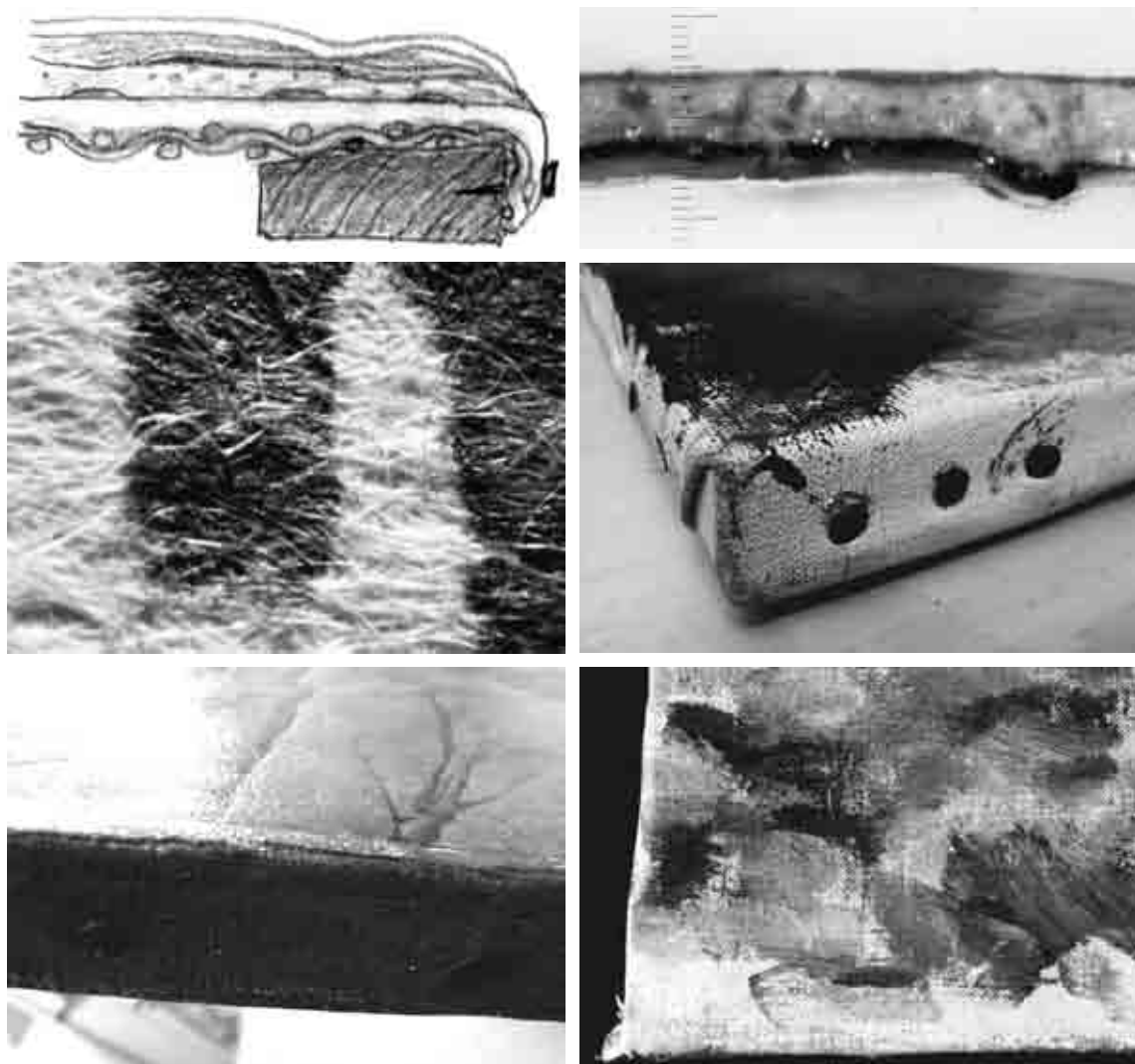


中段と下段の右の図は作品の角です。作品が仕事台の上で額縁をはずされて裸になった姿は、展示会場で額縁にはいつて展示されているのとは違って、隠されたその素顔が見えるということでしょう。中段右の図は全体的に絵の具層と地塗層の接着も良好ですが、下段右の図は地塗層も粉状に見えま  
すし、絵の具層も希釈剤に薄められて水彩絵の具のようです。

図3 上段左：油彩画断面、右：クロスセクション、中段左：木版画部分、右：油彩画角、下段左：側面、右：油彩画角



## 日本の気候のなかで

さきほど歌田さんの話のなかで脆弱だと指摘された日本人の描いた絵画に対して、追い討ちをかけるように、日本の湿度の影響は、まずカビの生成の問題となって現れます。またカビの生成とともに、湿りと乾きの繰り返しは絵の具層表面に結晶様の物質を析出させます。また、支持体の布の湿度と乾燥による伸縮の動きは、油脂分を失った柔軟性の無い脆い絵の具層に伝わると、亀裂、浮き上がり、剥落と一連の損傷となって現れます。

日本の画家の作品の損傷に特徴的なことは、地塗層と絵の具層の接着の弱さです。厚塗りの場合には層間の剥離が多く、薄塗りでは粉状になります。ニス層がないので埃の吸着が絵の具層に直接滞留し除去し難い、しかも、絵の具自体が水も含めて各種溶剤に溶けやすい、などがあげられます。

## ワックス裏打ち(図4)

では、油彩画修復の具体的な処置の問題にはいりたいと思います。画面の洗浄など油彩画の修復には、さまざまな主題はありますが、そのなかで、鑑賞する方からは見えないのですが、支持体のキャンバスの補強の問題をとりあげて話したいと思います。

1970年代の油彩画作品の修復は「裏打ち」が主たる仕事でした。その多くが蜜蝋にダンマーなどを溶かし入れた「ワックス樹脂混合接着剤」で行われました。画面の裏に温めたワックス樹脂混合接着剤を塗り、裏打ちの布として木枠にピンと張った新しい麻布にも同じ接着剤を塗り、ホットテーブルあるいは手持ちアイロンでワックスを溶かして裏打ち布と作品とを接着します。接着剤は地塗層を通して画面にまで浸透します。画面には保護のために薄い和紙で表打ちをしておいて、裏打ちがすんだら剥がし、画面に滲み出たワックス樹脂混合接着剤を洗い上げるのです。洗浄は作品を再び木枠に張る前でも後でもよいのですが、脆弱だった地塗層と絵の具層と支持体がワックス裏打ちによって一体となり補強されます。

この方法は、1970年ごろ日本で油彩画の修復の仕事を本格的に始めた私たちにとって、補強処置として有効な手段だと思われました。特に、当時日本に永久貸与というかたちでアメリカから返還された大量の戦争記録画の修復には適切だと感じました。暗い画調の作品が多く、キャンバスの破れや変形が顕著でした。上段の2枚の写真は返還された戦争記録画のなかの1枚