

ピカソの「芸術家とモデル」について（承前）

中 村 茂 夫

一、「ヴォラール・シリーズ」版画をめぐって

若きスイス人アルベル・スキラのために描いたピカソのオヴィディウス『変身譚』挿画は前稿で述べたように一九三〇年の制作で、挿画という性格から物語的劇的内容をもっていたが、これにつづく『ヴォラール・連作』^{シリーズ}は一九三〇年から三四年に作られ、主題はピカソの自由な発想から生まれたもので、ヴォラールはその九七枚を一括買込み、最後に自分の肖像を頼み（一九三七年）そのうち三点を併せて一〇〇点とした。それらの主題を大まかに分けると、(一)「彫刻家とモデル」が三六点、彫像のみが二点、モデルのみが一八点で計五六点、(二)「画家レムブランドとモデル」が五点、(三)ギリシア神話の「ミノタウロス」が一五点、(四)「女闘牛士」二点、および同じ主題の「白昼の死体」一点で計三点、(五)男が女を「凌辱」する場面が六点、(六)その他の雑多なイメージから生まれた主題では「少年と眠る女」一点、「仮面の人びとと鳥女」一点、「酒を飲む二人のカタロニア人」一点、「女のヴェールを剥ぐ牧神」一点、「牡牛と馬」一点、「サーカス」二点で、合わせて八点である。これに三点のヴォラール肖像を合わせると計一〇〇点である。——『ヴォラール・シリーズ』の内容は以上の如くだが、全く同じ時期に制作されながら、どういう理由か判らない（おそらくピカソがヴォラール^にが見せなかつたのかもしれない）が、このシリーズに入らず後に刷られたものが一九三一年に二点（Block I, 234, 235）、三二年に一九

ピカソの「芸術家とモデル」について

点(239~249)、三三年に一七点(267~286)など若干ある。本稿では主に『ヴォアラル・シリーズ』を中心にして考察を進めることにする。

オヴィディウス『変身譚』挿画の三年前の一九二七年にもピカソはバルザックの『知られざる傑作』挿画で「画家とモデル」の主題を扱ったことがあり、この時期ピカソは油彩画よりも専ら彫刻に傾倒していた。この時期のピカソの人間関係に少し触れると、一九二七年一月にピカソは十七歳のマリー・テレーズ・ワルテルを知り、二人が愛し合って同棲したのはその半年後であった。この時ピカソは四六歳で、既に十年前ローマでロシア・バレエ団の公演に関係し、その団の踊り子オルガ・コクローヴァを知りこれと結婚して一子パウロ(一九二一年三月四日生)を儲けていたが、彼らの夫婦関係は早くから破綻していた。友人ペンローズはその理由として、二人の性格の不一致と、生活習慣の相違とをあげ、ロシアの旧將軍の娘であったオルガは美しいが虚栄心が高く、頑固で所有欲が強かったのに反して、ピカソはいつも簡素な生活と汚れた仕事着で満足し、たゞ自分の創作欲を刺戟するものには惜しみなく出費し、貧しい友人には遠慮がちに気前よく金を与えた。ピカソ自身もオルガと別居した原因として「彼女が私に余りに多くを要求したから」と答えたと伝えている(ペンローズ『ピカソ、その生涯と作品』高階、八重櫻訳)が、理由はたゞそれだけであったとは私には思えない。

前稿で触れたように、ピカソにはいつも自分の周囲に若く美しい女性を侍らせ、彼女たちの意識的乃至無意識な姿態や動作を親しく観察することが必要であった。彼は彼女らの自由な姿態や動作を親ただけで彼の記憶の底に深く留めておくことができたし、時にはスケッチ帖に写すこともあった。オルガ以前にも例えばピカソと同年輩のオリヴィエや、もっと若いアンベール(早熟したエヴァ)があり、オルガも結婚当時はまだ十分若く美しく、彼女の肖像画を多く描いたけれども、ピカソがマリー・テレーズと親しくなった頃のオルガはもう四〇歳を越え、その上頑固で保守的で虚栄心ばかり強い彼女はピカソにとってはもうモデルとしての役にも立たず、二人の関係は埋めることができぬ程疎隔していたようである。この時期に作られたピカソの油彩画は夫婦間の葛藤と、女の嫉妬を「女と自画像」(ハッパ)や、「坐る水辺の女」(ニューヨーク)等において仮借することなく厳しく描いた。一九二七年一月マリー・テレーズがピカソの前に現われた以後はこの新しい愛人との関係が彼に新しい制作意欲を刺戟し、三一年五月ボワジュールの城を借り、こゝをアトリエにして彼女の胸像や素描や油彩を描き、やがて三二年の有名な「鏡の前の女」(ニューヨーク)や「夢」(ニューヨーク)や「眠る裸婦」(ハッパ)等を制作し、そこには女はあどけない無邪気な若さと幸福に輝いていた。しかし他面、グリユーネヴァルトのイーゼンハイム祭壇画の磔刑像の写真を基にして多くの素描や油彩を試みたのは一九三二年七月であるが、それらに描かれたイエス

の屍に取りすがる女たちの悲しみの姿にはオルガの悲歎と、ピカソの内心の葛藤を推測することができる。概してこの時期はピカソ自らもその私生活について「わが最悪の時期」と云った通りで、この時期は、油彩よりも版画制作に熱中した。その制作は前述のように一九二七年の『知られざる傑作』挿画本からオヴィディウス『変身譚』挿画本がつぎ、その後も版画への関心は一向衰えず、後にヴォラールが一括買い込んだ『ヴォラール・シリーズ』が生まれたが、この時期にこのシリーズには入っていないけれども、同時期に制作された版画はまだ五五点あり、これらはジョルジュ・ブロック編輯の『ピカソ版画目録』第一巻に収められている。本稿ではこの番号(124~233、同時期の作でシリ)を上洋数字で記し、且つ便宜上日本版『ピカソ全集』七巻版画の番号(参考図版(26)~(46))をその下にゴシック活字で示すことにするから、以下の記述では後者を参照されれば幸である。

一、「彫刻家とモデル」の主題

一九三〇年九月一三日の「花冠をつけた裸婦」^{134 30}では女はモデル台の上に右を向き、右膝の上に左の膝を重ね、その膝頭に両手を組んで裸体の右側面を見せて腰をおろしている。この古典的な身体構成と、簡潔な線描とは次につぎく三点の裸婦に通ずる特色である。三日後の九月一六日の同じ題の^{135 31}の女は、同じように右向きに床に敷いたマットの上に両脚を立て膝にしておかに坐り、濃黒の頭髪の上に両手を上げて花冠をつけている。このポーズは頸に捲いた三重の頸飾とともに瘦せぎすのこの女の個性をよく表わしている。一月後の一〇月一七日の「浴室にて」^{136 32}も前図¹³⁵の右向きの女のポーズに似て台上に腰をおろし、立てた左膝の上に右脚を重ね、右の太股の上に右腕を置いて何か思いに沈んでいるが、そのゆたかで逞しい軀が微妙な明暗で強調されているのは、後方の背中を見せた女が細い一本の輪郭線だけで描かれているのと対照的である。翌三一年四月三日の「カーテンの前に坐る裸婦」^{137 33}では、女が右を向き両脚を曲げて低い台に腰をおろし、折り曲げた右膝を両腕でかまえている。背景の花文様の壁懸けは裸婦の軀にふさわしく、マチスの裸婦画のようである。以上の四点はいずれも単独の裸婦モデルで、古典的な構成が主眼である。六月二〇日の「女のヴェールを剥ぐ男」^{138 34}はほの暗い室内にヴェールで顔を隠し、仰向けに眠っている女を、上方から裸の男が襲おうとして衣類を剥いでいる処である。七月四日「樹間の二人の裸婦」²³⁴では右側の女は樹の枝の間に右を向いて坐り、左から駆けて来て立ち止った少女の方を振り返って見ている。繊細な線で描いた二人の動きは美しく、その輪郭線はまるで震動しているように感ず

ピカソの「芸術家とモデル」について

る。同じ日「彫像の前の裸婦」^{139 35}があり、画面の左半分は暗い室内で、こゝに左脚に体重をかけ、右脚を少し折り曲げ、右腕は後頭部に上げ、左の前膊部を胸元まで上げている古典的な裸婦彫像が立ち、右側の日光の射し込む窓枠に腰をかけている女はぼんやり彫像を眺めている。次に七月七日の「動く馬」²³⁵は、サーカスの舞台の前面で脚を折った瀕死の馬の周囲に、役者たちが驚いて駆け寄っている図である。二日後の七月九日には三点あり、(一)「彫像の前の二人の彫刻家」^{140 36}(一図)ではこの題名によれば右側によく肥えた若い裸の女が毛髪を整えようとして両手を頭上に上げ、右脚で体重を支え、左脚を折り曲げるポーズをした彫像があり、左側にはおそらく彫刻家らしい老人が二人、長い床几に腰をかけ鋭い目付きで右の彫像を吟味している。そのうち前景の老人は杖をつき、後方の老人は左の腕を伸ばして女のポーズの悪い箇所を正しているらしい。(二)「片膝を立てて坐る裸婦」^{141 37}はタイルを貼った浴室らしい中に、左脚を折り曲げて正面を向いて坐る裸婦で、微妙な光線の変化を細かい描線で表わしている。(三)「凌辱Ⅰ」^{142 59}ではうす闇の中で盛り上ったマットの上に女は仰向けに頭を左にして倒れ、その足もとに立って襲う若い男に抵抗して両脚を折り曲げている。頭上に上げた両手首も、頭を前(左)に突き出し背を水平に伸ばした男の強い両手で抑えられ、女の死んだように無力になった顔を男は覗き込んでいる。九月一九日の「憩う女たち」^{143 38}(二図)は前景の左脚を立てて右を向いて坐る裸婦と、その後方の水平のベットに横わり、右腕を上げて顔をとり捲くように曲げ、左肘を折り手先を下に垂らした裸婦とは、緊密な古典的構成をなし、背景の窓と、引き開けられたカーテンとは前景の女の左右の絨緞と対応したアクセサリとなっている。

一九三二年の七月二一日の「吹笛の男と三人の裸婦」^{144 39}はサーカスの場景らしく、右端に侏儒らしい男が左を向いて笛を吹き、画面左上の三分の二の空間には宙を飛ぶように裸婦が両手で顎をさゝえて侏儒に顔を近づけ、体を腹這うように水平に横たえている。彼女の下には、頭部を上を彼女と反対方向に横たえながら侏儒の方に向けている女がある。さらに一番下の女も、同じ方向に体を這うように横たえながら頭を左下隈に両手で顎をさゝえ、半ばうつりと眠っているらしい。これらの人物たちを囲む細い円形の線はこれをまとめて画面の隈々まで動きを見せて美しい。二日後の七月二三日には、『シリーズ』にはないが二点あり、(一)「フルートを吹く男」²³⁶には、この男だけを右向きに坐らせ、右の空間には聴き手の男の顔を三つ小さく描き、その下に夜来竹の垣のような区劃が添えてあるから、これもサーカスの場面であろう。(二)「フルート吹きと裸婦」²³⁷ではフルート吹きは右側で左を向いて吹き、右膝を曲げ左の膝頭を地面につけている。左側の裸婦は笛の音を聞くよりも、吹き手の異様な顔を見ている。同じ月の「坐る女と横わる女」²³⁸の構図は寝室らしい部屋の前景に左膝を立て、右向きに坐り、左の肘を立てた膝

