

『神奈川県立博物館研究報告―人文科学―』第五十二号 抜刷（二〇二五年十二月）

【修復報告】

芝山象嵌の修復に関する記録

鈴木愛乃

【修復報告】

芝山象嵌の修復に関する記録

鈴木 愛 乃

【キーワード】

輸出漆器 芝山象嵌 芝山細工 芝山漆器 修復

【要旨】

当館では令和六年四月から六月にかけて、輸出工芸品コレクターである金子皓彦氏のコレクションから、特に輸出漆器を紹介する特別展「近代輸出漆器のダイナミズム―金子皓彦コレクションの世界―」を開催した。展覧会に際して、芝山象嵌による装飾がほどこされた漆器のうち、パーツの破損等が見られる九点の修復が行われた。本稿では、それぞれの作品の修復箇所と修復方法についてまとめる。技法や材料の傾向や特徴に迫ること、制作当初の状態について検討を加え、近代輸出漆器の制作の実態を知る一助とする。

はじめに

幕末から明治初期、日本の工芸品の国外における需要の高まりにとともに、輸出工芸品が盛んに制作されるようになった。代表的なものに、象牙や貝を文様の形に切り、器面に立体的に嵌めこむ「芝山」、「芝山象嵌」という装飾技法による象牙製品や漆器、金属器がある。これは江戸時代後期に上総国芝山村（現千葉県山武郡芝山町）出身の芝山易政によって考案された技法とされ、「芝山細工」と呼ばれて江戸を中心に制作されていた。幕末から国外で人気を博し、輸出工芸品の花形となった。

開港後の横浜は、貿易港という地の利から各地の職人が集まり、輸出工芸品の重要な産地となっていた。横浜で作られた漆器にも芝山象嵌による装飾がほどこされるようになり、より立体的な表現へと独自の発展を遂げる。これは後に「芝山漆器」と呼ばれるようになり、特に明治から昭和期にかけて盛んに制作された。しかし、関東大震災や空襲によって資料が失われ、現在ではその技術を受け継ぐ職人もほとんどいなくなっており、技法や製造・販売の実態は不明な部分が多い。

当館では令和六年四月から六月にかけて、特別展「近代輸出漆器のダイナミズム―金子皓彦コレクションの世界―」を開催した。ここでは国内外有数の日本の輸出工芸品コレクターである金子皓彦氏のコレクションから、芝山象嵌による装飾がほどこされた漆器を中心に展示した。これらは海外で金子氏が収集したもので、長年実際に使用されたことによるパーツの欠落や塗膜層の剥離が見られる作品が散見された。展覧会に際して、主要な部分の欠落や剥離が目立つ九点の修復が行われた。修復作業は令和五年一〇月から令和六年九月にかけて進められ、いずれも象嵌細工を手掛ける石幡賢治氏が担当した。



図1 「寄貝」技法による鶏の裏面 (筆者撮影)



図2 「浮き上げ」技法による菊の側面 (筆者撮影)

当館は本修復の作業場所を提供し、金子氏、石幡氏のご厚意により修復に立ち会い、記録を行うことができた。本稿ではそれぞれの作品の修復箇所と修復方法についてまとめ、制作当初の状態について検討を行う。用いられている技法や材料の傾向と特徴に迫ることで、近代輸出漆器の制作の実態を知る一助とする。

なお、今回紹介する作品の詳細や、芝山象嵌に関する技法、修復の一部の写真に関しては展覧会の図録²⁾にも掲載しているので、併せて参照されたい。

一 横浜の「芝山漆器」の技法について

修復の詳細に入る前に、技法について確認したい。

横浜で作られていたいわゆる「芝山漆器」については、彫込師の家に生まれ、現在も芝山漆器を制作している宮崎輝生氏や、昭和五五年に技

術継承を目指し発足した横浜芝山漆器研究会によって、その技法が伝えられてきた³⁾。

現在知られている芝山漆器の技法は大きく分けて三つあり、全てが今回修復された作品に使われている。横浜の芝山漆器とは異なる系統の作品もあるが、それぞれの技法の違いが明確になるため、この分類に基づいて解説を行うこととする。一つ目は「平模様」という。様々な素材を文様の形に切り出し、同じ形に器物の表面を彫りくぼめたところに象嵌する。レリーフのように器面より一段高くあらわされる技法で、最も多く見られる。二つ目は、「寄貝」といい、主に鳥を作る際に多く用いられる。木材で鳥の胴体や翼の形を大まかに象り、それを土台として貝や牛骨で作った羽や嘴などを貼り付けて表現する【図1】。これを屏風や額に土台ごと接着し、裏側から木ねじでとめる。土台の厚みの分だけ器面から浮き上がり、飛び出すような表現を行うことができる。三つ目は、「浮き上げ」という、芝山のなかでも最も難しい技法で、特に花をあらわす時に用いられる技法である。材料としては牛骨や象牙が用いられ、材料そのものの湾曲を活かして花卉を一枚ずつ立体的に作る。小さな木材を土台とし、花芯を中心にして完成した花卉を一枚ずつ寄せて留め、花の形にまとめ、器物の表面に木ねじなどを使って固定する【図2】。立体的で動きのある表現が可能な技法である。

