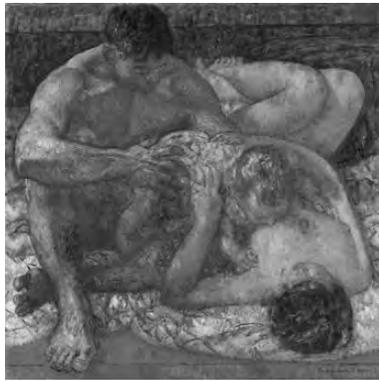


《裸婦》の発見——宮本三郎《家族》に覆われた絵画

楽名 彩香

1. はじめに

本稿は、当館所蔵品である宮本三郎《家族》のキャンバスに覆い隠されていた、同作家による別の油彩画《裸婦》について、発見の経緯およびカビ害を中心とした作品状態について調査結果を報告するものである。



タイトル 《家族》(JO197600007000)
取得年 1976年度購入
技法材質 油彩、画布
制作年 1956年
寸法 106.4×106.4cm

《裸婦》(JO202100018000)
2021年度受贈
油彩、画布
1937年
106.4×106.4cm

2. 《裸婦》発見の経緯

2021年7月、コレクション展への展示候補作品に対し、額縁や裏面のラベル等の再調査を行った。そのうちの一点、宮本三郎《家族》について、裏蓋を開け裏面を観察したところ、キャンバスが二枚重なっていることが確認された(図1)。油彩画において一般的な修復方法である裏打ちを行えば、キャンバスは二枚重なった状態となるため、それ自体は必ずしも注目に値しない。裏打ちとはオリジナルのキャンバスの裏にさらにもう一枚キャンバスを重ねる処置で、劣化した布の補強を目的とする。二枚のキャンバスは単に重ねるだけでなく修復用の接着材で貼り合わせる場合もあり、本作についてもまずはその可能性を念頭に状態調査を行なった。

額から外した状態でキャンバス側面(耳部分)を観察したところ、上層のキャンバスは下層のキャンバスより1センチほ

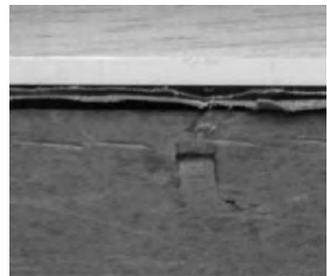


図1 キャンバスの重なり



図2 下層の描画部分

ど短く、下層のキャンバスの露出部分には描画が確認された(図2)。またキャンバス裏面に斜光を当てると、全体に不規則な波打ち(図3)が見られた。これはキャンバスの表面に厚く不均一に塗られた油絵具が、乾燥する過程で収縮してキャンバスを引っ張るために生じた凹凸と思われる。しかし《家族》の絵具層は薄く均一で、キャンバスも平坦であった。したがって裏面の凹凸は《家族》に起因するものではなく、下層のキャンバスに裏打ちの際に塗られた接着材か、あるいは下層のキャンバスに描かれた別の描画層の乾燥収縮による可能性が考えられた。



図3 裏面斜光撮影画像(上から)

以上の観察結果を踏まえ、《家族》とその下層のキャンバスを慎重に分離したところ、下層のキャンバス表面に《裸婦》のイメージを認めた。また《裸婦》の絵具層の特徴は、後述のように裏面の凹凸とも一致した。

本作品は、同じ図柄のポストカード(図4)が存在することから、1937年の二科展に出品された宮本三郎の《裸婦》という作品であることが判明している。なお宮本は、同展に《裸婦》のほか、《蚊帳》¹、《牛牽く女》²の計三点を出品しており、《牛牽く女》は現在所在不明である。《家族》は、愛知県美術館が前身の愛知県文化会館美術館時代の1976年に作家遺族より購入した作品だが、当時美術館、遺族ともに《裸婦》の存在を認識していた記録はない。今回の発見を受けて遺族と協議し、《裸婦》は遺族から御寄贈いただくかたちで、2021年度に正式に当館の所蔵品となった。



図4 「裸婦 宮本三郎 第二十四回二科美術展覧會出品」

3. 《裸婦》のコンディション、とりわけカビ害について

前述のポストカードの図柄(図4)と比較すると、発見時の《裸婦》(図5)は、モデルの髪や瞳、椅子の下の敷物などを中心に白いカビに覆われていることが分かる。また絵具層の亀裂や浮き上がり、虫糞の付着、キャンバスの波打ちが見られたが、埃の付着による汚損は少なく、絵具層の欠失もあまりみられない。これは《家族》のキャンバスが《裸婦》の画面を覆う保護膜として機能していたためだと考えられる。

