兵庫県立美術館
HYOGO PREFECTURAL MUSEUM OF ART
〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
Phone:078-262-0901
http://www.artm.pref.hyogo.jp

QUARTERLY REPORT
アートランブル
VOL.23
2009年6月20日発行

# ARTRAMBLE

学芸員の視点 ―― ❷❸
ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館の50年 ―― 服部　正
ショート・エッセイ ―― ❹
平成20年度の新収蔵品について ―― 吉田朋子
トピックス ―― ❺
「静物画の秘密」関連行事の報告
宮下誠先生を悼む
美術館の周縁 ―― ❻
海外からのクーリエとの交流
―紙作品の保存修復家の場合― ―― 横田直子

## コレクションから

　同形の器と蓋が、ぴったり合わさり、ボルトで固く閉められています。名付けて「ダーク・ボックス（闇の箱）」。素材は、鉄と闇です。闇とは、この箱内部の暗闇を指していると推測できます。鉄の箱だけが作品なのではありません。箱は、本来的に、中味があってはじめてその役割を果たすもの。中の闇なくして作品は成立しません。こう書くと、奇妙に思われるかもしれません。中味である闇とは、要するに、光が入ってこず、物が何もない空（から）のことだからです。何もないのに、闇としてあることを作品化しようとするところに、作者の視点の卓越と諧謔を見ることができるのではないでしょうか。存在と不在、言葉と事物の関係など、本作が問いかける射程はとても広いのです。

　本作は、約30年前に第一作が制作された「ダーク・ボックス」の2007年ヴァージョンです。この年、当館で開かれた作者の個展のオープニング直前に、友の会メンバーによって闇を封印するイヴェントが行われました。それは、つまり、作品の完成を意味します。

（出原　均／当館学芸員）



河口龍夫（1940〜）
DARK BOX 2007
2007年
鉄、闇
37.0×60.0×35.0cm
平成20年度作者寄贈

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.23
2009年6月20日号

# ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館の50年

服部　正

今春、当館で開催された「20世紀のはじまり ピカソとクレーの生きた時代」展（4月10日～5月31日）は、ドイツのノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館が所蔵する絵画作品によって、20世紀前半の前衛的美術、いわゆるクラッシック・モダンと呼ばれる美術の流れをたどるものであった。20世紀前半の主要な美術動向である表現主義、キュビスム、シュルレアリスムを、それぞれひとつの章立てで紹介し、それらいずれの動向にもゆるやかに関りながら独自の画風を展開したパウル・クレーを、独立した章として対比的に見られるように配した全4章構成で、1904年から1942年に至る64点の作品が展示された。

展示室では、モダン・アートの卓越したコレクションとして名高いノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館の代表作だけあって、近代美術史の教科書を見るかのような作品構成が実現されていた。たとえば第2章の「キュビスム的傾向の展開」においては、パブロ・ピカソがスペインの小村オルタ・デ・エブロに滞在して、初期キュビスムの実験を集中的に繰り返していた時期にあたる1909年の《フェルナンドの肖像》に始まり、分析的キュビスムから総合的キュビスムに移行し、新聞紙や壁紙のコラージュを始めた1913年の《瓶とグラスのある静物》、さらにキュビスム後期の特徴である細かな斑点の描写や明るい色彩が現れてくる同年の《ギター》など、わずか3点ながらピカソにおけるキュビスムの展開をよく伝える作品が選び出されていた。

この章では他にも、ピカソと同様にスペインからパリにやってきたキュビスムの画家ファン・グリスによるコラージュを用いた作品《テーブルの上のグラス、ティーカップ、瓶、パイプ》や、キュビスムに叙情的な色彩の要素を加味したオルフィスムの代表的画家ロベール・ドローネーの抽象的な作品《窓》など、キュビスムの動向を考えるうえで欠かせない画家の作品もラインナップに加わっている。