これらの技法がどのように発展したか、具体的な年代は未だ明らかになっていない。平模様は最も多く見られ、江戸で興った芝山細工の多くも技法的にはこの平模様に分類されるといえる。より立体的な寄貝と浮き上げは、横浜で制作された芝山漆器特有の表現であり、輸出漆器生産において華やかな表現を追求するなかで独自に発展したと考えられる⁴⁾。

横浜では、漆器は器物の制作をする木地師、漆塗りをを行う塗師、貝や

象牙を切り出してパーツ⁽⁵⁾を制作する芝山師、できたパーツの形を器物の表面に彫り、嵌め込む彫込師など、様々な職人の手を経て完成する分業制で作られていた。輸出漆器は需要が高かったため、各工程のなかでも更に専門が細かく分かれ、量産に対応していたと考えられる。

二 修復過程

今回は、これら現在の横浜に伝わる技法を参考にしながら修復を行った。修復を行った作品と修復内容は、「表1」の通りである。作品ごとに形状・材料が大きく異なり、用いられる技法も多岐にわたる。

それぞれの修復にあたっては所蔵者である金子氏のご意向を優先しながらも、制作当初の状態へ復元することを全体の方針とした。パーツ等の欠損、下地の剥落など、新たに補う必要がある部分に関しては同じ作品の類似部分、あるいは類似作を参考にして制作・補完を行った。しかし元々の制作技法に則って修復することにより、今後安定的に保存活用していくうえでの問題が生じる可能性があれば、作品の価値を損なわないように留意しつつも強度を優先した技法をとることとした。

修復箇所は様々であるが、最も多かったのはパーツの欠落である。ここでは、ほとんどの作品で行ったパーツの欠落に対する修復作業に共通する全体的な流れと、各工程における手順、材料や道具を紹介する。

① 修復により、当初と異なる配置となったパーツの除去

今回扱った作品には、欠落したパーツを再度嵌装した痕跡が数点に見られた。なかには当初の位置と明らかに異なる箇所に嵌装されている例もあった。これにより意匠が大きく変わっている作品や、当初の位置に戻すことができる作品に関しては、パーツの除去を試みた。これらは膠で接着されている場合が多い。該当するパーツの上に湯に漬けてから絞

つた脱脂綿を乗せ、熱を加えることで膠を軟化させて剥離した。

② 過去の接着剤の除去
 パーツ欠落部には、膠や麦漆などの接着剤が付着している場合があつた。新たなパーツが地に強固に接着するように、彫刻刀で接着剤を削り取って接着面を平らにした。

③ 型取り
 平模様は、完成したパーツの形をもとに器物の表面を彫りくぼめて象嵌する。そのため欠落したパーツが失われている場合でも、そのくぼみ

【表1】修復作品一覧

作品名	材料・技法	法量 (cm) (高さ×幅×奥行)	修復内容	展覧会出品 番号*
芝山象嵌藤に 鯉図屏風	木、漆、芝山 象嵌、蒔絵、 木彫	178.0×170.0 ×3.5	欠損したパーツの制作(黒蝶貝、 牛骨)・接着(平模様)	P-3
芝山象嵌桜に 尾長鶏図飾額	木、漆、芝山 象嵌、透き絵	46.0×35.3 ×4.0	欠損したパーツの制作(牛骨、 白蝶貝)・接着(平模様、寄貝)、 剥離した漆塗膜の修復	1-8
芝山象嵌飾棚	木、漆、芝山 象嵌、蒔絵、 木彫	212.6×146.8 ×37.5	剥離したパーツ(牛骨、黒蝶貝) の接着、欠損したパーツの制作 (牛骨、阿古屋貝)・接着(平模様)	1-16
芝山象嵌桜に 鷹図屏風	木、漆、芝山 象嵌、透き絵、 木彫	179.0×148.0 ×4.0	欠損したパーツの制作(池蝶貝、 牛骨)・接着(平模様、寄貝)	1-19
芝山象嵌紅葉 に大鷹図屏風	木、漆、芝山 象嵌、蒔絵、 木彫	206.0×190.0 ×6.3	欠損したパーツの制作(牛骨)・ 接着(平模様)	1-27
芝山象嵌小簞筒	木、漆、芝山 象嵌	39.0×53.0 ×29.5	欠損したパーツの制作(阿古屋 貝)・接着(平模様)	1-29
芝山象嵌牡丹 図衝立	木、漆、芝山 象嵌、木彫	77.0×51.1 ×11.5	過去の修復で嵌められたパーツ (牛骨)の除去、パーツの制作(牛 骨)・接着(平模様)	1-36
芝山象嵌菊に 蝶図飾額	木、漆、芝山 象嵌、木彫	57.0×41.5 ×7.5	過去の修復で嵌められたパーツ (牛骨)の除去・接着(平模様)、 欠損したパーツの制作(牛骨)・ 接着(平模様)、破損したパー ツ(象牙)の接着(浮き上げ)	1-38
芝山象嵌牡丹 に蝶図飾額	木、漆、芝山 象嵌、木彫	57.0×41.5 ×8.0	1-38と同様	1-39

