

リベラ《哲学者クラテース》修復処置報告
Restoration of “Portrait of Philosopher Crates”
of Jusepe de Ribera

河口公生

作家名:フセーペ・デ・リベラ[1591-1652]

作品名:哲学者クラテース

素材 :カンヴァスに油彩

寸法 :H.123×W.98cm(周辺テープ除去後再計測, H.124.0×
W.98.5cm)

記述 :右下角に Juseph de Ribera español/F. 1636/crate
tebano

所蔵 :国立西洋美術館

当作品は国立西洋美術館が1989年(平成元年度)購入作品としてGalerie Nathan, Zurichから購入した絵画作品である。89年10月の到着開梱時に作品画面中央に3本の長いカンヴァス裂けを発見した。画面は中央の裂けに沿って大きく波打ち、小さな剥落も認められた。これらの損傷はスイスの梱包完了から東京到着の開梱までの間に生じたことは明白である。これまでに数千点の油彩画の輸送を経験してきたが、例外的な損傷例である。この損傷についての原因の究明と今後の適切な保存方法を確立させることを考慮に入れ、修復処置を施すことが必要であった。

本報告は作品の技法構造ならびに保存状態と損傷原因についての考察と、保存性を高めるための修復処置報告で構成する。なお、作者と作品についての紹介は当館年報No.23-24号(p.19-26)の学芸課長雪山行二氏の新収作品解説を参照されたい。

■技法と構造

リベラの技法は他のスペインのバロック画家の技法と比較するより、むしろイタリア・バロックの画家たちの技法を継承し、特異な表現に完成していったと考えるのが自然であろう。暗闇の中に厚盛り絵の具で表わされた年老いた男クラテースが浮かび上がって見える。しかしボルス赤とアンバーに少量の鉛白を混ぜた薄焦げ茶の平滑な地塗りにのせた実際の絵の具層は感じるほど厚いものではない。背景に対し肉体部分の表現に粘りのある絵の具を用い、筆のタッチが残る仕上がりで形を描き放って

いるため、そこが実際以上に厚く感じられる。先に暗い地に闇を描き、人物を明るく浮かび上がらせる描画方法は素早く、素描のような新鮮な形態を定着させるのに適している。X線写真(参考図1)がまるでモノクロ写真に近く見えるのは、暗い地に鉛白を



参考図1

混ぜた絵の具で明暗のバールを的確に構築し、ペンティメントや余分な盛り上げがない証拠である。絵の具のついた筆先を巧みに動かしてモチーフの質感を表現するのがバロック画家の真骨頂であったのであろう。

使用されている絵の具は黒、鉛白、アンバー、シエナ赤、黄オーカー、テルベルト緑、パーミオン赤と僅かであるが、リベラの絵画は常に主要な色彩6~7色で構成され、光の表現を正確に行なうことで画面は自然な色味で充足しているように感じられる。

■保存状態観察

〔古い損傷〕

該当作品は1987年2月19日から9月28日にウィーンの民間修復家 Maximilian Baron Kubeck氏によって裏打ち処置が施された。裏打ちには上質の麻布にイタリア式の麦糊接着剤が用いられている。

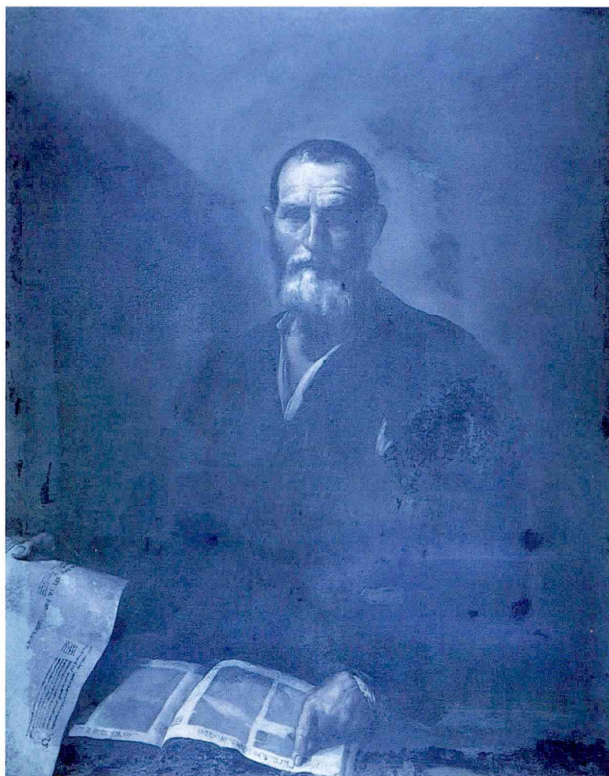
かなり多くの補彩が施されており、Galerie Nathen が依頼し

ている修復家のMr. Paul Pfisterの状態調書(Condition report, August 31, 1989)によれば大きく10カ所の補彩を確認報告している。