しかし、単独の美術館の所蔵作品によって構成されたこのような展覧会では、展示された作品が語る美術史的なストーリーと同時に、作品を所蔵する美術館そのものに対しても関心が向かうものである。そこでこの小稿では、ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館の特徴について紹介しておこうと思う。

ドイツ西部に位置し、ベルギーやオランダとも隣接するノルトライン＝ヴェストファーレン州の州都デュッセルドルフ市にあるこの美術館は、1990年から2008年まで同館の館長を務めたアルミン・ツヴァイテの言葉を借りるなら、「まだもって非常に若い」美術館であるという。たしかに1960年に始まった同館は、ヨーロッパの錚々たる大美術館の中に入れば「若い」部類に入るかもしれない。とはいえ、すでにその歴史は50年近い時を刻んでおり、それをいくつかの段階に分けて考えることができる。大まかにいえばそれは、1960年のコレクションの始まりからイェーガーホフ城に作品を展示していた時期、1986年にグラッベ広場沿いに独立した美術館が建設されてからの時期、2002年4月にグラッベ広場から約1.5キロ離れた場所に分館が開館してからの時期である。

展示風景

K20ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館
©Photo: Walter Klein, Düsseldorf

K21ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館分館
©Photo: Ralph Richter, Düsseldorf



この美術館の歴史は、1960年に同州が元はアメリカの個人コレクションだったパウル・クレーの作品88点を、スイスの画商から一括購入したことに始まる。スイス出身のドイツ人画家クレーとデュッセルドルフは縁が深く、1931年にクレーはデュッセルドルフの芸術アカデミーに教授として招かれ、そこで教鞭を執っていた。しかし、1933年に前衛的芸術に批判的なナチスが政権を掌握すると、クレーは教授職を解任された。生まれ故郷のスイスへ亡命することを余儀なくされたクレーは、大戦中の1940年にそのままドイツに戻ることなく没している。折しも、ベルリンの壁によって東西ドイツが完全に分断される1960年代初頭という時期に、西ドイツの文化的復興のシンボルとして設立されたノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館にとって、クレーはドイツが国家社会主義の時代を反省し、負の歴史を文化政策的に償うための象徴的な存在だったのである。

そのコレクションは、町の中心部に位置するイェーガーホフ城に収蔵され、1962年には初代館長として美術史家ヴェルナー・シュマーレンバッハが就任した。シュマーレンバッハは、豊富な専門的知識と優れた鑑識眼に基づき、そして十分な財政的バックアップを受けながら、クレーのコレクションを補完する20世紀絵画の収集に着手した。作品の収集について絶対的な権力を与えられていたというシュマーレンバッハは、彫刻や写真などを除外し、最高の質を満たす20世紀の絵画作品のみを収集するという独特の方針によって、他に類を見ないコレクションを確立した。

たとえば今回の展覧会には、キュビスム以降のピカソの展開を示す大作《二人の座る裸婦》（1920年）、《鏡の前の女》（1937年）が出品されていたが、これらはいずれも、シュマーレンバッハが館長に就任して間もない1966年に収蔵されたもので、ピカソのそれぞれの時期における代表作のひとつである。その他にも、ドイツ表現主義やシュルレアリスム、戦後のアメリカ抽象表現主義などの代表的作品の数々、ツヴァイテによれば「今日においては、公的機関にとって決して手の届くものではない」名作がコレクションされているのである。

作品の収集は順調に進められたものの、コレクションが充実すればするほど、イェーガーホフ城の展示室は不十分なものになっていった。作品を展示する空間があまりにも限られていたからだ。こうして、1971年にはグラッベ広場に面した土地が確保され、1975年に行われた建築コンペティションによってデンマークの建築家ディシング＋ヴァイトリングが設計を行うことになった。工事は1981年末に着工され、1986年3月に約15年の準備期間を経て美術館が開館した。

