

ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館

27

館報

BRIDGESTONE MUSEUM OF ART



Annual Report
1978

ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館
館 報

27

表紙：エジプト「聖猫」（部分）

Cover : EGYPT "Cat, sacred to the goddess Bastet" (detail)

目 次

| | |
|---------------------|----|
| 1. 設立趣旨, 機構・運営 | 2 |
| 2. 主な記録 | |
| ブリヂストン美術館特別展 | 4 |
| ブリヂストン美術館特別陳列 (3 F) | 5 |
| ブリヂストン美術館土曜講座 | 11 |
| 久留米・石橋美術館特別陳列 (2 F) | 12 |
| 久留米・石橋美術館美術講座 | 14 |
| 久留米・石橋美術館1階ギャラリーにて | 15 |
| その他の記録 (久留米・石橋美術館) | 15 |
| 3. 1978年度入場者数 | 17 |
| 4. 新収蔵作品 | 18 |
| 5. 研究報告 | |
| 評伝のための研究ノート I | |
| ——浅井忠の性格についての一考察—— | |
| 阿部信雄 (ブリヂストン美術館学芸員) | 24 |
| 6. 美術館案内 | 38 |

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。

久留米・石橋美術館

久留米・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周年を記念して、社会公共の福祉と文化向上のために、郷土、久留米市に寄贈した石橋文化センターの中心施設である。昭和52年、創設者・石橋正二郎氏の遺族の寄付により増改築が行われた。

機 構 ・ 運 営

石 橋 財 団

理 事 長 石井光次郎

理 事 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、水室憲吉

監 事 加嶋五郎、亀徳正之、赤司二郎

評 議 員 石井光次郎、石橋幹一郎、富永惣一、茅 誠 司、柴田周吉、水室憲吉、
加嶋五郎、竜頭文吉郎、鷓 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 水室憲吉

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

久留米・石橋美術館

館 長 岸田 勉 事業課長 山上隆之輔

PROSPECTUS

BRIDGESTONE MUSEUM OF ART

On January 8, 1952, in celebration of 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 formed 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 April 26, 1956, in celebration of the 25th Anniversary of the Bridgestone Tire Co., Ltd., Mr. Shojiro Ishibashi donated the Ishibashi Cultural Center, of which the Ishibashi Art Gallery was a main institution, to the city of Kurume, his native place, for the purpose of rendering services to the public and of promoting the cultural development. In 1971 the English name was changed from Ishibashi Art Gallery to Ishibashi Museum of Art, and in 1977, thanks to a contribution of the bereaved of Mr. Shojiro Ishibashi, the building of the Museum was reconstructed and extended.

ORGANIZATION & MANAGEMENT

Ishibashi Foundation

| | | | | |
|--|----------------------|----------------------|-------------------|-------------------|
| President of the Board of Directors | Mitsujiro Ishii | | | |
| Directors | Kan-ichiro Ishibashi | Soichi Tominaga | Ichiro Hatoyama | Seiji Kaya |
| | Shukichi Shibata | Akio Morita | Kazuhisa Arita | Atsuo Imaizumi |
| | Kenkichi Himuro | | | |
| Auditors | Goro Kashima | Masayuki Kitoku | Jiro Akashi | |
| Councillors | Mitsujiro Ishii | 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

| | | | | |
|-------------------------|----------------------|--------------------|----------------------|------------------|
| Adviser | Seiichiro Takahashi | Councillors | Teijiro Kubo | Eiichi Matsumoto |
| General Director | Yasuo Kamon | | | |
| | Administrator | Mamoru Kaga | Chief Curator | Norio Shimada |

Ishibashi Museum of Art

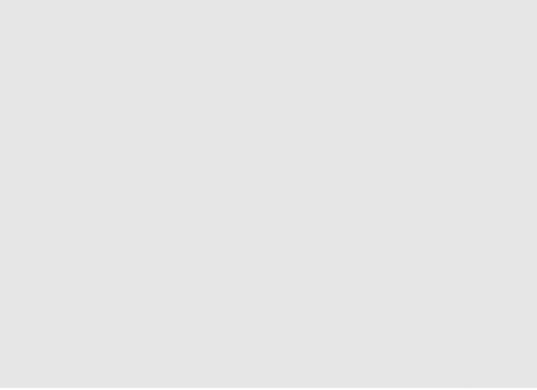
| | | | |
|-----------------|-----------------|----------------------|--------------------|
| Director | Tsutomu Kishida | Chief Curator | Ryunosuke Yamagami |
|-----------------|-----------------|----------------------|--------------------|

主な記録

《ブリヂストン美術館特別展》

生誕90年記念 安井曾太郎展

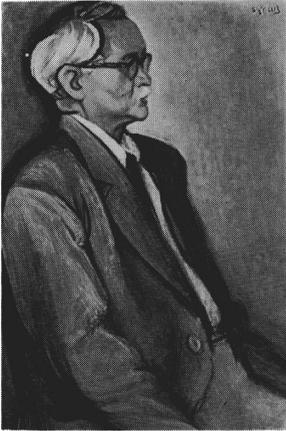
1978年4月29日から6月11日まで、ブリヂストン美術館・日本経済新聞社の主催による「生誕90年記念安井曾太郎展」が開かれた。出品点数は、油彩162点、水彩・パステル9点、デッサン58点、「文芸春秋」表紙絵88点。38日間の入館者数は55,231人であった。



会場風景



ポスター



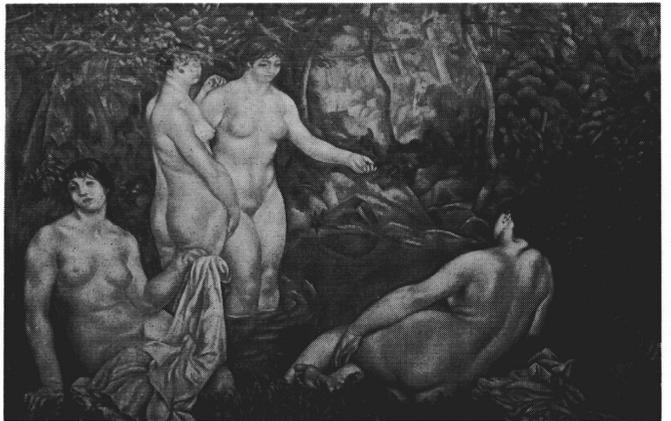
安部能成君像 1953頃



カタログ



玉虫先生像 1934



水浴裸婦 1914

《ブリヂストン美術館特別陳列 (3F)》

水彩とデッサン——浅井から梅原まで

(1978年4月1日～4月23日)

浅井 忠 (1856—1907)

| | | | |
|--------|----|--------------|-------|
| グレーの古橋 | 水彩 | 28.5×45.0 cm | 1901年 |
| グレーの橋 | 水彩 | 27.0×43.0 cm | 1902年 |

藤島武二 (1867—1943)

| | | | |
|--------|------|--------------|---------|
| キャフェにて | 鉛筆 | 31.0×24.0 cm | 1906～7年 |
| 裸婦素描 | 鉛筆 | 31.0×24.0 cm | 1906～7年 |
| 臥裸婦素描 | 鉛筆 | 23.0×29.0 cm | 1928年 |
| 騎兵 | 鉛筆 | 55.5×27.0 cm | 1935年 |
| 琉球の女 | 鉛筆 | 35.5×28.0 cm | 1936年 |
| 黄浦江 | 水彩 | 28.0×36.0 cm | 1938年 |
| STELLA | 水彩 | 10.5× 9.5 cm | |
| 朝の海 | パステル | 27.0×34.5 cm | |
| 日の出 | パステル | 26.5×35.0 cm | |
| 日の出 | パステル | 26.5×35.0 cm | |

青木 繁 (1882—1911)

| | | | |
|----|----|-------------|--|
| 子守 | 鉛筆 | 9.5×16.0 cm | |
|----|----|-------------|--|

古賀春江 (1895—1933)

| | | | |
|-----|----|--------------|-------|
| 遊園地 | 水彩 | 47.0×61.0 cm | 1926年 |
|-----|----|--------------|-------|

岸田劉生 (1891—1929)

| | | | |
|-------|----------|--------------|-------|
| 村娘図 | パステル・コンテ | 40.0×31.0 cm | 1919年 |
| 麗子坐像 | 水彩 | 34.0×47.0 cm | 1920年 |
| 肩掛麗子図 | 水彩・木炭 | 46.5×31.0 cm | 1920年 |

中西利雄 (1900—1948)

| | | | |
|----------|-------|--------------|-------|
| パリの裏街 | グワッシュ | 47.0×60.0 cm | 1930年 |
| ピアノのある部屋 | グワッシュ | 60.5×47.0 cm | |

熊谷守一 (1880—1977)

| | | | |
|-----|--------|--------------|-------|
| ばら図 | フェルトペン | 33.0×24.0 cm | 1975年 |
|-----|--------|--------------|-------|

安井曾太郎 (1888—1955)

| | | | |
|------|-------------|--------------|-------|
| 焼岳 | 水彩 | 35.0×27.5 cm | |
| 北京風景 | 水彩・パステル・色鉛筆 | 27.0×19.0 cm | 1944年 |
| ばら | 水彩 | 27.0×35.0 cm | |

梅原龍三郎 (1888—)

| | | | |
|-------|----|--------------|--|
| 三津浜風景 | 水彩 | 50.5×58.0 cm | |
|-------|----|--------------|--|

前田寛治 (1896—1930)

| | | | |
|-------|----|--------------|--|
| 人物像習作 | 油彩 | 46.0×39.0 cm | |
|-------|----|--------------|--|

脇田 和 (1908—)

版画 5点

岸田劉生と海老原喜之助の素描集

(1978年6月17日～7月30日)

岸田劉生 (1891—1929)

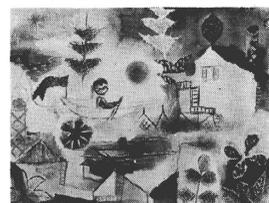
| | | | |
|-----|-------|-------------|-------|
| 自画像 | 油彩・画布 | 44 ×36.5 cm | 1913年 |
|-----|-------|-------------|-------|



浅井 忠 「グレーの古橋」



藤島武二 「琉球の女」



古賀春江 「遊園地」



岸田劉生 「麗子坐像」



中西利雄 「ピアノの前」



安井曾太郎 「北京風景」

| | | | |
|--------------------------------|------------------|--------------|-------|
| 葵の像 | 鉛筆・紙 | 26.8×17.5 cm | 1914年 |
| 麗子一才像 | 鉛筆・紙 | 18 ×14 cm | 1914年 |
| 母と子 | ペン・インク・鉛筆・紙 | 18 ×16.5 cm | 1914年 |
| 男の顔 | コンテ・紙 | 27 ×18 cm | 1914年 |
| 石と草 | コンテ・紙 | 8.5×18.5 cm | 1916年 |
| 夜の海辺 (記憶を基 とせし空間のエス キース) | ペン・インク・ コンテ・紙 | 12 ×14 cm | 1918年 |
| 村娘図 | パステル・コンテ・淡彩・紙 | 40 ×31 cm | 1919年 |
| 村 娘 | ペン・インク・紙 | 23 ×17 cm | 1919年 |
| 肩掛麗子像 | 水彩・木炭・紙 | 46.5×31 cm | 1920年 |
| 人物・三人)自画像) | コンテ・紙 | 25.5×17 cm | 1927年 |
| 自画像 | 鉛筆・淡彩・紙 | 21 ×14.5 cm | |
| 歩く人 | ペン・インク・紙 | 13 ×18 cm | |
| 鶴沼よい祭 | ペン・インク・鉛筆・紙 | 27 ×14.5 cm | |
| 芝居スケッチ | クレパス・鉛筆・紙 | 10.5×17.5 cm | |

海老原喜之助 (1904~1970)

| | | | |
|------------|-------|--------------|-------|
| 青年像 | 油彩・画布 | 49.5×43 cm | 1944年 |
| 素 描 (裸婦) | 墨・紙 | 26 ×35 cm | 1954年 |
| 素 描 | 墨・紙 | 26 ×36.4 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 26 ×36.5 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 26 ×36.5 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 24.5×35 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 26.8×37.8 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 25.5×35.2 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 25.5×36 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 25.5×36.2 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 25.5×36.3 cm | |
| 素 描 (女6態) | 墨・紙 | 25.5×36.3 cm | |
| 素 描 (鬼) | 墨・紙 | 27 ×38 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 27 ×38 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 27 ×38 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 27 ×38 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 27 ×38 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 24.8×23 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 26 ×18.5 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 35.2×25.3 cm | |
| 素 描 (女) | 墨・紙 | 38 ×27 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 38 ×27 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 39 ×26.6 cm | |
| 素 描 (顔) | 墨・紙 | 21 ×29.5 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 26 ×18.5 cm | |
| 素 描 (食べる男) | 墨・紙 | 35.3×25.2 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 21.8×27.3 cm | |
| 素 描 (花) | 墨・紙 | 24.5×35 cm | |
| 素 描 (目) | 墨・紙 | 25.5×35.2 cm | |
| 素 描 (風景) | 墨・紙 | 26.5×37.5 cm | |
| 素 描 | 墨・紙 | 35 ×24.5 cm | |

海老原喜之助 「青年像」

海老原喜之助 「素 描」

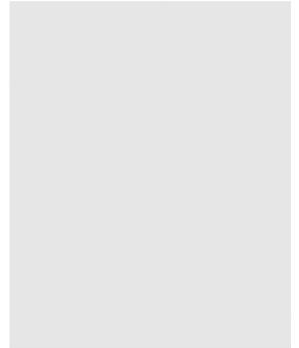
海老原喜之助 「素 描」

海老原喜之助 「素 描」

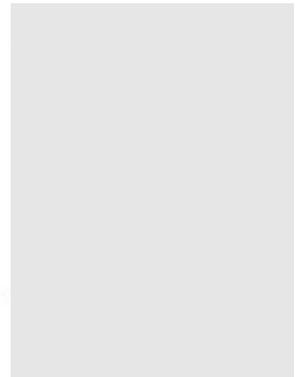
マリノ・マリーニ版画展

(1978年8月3日～10月1日)

| | | |
|---------------|--------------|-------|
| 若い女 | 44 × 30 cm | 1942年 |
| ポモナ習作 | 39 × 30 cm | 1942年 |
| 舞台にて | 38.5×29.5 cm | 1942年 |
| 踊り子 | 40.5×30 cm | 1942年 |
| 坐る人物 | 39 × 25 cm | 1942年 |
| 背景幕 | 29.5×38.5 cm | 1943年 |
| 通 告 | 38.5×29.5 cm | 1943年 |
| 盾 | 38.5×30 cm | 1943年 |
| 馬上試合 1 | 38.5×29.5 cm | 1943年 |
| 手品師 | 61 × 39 cm | 1951年 |
| 2人の軽業師と馬 | 61 × 41 cm | 1955年 |
| 赤と黒の騎手 | 60 × 42.5 cm | 1955年 |
| オレンジの縁のある騎手と馬 | 62 × 46 cm | 1955年 |
| コンポジション | 60.5×41.5 cm | 1955年 |
| 馬 | 33 × 56 cm | 1955年 |
| 馬と騎手 | 39.5×31 cm | 1956年 |
| 緑の地の騎手 | 59 × 42 cm | 1957年 |
| 2人の道化師と馬 | 64 × 48 cm | 1960年 |
| 馬と騎手 | 65 × 49 cm | 1960年 |
| 黒い騎手 | 57 × 46 cm | 1960年 |
| 星形のある黒地の騎手 | 70 × 50 cm | 1961年 |
| 褐色の地の黒と赤の騎手 | 70 × 50 cm | 1961年 |
| 黒い騎手 | 41.5×32.5 cm | 1962年 |
| 奇 跡 | 77 × 55.5 cm | 1965年 |
| 奇 跡 | 83 × 56.5 cm | 1965年 |
| 星 | 66.5×48 cm | 1965年 |
| 待 つ | 73.5×50 cm | 1965年 |
| 空 間 | 66 × 47.5 cm | 1965年 |
| 叫 び | 63.5×89.5 cm | 1965年 |
| 馬と騎手 | 61.5×69 cm | 1965年 |
| 諸要素の集合 | 51 × 78.5 cm | 1965年 |



