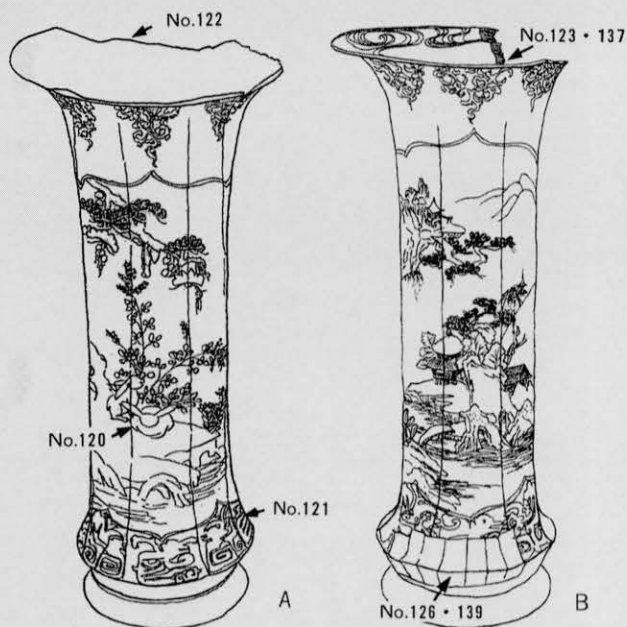


山水桜閣蒔絵花瓶

平成10年度修復事業



The numbers indicate the photos' numbers.

品名：山水桜閣蒔絵花瓶（江戸時代17c末～18c）

所蔵：ドレスデン国立美術館

品質構造：木製漆塗、蒔絵

所蔵番号：49417、49418

請負者 日本漆芸文化財研究所

修理担当者 山下 好彦

原稿執筆 山下 好彦

山水桜閣時絵花瓶



11 山水楼閣時絵花瓶（一对 修理後）
Sansui-rokaku Makie Vases (after restoration)



12 同 口縁部左側面（修理後）
The left side of the rim, Sansui-rokaku Makie Vases (after restoration)



13 山水樓閣時絵花瓶（一対 修理前）
Sansui-rokaku Makie Vases (before restoration)



14 同 口縁部左側面（修理中）
 The left side of the rim, *Sansui-rokaku Makie Vases (during restoration)*

はじめに

文化庁の事業として平成9年度からスタートした在外日本古美術品保存修復（工芸）のうち、ドイツ・ドレスデン国立美術館所蔵（旧ツヴィンガー宮殿）「山水楼閣蒔絵花瓶」一対の保存修理および一部復元修理が平成9年度、10年度の2ケ年に亘って東京国立博物館内目白漆芸文化財研究所修理室において行われ、平成11年3月に完了した。これはその修理記録の概要である。

「山水楼閣蒔絵花瓶」（以下、現資料と呼ぶ）の概要・来歴・形状・加飾・構造技法・保存状態・修復仕様・保存修理・復元修理の項に分け説明し、判明した新知見をまとめる。最後の項には現資料が制作された時代背景にふれる。なお、本資料のX線透過写真撮影は東京国立文化財研究所の野久保昌良氏によるものである。

1, 概要

「山水楼閣蒔絵花瓶」は木製、黒漆塗りの大型の花瓶で、左右一対である。形態は円筒形で、端反りの口縁部を持ち、中央を八角形に面取りし、高台を付ける。文様は、左右で対象をなすが、正面と背面にそれぞれ窓枠を設け、その中に金銀の研ぎ出し蒔絵、平蒔絵、高蒔絵で山水楼閣文様や草花に一番の兔を表す。左右の側面にも細長い窓枠を配し、格子に花菱文様を描く。また、高台上部には中国風の竜文、口縁外側と高台部分に唐草を配し、口縁内側部分に流水をめぐらす。黒漆の広い空間に山水文様や幾何文を配するのは、江戸幕府が鎖国後に東インド会社を通じて輸出した紅毛漆器の特徴を示す。

17世紀中頃から18世紀にかけて日本から輸出された陶磁器の形状を模し、東洋趣味の文様を付けた日本製の漆工品として非常に希少な遺例の一つである。本資料と類似した花瓶がドレスデン国立美術館に所蔵されるが、1口が失われる。なお、現資料は現在、ピルニッツ城に保管される。底に美術館の所蔵番号と記号が塗料で記される。

所蔵番号 49417・N1、49418・N2

時代 17世紀末～18世紀初

法量 (mm)	花瓶A (49417)	花瓶B (49418)
口径	307.2×301.2	309.4×309.6
高さ	655	653.5
高台径	198.5	200.1
重量	2305.1g	2060.5g

2, 来歴

この花瓶は1694年に選帝候として政権の座についたザクセン侯フリードリッヒ・アウグスト1世（1670～1733）の所蔵品である。1721年に記された磁器の小城、オランダ宮殿の財産目録に初出があり、高台裏に記されるN1・N2の記号から目録の初めに記載されるものと分かる。このことからこの花瓶は彼の収集品の中でもひととき重要な資料と考えられる。

