

パブロ・ピカソ《青い肩かけの女》の下層イメージ ——赤外反射分光イメージングによる調査・分析

栗名 彩香ⁱ、ジョン・K. デラニーⁱⁱ、キャスリン・A. ドゥーリーⁱⁱⁱ、副田 一穂^{iv}

目的

本稿は、愛知県美術館が所蔵するパブロ・ピカソ《青い肩かけの女》(1902年)[図1]について、2022年5月に行った赤外線イメージング調査により得られた新たな知見を報告し、若干の考察を加えるものである。作品の基本情報は次の通りである。

作者：パブロ・ピカソ Pablo Picasso(1881-1973)

タイトル：青い肩かけの女 *Femme au fichu bleu*

制作年：1902年

技法、材質：油彩、キャンバス

寸法：60.3×52.4cm

所蔵作品登録番号：FO198700001000

調整年月日(収蔵年月日)：1988年3月31日



図1 《青い肩かけの女》1902年
愛知県美術館/Woman in a Blue Shawl, 1902, Aichi Prefectural Museum of Art.

作品の来歴

1902年1月18日前後にパリからバルセロナに戻ったピカソは、ノウ・デ・ラ・ランブラ通りのアトリエを友人アンヘル・フェルナンデス・ソトラとシェアしながら、同年10月18日まで同地に留まった。本作には年記がないものの、色調やモチーフの特徴から、その間に描かれた一連の作品の一つだと考えられている。モデルの特定はなされていない。

現在確認できる本作の最も古い展示は、パリのジョルジュ・プティ画廊における「ピカソ作品展」である(1932年6月16日—7月30日、作品番号11番)[図2]。同展は50歳を迎えたピカソが、およそ30年にわたるキャリアを回顧すべく作品を自選した大規模な回顧展で、絵画225点、彫刻7点、挿絵本6点が展示された¹。さらに同展は、ほぼ同じ内容で同年9月にチューリヒ美術館へ巡回し、これがピカソにとって美術館での初個展となった(1932年9月11日—10月30日、作品番号17番)。



図2 「ピカソ作品展」会場風景、ジョルジュ・プティ画廊、1932年6月16日—7月30日

i 愛知県美術館 保存担当学芸員

ii ワシントン・ナショナル・ギャラリー シニア・イメージング・サイエンティスト

iii ワシントン・ナショナル・ギャラリー イメージング・サイエンティスト

iv 愛知県美術館 主任学芸員

1 Tobia Bezzola et al, *Picasso by Picasso: His First Museum Exhibition 1932*, exhib. cat., Kunsthaus Zürich, Munich, Prestel, 2019; *Picasso 1932: Catalogue d'exposition*, Musée national Picasso, Paris, 2017.

その後もピカソは本作を手元に留め、ピカソの没後はこれを孫娘のマリーナが相続し、マリーナ・ピカソ財団が管理した²。1988年、マリーナが本作を手放す意向を示していることを知った東海銀行(現・三菱UFJ銀行)が、「公設展示場に展示する」³ことを条件に約14億円で購入し、建設準備中だった愛知県新文化会館(仮称)の美術館コレクションとすべく愛知県に寄贈した⁴。そして1992年、本作を目玉のひとつとして愛知県美術館は開館した⁵。

作品の状態と修復歴

本作には裏打ち、補彩、ワニス塗布の形跡が認められるが、いつ誰が処置したかは明らかでない。マリーナ・ピカソ・コレクション時代の1981年にパラッツォ・グラッシで開催されたピカソ展図録⁶のカラー図版と現在の画面には、大きな差は見られない。しかし同じく1981年刊行の『Picasso, The Early Years, 1881-1907』⁷におけるカラー図版[図3]や、1966年のカタログ・レゾネ⁸におけるモノクローム図版[図4]では、画面上端や女性の右目横に剥落があり、画面全体に色斑が見られる。これらは現在の画面では厚いワニス層によって抑制されていると考えられる。

このワニス層には、全体に黒っぽい粒子が含まれていることが確認されている⁹。さらに新たに額内から採取したワニスの剥落片を顕微鏡下で観察したところ、ワニスそのものが薄緑色を帯びていることが分かった[図5]。これは画面に使用されたプルシャンブルーの細かい顔料粒子がワニス層に色移りし、それが経年で黄変したワニスを透して薄緑色に



