

ブリヂストン美術館  
久留米・石橋美術館

25

館 報

BRIDGESTONE MUSEUM OF ART



Annual Report  
1976







ブリヂストン美術館  
石橋美術館  
館報  
25

昭和51(1976)年度記録

---



表紙: レンブラント「版画商クレメント・デ・ヨンゲ」(部分)

Cover: Rembrandt "Clement de Jonghe, Printseller" (detail)



## 設 立 趣 旨

### ブリヂストン美術館

ブリヂストン美術館は、石橋正二郎氏が多年にわたって蒐集愛蔵した内外の美術品を、社会公共のため、広く一般の鑑賞に供し、文化向上の一端に貢献したいとの趣旨に基づき、昭和27年1月8日、ブリヂストンビルディング建設の機会に開設されたものであり、昭和31年4月設立された財団法人石橋財団がその経営を継承し、昭和36年9月同氏の所蔵美術品の一切の寄贈を受けた。尚、昭和34年5月には面積が二倍に拡張されると共に、設備に大改良を加えた新装工事が完成した。

### 石 橋 美 術 館

石橋美術館は、石橋正二郎氏が昭和31年4月26日、ブリヂストンタイヤ株式会社創立25周年を記念し、社会公共の福祉と文化向上のため、郷土、久留米市に寄贈された石橋文化センターの中心施設である。

## 機 構 ・ 運 営

### 石 橋 財 団

理 事 長 石井光次郎

理 事 君島武男、石橋幹一郎、富永惣一、鳩山威一郎、茅 誠 司、柴田周吉、  
盛田昭夫、有田一寿、今泉篤男、氷室憲吉

監 事 加嶋五郎、亀徳正之、赤司二郎

評 議 員 石井光次郎、君島武男、石橋幹一郎、富永惣一、茅 誠 司、柴田周吉、  
氷室憲吉、加嶋五郎、竜頭文吉郎、鶴 沢 晋、石井公一郎、今泉篤男、  
中川 洋、小林行雄、郷 裕 弘、河北倫明、谷 信 一、山田智三郎、  
朝吹三吉、谷口鉄雄、岸田 勉、平塚益徳、石橋 寛、嘉門安雄

事 務 局 長 氷室憲吉

### 運営委員会

委員長 石橋幹一郎

委 員 今泉篤男、富永惣一、嘉門安雄、河北倫明、谷 信 一、山田智三郎、  
朝吹三吉、谷口鉄雄、岸田 勉、脇田 和、高階秀爾

### ブリヂストン美術館

顧 問 高橋誠一郎 参 与 久保貞次郎、松本栄一

館 長 嘉門安雄 事務部長 加賀 守 学芸課長 島田紀夫

### 石 橋 美 術 館

館 長 嘉門安雄 事業課長 山上隆之輔



# PROSPECTUS

## BRIDGESTONE MUSEUM OF ART

On the 8th January, 1952, in celebration on the construction of the Bridgestone Building, which was completed in that year, Mr. Shojiro Ishibashi, ever mindful of promotion of cultural development in Japan, opened to the public an art gallery within the building, under the name of Bridgestone Gallery. Mr. Ishibashi's personal collection of many years forms the nucleus of the exhibits of paintings, sculptures and other objets d'art.

The management of the Gallery was taken over by the Ishibashi Foundation in April 1956, and in September 1961 Mr. Ishibashi donated numerous art objects of his collection to the Foundation.

In May 1959, the Gallery was considerably enlarged and entirely renovated, and in January 1968, the English name was changed from Bridgestone Gallery to Bridgestone Museum of Art.

## ISHIBASHI MUSEUM OF ART

On the occasion of the 25th Anniversary of Bridgestone Tire Co., Ltd., Mr. Shojiro Ishibashi donated the Ishibashi Museum of Art on the site of Ishibashi Cultural Center to the city of Kurume, his native place, in order to render services to the public and to promote to cultural development.

## ORGANIZATION & MANAGEMENT

### Ishibashi Foundation

President of the Board of Directors		Mitsujiro Ishii		
Directors	Takeo Kimishima	Kan-ichiro Ishibashi	Soichi Tominaga	Iichiro Hatoyama
	Seiji Kaya	Shukichi Shibata	Akio Morita	Kazuhisa Arita
	Atsuo Imaizumi	Kenkichi Himuro		
Auditors	Goro Kashima	Masayuki Kitoku	Jiro Akashi	
Councillors	Mitsujiro Ishii	Takeo Kimishima	Kan-ichiro Ishibashi	Soichi Tominaga
	Seiji Kaya	Shukichi Shibata	Kenkichi Himuro	Goro Kashima
	Bunkichiro Ryuto	Susumu Uzawa	Koichiro Ishii	Atsuo Imaizumi
	Yo Nakagawa	Yukio Kobayashi	Yasuhiro Go	Michiaki Kawakita
	Nobukazu Tani	Chisaburo Yamada	Sankichi Asabuki	Tetsuo Taniguchi
	Tsutomu Kishida	Masunori Hiratsuka	Hiroshi Ishibashi	Yasuo Kamon
General Manager	Kenkichi Himuro			
Executive Committee				
Chairman	Kan-ichiro Ishibashi			
Members	Atsuo Imaizumi	Soichi Tominaga	Yasuo Kamon	Michiaki Kawakita
	Nobukazu Tani	Chisaburo Yamada	Sankichi Asabuki	Tetsuo Taniguchi
	Tsutomu Kishida	Kazu Wakita	Shuji Takashina	

### Bridgestone Museum of Art

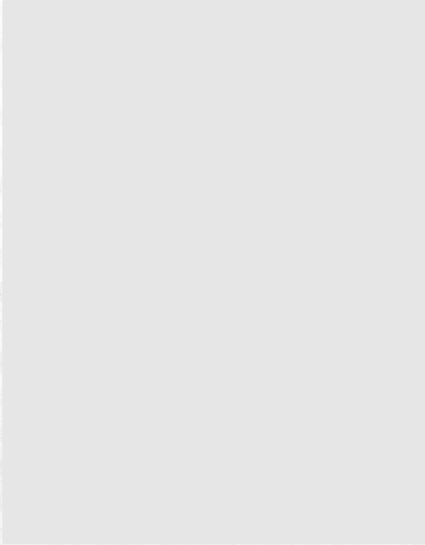
<b>Adviser</b>	Seiichiro Takahashi	<b>Councillors</b>	Teijiro Kubo	Eiichi Matsumoto
<b>General Director</b>	Yasuo Kamon			
<b>Administrator</b>	Mamoru Kaga	<b>Chief Curator</b>	Norio Shimada	

### Ishibashi Museum of Art

<b>General Director</b>	Yasuo Kamon	<b>Chief Curator</b>	Ryunosuke Yamagami
-------------------------	-------------	----------------------	--------------------

## 創 設 者 追 悼

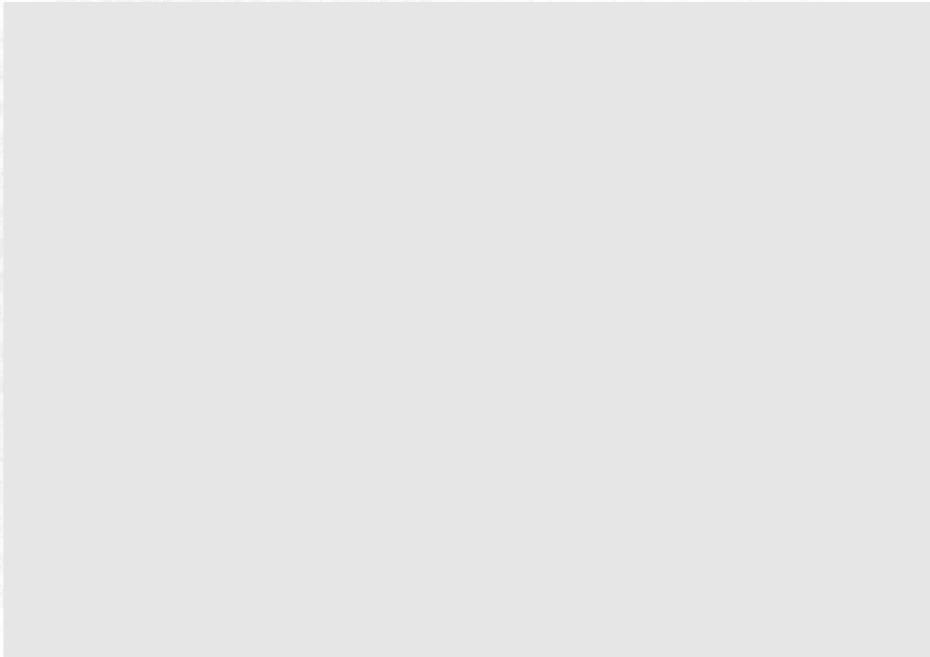
ブリヂストン美術館・石橋美術館の創設者である石橋正二郎は1976年9月11日に死去いたしました。  
享年87歳。本葬儀は9月28日青山葬儀所においてしめやかに執り行われました。



宮本三郎作「石橋正二郎氏像」(第5室に展示)



石橋正二郎近影 (第2展示室にて)



石橋正二郎追悼記事抜粋







私はいま、ブリヂストン美術館の名品……というより、セザンヌの傑作「サント・ヴィクトワール山」を前にして感慨無量である。それは、この絵が近代絵画の大きな記念碑の一つだからという以上に、ご生前の創設者が強く強く偲ばれるからである。

量質ともに戦後わが国最大の、そして世界的な大コレクションを成しとげ、美術に対する豊かな愛情と、美術作品のもつ公共性に対する深い信念から、蒐集品の一切を公開に踏みきって美術館を設立された石橋正二郎という偉大なコレクターは、どの名作、秀作よりも、このセザンヌの一点を愛好し、理解しておられた。したがって、この絵こそ、石橋コレクションの原点であり、骨格でもあった。

美術館開設後は、その複製をご自宅に掛けて楽しんでおられた。美術館を訪れる折は、必ずこの絵の前にしばしば<sup>ちよりつ</sup>佇立された。そのときの目の輝き、温かい情感に満ちた表情——私は忘れることができない。だが、それもこれも、いまは悲しくも尊い思い出であり、名品とコレクターの限りなく深い魂の結びつきに打たれるのである。（嘉門安雄）

# 主 な 記 録

## ブリヂストン美術館

### ブリヂストン美術館特別陳列（3階）

1976. 9. 1——10. 27      ピカソ「シュイト・ヴォラール」より 25点  
                                     ベン・シャーン「マルテの手記」より 8点  
 10. 20——12. 19      マリノ・マリーニの版画  
 1977. 1. 6—— 2. 27      風景画の古典

#### 〔油 彩〕

- ゴ イ エ ン 「オランダ風景」  
           〃      「オランダの運河」  
           〃      「風景」  
 フェン・デル・ネール「オランダの冬景色」  
 コ イ プ 「ユトレヒト附近の城の濠」  
 ガールディ 「大運河の税関」  
           〃      「サン・ピエトロ・ディ・カステロ」  
           〃      「リアルト橋」  
 ミ シ ェ ル 「風景」  
 コ ロ ー 「ヴィル・ダヴレー」  
 ミ レ ー 「田園風景」  
 ドービニー 「漁場」

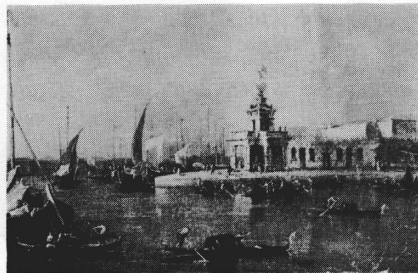
#### ク ー ル ベ 「雪景」

〃 「海」

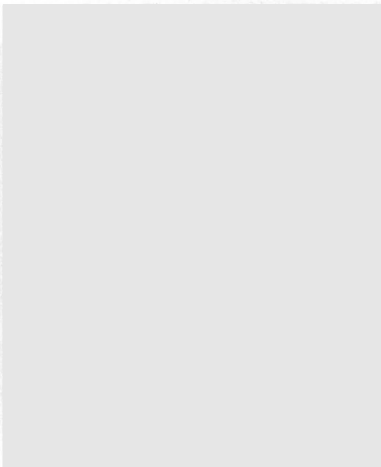
#### 〔版 画〕

- レンブラント「マリアの死」  
           〃      「大きな木と小屋のある風景」  
           〃      「帽子と衿巻を着けた暗い顔のレン  
                                     ブラント」  
           〃      「版画商クレメント・デ・ヨンゲ」  
           〃      「説教するキリスト（ラ・プティッ  
                                     ト・トンプ）」  
 ドービニー 「牧羊場・朝」  
           〃      「浅瀬」  
 シャヴァンヌ「ノルマンディー」

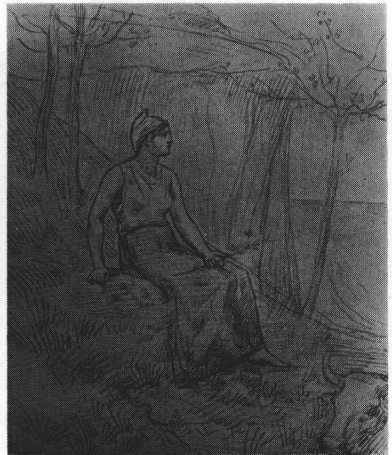
1977. 3. 3——5. 8      現代版画選（ブリヂストン美術館賞受賞作品）



ガールディ  
「大運河の税関」



ベン・シャーン「マルテの手記」より



シャヴァヌ「ノルマンディー」

ブリヂストン美術館土曜講座

通算 回数	月 日	講 座 題 目	講 師
		(51年)《第3回ギリシャの文化と美術》(つづき)	
1029	4. 3 (5)	デルフォイーその遺跡と美術— 松島 道也氏	
1030	4. 10 (6)	ヨーロッパ精神の源流—ギリシャ とオリエント 前田 護郎氏	
1031	4. 17 (7)	アトス修道院群—中世ギリシャの 聖地— 高橋 栄一氏	
1032	4. 24 (8)	マグナ・グレキアの美術 穴沢 一夫氏	

《「大ポンペイ展」記念特別講演》

1033	5. 1	ポンペイの新発掘 ジュゼッピーナ・チエルリ=イレリ氏 (通訳) 青柳 正規氏	
------	------	--	--

《印象派の魅力》

1034	5. 8 (1)	マネと古典絵画 富山 秀男氏	
1035	5. 15 (2)	スーラと印象主義の修正 黒江 光彦氏	
1036	5. 22 (3)	ルノアールと裸婦 中山 公男氏	
1037	5. 29 (4)	セーヌの豊饒—ピサロとシスレー 大森 達次	
1038	6. 5 (5)	ドガと印象派の関係 大島 清次氏	
1039	6. 12 (6)	ゴーガンとナビ派 島田 紀夫	
1040	6. 19 (7)	ロートレックと日本 高階 秀爾氏	
1041	6. 26 (8)	印象派—2人の女流画家 嘉門 安雄	

《日本美再見・絵画Ⅲ》

1042	7. 3 (1)	琳派の系譜—宗達・光琳— 源 豊宗氏	
1043	7. 10 (2)	水墨画の確立者—雪舟— 中村 溪夫氏	
1044	7. 17 (3)	文人画の世界—大雅・蕪村— 鈴木 進氏	
1045	7. 24 (4)	狩野派—元信から探幽へ— 武田 恒夫氏	
1046	7. 31 (5)	幕府の画家と在野の絵師 —守景・一蝶— 小林 忠氏	
1047	8. 7 (6)	江戸のアヴェン・ギャルド —若冲・蕭白— 辻 惟雄氏	

《ゴッホ特集—ヴァン・ゴッホ展に寄せて—》

1048	9. 4 (1)	映画「ゴッホの生涯」 (解説) 嘉門 安雄	
------	----------	--------------------------	--

通算 回数	月 日	講 座 題 目	講 師
1049	9. 11 (2)	アルルのひまわり 高階 秀爾氏	
1050	9. 18 (3)	ゴッホと浮世絵 瀬木 慎一氏	
1051	9. 25 (4)	芸術と狂気—ゴッホの場合— 徳田 良仁氏	
1052	10. 2 (5)	ゴッホの手紙について 宇佐見英治氏	
1053	10. 9 (6)	ゴッホ巡礼 小川 国夫氏	
1054	10. 16 (7)	ゴッホの作品から 千足 伸行氏	
1055	10. 23 (8)	自画像の画家ゴッホ 嘉門 安雄	

《名作物語（近代の作品より）》

1056	11. 6 (1)	「新東京百景」 —創作版画の世界— 関野準一郎氏	
1057	11. 13 (2)	岸田劉生「麗子微笑」 富山 秀男氏	
1058	11. 20 (3)	マティス「画室の裸婦」 大森 達次	
1059	11. 27 (4)	ドガ「踊り子の世界」 島田 紀夫	
1060	12. 4 (5)	竹久夢二「黒船屋」と「青春譜」 小倉 忠夫氏	
1061	12. 11 (6)	モネ「ルーアン大聖堂」 黒江 光彦氏	

《(52年) 古典回想—絵画の世界》

1062	1. 15 (1)	ティツィアーノとヴェネツィア派 辻 茂氏	
1063	1. 22 (2)	ゲインズボローとホガース 友部 直氏	
1064	1. 29 (3)	プッサンとフランスの伝統 若桑みどり氏	
1065	2. 5 (4)	法王庁の画家—ラファエルロ 嘉門 安雄	
1066	2. 12 (5)	版画の旅—デューラーから ジョルジョーネへ 前川 誠郎氏	
1067	2. 19 (6)	アングルの周辺 大島 清次氏	
1068	2. 26 (7)	ヴェトーと雅宴の画家たち 中山 公男氏	

《第4回ギリシャの文化と美術》

1069	3. 12 (1)	挨拶 カンピオティス駐日ギリシャ大使 文化交流について思う 今 日出海氏 映画「キクラデス諸島」他	
1070	3. 19 (2)	西洋美術における神々の復活 高階 秀爾氏	
1071	3. 26 (3)	ギリシャの詩と文字 久保 正彰氏	

# 石 橋 美 術 館

石橋文化センター開園20周年記念

1976. 10. 1—10. 24 第7回日展

## 石橋美術館特別展示ゲストコーナー

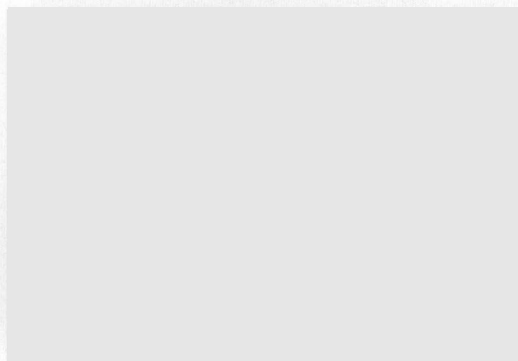
1976. 4. 29— 6. 27	ゴッガン「ボン＝タヴェン付近の風景」	作品解説 (5. 23) 岸田 勉氏
7. 1— 8. 29	コロー「ヴィル・ダヴレー」	// (7. 25) 谷口 鉄雄氏
9. 1— 9. 26	海老原喜之助「デッサン・水彩」	// (9. 19) 岸田 勉氏
11. 1— 1. 9	宮本三郎「石橋正二郎氏像」	
1977. 1. 15— 2. 27	クラーク「王」	// (2. 6) 谷口 鉄雄氏

## 石橋美術館講習会

1977. 8. 19— 8. 21 第15回夏季洋画講習会 参加人員64人

## 石橋美術館階下ギャラリー展覧会

日曜画家スクール、地域の団体・学校等の絵画展、書道展、写真展、理科展、昆虫展、その他



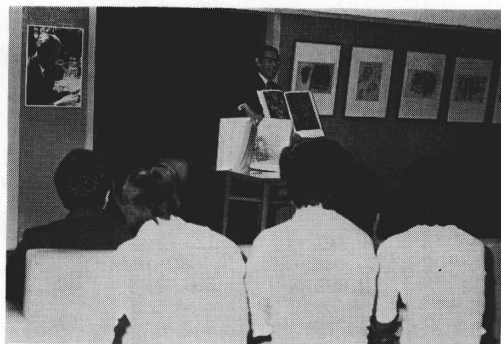
10月7日 本田宗一郎氏（中央左）来館、案内する石橋幹一郎氏（中央右）



第7回 日展



谷口鉄雄先生によるゲスト・コーナー解説  
(7月25日)



岸田勉先生によるゲスト・コーナー解説  
(9月19日)



## 昭和 51 年度入場者

### ブリヂストン美術館

月	有 料				無 料	総 計	一日平均	開館日数
	一 般	学 生 ・ 生 徒	団 体	合 計				
4	4,718	2,009	456	7,183	185	7,368	307	24
5	5,832	2,924	600	9,356	111	9,467	364	26
6	4,193	1,886	772	6,851	98	6,949	267	26
7	4,242	2,433	474	7,149	193	7,342	272	27
8	5,704	3,586	253	9,543	153	9,696	373	26
9	4,799	1,950	175	6,924	151	7,075	272	26
10	4,204	1,769	245	6,218	81	6,299	233	27
11	4,021	1,624	321	5,966	61	6,027	241	25
12	2,247	1,103	293	3,643	43	3,686	176	21
1	3,123	877	185	4,185	51	4,236	193	22
2	3,893	1,535	224	5,652	64	5,716	238	24
3	4,743	1,882	1,026	7,651	68	7,719	286	27
合 計	51,719	23,578	5,024	80,321	1,259	81,580	271	301

### 石 橋 美 術 館

月	有 料				無 料	総 計	一日平均	開館日数
	一 般	学 生 ・ 生 徒	団 体	合 計				
4	2,314	443	306	3,063	53	3,116	103	30
5	3,584	566	4,491	8,641	325	8,966	289	31
6	1,798	164	3,608	5,570	212	5,782	192	30
7	1,655	217	403	2,275	101	2,375	76	31
8	2,136	585	411	3,132	36	3,168	102	31
9	1,907	473	2,883	5,263	141	5,404	180	30
10	20,702	8,946	24,655	54,303	3,111	57,515	1,855	31
11	2,388	262	3,319	5,969	225	6,194	206	30
12	842	123	179	1,144	88	1,232	45	27
1	2,001	368	105	2,474	81	2,555	82	30
2	1,712	242	359	2,313	126	2,439	87	28
3	2,318	378	734	3,430	159	3,589	115	31
合 計	43,357	12,767	41,453	97,577	4,758	102,335	284	360

## 新 収 蔵 作 品

### New Acquisitions



1

浅井 忠 ASAI, Chu (1856~1907)

グレーの洗濯場 Washing Place at Grez-sur-Loing (Pl. 1)

油彩・カンヴァス Oil on Canvas

33×45.5cm

1901年(明治34年)

左下隅に署名 Signed in the lower left corner: CA

来歴 Prov.: 浅井家

展覧会歴 Exh.: 「近代絵画の回顧と展望」, 国立近代美術館, 東京, 1952;

「日本洋画名作展」, 高島屋, 東京, 1955;

「近代日本の名作」, 国立近代美術館, 東京, 1956;

「近代日本における名作の展望—絵画と彫刻」, 国立近代美術館, 東京, 1958;

「近代日本の絵画」, 京都市美術館, 1964;

「浅井忠の芸術」, 国立近代美術館京都分館, 1964;

「近代日本洋画名作展」(『洗濯場』として), 大和文華館, 奈良, 1965;

「京都洋画の発展」, 京都市美術館, 1965;

「明治美術展」(『洗濯場』として), 東京国立博物館, 1968;

「浅井忠名作展」(『洗濯場』として), ブリヂストン美術館, 1969;

「浅井忠・黒田清輝 名作展」, 岡山県総合文化センター, 1971;

「現代の眼—近代日本の美術から」, 東京国立近代美術館, 1972;

「浅井忠とその師弟展」(『洗濯場』として), 千葉県立美術館, 1976;

## 文 献

(遺 稿)

黙語会編「木魚遺響」(愚劣日記所収, 1909 芸艸堂 京都)

(単行本)

石井柏亭「浅井忠」(『洗濯場』として, p. 99/原色版, 1929 芸艸堂 京都);

黒田重太郎「京都洋畫の黎明期」(『洗濯場』として, p. 135, p. 138, 1947 高桐書院 京都);

隈元謙次郎/他「近代日本美術史料 第1輯」(図版, 1948 美術出版社);

隈元謙次郎「近代日本美術の研究」(p. 204, p. 263/図版 156, 1964 東京国立文化財研究所);

土方定一「日本の近代美術」(『洗濯場』として, pp. 59 ~60, 1966 岩波書店〈岩波新書〉);

原田実「明治の洋画」(『洗濯場』として, p. 50/図版 62, 1968 至文堂〈日本の美術〉);

隈元謙次郎「浅井忠」(『洗濯場』として, p. 35/原色図版 20, 1970 日本経済新聞社);

乾由明「浅井忠」(pp. 64~65/図版 13, 1971 至文堂〈近代の美術〉);

原田実「日本の画家—近代洋画」(『洗濯場』として, p. 22, p. 110, 1973 保育社〈カラーブックス〉);

匠秀夫「近代日本洋画の展開」(『グレーの洗濯場』とし

て, p. 168, 1977 昭森社)

(定期刊行物)

隈元謙次郎「明治中期の洋画(1)—明治美術会を中心として」(美術研究/1956 第3冊, 188号, 『グレーの洗濯場』として, p. 130; 隈元『近代日本美術の研究』に所収。);

隈元謙次郎「浅井忠筆・グレーの秋」(Museum/1959, 8, No. 101, 『洗濯場』として, p. 14; 隈元『近代日本美術の研究』に所収。);

中谷泰/針生一郎〈対談〉「浅井忠」(美術手帖/1962, 4, 『洗濯場』として, p. 118/図版);

今泉篤男「晩年の浅井忠」(三彩/1964, 10, No. 178, 『洗濯場』として, p. 45);

外山卯三郎「明治洋画史 45 浅井忠の芸術と〈やに派〉の画家たち〈1〉」(美術グラフ/1969, Vol. 18—No. 3, 『洗濯場』として, p. 16);