頭に置き顎に手をあてて考え込んでいる女と、後方のベットに横たわり、右の腕を後頭部におき左の腕を曲げて枕を抱いている女との対照で、背景の開かれたカーテンの外は暗い。四個月後の十一月二一日「凌辱Ⅰ」²³⁹では、若い男が右から仰向けに倒れた女の右手首を左手で抑え、上に揚げた左の手足を右手で掴み、襲われた女は悲鳴を上げている。翌十一月二二日の「海浜Ⅲ」²⁴⁰は二人の裸の女が水遊びをしているところで、右の女は立って両腕を伸ばし手先にボールを持ち、左のやゝ小さな女は左右に拵げた両手に布のようなものを持って遊び、海浜には草や花が生えている。翌二三日の「海浜の三人の女」²⁴¹はブロックの図版が暗くてよく判らない。一週間後の二九日の「水浴」²⁴²は二人の少女が小さなプールに飛び込むところで、水面にはすでに子どもの頭が一つ浮かび、飛び込む少女を下から見上げている。プールの周囲をかこんで右端に大きく描いた腰かける女の一部分や、下端の下半身を水平に伸ばし上体を立てゝ水面を眺めている女、そして左側にはプールの縁枠に上体を凭らせて飛び込む少女を見つめている女が居る。この女の後で立てた上体を右腕で支えて坐り、ぼんやり水面に眼をやる女に向かって、一番奥に左向きに坐った女が何か話しかけている。これら複雑な人物間の関係を、わずかな線で簡潔に描き出した描写の筆は冴えている。水遊びでは同じく十二月三日の「球戯をする女たち」²⁴³、同月一七日の「救助Ⅰ」²⁴⁴、翌一八日の「救助Ⅱ」²⁴⁵、および「救助Ⅲ」²⁴⁶、そしてこの月(十二月)には「海浜のシュールレアリストの人たち」²⁴⁷や、「球戯をする水浴の人びと」²⁴⁸や、「海浜の三人の優雅な女たち」²⁴⁹がある。

一九三三年二月の「女の頭部」²⁵⁰はマリー・テレーズの顔をモデルにしたもので、このモデルの彫刻はその後しばしば現われる。二月十八日には人体の四肢を機械的に分解して組み立てた「二人の女」²⁵¹があり、三月三日にもマリー・テレーズの「右を向く女の頭部」²⁵²や、二日後(三月五日)の「台座の上の胸像」²⁵³、同七日には「海浜での遊び」²⁵⁴と、「右を向くプロフィールの女の頭部」²⁵⁵の二点があり、その五日後(三月十日)の「頭部」²⁵⁶もマリー・テレーズがモデルで、以上の²³⁶から²⁵⁶までは『ヴォォラール・シリーズ』にはどういう訳か入っていない。シリーズにおいて次に現われるのは、三月一四日のドライポイント「三人の役者」¹⁴⁵である。

この版画の左端に鬚むじやのピエロのような老優が軍服をきて立ち、右端の古典的な胸像を見ている。彼の右側に優雅な装いの女優が二人立ち、右の一人は右端の胸像に手を触れ、中央の女優は画の外に立つ観衆を見ている。翌三月十五日の「彫刻家、モデルおよび坐像」¹⁴⁶では、左端の台座の上に両手で胸をおさえて椅子に腰をかけたマリー・テレーズらしい全身坐像の前右端には、裸の老彫刻家が両脚を曲げ、眼を大きく睜いて、今彫り上った女の頭部を凝視している。像とこの老人の後の若いモデルは正面を向いて左の老人と右の坐像とをこもこも見ている。

ピカソの「芸術家とモデル」について

る。この主題は女の坐像と老人との緊張した関係で、後方の女は像のモデルというよりも、観者に対して「私の肉体から掴み取った作者自身のイメージ(彫像)と、私とを較べてください」と語りかける証人のようである。このモデルについてピカソが語った言葉を後にフランソワーズ・ジローが伝えている。「彼女(モデル)はこう云っているんだ。私は絶対あんなじゃないわ、と。しかし彼(ピカソ)は私(フランソワーズ)をもう一度見て、しかしやっぱりこれも君だ、このモデルも。もし私がすぐ君の眼を作らなければならぬとしたら、やっぱりこんな風に作るね、と語った」(フランソワーズ・ジロー『ピカソ』(ソとの生活)瀬木慎一訳四三頁)。二日後の三月一七日に同じ「彫刻家、モデルおよび彫像」と題した二点を作った。(147) (148)は前景に台座の上に立つ男が後向きに背面を見せた彫像で、後景には老いた彫刻家が小さい花文様の布を敷いた台に腰をおろし、右手を顎に当てて彫像を熟視し、彼の前にはモデル女が上半身を横たえて老人の膝を枕にし、両手を頭上にまわして彼と同じように彫像を眺めている。老人の背後は花文様のある壁で、その左側には窓が開かれ、彫像の背中の上半身を際立たせている。(149) (150)は右端に立つ蔓の絡んだ円柱の台座に女の頭部が安置され、中央の老彫刻家がそれを両手で撫でている場面で、左端に右を向いて台に腰をおろしているモデルは全身が大きく描かれているのに、彫刻家が全く自分を無視しているのを心中不服そうにしている様子が面白い。右端の女の頭部はブラッサイがいうように「横顔の線が切れ目なしに大きい鼻梁につながる特徴」は明かにマリー・テレーズの顔である。同じ日にもう一点「ジュールレアリズムの胸像と二人の女」(151) (152)では右端にデフォルメされた大きい女の頭部があり、その前に二人の女が立ってこれを見ている。右の裸の女は左手を頭像の上に置き、右手を左隣の着衣の女の右肩にのせている。左端の女はアトリエに入るのが初めてなのか両手を前に重ねて神妙に立っている。三日後の三月二〇日の同じ「彫刻家たち、モデルおよび彫刻」(153) (154)では、画の中央に二人の鬚むじやの男が肩を寄せ、思い思いに脚を曲げてマットの上に坐り、左端の若い男のモデルもやゝ高い同じマットの上に腰をかけ、立てた左膝の上に左の手首を置き、全身の右側面を見せている。中央の鬚むじやの男のうち、左の老人は頭を傾けて左端の青年を喰い入るように熟視し、右の男も青年を横目で見ている。右端の台座の上に立っている女の立像は、誰の作か判らないが制作欲に燃えた左の老人のものであるか。背景にはカーテンが斜に開けられ、その隙間から裸のモデルが不服そうに男たちを見ている。彼女はどうかやゝ若い男を嫉妬しているらしい。翌三月二日には三点の作がある。(155) (156)「着衣の二人のモデル」(157) (158)では、画面の左側に着衣の女が二人立って、右端の蔓の絡んだ円柱状の台座に安置した左を向くマリー・テレーズの頭部像を見ている。前景の若い女は花文様の美しいワンピースを着た身体の後に左腕を廻わして腰掛けの上で支え、右手を左の太股の上に置いて彫像に見入り、後方のやゝ年輩の女は左手

で背景にあるカーテンを引いて窓を開けているところである。この女の鼻と眼の形は、モデルのマリー・テレーズに似ている。なお右端の彫像と台座に絡む蔓花は、この彫像が高い価値のあることを暗示している。(二)「画枠に肘をつくモデル」^{151 46}の左にある小さい仕事机には、制作されたばかりの大きいマリー・テレーズの頭部像が置かれ、その前にあたる右方には制作中の、両膝を立てて坐る裸の少年を描きかけたキャンパスが正面向きに、つまり頭部像と直角の位置に置いてある。従ってキャンパスの中の少年はキャンパスの外の頭部像を熱心に見ているように見え、その後に、裸のモデルがこの画枠に両肘をかけて坐っているが、彼女の眼は彫像でなく画の外を眺めている。この三人の視線の方向は、画中の少年から彫像に、彫像から後のモデルによって画の外、観者に向うことで、観者をもこの運動方向に捲き込んでしまうようである。(三)「酒杯をもつ彫刻家と、しゃがむモデル」^{152 47}は彫刻家が主題で、こゝにも左の端に蔓の絡まるマリー・テレーズの頭部像が立ち、その右側の、像の正面に当る処に裸の若いモデルが右膝を横ざまに、左膝を立てて坐り、顔を上げて頭像を熟視している。モデルの後方の老彫刻家は彼の頭部の出来栄えを見ながら左手で酒杯を上げているのである。三月二三日には四点の作品がある。(一)「制作中の老彫刻家」^{153 48}では、中央に居るのは頭の禿げた老彫刻家で、彼は右側の制作中の粘土の女の頭部に手を加えることに熱中している。彼の左側のモデル台に腰をおろし、静かに右側即ち彼女の正面を見ている。老人の熱心な顔付きは、彼が没頭している制作中の女の頭部と、右をじっと見ているモデルとを巧みに媒介している。(二)「彫刻家と頭部像に感歎するモデル」^{154 49}では、彫刻家は前図とちがって蓬髪 of 壮年の男だが、完成した頭部は左側の蔓の絡む円柱状の台座の上にあり、その作品の前(右側)の前景にはモデルが床にちかに坐り込み、左手で像を撫でながら頭部像の顔を凝視し、その後方には蓬髪の作者が右手を顎に当てて大きい眼で改めて自分の作品を見つめている。背景のアトリエの窓には外の動く雲が見える。(三)「彫刻家、うづくまるモデルおよび頭部像」^{155 50}も、主題は前図と同じだが彫像は反対に右側にあり、その前像のモデルも、彫刻家も左にあり、彫刻家がまだ制作中と同じ目付きで像を見ながら両手で像に触れ、モデルも手を伸ばして台座に触れているのは、前図ではすでに完成しているのこゝでは作者の心がまだ像から離れていないことを示すから、作品の順序も前図と取り換えた方が自然だと思ふ。頭像から発する放射線は、像が一応完成したことを示す記号であろう。このシリーズには入らないが、同じ日さらにもう一点四「眠る女と彫刻」²⁵⁸がある。こゝには左側にマリー・テレーズに似た顔の健康そうな女が両膝を組んで坐り、彼女の左の肩にはヴェールを被った若い女が凭れて眠っているらしく、右端には、ローマ皇帝に似た頭部像が常春樹の絡む柱の台座からこの室内の状景を眺めている。二日後の三月二十五日の「制作中の若き彫刻

