

愛知県公立大学法人 愛知県立芸術大学

文化財保存修復研究所

年報

Vol.5

研究組織

[所長]

清水由朗

[所員]

井手康人 岩永てるみ 岡田眞治 柴崎幸次 白河宗利 阪野智啓 本田光子 吉村佳洋

[運営委員]

井手康人 岩永てるみ 柴崎幸次 清水由朗 谷口博伴 阪野智啓 本田光子

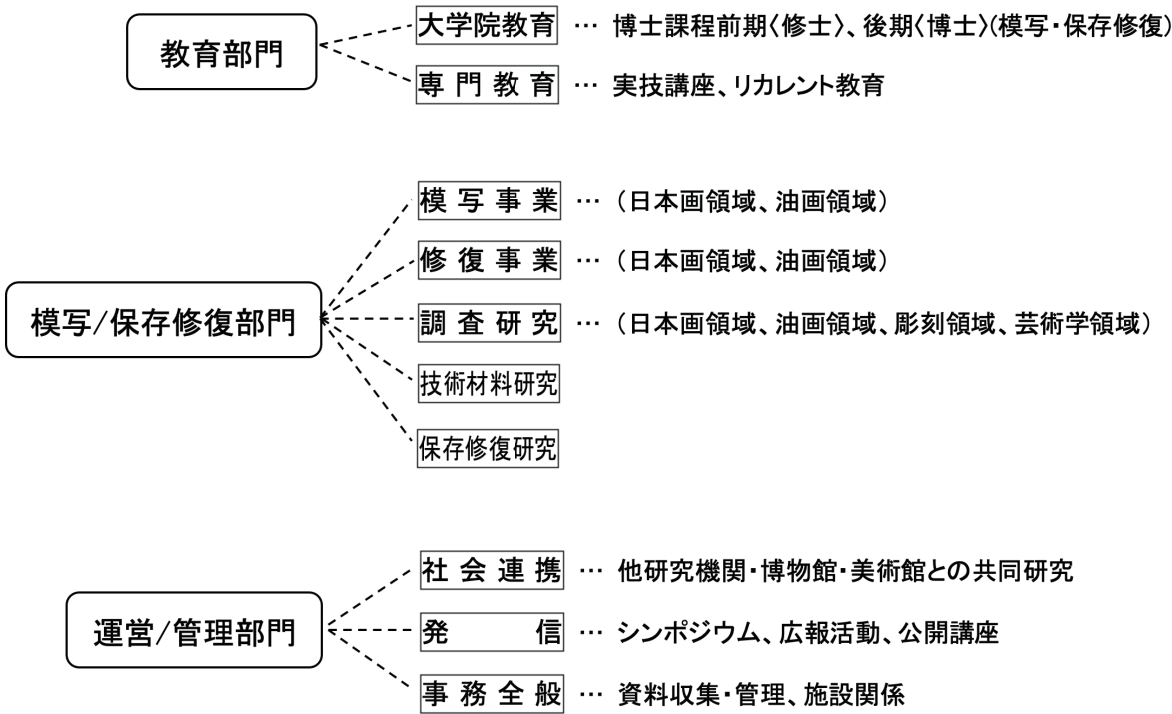
[研究員]

猪飼一之 磯谷明子 伊東佐智代 岩田明子 齋藤晴香 中神敬子 成田朱美 安井彩子 脇屋助作
脇屋琢人

[准研究員]

飯田穂野香 相馬静乃 真崎文

※2024年度現在
(50音順)



目次

講座報告 6

	「原爆の図」—よみがえる想い—		
芸術講座	—「災害と文化財」講座 第7回—	伊東 佐智代	6
	減災—美術館の取り組み		
芸術講座	—「災害と文化財」講座 第8回—	齋藤 晴香	9
	文化財の修復方法		
リカレント講座	—修理工程と補紙体験—	岩田 明子	11
リカレント講座	「雲母地の技法、型摺りの技法」	安井 彩子	13

学会発表報告 15

	中世の雲母地屏風の再現	阪野 智啓、岩永 てるみ	
学会発表報告 1	—糊地による大画面制作技法の研究—	中神 敬子、安井 彩子	15
	屏風絵における金箔地の研究	阪野 智啓	
学会発表報告 2	—名古屋市博物館所蔵近世初期屏風群を中心に—	本田 光子、安井 彩子	26

修理報告 31

	原爆の図丸木美術館蔵		
修理報告	「原爆の図 第1部 幽霊」四曲一双屏風	磯谷 明子	31
修理報告	大山忠作 画 紙本著色「阿武隈朝陽」	伊東 佐智代	33
修理報告	野亨寺蔵 絹本著色「親鸞聖人絵伝」	齋藤 晴香	35
修理報告	水谷清「北京風景」・服部保「水仙」	成田 朱美	40

論考・寄稿 42

	名古屋市美術館「猛獣画廊壁画」修復プロジェクト	
論考・寄稿	—3 枚に共通する絵画表現・及び描かれた動物種について—	成田 朱美 42
	名古屋市美術館「猛獣画廊壁画」修復プロジェクト	
論考・寄稿	—若手育成—	岩田 明子 44

展覧会 46

展覧会「芳泉文化財団 10 周年記念特別展」関連	阪野 智啓 46
展覧会「よみがえる中世屏風 一京洛の祝祭、白砂青松の海一」関連	阪野 智啓 47

研究所活動紹介 50

受託事業一覧 51

「原爆の図」—よみがえる想い—

—「災害と文化財」講座 第7回—

The Hiroshima Panels – Reviving Feelings

- “Disaster and Cultural Property” Course Part 7 -

■ 報告者：伊東 佐智代 ITO Sachiyo

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

■日時：2022年11月12日13:30～16:00

■場所：愛知県立大学

■講師：岡村幸宜（原爆の図丸木美術館 学芸員）
後藤秀聖（原爆の図丸木美術館 学芸員）
磯谷明子（愛知県立芸術大学 文化財保存修復研究所 研究員）

■主催・企画：愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

■協力：愛知県立大学人間の尊厳と平和のための人文社会研究所

講座概要

「原爆の図」とは、日本画家の丸木位里(1901～1995)と油絵家の丸木俊(1912～2000)夫妻が共同制作で描いた全15作品からなる作品です。1950年に制作された第1部「幽霊」を皮切りに、その後32年間ですべて制作されました。本講座は「災害と文化財」をテーマとしており、「原爆の図」は描かれて約70年しか経過しておらず、文化財としては決して長い年月とは言い難い作品です。しかし、「原爆の図」は発表直後から日本中、そして世界中のありとあらゆる場所を巡回してきました。また戦後のイデオロギーの変遷や、現代の原発の問題などさまざまな社会環境とも向き合ってきた作品であると考えられます。

本講座では、「原爆の図」がどのような想いの中で生み出されたものなのか、またその想いをどのように継承していくのかをテーマとして講座を開催しました。

一般の方の受講者に加え、愛知県立大学の「人間の尊厳と平和のための人文社会研究所」の協力のもと、県立大学と芸術大学の100人以上の学生が、会場やオンラインで聴講いただきました。

講演①岡村幸宜「原爆の図はなぜ描かれたのか 戦後社会と原爆表象」

岡村氏は東京造形大学造形学部比較造形専攻を卒業後、同研究科を修了され、2001年より原爆の図丸木美術館にて学芸員として勤務されています。丸木位里・丸木俊夫妻を中心とした社会と芸術表現の関わりについて研究を行い、戦争を軸とした社会問題をテーマとした展覧会の企画などを行っています。

絵画とは物質である、そのため現在進行形で劣化している“もの”を日々確認することは私たちにとって大切な仕事です。しかし、絵画というものは物質であるにも関わらず見る人たちは単なる“もの”ではなく、イメージの世界を私たちに見せてくれている作品であり、原爆の図が重要な意味をもつといわれ

The poster is for a lecture titled "「原爆の図」—よみがえる想い—" (The Hiroshima Panels - Reviving Feelings). It is part of the "「災害と文化財」講座 第7回" (Disaster and Cultural Property Lecture, 7th Session). The lecture is held on November 12, 2022, from 13:30 to 16:00 at Aichi University S101 Classroom. The ticket is free. The lecturers are Kōmura Sachiyo, Gotoh Shōsei, and Isohara Akiko. The poster also mentions the "「原爆の図」の保存と継承" (Preservation and Inheritance of the Hiroshima Panels) and lists the lecturers' names and affiliations. There is a QR code for registration and a map showing the location of the lecture hall.

ているのが、現実起きた歴史的な出来事がイメージとして今現在、我々の前に見ることができることだとしてご説明いただきました。多くの人が未来に伝えていかなければならないと考えるのは、このイメージと出会うという経験をさらに多くの人に共有したいと願っているからだとお話しされました(図1)。

先述した物質としての絵画、表現のイメージとしての絵画の他に歴史としての絵画があります。そして物質と歴史を組み合わせることでより多く深くのことを私たちは受け取ることができるのです。「原爆の図」第1部「幽霊」が描かれた1950年は、海を超えた隣国にて朝鮮戦争が勃発し核の使用が検討され、また1954年第8部「救出」が描かれた年には、ビキニ環礁にてアメリカの水爆実験により日本の漁船の乗組員23人が被爆しました。当時、作品を見た多くの人々が戦争の経験をし、この作品を前に戦時中の記憶と共に、今現実世界で起こっている事柄を意識せざるを得なかったと思われます。過去の記憶を過去のままとどめておくのではなく、現実世界に結び付けられるメディアであると社会的背景とともにご説明いただきました。

また、全国巡回展が170か所で具体的な場所と時期が明らかになっています。愛知県でも度々展覧会が開かれていました。

- ・1952年4月26日～29日、5月3日～7日、愛知大学と愛知大学新聞部主催
- ・1952年6月7日～11日、愛知大学岡崎会主催
- ・1952年7月碧南市(未詳)
- ・1953年5月29日～6月7日名古屋名宝ホール

1982年に丸木夫妻は最後の作品となる第15部「ながさき」を描き上げました。しかし、最後まで「原爆の図」が完結したとはどこにも書かれておらず、「原爆の図」というのは作者によって描かれた1945年から原爆の記憶と今現在の世界を重ね繰り返しながら完結することはなかったのではないかと、問題意識は閉ざされることなく今なお、原爆とは何だったのか社会課題とともに読み直されるには物質としての絵画が残され過去の歴史を呼び起こす手掛かりに、現在そして未来への予兆を読み取ることができる重要性を説かれていました。

講演②後藤秀聖「原爆の図を未来に残すために 作品を守り、未来に伝えていく取り組み」

後藤氏は日本固有の伝統的な絵画材料の文化史に着目し研究を重ね、特に膠の調査研究に従事されてきました。現在は丸木美術館で「原爆の図」の調査や、美術館としての保存の在り方について取り組みを続けており、愛知芸大での修理過程についても、記録を残していただいております。

1967年5月に丸木夫妻は「原爆の図」を常設展示するため、埼玉県東松山市下唐子に個人美術館を開設、この東松山市下唐子は豊かな自然に囲まれ丸木位里の故郷広島の大田川に似ている都幾川の風景を望むことができます。

丸木夫妻はこの地域に移り住み、生活に根差した芸術活動を展開する中で、美術館の開製作業が進められたといいます。そして、1967年5月6日に美術館が開館いたしました。開館当初は展示室が三部屋あり、そのうち二部屋で第8部ま

で展示されていたとことです。その後、何度も増改築を繰り返し建て増した特徴のある美術館、いわゆるプリコラージュのようにものを寄せ集めつくろっていく、一つの設計図の理論に収まらない有機的に動いていくような建築であり美術館であると話しされました(図2)。

現在の美術館の外観はブルーグレーのような淡い色相をしており、正面には丸木夫妻が手掛けた銅板の鳩のレリーフが全体にあしらわれています。

館内に入ると絵葉書や書籍の販売所があり、その奥に2階に上がる階段を上がっていく順路になっており、上った先にアートスペースにて企画展示などが行われます。

隣には「原爆の図」第1部から第8部が仕切りのない広い空間に常設展示されており、天井には大きな窓があり自然光を大いに取り入れることによって電力を抑えるといった工夫がされているそうです。1階に降りると二部屋展示室があり、第9部から第11部、第12部から第14部までがそれぞれ展示されているとご説明いただきました。

丸木美術館は増改築されたがゆえ、普通の美術館とはまた違った表情を見せており、開閉式の扉がなく、地続きのような境界線を感じさせない見方になっています。また、美術館全体に窓が取り入れられており、自然の風景や自然光にあふれている。これは来館者に対し作品と向き合うにあたって張り詰めた気持ちや心身をほぐしたりしながら、作品と向き合う力を持続させているのではないかと、これはある意味55年という時間を集積した美術館の特徴とご説明いただきました。

現在(2022年)建築家とともに、この丸木美術館を建築学的な視点、歴史的な文脈で読み解きながら建築としての価値を再検証するプロジェクトを行っているという。「原爆の図」とともに丸木美術館も丸木夫妻が作り上げた作品であって美術館全体を保存保護するべきではと考えをお話しいただきました。

講演③磯谷明子「第1部『幽霊』修理経過報告」

愛知県立芸地術大学文化財保存修復研究所の磯谷明子より、「原爆の図」第1部「幽霊」の修理の経過についてご説明いただきました。

まず、作品形態につきまして四曲一双屏風となっており、本紙に関して丸木俊の随筆には麻紙と書かれておりましたが、今回の修理の際に本紙の資質調査の結果麻と楮の混合紙であったことが報告されました。

その後の修復前調査では通常光での調査、赤外線また紫外線撮影により肉眼では視認できない汚れなどを確認し今後の修理方針を決定し、修理計画を立てていきます。今回は椽、下地のゆがみのため全面修理という方針になりました。

普段見にすることのできない修理工程や、修理中でしか目にすることのできない本紙の裏側など貴重な写真とともに分かりやすくご説明いただきました。

今現在、私たちの目の前にある「原爆の図」は屏風装であるが、「原爆の図」第1部幽霊は第3回日本アンデパンダン展に出品された際は仮装装、全国巡回展では持ち運びしやすいようにと軸装、世界巡回展示のさなか1956年に一度、中

国の職人に軸装に仕立て直され、現在の原爆の図丸木美術館で屏風装に仕立てられており、文化財作品は時として姿形を変えながら伝承されていくとご説明いただきました(図3)。

④質疑応答

岡村氏と後藤氏と磯谷に質疑応答をしていただきました。会場とオンライン上で寄せられた質問より特に要望の多いものについてお答えいただき、今回の講演会をより深く理解できるものとなりました(図4)。



図1 岡村氏による講演の様子



図3 磯谷による講演の様子



図2 後藤氏による講演の様子



図4 質疑応答

減災－美術館の取り組み

－「災害と文化財」講座 第8回－

Disaster Mitigation-Approach of the Museum

－“Disaster and Cultural Property” Course Part 8－

■ 齋藤 晴香 SAITO Haruka

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

■日時: 2023年11月21日9:30～12:00

■場所: 愛知県立芸術大学

■講演者: 橋本三奈(三重県立美術館学芸員)

田中善明(サイトウミュージアム学芸員、元三重県立美術館学芸員)

