

3. 保存処置について

長屋菜津子 池田素子 志水明子^(注1)

1. はじめに

内容に入る前に、まず下記のことをこの報告書の前提として申し述べたい。この報告文と他の報告書との関係のことである。

愛知県美術館は平成4年の開館年に、保存担当学芸員（以下保存担当と略す）を配属し、所蔵作品の保存をめぐる問題を館の業務として前向きに模索している。そのため、ある程度の成果や見通しを得た課題については、館の研究紀要において、継続して中間報告を行っている。この「愛知県美術館の保存対策」シリーズは「その5」までを計画しており、保存担当が、日頃どのような点を問題視し、どのような活動を行っているのかについて、全体像を報告する事ができると考えている。しかしこの木村定三コレクションの受け入れは、大量一括受贈という特異な点を含んでおり、そこに起こる問題に対する活動の報告は、通常の館の活動を報告することを目的とした5つの報告のどの部分にも属さない内容が生じる。そのため、この報告書において、それら大量一括受贈に付随することについての報告を行う。但し、これらの活動も、現在構築されつつある館の保存体制および考え方をあくまで基礎としており、重複すると思われる部分は省略がされているので、その部分は、今後、発刊予定のものを合わせ、館の研究紀要を参照されたい。

2. 木村定三コレクションの保存処置について、3つの性格

木村氏が、収集された作品を大切に扱われ保管されていたことは、搬入後、状態調査、保存処置を任された保存担当の目にも明らかである。そのように受け止めている根拠は、次の項以降で詳細に述べるが、木村氏が私財であるところのこれらの作品を、公の財産として美術館に寄贈された事は、もちろん最大の賛辞を受けるに値する事であるが、同様に、貴重な文化財を収集され、一つ一つに適当な収納の形態を誂え、いたずらに商業的な修理に走らず、保管されてきたことも、木村氏の功績として評価されるべきものであると考える。木村氏によって収集されなければ散逸し、最悪の場合は灰燼と化してしまっていた文化財も多くあったであろう。

木村定三コレクションに、受け入れ後行った保存処置について、個々の事項に入る前に、特徴として下記の3つのことをあらかじめ挙げておく。

第一の特徴は、木村定三コレクションへの保存処置は、基本的に木村氏がなされてきた保管方法を継承した上で、それを補足する活動であったということである。コレクションを扱えば扱うほど、木村氏は日本の伝統的な文化財の保存法について、大変良く理解をされた上で実践をされていたと感じられる。従ってその「補足」が必要になった部分は、氏の認識不足といったことによるものではなく、一個人の限界という当たり前の理由による部分である。例えば、日本の伝統的な保存方法の考え方に「梱包による保存」ということがある。この方法は地震対策としても、空気環境からの保護の面からも優秀な手段である。しかし一方において、この方法は「虫干し」という手段と常に双輪の関係にあるべきである。例えば桐箱による収納は、外気の急激な温度湿度変化に対し、有

力な緩衝能力を発揮するが、その能力は、逆に長年の収納によって、多湿や高温を累積させてしまう可能性もある。その欠点にも利点にもなる機能のうち、利点のみを活用しようという場合、これは個々の作品の状態を定期的に点検し調整する必要があるわけである。「虫干し」は別名「目通し風通し」と表されるが、この作業には、膨大な手間と時間がかかる。木村定三コレクションのように、一人の人間が目配るには、あまりに膨大な資料の場合、この作業の不足が生じる作品群が出来てくるのはむしろ当然のことであり、引き継いだ愛知県美術館がこの点をまず補足する必要があったのである。

第二の特徴は、木村氏が大切にしておられたものと、当館が収集し、今後保存していこうと考えているものの範囲が、必ずしも同一ではないということである。我が国の伝統的な保存方法は、幾重もの梱包材を使用する。例えばこのコレクションの工芸品の場合、その梱包材の一番外側のものは、木村家で作られた風呂敷であったりする。その風呂敷は、木村氏にとって、あくまで中身を保護するためのものであり、それ自体に価値を置いておられたわけではないだろう。それが汚れ、埃を被っていても、それは、その分、中身である作品を守った証拠であり成果である。しかし美術館にとって、そのような考え方で切り捨てるわけにはいかない場合がある。この問題は美術館の収集の時の価値判断に起因し、保存担当は学芸員の議論によく耳を傾け、ともに協議した上で対象を決定すべきである。今回の場合、受贈は一括受贈であり、収集の判断は、木村氏が収集された資料・作品というコレクション全体への判断である。従ってその後、美術館が行わなければならない研究の対象には、木村定三というコレクター自身も含まれることになる。この観点に立つと、本来、使い捨てに近い、例えば風呂敷であるとか、蓋覆とか、ダンボールの外箱といった付属品も、名札や覚え書きが存在する場合、コレクター木村定三氏を研究する上で、資料としての価値があり、それ自体が作品に準ずる保存処置を行う必要があったのである。後に塵埃などの問題を取り上げるが、埃を被っていたのは、これらの資料の方で、その分、作品は塵埃の被害を免れていた。

第三に挙げることは、木村定三コレクションの特徴というには躊躇がある。現状では日本全体で慢性的に起こっている問題と言っても過言ではない。それは額の内部の作品装着の問題である。我が国における額の歴史はまだ浅い。導入されてから100年以上の年月が経ち、額というものの存在はすっかり我が国の文化に溶け込んではいくが、額装を行う時に、不適当な額装が作品を痛めてしまった体験から、次の数年を想定して装着するというような、蓄積としての経験を持つほどにはなっていない。名古屋地区の額装技術者のみならず、全国的にも、額の内部で作品がどのような変化をしていくのか、その観点から材料を吟味し、装着方法を選択して額装を行う技術者は数が少なく、またそのような技術者は美術館や博物館相手ではしか仕事ができないという現状が有る。つまり巷で流通している額装作品は、ほとんど保存上問題を持った仕様になっているということである。従ってこの問題は、木村定三コレクション固有の問題ではなく、当館が収集する作品に共通

する問題である。但し、木村定三コレクションの場合、氏の収集の期間が長く、木村氏が所有されていた期間、額の内部に変更が加えられた形跡がないので、昭和30年代頃から、画商や画廊がどのような方法で額装を行っていたのか、その変遷を見ることができたという点で興味深い。木村コレクションの額装作品の場合、その外観は木村氏の意志が反映された可能性があるが、内部の装着方法にまで木村氏の指定があったとは考えられない。よって外観の変更は行わず、内部の改造のみを積極的に行った。(詳細については「現在進行中の作業」の項、参照)

3. 収集以前の保管状況

3-1 地盤

木村氏の私宅は、名古屋城から近く、旧尾張藩の上級武士の居住区域だった所であり、重要な城郭の立地条件として選ばれるにふさわしく、洪積世熱田層と呼ばれる地質を持つ熱田台地の上にある。幸いにして木村氏が収集をされていたこの50年程、東海地区は大きな地震の被害は経験していないが、大規模な地震が警告されているこの東海地区にあって、比較的安定した場所に文化財が保管されていたことになる。

3-2 自然環境

名古屋市は第二次世界大戦のおり、一面の焼け野原となったと聞く。しかし、この区画は奇跡的に焼け残った貴重な地域の中に属す。今もなお、戦前の面影が散見できる閑静な住宅街であり、緑も比較よく残っている。木村氏の御自宅も、池を囲んで、よく手入れされた木々が配され、野鳥のよく集まる庭であったに違いない条件を有している。後の「初期燻蒸」の項の報告の前提として、カツオブシムシやシバンムシなど、野鳥の巣等に起因する文化財害虫が、ごく自然に発生していたことが、予想されたことを記しておく。

3-3 大気環境

一方、閑静な住宅街ながら、その区画の二方を高速道路が囲み、一方は高速道路ではないにせよ交通量の非常に多い幹線道路が通っている。その為、大気環境は、都市部の商業区域と同様、自動車による排気ガスを中心とする汚染因子は多かったと考えている。

3-4 保管施設

木村氏はこれらの作品を、御自宅と敷地内の3つの蔵に収納されておられた。

保管担当は実見する事ができなかったが、3つの蔵は建築時期がそれぞれ異なり、伝統的な工法による木造の蔵から、鉄筋コンクリート造りの蔵まで、仕様は様々であったようである。作品は、搬入時、3つの蔵の旧収納場所の区別を特にされなかったのも、旧保管場所の3つの工法による蔵の保管条件の差異はわからない。しかし、現在のところ、特徴的な変化を持つ資料群があるという印象は、特に持たない。

3-5 展示空間環境

木村氏は、当然、その御自宅においても作品を展示し、鑑賞されておられた。個人・法人を問わず、民間所有が長かった作品の場合、得てして喫煙による作品表面のヤニ付着が収蔵後の保存処置を困難にさせる場合が多い。しかし木村定三コレクションの場合、作品のクリーニング処置中、顕著なタバコのヤニ害を感じさせるものは、今の所、経験していない。氏が喫煙者であったか否かの問題でなく、少なくとも作品の展示空間において、喫煙を行

