イヴ・クライン《アルマン（肖像レリーフ）》修復報告

保存担当学芸員　桒名　彩香

１．はじめに

本報告は、当館所蔵品のイヴ・クライン《アルマン（肖像レリーフ）》（図１）に対し2019年度におこなった修復処置について報告するものである。当館における本作品の登録情報は以下のとおり。

図１

作　　者：イヴ・クライン　Yves Klein（1928-1962）
タ イ ト ル：アルマン（肖像レリーフ）
Portrait Relief of Arman
制　作　年：1962年（原型）
技法、材質：ブロンズに彩色、板に金箔
寸　　法：178.0×94.0×33.0㎝
重　　量：72.0kg
所蔵作品登録番号：FS198900001000
収蔵年月日：1989/04/25

当館が1989年度に収蔵した《アルマン（肖像レリーフ）》は、男性の大腿部から上を、前半分だけのレリーフ状としたブロンズ像が青一色で塗られ、金箔貼りの木製パネルに固定されている立体作品である。イヴ・クラインは1962年２月、自分や親しい仲間たちの身体から直接型取りするポートレートシリーズの制作を開始した[1]。その制作プロセスは、まず石膏型で雌型を取り、その石膏から樹脂雄型を作り、瞳などの加工を施したものを原型としてブロンズ像を鋳造し塗装するというものである[2]。実際にクラインが型取りしたのは友人のアルマン・フェルナンデス、マルシャル・レイズ、クロード・パスカルの３名のみであったが、他に美術評論家の瀬木慎一なども型取りされる予定だった[3]。クラインは、レイズとパスカルは雌型取りまで、アルマンは雄型に成形した像を青く着色し[4]、金箔の木製パネルに取り付けるところまで作業を行なったが、同年６月に急逝したためこのシリーズは未完に終わることとなる[5]。現在確認される３名のブロンズ像は、すべてクラインの死後に鋳造されたものである。作家夫人のロートラウト・クラインは、1965年にジュネー

1　Sidra Stich, *YVES KLEIN,* Cants Verlag, 1994, p. 243.
2　Jean-Paul Ledeur, *Yves Klein: Catalogue of Editions and Sculptures Edited/ Catalogue des Editions et des Sculptures Editées,* Guy Pieters, 1999, p. 214.
3　佐々木吉晴『イブ・クライン展図録』、財団法人高輪美術館ほか、1985年、64頁。
4　クラインが着色したこの像は、石膏像とするものと樹脂像とするものがあり、両方存在するのか、あるいはどちらが正しいのかは不明である。Thomas McEvilley, *Yves Klein,* Institute for the Arts, Rice University, 1982, p. 87. Anon, *CHRISTIE'S Contemporary Art（Part I）London, Wednesday 4 December 1996 at 7.00 p.m.,* Christie's p.98. Carol C. Mancusi-Ungaro. *Yves Klein,* Institute for the Arts, Rice University,1982 “A Technical Note on IKB”, p. 258. Jean-Paul Ledeur, *op. cit.,* p. 260. Stich, *op. cit.,* p. 243.
5　Ledeur, *op. cit.,* p. 62.

ヴのボニエ画廊に６点のエディションの製作を許可しており[6]、これにアーティスト・プルーフ（E/A）２点と非売品（H/C）２点を加えた10点の鋳造が確認されている[7]。

当館の《アルマン（肖像レリーフ）》はパネルの裏面に青字で「HC2/2」と書かれており（図２）、作品購入時に別添の書面によるロートラウト氏の署名を以て「PR1　HC2/2」（PR=Portrait Relief）であることが証明されている（図３）。像の左太ももには「EA2/2」と刻印があり（図４）矛盾するが、イヴ・クライン・アーカイブスには当館の作品は「HC2/2」として登録がされている。

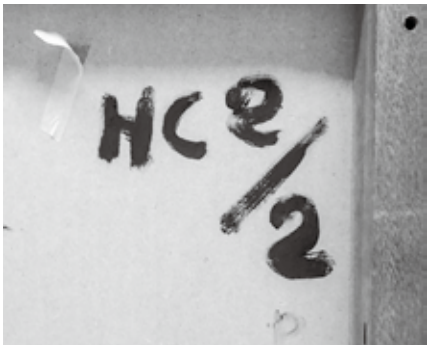

図２

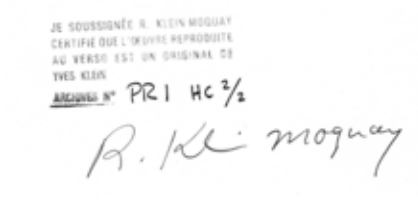

図３

図４

２．損傷について

本作品は、当館の数ある所蔵品の中でも最も取り扱いに注意が必要な作品のひとつである。館蔵品となってから少なくとも３回の取り扱い上の事故が起きている。顔料が露出しているためブロンズ表面は触ることができず、輸送の際には背面パネルを掴んで持ち上げることになるが、ブロンズにもそれなりの重さがあるので垂直に持ち上げようとすると作品はブロンズ側に傾く。顔料の塗られたブロンズ像がむきだしであることが、本作品の取り扱いを難しくしている大きな要因といえる。

