

6. 科学的調査結果の相互的検討による

制作年代に関する評価と修復方針の再検討

第2章から第5章で述べた今回実践した美術史的調査、樹種鑑定調査、年輪年代学調査、放射線炭素年代測定調査の各自然科学的調査の結果を相互的に考察することで、庭月観音像の使用部材に関する制作年代の検証と評価を行い、それを踏まえた各部材に対する詳細な修復方針の再検討を行った。

6-1. 各部材の評価と修理方針の再検討

仏像文化財を保存修復する上では、各部材が当初材なのか、それとも後世に補われた後補材なのかを判別することは、その部材を評価する上で重要な要素となる。その像の現在に至るまでの履歴を検証し、美術史的、資料的、歴史的などの複合的な視点で考察することで各部材の評価を行う必要がある。その評価をもとに修復処置としての方針を吟味し、再利用して保存するか、除去したうえで新補材を補完するのかの取捨選択を部材ごとに行わなければならない。本節では、科学的調査の結果を踏まえて考察した各部材の制作年代に関する評価の詳細と、評価に基づく修復処置に関する方針を、各部材ごとに分けて述べることとする。

A) 体幹部材 (ホオノキ材)

制作年代の評価：

体幹部は解体調査および樹種鑑定調査により、木芯を含むホオノキ材の一木が使用されていることが分かった。そして第2章で述べた美術史の見解では、背面の背割りの様相や側面から見た際の腹部の厚み、裾の折り返しの様式などが平安時代後期頃にみられる特徴である点から判断して、体幹部材は11世紀頃のものであると推定された。

放射線炭素年代測定では、体幹部材が芯を含む一本の木材から彫出されている樹皮を含まない部材であり、像の木材の最外年輪から外側に何年分の年輪があったか定かではないために、正確な伐採年代は計りえなかった。しかし、体幹部材の芯周辺、中間、最外輪周辺の3か所から採取した破損材を測定した結果を総合すると、体幹部材は1033年から1264年の間の年代+辺材年数に伐採された木材であることが判明した。

以上のことを相互的に考察すると、美術史の見解での年代と放射線炭素年代測定の結果が概ね一致したことから、体幹部材は制作当初の部材であり、本像の制作年代は平安時代後期の11~12世紀頃である

と判断した。しかし、その表面は室町時代から江戸時代頃の造形的様式を示すものであるため、本像は後世に大きく彫り変えがされたものと断定した。また、体幹部のバランスにおいて下半身が短い印象を与える点や、像底に不自然な切断面が確認できることから判断するに、後世に像底を切りつめた可能性が高いと考えられた。

修復方針の再検討：

体幹部材は本像を構成する当初材として根幹をなすものであると位置づけ、本材を中心にその他の部材を再構築することを修復処置の軸とした。そのため、体幹部材にみられる腐朽箇所を強化処置を実践することとした。また、本体幹部材に付随していた左側面像底材については、木材に腐朽が見られることや体幹部材との接合方法に構造的破綻が見られること、造形的に体幹部と一致していないことなどの理由から、本修復では全て除去し、新たにヒノキ材で周辺造形と合わせて彫刻した部材を新補することとした。また、像底部が切りつめられた可能性に関しては、尊容の回復のために改善が不可欠であると判断したため、全体のバランスを類例などから検討した結果、6cmの高さの新補材を像底部に加え、造形は本体の像底部の形状を地付き部まで延長させるように彫刻することとした。これにより、体幹部の構造的補強が図れるとともに像の自立性を向上することができ、また、像高が延びることにより全体の尊容の回復が得られるであろうと考えた。

B) 頭部材・左上腕上部材・右上腕部材・右前腕部材 (ホオノキ材)

制作年代の評価：

体幹部と同種のホオノキ材が使用されている頭部や左上腕部、右上腕上部の部材に関しては、美術史の見解では造形様式的に疑問があったが、放射線炭素年代測定結果で体幹部とはほぼ同時代に伐採した木材であることが判明したことにより、当初部材を使用して後世に彫り変えを行ったものであると判断した。

修復方針の再検討：

各部材は当初部材の可能性が高いと判断したため、体幹部材と合わせて根幹部材として位置付けることとし、彫り変え部分も含めて現状維持保存とすることとした。しかし、頭部の地髪部にみられる腐朽箇所や面部の割損補修箇所に関しては、尊容を損

なっていると判断したために、地髪部の木質強化および構造上必要な最低限の充填処置を行うとともに、面部の再補修処置を行うこととした。また、両腕部材と体幹部との接合部に関しては、彫り変えにより両材に造形的な整合性が得られない箇所があったため、一部に新補材や充填材による補填処置を施して、尊容の回復と構造強化を図ることとした。

C) 下部背板材 (スギ材)

制作年代の評価：

下部背板のスギ材は、他のスギ材に対して比較的目的が詰まった材である。年輪年代学測定では、下部背板に使用されたスギの板材の伐採年代が13世紀後半頃であることが判明した。

造形的観察では、やや簡素な造形ではあるものの体幹部との造形に大きな破綻は見られず、また背板に体幹部と異なる部材を使用する例があることから、本背板が体幹部と同時代に制作された可能性は否定できなかった。しかし、体幹部材が美術史の見解を含めて考察した結果11世紀頃の作であると判断したため、年輪年代学測定の結果を踏まえて考えると、本背板は13世紀後半から14世紀前半頃に行われた修理の際に補われたものではないかと推定した。

修復方針の再検討：

評価の結果、後補材である可能性が高いと考えられたが、当初材である可能性が完全に否定できないことと、体幹部と造形的破綻が見られないなどの理由から、本修復処置では欠損した周辺部に補完材を加えたうえで再使用することとした。

D) 右上腕下部材・右前腕部材 (スギ材)

制作年代の評価：

右上腕下部材、右前腕部材に使用されているスギ材は、同じスギ材の下部背板材と比較すると、その木目はやや粗い印象があった。年輪年代学測定の結果、右上腕下部材と右前腕部材が同じスギの個体から切り出されたことが判明したが、年輪幅が少ないために年代の特定までには至らなかった。

また、放射性炭素年代測定の結果では、採取した破損材から、本材が661年から773年の間に生育していたことが判明した。この数字は意外な結果を示すものであり、数字通りで判断すれば、この材は飛鳥時代から奈良時代に伐採された木材ということになる。しかし、採取した木材が直径7cmほどの辺材を含まない小さな材であり、本材部位から辺材まで

に何年分の年輪があったかは知り得ることができないため、測定数値から+ α の年代が何年になるかが問題となる。スギは1,000年を超える寿命を持つ木も少なくないため、本材材が比較的芯に近い位置から彫出され樹皮までが数100年あったと仮定した場合は、伐採年代が先に示した数値よりも大きく降る可能性も大いに考えられる。

また、右上腕下部材および右前腕部材を造形的な観点から観察すると、カギ状に組み合わせたホノキ材の右上腕上部材と明らかに異なり、背面から見た際にはまるで骨折したかのような造形的破綻を生じている。そのため、木材としては古い年代のものである可能性は否定できないものの、本像根幹部材の造形様式とそぐわない部材であることは否めないため、後世の後補部材である可能性が高いと考えた。

修復方針の再検討：

右上腕下部材、右前腕部材に関しては、右上腕下部材とホノキ材の右上腕上部材の結合部に大きな段差があることが造形的破綻を生んでおり、本像全体の尊容を損なっている状態であった。本像が信仰対象として現在も祀られている現状を考えたとき、尊容の回復こそが将来への継承につながると判断したため、今回の修復では再使用せずに別保存とし、新たにヒノキ材を用いて新補して、本体の形状に合うように造形することとした。

