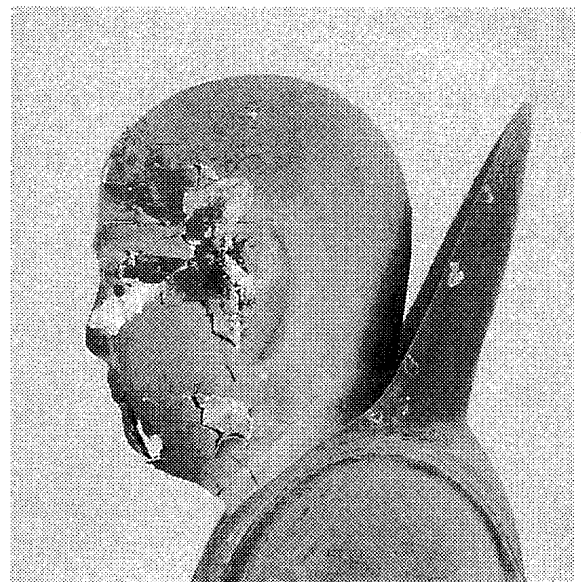




【写真1】修復前正面



【写真2】修復前頭部正面



【写真3】修復前頭部左側面



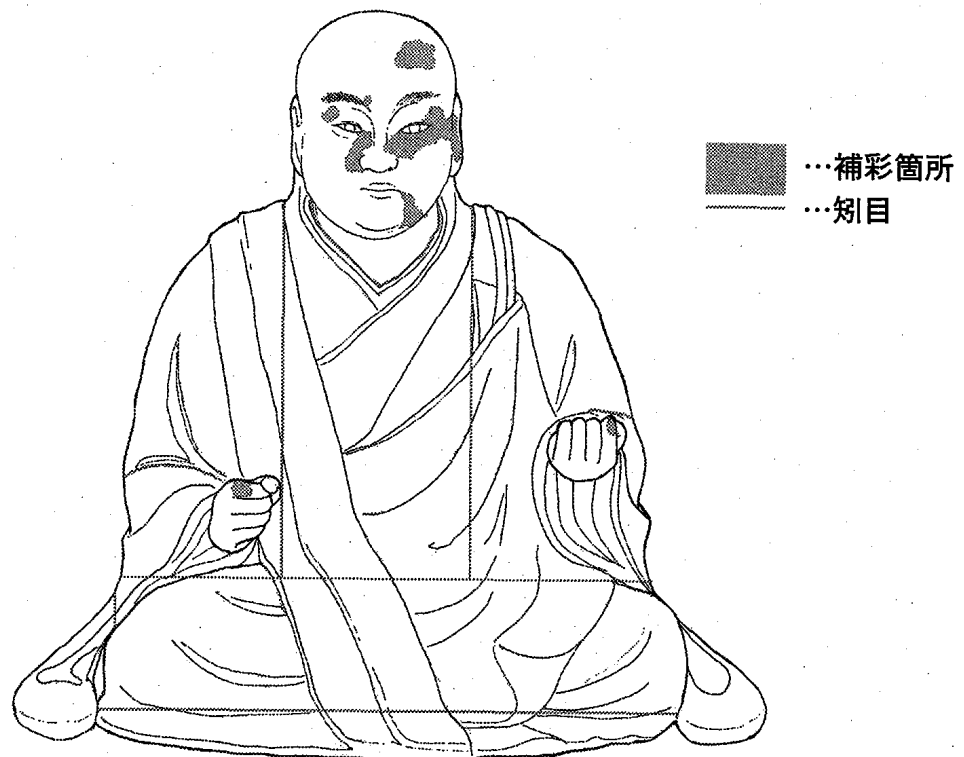
【写真4】修復後正面



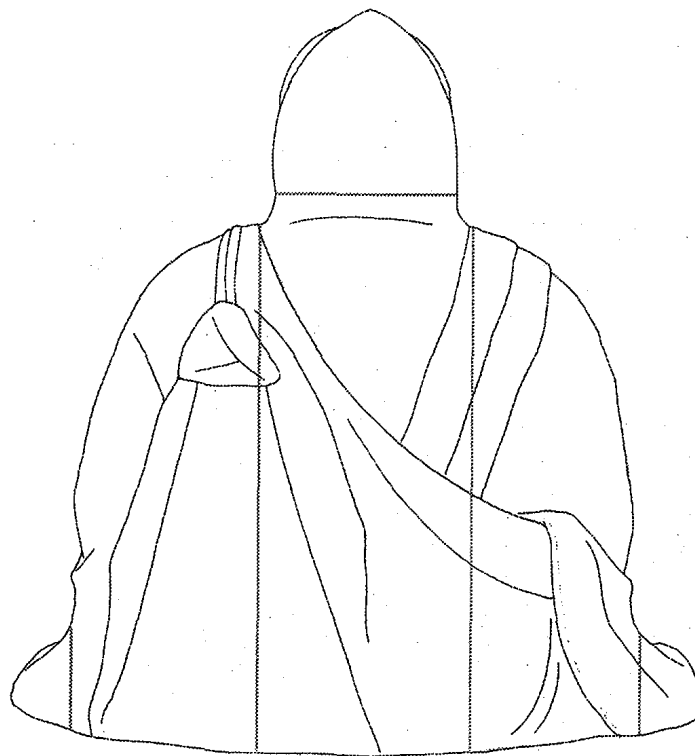
【写真5】修復後頭部正面



【写真6】修復後頭部左側面



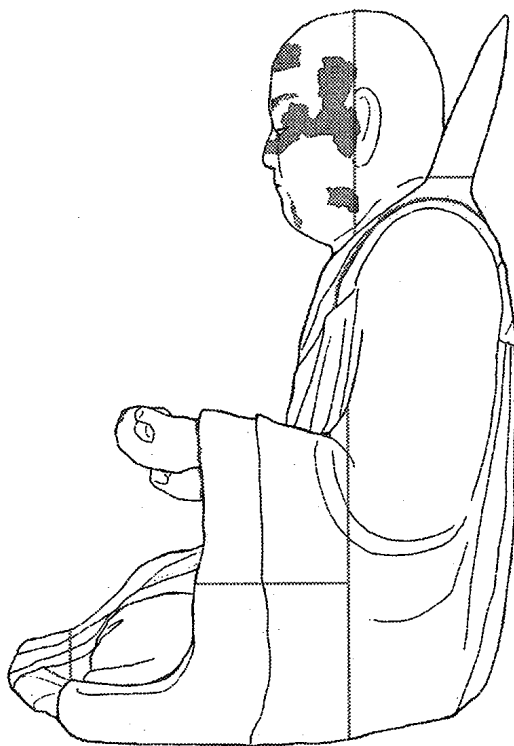
【平面図1】正面



【平面図2】背面



【平面図 3】右側面



【平面図 4】左側面

# 木造日蓮聖人坐像（千葉県高圓寺所蔵）修復報告

——補彩における鑑賞上のダメージ緩和の可能性——

秋 田 貴 廣

笹 岡 直 美

## 1. はじめに

本稿は、立正大学仏教学部付置の施設である立正大学仏教文化財修復研究・実習室（以下、修復室）において、平成15年に行われた千葉県高圓寺所蔵・木造日蓮聖人坐像修復の報告である。

