

[PL.7]

フランシス・ベーコン 《座像》

Seated Figure、1961年、油彩・カンヴァス、156×141.5cm、横浜美術館蔵、Harrison 61-24/Alley 197

フランシス・ベーコン 《座像》 研究ノート

金井 真悠子

はじめに

アイルランドの首都ダブリンに生まれ、家具デザイナーとして働きながら独学で絵画を描き始めた一人の青年は、後に《ある磔刑の基部にいる人物像のための三習作》(Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944年頃、油彩・カンヴァス、テート蔵、Harrison 44-01/Alley 15) で人々に衝撃を与えた。そして、半世紀にも渡って精力的に制作を続け、世界中を魅了することになる。フランシス・ベーコン (Francis Bacon, 1909-1992) である。彼が描いたデフォルメされた人物、怪物のような生き物は、「暴力的」、「残虐」などと形容されるが、彼自身はモデルとなった人物の「外見によって喚起された感情を含めて、外見をとらえようと試み」^[1] しているだけだという。「私がしたいことは、対象を外見から途方もなく歪めたい。ただし、歪めることによってその真の姿かたちを記録したいということです」^[2] と、親しい友人の美術評論家デイヴィッド・シルヴェスターに語ったベーコンだが、激しく歪められた人物はもとの姿かたちからかけ離れ、モデルを特定することが困難な場合も多い。

横浜美術館が所蔵する《座像》[PL.7] (p.8) は、日本国内にある数少ないベーコンの油彩作品のうちのひとつである。本作は1983年に横浜美術館が購入して以来、国外の展覧会に出品されたことはなく、詳しい先行研究も見当たらない。本作のモデルは明らかになっておらず、特定の人物を描いているのかにも疑問が呈されている^[3]。

本論では、まず《座像》の概要、来歴・展覧会出品歴を整理する。続いて、モデルについて考察してみたい。

作品概要

《座像》は、横浜美術館の準備室時代、1983年に横浜市文化基金により購入された。高さ156cm、幅141.5cmのカンヴァスに油絵具で描かれており、画家のサインはない^[4]。紺のスーツを着た男が、深緑のソファに足を組んで腰かけている姿で描かれている。手の描写は簡略化されているが、膝の上で組んでいるか置いているように見える。男の背景には、黒の地に白や青、ピンクなどが混ざったクリーム色の縞模様が素早い筆致で重ねられており、それはソファの上にも浸食して男の背後に降り注ぐように描かれている。ソファはステージのような四角い台の上であり、この台は茶色い床の部屋の隅に対して斜めに置かれている。

[1] ミッシェル・ライリー著、佐和瑛子訳『現代美術の巨匠 フランシス・ベーコン』1990年、美術出版社、p.11

[2] David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon 1962-1972*, Thames and Hudson, p.46, 'What I want to do is to distort the thing far beyond the appearance, but in the distortion to bring it back to a recording of the appearance.' (筆者拙訳)

[3] 『横浜美術館コレクション選』2014年、横浜美術館、p.38、本作の作品解説には、「この絵が描かれた頃から、ベーコンは自身の絵画制作に生身のモデルを使わなくなっており、本作の男性も特定の人物かどうか明らかでない」と書かれ、その匿名性が人間の存在の根源を捉えようとする画家の本質を表している旨の解釈が示されている。

[4] Harrisonのカatalog・レズネ、およびフランシス・ベーコン財団の公式ウェブサイトに掲載されている本作のサイズは152.2×115.2cmだが、当館が公表しているサイズが正しい。

男の顔を見てみると、右目は描かれておらず、わずかに丸く囲ったような跡のみが認められる。左目の黒眼は左側を向いている。耳も同じく左耳しか描かれていない。鼻は明確な輪郭線を持たず、潰れているような印象を受ける。口元には唇のような形があり、固く閉ざされているように見える。太い筆で大きな筆致で描かれた顔のパーツに反して、かき上げられた明るい茶色の髪は細い筆で丁寧に描かれている。

全体的になめらかな筆致で絵具が載せられているのに対し、男性の顔には絵具が分厚く塗り重ねられていて、様々な方向にひかれた筆跡が見てとれる。近づいて観察してみると、絵具の中にざらざらとした質感のものが認められるが (fig.1)、これはベーコンが絵具の中に度々混ぜていた砂や埃で、絵具の質感を変えることを試みているのだろう。顔の描写で特に注目したいのは、鼻の辺りに残された白い絵具の固まりと、眉間辺りにひかれた赤い線である (fig.2)。鼻の部分には指で絵具を拭き取ったような跡があり、赤い線はたつぷりと絵具を染み込ませた筆を空中で振って、カンヴァスに絵具を飛ばしてつけたようにも見える。ベーコンは早い時期から、絵具をカンヴァスに投げたり、絵具を染み込ませたぼろきれで直接カンヴァスに描いたりすることを試みているが^[5]、そのような偶然性を本作にも持たせたかったのではないかと考えられる。



fig.1
フランシス・ベーコン 《座像》
部分拡大図



fig.2
フランシス・ベーコン 《座像》
部分拡大図

来歴・展覧会出品歴

本作の来歴は2016年に出版されたカタログ・レゾネによると、ロンドンのマルボロー・ファイン・アート、ニューヨークのマルボロー・ガソン・ギャラリーを経て日本の個人蔵、そして現在の横浜美術館所蔵となっている^[6]。