今回の修復処置を要した事故は、2017-18年度の大規模改修工事に伴って収蔵庫を空にすべく、大量の所蔵品を移動させる作業中に発生した。本作品の取り扱いに注意を要することは日頃から館内で共有されていたが、限られた時間内で大量の作品を連日移動する状況のなかで、像が収蔵庫内の鉄柱に接触し、左胸部の顔料が剥落した（図５，６）。

光沢のない表面は一見するとパステルのような脆弱さを感じさせるが、しかし実際にはさほど脆くはなく、指で軽く触れたくらいであれば顔料が剥落することはないし、指紋跡が残ることもない[8]。だが

図５

6　Anon, *op. cit.,* p. 98.
7　Ledeur, *op. cit.,* p. 260.
8　Ledeur, *Ibie.,* p. 114.

鉄柱のような硬いものとの接触には耐えられず、損傷部分とその付近は部分的に顔料の固着が弱くなり、顔料が動くような感触があった。なお損傷部分の上部に見られる白く目立つ擦れ跡は事故以前からのものである（図６）。

図６

３．インターナショナル・クライン・ブルーについて

《アルマン（肖像レリーフ）》はブロンズに青色の顔料が塗布されている。1950年代半ば、クラインは純粋な色へのこだわりを強め[9]、乾燥した状態の顔料をそのまま支持体に定着させるためのメディウムを求めて研究を開始した[10]。画材や工具、化学薬品などを扱う店を営んでいたエドワード・アダムの助けを借りて、地図の防水加工に使用される[11]「ロドパスM」という合成樹脂（ポリビニルアセテート）が理想的なメディウムであることを発見した[12]。「ロドパスM」は比較的屈折率が低いため乾燥顔料そのものの見た目の変化を最小限に抑えることができる[13]うえ、無色透明で熱や光に対して安定している[14]という性質がある。「ロドパスM」を用いることにより顔料の鮮やかな発色を保持することに成功し、インターナショナル・クライン・ブルーという独自の被覆表現が誕生した。当時のレシピによると、その内訳は、「ロドパスM」にアルコールを添加した「ロドパスMA」[15]、純度95％のエタノール、エチルアセテートを混合したものに、顔料のウルトラマリンを加えるというものである[16]。クラインはインターナショナル・クライン・ブルーの組成と、その被覆表現を再現するためのプロセスを含めて、フランスにおけるソローエンベロープ（知的財産保護制度のひとつ）に申請している[17]。

しかし複数のクライン作品の光学調査によれば、赤外線吸収スペクトル分析の結果、いくつかのサンプルからポリビニルアセテートの上にメチルポリメタクリレートの存在が確認された[18]ほか、鉛白やジンクホワイト、油で溶いたリトポンなどの下地材の存在が明ら

9 Mancusi-Ungaro, *op. cit.,* p. 258.
10 Ledeur, *op. cit.,* p. 74.
11 “Conservation of Yves Klein Blue”. Art Conservators Lab LLC. 18 June, 2015. <http://conservationyveskleinblue.blogspot.com/>最終アクセス日2021年10月30日
12 Mancusi-Ungaro, *op. cit.,* p. 258.
13 Naoko Sonoda, Jean-Paul Rioux, Alain Rene Duval. “Identification des matériaux synthétiques dans les peintures modernes. II. Pigments organiques et matière picturale”, *Studies in Conservation* Vol.38（2）, 1993, p. 116.
14 Anon, *op. cit.,* p. 98.
15 ロドパスの製造元であるRhone-Poulenc社によれば、「ロドパスM」は中粘度のポリビニルアセテートで、「ロドパスM60A」はロドパスMにアルコールを加えた溶液である。Mancusi-Ungaro, *op. cit.,* p. 258.
16 Ledeur, *op. cit.,* p. 78.
17 Christa Haiml. “Restoring the Immaterial: Study and Treatment of Yves Klein's Blue Monochrome（IKB 42）”, *Modern Paints Uncovered: Proceedings from the Modern Paints Uncovered Symposium, May 16-19, 2006, Tate Modern, London,* 2007, p. 150.
18 Ledeur, *op. cit.,* p. 94.