マリーニ 「若い女」



マリーニ
「星形のある黒地の騎手」

パブロ・ピカソ版画展——〈シュイト・ヴォラール〉より「彫刻家のアトリエ」を中心に——

(1978年10月5日～12月24日)

| | | | |
|----------------------|-------------|--------------|-------|
| 坐る彫刻家と横たわるモデルと男の彫像 | エッチング | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| 女性の坐像をみつめる彫刻家とモデル | ドライポイント | 31.8×18.5 cm | 1933年 |
| 頭部像を前にした二人の女性 | エッチング | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| 制作中の彫刻家 | エッチング・けずり出し | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| 坐る彫刻家と二つの頭部像 | エッチング | 26.7×19.4 cm | 1933年 |
| 頭部像を制作する彫刻家 | エッチング | 26.7×19.4 cm | 1933年 |
| バックス祭の彫刻を前にした彫刻家とモデル | エッチング | 19.6×26.7 cm | 1933年 |
| 休息する彫刻家と横たわるモデルと彫刻 | エッチング | 19.3×26.7 cm | 1933年 |

| | | | |
|----------------------------|---------------------|--------------|-------|
| 群像彫刻を眺める窓辺のモデル | エッチング | 29.7×36.7 cm | 1933年 |
| 窓辺の彫刻家とモデル | エッチング | 36.1×29.4 cm | 1933年 |
| 彫刻家とモデルの頭部と大股に歩く青年像 | エッチング | 36.7×29.8 cm | 1933年 |
| 少女と男性頭部の素描と背面の裸婦 | エッチング | 37.7×29.4 cm | 1933年 |
| モデルと超現実主義の彫刻 | エッチング | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| うずくまるモデルと裸婦像 | エッチング | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| 裸婦坐像と頭部像と花瓶 | エッチング・ アクアティント | 26.7×19.3 cm | 1933年 |
| 胸像をみつめる三人の役者 | ドライポイント | 27.5×18.2 cm | 1933年 |
| 二人の裸婦 | エッチング | 27.8×19.8 cm | 1934年 |
| 四人のモデルと頭部像 | エッチング・ ビュラン | 22.3×31.6 cm | 1934年 |
| 二人の男とミノタウロスと鳥の彫刻 | アクアティメント・ エッチング | 24.9×34.8 cm | 1934年 |
| 娘に暴行を加えるミノタウロス | エッチング | 19.4×26.8 cm | 1933年 |
| 瀕死のミノタウロス | エッチング | 19.2×26.7 cm | 1933年 |
| ミノタウロスと酒を飲む彫刻家と三人のモデル | エッチング | 29.8×36.5 cm | 1933年 |
| 鳩を持つ少女に導かれる盲目のミノタウロス | エッチング | 23.8×30.0 cm | 1934年 |
| レンブラントの頭部とさまざまな習作 | エッチング | 27.8×19.8 cm | 1934年 |
| 二人の裸婦とレンブラントの肖像 | エッチング・ けずり出し | 27.8×19.8 cm | 1934年 |
| ろうそくの火に照らされた 眠れる女を見守る少年 | エッチング・ アクアティント | 23.7×30.0 cm | 1934年 |
| 画室にて | アクアティント・ ドライポイント | 24.9×38.3 cm | 1965年 |
| 画家とモデル | 油 彩 | 89 × 116 cm | 1963年 |

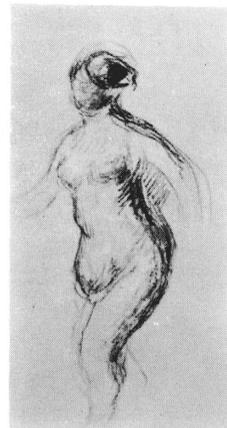
近代ヨーロッパの水彩と素描——ドラクロアからビュッフェまで——

(1979年1月6日～3月4日)

| | | | |
|-------------------------|---------|--------------|----------|
| ウジェーヌ・ドラクロア (1798～1863) | | | |
| 馬習作 | 水 彩 | 19.0×25.0 cm | |
| コンスタンタン・ギース (1805～1863) | | | |
| 酒 場 | 水 彩 | 18.5×21.5 cm | |
| ポール・セザンヌ (1839～1906) | | | |
| 凭れる裸体 | 木 炭 | 31.0×40.0 cm | 1861～65年 |
| 水 浴 | 水 彩 | 12.0×20.0 cm | 1887年 |
| クロード・モネ (1840～1926) | | | |
| 霧のテムズ河 | パステル | 34.0×50.0 cm | |
| オディロン・ルドン (1840～1916) | | | |
| 裸 婦 | 鉛筆・パステル | 60.0×68.0 cm | 1911年頃 |
| オーギュスト・ロダン (1840～1917) | | | |
| 裸 婦 | 鉛筆・淡彩 | 18.0×11.5 cm | |
| 裸 婦 | 鉛筆・淡彩 | 31.0×17.5 cm | |
| オギュスト・ルノアール (1841～1919) | | | |
| 裸 婦 | コンテ | 32.0×17.0 cm | |



セザンヌ 「凭れる裸体」



ルノアール 「裸婦」

エミール＝アントワーヌ・ブルデル (1861～1929)

| | | | |
|---------------|--------|--------------|-------|
| レダと白鳥 | 水彩 | 25.0×16.0 cm | |
| 傷つける精を運ぶサントール | 水彩 | 20.0×15.0 cm | |
| クロノス | グワッシュ | 16.0×20.8 cm | 1921年 |
| 裸婦 | ペン・インク | 25.0×31.0 cm | |
| イサドラ・ダンカン | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |
| 踊るイサドラ | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |
| 踊るイサドラ | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |
| 踊るイサドラ | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |
| 踊るイサドラ | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |
| 踊るイサドラ | ペン・インク | 22.0×14.0 cm | |

ポール・シニャック (1863～1935)

| | | | |
|----------|----|--------------|--|
| ラ・ロシェル風景 | 水彩 | 21.0×27.0 cm | |
|----------|----|--------------|--|

アンリ・マティス (1869～1954)

| | | | |
|--------|--------|--------------|-------|
| リュリュと犬 | ペン・インク | 55.0×45.0 cm | 1931年 |
|--------|--------|--------------|-------|

アルベール・マルケ (1875～1947)

| | | | |
|----|---|--------------|-------|
| 出発 | 墨 | 27.5×15.0 cm | 1912年 |
|----|---|--------------|-------|

モーリス・ド・ヴラマンク (1876～1958)

| | | | |
|----|----|--------------|--|
| 風景 | 水彩 | 47.0×56.0 cm | |
|----|----|--------------|--|

ラウル・デュフィ (1877～1953)

| | | | |
|----------|----|--------------|-------|
| 開かれた窓の静物 | 水彩 | 46.0×59.0 cm | |
| オアシス | 鉛筆 | 41.3×55.2 cm | 1921年 |

パウル・クレー (1879～1940)

| | | | |
|---|----|--------------|--|
| 冬 | 水彩 | 48.0×42.0 cm | |
|---|----|--------------|--|

モーリス・ユトリロ (1883～1955)

| | | | |
|----------------|------|--------------|-------|
| ムーラン・ド・ラ・ギャレット | パステル | 26.0×29.7 cm | 1933年 |
|----------------|------|--------------|-------|

アンドレ・デュノワイエ・ド・スゴンザック (1884～1974)

| | | | |
|----|----|--------------|--|
| 風景 | 水彩 | 50.0×56.0 cm | |
|----|----|--------------|--|

ロジェ・ド・ラ・フレネ (1885～1925)

| | | | |
|----|--------|--------------|--|
| 花 | 鉛筆 | 26.0×20.0 cm | |
| 静物 | 水彩 | 18.0×23.0 cm | |
| ばら | ペン・インク | 25.0×18.5 cm | |

アレグザンダー・アーキペンコ (1887～1964)

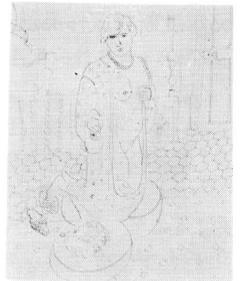
| | | | |
|----|----|--------------|--------|
| 裸婦 | 木炭 | 44.5×30.0 cm | 1908年頃 |
|----|----|--------------|--------|

オシップ・ザッキン (1890～1967)

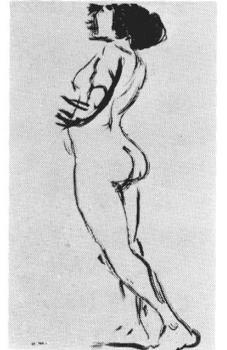
| | | | |
|-------|-------|--------------|-------|
| 3人の女 | グワッシュ | 62.0×45.0 cm | 1938年 |
| 3つの冒険 | グワッシュ | 64.0×47.5 cm | 1951年 |

ベルナルド・ビュッフェ (1928～)

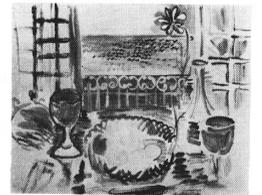
| | | | |
|--------|-----------|--------------|--|
| 海藻のように | ペン・インク・淡彩 | 50.0×65.0 cm | |
|--------|-----------|--------------|--|



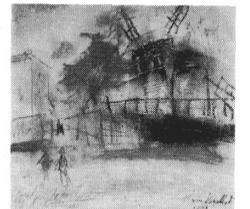
マティス 「リュリュと犬」



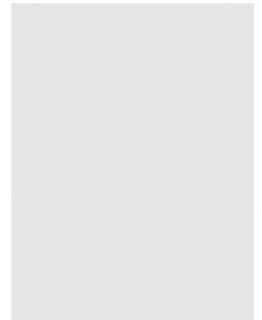
マルケ 「出発」



デュフィ
「開かれた窓の静物」



ユトリロ
「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」



ザッキン 「3人の女」

53年度新収蔵作品展

(1979年3月8日～4月29日)

〈絵画〉

ポール・セザンヌ (1839～1906)

水浴図 (休息する水浴の男たち)

白グワッシュ・
水彩・インク・紙

10.0×16.5 cm 1875～77年

ザオ・ウーキー (1921～)

24. 2. 70

油彩・画布

130.0×162.0 cm 1970年

10. 6. 75

油彩・画布

65.0×81.0 cm 1975年

坂本繁二郎 (1882～1969)

自 像

油彩・画布

52.8×45.2 cm 1923～30年

〈彫刻〉

エジプト

聖 猫

ブロンズ

21.5×98×48.2 cm
第22～25王朝 (950～660 B.C.)

ヘンリー・ムア (1898～)

横たわる人体

ブロンズ

40×80.5×39.5 cm 1976年

豊福知徳 (1925～)

半円柱 I

ブロンズ

17×39×195 cm 1964年

レリーフ (金) II

ブロンズ

6×59×47.7 cm 1967年

〈版画〉

パウル・クレー (1879～1940)

ホフマン風物語の情景

カラー・リトグラフ

31.6×22.8 cm 1921年

浜口陽三 (1909～)

6枚のカラー・メゾチント

(毛糸, さくらんぼ, アスパラガス,

てんとう虫, ぶどう, ざくろ)

カラー・メゾチント

11.5×11.5 cm 1978年

《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 | 通算回数 | 月日 | 講座題目 | 講師 |
|------|-----------|-------------------------------------|---------------------|------|-----------|---------------------------------|-------------------------|
| | | 1978年《安井曾太郎展記念講演会》 | | | | | |
| 1101 | 4.15 (1) | 安井曾太郎の時代 | 嘉門 安雄 | 1124 | 10.21 (6) | ヴェルメールの世界 | 菅野 敦子氏 |
| 1102 | 4.22 (2) | 安井先生の制作 | 小野 末氏 | 1125 | 10.28 (7) | ネーデルラントの絵画 | カール・アルント氏 通訳: 前川 誠郎氏 |
| 1103 | 4.29 (3) | 安井さんの思い出 | 福島 慶子氏 | | | 《地中海の女性たち》 | |
| 1104 | 5. 6 (4) | 安井曾太郎の芸術 | 富山 秀男氏 | 1126 | 11.11 (1) | 血に飢えた女たち | 久保 正彰氏 |
| | | 《第5回 ギリシャの文化と美術—— 古代ギリシャ彫刻の巨匠たち》 | | 1127 | 11.18 (2) | 地中海地域における地母神 | 矢島 文夫氏 |
| 1105 | 5.13 (1) | 挨拶 | カンピオティス駐日 ギリシャ大使 | 1128 | 11.25 (3) | アプロディテとヴィーナス | 三輪 福松氏 |
| | | アッティカの墓碑 | 澤柳大五郎氏 | 1129 | 12. 2 (4) | 聖母マリア | 樺山 紘一氏 |
| | | 映画「エーゲ海クルーズの旅」 | | 1130 | 12. 9 (5) | ルネッサンスの女たち | 高階 秀爾氏 |
| 1106 | 5.20 (2) | フェイディアス | 松島 道也氏 | | | 《特別講演》 | |
| 1107 | 5.27 (3) | ポリュクレイトス | 前田 正明氏 | 1131 | 12.16 | 本年度の美術界の回顧—— 展覧会を中心に | 嘉門 安雄 |
| 1108 | 6. 3 (4) | スコパス | 中山 典夫氏 | | | 1979年《近代美術のヨーロッパと日本》 | |
| 1109 | 6.10 (5) | プラクシテレス | 水田 徹氏 | 1132 | 1.13 (1) | 洋風画から洋画へ | 芳賀 徹氏 |
| 1110 | 6.17 (6) | リュシッポス | 穴沢 一夫氏 | 1133 | 1.20 (2) | フォンタネージと明治美術会 | 岩崎 吉一氏 |
| 1111 | 6.24 (7) | 現代彫刻とギリシャ | 保田 春彦氏 | 1134 | 1.27 (3) | 黒田清輝と外光派 | 陰里 鉄郎氏 |
| | | 《名作物語》 | | 1135 | 2. 3 (4) | ロダンと日本の彫刻 | 三木 多聞氏 |
| 1112 | 7. 8 (1) | レオナルド《最後の晩餐》 | 高階 秀爾氏 | 1136 | 2.10 (5) | 青木繁とラファエル前派 | 大島 清次氏 |
| 1113 | 7.15 (2) | ピエロ・デラ・フランチェスカ 《シパの女王》 | 嘉門 安雄 | 1137 | 2.17 (6) | 岸田劉生と雑誌「白樺」 | 匠 秀夫氏 |
| 1114 | 7.22 (3) | ファン・アイク 《ゲントの祭壇画》 | 黒江 光彦氏 | 1138 | 2.24 (7) | 佐伯祐三とパリ | 朝日 晃氏 |
| 1115 | 7.29 (4) | ゴヤ《1808年5月3日》 | 大高保二郎氏 | | | 《第6回ギリシャの文化と美術—— 美術とギリシャの神々》 | |
| 1116 | 8. 5 (5) | クールベ《画家のアトリエ》 | 阿部 良雄氏 | 1139 | 3.10 (1) | 挨拶 | カンピオティス駐日 ギリシャ大使 |
| 1117 | 8.12 (6) | ムンク《叫び》 | 佐藤 節子氏 | | | ギリシャと私 | 秀村 欣二氏 |
| | | 《エルミタージュ秘宝展記念》 | | | | 映画「エウロペ神話と風車」 | |
| 1118 | 9. 2 | レンブラント《ダナエ》 | 嘉門 安雄 | 1140 | 3.17 (2) | オリンポスの王ゼウス | 引地 正俊氏 |
| | | 《バロックの時代》 | | 1141 | 3.24 (3) | アプロディテ讃歌 | 中山 典夫氏 |
| 1119 | 9. 9 (1) | バロックの展開 | 中山 公男氏 | 1142 | 3.31 (4) | 双子の神アポロンとアルテミス | 逸身喜一郎氏 |
| 1120 | 9.16 (2) | イタリア・バロックの建築 | 横山 正氏 | 1143 | 4. 7 (5) | 技と武の女神アテナ | 細井 敦子氏 |
| 1121 | 9.30 (3) | イタリア・バロックの彫刻 | 千足 伸行氏 | 1144 | 4.14 (6) | 海の王者ポセイドン | 三浦 一郎氏 |
| 1122 | 10. 7 (4) | イタリア・バロックの天井画 | 木島 俊介氏 | 1145 | 4.21 (7) | ヘルメスとディオニュソス— その生の躍動 | 青柳 正規氏 |
| 1123 | 10.14 (5) | ルーベンスの芸術 | 黒江 光彦氏 | | | | |