E) 上部背板材 (スギ材)

制作年代の評価：

上部背板材の年輪年代学の測定では、年輪幅が少ないために残念ながら伐採年代や右上腕下部材や右前腕部材との関係性の特定には至らなかった。放射線炭素年代測定は、部材からの自然な破損材が得られなかったため、今回は調査を行うことができなかった。

上部背板材の造形的観察では、条帛の位置は体幹部と一致するものの、その彫り口は粗雑である。また部材全体の形状が体幹部の丸身に対して不自然なふくらみを示すものであり、下部背板材とも明らかに異なる造形性を見せている。そのことから、上部背板材の年代判定は、造形的特徴からのみ判断して後世の補作であると評価した。

修復方針の再検討：

上部背板材に関しては、造形的破綻が顕著であ

り、本像の尊容を損なう要因となっていると考えられた。そのため本修復では除去することとし、体幹部の尊容を妨げない造形に留意して新たにヒノキ材で補作することとした。

F) 両足先材、両天衣材、宝冠材（アスナロ属）

制作年代の評価：

両足先材はアスナロ属の木材を使用した部材である。足先の造形は表面が朽損しているために時代様式の判断が難しいが、像との接合面がU字型に成形された形状であることが特徴的である。そのU字型は、脚柄に干渉しないように細工されたものであるため、両足先材は、脚柄を作った際か、もしくはその後補作された部材であると考えられる。

両天衣材、宝冠材の2材に関しては、その造形的特徴からみて共に同時期に施された後補材ではないかと推測した。

修復方針の再検討：

両足先に関しては、材質、形状、造形ともに本像と見合ったものではなかったが、ホノキ材の主要部が大きく彫りなおされていることを加味すると、除去するだけの造形的破綻は見られないと判断した。また、復元するための根拠も希薄であったため、本修復では再使用することとした。

宝冠材に関しては、頭部が宝冠材に合わせて大きく成形されなおされていることと、宝冠材の前面に配される金属製の宝冠によって隠されるため、無理に除去する必要はないと考えた。そのため、頭部の朽損箇所の補填と宝冠の一部の欠損した箇所への補填処置を行った上で、現状と同位置に真鍮釘で固定することとした。

天衣部材に関しては、造形的に尊容に似つかわしくないものではあったが、所有者らの宗教的必要性の観点からの意向により、今回の修復では再使用することとした。しかし、前述したように体幹部の像底部を6cmほど延長することとしたために、現状の長さのままでは均整が取れない状態であったため、付け根材と天衣本体との間に補作材を挟みこんで天衣自体を延長することとした。付け根部分しか残っていない左側天衣に関しては、中間材を含めた右側天衣と左右対象となる様に、ヒノキの新材を用いて主要部を補作することとした。

G) 両脚柄材、上部背板小材・下部背板小材（カツラ材）

制作年代の評価：

両脚柄材は、像との接合部は四角形で、像底より下部は円形となる形状が特徴的である。像の差し込み面の加工は極めて粗雑で、また円形の柄先が差し込まれる蓮華座に対して長さが短いことなどの特徴も見られることから、後補材であると考えられる。円形の柄は、現存する蓮華座の円形柄穴に差し込むことはできるが、互いの円の形状は必ずしも一致するとは言い難い状態である。通常江戸時代の台座との柄組みは四角形である場合が多い。なぜこの蓮華座の柄穴が円形であるのかの理由は定かではないが、通形が四角であることを考えると、円形の脚柄を本体に補った後に、それに合わせて蓮華座を制作したと考えるのが妥当ではなかろうか。

上部背板小材と下部背板小材は、本体と背板の破損した箇所に補われているため、各部材より後に補作された部材であると考えられる。カツラという特殊な材を用いていることから、脚柄と上部背板小材・下部背板小材は同時期の修理の際に補われた後補材であると考えられる。

修復方針の再検討：

カツラ材の各部材に関しては、背板に補填されていた小材は構造的、造形的に不適合であると判断したため、全て除去することとした。

脚柄材に関しては、体幹部との接合方法に強度的な問題があるばかりでなく、蓮華座に対して短いことが構造的問題を生じていたため、除去した上で、ヒノキ材で新補することとした。新補材は、体幹部との接合を堅固にしたうえで、蓮華座の地付きまで届く長さとする事とした。さらに蓮華座底面に足柄材にあった穴をあけた板材を新補して柄材を通し、蓮華座天板と新補板材の二点で本像を支えることで、構造的安定を図ることとした。

H) 右手先材（樹種不明）

制作年代の評価：

右手先材は破損材試料が小さかったため、樹種鑑定調査では広葉樹であること以上の樹種の特定には至らなかった。また造形様式的にも、表面の彫り変えの可能性が否定できなかったため、いつの時代の部材であるかの判断が難しい部材であった。

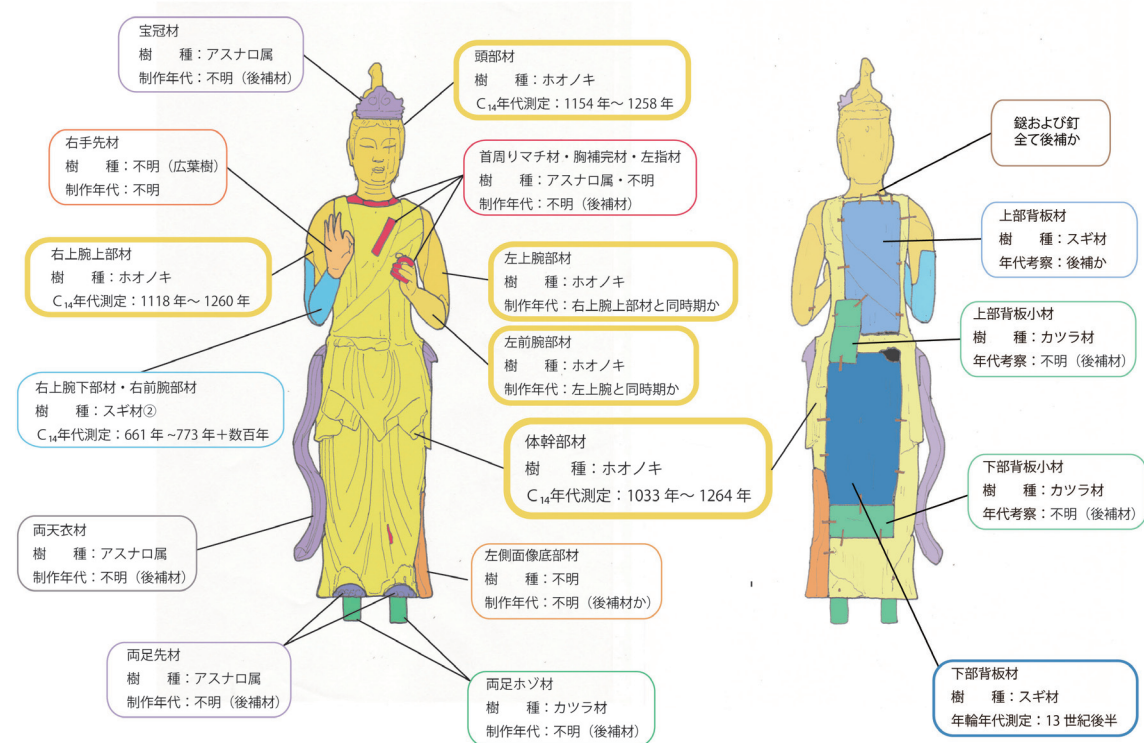


図1 科学的調査結果をまとめた図面

修復方針の再検討：

右手部材は評価が難しい部材であった。彫刻表現では、手先は全体の表現に大きく関わる部分であるため、本材を除去した場合、像の印象を大きく変えてしまうことが懸念された。また新補材ととり変えるとしても、先にあげた主要部の彫り変えが激しいために、新たに彫りなおすための造形の根拠を提示しがたいと判断した。そのため、今回の修復では右手先部材を再使用することとした。