当修復室では平成12年に開設以来、仏像彫刻資料を主な対象として実際に修復活動を行いながら、現在の「文化財修復」の抱える問題点、それを取り巻く様々な状況の変化、「文化財修復」が持つ社会的事業としての可能性等についての考察と確認作業を行っている。その目的は、各論（実際の修復措置に伴う問題）と総論的考察を同時並行的に行うことによって、修復の実際面から起こる様々な問題の所在を明らかにするとともに、あらためて理念と措置を構造的に関係づけるところにある。そして、文化財修復活動の有機的な展開を企図して「考え方の指針」としての“修復論”を措定することを目指している。

本稿は当修復室における「理念と措置を構造的に関係づける試み」に基づいた修復の実例報告として位置づけられるものであり、本稿と同時に『大崎学報163号』に掲載される論考『彫刻修復における「補彩」について—文化財修復論構築の試み—』（以下 別稿）と連動している。二つの稿はいわば「理念」と「実際」の関係にある。本稿では、「補彩」に重点を置いた修復事例として措置の具体的内容について報告するが、理念と措置の関係性や、さらにその前提となる“文化財”および“修復”の理念に対する考察について

は、多くを別稿に譲るのでそちらを参照していただきたい。また、本稿で取り扱う事例は「補彩」の中でも特殊なものであるので、その点についても別稿にて位置づけを行っている【→ 別稿：3-2-1 彫刻作品にとっての彩色のあり方 参照】。

彫刻資料における彩色や漆箔は、資料の彫刻性との関わりの中で微妙な存在である。資料ごとにその美術性全体における絵画性（彩色）の比重が異なるとともに、各彫刻資料における彫刻性と絵画性の関係を客観的に判断することは困難である。だからといってこれらを単純に彫刻性に対する二次的な存在として位置付けて固定することは、鑑賞者個々の感性が共振するものとしての「美術体験」の本質に対する配慮が欠けていると言ってもよいだろう。このように「補彩」の問題には、彫刻芸術における複合的要素（性格）が前提として横たわっている。

本稿では、上記の問題が特に顕わになる一例として、主に「剥落」がもたらす鑑賞上のダメージ緩和の可能性に重点を置いた「補彩」措置を報告する。

## 2. 修復を行った仏像について

- 1) 所有者                   千葉県 高圓寺
- 2) 名称および員数       木造 祖師（日蓮聖人）坐像－1 軀  
                              持物－2（笏・経巻）
- 3) 本軀法量（mm）       像高－253 像底奥－182  
                              肘張－207 膝張－203  
                              面長－71 面幅－43

### 4) 形状

説法形の日蓮坐像。頭部背面に僧綱襟（そうごうえり）をつけた法衣姿に袈裟を着け、横被（おうひ）を右肩にかける。右手には笏を執り、左手には経巻を持つ。肉身部は肌色とし、面部はその上に両眉・唇を着色して

いる。眼は玉眼<sup>\*1</sup>で表す。法衣は赤色を基調とし唐草模様を描く。袈裟と横被は青色を基調とし、金泥や墨で植物や雲の模様を描く。法衣・袈裟・横被の背面側の模様は省略され描かれない。比較的薄く均等な厚みに作られた下地層や、眉の筆致などに見られる卓越した技量などから、本像の彩色と泥下地<sup>\*2</sup>は制作当初あるいは早い時期の修理のものと見られる。

## 5) 品質構造 【平面図1～4】

**本軀**＝木造（ヒノキ材）。寄木造<sup>\*3</sup>。玉眼。泥下地（白色）、彩色。

- ・頭部は耳前にて前後に2材を寄せ、軀幹部材中央に上から挿しこむ。
- ・軀幹部材として前後2材、その左右に側面材各1材を矧ぎ寄せて肩から上膊部を彫り出す。さらにその両外側に各1材をあてて腰部から外側に垂下する衣を彫出する。なお軀幹部材は像底を残すように内割り<sup>\*4</sup>を施す。
- ・膝前部は軀幹部と側面材の前面に横1材を矧ぎ寄せて彫出する。
- ・左右下膊は、膝前材の上にそれぞれに矧いだ1材から彫出する。
- ・左右下膊から外に垂れる袖先を、側面材と膝前材の外側に左右各1材を矧ぎ寄せて彫出する。
- ・裳先は別材を矧ぎつけて造る。
- ・両手先・僧綱襟は別材を矧ぎつけて造る。
- ・像底面の一部には布が貼られ、矧目は紙が貼られている。紙は布の上に貼られ、布の下には墨書が見える。
- ・彩色は、木地の上に白色の下地を置き、その上に彩色を置く。頭部の首ホゾ部分にも彩色が施され、このことから、頭部と体幹部は着脱可能な挿し首であったことが予想される。（修復前に確認した接着剤の痕跡は後補と推察）



