

仏像修理における一つの試み

—現状維持修理について—

長澤 市郎

始めに

現在我々が見ている仏像も、造られた時の姿を保ってきたわけではない。殆どの像は大なり小なり修理の手を加えられながら生き延びてきている、ということを経験しなければならぬ。修理された過去の例から推測できることは、およそ数十年ごとに小規模な修理が施され、また数百年ごとに大規模な修理が加えられ、その姿を残してきたことが、修理例から判明している。それ以外でも細かい修理は常に加えられていたことは述べるまでもない。

通常は傷みが進んだから直すということになるのであるが、過去の修理をみると、仏像を時代の好みにより改変している例から、修理に当たった人の技量や、自己の好みで修理している例など、修理についての明確な基準の存在が感じられない。これは当然で、修理についての基準や原則は無かった。当時は文化財として対応する必要など意識の中に存在せず、単純に礼拝像として対応していたからである。

創作の場合には、仏師の墨銘が書かれている場合もあるが、修理の場合、修理に当たった仏師、大工の名前が記されている例は極めて少ない。

現在では世界規模で修理理念が確立されているので、無茶な修理は行われることはないが、過去には奇麗にすることが修理であると思われていたこともあったし、傷みが進んだ像では、新しい像を造り、置き換えることも行われたり、傷んだ箇所を修理に、他の傷んだ像の同じ部分を取り外し、付けることも行われていたと、聞いたことがある。

古美術保護の動き

日本の場合、江戸時代から明治時代に移行する際に、いわゆる廃仏毀釈が行われたため、仏教界にとっては致命的な打撃を被ることになり、長年に亘り蓄積されてきた自国の優れた文化が確たる理由もなく否定され、破壊されてゆく危機に際し、優れた自国の文化を護る必要を唱える意見も建言され、混乱は数年で収まったが、その間に失われた仏教に関する資料は膨大な量であった。

大きなものでは寺院の建物が取り壊されたり、風呂屋の薪として売られようとされたり、仏像、経典なども外に持ち出され焼かれたり、土産物として旅行者に売られたり、海外に流出したのも多くあった。しかし幸いなことは、海外に持ち出された大量の仏教美術品は、個人の

所有になっているものや、博物館、美術館に寄贈され大切に展示保管されている例など、さまざまである。

不幸中の幸いと言えることは、海外に渡ったものが非常に大切に扱われ、日本の仏教美術を紹介する重要な役割を担っている点は記さねばならない。例えばボストン美術館、メトロポリタン美術館、ワシントン・フリアギャラリー、フランス・ギメ東洋美術館、大英博物館などでその例を観ることができる。

これらの混乱を收拾して、自国の歴史を護る保存制度が制定されるまでには、長い時間を要した。傷みもその極に達した仏教関係文化財の修理に、国が補助金制度を創設し当たらねばならないくらい甚大な被害を被ったことは悲劇であった。

傷んだ宝物の状態を正確に把握する必要を感じた政府は、明治17年頃から文部省内に図書教育調査会を設け、岡倉覺三（天心）と、東京大学に赴任していた外国人教師のアメリカ人アーネスト・フェノロサ、今泉雄作たちを図書教育調査委員に任命し、各府県に存在する宝物実態調査が始められた。明治21年には宮内省に臨時全国宝物取調局が設けられ、全国的古美術品調査が行われた。明治30年に同局が廃止されるまでに調査された物件は、総計21万5千件あまりの量になった。

古社寺保存法の制定

これらの成果を踏まえ明治30年(1897)に[古社寺保存法]が制定され、古建築、古美術品を対象とした文化財保護の行政が発足した。[古社寺保存法]に伴う修理は、建物の保存を主目的とした。古建築、古美術品を中心とし、申請のあった物件は、古社寺保存会に図って、建物は「特別保護建造物」、仏像など美術品は「国宝」として指定し、古社寺保存会に補助金を交付し修理に当たらせた。それは器である建物を直せば内部に保存されている宝物も救えるという考えに基づいていた。