しかしこの頃には、モダン・アートの優れた作品の価格は高騰し、収集の対象はより現代に近いものへと移行していった。

その時流のなかで、1990年にはシュマーレンバッハが69歳で館長職を引退し、ミュンヘン市立レンバッハハウス美術館の館長だったツヴァイテが館長として迎えられる。彼は美術館の収集方針に大きな変更を加え、これまで収集対象から除外されていた彫刻、写真、インスタレーションをコレクションに加えた。それによって、マックス・エルンストの石膏彫刻、ドナルド・ジャッドやロバート・モリスといったミニマル・アート以降のアメリカの彫刻、デュッセルドルフの芸術アカデミーで教鞭を執っていた写真家ベルント&ヒラ・ベッヒャーと彼らの影響を受けたトーマス・シュトルートらの写真作品が収蔵されることとなった。そして何より、かつてのデュッセルドルフ芸術アカデミーの教授であり、戦後ドイツ美術を代表する巨匠ヨーゼフ・ボイスの作品を、彼の最後のインスタレーションである《パラッツォ・レガーレ》を含めて80点以上収集したことも、この時期において特筆すべきことだろう。こうして美術館のコレクションは、立体や映像も含めて20世紀初頭以降の美術を包括するものとなった。

このようなコレクションの拡大を受けて、2002年の4月には旧身分制議会議事堂をミュンヘンの建築家チームであるキースラー十パートナーが改築した分館が開館した。それにより、新しい分館は主に1980年以降の現代美術を、グラッベ広場の旧館は20世紀初頭からのモダン・アートを展示することとなり、それぞれが「K21／K20」という愛称で呼ばれるようになった。「K」はドイツ語の美術（Kunst）であり、それぞれが21世紀と20世紀の美術を展示する場所であることを示している。

いま、ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館には、新たな変革の時期が訪れている。K20の大規模な改築と拡張のための工事が行われているからだ。そもそも、この改築工事のための一時休館によって、今回の日本巡回展が可能となったのである。そしてこのたびのリニューアル開館に合わせて、シュトゥットガルト市立美術館からマリオン・アッカーマンを館長として迎えることとなった。

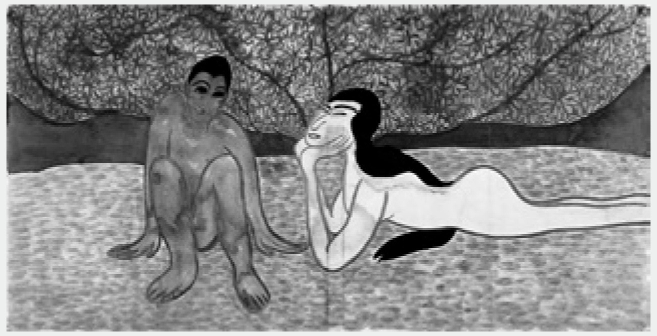
来るべきK20の再開について、現在の20世紀絵画部門の責任者アネッテ・クルツィンスキに尋ねたところ、アッカーマンはまだシュトゥットガルト市立美術館の館長を兼務しているため、K20／K21での仕事に集中できておらず、リニューアル開館後の展示方針についてもまだ未確定の部分が多いという。それでも、現在は1980年を境として分けられているK20とK21の作品の区分けを再考し、美術館全体として常設展示を刷新することも視野に入れて検討がなされているという。改築後の美術館は、2010年の6月にコレクションの包括的な展示で再開し、9月にはヨーゼフ・ボイスを中心とする企画展も計画されていると聞いた。このような臨場感溢れる美術館の転換点を目撃できた私たちは幸運であったといえるだろう。

