

第5回ワークショップ

動植綵絵から見る若冲の表具

株式会社 岡墨光堂

代表取締役：岡泰央さん

富小路錦から徒歩5分、創業明治27年の表具屋・岡墨光堂があります。貴重文化財の修復などを多く手がけられています。店舗の場所は若冲の生家に非常に近く、若冲に対して「町内の人のような気持ちで憧れと親しみを持っております。」という代表取締役の岡泰央さんに「若冲時代の表具」と題し文化財の修復から見た若冲作品についてお話いただきます。

岡

本日は、若冲時代の表具の話をしていきます。

表具は時代を経る毎に着せ替えをするものなので、18世紀の表具がどのようなものか、実は分かりません。18世紀のものと断定できるものは残っていないからです。そこで、今回は修理をテーマにしたお話をさせていただきます。

●「動植綵絵」の人気

「動植綵絵」は、若冲作品の中でも大変人気のある作品です。相国寺で里帰り展をされた時の行列や、2013年冬にワシントンで開催された展覧会で記録的な入館者数を獲得したことなどからその人気の高さが伺えます。

ワシントンのギャラリーは、世界でもトップクラスのナショナルギャラリーで、通常アジアの作品はほぼ扱いません。この展覧会の時は、桜祭りを記念して、一室に30箱だけ並べました。監修には辻先生、小林先生が関わりました。当初、ギャラリーの館長は「極東から掛け軸がやってくる」くらいの扱いでした。ところが、日を重ねるごとに、日本人のみならず、他の人種の人が集まってきました。伊藤若冲という名前はポスターにはありませんでした。「色とりどりの動植物たち」というタイトルだけです。若冲のことを知らない人たちがどんどん集まってきた。

最終的に、ナショナルギャラリーが開館して以来、一日あたりの入館者数は歴代3位を記録しました。上位はミケランジェロとダビンチです。「若冲はピカソに勝った」と関係者で大喜びしました。この作品は、何の解説がなくても、人種を超えて心を打つ作品であることが証明された出来事でした。



若冲時代の表具とは何か

●表具の定義

表具は、国語大辞典で調べると以下のように出てきます。「紙または布を貼って襖などに仕立てるもの。またの名を表装」

表具というとは掛け軸をイメージされるかもしれませんが、それだけではありません。国語大辞典では襖も表具と分類しています。正確に分類すると、掛け軸、表装、冊子、屏風、襖を含めた全てを表具・表装と呼びます。障壁画、襖絵、冊子、古文書なども「表具」と言い、仕立てることを「表装」と言います。

●表具はなぜ修理されるのか

掛け軸は巻いたり広げたりする際に、折れたりします。襖の場合は、常時空気にさらした状態のため、ある日突然裂けたり、絵の具が剥落したりします。楽しむために使えば使うほど、そこには必ずダメージが与えられます。このため、修理が必要になります。

その中でも、掛け軸の場合は、元来、使う時だけ開けて後は箱に入れて保管していました。現代では、美術館や博物館で展示されているように常時掛けてあるのが一般的です。しかし、本来はお客様が来られる前に床の間に掛けて、お帰りになられたら仕舞うものでした。それくらい掛け軸は繊細なものなのです。

掛け軸の表面は油絵のようにコーティングされている訳ではありません。フレスコ画のように固まってもいません。その結果、繊細な作品を守る表具が発明されました。巻き込み仕舞う事で、光や空気、人間の手が触れるリスクを減らす形です。これは、東アジアで発達した装丁形態です。

ところが、掛け軸を繰り返し使うことで、巻いたり開いたりを繰り返すと、表具が折れてしまったり、裂けてきたり、破れたりということが起こります。どれだけ丁寧に扱っても自然に劣化が起こります。そこで修理が必要になります。痛んだまま放置しておくと、加速度的に痛みは進行し、最終的に使えなくなります。

使えなくなった掛け軸は、箱に入れられ倉庫の奥に仕舞い込まれ、最後には存在が忘れられ紛失してしまいます。ですから、修理をして劣化を予防し、進行を止めることにより、祖先が生み出した作品を、次の世代に伝えることが大切です。

●どのように修理するか

根本的な損傷、痛みの改善、あるいはそれ以上悪化しないための対応としては、対処療法もありますが、最終的には完全な解体修理が必要不可欠になります。修理がどのように行われているかについて、一年かけてやることを3分で説明しましょう。

