

# 東京国立博物館の染織品の保存と修理計画

東京国立博物館 小山 弓弦葉

## はじめに

私は奈良県立美術館の学芸員を経て、2002年に東京国立博物館の研究員となり、専門は日本東洋染織史です。東京国立博物館というところは、恐らく日本でも数少ない染織品を常時展示している博物館です。その展示に私はいつも携わっています。今日は「東京国立博物館の染織品の保存と修理計画」という演題を頂きましたので、普段私がしている仕事、その問題点、これからの展望、そういったことを簡単にお話しできればと思っております。

東京国立博物館は略して「東博」と言います。東博がどのような所蔵品、展示施設、収蔵庫を持っているかを簡単にご紹介したいと思います。

## 法隆寺宝物館

染織品を展示している部屋は全部で7室あり、そのうちの1つが法隆寺宝物館です（図1）。明治11年に法隆寺から献納されたさまざまな宝物を預かっています。法隆寺で行われた儀式で使われたもの、あるいはお寺のお堂を飾るために用いられる旗のような幡（ばん）と呼ばれるもの、あるいは敷物や儀式に使用された布が残っています。

ただ、それらのものが法隆寺で使用されていた時代という、今から1300年も前の話になります。ですから、皆さんが想像しているようなきれいな形の染織品というものは残っておらず、その大部分は断片的なものです。その断片的なものをいかに次の時代に残していくのかを考えなければなりません。そして、東京国立博物館というところは、第一に展示施設としてあります。ですから、修理を行うときにも、どのような展示をするか、展示ができるかどうか、展示ができることを前提に修理する。簡単に言ってしまうと優先順位はそうなります。そういった考え方から法隆寺宝物館の染織品も修理が行われています。

こちらが法隆寺宝物館にあります染織品を展示している部屋です（図2）。通常はこのような形で展示されています。ご覧になって何か細長い裂がたく



図1



図2

さん並んでいるなというふうに思われるかと思いますが。これはかつて、お寺のお堂の柱などに掛けて使う幡と呼ばれる旗の一種でした。その幡足の部分をきれいに修理して並べています。こういった展示ケースが今、法隆寺宝物館には2つございまして、毎月展示替えが行われています。

古い染織品は、展示すればするほど褪色が進んでいきます。そういったことから、法隆寺宝物館の作品については、1カ月展示したら2年間はお休みするという決まりがあります。毎月展示替えが行われ、2年間たつとまた同じ作品が出されます。ですから、皆さんが毎月東京国立博物館に通っていただければ、展示できる法隆寺宝物の裂は、ほぼ全て見るこ

とができるのです。

こちらが法隆寺宝物館の収蔵庫になります。法隆寺宝物館は1999年にできたもので、東京国立博物館の建物としては比較的新しいものです。染織を専用に収蔵するために造られた収蔵庫があります。ですから、法隆寺宝物館にある染織品に合った形をしています。一点一点の作品をボードにのせて、平らに置く大きな引き出し、それが一番大きな特徴かと思えます。皆さんが見てもわかりますように、大変長くて大きい引き出しです。これは法隆寺宝物館の染織品を豊んで収蔵することができないため、取られた形になります。奥行きは1メートル以上あり、引き出しの中に平たい状態で、そのまま収蔵ができる。それが法隆寺宝物館の収蔵庫の特徴です。

### 本館

次に本館に移りたいと思います（図3）。本館には2つの大きな展示の流れがありまして、1階には分野別のテーマ展示、2階には日本美術の歴史を、実物を見ながらたどるという展示で、その中に染織品を展示する部屋が4つございます。

1つが6室に展示される「武家文化」です（図4）。こちらでは主に鎧、兜、刀剣、槍、馬に乗せる鞍が展示されています。そういった関係から染織につきましても、大体戦国時代から江戸時代に武将が使っていた服飾品を中心に展示をしています。今見ているのが、向かって右が鎧下着と呼ばれるもの、そして向かって左のほうが陣羽織になります。小堀遠州が所有していたと伝えられているものです。

続きまして、8室には「江戸の工芸」という展示室があります（図5）。この展示室はすごく長い展示室になっており、染織だけではなく、他にもさまざまな金工、漆工、陶磁器といった江戸を中心とした工芸品が展示されています。6室で武家の男性の染織品を中心として展示していますので、こちらでは主に武家女性の打掛、帷子、単衣などを展示しています。