* 特別展『近代輸出漆器のダイナミズム—金子皓彦コレクションの世界—』
 (神奈川県立歴史博物館、2024年)の出品番号による。



図3 糸鋸による貝の切り出し (筆者撮影)

から輪郭とある程度の厚みを推測することができる。表面の材質が堅牢な作品に関しては、湯煎で柔らかくなる手捻りプラスチックを用いてくぼみの型をとった。脆弱な素材の場合は、和紙などを押し当てて鉛筆でなぞり、輪郭を取って型とした。器物の表面に直接貼り付けられていたパーツが欠損した部分に関しては、接着剤の跡や当初部分のパーツを参考にして形を決定した。

④ パーツの制作

欠落したパーツが残っていない場合、同作品の類似するパーツや類似作の同部分からその素材を推測して新たに制作した。今回は牛骨、象牙、阿古屋貝、白蝶貝、黒蝶貝、池蝶貝などを主に用いたが、具体的な素材の特定が難しいものもあったため、近接する当初部分と違和感の無いようにすることを重視して素材を選んだ。貝など、同じ種類でも色彩の個性差が大きい素材に関しては、欠落部分の周辺や類似するパーツと色合

い等をなるべく近づけた。

板状にしたそれぞれの材料に型をあて、輪郭を取った後に糸鋸で切り出す【図3】。

牛骨を板状にするのには、刃の細かい竹挽鋸を用いた。小さなパーツを切り出す糸鋸の刃は、後ろに傾けても切ることができる全方向刃を使った。輪郭を切り出した後、ルーターやヤスリ等を使って形を整え、火山灰などを使って

表面を磨いた。芝山象嵌では、完成したパーツにあわせて器物の表面を彫り込むが、今回の修復では彫り込まれたいくぼみからパーツの型取りを行うため、元の場所に嵌装するには多くの場合で繰り返し繊細な調整が必要となった。

⑤ パーツの着色

象牙や牛骨を使ったパーツを着色する。今回はいくつかのパーツを褐色に染める必要があった。象牙や牛骨を褐色にするには、夜叉五倍子(ヤシヤブシ)の果穂を用いた。夜叉五倍子はタンニンを多く含むため、古来より染色の材料として知られ、牙彫の根付等の着色に用いられた。乾燥した夜叉五倍子の果穂を水に入れて煮出し、その煎液に象牙や牛骨で制作したパーツを入れ、しばらく煮ると表面が褐色に染まる。より濃い褐色に染める際は、煎液に酢などの酸性の媒染剤を入れる。下準備として、酢酸を薄めた水溶液にパーツをつけて表面を微細に荒らしておく、さらに染まりやすくなるという。象牙の場合、表面は早く染まるが内側へは浸透しにくく、牛骨は象牙に比して染まりやすかった。煎液に入れて煮るほか、煎液を表面に塗布して彩色した。

⑥ 細部の彫刻

輪郭をとったパーツに彫刻刀などを用いて細部の表現を彫り込んだ。彫りの表現は、当初部分のパーツに合わせた。

⑦ パーツの接着

パーツを欠落部に接着した。当初のパーツが残存する場合、小麦粉と漆を混ぜた接着力の強い麦漆を用いた。今回パーツを新たに制作した場合には、今後変更の必要が生じることを考慮し、麦漆より剥離が容易な膠にて接着を行った。



図4 「芝山象嵌藤に鯉図屏風」(P-3)
全体図(修復後)

三 各作品の概要と修復作業について

本章では、修復を行った作品九点について、作品の概要と修復前の状況、修復作業の詳細とその過程で判明したことについてそれぞれ紹介する。なお便宜上、特別展で定めた出品番号を併せて記載する⁶⁾。

「芝山象嵌藤に鯉図屏風」(P-3)