●解体

修理をする場合、掛け軸は解体されます。掛け軸は本紙の後ろに4枚の裏打ちと呼ばれる和紙がでんぷんのりで接着されています。総裏紙、中裏紙、増裏紙、肌裏紙の4枚です。解体修理とは、これを全てめくるということです。

まず4層目の総裏紙を除去します。すると3層目が出てきます。中裏紙を外すと、周りについている表具布が外れます。さらに2層目の増裏紙を除去すると最終的に本紙の裏に直接接着された肌裏紙が表れます。この肌裏紙まですべて除去するのが根本的な解体修理です。これを行うには1年かかります。

裏打ち紙は簡単にはめくれません。ピンセットを使い、少しずつ剥がしていきます。接着された大事なものを傷付けないようにきれいに剥がすには高度なテクニックが必要です。しか



も相手は何百年も経過した絹や紙です。これらをめくるのには時間がかかります。しかしこの工程を丁寧にしないと修理はできません。

その後、過去に補修したものを確認します。古い文化財は、過去幾度もの修理を重ねて現代に伝わっています。そこで、害悪になりそうなものはすべて除去します。その上で、新しく繕い上げていきます。

横割れが激しい作品も裏打ちを取り替え、修理すると、再び美を享受できるようになります。絹に描かれた仏様の絵や紙に描かれた水墨画もきれいに直します。時には表具も痛みが激しければ取り替えます。表具には本紙を守る役割と、装飾的な役割があります。

●動植綵絵

動植綵絵は、1999年から2004年までの5カ年をかけて修復しました。1年5幅ずつ完全解体修理を行いました。修理の依頼があった時、私は「18世紀のまだきれいな絵なのに、なぜだろう」と思いました。宮内庁で、作品を間近で見ると、すぐに納得するほど作品は弱っていました。それでも、この作品はまだ色鮮やかだったので、多くの若冲愛好家からは「なぜ修理するのだ」という声が聞かれました。



若冲愛好家で知られるジョー・プライスさんが店に来られた時に「なぜ解体するのか。あんなにきれいなのに」と言われたことはよく覚えています。「よく見てください。絵の具がすかすかです。もうすぐ絵の具がぼろぼろ落ち始めます。落ち始めてから修理したら元には戻せません」という話をしました。

宮内庁三ノ丸尚蔵館の太田彩先生や学芸員の方と、今なら傷付く前に元に戻せる。これ以上悪くならないように修理しようと決断をされた。

修理の順番は、修復箇所の多いもの少ないものに分けて、全体的に均一に仕事ができるように配分しました。美術史的な根拠はありません。1年目・1999年には芍薬群蝶、秋塘群雀、雪中錦鶏、老松白鳳、菊花流水をやりました。翌・2000年には雪中鴛鴦、紫陽花、芙蓉双鶏、鳳凰、鶴、2001年には池辺群虫、老松鸚鵡...と続きます。詳しい方は、色数で分けたなと気付かれると思います。2002年には向日葵雄鶏、牡丹小禽、梅などを手がけました。2003年には南天雄鶏、最後の年は...

●解体修理中の発見

ところで、数年前に群魚図の青色について新発見がありました。この作品に描かれた青い魚の青色顔料の成分分析をした結果、西洋の青と呼ばれる青色が、それまでは、ドイツから持ち込まれ、平賀源内の「西洋婦人図」で初めて使用されたと言われてきたが、数年差で若冲の方が青を使うのが早かったと判明したのです。

このように修理の途中で蛍光エックス線を使った科学的な調査も積極的に行われます。



●どれくらい痛んでいたか

作品は、色が鮮やかです。例えば「向日葵雄鶏図」は、種の部分を近

くで見ると、胡粉を盛り上げた上に黄色い染料を載せて着彩しています。絵の具が固まりで落ちてだいぶ減っています。元々は、全てぶつぶつが付いていたはずですが、つまり、これ以上放置すると、この絵の具はさらに減っていきます。

絹は経年300年くらいで健全な状態ですが、近くでよく見ると、痛みは始まっていました。

「群鶏図」も色はきれいですが、鶏の白い羽には細かな亀裂が入って絵の具が落ち始めています。放置すると絵の具が全て落ちます。そこで、これ以上、絵の具が落ちないように修理に踏み切ったのです。

胡粉は、貝殻を10年野晒らしにして、砕き細かい粒子にして作った顔料です。顔料は非常に細かいのでニカワで接着しますが、うまく練らないと接着できません。2〜300年経った作品が、この状態を保っていたことから、若冲の材料処理の技術の高さが伺えます。

