

杉浦非水旧蔵 ペヒシュタイン作木版画の保存について

中山 公子

1 はじめに

愛媛県美術館では、平成16年度末に膨大な数の杉浦非水の作品及び資料を収蔵した。杉浦非水は、松山市出身の日本画家であり、グラフィック・デザインの先駆者である。近年は、グラフィック・デザインの先駆者としての評価が高まり、「デザイナー」として名前が先行して知られている感がある。しかしながら、この膨大な資料を紐解いていくと、日本画家としての顔がくっきりと浮かび上がる。スケッチの数々は、美しい風景、鳥や花などの動植物、そして人物などを次々と写し取っていった非水の確かな技量を証明している。

その一方で、貪欲にデザイン・ソースを猟渉するコレクターというべき側面が明らかになってきた。残された「非水コレクション」と呼ぶにふさわしい品の数々は、当館が収蔵した資料の中でも圧倒的な数を占めている。古くはギリシャ・ローマ時代のものと思しき焼き物や、世界各地の工芸品、日本の民芸品など、非水没後も遺族によって保存されてきた。これらのコレクションは、単に非水が見て楽しただけではなく、数多く刊行された図案集など、非水が生み出す作品に反映されているようである。



fig.1 エドモン・フランソワ・アマン＝ジャン 《エステル・ジョルジュ》
パステル・鉛筆・紙
1923年頃

また、非水が46歳のときようやく果たしたヨーロッパ遊学の際には、様々なポスター類を中心に、ホテルのステッカーやラベル類、絵葉書、写真などを収集している。

ヨーロッパ滞在中の交流によって入手

したコレクションも残されている。代表的なものはアマン＝ジャンのパステル画《エステル・ジョルジュ》(fig.1)、藤田嗣治の鉛筆画 (fig.2) である。いずれもサインと非水にささげた作品であることを示す添え書きがあり、その交流を明らかにする貴重な作品である。



fig.2 藤田嗣治 (犬)
鉛筆・紙
1923年

こうした数多くの非水コレクションの中でも特に重要なものが、マックス・ペヒシュタインの木版画《祭日の焼き肉を射る》(1911年) (fig.3) と《水浴する人々》(1912年) (fig.4) である。この2点の作品は非水が生涯大切にし、アトリエに飾っていた。水沢勉氏は1914

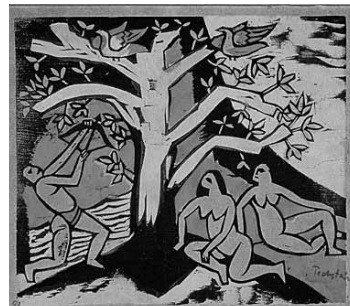


fig.3 マックス・ペヒシュタイン
《祭日の焼き肉を射る》
1911年



fig.4 マックス・ペヒシュタイン
《水浴する人々》
1912年

年3月に日比谷美術館で開催された「DER STURM 木版画展覧会」で非水が購入した可能性を明らかにしている。さらに非水が当時無名だったペヒシュタインの作品を評価できるだけの理解力をすでに持っていたことも指摘している。^①

1914年といえ、非水の名が世間に広く知られることとなった代表作

《三越呉服店 春の新柄陳列会》のポスターが発表された年でもある。非水のデザイナーとしての経歴の最初期に、ドイツ表現主義のペヒシュタインの木版画に注目し入手した事実は、非水が早くから良質なものを見極める確かな眼を持っていたことを証明している。

本稿は、このペヒシュタイン作木版画2点について、詳しく状態調査を行い、今後の保存及び展示の方法について検証した結果を報告するものである。

2 収蔵の経緯

愛媛県では、昭和45年に愛媛県立美術館を開館し、郷土の作家を中心とした作品を収蔵・公開してきた。その県立美術館を平成10年秋に「愛媛県美術館」として拡大・リニューアルするために、平成8年度から新たな収集方針に基づいた本格的な収集活動を行うこととなった。新たな収集方針では、郷土作家を軸に、国内外の優れた作家の作品も収集することとなった。

しかしながら、軸となる郷土の作家の中でも美術史上重要である杉浦非水については、それまで収集がほとんど進んでいない状況であり、リニューアルオープンに向けて早急な調査と収集が必要であった。