この展示室をずっと真っすぐ行きますと、次に本館9室というちょっと舞台をしつらえたような展示室がございまして（図6）。こちらは東京国立博物館の収蔵品の核の1つとも言っていると思いますけれども、能装束を中心に展示する部屋です。タイトルは「能と歌舞伎」となっており、能装束が年に4回、



図3



図4



図5



図6

歌舞伎衣装の展示が年に1回、そして舞楽装束が年に1回展示されます。どの染織の部屋も基本的に本館につきましては、年に6回の展示替えがあります。

こちらは能舞台をイメージしていますが、能舞台そのものではありません。全体が黒い壁に覆われています。これは能装束が金糸を使った大変きらびやかなものなので、そのきらびやかさを際立たせるために、デザイナーと相談してこのようなケースを作りました。舞台をイメージしながら見ていただくというような展示になっています。

そして、こちらが10室の「衣装」の展示室になります(図7)。向かって右側の壁に沿って浮世絵が展示されています。これには意味がありまして、浮世絵の美人画を見ながら左手の衣装を見ていただくことで、江戸時代の女性がどんなふうに着物を着ていたのかということを見比べながら想像していただくという展示になっています。

全部で本館はこういった4つの染織文化財を見せる展示室があり、全てを2カ月に1度展示替えを行います。展示環境は、照度が大体80ルクスから100ルクスになっています。

本来はこういった展示替えをしょっちゅう行うことがいいのか、悪いのか、そういったこともこれまで議論になってきました。と言いますのも、実は日本以外の欧米の博物館では、染織の展示替えは年に1回といったところもあります。1年中それを展示しておいて、次の10年間は休ませるといったやり方を取っているところもあります。私たちも研究員は大変人数が少ないものですから、年6回もの展示替えを全部私がほぼ1人で担当するのですけれども、それは非常に大変なことです。また、しょっちゅう展示をしたり、下げたり、そういったことを繰り返すことが作品にとって本当にいいのかどうかということも、実は本当は問題にしなければいけないことです。

これが日本の伝統的な展示のあり方でしたが、日本の染織品には、模様にも、素材にも季節感があります。そういったことから1年中同じものを展示しておくという感覚が、日本の伝統的な文化を知る人たちにとっては、非常になじめないことです。現状でも、絵画ですと1カ月半に1度展示替えをしますが、本館の染織に関しては2カ月に1度展示替えをして、四季をたどりながら展示をしているという状況です。



図7

次に本館に展示されるものが、こういった環境で収蔵されているのかということをご覧いただきたいと思います。こちらが染織の収蔵庫になります。現在は2層式になっていて、上にも下にもたんすがびっしりと詰まっております。これは日本の非常に伝統的な和たんすを基にして作られたものかと思っています。このようなたんすが上層と下層と合わせて157棹あります。

これが2階です。床を見ていただくと分かりますが、全部隙間が開いています。これは空気の循環を良くするためです。そういった所にたんすがありまして、ちょっと中を開いてみますと、このような状態で保管されています。もともと和たんすを意識して作られたものですから、当然のことながら畳まないで収蔵することができません。伝統的な形式に倣って着物を畳んで、それを現在では当館で作った非常に簡易なたんすで包んでおります。このたんすは、絹羽二重でできていて、羽二重に中性紙のボードを底に付けまして、底に沿って包むようにして、軽くひもで結わえて、収蔵しています。

この羽二重の絹も、当館は幸いにして保存修復課という課がありまして、その保存修復課が新しい素材を作るときに必ず、その素材が文化財に害を与えるものでないかということを確認してくれまして、外注した素材から変なガスが出ないかとか、そういったことを調べてもらいます。検査に通った羽二重を使って包んでいます。

ただ、このケースの引き出しの中をご覧いただいても分かるかと思いますが、東博の収蔵品は、この幅のたんすで重ねずにものを入れるということが、157棹たんすがあるにもかかわらずできません。それが東博の現実です。ですから、今は大体たんすに

