
伎楽面制作プロジェクト

第1章 プロジェクトの概要など

1. プロジェクト目的

このプロジェクトを通してこれまで2年間にわたり、日本の伝統芸能の起源である伎楽とその面に触れ、伎楽の研究及び、木彫による面の制作を行ってきた。

今年度はプロジェクトの最終年度として、木彫以外の他の技法を用いた伎楽面の制作を研究し、自分たちの表現の幅を広げていく。学生同士で共に制作を進めていく中で、互いの制作活動にも生きる表現力や視野の広さを身につけられるよう切磋琢磨し合う。

2. プロジェクト概要

一昨年度、非常勤講師の建田先生の下に伎楽面の制作の依頼があり、美術領域専攻の学生で有志を募って、三年間かけて十数体の面を制作することになった。当時一回生だった3名の参加者で、このプロジェクトの中心となって最後まで見届けたいと考え、このe-Projectに応募しプロジェクトを行った。必要な道具を揃えて制作のノウハウや技術を身につけ、伎楽の起源や芸態に関する研究も行い、その後のプロジェクトの基盤を築いた。

昨年は構成員を7名に増やし、前年同様制作も進めながら、昨年度の研究により新たに出てきた疑問点や至らなかった点を重点的に研究にも重きを置いた。日本の芸能の発祥とされる伎楽がその後の雅楽や能などにどのような影響を及ぼしたのかという歴史的な関わり等を取材したり、「保存・修復」という視点から美術作品を考えるため、東京国立博物館の修復課の見学にも伺った。

プロジェクト最終年度となる今年度は、昨年度の参加者の中から木彫以外の表現に興味があるという意欲的なメンバーが残り、継続して研究を進めることとなった。依頼内容の変更等もあり、頼まれていただけの木彫の面は昨年度までで制作・納品し終えている。しかし、研究していくうちに木彫以外の技法を用いて作られた面もあることを知り、今年度は漆の技法を用いた制作を行い、また、FRPと漆の作品を制作しその比較を行う。

3. 代表者および構成員

・代表者

奥 美香 美術領域専攻 3回生

・構成員

稲村 優 美術領域専攻 3回生

上路 市剛 美術領域専攻 3回生

山本 康平 美術領域専攻 3回生

吉本 茉由 美術領域専攻 3回生

・協力者

建田 良策 先生 (美術科非常勤講師)

4. 助言教員

谷口 淳一 先生 (美術科)

第2章 内容や実施経過など

1. 伎楽面制作

今回制作した「迦樓維(かるら)」は古代の神話にでてくる毒蛇を喰う霊鳥である。

今回は構成員全員が漆を扱うのが初めてであり、大きなハプニングもあった。その原因の考察や、再挑戦の過程なども含めて紹介していく。また、漆の技法研究と並行して、彫刻作品などによく使われるFRP(繊維強化プラスチック)でも同じ作品を制作し、その技法の比較を行った。

2. 東京国立博物館の見学

昨年度に引き続き東京国立博物館への見学・取材を行った。作品を展示するまでの過程や、保存・修復に関する話を聞き、新たな視点からの作品との関わり方を考えた。

第3章 伎楽面制作

1. 制作過程

(1) 原型制作

水粘土で原型を制作し、石膏に置き換える。



(3) 剥離剤塗布

加里石鹼をお湯で薄めたものを、石膏型が水を弾くようになるまで塗りこむ。



(4) 麻布貼り

木工用ボンドを水で薄めたものを麻布にしみこませ、石膏型に張り付けていく。型から浮いてしまわないように指やヘラを用いてしっかり押さえる。全面に貼れたら一度乾燥するまで置き、同じ方法でもう一層重ねる。



(5) 目止め

砥の粉と水を粉っぽさがなくなるまで混ぜ、そこに生漆を混ぜたもの（サビ）を、布目を埋めるよう塗っていく。湿度と温度が調節された室という箱の中に入れてしばらくおき、漆を固める。



(6) サビ付け・サビ砥ぎ

目止めのときと同じサビを作り、少し盛るように塗りつける。室で漆を固め、表面の凹凸を紙やすりを用いて水砥ぎする。布目が出たり、凹凸が目立つ部分がなくなるまでサビ付けとサビ砥ぎを繰り返す。



