

保存すること：作品収集、作品管理、保存と修復の問題

－バーゼル美術館版画収集室を例として－

マリアンヌ・ヴァッカーナーゲル

お集まりの皆さんに先ずはご挨拶申し上げます。

皆さんもご承知のように、一般的に申し上げて、美術館には以下に挙げる三つの課題があります。即ち、収集、保存、そして作品の公開と紹介、です。私は本日行われる二つの講演で、これらの課題について、バーゼル美術館版画収集室の実例に即しつつお話ししたいと考えています。はじめの講演では主に収集と保存についてお話しし、休憩をはさんだ二つ目の講演では作品の公開と紹介についてお話ししたいと思います。

1、収集：バーゼル美術館版画収集室の歴史と現在

バーゼル美術館版画収集室の現状、問題点と積極的な可能性について考える前に、先ずはその歴史を一瞥しておきたいと思えます。バーゼル美術館（図1）の歴史は15世紀に始まります。ライン河畔の都市、バーゼルは当時文化的、経済的に繁栄の一つの頂点を迎えていました。たとえば、そのころ製紙技術が確立されていますし、1460年にはバーゼル大学が設立されています。出版業もまた盛んになりましたし、ロッテルダムのエラスムスをはじめとした学者たちがこの地を研究の拠点として活躍していました。彼らは協力して古代ギリシア、ローマの古典作品を出版し、また同時代の優れた諸著作を世に送り出してもいました。要するにこの時代はヒューマニズムの時代、ルネサンスの時代だったのです。芸術家たちもまた恵まれていました。彼らは理解あるパトロンを比較的容易に見いだすことができたのです。自治体としての都市、そしてそこに生活する裕福な新興市民層はようやく隆盛を迎えつつある活版印刷による諸著作を飾る挿し絵を求めていました。印刷業者の一人、ヨハンネス・アマーバッハは熱心な美術作品の収集家としても知られていましたが、彼こそ今日のバーゼル美術館の基礎をつくった人物でした。彼のコレクションには上部ライン地方の作家の作品のみならず、スイス全土の作家の作品が含まれていました。今日でも知られる画家たちの名前を挙げるなら、マルティン・ショーンガウアー、ホルバイン一族、ハンス・バルドゥング、ウルス・グラーフ、ニクラウス・マヌエル、トビアス・シュティンマー、といったところでしょうか。1661年、バーゼル市はアマーバッハのコレクションを買い取り、こうして世界的に見ても最も早い時期に属する公的コレクションが誕生したのです。1681年以後、このコレクションは入場料さえ払えば誰でも見られるようになります。宮廷や諸侯達のコレクションが公開されるのはこれよりはるか後のことです。1823年、この公開されたコレクションに、17世紀に始められたレミジウス・フッ

ィシュの個人コレクションが加わります。こうしてこのコレクションはドイツとスイスの古美術品の宝庫となるのです。

アマールバッハのコレクションには、絵画作品のほか、金工作品、硬貨、素描、版画作品も含まれていました。これがバーゼル美術館版画収集室の基礎になりました。中でもとりわけ息子の方のハンス・ホルパインの作品は数の上でも質の上でも傑出しており、このコレクションの名前を世に知らしめるものとなっています。

ところで、版画収集室＝クプファーシュティツヒ・カビネットという名前は、16世紀に広く行われた深彫り版画技術＝クプファーシュティツヒから採られています。これは誤解を招きかねない命名です。なぜなら版画収集室は、版画ばかりでなく、紙の上に制作されたあらゆるジャンルの作品、即ち、素描、水彩、グアッシュ、エッチング、リトグラフ、さらには装飾写本などもその収集の対象としているからです。

さて、それではこれからバーゼル美術館版画集収室に収められている15、16世紀に制作された傑作の幾つかをご紹介します。

マルティン・ショーンガウアー、『聖アントニウスの誘惑』

ここには荒野で一人瞑想にふけろうとする聖アントニウスが悪霊怪物達に脅かされている場面が描かれています。悪霊達は凄まじくも恐ろしい様相で表現されています。併し、聖人、そして悪霊達もまた空中に浮かんでいるため、ショーンガウアーのこの作品はすぐれて幻想的、あるいは悪夢のようなヴィジョンを見るものに強く印象づけます。

