

修復報告書の所在と構造の分析：修復ドキュメンテーション共有化のための試論

The location and structure of conservation reports:
a pilot study for sharing conservation documentation

本間 友*

HOMMA, Yu

Resume:

近年、国内外において、芸術作品の保存・修復活動の過程で得られる情報を収集・記録化した「修復ドキュメンテーション¹⁾」を専門家や社会に対して共有することの必要性和潜在的価値が議論されているが²⁾、実際の共有は必ずしも進展していない。本発表では、修復ドキュメンテーション共有化のための試論として、修復ドキュメンテーションのうち修復報告書に焦点を当て、その所在と種類を確認するとともに、修復報告書の構成、記述内容、記述形式を分析する。

1. 修復報告書の所在と種類

近年の修復をめぐる大きな動きに、文化財の持続可能な保存・継承体制の構築を図ることを目的とする「文化の匠プロジェクト」(文化庁、2022～)がある。このプロジェクトの一環として東京文化財研究所(以下東文研)は「過去の修理報告書をデータベース化し、参照性の高いアーカイブ機能を実装」するための調査研究を進め、文化財保護行政との関わりの中で修復報告書がどこに・どのように蓄積されてきたのかを整理している³⁾。

日本において修復報告書が本格的に作成・蓄積されるようになったのは、明治時代からである。「古社寺保存法」(1897)により、国宝の修復に対する補助金交付が可能となり、以後、同法を引き継いだ「国宝保存法」(1929)、「文化財保護法」(1950)の元で、国宝および重要文化財の修復の大多数が、所蔵者／管理者、修復家／工房、補助金を交付し監督・助言を行う行政、という三者の関わりのなかで進められている。

修復家が作成する修復報告書には標準化された形式はない。しかし、彫刻分野では、1898年に岡倉天心が日本美術院内に設けた修理部門が、設立当時より修復作業の記録法を定め記録の管理を行っていた⁴⁾。また、「在外日本古美術品保存修復協力事業」(東文研等、1991～)をきっかけに、修復家が用いる記録形式についての情報共有が行われるようになった。

現在、日本で作成されている修復報告書の種類は、大きく分けると四種類あり、四のステイクホ

ールダがそれぞれを保管していると考えられるが【表1】、これらの修復報告書の統一的な所在把握は行われておらず、保管者の枠組みを超えた活用や長期保存は実現していない。前述した東文研のプロジェクトでは、この課題に対して、国宝・重要文化財の修復事業の「修理事業DB」と個別事業の修復報告書や記録写真を蓄積する「修理記録DB」の構築が進められている。

- | |
|---|
| <p>① 公開された修復事業報告書: 所蔵者、修復家、事業補助者等によって公開された報告書[保管者: A, B, C, D]</p> <p>② 研究報告: 学会誌や専門研究誌などで発表される、学術的な観点から修復作業を論じた論考・報告[保管者: A, B, C, D]</p> <p>③ 修理報告書(外部者向け): 事業補助者に提出される修復報告書[保管者: A, B, C]</p> <p>④ 修復報告書(内部者向け): 修復家と所蔵者の間で共有される修復報告書[保管者: A, B]</p> |
|---|

* 保管者凡例: A. 所蔵者／管理者 B. 修復家 C. 監督・補助機関(行政・助成財団など) D. 図書館・研究機関

表1

2. 多様な修復活動：修復報告書の試験調査

これまで確認してきたイニシアティヴは、国宝・重要文化財の修復活動を対象としている。しかし勿論、修復活動は多様な作品に対して実施されている。例えば、発表者の所属する慶應義塾大学では、美術館だけではなく、図書館やアーカイブ等の組織が、幅広い種類の作品に対して様々なレベルでの修復活動を行っている。しかし、このような中小規模の修復活動やドキュメンテーションの多くは組織の内部に留まる傾向があり、実態の把握が困難である。

*1) ほんま ゆう (慶應義塾ミュージアム・コモンズ)