外山卯三郎「明治洋画史 46 浅井忠の芸術と〈やに派〉の画家たち〈2〉」(美術グラフ/1969, Vol. 18—No. 4, 『洗濯場』として, p. 17/図版);

黒田重太郎「浅井先生のこと」(三彩/1970, 1, No. 253, 『洗濯場』として, p. 15);

乾由明「近代リアリズムの創始—浅井忠をめぐって」(世界/1970, 9, 『洗濯場』として, p. 268)

浅井忠は明治33年(1900)2月から明治35年(1902)8月にかけて、約2年間フランスへ留学した。主にパリに滞在したが、その間4回にわたって、近郊のグレー村(Grez-sur Loing)を訪れている。グレー村はパリの南東約80キロ、フォンテンブローの森の南に位置した農村である。そして、浅井の滞欧作中の重要な作品は、殆んどここで制作されたのである。

最初に浅井がこの地を訪れたのは、明治33年(1900)8月11日から12日までで、画家の河北道介が同行した(「巴里日記」に記事)。次は翌明治34年(1901)の4月で、写真家の田中松太郎(半七)と共に、10日間ほど留まっている。3回目は同年の5月8日から17日まで、建築家の塚本靖、歴史家の箕作元八、画家の和田英作と一緒にあった(千葉県立美術館所蔵「グレー日記」に記事)。そして最後の4回目は、同年10月1日から翌明治35年(1902)3月21日まで5カ月と20日ほどの滞在であった。この時は和田英作と共同生活をし、交代に日記をつけた。それが「愚劣日記」である。そして『グレーの柳』(京都市美術館)、『グレーの秋』(東京国立博物館)等はこの4回目の滞在中の、10月に着手された作品であることが「愚劣日記」の記事からも推定されている。

この『グレーの洗濯場』は年記を欠くが、緑の木叢の間に紅葉を始めた木が描かれているところから、初秋の頃の制作であることが分る。従ってこの作品も4回目のグレー村滞在の早い時期、つまり1901年10月の制作であろうと推測できる。(当館学芸員・阿部信雄)

岸田劉生 KISHIDA, Ryusei (1891~1929)

街道(銀座風景) View of the Ginza Street (Pl. 2)

油彩・カンヴァス Oil on Canvas, 33.5×45.5cm

制作年未詳 Date unknown

右下に署名 Signed in lower right: R. Kishida

来歴 Prov.: 森村家

展覧会歴 Exh.: 「草土社」展(?);

「岸田劉生胸像仮除幕式」(日動画廊, 東京, 1976)

文献 Bibl.: 『岸田劉生胸像』仮除幕式記(絵 第150号/1976, 8, p. 26)

岸田劉生は明治44年(1911)に『白樺』の第2巻第3号を初めて買ってから、『白樺』の熱心な読者となった。そしてそこに紹介されたルノアールやゴッホに感激し、また『白樺』主催の展覧会でセザンヌやゴーガン等を見て、後期印象派の影響を非常に強く受けた。劉生は、大正8年(1919)4月の『白樺』の10周年記念号に一文を寄せ、「画も全く、後期印象派の感化というより模倣に近いほど変った。露骨にファン・ゴッホ風な描き方をしたものだ。」と当時を回想して語っている。またそれは「第二の誕生」であったとも述べている。しかし劉生の後期印象派時代は、大正2年(1913)の初めまでで終わっている。劉生の20歳から21歳までの正味僅か2年間である。

この『街道(銀座風景)』も、その激しい色彩とゴッホ風の筆致、『外套着たる自画像』(1912.3.29)や『築地風景』(1912.6.19)等との類似性から、この明治44年から大正2年(1911~1913)の間の作品であることはほぼ間違いないと思われる。しかも尚、署名の横に劉の字を図案化した印章様の書き入れがあることと、前景を広くとった古典的構図から、その間にあっても比較的早い時期(1911終り~1912初め)が想定出来るが、確実なドキュメントのない現在、軽断は避けるべきであろう。(阿部)



2

岸田劉生 KISHIDA, Ryusei

画家の妻 Wife of the Artist (Pl. 3)

油彩・カンヴァス Oil on Canvas, 53×45.5cm

1914年(大正3年)10月3日

左上に署名と年記 Signed and dated in upper left: Ryusei Kishida, 3 Oct. 1914

来歴 Prov.: 森村家

展覧会歴 Exh.: 「歿後25年記念, 劉生展」, 松坂屋, 東京, 1955.



3

レンブラント・ファン・レイン REMBRANDT van Rijn  
(1606~1669)

帽子と衿巻を着けた暗い顔のレンブラント: 胸像 (Pl. 4)

Rembrandt in a Cap and Scarf with the Face Dark: Bust

エッチング Etching: 13.3×10.4cm, 第2ステート 2nd state of three,

署名・年記 Signed and dated: Rembrandt f. 1633

来歴 Prov.: Count C.G. Tessin (Lugt\* 2985); Charles C. Cunningham, Jr.





4



5



6

展覧会歴 Exh.: 「レンブラントの版画」南天子画廊, 東京, 1976, no. 8  
(*Rembrandt: Fifty Etchings*, Nantenshi Gallery, Tokyo, 1976, no. 8)

文献 Bibl.: A. M. Hind, *A Catalogue of Rembrandt's Etchings*, London, 2nd ed., 1923, no. 108; L. Münz, *Rembrandt's Etchings*, London, 1952, no. 18; G. Biörklund and O.H. Barnard, *Rembrandt's Etchings: True and False*, Stockholm, 2nd ed., 1968, no. 33-G.

\* Lugt refers to F. Lugt, *Les Marques de Collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam, 1921; supplement, The Hague, 1956.

## レンブラント・ファン・レイン REMBRANDT van Rijn

版画商クレメント・デ・ヨンゲ Clement de Jonghe, Printseller

(Pl. 5)

エッチング・ドライポイント・ビュラン Etching, drypoint and burin,  
21.0×16.3cm

署名・年記 Signed and dated: Rembrandt f. 1651

来歴 Prov.: Paul Davidsohn (Lugt 654); Wilhelm Th. Moll (Lugt 2819a); I. de Bruijn; Rijksprentenkabinet, Amsterdam, duplicate (Lugt 2228a and 2233); Charles C. Cunningham, Jr.

展覧会歴 Exh.: 「レンブラントの版画」南天子画廊, 東京, 1976, no. 39  
(*Rembrandt: Fifty Etchings*, Nantenshi Gallery, Tokyo, 1976, no. 39)

文献 Bibl.: Hind 251; Münz 72; Biörklund-Barnard 51-C

クレメント・デ・ヨンゲは、1640年頃から1679年の死の年まで、アムステルダムで活躍した版画商であり、版画出版業者であった。彼の財産目録には73点のレンブラントの版画が記載されており、最初のレンブラント版画目録として重要である。

この作品には6つのステートが残されており、当館の作品は第4ステートである。第3ステートでドライポイントによってスケッチ風に加えられた背景のアーチが、この第4ステートではエッチングによって念入りに描かれ、壁がんと覚しきものになっている。服装のひだや輪かくが描き直されて、人物に重みと堅固さを加えている。(当館学芸員・大森達次)

## レンブラント・ファン・レイン REMBRANDT van Rijn

説教するキリスト (「ラ・プテット・トンブ」)

Christ Preaching ('La Petite Tombe') (Pl. 6)

エッチング・ドライポイント・ビュラン Etching, drypoint and burin,  
15.6×20.6 cm, ca. 1652

来歴 Prov.: Leonard Gow; Charles C. Cunningham, Jr.

展覧会歴 Exh.: *Rembrandt: Experimental Etcher*, Museum of Fine Arts, Boston and Pierpont Morgan Library, New York, 1969~70, no. 45; 「レンブラントの版画」南天子画廊, 東京, 1976, no. 42 (*Rembrandt: Fifty Etchings*, Nantenshi Gallery, Tokyo, 1976, no. 42)

文献 Bibl.: Hind 256; Münz 236; Biörklund-Barnard 52-2

罪の赦しを説くキリストの主題は、メノ派の教義では重要な位置を占めていた。レンブラントは Marten de Vos の版画 “Remission Peccatorum” にこのテーマの図像上の先例を見出したことは確かであるが、レンブラントの作品は Marten de Vos の不自然な表現とは対極に位置するものである。K. Clark はこの作品の中に イタリア・ルネサンス、殊にラファエルロ（「聖体の教義」など）の影響をみている。

“La Petite Tombe” という通称は、クレメント・デ・ヨンゲの財産目録の中の記述 “La tombish plaatjens”（すなわち La Tombe’s litte plate）をフランス語に訳する際の誤解に由来している。La Tombe とはレンブラントの友人の兄弟 Jacob de la Tombe のこと。それが墓石（tombe）と解されたのは、キリストの立っている石の台がそれとみなされたためである。

当館に入ったものは和紙による刷りであるが、G. Biörklund によれば、レンブラントが最初に和紙（雁皮紙）を使ったのは “Jan Six”（BB. 47-B）の最初のステートであり、それ故遅くとも1647年のことだという。記録によるとオランダ東インド会社の船が1643年と44年に少量の和紙をつんでヨーロッパに向ったということだが、レンブラントは、そのいずれかより、和紙を入手したと考えられる。この時期、彼の他にも Jan Lievens や Philips Konick といったレンブラント周辺の画家の素描等に時折和紙の使用がわずかに認められるものの、版画における和紙の本格的な使用に関してはほとんどレンブラントの独壇場である。

なおこの作品の制作年に関しては、1652年以降とする説も多く、議論のあるところである。（大森）

## ムンク、エドヴァルト MUNCH, Edvard (1863~1944)

### 病める少女 The Sick Girl (Pl. 7)

ドライポイント・ルーレット Drypoint with roulette,

36.1×26.9cm, 1894

鉛筆署名 Signed in pencil: Edv Munch

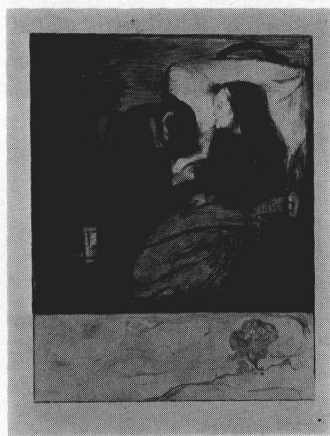
来歴 Prov.: Munch-museet, Oslo (ムンク美術館)

展覧会歴 Exh.: 「エドヴァルト・ムンク展」(世界の版画シリーズ 12),  
新宿伊勢丹, 1977

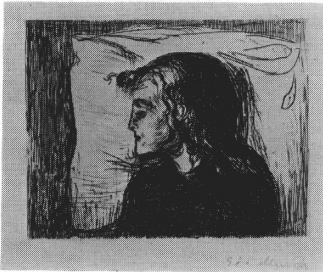
文献 Bibl.: G. Schiefler, *Verzeichnis des graphischen Werkes Edvard Munchs bis 1906*, Berlin, 1907, no. 7Vd; S. Willoch, *Edvard Munchs Raderinger*, Oslo, 1950, no. 7V

ムンクは1894年2月にベルリンではじめて版画に手を染めたが、この作品も同年、制作されたもので、ムンク14歳のときに夭折した姉の悲劇的な思い出に基づいて描かれた油彩画（Nasjinalgalleriet, Oslo, 1885~6）のヴァリエーションである。下部にはスケッチ風の風景が付け加えられ、上部の絶望的な情景に対してわずかながら希望的な調子を暗示している。

ムンク自身「病める少女」は「私自身に新しい道を切り拓いたものであり、私の芸術の突破口となった」と語っているが、彼はこのモチーフをたびたび繰り返している。油彩では上記の他に4つのヴァージョン（Göteborgs museet, 1896; Tate Gallery, 1906~7; Thielska Galleriet, 1907; Munch-museet, 1926~7）があり、版画では1896年に、少女のプロフィールを描いた4色リトグ



ラフの作品 (Schiefler 59) と、エッチング・ドライポイントの作品 (Schiefler 60, 当館新収蔵作品) とがある。なお当館の作品は Felsing による刷りである。(大森)



8

# ムンク, エドヴァルト MUNCH, Edvard

## 病める少女 The Sick Girl (Pl. 8)

エッチング・ドライポイント Etching and drypoint,  
12.7×16.8 cm, 1896

鉛筆署名 Signed in pencil: Edv Munch

来歴 Prov.: Munch-museet, Oslo (ムンク美術館)

展覧会歴 Exh.: 「エドヴァルト・ムンク展」(世界の版画シリーズ 12),  
新宿伊勢丹, 1977

文献 Bibl.: Schiefler 60; Willoch 47



9

# ムンク, エドヴァルト MUNCH, Edvard

## 橋の上の少女たち Girls on the Bridge (Pl. 9)

木版 Woodcut, 49.6×42.9 cm, 1920

来歴 Prov.: Munch-museet, Oslo (ムンク美術館)

展覧会歴 Exh.: 「エドヴァルト・ムンク展」(世界の版画シリーズ 12),  
新宿伊勢丹, 1977

文献 Bibl.: G. Schiefler, *Edvard Munch: Das graphische Werk 1906  
~1926*, Berlin, 1928, no. 488a

1890年代以降、ムンクは子供の描写や自然観照に落ち着きを見出し、表現はより穏やかなものに移行した。「橋の上の少女たち」のモチーフもたびたびくり返されているが、いずれも1890年代の頂点をなす油彩画 (Nasjonal galleriet, Oslo, ca. 1899) に由来している。Oslo の南約 40 マイルにある村 Aasgaardstrand の海岸通りに取材したものであり、静かな夏の白夜の情景である。油彩によるヴァージョンは他に 4 点 (Kunsthalle, Hamburg, 1900; Norton Simon, Bererly Hills, 1902; Wallraf-Richartz Museum, 1905; Kimbell Art Museum, ca. 1904~7) あり、木版によるものはそれよりずっと後の作である。木版では油彩画に描かれている太陽 (ときとして月と誤認されるが白夜の太陽である) が省かれている。当館のもの (Schiefler 488a) は黒の単彩刷りであるが、他に藍刷木版の上に黄と赤の 2 色の石版刷りを重ねたもの (Schiefler 588b) がある。(大森)



10

# ドガ, エドガー DEGAS, Edgar (1834~1917)

## 踊り子 (右足で立ち右手を下に左手を横に広げたアラベスク)

Dancer (Arabesque over the right leg, right hand near the ground,  
left hand outstretched) (Pl. 10)

ブロンズ Bronze, H. 28 cm, 1882~1895

台座に署名・鋳造番号・鋳造者印 Inscribed on the base: Degas, 2/H,  
CIRE/PERDUE/A.A. HEBRARD

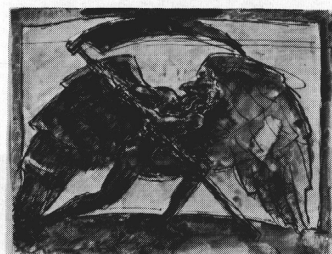


来歴 Prov.: 三井家

文献 Bibl.: J. Rewald, *Degas Sculpture*, New York, 1956, no. XLI (fig. 17); F. Russoli, F. Minervino, *L'opera completa di Degas*, Milano, 1970, no. S3 (黒江光彦編「リッツォーリ版世界美術全集 (14) —ドガ」集英社, 1975); "Principales Acquisitions des Musées en 1975" in "La Chronique des Arts" supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*, Mars 1977, no. 351

ドガの死後画商のポール・デュラン＝リュエル (Paul Durant-Ruel) によってドガのアパルトマンとアトリエから発見された150点ほどの小彫刻は、バルトロメ (Bartholomé) の修復を経た後、鋳造家アドリアン・A. エブラール (Adrien A. Hébrard) の手で73点がブロンズに鋳造された。第一次大戦後の1919年から21年にかけてである (《14歳の少女の踊り子》はそれよりやや後)。鋳造方法は「シール・ペルデュ (cire perdue)」法。《14歳の踊り子》を除く72点の原作に1番から72番までの番号がつけられた。各々の原作は22点ずつブロンズに鋳造され、そのうち20点にアルファベットのAからTまでの印が打たれ市場に出た。当該作品の2/Hはブロンズの作品番号と鋳造符号である。CIRE/PERDUE/A.A. HEBRARDは鋳造方法と鋳造者を示す。

1950年代の初めにシテ島にあるエブラールの工房の地下室で発見されたドガの原作は1955年にニューヨークのノードラー画廊で展示され〔カタログ (*Edgar Degas—Original wax sculptures*, Nov. 9th thru Dec. 3rd 1955, M. Knoedler Company) 参照〕たのち、アメリカのコレクター、ポール・メロン (Paul Mellon) の手に落ちた〔なお鋳造法に関しては次の書物を参照されたい。J. Rewald, *op. cit.*, pp. 28~29. 中牟田佳彰「イタリア美術鋳物, ブロンズの工程と技法」〕。(島田)



11

ブルデル, エミール・アントワヌ BOURDELLE, Emile Antoine (1861~1929)

クロノス Kronos (Pl. 11)

グワッシュ・紙 Gouache on paper, 16×20.8 cm, 1921

マティス, アンリ MATISSE, Henri (1869~1954)

少年 Boy (Pl. 12)

エッチング Etching, 14×10 cm

鉛筆署名・番号 Signed and numbered: Henri Matisse 15/15

※上記2点の作品はフジカワ画廊・美津島徳蔵氏より寄贈

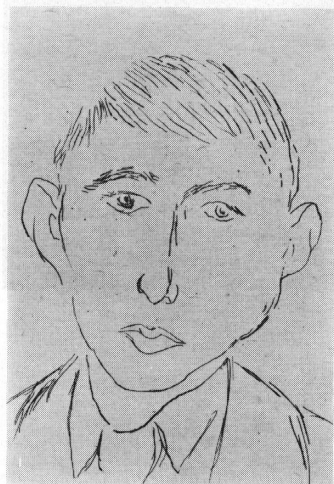
脇田 和 WAKITA, Kazu (1908~ )

四つの鳩舎 Four Dovecuts

リトグラフ Lithograph, 39.5×47 cm, 1974

古代の鳥 Ancient Birds

リトグラフ Lithograph, 33×31.5 cm, 1974



12



鳥と彼岸花 Bird and Flowers

リトグラフ Lithograph, 34.5×33 cm, 1974

風 Wind (Pl. 13)

リトグラフ Lithograph, 44×30.5 cm, 1974

靴と女 Shoes and Women

シルクスクリーン Silkscreen, 21.5×17 cm, 1975

女と靴下 Women and Stockings

シルクスクリーン Silkscreen, 21×24.5 cm, 1975

ワイシャツ Dress Shirts

シルクスクリーン Silkscreen, 19.5×15.5 cm, 1975

8枚のワイシャツ Eight Shirts

シルクスクリーン Silkscreen, 21×16.5 cm, 1975

13

プッペ Puppe

リトグラフ Lithograph, 16.5×15.5 cm, 1975

眼鏡 Glasses

リトグラフ Lithograph, 20.5×18.5 cm, 1975

ヴェリチコヴィッチ, ウラディーミル VELICKOVIC, Vladimir  
(1935~ )

14

跳躍の三つの状態 Fig. XIII/s Three States of Jump Fig. XIII/s  
(Pl. 14)

セリグラフ Serigraph, 70.5×100 cm, 1975

「第10回東京国際版画ビエンナーレ展」, 1976, プリヂストン美術館賞

北川健治 KITAGAWA, Kenji (1952~ )

午後 Afternoon

凸版 Intaglio print, 39×31.5 cm, 1974

Friday (Pl. 15)

凸版 Intaglio print, 41.5×29.5 cm, 1974

Man Walking

凸版 Intaglio print, 43×29.5 cm, 1974

※上記3点「第11回現代日本美術展」, 1975, プリヂストン美術館賞

15

鎌谷伸一 KAMATANI, Shin'ichi (1948~ )

北の病 3 Northern Sickness 3

シルクスクリーン Silkscreen, 53.5×72.5 cm, 1975

北の病 4 Northern Sickness 4 (Pl. 16)

シルクスクリーン Silkscreen, 53.5×72.5 cm, 1976

※上記2点「第12回現代日本美術展」, 1976, プリヂストン美術館賞

北の病 5 Northern Sickness 5

シルクスクリーン Silkscreen, 53.5×72.5 cm, 1976

16

黒崎 彰 KUROSAKI, Akira (1937～ )

渴いた夢 Dry Dream (Pl. 17)

木版 Woodcut, 68×47.5 cm, 1976

吉田正雄 YOSHIDA, Masao (1936～ )

シェエラザード Scheherazade

エッチング Etching, 62.3×47 cm

矢柳 剛 YAYANAGI, Tsuyoshi (1933～ )

大地そして女体 The Earth and Women

シルクスクリーン Silkscreen, 68×46.5 cm, 1976

木村光祐 KIMURA, Kosuke (1931～ )

博物誌 (76-2) Book of Natural History (76-2) (Pl. 18)

リトグラフ Lithograph, 62×45.5 cm, 1976

両角 修 MOROZUMI, Osamu (1948～ ) (Pl. 19)

Work-66

木版 Woodcut, 66.7×37.8 cm, 1976

吉田穂高 YOSHIDA, Hodaka (1926～ )

町角の神話 Myth at the Street Corner

木版, メタルプレート Woodcut, metalplate, 34.7×46.8 cm, 1976

金守世士夫 KANAMORI, Yoshio (1922～ )

湖山 (華蝶 AL) Landscape (Flower and Butterfly AL)

木版 Woodcut, 22.4×34.4 cm

多賀 新 TAGA, Shin (1946～ )

有漏 (W 116) Common Mortal (W 116)

エッチング Etching 49×35.7 cm

※上記8点の作品は(株)アート・ライフより寄贈

奥谷 博 OKUTANI, Hiroshi (1934～ )

赤いベゴニア Red Begonias

リトグラフ, 手彩色 Litograph and painted, 46×38 cm, 1976

煉瓦の建物 Brick Buildings (Pl. 20)

リトグラフ, 手彩色 Litograph and painted, 46×38 cm, 1976

※上記2点の作品は作者より寄贈

17

18

19

20

# セザンヌの男性水浴図

—— 2 点の石版画の成立をめぐって ——

島 田 紀 夫

## I.

水浴図を扱ったセザンヌ (P. Cézanne, 1839~1906) の石版画 (lithograph) は 2 点だけが知られている。ヴェントゥリのカタログ・レゾネには、石版画としてこの 2 点の他に、自画像が 1 点記載されている<sup>(1)</sup>。さらに、近年刊行された『印象派画家の版画作品』には、セザンヌの石版画として《草上の食事》が挙げられている<sup>(2)</sup>。現在知られているセザンヌの石版画は以上の 4 点である。この小論は男性水浴図をテーマとした 2 点の石版画の成立を考察しながら、セザンヌの男性水浴図の展開を跡づけようとするものである。

のちに述べるように、これらの石版画が制作された 1890 年代後半はセザンヌの男性水浴図が完全な発展をみる時期である。にもかかわらず、石版画の構図は男性水浴図の最も初期の油彩画から取られている。水浴図において特に明らかなように、彼の制作態度は以前の自分の作品を基にしながら一作毎に変更を加え、前作の欠点を補いながらより完全な実現を目指してゆく。自分の以前の作品や他の画家たちの作品から、個々のモチーフを借用することはある。しかし、構図全体を他から借りたり、以前に描いた自分の作品を同一の構図と色彩で写す例 (replica) はみあたらない<sup>(3)</sup>。そうした彼の作画態度からすると、石版画であるとはいえ、20 年ほど前に油彩で描いた水浴図をそのままの構図で再現した事実は奇異なことと言わなければならない。その理由の解明がこの小論の最後で試みられるはずである。

セザンヌが石版画を制作することになるきっかけは画商ヴォラール (A. Vollard) の勧めによるのだが、その前に石版画の歴史を一瞥しておこう<sup>(3a)</sup>。18 世紀末にドイツで発明された石版画の技法がフランスに入ると、出版業者アンジェルマン (Godefroy Engelmann, 1788~1839) らの努力によって創作石版画の最初の隆盛がもたらされた。ドーミエ (H. Daumier, 1807~1879) やガヴァルニ (P. Gavarni, 1804~1866) などの石版画を 1830 年代の雑誌や新聞は好んで掲載した。こうした石版画の最初の黄金時代が終焉に向うのは 1840 年頃からである。その理由として、石版画が多数制作されたことにより大衆から飽きられたこともあるが、ジャン・レーマリは 1839 年に発明された写真術の影響を指摘している<sup>(4)</sup>。その頃の雑誌や新聞の挿絵として用いられていた石版画は、芸術的な手法ではなしに再現的な機能が重視されていた。写真のもつ効率のよい再現的な機能によって、石版画の役割は終わってしまったのである。

フランスにおける版画の復活は、1862 年の「腐蝕銅版画家協会 (Société des Aquafortistes)」の設立に始る。出版業者カダール (A. Cadart) は版画の芸術的技法を復活させようと決意し、この協会の設立を思いついた。マネ (E. Manet, 1832~1883) の版画芸術に対する情熱はこの協会からの刺激によるところが多い。1874 年にマネは色刷石版画の制作を始める<sup>(5)</sup>。これは彼の唯一の色刷石版画であり、その技法を復活させた当時における最初の試みのひとつであった。ところでこの年はまた、のちに印象派と呼ばれることになる画家たちによって第 1 回目の展覧会が開かれた年でもある。この展覧会の正式名称が「画家・彫刻家・版画家等の匿名芸術家協会 (Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, etc.) 展」であったことはよく知られている。30 人を数える出品作家の中にはブラックモン (F. Bracquemond, 1833~1914) やレピク (L.-N. Lepic, 1839~89) といった版画の専門家も含まれていたが、版画の出品作はなかったらしい。第 2 回展のカタログにはレピクの腐蝕銅版画が記録されている。第 3 回展にはドガ (E. Degas, 1834~1917) の 3 点の版画がその下絵のデッサンと共に出品された。1880 年の第 5 回展にはドガとピサロ (C. Pissarro, 1830~1903) が腐蝕銅版画を出品。1886 年の最後の展覧会にはピサロが 5 点の腐蝕銅版画を出品した<sup>(6)</sup>。