（はっとり・ただし／当館学芸員）

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.23
2009年6月20日号

# 平成20年度の新収蔵品について

吉田　朋子


岡本神草《アダムとイブ》　大正初期

ショート・エッセイ

平成20年度は、93点の作品と1点の資料がコレクションに加わることになった。当館はコレクションの購入再開に向けていまだ努力中という状態であり、今回の新収蔵品も前回に引き続きすべて関係各位のご厚意による寄贈作品である。作品の詳細については今年度発行予定の「平成20年度兵庫県立美術館年報」をご覧いただきたいが、ここではおおまかな種別ごとに主要な作品をご紹介する。

このたび特筆すべきは日本画の新収蔵品が20点にのぼることである。ファンの多い水越松南による《春日》（1917年）。飄々とした画風で知られる松南がこんなにも甘やかな作品を描いていたとは、と新しい一面を見せられた思いにさせられる一点である。京都画壇で活動した岡本神草の《アダムとイブ》、10点組の《海十題》。とりわけ《アダムとイブ》は大正時代の表現主義的な息吹を伝えるもので、早速「日本の表現主義」展に出品されることになり、巡回中である（当館での開催は6月23日—8月16日）。有馬出身の山下摩起作品についても、あでやかな《阿弥陀如来》をはじめ8点をご寄贈いただいた。実はこれらの画家たちは全員兵庫県出身である。ゆかりの日本画コレクションがいちどきに20点も増え、喜ばしい限りである。

洋画の新収蔵品は8点である。金山平三《ノルマンディ風景》によって、1912年から15年にかけての滞欧期の水彩画コレクションがさらに充実することになった。林重義《雪山》は、林が「日本的油絵」を志向した時期の貴重な作例である。また、購入者にしたためた自筆の礼状が附属しており、大変興味深い資料となっている。平田洋一の《コレイガイノスベテ》は、1972年の京都ビエンナーレ出品作品にもとづく小品であり、関西の60-70年代美術に関する一つの重要な証言である。この収蔵をきっかけとして、さらに調査研究を進めていかねばならない分野であろう。また、2004年に若くして没した正木隆の作品3点をご寄贈いただいた。濃紺のなかに日常の事物が浮き上がる独特の表現はこの画家独自のものであり、最近の絵画表現の潮流を伝えてくれる作品である。

版画を中心に、池田龍雄の作品31点を収蔵することになった。1950年代から今日にいたるまで旺盛な活動を続けるこの重要な作家の作品がはじめて収蔵されたことは今後の活動に結びつく意義をもつことだろう。

彫刻は5点である。表紙でも紹介している河口龍夫《DARK BOX 2007》は一昨年度開催された河口龍夫展の際に当館の友の会会員との共同制作を行った縁の深い作品である。すでに今秋の東京国立近代美術館での個展に出品されることが決定している（会期10月14日—12月13日）。中川政昭による《DIES IRAE AO 1》ほか3点は、震災をテーマとしており、熱変形させたネガをガラス瓶に入れる作家独特の表現を見せている。

デザインについては、日本を代表するグラフィックデザイナーの一人である粟津潔のポスター30点をご本人よりご寄贈いただいた。当館のデザインコレクションは、これまで横尾忠則作品にとどまっていたが、今回の受贈により幅が広がることとなった。（粟津氏は今年4月28日に急逝された。ご冥福をお祈りする。）

美術館に収蔵する行為には、様々な文脈からの切り離しや、美術史という大きな物語の中への吸収というように、作品のあり方を限定していくような側面もある。しかしその一方で、新しい環境で作品が新たな命を得る可能性も生まれるはずだ。コレクション展Ⅱ（7月25日〜11月29日）では、今回の新収蔵品から約35点を選んで展示する。時代を中心とした様々な視点から新収蔵品と既存のコレクションを結びつけて構成するという内容であるが、双方が豊かに立ち表れる瞬間があって欲しいと願っている。

