出光美術館研究紀要第二十二号抜刷
二〇一七年一月三十一日発行

【講演録】

国宝「伴大納言絵巻」と出光美術館

岡 岩太郎

【講演録】

国宝「伴大納言絵巻」と出光美術館

岡 岩太郎

ただいまご紹介いただきました岡でございます。代々名前を継いでいるということですが、決して踊ったり歌ったりはできませんし、話をするのは専門ではございませんので、お聞き苦しい点があろうかと思いますが、そのあたりはご容赦いただきたいと思います。

この度は開館五十周年ということで、出光美術館におかれましては、まことにおめでとうございます。今日は記念行事にお招きいただきまして、このようにたくさんの方の前で私どもが生業としております文化財修理についてご紹介させていただくということで、大変うれしく感謝しております。今回、講演にあたり、「秘話」というテーマのご依頼をいただきました。どこまでその責任を負えるかどうかわかりませんが、出光美術館の貴重なコレクションを次世代に手渡すお手伝いをさせていただく者として、少しお話しさせていただけたらと存じております。しばらくの間お付き合いください。

今日のお題は、絵画修理の世界ということであります。一般的に絵画の修理といいましても、テレビや雑誌等で紹介されるということはあまりない分野であります。どちらかというと、重い病を抱えた重要な存在を何とか延命しようという手術室のような役割でありますから、一般的に取材を受けたり、今どういう文化財をお預かりしているかということは、絶対に我々の口からは外へ漏らさないという責任もあるわけです。文化財の修理には非常に時間と費用もかかるということで、知っていただきたいんだけれども、お話をする機会がなかなかないというのが現状であります。どうしても少し専門的な話になってしまいます。できるだけかみ砕いてお話を進めていけたらと思います。

お待ちかねの「伴大納言絵巻」は少し概略を説明させていただいてからということになりますので、ご辛抱ください。

＊

まず、きわめて一般論でありますけれども、貴重な美術品、美しい美麗な絵画というものは、残念ながら観覧したり、鑑賞したり、使ったりということを続けますと、どうしても劣化してしまいます。かといって、一度も開けずに箱にしまっておくというわけにもまいりません。きわめて冷静に申し上げるならば、一般論としては、絵画の劣化する原因というのは、大きく分けて大体三つあると言われています。

通常は、「光による劣化」。これは通常の光であっても、紫外線、赤外線に当たることによって、絵が描かれている素地である紙とか絹という

ものは茶色く変わっていったり、柔軟性を失って固くなってしまうということが、一気にではありませんが、一〇〇年、二〇〇年というオーダーで少しずつ劣化が進んでしまいます。

それから、「空気に触れる」ということも、自然科学の視点からいいますと、劣化の大きな原因であるわけです。

あとは、「外的要因」ですが、これはこのほども熊本で大きな地震がありまして、文化財が残念ながらかなり棄損しましたけれども、そういった自然災害であるとか、もしくは誤った使い方による、いわば人の手によって傷ついてしまうというようなことがあります。

そういったことが生じたときに我々がお手伝いをして、何とかそれを次世代に引き継いでいけるように支援をさせていただくというのが、大ざっぱに言うと、絵画修理をする専門家の仕事であるわけです。

余り細かいことを言うと、大学の授業みたいになりまして、皆様の眠りを誘うことになると思いますので、この辺は駆け足でいきますが、掛軸とか屏風とか絵巻物のような巻子とか、紙とか絹に描かれた絵画というものは、いろいろな形に仕立てられて現代にまで何百年という時を経て、伝わってきています。ただし、巻いたり開いたりという動作を繰り返しますと、どうしても折れてしまったり、表面がこすれたり、いかに丁寧に慎重に取り扱っても、掛けてあるものを巻けば、当然どこかに負担がきて、折れが出てしまう。これを放置しておくと、ここから亀裂が発生してしまいます。

このほか、たとえば絹に描かれた絵画の事例もあります。第一期に展示されました「真言八祖行状図」の一部ですけれども、絹に描かれた絵画が和紙で裏打ちされて、掛軸になっている。糊が剝がれて折れているところが破れてしまうというような亀裂を生じたりとか、この鼠色に見えるところが裏打ちの紙ですけれども、そこから糊が枯れて剝がれていってしまう。

こういうことは、いかに丁寧に取り扱っていても、必ず劣化が原因になって起こってしまいます。これは不可避ですので、何とかこういうことが起これば直していって、被害の拡大を防ぎたいというところです。