ピカソの「芸術家とモデル」について

家」^{156 51}では、右側に頭に樹枝を捲いた若々しい彫刻家の半身が描かれ、彼は左側のまだ未完成だがマリー・テレーズらしい頭部像を、左手にもつ彫刻刀で修正している。円柱風の台座にのせたこの頭部像にも蔓草が絡んでいる。翌三月二六日には二点の作がある。(一)の「彫刻家と二頭の頭部彫刻」^{157 52}では、画面の左側に向く若い女の頭部像と、その台座の下にこれを支える位置に正面を向く鬚むじやの逞しい老人の頭部像とがあり、右側の椅子にゆったり腰をかけた鬚むじやの裸の彫刻家は、右手を女の頭部の台座にかけ、彼の頭に花冠らしいものを捲いている。彼はゆったりした態度とはいえ、胸中では未完成の女の頭部についてあれこれと構想を練っているのであろう。左下の老人の頭部は彫刻だが、鋭い眼で作者を批判するように正面を見ている。(二)「制作中の彫刻家の半身像」^{158 53}では、老彫刻家は左側に大きく描かれ、左手を右側の頭部像の台座の上へのせ、右手にへらを持ち、鋭い眼で未完成の頭像を熟視し、緊張して口を嚙んでいる。乱れた髪や鬚や胸毛さえ、作者の熱中ぶりと、厳しい制作態度をよく表わし、頭部像や台座の上に色々な線を描いているのも制作がまだ不安定なことを示している。翌三月二七日の三点はいずれも完成した彫像を作者がのんびりと見ている場である。(一)「彫刻家の休息と仮面をつけたモデル」^{159 54}は前景に右腕を上げて髪を整えているらしい裸婦のトルソーが後を向き我々に背面を見せて立ち、その後には横わる老彫刻家は上半身を彫像の方に向け、左の腕で頭をさぐえ、鋭い眼付きで彫像を注視している。彼の背後には額に仮面をつけたモデル女が老人をいたわるように左腕を老人の肩にかけ、右手で彼の右手を握っている。背景にはカーテンが開け、窓外の景が見える。この画には、モデルが老人を見おろす視線と、老人が注視する彫像とによる三者の構図上の統一がある。(二)「衣服をもつ裸婦の前の彫刻家の休息」¹⁶⁰の主題は前図の背面のトルソーと、それを注視する彫刻家との関係を拡大したもので、モデルは褥をかさねてそれに凭れる老人の後に居て、左手を彼の左の肩におき、右手で彼の右の胸をおさえているが、その顔はわざと老人をも彫像をも見ず、あらゆる別の方向に向けている。(三)「彫刻された二人の人物」^{161 56}の二人の人物とは画の左側の同じ台座の上に並んで立つ背面を見せる青年と、その後の老人である。老人は親しげに右手を青年の肩にかけ、左の前膊の上に曲げて立ち、青年も右を向き右背面を見せて立ち、二人の後には花瓶を置いた低い机がある。群像の右側にはよく肥えた若い彫刻家が片足を台座の上へのせ、両手を揚げて老人の頭部を修正している。三日後の三月三十日には四点の作がある。(一)「小さなトルソーの前での彫刻家の休憩」^{162 57}では、左側にかなり老いた鬚むじやの彫刻家が床に坐りこんで自作の小さいトルソーを見ている傍で、横になって休んでいたモデルが老人の両肩を抱いてしなだれかかる媚態に、老人は迷惑そうな様子で、目は強くトルソーに惹かれている。(二)「曲芸術家たちの家族」^{163 58}では左端に前図の老彫刻家に似た老人が褥の上

に脚を横にして右手で上体をさゝえて坐り、右隣のモデルらしい女が彼に寄り添って正面を見ているが、この二人は曲芸団の持主の父娘らしく、右側には、老人が注意して見ている傍で、男女三人の子どもたちがそれぞれ坐ったり、空中で手足をひろげて横になったりして勝手に曲芸をやっている。窗外は前図と同じ風景である。曲芸師の主題はピカソの赤の時代に好んで取り組んだものであるが、彼はその後郷愁のごとくしばしばそれに帰った。(三)「若き騎手像の前の彫刻家の休息」^{164 59}の左側の馬と、馬から降りて鞭を拾う裸の青年とは群像をなし一つの台座の上に立ち、右側には重ねた褥にもたれて憩う老彫刻家が群像を熟視しながら、彼により添うて横に寝そべる若い女を愛撫しているのに、女は、群像には全く関心をもたずたゞ恍惚とした姿態である。窗外には低い山の景観がある。(四)「牡牛のバックカス祭を前にした彫刻家の休息」^{165 60}では、右側に制作に疲れてマットの上に横たわる老彫刻家を若い裸のモデルが両手でやさしく療^いしている処へ、突然裸の女を背にのせた牡牛が、青年に導かれて左方から闖入してくる。どの人物も頭に花冠をつけ、体に蔓草をまとい、祝祭の意を表わしている。背景の窗外には風景が垣間見える。翌三月三一日にも四点あり、いずれも「彫刻家の休息」と題されている。(一)「馬と牛との闘いの彫刻を前にした彫刻家の休息」^{166 61}では場所は彫刻家のアトリエで、左の画面横三分の二のスペースに逞しい牡牛が二頭の馬と闘い、一頭はすでに仆れ、残った馬は頭を高く上げて逃げようとする。この馬が首を上^うに伸ばした姿勢は後の「ゲルニカ」の他にもしばしば見られるモチーフである。これらの動物は一つの丸い台座に載っている一体の群像彫刻で、これを右側の彫刻家は上半身をしっかりと立てて熟視している。彼の膝の上には上半身を横にした若いモデルの顔と、曲げた両腕がある。この女の眼は老人と反対に群像には全く関心がないことを示している。(二)「ケンタウロスと女を前にした彫刻家の休息」^{167 62}、こゝにも前図の群像と同じ位置に、女がすゝんで身体をのり出しケンタウロスに抱かれて接吻している群像があり、右側には老いた彫刻家がマットの上に静かに坐り、彼もモデルを抱きながら彼女と一緒に群像を見ている。カーテンを開けた窗外には広い山野がある。(三)「窓の前の彫刻家とモデル」^{168 63}では彫刻家は休息の後再び元気になり、低い台に腰をおろし、右脚を前(左)に左脚を後にして台座の上の未完成のトルソーを熟視し、不満な個所を右手で触っている。トルソーの左側には左端の壁を背にしてモデルが右脚を曲げ、右手の肩の辺まで上げている。このモデルと壁だけは半暗のためか肉体の凹凸や影をくわしく描写するが、明るい右側のトルソーも老人も簡潔な一本の輪郭線で描いている。窗外は例の風景である。(四)「彫刻家の休息とシュールレアリズムの彫像」^{169 64}では、逞しい彫刻家は脚を横に伸ばして坐り、傍らに身を横たえているモデルをまるで愛玩動物を抱くように右手で女の頭をさゝえ、左腕は女の脚に沿うて伸ばし、自分は上半身をしゃんと立てゝ、

ピカソの「芸術家とモデル」について

右側の壁の前におかれた超現実的な作風の女のトルソーに熱心に眼をやっている。芸術作品に対する彼の冷厳な態度と、モデルを愛撫する彼の所作との対比は興味深い。老人の背後にこれまでと違って窓外の景がなく、白地に彼の上半身が際立っているのも、その対比をはっきり示唆している。翌四月一日の「モデルと、大きな頭部彫刻」^{170 65}では机の上に載せられた老人の大きい頭部はまだ未完成で、描線は簡素で、まだ毛髪も瞳も描かれてなく、傍にコップや布切れが置いてある。この頭部像の後方左側には、裸のモデル女が左脚に体重をかけて右脚を曲げ、両腕を組んで顔を右に向けて立っているが、こゝには作者である彫刻家の姿が居ないので、未完成の頭部と、生きたモデルとをつなぐものは何もない。腫のない洞ろな頭部像の眼も、腕を組んで立つモデルの写実的な作風も、画に主役の欠けたドラマという印象を強く与える。二日後の四月三日にも「彫刻家の休息」と題する三点の作がある。(一)「彫刻家の休息Ⅰ」^{171 66}(二)「**三**」⁶⁶は前図とは逆に主役の彫刻家は鬚むじやの老人で、彼は自分に身を寄せて横たわるモデルを両腕で抱いて愛撫しているが、そのさ中でも気がよりののか時々右端の頭部像に眼をやっている。その(二)「**同Ⅱ**」^{172 67}は、彼の頭部像が眼の形も整え、完成に近づいたので、作者もやっと落ちついたのか、蒲団の上に右の膝を立て、脚を組み、彼の前に長く寝そべるモデルを右手で愛撫しながら、彼の心はモデルにはなく、頭を立て肩をひそめて作品の出来栄を吟味しているらしい。窓外の景もびやかな稜線を描いている。(三)「**同Ⅲ**」^{173 68}(四)「**四**」⁶⁸はアトリエの内部で、彫刻家もモデルも同じように並び、頭を左側にし、体を平行に横たえているが、モデルの体はほとんど仰向けに近く、両乳のふくらみや臍まで丸出しにし、頭を横(左)に廻わして陶酔後のようにうっとり老人の顔を見ている。王者のような風貌の老人はしかしモデルの陶酔には頓着なく、右側の二頭の馬が、互に向き合いそれぞれ前脚を上げて抱き合うようにじゃれている群像を凝視している。窓外には例のごとくなだらかな山脈やまなみが展開している。翌四月四日も同じ主題で「彫刻家の休息Ⅳ」^{174 69}(五)「**五**」⁶⁹が造られた。ここでは右端に立つ台座の彫刻はマリー・テレーズでなく、老人の正面向きの古典的な頭部であり、その上彫刻家とモデルのポーズがこれ迄と違い、彫刻家は王者のように威儀ある老人で、重ねた枕に凭れて上体を立てて右脚を上にした交脚姿勢で、身体に古代ローマ人が着るようなトーガを纏っている。女も高い枕の上の左腕の前膊にのせた頭を横にして正面を向け、腰から下は脚を折り畳むように曲げて老人の意志にもっぱら寄り添う様子を示している。この画で左の彫刻家とモデルと、右端の頭部像とは視線の方向がそれぞれ違う世界(現実と芸術作品)を代表し、ピカソ自身の芸術観を暗示している。