1) 首周囲マチ材（アスナロ属）、左手指材（樹種不明）

制作年代の評価：

首周囲マチ材はアスナロ属の木材が使用されていることが分かった。左手指材に関しては、小材であるために樹種の特定ができなかったが、造形的に見て明らかに後補であると判断できる。

首周囲マチ材は、頭部と麦漆で粗雑に接合された後補材であり、本体の構造的な問題とともに、修復前の頭部の角度も尊容を損なうものであると判断した。

左手指材は、その所作や造形が粗雑である。第3指、第4指材は、関節が4つ存在するなどの造形的な稚拙さがあり、第5指は色も素地のままで形状も

粗雑な部材であるため、本像の尊容を著しく損なっていると判断した。

今回樹種鑑定を行っていないが、胸の補修材もまた、明らかな後補材であると思われる、構造的、美的に問題があると判断した。

修復方針の再検討：

これらの各部材は、構造的、尊容構成の両側面から見てふさわしくないと判断したため、全て除去したうえで、新たに本体と合わせた造形を彫刻した新補材を加えることとした。

左手指材に関しては、明らかに尊容を損なっていると判断し、他の類例作品を参考にして新たに彫り直すこととした。首周りの小材に関しては、頭部が仰け反ったような姿勢となる組み方がされていたため、全て除去して新たにヒノキ材を新補し、全体の尊容に合うように首の角度を調整することとした。

6-2. 自然科学的調査結果の総合的考察

前節では、科学的調査を踏まえた各部材の年代の評価と修復方針の最終検討について述べた。本節では、自然科学的な各調査結果を総合的にまとめてみたい。

まず樹種鑑定調査では、庭月観音像はホオノキ、

スギ、カツラ、アスナロ属の4種類の異なる樹種の木材が使用されていることが判明した。これらの複数の樹種の使用は、各樹種が使用されている部位や仕様から考察すると、本像が造立当初から複数回の修理を受けてきたことを示唆していると思われる。

次に年輪年代学測定の結果については、下部背板材が鎌倉時代（13世紀後半頃）に伐採した木材であることが判明した。

続いて、放射線炭素年代測定の結果についてであるが、体幹部材、頭部材、右上腕上部材のホオノキの部材から、11～13世紀の年代を示す測定結果が得られた。周知の通り、年輪年代学調査および放射線炭素年代測定調査の結果は木材の伐採年代を指し示すものであり、仏像の制作年代と必ずしも一致するものではない。なぜなら、当時の仏師が伐採した木材を乾燥のために何年寝かして使用したのかは知り難く、また建築材などとして使用された木材を仏像制作に転用した可能性なども否定はできないためである。つまり、年代測定結果の年代数値は、あくまで木材使用の上限年代を示すものとして判断しなければならない。

そのため、これらの自然科学的な調査結果を、美術史的な見解と寺院に残る棟札や古文書などの文献学的な調査を含めて総合的に考察し、本像が迎ってきた修理の歴史の変遷についての推察を試みた。

本像に関する文献としては、月蔵院に「棟札」、「庭月観音縁起之事」、「相对御免観音堂再建勸化帳」などが伝えられている。他にも「村鑑」（庭月村）、「新庄古老覚書」、「新庄領村鑑」などにも本像に関する記述が見られ、ともに鮭川村史などにまとめられている。まず、「新庄古老覚書」によれば、本像は慈覚大師の作と伝わり、新庄の接引寺の阿弥陀如来坐像、鮭川村向居の薬師如来坐像と、一具として造立されたと伝承されている。つぎに「棟札」によれば、1671年から1682年にかけて新庄藩主戸沢氏によって再興され、本堂、厨子、台座、光背、宝冠、胸飾などが造立されたとの記述が見られる。また、江戸時代末期の1848～54年（嘉永年間）に、再び戸沢氏寄進を受け、観音堂が再建されたと記録にある。

以上の文献から得られる主要な出来事をまとめると、①本像の造立が平安時代であること（慈覚大師の作であるかは定かではない）、②江戸時代の1671年から1682年にかけて観音堂と本像の荘厳具が再興されたこと、③1848～54年（嘉永年間）に観音堂が再建されたことの3点があげられる。②③の観音堂

の再興では、文献には本像の修理に関しては触れていないが、お堂を直す際に本尊を合わせて修理した可能性は高いと考えられる。これらの情報を、先の自然科学的調査結果と本像の観察から得られた知見とを含めて考察した結果を以下に述べる。

まず本像が造立された年代について考察してみたい。本像の中で最も古い部材と思われるのはホオノキ材の体幹部材である。体幹部材は、美術史の見解では技法的、様式的特徴から11世紀頃の制作であると判断され、さらに放射線炭素年代測定では、11～13世紀の年代を示す測定結果が得られたことはすでに述べたとおりである。それらを相互的に考察すれば、体幹部の制作時期は11世紀から12世紀頃の平安時代後期頃であると考えられるだろう。また、頭部材、左上腕部材、右上腕上部材も、放射線炭素年代測定で体幹部とほぼ同時期の測定結果が得られたことから、同時期のものとみてよいだろう。以上の見解は、文献にみる慈覚大師（794～864）の作とは一致するものではないが、本像と一具として造像されたとされる向居薬師如来坐像（平安時代後期）や接引寺阿弥陀如来坐像（鎌倉時代頃）の推定制作時期と遠く離れない時期であることは興味深い。

つぎに、年輪年代学調査により判明した下部背板材（スギ材）が鎌倉時代（13世紀後半頃）の伐採木材であることが判明したことから、造立当初から100年から250年ほど経たこの頃に第1次修理が行われ、下部背板はその際に補われた材ではないかと推測した。この時の修理の際、下部背板以外にも補作や像への改変が行われた可能性も考えられる。

つぎに、現状の像容を形作っている当初材の大幅な彫り直しは、その造形的な特徴から見ると、鮭川村文化財指定時や修理前の本センターによる調査で判断されたように室町時代後期から江戸時代初期頃の造形様式が見られるため、その頃に第2次修理が行われたのではないかと推測される。その時期を断定する根拠はないが、棟札の記述にある1671年から1682年に行われた戸沢氏による一連の観音堂再興の際に、本像に対する大規模な修理が行われた可能性が高いと推測している。

スギ材の右上腕下部および右前腕部と上部背板に関しては、補修材であることは間違いないと思われるが、いつ補われたものであるかは不明である。ただし部材としては重要な部位をしめるものであるため、大規模な修理の時に行われた可能性が高いと推測される。また、これらの材の造形は、彫り直しがされた体幹部の彫刻表面との類似性が感じられるた