しかしながら、印象派展に出品された版画は多分に実験的な試みの要素が多く、しかも銅版画が主であった。ドガやピサロの版画に対する興味は、1889年の「画家・版画家協会 (Société des Peintres-Graveurs)」の設立によって新たにかきたてられるのである。そして石版画が再び大衆の支持を得るのは1890年以降のことである。それには色刷石版画の技術の開発が大いに与って力があつた。画家の制作した石版を、原図よりやや大きめの版に100部から200部色刷で印刷することにより、比較的廉価で色刷石版画が制作できるようになったのである。英国人ジョン・レヴィス・ブラウン (J. L. Brown) によって最初に実験的に試みられたこの制作法は、1892年に大画商ブッソーバロン商会 (Boussod et Valadon, グーピル商会の後身) の興味をひくところとなり、翌年にはアンドレ・マルティ (A. Marty) による「レスタンプ・オリジナル (L'Estampe Originale)」の発刊をみるに到る。このアルバムの刊行は創作石版画の復活の最も大きな原動力となり、トゥールーズ＝ロートレック (Toulouse-Lautrec, 1864～1901) を始め多くの画家たちを石版画制作にかりたてた。ルノワール (A. Renoir, 1841～1919) はマルティの勧めで彼の最初の石版画を制作 (1893年)、ロートレックの紹介でピサロを知ったマルティは1894年にピサロの〈浴女〉のシリーズを刊行した。1896年から1898年にかけて、マルティの他に、ロジェ・マルクス (Roger-Marx) やド・マルトル (de Marthold) やメレリオ (Mellerio) などによる石版画集の刊行が続いた<sup>(7)</sup>。ルノワールの最も有名な色刷石版画<sup>(8)</sup>が刊行されるのもこの時期である。

画商ヴォラールが色刷石版画集の刊行を思い立った背景には、このような石版画に対する広範な興味が底流として存在していた。ヴォラールが初めて版画集の出版を試みるのは1895年のボナール (P. Bonnard, 1867～1949) の作品をもってである。その年の12月に、彼がセザンヌの最初の個展を開いたことはよく知られている。1893年にラフィット街に小さな店を出したばかりの若きヴォラールにとって、1895年は彼の画商としての生涯の重要な年であったわけである。翌年ヴォラールは、専門の版画家ではなく画家たちによる創作版画集「L'Album des Peintres-Graveurs」を年刊で出版する企画をたてた。だがこの計画は財政的な失敗から2年しか続かなかった。20年後にもまだ残部があったという<sup>(9)</sup>。版画に対する投資の回収は長期間を要するのである<sup>(10)</sup>。

ヴォラールは1895年のセザンヌ展のカタログのために、銅版画で自画像を制作することをセザンヌに勧めた。セザンヌは、20年ほど前にピサロが制作したセザンヌの肖像 (銅版)<sup>(11)</sup> を用いることを提案した。その代り、ヴォラールのために石版画を制作する約束をした。こうして、ヴォラールの1897年版のアルバムにセザンヌの石版画が掲載されることになったのである。このアルバムには31人の画家による32点の石版画が含まれていた<sup>(12)</sup>。セザンヌの石版画は《水浴する (6人の) 男たち (小)》(V. 1156) である<sup>(13)</sup>。刷りは、このアルバムの他の画家の作品と同じように、オーギュスト・クロ (A. Clot) が行った。J. ゴリアニによると<sup>(14)</sup>、セザンヌの水彩素描に基づいてクロが石版石の上に図を描いた (かつてその説が有力であった) のではなく、石版石の上の図もセザンヌ自身が描いた。従ってこの石版画は、刷師クロの密接な協力を得た画家自身による創作版画であったと言える。

もう1点の石版画《水浴する (4人の) 男たち (大)》(V. 1157)<sup>(15)</sup> は、1898年版のアルバムに載せるべくヴォラールの依頼により制作された。この3番目のアルバムは、しかしながら、過去2回のアルバムの財政的不成功のために出版されなかったことは前に述べた通りである。

これら2点の石版画の構図は、ほぼ20年前にセザンヌが油彩で描いた水浴図に由っている。図版からも明らかにように、石版画《水浴する (6人の) 男たち (小)》(V. 1156) はスケッチ風の油彩画《水浴する7人の男たち》(V. 387) の構図を基にしたヴァリエーションであり、石版画《水浴する (4人の) 男たち (大)》(V. 1157) は油彩画《休息する水浴の男たち》(V. 276) の完全なレプリカである<sup>(16)</sup>。ところが彼の油彩による男性水浴図は、初期のそれらの構図と個々の人物のモチーフとを基にして徐々に発展しながら変貌を重ね、この時期に最高の実現を示すのである。なぜセザンヌは、石版画制作と同時期の油彩画から構図を取らずに、ほぼ20年前の作品の構図を用いたのであろうか。その理由を考察する前に、セザンヌの男性水浴図の発展を跡づけておきたい。

## II.

セザンヌの水浴図はその描かれた人物の性別によって男性水浴図と女性水浴図とに区別することができる。ただし作品によっては性別を区別できないものもあり、また初期においては男性と女性を同一画面に描き込んだ作品も

ある。男性と女性の水浴図がはっきり区別して描かれるようになるのは1875年頃からであるが、そうした区別は、それぞれの作品（男性水浴図、女性水浴図、男性女性と一緒に描いた水浴図）の制作の動機の相違に由来する、と私は考える。

男性水浴図は、次章で述べるように、セザンヌの少年時代の体験に根ざしている。

女性水浴図に関していえば、ヴェントゥリのカatalogでその名の冠せられている最初の作品（V. 114）の浴女のポーズは、やや後に描かれる2点の《聖アントワヌの誘惑》（V. 240, 241）や《トワレット》（V. 254）の中心人物のそれに類似する。ところで、初期の異常な主題を扱った幻想的な構想画は、1873年頃から次第に水浴のモチーフに吸収されてゆく<sup>(17)</sup>。ヴェントゥリの言うように<sup>(18)</sup>、水浴図の誕生は初期の「主題」の代りに「モチーフ」が登場する時期に一致する。描かれた人物のポーズの点からだけでも、女性水浴図がセザンヌの若い時代の内密な感情に起因する作品と深く結びついていることが分る。

最後に、男性と女性と一緒に描かれた水浴図についてもその成立の動機にふれておかなければならない。しかしその結論はまだ筆者は得ていない。以下に述べるところは、結論に到るまでの途中経過にすぎない。ところで、ヴェントゥリのカatalogに記載されている最初の水浴図（V. 113）には男性と女性と一緒に描かれている。この作品の構図に酷似した水彩画（V. 819）が現在ブリヂストン美術館にある。ヴェントゥリはこの水彩画を《Baigneurs》としているが<sup>(19)</sup>、中央にいる人物は明らかに女性である。その右隣（中央人物にとっては左隣）で左腕をあげている人物もおそらく女性であろう。制作年代もヴェントゥリの記す1865～70より後のものと思われる。この作品の左下には帽子とビンと果物と思しきものが描かれている。登場人物が男性と女性にはっきり区別できるようになってからの水浴図には、こうしたものは描かれない<sup>(19a)</sup>。最晩年の2点の《大水浴図》（V. 720, V. 721）の画面中央の地面の上に果物が再登場するまでは<sup>(20)</sup>、水浴図の構成要素は人物と風景だけである。こうしたことから、この水彩画はほぼ同じ時期に何点か制作された風俗画のモチーフ——特に「草上の食事」を主題にした作品——から発展したものと考えることができる。着衣と裸体の相違はあるが、何組かの男女が草上に横たわりあるいは散歩する情景は、それらの風俗画とこの水浴図とが同じ構想に基づいていることを暗示する。

ここで示唆的なことは、マネの《草上の食事》<sup>[Pl. 9]</sup>（ルーヴル美術館蔵）が1863年の落選展に出品されたときの題名が、《水浴（Le Bain）》であったという事実である。この展覧会をセザンヌはゾラと共に観覧し深い感動をおぼえた。しかし、例えばロジャー・フライやジョン・リウールドなどが指摘するように<sup>(21)</sup>、当時のセザンヌは対象の造形的価値を見出すことより、自己の内部にある官能的な幻想を表現することにもっぱら意を用いていた。一方マネの想像力は純粋に視覚的なものであり、簡潔で明快な物の見方や明暗をくっきり対比させる新しい彩色法が当時の人びとに大きな衝撃を与えたのである。

ところで近年の研究によると、マネの《草上の食事》はジョルジョーネ（Giorgione, 1478～1510）やラファエルロ（Raffaello, 1483～1520）の構想を単に現代風に翻案しただけのものではないという<sup>(22)</sup>。ここはそれらの新しい解釈を検討する場ではないが、セザンヌの初期作品との関連から、アンダセンの解釈<sup>(23)</sup>だけを取りあげておきたい。彼によると、マネの《草上の食事》は、ラファエルロの《パリスの審判》の右下の河神の部分のモチーフ<sup>(24)</sup>だけでなく、全体の構想に注意を向ける必要がある。つまり、そのテーマはいうまでもなくギリシア神話の「パリスの審判」であり、そのパリス（Pâris）は同時に現実のパリ（Paris）の町を寓的に示す。従って、1863年当時の画家たちは、パリス——パリの町——その代行機関である官展——によって審判されることになる<sup>(25)</sup>。そして、最終的にパリスが選ぶアフロディテは、現実にはパリの娼婦によって暗示される。さらにアンダセンは、マネの作品の中央上部に描かれている小鳥（すずめ科のうその類）に注目する。この小鳥は構図上の位置からみても、ラファエルロの《パリスの審判》の中央部にある翼をつけた勝利の女神に符合する。彼によれば、うそには二重の寓意的な意味がある。ひとつは人為の手が加わらぬ自然の生活を意味する（これは自然主義を信奉するマネや彼の仲間たちのことである。マネの《草上の食事》の人物のモチーフがそこに由来する、ラファエルロ作品のうその河神たちも、パリスの審判の喧噪の世界からは離れている。そして、マネの作品の右端の人物の右腕はうそを招き寄せるための止り木の役をする）。他のひとつは、相手を選ばぬ自由な性行為を意味する（この鳥は第二帝政時代の高等娼婦たちによって広く寵愛されていた<sup>(26)</sup>）。

マネに触発されて描かれたと思われるセザンヌの《草上の食事》(V. 107)や《パストラル》(V. 104)<sup>[Pl. 10]</sup>には彼の内密な夢や欲望が表現されており、マネの純粹に造形的な作品とは異質とされてきた<sup>(28)</sup>。しかしマネの《草上の食事》の中に上のような意味が隠されているとすれば、セザンヌがそこから読み取ったのは単なる造形的な教訓だけではないだろう。シャビロが言うように、「マネのタブローはセザンヌにとって、彼自身の欲望の形態フォルムをそれに与えることのできる、夢の影像イメージだった<sup>(29)</sup>」わけである。

セザンヌは〈草上の食事〉と題する作品を他にも描いている(V. 238, V. 377)<sup>[Pl. 11]</sup>。また同趣向の作品として《La partie de campagne》(V. 234)、デッサン《Plaisirs de la campagne》(V. 1201)、《Déjeuner sur l'herbe》(V. 1204)、あるいは《Le pêcheur à la ligne》(V. 115)<sup>[Pl. 9]</sup>、《Pêcheur et Baigneuses》(V. 1520A)、《Les pêcheurs—journée de juillet》(V. 243)、水彩《Scène fantastique》(V. 1230)などを挙げることができる。これらのいわば風俗的なテーマを扱った作品が、直接〈水浴図〉(男性と女性と一緒に描いた)に結びつくことを示すわけにはいかない<sup>(30)</sup>。しかし、リリアヌ・ゲリーが指摘するように<sup>(31)</sup>、人物とそれを取り囲む自然との関係の表現に関しては、セザンヌの空間解釈はこれらの作品のうちで同一の発展経過を示している。初期のロマンティックな情景から、印象主義的な手法によるこれらの〈風俗画〉を経て、男女と一緒に描いた水浴図へと向う過程は、モチーフの関連と同時に画家の空間解釈という点からも、明らかにされうと思う<sup>(32)</sup>。

### III.

男性だけが登場する水浴群像が描かれるのは1875年頃からである。女性水浴図の制作とほぼ同じか、やや後の時期である。これ以後約10年間、男性水浴図と女性水浴図はモチーフや構図のうえで相互に影響関係をもちつつ、それぞれ独自の発展を示す。同一画面に男性および女性が同時に登場する例はあまりない。1887年頃から1897年頃までの10年間は、女性水浴図は描かれていない。この間に男性水浴図が完全な実現をみる。女性水浴図の集大成である《大水浴図》の制作にセザンヌは晩年の10年を費すことになる。

リリアヌ・ゲリーは、1873年から1877年にかけて描かれた初期の水浴図をそのモチーフによって大きく4つに分類した<sup>(33)</sup>。そしてそれ以後制作された水浴図の構図をこの4つのモチーフの組合せないしはヴァリエーションとみなしている。筆者もかつてセザンヌの女性水浴図の展開にふれ、この時期に描かれた《3人の浴女》(V. 266, 267, 269, 270)と少し後に描かれた4人ないし5人の浴女群像(V. 384, 386, 382, 383, 385)とを基本的なモチーフとして、《大水浴図》(V. 719)に到る過程を分析したことがある<sup>(34)</sup>。男性水浴図に関しても、初期作品の基本的な構図を基にその展開を跡づけることができる。女性水浴図に比べるとその過程はむしろ単純であるといえる。

男性水浴図の基本的な構図となる作品は次の2点である。つまり《休息する水浴の男たち》(V. 276)<sup>[Pl. 4]</sup>と《水浴する5人の男たち》(V. 268)<sup>[Pl. 13]</sup>。前者は、このままの構図としては、同時期に制作された他の2点の油彩画と1点の水彩画以外にはセザンヌの作品総目録に登場しない。ただし、1885年前後に制作される男性水浴単身像は、これらの作品の中央人物のポーズと密接に関連する。一方後者は、1897年頃まで続く男性水浴図の基本的なモチーフを提供することになる。

《休息する水浴の男たち》と題する作品は、油彩画が3点(V. 273, V. 274, V. 276)<sup>[Pl. 7]</sup>、水彩画が1点(V. 899)<sup>[Pl. 2]</sup>、石版画が1点(V. 1157)ある。3点の油彩画のうち、バーンズ財団の作品(V. 276)が最も大きく完成度が高い。V. 273は人物が画面を支配し風景は簡略である。V. 274のサイズはV. 273とほぼ同じだが、背景の風景も人物同様線の筆触で丹念に描かれている。従って、V. 273で人物のポーズと配置を、V. 274で風景の中に置かれた人物の全体の構図を、それぞれ考えていたとみなすことができる。水彩画(V. 899)は全体の調子を整えるためのものであろう。

ところでG. ベルトルトによれば、《休息する水浴の男たち》(V. 273, V. 274, V. 276, V. 899)の右端の人物は、ピガール(J.-B. Pigalle, 1714~1785)の《マーキュリー》あるいは古代彫刻《サンダルのひもを結ぶヘルメス》に関連し、後景の人物にはミケランジェロ(Michelangelo, 1475~1564)の《皮を剥がれた男》の背面のポーズが



用いられている<sup>(35)</sup>。

また、アドリアン・シャピュイも、V. 274 の4人の人物像のポーズの靈感源を過去の芸術作品の中に認めている<sup>(35a)</sup>。

両手を腰にあてたポーズの人物素描は、ヴェントウリのカatalogに2点記載されている<sup>(36)</sup>。シャピュイはさらにもう2点の素描を示している<sup>(37)</sup>。

以上のことから、パーンズ財団蔵の《休息する水浴の男たち》(V. 276)のためにセザンヌは2点の油彩画と1点の水彩画で習作を重ねた、と推測できるであろう。その際、個々の人物のポーズを過去の作品から取ったにしても、技法的には、この時期の他のジャンルの作品にみられるような印象主義の特色を示している。ところが、この作品には一種実験的なぎこちなさがあり<sup>(37a)</sup>、また以後この構図の作品が描かれていないことなどから、印象主義的な技法は水浴図の発展にとって有効な手段ではなかったことが暗示される。画面の中で各人物は空間の中のアクセントとしての機能をもっている。エクス・アン・プロヴァンスを思わせる地平線の豊かさと空間の雄大さが、風景描写によってだけでなく、人物の配置によっても表現されているのである。構図は垂直線および水平線の方に基礎を置き、個々のフォルムは明確に画面の空間の中に位置づけられている。そして、人物の配置以外に、例えば右上辺の雲の輪郭線や左方のサント・ヴィクトワール山と思しきピラミッド型の山の形などによって、構図の骨格が強調されすぎているきらいがある。しかしこの厳格さは、文学的なものとは全く異質の一種の情緒を生み出すのに与っているように思われる。フライ<sup>(38)</sup>は、現在のいかなる作品もこの《休息する水浴の男たち》(V. 276)ほど、ジョルジョーネの抒情的な強さに接近しているものはないだろう、と述べている。ここには、ジョルジョーネの意匠を直接暗示するものはなにもない<sup>(39)</sup>。しかし、セザンヌは常に、現代の新しい《田園の奏楽》を創り出そうという野心をもっていたように思われる、とフライは言う<sup>(38)</sup>。

ところで、《休息する水浴の男たち》の作品の中にセザンヌの少年時代の回想を読みとったのはベルナル・ドリヴァルである<sup>(40)</sup>。彼はセザンヌの男性水浴図のテーマの誕生には、彫刻作品による人体の研究と同時に、セザンヌの少年時代の体験が反映しているという。セザンヌはエクスのコレージュ・ブルボンでゾラ (E. Zola, 1840～1902) やバイユ (J.-B. Baille, 1841～1918) と親交を結び、彼らとアルク川で水浴しその岸辺で楽しい時を過ごした<sup>(41)</sup>。ゾラの『制作』(L'Oeuvre)の中には当時の情景を思わせる次のような記述がある；

「……彼らの心を高鳴らせる別の記憶がよみがえってきた。学校が終えてからこの低地ですごした、大気と太陽に満たされたすばらしい日々の記憶が。この三人組は第六学級の時から長い探索の遠出を好むようになった。彼らはすべての休暇を利用し、探索の範囲を広げ、成長するにつれて大胆になり、ついにこの地方のすべてを駆けめぐり、その遠出はしばしば数日におよんだ。……。それは世間からの逃避であったが、また自然の懷に本能的に心を奪われることであり、木や水や山や、孤立して自由であることへの限りない喜びや、に対する腕白小僧たちの無意識の熱愛でもあった。

寄宿生だったデュビュシュは休暇ごとに他の二人と合流した。……。しかしクロードとサンドスはあきることがなかった。毎日曜日の朝四時から、相手のよろい戸に小石を投げつけて起しに行った。特に夏は、ヴィオルヌ川に夢中になった。ヴィオルヌ川はプラッサンの低い草原を流れる小川である<sup>(42)</sup>。彼らは12歳になるやならで泳ぎを憶えた。彼らが熱中したことは、水のたまった窪みのどろ水の中を歩き、そこで終日過しながら、焼けた砂の上で背や腹をかかわし、再び川の中にもぐり込み、土手の草むらを探し耳まで沈みながら何時間もうなぎのかくれがをさぐったりすることだった。……<sup>(43)</sup>」

この小説はセザンヌとゾラとの間の友情が破綻する直接の原因と考えられているのだが<sup>(44)</sup>、セザンヌはこの小説の最初の部分には感動していたらしい<sup>(45)</sup>。そこには、事実がほんのわずか置き替えられているだけで、青春時代の楽しい思い出が再現されていた。《休息する水浴の男たち》の4人の人物が誰にあたるかを詮索する必要はないだろう。サント・ヴィクトワール山を思わせる山を背に草原に遊ぶ人物たちの情景は、ゾラの記述する文章に似つかわしい。

《休息する水浴の男たち》(V. 276)は1877年の第3回目の印象派展に出品された。その時のカタログには“Les baigneurs. Etude, projet de tableau”と記載されている<sup>(46)</sup>。リヴィエール (G. Rivière) が印象派展出品作を高

度に完成された重要な絵画と述べた<sup>(47)</sup>ことから、3点の《休息する水浴の男たち》のうち最も完成されているバーンズ財団の作品（V. 276）が印象派展出品作とされてきた。さらに、M. Waldfoegel は、ドガのある素描からこの事実を例証した<sup>(48)</sup>。3点の《休息する水浴の男たち》のうち明らかにバーンズ財団の作品の中央人物を模した素描をドガは残している。そして素描の左下に、この素描を含むアルバム所有者であったアレヴィ（L. Halévy）によると思われる次の様な記述があるからである——“Degas / les baigneurs d'après Cézanne / Impressionnistes, Exposition 1877”<sup>(49)</sup>。

この展覧会の期間中、リヴィエールは「印象派、美術新聞（L'Impressionniste, journal d'art）」を発刊した<sup>(50)</sup>。そこで彼は、印象派の画家と他の画家とを区別するのは、彼らが主題を色彩によって扱うのであって、主題それ自身によって扱うのではないことにあった、と言明した。そしてセザンヌについてこう書いている；

「作品の中のセザンヌ氏は偉大な時代のギリシア人である。彼のカンヴァスは、古代の絵画やテラコッタの静穏さと英雄的な晴朗さを持っている。例えば、《水浴図》を嘲笑する無知な人たちは、パルテノンを批難する野蛮人のような印象を与える<sup>(51)</sup>」。

《休息する水浴の男たち》の構図は、石版画を別にすれば、3点の油彩画と1点の水彩画以外には描かれていないことはすでに述べた。ただし、中央に腰に両手をあてて立つ人物と同じポーズの作品が1885年頃に油彩で描かれる<sup>(52)</sup>。《水浴する男》（V. 548）がそれである。垂直線と水平線が強調された構図は簡潔だが、まだらに変化する筆触のヴァイブレーションが画面に生氣を与え、素朴な調和と力強さを示している。ところでこの人物のポーズはかなり特異なものであり、ドガがわざわざ素描<sup>(53)</sup>に残した理由もうなずける。ドリヴァルは、《休息する水浴の男たち》の構図をセザンヌが再び取りあげなかった理由は、中央の人物が全体の構図にとって強大すぎ、それ自体でモニュメンタルな感じを与えるからだ、としている<sup>(54)</sup>。

たしかにこの人物は、シャピロの言うように、風景の中の彫像といった趣があり、水浴する男というよりは考える人の姿である。さらにシャピロは、上半身は空を背に下半身は大地を背に立つこの人物の中に、複雑な感情の投影を読みとろうとする。上半身は、禁欲的で、骨張り、厳しく対称的で、扁平である。一方、下半身は、強壯で肉づけがよく、動きのある動作をする。瞑想的精神と熱情、孤独で受動的な自我と活動性、こうした2つの対立する主題がこの作品には隠されているというのである<sup>(55)</sup>。

ある意味でこの作品（V. 548）の対をなすと思われる男性水浴図が、ほぼ同じ頃に2点描かれた。《両腕を広げて水浴する男》（V. 544, V. 549）である。ところでレフは、前者（V. 548）の人物のポーズについてのシャピロの分析に興味ぶかいものとしながら、それが写真から取られたものなので個人的な感情の表出としては重要性が低いとしている<sup>(56)</sup>。むしろ、後者（V. 544, V. 549）の人物のポーズにこそセザンヌの個人的な感情が隠されていると主張する。1885年前後に描かれたこの2点の《両腕を広げて水浴する男》とほぼ同じポーズの人物像は、すでに1875～1878年にかけて油彩で3点（V. 273, V. 274, V. 276）描かれている。また素描でも描かれた。レフは油彩と素描を合せて23点挙げている。彼によれば、素描も描かれた時期によって1875～1878年と1885年前後の2つのグループに分けることができる<sup>(57)</sup>。

セザンヌ芸術にとって、1875年から1885年に到る10年間は、彼の印象主義体験によって、初期のロマン主義的な構想画から構成主義的な作品へと向う重要な時期である。その間に多数描かれるほぼ同じポーズの人物像には、レフによると<sup>(58)</sup>、セザンヌの内面における性的な意味が隠されている。つまり、上にあげた右腕は勃起した男性性器を暗示し、反対側に傾いた頭部はそうした性的な衝動に対する拒否の態度を示す。また下にさげた左腕がふとももから離れているのは、マスターベーションに対する不安と罪の意識を暗示する。性的な衝動とその抑圧という二重のテーマがこのポーズには隠されているのだが、10年におよぶ制作過程を経ることにより、1885年前後の最終作品では原初的な意味はほとんど見出し難くなっている。

精神分析的な手法を駆使して得られたレフのこの結論に関して、その可否を判断すべき余裕と資格がいまの筆者にはない。精神分析学を用いてセザンヌ芸術を探究するに際し、その結果はひとまずおくにしても、その扱うべき方法について、シャピユイによる批判があることを指摘するだけにとどめておく<sup>(59)</sup>。

《両腕を広げて水浴する男》のポーズをめぐるレフの議論は、上に述べた性的な意味をそこに読み取るだけにと

どまらず、この特異なポーズの先例を過去の絵画作品の中に求めている<sup>(60)</sup>。バロック時代やロマン主義時代の先例と共にレフが挙げるミレー (J. F. Millet, 1814~1875) の作品との類似は、セザンヌの水浴図の成立の過程における風俗画の果たした役割を考える上で興味がある。すでに述べたように、セザンヌの水浴図には、その先例として《草上の食事》を始めとする風俗画が存在していたからである。レフは、セザンヌが1875~76年頃に描いた《上衣を着る男》(V. 248, V. 1218) はミレーの《La Fin de la journée》<sup>(61)</sup> からインスピレーションを得た、と言う。そしてこの人物のポーズは、右腕の向きなどの細部における異同があるとはいえ、初期の男性水浴単身像——特に《両腕を広げて水浴する男》(V. 259)——に受け継がれている、と主張する<sup>(62)</sup>。