・修復前の状況

キャスターのついた大型の二曲屏風【図4】。裏表の各部分は龍や鳳凰、鶴や亀の繊細な彫刻がほどこされる。中央の円窓には平模様によって、表に藤の下で泳ぐ鯉、裏には桜の枝と小鳥があらわれている。細部まで見どころの多い優品である。堅牢な作りで、大きな破損は見られなかつ

たが、左側の鯉の目や花のパーツが欠落していた【口絵1】。

・修復作業

欠落したパーツを新たに制作した。鯉の瞳に関しては、別の鯉から材料を黒蝶貝と推定した。黒蝶貝は様々な色を呈するが、なかでも黒の色彩が濃く出て見える部分を丸く切り出し、磨いて成形したのち元の部分に嵌装した。

花は二箇所欠落していた。欠落部の観察から、下地が砥の粉と膠を混ぜた膠下地であることがわかった。下地の彫込みの跡を型取ってパーツの輪郭をとり、それに合わせて牛骨を切り出し、表面に花卉や蕊などの細部を彫ってパーツを制作、嵌装した。接着剤は膠を用いた【口絵2】。

「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」(1-8)

・修復前の状況

桜の木に止まる尾長鶏があらわされた飾額【口絵3】。枠の部分には透き絵がほどこされる。牛骨が用いられた部分にはわずかに彩色が残っているが、ほとんど褪色している。上部と下部にほどこされた平模様の一部が欠落し、寄貝で作られた尾長鶏の羽の先に欠損が見られ、木の土台が露呈していた。枠の周辺は漆の塗膜が大きく剥がれ、素地が見えている状況であった【図5】。また、額の裏面に渡された棧の釘が抜けていた。

・修復作業

欠落した平模様のパーツについては、下地のくぼみの形状から上部は桜の蕾、下部は桜の花と葉であることが推測できた。牛骨で形を切り出し、葉脈や花芯などの細部を彫り、膠にて接着した。他のパーツが褪色していることもあり、彩色は行わなかった。欠落したパーツの周辺には



図5 「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」(1-8)
修復前 枠側面(筆者撮影)



図6 「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」(1-8)
修復後 枠側面(筆者撮影)

漆塗膜の剥離も見られたが、今回は黒漆地の修復は時間的な制約があり行わなかった。

寄貝による尾長鶏の羽は、大きな貝で作られたパーツの一部が欠損していた。同作品の当初部分や他作品の類似するパーツから元の形を推測した。白蝶貝を切り、羽の細部を彫って寄貝の基板となる木の土台に膠で接着した。

枠側面部分は、漆塗膜が剥離した部分を大きく剥がした。木地は細かい材を接ぎ合わせて作られていたため、隙間を砥の粉と漆を練った錆漆で埋めた。地には元々和紙が貼られていたため、木部が露呈した部分には、再度米粉で作った糊と漆を混ぜ合わせた糊漆を用いて和紙を貼り直した。その後錆漆を塗り込めて下地とし、一度弁柄漆を塗ったうえで、本朱と黒漆を混ぜたうるみ朱合漆を塗り、当初部分と色を合わせた。その後木地呂塗りと研ぎを二回行い、生漆を塗って艶を出した【図6】。

額の表面には錫粉と墨にて透き絵が描かれているが、側面には描かれていなかった。ぐらつきが見られた棧の部分には、棗まで貫通している当初の穴に新しい竹ひごを差し込み、木工用ボンドで接着した【口絵4】。

「芝山象嵌飾棚」(1-16)

・修復前の状況

二mを越える大型の飾棚【図7】。棚板の厚みは薄く、高さに比して奥行きは浅い。実用というより鑑賞用であり、室内装飾として用いられたのであろう。扉や奥板には繊細な平模様と蒔絵によって花鳥図がほどこされるが、構図から細部の表現まで全てにおいて非常に質が高い。各部分は唐草文等をあらわした透し彫りによって装飾されている。花鳥図に用いられている平模様にくいつか欠落した部分があった。そのうち数点のパーツは残存していた。そのほか、鳥の瞳や桜の花芯として嵌装された黒い球状のパーツが数箇所欠落していた【口絵5、7】。

・修復作業

平模様のパーツが欠落したくぼみに固着している接着剤を彫刻刀にて除去し、地を平滑に整えた。この接着剤を観察すると、黒い接着剤の上に白い半透明の接着剤が重なっており、小麦粉と生漆を混ぜた麦漆の上に膠が載っていると思われる。麦漆で貼ったパーツが一度剥がれ、膠にて再度接着されたと考えられる。接着剤はどちらもくぼみの中央に厚く盛りされていた。パーツとなる牛骨や貝の素材そのものに湾曲があるため、くぼみの全面にまんべんなく塗布するよりも接着面が増え着実に接着できたと思われる。