本作は2013年に旧額から取り外し、新しい額に移された。額縁裏面には6点のラベルおよびシールと1点のスタンプが残っていた (表1)。その中には、上述のロンドンとニューヨークにあるマルボロー画廊のラベルが2点含まれている (表1-2,4)。マルボロー・ファイン・アートは1948年に創設されたロンドンの画廊で、ベーコンとは1958年に契約して以来、長年に渡って関係が続いた。1960年3月にはベーコンの初個展を開催し、1961年に描かれた本作も完成後間もなくマルボロー画廊に収められたと考えるのが妥当だろう。マルボロー・ガソン・ギャラリーは1963年にマンハッタンに開廊したマルボロー画廊の2軒目のギャラリー。いつ頃かは不明だが、ロンドンからニューヨークの画廊へ移されたのだろう。その後の日本の個人蔵というのは、長岡現

[5] Sylvester, op. cit., pp.90-107, ベーコンは絵具を手にとってカンヴァスに投げることで作品に偶然性を持たせ、作品を良くしたい、ということを繰り返し話している。特に、投げた絵具から肖像画が生まれてくれたら理想的だ、とも語る。

[6] Martin Harrison, *Francis Bacon Catalogue Raisonné*, The Estate of Francis Bacon, 2016, p.672

代美術館を創設した駒形十吉（1901-1999）のことを指していると考えられる。長岡現代美術館は、1964年8月に長岡市坂之上町に開館した、大光相互銀行を母体にした私立美術館である。ワンマンオーナーの駒形十吉が主に東京画廊を通して収集した「大光コレクション」を公開する美術館であった。しかし、1979年の大光相互銀行の乱脈融資が発覚したため閉鎖し、700点余りの所蔵作品の大半が全国各地の美術館に分散収集された。県が一部を購入し、残りは東京画廊が一括管理・売却したとされる。当館は旧大光コレクションのうち10点を所蔵し、本作《座像》はそのうちの一点である^[7]。所蔵ラベルも確認できる（表1-3）。

展覧会歴は末尾の一覧にまとめた（表2）。作品が完成した翌年の1962年に開催された「British Art Today」（表2-5）展にて発表された後、マルボロー画廊が所蔵していた間に画廊が主催した1963年の個展（表2-1）と、マルボロー・ガソン・ギャラリー所蔵の間にヨーロッパ内を巡回した1965年の個展（表2-2）に出品されている。1963年から1965年の間にロンドンからニューヨークへ管理が移ったようだ。その後、長岡現代美術館が所蔵している間は館外に貸し出された記録は見当たらず、横浜美術館が購入した後は、日本国内で開催された二つの回顧展（表2-3、4）への出品にとどまる。また、作品タイトルが発表当初は《足を交差して座る男》（Seated Man with Legs Crossed）だったが、1965年の個展以降は《座る人物》（Seated Figure）となり、横浜美術館が所蔵してから日本語タイトルが《座像》に変更された。

モデルの存在

本作のモデルについては、前述したように特定のモデルがいるか明らかではない、という見解がある一方、2016年のカタログ・レゾネの作品解説では「ピーター・レイシーを描いている」^[8]と明言されている。

ベーコンは本作が描かれた1961年頃から、写真家のジョン・ディーキン（John Deakin, 1912-1972）に友人の撮影を依頼し、その写真を基に肖像画を描くようになる。生身の人間にポーズを取らせて、その前にキャンバスを置いて制作する古くからの手法ではなく、写真を基に描く制作スタイルは近代的だが、特定のモデルがないという解釈は正しくない。ベーコンは1962年のインタビューで、それ以前に比べてより特定の人間を描く傾向が強くなってきたこと、特定のモデルを非合理的な描き方でどれほど似せることができるか、そのようなことを考えて制作していること、などを語っているからだ^[9]。また、マイブリッジの連続写真やゴッホの絵画から引用したり、教皇のシリーズを手掛けたりしていた1950年代と比較し、1960年代以降は身近な友人や恋人をモデルに制作することが増えているのだ^[10]。

