

海外における漆工芸品修復の現状 ～ドイツでの事例を中心に～*

北村 繁

1. はじめに

ウルシノキから採取される漆。乾燥すると耐酸性、耐アルカリ性に優れたこの漆を塗料や接着剤として用いて器物を作る漆工芸。タイ、ミャンマーなどを始めとする東南アジアから、中国、韓国、そして日本の東アジア地域にみられる工芸であるが、日本においては螺鈿、蒔絵などの様々な技法を織り交ぜながら独自の発展を遂げてきた。

日本の漆工芸は西洋においても独特の美しさとエキゾティシズムから多くの人々の心を惹きつけ、16世紀以降、漆工芸品が海を渡って各国にもたらされた。

これら海外に伝世する漆工芸品は今日まで人々の手に受け継がれながら、現在も各地の宮殿や美術館などで人々を魅了し続けている。

海外に伝わる輸出漆器をはじめとしたこれらの漆工芸品について、調査や研究が進められて行く中で、保存状態や現状も次第に明らかになってきた。

今回は日本の漆器が海外にもたらされようになった流れと共に、筆者がドイツにおいて漆工芸品の修復やワークショップなどの行なった経験などについて述べる。

2. ヨーロッパにおける漆器の需要

ヨーロッパと日本の漆工芸との最初の接点は16世紀にまで遡る。

大航海時代、勢力範囲を広げていったスペイン人やポルトガル人たちが辿りついた日本で、それまで見たこともない漆というもので作られた工芸品に出会った。「japan」が漆器を表すように、金、銀や貝による文様で加飾されたその黒く光輝く工芸品は、彼らを惹き付けるには余りあるものだったであろう。こうして始められた日本の漆器の注文と輸出は、17世紀初頭まで彼らスペイン人やポルトガル人によって行なわれた。この頃に輸出用に製作された漆工芸品は鮑貝による螺鈿と金、銀の平蒔絵を多用して花樹や鳥獣の文様で埋め尽くされた異国情緒の漂うものであり、「南蛮漆器」と呼ばれる。

1613年、江戸幕府によって禁教令がひかれて1639年に鎖国体制が確立すると、スペイン人やポルトガル人たちは日本から閉め出される。その後、長崎の出島で日本との貿易を行なうようになったのがオランダ人である。

オランダ東インド会社（V・O・C）は大型の日本製漆器を大量に取り扱うようになり、エイの皮を貼った櫃や、更に時代が進むと金銀の高蒔絵による精緻で豪華なものも多くなってくる。また洋風の形態で黒漆塗りの面を残しつつ、高蒔絵で文様を表した「紅毛漆器」と呼ばれる和洋折衷の雰囲気漂わせるものも作られるようになった。

やがて18世紀に入るとV・O・Cはコスト面や採算性の悪い日本製漆器の取引から手を引く。そうなるにヨーロッパからの要望に対応する者は個人単位となり、しだいに大型の製品は扱われなくなり、箱や皿などの比較的小さな製品へと移行して行く。

マリー・アントワネットのコレクションに見られるように、小型の漆器群には輸出用ではなく、国内用に製作されたものがヨーロッパに流出したと考えられるものも多く含まれたようである。こうして日本の輸出漆器は生産や貿易という面で縮小に向かったようではあるが、一方でヨーロッパにおける漆工芸の評価は依然として高いものであった。その典型として「ジャパニング」の発達が上げられる。日本の漆に因んで名づけられたジャパニングの始まりは16世紀で、17世紀末には既に相当な水準のものが作られていたと言う。ヨーロッパでは得ることの出来ない漆の代わりにシェラックなどの西洋で手に入る樹脂などを用いて、独自の方法で模造漆器を作り出していたのである。

18世紀になりヨーロッパの室内様式も新たな方向へと変化を始めると、それまでの日本製漆器は解体、改造されて再利用されるようになる。大きな櫃を解体して側板をキャビネットなど大型の家具に取り付けて装飾したもの等が現れる。

やがて18世紀末から19世紀に入ると、蒔絵や薄貝の螺鈿を用いたプラークやプラケットと呼ばれる壁面の飾りや、長崎螺鈿と言われる裏彩色で彩られた薄貝螺鈿による箱や家具、芝山細工と言われる繊細に彫刻された象牙や貝などを器物に貼り付けて装飾したものが盛んに求められた。