重ねるとしても2段ぐらいになってしまいますが、そのように収められています。

### 東洋館（アジアギャラリー）

次はアジアギャラリーをご覧いただきたいと思えます(図8)。こちらの東洋館は来年で50周年を迎え、建設されてから49年が経ちます。このアジアギャラリーにも2つ染織を展示する部屋があります。1つは中国染織、もう1つはアジアの染織、すなわちインドの染織、インドネシアの染織、西アジアを中心とした遊牧民の染織、この3つをメインとして展示を行っています。

こちらが東洋館5室の中国の染織の展示室になります(図9)。この東洋館は、4年前にリニューアルをしまして耐震工事を行いました。同時に耐震工事だけではなく、ケースや照明も新しく替えました。そこで、展示環境は非常にいい状況にあります。この中国の染織も、傷んでいる染織品を平らな状態で展示でき、非常にフラットな、大きな展示ケースを使っています。

ただ、この展示室にも問題点があります。照明に非常にむらがあります。貴重な染織品を展示していますが、染織品は光を当てられないということが展示にとって、マイナスポイントです。しかし光を当てないと色が見えず、技法も見えない。染織の一番美しい所の1つは、特に昔の染織は、天然染料で染めた色の美しさです。ところが、明かりをむやみに暗くしてしまうと色が見えません。

東洋館の窓枠照明は、LEDの照明が使われるか、使われないかその瀬戸際のところに改修をしたため、残念ながらミュージアムの展示に一番適しているLED照明が入りませんでした。また、様々な設計のミスもあり、むらが目立つ照明になっています。今年度、改善に取り掛かっている所です。人感センサーをつけて、人が近づくと明るくなる照明になりました。そうすることで、光の当たる量がへらせます。

もう1つは、東洋館13室です(図10)。この部屋は東洋館の地下にあるため、大体の人が気付かずに、スルーして帰ってしまうことが多い部屋です。ですから、皆さんがいらしたときには、ぜひ忘れずにこのアジアの地下1階の一番奥にあるこの染織の部屋をご覧いただきたいと思えます。こちらの部屋は、現在インドネシアの染織品を展示しております。



図8



図9



図10

アジアの染織は四角い布が多いのが特徴です。日本の着物も四角い布をベースにしてできており、アジアの国々の服飾のほとんどは、四角い布を体に沿わせることによって着る形式を持っています。従って展示の際も、四角い平面の状態で見せたい。しかし、この東洋館13室がリニューアルオープンする以前は、展示品は全て布を直接壁に針で留めて展示をしていました。誰が聞いても染織にとって好ましい展示ではありません。それで、リニューアルの少し前から、何とか針を使わずに展示する方法がない

か模索をしまして、今はこの真四角の布の上部の所に棒通しを作り、棒を通して展示をするという手法を採用しました。

この部屋の照明にも問題があり、それは吊るすという展示の形態にも理由があります。吊るすとシワができて、そこへ影ができてしまいます。私たちが考える理想的なフラットな照明は、影や光のむらのない明かりできれいに色と模様が見られることですが、そういった展示が現状の設備では難しい状況です。

東洋館の収蔵庫ですが、染織の収蔵品が少ないということもあり、染織専用の収蔵庫は残念ながら頂けません。今、染織を収蔵している収蔵庫は、絵画や陶磁器、書籍、漆工の作品と一緒に収蔵されています。

こちらが染織の収蔵庫の棚で、手前に絵画の棚があり、奥に染織を収蔵しております。中性紙の平べったい箱を保存修復課に作成してもらい、その中に、残念ながらこれも何枚か重ね、折った状態で作品を収蔵しています。これは収蔵スペースが限られており、また収蔵庫も形態が染織品に適していないという理由から、現在はこのような形で収蔵しております。この棚は、もともとは陶磁器の四角い桐箱などを入れるために作った棚で、本来は染織品を収蔵するための棚ではありません。収蔵品を全て入れなければならないという制約の中で、できるだけ隙間をなくし、染織品に負担をなくして収蔵するためにどうしたらいいかということで取られたのがこの方法です。厚さ5cm程の中性紙の箱を何段も積み重ねて収蔵しています。展示する作品が下のほうの段にあると、それより上の段にある箱を1つずつとり出し、またそれを入れて戻すということを繰り返さなければいけません。そういった意味でもあまり便利な収蔵庫ではないと言えます。