以上のようなベーコンの発言や、実際の作品の傾向から、本作は特定のモデルを描いている可能性が高いと筆者は考える。まずは本作が描かれた1961年前後の画家の動向や人間関係をまとめ、モデルの同定を試みたい。

ベーコンの1961年という年を見返すと、1962年にテート・ギャラリーで開催された初回顧展に向けて、精力的に制作していた時期にあたる。それまで10年近く画家を支えてきたハノーヴァー・ギャラリーを離れ、

[7] 小林弘『大光コレクション—先見の眼差し・駒形十吉』2003年、新潟日報事業社、p.80、「大光コレクション移動先リスト」を参照。大光コレクション、および長岡現代美術館については本書が詳しい。

[8] Harrison, op. cit., p.672 '...it depicts Peter Lacy.'（筆者拙訳）

[9] Sylvester, op. cit., pp.26-28

[10] Martin Hammer, 'Clearing Away the Screens', Francis Bacon: Portraits and Heads, National Galleries of Scotland in association with the British Council, 2005, p.21. 1960年代初頭から、多くのベーコンの絵画が個人に捧げられていることを指摘している。各モデルや肖像画については本書が詳しい。

1957年に初めてベーコンの作品を購入した、より大きく野心的なマルボロー画廊と1958年に正式な契約を結び、ベーコンは成功と名声への道を邁進していた。また1961年秋には、亡くなるまで使い続けることになるサウス・ケンジントンのリース・ミュージズ7番地のアトリエに移っている。そして、プライベートでは1952年以来情熱的な関係が続いていたピーター・レイシー (Peter Lacy, 1916-1962, fig.3) と恋人関係にあったと思われる。



fig.3
ジョン・ディーキン《ピーター・レイシー》(部分)
1956年頃撮影、ダブリン・シティー・ギャラリー

バトル・オブ・ブリテン (英国本土空中戦) のパイロットだったレイシーと画家ベーコンは、1952年にミュリエル・ベルチャーがオーナーを務めていたロンドンのソーホーにあった会員制の飲み屋「コロニー・ルーム」で出会った。同年春には南アフリカを共に訪れ、交際が始まる。1953年の夏にはレイシーの邸宅の隣にコテージを借り、二人はそれ以降もよく海外旅行へ行った。1955年1月にレイシーがタンジールに移り住むと、ロンドンにアトリエを持っていたベーコンは1956年から1961年まで毎夏タンジールを訪れている。1962年5月23日、タンジールでレイシーが逝去したことがベーコンに知らされたのは、テート・ギャラリーでの回顧展のオープニング前夜であった。46歳という若さでこの世を去ったレイシー。10年間もの時間を共にした大切な恋人を失ったベーコンの喪失感には想像に難くない。1963年にはレイシーを偲ぶように再びタンジールを訪れている^[11]。

ベーコンはレイシーをモデルに描いたと考えられている男の肖像について、「…常日頃から不安に駆られている人物だった… (中略) …神経質でヒステリーといってもいい状態だった…」^[12]と語っている。そのようにレイシーを見ていたベーコンは、彼をどのように描いたのだろうか。

ピーター・レイシーを描いた作品との比較

2013年5月にニューヨークのサザビーズのオークションで落札された《P.L.の肖像のための習作》(fig.4)は、作品裏にレイシーのイニシャル「P.L.」を含んだタイトルを画家自身が書き残しているため、彼をモデルにしたことが確かな数少ない一点だ^[13]。レイシーが亡くなったあと、最初に手掛けた彼の肖像画だと考えられている。

ピーター・レイシーがモデルと考えられている作品の多くは、1950年代に集中的に制作された^[14]。小論ではその中で、《座像》と同様にスーツに身を包み、足を組んで腰かけている作品をハリソンのカタログ・レゾネより6点抜粋した(表3)。《P.L.の肖像のための習作》はスーツではなく、白いシャツにカジュアルな青いセーターを身につけているため、このリストには含めていない。それでは、《座像》を含めた7点の構図や人物のポーズなどについて比較していこう。

《人物像のための習作Ⅳ》(表3-1)と《人物像のための習作Ⅴ》(表3-2)は1956年から翌年にかけて、レイシーをモデルに描かれたシリーズ5点のうち現存する2点である。《人物像のための習作Ⅳ》では、部屋の

[11] レイシーとベーコンの動きについてはHarrison 2016, Volume I 所収のChronologyを参照した。

[12] Sylvester, op. cit., p.48 "...somebody who was always in a state of unease...this man was neurotic and almost hysterical..."
(筆者拙訳)

[13] Harrison, op. cit., p.696

[14] *Francis Bacon: Portraits and Heads*, National Galleries of Scotland in association with the British Council, 2005, p.53