（よしだ・ともこ／当館学芸員）


水越松南《春日》　1917年


粟津潔《POSTER NIPPON》　1972年



## 「静物画の秘密」関連行事の報告

3月29日に幕を下ろした「ウィーン美術史美術館所蔵　静物画の秘密」展。静物画というテーマは地味な印象なので、通常よりも多くの関連行事を開催することにしました。今振り返ってみるとコンサート3回、シンポジウム1回、講演会1回、レクチャー1回、加えてこども向けイベントや解説会も行っており、回数としてはやや多すぎた感もなくはありませんが、毎回予想をはるかに上回る参加を得ることができ、内容については好意的な評価をいただくことができました。すべてを回顧したいところですが、紙面も限られるので三行事を紹介するにとどめます。

オールドマスターの静物画を紹介する機会はそれほど頻繁にあるものではありません。京都大学の中村俊春教授の提案もあって、美術史学会と共催でシンポジウムを開催し、学術的な視点から静物画を検証する場を設けることにしました。展覧会の出品作品はオランダやフランドルのものが中心でしたが、せっかくなので「西洋の静物画」と題して、イタリア・フランドル・スペイン・フランスの各国について4人のパネリストが発表することとなりました。それぞれの発表内容は展示作品にどこかで関連するように留意されており、展覧会鑑賞を深めるきっかけにもなったと思われます。専門家にとどまらず一般に公開してこのようなシンポジウムが開催できたことは非常に意義深かったといえるでしょう。

一方で、絵画と17世紀の歴史を結びつけるような催しもぜひ行いたかったので、ベストセラー『怖い絵』の著者である中野京子氏に思い切って講演を打診することにしました。静物画の展覧会ですが、一つの目玉はベラスケス《薔薇色の衣裳のマルガリータ王女》の日本初公開です。ハプスブルク家についての造詣も深い中野氏に、このマルガリータ王女について語っていただきたいと考えました。多く来場されるだろうとは予測していましたが、当日は想定外の事態となりました。会場定員250名のところ、500名以上が来場されたのです。同時中継を用意した会場でも間に合わず、急きょエントランスでの中継追加となりました。受付方法も含めて、様々にイベント運営の難しさを痛感させられました。

3回のコンサートはいずれも素晴らしい演奏を堪能する機会となりました。弊誌前号でご紹介した平山照秋氏出演のコンサート「古楽器製作者と探る静物画の秘密」も無事終了しました。関係者の努力、狭い会場を受け入れてくださった聴衆、そして演奏者の音楽を愛する純粋な心が融合して、展覧会と音楽の幸福な組み合わせが実現したことをご報告して締めくくりたいと思います。

（吉田朋子／当館学芸員）

シンポジウム風景

古楽器コンサートの様子

## 宮下誠先生を悼む

トピックス

「20世紀のはじまり　ピカソとクレーの生きた時代」展で開催された関連事業を報告するこの項目を、このような残念なかたちで行わなければならず、胸を締めつけられる思いです。同展の開催を記念して、5月3日にパウル・クレーの国際的研究者であり、20世紀美術について数々の著作のある國學院大學教授の宮下誠先生にご講演を賜りました。その宮下先生が、展覧会の終了前の5月下旬に急逝されました。

先生のご講演は、まったく原稿やメモをご覧になることなく、展覧会の出品作品を縦横に論じられ、先生のご専門であるクレーについては、最新の研究成果もご紹介されながら、分かりやすく作品の見方をお伝えくださいました。先生のユーモアを交えた刺激的で示唆に富んだお話に魅了されたひとときでした。

それだけでなく、スタッフの一人ひとりに細やかにお心配りをいただき、労いのお言葉をかけてくださるなど、先生の温かく優しいお人柄に触れることができたことも、私たちにとって大きな喜びでした。それだけに、このたびの先生のご急逝の悲しみは、限りなく大きなものです。体調が優れないなか、当館のためにご無理をしていただいたのかと思うと、申し訳ない気持ちでいっぱいです。ここに、宮下誠先生のご逝去を悼み、心よりご冥福をお祈り申し上げます。