英一蝶の「四季日待図巻」の修理も私どものところでさせていただきました。一見、健全そうに見える松の描写ですが、この絵の具は緑青という石を細かく砕いて、膠で接着しているだけです。非常に脆弱な構造ですから、時間がたてば、接着剤である膠が劣化して、砂粒がぱらぱらと落ちるように、人知れず一粒ずつ減っていってしまう。一見よさそうに見えますが、これは修理の前の状態で、専門家が見ると、非常に心もとない粉状化を起こしている。黒板の上のチョークのような状態、これは膠を入れないと剝落してしまうような状態。これも自然に状態の劣化は進行してしまいますので、被害が大きくなる前に修理という処置が必要になるわけです。あとは、こちらの出光美術館ではほぼ無縁ですが、寺院などでは虫、カビによる文化財被害というのがあるわけです。

こういうような被害が損傷が生じたまま使い続けますと、状態はどんどん悪化します。何でも少し壊れ始めたものを、手入れせずに使い続けると具合が悪くなっていくというのは、物の道理です。文化財である絵画もそういうようなことでありまして、傷は浅いうちに処理をするのが望ましいというのが現実的にご提案できるところなんですが、近年は学芸員の先生方が展示、研究などの活動にあわせて、こういった保存についてのプランを立てるということも大きな仕事として担っておられると

いう機運がございます。当然、こちらの美術館でも非常に積極的に文化財修理に取り組んでおられます。

＊

よく絵画の修理の人材のことを「修復師」とか言いますけれども、細かく言うと、「装潢師」というのが我々の正式な呼び名でございます。おそらくほとんどの方は聞いたことがない職業というか、そんな職業はどこにも載っていないかもしれません。絵画、書籍の文化財の修理を行う専門家のことを「装潢師」と言います。「装潢」という言葉は、八世紀頃に写経をするための紙を染めて、巻物に仕立てる職業人のことを「装潢手」と呼んでいた。それが起源になりまして、文化財修理を伝統的な技術と材料で展開する専門家のことを、その後に生まれた経師もしくは表具師という伝統工芸の分野の職人さんと少し棲み分けをしようということで呼び名が決まっております。この修理の装潢技術は日本の選定保存技術の一つとして認定されています。

その装潢の修理ですけれども、実際にはいろいろなたくさんのプロセスがございます。近年とみに大事と言われているのは、調査と言われるものです。いわば体調を崩された患者さんが入院するにあたって、どこが悪いのかということを問診するようなことであります。どこに痛みがあって、どういう処置が必要かということを徹底的に調べる調査、それから掛軸や巻物、屏風といったさまざまな形に仕立てられている絵画を、絵画一枚の状態にする解体作業、それから先ほどお話した絵の具を固めるような剝落止めとか、さまざまな方法を使って汚れを取るクリーニング。それから掛軸も屏風も巻物も、すべて和紙が裏側に澱粉糊で接着されて補強されています。裏打ちと言いますが、その裏打ちの紙の除去、ここがいわば一つの文化財修理の山場であるわけです。それから、穴の空いているところには穴埋めをいたします。穴を埋めたところは、痛々しさが余り目立たないように色を乗せる補彩という作業があって、その後、またもとの形のように組み立てるというのが大きな流れです。

これを段階を追って話をしていますと、明日の朝ぐらいになりますので、ここは端折ります。こういうような大きい流れがあるんだということだけを見ていただけたらと思います。

たとえば掛軸を修理する場合、どういうふうな手順で、先ほど澱粉糊で和紙が裏打ちされているとお話しいたしましたが、どういう解体作業が行われているのかということをご紹介したいと思います。

掛軸というのは、通常本紙と言われる絵画とか書籍の裏から順番に、肌裏紙、増裏紙、中裏紙、総裏紙という四枚の和紙が澱粉糊によって接着されています。修理が必要になった場合には、この裏打紙をすべて取り除くというのがまず大前提です。四層目の総裏紙と三層目の中裏紙を取り除きますと、掛軸の場合は、周りについている表具の布が取れます。その後、第二層目の増裏紙を取り除くと、本紙の裏側にじかに接着されている肌裏紙が姿を見せます。この肌裏紙までもすべて除去するのが文化財修理の今基本と言われております。いわばこの肌裏紙は劣化をしてしまった絵画の素地である紙とか絹を裏側からしっかりと支える、建物で言えば、建築の基礎のようなところです。ですから、ここを健全なものに取りかえて、劣化してしまった御本紙を支えるということが、修理にとっては一番大事なポイントということになります。