わなかった、あるいはさせなかったという状況が想像される。これは昭和期のコレクションの保存状況としては珍しい。なお、木村氏が作品を多く活用されていたお茶会の場合は、御自宅よりも、名古屋市内にある「しらたま」という料亭が多かった。氏は狭い空間を嫌われ、大きな開放的空間を好まれたと聞いており、その点も幸いしたのかもしれない。

但しタバコのヤニとは異なる色見、性質を持った共通の皮膜が、いくつかの作品に観察される。この原因の特定はできていないが、可能性として、木材、昭和期に多く使われた新建材からの揮発性分、梱包に使用されたダンボール類、香などが考えられる。しかしこの皮膜については解決方法を見いだしているのも、これ以上の原因追及を行う予定は無い。

3-6 収納形態

木村定三コレクションの工芸や伝世考古品は、シンポジウムの記録に挿入された写真のように、基本的には個々に跳えられた桐箱に収められており、その個々の箱は風呂敷で包まれていた。この方式が我が国の伝統的な保存方法であることは冒頭に述べた。地震の多い我が国において、先人が経験の中で生み出したものである。阪神淡路大震災のおり、多くの美術館博物館が被災したが、「見やすさ」と日頃の管理の容易さを優先させた欧米型収納より、このような伝統的な方法で収納されていたものの方が、被害が少なかったことは、周知の通りである。

箱書きがされていた物も多いが、特徴的なことは、風呂敷の方に名札が付けられており、開けなくても中身が何であるかわかるようにされていたことである。名札は多くのものが白い羽二重絹地に墨書きで記されており、その三角の裂地が風呂敷の角に縫い付けられていた。風呂敷で包む時、これが縫い付けられていない隅を対角同士で結べば、名札は垂れとなって非常に見易い位置にくる(写真1)。



写真1

風呂敷には既製品も有るが、手製の物も多く見られる。手製の物には、手縫いの物とミシン縫製のものとが見られる。生地は様々で、カーテン地のような化学繊維から木綿地、着尺であったに違いない絹や麻も見られる。着尺であったと思われる物の中には、縮緬や文輪子を袷紗様に「合わせ」として縫われたもの、緋や紬、近江上布の古裂といった、それ自体が染織史の資料になり得そうなものも含まれている。同じ生地を使用して大小の風呂敷が作製されている場合もあり、適当な生地を入手後、木村家で製作されたものであろう。木村氏が指示をし、お手伝いさんが縫製してい

たという御遺族の証言がある。また、この風呂敷と中身には、まだその相関性を完全には見出せていないが、木村氏なりの法則があるらしい。

桐箱の方は、仕様が一定ではなく、技の性格も異なるように見受けられるため、特定の細工師に任せていたというわけではなさそうである。

軸装の絵画もほとんどが桐箱に納められていたが、ごくわずかな作品が、これから軸装の仕立に出そうと考えられていたのか、まくりの状態では紙の仮表装に何枚かが重なった状態で巻かれていた。なお、額装の内部の調査の際、一つの額に作品が2枚入っていた例が、3件ほどあった。愛知県美術館は、他の作家の御遺族からの一括受贈の際にも同様のことを経験しており、額装のものには珍しくないことである。このような額の内部の調査作業が終了するまでは、寄贈手続きの修正があり得る事、その結果として総数の変化もある事を、今後、同様な一括寄贈を受ける可能性のある他館のために書き記しておく。

その額装作品の収納形態については、後の「現在進行している作業」の項の報告に詳しいのでここでは省く。

4. 初期燻蒸

4-1 木村定三コレクション一括薬剤燻蒸にあたり

愛知県美術館では、通常、寄贈・購入などによって受け入れられた作品が、所蔵品として収蔵庫に収められる前に、収蔵庫とは別の場所（荷解梱包室等）で一時保管し、基礎調査や状態調査を行っており、虫害の有無もこの期間に判断し対応している。保管期間は季節や作品の材質・形態によって異なるが、修復・額装などのその他の保存処置と同様、作品一点ごとに虫害の有無を判断し、一点ごとに殺虫・殺菌方法を選択するというのが基本的な方針である。薬剤燻蒸もその選択肢の一つとして、必要があると判断された場合にのみ実施してきた。

木村定三コレクションのうち平成14年度以前の寄贈作品には、一時保管場所で十分な調査期間をとることができ、虫害についても個別の洗浄作業などによって対応するとともに、必要と判断された一部の作品にのみ薬剤燻蒸を実施した。しかし、既述のように、平成15年度の大量寄贈については、膨大な作品の量に、場所や時間の制約も加わって、採寸などの基礎調査でさえ困難な状況であった。さらに、木村邸から美術館への搬出入作業中に、作品の一部に虫害が認められ、早急な対応が必要となった。そこで、平成15年度の木村定三コレクション大量寄贈作品については、基礎調査や状態調査の前に一括して虫害対策を採るべきと判断し、殺虫・殺菌の方法として薬剤燻蒸を選択、実施した。

木村定三コレクションの一括薬剤燻蒸に至る経緯や概要について、一部考察を加えて報告する。

4-2 薬剤燻蒸に至る経緯

木村定三コレクションを一括して薬剤燻蒸するに至る経緯を資料1に示す。

木村定三コレクションの搬出入作業が始まった当初より、薬剤燻蒸の可否は検討事項の一つであった。寄贈作品の主な保存場所であった蔵の清浄度や温湿度環境は万全ではなく、作品にはカビの発生した痕跡や、カビが発生している可能性がみられた。そして、平成14年10月木村邸での搬出作業時に、作品の木箱から新しい木粉が出ているのを確認したことから、薬剤燻蒸を前提とした具体的な協議に入った。また、この時期は作品を断続的に搬入・

資料1 一括薬剤燻蒸に至る経緯

平成14年10月	搬出作業中に作品木箱から新しい木粉が大量に出ているのを発見 (当該作品はビニール袋にいれて搬入後DDVPで処置) 薬剤燻蒸の実施にむけた協議、詳細の決定 (搬出入作業の継続)
平成14年12月	第1回薬剤燻蒸 (搬出入作業の継続)
平成15年5月	第2回薬剤燻蒸 (搬出入作業の継続)
平成15年7月	第3回薬剤燻蒸 (搬出入作業の継続)
平成15年8月	木村定三コレクション搬出入作業終了 第4回薬剤燻蒸

資料2 一括薬剤燻蒸の概要

実施日：平成14年12月25～27日 平成15年5月7～9日 7月10～11日 8月20～21日	計4回
実施場所：愛知県美術館1F	審査保管室(110㎡)
燻蒸方法：被覆燻蒸	
燻蒸容積：約50～82㎡/回	
燻蒸薬剤：エキボン(臭化メチル製剤)	
投薬量：約5～6.5kg/回	

保管してきた一時保管場所（荷解梱包室等）が満杯になってきた頃でもあった。

なお、虫害が発見された木箱は、収納されていた作品と共にビニール袋に入れて愛知県美術館に搬入され、速やかにジクロロボス(DDVP)で殺虫処置した。

4-3 薬剤燻蒸の概要

薬剤燻蒸の概要（薬剤、実施場所と方法、実施回数など）について資料2に示す。

薬剤燻蒸の使用薬剤、実施場所と方法、実施日程を具体的に協議する上で求められたのは、「より少ない回数」で「より安全な方法」を実施し、「確実な効果」を得ることであった。

美術館の中では木村定三コレクション受入の他、様々な美術館活動（通常の作品収集、展覧会準備や作品貸借）が進行しており、これらの活動に支障のない範囲で作業を実施する必要があった。また、美術館の公共施設としてのあり方から、環境や人体への負荷をできるだけ少なくするよう配慮すべきであった。一方、作品の一部に明らかな虫害が観察されたことと、一時保管場所の限界で、作品が所蔵品と同じ収蔵庫内へ移されることになったことから、確実な殺虫と殺菌が必要となった。

4-3-1 燻蒸薬剤の選択

燻蒸薬剤として選択したエキボンは、主な成分である臭化メチルがオゾン層を破壊するとして平成17年に全廃され、現在は使用することができない。しかし、木村定三コレクション受入の平成15年では使用可能であった臭化メチル製剤（エキボン）は、その他の燻蒸薬剤に比較して、処置時間が短いこと、殺虫・殺菌が同時にできること、文化財材質全般に対して比較的影響が小さいとされていること、使用実績が豊富であることなどから、効率性・

安全性・確実性が高いと判断した。

4-3-2 燻蒸実施場所および方法の選択

臭化メチル製剤（エキボン）による薬剤燻蒸の方法として、木村定三コレクションに実施した被覆燻蒸とは、屋外や燻蒸専用で作られた空間でなくても、対象物に被覆シートを被せることで密閉空間をつくり、そこへ吸排気の設備を持ち込むことで薬剤燻蒸を可能とするもので、給排気の場所が確保できること、空調が独立している場所であることなど条件が揃えば実施可能な薬剤燻蒸の方法である。

