

館報 2017 66

ANNUAL REPORT

OF BRIDGESTONE MUSEUM OF ART

館報 2017 66

ANNUAL REPORT
OF BRIDGESTONE MUSEUM OF ART

石橋財団ブリヂストン美術館

館報66号(2017年度)

編集・発行

石橋財団ブリヂストン美術館
銀座事務所
〒104-0061 東京都中央区銀座1-19-7
銀座一丁目イーストビル7階

印刷

モリモト印刷株式会社

2018年3月発行

Annual Report of Bridgestone Museum of Art
No.66 (2017)

Edited and published by

Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation
Office
7F, Ginza 1-chome East Bldg., 1-19-7,
Ginza, Chuo-ku, Tokyo 104-0061, Japan

Printed by

Morimoto Printing Co., Ltd.

©2018

Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation

目次 Contents

1	設立趣旨、機構・運営	4
	Brief History of the Museum, Organization and Management	5
2	新美術館の準備	6
3	館外展	8
4	教育普及	26
5	図書公開	35
6	新収蔵作品 New Acquisitions	36
7	新収図書	58
8	修復記録	59
9	作品貸出記録	60
10	刊行物一覧	64
11	研究報告	
	・ 古賀春江に見る仏教思想とモダニズムの融合 一川端康成からの視座より	69
	貝塚 健	
	・ 岩佐新と石橋コレクション	83
	田所夏子	
	・ 「ロダンに捧ぐ」をめぐる小論	96
	賀川恭子	
	・ [視察ノート] 国立美術史研究所 (INHA) 付属 図書館のリニューアルオープンについて	103
	黒澤美子	
12	美術館案内 Guide to the Museums	108
13	公益財団法人石橋財団職員	109

設立趣旨

ブリヂストン美術館は、株式会社ブリヂストンの創業者・石橋正二郎(1889-1976)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、1952(昭和27)年1月8日、ブリヂストンビルディング竣工とともに同ビル内に開設されたものである。その後、1956(昭和31)年4月に設立された財団法人石橋財団(現・公益財団法人石橋財団)がその運営を継承し、1961(昭和36)年9月には同財団が石橋正二郎から所蔵美術品の寄贈を受けた。1999(平成11)年および2003(平成15)年の施設リニューアルを経て、2015(平成27)年5月よりビルの建て替え工事のため休館中。2019年7月の竣工、秋以降のオープンを予定している。なお、2016(平成28)年10月をもって、石橋美術館(1956年開館)の運営は石橋財団から久留米市へ返還された。

機構・運営

公益財団法人石橋財団

(2017年12月31日現在)

理事長	石橋 寛						
常務理事	西嶋大二						
理事	滝口勝昭	水戸岡鋭治	石橋直樹	今津幸子			
監事	林 克次	小野寺重穂					
評議員	高階秀爾	村上 浩	小林 忠	加瀬英明	小嶋英熙	鈴木エドワード	
	長谷川俊明						

美術館運営委員会

委員長	石橋 寛					
委員	高階秀爾	小林 忠	島田紀夫	西嶋大二	松本 透	

寄付助成選考委員会

委員長	石橋 寛					
委員	村上 浩	島田紀夫	小嶋英熙	石橋直樹	西嶋大二	今津幸子

事務局

事務局長	山内和徳
------	------

ブリヂストン美術館

館長	石橋 寛
----	------

Brief History of the Museum

On January 8, 1952, ISHIBASHI Shojiro (1889-1976), the founder of the Bridgestone Corporation, wishing to promote cultural development in Japan, opened to the public a museum of art within the newly-completed Bridgestone Building under the name of the "Bridgestone Gallery". The works of art, both Japanese and foreign, which he had collected over the years formed the nucleus of the exhibits. In April 1956, the Ishibashi Foundation was established to take over the management of the Gallery, and in September 1961, ISHIBASHI donated the works in the Gallery to the Foundation. In January 1968, the English name was changed from the "Bridgestone Gallery" to the "Bridgestone Museum of Art". Having renewed the facilities in 1999 and 2003, Bridgestone Museum of Art has been temporarily closed from May 2015 as the entire building is being reconstructed. The building is due to be completed in July 2019 and the Museum to reopen that autumn or later. As of October 2016, the management of Ishibashi Museum of Art (which opened in 1956) has been returned from the Ishibashi Foundation to Kurume City.

Organization and Management

Ishibashi Foundation

(As of December 31, 2017)

President of the Board of Directors

	ISHIBASHI Hiroshi			
Managing Director	NISHIJIMA Taiji			
Directors	TAKIGUCHI Katsuaki	MITOOKA Eiji	ISHIBASHI Naoki	IMAZU Yukiko
Auditors	HAYASHI Katsuji	ONODERA Shigeo		
Council Members	TAKASHINA Shuji	MURAKAMI Hiroshi	KOBAYASHI Tadashi	KASE Hideaki
	KOJIMA Hidehiro	SUZUKI Edward	HASEGAWA Toshiaki	

Executive Committee of the Museum

Chairman	ISHIBASHI Hiroshi			
Members	TAKASHINA Shuji	KOBAYASHI Tadashi	SHIMADA Norio	NISHIJIMA Taiji
	MATSUMOTO Toru			

Program Development Grant Committee

Chairman	ISHIBASHI Hiroshi			
Members	MURAKAMI Hiroshi	SHIMADA Norio	KOJIMA Hidehiro	ISHIBASHI Naoki
	NISHIJIMA Taiji	IMAZU Yukiko		

Administration

Executive Secretary	YAMAUCHI Kazunori
----------------------------	-------------------

Bridgestone Museum of Art

Director	ISHIBASHI Hiroshi
-----------------	-------------------

新美術館の準備

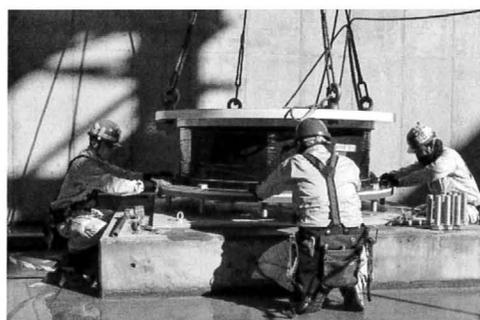
ビル工事の進捗

地下掘削から始まった2017年は、地上約150m、23階建てとなる高層ビル（仮称：永坂産業京橋ビル）の本格的な工事開始の年となった。躯体工事では地下26mに総重量400tに及ぶ鉄筋を組み、最深部を覆う厚み3.6mの基礎スラブ（基礎の底盤）を設置。また、地下11mの免震床には地震対策の要となる免震装置を設けるなど、美術館としての安全性、耐久性も確保する重要な工事を行った。ここまではビル工事全体の約16%の進捗で、未だ美術館は地上にその姿を現してはいないが、翌2018年には低層部を含め一気にビル全体の70%以上までが完成する予定である。

現場工事が順調に進行する一方、美術館外観デザインを決定する格子状サッシ、石柱などの原寸モックアップ（試作）による検証が進められ、さらに展示室で使用される特殊照明装置の実験などが行われた。設計面では地下1階から7階の各フロアにわたる総合図の最終確認が、1月から半年をかけて行われ、追加・変更を含む細部が決定された。さらに新美術館の理想を実現すべく、運用面での見直しや来館者シミュレーション等が継続的に行われ、内部空間との整合性を図る努力を重ねている。



基礎スラブの設置工事



免震装置の要となる免震ゴムの設置





美術館外観を決める格子状サッシのモックアップ検証



美術館外部の石柱モックアップ検証



特殊照明装置の実験



総合図の最終確認

館外展

Tokyo-Paris Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum of Art de Tokyo, Collection Ishibashi Foundation

ブリヂストン美術館の名品—石橋財団コレクション展

会期：2017年4月5日(水)～8月21日(月)

会場：オランジュリー美術館（パリ）

主催：オルセー美術館 / オランジュリー美術館 / 公益財団法人石橋財団

協力：日本経済新聞社

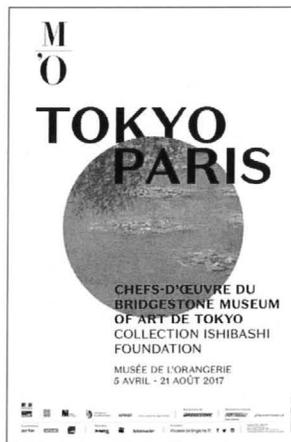
特別助成：株式会社ブリヂストン

協賛：ポンティセリ / ウィルヘルム&アソシエート / 資生堂グループ

協力：日本航空

概要：オルセー美術館とオランジュリー美術館、そして、ブリヂストン美術館は、2012年「ドビュッシー、音楽と美術」展を共同で開催。以来、築いてきた協力関係のもとオランジュリー美術館の発案を受け、建て替え工事による長期休館を機に実現した展覧会である。

内容は、印象派を中心としたフランス近代美術を核として、戦後の抽象絵画、また、西洋に学び発展した日本近代洋画を紹介するもので、計76点を展示。企画や作品選定はオランジュリー美術館が、輸送、カタログ制作等は共同で行った。



展覧会ポスター

出品内容：絵画70点、彫刻6点 計76点

入場者総数：419,740人(1日平均：3,502人)

出品目録：

第1室 芸術に魅入られた実業家一族

1. 朝倉文夫《石橋正二郎氏胸像》/ 1956年 / ブロンズ / 日彫14
2. 宮本三郎《石橋正二郎氏像》/ 1969-70年 / 油彩・カンヴァス / 日洋288
3. 青木繁《海の幸》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋95

第2室 初期の関心：日本近代洋画

4. 青木繁《海景（布良の海）》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋100
5. 青木繁《わだつみのいろこの宮》/ 1907年 / 油彩・カンヴァス / 日洋104
6. 藤島武二《天平の面影》/ 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋11
7. 藤島武二《黒扇》/ 1908-09年 / 油彩・カンヴァス / 日洋26
8. 坂本繁二郎《放牧三馬》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋114
9. 安井曾太郎《F夫人像》/ 1939年 / 油彩・カンヴァス / 日洋589
10. 藤田嗣治《猫のいる静物》/ 1939-40年 / 油彩・カンヴァス / 日洋131

参考資料1. 開館記念展図録 / 1952年

参考資料2. 開館記念展リスト / 1952年

参考資料3. 開館記念展ポスター / 1952年

第3室 コレクションの中心：印象派

11. カミーユ・コロエ《森の中の若い女》/ 1865年 / 油彩・板 / 外洋159

-
12. ギュスターヴ・クールベ《雪の中を駆ける鹿》 / 1856-57年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋170
 13. オノレ・ドーミエ《山中のドン・キホーテ》 / 1850年頃 / 油彩・板 / 外洋171
 14. ジャン=フランソワ・ミレー《乳しほりの女》 / 1854-60年 / 油彩・カンヴァス / 外洋119
 15. ウジェーヌ・ブーダン《トルーヴィル近郊の浜》 / 1865年頃 / 油彩・板 / 外洋172
 16. カミユー・ピサロ《菜園》 / 1878年 / 油彩・カンヴァス / 外洋20
 17. エドゥアール・マネ《オペラ座の仮装舞踏会》 / 1873年 / 油彩・カンヴァス / 外洋14
 18. エドゥアール・マネ《自画像》 / 1878-79年 / 油彩・カンヴァス / 外洋121
 19. エドガー・ドガ《踊りの稽古場にて》 / 1895-98年 / パステル・紙 / 外洋17
 20. エドガー・ドガ《浴後》 / 1900年頃 / パステル・紙 / 外洋18
 21. エドガー・ドガ《レオポール・ルヴェールの肖像》 / 1874年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋162
 22. アルフレッド・シスレー《森へ行く女たち》 / 1866年 / 油彩・カンヴァス / 外洋25
 23. アルフレッド・シスレー《サン=マメス六月の朝》 / 1884年 / 油彩・カンヴァス / 外洋26
 24. クロード・モネ《アルジャントウイユの洪水》 / 1872-73年 / 油彩・カンヴァス / 外洋21
 25. クロード・モネ《睡蓮》 / 1903年 / 油彩・カンヴァス / 外洋22
 26. クロード・モネ《睡蓮の池》 / 1907年 / 油彩・カンヴァス / 外洋23
 27. クロード・モネ《黄昏、ヴェネツィア》 / 1908年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋24
 28. クロード・モネ《雨のペリール》 / 1886年 / 油彩・カンヴァス / 外洋164
 29. ギュスターヴ・カイユボット《ピアノを弾く若い男》 / 1876年 / 油彩・カンヴァス / 外洋229
 30. ピエール=オーギュスト・ルノワール《カーニユのテラス》 / 1905年 / 油彩・カンヴァス / 外洋33
 31. ピエール=オーギュスト・ルノワール《少女》 / 1887年 / パステル・紙 / 外洋165
 32. ピエール=オーギュスト・ルノワール《すわるジョルジェット・シャルバンティエ嬢》 / 1876年 / 油彩・カンヴァス / 外洋169

第4室 ポスト印象派コレクション：セザンヌからトゥールーズ=ロートレックまで

33. オーギュスト・ロダン《立てるフォーネス》 / 1884年頃 / 大理石 / 外彫40
34. ポール・ゴーガン《ボン=タヴェン付近の風景》 / 1888年 / 油彩・カンヴァス / 外洋37
35. ポール・ゴーガン《乾草》 / 1889年 / 油彩・カンヴァス / 外洋38
36. ポール・ゴーガン《馬の頭部のある静物》 / 1886年 / 油彩・カンヴァス / 外洋168
37. フィンセント・ファン・ゴッホ《モンマルトルの風車》 / 1886年 / 油彩・カンヴァス / 外洋122
38. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック《サーカスの舞台裏》 / 1887年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋227
39. ギュスターヴ・モロー《化粧》 / 1885-90年頃 / グワッシュ、水彩・紙 / 外洋120
40. ポール・シニャック《ラ・ロシェル》 / 水彩、鉛筆・紙 / 外洋139
41. ポール・セザンヌ《水浴群像》 / 1897-1900年頃 / 鉛筆、水彩・紙 / 外洋30
42. ポール・セザンヌ《帽子をかぶった自画像》 / 1890-94年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋31
43. ポール・セザンヌ《サント=ヴィクトワール山とシャトー・ノワール》 / 1904-06年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋32
44. ポール・セザンヌ《休息する水浴の男たち》 / 1875-77年頃 / インク、水彩・紙 / 外洋158

第5室 モダン・アート・コレクション：マティスやピカソから抽象絵画まで

45. エミール=アントワーヌ・ブルデル《ペネロープ》 / 1909年 / ブロンズ / 外彫45
 46. コンスタンティン・ブランクーシ《接吻》 / 1907-10年 / 石膏 / 外彫100
 47. オシップ・ザツキン《ボモナ（トルソ）》 / 1951年 / 黒檀 / 外彫55
 48. モーリス・ドニ《パッカス祭》 / 1920年 / 油彩・カンヴァス / 外洋65
 49. パブロ・ピカソ《女の顔》 / 1923年 / 油彩、砂・カンヴァス / 外洋84
 50. パブロ・ピカソ《腕を組んですわるサルタンバンク》 / 1923年 / 油彩・カンヴァス / 外洋160
-