■主催: 愛知県立芸術大学

■企画: 愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

■協力: 愛知県立大学人間の尊厳と平和のための人文社会研究所

講座概要

文化財保存修復研究所では「災害と文化財」をテーマとした講座を平成28年より実施しており、令和5年度の本講座で8回目の開催となります。

今回は「減災」をテーマに、いざ災害が起こった時にどのように被害をくいとめるのか、また日ごろの備えとしてはどんなことが必要なのか。本地域とかわりも深い三重県立美術館にて保存担当学芸員として実務に携わってこられたお二方を講師として招き、それぞれご講演いただきました。

講演①では、美術館・博物館で実際に行われている「減災」のための対策について、三重県立美術館を例にお話しいただきました。

講演②では、大規模災害が発生したときに美術館・博物館で何が起きていたのか、またその結果から「減災」のためにどんな対策が必要なのか。全国美術館会議で行った総合調査結果について触れながらお話しいただきました。

講師・関係者の他学生を中心に35名が聴講し、講演後の質疑応答の際には複数の手が上がったほか回収したアンケートからはそれぞれの講演内容について思慮に富んだ感想が見られ、興味深く聴講していた様子が見受けられました(図1)。

講演① 橋本三奈「文化財を守るために－美術館の防災対策から」

まずは2022－23年度に実施された防排煙設備などの改修工事についてご紹介いただきました。また、文化庁がまとめた「世界遺産・国宝等における防火対策5か年計画」、および改定された文化財の防災対策ガイドラインに基づいた対策についても触れ、三重県立美術館で実際に行われた一般来館者の方も参加しての避難訓練の様子が紹介されました。

次に文化財が被災する災害についてご説明いただきました。大雨や地震、津波や火山噴火といった自然災害、管理の不備や不注意といった人為的な要因によって引き起こされる人災とに分けられること、また、昨今問題になっている事例

愛知芸大 芸術講座
災害と文化財 第8回
「減災－美術館の取り組み」

災害時に備え、文化財の日常管理や非常時の対応等について学ぶ
《災害と文化財》講座シリーズ第8弾。
自然災害や人災により文化財も被災します。
美術館でも、そのような非常事態に備えた活動を重視し、
これまでの経験を生かした防災方法の検証に取り組んでいます。
第8回講座では、本地域とかわりも深い三重県立美術館の歴代保存担当学芸員の先生にご登壇いただき、
美術館が直面している減災・防災活動の課題や全国美術館会議のうきなどについてご講演いただきます。

2023 11/16 [木] 9:30～12:00 [9:00開場] 愛知県立芸術大学 新講義棟 大講義室
参加無料 | 申込不要

講演①
文化財をまもるために
－美術館の防災対策から
三重県立美術館学芸員 橋本三奈

講演②
全国美術館会議でおこなった
激震地の総合調査から
見えてくるもの
サイトウミュージアム学芸員
元三重県立美術館学芸員 田中善明

愛知県立芸術大学 芸術情報・広報課 ☎0561-76-2873
〒460-1194 愛知県長久手市南庄三ツ木1-114 (愛知時間 平日 9:00～17:30)
URL: <https://www.aichi-em-u.ac.jp/>

◆名古屋方面から
名古屋駅より東山線に乗車し、南庄駅下車。
徒歩約10分。バス利用の場合は、南庄駅より徒歩約10分。
◆豊田・滝川方面から
豊田駅より東山線に乗車し、南庄駅下車。
徒歩約10分。バス利用の場合は、南庄駅より徒歩約10分。

●1階: 愛知県立大学人文学部
●2階: 愛知県立大学人文学部文化財保存修復研究所
●3階: 愛知県立大学人文学部文化財保存修復研究所の人文社会研究所

11月21日(木) 9:30～12:00
愛知県立芸術大学 新講義棟 大講義室

として環境活動団体による絵画等文化財を標的とした抗議活動のような故意の汚損についても人災といえるというお話が印象的でした。

大雨や地震のような自然災害は発生自体を防ぐことは困難ですが、平時から「もしも」に備えて準備をしておくことが大切であり、人為的な要因による災害については起きてしまった時の対応は勿論、いかにして発生を防ぐのが重要です。定期的な点検・メンテナンスを行い、保存環境を整備してことは文化財の劣化要因を取り除くために重要であるだけでなく有事の際の被害拡大を防ぐ「減災」にもつながるのだと感じました。

ここまでは三重県立美術館の中での災害対策のお話でしたが最後に、近隣施設や行政、全国美術館会議など関係機関と連携した災害対策ネットワークについてお話いただきました。館が被災し機能不全に陥った時、協調して復旧にあたれるネットワーク構築の重要性について、全国美術館会議を通じて行われた被災文化財のレスキュー事案として川崎市民ミュージアムの例をご紹介いただきました(図2)。

講演② 田中善明「全国美術館会議で行った激震地の総合調査から見えるもの」

全国美術館会議は1952年に設立された組織で、日本各地の美術館が参加し現在は410を超える美術館が正会員として参加しています。1993年に保存、情報処理、教育普及のワーキンググループが立ち上がり、本講演では阪神・淡路大震災(1995年)、東日本大震災(2011年)でそれぞれ「阪神・淡路大震災被災文化財等救援委員会」、「東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会」と協力して行われた文化財レスキューの中で行った激震地の美術館・博物館の訪問調査結果についてお話いただきました。

調査報告では、激震地域の中でも地盤がしっかりした立地の施設では被害が少なかったことやガラスの飛散防止フィルムによる被害軽減といった建物・収蔵庫等施設の設計設備や、土器など密集した展示での衝突による破損等展示室での展示状況、作品の形体によって異なる被災状況のまとめをご紹介いただきました。そのほか、市町の公立館では学芸員のほとんどが避難所対応等の出向要請ですぐに復旧対応に当たれないこと、また職員一人一人が被災者でもあるという視点は大きな示唆を含む指摘だと感じました。

災害復旧には多大な労力や時間、予算が必要になること、日ごろから小さな気づきをなおざりにせず対策を行っていくことが減災につながり、人や文化財の救援、復旧の負担軽減につながるのだというお話でした。

最後は施設の現状を把握し対策を練る、災害時の動きを身体的に覚えこむことを今後の文化財減災の基本的な方向性としてお示いただき、「それでも文化財が被災してしまったら、無理せず笑顔で作業することが、復旧をやり抜くために重要なことです」というお言葉で講演は締めくくられました(図3)。



図1 講座の様子



図2 橋本三奈氏



図3 田中善明氏

文化財の修復方法

－修理工程と補紙体験－

Restoration Method of Cultural Property

－ The Process of Restoration and Practical Experience －

■ 岩田 明子 IWATA Akiko

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

■日時: 2022年8月7日14:00～15:30

■場所: 刈谷市歴史博物館

■講師: 磯谷明子 (愛知県立芸術大学 文化財保存修復研究所 研究員)

■主催・企画: 刈谷市歴史博物館、愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

講座概要

文化財保存修復研究所では、美術や文化財の分野に関心のある一般の人を対象にしたリカレント講座を平成29年度から行っており、本講座は通算6回目になります。今回は刈谷市歴史博物館の企画展「TSUNAGUー甦るモノたちー」の関連イベントの1つとして開催されました。別日には研究所員の岩永てるみ准教授(本学美術学部日本画専攻)による講演会「日本画の修復について」も開催されました。ここでは体験講座について報告します。

講座では絵画が時代を超えて鑑賞されるために必要となる修理修繕をメインテーマに据え、日本画の修理工程についてお話しするとともに、紙本作品に施される補紙を体験し、保存修復への理解を深めていくことをねらいとしました。受講人数は33名、親子連れで参加されている方々も何組もあり、年齢層の広い講座となりました(図1)。

講師による講習と「補紙」体験実習

講座では最初に日本画担当の磯谷から、「文化財とは?」「絵画とは?」というタイトルで文化財と絵画の定義についての説明から始まり、「日本絵画のかたち」として掛軸・屏風・巻子といった日本絵画の形態と画材について説明した後、「日本画の修理工程」では実際の修理方法について掛軸の修理を例として写真を交えて説明しました(図2)。

そして講座の後半で行う補紙の実習の導入として「絵画文化財が痛むのはなぜ?」というタイトルで直射日光や急激な温湿度変化・害虫・有害な薬品など、作品の保存環境が損傷要因となることを説明しました。

休憩をはさみ、講座の後半は補紙の体験実習です。

本物の作品本紙を受講者に体験的に扱ってもらうことはできないので、古文書風の和紙印刷物(疑似本紙)に予め虫穴を適当に散りばめて空けておいたものを用意しました。受講者はその穴を、別に用意した繕い用の楮紙で穴埋めします。繕い部分の紙は、疑似本紙の上に繕い用の和紙を重ねて虫穴の形になるよう水筆でトレースし、手でちぎります。この工

TSUNAGU 甦るモノたち

2022年は、博物館法施行から70年にあたります。本展では、博物館の骨子である「保存」「活用」に焦点を絞り、これまで修復等が行われた市内の資料を展示し、資料を守り後世に伝えること(「TSUNAGU」こと)の意義を提示します。

「なまな」「つる」「たもつ」「みせも」といった博物館の裏面や、これまでに修復された市内の文化財や資料の複製を紹介します。

関連イベント

1 講演会
日本画の修復について
講師: 岩永てるみ氏(愛知県立芸術大学准教授)
日時: 7月29日(土)14時～15時30分
定員: 50名(事前申込制、定員が満員の場合は当日先着順)
申込締切: 7月31日(日)

2 イベント
愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員
リカレント講座
文化財の修復方法
－修理工程と補紙体験－
講師: 愛知県立芸術大学
文化財保存修復研究所 研究員
日時: 8月7日(日)14時～15時30分
参加費: 500円(材料費込)
定員: 40名(事前申込制、定員が満員の場合は当日先着順)
対象: 中学生以上(小学生は保護者同伴)
共催: 愛知県立芸術大学
文化財保存修復研究所
申込締切: 7月31日(日)

3 イベント
大人のサイエンス・ミュージアム
バックヤードツアー
と企画展「ツナグ」
講師: 永井優子氏(研究所員)ほか
日時: 8月21日(日)18時～19時
参加費: 300円
対象: 高校生以上
申込締切: 7月31日(日)
★お申し込み

4 イベント
拓本でしおりを作ろう!
博物館のバックヤードを見学しよう
講師: 河野あすか氏(館学芸員)
日時: 8月27日(土)10時～11時30分
参加費: 100円
定員: 15名(事前申込制、定員が満員の場合は当日先着順)
対象: 小学4年生以上(保護者同伴)
申込締切: 7月31日(日)

5 博物館で深くなる? 真夏の漢語会!
出演: 豊橋平賀氏(館長)
上演: 上月光氏(司会)と研究員
日時: 7月29日(土)18時～19時30分
定員: 40名(事前申込制、定員が満員の場合は当日先着順)
申込締切: 7月31日(日)

6 歴史博物館・郷土資料館連携企画
クイズラリー
日時: 会場中いつでも ★申込不要
歴史博物館と郷土資料館1階にて
クイズに挑戦し、グッズをゲットしよう!

7 学芸員によるギャラリートーク
日時: 7月30日(土)、8月14日(日)
同日とも14時～14時30分
場所: 企画展示室 ★当日受付
企画展示室内で展示品の解説を行います。

【1～5の講演会・申込方法】場所: 講座室
加配付にて配布。もしGIGA対応端末をお持ちの場合は電子申請システムにてお申し込みください。(※締切必着)
申込締切は、当日まで受け付けています。会場ホームページでもダウンロードできます。
申込多数の場合は抽選となり、全額に結果を通知します。

公共施設連携企画★企画展「ツナグ」(企画・監修: 岩田明子)
「刈谷市」から徒歩約15分、刈谷市会館第2
階「2F」(かたち)で刈谷市歴史博物館
の展示室(1階)と併設して、下町歴史資料館
お茶・伊勢湾岸自動車道「五式塚インター」(または)
「伊勢湾岸インター」から徒歩約10分
※無料駐車場あり 無料駐車場あり

刈谷市歴史博物館
KARIYA city Museum of History
〒464-0838 愛知県刈谷市市道4丁目25番11
TEL 0566-63-6100 FAX 0566-63-6108
URL <https://www.city.kariya.jp/gakuhaku/>
※本館の休館日は、毎月第1・第3月曜日のほか、展示室が休館日の場合は、本館も休館となります。
※本館の休館日は、毎月第1・第3月曜日のほか、展示室が休館日の場合は、本館も休館となります。
【開館時間】9時30分～17時(入館は17時前まで) 休館日: 毎月第1・第3月曜日のほか、展示室が休館日の場合は、本館も休館となります。

程を喰い裂きといい、ハサミではなく水で紙をほぐすため、紙繊維の毛足を残したまま引き抜くことができます。この毛足に糊をつけて疑似本紙に貼ることで、のりしろの面積を確保しつつも紙の厚みが薄くなるため、疑似本紙と繕い用の和紙との境目を目立たせることなく一枚の紙としての厚みを保ったまま繕うことができます。糊は研究所で使用している小麦澱粉糊を用意しました。

実習の始めにスライドで一通り体験工程を説明した後、受講者に体験してもらいました(図3)。体験中は研究員数名が各席を回り、質問の応答や作業補助を行いました。受講者は、紙の表裏、補紙は虫穴より大きすぎても小さすぎても良くないこと、過不足ない糊の量など、作業を始めてみることで生まれる疑問や上手く仕上げるコツなどを研究員から聞きつつ作業を進めていました(図4)。

体験実習後のアンケートでは、体験してみて大変な作業であることが分かったという感想のほか、時間を忘れて熱中した、楽しいといった感想も頂きました。また、煤出しや旧肌裏除去など修理工程の複雑さに興味を持ってくださった方、他の工程も体験してみたいという方もいらっしゃいました。

まとめ

今回の企画展は文化財の保存修復に特化しており、展示室には作品のほか修復道具や複製作品が展示され、補助資料として考古資料・屏風・掛軸の修理工程、複製作品の目的とメリットをまとめたパンフレットも用意されていました。文化財を修復し、保存・公開するという博物館の役割を示す企画へ当研究所も参加できたことで、展示への理解の解像度を上げる一助となり、近隣の文化財修復を担っている当研究所を知ってもらう機会にもなりました。

また、補紙体験の導入となった保存環境が原因となる損傷というテーマは、博物館・美術館での環境管理の問題に止まらず、個人が大切にしたいものを長く保たせる手段でもあります。日ごろの管理から、近年の豪雨や地震などの災害対策まで意識を広げれば課題は尽きません。ですがその危機をくぐり抜け、過去多くの人たちによって残され引き継がれたものが現在の文化財でもあります。この講座を通して受講者にとって文化財がより身近なものとなったことを期待します。



図1



図2



図3



図4

みの形に散らすことで「みがけつけ」にもなり、煌びやかな装飾技法を各々楽しんでいる様子でした(図2)。



図1

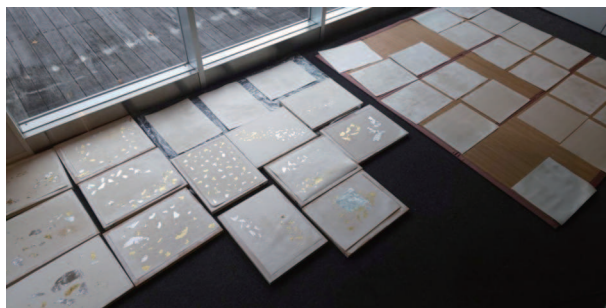


図2



図3



図4

2.「型摺りの技法」講師:中神敬子

まず体験の流れを掴んでいただく為に、復元屏風制作時の映像や画像を見ながら、作業工程について中神研究員から解説がされました。そして墨や糊、型紙、へらなどの材料や道具類の説明を交えながら、お手本制作を見ていただきました(図3)。体験では一人ひとりに型紙から作っていただき型摺りをします。数種類の小さな下絵の中から好みのものを選び、それを型紙に重ねてテープで固定し、デザインカッターで下絵ごと型を切り抜きます(図4)。型紙が完成したら臙脂に見立てた赤色の色紙に、黒色模様の型摺りを行います。模様の黒色は糊に濃墨を混ぜたものです。色紙にのせた型紙が動かないよう片手でしっかりと押さえながら、へらで墨糊を引いて型摺りし、型紙はすぐに取り除いて色紙を乾かしたら完成です。皆さんとても慎重に丁寧に作業されたことで、初めてとは思えない綺麗な仕上がりになりました(図5)。