### 染織の修理

東京国立博物館は、保存修復課のある博物館ということで、皆さんはきっと最高の施設が入っているのだらうと思われたかもしれませんが。しかし実際は、数多くの収蔵品を限られた収蔵庫スペースの中でどのように収蔵していくか、せめぎ合いの中で、本当は良くない思いながらも妥協点を探しつつ管理をしているのが東博の現状です。そのような状況の中で、修理はどのようになされているのかをお話し

します。

東博には、3つの修理形態があります。1つは「応急修理」と呼ばれるものです。先ほど、展示が前提となって修理が進められているという話をしましたけれども、それに伴って行われる修理の1つです。まず展示案を作り、展示する作品を事前にチェックして、展示に耐えられるのかどうか、展示をするための適切な処置が取られているかを確かめます。例えば東洋染織は、展示のために吊り下げるための棒通しが付いていない場合、また傷んでいる所が見つかったときに応急的に行われるのが、応急修理になります。

もう1つが、「機構内修理」と呼ばれるものです。これは、法隆寺宝物館に所蔵される染織品を修理するために行われるものです。機構内修理というのは、東京国立博物館の職員が中心となり、東京国立博物館の中で行われる修理です。

「応急修理」の具体的な例としまして、東洋館 13



図 11



図 12

室で展示される予定の作品に棒通しを付けたものです（図11）。棒を通すために、作品に負担が掛からないように特殊な縫い方をしながら棒通しを付けておきます。

このような修理は随時行われますが、残念ながら東博には染織を修理する専門のスタッフがおりません。応急修理をする際は、外部の修復士さんに来てもらっています。

一部穴が開いて、生地が全て弱っている部分には当て布を付けます。気を付けて縫いながら、天井から掛けたときに負担が掛からないように当て布をして補強を行うような修理が、応急修理になります（図12）。

もう1つ、応急修理の方法として具体的な事例を紹介します。今年の冬にタイのバンコク国立博物館で日本美術の展覧会が行われます。タイといえば皆さんご存じのように仏教国です。そのため、仏教に関する作品を中心に持ってきてほしいという希望がございました。そこで、繡仏（しゅうぶつ）と言う、鎌倉時代の刺繡で仏様を縫った掛け軸を持っていくことになりました。一見状態が良いので、「これにしましょう」と選びましたが、よく見ますと、刺繡の糸の浮きがあり、巻いていると、そこから折れが生じるといったことが起り、海外に持っていくには問題があるのではないかという話になりました。

そのために、浮いた刺繡の糸を糊で押さえ、軸がちょっと弱っていたので、その軸を新しく替えてもらいました（図13）。軸ですから巻きますが、巻くときの軸の直径ですね。その径のまま巻いていきますと、大変細い巻きになって、それが作品に負担を与えます。ですから、これに太巻きというのを作りまして、その軸の部分にちょっと木の丸い筒を付け、その太い筒で巻くことによって、少しでも巻きの負担をなくすという処置を今取っているところで。そういった特別展に関する修理というものも応急修理で行っています。

具体的な糸の浮きですが、ここの部分の糸が浮いています（図14）。全部実は刺繡で、刺し縫いという技法で、刺繡で地の部分を埋めています。その糸が経年によって無数に浮いておきますので、1つ1つ留めていく作業も染織の修理の1つになります。

次は法隆寺宝物の染織の修理を簡単にご紹介します。法隆寺に収められている染織品は、最初に来たときには大きな櫃の中にぐちゃっと固められた状態



図 13



図 14



図 15



図 16



図 17



図 18



図 19

で裂が運ばれてきました。これはそのときの整理になります。ガラス挟みになっており、違う種類の裂が幾つも入っている状態です（図 15）。昔はそれが保存のためにいいと思ってやられたことなんですけれども、今はそのガラスの間に曇りが生じたり、ガラス自身が割れたり、それから、圧迫しているの、それが良くないということで、少しずつガラスを外す作業を行っています。ただ、ガラスを外しても、今は形になって見えますが、外した途端に形がなくなるものもたくさんあります。つまり、粉状になってしまいます。そういったものが法隆寺宝物館にはたくさんあります。粉状になるのをどうしたらまとめられるかということで、東博で伝統的にこれまでやられてきたことは、和紙による裏打ちです。この裏打ちは決して簡単なものではなく、経糸と緯糸がばらばらになりかけているものを丹念に合わせて、合わせた後に水と和紙を使って裏打ちをするというものです。小さい裂ですと、和紙で裏打ちをして、マット装にして、そこに窓枠を付けて、このような形で今は保管されています（図 16）。拡大して見ると分かりますが、とにかくばらばらになっており、ひびが割れているようになっていきます。それをできるだけ元に近い形に合わせて、裏打ちを行っています（図 17）。