アルプレヒト・デューラー、『枢機卿、マッティス・ラング・ヴェレンブルクの肖像』(図2)

続いてアルプレヒト・デューラーの素描を見てみましょう。1518年頃の作品です。デューラーはこの人物の瞑想的な性格や、何やら物思いに耽って心ここにあらずといった風情を遠くに向けられた眼差しによつて的確に表現しています。

ハンス・バルドゥング・グリーン、『自画像』

ルネサンスは芸術家が芸術家としての自尊心を持ち始めた時代でした。かつては無名の職人であることに甘んじていた画家達は今や芸術の創造者として社会に君臨することを望むようになったのです。自画像はこうした時代になって初めて生まれることのできたジャンルです。ここで始めて「個人」とは何かという問いが公然と発言されるようになったのです。ハンス・バルドゥングのこの作品は彼が18歳の頃に描かれたものです。

ニクラウス・マヌエル・ドイチュ、『聖アントニウスの誘惑』

ニクラウス・マヌエルのこの作品にはショーンガウアーと同じ主題が描かれています。併し

この聖アントニウスの誘惑はショーンガウアーとは全く違ったふうに表現されています。聖人は悪霊に苦しめられてはいません、全く違います。彼は豪華に着飾った女性にかしずかれ、豪勢な食事を勧められているのです。併し聖人はこの幻影にだまされはしません。聖人は姿を変えた悪霊を追い払おうと右手を挙げています。私たちは聖人の選択が間違っていないことにやがて気づくでしょう。女性の着ている服の下からしっぽを出した悪魔がこちらを伺っているのです。

ハンス・ホルバイン（息子）、『聖家族』

ハンス・ホルバインの素描にはニッチのような構造物を前にした聖家族、即ちアンナ、聖母子、ヨアヒム、そしてヨゼフが描かれています。ここでの主役は併し、赤茶色に下塗りされた紙の上に展開される明暗の素晴らしい効果そのものです。ここに見られる色彩の効果、とりわけ白の神々しいまでの明るさによって、この作品はあたかも油彩作品のごときモニュメンタリティーを獲得しています。このような印象は構造物が斜めに傾いて描かれることで生じる深い遠近感によってさらに強調されています。

ハンス・ホルバイン（息子）、『小姓とキツネザル』(図3)

この肖像素描はホルバインが優れた肖像画家であることを証明するものです。

ところで、今世紀私たちの版画室は国際的な名声を獲得するに至りました。30年代、バーゼル美術館版画室は計画的なプログラムに則った作品の購入を開始しました。そのプログラムとは、優れた芸術家なら誰でも、その作品を一点ずつ集める、という、一見もったもな、併し実は殆ど何の考えもないような収集方法を拒絶し、ある作家なり、潮流なりの作品群を重点的に収集する、というはるかに意義深い方法を採用することでした。一点の作品から芸術家を判断するのではなく、一人の作家のさまざまな時代の作品、あるいはある一時代のさまざまな作家の作品を比較対照するほうが明らかに優れた観賞方法であるといえましょう。その一例を版画室のコレクションから引きだしてみましよう。19世紀末から20世紀前半に活躍した作家達の作品です。

ポール・セザンヌ、『蝋燭のある静物』

セザンヌは言うまでもなく19世紀後半を代表する画家ですが、彼に続く現代美術、とりわけキュビズムの展開にとって決定的な役割を果たした画家でもあります。彼とともに現代美術は始まった、と言っても構わないでしょう。皆さんは今、バーゼルの版画室に収集されている200点を越えるセザンヌの素描の中の一点をご覧になっています。鉛筆の細かいハッチングから静物が浮かび上がってきます。描かれた対象とそれを取り囲む空間が互いを規定しながら並立しています。

パブロ・ピカソ、『アヴィニョンの娘達の習作』

バーゼルのキュビズムコレクションは、とりわけラウル・ラ・ロシェ氏のおかげで充実したものとなっています。バーゼル美術館では多くのキュビズムの油彩作品ばかりでなく、ピカソとブラックの素描をも豊富に見ることができます。お目にかけているのはピカソの、キュビズムへの記念すべき第一歩を大胆に踏み出した有名な油彩作品『アヴィニョンの娘達』の素描習作です。