とはいえ、自然の劣化で絵の具は落ち始めています。特に白い絵の具は弱っていました。ガチョウも目の横に大きな剥落がありました。桃の花のめしべのところも絵の具がはがれています。花を認識するためのめしべの黄色がなくなると花の印象もずいぶん変わるでしょう。このような作品の悪化を防ぐのが修理の目的です。カビや絹の亀裂や、裏側にシミができているなどの問題もありました。

この作品は、明治天皇が大変気に入り、皇居の食堂に好んで掛けておられたそうです。裏側が汚れていることから、長期間にわたって掛けられていたことが推測されます。カビもたくさん生えていました。色が鮮やかな作品だけに、少しでも汚れがあるとその部分が目についてしまいます。

「鸚鵡図」は、鸚鵡の目を見ると黒い瞳が生々しく光ります。これは有機物で出来ていますが、中身に何が入っていたか分かりませんが、辻信雄先生は、漆ではないかと言っています。この目も横に亀裂が入っています。こういったものも安定させなければならない。

●修理の工程

この30幅は非常に注目度の高い作品です。慎重に作業を進めました。修理の工程は、調査から始まり、肉眼と顕微鏡での観察、記録、修理計画、そして作業に入ります。表具を解体し、絵の具にニカワをしみ込ませ、絵の具層を強化し、それが終われば、カビなどを浄化水で除去し、裏打ち紙をめくっていきます。めくった後は裏側を補修しながら様子を見て、最終的にあらためて裏打ち作業を行い、表具の形に仕立てます。

毎年、若冲作品が5幅づつ作業場に来ました。同じ作者でも作品はまったく違うものなので、毎回新鮮な気持ちで取り組みました。修理の専門家としては、18世紀・江戸時代の絵画はまだ新しいと感じます。常日頃、平安・鎌倉時代の作品を扱っていますから、江戸時代の作品はまだ大丈夫です。江戸時代の絵画は平安時代の仏画とは世界が全く違うと勝手に思い込み、修理に挑みました。そこで、我々は若冲の実力を思い知らされました。

●解体修理から発見された「動植綵絵」の裏彩色

絹に描かれた絵は、通常、表から下書きし、色を塗り仕上がります。絹に描かれる絵画は、絹の裏側にも彩色します。表と裏に違う色を塗ることで複雑な彩色表現ができるのです。近代に入るまで日本の絵師たちは、限られた色数であらゆる表現をしようとします。現代のように画材屋さんに行けば、たくさん色が手に入るというわけではありません。白、青、赤、緑、黒、これらの限られた色を使い彩色表現をし



すが、それだけでは足りないので、絹の裏側に絵の具を塗ることで色彩表現の幅を持たせた。表だけに塗っていたのでは、塗り重ねると厚みが出てしまいます。掛け軸は巻くものですから、巻くと絵の具が落ちるということになります。絵の具を薄くするためにも、裏側からも彩色し、相乗的な効果を出すことで、微妙な彩色が可能になります。この方法は、平安・鎌倉時代の仏教絵画に使われる表現方法だと、専門家は思い込んでいました。つまり、江戸時代には裏彩色などないと。ところが、調査をして2日目、夕方になって帰り支度をしていると、ふと「何かおかしい」と気づき、顕微鏡で絹の裏側を見ると、絵の具が塗られていることが分かりました。それまで、「18世紀の絵画とはだいたいこういうものか」と表だけ見ていましたが、すべて調べ直してみると、ほとんどの作品で裏彩色がされていることが分かりました。

●若冲のユニークさ

鳳凰も同様です。裏側から見ると、鶏以上にべったりと黄色い絵の具が塗られています。この羽毛の繊細な表現は表から、金泥色の表現は裏側からと若冲は使い分けています。ちなみに、仏教絵画の裏側には、身体の厚みを感じさせるために白い絵の具をべったりと塗ることはありますが、このようなものはありません。若冲は、絵画を三次元的に捉え、羽の下には筋肉があると考え、この表現方法を思いついたのではないのでしょうか。

若冲と同時代の絵師たちの絵画修理は、まだまだ進んでいません。私は、この出来事以降、18世紀の絵画は特によく見るようにしています。しかし、この表現は若冲の専売特許なのではないのでしょうか。盧雪にも、蕪村にも見当たりません。応挙は近いことをやっているかと最近思っています。しかし、ここまで大規模な表現をするのは若冲だけです。