「彫刻家の休息」というここに述べた連作について、ピカソは後にフランソワーズ・ジローに版画を見せて次のように語ったと伝えている。……彼はさら

に数枚めくった。一人の彫刻家の腕に抱かれた美しい髪の裸婦¹⁷²があらわれた。その側の台座に、彼の彫刻のアトリエで見たことのある彼の数点の作品に似た女の横顔があった。「この彫刻家もいささか当惑しているんだよ」と彼が言った。「自分がどういうやり方で制作したいのか確信がもてないのだ。かれの作品のモデルの形、大きさ、色を一つ一つ注意してみれば、むしろ、きみにだっただけの当惑が理解できる。かれには自分が何を望んでいるのかわかっていない。作品のスタイルが非常に曖昧なもの不思議じゃない。神と似ている。神だつて実はもう一人の芸術家にしか過ぎない。神はキリンや象や猫を作りだした。ほんとうのスタイルなんか何もありやしない。ただいろいろ他のものを作ってみるだけだ。この彫刻家と同じさ。この彫刻家は初めは実物通りに制作する。次に抽象を試みる。最後には、モデルを抱いて終りになるのさ。これを見てごらん。」彼は一人の彫刻家の構成物の前に立っているモデル¹⁸⁸を指した。その構成物はロココ風のひじ掛け椅子のように見え、椅子の骨組のある部分は女の形態が基になっていた。「こんな風ながらくたのよせ集めで誰に彫刻が作れるものか。」彼はにやつと笑って言った。「かれは真面目じゃない。もちろん自分ではかなり真剣なつもりでいる。ひげを生やしていることでそれはわかる。それからここにも」、彼は別のエッチングで、彫刻家の腕に抱かれている美しい髪のモデル¹⁷⁴を指した。「こんな風に髪の毛に花束をからませ、」彼はじつと見つめた。「女の方の髪は野草のクレマチスらしい」とかれは言った。「ところが男のは蔓だ。男はいつも女の子よりずっと忠実だな。」(フランソワ前

掲書四二、
四三頁)

この版画¹⁷⁴では裸のモデルは彫刻家の身体にまつわるように凭れて両脚を曲げ、その身体の重さとやわらかさが幾本かの細い曲線で決定されていた。ピカソはさらに云った。「彫刻家の頭は随分穏やかだね。一本の純粹な線で何かに成功したら、その彫刻家は確かに何かを発見したのだ。もし彫刻がうまく出来、形が申し分なく、ヴォリュームが十分であるとしたら、彫刻の頭から水差して水をかけると、水が流れたあとは、彫刻がすっかり濡れるはずだ」(同上)。翌四月五日の「群像彫刻を見るモデル」¹⁷⁵では、これまでと違い、左端に裸のマリー・テレーズらしい女だけが右手を絨緞の上に突いて行儀よく坐り、右側(女の正面)のサーカス団の出し物らしい演戯の群像を見て驚いている。この群像は前脚を上げて跳ねる馬の背に少年の一人が鞭をもちながら後向きにしがみ付き、今一人は馬を背後から追いかけている。馬の前にも鞭の紐を持ち逃げながら馬の方をふり返っている少年と、馬の正面に向いて両手を上げて少年がいる。この群像は四角な台座の上にあり、背景に広い窓から風景が見える。翌四月六日の「窓を背にした三人の裸婦」¹⁷⁶では、右側の裸婦は左を向いて我々には体の左側面を見せて坐り、左側のマリー・テレーズに似た顔立ちの裸婦は両膝をそろえ、右手を床に突いて上体を真直ぐにし、右側の女の話の聴いている様子で、その右隣の中

ピカソの「芸術家とモデル」について

央の女は、両膝を立てて両腕を膝頭に置いて坐り、やゝ左に頭を傾^かげて二人の女の会話に参加している。これら三人の坐る姿勢の変化はそれぞれ一本の輪郭線でみごとに写されている。さらに翌四月七日の「彫刻家とその前に立つモデル」¹⁷⁷では、アトリエの中で右側の、低い台の上に坐った鬚もじやの老彫刻家の前に裸のモデルが立っておずおすと近づく様子を、老人は右手を顎に当てて鋭い眼付きで観察している。老人の威厳ある体軀の前ではこのモデルは、いかにも幼稚で貧しげに見える。翌四月八日の「彫刻家と膝まづくモデル」¹⁷⁸では、前図と同じ主題であるが、ゆったりと坐った彫刻家の前でモデルが両膝をそろえて折り曲げて膝頭と爪先だけを床につけ、心が臆したらしく両手を頬に当てて伏し目になっているその姿態を、老人は冷静に観察しているところである。女の顔と腕の上膊部だけに明暗が施されてあるが、面白いのは老人の下方に台座の仮り板だけをつけた老人の頭部が横倒しになっていることである。この頭部像の眼はこの画を見る我われに対して、老彫刻家のモデルを見る眼がいかにも敵しさを告げているようである。三日後の四月十一日「盃をもつ若い男の彫像」¹⁷⁹では、左手に酒盃をもち、右手に短剣をもつアポロンのようなこの青年像は、後方の大きい顔面と両手の一部が見える彫刻家の作らしく、同じく左端に顔の一部が見える女は、おそらく彫刻家の愛人であろうか。十一日後の四月二二日の(一)「凌辱Ⅱ」¹⁸⁰、(二)「同Ⅲ」²⁹⁵、(三)「同Ⅳ」¹⁸¹、さらに翌四月二三日の「同Ⅴ」¹⁸²、および同月(不^日明)の「窓の下での凌辱」¹⁸³といった一連の凌辱作品がある。これらのうち四月二二日の(一)「凌辱Ⅱ」¹⁸⁰(^{ドレイ}ポイント)では闘牛か獅子のように逞しい裸の老人は、もう意識を失って仰向けに倒れているらしいマリー・テレーズに似た少女に襲いかゝっている凄惨な場面であるが、(二)の「同Ⅲ」²⁵⁹はおそらく(一)「同Ⅱ」よりも作風が大まかでスケッチ風で、仕上げは荒いが女の必死の表情がよく表われている。さらにこのエッチング(三)「同Ⅳ」¹⁸¹も同じ場面をアクワチントで処理している。二三日の「同Ⅴ」¹⁸²も同じ凶柄だが女はふくよかな顔を横向けて歪めながらも胸のゆたかな二つの膨みは彼女の若き生命力をよく表わし、その点でもっとも壮烈である。日は判らぬが同じ四月に「窓の下での凌辱」¹⁸³がある。これは逞しい鬚づらの男が右向きに立って、右の腕で柔らかな女の上体をかゝえこみ、上を向く女の顔と胸乳の間に彼の頭を突っこんでいる劇的な情景である。凌辱の主題はこれで終り、後にはミノタウロスの暴行の場面があるにすぎない。

五月三日には主題は一転して、再び「彫刻家とモデル」に立ち帰り、この日の作は二点ある。(一)「肘をつく女、背中を見せる彫像および鬚づらの頭部」¹⁸⁴では、正面を向く鬚づらの老人の顔を描いたキャンパスの上縁に両肘をかけた黒い服の娘が、右側に背中を見せて立つ大きい女のトルソーを見ている。美術品に不案内な娘が驚いて眺める表情と、至高な芸術の世界を代表する描かれた老人の威厳との対照がテーマで

あろう。(二)「裸のモデルと彫刻」^{185 78}(六四)でも、左端に裸のモデルが机に右の肘をかけて立ち、右側の、ミケランジェロのユリウス墓碑の未完成の天をささえるアトラスにも似た、背中を曲げ肩に重荷を背負い、両脚を曲げて立つ逞しい老人の彫像を見て驚いている。背景の窓際に、今一つ老人の正面を向く頭部像があり、この版画の意図も前作と同じだが、女はモデルらしく、芸術を代表する筈の頭部像も、重荷を背負う余りに見事な老人の彫像に驚いているように見える。翌五月四日にも二点あり、(一)「モデルと後向きの大彫像」^{186 64}では、後を向いて少し背を屈めた巨大な女の背面像と、それに向き合う現実のモデル女との対決である。モデル台に腰をおろし、左腕の肘を窓際まどぎわにかけた女は、両膝を曲げ右腕を下に伸ばして、巨像の前で臆することなくひたと彫像を見ている。(二)「モデルとシュールレアリズム彫刻」^{187 79}ではモデルの女が左側に背を見せて立ち、右の奇妙なロココ風の椅子に坐った甲冑をまとうたらしい坐像の抽象彫刻をふり返って眺め、左手で像の肩の辺りに手をかけ怪訝そうに見ている。キリコかザッキンの作に似たこの像については、前にピカソの言葉を引いた。翌五月五日には二点あり、(一)「しやがむモデル、背を見せる女のトルソーと、鬚面の男の頭部」^{188 80}のトルソーは、前日の(一)^{186 64}と向きが違うが同じポーズで、右側の女はしやがんで両手を後首に廻らし彫像の力に圧倒されている風情である。モデルの下方で画外の正面を見る大きい眼の老人の頭部は、画面に描かれた場景(芸術)と、その枠をふみ越えた現実世界との対立を暗示しているのである。(二)「彫刻と花の壺」^{189 81}では窓際の花を挿した花瓶と、左側の右を向いているマリー・テレーズらしい女の横向きの座像の他に、花瓶の下方に正面を向いている鬚のある男の頭像がある。この像も画の中にありながら画外の観者の方を向き、芸術の世界の中から、この世界の外(現実)に向かって何かを訴えようとしている。そのような特徴的な人物の存在がピカソの版画にしばしば登場することはすでにのべた通りである。以上の諸作品では主として彫刻家とモデルの主題が扱われたが、次に十二日後の五月一七日には新しいミノタウロスが登場する。

二、ミノタウロス

まず五月一七日以後の作品名をあげると、一七日の「手に盃をもつミノタウロスと若き女」^{190 82}では、これまで見てきたアトリエ内での新しい主人公である牛頭人身のミノタウロスが敷布シヤツの上に枕に凭れて体を横にし、両膝を立て、盃を上げている。彼の後方には若い女が両脚を曲げて怪物に寄り添い、恐れる色もなくその顔を見ている。翌五月一八日には三点の作がある。(一)「やさしく女を抱くミノタウロス」^{191 83}では左の前景にミノタウロスが椅子に坐り、右側から走り寄って彼の膝にうつ伏した女を両腕でしっかりと抱き、女の後頸に接吻している。右側の食卓の

ピカソの「芸術家とモデル」について

後に二人の少年が怪物の行動を面白そうに眺め、そのうちの左の一人はフリュートを吹いている。背景の広い窓の前には老人の大きい頭部像もこやかに正面を向いて笑い、左端には高い台座の上のローマ皇帝の頭部に似た彫像がその足下の怪物の行動には全く無関心に右方を眺めている。(二)「ミノタウロスの傍でのバッカス的情景」^{192 61}(七図)の左側の端には大きい牛頭のミノタウロスが左腕を横に伸ばして酒盃をもち、右側には彫刻家らしい鬚むじやの老人が上半身を後に倒し、両脚を折り曲げて組み合わせ右手に酒盃をもち、左手で右隣の両脚を折り恍惚とした表情の女の胴を抱いている。この老人と怪物との間、したがって老人の左隣には酒に酔払った女が仰向けに倒れ、下半身を奥行に向けてやゝ高く上げ、頭を前景の地につけ、髪をふり乱して斜に横わっている。この一座では明かにミノタウロスの意志が支配している。(三)「女に観られる眠れるミノタウロス」^{193 62}では、怪物は酔払ってベットに仰向けに伏し、胸から右の上半身は薄い花文様のカーテンを透してあらわには見えぬが、胸毛や、腹や、横(左)に伸ばした右腕は明瞭である。彼の眠るベットの前景には、左側に着衣の女が両膝を立てて右向きに坐り、静かに怪物の眠りを見守っている。