法律制定に伴い、早速傷んだ仏像等の修理が始められることになった。その中心になったのは岡倉天心であった。天心は明治30年東京美術学校校長の職を辞任して、学校に近い谷中の地に研究機関「日本美術院」を創設し、自ら院長となり経営に当たった。美術院は組織を二つに分け、第一部を製作部、第二部を研究部として、奈良東大寺の塔頭勸学院を本拠にして、傷んだ美術品の修理に当たらせた。

しかし、国宝など古美術品の修理についての技術や理念は、それまでには存在していなかった。早急に修理についての基本理念を構築する必要に迫られた。

美術院の創世期、初代所長を務めた新納忠之介たちの文書を見ると、明治初期の混乱期に破壊された日本の優れた伝統文化を残すという使命を受けたものの、何をどう直したら良いかの情報も無く、暗中模索の気持ちで傷んだ仏像に直面しつつ、次第に修理の理念、原則を確立し

ていった過程を知ることができる。理想としては作られた時の状態に戻すことであるが、それは不可能であり、現状から遡れる限界を考えると、出来る限り作られた時の状態に近付けることであり、オリジナル部分を尊重して現状には手を加えない。そうして生み出されたのが「現状維持修理」という言葉と概念であった。

「現状維持修理」理念の確立

確立された「現状維持修理」の解釈について、現に文化財修理者の間にも多くの意見があることは事実である。一般的に現状維持といえば、何もしない、ただ推移を見守るという消極的姿勢ととられる。特にお役人言葉の代表として世間の印象は好ましくない。しかし文化財修理の世界においては、この単語の持つ重要な重みを正しく理解し尊重する必要がある。

近代的思考に伝統技法を取り入れた仏像等の文化財修理が始められてから、100年以上が過ぎた。修理に当たったのは東京美術学校彫刻科出身者たちが中心であったが、誰も修理の経験もなく、修理技術も何ら保持していなかった。それで、奈良近傍にいた町場の優れた職人たちの技術を集約しながら、修理技法を確立していった経緯から、日本の場合は文化財修理には美術的視点が重視されてきた。こうした成立には岡倉天心の思考が強く反映した。

加えて明治の進取の気風は、西欧の新しい材料を積極的に取り入れ、修理に用いたことも知られている。例えば木ねじ、補強金具の採用、塑形に石膏に漆を混ぜた石膏漆を取り入れるなど。石膏漆は短期間使われたが、強度が木材より高くなる、硬度も高くなり、木材との馴染みが悪くなるなどの理由から、使われなくなった技法である。開所当初には出現していなかった科学的材料、技法が登場し、次第に注目されはじめると、美術的面だけでは対応出来なくなってきたことも事実である。

また美術院が開発、確立した修理技法を普通修理法と名付け、「門外不出」として外部に公開せず秘密にしてきたことは、修理の特殊性を強調し、文化財修理は非常に難しいものであるという観念を一般に植え付けてしまった。であるから外部から望んでも情報が得られなかったこともあり、現在でも、伝統技法と称して普通の望ましくない修理を行っている人たちも存在している。現在は美術院も蓄積している秘伝を公開し、文化財修理における共通の技術として利用できるようになったのは喜ばしい。

近年は文化財保存修理に、科学者や理科学系出身者が多く参加するようになっている。これは美術的視点だけでは対応出来なくなってきたという事情もある。初期の調査段階から科学機器の力を借りねばならないし、処置においても、科学的材料の活躍は当たり前になっているからである。しかし科学に強いから良い修理が出来るとは言えない。美的センスを持ち、科学に強い人物の参加が望ましいが、まだ育成途上である。

海外の文化財コースを持つ大学では、美術系出身者には、科学、歴史を必須として教え込

み、科学系の出身者には美術、歴史を必須として教育し、広い基礎知識を持たせ、その上で自己の専門を生かしてゆく教育が進められている。日本でも同じ理念でカリキュラムを組んで教育を行っている大学があるが、まだ少数で全ての大学に及んではない。