（服部　正／当館学芸員）

ご講演中の宮下誠先生

●──編集後記

●今号ではもうひとつ悲しいお知らせをしなければなりません。1970年より2003年までの長きに渡り、当館で学芸員として活躍された中島徳博さんが、去る3月22日にご逝去されました。筆者にとっての中島さんは、職務上の上司であるのみならず、学芸員の大先輩として、その心構えについて一から教えてくれた恩人です。謹んで哀悼の意を捧げたいと思います。

●いつも小誌をご愛読いただいている皆さんのなかには、今号をご覧になって「あれ？」と感じた方もおられるかもしれません。これまでと比べて紙質が変わり、それよりなによりページ数が少なくなりました。実はこれ、経費削減のための苦肉の策なのです。残念ながら年四回のうち二回は、特別寄稿なしの２ページ減でお届けせざるを得なくなってしまいました。不況の波はこんなところにまで迫ってきているんですね…。と、呆けていてもはじまりません。執筆陣および編集者一同、紙面は減ってもそのぶん読みごたえのある記事で充実させていきたいと考えていますので、これからもご声援よろしくお願いします。

（岡本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.23

2009年6月20日発行
編集・発行：兵庫県立美術館
〒651-0073
神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
印刷：（株）サンメディア

# 海外からのクーリエとの交流
# −紙作品の保存修復家の場合−

**横田　直子**

交流の様子（当館修復室にて。ドイツの修復材料店のカタログに掲載されている日本の材料や道具について現物を見ながら情報交換した。）

美術館の周縁

本年、4月から6月まで当館で開催された「20世紀のはじまり　ピカソとクレーの生きた時代」展のため、作品を所蔵するノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館から「クーリエ」と称される人々がやって来た。この場合の「クーリエ」とは美術品の安全を守るため、作品の移動に付き添い、輸送や展示にまつわるさまざまな作業の管理、監督を行う人のことを指す。「クーリエ」の任務につく人は、作品の破損などの万が一の場合に備えるため、作品の状態を的確に判断し、時には適切な処置を行うことができる保存修復の専門スタッフであることが多い。

欧米の中規模以上の美術館では保存修復の専門性を持った職員が配置されていることが珍しくない。今回、やって来たクーリエ達の中にも、油彩画専門と紙作品専門の保存修復スタッフがいた。そのうちの1人、紙作品の保存修復を専門とするNina　Quabeckさんは、日本の保存修復技術や材料にとても強い関心を持っていた。当館の保存修復室にも興味を持たれたようで、来神の予定を早めて、筆者を含む保存修復スタッフとともに紙作品の修復室で1日を過ごした。

紙作品の保存修復といっても、Ninaさんが主に扱っているのは西洋紙を支持体とした版画や素描、水彩画である。掛け軸や屏風など東洋絵画の修復をしているわけではないのに、日本の修復技術や材料に強い関心を寄せるのは不思議なことに感じるかもしれない。しかし、海外のPaper conservatorと称される紙作品の修復家にとって、日本の伝統的な修復材料や道具はいまや、とても身近な存在なのである。

日本の屏風・襖・掛け軸などの伝統的な美術品の多くは、1000年以上に亘る歴史を持つ表具・装潢という修復技術によって支えられ、修復を繰り返しながら、次世代に受け継がれてきた。近年、美術品や文化財の修復材料、方法を選択する際の世界基準となっている原則〈道具や材料の安定性〉〈オリジナルを損傷しない安全性〉〈将来の再修復に備えた可逆性〉に適ったものとして、日本の伝統的な修復技術や道具、材料に注目が集まるのは当然のことといえる。

