

浦添市美術館紀要

Bulletin of Urasoe Art Museum

第16号

目次	
令和元年度新収蔵品紹介	……… 當山綾乃(7)
黒漆山水人物螺鈿料紙箱の修復報告	……… 大西智洋・渡辺祐基・當山綾乃(17)
英文要旨(English summary)	……… (37)

浦添市美術館

2021.3

浦添市美術館紀要 第16号

浦添市美術館

令和元年度新收藏品紹介



唐草文堆漆印籠（寄贈1）



黒漆菊花虫麻葉繫沈金丸櫃（購入1）



朱漆葡萄麻葉繫沈金丸櫃（購入2）



黑漆雲龍螺鈿盆（購入6）



朱漆花唐草螺鈿菱形盆（購入5）

黒漆山水人物螺鈿料紙箱の修復報告



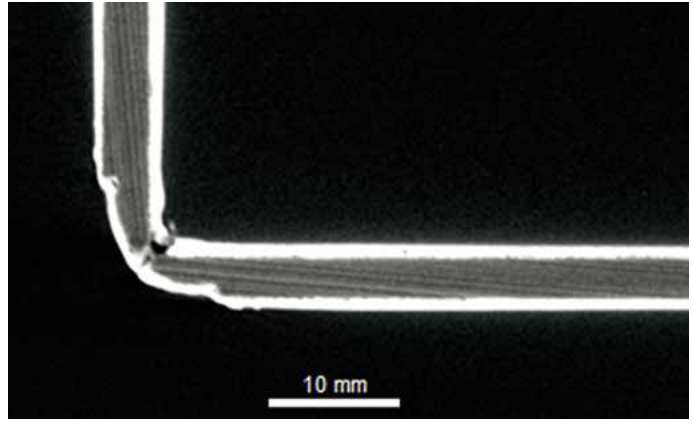
修復前



修復後



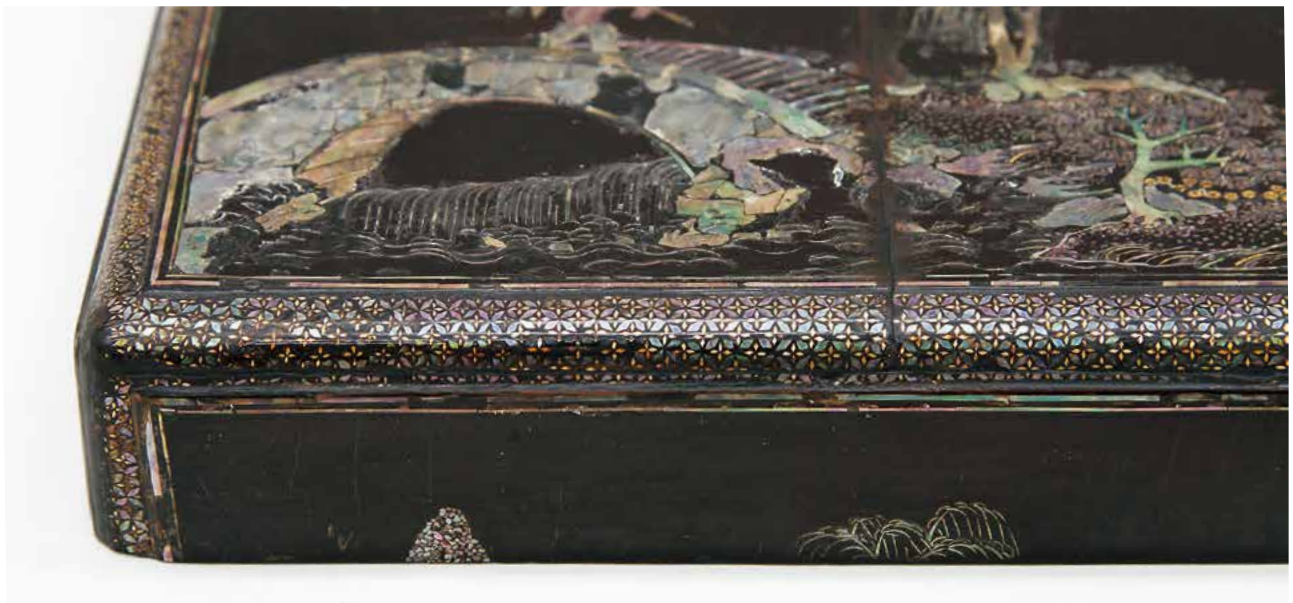
X線CTスキャナによる調査風景



蓋正側板と左側板の接合部の水平断面画像（高倍率撮影）



蓋角部 修復前



蓋角部 修復後

令和元年度新収蔵品紹介

當山綾乃（浦添市美術館）

当館は開館以来、購入や寄贈、寄託の受入れなどにより、漆器を中心とした収蔵品の充実を図り、展示をとおして市民はじめ多くの方々に作品を紹介してきた。

とりわけ平成 24 年度以降は美術作品取得等基金に加えて沖縄振興特別推進交付金を活用し作品購入を行っている。令和元年度は琉球漆器及び日本漆器 7 件を購入した。また、琉球王国時代の漆器及び沖縄や日本の現代漆芸作家の作品合わせて 3 件の寄贈を受けた。ここでは令和元年度新収蔵品計 10 件について紹介する。なお、本稿では目視観察を主体とする第一次的情報を紹介することとし、今後作品の科学分析及び研究の進展による新知見があった場合には改めて報告することとしたい。

最後に、貴重な作品を御寄贈くださいました国嶋博康様、前田國男様、奥窪聖美様のご厚志にこの場を借りて感謝申し上げる。

【寄贈】

1 唐草文堆漆印籠

製作地：琉球か 製作年代：19 世紀頃か

寸法：縦 8cm 横 6cm 厚 2.6cm 寄贈者：國嶋博康氏

木製漆塗り、楕円形、両脇に紐通しを付した三段重ねの印籠。木製円盤状の根付、同じく木製で球状の緒締を伴う。印籠本体には全体に花唐草文を施す（写真 1）。加飾に用いられた技法は判然としないうが、粘性のある塊状の材を玉もしくは紐状に成形し（あるいは絞り出しか）、先端が平型の道具を押し付けて細部を表現、その上から透漆を塗布している。蓋及び身各段の側板は薄くテープ状に加工した木材を巻き上げる巻胎構造である（註 1）。蓋及び身の内側には金箔を薄く散らし、透漆を重ねる。

印籠は腰に下げ薬を入れる数段重ねの携帯用容器のことで、実用品としてだけでなく、男性の装身具としてもはやされた。琉球では、王国時代に貝摺奉行所にて印籠が製作されており（註 2）、螺鈿や堆錦技法の現存作例も多く確認できる。堆錦作例には、堆錦餅と思われる材を細い紐状に成形し唐草文を表した印籠や根付が数例確認され、本作品との共通性が見出されるものもある。

一方で、琉球漆器に多用される堆錦技法は、漆と顔料を混ぜ合わせた堆錦餅を材とするが、本作品には目視観察の限りでは顔料が含有されている気配は確認できず、色味及び堆錦餅より柔らかい素材感等から判断すると漆に地の粉や錆などの下地材を混ぜ合わせたものと考えられる。このことから、本作品に用いられている技法は厳密には堆錦技法と言えないものの、タイやミャンマーなどの東南アジアでは、漆に灰や骨粉などの材を混ぜ合わせたものを用いて加飾を施す技法が存在し、漆に混ぜものをして加飾材とする点において堆錦技法と共通性が見られることから、東南アジアから東アジア一帯に広がる類似技法の一つとして捉える



写真 1 表面



写真 2 裏面

ことができる。今後、他地域の作例との比較が必要であるが、琉球で製作された可能性も考えられる。

なお、本作品は印籠収集家・國嶋博康氏所有であったものを、鶴見大学教授・小池富雄氏（漆芸研究者）が学術調査を実施したことを機に、小池氏が仲介者となり國嶋氏より当館へ御寄贈頂いた。小池氏に対してもここに記して感謝申し上げる。

2 オブジェ「海神祭」 制作地：沖縄 制作年代：現代 作者：前田國男
寸法：高 55cm 幅 15cm 奥行 10cm 寄贈者：前田國男氏

本作品は、漆芸家・前田國男氏によって制作されたオブジェである。2019年3月に当館主催で開催された「漆芸作家シリーズ2018 前田國男展」を機に、前田氏より当館へ御寄贈頂いた。作者である前田氏の郷里、大宜味村の祭り「海神祭」を主題に、空から神アサギ（集落の神事の場）の龍が降り立ち、民家へ向かうイメージが表されている。捻りを伴う縦長の立方体状をなし、各面は角が張り出し中央が窪むような曲面をつくり、円やドーナツ状などの突起がある（写真3）。面によって曲線や凹凸が異なり、その上に変塗りや螺鈿などの技法が施されている。独創的な造形に各種技法が取り入れられた本作品は、前田氏の持つ高い技術と個性豊かな作風を表している。

前田氏は、沖縄県立沖縄工業高等学校漆工科を卒業、助手や漆器会社勤務と並行し創作活動を行う。しばらくし、兄である故・前田孝允主宰のアトリエに入り、共に活動した。その後は伝統的な漆の精製法と技術を学ぶため、(株)紅房に再入社、漆芸の技を修得した。作家として長年創作活動を続けてきたその歩みと、漆の技、身近な自然や文化を主題にとり入れた独特な作風が評価され、平成30年5月には沖縄県指定無形文化財「琉球漆器」保持者に認定されている。



写真3 正面及び右側面



写真4 背面及び左側面

3 乾漆組鉢「旋」 制作地：日本 制作年代：2018年 作者：奥窪聖美
寸法：高4cm 径19cm 寄贈者：奥窪聖美氏

本作品は、漆芸家・奥窪聖美氏によって制作された五つ組の鉢。乾漆技法によって成形される。円形の紙の中心を五角形として残し、その周囲を折り目をつけながら立ち上がらせたような造形は、折り紙を想起させる。立ち上がり部分は旋回するように形づくられ



写真5 作品全体



写真6 表面

軽やかな動きが感じられる。立ち上がり内側には平目粉を用いた蒔絵によって柔らかな曲線を表しており、落ち着いたなかにも清らかな輝きと流れを感じさせる流麗な品である。

蒔絵とは、漆で文様を描いた後に金粉や銀粉を蒔きつける技法のことで、奈良時代以降日本で高度な発達を遂げた。一方、琉球では蒔絵技法はほぼ行われず、近代以降に消粉蒔絵が広がるが基本的には現代に至るまで金箔を用いる箔絵技法が金色の表現の主流である。そのため、琉球漆器を中心に収集された当館所蔵品には、日本の代表的技法である蒔絵技法の作品が少ないという現状があり、本作品はそれを補う役割を果たした。