明治に入ると政府は万国博覧会への出品を推奨し、輸出品としての漆工芸品の生産と流通を推し進めて行ったのである。

3. 漆工芸品の修復

もともと使用を目的として作られた漆工芸品の修理には、再使用を目的としたものと保存を目的としたものとに大別できる。我々が扱う文化財としての漆工芸品の修復は後者にあたる。

現在、我が国で行われている指定文化財の漆工品修復は、その物が持っているオリジナリティーや個別の情報を出来る限り保ちながら後世に伝える、いわゆる現状維持保存の原則に則っている。しかし、過去に施された修理の中には欠損部分を積極的に補ったり、大きく改修が施されたりしている物もあり、時代によって修復に対する考え方が様々であった事を窺わせる。

我々が修復で扱う漆工芸品とは、土中から発掘された埋蔵文化財ではなく主に伝世品であり、多くは修復を繰り返しながら現在まで伝えられている。これらの漆工芸品の修復は、用いられている材料や技法を理解した上で、出来る限りオリジナルと同じ技法や材料を活用しながら行なうため、修理技術者はそれらの知識と技術を備えている必要がある。そのため古くから漆工芸品の修復には漆工芸品の制作者など漆工制作技法を体得した者があたって来た。

様々な材料と多岐にわたる技法によって作られる漆工芸品は、木地、下地、加飾材、保存環境などの要因によって破損の状況も様々である。

破損には木地の収縮、紫外線による漆塗膜の劣化、それに伴う塗膜の剥離や剥落、また螺鈿などの加飾材の剥離、剥落、摩滅、汚れや黴などがある。その他にも後世に行われた修復が適切でなかった為に、全体の風合いを損ねている場合などもある。修理技術者は複合的な視点からその状態を見極め、適切な処置を行うべきである。

漆は接着剤としても塗料としても用いられ、硬化すれば強固で耐久性に優れた天然樹脂である。それだけに使い方を誤ると、物に対して大きなダメージを与えかねない。また、使用され

ている素材や技法によっては漆を使った処置が適さない場合もある。そのため、膠や合成樹脂など、様々な素材も含めて使用を検討する事も必要となってくる。

修復に際しては現状を十分に把握し、漆の特性を熟知した上で時には試作などによるテストも行ないながら処置方法を検討し、作業を進めることが肝要である。

4. 海外における漆工芸品の修復

海外に渡った漆工芸品は、日本と違った風土や文化の中でも修復を繰り返しながら現在まで大切に伝えられてきた。これら海外における漆工芸品の修復に関して、現在では公的機関が中心となって行っている国際的な活動もある。例えば、東京文化財研究所が行なっている「在外日本古美術品保存修復協力事業」やICCR OMが行なっている「漆の保存と修復」に関する国際研修、あるいは国際交流基金、住友財団を初めとした基金や財団が行なう文化財維持や保存修復に対する助成事業など挙げることができる。

これらは実際に漆工芸品の修復を目的としたものもあれば、ワークショップや研修といった形で漆工芸とその修復についての指導や周知を目的としたものもある。

ところで、海外にある漆工芸品を修復する手段としては大きく分けて三つが挙げられる。まず一つは修復を必要としている物を日本に運び込み、国内で専門家の手により行う修復である。二つ目として日本の漆工芸品の修理技術者が現地へ赴いて行なう修復。そして三つ目に現地の修理技術者による修復である。

これら三つの手段には長所と短所が考えられる。

日本に運び込んで国内で修復する場合、漆工芸品の修理技術者が比較的十分な時間をかけて作業にあたる事が可能となるが、運搬により本体に掛かるストレスや運搬に掛かる経費の負担が大きくなる。

一方、日本の修理技術者が現地へ赴いて修復を行う場合、本体に掛かるストレスなどは最小限に抑えられるが、滞在期間の制限がある上に現地での設備や使用材料の調達など実働以外での準備や調整が必要となる。

現地の修理技術者が修復を行なう場合は本体に対するストレスの軽減が見込まれるが、日本の伝統的な漆工芸品修復のスキルの修得や、漆をはじめとした漆工材料の入手も容易ではない為、それに変わる独自の材料と技法により施工されるケースが多く見られる。

