

# 中尊寺金色堂漆芸部材の修復 (下)

中里寿克

## (8) 内法長押の修理

### (8)-i 中長押 (付図-1, 2, 3)

中長押の当初施工を見ると、まず布着せを全面に行い、そこにダイタイ彫りを行って螺鈿を装入し、漆地粉を2回ほどつけて水研ぎし、中塗、沃懸地を施しているのが一般である。

ダイタイ彫り内の麦漆は木戻に近い粗いものが用いられる所多く、接着力が小さくて螺鈿の脱落が著しい所が少なくない(東面の見付面、下面等)。又布着せは浮上った部分を、後世故意に剥離したと思われる所が見られ、北面では両面の鼓形部の大分と、東面と南面では夫々一部に、これが認められる。木戻ぼりは東面の両面に行なわれている。他に南面と北面では一材を用いず厚さ3cmほどの板を添木しているが、この矧目には木戻ぼりは行なわれていない。

処置はまず赤錆落しの際に浮上った螺鈿は元の場所にもどして麦漆で接着し、残存螺鈿上にはストリップ塗料を塗っておいてリグロイン希釀生漆を全面にかけて素地固めをした。一回目は少し薄目のものを、二回目はやや濃いものを、木割れや螺鈿文部は麦漆を注入した(図-2)。沃懸地がひどく反り上っている所は縁の漆地粉を薄く削り、そこに麦漆を入れて平らに押えた。沃懸地層のみ残って漆地粉が欠失している様な所は、麦漆に地粉を混入したものをつめ、深い所は木片を入れてその上に沃懸地を貼つけた。

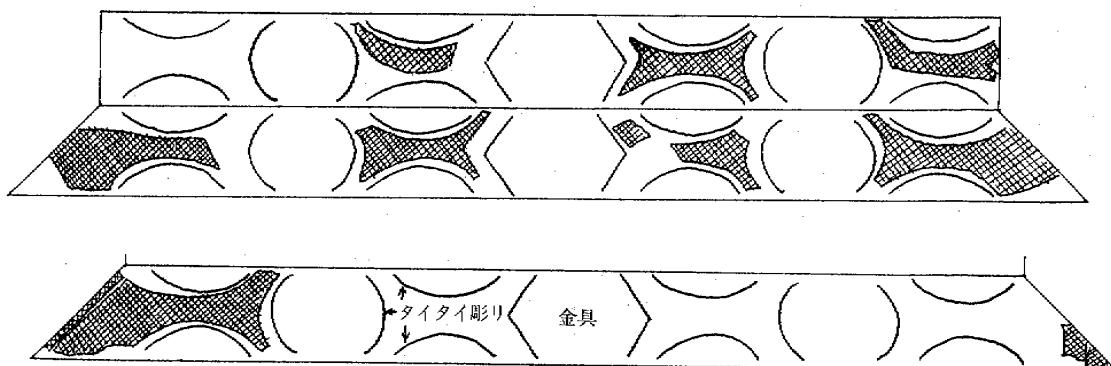


図-1 中長押の鼓形部に貼った布着せ (上は北、下は南面)

素地固め後の締つけは無目等の場合と同様である。2, 3日乾燥後、鼓形部の布着せ欠失部に部分的な布着せを行った。当時のものは木目に平行に貼っているが、ここではバイヤスに貼っている所に留意しておきたい(図-1, 3)。次の螺鈿の補填は、まず位置不明の螺鈿の内からこの部分の螺鈿文に合致するものを選んで残存螺鈿に補充し、足りない部分に新螺鈿を入れて螺鈿文を構成させた。これらはやはり図示した紙の上に貼つけておき、麦漆の上にそのまま押付けて装入を終えた。ダイタイ彫りは無目の場合と同じく、かなり深いので、麦漆は木戻質にし木粉と地粉を多量に入れて厚くダイタイ彫り内に敷いて螺鈿を貼付けた。紙は水をつけて剝がし、多少螺鈿の位置、高低を修正した。部分的に脱落している螺鈿は螺鈿跡に麦漆をつけ螺

鉢を所定の位置まで押込み、特に残存する沃懸地面と平行になる様定規を当て固定した。漆地粉は一回目を螺鉢文内につけ、一部沃懸地内にもつけて布着せを覆う(図-4)。次に細かい中尊寺地粉は一回目を螺鉢文内につけ、一部沃懸地内にもつけて布着せを覆う。次に細かい中尊寺地粉をもって部分的に凹みを調整する(図-5)。乾固後軽く頭をはつて細中尊寺地粉をもって下地つけを行う。乾固後は砥石にて水研ぎし、すり漆をして日どり漆(水分を除いた漆)にて塗漆するのは前者と同様である。



図-2 螺鉢文部の素地固め

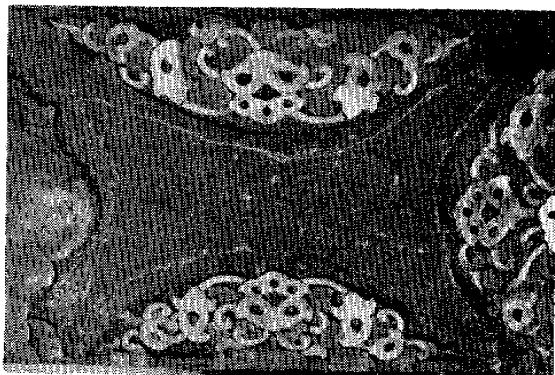


図-3 鼓形部への布着せ(北面)

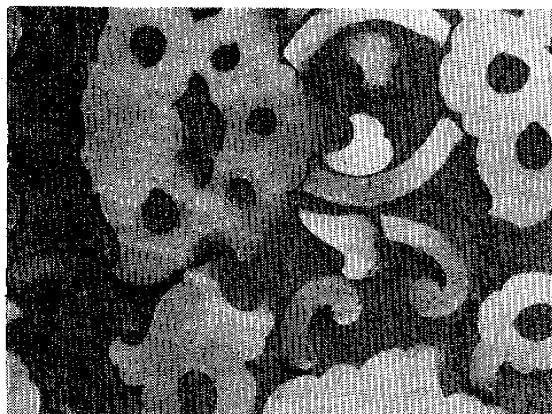


図-4 螺鉢部の漆地粉(一回目)

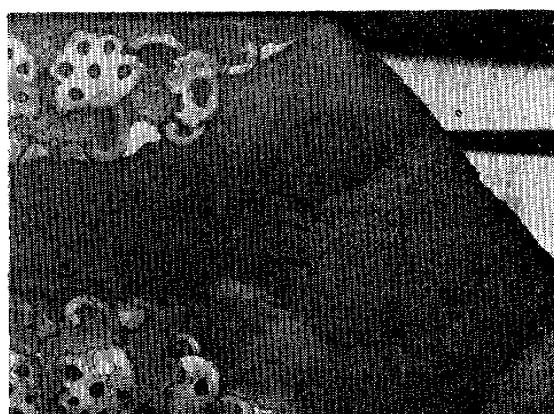


図-5 鼓形部の漆地粉(一回目と二回目)

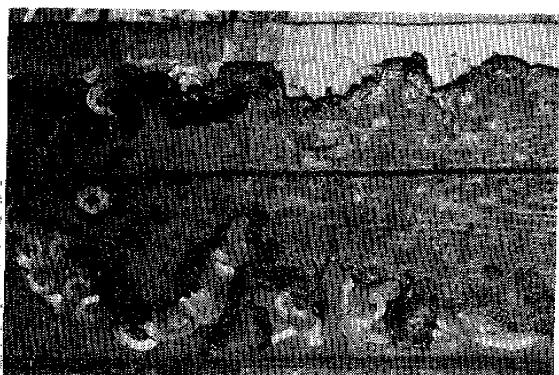
#### (8)-ii 外長押(付図-4, 5, 6)

東面の現状は外面の鼓形部の沃懸地に布着せが見られず、素地上に薄い漆下地がつくが脆弱化して危険な状態にある。下面では沃懸地はほぼ健全だが、螺鉢がほとんど脱落しており、幅広い木割れが両端から走っている。南面では螺鉢は両面とも脱落がひどく、沃懸地も断文が多く脆弱している。布着せが認められない鼓形部が外面に2ヶ所見られる。北面ではやはり螺鉢の脱落がひどく、主要部はほとんど脱落しているが鼓形部の沃懸地はほぼ健全である。

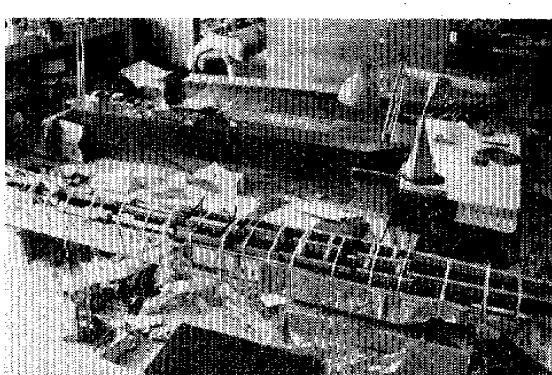
全体に布着せもしっかりしており、鼓形部に露出する木屎ぼりも瘦せてはいるが浮上りはない。

施工は中長押と変る所はない。まず残存螺鉢上にストリップ塗料を塗って素地固めを行い、沃懸地上の漆は丁寧によく拭きとり、締つけを行って乾固させた(図-6, 7)。螺鉢の貼付けは同じく木屎質の麦漆を用いて行い(図-8, 9), 乾固後漆地粉をつけた。沃懸地はやはり日どり漆を用いて地塗りを行い粉蒔後2, 3日おく(図-10)。粉固めはのべ漆を用い、乾いたら荒研ぎの後日どり漆で塗込みした。螺鉢の花芯にも不自然でない様に粉を蒔いた。控え目に研上げ後は胴づくりし、すり漆を2回ほどかけて仕上げた。このあとストップ塗料は剥取り、新螺鉢に

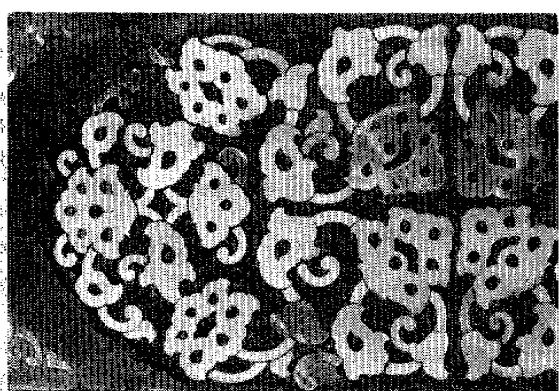
は毛彫りを行った。これは無目の螺鈿も同様である。



図一6 外長押ダイタイ彫り内素地固め



図一7 素地固め締つけ状況



図一8 外長押 螺鈿装入状態



図一9 外長押 木底質麦漆



図一10 外長押 螺鈿文部の粉薄状態

尚この内法長押の場合、ダイタイ彫りを深くした為に普通に貼っては螺鈿面が低くなるので、麻糸等を多量に入れた麦漆を用いていたが、かなり脆弱して接着力は低下していた。したがって赤錆落しの際に剥離するもの多かったので、この様な所は麦漆を除去し新しい麦漆の上に新螺鈿と共に装入した所が少くない。したがって厳密な意味で元の位置に貼られたとは云えないであろう。螺鈿装入の作業上においては、この方が仕事がやりやすかった事はたしかである。又この事は螺鈿文内の沃懸地層にもいえ、やはり赤錆落しの際に剥離する所があったが、これも螺鈿装入後に元の位置に貼付けられた。結果的この方法が正しかったとは云えない所が見られた。又沃懸地部分の修理において下地が非常に薄く、更に細かい網目状断文が入っている様な部分は、赤錆除去の際に実質的に剥離の防ぎようがなく赤錆と共に落失する事が多かった。残存する部分でもこの様な所は金粉が欠失していて沃懸地になつてない事が多いので、特にひどい所は上に新しい沃懸地をかぶせた。この様な施工は特に外長押東面の見付面の鼓形部沃懸地に著しく見られた。完成後を見ると旧状で見られた残存沃懸地はかなり少くなり、新沃懸地が大きく目立っている。当然ながらこの様な部分は旧沃懸地が一段落込み、新沃懸地が盛上った感じとなり、旧沃懸地を殺してしまう結果となつ