51. パブロ・ピカソ 《ブルゴーニュのマル瓶、グラス、新聞紙》 / 1913年 / 油彩、砂、新聞紙・カンヴァス / 外洋173
52. パブロ・ピカソ 《馬》 / 1923年 / 油彩・カンヴァス / 外洋239
53. アンリ・ルソー 《牧場》 / 1910年 / 油彩・カンヴァス / 外洋42
54. アンリ・マティス 《画室の裸婦》 / 1899年 / 油彩・紙 / 外洋56
55. アンリ・マティス 《縞ジャケット》 / 1914年 / 油彩・カンヴァス / 外洋57
56. アンリ・マティス 《青い胴着の女》 / 1935年 / 油彩・カンヴァス / 外洋62
57. アンリ・マティス 《コリウール》 / 1905年 / 油彩・厚紙 / 外洋141
58. アンリ・マティス 《石膏のある静物》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 外洋232
59. ピート・モンドリアン 《砂丘》 / 1909年 / 油彩、鉛筆・厚紙 / 外洋203
60. ラウル・デュフィ 《静物》 / 1915-20年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋73
61. ピエール・ボナール 《ヴェルノン付近の風景》 / 1929年 / 油彩・カンヴァス / 外洋54
62. パウル・クレー 《鳥》 / 1932年 / 油彩、砂を混ぜた石膏・板 / 外洋202
63. アメデオ・モディリアーニ 《若い農夫》 / 1918年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋115
64. ジョルジョ・デ・キリコ 《吟遊詩人》 / 油彩・カンヴァス / 外洋91
65. カイム・スーティン 《大きな樹のある南仏風景》 / 1924年 / 油彩・紙 / 外洋114
66. ジョアン・ミロ 《絵画》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 外洋187

第6室 東洋と西洋のあいだで：戦後の抽象と具象美術

67. ジャン・フォートリエ 《人質の頭部》 / 1945年 / 油彩・カンヴァスに貼られた紙 / 外洋188
68. ジャン・フォートリエ 《旋回する線》 / 1963年 / 油彩・カンヴァスに貼られた紙 / 外洋189
69. アルベルト・ジャコメッティ 《ディエゴの胸像》 / 1954-55年 / ブロンズ / 外彫75
70. ハンス・アルトウング 《T 1963 K7》 / 1963年 / アクリル・カンヴァス / 外洋228
71. ジャクソン・ポロック 《Number 2, 1951》 / 1951年 / 油彩・カンヴァス / 外洋209
72. ピエール・スーラージュ 《絵画、26 May 1969》 / 1969年 / 油彩・カンヴァス / 外洋210
73. ザオ・ウーキー 《07.06.85》 / 1985年 / 油彩・カンヴァス / 外洋197
74. 白髪一雄 《観音普陀落浄土》 / 1972年 / 油彩・カンヴァス / 日洋544
75. 白髪一雄 《昏杜》 / 1990年 / 油彩・カンヴァス / 日洋591
76. 堂本尚郎 《連続の溶解9》 / 1964年 / 油彩、アクリル・カンヴァス / 日洋530

※すべてブリヂストン美術館蔵。

■展示室風景



第1室



第2室



第3室



第6室

■開会式・レセプション・内覧会の様子(2017年4月4日)



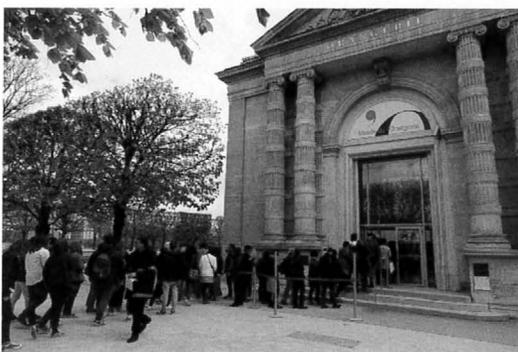
左から、駐仏日本大使 木寺昌人氏、オルセー美術館・オランジュリー美術館総裁 ローランス・デ・カール氏、石橋財団理事長・ブリヂストン美術館館長 石橋 寛
※肩書は開催当時



日仏双方の招待客で賑わうレセプション。石橋財団役員の方もともに。



■その他



展覧会初日、入場を待つ来館者の列



展覧会告知ポスター

広報記録：

新聞・雑誌：

中島公司「車笛：前編 日本近代洋画の挑戦」『日刊自動車新聞』2017年3月11日

中島公司「車笛：後編 西洋絵画の凱旋」『日刊自動車新聞』2017年3月18日

白石透牙「石橋財団収集品 パリで5日公開」『日本経済新聞』2017年4月5日

安部雅延「PARIS発：ブリヂストン美術館名品展」『新美術新聞』2017年5月1日・11日号

岩城淑「収蔵美術 丸ごと『輸出』海外で展覧会 対等な関係築く」『読売新聞』2017年5月11日

鈴木芳雄「2つの美術館物語① オランジュリー美術館」『2つの美術館物語② ブリヂストン美術館』

松原麻理「Paris, envie-t-il? パリが驚く。嫉妬する。この日本のコレクション。」

山口晃「ブリヂストン美術館の名品展を見終わって。」『出張版『すゝしろ日記』

以上、『BRUTUS』2017年6月15日号、pp.54-63

鈴木芳雄「ART MATTERS：日本の近代西洋美術コレクションにパリが嫉妬する」『T JAPAN』2017年6月号、p.28

「文化往来：青木繁の代表作『海の幸』、パリ初公開」『日本経済新聞』2017年6月5日

木村真紀「本場が驚いた！日本のフランス画コレクション」『MOMENTUM』2017年Summer、pp.54-59

第2特集「現地特別取材・ブリヂストン美術館の名品 パリへ行く」『芸術新潮』2017年6月号、pp.78-85

丸山ひかり「文化・文芸：パリ魅了 里帰りした西洋の名画 西洋の技学んだ日本の洋画 オランジュリー

美術館 ブリヂストン美術館展」『朝日新聞』2017年6月28日

川口安子「文化・九州洋画 パリを魅了」『西日本新聞』2017年8月3日

Taku Iwaki “Japan’s museums lend masterpieces overseas”, *The Japan News*, August 12, 2017

川口安子「パリからのヒント：考・久留米市美術館④ コレクション『九州洋画』に吹く追い風」『西日本新聞』

2017年8月13日

川口安子「パリからのヒント：考・久留米市美術館⑤ まちづくり 幅広い層を呼び込む工夫」『西日本新聞』

2017年8月14日

「パリ・オランジュリー美術館 石橋財団コレクション展に来館者42万人の大盛況」『月刊美術』2017年10月号、p.68

「『ブリヂストン美術館の名品—石橋財団コレクション展』会期中の来館者42万人」『美術の窓』2017年10月号、p.104

新畑泰秀「パリ・オランジュリー美術館『ブリヂストン美術館の名品』展開催」『連盟ニュース』（日本美術家連盟）2017年10月号、pp.20-22

テレビ・ラジオ：

「櫻井浩二 インサイト」RKB毎日放送、2017年1月18日放送

「日曜美術館：魂こがして 青木繁～海を越えた“海の幸”と石橋凌の対話～」NHK Eテレ、2017年7月23日放映

WEB：

Julien Looek “Tokyo-Paris - Chefs-d’œuvre du Bridgestone Museum of Art, Collection Ishibashi Foundation”, *Le Petit Journal.com*, 2017年5月2日

松原麻理「ブリヂストン美術館の名画がパリに里帰り中。」『casabrutus.com』2017年5月21日

増田葉子「パリ・オランジュリー美術館 ブリヂストン美術館の名品—石橋財団コレクション展」『メゾン・デ・ミュゼ・デュ・モンド』2017年6月1日

Atsushi Miura “A Collection of Modern French Paintings on a Return Visit to Europe - Masterpieces from the Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation”, *Discuss Japan*, November 22, 2017

■主要な海外メディア記事

新聞・雑誌：

“«Chefs-d’œuvre du Bridgestone Museum of Art» au Musée de l’Orangerie à Paris”, *Belga*, April 15, 2017（通信社による記事）

“Les chefs d'œuvre du roi du pneumatique japonais au musée de l'Orangerie”, *AFP* (Agence France-Presse), April 19, 2017 (通信社による記事)

“Trésors venus du Japon”, *L'Express*, April 26, 2017

Yves Jaeglé “Miracle, on peut les voir”, *Le Parisien*, April 30, 2017

“Tokyo-Paris, Exposition au Musée de l'Orangerie. Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum of Art”, *L'Objet d'Art hors-série*, April, 2017

“Tokyo-Paris Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum of Art Collection Ishibashi Foundation”, *Beaux Arts hors-série*, April, 2017

Eric Biétry-Rivierre “Allers-retours Paris-Tokyo”, *Le Figaro*, May 4, 2017

Léopoldine Chambon “Entre Orient et Occident”, *Valeurs Actuelles*, May 25, 2017

Bernard Génies “L'Europe japonaise.”, *L'Obs*, June 1, 2017

“Au musée de l'Orangerie, des chefs-d'œuvre de retour du Soleil Levant”, *Le JDD*, June 9, 2017

Thierry Devynck “Revoir Paris... la collection du musée Bridgestone à l'Orangerie”, *SABF* (Société des Amis de la Bibliothèque Forney), 2^e & 3^e trimestres, 2017

テレビ :

“Expo : L'art européen : une passion japonaise”, « *France 2-Télématin* », May 5, 2017

“A faire: Paris-Tokyo, la collection Bridgestone”, « *BFM TV* », May 6, 2017

WEB :

“Les trésors du musée Bridgestone de Tokyo à l'Orangerie du Jardin des Tuileries”, *Culture Box (France Info)*, April 4, 2017

“Tokyo-Paris chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum of Art”, *Le Parisien*, April 5, 2017

Agathe Lautréamont “Le Bridgestone Museum of Art expose ses chefs-d'œuvre au Musée de l'Orangerie”, *exponaute*, April 5, 2017

Chirine Hammouch “Les chefs-d'œuvre du Bridgestone museum de Tokyo s'invitent au Musée de l'Orangerie”, *Le Contemporain*, April 12, 2017

Jeannine Hayat “Ce qu'ont en commun le musée de l'Orangerie et le Bridgestone Museum of Art de Tokyo”, *Le Huffington post*, April 23, 2017

“Tokyo-Paris Collection Bridgestone”: ponts exceptionnellement créatifs entre Orient et Occident”, *Atlantico.fr*, April 28, 2017

“Réception à l'occasion de l'exposition « Paris-Tokyo, Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum of Art, Collection Ishibashi Foundation » au Musée de l'Orangerie, le 5 avril 2017”, *Ambassade du Japon en France* April, 2017

“Quand un collectionneur japonais se passionne pour des œuvres occidentales...”, *L'Humanité.fr*, August 7, 2017



フランスでの展覧会の反響

広報活動報告：

美術館休館中のメインイベントの一つである、オランジュリー美術館での館外展「ブリヂストン美術館の名品—石橋財団コレクション展」の周知を目的に、ニュースリリースの発行をはじめ、現地取材対応、Webサイトでの継続的な情報配信、展示記録集の発行など、積極的な広報活動を行った。また、その準備段階からオープニングまでの現地撮影を行い、当館にとって意義のある本展覧会の概要を映像としてまとめた。

■現地取材対応（国内メディア）

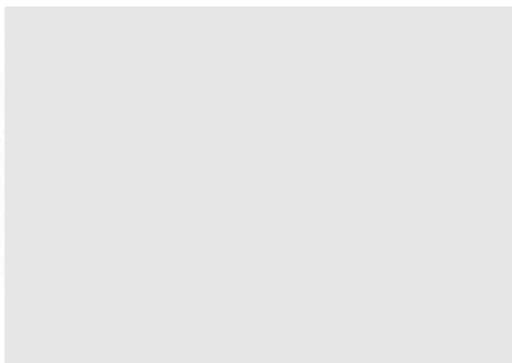
日本からも主要メディアがオランジュリー美術館にて現地取材を行った。雑誌では、「BRUTUS」「芸術新潮」「MOMENTUM」等がオープニングにあわせて取材を行い、特集記事が組まれた。また、新聞では、「日経新聞」「朝日新聞」「新美術新聞」、Webでは、「メゾン・デ・ミュゼ・デュ・モンド」「casabrutus.com」によって紹介され、国内においても現地の様子が詳しく伝えられた。

BRUTUS（マガジンハウス）

本誌「死ぬまでにこの目で見たい西洋絵画100」特集内の小企画として、画家山口晃氏をナビゲーターとした展覧会レポートが全10ページにわたり掲載。本展を題材に書き下ろされた同氏エッセイ漫画「すゞしる日記」も掲載された。



【BRUTUS】6月15日号

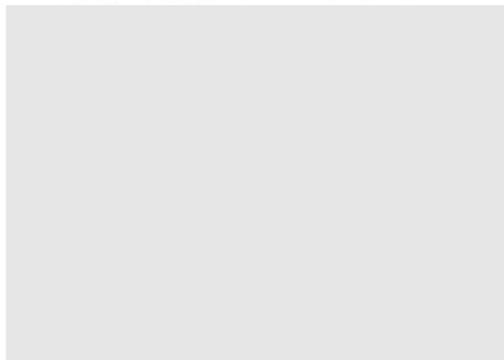


芸術新潮（新潮社）

第2特集「現地特別取材・ブリヂストン美術館の名品 パリへ行く」にて全8ページにわたり掲載。本展監修者の一人であるセシル・ジラルドー氏のインタビューを軸に、オランジュリー美術館とブリヂストン美術館の歴史、類似性の高いコレクションとコレクターを比較しながら紹介。



【芸術新潮】6月号



■プレス内覧会

開幕前日の4月4日14:30-17:00にオランジュリー美術館にて、プレス内覧会が開催された。仏メディアに加え、パリ在住のライターなど日本メディアも参加した。



オランジュリー美術館発行のプレス内覧会招待状



プレス内覧会の様子



■展覧会特設サイト開設

オランジュリー美術館のサイトとは別に、展覧会情報を国内でも配信するため、展覧会開幕前の3月末に特設サイトを開設。展覧会概要、プレスリリースの他、「Paris Report」と題して、関連コンテンツを配信。展覧会内容、インタビュー等の映像コンテンツの他、「パリ散策」、「パリ美術館情報」等、パリの旬な情報を紹介。また、展覧会の開幕より、ツイッターとインスタグラムをスタート。クーリエや展覧会視察等で渡仏した職員が現地の様子をツイートした。



展覧会特設サイト

■印刷媒体による展覧会情報の配信

「TOKYO-PARIS」

発行日：2017年7月

展覧会を伝える印刷媒体として、展覧会ブックレット「TOKYO-PARIS」を制作。現地カメラマンが撮影した芸術性の高い展示室写真を核に、平易なテキストと現地の主なメディア掲載を収録した。主要メディアや美術館関係者に配布するとともに、Webサイトを通じて、一般向けにプレゼント企画を実施した。



「ブリヂストン美術館 クレアシオン」

発行日：2017年7月

休館中の活動を伝えるアートニュース「ブリヂストン美術館 クレアシオン」の創刊号にて、本展に関する記事を4ページにわたり掲載。展覧会概要と本展監修者セシル・ジラルドー氏のインタビューを、臨場感ある写真とともに紹介した。本紙は、10,000部制作しメディアへ送付した他、都内の主要な美術館や観光案内所等に設置。その他、美術館関係者へ配布した。



■記録映像の制作

本展の記録を映像として残すため、準備段階から開会式、オープニングまでの4K撮影を行い、15分バージョンと30分バージョンの記録映像を制作した。また、Web用のコンテンツとして、「展示構成」、「来館者の声」、「監修者インタビュー」の3つの映像を個別に作り、展覧会の広報に活用した。15分バージョンは英語版も制作。



4K撮影の様子



街頭インタビューの様子

じっと見るーブリヂストン美術館収蔵品より

会期：2017年7月29日(土)－11月5日(日)