**持物**=笏・経巻ともに、木造・泥下地（白色）彩色。

本軀とは別に造り、手に持たせる。

## 6) 修復前の損傷状態

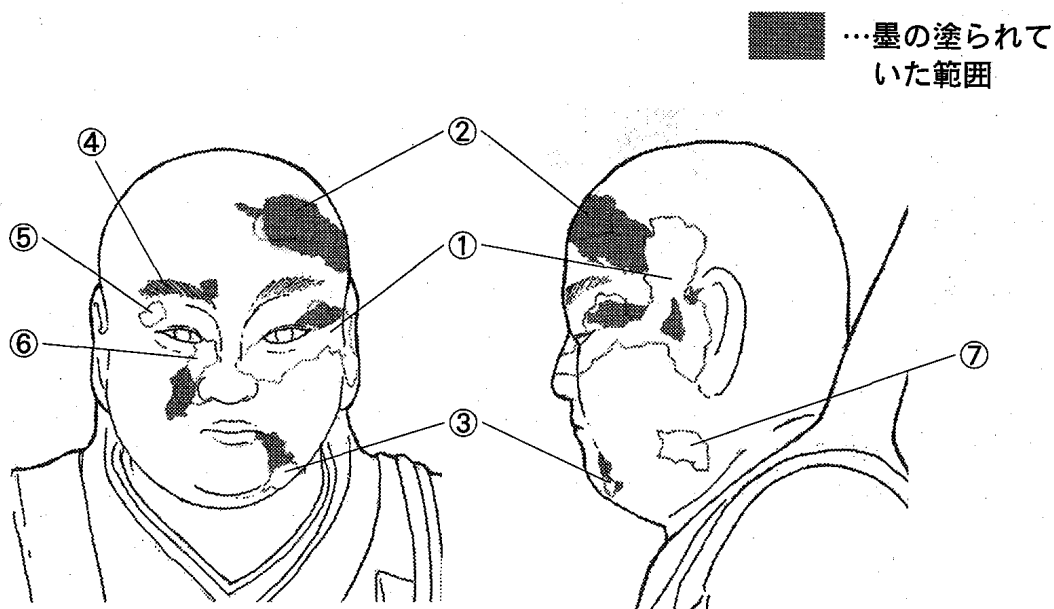
### **本軀**

- ・像全体の表面に埃が付着し、彩色が変色するような部位が見られた。
- ・彩色層について、軀幹部に著しい剥離剥落は見られなかったが、面部は部分的に剥離剥落し、木地や下地が露出している箇所があった。この剥落は極めて痛々しい印象を与え、視覚的に深刻なダメージとなっていた。
- ・剥落箇所【平面図5～6】=面部の①左目の下から耳上にかけて。②額の左上。③下顎の左側。④右眉上。⑤右眼の上。⑥右目頭から右小鼻横にかけて。⑦左頬の一部。また手先の右第二指付根、左第二指指先。面部の剥落箇所については、層の際から周囲に向かってすでに層は浮いており、押圧によってさらに大きな面積の剥落が懸念される状態であった。
- ・面部について、彩色が剥落し下地や木地が露出した部位に墨が塗られていた【平面図5～6】。この墨は、彩色の剥落によって露出した下地が周囲の彩色の中で白く際立つことに対し、それを目立たなくする目的をもって塗られたと考えられる。しかし結果的には、目的に反して墨の黒さが尊容に甚大な影響を与えていた。また墨は周囲の彩色上にはみ出して塗られ、除去不可能な状態であった。
- ・各部材の矧目<sup>\*5</sup>には分解に至るような亀裂や間隙は見られず、各矧目の接合強度は比較的安定していた。
- ・両手首先が外れる状態にあった。
- ・頭部と軀幹部の接着が失われ、頭部が軀幹部より外れ、傾いて挿し込まれていた。
- ・衣紋の凸部に、鼠による欠損箇所があった。



持物

- ・木部に材の腐朽および鼠のかじり痕が見られた。
- ・彩色が一部剥落していた。



【平面図5】頭部正面

【平面図6】頭部左側面

### 3. 修復内容について

#### 1) 修復方針の決定について

本像は、面部と両手先に彩色の剥落が見られ、下地と木地の一部が露出していた。この剥落が資料を鑑賞する上で致命的なダメージとなっており、特に面部の剥落部分には墨が塗られ、尊容に著しい影響を及ぼしていた。

本件では特に損傷の著しい面部のダメージをどのように評価し、緩和措置を選択するかが修復方針の決定において重要であった。後述《損傷の特徴》で列挙するように、損傷の状態が像全体にどのような影響を与えているのかを分析し、その緩和措置を検討することで、修復後に何が回復されて何が損なわれるのかを明解にすることを目指した。

## 《損傷の特徴》

### ア）剥落面積が彩色全体からみてごく一部である

頭部を覆う肉色彩色の剥落は頭部全体の一割程で、剥離面積よりも残存面積のほうが大きかった。このことが、まるで皮膚の一部が捲れてしまったかのような痛々しさを、鑑賞側に強く与えていた。【→ 別稿：3-2-1 彫刻作品にとっての彩色のあり方 参照】

### イ）彩色の剥落位置が面部である

頭部の彩色剥落位置が面部に集中していた。比較的小型の肖像彫刻の小さな顔の中に、複数の剥落箇所が点在し、かつそれが眼の周辺に多く見られた。損傷が眼の周辺にあることで、鑑賞者に与える痛々しい感覚を増幅させていた。また、本像の眼が玉眼であることも、生々しい痛々しさを誘発する要因のひとつと考えられた。

### ウ）木地と下地が露出した部分に墨が塗られていた

本件の日蓮像は木地に布貼りを施した上に白色下地をおき、その上に彩色されている。したがって、単純に彩色表層が剥落した場合、露出し見える色は白色である。しかし、本像は露出した白色部分に後世の手が入り、墨で黒く着色されていた。さらに墨の黒色は面部肉色の彩色上（オリジナル部分）にもはみ出して塗られ、このことが剥離箇所を強調させ、鑑賞側によりショッキングな印象を与えていた。

※ア～ウについては【平面図5～6】を合わせて参照。

このように、顔に集中した彩色の剥落が、まるで皮膚が捲かれてしまったかのように鑑賞者に見えることに加え、剥落箇所が黒色に塗られたことで、

よりショッキングなものとして鑑賞者の目に映り、像全体が非常に痛々しい印象を与えていたと分析することができる。

具体的な回復策のひとつとして「墨」の除去が考えられるが、「墨」は肉色の上にまではみ出して塗られており、オリジナル彩色を傷つけることなしに「墨」を完全に除去することは不可能とみられた。また仮に「墨」が除去できたとしても、そのことで露出する白色に対する処置が必要と考えられた。

そこで、剥落部分へ新たな下地と彩色を補う方法を検討した。通常、美術品に分類される文化財の修復では、資料性の保持という観点から、補足造形部分を除いて原則的に彩色を新たに補うことを控える【→別稿：1-2 彫刻文化財の修復において補填成形措置が持つ意味合い、3-1 補填成形箇所への補彩 参照】。しかし、本物件においては、像の顔面に見られた彩色の欠損と損傷が、資料の主題に重大な影響を与え、美術性という点においても甚大なダメージであることが明白であるため、措置箇所を視覚的に明示することを前提とした尊容回復のための補彩が適切な処置と考えられる。つまり、オリジナルの上にのせるという問題点がありながらも、本像にとっては、致命的な損傷となっている「ショッキングな印象」を緩和することが最優先事項と考えられ、それが美術性の回復につながると判断した【→別稿：3-2-1 彫刻作品にとっての彩色のあり方 参照】。

作業内容としては、現状の彩色層のクリーニングと剥落止めを行った上で、措置箇所に対して新たな下地と彩色を補う方法をとった。下地と彩色を新たに補うことで皮膚の捲くれたような痛々しさが緩和され、また剥落箇所に塗られた「墨」は、新補の下地と彩色によってほとんどの面積を覆い隠されることになり、「墨」を除去することなくショッキングな印象も払拭されると予想された。ただし、この措置によってオリジナルの下地および木地（彫刻面）が覆い隠されて見えなくなるため、現状について写真等の記録を詳細にとり、見えなくなる情報の二次的保存に努めた。

面部以外の損傷についての対応は以下の通り。

torsoの表面彩色に対しては、全体的な剥落予防処置と木地から剥離する部分への剥落止め処置を行った。

本像を構成する材の接合部は比較的堅牢で構造的な問題は見られず、解体修理の必要は無いと判断したが、頭部と両手先は遊離状態にあったため、部分的な解体修理を行うものとした。頭部が torso 幹部から外れる構造については、かなり早い時期にその状態となったことが推測されたので、それ以後、状況が維持されてきた歴史的経緯を重視し、所有者との協議の上、接着は行わないものとした。その上で、安置した際に頭部落下の危険をできるだけ回避する措置を考案するものとした。