セザンヌはこの作品 (V. 259) を描く数年前、1873年から1874年にかけてポントワーズおよびブルグニエンヌでピサロと制作を共にしている。そしてピサロが、コロー (J. B. C. Corot, 1796~1875) やクールベ (G. Courbet, 1819~1877) などと並んで、ミレーの画業に深く影響されていたことはよく知られているところである<sup>(63)</sup>。

《休息する水浴の男たち》(V. 276) と共にセザンヌの男性水浴図に基本的な構図を提供するのは、すでに述べたように、《水浴する5人の男たち》(V. 268) である。前者と異り後者は、1890年代の後半まで続く男性水浴図の展開のライトモチーフの役割を果たす。ここには、前者のように、サント・ヴィクトワール山の形に似た山もプロヴァンスを思わせる草原もない。人物も5人にふえている。しかし、私はここにもまた、セザンヌの少年時代の現実の体験が明らかに反映しているように思う。ゾラ宛の手紙の一片 (1859年6月20日付) に素朴な水浴の情景の素描<sup>[Pl. 15]</sup>がある<sup>(64)</sup>。そこでは3人の少年たちが川の中に入っている。背後には大きな一本の木があるにすぎないが、前景の川の中で水浴びする人物の情景には、《水浴する5人の男たち》(V. 268) に登場する川の中の人物を思わせるものがある。この作品のための素描<sup>(65)</sup>はそのことを更によく示しているだろう。

1879年から1882年にかけて、この作品とほぼ同一の人物配置をもつ3点の作品 (V. 388, V. 389, V. 390)<sup>(66)</sup> が制作される。左端の人物は坐り、右端の人物は身をかがめ、中央の人物は腰まで川に浸る。それらの人物の間に立ち姿の2人の人物が挟まる。そして、人物像は樹木の群葉から浮き出ているようにみえる。その群葉は幹や枝によって強調されてはいず、単に背景の役割を演じているにすぎない。右端の2人ないし3人を描いた2点の習作 (V. 392, V. 395) がある。右辺で腕を頭にのせて立つ人物だけの習作 (V. 263) は以前に描かれている。右端の3人を描いた水彩画 (V. 900)、および右端の2人 (V. 1256) と両腕を頭にのせて立つ人物 (V. 1257) とを描いた素描<sup>(67)</sup>がある。左端で坐る人物の素描もある<sup>(68)</sup>。

中央左寄りで布を持って立つ人物の習作が2点 (V. 393, V. 394) がある。このポーズは水彩 (V. 903) でも描かれている。さらに2点の素描 (V. 1420, V. 1433) もこのポーズに関連があると思われる。またこの人物には脚部だけの素描 (V. 1282) があり、ヴェントゥリによると、この素描は写生によるものである<sup>(69)</sup>。ところでシャピュイによると、布を持って立つ人物のポーズは《L'Orateur romain》として知られる古代の大理石彫像 (ルーヴル美術館蔵) に由る<sup>(70)</sup>。

3点の《水浴する5人の男たち》(V. 388, V. 389, V. 390) の制作と同じ頃 (1879~1882年)、ほとんどスケッチ風の《水浴する7人の男たち》(V. 387) が描かれた。前者の構図に対し後者の構図には、中央と右端に、身をかがめている2人の人物が加わるのである。また、2本の木が左右から人物を取り囲むように描かれている。この構図は、人物の数に多少の異同があるにしても、以後の男性水浴群像の原型となる。ゲリーは、この構図の左半分が彼女の言うテーマBの三角形の群像を思わせ、また右端の立っている人物とかがんでいる人物とはテーマDの右端の2人の人物と類似している、と言う。さらに、中央部分には、テーマCの立っている浴女と横たわる浴女の背中の軸が形造るアラベスクを思わせるものがある、としている<sup>(71)</sup>。しかし、それらの二義的な要素は総合されており、新しい安定したコンポジションの中ではほとんど目立たない。

この作品 (V. 387) の右端で身をかがめているポーズの人物は、他の男性水浴図には現れない。素描もない。むしろ、同じ頃に制作された何点かの女性水浴図 (V. 383, V. 384, V. 385, V. 386) の右端の人物のポーズに類似するところがある。

川の中に入ろうとするかのようなポーズの中央中景の人物には、水彩 (V. 905) と数点の素描<sup>(72)</sup> がある。この

ポーズの人物を含むコンポジションを、男性水浴図の中に何点か見出すことができる。<sup>[Pl. 16]</sup>《水浴する5人の男たち》(V. 541)、《戸外の水浴》(V. 582)、《男性水浴図》(V. 587)、《男性水浴群像》(V. 590)、および水彩画(V. 1110)<sup>(73)</sup>などである。

《水浴する7人の男たち》(V. 387)を基本的な構図として展開する男性水浴群像が完全な実現をみせるのは、1887年頃から1898年頃にかけてである。この章の前半でふれたように、1885年前後には男性水浴単身像が描かれている。それまでは男性水浴図と女性水浴図とは並行して制作されてきたが、《大水浴図》の制作が始まる1898年に到る約10年間は、女性水浴図は描かれない。女性水浴図の実現は1900年以後まで待たなければならない。

1890年から1894年までの間に《水浴する7人の男たち》(V. 387)を基本的な構図として制作された男性水浴図は、ヴェントゥリによると7点(V. 580, V. 581, V. 585, V. 587, V. 588, V. 590, V. 591)<sup>(74)</sup>ある。これらのうちで最も安定したできばえを示しているのは<sup>[Pl. 17]</sup>《男性水浴図》(V. 580)である。前景の立っている2人の人物と腕に下げた白い布および中景中央の坐っている人物は、背景の2本の樹木と共に垂直線を強調する。一方、前景右端と中景中央の走っている人物、前景の白いパンツをはいた人物の腕の動き、白い布を持つ人物の向き、中景の右(画面の左辺)を向いている人物、川の中に入っている人物の頭部の傾き、および左端の樹木の幹の傾きなど、画面全体に左上りの対角線の軸に沿う動きがある。他の人物に比してやや暗い色調で描かれた左端の人物の上半身の傾きは、右上りの対角線の軸に沿っている。この人物の傾斜軸と、右端の走っているポーズの人物の傾斜軸とによって、ピラミッド型の構図が暗示される。しかし、そうした構図の骨組みは強調されていない。レイナルの言うように<sup>(75)</sup>、ここには戸外で休息し運動する人物の理想化されない自然の姿がある。

とはいえ人物の彫塑性と全体の構築性が勝ったこの構図に比べ、1895年頃に描かれた3点の男性水浴群像(V. 724, V. 727, V. 729)では、筆触自体が画面にダイナミックな動勢を与え、構築性より抒情性が勝ると言えるだろう。<sup>[Pl. 18]</sup>現在ブリヂストン美術館所在の水彩画《水浴群像》(V. 1112)は、ヴェントゥリによると2点の油彩画(V. 727, V. 729)に関連する<sup>(76)</sup>。ケネス・クラーク卿の当館宛の手紙によれば<sup>(77)</sup>、この水彩画(V. 1112)は卿所有の《男性水浴群像》(V. 729)の習作である。これらの晩年の油彩による水浴図には水彩画の技法からの影響が認められ<sup>(78)</sup>、またそこには初期の《愛の闘い》(V. 380)などの作品にみられる運動感を思わせるものがある。

ところでジャン・バブロンは、セザンヌの水浴図とエル・グレコ(El Greco, 1541頃～1614)の人体表現との間にある種の類似性があることを指摘した<sup>(79)</sup>。ヴェントゥリもまた、《男性水浴図》(V. 581)の人物のフォルムがグレコの線を思わせる、と述べている<sup>(80)</sup>。また、1895年頃制作の《4人の浴女》(V. 726)の中央人物のポーズは初期の《髪を拭く浴女》(V. 114)や《聖アントワヌの誘惑》(V. 240, V. 241)、あるいはドラクロワ(E. Delacroix, 1798～1863)によるといわれている《トワレット》(V. 254)の中心人物のそれと酷似している。これらの事実は、晩年のセザンヌの感情の特質を理解する上ではなほだ興味ぶかい。

#### IV.

画商ヴォラールが最初のセザンヌ展開催を思いつく動機<sup>(81)</sup>のひとつは、1894年のカイユボット(G. Caillebotte, 1848～1894)の死によってひきおこされた彼の蒐集品の遺贈問題である。カイユボットは自らも絵を描き印象派の展覧会にも出品していた。彼は若くして富裕だったので印象派画家たちの作品を買ひ彼らを援助していた。彼は自分が早死すると思ひこみ、1876年に遺言状を書いている。そこには彼の蒐集を国家に遺贈することが記されていた。ドガ、マネ、モネ(C. Monet, 1840～1926)、ピサロ、シスレー(A. Sisley, 1839～1899)などに加え、セザンヌの作品も5点含まれていた<sup>(82)</sup>。遺言状では彼の蒐集作品すべてがリュクサンブール美術館に入るべきであった。だがこの提案は美術館関係者のとるところではない。議会や新聞などもこぞって反対した。関係者間の1年にわたる交渉の末<sup>(83)</sup>、67点<sup>(84)</sup>のうち38点が受理されることになった。この妥協案は、官立美術学校の教授たちからも、新美術の支持者からも、憤激をかった。ヴォラールはこうした情勢を察知し、この機を利用して、いままで20年近くパリで知られることのなかったセザンヌの作品を一般に公開しようと考えたのである。ピサロやモネ、ルノワール、ギョーマンの援助などもあって、ヴォラールはパリで最初にセザンヌの作品展を開くことに成功した。

ところで、<sup>[Pl. 4]</sup>リュクサンブール美術館入りを国家から拒否されたセザンヌの3点の作品中の1点が、《休息する水

浴の男たち》(V. 276)であった。セザンヌは1898年版のヴォラールの石版画集のために、この作品の石版による  
[Pl. 2]  
レプリカ(V. 1157)を制作した。自己の作品のレプリカを作る習慣のないセザンヌが、石版画によってなぜこの  
作品のレプリカを制作したのであろうか。その理由を M. Waldfoegel は次のように説明する<sup>(85)</sup>。〈1〉多くの人が  
との目にふれる機会の多い石版画を制作することにより、国家の下した判断(リュクサンブール美術館への寄贈を  
拒否したこと)への抗議の意志表示をするため。〈2〉同時に、しかし、2点のセザンヌの作品が国家によって受け  
入れられたのは、全面的な勝利ではないにしても、彼の芸術が認められたことでもある。この石版画制作は、彼の  
生涯の画期的なできごとを祝福するためである。〈3〉最後に、カイユボットに対するセザンヌの感謝の気持を表わ  
すため。カイユボットは印象派運動の熱心な支持者でもあったことはすでに述べたが、1877年の第3回印象派展で  
は財政的に多くの援助を与えた。そして特にセザンヌに対して大きな保護を示し、17点の出品作には主要な展示室  
の最も目立つ場所が提供された。しかし、その結果、多くの嘲笑と損傷がセザンヌにあびせられることにもなっ  
た。だが、その折に、さらに2人のセザンヌ芸術の擁護者が生れた——ヴィクトル・ショッケ(V. Chocquet)と  
ジョルジュ・リヴィエールである。リヴィエールの論評はすでに引いた通りである<sup>(86)</sup>。こうしてセザンヌは、1877  
年と1897年の2度にわたり拒否と勝利とを同時に体験したわけだが、その機会は両方ともカイユボットによって与  
えられたのである。

以上が M. Waldfoegel の推論である。《休息する水浴の男たち》(V. 276)に由る石版画《水浴する(4人の)  
男たち(大)》(V. 1157)の成立に関する限り、以上の推論は妥当するものと思われる。しかし、セザンヌは1897  
年版のアルバムのために、スケッチ風の  
[Pl. 3]  
《水浴する7人の男たち》(V. 387)のヴァリエーションとみなされる石版画  
[Pl. 1]  
《水浴する(6人の)男たち(小)》(V. 1156)も制作している。しかし《水浴する7人の男たち》(V. 387)はカイ  
ユボットの蒐集品の中には含まれていないので、この油彩画については上の推論はあてはまらない。

そこで筆者は、2点の石版画の成立に共通する動機として、セザンヌのゾラに対する屈折した感情を指摘した  
い。すでに述べたように、セザンヌの男性水浴図——特に石版画の構図として用いられた作品——の成立には、彼  
の青春時代の体験が深く関わっている。エクスの原野で楽しい時を過ごし、共に未来の芸術について語り合った人  
は、ゾラ以外にはいない。セザンヌの芸術上の青春はゾラと共にあった。ところがゾラとの友情は、1886年のゾラ  
の『制作』の出版を機に破綻する。それ以後、すくなくとも両者間で交された書簡は記録されていない。

ところがここに、伝記の上で興味ぶかい事実がある。1896年のある日、ニューマ・コスト(Numa Coste, 1843~1907)  
の招きでゾラがエクスを訪問しているのである<sup>(87)</sup>。彼は数日その地に滞在したが、遂にセザンヌには会わなかつ  
た。セザンヌがゾラのエクス滞在を知るのは、ゾラがエクスを去ってからである。彼はそのことを知って悲しんだ。

この事実から、2人の人物が相対する3点の《カード遊びをする人たち》(V. 556, V. 557, V. 558)の制作年  
代を1896年以降に限定し、これらの作品の中に現実には起りえなかったセザンヌとゾラとの対話を読み取ったの  
は、いうまでもなくクルト・バットである<sup>(88)</sup>。クルト・バットは、初期のいわゆる《ウゴリーノ素描》<sup>(89)</sup>と、《カ  
ード遊びをする人たち》(V. 559, V. 560)および《マルディ・グラ》(V. 552)との間に、VおよびTの形をした  
構図上の類似を認める。そして、《カード遊びをする人たち》の中に、父親およびゾラ(ということは世の批評家)  
の無理解に対するセザンヌの勝利を読みとる。また《マルディ・グラ》の中に、セザンヌに対するゾラの攻撃と、  
にもかかわらずセザンヌの自信にみちた姿勢とを読みとる。こうしてバットは、《カード遊びをする人たち》と《マ  
ルディ・グラ》とは、《水浴図》の諸作品と共に、セザンヌの自我の内的な状態を記録している、とするのである。

ヴォラールなどの伝えるところによると、1902年9月28日のゾラの死はセザンヌを痛く悲しませた<sup>(90)</sup>。ゾラは  
最後までセザンヌを落伍した芸術家とみなしていたかもしれない。しかしセザンヌは、ゾラとの友情が復活する希  
望を捨ててはいなかった。芸術観の上で2人の考えは対立していたかもしれない。しかし、そのことが2人の不和  
の原因になったのではないだろう。R. J. ニースの指摘するように<sup>(91)</sup>、『制作』刊行以後の両者の間がそれほど不  
和な状態ではなかったから、むしろ彼らは敵対することもできたのである。

伝記によればセザンヌは1898年春にパリに行く。ゾラがドレフュス(A. Dreyfus, 1859~1935)の弁護に立ち上  
った年である。セザンヌがジョアヒム・ギヤスケ(J. Gasquet)とモーリス・ル・ブロン(M. Le Blond)と昼食  
を共にした折、彼らはセザンヌを誘いゾラを訪問して二人を仲直りさせようとした。しかし、この試みはセザンヌ



の拒絶にあい失敗に終る。しかしこのことは、リウオルドのいうように、セザンヌが、他人を前にした突然の訪問による和解は二人の友情にふさわしくない、と本能的に感じたからであろう<sup>(92)</sup>。セザンヌが石版画によって初期の男性水浴図を復活させたのは、ゾラに対する変らぬ友情を表明するには、芸術的手段によるのが最もふさわしい方法だと考えたからではなかっただろうか。男性水浴図の成立に、エクスでの少年時代の楽しい体験が深く結びついていることは、すでにみた通りである。セザンヌ芸術の根源のいくつかをそこに見出すことのできる彼の少年時代において、ゾラは常に中心的な役割を演じていた。《カード遊びをする人たち》や《マルディ・グラ》に対して《ウゴリーノ素描》が存在するように、男性水浴図に対しては手紙に添えられた水浴の素描がある。またリウオルド編纂の書簡集の冒頭にあるゾラ宛の手紙は、アルク川での水浴と魚取りに言及している<sup>(93)</sup>。石版画の構図として用いられた2点の油彩画には、それらの記憶が直接反映している<sup>(94)</sup>。その後男性水浴図は、その構図を基本にしてさまざまな展開をみせ、従って初めの動機は次第にうすれてゆく。セザンヌがこの時期に石版画の構図として初期の男性水浴図をあえて取りあげた理由は、それらの作品に少年時代の体験が明白に認められるからにほかなるまい。ヴォーラルによって企画された1895年の自作の回顧展は、セザンヌに自己の芸術をふりかえる機会を与えたであろう。そして1896年に偶々ゾラがエクスを訪問したことを知り、セザンヌは自己の芸術活動の源泉のひとつがゾラと共に過した少年時代にあることを、改めて思い起したにちがいない。彼はそのことを、石版画というマス・メディアによって、広く公衆に、そして特にゾラに、示そうとしたのではないだろうか。1896年のゾラのエクス訪問によって呼びさまされたゾラへの友情の思い出が、石版画による2点の水浴図の成立に共通する重要な動機のひとつであることを指摘して、この小論の一応の結末とする。

## 注 (Notes)

### I

- (1) L. Venturi, *Cézanne, son art—son oeuvre*, Paris, 1936. 3点の石版画に関するデータは以下の通り;  
《Baigneurs》〔ヴェントゥリ・ナンバー (以下, V....と略記) 1156〕  
1890~900, 23×28 cm  
《Baigneurs》(V. 1157)  
1890~900, 41×51 cm  
《Portrait of Cézanne》(V. 1158)  
1898~900, 47×34 $\frac{1}{2}$  cm
- (2) J. Leymarie, M. Melot, *Les Gravures des Impressionnistes*, Paris, 1971; English edition, *The Graphic Works of The Impressionists*, London, 1972. 作品に関するデータは以下の通り;  
《The Picnic (Le déjeuner sur l'herbe)》(Cat. no. C9) date unknown. Lithograph in colour, only state, 33×38 cm.
- (3) 同じ時期に油彩と水彩とで同一の構図を用いる例はある。
- (3a) 詳しくは、六条隆次「ガヴァルニ小論—(1) フランス石版画発達小史」, ブリヂストン美術館館報〈23〉, 1974, pp. 23~29 を参照。
- (4) J. Leymarie, *op. cit.*, p. 28.
- (5) *Ibid.*, Cat. no. M83.
- (6) L. Venturi, *Les Archives de L'Impressionnisme*, tome II, pp. 255~271 参照。
- (7) 例えば, *L'Estampe nouvelle* (1896), *La Lithographie* (1897), *L'Estampe et l'affiche* (1890), *La Lithographie en couleurs* (1896) など。J. Leymarie, *op. cit.*, p. 28 参照。

- (8) J. Leymarie, M. Melot, *op. cit.*, Cat. no. R27, R29, R30, R31.
- (9) J. Leymarie, *op. cit.*, p. 29.
- (10) フェルディナンド・サラモン「版画の歴史とコレクション」(久保貞次郎監修・中川晃訳), 洋販出版, 1974, p. 204 参照。
- (11) J. Leymarie, M. Melot, *op. cit.*, Cat. no. P 13. この銅版画は、セザンヌがピサロの勧めでポントワーズに行きそこで彼と一緒に制作をしていた頃のものである。ポントワーズの近くのオーヴェル・シュル・オーワーズに住む医者ポール＝フェルディナン・ガッシュ(P.-F. Gachet, 1828~1909)は銅版画を愛好し、版画制作の設備を整えて自ら制作した。ピサロやギョーマン(A. Guillaumin, 1841~1927), そしてセザンヌに銅版画制作を勧めたのである。セザンヌはガッシュの勧誘に負けて3点の銅版画(V. 1159, V. 1160, V. 1161)を試作しただけで、この手法を放棄した。J. レーマリの言うように、セザンヌにとって銅版画制作は偶発的なできごとにはすぎない(*Ibid.*, p. 29)。
- (12) つまり, Aman-Jean, Auriol, Bonnard, Carrière, Cottet, Cross, Cézanne, Denis, Eliot, Fantin-Latour, de Feure, Forain, Grasset, Guillaumin, Leheurtre, Lewishon, Lunois, Martin, Maurin, Lucien, Pissarro, Puvis de Chavannes, Redon, Rodin, Roussel, Shannon, Simon, Sisley, de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Wagner, Whistler の31人である。そのうちボナールが2点の色刷石版画を制作した(J. Gorianny, "Notes on prints: Cézanne's lithograph «the Small Bathers»,” in *Gazette des Beaux-Arts*, Feb. 1943, p. 124 参照)。
- (13) ヴェントゥリのカタログには1つのステートの記載(L. Venturi, *op. cit.*, tome 1, p. 287)しかないが、J. ゴリアニによってステートが2つあることが報

告された (J. Goriany, *op. cit.*, pp. 123~124 参照)。J. Leymalie, M. Melot, *op. cit.* (Cat. no. C8) および1974年東京の国立西洋美術館で開かれたセザンヌ展のカタログ (Cat. no., 133, 134, 135) を参照。このセザンヌ展には、当該作品の黒の試し刷り (第1ステート), 第2ステートの第1刷 (色刷), 第2ステートの第2刷 (色刷) の3点が出品された。

(14) J. Goriany, *op. cit.*, pp. 123~124。

(15) J. Leymarie, M. Melot, *op. cit.*, Cat. no. C6 およびセザンヌ展カタログ (前掲, Cat. no., 136, 138) を参照。このセザンヌ展には、当該作品の色刷と黒の試し刷りとが出品された。

(16) 油彩画《休息する水浴の男たち》(V. 276) と石版画《水浴する (4人の) 男たち(大)》(V. 1157) とは、構図の細部にいたるまで符合する。

ところでロジェ・パスロン (R. Passeron, *La Gravure Impressionniste; Origines et Rayonnement*, Fribourg, 1974; English edition, *Impressionist Prints*, New York, 1974, p. 112) は、この石版画 (V. 1157) の右端の川の中にもう一人の人物が居ると主張する。しかし筆者は、石版画におけるこの部分は油彩画と同じく岸辺であろうと思う。

石版画《水浴する (6人の) 男たち(小)》(V. 1156) は、油彩画《水浴する 7人の男たち》(V. 387) の文字通りのレプリカではない。油彩画中の右から2番目の川の中にいる人物が石版画では省かれている。しかし、他の人物のポーズと配置、および画面左右にある樹木の描写などは、ほぼ同一である。特に画面を左右からかこむ樹木は、同時期に制作された他の男性水浴図にはみあたらない。のちに本文で述べるように、この油彩画 (V. 387) は、数年前に制作された《水浴する 5人の男たち》(V. 268) を基に発展させた構図で、その後の男性水浴図の展開のライトモチーフになるものである。

## II

(17) 拙稿「セザンヌ、女性水浴図の展開」, 東北大学文学会「文化 (32-4)」, 1969, p. 121 参照。

(18) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 58。

(19) *Ibid.*, p. 239。

(19a) ただしパーンズ財団の《休息する水浴の男たち》(V. 276) の左下部には、帽子と布と思しきものが描かれている。

(20) 拙稿, 前掲論文, p. 136 参照。

(21) R. Fry, *Cézanne—A Study of his Development*, London, 1927; New York, 1963, p. 9 および J. Rewald, *Paul Cézanne*, English edition, London, 1950; 1965, p. 33。

(22) 例えば, Anne C. Hanson, *Manet and the Modern Tradition*, New Haven and London, 1977, pp. 92~94 には諸家 (W. Andersen, T. Reff, M. Fried, B. Farwell など) の説が批判的に紹介されている。また, G. Mauner, “Manet, Baudelaire and The Recurrent Theme”, in *Perspectives in Literary Symbolism*, ed. by J. Strelka, London, 1968; 1972,

pp. 244~257 にも, P. Egan, N. G. Sandblad などの説の紹介と同時に, Mauner 自身の興味深い解釈が陳述されている。なお彼は次の書物の中でこの論旨を更に敷衍して展開した (G. Mauner, *Manet, Peintre-Philosophe, A Study of the Painters Themes*, London, 1975)。

(23) W. Andersen, “Manet and the Judgement of Paris”, in *Art News*, Feb. 1973, pp. 63~69。

(24) ラファエルロのこのモチーフもまた, 古代ローマの芸術やそれ以前の芸術にまでその源泉を遡ることができる [H. W. Janson, *History of Art*, revised and enlarged ed., New York, 1969, p. 15 (村田潔訳監修「改訂増補・美術の歴史」, 美術出版社, 1971, p. 15) 参照]。

マネの《草上の食事》のモチーフ上の源泉が, ラファエルロの《パリスの審判》に基づくマルカントニオ・ライモンディ (M. Raimondi, 1475 頃~1533 頃) の版画にあることは, すでに 1864 年に Ernest Cheneau によって気付かれていた (J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961, p. 68 および notes [Ch. III-34], p. 92)。G. ベルトルトによれば, セザンヌの《5人の浴女》(V. 265) の右から2人目の背を観者に向けて立つ浴女は, ラファエルロの《パリスの審判》に基づくライモンディの版画中の中央で布を手にして背を向けて立つ女性像に由来する (G. Berthold, *Cézanne und die alten Meister*, Stuttgart, 1958, S. 36; Pl. 28, 29)。レフによれば, ドガもまたラファエルロの原画に基くライモンディの版画を模写しており, その中に《パリスの審判》の右下の河神とニンフの模写がある (T. Reff, “Degas’s Copies of Older Art”, in *The Burlington Magazine*, June, 1963, p. 241; fig. 1)。