(7) 下塗り・下塗り砥ぎ

刷毛を使い、黒漆を塗る。漆が溜まると固まる時に縮みが出てしまうため、出来るだけ薄く、ムラが出ないように塗る。室に入れ固まるまでおく。下塗りの縮みや割れなどを紙やすりで水砥ぎする。



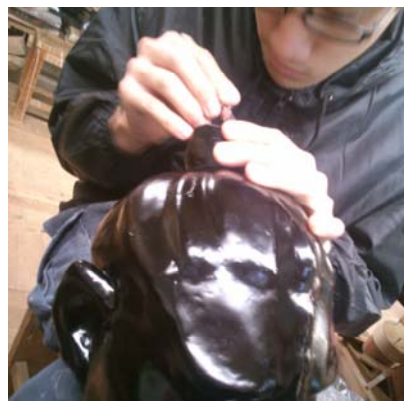
(8) 中塗り・中塗り砥ぎ

下塗りと同じ作業を繰り返す。



(9) 割り出し

カッターナイフで中心を切り、二つに分けて石膏型から取り外す。



しかしこの際、塗り重ねたサビや漆の層がボロボロとひび割れ剥がれ落ちてしまった。原因は第5章にて考察する。



(9) 上塗り (彩色)

赤呂と顔料を1:1の比率で混ぜてよく練り、刷毛と筆によって色の塗り分けをしてゆく。

急遽、完成作品との比較の為にサビ砥ぎの途中までで作業を止めていたもう一体で作り直すことにした。

(6) サビ付け・サビ砥ぎ

今回はサビ付けの途中からサビではなくそのままの生漆を塗ることで、下の層をしっかりと固める。



(10) 完成



(7) 下塗り・下塗り砥ぎ

(8) 中塗り・中塗り砥ぎ

一度目と同じように下塗り～中塗り砥ぎを行う。



彩色した色は、日がたつほど発色が良くなり、本来の鮮やかな色が出るまで3か月はかかる。

2. 漆と FRP の技法の比較

今回は漆による制作と並行して同じ原型から FRP による作品も制作し、その性質を比較した。

漆と FRP の技法はどちらも樹脂を使用するという大きな共通点がある。漆では天然樹脂を、FRP では人工の合成樹脂が使われている。また、樹脂に強度を持たせるために繊維状のものを貼りこむ点も同じである。漆では麻布、FRP ではガラスクロスという繊維を使用する。

制作してみて感じたことは、漆は塗って磨いての作業を繰り返し何度も行わなければならないためとても手間がかかったが、FRP は慣れれば数時間で、一度に作業を進めて硬化を待つだけで完成することが出来るため、FRPの方が手軽に扱えるということである。また今回は、FRP は雌型に貼りこむ方法で制作したのに対し漆は原型に上から貼っていく方法を取ったため、漆による制作は原型の再現度は低く、サビ付け・サビ砥ぎの行程で形を整えなおさなければいけないという違いもあった。

しかし、仕上がりの質感は漆の方が重厚感があり、FRP はチープな質感で、着色により雰囲気を出さなければならない。FRP は漆の歴史と比べると最近出てきた素材であるが、漆は何百年も前からあるもので、また、その作品も数多く現在に残っているためその素材の強さも保障されていると言える。



左：漆による作品 右：FRPによる作品

第4章 東京国立博物館の見学

今年は東京国立博物館の見学及び取材を行う中で、所蔵されている文化財（作品）が展示されるまでの過程や、昨年に引き続いて保存・修復に関するお話を伺うことができた。

1. 作品が展示されるまでの過程

今回の見学を通して、一つの作品を展示するために、様々な分野の専門の方が携わっていることを知ることができた。

まずは、その作品について研究している人が、どのように展示をしたいのか、どのように見せたいのかを考える。そして、博物館の保存担当者が作品を展示するにあたってどのような配慮が必要なのかを考える。博物館に展示される作品は、元々は鑑賞を目的としたものではないものが多く、底の丸い壺であれば、それを支えるための機能が必要であったり、湿度や温度を管理する必要があったりする等、鑑賞のための工夫が必要とされることが多い。そして、デザイナーと呼ばれる人たちが作品の展示に関するデザインを行う。作品の見え方にも関係してくる照明の色や色温度の設定、壺を支える機能のデザインを行ったりするのもこの段階である。保存担当者が必要であると考えられる機能はそのままに、作品の鑑賞の邪魔をしないような、目立たないデザインを考えなくてはならない。