その修理のポイントの第一層目の裏打紙である肌裏紙の除去、今皆様にわかりやすいように、すごい勢いで景気よくめくっていきましたけれ

ども、実際にはそういうことはできません。何しろ、絵が描かれている素地は五〇〇年も六〇〇年も前に描かれたもので、劣化がひどいわけです。勢いよくめくってしまうと、御本紙まで傷めてしまうことになりますから、実際には今画面にあるように、べたっと面的に茶色い色が見えている部分が裏打紙ですが、ピンセットで少しずつつまみ上げて、紙をめくるというのが実際のところです。めくれたところがちょうど写真の手前の部分、絹です。絵が描かれた絹が露出している。こういうようにして少しずつ慎重に進めなければならない。劣化が非常に進んだようなものの場合ですと、大体一日に七時間ほどで一五センチ角くらいがめくれたらいいかなというペースです、実際には。

この裏打ちをめくるというのも、イメージしていただくだけでも非常に難しい。下には御本紙が、オリジナルが伏せているわけですから、非常に難易度の高い作業になります。今から約四〇年前の一九七〇年代に我々の工房が考案した技術によって、かなり安全性が向上して、積極的な文化財修理が行われるようになってきました。

＊

もう一つ、絵画修理の重要なポイントは、後半戦の補彩といわれるパートです。この補彩ですけれども、穴のあいたところに紙や絹を埋めて繕います。繕ったところはどうしても質感が違いますから、少し色を乗せて、痛々しさを軽減するということが行われます。それが補彩という工程です。これが一九六〇年代頃までは、穴のあいたところに復元的に、おそらくこんな線が引いてあっただろう、こんな色が塗ってあっただろうということで復元的な、かなり想像力を豊かにして考えたような色つけをしてきたというのが大体スタンダードな作業だったわけです。その後はそういう恣意的な復元的加工はやめましょう、オリジナルを尊重しようということから、基調色のみ、単一色のみで復元的なことを一切しないような補彩に、文化財の修理ではそういう補彩にしましょうということになりました。ただ、この基調色というのがくせものでして、どれが基調色かというのはなかなか主観的な印象論になりますので、難しいのが実際のところであります。一般的には、画面の中の最大公約数と言えるような色で穴を埋めたところを統一すればよいのではないかと言われていますが、これがなかなかどうして難しいわけであります。

第一期で展示されておりました「真言八祖行状図」のうちで、特に大きな欠損部分が、残念ながらかなり大きな面積が失われたものが八幅のうちに幾つかございました。たとえば金剛智の波が岸に打ち寄せている場面ですけれども、大きな欠損が真ん中にあります。残念ながらこの絵画は建物の壁面に張られていたという伝承もあります。非常に傷つきやすい状態でありましたから、かなり早い段階で傷ついたものだと考えられます。

ここは海をあらわす場面ですから、ここに波を描いてあげたいのは人情なんですが、創造的なことはやめましょうということで、極端な場合は全体的に茶色い感じで仕上がるように色をつけていくというのが、今の文化財修理においての基本原則ということになります。ただし、この原則が決まったのは、たった四〇年前ということになっています。

＊

代表的な、専門家の間でよく言われる昭和三〇年代までの補彩が残っている作品がないかなということで調べましたが、「吉備大臣入唐絵巻」は「伴大納言絵巻」と並んで非常によく知られた作品です。現在はアメ

リカのボストン美術館に収蔵されております。これは東京オリンピックのときに里帰りしまして、日本で修理が行われました。

吉備大臣が唐に向かうために船に乗っている場面で、吉備真備が座っております。真ん中部分が大きく欠損しています。大臣の体とも言えず、船の一部とも言えず、何となくぼんやりした着彩で仕上がっています。線を引いているわけでもない、色を塗っているようでもない、何となく影が見えますというのが、この頃の修理の方針でありました。これも印象論ですから、これのほうがよいという意見もあるかもしれません。これは常に話し合われているところです。ただし、こういったことを経験して文化財修理の現場では新しい試みをすべきではないかということで、「吉備大臣入唐絵巻」の後、まさにそのチャンスを待っていたかのように、昭和四四年、四五年、四六年の三ヵ年、出光美術館に入る前の所有者の酒井家から修理依頼があって、文化財修理が実施されました。

