

# 文化財保存修理論（試論）

鈴木友也

## はじめに

文化財が今日吾々の文化生活の中に占める影響は大きなものがある。しかしこれら文化財は非常に広範囲になっており、定まったその保存対策も確立されているわけでもない。文化財は何故保存しなければならないのか、生者必滅は自然の摂理である。作られたものは必ず毀れゆく宿命であり、これを延命保存することは自然に対する抵抗の他にものでもない。しかし、現実問題として生を有する人間が病気にかかって苦しめば、これを治療してなおそうとする医者が居る。文化財も破損、滅失から守る方法が講ぜられねばならない。これに携わる文化財保存のための保存科学、保存修理の人々を文化財治療の臨床医にたとえることがある。文化財の経年劣化および破損には可能な限り修理を施し、文化財の寿命を長く保持し、これを未来にひきつぐことは現代人の最少限の努めである。

文化財なるものは長い経年故に洋の東西を問わず修理されているものが多い。ことに日本の文化財をみるとその構造上または材質上に脆弱なものが多く、その上高温多湿な保存環境など文化財の保存には好条件とはいえず、古くから文化財の保存修理にはそれぞれ意をつくし、苦勞を重ねてきたのが現実である。近年文化財の保護に関して、その前提となるべき調査研究は急速の進歩を遂げてきている。しかし、これら文化財の保存修理に関する根本的な修理の方針、理念については明瞭な指針が確立されているとはいえない。伝統的な経験と考え方によりケースバイケースというような態度で修理施工が行われてきたのが実状といえよう。ここに文化財の修理に関係してきた経緯から私なりの修理試論を述べてみたい。修理は文化財そのものに実際的に手を下し、変化を与えることであり、的確な記録を残すべきであるが、記録は甚だしく修理したそのことのみで、具体的な修理仕様については近世になって社寺、堂上家、大名家などにわづかに散見する程で簡単な記録しかみることができない。明治30年に制定された古社寺保存法により岡倉天心等が日本美術院第2部を通じて全国の仏像修理事業を実施し、その記録が漸く昭和50年に公刊された所である<sup>(註1)</sup>。そして古くから文化財の修理にはその方針や修理の考え方はそれぞれの時代やその時の文化財に対する認識や価値、およびその使用目的によって左右されて修理施工されてきた。そして、その施工技術は伝統技法をもって行われてきた。しかしながら、修理の対称となる文化財は多種多様であり、その文化財の価値を如何様に認識するかはその時代により相異があり施工も変っている。修理は単なる修理技術の問題ではなく、その施工前における文化財の価値認識が最も重要であり、文化財を保存する目的のために修理はその手段である。

## 1. 文化財の定義とは

文化財を認識し、修理を施すに当り、その対称文化財の定義が必要となってくるが、吾人が用いている文化財なる語は今日一般化しているが、吾が国で古くから用いられたものではなく、昭和25年に文化財保護法が施行され、文化財保護委員会が設立され、国宝、重要文化財が新たに指定されるようになって世間一般に普及浸透してきた語である。しかし、それより前を

ふり返る時、近代になり、明治維新の改革とともに西欧文物が急速に流入し Civilization (文明), Culture (文化) なる語が用いられた。これは自然に対立する人間の人為的な行動で生じた有形無形のことを称している。さらに宗教、芸術、学問等の諸領域における精神的な高度の創造活動や製作技術の発展過程とその成果を含んだ意味とした文化概念として一般化した。この文化を冠して文化財とし、英語の Cultural Property の訳語として用いられるようになった<sup>(註2)</sup>。そして文化財は経済上の財産観念を文化的な所産の名に転用したものである。しかし財産ではあっても経済的な換価の観念以外に立って実用とは全く性質や次元のちがった精神的な価値評価を与えたものが文化財である。このような一般化した文化財ではあるが、学問的にも新しい分野であり、宗教、芸術、歴史などの人文科学の他に材質や技術に関する自然科学などをも含む広い範囲にまたがっている。広範な文化財の前は美術品を中心とした美術史学があったが、文化財学はより学問領域も幅広く、歴史学、哲学などの人文科学のみならず、考古学を通して自然科学の応用範囲にも大きく拡大し、文化財科学としての研究領域が生まれている。例えば火山灰による年代測定や花粉による古環境の復元もあり、また窯跡による古地磁気の解明など学際的研究分野が広く求められている<sup>(註3)</sup>。

文化財の考え方の定着する以前はいわゆる書画骨董と称し、また殖産産業と一体となって奨励振興された時もあり、明治初年の博物局、博覧会などと共に新作、旧物とも併合して取扱われてきた経緯がある。これらは明治開化期以前の江戸時代における日本人の生活環境と共に存在してきたものであり、美術、芸術と学術的なものよりもむしろ生活の中に存在する伝統的な祭祀行事、民族習慣の中のものがある。それを西欧的な思考と学術分類により、歴史、芸術など学術的な価値を抽出して取上げられ、その基本的な考え方として歴史学、美術史学が大きく左右して現在の文化財学に及んでいる。従って西欧的思考以前の日本における文化財の修理は、それぞれ生活・宗教・美術などの使用目的のための修理であった。現在は文化財に対する価値認識の上に立って修理が実施されているが、これらの修理の実状をふまえて現在の修理法を整理し、その実状を通して修理のあり方を考えてみた。文化財の修理に関しては『保存科学』<sup>(註4)</sup>において論ぜられたこともあるが未だ根本的な未解決の問題は甚だ多く、今回検討を重ねながら解決への糸口として前進出来れば幸である。

### (1) 文化財の認識と修理の流れ

文化財の修理方針および修理の考え方は一言で言えば、修理される文化財に対する認識の如何にかかっているといえる。このことは既に述べたがそれぞれその時代において、またその文化財を所有する立場、芸術作品として鑑賞する立場、修理する技術者の立場また歴史的資料として研究する立場などそれぞれ異った立場においてその文化財を如何に認識し、その認識によって目的が設定され如何に修理しようとするのか修理するその方針によって修理の実態に大きな相違が生まれてくる。

