

京都国立博物館の染織品の保存と修理計画

京都国立博物館 山川 暁

はじめに

皆さん、こんにちは。京都国立博物館の山川と申します。今日は「博物館における染織品の保存と修理計画」という題名でお話をさせていただきます。皆さまの中には、京都国立博物館にいらっしゃったことがある方も、ない方もいらっしゃると思います。そこに見えて光っておりますのは京都タワーでして、京都駅から非常に近い博物館でございます（図1）。こちらの新しい建物が三年前に開館いたしまして、現在はもうひとつの建物のほうが閉まっている状態になっています。まずはごくごく簡単ですが、私ども京都国立博物館についてご紹介したいと思います。

この建物が本来、京都国立博物館として建てられ、明治30年、1897年に開館した建物です（図2）。今年で実は開館120周年を迎えます。そして、先ほど興石さんの年表にも出ておりましたけれども、この1897年という年は、文化財保護法が定められた年、つまり日本の文化財行政が法律という形で始まった年にも当たっております。そのふたつの120周年を記念いたしまして、41年ぶりに、この秋、国宝展をさせていただきます。国宝、国が定めたかけがえない文化財というものを全て、この建物ではなく、もうひとつの平成知新館という建物で展示するというので、ただ今準備をしているところです。

この建物自身も重要文化財なのですが、実はこういういったれんが造りの西洋建築というのは、耐震審査が現代の建物とは一緒にできません。そのため、耐震強度に問題があるということで現在は閉められた状態で、外装だけをご覧いただいております。現在の計画では、建物ごとジャッキアップをして、下に免震施設を入れるという計画が進むといいなという状況でございます。

こちらが平成26年秋に開館いたしました、平成知新館と呼んでおります建物でございます（図3・4）。谷口吉生さんという近代の日本を代表する建築家のおひとりの建築で、何ともすっきりした建物でございます。

そして、私が担当しておりますのが名品ギャラ



図1 京都国立博物館



図2 重要文化財 本館（明治古都館）

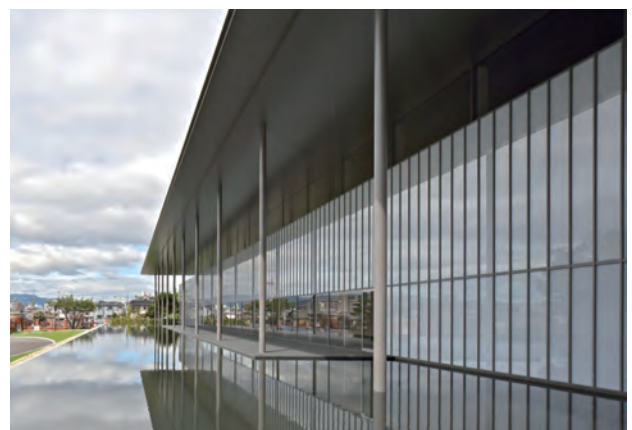


図3 平成知新館（撮影：北嶋 俊治）

リーの染織のお部屋です。この建物は、本来は収蔵品をご覧いただくところです。京都国立博物館が収蔵庫に置いているもの、これは館が持っているものだけではないのです。京都という土地柄もありま

して、奈良と京都の国立博物館は、そこに所在するお社寺ですとか、あるいは個人の方々が所持の作品の管理の委託を受けるということが、開館当初から意図されてできた博物館ですので、おおむね半分程度は館藏品ではありません。寄託品と呼んでおりますけれども、さまざまな所からお預かりしている文化財となります。当館では収藏品展示を名品ギャラリーと呼んでおります。

こちらの写真は、ちょうど昨年の春開催いたしました、京都らしい有職装束、公家の装束の展示の様子です（図5）。このような展示室の中で、当館では保存の問題から、おおむね六週間程度で展示替えを行っております。ただ、本来は特別展で使っておりました明治古都館が現在閉まっておりますので、年に2回ここで特別展をしなければいけないため、実際には展示が何回もできていない状況でございます。

1. 京都国立博物館における染織品保存の課題

本日のお話を依頼され、博物館において染織品保存の課題はいろいろあると思ひまして、思い付くままに自分が気にしていることを挙げてみました。作品への番号付け、収納方法と配架、状態確認と記録、展示方法、修理計画の策定の5つになろうかと思ひます。

まず、染織作品につきまして、当館は館藏品で900件、寄託品で500件ぐらいを管理しております。1件と言っているのはそれが作品ひとつという意味ではありません。その中に100点ぐらい含んでいるものがありますので、実数値ではないのですが、やはりそれほどたくさんありますと、その作品に番号を付けないと管理できなくなります。当然のことながら、博物館の品物のお世話係、学芸員は次から次へと替わっていくはずですよ。その中で次の世代の方にも分かっていたくためには、ちゃんとしたカタログングといひますか、これは何番の作品です、そちらに台帳があります、という対照が必ずできなければいけないはずなのですが、染織品というのは実は番号を付けるのが難しいものでもあるのですね。

例えば絵画とかであれば、箱に番号を付けるということがあろうかと思ひます。また、箱に作品名が書いてあったりします。染織品の場合は畳紙という包み紙もありますが、その畳紙自身が保存に適して



