

文化財保存技術2004

伝統の名匠

伝統的な文化財を 守り伝える

選定保存技術

シンポジウムおよび選定保存技術保存団体の活動紹介・パネル展示

第2回 報告書

平成16年12月18日[土] 19日[日]

京都市勧業館(みやこめっせ)

[主催] 文化庁



文化財保存技術2004

伝統的な文化財を守り伝える「伝統の名匠」 第二回報告書

プログラム

12月18日(土)

- 11:00 ~ 11:05 開会挨拶 湯山 賢一 文化庁文化財部文化財鑑査官
 - 11:05 ~ 11:35 基調講演 「文化財を支える選定保存技術について」 渡邊 明義 前(独)文化財研究所理事長
 - 事例報告
 - 11:35 ~ 11:50 「祭屋台等製作修理技術者会」 深見 茂 祭屋台等製作修理技術者会会長
 - 11:50 ~ 12:05 「昭和村からむし生産技術保存協会」 星 為夫 昭和村からむし生産技術保存協会会長
 - 12:05 ~ 12:20 「雅楽管楽器製作修理」 山田 全一 雅楽器師
 - 12:20 ~ 13:30 休憩
 - 13:30 ~ 14:00 「文化財修復への取組みについて」 赤尾 栄慶 京都国立博物館文化資料課保存修理指導室長
- (パネル展示 / ビデオ上映 / 体験コーナー 11:00 ~ 17:00)

12月19日(日)

- 事例報告
 - 10:30 ~ 11:00 「京都市における文化財の保護について」 石崎 了 京都市文化市民局文化部文化財保護課長
 - 11:00 ~ 11:15 「文化財庭園保存技術」 片石 高幸 文化財庭園保存技術者協議会
 - 11:15 ~ 11:30 「阿波藍製造技術」 佐藤 昭人 阿波藍製造技術保存会会長
 - 11:30 ~ 11:45 「装幀技術による文化財の修復」 坂田 雅之 国宝修理装幀師連盟理事
 - 11:45 ~ 12:00 「日光社寺文化財」 澤田 了司 (財)日光社寺文化財保存会
- (パネル展示 / ビデオ上映 / 体験コーナー 10:30 ~ 15:00)

主催 文化庁



[共催] 京都市 / 京都市教育委員会 / 独立行政法人国立博物館 京都国立博物館
 [協力] 全国文化財保存技術連合会
 [編集・発行] 文化庁文化財部伝統文化課 平成17年3月30日発行
 [制作] 株式会社クバプロ

第二回報告書

伝統的な文化財を守り伝える「伝統の名匠」——選定保存技術 もくじ

開会挨拶	文化庁文化財部文化財鑑査官 湯山 賢一	3
基調講演	文化財を支える選定保存技術について	
事例報告	前・独文化財研究所理事 渡邊 明義	4
事例報告	祭屋台等製作修理技術者会 深見 茂	9
事例報告	祭屋台等製作修理技術者会会長 星 為夫	12
事例報告	昭和村からむし生産技術保存協会 山田 全一	15
事例報告	雅楽管楽器製作修理 赤尾 栄慶	18
事例報告	京都国立博物館文化資料課保存修理指導室長 石崎 了	22
事例報告	文化財修復への取組みについて	
パネル展示	京都国立博物館文化資料課保存修理指導室長 片石 高幸	28
事例報告	京都市文化市民局文化財保護課長 佐藤 昭人	34
事例報告	文化財庭園保存技術者協議会 坂田 雅之	38
事例報告	阿波藍製造技術 阿波藍製造技術保存会会長 澤田 了司	41
事例報告	装演技術による文化財の修復 国宝修理装演師連盟理事 了司	44
事例報告	日光社寺文化財	47
開催概要と参加者		

開会挨拶

文化庁文化財部文化財鑑査官

湯山 賢一

本日は、「文化財保存技術Ⅱ 四 伝統的な文化財を守り伝える『伝統の名匠』」のシンポジウムに多くの皆様に御来場いただき、誠にありがとうございます。

文化庁では、昭和五十(一九七五)年の『文化財保護法』の改正以来、文化財の保存に欠くことのできない技術又は技能で保存の措置を講じる必要のあるものを「選定保存技術」に選定し、その保持者及び保存団体を認定することにより、これらの技の保護と次世代への継承に努めてまいりました。

現在、保持者五十一名、保存団体二十三団体が認定されており、日夜、これらの技の保存と向上、伝承者養成及び技術保存記録の作成等に「尽力いただいているところ」です。保持者、保存団体、並びに本日ご出席の文化財関係者の皆様方が相互に交流を深めて、さらに連携を強化していただくとともに、「選定保存技術」が国民の間に広く普及する機会となれば幸いです。

この事業は、有形・無形の文化財の保存に欠くことのできない「選定保存技術」の存在を広く普及・啓発しようとするものですが、今回は、河合文化庁長官が提唱し、昨年度から実施しております「関西元氣文化圏」の共催事業として開催いたします。

また、平成十六年十二月十七日に世界遺産「古都京都の文化財」が登録十周年を迎え、広く国民が世界遺産を含む京都の文化財を再認識する契機とするため「世界遺産十周年記念事業」を実施しておりますが、本日のシンポジウムもその関連事業として開催することができたことをたいへん喜ばしく思っております。

本日と明日の二日間にかけてこの会場では、基調講演や文化財修理の現場や保持者及び保存団体の日頃の活動における事例報告をお話しいただきます。「選定保存技術」をめぐる現状及び課題について共通理解を進め、保持者や保存団体をはじめ、研究者や行政関係者、そして文化財に関心を持つ多くの方々の問題意識を共有していただくことを目的としています。

また、隣の会場では保存団体の活動を紹介するための展示・写真パネル、ビデオ上映、体験コーナーを設け、より具体的に「選定保存技術」に対する理解を深めていただくことを考えております。ぜひ、こちらにもお立ち寄りいただきたいと思えます。

最後になりましたが、この事業の開催に御協力いただいた京都市、京都市教育委員会、独立行政法人国立博物館、京都国立博物館、全国文化財保存技術連合会をはじめとする関係団体の皆様に心から感謝を申し上げます。開会のあいさついたします。

文化財を支える 選定保存技術に ついて

前(独)文化財研究所理事長

渡邊 明義

目に見える文化、目に見えない文化

私が文化財保護の世界にはいりましたのは四十年前です。学校で美術を教わり、卒業後、文化財保護委員会という役所に入りました。そのころ、文化財保護委員会の美術工芸課には修理という部門があり、そこに配属されたのが文化財保存とのかかわりの最初でした。そのおかげをもちまして、京都へたびたび出張しました。そのころの京都は現在の様子とはまったく異なり、いわゆる町屋がたくさん残っていました。現在では、町屋はどんどん少なくなり新しいビルが立ち並んでいます。

一年ほど前、私どもの役所の視察で京都にきて市役所の方々とお会いしたとき、市役所の方が修学旅行生から「京都にはお寺しかないんですか?」といわれたということをお聞きしました。これは、ある意味では普通の感覚といえるのかもしれませんが、一般的に京都で文化を伝えるものは、お寺や神社です。しかし、文化には目に見える部分とみえない部分があります。京都の町の生活全体を文化とすると、私どもが知っているのは観光対象となっている表向きのほんのわずかで、隠れていて目に見えない部分がたくさんあります。それが京都をつくっている気がします。

京都という町は千年の間、政治と文化の中心でした。その間に蓄積された目に見える遺産は相当なものです。指定品の目録をたどれば一目瞭然です。歴史が現代に生きていることを如実に示すものが目に見える文化遺産ですが、目に見えない部分があります。目に見えない部分は、いわゆる日常の生活のなかで生きている部分です。

たとえば、たくさんのお寺があります。それらは一定の文化単位とその生活の「型」をもち、それを保持しています。お坊さんの生活はけっして昔とおりではありません。立派な車に乗って町を走っている方もいます。しかし、宗教的な儀式や修業には一定の基準があり、それを崩すことはしません。また、京都では芸能が発達し、日本文化に幅広く普及しています。その一つが能であり狂言、舞踊、茶の湯ですが、これらにも伝統的な型があります。これらの文化単位が入り混じって現存し、活動しています。また伝統的な生業も残っていますが、これもみえがたい部分をもっています。

さて、京都にはさまざまな祭りがあります。祇園祭はその代表ですが、これは町衆が支えた文化です。面白いことに、京都では、お公家さんの文化、武家の文化、町衆の文化が入り混じって、渾然として生き続けています。これが京都の文化の伝統の姿です。伝統文化は常に現代に生きているもので、現代そのものです。その集約の姿を京都に色濃くみることが出来ます。

文化を支えるもの、ものを支える技術

重要な点は、こうした京都の生きている文化を生かしているものはなにか、ということとです。文化を支えるものにはさまざまな「もの」があります。儀式には一定の次第があり、さまざまな道具を使います。身につける衣も、昔ながらの形式と様式を継承したものが不可欠です。このことは芸能においても同じです。能は昔のように面をつけ、狩衣や小袖をつけ、囃子方を控えさせて演じられます。それらの方々も皆、楽器やお道具を使います。



茶の湯も精神文化の一つですが、これは一つの空間をつくる必要があります。お掛物や茶碗、茶杓などさまざまなものがそこに出入りします。それらのものによって茶の湯の文化が象徴されています。

ここで注意しなければいけないことは、そこには必ず技術が生きているという事です。文化の神髄は無形のもので、精神の働きのなかに伝統が生きています。その伝統が生きていくためには、「もの」が必須です。ものの傍らには、それをつくり出す技術が必ずあります。その技術が一つの体系をもつと「型」となります。よく、伝統とはなにか、と問われますが、伝統とは継承されてこそ伝統ですが、では、なにが継承されるのでしょうか。これはなかなか難しいところです。伝統のなかには、「もの」として継承可能なものと、「もの」としては継承不可能なものがあると思います。無形文化は後者に属しますが、これにも継承可能なものがあり、それがいわゆる「型」であって、これが私が申している技術です。あえてこのようにことを申しましたのは、これから先のお話のための準備です。

わが国の有形文化財と世界文化遺産のとらえ方

文化財・文化遺産は、法律的にはいろいろ区別されています(図1)。まず、大きくは有形文化財と無形文化財の二つがあります。有形文化財には建造物や美術工芸品などが含まれます。この建造物のなかには、伝統的建造物といって集合的にとらえているものもあります。一方、無形文化財には芸能・工芸技術が含まれています。この無形文化財にかんして、最近では技術の部分を重要視することで、文化財の保存技術として選定保存技術も加えています(選定保存技術保持者

と選定保存技術保存団体(図2)が選定されています)。この選定保存技術については法律上の取扱いは無形文化財などとは若干異なっていますが、無形の文化遺産としての技術であることには違いありません。

そして、文化財によって、その保護の方法は少しかわってきます。有形文化財は、「もの」として現代に存在することから、そのままのかたちで保存することがなによりも重要です。保存があつてこそ活用が生じます。しかし、無形文化財は、なかなか有形文化財のようにはいきません。無形文化財の保護には、有形文化財とは異なつた手法が必要ですし、異なつた考え方も必要になります。

わが国が『世界文化遺産条約』に加わつて最初に法隆寺、姫路城などが世界遺産に登録されました。それを機会に、十年前に奈良で『文化遺産のオーセンティシティ(authenticity)概念について』という国際シンポジウムが開催されました。authenticityは「真真正」と訳しています。真真正性を平たくいふと、「本物である」ということです。どの程度古い本物の部分が保持されているのかということですが、文化遺産として、どこが本物であるかを見きわめて、それを維持継承し、現代に活用しなければならぬということになります。

ここで、世界遺産は次の四条件によって厳しく検証されます。四つの条件とは、意匠、材料、美術、そしてセッティング(setting)です。settingを日本語にするのは難しいのですが、位置・立地、環境といったところでしょうか。たとえば、一つの建物があつたとします。建物は時代によって住む人もかわるでしょうし、周囲の環境もかわります。そのことから建物が改造されることはよくあります。建物は生活のためにあ

るものですから、明日から冷凍庫にいれて保存しようというわけにはいきません。経年によって傷んで、修復の手がはいることもあります。したがつて有形文化遺産にとつては、それがどのように行われてきたかが問題になります。もし、本来の価値を傷つけるような修理が行われているのであれば、文化遺産としての価値をおおいに減額しなければなりません。つまり、ほんとうに価値のある部分がどの程度保存されているのかということを実証するために、意匠や使われている材料が吟味されます。そこで、文化遺産の修理には意匠の変更を行わず、同種の材料を用いて修理しましよつとという約束事が誕生しました。

また、修理の技術についても、新しい技術が古い技術のなかにはいりこむことは、構造的に大きな変化をもたらすことになりかねません。そうすると価値が変化することにもなります。意匠、材料、技術をたいせつにする所以です。settingのたいせつさは、もの場所を移しかえてしまつ場合を考えるとよくわかると思います。それは、ものあり方の変更を意味します。建物の機能や用途は、それが建設された環境のなかで意味づけられています。ですから、建物が本来の場所からほかにかわるといふことは建物の文化性と歴史性の重要な変更となるのです。それは全体的な価値のうえで、好ましいことではありません。

真真正性を無形文化財に求めることはできない

有形文化財については、そのものあり方、価値のあり方をいろいろ吟味する必要があります。奈良での国際会議の成果は、それを一つの固定的な価値基準で吟味するのではなく、それぞれの国が属する文化のな

