする。

今回の如来像断片については納入当初の姿が確定できないという状況であり、且つ残存している箇所については当初のものと思われる裏打紙が残っているという状態であったので、「巻く」あるいは「畳む」という事に耐えうる機能性を求めた装訂にする必要は無かった。また、このような希少な状態を安定して調査できるような形に仕上げる事が望ましいと考えた為、上記のE)にあるような条件を定めたのである。これらの条件を元に決定された具体的な修理仕様は下記の通りである。

- 1. 修理前の状態を調査、記録する。
- 2. 折れ曲がった本紙を加湿し、伸展、加圧乾燥させる。
- 3. 絵具層に膠水溶液等を用いて剥落止めを施す。
- 4. 料絹のみ剥離した箇所に料絹を戻し、接着する。
- 5. 裏打紙の欠損している箇所に裏打ち加工をおこなう。
- 6. 貼り戻した料絹のうち、絵具層及び、支持体のない部分に、裏打ち加工をして新調した支持体を補填する。
- 7. 準備した電子線劣化絹製マットに補強、整形した本紙を嵌め込む。
- 8. 中性紙のマットにマウントし、仕上げる。
- 9. 中性紙製保存箱を作製し、納入する。

この1から9の修理仕様や作業の結果については、後に掲載されている修理報告書に詳しく記されているので、そこを参照されたい。因に画像断片の位置を的確に決定する必要があった為、京都国立博物館の大原嘉豊氏の助言を得て、禅林寺が所蔵している絹本着色山越阿弥陀図（国宝）を手本として選択した。断片となった如来像の制作年代から、それに近く、図像的にも手本として最適であると考えられたため、先ずはこの山越阿弥陀図の画像を縮小して断片にある如来像の顔の大きさと正確にあわせておいた。そして、所蔵館の学芸員深山孝彰

氏による指導の下、断片を置く位置について検討した結果、頭部から頸部、右胸部まで、全ての断片の位置が上手く山越阿弥陀図の図様と一致した。これによりこれらの断片の位置を定める事が可能となった。

また、再興文書については、既に封が外されていた包紙から取り出し、内容物を展開した。1枚の雁皮紙に不動明王再興に関する明暦の文書があった。この内容については別の研究の機会を待ちたい。尚、修理に際して取り出した文書には、少量ではあるが破損があったため、補修を施した。元のように包紙に戻して封をしてしまうと、閲覧の機会を失うこととなるので、包紙には補修を施した後に無地の料紙を再興文書と同様の厚みで折り畳んで納入し、残留していた糊痕を利用して小麦澱粉糊によって封をした。これによって包紙と本文の同時閲覧や展示が可能となっている。この文書の修理についても、具体的な修理仕様や工程は修理報告書を参照されたい。

3、如来画像断片に残された裏打紙と納入当初の姿についての試論（おわりにかえて）

像内納入品として絹本著色の仏画が発見される事は極めて稀な事であろう。そういった事からも、この如来画像断片は貴重なものである事はいうまでもない。例えば、元来は納入品であった⁴奈良国立博物館が収蔵する絹本著色の千手観音像（重要文化財）は、平安後期の作とされている木造千手観音立像の像内に未表装の状態で納められていたが、後に掛軸装に装訂されている。日野原宣氏の報告によれば⁵「画像は、小さく折畳んで像内に納入されていた」とあるため、絵絹に描かれた千手観音像は折畳まれていたことが分かる。また、根津美術館が所有している大日如来像（重要文化財）については、折り畳んだ状態で像内より見出され、その後掛軸装に装訂されたという伝来を有している。確かにこの大日如来像を詳細に観察すると⁶白原由起子氏が指摘する通り、折り畳んだ際にできたと推察される細かな折れ皺が各所に確認できる。

これら代表的な像内から見出された絹本仏画の優品は、その画像の殆どが残存しているということもあり、掛軸装に仕立てられ、その優美な姿を現今にまで保っている。但し、これらについては納入された際の正確な形態や裏打紙の質、分量については、折畳まれていたという事実以外、管見の限りでは不明である。

今回の修理によって如来画像の断片の裏打紙は適切に保存され、調査等が可能な状態にできた事は、納入当時の姿について検討するための生きた情報を保護できたことを意味し、納入された際の絹本画像の姿を垣間みる事ができる存在となったのである。加えて第1層目の裏打紙が楮紙であり、第2層目の裏打紙が雁皮紙である点は、古の装訂技術や材料を知る、つまり、装潢の歴史を考える上で極めて貴重な事例である事に間違いは無い。

第1層目の裏打紙の原料であった楮の植物繊維は、その繊維長が非常に長く、薄くても丈夫な紙をつくることができるという点が特徴で、現在でも裏打紙として最適な紙であると考えられている。故にこの断片からもそれが見出された事は当然と思われる。それでは第2層目の雁皮紙はどのように解釈をすべきなのであるか。雁皮紙は一般的に表面の光沢の美しさが特徴で、我が国の歴史を見ても、その美しさは『枕草子』をはじめとする多くの文学の中でも触れられているのは、よく知られているところである。一方で、湿度の変化に弱く、空気中の水分を吸収すると、紙自体の形態を崩しやすい、つまり、大きな波うちをおこして