《久留米・石橋美術館特別陳列 (2F)》

藤島武二滞欧作品展

(1978年4月29日～6月11日)

| | | | |
|------------------|-------|--------------|---------|
| 素 描 | 鉛筆・紙 | 31.0×24.0 cm | 1906～7年 |
| 裸婦素描 | 鉛筆・紙 | 31.0×24.0 cm | 1906～7年 |
| 裸婦素描 | 鉛筆・紙 | 31.0×24.0 cm | 1906～7年 |
| 臥裸婦素描 | 鉛筆・紙 | 24.0×31.0 cm | 1906～7年 |
| ヴェルサイユ風景 | 油彩・画布 | 73.0×91.0 cm | 1906～7年 |
| ルツェルン | 油彩・画布 | 23.0×33.0 cm | 1908年 |
| ネミ湖 | 油彩・板 | 26.5×35.0 cm | 1908年 |
| 瑞西風景 | 油彩・板 | 24.0×33.0 cm | 1908年 |
| 噴 水 | 油彩・画布 | 16.0×22.0 cm | 1908～9年 |
| 噴水のある池 | 油彩・画布 | 24.0×33.0 cm | 1908～9年 |
| ヴィラ・デステの池 | 油彩・画布 | 24.0×33.0 cm | 1908～9年 |
| 糸杉 (ヴィラ・ファルコニエリ) | 油彩・画布 | 40.0×37.0 cm | 1908～9年 |
| ポンペイ壁画模写 | 油彩・画布 | 35.0×26.5 cm | 1908～9年 |
| ポンペイ壁画模写 | 油彩・画布 | 26.5×35.0 cm | 1908～9年 |
| ポンペイ | 油彩・画布 | 26.5×35.5 cm | 1908～9年 |
| ポンペイ遺跡 | 油彩・画布 | 26.5×35.5 cm | 1908～9年 |
| 池 | 油彩・画布 | 31.0×26.0 cm | 1908～9年 |
| 糸 杉 | 油彩・画布 | 33.0×24.0 cm | 1908～9年 |
| ナポリ湾 | 油彩・画布 | 26.0×35.0 cm | 1908～9年 |
| イタリアの海 | 油彩・板 | 24.0×32.0 cm | 1908～9年 |
| 池畔の女 | 油彩・板 | 30.0×31.0 cm | 1908～9年 |
| 半裸婦人像 | 油彩・板 | 31.0×30.0 cm | 1908～9年 |
| 空 (ローマ) | 油彩・板 | 27.0×35.5 cm | 1908～9年 |
| 雲 (ローマ) | 油彩・画布 | 22.5×38.5 cm | 1908～9年 |
| ローマの遺跡 | 油彩・板 | 35.3×26.5 cm | 1908～9年 |
| ローマの寺院 | 油彩・板 | 33.5×27.0 cm | 1908～9年 |
| ローマの郊外 | 油彩・板 | 24.0×33.0 cm | 1908～9年 |
| 黒 扇 | 油彩・画布 | 64.0×41.5 cm | 1908～9年 |
| チョチャラ | 油彩・画布 | 45.0×38.0 cm | 1908～9年 |

坂本繁二郎資料特別展示

(1978年7月8日～8月27日)

| | | | |
|-----------|-------|---------------|-------|
| 夏 野 | 油彩・画布 | 71.0×116.0 cm | 1898年 |
| 節 分 | 墨 | 二曲一隻屏風装 | 1901年 |
| 町 裏 | 油彩・画布 | 80.3×60.5 cm | 1904年 |
| 早 春 | 油彩・画布 | 80.5×60.0 cm | 1905年 |
| 新 聞 | 油彩・画布 | 80.5×60.7 cm | 1910年 |
| 御宿村風景 | 油彩・画布 | 60.7×50.3 cm | 1912年 |
| 魚を持って来た海女 | 油彩・画布 | 115.7×89.0 cm | 1913年 |
| 暑中休暇の校庭 | 油彩・画布 | 60.5×79.3 cm | 1915年 |
| あらしの海 | 油彩・画布 | 24.0×33.0 cm | 1917年 |
| 静 物 | 油彩・画布 | 45.0×60.5 cm | 1918年 |

| | | | |
|--------------------|-------|---------------|----------------|
| 少女 | 油彩・画布 | 41.0×33.0 cm | 1923年 |
| 読書の女 | 油彩・画布 | 41.0×32.0 cm | 1923年 |
| パリ郊外 | 油彩・画布 | 53.5×65.5 cm | 1923年 |
| 帽子を持てる女 | 油彩・画布 | 80.5×60.5 cm | 1923年 |
| 母の像 | 油彩・画布 | 53.0×45.5 cm | 1927年 |
| 自画像 | 油彩・画布 | 45.5×37.5 cm | 1929年 |
| 放牧 | 油彩・画布 | 71.5×116.5 cm | 1930年 |
| 農村風景 | 油彩・画布 | 23.4×32.9 cm | 1930年 |
| 放牧三馬 | 油彩・画布 | 79.5×99.0 cm | 1932年 |
| 母仔馬 | 水彩・紙 | 16.0×22.0 cm | 1935年 |
| 放牧二馬 | 油彩・画布 | 91.0×116.5 cm | 1936年 |
| かまど | 墨 | 掛幅装 | 1941年 |
| 柿 | 油彩・画布 | 46.0×55.0 cm | 1944年 |
| 植木鉢 | 油彩・画布 | 38.3×45.5 cm | 1959年 |
| 鼓胴と能面 | 木炭・画布 | 37.9×45.5 cm | 1962年 |
| 牛 | 油彩・画布 | 60.5×80.3 cm | 1919～65年 |
| 婦人像 | 油彩・画布 | 81.0×64.8 cm | 1922～68年 |
| 霧島風景 | 油彩・板 | 47.5×83.0 cm | 1960年 (2枚組・板戸) |
| その他, 坂本遺品・パレットなど数点 | | | |

ブリヂストン美術館賞現代版画展

(1978年10月24日～12月10日)

吉原英雄

| | | |
|------------------|-------|-------------|
| 女 | 1969年 | リトグラフ |
| 赤い雲のブランコ | 1969年 | リトグラフ |
| 彼と彼女 | 1969年 | リトグラフ |
| Finger | 1969年 | リトグラフ・エッチング |
| 期待 | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| ダッシュ | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| North-Northwest | 1966年 | リトグラフ・エッチング |
| 失った夢 I | 1968年 | リトグラフ・エッチング |
| Blue Sky | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| 北の道 | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| Torn Rose | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| Woman in the Sky | 1967年 | リトグラフ・エッチング |
| Young Lady | 1968年 | リトグラフ・エッチング |
| Finger | 1968年 | リトグラフ・エッチング |
| Two Tops | 1967年 | リトグラフ・エッチング |

環 嘔

| | | |
|---------------------|-------|---------------|
| From the Dictionary | 1971年 | シルクスクリーン (7枚) |
|---------------------|-------|---------------|

北川健治

| | | |
|-------------|-------|-------|
| 午後 | 1974年 | エッチング |
| Friday | 1974年 | エッチング |
| Man Walking | 1974年 | エッチング |

鎌谷伸一

| | | |
|-----|-------|---------------|
| 北の病 | 1975年 | シルクスクリーン (3枚) |
|-----|-------|---------------|

| | | | |
|----------------------|-------|---------|--|
| 東谷武美 | | | |
| NZ-No. 3 | 1978年 | リトグラフ | |
| NZ-No. 4 | 1978年 | リトグラフ | |
| マリノ・マリーニ | | | |
| 軽業師 | 1956年 | リトグラフ | |
| ロジェ・ビッシェール | | | |
| 緑 | 1960年 | エッチング | |
| アルフレッド・マネッシュ | | | |
| 丘 | 1960年 | リトグラフ | |
| ルチオ・フォンタナ | | | |
| 空間概念-43/50 | 1964年 | 凸版 | |
| ミロ斯拉ブ・シュティ | | | |
| ウルトラA B | 1966年 | セリグラフ | |
| アントニ・クラーク | | | |
| 王(作品Ⅲ) | 1956年 | リトグラフ | |
| セルジュ・トウシニヤン | | | |
| 六日周期の | 1965年 | リトグラフ | |
| ピーター・ホルスタイン | | | |
| エルンスト・マックの観察 | 1969年 | エッチング | |
| ルイス・ロベス・ロサ | | | |
| 太陽の山 | 1972年 | 凸版メゾチント | |
| レオンハルド・ラーピン | | | |
| 創造Ⅱ | 1974年 | 孔版 | |
| ウラディミール・ヴェリチコヴィッチ | | | |
| 跳躍の三つの状態 Fig. XIII/S | 1975年 | セリグラフ | |

《久留米・石橋美術館美術講座》

夏季特別美術講座

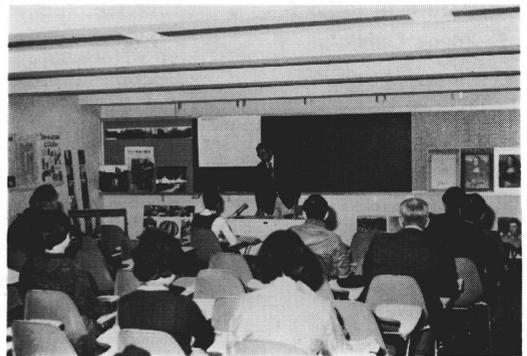
| | | | |
|------------|---------------|-------------|--------|
| 1978年7月15日 | 「日本近代絵画と九州画壇」 | 九州産業大学芸術学部長 | 谷口 鉄雄氏 |
| 7月22日 | 「九州の中世美術」 | 九州大学教授 | 平田 寛氏 |
| 7月29日 | 「芸術作品と道徳」 | 石橋美術館 | 岸田 勉 |

美術講座「今日の美術の現況」

| | | | |
|------------|-----------|-------------|--------|
| 1979年2月10日 | 「工芸の現況」 | 九州芸術工科大学教授 | 鈴木 健二氏 |
| 2月17日 | 「映像美術の現況」 | 九州芸術工科大学助手 | 吉積 健氏 |
| 2月24日 | 「写真芸術の現況」 | 九州芸術工科大学助教授 | 今井 滋氏 |
| 3月10日 | 「彫刻の現況」 | 九州芸術工科大学助教授 | 赤堀 光信氏 |



「映像美術の現況」(吉積健氏)



「写真芸術の現況」(今井滋氏)

《久留米・石橋美術館 1階ギャラリーにて》

スゴンザック展

会 期: 1979年 3月13日～3月25日

主 催: 石橋美術館, 読売新聞西部本社, FBS福岡放送

出品点数: 油彩33点, 水彩34点, デッサン40点, 銅版画38点, 計 145 点

入館者数: 7,187名



スゴンザック展オープニング



スゴンザック展会場

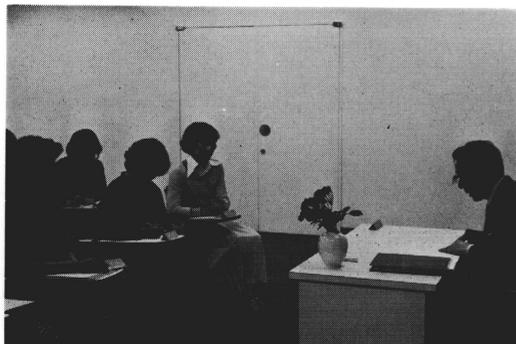
久留米市総合美術展

(1978年12月1日～12月17日)



久留米市総合美術展

《その他の記録 (久留米・石橋美術館)》



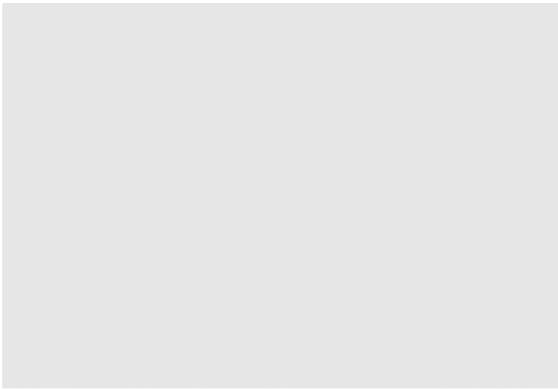
ボランティア養成講座 (1978年 4月20日)

(右端は岸田館長)

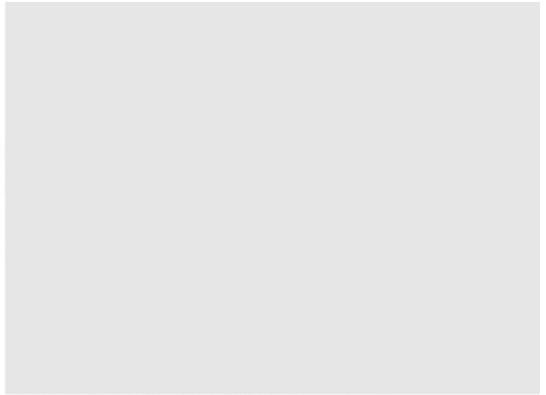


日曜画家スクール (1978年 7月16日)

講師は古賀耕児氏 (二科会会員)



NHK福岡製作“炎の海”撮影風景（1978年7月24日）
（青木繁役は米倉斉加年氏）

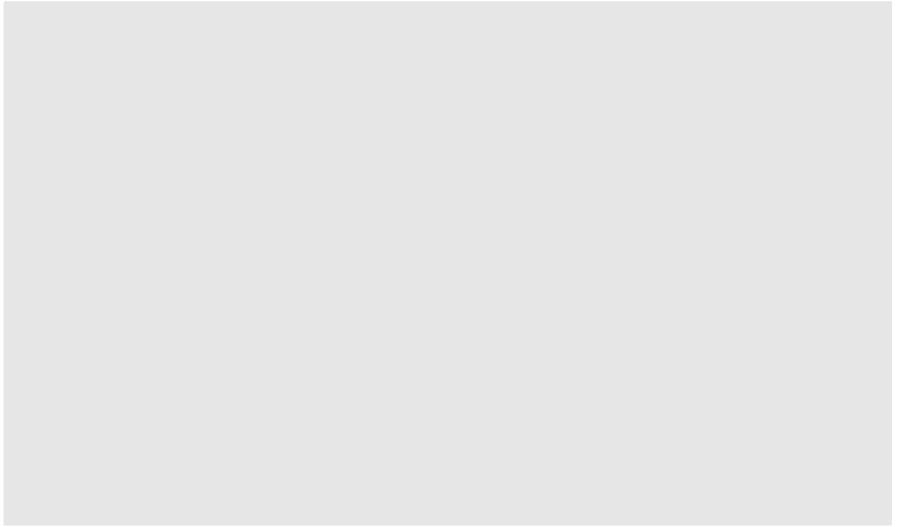


NHK日曜美術館“美術館散歩”にて放映
（1978年8月13日）

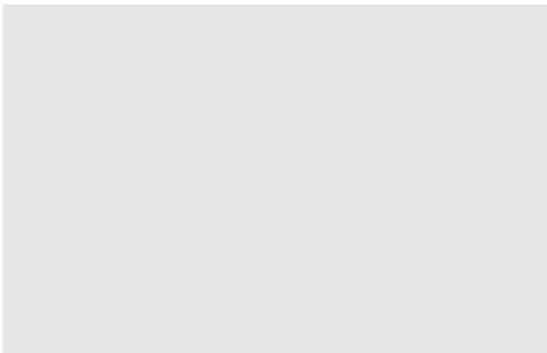
現代九州彫刻展

（1978年9月1日～9月30日）

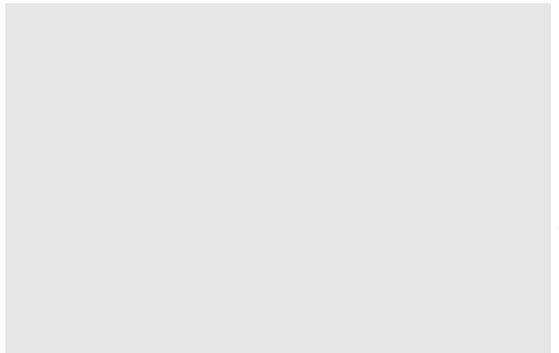
受賞作は石橋文化センター内に展示，応募マケットは石橋美術館1階ギャラリーに展示。