今回実施した雲母地と屏風裏面の技法は、謂わば作品の裏方であり気付かれ難い部分です。しかし、講座の合間や終了後に、体験した技法を確認するかのように再度展覧会をご覧になる方もいて、技法や素材に触れた事がより深い鑑賞に繋がっている様子を垣間見ることができました。また、技法研究の側面から古典絵画を探ることについても知っていただく契機となり、有意義な講座であったと感じています。



図5

中世の雲母地屏風の再現

—糊地による大画面制作技法の研究—

Reproduction of Mica-Coated Folding Screens in the Middle Ages

— Research on Large Screen Production Techniques Using Starch Paste Ground —

■ 阪野 智啓 BANNO Tomohiro / 岩永 てるみ IWANAGA Terumi

中神 敬子 NAKAGAMI Keiko / 安井 彩子 YASUI Ayako

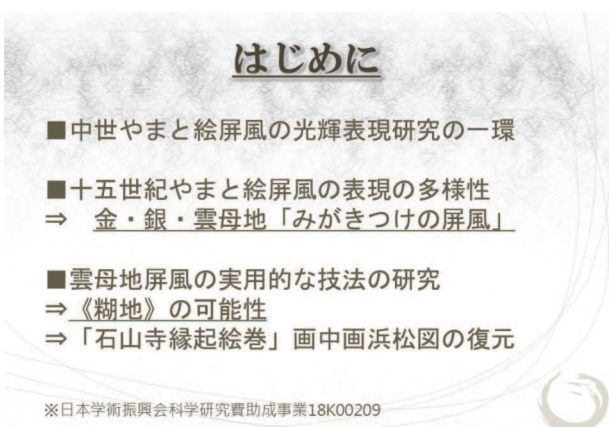
愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

■日時: 2022年6月18日

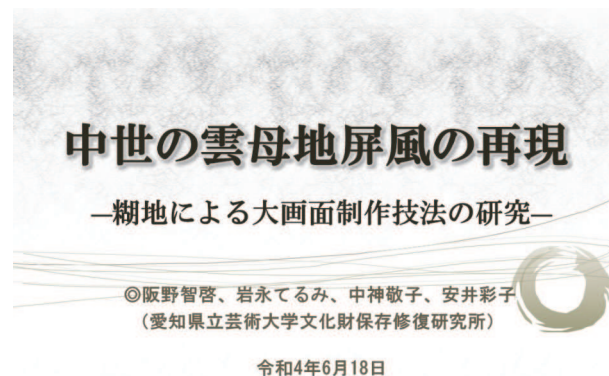
■会場: 熊本劇場

本報告は学会口頭発表を再編集したものです



スライド1

これより、「中世のキラ地屏風の再現、糊地による大画面制作技法の研究」の、発表を行います。発表者は愛知県立芸術大学、文化財保存修復研究所の阪野智啓、共同発表者は、同研究所の岩永てるみ、中神敬子、安井彩子です。



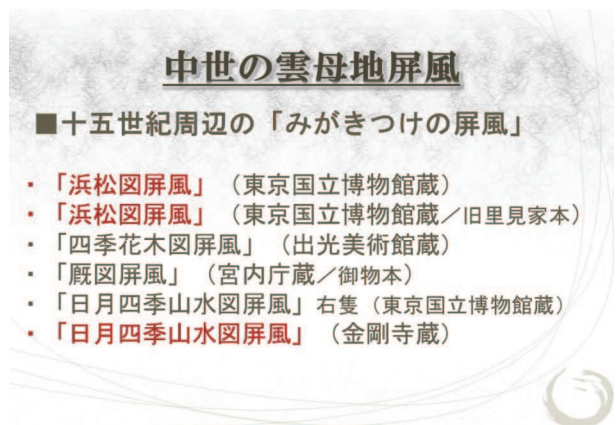
スライド2

本発表は、中世やまと絵屏風の光輝表現研究の一環として、大画面におけるキラ地の技法研究について述べさせていただきます。

中世の、現存するやまと絵屏風の多くは、金・銀とキラ地によって装飾されており、これらの屏風は室町時代の文献で「みがきつけの屏風」と呼ばれています。

本研究は、みがきつけの技法の中でも、現在ではつまびらかではないキラ地の技法について、追及することを目的としています。

大画面である屏風絵に適した、キラ地の技法を解明すべく、「石山寺縁起絵巻」画中画浜松図を屏風サイズで復元することで、実証的に試みました。



スライド3

まずは、みがきつけ屏風のキラ地の様態についてご説明します。中世のみがきつけの屏風は、現存するものでは掲出のものが挙げられます。このうち、複数回にわたって調査・閲覧ができた二つの「浜松図屏風」と、金剛寺の「日月四季山水図屏風」についての見解を中心に、述べさせていただきます。東博の二つの浜松図屏風については、名称が混乱するため、本発表では前者を従来通り東博本、後から館蔵品になった後者を、旧里見家本とさせていただきます。



スライド4

まず、東博本「浜松図屏風」です。キラ地に切箔の撒き潰した、みがきつけの屏風です。「みがきつけ」の定義のひとつに、「切箔による撒き潰し」が挙げられますが、本屏風はおおよそ1.5ミリ角の切箔の撒きつぶしによって、雲霞が構成されています。



スライド5

フラッシュ撮影をすると、キラ地によって画面全体が光ります。



スライド6

キラの厚みは、剥離の層ができるほどに、塗布されています。



スライド7

紙継ぎの周辺の画像です。



スライド8

剥落痕のへりや、絵具の剥離部分でもキラが見られることから、描画部分の下地にもキラがあることが推測されます。



スライド9

次に、旧里見家本浜松図屏風です。銀のみがきつけと、キラ地によって青色に輝く水面が、特に印象的な屏風です。



スライド10

旧里見家本は、東博本よりも強いキラの輝きを感じることができます。



スライド13

続いて、金剛寺蔵「日月四季山水図屏風」です。金銀の裂箔による装飾がよく知られていますが、ほかにも金銀箔片の貼り潰しや砂子、太い野毛、銀箔の置きあげ、金銀泥の塗布など、多様な光輝表現が混在しています。



スライド11

画面の多くを占める水面と、みがきつけの雲霞の下地に、厚いキラ地が施されているのが判ります。



スライド14

それらの下地には、キラ地があることが確認できます。ただし、二つの浜松図屏風に比べると、キラの厚みはそれほどありません。



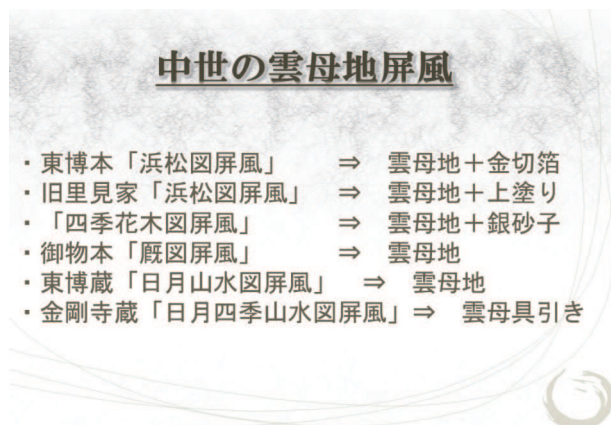
スライド12

しかし松の幹や州浜の部分では、キラは地塗りではなく、描写を避けてはかれています。



スライド15

東京文化財研究所の調査によって下地部分から Pb(鉛)が検出されていることが報告されていますが、鉛白とキラを混ぜた「鉛白による具引き」のようなものの可能性も推測されます。



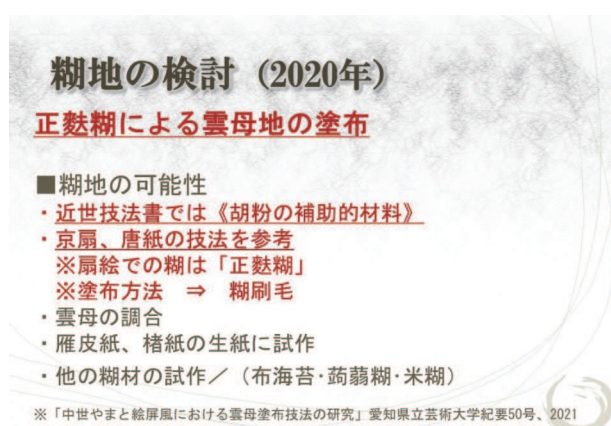
スライド16

はなはだ簡単ですが所見をまとめると、「浜松図屏風」のように厚いキラ地をもつものが多いですが、粒度や塗布範囲に違いがあり、また「四季花木図屏風」では、さらに銀砂子が全体にまかれるなど、中世のキラ地屏風の様相は、さまざまなものがあります。



スライド18

現代の日本画では、薄い布海苔と膠でキラを溶いて用いる技法が知られていますが、この調合ではキラがダマになりやすく、厚く塗布することができません。現代で最も用いられるキラの用法は、胡粉に少量のキラを混ぜる「キラ胡粉」ではないでしょうか。



スライド17

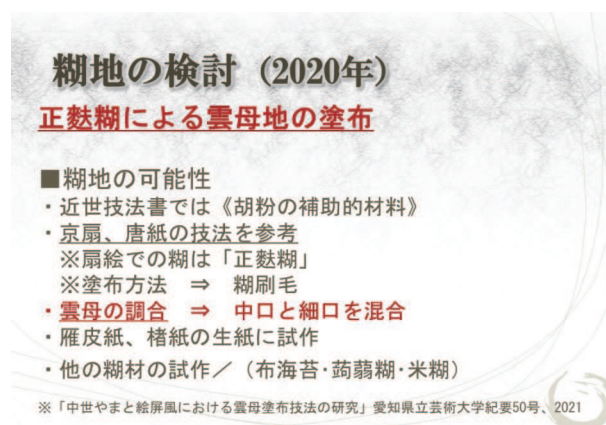
本研究組織では2018年より、これらの中世やまと絵屏風のキラ地の技法に着目して、検証を重ねてきました。そこでたどり着いた技法の可能性として、正麩糊でキラを練って塗布する「糊地」が、中世のキラ地の風合いに近いものであるとの見解に至りました。

糊地に至った経緯は、愛知県立芸術大学紀要 50 号に発表しましたので、詳細は割愛しますが、本発表の重要な先行研究となりますので、概要を簡単に述べさせていただきます。中世のみがきつけの屏風に見られるような厚いキラ地は、16世紀前半以降に姿を消し、キラを大画面に厚く塗布する技法の詳細は、ほとんど伝わっていません。近世の『本朝画史』や『画筈』、『本朝画法大伝』といった技法書でも、キラは胡粉の補助的材料としての紹介に限られます。



スライド19

一方で、扇面画では近世後期に至るまでキラ地が確認でき、また取材させていただいた京扇の工房では、いまだに正麩糊でキラを練って糊刷毛で塗布する「糊地」によって制作されていました。この京扇の技法や唐紙(からかみ)の技法を参考として、さまざまな分量の試作を重ねました。



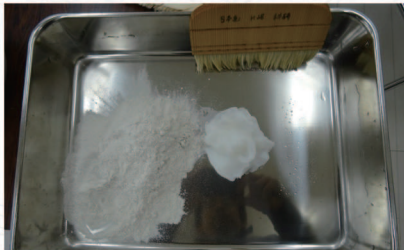
スライド20

キラは市販のさまざまなものを試したのですが、最も使用したのは放光堂のものです。本発表では、放光堂の表記に従い、やや粗目のキラを「中口」、細かめのキラを「細口」とします。試作では、中口と細口を混ぜています。

試作の分量比

・雲母3～7：糊1 ※カサ比

※雲母内訳 細口3+中口1



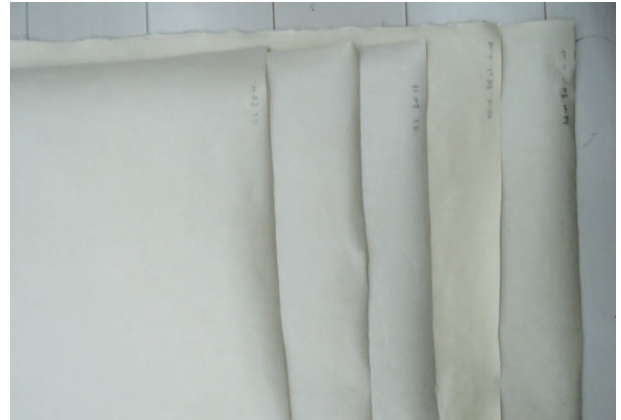
スライド21

試作の分量比は、主にカサ比として、キラ3～7に対して炊いた糊1、の割合で試していきました。中世やまと絵屏風のような厚みを持たせるために、細口を3、輝きを出すために中口を1とした調合が、具合が良いものと判断しました。これを、試作では雁皮紙と楮紙の生紙に、糊刷毛で塗布しました。



スライド22

画像のように、キラと炊いた正麩糊を練り上げていきます。



スライド23

糊量が多いほど、荒いキラの塗布がしやすい印象です。表面が滑りやすい雁皮紙では、雲母4：糊1の具合が、塗りやすい固さでした。ただし糊が多いと、白色感が明らかに鈍っていきます。



スライド24

糊量が多と滲み止めの効果は増しますが、試作の範囲では大きな塗布感の違いはありませんでした。ただし糊が少ないと、水分量の多い薄墨の塗布に際しては、滲みがでました。画像は右に向かって糊量が少ない試作になります。

糊地の検討（2020年）

正麩糊による雲母地の塗布

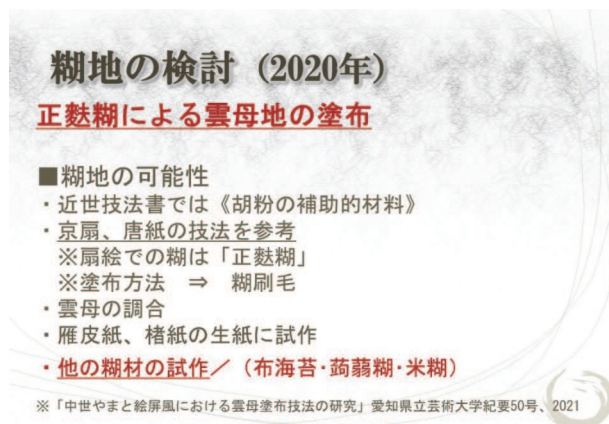
■糊地の可能性

- ・近世技法書では《胡粉の補助的材料》
- ・京扇、唐紙の技法を参考
 - ※扇絵での糊は「正麩糊」
 - ※塗布方法 ⇒ 糊刷毛
- ・雲母の調合 ⇒ 中口と細口を混合
- ・雁皮紙、楮紙の生紙に試作
- ・他の糊材の試作／（布海苔・蒟蒻糊・米糊）