奥窪氏は、漆工の文化財修復及び漆芸家として活動を行う。日本工芸会正会員として活躍し、2019年には本作品が第36回日本伝統漆芸展にて東京都教育委員会賞を受賞した。

【購入】

1 作品名：黒漆菊花虫麻葉繫沈金丸櫃

製作地：琉球 製作年代：16～17世紀

寸法：高17.3cm 径20.3cm

木製漆塗り、円筒形、印籠蓋造りの丸櫃。

琉球漆器に見られる円筒形合子は、ノロ（祝女）の祭祀具を収める丸櫃や、身内側の突起と底裏に把手を設けた帕箱（註3）などがある。ノロとは琉球に古くから存在する神女で、村落の安泰や五穀豊穰を神々へ祈った。尚真王代（1477～1526年）になるとノロは王府の政治組織に組み込まれ、国王親族の女性・間得大君を頂点とする神女組織が確立された。公職就任時には国王から辞令書とともに勾玉、簪などの神女装束一式が下賜された。勾玉や簪を収める容器として各地に伝世するものが、本作品のような形状の丸櫃である。本来琉球王国各地に存在したと考えられるが、現在は奄美地方や沖縄本島の一部、本島周辺離島のノロ関係の家々に伝世する。特に知られるものに、久米島の高級神女・君南風の丸櫃がある。

1500（弘治13）年、八重山のオヤケアカハチ討伐の際の戦功に対し君南風は尚真王より金簪やちよのまくびだま（勾玉の首飾り）を賜った。その下賜品を収める容器としての伝承を伴う大小二点の丸櫃が伝わっており、製作年代が推定し得る貴重な基準作例である。

本作品は、元来の蓋は欠失しており、現在は後補の蓋が付く。素地構造は曲物造り、身の合口は幅の異なる板をめぐらせ形づくる。合口と底部には玉縁を付す。外面は黒漆塗り、身立ち上がり及び内面は朱漆塗り。内面は経年の劣化と擦れにより所々に下塗りの黒漆、下地が露呈し、織目の粗い布による布着せが確認できる。身の合口付近に蓋との合わせ目と考えられる点影がある。



写真7 作品全体

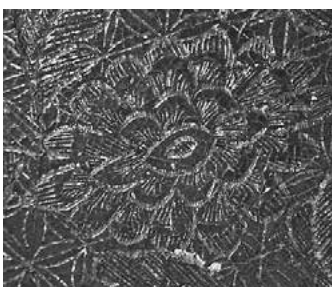


写真8 菊花部分

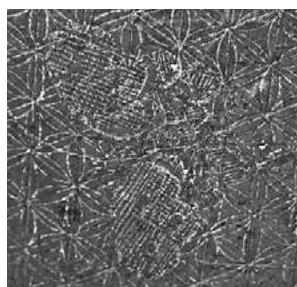


写真9 蝶（丸文）部分

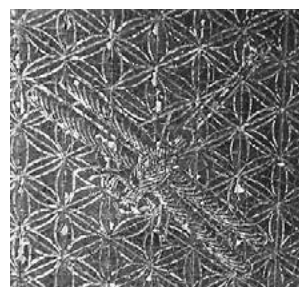


写真10 蜻蛉部分



写真11 蝶（鱗文）部分

加飾は身側面のみにし、すべて沈金技法による。沈金とは、沈金刀で文様を彫り漆を摺り込んだ後に溝に金箔を押す、もしくは金粉を蒔く技法である。琉球王国時代の沈金作例の多くには金箔が用いられる。身側面の上部及び下部には二重界線をめぐらし、主文様の菊花枝を三か所に配する。花枝は下方から上部左右に伸び、菊花は上面や側面、蕾など描き分けがなされる。菊花枝の間には丸い斑紋のある蝶一匹（写真9）、蜻蛉一匹（写真10）、鱗状斑紋のある蝶一匹（写真11）を配す。地文は麻葉繫ぎを施す。地文の直線部分は定規を当て、曲線はフリーハンドによる。琉球の沈金作例は斜格子の左右に円弧を付した七宝繫文を地文とするものが一般的だが、本作品のような格子線と縦線の三本を交じえ円弧を組み合わせた麻葉繫文（六角形を基本とした幾何学文）は、あまり類例がない。沈金の刻線は浅く直線的である。花卉や葉、枝は輪郭線をやや太めに彫る（写真8）。花卉を見ると、花心に近い弁は輪郭線の内側に花心に向かって6～7本ほどの細線を彫り、外輪は花心側と先端側に同じく6～7本ほどの細線を彫る。その際、花心側は花心向けに打込み、先端側は先端側向けに打込んでおり、花卉を表現しようとした筆意が見られる。

本作品のような菊花と蝶・蜻蛉を組み合わせた意匠構成は、久米島君南風の丸櫃のうちの一つ県指定有形文化財「黒塗菊花鳥虫沈金丸外櫃」など、琉球の初期沈金の作例に見られる。文様様式等の類似点から本作品も同時代の製作であると考えられる。

2 朱漆葡萄麻葉繫沈金丸櫃

製作地：琉球 製作年代：17～18世紀頃

寸法：高18.5cm 径18.5cm

木製漆塗り、円筒形、印籠蓋造りの丸櫃で懸子を伴う。素地構造は曲物造り、身の合口は幅の異なる板をめぐらせ形づくり。蓋上部、合口、身底部には玉縁を付す。外側は朱漆塗り、底裏及び懸子裏は黒漆塗りとする。懸子内側及び身内側は赤茶味を帯びた透漆塗りとする。底裏の塗膜剥落箇所から、紙着せ及び紙着せの上に白みの強い下地を施している状況が確認できる。

加飾は蓋表、蓋及び身側面に施し、すべて沈金技法による。蓋表は周縁に二重界線をめぐらし、主文様は椿を思わせる花と牡丹、地文は麻葉繫ぎとする。蓋蔓及び身側面は、上部及び下部に二重界線をめぐらし、蓋蔓には花文、身側面には葡萄文の主文様として配す。地文はいずれも麻葉繫ぎとする。刻線内の金が鮮やかで、朱と金の対比が華やかな作品である。

沈金の刻線はやや太めで深く直線的である。丸櫃という形状、沈金技法、地文が麻葉繫文であるという点ではNo.1で紹介した「黒塗菊花虫麻葉繫沈金丸櫃」と同様であるが、沈金の細部には差異が見られる。本作品は、花や葉の輪郭線と内側を埋める線の太さに大差はない。花卉内側を埋める刻線は、前述No.1のような花卉に沿った強弱のある曲線ではなく、定規を用い一定間隔で直線的な線を彫る。また葉の中央に二本の線を引き、輪郭線とその線との間を花卉内側の線と同様の調子で彫り、二本の線の間に残された塗り面によって中央脈を表現する。なお、蓋上部玉縁の欠損部分の上に金箔が残っていることから、後補で金を入れなおした様子が窺える。



写真12 作品全体

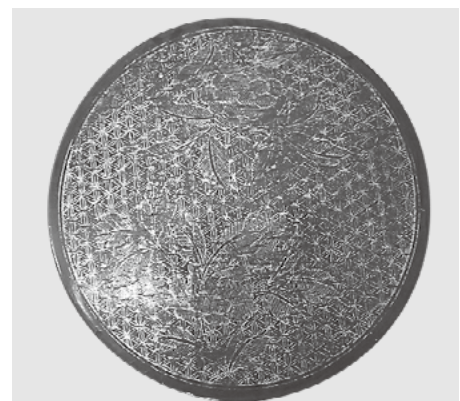


写真13 作品全体

3 黒漆椿文密陀絵箔絵丸形食籠

製作地：琉球 製作年代：18～19世紀頃

寸法：高31.5cm 径29cm

深い蓋を持つ二段重ねの丸形食籠。上段は掛子状の上げ底となる。総体黒漆塗りに密陀絵と箔絵技法で椿の花枝を表す。花は花芯に近い部分を白、輪郭に近い部分を赤色で描き、葉は青緑色とする。ただ、白色部分はほぼ黒灰色に変色しており、一部に残るのみである。花や葉の輪郭や葉脈は箔絵技法で縁取りする。下方から上方及び左右へ花枝が伸び半周する構図を、正面及び背面の二方向に配する。高台から身下段側面、蓋鬘から蓋甲にかけてのみ文様の連続性がみられ、身上段は蓋及び下部と連続しない。黒漆を背景とし、すっきりとした構図で描かれた椿の花枝の赤や金が雅やかな品である。

密陀絵は、顔料を乾性油で溶き文様を描く技法で、淡色を発色できる。密陀絵を伴う琉球漆器の優品には徳川美術館所蔵重要文化財《花鳥七宝繫文密陀絵沈金御供飯》がある。同作品は徳川家康の遺品分与帳「駿府御分物之内色々御道具帳」に記載される唐食籠に該当するものとされ、家康死去年（1616年）以前に琉球から薩摩を介して或いは直接贈られた品と考えられており、17世紀初めには琉球で密陀絵技法が行われていたことを示す基準資料である。また、そのほかにも箔粉蒔きの地塗りに密陀絵と箔絵の技法を組み合わせ花鳥図を描いた作例が琉球漆器に存在し、当館所蔵《潤塗花鳥密陀絵箔絵丸形食籠》が知られるほか、18～19世紀頃の盆などに多くみられる。本作品は前述《潤塗花鳥密陀絵箔絵丸形食籠》と形状及び加飾技法については同系統とみなしてよいが、箔粉蒔きや地文が無く、文様は椿の折枝のみで構成され鳥は配していないなど細部は異なる。

加えて、前述作例は身側面から蓋鬘にかけて文様の連続性があるものの本作例には見られず、形式化された様子が窺える。

なお、こうした円形二段食籠は琉球では御籠飯とも呼ばれ、足付盆の上に載せ、中には餅や米を盛り、祭祀や特別な行事の御道具として用いられた。



写真14 作品全体



写真15 蓋表

4 朱漆紋入牡丹唐草八角食籠

製作地：琉球 製作年代：19世紀頃

寸法：食籠 縦32cm 横32cm 高35cm

台 縦31cm 横32cm 高8cm

深い蓋を持つ二段重ねの八角食籠で、同じく八角形の台を伴う。台底裏の塗膜剥落箇所から、粗い繊維と厚みのある灰色系下地が確認できる。食籠は外面朱漆塗りに家紋と牡丹唐草文で埋め尽くす。加飾はすべて箔絵技法による。紋は二円を重ねずらし中央に三本の横線を配したような丸に内三引系統の紋である。蓋表中央には紋を大きく配し牡丹唐草文で囲む。蓋鬘と身側面には四方に家紋と思われる文様を配し、周囲を唐草で埋める。身側面の紋が無い面は牡丹を大きく配し、面ごとに紋と牡丹が交互に並ぶ。高台は各面に四陵花の二重窓枠をとり、枠内は空白とし、枠外は牡丹唐草文を配す。