このような傾向は、修理に際して、事前の十分な調査、特に非破壊調査の重要性が重視されることから言える。X線やX線CTを用いての調査が珍しくなくなってきたし、まれではあるが放射線も調査に使う場合もある。また材料の調整に原子力の力を借りるなど、天然材料から合成樹脂に至るまで、科学技術が文化財修理に重要な役割を占めている現状を見ても頷けるであろう。

これは日本に限ったことではなく、海外の文化財研究機関をみても、修理部門に科学系出身者が多いことが挙げられる。これも文化財修理の性質が変わってきているからである。

修理と修復

修理Conservationと修復Restorationの解釈について、一般的には、繕い直すという意味に解釈されている。修理は——現状以上に悪くしない、つまり現状維持を基本とする、それに対し修復は——現時点から造られた時点にまで機能を回復させるという意味を持つ言葉とされている。とはいえ、どちらが世界で普遍的用語として定着しているとも言えず、かつて文化財で使用する用語の統一を図る作業が行われた際には、アメリカ圏とヨーロッパ圏での語句の統一が図れず、Conservation and Restorationと重ねて表記して、均衡を保った経緯もあり、どちらが正しいとも言えず、慣習によっている面もある。

文化財修理においては、必要最小限に手を加えるという原則が確立されている。問題はその解釈である。積極的に修理をしたいという衝動に駆られることもあるが、善意であっても、過度の修理は将来において歴史を歪めることになり許されることではない。

しかし最近の修理においては、修理材料、技法の発達も相まって、かなり積極的と思える修理例も見られ、科学技術の進歩を感じる。

新旧の材料

日本では接着剤としては、古くから使われてきた膠に代わって漆が主役となっているが、これは乾燥すると溶かすことが出来ないし、乾燥に伴い黒く変色することが避けられない。漆を主とした修理方法は、創設された日本美術院が確立したが、当時としては最良の選択であったと言ってよい。剥落などを押さえる樹脂も、膠、ふのりが主であった。これも技術の錬磨で処理してきたが、それでも処置できない物件が多かった。しかし合成樹脂の発達は、それ迄不可能とされていたものを可能にすることが出来るようになった。

修理者は、現在の修理手法が最高、最善とは言えず、将来もっと良い技法、材料が出現した

場合に、それに完全に置き換えられる技術、技法の確立を目指して修理に当たっているが、合成樹脂の発達をそれを現実のものと考えてよい時期に入ってきた。

これは可逆性、再溶性Reversibleの考えが、この分野において確立され始めたことを意味する。前述した将来より良い手法で交換できればという願望が、再溶性、可逆性を持つ材料の進歩を促してきたのである。だが最近、合成樹脂を用いた修理の不具合、問題点が指摘され、貴重な文化財修理には、天然の樹脂のみを用いるべきであるとの声がある。しかしこれをもって合成樹脂の使用に誤りがあると決めるのは早計である。今後も我々の要求に叶った合成樹脂の開発が強く望まれる。

今後も極力我々の要求にあった合成樹脂の発達が望まれるが、合成樹脂ならすべて良いというわけではなく、前述の条件を満足させるものでなければならない。

間違えてはいけないのは、漆、ふのりは過去の材料であるから、新しい材料である合成樹脂を使うことが現代的手法である、という短絡的な思考に陥ってはならない。従来から使われている優れた伝統的材料の使用を重視しつつ、その弱点を補う意味で新しい素材を取り入れ、より良い修理技術を確立してゆかねばならない。

確かに日本以外で修理に漆を使っている国はない。漆は使い慣れると誠に便利な材料で、接着剤として、充填剤として、塗料として、箔を貼る糊としてなど、多様な利用ができる素材は漆以外にはない。かつて漆の乾燥に伴う黒化を減らすことと、かぶれない漆の改良を期待し、漆関係者や有機化学の人たちに研究を頼んだが、この2点の問題については、タンパク質の構造上から不可能であるとの答えがあり、期待は断念せざるを得なかった。残る、再溶性が無いことは明白であるが、それを踏まえて使用しているのが現状である。

漆を使っていない国からは、漆は硬化すると再溶性が無いから貴重な文化財保存修理に使うのは好ましくないという指摘もあるが、反対に彼らが通常使っているエポキシ樹脂も、硬化すれば溶かすことが出来ないが、それについては問題視していない。

