

## 研修報告

### 版画作品の保存管理について

八重樫春樹

筆者は、1973年9月から1974年11月まで、ブリティッシュ・カウンシルの給費留学生として渡英し、主としてヨーロッパ版画史の研究に専念した。とにかく15ヵ月という短期間であり、特定のテーマに集中して考察を行なうよりもできる限り数多くの作品を直に手に取って丹念に観察しながらヨーロッパ版画史を通観することを第一の目的としたのだが、それさえ満足に完了せぬうちに帰国しなければならぬ時が来たのは、何としても残念なことであった。筆者はこの過程で、英国の美術館における版画作品の保存管理の方法を見、学ぶところが大きかった。また、筆者が滞英中折にふれて読んだ版画保存関係の著述で最も理想的と思われるのは、Carl Zigrosser & Christa M. Gaehde, *A Guide to the Collecting & Care of Original Prints*, London, 1966 (Copyright: Print Council of America, 以下 *Guide* と略す) の第七章 The Care and Conservation of Fine Prints (執筆担当は Christa M. Gaehde) であったが、英国の各美術館における保存管理の在り方も、その理想的な状態を目指して常に改善が進められている様子であった。以下は、英国各美術館における現状を上記著述に照らしながら、版画作品保存管理のあり得べき状態を要約的に記したものである。今後わが国においても版画コレクションは増大するであろうが、そこに常に付帯する保存管理上の問題に対して、この文が多少とも参考になるならば幸甚である。

\* \* \*

欧米の美術館では、通例「版画素描部門」という独立の部門が設けられている。版画と

## Sur la conservation des estampes,

par Haruki YAEGASHI

素描が同列に置かれるのは、いうまでもなく両者が多くの場合紙という共通の基底材をもち、ほぼ共通の管理を要求するからである。ロンドンのブリティッシュ・ミュージアム(以下 **BM** と略す)やヴィクトリア・アンド・アルバート美術館(以下 **V & A** と略す)などではそれぞれ老大な数の版画や素描を所蔵しており、当然そのほんの一部しか展示されていないが、所蔵作品はすべて公開を建て前としており、閲覧室にはカタログが完備していて、それに基づいて要求すれば見せてくれる。ただ、世界的に貴重な作品を多く所蔵する **BM** の場合、閲覧のためにはしかるべき保証人が必要である。**V & A** では筆記用具なども割合自由だが、**BM** やエディンバラのナショナル・ギャラリー・オヴ・スコットランドでは、万年筆は勿論、ボールペン、色鉛筆も使用禁止である。万一作品あるいはマットに染みの付いた場合、鉛筆以外は容易に消し去ることができないことを考えれば、極めて当然の処置である。

版画は通例マットに貼って保護される。作品そのものを手で扱うことは、汚れや破損を招きやすいし、またむき出しのままの保存では作品の表面が擦れて紙の肌合いが著しく損われるし、特に銅版画の場合では盛り上がったインクが擦り減って、線の美しさが失われる。マットは台紙部と窓縁部から成り、作品は両者の間にサンドイッチ状に挟まれる。台紙と窓縁は同サイズで、糊付きの布テープを蝶番にして開閉できるようになっている。作品は台紙の方に貼り、マージン(作品外縁の余白)の部分窓縁でおさえる形になってい