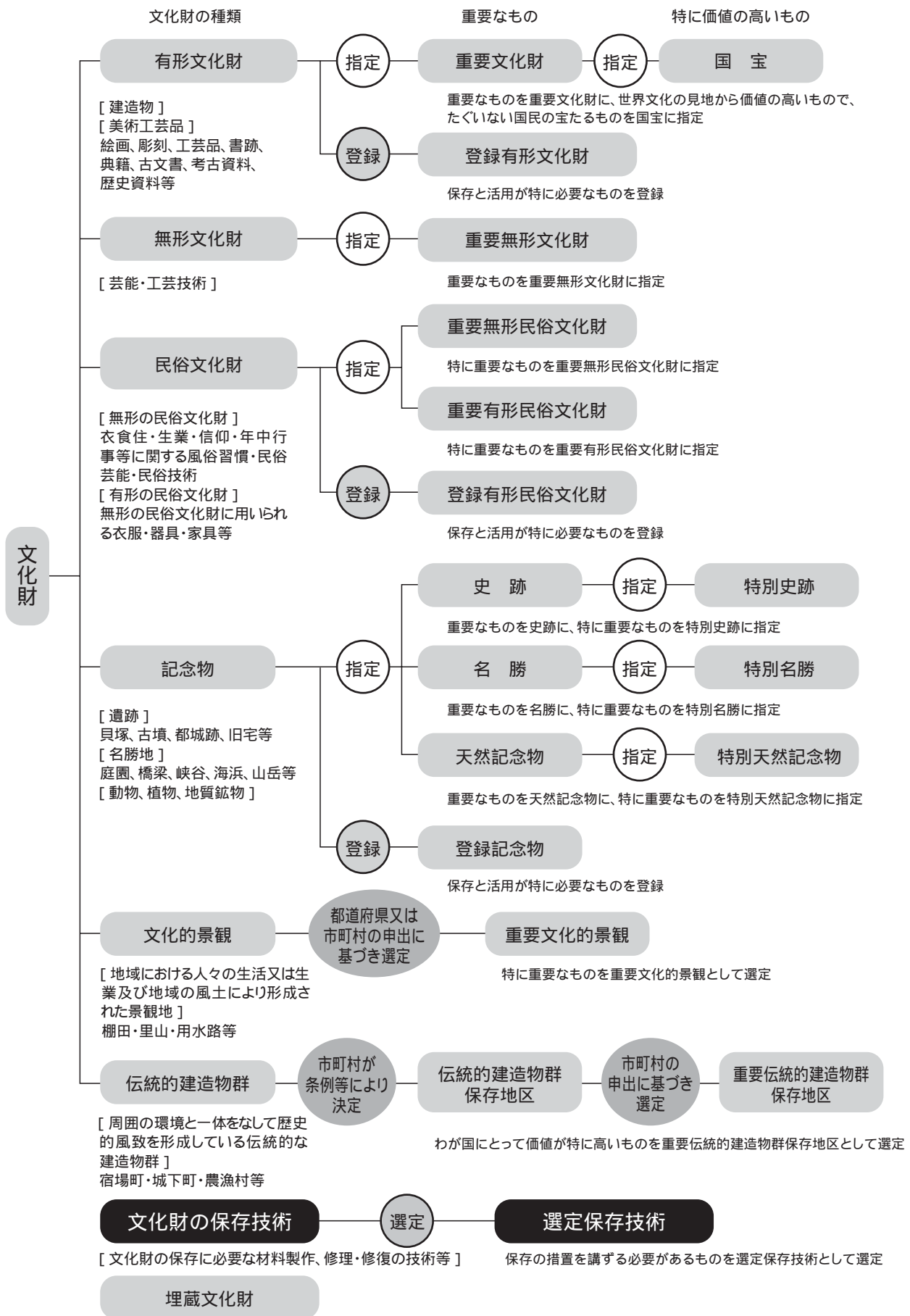


図1 わが国の文化財の体系図

阿波藍製造技術保存会	〒771-1302 徳島県板野郡上板町七条字経塚42 上板町教育委員会内
浮世絵木版画彫摺技術保存協会	〒111-0041 東京都台東区元浅草3-7-6 株式会社高木蟹泡堂内
歌舞伎大道具(背景画)製作技術保存会	〒104-0041 東京都中央区新富2-8-1 金井大道具株式会社内
歌舞伎小道具製作技術保存会	〒111-0032 東京都台東区浅草6-2-6 藤浪小道具株式会社内
(社)全国社寺等屋根工事技術保存会	〒500-8483 岐阜県岐阜市加納東丸町2-20
昭和村からむし生産技術保存協会	〒966-0215 福島県大沼郡昭和村大字佐倉字上ノ原1 からむし工芸博物館内
(財)日光社寺文化財保存会	〒321-1431 栃木県日光市山内2281
(財)文化財建造物保存技術協会	〒113-0033 東京都文京区本郷1-28-10 本郷TKビル6階
全国文化財壁技術保存会	〒615-0885 京都府京都市右京区西京極午塚町58-1 梅川建設株式会社内
(財)日本民族工芸技術保存協会	〒100-0005 東京都千代田区丸の内3-2-2 東京商工会議所ビル内
国宝修理装演師連盟	〒604-0835 京都府京都市中京区御池通高倉西入高宮町216 グランフォルム御池204号
(財)日本美術刀剣保存協会	〒151-0053 東京都渋谷区代々木4-25-10
宮古芋麻績み(ブーンミ)保存会	〒906-0392 沖縄県宮古郡下地町字上地472-39 下地町教育委員会内
全国手漉和紙用具製作技術保存会	〒781-2128 高知県吾川郡伊野町波川287-4 高知県手すき和紙協同組合内
日本文化財漆協会	〒107-0052 東京都港区赤坂1-1-17 細川ビル511
日本うるし掻き技術保存会	〒028-6805 岩手県二戸郡浄法寺町大字浄法寺字下前田37-4 浄法寺町教育委員会内
文化財庭園保存技術者協議会	〒600-8361 京都府京都市下京区大宮通花屋町上ル 非営利特定法人みどりのまちづくり研究所内
木之本町邦楽器原系製造保存会	〒529-0431 滋賀県伊香郡木之本町大字木之本1757-6 木之本町教育委員会内
浅井町邦楽器原系製造保存会	〒526-0204 滋賀県東浅井郡浅井町大字鍛冶屋348
祭屋台等製作修理技術者会	〒604-8156 京都府京都市中京区室町通蛸薬師下ル山伏山町554
(財)美術院	〒600-8146 京都府京都市下京区七条通高倉東入ル材木町476-1 NTT西日本 七条別館内
琉球藍製造技術保存会	〒905-0212 沖縄県国頭郡本部町字大浜874-1 本部町教育委員会社会教育課内
歌舞伎衣裳製作修理技術保存会	〒104-0041 東京都中央区新富2-2-8 松竹衣裳株式会社内

図2 選定保存技術保存団体名

かで考えようという合意を得たことです。日本には日本の文化の考え方、あり方があります。私の国では文化財建造物の修理はこのようにしてきましたという一つの方法があります。その裏づけには哲学があるため、それをそれぞれに認めていこうという合意が成立しました。これにはたいへん大きな意味があり、今でも、この会議の声明文は世界で通用します。

そのためといいますが、逆に大きな影響力をもったため、一つの大きな波紋がわが国に生じました。それは、この真正性という有形文化財の価値の概念が無形文化財に適用されると、無形文化財の創造性が否定されたり、あやうくなりかねないということで、反発と

まではいませんが、そのような懸念がもたれるようになりまし。無形文化財は身体を通して表現されているものです。しかも、無形文化は現代の文化ですから、型通り判を押したように次から次と同じものを生みだすことは無理です。それでは生き生きとした価値が生じません。そこには、やはり表現性、創造性が含まれてこそ評価されます。それは、人により、時代により移りかわっていく可能性があります。それを認めないと、無形文化財はかえって衰えてしまいます。したがって、無形文化財には有形文化財におけるような真正性を追求することができなくなります。

今年、奈良で『有形文化遺産と無形文化遺産の統合

を旨して』というシンポジウムが開催されました。そこで無形文化財に対して、真正性の概念は適用できないということが合意されました。では、無形文化財はどうなってもよいのでしょうか。

伝統とは技術を継承すること

文化財は継承性を基盤としています。継承されなければ文化財遺産ではありません。継承という言葉は、伝統という言葉にかかっています。無形文化遺産は、伝統文化なのです。

では、伝統とはいったいなんなのでしょう。

無形文化財が価値あるものとして存在し続けるに

は、継承され続けることが条件です。この伝統性というところに真正性にかわる価値の概念がはいつてきます。この伝統性のなかには、継承的な部分が必要ありません。人間の活動には必ず形式があります。その人間が表現するためには、伝統のなかに必ず型があるはず。その型の見え方、表れが様式です。このことが「伝統とはなにか」を証する大きな要因となります。

型こそが技術です。体系をもっているものが文化としての技術です。体系をもっているがゆえに継承が可能なのです。言い換えれば、伝承可能なものが技術であり、伝承のなから一定の技術体系がつけられ、体系をもったがゆえに技術が受け継がれていくのです。それによって伝統的な表現が成り立ちます。

したがって無形文化財の真正性の問題は、この型のあり方と質の問題であるわけです。この意味で無形文化財に関しても真正性を検証する方法があると私は考えております。これがないと芸術活動一般と区別することができなくなってしまう。

有形文化財でもそうですが、無形文化財はさまざまなものによって囲まれるように生きています。能を舞台で舞うには、きちんとした伝統的衣裳をつけ離子方をつけます。必ず、そのような組み合わせがあります。衣裳もたんに着物であればよいというものではありません。昔の型式と様式に則った、つまり伝統的なものを、使っています。真正性を平たくいえば「本物である」ということだと述べました。本物らしくみえるためには、本物らしいものとこれをつくります。技術が必要になります。その材料と技術の追求

によって、無形文化財の真正性も伝承されていくのです。

技術は伝統・文化の真正性を支える

この真正なものをつくりだす技術がだんだんなくなるようになっていきます。近代以来、新しい技術がはいりこんだことによって、これまでの伝統的技術の市場が衰弱していききました。これが問題となって、選定保存技術が考えられるようになったのです。伝統あるいは文化の真正的な部分の持続を助けるものが、選定保存技術です。そのために、われわれは資材、そして資材を供給する自然までも目を向けていく必要があるわけです。

平成十三年、文化庁で伝統的な文化財を支えるための材料、道具の総合的な調査にとりかかりました。二千項目に達するというたいへん大規模な調査でした。その報告書には、なんとかやっているものもまだ少なくないのですが、注文がないからやめたとか、仕事が成り立たないので廃業したとかいう記述もみられました。悲痛な叫びです。伝統的で真正な文化財の技術を守るものが、だんだんと圧縮されてきているのです。

このあと笠をつくっておられる山田さんのお話がございますが、同じ分野で今年選定保存技術の保持者に認定された方は、こつこつした仕事は後継者をつくるのが難しいというより、ただものをつくっていただけでは生活できないとおっしゃっていました。私の知っているほかの技術者も、選定保存技術に認定されたから後継者を養成しなければならぬのだが、養成するた

めには自分の生活を削らなければならず、なかなかできないとおっしゃっていました。

選定保存技術は、制度としては文化財を守るために非常に有効なものです。選定件数もふえています。しかし、その人たちの市場、その人たちの技術が生きる社会が危機にさらされています。これが大きな課題です。今という時代に生きている技術者・団体を認定していくことは可能ですが、これから先、その技術が生きていく市場が存在しうるかは大きな問題となってきます。その市場は、認定したから情勢が変わるといって単純なものではありません。やはり、文化活動そのものの内容の変更に押し進めていくしかありません。技術は冷凍庫のなかに保存しておくわけにはいきません。生きています。それには、日本の文化全体がそのよつな方向に動くことが重要です。

文化庁の仕事は、最近たいへん拡張されました。行政対象も、もの中心から人と活動に移ってきました。そこからさらに、里山といった自然環境にまで立ち入るようになっていきます。つまり、日本の成り立ちを根拠とした文化論を背にして行政をしようとしているのです。ただし、行政がそのよつにしようとしても、現実が動かなければ意味はありません。現実としての文化を動かしていくのは市民、つまり皆さま方です。これからの皆さまの活動に、非常に期待するものがあります。行政としてはこうした事業が繰り返されることのみえがたい文化が表に現れ新しい活力も生みだされる。と私は考えております。

祭屋台等製作 修理技術者会

祭屋台等製作修理技術者会会長

深見 茂

祭屋台等製作修理技術者会の会長を務めておりますが、私は現場の技術者ではございません。組織によって会長を務めているという点をご了承ください。組織にはと思います。そして、私どもの会も設立してまだ二年ほどですので、宣伝をかねまして、どのような活動をしているかを報告させていただきます。

組織の沿革

二十年前ほど前に全国山・鉾・屋台保存連合会が設立され、今日まで続いています。この全国山・鉾・屋台保存連合会は当初、有形民俗文化財と無形民俗文化財の両方の指定をつけた全国四つの祭りが集まって、情報交換あるいは研究交流を目的に、親睦もかねて発足しました。やがて、無形民俗文化財の指定をうけているさまざまなお祭りにも加入していただくようになり、平成十六年十二月現在、正会員二十五団体、準会員二団体、合計二十七団体で構成されております。これが祭屋台等製作修理技術者会の母体です。その部会として、三年ほど前の平成十三年八月に、当技術者会が発足し、平成十四年七月八日に選定保存技術保存団体として認定をうけ、現在にいたっています。

歴史としては二年半に達しませんが、会員数は現在百五名を数えております。本部は京都市の財団法人祇園祭山鉾連合会の事務局内部にございます。

会の特色

隣の展示会場を拝見していると、ほかのほとんどの選定保存技術保存団体の皆さまが同一技術の保存団体であるのに対して、当技術者会は染織、木工、金工、漆、刀剣、甲冑、人形、からくり、それから祭

器といった多分野の総合技術である点が特色です。祭りの屋台や山車、山鉾は、今述べましたような技術を総合して成り立っているためです。

もう一つの特色は、各地の伝統的な技法をできるだけ活かすことを至上命令としている点です。全国の祭り関係の会・組織が結集して団体を設立したとしても、一種の中央集権管理となることは許されません。技術の交流、伝統の交換がいかに行われるにしても、各地の伝統技法はそのまま保存してもらおうという点に留意しています。

研修実績

わずか二年半の活動でございますので、まだ申し上げることもあまりないのですが、年一回ないし三回、各会から約三十名前後の技術者を結集して研修会を行っております。内容は、上部組織である全国山・鉾・屋台保存連合会の総会にあわせて行うものと、有形民俗文化財の指定をうけておる秩父、高山、京都、さらには輪島といった拠点都市を中心に独自に行うものがあり、それぞれ二日ないし三日をかけています。そこで行われる研修の内容は、現在までは染織品、木工、漆を中心としてきました。それぞれの研修会では、報告書を作成しております。

さしあたり、来年は金工品を中心に行いたいと相談しているところでございます。

今後の展望

そして、研修実績については、文化庁のご指導も仰ぎながら、ほぼ三段階を考えております。第一の段階は、基礎研修事業といって一般啓発水準です。技術者



のみならず、極端に申せば、通りがかりの方もおほいりいただいて、お聴きくださってもご理解いただけることを目指した、啓発に十分役立つような水準の事業です。次が、専門研修事業と称するもので、修理技術の総合的な修得と継承を目的とします。これにはかなりの力をいれているつもりです。

第三の段階は、技術保存事業です。つまり、特殊技術の保存、継承です。これは、なかなかたいへんなことです。多人数を集めて、短時間でどこどこまでできるものではないかもしれませんが、これを最終段階として考えております。したがって、このうちの第一と第二、つまり基礎研修事業と専門研修事業の研修に過去二年間は終始してきました。

そろそろ、たとえば車輪製作技術（車輪）に関しては本日も展示いたしておりますのでご覧いただければ幸いですが、綴織などのいわゆる染織技術などを中心にして、最高の最終段階にはいりたいと考えている次第です。

なお、その関連で平成十五年度以来、すでに三年度にわたって毎年二名ずつ文化庁より採択されている新進芸術家国内研修制度事業によって、研修生の養成を行っております。これは、私どもの技術者会にとってたいへん重要な意味をもっていることを強調しておきたいと思えます。

課題ならびに問題点

当技術者会のうち中心的な四つないし五つの団体は、有形民俗文化財と無形民俗文化財の両方の指定を受けておりますので、先ほどの渡邊先生のお話を聞いて非常に身につまされました。個別的問題をあげ

ばきりがございませんが、一般論として二点だけ申し上げておきます。

まず、原材料確保の問題があります。これは、当技術者会のみならずどの技術者会の方々にも普遍的な問題でしょう。私もほかのお祭りについては詳細な知識がございませんので祇園祭に関して申し上げます。本日、展示しております車輪は江戸時代末につくられた「長刀鉾」のもので、現在では使用していませんが、材質は赤檀です。

文化財の継承は、それ

が古くなつて故障したものを新調するとき、必ず同じ素材を使うことが義務づけられています。すなわち、長刀鉾の車輪を修理するためには、赤檀を探す必要があります。しかし、赤檀は、その方面の方々はご存知のように、かぎられた地域でしかとれません。また、赤檀は祭りなど、ある特殊な用途にのみ使われるものであるため、たとえば材木屋、工務店、問屋さんに「赤檀の五、六年乾かしたものをもってきてくれや」といっても、「はい」といってすぐ届けてくれるものではないです。これは、何年も前から確保して乾燥させなければなりませんし、その乾燥中に虫がはいり、暴れるやも、ひびがはいりやもしれません。



図1 祇園祭山鉾（長刀鉾）

そうした危険の負担は、すべて工務店や材木屋さんのものになるので、入手は非常に困難です。したがって、価格の問題以前に、さまざまな困難がございます。正直いって、現在、祇園祭の車輪のなかには、ちょっと白檀も混じっていることを告げざるを得ないような状況になっております。

今日、いわゆる環境保全、生物資源の確保も不可欠です。赤檀があるからといって、むやみやたらに切り倒すこともできません。

実を申しますと、昭和の半ば頃に合成材で車輪をつくるという考えがでて、現実につくられました。それを、本日展示しております長刀鉾の古い車輪とともに



図2 高山祭屋台



図3 秩父祭屋台



図4 祇園祭山鉾の車輪

倉庫から運びだしたことがありますが、運びだしたとき、江戸時代の車輪は頑丈なままでびくともしませんでした。したが、合成材の車輪はばらばらに崩壊してしまっただけ、結局は捨ててしまいました。そのことで、赤樫という材質、そして技術がいかに重要であるかを改めて痛感した次第です。しかし、これらがいつまで確保できるか問題です。

もう一つは、研修です。先ほど申しました全国的な技術研修におきましては、一方で、皆が集まってお互いに技術交流しあうことと、他方では各地域独自の技術を保存して修得するということとの、いわば両者の

共存体制をどのようにうまく調和させていくかの課題がございます。ただし、各お祭りのさまざまな技術は、二〇二〇、二〇二一年でたいへん活発に交流しています。たとえば、祇園祭の車輪を高山の工務店がおつくりになるといったことも実現しています。私も技術者会が結成されたことで、着実に成果が上がっていると確信しております。

以上、非常に事務的な報告のみを申し上げました。この次、このような報告の機会が与えられましたときは、それぞれの現場の熟練した技術者から報告したいものと考えておりますので、本日はこれにてお許しいただきたいと思います。簡単でございますが終わらせていただきます。ありがとうございました。

昭和村からむし

生産技術保存

協会

昭和村からむし生産技術保存協会会長

星 為夫

昭和村の概要

からむしの話を始める前に、昭和村について簡単に紹介させていただきます。

昭和村は福島県の南に位置しています。「昭和になつてから見つかったのですか」なんていわれませんが、昭和二年に大芦村と野尻村が合併してできた村です。面積が二百十キロ平方メートル、そのうち六割が国有林で、周囲を一千メートル級の山々に囲まれた自然の豊富な村です。交通の便は、JR只見線の会津川口駅と会津線の会津田島駅まで、それぞれバスで三十分で、会津田島駅からだと浅草駅まで三時間十分です。東京にも近いですから、是非、お出かけください。でも、冬場は一メートル五十センチほどの積雪があります。これでも近ごろは少なくなつたほつで、昔は三メートルほど積もりました。お米の生産が一萬三千俵で、かすみ草については日本一の栽培面積を誇っています。かすみ草は、全国サミットが昭和村で行われるほどで、村民の方々も意気揚々と生産されております。そして、昭和村には六百年の歴史をもつ「からむし」がございます。