被覆燻蒸場所に使用した審査保管室は、主に、美術館ギャラリーで開催されている公募展等の準備に使用されている場所であるが、一階に位置して搬入口と繋がっており、給排気のスペースを十分にとることができること、空調が独立していること、搬入口に警備員が常駐していること、作業以外では部屋に鍵をかけることができるなど、安全性や防犯上の条件が整っていた。また、作品を台車に載せたまま燻蒸することができるので、燻蒸前後の作業にも好都合であった（写真2）。

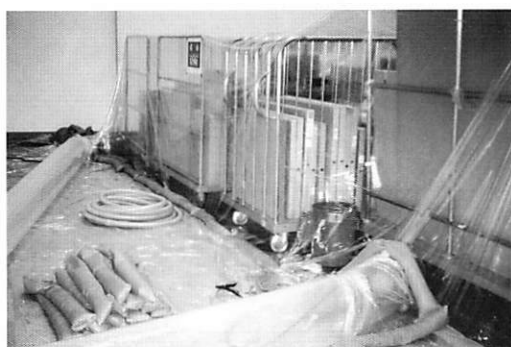


写真2

当初、美術館搬入口で行う燻蒸車燻蒸が方法として挙げられたが、薬剤燻蒸を実施する作品が大量であったため、燻蒸作業を多数回繰り返すか、一度に複数の燻蒸車を手配する必要がある、日程の調整が困難な状況であった。結果として、被覆燻蒸を選択したことで、一回当りの作品量に柔軟に対応することもでき、効率的に燻蒸を実施することができた。

以上のような経緯から、薬剤、実施場所と方法を選択し計4回の薬剤燻蒸を行った。作品は燻蒸後に収蔵庫に収められた。

4-3-3 薬剤燻蒸実施中の留意事項

薬剤燻蒸実施中は、実施場所である審査保管室周辺は危険区域とし、関係者以外立ち入ることのないよう、周知徹底がなされなければならない。愛知県美術館は愛知芸術文化センターという複合施設に属しているため、薬剤燻蒸の実施計画や作業工程表を施設内の各部署に配布し周知に努めた。さらに、関係者以外が危険区域に入ってしまう可能性を考えて、危険区域内と危険区域近辺の各所に貼紙をし、警告と退去を呼びかけた。

4-4 大量寄贈受入と薬剤燻蒸についてのこれから

一括薬剤燻蒸後、木村定三コレクションは収蔵庫で保管された。その後の基礎調査や状態調査では活性化した虫菌害は見られていない。薬剤燻蒸の実施によって確実な効果が得られたと考えている。

このように、大きな混乱もなく大量の寄贈作品を搬入し、順次薬剤燻蒸を実施できたのは、愛知県美術館が比較的広い一時保管

場所と、被覆燻蒸に必要な要件と十分な広さを備えた空間を確保できたこと、臭化メチル製剤（エキボン）を使用できたことによるところが大きい。荷解梱包室等の一時保管場所は、寄贈を含むその他の作品収集や展覧会準備など様々な美術館活動に備えた空間であり、それらの活動計画の進行状況によっては使用が制限されたり、燻蒸場所に使用した審査保管室は常に優先して使用できる場所ではないため、日程の調整がつかなかったかもしれない。また、平成17年に臭化メチルが全廃となり、臭化メチル製剤は現在では使用することができなくなっている。

現在、臭化メチル製剤に代わる燻蒸薬剤の使用と検証が進んでおり、薬剤によっては特定の文化財材質に変色や変質をもたらすこと、薬剤の多くは殺虫と殺菌を同時に行うことができないこと、安全性や装置・価格について等が課題となっている。しかし、地球環境の変化や化学物質による健康被害などが大きな問題となっている現代においては、どんな薬剤であっても万能とは言えないだろう。

各種代替薬剤の特性と、薬剤の環境・人体への影響を考慮すると、今後、木村定三コレクションのような大量の寄贈品を受入れる場合、初期の虫菌害対策として一括薬剤燻蒸することは最良の方法ではなく、作品を材質や虫菌害の度合いによってグループ分けし、そのグループごとに、低酸素処理などの薬剤を使用しない防除法も含め、薬剤燻蒸の可否や、燻蒸方法・燻蒸薬剤の選択をしていく必要があるだろう。

そう考えると、大量寄贈受入時における虫菌害対策の大きな課題は、一時保管および処置のための場所、時間、費用をいかに確保するかということにある。これらの問題を、寄贈を受入れる美術館が自館のみで、また短期間に解決することは難しく、制度的な猶予や外部からの支援も必要になってくると思われる。

5. 環境改善

「はじめに」や「収納形態」で述べたとおり、現状の愛知県美術館の保存環境に、現状の収納形態を継承し、収納するには、いくつかの問題点を解決する必要がある。塵埃とカビ害である。前述のとおり、搬入された作品はエキボンによる燻蒸がされ殺菌処置は完了している。しかし、殺菌処理と、カビの生えた形跡を持つものの処置は、同一ではない。基本的には殺菌され死滅したカビの痕跡は除去されなければならないものである（理由については、「愛知県美術館の保存対策 その1改訂版」を参照）。

カビの生えた痕跡を持つものの基本的な取り扱いはず、以後の保存環境の温度湿度環境に馴染ませることである。愛知県美術館の収蔵庫は年間22℃55%RHの温度湿度設定がされている。燻蒸を終了した作品は、後の基礎調査、写真撮影、状態調査、保存処置がなされるまで、収蔵庫に仮収納されていたわけであるが、この間に作品は、この温度湿度に馴染んだ状態となっていた。カビの生えた経歴を持つものが、この状態になると、カビは、乾燥し、軽い衝撃で胞子や菌糸の残骸が舞い上がるような状態になる。ほとんどの作品が、保存担当による状態調査や保存処置よりも、学芸員による基礎調査や写真撮影が先行することとなったため、梱包材の表面のカビ処理および塵埃処理は、学芸員が基礎調査と並行して行った。

学芸員が行った処置は、乾式クリーニングの範囲であり、対象はあくまで梱包材である。作品自体のクリーニングは、後の保存担当のグループによる保存処置として行うこととした。乾式ク

リーニングの具体的な内容は、下記のとおり。

- ・風呂敷などは屋外に持ち出し、はたくという作業を行った。
- ・梱包材のうち、包装紙などといった、資料的価値がなく、内部の作品の保護機能を有しないと判断されたものは、廃棄した。但し、表具の工房名や納入した美術商の名称などに関連することが、印刷されているようなものについては、その旨をカードに転記してから廃棄処分とした。
- ・箱などについては、内容物を一度すべて出した上で、和筆で内部の埃などをかき出し、外側はメリヤス編の木綿地で（ボランティア活動と美術館の保存業務の項参照）、乾式のまま拭くという作業を行った。

この作業は撮影室を中心に行われたが、このことが別の問題を生じさせた。それは空中浮遊塵の問題である。前述のとおり、乾燥したカビは、わずかな衝撃で破壊され、空中に舞う。そのことが乾式クリーニングでも、ある程度除去できるという利点にもなるのだが、舞い上がっていくものが問題なのである。

まず保存担当が心がけた事は、清掃の徹底である。当初は、HEPAフィルター付きの掃除機のみで対応していた。ところが、一通り掃除機による吸引清掃を行い、机上を拭いて帰っても、翌日の朝には、机上に塵埃の堆積が確認できる。つまり吸引清掃に先立ち、片付けを行っている間や吸引清掃を行っている間、多くの埃が舞い上がり、翌日には堆積しているということである。収蔵庫の空調は、プレフィルター、科学吸着フィルターおよび中性能フィルター（HEPAフィルター）が装着されているが、この撮影室の空調は一般空調である。そればかりでなく、2カ所ほどの廊下やエレベーターホールと共有された空調機であり、撮影室で舞い上がった埃は、空調機に吸い込まれ、カビの胞子のように粒子が細かいものは、そのままフィルターを通過して、元の撮影室のみならず、他の廊下やエレベーターホールに降り注ぐ事になっていたということである。この点の対応として、吸引清掃を行った翌朝、多人数の入室で空気がかき乱される前に、手前の方から順にモップがけを行う事とした。なお、導入は後に述べる空中浮遊菌の調査と、その菌の同定後になるが、モップがけ、机上の雑巾がけには、塩化ベンザルコニウム（逆性石けん）を使用するようになった。

しかし、受贈後、職員の作業は多忙を極め、基礎調査、写真撮影等、作業は途切れる事無く、連日行われるようになり、吸引清掃も行えなくなってゆく。その為、次に取り組んだ課題は、学芸員の作業と清掃が、平行して行える方法への模索である。これは、シュレッダーゴミを湿らせたものを室内にバラまきこれを転がしながら、帚で掃くという方法で落ちていた（写真3）。これも後には単なる水ではなく、塩化ベンザルコニウムを使用するようになった。