片隅にステージのような台が置かれ、《座像》とは形は異なるが同じく緑のソファに腰かけるスーツ姿の男が描かれている。片腕を折り曲げて頭を抱えるようなポーズで描かれている上半身に対し、下半身は脚を組んでいるようだがはっきりと描かれていない。男の悲壮な身振りを強調するように四角い枠のようなものが背景に白い線で描き込まれており、《座像》と同様の縦線が幾重にも重ねられている。この作品の人物のポーズや、赤や橙の縞の線によるドラマティックな効果とは対照的に、より落ち着いたポーズと背景の《人物像のための習作V》や《肖像のための習作IX》(表3-3)、《座る人物像》(表3-5)にも見られるこの四角い枠は、教皇シリーズやスフィンクスシリーズにも描き込まれているベーコンが好んだモチーフの一つだ。宙に浮かんだ枠のようなものの中に人物を描くことは、1940年代末頃より始まっている。ベーコンは、「四角い枠の中に描くことでキャンバスの面積を小さくしているんです。枠の中に集中できるでしょう。ただイメージをよく見てもらうためにそうしただけです。」^[15]と話しており、観る者の視線を主題にフォーカスさせたいときなどに描き込むようである。何本もひかれる縦線も、人物を囲むように描かれる点から、同じ効果を狙っているのだと考えることが可能だろう。それに加えてこの四角い枠や縦線は、そこに座る人物がまるで捕らわれているかのように見せることで、空間を閉鎖的に感じさせもする。

構図において他の作品との差異が目立つのは《座る人物像》(表3-6)であろう。まず、深紅の地に青い縞の線が重ねられた背景に、再び白い線で四角い枠が描かれている。そのビビットなコントラストに加え、男が腰かけるソファとは別に置かれているもう一つの小さなソファや、タンジールに住んでいたレイシーを連想させるトルコ風の絨毯など、具体的な舞台装置が描き込まれている。この作品と比較すると、《座像》にはそのようなレイシーに結びつく具体的な舞台装置は描かれていない。

《座る男》(表3-4)では、レイシーは片脚の足首をもう片方の脚の膝にかけるようなポーズで描かれる。足の組み方を比較すると、どの作品も膝より高い位置で脚を組んでいるのに対し、《座像》では足首の位置で交差している。それゆえに、足首に力が入って反り、靴底がこちらに見えるのだ。他の作品では脚はぶらんと力が抜けているように見えるが、《座像》では男の緊張が足から伝わってくるようだ。

《人物像のための習作V》や《座る人物像》(表3-5)、《座る人物像》(表3-6)では、向かって右肘を背もたれやアームレストに休めているポーズだが、《座る男》では肩肘を張らず、静かに膝の上に手を置いているように見受けられる。それに比べると《座像》では、向かって左の肩はがっちりとしていて少し腕が上げられているような印象を与えるが、右肩は首の付け根からえぐられたように変形し、腕の動きが読みとりにくい。肩肘を張っているようにも、リラックスしているようにも見える。えぐれたような肩の描写は、《座る人物像》(表3-6)にも見られ、1961年に描かれたこの2点の近似性を物語る。

ここに挙げた全ての作品に共通する点は、胸元のボタンを開けたシャツと、M字の頭髮の生え際、そして掻きあげた髪型である。胸元を開けたシャツは、足を組むポーズと同様にレイシーを描く際の暗号であると言われている^[16]。また、レイシーのトレードマークでもある髪型は、肖像写真からもわかる通り、M字のオー



fig.4
フランシス・ベーコン
《P.L.の肖像のための習作》
Study for Portrait of P.L., 1962年
油彩・キャンバス、198×145cm
個人蔵、Harrison 62-09/Alley 206

[15] Sylvester, op. cit., pp.22-23, 'I cut down the scale of the canvas by drawing in these rectangles which concentrate the image down. Just to see it better.' (筆者拙訳)

[16] Ibid., p.656

ルバックスタイル。これらは《P.L.の肖像のための習作》にも認めることができ、顔や身体のデフォルメによって曖昧になっている中でも、モデルの特徴を見出すことができる。

モデルの顔について

最後に、モデルを同定する上で欠かせない顔について考察していきたい。モデルの顔を激しく歪めて描くベーコンであっても、よく見比べてみるとモデルの特徴が浮かび上がってくる。

《灰色の中の頭部》(fig.5)は、レイシーをモデルに制作した比較的早い作例だ。目を閉じている顔を斜め上から捉えており、レイシーの横幅がしっかりある大きな鼻がはっきりと描かれている。わずかに前に突き出した瞳の下に深く刻まれた涙袋の線が、瞼の下にくっきりとひかれており、レイシーの顔の特徴をよく捉えている。