高台内、上段裏は黒漆塗りとする。台は外面朱漆塗りに見込み部分は無文、高台及び立ち上がり外側には、食籠と同じく紋と牡丹唐草文を配す。台の高台内は黒漆塗りとする。箔絵部分は、表面に細かな凹凸があり、粗い混入物を伴う下付漆が用いられたことが窺える。下付漆は目視の限り茶褐色系統の漆である。唐草の葉部分は箔の上に黒漆で葉脈を描く。

なお、本作品に記された家紋が何処の家あるいは一門の紋であるかは現在のところ不明だ。琉球における家紋は、格式の象徴である一方、所有等を表す道具紋としての用途も強いとされる。家紋の使用時期、範囲、用途等、未だ不明な点も多く、本作品の今後の検討課題とも重なる。

琉球の八角二段食籠はクイチクン（註4）とも呼ばれる。將軍家及び大名家への贈答品、あるいは高位の家での賓客接待に用いられた。多くは黒漆塗りに螺鈿技法で山水図等を主文様としたタイプである。朱漆塗りに箔絵技法で牡丹唐草文を地文として施す作例は、18～19世紀頃の東道盆、提重などに見られるが、本作品のような八角二段食籠でなおかつ家紋を伴う例は珍しい。一方、家紋という視点でみると、円形二段食籠には朱漆塗りに沈金技法で家紋と牡丹唐草文を配したタイプがいくつも確認されており、家紋入りの様式が円形二段食籠の定型の一つであったことが安里進・金城聡子氏によって指摘されている（註5）。このことから、本作品は形態、加飾技法、意匠構成の各々には現存作例との共通性があるものの、その組み合わせが珍しく、加えて家紋が記されている点から注文品であることは間違いないが、進上品や王府公式儀礼用等ではなく、琉球の士族クラスの家等で用いる私的な道具の類であったことが窺える。

また、通常琉球の二段食籠は、身上段が掛子状の上げ底形式が一般的であるが、本作品の底は下に付き、深さを持つ。現在、漆器会社等で製作される数段重ねの食籠がその形状である。上げ底形式から深さのある下付きの底の形式への変化を、時代による変遷と捉えるならば、本作品は技法や文様は18～19世紀作例と同様であるものの構造の観点から製作年代が下る可能性が考えられる。ただ、箔絵の牡丹唐草文の様式が近代以降一般的ではないことを鑑みると、19世紀後半（琉球王国末期～近代初め）頃の製作下限ではないかと考える。



写真 16 作品全体



写真 17 蓋表

5 朱漆花唐草螺鈿菱形盆

製作地：琉球もしくは中国 製作年代：17～18世紀頃か

寸法：縦 18.5cm 横 23.5cm 高 2.5cm

木製漆塗り、菱形の盆で低い高台を付す。角はやや入角に形づく。見込みは透漆塗り、立ち上がり内面は朱漆塗り、外面は黒漆塗りである。文様はすべて螺鈿技法による。貝はやや白みがかかった色合いで、毛彫りは見られない。立ち上がり内側は各面接合部の陵部分左右に方形の貝片を連ねた線を配す。各面とも中央に二重窓枠を設け、窓枠内にそれぞれ藻花唐草文等を配す（写真21）。枠外に七宝繋ぎや菱繋ぎを主体とした変形の地文を施す。縁には丸い貝片を等間隔で配し、立ち上がり外側は藻花唐草（写真20）を施す。高台側面も丸い貝片を等間隔で配す（写真20）。立ち上がり内側の朱漆



写真 18 表面



写真 19 裏面



写真 20 高台の丸文部分



写真 21 藻花唐草文の一部

部分は、朱・黄・黄朱の三種の色味が確認できるが、オリジナルか後補によるものかは判別がつかない。

朱漆塗りと螺鈿技法との組み合わせは古琉球時代の初期琉球螺鈿にみられる特徴の一つである。なかでも代表的な作例に当館所蔵「朱漆牡丹尾長鳥螺鈿卓」や美ら島財団所蔵「朱漆花鳥図螺鈿長方形卓」がある。白みがかかった貝の色合い、一列に並べた丸い貝片、藻花唐草文等、前述作例と本作品は趣を一にする。しかし初期琉球の朱螺鈿については未だ不明瞭な点も多く、本作品が他地域で製作された可能性も否定できない。今後の研究課題である。

6 黒漆雲龍螺鈿盆

製作地：琉球 製作年代：18～19世紀頃

寸法：高4cm 径35cm

木製漆塗り、円形の盆で輪高台を付す。総体黒漆塗りで文様はすべて螺鈿技法による。鏝の上下及び一段下がった見込みの周縁には三角形の貝片を上下に配し連続させた界線を廻らせ、見込み中央には火焰宝珠、それを挟んで阿吪形の五爪龍と瑞雲を配す。鏝は界線内に四つの窓枠を設け、各枠内に団扇（軍配）・払子・卷子・羽根扇といった吉祥文、枠外には亀甲花菱文を配す。左右から炎が立ち上がる形状の火焰宝珠を表す雲龍盆が多くみられるが、本作品は俯瞰で表現され放射状に火焰が広がる点が特徴的である（写真 23）。螺鈿の貝は浮きにより白みがかかった色合いだが、龍の鱗や雲の細線等、毛彫りによって丁寧に表現する。裏面に文様は無い。高台内



写真 22 表面

側を見ると、素地の痩せによる1本の線が目視確認でき、少なくとも2枚の板を接いで見込み部分を成形し、接いだ板と直交する2本の支柱を渡して歪み防止としていることが分かる(写真24)。支柱の幅は各2.7cm、中央がわずかに盛り上がる蒲鉾形となる。また、高台破損部分からは布着せ後、茶褐色の下地を施し黒灰色の下塗りを施す製作過程が確認できる。

霊獣である龍は権力の象徴とされており、なかでも五爪龍は中国皇帝のシンボルとして知られる文様である。貝摺奉行所の引継文書から漆器図案を選定しまとめた『琉球漆器考』の中に嘉永九年製茶盆として本作品と同様の図案が掲載されるほか、琉球の外交文書集である『歴代宝案』には、康熙5(1666)年に「黒漆龍畫盤」を10点献上、雍正3(1725)年以降、同治5(1866)年まで9回に渡り「黒漆嵌螺五爪龍盤」30点、「黒漆嵌螺五爪龍椀」30点が琉球国王から中国皇帝へ献上されたことが記されている(註6)。現在でも北京故宫博物院に前述の盆とされる品が多数収蔵されており、その一部は展覧会によって展示紹介された。そのなかには本作品と火焰宝珠の形状が同様の作品も存在した。

なお、他にも各地に同様の雲龍盆が所在しており、当館も同盆含め小タイプ(直径約35cm程度)3点、中タイプ(直径約69cm)1点、大タイプ(直径約86cm)2点を所蔵している。雲龍盆の素地構造や文様、貝の使い方は各々差異があることは知られている(註7)が、本作品は当館所蔵の他雲龍盆と比較して貝の細工や毛彫りが丁寧であり、なおかつ火焰宝珠の形状、高台内の支柱は他所蔵品には見られない特徴を示す。

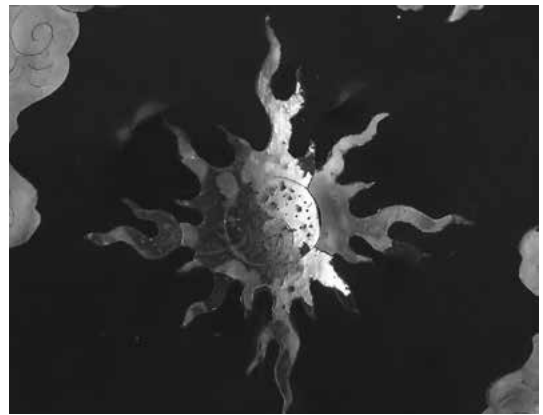


写真23 火焰宝珠部分



写真24 裏面

7 潤塗大黒天螺鈿印籠

製作地：日本・富山(杣田)
寸法：縦9.3cm 横4.3cm

製作年代：19世紀頃

木製漆塗り、四段重ねの印籠。総体潤塗りに螺鈿、蒔絵などの技法を組み合わせ、文様を施す。本作品は江戸時代、富山地方で発達した杣田細工によるものである。杣田細工は切貝や切金に研出蒔絵を交えて精緻に文様を施したもので、印籠や香合が諸大名の間で愛好された。

作品中央(写真25)には、俵から宝珠をつまみとり、その宝珠を見つめる大黒天を表す。大黒天は七福神にも数えられ、頭巾を被り小槌を担ぎ福々しい顔と大きな耳たぶの特徴をもって表現される。俵の下には、大黒天の使いとされる鼠を二匹配す。大黒天の顔貌表現は毛彫りで精細に表現される。着衣は渦巻状、青海波の文様を切金で表現し、俵は細い切貝を並べて表現す



写真25 表面



写真26 裏面

る。裏面（写真 26）には中央に唐草文様の福袋とその背後に隠れる鼠を表す。小品ながら精緻で見ごたえのある造りである。

- （註 1） 鶴見大学小池研究室では本作品の CT 撮影等の調査を実施しており、その成果の一部は 2019 年 3 月 16 日開催の新・琉球漆芸研究会議（於浦添市美術館）にて発表された。
- （註 2） 1889 年、沖縄県観業課長であった石澤兵吾が貝摺奉行所の引継文書から漆器図案を選定しまとめた『琉球漆器考』（東陽堂 1889 年）には、5 件の印籠図案が掲載されており、琉球で印籠製作が行われていたことが分かる。
- （註 3） 大屋匡史・宮里正子・岡本亜紀「徳之島手々ノロの丸櫃について」（『浦添市美術館紀要 第 15 号』 P7 ~ 16 浦添市教育委員会 教育部 浦添市美術館 2020）にて、帕箱及び各地に伝世する丸櫃が紹介される。
- （註 4） 鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』（P158 岩波書店 1982 年）には、「食籠（くいちくん）八角形で、共に三段の重箱で、それに蓋と脚が付き、それを台盆に載せたもので」とあり、鎌倉ノートには食摘（クイツミ）の字を充てている。
- （註 5） 安里進・金城聡子「近世琉球の八角・円形二段食籠の用途と様式－貝摺奉行所関係文書の分析－」（『漆工史』第二十一号 P20 ~ 21 漆工史学会 平成 10 年）
- （註 6） 荒川浩和・徳川義宣『琉球漆工藝』（日本経済新聞社発行 1977 年）にて『歴代宝案』等に記された献上品記録が紹介されている。
- （註 7） 直近では、宮里正子・神谷嘉美「黒漆雲龍螺鈿盆について～歴史及び螺鈿装飾の光学調査～」(『浦添市美術館紀要 第 14 号』 P7 ~ 14 浦添市教育委員会 教育部 浦添市美術館 2019) にて、当館所蔵品（収蔵番号 55）及び個人蔵、計 2 点の雲龍盆を対象とした光学顕微鏡による調査報告がある。