《修復に使用した主な材料》

◇ アクリルエマルジョン樹脂：

プライマル AC2235（以下、AC） 液体（原液の液体濃度は46%）

◇ アクリル溶剤系樹脂：

パラロイド B72（以下、B72） 固形ペレット

◇ エポキシ樹脂 2 剤硬化タイプ：

エポメイド24時間硬化（以下、エポメイド）

コニシボンドクイック 5 5分硬化（以下、ラピッドエポキシ）

◇ フェノールマイクロバルーン

◇ ヒノキの挽き粉（以下、木粉）

◇ 補修用人工木材 エポキシレジン（以下、人工木材）

◇ アクリル系絵具：TURNER アクリルガッシュ

◇ 日本画顔料等

◇ アクリル下地材：

HOLBEIN ジェッソ L

アクリル樹脂に微粒の顔料を混ぜた白色の下地材。

◇ アクリル系ペースト：

Liquitex モデリングペースト

大理石の粉末とアクリルエマルジョンからできた、粘りの強いパ  
テ状の白色下地剤。盛り上げての整形が可能。

◇ 無水エタノール

◇ 浄水

## 2) 修復工程

### ①修復前写真撮影 35mm フィルムによる写真撮影

### ②一次クリーニングと近接調査

頭部および軀部表面の埃や汚れを柔らかい刷毛で簡単に除去し、表面から観察および、構造や損傷の確認を同時に行った。過度なクリーニングは損傷を進行させるため、エタノールや浄水を使用する本格的なクリーニングは、剥落止め処置（次項目③）と同時進行で行った。

### ③剥落止めと二次クリーニング

#### ③-1 軀部

損傷箇所注意到意を払い、エタノールおよび浄水を使用したクリーニングを行った。このとき同時に、ACを用いた保護処置的な剥落止めを行った。

作業は以下の工程で進めた。

- a) 処置箇所に小さく切った典具帖紙<sup>\*6</sup>をあて、その上から AC 水溶液（5～10%）を刷毛塗布し、樹脂を下地と彩色に十分染み込ませる。
- b) 余剰な樹脂分は水を堅絞りした脱脂綿で、典具帖紙の上から吸い取る。
- c) 樹脂分が乾燥固化する前に典具帖紙をゆっくりと取り去り、新しい典具帖紙を再び当て、表面に付着する余剰樹脂分を先ほどと同様に吸い取り、彩色表層へ樹脂が残らないようにする。

上記の工程を数回繰り返した。

典具帖紙を使うことで、作業による彩色の二次破壊を防ぎ、安全な作業を行うことが出来る。また、この作業は水を使用するため、手早く処置を完了させなければならない。中途半端な状態で樹脂の水分が乾燥すると、彩色に付着した汚れがしみ（水じみ）となり、とりかえしのつか

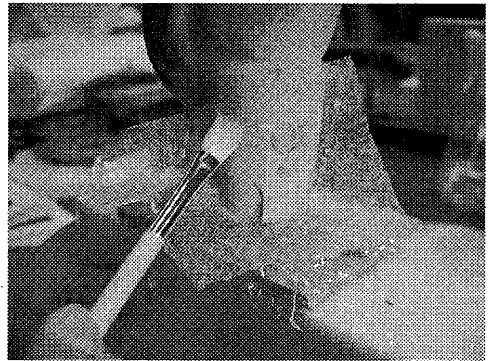
ない状況を生む可能性があるためである。

クリーニングにより、衣および袈裟に描かれる模様が鮮明に見られるようになった。膝前の彩色は一部模様が失われていたことと共に、ネズミによる被害を確認した。

また腹前や膝前の一部の彩色が木地より剥離していたことが確認できたので、この部分には、木地との剥離界面<sup>\*7</sup>に濃度の高い AC 水溶液（15%～原液の併用）を細い筆で注入し、圧着して接着を図った。

### ③－２ 頭部

頭部は髑部と比較して汚損による彩色の変色が際立ち、また損傷状態も深刻であることから、彩色保持を最優先して過度なクリーニングは控えた。髑部へ行なった保護的な剥落止めと同様の処置【写真7】に加え、剥離が著しい箇所へは濃度の高い AC 水溶液（15%～原液）を剥離界面へ注入し接着を得た。



【写真7】

### ④部分的な解体と再接着

両手先は自然脱落の可能性があったので、一旦取り外した。取り外した両手先の固定は膠と竹製のダボ<sup>\*8</sup>によってなされていた。再接合については、接着剤を使用する矧面には再修復を考慮して B72 酢酸エチル 15% 溶液を数回に分けて塗布し、矧面を保護<sup>\*9</sup>した上で、接着にはエポキシ（ラピッドタイプとエポメイドを併用）にフェノールマイクロバルーンを混合し粘度を調整したものを使用、ダボは新たな竹ダボと入れ替えた。（再接合処置は⑤の作業の後に行った）



#### ⑤頭部および手先の彩色剥落箇所への処置

ACでの剥落止めが完了したのち、彩色層の欠落箇所に対し、新たな下地と彩色を補った。

新たな下地と彩色を補うにあたり、具体的な施工方法を決定するために行った試験について、以下に述べる。

#### 《補彩措置に関するテストピースの作成》

本件の措置に使用する材料として、アクリル系絵具と下地材を選定した。アクリル樹脂は現在、文化財修復材料として広く使われる素材のひとつである。ただし、補彩に使用する材料はアクリル絵具に限らない。本件の場合、当初彩色に使用されている素材は膠を膠着材<sup>\*10</sup>とする一般的に日本画顔料と呼ばれるものであり、補彩の選択材料として、日本画絵具を選ぶ場合もある。では、なぜ本件ではアクリル絵具を選定したかの理由を列挙する。

#### アクリル絵具の選定理由

##### A) 可逆性があること

ここでの可逆性とは単に材料が再溶解するという意味だけではない。本件における特徴的かつ特筆すべき条件としては、当初下地と彫刻面上に補彩を行うことと、補彩は当初彩色に隣接していることが挙げられる。そこで補彩箇所の撤去が当初部分を殆ど痛めることなく除去が可能である必要性を考慮に入れなければならない。つまり、ここでの可逆性とは、将来的に別の修復者による修復のやり替えが可能な措置の考慮を意味する。補彩材料に日本画顔料を選択した場合、膠を膠着材とする顔料を緩めるためには、ある一定の温度以上の水分もしくは膠（たんぱく質）を分解する薬品

を必要とする。しかし、当初彩色も膠を膠着材とするために、補彩箇所を緩めるために使用した水分によって、当初彩色も同様に緩み、破損する可能性が高い。アクリル絵具を使用した場合、硬化して耐水性となるアクリル絵具を緩ませるには、水分ではなくエタノールなどの有機溶剤が必要となる。有機溶剤は水分を含まないため、補彩箇所を緩ませるために使用する有機溶剤は当初彩色には殆ど影響を与えないと考えられる。