図3 Picasso, *The Early Years, 1881-1907*(1981年)掲載図版



図4 *The Blue and Rose Periods: A Catalogue Raisonné, 1900-1906* (1966年)掲載図版

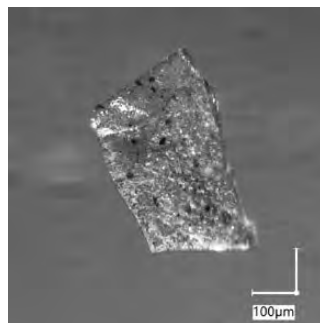


図5 剥落したワニス層の顕微鏡写真(150倍、キーエンス社製デジタルマイクロSCOPE VHX-8000、2022年11月24日、東京文化財研究所撮影)

2 「県新文化会館の目玉に」『毎日新聞』1988年3月31日。

3 「窓」『日経新聞』1988年3月31日。

4 「14億円の「ピカソ」愛知県新美術館に」『朝日新聞』1988年3月31日。

5 「14億円「ピカソ」寄贈」『毎日新聞』1988年3月31日。

6 *Picasso: opera dal 1895 al 1971 dalla Collezione Marina Picasso*, exhib. cat., Palazzo Grassi, 1981, p. 89.

7 Josep Palau i Fabre, *Picasso, The Early Years, 1881-1907*, Rizzoli, 1981, p. 294.

8 Pierre Daix, Georges Boudaille, et. al., *Picasso: The Blue and Rose Periods: A Catalogue Raisonné, 1900-1906*, Evelyn, Adams & Mackay, 1966, p. 209.

9 長屋菜津子「ピカソ作『青い肩かけの女』科学調査についての中間報告」『愛知県美術館研究紀要』24号、2018年、26頁。

見えているとも考えられる。いずれにしても、これらの黒っぽい粒子やワニスの薄緑色は本作の見え方に一定の影響を及ぼしているはずだが、成分や原因の特定にはさらに調査を要する。なお、やはりピカソ自身が長く手元に置いた同時期の作品《マテウの肖像》や《サバルテスの肖像》には、本作のような厚いワニスの塗布は確認できない。

本作のエックス線透過撮影画像[図6]からは、オリジナルキャンバスの左右および下辺に切断された痕跡が確認できる。実際に、現在のキャンバスには耳と呼ばれる余白部分がなく、裏打ち用の布の耳が木枠に張り込まれている。裏打ちに用いられた糊は小麦と膠と思われ¹⁰、キャンバス側面は補強のために茶色の紙テープで覆われている。このような処置方法は特段珍しいものではないため、この情報から作業者を特定するのは難しい。いずれにしても、1981年のピカソ展図録に補彩後の図版が掲載されていることから、修復はそれ以前になされたと推定できる。

キャンバス再利用の推定

ジョン・リチャードソンによれば、「青の時代」のピカソはキャンバスをしばしば再利用している¹¹。また実際に「青の時代」の作品に関する近年の調査でも、キャンバスの再利用の事例が続々と報告されている。

本作においても、斜光での目視観察で「青い肩かけの女」のイメージとは明らかに異なる筆致の凹凸が確認され[図7]、エックス線画像にもこの凹凸が陰影として現れている[図6]。この凹凸は一見して具体的な像を結んでいないため、地塗り層の陰影とも思われるが、一方で地塗りにしては運筆の方向にばらつきが見られ、斑が大きくかつ均一でないことから、やはり何らかのイメージを形成しているようにも考えられた。そのため、愛知県美術館ではエックス線や赤外線、紫外線による撮影に加え、2018年にはテラヘルツ分光イメージング測定を実施したが、いずれの調査においても隠れた絵具層を示すような明瞭な像を見つけることはできなかった¹²。また、画面全体に見られるクラックの開口部からも下層の観察を試みたが、分厚いワニスに覆われているため、やはり明瞭な色彩は確認できなかった。なお、女性像の右顎から左下に伸び

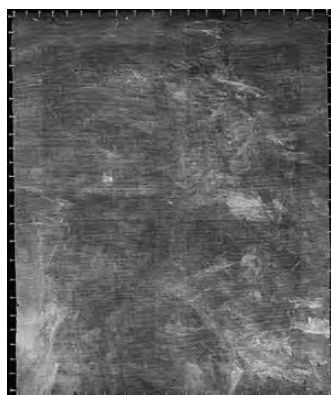


図6 エックス線透過撮影画像(電圧50Kv、電流3mA、距離150cm、照射時間30sec、解像度25 μ m/2015年12月27日、奈良文化財研究所・東京文化財研究所撮影)



図7 斜光撮影画像(上から)

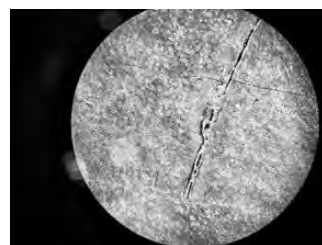


図8 亀裂内部の黒い線

10 創形美術学校修復研究所(現・有限会社修復研究所21)による状態調査、1990年。

11 ジョン・リチャードソン『ピカソⅠ：神童 1881-1906』木下哲夫訳、白水社、2015年、308頁。Podoksik, Anatoli, *Picasso: La Quête perpétuelle*, Paris, 1989, pp. 149, 163.