※「中世やまと絵屏風における雲母塗布技法の研究」愛知県立芸術大学紀要50号、2021

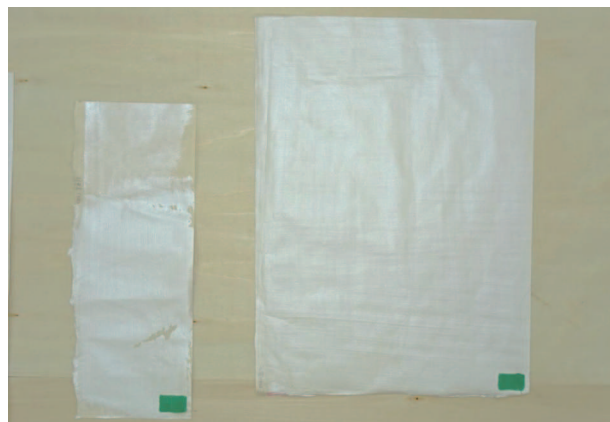
スライド25

また、生の紙に引くことも大事な要素です。滲み止めや糊気(のりけ)が先に紙にあると、糊地が載せにくくなりました。



スライド26

さらに糊材について、正麩糊以外に、キラの一般的な糊材であるフノリやコンニャク糊、近世文献の『学翼』に「煮漿」の名で登場する米糊でも、同じような分量比での試作を行いました。これらの試作の詳細は、紀要50号をご覧ください。



スライド27

試作段階での大きな課題は、雁皮紙特有の滑らかな紙面に対して、糊地がすべるような感覚があったため、均一に塗ることが非常に困難だったことが挙げられます。



スライド28

さらに、大画面の屏風絵を想定して、紙継ぎをした雁皮紙にも塗布の試作を行っています。二紙程度の大きさでは支障

なく引けましたが、屏風一扇分にあたる五紙まで継いしまうと、紙面にうねりが出て、塗布が極めて困難なものとなりました。



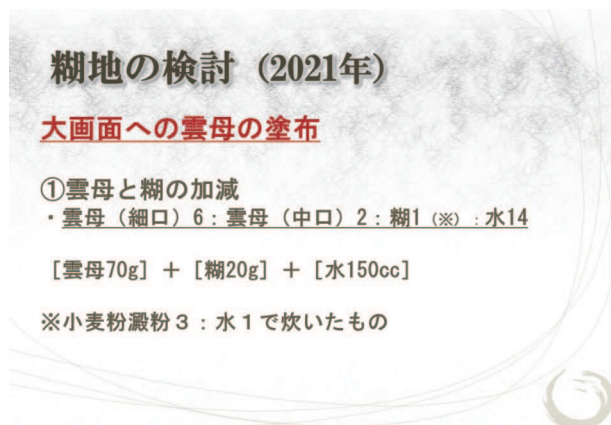
スライド29

そのような課題を踏まえて、より実証的な大画面への糊地の可能性を検証すべく、実際の屏風絵に用いるキラ地の復元を試みました。復元屏風の題材は、キラ地の画中画屏風としてよく知られている、15世紀の「石山寺縁起絵巻」巻五の、画中画浜松図屏風としました。



スライド30

キラ地屏風の現存作例はいずれも金・銀のみがきつけが施されているのに対し、画中画浜松図屏風はキラ地のみの構成で、青い雲霞が漂っており、原やまと絵的な風情を備えています。このような金銀を伴わないキラ地だけの現存作例は全くないことから、この画中画浜松図をキラ地研究の対象とすることで、技法史としても、また美術史研究としても意義があることと考えました。



スライド31

画中画浜松図の復元に際して、改めてキラと糊量の検討を行いました。これまでの試作では、主にカサ比としてキラ 4 に対して炊いた糊 1 をベースにしていたのですが、キラの輝きが劣ることと、塗布の効率性を考慮して糊量を減らしていき、カサ比でキラ8(内訳細口6、中口2)に対して、糊1の割合としました。グラムで計量すると、キラ合計70グラムに対して、炊いた糊が20グラムとなります。中口以上の粗さがないと、中世やまと絵屏風のような輝きに迫れませんが、中口だけだと厚みが出しづらく、刷毛ムラも出やすいため、細口を主体としています。



スライド32

工程の画像です。炊いた糊に水を150cc 加えて緩めておき、キラを投入します。



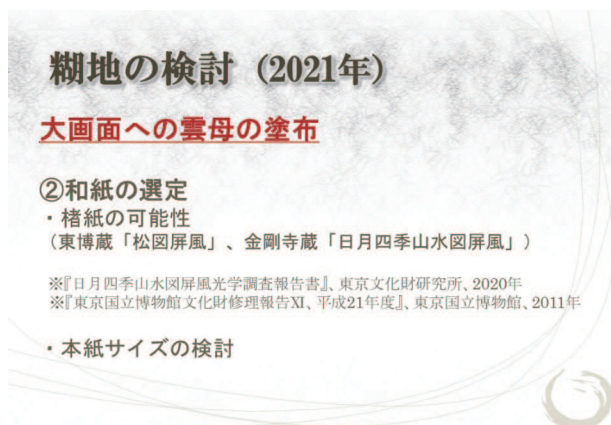
スライド33

これらを糊刷毛で練り合わせます。京扇の工房ではすり鉢で練り上げており、そちらの方が効率的ですが、屏風の必要量が練られるだけの大きな鉢がなかったため、バットで練り合わせています。



スライド34

ほぼ練り上がった状態です。



スライド35

大画面へキラを塗布する際の課題として、和紙の再検討も行いました。近世以降の屏風絵に多用される、雁皮紙への塗布が困難なことは先ほど述べましたが、中世やまと絵屏風は管見の限り、和紙繊維が分析されている屏風が2点あり、いずれも楮紙です。

東博の「松図屏風」は全面金箔押しの屏風ですが、下地にキラが確認できます。楮紙は試作の結果、雁皮紙よりもキラの載りが良く、紙面も安定していることから、本復元では楮紙としました。「日月四季山水図屏風」が、米粉入りの楮紙であることが報告されていたので、成子製紙による米粉入り楮紙を用いました。



スライド36

また画中画浜松図は、絵巻に描かれた情景から推察すると、よくある本間屏風のサイズに見えます。中世の五尺屏風で、一紙を約一尺として、縦五段に段継ぎをした例が、比較的多く確認できました。短尺を下段につぎ足して六段継ぎにするものもありましたが、本復元では一般的と考えられる、五段に継ぐ方向としました。



スライド37

次に、キラを塗布するタイミングです。表具師の先生から、絵具層があると継ぎの強度に不安があるとの助言もあり、当初は本紙を一扇分、五段に継いだのちに全面塗布の予定でした。

しかし伸びの良い楮紙でも、五段継ぎのあとに糊地を塗布すると、紙継ぎのところで収縮の歪みがあり糊地が載せづらく、雁皮紙と同じように困難なものでした。

またキラ地屏風の原本は、修理の影響かもしれませんが、少なくとも現状では紙継ぎ部分にキラが溜まった様子もなく、別紙の状態で引いてあるようにも見えます。



スライド38

画像は、継いだあとにキラ引きをしたときの失敗部分です。「ツリ」と「オレ」が出たことで、紙継ぎが一部外れてしまっています。また、紙継ぎ部分にキラが不必要に溜まってしまいました。このことから、本復元では紙継ぎをした状態でキラ引きするのではなく、一枚一枚の紙にキラ引きをし、裏打ちした後に紙継ぎをする工程を取りました。



スライド39

一紙分に紙取りした本紙に、糊刷毛でキラを塗布します。



スライド40

しっかりキラを載せたのち、水を付けた刷毛で表面をならし、刷毛目を整えます。



スライド41

刷毛目なく、仕上がった本紙の拡大画像です。



スライド44

刷毛目のある部分での比較です。本復元では紙継ぎを三分幅で行ったため、東博本と幅が異なります。



スライド42

こちらは刷毛目が出てしまったところの、拡大画像です。



スライド45

塗布した本紙に肌裏を入れて、紙継ぎを行います。



スライド43

東博本「浜松図屏風」との、質感の比較です。東博本の紙継ぎ寸法が5ミリでしたので、それに比率を合わせています。



スライド46

一扇分を継ぎ、さらに増し裏を入れた状態です。



スライド47

彩色への耐性は、顔料の塗布にはほとんど問題ありません。



スライド48

やまと絵屏風のような濃い彩色では、粗い群青や緑青の下地がやや滑る感じがありますが、定着して重ね塗りもできます。



スライド49

下地としては堅牢で、水分が多いとやや滲みがでるものの、よほど水分を与えない限り、剥離することはありません。余談ですが、粗い絵の具を洗い落とすことも比較的容易です。



スライド50

復元画の全体像です。まだ屏風装にできていませんが、図像部分の復元の詳細については、また別の発表機会を持たせていただけたら幸いです。



スライド51

以上、キラの塗布技法について検証した結果、糊地が大変有効であると考えます。糊地の最大の利点は、比較的粗めな中口のキラが混ざっていても、厚く均一に塗布できることが挙げられます。

また滲み止め効果も良好で、ドーサを引かずに済むことにより、紙が酸性化せず中性を保ち、さらには彩色も比較的しやすい美しい下地となります。東博本「浜松図屏風」の質感にも遠くはなく、糊地によって、中世やまと絵のようなキラ地の風情に、近づけたのではないのでしょうか。

今後の課題

■多様な雲母地とその工程

- ・縁蓋の利用
- ・箔下糊としての糊地の兼用

■市販雲母と中世の雲母

- ・雲母種の要検討
- ・粉碎方法



スライド52

ただし中世やまと絵のキラ地の様相が多様であることや、キラの種類が中世と現代で一致しているか判らず、また粉碎の方法も異なっていたと考えられるため、本研究では可能性の一端を示したに過ぎません。

キラ地によるみがきつけの屏風は16世紀以降に姿を消しますが、中世のやまと絵屏風が備えていた装飾性は金箔に偏るものではなく、さまざまな素材が光り輝く屏風であったことが窺い知れます。

糊地の研究によって、現存作例が少なく、技法的な研究の蓄積が決して多いとはいえない、中世やまと絵の研究の一助になりましたら幸いです。

以上で、本発表を終わります。ご清聴、ありがとうございました。

屏風絵における金箔地の研究

—名古屋市博物館所蔵近世初期屏風群を中心に—

A Study of the Gold Leaf Base of Folding Screen Paintings

— Focusing on the Early Modern Folding Screen Paintings in the Collection of the Nagoya City Museum —

■ 阪野 智啓 BANNO Tomohiro / 本田 光子 HONDA Mitsuko

安井 彩子 YASUI Ayako

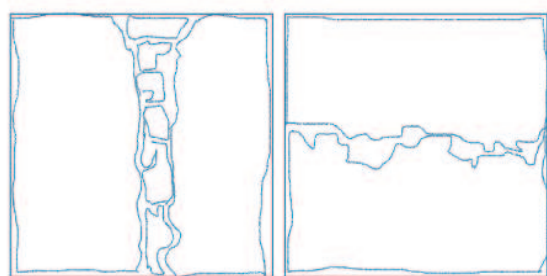
愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

1. はじめに

本発表は令和4年(2022)に実施した、名古屋市博物館所蔵の近世初期屏風群の調査を中心とした、近世初期の屏風絵における金箔地の研究について述べるものである。背景すべてを金色で飾る絵画は、16世紀頃から方形の金箔で埋め尽くす「金碧画」が登場することとして認識されてきた。金碧画を形成する近世初期の金箔には、多くの貼り重なり(箔足)がある。これについて野口康氏により、複数の箔片により方形に成型する「継ぎ重ね箔」の技法が示唆されている(注1)。金箔は15世紀から17世紀を通覧しても寸法にばらつきがあり、制作機会それぞれにおいて求められた金箔の大きさに違いがあることは明らかであり、金箔の成型方法との関わりがあったことが推測される。継ぎ重ねる成型方法については、昭和49年(1974)まで滋賀県甲賀群下田で箔打ちを行った今越清次郎(通称清三郎)の伝承記録によると、打ち延ばした真ん中を一枚もので取ることを江戸時代に「キリヌキ」と呼ぶのに対し、それ以前の「寄せて所定の寸法に合わせた」箔を明治時代に「建て箔」と呼んでいたことから、本発表では継ぎ重ねた箔を「建て箔」と呼称する(注2)。

本研究では、制作が17世紀前後とみられる金箔地屏風を複数所蔵する名古屋市博物館所蔵屏風群の悉皆調査を中心として、近世初期における金箔地技法と成型の動向について明らかにすることを目的とする。近世以降の日本絵画の主流である金碧画技法への展開について、技法史として横断的に捉え直すための基礎研究としたい。



建て箔概念図(左:梯子形、右:分割形)

2. 名古屋市博物館所蔵近世初期屏風群の調査

調査は名古屋市博物館の協力のもと、近世初期とみられる七点の屏風絵の金箔地についてそれぞれ、①金箔の大きさ、②成型方法、③箔足の幅、④雲霞の形成方法、⑤装飾技法の観点から調査を実施した。各屏風の傾向は以下になる(掲載は文化庁が示す推定年代順)。本発表では、近世初期とその周辺である江戸時代前半頃までの屏風を調査対象とした。

【桃山時代】

■「築城図屏風」六曲一隻 55.8 cm × 210.2 cm

- ①金箔の大きさ: 三寸三分箔(10.0 cm)
- ②成型方法: 不明瞭
- ③箔足の幅: 不明瞭
- ④雲霞の形成方法: 以下の5種類
 - ・金箔押し(際のみ胡粉盛り上げ)
 - ・金箔押しの上に雲形に切箔(青金)
 - ・切箔(青金)のみ
 - ・銀砂子のみ、あるいは銀砂子の上に切箔(青金)
- ⑤装飾技法: 切箔による雲霞形の形成

主体を成す方形金箔の成型方法は箔足が全体的に不明瞭なため、推測が難しい。人物の背景地のような雲形の銀砂子や、同じく人物背景にある金雲形の銀砂子による縁取り、雲形の内側や雲縁に青金切箔の撒き足しなど、雲形表現が多彩な点が注目される。



「築城図屏風」の金箔 / 第四扇



青金の切箔の撒き足し / 第四扇



銀砂子の上に青金の切箔 / 第五扇



銀砂子による金雲の縁取り / 第六扇

■「太閤花見図屏風」六曲一双 各 150.0 cm × 359.8 cm

- ①金箔の大きさ: 三寸四分箔 (10.2 cm)
- ②成型方法: 建て箔 (梯子形・分割形)
- ③箔足の幅: ほとんどが 0.2 cm 程度で安定的 (最大 0.5 cm)
- ④雲霞の形成方法: 金箔押し (際のみ胡粉盛り上げ)
- ⑤装飾技法: なし