#### B) 補彩範囲が狭いこと

本件の補彩範囲は当初彩色の面積と比較して狭く、補彩箇所は当初彩色の中で島のように点在することになる。このような場合、補彩箇所と周囲の色合わせを行う作業性という点においては、日本画顔料またはアクリル絵具のどちらを選択したとしても問題はない。しかし、本件のように可逆性を重視する観点に立つならば、アクリル絵具は有効と考えられる。

仮に補彩範囲が広範囲である場合や全体の塗り替えを行うような場合には、像が元々有していた全体的な質感や雰囲気を損なわないことが最重要となるため、塗膜感の出やすいアクリル絵具よりも日本画顔料の使用が検討される。つまり、何を最優先事項として回復させるかの優先順位によって、修復で使用する材料は変化する。大切なのは“何を使うか”ではなく“何のために行うか”である。

#### C) 調整しやすい材料であること

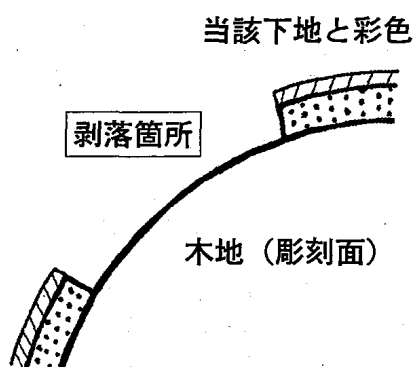
本件は当初下地と彫刻面上に補彩を行う措置であり、オリジナル部分を傷めないことを前提に、オリジナル部分となじませつつ、同時にそれが修復による措置であることを示さなくてはならない【別稿：2-1 意識の焦点 参照】。したがって材料の選択においては形状と色調の微調整が可能であることが重要である。前述A・Bで条件を満たしたアクリル絵具は、

現在ある材料の中でも微調整がしやすい素材でもある。このことは彫刻作品の形状や色調を損なわない措置を高いレベルで可能にする。

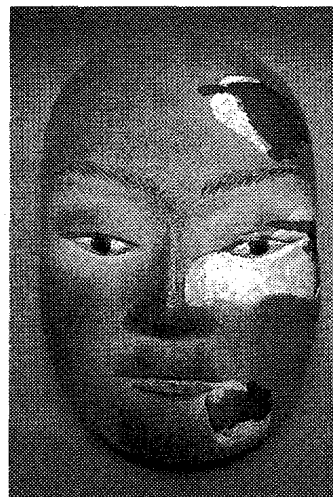
既述のように、本件における「補彩」の要点は可逆性を前提とした、違和感の緩和（なじませる）と措置箇所の明示である。この矛盾する方向性をもつ要求を満たし、具体的な方法を選択するため、事前に様々な実験を行った。技術的な要点としては、オリジナル彩色層と「段差」をつけるかどうか、「明度」、「質感」、「描法」である【→別稿：3-1 補填成形箇所への補彩 参照】。

そこで、アクリル絵具を使用した場合、作業手法の差がどのような効果をもたらすかについて、本物件の損傷に似せた擬似的な半立体のテストピースを作成し（模式図措置前・写真8）、複数の試験を行った。これらを比較し、実際の具体的な方法を決定した。

措置前)