からむし栽培の歴史

からむしと申しましても、なかなかおわかりにならないと思います。「虫じゃないか」といわれることもよくあります。

からむしは、イラクサ科の多年生草本の植物で、別名、青葙（あおそ）、苧麻（ちよま）とも呼ばれています。このほかに十六種類ほどの別名があります。これが新編へいって越後上布になります。越後縮の原

料が、からむしです。ちなみに、麻はクワ科の一年生草本で、からむしとはまったく別のものです。

文献によると、応永三（一三九六）年ころから、会津の殿さまであった芦名氏が、換金作物として野尻郷でからむしの栽培を進めたそうです。天明八（一七八八）年に古川古松軒が著した『東遊雜記』には野尻組のからむしの記事があります。そして、明治二十三年頃、からむしの作付け面積は二十ヘクタール、生産量が六トン記録するほどでした。

明治二十八（一八九五）年には、大芦村の五十嵐善作・ハツ夫妻がロシアに赴き、からむし栽培・加工の技術指導にあたりました。戦争でこちゃこちゃになつてしまいましたが、現在のウクライナのほうで五年ほど村人にいろいろと指導していたようです。

野尻村も大芦村も明治、大正にかけてからむし品評会を催していました。換金作物は大芦がからむしです。そして、太平洋戦争にはいると、からむしの生産は衰えかけましたが、昭和二十五年頃を境に、からむし栽培に復活の兆しがみえるようになりました。

昭和村からむし生産技術保存協会の沿革

しかし、買い控えが起こつたりさまざまな問題が生じたことから、昭和四十六年に、昭和村農協が、からむし生産部会（現在の昭和村からむし生産技術保存協会）を発足させて、そこでもとまつて動くことになりました。みんなで頑張つてやってみようというので、村の人でいろいろと研究しました。そのとき、機が二十六台ほどあつたので、すくいをはじめとした、高度な技術によるからむし織を始めることにしました。そして、昭和五十六年からむし織技術保存会が設立さ





図1 栽培技術者講習会



図2 からむし刈り取り実習風景

れました。

昭和五十八年には福島県有形民俗文化財の指定を受けました(からむしの生産用具とその製品三百七十一点)。また、織物が通算大臣賞をつけました。同じく昭和五十八年に、からむし会館が落成しました。ここに今の公社の人たちがいっぱい働いています。昭和六十三年に、昭和村のからむし織に対して福島県より重要無形文化財の指定をつけ、同時にからむし織技術保存会が、福島県指定重要無形文化財の保持団体として認定されました。さらに、平成二年には、からむし生

産が福島県選定保存技術に指定され、その翌年の平成三年十一月十六日に、からむし(苧麻)生産・苧引きが国選定保存技術に認定され、同時に昭和村からむし生産技術保存協会が保存団体として認定されたのです。

会員構成と活動

平成十三年に「からむし織りの里」、「からむし工芸博物館」が佐倉地区に落成しました。これは、私どもの大きな目標でした。三百七十一品の道具を確保する

場所がほしかったためです。それらは現在、からむし工芸博物館に移管しています。この落成をもってこれにかえてもらっています。

また、平成十四年に食事処「苧麻庵」が落成しました。これはふるさとの食品をだそうということで、さく汁、ばんでい餅などをだしますので、いらしていただきたいと思います。

平成十五年には「からむし生き生き研究会」を立ちあげました。からむしをいろいろな角度からもう一度考えてみようということで始め、会員が六十九名ほどいます。ここでも、お前がからむしの責任者であるから会長をやれということで、私が会長を務めております。このなかには教育部会、原麻生産部会、商品部会、関心部会、公的支援部会とあります。このなかで聞きなれないのは教育部会かと思えます。教育部会では、小学生にからむしについて勉強してもらつなどの活動を行っています。

からむし保存協会の会員数は四十七名です。現在は四名ふえていますし、今後どんどんふえる見込みです。今のところ衰退する心配はないと思います。

からむし保存協会については、栽培技術の伝承というところで研修会を行っています(図1)。栽培技術は隣に展示しておりますので、詳しくみていただきたいと思えます。また、特別講習会では、からむし関係のことだけではなく、視野を広めるために、苧麻の歴史や型紙、織りなど民俗・文化に関するものについても勉強しています。また、二年に一度、伝承連絡協議会を新潟県、福島県の主催で、越後上布と小千谷縮布の双方で勉強会を開催しています。そのあたりに一生懸命取り組んでいるところです。

織姫事業で後継者の育成

生産者は年々、歳をとりますが、そのかわり織姫事業があり、後継者を育成しています。織姫事業は平成六年から始めて今年で十二回目です。明日、第二回目の選考会を行い、そのなかで何人が受講者を選考します。また、これまでからむしにかかわってきた人たちが六十五名ほどいますが、その人たちのための勉強の場として、直営畑が利用されています。

からむしの焼畑は、五月の二十日前後、旧暦四月の中の日(ちゅうのひ)を真ん中に行います。焼畑は、品質の均一さを図り、芽をそろえたり、害虫駆除残った灰を肥料にするなどの目的があり、よく晴れた日の午前中に畑の雑草を取り除き、全体が均一になるよう焼き草(小ガヤやワラなど)を敷いた後によく乾燥させ、夕方近くに、風下より火をつけ、焼き終わったら畑にすぐ、大量の水をかけます。その後、垣をして、およそ二か月ほどした七月の土用の頃から八月の

お盆前にかけて、二メートル近くに成長したからむしの刈り取りを行います(図2)。

刈り取りは早朝から始め、その日作業できる分だけを一本一本手で刈り取ります。葉をこき落とし、茎の部分だけを集めて、尺杖をあてて規定の長さに切りそろえます。それをできるだけ早く、きれいな清水に浸します。これは、乾燥を防いで皮を剥ぎやすくするためです。

その後、皮が二枚になるよう一本ずついいねいに剥ぎます。剥いだ皮は、根本部分をそろえ、一握り程度に束ねてから(図3)、冷たい清水につけ、芋引きに移ります。この芋引きは上質の繊維をとりだすためにもっとも熟練を要する作業で、芋引き盤、芋引き板、芋引き具(図4)を使って、一枚ずつ表皮と繊維に引き分けて、良品・不良品に区別して小さく束ねた繊維を二、三日ほど陰干しにします。この後、さらに細い糸づくり・織りの作業が待っています。

平成十五年に設立された、からむし生き生き研究会



図3 からむしの剥いだ皮を束ねる



図4 芋引き具

では、今後の村のあり方や今後のからむしのあり方を考えて一生懸命頑張っていきたいと思っています。よろしくお願いいたします。

雅楽管楽器 製作修理

雅楽師

山田 全一

雅楽器の製作は音からはいらないと
よい楽器はつくれない

私どもの家は代々、雅楽師を続けております。私は宮内庁式部職楽部長宅に七年間席をおいて、そこで雅楽の管楽器演奏を学びました。私はそれでは物足りないため、舞楽までやりました。現在、演奏の門下生が全国に八十数名おり、そのなかから雅楽の楽器をつくりたいという方が一人でもできるかなと思っておりますが、先はわかりません。

ここで、音を知っていたために演奏します。この横笛は、龍笛(りゅうつてき)です。雅楽の世界には、打楽器、絃楽器、管楽器がありますが、私の専門とする管楽器は吹きものです。ちなみに、打楽器は打ちもの、絃楽器は弾きものと呼んでいます。

吹きものの中にも龍笛、高麗笛(こまぶえ)、神楽笛があります。神楽笛は、夜神楽といった言葉があるように、唄ものに使います。また、倭(やまと)笛ともいっております。わずかしが吹けないため、ご理解いただきたいと思えます。普通だと、皆さんに「ああいう音もできるのか」「こつこついう音も可能なのか」といったことをわかっていただけるのですが、時間の関係で、辛いですが、こくわずかしがお聞かせできません。

演奏

このようにテクニクは相当あります。ピアノの巨匠といわれているウィルヘルム・ケンプさんは、私のつくった管、笙(しょう)をおもちです。ただし、五線譜でオタマジャクシのようにはつきりした楽譜が書け

たら雅楽になりません。「雅」とは、地味で素朴な世界です。雅がついて雅楽器といっています。ですから、笛なら笛がつくれてもだめ。「三管を知って一管を知る」という言葉があります。

便利なのは、こういうかたちで指を折るといふことです。あるいは、上からあるいは下からでもポンとたたいたり、すり上げとも申しますし、上のほうをすり下げとも申します。

籥の材料

籥(ひちりき)ではリードを別個にしています。

ここで、材料を申し上げます。関西では管楽器の材料はかぎられております。煤竹(すすだけ)といって、も楽器に使う竹は、西は園部まで、東は米原までです。昔は東江州、西江州といっていました。現在の琵琶湖湖畔です。藁で煮炊きをして、自然に燻られているのが楽器の材料になります。山に近い竹藪であるのが、茅葺で天井に沿ってあるものには間に合いません。なぜかといくと、偏っているんです。藁で燻されているものは、燻され方が万遍なく、凹凸なく燻されています。現在は類似品がでていますから、あえて強調しますが、自然に燻された煤竹を使っております。それも、百年、百五十年どころではありません。二百五十年、三百年、三百五十年たつたものです。籥、龍笛であっても、能楽に使う能管であっても同じです。それに使っている竹は、削っても削ってもなかまで浸透しきっています。

音楽の世界ですから音色は当たり前のことです。なんでもそうでしょう。味がなかったらお客さまにそっぽ向かれます。地域にかぎられているもので、どこま

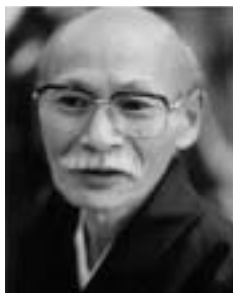




図1 作業風景

私のところは全国唯一の雅楽博物館をやっております。最低、四十分お話ししています。これで全国から見学にみえている方は、みんな感動なさって、あるいは涙を流してお喜びになります。

簞箏は、始めはべたつとぶさいだまです。蛤と一緒に、口元で湿らすのがいいんですが、気短な場合

簞箏のリード

そうすると、三名は最低いります。東京からわざわざ呼んだら交通費がかかりますから、さらに高くつく。私なら、北海道だろうが九州だろうが一人ですから負担がかかりません。喜んでいいのが悪いのか知りませんが、忙しくはしております。

は番茶を使います。いいお茶はだめですよ。

材質は、関西のほうでは葦(よし)といっております。生産地はかぎられています。阪急沿線の大山崎界隈で育ったものが一番ですが、悲しいかな新興住宅街で土があげ返されているためよい葦が育ちません。簞箏吹きの方はプロもアマも、みんなお弱りになっておられます。私のところにあるものは、百五十年からある葦を使うのでへたりません。

ところが、名前はだしませんが、老舗の百貨店にいったら、何の経験も知識もない方が、売ればいいやという時代をつくりあげてしまっています。こんな世の中になったのは日本の文化をおろそかにしたからです。よその国をみてもらいなさい。各国

で焼けているかたいせつです。

それから笛や簞箏の外観に巻いてあるのは、糸でしようか、針金でしようか。

マスコミなどが私から答えを引きだす意味で、あえて間違ったことをお聞きになります。そうすると「違いますよ。皆さんいくら安いのも、籐とか使ってますよ」といいます。ところが、私の作品はかは巻きです。

桜といえどもいろいろ種類がございます。何桜、何桜と。桜は節から節が短いでしょう。せいぜい節の長いのを選んでも、わずかしかとれません。それを糸状

にどうやってするかというと、卵の白身でくっつけていくのです。それを手巻きします。機械はいつさい使いません。



図2 会場での楽器説明

から私のところいらつしゃいます。これは、国の小さい大きいの問題ではないんです。民族音楽があればその地域周辺には必ず楽器があります。直専用機で飛んできますので外務省は知りませんが、国連の方もいます。国連の仕事はコミュニケーションを最初どうするか。そのままで会話していったら喧嘩になるにまっています。ところが、私がその方に指導しているのは簞箆です。簞箆の音を私のところで稽古してお帰りになる。音をだすと相手がつなずく。相手はむこうの民族音楽を奏でる。それからだつたら和んだ顔つきで笑顔で会話ができるとおっしゃっています。

竹には違いありませんが、裏表とも山型にそろえてあります。そうすると、私の心、気持ち竹にしたがう心をもっているから本節といえます。鐺節の本節じゃない。節がそろつてるから本節です。四管分を一管にまとめるわけです。

演奏

いかがでしたか。肝心要の材料などを省きます。

これも最近、宮司さんやお坊さんの皆が皆とはい

ませんがほとんどが偽物を神の前で吹いております。これは罰当たり。お供えつていったら、海の幸、山の幸がご馳走と思つていられるでしょうが、それはまったく違います。音が一番、仏さまの供養になります。そのことを、肝心のお宮などを司つての方がやっています。だんだん日本の文化がおろそかになっているから、考え方が変わったんですよ。これをなぜ、もっとたいせつに扱わないかと私は常々いっております。

後継者問題

簡単に申し上げます。見た目は優雅な美しい楽器をおつくりですな、と。これはまあよろしいわ。ところが、内々内裏は貧乏の貧乏。そして、一人前になるのは、演奏ができてからでないといつくれません。耳が大事やから、聞く耳です。私はチューナーなんて機械いっさい使いません。なぜ、人間の耳、目、口を大事に使わないか。

山田さん、耳で聞いて音が聞こえない部分までも数字に表せるんですよ、アホなことをいう学者がおります。そんなことをいってるから世間では事件、事故

が起るんです。人間は自然の一部です。雅楽の楽器の音階もそうです。当たり前のことですが、一月から十二月まで各月に音があるんです。

私はこういって気さくな人間ですから、雅楽なんてなんだか古いしきたりがあつて……、高校生くらいの子は思つたんですよ。音楽の世界にそんな環境をつくつてはだめです。音楽は、理論をこく、音を楽しむ。どんな稽古事もそうでしょう。原点を考えてください。しきたり、流派、家元、こんなもの原点にはなかつたんです。今はいい格好をしています。野球、サッカー、スポーツだってみんな遊びから始まったんです。ところが、途中で競技にかえた。これは、私からいわせれば争いことです。だからもめる。たいがいの競争をみてごらん下さい。スポーツの世界から発信しています。もう少しゆとりのある日本の国にしたいものです。でもここまで来たらくしかないですよ。いくだけいったら戻りますよ。それがよその方はわからない。では、ありがとございました。

文化財修復への 取組みについて

京都国立博物館文化資料課保存修理指導室長

赤尾 栄慶

京都国立博物館保存修理所の概要

本日は、私ども京都国立博物館の保存修理所内、保存修理指導室業務についてお話しさせていただきます。

京都国立博物館の文化財保存修理所は、昭和五十五年、わが国の国宝や重要文化財に指定されている美術工芸品などの修理、保存処理および模写などを行うとともに、その実地的な修理研究を行うことを目的として設立されました。本年度、足かけ二十五年を迎えて、昨年度までの二十四年間に彫刻、絵画、書跡などの補助事業による文化財が約三千百件、一万七千点が修復されています。その数は、国宝や重要文化財に指定されている彫刻や絵画、書跡などの補助事業による文化財修理の約七割に達しています。その意味でも、わが国の文化財修理の中心をなしている施設です。

建物など施設的な面は私どもの博物館が管理・運営していますが、実際に修理を行う修理技術者は民間の方々です。現在、選定保存技術保存団体に認定されている財団法人美術院と国宝修理装潢師連盟の四丁房、あわせて五丁房が入所して、常時百二十、三十名の修理技術者が文化財修理に従事しています。

平成十三年に独立行政法人となりましたが、このような役割・地位は何らかわることはありません。

私がデスクをおいている保存修理指導室では、保存修理所全体が円滑に運営されるよう調整しながら、修理に関する助言および銘文などの調査研究を行うとともに、修復事業関連の書類の保管・整理、修理記録の集積とデータベース化を推進しています。