合成樹脂なら何でも使えるわけではなく、ブチラール樹脂、酢酸ビニール樹脂、ウレタン樹脂、アクリル樹脂、アクリル樹脂エマルジョン、シアノアクリレート樹脂、エポキシ樹脂。天然の膠、ふのり等、ふのりと似た性質を持つ水溶性高分子のメチルセルロース、エチルセルロースなど多種ある。これらの中から接着、充填、強化など目的に応じて使い分けている。その中でもアクリル樹脂パラロイドB72はその優れた性質で、現在では文化財修理修復のための樹脂といえるように普及し、世界中で多用されている。エポキシ樹脂も初期にはその強力な接着力を制御することが出来ず、失敗も多かったが、現在では漆よりも普及している。エポキシ樹脂にマイクロバルーン、ブレンフィラー等を混合して加工性を改善した〈合成木材〉と言われている造形、充填に用いる樹脂も馴染みである。反対に日本に初めに紹介された合成樹脂で、現在では殆ど使われないブチラール樹脂は、当初は強化処置に使える樹脂の出現ということで

大喜びされた。透明で柔軟性もあり、硬化する迄に長い時間を要し、その間に深く浸透してくれる優れた性質を有していたが、溶剤の強烈な臭いには閉口させられた。加えて時間の経過により、樹脂が変質し再溶性の無くなることが分かり、現在は使われていないが、今でも再修理されずに黒ずんでいる仏像にその痕跡を見ることができる。

木材文化財の修理で欠かせないのが、害虫、カビの駆除である。これが難題で、シロアリの駆除には古くからヒ素が使われてきたが、効果は限られていた。カビ、害虫の駆除には主として燻蒸ガスが用いられてきた。これも農業を改良して使ってきたが、毒性が低く残留ガスが少ないほど使用には適している。中でも臭化メチルとエチレンの混合体であるエキボンが優れた性質を持ち、日本ではこのガスが主に使われてきたが、含まれている物質がオゾン層破壊物質の一つであると認定され、2004年を限りに世界で使用が中止された。現在はその代替品を使っているが、エキボンに勝るガスはまだ出現していないようだ。

合成樹脂の歴史を考えれば、開発されてからまだ半世紀に過ぎず、現在では完成された域に達しているわけではないが、その優れた性質を今後も発展させ、文化財修理の実際にきめ細かく対応できるようになってくれることを願う。

仏像、建造物の形状記録の分野でも、科学機器の寄与は大である。像の寸法を記録する実測において、従来は巻き尺等スケールで2点間の距離を計り、それを全体に繋げてゆく手法で立体の形状を計測し記録していた、またそれしか方法が無かった。しかし、その方法では測定する人の技術により、誤差の発生は避けられなかった。現在ではある大きさ以下の像であればCTスキャンで観察と同時に正確な寸法を記録できる。レーザー技術の発達は、レーザースキャニング法として非破壊非接触で0.1ミリ誤差位の精度で、立体を立体として測定できるようになったし、そのデータをもとに立体を再現できるなど、X線CTでは不可能であった大型の建造物や屋外の立体物なども計測可能となった。立体物計測、記録の面での進歩は目覚ましい。

最近ではフィルムを使わないイメージングプレートを用いて記録する方法が実用化され、FCR X線撮影装置として実用に供されている。これも初期は画質に問題が多かったが、イメージングプレートの出現により、フィルムより感度幅が広く、撮影後の処理で欲しい画像に加工して取り出せるなど、記録装置としてもフィルムに代わって定着してきた。価格も下がってきたとは言え、まだ高額過ぎる。

以上述べてきた科学技術の発達の中で、仏像修理の現在に目を向けると、漆に対抗できる最も好ましい素材はアクリル系樹脂であると考えている。この樹脂は紫外線による劣化も他の樹脂に比べれば少ないし、柔軟性の点でも優れている。長時間経過しても溶剤で完全に溶かすことができる。強いて弱点を挙げれば接着力に問題があり、今後、強度が増せば理想的な素材となると考えるが、その日の近いことを願っている。