黒漆山水人物螺鈿料紙箱の修復報告

大西智洋・渡辺祐基・當山綾乃
(大西漆芸修復スタジオ・九州国立博物館・浦添市美術館)

1. はじめに

浦添市美術館では、令和元年度の保存修復事業で「黒漆山水人物螺鈿料紙箱」の修復を実施した。修復にあたっては、文化財修復方針に則った修復と可能な限り科学分析を行うこととした。

本紀要では、作品概要及び製作地等に関する検討を當山綾乃（浦添市美術館）、保存修復報告を大西智洋（大西漆芸修復スタジオ）、X線CTによる構造調査報告を渡辺祐基（九州国立博物館）が担当した。



写真1 修復前 全景写真

2. 「黒漆山水人物螺鈿料紙箱」について

1) 作品概要

長方形、角丸、印籠蓋造りの料紙箱。17～18世紀頃に琉球で製作されたと考えられている。木製総体黒漆塗りに螺鈿技法で文様を施す。寸法は、高14.2cm、縦41cm、横32cm。蓋表及び側面は、各面ごとに二重界線で枠付けし、その内側に山水樓閣図を表す。蓋裏には花鳥図を表す。いわゆる銀杏形と呼ばれる形状に面取りした角部は、七宝花菱繫文で埋め尽くす。

2) 製作地等に関する検討

このたび本作品の修復報告を行うにあたり、改めて製作地等についての若干の考察を試みたい。

まず記録に見る琉球の料紙箱について述べたい。料紙箱とは、書などを書く紙である料紙を収める箱のことである。琉球では硯箱と一揃いで製作され、徳川将軍家、大名家への贈答品などとして用いられたほか、琉球国内では王族・士族等が調度品として使用した（註1）。なお、料紙箱の性質上、実用とされたことも想像できる。江戸幕府の外交関係記録集である『通航一覽』に見る琉球からの料紙硯箱献上の初出は宝永七（1711）年で、将軍家宣夫人・天英院に対し沈金御料紙箱が贈られている。その後、正徳四（1714）年には



図1 「大和へご進物道具図并入目料帳」（道光7〔1827〕）掲載の青貝御料紙箱

天英院、月光院へ青貝料紙硯箱が贈られている（註2）。このことから、少なくとも18世紀初めには琉球では料紙硯箱が献上品として用いられたことが分かる。

また、琉球の王府で漆器製作を所管した貝摺奉行所の文書で「御道具図并入目料帳」あるいは「貝摺奉行所文書」（註3）と呼ばれる19世紀の3件の仕様書の中には、料紙硯箱に関する6件の記載がある。そのうち本作品と同様の黒漆螺鈿と考えられる《青貝御料紙硯箱（青かい御料紙硯箱）》は3件、うち1件は図案や寸法も掲載されており、蓋表及び側面に山水樓閣図を表し、寸法は長1尺5寸5分（約46.95cm）、横1尺2寸1分（約36.66cm）、高5寸7分（約17.25cm）であることが確認できる。その「御道具図并入目料帳」に記載された料紙箱（図1）と比較すると、本作品は小ぶりであるが、長方形、角丸、黒漆螺鈿に山水樓閣図の文様を施すといった類似点が確認できる。一方、銀杏形とよばれる円弧状の面取り形状は、図案では判然とせず、比較できない。ただし、琉球製料紙箱とされる他作例には現時点で確認できない形状であることは付け加えておきたい。

次に、本作品の螺鈿技法による表現を観察したい。二重界線で枠付した蓋表の山水樓閣図を見ると、橋や枝、人物、岩等はある程度の大きさの貝片で表し、細部は毛彫りで表現する。山々や土坡の輪郭は線状に切った貝で表す。その内側の輪郭に近い部分は、不定形ながらもやや大きめの貝片を用いる。輪郭から離れるにつれ、より細かい貝片を用い粗密を表しながら埋め尽くす。水面は極細の直線的な貝片を連ねて表現し、舟や石橋の周辺は曲線的な貝片を用いてゆらぎを表現するなど、細かな描き分けがなされていることが分かる。土坡や山々の稜線、下草、人物の着衣の一部等、また角部分の花菱には箔押しした貝を用い表情をつける。

こうして概観すると、細部まで趣向を凝らした手の込んだ造りであることが分かる。なかでも特筆すべきは、不定形の貝片の使用についてである。貝摺奉行所製とされる作例には、山々や土坡を方形に整えた細かい貝片を並べて表現する手法が多くみられ、本作品のような不定形の貝片を大小意識的に並べる使用事例は多くはない。

また、安里進・金城聡子両氏による研究では、貝摺奉行所製八角二段食籠の分析において各画面が界線で枠付けされることを標準タイプ特徴として挙げており（註4）、本作品にも二重界線による枠付けがあることから、貝摺奉行所製漆器と同様の特徴を見い出せる。

以上のことから、細部に相違点がありつつも貝摺奉行所製螺鈿漆器と一定の共通点が確認でき、琉球製と捉えて差し支えないと考える。年代については、料紙箱献上及び進上の記録が18世紀初～19世紀にあることは確認できたものの、詳細な検証には至らなかった。引き続き今後の課題としたい。

3. 保存修復について

黒漆山水人物螺鈿料紙箱の保存修復処置は、令和元年7月12日より令和2年2月28日まで九州国立博物館内文化財保存修復施設6（漆工室）において行われた。以下はその修復内容を記録したものである。

1) 現 状

- ・全体に汚れが目立ち、蓋裏、身にはカビ汚れが付着している。

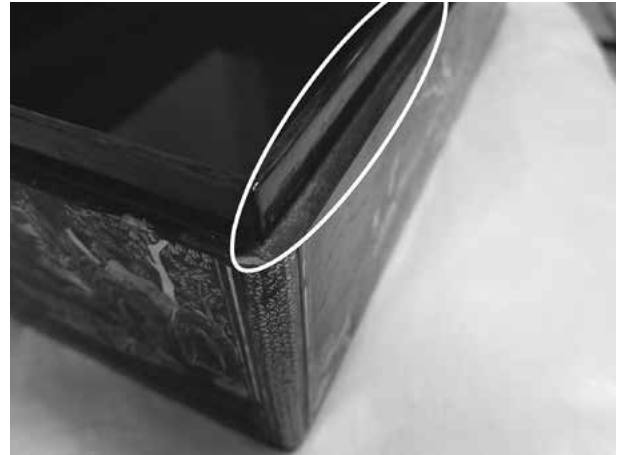


写真2・3 カビ汚れ

- ・木地の亀裂（木地接合部からの亀裂）。

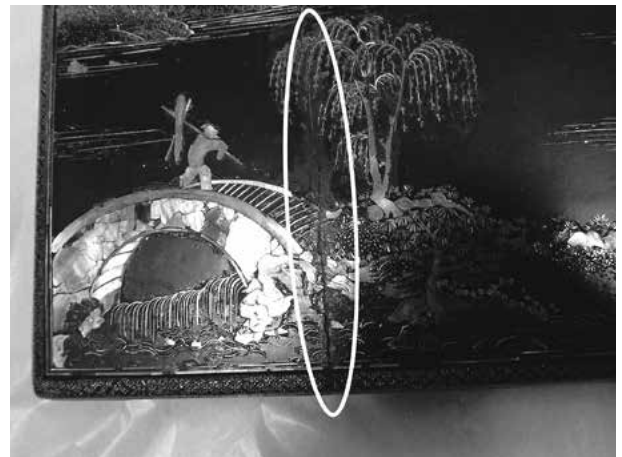
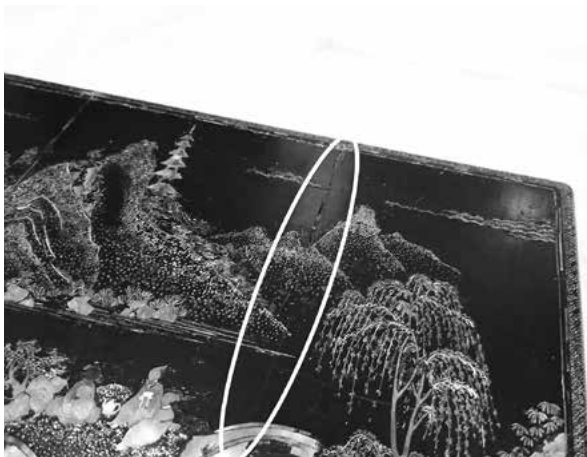