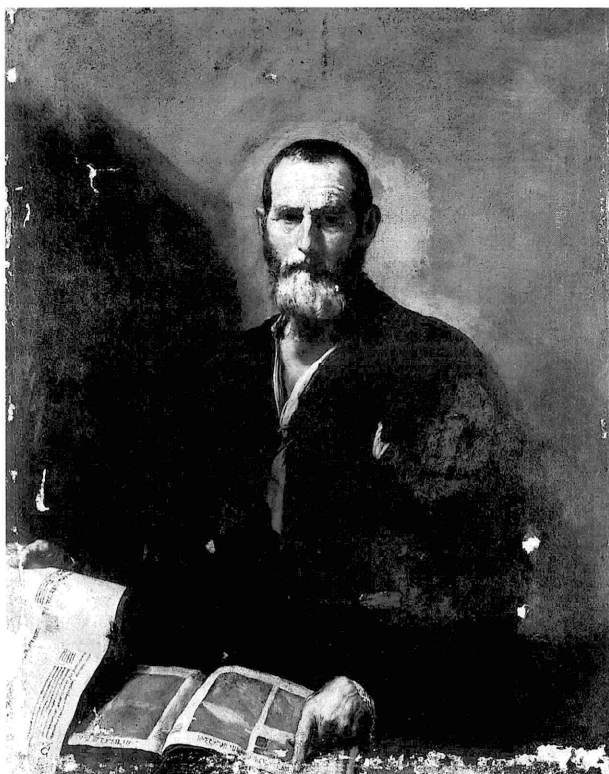
補彩部分については蛍光紫外線写真(参考図2)を参照。

●画面

作品には目でみて判別できる古い張り枠痕が左右の側辺に沿っ



参考図 2



参考図 3

て平行に上部から下部に至るまで2~3.5cmの所に認められる。折れや釘痕による古い欠損が多く、充填、補彩の処理がかなり施されている。在り得ないことではないが、麻布素地の周囲が不規則に欠損しており、この作品の左右の辺の折れ痕は現状より横寸の短い木枠に張られていたことを示している。残っている画面の寸法は現状より僅かであるが大きかったと考えられる。

その他、大きく目立つ修復痕が画面右下辺部、クラテースが広げた本の右横に3×6cmの補彩、さらに左の紙の左辺に沿う部分には幅広で長い補彩がある。

参考図3は1987年にウィーンで修復された際に撮影された。白く見える箇所あるいは調子が飛んで見える箇所は絵の具層の欠損を示している。左右の辺の縦の線は折り曲げの痕である。下辺部に多くの欠損が見られるのは、この作品が過剰な湿気のある場所に長期間放置されていたことを示す。

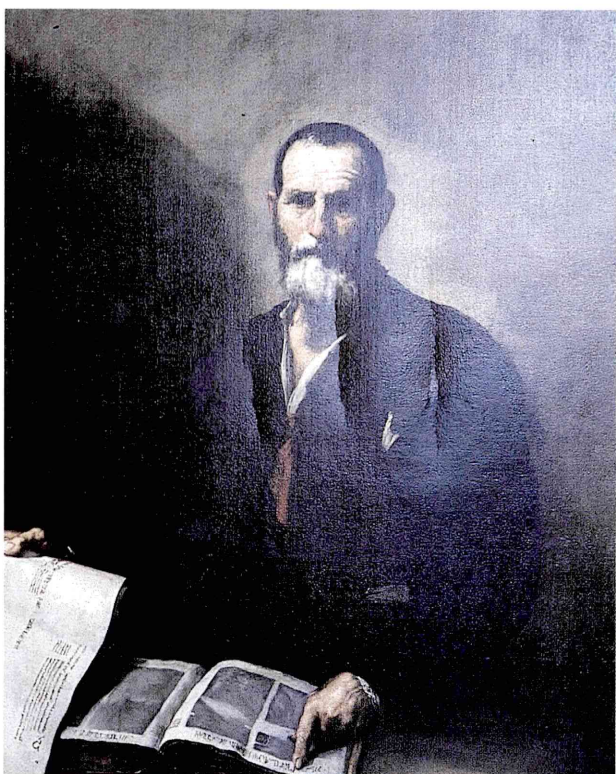
●木枠

針葉樹(ヒバ材?くさび付き)外寸H.1240×W.985mm(幅75mm/厚さ15mm)