アウグスト1世はアウグスト・デア・シュタルケとも呼ばれ1697年にポーランド王アウグスト

2世となり、ヨーロッパの列強に加わった。彼は多くの建造物を造るとともに、陶磁器を初め多くの美術品を収集した。財産目録で最も古い記録は1717年であるが、不完全とされ、1721年に始まったオランダ宮殿の家財目録には日本製、中国製との記別があるほか、1779年の目録には現在と同様な規模に整理されたと考えられている。他の同美術館所蔵の磁器うち、1670～1690年に制作されたと考えられる伊万里の資料でも1621年の財産目録に登場していることから、現資料も1621年以前に購入されたというだけで、制作年代は明確でない。

3、形状

円形端反りの口縁部を持つ大型の花瓶で左右一対である。口廻りと高台は円形で、口縁と高台先端部に面を作る。高台と高台上部の間に幅5ミリの半円形の界線が付く。中央筒部分は8面の面取りで、各面は若干の膨らみがある。面取りは中央上部から口縁部分に向かって形を暈し、各面の角は丸い。高台は端反りで底裏を円形に削り、微妙な畳擦れを作る。内側は底まで円形で、外側の形状に合わせている。内底はほぼ平坦であるが、微妙に抉られる。A Bの花瓶では口縁部の径が異なり、ともに楕円形に歪んでいる。また、高台底に素地の狂いがある。(保存状態の項で詳細)

4、加飾

現資料の口縁内外と高台、高台上部に金の平蒔絵、底を除く外面の全面に金銀の研ぎ出し蒔絵、平蒔絵、高蒔絵を併用して文様を描く。

次に、文様と蒔絵の項にわけて詳述する。

「文様」

端反りの口縁内部に流水文を付ける。花瓶のAとBでは流水の表情が異なる。Aの花瓶は円を4分割し左巻と右巻に渦巻く流水を表現、流れの初めと終わりが区画線のように流水の外側と内側に2本から6本の線として入る。Bの花瓶は流水の内側にAと同様な線は入らず、全体を3分割し、大きく右巻に渦巻く流水、小さく右巻の渦巻きや渦になりきらない流水を描く。双方の蒔絵線を比較するとAは細く、Bは太く伸びやかである。

口縁の外側と高台に中国風の唐草を付ける。口縁の外側では口縁から下部に向かって左右に巻ながら延びる唐草が全体で逆三角形になるように、いわゆる鋸歯状に各面に対応して配される。鋸歯状の唐草には大小あり、正面が大きく、大小が各面に交互に配される。高台外側にも唐草をめぐらすが、Bでは全体を6区画に分け、高台の下側から延びる蔓と上側から延びる蔓を交互に配すが、Aでは5区画に分けるため上側より延びる唐草が隣り合せになる。

正面と背面に枠線を設けその中に山水楼閣文様、兔の番や草花などを配す。正面では、窓枠上部の遠山を連なる様に描き、中景として山と山頂に二重の塔や樹木を表す。前景には岩と土坡の上に楼閣、家屋、草花、樹木を表し、土坡から岩に橋をかけ、流水を流す。上部には突き出た岩と松、東屋、柳や草を表す。背面は前景のみで、松と蔓草を上部に描き、顔が正面を向いた兔と側面を向き立ち上がり横を向いた兔の一番を下部中央に配し、その周囲に土坡と岩、萩と小菊、草と流水を配す。

A B花瓶の両側面には細長い窓枠内に太い斜格子を入れ、その中を細い線で囲み花菱を置

き、幾何文様として連続させる。高台上部の各面には、莽竜文（小型の神）が原型と考えられる文様を配す。竜文は龍が変化した中国風の文様で、中国の商周時代の青銅器に見られるもので、饕餮文が怪獣の顔を正面から見たものであるのに対して、莽竜文は姿の全体を表したものとされる。

「蒔絵」

蒔絵は口縁内の流水と口縁外部と高台の唐草、竜文を平蒔絵、側面の格子に花菱文様を研ぎ出し蒔絵と平蒔絵を併用する。

正面の山水楼閣文様は遠景と中景を研ぎ出し蒔絵、前景を研ぎ出し蒔絵、平蒔絵、高蒔絵を併用して表す。高蒔絵の一部に梨子地が見られる他、付描きや金銀の切金、描割り等の技法を使用する。次に、現資料に使用される蒔絵技法の特徴を列記する。

