

[名品展によせて]

## 国宝・松浦屏風の修理を終えて

墨仙堂 表具師・関地 久治

国宝「婦女遊楽図屏風」は、かつて肥前平戸(長崎県平戸市)の大名であった松浦家に、昭和初年まで所蔵されていました。これが松浦家に入ったのは江戸時代後期のこと、第34世の松浦清(号静山、1760-1841)が京都にて買入れたと伝えられています。

この屏風は、世間では、彦根の伊井家伝来の国宝「彦根屏風」と並ぶ名作として、親しく「松浦屏風」の名で呼ばれています。紙本金地著色、六曲一双の大画面に、美しく着飾った十八人の女性(遊女たち)をほぼ等身大に描いた、他に例を見ない、華やかな屏風です。その制作年代は、画風や描かれた衣裳表現から、江戸時代前期、寛永期(1624~43)と推定されています。また、京都で制作されたのではないかというのが、大方の意見です。

この屏風は、昭和29年に「国宝」に指定されました(旧「国宝」指定は昭和14年)。指定名称は、「紙本金地著色風俗図」となっています。所有は大阪市・近畿日本鉄道株式会社で、保管は奈良市・大和文華館が行っています。

\*

この屏風に、およそ350~60年の歳月が流れました。長年、部屋の

調度具として使用されてきましたので、傷みも多く、その間に、幾度かの修理がなされたようです。

近年の(前回の)修理は、大正末年から昭和初期にかけて行われたのではないかと推察されます。

というのは、今回、この屏風を修理するために、本紙(絵を描くための和紙(雁皮紙))の(屏風の裏貼りの紙(和紙(楮紙))をはがしたところ、明治41年、同42年の「三井物産」関係の船便を記録した文書(反故紙)が多数出てきました。

そして、屏風左隻右から第2扇(橋模様の打掛けを着けた立ち姿の女性)の本紙の肌裏紙(本紙の裏に補強のため直接貼られた薄い美濃紙)の裏側中央部に、「松浦」のふた文字の墨書(写真)がありました。表具師の筆になるものと思われませんが、なぜそういう文字を書いたのか、謎です。

さて、平成6年4月、修理作業に入る前に、文化庁美術工芸課の文化財修復担当の林温先生、大和文華館の先生方と、国宝修理の基本方針(元の姿に可能な限り戻すことなど)を話し合い、のち京都国立博物館の協力を得て、同文化財保存修理所の燻蒸室を借りて、まず最初に、本紙の画面上の黴を殺し、それを丁寧に除去すること

から始めました。とくに黒髪のところ、黴の被害を受け、白い粉を吹いたようになっていました。そのうち、慎重をきして、あらゆる角度から、この屏風を検討し、調査しました。時には、同じ制作時期の金屏風の修理を試み、本格作業に備えました。

\*

今回の修理の主な問題点は、つぎの三つです。

第一は、厚塗りの絵具(顕微鏡による観察や、水溶解のテストを行い、使用絵具は水に溶ける〈染料〉のようなものではなく、顔料〈岩絵具〉であることが判明)が、全体に「屑状剥離」をおこしている点。つまり、絵具と本紙との間にわずかな隙間が生じていることです。また絵具に多数の亀裂がはしり、まくれ上がり、剥落寸前の危険な状態にあります。絵具の剥落止めが、今回の修理の最大課題であることがわかりました(後述)。

第二は、屏風の曲折する個所で図柄の線が上下にずれていて、観る人に不自然な印象を与えている点。修正する必要があります。

第三は、人物の顔、および衣裳や器物の白色部分に、濃い茶色や灰色のシミが生じており、みにくいものになっている点。とくに顔のところは、はなはだしく、その原因を明らかにして、絵具の損傷を及ぼさない程度で、それを取り除かなければなりません(後述)。

さて、作業に入る前に、破損状態や素材を正確に知るために、写真撮影(35ミリ・カラーとX線)を行いました。X線については、三

原昇氏に撮影をお願いしました。

X線撮影で判明したことは、人物の肌の白色は、鉛系白色顔料(おしろいの類)であることです。X線は、胡粉や白土は透過しやすく、鉛系は透過しにくい性質をもっているため、そのことがわかるのです。