(25) アンダセンのこの解釈は, セザンヌの描いた《パリスの審判》(V. 537) をめぐってシャピロが展開した論稿 [M. Schapiro, “The Apples of Cézanne”, in *Art News Annual*, XXIV, 1968 (阿部良雄訳「セザンヌのリンゴ」, エピステーメー, 1月号および2月号, 1977)] にヒントを得ている。しかし, シャピロが「パリ (Paris) = パリス (Pâris) という語の中に, 成功への希望と幸運の神話—美の鑑識家にヘレーネを報賞として与える神話—をまとめていれること」を「語呂合せ—まったく語呂合せだとも言い切れない語呂合せ」(阿部良雄訳) としているのに対し, アンダセンは自分の解釈に確信を示している (W. Andersen, *op. cit.*, footnote <1>, p. 69 参照)。

(26) *Ibid.*, footnote <2>, p. 69。この説に関しては, しかし, A.C. Hanson の批判がある (A.C. Hanson, *op. cit.*, p. 93)。また, G. Mauner によると, マネの作品の中央上部の小鳥は地上的な束縛から解放されて, 背景で川に入ろうとしている着衣の女性の上を舞う。この女性のポーズは, ラファエルロのタピストリーの下絵《奇跡の魚獲》の中の聖ヨハネのそれに由来する。聖ヨハネはキリスト教的愛の体現者だから, 空を舞う小鳥もキリスト教的愛に結びつく。一方, 画面左端の裸体の女性はラファエルロの《パリスの審判》

中の異教のニンフに由来する。そして彼女の脱ぎ捨てた衣服のそばにいるカエルは地上の物質的な事物に結びつく。ここには、キリスト教のテーマから取られたものと、異教のテーマから取られたものとの対照が示唆されているわけである。従って Mauner の解釈では、小鳥は天上の愛を象徴する。(G. Mauner, *op. cit.*, p. 253)。

(27) この作品にはデッサン (V. 1208) がある。

(28) 注 (21) を参照。

(29) 阿部良雄訳, 前掲訳稿, エピステーメー 1月号, p. 16 より引用。

(30) ただしレフは, [Pl. 9]《Pêcheur et Baigneuses》(V. 1520A) について興味深い解釈を下す。この挿画的な風俗画にはエロティックな意味が付与されている——釣師が両脚の間に挟んだ不自然に長い釣ざおを、対岸の2人の浴女たちに向けている——ことを指摘したあとで、次のように書いている。「この初期作品のうちでさらに興味あるのは、のちには別々に展開する風俗画と水浴のモチーフとが合体していることである。もっとも釣師は、セザンヌの生涯の最晩年の《大水浴図》(V. 719) において再び登場することになる」(T. Reff, “Cézanne’s Bather with outstretched arms”, in *Gazette des Beaux-Arts*, March, 1962, note <2>, p. 189)。

(31) L. Guerry, *Cézanne et L’Expression de L’Espace*, Paris, 1950, pp. 54~62。

(32) しかし、登場人物の性別によってそれぞれの水浴図の成立の動機を説明することは、便宜的な方法のひとつかもしれない。例えばレフは、《休息する水浴の男たち》(V. 273) と《聖アントワヌの誘惑》(V. 103) とのモチーフ上の類似を指摘する (T. Reff, “Cézanne, Flaubert, St. Anthony, and The Queen of Sheba,” in *The Art Bulletin*, 1962, pp. 124~125)。つまり、ここでは男性と女性の区別は有効ではない。一般にセザンヌの初期の構想画は複雑な様相を示している〔レフはセザンヌの女性に対する態度からそれらを3つのグループに分類している (*Ibid.*, p. 113)]。『主題』が終結して『モチーフ』が誕生する過程は、稿を改めて論ずるしかない。

### III

(33) L. Guerry, *op. cit.*, p. 60 および note <40>, p. 190。グリーの示す4点の作品は以下の通り; テーマA: 《5人の浴女》(V. 264), テーマB: 《3人の浴女》, テーマC: 《水浴図》(V. 272), テーマD: 《休息する水浴の男たち》(V. 274)。

(34) 拙稿, 前掲論文を参照。

(34a) この水彩画は、『白樺』と大正期の美術展(東京都美術館, 1977) に出品された《浴する男達》と同一の作品である可能性が大いにある。水彩画 (V. 899) に関するヴェントゥリのカatalog (L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 251) の記載は以下の通り;  
《Baigneurs au repos》, 1875~77,  
10×16 $\frac{1}{2}$  cm  
Aquarelle et dessin à la plume,

Reproduit par FRY [*op. cit.*, London, 1927], pl. 29;  
Cat. coll. Bliss (éd. 1934), p. 29

Collections: Hazard, Orrouy (*vente Hazard*, 1<sup>er</sup>-3 décembre 1919, n° 260, repr. cat.); Bernheim Jeune, Paris.

『白樺』と大正期の美術展に出品された《浴する男達》に関するカatalog (東京都美術館, 1977) の記載は以下の通り;

種別: ガッシュ・テンペラ

寸法: 11.0×17.5

白樺美術館第1回展覧会出品

図版による比較では構図に異同はない。

東京都美術館展のカatalogのサイズは、額縁に隠れている部分を加算したものである。種別のガッシュ・テンペラは当時の関係者からの記憶による。雑誌『白樺』の中に出品作品に関する次のような記述がある〔大正10 (1920) 年1月1日号, 「編輯室にて」より〕;  
「……ゴッゴと一緒にはセザンヌのデッサンも来た。それにもずい分感心しました。変に淡い味がします。何ともいはいれない芸術の貴さにうたれます。三人の水浴みしてゐる男の絵で、皆が油絵で割によく知ってゐるものと殆んど同じものだと思います。」

この文章の次に白樺派が日本に将来した(あるいは予定の)作品のリストがあり、1. ゴッゴ 向日葵/2. セザンヌ 水浴 素描彩色/以下14まで作品が挙げられている。「編輯室にて」の最後の記述が十五日小泉となっているので、東京都美術館展出品作品は1920 (大正9) 年の暮までには日本に将来されていたはずである。少なくとも1921年の白樺美術館第1回展覧会には出品された。ところで1923年刊のヴェントゥリのカatalog・レゾンネでは、前述のように V. 899 の所在は Bernheim-Jeune (Paris) になっている。現在のところこの作品の来歴の追求はこれ以上進んでいないので、2作品の記録の年代のずれを説明することができない。また、種別の違い(水彩とガッシュ・テンペラ)もある。これらのことがまた解明されてはいないけれど、この出品作とヴェントゥリに記載されている作品 (V. 899) とが同一であることはほぼ間違いないと思われる。(この作品に関する資料調査などにご協力いただいた東京都美術館学芸員萬木康博氏に感謝いたします)。

(35) G. Berthold, *Cézanne und die alten Meister*, Stuttgart, 1958, S. 36; Abb. 25, 26, 27, 125; Kat. Nr. 154~157; Kat. Nr. 65~80 参照。

(35a) A. Chappuis, “Cézanne dessinateur: copies et illustrations,” in *Gazette des Beaux-Arts*, Nov. 1965, pp. 298~299; そこで彼は次のように述べている。右側の川の中に入っている人物は《Jason》と呼ばれる古代の大理石彫刻を、中央の立っている人物はヘレニズム時代の大理石彫刻《Pêcheur africain》を、左奥の人物は《Apollon Lycien》かミケランジェロの《奴隷》あるいはシニョレリ (Signorelli, 1445/50~1523) のデッサンを、左端で横たわる人物はジェローム (J.-L. Gérôme, 1824~1904) の《Interieur grec》(1851) を、それぞれ思わせるものがある。最後のジェローム

- の作品をセザンヌは素描でも描いている (A. Chappuis, *The Drawings of Paul Cézanne—A catalogue Raisonné*, New York, 1973, Chappuis no. 377)。ただし中央に立つ人物は、ジェロームの《Phryné devant l'Areopage》のそれに替えられている。このポーズはセザンヌの《聖アントワヌの誘惑》に似ており、のちの女性水浴図の中にも登場する。シャピュイの説が正しいとすれば、男性水浴図と女性水浴図の人物像に同一のポーズが用いられていることになる。水浴図の成立の動機を人物の性別によって区別することは、こうした場合には便宜ではない。
- (36) «Feuilles d'études» (V. 1224) および «Deux Études de Nus et un Buste» (V. 1252)。ヴェントゥリは、前者は V. 276 のための、後者は V. 548 のための習作としている (L. Venturi, *op. cit.*, p. 297 および p. 301)。
- (37) «Emile Zola, head and shoulders of a man, bather» (1882~1885) (Chappuis no. 625) および «Standing bather, in front of Mont Sainte-Victoire» (1883~1886) (Chappuis no. 947) (A. Chappuis, *op. cit.*, vol. II, p. 175 および pp. 222~223)。
- (37a) すでに指摘したように [注 (19a) 参照]、この作品 (V. 276) の左下部には帽子と布が描かれている。こうしたものは、「風俗画」的要素の強い作品には描かれていたが、「純粋な」水浴図のうちには認められない。こうした点からも、この作品の実験的な性格がうかがえる。
- (38) R. Fry, *op. cit.*, p. 60。
- (39) セザンヌにはジョルジョーネの《田園の奏楽》を思わせる水彩画 (V. 865) がある。ヴェントゥリによると、これは銅版画に基づいて描かれた (L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 245)。
- (40) B. Dorival, *Cézanne*, Paris, 1948, p. 65~66。
- (41) G. Mack, *Paul Cézanne*, New York, 1935; 1942, pp. 24~38/J. Rewald, *Paul Cézanne*, London, 1950; 1965 pp. 1~6/H. Perruchot, *La Vie de Cézanne*, Paris, 1956, p. 38 (矢内原伊作訳「セザンヌ」, みすず書房, 1963, p. 32) などを参照。
- (42) G. マックやドリヴァルは、ヴィオルヌ川 (la Viorne) をアルク川 (l'Arc), プラッサン (Plassans) をエクス・アン・プロヴァンス (Aix-en-Provence) としている (G. Mack, *op. cit.*, pp. 25~26; B. Dorival, *op. cit.*, p. 65 参照)。
- ここに登場する人物のうち、デュビュシュ (Dubuche) がバイユをモデルにしていることは明らかである (R. J. Niess, Zola, *Cézanne and Manet, a study of l'Oeuvre*, Michigan, 1968, p. 32 および note <Ch. II-11> p. 257 参照)。サンドスがゾラ自身であることについても諸家の意見はほぼ一致している (*Ibid.*, p. 62 および note <Ch. III-1~3>, p. 265 参照)。『制作』の登場人物の中でランティエのモデル問題が常に議論されてきた。ゾラ自身の残した草稿 (ébauche) によって、「マネのような、劇化されたセザンヌのような」人物で、「セザンヌにより近い」とされてきた (E. Zola, *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, IV, *L'Oeuvre, la Terre, le Rêve, la Bête Humaine*, N. R. F., Bibliothèque de la Pléiade, études, notes et variantes par H. Mitterand, 1966, p. 1354 参照)。しかし現在ではランティエのモデルとして、セザンヌ、マネ、ゾラ自身の他にアンドレ・ジル (A. Gill) やモネなどが指摘されている [R. J. Niess, *op. cit.*, Ch. VIII (pp. 170~191) および Ch. IV (pp. 78~86), Ch. VI (pp. 113~150), Ch. VII (pp. 151~169) 参照。なお池上忠治「ゾラの『制作』とセザンヌ」, 美学 <77>, 1969, pp. 38~39 および注 <15>, <11> も参照のこと]。ただし、引用個所に関する限りでは、ランティエはセザンヌの伝記的事実に一致する。
- (43) E. Zola, *Les Rougon-Macquart*, IV, *L'Oeuvre*, ....., Bib. de la Pléiade, *op. cit.*, pp. 38~39 より引用。
- (44) 『制作』をめぐるセザンヌとゾラとの間の軋轢については、池上忠治, 前掲論文, pp. 35~44 を参照。
- (45) J. Gasquet *Cézanne*, Paris, 1921, p. 49; J. Rewald, *Paul Cézanne*, p. 133 などを参照。
- (46) Cat. no. 26. L. Venturi, *Les Archives de L'Impressionnisme*, tome II, p. 259 参照。
- (47) M. Waldfogel, "Caillebotte, Vollard and Cézanne's «Baigneurs au repos»", in *Gazette des Beaux-Arts*, Feb. 1965, p. 119 参照。
- (48) *Ibid.*, p. 119。
- (49) T. Reff, *The notebooks of Edgar Degas, A catalogue of the thirty-eight notebooks in the Bibliothèque Nationale and other collections*, London, 1976, vol. I, p. 129; vol. II, Nb. 28, p. 3 参照。
- (50) J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961, p. 394 参照。
- (51) あるいはまた、次のような文章もある; 「セザンヌ氏は画家であり、しかも偉大な画家である。絵筆や鉛筆をもったことのない人は、彼はデッサンを知らない」と主張する。そしてその不完全さを非難するが、その不完全さこそ実際は非常な実地の熟練によって得られた精妙さである」 (J. Rewald, *Paul Cézanne*, London, 1959, p. 92 より引用)。
- (52) 素描については、注 (36) および (37) 参照。
- (53) 注 (49) 参照。
- (54) B. Dorival, *op. cit.*, p. 67。
- (55) M. Schapiro, *Paul Cézanne*, New York, 1952, p. 68 (黒江光彦訳「セザンヌ」, 美術出版社, 1962, p. 70)。
- (56) T. Reff, "Cézanne's Bather with outstretched arms", in *Gazette des Beaux-Arts*, March 1962, note <6>, p. 188。
- (57) *Ibid.*, pp. 176~177 および note <13> p. 188 参照。これらの素描のうち、1885年前後の V. 1294 の素描は、ヴェントゥリによると (L. Venturi, *Cézanne, son art—son oeuvre*, tome I p. 308), セザンヌの息子ポールをモデルにして写生したものらし

い。直接息子を写生した頭部の素描 (V. 1300) と比較すれば明らかであろう。

(58) T. Reff, *op. cit.*, pp. 179~183.

(59) A. Chappuis, *op. cit.*, pp. 17~18. ここでシャピュイは、専門の心理学者ではない者が精神分析学の方法を使用するときは慎重でなければならないこと、論証はフロイト流実証主義を装いながら結論は主観的解釈におちいていること、多くの素描の中からエロティックで苦痛や不安な情景を扱ったものだけを強調していること、などを指摘したのちに、さらに次の3つの論文を挙げて批判している;

1) T. Reff, "Cézanne's Dream of Hannibal", in *Art Bulletin*, 1963

2) S. Lichenstein, *Master Drawings*, Vol. 5, No. 2, 1967, p. 187 (筆者未見)

3) M. Schapiro, "The Apples of Cézanne," in *Art News Annual*, XXXIV, p. 1968, note 30 p. 56, (阿部良雄訳, 前掲訳稿, 注<30>), エピステーメー, 1月号, 1977, p. 18)

水浴図に関しては3)が重要である。シャピロは「Le pêcheur a la ligne」(V. 115)のためのスケッチと思われる [Pl. 9] «Pêcheur et Baigneuses» (V. 1520A) について、「川岸の2人の裸女と、対岸から彼女たちの方へ釣ざおを向けている着衣の釣師がいる」と述べている。それに対しシャピュイは、釣師への興味は彼女たちを襲うことより釣り自体に向けられている、と言う。セザンヌは抑圧された欲望を解放しているのではなく、むしろ本来の興味 (セザンヌの場合は絵画) のために肉欲を制御している。釣ざおも浴女たちからは慎重にさけられている。もしこの釣ざおもを勃起した男性性器の象徴とみなすならば、それはばかげている (A. Chappuis, *op. cit.*, note <35>, p. 30)。

シャピュイのシャピロに対するこの批判は、しかし、正鵠を得ていないように思われる。シャピロの注記は、「Le Pêcheur a la ligne」(V. 115)の中に描かれている犬に関するものである。スケッチ (V. 1520A) についての言及は付随的なものにすぎず、シャピュイの批判することがらについては特に述べているわけではない。なお、「Pêcheur et Baigneuses» (V. 1520A) に関するレフの解釈については注 (30) を参照。

(60) T. Reff, "Cézanne's Bather with outstretched arms", in *Gazette des Beaux-Arts*, March, 1962, pp. 184~186. ここでレフが指摘するのは、ミレーの「La Fin de la journée」の人物のポーズの他に、ロマン主義時代の作品によくみられる役者の仕草、およびプーサン (N. Poussin, 1593~1665) の初期のパロディ的な作品 «Les Philistins frappés de la peste» (ルーヴル美術館蔵) の中心人物のポーズである。前者から取られた素描のポーズおよび後者から取られた人物の周りに描かれているネズミの図から、レフはそれぞれ性的な意味を読み取っている。後者のプーサンの作品に関しては、レフは次の論文でも言及している (T. Reff, "Cézanne et Poussin", in *Art de France*, 1963, pp. 302~310)。

(61) E. Moreau-Nelaton, *Millet raconté par lui-*

*même et par ses amis*, Paris, 1921, tome II, fig. 151. 同書には、他にパステル (fig. 153), デッサン (fig. 113) が記載されている。この作品は版画 (銅版または木版) で世に流布していた。なお *Catalogue, Jean-Francois Millet*, Grand Palais, Paris, 1975~1976, cat. no. 181, pp. 224~225 も参照のこと。

(62) T. Reff, *op. cit.*, p. 184.

(63) 例えば, J. Rewald, *Pissarro*, London, 1963, p. 11 (平沢悦郎訳「ピサロ」, 美術出版社, 1968, p. 11) を参照。また, 息子ルシアン宛の手紙 (1887年5月2日付, 同16日付など) にもミレーへの言及が読める (*Camille Pissarro Lettres à son fils Lucien*, Présentées, avec l'assistance de Lucien Pissarro, par John Rewald, Paris, 1950, p. 142 および p. 149 etc.)。

(64) *Paul Cézanne-Correspondance*, recueillie, annotée et préfacée par J. Rewald, Paris, 1949, pl. 5 参照。

(65) A. Chappuis, *op. cit.*, Cat. no. 418. このシートには水浴図以外の素描もある。

(66) 油彩画 (V. 389) とほとんど同一の構図の水彩画が「世界の水彩・素描展」(東京セントラル美術館, 1977) に出品された。出品目録の記述は以下の通り; 「セザンヌ 水浴者達 33.0×36.0 1880 水彩」。ヴェントゥリのカatalog・レズンネには記載されていない。

(67) 両腕を頭にのせて立つポーズの素描として、シャピュイはヴェントゥリの記載した作品の他に次のものを挙げる; Chappuis no. 419, 437, 440, 442, 443, 1217 (A. Chappuis, *op. cit.*)。

(68) Chappuis のカatalog (*Ibid.*) には次のものが記載されている; Chappuis no. 419, 420, 421, 422, 425, 431, 432, 433。

(69) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 306. しかしシャピュイによると (A. Chappuis, *op. cit.*, vol. I, p. 183), この素描 (Chappuis no. 675) はシニョレルリの素描 «The Living (or A Demon) carrying the Dead» (ルーヴル美術館素描室蔵) を模したものの。セザンヌはシニョレルリのこの素描の写真を保持しており、その写真は現在エクスのセザンヌのアトリエに保管されている (*Ibid.*, p. 89)。シャピュイは, Chappuis no. 182, 488 もシニョレルリの素描の模写としている。

(70) A. Chappuis (*Ibid.*) が挙げる、この彫像に関連する素描は次の通り; Chappuis no. 419, 421, 423, 424, 426, 427, 430, 428 (V. 1433), 429 (V. 1420)。シャピュイは最後の素描について、1862年のエクスの美術学校時代の素描 [Chappuis no. 78 (V. 1627)] との関連に言及している (*Ibid.*, p. 136)。

(71) L. Guerry, *op. cit.*, note <40>, p. 190. 注(33) も参照のこと。

(72) V. 1256 (Chappuis no. 440), Chappuis no. 528, 524, V. 1274 (Chappuis no. 962)。ベルトルトによれば、最後の2点はカーノ (A. Cano, 1601~1667) の «Christ mort» の木版画からの模写である。その



版画は、シャルル・ブラン (Ch. Blanc, 1813~1882) の「Ecole Espagnole」(1869) のカーノに捧げられた章に載っていた。水浴図の中に用いられているポーズは、カーノの版画からインスピレーションを得たものである (G. Berthold, *op. cit.*, S. 39, Cat. no. 273 <Abb. 50> を参照)。

(73) ヴェントゥリはこの水彩画を《Baigneurs et Baigneuses》としている (L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 279)。

(74) *Ibid.*, tome I, pp. 190~192。ヴェントゥリは V. 589 を《Baigneurs et Baigneuses》としているが、性別はにわかに判別し難い。人物は4人だがそのポーズと配置からすれば、この男性水浴図のグループに属するように思われる。また、Rizzoli 版 *L'opera completa di Cézanne*, Milano, 1970, p. 115 (池上忠治編集「世界美術全集〈15〉—セザンヌ」, 集英社, 1974, p. 116) では、V. 589 (Rizzoli no. 643) と同時に V. 591 (Rizzoli no. 644) をも《Gruppo di uomini e donne》としている。

(75) M. Raynal. *Cézanne*; English edition, Ohio, 1954, p. 97。

(76) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 279。

(77) K. Clark: 1966年7月5日付 Mr. Ishibashi, Bridgestone Gallery 宛書簡。

(78) 拙稿, 前掲論文, pp. 136~137 参照。

(79) J. Babelon, "Greco", in *Gazette des Beaux-Arts*, Mai, 1937, p. 308。図版ではセザンヌの《男性水浴図》(V. 580) <fig. 14> とグレコの《黙示録の第5の封印の開封》(Coll. I. Zuloaga) <fig. 15> とを載せている。

(80) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 191。

#### IV

(81) リウォルド (J. Rewald, *op. cit.*, p. 155) は、その他の動機として次のことを挙げている; 1894年のテオドル・デュレ (T. Duret) とタンギー 爺さん (*père* J. Tanguy) のコレクションの売立の中にセザ

ンヌの作品があり、それらがかなり「名誉ある」値段で売れた。またギュスターヴ・ジェフロワ (G. GEFROY) が「ジュルナル (Le Journal)」誌にセザンヌを讃える長文の記事を発表したことなど。

(82) G. Bazin, *Impressionists Paintings in the Louvre*, Lodon, 1958, p. 45。カイユボットのコレクション中のセザンヌ作品を4点とする説 (J. Rewald など) もあるが、ここではバザンに従う。

(83) A. Vollard, *La vie & L'oeuvre de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1919, p. 144 参照。カイユボット側の代表として、彼の弟のマルシアル (Martial) と共に遺言執行人として審議会に出席したルノワールは、そこで、その間の事情を述べている。

(84) G. Bazin, *op. cit.*, p. 45 参照。カイユボットのコレクションの総作品数を65点とする説 (J. Rewald など) もあるが、ここではバザンに従う。

(85) M. Waldfoegel, *op. cit.*, pp. 115~119。

(86) p. 27 および注 (51)。

(87) J. Rewald, *Paul Cézanne*, p. 140/H. Perruchot, *op. cit.*, p. 421 (矢内原伊作訳, 前掲訳書, pp. 360~361) などを参照。

(88) K. Badt, *Die Kunst Cézannes*, München, 1956, SS. 64~98。

(89) 1859年1月17日付ゾラ宛の手紙に描かれた素描 (*Paul Cézanne—Correspondance*, *op. cit.*, fig. 3)。A. Chappuis, *op. cit.*, vol. II, Chappuis no. 37 も参照のこと。

(90) A. Vollard, *Paul Cézanne*, Paris, 1915, p. 131。

(91) R. J. Niess, *op. cit.*, p. 81。

(92) J. Rewald, *op. cit.*, p. 141。

(93) 1858年4月9日付ゾラ宛の手紙 (*Paul Cézanne—Correspondance*, pp. 19~21)。

(94) A. Neumeyer, *Paul Cézanne—Die Badenden*, Stuttgart, 1959, S. 3 参照。ノイマイヤーはそこで、セザンヌの水浴図の根底にゾラ宛の手紙の素描〔注(89)〕とゾラ宛の手紙〔注(93)〕とが存在することを示唆している。

#### 〔追記〕

初稿の校正が終えたのちに次の論文を読む機会を得た; Douglas W. Drucile, "Cézanne, Vollard, and Lithography: The Ottawa Maquette for the "Large Bathers" Colour Lithograph", in *Bulletin* 19/1972, The National Gallery of Canada, Ottawa。

この論文は、セザンヌが色刷石版画を刷作するために準備した、試し刷りの上に水彩を施した下絵の研究報告である。カナダ国立美術館所蔵の1点と他の4点とが扱われている。拙論においては「刷り (impression)」についてはほとんど触れていないので (また従来これらのマケットについて論じた文章はない)、有益な情報を多く得ることができた。ただし、この論文の冒頭に注記されているように、作品の意味の分析や初期の油彩画との関連などについては触れられていない。

版画を論ずる場合「刷り」の問題は重要な研究題目のひとつである。それと共に、マケットの追究の結果当論文で得られた結論のひとつ——《水浴する7人の男たち》(V. 387) の制作年代は、ヴェントゥリの言う 1879~82年 (拙論はこれに由っている) ではなく、1900年頃であること (*Ibid.*, pp. 10~12), および M. Waldfoegel の所説の一部に関する批判 (*Ibid.*, p. 20), などについての筆者の考察は他日を期すほかない。

(日本では入手し難い当論文を貸与して下さったフジテレビギャラリーの白石正美氏に感謝いたします。)

## [Summary]

### A Study of Cézanne's "Bathing Men"

—With special reference to the two copies in lithograph—

Norio SHIMADA

I) Cézanne executed two copies in lithograph of the "Bathing Men" for Vollard's "L'Album des Peintres-Graveurs"; one is "*Les Baigneurs, petite planche*" (Venturi no, 1156) which was represented in 1897 edition of Vollard's L'Album, the other is "*Les Baigneurs, grande planche*" (V. 1157). The compositions of each lithograph are dependent on earlier oil paintings; the former is a sort of variant of sketchy "*Les Sept Baigneurs*" (V. 387), the latter is a literal replica of "*Les Baigneurs au Repos*" (V. 276).

Sometimes Cézanne borrows a motif from his own earlier works or works of other artists, but he never duplicated his own works. Why in lithograph did he choose to copy "Bathing Men" which were painted twenty years earlier? Before considering the reason, we are necessary to follow the development of Cézanne's "Bathing Men".