しかし、近年ではこの方法が良くないという考え方も出てきました。なぜなら、裏打ちをする方法は、水を使います。水を使うと色が落ちてしまいます。染織にとって色が落ちるとするのは、非常に危険なことです。そこで、できる限り裏打ちをせずに修理する方法がないかということをおぼろげに考えました。

そこで開発されたのが、この「低下圧マット装」という方法です（図 18）。これは窓になっていまし



図 20

て、上にアクリルのカバーを付けます。そして、この下の部分には木綿の布が敷いてあり、中にクッションが入っています。染織品の形にクッションをくり抜いて木綿布で覆い、その中に染織品をはめ込むという形を取っています。形にくり抜いた後で、アクリルで押さえますと、アクリルによる圧が少なくなくて済むという保管方法です。これをしておけば取りあえず水を使わずに保管ができるということで、最近はこの方法ができるものについては、この方法を取るようになりました。こちらは別のマット装ですが、裏と表が見られるようにして、裏打ちは全体には施さないやり方をしています（図 19、20）。

### 東博における本格修理の手順

まず修理候補作品の選定を行います。東博の染織品には、修理をしなければならないものは山ほどありますので、優先順位は付けられません。その中で修理ができるものは、年に1点です。東博の場合は日本染織と東洋染織と両方ありますので、日本染織を一度やったら、次の年は東洋染織という形でやっております。

修理予算は大体数千万で、今年は6,000万円です

が、決して多いものではないです。なぜならば、東博は全部で11万件以上の作品を所蔵しており、その中で修理しなければならない作品は数えられないほどあります。そういった中で各分野が、一番緊急性がある作品を決めながら修理をしているというのが現状です。

修理作品が決まると、業者さんに下見積もりをしてもらい、その見積もりに合わせて、この分野には何百万、この分野には何十万という予算配分を行います。

その後、鑑査会議に掛かりまして、館の研究員が集まり、修理することが可か否かということを経験します。鑑査会議が終わった後で、業者さんに来てもらって、下見をしてもらって、それで企画書を出してもらおうということを行います。

企画書を出していただいた後で、修理仕様書を各業者さんが出したものを比較しながら、どれがいいかということを決めるのですが、その際に業者を選ぶ選定委員会があります。これには権威のある先生がいらっしゃり、研究員は参加することができません。

その後、業者さんへの作品の引き渡しがあり、修



図 21 (前)



図 22 (後ろ)



理開始です。4月からこのような議論が重ねられ、修理業者さんに作品をお渡しできるのは大体9月から10月になります。

これは今、修理されている小忌衣と呼ばれる歌舞伎衣装です（図21、22）。見掛けは非常に良く見えるものですが、実は衿の部分が大変重く、ほとんど取れ掛かっている状態でした。地はビロードでできおり、ビロードも毛羽がほとんどなくなって、横切れがたくさん出ている状態でした。見た目が非常に華やかなもので、展示効果もあるので、ぜひ修理をしたいと思って、昨年度議案に出したものです。このときも修理業者さんに企画書を出してもらいましたが、その企画書が大きく2つに分かれました。1つは、紙による裏打ちをするという修理で、近世や新しい時代の染織にはあまり行われぬ方法です。もう1つは、従来型の修理です。絹の裏を付けて、それを本体の表地と合わせて縫うことで本体を保たせる、という修理です。

私は今までこういった江戸時代後期の新しいものに、紙の裏打ちの修理をしたことがなかったので、そんな修理はやっていいのだろうかと思っていました。だから私は、そういう修理にはならないだろうと思っていました。ところが選定委員会では作品を目の前にして委員会が開かれるのではなく、仕様書を見て決めてました。最終的に業者を決定する先生方は、作品を見ずに最終的に決めるというわけです。結果的に紙の裏打ちの企画が選ばれてしまいました。私は非常に衝撃を受けたのですが、東博の今のシステムでは委員会で選ばれたら、それを変えることはできません。結果的には裏打ちをするという選択方法を今回は取ることにいたしました。