修理の例

次に紹介するのは、兵庫県神戸市・福聚律院蔵の十一面観音像修理報告である。

現状維持修理を原則とした当初の修理計画に変更を加えながら、より自然な仕上がりを模索した修理報告である。作業は、筆者が東京芸術大学在職中に研究室メンバーと行った。

福聚律院は神戸市西区にあり、創建は奈良時代と言われている。西神中央駅から南下し、明石に向かう県道の中に位置し、谷戸の奥にひっそりと佇んでいる天台宗の古刹である。創建時の建物はなく、宮本武蔵作と伝えられる石組の庭が存在する。

現 状

像は福聚律院境内向かって左手に建つ小さい宝形の大師堂（文殊堂）内に安置されていた。

寺の資財帳には「十一面観世音、立像六尺五寸木像無厨子」備考欄に、「但し破損」と記され、長い間、修理されることもなく安置されていたもので、十一面観音と呼ばれているが、天部ともみえ、修理前の姿からは像名を特定することは難かしかった不思議な像であった。

外観は通形の、立像十一面観音である。像は直立し右手を下げ、左手を曲げ水瓶を持つ姿である。頭上の面は全て後補である。台座、光背を具えているが、観察すると、基本である体幹部材と頭部、両腕から手先までの制作手法が異なり、使用されている材も異なり、制作年代も異なる点から、後の時代に多く手が加えられたものであることが明らかとなった。体幹部材は、当初は桧材とみていたが、研究室に搬入し詳しく観察して樅材であることが明らかになった。体型、着ている衣の形から本来は天部像であったと思われる。改変理由は不明であるが、観音の形に変更されていた。

頭部は杉材製、前面は正中矧で後頭部は3材を矧いで作っている。修理前の状態は接着剤が効力を失い、左右の材が離れてしまっているのを銅製の針金で縛り、部材が落下するのを防いでいたが、針金を外せば左右の部材は落

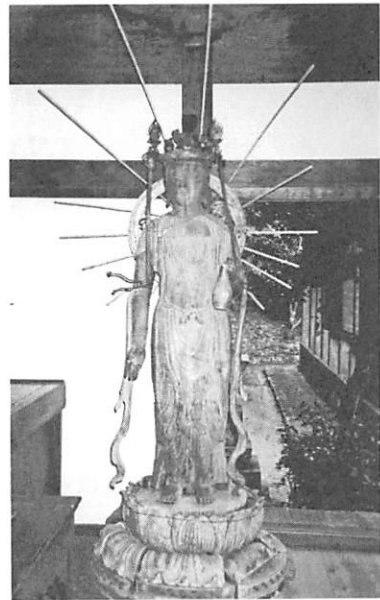


図1 修理前、観音の姿をしている像

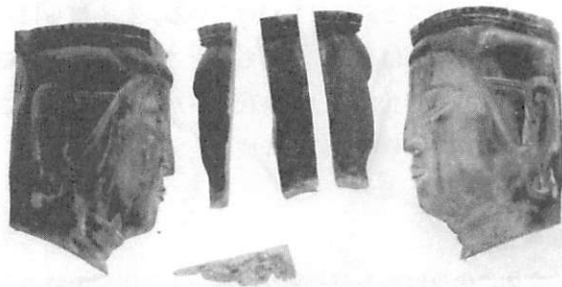


図2 取り外した観音の頭部



図3 頭部を外した像



図4 頭部、胸、肩など後補部分

差し障りが生じ、傷みを除去していったら丸太棒状が残り、それに別材で造った頭部を嵌め込んだのであろう。頭部は、体幹部の首まわり三道下部で、落とし込みで接しているが、接着されてはおらず、持ち上げれば簡単に抜ける。顔面はベンガラで赤く彩色した痕跡が見え、頭髪は黒く塗られている。

左右の肩先と、胸部の中ごろには雑に材を挟み込み、胸部分を造っている。これらは後補の仕事であるが、形態としては形になっていない。ただ木材を挟んでいるといった粗雑な状況である。体幹部の特徴から判断すると、本来は素地仕上げ彩色像の天部像であったと考えられる。肩先から手首にかけては、杉材を用いて観音の形の腕を付けているが、天部像の形状とは言えぬ異質のものである。