図4 平成知新館内部



図5 名品ギャラリー展示風景

何百年も使い続けられるものなのかということに関しては、保存科学の方からは、現在のところあまり肯定的な意見を頂いておりません。当館では附属している畳紙は、洋紙のものが多いのです。洋紙というのは西洋の紙で、酸性度が高い場合が多いので、外して、代わりに薄葉紙という中性の和紙で包んで、それをある程度たったら交換していくという形を取っております。そのため、作品そのものに番号が付かなければいけません。ですが、これがなかなか悩ましく、染織品というものに取れないような番号を付けるというのが、今、私の中では大きな課題です。

それから、収納して配架するわけですが、形がまちまちなものですから、順番に配架できるのが一番いいのですが、なかなかそれができません。それはどうすればいいのか。先ほどの畳紙も含めて、その作品を何で養生してから棚に入ればいいのかという問題も含まれます。

それから、それほど作品がたくさんある中、ひとつひとつの状態を確認した記録、調査またはカルテと呼ばれるようなものを作っていかなければいけないのですが、これは基本的に作品をお貸し出

しするとか、作品調査があって誰かがいらっしやる場合にしかできないというのが現状です。これだけの仕事をさせていただける時間がなかなかないというのが現実なのですが、ただ、それがなければその後には生じる、例えば活用して展示をするというときに、ここが危ないからこういう展示方法を選択するというような、ご覧いただくときの見せ方の手法にも影響してきます。今のところは記憶検索に頼っておりますが、全ては覚えきれませんので、そういった状態を日々確認したものを記録しておいて、どのようにみんなでそれを見られるようにしておくかという問題もあろうかと思えます。実際には少しずつたまってはおりますけれども、それをあまねく全ての作品にしていかなければいけないだろうなどは思っております。

それから、先ほど言いましたように、作品によっては弱い箇所がありますから、どうやって皆さんにご覧いただくか、展示する方法というものもございます。

そして最後に、こういった状態を把握していれば修理の計画というのが作れます。つまり優先順位です。これから修理していかなければいけない、そういったものもやはり定めていかなければいけません。

京都国立博物館は、これほど多くの作品を保存しておりますにもかかわらず、実際には担当者が一人でございます。もっとたくさんの方を管理なさっている東京国立博物館でもお一人でされていますので、それが日本の現状といえます。そもそも染織品だけを専門に担当している学芸員も多くありません。多くは工芸とか、工芸というのは陶磁器もありますし、金属工芸もありますし、他にも漆工芸がありますが、そういった工芸全般の場合もあれば、もっと小さな館では絵画も彫刻も含んで美術というくくりの場合もあります。ですから、染織だけができるという意味では、他の館よりは恵まれた環境ではあるのですが、それでもなかなか一人ですというのは、全てには正直手が及ばない状況です。

当館の収蔵庫は非公開ですが、このような機会でするので概要を紹介します。まず鉄扉があって、中に簾戸(すど)といいますか、網を張った戸があり、その向こうに前室があって、さらにその向こうに実際の収蔵庫の扉があります。これは多くの博物館がこういう形式だと思います。いきなり外気が入らな

いように、もともとここは外気が全く入らない所ですが、そうであっても、人が通る環境と収蔵庫の環境の間に緩衝地帯があります。

ご覧いただくと内部はこんな感じです(図6)。もちろんいろいろな所で収蔵庫を造っていらっしやる会社はあるのですが、染織だけを造っているわけではないですし、そもそも染織というニーズが少ないので、設計段階から、「こういうのはどうでしょうか」「こんなんでできるんですか」ということを業者さんをお願いしながら3年前に造ったものです。扉はアクリル製で、中にあるのは中性紙の段です。段は、ピッチが自由に変えられるように受けがありまして、おおむね5センチ幅を移動できる形で高さを変えられるという棚に設計しております。というのは、染織品は作品によって厚みが違うのですね。それをできる限りですが、番号順に並べたい。番号が分からないと、私がいつぱっくりいくか分かりませんので、探せなくなってしまいますので、なるべく収蔵番号順にしたいということで設計しております。100%は満たされておませんが、おおむね番号にしたがって並べることが可能です。



図6 収蔵庫内部の様子



図7 収納箱

あと、こちらに大きな箱が二つあります（図7）。150センチ角ぐらいある巨大な箱です。染織品というと皆さんは小さいというイメージや、着物は畳んだらそんなに大きくないというイメージをお持ちかと思うのですが、修理をしてしまうと、畳むことが結局染織品を傷めていることが多いものですから、伸ばしてしまうことが多いのですね。実はここにあるのはお坊さまがお召しになるお袈裟ですが、お袈裟の場合は大変古いものが多いということもありまして、緩やかなカーブをつけた丸い筒に、折らないで乗せ掛けるという形で保存するというのが、最善とは申しませんが、思い付く限りは良いと考えられておりますので、一度修理をするとおおむねこれくらいの大きな箱の中に入れざるを得なくなります。ですから、そういった着物のように畳んで小さくなるもの、修理をしたら大きなお箱になるもの、その両方を満たさなければいけないということで、実は作品の入る棚の下の多くは開けております。こうすることによって55センチまでの箱は棚の下に入る設計になっております。これから修理する袈裟はたくさんあると見越しておりますので、今は仮置きのですのが入っているだけですけれども、そういったものがこの下に入れられることもできるように設計しました。