そこで次項では、多様な修復活動に対して作成されている修復報告書の実態を掴むため、慶應義塾大学アート・センター（以下 KUAC）が蓄積する修復報告書を対象に行った試験調査と分析の所見を報告する。KUAC は、全学組織「美術品管理運用委員会」の事務局として、慶應義塾の美術作品の保存・修復活動を担っており⁵、その修復報告書を一元管理している。今回は試験的な調査として、KUAC に保管されている修復報告書から「1990 年代、2000 年代、2010 年代、2020 年代」の、「絵画、彫刻、素描、家具」の修復報告書をサンプルとして取り上げ、報告書の構成、記述内容、記述形式を分析した。

4. 修復報告書の分析

修復報告書の構成は修復工房ごとに異なり、また同じ工房であっても担当者によって差異があった。一方で、記述内容については共通する要素を見出すことができた【表 2】。記述形式についても統一形式は認められないが、1990 年代は文章による叙述が多いのに対し、2000 年代になると表やチェックリストを用いた事項的な表現が登場する。また、1990 年代には、簡潔な内容を手書きで記していた写真キャプションが、2010 年代には、技法や素材の説明を交えながら作業工程を説明するものへと拡張する傾向が見られた。

5. 今後の調査

今回の試験調査からは、修復報告書の記述内容

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. 修復活動基礎情報: 修復期間、実施者・監修者 2. 作品基礎情報: 作品名、作者、制作年、設置年、寸法、材質・技法、設置場所、所蔵者等の情報 3. 作品詳細情報: 材質、技法、寸法、形状、付属物についての観察調査等に基づく詳細な記述 4. 現状態記録: 調査日、作業者、作品の状態、設置環境 5. 修復方針: 修復の狙い、処置事項 6. 作業内容: 作業工程、使用機材、使用素材、手法 7. 作業後の所見: 修復を経て明らかになったこと 8. 保存・取扱提案: 所蔵者が保存や取扱（運搬・展示等）を行うにあたっての助言 9. 写真: 作品の全体・部分写真、作業工程の写真 |
|---|

表 2

に共通要素が認められる一方で、構成や記述形式には、修復工房や同一工房でも担当者によって大きなバリエーションがあることが明らかになった。このバリエーションは、単なる記述の揺れに由来するだけではなく、修復家が作品とコミュニケーションを取る固有のリズムや手法に由来する可能性もある。そうであるならば、構成や形式の標準化は、現場での作業に影響を与えない、最小限の、あるいは部分的な標準化に留める必要があるだろう。今後は、修復報告書の分析を更に進めるとともに、報告書の使用者と目的を改めて調査し考察することを通じて、部分的な標準化のあり方を模索していきたい。

*本発表は科研費 23K00222「芸術作品の修復ドキュメンテーション共有化とアーカイヴ構築のための研究」による研究成果の一部である。また第 1 章には、2024 年 11 月に開催された ICOM CIDOC Conference (Amsterdam) にてビデオ発表した内容を含んでいる。

¹ Moore, M. 2001. “Conservation Documentation and the Implications of Digitisation.” *Journal of Conservation and Museum Studies* 7 (November):1–19. 修復ドキュメンテーションについては、田口かおり「保存・修復とドキュメンテーション」『アート・ドキュメンテーション研究』20 号, 2013 年, p. 3–17. に詳しい。

² Roy, A. et. al. 2007. “Conservation Documentation in Digital Form: A Continuing Dialogue about the Issues.” *Studies in Conservation* 52 (4): 315–17.

³ 文化庁文化資源活用課「『文化財の匠プロジェクト』の決定について」『月刊文化財』703 号, 2022 年, p. 49–53. 文化庁事業:「美術工芸品修理のための用具・原材料と生産技術の保護・育成等促進事業」参照 2024 年 10 月 31 日. <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/joseishien/bunkagei-jutsu-sinkohi-hojokin/>. 田良島哲, 片倉峻平「美術工芸品修理記録のデータベース化」『月刊文化財』722 号, 2023 年, p. 46–47.

⁴ 宮崎幹子「日本美術院彫刻等修理記録の整理とデータベース構築」『アート・ドキュメンテーション研究』22 号, 2015 年, p. 15–25.

⁵ 桐島美帆「大学のコレクションをつなぐー慶應義塾の美術品管理運用委員会の取り組み」『三田評論』1254 号, 2021 年, pp. 42–45.