さればこのような文化財の修理の考え方の要因がどのような経過をたどってきたのか、近代日本の文化的動向の変遷の上にその道程をたどってみたい。まず修理される場合を考えると古代から文化財たるべき物が創作された時点から加工、補修が施されることがある。これは製作者の手による補修であり、修理というより製作の一過程とみななければならない。たとえば、金属製品鑄造後の窠の場合、改鑄する程のことでもない鑄かけか、象嵌によって補修され仕上完成される場合、製作者による製作目的に沿った補修の行為ではあり、修理より製作工程の一部と解することの方が妥当である。これらは古い時代から製作の時点において施されてきている。完成後、文化財がそれぞれ目的に沿って使用されてから補修される場合が吾人の考

える修理であり、これは製作者と同じ施工者の場合も考えられるが、概して時間を経過して、別人によって施工される場合が多いことは当然である。然して文化財を修理するに当り、従来には修理技術者や作家の手により伝統的技法による方法で依頼するのが一般であった。これは歴史的に日本の風土により育まれて成長した文化の中にあり、日本の自然風土の中の考え方に立脚している。歴史的には大陸文化の導入もあるがこれを日本人の中に消化してきた方法である。しかして明治維新後の西欧文化の導入は新しい進歩的文化として急速に吾が国文化と融合され、または疎齟を来たしつつ発展しながら今日まできている。進んだ西欧文化を導入し日本文化はこれを消化し発展しているものと考えていたが、長い歴史的相違は即同体となるにはやはり無理も生ずる。これが原因を掘り下げてみると、江戸時代文化と明治以降西欧文化導入後の新しい文化との比較にこれをみると、吾が国の学問体系は明治以降には文科と理科すなわち、人文科学と自然科学に大別される。このことは今更言わずもがなの事ではある自然科学の考え方は新しく西欧文明の思想の下の考え方として受け入れられ、江戸時代以前に吾が国に発達してきた自然科学や、数学における和算などの伝統と融合する方法ではなく、これら伝統を断ち切った全く新しい次元で育成された経緯をもつ。数字も漢字の数字からアラビア数字に変わり形式の変容から次第に思考法までが西欧化し慣熟されてゆくのを感ずるのである。人文科学では自然科学ほど形式的な変革はないが、元来それぞれ個性的歴史的流れの中に育まれた相違があるわけで、江戸文化を引き継いで明治文化があり、政治的には大きな変革があったが内実については、西欧文明を引き入れた自然科学に較べてそれ程の大きな変革は人文にはない。制度は変わってもその構成する基準や尺度はそのまま伝統の上であり、生活している日本の自然環境は差異がなく生活自体 180 度の急変があろうはずがない。生活習慣と伝統はそのまま受け継がれてその基礎の上に新しい文化が構築されている。これが西欧的な思考法の上に立つ自然科学と大きな相違を有する人文の流れであるといえよう。そして文化財は美術史、歴史学、考古学などの人文科学に、各種の製作技術が加わり、さらに材質の問題、保存環境などがある。例えば絵画の紙、絹とその彩色顔料、彫刻の素材としての各種材料、また工芸品における金属、漆など塗装材、染織品等々、そしてその保存修理の問題には、各種材質の分析や劣化などがあるが、これらは自然科学の研究対象となり、化学、物理学、生物学、地質学など各種にわたり、いわゆる学際問題をも含み、各種広範囲の学問領域を含んでいる。これが今日の文化財の学問といえよう。このように明治年間に形として入った西欧文化は、文化財に対する日本伝統の思考と内実的に漸く融合しつつある姿が文化財学の特色でもあり、形式、実態と日本文化の根幹にかかわる側面をもちながら色々と問題提起を展開してゆくものと思われる。

## (2) 文化財の修復とは

今日文化財をなおす、修理する、修復する、修繕する、色々といわれている言語の解釈の差もあるが、簡単にいえば文化財の現状に手を加えて変化を与えることでもある。こわれたから、毀損したからなおす、これが従来の修理概念である。そしてなおすとは現状に変化を与え物理的にもとの姿に戻すことでもある。近年にはこわれる、なおすの二極概念の他に文化財材質の劣化と保存環境の科学的な基本問題も付加し「修理する」の他に「保存する」の概念も加えて考えねばならない。そして従来の修理についてはその原理はあったのか、一般的な法則は存在するのか、修理の実際についてはケースバイケースという修理態度があった。これは非常に便利な言葉であるが、その原則的な具体性は何も示されていない。いいかえれば被修理文化財はそれ程多様性、複雑性をもっており単純統一的性は難しい。これらは経験的な熟練の修理技術者に具体的判断がまかされてきたのである。

修理の実際において、欠失部が大きい場合どこまで補足・補彩したらよいか修理施工者にとって極めて難しい所であり、経年劣化や色調の変化をどこまで復原したらよいか修理現場では最も苦勞し頭をなやます所である。今日においてはこれらの実際の指針たるべきものはやはりその被修理文化財の価値認識による修理目的の適格な把握が最も重要である。しからば従来行なわれてきた修理方法はどのような仕様があったであろうか。日本における修理の流れをみる場合、それぞれ製作された目的、または使用目的があって損傷した場合その目的に沿うように修理する。これは文化財に限らず一般的な修理でもあり、文化財の概念の生ずる以前から修理に対する根本的な考え方である。建造物の場合雨漏があればその原因である毀れたり、劣化した瓦を新しい丈夫なものに取替えて雨露をしのぐ、柱が腐朽すれば部材を新材に取替え構造体としての建築物の目的にかなうことでもある。しかし文化財の保存修理の場合にはその文化財がどのようにして作られ、用いられたかその因果的、機能的な立場により前述の単なる瓦の取替、新材柱の取換工法も必ずしも妥当ではなくその価値認識により修理施工目的は束縛されてくる。

## 2. 保存修理の分類

文化財の保存修理はその価値認識によって修理施工方針を立てるわけであるがその学術的な価値のみばかりではなく、その文化財には製作した時から付随した目的とその用途が存在する。前にも述べたが従来はその用途目的による修理が最も具体的な修理施工法であった。従って吾が国の文化財の保存修理にもこのような伝統的修理法をも考慮しながら保存修理を分類すると次のように分けられる。