その当時、当館には保存方法を一緒に考えてもらえる職員はいませんでした。その後、アソシエイト・フェローという任期付の保存担当職員が入り、この4月から、ようやく保存科学の正職員が入ったというのが、京都国立博物館における現状です。それまでは自分たちで何がいいのか、こうしたほうがいいのかというような指針は、それぞれが知っている方にお尋ねしたりしながら考えておりましたが、この4月からは保存科学の専門の研究者が入りまして、お部屋もできました。今は、例えば皆さんご存じか分かりませんが、燻蒸といって、外部から作品を持ち込んだときに殺虫処理をする、いわば毒ガス処理なのですけれども、虫を殺して防カビ処理をします。そういうときにも、最適な作品の置き方とか、あるいは必要面積や金額などのいろいろな計算も一緒にしていただけるので、かなり楽になりました。そういったことも今、京都国立博物館においては始まったばかりというのが現状ではなかろうかと思えます。もちろん東京国立博物館はもっと前から正職員がおられるのですけれども、当館の場合は、今年の

4月からというのが現状です。

先ほどお話しした番号札の例を具体的にご紹介していきますと、とても小さなものですが、こんな染織品があります。これは子どものよだれ掛けですけれども、押絵とあって、飾り羽子板の上に行っているよ



図8 よだれ掛け（表面）



図9 よだれ掛け（裏面）

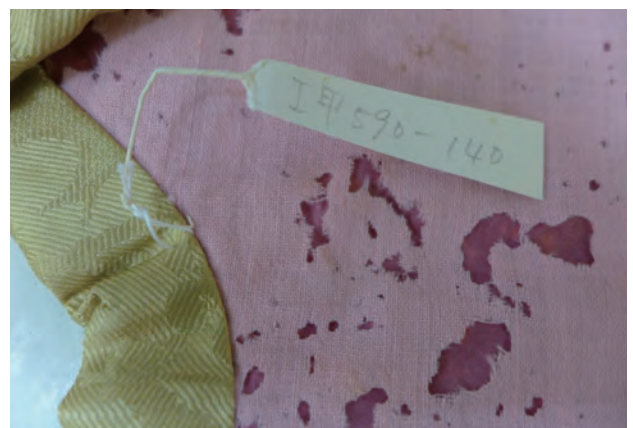


図10 番号札

うなものと同じ技法で裂地を切り抜いて立体的に貼ったり縫ったりしております。これは表面(図8)、これは裏面(図9)でございます。番号を付けるのに、裏面のここにタグを付けているのです(図10)。現代の方はあまり見たことがないと思うのですが、今でもお着物をお求めになると、よく反物の端にこれがぶすっと刺さっていると思うのです。先が非常に硬いこより状のもので洋紙だと思います。つまり中性の和紙ではなくて、恐らく酸性度の高い紙だと思うのですけれども、それが留められている。このように糸を渡しているときもありますけれども、多くは作品を縫っている縫い糸に直接これが結ばれています。当然こちらのほうが強くて硬いですし、オリジナルの縫い糸を切ってしまう可能性もあるので、何かに替えなければいけないとは思っているけれども、どうしたものかと今は悩んでいます。今、私がしているのはタイベックと呼ばれている不織布に番号を書いて袖に入れるという、それだけなのです。ただ、袖がないもの、こういったものにはどうやって付けていけばいいのか。私にとってはなかなか大きな課題です。

海外の博物館、美術館などにおじゃますると、私どものような展示の企画を考えたりするキュレーターという仕事とは別に、コンサーベーターという作品の修理、保存を担当する方、そして染織の場合は、大きい所ですとコレクションマネージャーという作品管理をする職員がいる所もあるのです。そういう方たちがこういったものを全部作品に付けて、向こうでは綿のテープで縫い付けるなど、いろいろな方法があるのですけれども、留めていらっしゃる。しかし、それをするには人手も要るので、私ひとりですることができるのかという問題もあるのです。そういったさまざまな悩みを抱えています。

つぎに、こちらの展示風景をご覧ください(図11)。日本の着物というのは、人間の体に衣服を合わせるわけですね。当然のことながら帯をするなどして、初めて着姿ができますので、ただ掛けただけだと着たときの印象を再現できないという問題があります。着たときのものを全て復元するのが染織品の展示とはもちろん思っておりませんが、例えば今ここでご覧いただいているのは、明治天皇がご着用になった黄櫨染御袍(こうろぜんのごほう)という天皇しか許されない装束なのですが、この下に下襲(したかさね)という、後ろにこんなに長く