大賞 津留誠一 「日干し」



石橋美術館賞 能登原弘芳 「ネジリンボウ」



久留米連合文化会賞 毛利陽出春 「ハンガーストーンⅡ」

1978 年度 入 場 者 数

ブリタストン美術館

| 月 | 開館日数 | 有 料 | | | | | 無 料 | 総 計 | 一日平均 |
|-----|------|--------|--------|-------|-------|---------|-------|---------|-------|
| | | 一 般 | 大・高生 | 中・小生 | 団 体 | 合 計 | | | |
| 4 | 22 | 5,926 | 2,153 | 163 | 1,036 | 9,278 | 279 | 9,557 | 434 |
| 5 | 26 | 24,511 | 4,457 | 746 | 2,815 | 32,529 | 2,953 | 35,482 | 1,365 |
| 6 | 22 | 12,574 | 3,048 | 440 | 1,356 | 17,418 | 3,426 | 20,844 | 947 |
| 7 | 26 | 4,157 | 1,703 | 629 | 272 | 6,761 | 160 | 6,921 | 266 |
| 8 | 27 | 4,835 | 1,937 | 1,554 | 45 | 8,371 | 62 | 8,433 | 312 |
| 9 | 26 | 4,279 | 1,246 | 323 | 476 | 6,324 | 50 | 6,374 | 245 |
| 10 | 26 | 4,651 | 1,719 | 197 | 546 | 7,113 | 76 | 7,189 | 277 |
| 11 | 26 | 4,325 | 1,558 | 265 | 520 | 6,668 | 81 | 6,749 | 260 |
| 12 | 21 | 2,990 | 1,170 | 106 | 178 | 4,444 | 50 | 4,494 | 214 |
| 1 | 22 | 3,598 | 1,525 | 251 | 334 | 5,708 | 51 | 5,759 | 262 |
| 2 | 24 | 4,974 | 1,869 | 211 | 444 | 7,498 | 82 | 7,580 | 316 |
| 3 | 27 | 5,258 | 1,714 | 452 | 179 | 7,603 | 83 | 7,686 | 285 |
| 合 計 | 295 | 82,076 | 24,099 | 5,337 | 8,201 | 119,715 | 7,353 | 127,068 | 431 |

久留米・石橋美術館

| 月 | 開館日数 | 有 料 | | | | | 無 料 | 総 計 | 一日平均 |
|-----|------|--------|-------|-------|--------|--------|-------|--------|------|
| | | 一 般 | 大・高生 | 中・小生 | 団 体 | 合 計 | | | |
| 4 | 26 | 3,035 | 306 | 465 | 1,981 | 5,787 | 598 | 6,385 | 245 |
| 5 | 26 | 3,212 | 304 | 326 | 3,251 | 7,093 | 254 | 7,347 | 282 |
| 6 | 26 | 1,977 | 208 | 178 | 1,643 | 4,006 | 159 | 4,165 | 160 |
| 7 | 26 | 1,493 | 204 | 219 | 438 | 2,354 | 82 | 2,436 | 93 |
| 8 | 27 | 2,784 | 486 | 684 | 338 | 4,292 | 215 | 4,507 | 166 |
| 9 | 26 | 2,464 | 277 | 327 | 2,601 | 5,669 | 245 | 5,914 | 227 |
| 10 | 26 | 2,423 | 231 | 246 | 5,507 | 8,407 | 301 | 8,708 | 334 |
| 11 | 26 | 2,752 | 239 | 384 | 3,356 | 6,731 | 188 | 6,919 | 266 |
| 12 | 23 | 1,146 | 166 | 114 | 322 | 1,748 | 75 | 1,823 | 79 |
| 1 | 25 | 1,658 | 193 | 282 | 204 | 2,337 | 70 | 2,407 | 96 |
| 2 | 25 | 1,538 | 207 | 238 | 502 | 2,485 | 93 | 2,578 | 103 |
| 3 | 22 | 1,876 | 359 | 164 | 541 | 2,940 | 154 | 3,094 | 140 |
| 合 計 | 304 | 26,358 | 3,180 | 3,627 | 20,684 | 53,849 | 2,434 | 56,283 | 185 |

新 収 蔵 作 品

New Acquisitions

坂本繁二郎

SAKAMOTO Hanjiro (1882~1969)

自 像

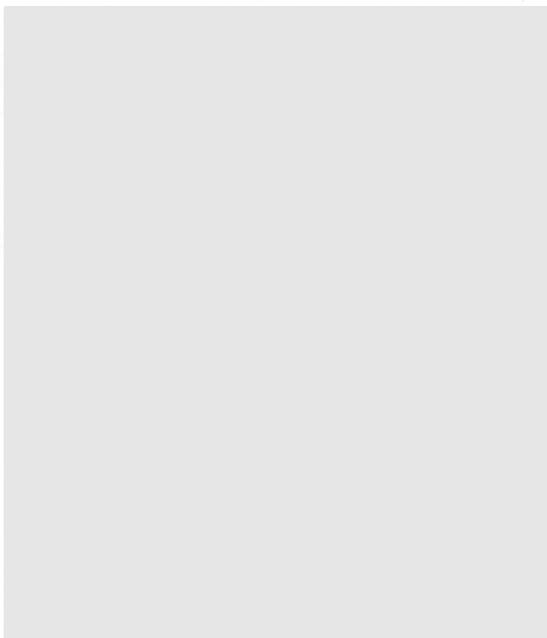
1923~1930年

油彩・画布 52.8×45.2 cm

右下に署名・年記：自像 さかもと 昭和5年
来 歴：坂本家

展覧会歴：「坂本繁二郎自選回顧展」東京・日本橋三越，大阪・高麗橋三越，1950，目録番号，34；「坂本繁二郎画業50年展」福岡・岩田屋，1950，目録番号24；「坂本繁二郎回顧展」熊本日日新聞社ホール，1950，目録番号24；「近代の肖像画」東京・国立近代美術館，1954；「青木繁・坂本繁二郎作品展」久留米・石橋美術館，1956，目録番号18；「坂本繁二郎展」東京・日本橋白木屋，大阪・なんば高島屋，1962~63，目録番号32；「朝日賞受賞記念坂本繁二郎展」福岡・岩田屋，1963，目録番号27；「坂本繁二郎追悼展」大阪・大丸，東京・日本橋東急，他，1970，目録番号35；「坂本繁二郎——その人と作品」久留米・石橋美術館，1971，目録番号38；

文 献 (Bibl.): 藤本韶三「自像解説」『美術手帖』1954, 5月号, 40頁; 河北倫明(他)『世界名画全集(続7)——安井曾太郎・坂本繁二郎』平凡社, 1962, 図版14; 河北倫明『日本近代絵画全集(12)——坂本繁二郎』講談社, 1963, 図版3; 谷口治雄『坂本繁二郎の道』求龍堂, 1968, 170頁; 坂本薫・河北倫明・久我五千男(編)『坂本繁二郎作品全集』朝日新聞社, 1970, 図版44; 小倉忠夫『現代日本美術全集(11)——坂本繁二郎』集英社, 1972, 図版21; 河北倫明『日本の名画(33)——坂本繁二郎』講談社, 1974, 図版(扉); 岸田勉『近代の美術(21)——坂本繁二郎』至文堂, 1974, 図版(表2); 岩崎吉一(他)『日本の名画(11)——坂本繁二郎』中央公論社, 1976, 図版20



坂本繁二郎 「自像」

Self-Portrait

1923~30

Oil on canvas 52.5×45.2 cm

Signed and dated lower right

Prov.: Sakamoto

Exh: *Sakamoto Retrospective*, Tokyo and Osaka, 1950, no. 34; *Sakamoto*, Fukuoka and Kumamoto, 1950, no. 24; *Modern Portraiture*, National Museum of Modern Art, Tokyo, 1954; *Aoki-Sakamoto*, Ishibashi Art Gallery, Kurume, 1956, no. 21; *Sakamoto*, Tokyo and Osaka, 1962~63, no. 47; *Sakamoto*, Fukuoka, 1963, no. 27; *Sakamoto Memorial*, Osaka and Tokyo, et al., 1970, no. 37; *Sakamoto*, Ishibashi Museum of Art, Kurume, 1971, no. 38

エジプト EGYPT

聖猫

第22～25王朝（紀元前950～660年）

ブロンズ 21.5×9.8×48.2cm

来歴：東京，三日月

Cat, sacred to the goddess Bastet

XXII—XXV Dynasty (950~660 B.C.)

Bronze 21.5×9.8×48.2cm

Prov.: Mikazuki, Tokyo



エジプト 「聖猫」



セザンヌ 「水浴図」

セザンヌ，ポール CÉZANNE, Paul

休息する水浴の男たち

1875～77年

白グワッシュ・水彩・インク，紙

縦左辺：12.5cm，縦右辺：13.0cm，横：21.5cm

「裏面」人物素描

Bathers at rest

1875～77

Gouache, watercolour and ink on paper

left side: 12.5cm, right side: 13.0cm, width: 21.5cm

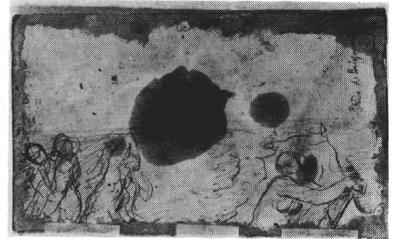
[Verso] Studies of figures

来歴 (Prov.): Hazard, Orrouy; Bernheim Jeune, Paris; 『白樺』，東京；丸紅株式会社，東京

展覧会歴 (Exh.): 「白樺美術館第1回展」，『白樺』，京橋星製菓会社，1971，目録番号5（「浴する男達」の題名で）；「<白樺>と大正期の美術——武者小路実篤氏コレクションの寄贈を記念して」，東京都美術館，1977，図版掲載。

文献 (Bibl.): L. Venturi, *Cézanne, son art-son œuvre*, Paris, 1936, no. 899; R. Fry, *Cézanne—A Study of his Development*, London, 1927, pl. 29; 足立源一郎編「セザンヌ大画集」，東京アトリエ社，1932，図版番号6；「セザンヌ全集——前期時代篇（1858～1885）」，高見沢木出版社，1937，図版番号32；雑誌『白樺』，第12巻1号，「編輯室にて」，1921；雑誌『白樺』，第12巻2号，図版掲載，1921；島田紀夫「セザンヌの男性水浴図」，『昭和51年度ブリヂストン美術館館報(25)』，1977，p. 30，n° 34a

T. Reff, "Cézanne, The Enigma of the Nude", *Art News*, Nov. 1959, pp. 171~176



「裏面」

セザンヌは1873年頃から水浴図を描き始め，最晩年の<大水浴図>に到るまで多数の水浴図を制作した。初期の習作的な作品を別にすれば，男性水浴図と女性水浴図とに分類することができる。各々の水浴図は，早い時期の比較的人物の少い簡潔な構図を基にして，徐々に複雑な人物構成へと進んでゆく。当作品は男性水浴図の基本的な構図を示す作品のひとつである。ほぼ同じ構図の作品が同時期に，油彩で3点，リトグラフで1点，制作されている。3点の油彩画の中ではパーンズ財団のもの（Venturi no. 276）が最も大きく完成度も高い。

当作品は，1921年（大正11）に開催された「白樺美術館第1回展覧会」に出品された3点のセザンヌ作品のうち1点である（因みに，他の2点とは《帽子をかぶった自画像》（ブリヂストン美術館）と《風景》（大原美術館）とである）。その時のタイトルは《浴する男達》であった。雑誌『白樺』（大正10年1月1日号）の「編輯室にて」の記述からすると，この作品は大正9年末には日本に将来されていたらしい。

この作品の裏面に人物の素描が描かれている。左右2つのグループに人物は分れている。左側グループの2人（ないしは3人）の人物のポーズは，男性水浴群像の中に同じポーズをさがすことができる。右側の人物は女性らしい。セザンヌ中期の女性水浴群像〔例えば《5人の浴女》（V. 382, V. 383），《4人の浴女》（V. 384）〕の中

中央人物のポーズに似ている（但し手を延ばす向きは逆）。

この素描の存在は Venturi, *Cézanne, son art-son oeuvre*, 1936 には記載されていない。1921年以後は日本にあり、公表される機会はなかったと思われる。（〔東京都美術館主催「<白樺>と大正期の美術」展(1977)のカタログでも言及されていない）。A. Chappuis, *The Drawings of Paul Cézanne*, 1973, Greenwich にも記載されていない。シャピユイの死後、J. Rewald 氏によって行われている改訂版には補遺として収録されるはずである。

クレー, パウル KLEE, Paul

ホフマン風物語の情景

1921年

色刷りリトグラフ, 羊皮紙, 31.6×22.8 cm

画面下に鉛筆で署名・年記・作品番号: Klee 1923/123

来歴: フジテレビ・ギャラリー

文献(Bibl.): J.T. Soby, *The Prints of Paul Klee*, New York, 1945, no. 70; E.W. Kornfeld, *Verzeichnis des graphischen Werks von Paul Klee*, Bern, 1963, no. 82

Scene from a Hoffmann-like Tale

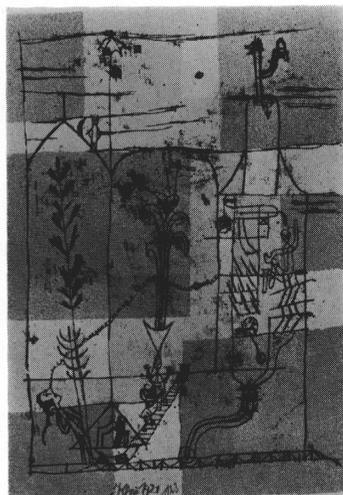
1921

Colour lithograph on vellum

Signed, dated and numbered: Klee 1921/123

Prov.: Fuji Television Gallery, Tokyo

1920年11月、ワイマールのバウハウスから招聘を受けたクレーは翌年1月ワイマールに移住した。1925年にバウハウスがデッサウに移転するまでそこで教授を勤めた。その時期に何点かのリトグラフを制作しバウハウスから出版した。当作品もその中の1点である。黒の試し刷りと色刷りの試し刷りの他に、色刷り110点が制作され、《バウハウス版画叢書》として出版された。その内10点は日本紙、残りの100点は羊皮紙。限定番号はない。クレー自身による作品番号(123)と制作年(1921)、署名がある。



クレー 「ホフマン風物語の情景」

ムア, ヘンリー MOORE, Henry (1898~)

横たわる人体

1976年

ブロンズ 40×80.5×39.5 cm

署名・铸造番号: Moore 5/9

来歴: 東京, フジカワ画廊

展覧会歴: 「ヘンリー・ムア展」フジカワ画廊, 東京, 1978,
目録番号4

文献(Bibl.): “Principales acquisitions des musées en 1978,”
La Chronique des Arts, supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1979, no. 344.

Reclining Figure: Prop

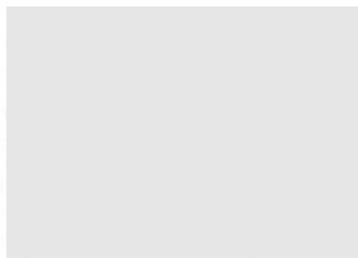
1976

Bronze 40×80.5×39.5 cm

Signed and numbered: Moore 5/9

Prov.: Fujikawa Galleries Inc., Tokyo

Exh.: *Henry Moore*, Fujikawa Galleries Inc, Tokyo, 1978,
no. 4.



ムア 「横たわる人体」

ザオ・ウーキー ZAO WOU-KI (1920～)

24. 2. 1970

1970年

油彩・画布 130×162 cm

右下に署名: Zao Wou-Ki

裏面に署名・年記(題名): Zao Wou-Ki 24. 2. 1970

来歴: 東京, フジテレビギャラリー

展覧会歴: 「ザオ・ウーキー」フジテレビギャラリー, 東京,
1977, 目録番号1

文献(Bibl.): Jean Leymarie, *Zao Wou-Ki*, Paris, 1978,
no. 396

24. 2. 1970

1970

Oil on canvas 130×162 cm

Signed lower right: Zao Wou-Ki

Signed and dated (titled) on the reverse: Zao Wou-Ki
24. 2. 1970

Prov.: Fuji Television Gallery, Tokyo

Exh.: *Zao Wou-Ki*, Fuji Television Gallery, Tokyo, 1977,
no. 1.