てしまっている。

(9)-i 良柱（付図一7～17）

蒔絵による12面の円光仏は、全体にかなり痛んでいるが一応旧状をとどめている。破損として見られるのは、大きな深い断文を生じた所から地粉層ごと剥落している所であり、ここは布着せを露出している。螺鈿は各段を飾る螺鈿帶部においては殆んど欠落しており、又下部の前後2面を飾る螺鈿大円帶部でも一部を残して欠落し、麦漆に痕跡を残すのみとなっている。

処置はまず赤錆落し後、今までと同じく残存螺鈿上にストリップ塗料を塗ってから希釀生漆で素地固めを行う。蒔絵部分は注射器を用いて断文部に充分に浸透させる様にした（図-11）。沃懸地、蒔絵面上にかかった漆は直ちに丁寧に完全に拭きとり乾固させる。締つけは鉄の円形枠を用い、漆面にはアクリル板を巻き、枠との間に木片を挿込んで全体に押えた（図-13）。



図-11 卷柱の素地固め



図-12 良柱下部の矧目の木屎（横から見る）

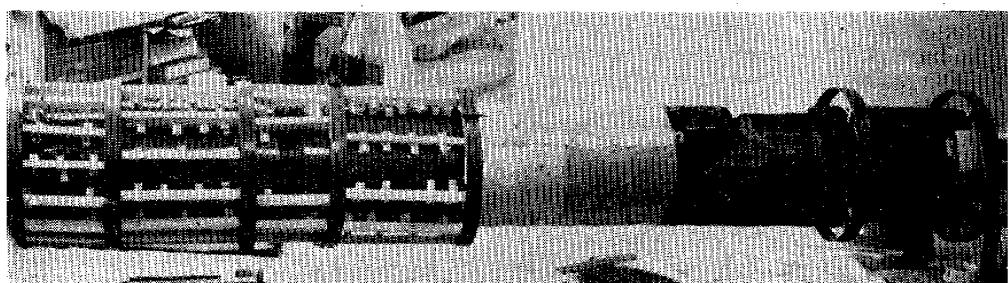


図-13 良柱における素地固め後の締つけ状態

巻板の矧目には当初木屎ばかりは行なわれていないが、下部の素地が露出する部分で矧目のやせが見られたので、木屎をすり込んだ所がある（図-12）。又下部の南面では素地の腐朽が見られ、ここは腐朽材をかき出し、木片をつめ込んで麦漆で貼付けた。当初の布着せは欠損している所はないが、下部において一部新しい布着せを施した所がある。最下部に一部布着せのない所があり、ここにも施したが、その上の螺鈿帶部にも当初布着せの上に貼重ねた。これらは長押の場合と同様バイヤスに貼った（図-14, 15）。

螺鈿の残存は螺鈿大円文部の西面の一部にすぎず、他はほとんどすべて新しい螺鈿を補っている。この螺鈿大円文部では当初の麦漆がほぼ残存し、螺鈿文が痕跡となって明確に残っているので、これを除去せず、この上に新しい麦漆をつけて螺鈿を装入した。尚この螺鈿の痕跡はシリコンによる形どりをして原形を保存した。螺鈿には厚薄があって貼付けたままでは各螺鈿面が同一面にならないので、低いものは一たん剥し、下に固いめの麦漆を更にもり、適当の所

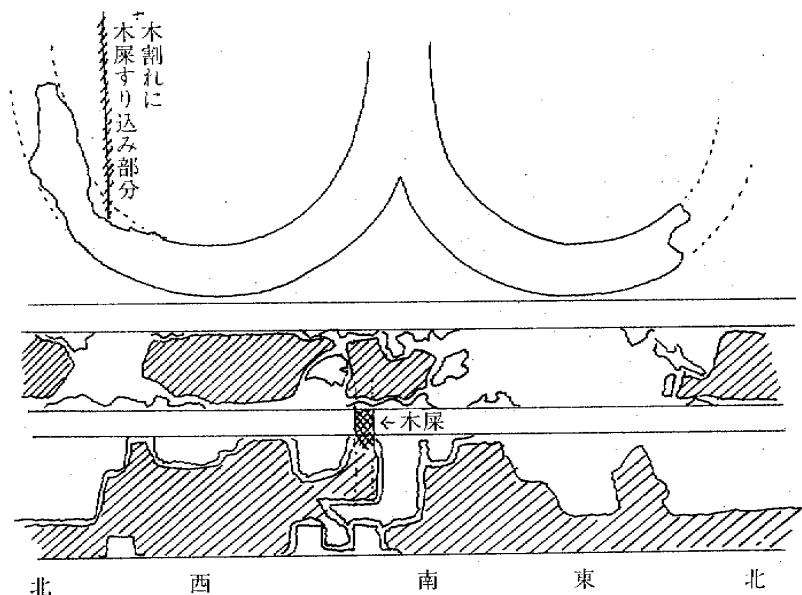


図-14 良柱における布着せ施工図



図-15 良柱下部の布着せ図

まで押つけた(図-16)。この部分の漆地粉は、まず粗い中尊寺地粉に生漆をほぼ同量入れたもので螺鈿を埋め、螺鈿の表面は良く拭きとつておく(図-17)。2回目はやや生漆の量を減らして平滑につける。この後は所々の凹みに部分的に地直しする(付図-11)。蒔絵部分は特に丁寧に行い、蒔絵部分を覆いかくす事をさけた。ここでも3回に分けてつけている。丁寧に水研ぎ後、下塗を日取り漆で行い、各々水研ぎする。



図-16 良柱螺鈿大円文部の螺鈿



図-17 良柱下部螺鈿部の漆地粉施工



図-18 蒔絵部分の漆地粉施工（1回目）

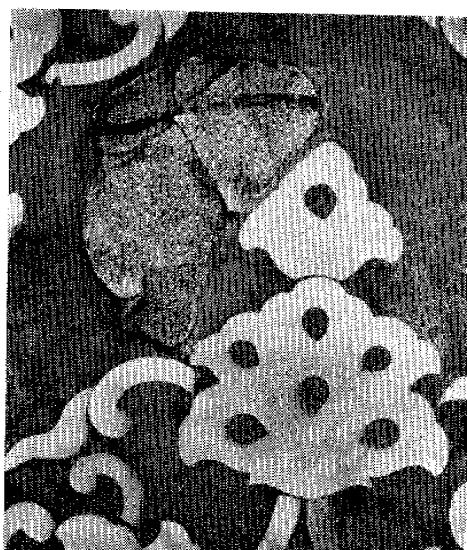


図-19 螺鈿部分の漆地粉水研ぎ後の状態

沃懸地部分は、前の施工と同様、日取り漆による地塗りをして粉蒔きしているが、蒔絵の部分——蒔絵圓光仏の地文、蒔絵円帯部の宝相華文は欠損部の文様を復原し、これを絵漆（辨柄漆）をもって書いた。まず予め復原され用意された下絵に漆留めして置目をとり、胡粉を蒔つけておく。文様の地書きは絵漆をもって行い、粉蒔きして乾固させる。地の平塵は日取り漆をもって文様部分を書割って地塗りし、粗い金粉を蒔く（図-21, 22, 23）。地文の内七宝繫文には当初において「ひっかき」が行なわれていると認められ、修復の際も一部行なわれた（図-20）。



図-20 新蒔絵地文のひっかき

蒔絵圓光仏部の欠損部は図柄を復原せず、日取り漆による粉蒔きを行って、単に沃懸地のみで仕上げた（図-24、付図-17）。この施工は最も安い方法であり、画面で、バランスをくずす事にもなるが、異柱の一部の如く、まったく図様を失っている所もあるが、それを復原する事は大きな誤りを犯す事になりかねないので、施工法としては賢明であったと思われる。この蒔絵圓光仏の図様は金粉の落失によって、かなり不鮮明の所が多くあったが、これらの部分は手を加えず現状のままとした。

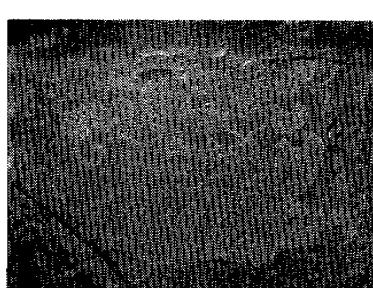


図-21 (1) 地文の蒔絵



図-22 (2) 平塵を入れる

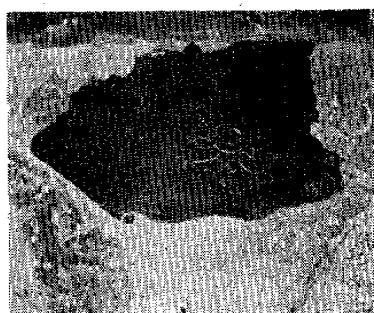


図-23 塗込漆を入れる

この良柱における螺鈿の毛彫りは、残存するものを見てもごく一部にしか認められていないので、新螺鈿は毛彫りを加えていない。ただ螺鈿文の花芯には玉装の痕跡が認められているので、沃懸地仕上り後、ここに穴をあけて朱色として絵漆を差し、木工用ボンドを用いて玉を装填している。

(9)-ii 罂柱(付図18-28)

12面の蒔絵円光仏の内、東面最下段の部分は漆地粉層より剥落しており、その剥落は南面の3分の2にも及んでいるのが目立つ。他では断文あるいは金粉の脱落による図様の不鮮明等が見られる程度である。

螺鈿部では大きな破損が見られ、下部の螺鈿大円文部はすべて剥落して素地を露出している。これを囲んでいた蒔絵円帯もすべてが一緒に剥落している。ただ現状では一部に断片が残存しているが、図様からすると坤柱か乾柱のものと考えられ、後世剥落したものと異柱の適当な場所に付着させていたものと解され、赤錆落しの際に剥ぎとり、別途保存された（付図-18）。又各段に見られる螺鈿帶部の螺鈿は、ほとんど失っており、ごく一部に沃懸地を残存させるだけである。

処置法は良柱と異なる事はないが、施工状況は当然異なる。まず素地固め後、新しい布着せを行なうが、この柱では螺鈿部分の布着せがほとんど欠失しているので、各段の螺鈿帶、螺鈿大円文部等すべて布着せを行なった(図-25)(付図-19)。螺鈿大円文部は面積が広いので、30cm幅の麻布を包帯を巻く様に巻き上げてゆき、布端は少しづつ重ねて麦漆で貼つけ、重なった部分に刃物を入れて端を切り揃えて密着させた。乾固後は合せ目等の凹凸を削り平滑にした。

次の螺鈿貼付にあたっては、まず螺鈿大円文部では布着せし上に胡粉をもって螺鈿文の位置を書入れた。

新しく作った螺鈿は下図を書入れた和紙に貼付けておくが、例えば東面の螺鈿文では、3個だけ古い螺鈿をはめた(付図-20)。ここで用いた新螺鈿で径の大きいものは、巻柱の円に合わせて両端が浮上ってしまうので、加工の際に両面を削って円味をもたせ、素地に安定する様にした(図-26)。ただ螺鈿帯の一部では螺鈿の真中で故意に割って素地になじませた所がある(図-27)。この様な施工は残存螺鈿で窺うかぎり当初施工においては認められていない。前後に2面ある螺鈿大円文は螺鈿の準備の都合によって、まず西面のもの