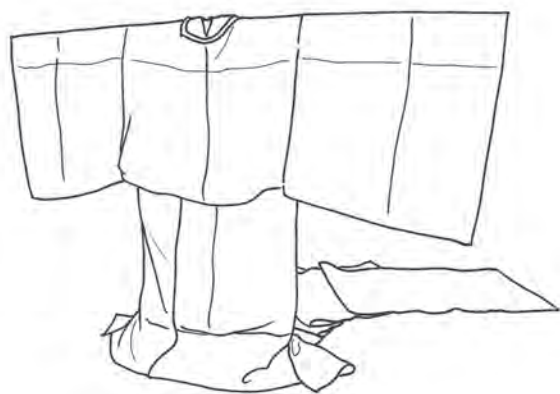


図11 展示風景

引きずる衣裳を重ねるのです。皆さんもニュースなんかで見たことがございますか。この下襲の部分だけを展示しても、実際どういうふうな着姿になるかというのは、自分で頭の中にくっつけてみないと分からない状態になります。また、このように前に大きくたるみを作って着装するものを普通に展示しますと、首が背後に回ってしまって、本来の着方とは違う形でしか展示できなくなります。毎回こういった点が染織品を実際に多くの方にご覧いただくときに悩むというか、またもう一つ言えば非常にテクニックが必要な部分になります。

この飾る仕事までも学芸員がしているのです。私は時々文化庁のお仕事で海外にお手伝いに参るのですが、実際に海外のキュレーターの多くは展示はされません。その中で私が複雑なものを展示すると、違う職種の方に「こんな仕事もするの？」みたいなことをよく言われますが、日本ではこれができて初めて学芸員というくらい、展示をいかに組み立てるか、作品をどのようにご覧いただくスキルを持っているかというのが、重要な仕事と考えられています。

ただ、こういった展示をするときに作品を傷めないためにはどうすればいいのか。実際にこのたるみの場合は、脇が開いているわけではないので、脇が開いていればここにブランコ状にバーを置いて紐で吊り上げるのですけれども、そういうことはできません。以前は、この真ん中に針一本を留めるだけでたるみを作ったという、神業のようなテクニックを持つ先生もいらっしゃったのです。ですが、それはやっぱり作品の負担もありますし、私ではきれいな形が決まらないですね。これは内側で、上げた布を大きく挟んで、それをスカートハンガーみたいなも



図12 指貫



図13 アクリル板を用いた展示



図14 板に乗せ掛ける展示

ので挟み留め、それをブランコ状に腕木に結んで展示しています。

こういった展示手法は、表からももちろん見えませんが、もうひとつ言えば、作品にとって最善なのかということ、実は毎回疑問を持っております。より安全な方法はないのかな、より皆さんがご覧いただいている自然な方法はないのかなと思います。こういう着装風の展示をすると、アンケートのようなものが当館はあるのですが、そういうところでは評価が高くはなりませんが、作品の展示方法が作品を傷めることにつながらないかは、非常に悩ましい点でもあります。

例えばこういった、これもなかなかテクニックを要する指貫と呼ばれる、アニメの「おじゃる丸」がはいている感じの袴でございますけれども（図12）、

これも前と後ろを、アクリル板で強く挟み、アクリル板を結び留める状態で展示をしております、いかにも自然にはいているように裾を内側に入れて仕上げています（図13）。

指貫には、こういった展示もあれば、このように板に乗せ掛けて、そのまま展示するという方法も取られます（図14）。お品物にとってはこちらのほうが良いのだろうとは思いますが、実際に着た姿というのはこのようになるわけで、毎回そこには悩みがあります。どちらで展示するかは作品の状態にもよるわけです。

今、お話ししてまいりましたのは、保存をしている一方で、博物館というのは展示をするところであり、展示するということが自身が作品に負荷を掛けざるを得ない、そういう状況にあるということです。さらに作品をより良く保存することにおいても、なかなか博物館がまだ完全な何らかの指針があって、そのひとつの方向に向かって進んでいるわけではなく、悩みながら進んでいるということをお伝えできればと思います。

2. 京都国立博物館における染織品修理実施の流れ

続いて、作品修理とは言いますが、じゃあ京都国立博物館では実際にどうやって染織品の修理をしていく一種のフローがあるか、という点に移ります。先ほどお話ししましたようにカタログキングをきちんとしてカルテができていれば、当然のことながら優先順位が生まれるわけですね。その優先順位の中で、優先順位というのは状態が悪いものというのがありますけれども、それ以外にも非常によくお貸し出し

なり、展示のご依頼があるもの、それらはたくさん使う機会があるから早めにもっと安定した状態にしないといけないという、そういう意味での優先順位もあります。

それが決まりましたら、当然のことながら幾らかかるのですかと予算上は聞かれてしまいますから、修理業者さんたちに依頼し、作品をご覧いただいて、おおまかな修理工程案とおよその金額を提示していただきます。これだけで終わればよろしいのですが、これはあくまで基本の基準です。

大体こんな形で修理をして幾らぐらいかかるということを把握しまして初めて予算を獲得していきませんが、この予算というのが、館蔵品全分野合計で1,500万円なのです。これを高いと見るか、安いと見るかなんですけれども、当館では12分野あるわけですね。頭割りを均等にしても一担当者約100万円という世界の中で、数年に分けるとか、要するに500万円かかるのだったら二カ年でしましようとか、あるいは、じゃあ今年はこの分野を修理するけれども、その分野は来年にいたしましようという、お互いの取引が行われまして、予算を分割いたします。