しかしながら、体感として感じるこの塵埃の問題の程度や、取り入れた清掃方法の効果など、不安材料は尽きず、平成16年、年間の虫菌害対策費（「愛知県美術館の保存対策 その1改訂版」を参照）を利用して、空中浮遊塵の調査を行った。結果は本稿文末資料の通りである。やはり収蔵庫のHEPAフィルターの能力は絶大であると言える。作業の中心は撮影室であるが、仮収納は収蔵庫2、3でも行われており、処置前の作品が置かれ、作業の度に物が動かされた。しかし、作業が始まる前、人の出入りが始まる前は、前日にどのような作業が行われていたにせよ、清浄度は病院の手術室並みに下がっている。しかし撮影室の方は、そこまで



写真3

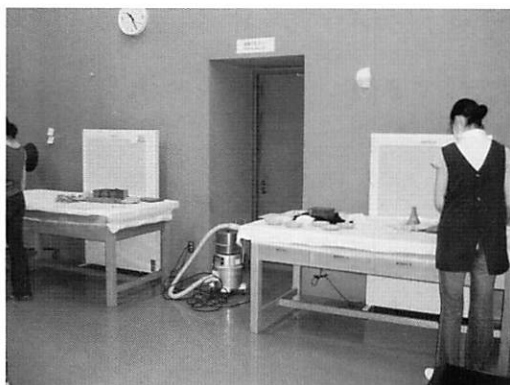


写真4

は下がりきれていない。なお、前述した清掃方法は、有益性を確認できたと考えている。

保存担当はこの結果を受けて、二つのことを行った。

一つは、職員を対象としたカビ害対策の追加である。具体的には、美術課会議において、カビの人体に対する影響に関する資料（注2）を配布し、殺菌が終了した後も、カビがアレルゲンとして人体に対し有害であることについて、学芸員とともに学習をした。また、この年の保存のための消耗品費は、白衣、帽子、マスクなどの購入にあてた。なおこれらの白衣、帽子は、埃が帯電した部分によく吸着する事を経験していたので、クリーンルーム等で使用される帯電防止型のタイプのものを選択した。自分たちの経験から言って、帽子も必需品である。どんなに埃をかぶっても、顔と手は館内で洗浄可能である。しかし髪だけはそうはいかない。特に前髪などには多く埃が堆積するため、あらかじめ帽子に押し込んでおいた方が、退室後の始末は楽である。また撮影室前の手洗所には、うがい薬と消毒用の石けんを置く事とした。

二つ目は、空気清浄機の導入である（写真4）。この撮影室は収蔵庫と異なり、空調機にカビの胞子レベルの集塵機能がない。堆積した埃が清掃によって除去される以外、埃の軽減は希釈しか無いということである。この年は幸いにして、他に生物被害がなく、対応を迫られるものがなかったので、対策費用の残り全額で、空気清浄機を導入した。

しかしながら、カビの胞子などの残骸を想定したこれら塵埃の問題に、下記のことが最後の課題として残った。それは振り払うといった作業だけでは除去しきれない、風呂敷に堆積した塵埃の

問題である。

木村定三コレクションの仮収納は収蔵庫の2、3といった単層の収蔵庫で行われていたが、整理が進むにつれ、それぞれの分野分類に従い、収納場所を広げてゆくことになる。特に場所として問題視したのは、当館の中心収蔵庫である収蔵庫1の積層部に収納されることとなった伝世考古品、工芸類の梱包材である。

当館の収蔵庫1の積層部は、基本設計として、それほど展示が頻繁ではないものの収納という方針で作られている。そのため、床はいわゆる「スノコ」状となっており、1cmほどの間隔が開いている。このことが、天井吹き出しの空気調和設備を有効に機能させる要因となっているのだが、そのスノコの下が、絵画ラックになっており、作品は額にガラスが入ってでもない限り、裸の状態である。この真上に塵埃の除去作業が不十分なものが収納される事は非常に問題がある。これは欧米と日本と、収納への考え方が根底から異なる文化の共存上に起こった問題という興味深い側面を持った問題でもある。

事の解決を単純に考えれば、風呂敷を洗浄すれば良い事である。実際、記名のない黄袋や包装の類いは、かなりのものを洗浄した。しかし問題になる風呂敷は、シンポジウムの記録や「収納形態」の項で報告した通り、木村氏自らが墨書きした名札が縫い付けられており、それ自体が貴重な資料となり得る物である。また異質の裂を根柢様に「合わせ」(注3)に縫い上げたもの、カビ害や経年劣化などにより脆弱化したものなど、洗浄が単純にはできない事情を持つ物が多い。またその総数が極端に多いので、館内の職員だけでは到底対処ができない問題として、残留したわけである。この事に関する解決の糸口は、次の項で述べる。

6. ボランティア活動と美術館の保存業務

この活動は、木村定三コレクションの受贈とは、全く別の所で生まれている。しかし、木村定三コレクションの受贈が、この活動が軌道にのる大きな要因になった事は否めない。「愛知県美術館友の会」という任意団体は、当館の開館の翌年に発足しており、活動目的の一つに美術館への支援という項目を掲げている。この「支援」の方法は、友の会と美術館との協議によって、模索を続けながら発展してきている。作業面でのボランティア活動について、友の会側からの申し出は初期の段階からあったと聞いているが、美術館側の受け入れの協議が具体的に行われたのは、平成16年の学芸会議である。この時は既に受け入れるという美術館の判断はあった上で、どのような仕事でお願いをするのか、という議題で学芸会議が開かれたと記憶している。当初、案として提示された活動の項目は、美術館教育等、表側の活動が主体であり、後述する部会は盛り込まれていなかった。そこへの「保存処置に必要な『重し』を作ったり、展示に必要な小物を製作する事などを頼める部会を作って欲しい」という保存担当からの提案には、他の学芸員からは不安の声が挙がった。つまり活動の内容があまりに地味なため、こういった作業に人が集まるのかという危惧であった。しかし、作業の性格がかなり異質なので、単独の部会として発足した。正式名称「展示・収納用備品製作サポート部会(以下、サポート部会と略す)」は、予想に反して、最初から参加希望が多く、開始後の定着率が高かった。

活動の初期はアンケートを繰り返し、相応しい活動を、参加して下さる方達とともに、作り上げていく努力を行った。また最初の一年間に関しては、簡略ではあるが、毎回の活動報告書を作り、

学芸員にも回覧をし、内容と活動形態に関し、意見を聞く場を設けるとともに、学芸員側の理解を求める努力も行った。最終的に活動の形態は、毎月2回、第2第4水曜日の、午前10時から午後4時の間、随時参加制という形態を整えた。この随時制とは、10時から4時の間、いつでも何時間でも良いという意味である。つまり参加者が自分の生活スケジュールに合わせて、この時間の中で、自分の活動の時間を決めるということ趣旨としている。また毎回の出席も強制されておらず、都合の良い日だけ参加していただく事になっている。但し、年に2回、前期後期の最終日は、活動内容の見直しや、今後の予定を作る日として、全員に参加を呼びかけている。

発足当時の部会の仕事は、木村定三コレクションの活動のためということではなく、美術館の日頃の展示に必要な小物や、収納時の彫刻用カバーなどの製作、調査や保存処置に必要な「重し」の製作などから始まった。そこにまず、このコレクション受け入れのための諸作業で大量になった、白布、さらし、手袋類の洗濯が加わり、徐々に木村定三コレクションの調査やフォルダーの名前書き、調査過程で必要な付箋への名前書きなど、日を追って木村定三コレクションの調査や保存処置に関連する作業が増えていった(写真5)。活動の形態が固まり、作業内容がこのように増えていくにつれ、今度は口コミによる会員同士の勧誘が広がっていった。発足当時は針仕事に自信のない方には、なんとなく敷居が高い印象があったのだそうだが、徐々にそれを超えてメンバーが集まりだしたということである。3年を経過した現在、30名を越える登録があるばかりでなく、活動日には必ず、10人近くの方が活動をされておられる。なし崩し的とも言える上記の経緯を振り返れば、この部会の成功は、美術館が計画的に組織を作った成果であるとは一概には言えず、それよりも集まって下さった方々の美術館への理解と愛着、そして、その方々が元々お持ちだった能力の高さと特技の多彩さによるところが大きだろう。この愛知県美術館における経緯はあまり他館の参考になるものではない。しかし、一括受贈とそれに必要な労力という大きな問題点を考える時、その解決への一つの糸口として、やはりボランティア活動の受け入れは、検討に値する事項であるという一例として、報告しておきたい。



写真5

活動が安定した2年後、サポート部会のメンバーには、前の項で報告した内容について、何回かに分けて説明を行い、風呂敷の処置を依頼した。また部会の作業場所の空中浮遊塵の測定調査も行い、撮影室と同様の空気清浄機を導入した上で、作業を開始し

てもらった。作業の手順は下記の通りである。

- ・風呂敷の状態を記録（材質、形状、名札の位置、名札の縫い付け方、ほつれ、やぶれ、など）（写真6）
- ・補修（必要なものに関してのみ）
- ・解体（空気清浄機の前で行うこと。白衣、マスクを着用することを条件としている）
- ・洗浄
- ・復元