平成8年4月に新美術館準備のための要員として採用された筆者は、その年の秋に杉浦非水の遺族である養女の工藤登紀子氏に連絡をとり、調査を開始した。その調査に至るまで、新米学芸員の筆者に様々な情報を提供し、収集に向けての尽力を惜しまなかった人物がいた。杉浦非水の弟子であり、愛媛県でグラフィック・デザイナーとして活躍してきた重信文雄氏²⁾である。重信氏は長年にわたり非水作品の所在調査や新聞・雑誌等のスクラップ、ポスター他の作品収集などを行っており、非水の遺族をはじめ作品所蔵者とのつながりもある頼りになる存在であった。

重信氏を通じて、愛媛県内の非水作品の所在を確認し、実際に美術館への寄贈が実現した例もある。そして工藤登紀子氏とも重信氏の紹介で面会することが出来たのである。

筆者が訪ねた平成8年は、ちょうど登紀子氏が東京国立近代美術館へ大部分の作品を寄贈した年であり、登紀子氏は何も残っていないと断った上で筆者との面会を承諾した。

神奈川県藤沢市にあった工藤登紀子氏の自宅には、非水がコレクションしてきた古物や民芸品、置き物などが所狭しと飾られており、筋金入りのコレクターであったことがうかがえた。また別室には非水の作品であるポスターや雑誌の表紙などが数多く確認できた。グラフィック・デザインの作品は印刷物となり発表されるため、必然的に複数存在する。したがって、大多数の作品を寄贈してしまった後であるにも関わらず、そこには数え切れないほどの作品が残されていたのである。

一度で確認しきれないほどの作品や資料に驚き、今後継続的に調査させてほしい旨、登紀子氏に依頼し、その日は藤沢を後にした。

翌平成9年は、新美術館開館に向けての準備がさらに進み、再調査の日程が決められないまま平成10年を迎えた。そしていよいよ所蔵品図録等への掲載のため、著作権者である登紀子氏に許可してもらおうべく、8月に電話をかけたところ、登紀子氏の訃報が飛び込んできたのである。

登紀子氏の実弟である神津弘之氏³⁾とその後交渉を重ね、非水の作品と関連する資料類をすべて愛媛県美術館へ譲渡してもらうことが決まった。まず第一弾として、4トントラック1台分を引き取り、寄託手続きを取った。その作品を整理し、額装など必要な処置を施した上で、平成12年2月に「開館1周年記念 愛媛の美術 I 杉浦非水展」として公開することが出来た。

展覧会準備を兼ねて作品整理をし、展覧会後も引き続き常設展示などで活用しながら整理作業を進めた。そして、神津氏のところに残っていた作品と資料を再度集荷し、平成16年度末にすべての作品及び関連資料の購入・寄贈手続きを完了した。その中に含まれていたのが、本稿で取り上げるペヒシュタインの木版画2点である。

3 作品の状態

「近代版画の革命 ドイツ表現主義の版画展」(1994年/北海道立帯広美術館、高崎市美術館、平塚市美術館)のカタログにおいて、この非水旧蔵ペヒシュタイン作品について述べた水沢勉氏は⁴⁾、この作品の額装を含めた現状維持の重要性について強く主張さ

れた。現状を維持することは、作品保存の観点のみで判断すると、作品にとってマイナスになるが、歴史資料としての価値判断からすると、当時の状態で保存することが非常に大事であるとの意見である。

水沢氏の意見に従うべきであるという判断から、当館では平成17年3月の収蔵以来、そのままの状態でも保存してきた。しかし、額そのものの劣化により壁面への展示が困難になったこと、本紙の酸化の進行を止める必要があることなどから、現状維持をしながら作品の保存に適した方法を探る必要に迫られた。そして、この2点の木版画作品について状態を正確に把握するために、平成23年2月、紙本保存修復家の坂本雅美氏に作品調査を依頼し、今後の保存と展示方法について検討したのである。