ザオ・ウーキー 「24. 2. 1970.」

ザオ・ウーキー ZAO WOU-KI (1920～)

10. 6. 75

1975年

油彩・画布 65×81 cm

右下に署名: Zao Wou-Ki

裏面に署名・年記(題名): Zao Wou-Ki 10. 6. 75

来歴: 東京, フジテレビギャラリー

展覧会歴: 「ザオ・ウーキー」フジテレビギャラリー, 東京,
1977, 目録番号2

文献(Bibl.): Jean Leymarie, *Zao Wou-Ki*, Paris, 1978,
no. 442

10. 6. 75

1975

Oil on canvas 65×81 cm

Signed lower right: Zao Wou-Ki

Signed and dated (titled) on the reverse: Zao Wou-Ki
10. 6. 75

Exh.: *Zao Wou-Ki*, Fuji Television Gallery, Tokyo, 1977,
no. 2.

ザオ・ウーキー 「10. 6. 75.」

豊福知徳 TOYOFUKU, Tomonori (1925～)

レリーフ(金)Ⅱ

1967年

ブロンズ 6×59×47.7 cm

署名・年記・鋳造番号: 知 TOYO 67, 1/3

来歴: 豊福知徳; 東京, 東京画廊

展覧会歴: 「豊福知徳」ナヴィリオ画廊, ミラノ, 1968; 「豊福
知徳」北九州市立美術館, 1978, 目録番号34.

豊福知徳 「レリーフ(金)Ⅱ」

Relief (golden) II

1967年

Bronze 6×59×47.7 cm

Signed, dated and numbered: TOYO 67, 1/3

Prov.: The Artist; Tokyo Gallery, Tokyo

Exh.: *Toyofuku*, Galleria del Naviglio, Milan, 1968; *Tomonori Toyofuku*, Kitakyushu Municipal Museum, 1978, no. 34.

豊福知徳 TOYOFUKU, Tomonori (1925～)

半円柱 I

1964年

ブロンズ 17×39×195 cm

署名・年記: 知 TOYO 1964

来歴: 豊福知徳; 東京, 東京画廊

展覧会歴: 「第8回サンパウロ・ビエンナーレ」1965, 目録番号40; 「豊福知徳」アリス・ポーリ画廊, ローザンス, 1966; 「豊福知徳」ナヴィリオ画廊, ミラノ, 1968; 「豊福知徳」北九州市立美術館, 1978, 目録番号24

文献 (Bibl.): I. Haryu, *Toyofuku*, Milan, 1974, p. 42; 土方定一「清潔の韻律を歌う空間彫刻」『芸術新潮』第343号 (1978年7月号) 62～63頁; “Principales acquisitions des musées en 1978,” *La Chronique des Arts*, supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1979, no. 343.

Meta Colonna I

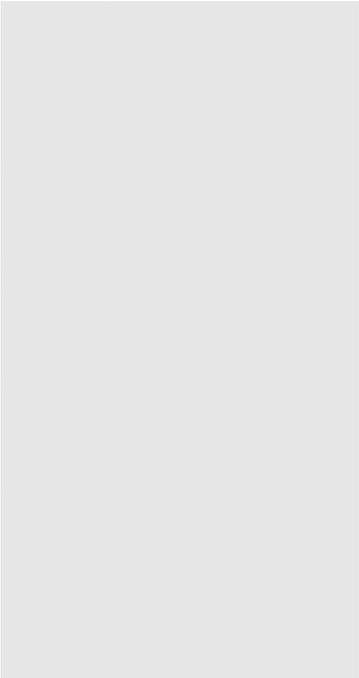
1964

Bronze 17×39×195 cm

Signed and dated: TOYO 1964

Prov.: The Artist; Tokyo Gallery, Tokyo

Exh.: *The 8th Biennial*, São Paulo, 1965, no. 40; *Toyofuku*, Galerie Alice Pauli, Lausanne, 1966; *Toyofuku*, Galleria del Naviglio, Milan, 1965; *Tomonori Toyofuku*, Kitakyushu Municipal Museum, 1978, no. 24.



豊福知徳 「半円柱 I」

岡鹿之助 OKA, Shikanosuke (1898～1978)

<望楼>のタピストリー

1978年 (株)川島織物製作

166×197 cm

裏面に署名・年記・番号

来歴: 吹田貿易(株)

Tapestry after *Watchtower*

1978 Manufactured by Kawashima Textile Co., Ltd.

166×197 cm

Signed, dated and numbered on the reverse

Prov.: Suita Trading Co., Ltd.

浜口陽三 HAMAGUCHI, Yozo (1909～)

6 枚のカラー・メゾチント

〈毛糸〉 〈さくらんぼ〉 〈アスパラガス〉
〈てんとう虫〉 〈ぶどう〉 〈ざくろ〉

1978年

メゾチント 11.5×11.5 cm

鉛筆で署名・番号: Hamaguchi 68/75

来歴: 東京, 南天子画廊

Six Original Color Mezzotints

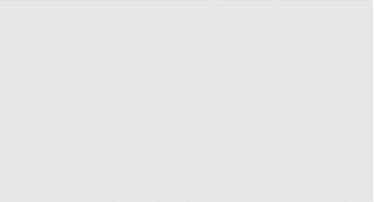
Ball of Yarn, Cherries, Asparagus, Ladybirds Grapes, Pomegranate

1978

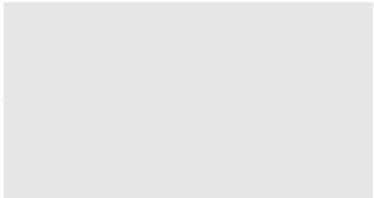
Mezzotints 11.5×11.5 cm

Signed and numbered in pencil: Hamaguchi 68/75

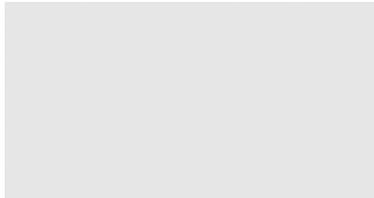
Prov.: Nantenshi Gallery, Tokyo



浜口陽三 「毛糸」「さくらんぼ」



浜口陽三 「アスパラ」「てんとう虫」



浜口陽三 「ぶどう」「ざくろ」

東谷武美 AZUMAYA, Takemi (1948～)

NZ—No. 3

1978年

リトグラフ 57×75 cm

展覧会歴: 「第12回日本国際美術展」東京都美術館他, 1978

(ブリヂストン美術館賞受賞)

(作者より寄贈)

NZ—No. 3

1978

Lithograph 57×75 cm

Exh.: *The 12th International Art Exhibition, Japan, Tokyo*

Metropolitan Art Museum, et al., 1978 (awarded the Bridgestone Museum of Art Prize)..

(Presented by the Artist)



東谷武美 「NZ—No. 3」

東谷武美 AZUMAYA, Takemi (1948～)

NZ—No. 4

1978年

リトグラフ 57×75 cm

展覧会歴: 「第12回日本国際美術展」東京都美術館他, 1978

(ブリヂストン美術館賞受賞)

(作者より寄贈)

NZ—No. 4

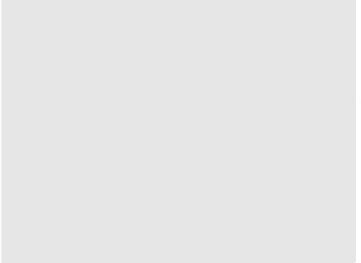
1978

Lithograph 57×75 cm

Exh.: *The 12th International Art Exhibition, Japan,*

Tokyo Metropolitan Art Museum, et al., 1978 (awarded the Bridgestone Museum of Art Prize).

(Presented by the Artist)



東谷武美 「NZ—No. 4」

研 究 報 告

評伝のための研究ノート I

——浅井忠の性格についての一考察——

阿 部 信 雄
(ブリヂストン美術館学芸員)

〈評伝のための研究ノート I〉

——浅井忠の性格についての一考察——

阿部 信雄

序

この小論は、表題の示す通り、浅井忠の性格について考察を加えようとするものであるが、いわゆる診断を下すことをその目的としていない。仮に、浅井の性格に多少とも常識からの逸脱が認められるとしても、精神医学者でも臨床心理学者でもない私には、それに一つの、あるいは複数の病名を与える資格もないし、またその任にもない。ただ、現在までは年代記としてのみ編まれて来た浅井に関する資料を、性格特徴を基軸として整理し直そうという試みである。浅井忠の病跡学的研究に対して、何らかの示唆を与え得れば幸いと思う次第である。

なお、基本的伝記に関しては隅元謙次郎『浅井忠』¹⁾を参照されたい。

1

浅井忠は、1856年(安政3年)、佐倉藩士浅井伊織常明の長男として江戸木挽町の佐倉藩邸に生まれている。男ばかりの同胞3人中の長男であった。5歳の時に次弟の豊次郎を亡くしている。1863年(文久3年)、父と祖父がともに死亡し、満7歳で家督を相続した。浅井氏は、代々200石取りで公用人役、番頭役あるいは年寄役を勤める家柄であった。同年、浅井家は佐倉へ移住する。明治維新を5年後に控え、時勢がいよいよ切迫し、藩士の江戸引き揚げが行なわれたのである。一家は、暫時叔父の都鳥助八のもとに寄寓した後、郊外の将門山に土地を賜わり、新築費用も給せられて、そちらへ定住した。この将門の屋敷であるが、やはりこの時、佐治三左衛門なる江戸詰の藩士が、飯野山という所に、浅井忠之丞(忠の当時の名乗り)と同じ8反歩の土地を賜わって建てた家屋の見取り図が『佐倉市史』²⁾に記載されており、それから推測すると、浅井家もかなり大きなものであったと思われる。このように、幼い頃から一家の主として過重な責任を負わされて成長したことと、現代的表現を使えば母子家庭に育ったことは、浅井の性格の形成に拭い難い影響を残したに違いない。

事実、彼は少年期より通常の子供とは異なる、一種老成した態度を示したことが伝えられている。友人であった田中暢は次のように回想している。

その才気は発動して外に溢れず、寧ろ内には充滿せし方なり、君は余りに雑談は嗜まざれども、去りとて無口の方にてはあらず、総て円満主義なりき、勿論大身の家に生れ、加うるに厳正なる伯父等の教養を受けられし故に、いよいよ、其人格は養成せられたりしが如し、又君の特長としては恕ての事に規律を守りし様に記憶せり³⁾。

また、従兄弟の窪田洋平もやはり次のように記している。

維新の際、尚武の余弊士気殺伐にして、群童党を結び日々争闘を事としたれども、彼は曾て人と争いたる事なし、平和は彼の天性なりし⁴⁾。

ここに見られるのは、あまり子供らしくない、窪田の表現を借りれば「唯温良なる秀才貴公子」⁵⁾としての少年像である。10歳前後の少年であっても、「大身の家」の家長ともなれば、封建社会の厳しい規範の下では群童に交わって遊ぶこともままならなかったに違いない。そして、そのような消極性は、生涯にわたって彼の基本的態度となった。乾由明氏は、中沢岩太⁶⁾の言葉を引いて次のように記している。

後年、中沢岩太は、浅井が利欲にいささかも執着することがなく、「その挙動はまったく昔日の武士にことなる」ところのない「武士的画家」であったと述べている⁷⁾。

しかし、彼の消極的態度の因って来たる所の性格に関しては、封建制の桎梏よりも、未亡人となった母親との関係がむしろ大きな作用を及ぼしたと考えられる。

改めて繰り返すまでもないが、フロイト(Sigmund

Freud, 1856~1939)によれば、子供は、同性の親との同一視によって性役割、善悪の基準、良心などを学び、自らの中に内在化して行くと考えられる。このフロイトの同一視説に基づき、柏木恵子氏は、一連の「Doll Play 法」を用いた研究の成果を引いて、以下のように述べている。

……男児の攻撃性は、父親の有無や父親とその子どもとの関係に関連しているという報告がなされている。(中略)父との同一視が強く、かつ父から罰が与えられている男児は、父との同一視が弱く母から罰をうけている男児に比べて、攻撃性の頻度が高い (Levin & Sears 一九五六)。これらのデータは、男児に特徴的な攻撃性は、子どもが父親との同一視により、父親の攻撃的特徴を取得してゆくことを示すものと考えられている。

このことは、父親不在の家庭の男児が、父親のいる家庭の男児に比べて、攻撃性が低いという知見からも支持される。Sears ほか (一九四六)は、就学前幼児について、また Back (一九四六)は四歳から十歳の児童期にわたる広範囲について、この父親不在の男児の攻撃性が低いことを確認している⁸⁾。

ただし、同一視の時代は子供の発達に於る性器期(2~6歳)に当たるとされており、忠(当時は忠之丞)が父親を失ったのは満7歳の時であるから、同一視不全の臨界期(2~4歳)ははるかに超えていたことになる。しかし、「群童」と交わず「平和」を「天性」とする少年=忠之丞の心裡に、一種の男性的性格の欠除を見ることは、あながち不当とは言えないであろう。

さらに、浅井忠の生活史に於て最も注目すべき事柄の一つはその結婚である。石井柏亭は、浅井の結婚に関して次のように述べている。

二十六年(1893年)十月浅井は同藩立見直の妹安子を娶った。年は浅井が三十八で安子は二十五、晩婚の方である。弟達三は既に数年前に結婚して其頃は高崎に居た。浅井には本多錦吉郎の媒介で前に一度縁談があったにはあった。それは静岡の人で金井清子と云った。けれども浅井はひどく其新婦を嫌って婚礼の夜既に家を脱け出したりした位で、おきに不縁になった。母親との間柄もよくはなかった。友人本多の介にして此事あったのは寧ろ不可解である⁹⁾。

浅井が最初の妻を離縁した理由は「不可解」であって、明らかではないが、二度目の妻で、生涯連れ添った安子との間にも子供がなかったことと考え合わせれば、彼が性的な適応に失敗していた可能性もある。スーラ・ウルフ (Sula Wolff) は、父親不在の家庭に育った男性に関して次のように述べている。

一方患者群のほうは未亡人となった母親に独立していく力のない場合が多い。彼女らは子供、特に息子にすがる。息子を父の座にすわせたがるのだが、これは子供にとって迷惑至極である。未亡人の息子は青年期に他との独立的な関係を作ることがむずかしくなる。勤労者としての生活は成功していても性的適応に失敗して一人者であることが多い。母親の家にずっとしばられているが、もしくは結婚しても未亡人の母と妻の間であって多くの問題をおこすことになる¹⁰⁾。

浅井忠自身が、上のようなケースに当たると断定することは出来ないが、渡仏帰国後、京都に開いた聖護院美術研究所(1903年〈明治36年〉開設)以来の愛弟子の一人黒田重太郎¹¹⁾も次のように回想しており、晩年に至るまで浅井の生活の公私にわたって母親が主導した様子が窺われる。

書生への思いやりがあって、女弟子なんか芝居によく御母堂のお伴をさしてもらっていた。書生をかわいがるのは御母堂ゆずりであった¹²⁾。

以上、浅井忠の生活史の極く一端に触れつつ、「武士的」と評される外貌の裏に男性的ならざる性格が形成されていたことを推察したが、次に、浅井忠の性格特徴をその体格から考察して見たい。言うまでもなく、その典拠はクレッチマー (Ernst Kretschmer, 1888~1964)による『体格と性格』¹³⁾の類型である。

2

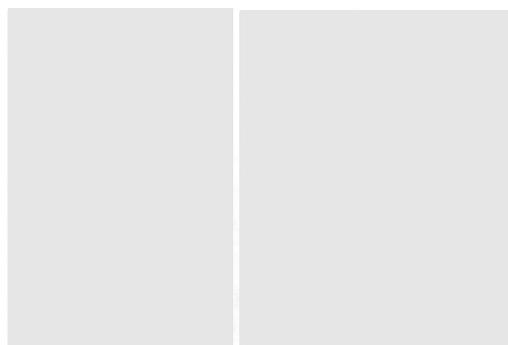
浅井の体格に関しては、石井柏亭が『浅井忠』の中で次のように特筆している。

浅井は日本人としては背丈高く足も長い方であったから、外国人の中へ出しても決して恥しい風采ではなかった。在留の邦人達は、よく日本人も浅井君位の体格があれば立派だと云ったことである¹⁴⁾。