そして、その他には寄託品です。館蔵品には館のお金を使えるのですが、当館は寄託品がとても多いので、寄託品につきましては、国宝、重要文化財でございませば、基本的には文化庁のほうが多動いてくださることが多くて、そちらのお手助けを受けながらお金もご所蔵者様、文化庁、それから地方自治体が分担してお払いいただけます。しかし、未指定品ですと、私がこの間までものすごく書類作成に追われていたのですが、各種財団への助成申請をしています。締め切りが6月末とか、11月末とかあるのですけれども、それに向けて書類を作る。毎回通ればよろしいのですが、大体通らないので、何年も続けて出すということを繰り返しております。

館蔵品だけではなくて当館はむしろ寄託品のほうが重要なのです。京都を中心とするお社寺に伝わった重要文化財、国宝もご寄託品のほうが多いです、これから指定されていくものもきっと寄託品のほうが多いと私は思っておりますので、そういったものを少しでも修理していくということを目指しております。

近年、いろいろな修理がありますが、今継続的にしている館蔵品修理は、名物裂と申します、中国、

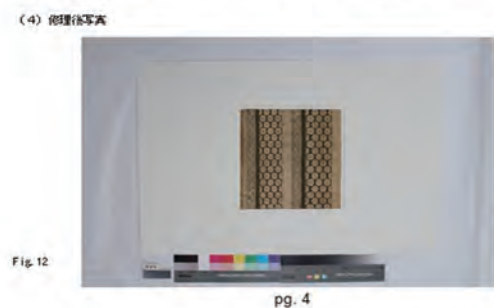
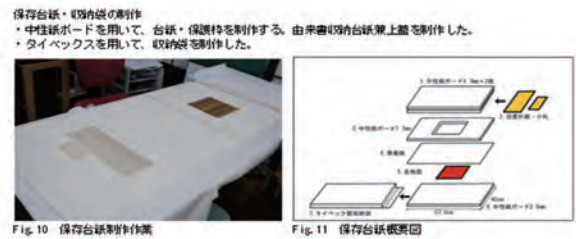


図 15 名物裂修理の概要

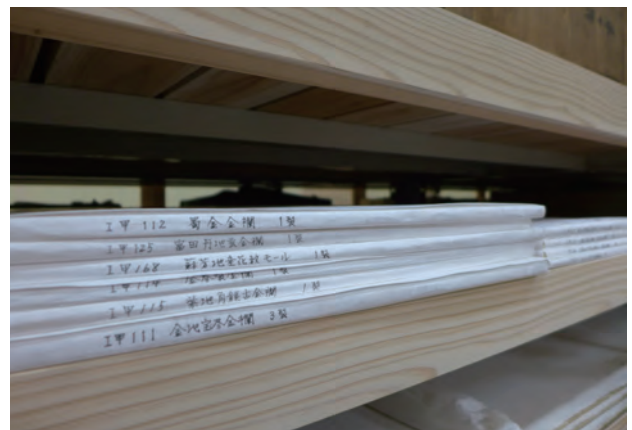


図 16 裂収納の様子

あるいは朝鮮半島、インド、さまざまな海外から日本に近世以前にもたらされた、茶入のお包みとか、掛け軸の周りに使うこういった染織品を修理していております。こういったものは、染織品としてはとても小さいものではあるのですけれども、お貸し出しの要望も多いですし、また、東アジアの、日本だけではない染織史の中では大変重要なものになります。

これまでは、収蔵するには積み重ねておくしかないもので、それぞれが重しようになって裂を押ししていたのですけれども、このように押さない状況で積み重ねて、そのうえ、何という裂なのか一目で見分かれるという状況に今は改善されました（図 15・16）。大変少額でできますので、予算に余裕が出たときに、やりませんかというふうに声を掛けていただいております、少しずつ修理が進んでいる数少ない分野です。

当館をはじめ国立文化財機構は、おそらくみんなこのような流れで修理を決定しています。今ここで修理が始まった、ひとつの作品を選んだという状況になりました。作品が決まって、大体こんな形で修理しましょう。幾らぐらいですというところまで決まった後に、このような流れが続きます。

まず、鑑査会という館内の会議があって、それはいろんな分野が修理予定作品を出してくるのですけれども、じゃあこれを修理しましょうというのが館内で決定される。

次に、修理契約委員会というものをつくらないといけません。これは本当にお役所の仕事の進め方ですよね。一般競争入札にするのか、企画競争入札にするのかという、どうやって業者を決めるかという会議があります。つまらないことのように聞こえるかもしれませんが、皆さんから頂いた税金なので、それを公平に使うためにこういったことを検討する会議があるとお考えください。

基本的に染織品修理に一般競争はありません。一般競争というのはいろいろありますが、つまり最も安いところが仕事を落札するということです。これを買いたい、どこが一番安く納めてくれますか、じゃあ一番安いところをお願いします、というのが一般競争です。では企画競争というのは何かというと、修理予定作品を実際に修理業者の皆さんに見ていただき、皆さんだったらどういう修理を幾らでしますかという、その修理の内容も含めた競争をしていたくというもので、100万円を超えると必ずといっ