配置されている研究員は、私は書跡が専門ですが、もう一人、仏像彫刻など彫刻を専門にしている研究員

と、常駐している事務補佐員が一名、パートタイムの事務補佐員一名、あわせて四人体制です。

文化財保存修理所の役割

木や絹、紙などでつくられている東洋の古美術品はそれ自体が燃えやすく、温度や湿度の変化にも脆弱な構造となっています。そのため、大きな温湿度の変化は作品に重大な損傷を与えるおそれがあります。一般的に、私どもの収蔵庫では、温度は約二十度、湿度は六十パーセントを目安に空調をしています。この点からも、文化財保存修理所における第一の役目は、安全な修理環境を提供することです。ただ残念ながら、開業後二十五年目を迎えていることもあり、文化財保存修理所は特に空調関係を中心に建物の老朽化が進行しています。もっとも重要な空調関係では、開業以来、空調室から冷温水による空調を実施していますが、配管などの老朽化による事故を未然に防ぐためにも工房ごとの個別空調に切りかえるべく、現在、予算要求をしているところです。

もちろん、各工房でも独自に温湿度を測定したり、加湿器を使用しています。美術院などでは、高い湿度を要求するような木彫彫刻を扱う場合、内部に保湿度を貼った小さな室(むろ)で作業を進めているといった、たいへん気を使った仕事をされています。

また、大きな問題として、燻蒸があります。今一般に使用されている燻蒸用薬剤、商品名「エキボン」の使用が今年で全面的に禁止されます。それにとまなう改修が必要で、二〇〇五年一月から三月頃にかけて改修する段どりとなっています。もちろん、これらも博物館の予算でとり行うものです。



もう一つの役割は、研究職員をはじめとした館員と修理技術者との交流を図ることです。基本的には、毎月一回、第一火曜日の午前中、巡回といっておりますが館長をはじめとして学芸課研究員が各工房を回り、修理状況の確認助言を行っております。もちろん、要請があれば随時、職員が工房内において修理のアドバイスを行っております。また、博物館側と修理技術者との連絡会も定期的に行っており、修理所の運営における事項の確認や意見交換なども行っております。

さらに、私も博物館で春、夏、秋などに行われている特別展などでは、休館日の午後、熟覧といっておりますが、修理技術者を対象に、文化財のみならず以前修理した作品や掛軸の表具裂の組み合わせなども観察・鑑賞する特別な機会を設けております。これらの機会を通じて、修理技術者の資質の向上の一端を担っております。

修理技術者の資質の向上と情報交換を図る

資質の向上といふことになると、昨年度より国宝修理装演師連盟が主任技師、技師長資格制度を導入しました。本年は二年目です。実は、本日が主任技師、技師長試験の試験日で、私も午前中、試験監督をしておりました。そして、国宝修理装演師連盟の資格制度にしても、博物館が全面的にバックアップをして、博物館それぞれの会議室で試験委員をおきながら行っております。

修理技術者関係の情報交換の場としては、本年は十一月五日、六日に開催された国宝修理装演師連盟の定期研修会がございます。本年は十周年で、それを機に、海外からの修理技術者をお招きしての特別講演

もありました。また、文化財保存修復学会には、博物館が法人会員として加入して意見交換、情報交換に努めております。

修理前の調査による新しい発見が

最近では、ことに書跡に関して、『上杉家文書』や『東大寺文書』など大量の文書群の修理を発端として、和紙に対する調査研究がさかんになっております。紙の質に関しても、楮(こうぞ)なのか雁皮(がんぴ)なのか古い時代に使われていた麻の紙、芋麻紙(ちよまし)なのか、三桎紙(みつまたし)なのかといったことも補修紙をつくる際の判定材料としております。

このような紙質検査によって、新しい発見も経験しております。従来、紙の教科書、紙についての記述がある本などから、三桎は江戸時代から使われるようになった材料であるということが定説となっていました。しかし、近年くくわずか、けばだっている繊維一、三本で紙の材料がわかるようになり、すでに平安時代から三桎は使われていたことが明らかになりました。これはたいへん大きな発見です。

紙質以外にも、雁皮と楮を混ぜた紙では、その割合や、本日の展示にもでておりますが紙を漉くときの資の目の数、一寸あたり何本あるのかが問題となります。私は中国のものを取り扱っていますが、三・三センチメートルは中国の現在の一寸ですが、そこに何本あるのか、また、打紙加工といつて、紙の表面を叩いて平滑にする加工の有無などに関する研究会もさかんに行われるようになっております。

つい先だつての十二月四、五日に、京都の醍醐寺で和紙の文化史に関するシンポジウムが開催されたこと

も、記憶に新しいことです。その席でも、活発な議論が交わされたことを覚えております。

紙の修復にかかわる現状と技術上の問題点

世界的な視野にたつと、紙の修復はたいへん大きな問題を抱えています。今から百四年前、西暦一九〇〇年に発見され、英国のオーレル・スタインが一九〇七年に訪れた敦煌の藏経洞から出土した『敦煌遺書』はその翌年一九〇八年のフランスのポール・ペリオの探検によって世界中に知られるようになりました。この写本修理について、英国、フランス、中国などの図書館の修理部スタッフなどの関心が非常に高くなっております。

『敦煌写本』などを世界的な規模で扱っているIDP (INTERNATIONAL DUNHUANG PROJECT: 国際敦煌項目) プロジェクトの本部が、大英図書館の東洋写本部にあります。そのIDPが主催する国際会議が二〇〇五年四月に北京で開催される予定ですが、その際に「コンサベーションカンファレンス (Conservation conference)」、つまり修理に関する討論会が開かれます。その席では、世界に五万点あるといわれている『敦煌写本』の修理をどのように進めていくかが大きな話題になります。このような分野については、わが国が世界的にリードする大きな役目を担っていると考えております。

また、海外のコンサバター (Conservator)、修理部門のスタッフにも問題があります。わが国の美術館、博物館には、残念ながら「コンサベーションディパートメント (Conservation Department)」、すなわち修理部門はいまだ確立されていません。教育部門もはっ

きりしていませんが、海外の美術館、博物館には必ず

修理部門がござります。しかし、そのスタッフは、紙に関して、特に紙質の問題、などでできているのかという分析と質の目をあわせた補修紙の知識が十分であるとはいえませんが。

近年、文化財を修理する際、たとえば江戸時代の似寄りの紙を使って補修紙とするような前近代的な修理例がたくさんありました。しかし、最近では一紙ごとの紙の観察をすることにより、紙質や質の目の数厚さなどをすべて確認して、一枚ごとに補修紙をつくることも行われています。特に大量の文書群がある場合、紙質などが大きな問題となります。

文書はほとんどの場合、一紙で完結しているものが多くなっています。あるいは、つながっていたり、文書ではありませんがお経ですと、ほぼ二十枚を一巻といて、だいたい二十枚を継いでいます。これは余談ですが、お経のようなものは、「継打界」といって、はじめに二十枚、紙を継いで、その次に打紙をして、三番目に界線といて野線を引き、そのあとに経文を書くという順序をとっています。それに対して、文書は一通で完結しているものがたくさんあります。したがって、一枚ごとに紙質が違ふことが多々あります。そんなに大きな虫喰いでなくとも、特別に小さな桁で紙を漉いて補修紙をその都度、つくるようにします。ほとんどの工房では、すでに材料を漉き返して補修紙としています。つまり、一度、紙という製品として仕入れたものを、質の目と厚さがあつように、一度砕いて漉き返して補修紙として使っているのです。

日本では、紙の分析などはしっかりとされていますが、それらすべてが欧米の修理技術者にとつてたいへ

ん目新しいことと映っているようです。

海外における東洋美術品の修復の現状

また、書画の修理の際に欧米の修理技術者たちがたいへん驚くのが、太巻です。普通、掛軸であれば軸を巻き上げていきますが、その巻き径が小さくなって横折れする原因になります。少し直径の大きなものでゆったりと巻いておいたほうが、より直線に近いわけです。そのほうが作品のダメージが少ないことから太巻を使います。それには、円筒形にした桐で、真ん中で割って、下側でつなげて、内側に落とし込みの部分をつくったものを使って、落とし込みの部分に軸をいれて巻き上げます。その巻き上げたものを横にしてみると、書跡の巻物のような感じになります。

この太巻はたいへん便利です。欧米でも関心を集めています。いかんせん桐ですべてつくられており、海外では材料の調達と、それをつくる技術等々の問題が残っています。特に表面もひっかかりのないように丁寧しないと、文化財に支障が生じてしまいます。

IDPPの会議には、国宝修理装演師連盟の方に一人出席していただけるようにお願いしていますが、海外の皆さんに、書跡用の太巻をみせて、このようなもので巻き込んでいくことが保存に対して重要であることを紹介していただきたいと思ひます。

このような例がたいへん多くあります。これらを起点として、特に海外の図書館、博物館、美術館のスタッフとの交流、助言も積極的に進んでいるところがあります。

文化財保存修理所は病院の手術室

文化財保存修理所は、文化財の病院にたとえられま

す。ただし、病院でも病室ではありません。手術室そのものです。博物館の施設でいえば、収蔵庫内そのものです。ですから、細心の注意と優れた技術力が要求されます。修理所内を見学したいといった申し出もしばしばありますが、これは手術室のなかを歩くようなものです。そのため、一般の方をおいれるわけにはいかない状況がご理解いただけるかと思ひます。収蔵庫ならまだしも、巻物や掛軸は巻いた状態で箱にはいつていますが、修理所内の工房では、それらはもっとも無防備な状態になっています。板にひろげてあつたり、一紙ごとにばらしてあつたりという状況です。一番危険な状況にあります。そのような状態を、私どもはより安全に守る必要があります。

文化財の修理に関しては、文化財の現状を正しく診断し、本来的にそれらの文化財が有しているメッセージを正しく読みとつて理解し、適切な方法で治療、修理して後世に伝えていく必要があります。そのような営みの現場が、私どもの保存修理所です。

修理記録のデータベース化と調査研究の推進を

このような場合は、学芸的な見地からいつと、修理調査研究のまたとない場です。たとえば、彫刻などでも寄木づくりのものであれば、普段、観察することのできない内部の構造や技法、銘文、修理銘、造像銘などの有無を確認することができます。書画ごとに仏画のようなものでは、絹の裏側からの彩色、裏彩色といいますが、それがあつるかどつか、後世補われた絹がどの部分であるか、どんな材料を使って描いたのかといったことを調査する絶好の機会でもあります。このような調査記録を集積することも、私ども保存修理指導

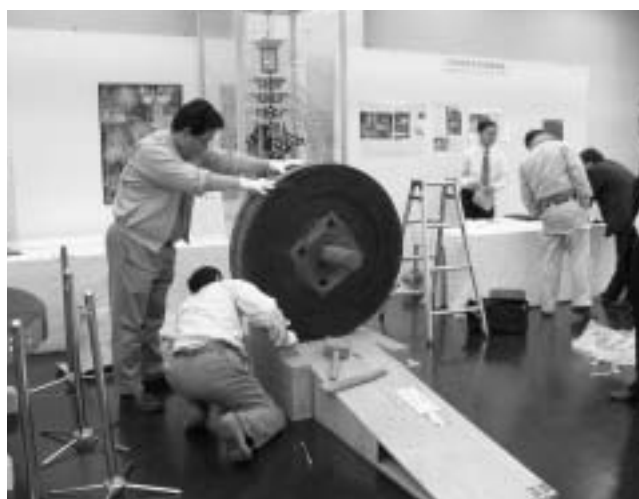
室の仕事です。ある意味では、私どもはこうした現場をたくさんみせていただいて、普段目にするものできないものを目の当たりにして眼福を得ています。しかし、目の当たりにした分、記録を残して後世に伝えていくことが必要です。

皆さま方が病院にいかれると、しばらくいっけないこともカード一枚で自動的にカルテがでてきます。カ

ルテは蓄積されています。私ども文化財保存修理所は文化財の病院で、そのようなカルテをすべて保管しておりますし、また数がふえてくると、人の力では整理整頓ができなくなってくるので、コンピュータでデータベース化しています。修理前・後の写真をすべてコンピュータに入力することはできませんが、主だった写真を入力する作業も進めております。情報公開がど

のあたりまで可能になるか難しいところですが、もちろん補助事業といったような問題のないものもありますので、入院して手術をつけた状況がどれくらい伝えられるのかは、これから検討を要することになります。私どもの文化財保存修理所内ではこのような取り組み体制の下に、文化財修理を全面的にサポートし、さらに調査研究を進めているのが現状です。