さて、画面に顕著にみられたカビ害は、単にキャンバスが覆われていたことによってカビの生育が促進された結果だろうか。カビの発生箇所注目してみると、椅子の足を避けるようにして敷物部分のみに発生するなど、カビの分布が描画されたイメージと連動していて、とり



図5 発見時の《裸婦》

1 1937年、油彩、キャンバス 97.0×146.4cm 世田谷美術館。

2 1937年、油彩、キャンバス 112.1×162.1cm 所在不明。

わけ黒色顔料と赤(褐)色顔料が用いられている部分に多く発生している。1990年代終わり頃から2000年代にかけて宮本三郎の作品28点を修理した有限会社山領絵画修復工房にカビ害の症例について照会したところ、うち18点にカビ害が認められたとのことであった。黒色のみの被害例は8点にとどまるが、黒色を混入した褐色や灰色、紺色、あるいは黒色の混入がない赤色の絵具層にも被害が認められている³。この結果は、《裸婦》のカビの分布状況と酷似している。このことから、カビの原因は宮本が常用していた顔料や展色材にあると推測できる。宮本は、黒色顔料に関してはアイボリーブラックを好んで使用していたが⁴、主成分であるリン酸カルシウムによってカビが生えやすい顔料⁵のひとつとして知られている。《裸婦》に対して実施した蛍光X線分析⁶の結果によると、カビ害が認められる部分のほとんどからリンとカルシウムの両方が検出されており、黒色を含む部分にはやはりアイボリーブラックが用いられていると考えられる。一方で、リンとカルシウムが検出されたにもかかわらずカビ害が認められない箇所もあるが、そのようなケースでは、同じ箇所からマンガンやコバルトが検出されている点が特徴的である。マンガンやコバルトはある種のカビに対してその生育を抑制するとされる^{7 8}。また、宮本がよく使用していた⁹リンシードオイルはカビの生育を抑制し¹⁰、アイボリーブラックとリンシードオイルを併用した場合はリンシードオイルのカビ抑制効果が阻害されるという報告がある¹¹。ここまで既知の情報との大きな相違はないがあくまで推測であるため、今後、専門家の協力を得てさらに詳しい調査を実施する予定である。

4. 《裸婦》が覆われた理由と時期について

次に、宮本がいつ、なぜ《裸婦》に《家族》を重ねたのかについて、考察に必要な情報を可能な限り整理しておきたい。一般的に油彩画は、木枠を用意し、そこに支持体であるキャンバスを張り込み、その上に描画するという制作手順を踏む。キャンバスは何も施されていない布地(生キャンバス)に自ら下地処理をおこなう作家もいれば、あらかじめ下地処理がされている製品(下地済みキャンバス)を用いる作家もいる。キャンバス側面の釘頭に付着した下地材や絵具の様子の観察から、宮本



図6 《裸婦》下地



図7 《家族》下地

3 2022年6月3日付、有限会社山領修復工房の多田智氏から筆者へのメールでの教示に基づく。

4 宮本三郎『宮本三郎<水彩・パステル・素描>展』日動画廊、1991年、ノンブルなし。

5 ホルペイン工業技術部編『絵画材料ハンドブック』中央公論美術出版、1997年、76頁。

6 2021年12月6～8日、愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所の白河宗利氏、成田朱美氏により実施。

7 相馬 静乃、佐藤 嘉則、米村 祥央「油彩画に発生したカビの同定と各種顔料における抗カビ性評価」『保存科学』57号、東京文化財研究所、2018年、133-144頁。

8 相馬 静乃、佐藤 嘉則、米村 祥央「油絵具を構成する各種材料のカビ抵抗性試験」『保存科学』59号、東京文化財研究所、2020年、64頁。

9 宮本、前掲図録。

10 相馬、佐藤、米村、前掲、『保存科学』59号、64頁。

11 同誌、67頁。

が《裸婦》については生キャンバスに手製の下地を施し(図6)、《家族》については下地済みのキャンバスを使用していることがわかる(図7)。1950年代の宮本は油彩画の制作方法について以下のように記述しており、実作の観察と矛盾はない。