これによって、一つの興味深い発見がありました。それは画面下に描かれた黒色の硯箱とその蓋が、X線撮影によれば、透過するところと透過しないところがあります。つまり、黒い色(墨)の下地には、鉛系顔料と胡粉(か)とが施されています。ちょっとしたところで、絵師は、繊細な描写を行っているのです。それだけでなく、全体に、色の配置にずいぶん気を遣っているように思われます。

本紙の紙質については、平成4年の大和文華館所蔵の国宝「一字蓮台法華経・普賢菩薩勸発品」(平安時代)一巻の修理のときと同様に、高知県立紙業産業技術センターに検査を依頼しました(作品に影響を及ぼさない程度に微量の紙繊維を採取して送る)。検査の結果、本紙は、(雁皮紙)であることがわかりました。

ところで、第一の問題点である顔料の剥落は、長年の取り扱いから生じたものですが(日常生活では当然おこりうる損傷ですが)、くわえて前回の修理の際、剥落止め「膠液」を用い、それを絵具の表面を塗布したことに原因があるようです。時間の経過とともに、膠液の接着力は弱まります。一方、絵具の表面に残った「膠質」が力を

前回の肌裏紙に墨書 透過光撮影「むらさきかのこ」[かるた遊び]修理前



同・修理後 絵具を湿らせて撮影(下描き線) 透過光撮影(下描き線)



もち、絵具をめくり上がらせ、剥落をおこさせたのではないかと考えられます。

ふつう、絵具の剥落止めに使われる接着剤としては、動物質の「膠」、海藻の「布海苔」、化学製品の「ポリビニールアルコール」、「CMC」などがあります。のちの五十年、百年後かの再修理のことを考慮して、今回は、長い伝統をもち、歴史が証明している「膠」および「布海苔」を、剥落止め剤として用いることにしました。この二つは、ある程度の接着力があり、仕上がりが、きれいに上がるからです。また、必要ならば、取り除くことも可能です。

つぎに、その作業を説明します。まず、絵具の層が亀裂をおこし浮き上がり、個所に「膠」と「布海苔」の各3パーセントの混合液を細い筆に含ませ注入し、接着させました。その接着力を強くするために、エチレンシートに「散弾粒」(鉛)を包んで重しとし、それが絵具に接着しないために、その間にシリコンゲルを敷きました。

この作業をしていると、とくに顔面において、接着個所に「スス汚れ」が中から滲み出し、まだら模様になりました。予想外のことです。このことから、表から見える以上に、ススが絵具の内部に浸透していることがわかりました。第三の問題点である顔にスス色(茶色や灰色)の濃いむらむらの原因については、おそらく、前回の修理の際、剥落止めに使った「膠液」が乾くにすぎ、ススが絵具の表面に、むらむら状態に広がり、粒子の細かい白色顔料と膠により、固着したためではないかと推察されます。

今回の修理においては(前回は同様かと思われませんが)、結果として、少しはむらむらの滲みは薄くなったものの、完全に除去できなかったことは、まことに残念です。画の修復の滲み抜きも、人の美顔術の滲み抜きと同じである、と申せましょう。

絵具の剥落止めを行う前に、むらむらが生じない程度に、「スス出

し」を行うのが先決。そのやり方には、二つの方法があります。

一つは、絵具の表面を軽く湿し、吸水紙でススを吸い上げる伝統的な方法。もう一つは、サクシオンテーブル(油絵の修理に用いる洗浄などのための吸引装置。今日、東洋画の修理にも使われる)の吸引を利用する方法です。

この二つのやり方を試験して、前者の方が有効であることがわかりました。後者の現代的な方法では、本紙が厚口で、繊維が細く短く密な「雁皮紙」のためか、よい効果が得られませんでした。

どんな場合もそうですが、伝統的な手法というのは、根気がなければなりません。本紙を下地(もとの裏打紙)から外さず、濃いススが滲み出てこない状態になるまで、4、5回、屏風の各面ごとに、この作業を慎重に繰り返しました。もし、下地から本紙を外して、「シミ出し」を行えば、本紙の雁皮紙の特質である縮む力も率も大きいので、絵具と紙との接着力が今以上に弱まるのが予想されたからです。そうした場合、絵具が剥落するにちがひありません。

ところで、やっかいな仕事の一つは、表面上では見えない絵具と本紙にすき間が生じている個所の剥落止めです。その方法としては、三つのやり方が考えられます。

一つには、絵具の上に、養生紙(筆の摩擦から絵具を保護するための紙)を敷き、その上から液状の接着剤を筆で塗布して、浸透させ、接着させる方法。また一つには、本紙の裏側を薄くし、接着剤を裏から浸透させ、接着させる方法。そして、薄美濃紙などで「布海苔液」を使い、表打ちを行い補強して、中空になっている個所の本紙の紙を捲り上げ、接着剤を挿入して接着させる方法です。