図-24 藤絵田光伝の沃懸地施工

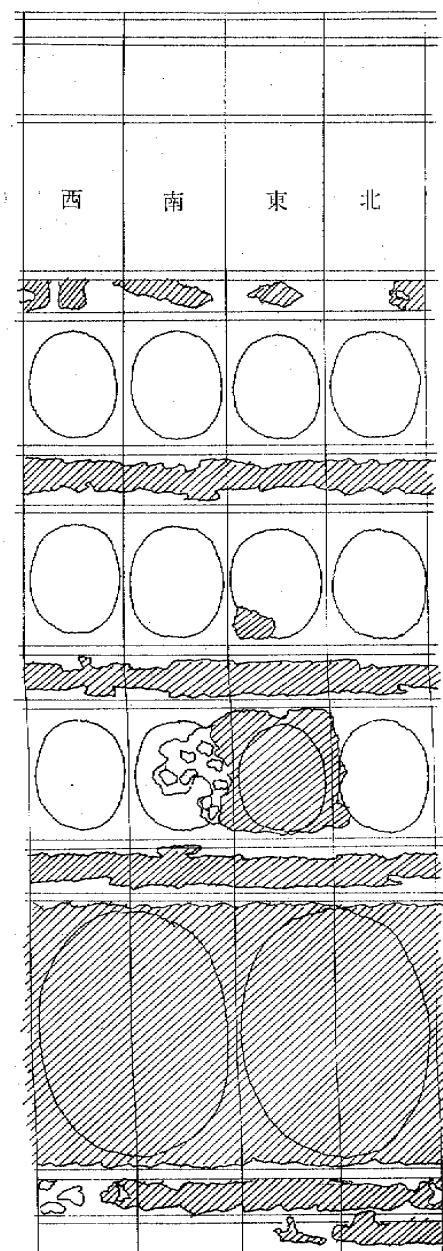


図-25 翼柱における布着せ施工図  
(斜線)

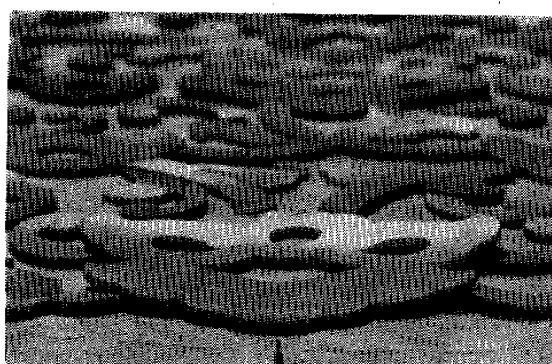


図-26 螺鈿大円文部の螺鈿の円味

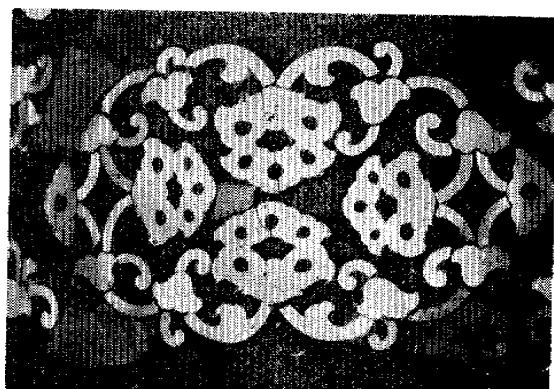


図-27 螺鈿帶部にみる割螺鈿

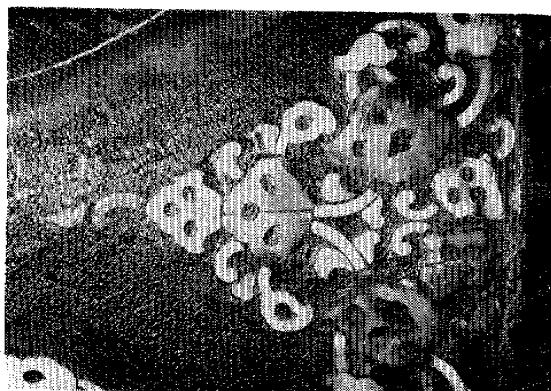


図-28

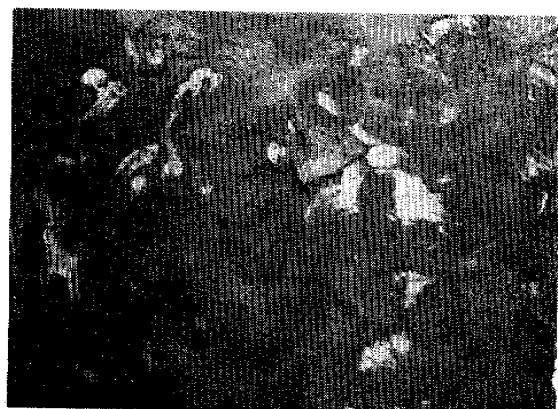


図-29

を先に貼込み、一回目の漆地粉まで付けてから東面の螺鈿文を貼つけた。西面においては螺鈿貼付後、表面調整のための固い麦漆による地あげの作業をほぼ全面に行なったが、東面は螺鈿を吟味しているのであまり手を入れていない。螺鈿円帶部の施工において、古い布着せが残存していた最上部や最下部では、螺鈿貼付前に漆地粉による地直しを一部行なっている。これら螺鈿円帶部においても螺鈿貼付け後の表面調整はかなり行なっている。

漆地粉は螺鈿部では大分3回行なっている。一回目は粗い地粉を用い、螺鈿がかくれない程度に塗付し、螺鈿は埋込まずに表面を拭いて見える様にした(図-28)。2回、3回目は細地粉を用い螺鈿を覆う様に平滑につけた(図-29)。水研ぎ後化粧錆をつけた所もある。蒔絵部分では破損のひどい東面下段の円光仏欠失部においてその施工を見ると、まず中央部分にのみ薄く細漆地粉をつけ、次に東面につづく南面の破損部分にのみ一回目の粗漆地粉をつけ、これを延長して東面破損部の縁にもつける。更に中央部には細漆地粉を薄くつけ、南面には粗漆地粉上にこれを重ねる。東面では更に細漆地粉を重ねて、全体を沃懸地の高さにする。結局この部分は正規の施工をふまざ変則的施工が行なわれている事を明記したい(付図-27)。

以後の施工は良柱の場合とまる所はない。日取り漆をもって2回塗漆し、水研ぎする。この後螺鈿部と円光仏部欠失部は日取り漆をもって粉蒔きし、沃懸地とした。東面の円光仏欠失部では光背の鏡板がはまる部分の中塗地を予め彫込んでおき、他の全面を単に平面の沃懸地とした。円光仏部の地文蒔絵と蒔絵円帶部の欠失部は置目(下図)をとり(図-30)、絵漆にて蒔絵し、地は日取漆で文様分を書割って地塗りして粗目の金粉を蒔いて平塵とした。これらの部分は、沃懸地の場合と同じくまず希釀漆にて粉固めを行い乾固させた後、日取漆にて塗込みし、かるく研つけた後、更にうすく塗込んで乾固させたあとで研ぎつけ磨上げた(図-31)。



図-30 蒔絵円帯部の置目



図-31 蒔絵円帯部の荒研ぎ

卷柱の修復は以上の様な施工をもって行なわれたが、これらの施工の内、例えば布着せをバイアスに貼った事、螺鈿に円味を持たせた事、蒔絵を絵漆で行っている事等、当初技法に見られない方法を用いている事に留意しておきたい。又円光仏部分における沃懸地の修復部は全体としてそれほど異和感は認められないとと思われたが、螺鈿円文部の螺鈿間の沃懸地がゆるく凹んで来たのが気になった。おそらく漆地粉の水研ぎの際に研ぎすぎたか又は漆地のやせのためではないかと思われる。尚、現地において組立ての際、この2本の巻柱には、無目穴から漆液を流し入れ、内部を固めたといわれる。

#### (10) 新巻柱（坤、乾柱）の復原（付図-29～44）

坤、乾柱は腐朽がはなはだしく強度的に再使用に耐え得ないと判断された為に、別途保存し、同形構造のものを復原新造した。

素地は桧を用い、実物と同じく長押穴以下を8枚の巻板で囲み、鉄釘で留めた。釘は深く素地に打込んで頭を埋め、廻りの素地は円く彫込み別板をはめ込んで麦漆で接着し釘の頭をかくした（図-32）。巻板の矧目は実物に倣い木戻彫りをせず、麦漆をすり込むだけとしている。次に生漆をヘラで全面にわたして布で拭きとり木地固めをした。この上にやはり実物と同じく素地地粉を2回つけた。中尊寺地粉80、中尊寺砥粉20とし漆は約40%入れた漆地粉である（図-33）。この上に全面に布着せを行った。布は奈良県産の麻布を用い、まず素地地粉上に全面に木粉を多量に混入した麦漆を塗布し、ここに麻布を2、3cmの重なり目をもたせて螺線状に巻上げて接着させた。麻布の上から更に麦漆をすり込み、良く密着させた。重なり目には切込みを入れ、端片は除いて布端をぴったり合せた。麦漆乾燥後布表面の凸部は削って布目ならしを行った（図-34）。次に胡粉にて中心線、螺鈿帶等の区割りを書入れた。