欠落した平模様のパーツのうち、残存するものについては麦漆によって接着した。当初のパーツの側面を見ると垂直に切り出されており、対



図7 「芝山象嵌飾棚」(1-16) 全体図(修復前)

応するくぼみも隙間なく嵌るように垂直に彫り込まれていた。平模様の場合、垂直に切り出すと美しく仕上げるのが難しいため、パーツの上部を大きく、下部を一回り小さくなるように傾斜をつけて切り出し、木地とパーツの隙間を隠すことも多いという。職人の技術の高さがうかがえた。

残存しないパーツは新たに制作した。くぼみの部分を元に輪郭をとり、当初部分とのバランスを考えうえで材料と題材を推定し、類似部分に合わせて彫りをほどこした。本作品の当初部分の平模様には、牛骨、阿古屋貝、白蝶貝、黒蝶貝が用いられていた。題材と材料の関係を見ると、鳥は牛骨に薄く褐色の彩色がなされ、毛彫りで刻まれた羽の筋に墨を入れ、模様を描かれていた。花は、主要な部分に明るい白色を呈する貝、副次的な部分は彩色をほどこさない牛骨が配されており、葉は、主要な

部分に黒みを帯びた色彩の貝、副次的な部分に彩色された牛骨が象嵌されていた。以上のことから、題材別に素材を使い分けるのではなく、全体を見たときの効果を重視して質感の異なる素材が配置されていることがわかった。この趣向に従い、全体の配置を見ながら欠落部の素材を部分ごとに検討した。大きな芙蓉をはじめ、欠落した部分の多くは牛骨が用いられていたと思われる。花や葉は牛骨、小さな桜の花は阿古屋貝を用いて制作をした。褐色の彩色がなされている蔦の葉や花には夜叉五倍子を煮出した煎液を塗布した。これらの新しく制作したパーツは、膠にて接着した。

阿古屋貝で作った桜の花は中心に穴をあけ、そこへ芯として杓羅(ヘゴ)というシダ植物の硬い気根を針ほどに細く切り削り、球状に研ぎ出したものを嵌装した。鳥の瞳も同様に制作したが、一箇所の瞳はとても小さく、杓羅で作るのが難しかったために小さな鉛玉を嵌装した【口絵6、8】。

「芝山象嵌桜に鷹図屏風」(1-19)

・修復前の状況

キャスターのついた大型の二曲屏風【図8】。桜の木に止まる二羽の大きな鷹が、寄貝の技法で飛び出すように立体的にあらわされている。上部には鳳凰の透し彫り、棹部には龍、下部に山水図の彫刻がほどこされる。寄貝で制作された鷹の羽が一部欠落し、土台となる木部が露出していた。また、表面に貼り付けられた小鳥の羽と、桜の枝の一部が欠損していた【口絵9、11】。

・修復作業

鷹の羽には、それぞれの部位によって異なる色合いを呈する貝が使わ



図8 「芝山象嵌桜に鷹図屏風」(1-19)
全体図(修復前)



図9 「芝山象嵌紅葉に大鷹図屏風」(1-27)
全体図(修復前)

れていた。今回は全て池蝶貝を使ったが、それぞれ隣接部分に近い色合いのものを選んだ。寄貝では、貝殻や獣骨の曲面を活かしてパーツが作られている。この鷹の場合、膨らんだ部分とへこんだ部分で貝の表と裏を使い分けていることがわかる。今回欠損している部分は、貝の外側が表に来るようになっていた。小鳥の羽や桜の枝の欠落した部分を見ると、象嵌ではなく表面に貼り付けられただけであることがわかった。欠落部のくぼみがないため、接着剤の跡から元の形を推測し、羽は池蝶貝、枝は牛骨にて新たなパーツを作り、膠で接着した【口絵10、12】。

「芝山象嵌紅葉に大鷹図屏風」(1-27)

・修復前の状況

大型の二曲一隻屏風【図9】。各部には流麗な彫刻がほどこされており

り、中央には一枚板がはめ込まれ、紅葉の枝に止まる鷹とその周りを飛ぶ小鳥があらわされている。翼の裏側など、正面からは見えない部分にも牛骨が貼られている手の込んだ作品。寄貝の技法による、手前に飛び出した鷹の翼の一部に大きな欠落があり、木の土台が露呈していた【口絵13】。

・修復作業

寄貝の土台に残る接着剤を剥離した。石幡氏によれば、残る接着剤の質感から膠ではなくカゼイン系の接着剤が用いられた可能性もあるという。羽が欠落した部分には、接着剤の下に羽の配置が墨で下書きされていた。和紙を当ててこの下書きにあわせて型をとり、牛骨を切り出して一枚ずつ羽を作った。羽のパーツの裏面は、土台の曲面に添うようにルーターで整えた。当初部分の羽のパーツは、羽の先端にあたる部分の側