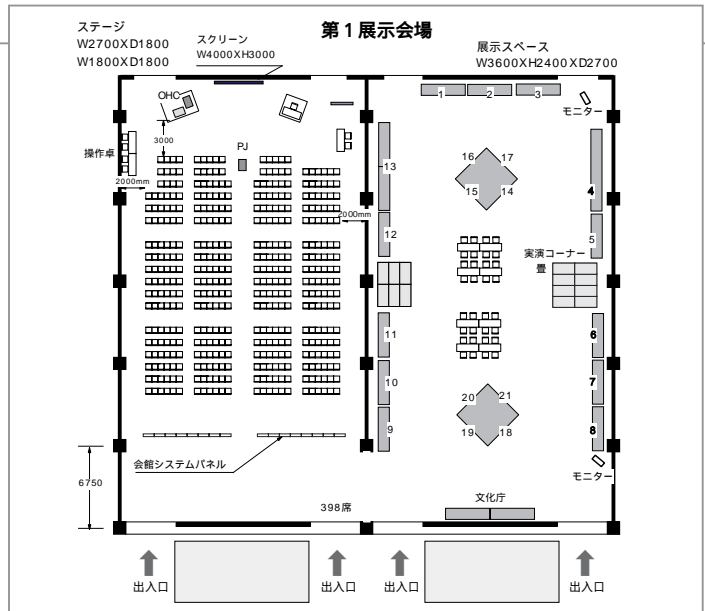
パネル展示



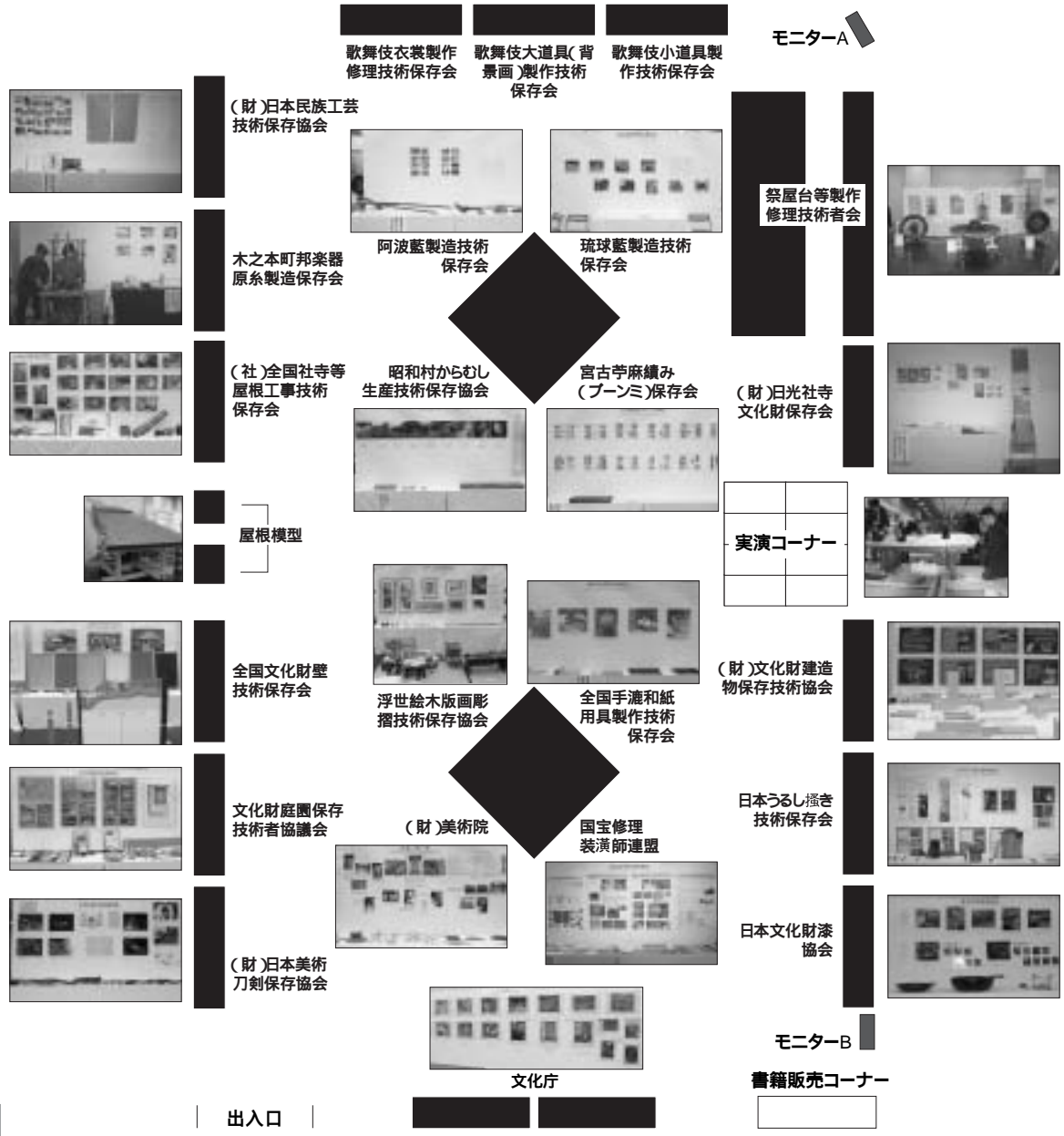
実演およびパネル展示 準備風景



講演会場



パネル展示会場配置図





日本うるし掻き
技術保存会



昭和村からむし生産技術保存協会



宮古芋麻績み(ブーンミ)保存会



阿波藍製造技術保存会

(社)全国社寺等屋根工事
技術保存会





歌舞伎衣装製作修理技術保存会



歌舞伎小道具製作技術保存会



歌舞伎大道具(背景画)製作技術保存会



(財)文化財建造物
保存技術協会



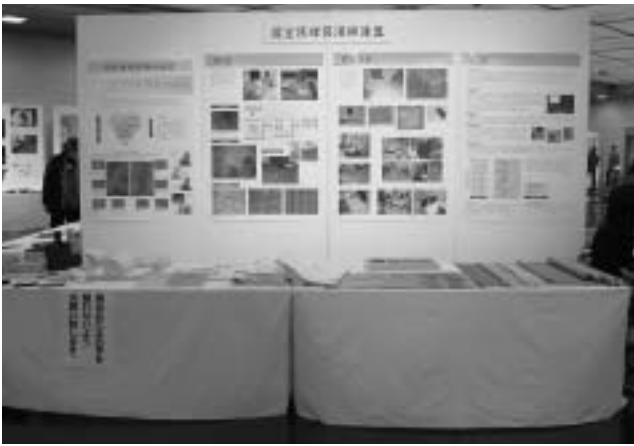
祭屋台等製作修理技術者会



全国手漉和紙用具製作技術保存会



会場中央の打ち合わせ
スペース



国宝修理装演師連盟



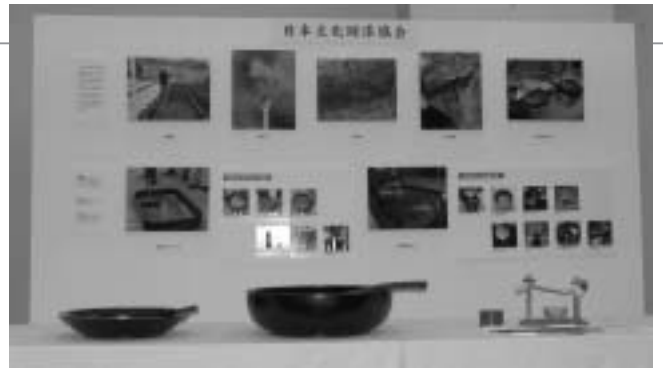
文化財庭園保存技術者協議会



(財)日本美術刀剣保存協会



(財)日光社寺
文化財保存会



日本文化財漆協会

(財)美術院



浮世絵木版画彫摺
技術保存協会

全国文化財壁技術保存会



(財)日本民族工芸技術保存協会



木之本町邦楽器原系製造保存会



琉球藍製造技術保存会



京都市における文化財の保護について

京都市文化市民局文化財保護課課長
石崎了



私どもは、文化財の保存普及・啓発を主に担当しています。ここでは、京都市がこれまで指定・登録してきました文化財の保存例を中心に説明をさせていただきますが、そのなかで文化財を守る関係者の日頃の努力をお伝えできたらと考えています。

京都の文化財の指定・登録件数

「古都京都の文化財」が世界遺産に登録されて、平成十六(二〇〇四)年十二月十七日で十周年を迎えます。京都市内の遺跡図にその世界遺産を記入すると、図1のようになります。その図で、上の四角の囲みが平安京の地域、下

の囲みが長岡京の地域です。古都京都では、清水寺、延暦寺、醍醐寺など十七の社寺が世界遺産に登録されています。平安京に都が遷される以前にその起源をもつ社寺もありますし、平安京に遷都して以降の平安時代・鎌倉時代・室町時代、さらに桃山時代・江戸時代にわたるそれぞれの時代の積み重ねのなかでこれらが守られ引き継がれてきました。

世界遺産は、日本だけではなく世界にも誇れる文化財です。建物でいうと、三十八の国宝、百六十の重要文化財を含んでいます。庭園では、特別名勝あるいは

京都市内の遺跡図

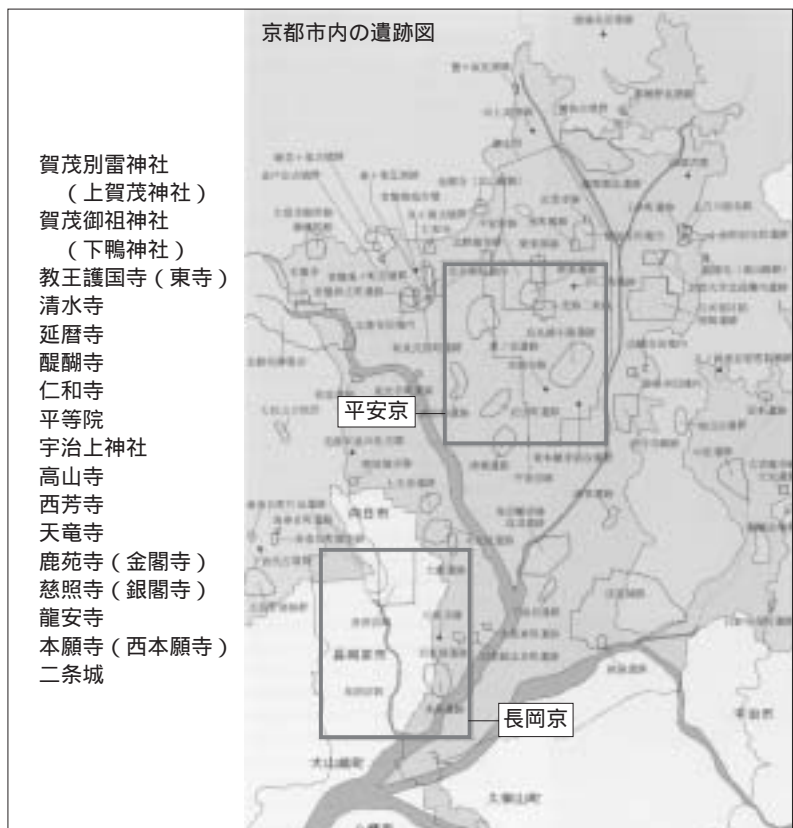


図1 世界遺産「古都京都の文化財」

名勝が十二件含まれています。これら世界遺産に登録された文化財が京都に多くある根底には、京都そのものに多くの文化財があり、旧石器時代のおよそ二万年前に人に人が住み始めてから今にいたるまで文化が引き継がれてきたことがその証です。

全国には国宝あるいは重要文化財が約一万九千八百六件あります。また、京都府も含めて都道府県が指定・登録している文化財が二万二百三十件、さらに市町村が指定・登録している文化財は八万五千九十九件あります。それらのうち、京都市内には国宝・重要文



図3 木造地藏菩薩安置地藏堂



図4 旧京都郵便電信局（現・三条郵便局）



図2 木造地藏菩薩坐像

文化財が二千三十七件、京都府が指定・登録しているものが百二十二件、京都市が指定・登録しているものが四百五件、合計一千五百六十四件あります。この割合を見ると、圧倒的に国宝・重要文化財が多くなっています。このことも京都市の文化財の一つの特徴です。

町内で守られてきた文化財

本日は、京都市が指定・登録をしている四百五件の文化財のなかから少し紹介をします。キーワードは「市民と文化財」です。

町内で守られてきた文化財の一例として、平安時代前期につくられた木造地藏菩薩坐像があります(図2)。図3はその地藏菩薩を安置する地藏堂です。京都では、縁日である二十四日前後に各町内で盛大に地藏盆が行われます。その折、この地藏堂も利用されます。地藏堂の前面の格子状の部分をとりはずすと舞台になります。お地藏さまは、平安時代前期、九世紀ごろの作で、桂材の一木造りで、町内のたいせつなお地藏さまとして千百年以上も祀られてきた珍しい例です。

平成元(一九八九)年に、京都市でこのお地藏さまを調査させていただき、平安時代前期の作であること、作風から優れた像であることがわかりました。そこで、

文化財に指定をさせていただきました。指定にあたり、町内で文化財について熱心に勉強会がひらかれ、地藏堂を改修しました。災害や盗難の危険があることから、現在では、京都国立博物館に寄託され、毎年、地藏盆に町内に里帰りしています。

肩や目、上唇に強い精神性がうかがえる像で、身にまとっておられる衣紋もかなり密に彫られており、そこから古風な作であることがわかります。ただし、一木造りといっても、手など一部は別の材料からつくられています。

市民が利用する文化財

旧京都郵便電信局は、烏丸よりも一筋東側の通りにある現在の三条郵便局の外観として保存されています(図4)。三条通りには今も明治時代、大正時代の洋風建築物が多く残っています。三条郵便局のすぐ東側には旧日本銀行京都支店(現・京都府博物館)、少し東にいくと旧不動貯金銀行京都支店があります(図5)。これは大正五(一九一六)年頃の建物です。さらにもう少し東にいくと、旧日本生命京都支店があり、それは大正三(一九一四)年の建造といわれています。

もっとも古く、明治二十三(一八九〇)年に建てられた家辺徳時計店は、商店で洋風であるという珍しい建物です。それから、旧毎日新聞社京都支局は比較的新しく、昭和にはいつてからの建造ですが、武田五一の設計によるもので、デザインはアールデコの影響をうけています。

ここで三条通りについて話をすると、通りそのものは平安京の三条大路の跡で、東海道の本筋ともなっています。天正十八(一五九〇)年、豊臣秀吉が三条大



図5 旧不動貯金銀行京都支店

橋をかけますが、そのとき旅籠や問屋などが軒を並べ、二条通りが繁栄しました。その繁栄は明治期以降も続き、金融機関や商店が軒を連ねる京都経済の中心地となりました。

明治三十五（一九〇二）年八月に、京都郵便電信局が現在の郵政公社の前身、通信省によって設計・施工され竣工しました。当時の技術の粋を集めて日本人が建造した洋風建築として重要なものです。業務の拡大にともなうて手狭になったことから昭和五十一（一九七六）年三月に改築され、南側全面と東側の三分の一、西側の三分の二が保存されており、その特徴の一つは、煉瓦造りの屋根部分にあります。急な勾配で上のほうでやや緩やかになっていますが、それはマンサード屋根もしくは腰折れ屋根といえます。角にはレンガ造りの建物を補強するためのコーナーストーンを配置しています。また、出入口の上部に楕形のペディメントを、二階部分にも豪華な飾りを配置しています。

一方、屋根裏部屋にはドーマー窓という明かりをとる窓があります。

旧二条駅舎

図6は移築・解体寸前の旧二条駅舎で、現在のJR二条駅は近代的な編み笠のような姿になっています。東海道線は京都駅を東西に貫き、京都駅からJR山陰本線が走っております。このJR山陰本線を高架化して、二条駅から以北について連続立体交差の事業をすることにともなうて駅舎も新しくすることになりました。そこで、二条城のすぐ西の場所から京都駅西の梅小路蒸気機関車館に旧駅舎を移設することにしました。図7は、移築・解体前で、後ろに新しい駅舎がみえています。高架線路もほぼできあがっています。

明治三十（一八九七）年に京都と舞鶴を結ぶための鉄道会社として京都鉄道株式会社設立され、明治三十二（一八九九）年に京都 園部間を営業しました。資金難のために舞鶴まで伸ばすことはできませんでしたが、明治三十七（一九〇四）年に駅舎を建てかえました。当初は洋風のレンガ造りで計画されていましたが、二条城に近いこともあり、京都そのものも表したという気持ちもあつたので、日本風の建物に変更されました。明治期に建築された本格的な和風駅舎として現存する唯一の例です。

平成二（一九九〇）年に駅舎を移動させる曳家工事を行いました。これは、従来の線路上に新しい高架線路を敷く関係上、工事期間中の仮線路を確保する必要があつたため、駅舎も十五メートル東に移動させました。三十三トンジャッキ二十七台でもち上げ、駅舎そのものを動かす四台のジャッキで移動させたのです。一

回の作業で二十センチメートルずつ動かし、二日間かけて移動させたと聞いております。平成八（一九九六）年に工事がほぼ終了して、解体をし、翌年に復元工事も完了しています。図8が現在、梅小路蒸気機関車館の入り口にある駅舎です。図9は、北東の待合室の天井の様子です。建物の天井上部にある飾りにも、近代化の特徴をみることが出来ます。二階の窓は、上げ下げできるようにしています。

一階部分には特等、一等、二等、三等の待合室のほかに駅長室があり、二階には事務室が五室ありました。図10は移築前の立面図と移築後の立面図で、移築後は両横をやや縮めています。梅小路蒸気機関車館の土地の関係で建物が収まりきらなかつたため、両翼を三・六メートルずつカットして少し短めの建物としたためです。また、図面の駅夫詰所は早くになくなっており、移築時にはすでになく、現在も復元されていません。現在、内部は資料館になっており、そこを通り抜けると梅小路蒸気機関車館の入り口にできるようになっています。

埋蔵文化財の保存例

発掘された遺構を保存するため、京都市生涯学習総合センターの中庭にデザインした例です。

京都市における埋蔵文化財の歴史は比較的新しく、昭和五十一（一九七六）年に（財）埋蔵文化財研究所を設立しています。それ以降、急ピッチで京都市内の埋蔵文化財の様子が明らかになりました。その結果、平安宮の全体の大きさや位置、平安宮以外の遺構についても多く検出され研究が進みました。図11は、平安宮造酒司（みきのつかさ）の倉庫跡です。その造酒司



図8 旧二条駅舎（移築・復元後）



図6 旧二条駅舎（移築・解体前）



図7 旧二条駅舎（移築・解体前）

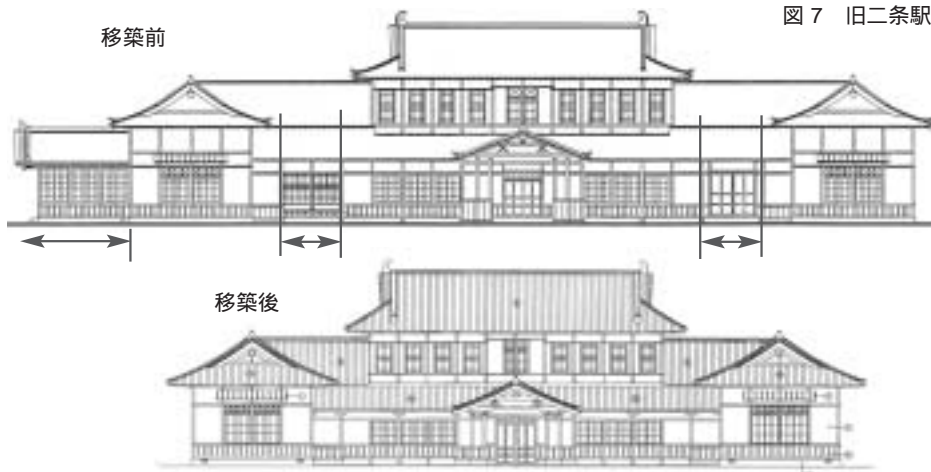


図10 旧二条駅舎の移築前と移築後の立面図



図9 待合室の天井

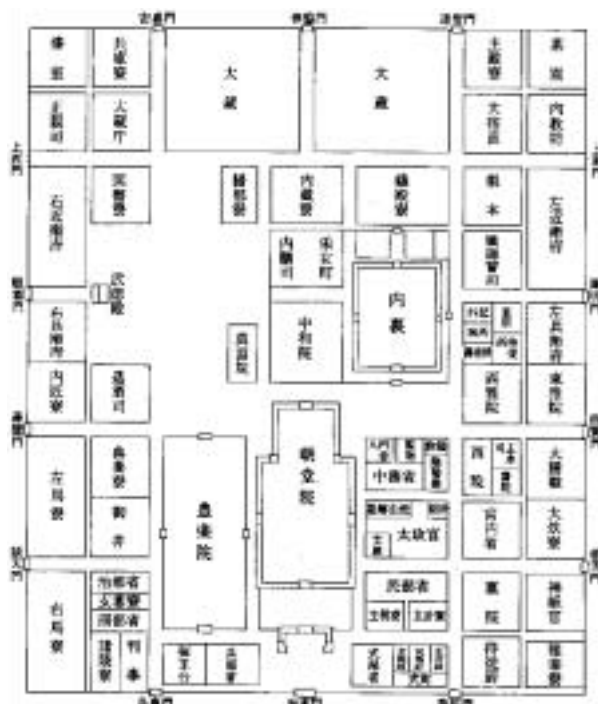


図12 平安宮



図11 平安宮造酒司(みきのつかさ)倉庫跡
京都市生涯学習総合センターの中庭に明示して保存



図13 平安宮造酒司(みきのつかさ)倉庫跡(発掘調査時)