### (1) 宗教的・信仰的対象としての修理

吾が国に遺存する文化財は宗教関係の遺品が非常に多い。殊に時代の古い歴史的伝世品においては宗教的信仰上において護持され現在に伝来されたものである。従って保存修理においてもこの宗教性が強く要求されている。すなわち木彫仏の場合、本来仏像は礼拝の対象として造立されたものであり、従って正面から拝し見上げる視角に最も適合している。厨子に安置したり、来迎壁を後にしたりして納められている。仏像の後背より観賞する形式には作られていない。そして仏教の規範に沿ってなければならぬ。すなわち頭部の欠失や、手足の欠失などは当然これを補足して礼拝の目的に合わせ、仏体も漆塗りを施したり、金箔を貼る。すなわち復元的修理を求めこのようにして何度も繰り返し修理され、塗り重ねも多くなり、それぞれの時代における修理法を示している場合が多い。これは礼拝対象としての認識上の修理であるが、この宗教的認識においても仏像を客観化された精神性としてとらえた時の受取り方にも受容の相異によって異なる認識が生じてくる。また礼拝対象ではなく偶像性を重要視しない精神性のみを求める場合毀損したままに補足修理を拒む場合もあり、現状保存の修理をも認めない時もある。このような宗教性に対し、今日最も一般化している考え方として仏像を国宝または重要文化財として国または地方公共団体において行政的に文化財として取扱う場合がある。これは宗教における信仰の対象物から離れて、歴史上、宗教史上、美術史上の学術的な対象物件と扱うもので、その重要性の価値認識の上に修理のための補助金、助成金を支出して保存修理に関与している。宗教上、信仰対象物件に取扱った場合には税金を支出することは憲法上にも問題が生じてくる。

## (2) 学術的对象としての保存修理

従来の仏画、仏像など宗教対象以外の美術工芸品は鑑賞、蒐集、好事家の対象であり、宝物、骨董品であったが、近代に入ってからそれぞれ歴史学、美学、美術史、考古学など文化財学となりその研究対象として対応されるようになった。これは近年における教育学のあり方にも似ているところがある。すなわち、教育学も戦後に総合大学で新しく設けられた学部であり、理念や理論的な面は哲学や心理学から出発したものであり、戦後になってこれに社会学が加わり最近では法学（行政学や政治学）や経済学も加わっている。さらに臨床面では視聴覚教育の発達により教育工学が加わり、小児医学や精神病理学、精神衛生学、生理学など医学も十分に参加できるほど発達してきている。つまり人文、社会、自然のすべてにまたがった一種の総合科学である。これらと考え合せると文化財の新しい学問も広く複雑な総合であることが認識されてくる。文化財は伝統的には信仰対象や宝物を主として研究対象として発展した美術史が中核としてあり、これは美学哲学、歴史学の範疇に入るが、さらに材質や、技法は自然科学であり、さらにその分析研究は物理学、化学の分野である。そして文化財の保存環境には新しい土木、地質学、光学、生物学の研究が必要となり、公開展示には行政、教育的な理解が要求される。文化財学の周囲の状況は以上のような多角的に複合化した環境の中にある。

近代社会における行政思考において、明治以降の西欧より学んだ学問体系がその基礎となり、前述の学問体系の研究対象としてみた時それぞれ文化財としその学術的価値においてはそのオリジナル性が重要な要素となっている。経年劣化破損補修されてきた文化財の現状も重要であるがさらにその原初の純粋な形状と実態を求めることは最も重要であり、このため後世のまぎらわしい補足や補修を忌避し、原初の生ぶな姿を尊重する考え方が構築されてくる。オリジナルはその文化財の最も重要な情報源である。このような思考の発展上に現状維持の修理方針が確立されてくる。原初の生ぶな状態が保存できるなら毀損しても後世の補足は拒否する論理が生まれる。さらに具体的には木彫仏の場合、その破損状態にもよるが、一木彫、寄木造りなど構造が明確であり、細部の鑿痕、工程など彫像技法の学術的研究には便宜的であり、これに補足補修を加えることによってオリジナルの情報源を閉ざす結果になり現状を変化させしめることを恐れる結果になる。しかし現状は生ぶな状態ではあっても経年劣化損傷してある状態で、製作当時の人々が見た原初の状態とは大きく変化を遂げていることを認識することであり、その製作当初の状態は研究者にとっても復元状態を推測せざるを得ない。また漆芸品の修理でも剝落欠失部がそのまま維持修理はその塗装部の断面が判明し、漆芸技法も、材質的研究にも好都合である。金工品でも欠損部から金相および技法など細部が調査し易い。これを補修、補足して、周囲と調和させ古色仕上げした場合にはこれらが調査し難くなり、また補足部をもって当初のものと間違える場合も起り得る。これらは卑近な具体例であるが修理が過ぎることにより学術的研究では障害たり得る事もある。このようにして近年の文化財修理は現状維持修理が基本方針とされ、補足はできるだけ行わず、補足した場合はその部分が明確にして判明するような修理法をとり、学術研究に支障ないような方針が採用されてきている。従ってこのような修理法は美術的鑑賞法の修理方針とは相反する場合も生ずるのである。

また古建築修理の場合、建築は文化財であるが現実に使用し、大型であり雨露に曝されて構造的にもこれに耐える最低の必要条件が求められる。そして長い経年にはその必要性に応じた補足、補修が行われていることが多く、修理に当り綿密な調査が行われ、オリジナル部分が判明し、学術性が高く評価され復元的に修理しようとするのは学問的な真実追求の態度である。しかし、各時代の補修にもそれぞれの時代の歴史性を内包する学術性が認められる場合も少なくない。この時のオリジナル性と後補の修理との価値認識をどの線に求めるかは修理方針の設定