バーゼル美術館版画室が重点的に収集して来たもう一人の画家としてパウル・クレーの名前を挙げるすることができます。

パウル・クレー、『ハンマメットのモチーフ』

この水彩のタイトルは、1914年、彼が友人アウグスト・マッケ、ルイ・モワイエとともに行った有名な北アフリカ、チュニジアへの旅に由来しています。クレーはその日記の中でこの旅行について次のように書いています。「ルイは、自分の好きな色を見つけて描けばいいんだ、おまえなら正確に描けるから、と言う。僕は今仕事をやめる。何か知らぬが、心深く、和やかに染み渡るものがある。それを感じると、僕の心は安らぐ。齷齪するまでもない。色彩は僕をとらえた。僕の方から色彩を探し求めるまでもない。僕にはよくわかる。色彩は僕を永遠にとらえたのだ。僕と色彩は一体だ。これこそ幸福な一時である。僕は、絵描きなのだから。」

版画室が重点的に収集する画家を最後にもう一人だけ、スイスの芸術家アルベルト・ジャコメッティを紹介しておきましょう。

アルベルト・ジャコメッティ、『午前4時の宮殿』

この作品は彼の、力強い、併し繊細な針金細工でもある彼の同名の彫刻作品に関連するものです。驚くべきシュルレアリスムの傑作素描です。

1960年代以降、バーゼル美術館は現代美術のコレクションに力を入れ始めます。一つには過去の巨匠達の作品が公立美術館の常識ある予算構成を逸脱し、手の届かぬものとなってしまったからですが、美術館が、同時代芸術のアクチュアルな動きに無関心であり続けるのは間違っている、と認識され始めたからでもありました。美術館はもはや、「美術史」の教室であるばかりではなく、現代、そこから生み出される芸術と対話する場所でもあるのです。展覧会の企画も転換を余儀なくされました。即ち展覧会は「過去の芸術作品」を展示さえすればいいというのではなく、時には同時代の芸術家達とともに作り上げることも必要だ、と認識されるようになったのです。こうして同時代の素描がバーゼルの版画室にもたらされました。バーゼル美術館版画室が採った企画、購入計画はおよそ二つの主要なコンセプトに要約することができます。

ます。第一に、「多くの芸術家の作品を数点ずつ、ではなく、数人の芸術家の作品を多くまとめて」、ということです。そして、その作家達のそれぞれの活動期間の始めから時間を追って、収集、展覧できるようにできれば、何よりです。併しここには一つ難しい問題があります。それなりに名のある現代作家であれば、作品の制作年代が今日に近ければそれだけ値段も高くなるということです。したがってコレクションには往々、ある作家の未だ名の売れていない時期の作品だけが集まる、と言うことになってしまいます。しかし、芸術家は私たちが想像するような形で、その制作を発展させていくとは限りません。むしろ彼はその初期作品の中にすでにその後の発展を内包させている、と考え、初期作品の重要性に目を向けるほうがはるかに創造的だと思います。さて、二つ目のコンセプトですが、これは、「可能なかぎり、展覧会と作品購入を同時に行う」、と言うものです。これはパーゼル市民が、どのような作品がコレクションに加わってゆくのか、その経緯をリアルタイムに、つぶさに知ることができる、と言う利点を持っています。と同時に、一つの展覧会を通して、学芸員を始めとした美術館で働く人間達とアーティストが人間的に理解を深めてゆく、と言うことも忘れてはなりません。美術館が作品を購入することで、アーティストは美術館を信頼し、その後の作品を進んで美術館に、より手ごろな値段で売ってくれる、と言う可能性も生まれてきます。それどころかパーゼル美術館版画室にその作品を寄贈してくれる作家も少なくないのです。これについては版画室の室長、ディーター・ケプリン博士の人間性と尽力によるところが大きいと言わざるを得ません。上に述べた二つのコンセプトそのものが、実に彼から生まれたものであり、彼の、1967年から1999年に至る長い在任期間にこれら二つのコンセプトは見事な成果を版画室の歴史に刻印してきました。私は、彼の在任期間の最後の四年間、個人的、学問的アシスタントとして彼の最も近くで働けたことを幸せに思っています。