- ・蒔絵粉は金銀粉を使用するが、金粉は金色の強い粉とそうでない粉の2種類があり、不純物の多い粉は本来青色味の強い粉と考えられる。異なる粉はそれぞれの文様で使い分ける。特に、各面に配される口縁外面の唐草と竜文は同一面に同じ粉を使い、交互に粉を変える。
- ・文様の割り付けは、窓枠を漆で描き、銀を多く含んだ粉を蒔き付ける。遠山は弁柄漆でおおまかの線で割り付けする。格子文様や塔の一部に置目を使い、金の消粉を蒔き付ける。
- ・金銀の研ぎ出し蒔絵と銀の平蒔絵の下付けは透き漆、金の平蒔絵と高蒔絵、金銀の切金には絵漆を使用する。下付けの弁柄の顔料の込みは蒔絵には少なく、切金には多い。
- ・平蒔絵の樹木や草花の葉、岩や土坡の一部に描割りが見られ、特に岩の描割りは太く表現しており特徴がある。
- ・高蒔絵には漆上げの薄肉高蒔絵と地の粉上げの高蒔絵の2種類がある。薄肉高蒔絵は漆上げで、黒漆を使って文様部分を一度上げ表面を整えた後、粉を蒔く。地の粉上げ高蒔絵に使用される下地は黄褐色で粒子が0.01~0.02mm大の漆下地を1~2回上げ、黒漆を塗り立てる。高肉上げは最大で1.2~1.3mmの厚みがある。
- ・花菱文の一部には赤味の強い朱漆を下付けし金の丸粉を薄く蒔くいわゆる絵梨子地の技法があるほか、萩の花では、同様の下付けに金銀を暈し蒔きをする。朱漆の上に銀を蒔くこの技法は化学反応で錆化しやすくなる特徴がある。
- ・松、樹木、楼閣などの高蒔絵に付描きがあり、特に兎では毛の一本一本を描き込む。
- ・兎の目や髭などを黒色漆で描くが、漆の透けがほとんどないことから、透き漆に油煙や松煙を練り込んだ漆と判断できる。
- ・高蒔絵の岩の一部に梨子地による暈しがあり、高上げし、漆で表面を整えた後で梨地粉を蒔き、塗り込み、磨いて仕上げている。
- ・文様は基本的に左右対称をなすが、よく比較するとそれぞれ対応する部分で文様が異なり、対応する箇所でも文様がない部分もある。
- ・蒔絵粉は丸粉、平目粉、梨子地粉が使用される。研ぎ出し蒔絵、平蒔絵、高蒔絵の各蒔絵ともに丸粉の2~5号粉を使うが、研ぎ出し蒔絵が荒め、平蒔絵と高蒔絵は細かめの粉が多く混ぜたものを使用する。平目粉は1号以下の粉と7~8号粉、梨子地では1~3号粉を使用する。

5、構造技法

素地と髹漆の項に分けその構造技法を明確にする。

〈素地〉

口縁部分は檜の柾目材を方形に指物で合わせ、轆轤で成形する。中央筒部分は指物で、檜の柾目材を八角形筒状に生留めし、外側を鉋で削り、各面に膨らみを持たせる。中央筒部分の内側は円筒状に鉋で削り込む。高台は同様の木地を芯を外して縦木取りし、轆轤で成形する。それぞれ使用されたと考えられる木地幅と木地厚は少なくとも次の通り。

口縁	幅80mm	厚62mm
中央	幅63mm	厚35mm
高台	幅200mm	厚70mm

口縁の素地の方形の接合部は正面から見て筒型面取り左右面のほぼ中央に合わせて接合され、素地の矧ぎ面同士をずらして接合する。断面の厚みは口縁周辺では3.3~3.7mmで、下地厚を引くと素地厚は2.0~2.7mmと非常に薄く、面取り木地との接合部でも2.5~3.5mm、中央部では3.9mmと全体に薄く仕上げられている。口縁部と中央部を口から57mm、中央部と高台は下から69mmのところまで接合、素地の接合には膠を使用する。高台には素地の厚みがあり全体のおもりの役目も果たす。

〈髹漆〉

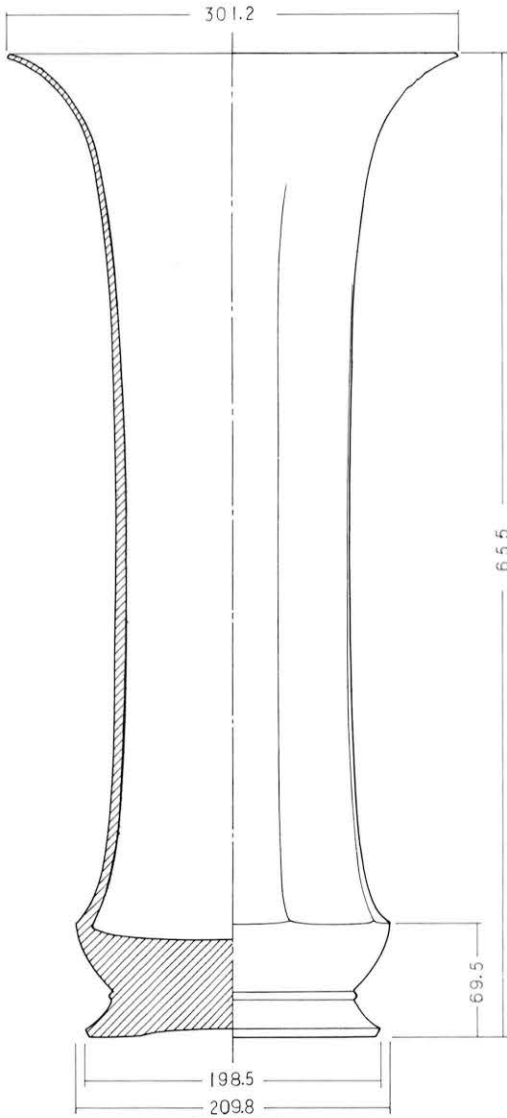
口縁と中央筒部分、高台部分は別々に下地と塗りを進め、内面の下塗りが入った時点で高台を接着し、外面の下地を施す。