木枠には捻れ、割れなどの損傷は認められない。しかし木の質は悪く、板目板を用い辺材部分の使用で節などの不均一な木質が認められる。

[新しい損傷]

作品の新しい損傷は輸送前の写真と前出のP.Pfister報告書から判断し、輸送中に生じたと考えられる。輸送中にカンヴァスが乾燥収縮し、最も張力の働く画面中央に集中しオリジナルカンヴァスを引き裂いたと考えられ、それを助長した原因としては、裏打ちが乾燥に敏感な水性糊で行なわれ、比較的新しい内に異



参考図 4

質の環境に移された事が挙げられる。特に航空機による輸送環境では、機内の気圧が下がると相対湿度が急激に上昇し、この時物質の含有する水分が奪い取られる事が理論的に確認されている。相対湿度が10%近くになる航空機の貨物エリア内で長時間乾燥すれば、収縮亀裂が生じる可能性は著しく高い。

更に近年では輸送中の振動の問題も指摘され、カンヴァス画に大なり小なり外力が加わった場合には画面中央を境に二分する波運動や画面全体が波打つ作用が生じ、長期的にはその運動形態を反映する長い亀裂となって現われる。しかしそれは長辺を縦に二分するのではなく、横に二分する形で現われるか、或いは画面中央が前後するバイブレーションの形で現われる。更に画面がたるんでいる時はバイブレーションは著しく、乾燥して板のようになっているときには生じにくい。

何れにせよ、カンヴァス画の画面が裂ける程の乾燥がいかんにして起きたか、詳細は不明である。

その他に物理的な力が加わった可能性は考えられない。

参考図4は開梱直後の作品の状態である。

●損傷

温度22°C、湿度55%の環境で画面中央には大きな波打ちがカンヴァスの裂けに従って四部分に分かれて、裏打ち布も同時に収縮させている。

それぞれの裂けは少しジグザグに舵行し、全く新しい亀裂を麻布を貫通し生じさせた。上記の環境で3日間放置した後、やや波打ちは小康状態を保っている。

その裂けを計測した結果は以下の通りである。

右:クラテースの右肩上部から31cm+7cm

中央:クラテースの顎髭から24cm

左:クラテースの左肩上部から20cm+8cm

更にこの新しい裂けの線上には、細かな地塗り層を含む絵の具層の剝落並びに浮き上がりを生じている。

剝落———右:7個、中央:6個、左:2個

浮き上がり——右:なし、中央:1カ所、左:2カ所

5個の比較的大きめの絵の具層断片は開梱時に輸送箱の中に確認された。

〔輸送と梱包〕

作品の輸送と梱包は MAT Securitas AG Zurich によって行なわれた。

作品の梱包は画面側のみグラシン紙で包まれ画下にして、輸送箱の中に固定されてあった。

輸送箱は MAT Securitas で独自に開発された形態に無駄の無い、多頻度の使用耐久性に優れた質の高いものである。外板に積層合板を用い、ニスで防水加工してある。内装は防水シートを貼り、四つの角に衝撃吸収材が固定されていた。

開閉部の接面には堅いポリウレタンシートが縁回しされ、セミエアタイト(半気密式)輸送箱の形式を持っている。

輸送箱には外傷もなく、また無理な輸送による捻れなどの損傷も認められなかった。

■処置報告

〔処置の方向付け〕

作品の損傷を観察した結果、以下の処置の必要性を認めた。

作品中央に生じた三本の長い裂けはカンヴァス層を貫き、裏打ち布を収縮させ波打っている為、仮に波打ちを平面化する処置を行なっても展示あるいは収蔵される環境の変化で再発する可能性があり、完全に一度既存の裏打ち布を除去し、波打ちの原因と考えられる収縮を強く引き起こす小麦粉糊の接着剤ならびにイタリア式のオリジナル麻布の強化方法として行なわれる裏面から含浸塗布された膠を除去する必要があると考えた。さらに裂けは今後の保存取扱いを困難にしているので、新たな耐久性の大きい補強方法を採用する必要がある。

また作品に見られる補彩の幾つかは少ない時間で行なわれる商業的な急ぎ仕事の域を出ないものであった。これを改善する必要がある。

作品画面の絵の具層はこれまでの裏打ちなどで加えられる圧力で押しつぶされて平坦になり、17世紀の油絵画の特徴的な生き生きしたアラプリマ描きの絵の具層を感じさせなくなっている。またそれは麻布素地に描かれたと感じさせないほどに全体的に平坦である。これは裏打ちの際に加える圧力を調整する事で回復可能である。