かになっている[19]。ブロンズ作品にも何らかの下地材を使用したものが存在する[20]が、組成は明らかではない。また、レシピに記載のある「ウルトラマリンブルーref.1311」という顔料について、のちにアダムは購入した業者が辿れず正確な組成はわからないと答えている[21]。少なくとも1960年までは初期のプロセスに忠実であった[22]ようだが、以上のようにインターナショナル・クライン・ブルーの組成については不明確な点が多い。また、当館所蔵のクライン作品は、前述の通り作家の死後、遺族の許可を得て鋳造されたものだが、当時どのような顔料を用いたか、あるいはどのようなメディウムや道具を用いて塗布したのかについての資料は一切残っていない。

４．修復方針の検討――青色顔料

損傷部分について、剥落・剥離した顔料を固定した上で、欠損した顔料を充填・補彩する必要がある。「ロドパスM」は現在では入手不可能であるため、ポリビニルアセテートをエタノールで希釈した溶液でまずは剥落箇所を固着した。続いて補彩のための青色顔料について検討した。2015年にTatti Art Conservationが《Victory of Nike》[23]に対しておこなった修復報告によれば、インターナショナル・クライン・ブルーの作品はオリジナルに近い被覆表現を再現することは可能であるが、正確に再現したり、局所的な修復は非常に難しいと述べている[24]。

図７

補彩に使用する顔料は、30年ほど前にインターナショナル・クライン・ブルーという名で市販されていた顔料（図７、表現技法としてのインターナショナル・クライン・ブルーと区別するため、顔料としてのインターナショナル・クライン・ブルーは以降＜IKB＞と記す。）と、KREMERのウルトラマリンブルー・ダーク#45010[25]、ウルトラマリンブルー・エクストラダーク#45000の３種類を用意した。それぞれ乾燥状態での色味を、当館の《アルマン（肖像レリーフ）》の表面と比較したところ、＜IKB＞がもっとも色味が近かった。そのため、ポリビニルアセテートをエタノールで希釈し、＜IKB＞を加えたものを、細筆を用いて剥落箇所に点状に置き、充填と補彩を試みた。だが、顔料の状態では近かった色味がメディウムを用いて細筆で塗布すると、オリジナルと色味や質感の差異が目立った。よって、顔料以外のメディウムと塗布の方法について、さらに検討を行なった。

19　Sonoda, Rioux, Duval, *op. cit.,* p. 116.
20　Ledeur, *op. cit.,* p. 214.
21　Haiml, *op. cit.,* p. 152.
22　Sonoda, Rioux, Duval, *op. cit.,* p. 116.
23　ポートレートシリーズと同時期に製作されたThe Victory of Samothraceであると考えられる. Stich, *op. cit.,* p. 245.
24　“INTERNATIONAL KLEIN BLUE.” Tatti Art Conservation. 5 June 2015.（http://www.tattiartconservation.com/projects/2016/11/12/international-klein-blue）最終アクセス日 2021年10月30日
25　Haiml, *op. cit.,* p. 152.

５．修復方針の検討――メディウムと塗布方法

MoMAが2017年に公開した《Blue Monochrome》（1961）の修復において、表面の質感の違いからオリジナルに比べて修復箇所が明るく見えるため、表面を削って反射の具合を調整したという事例がある[26]。《アルマン（肖像レリーフ）》の補彩部分の表面を拡大鏡で観察してみたところ、オリジナル部分と補彩部分の表面の質感に明らかな違いが見られた。オリジナルの表面は微細な顔料粒子によって細かい凹凸が見られたが、細筆で補彩した箇所は凹凸が少なく平面的である。MoMAの事例を参考に、針状の道具で補彩箇所の表面を削り質感を近づけようと試みたが、周囲のオリジナル部分と同じ質感にすることは困難であった。さらに損傷箇所がある胸部は、作品のうちもっとも前面に突出した部分であり、光の当たり具合による影響を大きく受け、見る角度によって損傷箇所がさらに目立ってしまう。オリジナルと修復箇所の反射率の差が明度差を生んでいるとすれば、塗布方法を見直す必要がある。そこで、エアスプレーを用いて微細な顔料の粒子を噴霧し、顔料の膜を薄く重ねることで微調整する方法を選択肢に加えて再検討をおこなった。再検討にあたっては、複数のメディウムと塗布方法を用意し、それらを組み合わせてテストピースを作成し、もっともオリジナルに近い方法を探ることとした。テストピースの作成および修復処置にあたっては立体修復士の藤原徹氏（文化財修復工房　明舎（みんしゃ））に御助力いただいた。