12 長屋、前掲論文。

る絵具の盛り上がりの亀裂内部に黒い線状のものを確認したが、これが意図的な表現か否かは、現時点では判別できていない[図8]。

2021年度、愛知県美術館は本作を「ピカソ：青の時代」展に出品する機会を得た¹³。貸出先の一つ、フィリップス・コレクションの所在地ワシントンD.C.には、高感度赤外ハイパースペクトルカメラを用いた赤外反射分光イメージングによるピカソの青の時代の作品下層に描かれたイメージの調査で近年目覚ましい成果を上げているナショナル・ギャラリー・オブ・アート(以下NGA)がある¹⁴。そこで愛知県美術館はこのカメラを用いた本作の調査をNGAとフィリップス・コレクションに依頼した。こうして2022年5月、NGAによるハイパースペクトルカメラを用いた調査を、フィリップス・コレクションの保存修復スタジオで実施することとなった[図9]。その結果を次節に報告する。



図9 フィリップス・コレクションでの調査の様子(2022年5月25日)

調査と結果

赤外線反射分光イメージングで得られたデータの分析の結果、キャンバスのほぼ中央に、人物像らしき絵具の描線の存在が認められた[図10][図11]。この下層の描線は、部分的に「青い肩かけの女」の頭部の描線と重なっており、その部分を拡大すると、絵具が下方に垂れていることがわかる[図12]。この絵具の垂れはキャンバス表面からは確認できないため、下層の線に伴って生じたものと考えられる。垂れが塗り伸ばされずにそのまま下層に残っているという事実は、下層の線をなす絵具が十分に乾燥する期間を経て、上から「青い肩かけの女」が描かれたこと、またその際「青い肩かけの女」は、一般にキャンバスを再利用する際にしばしば行われる向きの変更をせずに描かれたことを強く示唆している。また前述の通り本作のキャンバスには左右下の三辺を切断して現在のかたちリサイズした形跡が見られるが、下層のイメージがキャンバスのほぼ中央に位置していることから、リサイズは下層の描画以前になされたと推測できる。

数学的処理を施した赤外線反射画像で確認できる筆致は、前述のエクス線画像で観察された筆致[図6]とは重なり合っていない¹⁵。一方で画面右側に顕著な白く浮かび上がって見える部分は、エクス線画像で観察された筆致と多くの部分で一致しており、いずれの画像でもキャンバスの端で筆致ごと切断されているのが分かる。したがって、本作には

13 「Picasso: Painting the Blue Period」アート・ギャラリー・オブ・オンタリオ、カナダ、2021年10月6日—2022年1月4日／フィリップス・コレクション、ワシントンD.C.、2022年2月26日—6月12日。

14 ハイパースペクトル赤外線による光学調査については、John K. Delaney, et. al., “Visible and infrared imaging spectroscopy of paintings and improved reflectography,” *Heritage Science*, 4, 6, 2016やPatricia A. Favero, et. al., “Reflectance imaging spectroscopy and synchrotron radiation X-ray fluorescence mapping used in a technical study of *The Blue Room* by Pablo Picasso,” *Heritage Science*, 5, 13, 2017を参照されたい。

15 同様にひろしま美術館が近年ハイパースペクトルカメラによる調査を行った《酒場の二人の女》(1902年)でも、やはり従来得られていたエクス線画像とは異なる描線を検出している。パトリシア・ファヴロ、ジョン・K. デラニー、キャスリン・A. ドゥーリー「テクニカルノート：《酒場の二人の女》に関する状態調査」田口おかり訳、『ピカソ展カタログ』ポーラ美術館、2022年、82-85頁。



図10 最小ノイズフラクシオン変換処理した赤外線画像(1000-1650nm)



図11 図10に筆者らが点線を補い明度を調整したもの

キャンバスのリサイズ前に描かれたもう一つ異なる描画層が存在する可能性が高い。すなわちピカソはまず現在のキャンバスよりも大きい画面に未同定のイメージを描き、続いてキャンバスの左右下辺を切り縮め、それから今回処理した赤外線反射画像から新たに得られた人物像を描き、絵具が乾燥するまで一定の時間を置いて、最後に「青い肩かけの女」を描いたと思われる。