さらに、黄色い絵の具の塗られ方を見てみましょう。表から見ると1枚の羽が白い絵の具で一本ずつ描かれています。裏から見ると黄色い絵の具がべったりと塗られています。そのおかげで、ふわーとした金泥のような雰囲気が出ています。裏側から彩色があることを理解した上で絵画を表から見ると、見え方が変わってきます。

ところで、若冲「動植綵絵」30幅中、裏彩色されていないものが数幅ありました。なぜされていないのか、辻先生とも議論をしていますがいまひとつ分かりません。

「動植綵絵」は相国寺に奉納するために描かれました。できあがる直前に若冲の弟が亡くなり、奉納の時期を早めたといわれています。もしかすると、裏彩色をしていない数幅は、弟が亡くなり、急いで奉納しようとしたためではないかと、私は推測しています。

若冲作品における裏彩色の発見は、世間の注目を浴びました。18世紀の絵画は我々が考えていた以上に複雑で、日本の絵画は遠近法がない平面な表現と言われますが、全く違う視点で生き物は表面だけでなく中に筋肉があるということを自力で表現したのだと私は思います。修理を通してそのようなことが分かりました。

●三次元を表現しようとした若冲

紅葉の葉っぱは全て裏側から塗られていました。一枚だけ裏彩色されなかった葉っぱがあります。若冲は全てを仕上げてから、この最後の一枚を描いたのではないのでしょうか。かなり複雑な絵です。葉っぱが重なる順番に塗り分けています。枯れそうな色、真っ赤に色づいた色、微妙に繊細に色分けをして絵を描いています。これを見ると、「日本の絵画は、遠



近法がない」というのは、西洋の遠近法がないというだけで、若冲は確実に、手前のものと同向こうのものを描き分け、平面の中で3次元を表現しようとしていました。

「動植綵絵」以外のほとんどの若冲作品で、裏彩色があるのではないかと私は推測しています。

●表具に絵師のこだわりはあったのか

当時の絵師たち、応挙、盧雪、蕪村が表具について何かを言った記録を見つけた事はありません。そこで、18世紀に作られた表具を探しました。

例えば、「月に鳥、雪に鳥、梅に鳥」（北村美術館所蔵）の場合、「蕪村の作品が非常に出来が良かったので、上等な布を買ってしつらえた」と北村美術館の館長が言っておられます。昭和に入ってから古布をあつらえて作られたそうです。元の布は保管してあるとのこと。南宋、元時代に刺繍した古布をふくさや茶巾として楽しむ文化があったのと同様に、18世紀の表具も、18世紀以前の古布を使って作られています。

●若冲のこだわり黒い裏打ち紙

「動植綵絵」は大正8年、宮内庁に献上される前に一度、修理されています。そのため、修理がされた時の布が使われています。元の表具は宮殿の部屋の寸法に合わせて作られたためか、下が長過ぎます。これを、今回は適正な長さにしました。

肌裏紙には、大正8年滋賀県野洲の方が修理したと書いてあります。裏打ち紙は真っ黒に墨で染めた木材パルプが漉ぎ込まれた紙でした。楮の食物繊維で出来た和紙ではなく、大正時代以降に生産が始まった木材パルプの白い紙が使われていました。

この真っ黒な墨染めの紙を解体途中で見た時に、「最初からこの色だったのか？」という疑問が沸きました。絹の絵ですから、非常に透明度があります。裏打ちの紙の色で絵画の印象はがらりと変わります。本当に黒だったのか。もう少し明るい色にした方が、作品が明るくなるのでは。何となく、「動植綵絵」は暗いなと思っていたが、真っ黒な裏打ち紙がしてあるからだったのです。

大正時代の修復で使われた裏打ち紙をすべて除去すると、その下に、大正時代に除去しきれなかった黒い紙の断片が見つかりました。これは楮100%でした。修理のспанから考えても、18世紀に描かれ、大正、平成に修理されるというペースは適当です。このことから、製作当時の裏打ち紙も黒かったと判断しました。そこで、今回も黒い裏打ち紙で修理をする決断をしました。この時、裏打ち紙は黒か白かどちらがいいのかテストをしました。仮に白い紙を当てて二人の専門家にも見比べてもらいました。一人の専門家は「黒い方がいい。あるねん、こういう怪しいのが」と言われました。

様々な検討の結果、「動植綵絵」に関しては、墨染めの裏打ち紙が良いと結論しました。これだけ、裏打ち紙の色が違っていると印象が変わるのですから、若冲は、おそらく裏打ち紙の色にこだわりを持っていたと推測されます。

●蕪村は墨染めの裏打ちが嫌いだった

資料：蕪村の書簡

（抜粋）絹地の裏打ち、薄墨にて染め候と...