しまうという弱点がある。この美しいが、周囲の環境に影響されやすいという雁皮紙の特性は、修理に携わるものにとって常にそれを如何に調整するのか、検討課題とするところである。さらに雁皮の繊維は楮に比べて繊維長が短く、太さも細い。それでは何故、2層目も裏打ちに最適と考えられる楮紙を用いずにこの如来画像の断片の第2層目の裏打紙に雁皮紙が採用されていたのであろうか。穿った考えが許されるならば、次の様な推測はできないであろうか。前述したところの、折り畳まれて像内に納入された伝来のある絹本の仏画を考えると、その千手観音像や大日如来像と同じく、この如来画像の断片も本来は折り畳まれて不動明王像の像内に納入されていたという仮説を立てることはできないであろうか。画像の顔や頭部については、当然の事ながら折り線を付けることはできない筈である。また、画像を保護する為に表面を内側に折り込んでゆけば、折り畳まれた状態では裏打紙が外側にきてしまう。光沢のある美しい雁皮紙を化粧紙として、且つ第2層目の裏打紙として採用する事によって、画像の表面が見えない状態でも、その美しさにこだわろうとした当時の人々の心遣いがそこにあったとは考えられないであろうか。当然、折り目の付いた箇所は非常に弱く、他の部分に比べて断裂の損傷を発生させやすい筈である。その結果、断片化して頭部と胸部が現状の様な形で残ったと考える事はできないであろうか。

残念ながらその他の断片化した本紙が、どの段階で失われてしまったのかという疑問は解決できないままである。これらのことはあくまでも修理に関わったものとして思いを馳せているところであり、何ら論理的な証拠がある訳ではないが、そのように考える事は、決して、無理な発想ではない。像内納入品としての絹本絵画の今後の研究に期待しつつ、修理の報告を終わる。

-
- 1 「21中」とは糸の太さを示す方法のひとつである。この場合は、9000mで21gの重さの糸という事を示している。「中」というのは「おおよそ」という意で用いられている。
 - 2 東京文化財研究所発行の平成16年度在外日本美術品修復協力事業：修理報告書：（絵画／工芸品）に収録されている伝狩野山楽筆四季耕作図襖（ミネアポリス美術館所蔵）に詳しく報告されている。
 - 3 清涼寺所蔵阿弥陀如来立像の胎内納入品である五臓六腑は彫刻修理の際に取り出されて別置保存とし、復元模造されたものが像内に納入された事例として知られている。
 - 4 図録 特別展「日本仏教美術名品展」（1995）321ページ参照
 - 5 『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇8』（1971）42ページ参照
 - 6 白原由起子「根津美術館所蔵大日如来画像 ―12世紀台密の一遺例―」（『美術史』137号）平成7年3月



胎内納入物 如来形画像断片（修理前）



修理中全図 如来形画像断片
頸部 加圧・伸展前



修理中全図 如来形画像断片
胸部 加圧・伸展前



修理中全図 如来形画像断片
頭部 加圧・伸展前



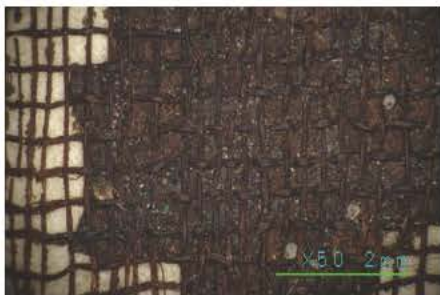
胎内納入物 如来形画像断片補填絹への嵌め込み後
 (上段) 表面
 (下段) 裏面



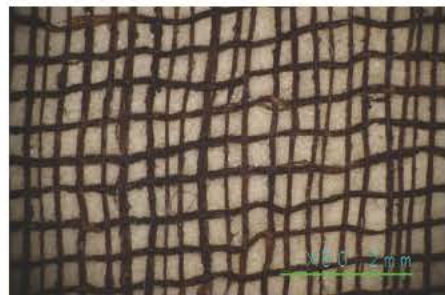
参考写真 国宝「絹本著色山越阿弥陀図」(禅林寺所蔵)
との対比 (本文 p.38～39参照)



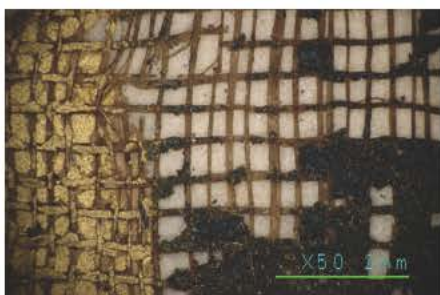
顕微鏡写真撮影箇所図面 (p.15～16 参照)



顯微鏡写真1



顯微鏡写真2



顯微鏡写真3



顯微鏡写真4



顯微鏡写真5



顯微鏡写真6



顯微鏡写真7



顯微鏡写真8



顕微鏡写真 9



顕微鏡写真 10



顕微鏡写真 11



顕微鏡写真 11 (裏面)



顕微鏡写真 12



顕微鏡写真 13



顕微鏡写真 14



顕微鏡写真 15