

継承の革新

- 14090077 濱田祐樹
14090115 平原誠也
14090276 清本稔生
14090433 中垣智裕
14090013 青木のどか
14090021 浅岡彩子
14090267 北村真里奈
14080825 堤史乃

目次

はじめに（濱田・平原・中垣）

1 章：継承への第一歩（濱田・平原・中垣）

コラムⅠ「綴プロジェクト」（青木・浅岡）

2 章：マルチユース（北村・清本）

コラムⅡ「京都モデル」（青木・浅岡）

3 章：空間をレプリカする（北村・清本）

4 章：レプリカに命を吹き込む（北村・清本）

コラムⅢ「アーティスト 裕人礫翔」（青木・浅岡）

コラムⅣ「表装表具屋 横山清和堂」（青木・浅岡）

5 章：レプリカの是非（濱田・平原・中垣）

おわりに（濱田・平原・中垣）

参考資料

聞き取り調査：2011/5/31 京都文化協会 1 回目

聞き取り調査：2011/6/29 立命館授業

聞き取り調査：2011/7/14 中沼アートスクリーン

聞き取り調査：2011/8/7 横山清和堂 1 回目

聞き取り調査：2011/9/9 Canon

聞き取り調査：2012/10/22 京都文化協会 2 回目

聞き取り調査：2012/11/23 裕人礫翔氏

聞き取り調査：2012/12/2 横山清和堂 2 回目

はじめに

継承とは、それぞれの時代において形を変えて成されている。伝統の継承において、昔は興味関心が無かったとしても、世襲であったり、需要があったからこそ継承は成りたっていた。しかし、現在では時代の移り変わりによって需要が減少し、それに合わせて継承の形も変化してきている。伝統文化に対して需要の少ない現在では、まず興味関心を持ってもらう事が継承をスタートさせるきっかけとなるのではないか

では、そもそもなぜこの事について研究しようと思ったのか。それは、建仁寺で見たある光景がきっかけである。そこには今まで教科書で目にしてきたような文化財が剥き出しの状態で見られ、それはさも、そこにあつて当然であるかのように見えた。近くに寄り、ふと作品紹介に目をやって、初めてその作品がレプリカであり、元々その場所にあるべきだったはずの文化財のレプリカである事を知ったのだ。このように、自身の文化財・文化に対する知識の乏しさをひしひしと痛感した事が、今の継承の形に疑問を抱かせた。なぜ我々はこれほどまでに知識が乏しいのであろうか。その答えは文化財の現状にあった。そもそも日本の文化財というものは、主に掛軸や襖絵・屏風に見られるように紙でできた脆弱な素材を使用している作品が多い。つまり、日照・雨風・気温・湿度といった自然現象に非常に弱い存在なのである。その自然現象が原因でシミ・カビ・退色が文化財に生じる危険に常に晒されている¹。そうした危険から文化財を守る為、文化財保護法や文部科学省指定の「国宝・重要文化財の公開に関する取扱要項」²などが取り決められている。こうした取り決めによって文化財が保護されているのは確かである。しかし、これには良い面ばかりがある訳では無い。保護を優先するあまりに弊害が生じるのである。例えば、キトラ古墳の様に保護を優先した結果、人の目に触れない内にカビなどに侵されている³ 事もある。見る事が制限されているがゆえに、認知する機会が少なく、認知する前に文化財の損壊が進行する可能性もある。この様な現状では文化財に対する興味関心を抱く機会すら奪われてしまっている。そんな中、どのように文化知識を継承していけばよいのであろうか。このまま特定の人物だけが目にする現状で多くの人たちの記憶から忘れ去られ、伝統ある文化財は滅びゆくのだろうか。そこで本論文では、我々が建仁寺で目にしたレプリカを製作している綴プロジェクトの活用方法を参考にレプリカの必要性及び、現代に則した継承の在り方を紐解いていきたい。まず1章では、基本的な継承への流れと共に文化財の代替品にはどのようなものがあるかについて述べていきたいと思う。

¹ 参考元：福森大二郎 2010年 『文化財アーカイブの現場—前夜と現在、そのゆくえ』 勉誠出版、p(6)

² 参考元：文部科学省「国宝・重要文化財の公開に関する取扱要項」
http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/nc/t19960712001/t19960712001.html
(2013/01/15 アクセス)

³ 参考元：47NEWS 「朱雀にカビ見つかり除去 キトラ古墳」
<http://www.47news.jp/CN/200606/CN2006060201004129.html>
(2013/01/15 アクセス)

1章：継承への第一歩

我々が考える継承というものは、“認知→感動→興味関心→学び”という流れを踏む事で継承が始まっていると考えている。これは、その対象の存在をまず認知しなければ、継承どころか何も始まらない。認知を経て、その行為に感動を受ければ、心に強い印象を抱く事になる。この感動により強い印象を受けると、人は対象に興味関心を抱く事に繋がる。文化財の場合は、その作品の作者や技法、歴史を知りたいと思うようになると言える。そして、その作品を知りたいという思いが高まると、専門書を開いてみたり、インターネット上で検索してみたりと学びに繋がっていく。また、人生をかけて研究する道に進む人が出現すれば、確固たる継承が進んでいると言えるだろう。

そのような継承の過程の中で、我々が最も重要視しているのは、“感動”である。こうして私たちがこのテーマを研究しようと思いだめたのも、この感動が大きな比重を占めているのである。「はじめに」でも述べたように、我々は建仁寺を訪れた際、あまりにも煌びやかな作品に心を打たれ、瞬時に作品の虜となったのである。メディアや雑誌等に掲載しているものと比べて、作品そのものが放つ威圧感や醸し出す雰囲気を感じることが、より大きな感動へと繋がったのである。

以前の我々の文化財の知識は、名前は聞いた事があるが、大体の大きさはどれくらいなのか、例えば風神雷神図屏風の場合、金箔が使われている、二曲一双である、という知識すら持っていなかったのである。

その我々が、本論文を書こうとしたのだから、我々の実体験からも感動が学びに繋がることは立証できる。そして、この感動を本物の文化財そのもので味わう事ができれば、それが理想である。しかし、ここで立ち足るののが、「はじめに」でも述べた文化財保護法や文部科学省指定の「国宝・重要文化財の公開に関する取扱要項」等の公開制限である。本物の文化財は、公開に関しての取り決めが非常に多い。前述した「国宝・重要文化財の公開に関する取扱要項」には

「二 公開の回数及び期間

(一) 原則として公開回数は年間二回以内とし、公開日数は延べ六〇日以内とする。なお、重要文化財等の材質上、長期間の公開によってたい色や材質の劣化を生じるおそれの少ないものについては、この限りでないこと。

(二) たい色や材質の劣化の危険性が高いものは、年間公開日数の限度を延べ三〇日以内とし、他の期間は収蔵庫に保管して、温・湿度に急激な変化を与えないようにする必要があること⁴が記載されている。本物の保護の為には仕方がない事であるが、やはり本物を見てそれに感動したいという人が多いのも事実である。この制限により、文化財をいつでも

⁴ 引用元：文部科学省「国宝・重要文化財の公開に関する取扱要項」

http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/nc/t19960712001/t19960712001.html

(2013/01/15 アクセス)