に大きな影響を及ぼすのである。

### (3) 審美的、鑑賞の対象としての修理

現在の文化財の前身は美術品の伝統を受けており、骨董品などが主たるものであったことは再々述べてきた。日本の美術品は生活の中における鑑賞の対象であり、その需要者は審美的芸術性をその生活環境の中に融合した。その歴史的な流れとして茶道の中の審美眼が認められる。具体的な表現として数寄者の好みに現われた、侘び、さびの美意識で代表される姿がある。茶道における建築、道具、調度類にみられる古色を尊重し、不完全の美である。これは日本人の特色ある美意識であり、この中における修理は古色の感覚を重視する修理法が施されてきた。新材をもって補足修理を施しても古物と調和させて仕上げる方法である。共繕い法この他に陶磁補修で漆に蒔絵を応用する修理法などがある。学術資料的な文化財ではなく、茶道に鑑賞の実生活に使用するために修理を施すもので実用性が求められ、修理しても仕上に調和美が要求される。鉄茶釜の底の損傷を補修する場合、名釜なればその由来を大切に経年のための朽ちた鉄肌の錆も尊重して底のみを替底として使用できるようにし、且つ全体の調和を調える。茶釜は古は湯釜を転用したものもあり、香炉を改造したものなどもあり、これらは当初は鉄肌を磨いて使用した時もあったが、経年した錆びた鉄肌の中に当初考えていなかった侘び、さびなどの新しい美意識を求めたものであり、研磨しない錆肌的美しさを保存する目的での修理法である。これは茶道において培った日本の特色の強い美意識下における修理である。このため修理の施工工程よりも仕上りの感覚性が重視される場合がある。たとえば陶磁器の割損、欠失部を補修する場合従来は麦漆で接着し、その接着部位に金蒔絵を施す方法が行われた。これは茶碗などにみられる。このことは中国陶磁に施された金覆輪の延長線上に考えるべき修理法でもあろう。接合部の金蒔絵線が目立っているが一種の加飾法的感覚が高貴な金色とともに品格を示している。しかし「とも繕い」と称して補足部との色調差を調えるために補修部の周囲または全体のオリジナル部分まで加工して補修部をわからなくしてしまうことが行われることがある。補修部を糊塗するためオリジナル部分まで変化させることは文化財の破壊につながる修理の邪道といわざるを得ない。いままでに述べた審美的、鑑賞の対象としての修理はまた生活美術の対象でもある。これは西欧的な芸術論から発した純粋芸術、鑑賞美術の対象に比した場合、日本美術の特色でもあり、日本美術の工芸性が生活の中の美術としての機能性を強く示している。従って歴史的な流れの中で実用に供すべく丈夫でかつ調和美を具備した修理が求められてきた経緯があり、茶道具類修理にこれを認め得るのである。実用性については建造物修理の場合に風雨に耐え得る根本的な構造体としての合理性が厳しく要求されることは論をまたない。

彫刻遺品についてみる時、例えば頭、手足のない破損仏でも彫刻性や量感の優れている場合はそのオリジナリティーを尊重しその美術性に価値を求め、欠失部を補足することは調和を欠きその価値を損うことになる。西欧における近代彫刻のトルソーの審美性と鑑賞性を重要視する考え方と共通するものである。これを宗教的礼拝の立場からみれば当然頭部、手足を補足する考え方をとるのが通例であろう。この作例として奈良唐招提寺の木造如来立像（像頭部を欠く）と奈良秋篠寺の木造帝釈天立像などの頭部のみが天平時代の乾漆製で胴体は鎌倉時代に補足して一体にまとめた仏像がみられる。

### (4) 復元的修理

復元修理という言葉はよく用いられるが復元とはどこ以上を復元というかその範囲は非常に

難しい。現状修理と対比して考えねばならない。完全なる復元となれば修理の概念から離れる。修理する文化財の欠失部分が大きく、全容が不明である場合に、欠失部を補足して全容を復元することが行われる場合がある。この場合補修部分が次第に多くなってオリジナルの部分より量的にオーバーする（この量の意味も考慮せねばならない）ようになると、その文化財の認識部分より後補部分の表現が優勢を示す場合には修理の限界を超えたむしろ再現修理と考えるべきであろう。

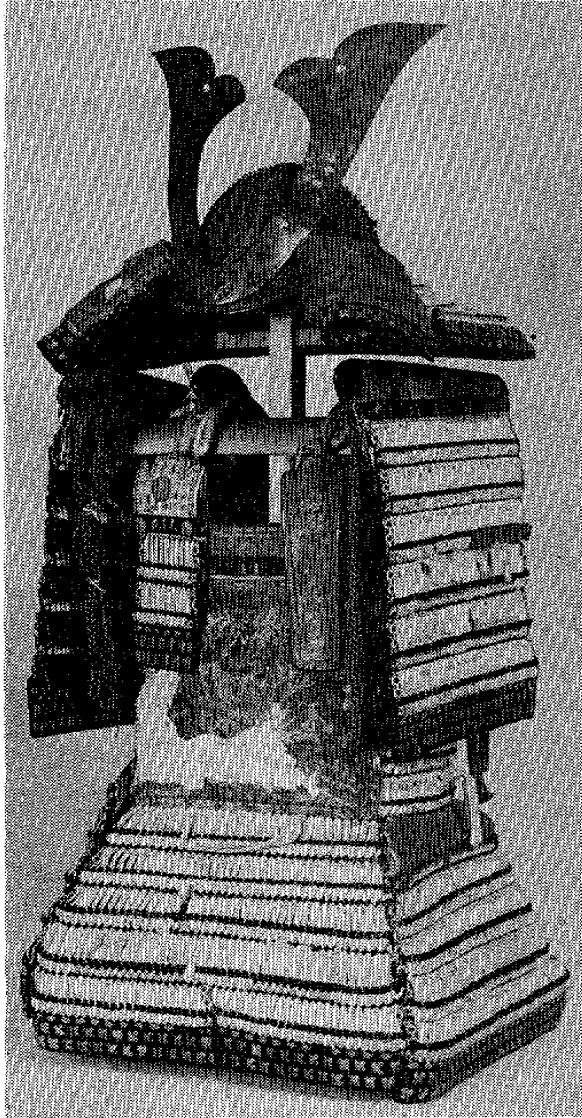
このような後補部分の大きな復元修理は被修理文化財に、現代の知識と経験をもってある固定観念で再現されるものである。そこには主観的な主義、主張をもった考え方が示され固定される結果になる。このことは当該文化財を一方的に制約することになり、オリジナルのもつ無限の情報源を閉ざすことにもつながる。このような欠損や欠失部分の大きな文化財修理の時、以上のような危惧をさけるためオリジナルとは別途に新しい材料をもって復元製作が行われる場合がある。この復元作業は文化財保存の一部門を荷うものであり、復元のための研究調査は勿論、その製作復元にあたる技法の研究練磨は伝統技法の保存でもある。さらに模写、模造、模刻の意義も大きい。しかしこれもあくまで現代人の知識と解釈の上の再現であることを銘記せねばならない。