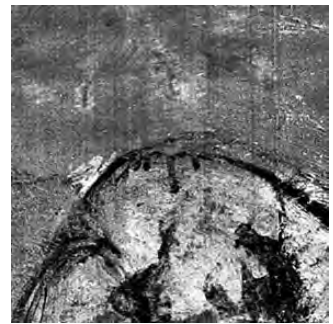


図12 図10の部分拡大

考察

今回発見した人物像についての向後の研究の足掛かりとして、ここでは類似したモチーフを同時期のピカソ作品等から拾い出し、ごく簡単な比較と考察を加えたい。

まずこの下層の描線が一人の人物を描いたもので、かつ前述のように現状の画面の向きを正位置と仮定した場合、この人物はやや不自然なほどに背を大きく丸めて頭を下げ、自らの組んだ足先を見つめているような格好となる。これにぴたりと当てはまるイメージはピカソの既知の作品の中には見当たらないものの、図13から図16に挙げる1902年の素描¹⁶や《盲人の食事》(1903年)の下層イメージ、《人生》(1903年)の画中画に、類似する姿勢の人物像が登場する。

またこの人物の所作、とりわけ屈んで組んだ足に意識を向けている点に注目すれば、スリッパや靴下、ストッキングなど何かを脱ぐ／装着するシーンが想起されよう。この時期のピカソが多大な影響を受けたとされるトゥールーズ＝ロートレックやドガ、ボナールの

16 これらの素描についてはEnrique Mallen, ed., *On-line Picasso Project*, <https://picasso.shsu.edu/>, Sam Houston State University, 1997-2023を参照した。



図13 《座って髪を整える女》1902年 インク・色鉛筆、紙 14×9cm 個人蔵



図14 《腕を組んで座る裸の男》1902年 インク、紙 21.5×17.0cm ピカソ美術館、パリ



図15 《座る裸の女》1902年 鉛筆、紙 20×20cm 個人蔵



図16 《屈んだ裸の女》1902年 インク・水彩、紙 31×24.6cm ピカソ・エステート



図17 《盲人の食事》X線画像 1903年以前 95.3×94.6cm メトロポリタン美術館



図18 《人生》1903年 油彩、カンヴァス 196.5×129.2cm クリーブランド美術館

作品には、化粧室や寝室といった私的で閉鎖的な空間で他者の視線を意識せずに身支度をしたりリラックスしたりする女性を、窃視的な視点で切り取るイメージが頻繁に登場する¹⁷。ピカソも《青い肩かけの女》制作の前年に同様のモチーフを描いているため[図19][図20]、本作下層の人物像がこれに類するモチーフだったとしても不思議はない。また同時代の作家たちの間ではよく知られていたヘレニズム彫刻《棘を抜く少年(スピナリオ)》[図21]¹⁸を、後にピカソは「バラ色の時代」の《若者たち》(1906年)[図22]や「新古典主義時代」の傑作の一つ《座って足を拭く裸婦》(1921年)[図23]で参照しているが、下層の人物像にこのような古典的な人体表現の反映を見ることもできるかもしれない。

一方で本作下層の描線が複数の人物像やイメージを構成している場合、描線全体の整合性を一旦閑却してパーツごとに類似するモチーフを検討する必要があるが、当然その数は飛躍的に増えることになる。ここではひとまず下層の描線のなかでも特徴的な上半身の大きく屈んだ丸い背と頭部、そしてゆるやかに折れた腕のみに注目したい。この姿勢は、《アイロンをかける女》(1901年)[図24]や《バスローブの女》(1901年)[図25]、《青い部屋(浴

17 Susan Behrends Frank, "The Blue Room Reconsidered," *Picasso: Painting the Blue Period*, The Art Gallery of Ontario, DelMonico Books, 2021, pp. 24-51.

18 たとえばボナール作品における《棘を抜く少年》の影響については、Sarah Whitfield "Fragments of an Identical World," *Bonnard*, The Museum of Modern Art, 1998, pp. 9-31.