も見たい時に見る事が出来るというわけではない。では、本物の文化財を用いず、感動を生む事や継承に繋げるには、どのような手段があるのだろうか。

そこで、必要になってくるのが、本物にとって代わる「代替品」の存在である。代替品には、主に 2D と 3D の 2 種類がある。

まず 2D についてである。2D で挙げられる具体的な例としてはデジタルアーカイブである。では、デジタルアーカイブというものが、どういったものであるかについて、ここでは少し触れたいと思う。文化財のデジタルアーカイブというのは「有形・無形の文化遺産をデジタル情報で記録、DB 化することで随時の閲覧や鑑賞、ネットワークを利用した情報発信」⁵ (DB=データベース) を目的にした画面を通して見る平面上のものである。そうしたデジタル媒体を通してその文化財自体の概要を掴む為に用いられている。

次は 3D についてである。3D で挙げられる具体的な作品は模写である。では、模写というものがどういったものであるかについても触れたいと思う。紙と絵具の原材料であったり絵の配置であったりという材質・構造、また筆使いや濃淡といった技法・色彩に関して精細な調査・分析が行われ、学術的にも貴重なこれらの情報を元に模写する事で、伝統的な技術や精神を伝承することに繋がっている。⁶

では、この 2 種類の代替品のうち、どちらがより本物の文化財に似た効用を生む事が出来るのか。繰り返し述べるが、前提として、我々は継承の流れの中で感動という部分を重要視しているという点を踏まえて論じていく。

まず、2D の代替品についてである。デジタル上で作品を閲覧した場合、生まれる感動はどのようなものか。前述したように、作品の名前や作者・所蔵先などを知り、文化財の概要を掴む事が目的であり、この過程で感動を受ける人もいるかもしれない。しかし、あくまでそれは平面上のものに過ぎないのである。作品自体を見るにしても、画面の制約がある為に、切り取られた細部を見る事になるので、作品全体を通して細部を見る事は出来ない。デジタルの作品では見る人に対して与える感動が少ないのではないか。つまり、デジタルアーカイブは、作品を知るという点では優れているかもしれないが、感動を与えるという点では疑問符が付くのである。

では、3D の代替品ではどうなのか。3D の作品というものは、画面越しでなく、目の前に文化財の複製が存在し、立体的に見る事を可能にしている。そうした特徴を活かし、絵の技法といった細部にいたる研究や鑑賞を行う為に使われている。立体的に見る事が出来るという点こそが大きな感動を生む要因となっているのだ。直に目で見て、作品そのものが持つ雰囲気に触れてみる事が感動の契機となっている事は既にこの章の始めで述べた。つまり、本物の文化財の代替品としては 2D と 3D が存在しているが、同じ代替品であって

⁵ 引用元：福森大二郎 2010 年 『文化財アーカイブの現場—前夜と現在、そのゆくえ』 勉誠出版、p14

⁶ 参考元：東京国立博物館 「模写・模造と日本美術—うつす・まなぶ・つたえる—」
http://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=361
(2013/01/17 アクセス)

も目的が異なり、感動の生産性という点で見ると、3Dの代替品の方がより大きな感動を見る人に与える事を可能にするのである。

次章ではレプリカを元に継承を促す活動をしている綴プロジェクトを例に、レプリカの活用方法について論じていきたいと思う。

コラム I 「綴プロジェクト」

2007年3月15日、発起人である田辺幸次氏が、前身である財団法人京都国際文化交流財団を特定非営利活動法人京都文化協会に活動の場を変えて「文化財未来継承プロジェクト」(以下、綴プロジェクト)を発足させた。綴プロジェクトは、Canon株式会社の共催の元、特定非営利活動法人京都文化協会が主催している。製作に伴い、Canonの最新のデジタル技術によって、オリジナルの文化財が持つ微妙な風合い、質感までも取り込み、それを中沼アートスクリーンが遜色なく忠実にプリント出力し、さらに金箔や表装といった伝統工芸の技によって細部の質感にいたるまで再現され、高精細複製品は製作されている。また、金箔を施す箔工芸作家裕人礫翔氏、表装表具を施す有限株式会社横山清和堂が製作協力している。

田辺氏は、綴作品に対して綴作品はあくまでも複製品であり、いくら近づけようとしても本物には及ばないという立場を取っている。「日本の文化財の、まあ、宣伝広告的な意味で、僕らはこういう活動してるし。」「本物の大切さを知ってるから、僕らは複製を作る。」⁷という田辺氏の言葉から、彼の綴作品への熱い想いが感じられる。また、Canonの製品を生かした上でより多くの人々が文化財と親しみ、それと共に日本の文化に触れてもらえる機会を増やしたい⁸というCanon側の社員の反応として、自社の技術が社会貢献に役立つ事を誇りに思っているという意見や、仕事のモチベーションが上がり自分の仕事を家族にも見てもらえることが嬉しい⁹といった声を、伺う事ができた。

次に、綴プロジェクトの作品を作る上で、選定基準として3つのテーマがある。1つ目は、海外に渡った日本の文化財である事(里帰り)〈図1〉。2つ目、そして3つ目は歴史を紐解く日本の文化財である事(保護)〈図2〉(教育)〈コラムIIで述べる〉だ。文化財の製作期間は、撮影から完成までに半年を費やし、交渉期間も含めると一期当たり一年はかかる。また、複製を製作する過程で、作られた当初の状態にするか、今現在の状態の複製を作るのかで揉めたが、今現在の状態の複製を作る事に決まった。何故なら、当初の状態で作ったとしてもそれは想像にすぎないからである。本来そこにあるべきものを、その場所で見せることが綴プロジェクトのポリシーだからだ。そして綴プロジェクトの特徴として、裕人礫翔氏にしか出来ない箔工技術の存在があり、初見の人が美術品を見る時に一番大切な大きさがある。それは、実際の大きさを知る事でインパクトと感動を与える事になるからである。しかし、近くで作品を見ても絵の部分に凹凸感がないため立体感を出す事が作品の課題点として挙げられる。また、金を吹けるプリンターが存在すればもっと良い作品ができる¹⁰といった声や、一方で機械に頼る時代になるとつまらない¹¹という意見もある。