※9月25日(月)－27日(水)は展示替のため休館

会場：久留米市美術館 本館

主催：久留米市美術館 / 朝日新聞社 / RKB毎日放送

後援：久留米市教育委員会

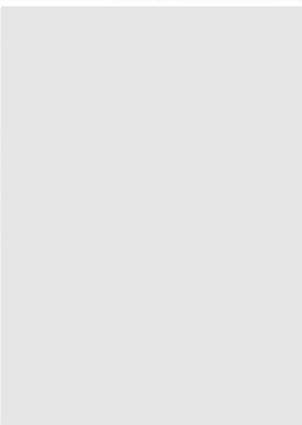
特別助成：公益財団法人石橋財団

概要：2016年10月に運営を返還した久留米市美術館に対し、本展開催にあたり、展覧会制作、作品貸出、関連事業を通して協力を行った。

画家・彫刻家が時に厳しく、時に悩み、時に楽しく、時に静かにじっと見つめて熱心に表現したものを、「人物」「自然」「馬」「静物」「都市」「見えないもの」の6つのグループに分けて紹介した。展示内容は、古代ギリシア・エジプト美術、西洋と日本の近現代美術、彫刻、版画、工芸、古美術など132点で構成。会期中、屏風や紙作品のほか、オランジュリー美術館より戻った油彩6点を含む13点の展示替えがなされた。

出品内容：油彩等72点、水彩等7点、彫刻9点、版画29点、書画6点、工芸9点
計132点

入場者総数：19,574人(1日平均：228人)



展覧会ポスター

出品目録：

第1章「人物」画家・彫刻家の目と手

1. レンブラント・ファン・レイン《帽子と襟巻を着けた暗い顔のレンブラント》/ 1633年 / エッチング / 外版175
2. パブロ・ピカソ《レンブラントの顔とさまざまな習作（『ヴォラールのための連作』より）》/ 1934年 / エッチング / 外版87 / 前期
3. パブロ・ピカソ《二人の裸婦とレンブラントの肖像（『ヴォラールのための連作』より）》/ 1934年 / エッチング / 外版88 / 後期
4. 藤田嗣治《自画像》/ 1927年 / エッチング / 日版1
5. アルベルト・クリューガー《死神のいるベックリーンの自画像（『パン』第4年次第4号所収）》/ 1899年刊 / 木口木版 / 外版196-84
6. アンドレ・ドラク《自画像》/ 1913年 / 油彩・カンヴァス / 外洋240
7. 青木繁《自画像》/ 1903年 / 油彩・カンヴァス / 日洋87
8. 小出楯重《帽子をかぶった自画像》/ 1924年 / 油彩・カンヴァス / 日洋137
9. 中村彝《自画像》/ 1909年 / 油彩・カンヴァス / 日洋141
10. ヘンリー・ムア《PL1 黙視（『ヘルメット・ヘッド・リトグラフ』より）》/ 1974年 / リトグラフ / 外版262
11. ヘンリー・ムア《PL2 直視（『ヘルメット・ヘッド・リトグラフ』より）》/ 1974年 / リトグラフ / 外版263
12. ヘンリー・ムア《PL3 隠視（『ヘルメット・ヘッド・リトグラフ』より）》/ 1974年 / リトグラフ / 外版264
13. ヘンリー・ムア《PL4 優越視（『ヘルメット・ヘッド・リトグラフ』より）》/ 1974年 / リトグラフ / 外版265

-
14. ヘンリー・ムア《PL5 狂視 (『ヘルメット・ヘッド・リトグラフ』より)》 / 1974年 / リトグラフ / 外版266
 15. ヘンリー・ムア《横たわる人体》 / 1976年 / ブロンズ / 外彫89
 16. オーギュスト・ロダン《カミーユ・クローデル》 / 1889年 / ブロンズ / 外彫42
 17. オーギュスト・ロダン《アンリ・ベックの肖像 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第2号所収)》 / 1893年刊 / ドライポイント / 外版20
 18. オーギュスト・ロダン《アントナン・プルースト (『パン』第3年次第3号所収)》 / 1897年刊 / ドライポイント / 外版196-62

第1章「人物」肖像画

19. ジャン=オーギュスト=ドミニク・アングル《若い女の頭部》 / 制作年不詳 / 油彩・カンヴァス / 外洋161
20. トマス・ゲインズバラ《婦人像》 / 油彩・カンヴァス / 外洋176
21. ジョージ・スミス《婦人像》 / 1866年 / 油彩・板 / 外洋147
22. ピエール=オーギュスト・ルノワール《花のついた帽子の女》 / 1917年 / 油彩・カンヴァス / 外洋35
23. マリー・ローランサン《手鏡を持つ女》 / 1937年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋145
24. 藤田嗣治《横たわる女と猫》 / 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋215 / 前期
25. アメデオ・モディリアーニ《若い農夫》 / 1918年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋115 / 後期
26. マリー・ローランサン《女と犬》 / 1923年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋186
27. 藤島武二《半裸婦人像》 / 1908-09年 / 油彩・紙 / 日洋35
28. 浅井忠《縫物》 / 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋4
29. 岡田三郎助《婦人像》 / 1907年 / 油彩・カンヴァス / 日洋60
30. 山下新太郎《供物》 / 1915年 / 油彩・カンヴァス / 日洋84
31. 山下新太郎《読書》 / 1908年 / 油彩・カンヴァス / 日洋83
32. 安井曾太郎《玉蟲先生像》 / 1934年 / 油彩・カンヴァス / 日洋144
33. 安井曾太郎《安倍能成君像》 / 1955年 / 油彩・カンヴァス / 日洋217 / 前期
34. 安井曾太郎《F夫人像》 / 1939年 / 油彩・カンヴァス / 日洋589 / 後期

第1章「人物」子ども

35. 山下新太郎《百合子像》 / 1912年 / 油彩・カンヴァス / 日洋422
36. 山下新太郎《海棠》 / 1934年 / 油彩・カンヴァス / 日洋383
37. 山下新太郎《端午》 / 1915年 / 油彩・カンヴァス / 日洋423
38. 山下新太郎《和子像》 / 1922年 / 油彩・カンヴァス / 日洋425
39. 黒田清輝《ブレハの少女》 / 1891年 / 油彩・カンヴァス / 日洋8
40. 関根正二《子供》 / 1919年 / 油彩・カンヴァス / 日洋178
41. 片多徳郎《芙蓉》 / 1924年 / 油彩・カンヴァス / 日洋147
42. 藤田嗣治《人形を抱く子供》 / 1948年 / 墨・紙 / 日洋130 / 前期
43. 岸田劉生《麗子坐像》 / 1920年 / 水彩・紙 / 日洋154 / 前期
44. 脇田和《化石と少女》 / 1954年 / リトグラフ / 日版138 / 後期
45. 脇田和《鳥と遊ぶ子供たち》 / 1954年 / リトグラフ / 日版137 / 後期
46. 岸田劉生《麗子像》 / 1922年 / テンペラ・カンヴァス / 日洋226
47. 岡田三郎助《薔薇の少女》 / 1901年 / 油彩・カンヴァス / 日洋231
48. 原田直次郎《童女図》 / 1885年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋6
49. トニー・ベルトラン《独楽を見つめる子ども (協会版『レスタンプ・オリジナル』第1号所収)》 / 1888年刊 / 木口木版 / 外版304

-
50. ヘンリー・ムア《ファミリー・グループのための習作》 / 1949年 / 鉛筆、パステル、クレヨン、インク・紙 / 外洋190
 51. ヘンリー・ムア《母と子 (ルーベンス風)》 / 1979年 / ブロンズ / 外彫101

第2章「静物」

52. カミュー・コロエ《ヴィル・ダヴレー》 / 1835-40年 / 油彩・カンヴァス / 外洋7
53. カミュー・コロエ《オンフルールのトゥータン農場》 / 1845年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋8
54. 岡鹿之助《雪の発電所》 / 1956年 / 油彩・カンヴァス / 日洋297
55. 辻永《ハルビンの冬》 / 1917年 / 油彩・カンヴァス / 日洋116
56. 酒井抱一《新撰六歌仙四季草花図屏風》 / 江戸時代 19世紀前半 / 紙本金地著色 / 日書107 / 前期
57. 雪雄《蜻蛉蒔絵手箱》 / 近代 / 木製漆塗 / 漆器21
58. 《武蔵野図屏風》 / 江戸時代 17世紀中葉 / 紙本金地著色 / 日書49 / 後期
59. エミール・ガレ《蜻蛉草花文花瓶》 / 1880-1900年頃 / ガラス / 雑56
60. エミール・ガレ《クレマチス文耳付花瓶》 / ガラス / 雑57
61. クロード・モネ《アルジャントゥイユ》 / 1874年 / 油彩・カンヴァス / 外洋180
62. アルフレッド・シスレー《レディーズ・コーヴ、ウェールズ》 / 1897年 / 油彩・カンヴァス / 外洋133
63. ピエール・ボナール《海岸》 / 1920年 / 油彩・カンヴァス / 外洋53
64. 藤島武二《淡路島遠望》 / 1929年 / 油彩・カンヴァス / 日洋47
65. 梅原龍三郎《ナポリよりソレントを望む》 / 1921年 / 油彩・カンヴァス / 日洋271
66. 山下新太郎《藤》 / 1942年 / 油彩・カンヴァス / 日洋434
67. 安井曾太郎《桜》 / 1946年 / 油彩・カンヴァス / 日洋145

第3章「馬」

68. エトルリア《建築装飾フリーズ部分、泉水に向う二頭の馬》 / 紀元前550-540年 / 彩色テラコッタ / 外彫92
69. 中国《三彩馬》 / 唐時代 / 陶器 / 陶器198
70. スペイン《タラベラ馬絵皿》 / 18世紀 / 陶器166
71. 宗達派《保元平治物語絵扇面》 / 江戸時代 17世紀 / 紙本著色 / 日書5 / 前期
72. 宗達派《保元平治物語絵扇面》 / 江戸時代 17世紀 / 紙本著色 / 日書7 / 前期
73. 宗達派《保元平治物語絵扇面》 / 江戸時代 17世紀 / 紙本著色 / 日書8 / 後期
74. 宗達派《保元平治物語絵扇面》 / 江戸時代 17世紀 / 紙本金地著色 / 日書9 / 後期
75. ウジェーヌ・ドラクロワ《馬習作》 / 水彩・紙 / 外洋129
76. フランツ・スカルビーナ《雨の辻馬車 (『パン』第2年次第1号所収)》 / 1896年刊 / リトグラフ / 外版196-24 / 前期
77. ラウル・デュフィ《ポワレの服を着たモデルたち、1923年の競馬場》 / 1943年 / 油彩・カンヴァス / 外洋184
78. ポール・ゴーガン《馬の頭部のある静物》 / 1886年 / 油彩・カンヴァス / 外洋168
79. マリノ・マリーニ《騎手》 / 1952年 / ブロンズ / 外彫70
80. マリノ・マリーニ《馬と騎手》 / 1954年 / テンペラ・紙 / 外洋94
81. マリノ・マリーニ《奇跡》 / 1956年 / カラーリトグラフ / 外版160-38
82. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック《騎手 (I)》 / 1899年 / カラーリトグラフ / 外版181 / 前期
83. パブロ・ピカソ《馬》 / 1923年 / 油彩・カンヴァス / 外洋239 / 後期
84. 藤島武二《騎兵 (『東京帝国大学行幸』のための習作)》 / 1935年 / 色鉛筆・紙 / 日洋53 / 前期
85. 坂本繁二郎《水より上る馬》 / 1935年 / 水彩・紙 / 日洋449 / 後期
86. 坂本繁二郎《阿蘇五景 放牧》 / 1950年 / 木版 / 日版38-5

-
87. 坂本繁二郎《阿蘇五景 表紙絵》 / 1950年 / 木版 / 日版38-6
 88. 坂本繁二郎《阿蘇五景 扉絵》 / 1950年 / 木版 / 日版38-7

第4章「静物」

89. 坂本繁二郎《柿》 / 1944年 / 油彩・カンヴァス / 日洋210
90. ポール・セザンヌ《鉢と牛乳入れ》 / 1873-77年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋28
91. ピエール・ボナール《桃》 / 1920年 / 油彩・カンヴァス / 外洋52
92. 安井曾太郎《レモンとメロン》 / 1955年 / 油彩・カンヴァス / 日洋268
93. 梅原龍三郎《静物 (りんごと梨)》 / 1917年 / 油彩・カンヴァス / 日洋270 / 前期
94. 梅原龍三郎《静物 (茄子と南瓜)》 / 1951年 / デトランプ・紙 / 日洋273 / 前期
95. 藤田嗣治《猫のいる静物》 / 1939-40年 / 油彩・カンヴァス / 日洋131 / 後期
96. ラウル・デュフィ《開かれた窓の静物》 / 水彩・紙 / 外洋74 / 前期
97. ラウル・デュフィ《静物》 / 1915-20年頃 / 油彩・カンヴァス / 外洋73 / 後期
98. ジョルジュ・ブラック《梨と桃》 / 1924年 / 油彩・板 / 外洋86
99. パブロ・ピカソ《カップとスプーン》 / 1922年 / 油彩・カンヴァス / 外洋83
100. パブロ・ピカソ《茄子》 / 1946年 / 油彩、グワッシュ・紙 / 外洋85
101. 浜口陽三《てんとう虫》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-1
102. 浜口陽三《毛糸》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-2
103. 浜口陽三《ざくろ》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-3
104. 浜口陽三《さくらんぼ》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-4
105. 浜口陽三《アスパラガス》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-5
106. 浜口陽三《ぶどう》 / 1978年 / カラー・メゾチント / 日版42-6

第5章「都市」

107. 梅原龍三郎《ノートルダム》 / 1965年 / 油彩・金箔押しした羊皮紙 / 日洋191
108. 藤田嗣治《巴里風景》 / 1918年 / 油彩・カンヴァス / 日洋123
109. 岡鹿之助《セーヌ河畔》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 日洋583
110. 佐伯祐三《ガラージュ》 / 1927-28年 / 油彩・カンヴァス / 日洋175
111. 佐伯祐三《テラスの広告》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 日洋174
112. モーリス・ユトリロ《サン=ドニ運河》 / 1906-08年 / 油彩・紙 / 外洋77
113. モーリス・ユトリロ《パリのアンジュー河岸》 / 1929年 / 油彩・カンヴァス / 外洋185
114. シャルル・メリヨン《ノートルダム寺院の後陣》 / 1854年 / エッチング、エングレーヴィング、ドライポイント / 外版331
115. アンリ・リヴィエール《ノートルダム樓上より》 / 1900年 / リトグラフ / 外版48
116. ゲオルゲ・グロス《プロムナード》 / 1926年 / 油彩・カンヴァス / 外洋167
117. 猪熊弦一郎《都市計画 (黄色 No.1)》 / 1968年 / 油彩・カンヴァス / 日洋213

第6章「見えないもの」

118. グレコ=ローマン《アテナ頭部》 / 大理石 / 外彫79
119. 「ブローニウ 441の画家」アッティカ黒絵式頸部アンフォラ《ヘラクレスとケルペロス図》 / 紀元前520-510年 / 陶器197
120. 「ラゲットの画家」カンパニア赤絵式ヒュドリア《ディオスクーロイ図》 / 紀元前350年頃 / 陶器87
121. 「ヴェイイの画家」周辺アッティカ赤絵式キュリクス《サテュロス図》 / 紀元前5世紀中頃 / 陶器89
122. 「葦の画家」アッティカ白地レキュトス《墓参図》 / 紀元前5世紀第4四半期 / 陶器71
123. エジプト レリーフ断片、《アマビス神礼拝図》 / 紀元前13世紀 / 砂岩 / 外彫7
124. エジプト《聖猫》 / 紀元前950-660年 / ブロンズ / 外彫90