II) Cézanne begins to paint "Bathing Men" from 1873~1875 onwards. His "Bathing Women" begins to be painted about the same time. Besides "Bathing Men" and "Bathing Women", Cézanne has worked a third class of "Bathers" containing men and women in one canvas. The three classes of "Bathers" have each different motivation of execution. In my opinion, "Bathing Men" has its motivation in the experience at his boyhood as we will see, "Bathing Women" develops from his earlier fantastic works of unusual themes, and "Bathing Men and Women" is connected with his "genre" at the same period—especially with the works of the theme of "Déjeuner sur l'herbe".

The "*Bathers*" (water colour, V. 819) in the Baridgestone Museum of Art, which is, according to L. Venturi "*Baigneurs*", is apparently "Bathing Men and Women". On the lower left in the water colour we can see a straw hat, a bottle and fruits. These objects never appear in a "pure Bathers", but often in a "genre". Another fact is suggestive that Manet's "*Le Déjeuner sur l'herbe*" (in the Louvre) was originally titled "*Le Bain*". Cézanne, who, having seen the work with Zola at the "Salon des Refusés" in 1863, was enthusiastic about it, worked a few parodies of the Manet's work. Cézanne's parodies are a kind of sexual scenes, and according to one of the recent studies there is a sexual meaning in Manet's "*Le Déjeuner sur l'herbe*" (See, note no. 23).

III) The two oil paintings of "Bathing Men" at the early period provide a prototype of a further development of it; one is "*Les Baigneurs au Repos*" (V. 276), the other is "*Les Cinq Baigneurs*" (V. 268).

As B. Dorival says, the scene of the former reminds us of a passage of Zola's "*L'Oeuvre*" where Zola writes his youthful good time having with Cézanne and Baille. On the same composition Cézanne has executed three oil paintings (V. 273, V. 274, V. 276) and one water colour (V. 899) which I don't doubt to identify with the work being exhibited in the "Shirakaba" and Fine Arts in Taisho Period" at the Tokyo Metropolitan Art Museum, 1977. This composition does not appear in his later "Bathing Men" except three works consisting of a large figure at the center in the composition.

The latter (V. 268) is preceded by a drawing (Chappuis no. 418). I think this work is suggestive of the one which we can see on the leaf of the letter to Zola on the 20th June, 1859. "*Les Sept Baigneurs*" (V. 387) derived from the work (V. 268) gives the original composition to the subsequent "Bathing Men". "*Baigneurs*" (V. 580) is one of the most successful in the series.

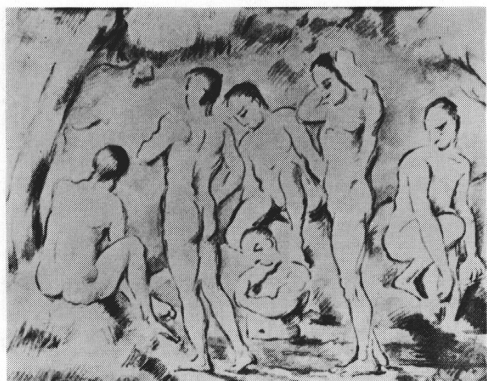
Late in life Cézanne made a series of fluid beautiful "Bathers" in oil and water colour. One of them is "*Baigneurs*" (water colour, V. 1112) which is now in Bridgestone Museum of Art.

IV) Why did Cézanne make a replica in lithograph of "*Les Baigneurs au Repos*", a painting completed two decades earlier? The reasons M. Waltfogel proposes are following; 1) Cézanne protested against the refuse by the French government of the Caillebotte collection among which is there Cézanne's "*Les Baigneurs au Repos*", 2) At the same time the lithographic copy of the rejected "Bathers" celebrated a signal moment in Cézanne's career because the other two paintings by Cézanne were accepted by the government. 3) The lithograph is an expression of thanks to Caillebotte who provided Cézanne opportunities where he experienced rejection and triumph. (See, note no. 85)

Surely these reasons are appropriate to "*Les baigneurs, grande planche*" (V. 1157). But Cézanne also made "*Les Baigneurs, petite planche*" (V. 1156) in lithograph. As a motivation of the execution two "Bathers" in lithograph, I propose Cézanne's ambivalent feeling for Zola.

It is a well-known fact that the publication of Zola's "*L'Oeuvre*" brings the break of the friendship between Cézanne and Zola. But Zola was an only friend in Cézanne's artistic cradle. In 1896 Zola accepted an invitation from Numa Coste to come to Aix, where he stayed a few days but did not visit Cézanne. Cézanne learned of Zola's visit only after he had left and was deeply distressed to hear that the friend of his youth had stayed in the same city as himself without shaking hands with him. According to K. Badt, in the three pictures of "*Les Joueurs de Cartes*" (V. 556, V. 557, V. 558) Cézanne was conducting a conversation between two of them which never actually took place (See, note no. 88).

It seems possible to suppose that we can see in the two lithographs Cézanne's ambivalent feeling for Zola which Zola's visit to Aix in 1896 caused him. The opportunity of lithography which Vollard provided him on occasion of Cézanne's first retrospective exhibition made him look back upon the source of his artistic activity. And Cézanne tried to show it to public and especially to Zola by lithograph.



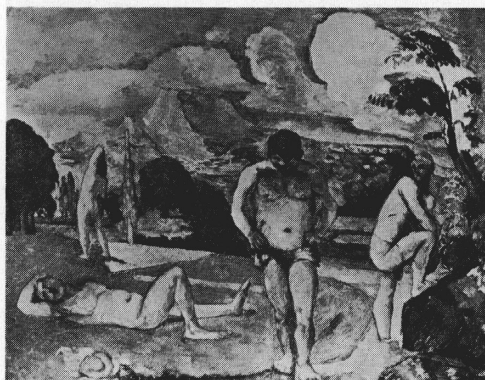
Pl. 1 石版画《水浴する（6人の）男たち（小）》  
(V. 1156)



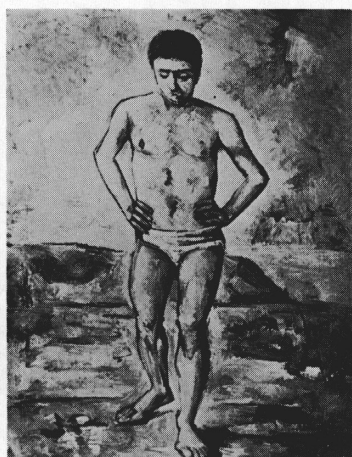
Pl. 2 石版画《水浴する（4人の）男たち（大）》  
(V. 1157)



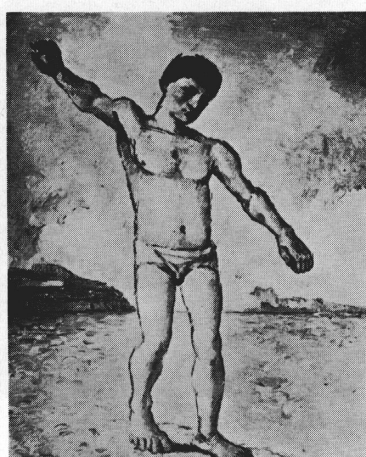
Pl. 3 《水浴する7人の男たち》(V. 387)



Pl. 4 《休息する水浴の男たち》(V. 276)  
(バーンズ財団蔵)



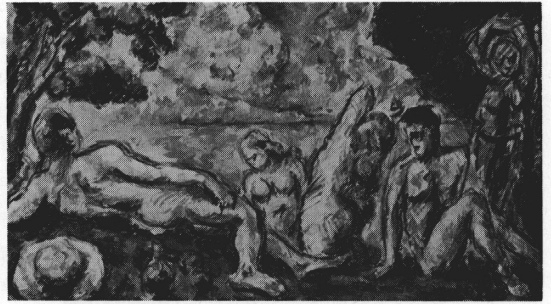
Pl. 5 《水浴する男》(V. 548)



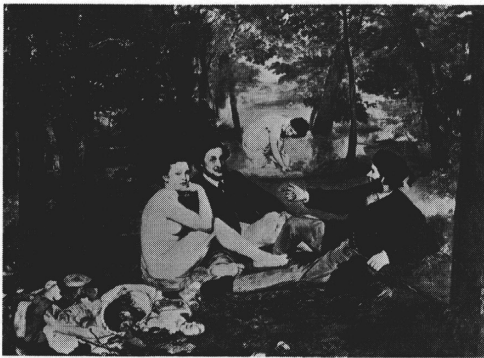
Pl. 6 《両腕を広げて水浴する男》  
(V. 549)



Pl. 7 水彩画《休息する水浴の男たち》  
(V. 899)



Pl. 8 水彩画《水浴図》(V. 819)  
(ブリヂストン美術館)



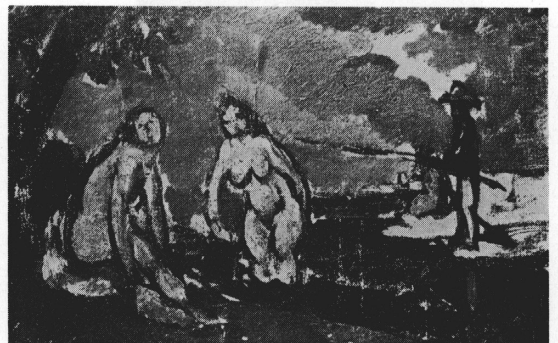
Pl. 9 マネ《草上の食事》(ルーヴル美術館蔵)



Pl. 10 《草上の食事》(V. 107)

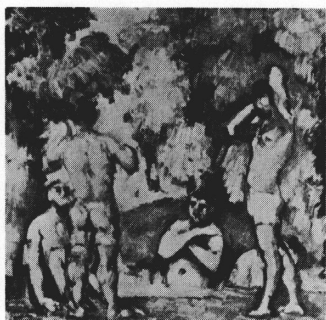


Pl. 11 《草上の食事》(V. 377)

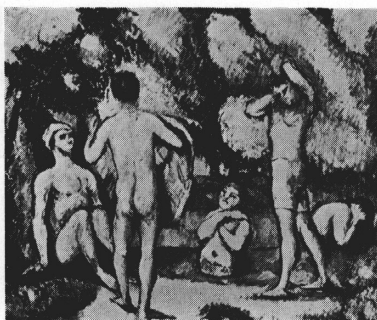


Pl. 12 《釣師と浴女たち》(V. 1520A)





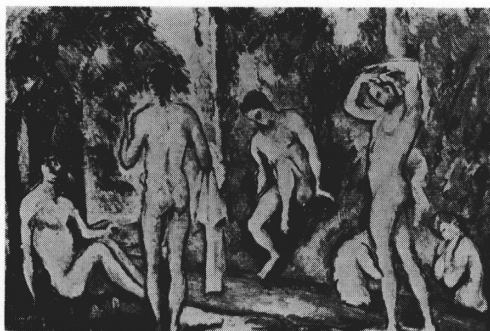
Pl. 13 《水浴する5人の男たち》  
(V. 268)



Pl. 14 《水浴する5人の男たち》  
(V. 389)



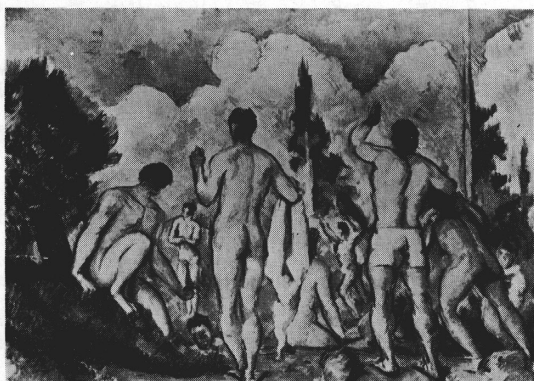
Pl. 15 ゴラ宛の手紙  
(1859年6月20日付)



Pl. 16 《水浴する5人の男たち》(V. 541)



Pl. 18 《男性水浴群像》(V. 729)  
(K. クラーク卿蔵)



Pl. 17 《男性水浴図》(V. 580)



Pl. 19 《水浴群像》(V. 1112)  
(ブリヂストン美術館蔵)

#### 使用図版出典

- L. Venturi; Cézanne, son art-son oeuvre, tome II,  
Paris, 1936: Pl. 1~Pl. 8, Pl. 10~Pl. 14, Pl. 16~  
Pl. 19  
J. Rewald, ed.; Paul Cézanne-Correspondance, Paris,  
1949: Pl. 15  
D. Rouart, D. Wildenstein; Edouard Manet, Catalogue  
raisonné, tome I, Lausanne-Paris, 1975: Pl. 9

# ブリヂストン美術館収蔵作品目録

## Catalogue of the Collection

星印のついた番号の作品は石橋美術館に展示  
Numbers with asterisk refer to exhibits in the  
Ishibashi Museum of Art, Kurume.

### 〔外国絵画〕 Foreign Paintings

1	リ ュ ー ベ ン ス (1577~1640) Peter Paul RUBENS	男 の 肖 像 Portrait of a Man	(64.5×49cm)	
2	ゴ イ エ ン (1595~1656) Jan VAN GOYEN	オ ラ ン ダ 風 景 Dutch Landscape	(13.5×18cm)	
3	〃	オ ラ ン ダ の 運 河 View of a Dutch Canal	(29.5×45.5cm)	
4	〃	風 景 Landscape	(60×90cm)	
5	ファン・デル・ネール (1603~1677) Aert VAN DER NEER	オランダの冬景色 Winter Scene in Holland	(63×87cm)	
6	レ ン ブ ラ ン ト (1606~1669) REMBRANDT van Rijn	ペ テ ロ の 否 認 The Denial of St. Peter	(21.5×16.5cm)	1628
7	コ イ プ (1620~1691) Aelbert CUYP	ユトレヒト付近の城の濠 Moat of a Fortress near Utrecht, Holland	(43.5×55.5cm)	
8	グ ァ ル デ イ (1712~1793) Francesco GUARDI	サン・ピエトロ・ディ・カステルロ San Pietro di Castello, Venice	(26.5×46cm)	1770~75
9	〃	大 運 河 の 税 関 The Customhouse at the Large Canal, Venice	(33×47cm)	
10	〃	リ ア ル ト 橋 The Large Canal with the Rialto-Bridge, Venice	(62.5×98.5cm)	
11	ゲ イ ン ズ ボ ロ ー (1727~1788) Thomas GAINSBOROUGH	婦 人 像 Portrait of a Lady	(75.5×64.5cm)	
12	コ ロ ー (1796~1875) Camille COROT	ヴィル・ダヴレー Ville d'Avray	(51×48cm)	1835~40
13	〃	オンフルールのトゥータン農場 The Toutain Farm at Honfleur	(44×64cm)	c. 1845
14	〃	オルレアン風景 Landscape of Orléans	(28×38cm)	1845~50
15	〃	イ タ リ ア の 女 Italian Woman	(33×21cm)	1826~28
16	ド ラ ク ロ ア (1798~1863) Eugène DELACROIX	馬 習 作 Study of Horses	水彩 (19×25cm) watercolour	
17	ギ ー ス (1805~1863) Constantin GUYS	酒 場 At a Cabaret	水彩 (18.5×21.5cm) watercolour	
18	ド ー ミ エ (1808~1879) Honoré DAUMIER	観 劇 Theatre Audience	(23.5×33.5cm)	1856~60
19	ミ レ ー (1814~1875) Jean François MILLET	乳 し ぼ り Woman Milking a Cow, Gréville	(60×73cm)	1854~60
20	ド ー ビ ニ ー (1817~1878) Charles François DAUBIGNY	漁 場 Fishing Ground	(40×67cm)	
21	ク ー ル ベ (1819~1877) Gustave COURBET	雪 景 Snow Scene	(43.5×61cm)	

22	クールベ Gustave COURBET	海 Seascape	(55×66cm)	1867
23	モンティセリ (1824~1886) Adolphe MONTICELLI	庭園の貴婦人 Ladies in a Park	(43.5×56.5cm)	1870~80
24	モロー (1826~1898) Gustave MOREAU	化粧 La Toilette	粧 グワッシュ (33×19cm) gouache	
25	ピサロ (1830~1903) Camille PISSARRO	ブージヴァールのセーヌ河 The Seine at Bougival	(51×82cm)	1870
26	"	菜園 Vegetable Garden	(55×46cm)	1878
27	"	収穫 Harvesting	穫 デトランプ (71×127cm) détrempe	1882
28	マネ (1832~1883) Edouard MANET	裸婦 Nude	素描 (41×27.5cm) drawing	
29	"	オペラ座の仮装舞踏会 Masked Ball at the Opera	(47×38.5cm)	1873
30	"	自画像 Self-Portrait	像 (94×63cm)	1878
31	"	メリー・ローラン Méry Laurent	パステル (42×37.5cm) pastel	1882
32	"	ブラン氏像 Portrait of Monsieur Brun	(206.5×127cm)	1879
33	ドガ (1834~1917) Edgar DEGAS	踊り子 Dancer	素描 (28×22cm) drawing	
34	"	踊りの稽古場にて Dancers in a Rehearsal Room	パステル (46×89cm) pastel	1895~98
35	"	浴後 After the Bath	パステル (63×68cm) pastel	c. 1900
36	シスレー (1839~1899) Alfred SISLEY	森に行く女達 Women Going to the Forest	(65×92cm)	1866
37*	"	サン・マメスのラ・クロア・ブランシュ La Croix-Blanche (Saint-Mammès)	(55×74cm)	1884
38	"	サン・マメス六月の朝 June Morning in Saint-Mammès	(53×74cm)	1884
39	"	シュレーヌのセーヌ河 The Seine at Suresnes	(55×74cm)	1879
40*	"	レディース・コーヴ (ウェールズ) Lady's Cove (Wales)	(53×65cm)	1897
41*	セザンヌ (1839~1906) Paul CÉZANNE	凭れる裸体 Male Nude, Leaning on his Elbow	素描 (31×40cm) drawing	1861~65
42	"	河畔 On the Water	鉛筆淡彩 (13×22cm) pencil and wash	1872~77
43	"	静物 (鉢と牛乳入れ) Still Life (Bowl and Milk-Jug)	(20×18cm)	1873~77
44	"	三人の浴女 Three Bathers	素描 (11×14cm) drawing	1875~85
45	"	水浴群像 Bathers	水彩 (13×21cm) watercolour	1900
46	"	サント・ヴィクトアール山とシャトー・ノアル Mont Sainte-Victoire and Château Noir	(65.5×81cm)	1898~1900

47	セザンヌ Paul CÉZANNE	ヌ	帽子をかぶった自画像 Self-Portrait	(60×49cm)	1890~94
48	モネ Claude MONET	ネ (1840~1926)	アルジャントイユの洪水 Flood at Argenteuil	(54×73cm)	1872
49	〃		黄昏 (ヴェニス) Sunset (Venice)	(74×93cm)	1908
50*	〃		セーヌ河 The Seine	(22×26.5cm)	
51	〃		ベリール・アン・メールの荒海 Belle-Ile-en-Mer, Rough Sea	(61×74cm)	1886
52	〃		睡蓮 Water Lilies	(81×99cm)	1903
53	〃		睡蓮の池 Water Lily Pond	(101.5×74.5cm)	1907
54	〃		霧のテームス河 The Thames in Fog	パステル (34×50cm) pastel	
55	ルドン Odilon REDON	ン (1840~1916)	裸婦 Nude	素描 (60×68cm) drawing	
56*	ロダン Auguste RODIN	ン (1840~1917)	裸婦 Nudes	素描 (18×11.5cm) drawing	
57*	〃		裸婦 Nude	素描 (31×17.5cm) drawing	
58	ルノアール Auguste RENOIR	(1841~1919)	少女 Girl	パステル (61.5×46cm) pastel	1887
59*	〃		裸婦 Nude	素描 (32×17cm) drawing	
60	〃		カーニュのテラス Terrace in Cagnes	(46×55.5cm)	1905
61	〃		浴女 Bather	(34.5×27cm)	c. 1907
62	〃		坐る浴女 Seated Bather	(55.5×44.5cm)	1914
63	〃		花のついた帽子の女 Woman in a Hat with Flowers	(40×50cm)	1917
64*	〃		青帽子の女 Woman in a Blue Bonnet	(26×23.5cm)	1918
65	ルソー Henri ROUSSEAU	(1844~1910)	牧場にて On the Pasture	(47×55cm)	c. 1904
66	〃		イヴリー河岸 Quay of Ivry	(46×54.5cm)	c. 1907
67*	リーベルマン Max LIEBERMANN	(1847~1935)	イタリアの少女 Italian Girl	(95×75cm)	1878
68	ゴーガン Paul GAUGUIN	(1848~1903)	乾草の取入れ Stacking Hay	(60×74cm)	1884
69	〃		若い女の顔 Portrait of a Young Woman	(46.5×38cm)	1886
70	〃		ポン・タヴェン付近の風景 Landscape near Pont-Aven	(73×92cm)	1888
71	〃		乾草 Hay	(53×46cm)	1889

72	ゴッホ (1853~1890) Vincent VAN GOGH	モンマルトルの風車 Windmills on Montmartre	(46.5×38cm)	1886
73	"	鯀 Herrings	(37×44.5cm)	c. 1886
74	"	花 Flowers	(46.5×38.5cm)	c. 1886
75	ブルデル (1861~1929) Emile Antoine BOURDELLE	レダと白鳥 Leda and the Swan	水彩 (25×16cm) watercolour	
76	"	傷つける精を運ぶサントール Centaur Carrying a Wounded Spirit	水彩 (20×15cm) watercolour	
77	"	クロノス グワッシュ Kronos gouache	(16×20.8cm)	1921
78	"	裸婦 Nude	素描 (25×31cm) drawing	
79*	"	イサドラ・ダンカン Isadora Duncan	素描 (22×14cm) drawing	
80*~84*	"	踊るイサドラ Isadora Dancing	素描 5点 5 drawings	(22×14cm)
85	シニャック (1863~1935) Paul SIGNAC	コンカルノー港 Port of Concarneau	(73×54cm)	1925
86	"	ラ・ロシェル風景 La Rochelle	水彩 (21×27cm) watercolour	
87	ボナール (1867~1947) Pierre BONNARD	灯下 Under Lamplight	(44×52cm)	1899
88	"	桃 Peaches	(36.5×38cm)	1920
89	"	海岸 Seaside	(30×45cm)	1920
90	"	ヴェルノン付近の風景 Landscape near Vernon	(63.5×62cm)	1929
91	ヴイヤール (1868~1940) Edouard VUILLARD	鏡の前 Woman before a Mirror	パステル (31×24cm) pastel	
92	マティス (1869~1954) Henri MATISSE	画室の裸婦 Nude in the Studio	(65.5×50cm)	c. 1898~99
93	"	コリウール Collioure	(25×32cm)	1905
94	"	縞ジャケット Striped Jacket	(123×64cm)	1909~15
95	"	横たわる裸婦 Woman on a Couch	(33×41cm)	1919
96	"	両腕をあげたオダリス Odalisque with Raised Arms	(45.5×37.5cm)	1921
97	"	ルー川のほとり Landscape, Valley of the Loup	(38×46cm)	1925
98	"	オダリス Odalisque	(55.5×46cm)	1926
99	"	海水着の女 Woman in Bathing Suit	(46.5×33cm)	1935
100*	"	リュリュと犬 Lulu and a Puppy	素描 (55×45cm) drawing	1931

101*	ド Maurice DENIS	ニ (1870~1943)	バ ッ カ ナ ール Bacchanals	(99×139cm)	1920
102	ル オ Georges ROUAULT	ー (1871~1958)	風 景 Landscape	(20.5×31cm)	1913
103	〃		郊 外 の キ リ ス ト Christ of the Outskirts	(92×74cm)	1920
104	〃		ピ エ ロ Pierrot	(75.5×51.5cm)	1925
105*	ラ プ ラ ード Pierre LAPRADE	(1875~1932)	横 た わ る 女 Reclining Woman	(38.5×55.5cm)	
106	〃		風景 (サン・ペール・スー・ヴェズレー) Landscape, St. Père sous Vézelay	(65×53cm)	
107	マ ル ケ Albert MARQUET	(1875~1947)	出 発 Departure	素描 (27.5×15cm) drawing	1912
108	ヴ ラ マ ン ク Maurice de VLAMINCK	(1876~1958)	運 河 船 Canal Barge	(60×73cm)	c. 1905~06
109*	〃		風 景 Landscape	水彩 (47×56cm) watercolour	
110	デ ュ フ ィ Raoul DUFY	イ (1877~1953)	静 物 Still Life	(38×46cm)	
111	〃		開かれた窓の静物 Still Life before an Open Window	水彩 (46×59cm) watercolour	
112*	〃		ヨ ッ ト の あ る 港 Harbour	(54×81cm)	
113	〃		オ ア シ ス L'Oasis	素描 (41.3×55.2cm) drawing	1921
114	〃		オーケストラ Orchestra	(65×81cm)	1942
115	ド ン ゲ ン Kees VAN DONGEN	(1877~1968)	並 木 道 Avenue	(68×52cm)	
116	ジ ヨ ン Augustus Edwin JOHN	(1878~1961)	素 描 Drawing	(23×41cm)	1917
117	ド ラ ン André DERAÎN	ン (1880~1954)	聖 母 子 Madonna and Child	(27×22cm)	c. 1913
118	ピ カ ソ Pablo PICASSO	ソ (1881~1973)	生木と枯木のある風景 Landscape with Dead and Live Trees	(49×64cm)	1919
119	〃		茶 碗 と 匙 Cup and Spoon	(15.5×27cm)	1922
120	〃		女 の 顔 Figure of a Young Woman	(46×38cm)	1923
121	〃		茄 子 Eggplant	(51.5×66.5cm)	1946
122	〃		画 家 と モ デ ル The Painter and his Model	(89×116cm)	1963
123	ブ ラ ッ ク Georges BRAQUE	(1882~1963)	梨 Pears	(27.5×45cm)	1924
124	ユ ト リ ー Maurice UTRILLO	ロ (1883~1955)	サン・ドニ運河 Saint-Denis Canal	(54×75.5cm)	1906~8
125*	〃		ムーラン・ド・ラ・ギャレット Moulin de la Galette	パステル (26×29.7cm) pastel	1933



- |      |   |  |                              |                         |
|------|---|--|------------------------------|-------------------------|
| 126  | モディリアーニ (1884~1920)<br>Amedeo MODIGLIANI        | 若き農夫の肖像<br>Portrait of a Young Farmer                | (73.5×50cm)                  | c. 1918                 |
| 127  | スゴンザック (1884~1974)<br>André DUNOYER DE SEGONZAC | 風景<br>Landscape                                      | 水彩 (50×56cm)<br>watercolour  |                         |
| 128  | ロート (1885~1962)<br>André LHOTE                  | 海浜<br>Seashore                                       | (50.5×73cm)                  | c. 1922                 |
| 129  | ローランサン (1885~1956)<br>Marie LAURENCIN           | 二人の少女<br>Two Girls                                   | (65.5×54.5cm)                | 1923                    |
| 130* | //  | 手鏡を持つ女<br>Woman Holding a Mirror                     | (46×38.5cm)                  |                         |
| 131  | シャガール (1887~ )<br>Marc CHAGALL                  | ヴェンスの新月<br>Crescent on Vence                         | グワッシュ (65×50cm)<br>gouache   | 1955                    |
| 132  | キリコ (1888~ )<br>Giorgio DE CHIRICO              | 吟遊詩人<br>Troubadour                                   | (61.8×49.3cm)                | c. 1916                 |
| 133  | ザツキン (1890~1967)<br>Ossip ZADKINE               | 三人の女<br>Three Women                                  | グワッシュ (62×45cm)<br>gouache   | 1938                    |
| 134  | //  | 三つの冒険<br>Three Adventures                            | グワッシュ (64×47.5cm)<br>gouache | 1951                    |
| 135  | ステイン (1894~1943)<br>Chaïm SOUTINE               | 大きな樹のある南仏風景<br>Large Tree in the Village of the Midi | (50×61cm)                    | 1924                    |
| 136  | マリニー (1901~ )<br>Marino MARINI                  | 馬と騎手<br>Horse and Rider                              | テンペラ (60×42cm)<br>tempera    | 1954                    |
| 137  | ベラーレル (1902~1949)<br>Christian BÉRARD           | 緑の坐像<br>Girl Seated in Green Tone                    | (101×82cm)                   | 1928                    |
| 138  | クラヴェ (1913~ )<br>Antoni CLAVÉ                   | 王<br>King  | (116×73cm)                   |                         |
| 139  | ビュッフェ (1928~ )<br>Bernard BUFFET                | アナベル夫人像<br>Portrait of Annabel                       | (130×97cm)                   | 1960                    |
| 140  | エジプト (ファイユーム)<br>EGYPT (Fayum)                  | 婦人のミイラ肖像<br>Mummy Portrait of a Woman                | 蠟画 (26×11cm)<br>encaustic    | 2世紀後期<br>Late 2nd cent. |
| 141  | ポンペイ<br>POMPEII                                 | 壁画断片<br>Fragment of Pompeian Fresco                  | (9.7×14.3cm)                 | 1世紀<br>1st cent.        |
| 142  | //  | 壁画断片<br>Fragment of Pompeian Fresco                  | (20.5×54.5cm)                | 1世紀<br>1st cent.        |
- その他外国絵画数点  
Also, several other foreign paintings.