〔修復処置〕

●亀裂と浮き上がりの固定

ポリビニールアセテート(P.V.Ac)2%

●表打ち

美濃和紙(薄口)を四分割モンタージュの形式で貼り合わせた。

貼り合わせの糊には、メチルセルロース(Methylcellulose, 400cp in H₂O 5%)を使用

●裏打ち布の除去

薄いヘラを差し込んで、水を用いず裏打ち布を剝離。

剝す作業で、これまでの裏打ちで大量の小麦糊接着剤ならびにオリジナル麻布の裏面に膠が塗布された事を確認した。糊分を除去した際のオリジナル麻布は糸が細く、平織りであるが布地が薄く、目が荒く灰褐色の地が裏から透けて見えるほどであった。その上に膠を刷毛塗りしている。

麻布の裏面には更に古い裂けを補強する和紙や欠損部を補強する和紙が継ぎ当てられ、この上に小麦粉糊を厚く重ねていた。乾燥状態で0.5以上の厚さがあり、ペースト状態で4mm近くあったのでないかと推測できる。

更に全体を薄い洋紙2枚で中打ちしてあったが、これはおそろく表打ちを除去した際に麻布素地の欠損部に新素地の埋め込みを容易にするための支持層として設けられたと考えられる。しかし、既に300年を経過した麻布の補強としては強度が認められず、剝す際に小麦糊接着剤を吸着するようにも機能しなかった。

裏打ち麻布の貼り合わせの際の新しい麻布とオリジナルの麻布の繊維の組み合わせは、縦横の交差に依らず相乗りの形になり、収縮が相殺されず、むしろ強調されたと考えられる。

●裏打ち糊の除去

裏打ち麻布が剥された状態の裏面は中打ちの紙が全面に残っていた。これを10cm角の市松模様に区切り、隣同士を飛ばして水で浸しメスで紙をはぎ取り、更に水で糊と膠を膨潤させたところでブラシで掻き取った。この繰り返しで全面に渡り、徐々に可能な限りの糊分を除去した。

この膠と小麦糊はオリジナルの裏面に厚く均一に残っており、直接オリジナルの麻布に厚く盛りつけられてから、薄い洋紙が貼り付けられた事を意味している。更にこの洋紙と裏打ち麻布を接着するために同様の糊を用いていたことは、異常に多い糊の使用と言える。

・イタリア式の膠の含浸と裏打ち糊

このリペーラ作品を修復した修復家の作法はイタリア式に基づくものである事は既に疑いの余地はないが、処置の対策を明確にするために、以下に参考としてイタリアでの一般的な裏打ち処置のプロセスを参考記述する。

イタリアは修復保存に関して長い歴史を持ち、膨大な量の様々な種類の文化財を保護するために多くの技術者や周辺科学の研究者を擁している。考え方に独自性があり、技術の伝統は古く、長い時間をかけて受け入れられた技術や材料が中心となっている。30年位前までは他のヨーロッパの国々でも殆ど変わらない方法を採用していたが、今日の科学理論の発達と国情の違いに因ってゲルマン系の国とは大きく異なる性格を示す。

イタリアでは新しい裏打ちを行なう準備として、古い裏打ち布をはぎ取る前の画面の絵の具の保護のための和紙の表打ちにコレッタと呼ばれるイタリア独自の膠の接着剤を用いる。この接着剤はふだん剥落止めに用いる膠の接着剤と共通である。

作り方は以下の材料を湯煎によって溶かし合わせる。これを冷え固まったところで切り、乾燥させ保存する。必要に応じて再び溶かして熱い状態で用いる。

色は黒く、画面に残留すると古色のような着色をする。牛胆汁の効果で浸透性があるが、更なる浸透性を求める場合、使用する時に食酢を加えて粘りを除き地塗り層深く含浸させる。

〈一般的なコレッタの処方〉

兎の皮膠…………… 1000g
蜂蜜あるいはメラッサ(砂糖のシロップ)…………… 500g
未晒しの牛胆汁…………… 200ml

〈表打ちと亀裂の固定〉

古い裏打ちをはぎ取る絵画の表画面に行なう表保護として、用意した和紙を軽く水で湿し、コレッタを湯煎し溶かしたものを刷毛で塗る。この和紙を画面に貼り、上からシリコン紙を当てアイロンで40~45°Cに暖める。この時表打ちを貼り付けると同時に亀裂などの固定も全面に渡って行なう事ができる。除去は水で湿して行なう。

アイロンの温度が高いと絵の具層を平につぶしてしまう。更に除去がいい加減であると画面を汚したままとなる。画面に細かく砕けた亀裂がある場合、除去の際に、一緒に絵の具層を洗い取ってしまうことがある。