- 125. エジプト レリーフ断片《神牛》 / 紀元前1300-1200年 / 石 / 外彫8
- 126. レンブラント・ファン・レイン《聖書あるいは物語に取材した夜の情景》 / 1626-28年 / 油彩・銅板 / 外洋5
- 127. アンドレ・ドラク《聖母子》 / 1913年頃 / 油彩・板 / 外洋71
- 128. ジョルジュ・ルオー《裁判所のキリスト》 / 1935年 / 油彩・厚紙 / 外洋237
- 129. ジョルジュ・ルオー《郊外のキリスト》 / 1920-24年 / 油彩・紙 / 外洋142
- 130. 国吉康雄《夢》 / 1922年 / 油彩・カンヴァス / 日洋304
- 131. 古賀春江《感傷の静脈》 / 1931年 / 油彩・カンヴァス / 日洋165
- 132. 古賀春江《涯しなき逃避》 / 1930年 / 油彩・カンヴァス / 日洋166

※すべてブリヂストン美術館蔵。

※前期：2017年7月29日(土) - 9月24日(日)

後期： 9月28日(木) - 11月 5日(日)



久留米市美術館正面の看板



第1室



第4室



第8室

関連事業：

■美術講座

久留米市美術館に当館学芸員が赴き、連続講座を行った。

2017年 9月23日(土) 宗達派《保元平治物語絵扇面》について

平間理香 参加者：36人

9月30日(土) ゴーガン《馬の頭部のある静物》を中心に

新畑泰秀 参加者：35人

10月 7日(土) 関根正二《子供》について

貝塚 健 参加者：45人

時間：14:00～15:30

会場：多目的ルーム1

■ギャラリートーク

久留米市美術館の学芸員とサポートボランティアで、ギャラリートークが行われた。

毎週土曜日（9月23日、9月30日、10月7日をのぞく）、日曜日

時間：14:00～14:20

■夏休み子どもプログラム 2017

7月29日(土)から9月3日(日)まで、来館した小中学生に「じっと見る展ワークシート」を配布。ワークシートを仕上げた参加者にはエコバッグにオリジナルハンコを押して作るポシェットバッグがプレゼントされた。また、事前予約制のワークショップ「じっと見るモビールをつくろう！」が行われ、午前午後合わせて43人の参加者があった。

ワークショップ

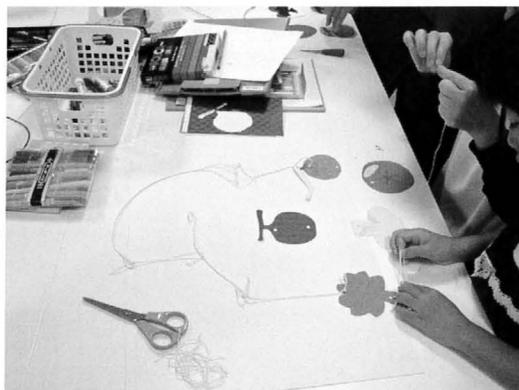
2017年 8月19日(土) 10:00～11:30 / 13:00～14:30

講師：オーギカナエ（美術家）

会場：多目的ルーム1



オリジナルハンコでポシェットバッグを作る様子



モビールを作る様子

■ファミリープログラム

小学生を含む家族を対象に、家族で展覧会を楽しみ、プラ板で小さな美術館をつくるプログラムが行われた。参加者は、午前午後合わせて16人。

2017年10月14日(土) 10:00 - 12:00 / 13:30 - 15:30

担当：泉田佳代氏、松隈知子氏（以上、久留米市美術館）、細矢 芳



ギャラリートークの様子



参加家族がつくった小さな美術館

広報記録：

新聞・雑誌：

稲富景子「作家の心象 ひしひしと『じっと見る』展 石橋財団コレクション 名品紹介」『朝日新聞』2017年7月26日

片岡寛「『じっと見る』石橋コレクション きょうから久留米市美術館で企画展」『西日本新聞』2017年7月29日

市川雄輝「『プリヂストン』収蔵 多彩な魅力放つ132点 久留米市美術館が企画展」『朝日新聞』2017年8月1日

萱島佐和子「久留米市美術館 入館10万人 昨年10月の運営移管以降」『西日本新聞』2017年8月28日

「10万人突破 久留米市美術館」『読売新聞』2017年8月28日

倉富竜太「久留米市美術館 はや10万人突破」『朝日新聞』2017年8月28日

高芝菜穂子「久留米市美術館 10万人 年間7万人目標上回る 企画充実、好スタート」『毎日新聞』2017年8月28日

市川雄輝「ゴッガン・ピカソ…名画数々 久留米市美術館 130点展示 きょうから後期展」『朝日新聞』2017年9月28日

安斎耕一「イイかも！・久留米市美術館 企画展『じっと見る』作家の意図 読み解く楽しさ」『朝日新聞』2017年10月26日

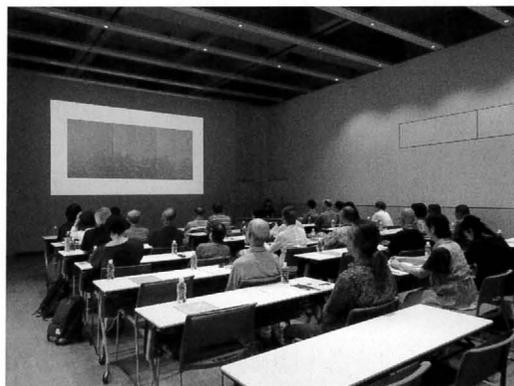
教育普及

レクチャー

石橋財団アトリサーチセンター（ARC）において、高校生以上を対象にブリヂストン美術館の活動やコレクションを紹介するレクチャーを当館学芸員が実施した。

- 2017年 5月13日(土) パリ・オランジュリー美術館で開催中のブリヂストン美術館展について
新畑泰秀 参加者：14人
- 8月 5日(土) 武蔵野の地をえがいてみると
平間理香 参加者：33人
- 11月 4日(土) ブリヂストン美術館の子どもたちールノワール、劉生、関根正二
貝塚 健 参加者：29人

時間：14:00 - 15:30



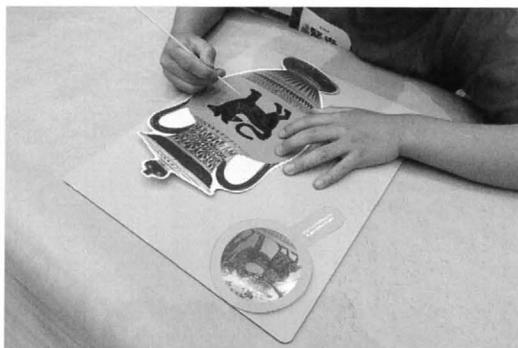
ワークショップ

「つくるファミリープログラム—古代ギリシア編」

小学生を含む家族を対象に実施。特製のアートカードや古代ギリシアの壺や皿を紹介するワークシートなどを通してギリシア陶器に親しんだ後、当館所蔵の《カンパニア赤絵式魚文皿》を参考に中央に窪みのある皿をテラコッタ粘土で制作し、3色のアクリル絵具を用いてオリジナルの絵付けを行った。8組21人の親子が参加して、それぞれの力作が完成した。

日時：2017年4月22日(土) 13:30 - 16:00

講師：藤田百合氏（女子美術大学講師、エドキュケーター）

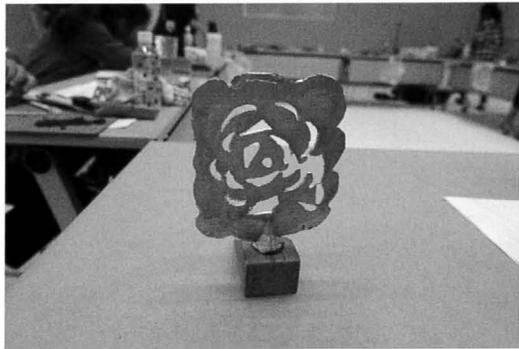
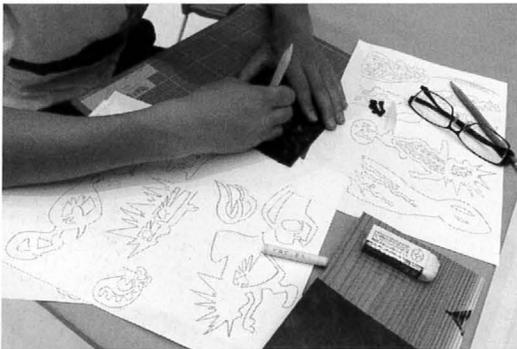


「熔ける、カタマル、わたしの思い」

中学生以上を対象に実施。初めに、講師より自身のブロンズ彫刻や山岸鋳金工房でのブロンズ鋳造の様子、当館の所蔵品を含むさまざまなブロンズ彫刻を画像を用いて専門的な観点より紹介した。その後、ピューター（スズとアンチモンの合金）を用いた彫刻制作を行った。スケッチをもとに鋳型をつくり、木材で挟んで鋳込みを行い、冷えて固まった作品を磨いたり台座をつけたりして仕上げた。16人の参加者は、それぞれの個性の光る作品を完成させた。

日時：2017年6月24日(土) 10:30 - 16:00

講師：伊藤一洋氏（彫刻家、山岸鋳金工房スタッフ）

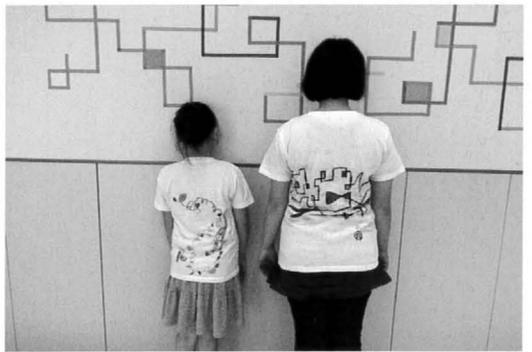
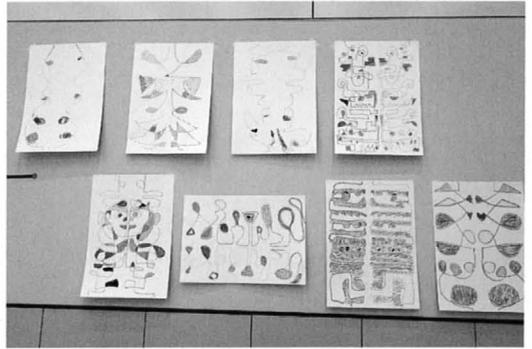


「線であそぼうーパウル・クレーのようにー」

当館所蔵のパウル・クレー《鳥》にちなんだワークショップを、小学生を含む家族を対象に実施した。音楽が好きだったクレーのように、モーツァルトの曲を聞きながら両手で模様を描いてタイトルを考えたり、クレーの絵本やポスターを通して作品に親しんだ後、線だけで仕上げるTシャツ作りを行った。「なみなみ」「カクカク」「ぐるぐる」「ギザギザ」など様々な線を工夫して、参加者9組20人の素敵なオリジナルTシャツが仕上がった。

日時：2017年8月19日(土) 13:30－15:30

講師：関 恵子氏（元 桐朋学園小学校図工科教諭）



「円山応挙《牡丹孔雀図屏風》を楽しむ」

Aコース：「孔雀とわたし」

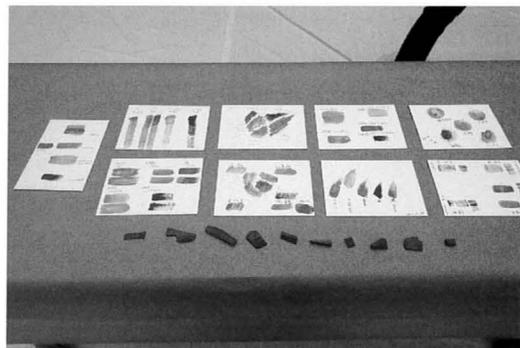
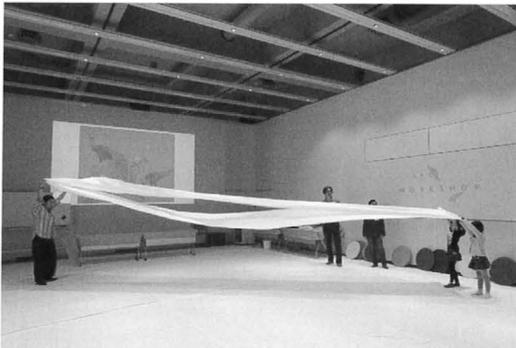
Bコース：「色材パフォーマンス / 孔雀石のイロ、いろ色」

当館所蔵の円山応挙《牡丹孔雀図屏風》にちなんだワークショップを開催した。Aコースは、4歳以上の未就学児とその保護者を対象に実施。屏風に描かれている孔雀や、動物園にいるクジャクの写真や実物の羽をよく見て、大きな紙を使って孔雀の羽マントを制作した。2組6人の参加者が、クレヨンや絵具、刷毛や手を使って素敵なマントを完成させた。

Bコースは、中学生以上を対象として、講師による色材パフォーマンスと顔料づくりを体験。マラカイト（孔雀石）を金槌で細かく砕き、茶こしで振るいにかけ、乳鉢でさらに細かくし、最後にメッシュ300の布目に通してようやく顔料が完成した。その顔料に膠、卵、アラビアゴム、リンシードオイルを加えて絵具を制作。9人の参加者が力を合わせて作業を進め、最後に手作りの色見本「孔雀石のイロ、いろ色」を完成させた。

日時：2017年10月28日(土) Aコース 10:30-12:00 Bコース 14:00-16:00

講師：榎本寿紀氏（大分県立美術館 教育普及グループ主幹学芸員、美術家）



ティーチャーズプログラム

ARCにて、小・中・高校、大学の先生を対象に、施設案内および当館の教育普及活動を紹介するプログラムを実施した。

2017年 1月6日(金) 14:00-15:30 参加者：12人

8月7日(月) 14:00-15:30 参加者：8人



スクールプログラム

ARCの見学を希望する学校団体の受入を実施した。

2017年12月 1日(金) 15:00-16:30 多摩美術大学・環境デザイン学科 米谷研究室 30人

12月24日(日) 10:20-14:00 神奈川県立白山高校 美術科 39人



アウトリーチ

ブリヂストン美術館の所蔵作品を通して美術に親しむアウトリーチ（出張授業）を実施した。

■小学校

2017年 2月16日(木) 9:30-11:30 「スライドを使った美術鑑賞」
武蔵野市立第二小学校 6年生63人
担当：細矢 芳

6月 7日(土) 8:30-10:05 「スライドを使った美術鑑賞（「子ども学芸員」の参考に）」
町田市立小山ヶ丘小学校 6年生132人
担当：貝塚 健、細矢 芳

11月 2日(木) 13:40-15:15 「スライドを使った美術鑑賞」
荒川区立尾久宮前小学校 6年生36人
担当：貝塚 健

■中学校

10月13日(金) 8:45-12:35 「スライドを使った美術鑑賞」
中央区立晴海中学校 3年生141人
担当：貝塚 健

■高校

3月21日(火) 10:20-11:50 「美術講話」
東京都立片倉高校・造形美術コース 1、2年生157人
担当：貝塚 健

■大学

6月19日(月) 16:20-17:50 「学校で行う美術館教育事例」
女子美術大学（杉並校舎） 大学生35人
担当：貝塚 健

6月22日(木) 16:40-18:10 「学校で行う美術館教育事例」
女子美術大学（相模校舎） 大学生31人
担当：細矢 芳

6月25日(日) 10:00-12:00 「ブリヂストン美術館のコレクションと展覧会活動について」
千葉市美術館 / 千葉大学 千葉大学文学部・大学院生30人
担当：新畑泰秀