ここで素地施工は完了し、螺鈿及沃懸地の施工に入る。



図-32 新巻柱釘頭木当と木地固め施工

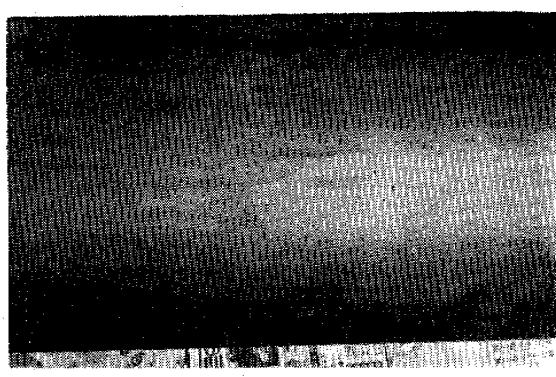


図-33 新巻柱の素地地粉（2回目）

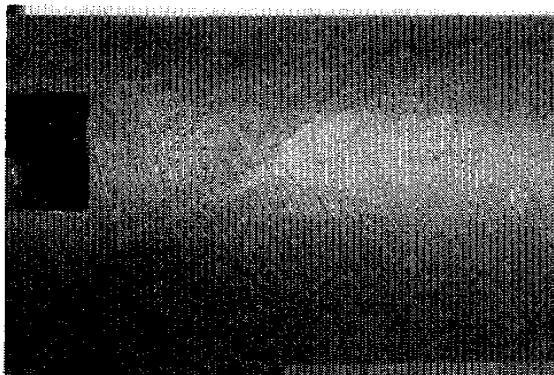


図-34 新巻柱 布着せ状態

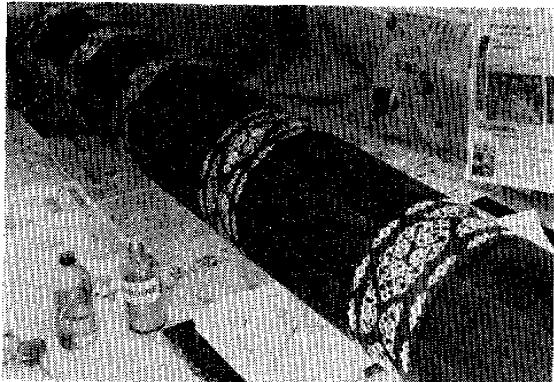


図-35 新巻柱 螺鈿帶部施工



図-36 螺鈿帶部施工の細部

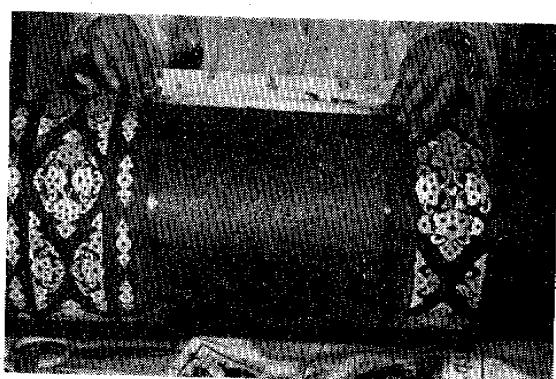


図-37 円光仏部の漆地粉作業

螺鈿貼付施工と漆地粉施工の順次はほぼ当初施工と同様に行なわれた。

まず螺鈿帶部分に螺鈿を貼付ける(図-35)。螺鈿帶部分に全面に木粉混入の麦漆をつけ、紙貼りにした螺鈿を押つけ、紙をはがす(図-36)。螺鈿帶にすべて螺鈿を貼りおえて乾燥させた後、円光仏部分の漆地粉をつける。ここでは所定部分の両端に厚さ1.5ミリほどの細い合成樹脂板を一巻きし、これを定規として幅いっぱいの板へラで一度に盛つけ、樹脂板は直ちに取外しておく(図-37)。この一回目の漆地粉は中尊寺地粉に漆約40%を入れたものである。螺鈿帶部も乾燥をまって漆地粉をつける。全体空研ぎ後、この上に中尊寺砥粉に漆50%の2回目の漆下地を全体につける。部分的には3回目をつけ、全体平滑にした所で水研ぎする。下部の螺鈿円文部の施工は乾柱において少し変則的となり、螺鈿文を貼付ける前に、蒔絵円部やその他漆地の部分の漆地粉施工を済せた(図-38)。

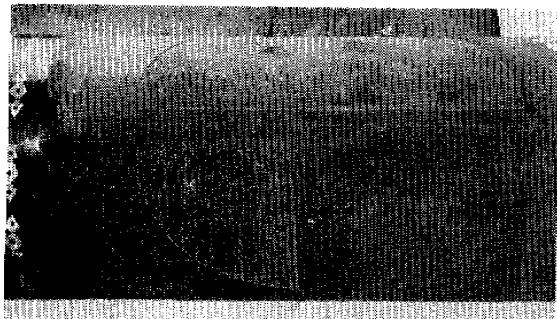


図-38 新乾柱の螺鈿円文部の施工状態

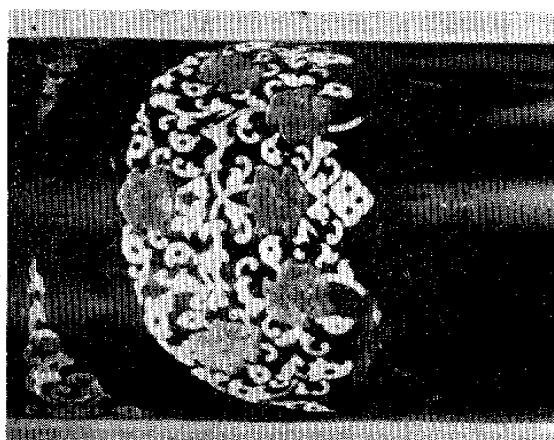


図-39 新乾柱の螺鈿円文部の螺鈿

これらの部分の螺鈿の貼付けは、円光仏部等の塗漆が終った後で別途行なわれ、漆地粉をつけ塗漆されて全体の施工工程に平行させたが、主要螺鈿の一部は後から彫込んで貼付けた所がある（図-39）。

円光仏部分の下地は丁寧に水研ぎの後、生漆で下地固めを行い、日取り漆による下塗り後、水研、中塗りを同じく行っている。中塗りは螺鈿円帯部のみ水研ぎし、日取り漆による地塗りを行って粉蒔きとし沃懸地に仕立てた。この部分の外側の細い帶状の所は少し粗い粉を蒔分けている（図-40）。次に円光仏部分の水研ぎを行い、光背金具部分の彫込みを行っておく。円光仏及地文の図様は絵漆による置目（下図）をとり胡粉を蒔つけておく。蒔絵の順序は手都合により円光仏部、地文部を任意に行った。蒔絵はすべて絵漆を用いた。

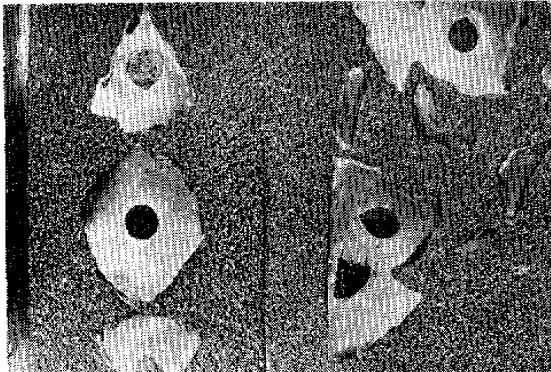


図-40 新巻柱螺鈿円帯部の沃懸地

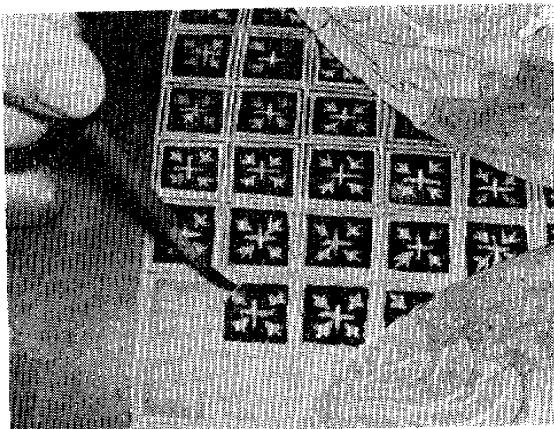


図-41 新巻柱地文部平塵の地塗り

まず円光仏蒔絵は、置目を正確にとっておき、この置目の線を残して内側を塗りつぶす普通のかき割り法をとった。実物における欠失部は良、異柱の場合と同じく復原せず、沃懸地とした。蒔絵粉は両国の清水製のものと、金沢製の2種を用いたが、後者の粉はやや白味をおびており、主に瓔珞、衣文、宝冠等の特定の部分に用いられた。目やその他の銀粉の部分は最後に入れた（付図-38）。実物において瓔珞、衣文等は青金が用いられていると考えられたが、これらはすべて金粉に変えられた。地文部は先に線書き等の蒔絵を行っておき、平塵部分は後から日取り漆をもって線書きを書割って地塗りを行い粗目の粉を蒔いた（図-41）。蒔絵円文部分の蒔絵と平塵も同じに行った。

乾燥後全体に粉固めを延漆（のべうるし）をもって行う（図-42）。平塵の部分は日取り漆を

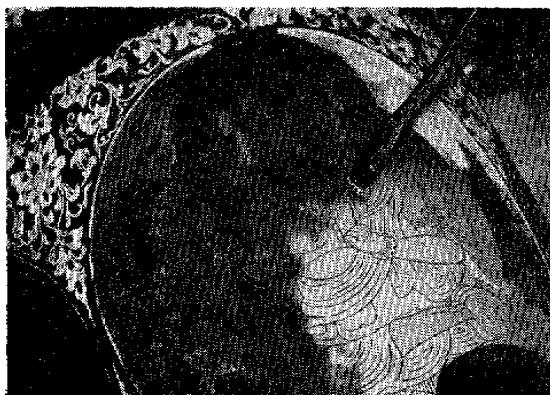


図-42



図-43

もって塗込みを行った。その後砥石をもって粗研ぎを行い、もう一度すり漆した後朴炭で仕上げ研ぎを行う。これらの施工は今までと変る所はないが、新造柱の蒔絵については表面の仕上りに留意し、研ぎすぎて効果を出しすぎない様に、古拙を出す事に努めた。

### (11) 南、北須弥壇

南、北壇の当初の漆芸施工は今までの部材の施工とは多少異質の所があり、施工時期は当然異なると考えられる。工程には違いがなく、ダイタイ彫りを行い、そこに螺鈿を装入し、漆地粉で埋め、沃懸地を施しているが、漆地粉は両壇とも黒色の炭粉の様なものを用いており、全体に付けた2回目の漆地粉も粒子の細かい砥粉状のもので、今までの施工には見られなかつたものを用いている。沃懸地も異質の所が見られ、特に北壇において細かい金粉を用い、所謂「金地」の様相を示している。

破損状態については、両壇とも螺鈿の剥落が多く、沃懸地は北壇では比較的良好だが、南壇では細断文を生じ、剥落が目立った。

修理工程は今までのものと異なる所はない。ただ螺鈿花芯に玉装が見られるので、ここは螺鈿上にセロテープを貼って漆による汚染を防いだ。又南壇北面の上框上縁に新材料をもって補つた所がある。漆地粉については特に考慮する事はせず、今までのものをそのまま用いた。沃懸地は北壇に用いる金粉を細かいものを用いる様配慮した。

### (12) まとめ

斗、肘木より巻柱、左右壇までの各部材について、修理の詳細を記したが、各々は修理工程及方法に少しづつ違いがみられた事は前記の通りある。修理過程での状態は今後窺う事は不可能であるので、出来るだけ詳しく、知り得るかぎりを述べたつもりである。しかし、長い修理期間に調査出来ずに見すごした所もあり、又多数の人が修理に従事しているので、仕事に支障のない様に記録をとる事は困難な事もあって、充分な調査が出来なかったのは、今更に悔まれる。これらの修理施工が後年どの様な変化を示すか想像も出来ないので、現時点においての記録をとどめておく事は無益とは思われない。

この金色堂は徹底した復原修理施工が行なわれたが、修理過程をふりかえって見ると施工における姿勢が必ずしも一貫していなかったきらいが見られた。これを技法及材料において見ると、当初部分に忠実でなかった所があり、例えば長押や巻柱におけるバイヤスに貼られた布着せや、研出蒔絵に絵漆を用いた事などがあげられる。又結果的に当初部分に忠実でなかったがその再現が不可能であったものもある。例えは金粉は現在の丸粉製法によるものを用いた事や螺鈿切りにおいて、工具が明らかでない為に現代の糸鋸を用いた事などがそれである。逆に中尊寺地粉の発見は当初技法を再現し得たものとして、例外的なものである。これを修理方法から見ると、斗、薹股等において行なわれた螺鈿及沃懸地を剥取って貼直す様な方法は、結果はどうあれ、決して望ましい方法ではないはずであり、事前の充分な検討が必要であったと思われる。又先に述べた布着せ、絵漆の使用についても、漆芸技法史的な事実に反する方法を採用している事は、あまりに史実を無視した暴挙と云わなければならない。