模式図・措置前

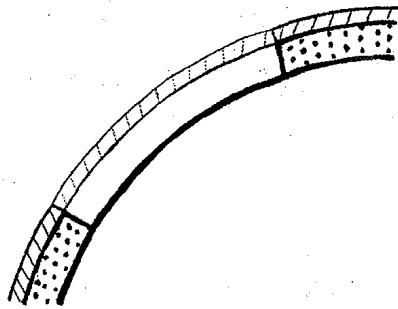


【写真8】テストピース・措置前

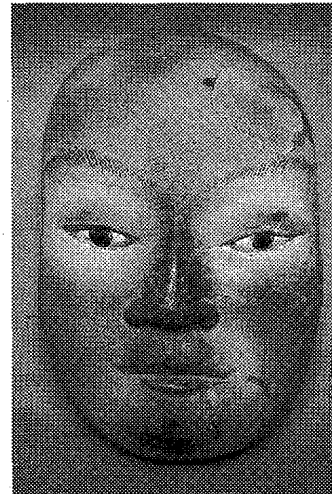
※実際には剥落箇所に当初下地が所々残存しているが、模式図ではこれを省略。

テストピース（模式図1～5・写真8～13 参照）

- 1) オリジナルと補彩の仕上りレベル（高さ）を同一にし、「色」を完全にオリジナル部分となじませる。（模式図1・写真9）

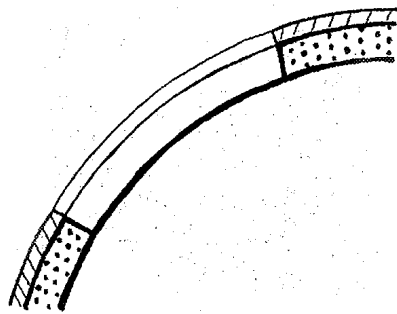


模式図1

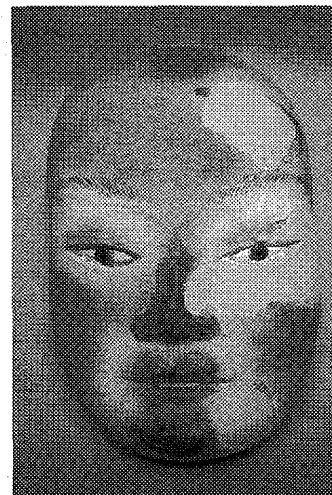


【写真9】テストピース

- 2) オリジナルと補彩の仕上りレベル（高さ）を同一にし、「色」を単色（肉色）で表現する。（模式図2・写真10）

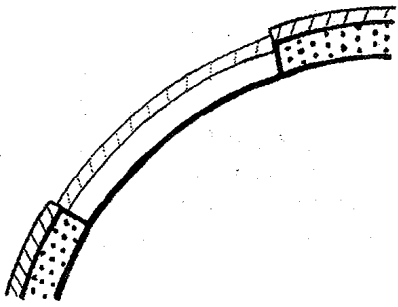


模式図2

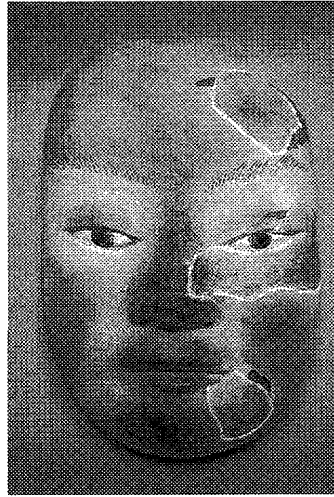


【写真10】テストピース

- 3) 補彩の仕上りレベル（高さ）をオリジナルより一段下げ、「色」を周辺の色調に同調させる。（模式図3・写真11）

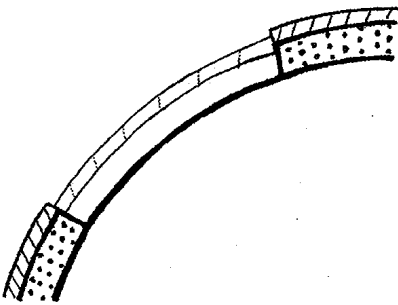


模式図3

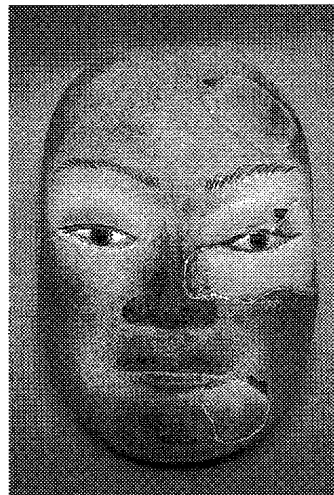


【写真11】テストピース

- 4) 補彩の仕上りレベル（高さ）をオリジナルより一段下げ、「色」を若干明るめで周辺の色調に同調させる。（模式図4・写真12）

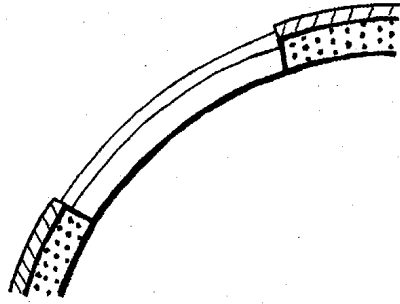


模式図4

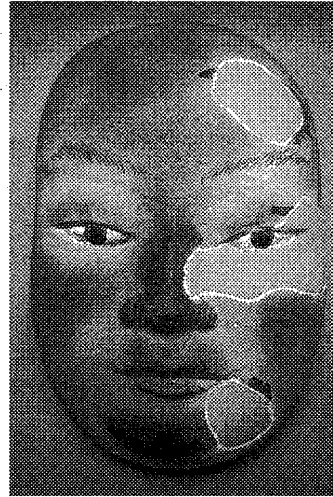


【写真12】テストピース

- 5) 補彩の仕上りレベル（高さ）をオリジナルより一段下げ、「色」を単色（肉色）で表現する。（模式図5・写真13）



模式図5



【写真13】テストピース

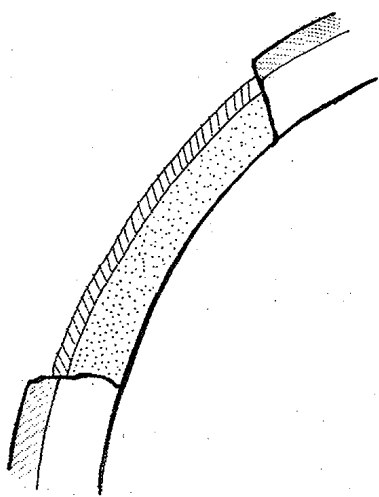
## 結 果

- 1) 遠距離での鑑賞においては周囲と調和したが、近距離では質感に違和感を持つ。また補彩箇所への明示という効果に欠ける。
- 2) 補彩箇所が何かの模様のように目立つ。
- 3) 周囲よりも補彩箇所が、やや暗色化しているように見えてしまう。
- 4) 補彩箇所がはっきりと明示されつつも、補彩箇所と周囲との違和感が最も少ない。
- 5) 補彩箇所への明示という点では適切な手法だが、美的統一感という点では問題がある。

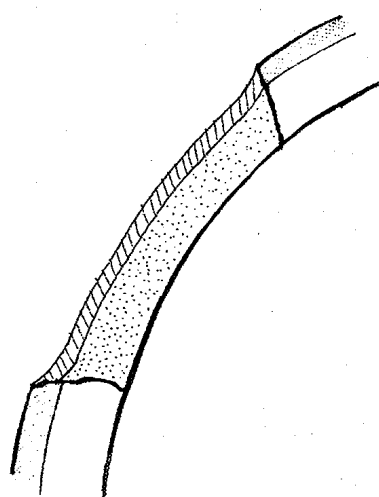
上記の結果から、4) 補彩の仕上りレベル（高さ）をオリジナルより一段下げ、色を若干明るめで周辺の色調に同調させる、方法が適していると考えられた。

### 本件の補彩の留意点

- 色味＝濁らせない。
- 質感＝オリジナル層との質の差は否めない。  
極力、アクリル絵具の塗膜感が違和感にならないように、かつ異質さを突出させない工夫を行う。
- 明度＝周辺よりも若干明るめにする。  
補彩箇所の明度が周囲よりも落ちることで、措置箇所が強く主張することを回避し、かつ周囲になじみ過ぎない効果をあげる。
- 層の高低レベル＝オリジナル層よりも一段レベルを下げる。  
補彩箇所と周囲のレベルを変えることで、補彩箇所を明示できる。よって色味・質感・明度の調整作業において、全体との調和を図るための表現上の幅が広がる。  
ただし、補う下地および彩色が当初下地と彩色の側面を覆うようなやり方は避けなければならない。このようにすると、鑑賞者にとって補彩箇所が段差ではなく「へこみ」として認識され、彫刻の形の繋がりを阻害する。【模式図6～7】



【模式図6】  
当初下地と彩色の側面を  
覆わずに補彩した場合



【模式図7】  
当初下地と彩色の側面を補彩が  
覆った為「へこみ」に見える。



## 実際の補彩措置工程

- 1) 残存した下地層と露出した木地部分に AC 原液を塗布し、木地と補う下地との界面に皮膜を作った。この措置は将来的な再修理の為の可逆性を考慮したもので、補彩とアクリル樹脂の界面にエタノールなどの溶剤を添加することで界面の皮膜が緩み、当該資料のダメージを最低限に、補彩箇所の除去を手助けする効果がある。
- 2) 下地材には、アクリルジェッソとモデリングペーストを 1 : 1 に混合したものを使用した。この下地材を周囲の彩色層の高さより一段落ちるレベル位置まで、数回にわけて塗布した。このとき彩色層の側面に下地材がオーバーペイントしないように注意した。（前述「●層の高低レベル」項目参照）
- 3) 新補下地の表面を平滑にするため、サンドペーパーにて空研ぎした。
- 4) 新補下地の上にアクリル絵具を使用して補彩。補彩した部分が、全体に統一感を乱さず、補彩箇所が主張せず、かつ措置箇所を明確に示すことを留意して行った。また全体との質感色調調整のために、砥の粉・胡粉・顔料等を合わせて使用した（アクリル絵具に混入）。