裏打ちをして直ってきた作品は、見た目には染織品らしく見えます。しかし、実際に触ってみるとパリパリッという感じはありました。紙と染織の間というような感じです。染織の1つの特徴というのは、絹の柔らかさですとか、触感とか、そういったこともあります。そういった意味で和紙による裏打ちには、触感が損なわれるといったデメリットがあります。

こちらを見ていただきますと、布の裏打ちもしています（図23）。これが布の裏打ちの部分で、縁のほうに少し白っぽいものが見えますが、これは全体にごくごく薄い紙を、メチルセルロースという接着素材で裏打ちをしています。メチルセルロースとい



図23



図24

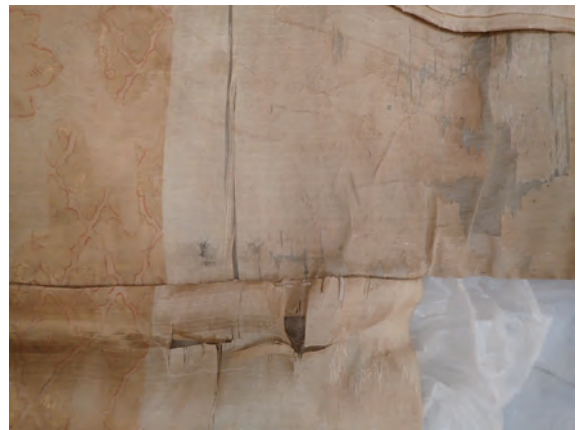


図25

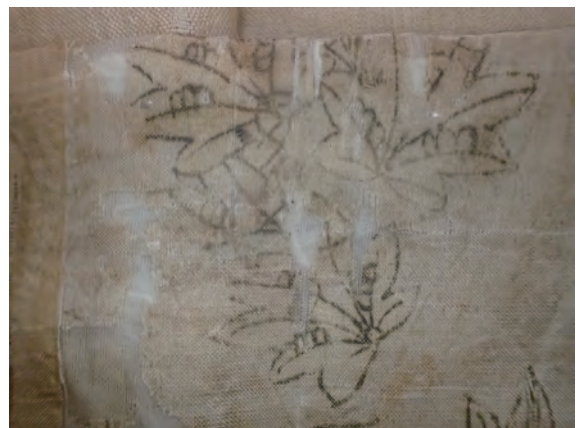


図26

うのは、私は文系の人間ですから、この修理がいい修理なのかどうか具体的には分かりません。業者さんは大丈夫だとおっしゃられました。私はそれを信じて、今はこの修理を託すことにしたのです。しかし、これが50年、60年、100年たったときにどうなるかということは、誰にも分かりません。業者さんに「じゃあ、経年変化はどうなりますか?」と尋ねても、「分かりません」と言われてしまうでしょう。

過去の修理で合成樹脂を使ったという例につきましてもお話をしたいと思います。これは当館でお預かりしている桃山時代の能装束になります。これが先ほど輿石さんがおっしゃられていた合成樹脂によって修理をされたという作品です。恐らく修理をする前から裂の横切れなどがあつたかと思います(図24)。そういった傷み具合から最終的に修理業者さんが判断して、このような修理を行ったと考えられます。薄いメッシュ状の裂に合成樹脂で本体である練緯(ねりぬき)と呼ばれる絹を貼ったものです。それが今どうなっているかという、この辺に貼り付けたメッシュ状の絹がちょっと見えています(図25、26)。それが今、傷みが進んで、剥がれてめくれている状況です。裏地も同じような方法で修理がなされています。こちらを見てみましても、樹脂が繊維を吸っています。繊維そのものが固まって、ぱらぱらと落ちてきます。これは今パリッとなってめくれている所ですけども、そういったことが起こっています(図27)。