ふつうに使うキャンバスは油性の白い塗料が塗ってあるもので、ふつうに材料店で買えばカンヴァスは枠に張ってありますが、もしカンヴァスと枠と別別に買うばあいは、カンヴァスの表を伏せてひろげ、その上に枠を、これも内側にやや傾斜のついている面を伏せるようにのせて、カンヴァスのふちを枠にそって折りまげ、図のような順序で釘を打っていきます。¹²

《家族》の側面(耳部分)には古い釘穴が存在しないため、もともと別の木枠に張られていた《家族》を剥がして《裸婦》の上に張り直した可能性は低い。《家族》は、《裸婦》を覆った下地済みキャンバスに、直接描かれたと考えて良いだろう。

1937年の二科展以降、《裸婦》の出品記録は見当たらない。一方《家族》は1956年二紀展に出品されており、宮本がモデルを用いて同作を描いている取材写真(図8)が存在する¹³ことから、制作年は発表年からそう遡るものではないと考えられる。ただ、これらの情報だけでは《家族》のキャンバスがどのタイミングで貼られたのかの特定は難しい。下地済みのキャンバスは、国内では1890年代にはすでに製品として市販されていたため¹⁴、宮本が《裸婦》の二科展発表から時を置かず下地済みのキャンバスを張り、《家族》を描くまでの間そのままにしておいたという想定もできなくはない。



図8 《家族》制作中の作家(右)(写真提供:宮本家協力)

なお、《家族》のキャンバスにはメーカーを特定できる情報は存在しないが、《家族》と同時期に制作された宮本の《人間群像》¹⁵のキャンバスは、裏面に「BERGE」、すなわちフランスの画材メーカーであるThe Berge Artists Materialsのスタンプが確認できる(図9)。その質感や繊維の細さ、また地塗りの端の処理の具合は、《家族》のキャンバスの特徴と極めてよく似ており、こちらも同様にBergeの製品である確率が高い。他方、やはり同時期の作品《画室の裸婦》¹⁶に用いられているメーカー不明のキャンバスは、糸目が《家族》と《人間群像》のキャンバスに比べるとやや太いものの、地塗りの質感はいずれの作品もよく似通っている。

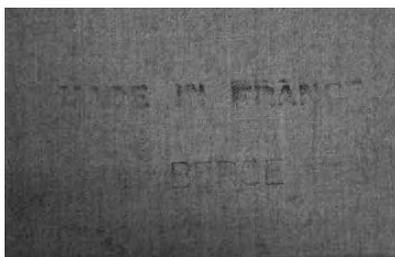


図9 《人間群像》裏面のスタンプ

12 宮本三郎「油画の材料」『少年の画室』東峰書院、1958年、74頁。

13 『小松市立宮本三郎美術館所蔵作品集 改訂版』小松市立宮本三郎美術館、2020年、125頁。

14 山領まり「西洋絵画の保存と修復」『文化財の保存と修復11 文化財をまもる人たち』有限責任中間法人文化財保存修復学会、2009年、25頁。

15 1955年、油彩、キャンバス 94.5×259.0cm 小松市立宮本三郎美術館。

16 1954年、油彩、キャンバス 118.0×73.5cm 小松市立宮本三郎美術館。

Bergeの創業は1920年である¹⁷。したがって、それ以降であれば宮本が同社の製品を入手することは可能であり、やはり《家族》のキャンバスが張られた時期を絞る決定的な手がかりとはならない。しかし、1955年制作の《人間群像》と同じキャンバスが使われているとすれば、《家族》のキャンバスも同じ頃に張られたと考えるのが自然だろう。無論、《人間群像》のキャンバスも制作時期より前に張られていたかもしれないが、それを示唆する情報は今のところ見つかっていない。

時期同様、宮本がキャンバスを重ねた理由についてもはっきりとしたことはわからない。一般に画家が一度描いた絵を反故にしようとする理由としては、「出来が気に入らない」、「内容への批判や規制等を避けたい」、「画材不足で木枠やキャンバスを使い回したい」などが挙げられる。しかしいずれの理由であっても画面を塗りつぶしたりキャンバスを剥がして捨てたりすれば済む話であり、わざわざ《裸婦》を覆い隠して残している点が不可解である。なお、《裸婦》の出来について宮本は次のように語っている。