5. 海外における漆工芸品修復の実例

まず、筆者が近年関わった漆工芸品修復に関わる事業について紹介する。

・文化交流使

2003年度より文化庁が行っている事業で、世界の人々の日本文化への理解の深化や、日本と海外の文化人のネットワーク形成・強化を目的としている。

筆者は2004年に北村昭斎の文化交流使としての派遣に同行する機会を得ることができた。ドイツのケルン東洋美術館で約1ヶ月間滞在し、北村昭斎は主として厚貝螺鈿を用いた作品を制作し、期間の終盤にはワークショップを開催した。ここでは完成した作品の製作をはじめとして、日本の漆工芸の紹介を行った。筆者はこれらの活動に助手として携わる一方で、並行して同館が所蔵する数点の漆工芸品に対して軽度な修復を行った。

・「在外日本古美術品修復協力事業」

この事業は東京文化財研究所により、海外の博物館などが所蔵する絵画を対象として1991年度から始まった。その後、1998年度からは対象を工芸品にまで広げ、漆工芸品を中心に修復が行われてきている。

海外から日本に運搬して国内において修復を行い、完了後に所蔵者に返送する形態を当初から続けられて来ていたが、近年は修復技術を持った専門家を現地に派遣して修復にあたるという新しい形態も並行して実施されている。

これまで、北村昭斎の下でクリーブランド美術館所蔵の大般若経厨子を始め、数点の国内修復に従事してきたが、2006年からはケルン東洋美術館で行われている専門家派遣形式の修復事業に2008年度まで3ヵ年続けて関わることができた。

この海外派遣形式では同博物館内に漆工芸品修復のための専用の工房を設け、2名体制で毎年9月中旬あたりから6週間程度の活動を行っている。初めの4週間はヨーロッパ圏内の博物館等から持ち込まれた漆工芸品の修復を行い、その後2週間は各地から修復を学ぶ学生や美術館、博物館関係者、修理技術者などを集めて漆工芸品の修復に関するワークショップを行っている。

ここでは、前出の東京文化財研究所の専門家派遣でケルン東洋美術館において行なった活動のうちから一例の概略を以下に紹介する。

名称：花樹鳥獸蒔絵螺鈿洋櫃

時代：江戸時代（17世紀）

法量：横 117.0cm 奥行 47.5cm 高さ 57.5cm

概要：木製漆塗りの蒲鉾型をした大型の洋櫃で、金、銀の平蒔絵と鮑貝の中厚貝による螺鈿で繋ぎ文の内側に草花文や花樹、鳥や獅子などの鳥獸の文様を表す。一部を除きヨーロッパで取り替えられたと思われる銅製の無地の金具が付く。

破損状態：洋櫃の漆塗膜は全体に後補によるヨーロッパ製の塗料が塗られているが、経年による劣化で全体に褐色を帯び、一部が白濁化している。また、全体に亘って螺鈿や漆塗膜に浮き上がりや剥落が多数見られる。

修復工程：

まず、工房における修復作業を行なうにあたり、設備や材料を整える事が必須であった。漆風呂（漆を乾かす為の木製の収納箱）を工房内に設置し、作業のための畳敷きのスペースを設けた。使用する漆は乾きの早い日本産の特に上質なものを調達し、その他の漆工材料、用具と共に日本から持込んだ。一方、使用する溶剤については持込みが不可能なため、国内で使用している溶剤に代わるものを現地で調達し、テストを行なった上で使用した。

本品の修復は3ヵ年継続で行なったが、実質的には毎年1ヶ月で、延べ日数としては3ヶ月の施工期間となる。その限られた期間の中で効率よく作業を行い、効果を得ることができる修理計画を立てた。