現在、その合成樹脂をどのように除去できるのかは分かりません。しかし、少なくとも50年前の人たちはそれが正しいと思ってやってきたわけですが、今こういう状況になっていることを考えると、やはり修理というものは、現状維持、できるだけ手を加えない、そういった基本的な精神の下で修理をやっていくことが、非常に重要なことなのではないかなと思います。

### 博物館における染織修理の課題 海外の事例をもとに

最後に海外の事例を見ながら、これから日本が目指すべきところを考えてみたいと思います。

これは、ワシントン大学の染織美術館の新しい展示室です(図28)。東博がアジアギャラリーで展示している長い四角の作品と似ている染織品もあります。これを見ていただきますと、東博の展示とは違

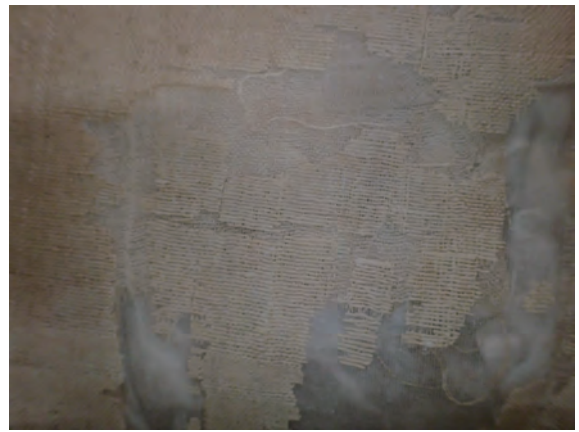


図 27



図 28



図 29

います。どこが大きく違うかという、棒通しを通して吊り下げる展示はしていません。作品の大きさに合わせたボードがありまして、そのボードに布を貼って、そこに染織品を縫い付けて展示をしています。どういう効果があるかという、吊り下げたときにできるシワがなく、フラットにきれいに照明を当てることができます。ですから、展示も非常にきれいです。こちらはアクリルのカバーを上からかぶせています(図29)。染織を展示する欧米の博物館

はこのようなスタイルを取っています。

なぜこういった展示ができるのかと言いますと、それはバックヤードが非常にしっかりしているということが言えます。この染織美術館はワシントンの中心街にあります。車で約45分行った所にストレージと修復所を兼ねた施設があります。そこにほとんどの収蔵品が管理されています。

ワシントン大学染織美術館の収蔵庫では、染織品はこのようなスチール棚に収められていて、これが電動で開いて、そこに引き出しがあるというような施設です。

見ていただきますと、すごく長くて大きな引き出しが付いています。引き出すと、作品が畳まないで真っ平らな状態で収蔵されています。染織品は畳まないのが一番良いので、染織品にとってベストの方法で収蔵するというを前提にして、収蔵庫は造られています。

こちらは別の引き出しですが、こちらはローリングしてあります。畳まないほうが良いので、ロールできるものはロールで巻いて、1つずつ棚に収められています。

大型のものにつきましては、絨毯など、重たいものにも耐えられるように、このように特別な棚が備え付けられており、ロールにして収蔵されています。

法隆寺宝物館のような小さな崩れそうな裂は、中性紙の箱で枠を作って収められており、崩れるものがあったとしても基本的に裏打ちはしない、触らない、現状維持、加えないのが基本的な姿勢です。中性紙の枠の中にそっと置いて、紙でカバーをして、置くということの方が基本的なやり方です。

収蔵施設ですから、薫蒸施設もあります。最近は薫蒸というと薬品を使った薫蒸を思い浮かべますが、薬品が良くないということで、染織美術館では冷凍薫蒸を行っています。

修復室が隣にあり、修復を行って、展示ができる状態にきちんと整えて、そして展示を行う、そういったことが常に内部の機関で行われています。そういったバックヤードがあるからこそ、このような展示ができると思います。

他方、日本の博物館、美術館には、バックヤードを整えるという考え方がありません。これは私の夢とっていいと思いますけれども、それは東京国立博物館に正職員による専門の修復所をつくるということです。これは私が1人そうしたいと言ってもで

きることではない。ですから、ぜひ国の文化庁さんにも修復所の必要性にご理解を頂きたいと思っていますし、また、佐賀大学さんは染織文化財の修理を念頭に置いた授業をしておられるということですので、ぜひともプロを目指して頑張っていただきたいなと思っています。