〈膠の含浸〉

古い裏打ちをはぎ取られたオリジナルの絵画は表を下にして平板の上に置かれ、周辺を釘止めされ、裏面に膠を刷毛で塗ら

れ、シリコン紙を当てアイロンで加温し含浸させられる。この上に板をのせて圧力下乾燥させる。

裏面に膠の液を塗る時、麻布が水分を吸収し膨潤し収縮し始める。釘止めが不十分であったり、忘れていたりする場合によっては、あっと言う間に画面の絵の具層に亀裂を生じ、剥落させる。

〈中打ちと裏打ち〉

ここでイタリアの殆どのアトリエでは中打ちを行なう。中打ちの材料はさまざまで、ガーゼ、寒冷紗、和紙、薄い洋紙などを用いる。中打ちは基本的には裏打ち糊を除去する時に簡便に行なえるようにして置くためのものであるが、時として糊の分量が結果的に増えてしまう事もある。

裏打ち麻布はオリジナルより薄く目の荒いものを用いる。裏打ちされる絵画の大きさより一回り大きい麻布を木枠に張り、水引し一度繊維方向を調整し張り戻す。

接着には独自の糊を用意する。

〈一般的な裏打ち糊〉

小麦粉…………… 1kg=2m平方
H₂O…………… 500ml
でんぶん粉(じゃがいも、とうもろこしから精製したもの)…………… 200g
これを煮ながら機械的に混ぜペーストにする。

さらに水にふやけた膠100gを加えて良く混ぜ合わせたところでヴェネチア・ターペンタイン樹脂50gを少しずつ加え、乳化させ混ぜ合わせる。

この接着剤はカビが発生し易いのでフェノールと明ばんを加える。

こうして出来上がった物を裏打ち布に2~3mmの厚さに塗る。これにオリジナルの麻布を乗せてゆっくり中央から放射状に空気を追い出しながら貼り合わせる。貼り付けられた絵画は画面を保護する敷物を敷いた平台に伏せられて、上から、つまり裏の新しい麻布の側から45°C~55°C位に大きな(約5kg)アイロンで暖めながら時間をかけて乾燥させる。この時、アイロンの重量で絵画面を平坦にしてしまう可能性がある。

このようにしてイタリア式の処置が行なわれ、現状の画面は全体が押しつぶされ、まるで板の様に平坦であった。

・欠損部の新しい埋め込み素地

さらに画面中、これまでの修復処置で目につき易い欠損部の充填を改良するために、大きな面積を占める新しい布素地の埋め込みを除去した。

新しく大きな面積の欠損部に埋め込まれた素地はオリジナルよりかなり薄手の目の良く詰んだ麻布を使用しており、素地の欠損からくる表面の性格欠如を補うために行なわれたものではなかった。これは修復家によって解釈や作法が異なる程度の問題でしかないが、前回の充填にせよオリジナルの絵の具層より全体的に低く新しく充填も改善する必要があったので除去した。

既に除去した欠損部の埋め込みに代わる新しい素地としてオリジナルの麻布に最も近い織り方の新しい麻布を用意し、予め和紙で裏打ちした。これを槌で打ち繊維をつぶし、耐久性や収縮力を弱めた後に欠損部に当て、形を写し取った。

はめ込んだ後に、オリジナル麻布との輪郭部は美濃和紙薄口

をメチルセルロース5%で貼り付けた。

●和紙の中打ち

全体の素地の埋め込みが終わって、更に裏面全体に美濃和紙中厚を繊維がオリジナル画面の裂けと直角に交わるようにし、裏面を六分割モンタージュで区切り、重なりを食い先8mm幅としメチルセルロース5%を刷毛で塗布し貼り付け、その上にメリネクス紙を重ね、平板をのせ圧力下乾燥。

●新しい裏打ち布

新しい裏打ち布として用意された麻布は剝した物と全く同じ品質のもので、ベルギー製、中厚、平織りで織り目は良く詰んでいるものを採用した。これを作品画面寸法より一回り大きめの木枠に貼り、水引きし繊維を収縮させ、乾燥後たるんだ布を更に打ち伸ばした後、再度木枠に張り戻し布の弛緩を調整した。

更にこの麻布にメチルセルロース5%+P.V.At(重量比4:1)をローラーで可能な限り薄く塗り乾燥。これは麻布の収縮を一定にするためである。

●洋紙による中打ち

今回の処理の過程で裏打ちされた後に張り枠に拡張し固定する際に、裂けの部分が再度開口しない為の補強ならびに弱体化したオリジナル麻布全体の補強を目的とした支持体としてケント紙(AH KENT Roll #200kg, 1.350×100m)を採用。用意された麻布にメチルセルロース5%+P.V.At(重量比4:1)をローラーで可能な限り薄く塗り付けた後、三日間乾燥させた。