光背は、放射光型で、別の像からの転用である。

台座は、当初のものではなく、現状は大仏座形で、蓮弁を葺いている葺軸は杉板を筒状に組み、それに蓮弁を釘で打ち付けている。框もばらばらの部材を組み上げている。共に、下地層から緩み、金箔は剥げ、矧目もことごとく緩んでいる。形式も本体とは異なり、制作時代も下がり、蓮弁の形状からは、時代も下がり後補であることは明白である。

調査の結果、修理計画を作成した。

修理案

- ・全体に傷みはあるが、平安中期一木造彫刻の特徴を良く残している。修理に当たってはこの雰囲気尊重する。

下する危険な状態である。頭部を抜いてみると、体幹部材三道中央から垂直に丸い棒状の〈だぼ〉を彫り出し、頭部の内割を利用して、頭部の材を挿し込んでいくという不思議な造り方をしている。制作当初は顔面迄を造り出していたのであろうが、何らかの傷みが発生し、礼拝に

- ・裾から下の部分が腐ったためか、虫害に食害されたためか、切り詰められて、足先も粗末なものが付いている。足柄が欠失し、自立することが出来なくなっている。この部分については裾回りから足柄迄を新たに作り像が直立できるようにする。
- ・台座（本体に見合うもの）を新たに作り、像が自立できる補助の役目を果たすようにする。
- ・弱ったり、腐っている部分には、合成樹脂を用い含侵強化処置を施す。
- ・後世に加えられた見苦しい修理部分については、出来る限り除去し、可能な限り当初の姿に近付ける。
- ・現在彩色は剥落し素地が露出しているが、補彩は修理部分に限り最小限に行う。
- ・取り外した頭部、両腕については、別に保存する。（その理由として体幹部は天部で、頭部や両腕は観音の姿であり、明らかに別の像の部分が無理に組み合わせられているからである。また両者の時代にも前後がある。故にこれを一体にする必要性は認められない。）

上記案で作業を行うことになったが、現在付いている頭や両腕を除去し、別保存する点につき議論を重ねた末、第二次作業として、観音の体幹部を作り、それに別保存する頭部、両腕、忘失している左前膊から、両足先などを新補し、新しい一体の仏像を作ることとした。

作業内容

まず、像は像底地付き部分から両足上部部分上迄が切断されて短くなっていて、自力で立つことが出来ない。まず像を自立させるため、60ミリ角の桧材を像内の内割部から、左右の足の間を貫通させ、像を立たせる柄とし、これを蓮肉上に彫った柄穴に嵌め込む作業を行い、像を自立させることを図った。

新たに用いた60ミリ角の桧材は強度が必要であるので新材を用い、それ以外の新補箇所には、 γ 線を照射して劣化させた桧材を用いた。なお新材の劣化作業は、日本原子力研究所高崎研究所の γ 線照射装置に搬入し、必要量の γ 線照射をして貰った。

膝から裾にかけて切断されている部分について、 γ 線処置を施した桧材を接着し、像の姿を整えるとともに、安定して自立させるための作業でもあった。

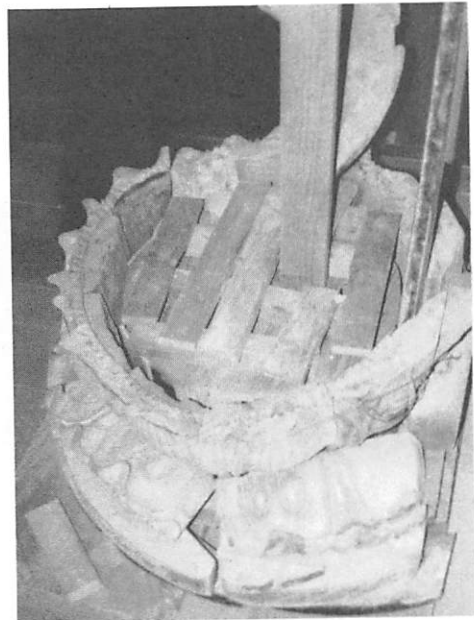


図5 傷んだ台座の内部

同時に像を立たせるために、台座を設計し制作を開始した。

頭部試作

頭部を新たに造ることになり、同時代の天部の例を参考に作業を始めた。現状の観音の頭部を天部の頭部にしなければならず、薬師寺像など数点を選び、粘土で試作し、石膏形に置き換えて参考資料にした。