め、当初材の彫り直しがされた第2次修理時に補作された可能性が考えられる。

その後の修理に関しては、本体の科学的調査や文献調査でもその時期を特定する情報が得られなかった。そのため、カツラ材で補作された上下の背板の小材や足柄材が、いつ補われたかは不明である。カツラ材が使用されている足柄材、上部背板小材、下部背板小材の3材は、状況から判断すると同時期に補作した部材ではないかと推測している。上下の背板小材は、スギ材の上部背板材と下部背板材の欠損を補完するようにとりつけられているため、各スギ材よりも後に補われたことは確かであろう。カツラ材の仕様は粗雑であり、背板や体幹部の損傷を取り繕っただけの部材であると判断される。次に足柄が通形ではない特殊な丸型の形状を示している点に注目してみたい。蓮台の柄穴も円形であるが、円形の形が足柄と正確に一致していない。また、蓮台の高さが短く、足柄に対しての長さが見合っていない。これらの点から、蓮台を制作した際には現存の足柄とは別の円形の足柄が本体に取り付けられており、それが何らかの理由で失われたため、カツラ材の足柄を蓮台に合わせて造ったのではないかと推測した。これらのことを背板小材のことも含めて考察すると、カツラ材の補作は第2次修理の後に行われた修理であると判断でき、第2次修理を1671年から1682年頃と仮定すればそれ以降の時期ということになる。よって、文献に残された次の契機である江戸時代末期の1848～54年に行われた観音堂再建の時期に、カツラ材による第3次修理が行われたと推測した。

また、アスナロ属の木材が使用されている両足先材は、足柄に合わせた特殊な成形がされているため、足柄を加工したこの第3次修理時に補作されたものではないかと推測される。さらに、アスナロ属の木材を使用した首部マチ材、天衣材、指先材（左手第2、3、4指）、宝冠材も、足先材と同種の材であるかの鑑定が得られなかったために定かではないが、造形様式的にみてこの時に補作された可能性も考えられる。さらに、江戸時代末期の所作であれば再接着に麦漆の使用や布張りが施された可能性が高いと考えられるため、それらもこの時の補修ではないかと考えられる。

以上、自然科学的な調査結果をその他の情報とともに時系列順に整理してみた。情報が限られているため、根拠が希薄で推測の域を出ないものが多くあるが、制作当初から幾度の損傷をうけ、その度に段

階的に修理が行われてきたことは事実であろう。

(岡田)

6. 参考文献

- 1) 『鮭川村史 集落編』前掲書
- 2) 『鮭川村史 通史編』前掲書
- 3) 『増訂 最上郡史』前掲書

7. 修復処置実践

7-1. 新補部材の制作と組み上げ処置

第6章で検討した修復方針に則り、新材による新補材を含めた組み上げ処置を行った。

今回の修復前は、部材の結束に鉄製の鋸、釘が使用され、矧ぎ面には麦漆が、矧ぎ目には布張りが施されていた。それらの鉄製の鋸や釘は大半が錆びつき、錆びが木部に食いついたり途中で折れたりしている状態であったため、除去作業が困難であった。また、麦漆による接着は極めて堅固であり、物理的な除去しかできない麦漆の性質は、解体、除去を極めて困難なものとしていた。

これらの以前の修理の仕様は、今回のような再修復の際に処置作業を妨げる要因となり、可逆性をもった修復材料の使用への配慮が、再修復時の部材への二次的損傷を回避するためにも必要なことであることを考えさせられた。修理処置は、各時代、各修理者を通じて、常に対象作品に対する最良の方法を模索した努力の結果であると信じているが、現代までに多様な価値観の変容が見られたことが歴史から伺い知れるように、将来において価値観の変容が起きないとは言えないだろう。そうだとすれば、対象作品が将来において再修復を望む時期を迎えた際、現代の修復によって施された箇所を除去する必要性が生じることもあるであろう。文化財の持つ価値を最大限に後世に伝承するためには、出来る限り再修復が可能な修復処置を行うことに配慮しなければならないのではなかろうか。このような考察と以前の修理の反省を踏まえ、今回の修復では、出来る限り可逆性のある材料や方法を用いた修復処置を実践することとした。

以前の修理が示した通り、強力な接着剤による部材の接着は、将来の再修復を困難にする。近世以前の仏像は、柄で各部材を組み付けたり、釘や鋸で接

合したり、剥ぎ目を布や紙で補強して下地を施すことなどで、各部材を組み上げる方法で造像され、接合面には強力な接着剤を用いていなかった。接着剤には、使用しても主に膠が使用されていたのである。しかし、経年劣化により接着剤の膠が接着力を失い、矧ぎ目の下地や布張りが剥がれ、鋸や釘が錆び、柄がやせて緩むなど、様々な原因により各部材が崩壊することで修理が必要な時期となるのである。劣化したものは、元の状態には決して戻ることではない。そのため、造像当初とは異なる手法や材料を用いた修復を行わなければならない必要性が出てくるのである。その時、部材間の接合に接着剤を用いなくてはならない状況も往々にしてある。しかし、強固な接着剤の使用は、先に述べたとおり再修理時の二次的な損傷を引き起こしかねない。また、膠やのりなどの材料は、可逆性はあるものの、その耐久性に問題があるのである。つまり、耐久性と可逆性の両立が、理想的な修復材料として求められるのである。

今回の修復では部材の接合に出来る限り接着剤を使用せずに処置を行うよう心がけた。その方法の一つとして、部材同士のかみ合わせが一致するように剥ぎ面に人工木材（エポキシレジン／ナガセケムテックス社製）を用いた隙間材を制作し、部材間の接合性を向上させたいうで、錆びが出にくいステンレス製の木ネジおよび真鍮釘を使用して接合する方法を用いた（図1）。なお木ネジを打ちこむ箇所は、修復前に鉄釘が打ちこまれていた穴を出来る限り利用し、釘穴に人工木材を充填して硬化させた後に打ちこみをおこなった。

隙間材を制作した具体的な箇所は、両腕材と体幹部材の間である。また、首周りの補修材、背板の欠損部補修用の各小材、左側面補修材、像底部補修材などの新補材にも、当初部材の接地面に食品用ラッ



図1 腕材と体幹部材の人工木材を用いた隙間材と木ネジによる接合。



図2 左側面から像底にかけての新補材の接合。接合部分に人工木材を施して接合性を高めることで、木ネジ一本の固定だけで十分な構造的強度が得られた。



図3 白い部分が新補材、充填材を施した箇所。

フィルムを挟んだ上で人工木材を添付することで、部材間の接合性を高めた。このように、部材の接合性の向上と木ネジによる固定を行うことにより、接着剤を一切使用しなくとも必要最低限の強度を確保することが可能となり、同時に将来における再修復の際に容易に部材を再解体することが可能となった(図2)。

部材の間には、隙間材の制作と木ネジでの堅固な接合を行っても、線上の隙間が生じることは否めない。その隙間は尊容に影響を与えるため、充填材を付加する必要がある。従来の仏像修復分野では、隙間充填には麦漆と木粉を混ぜた木屑漆が多く使われているが、色が黒色であるために今回のような素地像の修復の場合には色合わせが困難となる。また漆の黒色が素地の表面を色付けることも危惧される。そのため今回の修復では、エポキシ樹脂系人工木材の白色に近い種類のもの(スカルプウッド/システムスリー社製)を充填材として使用し、また木粉を適量加えることで接着力を調整した。さらに充填する該当箇所に、パラロイドB72の15%アセトン溶液を塗布して皮膜を形成することにより、再修理の際に有機溶剤でパラロイドB72を溶かすことで充填材を除去しやすいように配慮した。これらの方法は、充填修復箇所の耐久性と再修理の際の除去の容易性を両立させるための選択であり、庭月観音像の



図4 上部背板、下部背板小材、左側面部および像底部材、両足納を新補した。

多様な価値を同時に保存するための手法の一つとして有効であると考えている。(図3・4・5)