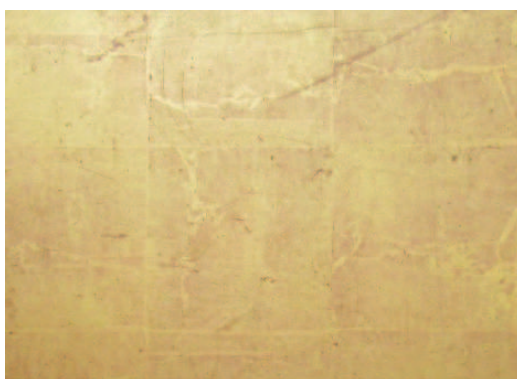
箔の成型方法は基本的には建て箔だが、掲出の画像のように右側だけ細長い箔で継ぎ足しただけのほぼキリヌキのような箔がある。この箔では、継ぎ重ねの多い箔では確認が難しい箔を打ち延ばした放射状の跡が確認できる。金雲の際に、わずかな盛り上げがある。水流には雲母が用いられる。



放射状の打ち延ばし跡 / 左隻第一扇



雲の縁と水流の雲母 / 左隻第二扇



「太閤花見図屏風」の金箔 / 右隻第五扇

【江戸時代初期】

■「秋草鶉図屏風」六曲一双 各 151.5 cm × 354.5 cm

- ①金箔の大きさ:二寸七分箔(8.2 cm)
- ②成型方法:建て箔(梯子形)
- ③箔足の幅:0.3~0.8 cmを中心に不安定(最大 1.5 cm)
- ④雲霞の形成方法:なし
- ⑤装飾技法:0.1 cm角の金および青金の切箔

梯子型の継ぎ重ねによる建て箔が多く用いられる。方が二寸七分とやや小さく、近世前半でこの大きさは珍しい。成型が全体的にやや甘いせいか、四辺の貼り重なりの幅が安定せず、かなり太いところもある。雲霞はないが、鶉の周辺や秋草の根本には密に微小な切箔(金・青金の二種)が撒かれている。



「秋草鶉図屏風」の金箔 / 右隻第三扇



右隻第二扇



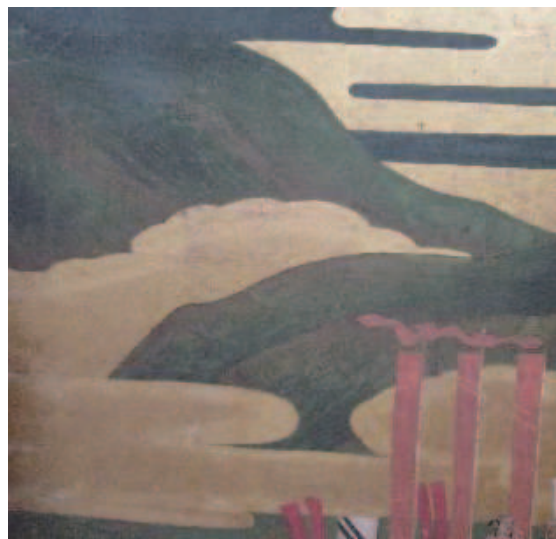
左隻第二扇

【江戸時代前期】

■「長篠合戦図屏風」六曲一隻 155.3 cm × 358.0 cm

- ①金箔の大きさ:三寸三分箔(10.0 cm)
- ②成型方法:建て箔(梯子形・分割形)
- ③箔足の幅:0.1~0.3 cmを中心に不安定(最大 0.9 cm)
- ④雲霞の形成方法:金箔押し(際のみ胡粉盛り上げ)
- ⑤装飾技法:なし

17世紀前半でよく見かける、所謂「サンサン(三寸三分)」の建て箔。雲と霞双方に胡粉による縁の盛り上げがあり、金地との境目以外でも盛り上げを行っている。盛り上げの胡粉は比較的重厚に塗られており、掲出画像のようにひび割れが起きている。



雲霞(右:斜光による撮影) / 第四扇



雲霞(右:斜光による撮影) / 第一扇



「長篠合戦図屏風」の金箔 / 第三扇

■「吉野花見図屏風」六曲一双 各 153.0 cm × 356.8 cm

- ①金箔の大きさ: 右隻 / 三寸四分半箔 (10.5 cm) 左隻 / 三寸三分箔 (10.0 cm)
- ②成型方法: 建て箔 (梯形形・分割形)
- ③箔足の幅: 右隻 / 0.2 cm 中心 (最大 0.9 cm) 左隻 / 0.3 cm 中心 (最大 0.5 cm)
- ④雲霞の形成方法: 箔押しと切箔
- ⑤装飾技法: 雲霞の際に三種類の切箔 (金、青金、定色) 大 0.3 cm 角、小 0.1 cm 角

左隻はサンサンの建て箔だが、右隻は方がやや大きく、左右隻で金箔の仕様が異なる。平箔による雲霞だけではなく、三種類の箔種による切箔撒き潰しで雲形が形成されている。雲形の際には胡粉による盛り上げではなく、切箔を撒いて輪郭を量している。



右隻第一扇



「吉野花見図屏風」の金箔 / 右隻第四扇



箔の穴埋め痕と雲縁 / 右隻第五扇



放射状の打ち延ばし跡 / 右隻第五扇



「伊勢参宮図屏風」の金箔 / 右隻第一扇

■「伊勢参宮図屏風」六曲一隻 (右隻) 104.0 cm × 316.8 cm

- ①金箔の大きさ: 三寸七分箔 (11.3 cm)
- ②成型方法: キリヌキ
- ③箔足の幅: 0.1 ~ 0.3 cm を中心に比較的安定 (最大 0.7 cm)
- ④雲霞の形成方法: 金箔押し (際のみ胡粉盛り上げ)
- ⑤装飾技法: 遠景に金と青金による砂子

継ぎ重ねのないキリヌキが用いられていて、これは根津美術館が所有する左隻でも同様である。三寸七分程度の大きさや、箔に空いた穴埋めの跡と放射状の打ち延ばし跡など、現代の成型箔と似た様子を確認できる。雲際の際の胡粉盛り上げが内側に向かって丁寧に量されている。

■「豊国祭礼・祇園観桜図屏風」六曲一双 111.0 cm × 279.0 cm

- ①金箔の大きさ: 三寸箔 (9.0 cm)
- ②成型方法: 建て箔 (分割形)
- ③箔足の幅: 0.1 ~ 0.3 cm
- ④雲霞の形成方法: 金箔押し (一部胡粉盛り上げ)
- ⑤装飾技法: なし

梯子形の継ぎ重ねの確認はできないが、建て箔であることに違いはない。箔は整然と貼られているものの、掲出画像のように下地が露出しているところもある。金雲の縁は、金地と隣り合うところにだけ部分的に胡粉で盛り上げて、輪郭を表出させている。



箔押しの隙間 / 祇園観桜隻第四扇



雲縁の盛り上げ(フラッシュ) / 豊国祭礼隻第一扇



「祇園観桜図屏風」の金箔 / 祇園観桜隻第三扇

3. まとめ

制作年代の基準作が含まれないのでやや広く捉える必要はあるが、およそ近世初期頃において多様な箔の大きさが見られることが判る。17世紀初頭から半ば頃について三寸三分箔を中心とした時代と示されることもあるが(注3)、むしろ方形寸法が多様なことに注目すべきではないだろうか。この頃の金箔のほとんどは建て箔の技法で成型されている可能性が高いが、「伊勢参宮図屏風」のように四辺裁ち落として成型したとみられるキリヌキも確認でき、実例は少ないがキリヌキの箔も大画面絵画で用いられていた様子が窺える。

金箔によって雲霞を構成する場合によく見られる、雲形の縁を胡粉によって盛り上げる技法も多くの屏風で確認された。盛り上げる目的はややばらつきがあり、多くは装飾性によるものと考えられるが、「豊国祭礼・祇園観桜図屏風」のように、金地背景との区別の目的のためだけに限定的に用いられる例もあった。雲形の胡粉以外の箔下地の存在も注意して調査を行ったが、はっきりと判る事例はなかった。

ほとんどの屏風で使用された建て箔の利点は、打ち延ばした大きさに左右されずに、方形寸法をある程度操作できる点にもあると考える。特に「梯子形」の箔足を見せるものについては、滋賀県下田箔の伝承からも箔片によって大きさを調整している可能性が読み取れるため、今後の更なる調査と分析を期したい。

(謝辞) 本発表は日本学術振興会科学研究費助成事業 JP22H00628 および日比科学技術振興財団研究開発助成による研究成果の一部です。また横尾拓真氏(名古屋博物館)に多大なるご尽力をいただきました。ここに深く御礼申し上げます。

注:

- (1) 野口康「金碧の真実 光琳の紅白梅図」、『海洋化学研究』第29巻第2号、2016年
- (2) 菅沼晃次郎『近江の雁皮紙と金箔』、民俗文化研究会、1969年
- (3) 源豊宗「金碧画における箔の大きさと年代」、『学叢』第9号、京都国立博物館、1987年

原爆の図丸木美術館蔵《原爆の図》第1部「幽霊」四曲一双屏風

A Report on the Restoration Work at the Painting *The Hiroshima Panels* (I) “Ghosts” belonging to Maruki Gallery For The Hiroshima Panels.

■ 磯谷 明子 ISOGAI Akiko

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

1. はじめに

本作品、原爆の図・第1部「幽霊」の修復報告は、愛知県立芸術大学紀要No.53号(愛知県立芸術大学、2024年3月刊行)に詳述したため、修復の詳細についてはそちらを参照されたい。

ここでは「幽霊」修復に関わり時折ご質問いただく経緯等を、概略にまとめ報告する。

2. 「原爆の図」作品修復への経緯

2019年秋頃であったか、北田克己研究所長(当時)から原爆の図丸木美術館が所蔵する「原爆の図」作品の修復を検討されている、というような第一報を伺った。北田先生が関わる研究分野の人的ネットワークで丸木美術館学芸員とやり取りがあった様子で、その時点では所蔵館(埼玉県)と本学在する愛知県との距離感から、現実味に乏しかった記憶である。やがて2020年1月初旬の中日新聞に愛知県立芸術大学で「原爆の図」が修復される、と俄かに報道され、同年夏頃には修復の話が具体化し、8月に埼玉県の丸木美術館で作品現状調査が行われた。そこから修復事業に向け関係者間で協議調整が行われた後、2021年12月に大学と美術館との間で修復事業契約が締結され、同年12月16日に研究所に第1部「幽霊」屏風一双が運び込まれた。以降、2023年7月19日に修復後の「幽霊」が丸木美術館に戻されるまでの間、約1年半かけて修復作業が行われたのである。

後に伺ったところによると、美術館が修復現場として愛知県立芸術大学を検討された背景には、芸術を学ぶ若年世代に「原爆の図」を少しでも多く目にする機会を提供できる、という側面もあったようである。

原爆の図丸木美術館では美術館再建を計画され、かつ未指定文化財である「原爆の図」の修復費用も重ねて必要であることから、修復事業契約が締結されるまでの間には、複数の文化財修復助成財団への助成金申請が試みられた。研究所も申請書類作成等に協力したが、残念ながら修復への助成金獲得には至らなかった。美術館では積極的に広報活動を展開してクラウドファンディング等を試み修復費用を捻出、本学に第1部「幽霊」修復をご依頼いただいた。クラウドファンディングや寄付金には、日本国内のみならず海外からも反響

があったと聞く。「原爆の図」作品を後世に遺そうという想いの繋がりをを感じる。

3. 修復中の出来事

「原爆の図」の修復は、「幽霊」がシリーズ第1作目であることも影響したのか、これまで行ってきた他作品の修復では経験したことのない規模と回数の取材報道があり、社会的関心の高い作品であることを窺わせた。手元の記録で回数だけ振り返ってみても、修復期間の1年半で報道機関による研究所内取材が10回以上行われている。前述のとおり美術館側も継続して広報活動には積極的であったため、研究所としても可能な限り協力した。美術館の担当学芸員も作業の進捗確認と併せ、記録および広報資料として頻繁に来所撮影されていた。

一方で修復期間中に以下の催しが開催され、多くの方に「原爆の図」や「幽霊」の修復を知って頂けたと同時に、原爆の図丸木美術館や、愛知県立芸術大学および文化財修復研究所の存在について周知できる機会にもなった。

●オンラインイベント「原爆の図を未来に残すために——保存修復の現場から」

日程:2022年6月10日

主催・企画:原爆の図丸木美術館

●芸術講座《災害と文化財第7回》『「原爆の図」——よみがえる想い』

日程:2022年11月16日

場所:愛知県立大学

主催:愛知県立芸術大学

参加者:218名

また大学内で芸術や文化財保存修復を学ぶ学生達が、直接作品を目にする機会や、修復作業参加の機会等を度々設ける事が出来たのは、人材育成を担う教育現場ならではの利点であり、美術館側が期待されていた狙いにも合致する効果を生んだ。

2023年7月の「幽霊」修復後の美術館搬入の際には、そ

の翌日から早速作品公開されることも相まって、現地取材に多くの報道機関が詰めかけ、あらためて作品の影響力の大きさを再認識した。

4. おわりに——「原爆の図」修復の今後

2024年11月現在、愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所では、続く第2部「火」を修復中である。原爆の図丸木美術館は以降の作品についても修復継続を検討されている。それらを包括的に展示する美術館の再建も、やはり館の重要なプロジェクトになっていることと拝察する。

折しも2025年は戦後80年が経過する節目年。原爆投下という人類の負の歴史を伝える1つの記念碑的作品として、「原爆の図」は今後も宿命的な歴史を背負い続けるのだろう。

そして文化財保存修復研究所が、そのような作品を未来へと繋げていく一端を担うことが出来ているのなら、有難く誉なことであり、そんな機会を頂けている事に深く感謝する。

(写真は修復後の「幽霊」四曲一双屏風 90度右回転させて掲載)



修理報告

大山忠作 画 紙本著色「阿武隈朝陽」

A Report on the Restoration Work at the Painting “Abukumachoyo” .