図1 マット

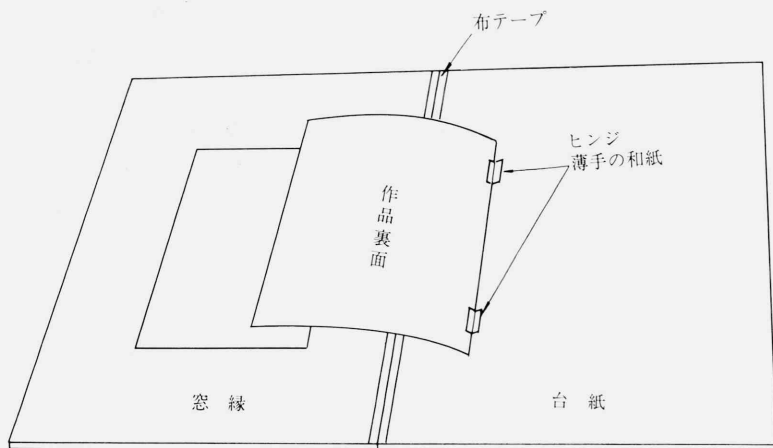


図2 窓縁断面

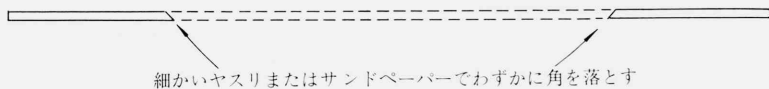
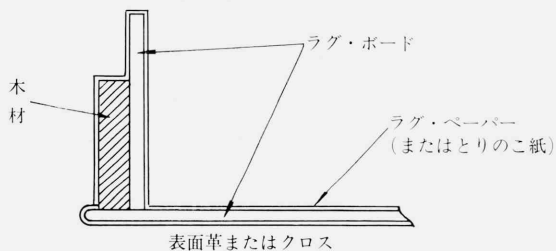


図3 収納箱



収納箱断面 (部分)



るが15、16世紀の特にドイツの銅版画やレンブラントの版画の場合マージンがほとんどないことが多く、これらの場合は作品を間に挟むことができないので台紙と窓縁が全面で貼り合わされていることもある。作品の台紙への貼り付けは、当然ながら直接ではなくヒンジを用いて行なうが、ヒンジの材料としては作品よりも薄手の和紙が最もよく（和紙は伸縮に対する順応度が高く作品への負担が少ないし、また必要に際して取り除く場合も他の材質に比べて容易である）、この小片をふたつ折りにしたものを作品の大きさに応じて2～数箇、作品の上辺あるいは台紙と窓縁が連結された側に向かった辺に米糊（米を細かく碾いたものを煮て作る。でき合いで買う場合は防腐剤が含有されていないことを確認すること）で貼り付ける。この際糊の量はヒンジを透過しないよう少なめにし、かつヒンジの折った側にわずかに余白を残すようにするのがよい（図I）。作品の一辺だけによって貼るのは、作品の気候条件の変化による伸縮を妨げないためでもあり、また、ウォーター・マークや紙質その他の調査の目的で裏面を見る必要が起った場合への備えでもある。しかし、閲覧者の多い美術館では、特に小さなしかも貴重な版画の場合、盗難防止のために作品の四辺全部を、直にあるいはヒンジを用いて台紙に貼り付けていることが多い。ただしこの方法が作品保存上の理想に適ったものでないことは、いうまでもない。なお、版画を台紙に貼る際、市販のセロファン・テープ類、ビニール・テープ、粘着テープなどは、作品にとり返しのつかない染みをつくることになる

から、絶対使用すべきでない。樹脂接着剤その他の接着剤は、シンナー系のは絶対使用してはならないし、また水溶性のものでも合成保存料などの含有が考えられるから、その使用は避けた方が無難である。窓縁の窓は作品のサイズに合せて刃物で斜めに切り落とすが、その縁は鋭く手を傷つけたり作品を破損したりする恐れがあるので、サンド・ペーパーか目の細かな鑢でわずかに角を落としておくのがよい（図2）。

マットの材料となる厚紙は、英国の美術館では無酸紙 acid-free board を使用しているが、これは製紙過程で漂白剤として酸を用いずソーダ系の薬品を用いたものである。欧米では製紙用繊維の漂白に亜硫酸などの酸を加えることが多いが、そのようにしてできた紙は微量ながら亜硫酸ガスなどの有害ガスを発散することがあるので、長い間には版画の紙やインクに変質を招くおそれがあり、マット用厚紙としては望ましくない。前掲書 *Guide* では、ぼろ 100% を原料とした厚紙 rag-fiber mat stock のみを使用すべきだとしている。これは版画や素描の保存用、特にマット用として調製されたものである。これが推薦される理由は、温度、湿度などの変化に最も強いこと、適当な気候条件下ではセルローズを犯すバクテリアや黴に対する抵抗力が抜群であることである。マットの厚さは、長い方の両端を支えてほとんどたわまぬ程度、通常の扱いでは折れることのない厚さが必要である。窓縁の厚さは作品のサイズに合わせたものでよいが、少くとも額に入れた際に作品がガラス面に接触しないだけの厚さは必要である。

ガラスは気候的变化によって空気中の水蒸気を露結させやすいからである。マットの大きさは、美術館などで何段階かの標準化したサイズを採用している。これは、数点ずつまとめて箱に収納するためである。*Guide* は、一般に美術館が採用しているサイズとして、次の数値を掲げている。30×40 in (756×1020 mm), 22×28 in (559×710 mm), 16×22 in (406×559 mm), 14¼×19¼ in (362×490 mm) あるいは 14×18 in (360×457 mm)。