## ⑥頭部と髀幹部の接合調整

頭部は所有者との協議により、完全接着せずに着脱可能な状態で安置することになったため、髀幹部との隙間や首部の位置角度の微調整とともに密着を図った。

接着を行わない場合、頭部の落下やそれに伴う崩壊の危険性が懸念される。また内部に害虫や害獣などが侵入しやすくなる等、接着を行わないことには保存上相応のマイナス面がある。そこで、安置した際の安全性への配慮（外れて落下する危険性の回避）から、両部材間の隙間を密着させ、接着せずに頭部を固定する必要があった。またそれと同時に、頭部の適正

な位置を決定する必要があった。

#### 髀幹部との隙間および首部の位置角度の調整処置

- 1) 頭部と髀幹部双方の首の差込部分に残存する接着剤を除去
- 2) B72酢酸エチル15%溶液を、頭部側と髀幹部側のそれぞれの挿し込み部分に数回に分けて塗布し保護膜をつくる<sup>\*9</sup>。
- 3) エポキシ24時間硬化タイプにフェノールマイクロバルーンを混ぜ込んだモデリング材を、髀幹部側の挿し込み部分へ点で盛る。
- 4) 首部に食品包装用ラップフィルムを巻き、髀幹部へ差し込む。頭部の位置を決め、そのまま樹脂を硬化させる。
- 5) 樹脂が硬化したのち、頭部と食品包装用ラップフィルムを一旦外す。
- 6) 再度、首を差込み、位置や視線方向を調整し、最終確認をする。

#### ⑦持物への処置

材の腐朽とネズミ害によって持物（笏・経巻）が損傷していた。人工木材を用いて損傷箇所を補填成形し、補填箇所に対して補彩（アクリル絵具を使用）を行った。

#### ⑧像底の赤外線撮影

像底を赤外線撮影したところ、墨書の存在が判明した。

後述「4. 像底の墨書について」参照。

SONY デジタルカメラ DSC-F828（ナイトショットモード）

⑨修復名札【写真14】

今回の修復を明記した木札を胎内に納めた。

⑩修復後写真撮影

35mm フィルムによる写真撮影

デジタルカメラ（SONY DSC-F828）  
による撮影

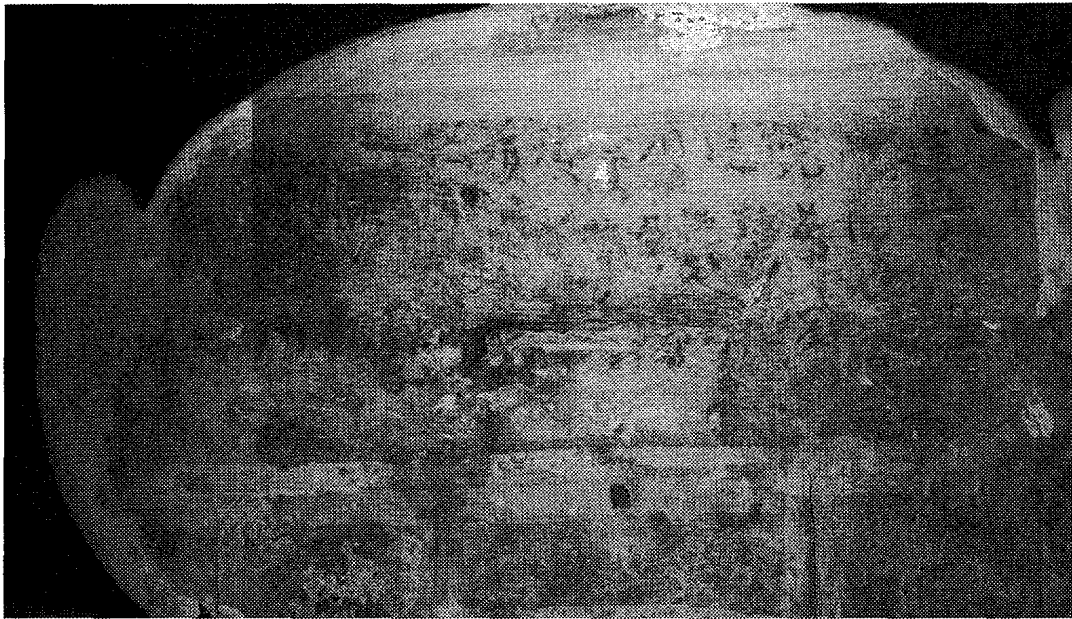
⑪ 修復報告書作成



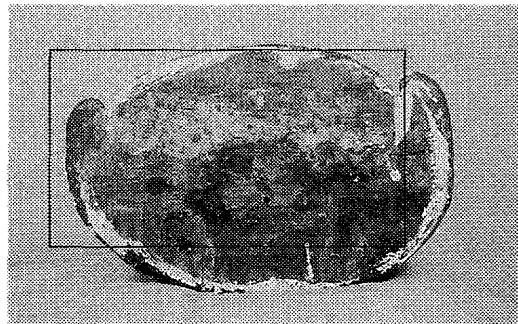
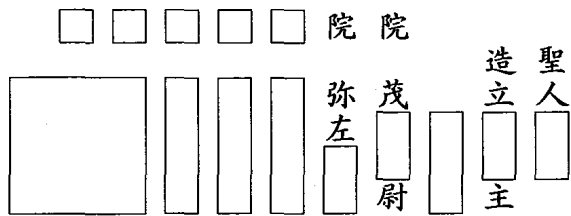
【写真14】

以上、修復工程

#### 4. 像底の墨書について



【写真15】



【写真16】

- 像底の墨書は解読可能な文字から、像の造立願主に関する情報が書かれていると考えられた。
- 「聖人」の上には日蓮という文字があったと推測されるが、現状では確認することが出来なかった。
- 「院」の上にも文字が存在したと推測されたが、失われていた。このことから裳先材が取り替えられているか、墨書が削られてしまったことが考えられ、造像から現在までの間に、少なくとも一度の修理がなされたと推測できる。

- ・「尉」という文字が確認出来ることから、墨書に武士階級の氏名が書かれていたと推測される。武士階級の人物が像の造立に関わっていたとするならば、高圓寺の立地等を考慮した場合、この像が元々から所蔵されていたのではなく、別の場所から移された可能性が高いと考えられる。

## 5. おわりに

今回の修復対象となった日蓮像は、小振りながらも作品としてのまとまりがあり、全体の質や構造などから、制作年代は江戸年間の中期ごろと考えられる。表面の彩色については、面部に見られる繊細な筆使いや、袈裟に描かれた文様の質から、制作当初もしくは制作年代に近い時代の彩色だと推測される。ただし、法衣に残る彩色については赤色の質が化学染料のように鮮やかであることから、制作当初のものでなく後から施された可能性を否定できない。また、像底に記された墨書の断片から、造立には武士級の人物が関わっていると考えられるとともに、元々は別の寺院で造立された可能性が高い。現在本像を所有する高圓寺では別の日蓮像が中心的存在として奉られており、本像は厨子に納められて安置されていた。このことが幸いにも本像に古い彩色が残存する環境として大きく作用したと考えられる。