布着せは、剥落部分の観察調査とX線透過写真から、口縁部分内側と高台上部に入る。布の種類は麻を使用する。布着せはそれぞれ素地接合部の補強のために施し、Aの口縁では、内側素地の接合部分内側から外側に8mm、Bでは12mmかけるように貼る。高台上部では稜線から上に約30mm、下に約20mmかけ、幅45~50mm幅の布が巻き付けるように貼り込む。口縁部分に使用される布は1cmに16~20本で横目に比べ縦目のほうが粗い生成りの布を使用する。高台上部では1cmに20~21本と細かく、濃緑色に染色された布を使用する。布着せ接着面の木地部分と布の繊維に絡んだ漆が観察でき、布着せに接着用に調整した澱粉質を含んだ漆を使用するのが分かる。口縁では漆を十分使い強く仕上げるのに対して高台上部では繊維に絡んだ漆は少なく比較的弱い。

下地は赤褐色の粒子と灰色の粗い下地、明灰色の細かい下地を使用し、AとBの口縁部では下地の色味が異なる。すべて漆下地であり、微妙な色味の違いは漆の混入量や劣化による違いと推察され、口縁部分は漆の含有量が多く、底は少ない。全体では2種類の下地材料を使用したと考えられる。Aの口縁は赤褐色の地の粉下地、Bの口縁では灰色の地の粉下地を2層施す。外面はA B共に灰色の地の粉下地を2層施し、高台の底には赤褐色の地の粉下地を外面の下地に被せるように付ける。

塗りは、下塗りと中塗りに黒漆を全体に塗り込む。中塗りの漆は艶があり、内部の底と周辺は塗り立てで仕上げる。黒漆に変色はない。上塗りは透き漆で内面下部を除く全面に塗り込まれ、底を除く外面の全てと中央筒内部の上端部分までを磨き、艶上げを行う。

下地および塗りの厚みは、口縁部分では内側の下地と塗りで0.2~0.25mm、外側の布着せ、



118-1 側面断面図 (花瓶A)
A drawing of vase A



118-2 破損状態と復元箇所 (花瓶A口縁部分)
Missing and reconstructed parts (vase A)



118-3 破損状態と復元箇所 (花瓶B口縁部分)
Missing and reconstructed parts (vase B)

下地と塗りで0.65～0.7mmと標準的でしっかりと作られている。

6, 保存状態

現資料は外箱がなく長期間そのまま保管されていたため器胎全体が塵や埃が付着、特に、高蒔絵の際には厚く溜まっていた。表面全面にはヨーロッパラッカーと思われる塗りが被り、黒漆面や蒔絵に色むらを作っていた。特に、高台と高台上部の唐草と竜文の金の蒔絵の上に厚く被り、茶色く変色していた。また、各所に接着剤や塗料の付着が見られた。上塗りの透き漆に紫外線による劣化がみられ、一辺が0.02～0.06の多角形状に細かい断紋が入るとともに、上塗り膜が剥離、茶色の斑を作っていた。また、一部で塗膜が剥落していた。下地の剥離の進行による大きな断紋も各所にあった。

木地の収縮や経年変化によって素地の歪みが生じ、素地の接合部分とその周辺に亀裂や段文が入っていた。縦木取りの高台の木地には木目と直角方向に割れが数条はしり、内側の大きな割れや亀裂が外面にまで延びていた。

花瓶A B共に口縁部分が大きく破損し、Aでは口縁部の四分之三、Bでは三分の二が脱落し、木地と下地が露出していた。破損の衝撃で木地の木口が崩れ、下地と塗膜に剥離があった。口縁部の破片が別途保管されていたが、照合によって花瓶Aでは五片、Bでは三片あり、双方ともに二辺が欠失していた。また、それぞれの破片に木地の歪みや振れが見られるほか、木地の割れ、下地や塗膜の剥離が著しく、破片の周囲に剥落が多く見られた。各所に打損があり、下地や木地が露出し、一部に塗膜の陥没があった。また、底面を中心に各所に擦り傷があった。

花瓶B外面下部外周の二分の一に洋紙がセルロースにより貼り込まれ、養生がされていた。紙を除去した後の状態は、広い面積に剥落があった。大きい部分は縦60mm横160mm、縦20mm横90mmの二箇所、その他縦横10mm程度の剥落が二箇所あった。大きな剥落部分の周囲には膠による後世修理が入り、剥落部分には後世修理の白い下地と黒い塗料が塗られていたが、すでに一部で剥落し下地と布着せが露出していた。

花瓶A口縁断片の一辺に合成樹脂による接着跡があった。再接着された断片の内外周辺には蒔絵の上に金色の補彩と黒色塗料が塗られたが、補彩が変色により黒化することで周囲から目立ってしまっていた。

銀の蒔絵粉や切金に錆化が見られ、変色し、蒔絵粉では錆が金粉や塗膜にまで及んでいた。切金は地金が崩れすでに多くが剥落していた。また、蒔絵粉の剥落や擦れによって中塗り面が一部で露出していた。