蕪村は、荒物屋さんに手紙を書いて墨染めの裏打ち紙について文句を申し立てています。蕪村は墨染めの裏打ち紙が嫌いだったのでしょう。同時代に活躍した若冲は、墨染めの裏打ち

紙が良いと思い表具屋に注文したのではないかと思います。

質疑応答

Q 絵画の場合、修理はどれくらいのスパンで必要なのか？



A

個体差があるので一概には言えませんが、日本の絵画は紙でも絹でも墨だけのものもありますが、絵の具を塗っています。接着の媒体は牛や兎の皮から出したニカワです。ニカワで表面に接着しています。天然由来の軽分子は光や空気に弱い。だんだん「す」が入り接着力が無くなり剥がれる。若冲作品もそうなりかけていました。ニカワの耐用年数は、だいたい50年から70年で限界が来ると一般的に言われています。環境の良い場所に保管しておれば、100年以上保つこともあります。一斉に全てが悪くなるわけではなく、少しずつ悪化しますので断定的には言えませんが、理想は1世紀に1回ペースです。裏打ちを接着しているでんぶん糊も接着したものはいつかはがれ始めます。剥離が始まるのは1世紀くらいからです。弊社は私の曾祖父が創業し来年120年になります。最近、「表具がくたびれてきたのですが、おたくの表具やと思うのですが」と表具を持ち込まれる方がいらっしゃいます。確かに弊社の表具です。部分的に裏打ちが剥がれたりしています。「だいたい100年で返ってくるのやな」と。当時、しっかりと処置をしてきていたので、少し裏打ちを変えるだけで元気になります。浮き始めても我慢して使い続けていると具合がどんどん悪くなります。私の体験からは、修理は、理想は100年に一回、現実には150年〜200年に一回行われてきたのではないのでしょうか。

Q 書き表具について

A 書き表具は面白いものですが、やはり弱ります。元々書き表具だったが、切り取って普通の表具に作り替えているものが気付いておられるよりもたくさんあるはず。耳のところに色が残っていることから、元々書き表具であることが分かります。書き表具は痛みやすいのだと思います。

Q 表具は、作家さんがどんなものを、と希望されるのか、表具師さんにゆだねられているのか？

A 「こうされたらどうですか？」というご提案はさせていただいています。先生によっては、こだわって「こういう雰囲気やから、おたくへ持ってきたのだから、こうしてほしい」と持ち込まれるので、ご自身でどう見せたいということは考えておられると思います。18世紀の絵師も、こうしてほしいという意味は表具師に伝えたのではないのでしょうか。美人画の日本画家として知られる上村松園さんは、表具店数件と共同で松園さんような布を作っています。その断片が今もあります。1軒では予算が抱えきれないので何軒か共同で松園先生用の布を準備したのです。そのことから分かりますが、作家さんはやはり表具について意見を持っておられます。

Q プライスさんは、「動植彩絵」の修理に際し、「どうして修理するのか」と言われたとのことでしたが、プライスさんの所蔵作品の修理はどうなっているのでしょうか。



A ジョー・プライスさんと私が初めて会ったのは、1994年の辺りです。私が最初に就職した美術館からのご褒美として西海岸に出張させてもらった時のことです。その時に「タイル画を直さなければならないだろう」と聞かれました。ジョーさんには「きっちり見た方がいいので、西海岸にも東海岸にも腕効きの表具師さんがおられるのでホームドクターを決めて定期的にチェックを受けた方がいいですよ」とお話しました。何人かの友人から、そちらの方面へ行っていてケアしていると聞いていますので、ジョーさんの所蔵作品もケアをされていると思います。丁寧にケアされているからこそ、東北巡回なども可能だったのでは。

【編集後記】

表具師さんが作品を解体修復する中で発見された若冲独自の絵画技法。裏打ち紙などを駆使して立体的に絵画作品が制作されていたとは驚きました。これほどまでに手間ひまをかけて独創的な趣向をこらし作品を創っていたからこそ、時代を超えて見る人の心を打つのでしょうか。