図10 「芝山象嵌小箆筒」(1-29)
全体図(修復前)

面に内側へ傾斜がつけられていることがわかった。これにより、翼の外側に向かつて続く羽のパーツの上に端がわずかに被さり、羽の重なりが表現されている。新たに作成した羽も同じように側面に傾斜をつけて制作し、続く羽の上に重なるようにした。また同じパーツの側面の観察から、半分より上が着色されていたことがわかった。これはパーツ一つ一つを染めたのではなく、土台に貼り合わせた後に夜叉五倍子の煎液を塗って着色したため、重なった部分が染まらなかったと考えられる。今回は隣接する当初部分に影響を与えないため、一つ一つの色を調整しながら接着前に夜叉五倍子を塗り、膠にて接着した【口絵14】。

「芝山象嵌小箆筒」(1-29)

・修復前の状況

木地に草花文や蝶、小鳥といったモチーフが、貝や珊瑚、象牙、べつ甲などの様々な素材によって象嵌された小箆筒

【図10】。観音開きの戸の左下に象嵌された貝には、「芝山」と刻まれている。江戸時代の芝山家の流れを汲む作者の手になる可能性がある。観音開きの戸の左端に葉が欠落している部分があった

【口絵15】。

・修復作業

当初部分に合わせ、阿古屋貝でパーツを制作。小さく、比較的単純な形状のため、糸鋸ではなく喰切を用いて葉の形に切り出した。電動ルーターとやすりで形を整え、膠で接着し嵌装した【口絵16】。

「芝山象嵌牡丹図衝立」(1-36)

・修復前の状況

芝山象嵌のなかでも、浮き上げの技法を使った衝立【口絵17】。周縁部には木彫による部品を組み合わせて編み模様があらわされ、うるみ漆が塗られている。中央には牡丹と蝶が浮き上げと平模様の技法であらわされる。蝶は黒く染められ、牡丹は彩色がほどこされていない。しかし、牡丹の花から上部に伸びる枝の一部に濃い褐色の彩色が見られた。他のパーツに彩色された形跡がないことから、後世に塗布されたと推測できた。またパーツと嵌装した地の部分の間に生じる隙間が他に比べてやや広いため、パーツ自体が後補と考えられた。

・修復作業

後補と考えられる枝のパーツを除去して型をとり、牛骨を用いて新たなパーツを制作、着色をせずに嵌装した。接着には膠を用いた【口絵18】。

「芝山象嵌菊に蝶図飾額」(1-38)

「芝山象嵌牡丹に蝶図飾額」(1-39)

・修復前の状況

浮き上げの技法で牡丹と菊があらわされた、一对の飾額【口絵19】、21。葉や茎が緑や褐色で着色されているが、多くは褪色している。菊

と牡丹の花弁に折れた箇所があったほか、平模様による葉や茎のパーツの欠落、欠落部から広がる下地の剥落が多く見られた。当初のパーツのいくつかは残存していたほか、過去の修復によって、当初とは異なる位置に嵌められていた場合もあった。パーツが欠落した部分に生じた隙間を埋めるため、別のパーツを転用して意匠を再構成したと考えられる。

・修復作業

浮き上げによる牡丹と菊の花弁は、象牙で作られたと考えられる。折れたパーツの多くが残っており、断面も滑らかで細かい破片の紛失がなかったことから、そのまま接着することとした。接着面が小さく、立体的に立ち上がる構造で不安定であるため、今後の活用に耐えうる強度を持たせることを優先し瞬間接着剤を用いた。

過去の修復で意匠上つながりのない部分に接着された平模様のパーツは、他のパーツとの連続性や地の彫込みの跡から推定して当初の位置に戻した。湯を染み込ませた脱脂綿を乗せ、接着剤である膠を柔らかくしてから剥離した。下地は膠下地で比較的粒子が大きく、ぼそぼそとした状態で剥落することから、膠の比率が少なくと考えられる。表面の塗装は、そのめくれ方から、漆ではなくホルマリンに顔料を混ぜたものである可能性が推測された。後述するが、膠は水溶性であるため、ホルマリンを塗布して強度を高める手法は、膠下地を用いる輸出漆器には多く見られたようである。膠下地の剥落が激しい部分は、下地を補完し一度地を整えてから彫込みの作業を行った。具体的には、現在露呈している膠下地の上から膠を塗布して抑え込むように固め、その上から砥の粉と漆を混ぜてペースト状にした錆漆を充填して均した。最終的にパーツを嵌装する際、大部分を再び彫りくぼめるため、上塗りは行わなかった。