### 3. 修理施工の分類

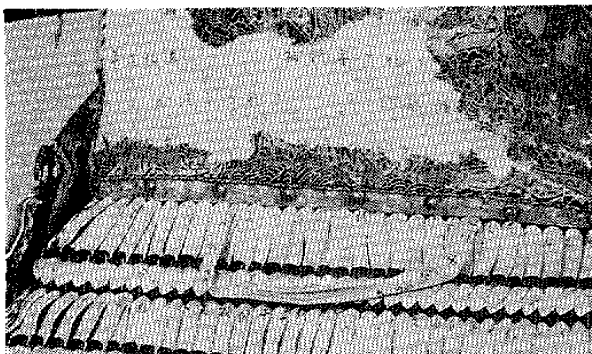
文化財の価値の正しい認識把握を根底にし、破損した文化財を現在以上に減損しないように、むしろよりよい状態にするために施す修理でなければならない。このために施工処置前に最も重要なことは文化財本体の調査である。調査法については伝統的な調査の他に近年急速に進歩発展している科学機器を利用する手法などがある。調査後の施工では直接文化財本体に何らかの処置を施す直接的施工と文化財のおかれている保存環境の適性化のため収納状態、展示環境など周囲の間接的な保存処置を加えることによって文化財を間接的に修理した結果となりよい方向へ導く方法とがある。直接的な修理施工には大別すると(1)現状保存修理、維持修理、(2)復元修理、(3)クリーニングなどがある。

(1) 現状保存修理、維持修理の一つで、直接的施工法では文化財修理で最も多く用いられる施工法である。軽微な破損を修理する場合、物理的に割れたり欠けたりした場合、その部分のみを修理して本体にはできる限り手を加えない修理である。この修理でも建造物、絵画、書蹟、彫刻、工芸の金工品、漆芸品、染織品、刀剣、甲冑などその種類によって伝統的な修理仕様の許容度に相異なる。これは文化財としての学術の対象だけではない。歴史伝統的に使用する用途からの制約からそれぞれの部門毎の取扱い修理法が出来上がったものである。絵画、書蹟の修理については最も一般的な場合、表具の修理をとりあげても、本紙は最も重要視され表具は二次的に考えられてきた経緯があり、刀剣における刀身と外装との関係に似ている。表具には伝統的な形式として文人表具、大和表具、または台表具などがあり、また仕立の手法にも袋仕立、切り仕立、明朝仕立など手法様式別があり、大和表具でも真、行、単などとそれぞれの本紙の種類、用途によって表具の仕立様式があり、その約束事が定められている。修理技術者は勿論これらのことは知悉していなければならないが、本紙に画かれた絵の立場に立った場合、美術史、絵画史などの眼でみる時その本紙の価値認識が最も重要であり、その表装は価値的に二次的取扱いを受けてきた。しかし学術的に発達細分化し、表装史の研究も進められてきた立場からみれば、表装に関する認識も大きく比重を増大している。表装には染織品が用いられるが、この染織品は材質上脆弱、劣化が早く消滅し易い材料であるが、表装にたまたま使用されて今日まで残存した名物裂などの事例もある。この場合でも、本紙のみの重要性に比重が

かかり本紙保存のため、表装の劣化弱体化を補強するため表装裂を取替えることは厳につつまねばならない。また本紙の修理に裏打紙の取り替え補強の要が生じて新しい裏打が施され本紙の虫蝕孔、欠失部などが大きな疵のようにめだって文化財の美観を損っている。通常修理前



全形図



部分図

図一 白糸威鑑（島根県 日御崎神社）

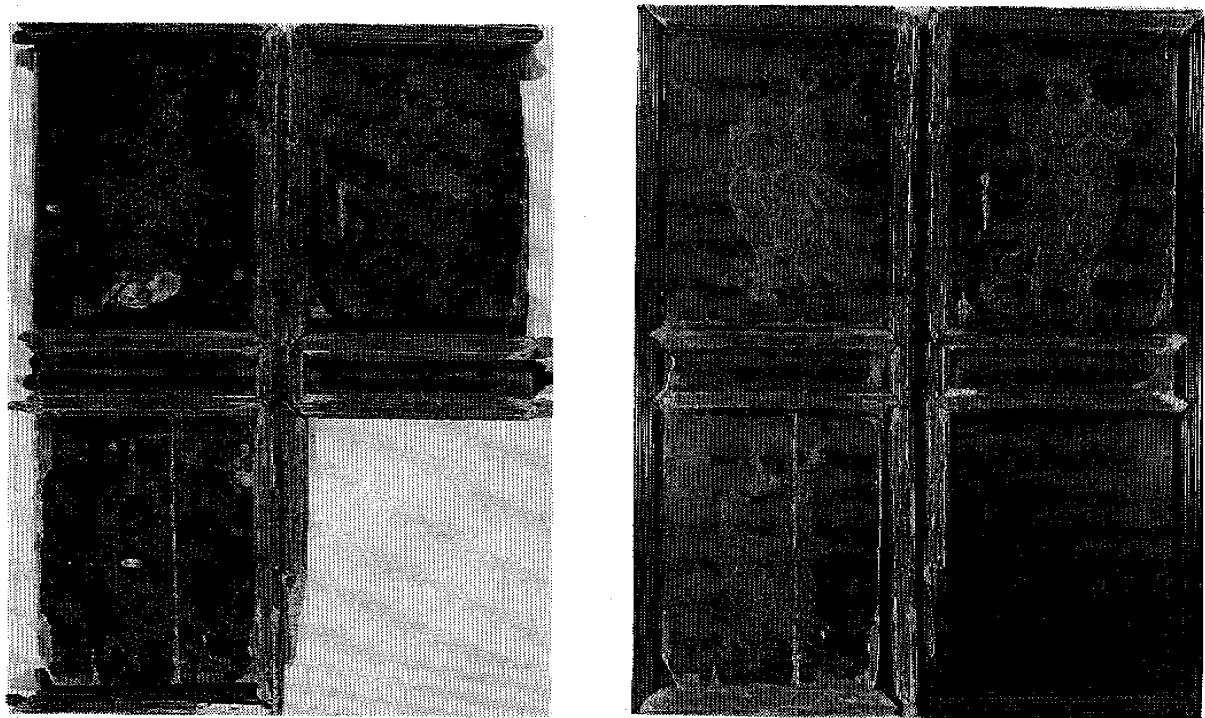
の補彩を施した如く小さい部分は調和の範囲内で補彩している。この場合に現状のままの保存という趣旨のもとに本紙の虫蝕孔、欠失部などを新しい裏打紙と古い古色の本紙との激しい対比のままにすべきという考えも生じ得るが、これはやはり伝統的に補彩を施してきた修理法にたよるべきものであろう。なんとなればこの補彩法はこの文化財の価値認識をもった美感によるものでなくてはならない。こわれた、破れた本紙をありのままにしておくものはこの文化財の価値を損うことになる。すなわち美術における写実性の追求はそのものの姿をありのまま表現することでもあり、表面的な写実美のみであり彫刻における臘人形の如きと同次元であり、真の写実ではなく、美の表現でもない。ここに修理芸術論の思考が生じてくる。しかし修理芸術には一般芸術論にいう如く作者の個性や創作を文化財に表現することは許されないという大きな差異がある。個性は修理技術者の必然的特色でもあり、その個性は修理の過程に存在するが完成とともに消滅する無形のものである。これは演劇や、工芸技術などのようにその人間の無形の技でありその芸術性はこれを認めねばならない。