図 17 都名所図絵から(安永 9(1780)年)

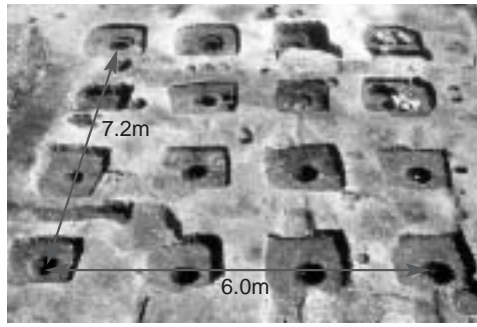


図 14 倉庫跡



図 18 火床



図 15 東寺宝蔵



図 19 火床



図 16 遺構をデザイン化した床面

は平安京のやや西南に位置し(図12)、宮内の諸節会・神事に使うお酒、あまさけ、酢などの醸造をつかさどる宮内省の役所です。役所そのものは出土しませんでした。そこにあった倉庫跡は昭和五十二(一九七七)年の発掘調査で柱を立てるための跡が検出され

ました(図13)。大きさは、東西に六メートル、南北に七・二メートルで、やや変形な柱の数十本の倉庫跡です(図14)。その建物の姿は、春日大社の宝蔵の屋根が桧皮葺で、柱の数は九本、二間四方の建物であることに比べると、やや小ぶりかもしれませんがその

ようなものではないかと考えているところです。もう一つは、東寺の宝蔵のような形式も考えられます(図15)。柱の数は十六本ですが、三間四方で、屋根が瓦葺でしかも校倉造です。建物としては春日大社の宝蔵に近いと考えています。瓦がほとんど出土していないことから、桧皮葺に間違いなく考えています。

こうして出土した柱跡の遺構をデザイン化して残しています(図16)。デザイン化された中庭の下には、遺構面そのものを保存しております。かなり忠実にデザインしました。建物も少し設計変更をしたわけです。

市民が守る伝統行事 大文字五山送り火

大文字五山送り火も京都市無形民俗文化財として昭和五十八(一九八三)年に登録されました。保存会の皆さんが一年を通じて活動をされ、毎年八月十六日に精霊送りの行事を実施しています。以前はもう少し多く実施されていたようですが、現在は、大文字送り火、松ヶ崎妙法送り火、船形万燈籠送り火、左大文字送り火、鳥居形松明送り火の五つが灯されています。

山の管理は、火床周辺の下草刈りや山道、火床の整理です。また、実施の際の松割り木の調達などの段取りもしますし、後継者の育成も大事な仕事です。江戸時代の安永九(一七八〇)年の都名所図絵には(図17)、毎年七月十六日の……と書き始められており、多くの市民が当時から楽しんでいた様子がうかがえます。最後に、雪の時の……と書いてあります。雪が積もると雪の大文字になります。現在の点火のスタイルに近いと考えております。

送り火は、午後八時に点火されます。図18は火床の



図 21 松ヶ崎妙法送り火



図 20 大文字送り火



様子で、大文字の真ん中の「かなわ」と呼ばれる部分は、ひととき大きくなっていますが、一般的な火床は整然と並んでいます（図19）。図20は、大文字送り火の準備が整った火床の様子です。

松ヶ崎妙法送り火は、かたちが少し異なります。百三ある火床は金属製で、その上に松割り木を井桁状に

組み（図21）、八時十分に点火されます。

船形万燈籠送り火は、倉庫からだした松割り木を山の上で井桁状に組みます（図22）。それがほぼ完成すると、万全を期すために放水をして、夜の本番を待ち、八時十五分に点火されます。

左大文字送り火も同じように火床の上に井桁状に組みます。夜八時十五分に点火されます。五十三の火床がこのように守られています（図23）。

鳥居形松明送り火の火床を図24に示します。鳥居の一番頂上の部分は山のかたみに沿ってカーブを描くように火床が配置されていますが、正面から見るとまっすぐにみえます。かなり急峻な斜面に火床をつくっていますが、そこからは遠く京都市内が一望でき、遠くに大文字の送り火もみえます。夜八時二十分に点火されます。

文化財の保存例をいくつかご紹介しました。文化財を守るためには、文化財の所有者はもとより、文化財を支える多くの関係者がおられます。そうした関係



図 22 船形万燈籠送り火



図 24 鳥居形松明送り火



図 23 左大文字送り火

者のためまぬ努力、支援、支持をしていただく努力があつてこそ文化財が守られるのです。そのようなことが、次の時代に引き継がれる、日々の努力の結果です。私も行政はお力添えをさせていただきすぎませんが、精一杯頑張つて次の時代に引き継ぎたいと考えております。

私の話は以上です。ありがとうございました。

文化財庭園保存 技術

文化財庭園保存技術者協議会

片石 高幸

沿革

私は文化財庭園保存技術者協議会の中堅どころという立場です。三十年以上経験されている方が正会員として登録され、二十年以上経験している私は準会員というかたちになっています。

文化財庭園保存技術者協議会は、文化財庭園の保存・継承のために、日々の維持・管理と修復に努める技術者、いわゆる庭師・石工などの方々が結集した団体です。二〇〇二年に国の選定保存技術に選定され、保存団体として認定されました。私たちは文化財庭園が優良な方たちで保存・継承されていくために技術の伝承を目的とした後継者育成の研修を行っています。技能研修では内容や段取りを事務局と相談し、会員の指導にあたっております。

全国には国指定の名勝庭園が約百八十件あります。地方、公共団体指定の名勝庭園も数多くありますが、なかには樹木が大きくなりすぎて本来の姿を隠している庭園もけっして少なくありません。池の漏水や石組みが崩れている庭園もあります。これらの庭園での研修や整備についてこれから紹介します。

松の剪定技術の研修

まず、二〇〇三年に岩手県で行った研修について紹介します。京都御苑には大きな松がたくさん植えられています。岩手の研修では、京都御苑と同じような松の剪定技術を正会員から教わりました。図1は剪定前、図2が剪定後の状態です。写真に撮るとどうしても枝葉の量が少なく写りますが、実際は素晴らしい形状になったと思います。そのことは、庭園内からみている



図2 剪定後



図1 剪定前



図4 剪定後



図3 剪定前



図6 玄宮園（彦根市）



図5 技能研修の様子



図7 玄宮園図（文化10年頃・彦根市博物館蔵）



図8 平面図（昭和12年・日本庭園史図鑑）

だければわかると思います。この松も五年ほど手入れをされていなかったようです。図3でもサツキやツツジが石組みなどを隠しています。図3でもサツキやツツジの庭園でもみられます。所有者や先生方と検討しながら作業を進めて、図4が作業終了後の状態です。全体的に落葉しているため、明るくなっているように見え

ます。手前の隠れていた飛び石も手をいれたことよってできてきました。図5手前の人は、四十年以上の経験をもつ正会員で、会の代表者です。この方の指導に基づいて、若い会員が松の木にのぼって剪定をしています。

彦根市玄宮園の整備

図6は、現在私が携わっている彦根城の下屋敷にある国指定名勝庭園の玄宮園の平成十四年の姿です。この庭園は古い絵図や図面などの資料をもとに整備を進めています。彦根市の博物館に所蔵されている文化十（一八二三）年の『玄宮園図』をみると（図7）、池の中島は鶴鳴渚（かくめいなぎさ）と書いて、鶴が羽を広げて飛び立つととっている姿を表していることがわかります。この中央に立っている石は、現在もありません。



図9 施工図面

この絵図には、滝が描かれていますが、滝の復元は困難をきわめます。全体の整備計画をたててから行います。滝の復元ができれば素晴らしい往時の景観が保てられると思います。

図8の図面は、重森三玲氏が昭和十二年ころに作られたものです。当時でも勝手に生えてきた樹木などが、たくさんみられます。平成十一年に樹木調査を行いました。昭和十一年と比べるとさらに木の数量がふえていることがわかりました。

図9が、現場で使用した図面です。その図面で赤い丸や×印がついた樹木は伐採しました。ただし、庭園

としての景観を保つため、紅葉などは残すように整備しました。図10は平成十年の中島の様子です。樹木が大きくならず、芝生の稜線がみえなくなっていました。また、サツキやツツジ類は毎年軽く剪定されて、大きくなっています。図11が、平成十六年十二月初旬の姿です。絵図によく似た稜線が現れてきたのがわかるかと思えます。

冬季には護岸の石組みの崩壊状態の調査を行いました。池に堆積土がたくさんあるため、少しずつ浚渫を行っています。せっかく遠いところから庭園をみにきたのに、池に水がないと残念だという方もたくさんおられます。研究者には喜ばれますが、調査などをしていてのことをご了解いただき、きていただければ幸いです。平成十七年は二月上旬から下旬にかけてこのような状態がみられます(図12)。石組みの状態がよくわかります(図13)。

図14の右手にあるのが龍臥橋で、テレビの撮影でもたびたび使われております。これも平成十年の写真で、絵図では立石があるのですが、みえなくなっていたため、整備しました。図15は平成十一年に彦根市の作業員の方々が剪定した状態です。その後、私たちが剪定作業をして、透かしの技術により後ろの風景もみえる景観をつくりまし

として

として



図11 平成16年の景観



図10 平成10年の龍臥橋北側の植栽



図12 露出した湖底

図13 石組みの様子





図 14 平成 10 年の景観（剪定前）



図 15 平成 11 年の景観（市職員の方の剪定後）



図 16 平成 16 年の景観（剪定後）



図 19 平等院の庭園

た（図 16）。
 続きまして、宮崎県欽肥市の庭園です。こちらもサツキ類が大きくなりすぎたため（図 17）、不要な樹木をはずすようにしました（図 18）。私たちが研修でどの樹木が景観を崩しているのかを検討していた時、所
 有者の方がはさみと鋸をもってこられました。当主は石がみえなくなっていたことがすごく気になっていて自ら作業されました。
 私は、平等院の庭園にも携わりました（図 19）。平等院の洲浜整備の場合、宝物館の新築工事で地下から良質の粘土が発見されたことから、それを利用して施工しました。この洲浜の仕上げは玉石ですが、平安時代には良質な宇治川の礫が選別され使われていたことがわかりました。現在、宇治川の石はほとんど流通しておりません。整備では境内に残された宇治川の石を

再利用したり、ほかの川で採取した石を利用してします。このように資材の確保がたいへん困難になっていきます。今後は、採取可能な宇治川の礫を確保し、敷きかえ、往時の極楽浄土を表現できるような整備を期待します。
 簡単ではございませんが、庭園の説明はこれで終わらせていただきます。ありがとうございました。



図 17 剪定前



図 18 剪定後

阿波藍製造技術

阿波藍製造技術保存会会長

佐藤 昭人

阿波藍づくり暦

私は難しいことはわかりませんが、自分の与えられた時間内で、藍のつくり方についてお話しします。

私の家は先祖代々五百年あまり同じ仕事をしていました。阿波藍製造技術保存会というのは佐藤、外山、新屋、吉田の四軒です。親から子に伝わり、子が亡くなったらまたその子どもに伝わるということで、昭和五十三年に認定されてからこれまで四人です。日本で昔ながらの白花小上粉（京の水藍）だけを頑なに守り製造を続けているのは私の家だけです。

藍づくりは一年間かかります。阿波藍の時種からすくもづくりの作業を表に詳しく紹介しますが、十二月三十一日の夜は除夜の鐘をつきについて、氏神さんへお参りをして、それから先祖の墓をお参りします。それで、一月三日まではお休みです。一月四日の初仕事は、スコップなど畑の土を掘る道具を車に積んで、一升瓶に水をいっぱい入れてでかけます。畑の筋を二十センチメートルほど掘って、一枚一枚土を口でかんで、作付けするのになが足りないか、ながが余っているかを調べます。それから酪農をしている家について、一年たった牛の堆肥をもらいます。その堆肥を畑に二トン車で五杯いれるとか、一反に何杯いれるのかをきめ、一、二月は土づくりをします。二月の末にもう一回土をかんで、ながが足らんか、これでええかを調べます。

徳島には、三月の十日までに必ずツバメがきます。私の家は、先祖代々ツバメがきた日の次の大安の日に種蒔きをします。これはきまっています。毎年三月十日までの大安の日に種を蒔いて、四月の二十日

から五月の上旬に定植します。藍を植えて五日から一週間たったら植えたのを抜いて、根が真っ白であつたら、その年は豊作です。根が茶色かったり、黒かったら、土づくりに失敗したるわけです。私たちは一口です。一、二月の土づくりで、びたっとしたものがつくれます。

三、四月に植え、四、五月に定植して一か月ほどしたら、三十センチメートルほどに成長します。藍はアルカリ性の強い草なので蛇が一番嫌います。藍の畑のなかにも蛇がはいってきますが、落ちて置いておれんです。すぐでいきます。なので、藍畑のなかには雲雀の巣ばつかりになります。雲雀が卵を産んだら蛇が皆、食べます。藍の畑に産んで蛇がこないようにしています。それを竹で目印したり、ビニールで消毒づけから囲ってやりたりしています。

一か月したら、藍が六十センチメートルほどになります。六月二十日すぎ、摂氏三十度になったら収穫を始めて、夏がよかったら一回刈ったら芽がでて、二



図1 藍に水を打つ様子

表1 阿波藍づくり（蒔種からすくもづくりまで）

<p>1. 藍の蒔種</p> <p>昔は節分のころに行ったが、現在は3月上旬に大安の日を選んで行う（徳島の地にツバメがくるころ）</p> <p>1) 地ごしらえ</p> <ul style="list-style-type: none"> ・下準備として石灰をふり、土をよく耕し平らにする。 ・昔の麦ふみのローラーを用いてよく固める。 ・藍の種子は微粒だが床は必ず細土にしなければいけない。 <p>2) 蒔種</p> <ul style="list-style-type: none"> ・地ごしらえができると種をまく。 ・藍種がかくれる程度に砂をかける。 ・防雀網を張る。 ・御神酒をまつり、1年間の藍作の無事を祈る。
<p>2. 苗床の間引き、除草</p> <ul style="list-style-type: none"> ・蒔種後15日くらいで双葉がみえてくる。 ・約1か月後、苗が2～3cmくらいに成長すると、間引きなどを行う。 ・2cm四方に2、3本の割合で残し補植し、余分な苗は抜きとり間引きをする。 ・同時に除草も行う。 ・四つ折りの「筵」を2枚用意し、苗の上に座って交互に筵を前に移動して作業を行う。 ・苗の上に座ると、苗が折れるようになるが、1日たつと元のように起きてくる。 ・1ヘクタール分の苗床の間引きを2人で15～20日くらいの日数を要する。
<p>3. 苗床からの採苗</p> <ul style="list-style-type: none"> ・定植のころになると、藍苗は20cmくらいに成長している。 ・苗床に散水して土をやわらげ、4、5本ずつを一まとめにして抜きとり、手ごろな大きさに藁で束ねる。 ・活着をよくするためにすぐ水につけ、根に水分を保たせて本畑に運ぶ。
<p>4. 藍の定植</p> <ul style="list-style-type: none"> ・本畑は堆肥、石灰を散布し、よく耕して、80cm間隔に溝をつくる。
<p>5. 管理</p> <p>1) 第1回目施肥、薬剤散布</p> <ul style="list-style-type: none"> ・定植後1週間から10日くらいして行い、同時にアブラムシに薬効のある「ダイジストン」、根切り虫に効く「オルトラン」も散布する。 ・化成肥料を少量施す。これを肌肥という。 <p>2) 培土</p> <ul style="list-style-type: none"> ・定植後第1回目の根寄せを「ソリコミ」という。ソリガナを用いて行う。 <p>3) 施肥</p> <ul style="list-style-type: none"> ・定植後約1か月後に行う。化成肥料を施し、これを間肥という。その後、管理機をとす。 <p>4) 培土（根寄せ）</p> <ul style="list-style-type: none"> ・第1回目の施肥の後「手ガナ」を用いて行う。 ・畝間に座り、両畝の根寄せをする。 ・株の根本に土を寄せて倒伏を防止し、刈り取りを容易にするために行う。 ・その後、中耕管理機をとす。 <p>5) 施肥</p> <ul style="list-style-type: none"> ・刈り取り前10日ごろに最後の施肥を行う。これを止肥という。 <p>6) 害虫防除</p> <ul style="list-style-type: none"> ・アブラムシ、アイゾウムシなどが特に多発するので、EPN、ランネート、水和剤などを適宜散布する。 ・日照りの続くときは、それに応じて灌水を行う。
<p>6. 藍刈り</p> <p>1) 第1回刈り取り</p> <ul style="list-style-type: none"> ・止肥を施してから10日目くらいで第1回目の刈り取りを行う。 ・通常、梅雨明けを待って6月下旬から7月上旬の晴天の日を見計らって刈り取る。花の直前が刈り取りの適期である。 ・刃渡り18cmの大型の鎌を用いて行う。これを「藍刈鎌」という。 ・刈り取った藍は株の上におき、天日で両面を乾かし、庭にとりこみ、カッターにて1.5cmに切断し、扇風機の風力を利用して葉と茎に選別する。これを「藍粉成し」という。葉はよく乾燥させ「ズキン」にいれ、9月の「寝せ込み」まで保管する（「ズキン」とは筵2枚を縫いあわせたいれもの）。 <p>2) 第2回刈り取り</p> <ul style="list-style-type: none"> ・第1回刈り取り後、施肥、除草、害虫防除をした藍はこのころになると、草丈50cmくらいに成長している。 ・これを一番刈り同様にして刈り取り作業を行う。 ・この間は特に日照が続くので、2、3回の灌水が必要である。ときには三番刈りも行う。