6月29日(木) 10:00-12:00 「ブリヂストン美術館のコレクションと展覧会活動について」
昭和女子大学 歴史文化学科4年生25人
担当：新畑泰秀

11月 8日(水) 10:40-12:10 「美術館における学芸員の業務と役割」
日本大学（江古田校舎） 大学生8人
担当：伊藤絵里子

■連携講座ほか

2月 3日(金) 13:30-15:10 「コレクションに見る見えないものへのまなざし」
小平市中央公民館 美術館散歩の会50人
担当：細矢 芳

6月 2日(金) 13:30-15:10 「画家たちの色」
小平市中央公民館 美術館散歩の会50人
担当：賀川恭子

6月30日(金) 12:00-14:00 「ジャコメッティについて」
六本木テラス フィリップ・ミル 清桃倶楽部20人
主催：清桃倶楽部（イセ文化基金）
担当：新畑泰秀

8月26日(土) 15:00-16:00 「おはなし美術館」
パルテノン多摩 小学生を含む家族40人
主催：公益財団法人多摩市文化振興財団、石橋財団ブリヂストン美術館
担当：細矢 芳

10月27日(金) 18:30-20:30 「EDO TOKYO NIPPON アートフェス2017」特別講演会
「学芸員が教える秘密の?!」
日本工業倶楽部 一般150人
主催：出光美術館、三井記念美術館、三菱一号館美術館、東京ステーションギャラリー、
ブリヂストン美術館
担当：貝塚 健 ※5館の学芸員によるクロストーク

10月29日(日) 11:00-13:00 「EDO TOKYO NIPPON アートフェス2017」特別講演会
「学芸員が教える秘密の?!」
三井記念美術館 一般50人
主催：出光美術館、三井記念美術館、三菱一号館美術館、東京ステーションギャラリー、
ブリヂストン美術館
担当：貝塚 健 ※5館の学芸員によるクロストーク

12月 2日(土) 14:00-15:30 「画家のことば1：ヨーロッパの画家たち」
パルテノン多摩・小ホール 中学生以上108人
主催：公益財団法人多摩市文化振興財団、石橋財団ブリヂストン美術館
担当：賀川恭子

12月 9日(土) 14:00-15:30 「画家のことは2：明治、大正、昭和の洋画家たち」

パルテノン多摩・小ホール 中学生以上80人

主催：公益財団法人多摩市文化振興財団、石橋財団ブリヂストン美術館

担当：貝塚 健



図書公開

石橋財団アトリサーチセンター（ARC）ライブラリーにおいて、大学生以上の学生および研究者を対象に、図書閲覧の受付を実施した。

開室期間：2017年4月～2017年12月（2017年4月公開開始）

開室日時：毎週木曜日 13:00～16:00 ※年末年始、祝日、整理期間は休室

開室日数：35日

利用者数（団体利用含む）

利用者区分	人数
学芸員	5
大学教員	1
大学生・大学院生	5
その他	1
合計	12

出納冊数

件数	21
冊数	27

団体利用実績

2017年12月21日(木) 10:30～12:00

国際基督教大学 教養学部 アーツ・サイエンス学科 西洋美術史ゼミ 5名

見学会実績

2017年12月 8日(金) 15:00～16:30 美術館職員対象ライブラリー見学会 8名

2017年12月18日(月) 15:00～16:30 美術館職員対象ライブラリー見学会 14名



新収蔵作品 New Acquisitions

絵画 Painting

マダディンキンアーシー・ジュウォンダ・サリー・ガボリ
Mirdidingkingathi Juwarnda Sally GABORI
c.1924-2015

祖父の国

2011年
合成ポリマー絵具・亜麻布
198.0×301.0cm
外洋262

My Grandfather's Country

2011
Synthetic polymer paint on linen
198.0×301.0cm

ノウォンギーナ・マローウィリー
Nonggirnga MARAWILI
c.1939-

ボウンニュー

2016年
自然のオーカー・樹皮
186.0×78.0cm
外洋265

Bolngu

2016
Natural ochres on bark
186.0×78.0cm

ユービーナ・ナムベジュン
Eubena NAMPIRJIN
c.1925-2013

ケラジティ

2004年
合成ポリマー絵具・亜麻布
296.0×120.0cm
外洋263

Kerijiti

2004
Synthetic polymer paint on linen
296.0×120.0cm

ジンジャー・ライリイ・マンドウワラワラ
Ginger Riley MUNDUWALAWALA
c.1936-2002

4人の射手

1994年
合成ポリマー絵具・亜麻布
186.0×233.0cm
外洋266

The Four Archers

1994
Synthetic polymer paint on linen
186.0×233.0cm

エマリー・ナーノル・エヴァンズ
Emily Ngarnal EVANS
1975-

バラバル

2012年
合成ポリマー絵具・亜麻布
121.0×121.0cm
外洋264

Balibal

2012
Synthetic polymer paint on linen
121.0×121.0cm

ジョージ・ウォード・ジュングライ
George Ward TJUNGURRAYI
c.1945-

無題

2004年
合成ポリマー絵具・亜麻布
122.0×153.0cm
外洋267

Untitled

2004
Synthetic polymer paint on linen
122.0×153.0cm

ベルト・モリゾ
Berthe MORISOT
1841-1895

バルコニーの女性と子ども
1872年
油彩・カンヴァス
61.0×50.0cm
外洋268

Woman and Child on the Balcony
1872
Oil on canvas
61.0×50.0cm

アンリ・ファンタン=ラトゥール
Henri FANTIN-LATOURE
1836-1904

静物（花、果実、ワイングラスとティーカップ）
1865年
油彩・カンヴァス
59.0×73.0cm
外洋269

Still Life (Flowers, Fruits, Wineglass, and Tea Cup)
1865
Oil on canvas
59.0×73.0cm

ジャン・メッツァンジェ
Jean METZINGER
1883-1956

キュビズム的風景
1911-12年
油彩・カンヴァス
73.0×54.0cm
外洋270

Cubist Landscape
1911-12
Oil on canvas
73.0×54.0cm

ジョルジュ・ブラック
Georges BRAQUE
1882-1963

円卓
1911年
油彩・カンヴァス
41.0×32.9cm
外洋271

Pedestal Table
1911
Oil on canvas
41.0×32.9cm

モーリス・エステーヴ
Maurice ESTÈVE
1904-2001

ブーローニュ
1957年
油彩・カンヴァス
65.0×91.0cm
外洋272

Boulogne
1957
Oil on canvas
65.0×91.0cm

ジョルジュ・マチュー
Georges MATHIEU
1921-2012

10番街
1957年
油彩・カンヴァス
183.0×122.0cm
外洋273

Tenth Avenue
1957
Oil on canvas
183.0×122.0cm

フランシス・ピカビア

Francis PICABIA
1879-1953

アニメーション

1914年
グワッシュ、水彩、鉛筆・厚紙に貼られた紙
53.7×64.4cm
外洋274

Animation

1914
Gouache, watercolor and pencil on paper laid down on cardboard
53.7×64.4cm

田中敦子

TANAKA Atsuko
1932-2005

1985 B

1985年
エナメル塗料・カンヴァス
218.0×333.5cm
日洋625

1985 B

1985
Enamel on canvas
218.0×333.5cm

メアリー・カサット

Mary CASSATT
1844-1926

日光浴（浴後）

1901年
油彩・カンヴァス
74.0×93.0cm
外洋275

The Sun Bath (After the Bath)

1901
Oil on canvas
74.0×93.0cm

堂本尚郎

DOMOTO Hisao
1928-2013

集中する力

1958年
油彩・カンヴァス
150.0×250.0cm
日洋626

Tension of Spirit

1958
Oil on canvas
150.0×250.0cm

松本竣介

MATSUMOTO Shunsuke
1912-1948

運河風景

1943年
油彩・カンヴァス
45.5×61.0cm
日洋624

Canal View

1943
Oil on canvas
45.5×61.0cm

瀧口修造

TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

From My Sketchbooks

1960年
水彩、インク・紙
31.4×42.5cm
日洋627

From My Sketchbooks

1960
Watercolor and ink on paper
31.4×42.5cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1960年
水彩、インク・紙
35.0×24.0cm
日洋628

Untitled
1960
Watercolor and ink on paper
35.0×24.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1961年
水彩、インク・紙
33.6×46.3cm
日洋631

Untitled
1961
Watercolor and ink on paper
33.6×46.3cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1960年
水彩、インク・紙
29.0×21.0cm
日洋629

Untitled
1960
Watercolor and ink on paper
29.0×21.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1961年
デカルコマニー（水彩）・紙
9.0×7.0cm
日洋632

Untitled
1961
Décalcomanie (watercolor) on paper
9.0×7.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

スプラッシュ
1961年
インク・紙
36.0×24.0cm
日洋630

Splash
1961
Ink on paper
36.0×24.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1962年
パースト・ドローイング、水彩・紙
35.0×39.0cm
日洋633

Untitled
1962
Burnt drawing and watercolor on paper
35.0×39.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1962年
パース・ドローイング、水彩・紙
25.0×38.0cm
日洋634

Untitled
1962
Burnt drawing and watercolor on paper
25.0×38.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1964年
デカルコマニー（水彩）・紙
10.0×9.5cm
日洋637

Untitled
1962
Décalcomanie (watercolor) on paper
10.0×9.5cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1962年
水彩、インク・紙
37.5×26.0cm
日洋635

Untitled
1962
Watercolor and ink on paper
37.5×26.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1972年
デカルコマニー（水彩）・紙
19.5×13.8cm
日洋638

Untitled
1972
Décalcomanie (watercolor) on paper
19.5×13.8cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
1962年
水彩、インク・紙
34.0×24.0cm
日洋636

Untitled
1962
Watercolor and ink on paper
34.0×24.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
水彩、インク・吸い取り紙
37.0×25.0cm
日洋639

Untitled
Watercolor and ink on blotting paper
37.0×25.0cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

無題
デカルコマニー（水彩）・紙
6.9×18.0cm
日洋640

Untitled
Déalcomanie (watercolor) on paper
6.9×18.0cm

瀧口修造 / 福島秀子
TAKIGUCHI Shuzo / FUKUSHIMA Hideko
1903-1979 / 1927-1997

変位図
1974年
カラージュ・紙
31.5×42.5cm
日洋641

Displacement Diagram
1974
Collage on paper
31.5×42.5cm

伊年印
Seal of INEN

草花図屏風
江戸時代
紙本着色、六曲一隻
109.0×290.0cm
日書117

Flowers and Plants
Edo period
Color on paper, six-fold screen
109.0×290.0cm

酒井抱一
SAKAI Hoitsu
1761-1828

芥子薔柑子図
江戸時代
絹本着色、双幅
100.0×47.0cm(各)
日書118

Poppies and Marberry
Edo period
Color on silk, a set of two hanging scrolls
100.0×47.0cm each

酒井抱一 / 鈴木其一
SAKAI Hoitsu / SUZUKI Kiitsu
1761-1828 / 1796-1858

十二ヶ月図の内 夏図
江戸時代
絹本着色、三幅
180.0×43.7cm(各)
日書119

Summer, from the Twelve Months
Edo period
Color on silk, three hanging scrolls
180.0×43.7cm each

中村芳中
NAKAMURA Hochu
?-1819

門松萬歳図
江戸時代
絹本着色、双幅
91.0×15.0cm(各)
日書120

Kadomatsu and Manzai (An arrangement of tree
springs and performers who go door-to-door
celebrating the New Year)
Edo period
Color on silk, a set of two hanging scrolls
91.0×15.0cm each

アンリ=ガブリエル・イベルス
Henri-Gabriel IBELS
1867-1936

サーカスにて
1893年
4色刷りリトグラフ
58.5×41.0cm
外版435

Circus
1893
Four-color lithograph
58.5×41.0cm

アントニ・タピエス
Antoni TAPIES
1923-2012

無題
リトグラフ
41.0×58.5cm
外版436

Untitled
Lithograph on paper
41.0×58.5cm

その他 Others

芸術家の肖像写真コレクション
625点の写真
雑99

The Collection of Artist Portrait Photographs from the 19th Century
625 photographs

レオン&レヴィ・スタジオ
Léon et Lévy studio

アレクサンドル3世橋、パリ
1880-90年頃
アルビュメン・プリント
19.5×23.3cm
雑100
寄贈

Pont Alexandre III, Paris
c.1880-90
Albumen print
19.5×23.3cm
Donation

レオン&レヴィ・スタジオ
Léon et Lévy studio

凱旋門、パリ
1880-90年頃
アルビュメン・プリント
19.5×25.0cm
雑101
寄贈

Arc de Triomphe, Paris
c.1880-90
Albumen print
19.5×25.0cm
Donation

レオン&レヴィ・スタジオ
Léon et Lévy studio

オペラ座、ガルニエ宮広場、パリ
1880-90年頃
アルビュメン・プリント
19.5×26.3cm
雑102
寄贈

Place de l'Opéra Garnier, Paris
c.1880-90
Albumen print
19.5×26.3cm
Donation

ヴォルス

Wols (Alfred Otto Wolfgang SCHULZE)

1913-1951

『スコットランドの羊飼いい』(ジャン・ポーラン著)

1948年

ドライポイント、5点

24.2×16.7×1.7cm

雑103

Illustration for "Le Berger d'Ecosse" (Text by Jean Paulhan)

1948

Drypoint, 5 pieces

24.2×16.7×1.7cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

黒崎彰、作家スタジオ、京都、1973年8月

1973年 / 2017年

ゼラチンシルバープリント

35.5×27.8cm

雑106

Akira Kurosaki, Artist's Studio, Kyoto, August 1973

1973 / 2017

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

吉原英雄、作家スタジオ、大阪、1973年8月

1973年 / 2017年

ゼラチンシルバープリント

35.5×27.8cm

雑104

Hideo Yoshihara, Artist's Studio, Osaka, August 1973

1973 / 2017

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

浜口陽三、ミュゼ浜口陽三、東京、1980年5月

1980年 / 2017年

ゼラチンシルバープリント

35.5×27.8cm

雑107

Yozo Hamaguchi, Musée Hamaguchi Yozo, Tokyo, May 1980

1980 / 2017

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

木村光佑、作家スタジオ、大阪、1973年8月

1973年 / 2017年

ゼラチンシルバープリント

35.5×27.8cm

雑105

Kosuke Kimura, Artist's Studio, Osaka, August 1973

1973 / 2017

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

田中一光、作家事務所、東京、1973年6月

1973年 / 2017年

ゼラチンシルバープリント

35.5×27.8cm

雑108

Ikko Tanaka, Artist Office, Tokyo, June 1973

1973 / 2017

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

多田美波、作家スタジオ、東京、1973年8月
1973年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑109

Minami Tada, Artist's Studio, Tokyo, August 1973
1973 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、南天子画廊、東京、1986年4月
1986年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑110

Domoto Hisao, Nantenshi Gallery, Tokyo, April 1986
1986 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、ツァイト・フォト・サロン、東京、1980年6月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑111

Domoto Hisao, Zeit-Foto Salon, Tokyo, June 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、1980年6月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑112

Domoto Hisao, Artist's Studio, Tokyo, June 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、2005年7月
2005年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑113

Domoto Hisao, Artist's Studio, Tokyo, July 2005
2005 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、2005年7月
2005年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑114

Domoto Hisao, Artist's Studio, Tokyo, July 2005
2005 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

斎藤義重、作家スタジオ、横浜、1973年4月
1973年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑115

Yoshishige Saito, Artist's Studio, Yokohama, April 1973
1973 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

杉全直、東京、1980年9月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑118

Tadashi Sugimata, Tokyo, September 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