■ 伊東 佐智代 ITO Sachiyo

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

作品概要

○作品名:紙本著色「阿武隈朝陽」

○作者:大山忠作

○所有者:個人

○修理期間:2023年

○寸法:

	修理前	修理後	備考
本紙寸法	縦 50.3 cm×横 65.1 cm	縦 50.3 cm×横 65.1 cm	
額入寸法	丈 87.6 cm×幅 72.7 cm	丈 87.6 cm×幅 72.7 cm	

○形式 仕様(共通):

	修理前	修理後	備考
形式	額装	額装	
裂	金色地平織裂	朱座平織裂	
裏貼	縹色鳥の子紙	縹色鳥の子紙	

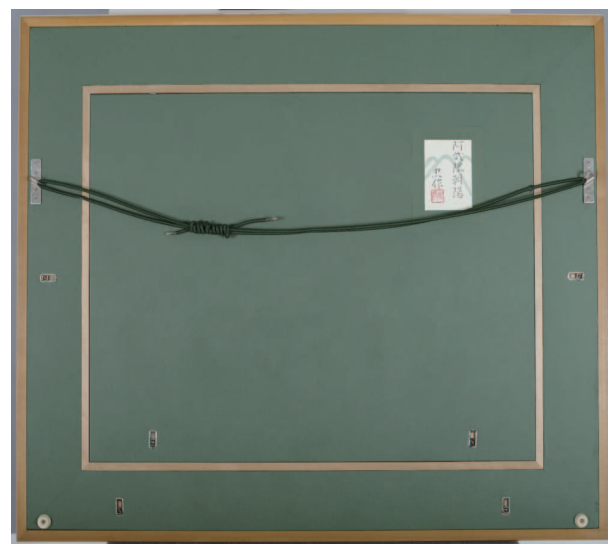
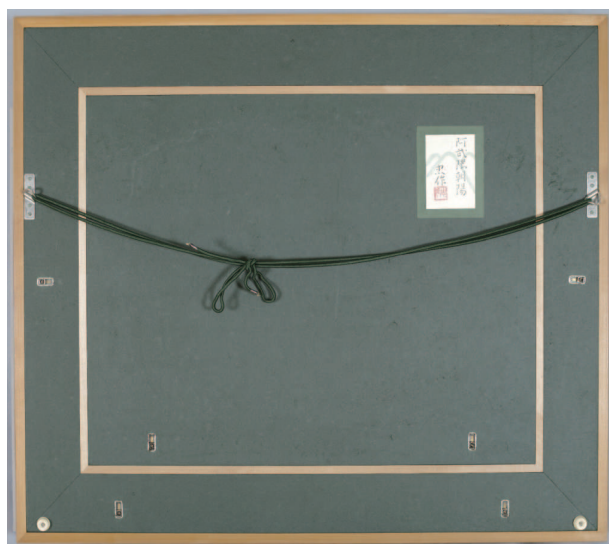
1.修理前状況

- 1) 本紙下部一帯にカビや染みが点在している。
- 2) 額装の裂に部分的にカビや埃が見られる。
- 3) 額裏面の鳥の子紙に白カビが点在している。
- 4) 額裏面にタイトル「阿武隈朝陽」と作者「忠作」と落款の入った作品シールが貼付されている。

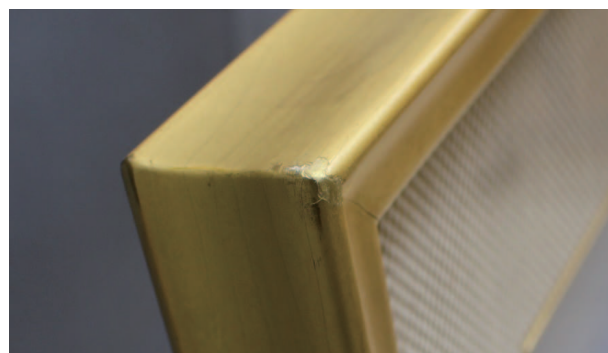
2.修理工程

- 1) 本紙をパネル下地から取り外し、裏打ち紙除去を含め全面解体修理する。
- 2) 彩色部分には膠水溶液で剥落止めを行う。
- 3) 本紙をクリーニングしてカビや染み等を可能な範囲で除去する。
- 4) 本紙に新たな美濃紙で裏打ちを施す。
- 5) パネル下地および額縁、小縁等は旧紙を除去して元使いする。
- 6) 下地パネルには、新たに下貼りを施す。
- 7) 額装の裂は新調して張替える。また裏面の鳥の子紙も新調して張替える。
- 8) 額裏面に貼付されていた作品シールは保護した上で元の場所に貼り戻す。

「阿武隈朝陽」



修理前



修理後

修理報告

野亨寺蔵 絹本著色「親鸞聖人絵伝」

A Report on the Restoration Work at the Painting “Shinran Shonin Eden” belonging to Yakoji Temple

■ 齋藤 晴香 SAITO Haruka

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

作品概要

○作品名: 絹本著色 親鸞聖人絵伝 四幅

○作者: 不明

○所有者: 野亨寺(三重県桑名市)

○修理期間: 2020年～2023年

○寸法・形式等:

	修理前		修理後	
	本紙	表具丈×軸長	本紙	表具丈×軸長
第一幅	133.3cm×78.8cm	194.2cm×87.0cm	134.0cm×78.8cm	199.2cm×88.2cm
第二幅	133.3cm×78.3cm	194.4cm×87.0cm	133.6cm×78.2cm	199.3cm×88.0cm
第三幅	133.3cm×78.5cm	194.5cm×87.0cm	133.9cm×78.8cm	199.4cm×87.9cm
第四幅	133.3cm×78.5cm	194.5cm×87.0cm	134.0cm×78.5cm	199.5cm×87.9cm

○形式 仕様(共通):

	修理前	修理後
形式	掛軸装	掛軸装
中廻し・風帯	丹地八藤紋金襴	丹地八藤紋金襴
上下	藍地雲八藤紋緞子	藍地雲八藤紋緞子
軸首	蓮花紋金軸	蓮花紋金軸(元使い)
保存箱	二段桐箱(四幅対)	依頼主にて別途発注(太巻添軸付)

1. 修理前状況

- 第一幅から三幅までの本紙の広範囲に黴が発生した痕跡や水染み等の汚損がある。
- 第四幅のみ黴汚損が無く、比較的良好な保存状態を保つ。
- 青霞の顔料が随所で剥落もしくは色落ちしている。その顔料粒子が、別の箇所流れて付着している。
- 本紙料絹の欠損はほぼ皆無だが、顔料の剥落が随所に見られる。特に人物の面貌や、顔料が完全に剥がれ落ち料絹が剥き出しになった箇所の剥落が目立つ。
- 経年劣化による糊浮きで、本紙が裏打ち紙から浮いている箇所がある。
- 保存箱(木箱)甲板の表裏に万治年間の箱書がある。
- 裏面の裏打ち紙上部に、本作製作時の書付が貼付されており、過去に修理歴があったことを示す。
- 表装裂についても第四幅は色味を鮮やかに保つが、他の三幅は変色(退色)が著しい。
- 軸首は全て金軸で揃っており、部分的に酸化した緑青が見られる。

2. 修理工程

- 本紙の埃や汚れを刷毛で除去し、表具を解体した。
- 膠液にて本紙彩色個所の剥落止めを行った。
- 作品裏面の書付墨書を旧裏打ち紙から剥がし、美濃紙にて裏打ち補強して別途処置した。
- 浄水を本紙に噴霧し、吸い取り紙に汚れを吸収させて煤だしクリーニングを行った。
- クリーニング時の湿り気を利用し旧裏打ち紙を除去した。
- 本紙と表具裂地に、美濃紙にて新糊を用い肌裏打ちを行った。
- 本紙、表具裂地に美濃紙と古糊で増裏打ちを行った。
- 欠失した本紙の形にくりぬいた補修絹を、表から新糊を用いて裏打ち紙に貼り付け、補修した。
- 本紙補絹箇所に、本紙と似合の色調で補彩を施した。
- 本紙と表具裂地を新糊で接着し、佛表具の形に付け廻しをした。
- 宇陀紙と古糊を用いて総裏打ちを行った。
- 軸木、八双、啄木をそれぞれ新調して取り付け、別途縫い上げておいた風帯を付けて仕上げた。

絹本着色「親鸞聖人絵伝」第一幅



修理前



修理後

絹本著色「親鸞聖人絵伝」第二幅



修理前



修理後

絹本着色「親鸞聖人絵伝」第三幅



修理前



修理後

絹本著色「親鸞聖人絵伝」第四幅



修理前



修理後

水谷清「北京風景」・服部保「水仙」

A Report on the Restoration Works of MIZUTANI Kiyoshi “Beijing Scenery” and HATTORI Tamotsu “Narcissus”

■ 成田 朱美 NARITA Akemi

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

はじめに

岐阜県羽島市不二竹鼻町屋ギャラリーが所蔵する2点の作品の修復報告である。

1. 水谷清「北京風景」

1.1. 作品概要

制作年は不明。画布に油絵具で描かれる。修復後の寸法は日本サイズのF10号に最も近い最大寸法で 457×530 mm となった。

2. 修復前の劣化状態

1.2.1. 作品

骨格：木枠の裏面向かって上下辺と左辺の継ぎ目は、左上は 2 mm、左下は 3.5 mm の隙間が生じていた。そのため直角四角形ではなく、やや上部が右方向にずれていた。また、左上と右上に虫の死骸や虫巣があった。

支持体：平織りの画布。張りしろは木枠の側面の中間くらいで切断されていた(図1)。裏面には黒い汚れの付着が著しかったが、デジタルマイクロスコープで観察したがカビの菌糸は認められなかった(図2)。

地塗層：状態は良いが、左右辺に生じていた折れに沿って亀裂・剥落が生じていた。

絵画層：画面全体に埃が堆積し、絵具そのものは光沢を維持しているが、埃により損なわれていた。付着物も見られた。旧処置があり、画面上部に破れがあったようで、油絵具にて補彩がされていた。この補彩は空の大部分に渡っていた。多くはないが画面全面に小さな剥落が散見された。木枠当りがあり、四辺の折れに沿って亀裂・剥落が生じていた。水の垂れ跡が上部に見られた。全面に黄化が見られ、額に隠れていた箇所は鮮やかな色が残っていた。木枠がある箇所に変形があり、キャンバスタックのある箇所ではH型の変形が生じていた。

ワニス層：紫外線照射にて蛍光反応はなく、塗布はないものとみられた。

1.2.2. 額

材は木で装飾部分は彫刻が施され、素地に濃褐色の塗料が塗られていた。かかりは金色の、彫刻の手前は銀色の塗料が塗られていた。所々、主に凸部に木部の欠損や

擦れにより塗料が失われていた。泥足の深さが 19 mm で作品の厚さより浅かった。泥足に釘を斜めに打ち、作品を固定していた。裏面は埃や虫の死骸が堆積していた。画面側からは確認できないが、釘の先端が裏面に出ていた。画面側の保護板や裏板はなかった。



図1 切断されている張りしろ

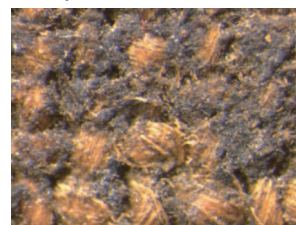


図2 菌糸は確認されなかった

1.3. 修復内容

1.3.1. 作品

変形が生じていたため、木枠から取り外し、変形修正を行う必要があった。木枠から取り外すため画面を保護した後キャンバスタックを抜き取り外した(図3)。

裏面の汚れが著しかったため清掃・殺菌し、同時に木枠も清掃・殺菌した。画面には埃が堆積し、黄化していたためクリーニングを施した。

絵具層に亀裂・剥落があったため、これ以上損傷が広がらないように浮き上がり接着にて補強を行った。ご依頼者さまの要望にて旧処置はそのままとした。

仮枠に張り込み変形修正を行ったのち(図4)、木枠に張り直した。なお、ご依頼者さまの要望にてルースライニングを施した。ご依頼時に、裏面の黒色の物質はカビの可能性を危惧されたが、通常のルースライニングを施すと作品の裏面の様子が分からなくなるため、処置後に進行確認といった状態の確認ができなくなる。そのため。ルースライニングの機能を保持しつつ、裏面の様子が確認できる程度に透けているポリエステル布を選択した。また、張りしろは貼り直すのには幅が狭かったため、作品の画布と類似の生地にて張りしろを新調した。

剥落箇所は鑑賞に支障をきたしていたため、充填・整形を施し、補彩を施した。

画面保護のためワニスを塗布した。

1.3.2. 額

虫骸があったため、それが餌となりさらに虫を呼ぶことにならないように清掃および殺菌を行った(図5)。鑑賞上支障が出ない程度に装飾部分の補彩を行った。

ご依頼者さまの要望にて、画面保護のため低反射でUVカットされたアクリル板を入れることとした。当初から泥足が浅かった上に、アクリル板を入れるとさらに泥足が浅くなるため、泥足を付け足し(図6)、新調した泥足は古色付けした。

ご依頼者さまの要望にてポリカーボネートの裏板を新調した。また、既存の展示金具はタキヤの展示吊り金具と取り換えた。

なお、保存箱も新調した。収蔵スペースの関係で縦置きできるような構造とし、特注品とした。

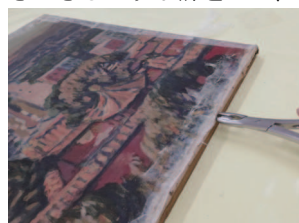


図3 画面を和紙にて養生



図4 仮枠に張り込み変形修正



図5 額の清掃

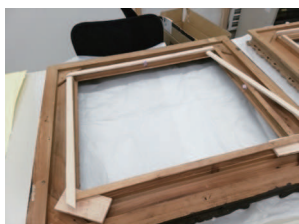


図6 新調した泥足

2. 服部保「水仙」

2.1. 作品概要

制作年は不明。画布に油絵具で描かれる。修復後の寸法は日本サイズのF8号と同じ最大寸法で 455×380 mmとなった。

2.2. 修復前の劣化状態

2.2.1. 作品

骨格: ホゾ組みの木枠の下辺に褐色斑点が生じていた。

支持体: 平織りの画布。褐色の斑点が全面に見られた。

地塗層: 状態は良いが、上辺張りしろ部分に黒色斑点が見られ、地塗りが露出している箇所は黄変していた。

絵画層: 画面全体に汚れが見られ、特に額のかかりとの境に濃く付着していた。額のかかりがない部分は鮮やかな色調のままであった。額当たりがあり額の金箔や白色の付着物も見られた。また剥落が生じている箇所もあった(図7)。

ワニス層: 紫外線照射にて蛍光反応はなく、塗布はないものとみられた。

2.2.2. 額

材は木であり、装飾部分とかかりは別材。かかりは金箔が貼られているが、褐色の汚れで曇っていた。装飾部分は彫刻が施され、以前は異なる塗料が塗られていたのか下層に褐色が見られる箇所があった。その上に胡粉のようなものが塗

布され、淡橙色に塗られていた。この胡粉のようなものの全面に亀裂・割れが生じ、固着が脆弱で剥落が生じていた。額は油画作品用ではないようで、泥足は15mmと浅かった。古いマイナスネジの展示吊り金具が中央に近い場所に取り付けられていた。画面側の保護板や裏板はなかった。



図7 額当たり箇所に絵具層の剥落

2.3. 修復内容

2.3.1. 作品

必要がなかったため木枠からは取り外さず処置を行った。亀裂や浮き上がりがこれ以上進行しないように浮き上がり接着を施した。裏面の汚れを除去するため清掃・殺菌し、同時に木枠も清掃・殺菌した。木枠の裏側は埃をかき出し、エアダスタースプレーを用いて作品に負担のかからない範囲で清掃をした。画面は汚れが見られたためクリーニングを施した。付着物は除去できる範囲で除去し、作品が損傷しそうな際は軽減するにとどめた。剥落箇所は鑑賞に支障をきたすため、補彩を施した。画面保護のためワニスを塗布した。

2.3.2. 額

クリーニングを施し、装飾の塗料が欠損していた箇所は、充填し補彩を行った。充填剤はオリジナルと近い材質であったため、充填剤を有色とすることで容易に充填剤と判別できるようにした(図8)。額当たりがあったため、ライナーにフェルトを入れた(図9)。ご依頼者さまの要望にて、画面保護のUVカットされた低反射アクリル板を入れた。フェルトとアクリル板を入れるとさらに泥足が足りず、泥足を足す必要があった。ご依頼者さまの要望にてポリカーボネートの裏板も新調し(図10)、タキヤの展示吊り金具と取り換えた。なお、保存箱も新調した。縦置き構造とし、額の装飾に強度がないようであったため、装飾部が保管時に保管箱や蓋に接触しないような構造とするため特注品とした。



図8 有色の充填剤を用いた



図9 ライナーにフェルトを装着

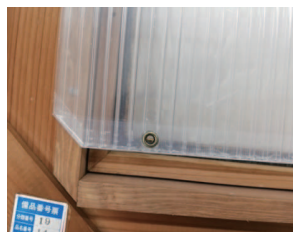


図10 ポリカーボネートの裏板

名古屋市美術館「猛獣画廊壁画」修復プロジェクト

— 3枚に共通する絵画表現・及び描かれた動物種について —

Restoration Project “Mural Paintings for Higashiyama Zoo” in the Collection of Nagoya City Art Museum