さも自分がやったかのように申し上げておりますが、私、まだこの世におりませんで、今回ご依頼をいただきましたので、いろいろな方に聞き取りをしながら、いろいろと調べました。私の父が二七歳、会社に入って八年目、中堅になったころということで、指導された文化庁の調査官であった渡邊明義先生は、残念ながら一昨年亡くなられてしまいました。できるだけいろいろな話を確認しようということで、最後まで私も積極的に聞き取りをしました。

＊

ここからは「伴大納言絵巻」の修理ということで、そういった聞き取りと、今回ご依頼いただきまして、いろいろ資料を調べた結果、ごく一部ですが、写真映像が出てきましたので、それをもとにお話をしたいと思います。

修理前の状態です。今は美術館で丁寧に扱われておりますから、非常に安心してごらんいただけるわけです。修理が終わって約四五年、五〇年弱たっておりますが、非常に安定した状態であるということであります。こちらは修理前の状態の非常に有名な大手門の火事の場面ですが、よく見ていただきますと、横方向にも縦方向にもかなり痛々しい折れ傷があります。一部は白く見えている横線の部分は、絵の素地である紙が切れてしまって、折れがこすれて、亀裂になって、白い部分は、その裏側に接着されている裏打ちの紙が見えてしまっているという状態です。

火事を見る、もしくは逃げまどう人々の描写も非常に有名ですが、大きく縦方向に折れているのがおわかりいただけると思います。欠損部分には大きな紙が当てられていましたが、この黒い煙をつなげるかのように復元的に煙がつき、全体に劣化した紙に合わせるように、穴を埋めた紙も何となく汚し色がついている状態であったというのがこれでわかります。

そして、修理の専門家の間で語り継がれている有名な場面が、巻頭の検非違使登場の部分です。非常に面的な感じがしますが、実はこの御本紙は、馬と人物の一単位ずつぐらいで断片化しております。それを穴を埋める紙と裏打紙で連結させただけというのが修理前の状態でありました。修理をするときに何が課題だったかというと、この断片化してしまってかなり手が加えられたまま劣化が進んだ旧補修剤、穴を埋めてある、この時期についてはまったくわかりません。かなり古い時期であるとは思いますが、これを取り除いて、修理後どういうふうに仕上げるかというのが非常に大きな問題であったと言われております。

旧修理では、検非違使が馬に乗って、馬が前足を上げておりますが、馬の胴体から検非違使の肩ごし、背中はありませんよね。この部分は紙が穴を埋めてある。でも、埋めた紙も横折れが生じてしまっているという状態、これは取り替えねばなりません。それから、断片化してしまった、縞状になってしまった距離感がちょっとおかしい、狂いが出ているということ。これは次のスライドで詳しくお話をいたしますが、そういったものをどういうふうに修正をしていくのかということについて大きな課題が提示されていたというふうに言われております。

先ほどの「吉備大臣入唐絵巻」でもお話したように、ああいったぼかしたような色つけで仕上げるのか、いや、そうじゃなくて、何かもっと別の作品を生かすような仕上げ方がないのかということが修理の当初から修理工房の中で文化庁の調査官や所有者様と一緒に話が進められたと聞いております。

具体的にちょっと見てみたいと思います。先ほどの検非違使の部分です。たとえば馬の前足、馬の大きさに比べて、ちょっと前に出すぎじゃないでしょうか。ちょっと距離が離れすぎていないですかというのが初見で問題になったと言われています。もしくは、この馬に沿って歩く人物も頭はありません。ただ、烏帽子が断片的に残っています。そうすると、この人物の肩の線、首があります。烏帽子がここではかなり無理のある姿勢をとっている。これも不自然である。こういうように画面の中にかなり前回の修理ではとにかくばらばらになったものをつなげておかないといけないということで、先人は多分全力を尽くしてこういう位置で残してくれたんだろう。ただ、昭和四四年の修理の段階で、これを何とか直せないかということで智恵を絞ったそうです。

実際には、この巻物も裏側に和紙が裏打ちされていました。それをすべて取り除いて、御本紙一枚だけの状態にして補修をした紙を取り除いて、断片を正しい位置に移動させるというかなり大胆な修理手法をとっております。これはモノクロで申しわけないのですが、ここに先ほどの頭のなくなった人物がいる。ここに烏帽子があります。見ていただいたらわかるように、烏帽子の部分は、烏帽子の部分だけで、断片化しています。これを裏打ちをすべて取り除いて、ピンセットで持ち上げながら適正な位置に移動する。いわば規則性のないジグソーパズルをするかのような作業がここでは展開されたわけです。