また、肖像写真 (pl. 1, 2) や集合写真 (pl. 3, 中

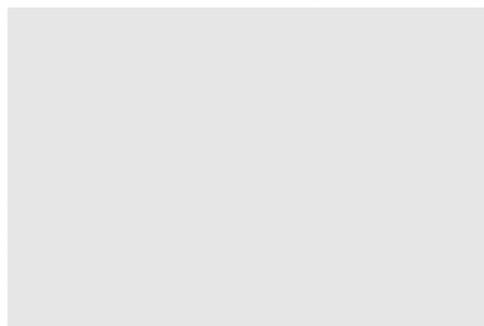
央左向き、帽子に羽織袴)から判断しても、彼が衆に秀れて長身であり、がっしりとした闘士型(筋骨型)であったことが分る。クレッチマーの類型によれば、このような闘士型の体格はてんかん質(粘着気質)と高い相関関係があるとされる。付け加えるまでもないことであるが、てんかん質とは、実際のてんかんの発作を起こす人の性格という意味ではない¹⁵⁾。それは、一定の性格特徴によって分類された気質の一類型である。そして、その性格特徴とは、およそ以下のようなものである。

粘着気質というのは文字通り、ねばっこい性格である。ひとつのことに執着して変化したり動揺したりすることが少なく、几帳面で秩序を好む。ものの考え方、理解の仕方がおそく思考や説明がこまかくて、まわりくどい。融通がきかず、繊細さにも欠けるが、約束や規則は正直に守り、他人に対する態度はきわめて丁寧である。このように粘着気質は一般に鈍重な気質であるが、ときに爆発的に怒って自分の正当性をかたくなに主張することがある¹⁶⁾。



1

2



3

つまり上記の特徴から、「きわめて保守的、道徳的」¹⁷⁾な人物が連想される訳であるが、浅井が当時の画家の中でも保守的であったことは、以下のエピソードからも明らかである。それは、黒田清輝の帰国前に

行なわれた有名な裸体画論争であり、石井の前掲書から、浅井の述べた意見も含めて引用する。

明治24年(1891年)1月の或夜明治美術会の月次会で「裸体、絵画彫刻ハ本邦ノ風俗ニ害アリヤ否ヤ」と云ふ題が本多錦吉郎から提出され、其討論会が行なわれた。当時絵草紙屋杯の店頭に出て居た低級な石版の裸体画が禁止されたりしたことなどが或きっかけとなって斯う云う題が出されたものと思うが、当時明治美術会の会員で裸体画を描くものもなければ、又生きたモデルによって裸体を研究することもまだ始められてはいなかった。

討論会には本多を始めとして揚忠三郎、生田大癖、杉山某(秀吉か)飯田雄太郎、宮永剛太郎(東山)浅井忠、大森惟中、外山正一等が意見を述べたが、賛否相半し、中には脱線するものもあつた。柳、本多等の賛成説に対して浅井は尚早の故を以て反対意見を述べた。今それを報告書から抽いて見る。

「評議員(浅井君)曰ク私ハ大反対デス(謹聴)成程裸体美術上尙クハ学問上カラ論ズレバ素ヨリ諸君ノ御説ノ通り害ノ無イコトハ私モ万々承知シテ居リマス。実ニ純美ナ結構ナモノデハアルガ、扱其結構ナ物ヲ用ユルニハ結構ナ腕ヲ以テ画カナケルバナラスノハ自然ノ定則ダラウト思ヒマス。処ガ其結構ナ物ヲ結構デナイ腕ヲ以テスルカラ動モスレバ猥褻ニ流レ易イ。其所ラハ当業者ノ最モ注意ヲセネバナラス所ダラウト思フ。日本ニハ明治美術会ノ会員丈デモ余程先生方ガ居リマスケレドモ裸体画ト云フモノハ未ダ曾テ本統ニ腕ヲ現ハシテ画イタ人ハ一人モ無イデス。ソースルト明治美術会ノ方々ハ未ダソレ丈ノカヲ持ッテ居ナイダラウト思フ。ソレ程善イモノナレバ皆率先シテ画カベキノニ却テ讓ッテ画カヌノハ自ラソレ丈ノ腕ガ無イト思ッテ画カナインデセウ。併シ私ハソレハ誠ニ結構ナ御考ヘデアルト竊カニ賞賛シテ居リマス。裸体画ハ決シテイツ迄モ日本ニハ許サスト云フ訳デハアリマセンケレドモ、今現ニ之ヲ許スノハ少々早イカト思ヒマス。諸君ハ尚ホ暫時ノ間御控ヘ下ダスツタラ宜シカラウ。明治美術会ノ御方々ハソレ丈ノ腕ハ未ダ持ッテ居ラナイノデス(ノウノウ)イヤ實際持ッテ居ラナイノデス。如何トナレバ出来ナイカラ画カナインデセウ。デスカラ其腕ノ出来ルマデ少クモ三十年間斗リ辛抱シテ、マダマダ裸体画ヲ画カナインデモ画クモノハ幾ラモアル。現ニ曾テ外山博士ノ御演説ニナツタ丈ケノ画題ヲ御画キナサルコトモ出来ナイノニ裸体画杯ハ少シ早カラウト思ヒマス。」¹⁸⁾

以上の浅井の論議は、なかなか卓見であり傾聴に値するものであるし、「賛否相半し」たのであるから、彼一人が特に保守的であった訳ではないが、その後間もなく帰国した黒田は勿論のこと、明治美術会の同僚中の主要人物、柳源吉や本多に比べても、慎重であったことは事実であろう。

また、浅井が激しい怒りを示すことも少なくなかったらしく、黒田重太郎の回想にも、以下のごとくしばしば憤激した様子が伝えられている。

……浅井が如何に田村を敬重していたか、それは浅井に接触していた者のよく知る所である。明治三十九年の春だったかと思う。田村の母堂が長逝された時、唯だ勉強の時間が惜しい一心から、その葬儀の参列には総代を出して済ませて置こうと云う協議が、関西美術院の研究生の間で行われたと聞くと、浅井は大変怒って、君等は田村先生を何と心得ると云って、常の温顔とは打って変わった見幕であった。これは筆者自身が見たことであるから、決して間違いはない¹⁹⁾。

これは怒られた本人の直話だから、間違いはないと思うのであるが、西陣のある織屋のおやじで、仕事も仕事であるが高慢なので聞えた男が、ある時帯地か何かの図案を依頼した。工芸方面にも考えのあった浅井は、快くそれを引き受けたが、さて出来て見ると、その男の癖で、何のかのとけちをつける。そのつけ方が、聊か埒を外れていたであろう、それまで笑って対応していたのが、急に調子を変え、君にはまだこんなのは早過ぎる、横浜あたりの商館で、壁紙でもあさったが近道だろう、と追っ返した。多分追っ返したあとで、あははと笑ったに違いない。研究所でもたまに、雷を落すことはあったが、夕立一過、あとはこのあははで、ものが残らなかったから、怒られて恐れ入りながらも、何だかせいせいするのであった²⁰⁾。

浅井の指導は懇切で、平易な言葉で各々の作品の急所を衝くので、それを聞くものもよく呑み込めたばかりでなく、いけない所は自身で手を下して、どんどん直してやった。指導ばかりではなかった、時には研究生の身上にも立入って面倒を見てやった。併し決して甘やかせるばかりではなかった。若しも研究生の中で越えた言動があった場合は、一喝して皆を縮み上らせたこともあるが、台風一過の後はずぐ晴天となつて、あとに何も残らないので、却ってそれが皆に慕われる原因ともなっていた²¹⁾。

以上の中で、最初の註19を付した引用は、京都洋画の先駆者田村宗立²²⁾の母親の葬儀に際してのエピソードであり、浅井のいささか過剰なまでの義理堅さ＝丁寧さも示すものである。そして彼は時折り、二番目の引用（註20を付す）が伝えるような突然の怒りを発したらしく、最後の引用（註21を付す）にもそのことが触れられている。ただし、このような突然の憤りは、躁病においてもしばしば示されるといふ。しかも、この三番目の引用に述べられたように、浅井の指導法は、まったく「まわりくどく」ない簡潔にして明解なものであった。また、その直後にも礼儀の尊重とは異なる、浅井の自然な温情について言及されている。これらの性格の特徴、精神的テンポの速さや親切さは、てんかん質ではなく、むしろ躁鬱質（循環気質）を思わせるものである。実際、彼には、他にも躁鬱質を連想させる言動があったようであり、それについては節を改めて述べることにする。

ここでは、非常に興味深く重要な出来事に関して考察しなければならない。以下は、『愚劣日記』²³⁾の和田英作²⁴⁾と浅井自身による記事、そして『方寸一故浅井忠氏追悼号』誌上の和田の回想談からの引用である。

十一月二十八日 曇 木曜日

今朝は二人共手紙を書いた。午後風呂に久し振りに這入りたいというので、ボールと三人して自転車でスモールへ出懸けたのは、午後三時半であった、フォンテスプロからの街道を一直線に南進した、途中李助（浅井のこと）がヘコタれたので、休憩してスモールの町に入ったのは五時二十分前であった、古い城を見物し、カフェド、コムメルスに休憩し、ピアノ、ドスモールという湯屋に至り、入浴し、サン、ピエール停車場前のカフェルに又憩い、六時二十一分発の汽車にて、同停車場発ブロン停車場に乗り、それより三人又自転車で帰路に就きしが、途中李助眩暈の事ありて転覆、少々かすり傷さへ負いたれば、三人徒歩して、七時十五分帰宿せり、晩食を終へ兩人喫煙せる頃、李助に色々問い試むるに、同人一向転覆前後の事を記憶せず、併も晩餐に際し、すすりたるソップも食いたるオムレットも、食らいしやら、食わざりしやら更に記憶せざりしなどは誠に笑止とも気の毒ともいふ可き程であった、其癖食事中いつも可愛がって居る、ミネットという猫を今夜ばかりは膝にのせ様ともせず、食残しを遣らうともせず、只食事中にも左の肩を打ったのに、右の上唇を傷けるは実に不思議だと、二

十遍ほど同じ事を繰返へして居た、ドウモ落車して頭を打った様子も無いが、同人今夜の有様は、何んだか僕をしてキビを悪るがらせた、二人共今夜ばかりは早く寝ようぢゃ無いかと勧めて二階に上った²⁵⁾。

十一月二十九日 曇 金曜日

夕べ自転車に転覆したのは、湯に入っただけのぼせた事と見え、前後の様子を知らぬのは、実に変だ、今朝起きて見たら、左の肩先きが少し痛む、眼の上は紫色になって少しはれて居る、然し夕べは湯にはいったのと、運動をしたので、実によく寝てしまった、外面（和田のこと）に其時の様子を見て見ると、よっぽど変であったようだ、こんな事は僕は始めてである（以下略）²⁶⁾。

「我々（和田、浅井）と宿の主人と三人並んで自転車を曳きづつて歩いたのです。もう少し前からと思っ居る中に、浅井君ははや走出して斜面を下って行って行ったが、やがてガターリという音が闇の中で聞えたのです。浅井君浅井君と呼んだが返事がない。我々は驚いて馳けて行った。街道の左右は並木で、並木の外の草原には人の踏みつけた細路が屈つて居る。見れば浅井君の自転車が街道に倒れて居るが、浅井君の身体は並木の外の草原に投げ出されて居ました。浅井君と呼ばれて漸く正気附いて先生は起き上った。どうしたかと聞くと仏蘭西語で『なんでもない』と答えて、それから皆自転車を曳きづつて宿に帰りました。其途々も仏蘭西語で宿の主人と話し、ノンとかワイとか曰って居たけれど、一口も日本語を話さず、私には返事もしないので変な感じがしたのです。

帰って見ると浅井君の左りの眼の上が腫れているのです。浅井君は何も曰わずに飯を済まし、やがて烟草を呑んでいる時、漸く日本語で『君自転車はどうしたろう』と尋ねるから、私は『自転車は持って来たぢゃないか』と曰った。浅井君は自転車から落ちて家へ帰る迄夢心地であったのです。そして左りの眼の上を摩ってここが痛いといひ、又右の肩を撫でてここが痛いといひ、『どうも君変だねえ左りの眼の上を打って右の肩を打つと云うのは』と曰って、浅井君は『どうも君変だねえ……』と同じことを何通も繰返す。其時の浅井君の様子は余程変でしたよ。今度の病中などもそう云う風で、話の受け答えの変なことがあったそうですが……。』²⁷⁾

以上の記録から推察すると、浅井はこの時てんかん

の発作を起こしたのではなからうか。おそらく「湯に入っただけのぼせた」のではないであろう。彼自身も、「前後の様子を知らぬのは、実に変だ」と言っており、知覚を失っていたことが分る。また、和田に対してフランス語で応対するなど、ひどい錯覚も示している。しかし、最初にも述べたように、私は診断を下すべき任にはないので、疑いを呈するだけに止めたい。

3

前節に見たように、浅井忠は、些かてんかん質の性格特徴を示したとも考えられる。ただし、典型的な闘士型の体格と、てんかんの発作の疑いにもかかわらず、てんかん質的な特徴は、彼の性格に関しては副次的なものであったと思われる。むしろ浅井は、既に述べたように、躁鬱質＝循環気質の性格特徴をより強く示しているようである。次に、クレッチマーの言う躁鬱病質の特徴を掲げ、それに基づき考察を進めたい。

- 1) 社交的、善良、親切、温厚
- 2) 明朗、ユーモアがある、活発、激しやすい
- 3) 寡黙、平静、陰うつ、気が弱い

（上の1、2、3はそれぞれ次のような性格特徴に対応している。）

第一の群にまとめられた特徴は循環気質の基本特徴というべきもので、環境と共鳴し合い、それに溶け込む傾向から発している。（略）

第二の群は躁的な傾向のある陽気な循環病質者の性格であり、第三のは抑うつ的な循環病質者の特徴である²⁸⁾。

以上が躁鬱病質（循環病質）の気分と感情の基本的な特徴であるが、次に引くのは、躁鬱質＝循環気質の普通人（正常者）の性格類型である。

1) 多弁で陽気な人

彼らの地声は大きく、いつでも陽気などんちゃん騒ぎの先頭に立っていて、にぎやかな冗談をとぼしたりしている。しかつめらしい考えごとや、苦勞の多い仕事は好まず、楽しく遊んだり飲んだりするほうを好み、物事の表面を調子よく泳ぎまわる。目だつことが好きで、愛嬌がよく、気持ちがよく、親切だが、時々は無思慮で無神経な言動、素朴なエゴイズムがみられる。

2) 静かな諧謔家

彼らはいつもじっと観察しているだけであまり自分

からは話しをしない。それでいて、時々要点をついた皮肉をいう。しかし生まれつきの話し上手で話題は広く、社交の場や仕事のときには活気づき興奮することさえある。彼等は現世に満足しており、他人や子どもたちには暖い好意をもっている。友だちとしては誠実であり、他人と上手に付き合う術を心得ているが、非情なものや教条的、狂信的なものには好意をもたない。

3) 無口で情趣豊かな人

この傾向の人は数としては少ない。抑制された鈍重ともいえる優しさを持ち、人がよく、少しばかりむっつりとしている。情が深く、情にもろくすぐに涙をこぼす。その行動は慎重で、決断することは好まない。どんな小さな職務についても誠実で過度にまで良心的である²⁹⁾。

浅井が、上に見たような蹠鬱質の特徴である、陽気さと社交性を備えていたことは、多くの人が回想や評伝に伝えている。以下に、黒田重太郎と隅元謙次郎の記述から、その一部を引用する。

応揚で、人を容れるに吝かでなかった証拠には、生来酒を嗜まかったにも拘らず、酒席で酔客を相手にして、共に笑い興じながら、少しも努めてする風がなかった³⁰⁾。

また、誘うものがあれば、ジャルダン・ド・バリ、ムーラン・ルージュやその他大小の舞踏場をも訪ね、夜ふけて笑婦たちが傍に群がっても、酒を飲んでいないのに飲んだようにして戯れていたという³¹⁾。

また、彼がきわめてユーモアに豊んだ人物であったことを示すエピソードも多い。次に引くのは、和田英作の回想談の一部と、次に浅井自身の戯文、そして、それに対する石井柏亭の評言である。