— About the Pictorial Expressions in the Three Pieces and Animal Species Depicted —

■ 成田 朱美 NARITA Akemi

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

1. はじめに

2024年に発行された名古屋市美術館研究紀要第18巻に作品概要や調査・修復報告は詳しい。同年に開催された文化財保存修復学会第46回大会においては公開修復に焦点を当てポスター発表を行った。上記では報告の機会がなかった、絵画表現についての考察と、描かれた動物種について本稿で報告する。

2. 絵画の構図

3枚の絵を並べ鑑賞すると幾つかのことに気付くだろう。

1つは、それぞれ作者が異なるのに画中の水平線の位置が同じくらいの高さにあることである。

宮本三郎は制作当時東京に住んでいたことが分かっている。制作時の状況は不明であるが、昭和23年10月2日の中京新聞に猛獣画廊を開設するという記事があり、その時の打ち合わせには欠席したと記事に書かれている。同新聞の同年11月10日に掲載された写真には太田三郎と水谷清が作品の前に佇み、宮本三郎の作品は水谷清の作品に重なり詳細は分からないが、確かに3枚とも写っている。この時点では記事にもあるように太田三郎と水谷清の絵は仕上げ段階で完成されていない。同じく11月14日の記事には13日に「猛獣画廊」開きの式が行われたが宮本は不在とある。記事を読む限りでは宮本が愛知に滞在した痕跡は感じられない。宮本三郎の制作場所の解明は今後の課題であるが、いずれにせよ、水平線の位置は、黄金比率など画家の感性によってたまたま同じになったということは考えにくく、記事を追っても分かるように1か月半という短い制作期間に5mもの大画面を描き上げるために、合理的に事前に3人で示し合わせ構図を決めたことが想像される。

2つ目は、画面の両端が木々の茂みになっていることである。並べて順に鑑賞していくときに茂みに視界が遮られるため一度目が止まる。違う環境からではあるが茂みから茂みへと繋がることで、次の環境の絵画へも自然に繋がるよう配慮さ

れているようである。《No. 1》の「北極・南極」では環境の特性上茂みを作れない代わりに、氷の山を右端に配置することで、視線を遮っている。こういった共通する構図も3人で示し合わせたと考えられるのではないだろうか。

3つ目は、基調とする色調がそれぞれ決められているようであることだ。「北極・南極」は水色を基調とし、《No. 2》の「南方熱帯」は橙色を、《No. 3》の「アフリカ」は緑色を基調としている。それぞれ描かれた場所の印象を表現するためにおのずと色調が決まったのかもしれないが、3枚のこの見事なまでの色調の描き分けも示し合わせたと考えられる。

戦後すぐにすでに活躍していた3人が話し合い、協力しこの壁画制作に取り組んだのかと思うと感慨深い。

3. 描かれた動物種について

中京新聞の昭和23年10月の記事には東山動物園の当時の北王館長が3枚の壁画に描いて欲しい動物について語っている。そこには「北極・南極」には北極熊、アザラシ、白はやぶさ、ペンギン、海象とある。海象とはセイウチもしくはゾウアザラシとされるが、セイウチには雄雌共に大きな牙があるが、画中には牙が描かれていないことからゾウアザラシ、そして鼻が長く描かれていないことから雌であると推測できる。記事には他に、オットセイ、オーロラ、鯨の潮吹きとも記載があるが、画中には見られない。とはいえ、空には不自然に天地方向に直線的な筆跡が作られており、これがオーロラを表現しているのかもしれない。現在もだが、当時も実際にオーロラを見たことがある人は少ないと考えられ、表現としてこのように描いたのではないだろうか。

「南方熱帯」には虎、豹、手長猿、猩々、錦蛇、巨嘴鳥などとある。猩々とはオランウータンのことである。これらは画中にすべて描かれている。

「アフリカ」には獅子、きりん、縞馬、河馬、犀、紅鶴とある。画中に湖が描かれているが記事にはビクトリア湖であるような表記がある。紅鶴とはフラミンゴのことであり、画面右下に不

思議な果実のような、花のつぼみのような赤いものが描かれているが、恐らくこれがフラミンゴを描いたものと推測される。果実のようにみえたのには足が描かれた痕跡がないためだ。北王館長が資料を提供したと記事にあるが、当時は白黒写真が主流であり、提供された写真によっては細い足は背景に紛れてしまい表現ができなかったとしても不思議ではない。

動物種は東山動物園の方にも確認していただいた。生息地と描画で見られる特徴から、「北極・南極」の海象はトド、白はやぶさはシロカモメかフルマカモメ(淡色型)、サヤハシチドリという見解であった。また「南方熱帯」では錦蛇とあるが頭部の特徴と模様からオオアナコンダであると意見をいただいた。あくまでも推定、可能性であり、断定するものではないということであるが、新聞記事で記載のあった動物名と、動物園の回答を合わせ右の表にまとめた。

公開修復の期間中は修復という作業に注視してもらったが、修復を終えた今後は是非、絵画自体の魅力や時代背景を感じて欲しい。そのため画中のどこにどの動物がいるかはあえて示さずにおく。実際に作品を鑑賞する機会があった際には熟覧の一環として探していただきたい。

なお、戦前に東山動物園で飼育していた動物種はある程度分かっており、戦前に飼育・展示していた動物には表中の名に下線を引いている。これを見ると画中に描かれた動物は戦前に飼育・展示しているものは少なく、過去を振り返りこんな動物がいたのだよと回顧し、嘆くのではなく、むしろこれまで見せたことがない動物を知ってもらうことを第一として、希望に満ちた想いで描かせたことが読み取れる。

余談ではあるが、修復期間中にしばらく展示が中止されていた北極熊の展示がフブキの来園により再開され、やはり修復期間中に完成したりリニューアルによって、「南方熱帯」の画中で隣り合って並んでいたように、虎とオランウータンの展示が隣同士となった。不思議な縁を感じてやまなかった。

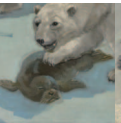
謝辞

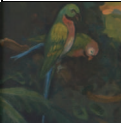
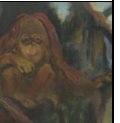
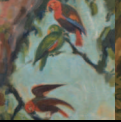
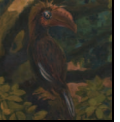
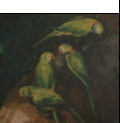
動物種確認にご協力いただいた名古屋市東山動植物園関係者各位、資料提供をくださった小出隆司さまに御礼申し上げます。

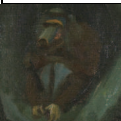
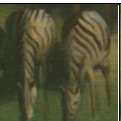
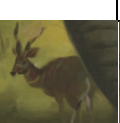
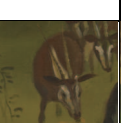
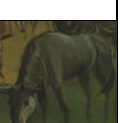
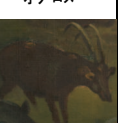
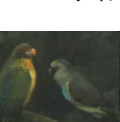
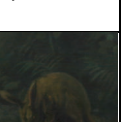
参考文献

- ・井口智子「猛獣画廊壁画修復プロジェクト:壁画調査・修復報告」『名古屋市美術館研究紀要第18巻』名古屋市美術館、令和6年3月
- ・成田朱美「名古屋市美術館所蔵 《東山動物園猛獣画廊壁画》の第2期修復報告と公開修復における取り組み」『文化財保存修復学会第46回大会要旨集』令和6年6月
- ・中京新聞昭和23年10月2日
- ・中京新聞昭和23年11月10日
- ・中京新聞昭和23年11月14日
- ・公益財団法人東山公園協会『名古屋市の動物園100周年 東山公園協会40周年記念 名古屋市の戦前の動物園動物』公益財団法人東山公園協会、平成30年11月
- ・東山動物園開園前のパンフレット昭和12年
(<https://www.higashiyama.city.nagoya.jp/anniversary/>)

表1 動物種

《No. 1》「北極・南極」 描かれている動物…6種				
				
ゾウアザラシ雌 /トド	コウテイペンギン	ホッキョクグマ	ワモンアザラシ	白はやぶさ/シロカモメ、フルマカモメ(淡色型)、サヤハシチドリ
				
ホッキョクギツネ				

《No. 2》「南方熱帯」 描かれている動物…11種				
				
ヒメネキョウインコ	シロテナカサル	カメレオン	オランウータン雌	オランウータン子
				
トラ	キバタン・コバタン	錦蛇/ オオアナコンダ	オオハシインコ	アカハシサイチョウ雄・ スパンコフサイチョウ雄
				
ヒョウ	ワケホセインコ			

《No. 3》「アフリカ」 描かれている動物…21種				
				
チャクマヒ・ アヌビスヒ	クロサイ	アフリカスイクウ	サバンナシマウマ	キリン
				
ウォーターバック	ニアラ雄	グレータークースン雄	トムソンガゼル	オグロヌー
				
アフリカゾウ	カバ	ダチョウ	アフリカスイクウ	セーブルアンテロープ
				
オナガセンザンコウ・ サバンナセンザンコウ	マントヒヒ	ナイルワニ	ライオン	
				
フラミンゴ	チンパンジー	キエリコロネンコ	ツチブタ	

名古屋市美術館「猛獣画廊壁画」修復プロジェクト

—若手育成—

Restoration Project “Mural Paintings for Higashiyama Zoo” in the Collection of Nagoya City Art Museum

– Training of Young Restorers –

■ 岩田 明子 IWATA Akiko

愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所 研究員

Researcher of Institute for Conservation of Cultural Property, Aichi University of the Arts

1. はじめに

本プロジェクトは名古屋市美術館開館35周年事業として2022年度より受託されたものである。本稿では、プロジェクトにおける人材育成の立場による視点から、その取り組みについての有効性や今後の課題を明らかにする。

「猛獣画廊壁画」は、1948年、東山動物園に展示され、名古屋市観光会館に移設後、1997年に名古屋市美術館に収蔵されたが、美術館収蔵時から修復が必要な状態であった。本壁画は第2次世界大戦時に多くの動物を失った東山動物園に設置するべく中京新聞社による企画のもと制作されたものである。戦争の歴史、美術と社会とのかかわりを伝える作品であること、壁画の横幅が5m あり移動が困難であること、修復事業が寄付によるものであるという背景から、展示室で「公開作業」を行うこととなった。修復には専門家に加え、文化財の修復や保護について学ぶ学生や研究者も参加し、人材育成、文化財保護への理解を深める企画となっている。

文化財保存修復学会第45回大会において本プロジェクトの公開修復における工夫を中心にポスター発表を行ったが、人材育成については触れる程度に留まったため、本稿でもう少し詳しく述べておきたい。

2. 若手育成の取り組み

2.1. 研究所主催の学内講習

当研究所では2021年度から写真撮影や蛍光X線分析機器、デジタルマイクロスコープなど当研究所が所持している機材の扱い方を学ぶため、研究員と学生を対象に希望者を募り、成田朱美研究員による調査レクチャーが定期的に行われている。

本プロジェクトでは実際に名古屋市美術館の修復作業現場に講習者が参加する予定であったため、参加希望者は油画の修復方法についても講習を受けた。

今回のプロジェクトには、このレクチャーに参加した研究員・准研究員6名、学部生3名の計9名が参加した。

講習内容は以下の通りである。

- ・光学調査(可視光・近赤外線・紫外線撮影、蛍光 X 線分析、デジタルマイクロスコープ撮影)(図1、2)
- ・調査書作成(測量、損傷地図、観察記録など)
- ・修復技法(溶剤テスト、クリーニング、剥落止め、キャンバス補修、充填・整形、補彩など)(図3)

講習回数は全6回、講習内容に合わせて4日間から8日間を講習日とした。学生も参加したが履修科目ではないため、参加可能な日時を調整しつつ実施した。

実技講習では、説明と練習を経た後、研究所で請け負っている小型作品の修復作業に参加するスケジュールとなっており、少ない日数でも技術の習得を可能にしていた。この点が、学生の通常の履修時間を妨げることなく、プロジェクト参加者を増やすことに有効であったと思われる。

2.2. 修復プロジェクト作業場での指導

- ・プロジェクト遂行のための研修、現場での指導方法

学内での研修をベースに、作品ごとの作業手順は現場で指導した。「市民の文化財」の修復を安心して任せられると来場者に思ってもらえるように基本的な手順の指導は開館時間前・閉館日に行い、来場者の前では最小限のやりとりにとどめていた。

- ・複数人での分担を可能にするシフト組みと引継ぎ方法

シフトはカレンダー上に作業内容と日程を記入し、参加者各自が参加可能な日を調整して指導者1名と参加者複数人となるよう組み合わせた。作業日にはメッセージアプリのグループ機能に現場写真や、クリーニングなどの場合は記録表を添えて、その日の作業の進捗と翌日の作業予定を報告していた(図4)。同日に複数人がそれぞれ別作業している場合もあるため、参加者全員が全体の進捗を把握する意味でも有効だった。

2.3. ワークショップの開催

修復作業期間内に企画した小学生を対象としたワークショップでは、作品や修復の説明だけでなく実際に作業をしている現場を見てもらった後に、ワークショップを行う形にした。ワークショップは2回実施し、1回目は修復前に行う調査を理解してもらうために参加者が描いた絵を使って赤外線撮影を行い、その写真の観察やデジタルマイクロスコープを用いて観察を行った。2回目は、用意されたワークシートを使って補彩体験をする内容となっている。

展示室を修復作業場にする事で、現場の空気が感じられ、調査や補彩の目的が明確になり、小学生にとって職業体験のようなワークショップとなったことは、仕事としての修復を広く知ってもらうためにも有効であったと思われる。

2.4. 修復完了報告会の実施

修復完了後の2023年12月19日から2024年3月10日には開館35周年事業猛獣画廊壁画修復プロジェクト修復完了報告展が開催され、会期中である2024年1月13日に修復完了報告会が行われた。報告展でも修復参加者のプロジェクトに参加したことに対するインタビューパネルが掲示されてもいたが、報告会においても修復参加者が登壇し、感想を来場者に共有することで、学外への発信が印象的なものになった。

3. おわりに

修復参加者の中には油画専攻だけではなく日本画専攻、芸術学専攻出身の研究員、学生も参加しており、各参加者の知識と経験を広げることのできる機会となった。

特に、他専攻にとっては油画という素材そのものに触れる機会が少なく、修復には溶剤によるクリーニングや電気コテによる剥落止めなどの専門的な修復技術が必要とするが、学年や専攻を問わず呼びかけることで、保存修復分野に関心のある学生にとって実践的な学びの機会が提供できた。また、当大学において油画の場合、日本画のように保存修復を学ぶ専門科目は無いため、日本画と同じように修復について一通り学ぶことができる内容となっていることは、修復研究所の油画部門として意義ある取り組みである。

2018年に実施した願照寺本堂障壁画の修復は、堂内の広範囲に描かれている壁画の保存処置を行う大掛かりな作業であったため、大学院日本画保存修復研究室在籍の学生も参加したが、今回は当研究所開催の講習から本プロジェクトへと繋がった。

これらの事例から、定期的な講習の積み重ねを通して研究員から学生までに修復経験者の裾野を広げておくことは、多様な形態の作品を柔軟に受け入れることが可能になる下地にもなっていると言える。