閲覧の際の事故を防ぐためあるいは防塵の目的で、窓縁と作品の間に透明あるいはそれに近いシートを挿むことがあるが、その材料の選択には十分な注意を要する。セロファンは鑑賞上も醜いうえ、湿気を呼びやすく作品に粘着することがある。セルロイドは、燃えやすく自然発火の危険もあるし、紙に有害な硝酸が含まれている。軟質の塩化ビニールには可塑剤フタル酸ジブチルが含まれ、やはり有害なガスを発散する。*Guide* は、ポリエチレン系統で安全なものとしてポリエチレン・テレフタレート（ダクロン、テリレン、テトロンなど）を掲げている。

マットで保護された版画や素描は箱に納めて保存するが、英国の美術館で使用しているのは大旨(図3)のような構造のものである。この構造は、蓋を開いて箱の中に重ねて納めてあるマットをそのまま蓋の側に移し、その後一点一点鑑賞しながら箱の方に戻してゆくといい閲覧方式に便利である。ちなみに、蓋と本体が別々にできた箱は、作品を取り出すのに非常に不便で推薦できない。*Guide* は、箱の内側全体に rag-fiber board を貼るのが

望ましいとしている。なお、箱の作成の際、木材、紙、クロス、革などの接合に接着料が使われるわけだが、いうまでもなく有害ガスを発散する樹脂系シンナー系の接着剤は使用すべきでない。なお重ねたマットの上下に各一枚ずつ、マットと同質の厚紙を保護板として加えるのがよい。

閲覧その他の場合のマットの取扱いの際厳守すべきことは、必ず両手で扱うこと、窓縁の面に指を触れないようにすることである。最も安全な扱い方は、レコード盤を持つ場合と同じように、両端を掌でおさえ両手の指で裏面を支えるようにして持つ。マットを片手でつかみあげあるいは片手で運ぶようなことは、絶対に避けるべきである。マットは作品に従属するもので汚損しても取替えることができるとはいえ、度々作品を台紙から剝がしたり貼りつけたりするのは好ましくないので、マットの表面には極力指で触れないようにすることにこしたことはない。

マットを納めた箱は、通例ガラス戸のついた棚にねせておくか立てておかれるが、ねせておく方がより理想的である。というのは、作品が平面に保たれ「波打ち」のおこるのを避けられるからである。作品はマットの窓縁の厚みによって、上に重ねられたマットとの摩擦から保護されており、そこに空間の遊びができるので、マットが立っている場合の方が「波打ち」が生じやすいわけである。箱をねせておく場合は箱どうしを積み重ねずに、一箱一箱が納まる棚がほしい。やむをえず箱を立てる場合は、マットが常に垂直に保てるように留意する。箱の中に遊びのある場合は、

厚紙 (acid-free board, あるいは rag-fiber board) を補充して、マットが傾斜しないようにする。

版画の保管室あるいは閲覧室は、完全に空気調整されていなければならない。紙は、カンヴァス等に比べてずっと温度や湿度の影響を受けやすい。紙の黄変や、黴等による褐色の染み foxing は、特殊な薬品によって洗浄復元することは可能だが、紙の肌合いを損う可能性が大きいし、銅版画の場合はわずかながら浮き出しているインクを平板なものにしてしまうことがある。紙はいわば生きもので、乾燥し過ぎるのも湿度のあり過ぎるのも、作品にとって致命的な損害の原因となるから注意を要する。どのような紙でも、最大の強度が保たれるのは、相対湿度50~65%の間である。Guide によれば、湿度がこの範囲内で温度が約 20°C 以下であれば、細菌類も活動しないという。温度 25°C 以上、相対湿度 30% 以下では、紙は老化が早まって脆くなる。老化が極度に進むと、再び湿気を与えても元に戻らない。相対湿度 75% 以上では、空気中の微生物が紙に付着して活動し、作品の汚損の原因になる。この活動は、時にして驚くべき早さで進行するものである。また、湿度が高過ぎると、作品の波打ち、ふくらみの原因となり、これが頻繁に起こると、やはり紙は老化する。空中湿度が一定していても温度が低くなると、過飽和状態となり余剰の水分が紙に吸収される。温度の頻繁な変化は相対湿度の変化を招く上、紙の伸縮が反復されて紙の組織内での摩擦、組織のほぐれを生じ、これも老化の原因となる。従って、空気調整設