斎藤義重、名古屋、1975年3月
1975年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑116

Yoshishige Saito, Nagoya, March 1975
1975 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

田淵安一、フジテレビギャラリー、東京、1980年9月
1980年 / 1980年代前半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑119

Yasukazu Tabuchi, Fuji Television Gallery, Tokyo, September 1980
1980 / early 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

斎藤義重、ロンドン、1992年5月
1992年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑117

Yoshishige Saito, London, May 1992
1992 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

オノサトトシノブ、自由が丘画廊、東京、1980年11月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑120

Toshinobu Onosato, Jiyugaoka Gallery, Tokyo, November 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

オノサトシノブ、自由が丘画廊、東京、1980年11月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑121

Toshinobu Onosato, Jiyugaoka Gallery, Tokyo, November 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

村上三郎、目黒区美術館、東京、1995年4月
1995年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑122

Saburo Murakami, Meguro Museum of Art, Tokyo, April 1995
1995 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

ピエール・スーラージュ、作家スタジオ、パリ、1991年6月
1991年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑123

Pierre Soulages, Artist's Studio, Paris, June 1991
1991 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

菅井汲、パリ、1974年10月
1974年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑124

Kumi Sugai, Paris, October 1974
1974 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

菅井汲、パリ、1974年10月
1974年 / 1970年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑125

Kumi Sugai, Paris, October 1974
1974 / late 1970s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

川端実、南画廊、東京、1975年8月
1975年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑126

Minoru Kawabata, Minami Gallery, Tokyo, August 1975
1975 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

ザオ・ウーキー、パリ、1975年9月
1975年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑127

Zao Wou-Ki, Paris, September 1975
1975 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

山口長男、東京、1981年10月
1981年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑128

Takeo Yamaguchi, Tokyo, October 1981
1981 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

クレス・オルデンバーグ、南画廊、東京、1973年6月
1973年 / 1970年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑129

Claes Oldenburg, Minami Gallery, Tokyo, June 1973
1973 / late 1970s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

猪熊弦一郎、作家スタジオ、東京、1991年10月
1991年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑130

Genichiro Inokuma, Artist's Studio, Tokyo, October 1991
1991 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

丸亀市猪熊弦一郎現代美術館オープン、丸亀、
1991年11月、亀倉雄策、猪熊弦一郎、谷口吉生
1991年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑131

Opening of the Marugame Genichiro-Inokuma Museum
of Contemporary Art, Marugame, November 1991:
Yusaku Kamekura, Genichiro Inokuma, Yoshio Taniguchi
1991 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

嶋田しづ、作家スタジオ、逗子、1984年1月
1984年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑132

Shizu Shimada, Artist's Studio, Zushi, January 1984
1984 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

嶋田しづ、作家スタジオ、逗子、1984年1月
1984年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑133

Shizu Shimada, Artist's Studio, Zushi, January 1984
1984 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

矢柳剛、池田20世紀美術館、静岡、1981年8月
1981年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑134

Go Yayanagi, Ikeda Museum of 20th Century Art, Shizuoka, August 1981
1981 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

工藤哲巳と今井俊満、第9回パリビエンナーレ、1975年9月
1975年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑135

Tetsumi Kudo and Toshimitsu Imai, 9th Paris Biennial, September 1975
1975 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

今井俊満とピエール・レストानी、ヴェネツィア、1993年6月
1993年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑136

Toshimitsu Imai and Pierre Restany, Venice, June 1993
1993 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

豊福知徳、東京、1978年6月
1978年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑137

Tomonori Toyofuku, Tokyo, June 1978
1978 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

豊福知徳、東京画廊、1974年11月
1974年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑138

Tomonori Toyofuku, Tokyo Gallery, November 1974
1974 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

小島信明、ギャラリー U、名古屋、1980年1月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑139

Nobuaki Kojima, Gallery U, Nagoya, January 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

田中敦子、名古屋、1983年10月
1983年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑140

Atsuko Tanaka, Nagoya, October 1983
1983 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

田中敦子と金山明、金沢、2004年10月
2004年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑141

Atsuko Tanaka and Akira Kanayama, Kanazawa, October 2004
2004 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

靉嘔、フジテレビギャラリー、東京、1982年8月
1982年 / 1980年代
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑142

Ay-O, Fuji Television Gallery, Tokyo, August 1982
1982 / 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

靉嘔、作家スタジオ、東京、1974年1月
1974年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑143

Ay-O, Artist's Studio, Tokyo, January 1974
1974 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

ブリジット・ライリー、作家スタジオ、ロンドン、1974年9月
1974年 / 1970年代後半
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑144

Bridget Riley, Artist's Studio, London, September 1974
1974 / late 1970s
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

アンディ・ウォーホル、東京、1974年10月
1974年 / 1970年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑145

Andy Warhol, Tokyo, October 1974
1974 / late 1970s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

若林奮、西村画廊、東京、1975年2月
1975年 / 1970年代後半
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑146

Isamu Wakabayashi, Nishimura Gallery, Tokyo, February 1975
1975 / late 1970s
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

瀧口修造、自由が丘画廊、東京、1978年1月
1978年 / 1980年代前半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑147

Shuzo Takiguchi, Jiyugaoka Gallery, Tokyo, January 1978
1978 / early 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

瀧口修造、自由が丘画廊、東京、1978年1月
1978年 / 1980年代前半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑148

Shuzo Takiguchi, Jiyugaoka Gallery, Tokyo, January 1978
1978 / early 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

瀧口修造、作家スタジオ、東京、1978年2月
1978年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑149

Shuzo Takiguchi, Artist's Studio, Tokyo, February 1978
1978 / 2017
Gelatin silver print
27.8×35.5cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

ドナルド・ジャッド、ギャラリーワタリ、東京、1978年3月
1978年 / 1978-79年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑150

Donald Judd, Galerie Watari, Tokyo, March 1978
1978 / 1978-79
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

ジャスパー・ジョーンズ、東京、1978年8月
1978年 / 1978-79年
ゼラチンシルバークラフト
35.5×27.8cm
雑151

Jasper Johns, Tokyo, August 1978
1978 / 1978-79
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

岡田謙三、ニューヨーク、1978年10月
1978年 / 2017年
ゼラチンシルバークラフト
35.5×27.8cm
雑152

Kenzo Okada, New York, October 1978
1978 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

サム・フランシス、作家スタジオ、東京、1983年6月
1983年 / 1980年代半ば
ゼラチンシルバークラフト
35.5×27.8cm
雑153

Sam Francis, Artist's Studio, Tokyo, June 1983
1983 / mid 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm

瀧口修造
TAKIGUCHI Shuzo
1903-1979

地球創造説
1972年
書籍
33.5×29.0×3.5cm
雑154

Genesis
1972
Book with a drawing
33.5×29.0×3.5cm

瀧口修造 / ジョアン・ミロ
TAKIGUCHI Shuzo / Joan MIRO
1903-1979 / 1893-1983

手づくり諺
1970年
リトグラフ、7点
各109.5×77.0cm
雑155

Handmade Proverbs to Joan Miró
1970
Lithograph, 7 pieces
109.5×77.0cm

瀧口修造 / ジョアン・ミロ
TAKIGUCHI Shuzo / Joan MIRO
1903-1979 / 1893-1983

ミロの星とともに
1978年
リトグラフ、書籍
47.0×45.5×6.0cm
雑156

In the Company of the Stars
1978
Lithograph, book
47.0×45.5×6.0cm

瀧口修造 / 岡崎和郎

TAKIGUCHI Shuzo / OKAZAKI Kazuo

1903-1979 / 1930-

検眼圖

1977年

シルクスクリーン・アクリル板、レンズ、アルミニウム

26.0×26.3×26.0cm

雑157

Oculist Witnesses after Marcel Duchamp

1977

Silkscreen on acrylic board, lens and aluminum

26.0×26.3×26.0cm

瀧口修造 / アントニ・タピエス

TAKIGUCHI Shuzo / Antoni TAPIES

1903-1979 / 1923-2012

物質のまなざし

1975年

リトグラフ、12点

47.5×35.5×5.5cm

雑158

Material Glance

1975

Lithograph, 12 pieces

47.5×35.5×5.5cm

ルネ・ロラン

François René ROLAND

瀧口修造とアンドレ・ブルトン

写真

45.0×31.5cm

雑159

Shuzo Takiguchi and André Breton

Photograph

45.0×31.5cm

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

バリー・フラナガン、作家スタジオ、ロンドン、1974年9月

1974年 / 1980年代前半

ゼラチンシルバークラウド

35.4×27.8cm

雑160

寄贈

Barry Flanagan, Artist's Studio, London, September 1974

1974 / early 1980s

Gelatin silver print

35.4×27.8cm

Donation

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

ジョン・ケージ、高輪美術館、軽井沢、1981年8月

1981年 / 1980年代

ゼラチンシルバークラウド

35.5×27.8cm

雑161

寄贈

John Cage, Museum of Modern Art, Takanawa, Karuizawa, August 1981

1981 / 1980s

Gelatin silver print

35.5×27.8cm

Donation

安齊重男

ANZAI Shigeo

1939-

ロバート・ラウシェンバーグ、世田谷美術館、東京、1986年11月

1986年 / 1980年代後半

ゼラチンシルバークラウド

35.5×27.7cm

雑162

寄贈

Robert Rauschenberg, Setagaya Art Museum, Tokyo, November 1986

1986 / late 1980s

Gelatin silver print

35.5×27.7cm

Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、1980年6月
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.7cm
雑163
寄贈

Hisao Domoto, Artist's Studio, Tokyo, June 1980
1980 / 2017
Gelatin silver print
35.5×27.7cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、1980年6月(コンタクトプリント)
1980年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
26.0×26.2cm
雑164
寄贈

Hisao Domoto, Artist's Studio, Tokyo, June 1980 (contact print)
1980 / 2017
Gelatin silver print
26.0×26.2cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、作家スタジオ、東京、1987年1月(コンタクトプリント)
1987年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
24.0×26.9cm
雑165
寄贈

Hisao Domoto, Artist's Studio, Tokyo, January 1987 (contact print)
1987 / 2017
Gelatin silver print
24.0×26.9cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

緩嘔、フジテレビギャラリー、東京、1982年8月
1982年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
26.4×26.4cm
雑166
寄贈

Ay-O, Fuji Television Gallery, Tokyo, August 1982
1982 / 2017
Gelatin silver print
26.4×26.4cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、ノグチ庭園美術館、ニューヨーク、1985年5月
1985年 / 1980年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑167
寄贈

Isamu Noguchi, The Noguchi Museum, New York, May 1985
1985 / late 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、アメリカンセンター、東京、1973年6月
1973年 / 1980年代前半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑168
寄贈

Isamu Noguchi, American Center, Tokyo, June 1973
1973 / early 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、牟礼、香川、1984年4月
1984年 / 1980年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑169
寄贈

Isamu Noguchi, Mure, Kagawa, April 1984
1984 / late 1980s
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

堂本尚郎、イサム・ノグチ、ツァイト・フォト・サロン、東京、1986年10月
1986年 / 1980年代後半
ゼラチンシルバープリント
35.3×27.8cm
雑170
寄贈

Hisao Domoto, Isamu Noguchi, Zeit-Foto Salon, Tokyo, October 1986
1986 / late 1980s
Gelatin silver print
35.3×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより イサム・ノグチ、
有楽町アートフォーラム、東京、1985年2月
1985年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑171
寄贈

Isamu Noguchi, Yurakucho Art Forum, Tokyo, February 1985,
from Portfolio "Isamu Noguchi"
1985 / 1992
Gelatin silver print
27.8×35.5cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより スライド・マントラと
ヘンリー・ゲルツァーラー、ヴェネツィア・ビエンナーレ、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑172
寄贈

Slide Mantra and Henry Geldzahler, Venice Biennale, June 1986,
from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより イサム・ノグチ、
ヴェネツィア・ビエンナーレ、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑173
寄贈

Isamu Noguchi, Venice Biennale, June 1986, from Portfolio
"Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより イサムの手、
ヴェネツィア・ビエンナーレ、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
27.8×35.5cm
雑174
寄贈

Isamu's Hand, Venice Biennale, June 1986, from Portfolio
"Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
27.8×35.5cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりイサム・ノグチ、84歳の誕生パーティーでの最後のポートレート、牟礼、香川、1988年11月17日
1988年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑175
寄贈

Isamu Noguchi, Last Portrait at his 84th Birthday Party, Mure, Kagawa, November 17, 1988, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1988 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりイサム・ノグチ、ヴェネツィア、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑176
寄贈

Isamu Noguchi in Venice, June 1986, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりスライド・マントラ、ヴェネツィア・ビエンナーレ、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑177
寄贈

Slide Mantra, Venice Biennale, June 1986, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりイサムとスライド・マントラ、ヴェネツィア・ビエンナーレ、1986年6月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑178
寄贈

Isamu and Slide Mantra, Venice Biennale, June 1986, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりウォーター・テーブル、ニューヨーク、1986年5月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑179
寄贈

Water Table, New York, May 1986, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

【イサム・ノグチ】ポートフォリオよりイサム・ノグチ庭園美術館、牟礼、香川、1991年11月
1991年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑180
寄贈

The Isamu Noguchi Garden Museum, Mure, Kagawa, November 1991, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1991 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより イサム・ノグチ庭園美術館、
ニューヨーク、1985年5月
1985年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑181
寄贈

The Isamu Noguchi Garden Museum, New York, May 1985,
from Portfolio "Isamu Noguchi"
1985 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより イサムの墓、牟礼、
香川、1991年11月
1991年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑182
寄贈

Isamu's Grave, Mure, Kagawa, November 1991, from Portfolio
"Isamu Noguchi"
1991 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより Sun at Midnight、
イサム・ノグチ庭園美術館、ニューヨーク、1985年5月
1985年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑183
寄贈

Sun at Midnight, The Isamu Noguchi Garden Museum,
New York, May 1985, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1985 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより マンハッタン夜景、
イサム・ノグチ庭園美術館、ニューヨーク、1986年5月
1986年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑184
寄贈

With Night View of Manhattan, The Isamu Noguchi Garden Museum,
New York, May 1986, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1986 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

『イサム・ノグチ』ポートフォリオより Small Torso, Core Piece
#1, #2, イサム・ノグチ庭園美術館、ニューヨーク、1985年5月
1985年 / 1992年
ゼラチンシルバープリント
35.5×27.8cm
雑185
寄贈

Small Torso, Core Piece #1, #2, The Isamu Noguchi Garden Museum,
New York, May 1985, from Portfolio "Isamu Noguchi"
1985 / 1992
Gelatin silver print
35.5×27.8cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、ペース・ギャラリー、ニューヨーク、1986年4月
1986年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
25.8×26.4cm
雑186
寄贈

Isamu Noguchi, Pace Gallery, New York, April 1986
1986 / 2017
Gelatin silver print
25.8×26.4cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、ペース・ギャラリー、ニューヨーク、1986年4月
1986年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
25.8×26.4cm
雑187
寄贈

Isamu Noguchi, Pace Gallery, New York, April 1986
1986 / 2017
Gelatin silver print
25.8×26.4cm
Donation

安齊重男
ANZAI Shigeo
1939-

イサム・ノグチ、ペース・ギャラリー、ニューヨーク、1986年4月
1986年 / 2017年
ゼラチンシルバープリント
25.8×26.4cm
雑188
寄贈

Isamu Noguchi, Pace Gallery, New York, April 1986
1986 / 2017
Gelatin silver print
25.8×26.4cm
Donation

新収図書

	購入	寄贈	計
和書	101 冊	579 冊	680 冊
洋書	68 冊	84 冊	152 冊
計	169 冊	663 冊	832 冊

(逐次刊行物は含まない)