〔日本絵画〕 Japanese Paintings

- |    |  |  |                |         |
|----|--|--|----------------|---------|
| 1* | 中丸精十郎 (1841~1887)<br>Seijuro NAKAMARU  | 瀑<br>Cascade                               | (107.5×70.5cm) | 1890    |
| 2* | 百武兼行 (1842~1887)<br>Kaneyuki HYAKUTAKE | 臥裸婦<br>Nude                                | (97×187cm)     | c. 1881 |
| 3  | 浅井 忠 (1856~1907)<br>Chu ASAI           | グレーの洗濯場<br>Washing Place at Grez-sur-Loing | (33×45.5cm)    | 1901    |
| 4  | //                                     | 縫物<br>Woman Sewing                         | (61×46cm)      | 1902    |

5	浅井 忠 Chu ASAI	グレーの橋 Bridge at Grez-sur-Loing	水彩 (27×43cm) watercolour	1902
6*	"	ヴェニス Venice	水彩 (36×22cm) watercolour	"
7	原田直次郎 (1863~1899) Naojiro HARADA	童女 Portrait of a Girl	(51×41cm)	c. 1885
8	黒田清輝 (1866~1924) Seiki KURODA	ブレハの少女 Girl of Bréhat, Brittany	(81×54cm)	1891
9	"	杣 (そま) Woodman	(81×61cm)	c. 1912
10*	"	鉄砲百合 Lilies	(61.5×81cm)	1909
11*	"	針仕事 Woman Sewing	(80×65cm)	1890
12*	藤島武二 (1867~1943) Takeji FUJISHIMA	天平の面影 Memory of the Tempyo Era	(198.5×94cm)	1902
13*	"	自画像 Self-Portrait	(47×32.5cm)	1903
14*	"	ヴェルサイユ風景 Landscape, Versailles	(73×91cm)	1906~7
15	"	ルツェルン Lucerne	(23×33cm)	1908
16*	"	ネミ湖 Lake Nemi, Italy	(26.5×35cm)	"
17	"	瑞西風景 Landscape, Switzerland	(24×33cm)	"
18	"	噴水 Fountain	(16×22cm)	1908~09
19*	"	噴水のある池 Pond with Fountain	(24×33cm)	"
20*	"	ヴィラ・デステの池 Pond of Villa d'Este	(24×33cm)	"
21	"	糸杉 (ヴィラ・ファルコニエリ) Cypress (Villa Farconieli)	(40×37cm)	"
22*	"	ポンペイ壁画模写 Copy after Pompeian Fresco	(35×26.5cm)	"
23*	"	ポンペイ壁画模写 Copy after Pompeian Fresco	(26.5×35cm)	"
24	"	ポンペイ Pompeii	(26.5×35.5cm)	"
25	"	ポンペイ遺跡 Ruins of Pompeii	(26.5×35.5cm)	"
26*	"	池 Pond	(31×26cm)	"
27*	"	糸杉 Cypress	(33×24cm)	"
28	"	ナポリ湾 Bay of Naples	(26×35cm)	"
29	"	イタリアの海 Seascape, Italy	(24×32cm)	"

30*	藤 島 武 二 Takeji FUJISHIMA	池 畔 の 女 Woman Resting by a Pond	(30×31cm)	1908~09
31	"	半 裸 婦 人 像 Semi-nude Woman	(31×30cm)	"
32	"	空 (ロ ー マ) Sky (Rome)	(27×35.5cm)	"
33	"	雲 (ロ ー マ) Clouds (Rome)	(22.5×38.5cm)	"
34	"	ロ ー マ の 遺 跡 Ruins of Rome	(35.3×26.5cm)	"
35	"	ロ ー マ の 寺 院 Temple in Rome	(33.5×27cm)	"
36	"	ロ ー マ 郊 外 Suburbs of Rome	(24×33cm)	"
37	"	黒 扇 (重文) Black Fan (Important Cultural Property)	(64×41.5cm)	"
38	"	チ ョ チ ャ ラ Ciociara	(45×38cm)	"
39*	"	唐 様 三 部 作 Costumes of Ancient China, Triptych	(79×138.5cm)	c. 1912
40	"	淡 路 島 遠 望 Seascape with Awajishima	(53×73cm)	1929
41	"	浪 (大 洗) Surging Waves, Oarai	(34×46cm)	1931
42*	"	五 剣 山 の 日 の 出 Sunrise on Mt. Goken	(53×73.5cm)	1932
43	"	五 剣 山 の 日 の 出 Sunrise on Mt. Goken	(37.5×45cm)	"
44	"	屋 島 よ り の 遠 望 Seascape Seen from Yashima	(54×73cm)	"
45	"	東 海 旭 光 Sunrise	(65×91cm)	"
46*	"	奈 良 風 景 Landscape, Nara	(54×46cm)	1934
47	"	海 Seascape	(38×45.5cm)	c. 1935
48	"	旭 光 (新 高 山) Sunrise on Mt. Niitaka	(39×46.5cm)	1935
49*	"	琉 球 の 女 Woman of Ryukyu	パステル (36×29cm) pastel	1936
50	"	琉 球 の 女 Woman of Ryukyu	素描 (35.5×28cm) drawing	"
51*	"	蒙 古 の 日 の 出 Sunrise in Mongolia	(42×55cm)	1937
52	"	黄 浦 江 Hwangpu River	水彩 (28×36cm) watercolour	1938
53	"	港 の 朝 陽 (絶筆) Sunrise on a Harbour (Artist's last work)	(19×24cm)	1943
54	"	日 の 出 Sunrise	(19×24cm)	

55	藤 島 武 二 Takeji FUJISHIMA	騎 兵 Cavalry	素描 (55.5×27cm) drawing	1935
56~60	〃	素 描 5 点 5 Drawings		
61~71	〃	他 11 点 Also, 11 other works		
72	岡 田 三 郎 助 (1869~1939) Saburosuke OKADA	婦 人 像 Portrait of a Lady	(73×61cm)	1907
73	〃	雪 景 Snow Scene	(21×26cm)	1913
74*	〃	髪 梳 く 女 Woman Combing her Hair	(60×46cm)	1915
75*	〃	水 浴 の 前 Woman by a Mountain Stream	(200×76cm)	1916
76*~77*	〃	他 2 点 Also, 2 other works		
78*	和 田 英 作 (1874~1959) Eisaku WADA	読 書 Woman Reading	(73×53.5cm)	1902
79*~80*	〃	他 2 点 Also, 2 other works		
81*	満 谷 国 四 郎 (1874~1936) Kunishiro MITSUTANI	ブルターニュ風景 Landscape, Brittany	(46×55.5cm)	c. 1913
82*	〃	坐 婦 Seated Woman	(65×54.5cm)	1913
83*	〃	ば ら (絶筆) Roses (Artist's last work)	(37.9×45.5cm)	1936
84*~88*	〃	他 5 点 Also, 5 other works		
89	山 下 新 太 郎 (1881~1966) Shintaro YAMASHITA	読 書 Woman Reading	(92×73cm)	1908
90	〃	供 物 Offering	(55×45.7cm)	1915
91	〃	巴里コンコルド広場 Place de la Concorde, Paris	(27×35cm)	
92~99	〃	他 8 点 Also, 8 other works		
100	小 杉 放 庵 (1881~1964) Hoan KOSUGI	山 幸 彦 Yamasachi-hiko	(192×295cm)	1917
101*	青 木 繁 (1882~1911) Shigeru AOKI	自 画 像 Self-Portrait	(81×60.5cm)	1903
102*	〃	自 画 像 Self-Portrait	素描 (16.5×11cm) drawing	、
103*	〃	閼 威 弥 尼 Jaimini	水彩 (15×10.2cm) watercolour	〃
104*	〃	輪 転 Metempsychosis	(27.3×37.6cm)	〃
105*	〃	木 立 Trees	(33×24cm)	1904
106*	〃	農 家 Farm House	(29×31cm)	〃

107*	青 木 繁 Shigeru AOKI	春 Spring	水彩 (16.3×32.3cm) watercolour	1904
108*	"	丘に立つ三人 Three Men on a Hill	水彩 (16×14cm) watercolour	"
109	"	天 平 時 代 The Tempyo Era	(46×76.5cm)	"
110	"	海 の 幸 (重文) A Good Catch (Important Cultural Property)	(70×181.5cm)	"
111*	"	海 Seascape	(10.3×15cm)	"
112*	"	水 浴 Bathers	水彩 (14×25cm) watercolour	1904~05
113*	"	海 景 Seascape	(35×71.5cm)	"
114*	"	光 明 皇 后 Empress Komyo	(38×72.5cm)	1905
115*	"	大 穴 牟 知 命 Ohnamuchi-no-Mikoto	(75×127cm)	"
116*	"	雪 景 Snow Scene	(23×32.5cm)	1906
117*	"	わだつみのいろこの宮 (重文) Paradise under the Sea (Important Cultural Property)	(181.5×70cm)	1907
118*	"	月 下 滞 船 図 Boats at Anchor in Moonlight	(41.5×57cm)	1908
119*	"	春 Spring	水彩 (D. 44.5cm) watercolour	"
120*	"	秋 Autumn	水彩 (D. 44.5cm) watercolour	"
121*~123*	"	他 3 点 Also, 3 other works		
124	石 井 柏 亭 (1882~1958) Hakutei ISHII	傘 松 Pine Trees, Naples	(50×60cm)	1923
125*	"	ソ レ ン ト Sorrento	(46×53cm)	"
126*	坂 本 繁 二 郎 (1882~1969) Hanjiro SAKAMOTO	魚を持って来た海女 Fisherwoman	(115.7×89cm)	1913
127*	"	少 女 Girl	(41×33cm)	1923
128*	"	読 書 の 女 Woman Reading	(41×32cm)	"
129*	"	帽子を持てる女 Woman with a Hat	(80.5×65cm)	"
130*	"	自 画 像 Self-Portrait	(45.5×37.5cm)	1929
131*	"	放 牧 三 馬 Three Horses in a Meadow	(79.5×99cm)	1932
132	"	柿 Persimmons	(46×55cm)	1944
133	"	林 檎・密 柑・柿 Apple, Mandarin Oranges and Persimmon	(33×41cm)	1958

134*~	坂本 繁次郎	他 7 点		
140*	Hanjiro SAKAMOTO	Also, 7 other works		
141	藤田 嗣治 (1886~1968)	巴里風景	(46×55cm)	1918
	Tsuguharu FUJITA	Landscape, Paris		
142	"	インキ壺の静物	(22.5×27cm)	1926
		Still Life with an Inkpot and a Tobacco Pipe		
143	"	横たわる女と猫	(65×100cm)	1932
		Reclining Woman with a Cat		
144	"	猫のいる静物	(82×101cm)	1939~40
		Still Life and a Cat		
145	"	ドルドーニュの家	(45×53cm)	1940
		Interior, Dordogne		
146	"	公園の雪	(32×41cm)	1940
		Snow Scene in a Park		
147	"	室内	(38×46cm)	c. 1943
		Interior		
148*~156*	"	他 9 点		
		Also, 9 other works		
157	小出 檣重 (1887~1931)	帽子をかぶった自画像	(125×89.5cm)	1924
	Narashige KOIDE	Self-Portrait		
158*	"	裸婦	(70×46.5cm)	1925
		Nude		
159*	"	裸婦 素描	(35×50cm)	1926
		Nude drawing		
160	"	横たわる裸身	(58×80cm)	1930
		Reclining Nude		
161	安井 曾太郎 (1888~1955)	風景	(38×46cm)	1911
	Sotaro YASUI	Landscape		
162*	"	水浴裸婦	(128×193cm)	1914
		Bathers		
163	"	ばら	(63×52cm)	1932
		Roses		
164*	"	玉虫先生像	(46×42cm)	1934
		Portrait of Mr. Tamamushi		
165	"	桜	(60.5×55cm)	1946
		Cherry Blossoms		
166	"	りんご	(31×51.5cm)	1943~44
		Apples		
167*	"	北京風景 水彩, パステル, 色鉛筆	(27×19cm)	1944
		Landscape, Peking watercolour, pastel and coloured pencil		
168	"	安倍能成君像	(66×47cm)	c. 1953
		Portrait of Mr. Abe		
169*	"	レモンとメロン	(45.5×37.9cm)	1955
		Lemons and a Melon		
170	"	ばら 水彩	(27×35cm)	
		Roses watercolour		
171*~176*	"	他 6 点		
		Also, 6 other works		
177	中村 彝 (1888~1924)	自画像	(79.5×60cm)	1909
	Tsune NAKAMURA	Self-Portrait		



178	梅原竜三郎 (1888～ ) Ryuzaburo UMEHARA	脱衣婦 Woman Undressing	(60×38cm)	1912
179	"	ナポリよりソレントを望む Sorrento Seen from Naples	(45.5×61cm)	1921
180	"	富士 Mt. Fuji	(40×49cm)	1946
181	"	ノートル・ダム Notre-Dame, Paris	(42.5×35cm)	1965
182	"	軽井沢秋景 Karuizawa in Autumn	(73×116.5cm)	1972
183	"	三津浜海岸 View of Mitohama	水彩 (50.5×57.8cm) watercolour	
184～187	"	他 4 点 Also, 4 other works		
188	牧野虎雄 (1890～1946) Torao MAKINO	ひまわり Sunflowers	(116×90cm)	1929
189*	"	けし Poppies	(50×60.6cm)	c. 1940
190	岸田劉生 (1891～1929) Ryusei KISHIDA	街道 (銀座風景) View of the Ginza Street	(33.5×45.5cm)	
191	"	裸婦 Nude	(61×41cm)	1913
192	"	画家の妻 Wife of the Artist's	(53×45.5cm)	1914
193	"	麗子坐像 Portrait of Reiko	水彩 (34×47cm) watercolour	1920
194	"	麗子像 Portrait of Reiko	テンペラ (39.3×30.5cm) tempera	1922
195*	長谷川利行 (1891～1940) Toshiyuki HASEGAWA	裸婦 Nude	(53×45.5cm)	1938
196*	"	動物園風景 Zoological Garden	(45×53cm)	
197	国吉康雄 (1889～1953) Yasuo KUNIYOSHI	横たわる女 Woman Reclining	(41×76.5cm)	1929
198*	児島善三郎 (1893～1962) Zenzaburo KOJIMA	海芋ときりん草 Flowers	(92×73cm)	1954
199*～200*	"	他 2 点 Also, 2 other works		
201	古賀春江 (1895～1933) Harue KOGA	遊園地 Recreation Ground	水彩 (47×61cm) watercolour	1926
202*	"	素朴な月夜 Moonlight Night	(116.8×91cm)	1929
203*	"	鳥籠 Cage	(111×145.5cm)	1929
204*～210*	"	他 7 点 Also, 7 other works		
211*	佐伯祐三 (1898～1928) Yuzo SAEKI	コルドヌリ (靴屋) Cordonnerie	(72.5×59cm)	1925
212	"	テラスの広告 Posters and the Terrace of a Café	(53.5×65cm)	1927

213	佐 伯 祐 三 Yuzo SAEKI	ガ ラ ー ジ ュ Garage	(60×73cm)	1927～28
214	//	広 告 貼 り Bill Poster	(73×60cm)	1927
215*	//	休 息 Rest	(59.5×71.5cm)	c. 1927
216	関 根 正 二 (1899～1919) Shoji SEKINE	子 供 Boy	(60.6×45.5cm)	1919
217	中 西 利 雄 (1900～1948) Toshio NAKANISHI	パ リ の 裏 街 Back Street in Paris	グワッシュ (47×60cm) gouache	1930
218～219*	//	他 2 点 Also, 2 other works		
その他日本人画家作品数十点 Also, several other Japanese paintings				

## 〔彫 刻〕 Sculptures

1	エ ジ プ ト EGYPT	レリーフ断片 Fragment of Bas-Relief	石灰石 (29.5×91cm) limestone	紀元前25世紀 25th cent. B.C.
2	//	男 子 立 像 Statue of a Man	木 (H. 84cm) wood	紀元前18世紀 18th cent. B.C.
3	//	ホ ー ル ス 神 Horus	縞大理石レリーフ (26×28cm) marbre bas-relief	紀元前16世紀 6th cent. B.C.
4	//	セクメト神像 Sekhmet	黒花崗岩 (H. 177cm) black granite	紀元前14世紀 14th cent. B.C.
5	//	アヌビス神礼拝 Anubis	砂岩レリーフ (66×58cm) sandstone hollow-relief	紀元前13世紀 13th cent. B.C.
6	//	彩 色 木 棺 Wooden Inner Coffin	(110×43cm)	紀元前13世紀 13th cent. B.C.
7	//	イ ビ ス Ibis	木とブロンズ (H. 29cm) wood and bronze	紀元前10～8世紀 10-8th cent. B.C.
8	//	獅 子 Lion	石灰石 (30×59cm) limestone	紀元前 9 世紀 9th cent. B.C.
9	//	ホ ー ル ス 神 Horus	黒玄武岩 (H. 51.5cm) black basalt	紀元前 6 世紀 6th cent. B.C.
10	//	神 牛 Sacred Cow	石レリーフ (29×30.2cm) stone bas-relief	紀元前 5 世紀 5th cent. B.C.
11	シュメール SUMER	女 の 胸 像 Bust of a Woman	閃緑岩 (H. 55cm) diorite	紀元前24世紀 24th cent. B.C.
12	キクラデス諸島 CYCLADES	偶 像 Idol	大理石 (H. 42.5cm) marble	紀元前20世紀 20th cent. B.C.
13	ギリシア GREECE	獅 子 頭 部 Head of Lion	大理石 (H. 42cm) marble	紀元前 5 世紀 5th cent. B.C.
14	//	哲 人 の 顔 Head of a Philosopher	大理石 (H. 29cm) marble	紀元前 4 世紀 4th cent. B.C.
15	//	ヴ ィ ー ナ ス Venus	大理石 (H. 139cm) marble	ヘレニスティック期 Hellenistic period

16	ギリシア GREECE	コレー Kore	大理石 (H. 75cm) marble	アルカイスティック期 Archaistic period
17	"	牛頭 Head of Bull	大理石 (22.5×19.5×3.5cm) marble	紀元前5世紀 5th cent. B.C.
18	"	アテナ頭部 Head of Athena	大理石 (H. 37cm) marble	グレコ・ローマン期 Greco-Roman period
19	ローマ ROME	女神臥像 Reclining Goddess	大理石 (36.5×148×41cm) marble	
20	"	ヴィーナスの頭部 Head of Venus	大理石 (H. 29cm) marble	
21	"	獅子頭部 Head of Lion	大理石 (H. 19.5cm) marble	
22	"	女神像頭部 Head of Goddess	ブロンズ (H. 26cm) bronze	1世紀 1st cent.
23	"	クニドスのアフロディテ Aphrodite from Cnidos	ブロンズ (H. 21cm) bronze	"
24	"	マーキュリー頭部分銅 Balance Weight in shape of Mercury's Head	ブロンズ (H. 14.5cm) bronze	"
25	パルミューラ PALMYRA	人物像 Funeral Bust	石灰石 (H. 55.3cm) limestone	1～2世紀 1st-2nd cent.
26	"	人物像 Funeral Bust	石灰石 (H. 50.8cm) limestone	"
27	アフガニスタン (ハツダ) AFGHANISTAN (Hadda)	仏頭 Head of Buddha	ストッコ (H. 20.5cm) stucco	2～4世紀 2nd-4th cent.
28	北部フランス NORTHERN FRANCE	キリストの顔 Christ	木 (H. 40cm) wood	14世紀 14th cent.
29	バリー (1795～1875) Antoine-Louis BARYE	牛 Bull	ブロンズ (H. 20.5cm) bronze	
30	"	馬 Horse	ブロンズ (H. 12.5cm) bronze	
31	フレミエ (1824～1910) Emanuel FRÉMIET	猫 Cat	ブロンズ (H. 8.3cm) bronze	
32	"	猫 Cat	ブロンズ (H. 7.8cm) bronze	
33	ダール (1838～1902) Jules DALOU	働く人 Laborer	ブロンズ (H. 9.3cm) bronze	
34	ドガ (1834～1917) Edgar DEGAS	女の顔 Head of a Woman	ブロンズ (H. 23cm) bronze	1882～95
35	"	アラベスク Arabesque	ブロンズ (H. 27cm) bronze	1882～95
36	"	踊り子 Dancer	ブロンズ (H. 50.5cm) bronze	1896～1911
37	"	左足を洗う女 Woman Washing her Left Leg	ブロンズ (H. 15cm) bronze	"
38	ロダン (1840～1917) Auguste RODIN	青銅時代 The Age of Bronze	ブロンズ (H. 63.5cm) bronze	1877
39	"	考える人 The Thinker	ブロンズ (H. 38.5cm) bronze	1880
40	"	立てるフォーンネス Faunesse Standing	大理石 (H. 71cm) marble	1884

41	ロダン Auguste RODIN	クロードル嬢像 Mlle Camille Claudel	ブロンズ (H. 24.5cm) bronze	1889
42	"	ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ Puvis de Chavannes	ブロンズ (H. 51cm) bronze	1891
43*	ブルデル (1861~1929) Emile Antoine BOURDELLE	恐怖 Fright	ブロンズ (H. 47cm) bronze	1893~1902
44	"	風の中のベートーヴェン Beethoven in the Wind	ブロンズ (H. 126cm) bronze	1904~08
45	"	サッフォ Sappho	ブロンズ (H. 28cm) bronze	1907~08
46	"	ペネロープ Penelope	ブロンズ (H. 120cm) bronze	1909
47	"	弓をひくヘラクレス Herakles the Archer	ブロンズ (H. 77cm) bronze	"
48	"	アナトール・フランス Anatole France	ブロンズ (H. 62cm) bronze	1920
49	マイヨール (1861~1944) Aristide MAILLOL	女の顔 Head of a Woman	テラコッタ (H. 30cm) terracotta	
50	"	ル・デジール Le Désir	ブロンズ・レリーフ (117×113cm) bronze bas-relief	1905~08
51	"	裸婦 Nude	ブロンズ (H. 38.3cm) bronze	
52	デスピオ (1874~1946) Charles DESPIAU	アントアネットの顔 Head of Antoinette	ブロンズ (H. 31cm) bronze	1918
53	"	クラ・クラ Cra-Cra	ブロンズ (H. 27cm) bronze	1919
54	ポンポン (1855~1933) François POMPON	しやこ Partridge	ブロンズ (H. 27.4cm) bronze	1911
55	"	家鴨 Duck	ブロンズ (H. 18.5cm) bronze	1911
56	"	秃鷹 Vulture	ブロンズ (H. 20.5cm) bronze	
57	ピカソ (1881~1973) Pablo PICASSO	アルルカン Harlequin	ブロンズ (H. 41cm) bronze	1905
58	ザッキン (1890~1967) Ossip ZADKINE	母子 Mother and Child	石 (H. 73.5cm) stone	1918
59	"	ポモナ (トルソ) Pomona (Torso)	黒檀 (H. 131cm) ebony	1951
60	"	三美神 Three Graces	磨ブロンズ (H. 77cm) polished bronze	1953
61	マリーニ (1901~ ) Marino MARINI	騎手 Rider	ブロンズ (H. 58cm) bronze	1952
62	ジャコメッティ (1901~1966) Alberto GIACOMETTI	ディエゴの胸像 Bust of Diego	ブロンズ (H. 56cm) bronze	1954~55
63	グレコ (1913~ ) Emilio GRECO	女の胸像 Bust of a Woman	ブロンズ (H. 54cm) bronze	1952
64	"	マリーサ・チャルディエルロ Marisa Ciardiello	ブロンズ (H. 65cm) bronze	1958
65	"	画家K氏像 Mr. K., Japanese Painter	ブロンズ (H. 38cm) bronze	"
		その他数十点 Also, several other sculptures		