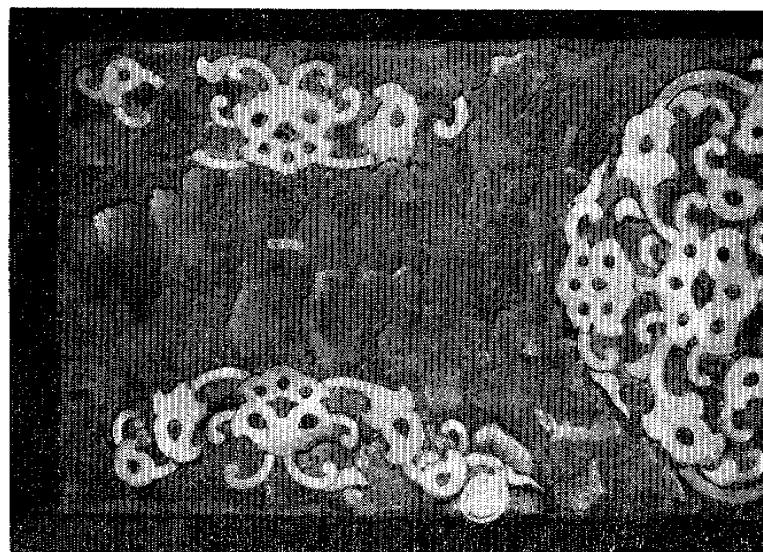
この様に見てくると結果的に当初技法とかけ離れた感じのものが重要な部分で行なわれた事になり、平安朝様のやわらかい趣きと対比する形になった様に思われ、ここに現代における復原技術の限界があると考えなければならないのかもしれない。たとえ金粉にしろ螺鈿にしろ当初と同じものを再現出来たにしても、それを充分使いこなすだけの深い経験が伴う事を必要と

するからである。

金色堂の修理は復原施工という方針のもとに明治期に施された赤錆を除去する作業が全面的に行なわれたが、この赤錆は乱暴に無神經に行なわれたかに見えて、これによって永い間剥落を免がれた効果は無視する事が出来ない様に思われる。漆分の少ない軟かい下地ではあったが、今回の修理における除去作業に際しては現状破損の危険が非常に大きかった事は否定出来ない。施工方針の上でこの点にもっと考慮が払われるべきでなかったかと思われる。

ともあれ、この困難な修理が年余の歳月と労力をかけて行なわれた事は修理史の上で重要な事跡であり、その修理が漆芸研究の上で類まれな多くの問題を提供してくれた事実をここに明記しておきたい。

又現代では平安時代様式を表現する事は不可能に近い事であるが、そこに少しでも近づく為には材料や技法だけでなく史的な基本的研究の面でも更に真摯な努力が払わねばならない事を痛感した。