槽)》(1901年)、《スープ》(1902年)など、「青の時代」を代表する数々の作例との親近性を強く感じさせる。とりわけ《アイロンをかける女》の頭部から湾曲した背、そこから落ちる腕のプロポーションは、画面の寸法差を度外視すれば、下層の描線と多くの部分で重なり合う。

さらにいくつかの可能性を検討しておこう。バルセロナのノウ・ダ・ラ・ランブラ通り10番地にあったピカソのアトリエの壁には、オーギュスト・ロダンの《考える人》(1880年原型制作)の写真が貼り付けられていた¹⁹[図26]。これは『ペル・イ・プロマ』68号(1901年1月15日発行)のジュアキム・カボ・イ・ルビーラによるロダン論²⁰に付された図版[図27]と同一のものと思われるが、この《考える人》の側面観と本作下層の人物像との類似性もまた、特筆に値しよう。ピカソは1900年10月から12月にかけての最初のパリ旅行のどこかでロダン作品に触れたとみえ、同年にロダン作品のスケッチを残し、以降継続的にロダンに関心を寄せた。

また、下層のイメージがピカソ本人の手によるものではないケースも排除できない。たとえば《女の頭部》(1903年油彩、キャンバス 40.3×35.6cm メトロポリタン美術館)はジュアン・ゴンサレスの手による風景画の上に描かれており²¹、また《うずくまる物乞いの女》(1902年 油彩、キャンバス 101.3×66.0cm アート・ギャラリー・オブ・オンタリオ)には、1992年に撮影されたエックス線画像により、下層に制作年も作者も分からない風景画(2018年の調査でバル



図19 《洗面所》1901年 パステル、カードボード 26×28cm John A. Beck Collection, Houston



図20 《洗面所》1901年 墨・色鉛筆、紙 8×12cm 個人蔵



図21 《棘を抜く少年(スピナリオ)》ローマ時代 カピトリニ美術館



図22 《若者たち》1906年油彩、キャンバス 151.5×93.7cm ワシントン・ナショナル・ギャラリー



図23 《座って足を拭く裸婦》1921年 パステル、紙 66×50.8cm ベルリン国立ベルクグリユン美術館

19 Ann Temkin and Anne Umland, *Picasso Sculpture*, The Museum of Modern Art, New York, 2015.

20 Joaquim Cabot y Rovira, "August Rodin," *Pèl & Ploma*, núm. 68, 15 Janer, 1901, pp. 2-4.

21 Gary Tinterow and Susan Alyson Stein, ed., *Picasso in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010, pp. 57-58.



図24 《アイロンをかける女》
1901年 油彩、キャンバスを
カードボードにマウント 49.5
×25.7cm メトロポリタン美
術館



図25 《バスローブの女》
1901年 油彩、キャンバス
46.2×33.0cm 個人蔵



図26 ピカソ撮影《アトリエの壁の「酒場の二人
の女」》1902年 ゼラチンシルバープリント バ
リ国立ピカソ美術館

セロナ郊外のオルタの迷宮を描いたものと判明)が存在すること
が分かっている²²。

今回の調査で得られた下層のイメージはごく簡潔な輪郭のみ
からなり、完成作と呼べるほど描き込まれているようには見え
ないものの、ピカソはこの下層のイメージを描いたのち、前述
のように絵具の垂れが乾き切る程度には時間を置いて、上から
「青い肩かけの女」のモチーフを描き始めたと思われる。また
「青い肩かけの女」の頭部輪郭は下層の描線と部分的に重なり合っ
ているため、本作においてピカソは既存の描線を再利用しなが
ら新たなイメージを描出している。「青の時代」のピカソのキャン
バス再利用の事例の中には、下層の人物の頭部が現在の女の
髪の毛の輪郭と重なる《悲しみの女》(1902年 油彩、キャンバス 100.0×69.2cm デトロイト美
術館)²³や、下層の風景の丘の稜線と画表面の女の輪郭の部分的に一致する《うずくまる物
乞いの女》など、本作のように下層の描線を部分的に活かした作品はいくつも存在する。
本作もまた、そのような点でピカソのイメージ生成プロセスの一端が垣間見える貴重な作
例である。

謝 辞

ハイパースペクトルカメラを用いた撮影およびその後の画像分析にあたっては、フィリップス・コレクションの
コンサバター、パトリシア・ファヴロに多大な協力と有益な助言をいただいた。また東京文化財研究所の犬塚将
英と紀芝蓮には、ワニスの分析協力および赤外線反射分光イメージの分析における技術的観点からの助言をいた
だいた。記して感謝する。



図27 『ベル・イ・プロマ』68
号、1901年1月15日

22 Emeline Pouyet, et. al., "New insights into Pablo Picasso's *La Miséreuse accroupie* (Barcelona, 1902) using X-ray fluorescence imaging and reflectance spectroscopies combined with micro-analyses of samples," *SN Applied Sciences*, vol. 2, issue 8, article no. 1408, 2020.

23 Ann Hoenigswald, "Works in Progress: Pablo Picasso's Hidden Images," Marilyn McCully ed., *Picasso The Early Years, 1892-1906*, National Gallery of Art, Washington, 1997, pp. 299-309.