〔外国版画〕 Foreign Original Prints

1	レンブラント (1606~1669) REMBRANDT van Rijn	帽子と衿巻を着けた暗い顔のレンブラント：胸像 Rembrandt in a Cup and Scarf with the Face Dark: Bust	エッチング (13.3×10.4cm) etching	1633
2	"	マリアの死 The Death of the Virgin	エッチング、ドライポイント (39.5×31.5cm) etching and drypoint	1639
3	"	小屋と大きな樹のある風景 Landscape with a Cottage and a Large Tree	エッチング (12.5×32cm) etching	1641
4	"	版画商クレメント・デ・ヨンゲ Clement de Jonghe, Printseller	エッチング、ドライポイント、ビュラン (21.0×16.3cm) etching, drypoint and burin	1651
5	"	説教するキリスト Christ Preaching	エッチング、ドライポイント、 ビュラン (15.6×20.7cm) etching, drypoint and burin	c. 1652
6~45	ガヴァルニ (1804~1866) Paul GAVARNI	ダブレ・ナチュール D'après Nature	(1~40) 石版 lithograph	1857~58
46~55	ドーミエ (1808~1879) Honoré DAUMIER	おしゃれ Coquetterie	(1~10) 石版 lithograph	1839~40
56~62	"	魚釣り La Pêche	(1~7) 石版 lithograph	1840~41
63~74	"	狩 La Chasse	獵 (1~12) 石版 lithograph	1834~44
75~82	"	陶器マニア La Potichomanie	(1~8) 石版 lithograph	1855
83	ドービニー (1817~1878) Charles François DAUBIGNY	牧羊場、朝 Sheep Pasture, Morning	エッチング (21.7×38cm) etching	1860
84	"	浅瀬 The Shoal	エッチング (30.5×37.5cm) etching	1865
85	シャヴァンヌ (1824~1898) Pierre PUVIS DE CHAVANNES	ノルマンディー Normandie	石版 (46×39cm) lithograph	1893
86	ピサロ (1830~1903) Camille PISSARRO	水浴の女 Bathers in the Shade of a Wood	石版 (15.5×22cm) lithograph	1895
87	ムニエ (1831~1905) Constantin MEUNIER	坑夫 Miner	石版 (34×54cm) lithograph	1895
88	マネ (1832~1883) Edouard MANET	オランピア Olympia	エッチング、 アクアティント (9×17.8cm) etching and aquatint	1867
89	"	横たわるオダリスク Odalisque	エッチング、 アクアティント (12.8×19.9cm) etching and aquatint	1868
90	"	病後 The Convalescent	エッチング、アクアティント (12.2×11.3cm) etching and aquatint	1876~78
91	ブラックモン (1833~1914) Félix BRACQUEMOND	雄鶏、「ツァー万歳！」 Cock, "Vive le Tzar!"	エッチング (33×23cm) etching	1893
92	"	家鴨 Duck	エッチング (10.6×7.6cm) etching	1890
93	ロブス (1833~1898) Félicien ROPS	悲しみの母 Mater Dolorosa	エッチング、ドライポイント (15.1×10.3cm) etching and drypoint	1893
94	ホイットラー (1834~1903) James Abbott McNeill WHISTLER	ダンサー Dancer	石版 (22×17cm) lithograph	1893

95	ホイッスラー James Abbott McNeill WHISTLER	鍛冶屋の仕事場 The Smith's Yard	石版 (19×16.5cm) lithograph	1895
96	ファンタン・ラトゥール(1836~1904) Henri FANTIN-LATOURE	聖アントニウスの誘惑 Temptation of St. Anthony	石版 (32.5×40.5cm) lithograph	1893
97	ルドン (1840~1916) Odilon REDON	耳 Auricular Cell	石版 (27×25cm) lithograph	1893
98	"	仏陀 Buddha	石版 (31.7×25cm) lithograph	1895
99	"	女 Profile of a Woman	石版 (30×24.5cm) lithograph	1900
100	ロダン (1840~1917) Auguste RODIN	アンリ・ベック ドライポイント Henri Becque	(16×20.5cm) drypoint	1885
101	カリエール (1849~1906) Eugène CARRIÈRE	ネリー・カリエール Nelly Carrière	石版 (47×36cm) lithograph	1895
102	ベナール (1849~1934) Albert BESNARD	窓辺に読書する女 Woman Reading before a Window	エッチング (14×19.5cm) etching	1888
103~104	"	他 2 点 Also, 2 other works		
105	ラファエリ (1850~1924) Jean-François RAFFAËLLI	自画像 Self-Portrait	ドライポイント (19×15.9cm) drypoint	1893
106	モーラン (1856~1914) Charles MAURIN	ロートレック像 Toulouse-Lautrec	アクアティント (23×13.3cm) aquatint	1890
107	ゴッホ (1853~1890) Vincent VAN GOGH	ガッシェの肖像 Portrait of Dr. Gachet	エッチング (18×15cm) etching	
108	エール (1859~1927) Paul HELLEU	もの思い Meditation	ドライポイント (28.2×20cm) drypoint	1894
109	スタンラン (1859~1923) Alexandre STEINLEN	避難者 Refugees	石版 (45×59cm) lithograph	1915
110	ツォルン (1860~1920) Anders ZORN	キャビンの裸婦 Cabin	エッチング (29.6×19.6cm) etching	1917
111	"	海辺の浴女 Two Bathers	エッチング (18×25cm) etching	1913
112	アンクタン (1861~1932) Louis ANQUETIN	「ル・リール」のポスター Poster of "Le Rire"	石版 (143×109cm) lithograph	1894
113	シニャック (1863~1935) Paul SIGNAC	風景 (サン・トロペ) Landscape, St. Tropez	石版 (27.5×37cm) lithograph	1894
114	ムンク (1863~1944) Edvard MUNCH	病める少女 The Sick Girl	ドライポイント (36.1×26.9cm) drypoint	1894
115	"	病める少女 The Sick Girl	エッチング, (12.7×16.8cm) ドライポイント etching and drypoint	1896
116	"	橋の上の少女たち Girls on the Bridge	木版 (49.6×42.9cm) woodcut	1920
117	ロートレック (1864~1901) Henri de TOULOUSE-LAUTREC	「ムーラン・ルージュ(ラ・グーリュ)」 のポスター Poster of "Moulin-Rouge(La Goulue)"	石版 (171×124cm) lithograph	1891
118	"	ムーラン・ルージュにて At the Moulin-Rouge	石版 (45.8×34.7cm) lithograph	1892
119	"	「レスタンプ・オリジナル」の表紙 Cover of "L'Estampe Originale"	石版 (56.5×64cm) lithograph	1893



120	ロートレック Henri de TOULOUSE-LAUTREC	カルナヴァル Carnaval	石版 (25.8×16.6cm) lithograph	1894
121	〃	アンバサドゥールにて At the Ambassadeurs	石版 (30.2×24.6cm) lithograph	1894
122	〃	「ドイツのバビロン」のポスター Poster of "Babylone d'Allemagne"	石版 (124×87.5cm) lithograph	1892
123	〃	ボレロを踊るランデー Lender Dancing the Bolelo	石版 (37.2×26.5cm) lithograph	1895
124	〃	ヤースとアントアヌ Yahne and Antoine	石版 (32×25.8cm) lithograph	1895
125	〃	「エグランティヌ一座」のポスター Poster of "La Troupe de Mlle Églantine"	石版 (61.5×80cm) lithograph	1896
126	リヴィエール (1864～1951) Henri RIVIÈRE	ノートル・ダム楼上より Paris Seen from the Tower of Notre-Dame	石版 (52.5×81.5cm) lithograph	1900
127～128	〃	他 2 点 Also, 2 other works		
129	ヴァロットン (1865～1925) Félix VALLOTTON	示威 Demonstration	木版 (20.5×32.2cm) woodcut	1893
130	〃	沐浴 The Bath	木版 (18×22.5cm) woodcut	1894
131	ヴイヤール (1868～1940) Edouard VUILLARD	昼寝 Siesta	石版 (29×23.5cm) lithograph	1893
132	ベルナール (1868～1941) Emile BERNARD	磔 Crucifixion	木版 (35.5×15cm) woodcut	1894
133	マティス (1869～1954) Henri MATISSE	ソファに凭れる婦人 Woman on a Couch	石版 (29×46.5cm) lithograph	
134	〃	少年 Boy	エッチング (14×10cm) etching	
135	ドニ (1870～1943) Maurice DENIS	マドレーヌ Madeleine	石版 (30.2×25.2cm) lithograph	1893
136	ペヒシュタイン (1881～1955) Max PECHSTEIN	風景 Landscape	エッチング (32.5×39.5cm) etching	1913
137	ピカソ (1881～1973) Pablo PICASSO	花冠の裸婦 Seated Nude Crowned with Flowers	エッチング (31.4×22.2cm) etching	1930
138	〃	カーテンの前の裸婦 Nude Seated before a Curtain	エッチング (31.4×22.2cm) etching	1931
139	〃	足をちぢめている裸婦 Seated Nude	エッチング (31.1×22cm) etching	1931
140	〃	二人のカタロニア人 Two Catalan Men	エッチング (23.4×29.1cm) etching	1934
141	〃	怪獣を見ている四人の子供 Four Children Viewing a Monster	エッチング (23.8×30cm) etching	1934
142	〃	蠟燭の火に照らされた女を見守る少年 Boy Watching over Sleeping Woman by Candlelight	エッチング (23.6×29.7cm) etching	c. 1935
143	〃	モデルと超現実風の彫刻 Model and Surrealistic Sculpture	エッチング (26.7×19.1cm) etching	1933

144	ピカソ Pablo PICASSO		四人のモデルと頭部の彫刻 エッチング (22.3×31.5cm) Four Models and a Sculptured Head etching	
145	"		鳩を持った少女に導かれる盲目のミノタウロス Blind Minotaur エッチング (23.8×29.9cm) led by a Girl with Dove etching	1934
146~189	"		他 44 点 Also, 44 other works	
190	レジェ Fernand LÉGER	エ (1881~1955)	女の顔 Portrait of a Woman	石版 (51×35cm) lithograph 1953
191	ブラック Georges BRAQUE	ク (1882~1963)	コンポジション Composition	エッチング (46×33cm) etching 1910
192	"		鳥 Birds	木版 (42.5×32cm) woodcut
193~197	"		他 5 点 Also, 5 other works	
198	ジャガール Marc CHAGALL	(1887~ )	モーゼ Moses	石版 (35.5×26cm) lithograph 1956
199	アール Jean ARP	プ (1887~1966)	コンポジション Composition	木版 (35.5×33cm) woodcut
200	ビシエール Roger BISSIÈRE	ル (1888~1964)	緑 Green	エッチング (53.6×35cm) etching 1960
201	ザツキン Ossip ZADKINE	ン (1890~1967)	ロダンに捧ぐ Hommage à Rodin	石版 (60.2×36cm) lithograph 1967
202	リュル Jean LURÇAT	サ (1892~1965)	雄鶏 Cock	石版 (39.5×32cm) lithograph
203~204	"		他 2 点 Also, 2 other works	
205	ミロ Joan MIRÓ	ロ (1893~ )	記号と流星 Signs and Meteor	石版 (43×48.5cm) lithograph 1958
206	"		コンポジション Composition	石版 (67.5×51.5cm) lithograph
207~209	"		他 3 点 Also, 3 other works	
210	ニコルソン Ben NICHOLSON	ン (1894~ )	オリンピア遺跡 Olympia Fragment	エッチング (23×27cm) etching 1965
211~219	"		他 9 点 Also, 9 other works	
220	マッソン André MASSON	ン (1896~ )	木の葉の上の男女 Man and Woman upon a Leaf	エッチング (31×26cm) etching 1954
221	シュネーデル Gérard SCHNEIDER	ル (1898~ )	カーニユ Cagnes	エッチング (39×55cm) etching
222	ムア Henry MOORE	ア (1898~ )	ロダンに捧ぐ Homage to Rodin	石版 (29.5×24cm) lithograph 1967
223~224	"		他 2 点 Also, 2 other works	
225	フォンタナ Lucio FONTANA	(1899~1968)	No. 6 空間概念 No. 6 Spatial Conception	レリーフ (52×44cm) プリント relief-print 1964
226	マリニ Marino MARINI	ニ (1901~ )	騎手と馬 Rider and Horse, with Orange Border	石版 (62×46cm) lithograph 1955

227	マ リ ー ニ Marino MARINI	星形のある黒地の騎手 Horseman on a Starry Black Ground	石版 (70×50cm) lithograph	1961
228~292	//	他 65 点 Also, 65 other works		
293	ジャコメッティ (1901~1966) Alberto GIACOMETTI	アンネットの顔 Annette	エッチング (21×6cm) etching	1955
294	//	花 束 Bouquet	エッチング (26.5×21.5cm) etching	1955
295	サザーランド (1903~ ) Graham SUTHERLAND	蜂 Bees	石版 (65×50cm) lithograph	1963
296	//	昆 虫 Insect	石版 (66×50cm) lithograph	1963
297	パイパー (1903~ ) John PIPER	アングルシーの海辺 Anglesey Beach	石版 (56×44.5cm) lithograph	1963
298	マネシエ (1911~ ) Alfred MANESSIER	丘 Hills	石版 (63×46cm) lithograph	1960
299	フリードランデル (1912~ ) Johnny FRIEDLAENDER	二本の木 Two Trees	エッチング (40×51.5cm) etching	1952
300~301	//	他 2 点 Also, 2 other works		
302	グレコ (1913~ ) Emilio GRECO	女の顔 Head of a Woman	石版 (57×45cm) lithograph	1955
303~305	//	他 3 点 Also, 3 other works		
306*	クラヴエ (1913~ ) Antoni CLAVÉ	王 King	石版 (86×63.5cm) lithograph	
307*	//	鳥籠を持つ女 Woman with a Cage	石版 (48.5×34.5cm) lithograph	
308	バトラー (1913~ ) Reg BUTLER	空間の人物 Figure in Space	石版 (60×46cm) lithograph	1963
309	//	イタリアの少女 Italian Girl	石版 (30.8×41cm) lithograph	1963
310	スコット (1913~ ) William SCOTT	スカルペイ Scalpay	石版 (50.5×63.5cm) lithograph	1963
311	チャドウィック (1914~ ) Lynn CHADWICK	アラバマの月 Moon in Alabama	石版 (60×50.5cm) lithograph	1963
その他数十点 Also, several other foreign original prints.				

〔日 本 版 画〕 Japanese Original Prints

- |           |   |  |   |                              |      |
|-----------|---|--|---|------------------------------|------|
| 1         | 藤 田 嗣 治 (1886~1968)<br>Tsuguharu FUJITA | 裸<br>Nude  | 婦   | エッチング (56×37cm)<br>etching   |      |
| 2*        | 〃                                       | 猫<br>Cat   |   | エッチング (36×38.5cm)<br>etching |      |
| 3~4*      | 〃                                       | 他 2 点<br>Also, 2 other works                                 |   |                              |      |
| 5*        | 長 谷 川 潔 (1891~ )<br>Kiyoshi HASEGAWA    | 一<br>A Tree  | 樹   | エッチング (28.2×21cm)<br>etching |      |
| 6         | 駒 井 哲 郎 (1920~1976)<br>Tetsuro KOMAI    | 果<br>Fruit   | 実   | エッチング (29×36cm)<br>etching   |      |
| 7~10      | 〃                                       | 他 4 点<br>Also, 4 other works                                 |   |                              |      |
| 11        | 吉 原 英 雄 (1931~ )<br>Hideo YOSHIHARA     | 女<br>Woman   |   | 石版 (72×52cm)<br>lithograph   | 1969 |
| 12~26     | 〃                                       | 他 15 点<br>Also, 15 other works                               |   |                              |      |
| 27~<br>33 | 巖 嘸 (1931~ )<br>AY-O                    | フロム・ザ・ディクショナリー<br>From the Dictionary                        | ノズナリー<br>Nos. 1-7<br>シルクスクリーン<br>Nos. 1-7 | (55×75cm)<br>silk screen     | 1971 |
| 34~<br>40 | 岡 鹿 之 助 (1898~ )<br>Shikanosuke OKA     | 7 枚のリトグラフ I-VII<br>7 Lithographies I-VII                     |   | (56×42cm)                    | 1974 |
| 41        | 脇 田 和 (1908~ )<br>Kazu WAKITA           | 四 つ の 鳩 舎<br>Four Devecots                                   |   | 石版 (39.5×47cm)<br>lithograph | 1974 |
| 42~51     | 〃                                       | 他 9 点<br>Also, 9 other works                                 |   |                              |      |
|           |   | そ の 他 数 十 点<br>Also, several other Japanese original prints. |   |                              |      |

〔陶 土 器〕 Pottery, Mosaic

- |      |                          |                                  |                    |                                    |
|------|--------------------------|----------------------------------|--------------------|------------------------------------|
| 1    | キクラデス諸島<br>CYCLADES      | 手 付 鉢<br>Bowl with handles       | (H. 15.2, D. 24cm) | 紀元前20~18世紀<br>20th-18th cent. B.C. |
| 2    | キプロス島<br>CYPRUS          | アリュバロス<br>Aryballos              | (H. 12.5cm)        | 紀元前10~8世紀<br>10th-8th cent. B.C.   |
| 3~4  | 〃                        | 他 2 点<br>Also, 2 other specimens |                    |                                    |
| 5    | ロードス島<br>RHODES          | 祭器用透し皿<br>Plate                  | (D. 15.5cm)        | 紀元前10~8世紀<br>10th-8th cent. B.C.   |
| 6~10 | 〃                        | 他 5 点<br>Also, 5 other specimens |                    |                                    |
| 11   | 南部イタリア<br>SOUTHERN ITALY | 赤 絵 手 付 瓶<br>Jar with handle     | (H. 22.2, D. 18cm) | 紀元前7~6世紀<br>7th-6th cent. B.C.     |
| 12   | 〃                        | 魚紋キュリックス<br>Kylix                | (H. 6, D. 22cm)    | 紀元前4~3世紀<br>4th-3rd cent. B.C.     |
| 13   | 〃                        | 他 1 点<br>Also, another specimen  |                    |                                    |
| 14   | ギリシア<br>GREECE           | アリュバロス<br>Aryballos              | (H. 10cm)          | 紀元前6世紀<br>6th Cent. B.C.           |

15	ギリシア GREECE	黒絵オイノコエ Black-Figured Oinochoe	(H. 25cm)	紀元前6世紀 6th cent. B.C.
16	"	黒絵スキュフォス Black-Figured Skyphos	(H. 6.7cm)	紀元前6～5世紀 6th-5th cent. B.C.
17	"	黒絵アムフォーラ Black-Figured Amphora	(H. 17.5cm)	紀元前5世紀 5th cent. B.C.
18	"	黒絵アラバストロン Black-Figured Alabastron	(H. 15.5cm)	紀元前5世紀 5th cent. B.C.
19	"	白地レキュトス White-Grounded Lekythos	(H. 29.5cm)	紀元前5世紀 5th cent. B.C.
20	"	赤絵ヒュドリヤ Red-Figured Hydria	(H. 33.2cm)	紀元前4世紀 4th cent. B.C.
21	"	赤絵コラム・クラテル Red-Figured Column Krater	(H. 44.5cm)	紀元前4世紀 4th cent. B.C.
22	"	赤絵ペリケ Red-Figured Pelike	(H. 32.5cm)	紀元前4世紀 4th cent. B.C.
23～67	"	他 45 点 Also 45 other specimens		
68	エトルリア ETRURIA	黒絵人物付台鉢 Vessel with figures	(H. 17.5, D. 17.8cm)	紀元前7世紀 7th cent. B.C.
69	イタリア(イタリオット) ITALY (Italiote)	手付壺 Vase with handles	(H. 15cm)	紀元前4～3世紀 4th-3rd cent. B.C.
70～82	"	他 13 点 Also, 13 other specimens		
83	ペルシア PERSIA	彩文注口酒壺 Vase with spout	(H. 19cm)	紀元前18～15世紀 18th-15th cent. B.C.
84	"	彩画鳥文鉢 Bowl	(H. 6.5, D. 18.3cm)	10世紀 10th cent.
85	"	象文鉢 Bowl	(H. 12, D. 26cm)	11世紀 11th cent.
86	"	青釉搔落手小鉢 Bowl	(H. 6, D. 20cm)	11～12世紀 11th-12th cent.
87	"	黄釉小鉢 Bowl	(H. 6.5, D. 17.5cm)	11～12世紀 11th-12th cent.
88	"	青釉金彩鉢 Bowl	(H. 8.5, D. 19.5cm)	13世紀 13th cent.
89	"	鉢 Bowl	(H. 9, D. 22cm)	13世紀 13th cent.
90～112	"	他 22 点 Also, 22 other specimens		
113	メソポタミア MESOPOTAMIA	両手付壺 Vase with handles	(H. 13cm)	8～9世紀 8th-9th cent.
114～116	"	他 3 点 Also, 3 other specimens		
117	ローマ ROME	人面瓦 Roof Tile with human figure	(H. 20cm)	1～2世紀 1st-2nd cent.
118	"	牧神頭部 Head of Faun	モザイク (47×23.5cm) Mosaic	1世紀 1st cent.
119	シリア SYRIA	トルコワス釉黒絵平鉢 Bowl	(D. 26.3cm)	13世紀 13th cent.

120～シ 122 SYRIA	他 3 点 Also, 3 other specimens		
123 ス ペ イ ン SPAIN	イスパノ・モレスク大皿 Hispano-Moresque Plate	(D. 38cm)	16世紀 16th cent.
124        "	イスパノ・モレスク耳付大壺 Hispano-Moresque Vase	(H. 23cm)	16世紀 16th cent.
125～142   "	他 18 点 Also, 18 other specimens		
143 イタリア (ウルビノ) ITALY (Urbino)	マジョリカ飾皿 Majolica Plate	(D. 25cm)	16世紀 16th cent.
144        "	マジョリカ飾皿 Majolica Plate	(D. 28.2cm)	16世紀 16th cent.
145 ペルー (プレ・インカ) PERU (Pre-Inca)	人 像 壺 Vessel in shape of a seated man	(H. 38cm)	14～15世紀 14th-15th cent.
146        "	人 像 壺 Vessel in shape of a seated man	(H. 36.5cm)	14～15世紀 14th-15th cent.
147～175   "	他 29 点 Also, 29 other specimens		
	その他数十点 Also, several other pottery wares		

〔銅 器〕 Bronze Wares

1 ロ ー マ ROME	鍋 Cooking Vessel	(H. 23cm)	1～2世紀 1st-2nd cent.
2        "	スタムノス Stamnos	(H. 23cm)	1～2世紀 1st-2nd cent.
3        "	オイノコエ Oinochoe	(H. 27cm)	1～2世紀 1st-2nd cent.
4～8       "	壺 5 点 5 Vases		1～2世紀 1st-2nd cent.
9～11      "	他 3 点 Also, 3 other specimens		

〔硝 子 器〕 Glass Wares

1 ペ ル シ ア PERSIA	リュトン Rhyton	(H. 23, D. 9.2cm)	1～2世紀 1st-2nd cent.
2        "	飾付吹硝子碗 Bowl	(H. 8.2, D. 11.7cm)	4～6世紀 4th-6th cent.
3        "	銀化硝子手付壺 Vase	(H. 20cm)	4～6世紀 4th-6th cent.
4        "	円形切子瑠璃碗 Bowl	(H. 9, D. 12cm)	3～6世紀 3rd-6th cent.
5 ロ ー マ ROME	瓶 Bottle	(H. 25cm)	1～5世紀 1st-5th cent.
6        "	瓶 Bottle	(H. 22cm)	1～5世紀 1st-5th cent.



## 開館時・入場料

---

### ブリヂストン美術館

東京都中央区京橋 1-1 (〒104)

TEL. (03) 563-0241

開館時間 午前10時～午後5時30分（但し土曜日は午前11時～午後5時45分）

休館 毎月曜日，年末年始 12月28日～1月4日

入場料 (個人) 一般 ¥ 200, 学生・生徒 ¥ 100

(団体) 一般 ¥ 150, 大・高生 ¥ 70, 中・小生 ¥ 50  
15名以上

尚，特別展の場合は変更することがある。

### 石橋美術館

福岡県久留米市野中町 石橋文化センター内 (〒830)

TEL. (0942) 33-2271 (石橋文化センター)

開館時間 午前9時～午後5時

休館 年末年始 12月28日～1月1日

他に陳列替のための臨時休館がある。

入場料 (個人) 一般 ¥ 150, 大・高生 ¥ 100, 中・小生 ¥ 50

(団体) 一般 ¥ 120, 大・高生 ¥ 80, 中・小生 ¥ 40  
20名以上

尚，特別展の場合は変更することがある。



昭和 51 (1976) 年 度 記 録

---

ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館

石橋  
財団

---

(本年度よりブリヂストン美術館，久留米・石橋美術館の館報を統一しました。)