ていいほど、この形態になります。100万円に満たない場合は、4番の特命随契とか、そういった形になります。あるいは事前公募型随契です。

そういった契約形態が決まりまして、企画競争になりますと、現場説明会をして皆さんに作品を見に来ていただいて企画書を提出してもらい、今度は修理請負候補者選定委員会という会議があります。これは何かというと、頂いた企画書をみんなで読んで、どの業者さんの修理がいいか、業者さんのお名前は伏せられていますから、どの企画書が一番いいかということを選ぶ会議です。そして、最終的に業者さんが決まる。

こんなことをしておりますと、実際に修理に入れるのは9月というのが一般的です。4月から動いている仕事が9月からしか始められないというのが、残念ながら私ども国立文化財機構の現状になっています。そのため一年で完了する修理はなかなかないというのが現実です。

3. 修理事例研究

では、最後になりますが、ごく簡単に、修理を進めていく中で、業者さんにこういう修理がいいですねと提案を頂いて修理方針が決まったとしても、実際にはいろいろな課題があるということ、実例を挙げて紹介したいと思います。

重要文化財の「東熨斗（たばねのし）文様振袖」という作品です。所蔵者が友禅史会というところなのですが、戦前にできた友禅という技法に関連する



図 17 修理前



図 18 修理後

業者さんとか、小売、問屋さんの団体だったのです。ただ、戦争がありまして、戦争の後にこの友禅史会に加わっていた御店（おたな）で残っているところは、一社しかないという状況になってしまいました。つまり、その一社をもって友禅史会としていいかというところも言い切れず、団体としての活動は行えない所蔵者になります。

こちらが修理前（図17）で、こちらが修理後（図18）です。

修理前を見ていただいて、まず気付くのは後身頃の裾部分がないのです。重要文化財の作品は幾つかありますけれども、私はこれだけ欠損部分があって重要文化財に指定されていて、しかも結構古い時期に指定されているのはこれだけだと思います。実はいろいろ伝説を持つ作品でして、ロックフェラー二世が買いたいと言ったところ、当時の所蔵者は売れないと言ったのですが、ロックフェラー二世はその代金分の小切手をその人に渡して、これは私が京都のためにプレゼントしたいと、大変粋な計らいをされた。それで持っていた方は、個人で持っていることを潔しとされず、友禅史会に贈ったという、エピソードをもつ作品なのです。

このような事情があったので、修理をしたいと思っても、友禅史会の状況からも、お金を出せる人が長くない。これだけ切れているのですけれども、修理ができないまま何十年も経っていたのです。ところが、この作品がそのような事情で修理できないということを、当館の寄託品で大正時代から寄託されている作品なので、私の前任者の河上繁樹先生が博物館の講座でお話をしましたら、この作品の修理のために1,000万円寄付してくださった方があったのです。それでようやく修理がかなったのです。それほどいろんな人から愛され、ストーリー性に富んだ作品なのです。

こちらの作品を修理していくうえで、幾つか悩みがありましたので、ごく簡単に紹介します。染織品の保存修復に関して理念というものがもしあるとすれば、私はアメリカで定められている理念というのがきちんと成文化されたものではないかと思えます。予防を大切にすること。原形、本来の形を残すこと。原形が何かという問題もあります。例えば作り変えられている場合に何を原形とするのか、すごく悩むところですが、原形を残す。それから、安全性を最優先すること。つまり新しい素材をいきなり

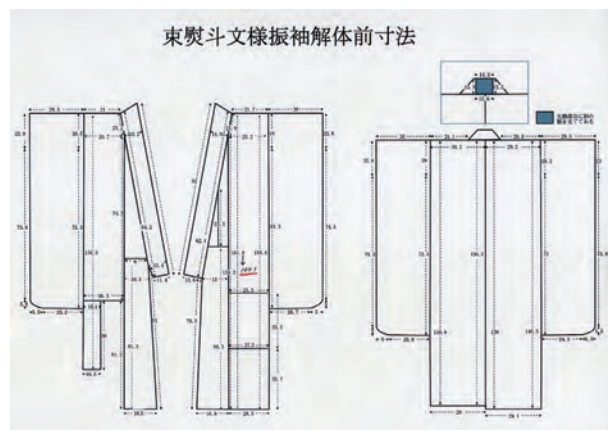


図19 束熨斗文様振袖解体前寸法



図20 束熨斗文様振袖裏打修理図

試すことはしない。それから、先ほども出ましたけれども、可逆性のある材質や技法を選択すること。最後に、修理の過程の記録、修理の前、修理の途中、修理の後、そういった記録を克明に取ること。こういったことが重視されていると思います。これはおそらく、多くの方々が、修理に携わる多くの方々が、お心に留めていることだと思うのです。

着物の基本的な修理工程は大体このスライドのようなものなのですが、実際にこの振袖の修理も、このような形で進んでいくわけですが、事前調査、縫い目をほどく、解体と言っています。それから、

傷んだ部分を補修します。補修というのは穴を繕ったりすることです。それから傷んだ箇所だけではなく、多くの場合生地全体を補強して、最後に元通りに仕立て、こういった一連の工程の報告書を作成します。これが基本的な流れになろうかと思います。