備は昼夜を分かたず活動さすべきであり、特に冬期など同設備の昼間のみでの運転は、百害あって一利なしといえる。作品を箱に入れ、ガラス戸つきの棚に納めるのは、外部の気候的变化に対する緩衝の意味でもある。保管室、閲覧室内は、いうまでもなく禁煙である。火災防止のためばかりでなく、空気の清浄を保つためである。近代都市においては、空気は硫化ガスその他で汚染されているのが通例である。それゆえ、都市の美術館では空気浄化のための設備を持つことが望ましいであろう。美術品管理において大気汚染に対処しなければならないのは、なにもブロンズ彫刻だけではないのである。紙魚などの害虫の侵入、繁殖にも、絶えず注意を払わなければならない。ただし、防虫剤、殺虫剤の選択には、充分慎重を要する。紙の変色、汚損、あるいは化学的な「焼け」の原因となる場合があるからである。最近、空気中の酸素を吸収して、密閉された限定空間内を酸欠にする薬剤が開発されたが、対微生物、対害虫の課題に沿って実験してみる価値はありそうである。

一時的に、あるいは何らかの目的でマットに貼らない作品の保存には、ポトフォリオ (あるいは<sup>たとう</sup>畳紙) が抽出に入れるのがよい。この際作品一点一点を二つ折りにした無酸薄洋紙 acid-free tissue に挟み、作品どうしが擦れ合うのを避ける。マットに貼らない版画は、直接手で触れる回数を少なくしたい。取扱いの際には、手に脂肪や汚れのないことを確認する。

版画は光の影響を受けやすい。特に太陽光線は、紙やインクの変色あるいは褪色を生じ

る力が大きいので、直射日光に作品を曝すことは絶対に避けなければならない。最も被害を受けやすいのは19世紀のリトグラフやポスターで、太陽光線の入る場所に展示した際わずか2・3週間で甚しい影響を受けたという(*Guide*)。展示室および閲覧室の照明には、必ず褪色防止のための処置をすることが大切である。蛍光灯は絶対に褪色防止処理をしたものでなければならないが、市販の褪色防止蛍光管は紫外線の遮断が完全でないことが多い。長時間の使用では効力が減退するので、褪色防止塗料の塗布を定期的に行う必要がある。版画作品が展示される場所では、紫外線の量がゼロであることが望ましいが、紙やインクを害するのは紫外線だけではない。可視光線そのものが紙の分子構造を破壊し、紙を脆弱なものにする。それゆえ、作品を不必要に光に曝すことは避けなければならない。展示の場合の作品への照度は50ルクス以下であることが望ましい。ひとつの作品が連続して展示される期間は最長2・3ヵ月とし、展示後少なくとも同じ期間は休息させるべきである。休息は紙の寿命を保つために重要な処置である。休息は額に入れたままでなく、必ず箱の中で水平に保って与えなければならない。額の中に長期間放置することは、作品の波打ちふくらみを招き、これに空気中の酸素が作用した場合、台紙に密着した部分が白く残り

浮きあがった部分が焼けて変色して、作品の価値を著しく損うことがある。

版画を額に入れる場合の注意は、画面が決してガラスに触れないようにすること、内部に塵が侵入しないようにすることである。塵を額に入れないためには、額の裏蓋と額縁との隙間をガム・テープで目張りする。台紙とガラスを重ね合せ、その四辺にテープを貼りめぐらして密閉した例があるが、これは空気中の水分も封じ込められることになり、温度の変化によって過飽和状態を生じるので好ましくない。額の裏蓋にはベニヤ合板がよく使われるが、合板加工用の接着剤が紙に有害なガスを発散することがあるので、避けるにこしたことはない。最も安全な材料は強化ボードである。空気調整が完全でない部屋に額をかける場合は、額の裏の四隅にコルクか木片をとりつけて、額の裏側の空気の流通をよくするのがよい。

以上に述べたような版画作品の保存管理の在り方は、わが国ではまだ徹底されていない。従って必要な材料もほとんど国内では生産されていない。*Guide* は、それぞれの材料を生産する米国内の業者を紹介している。わが国でも版画素描作品の保存管理に対する認識が高まり、必要な材料が国内生産されて入手が容易になることが望まれる次第である。