⁷ 引用元：京都文化協会 聞き取り① P16

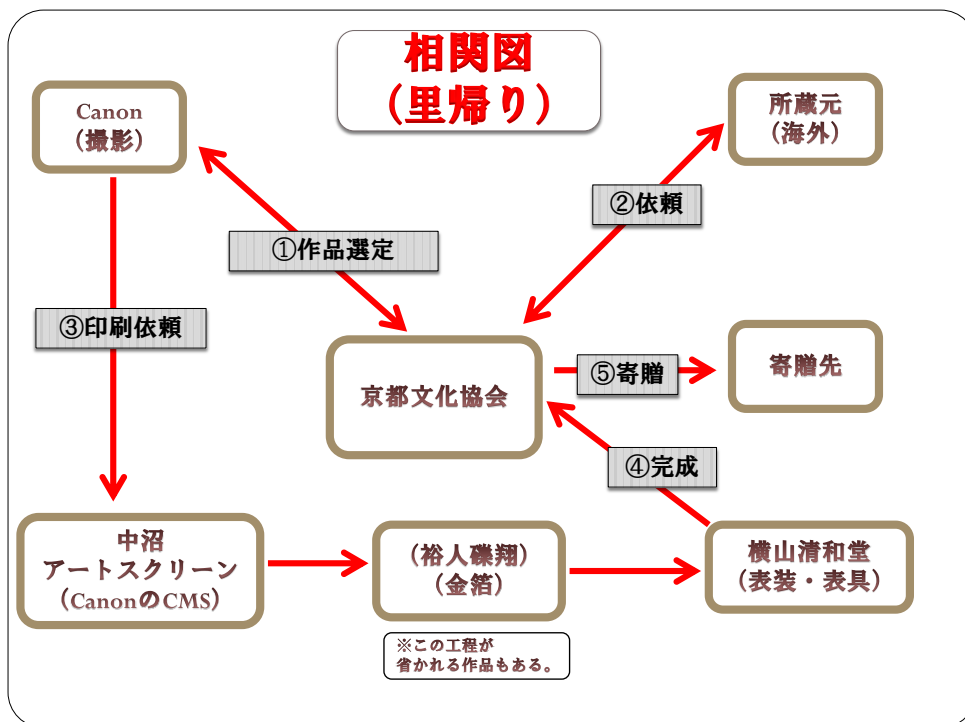
⁸ 参考元：Canon 聞き取り P1

⁹ 参考元：Canon 聞き取り P4

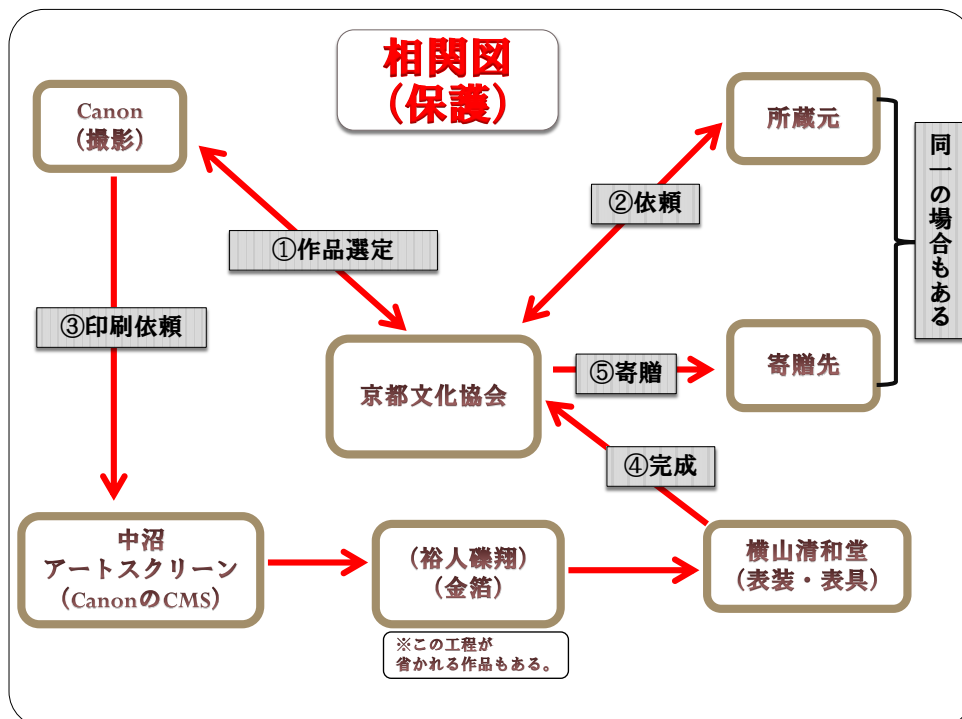
¹⁰ 参考元：横山清和堂 聞き取り② P20

¹¹ 参考元：裕人礫翔 聞き取り P24

< 図 1 >



< 図 2 >



2章 マルチユース

従来、レプリカは、文化財を保護するという形のみで活用されていた。しかし、従来+ α の活用をされるプロジェクトが出現した。それが綴プロジェクトなのである。ちなみに α は 1.展示 2.教育 3.里帰りといった活用の仕方である。以下、この三つの活用について述べていく。

1. 展示

普段、京都や東京のお寺や博物館などにある複数の綴作品を用い展覧会を行う。持ち運ぶ事により、場所によって制約される地方の人たちの鑑賞機会を増やすという狙いがある。

※展示会例

・ 2011/3/19

建仁寺：春の特別展『綴プロジェクト作品展』

～日本の文化財を最新デジタル技術と伝統工芸の技で再現～

・ 2011/7/04

『京都美の継承』～文化財デジタルアーカイブス展 in 豊田～

・ 2012/9/12/～2012/10/30

『甦る日本の至宝』九州巡回展

本物は、劣化を防ぐために法律などで保護されており、持ち運びも公開することも制限されている。だから、本物と全く遜色のないレプリカという最大の利点がここで生かされているのではないだろうか。高精細なレプリカを多くの人々に見てもらうことで、文化財を知るきっかけとなる。京都文化協会理事の田辺幸次氏によると、「僕らの綴プロジェクトの目的は、たくさんの人に文化財のことを知ってもらって、で、あの、その本物を見に、お寺とか、神社に足運んでもらったりだとか、博物館に本物見に行ってもらってというのが僕らの目的やから」¹²とし、「本物に、あの、見れない時にみなさんにこう見ってもらって、次に、えー、本物が公開される時を楽しみにしてもらうためにも、そういうものがあるんだっていうのをみなさんに伝えるために、展覧会をやったり複製を使ったりしてると。」¹³と述べている。このように全国規模で公開制限のある文化財のレプリカを披露することで、文化財への興味関心につながるのではないだろうか。

¹² 引用元：文化協会 聞き取り① p15

¹³ 引用元：文化協会 聞き取り① p15

2. 教育について

文化財の教育的分野での活用として、主に小学校での文化財に関する授業の教材として使用されている。本物の文化財は実際に美術館や博物館に見に行ったとしてもガラスの向こう側に保管されていることが多く、すぐ近くで見ることが難しい。しかし、レプリカの場合は実際に小学校に持って行き、児童に間近で見せることができる。レプリカとはいえ、大半の生徒が文化財を目にするのは初めてであろうし、教科書や資料集のような小さな写真ではなく実物大の迫力のあるレプリカを目の前にすることで感動が生まれ、文化財への知識や理解を深めることができるのではないだろうか。授業で用いた作品だけでなく、初等教育課程の時点で日本の文化財や、そこから派生して日本文化そのものへの興味関心を児童が抱くきっかけとなっている。

実際に京都文化協会と京都国立博物館の主催で2012年11月6日に京都市立竹田小学校で、風神雷神図屏風のレプリカを題材に、文化財と親しむ授業～国宝『風神雷神図屏風』と題した授業が行われた。この授業は一回一クラス単位で行われ、児童は風神雷神図屏風のレプリカを間近で見ることができていた。その授業の際に児童が回答した感想文には、「びょうぶというのはテレビなどでみると小さくみえるけれど本物のびょうぶをみると大きくてすごくきれいでちょっとおどろきました。」「俵屋宗達は風神雷神をびょうぶにえがくための絵の具に金ぱくや価値のある宝石をおしみもせずに使っていたことにとってもおどろきました。」¹⁴と、実際に文化財のレプリカを前に驚きを感じたことがわかる。また、「なぜ作者はこの図をかきたいと思ったのか。」「金ぱくは何からできているのか？なぜあんなにうすいのか気になりました。」「風神・雷神のほかの神様はいるのかなあと不思議に思いました。」¹⁵など、当該の文化財だけでなく、そこから派生した様々な興味関心が生まれていることが分かる。児童たちの自国文化への興味関心の高まりを感じることができた。

¹³ 引用元：京都文化協会 京都国立博物館 2012年11月6日(火)