ミノタウロスというのはアポドロスのギリシア神話によれば、クレテの王は他の豪族たちに自分の力を誇示して彼らを支配するために海神ポセイドンに供犠し、海中から牡牛を現出させることを祈った。現われた牡牛は余りに美しいので王はこれを海神に捧げることを惜しみ、自分の飼っている他の凡牛を捧げた。海神は怒り、牡牛を猛悪にして王妃パンパーエに欲情を起させようと企んだ。果して妃はこの牡牛に恋し、殺人の罪でアテナイから亡命してきた工匠ダエダロスと謀って車の付いた木製の牝牛を作り、内部を空洞にして牝牛の皮を剥ぎその皮を縫いつけ妃をその中に入れた。牡牛が来てこれを真の牝牛と思っただけで発情してこれと交わり、妃はやがて牛頭と人間の肢体をもつミノタウロスを生んだ。怒ったミノス王はダエダロスに命じて迷宮を作らせその中にミノタウロスを閉じ込め、餌として年々アテナイから伴われて来られた若き男女七人ずつを殺して供した。後にこの犠牲の若者の一人に加えられたテセウスは、王の娘アリアドネに恋され、彼女から貰った糸玉に助けられ、迷宮の奥に居たミノタウロスを殺して迷宮を脱出したという。

ミノタウロスがこのシリーズの中で五月十七、十八の両日に突然現われたのには、理由がある。ピカソは嘗て一九二八年に「走るミノタウロス」や翌年「ミノタウロスと眠る女」を描いたが、これらはシュールレアリストたちとの交渉から生まれた現在の『ヴォラール・シリーズ』のミノタウロスとは直接関係がない。一九三三年に詩人テリアードとスイス人の若き画商アルベール・スキラとは、ヴォラールに対抗してシュールレアリスムの詩人たちの新しい雑誌を企画し、雑誌の題名に『ミノタウロス』が撰ばれ、その創刊号三〇頁の表紙画をピカソに依頼した。当

時からピカソはシュールレアリストであることを拒否していたが、友人たちとの関係からそれを引き受けた。その表紙画の写真をブラッサイが撮り、雑誌は一九三三年五月二五日、すなわちこの『ヴォラール・シリーズ』の版画制作のほぼ一週間後に発刊された。写真家ブラッサイは云う「或る日の午後ピカソを訪ねると、彼はちょうど雑誌『ミノタウロス』創刊号の表紙画を制作している最中であった。一枚の板の上に段ボールの紙片を貼り、その上に銀紙の切れや、グワッシュで彩色した壁紙、亜麻布で作った木の葉を三枚のせて画ピンを八個押し、その一番上に右を向いて坐り込んで小刀を持つミノタウロスの自作版画が貼ってある。人工の葉は、今では流行おくれになって放置されてあったオルガの古い帽子から取ったもので、このモンタージュ作品を撮影する際ピカソは画鋏もその俣にしておくように強く主張した。この雑誌の表紙はピカソの後にドララン、マチス、ミロ、アンドレ・マッソン、マグリット、サルヴァトーレ・ダリが続いて担当した。」(ブラッサイ『語るピカソ』)。(大岡飯島訳一五頁以下)

かようにこの時のミノタウロスのイメージはシュールレアリスト達の発想で、彼らはこの怪物において不合理な神々の秩序をうち壊そうとする反抗に共鳴し、一切の束縛を脱した自由、普遍的暴力の象徴を見たのであるが、自らをシュールレアリストでないと頑固に主張するピカソが一時この怪物のイメージに没頭したのは、シュールレアリストとは別に、この怪物の中に彼自身の性格の一面を見出したことと、スペイン人ピカソが性来好んだ闘牛の牛を造形化する恰好の機会と考えたからと思われる。ミノタウロスは平素は自分に近づく女たちには優しく、一緒に酒を飲み遊んだりするが、時には眠っている無防備な裸の女を見ると急に危険な本性を表わし、鼻孔を膨らませ、女の周りを苛々と歩き廻ったり、或は猛然と跳びかゝる。その例は上に見てきた「凌辱」の場面を思い出されたい。ピカソには制作の刺戟剤としていつも若い女の肉体が身辺に居ることが必要で、殊に健康でひき緊った肉体をもち、彼の命令に従順にしたがうような女性が欲しかった。彼には女を直接モデル台に坐らせなくてもその自然な生感を観察し記憶するだけでよかった。そういうモデルになる女と共に居て制作に熱中した後には、興に乗ればその女と抱き合うことで制作のエネルギーを放散させた。ピカソにおいては制作の終りも、性の交わりも一つになって区別できなかったようである。ミノタウロスはアテナイから送られた若き男と女を貪り食う野性があるが、ピカソも自分の内部にこのようなミノタウロスを飼っていた。ピカソ自身もこのことを自覚し、しかも自分の天才と、その芸術が至高のものと信ずること、それを正当化していたようである。前掲の「手に盃をもつミノタウロス」^{190 82}や、「女を愛撫するミノタウロス」^{191 83}には女に優しいミノタウロスの一面を表わし、女も安心して彼に寄り添い、時には自分の方から彼の愛撫を願うしぐさがある。「女に覗られている眠れるミノタウロス」^{193 62}を制作した四日後の五月二二日には、ちょっと

ピカソの「芸術家とモデル」について

テーマが変わった「驚く水浴の女たち」¹⁹⁴を作っている。庭園の中に四角の水槽があり、その中では水浴中の二人の娘が驚いて立ち上っている。水槽の中の左側にはローマ皇帝の胸像らしい彫刻が台座の柱頭の上から冷然と娘たちの騒ぎを見ている。娘たちを驚かせた原因は、水槽の後の樹蔭から若い男の頭の一部が覗いているからであろう。翌五月二三日の「アマゾンを襲うミノタウロス」¹⁹⁵では、地上に仰向けに倒れ、抵抗の果てに諦めたアマゾン女の上にのしかかっている怪物は、その猛悪な本性をむき出しにしている。五月二四日「裸婦を愛するミノタウロス」²⁶⁰も、前図と同じく地面に仰向けに倒れ抵抗の意志を失った女の上にミノタウロスがのしかかり、既に犯しはじめている場面で、このテーマも前図と同じく「凌辱」と名づけた方が正しいであろう。何故なら、それと同じ構図が四月二二日の「凌辱Ⅲ」²⁵⁹や、六月一日「女を犯すミノタウロス」²⁶²や、十月三日「凌辱Ⅶ」²⁶³に見られるからである。五月二六日「傷いたミノタウロス」¹⁹⁶では、逞しい怪物の体は大地にうつ伏せになり、両膝を曲げて両手を突き、巨大な頭を左の手の甲の上にのせているので、彼の苦しい呻き声が聞えるようである。後方に彼の背中越しに、三人の子どもの好奇心にみちた顔の一部が見える。五月二九日の「うち負かされたミノタウロス」¹⁹⁷は、アレーナ(演武場)の内側でテセウスらしい若い裸の男が地に膝を突き、右手にもつ短剣を牛の後頭部に突き立てたので、ミノタウロスは彼の前(左側)に倒れ、拵げた自分の両腕の間に頭部をうつ伏せている。アレーナの外側には長い塀があり、塀の後では観衆の人びとが興奮してアレーナ内のでき事に注目している。ほとんどが女性で、中でも三人の女、即ち左方の塀の上に置いた両手に頸をさかえて凝視している女、その右隣の蓬髪の老女の顔の一部、殊にその右隣の一人おいた中年の女は体をのり出し、右腕を瀕死のミノタウロスに接するばかりに伸ばして、その末期を注視している。五月三〇日の「瀕死のミノタウロス」¹⁹⁸(八図)では、アレーナの内側にはもうテセウスらしい青年は短剣だけを地上に棄てて立去り、たゞ瀕死のミノタウロスだけが倒れて左手を地面につき、右手で胸の傷口をおさえ、両膝で地を這うようにしながら、頭は天を仰いで呻いている。アレーナの塀の上には見物人の顔が六つ並んでこの光景を見ているが、そのうち端の女だけが右腕をミノタウロスの方に塀越しに伸ばして憐憫の情をしめしている。これより二週間後の六月一日「帷の後のミノタウロスと女」¹⁹⁹では、主題は一転してミノタウロスは寝台の上に右向きに上半身を立てて坐り、その胸に寄り添う裸婦をやさしく愛撫し、抱かれた女の顔には満ち足りた満足感が見える。寝台の前に設置された薄く透ける帷幕が左右に開けられ、ミノタウロスの頭部は帷幕を透して描かれ、開かれた帷幕の中央には、彫刻家のアトリエで屢見たのと同じ横長の窓から外の山脈が見える。六月一八日の(一)「ミノタウロス、酒呑みと女」²⁰⁰では、画面の右後ろに酒呑みらしい鬚面の老人が嬉しそうに右手で

酒盃をもち上げ、画の前方即ち画外の我々の方を見ながら、彼の左隣のかなり酔い潰れているらしいミノタウロスに更に酒を勧めている。老人とミノタウロスのうしろに正面を向く女が居て、自分の左手を老人の左肩にかけ、右手で酒盃をもつ老人の右腕の前膊をおさえて酒を止めさせようとし、老人の前には眼は開いているがすでに酔い潰れて正体を失った女が、左腕で頭をかゝえ、上半身を卓上に横たえ、右手で乳房をおさえている。彼女の下半身は、右隣のすでに酔い潰れたミノタウロスの下半身で隠され、この怪物の酔態ぶりをその左隣の女は気遣いつゝ途方に暮れている。(二)「眠る女を愛撫するミノタウロス」²⁰¹⁹¹(九図)では、画面の高さの三分の一程のところにある寝台の上に、頭を左にして横たわる裸婦の熟睡した顔が描かれ、右側には同じ寝台の上に、裸婦より前方にミノタウロスが膝まづき、左手を寝台の上に支え、背中を左に屈め、その大きい頭部を眠る女の顔に接するほど近づけて見つめているらしく、画外の我々には眠る女の顔の正面と怪物の体の左側面が見える。画面の上には夜の闇がおおい、構図も描線も美しい。ピカソはいう。「彼は女を見て、その心を読もうとしている。自分は怪物だから彼女が自分を愛しているのかどうか知ろうとしている。」彼はわたし(ワラズ)を見上げた「女というものは全くおかしなもので、女を起したいのか、それとも殺したいのか、これはむずかしい所だ」と彼はいった。版画ではないがこの月の二四日と二八日に「ミノタウロスと裸婦」と題した凌辱を表わす場面がグワッシュと黒で画かれている(前掲「パブロ・ピカソ、天」三二頁)。これは前掲版画のテーマのつゞきである。