正倉院御物はいうまでもなく奈良時代に東大寺大仏開眼の供養に用いた宝物を今に伝える宝庫であるが、いかに保存が完好であるとはいっても1200年もたっていることであれば劣化損傷はまぬがれない。そのため整理修復も施され、明治年間から引続き実施継続されている。破損器財は明治年間に専ら復元的修理を施し、優れた伝統技術を駆使してよくまとめてなおし、正倉院宝物の優れた価値をいやが上にも高めている。その他に古裂の断片や経巻の修覆は大量のため最も長期を要する。経巻の場合は虫喰のあとを細かく埋め、軸や表紙や紐の



壊れたのを復元補足する方法をとってきたという<sup>(註5)</sup>。すなわち本紙は裏打を施すと見栄えは立派でも、もとの料紙の紙質が不明になったり裏打ち糊がかえって虫喰いの種になったりする。このため修理法に制約が生じている。この正倉院における工芸器財と古裂、経巻の修理施工には大きな相異がある。すなわち復元的な積極的修理と虫蝕部の補修のみにとどめる現状維持修理の施工法である。これは同時代のものでも用途、材質の種類によってこのように修理法に差が出ている。これを日本美術で概観する時、それぞれの部門別に価値認識の差異に伴う修理仕様の相異があり、これが伝統として現代に及んでいる。刀剣においては刀身が主要な価値であり、刀装は二次的に考慮され刀身を納置するためのもので、使用目的のために補強取替修理が行われてきた。このために刀身は古い時代のものであるが、その刀装も当初のもので中身と共に残存するものは極めて少いのが実状であった。これが文化財として取扱われ、使用目的が変化してきたからは拵の保存に意を尽くし修理法も維持修理を目的とするようになっていく。甲冑の修理でも、最も破損し易い威毛の切損があり、江戸時代からの伝統を受けつぎ明治年間においても切損、劣化した威毛はこれを成形に耐え得る丈夫な糸に威毛を替えてきたのが甲冑師の最も通常の修理法であったが、松江藩主松平不昧は茶人であり古物尊重の認識が強く、島根県日御崎神社所伝の白糸威鎧の大破せる威毛の補修に残存白糸をそのままに残し、成形のための威毛は白韋で補修しこの補修した部分には「補修文化十二年」の文字を染入れて明記してある（図-1）。これは明治以前における使用工芸品でなく、文化財としての修理を示す数少ない中の好事例の一つである。

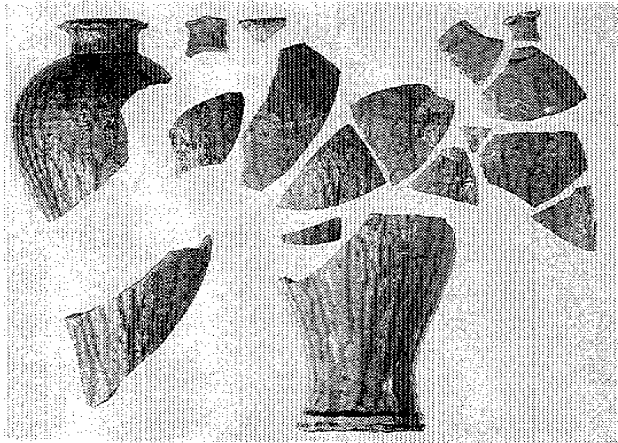
今一つの例として近年、東京国立文化財研究所で修理を施した山口県竜蔵寺蔵鎗金四天王像図扉の保存修復がある。この報告書（図-2）によるとこれは中国元代の製作にかかる木製の扉で漆塗地に鎗金技法で装飾を施してあるものであるが扉としての機能は全くなり破損と欠失が大きく腐朽虫害が原状を損ねている損傷の大きい文化財である。この修理施工には新補材



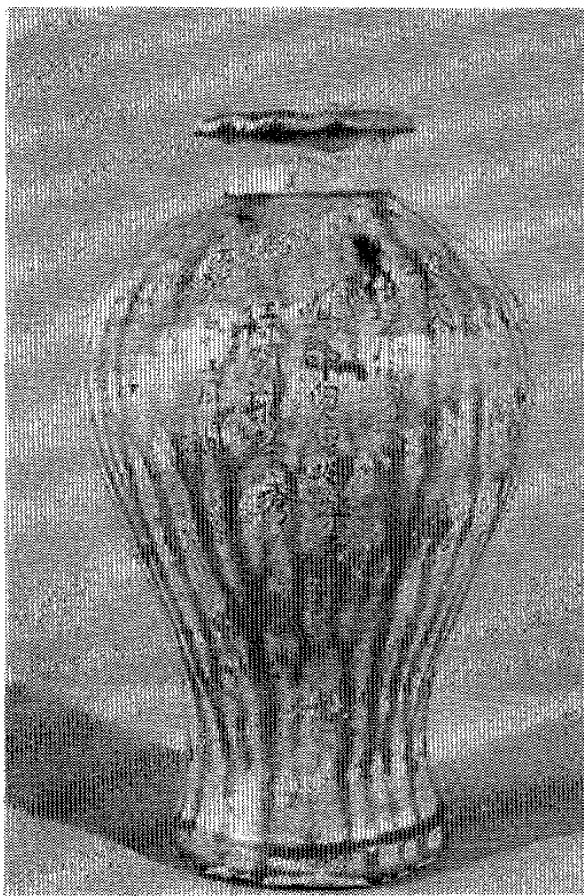
修復前

修復後

図2 鎌倉四天王像図扉（山口県 竜蔵寺）



修復前



修復後

図一3 瀬戸瓶子(岐阜県 白山神社)