この東熨斗文様振袖の場合は、染技連文化財修理所さんが担当して下さったのですが、前身頃はこのようにぶつぶつに切れていました（図19）。この線の部分で切断されていて、再びつながれている。何で切断したのか分からないですね。ほどいたら文様がつながるので、何かの事情でここを切断した。ばらばらに切られていて再び縫い合わされているし、こんな変わった形で伝えられることは普通ないです。しかも、前の身頃の長さ後ろの身頃の長さが違うので、長い方に合わせるために後身頃を延長しなければ着物としては一枚にならない。非常に問題の多い作品でした。しかも、衿の後ろ部分がなくて、別の裂が付いている。何かの事情でこれを切った人がいて、それが何とか縫い戻されて今ある、そんな状態です。この裾部分はある時点でなくなってしまっている。こういった作品です。

ですので、先ほどの修理工程の中で問題になったのは、まず丈を何センチにしたらいだろうかという点です。それから、欠損しているところをどうしようか。つまり、ないところをどういう形で収めるのかですね。それから、後で出てくるのですけれども、とても傷んだ部分がありました。それが黒く染められている部分。染織の修理で、修理業者の方が嫌なのは黒です。黒というのは今皆さんもよくお召しになっている流行色ですけれども、天然染料で黒を染めるためには、鉄のイオンを含んだ水溶液に通して色を定着させなければいけません。なので、その鉄イオンの生地への残存状況によって劣化が進むと言われており、黒染めというのは多く粉々になっていく。生地としての特性をとどめなくなってきました。そこをどうしようかという問題もありました。

黒染めされていたのは、修理所さんが作ってくれたマッピングによればこの黒く塗られた部分です（図20）。この部分はもう粉状化していて、縫って留めることはできない。ということで選択されたのが、その部分に同じような色に染めた和紙を貼るといふ、そこだけ紙で裏打ちするという選択肢でした。

欠損した部分には、本来この生地も文様があるものですから（図21）、その生地をまず同じように復



図21 原本



図22 復元した裂



図23 裏打ち

元しました（図22）。私ども京都国立博物館は京都にありますので、こういうときにしみじみ京都にあるのが便利だと思います。全く同じにはもちろんできないにしても、京都であればこういう糸の太さと質感で、こういう組織で、こういう文様と言うと、



図24 金糸修理前①

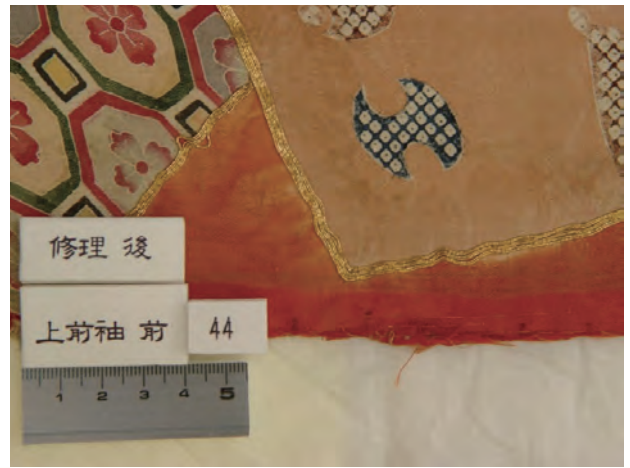


図25 金糸修理後①

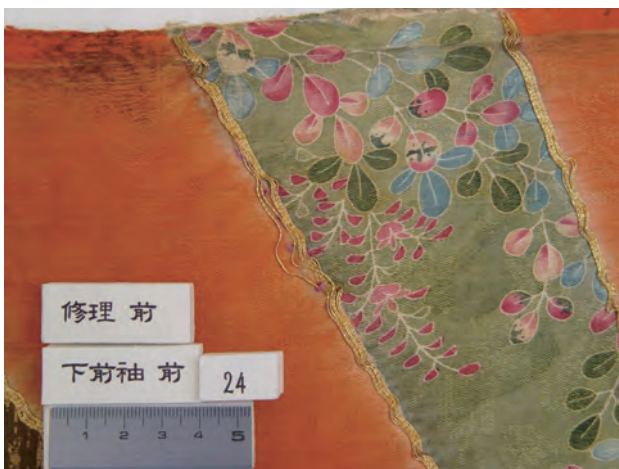


図26 金糸修理前②

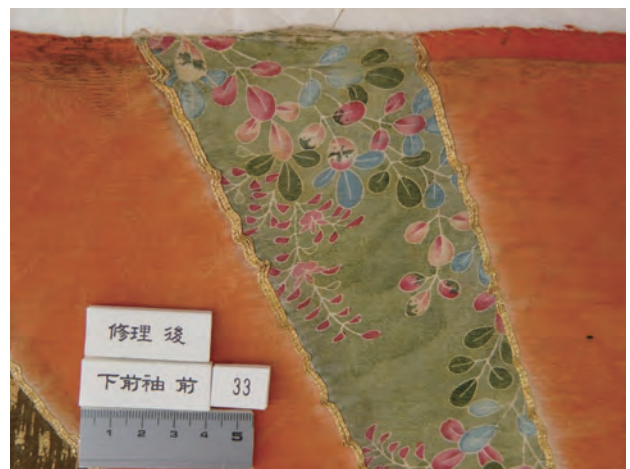


図27 金糸修理後②



図28 修理前の前身頃



図29 羽合わせの様子



図 30 下前身頃修復後



図 31 上前身頃修復後

試織をしてくださるところがあるのですね。そういうところで何回か試織を重ねて、全く一緒ではないのですが、おおむね一緒の生地を製作いたしました。それはなぜかという、とてもたくさん欠損しているので、しかも目立つ部分なので、全くそれを文様がない別の生地で復元すると、展示上違和感があると考えたためです。