類似のサンプルを作り、三つの方法を試験した結果、最初の方法が安全性があり、効率性が高いことがわかりました。この場合、接着剤としては、「布海苔」を使用しました。というのは、前回の修理で「膠液」を使ったためにいろいろ

な問題が生じたことを考えてのことです。前回の表具師の経験が生かされました。「布海苔」は、「膠」ほど接着力は強くはありませんが、しかし水に対して復元性にもすぐれ、将来の再修理がやりやすい利点があります。

\*

ところで、今回の屏風の周り縁の表具裂としては、前回の継ぎ合わせの裂(異なる種類の紺地牡丹唐草文織子が継いで貼られてあった)を取り除き、それに替えて、京都の染織作家・宮田あや女史の製織による「結城紬」に、近江の著名な藍染師、紺九・森義男氏によって藍染めされた紬地を用いました。また、屏風の裏地としては、前回の「唐紙」を取り外し、薄い茶色の横縞のある本綿布を新たに織らせ、それを貼りました。屏風の木組み(縁は春慶漆塗り)と裏貼りは新調し、収納箱は元箱を修理して使用することにしました。

画面本紙の法量は、前回の裂地に隠れていた個所が表に出てきたために(上と下)、以前より大きくなり、(各隻)縦155.6センチ、横361.6センチになりました。竣工は平成7年10月末日。

\*

最後に、興味深い事実を紹介しておきます。

屏風を解体し、画面側から光を当て、画の裏側(本紙と肌裏紙の裏)から撮影、すなわち透過光によるカラー撮影を行いました(35ミリのカラー・ネガとポジ)。これには、墨仙堂の若いスタッフが当たり、慎重に行いました。

桜の枝を手を持つ華やかな女性像の、本紙の表の上(絵具の下)になり、表からは見えない)に書かれた「むらさき、かのこ」の墨書(実際は反転の字)が、透過光を通して、顕れ出てきました。解説は、日本史研究の第一人者、林屋辰三郎博士にお願いしました。林屋先生は、この文字を江戸時代前期の書風と鑑定されました。この「むらさき、かのこ」文字は、おそらく、別の絵師に指定した書き込みと思われる。ここでは、赤色の

文様の中で、「むらさき」色が効果的な使い方がなされているように思われました。このような書き込みは、外に一、二箇所ありました。

とすると、この屏風は、一人の絵師を中心に、何人かで制作されたことが想像されます。どうも染織の世界とも、深い関係にあった人々ではないか、と思われま

す。透過光による撮影のもう一つの成果は、顔の表情や衣裳の形、器物の形などが、何度も描き改められていることです。たとえば、まぶし目や眉や鼻、顔や髪などの線を、墨線の下書きし、ときには白色顔料を用いて描き直し(今日の油絵の描き方と基本的に同じ)、そして最終の描き起こしを墨線で行っています。女性のもっとも美しい表情の典型を追求しようとする絵師のこころが感じられます。大和絵の伝統に立っているのです。それは、近代の日本画家が、下書きと本絵(本制作)を別々に行うのを、ここでは、一つの画面の上で行っているのです。近代の日本画家、土田麦僊の女性像表現にどこか通じるものがあります。これらのことは、美術史家の研究課題です。

今回、いろいろな写真を撮りました。これらが少しでも、美術史の研究に、お役にたてば、と思っています。

国宝「松浦屏風」は、総じて、粗い描写の内に、繊細な表現がなされ、力強く、生命感にあふれています。この屏風を修理する中で、わたしは近世人の澀刺とした息吹を感じました。(平成7年10月)

[筆者紹介]

関地久治(せきち・ひさじ)

京都市・(有)墨仙堂代表

昭和22年4月9日、和歌山市に生まれる。昭和43年、京都の表具店、(株)墨光堂に入店、二代目岡岩太郎氏(故人)に師事、昭和57年に退社、墨仙堂を開き、今日に至る。修理を行った美術品のうち大和文華館の所蔵品は、重美「阿国歌舞伎草紙」、重文「大慈宗果墨蹟」、国宝「一字蓮台法華経」など多数。

(大和文華館・林進記)