旧補修剤をすべて取り除いた状態、オリジナルだけの状態です。かなり痛々しいイメージがないでしょうか。ただし、先ほど問題になった馬の前足はいかがでしょうか。かなり馬の本体に近寄って、全体のイメージとしては、非常にバランスがとれた状態になりました。頭のなくなった人物の烏帽子も前方向に画面に向かって左方向に移動できました。これによって、なくなったところもすべてつながっているように見える位置に正しく置くことができたのではないかと言われております。

＊

今であれば、コンピュータ上でシミュレーションをして、位置の予測などができましたが、この頃はそういうことがありません。写真を撮るのもなかなか一苦労の時代です。どういうふうにしたかを聞いてみますと、「伴大納言絵巻」にはたくさんの馬の描写が登場しますが、すべてをトレースして、それを写真に撮って、この絵師の描いた馬のパターンって、どういうことかということを徹底的に研究したそうです。それをまた断片化した馬もトレースして、一応すべて修正して、写真に撮って、

大画面にスライドで大写しをして、構図の破綻がないかを確認しながら修正を進めたそうです。当時としてはかなり大胆な挑戦をしています。

これは修理前です。そう言われて見れば、前足の位置がかなり無理があるというのがわかると思います。

関係した人たちが口をそろえて言っているのが、この検非違使のさらに進んだ部分にいるこの黄色い着物を着た人物です。これは修理前の状態です。かなり頭が磨滅してなくなっていますが、体も詰まってしまっているのがおわかりいただけるのではないかと思います。これも修理中の写真が出てまいりました。断片化した御本紙に尺差しを当てて、位置をはかった写真を残したかったようです。この人物です。かなり詰まっております。かなりぎゅっと寄せられてしまっている。肩と肩がくっついたみたいになっています。そこでバランスをとるために、この断片の縞とこの断片の縞を引き離して、この人物が手を広げているポーズが自然になるように位置の修正を行っています。

これが位置の修正が終わった状態です。かなり痛々しい映像をお見せするので、修理をやっている人間からすると、皆さんにはきれいな状態を見ていただきたいなと思うのですが、今回は特に、どうやって貴重なコレクションが守られたかということを説明してほしいというご要望でしたので、断腸の思いでお見せしておりますが、実際に残っているのはこれだけということです。かなり大きく傷ついていた。八〇〇年も前から伝わっているわけですから、傷がついてもいたし方ないのですが、こういう状態であります。

さらに、雲の復元的な彩色をして、穴埋め剤も汚しているところも劣化しておりましたので、こういったところもすべて取り除いた。新しく紙を入れる。なくなった形のとおりに成形した紙をはめ込むということをしております。これは補修用の紙が埋められた状態での写真です。

これが現在展示されている状態の最新の作品の状態です。美術館からご提供いただきました。この黒い雲はもうありません。過去の補修で復元的に塗られたラインは、もう不要であるということで、取り除いております。

これも黒い煙ですが、実際にはこういうように復元的なところを取り除くと大きな欠損がありました。これが現在の状態です。どの程度まで色を塗ることが痛々しくないのか、復元的に色を塗るのはとにかくやめたいというのが、この当時の担当者全員の総意でした。なぜかというと、断片化された映像を見れば見るほど、オリジナルのすばらしさがどんどん伝わってくる。何かを我々が力を尽くして入れても、その美しさを邪魔してしまうから、何とか無音で存在感を消す方法はないかということで、特にこの煙の部分には心を砕いたと聞いています。

特に当時は美術品用の蛍光灯もない状態ですから、作業所はだいたい裸電球であるわけです。ですから、このときは朝の一〇時から夕方の四時まで、北側の窓際で色をつける作業を文化庁の調査官とともに限定的に、徹底的に行って、ここまで色をつけたらどうか、ここまでかというのを何度も繰り返しながら、この結果に至ったということです。

大手門の火事も大きな欠損部分は取り除かれて、今はこういう状態になっております。第一期にごらんになった方はそんなに印象がないんじゃないかなと思います。それぐらい存在感が消せており、世界で初めてこういう復元的に行わないという補彩を行った事例が「伴大納言絵巻」だと言われております。そういう意味では、かなり苦しみながらも成功