文化財と親しむ授業～国宝『風神雷神図屏風』～京都市立竹田小学校 感想文
「授業の中で、見つけたこと、感じたこと、おどろいたことを教えてください。」より

¹⁴ 引用元：京都文化協会 京都国立博物館 2012年11月6日(火)

文化財と親しむ授業～国宝『風神雷神図屏風』～京都市立竹田小学校 感想文
「もっと知りたいと思ったことを教えてください。」より

3. 里帰り

日本の文化財には、明治時代の廃仏毀釈の影響で寺院から去ってしまったり、廃棄されてしまったものも数多く存在する。

「日本の多くの寺社仏閣は、程度の差こそあれ長らく時の治世者、権力者、檀家などの厚い加護を受けてきた。明治新政府が1868年に布告した『神仏判然例』に端を発する全国的な廃仏運動は、それまでの平穏を覆す大事件となった。その結果、貴重な寺宝や文化財の数々が破棄、売却され、海外に散逸する事態を招く。」¹⁶とあるように、失われてしまったもの、現存してはいるものの海外に渡り、日本に帰ってくるのが望めないものなど多々あり、その中には日本国内にあればおそらく国宝に指定されていたであろう作品もある。

そういった現状を踏まえ、文化財のレプリカを作成し、日本の本来あるべき場所に寄贈し、文化財を里帰りさせるという活動も行われている。それにより、常時日本国内で見ることができるため鑑賞機会が増え、実物を見ることは叶わなくとも、より身近に文化財を感じることができ、本物の文化財への関心を高めるきっかけとなるのではないかと考えられる。

このように従来の“保護”としてのレプリカだけでなく、『展示・教育・里帰り』など、新たなレプリカの活用法を通して、文化財を身近に感じてもらうことこそが、次世代に文化を継承していくために必要なことなのではないだろうか。レプリカがこれらの活用法をすることができるのは、レプリカがただの写真とは違い、立体的で大きさも実寸大であり、目の前でガラスなどを通さずに細部まで見ることができるからではないだろうか。高いクオリティがあるからこそ、細かい部分まで見て、見る人に驚きや感動を与えることができるのである。

これらの活動を通して、我々はレプリカが果たすことのできる文化継承としての役割を垣間見ることができた。

¹⁶ 引用元：福森大二郎 2010年 『文化財アーカイブの現場—前夜と現在、そのゆくえ』 勉誠出版、p65

コラムⅡ「京都モデル」

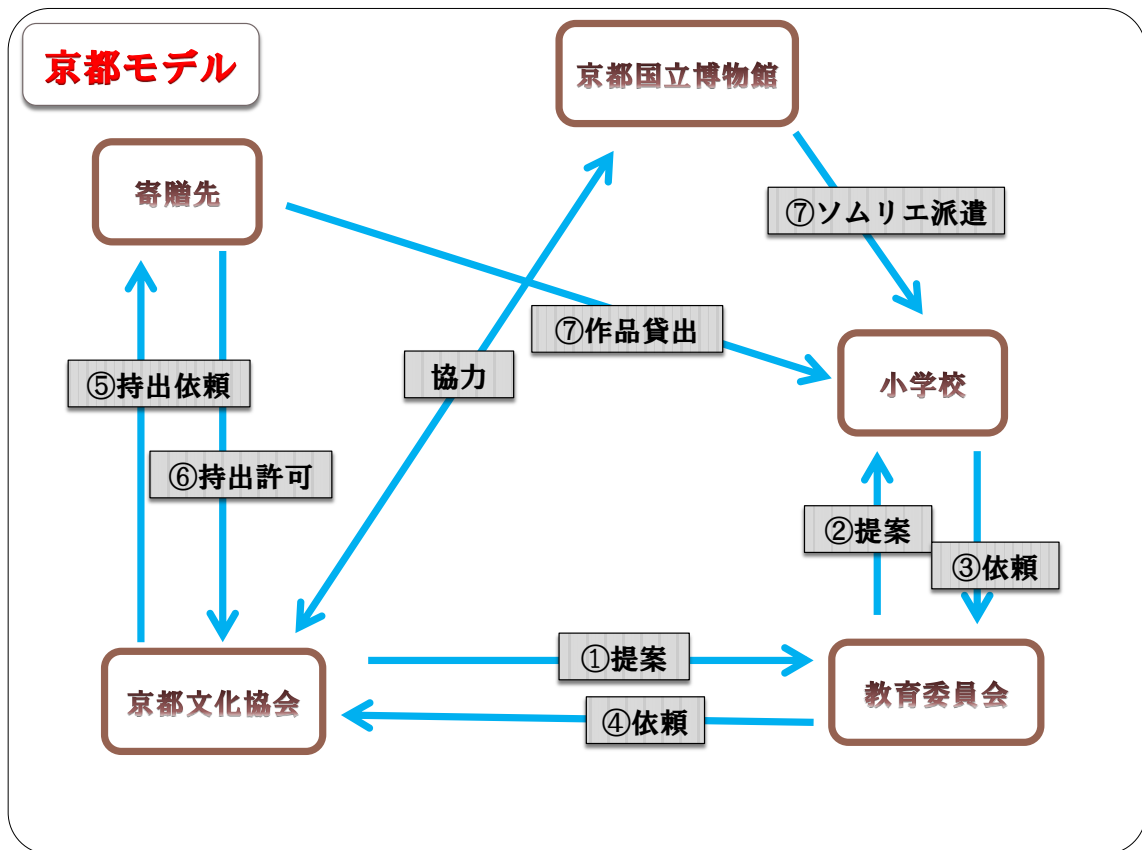
京都国立博物館およびNPO法人京都文化協会は小学校の生徒へ向けて「文化財と親しむ授業」を行っている。生徒たちに屏風や襖絵などの日本の伝統的な文化財と触れ合う機会を一度でも多く提供していくことで、文化財への関心を深め、学ぶためのきっかけ作りを目的としたものである。具体的には、京都市内の小学校を訪問し、国宝・重要文化財等のデジタル複製を教材とした授業を行っている。京都文化協会は教育委員会へ授業の提案を提出、そして、寄贈先へ文化財の持出申請をする。それぞれから許可・承認を得た後、京都国立博物館からの協力によって「文化財ソムリエ」と呼ばれる美術史を学んでいる京都在中の大学生・大学院生ボランティアを小学校へ講師として小学校へ派遣している。以上のような授業の流れを我々は「京都モデル」と名付けた。実際に2012年に授業が行われた小学校は以下の通りである。

- 6月 二条城北小学校
- 7月 南大内小学校
- 9月 嵯峨野小学校
- 10月 松ヶ崎小学校
- 11月 竹田小学校
第四錦林小学校

京都文化協会の田辺氏は、将来的にこの「京都モデル」という流れを全国規模で実施していきたい¹⁷という強い思いを持っている。しかし、「文化財ソムリエ」と呼ばれる学生ボランティアの数も限られており、京都国立博物館も博物館としての様々なイベントを抱えているため、「文化財と親しむ授業」だけに集中することが出来ないのが現状である。そのため、年間に京都内の小学校を7校から8校まわるのが限界である。今後は各地方の博物館や美術館と協力しながら、「京都モデル」<図3>の各地方版モデルを確立させていくことを目標としている。そのためにも、京都という地でさらなる「京都モデル」の強化に励んでいる。

¹⁷ 参考元：京都文化協会 聞き取り② P15

< 図3 >



3 章 空間をレプリカする

レプリカの果たす役割として、作品そのもののレプリカとしての価値だけでなく、「空間そのものをレプリカする」ということがある。その一例として、綴プロジェクトによる実例を挙げる。