「此頃大分斯う云う風なものを画かれた様です。まだあります……これですがね。結婚の祝いです。随分極端で……。」

唐紙のまくりには雌犬に尾する雄犬が画かれて居る。雌犬は白で雄犬は黒い。背景には尚疾走する三疋と小便する一疋とがあって「情約成立」の賛がある。

「雄の顔を私に似せようとして苦心したが旨く行かなかったのだそうできて、ハハハハハ、ブルドックに

すればよかったと曰ってやろうと思ってそれなりになって居ました。これが絶筆から二枚目だそうです。』³²⁾

「半七八半奎助の三狂人巴里の都に流寓してけり。半七は写真屋を業としてロハ写しの客多し、奎助は看板かきにしてもらわれもの多し。八半はパンやきたらんとして果さず。終に石版屋の職人に住み込みて月謝を払う身分となれり。かくして三人居食する事茲に一年有余糧尽き計極まりて籠城覚東なからんとするに際し半七故郷より召出されてウインの板行屋に住み込むべき仰を受けたり。又八半も首尾よく卒業して近き内にボロ着て故郷に帰る身とはなれり。只憐む可きは奎助なり。罪障未だ不尽。くる年迄は動きもやらぬ身にしありけり。半七先づ羅馬の古巢に帰りて弥々ウインに旅立する事とはなれり。貧交の楽しみも今や茲に終らんとするはいと惜しけれど又目出度門出にもありければ三人ボンム・ド・テールを食うて送別の宴を張り、日頃食いたしと思ひ居りしフリーズをたらふく食うて舌鼓みを打ち、かくなん。

貧交や貧交の絵のおくりもの。 奎助
行く君をフリーズ食ふて送りけり。
芋食うて結びし件のおかれなれば
せめてはのこせ音たかき香を
君記せよ自炊の鍋のいもの味
マラコフの宿一年のうち。』³³⁾

斯う云う戯文に浅井のユーモアは充分に窺はれるが、交友の間の短信のやりとりも殆どユーモアを以て終始したと云ってよい³⁴⁾。

さらに、浅井が非常に親切であったことを証言する記述も多い。ここでは『愚劣日記』と黒田重太郎の文章から引用しよう。

道端に乞食車がありて、老夫婦が棲んで居る、金巾一枚の壁でこの寒さにどうして寒夜が過ぎれるだろうと思う。ポールとマダムと僕とで、住いをのぞいたら実に膝を容れる計りで、憐れの情が起った。五十仙やうて慰めてやった³⁵⁾。

先生の人柄を表わすエピソードで思い出すのは、正確には私は聖護院洋画研究所の開設する一カ月前に先生のところに弟子いりしていたが、私の書生部屋の障子がボロボロであったところ、私が外出している留守に、先生自から障子の張り替えをして下さった。又

油絵描きの大家は、仕事を終えたら後かたづけをする時は大底、筆を自分で洗わないが、それも浅井先生は自分で洗われた。決して弟子に洗わせるようなことをしなかった³⁶⁾。

以上に見て来たような浅井の行動や態度は、典型的な分裂質やてんかん質の者では決して示されることのないものであろう。クレッチマーの性格の類型は、元来正常ならざる者を対象としているのであるが、躁鬱質＝循環気質に関しては、むしろ最も好ましい者の性格特徴とも言い得るのであって、このような性格の人物で、正常の範囲を逸脱せず、他人を悩ますことがなければ、当然人々に敬愛されるであろう。事実、浅井は非常に尊敬と人望を集めた。石井柏亭は『方寸——故浅井忠氏追悼号』に次のように記している。

卅三年二月廿六日先生欧行の途に上らるる時新橋停車場のプラットフォームには人山が築かれた高島君は車中に入り帽を振って浅井君万歳を叫び之れに和する万歳の声は気笛をも凌いだ先生は非常な人望家であった³⁷⁾。

また、今泉篤男氏も次のように述べている。

それから、五十七年間（1964年当時）、毎年、十二月十六日の命日には当時の関西美術院の弟子たちによって金地院で黙語忌が続けられて今日に及んでいる。（中略）半世紀以上もの永い間、弟子たちが、師の命日に集って、その墓前に額づいている慣例を私は画壇のうちで他に知らない。当時、二十歳前の少年たちは、今日ではすでに七十歳をはるかに越している。彼らは、いまま尚昨日のこのように浅井先生を懐しんだ。墓前の山茶花も、五十七年の間にかかなりな老樹になっている。老いたる弟子たちは、感慨深そうにその山茶花の実を一つ二つもぎとってポケットに入れたりした³⁸⁾。

さらに、浅井は保守的ではあったが、決して権威主義的ではなかった。例えば、第2回の関西美術会展³⁹⁾の開催に当っては、彼は自ら会場の設営にまで参加している。中沢岩太は、以下のようにその時の様子を伝えている。

此挙や浅井君は、身に泰斗の重望を荷いながら、親しく出でて鎚を採りて額面を掛け又は引幕を張りなど

して、以て衆と労働を共にして、開会準備を為し、以て青年家を励せり⁴⁰⁾。

しかし、このような非権威的な態度は、一面では消極性へとつながる。『愚劣日記』にも次のような記述が見られる。

十六日伊藤侯爵歓迎会をやるとて、巴里から通知が来た、僕等田舎ものは、貴人に接するのは恐れ多いから謹んで断って仕舞った⁴¹⁾。

このような消極的な気分が嵩じて、彼は争いを避けるため、何事につけても他人に譲るといふ、きわめて退嬰的な態度を取るようになったのではないか。石井の以下の記述は、浅井の陥って行った閉塞的状况を示唆したものと思われる。

旧友松井昇は友人のうちでは浅井が一番よかったと云って居る。和田英作は浅井を評して私人としては中分ないが、公人としては寧ろ拙い方であったと云う。これも穿ち得た言であろう⁴²⁾。

「公人」としての「拙い」やり方の端的な例は、黒田清輝との角逐を避け、東京美術学校教授の職を放擲し、浅井教室の弟子達を遺棄して京都へ移住したことであろう。

ところで、上に見たように、浅井が循環気質の特徴をより強く示していたとして、彼が端的に鬱病に陥ったり、その回復に伴って躁病相を示したりしたことがあったであろうか。次節では、それを検討したい。

4

前述した京都移住は、浅井忠の後半生の大事件である。彼は1900年（明治33年）2月から1902年（明治35年）8月までフランス留学のため日本を離れており、東京美術学校の教授の職には在籍のままであったが、本人は最早東京美術学校へ復帰するつもりはなかった。浅井は、パリで、後に京都高等工芸学校⁴³⁾の初代校長となった中沢岩太と出会い、同校の教授へ転出する約束を交して帰国したのである。転任するに当って、周囲からの反対もあり、次の引用のように条件は必ずしも良くはなかった。

……彼の転任については、東京美術学校校長や当時パリ出張中の文部視学官正木直彦などと協議した結

果、多少難色があったようであるが、結局浅井自身の意志に従うこととなった。しかし、なお局外の有力者に異議があったという。おそらく、これは明治美術会結成以来の同志で、パリ在留中の小山正太郎あたりを指すものと思われる。後年、小山と同じ立場にあった松岡寿は「切角東京美術学校教授に会として推薦したのに」と私（隅元謙次郎）に漏らしたことがあったが、浅井の行動は、彼等の期待を裏切ったものであったかも知れない⁴⁴⁾。

浅井はこれらを敢えて押し切ったのである。しかし、これ程の決心をした理由は明らかではない。石井柏亭以来、当時の浅井の真情を吐露したものととして、評伝には必ず引用されて来た1901年9月13日付の、弟達三宛ての手紙を以下に掲げるが、それを読んで、なお釈然としない。

現今の日本の社会程イヤなものはないかと存候。なま中外国を見て多少の希望を抱て帰れば一も其希望を達する事不叶、只煩悶して人に悪まれ人に攻撃される材料と相成候が洋行帰りの常なり。何しろ日本と西洋とは総ての事があまり異なりて居るから一方に慣れるとどうしても衝突が起る。総て西洋の方が實際的にして日本の方は空想的に出来て居る……（中略）美術工芸など云う事は今百年斗りはトモ旨く行くことはなかりうと思つと、小生等が当地に来て見て帰っただけが結局煩いの種となりて、国へ帰っては施す手段は少しもなき様に思つと、見ぬ方が増しならんかとも思ひ居り候。其上日本人は殊に気が小サター人エラキものが出ると寄てタカッテイジメて仕事の出来なくなる様にする。自分よりエラキ人をこしらえるが嫌いな人種だから困る。殊に美術家とか文学者とか云うものは咄しにならぬ腐った社会だから、小生は今ではあきらめて、総て消極的でなんにもしないので是から社会を退て遊んで仕舞んとの覚悟である。夫故京都へ引込んで陶器でもいぢつて暫らく遊ばんが為転任の約束をして置た訳である。色々食い方の材料は見付けて置た積りだから、からださえ丈夫なら乾死ぬ事はない……（下略）⁴⁵⁾。

仮に、この手紙が転任を決意するに至った感情を明らかにしているとしても、その感情と浅井を取り巻く現実の状況とはかなり隔たったものであった。確かに、出自も立場も異にする黒田清輝との角逐は避けられないとしても、黒田も含めて周囲の人々が、「咄し

にならぬ腐った社会」と呼ばれなければならない程の存在であったかどうか、大いに疑問がある。ここでは、むしろ浅井の被害妄想が露わに示されている。その被害妄想は、当時浅井が抑鬱状態に陥っていたことの標識ではないであろうか。しかも、一見他罰的と思われる文面も、「芸術家とか文学者」の中には当然彼自身も含まれるのであるから、実は自責の念、罪責感の表現と考えることも可能である。言うまでもなく、罪責感も抑鬱状態の感情の特徴である。

ところで、この手紙が書かれた1901年9月は、浅井が堰を切ったように制作を始める、4回目のグレー（Grez-sur-Loing）⁴⁶⁾滞在（同年10月1日～翌3月21日）の直前に当る。3回目のグレー滞在（同年5月8日～17日）から、それまで4ヶ月半パリに留まっていたのであるが、その間は重要な作品は描かず、日記も残されていない。しかし、10月からのグレー滞在中の早い時期に、『グレーの洗濯場』（pl. 4、ブリヂストン美術館蔵）、『グレーの柳』（pl. 5、京都市美術館蔵）、『グレーの秋』（pl. 6、東京国立博物館蔵）など、浅井の最高傑作が次々と制作されたのである。従つて、手紙の書かれた9月中旬は、既に抑鬱よりの回復期に入っていたことは間違いない。ちなみに、他人に対する不満感も回復期に復活する感情なのである。そして、10月以降は全く回復して、『愚劣日記』からも分るよう到大変陽気に暮らし、前述の秀れた作品群を描いたのであった。このように、制作が進まない時期ときわめて旺盛な意欲を示す時期が交替するということは、気分の周期的な変調を思わせる。それは、年代記的に彼の生涯の作品を検討すれば、さらに明らかになると考えられる。





5



6

一方、浅井が、他人をあきれさせるような躁病に陥ることは殆どなかったと思われる。しかし、彼が時に軽躁性を示したことは、黒田重太郎が都鳥英喜⁴⁷⁾の話と伝える次のエピソードからも明らかである。

……都鳥英喜の話によると、あれでも若い時は随分茶目だったらしく、例の部美術学校時代、風景画の宿題で、所は忘れたが、何でも郊外の池のある所へ、同級生と一緒に写生に出かけたことがある。岸に1艘ぼる舟が繋いであったが、他の者が池畔で描いている間に、浅井は1人それに乗って漕ぎ出した。それがおとなしくでもしていることか、はしゃぎ廻っている間に舟が引っくり返り、携えていた絵具箱を水底に沈めて了った。色々やっても取れないので、友人の描き了るのを待ち、その絵具箱を借りて描いたが、その時はもう日の暮れるのに間もなかったが、浅井のその速写の風景画は、あくる日、指導者のフォンタネジから激称されたと言う⁴⁸⁾。

また、このような精神的テンポの早さは、後半生の京都時代にも、制作の速度の早さとして発揮されたようであり、やはり黒田が次のように回想している。

……聖護院の家から遠からぬ白川や若王子あたりの

写生には、私も時として伴われた。こちらが鉛筆画の枚を半分も終らない中に、ワットマン4ツ切を2枚は楽々描き上げるのだから、仕事の早いにも驚いたが、それでいて急所急所はちゃんと抑えてあるので、首をふって感心するばかり、どうだいと云われても、はあと云った切り、言葉は続かなかった⁴⁹⁾。

以上、やや常識に外れる言動を検討したが、このことから浅井忠は躁鬱質＝循環気質の性格特徴を備えていた、と判断することが出来るのではないであろうか。もっとも、浅井の律義さや正義感などから見て、彼の性格は、下田光造の称えた鬱病の病前性格である執着性格、あるいは、テレンバッハ (Hubertus Tellenbach, 1914～) のメランコリー親和型⁵⁰⁾に近い特徴を示す、という意見もあるに違いない。下田によれば執着性格の特徴とは以下の通りである。

此異常気質(執着性格)に基づく性格標識としては、仕事に熱心、凝り性、徹底的、正直、几帳面、正義感や義務責任感、胡麻化しやズボラが出来ない等で、従って他から確実人として信頼され、模範青年、模範社員、模範軍人等と賞められて居る種の人である⁵¹⁾。

しかし、浅井は仕事熱心ではあろうが、決して「徹底的」に完璧を追求することはなかった。その制作態度は、前述のように即興的なことが多かったと思われる。ただし、メランコリー親和型に特徴的な他人本位の態度は、既に見て来たように、浅井にも強く認められる。ともあれ浅井は、フリードリッヒ (Caspar David Friedrich, 1774～1840) やコンスタブル (John Constable, 1776～1837) と同じく、分裂病圏ではない、躁鬱病圏の画家とすることが出来る。次には、そのような彼の性格がその作品に対して持つ意義についても述べたい。

5

浅井忠が、鬱病を発症しても不思議ではない状況に育ったことは指摘されてよいであろう。すなわち、7歳の時に父親を失ない、幼い頃から家長としての過重な負担を強いられて育ち、母親に対しても通常の子供のように依存することが出来なかったのではなかろうか。土居建郎氏は鬱病の原因について、次のような精神分析的考察を行なっている。

そしてこのさい、人間のもっとも基本的な対人的欲

求は「甘える」ことすなわち依存欲求であるという仮定から出発しよう。ところで甘えるとは、相手の愛情に依存し相手との一体感を求めることである、と定義される。しかしもともと一体感を所有している者ならば、ふつうの意味では甘えを示さないであろう。実際、うつ病患者は少なくとも表面上は甘えることが多く、相手に依存したいという意識すら伴わないことが多い。それにかかれらは通常両親に甘えられる境遇に育ってはいない。そこで以上のことからつぎの推論をくだすことが可能となる。すなわちこのような人たちは、幼時ある種の持続的な精神的外傷を受けて親に甘えらしく甘えるという体験をもたず、その代わりとして想像上の一体感をいただくようになったのではなからうか。私は、このように本来の依存欲求の不満を防衛するために生じた状態こそナルチスムスとよばれるべきであると思う（これは従来のナルチスムス概念と異なる）。この心的防衛としての一体感が失われたときに、いままで隠蔽されていた基本的葛藤が病的状態となって出現するのであろう⁵²⁾。

また、飯田真氏も以下のように記述している。

うつ病圏に傾いた症例に即してみると、特定の社会的、家庭的状況、例えば体制や伝統の維持あるいは復興が強く要請される社会や家庭にあって、その期待を荷わねばならない状況と結びついて、自立をめぐる思春期ないしは青年期の危機が生起し、それを克服するための心的機制として執着性格が顕在化し、成人期において庇護的な空間喪失など或る種の状況下におかれると、この心的機制が有効性失い、その結果としてうつ病が発病すると解釈できる場合が多い⁵³⁾。

浅井は、「体制や伝統の維持あるいは復興が強く要請される」環境に育ったし、画家を志し、自立を来たすまでには、家族への強い反抗を示したりもしている⁵⁴⁾。そして、45歳になってからのフランス留学は、「庇護的な空間喪失」に当たるであろう。あるいは、幼時に次弟を亡くしたことも、浅井にひそかな罪責感を抱かせ、抑鬱状態の原因になったかも知れない。

しかし、躁鬱質の特徴とともに、典型的な執着性格を示したコンスタブルと比べれば、その制作態度の違いは歴然としている。コンスタブルは、完璧な構図を求めて完成作大のスケッチまでも描いており、写生に熱中するあまり、野ねずみがポケットに飛び込んでも気付かなかったというエピソードも伝わっている⁵⁵⁾。