7-2. 補填、補作箇所の識別性を配慮した補彩

日本の仏像修復分野では、仏像の持つ信仰対象としての宗教的価値が重視される傾向にあり、欠損や欠失箇所に対する補作処置が比較的積極的になされてきた。その際、修復により新たに加えられた補作箇所に対する配慮は、修復に関わる担当者の趣向によって様々であるが、近年までは総じて補作箇所が当初部位と全く判別がつかないように恣意的な古色を施すケースが多く見受けられる。その際、補作箇所は修理報告書に明記されるため、報告書を確認することによって詳細を知ることができるが、報告書の多くは容易に入手することが難しいのが現状である。そのため、寺院や博物館での拝観の際に、報告書と照らし合わせることは困難であり、修復箇所に恣意的な古色が施された場合、専門家の目をもってしても当初部位と新補部位を見分けることは容易ではない。

信仰対象として仏像を拝した場合、必ずしも新補箇所が判別できる必要はないかもしれない。しかし、仏像が持つ歴史性や資料性、芸術的価値を鑑みた場合、後補箇所の判別性は重要な要素となる。なぜなら、美術史的観察を行う際や芸術的価値を判断

する際、制作当初の様相や造形技法こそが、重要な審査対象となるからである。その際、後補箇所が判別できないようでは、造形様式や制作年代、制作当初の芸術性の考察などに大きな支障をきたすこととなるのである。

また、これらの問題は、一般拝観者に対しても大きな弊害を生む要因となる。新補箇所を他の部位と判別できなくする修復仕様は、当該文化財がまるで、現在まで損傷することなく伝世してきたという誤解を与えてしまうからである。その問題は仏像文化財の持つ歴史性を捏造する行為となる危険性をも孕み、文化財の持つオーセンティシティを覆い隠す結果にもなりえる。その為、新補箇所や補填箇所に施す補彩には、施工後の識別性（判別性）に対する配慮が必要であると考えている。

そこで本修復では、修復箇所が識別できるように配慮した修復法として、イタリアで主に使用されているリガティーノ（トラテッジョともいう）補彩技法を応用することを試みた。リガティーノとは、複数の絵具を混色せずに線描することで、遠距離からみた際には周辺の色と同化し、近距離で観察した際にはタッチの違いによって識別できる補彩方法である。この方法は、イタリアのローマ中央修復研究所

の初代所長であり、近代修復理論の確立者の一人であるチェーザレ・ブランディによって提唱された技法である。一時はブランディの理論とともに全世界に普及した修復法であったが、広まるにつれてその方法はマニュアル化し、全ての作品に乱用されるようになったことで、その技法が批判の対象となった。ブランディの修復理論は、ゲシュタルト心理学に基づき、損傷した芸術作品の持つ潜在的な統一感を復するための手法として補完やリガティーノによる補彩技法を使用することで、作品の持つ歴史性と芸術性を矛盾することなく修復するための革新的な方法論を示したものであった。しかし、世界中に広まる中でその理論が抜け落ち、テクニックとしてのリガティーノ補彩技法だけが広まって形式化してしまったことが、批判の原因となったのである。リガティーノ補彩技法は、状態の異なる全ての作品に適応可能な技法ではなく、作品の技法や質感などを考慮した上で適材適所に用いるべきものであり、ブランディの理論を実践するための一方策でしかないと理解しなければならないと考えている。

庭月観音像の場合、制作当初から現在に至るまでに度重なる損傷を被り、そのたびに修理が繰り返されてきた経緯があることはすでに述べたとおりであ

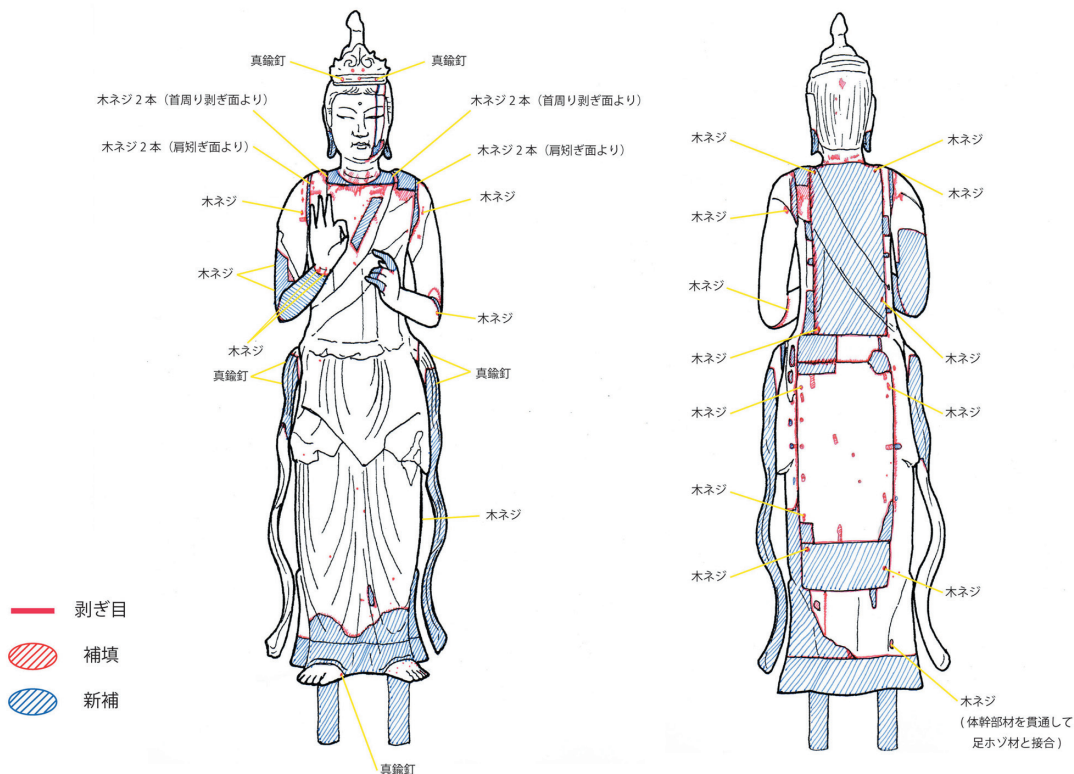


図5 新補、充填箇所および木ネジ、真鍮釘の使用箇所の図面

る。修理による表面の彫り変えや補作部材の付加は、当初の部材が受けた激しい損傷を補うための処置であり、現状で当初の造形が残っている箇所は、腰回りや裾の一部、内刳り内部などの全体の1割にも満たない部分だけである。1割の痕跡から当初の造形を復元することは捏造行為以外の何物でもないことは言うまでもないが、それは制作当初の尊容を最重視する現代の修復方針が適応できない状況であった。そのため、全体の9割を占める後世の修理を肯定的に受け止めた修復が必要であった。しかし、現状において像底を中心とした構造的損傷や著しく尊容を損なっている後補部位への修復措置は、本像の将来への保存のためには必要不可欠な処置であり、構造補強や尊容回復のための最低限の後補部材の除去と新補部材の付加が必要であった。その際、本修復で付加した新補材や補填材部分が過去の修理箇所と同化してしまうようでは、本像の持つ修理の歴史性を混乱させることが危惧された。そのため、再使用した部材と表面の彫り変えの過去の修理箇所を最大限に尊重することが、本像の真実性を保存するために重要であると考えた。今回の修復で新たに加えた部位全てを再除去可能な技法材料で実践したことはすでに述べたが、その部位を容易に識別できる補彩法の適応もまた、必要であると考えた。