①修復前に全体と細部の写真撮影を行い、状態を記録した。

- ②修復作業に先立って、作業時に破損の進行を防止するため、塗膜や螺鈿の剥離箇所小さく切った雁皮紙を薄い糊で貼って養生を行った。
- ③漆塗膜や螺鈿はかなり多く剥離剥落が生じていたため、現状のままでは後補の塗料のクリーニングの際に剥離した部分の損傷を拡大する恐があった。従って、危険な箇所は予め膠で接着して安定させた後、後補塗料のクリーニングを行うことにした。
- ④全面の塗膜や螺鈿の接着が終了した後、可能な限り後補塗料のクリーニングを行った。50%ほどのエタノール水溶液を綿棒に含ませて塗料面に塗布して後補塗料を膨潤させてから、無水エタノールで拭き取ってクリーニングを行った。
- ⑤螺鈿の欠損部に施された後補の彩色のうち、粗雑であったり色調が合わなかったりしたものは除去した。
- ⑥木地接合部、底板との接合部に生じた木地の亀裂部分に溶剤で希釈した^{むぎうるし}麦漆（生漆と小麦粉を混合した接着用の漆）を含浸して接着、補強した。
- ⑦^{こくま}刻苧（麦漆と木粉、麻繊維混合した充填用の漆）を塗膜欠損部や素地の露出部分に充填し、刻苧が乾燥した後、刃物や砥石を使って表面を平滑に整えた。
- ⑧刻苧充填部や漆塗膜や螺鈿の細かな破損部に際鏝（仕上げのための微細な漆下地）を施した。
- ⑨劣化した漆塗膜や蒔絵部分に適宜調合して溶剤で希釈した漆を塗布した後、乾燥する前に表面に残った余分な漆を残さないように丁寧に拭き取って漆塗膜の強化を行なった。

・修復期間終了後、引き続いて約2週間にわたり同工房内でワークショップを行なった。

ワークショップは学生対象、美術館博物館関係者対象、修理技術者対象の3コースに分け、実習と講義、実演を織り交ぜて期間とプログラムを変えながら、それぞれに必要な知識と理解ができるように努めた。講義は基本的には日本語で行い、漆の専門知識を有した通訳者にドイツ語や英語による通訳を依頼した。

学生はケルンをはじめ、ドイツ国内の大学で修復の勉強をしている者が殆どで、絵画や家具、木工の修復を専攻している者が多い。1日のみのコースで時間の制約があるが、ほぼ全員が漆に関しては経験を持たないので、漆という素材から始まり、諸材料、用具、製作技法、修復まで幅広くカバーするよう心掛けている。

美術館、博物館関係者は主に学芸員が対象となるので、展示などで漆工芸品を扱う際の注意点やコンディションの見極め方などに重点をおいている。

修理技術者は美術館、博物館関係者とプライベートで修復を行っている者にと別れる。彼らは家具や木工品の修復を専門とする者が多く、実際に修復を行う立場であるので、実際的な扱いに重点を置き、実習も交えながら行っている。

彼らにとって、漆工芸とその修復は今までに触れることが少ない分野であるが、興味を持って熱心に学ぼうとする姿勢には、我々として非常に心強く感じられる。

6. ヨーロッパにおける漆工芸品とその修復の現状

ヨーロッパで所蔵されている漆工芸品は経年に加え、風土や環境などの影響と、輸出漆器のような独特の制作方法に因り、破損が生じている。

日本国内であれば伝統的な材料と技術を持った者が修復にあたる事ができるが、これらのノ

ノウハウをヨーロッパの修理技術者は十分に備えている者は少なく、独自の技法を応用しながら彼らの修復哲学に則って修復が施されてきた。

欧米においては修復材料に対して「可逆性」が一つのキーワードとなってきた。これは次の修復の際に除去できる材料を基本的に用いるという考え方であるが、乾くと耐酸性、耐アルカリ性に優れる漆はこの「可逆性」という観点からは大きく外れている素材といえるかもしれない。もちろん伝統的な漆工芸技術の習得は容易な事ではなく、漆という独特の性質をもった素材の扱いも容易ではない。従って、彼らが培ってきた技術と材料を用いて修復を必要としている漆工芸品に独自の修復を行ってきたのは、ごく自然な流れであろう。

ヨーロッパにおける漆工芸品に施された修復で最もよく見かけるのは、艶が落ちた漆の上にシェラックなどの西洋塗料を塗布して、失った艶を補う手法で、塗料が何層にも塗り重ねられている物も珍しくない。この西洋塗料は経年によって褐色に変色したり、湿度の影響で白濁したりする事もあり、特に蒔絵や螺鈿などの加飾が不鮮明になって全体の風合いを大きく損ねてしまう。

また、これらの塗料は漆との相性が悪く、塗料に接した漆は乾燥が非常に遅くなる。後に漆による修復を施す場合には、まずこれらの塗料を除去する必要があるが、溶剤を用いて溶解して表面の塗料を取り除いたとしても、漆塗膜表面に生じたマイクロクラックの中に入った塗料は除去する事が出来ないのである。このような状況は作業性を大幅に悪化させる要因となるのである。