写真4・5 蓋の天板二か所の木地亀裂

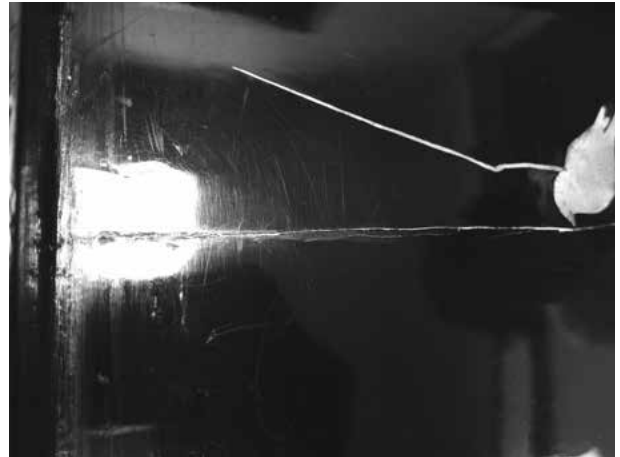


写真6・7 蓋裏、木地亀裂

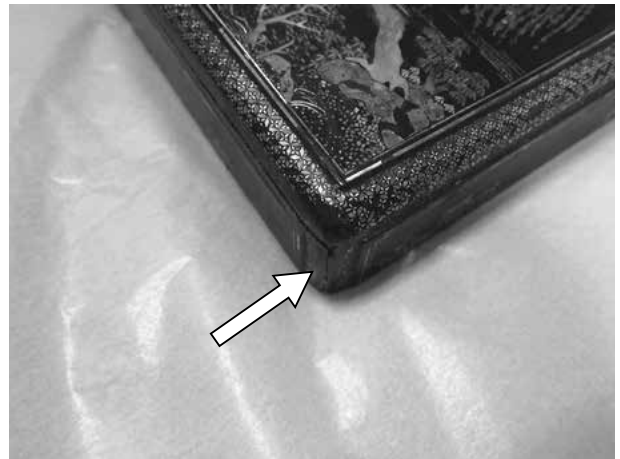


写真8・9 蓋鬘の亀裂と隙間

・ 蓋鬘の三か所で木地の剥離が生じ、茶色くなった後補処置跡が残っている。



写真10・11 蓋鬘の後補、上側



写真 12・13 蓋髷の後補、左側面



写真 14・15 蓋髷の後補、下側

・身の合口部周辺に亀裂と、過去の修理跡がある。



写真 16 塗膜の亀裂



写真 17 縦方向に塗膜の亀裂



写真 18 過去の修理



写真 19 亀裂

・底裏に多くの傷があり、隅部分は塗膜が削れて失われている。



写真 20・21 深い傷が生じている

2) 修復方針

現在、我が国で行われている指定文化財漆工芸品の保存修復に則り、現状保存修復を原則として行うこととする。修復に際しては、十分に事前調査を行い、傷みの現状を確認した上で修復工程を決定する。その際、X線CTで構造調査を実施する。写真撮影を伴った修復の記録を取り、修復後と比較できるようにし、修復終了後報告書を作成し提出する。

修復中に方針を変更する際には、所有者と協議を行い決定する。

3) 修 復

クリーニング作業では、漆塗膜に傷が入らないように柔らかい毛棒で塵や汚れを払い落とした。漆塗膜に付着しているカビ汚れは、柔らかい木綿布に極少量の水分を与えたもので少しずつ拭きとりながら除去作業を行った。螺鈿が施されている箇所は、綿棒に水分を含ませて細かな部分のクリーニングを行った。



写真 22・23 埃払い



写真 24 綿棒で水拭き



写真 25 取れた汚れ

蓋鬘の木地接合部から割れが生じており、表と裏から後補修理が見られた。X線CTで構造調査を実施したところ、茶色い後補下地の下には螺鈿加飾が残っていることが分かった。そのため、本体に傷が入らないことを優先しながら刃物を使用して可能な限り除去を行った。

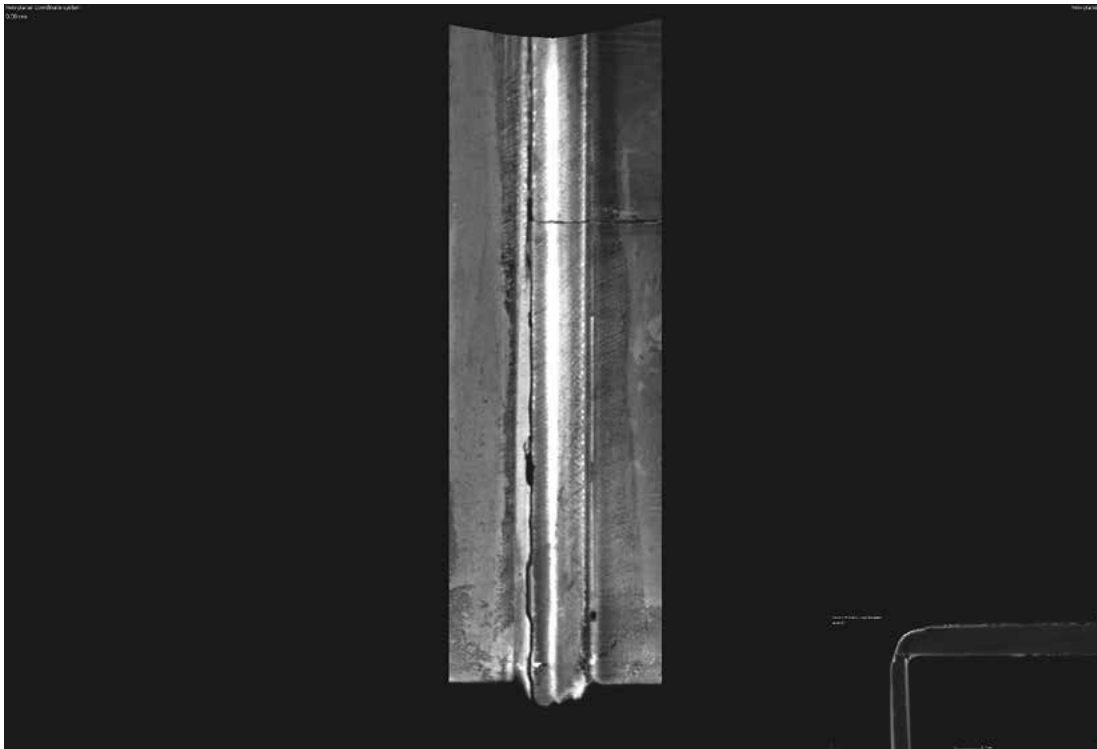


写真 26 蓋の肩部分 後補下地が螺鈿加飾を覆っている。木地接合部分周辺に、麻布が貼られているのも分かる。

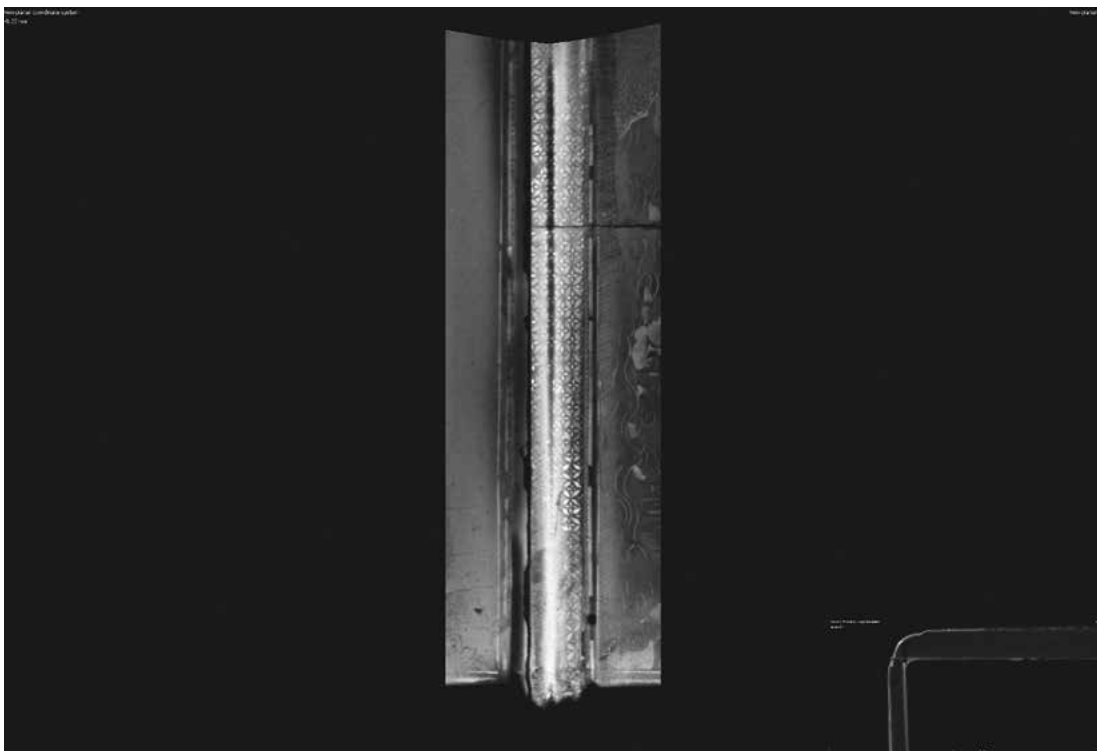


写真 27 後補下地に隠れている螺鈿加飾の状態 後補下地の除去作業では、写真のような X線 CT 画像で隠れているところを確認しながら実施をした。



写真 28 後補下地の除去作業



写真 29 除去した後補下地



写真 30・31 後補下地の除去作業

後補下地を除去したことで、蓋鬘が過去に脱落し、後世の修理で目違いが生じた状態で接着されていたことが分かった。蓋鬘と天板の目違いを解消するため、蓋鬘接合部の接着剤（麦漆か）を刃物で除去し、解体作業を実施した上で可能な限り元の位置で再接着を行った。