さて、それでは1950年代後半以後に制作された作品を二つほど見ることで版画室の上述の性格の一端を紹介しておきましょう。

ヨーゼフ・ボイス、『ヘラジカ、女、ファウヌス』

この1957年に制作されたボイスの水彩では画面左半分に一人の女性を肩に置いたヘラジカが、画面右半分には下半身が動物の女性像が描かれています。テーマはボイスの基本理念に忠実なもので、即ち動物が人間の精神的な成長を促す、と言うものです。ヘラジカは、人間にとって精神的な指導者の役割を担わされています。

ゲオルク・バゼリッツ、『「復活」への習作』

バゼリッツのこの作品には人物が逆さまに描かれています。主題の反転は、バゼリッツが1969年以来、描かれたものをすぐさま認識させることを妨げるためにとった戦略です。ここでは何が描かれているかを認識するだけでは十分とは言えません。描かれたものの物質性の認

識もまた重要な要素です。これによって、描かれたものと空間との、ある新しい、思ってもみなかったような関係が、あるいは新しい物質性とでも言うべきものが、成立するのです。

1960年以來、バーゼルはアメリカのアーティストの作品に注目するようになりました。これは展覧会を企画したり、あるいは作品集に力を注いでいる美術館学芸員の努力のたまものです。

アンディー・ウォーホル、『コーヒー缶』

ポップアートの代表的作家、アンディー・ウォーホルは日用品、ここではコーヒー缶ですが、それを現代のアイコンとして提示します。宣伝が布教となるのです。

2. 保存するということ：保管、保存、修復の問題

バーゼル美術館版画室は、すでにお話ししたように独自の歴史を持っています。しかし、だからといって版画室はバーゼル美術館のほかの部門、すなわち、絵画や彫刻といったものから完全に独立して機能させるべきものでしょうか。私たちは今に生きる芸術家の作品と関わる時、絵画、彫刻、素描、といったジャンル分けで整然と他から区別するような作品を見つけることの方が難しいかもしれません。いずれにせよ、もし私たちが芸術作品を理解しようとするならば、芸術家のあらゆる活動領域を満遍なく知ることが重要です。たとえば、ある人のことを、彼、ないし彼女はパウル・クレーの水彩を知っている、というとき、彼、ないし彼女はその作品全般を知っている、というのと同じなのです。というわけで、たとえば油彩作品と素描は内容的に同じレベルで論じることが可能なのですが、しかし一方、素描だけが持つ独自の性格に注目することも重要だと思われます。今日の私の一つ目のお話の後半はこのような問題意識から始まります。ここでは、前半が集める、ということに関わったように、保存する、ということが問題となるでしょう。

紙の上に表現された芸術は油絵とは自ずから異なった扱い方を期待されています。この点が版画室が独自の部門を形成していることの最大の決定的な根拠です。油彩や木彫作品はある一定の湿度を持った空間で保管されなければなりません、紙の上の芸術は、反対に、その置かれている場所が乾燥していなければなりません。私は以下に、新しく版画室にやって来た素描、ないし版画作品が、どのようにして版画室の新しい仲間になっていくか、どのように扱われるのかを皆さんにお話ししようと思います。それはすなわち保管、保存、修復についてのお話、ということです。

1) 保管

新たに手に入れられた作品、これは買う場合もありますし、寄贈される場合もありますが、それを保管する、ということは、新しい環境になじませる、ということです。手に入れられた作品はすぐさま何らかの方法で分類され、あるべき場所に収められてゆきます。たとえば、作家、題名、成立年代、技法、大きさ、画像以外に支持体の上にかかれた、たとえば文字の確認、その作品について言及のある文献のリストアップ、その作品が誰の、あるいはどの美術館の所蔵となっていたかの確認、などによってです。作品は計測され、技法は詳細に調べられ、その作品を手に入れ、そして手放していった人々がリストアップされてゆきます。作品に完成された日付が書かれていない場合、様式的な特徴を詳細に検討して、年代を決定しなければなりません。このような手続きが終わったら、今度は作品に収蔵番号を付けることとなります。この番号は、それが可能な場合は必ず支持体の裏に書き込まれます。これはその作品が間違っただけで分類されないために、どうしても必要な手続きです。バーゼルでは、他の多くの美術館同様、まずその作品がもたらされた年が収蔵番号の最初に来ます。そして次にその年の何番目にもたらされたかが続きます。たとえば1999年に手に入ったものなら順番に1999. 1、1999. 2、1999. 3、と続いてゆくわけですが、作品のデータは一枚一枚保管カードに書き込まれてゆきます。さらに収蔵作品を順番に書き留めてゆく保管ノートにも同じことが記載されてゆきます。このノートは収蔵作品が一覧できる点で重要な資料となります。バーゼル美術館の版画室で勤務した4年間、他の仕事と並んで集中的に行ったのがこのような作業でした。私がこの職に就いた当時、すなわち今からたった4年前のことですが、この作業はなんとすべてタイプライターで行われていました。私が最初に行ったのはこの作業をコンピュータ上で行えるように、データベースプログラムの助けを借りて環境を整備することでした。こうして、今では作品についてのさまざまなデータが書き込まれた収蔵カードはコンピュータ上でさまざまに組み合わせ活用することができるようになりました。検索項目にしたがってさまざまなグループ分けも可能です。今後、やっていかなければならないのは、コンピュータに組み込まれる前の膨大な作品群をコンピュータ上に整理することです。