次に《頭部Ⅱ》(fig.6)と《頭部Ⅲ》(fig.7)を見てみよう。くっきりとした大きな瞳がこちらを見つめているが、《頭部Ⅱ》ではまたもや目の下の涙袋の線が描かれており、太い眉毛とつながって目を丸く囲んでいるようにも見える。《頭部Ⅲ》では円柱のような道具を使って円を描き、目を囲んでいる。このような目を円で囲う表現は1972年以降に多く見られるようになるが^[17]、それ以前に制作されたこれらの作品や当館所蔵の《座像》にも認められる。《座像》の左目を楕円形に囲う赤い線の表現は、レイシーの特徴であるたっぷりとした涙袋の線を表していると考えられる。

ただ、レイシーを象徴すると言っても過言ではない大きな鼻は、《座像》ではつぶれてしまっている。この表現に近い作品に、三連画《三つの頭部の習作》(fig.8)を挙げることができる。この作品は、レイシーの死後初めて完成した作品である^[18]。中央のベーコンの自画像を挟むようにレイシーの肖像が左右に配されている。ベーコンの顔は虚しさと惨めさにさいなまれているように見え、悲しい瞳がこちらを見つめている。左画面に描かれたレイシーは顔を少し右に傾けながらも視線はこちらに向け、憂いにも似た表情を浮かべてい



fig.5
フランシス・ベーコン
《灰色の中の頭部》
Head in Grey, 1955年
油彩・カンヴァス、61×51cm
ウォーカー・アート・センター蔵
Harrison 55-04/Alley 95

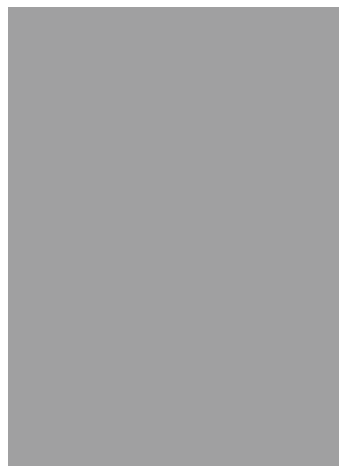


fig.6
フランシス・ベーコン
《頭部Ⅱ》
Head II, 1961年
油彩・カンヴァス
36×31cm、個人蔵
Harrison 61-20/Alley 193

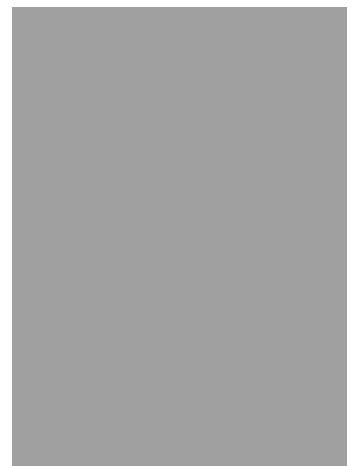


fig.7
フランシス・ベーコン
《頭部Ⅲ》
Head III, 1961年
油彩・カンヴァス
35.5×30.5cm、個人蔵
Harrison 61-21/Alley 194

[17] Ibid., p.666

[18] Ibid., p.692

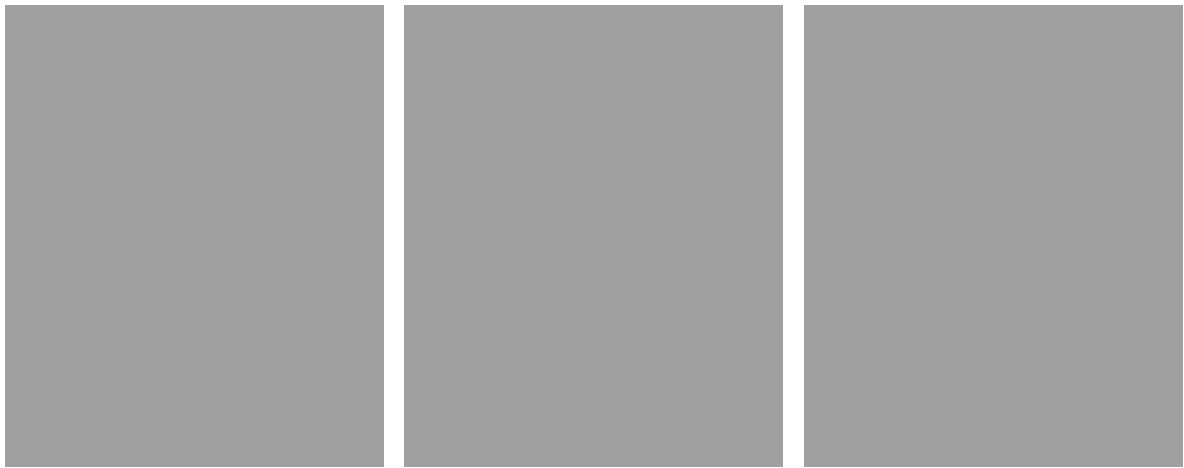


fig.8

フランシス・ベーコン 《三つの頭部の習作》

Study for Three Heads、1962年、油彩・カンヴァス、各35.5×30.5cm（三連画）、ニューヨーク近代美術館蔵
Harrison 62-07/Alley 204

