

保存修復の技法と思想 —チェーザレ・ブランディ（1906-1988）の介入倫理を軸として

田口かおり

要約

本博士論文は、二〇世紀を代表するイタリア人美術史家チェーザレ・ブランディ（1906-1988）が提示した美術作品の保存修復理論と、ブランディの影響下で生み出された近代保存修復の四大原則——可逆性・判別可能性・適合性・最小限の介入——を手がかりに、西洋の保存修復史の変遷を技法・思想の両面から再構成し、論じたものである。西洋の保存修復史は、上述の四大原則の理解と応用を通じ、数々の特殊な技法を生みだしてきた。古代ローマ・ギリシア時代にまでさかのぼる「起源」から、現代美術やパブリック・アートへの介入という今日的なトピックに至るまでの多様な事例の検証を通じ、本稿は、四大原則が時に交錯し絡み合いながら、いかに介入の程度と領域の領域を定めようとしたのか、また、そこにいかなるブランディ修復学の応用が認められるのかを明示した。

四大原則とは、それぞれ「作品を介入以前の状態へ戻すことが可能な介入＝可逆性」、「制作者によるオリジナルと介入者による新たな介入個所の識別が可能な介入＝判別可能性」、「修復に際し用いる新素材とオリジナルの素材とが摩擦を起こすことなく調和する介入＝適合性」、そして「作品に可能な限り『介入しない』ことで、作品に新たな損傷を与えることのないよう試みる方針＝最小限の介入」を指す。本稿が四大原則に着目したのは、これらが現代にいたるまで保存修復介入における基本原則として尊重されており、ブランディが重視した「経年価値」や「複数の時間」「作品の生」などへの配慮を可能にする指標としても、機能してきた経緯をもつからである。実際、いずれの原則もが、作品が有する「生」の原始の記憶・痕跡の領域——オリジナル——と、「生」が進行するにつれ重層的に連なってゆく時間・空間領域——経年変化——とを区分する試みから生み出されたルールである。

四大原則の提唱は、修復が作品の顔となる「表層」をいかようにも変容させうる可能性と危険性をはらむ行為であることを踏まえたうえで、作品を構成する「歴史」へ介入者はいかなる配慮を行うべきなのか、もっとも公正な介入とは一体どのようなものなのかという、介入行為の倫理性をめぐる問いの変奏であるともいえる。本四大原則を軸に、先述の「経年価値」のみならず、美的価値やオリジナルの価値、制作者の真正性など、様々な保存の射程が交錯しているさまを、各国の技法介入例・展示法・修復理論の具体的な分析から明らかにし、その全体像を通史的かつ主題別に再構築することこそが、保存修復分野における積年の課題であり、本博士論文が達成を試みたものである。ブランディや同時代の美術史家、修復士により牽引された近代修復学は、さらに、上記項目を断絶させるのではなく、時にゆるやかに接続する技法と思想を提示してきた。その事実を踏まえた上で、本稿は、四大原則を各々独立したものとして扱うのではなく、諸技法やブランディの介入思想上にあってこれら原則がいかなる関係を切り結

保存修復の技法と思想 —チェーザレ・ブランディ（1906-1988）の介入倫理を軸として

田口かおり

要約

び、どのような課題を提示したのかをも明らかにした。

本博士論文は二冊組となっており、一冊目には序、結、文献、補遺を含めた9章構成の論文を収録し、二冊目には図版のみを掲載している。さらに、本稿は、2章から順に、ワニス層、顔料層、支持体へと、分析対象が作品構造を上から下へと順に迫り、最終的に全体を網羅する最小限の介入やドキュメンテーションをめぐる考察へと連結する構成をとる。この編成をもって、物理的な作品構成層と各修復技法をめぐる諸問題との連関を強調した。

保存修復行為の起源を検証する序としての第1章に続き、第2章では、可逆性の問題を主軸として、古色洗浄や描き変えの諸問題を通史的に追いながら、いかなる技法実践が行われてきたのか、その実態を検討した。結果明らかになったのは、ブランディおよびバルディーニが、可逆性の原則に配慮しつつ古色の保存や部分洗浄などを行い、また、これら介入を通じて絵画上の複数の時間と異空間に生きる三者、すなわち制作者・修復士・鑑賞者を接続する修復を提案した事実であった。