や復元的手法を押さえ、現状保存法を積極的に押し進めた修理施工法である。すなわち現状の折損腐朽状態からみてこれに強度を与えて復元することは不可能な状態であり、復元することによってオリジナルの現状をより損う危険があり、縦棧の欠失部はあるが、漆膜の小破損は丹念に修復して覆いかくす程見苦しくはなく、全体のバランスと調和があり、現状を尊重して、破損部をコンクリートに固める方法を避け、今あるがままで破壊を押える程度にする方針を採用したのである。

(2)の復元的修理については前述の保存修理の分類に大綱を述べた、(3)のクリーニングと整理も修理施工には重要な部門である。発掘品の場合は特に泥や錆を除去するにはどこまで実施するかはその文化財の価値を左右することもある。先年発掘され話題となった稲荷山古墳発掘の辛亥象嵌銘鉄剣は鉄錆のままであったが、科学調査とクリーニングによって金象嵌が現われてその価値が極めて重要なものとなった例は未だ記憶に生々しい事である。その他に、正倉院における古裂残欠類の整理は塵芥の中から、残闕、断爛、塵芥、塵粉と分類整理して帖装、巻装、屏装、玻璃装、函装などに整理しているが、その間に数々の貴重な発見がある。中宮寺の国宝天寿国繡帳の残欠はこの整理から発見されたものである。これらは大正初年以来連綿として整理の事業を重ねており、染織史のみならず歴史的にも文献の欠を補う貴重な文化財となっている。

#### 4. 文化財修理における科学利用の問題

近時、文化財修理に保存科学、科学的修理法などが多く取り入れられ、利用され、相応のよい効果を発揮していることは衆知の事実である。現代社会を客観視して日本経済の発展、産業構造の変革による高度情報化、サービス、先端技術化されゆく現状において、科学を文化財の保存修理に利用されゆく事もまたその趨勢である。従来の伝統技法のみにたよる修理法から脱皮して自然科学と協力して新しい文化財の保存方式の確立が求められるのも当然である。この新しい方途は温故知新の精神で取組まらるべきものであると考える。文化財は歴史時代の産物であり、今まで行なわれてきた伝統的修理法も新しい科学的解明が行われることによって、古い

伝統の中の技法が新しく見なおされ明確になり、科学的にも即応できるようになる。これは伝統技法を自然科学の大系に組入れる新しい発見でもある。例えば装飾師が伝統的に用いている古糊、これは書画表装に用いるため装飾師が自ら糊を焚いてねり作ったものを床下に甕に納めて保存し、3～10年とねかせてかびらせてその下の糊を用いる。粘着力は弱いけれども表装保存のために非常に有効である<sup>(註7)</sup>。これは伝統技法が近代科学の解明にも非常に優れた結果をもたらしている所が証明されている。

科学は個別の事実データを積重ねて普遍的な法則を求める手段であり、この科学技術によって新しく開発された修理技法、材料が多くなり、その中で合成樹脂は大きな比重を占めており、従来の伝統的手法では不可能であった所をこれら新科学技術で保存修理を可能にし文化財の滅失を防ぎ保存のために非常に役立っている。この場合、新方式はやはり科学的実験データによってその有効性の事実が認識されるのであるが、文化財に应用する場合複合性と未知の条件があり、実験データとは相違が大きいことを認識せねばならない。合成樹脂の利用において、リバーシブル（可逆性）の重要性は修復の見通をふまえ文化財価値の認識を損ねぬ中での対応でなければならない。

## 5. 復元模写、模造、現状模写、模造、複製

復元修理はオリジナルに補足して行う修理であるが、オリジナルとは別に現状を忠実に現代の材料と技法を用いて複製再現する現状模写、模造の方法と、劣化、破損、変形している現状文化財から当初の状態を推定して復元する複製手法とがある。保存修理というより広義の文化財保存法の一つであるというべきであろう。模写模造といえは再現する技法研究をも含むニュアンスをもつが、複製という語には、オリジナルの製作技法と関係なく再現されたものの意味が感じとられる。現代における複製芸術は社会的にも重要性を増してきている一つである。近年に各地方の博物館、美術館が建設され文化財、美術品が展示され、文化的向上に役立っているが、その展示品の文化財、美術品はその対象物件は甚だ少く、その出陳展示を希望してもその需要に応じ切れない。これを解決するため原品からの複製品を展示することになる。これらを複製文化財、複製芸術と呼んでいる。複製はオリジナルに対応する語であり、この複製芸術は現代社会の文化活動の重要な一翼を担っている点軽視できない所である。現代生活における電気機器による映像文化、映画、テレビ、ラジオ、カセット、ビデオなどはその最も代表的なものである。このようなマスプロによる文化は当初は情報伝達と再現のみの目的であったが、今日では複製特有の芸術を生み出すことが可能となり、複製芸術には創作芸術の価値をただ一つあるものとして認めてきた従来の芸術論では解釈説明し得ないものが形成されつつある。これらは無形のもので主であるが、有形文化財、美術品でも同様であり、塑造彫刻の粘土原型から石膏または青銅の型を造った場合の作品は芸術というオリジナルか否かという問題が生ずる。しかし、これらは従来の美術館、展覧会においてオリジナル作品として取扱われてきたが、同一原型から二個以上の型抜きした作品の場合は芸術作品のオリジナル性の考え方からみた場合その取扱いはどう判断したらよいのかオリジナルティはどのように考えたらよいのか。

これと同様に文化財の複製の取扱い問題が生じてくる。現実の文化財は一個しかなく、しかも非常に展示が困難であるため合成樹脂で現状をコピーし、古色仕上げを施し完成した仏像などが各地方の博物館、美術館では重要な展示品となり、文化財の普及に役立ち、現物文化財の酷使を避け文化財保護に一役かっている所である。これは材質の全く異なるものである合成樹脂をもって、木材や金属のように似せて見せる方法である。