それから、裏打ちをしました。この黒いぼさぼさの所が黒くて劣化している部分です（図 23）。筋状に生地が切れているのが分かると思います。そこだけを裏打ちしました。

そして、熨斗というのはお祝いものを包むリボンのようなものなのですが、このリボンの周囲に金の刺繍があるのですけれども、ここも留糸が外れていたので縫い留めました（図 24・25・26・27）。もともとこんながたがただったわけではなくて、経年によって金糸が伸びたのだと思うのですが、それを上手に拾いながら、違和感なく、戻せない所もありましたが、留めていっております。最終的に修理前、修理後のスライドの通りになりました。

さきほどから背面を見てもらっていますけれども、これが前身頃です（図 28）。この辺が全くないのですね。しかも、よくよく見ると、切りつないでいますから、着物は絵羽合わせといって袖、見頃、衿、衽（おくみ）に渡って文様が続くのに、それがうま



図 32 墨書

いこと続いていない。何となくはきれいに見えていますが、上手にごまかしてはいるのですが、ぴったりそろっていない。その欠損部分を新たに作りまして、それらをこういうふうにちゃんと通るのか、配置を考え（図 29）、完全にはできませんでしたが（図 30・31）。裾の一部は新しく作った部分です。

ただ、新しく作った部分というのは、違和感はないようにはしたいのですが、オリジナルと区別が付かないというものを目指すべきなのか、要するにこのリボンのひとつひとつには、デザイン、文様が入っていますけれども、ここまで新たに製作すべきなのか。こういうところに実は、修理の技術でもない、何をもって復元したいのかという理念が必要になってくるのです。当然のことながら、この作品は博物館がお預かりしていて、当館の展示ケースでは表面も裏面も見えますから、その中で両方を見せるような最終形態を目指している。ここにもしこの熨斗、リボンを全く入れなければ、真っ赤になってしまいますね。それを来館者が見たときに、やっぱり、「あれ？ どうしてここで文様が切れてるのかな」と気になってしまうでしょう。ですが、修理後の熨斗は、ここまではオリジナルなので金箔の文様が摺箔（すりばく）で入っているのですが、新しく製作した部分には入っていません。実際にこれをどういうふうな最終形態にしようか、この熨斗の内部をどうしようとか、いろいろ悩んだのです。その結果、展示を見た方が見過ごすような、気に留まらないようなレベルにするために、ここの熨斗を延長して、そして、形については欠損して元々の形は分からないけれど、染織作家さんに描いてもらいました。きっとオリジナルとは異なると思います。全く元通りにはできないけれど、少なくとも違和感がない形にとどめようということで、熨斗の周囲の金糸刺繍はするけれども、熨斗の内部の友禅だったり、刺繍だったり、摺箔文様は復元しないということで決定しました。

この点に関しては、担当している研究員である私も、いろいろな方からご意見を伺いました。全部に文様を復元して入れるべきじゃないかというご意見も頂きましたし、欠損部にはまったく文様を入れずに紅一色にすればいいんじゃないかという意見もありました。その中で、これを選んだわけです。これが100%良かったとはもちろん思っておりません。当然のことながら、私もこれで良かったのかなと思

う部分があるのですけれども、修理をするということは、そういった作品そのものを補強して来世に残すこと以外にも、今ご覧になる方のまなざしとか、さまざまな事情も含みつつ、方針が決定されているのです。私が今まで携わった修理の中で一番悩んだ案件ですので、さまざまな問題点も含んでいると思います。しかし、修理にあたっては、担当者は幾つかの決断もしなければいけないということをお伝えできればと思います。

最後になりますが、先ほど修理をしていると、普通には得られない情報が得られるという話がありましたけれども、この振袖では前身頃の縫い込みに墨書が見つかりました（図 32）。「地上々本紅結ひのし惣々もやうひなかたノ通」「二十式」。「二十式」の下は読めないのですけれども、つまりこれは、地色は上等の本紅、つまり紅花染めで、私どもはこれを束熨斗と呼んでいますけれども、当時の人は結び熨斗という名前でこのデザインを呼んでいたなど、さまざまなことが分かりました。そして、「もやうひなかたノ通」ということは、これは何か雛形という、絵に描いたモデルがあってデザインが作られている、そういうものを参照しながら製作されたということが分かったわけです。

以上、京都国立博物館が染織品を保存する悩み、あるいは修理の計画、実際など、現状悩んでいることばかりなのですが、お話しをさせていただきました。皆さま、ご清聴ありがとうございました。