写真 32 目違いで蓋鬘が外に出ていた



写真 33 接着精度が低いため、隙間が生じていた

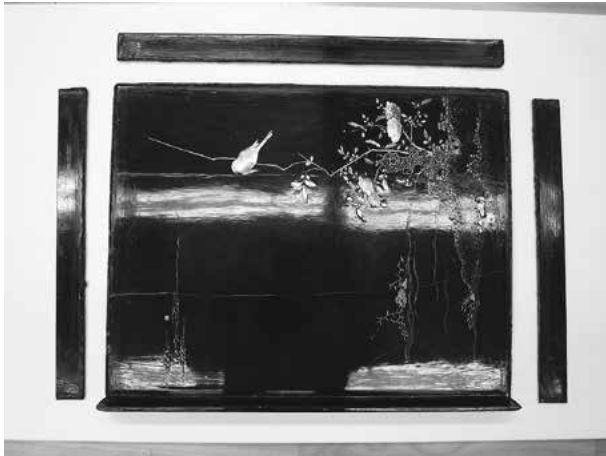


写真 34 解体、蓋鬘三か所



写真 35 後補の接着剤除去



写真 36 麦漆接着



写真 37 ハタガネ、クランプで圧着固定

剥離塗膜は麦漆で接着を行った。

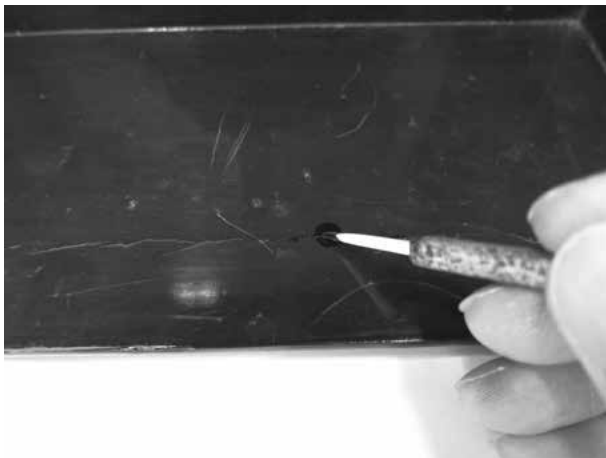


写真 38・39 身の内側、剥離塗膜の麦漆接着

剥離螺鈿は膠で接着を行った。牛膠の10%濃度を基本にして、作業性を見ながら濃度を調整した。

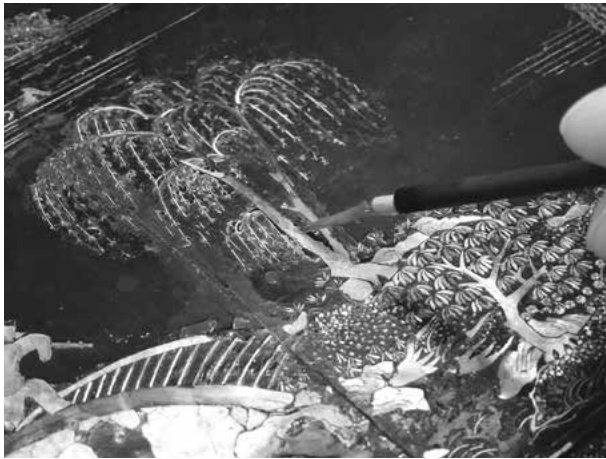


写真 40・41 蓋の剥離螺鈿下に膠水含浸



写真 42・43 重しで圧着固定

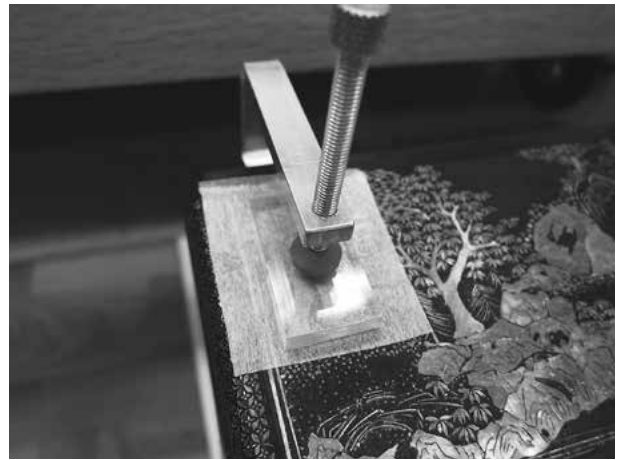


写真 44 身の側面、剥離螺鈿下に膠水含浸

写真 45 クランプで圧着固定

木地構造の接着安定処置として、蓋の二か所の亀裂、身の角の亀裂に麦漆接着を行った。

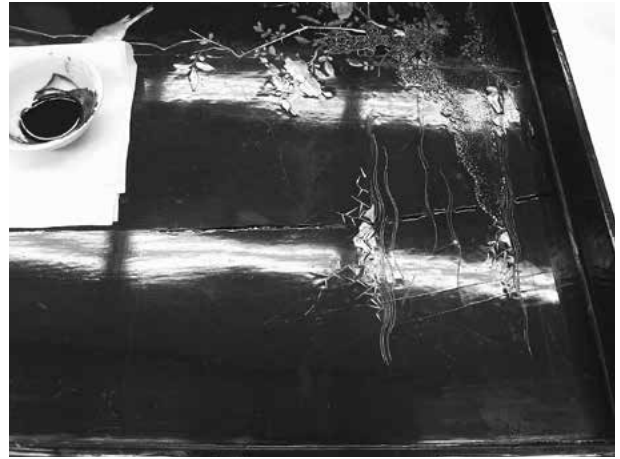


写真 46・47 蓋の亀裂箇所に、裏から麦漆含浸

擦り傷がひどい底裏に、漆固めを実施した。



写真 48 漆固め前



写真 49 溶剤で希釈した生漆を底裏に塗布



写真 50 紙に漆がつかなくなるまで拭ききる



写真 51 漆固め後

蓋鬘、底裏の角の一部で刻苧による形体復元を行い、同部を黒色の下地付けを行い仕上げた。



写真 52 底裏の刻苧充填



写真 53 蓋鬘の刻苧部分、下地付け

4) 修復工程

- | | |
|-------------|------------|
| ①修復前の調査・記録 | ⑧螺鈿接着 |
| ② X 線 CT 調査 | ⑨刻苧充填 |
| ③クリーニング | ⑩下地付け |
| ④後補下地の除去 | ⑪漆固め、仕上げ |
| ⑤蓋鬘の解体、接着 | ⑫修復後の調査・記録 |
| ⑥構造安定処置 | ⑬報告書作成 |
| ⑦塗膜接着 | |

5) 所 見

今回の保存修復処置において、当初は後補下地の除去作業や解体作業を実施する予定では無かった。事前調査として X 線 CT 調査を実施したことで、蓋鬘部分に施された後補下地の下に当初の螺鈿加飾が残っていることが判明し、除去作業を実施することとした。後補下地は幸いに漆分の少ない下地であったため除去作業も順調に進められ、当初の螺鈿を見出すことができた。しかし、後補下地を除去したことで過去の修理で天板と蓋鬘三面の木地接合部がずれ、段差や隙間が生じた状態で接着されていることが判明した。そのため、蓋鬘を取り外し、麦漆と想定される接着剤を除去して接着面を整えた後、天板と蓋鬘にも木地の歪みが生じている中で段差が生じない位置で再接着作業を実施した。

過去にも、X 線 CT 調査を実施したことで目視では気が付かなかった構造や損傷状況が判明し、CT 画像を確認しながら修復作業を実施した経験があり（註 5）、修復作業では当初の予定通りに作業が進まないことはよくあることである。今回のような螺鈿を覆っている後補下地の除去作業と解体作業までの追加作業は、後補下地の下に螺鈿加飾が有ることを想定し、X 線 CT 調査時の調査条件とデータ解析の賜物である。作業結果でも、展示の際に違和感でしかなかった茶色の後補箇所が無くなることで質感が統一され、構造の不安も解消されたことは必要な方針変更であったと考えている。

4. X線CTによる構造調査

1) 調査方法

X線CTスキャンによって、料紙箱の構造を修復前に調査した。調査は2019年8月30日に、九州国立博物館の文化財用X線CTスキャナ（Y.CT Modular、エクスロン・インターナショナル株式会社）を使用して実施した（写真54）。撮影は料紙箱の蓋と身を分けて行った。それぞれ、全体が収まるように撮影（以下、低倍率撮影）を行い、蓋についてはX線管により近づけ、正面左角をより高倍率で撮影した（以下、高倍率撮影）。撮影条件は、低倍率撮影時は、管電圧150kV（蓋）または160kV（身）、管電流1.25mA、プロジェクション数1080、積分時間400msとし、厚さ1.0mmのアルミニウムフィルタおよび厚さ0.5mmの銅フィルタを使用した。高倍率撮影時は、管電圧130kV、管電流0.80mA、プロジェクション数1080、積分時間400msとし、厚さ1.5mmのアルミニウムフィルタを使用した。

スキャン後に再構成によって得られるCTデータのボクセル分解能は、低倍率および高倍率撮影時にそれぞれ約0.27mmおよび0.11mmであった。得られたCTデータの解析には画像解析ソフトウェアVGSTUDIO MAX 3.2（ポリウムグラフィックス社）を使用した。



写真54 X線CTスキャナ（左）および調査風景（右）

2) 蓋のつくり

天板の木地は一枚板と考えられ、木目が密な板目板が使用されていた（図2a）。木目に沿った大きな割れが確認された（図2b）。側板の木地も一枚板と考えられた。側板の上に天板が載り、両者は釘で接合されていた（図3）。CT画像における輝度値から、竹釘もしくは木釘が使用されていると考えられた。蓋の正面左角については、高倍率撮影により、側板同士が45°の留め形で接合されていることが分かった（図4）。この部分にも竹釘もしくは木釘が使用されており、両側板（長側板と短側板）の方向に打ち込まれていた（図5）。また、高倍率撮影により、蓋鬘の螺鈿加飾が後補下地に覆われていることが確認できた（図6）。前述の通り、修復の際にこの後補下地が除去され、螺鈿の存在が確認された。天板と側板の接合部に沿って布着せが施されていることも確認できた（図7）。布着せは蓋の表裏両面に確認され、図8に示した範囲に渡ると考えられた。