ケント紙は予め水を含ませて膨潤させ伸びきったところで上記接着剤を同様に薄く塗り平板に置き、紙の繊維の方向と麻布の繊維の方向とが交差し収縮の際、力が相殺されるように、上から交差させ木枠に張った麻布を接着させ圧力下乾燥させた。

●裏打ち

平板の上にフェルト(5mm厚)、メリネクス紙を敷き、作品を裏面を上にして置き、これまで麻布に貼り付けた洋紙の方に上記のメチルセルロース+P.V.At接着剤を薄くローラーで2mm位の厚さに引き伸ばし、これも同様にすぐ下の紙の繊維とオリジナル作品の繊維の方向が交差するように接着させた。

作品に圧力が及ぶオリジナル麻布の平面化や裏打ちの際には、前回の様に画面全体が圧力でつぶれて描画の性格が絵の具層から失われないように毎回配慮し画面側の保護は当然の事、接着時の加重は100平方センチメートルあたり0.5kgとした。圧力下、乾燥まで一週間を与えた。

これまでにオリジナルの麻布と中打ち紙の繊維が交差し、更に裏打ち麻布が交差していることは、上下の麻布は同一方向に繊維が位置し、中に挟まれた紙のみが直角に交差する構造になった。裏打ち麻布や中打ち紙は弱体化したオリジナルの補強であるが、オリジナルを含めると三つから成る層がそれぞれの異なる性格を持ちつつも、害となる乾燥時の過剰な張力の相殺を行なう事が今回の処置の重要なポイントである。特に画面に裂けを生じた古い麻布は異例であるが、裂けの補強を入れ、和紙の中打ち、更に洋紙の中打ちと裏打ちを行なう為に各層の間にセルロースとP.V.Atの混合の糊材を用いた。これはこれまで施されていた膠と小麦の糊の量より遙かに少なく、乾燥時の張力は減少し、仕上がりの麻布の弾力性は増したと考えられる。

●表打ちの除去

裏打ちが完全に乾燥した後、画面の保護を行っていた和紙を除去した。

この時点で画面主辺に残存するクラフト紙のテープを完全に除去し、オリジナル画面の寸法を確定する事が出来た。

作品周辺部は素地の欠損が多く、原作の寸法が如何なるものであったか正確には述べられないにせよ、左右の辺と下辺においては釘止めしたときの麻布の繊維の歪みが裏面の糊を除去した際に観察され、殆ど変化していないと考える事ができる。上辺の欠損は長く幅も15mmからあり、僅かに残っている部分から考察しても2cm位更にあったと考える事もできる。

何れにせよ、残っている画面の寸法は前回の木枠の寸法と同じで、高さ1,240mm、幅985mmと考える事ができる。

●新しい木枠

新しい木枠は湿度の変化で反りや捻れを起こしにくい木質の材料を選んだ。

アメリカ杉材を用い、幅73mm、厚さ34mm(くさび付き)で幅広部分が正目になるようにした。

大きさは作品寸法より各辺の周囲が5mmずつ広がるようにし、額下がこの5mm幅の部分で当たり作品の保護性を高めることを意図とした。

●作品の張り戻し

裏打ちされた作品は中打ちのケント紙と裏打ち麻布が共に木枠の側面に折り込まれ、ガンタック(足長15mm)で固定された。

●画面の洗浄

画面には表打ちがされた際のセルロース糊が残存し、さらに和紙の除去の際に補彩が除去された為に汚れも生じた。当初よりこの作品の前回の修復処置で過剰な補彩がされているのを確認しているのをこれを除去し原作性を回復させる。しかし基本的に溶剤による度重なる洗浄は避け、蛍光紫外線調査による写真から得た補彩箇所を参考にし、必要最小限のニスと補彩の洗浄を行なった。

洗浄にはイソプロピユール・アルコールとテレピン精油を用いた。

洗浄前に画面の周辺を5mm程被っていたクラフト紙をH₂O+エチルアルコール5%で膨潤させメスで除去した。

特にこの洗浄を行なった箇所は以下の通り:

〈下辺中央辺部〉

本の下部に多くの亀裂や欠損が認められ右横の3×6cmの欠損部の周辺から直角に至る部分には、多量の不適切な補彩があった。

クラテースが指さす本の右側のページのヘブライ文字様の筆記は全くの修復家の創作であった。

更にその指の左側の筆記部分の欠損は同様な創作的な補彩がされていた。

〈右角周辺部〉

最も大きな欠損が集中している左角周辺から左辺に沿う巻紙の部分には細かく絵の具層が砕け、細かい欠損も多い。当然補彩も多くなり筆記部分の頭文字や明瞭さを失った部分に描き加えが余りに多い。さらに白い巻紙部分の補彩ではほとんどが補彩