第3章では、判別可能性の問題を主軸として、「偽証」「偽り」の語とともに語られてきた補彩の歴史的変遷を明らかにした上で、介入箇所の識別が欠損部補完においていかに実現されるのかを分析した。結果、ブランディが考案した「中間色」という名の技法が、作品上に蓄積する異なる時代と時間、すなわち「めぐりあえない時間」と記憶への配慮であったことを指摘した。ここで浮上したのは、作品上の色彩的欠落を作品の「生」に結びつけたものと捉えて保存するという具体的な選択肢であり、また、修復行為が担う「仲介者」としての役割である。ここにおいて本稿は、中間色補彩を、鑑賞者と作品、制作者と鑑賞者、欠損部とオリジナル部分という、異なる時間軸に属する複数の存在と領域を切り結ぶブランディの保存修復学の実践であると位置づけた。

第4章では、適合性の問題を主軸として、額縁とヴァンダリズムについて論じ、美術作品の復元・再展示と、そこにおける空間と空間の緩衝・調和について考察を深めた。結果、ブランディが額縁に見出していた役割は空間と作品の連結にあったこと、そして、補彩技法「中間色」においては忌避された「欠落を欠落として残す」という非介入の傾向が、額縁の修復と再展示においては「空の環」すなわち額縁の不在を強調する展示法を通して実践されたことを示した。また、ヴァンダリズムを受けた作品を再展示するにあたって、「不在」によって作品の経年過程を鑑賞者に伝え、強調する形態が、一選択肢として浮上する事態について検証を行った。考察の結果、適合性の課題はもはや作品上には留まらないこと、むしろ、検討の余地はその外へ、すなわち作品が展示される場、空間と拡大されつつあることが明らかとなった。さらに、ヴァ

保存修復の技法と思想 —チェーザレ・ブランディ（1906-1988）の介入倫理を軸として

田口かおり

要約

ンダリズムの被害を受け損傷を負った作品にかんしては「抑制された再構成」を行い再展示するという選択肢もまた、浮上することを例示した。その上で、これら現代における修復介入の実践が、可逆性や判別可能性への配慮のもと行われた諸介入同様、複数の時間軸への配慮の試みを評価し、更新するものであった可能性を提示した。

第5章では、最小限の介入の問題を主軸として、アドルフ・ディドロンの提示した概念にまで遡り、概念の起源を明らかにするとともに、過度な介入への反省と警戒から生まれた「非介入主義」的介入の問題点を改めて指摘し、「最小限」の語が対象とすべき事象について検証した。続いて、近代保存修復学における最大の「隔たり」は、最小限の介入という理想と現実の介入との間にひらく距離にあることを指摘した。その上で、「公共の場にさらされた現代美術=パブリック・アート」の保存を例に、介入者がいかに「最小限」の保存修復を行いうるかを吟味し、ここにおいて「メンテナンス」の応用可能性を指摘し、検証した。

第6章では、既存の四大原則では網羅しきれなかった概念、ドキュメンテーションとアーカイヴをめぐる問題を取り上げ、過去には存在しなかった多種多様な構造と外観を保有する作品群への介入にあたって、ブランディの理論にいかなる応用可能性があるのかを検証した。結果、現代美術の保存修復のうち、とりわけ瞬間的な生と死が特徴的なインスタレーションなどの作品群への介入に求められるのは、作品上から次々と失われてゆく「時」を採譜する作品の「生」の記録化、すなわちドキュメンテーションにあることを明らかにした。本章をもって、既存の保存修復理論を更新し、新たな修復の理論を提示することを試みた。

全体の結びとしての最終章では日本の保存修復学の起源にふれるとともに、近代以降の日本の修復学がブランディの指揮下で発展したイタリア修復学から大きな影響を受け発展した事実を指摘し、保存修復学の課題とブランディの修復理論のアクチュアリティについて、西洋に留まらない国際的な視野に立つ分析を行った。

補遺として、ウンベルト・バルディーニが1978年に上梓した修復理論書『修復の理論と方法論の統一』の本邦初の日本語訳を付けている。ますます多様化する経年変化の諸相を前に、作品といかなる関係を結び、どこまでの距離を保つべきかの決断を日々迫られる修復士、キュレーター、美術史家にとって、作品の「生」と保存を多角的に検討した本稿の議論は、価値ある参照項となりうるだろう。また、ブランディの思想を再考・再評価する近年の傾向に、保存修復学の分野から一石を投じるものともなると考えられる。