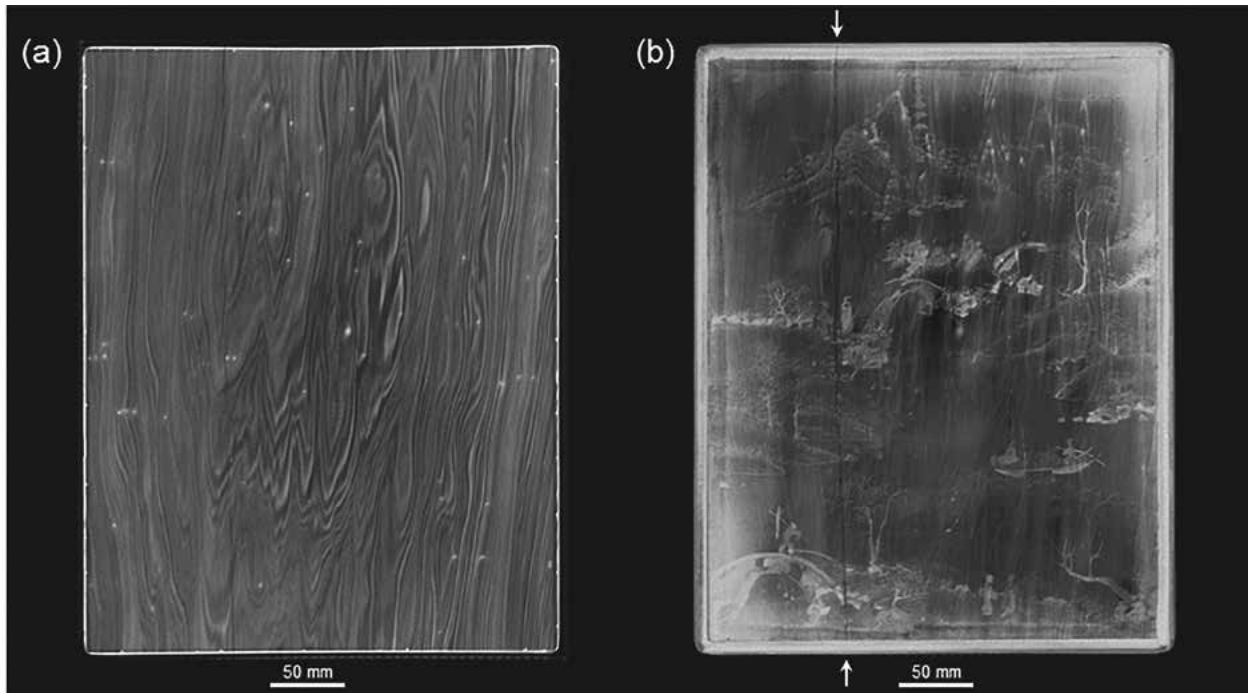


図2 蓋天板の水平断面画像 (a) およびボリュームレンダリング画像 (b)。(b)において木地の亀裂を矢印で示す

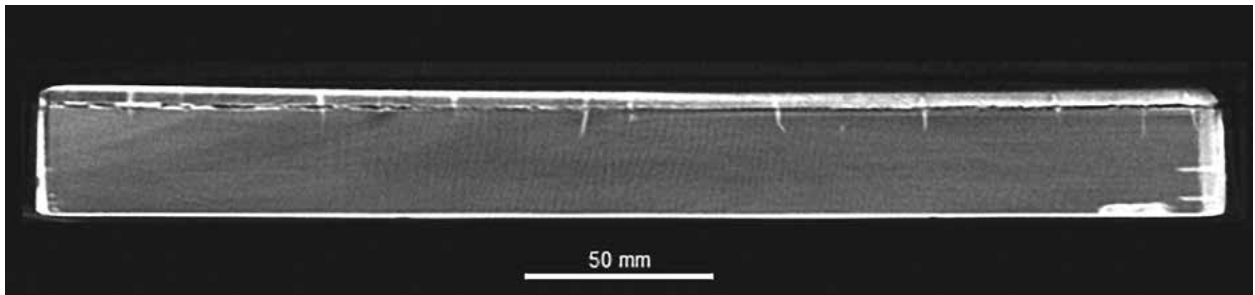


図3 蓋正側板の断面図。全てではないが、釘が確認できる

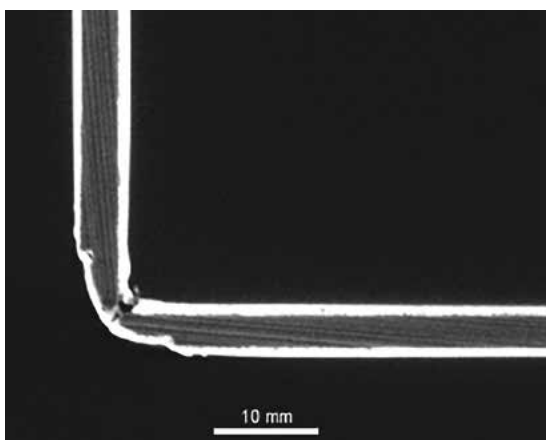


図4 蓋正側板と左側板の接合部の水平断面画像 (高倍率撮影)。45°の留め形で接合されている



図5 蓋の正面左角のボリュームレンダリング（3D）画像（高倍率撮影）。釘と思われる領域を抽出し強調したもの。側板同士の接合部には両側板の方向に釘が打ち込まれている



図6 蓋の正面左角のボリュームレンダリング（3D）画像（高倍率撮影）。後補下地に覆われていた螺鈿を線で囲む

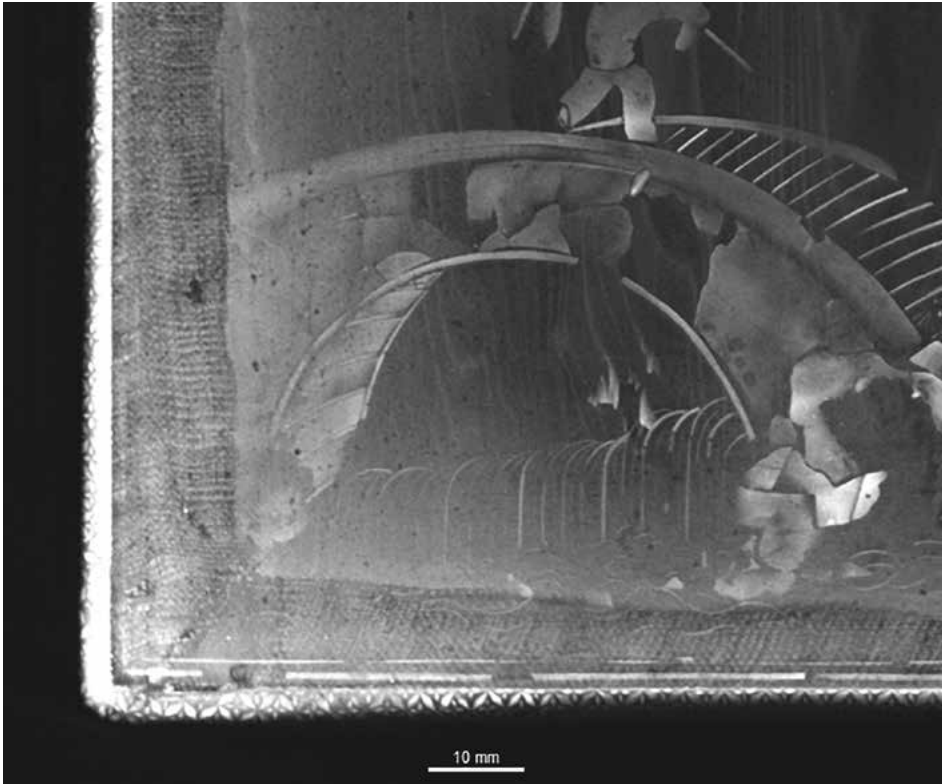


図7 天板の表面付近の水平断面画像。表面・裏面とも、天板の周縁に布着せが確認された

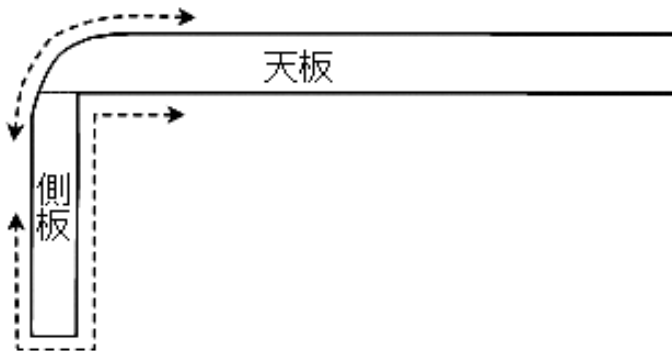


図8 高倍率撮影より推定される側面の鉛直断面における布着せの範囲

3) 身のづくり

底板にも一枚の板目板が使用され、天板の木地と同一樹種と考えられた (図 9a)。底板にも割れが確認され、表裏両面から刻苧彫りが行われていた (図 9)。刻苧彫りとは、接合部や亀裂部に溝を彫り、木粉および繊維を漆に混ぜて溝を埋める手法であり、割れが表面に出ないための制作時の処置と考えられる。側板の木地は 2 枚重ねであり、天板や底板と同一樹種と思われる板 (厚さ 8mm 程度) の内側に、より木目が疎で薄い板 (厚さ 2mm 程度) が合わせられ、立ち上がり部は後者の薄い板のみから成っていた (図 10、11)。両板は竹ひごを短く切ったような棒 (ダボ) で固定されていた (図 11)。これらの直径は 1mm 程度で、前述の釘 (直径 2 ~ 3mm 程度) よりも細かった。側板は底板の上に載っていた (図 10、11)。底板と側板の接合部および側板同士の接合部には、蓋と同様、木釘もしくは竹釘が使用されていた (図 11)。側面の角は、釘の方向より、蓋と同じく側板が 45° の留め形と考えられた。身は高倍率撮影を実施しなかったため、布着せの範囲は明確には判断できなかったものの、側板同士

および側板と底板の接合部に沿って施されると考えられた。

以上のように、X線CTスキャンによって料紙箱の構造の特徴が非破壊的に明らかになり、木地の亀裂や表層下の螺鈿の存在といった情報については修復に役立てることができた。

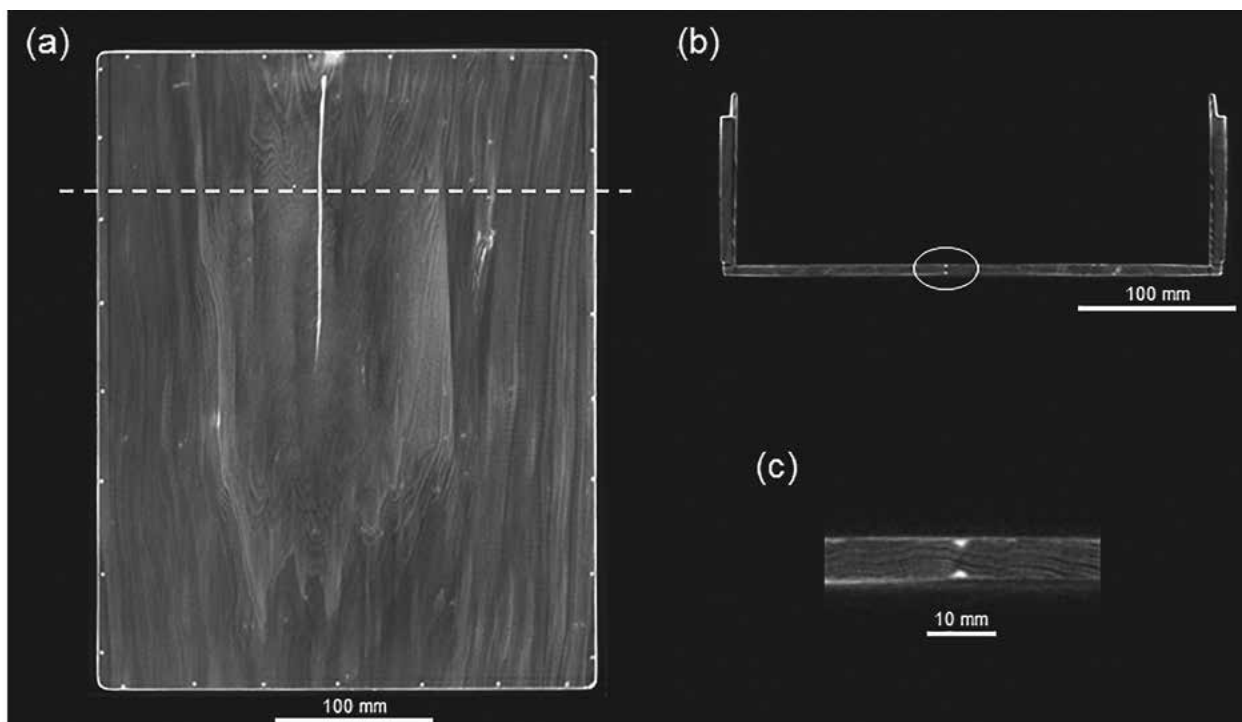


図9 身の底板の水平断面画像 (a)、破線における身の鉛直断面画像 (b)、および亀裂部分 (楕円で囲まれた部分) の拡大図 (c)。亀裂部に表裏両面から刻苧彫りが行われている