る。その鼻はつぶれ、変形し、どこにあるのか判別し難い。右画面に描かれたレイシーはより縦長に引き伸ばされた顔に各パーツが散らばり、くっきりと描かれた鼻孔の上にあるはずの鼻は形を有していない。ここでレイシーはより曖昧な形へと融解していて、ベーコンの記憶の中でレイシーの像が少しずつ薄れていくことを物語っているかのようだ。《座像》はレイシーがこの世を去る前に描かれてはいるが、暗闇に融解してしまったような片目やつぶれた鼻からは、彼の存在が絶対ではないという現実や、今にでも消えてなくなってしまう危うささえも感じさせはしないだろうか。

レイシー以外の肖像画、たとえば、《座る男》（表3-4）と対作品だと考えられている《自画像》（fig.9）と比較すると、その顔貌の特徴はより明らかとなる。スーツを着ている点、足を組んでいる点、椅子のようなものに腰かけている点など、レイシーがモデルと考えられている作品との類似点はあるが、顔の輪郭は丸く、頭髪や髪の毛の生え際もはっきりと描かれていない。瞳もレイシーの瞳と比べると、より上下の幅があるためくっきりとした印象を受ける。《三つの頭部の習作》の中央画面の自画像にも同様の特徴があてはまる。《座像》が自画像である可能性はないと断言していいだろう。

以上、様々な作品と比較してきたが、ピーター・レイシーをモデルに描いたと考えられている作品と《座像》の類似点が多く見つかった。その一方で、足を交差しているポーズや、そのために緊張しているように見える足など、《座像》だけに見られるような点があることも明らかとなった。

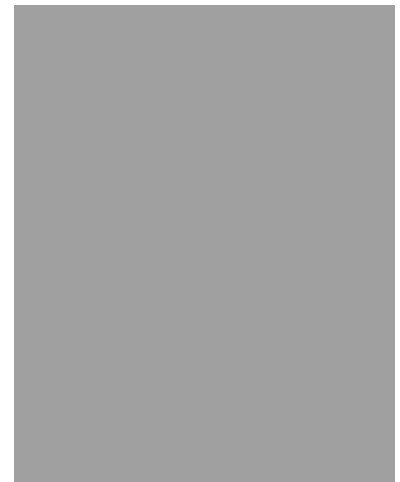


fig.9

フランシス・ベーコン 《自画像》

Self-Portrait、1958年

油彩・カンヴァス、152.1×119.3cm

ハーシュホーン美術館

Harrison 58-01/Alley 142

おわりに

《座像》は、ベーコンが初めての回顧展に向けて精力的に制作していた時期に描かれた作品のひとつで、1960年代前半の大規模な個展やグループ展には出品されたが、個人蔵になった以降は長らく展覧会にも出品されず、作品研究も進められなかった。小論では、前半で来歴・展覧会出品歴などを整理し、後半ではベーコンの画業を語る上で重要な人物の一人、恋人ピーター・レイシーがモデルである可能性を考察してきた。1950年代半ばから1960年代前半までに数多く手がけられたレイシーの肖像画との比較検証の結果、レイシーを描くときにベーコンが採用するポーズや構図、また顔の描き方から、本作は彼の肖像画である、と筆者は結論づける。また、約10年にも渡り情熱的な関係を築いた恋人の姿を刻もうとした作品の中でも、《座像》は彼の不安定さや危うさなども表現している一点であることが明らかとなってきた。部屋の隅に追いやられたソファの上に、落ち着かない様子で足を交差して腰かける男は、どこを見つめ、何を考えているのだろうか。彼を見つめるベーコンは何を思って本作を描いたのだろうか。小論ではポーズや構図などの比較にとどまり、それらが意図する意味や、ベーコンの画業における本作の位置づけまで深く考察するに及ばなかったため、今後の課題としたい。

(横浜美術館学芸員)