台座

修理前の形状は大仏座形式で、蓮弁の形は良いが、返り花、框は時代が下がり、寄せ集めた材で組み立てていることが分かる。制作に当たっては平安中期の雰囲気を出すことを心掛けた。

本体に取り付けている背板は、現状にそぐわない粗雑なものであり、これを除去し、放射線で劣化させた桧材を用いて、新しく造り直すことにした。

仮台座新補

台座の設計は、当初の台座が残っていないので、参考例の中から適当な像を選び、時代と像の名称から相応しい仮の台座を設計した。

あくまで像を立てることを目的とするので、現状の大仏座の形式で設計をすることにした。

制作には木曽桧材を数枚矧ぎ合わせ彫り進めた。

彫り上げた台に漆を塗り木地固めを行い、その上にさび漆を塗り調子を整えた。

体幹部



図6 像底と腐食箇所強化処置

体幹部の修理作業は始めから難航した。全体に腐り、虫食いの傷みが著しく、当初の形状を留めているのは、胸から膝の下あたりまでであり、それから下、裾にかけては切断されて短くなっていて、当初の姿を知ることは出来ない。背面は襟周りから両肩までが形を残しているが、肩先から腕にかけては別材で、本体とは感じの異なる腕がついている。腰から下にかけては腐食していて、

原形を留めていない。

彫られている衣の襞の形から考えると、観音像ではなく天部像であることは推測できるが、胸から腹部にかけて妊婦のような膨らみをみせ、他に例をみない特異な着方の像である。しかし柔らかい衣の表現は見事であり、この像を奈良時代の作と言った研究者もあった。

当初は傷んでいる像の現状を極力生かし、それに最小限の処置を加える方針であったが、作業を開始してすぐに、それでは、却って不自然になることが分かってきた。むしろ前面の健全な部分の雰囲気全体に伸ばしてまとめる方法の方が、収まりも良くなると判断し設計変更を行い、当初の姿を想定復元的に考えた方が自然な姿になるという読みで作業変更となった。虫食いでカステラ状に傷んだ部分には、アクリル樹脂パラロイドB72液の濃度を変えて塗布含浸させ、十分な強化処置を施した。強化に使用できる樹脂には数種類あるが、塗布すると黒くなる濡れ色の発生を避けられない。パラロイドB72液でも濡れ色は避けられないが、塗布した樹脂が表面に溜まらないように注意し、濡れ色の発生を防ぎながら十分な下処置を施した。



図7 左袖と頭部新補中、白く見えるのが新補部分

その上に〈さや〉とする覆いを桧材で新たに制作して被せ、覆いは当初の形体と考えられる形状を想定して作ってゆくことで、全体のまとまりを考えた。

右腕は肩から垂下し、肘から手首にかけて緩く前方に垂下している。左腕については、肘で屈臂しているが、右腕に比べ、左肘の長さが短く



図8 頭部など新補中



図9 新補中の背面

不自然である。これは後の時代に肘の位置を高く上げて屈臂した姿に改変したためと考えられ、今回は右肘と同じ位置に下げた姿に変更した。

この方針を基にして作業を進めた。新補各材を当初の本体と接着するには、可逆性を有する合成樹脂接着剤Jade403と真鍮釘を用いて接着した。これは将来現状変更を必要とする事態が起きた時に、本体を傷めること無しに接着を緩め、新たな設計に基づいた表面材に置き換えられることを可能とする配慮である。