新たに作成した平模様のパーツは、多く当初部分に合わせて牛骨を用

い、一部は適した牛骨が入手できなかったため象牙を用いた。輪郭は下地の彫込みを参考にしたが、下地が脆く崩れていた部分も多かったため、大まかな形しか残っていない部分は周囲のパーツを参考に形状を想定して制作した。完成したパーツを地の上に置いて輪郭を罫描き、その内側を下地まで垂直に彫り込んだ。彫り込んだくぼみに、膠を塗ってパーツを嵌装、接着した【口絵20、22】。

おわりに

以上、九点の修復について述べた。これらはいずれも、芝山象嵌がほどこされた漆器生産が盛んだった明治中期から戦後に制作されたものだと考えられるが、銘記等がほとんどなく、制作年代や制作者、地域など、詳細な制作背景はわかっていない。今回の修復を通じて、漆器制作のおよその流れは共通するものの、技法や材料、意匠、パーツの切り出しや細部の彫り方を含め作風がそれぞれ異なることが改めて浮き彫りになった。これらの差異は制作年代や工房等の制作者の違いによるだけでなく、実用品か装飾品か、高級品か廉価品かといった用途や需要にも左右されるのであろう。

例えば、「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」(118)と「芝山象嵌桜に鷹図屏風」(119)は、周縁部も含めた表現がよく似通っており、寄貝技法が用いられていることから、ほぼ同時代に横浜で作られた作品と推測される。しかし、パーツの欠落部を見ると、「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」は平模様の技法で副次的なモチーフが象嵌されているのに対し、「芝山象嵌桜に鷹図屏風」は地を彫りくぼめずにそのまま表面に貼り付けたのみであることがわかった。このことは屏風の制作において彫込師が関わっていないことを示す。器面を彫り込んでパーツの象嵌を行う過

程を拭くことで、彫込師を経由せずに制作を行い、より廉価に作成しようとした意図がうかがえる。分業で量産体制をとりながら、見た目には大きな差異が出にくい工程を省くことで、工期と価格を抑えたと考えられる。

制作の背景が見えにくい一方で、実際の作品には共通点も見受けられた。特に今回の修復では、パーツの剥離した部分から下地を観察することができた。今回修復した九点のうち、木地呂塗等で木目を活かすように仕上げられた作品が三点、下地を塗った上から仕上げに漆等が塗られた作品が六点あったが、後者には全て膠下地が使われていることが判明した。砥の粉と膠を混ぜて塗る膠下地は、漆を使わないため一般的な漆下地よりも乾燥が早く、作業時間の短縮が可能である。そのため大型の家具や仏壇など、広い面積に下地をほどこす際に適しており、時間的に制約がある輸出漆器の制作においては江戸時代から多く用いられてきた^⑦。さらに漆下地よりも柔らかいことから、芝山象嵌をほどこす際には、パーツを嵌装するくぼみを彫りやすいようである。近代の量産と分業を前提とする輸出漆器の制作には、作業時間と手間を減らすことができる点で膠下地が多用されたのであろう。

一方で、乾燥が早いという特性から、膠下地を器面に均一に塗ることはある程度やり直しが効く漆下地と比べて難しい側面もあるという。漆下地より廉価な手段として膠下地が選ばれたとはいえ、その作業に習熟し、効率的にこなすことができる技術を持つことが前提条件として必要である。当時熟達した職人が数多くいたことをうかがわせる。

制作年代の特定や編年等を行うのは難しいが、長い期間に様々なバリエーションを持った作品が生産されたことを考えると、幅広い需要があったこと、価格の設定に対してそれに見合った制作工程が選択されたこ

と、またそれに応えるだけの職人が多くいたことは理解されよう。

また、「芝山象嵌菊に蝶図飾額」(1-38)、「芝山象嵌牡丹に蝶図飾額」(1-39)は、塗膜の剥がれ方から、膠下地の上にホルマリンが塗られていることが推測される。ホルマリンは、膠下地の水分に対する脆弱性を解消するため、明治後期以降から漆器に用いられるようになったようである。明治三八年六月二二日の官報には、「漆器下地ノ改良」として、ホルマリンを膠下地に混ぜるか、上に塗るかすることで下地を堅牢にすることができるといふ記述がある^⑧。このような点から、実際にホルマリンが用いられたとすれば、明治後期以降の作品となり、わずかだが年代を絞り込むことができる。技法の改良が絶えず行われていた輸出漆器においては、こうした新しい技術がどのように使われているかを分析し、漆工関係の業界誌と照らし合わせながら調査することで、制作年代の上限を特定できる可能性があるため、今後も実物と文献等の両面から検討を行う必要がある。