京都市東山区に、臨済宗建仁寺派大本山建仁寺がある。室町時代後期に建立されたとされるその方丈には、綴プロジェクトによって再現された 50 面もの襖のレプリカが存在する。この襖は、雲龍図襖(8 面)、花鳥図襖(8 面)、竹林七賢図襖(16 面)、山水図襖(8 面)、琴棋書画図襖(10 面)¹⁸であり、安土桃山時代に海北友松によって描かれた本物の襖はすべて重要文化財に指定され、京都国立博物館に寄託されている。

海北友松筆の襖絵が京都国立博物館に寄託されるようになった経緯としては、文化財の保護としての面が大きい。特に、1934 年 9 月に西日本地域を襲った室戸台風によって建仁寺の方丈が倒壊したことが、博物館寄託に踏み切った大きな要因とされている。当時、方丈では秋の彼岸の法要のために襖はすべて取り払われ、片づけられていた状態であったので、方丈が倒壊した時も本物の文化財は難を逃れたが、実際に襖が埋められた状態であったとしたら襖の損壊は免れなかったであろう。そのため、文化財を寺で保管するのではなく、より保管環境の良い京都国立博物館に寄託されることとなった。この際、襖はすべて掛軸に姿を変えて寄託されたため、今後何らかの機会に本物の雲龍図などが建仁寺に帰ってくるがあったとしても、襖として方丈に埋められた姿を見ることはできない。

このような経緯も含め、綴プロジェクトでは来たる 2014 年が建仁寺の開祖である栄西禅師の 800 年大遠諱であるということも鑑みて、方丈の襖 50 面すべての再現を行うことにした。2010 年の雲龍図襖（内 4 面）を皮切りに完成次第順次寄贈され、2012 年 11 月 20 日に寄贈された山水図襖 4 面と琴棋書画図襖 10 面をもって全 50 面が完成し、寄贈された。襖 50 面がすべて揃ったのは室戸台風以前以来およそ 70 年ぶりである。このことによって、建仁寺の方丈は海北友松が襖絵を描いた安土桃山時代から昭和初期までの姿を再現することができたといえる。

この場合、襖絵自体は前述したようにレプリカである。海北友松の描いた本物を楽しみたいという人は、本物の文化財が公開されている期間に所蔵している博物館や美術館に行く必要がある。博物館や美術館では、美術品が快適な環境で保管されていると同時に、背景の壁も白など無地であることが多く、美術品そのものを楽しみたいという人にとってはとても見やすい環境が提供されていることは間違いない。しかし、博物館や美術館では美術品をあくまでも美術品単品でしか見ることができない。建仁寺の襖絵のように、その場所、その空間のために描かれた作品は、その場所にあって初めて作品が完成したといえる

¹⁸ 参考元：Canon「綴プロジェクト 作品紹介」
<http://canon.jp/tsuzuri/works.html>
(2013/01/15 アクセス)

のではないだろうか。

綴プロジェクトの活動は、ただ単にレプリカを作って寄贈したというだけではなく、建仁寺の方丈という場所に、海北友松の描いた襖絵が揃う、つまりあるべき場所にあるべきものが戻ってきたということ自体にも意味があるといえる。建仁寺を訪れた人々は、雲龍図などの襖絵のレプリカをただ単に鑑賞するだけでなく、方丈という場所と合わせて、昭和初期以前の建仁寺の空間を疑似体験することができる。このことから、綴プロジェクトは作品だけでなく空間自体をレプリカしているということを可能にするのではないだろうか。この場合の襖絵は、単なるレプリカという存在に留まらず、空間そのものをレプリカするということの重要な一端を担っているといえる。

では、なぜレプリカがそれほどまでに重要な役割を担うことができているのだろうか。この場合に重要となってくるのは、レプリカのクオリティである。レプリカと一口に言っても模写から、撮影しそのまま印刷されただけの物まで様々ある。模写の場合は、レプリカとはいえ模写をした人の独自性が少なからず現れるため、当時の作品そのものを再現するという意味では不適切である。逆に作品そのものを再現するという点では、本物をコピーしたものだと他の人の手が加わっていない分間違いはないといえるが、細部まで精密に再現されているとはいえ、描かれた当時の人の温もりや思いといったものは機械的に排除され、あくまでも印刷でしかない、無機質で味気ない作品になってしまうのである。綴プロジェクトにおいて、模写と印刷の両者の全く異なる課題点を解消しようとしているのが京都の職人の存在である。

綴プロジェクトでは実際の文化財をデジタルカメラで撮影し、照明の当たり方の違いによって生じる色の見え方を補正するために Canon のカラーマッチングシステム(以下 CMS)を用いて画像処理し、実際に本物の文化財と見比べて何度も色合わせを行い、忠実に色を再現する。それを印刷することで模写の問題点である他人の独自性が入るという点を解消し、より精密なレプリカを作成することができる。そして、印刷されたレプリカに、風神雷神図屏風のように金箔が貼られている作品ならば、金は印刷することができないので裕人礫翔氏が金箔を施し、その後すべての作品に横山央一氏が表装を施し、掛軸や屏風、襖などといった作品本来の形と同じ姿にする。このことで単なるレプリカではなく、職人の手が加わることで温もりを帯びた作品として、人々に空間を疑似体験させるに相応しい有機的で味のある作品へと変貌する。単なるコピーではなく、温もりのあるレプリカが本来あるべき場所に絶妙にマッチすることで訪れた人々に感動を与えることができ、そのことが本物の作品の代替品としてレプリカが果たすもっとも有意義な役割であると我々は考える。

次章では、綴プロジェクトに携わる職人たちが、高度な技術を加えられているとはいえ、印刷物に対してどのようにその「温もり」を付与しているのかについて述べる。

4章：レプリカに命をふきこむ

綴プロジェクトとは、デジタルと伝統工芸技術の融合である。つまり、「デジタル（無機質）×伝統工芸技術＝命あるレプリカ」を実現しているのである。その製作過程の背景には、二人の職人の存在がある。まず、一人目に箔工芸作家である裕人礫翔氏について述べる。

綴プロジェクトにおける裕人礫翔氏の役割は、日本の文化財の特徴である金箔の再現である。例えば大日本印刷株式会社が行っている伝匠美では、金箔が貼られた上に絵師が色を乗せていくが、綴プロジェクトによる高精細な複製品を作る工程では出力した絵の上に金箔を貼っていくという全く別の作業であった。何十種類もある特殊な糊を使い分け、金箔を付けたい部分だけに、砂絵のような要領で糊付けし、金箔を施していくのである。彼は、金の再現をする上で試行錯誤を繰り返し、道具も綴プロジェクトでの作業のために自作した。綴作品は普段の金箔の刷り込み作業で使用する刷毛だけでは限界があるので、柔らかいもので金箔を刷りこまなければならない。その為に、パフみたいなものを棒に取り付けた道具を自作している。¹⁹

次に、彼の綴プロジェクトに対する思いを述べる。彼は、綴プロジェクトを一つの社会貢献の一環であるとし、金箔の技術を見てもらうきっかけにもなると考えている。また、彼は、「そうそう。だから、僕の宣伝すんのは、その一、デジタル、デジタル技術・伝統工芸の技なんやけど、それが西陣のその、箔の技術から来ているっていう事を、広める事で、またその、西陣に興味を持ってもらうっていう事が、僕の趣旨なんで、完成のされた物と+α伝統工芸、これもやっぱり西陣の金箔の職人っていうのは、後に続く職人さんいいひんので、そこのところを食い止める意味でも、何かみんなに興味持ってもらう意味でも、その意味が大きいかなっていう事。」²⁰と述べている。つまり、彼は、日本の文化財に貢献していく中で、西陣の文化の伝統を守りたいという思いを持っているのではないだろうか。