新しい作品がやって来たときに戻りましょう。バーゼル美術館版画室には毎年、年間、最低でも300点、多いときには1000点もの作品が収蔵されてゆきます。これらすべてを写真に撮ることは到底不可能です。重要な作品に限って小さな写真が収蔵カードに貼られてゆきます。

2) 保存

ある作品を保管するに当たっては、それをどのような環境に置いてやれば一番良いのかを決定しなければなりません。紙を支持体とした作品の場合考える可能性はおおよそ次の三つになるでしょう。すなわち、額縁をつけてやるか、台紙の枠に嵌め込むか、あるいは紙挟みに入れ

て保存するかです。枠、即ち額縁ですが、これはつけずにすればそれに越したことはありません。単純にかさばるからです。もっとも、法外に大きな作品とか、規格から外れた形をしたもの、或いは特別な配慮を要する技法で制作されたものについては枠に入れることが唯一の解決策となります。もちろん作家が予め枠をつけている場合はそのまま保管されます。二つ目の可能性は厚紙でできた枠に作品を挟み込む方法です。この枠は作品の大きさに合わせて用意されます。それらは規格化された収納ボックスに収められます。ある作品が必要なときはその作品が収納されている棚から引っ張り出してあげればよいわけです。三つ目の可能性は紙挟みのようなものに入れて保存する、というものです。半透明の、たとえばハトロン紙のようなものに描かれた作品とか、不定形の作品にとってはこの方法が適切な場合が時折あります。ある作品をコレクションの中に整然とした秩序に従って導入するために、作品に最も相応しい保存方法を考えることは、言うまでもなく狭い意味での修復には当たりません。傷ついたり、一部が欠けていたりする作品を扱うのではないからです。これらの作業はもちろん腕の良い修復家の手によってなされなければなりません。そこで、次に修復について触れておきましょう。

3) 修復

これまでに見てきたように、紙の上に描かれた作品を保管したり、展示するときには特別の配慮が必要となります。従って、素描や版画作品の修復家には油彩作品の修復家とは異なった修行が要求されることになるのは当然です。修復の実際に触れることは私のお話に許される時間をはるかに越えてしまいますので、ここでは、お話を閉じるに当たって、修復にとって最も重要な課題について簡単にお話ししておきたいと思います。修復に当たって対象となる素描や版画作品に最も多く施される処置は、いささか乱暴ではありますがおよそ以下の三つに分けられます。最も一般的なのは、制作された後その作品が人の手を渡り歩いていくうちに受けた変更を、その作品がもとあった状態に改める、ということです。たとえばある作品が作家の意図とは関係なく厚紙に貼り付けられていた場合、それをはがす、ということです。二つ目は、製作時期から長い時間を経過したり、適切でない保存の仕方をされたりして傷ついた作品を修復したり、それ以上ひどくしないために、劣化を食い止めることです。たとえば、これは多くの作品に見られることですが、シミやカビを取り去ることです。三つ目は、これが本来の修復、というべきものですが、要するにさまざまな材料を使って、作品の傷を治すことです。作品にできてしまった亀裂や虫食いを修復したり、消えてしまった色彩を復元することがその一例です。

さて以上で私の一つ目の講演を終えることにします。もし私のお話が皆さんに、紙の上の芸術やその歴史への興味をいささかなりとも抱かせ得たとするなら何よりの喜びです。もしご質問があれば喜んでお答えしようと思います。ありがとうございました。