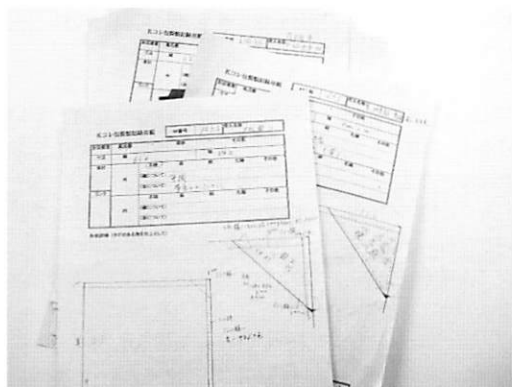


写真6

風呂敷の補修は、現在、ほころびをつくろうとか、破れた所にあて布を当て縫製するといった、一般の家庭で行われているような、ごく一般的な補修をサポート部会が行っている。しかし機能より資料性を重視しなければならないと判断されたものについては、保存担当らが、和紙と正麤糊による裏打ちといった補修を行っている。しかしこのような技術についても、徐々にサポート部会のメンバーに伝えていってもいいのではないかと担当は検討を行っている所である。数年先には風呂敷だけでなく、包装の製作や仕覆の修理といったことにも、この部会の活動力が活かされていくのかもしれない。

なお乾式クリーニングやガラスの洗浄などで、大量の綿メリヤスのウエスを使用した、これらもこのサポート部会からの寄付である。御家庭の古着から、綿メリヤスの柔らかいものを選び、洗浄し、縫い目やタグなど、固い部分をすべて切り離し、手ごろな大きさに切りそろえた上で、寄付してくださっている。こういった無償の活動が、この美術館の裏方を支えているということも、ここで申し述べておかねばならないであろう。

7. 現在進行している作業の報告

3000件を超える作品の保存処置は、分野毎に順番に行っていくしか仕方がないので、どういった優先順序で行うかという問題がある。今回の場合は、紙作品を中心に、額装された作品から始めることとなった。これは受け入れに伴う全体の作業の流れで決まったことである。

基礎調査、撮影は美術課学芸員全員で行った。例えば軸装であるなら、作品を出し、基礎調査、撮影を行い、また収納することは容易である。それに対し、額装の場合、額の仕様にもよるが、ほとんどの場合、額からはずし、また復旧するには、かなりの労力を要する（以後の報告参照）。また冒頭で述べたとおり、ほとんどのものについて、内部の改造を行う必要があったので、基礎調

査と撮影のために、はずされた作品を、そのまま「状態調査」「マット装」「額装」の行程で復旧した方が良かったからである。従って「額からの取り出し」「基礎調査」「撮影」は学芸員が、「状態調査」「マット装」「額装」は保存担当学芸員が行う、という行程ができたのであるが、始まったとたん、両者の間のスピード差により、額からはずされた状態のままの作品と、作品の入っていない空額が、堆積してしまう状態を引き起こした。幸いコレクションは絵画ばかりでなく、立体物や軸装も多いので、先にそちらから調査するように順番を替えてもらったりしたが、基礎調査が一通り終わってもなお、こちらの作業は終了していない。

このような全体の作業の流れとの関係がなかったとすれば、優先順位は素材的な脆弱さ、古さで決めるべきであり、具体的に言えば、やはり無機素材より有機素材を、また額装品のように、作品がある種のプロテクターに守られた状態で取り扱われるものよりは、そのまま扱われることになる軸装のようなものを、優先させるべきだろう。一連の額装のものの処置が終了した後は、絵画（日本画）、書跡の軸装作品の古いものから、計画的に行っていく予定である。

以下に、額装のものに対し行った処置に関し、概略を述べる。外箱と額縁においては、油彩画も紙作品もほぼ同ような状態であったので、まとめて報告する。

7-1 外箱について（紙作品・油彩画共通の事項）

ほとんどの作品は額装されたうえで黄袋に包まれ、さらに笈、ダンボール製の箱と二重の箱に収納されていた。中にはダンボール製の箱のみのものもあった（写真7-01、7-02）。これら全ては塵埃が多く付着した状態であった。そのため、まず作品に触れる前に、この外箱の塵埃を除去する作業からはじめた。これらの塵埃は、綿埃や砂埃ではなくススのように黒く、微細で粘性があることが特徴的であった。排気ガスに由来する塵埃であることが想定できる。その他には、箱の一部には虫害に犯されたもの、酸化劣化が進むなどして箱の強度が弱っていたものがあった（写真8-01、8-02）。

他の分野のものと同様、塵埃除去は基本的に乾式で、綿メリヤス地を用いて行った。弱った箱は作り直したが、外箱には木村氏が貼付したラベルがあるものが多く、作家名や作品名が記してある（写真9-01、9-02）。このような場合は、古い箱も研究資料として箱のみ別途保管した。その他、ラベルのない箱は廃棄した。

7-2 額縁について（紙作品・油彩画共通の事項）

7-2-1 額縁の状態
数は多くないが、ダン

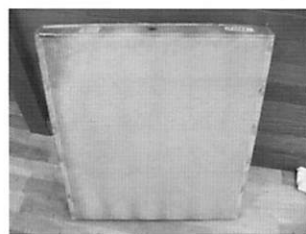


写真7-01

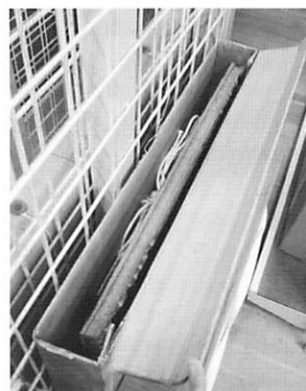


写真7-02



写真8-01



写真8-02

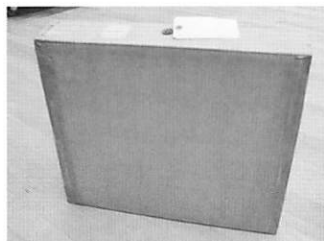


写真9-01



写真9-02

ボールの箱だけで収納されていたものは、外箱ほどではないものの、塵埃が付着していた。ガラス面には上記のような塵埃と共に、カビ害の経歴が観察できた。さらに表面には、茶褐色のヤニ状の付着物もあった。これには二つの原因が考えられる。一つは、額装した作品を部屋の中で飾った際に大気中の浮遊物質が付着したこと。二つ目は、外箱として使用されていたダンボールなどから発生し、箱内の充満を経てガラスに析出したことである。また一部の作品のガラスは、外面だけでなく内面にも付着していた。これらは油彩作品が描きあがって比較的すぐに額装したものに多く見受けられる。油彩画の場合、完全に絵具が固化したとされる状態に至るには数年の歳月が必要とされる。その期間がないまま額装されると、絵具に含まれる揮発性物質が額縁の中に充満し、結果額縁内部のガラス面に付着する。この現象がいくつかの作品の額縁に起こっていたと考えられる。紙作品の場合も、油性インクが使用されている場合、同様の現象が起こっている。紙作品の場合は、ガラスとの距離が近く、作品のイメージに添って析出が起こっている場合もあった。作品は制作年がはっきりしていない場合もある。このようにはっきりとイメージが写りこんでいる場合、制作してから額装までの時間が少ないと考えられる。またその額には、額装時のあて紙として新聞紙が使用されていたものもあり、その日付が制作時特定の資料となる場合もあった。

額縁の裏蓋は、一般的に用いられることが多い鉄製の釘などで留められ、その上を紙テープで目張りされていた。ここで使われている釘の類はほぼ全て錆びて膨張し、もろくなっていた。

コレクションの中には木村氏が購入した後、それほど繰り返して展示せずに今日に至った作品も多く、そのような作品の場合、額縁の状態は極めて良かった。

7-2-2 額縁の処置

「3-4の室内環境」で述べられている茶褐色の皮膜は水には不溶解であったが、アルコールには溶解を示した。このことから、ガラス面など、使用できる部分は、エタノールと水を同量混ぜたものを含ませた布で除去した。釘は錆びている、いないに関わらず、すべて除去した。再度蓋をする際には、ステンレス製のネジおよびT字金具などに変更し、当初のように紙テープでの目張りはしなかった。

錆びた釘の除去時の留意点は以下のとおりである。使用されていた釘はほとんどが鉄製で、錆びることによって脆くなり、はずすのに困難を要するものが少なくなかった。もはや引き抜くことが出来ず、まわりを彫って除去しなければならないものもあった。このような作業を行うと、あたり一面に錆が散乱する。これらの錆が作品に付着した場合、目視で確認されないような微粒子であっても、水分の補給があった場合、斑点状のシミ（フォクシング）の原因となる。そのため、飛び散った錆が作品に付着しないように、額をはずす作業を行なう機と、はずした作品を仮置したり、調査などを行う機は、厳密に分けて使用するよう努力した。また作業中の手の清浄にも注意した。