7, 修理仕様

修理は現在、文化庁の指導の元に行われている漆工文化財保存修理に則り、原則として現状維持修理を基本に行い、破損部分は一部復元した。修理前に現資料の素地、下地、塗り、蒔絵をそれぞれ技法の上から十分な調査を行い、修復工程を決定した。現在の傷みの現状を記録にとどめ、修理前の写真撮影をし、修理後と比較出来るようにした。修理素材は制作技法や使用された材料を考慮に入れた上で選択し、日本産の漆を中心に厳選された材料を選び使用した。

口縁の欠損断片は現資料の素地技法と同様の方法を用いて木地を制作し、形態のみを復元し、蒔絵は行わないこととした。復元塗膜は周辺に表情を合わせ、艶消して仕上げた。また、後世に塗布されたラッカー塗膜は除去をする事を方針としたが、溶剤では簡単に除去出来ず、本来の塗膜劣化の現状を考慮に入れ、過度な除去作業は避けた。後世の修理は出来るがぎりこれを除去し、欠損塗膜には下地をし口縁部分の復元部分と同様に仕上げた。蒔絵の上に入った補彩は除去後周囲のラッカーの被った色と合わなくなるため、新たにアクリルを中心に調整した絵の具で補彩した。修復に関しての問題点は担当官と協議しその内容を定めた。

8、保存修理

保存修理にあたっては上記のような修理方針としたが、次に、保存修理工程に沿って具体的に説明を加える。

初めに、資料全面を覆っている埃や汚れの掃除は、毛棒を使って埃を払い、水とアルコールを混合した溶液を洗いざらしの綿布に含ませ丁寧に取り除いた。次に、表面に被った塗料膜の除去のため約20種類の溶剤を用意し、部分的に塗料の除去を試みた。その結果、塗料膜は溶剤ではほとんど取り去ることはできず、除去するためには表面を磨くことが考えられた。しかし、上塗り塗膜は劣化することで細かい段紋が入り、蒔絵粉が剥落しやすくなっているため除去は危険な作業となる。このことからラッカー塗膜の除去は行わず、容易に落ちる汚れのみに留めた。さらに、剥落の危険のある塗膜箇所の小片に切った雁皮紙を澱粉糊で貼り、作業中での剥落を予防した。

劣化した漆塗膜を補強するため、漆固めを行った。上塗り漆に使用される透き漆を基本に生正味漆を加え調合、溶剤で希釈し塗膜断紋に含浸、完全にふき取った。

作業中での転倒防止と圧着作業をするために現資料の形状に合わせた木枠を制作した。台座面には高台径に合わせて円形に削った合板を置き、高台が横にずれないようにし、中央上部は木枠から角棒で四方から止めた。さらに、作業中は内底に皮でくるんだ重りを置き安定させた。

次に、塗膜剥離部分の圧着を行った。小麦粉と水、生正味漆を混合した麦漆を接着用に調整し、溶剤で希釈し含浸、順次圧着した。破損した口縁周囲と付属した断片の剥離は圧着部分の形状に合わせて小さなプラスチック板とゴム板を使い、小型のクランプで圧着した。その他の部分はプラスチック板とゴム板を剥離部分にあて、木枠を支点に木製または竹製のヒゴで細かく圧力をかけ安定させた。断片の一部で打損によって塗膜が陥没していた部分は、一部の木地を除去し、本来の形状の外型を作り、素地側から抑え、形状を戻した。口縁の周囲や高台部分の素地からの亀裂に麦漆を含浸、接着し安定させた。また、口縁の素地が完全に割れて本来の位置から外れていた部分はずれを修正して接着した。

基礎修理が全て終了した段階で、脱落した断片の接着を行った。初めに、現資料の口縁部と脱落した断片の歪みの状況を把握した。壊れていない口縁部に歪みが見られる他、端反り断片は端反り方向にアールが強くなり、断面があわなくなっていた。それぞれの断片の位置を正確に把握し、接着順を決定した。次に、断片の素地に適度の湿度を与え木地を柔軟にし、順次歪みを修正するように接着した。接着には麦漆を使用し、木枠とヒゴを使って部分的に圧力をかけ安定させ、十分乾燥させた。

Aの花瓶の口縁周囲の蒔絵上に補彩された後世修理を彫刻刀とゴムを使い除去した。B外面下部破損部分の明るい灰色下地と黒色の塗りの後世修理を取り去り、剥離した布着せを麦漆で抑えた。本来の漆膜の上に乗っている塗料はそのままとした。最後に、触指による再剥落を予防するため、剥離剥落していた塗膜の際に極く少量の細かい漆下地を施し、乾燥後、再度部分的に漆固めをおこなった。後世修理を除去した部分で色が明るく目立ってしまった部分はインクとアクリル絵の具を併用して色合わせを行った。

9, 復元修理

欠損素地の復元の工程を順次説明する。

初めに、口縁部分の型を作るため、口縁部分の内側と外側の断面の形状を厚紙で取り、A Bそれぞれの口径の内外を計測した。次に、側断面の形状と口径内外の形をアクリル板で作し、A Bの内型と外型を水粘土で成形した。その粘土形を石膏で型取りし、口縁内部は雄型、外部は雌型を石膏で作った。