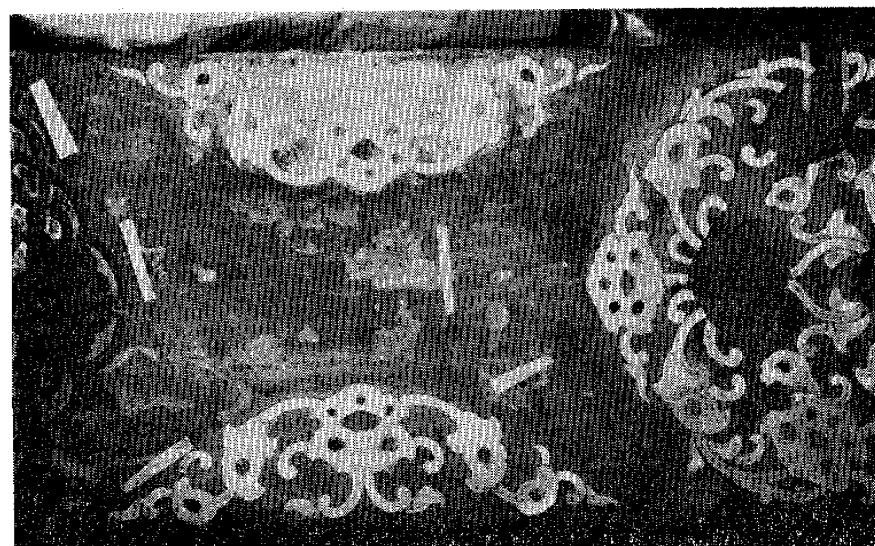
付図一 1 中長押 赤錆落し後の状態



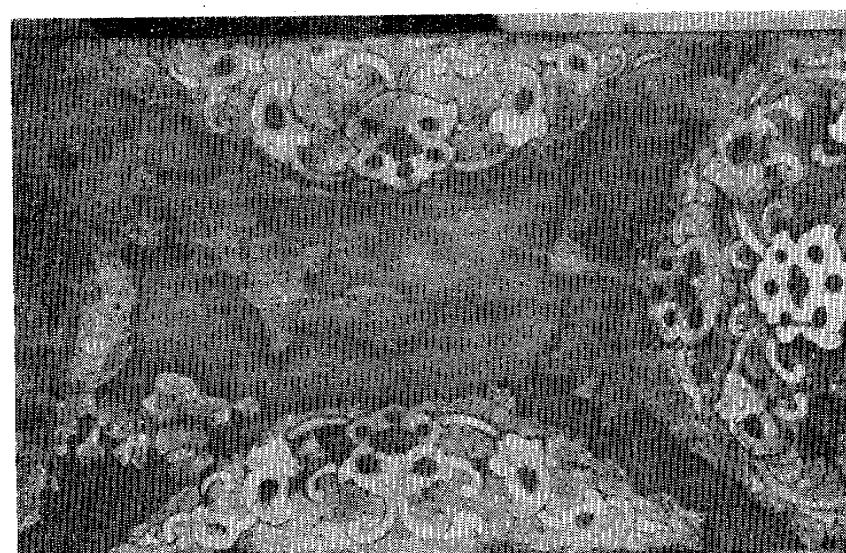
付図一 2 中長押 中塗後の状態



付図一 3 中長押 粉固め後の状態



付図一四 外長押 赤錆落し後の状態



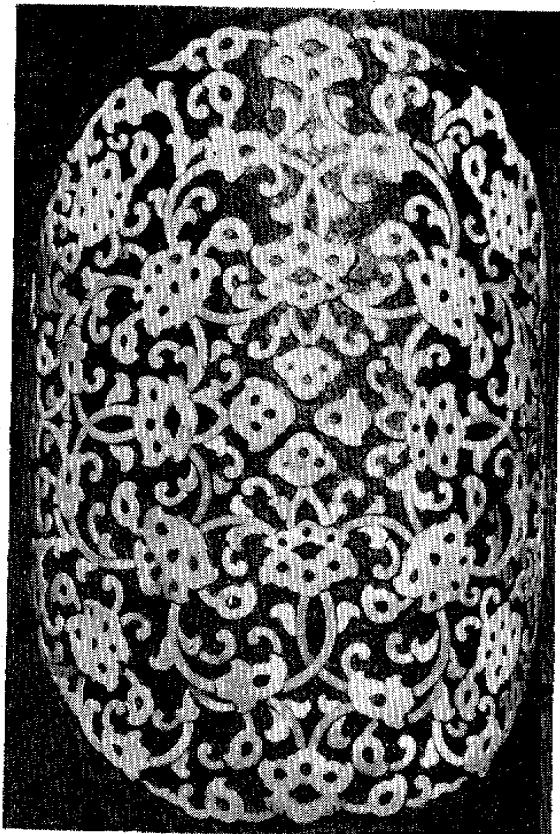
付図一五 外長押 漆地粉の状態



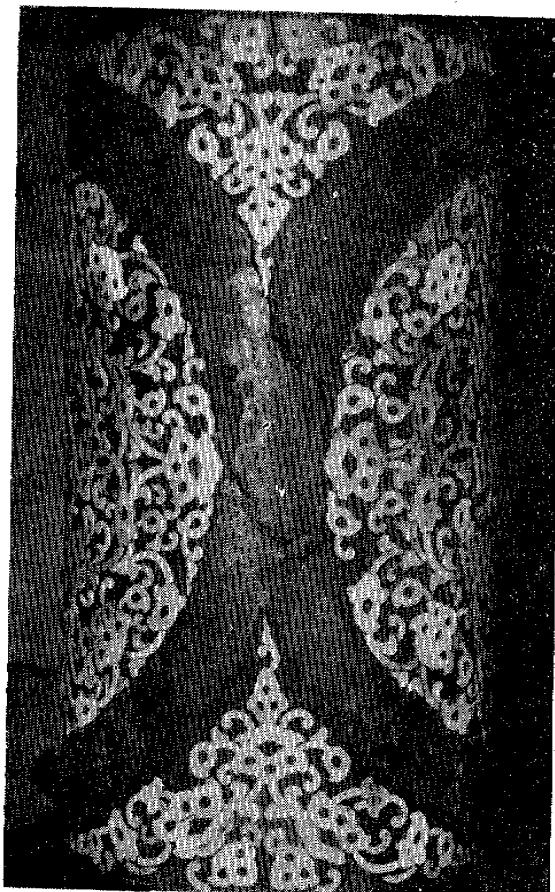
付図一六 外長押 沢懸地 完了



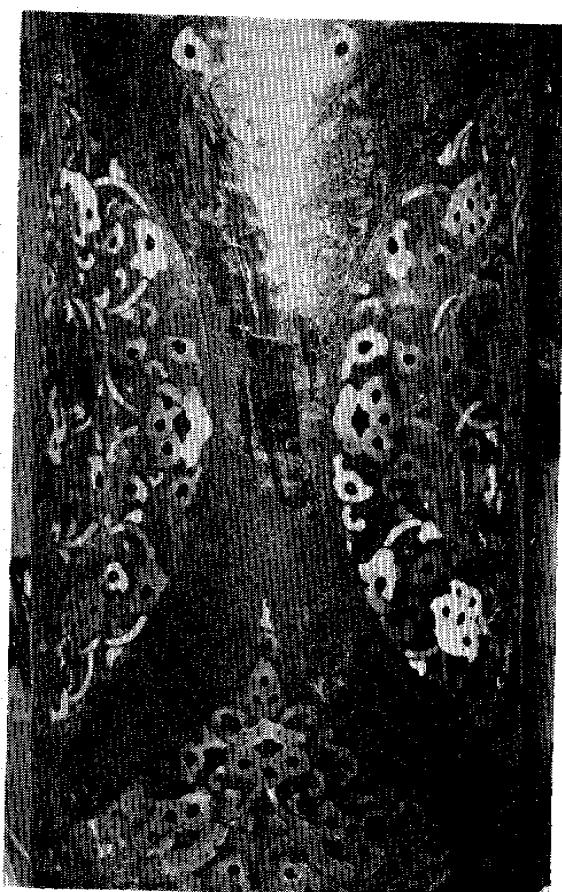
付図一七 艮柱 螺鈿大円文部 処置前



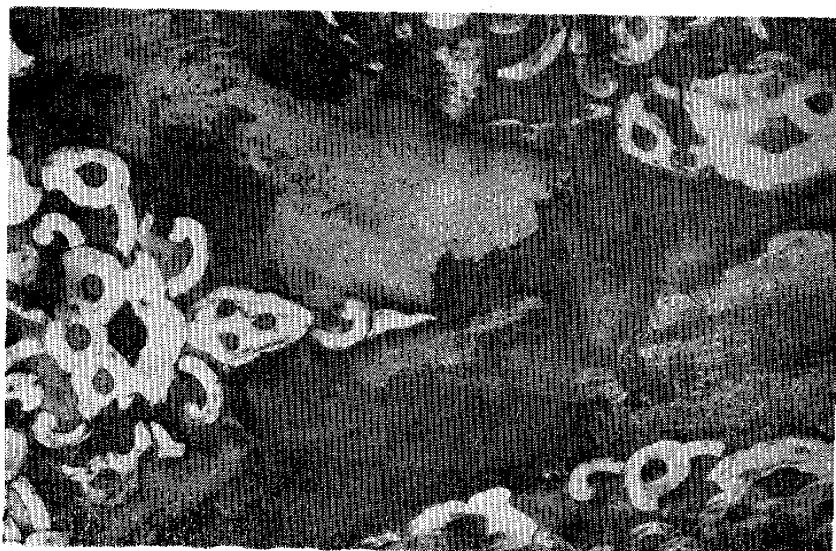
付図一八 艮柱左同 螺鈿装入



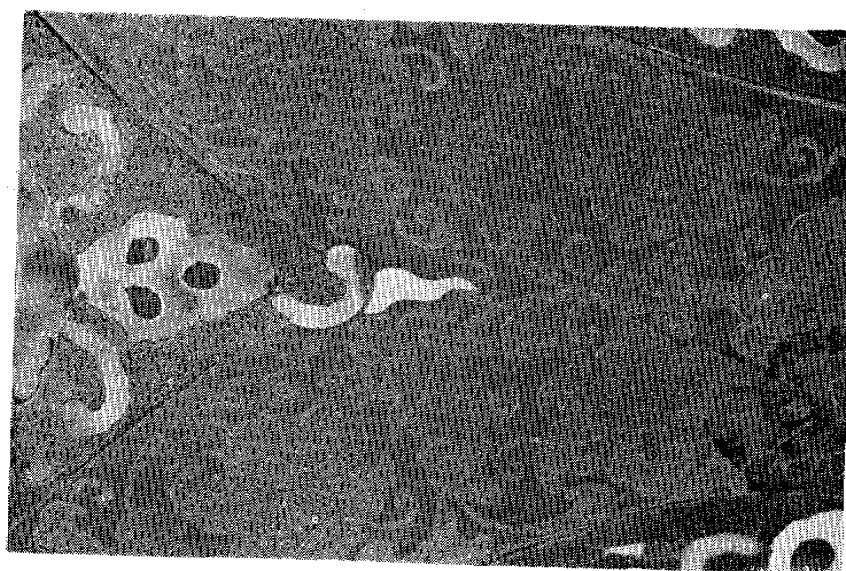
付図一九 艮柱 螺鈿大円文部 側面



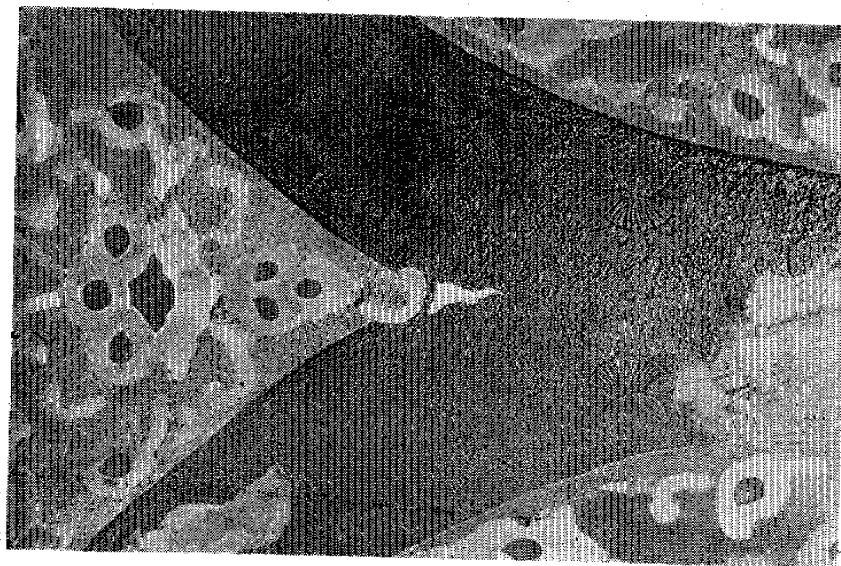
付図一〇 艮柱、同左 粉固め後の状態



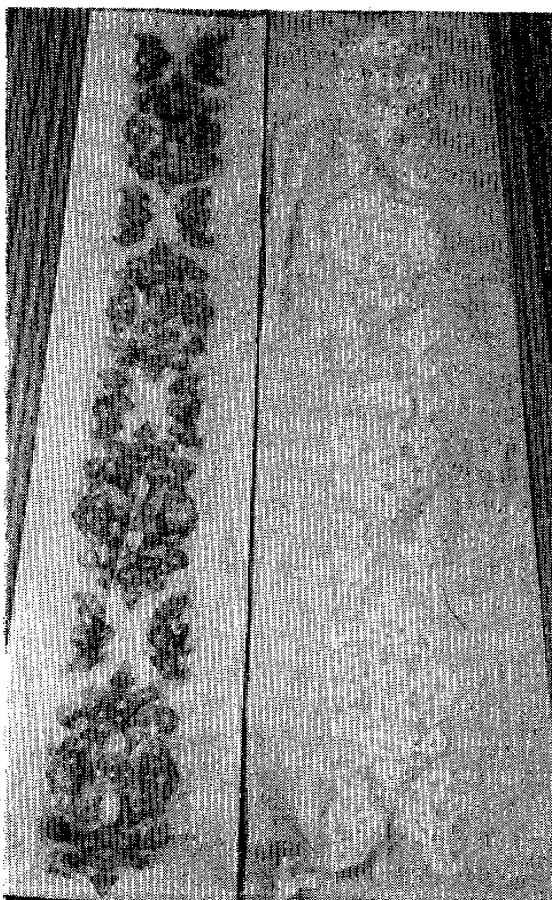
付図-11 良柱 螺鈿大円文部材 漆地 粉



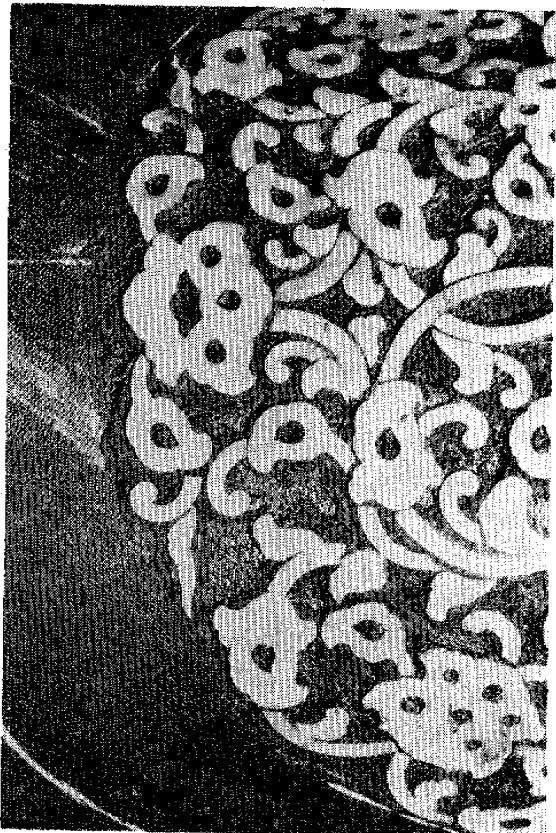
付図-12 良柱同上 薄絵大円文の蒔絵



付図-13 良柱同上 粉固めの状態



付図-14 螺鈿帶部に装入する螺鈿



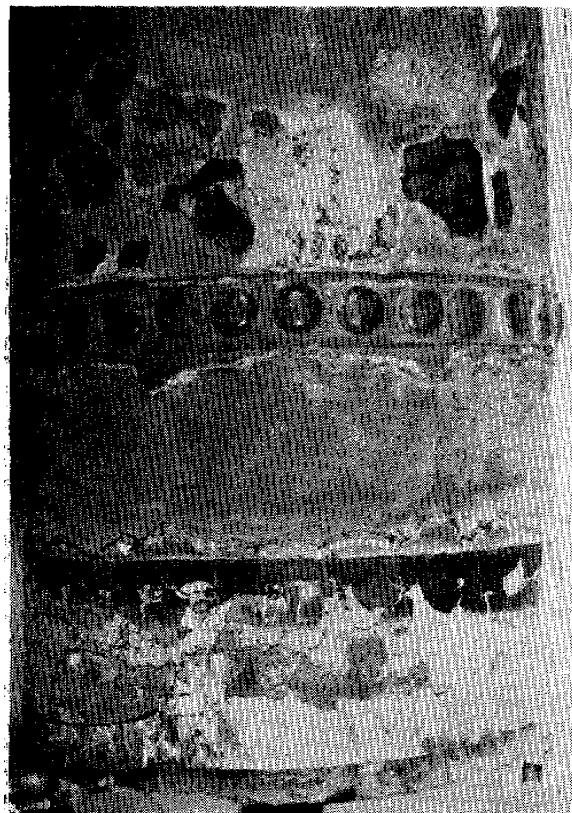
付図-15 螺鈿大円文部の螺鈿貼付細部



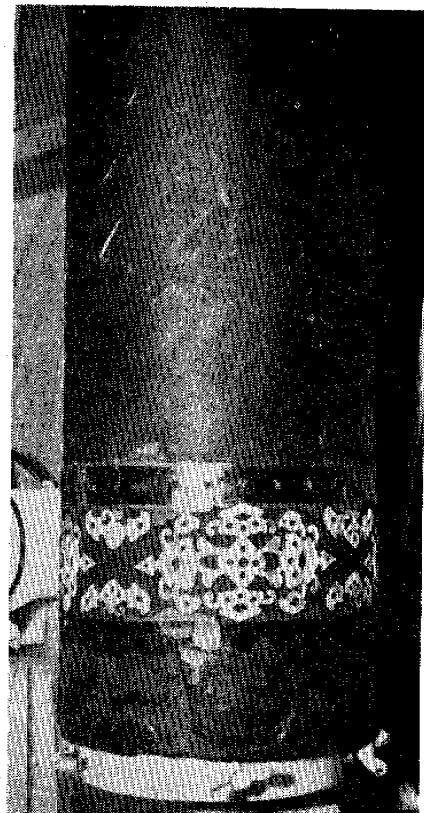
付図-16 長柱 円光仏部の漆地粉



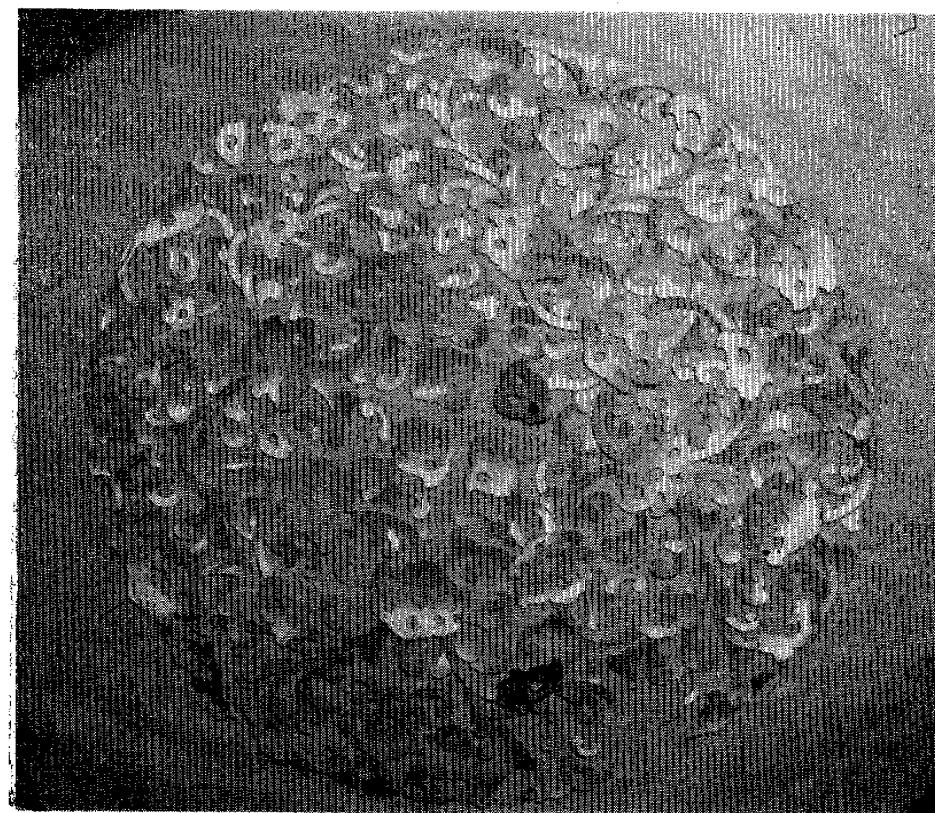
付図-17 長柱 同左 処置後



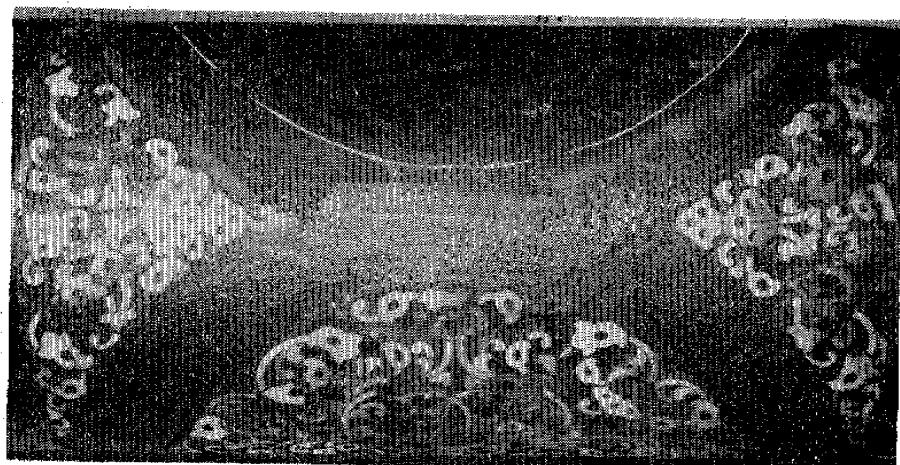
付図-18 異柱下部 処置前



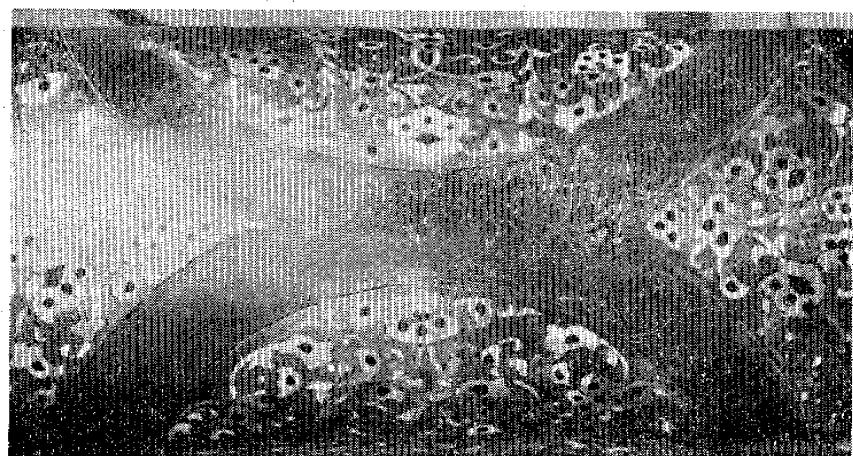
付図-19 異柱 下部の布着せ



付図-20 螺鈿大円文の新螺鈿



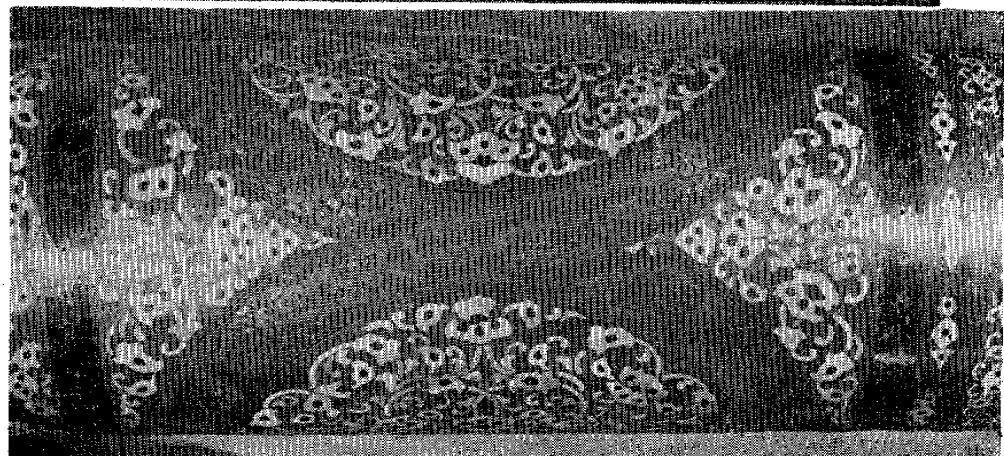
付図—21 異柱 螺鈿貼付



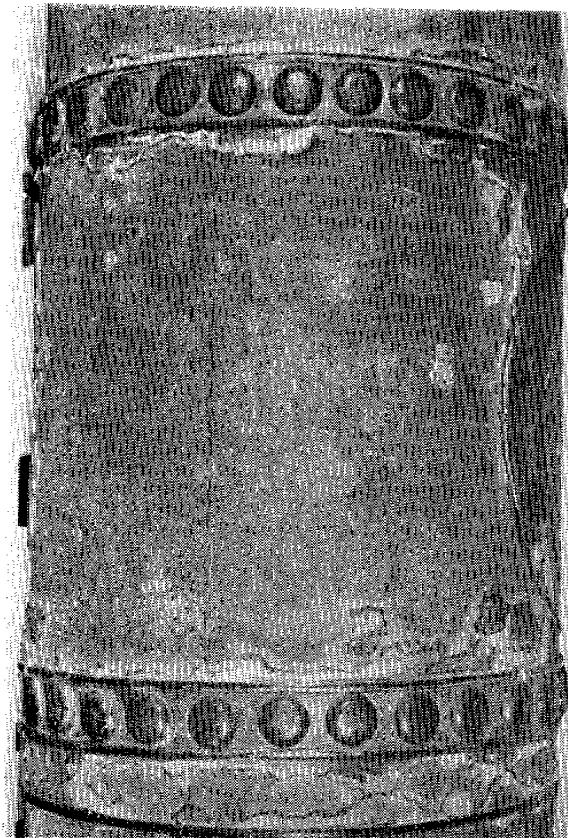
付図—22 異柱 中塗後置目



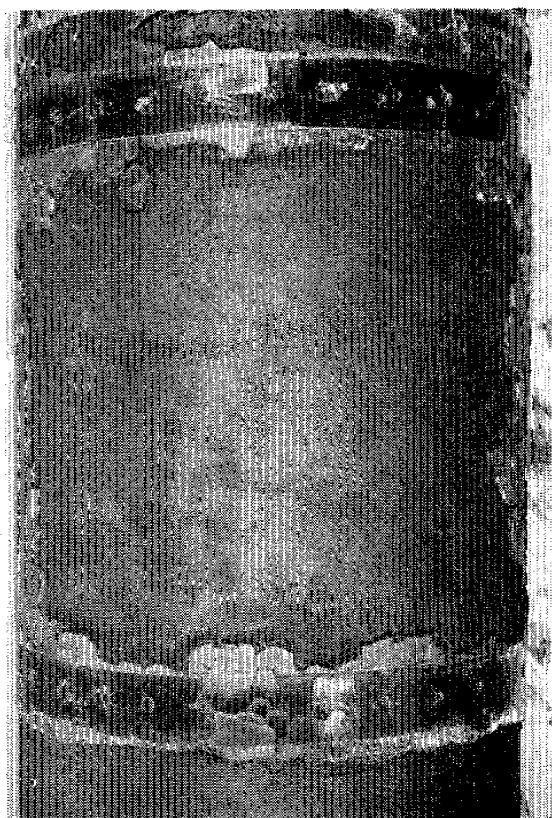
付図—23 異柱 蒔絵円帯の蒔絵



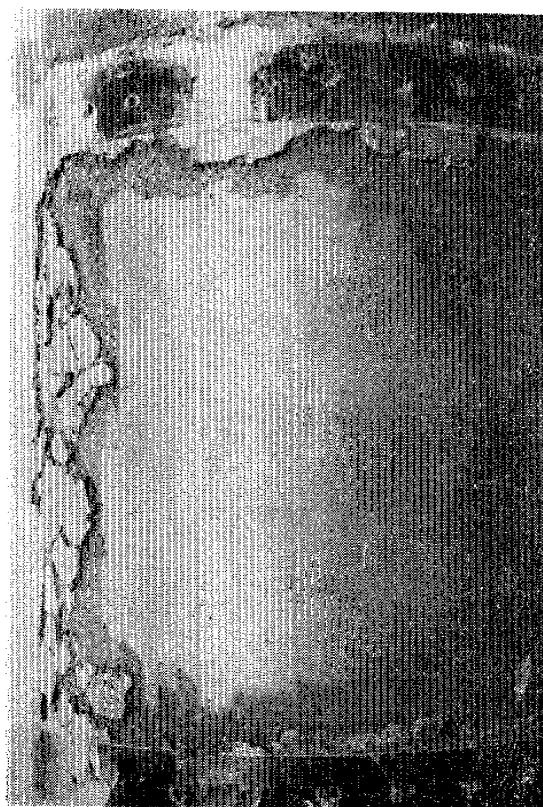
付図—24 蒔絵円帯の研上げ



付図-25 同前部 翼柱 円光仏部 処置前



付図-26 同前部 布着せ



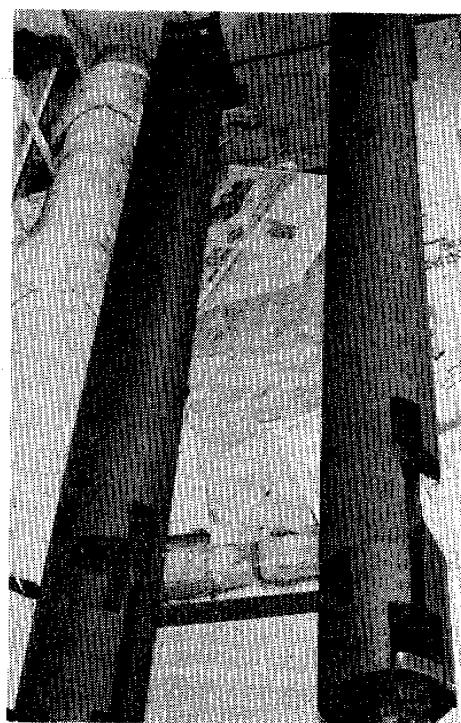
付図-27 同前部 漆地粉



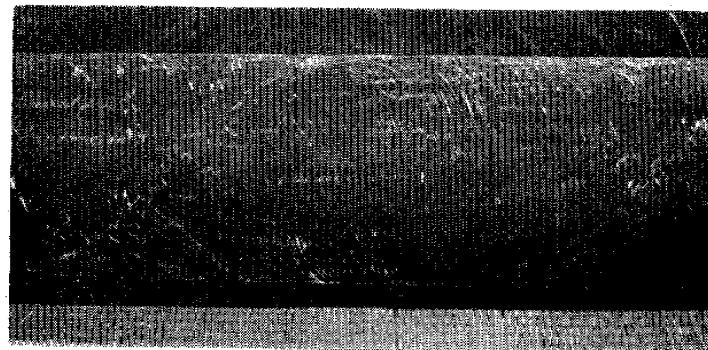
付図-28 同前部 粉蒔き



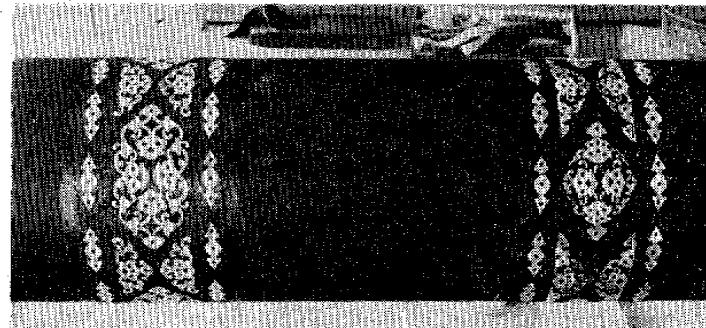
付図-29 新巻柱 素地固め



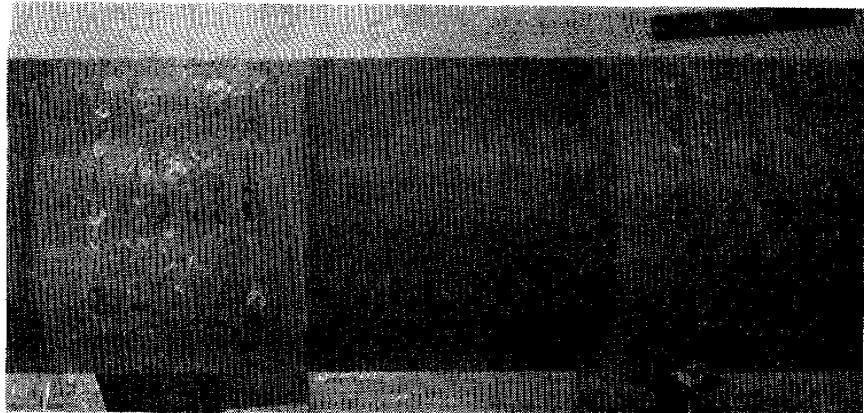
付図-30 新巻柱 布着せ（左）と素地地粉（右）



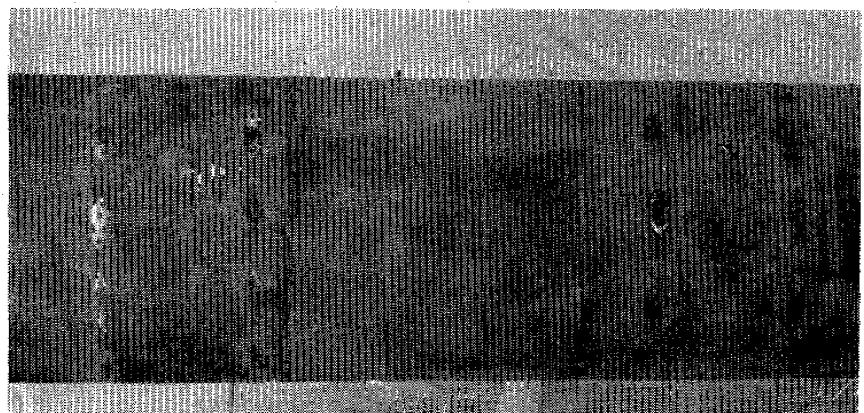
付図-31 ①新巻柱 布着せ



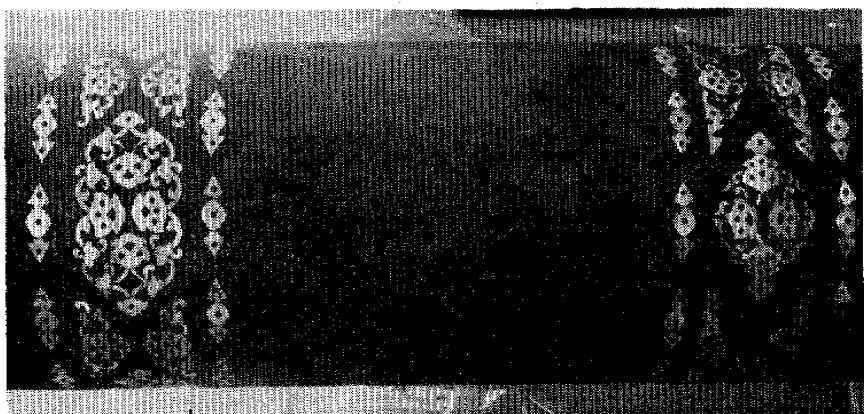
付図-32 ②新巻柱 螺鈿貼付け



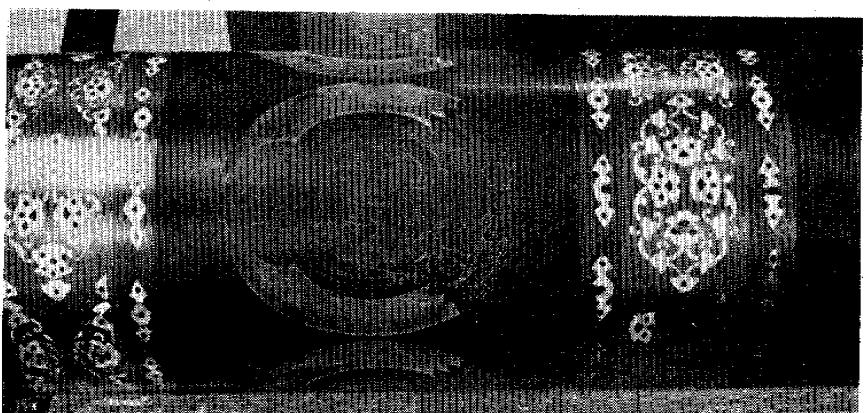
付図-33 ③新巻柱 螺鈿部と円光仏部の漆地粉 1回目



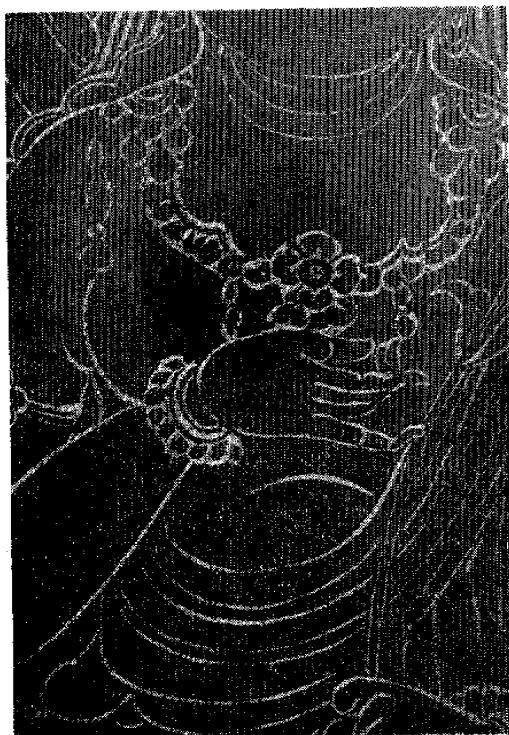
付図-34 ④新巻柱 同上 漆地粉 2回目



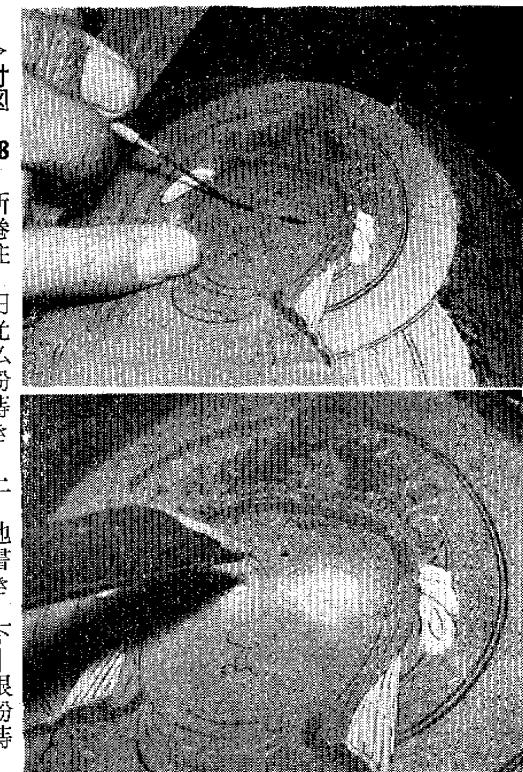
付図-35 ⑤新巻柱 漆地粉水研ぎ後



付図-36 ⑥新巻柱 円光仏 置目