今回の修復では、新材による補作部分と欠損部補填箇所に、上述のリガティエーノによる補彩を実践した。リガティエーノ補彩に用いた材料は、補填材表面や新補木部に着色しやすいアクリル絵具（リキテックス社製）を使用することとした。配色は周辺木部の色彩を構成する色を見極めて、ローアンバー、バートアンバー、バートシェナ、イエローオーカー、セピアブラウン、アイボリーブラック、ベージュを選択し、各色を混色せずに線描で重ねることで、遠方（1メートル以上）から見た際には周辺色と馴染みつつ、近方（1メートル以内）から見た際には線のタッチにより識別ができるように留意して補彩した。なお、エポキシ樹脂系人工木材を使用した補填箇所には直接線描を施し、新材の部分には化学染料でベース色を付けた後に線描を行った。

新補木部に施した補彩は木材組織に染み込んでいるため再除去はできないが、それは新補材であるために問題はないと考える。新補充填材部分に施した補彩は、アクリル絵の具であるためにアセトンなどの有機溶剤を用いれば除去することができる。再修復の際に補彩を除去すれば、下層より今回新たに施した補填材を確認することができるため、木部に複

雑に入り組んだ補填材の除去作業を容易に行うことができるのである。

庭月観音像は、本修復後に元の観音堂厨子内に安置され、修復を記念した約2ヵ月間の特別開帳を行った後に、今まで通り12年に1度開帳される秘仏としてまつられることとなる。堂内の薄暗い厨子内に納められ、防犯のために金網を張った扉で前面を閉じられた本像は、安置状態では克明に像を拝することができない状態となる。さらに参拝者は外陣から像を拝むこととなるため、堂内の薄暗さと金網の障害によって本尊はぼんやりとした中に浮かび上がる神々しい姿として映るであろう。その時、線描で補彩した新補部分は崇拜の妨げにはならず、造形的に統一された像として成立することとなる。それと同時に、いざ学術的調査や再修復の必要性が生じたときには、近くで像を観察すれば今回の修復箇所が容易に判別できる仕様となっている。庭月観音像の持つ宗教性（美的性も含む）と歴史性を同時にかなえる方法として、今回用いたリガティエーノによる補彩技法は、一修復技法として有効であると考えている。

（岡田）

7. 参考文献

- 1) チェーザレ・ブランディ著、小佐野重利監訳、池上英洋・大竹秀美訳、『修復の理論』、2005年、三元社
- 2) Cesare Brandi. (1963) *Teoria del Resturo*. Einaudi.
- 3) Umberto Baldini. (1978) *Teoria del Resturo e unità di metodologia Vol.1*, Nardini Editore.
- 4) Umberto Baldini. (1981) *Teoria del Resturo e unità di metodologia Vol.2*, Nardini Editore.
- 5) アレッサンドロ・コンティ著、岡田温司・喜多村明里・水野千依・松原知生訳、『修復の鑑—交差する美学と歴史と思想—』、2002年、ありな書房
- 6) ユカ・キレット著、益田兼房監修、秋枝ユミイザベル訳、『建築遺産の保存その歴史と現在』、2005年、アルヒーフ
- 7) 独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所国際文化財保存修復協力センター編、『イタリアの文化財保護制度の現在』、2006年
- 8) 東京文化財研究所編、『オリジナルの行方—文

化財を伝えるためにー』、2010年、平凡社

- 9) 岡田靖、『(財)文化財保護・芸術研究助成財団 在外研修報告書』、2009年
- 10) 秋田貴廣、伊加利庄平、「彫刻修復における「補彩」について」、『大崎学報163号』、2007年



図6 頭部 補彩前



図7 頭部 補彩後



図8 右腕 補彩前



図9 右腕 補彩後



図10 左肩部 補彩前



図11 左肩部 補彩後



図12 背面像底部 補彩前



図13 背面像底部 補彩後



図14 背面上部背板部 補彩前



図15 背面上部背板部 補彩後



図16 修復前正面



図17 修復後正面



図18 修復前左側面

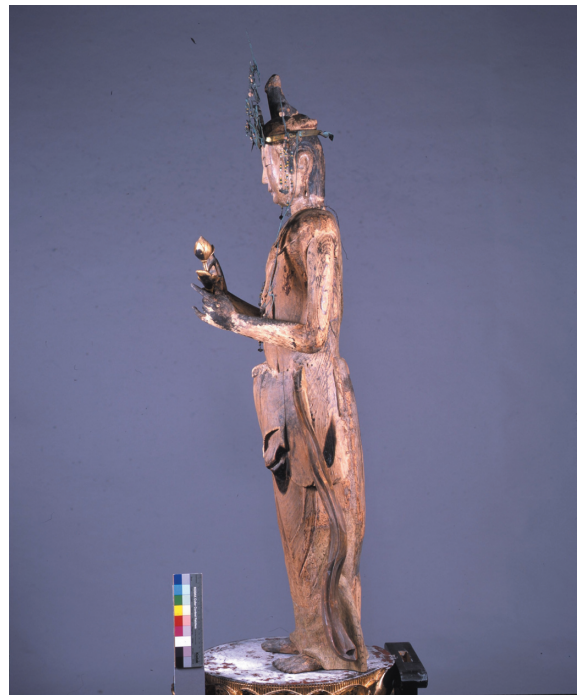


図19 修復後左側面

8. まとめ

本章では、本研究で共同研究として実践した各研究の意義をまとめるとともに、この研究の基軸とした修復理論について論じたい。

本研究の目的は、修復対象とした庭月観音像の永続的な保存・継承に繋ぐことを第一義とし、その為に仏像文化財の持つ価値を判断して、それらを最大限に保存するための修復介入の方法を考察、実践することであった。

では、仏像のもつ価値とは一体何なのであろうか。オーストリアの美術史家アロイス・リーグル(1858-1905)は、『オーストリアの記念物保護にむけた法整備のための素案』と題された書籍の第1章として発表された「現代の記念物崇拜-その特質と起源-」の論文で、修復という現実的な課題を前提に文化財が持つ価値について詳細に論述しつつ、的確な分類を行っている(表1)。発表から百年以上を経た論考ではあるが、ヴェネツィア憲章の理念的基盤ともなったリーグルの論考は、現在の文化財の価値付けにも対応するものであると考え、本章ではリーグルが論じた文化財(記念物)の価値についての論考を引用して、仏像文化財の価値を論じてみたい。

記憶の価値	意識的記憶の価値	
	無意識的記憶の価値	歴史的価値 経年価値
現在の価値	使用価値	
	芸術価値	新しさの価値 相対的芸術価値

表1 リーグルの論じた文化財(記念物)価値を後掲書「現代の記念物崇拜-その特質と起源-」の訳者(尾関幸)によってまとめられた表を引用。

では日本の仏像文化財が持つ価値について考察してみたい。

仏像が有する価値としてまず挙げられるのが「宗教的な価値」であろう。仏像は言うまでもなく仏教の崇拜物として形作られた偶像である。開祖である釈迦像を始め、仏教の教理に則った多種多様な形状の仏像が存在するが、そのすべてが信仰対象としての価値を持つものである。この「宗教的な価値」は、リーグルの分類にあてると、現状で仏教の崇拜対象として機能している仏像文化財の場合、「現在の価値」を有するものであると言える。さらに言え

ば、現在でも寺院で偶像として崇拝されている場合、「使用価値」を有していると言える。

また同時に、信仰対象として重要視される場合、仏像としての形状が完全な状態で保持されることが求められる場合がある。その際、形状が完全であることとともに金箔や彩色などの表面加飾もまた完全な状態が望まれることもあり、その場合欠損部の作り変えや表面加飾の塗りなおしなどの修理が求められる。この時の仏像が持つ価値は「新しさの価値」であり、後で述べる「経年価値」と真逆の価値となる。