調査から判明した素地構造と同様に復元するため、十分乾燥させた檜の柁目材を用意した。口縁部の木目方向と木口断面を合わるとともに、口縁部の方形に組んだ木地の矧ぎ目にも合わせて復元木地を造った。初めに、木地を鋸や鑿で荒取りし、切り出し小刀や小さな反り台鉋を使って石膏型に合わせながら内外を削った。次に、復元木地を現資料の欠損断面の凹凸に合わせて微調整した。

復元した断片は欠落断片と同様の方法を用いて麦漆で接着した。十分乾燥させた後、本来の塗りと比べ僅かに下地の高さを下げて仕上げるよう、他の下地欠失部とともに刻苧や下地を施し、いったん塗りを加えて表面を整えた。復元部分周囲の塗膜に表情を合わせるため、細かい炭粉を蒔き、透き漆を中心とした漆を薄く塗り込み、表面を整えた。最後に透き漆で摺漆を2～3回加え、周囲に艶を合わせた。

10, 時代背景

前記した通り、現資料と同様の形状を持つ漆工品は国内外をとはず作例はほとんどない。類似した形の花瓶で時代がさかのぼるものは、日本からヨーロッパ向けに輸出用に作られた陶磁器の中に同様の形状のものを見いだすことが出来る。ドレスデン国立美術館所蔵の「色絵花鳥文筒形瓶」はその作例の一つである。これは、1670～90年代に日本で制作された古伊万里で、乳白手に松、梅、鳥をのびのびと描く。この花瓶は、直径237mm 高さ443mmと現資料と比較すると小さく、基台下部の形は異なるが、端反りと基台上部の形状が類似している。また、現資料以降に制作された作品にドレスデン国立美術館所蔵の「色絵シノアズリー文瓶」がある。この資料は、1725年～1730年頃のドイツ・マイセン窯で作られたものであるが、大きさが小さい点と基台下部の形を除けばほぼ同じ形状で、中央部分も8面の面取りがある。また文様も窓枠を設けて描いており、非常に類似している。このことから現資料は17世紀半ばから輸出された伊万里の形状を基本に形造られたものであり、ヨーロッパ製の磁器の中には現資料の形状を写したと考えられる資料が残されている。18世紀にはいついわず古伊万里様式が確率されると、このような筒形の花瓶と俗に沈香壺と呼ばれる5点ないし7点のセットとして制作

され、欧州貴族の居間に飾られるようになった。

漆工品は16世紀半ばに来日したポルトガル人がキリスト関係用具や身の回りの調度を日本で特注してヨーロッパに持ち帰った歴史がある。また、江戸幕府が鎖国した以降も出島からもオランダ東インド会社を通じて18世紀末まで輸出され続けた。漆の作品は大変高価であったため、庶民は手に入れることが出来ず、必然的にそれをまねるジャパニングというヨーロッパラッカーの技法が生まれた。

一方、17世紀半ばに中国では明が滅亡し、それにかわって陶磁器が伊万里港から大量に輸出されはじめ、ルイ14世を初め、王侯貴族の宮殿を彩った。1694年に選帝候として政権の座についたザクセン侯フリードリッヒ・アウグスト1世は1710年にマイセンに磁器工場をヨーロッパで始めて開設したことで有名であり、1715年頃から本格的に東洋磁器の収集を初め、竜騎兵600人と交換にプロイセン王から151個の磁器類を入手するほどでした。1722年には陶磁器収集品を収容するための宮殿「日本宮」を建設し、現在もツヴィンガー宮殿には2万点に及ぶ磁器コレクションがある。現資料が現在保管されるドレスデン近郊のピルニッツ城はアウグスト1世がツヴィンガー宮殿を設計したペッペルマンに依頼し建築したもので、建物自体が東洋趣味を顕現したものである。現在は内部を改装し、工芸博物館として使用され、彼の愛蔵品を初めとする各種の工芸品を展示している。このことから、熱烈な陶磁器の収集家のアウグスト1世が、自分の宮殿や城に飾るための花瓶を、陶磁器の形態を模して、大変高価な東洋風な文様のついた漆塗り蒔絵で特注したものではないかと容易に想像できる。

おわりに

ドレスデン国立美術館所蔵の「山水蒔絵花瓶」は輸出漆器の中でも陶磁器を模したのとして刮目されるものと言えよう。輸出漆器は現資料のように日本国内では見ることが出来ない形状や表現があるが、今回の修理で技法の上からも新しい知見を得ることが出来た。

海外に渡った漆芸品の修復は、長年の間にヨーロッパ等で施されたワックスやラッカーが表面に施されている資料が多く、修理の時点でどのように方針を定め、対応してゆくのが大きなポイントとなってくる。そのためには、修復技術者として過去から現在に亘ってヨーロッパで修復時に使用されてきた材料を学び、科学者や海外の修復者とも協力してその対処方法を研究していかなければならないと考える。

最後に、文化庁、東京国立文化財研究所、本文をまとめるにあたり御助言をいただいた諸氏に感謝申し上げます。また、X線透過撮影をいただいた野久保昌良氏御礼を申し上げます、修復報告とする。

On the Restoration of “*Sansui-rokaku Makie* Vases”
in the Collection of the National Museum of Art, Dresden

Yoshihiko Yamashita

“*Sansui-rokaku makie* vases” (vases with a design of landscape and pavilion) in the collection of the National Museum of Art in Dresden was restored and partially reproduced over a period of two years, from 1997 to 1999, at the restoration studio of the Mejiro Urushi Institute of Research and Restoration. The work was completed in March, 1999.