図10 身の左側板の鉛直断面画像 (図9bの左側の拡大図)。側板は2枚重ねとなっている

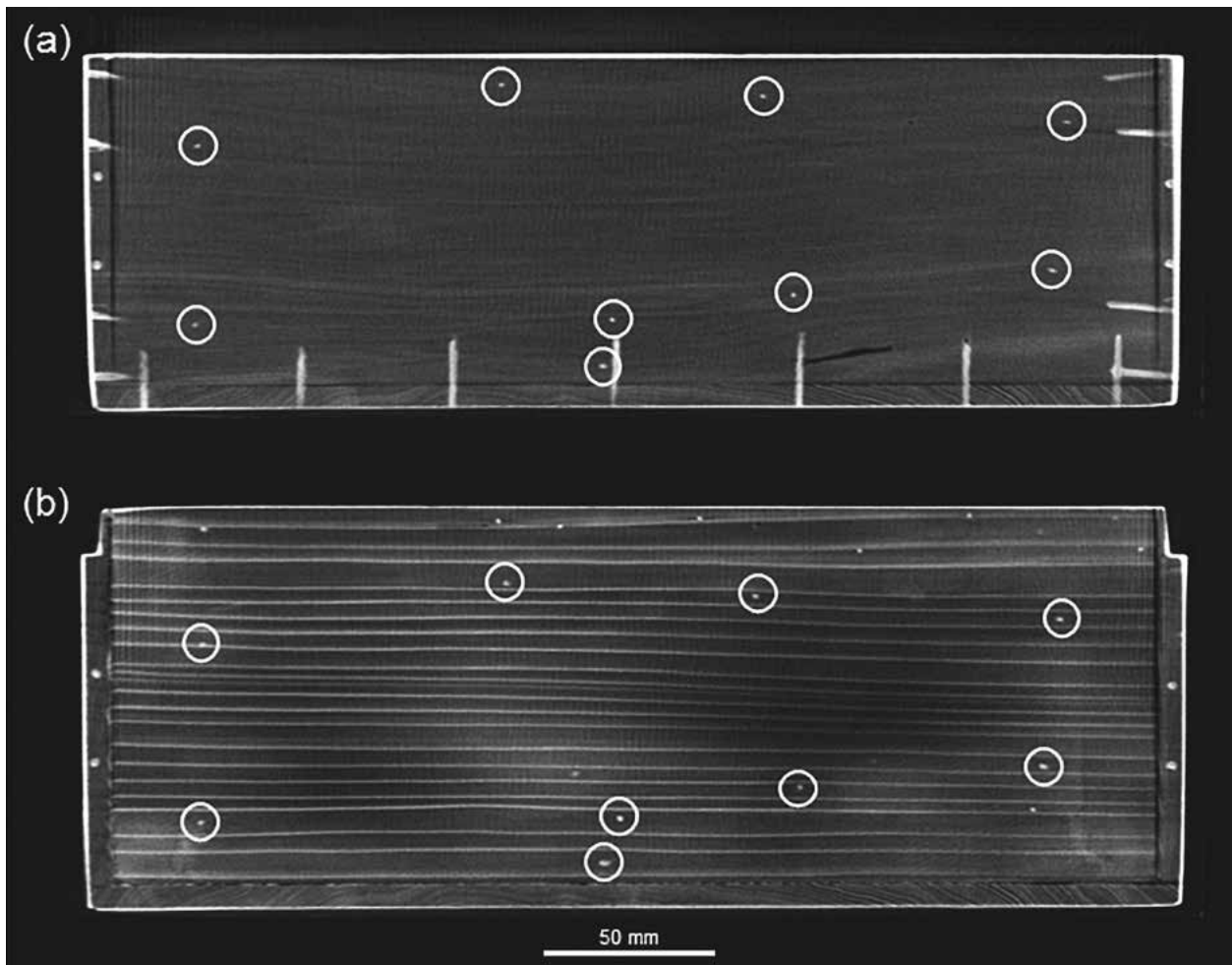


図 11 身の正側板の鉛直断面画像。(a) は外側の厚い板の断面、(b) は内側の薄い板の断面。両者はダボ（円で囲む）で接合されている

【謝辞】 CT 画像の調整に協力いただいた田中麻美氏（九州国立博物館）に謝意を表す。本研究の一部は JSPS 科研費 JP18H03598 の助成を受けて行われた。

- (註 1) 鎌倉芳太郎が沖縄滞在中（大正 10-12）に調査した際の写真を掲載した『沖縄文化の遺宝』（鎌倉芳太郎著、岩波書店、1982）に中城御殿の黒塗青貝御料紙箱（図版No. 246）、浦添御殿の黒塗堆錦料紙箱（図版No. 299、300）、朱塗沈金料紙箱（図版No. 301、302）などが確認できる。
- (註 2) 『通航一覽』（林糧、国書刊行会、1912）にて琉球使節からの献上品を確認することができる。このことについては荒川浩和、徳川義宣両氏による『琉球漆工藝』（日本経済新聞社、1977）にて報告済みであり、両氏はさらにその他史料から尾張徳川家へ青貝御料紙硯箱を幾度か進上したことも紹介している。
- (註 3) 京都大学が所管する近世琉球の文書群『琉球資料』のうち、琉球から薩摩への進上物（漆器）に関する三件の文書。なお（図 1）は『那覇市史資料編 第 1 卷 10』P284 より一部抜粋した。
- (註 4) 安里進・金城聡子両氏によって「御道具図并入目料帳」の御道具図、寸法、材料などの分析研究がなされており、貝摺奉行所製中央卓や食籠の様式的特徴を浮かび上がらせている。特に「近世琉球の八角・円形二段食籠の用途と様式－貝摺奉行所関係文書の分析－」（漆工史学会、『漆工史』、1998）P10 にて界線枠付けに関する指摘がある。
- (註 5) 大西智洋他：「漆工品の修復における、X 線 CT スキャナの活用」文化財保存修復学会第 34 回大会、2012

Introduction to New Collection of 2019

Ayano Toyama (Urasoe Art Museum)

Since its opening, the Museum has expanded its collection of lacquerware through purchases, donations and deposited items, and has introduced these works to the general public through exhibitions. In 2019, through use of the Okinawa Development Promotion Grant, the Museum purchased 7 Ryukyu lacquerware and Japanese lacquerware items: <<black-lacquered maru bitsu (round container) with chrysanthemum flower, insect, and hemp leaf pattern designs in chinkin “黒漆菊花虫麻葉繫沈金丸櫃” >>, <<red-lacquered maru bitsu with grapevine and hemp leaf pattern designs in chinkin “朱漆葡萄麻葉繫沈金丸櫃” >>, <<black-lacquered round jikiro (food container) with camellia design in mitsudae and hakue “黒漆椿文密陀絵箔絵丸形食籠” >>, <<red-lacquered crested octagonal jikiro with peony and arabesque designs “朱漆紋入牡丹唐草八角食籠” >>, <<red-lacquered lozenge-shaped tray with floral arabesque design in raden “朱漆花唐草螺鈿菱形盆” >>, <<black-lacquered tray with cloud and dragon designs in raden “黒漆雲龍螺鈿盆” >>, and <<reddish-brown lacquered inro (pillbox) with Daikokuten in raden “潤塗大黒天螺鈿印籠” >>. We also received the following donations: lacquerware of the Ryukyu Kingdom Era <<tsuishitsu inro with arabesque design “唐草文堆漆印籠” >> donated by Mr. Hiroyasu Kunishima, modern Okinawa lacquerware <<objet “海神祭 (ungami)” >> donated by Mr. Kunio Maeda, the artist who created the lacquerware, and modern Japanese lacquerware <<dry-lacquered bowl set “旋 (sen)” >> donated by Ms. Kiyomi Okukubo, the artist who created the lacquerware. Here, we introduce 10 items in our new collection of 2019.

Report on the Restoration of Black-Lacquered Ryoshibako with Landscape and Figures in Raden “黒漆山水人物螺鈿料紙箱”

Tomohiro Onishi (LLC Onishi Lacquer Art Restoration Studio)

Hiroki Watanabe (Kyushu National Museum)

Ayano Toyama (Urasoe Art Museum)

Restoration of the black-lacquered ryoshibako with landscape and figures in raden “黒漆山水人物螺鈿料紙箱” was performed in a preservation/restoration project for 2019 at the Urasoe Art Museum. A ryoshibako “料紙箱” is a stationery box in which ryoshi (Japanese calligraphy paper, etc.) is stored. In Ryukyu, ryoshibako was fabricated in ink stone box suites and used as articles for presentation, etc., to the Tokugawa shogun family and daimyo family and, in the Ryukyu Kingdom, these items were used as furnishings by royalty and families of the samurai class.

In restoring the present work, repair was performed in accordance with a cultural property repair policy and scientific analysis was performed to the extent possible. This time, by conducting an X-ray CT examination in advance, it was found that the original raden remained under the repaired foundation applied to the futakazura (lid) portion, therefore removal was performed.

For the present bulletin, Ayano Toyama (Urasoe Art Museum) prepared a summary description of the work and conducted a study regarding the area of its fabrication, etc., Tomohiro Onishi (LLC Onishi Lacquer Art Restoration Studio) prepared a report on the preservation/restoration, and Hiroki Watanabe (Kyushu National Museum) prepared a report on structural examination by X-ray CT.

浦添市美術館紀要 第16号

編集・発行：浦添市美術館

【浦添市教育委員会 教育部 文化財課 美術館係】

〒901-2103 沖縄県浦添市仲間1-9-2

TEL：098-879-3219

FAX：098-878-1221

発行日：2021年(令和3年)2月26日

印刷：株式会社尚生堂

No.16
2021

Bulletin of Urasoe Art Museum

Contents

Introduction to New Collection of 2019

Ayano Toyama (Urasoe Art Museum)

Report on the Restoration of Black-Lacquered Ryoshibako with Landscape and Figures in Raden “黒漆山水人物螺鈿料紙箱”

Tomohiro Onishi (LLC Onishi Lacquer Art Restoration Studio)

Hiroki Watanabe (Kyushu National Museum)

Ayano Toyama (Urasoe Art Museum)