塗布方法は筆、またはエアスプレーによる吹付けの２種類を検討する。メディウムの候補としてポリビニルアセテートの他にも複数の合成樹脂を用意し、濃度を調整しながら色味、質感が最も近いものを選択することとした。メディウムは、メチルセルロース（エタノール希釈）、ポリビニルアセテート（エタノール希釈）、ポリビニルブチラール（エタノール希釈）、パラロイドＢ72（アセトン希釈）の４種類を用意し、それぞれに＜IKB＞を混合し、エアスプレーで噴霧できる程度の粘度に調整したものを、石膏および紙のテストベースにごく薄い層で数回塗り重ね、乾燥後の色味と質感を観察する。結果は次の通りである。

①メチルセルロース＋筆：明度は高め。質感は艶がなくマットでオリジナルに近いが、ややむら有り。

②メチルセルロース＋吹付け：明度は高め。質感は艶がなくマットでオリジナルに近い。

③ポリビニルアセテート＋筆：明度はやや高めだが色味は近い。質感は艶がなくマットだが、むら有り。

④ポリビニルアセテート＋吹付け：明度はやや高めだが、色味、質感ともに近い。

⑤ポリビニルブチラール＋筆：色味は近い。塗りむらが目立つ。

⑥ポリビニルブチラール＋吹付け：色味・質感ともに近い。

⑦パラロイドＢ72：筆、吹付けともに質感に艶有り。

最もオリジナルに近かったのは②メチルセルロース、④ポリビニルアセテート、⑥ポリビニルブチラールで、補彩はエアスプレーで吹付けをおこなうと色むらがなく、質感にも均一感があり、オリジナルに近い具合に仕上がることが分かった。再度吹付けに絞り、広

26 “Yves Klein: How texture affects our perception of color in Blue Monochrome | AT THE MUSEUM “. MoMA.
＜https://www.youtube.com/watch?v=-qpBxBtvMKY＞最終アクセス日2021年10月30日

範囲のテストピースを作成して検討したところ、オリジナルに比べて②では明度の高さが目立ち、④は②と比較するとオリジナルに近い色味だがやや明度が高く、⑥はほぼオリジナルと同じ色味が出せるがややむらになるという結果であった。以上から、④ポリビニルアセテートと⑥ポリビニルブチラールを交互に薄く重ねて調整するという方法がもっとも適しているという結論に至った。この方法により、オリジナルと修復箇所の差異はかなりの程度抑えられた(図８，９)。

図８

図９

６．おわりに

今回のケースは、見た目を整えるためにどうしてもある程度の広さの範囲に顔料を塗布せざるをえず、健全な箇所にも修復の影響を及ぼすことになった。見た目を整えることは保存修復において必ずしも優先されるものではなく、処置の目的が現状維持であれば、局所的に修復痕が目立ったとしても、顔料の補強をおこなったところで処置は完了する。今日の修復ではあえて処置した部分をわかるようにしておくという考え方もあるため、そのような選択もあり得るだろう。しかし、あまりにも損傷箇所が目立ちすぎる場合は、鑑賞時に「損傷のある作品」という印象が前面に出てしまう。それは作家の本意ではなく、美術館にとっても作品の姿が正しく伝わらない状態というのは望ましくない。今回の事例に関してはある程度見た目を整えることを意識しながら、必要最低限の処置をおこなう方針を採った。

その上で、今回の処置に用いた顔料やメディウム、塗布方法は、当館の《アルマン(肖像レリーフ)》にとっては良い選択であったと自己評価している。ただし、インターナショナル･クライン･ブルーを用いた作品のすべてが《アルマン(肖像レリーフ)》と色味や質感が全く同じであるとは考えにくく[27]、この選択はあくまで当館の作品に適した方法を検討した結果に過ぎない。また、処置をおこなった箇所が経年により変色・変質する蓋然性を視野

27　ロドパスMは光による変化は起こりにくいが、経年により変色する。Ledeur, *op. cit.,* p. 80.

に入れ、引き続き経過を観察していく必要がある。そのことを十分に踏まえた上で、類似の事例において修復を検討する際に、本報告が一助となれば幸いである。

謝　辞
修復処置および本報告の作成にあたっては、文化財修復工房　明舎の藤原徹氏に多大なる御協力を賜りました。心より感謝の意を表します。