

近代イタリア修復学と《マドンナ・ピカソ》 —1972年〔フィレンツェは、修復する〕展を中心に—

田口かおり（京都大学大学院/日本学術振興会特別研究員）

本発表は、イタリアのフィレンツェで1972年に開催された修復絵画の企画展〔フィレンツェは、修復する〕を手がかりに、当時の保存修復分野を牽引していた同都市の修復士や美術史家が、芸術作品の真正性や介入倫理をめぐる諸問題にいかなる応答を試みたのかを読み解くものである。

1930年以降、多様な技法を編みだしてきたフィレンツェの修復分野は、本企画をまさにその集大成として位置づけていた。会場入り口には、展覧会を象徴するエンブレムの存在として、一枚の聖母子像が展示された。通称《マドンナ・ピカソ》または《修復の聖母》と呼ばれる本作品上において一見ばらばらに分断されたかのような彩色層は、実のところ、三層の異なる年代に帰属する。すなわち、ここでは、オリジナル層上のみならず、その上に重なる二層の加筆層をも、除去されることなく保存されていたのである。

修復展と名をうつ企画においては、通常、洗浄と補彩を経てワニスを塗り直された作品の提示が期待されることは周知の事実であろう。ところが、美術史家ウンベルト・バルディーニ(1921-2006)らは、この洗浄半ばの聖母子像を「過去の修復言語と現在の修復言語とが共存している一例」と評価し、あえて「修復後」であると宣言した。切り貼りのコラージュを思わせる特異な外観の聖母子像が、[フィレンツェは、修復する (firenze restaura)]と名づけられた企画展のアイコンとして前面に押し出されたことは注目に値する。何故なら、この方針からは、作品の真正性への配慮と異なる時間層の可視化を試みる、フィレンツェ修復学独自の姿勢が浮かび上がるためである。

イタリアにおける美術作品の洗浄と加筆の問題は17世紀からさかんに議論されてきた。ジュリオ・マンチーニ(1558-1630)らの手記からは、当時、すでに作品を「洗い」そこへ「加筆する」行為の正当性についての検討がはじまっていたことが伺える。近代においては、ロンドン・ナショナル・ギャラリーにおいて絵画洗浄が行われた1844年以来、議論が活発化した。X線撮影技術の進化にとともに、13世紀周辺の板絵上に次々と後年の加筆が発見され始めると、上塗りを剥離除去しオリジナルの復元をはかる洗浄介入が次々と試みられるようになる。美術史家アントニオ・パオルッチ(1939-)が「解放」と呼ぶこの種の古層発見と加筆層除去は、有名無名の作品群上で次々と実施されていくこととなった。

しかし、美術批評家アレッシンドロ・コンティも指摘するように、これらの試みが結果的に作品の彩色層を傷つける不可逆な介入であり、作品の「生命時間」を消除する危険をはらむ可能性は否めない。加筆層から彩色層を完全に「解放」することを避け、作品の歴史的価値に重きを置いた修復後作品を展示したフィレンツェ絵画修復展は、この批判への一種の応答であり、ジョヴァンニ・バッティスタ・カヴァルカセツレ(1819-1897)の目指した「文献学的修復」の実践であったと考えられる。

発表者は、近代保存修復学の権威であるチェーザレ・ブランディ(1906-1988)の影に隠れ既存の研究では注目されることの少なかったバルディーニの修復理論に光を当て、現在も古典絵画上で頻繁に発見される「描き変え層」を考察対象とする。この試みが、作品の有機物としての「生」の歴史を作品解釈における貴重な参照項として提示するとともに、美術史上における保存・修復の意義を再考する一契機となることを期待したい。