付図-37 新巻柱 円光仏 置目



付図-39 新巻柱 円光仏 粉蒔き



付図-40 新巻柱 円光仏 完成



付図-41 新巻柱 円光仏粉蒔き



付図-42 新巻柱 一回目の粗研ぎ



付図-43 新巻柱 円光仏 粉蒔完了



付図-44 新巻柱 円光仏 完了

## Résumé

Toshikatsu NAKASATO : Restoration of Lacquered Members of Golden Hall, Chūsonji  
(II)

*Nageshi* (trabeation) timbers were treated by applying diluted raw lacquer on their entire surface to strengthen the priming layers and further fastening them with strings until the lacquer completely dried in order that the layer would closely adhere to the substrate. Missing parts of hemp cloth layers were repaired by sticking sheets of hemp cloth bias across them with *mugi-urushi* (a mixture of starch and lacquer). At the places where inlaid pieces of mother-of-pearl were Missing, supplementary pieces of mother-of-pearl were placed with paste consisting of *mugi-urushi* admixed with a large quantity of pulverized wood. Two coats of *urushi-ji-no-ko* (fine sand blended with lacquer) were applied to the surface in order to cover the new pieces of mother-of-pearl, the lower coat consisting of rough *urushi-ji-no-ko* and the upper coat a little finer *urushi-ji-no-ko*. After the coats had completely dried, the surface was burnished with whetstone and water to expose the mother-of-pearl and the entire surface was smoothened. Subsequently two coats of lacquer were applied to the surface. This *ikakeji* method was reported by the author in Part (I) of this paper.

Each *makibashira* type column in the hall has twelve Buddhist images each surrounded by a round halo which are represented on its surface by means of *maki-e*. The images are arranged equally distributed in three levels, each of which is located in a section of the column divided by metal bands with the decoration by mother-of-pearl. The bottom part of the column is decorated with circular patterns of mother-of-pearl which are surrounded by large