仏像の形状は儀軌などにより規定されているが、時代や地域の趣向によってある程度自由な表現が見られる。それらは表現の有り様に優劣はあるものの、宗教性の具現化やより崇高な表現を目指した仏像表現は、芸術的な表現と同義であるといえる。この価値は「歴史的価値」を同時に有するものでもあるが、芸術的な価値を現代の視点から評価することとなるため、「相対的な芸術価値」を有していると言えるであろう。

「現在の価値」に関しては以上の通りであるが、仏像文化財はそれと同時に「記憶の価値」を有している。まず、仏像が造られた当時から現在までに至るまでの時間的経過によって付加された「経年価値」は、仏像の安置状態や保護体制によって違いがあるものの、近世以前に造像された仏像には少なからず見られるものであろう。

ついで、仏像文化財にみられる造像背景の情報や、像の形状や表現、技法構造などの時代的、地域的特徴などは、「歴史的価値」を有するものであるといえる。さらに、後世に行われた修理行為もまた、文化財が現在まで存続されてきた要因となるため、「歴史的価値」を有するといえる。

また発願者、寄進者、作者の名前や造像の由来などが明記された銘文や像内納入品などに込められた情報は、当時の関係者(発願者や仏師など)が意識的に記録した情報であるため、「意識的記憶の価値」または「資料的価値」を有するものであるといえる。

これらの多面的な価値は、個々の仏像によってその比重に差があるものの、ほとんどの仏像文化財が同時に内包する価値である。そして、それらの価値は二度と再現することができないという意味において、唯一無二の存在であると言える。仏像は木、石、金属、漆、顔料などの材料により構成されているが、それらは自然界のあらゆる原因によって劣化

し、また人為的、災害的な要因によって損傷を被ることがある。その際に損なわれるものは構成材料の物質的な側面であるが、同時に先に述べた質的、観念的な価値が損なわれる場合がある。仏像の持つ本質的な価値を見極め、損なわれた価値を復することや価値を見やすくするための介入行為が「修復」であると考えている。

ここで「修理」と「修復」の違いについて説明したい。本論では「修理」と「修復」という言葉を幾度となく使用しているが、2つの言葉は明確な違いをもって使い分けている。「修復」とは、先に述べたとおり、対象の持つ本質的な価値に対して行われる介入行為であり、「修理」とは機能の回復を目的として行われる介入行為であると本論では定義している。

修理は、例えば自動車などの「修理」と同じ意味合いを持ち、自動車の動くという本質的な機能が損なわれた場合、それを復するための介入行為を「修理」と意味づけている。仏像の場合、宗教的価値付けの中でも「使用価値」や「新しさの価値」に対する介入行為がこの機能の回復にあたるであろう。近世以前に行われた損傷に対する介入行為は、歴史的な配慮が全くなされていないと言い切れない事例もみられるが、主に宗教的機能の回復を目的に実践された事例が多いため、本論では近世以前の介入行為を「修理」としている。ただし、日本では、「修理」と「修復」の言葉の使い分けが一律ではなく、今述べた言葉の意味が全く逆に使用されている場合もあるため注意が必要である。

以上のように、仏像文化財が有する価値と修復の意味について述べた。修復行為を実践するためには、対象作品を精査し、出来る限り得られる情報をもって、仏像の持つ価値を判断する必要がある。その為に、社会・人文科学（美術史、歴史、美学、哲学など）、自然科学（化学、物理学など）などの科学的な調査研究が必要となるのである。

本論で実践した科学的調査研究は、美術史的調査（第2章参照）、樹種鑑定調査（第3章参照）、年輪年代学調査（第4章参照）、放射線炭素年代測定調査（第5章参照）であり、各調査研究の成果は各章で述べたとおりである。解体処置により庭月観音像の構造が明らかとなり、モノに残る仕様や痕跡に対する詳細な観察によって表現技法が判明した。それらの情報をもとに美術史的考察を行ったことで、制作年代の推測を行うことができた。解体処置により異種多様な木材が使用されていることが確認できた

ことによって実践された樹種鑑定調査では、本像に使用されている材料（木材）を特定できたばかりでなく、過去の修理の状況を伺い知ることができた。そして、美術史的見解による研究成果に対する裏付けや修理履歴の年代的探求のために、年輪年代学調査や放射線炭素測定調査を行い、使用木材の伐採年代から本像の辿ってきた歴史を明らかにする試みを行った。それらの調査研究は、仏像の歴史的な価値付けを検証するうえで極めて有効な情報となるのである。

科学的な調査によって得られた情報は、仏像の損傷状態と照らし合わせながら、宗教的、芸術的、歴史的価値付けを文献や美術史的考察などとともに再度検証し、その仏像の持つ価値の内訳を判断するのである。そして、現状で顕在化している損傷が、仏像の持つ価値の何を損なっているのかを判断した上で、修復が実践されるのである。

今回の庭月観音像における判断の結果は第6章で述べたとおりであるが、その判断基準となったものは庭月観音像の持つ価値である。庭月観音像の場合、現在も寺院で崇拜対象として存在しているため、「宗教的価値」、または「使用価値」は高いと言える。その為、仏教の教義に則った形状の保持が求められるのである。しかし、そこである問題が生じる。先に述べたように、後世に補われた部材や造形性の変更に対しても「歴史的価値」が認められ、また現状での欠損や風化、表面に降り積もった埃などには「経年価値」が認められるのである。そして、「歴史的価値」、特に「経年価値」を保護することを最重要とした場合、現状の状態への改変行為は控えなければならず、「宗教的価値」や「使用価値」を尊重した場合に必要な現状の改変を伴う修復介入行為とに大きな矛盾が生じるのである。文化財は常に複合的な価値を同時に合わせ持つことは既に述べた。そして、これらの価値が上述のように対立することも稀ではない。しかし修復の際に、何れかの価値に固執するがゆえに他の価値を破壊するような行為は避けなければならないため、深い考慮が必要となるのである。

そこで考えなければならないことは、仏像が存在する意義についてである。「歴史的価値」や「経年価値」というものは確かに重要な価値を持つものではあるが、仏像は「宗教的価値（使用価値）」や「芸術的価値」を有してこそ、仏教の崇拜物として存在する意義があるといえる。それは、寺院に安置されている仏像はもとより、博物館や美術館に展示

されている仏像においても同様である場合もある。しかし、それは失った形状を全て完備しなければならないという意味ではない。仏像の持つ「宗教的価値」、「芸術的価値」を復するためには、それらを構成する価値を対象とした質的な統一感を復することが必要であるが、その介入を最低限にとどめ、「歴史的価値」の保持を同時にはかることが肝要である。その際、それぞれの価値に対する保持の度合いのバランスと、最低限の修復介入の程度の見極めが極めて重要となるのである。しかし、価値の保持の見極めは観念的なものでしかなく、現実的に作品に介入できるのは作品の物質的な側面である。だからこそ、多角的な科学的調査から得られる研究に基づいた客観的な価値判断が必要となるのであり、作品の持つ複合的な価値を同時に保持できるように配慮した修復仕様が求められるのである。つまり修復行為を実践するためには、多角的な価値を保持するための理念と科学的な検証、それに基づいた修復材料や修復方法の考察が必要となり、さらに修復処置を的確に実践するための確かな知識と技術が必要となるのである。