本像は、全体としては彩色がよく残存しているがゆえに、面部の損傷がより強く際だつ状況であった。彩色の剥落によって木地や下地が露出し、さらにその損傷箇所には墨が黒々と塗られ、それが周囲の彩色上にまではみ出しているため、彩色の剥落と相俟って観る者に大変痛々しい印象を与えていた。本像に見られるような視覚的ダメージを伴う損傷に対して修復方針を決定する際には、“文化財としての資料性の保持”と、“宗教空間における仏像の活用”という二つの観点を両立させるために、修復の方法論と具体的な技術的バリエーションを柔軟に探る必要がある。本件の場合には模索の結果、主な

措置は彩色欠損箇所への補彩とした。この措置は、文化財としての資料性の保持という観点に鑑みると、復元的意味合いが強いという点において積極的な処置であるといえる。

本像は日蓮という実在した人物をモチーフとした肖像彫刻であるために、一般的に仏像と称される如来形や菩薩形の彫刻よりも、鑑賞する側にとっては、面部に被った損傷に対して自身の身体感覚を投影する割合が高いと考えられる。そのためにより痛々しいものであると感じるとともに、その結果として損傷が資料の主題とその鑑賞に重大な影響を与えていたといえるだろう。

このような視覚的ダメージに対する修復措置として、復元的な補彩を行うか否か等の判断を行う場合、判断の前提となる視覚的ダメージの評価については、それが客観的に計れるものでない故の困難がある。本件では、損傷がもたらす率直な印象としての「痛々しさ」の中に緩和の必要性を看取り、実施の根拠とした。そして“文化財としての資料性の保持”と“宗教空間における仏像の活用”という対立しがちな観点を最終的に調整する措置として「補彩」を位置づけ、補彩箇所の視覚的明示（＝資料性の保持）と補彩箇所を周囲になじませる（＝鑑賞上の違和感の緩和）という相反する方向性を持つ要求に対して高いレベルで充足させることを目指した。

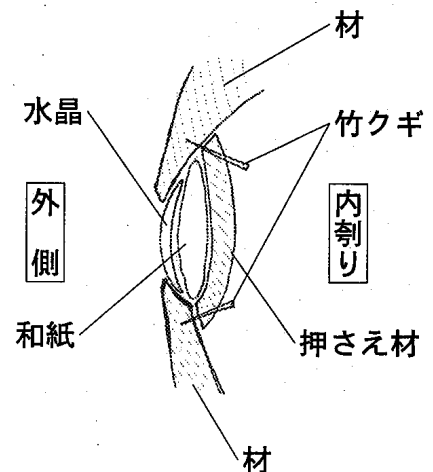
本稿においては上記のような「補彩」を積極的な処置と位置づけているが、実は、現在修復に関わる者の中にその自覚が充分あるとは言えない状況がある。この意識の希薄さが、一方で無根拠の復原を容認するとともに、様々な思考のねじれを生じさせていると考えられる。その結果として復元的方向を向いた「補彩」は、ともすれば「礼拝上の必要性」に還元されて、文化財修復の枠外に置かれがちである【→別稿：第四章 補彩から浮き彫りにされる日本の彫刻修復の課題 参照】。しかし、このような「補彩」に対する処置の選択判断をより意識的にそして多角的に行うことは、措置の意味合いを具

体化する場合には必須であり、文化財としての修復の中で十分な考察と位置づけがなされるべきと考える。これが、本修復の基本方針を貫く視点であった。

### 用語解説

#### ※1 玉眼（ぎょくがん）

内割り<sup>※4</sup>をした仏像の目の部分を嵌孔し、内部から薄くレンズ状にした水晶を当てる。水晶の内側に瞳を描いてから、綿や和紙をあてて白目を表現し、瞳が濡れ輝く様をよりリアルに表現するための技法。

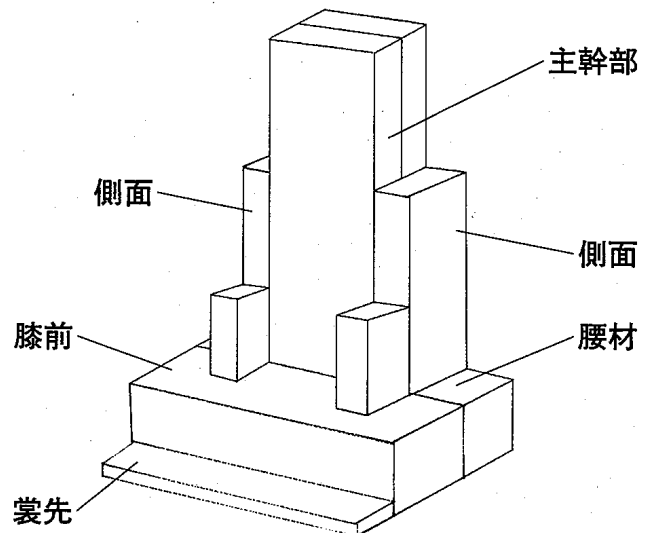


#### ※2 泥下地（どろしたじ）

仏像に使われる下地で、膠や糊・渋などで土や貝殻の粉を練って作った下地の総称。主に江戸期に多く見られる。

#### ※3 寄木造（よせぎづくり）

木造仏像の主幹部（頭部～髀幹部）が2材以上の木材を矧ぎ寄せられている構造のこと。これに対して主幹部が1材から彫出されたものを一木造（いちぼくづくり）と呼ぶ。





※4 内割り（うちぐり）

木造仏像の内部に空洞をつくること。内割りをすることで仏像の自重を軽減し、木材の干割れを防ぐ。

※5 矧目（はぎめ） 木材同士を寄せている境界のこと

※6 典具帖紙（てんぐじょうし）

楮を原料とした薄手の和紙。本修復で使用しているものは機械漉の製品。

※7 剥離界面（はくりかいめん）

木地と剥離した下地および彩色の境界面

※8 ダボ

木材と木材を接合するために使う補強材。用途によって円形や角形を使い分ける。本修復では手首と本軀の接合補強に竹製の円形ダボを使用した。

※9 矧面を保護、保護膜をつくる

立正大学仏教文化財修復研究・実習室においては、修復措置の中で、新補部材の接着や解体した部材の再接着に接着剤を使用する場合には、その矧面に溶剤等で再溶解する樹脂等を塗布し、保護塗膜を作る。矧面に再溶解する樹脂の塗膜を作ることで、再修復等の際、接着した材を取り外す必要が生じた場合に、矧面のダメージを最小限に押さえることができる。

※10 膠着材（こうちゃくざい）

顔料を固着させる接着成分のこと。メディウム。通常、顔料とは粉状であり、チューブに入っている絵具は顔料とメディウムを混合されている。日本画絵具の場合の膠着材は主に膠であり、アクリル絵具の場合はアクリル樹脂である。

参考資料

仏像彫刻の鑑賞基礎知識 三森正士・岡田健 1993年 至文堂

江戸仏像図典 久野健 1994年 東京堂出版

仏像の再発見 西村公朝 1976年 吉川弘文館