circular designs of *maki-e*. These are the most important parts of the lacquer work in the Golden Hall. Parts of *maki-e* had been missing and large parts of the circular patterns of mother-of-pearl had also been lost. Treatment was carried out by strengthening first the priming layer and then sticking sheets of hemp cloth bias across the missing parts of hemp cloth layers. The large ones among the supplemented mother-of-pearl pieces were given a slightly convex shape so as to fit on the round column. The missing parts of the *maki-e* of the Buddhist images were filled with plain lacquer and burnished by the *ikakeji* method. The *maki-e* of the circular band was restored to its original design by applying *e-urushi* (lacquer mixed with red ochre) and burnishing it.

Two back *makibashira* column had rotted so heavily that to replace them two new *makibashira* columns were made with the same technique as the original. The eight wooden panels were put around the core of the column with iron nails and the heads of the nails were covered with wooden pieces to prevent them from rusting. Rough *urushi-ji-no-ko* coats were applied twice to the entire surface to smoothen it and then sheets of hemp cloth 30 cm wide were put on herically.

Then, the surface of the column was divided to locate individual parts and then all the bands of mother-of-pearl were placed. *Urushi-ji-no-ko* was then applied twice to the entire surface to flatten it and burnished with whetstone and water. Two coats of lacquer were then applied to the surface and carefully burnished with whetstone and water prior to *maki-e* lacquering.

The forms of the Buddhist images were copied from the original columns with *lines of lacquer*. *Maki-e* was applied leaving the lacquer outlines looking the same as the original. The paintings of the images were finished by burnishing in *ikakeji* technique.