後にピカソからこの数点の版画を見せられたフランソワーズ・ジローは次のように記している。数枚の版画はどれも鬚を生やしたり、鬚をきれいに剃った男たちで、ミノタウロス、サテュロス、牧羊神の姿をした人物と、あらゆる種類の女たちとを一語に描かれていた。皆全裸かそれに近く、ギリシア神話のドラマを演じているようだった。ピカソはいう。「これらは皆地中海の小高い島で行われるのだ。クレタ島のような処だ。そこには海岸沿いにミノタウロスが住み、彼らは島の富裕な領主たちだ。彼らは自分らが怪物だということを知っている。あちこちに居る伊達男や数奇者と同じで、一番売れっ子の画家や彫刻家の作品が家中に一ぱいあり、癡顔に近い生活をしている。彼らは美しい女に囲まれるのが好きだ。地方の漁夫に頼んで隣の島々から女の子を集めさせる。日中の暑さが過ぎると、彫刻家やモデルたちをパーティーに呼び、音楽と踊りとで憂鬱が消え、陶酔に浸るまで彼らはみんな貽貝やシャンパンを飲み食いする。そこから底抜けの騒ぎが始まる」(前掲「パブロ・ピカソ、天」三二頁)。

三、「女闘牛士の死」その他の主題

『ヴォォラール・シリーズ』の版画の記年を辿ると、一月二日「凌辱Ⅶ」²⁰²⁹²、一月三日「凌辱Ⅷ」²⁶³が続くから、これらは前作よりほど五、ピカソの「芸術家とモデル」について

ケ月の間隔があるが、その間に版画でない作品は六月二八日「ミノタウロスと裸婦」墨画、七月六日「踊るシレーヌ」グワッシュ画、七月二〇日「彫刻家と作品」のペンとインク画があり、さらに九月六日には新しく「女闘牛士の死」の油彩画および九月一九日の「女闘牛士の死」の油彩画(ピカソ美術館)などが作られている。さらにそれより四〇日後の十一月二日の「凌辱Ⅶ」^{202 92}には、荒々しい線で描かれた大地に仰向けに倒れている女の上に鬚面の頑丈な男がのしかゝっているところで、女は男の腕にかゝえられ抵抗力を失い、諦めとも恍惚とも判らぬ表情をあらわし、男は乱暴な所作にも拘らず何か苦痛に堪えているように見える。翌十一月三日の「凌辱Ⅷ」²⁶³も同じ主題だが、この版の図版はブロックの目録ではよく判らない(これは「ヴォアール・シリリス」でなく、「一九四二年に五〇枚刷られた」)。十一月七日には「女闘牛士の死」の主題が現われ、まず「アレーナの中の牛と馬との闘い」^{203 93}がある。アレーナの内側では左から来る牡牛が前脚で馬をおさえ、頭を下げ角で一突きしようとし、馬はすでに前脚を折り、牛角に突かれる瞬間で、右側のもう一頭の馬は恐れて絶望的に逃げようとしている。アレーナの囲塀の後は三つの棧敷に仕切られ中に大勢の観衆が居る。十一月八日には「白昼の死」と題した四点の作がある。(一)「同Ⅰ」²⁶⁴は、左から逞しい牛が頭を低うして角で右側の馬を襲い、馬の背から女闘牛士は意識を失って滑り落ちる処である。(二)「同Ⅱ」²⁶⁵ではアレーナの内側で左右から牛と馬がぶつかり合い、その間に失心した女闘牛士はすでに逆様に滑り落ちているが、馬はまだ無傷で、これを助けようとして駆けつけた男の闘牛士は長い槍をさして牛の額に突き刺している。アレーナの囲塀の上には人々の顔が見える。(三)「同Ⅲ」²⁶⁶では左側に巨大な牛が頭を低うして角を立てて迫り、右側の頭を上げ天に向かって絶望的に咆吼する馬は牛の猛攻に堪えそうもない。この二頭の動物の死闘の間に、すでに牛の角に突かれて絶命したらしい女闘牛士も頭を天に向けている。(四)「同Ⅳ」^{204 94}の画面の上方では左から迫る巨大な牡牛の頭上に、既に角で突かれた女闘牛士が顔を上に向け手足を伸ばしたまゝ絶命した体があり、下方では右に向かって逃げようとする馬が騎者の方に頭をふり向けているが、この馬もすでに腰を一撃されたらしく前脚を折り腹を地面につけ、逃げることもかなわぬらしい。後方のアレーナの塀の上には観衆の顔が幾つか描かれ、中でも右端の男は女闘牛士の方を傷ましげに見ている。——これまで見てきた凌辱(暴行)や女闘牛士の死のような主題が好んで扱われてきた背景には、ピカソの妻オルガの嫉妬と、彼女の嫉妬の対象となった新しい愛人マリー・テレーズ・ワルテルの不満との板挟みとなって、苦悩するピカソの心情を推測するのは誤りであろうか。十一月十一日の「サーカス」^{205 95}は、曲芸団の乱痴気騒ぎである。室内でサーカスの団員たちが遊び戯れ、土俵のような円形の区劃の中で少年が片手を球の上について逆立ちをし、両脚を左右にひろげ左腕を上げている。右端の先輩格の団員は直立して両腕を組み、少年の技芸を見

ている。前景でも団員が土俵の枠の上に横たわり、右肘を立て左腕を伸ばして、土俵の左から猛る馬に乗った女騎手が球戯の少年に向かって駆ける様子を監督している。小さい画面の中によくこれだけの人物を隙間なく配置したことに驚かされる。

四、アリストパネス『女の平和』挿画と、レムブラントとモデル

年が明けた一九三四年の一月一三日には再びエッチングにとりかゝっている。主題は例によって芸術家とモデルであるが、彫刻家ばかりでなく、レムブラントや、画家とモデル、裸のモデルたち、およびミノタウロスを含めて古代神話の主題など雑多である。まず一月一三日の「スパルタとアテナイの戦士たちの和平」²⁷¹、一月一五日の「女たちの誓い」²⁶⁷、一月一七日の「キネシアスとミュリーネ」²⁶⁹、および「饗宴」²⁷²、一月二四日の「夫婦と子ども」²⁶⁸、二月四日の「二人の老人と帆船」²⁷⁰の六枚は、アリストパネスの『女の平和』の挿画で、前の三一年に描いたオヴィディウスの『変身譚』の挿画と類似するが、これよりもテキストに即きすぎて、むしろ描写に過剰の感があるのは免れがたい。この挿画本以外では、一月一七日の「仰臥する裸婦」²⁷³、一月三十日の「バックカスとプロフィルの女」²⁷⁴、翌三一日の「棧敷の中の裸婦」²⁷⁵、二月四日の「正面向きの頭部」^(ドライト)²⁷⁶はマリー・テレーズの肖像である。上掲の作品は『ヴォラール・シリーズ』に入らないから省略して、このシリーズに戻ろう。この年(一九三四年)の一月二七日には三点が作られた。その(一)「坐る女と背を向ける女」²⁰⁶は『女の平和』の挿画のように過剰といえるほどの周密な作風でなく、平素のピカソの感情表現に帰り、繊細で決定的な描線は美しい。左側のシートを懸けたモデル台に右向きに腰をおろし、右側面の姿勢を見せる女はマリー・テレーズをモデルにしたらしく、これに対して右側の後姿の女はやゝ年輩で豊かな背中を見せ、その対照は美しい。女たちの立つ床面と、坐る女の胸の辺りに引かれている水平の線とは、アトリエを暗示すると同時に、異なる方向を向く二人の女を連結する役を果している。(二)「レムブラントと女の頭部」²⁰⁷鳥毛飾りの帽子から外み出る縮れた頭髪でそれと判るレムブラントの大きい顔がカーテンの開いた間から見え、その周囲に右を向いた女の横顔が左に二つ、右下に一つ見える。左の顔はマリー・テレーズらしく、右下の顔はレムブラントの妻サスキアであろうか。(三)「パレットを持つレムブラント」²⁰⁸では、左側に例の帽子をきたレムブラントが憔悴した顔で左手にパレット、右手に画筆をもって正面を見ている。彼の右側には醜い老人の頭像があり、その下には描き始めているキャンバスや画用紙が乱雑に立ててある。左端には右を向いて若い女の横顔の一部が見える。二日後の二九日の(一)「見つめ合う二人のモデル」²⁰⁹は、アトリエの内部で左側の女はモデル台に腰をおろし、右の膝頭^{かぶ}を左膝の上に重ね、その膝を左手をかけて手の甲を見せ、右手は腹の辺りに置

ピカソの「芸術家とモデル」について

き、何が不満なのか峻しく固い表情で右側の背中を見せて立つ女と見ている。立つ女は髪を整えるために両手を後頭部に当てながら、左の女を見ている。(二)「帽子をきて坐る裸婦と、衣裳をつけて立つ女」^{210 100}では、前図と同じく左側には花飾りのある帽子を被りネックレスを頸につけた女が、モデル台に腰かけて両脚を組み、上の脚の膝頭を両手で抱き、まじめな表情で右隣の女を見ている。この右隣の女は、裸身の上に修道尼が着るような長い布で頭と頸を捲き、その右端を上げた左手で肩から滑り落ちないように押さえ、右手で右肩から腰に捲きつけた布の端を腰の辺で撮つまんでいる。この二人の女は、画家が命じたポーズを固く守って坐る左の女と、彼女を訪ねる真剣な表情の立つ女との対照は美しい。二人を枠どっている左右の二本の垂直線は、このアトリエの室内を暗示している。ピカソは後のちにフランソワーズ・ジローにこの版画をさして「君が居る。君だよ。判るだろう。私にはいつも幾つかの顔がつきまわっているんだが、君もその一つなんだ」(前掲書四一頁)と云ったという。この作品はしかしフランソワーズ・ジローを知るよりも一〇年も昔であるから、この右側の女の姿態はおそらくピカソの昔からの理想の女性のタイプであったろう。