以上の合成樹脂による複製とは別途に木彫仏の複製や、乾漆仏の複製模造において当初の手

法と考えられる技術と材料を推定し、創作された時代の手法を研究再現して複製模造を作ることを行なわれている。この複製は創作された当初の状態と似かよったものは可能であるが完全なる状態に復することは不可能なことである。すなわち、製作された時代と現代との隔世の時代変化があり、その社会環境も異り、当初文化財の製作者と複製製作者とは全く異っている。形状は似てもその内包する精神的な美と真実とが合致した完全なる複製は不可能なことである。すなわち現代人の観念と感覚で再現したものであり、適切な比較ではないが生きた動物とその剥製動物の外形の相似生死という根本的な相異が存在しているにたとえられようか、これは固定的観方による手法、研究には有意義であるが、真実の再現とはならない。このようなことは現状模写、模造にもあてはまることで、古典的な製作技法の研究とその模写、模造作品の価値問題とは別次元のことである。

従来の模造模作はいわゆる贋作として扱われたものもあり、これは原物の経済的価値評価にまぎらわせるもので、そのための目的であるならば侮蔑すべきものであり、犯罪に連なるものである。同じ行為の模造でも本物の頻繁なる展示による破損劣化から護るために行われる模造であるならば許容されるものである。古来より作家、芸術家は古典の研究、製作技法の研究などで模写、模造は数多く行われている。また日本美術の中でも両界曼荼羅図、当麻曼荼羅図、祖師像など宗教的需要上から数多くの模写が行われ、仏像彫刻においても模作がある。これらは作る目的と内容如何によって贋作たり得るものである。これらは文化財の価値評価を単なる経済的換価の対象として扱った場合起り終ることであり、内包する精神的文化的価値観が文化財価値の特色であることを認識した上で取扱うべき問題である。

模写、模造の手法にも大別して現状模写と復元模写があり、建造物の文様彩色には白描模写の方法もある。現状模写の場合はオリジナルが劣化し、経年変化した状態をそのままに写すに当たり現代の彩色顔料を用いるが劣化褪色した現状を再現するため使用顔料は故意に加熱したり、墨古色を混合したり不自然な変化を与えて色調を調製している。このために模写の完了時にはよく似たものが出来ても、今後経年によって新模写は彩色に変褪色が出ることを考慮せねばならない。オリジナルの彩色変化とは時間的に一致せずその相異は広がってゆくことであり、将来において問題惹起の懸念が存する所である。

## おわりに

文化財の修理は歴史的にも数多く実施され、非常に重要なことであるが、どのような意図で修理されたかはほとんど記録がない。修理を施したことの事実すら軽視されてきた。記録のある場合でも奉修復、修造、再興、修理の文字があれば幸としなければならない。これらをふまえながら修理の哲学を求めてみたが甚だ深遠で吾人の意の及ぶべきものではない。しかし私なりに考え方を述べて修理法の基本的なたたき台になればと思う。しかし文化財の修理そのものは甚だ多様であり、ここに記述したものは全くその一断片にすぎない。この頃文化財修理についての基準を云々するようになったことは喜ばしい限りである。吾が国には歴史的に宗教遺物の修理、美術品の修理などの伝統的修理の流れがあり、これは国民感情の支えによって裏打ちされて現代にその手法を伝えている。戦後の新憲法下の文化財になってからは修理対象の内容が大きく変化し、学術的な価値観から現状維持修理が大勢を占めてきている。しかし前述の国民的感情を抹殺することはできない。またそれぞれ文化財の価値観も時代により変化することもある。日本においては文化財を如何にして護持してきたかを把握する必要もある。そこに流れてきた日本人の独特の価値観と美意識があることも十分くみとらねばならない。しかしその文化財の美的歴史的価値とは別に材質の科学的認識は文化財にとって大きなウエイトを占め

てきており、これらは世界共通語を有して客観的認識を得つつある。すなわち、文化財以前の感覚を重視した美術品から、歴史や考古など人文知識を裏打ちされ、さらに自然科学を導入して深く客観性を強化し、その上に学際的知識をも多く求められてきているのが文化財保存修理に関する現状といえる。

昨今とくに発掘品、考古遺品が文化財における遺品中大きな位置を占めてきておるが、伝世の美術工芸品とは取扱い、発掘状態など大きな相異があり、取扱いに画一性を求めることも無理がある。ここに申し述べた考え方は文化財に接する立場を明確し、その認識の上に立って修理の考え方を押し進め、施工に当りその修理技術の中には、伝統的技術、新科学技術を問わず、文化財の真と美をより客観的に示す心掛が欲しい。いやしくも文化財の価値を損し、主観的な施工は厳に排除せねばならない。まとまりのないことを書きながら自家撞着に合い苦悶したものの、これから文化財の保存修理とは何か、どうあるべきかを考える機会を提供することが出来れば幸である。以上は日本文化財が主たる対象であり、これを基にし、今後は海外の動向をも加味してより普遍的な修理のあり方を求めてゆきたい。

#### 註

- (1) 奈良国立文化財研究所 日本美術院彫刻等修理記録 I～VII
- (2) 文化財保護委員会 文化財保護の歩み 昭和35年
- (3) 日本文化財科学会設立趣意書 日本文化財科学会々報（第1号）昭和58年
- (4) 岩崎友吉 文化財保存修復における二三の根本的問題 保存科学第13号  
立田三朗 金工品の修理について 保存科学第2号  
関野 克 文化財保存科学研究概説 保存科学第1号
- (5) 松本楯重 正倉院雑談 昭和23年
- (6) 中里寿克 山口県竜蔵寺蔵鎗金四天王像凶扉の保存修復 保存科学第25号
- (7) 大槻虎男 糊の生化学的研究 古糊とその材料について植物及動物 第2巻11・12号, 第3巻8・9号, 第5巻, 8・10号

## The Principle for the Restoration of Cultural Properties

Tomoya SUZUKI

In order to discuss the principle for restoration, the author presents his personal opinion even though the idea has not yet been fully delved into.

Cultural objects in Japan as well as in foreign countries have been conserved until the present day by repeatedly restoring their damaged and deteriorated parts. Because restoration affects them through direct intervention, appropriate method of restoration is very important.

In Japan, the basic principle for restoration and the criterion for its method are not yet clearly established. It is a fact that such principle and criterion are considered only when a problem arises, and the restoration treatment is usually decided by the experience that the restorer has.

In the author's opinion, when considering the best way of restoring cultural objects, two basic points must be taken into account. That is, are the objects for religious purposes, study or appreciation? Should the objects be preserved in their present condition, restored to their original state, or simply cleaned? The author recommends that a restorer adopts the most appropriate method by taking into consideration both the type of object and degree of restoration required.