7-3 油彩画への処置内容

7-3-1 外箱・額装について（油彩画固有の状態および処置）

熊谷守一のほとんどの作品は、ガラス・裏蓋付きの額縁に収められ、黄袋・笈・ダンボール製の外箱と三重構造の形態で保管されており、作品そのものに影響があるものは少なかった。特に裏蓋がしっかりと紙テープで目張りされていたものは塵埃の進入がない。絵具層の損傷も少なく、すぐに修理を必要とする作品はまれであった。しかし木村氏が支援した新進作家の作品となると、かなり様々な装着方法が行われており、問題のあるものが少なかった。裏蓋がなくキャンパスの裏が露出したもの、作品の額縁への固定が不安定なもの、裏蓋が木枠に直接釘で留められているもの、などである。作家が行ったままのものや、木村氏が様々な機会に各所の画廊や画商から購入し、そのやり方のままで保管されていたものと思われる。裏蓋の有無で作品の汚れ具合が相当に違っていた。

7-3-2 油彩画の作品状態調査

額縁から出された作品の状態点検をする。調査は愛知県美術館が使用する様式に従い、油彩画用の調査を使用した。素材、損傷状況などを調査に記した。

7-3-3 油彩画に関する処置

- ・裏蓋の無いもの→新たにスチレンボード製裏蓋を付加した。
- ・ダンボールや厚紙製の裏蓋→スチレンボード製の裏蓋に取り替えた。
- ・裏蓋が直接木枠に打ちつけられていたもの→額縁の裏に、作品の裏が、直接、蓋に触れないように高さ調節の添え木を付加した上で（どろあしの追加）、裏蓋を付加した。裏蓋はもとの蓋が使用できる場合は、そのまま使用した。
- ・作品サイズと額縁の開口が合わないもの

（ゆるい時）→額縁のなかで作品が動かないよう、隙間に厚紙（中性紙）で詰め物をし、緩みのないようネジ・トンボ・T字金具などで固定した（写真10-01、10-02）。

（きつい時）→額縁の開口を削り、調節した。

- ・額縁の刃があたる部分の画面がスレを起こしているもの→刃の部分にフェルトを付加した。
- ・裏蓋の固定、作品の固定に使用されていた鉄製釘→すべて酸化しにくいステンレス製のネジに換えた。
裏蓋を交換したために、もとの箱に収まらない場合→新たに箱を作った。前述のように、木村氏作成のラベルがある場合、その箱は保存した。
- ・これらの額装に際しては、額装業者に依頼した。
- ・画面に埃などが目立つ場合は、刷毛を使用して払い落とした。

- ・作品の天地に注意して箱に収納。外箱にも、天地を記す。収蔵庫では立てて保管する。

7-4 水彩・素描、版画などの紙作品の処置

7-4-1 紙作品の状態

油彩画と同じく、外箱と額縁のおかげで作品にまで塵埃などは進入していなかったため、塵埃による損傷は免れていた。しかし、経年によるシミ・フォクシング・支持体の黄化など、紙作品独特の症状は数多く観察された。また、額縁への装着方法が相応しくなく、作品への影響が相当に出ていた。

症状の様子の詳細は以下のとおりである。

- ・窓マットがあるが、裏には何も無いものがほとんどであった。この場合、作品裏は裏蓋であるベニヤ板が直接あたっているため、作品の裏側はベニヤ板の影響により酸化が進み黄色く変色していた(写真11-01、02、03、04、05)。
- ・作品固定は窓マット側。四辺を部分留め、もしくは四つ角留めされていた。温湿度などの外気変化による紙の伸縮で、波

状のしわが発生している作品も少なくなかった。

- ・マットへの作品の固定には粘着テープが使用されている場合が多い。テープのセロハン部はすでに経年変化を起し、硬く変質していた。接着剤部分は黄色く変色して、全く接着能力を失っていた。この接着剤の跡が紙にシミを作っていた(写真12-01、02、03、04)。
- ・作品固定が、額縁のガラスと裏蓋の圧力のみで固定されているものもあった。これらはマットのない状態で額装してあるものが多かった。
- ・作品と裏板との間に、新聞紙が敷き詰められているものもあった。これらは額縁と裏蓋との隙間を埋めるために入れられたと考える。

7-4-2 紙作品の一時保管の方法

額縁から取り外した作品は一枚ずつ薄葉紙に載せ、作品を移動する時は作品の載った薄葉紙を持つようにした。薄葉紙は必ず表面を下にするルールを設けた。これは作品を重ねた場合、作品の表面に紙の表があたるようにするためである。作品を載せる薄葉紙のサイズは、全紙・半切・4分の1などの種類に揃えて用意した。載せる作品の大小に関わらず薄葉紙のサイズを山ごとに統一し、作品のタイトルや整理番号は付箋に記入し、各々の薄葉紙の角に、一山すべて同じ隅になるように場所を決めて貼りつけた。作業の途中で、重なるの間に入った作品を必要とする場合、このようにすると、隅の付箋だけを頼りに作品を探し出すことができる。一つの山の中で薄葉紙の大きさが異なると、付箋が見づらいばかりでなく、事故につながりやすい。薄葉紙の大きさをそろえるだけで管理がかなりしやすくなった。

7-4-3 紙作品の調査

油彩画同様、愛知県美術館の様式に従って、水彩・素描用、もしくは版画用の調書を使用した。用紙の様式に沿って、紙の素材・

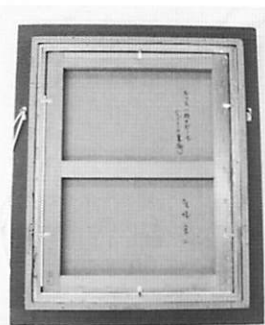


写真10-01

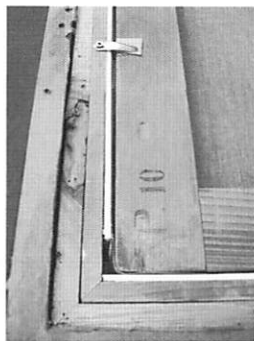


写真10-02

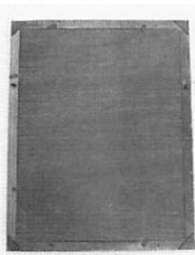


写真11-01

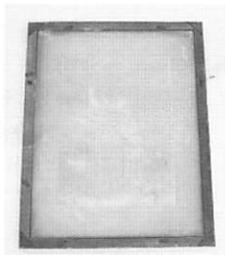


写真11-02

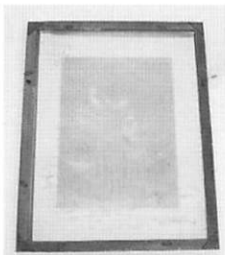


写真11-03

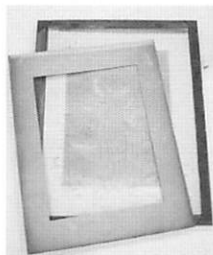


写真11-04



写真11-05

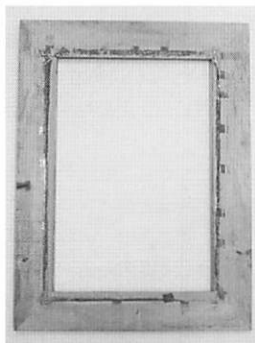


写真12-01

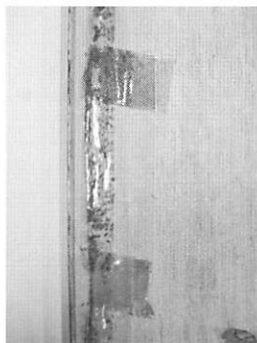


写真12-02

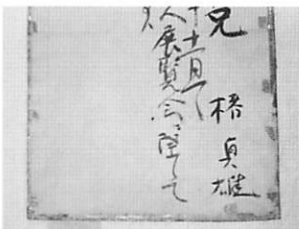


写真12-03



写真12-04

描画材料・損傷状況などを調査に記す。作品の支持体である紙は、天地・左右が水平垂直とは限らない。作品のサイズ（最大値）やゆがみ具合を把握する必要がある。ここではあらかじめ水平垂直のグリッド線を引いた紙を下敷きとして用意し、その上に作品を乗せて、支持体のゆがみを計る手がかりとした（写真13）。

7-4-4 紙作品の処置

基本的に全てブックマット型に仕立て直した（写真14-01、14-02、ブックマット様式）。マットは中性紙、マットの蝶番にも中性の布テープ（注4）を使用した。窓マットがもともとある作品で使用可能なものは、裏マットを付加してそのまま使用した。作品固定は裏マット側にペンダントヒンジ形式で固定した。ヒンジには美濃和紙、接着には正魅糊を使用した。

古い粘着テープが残っている場合はすべて除去した。当初の作品裏のあて紙は処分したが、あて紙が新聞紙のものは、日付を記録した上で別に保管した。ブックマットにすると付加した裏マットの分、厚みが増してしまい元の額縁に収まらなくなるものもあったが、それらは額縁裏面に細い添え木を付加するなどして高さ調節した上で装着した。この際使用するネジやトンボも、全てステンレス製にした。