彼の綴作品に対するこだわりは、西陣の技術を生かしているということである。例えば、俵屋宗達の図に銀が黒く変色しているものがあり、そこをヒントに銀を焼くという作業が生まれた。²¹金や銀の風合いが納得のいくものになるまで、三年から四年かかった。²²他にも、「本物には負けるんやけど、ただその手作りの良さみたいなものがやっぱり絵だけでも印刷だけと違うものを僕の中で入れてると思う。」²³と述べている。

¹⁹ 参考元：裕人礫翔 聞き取り p3

²⁰ 引用元：裕人礫翔 聞き取り p5

²¹ 参考元：裕人礫翔 聞き取り p20

²² 参考元：裕人礫翔 聞き取り p8

²³ 引用元：裕人礫翔 聞き取り p18

また裕人礫翔氏は、綴プロジェクトを通して感じた機械化に対して言及している。「僕がずっと言い続けているのは、機械はこれからなんぼでも進化し続けていくと。で、おそらく金もそういう形でできてくるような時代になってくるかなあと思うねんけど、ただ今はそういう形で金は俺が貼るっていうことになってるんやけど。ただ、全部その機械、機械、機械で流されるような世の中になってしまうとちょっとつまらないものになってしまうんちゃうかなって気がするけど。人の手の味とか温もりみたいなものがどこかにやっぱ感じてほしいなっていうところは、僕ら作り手の中での願いであり、えーこれからの日本というものを今まで作るっていう、ねえ、ものを作って成長してきた日本においてはそういうのは残していかないとあかんのちゃうかなあって。そういう意味でいうても、いいものをどんなふうにご利用活用していくかって、このことだけと違っていろんな分野もあるんちゃうかなあって気がすんねんね。ただこのままいったら日本はあんまりもの作れんようになって行ってしまうやろうなあって、もう見えたあるけども。もう海外の生産にやられたり機械でできてくるとか、何かちょっとまた違う形のもので発信していかないと、という一つの材料になればこれはこれで面白いんちゃうかなあ。この、これだけと違うものの方みたいなのもあるんちゃうかなあって。でみんなこの、デジタルっていったら否定的にしはる人が多いねん。もの作ってる人って特に。僕もアンチデジタルやったさかいに。ただその、食わず嫌いではこんなんできて、あの、できひんかったと思うし、まずいっぺん試してみたいいなと思う人はいいいなと思う。でない時代波に乗り遅れてしまうのかなっていう気もするし。そんなんは逆にもの作ってる人らには逆にPRできるかなと。ほなお前全部いっぺんデーターなしでやってみいやってできませんって答えになるやろし。まあそんなことを刺激しながらね、活用できたら面白いなあて。」²⁴と述べている。

二人目に、表装表具屋の横山清和堂の横山央一氏について述べる。

横山氏の綴プロジェクトにおける役割は、印刷に金が施された後の、屏風や襖などの作品に、フレーム、縁、色合わせ、はめ込み作業などの表装表具を施している。また、綴プロジェクトで行う独自の作業がある。それは、汚しという作業である。そこには強制劣化という作業があり、例えば、縁などはツヤがある鏡面加工をコンパウンドで磨き、物によっては細かめの紙やすりでツヤを消し、細かい傷を付けたりして使用感を出し、古いという質感を出したり、薬品を使って強制的に酸化させる。²⁵また、綴プロジェクトで使う特別な道具はなく、外に吊るして雨ざらしにしたり、紫外線を浴びさせて色を飛ばすなどの作業を行う。²⁶しかし、強制劣化には、劣化すればするほど耐久性が悪くなっていくというデメリットがあり、見た目は汚いけれども、頑丈なものを作る事に苦労した²⁷と述べている。

また、横山氏は、特に取っ手の金具の強制劣化に苦労し、「ちょっと本来であれば金色の、

²⁴ 引用元：裕人礫翔 聞き取り p24

²⁵ 参考元：横山清和堂 聞き取り② p4.5

²⁶ 参考元：横山清和堂 聞き取り② p5

²⁷ 参考元：横山清和堂 聞き取り② p5

金色の金具がついてる、あそこは。それがやっぱり長年経って、すすけてきて、だんだん汚れてきて、黒っぽくなる。でも、黒じゃない。金が汚れた色にしないとダメやから、じゃあやり方としたら、初めから黒くしてポンと入れてしまえば簡単なんやけども、やっぱ金でメッキをして、その後こう汚しを入れていく。うん、それは、えー、それもね、結局、えー、絵の具系やとね、取れるんですよ。しゅしゅしゅとこすったら。かといってバインダーって、樹脂系やとこんどすぐくマット、凄くざらざらになるから、だからそこはもう、うまく、マット、いろいろマット系のものとか、あと、顔料系のものを入れてこう塗っていったりとかね。あの金具、金具とその布の部分かな、一番。苦勞するのは。毎回、毎回それは。」²⁸と述べている。

他にも屏風と襖で気遣いも異なり、襖は四方に付いている。だから、襖の方は少々歪んでいてもフレームが調整してくれるのである。しかし、屏風は三方にしかフレームがついていないので、ぶれてしまうと閉めた時にずれる場合があり、特に六曲屏風は気を使うのである。そして、持ち運ぶ事が前提なので、軽くて、頑丈で、歪まないというのが屏風の究極の課題なのである。²⁹

横山氏は、文化財に対する思いも述べており、「美術っていうのは基本的には一般的に見せてなんぼのものなのね。」³⁰としている。この発言の背景には文化財保護法というものがあり、文化財保護法では、「第三条 政府及び地方公共団体は、文化財がわが国の歴史、文化等の正しい理解のため欠くことのできないものであり、且つ、将来の文化の向上発展の基礎をなすものであることを認識し、その保存が適切に行われるように、周到の注意をもつてこの法律の趣旨の徹底に努めなければならない。」「一般国民は、政府及び地方公共団体がこの法律の目的を達成するために行う措置に誠実に協力しなければならない。文化財の所有者その他の関係者は、文化財が貴重な国民的財産であることを自覚し、これを公共のために大切に保存するとともに、できるだけこれを公開する等その文化的活用に努めなければならない。」³¹とされている。しかし、保存や保護がされていても一般に公開されることは滅多に無く、多くの方が本物を見ることができない。このことから、実際の大きさも分からない状態であるという事実が窺えるのである。だからこそ彼は、レプリカを作る事を肯定している。彼は、公開が限られているからこそ、レプリカを作る事に意味があり、日本の特有の文化になってきているとしている。また、実寸大のものを見せることで、文化財がどのような特徴を持っているのかを確認することができ、文化も伝わる。教科書などで掲載されているものでは文化は伝わらない。そして、本物と比べても遜色のないもの

²⁸ 引用元：横山清和堂 聞き取り② p6

²⁹ 参考元：横山清和堂 聞き取り② p11

³⁰ 引用元：横山清和堂 聞き取り① p4

³¹ 引用元：文化庁 「文化財保護法」

http://law.e-gov.go.jp/cgi-bin/idxselect.cgi?IDX_OPT=4&H_NAME=&H_NAME_YOMI=%82%a0&H_NO_GENGO=H&H_NO_YEAR=&H_NO_TYPE=2&H_NO_NO=&H_FILE_NAME=S25HO214&H_RYAKU=1&H_CTG=27&H_YOMI_GUN=1&H_CTG_GUN=1
(2013/1/16 アクセス)