まずはその報告書に基づき、それぞれの作品の状態について述べておく。

(1) 《祭日の焼肉を射る》

木版・手彩色／紙、額（木製）

24.3×29.9cm

- ・右下に鉛筆でサイン「Pechstein 1911」 (fig.5)
- ・左下に鉛筆で「52」と読める数字 (fig.6)
- ・窓マットの下マージンに「Max Pechstein: Erlegung des Festbratens/Originalholzschnitt」と印字したラベルあり (fig.7)



fig.5



fig.6



fig.7

〈技法について〉

油性木版・手彩色。主版である黒インクは油性と思われる。水性絵具と思われる緑、黄、オレンジの彩色は筆によるものと考えられるが、緑の木の枝の部分などにシャープな絵具の溜りがあり (fig.8)、坂本雅美氏は孔版（ステンシル）の可能性を指摘している。



fig.8

〈本紙について〉

本紙は裏面に和紙による裏打ちがあることがわかった。

裏打による本紙の反りと波打ちがある (fig.9)。本紙全体が酸化と光による劣化で著しい変色が見られるが、窓マットがかぶっていた周辺部の変色は緩やかであるので、裏打紙からの悪影響は少ないと考えられる (fig.10)。

透過光により、本紙裏面にはドイツ語と思われる文字が印刷されていることがわかった (fig.11)。書かれている内容は解読できていないが、裏面が白紙でなければ版画に利用することは出来ないため、新聞や雑誌ではないと思われる。坂本氏によると、この本紙は機械漉きの洋紙で、やや茶褐色の薄手の不透明性が高いものであるという。どのような種類の印刷物であったのか興味深い。



fig.9



fig.10



fig.11

〈マウントについて〉

約2mm厚の窓マットのみ。窓マットは酸性紙であり、カット面を見ると芯材が茶褐色に変色しており、今後劣化が進むものと思われる。本紙は窓マットの裏面に4箇所コーナー止めされており、上辺と右辺に後に施されたヒンジがある。作品の裏にはボール紙が当てられている。このボール紙も酸性紙と思われる、作品との接触を避ける必要がある。

〈額について〉

縁は木製でガラス入り、茶色の塗装仕上げ (fig.12)。裏板は水平方向に3枚の板が継がれているもので、釘で縁に固定されている。裏板右下に「八咫屋 新橋竹川町」のラベルがあり (fig.13)、水沢氏は八咫屋が新橋から銀座へ地名変更するのは大正12年であるので、それ以前に製作された額であると推測している。⁽⁵⁾

裏板左上にはチョークで「杉浦」の書き込みがある (fig.14)。

裏板は釘で固定してあり、額裏面左右にはヒートンがつけられているが脆弱である。

額の外部と内部には埃汚れがあり、縁には傷や擦れ、塗装の剥落など多数ある。四隅の接合部のズレや隙間もあるため、ガラスの落下も懸念され、壁面への展示は困難である。

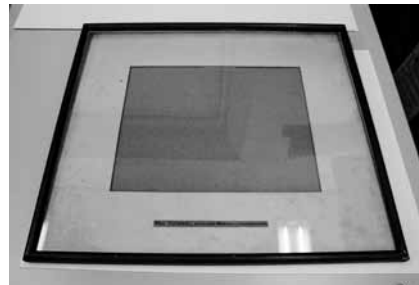


fig.12



fig.13



fig.14

(2) 《水浴する人々》

木版・手彩色／紙、額 (木製)

21.1×24.1cm

- ・サインなし
- ・額裏板に「Max Pechstein : Badende / Originalfarbenholzschnitt」と印字したラベルあり (fig.15)



fig.15

〈技法について〉

油性木版・手彩色。主版である黒インクは油性と思われる。水性絵具と思われる緑、オレンジの彩色は筆によるものと考えられるが、《祭日の焼肉を射る》と同様にシャープな絵具の溜りが見られるため、坂本氏は孔版（ステンシル）の可能性を指摘している。

〈本紙について〉

本紙は裏面に和紙による裏打ちされており、本紙の反りと波打ちがある（fig.16）。上部に水平方向の折れが見られる。本紙全体が酸化と光による劣化で著しい変色が見られるが、窓マットがかぶっていた周辺部の変色は緩やかであるので、裏打紙からの悪影響は少ないと考えられる（fig.17）。

透過光により、本作も本紙裏面にはドイツ語と思われる文字が印刷されていることがわかった（fig.18）。



fig.16



fig.17



fig.18

〈マウントについて〉

約2mm厚の窓マットのみ。窓マットの表面は金色加工されており、酸性紙。芯材は茶褐色に変色しており、今後劣化が進むものと思われる。本紙は窓マットの裏面に4箇所コーナー止めされている。作品の裏には酸性のボール紙が当てられており、作品との接触を避ける必要がある。