修復記録

	作品	修復報告
1	アルベルト・ジャコメッティ 《ディエゴの胸像》 1954-55年 外形75	ブロンズ / 高さ55.0cm ジャコメッティ財団（パリ）による調査を実施。前面鎖骨にあたる部分に異質の充填物（ブロンズのようなもの）を確認。鑄造時の不具合による欠損を補ったものか。充填物の劣化、および鑑賞の妨げのためこれを除去し、金色の金属顔料、雲母の顔料で修復し、マイメリレストアウロで補彩した。

作品貸出記録

「鈴木其一 江戸琳派の旗手」展

細見美術館 / 2017年1月3日 - 2017年2月19日

- 1) 鈴木其一 《富士筑波山図屏風》(日書106)

「動き出す! 絵画 ペール北山の夢—モネ、ゴッホ、ピカソらと大正の若き洋画家たち—」展

下関市立美術館 / 2017年1月28日 - 2017年3月12日

- 1) 山下新太郎 《ノラ・ファルク嬢》(日洋252)

「川端康成 美と文学の森」展

久留米市美術館 / 2017年4月1日 - 2017年5月21日

- 1) ポール・セザンヌ 《鉢と牛乳入れ》(外洋28)
- 2) ピエール・ボナール 《桃》(外洋52)
- 3) 藤島武二 《蒙古の日の出》(日洋56)
- 4) 青木繁 《天平時代》(日洋91)
- 5) 古賀春江 《遊園地》(日洋193)
- 6) 青木繁 《海》(日洋498)

「コレクションの始まり (2) 藤島武二」展

石橋正二郎記念館 / 2017年4月1日 - 2017年7月23日

- 1) 藤島武二 《自画像》(日洋12)
- 2) 藤島武二 《ヴィラ・デステの池》(日洋40)
- 3) 藤島武二 《糸杉》(日洋41)
- 4) 藤島武二 《五剣山の日の出》(日洋49)
- 5) 藤島武二 《東海旭光》(日洋51)

「ヴォルス—路上から宇宙へ」展

DIC川村記念美術館 / 2017年4月1日 - 2017年7月2日

- 1) ヴォルス 《葵色と黄土色》(外洋230)

「神の宝の玉手箱」展

サントリー美術館 / 2017年5月31日 - 2017年7月17日

- 1) 植松包美 《籬菊蒔絵螺鈿手箱写し》(漆器11)
-

「生誕150年記念 藤島武二展」

練馬区立美術館 / 2017年7月23日 - 2017年9月18日

鹿児島市立美術館 / 2017年9月29日 - 2017年11月5日

神戸市立小磯記念美術館 / 2017年11月18日 - 2018年1月28日

- 1) 藤島武二 《ヴェルサイユ風景》(日洋21)
- 2) 藤島武二 《ルツェルン》(日洋23)
- 3) 藤島武二 《チョチャラ》(日洋25)
- 4) 藤島武二 《糸杉 (ヴィラ・ファルコニエリ)》(日洋27)
- 5) 藤島武二 《ローマの遺跡》(日洋32)
- 6) 藤島武二 《唐様三部作》(日洋45-1)
- 7) 藤島武二 《浪 (大洗)》(日洋48)
- 8) 藤島武二 《港の朝陽》(日洋59)

「コレクションの始まり (3) 最初のコレクション」展

石橋正二郎記念館 / 2017年7月29日 - 11月12日

- 1) 坂本繁二郎 《あらしの海》(日洋110)
- 2) 吉田博 《上高地》(日洋250)
- 3) 和田三造 《伊豆の富士》(日洋256)
- 4) 辻永 《伊豆の海村》(日洋454)
- 5) 豊田勝秋 《春日》(雑46)

「生命と美の物語 LIFE—楽園をもとめて」展

富山県美術館 / 2017年8月26日 - 2017年11月5日

- 1) 青木繁 《大穴牟知命》(日洋197)

PICASSO. Tra Cubismo e Classicismo: 1915-1925 (PICASSO. Between Cubism and Classicism: 1915-1925)

Scuderie del Quirinale, Roma / September 21, 2017 - January 21, 2018

- 1) パブロ・ピカソ 《腕を組んですわるサルタンバンク》(外洋160)

「開館120周年記念 特別展覧会 国宝」

京都国立博物館 / 2017年10月3日 - 2017年11月26日

- 1) 因陀羅 《禅機図断簡 丹霞烧仏図》(日書100)

「日本近代洋画大展」

國立臺北教育大學北師美術館（台北） / 2017年10月7日 - 2018年1月7日

- 1) 黒田清輝 《針仕事》 (日洋7)
- 2) 藤島武二 《屋島よりの遠望》 (日洋50)
- 3) 藤田嗣治 《インク壺の静物》 (日洋124)
- 4) 坂本繁二郎 《帽子を持てる女》 (日洋195)

「開館35周年記念特別展 ピカソと日本美術 —線描の魅力—」

和泉市久保惣記念美術館 / 2017年10月15日 - 2017年12月3日

- 1) パブロ・ピカソ 《女の顔》 (外洋84)

「北斎とジャポニスム—HOKUSAIが西洋に与えた衝撃」展

国立西洋美術館 / 2017年10月21日 - 2018年1月28日

- 1) ポール・セザンヌ 《サント=ヴィクトワール山とシャトー・ノワール》 (外洋32)
- 2) シャルル=ルイ・ウダール 《蛙 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第8号所収)》 (外版203)
- 3) アンリ・リヴィエール 《波 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第4号所収)》 (外版209)
- 4) ウジェーヌ・グラッセ 《硫酸魔 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第6号所収)》 (外版210)
- 5) ヴィクトール・ブルーヴェ 《猛禽 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第3号所収)》 (外版213)
- 6) アンリ=ギュスターヴ・ジョソ 《波 (マルティ版『レスタンプ・オリジナル』第6号所収)》 (外版215)

「ゴッホ展 巡りゆく日本の夢」

東京都美術館 / 2017年10月24日 - 2018年1月8日

- 1) フィンセント・ファン・ゴッホ 《ガッシェの像》 (外版143)

「書の流儀 II —美の継承と創意」展

出光美術館 / 2017年11月11日 - 2017年12月17日

- 1) 《伊勢集断簡 石山切 (にさへや)》 (日書45)
- 2) 《伊勢集断簡 石山切 (ももしきの)》 (日書46)
- 3) 《伊勢集断簡 石山切 (みそめすも)》 (日書47)

「石橋正二郎の久留米時代」展

石橋正二郎記念館 / 2017年11月23日 - 2018年4月1日

- 1) 和田英作 《チューリップ》 (日洋65)
- 2) 青木繁 《農家》 (日洋96)
- 3) 青木繁 《木立 (森の暮色)》 (日洋97)
- 4) 松田諦晶 《自画像》 (日洋312)

〈その他の刊行物〉

「公益財団法人石橋財団アトリサーチセンター：建築記録」
Ishibashi Foundation Art Research Center : From Concept to Plan

本文：

はじめに / 石橋寛 (pp.8-11)

Foreward / Hiroshi Ishibashi (pp.12-13)

アトリサーチセンターの機能と役割 / 貝塚健 (pp.18-21)

Roles and functions of the Art Research Center / Tsuyoshi Kaizuka (pp.22-25)

愛されつづける建物を造るために / 細川健司 (pp.26-33)

Creating architecture that continues to be appreciated / Kenji Hosokawa (pp.34-36)

工事工程 (pp.40-41)

Construction Timetable (pp.42-43)

室内 (Interior Scene) (pp.44-61)

アトリサーチセンターの活動 (pp.62-69) (英文併記)

編集：田所夏子

執筆：石橋寛、貝塚健、細川健司

翻訳：株式会社ティディプランナーズ

デザイン：田畑多嘉司

印刷：株式会社野毛印刷社

発行・著作：公益財団法人石橋財団ブリヂストン美術館 (2017年4月)

31×22cm 72p



「公益財団法人石橋財団アトリサーチセンター：建築記録 資料編」
Ishibashi Foundation Art Research Center : From Concept to Plan, Documents

編集：公益財団法人石橋財団ブリヂストン美術館

印刷：株式会社野毛印刷社

発行・著作：公益財団法人石橋財団ブリヂストン美術館 (2017年4月)

31×22cm 151p

付属資料：DVD-ROM (1枚；12cm)



「公益財団法人石橋財団アートリサーチセンター」(施設案内)

Ishibashi Foundation Art Research Center

企画・編集：公益財団法人石橋財団 ブリヂストン美術館 (2017年3月)

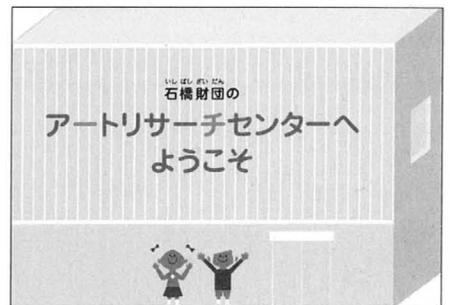
15×21cm 三つ折りリーフレット



「石橋財団のアートリサーチセンターへようこそ」(子ども向け施設案内)

企画・編集：公益財団法人石橋財団 ブリヂストン美術館 (2017年3月)

15×21cm 縦横の観音開き変形リーフレット



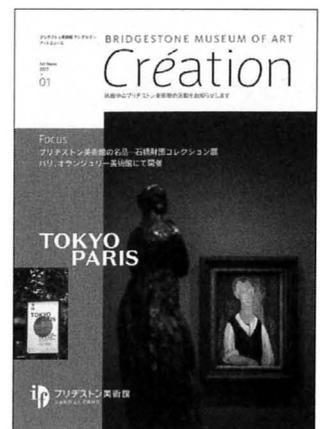
「ブリヂストン美術館 クレアシオン vol.01」

Bridgestone Museum of Art, Création vol.01

特集：ブリヂストン美術館の名品—石橋財団コレクション展
パリ、オランジュリー美術館にて開催

編集・発行：公益財団法人石橋財団 ブリヂストン美術館 広報室 (2017年7月)

26×19cm 蛇腹折り7p



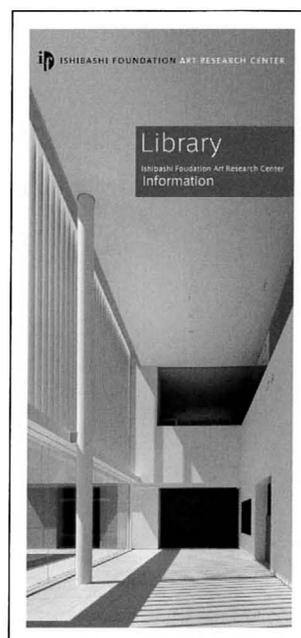
「石橋財団アトリサーチセンターライブラリー利用案内」

21×11cm 三つ折りリーフレット



「Ishibashi Foundation Art Research Center Library Information」

21×11cm 三つ折りリーフレット



「館報」65号（2016年度）

Annual Report of Bridgestone Museum of Art & Ishibashi Museum of Art

内容：

設立趣旨、機構・運営

ブリヂストン美術館（休館中の活動について、新美術館の準備、館外展、教育普及、調査研究）

石橋美術館（60周年と移行について、展覧会、教育普及、入場者数）

新収蔵作品（作品41点）

新収図書

修復記録

作品貸出記録

刊行物一覧

研究報告 浄土真宗の倫理と佐伯祐三の精神 / 貝塚健 (pp.55-67)

1970年の万国博美術館展とブリヂストン美術館 / 賀川恭子 (pp.68-75)

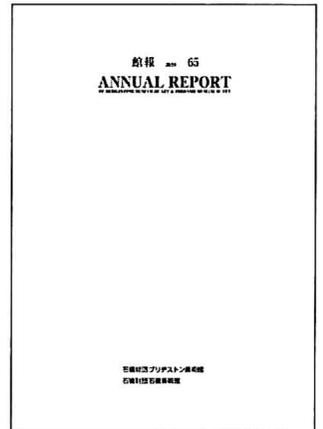
美術館案内

公益財団法人石橋財団職員

編集・発行：石橋財団ブリヂストン美術館（2017年3月）

印刷：モリモト印刷株式会社

26×19cm 77p ISSN 1341-8548



〈館外展カタログ〉

「Tokyo Paris : Masterpieces of the Bridgestone Museum of Art – Ishibashi Foundation」

Foreword / (pp.7-9)

Interview with President / Hiroshi Ishibashi (pp.10-21)

Japanese Collectors of French Modern Art in the Early Twentieth Century / Atsushi Miura (pp.22-41)

The Path of the Picture – The First Paintings by Claude Monet in Japan / Matthieu Séguéla (pp.42-51)

Modern Japanese Painting in the Ishibashi Collection / Kyoko Kagawa (pp.52-59)

The Ishibashi Collection and The Bridgestone Museum of Art / Yasuhide Shimbata (pp.60-77)

Paris – Tokyo / Tokyo – Paris / Cécile Girardeau (pp.78-87)

Catalogue (pp.89-177)

-Japanese Moderns / Tsuyoshi Kaizuka (p.90)

-Impressionism / Cécile Girardeau (p.100)

-Post-impressionism / Cécile Girardeau (p.126)

-Classical Modernity / Cécile Girardeau (p.138)

-Postwar figurative and abstract art / Cécile Girardeau (p.166)

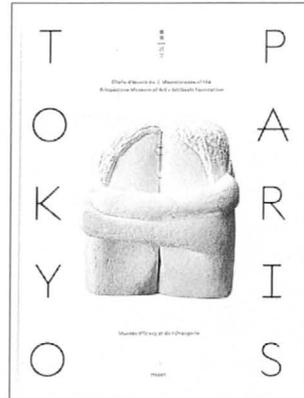
List of exhibited works (pp.179-185)

Select bibliography (p.187)

Index of proper names (pp.188-189)

110 illustrations (chiefly colour)

Text bilingual in French and English



Musée d'Orsay, Head of the publications department: Annie Dufour

Hazan, Director: Jérôme Gille

Authors: Cécile Girardeau, Kyoko Kagawa, Tsuyoshi Kaizuka, Atsushi Miura, Matthieu Séguéla, Yasuhide Shimbata

Translation of the Japanese texts: Camille Ogawa, Ruth S. McCreery

French-English translation: John Lee

Graphic design and layout: Wijnkje van Rooijen, Pierre Péronnet

Printed and bound by Stamperia Artistica Nazionale

Publisher: Éditions Hazan, Musée d'Orsay, 2017

30×22cm 189p ISBN 9782754110006P

古賀春江に見る仏教思想とモダニズムの融合—川端康成からの視座より

貝塚 健

1. 川端康成「末期の眼」

1933（昭和8）年9月10日、古賀春江（1895－1933）は、夫人、知友に見守られながら、東京帝国大学付属病院島蘭内科の病室で息を引き取った。享年38。その死を見取った一人に、文学者の川端康成（1899－1972）がいる。成年前に両親を含む親族を次々に失って孤児となり、生と死の不思議について生涯にわたって書き続けた川端は、古賀の死そのものにどのように向き合ったのだろうか。翌34年1月号の雑誌に発表された文章には、以下のように短く記されている。

床の間の絵が目にとまりました。「朗らかな春」（fig.1）と題する素描淡彩であります。私が原稿を書く時はさぞ苦しいであらう、この絵を見ればいくらか気分が明るむであらうと、友人が私に贈ってくれた絵であります。この画家も今年の秋のはじめに死にました。病院の死亡室になさながらを運んでみると、彼は白眼を見開いてをりました。私は直ぐさまものなれた様子で、死人の顔をなでながら、その眼をふさがせてやりました。¹⁾