筆のタッチで被われているが、オリジナルの性格を欠き、方法に補彩のセンスの欠如を認める。

この部分の上方に巻紙をつかむ親指があり、これも補彩が多すぎ、著しく他のリペーラ作品に見られる指の形からかけ離れている。これは洗浄後理解した事であるが、この部分に裂けがあり、分離した親指の先の麻布を左寄りに5ないし6mm程ずらした状態で固定し充填、補彩されていた。残念ながらこの状態で改善する事は困難で、大変危険であるので放置した。

〈右肩の鍵裂き〉

向かって右の肩から脇にかけてに見られる古い鍵裂きの部分とその周辺は黒い絵の具層の洗浄過多による擦り切れ欠損が多く認められる。紫外線写真にも認められるように、大量のべた塗りの補彩が考えられる。

•黒色の汚損の除去

上記の洗浄を行なうに従い、左角の巻紙の下方の筆記の断片が現われた。さらにかかなりの時間を経過した黒く変色した古い膠が絵の具層の亀裂の隙間にあるいは表面に残存して汚れを形作っていることが確認された。これは前回の修復がイタリア式の方法を取り入れている事から推察して、コレッタ(膠に未晒しの牛胆汁、砂糖のシロップ、白ワインの酢を混ぜた液体を画面の亀裂の固定や表打ちの際の接着剤)の使用が考えられる。この接着剤は焦げ茶の色を持ち、絵の具層表面に残り着色したり、奥深く麻布に含浸して画面の色調を冷たく落としてしまう。

いかにせよ、これと同様の結果になっており、黒い膠を除去する事が必要であった。

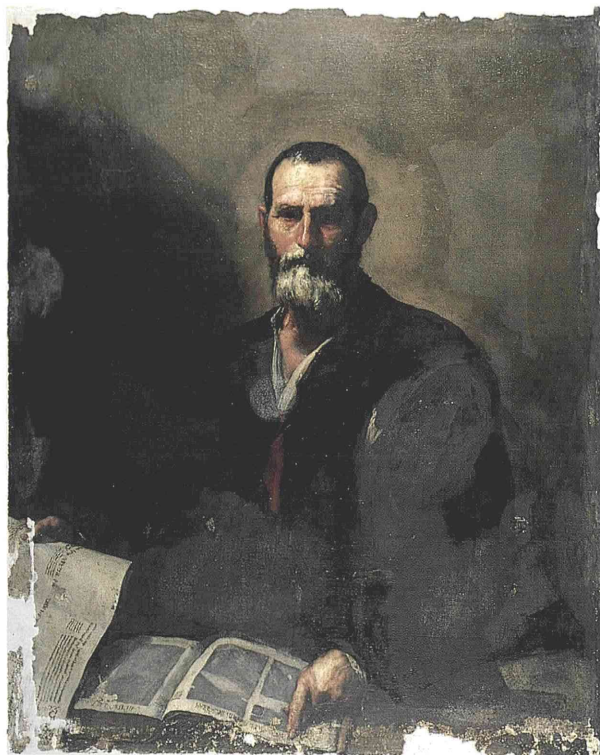
それには顕微鏡を用い、僅かずつ亀裂の隙間や絵の具層表面の膠を水で膨潤させ軟化したところでメスで掻き取った。同時に不適切な充填が施されていた箇所も除去し、オリジナルの絵の具層を表出させた。

•欠損部の充填

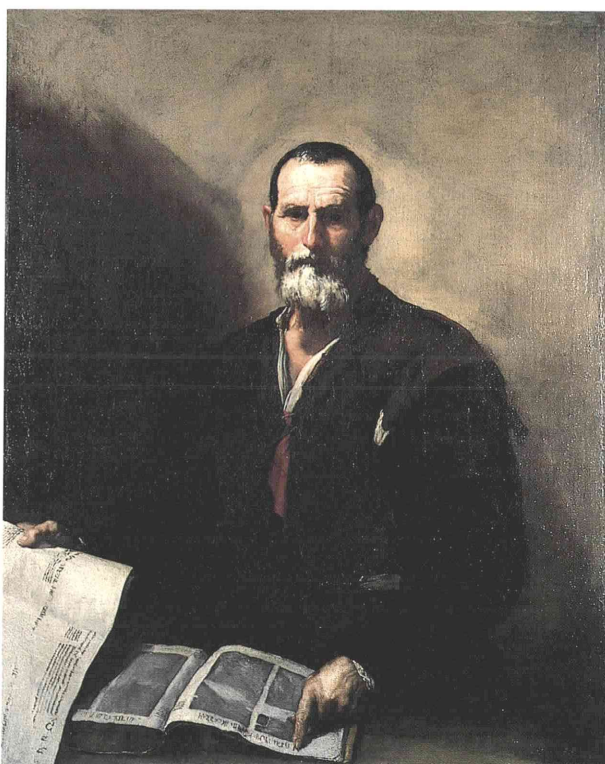
既に前回の修復までに過去三回は充填処置がされていた。オリジナルの地塗りに近い褐色系の充填、黄灰色、黄ばんだ白色、白色の順に行なわれている。それらは細かい欠損部で著しく全体的にオリジナル画面より低く、周辺の亀裂も適切に固定されていなかったために、オリジナル絵の具層にかぶさり、その上から補彩が行なわれ原作性を欠くものであったが、今回の洗浄と古い処置の除去の工程で改善した。前回の処置で、面積の大きい箇所では表面の性格をオリジナルに近づける事が困難であったため、油絵の具の様な溶けにくい絵の具で、欠損部に交差する格子線が描かれており、その上から補彩が施されていた。