した事例なのではないかと考えています。

＊

特に新しい挑戦はこちらです。この楼門のこの部分、大きく欠損しておりますが、ここだけは実は修理中、一部分だけを残したそうです。上と下は欠損部分として紙を埋めながら、一部分古い修理はどうだったのかということを未来へ残すために、一部分を切り取って、そこに合わせて色をつけた、これが現在の状態です。ですから、ほとんど気がつきません。次のおそらく五〇年後、一〇〇年後の修理で初めて修理の専門家がそのメッセージに気がつくという状態で、今ここに一部古い修理を眠らせているというようなことも、新しい試みとして当時行ったようです。

これは、藤原良房、讒言の部分ですが、実は補修をとると、ほとんど体がないという状態ですが、現在はこのような色に塗られております。最初のほうでお見せした「真言八祖行状図」の基調色で色を塗って、目立たないようにしておきますという、今の修理方針を予見するかのような作業がここで行われていたということが、これでよくわかるわけです。

こういう写真もおそらく五〇年の中で初めて見ていただくということになると思いますが、今後も「伴大納言絵巻」の修理を中心に、修理がどういうふうに行われてきたかということをさらに深く掘り下げて、修理の実際の活動にあわせて、技術がどういうふうに変化してきたかということを検証していくのも我々の重要な仕事ではないかと考えております。

＊

時間がそろそろきましたので、まとめていきますが、たいたい昭和三〇年代までに復元的に色を塗ったり、ぼかしで傷を消そうということをしたり、試行錯誤を経た結果を踏まえて、まさに最適な契機に「伴大納言絵巻」の修理方針が決定された。これは復元的な彩色やぼかし彩色を必ずやめるんだというふうに、修理の技術者である装潢師たちが決断したのは、断片化してもなお迫力のある美しい作品であるという「伴大納言絵巻」そのものの力がそうさせたのではないかと、振り返って、いろいろな関係した諸先輩方にお話を聞いた結果、強く感じたわけであります。その昭和四四年から三年間にわたって行われた文化財修理の方針が今まさに行われている国宝や重要文化財の修理の方針に強く影響を与えている。この方針で少しずつ進化をしながら、現在貴重なコレクションの修理が行われています。

断片化しているけれども、一部分だけでも欠落感がなく、美しさを伝えるというのは、名品の共通項であります。ミロのヴィーナス、サモトラケのニケのように、大幅に欠けたところがあっても、なお美しく人々を魅了するというのと同じように、「伴大納言絵巻」もそういった存在であるということが言えるのではないでしょうか。

修理は一度行われて終わりというわけではありません。「伴大納言絵巻」も修理後、約五〇年が経過しましたが、おそらく五〇年から一〇〇年後にはまた修理が行われると思います。考え方は常に時代の要請に応じて変化します。過去の修理を作品ともに語り継いでいくというのは、修理技術の発展にとって必要不可欠であると、今回このようなお話をいただきまして、まとめたところ、強く感じたわけでございます。

今後も出光美術館の貴重な作品の修理と、次世代にそれを伝えるお手伝いをさせていただけたらと強く思いを新たにする機会をいただけました。

なかなかまとまりのない駆け足の話となってしまいましたが、そろそろ与えていただいた時間があと三〇秒ほどで終わろうとしておりますので、この辺で終わりにいたしまして、次はより美しいコレクションのお話を聞いていただけたらと思います。

非常にわかりにくい雑駁な話で恐縮ですが、これにて私の話を終わらせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

開館五十周年特別講演会（平成二十八年五月十八日）講演録

（おか いわたろう　株式会社 岡墨光堂）

Lecture Transcription: National Treasure Scrolls "Illustrated Stories on Courtier Ban Dainagon" and the Idemitsu Museum of Arts

OKA, Iwatarô
Oka Bokkodo Co., Ltd.

This is the report of the restoration attempt on the National Treasure scrolls "Illustrated Stories on Courtier Ban Dainagon" by the Oka Bokkodo before they were acquired by the Idemitsu Museum of Arts. The photographic images of the scrolls taken at the time of the restoration work were discovered in their archive and discussed in the lecture held on May 18, 2016, at the time of 50th Anniversary Exhibition "Celebrating the Beauty of Japanese Art" series, held from April into July, 2016.

出光美術館研究紀要 第二十二号

二〇一七年一月三十一日

編集 公益財団法人 出光美術館
発行 東京都千代田区丸の内三―一―一
電話 〇三―三二三―九四〇一

制作 株式会社 ブリュッケ

印刷 東洋美術印刷株式会社

© Idemitsu Museum of Arts, 2017
Printed in Japan