であれば、レプリカであっても原寸大を見ることで、本物への興味、関心につながるのではあると述べている。³²つまり、こうした文化財に対する思いと、手間暇かけた苦勞が単なるレプリカには無い命を吹き込み、温もりを持たせるのである。

³² 参考元：横山清和堂 聞き取り① p4

コラムⅢ「アーティスト 裕人礫翔」

裕人礫翔氏はギャラリー『礫翔』を京都市上京区浄福寺通寺ノ内下ル大国町727に構え、アーティストとして創作活動と発信の拠点としている。

彼はアーティスト・箔工芸作家として、西陣の技術を広めようと帯、着物、皿、ドレス等に金箔を施し、国内外で活動している。彼の仕事例としては、イタリアで日本の伝統工芸の本ができる際にインテリアとアートの作品を製作し、ホテルの壁に依頼に合わせて金箔を施すなどの仕事をしている。また、現在では、ジーパンの上に銀箔を貼り、少々の上では取れないような物を開発する事で、シャネルといった海外からの企業からの注目も多いようだ。³³彼の作品として、2002年に大皿に描いた「月光礼讃」や2008年に和紙に描いた「銀の小宇宙/小夜曲(セレナーデ)ⅠⅡ」などがある。

綴プロジェクトの作品で使用している金箔は、1号(97%金)で1枚約300円(一号のもので)、1作品に約3000枚使われている。金粉を膠の液で泥のように溶かした金泥を使用するのであればその倍の値段となる。普段使用するものも含め、使用する金箔は99%金沢産で、値段は時価である。

彼にとって綴プロジェクトの作品に携わる事は、メディアで西陣の名を売るだけでなく、絵を引き立たせるマットな色合いの出し方も見出した。また、銀を焼いて劣化させるような西陣の技術を用いた仕事を綴プロジェクトに活かす事ができた。

彼は『何百年という歴史が西陣の技術にはあり、残していかなければならない物である』と主張している。

³³ 参考元：裕人礫翔 聞き取り P4,5

コラムⅣ「表装表具屋 横山清和堂」

有限会社横山清和堂は、京都市左京区静市市原町 969-6 に位置する。横山氏は、家業の表具屋を継ぎ、普段は壊れた屏風や掛軸を直している。

普段の仕事と綴の仕事の大きく違う点は、汚し、コンパウンドや薬品を使って艶を消して使用感を出す事だ。普段の仕事は出たところ勝負が多かったが、綴の仕事に携わるようになって、まずは頭の中である程度の工程を考えてから普段の仕事をするようになった³⁴と横山氏は述べている。綴の仕事ではパターンが似た作業があるため、この習慣は役に立つというメリットもあるようだ。

また、他の複製プロジェクトにおいては、表具屋という立場はあくまでも裏方であり、基本的には表舞台に出てくることはない。その一般概論を覆したのが「綴プロジェクト」である。「綴プロジェクト」では、裏方を表舞台にひっぱりあげたのだ。しかし、「逆に言えば、それだけ責任を持って、屏風とかああいうものを組み立てた業者はいなかったかもしれない。」³⁵と横山氏は述べている。

³⁴ 引用元：横山清和堂 聞き取り② p9

³⁵ 引用元：横山清和堂 聞き取り① p25

5章：レプリカの是非

レプリカを作るという事にはある問題が付きまってくる。その問題とは、レプリカの存在の是非である。ここでは建仁寺でとったアンケートを参考に是非を見ていきたい。このアンケートというものは、一般の人のレプリカに対する意見や本物の文化財を見た事がある人がどれ程いるのかなどを知る目的として実際に現地に赴き、建仁寺に拝観に訪れた一般の方々を対象に行ったものである。

ではそのアンケート結果を見ていきたい。まず、反対意見である。「本物を見る機会を奪ってしまう可能性も否めないと思う」「価値が失われてしまう。京都のあそこにしかないからこそいい」³⁶といった意見が挙げられる。この意見というのは、唯一無二の美術品を複製することは冒涇している、この世に一つしかないものを見る事自体に価値があるという事が言いたいのではないか。また、「本物か贋物かといった真贋の問題、複製だけの独り歩きを危惧、複製の複製が作られる危険性、複製過程の情報の悪用」³⁷といった意見も挙げられる。

次に、賛成意見である。「多くの人に、その作品を目にしてもらえるとという点ではいいのではないのでしょうか。それが本物への興味につながればいいと思います」「出来れば本物を見たいが、劣化等の問題から適切な管理が必要なら、見れないよりはレプリカでも展示してあるとうれしいです」³⁸といった意見が挙げられる。この意見というのは、レプリカが本物への興味関心を持つきっかけとしての存在意義があると言えるのではないか。「古来の物を引き継ぐ現代の日本人の伝統技術力、それは誇り高いものであり、世界的にも素晴らしい評価なのではないのでしょうか。同じ日本人である私自身も感動させられます」³⁹といった意見も挙げられる。この意見というのは、我々が継承の形で重要視していると述べた“感動”というものを感じてもらえた良い例なのではないか。

その他にも、本物では不可能な記念撮影などが出来る⁴⁰といった意見もあった。レプリカの存在自体を否定する意見も見受けられるが是非を語る際、レプリカの活用の仕方をめぐった議論の占める割合が大きいのではないのだろうか。

「良い」「素晴らしい」等、一言の回答を除いて、活用に関して言及したものが全体(459人)で51.9%(238人)を占めた<表5>。また反対意見もレプリカが数多く出回ること、本物の鑑賞機会が減ってしまう事に対する潜在的なレプリカの活用に対しての意見とみられるのではないか。

以上より皆、レプリカの活用に焦点を当てて是非を語るのである。これまでの章で述べ

³⁶ 引用元：建仁寺でのアンケート

³⁷ 参考元：福森大二郎 2010年 『文化財アーカイブの現場—前夜と現在、そのゆくえ』 勉誠出版、p97

³⁸ 引用元：建仁寺でのアンケート

³⁹ 引用元：建仁寺でのアンケート

⁴⁰ 参考元：建仁寺でのアンケート

てきたように、レプリカであったとしても活用の仕方によっては本物への架け橋とも、異なる楽しみを生む新たな存在価値を見出しうる事も可能なのだから、本物には出来なくてレプリカだからこそ出来る活用に焦点を向けるべきである。レプリカだからこそ出来る活用という付加価値がレプリカの存在を肯定する決定的要因となるのではないか。

しかしまた、単に利益目的でレプリカを作り、利用する人たちがいる事もまた事実である。つまり、活用の仕方によってレプリカは善にも悪にもなりえるという事である。また、レプリカ製作自体を悪としたとしても、継承に限って言うなら、本物を用いた継承が出来ないという現状においては、レプリカの存在は必要悪として肯定されるべきである。

それは実際に見た小学校の授業での子供たちや建仁寺における空間のレプリカを目にしてきたからこそ思うところなのである。そもそもなぜレプリカ作製自体が悪とされるかというと、バックボーンが見えてこないからなのではないのか。誰が、何を、いつ、どこで、どの様に、製作したか（トーレサビリティ）という事が見えないからこそ不信を招いているのだ。⁴¹そこを明らかにしていくことで、レプリカ製作に対する見方も変わってくるのではないだろうか。