次ページに続く

回目刈っても芽がでて、三回目刈ってもまた芽がでます。最高にとれるときは三回とれます。普通は二回半くらいです。去年はなぜか雨が多くて冷夏であったため、一回もとれませんでした。九月上旬まで収穫があまりです。

すくもの製造

収穫した藍の葉が乾燥して、からからになった状態のものを寝床という作業場へいれて、九月から十二月までの百日間、撰氏七十度のなか、裸足に半ズボン、半袖シャツの格好で、乾燥した葉に地下水をかけて切

り返します。五、六日ごとに二十回切り返し、百日間発酵させます。九月上旬から十月十日の週末までは気温が徐々に下がりますが、十月二十日の週末からは温度が急に下がります。そこで、撰氏七十度を保つため、藁で編んだ筵で布団をかけるようにします。

私たちの家の長男は、数え年十歳から強制的に作業場へいれられます。今の小学校三年生くらいから、親父やおじいさんが師匠になる習慣になっています。十歳からびんたで叩かれて大きくなっていきます。私は今、六十五歳ですので、作業場へはいりだして五十五年です。そのぐらいの歴史がいります。

さて、十月二十日の週に布団をかける一番の目安は、私の家は吉野川のすぐ近くですので、十月の十四五日に必ず鴨が下りてきます。鴨がきたら布団をかける日が近づいたと思います。それと、氏神さんのイチヨウの葉をみて判断します。朝起きてイチヨウの葉がちょっと黄色になりかけた時点で布団をかけます。これが一日遅れたら、葉っぱの表面に水滴が浮きます。水滴が浮くということは、風邪をひいた印です。すると、一つの床に日本酒を五升くらい口で吹いて乾いた肌着を着せると水滴はふつと止まります。それが十月二十日から二十五日の一日の出来事ですが、

ここが一番神経を使うところです。

布団が一枚から二枚になり、四枚になり、十二月になつたら六枚になります。摂氏七十度を保つための布団です。それで、私の仕事は一年の終わりです。私の体重のベストは九十キログラムで、藍の製造が始まり、最高に瘦せるときは七十キロ台になります。それが十月から十二月にかけてです。この時期は安眠ができません。十一月にはいたら、窓を開けて外の気温を肌で感じながら寝ます。もし、夜中に急に温度が下がったら、起きて床に布団をかけてやらなければなりません。そんな仕事をしています。

なぜ藍染めが日本国中にはやったか

藍が日本で認められた一番の原因は、北海道以外は各県各藩にお城があります。お城があるところ、お城のすぐ近くに紺屋町が必ずあります。狭いお城のなかで家来が共同生活するとき、今のように風呂に毎日はいったり、シャワー浴びたりなんて清潔ではありません。藍染めは、体温を逃がさないし、体の匂いを外に絶対だしません。しかも、皮膚病の特効薬です。本当の藍染めを素肌に着せておいたら皮膚病にはなりません。アトピーの方なんか、本物の藍染めを着れば一回で治ります。その

で治ります。その

くらしいのもです。お城で団体生活をするとき、皮膚病は伝染するので、藍染めを着せ

たわけです。

また、野宿して

も、藍染めを着せ

ておいたら蛇も毒

虫も絶対寄ってき

ません。怪我をし

ても、藍染めの布

で傷をおさえたら

すぐとまります。

化膿しない。それ

で武士に一番広ま

ったのです。

蒸気機関車の時

代の国鉄の詰襟の紺の制服も藍です。蒸気機関車で火の粉が飛んできても、藍染めは絶対燃えませんでした。蒸気機関車がなくなつて藍が廃れていきました。それから、皆さんが勘違いされていることがあります。

本物の藍染めと化学染料で染めた藍染めとは、私が見分けがつきません。しかし、天然の藍は洗濯するときに真っ青な水がでて、一緒に洗った真っ白なワイシャツに色がつくことはありません。洗濯機のなかには真っ青でも、上に上げたら真っ白です。それが本物です。洗濯物を一緒にして、白いものが青くなつたら化学染料です。それが本当の藍染めとの見分け方です。

紺屋の白袴という言葉があります。藍染めをする職人は静かに静かに仕事をします。藍は液ですので、ぱちぱちぱちぱちぱちぱち、静かに染めます。紺屋は白の袴をはいて、藍染めしても白い袴は汚さんくらい丁寧な仕事をするっていうような意味です。

体温を逃がさん、体臭をださん、皮膚病の特効薬っていうのは日本では紅花と藍だけです。しかし、紅花は表面には着れませんが、紫外線に当たたらすぐ色がとびます。何回着ても色がとびないのは紅花じゃありません。本物はいつべん着たら色がとぶため、長襦袢とかお腰にしたんです。最高級の口紅は、紅花からつくってハマグリの貝にのびます。食事の前に指で下だけ口紅をひいて食事をしたのは、食中毒の防止のためです。今の女の人は、食事が終わつたら上下に紅をひきますが。

制限時間がきましたので、下手な話で申し訳ありませんが失礼いたします。

7. すくもの製造

「すくも」とは葉藍を醗酵させて染料になったものをいう。また、醗酵させることを「寝さす」という。

1) 床づくり

- ・すくもを寝さすところを「寝床」といい、床のつくり方は一番下に砕石、砂、もみがら、砂と敷き、一番上に粘土を重ね、十分平らにして水を打ち「庭」でたたき床にしてソリガナですり込み仕上げ。床は中高になるようにつくり、十分乾燥をさせてから使用する。
- ・表面の粘土を掘り起こし、毎年床づくりをする。

2) 寝せ込み

- ・9月上旬の大安の日を選び、寝床に一番葉をいれる。
- ・一床に800～1000貫の葉藍を積み、適量の水をかけ(3000～3750kg)よく混ぜあわせ、1mくらいの高さに積み重ねる。
- ・これがすくも製造の第一歩であり「寝せ込み」という。

3) 藍の切り返し作業

- ・寝せ込み後、5日目ごとに、水を打ち切り返しをする。
- ・木製の「四つ熊手」で切り、「はね」で返し「コマザラエ」で混ぜる。
- ・元の高さに納める。

4) 二番葉いれ

- ・4回目の切り返し作業のときに二番刈りした葉藍を加える。以後同様にして、切り返し作業を行う。このときの水の量、積む高さなどですくもの良し悪しがきまる。
- ・藍は欲しがるだけの水を与えることがたいせつである。水を打ち、管理する人のことを「水師」といい、水量、積む高さなどは長年の経験が必要である。

5) とおし

- 12、13回目の切り返しの際に行う。
- ・10月下旬になると、すくもが水によって固まってきたので、これをむらなく醗酵させるために「ふるい」を行う。
- 17、18回目の切り返しの際にもう一度とおしを行う。
- ・昔は荒通し、中通し、上げ通しと3回のおしを行っていた。
- ・10月の中旬ごろより気温の降下にもない、一定の温度で醗酵させるために「布団」と呼ばれる筵を着せる。切り返しの回数は20～22回くらいで仕上がる。約100日間かかり、上質のものほど回数を多く要する。とおし後は周りを縄でしばり、上と横には布団を着せ、保温には特に気を使う。

8. 出荷

臥に屋号の印を押し、1俵当たり15貫(56.25kg)をいれ、縄でしばり全国の各紺屋さんに出荷する。

装潢技術による文化財の修復

国宝修理装潢師連盟理事

坂田 雅之



装潢とは

文化庁より選定保存技術保存団体の認定をうけてから早くも十年がたちましたが、装潢師という言葉は現在の日常生活において使われることがありません。私どもの生業としている伝統技術がどのようなものであるかを紹介するためにも、まず「装潢」という言葉について説明します。

装潢という言葉が文献上に登場するのは奈良時代ころであるといわれています。この時代、日本国内に仏教を広めることが国家事業としてさかんでした。その

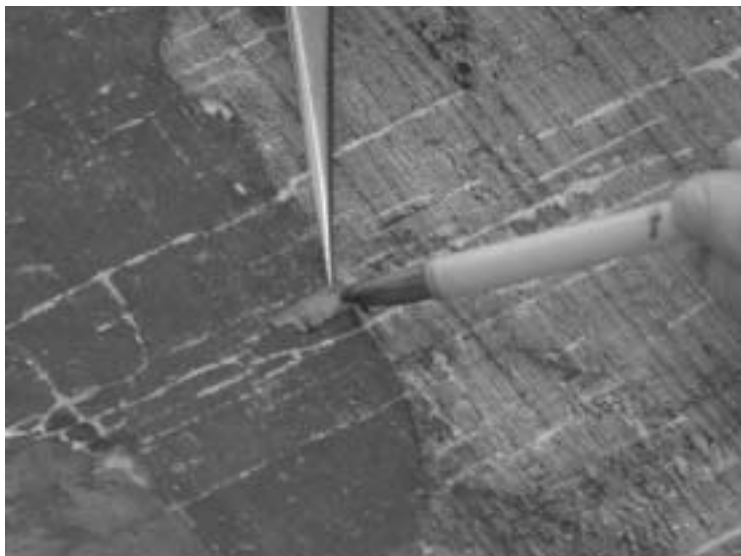


図1 絵画修復

事業の一環として渡来した經典を書写する、いわゆる写経が多く、写経生によって進められました。その記録のなかに、「装潢手」という記載があります。このころの装潢は、写経などによって文字の記される紙を染めたり、漉いたりすることなどを意味していたようです。現在は、紙や絹に描かれた絵画や書跡を修復する技術者を、装潢師と呼んでいます。奈良時代の技術者より作業の精度も高まり、その作業内容も多岐にわたるようになっていきます。しかし、大ざっぱにいうと作業の基本は澱粉糊を使って紙を接いだり張ったり、染めたりすることです。

現代における装潢という言葉は、過去に有していた意味だけを示しているわけではありませんが、その基本となる作業内容を表すという意味では変化していません。つまり、装潢師は天平の装潢手の作業（紙を染めて装つ）を基礎としながら、現代の知識と伝統の技術を駆使して、絵画・書跡に分類される文化財を修復する技術者を指しています。

修復作業の流れ

掛軸や屏風装に装丁された絵画・書跡は、長い時間、あるいは不意の事故によってさまざまな損傷をうけます。絵具層が剝離・剝落したり、本紙である紙や絹の折れや破れ、時には害虫によって本紙が欠失することもあります。損傷がきっかけとなって傷みが悪化すると、鑑賞も難しくなります。貴重な文化財を次の世代に手渡すために、私どもの修復作業が必要となります。

まず、掛軸に装丁された文化財の修復の流れについて紹介します。最初は調査です。修理をする前に、ど



図2 書跡修復（古文書）



図3 裏打ち

のような損傷が発生しているのかを克明に記録します。目視によって損傷箇所を記録し、いわゆる損傷地図を作成します。その後、表装の解体をします。次に、本紙の表面に付着した汚れを精製水を使って除去した後、膠着力の低下した絵の具層の強化を図ります。その次に、作品裏側に接着している肌裏紙を除去してから、欠失箇所へ補填し、裏打ち紙、補填した箇所の色調を整える補彩、装丁様式への組み立てへと進みます。

修復では、欠失箇所への補填、つまり穴を埋めてい

く作業があります。その穴埋め作業に使用する素材はより自然なつながりが得られること、新たな損傷を生させる原因とならないものであることが必須です。そのような素材を選ぶためには、損傷をつけた紙や絹について事前に詳しく分析することも不可欠です。紙の場合、原料となる植物繊維がなんであるかを、C染色液という試薬を使って、規格に基づいた検査を行って同定するようにしています。また、顕微鏡により繊維の変色を観察することによって、紙の原材料、また劣化の状態などを把握することが可能になります。そ

の調査結果に基づいて、できるだけ元の紙に近い補修紙を用意します。

電子線劣化絹の開発

絹の場合は、顕微鏡を使用して、糸の太さや詰まり具合を観察し、紙と同様、できるだけ元の絹に近い補修絹を用意します。絹素材は紙の繊維とは異なり経年によって脆くなります。新しく織られた絹で欠失箇所を埋めると、劣化した絹と強度の差が大きすぎて、弱っている貴重な絹とのバランスがとれなくなります。強度のある絹を埋めたことで、新たな損傷の原因をつくることも古くからいわれております。そのため、過去には、わざわざ痛んだ絹を古道具市などで買い求めて補修用に用いていました。

しかし、私も国宝修理装演師連盟では、今から約三十年前の昭和四十六年に、群馬県高崎にある原子力研究所高崎研究所との共同研究によって、電子線によって絹を人工的に劣化させる方法を開発しました。現在、この電子線劣化絹を修復材料として連盟内で安定した供給が行えるよう取り組んでいます。

また近年、文化庁からの補助をつけ、絵絹の種類を調査し、現時点で手織りで織ることのできる補修用絵絹の見本帳を作成する事業も完了しました。これらによって、修復される作品に基づく適切な補修用絵絹選びが可能となっています。

伝統的材料の活用

私も装演師は、伝統的に生産されている材料を修復に多用しております。修復の完了した文化財をふたたび多くの人々にみてもらえるようにするには、新



図4 工房風景



図5 調査

たに掛軸や屏風などに仕立てなければなりません。この仕立てには、伝統的に生産されてきた多くの材料が必要不可欠です。たとえば、掛軸の裏打ち紙には薄くて強い美濃紙や、柔らかい美柄紙（みすがみ）、また裏面がなめらかになる宇陀紙などがあげられます。屏風の下地やその下張りとして張られる間似合紙や石州紙も、同じようにいえる材料です。これらの多くは、文化庁によって選定されている伝統的な文化財の保存技術の保持者によって高い品質が保たれ、そして私ども

へ届けられております。

また、文化財の周囲を飾る表装裂地についても、糸の染色から織りにいたるまで、また紙に糊をつけたり裏打ち作業の際に撫でたりするのに欠かせない刷毛類についても、優れた伝統技術を保持されている人々の力によって完成されたものです。

私ども装潢師は、貴重な絵画や書跡などの文化財を次世代に手渡すために、そして安全で保存に適した修復材料を用意するために、時には現代科学の力を借り、また時には伝統的な修復材料を活かして技術を駆使しております。

さらに、安全な修復とはなにか、また的確な修復方針とはいかなるものであるかを修復理念に基づいて決定し、作業に励んでおります。いにしへの文書に記されていた装潢の伝統を継承しながら、さまざまな伝統技術保持者の方々の力を借り、日々、技術の研鑽に取り組み、文化財の修復事業に努めております。

簡単ではございませんでしたが、以上で私ども国宝修理装潢師連盟の紹介を終わらせていただきます。ありがとうございました。

日光社寺文化財

(財)日光社寺文化財保存会

澤田 了司

沿革と活動概要

昭和二十五年に日光二社一寺保存委員会が設立されました。ちなみに、「日光二社一寺」とは、「荒山神社、東照宮、輪王寺のことです。そして、文化財建造物の保存修理の気運が高まるのにもなって、二社一寺国宝建造物修理事務所が設置されました。それから昭和期の修理事業に着手し、昭和四十五年十二月には、これまでの修理事務所を発展改組し、財団法人としました。修理設計・管理・修理工事・防災工事に加え、彩色・漆塗・金具・建築の技術・調査研究などを行うことを目的として、保存会の事業を拡張してきています。

昭和五十四年四月、建造物彩色選定保存技術保存団体に認定されました。それによって、昭和の保存修理工事で得た技術資料の整備を行い、蓄積された彩色技術を基礎に、日々の修理施工を行います。並行して、毎年の国庫補助によって、彩色修理に携わる全国の技能者の養成研修を行い、彩色塗装技術の伝承および技術の向上を図っております。二社一寺の建造物資料の保存もさかんに行われております。