一月三〇日の三点の作のうち、(一)「こんがらがった頭部と人物」^{211 101}では、右端の裸婦は両腕を頭上にあげ、そこで両手を絡めている。その左隣には三人の人物の顔がみえ、そのうち左の男は頭にターバンのような白布を捲き重ね、彼の左隣の、裸婦を見ているレムブラントらしい顔の男を越えて、左端の老婆と話しているらしい。レムブラントの前に、大きい画布の裏がみえ、画布の右端は右端の裸婦の胸元に当たっている。この版画にはまだ左端に女の左向きに大きい横顔や、左下隅のおそらく若い頃のレムブラントらしい右向きの上半身が小さく描かれている。(二)「しゃがむ若いカップル、タンブランを持つ男」^{212 102}では若い二人の裸の男女が野外に両脚を組み曲げたりして座り、男は左手でタンブランを抱えている。頭に花のある小枝を捲いているから何かの祭であろう。(三)「フルートを吹く少年と、タンブランを持つ少女」^{213 103}では左に低い台に坐った着衣の少女が左腕にタンブランをかゝえ、その右隣の少年は少女の方を向きその耳にフルートを近づけて吹いている。少女はその高い音をうるさがっている様子である。二人とも頭に花を付けたリボンを捲いているから、前図の主題のつゞきであろう。翌一月三二日には二点作られた。(四)「レムブラントとヴェールの女」^{214 105}は画室の中の情景で、帽子から外み出たもじゃもじゃの頭髪の画家が、あのサスキアを膝にのせて祝盃をあげている場面に似た画家の軍服めいた服装をして左手にパレットを持ち、右手で左側に立つモデルの左手を握っている。レムブラントの周りには窓枠か額縁のような枠があり、彼はそこから出てきて左側の軽く衣裳を肩にかけたモデルと握手しているようにも

見える。ピカソはフランソワーズに説明している。「この縮れた口髯のある男が判るか。レムブランドだ。バルザックかもしれない。そんなことはどうでもよい。私の頭から離れないのは、この二人だけだ。それぞれが寄り添って生きているのさ」(フランソワーズ・シ。〔一〕「レムブランドと二人の女」²¹⁵₁₀₅。アトリエらしい部屋の内に二人の裸のモデルがいる。右側の正面向きに坐っている豊かな肉体の女は頭に黒い布を捲き、その左の端を肩の前に垂らし、右腕を椅子の凭れにかけているのに対し、左側の女は右を向いて立ち、やはり頭に領布を被り、両肩にかけた薄着を胸元で両手でおさえているだけで下腹から下の肌が露出している。この二人は沈黙し互に関係する処はないが、背後の大きい窓から内部を覗き込んでいるのは、例の帽子を被った鬚むじやのレムブランドの顔らしいが、その細部をよく見るとどれが帽子で、どれが顔の目鼻立ちがよく判らない。題名がなければ、むしろこれは拡がる大きい花束で、窓枠とみたのは画の額縁のようにも見える。この版画についてフランソワーズはいふ。「肩の上部を衣で覆うたモデルの右側に、裸の女がこぼれるような花束の前に坐っていた。ピカソはいふ、坐っているのはマチスのモデルらしい。彼女は別の画家を試してみようと決心しているんだが、結果を見てこゝに居たくなったんだ。ものすごくこみ入っているんだ。もう一人の方が彼女に云っている、彼は天才よ。あなたは天才の何もかも理会しなきゃならないの、と」(フランソワーズ。もしこのピカソの説明を正しいとすれば、「こぼれるような花束」をレムブランドの顔と取り違えたのは、題名を付した誰か別人だということになる。同じ一月中に「坐る裸婦と、三つの鬚面の頭部」²¹⁶₁₀₆という版画(アッワラント)がある。左側にあぐらをかくようにして両脚の間に両手を合わせたマリー・テレーズが右を向いて静かに坐り、彼女の右側にはまず中央に鬚を生やした右を向く大きい男の顔と、これに向き合った右端のやはり鬚むじやの男の顔があり、彼らは何か話をしてる様子である。この二人の下方に当る最前景にも、やはり鬚面の顔が目を大きく睜いて左端の白いマリー・テレーズの坐像を見つめている。彼女の後の壁懸けにも、また彼女が坐っているマットにも丁寧な花文様があり、この明るく照明された女は題名にはないがおそらくマリー・テレーズの小さい坐像彫刻で、右側の顔を向け合っている二人も、下方の鬚面の男も、この坐像を見て上の二人はその感激を口にし、下の男もたゞ感歎しているのであろう。なぜならこの坐像が暗い室内で際立って明るく、周囲の男たちから超然としているからである。

三月二日の「彫刻家と踊り子の群像」²¹⁷₁₀₇では、左側の厚いマットの上に坐り込み、右手を鬚むじやの頬に当て、右方を見ているのは、頭の禿げた肥満した彫刻家で、彼の視線は右側にある三人の裸婦で、彼女たちが互に手を絡め合っている一つの台座の上で踊っている姿は美しい。台座の傍には壺や林檎や硝子の針に挿した草花があり、背後のアトリエの開かれた窓からは平野が開け、樹立ちが見え、空には雲がうごいている。

ピカソの「芸術家とモデル」について

ピカソの「芸術家とモデル」について

三月九日の「頬杖をついて坐る裸婦」²¹⁸では女は肘掛椅子に坐り、向って左側の肘掛けの上に左手をのせ、その上に右腕の肘をその手の甲を右の頬に当てゝいる。所作に稚^{せき}なさを残しているこの女性はマリー・テレーズがモデルであるが、身体の中の部分も曲線や円の単純な幾何学的図形で明快に構成され、わけて構図が簡明で美しい。これはキュービズムを経てきたピカソの素描の実力を示している。三月一〇日の「四人の裸婦と頭部彫像」²¹⁹（一〇図）では、うす暗い室内の右側には低い土間と、左に少し高い床があり、四人の裸婦が思い思いの姿勢で坐ったり、横たわったりしている。彼女らの関係をよく見ると、一番前景にあたる左端に右向きに上体を真直ぐに立て、両脚を曲げて坐っているかなり年輩の女は、何か考えに沈んでいるらしく、その右隣の体を水平に横たえている女はその娘らしく、上半身を左の母に添え、かつその女の手を固く握っている。この横たわる娘の後には、左向きに坐って書物をひろげながら頭と視線を前景の母娘に向けている若い女、娘の足先の床に半身を乗り出し右手で自分の右頬に当て豊かな乳房を見せながら、その下半身は一段低い土間に置いている女は、左の母娘にもっとも積極的に話しかけているらしい。この部屋の一番奥には、古典的な鬚むじやの老人の頭部像が台座の上から大きく眼を開いて正面を見て、我々に何か話しかけるような風情である。右の土間の奥には窓があり闕に花を挿したガラスの花器がある。この版画は何か劇的な事件らしく本人の頭部像がそれを示しているが、その主題はよく判らない。六月二〇日には新しい「女闘牛士Ⅱ」²²⁰（一一図）の主題が現われる。画の上端では頭を左に曲げた馬が必死で逃げようとし、下方の最前景にあたる左下には画の前方に向かって巨大な牛の頭部が角を振り立てて突進する。馬の背にのっていた女闘牛士はすでに絶命したのか、失心した頭を牛の運動方向に引きずられ、頭髪も下に垂れ、胸乳のふくらみや腹部は奥行方向にあるが左の脚は牛頭の左側にある。縦長の画面に瘳猛な牛の力と必死に逃げようとする馬との闘いの間にあって、絶命した女闘牛士の裸体の描線は美しく壮絶で、レオナルドの「アンギアリの戦闘」のルーベンス模写（ルーヴル）に匹敵する程である。六月二二日の「女闘牛士Ⅲ」²²¹（一二図）では前日の闘牛場面を構図においてもっと明瞭簡潔にしようとする試みである。互に死闘を演ずる牛と馬とを画面の上方で左右に並べて描き、犠牲の女闘牛士をすでに絶命して地上に左右に水平に横たえ、この三者の緊密な結合を、心覚えに引いた上から太い三本の線を基準にして纏めようとしたものである。

五、盲目のミノタウロス、およびその他

前作より三個月後の一九三四年九月二二日には新しいミノタウロスの連作が再び始まった。まず九月二二日の「少女に導かれる盲目のミノタ

ロスI」²²² 211では大小二つの場面を一枚の紙に枠取って描いてある。右の大きい枠内には題名通りのミノタウロスが見えぬ眼を空に向け、両手を覚束なく拵げながら両脚だけはしゃんとして浜辺を歩いているのだが、扱ひ慣れない左手の杖をワンピースを着た幼い先導の少女が助けている。彼女が右腕にかゝえている花束はミノタウロスへ贈るものである。左端に立っているのは陸に上った船員で、その頭上の大きい帆はアテナイから来た親舟であろう。ミノタウロスの後にいる二人の船員は帆をおろした舟の纜を岸辺に繋ぐ作業をしている。左上の小さい枠の画はよく判らないが、左下の小さい扉に鍵孔があり、内部の左に女の横顔が描かれ、地に仰向けに倒れている動物はミノタウロスの幼時と考えれば、この女はパシパーエかもしれない。翌十月二三日の同じ題名の「同II」²²³ 112（一三図）は前図と同じ海辺の旨のミノタウロスだが、細部が少し異り、ミノタウロスは右手に杖を持ち、左腕を左に大きく伸ばし、少女は花束でなく鳩を抱いて左の家の門に向かって急ぎ足で行く。彼女はもう怪物の手を引いていないので、怪物が空を仰ぎ左腕を大きく伸ばしている所作は、俄か盲で不安だからである。前に門のある位置に居た船員はなく、代わって右端に少女が立っている。伸ばした怪物の左腕の後には小舟にのる水夫が居る。時刻は夕頃であろう。次の十一月四日の場面「同III」²²⁴ 113は、一〇月三〇日のエッチングと全く同じだが、こゝではビュラン彫りによる強い線で簡明に、且つ人物の大きさを相対的に変えている。前図の右側に居た少女はこゝでは武装した戦士で、台に腰をかけ、右膝を立て、左足を地面に垂れ、左方の事件を注視している。中央にはミノタウロスが洞ろな目で大きい頭を空に向け、右手に曲った木の杖をつき、左腕を大きく左に伸ばしている。彼の左には小舟の周りに二人の船員がいて、一人は帆柱を高く立て、一人は海から網を曳き上げながら二人とも振り返って怪物の方を眺めている。鳩を抱く少女は怪物の前を走り、左端の門柱の中に案内するのである。こゝでは暗い背景はすべて省略され、空も海も白い地色なので、そのために人物はすべてシルエットとして深い感銘を与える。この十一月に作られたもう一枚の「夜中、少女に導かれる盲目のミノタウロス」²²⁵ 67（一四図）のアクワチントがある。こゝでも登場人物は同じだが、左端には縁無し帽をきた若い男が四角の石に腰をかけ、左手を頬に当てて中央の事件を見ている。中央では例の盲目のミノタウロスが左腕を前（左）に長く伸ばして杖をつき、右手を鳩を抱いて左に走ろうとする少女の肩にかけたので、少女は驚いて頭を後にふり向けてミノタウロスの顔を眺めるのだが、彼の顔は俄か盲の痴鈍な表情で空を仰ぎながら歩いている。彼の右側には二人の船員が船出の用意をし、一人は帆柱を立て、その左前に坐っている一人は漁網を上げているのだが、二人の眼は不幸な怪物をいたましげに見ている。夜空には多くの星が降るように光っている。この画は「十一月」という記年があるが、若い男が左端に立っているイメージは九月二二日も