既に大きい面積の部分は新しい素地と入れ替わっているが、部分的にオリジナルの絵の具層より高くなった所は紙ヤスリですり減らし調整した。充填は白亜(天然炭酸カルシウム)に膠液を混ぜたものを用いた。新しい充填で絵の具表面の筆跡を復元しなければならないところは、柔らかめの充填材の表面に剛毛の筆を当てて塑形した。著しくオリジナルより低い箇所は新たに足して高さを調整した。乾燥後、吸い込み止めに漂白シセラック10%(in Ethyl alcohol)を充填部に含浸させた(参考図5/補彩前)。

•補彩



参考図 5



参考図 6

補彩は下補彩と仕上げ補彩とに分け、下補彩はニュートン社製のガッシュを用い、仕上げで可能な限りニス絵の具を用いないで済むように、オリジナルの絵の具の性格を持たせるようにした。

前回の処置で描き加えがされていた筆記の欠損部は新たに描き加える事はせず放置した。右手親指の変形は多くのリペーラの作品の指の描写を参考にし、形態が自然に感じられるように

再構築した。

•仮ニス

ダマーニス6% (in Terpentin)を刷毛で塗布。

•仕上げ補彩

仕上げ補彩はニュートン社製油絵の具を吸い取り紙で油抜きしたものにダマーニス6% (in Terpentin)を加えて行なった。希釈液にはテレピン精油を用いた。

•仕上げニス

乾燥後、仮ニスと同様のダマーニス6% (in Terpentin)を刷毛で一回塗布(参考図6/処置後)。

追記:

額は入れ子の部分を改良。被りにフェルト2mm厚を貼り付け、画面の保護となるようにした。更に裏面の保護として、20mm角の縁を回し間隔を取り、通気口を設けた裏板を付けた。

[保存対策]

処置後の保存対策として考慮されるべき点について述べる。

1. 画面の伸縮が起きていないか否か観察し続ける。特に画面の張力の微妙な変化に注意する。
2. 環境の急激な変化に耐えるとは限らないので貸出要注意作品扱いとする。
貸出は完全密閉ビニール梱包、ダブルパッキングケース仕様とする。
貸出先の保存条件が不適切な場合、クライメイトボックス設置を要求する。

* 本作品修復調査に当たり、Galleria Nazionale d'Arte Palazzo Barberini の主任修復家Paola Sannucci氏よりイタリア伝統の裏打ち技法を御教授頂き、多くの示唆を得られましたことを紙面をかりて感謝いたします。

* * *

After air transportation, the canvas painting "Portrait of Philosopher Crates" of Jusepe de Ribera was found suffering from three long tears in the middle of painting surface. The painting has been recently relined with animal and flour glew, which often has a risk of causing such a drying damage for altered canvas.

The immediate cause of the damage was the environmental change, in particular, the intense RH change in the crate due to the low air pressure during air transportation. This damage resulting from the transport clearly shows that the single crate is not sufficient to maintain RH factor inside. The painting was preserved in the Museum's storage (RH value 55%), two to three days after unpacking, then the contraction of the buckling was significantly lightened.

Considering these phenomenon, the necessity of a complete restoration was suggested. Although temporary treatment would help to flatten the surface, the shrinkage on the back surface would not be restrained. Rather, such temporary measures would only increase the possibility for the buckling to recur, or would cause new creases near the actual damages. In either case, the shrinkage would remain.

The treatment for removing the shrinkage factor from original canvas was done with the following two measures.

1. Removing the relining and all the other materials (animal and flour glew in particular) from the old restoration.
2. Reinforcing the original canvas tears with interlayer of Kent paper which would be stretched with new canvas.

(Kimio Kawaguchi)