出品畫中小さい方の他の一點、「蚊帳」はサラリと描き度いものであつたし、この「裸婦」は力一ぱい描く積りであつた。一は情景的に一は造形的に心がけたのだが、「蚊帳」では執着が残つてゆくばかりでなかゞサラリとはゆかぬし、これは描いても描いても充分な「力」が出ませんでした。¹⁸

今度の自分の出品作三點の内小さい方の二點(※《蚊帳》と《裸婦》一筆者注)は不満はありますから何か自分との血の繋りがあつて苦しいながら親しみが持てる。大作「牛を牽く女」は失敗の屍のやうなものだ。¹⁹

つまり不満はあり会心の出来とは言い難いものの、だからこそ「親しみが持てる」作品だと評価している。また周囲の評価も決して悪くはない。

美術評論家の佐波甫は次のように述べる。

宮本三郎「裸婦」を見ればこの作家の健在なことが分るが、大島風景はどうか。この作家らしい落ち着いた色調や形が見出せるが、前景の犢が破綻を示した。²⁰

また画家の渡邊浩三は、次のように宮本の力量を高く評価した。

宮本三郎氏の力作「牛を牽く女」は今氏の轉換期にある事を物語て居る。どんな方向に進まうとも、氏位の描寫力を持って居れば全く鬼に金棒で、第三者としても全く安心して今後の進展を見守て居られるわけだ、氏の畫面を見て居ると、實際その見事な御

17 Raphaël, "Raphaël's history." https://www.raphael.fr/en/Raphael-since-1993_2.html (最終アクセス：2022年12月6日)

18 宮本三郎「裸婦」『美術』12巻10号、美術発行所、1937年10月、巻頭頁。

19 宮本三郎「作家の言葉」『美術』12巻10号、美術発行所、1937年10月、36頁。

20 佐波甫「二科評」『美術』12巻10号、美術発行所、1937年10月、11頁。

手際にはいつでも感心させられる。素描力の然らしむるところであらうと思ふ。²¹

無論、その後作家自身が心変わりして《裸婦》を残すべきでない駄作と判断した蓋然性は残る。ただ《裸婦》は、同じモデルを描いたと思しき同時期の宮本の一連の絵画のなかで特異な位置を占めるわけではなく²²、他の作品のほとんどが現在まで伝わっていることを鑑みれば、やはり《裸婦》だけを内容面から積極的に隠す必然性はあまり感じられない。作家が次のような言葉を添えた《手鏡》²³(図10)は、描かれているモチーフのいくつかが《裸婦》と同一である。



図10 《手鏡》

黒い敷物と着物の半裸婦を扱った、平常習作的に描いているものゝ延長です。(十二號人物型)²⁴

《手鏡》と《裸婦》は床の敷物、着物、赤い手鏡のモチーフを共有しており、さらに《手鏡》の床に置かれた玉状の飾りは、《裸婦》のモデルが首に付けているネックレスであろう。サインの横に「38」と描かれていることから、《裸婦》の翌年に描かれたとわかる(なお、《手鏡》は2019年にオークションに出品されており²⁵、現所在は不明である)。宮本はこの裸婦と鏡というテーマに戦後も引き続き取り組んでおり、なかでも第8回二紀展(1954年10月9日—26日、東京都美術館)および第6回選抜秀作美術展(1955年1月、東京日本橋・三越)に出品された《裸婦二重像》²⁶(図11)は、女性モデルとその右側に鏡を配する構図が《裸婦》と類似している。一般的に「裸婦」と「鏡」を組み合わせる構図は決して珍しくはないものの、《二重裸婦像》制作時に、《家族》に覆い隠される前の《裸婦》を念頭に置いていたということも大いにあり得るだろう。

もう一つ注意を引くのは、《家族》は《裸婦》を右に90度回転させた状態で重なっていた点である(図12)。無地のキャンバスを重ねたあとでも、裏面を確認するなど相応な注意を払えば下の絵の天地は確認できるにもかかわらず、宮本はそれをせずに《家族》を描いている。このことは、《裸婦》に対する積極的な隠蔽の意図よりは、必要なサイズのキャンバスを急に用立てる必要が生じ、手近な同サイズの作品をとりあえず再利用したかのような、行き当た