The vases in question are a pair of large wooden vases coated with black urushi. The main design on these vases consists of a landscape with a building, plant, flower and rabbit motifs depicted in gold and silver *makie* and *kirikane* inside a window-like framework with chains of flowers shaped in lozenge. In addition, there are designs of streams, arabesque and dragons. These vases were made to imitate the shape of ceramics exported from Japan from the mid-17th to the 18th centuries and are very rare examples of Japanese urushiware with Oriental designs. The number inscribed on the bottom side of the vases indicate that they were recorded at the beginning of a list made in 1721 of the inventory of assets owned by Friedrich Augusto I, a Saxon king (1670-1733). Based on this information, the year of manufacture of the vases can be set at the beginning of the 18th century.

The vases had been damaged severely, with deterioration and exfoliation of the coating film and cracks found over the entire surface. In particular, there were extensive exfoliation and losses around the outer face at the bottom of the vases. In addition, the rim had been damaged so severely as to have lost its original shape: three-fourths of the rim was missing in one vase and two-thirds in the other. Eight fragments of the rim came with the vases, and we were able to identify five fragments for one vase and three for the other. However, two large sections had been lost completely from both vases. Furthermore, the entire outer surface of the vases had been coated with what appears to be European lacquer and had turned brownish. There were traces of past restorations as well in some parts.

Maintaining the present condition was to be the fundamental principle for restoration, as a rule. The vases were cleaned; protection paper and past restorations were also removed. In addition, the foundation was reinforced, the flaking coating film was re-adhered and cracked parts were reinforced and adhered. For the damaged parts, distorted fragments that had come off were reshaped and glued back. The missing parts were partially reproduced using the same materials and technique. The final coating was applied only to the extent of matching the luster

with that of the surrounding coating film. It was decided not to inpaint the *makie*.

We were able to obtain much new information concerning the structure of exported urushiware and techniques of decoration from the examination of the vases conducted as a part of the restoration work. In order to match the shape of the vases to that of ceramics, ingenious techniques had been used. For example, the rim was made with *sashimono* technique, using four boards of straight-grained Japanese cypress jointed at an angle, and the lathe was used for shape-forming. In addition, Oriental taste was created by using not only picturesque Japanese but also Chinese designs in abundance. Furthermore, various *makie* techniques were used also in abundance to create diverse types of decoration.

There is only one other similar large *makie* vase remaining, and that is also owned by this museum although the other half of the pair has been lost. It appears that the manufacture of the vases we restored had been commissioned by Augusto I through the Dutch East India Company. This fact shows how much he was attracted to the Orient and how powerful he was.



119 山水楼閣蒔絵花瓶 (一对 修理前)
Sansui-rokaku Makie Vases (before restoration)



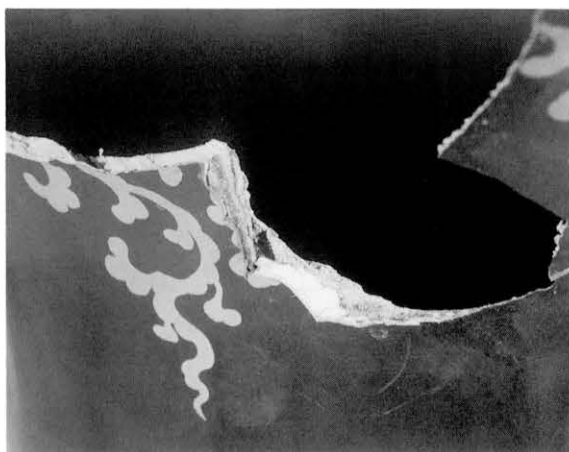
120 背面の加飾 (花瓶A修理前)
Decoration on the back of vase A (before restoration)



121 右側面下部の加飾 (花瓶A修理後)
Decoration in the lower part of the right side of vase A (after restoration)



122 花瓶A口縁部の破片 (修理前)
The fragments from the rim of vase A (before restoration)



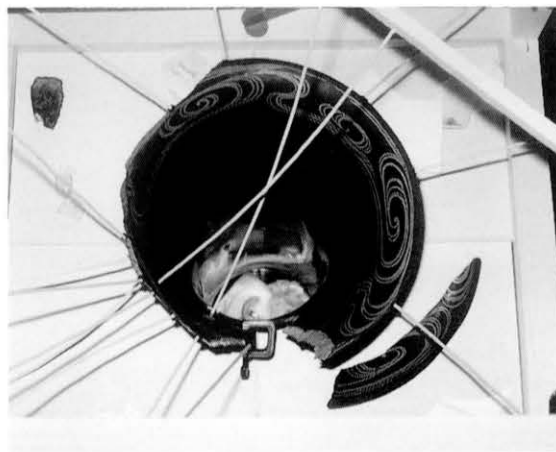
123 口縁部の破損状態 (花瓶B修理前)
The missing part in the rim of vase B (before restoration)



126 高台上部剥離部分の圧着 (花瓶B)
Stabilizing the lifted layer in the upper part of the foot, vase B