近年では、研修などで日本国内において漆工品制作や修復を経験し、自国において漆工芸品の修復を行なっている者もいる。しかし、研修等の限られた期間内で習得できる漆工技術には限界があり、全てが適切な修復が行なえているとはいえない。

先にも述べたが、強固で耐久性がある漆は使い方を誤ると本体に影響を与える。

研修やワークショップに参加し、漆という素材とそれを使いこなす技術についての知識が深まるにつれ、逆に漆を用いた難度の高い修復は容易に行えないという意見を持つ修復者が多いのも現実である。

ワークショップ参加者の中でしばしば耳にするのは、現在あるいは近いうちに漆工芸品の修復や調査を行う必要がある、少しでもノウハウを身に付けたいという希望である。

漆工芸品がコンディションの判断すら出来ずに手付かずの状態では放置されており、その中には破損したものも含まれている。また、筆者がこれまで関わってきたような修復が受けられる漆工芸品はごく一部であり、修復の経費を掛けるほどでない軽度の損傷のものや、品質や水準がそれほど高くないものも多数存在する。しかし、このような物の状態を判断してメンテナンスできるような知識をもった専門家は現在のところ非常に少ない。

一方、筆者も含め、日本国内で漆工文化財修復に携わるものの多くは個人単位であり、漆芸作家として活動している者もいる。これら国内での活動を休止し、海外での修復のために長期に亘って不在にすることは非常に難しい。従って、現地に滞在して修復を行うには時間的な制約が生じる。その限られた期間で十分な設備や材料を調達して作業を行うのは容易なことではない。

7. まとめ

16世紀以降、日本をはじめとした東洋の漆工芸品はヨーロッパにおいて魅力溢れる物として珍重され、時代と様式の変化の中で人々の手により大切にされながら現在まで伝えられてきた。そこには幾度となく修復も繰り返されてきた。修復に対する手段や考え方は時代や地域によって様々であるが、その背景に共通して存在するのはこれらの素晴らしい工芸品を次の世に伝えたいという人々の純粋な思いである。

伝統的な漆工技術を基に漆工芸品の修復を行ってきた我々にとって「オリジナルの素材と技法を基にして修復する」という基本的な考え方に変わりはない。それは、決して「全ての物を漆で直す」という意味ではなく、状況に応じてその他の素材も用いるが、決して「オリジナルの邪魔をしない」工法で行うという事である。

ヨーロッパにおいて修理技術者が破損した漆工芸品と対峙した時、自分達が培ってきた修復技術を基にして出来る限りの修復を行おうとするのは、ごく自然な心理であろう。ただ残念なことに、漆との相性という点で後世になって問題が生じてきているのである。

1980年代、北村昭斎がヨーロッパの修理技術者と漆工芸品の修復方法について意見交換した際、可逆性のない漆を用いた修復方法を否定されたそうである。

日本の漆工芸修復の技術や理論が、まだ世界的には認知されていない時代であったが、30年近く経ち、様々な国際シンポジウムや研修が行われてきた事もあり、現在では漆を用いた修復への理解が深まってきた。

現在では我々も修復の分野で海外との接点が多くなってきた。海外の漆工芸品に触れる機会が増え、違った素材と技術で行われた修復についても理解する必要性を感じている。

これらの漆工芸品と向き合い、如何に我々の修復を生かす事が出来るのか考える必要がある。

具体的には、現地において収蔵されている漆工芸品のコンディションを判断でき、クリーニングや養生、簡単な剥落止めなど、初期的なメンテナンスを行える人材を育成すること。それには漆の特性などを十分に把握した上で、使用可能な材料の選択や施工が行えるノウハウを身に付ける必要がある。

一方、我々としても、これまで海外で用いられてきた修復材料や技法について理解を深める必要がある。

そういったお互いの修復理論や技術を理解しあう為には、内外の修理技術者同士の交流と情報などの共有が不可欠なのではないだろうか。

参考文献

- ・日高薫 日本美術「海を渡った日本漆器Ⅱ（18・19世紀）」
- ・小松大秀 / 加藤寛 漆工芸品の鑑賞基礎知識

*平成22年8月27日に順正学園国際交流会館にて開催された第3回大学院G Pシンポジウム「漆工芸品の世界－修復・歴史・文化－」において発表されたものである。