〈額について〉

縁は木製で金色加工、ガラス入り（fig.19）。裏板は水平方向に2枚の板が継がれているもので、当館への収蔵時には裏板が逆さまに入れられて釘で固定されていた。

裏板左上にはチョークで「杉浦」の書き込みがある（fig.20）。

額裏面左右にはヒートンがつけられているが脆弱である。

額の外部と内部には埃汚れがあり、縁には傷や擦れ、剥落など多数あり、ガラスの落下も懸念されるので、壁面への展示は困難である。



fig.19



fig.20

4 保管・展示の方針

状態調査の結果を踏まえて、今後の処置・保管・展示方法について述べておく。

《祭日の焼肉を射る》と《水浴する人々》2点とも現状のまま維持することは本紙への悪影響が懸念され、危険である。しかしながら資料的価値から現状を完全に失うことは取り返しのつかない損失となるので、当館としてはやはり現状維持しながら、作品保存が可能な方法の提案を坂本氏に依頼した。坂本氏の提案は次のとおりである。

まず、本紙は2点ともに変色が著しいが、「裏打除去」「浸水処置（洗浄・脱酸性化処置）」「漂白処置」など、変色を軽減する処置を施すことは、彩色部分への影響が考えられるので危険である。裏打そのものは本紙への影響が少ないと考えられるので、オリジナルのマットへの接触を避けることを条件に現状維持が望ましい。ただし、すでに本紙が変色しているため、展示の際の照度は最小限にとどめる必要がある。

2点ともオリジナルのマウントは汚れが目立つが、物理的な除去は困難である。酸性化、脆弱化も見られるため、現状維持し、本紙との接触は避ける必要がある。新たに中性紙のブックマットを作成し、このブックマットに本紙を固定した状態で保管することが望ましい。

資料的価値を残しながら、本紙の安全な保存を実現するための方法として、オリジナルの額装を見せる展示と新しい額装で見せる展示に分けることが提案された。

オリジナルの額装を見せる展示とは、中性紙のブックマットに本紙を収納したまま、その上にオリジナルのマットと額をかぶせ、ケース内への平置き展示をする。ガラスは危険なので使用せず、裏板は書き込みやラベルを見せるために、隣に展示するという方法である。

新しい額装で見せる展示とは、文字通り、新しい中性紙のブックマットに合わせた新しい額を作成し、その額に収納して壁掛け展示をする方法である。

展示の目的に合わせて展示方法を選択することで、本作の資料的価値を残し、本紙が直接接触れる部分を中性紙のブックマットにすることで作品の劣化を防ぐこ

とを実現する提案である。

5 おわりに

杉浦非水旧蔵のベヒシュタインの木版画2点は平成17年の収蔵以来、頻繁に貸出し依頼のある作品で、保存と公開の狭間で常に頭を悩ませてきた。今回ようやく解決策を見出したことによって、今後の処置の仕方、展示時の注意点などが明らかになった。

加えて、本紙に使われている洋紙に関する新たな発見もあり、今後の研究課題も見つかった。

杉浦非水がこれらの作品を手に入れたと推測される大正3（1914）年に日比谷美術館で開催された展覧会「DER STURM 木版画展覧会」に出品された作品の行方があまり明らかになっていない中、非水が生涯大切にし、遺族によって保管されたことによって本作は残されてきた。そして現在、当館所蔵となった貴重な本作を、現状を維持したまま保管し、公開していくことは美術館の使命である。今出来る最良の方法として今回の坂本氏による提案を採用し、今後は注意深く観察をしながら、より良い方法を常に模索し続けていく必要があるだろう。

- 1 水沢勉「小さな証言者—杉浦非水旧蔵ベヒシュタイン作木版画について」『近代版画の革命 ドイツ表現主義の版画展』（1994年／北海道立帯広美術館、高崎市美術館、平塚市美術館）
- 2 重信文雄氏は多摩美術大学で杉浦非水に学び、卒業後も生涯にわたり、展覧会の開催に尽力したり、非水没後も非水研究に力を尽くした人物。平成16年没。
- 3 杉浦非水の養女・工藤登紀子氏の実弟で、生前の非水と交流があった人物。登紀子氏没後、工藤家を引き継ぎ、非水作品及び関連資料の保存に多大な尽力をする。現在、杉浦非水の著作権者。
- 4 1に同じ。
- 5 1に同じ。