本稿で紹介した作品を含む金子氏のコレクションの一部を、令和六年に当館にご寄託いただいた。今回の修復を踏まえ、今後も可能な範囲で修復を行い、科学的な調査を含めてより綿密な分析を行う必要がある。そのうえで技法の詳細に迫るとともに制作年代の特定を行い、輸出漆器の実態を明らかにしていきたい。

註

- (1) 「芝山」に関する用語については、過去の文献、研究者、職人によってそれぞれ使い方が異なり、未だ整理されていない。本稿においては、「芝山」「芝山象嵌」は技法名、「芝山細工」「芝山漆器」は「芝山」「芝山象嵌」を用いて装飾された作品のことを指すこととする。「芝山」と「芝山象嵌」、「芝山細工」と「芝山漆器」の使い分けについても検討が必要であるが、本稿の趣旨からは逸脱するため、いずれ改めて論じたい。
- (2) 『近代輸出漆器のダイナミズム—金子皓彦コレクションの世界—』神奈川県立歴史博物館、二〇二四年五月。
- (3) 技法に関する文献として、宮崎輝生『わが人生二四 貝と漆—横浜芝山漆器と七十年—』（神奈川県新聞社、二〇一三年三月）、赤堀郁彦『芝山漆器物語』（『横浜学セミナー』一九、横浜学連絡会議、一九九七年二月）などが挙げられる。
- (4) 横浜の芝山漆器の造形表現については、拙稿「横浜芝山漆器」の実像—歴史・技法・背景—（前掲註二『近代輸出漆器のダイナミズム—金子皓彦コレクションの世界—』）を参照。
- (5) 芝山漆器を手掛ける宮崎氏は「模様」と呼ぶ（宮崎前掲註三、八頁など）。本稿では図柄を示す「模様」との混同を避けるため、「パーツ」と呼ぶ。
- (6) 前掲註二『近代輸出漆器のダイナミズム—金子皓彦コレクションの世界—』。作品名に関しては、註一で示した用語の使い分けに合わせて、展覧会出品時から変更を加えた。
- (7) 加藤寛『日本の美術四二八 海を渡った日本漆器Ⅲ（技法と表現）』至文堂、二〇〇二年一月、七〇頁。
- (8) 「試験結果報告」「官報」第六五九二号、一九〇五年六月二二日、三八—三九頁。

〔付記〕

今回の修復作業には、筆者のほか角田拓朗（当館主任学芸員）、小川咲良（当館非常勤学芸員）が立ち会い、記録作業を行った。本稿に掲載した図版のうち、筆者撮影でないものは、荒井孝則（当館写真真職）が撮影した。

また本稿は、ポラ美術振興財団令和五年度助成「近代横浜の輸出漆器における芝山細工について—技法の調査を中心に—」（研究代表者・鈴木愛乃、共同研究者・角田拓朗）の研究成果の一部である。



【口絵2】「芝山象嵌藤に鯉図屏風」
(P-3) 修復後



【口絵1】「芝山象嵌藤に鯉図屏風」
(P-3) 修復前



【口絵4】「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」
(1-8) 修復後



【口絵3】「芝山象嵌桜に尾長鶏図飾額」
(1-8) 修復前



【口絵6】「芝山象嵌飾棚」
(1-16) 扉 修復後



【口絵5】「芝山象嵌飾棚」
(1-16) 扉 修復前



【口絵8】「芝山象嵌飾棚」
(1-16) 扉修復後



【口絵7】「芝山象嵌飾棚」
(1-16) 扉修復前



【口絵10】「芝山象嵌桜に鷹図屏風」
(1-19) 修復後



【口絵9】「芝山象嵌桜に鷹図屏風」
(1-19) 修復前



【口絵12】「芝山象嵌桜に鷹図屏風」
(1-19) 修復後



【口絵11】「芝山象嵌桜に鷹図屏風」
(1-19) 修復前



【口絵14】「芝山象嵌紅葉に大鷹図屏風」
(1-27) 修復後



【口絵13】「芝山象嵌紅葉に大鷹図屏風」
(1-27) 修復前



【口絵16】「芝山象嵌小笹筒」
(1-29) 扉 修復



【口絵15】「芝山象嵌小笹筒」
(1-29) 扉 修復前



【口絵18】「芝山象嵌牡丹図衝立」
(1-36) 修復後



【口絵17】「芝山象嵌牡丹図衝立」
(1-36) 修復前

【口絵20】「芝山象嵌菊に蝶図飾額」(1-38) 修復後



【口絵19】「芝山象嵌菊に蝶図飾額」(1-38) 修復前



【口絵22】「芝山象嵌牡丹に蝶図飾額」(1-39) 修復後



【口絵21】「芝山象嵌牡丹に蝶図飾額」(1-39) 修復前