これに対して、前にも見たように、浅井は即興的で速筆であり、戯画を描くこともしばしばあった。やはり、浅井の場合は、躁鬱質の特徴をより強く示しているようである。クレッチマーによれば、躁鬱質（循環気質）の芸術家（特に作家）は、次のような特徴を持つと言う。

ここでは、循環気質の特徴をもっている作家として、リアリズム作家とユーモア作家を取り上げなければならぬだろう。その両者は密接に結びついていて、はっきりと二つの違うタイプとして区別することはできない。つまり、リアリズム作家の作品はユーモリストの調子で色づけられているし、ユーモリスト作家の作品には強い写実的な部分が相当見いだせるからである⁵⁶⁾。

なお、それでも浅井の作品は、コンスタブルや、同じく執着性格の画家フリードリッヒの作品との類似を示しており、徳田良仁氏が後者に言及しつつ述べた次の言葉は、浅井の作品に関しても妥当するものであろう。

分裂病的世界における多様な様式化をはじめ、幻想的、夢幻的表現、さらには装飾的・常同的傾向など、特異な創造性とは視点をかえて、広く人間性の基盤に根源をもつうつ病の世界は、万人の共感を呼び起こしうるいわゆる一般的写実的表現様式の自然描写から深く象徴的意味をこめた表現に至る芸術の一宝庫であるといえましょう⁵⁷⁾（傍点筆者）。

さて、個々の作品の意義については、以上の考察を踏まえながら、なお慎重に検討しなければならない。また、浅井忠の歴史的・社会的位置付けも、性格特徴を考慮しつつ改めて行なえば、新しい意味も発見することができると思われる。しかし、それは、いずれ稿を改めて発表したい。

謝辞：浅井忠および明治美術の資料に関しては、神奈川県立近代美術館の青木茂氏より度重なる御教示を受けました。特に記して感謝の意を表します。

追記：本文中の引用は、すべて横組みとし、必要ある場合を除いて、旧字を新字に改めた。なお、仮名遣い、和数字は原文のままとした。

〔註〕

- 1) 隅元謙次郎『浅井忠』, 日本経済新聞社, 1970
- 2) 佐倉市史編さん委員会『佐倉市史』, 1973, p. 445
- 3) 田中 暢『浅井画伯の幼年時代』(池辺義象編『木魚遺響』, 芸艸堂, 1909, pp. 10~11)
- 4) 窪田洋平『黙語小伝』(『木魚遺響』, p. 10)
- 5) 窪田 ibid (『木魚遺響』, p. 9)
- 6) 中沢岩太 (1858~1943), 工学博士, 東京帝国大学工科大学教授, 京都帝国大学工科大学学長, 京都高等工芸学校校長。
- 7) 乾由明編『浅井忠』, 至文堂(近代の美術 5), 1971
- 8) 柏木恵子『子どもの発達における父親の役割』, 現代のエスプリ No. 142, 1979年5月, p. 75; なお当該論文の初出は「母子研究」(社会福祉研究所, 1978年2月)である。
- 9) 石井柏亭『浅井忠』, 芸艸堂, 1929, p. 51
- 10) Sula Wolff “Children under Stress”, 1969, 邦訳『ストレスに遭った子供たち—子供の精神分析』(内村節子訳), 河野心理教育研究所出版部, 1977, pp. 88~89
- 11) 黒田重太郎 (1887~1970), 聖護院美術研究所と関西美術院に於て浅井に師事した。京都市立美術学校教授
- 12) 黒田重太郎『浅井先生のこと』, 三彩 No. 253, 1970年1月号, p. 15
- 13) E. Kretschmer “Körperbau und Charakter”, 1921; 邦訳『体格と性格』(相場均訳), 文光堂, 1960
- 14) 石井 ibid., p. 87
- 15) そのような誤解を避けるため, ミンコフスカ (F. Minkowska) は「粘着気質 (glischroidie)」という言葉を用いた。
- 16) Wilhelm Arnold “Person, Charakter, Persönlichkeit”, 1969; 邦訳『性格学入門』(託摩武俊訳), 東京大学出版会, 1976, p. 93
- 17) 宮城音称『性格』, 岩波書店, 1960, p. 29
- 18) 石井 ibid., pp. 41~43
- 19) 黒田重太郎『京都洋画の黎明期』, 高桐書院, 1947, p. 79
- 20) 黒田重太郎『浅井忠—人と作品』, みずゑ No. 593, 1955年1月号, p. 37
- 21) 黒田『京都洋画の黎明期』, p. 151
- 22) 田村宗立 (1846~1918), 京都府画学校の西宗(西洋画科)において, 1881(明治14年)から1889(明治22年)まで教鞭を取った。
- 23) 『愚劣日記』, 1901年(明治34年)10月から翌年3月にかけてのグレー滞在中に, 和田英作と交替で記した。1901年10月1日から12月19日までの記事があり, 『木魚遺響』に所収されている。なお, 浅井は李助, 和田は紫桐(後に外面)の号を用いている。
- 24) 和田英作 (1874~1959), 鹿児島のもまれて黒田清輝直系の弟子であるが, グレー村で共同生活をするなど浅井とも非常に親しかった。東京美術学校教授。
- 25) 『愚劣日記』, 11月29日の項(『木魚遺響』, pp. 128~129)
- 26) 『愚劣日記』, 11月29日の項(『木魚遺響』, pp. 129~130)
- 27) 和田英作『滞仏中の浅井君』, 方寸第2巻第2号, 1908年(明治41年)2月, p. 4
- 28) 高頭忠明『循環病質の気質—クレッチマーの「体格と性格」より—』, 現代のエスプリ No. 88, p. 29
- 29) 高頭 ibid., pp. 32~33
- 30) 黒田『浅井忠—人と作品』, p. 37
- 31) 隅元 ibid., p. 25
- 32) 和田 ibid., p. 3
- 33) 石井 ibid., pp. 89~90; この戯文は, 石井によれば, 「半七(田中)八半(中里)李助(浅井)が此共同生活の終りを告げる時記念として浅井が戯画—三人じゃが芋を食ふ図—を描き自ら讀をした扇面」の讀である。
- 34) 石井 ibid., p. 90
- 35) 『愚劣日記』, 11月12日の項(『木魚遺響』, p. 116)
- 36) 黒田『浅井先生のこと』, pp. 14~15
- 37) 石井満吉『浅井先生を憶ふ』, 方寸第2号第2巻, 1908年(明治41年)2月, p. 9
- 38) 今泉篤男『晩年の浅井忠』, 三彩 No. 178, 1964年10月, p. 42
- 39) 関西美術会第2回展覧会は, 1903年(明治36年)11月1日から同月25日まで, 岡崎美術館に於て開催された。
- 40) 中沢岩太『浅井君と関西美術会』, 隅元 ibid., p. 44より引用
- 41) 『愚劣日記』, 11月14日の項(『木魚遺響』, p. 117)
- 42) 石井『浅井忠』, p. 160
- 43) 京都高等工芸学校, 1902年(明治35年)3月28日開校, 現在の京都工芸繊維大学の前身。
- 44) 隅元 ibid., p. 40
- 45) 石井 ibid., pp. 108~109より引用

- 46) グレー村 (Grez-Sur-Loing) はパリ南東約80km、フォンテンブロー (Fontainebleau) の森の南に位置する。
- 47) 都島英喜 (1873~1943), 浅井の従弟で弟子の洋画家。聖護院美術研究所, 関西美術院で浅井の指導を助けた。
- 48) 黒田『浅井忠——人と作品』, p. 37
- 49) 黒田 *ibid.*, p. 39
- 50) Typus Melancholicus. <Hubertus Tellenbach “Melancholie—Problemgeschichte, Endogenität, Typologie, Pathogenese, Klinik”, 1961, 74, 79; 邦訳『メランコリー』(木村敏訳), みすず書房, 1978> 参照
- 51) 下田光造『躁うつ病について』, 現代のエスプリ No. 88, 1974年11月, p. 39; なお当該論文の初出は「米子医学雑誌」(米子医学会, 第2巻第1号, 1950年3月)である。
- 52) 土居建郎『うつ病の精神力学』, 現代のエスプリ No. 88, 1974年11月, p. 98; なお当該論文の初出は「精神医学」(医学書院, 第8巻第号, 1966年12月)である。
- 53) 飯田真『躁うつ病の状況論』, 現代のエスプリ No. 88, 1974年11月, p. 73; なお当該論文の初出は「臨床精神医学」(第2巻第1号, 1973年1月)である。
- 54) 窪田洋平は、『黙語小伝』(註4参照)に、「明治六年出京, 日本橋西河岸に(耕文社と覚ゆ)大河内某の英学塾に入り, 後箕作塾に移る, 八年洋画に志し, 国沢氏の彰技堂に入りしは, 兩人(浅井と窪田のこと)の相談にて, 伯叔父達に謀らざりし, 当時美術などの語はなく, 単に画かきと賤称せし武士気質の親族輩の攻撃には殆ど閉口したり」と, 浅井が自立を達成するまでの「反抗」について述べている。ところで, 飯田氏は前掲の論文中で「7~8年来の転居うつ病, 再発うつ病の発病状況研究の過程で症例の生活史を retrospectiv に分析すると, 多くは幼時には余り目立たない子供であるが, 思春期ないし青年期になると一過性に不安, 心気, 恐怖, 強迫などの神経症様症状, あるいは反抗, 家出, 不良化などの傾向が出現するが, 社会的自立を契機にこれらの症状が消退し, 几帳面, 勤勉, 仕事熱心, 良心的といった執着性格の側面が顕在化してくる場合をしばしば経験した」と述べているが, 窪田の証言等を考え合わせる時, 浅井の性格の発達に関してきわめて示唆的である。
- 55) John Walker “Constable”, 1979; 邦訳『コンスタブル』(阿部信雄訳), 美術出版社, 1979, p. 74
- 56) 高頭 *ibid.*, p. 34
- 57) 徳田良仁『うつ病と創造性』(『鬱病』, 有斐閣, 1975, p. 204)

美術館案内

ブリヂストン美術館 東京都中央区京橋 1-10-1 (〒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)

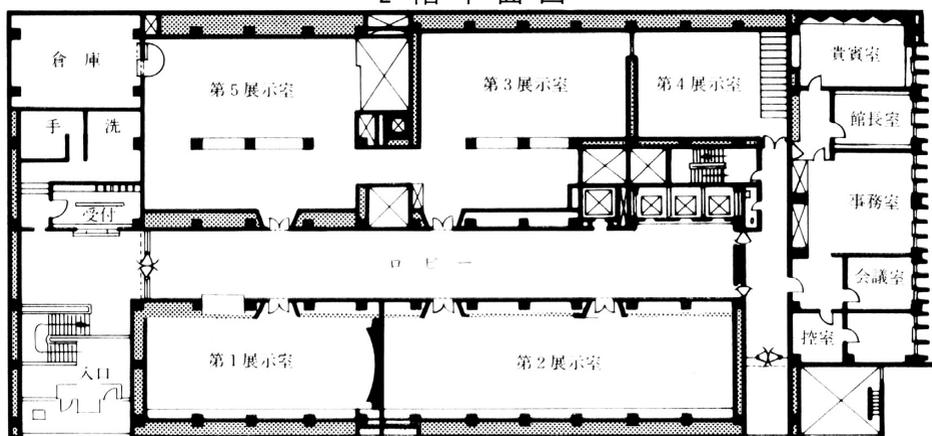
休館 毎月曜日, 年末年始 (12月28日～1月4日)

入場料 (個人) 一般 ¥ 300, 大・高生 ¥ 200, 中・小生 ¥ 100

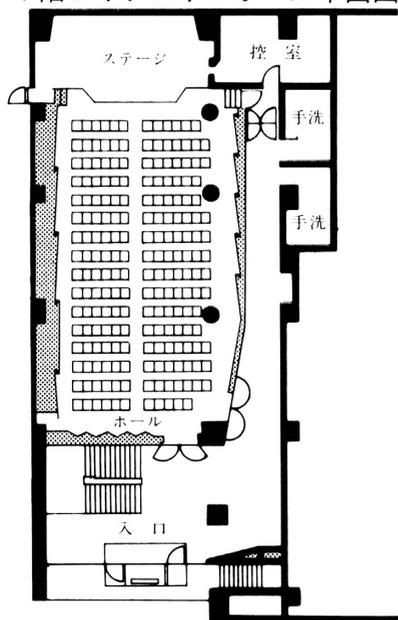
(団体) 一般 ¥ 200, 大・高生 ¥ 100, 中・小生 ¥ 50
15名以上

尚, 特別展の場合は変更することがある。

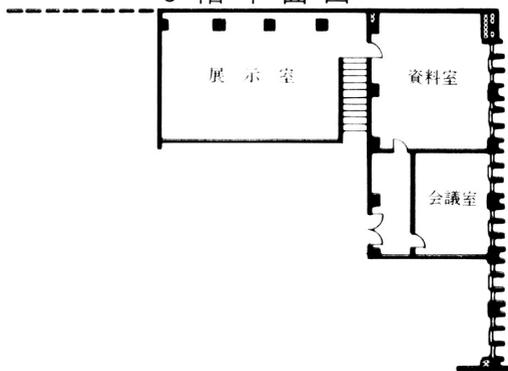
2階平面図



1階ブリヂストンホール平面図



3階平面図



久留米・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) 39-1131

開館時間 午前9時～午後5時

休館 毎月曜日，年末年始（12月28日～1月1日）

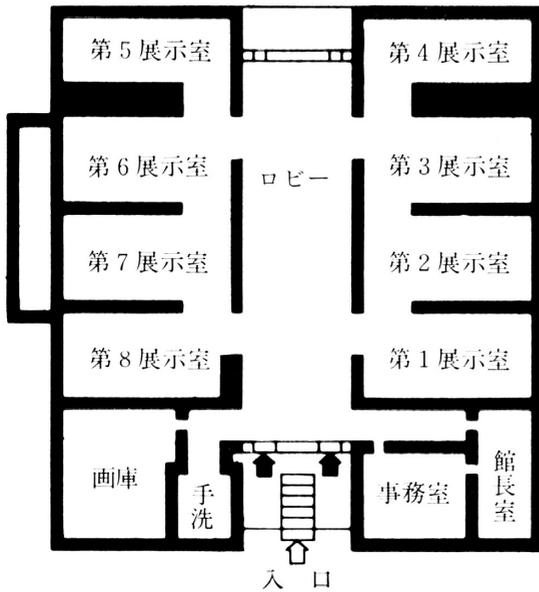
他に陳列替のため臨時休館がある。

入場料 (個人) 一般 ¥ 200, 大・高生 ¥ 150, 中・小生 ¥ 100

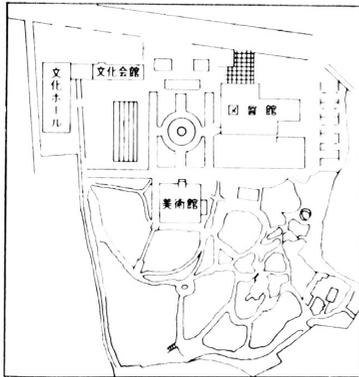
(団体) 一般 ¥ 150, 大・高生 ¥ 100, 中・小生 ¥ 50
20名以上

尚，特別展の場合は変更することがある。

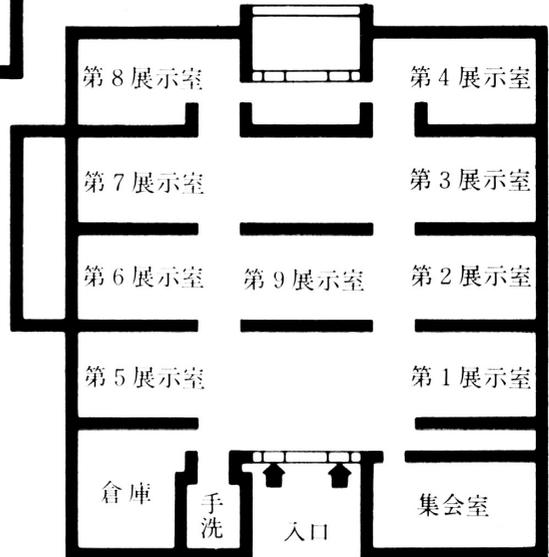
2階平面図



石橋文化センター



1階平面図



ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館

1978年度館報

Bridgestone Museum of Art
Ishibashi Museum of Art
Annual Report 1978