ただし、あくまで一通りの知識と技術であるため、調査機器の操作方法だけでなく、使用画材の特定、損傷状態の把握や修復計画を自力で判断できるレベルを目指すのであれば、使用される素材の種類と特性、技法など専門的な知識が必要であり、修復技術の習得にも時間を要する。この点については限られた時間と予算の中では指導者、受講者共に積極性が必要と思われる。



図1 デジタルマイクロスコープの操作講習



図2 写真撮影の操作講習



図3 修復技法講習



図4 クリーニング箇所記録用紙

展覧会

展覧会「芳泉文化財団10周年記念特別展」関連

公益財団法人芳泉文化財団 10周年記念特別展
「模写の世界—技法で読み解く日本とアジアの絵画—」講演
会・公開座談会

■日時:2022年10月1日(土)13:30~15:30

■会場:大阪府立江之子島文化芸術創造センター(enoco)

■講演:

- ・荒井経(東京藝術大学)「東京藝術大学における模写教育と社会実践」
- ・正垣雅子(京都市立芸術大学)「京都市立芸術大学日本画専攻における模写の感性と思考」
- ・阪野智啓(愛知県立芸術大学)「愛知県立芸術大学における模写事業と教育」※座談会冒頭

■公開座談会(モデレーター:阪野、登壇者:荒井、正垣)



公益財団法人芳泉文化財団は、日本の芸術文化の保全と振興に寄与することを目的として、「日本画と彫刻の保存・修復」、「日本映画の制作・研究」の二分野において、東京藝術大学大学院、愛知県立芸術大学大学院、京都市立芸術大学大学院、金沢美術工芸大学大学院、東北芸術工科大学大学院の五大学院に所属する若手研究者並びに大学院生にご支援をいただいています。その助成開始10周年を記念した展覧会が東京(2022年6月4日~12日、東京藝術大学美術館)、大阪(2022年9月28日~10月2日、大阪府立江之子島文化芸術創造センター)の2会場で開催され、過去の助成者作品として阪野智啓の「十二天像白描復元模写」が大阪会場で展示されました。さらに大阪展関連イベントとして講演会・公開座談会が行われ、公開座談会の際に、「愛知県立芸術大学における模写事業と教育」として、本研究所の活動も紹介されました。また上記内容を収めた記録集『公益財団法人芳泉文化財団10周年記念特別展「模写の世界—技法で読み解く日本とアジアの絵画—」関連催事講演会・公開座談会記録集』が2022年11月に刊行もされました。

展覧会「よみがえる中世屏風 —京洛の祝祭、白砂青松の海—」関連

(企画展示)

月次祭礼図屏風・浜松図屏風復元プロジェクト

「よみがえる中世屏風 —京洛の祝祭、白砂青松の海—」

■日時: 2024年1月6日(土)～2月9日(金)

■会場: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館

■主催: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館

■企画／共催: 愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所



月次祭礼図屏風・浜松図屏風復元プロジェクト

よみがえる中世屏風

—京洛の祝祭、白砂青松の海—

2024年1月6日(土)～2月9日(金)

休館日: 日曜・祝日、1月27日(土) | 開館時間: 10:00～17:00 (入館は16:30まで)

入館料: 無料

会場: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館1F

主催: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館
企画／共催: 愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所

シンポジウム「中世やまと絵屏風の技法と主題から読み解く」
日時: 1月6日(土)13:00～17:00(開場12:30)
※当日受付、先着100名

ワークショップ「雲母地の技法」/「型刷りの技法」

日時: 1月28日(火) ①「雲母地の技法」10:00～12:00
②「型刷りの技法」14:00～16:00
※各回要事前予約、各回先着20名



科研費「中世やまと絵屏風の技法復元を中心とする総合的研究」(阪野智啓)および「中世大画面祭礼図の構図法の研究—月次祭礼図屏風模本の失われた左隻の推定を中心に—」(岩永てるみ)における研究活動を中心とした、中世やまと絵屏風の復元研究についての成果発表展示を、京都工芸繊維大学美術工芸資料館で開催しました。展覧会場は大きく三部構成とし、第一会場では画中画「浜松図屏風」の復元研究、第二会場では「月次祭礼図屏風」の復元研究、第三会場では中世やまと絵の技法研究を主題とした試作や画材を展示しました。

■第一会場 白砂青松の海 —「浜松図屏風」復元

第一会場は、室町時代の「石山寺縁起絵巻」(石山寺蔵)第五巻に描かれた「浜松図屏風」画中画の復元研究についての展示です。画中画の「浜松図屏風」は、白く輝く雲母の下地で全面が塗られた、「雲母地」の屏風として描かれています。画中画のような、青い雲霞と白い下地だけで構成されるいかにも中世らしい「浜松図」は、画題と技法を考える上で大変貴重な作例です。また画中画には鮮やかな赤色の裏地と染分けの縁裂が描かれています。これらの様子も現在私たちが目にする一般的な屏風裏とはかけ離れており、中世の鮮やかな赤地に大きな黒色鳥襷文の屏風裏と、染分けに松葉唐草文をあしらった縁裂の再現を試みました。小さな画中画を原寸大の屏風絵として描くことによって、伝承が途絶えた雲母地の技法再現と、図案や屏風装についての検証を試んでいます。

- ・主な展示: 復元本「石山寺縁起画中画浜松図屏風」、ミニ屏風「石山寺縁起絵巻画中画浜松図(二扇縁取り版)」、試作「鳥襷紋裏地」
- ・解説パネル: 阪野智啓「石山寺縁起画中画浜松図屏風の復元」、中神敬子「鳥襷文膳脂色裏地及び松葉唐草文染分け縁裂の再現」
- ・関連コラム: 高岸輝(東京大学)「絵巻の画中画からひろがる中世屏風の世界」、龍澤彩(金城学院大学)「中世の料紙装飾とやまと絵屏風」



■第二会場 京洛の祝祭 —「月次祭礼図屏風」復元

第二会場は、「月次祭礼図屏風模本」(東京国立博物館蔵)の復元研究についての展示です。江戸時代に写されたこの模本は、失われた中世の原本の図様が判明し、応仁の乱以前の京都の風俗を描いた唯一の大画面として貴重です。ただし、模本の彩色は不完全で、もとの絵画の全容は明確ではありませんでした。そこで2015年からの研究で、模本の全

での描写を精密に模写するとともに、日本史・美術史の両面から祭礼・風俗描写の特質や当時のやまと絵様式の分析を進め、これらを統合して室町時代盛期における京都の繁栄を屏風に復元しました。この研究で小島道裕氏により提案された、描かれた幕府が三条坊門殿だった可能性があることは、専門家から注目を集めています。さらに2022年からの研究では、存在したことが推定される模本の左隻側の図案について、構図法を中心とした分析を進めています。

- ・主な展示:復元本「月次祭礼図屏風」(右隻)、左隻概念図パネル、復元試作
- ・解説パネル:岩永てるみ「月次祭礼図屏風右隻の復元」、阪野智啓「月次祭礼図屏風左隻への手がかり」
- ・関連コラム:小島道裕(元国立歴史民俗博物館)「描かれた室町幕府」、河内将芳(奈良大学)「室町時代の京都と祭礼」、井戸美里(京都工芸繊維大学)「屏風の中世から近世へ」



■第三会場 中世屏風の技法と表現

第三会場は、中世やまと絵屏風にみられる光輝表現を中心とした技法再現試作の展示です。白く輝く雲母地に金箔や銀箔の小片を雲形に撒き潰した屏風絵は、中世に「みがきつけの屏風」と呼ばれていました。ほぼ金箔一辺倒になる近世以前には、まるで料紙装飾のような大画面のやまと絵があったことが伺えます。現存作例はわずかですが、それぞれのみがきつけ表現には個性があるため、部分復元によって技法の違いを検証しています。一方で、中世には金箔だけを貼りつけた屏風絵がなかったわけではなく、十六世紀前半の現存作例や十五世紀の文献資料などから、十五世紀中ごろあたりにはすでに総金地の屏風絵があったことが知られています。近世の金碧画と技法や表現との違いがあるのか、金箔の製造方法も視野に入れながら研究を進めています。

- ・主な展示:技法復元試作「東博本浜松図屏風」ほか6点、技法サンプル、画材一式
- ・解説パネル:阪野智啓・安井彩子「中世やまと絵屏風の技法と表現」
- ・関連コラム:荒木恵信(金沢美術工芸大学)「古典絵画と材料」、本田光子「やまと絵と金銀」



(シンポジウム)

「中世やまと絵屏風を技法と主題から読み解く」

■日時:2024年1月6日(土)13:00~17:00

■会場:京都工芸繊維大学 60 周年記念館 1 階記念ホール

展覧会初日に関連シンポジウム「中世やまと絵屏風を技法と主題から読み解く」を開催しました。当日は定員を上回る133名の来場があり、各論を踏まえた討論会では、登壇者だけではなく来場した専門家、研究者との議論も質疑応答を交えて深まり、研究のさらなる進展に繋がる貴重な機会となりました。

※当日プログラム

開会挨拶 並木誠士(京都工芸繊維大学美術工芸資料館館長)

第一部・「月次祭礼図模本」の復元(13:10~14:40)

- ・阪野智啓・岩永てるみ・安井彩子「模本から読み取る技法と表現」
- ・小島道裕「月次祭礼図屏風に描かれた幕府と政治的な事物」
- ・河内将芳「歴史史料から考える描かれた祭礼」

第二部・「石山寺縁起絵巻」画中屏風の復元(14:55~15:55)

- ・阪野智啓・中神敬子「絵巻に描かれた雲母地屏風と裂地の再現」
 - ・高岸輝「絵巻の画中画からひろがる中世屏風の世界」
- 座談会／司会進行:井戸美里(登壇者:並木・小島・河内・高岸・阪野)





ホール全景

(関連ワークショップ／愛知県立芸術大学連携リカレント講座)

「雲母地の技法、型摺りの技法」講師：阪野智啓・中神敬子

■日時：2024年1月23日(火)10:00～16:00

■会場：京都工芸繊維大学プラザ KIT

※詳細は P.13「リカレント講座」をご参照下さい

(展覧会パンフレット)

「よみがえる中世屏風 一京洛の祝祭、白砂青松の海一」

編集：阪野智啓

パンフレットデザイン：佐藤直木、山田望羽

発行：2024年1月

研究所活動紹介

延命寺蔵「釈迦十六善神像」調査と報告書集の執筆 2021年11月19日

上川通夫(愛知県立大学教授)ゼミが主催する延命寺所蔵『大般若経』総合調査に関連する中世史研究の一環として、同寺が所蔵する「釈迦十六善神像」の熟覧調査および赤外線撮影を阪野智啓と磯谷明子が2021年11月19日に行いました。またその調査報告を『延命寺(愛知県大府市)大般若経調査報告書』(愛知県立大学中世史研究会、2022年)に掲載しています。

イベント 丸木美術館オンラインイベント「原爆の図」を未来に残すために 2022年6月10日

2021年12月から愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所で始まった原爆の図第1部「幽霊」の修復。約半年が経過したタイミングで作品所蔵館である原爆の図丸木美術館(埼玉県)によるオンラインイベントが開催され、研究所の磯谷明子から修復の途中経過報告等を行いました。修復の現場に一般の方が立ち入る機会ほとんど無く、各作業写真も馴染みのないショットの連続です。そのような写真やスライドを提示し、「原爆の図」がいかんして未来に残されていくのか、具体的に説明しました。



研究授業 仮張り板修理 2023年6月

「仮張り板」は装潢の途中で作品や表装地を一時的に張り込み、均一に乾燥させるために用います。格子状に組んだ木製下地に和紙を張り重ね、表面に撥水性のある柿渋液を塗布して作製しますが、使用しているうちに表層のめくれや破れが生じることがあります。傷みの進んだものについて、大学院の学生と共同で和紙を張り替える修理を行いました。仮張り板の構造は屏風や和額装とも共通しており、そういった表具技術の学びも兼ねています。

【図】古い和紙を取り除き、新たな和紙を貼り重ねる。



研究授業 博物館学実習による研究所見学 2022年6月6日、2023年5月29日

愛知県立芸術大学では学芸員資格を取得するための博物館学課程カリキュラムが設けられており、その実習先として文化財保存修復研究所や模写制作室で現場見学対応を行っています。凡そ20名程度の履修生が研究所その他の学内施設を訪れ、修復や模写制作の仕事内容や、用いられる道具や材料、技法などについて現物を前に学びます。2022年度および2023年度も例年通り実施され、見学後には学生から進路に関する質問なども含め、様々な声が寄せられました。

令和5年度芸術系教科等担当教員等全国研修会の研修授業協力 2023年12月14日・15日

2023年12月に、文化庁主催の全国芸術系大学コンソーシアムによる芸術系教科等担当教員等全国研修会が開催され、本学では12月14日と15日に実施しました。全国の小中高等学校で芸術系科目を担当される教諭が芸術系大学で研修を受けることで、より良い授業運営ができることを目的としています。本研究所では、15日に阪野智啓によるやまと絵技法についての講座が開催されました。全国から9名の教諭が参加され、雲母や金銀箔の技法についての解説、実演、実習を行いました。



研究授業 古糊作り 2024年2月7日

装潢に使用する「古糊」を、大学院の学生と共同で作成しました。古糊とは、精製澱粉を水に溶かして炊き上げ、糊化させたものを甕に詰めて密封保存し、5～10年かけて発酵させることで接着力を弱めた糊のことを指します。糊炊きに使用する水は低温下で雑菌が少なくなるため、1年で気温が最も下がる二十四節季の大寒の頃が古糊作りに適しているとされています。

【図】糊を詰めた甕に和紙で封をする。



受託事業・研究等一覧

2020(令和2年)年度				
共同研究			受託契約件数 1件 4作品	
作品名	受託内容	形状	委託者	事業期間
絹本著色「親鸞聖人絵伝」	修理	軸(四幅対)	名古屋造形大学	2020年～2024年

2021(令和3年)年度				
受託事業			受託契約件数 1件 1作品	
作品名	受託内容	形状	委託者	事業期間
丸木位里・丸木俊「原爆の図 第1部 幽霊」	修理	屏風	原爆の図丸木美術館	2021年～2023年

2022(令和4年)年度				
受託研究			受託契約件数 1件 3作品	
研究名	受託内容	研究代表者	委託者	事業期間
猛獣画廊壁画修復プロジェクト	調査	白河宗利	名古屋市教育委員会	2022年～2023年

2023(令和5年)年度				
受託事業			受託契約件数 1件 1作品	
作品名	受託内容	形状	委託者	事業期間
大山忠作 紙本著色「阿武隈朝陽」	修理	額	個人蔵	2023年～2024年
受託研究			受託契約件数 2件 5作品	
研究名	受託内容	研究代表者	委託者	事業期間
猛獣画廊壁画修復プロジェクト	修理	白河宗利	名古屋市教育委員会	2022年～2024年
油彩画 水谷清「北京風景」・服部保「水仙」	修理	白河宗利	羽島市(岐阜県)	2023年～2024年

本年報の内容は、愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所の令和４・５年度（２０２２・２０２３年度）の活動内容をまとめたものです。

愛知県公立大学法人
愛知県立芸術大学
文化財保存修復研究所
年報 令和４・５年度 第５号

発行日 ２０２５年３月
発行者 愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所
〒４８０－１１９４ 愛知県長久手市岩作三ヶ峯 １－１１４
TEL: ０５６１－７６－７６１１
Email: bunkazai@mail.aichi-fam-u.ac.jp
編集協力 林 清英