このように、一つの作品が博物館において展示されるまでに、様々な専門家が試行錯誤している。このような過程を経ているからこそ、私たちは一つ一つの作品を、心地よく作品を鑑賞することができるのである。

2. 保存・修復に関して

昨年度の取材に引き続き、近年における修復観・保存観を伺うことができた。

修復・保存を行うにあたって作品の元々の姿を大切にするのか、それとも既に修復等で手が加えられた現在の姿を歴史の記録として大切にするのかというところが対立してしまうということに関して、近年は修復されたも

のであれば無理にそれを取り除く、手を加えて元々の姿にすることはないというのが昨年の見学で得た知識であった。今回はどのような場合に修復や作品に手を加えることが必要となってくるのか、という話を伺うことができた。

(1) 修復に使われた絵の具や素材が、作品の新たな劣化や損傷を生んでしまう恐れがある場合

(2) 鉄釘の入ったコンクリートで彫刻作品の欠損部分が補われている等、修復箇所が作品に対する誤解を生んでしまう場合

上記の場合は、修復箇所が取り除かれるといった措置がとられるそうである。

自分の作ったものに手を加えるのであれば問題はないが、修復・保存では歴史の中で残されたものに対して第三者が手を加えるというところに大きな責任があるのである。

また、今回は手が加えられたことによって損傷したままの状態で開催されている作品を見ることができた。作品が日本へと持ち込まれた際、棺の蓋を無理やり開けてしまったために損傷したというミイラは現在、蓋とミイラが横並びする形で展示されている。

こうして人の手によって変化・変形させられたものを一つの歴史の記録としてありのままに展示するというのも、博物館の果たす役割なのである。

第5章 まとめや反省、今後の展望など

1. 割り出し失敗の原因考察と改善

今回は作品制作途中に大きなハプニングがあった。漆を石膏型から取り外す際、塗り重ねたサビや漆の層がボロボロとひび割れ剥がれ落ちてしまった。各層自体はしっかり固まっていたようにみられるが、それぞれの層同士のくいつきが甘かったようである。

考えられる原因は、

- ・原型の凹凸が激しく、抜け勾配が甘かった。
- ・一層一層を固める時間が短かった。

・水砥ぎ後、乾燥させてから次の層を重ねていたが、その乾燥が十分ではなかった。

・水砥ぎの際に作品全体を濡らしすぎてしまい、石膏型が湿ったり、固まった後の下の層に水が入り込むことで漆の硬化や層同士のくいつきを妨げた。

…等の可能性が挙げられる。

二度目の挑戦では、サビ付けの段階で一度生漆を塗って層をしっかりと固めた他、水砥ぎの際に使用する水の量を最低限にし、きちんと乾燥・硬化させてから次の行程に移るよう意識した。

また、二度目は乾漆の表現を最後まで体験することに重点を置き、石膏型から取り外す工程を行わなかった。十分に時間を置き、漆が完全に固まった後に、再び漆の切り出しによる方法に挑戦するか、内側から石膏型を砕くなどの別の方法を用いて型から取り外したいと考えている。

2. まとめ・今後の展望

漆という素材、乾漆という表現に関しては、まだまだ経験が浅く、探究すべきところはたくさん見つかった。漆の層が剥がれてしまった失敗から得た知識の他、縮みが出にくいように塗る技術、彩色時の色分けのセンスや色と色との際の塗り分け…今後、まだまだ技術を高めていくことが可能である。

また、これまでに扱ったことのない素材を使って制作をしたことにより、これからの各々の作品制作にも、生かしていくことが出来ると考える。

東京国立博物館の取材で得た知識も、今後芸術や美術教育に携わる人間として、作品が博物館でどのような考えに基づきどのように扱われているのかを知ることが出来たのはとても大きな収穫であった。

研究期間内にはできなかったが、完成した作品や研究内容を展示・公開する機会を設けられればよいと思う。