ペンダントヒンジでマット装着した作品は、天地を厳守する必要がある。外箱にも天地を記し、注意を促す。収蔵庫では立てた状態で保管した（写真15）。

マットのカット、額装、額縁の加工には、額装業者に依頼した。

8 状態調査

修復を要するほど状態の悪い作品が、修復家に手渡されるまでの当館の流れは、シンポジウムの開会挨拶、村田が述べた報告の通りである。所蔵作品は保存担当学芸員が状態調査を行い、問題のある作品を抽出する。そして重要な作品については、一つの作

品につき必ず複数の修復家を招き、詳細状態調査を行ってもらい、状態調査を提出して頂く。美術館はその複数の状態調査を検討し、美術館の責任で修復方針を決定し、修復家の選択を行うというのが基本的な流れである。このことについての詳細は、別途、「保存対策シリーズ その3」で報告する準備があるので、ここではこれ以上詳しいことに触れない。ここで報告を行うことは、以下の二つの点、外部のNPO法人を受け入れ、状態調査を行った事業の報告と科学調査についてである。

8-1 NPO法人による状態調査

平成14年度に8点、平成15年度末に65点の近世絵画について、状態調査を特定非営利活動法人 文化財保存支援機構（以後、JCPと略す）依頼した。

JCPという団体に関しては、説明が必要であろう。JCPは、文化財の保存に寄与するため、平成13年3月1日、保存修復の専門家が中心となって設立された。設立には文化庁のOBからも深く関わり、官民の狭間に陥りがちな文化財の保存分野の問題について、取り組んでいるNPO法人である（詳細については、<http://www.jcpnp.org/>を参照）。JCPの事業内容は、5つの柱を持っているが、そのうち美術館の現場と関わりのある部分だけを抜き出す。

- 所有者（美術館・博物館/社寺/個人）の行う保存事業の支援・協力
- 保存修復の現場のバックアップ（異分野のアレンジなどを含む）
- 専門家の育成（大学へのバックアップや研修・講演会）
- 文化財保存事業への貢献（文献、材料、関係する専門家に関する情報のデータベース化、HP上で公開）
- 社会へのフィードバック（行政と専門家だけになりがちな文化財保存について、社会に情報発信を行う）

設立間もない団体なので、試行錯誤の最中にあり、保存修復の専門分野によっても成熟度に差があるようではある。その中で全体を牽引するような活動を行っているのが東洋書画の修理に関わる専門家たちであり、既にJCPの中に個別のワーキンググループを立ち上げ、様々な活動への挑戦をされておられる。参加者には国宝修理装潢師連盟の工房あるいはその出身者も多い。なお、本題とは離れるが、後の誤解を生じさせないために断りを入れる。NPO団体はボランティア活動とは異なる。非営利目的ではあるが、独立採算の必要の一つの企業体であり、受給者負担は必ず生じる。この事と同時に、それでもなお、この活動の多くが、JCPへの参加者側の時間、労力という自己負担により支えられている

という事実も付け加えておかなければならないであろう。

当館が、状態調査を外部のNPO法人に事業委託した理由は、下記の2点である。

一つ目は、所蔵作品の性格の変化が挙げられる。当館はそれまで、20世紀以降の美術の動向をテーマとした美術館であり、保存担当学芸員のみならず、学芸員もその活動にふさわしい専

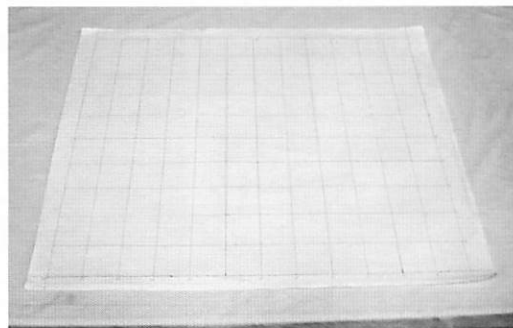


写真13



写真14-01



写真14-02



写真15

門をもった研究者が集められている。ところで、日本画は第二次世界大戦をはさんで大きく変化する。一つは額装での発表の定着であり、もう一つは技法そのものの変化である。これら戦後の日本画の場合は、極端に他の絵画と異なる観点を必要としない。しかし、この戦前の日本画技法による軸装の作品についてはまったく様相が異なり、保存担当の経験の薄い部分であったということが挙げられる。同様に、依頼先はJCPではないが、伝世考古品や漆工品など、保存担当が、あまりそれまで扱う機会がなかった分野について、その保存方法や状態調査の観点などの指導という形で、館外の専門家に協力を要請している。余談ながら、民間にある文化財のことを考えた時、今後、他の分野においても、JCPのような相談の窓口の必要性を強く感じる。

どの文化財分野も見ることができるといふ保存担当などあり得ないが、そのことを、美術館・博物館の保存担当である以上、所蔵された作品すべてを見られるようになることを目指す学習を、怠ってよいという理由にするわけにもいかない。館外から専門家を招き状態調査を行うことは、作品の診断をより正確にすることだけではなく、今後、それを見続けるべき保存担当の教育の場にもなる。

二つ目の理由は、やはり時間の問題である。受贈とはほぼ同時に公開の日程が決定していた作品群が近世絵画である。木村定三コレクションの近世絵画は約200点弱、他に書跡という分類を持つ作品群が100点ほどあり、展覧会のコンセプトによっては、その書跡の中からも、数点は出品の可能性がある。総数300点に近い作品群を、他の業務と並行して状態調査を行う余裕がなかったということが理由として挙げられよう。またこの300点ほどの作品から65点の選択は、状態による選別ではなく、展覧会への出品の確立が高いものを優先させた。これは決して奨励されることではない。

1回目の調査の目的は、当館にとって初めての所蔵となる重要文化財指定品のために行われた。近世の軸装ものの取り扱い、状態の見方、修理への判断基準、その他の留意点などについて、保存担当と学芸員が指導を受ける機会となった。状態調査の場に保存担当が同席し、直接的に指導を受けたことも大きい。提出された状態報告書は、館内で供覧され、学芸員の指導にもなっている。その後の展示や保管の指針として、大きな成果を生み出した。

2回目の調査の場合は、展覧会1年前の状態調査である。この状況を踏まえ、JCPには当館の現状調査に状態を記載してもらいながら、5つの分類を行ってもらった。5つの分類は

- ・良好
- ・軽微な応急処置を必要とするもの（紐替え、糊浮きの処置）
- ・応急処置を必要とするもの
- ・将来本格修理を必要とするもの
- ・展示の前に本格修理を必要とするもの

このうち、「軽微な応急処置」に関しては、状態調査と並行してJCPに行ってもらった。

中世以前の作品の場合、総数が少なかった。これは保存状態の如何に関わらず、「複数の専門家による詳細状態調査」を行ない、それ以後の修復までの流れはシンポジウムの報告の通りである。

JCPによる状態調査に付随することで、報告すべきことがもう一つある。愛知県美術館は保存担当を通じて、県内の文化財保存に関係する技術者との交流を心がけているが、その中には、このJCPの会員になっておられる方々もおられる。意欲ある県内の技

術者に、どのような機会を、美術館が与え得るかという問題は、非常に難しい問題である。今回の2回の調査の仕様の末尾には「愛知県内のJCP会員を可能な限り参加させること」という項を設けた。この時の調査は、大多数が装幀師連盟の技術者であったが、県内の表具技術者1名も参加し、状態調査や上記分類に関する協議に加わってもらった。また2回目の時は、軽微な応急処置といった実際に技術を要する作業もあったわけであるが、装幀師連盟の技術者に、県内技術者の技術を確認してもらった場面にもなった。このようなことは考えていても、なかなか実現することは難しい。これもこのコレクションの受贈があって初めて可能になったことの一つであろう。

8-2 科学調査

科学調査は、本来、学術調査の一環として行われるべきものであるが、保存担当が業務として担当する場合が多かったので、ここで簡略な報告を行う。科学調査が導入される経緯にはいくつかのことがあり、以下に現状で導入された経緯ごとの例を列挙する。

()内は導入された科学調査

- ・シンポジウムで例に挙げた「阿弥陀三尊来迎図」のように、現在見えている図像が、オリジナルなのか、後補なのかといった、目視だけではわからず、美術史的な検証に入れないといった場合。(X線透過撮影と蛍光X線分析)
- ・木彫の仏像について、後補部分を明らかにするため。(X線透過撮影)
- ・伝世考古品のうち、擬古作であることを疑われた場合。(X線透過撮影)
- ・伝世考古品のうち、内部の亀裂の状況を確認し、後の取り扱い上の問題点を明らかにするため。鏡に関しては、この目的で行ったものが多い。(X線透過撮影)
- ・工芸品(伝世考古品である可能性もある)のうち、技術的には優品であることは間違いないが、制作年代がまったく不明の場合(X線透過撮影、蛍光X線分析、繊維分析、放射性炭素年代測定)