図11 《裸婦二重像》

21 渡邊浩三「二科會を見る」『美術』12巻10号、美術発行所、1937年10月、7頁。

22 毎日畫室内で静物や、裸婦の同じやうな畫材を繰り返して居ります。モデルは昨年来たいい毎日通つてもらつてゐます。(中略)日本着物と裸婦を對照させたモチーフはやはりそんなことから試みたものです。これは自分では興味を持つたので大分幾度もやつて見ました。宮本三郎「脱衣婦女」『現代洋画大全集』1巻、アトリエ社、1935年、ノンブルなし。

23 1938年頃、技法不明 45.5×60.6cm

24 宮本三郎「手鏡」『新作洋画選 下巻』、アトリエ社、1940年、9頁。

25 Aucfree, “真作保証 宮本三郎12号裸婦,” <https://aucfree.com/items/d369144712>(最終アクセス:2022年8月31日)

26 1954年、油彩、キャンバス 100.0×72.7cm

りばったりな状況を想像させる。ともあれ、宮本の意図についてのこれ以上の根拠となる資料や情報は現時点では確認できない。

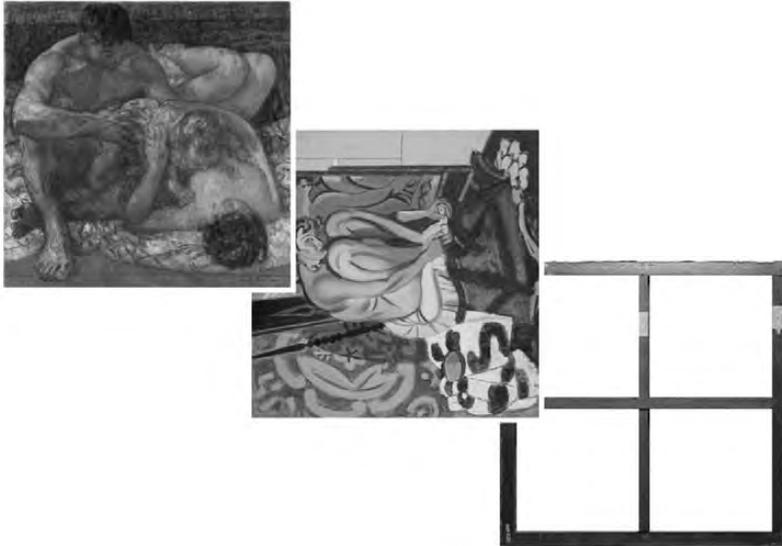


図12 《家族》と《裸婦》の重なっていた状態

5. おわりに

絵画が塗り重ねられる、あるいはキャンバスの裏面に別の絵が描かれる事例は数多あるが、ある絵画の下に別の絵画が隠されている事例は稀なため、発見の経緯を報告するとともに、作家の意図についても現時点でできる限りの調査と推測を試みた。残念ながら未だ多くの疑問は残っているが、向後の研究を俟ちたい。また、このような特殊な環境下で発生したカビについての分析は、油彩画一般に対するカビ害のメカニズム解明のための一助となれば幸いである。

1976年度に当館が本作を購入してから、すでに40年以上が経過した。その間にも多くの作品を新たに収蔵し、コレクションは年々増加する一方だが、本作をはじめとする旧文化会館美術館時代に収蔵した作品についての調査研究が積極的かつ十分になされてきたとは言い難い。今回の発見は、学芸員が美術史的見地から本作の展示を検討し、保存担当学芸員がすぐにその調査に取り掛かる、という館の体制に依るところが大きい。コレクションの活用という観点からも、旧文化会館美術館時代の収蔵品を含めた調査を進めていくことが求められるだろう。

謝 辞

本稿の執筆にあたっては、宮本美音子氏、宮本康雄氏より多大なる御協力を賜りました。また、作品の状態・光学調査および修復にあたっては、愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所の白河宗利氏、成田朱美氏、飯田穂乃果氏より多大なる御協力を賜りました。カビ害に関する調査および修復方針の検討にあたっては、東京文化財研究所の佐藤嘉則氏より御助言を賜りました。そして宮本三郎作品の調査にあたっては、小松市立宮本三郎美術館、世田谷美術館の皆様、有限会社山領絵画修復工房の多田智氏に多大なる御協力と有益な御助言を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。