図版出典：

fig.1, 2: 筆者撮影

fig.3: © John Deakin Archive, Source Clipping © The Estate of Francis Bacon

そのほか全て© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS

表1：フランシス・ベーコン《座像》の旧額裏板に伴われていたラベル等記載事項一覧

※手書きの部分は太字で示した。

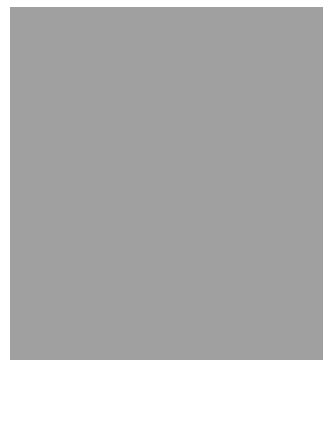
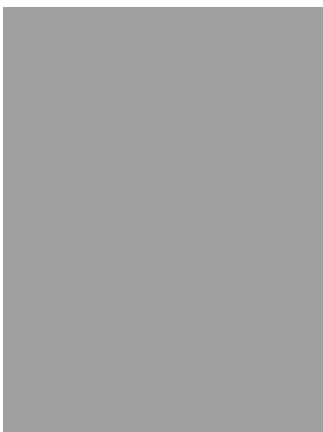
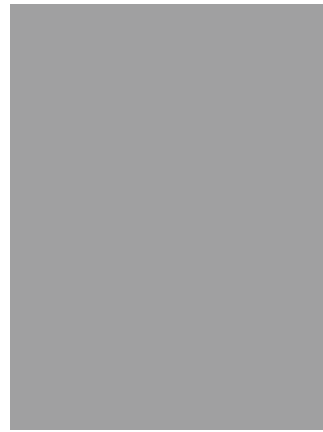
no.	種別	表題	記載内容	材質
1	不明		6	ボールペン、ラベルシール
2	所蔵ラベル	Marlborough Marlborough-Gerson Gallery Inc. 41 East 57th Street New York 22 Plaza 2-5353	Artist Bacon Media Oil on canvas Title Seated Man, Legs Crossed Year 1961 Size 61 1/2×55 1/2 inches Stock No. No.52114 Photo No.	ボールペン、印刷、ラベルシール ※赤の丸いシールが貼り付けられている
3	所蔵ラベル	長岡現代美術館 新潟県長岡市坂ノ上町 TEL2-4467 The Museum of Contemporary Art, Nagaoka 2-1, Sakanoue-Machi, Nagaoka, Niigata-Pref., Japan	ARTIST フランシス・ベーコン No. TITLE 座像 AGE 1961 SIZE 165×152 REMARKS	インク、印刷、ラベルシール
4	所蔵ラベル	Marlborough Marlborough Fine Art Ltd. 39 Old Bond Street, London W1 Mayfair 5161	Artist Francis Bacon (b 1909) Photo Title Seated Figure Medium oil on canvas Size 61 1/2×55 7/8 inches 156×141.5 cm Date 1961 No. LOS FB85	タイプライター、印刷、ラベルシール
5	輸送ラベル	BEKINS VAN & STORAGE CO., INC.	9828 7	ボールペン、印刷、ラベルシール
6	不明		No. 1P	ボールペン、ラベルシール
7	輸送スタンプ	T. ROGERS & CO. (PACKERS) LTD., LA BROUGHTON STREET LONDON SW8		インク ※裏板に直接スタンプされている

表2：フランシス・ベーコン《座像》展覧会出品歴一覧

※横浜美術館コレクション展は除く。

no.	展覧会タイトル	開催館	開催時期	所蔵	備考
[個展]					
1	Francis Bacon	Marlborough New London Gallery, London	1963年7月－8月	マルボロー・ニュー・ ロンドン・ギャラリー	Seated Man with Legs Crossedとして出品
2	Francis Bacon: Gemälde 1945-64	Kunstverein, Hamburg	1965年1月23日－2月21日	マルボロー・ガーソン・ ギャラリー	Sitzende Figur / Seated figureとして出品
	Francis Bacon: Målningar 1945-1964	Moderna Museet, Stockholm	1965年2月27日－4月4日	マルボロー・ガーソン・ ギャラリー	Sittande figurとして出品
	Francis Bacon	Municipal Gallery of Modern Art, Dublin	1965年4月－5月	マルボロー・ガーソン・ ギャラリー	Seated Figureとして出品
3	フランシス・ベーコン展 Francis Bacon: Painting 1945-1982	東京国立近代美術館、 京都国立近代美術館、 愛知県美術館	東京：1983年6月30日－8月14日 京都：1983年9月13日－10月10日 愛知：1983年11月12日－11月28日	横浜美術館	《坐る人物》 (Seated Figure)として出品
4	フランシス・ベーコン展 Francis Bacon	東京国立近代美術館、 豊田市美術館	東京：2013年3月8日－5月26日 豊田：2013年6月8日－9月1日	横浜美術館	《座像》 (Seated Figure)として出品
[グループ展]					
5	British Art Today	San Francisco Museum of Art, Dallas Museum of Contemporary Arts, Santa Barbara Museum of Art	SF：1962年11月13日－12月16日 Dallas：1963年1月15日－2月17日 SB：1963年3月7日－4月7日	マルボロー・ファイブ・ アーツ	Seated Man with Legs Crossedとして出品