比較的絵画の分野で有名だった木村定三コレクションに、これだけの伝世考古品が含まれていたことは、まったく予想がされていなかった。別途発刊されている目録が示すとおり、制作年代の幅もさることながら、制作された地域も、西アジアまで広がるスケールの大きいコレクションである。一方、美術史、史学ともに専門分野が分化した今日、時代や制作地など、いずれかのことにしても、ある程度がわからないと、共同調査を依頼するべき相手も決まらないという事態も生じている。最後に挙げた例の場合、それにあたり、先に年代測定を行うことが決定した。

科学調査は、シンポジウムでも述べられたとおり、それ自体で結論に結びつくことはまれであり、これらの結果を反映させた学術的総合的な検証が不可欠である。科学調査は今年度始まったばかりであり、そのような検証はこれから始まることである。また今年度、科学調査を行なった作品、資料は極わずかであり、むしろ今後、本格的に取り組まねばならない調査項目であるので、またその結果については、別途報告の機会を持ちたいと考えている。

9. おわりに

木村定三コレクション受贈に伴う作業が本格化して5年の年月がたった。この5年間にコレクションに対し行った保存上の処置について、概要および一部については詳細な報告を行った。これ

は望ましい形で行われたことばかりではない。現実の問題の中で、可能な選択肢からの選択、あるいは選択不能だったことへの対処の報告である。

しかしこの経験を、学芸員と保存担当学芸員が共有できたことは、非常に大きな財産となった。またこの5年、いくつもの作業が複数の職員によって同時進行しており、各自がそれぞれの持つ専門知識を最大限に生かす努力をしてきたわけであるが、日々があまりにあわただしく、互いの仕事が見えにくくなっていたことも事実である。シンポジウムの準備、あるいはこの報告書をまとめてゆく過程で、各自がどのような事を行い、どのような点を掘り下げていたのか、徐々に見渡せるようになってきた。

振り返れば、行程には無理や無駄もある。仮にもう一度同じメンバーで同じ事をやるとすれば、きっと異なるやり方をするに違いない。しかしこのような貴重な作品の大量受贈の機会は、学芸員にとって一生に一度あるかなしかである。この報告書が、次の機会に恵まれた学芸員と保存担当学芸員にとって、もっと作品を、資料を、そして職員を大切にできる計画を立てるためのたたき台となるならば、これ以上の喜びはない。

注1 池田素子は平成14年から15年、保存担当学芸員の職務を代行。16年からはこの木村定三コレクションの調査補助員として愛知県美術館に勤務している。同じく志水明子は平成18年より、木村定三コレクションの保存処置補助員として勤務。

注2 New York City Department of Health Bureau of Environmental & Occupational Disease Epidemiology "Guidelines on Assessment and Remediation of Fungi in Indoor Environments".

注3 我が国の民族衣装「着物」の縫製方法。素材の異なる二枚を縫い合わせたものを、水に濡らせるとほとんどの裂が縮むことになるが、それをそのままの状態ですべて乾燥させた場合、表と裏とで面積の差ができる。「合わせ」の縫製方法で作られた物は、基本的に解体し、個々の布の状態ですべて洗滌され、個々の裂にふさわしい張力を与えられた状態で乾燥させた上で、再縫製がされなければ、もとの形状には復元できないのである。これは特に縮緬など絹織物に多い、熱糸による裂の場合、顕著である。

注4 製品名 フィルムプラスト

(保存処置について・文末資料1) 撮影室の真菌分離同定報告書(部分)

方 法

多孔板衝突法により、空中浮遊菌をそれぞれの培地に採取。
表面付着菌についてはスタンプ培地にて採取。
それぞれの培地を27℃で5日間培養。
必要なコロニーから釣菌し、新たな培地に塗布して27℃で5～10日間培養する。
無孢子不完全菌については更に、コーンミール寒天培地に接種して孢子産生の有無を観察する。
それぞれのコロニーを顕微鏡観察及び、スライドガラスに取り鏡検する。

結 果

Aspergillus fumigatus アスペルギルス フミガタス
Penicillium glabrum ペニシリウム グラブラム
Penicillium rugulosum ペニシリウム ルグロサム
Cladosporium sphaerospermum クラドスポリウム スフェロスパーマム
Myceria sterilia マイセリア無孢子不完全菌
Penicillium expansum ペニシリウム エクスパンザム
Paecilomyces variotii ペシロミセス バリオットイ
Aspergillus flavus アスペルギルス フラバス
Curvularia lunata カーブラリア ルナータ
Aspergillus versicolor アスペルギルス バージカラー
Arthrinium sp. アースリニウム属
Pestalotiopsis sp. ペスタロチオプシス属
Eupenicillium sp. ユーペニシリウム属

以上、13種類の真菌が確認された。

(文末資料2-1) 浮遊塵調査報告(部分)

調 査 仕 様 書

1. 調査名

愛知県美術館の作業場所と清掃作業場所環境調査

4. 調査目的

通常の作業場所と清掃作業場所のアレルギーの要因となる、浮遊塵・浮遊菌の現状データを把握し、今後の作業場所の安全対策を講ずるための調査

5. 調査項目

- ① 浮遊塵調査
- ② 浮遊菌調査

6. 調査方法

① 浮遊塵調査

ダストカウンターを使用し、各部屋の調査点でと $0.3\mu \cdot 0.5\mu \cdot 1.0\mu \cdot 5.0\mu$ の4種類の粉塵を2回カウントする。但し、清掃作業場所は、作業前・作業中・作業後の3回調査する。

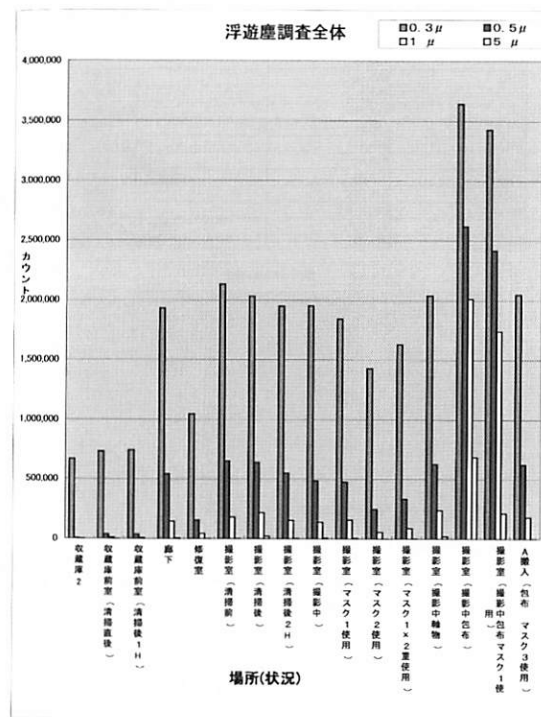
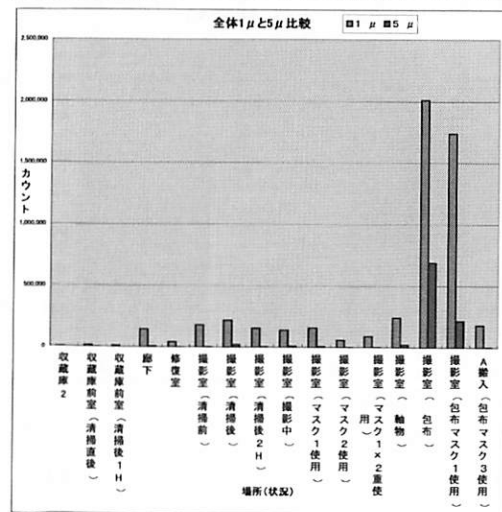
② 浮遊菌調査

エアースンプラーを使用し、各部屋の調査点で一般真菌(カビ)類と好調性真菌類(好乾燥カビ類)と分けて調査する。清掃作業場所は、作業前・作業中・作業後の3回調査する。

(文末資料2-2)

浮遊塵測定所結果(1)

測定場所	1 μ	5 μ
収蔵庫2	1,413	71
収蔵庫前室(清掃直後)	12,643	1,307
収蔵庫前室(清掃後1H)	9,252	212
廊下	146,450	7,379
修復室	42,907	706
撮影室(清掃前)	181,518	3,037
撮影室(清掃後)	219,198	23,308
撮影室(清掃後2H)	155,385	4,308
撮影室(撮影中)	139,987	8,405
撮影室(マスク1使用)	159,658	7,169
撮影室(マスク2使用)	58,587	1,095
撮影室(マスク1×2重使用)	89,911	1,483
撮影室(輪物)	240,810	23,131
撮影室(包布)	2,012,090	686,165
撮影室(包布マスク1使用)	1,737,624	215,631
A搬入(包布マスク3使用)	182,471	2,931



調査図面

浮遊菌ポイント①～⑥(④⑤⑥同じ場所)
浮遊塵(浮遊菌と同じ場所、場所名で記入)