⁴¹ 参考元：福森大二郎 2010年 『文化財アーカイブの現場—前夜と現在、そのゆくえ』 勉誠出版、p99

アンケート有効回答数 459 人
 実施日 11/14,11/16,11/17,11/20,11/24,11/25,12/5

表1 綴プロジェクトを知っているか

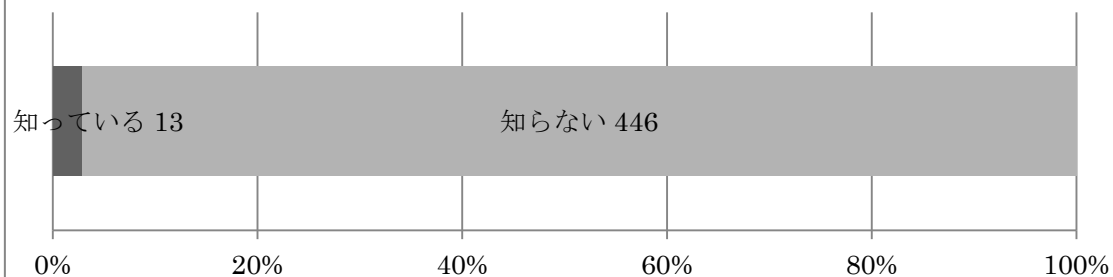


表2 男女比

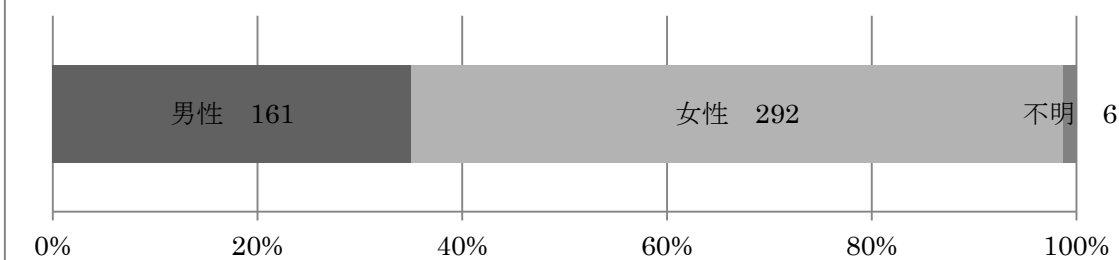


表3 レプリカを作ることに
 対してどう思うか？

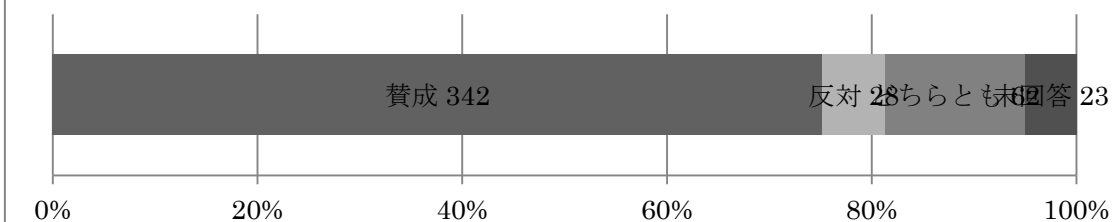


表4 年齢層

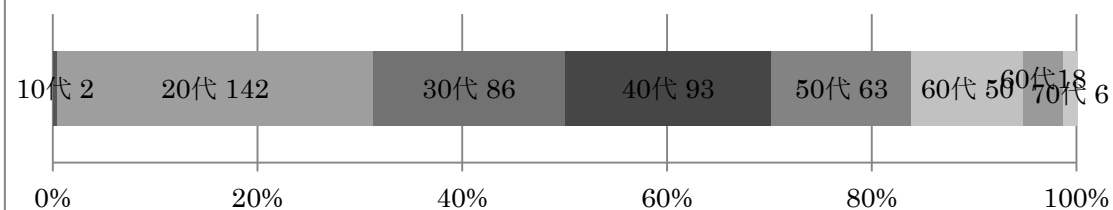


表5 意見全体の中で
活用に言及しているもの

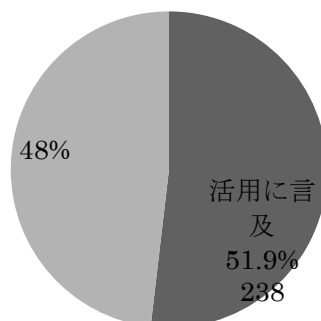


表6 反対意見の中で
活用に言及しているもの

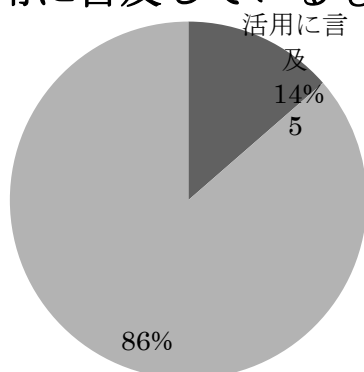
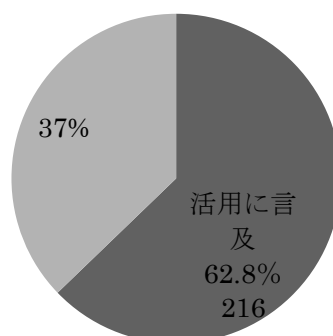


表7 賛成意見の中で
活用に言及しているもの



おわりに

感動を肝とした在り方が継承に踏み出すスタートラインとなること、「レプリカの多様な活用方法」＝「マルチユース」の仕方次第で文化の継承に一役買う事をこれまでの章で触れてきた。これらが相互に関係し合うことで「空間のレプリカ」のような過去の時代を復元・レプリカし、継承にさらなる相乗効果を生み出している。

そしてマルチユースがレプリカの是非を決める際重要となることを検証したことから、現代のレプリカに求められているものはマルチユースであると確立できた。マルチユースにはっきりとしたトーレサビリティが前提としてあることが、元来保護を目的としたレプリカ概念を拡大し、継承という道に繋がったのだ。継承を目的としてマルチユースされる事が現代のレプリカのあるべき姿であって、継承の在り方の一つといえるのではないだろうか。

このような感動の生み方をするマルチユースの在り方はまだ少ない。当然のことながら継承もレプリカもその時代に則した変化をしている。今回参考にした綴プロジェクトでもこれに特化して活動しているわけではないし、課題点もある。作られるレプリカは文化財を撮影した瞬間の状態を切り取っているに過ぎない。だから10数年後においてその価値が失われているかもしれない。また活用方法の一つの教育規模の小ささや、作品選定の窓口をもう少し広げるべきではないか、といった課題も挙げられる。しかしこうした活動が無意味であるといえるのだろうか。何事も始まりは不完全なものなのである。マルチユースの在り方が浸透していく内にそれはより洗練されたものとなっていくのではないだろうか。

もちろん本物の文化財自体の歴史的価値や希少価値には遠く及ばないのであるが今後、文化を継承していく上では制約が多くある本物に付ける事が出来ない付加価値がレプリカには求められてきている。先入観に囚われることなく新たな道を見出していく事が現代に則した継承・レプリカの在り方と言えるのである。

常に変容していく継承・レプリカの在り方を今後も追い続けなければならない。だからこそ、「マルチユースによって感動を生む事」で継承へのスタートラインに立ってもらえる事が現代においては継承・レプリカのあるべき姿となってきているのである。