ピカソの「芸術家とモデル」について

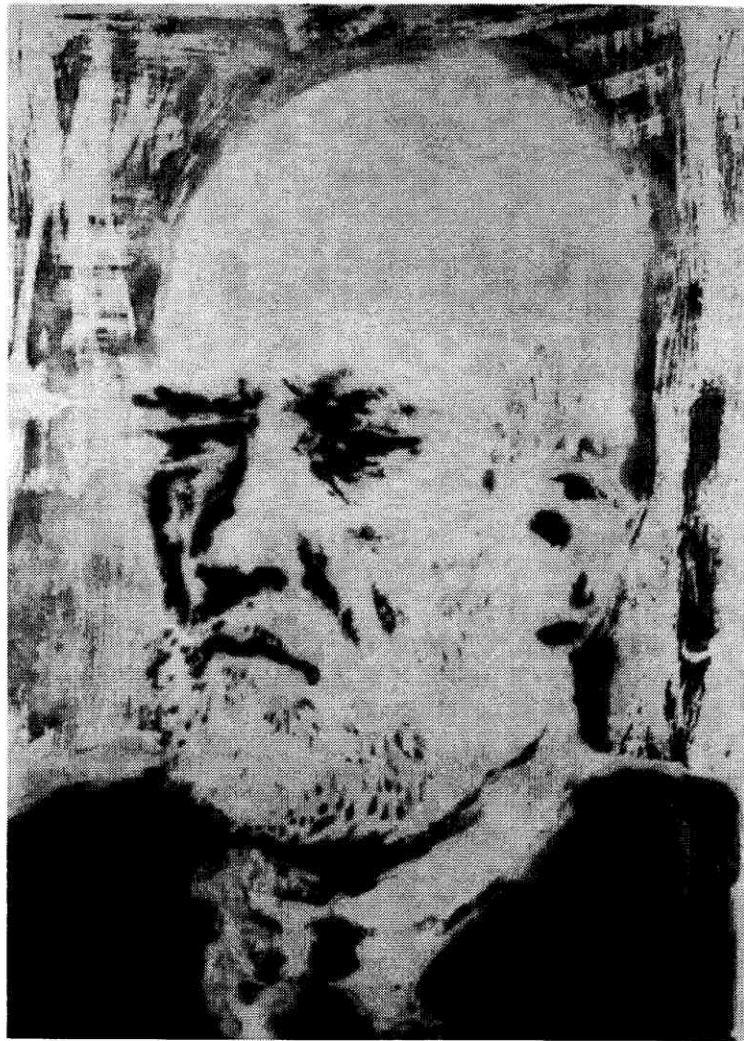
ので、その一月後の十月二三日と、一月四日にはそれが右端の少女となっている。そして次の十一月一八日の「蠟燭の傍の少年と、眠る女」^{226 114}という主題は夜景で、殊に左側の少年がそのポーズの点で後者の作品の左端の少年に似ていることから見れば、後者の作品は十一月初旬の作かと思われる。上にあげた十一月一八日の作品「蠟燭の傍の少年と眠る女」^{226 114}では、夜闇の暗い室内のベットの上に若い女が右手を胸にあて、左の腕を頭上に廻わして眠り込んでいる。上半身はすっかり裸で、腰から下に毛布をかけているのであろう。彼女の足もとの左側に、着衣の少年が床几に腰をかけ、左手を顎の下にあて、右手を膝の上に置き黙って女の顔を不安げに見守りながらやゝ愁眉を開いている。背景が暗く、窓の闕の上に置いた蠟燭の光量も乏しいので、女の上半身、殊に手の甲や胸や腹はもとより、床面を照明するにも足りないようである。翌十一月一九日の「仮面をつけた人物たちと鳥女」^{227 115}のアクワチントとエッチングを併用した作品では、右端に女の顔と鳥の尾翼と体をもった彫像が高い台座の上に置かれ、左側には老人や、牛頭の仮面をかぶった男女が三人並んで立っているが、この主題はよく判らない。三人の人物のうち右端の男は軍服に似た服装で鳥女の像に向き、右手を前に突き出し、左手に何か判らぬものを持ち上げて鳥女を祝福しているらしく、中央の牛頭の仮面の男はむしろ反対に身体を左隣の老人の仮面をかぶった裸婦に向けて話しかけ、この左端の威儼ある老人の仮面の裸婦は、隣の牛頭の仮面の男の話聞きながら鳥女の方を眺めている。十一月十九日の「酒を飲む二人のカタロニア人」^{228 116}では、カフェの中でベレ帽を被った二人の男が親しげに話している。左の男は壁の蔭の暗い場所に坐り、笑いながら卓上のコップを右手でもち、パイプをもつ左手を口辺に上げているのに対して、明るい右側の場所に坐っている男は相手に向かって両手をひるげ、ジェスチュア混じりに話している。二人の顔も、右側のフランス風の半袖シャツを着た姿や、左側のスペインのフランコ時代の制服めいた厚い服も対照的で、おそらく右の男は長くフランスに在住し、左の男はたまたま南仏の知人を訪ねたところであろう。その年の十二月中に作られた「四人の子どもに見られている有翼の牡牛」^{229 65}では、波立つ海に浮かぶ飾りの付いた四角い函船の中には、四人の子どもが互いに身を寄せ抱き合って乗り、函船に立てられた旗は風にはためいている。子どもたちが凝視しているのは、函船とならんで海上に漂う板の上のった恐ろしげな有翼の牡牛で、牛は鼻をふくらませ、怒っている形相だが、子どもたちの顔には少しも恐れる色がない。この主題もどんな物語によっているのか不敏にして私には判らない。

一年後の一九三五年春には、このシリーズには含まれないが、有名な「ミノタウロマキ」^{288 76}（一五〇）が作られた。ブロックの目録Ⅰ、²⁸⁸には完成された一枚しか載せてないが、Pablo Picasso, A Retrospective 1980（邦訳『パブロ・ピカソ、天才の生涯と芸術』旺文社刊）には制作過程を示す五枚の図版（エッチング）があ

る。場面はミノタウロスが恐ろしげな恰好で大きい牛頭を振り立て、海浜を歩いてくるところで、彼はまだ盲目ではなく、鼻孔をひろげ、口を開けた巨大な頭部を前に押し出すようにし、右の腕で何かを掴むように前に突き出している。彼の前には狂乱した馬が後を振り向きながら恐れで逃げ出そうとし、馬の背から女闘牛士がすでに失心して仰向けに滑り落ちるところで、彼女は双乳を露出しながら、右手に握っている鋭い直刀をまだ自分の体に水平に横たえているが、その鋒先が怪物と反対の左に向いているのも、彼女の敗北の暗示である。馬の左側には幼い少女が怪物の突進に恐れる色もなく、左手に蠟燭を掲げ、右手に花束をもって怪物の前進を妨げようとしている。少女の背後の方形の家の窓から、二人の女が顔を寄せておそれ戦っているらしく、左端には一人の男がこの家の高い処に逃げるつもりなのか、梯子を登りながら振り返って怪物の様子を見ている。制作段階を示す五つの図版は次第に描写が緻密になり、最後の版では周囲は夜の闇となり、たゞ海の上だけが明るい。この劇的な版画が作られた一九三五年春は、あの「ゲルニカ」に先立つ二年のことである。ちょうどその中間の一九三六年にもまだミノタウロスの主題がピカソの念頭を去らず、版画ではないがグワッシュと墨で何枚かの素描が描かれている。上掲の *Picasso, A Retrospective P. 393.* によれば、一九三六年四月五日の「馬の母子を荷車で運ぶミノタウロス」は、彼が角で突き殺した馬を吊りつもりで墓地に運ぶところと思われ、「洞窟の前のミノタウロスと死んだ牡馬」ではこの惨劇を眺めている右の女はパンパーエの暗示らしく、洞窟の暗の中から二本の手が歎くように突き出ているのは、牝馬を憐む衆人の一人であろう。五月九日の「ミノタウロスの居るコンポジシオン」では、場所は海浜で、怪物は鋭い剣で体を刺し貫かれ瀕死の状態で、海辺につながれた船の周囲の人びとはアテナイから来た犠いけにえになる筈の男女であろう。上方には女闘牛士が馬上から槍を突き立てている。五月一〇日の「傷いたミノタウロスと男女のコンポジシオン」では、馬と突き殺されたミノタウロスで、右方の裸の男はアテナイから来た犠いけにえになる筈の人物であろう。ミノタウロスの連作はこれで終り、一個月後の六月十二日には新しい主題の女のヴェールを剥ぐ牧神」²³⁰（一六図）が作られた。場処は古代の宮殿の一室らしく、右側に若い女が上体をくねらせ、両脚を折りまげて眠っているところに、左方から頭に角が生えた、鬚もじゃの顔と、動物の尻尾をつけた牧神がひそかに近づき、床に片膝をついて、女を被うている帷幕をかき上げた瞬間である。女はまだ熟睡していて正体もない。しかし露わになった彼女の軀の一部を光線が照らして美しい。牧神の背後（左）には豪華な宮殿の一部が見え、石造の欄干があり、アーチ形の扉の外には樹の生育する庭園がある。何か劇的な物語の挿画のようだが、その題目は判らない。

『ヴォラール・シリーズ』では以上の九七枚の版画に加えて、翌一九三七年にヴォラールに乞われてヴォラール自身の肖像を三点（実際は四

ピカソの「芸術家とモデル」について



ヴォラールの肖像Ⅱ（アクワチント）

て墨の濃淡の調子を細かく出している点で、このアクワチントの版がもっとも効果的である。（未完）

点作ったが、このシリーズには三点採られた、補うて一〇〇枚にした。(一)「ヴォラールⅡ」^{231 117}はアクワチント、(二)「ヴォラールⅠ」^{1332 119}はエッチング、(三)「ヴォラールⅢ」^{232 69}はアクワチント、(四)「ヴォラールⅣ」^{233 118}はエッチングで、『シリーズ』にはブロックの『目録』のうち、(二)^{1332 119}が欠けているので都合三点である。いずれも画商ヴォラールの特徴をよく表わし、あえて比較すれば、(四)^{233 118}のエッチングは簡潔な筆線だけで巧みに描かれ、(三)^{232 69}のアクワチントの濃密な陰影描写よりも明快である。(一)「ヴォラールⅡ」^{231 117}のアクワチント（上掲図）も、墨の濃淡に水墨画のように丹念に注意が払われている。例えばへの字形の唇の線や、頬と顎の淡墨の上には引っ掻きの線や、細い墨線を加えて、全体とし