試行錯誤を繰り返していたが、これ迄の失敗を検討し、設計変更を行い、傷んだ部分の上に新しく材を補い、制作当初の形体を想定復元する手法に改めたことで、難航していた作業が一気に進む目安がついた。しかしこの手法もあくまで現状の保護を目的としているので、接着剤も可逆性を有するものを選び、将来必要が生じれば、現状回復を図れるよう考慮し作業を進めた。

頭部の形状について、以前制作した試作像は雰囲気は満足できず、作り直すことにした。体幹部の形がかなり出来てきたので、頭部の形状を考え直すことが出来るようになってきたからである。

補修作業で樹脂木屎を用いて充填する箇所は、アクリルエマルジョンAC2235で練って作成した木屎ペーストでモデリングして形を整えた。これはエタノールなど溶剤で溶かすことが可能で、将来必要な時には溶かして除去し、修理前の姿に戻すことが可能な樹脂を選んで用いた。新補した部分には、天然植物染料、漆、顔料を用いて彩色を施し、色調を整えた。



図10 天部像修理完了正面



図11 同斜め

平成16年3月初旬、作業はおおかた完了したが、両手先については新補しなかった。それは前述したごとく、当初像は、肩先から腕にかけて欠損していて、後補の腕（観音の形）がついている。そのうえ左腕は肘で屈臂している形状であるが、これは後から直された形であり、当初の形状を伺うことが出来ないからである。両手先につい

ては形状を示す残存部分が無く、類例から制作することは可能であるが、想定に走ることになるので無理に作ることは避けた。

返還、安置

作業が完了し、像と付属品、除去した部材など全てを梱包し送り出した。我々は別便で返却する像の解梱と安置のため東京より出向いた。梱包した状態のまま堂前に運び、解梱し無事を確認しながら組み上げた。小さい堂内で組み上げてみると以外に大きい。素地古色で仕上げた印象は、落ち着いた雰囲気と違和感もない。修理前の姿を思い起こすと感無量、ようやく終了した。

終わりに

最後まで難航した作業であったが、設計変更を繰り返し、どうにかまとめることが出来た。体幹部前面に残る制作当初の形状を尊重し、他の類例から推測して、作り上げた形状は、現行の修復理念からは積極的過ぎると批判を受けることは承知している。

しかし、現状の傷んだ像を安全に保護するための〈さや〉の役目と、当初の形状の想定復元を試みた実験は、かなり成功したのではないかと考えている。

ゆえに、接着した表面の材は、全て取り外せるように、接着剤にも注意を払い、可逆性、再溶性に留意し、将来の再修理または、除去の必要が生じた際には、溶剤で確実に除去可能な素材を選んで作業を行った。

福聚律院文殊堂に返還した像は、自然な感じで堂内に溶け込み、修理の痕跡を感じさせないことに安心した。

しかし当初案に盛られていた、取り外した部材を使ってもう一体の像を造り、二体にして返却するという計画が実現出来なかったことが悔やまれる。

取り外した部材は現在も福聚律院に保管されている。

像はその後問題もなく安置されている。また福聚律院へ行く途中にある如意寺山門に安置されている塑像仁王像も、修理途中で阪神淡路大震災に遭遇し、修理作業は強化処置が終わった段階で中断したままであるが、その後何ら問題も起きず現在に至っている。唯一の変化は、震災後、県指定文化財に認定されたことである。

作業者 信太 司、高宮洋子、柿田善則、朴 喜煥、大島 宏、上原三千代、大橋 博、
藤田尚樹、岡田 靖、長澤市郎

参考文献

- 伝統に生かすハイテク技術 文化財の保存と修復 ③ 文化財保存修復学会編
2001 クバプロ
- 世界に生かす日本の技術 文化財の保存と修復 ⑤ 文化財保存修復学会編
2002 クバプロ
- 日本の美術 No. 452 彫刻の保存と修理 根立研介 2004 至文堂
- 日本の美術 No. 492 文化財と科学技術 鈴木規夫偏 2007 至文堂
- 美術院紀要 創刊号 1981 財) 美術院
- 美術院紀要 第六号 2004 財) 美術院

【キーワード】 文化財修理 現状維持修理 合成樹脂
修理と修復 岡倉天心・古社寺保存法