これまでの修繕経緯

日光の社寺建造物は、国宝・重要文化財をあわせて、現在百二十一棟あります。その一部を除いて、ほとんどが漆塗りまたは彩色塗りが施されています。これらは、大工、彫刻大工、絵師、塗師、蒔絵師、金工、鋳造師のほか、多くの江戸幕府御用職人たちが手がけたものです。なかでも狩野派の絵師たちが彩色したさまざまな文様や装飾画は、複合して建造物を華麗に、素



図1 重要文化財東照宮中神庫復元修理。丸桁、箔下塗施工

快に装飾しております。

これらの建造物は、江戸時代に幕府による十数回の大修繕が行われてきました。また、明治・大正期には保晃会(ほこうかい)という財団組織が設立され、そこに社寺修繕事務所を設けて修繕を継続してきました。このときに作成された彩色復元見取り図は、現在三千枚ほど、また型紙は三百枚ほど残っています。それをそのまま利用すれば修理ができてしまうくらいです。先輩たちがたくさんの技術の記録を残してくれましたので、われわれは助かっております。



表1 彩色の種類

置上彩色
<p>文様の線描き箇所を置上用絵具（胡粉+鉛丹）でかまぼこ型に盛り上げて、立体感をもたせた置上に金箔を膠水にて貼りつけ、各所の下色、中色、上色・岩絵具掛けの順に着彩して、暈しや線描きを加えた彩色技法。繻網文様の場合は置上繻網極彩色と呼ぶ濃厚な彩色となる。</p>
平彩色
<p>文様は置上をしないで各所の着彩を行う。着彩の方法は置上彩色と同様。着彩のとき、繻網の手法をとりいれると、平繻網極彩色と呼ぶ。</p>
生彩色
<p>生彩色を施す箇所は漆を塗り、漆で金箔を全面に貼りつける。この金箔の上に着彩し仕上げるもので、彫刻類に多く施される彩色。</p>
無地彩色
<p>文様は描かないで、1色の絵の具で着彩する。群青、緑青、朱は建造物の頭貫、虹梁などの地紋彫りされた面に着彩され、朱土、黄土は化粧裏板、垂木木口などに着彩される。</p>
胡粉塗り
<p>建造物の柱、頭貫、虹梁、長押など地紋彫りのある部材や化粧裏板、彫刻類に胡粉で白一色の塗りを施す。胡粉塗りは無地彩色とはわけており、胡粉摺、石灰摺とも呼んでいる。</p>
唐油彩色
<p>置上彩色から胡粉塗までは絵の具と膠を使用するが、唐油彩色では、青桐油と荏油、密陀僧（一酸化鉛）を混和して煮詰めた油に各種の顔料を練り合わせた絵の具で、漆で貼った金箔の上に文様等を1回の塗りで描く。別名、密陀彩色、唐絵彩色、一辺塗りとも呼ぶ。</p>
本 絵
<p>文様や彫刻を彩色するのに対して、絵画的表現を本絵と呼び、建造物の天井、羽目、板戸などに鳳凰、唐獅子、龍、飛天、植物等が多く描かれている。</p>

さらに、昭和六十一年には彩色の技法書、材料道具などを解説した『日光社寺建造物彩色文様図譜』を刊行しております。その書物は、隣に展示しておりますので、ご覧になっていただきたいと思います。

日光二社一寺建造物の彩色の種類

彩色にはさまざまな種類があります。日光二社一寺建造物の彩色模様、装飾は多種多様です。建造物の柱、頭貫、羽目、長押、斗拱、丸桁、虹梁、支輪、枇杷板、暮股、化粧裏板、天井などあらゆるところに彩色が施されています。また、多種多様な彫刻で飾られています。東照宮だけでも五千体の彫刻があるといわれてお

ります。

彩色の種類は、彩色が施されている建造物の箇所とつづけられている彫刻の種類によっても異なっていますが、一か所に二種類の彩色が施されているものもあつたりもします。復元修理では、これらの旧彩色を調査し、施工しております。

彩色の種類を大きく分けると七種類ほどになります。日光で特徴的な彩色は、置上（おきあげ）彩色です。これは平らなところに模様を描きあげるので、胡粉という絵の具を混ぜ合わせたもので、かまぼこ型に、何回も何回も同じ模様をなでながら文様を描き出す技法です。日光の社寺建造物のなかで、五割以上を

これが占めていると思います。東照宮では、七割ほどがこの置上模様で飾られています。

置上というのは、盛り上げの「こ」をいっていますが、なぜ「置上」かというところ、いろいろの説がありますが、置き目をした上に模様を描くことで置き目上げといっていたのが、だんだん「置上」となって、置上彩色といえは盛り上げ彩色のことをいう、職人の言葉が彩色の名称になったのだと思います。

平彩色は平極彩色とかいろいろ呼び方があります。これは盛り上げをせず、平らなところに絵模様を描き上げる方法です。

唐油（とうゆ）彩色（密陀絵）

もう一つ、唐油彩色があります。置上や平彩色は膠（にかわ）で彩色しますが、唐油彩色は油を煮上げて、それを顔料で練って着彩します。この油をつくる手法が昔から秘伝といわれており、もっとも信頼できる弟子にしか教えませんでした。私も教わりましたが、教わってみたいだけのことはありません。教えないので、秘伝だっただけです。でも、そのあたりの難しさは、やってみた人でなければわかりません。

桐の油と、荏油、一酸化鉛の三つを混ぜ合わせるなどして、とろ火で約八時間ほど煮ます。ただ煮るのは誰でもできますが、火をとめるのがなかなかできません。どこで火をとめるかは、勤です。私も十回ほどやりましたが、成功したのは二回ほどでした。成功率二割です。とても難しい製法ですが、これは子々孫々伝えなければならぬと思っております。

以上の三つが平らなところに彩色する彩色です。平彩色、置上彩色、唐油彩色です。

彫刻の彩色法

このほかに、彫刻に彩色する方法があります。彫刻平彩色、生(いけ)彩色、平生彩色と三種類あります。彫刻平彩色は、平らなところでの彩色と同じように彫刻に施す方法です。もう一つの彫刻生彩色は、昔は動物を生きているように表現するという意味で始まったそうです。金箔を全面に塗ってしまふものです。彫刻なら全体に、漆で金箔を貼り、その上に色を施す方法です。彫刻平彩色は、膠で金箔を貼って、絵の具で着色する方法で、彫刻生彩色は漆で金箔を貼ってその上に着色します。現在ではこのようにわけております。

彫刻平生彩色は、彫刻平彩色、彫刻生彩色の両方を兼ね備えた彩色です。主体になる動物は平彩色で表現して、背景となる波や植物、雲は生彩色を使います。

そのほかに、本絵があります。これは一般にいう絵画です。この七種類が彩色の種類です。

このなかで一番厄介なのが置上彩色です。一年の工事期間中、ずっと計画を立てて仕事をしますが、内容は春から夏にかけてと、秋から冬にかけて、ほぼ二分化されます。春から夏は、ほとんどが置上、つまり盛り上げの期間です。現場で仕事をする場合、どのようにした絵の具で色を盛り上げるため、夏場でないと仕事ができません。夏場に盛り上げをやっておいて、秋か

ら冬にかけて色をつけます。

世界遺産に登録されてから、いろいろ取材の方がこられますが、時期を考えないでやってきます。色を塗ってないときにこられて、色を塗ってくれといわれます。困ってしまうのですが、やらせといいますが、無理やり色をつけたようなふりをすることもときどきあります。実際は、秋から冬にしか着色しません。取材は年間スケジュールを確認してからきてくださいと申し上げております。

これら七種類がわれわれの現在やっている彩色の種類です。このほかに無地彩色とか、色をなにもつけない、同じ色だけで塗る彩色もあります。これは省略させていただきます。

さて、建造物復元修理にとって大きな問題になるのが、最後の仕上げの色に使う天然顔料です。これが、国内ではまったくとれません。舶来物ばかりです。値段も相当高騰しています。おそらく、全国の建造物で現在、天然の顔料を使って修復できているのは、日光だけではないかと思っております。その点では、これからも意地を張って、天然の顔料で塗りまくりたいと思っております。

「飾り金具の下は手を抜くな」

最後に、われわれが先輩方から多くの教訓を得てい

るとい話を紹介します。日光社寺では最大の不祥事

ですが、東照宮では本地堂、輪王寺では薬師堂という鳴鶴が描かれた建物が、昭和三十年代に焼失しました。その当時、まだ復元見取り図がなく、写真とわずかなスケッチを探し求めました。とにかく、どこかに模様がわかるものがないか、あちこち探し回ったのですが、なかなか採取することができませんでした。それで泣く泣く、飾り金具を剥がしてみました。その下から模様がでてきたのです。これで、八〇パーセントを復元できたという奇跡的なことがありました。そこで一つの合言葉ができました。「飾り金具の下は手を抜くな」というものです。飾り金具の下は彩色をしなくてもすんでしまう場所です。ところが、建物が災害を負ったとき、ここから模様がでてきたおかげで助かりました。神様はみているぞ、ということ。金具の下は手を抜くなと弟子たちに伝えると先輩からいわれていました。この合言葉は、後輩たちに伝えていきたいと思っております。

以上、私も彩色に携わっておりますが、これからも日光の彩色だけでなく日本中の彩色のために技能を尽くしてまいりたいと思っております。どうかよろしくお願いたします。ありがとうございます。

開催概要と参加者

開催日時と内容

日時 平成十六年十二月十八日(土)～十九日(日)

天候 両日とも快晴

会場 京都市勤業館(みやこめっせ)第一展示場

〒六 六八三四三

京都市左京区岡崎成勝寺町九一

面積 講演会場 七百四十平方メートル

展示会場 七百四十平方メートル

プログラム 裏表紙参照

出展・実演団体配置 本文二十三ページ参照

ビデオコーナー上映内容

【モニターA】

昭和村からむし生産技術保存協会『からむしの栽培から織までの工程』(上映時間三十分) / (社)全国社寺等屋根工事技術保存会『檜皮採取』(同三十分) / 歌舞伎小道具製作技術保存会『歌舞伎の小道具』(同三十分) / 『小道具の仕掛け』(同三十五分) / 阿波藍製造技術保存会『ふるさとの伝承 藍づくりの一年』(同四十五分) / 祭屋台等制作修復技術者会『作事方・山鉾建て技法』(同二十八分) / 『秩父祭』(同三十分) / 『高山祭』(同三十分) / 宮古芋麻績み(フーンミ)保存会『芋麻績み』(宮古上布を支える技) (同三十分)

【モニターB】

(財)文化財建造物保存技術協会『古材修復の技法』(同三十分) / 『如意寺三十塔解体修理』(同三十分) / 日本ふるし掻き技術保存会『漆かき職人の一年 大森

俊三の技術』(同三十分) / (財)美術院『美術院百年の足跡』(修理の技法) (同百二十分) / (財)日本美術刀剣保存協力『作刀工程紹介』(同三十二分) / 『たたら製鉄』(同三十分)

上映時間 十八日 一一：～ 一七：～

十九日 一：～ 三：～ 一五：～

展示スペース 各団体 幅三百六十cm、高さ二百四十

cm、奥行き百八十cm

展示テーブル 幅百八十cm、高さ九十cm、奥行き四

十五cm 各一脚(テーブルクロス付き)

参加者数

総来場者数 事前申込者 四百二十八名 当日参加者

六百十五名 合計 一千四十三名

内訳 十八日 事前申込者 百八十七名 当日参加

者 四百五十五名 合計 四百五十五名

十九日 事前申込者 二百四十一名 当日参加

者 三百四十七名 合計 五百八十八名

(十八日に参加して十九日にも参加した方の数は含まれていません)

開催の通知方法

ポスター・プログラムの印刷配布について

・印刷枚数 ポスター B2判 三千枚

パンフレット A4判 一万枚

・印刷仕上 ポスター 十月二十日

パンフレット 十月十二日

・発送月日 ポスター 十月二十日から

パンフレット 十月十三日から

・発送枚数 ポスター 二千五百枚

パンフレット 八千枚

・配布先 選定保存技術保存団体二十二団体

都道府県の教育委員会、関連団体

京都府、奈良県、大阪府、滋賀県の大学図書館及び

専門学校、図書館

京都国立博物館及び奈良国立博物館で配布

京都府、奈良県、大阪府、滋賀県の新聞社及びテレビ局

二 三年奈良開催の参加者

・専用ホームページの開設 <http://www.kuba.co.jp>

開設日 十月一日

参加申込方法

氏名 郵便番号・住所 電話番号 職業

メールアドレス を記入のうえEメール、葉書、フ

ックスで事務局へ申込をするようにした。

E-mail hozongi@kuba.co.jp (開設 十月一日)

参加申込者へは資料引換券を発送

(発送月日 十二月一日から)

当日配布資料

・講演プログラムと講演者の略歴を紹介したパンフレ

ット(A4判 四ページ)と、展示会場の案内図、『伝

統的な文化財を守り伝える伝統の名匠』を配布

・印刷部数 各二千枚

参加者のアンケートより

(回答数 百十四名 回答率 一一%)

・本シンポジウムの開催を知った方法

ポスター 二十六名 案内状 三十名 新聞

十四名 ホームページ 十六名 メール 十四名

その他(十九名 内 通りかかり 六名)

本シンポジウムの内容について

期待以上 二十四名 期待通り 五十六名 やや期待はずれ 十六名 期待はずれ 名 無回答 八名

答 八名

展示内容について

期待以上 三十名 期待通り 六十八名 やや期待はずれ 八名 期待はずれ 名 無回答 八名

八名

印象に残った講演・展示について二つあげてください
講演 邦楽器製造 四十二名/阿波藍製造技術保存会

十八名/日光社寺文化財保存会 十六名/文化財

庭園保存技術者協議会 十四名/祭屋台等製作修

理技術者会 十四名/京都市文化市民局文化部

十四名/渡邊明義 十二名/国宝修理装潢師連

盟 十名/京都国立博物館文化資料課 十名

展示 文化財建造物保存技術協会 四十八名/全国社

寺等屋根工事技術保存会 三十六名/木之本町邦

楽器原系製造保存会 二十六名/歌舞伎小道具製

作技術保存会 十六名/浮世絵木版画彫摺技術保

存協会 十名/日光社寺文化財保存会 十名/日

本美術刀剣保存協会 八名/日本文化財漆協会

六名

翌年度以降の本シンポジウムの開催について

開催を希望する 百八名 希望しない 名

無回答 三名

参加者の職業

会社員 十四名 研究者 十名 学生 二十六

名 その他 四十八名 無回答 十六名

参加者の年齢

十代 十二名 二十代 十八名 三十代 十名

四十代 十四名 五十代 十六名 六十代

十八名 七十代 八名 無回答 九名

参加者の性別

男性 七十名 女性 二十八名 無回答 十六

名

シンポジウムについての意見・希望(主なものを列挙)

・たいへん有意義で勉強になった

・実演・体験コーナーがよかった

・各参加団体および展示内容に関する資料がほしい

・もっとPRして多くの人々の参加を呼びかける

・実際の職人さんが使用している手垢のついたような

使い込まれた道具をみて本当に楽しい

・制作者の話の時間をもっととってほしい

選定保存技術保存団体へのアンケートから

十五団体から回答を得た

会場について

・たいへん立派な会場で、展示スペースもゆったりし

ていてよかった

・講演会場の音響がよくなかった

・事前の準備、連絡等、事務局の対応について

・二年目ということも有り団体としての様子がわかり

準備できたので特に問題はない

・良好であった

・搬入、搬出、設営、撤収について

・スタッフにたいへんお世話になり、大きな問題はな

かった

・スムーズに行え、問題はなかった

当日の事務局の対応について

・特に問題はなく良好であった

・翌年以降もシンポジウムの開催について

・開催を希望する 十四団体/希望しない 団体

無回答 一団体

本シンポジウムについての感想、意見、要望

・交流会の進め方に工夫が必要。たとえば、各団体の

自己紹介などがあってもよかった

・このシンポジウムに参加することにより当協会の広

報活動が活発化すると思う

・文化財関係者、保持者、保持団体との交流をもっと

大事にしていきたい

・若い人の参加者が少ない。マスコミ等に働きかけ参

加者をふやす努力が必要

・広報活動をもっと工夫して、参加者をふやすように

してほしい

・いろいろな団体の人と交流できてよかった

・準備にある程度の手間と費用がかかってたいへん

その他、意見、要望

・ビデオ上映がよかったが、もっと大画面にして、台

数もふやしたほうがよい

・二、三年先のシンポジウムの場所、日時がわかって

いると計画しやすい

・第一回、第二回と関西で開催されたので、今後は関

東でも開催を検討してほしい

・パネル等の制作費、準備のために時間と費用の負担

が大きいので、費用面でも助成してもらえるとあり

がたい

・毎年の開催になると出展費用がかさみ苦しくなるの

で、隔年とか少し時間をおいた開催なども考慮して

ほしい