欠損部位への補完は、失ったものは二度と取り戻せないという摂理から考えれば、そのすべては復元的な介入行為となる。復元は、いかに損傷前の情報が残されていたとしても、失ったものと同じ素材や技法、表現によって再現することは不可能であり、それが可能であるとするのは幻想であり修復家の驕りである。ましてや、根拠のない復元行為は歴史に対する捏造行為にもなりかねない危険性を孕む。先に述べたように、宗教的な価値の成立のために補完や新補などの修復行為が必要となる場合もあるが、歴史的な価値を尊重するために捏造行為や過度な改変は許されるものではない。ここが仏像文化財の修復を行う上での最も大きな課題となる。その問題を解決するための方策として行ったのが今回の一連の科学的調査研究であり、それを踏まえた価値の考察であり、そして多様な価値を同時に存続させるための修復方法として工夫した補完方法（組み上げを含む）と補彩の実践である。

宗教的な価値を復するために行う補完や新補は、綿密な類例作品の調査やオリジナル形状の観察が必要であり、それらから出来る限りの復元根拠を提示できなければならない。そして、復元の形状が介入対象と違和感なく補完するための制作技術が求められる。それなくしては、修復行為の目的である宗教的、芸術的統一感の成立に至るところか、逆に統一

感の破壊を引き起こしかねないからである。ここで留意しなければならないことは、復元行為は当初の形状の完全な再現となりえず、現状から得られる情報に基づいた研究、考察により推測される、想定案としての提示に過ぎないという認識である。つまり、復元的補完は現代の価値観や情報、技術から生み出されるものであるため、「歴史的価値」を尊重する修復を求めるのであれば、補完した箇所はそれ以外の箇所と容易に分解できなければならない、はっきりと区別されなければならないのである。そのために、補完する部材の接着の材料には可逆性（再修理の際の除去の容易性）が求められ、補完部位には当初部材との識別性が必要となるのである。

新たに補完した部分は、質的な統一感が必要とされることはすでに述べたとおりである。新たに加える材料は、経年劣化を経た作品表面と外見的に大きく異なるため、新補、補填部分への表面加工と色彩の調和を目的とした補彩が必要となる。しかし、その際に新補部分が全く同化してしまうようでは、将来における再修復時の除去作業を困難にさせる。その為に、報告書などに詳細な記録を残す措置がとられるのであるが、紙やデジタルデータに記録した媒体が将来まで必ず残る保証はない。そのため、記録媒体以外に修復対象そのものへ判別性を持たせる方法も必要であると思われる。その方法として、当初の部材と異なる材料を使用することで明らかな差異をつける方法が考えられる。今回の庭月観音像の修復では、補填箇所にエポキシ樹脂系人工木材を、新補箇所には本像に使用されていないヒノキ材を用いて補作を行った。そしてそれらの部材を、木ネジを使用した組み上げ方法を用いることで構造強化とともに再除去性をもたせ、その他の部位には出来る限り再除去可能な材料や方法を選定して実践した（7-1参照）。このように新補材料に当初材料と異なるものを使用することによって材料による区別を可能としたが、表面の補彩の方法如何によっては、外観の目視観察だけでは判別が難しくなる可能性がある。外観観察だけで識別できない補完部分は、鑑賞者への歴史認識に対する誤解や学術的研究の妨げになる危険性があることは既に述べた。そのために一見した観察だけで容易に見分けの付く識別性をもつつ、美的な統一感を叶える方法として、今回の修復では線猫技法での補彩を実践したのである（7-2参照）。今回の修復で使用した再除去可能な新補部材の組み上げ法と識別性に配慮した補彩法は、先に述べた本像の持つ複合的な価値を同時に保持する

ために、現状の信仰体制や安置状況、行政の文化財としての位置づけなどの本像を取り巻く状況に照らして考察した結果として実践した修復方法である。またこの修復法は、将来において価値の変容や本像を取り巻く状況が変化して再修復が必要となった場合には、今回行った修復部位の除去を出来る限り容易にした仕様となっており、当初部位と推測した部材だけの状態に戻すことを可能にしている。

本修復で実践した一連の科学的調査の意義と、修復実践の目的は以上の通りである。これらの方法は、あくまでも本庭月観音像の修復に関して必要と思われた調査研究方法と修復法であり、個々の仏像文化財の状況によって調査研究の方法や修復法は、その都度選択されるべきであろう。しかし、本章で論じた修復への理論と方法論は他の修復にも適応可能であると考えており、今回の修復はその修復事例の一例として提示したものである。今後も、他の事例を踏まえて、修復の理論、ならびに実践の方法論について探求していきたい。

(岡田)

8. 参考文献

- 1) アロイス・リーグル著、尾関幸訳、『現代の記念物崇拜-その特質と起源-』、2007年、中央公論美術出版
- 2) 秋田貴廣、伊加利庄平、野坂知世、笹岡直美、「彫刻修復の基本原則についての考察」、『文化財保存修復学会第27回大会研究発表要旨集』、(パネル展示用小冊子)、2005年
- 3) 本郷孝衣、「文化財の保存修復に関する研究—日本における彫刻文化財の保存理念とその実際について—」、2006年、東京芸術大学大学院博士論文
- 4) 第7章参考文献前掲書全て

おわりに

12年に1度、一斉にご開帳が行われる最上三十三観音札所は、近年では平成20年に御開帳が行われ、多くの参拝者が各寺を巡礼した。本件の庭月観音像の修復は、観音像の損傷に心を痛められた庭月山月蔵寺のご住職が、御開帳で得られた浄財は観音様のためにお使いになるべきだとの思いから実現した。

修復前の庭月観音像は、鮭川村の文化財指定時には江戸時代初期の造立であると考えられてきた。当

センターで行った事前調査でも、三方を壁に仕切られた厨子内に安置された状態での観察では、像の表面の様式から判断して江戸時代初期か室町時代頃の制作ではないかと推定した。しかし、いざ当センターに移送して詳細に観察してみると、正面からだけ拝した像容とは異なる印象がえられ、また全身に補修の痕跡や複数の異なる木材が使用されていることが確認された。そのため、本論で述べたように解体処置を実践することとなり、さらに美術史的調査、樹種鑑定調査、年輪年代学調査、放射線炭素年代測定調査などを実践し、本像が辿ってきた歴史を明らかにする試みを実践することになったのである。

全身に損傷が激しく、小材が細かく矧ぎ寄せられた本像は、科学的調査を実践するための試料条件としては厳しいものがあつた。しかし、限られた条件の中からこのような成果が得られたことは意義深いことであつた。また、分野を越え、所属機関を越えて多角的に共同研究した本調査は、今後の仏像文化財の保存修復を考える上で、極めて有意義なことであつた。また制作年代の考察も、各調査をクロスチェックしたことにより、より精度を増すことであろう。調査の結果、修復前の観察での江戸時代初期の制作年代を大きく遡る平安時代後期の制作である結果が得られたことは、本研究の最大の成果であつた。同時に、本像が平安時代後期の造立当初から、度重なる甚大な損傷を受けながらも、その度に修理されて現代にまで伝えられた事実を明らかにした。それは、庭月観音像が各時代を通じて如何に大切に守り伝えられてきたかを証明する結果でもあつた。

今回の修復とそれに関する研究は、月蔵院庭崎賢恵住職の寛大なご理解とご協力なくしてなし得るものではなかつた。この場を借りて厚く御礼申し上げたい。最後に、庭月観音像を現代まで伝えた多くの方々へ感謝しつつ、今回の修復と研究の成果が今後の仏像文化財の保存修復活動の発展に貢献することを願うとともに、本像をより長く後世へ伝えることにつながることを心より願う。