表3：ピーター・レイシーをモデルに描いたと考えられていて、《座像》と類似する作品一覧



no.	作品名 title	制作年 date	素材・技法 material, technique	サイズ (cm) size (cm)	レゾネ番号 inv.no.	所蔵 collection
1	人物像のための習作IV Study for Figure IV	Dec. 1956/ Jan. 1957	油彩、カンヴァス Oil on canvas	152.5×117	Harrison 57-02 Alley 121	南オーストラリア州立美術館、 アデレード Art Gallery of South Australia, Adelaide
2	人物像のための習作V Study for Figure V	1956-57	油彩、カンヴァス Oil on canvas	152.5×119	Harrison 57-03 Alley 122	カリフォルニア大学、 バークレー美術館、 バークレー University of California, Berkeley Art Museum, Berkeley
3	肖像のための習作IX Study for Portrait IX	1956-57	油彩、カンヴァス Oil on canvas	152.5×116.5	Harrison 57-05 Alley 124	個人蔵 Private collection
4	座る男 Seated Man	c.1957	油彩、カンヴァス Oil on canvas	140×110	Harrison 57-26	個人蔵 Private collection
5	座る人物像 Seated Figure	1960	油彩、カンヴァス Oil on canvas	152.5×119.5	Harrison 60-14 Alley 172	アルベルティーナ、ウィーン Albertina, Vienna-Batliner Collection, permanent loan since 2007, Wien
6	座る人物像 Seated Figure	1961	油彩・砂、カンヴァス Oil and sand on canvas	165×142	Harrison 61-16 Alley 189	テート、ロンドン Tate Gallery, London
7	座像 Seated Figure	1961	油彩、カンヴァス Oil on canvas	156×141.5	Harrison 61-24 Alley 197	横浜美術館、横浜 Yokohama Museum of Art, Yokohama

Research Notes on Francis Bacon's *Seated Figure*

Kanai-Bridle Mayuko

(Assistant Curator, Yokohama Museum of Art)

Since *Seated Figure*, a work by the Irish-born master painter Francis Bacon (1909-1992), was acquired by the Yokohama Museum of Art in 1983, it has been shown in domestic Bacon retrospectives, but apparently no in-depth studies of the painting have ever been undertaken. One aspect of the work that remains particularly unclear is whether or not Bacon relied on a model to make the painting – a subject on which opinions are split. In this paper, I set out to identify the model in addition to providing an overview of the oil painting, and tracing its provenance and exhibition history.

Not long after the work was made in 1961, *Seated Figure* was acquired by Marlborough Fine Art in London. At some point between 1963 and 1965, the painting was then moved to Marlborough-Gerson Gallery, which was also owned by Marlborough. It was later purchased by Taiko Sogo Bank head and art collector Komagata Jukichi, and exhibited at Komagata's private facility, the Museum of Contemporary Art, Nagaoka (located in Nagaoka, Niigata Prefecture). After the museum closed and its collection was put up for sale, the Yokohama Museum of Art bought the painting. *Seated Figure* was first shown in the 1962 exhibition *British Art Today*, and a 1963 solo exhibition of the artist's work organized by Marlborough before being included in a solo show that traveled around Europe. With the exception of two retrospectives held in Japan in 1983 and 2013, there is no other record of the work having been shown. One reason so little research was conducted on the work was that it remained part of a private collection for many years.

As for Bacon's use of a model, it seems clear that there was one based on the fact that Bacon began hiring the photographer John Deakin (1912-1972) to take pictures of his friends and lovers in 1961, and in a 1962 interview, Bacon talked about using these photographs as the basis for his works and his growing tendency to depict specific people. This led me to Peter Lacy (1916-1962), who was Bacon's lover in 1961 at the time *Seated Figure* was made. A catalogue raisonné published in 2016 credits Lacy as the model for the work, so I compared six of Bacon's works that are thought to depict Lacy and shared some elements, such as pose and composition, with *Seated Figure*. I identified several common points regarding Lacy's depiction in the works: his shirt is open to the chest and he wears a suit jacket; he sits in a chair with his legs crossed, he has swept-back hair with an M-shaped hairline; his nose is large and the bags under his eyes have distinct lines; and he has an anguished and tense expression. While some of these elements are also present in *Seated Figure*, here Lacy's legs intersect instead of being crossed, and the depiction of his bent-back feet gives rise to a sense of tension, creating an expression that is unlike any of the other works. Based on my observations, I have concluded that Peter Lacy served as the model of *Seated Figure*.