例をあげると、正麩糊（しょうふのり）（小麦粉のデンプン糊）や布海苔（ふのり）（海藻の1種）などは、掛け軸や巻物に使用されても、柔軟性を維持できることやその安定性が注目され、作品にやさしい接着剤として関心が寄せられている。また、楮（こうぞ）、三椏（みつまた）、雁皮（がんぴ）などの天然原料を使って伝統的な方法で作られる和紙は、欧米の紙に比べて長い繊維を持ち、柔軟さと一定の強度、高い安定性を兼ね備えた優秀な修復材料として世界中の修復家にとって欠かせない存在となっている。道具においても、動物や植物などの天然繊維と絹糸、木材から作られる表具用の伝統的な刷毛が各国の修復工房で活躍している。

とはいえ、欧米の紙作品の修復技術や道具、材料に伝統が無いわけではない。欧米の紙作品の修復家は、自分達が培ってきた修復技術に加え、より現代的な修復の考え方に適した新しい素材として、日本の伝統的な修復材料を取り入れている。そして柔軟な発想と合理的な思考で伝統技術を応用し、彼らのなすべき仕事である西洋紙を中心とした紙作品の修復技術を向上させてきたのである。

ところで、日本の伝統的な表具・装潢技術を本格的に習得するのは並大抵のことではない。10年修行してやっと一通りの技術を覚えることができると言われるほどである。当然、そこで使われる材料や道具も本格的に使いこなそうと思えば、それなりの経験が必要となる。しかし、Ninaさんのような西洋紙を中心とする紙作品の修復家に、掛け軸や屏風を仕立てる表具の技術は必要ない。彼女達は、日本の伝統的な修復技術体系から自分達の必要とする技術や材料を、的確に選び取り自由に発展させていく。その姿勢は見習うべきところが多く、私達、日本の修復技術者にとって、非常に刺激的な存在といえる。

たとえば、正麩糊の作り方は、掛け軸や巻物を柔らかく仕立てるという高度な目的を達成するためには、ある程度の経験と技術が必要となり、量も多く作らなくてはいけないので作業性に少し厄介な面がある。そこで、彼女達は考える。表具を仕立てるわけではないので正麩糊の利点を100%引き出せなくても、その処置に必要なレベルの強度と柔軟性が得られる糊が出来れば良い、そう割りきると、もう少し簡便で材料も無駄にせずに糊を作る合理的な方法が見つけ出せるかも・・。海外の修復工房でこの糊作りのために、菓子作りや料理用の電気器具を使い、いろいろな方法が試されたという話を聞いたことがある。

そして、たどりついたのが電子レンジを使った糊作りの方法である。実は、筆者はこの方法を日本を代表する表具・装潢の工房で10年以上修行した技術者から教わった。彼女はある図書館の修復現場で教わり、これは良い方法だと思ったという、本格的な糊作りもこなす彼女のお墨付きをもらった出来栄えというわけだ。実のところ、この糊作りの方法を誰があみだしたのかは定かでない、しかし、少なくとも日本の伝統的な修復工房からの発信でないことは確かである。そしてその発想の源には欧米の修復家たちの合理的で柔軟な思考と工夫が影響していることは間違いない。

今回Ninaさんのリクエストでこの電子レンジを使った正麩糊作りの実演を行った。過去には、ムンク展のクーリエとして当館を訪れたムンク美術館の修復家達にも同様の実演を行っている。彼女達は皆、一様にこの合理的で簡便な方法に興味を持ち、熱心に質問していた。しかし、筆者がこの糊作りを教える際に最も気をつけていることは、はじめに本来の正麩糊の特性と利点を充分に理解してもらうことである。このことは、和紙や刷毛などの道具の使い方を教える際にも共通することである。日本の伝統的な材料や道具を彼女達の仕事に上手く取り入れてもらうためには、やはり本来の目的や正しい使い方を基本的な知識として（できれば経験として）身に付けることが必要だと考えるからである。そして彼女達のもとで創意工夫された修復技術を今度は筆者自身が学び、自分の仕事に生かしていくことができるよう交流を続けていきたいと願うのである。

（よこた・なおこ／当館保存修復担当学芸員）