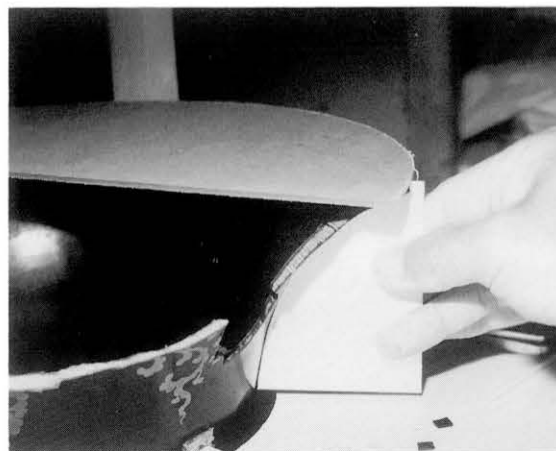
124 破片断面の下地の補強と養生
Curing and reinforcement of the foundation of a section of the fragment



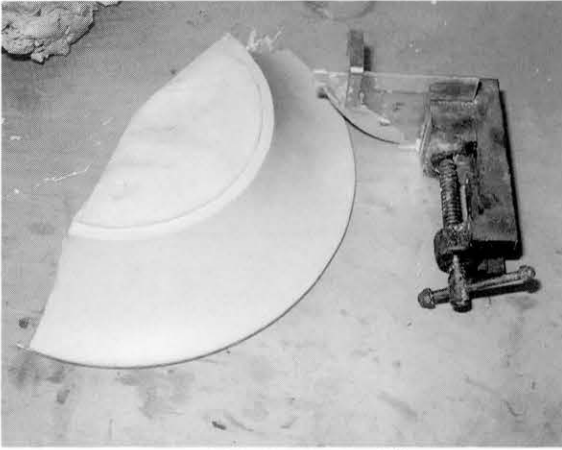
127 口縁部破片の接着 (花瓶B)
Fixing the fragments of the rim, vase B



125 破片の漆塗膜剥離部分の圧着 (花瓶A)
Stabilizing the lifted *urushi* layer of the fragment, vase A



128 素地復元のための口縁部形状 (内外)の実測
Measuring for reconstruction of the missing part of the rim



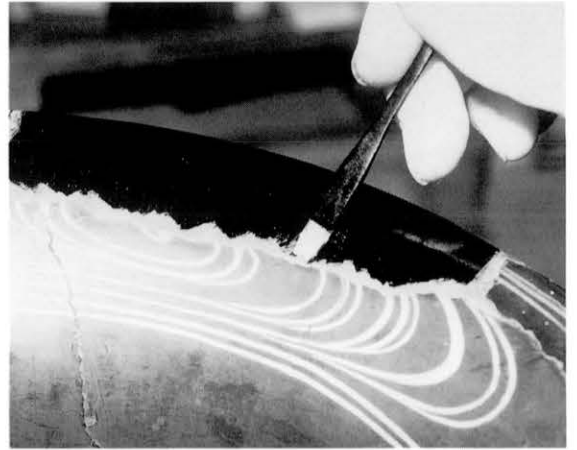
129 粘土形（外型）の制作
Forming a clay model



132 素地欠損部分の下地調製
Treatment of the missing parts of substrate



130 石膏型と素地欠損部分の補材
Preparation of a plaster model for making up
the missing parts of substrate



133 素地欠損部分の黒漆うす塗り込み
Coating *kurourushi* lightly on the reconstructed
parts



131 補材断面の調製
Fitting the section of the wood



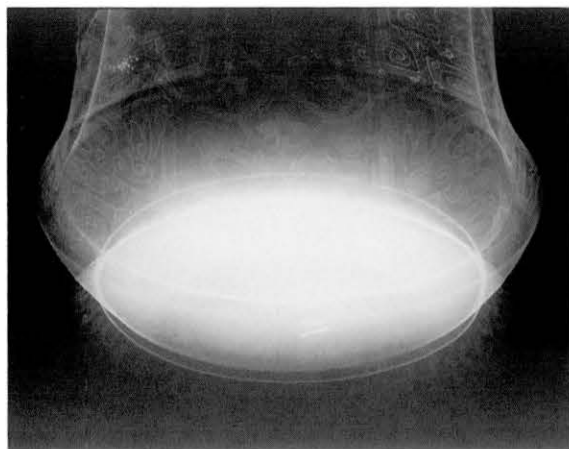
134 山水楼閣蒔絵花瓶（一対 修理後）
Sansui-rokaku Makie Vases (after restoration)



135 口縁部のX線透過写真(花瓶A) (野久保昌良氏撮影)
The rim of vase A, X-ray photograph, photo by M. Nokubo



138 花瓶B口縁部 (修復後)
The rim of vase B (after restoration)



136 高台付近のX線透過写真(花瓶A) (野久保昌良氏撮影)
The foot of vase A, x-ray photograph, photo by M. Nokubo



139 養生除去後 (花瓶B高台上部)
After removal of Japanese paper for curing, upper part of the foot of vase B



137 花瓶B口縁部の破損状況 (修理前)
The missing part in the rim of vase B (before restoration)



140 花瓶B高台上部 (修復後)
Upper part of the foot of vase B (after restoration)