「直ぐさまものなれた様子で」に、文豪の心の闇の深淵からキラリと光が差すような乾いた凄味がある。川端は何人もの死者の顔を自らの手で閉じさせてやるたびに、生者の最後の視覚体験に思いをめぐらせたのに違いない。知友や近親者の死を悼み惜しむ気持ちと並行して、文学者として人

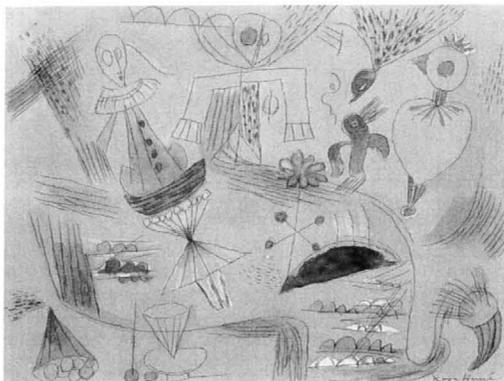


fig.1
古賀春江《朗らかな春》1932年、水彩・紙、川端康成記念会

間存在の神秘を見極めようとする冷徹な眼差しを、死んだばかりの、その死者の肉体と精神に投げかけている。

川端が4歳年上の古賀と知り合うのは、画家の死の2年前、1931（昭和6）年のことだったとされる²⁾。川端は上野桜木町に、古賀は駒込動坂町に住み、至近の間柄だった。二人が急速に親しくなった要因の一つは、ともに犬好きという趣味だったという。川端の夫人秀子は、以下のように思い出を記している。

古賀さんと知り合ったきっかけはよく覚えておりませんが、私たちは大森にいた頃から古賀さんの絵に惹かれていまして、それで二科展をよく見に行きました。それでどこかのデパートでやっていた展覧会を見に行くと、川端が自己紹介をしたんだと思います。先方も主人の犬の文章なんか読んでいたりして、それですぐ気が合ったようです。動坂の古賀さんの家にはよくうかがいましたが、そこでまだ書生さんという感じの東郷青児さんにお会いしましたし、高田力蔵さんや中川紀元さんともお知り合いになりました。³⁾

「どこかのデパートでやっていた展覧会」というのは、古賀が1931年前後に出品した展覧会に該当するものがない。おそらく、古賀も自身の関わらない展示会をふらりと見に行った先で、偶然居合わせて顔と名前を見知っていた川端から声をかけられたのではないだろうか。古賀も、そのとき川端の「犬の文章」だけを読んでいたらとても思えない。読書家の古賀は間違いなく他の文学作品にも目を通してはいたはずだ。なぜなら、後述するように、当時の川端もシュルレアリスムの影響を強く受けた作品を次々に発表していたからである。古賀は1931年夏からブルドッグを飼い、最晩年は犬だけではなく小鳥も偏愛していた。古賀がなくなる直前、『改造』1933年7月号に川端が発表した小説「禽獣」の主人公は、たくさんの小禽と犬を飼う厭人癖のある男である。「ここで書かれている動物の話は、少し細部を変えてはいますが、ほとんど実際にあったことを基にしています⁴⁾」と秀子という「禽獣」なのだが、そのプロット設定に古賀が影を色濃く落としていることも十分に考えられる。

わずか2年の付き合いののち川端は、病気を自覚しながら治療を拒み続けていた古賀を説得して入院させ、その死を見取り、葬儀を取り仕切る。それほどまでに深い交わりを、川端は古賀と結んだ。生前の古賀から直接に絵画を譲渡され、またその没後にも遺作を買い求め、川端はその類い希な審美眼に適うまとまった古賀作品コレクションを築き上げた。市場に手放したものの、公立美術館に寄贈したものもあるが、最期まで愛蔵したそれらの一部は現在、公益財団法人川端康成記念会の所蔵となって管理されている。

また小菅健一は、第二次世界大戦後の川端について、以下のようにも述べている。

昭和二十九年以降の川端康成の個性的な創作活動を支えていく原動力になった要因を考えると、昭和二十八年の暮れから昭和二十九年の正月にかけて鎌倉の神奈川県立近代美術館で開催された古賀春江の遺作展をまず第一にあげることができる。⁵⁾

「みずうみ」(1954年)、「眠れる美女」(1959年)、「古都」(1961年)、「片腕」(1963年)と続く、1954年以降の川端文学の最後の大きな山脈形成に、川端の住む鎌倉の美術館で開催された「小出樞重・古賀春江展」(1953年12月1日～1954年1月31日、神奈川県立近代美術館)が大きな意味をもっていたというのである。川端は出品者であるから、単に愛好する画家の回顧展を楽しんだというわけではない。日常、座辺で慣れ親しんでいる所蔵作品を美術館の展示室であらためて見つめること、所蔵作品を古賀の全画業のなかでその位置づけを考え直すこと、わずか数年ながらも充実した古賀との心の通い合いを反芻してみることで、そうした営みの数々が川端文学の原動力のひとつになっていたらしい。直接の交わりは短期間であったが、川端は古賀やその作品と生涯にわたって対話し続けたのである。

1968(昭和43)年12月、ノーベル文学賞を受けた川端は、スウェーデン・アカデミーでの受賞記念講演「美しい日本の私—その序説」のなかで、およそ35年前、30代前半のときに親交をもった古賀について次のように触れている。

1927年、芥川は35歳で自殺しました。私は「末期の眼」のなかにも「いかに現世を厭離するとともに、自殺はさとの姿ではない。いかに徳行高くとも、自殺者は大聖の域に遠い。」と書いておまして、芥川やまた戦後の太宰治などの自殺

を讃美するものでも、共感するものでもありません。しかし、これも若く死んだ友人、日本の前衛画家の一人は、やはり年久しく自殺を思ひ「死にまさる芸術はないとか、死ぬることは生きることだとかは、口癖のやうだつたさう」ですが、仏教の寺院に生まれ、仏教の学校を出たこの人の死の見方は、西洋の死の考へ方とはちがつてみただらうと、私は推察したものでした。

話し言葉の読みやすい流麗な文章のなかに、川端はすっと古賀の思い出を挟み込ませた。道元の和歌の引用に始まり、明恵の文章で締めくくるこの講演は、全編にわたって仏教と日本人の死生観、美意識に形作られた川端の思想が沁み現れている。そのなかで触れられる古賀の生と死は、川端が古典文学から得たものと同様に、生涯にわたって大きな意味を持ち続けたことを物語っている。

その古賀の死から四七日を直接的契機として、川端は随筆「末期の眼」を書き、『文藝』1933年12月号に発表した。この随筆ほど、初期川端文学を考察するために繰り返し取り上げられるテキストは少ない。当の川端は、その状況について20年後に以下のように述べている。

私が批評を受ける場合は、例外なくと言つていいほど「末期の眼」を引合ひに出されるが、そのたびに私は洗面をつくり、嘔吐をもよおすほどだ。批評する人の責任ではなく、私自身の責任であらう。私は「末期の眼」と短編「禽獣」とが大ききらひだ。たびたび批評の足がかりとされたのも、嫌悪の一因かもしれない。「末期の眼」に自分をよく語れたと私は思はない。⁶⁾

『「末期の眼」に自分をよく語れたと私は思はない』というが、川端が心からの真実を語っているかどうかは慎重に吟味すべきだろう。その証左は、前述のノーベル賞受賞記念講演でも自ら触れていること、また本人がこう述べてもなお、多くの文学研究者がこの随筆を重要視し取り組んでいる積み重ねが雄弁に物語る。確かに、「末期の眼」は主題や場面が次々に変転し読解が難しいテキストである。その数々の研究者の読み解き方に対して、川端が違和感や不満をもち「嘔吐をもよおすほどだ」と感じていたのだろう。なぜ「嘔吐をもよおすほどだ」と川端が記したかを掘り下げた論考さえある。

美術の立場から見てこの「末期の眼」が重要だと思われるのは、古賀春江の死を機に書かれたことと、作風の変貌をやめなかった古賀の前衛性に

強い共感と文学と美術の境界を超えた自らの共通点を吐露していること、川端の古賀観が端的に書き記されており、それが今なお新鮮な意味を持ち続けていることであろう。透徹した文豪の眼差しが、画家の本質の一端を見事に鋭く抉り出していると考えられるからだ。繰り返し引用されるのが下記の箇所である。

古賀氏も自殺を思ふこと、年久しいものがあつたらしい。死にまさる藝術はないとか、死ぬることは生きることだとかは、口癖のやうだつたさうだが、これは西洋風な死の讚美ではなくて、寺院に生れ、宗教学校出身の彼に、深くしみこんでゐる仏教思想の現れだと、私は解くのである。[……]

私がシュウル・リアリズムの絵画を解するはずはないが、古賀氏のそのイズムの絵に古さがありとすれば、それは東方の古風な詩情の病ひのせみであらうかと思はれる。理知の鏡の表を、遙かなるあこがれの霞が流れる。理知の構成とか、理知の論理や哲学なんてものは、画面から素人はなかなか読みにくい、古賀氏の絵に向ふと、私は先づなにかしら遠いあこがれと、ほのぼのとむなしげな感じるのである。虚無を超えた肯定である。従つて、これはをさなごころに通ふ。童話じみた絵が多い。単なる童話ではない。をさなごころの驚きの鮮麗な夢である。甚だ仏教的である。今年の二科会出品作「深海の情景」なども、妖麗な無気味さが人をとらへるが、幽玄で華麗な仏法の「深海」をさぐらうとしたとも見える。[……]古賀氏は西欧近代の文化の精神をも、大いに制作に取り入れようとはしたものの、仏法のをさな歌はいつも心の底を流れていたのである。朗らかに美しい童話じみた水彩画にも、温かに寂しさのある所以であらう。その古いをさな歌は、私の心にも通ふ。けだし二人は新しげな顔の裏の古い歌で、親しんだのであったかもしれぬ。だから私には、ポオル・クレエの影響がある年月の絵が最も早分りする。⁷⁾

美術研究者が繰り返し言及する「仏法のをさな歌」というキーワードは、川端のオリジナルだろう。これが、西洋の最新芸術思潮を追い続けた前衛画家・古賀の、もう一つの基層をなしていたという論考も数多い。仏教思想に裏打ちされた死生観や無常観が、古賀の絵画制作の基底をつくっていたというのである。

本稿では、川端康成のテキストを補助線として、

古賀春江のなかにある仏教思想の軌跡と、それが制作に、具体的にどのように活かされていったのか、また、1920年から30年代にかけて、古賀の内部で仏教思想とモダニズムがどのように齟齬なく融け合っていたのかを探ってみたい。川端が「末期の眼」のなかで、いささか唐突に「甚だ仏教的である」と語ることの意味も考えてみたいと思う。

2. 古賀春江の1920年代前半の仏教モチーフ

古賀春江は、1895(明治28)年6月18日、福岡県久留米市寺町68番地にある浄土宗寺院、藤林山善福寺に、住職である父・古賀正順、母・イシの第2子、長男として生まれた。亀雄(よしお)と命名される。善福寺は1621(元和7)年の建立。本尊はもちろん阿彌陀如来である。後年、古賀は育った生家の思い出を次のように書き残している。

私の生れた所は久留米市の街はづれです。寺ばかり並んでゐるやうな町で私の家もその一つです。子供の心にも何となく淋しさと哀れさとを注ぎ込まなくては措かないやうな鐘の音と老人達の因果話との中に育てられ戸外に出るのを好まなくなり、薄暗い本堂の花や慈眼豊かな金色三尊仏にいつとなく親しみを感ずるやうになりました。⁸⁾

1910(明治43)年、古賀は中学明善校(現・福岡県立明善高校)に入学。この頃、久留米の洋画家・松田諦晶(実、1886-1961)に絵画を学び始める。9歳年上の松田とは生涯にわたって緊密な交友を重ねることになった。2年後、明善校を中退し、画家を志して上京。太平洋画会研究所、ついで日本水彩画会研究所に学んだ。1915(大正4)年、画作に励む一方で、20歳で僧籍に入り、良昌(りょうしょう)と改名し、春江(はるえ)を呼び名とする。翌年、父の遺志を継いで宗教大学(現・大正大学)の聴講生となる(2年後に病気を機に退学)⁹⁾。画家としては、二科展、日本水彩画会展、来目会展を主な作品発表の場とする。1920年代から西洋の新思潮であるセザンニズム、キュビズム、パウル・クレエ、シュルレアリスムを次々に吸収し、画風を展開させていった。前述のように、1933(昭和8)年9月10日に38歳で亡くなる。生家の善福寺に埋葬された。古賀の作風の変貌を、時系列に並べると以下のようになるだろう。

1915~18年 初期水彩画の時代

1919~20年 ポール・セザンヌ風の時代

- 1921～24年 折衷的キュビズムの時代
 1924～25年 アンドレ・ロート風の時代
 1926～29年 パウル・クレー風の時代 / 童画風の時代
 1929～33年 シュルレアリスムの時代

これらの羅列は、一見、めまぐるしい移り気な変遷に映るかもしれない。しかし、あくまで古賀の知的操作による必然的な展開だったと筆者は見ている。一貫して古賀を導いた基層が存在していたように思われる。そのひとつが仏教思想だった。

セザンヌの影響が色濃い1919（大正8）年の水彩《地藏尊》（fig.2）をのぞき、あきらかな仏教主題の重要作品が、上記の時期区分のうち折衷的キュビズムの時代に集中して登場する。この頃、古賀は水彩から油彩中心の制作に移行しようとしていた。知られている仏教モチーフの油彩作品は以下の5点である。

- 《観音》1921年、油彩・カンヴァス、東京国立近代美術館
 《埋葬》1922年、油彩・カンヴァス、総本山知恩院
 《曲泉につく》1923年、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館
 《涅槃》1923年、油彩・カンヴァス、所在不明



fig.2
 古賀春江《地藏尊》1919年、水彩・紙、石橋財団ブリヂストン美術館

- 《誕生》1924年、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館

《観音》（fig.3）は、仏堂のなかの観音菩薩坐像を、正面から大きく描いたものである。右足を下に踏みおろした半跏趺坐像である。左肘を曲げて蓮華を手にもっているかのようだがはっきりとは分からない。肩や面部などの稜線は、木造像らしい柔らかさを示している。堂内の乏しい光のなかで、顔と胸の中央、両上腕部だけがやや不自然な明るさを帯び、その面貌は穏やかな表情を浮かべている。光背が抑制された色遣いながら、華やかに菩薩像を取り巻いている。宝冠や瓔珞などの細部も不明である。像の膝前には様々な生花が咲き誇り、聖なる空間を荘厳しているのが分かる。

表現は、あきらかにキュビズムと未来派の影響を受けたものだ。切り子のような小さな面で画面全体を構成し、それらが運動しているかのような、ずらしと重なりを見せている。セザンヌの影響から折衷的キュビズムに進んだのは、自然な流れかもしれない。同時期に、未来派の感化がより明瞭な《無題》（fig.4）を描いていて、このころ古賀が積極的に複数の西洋最新スタイルを取り込もうとしていたことを示している。

この作品を描いた1921（大正10）年、ほとんどを古賀は久留米の生家、善福寺で過ごしているが、この観音像が同寺のものかどうかは明らかではない。だが、幼時から親しみを感じていた生家の阿弥陀三尊像が出发点になって制作にいたったこと



fig.3
 古賀春江《観音》1921年、油彩・カンヴァス、東京国立近代美術館



fig.4
古賀春江《無題》1921年頃、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館

は確かだろう。本作品は、翌1922年5月に久留米で開催された第6回来目会展に発表された。画因は、おそらく、1921年1月26日に妻・好江が7カ月の女兒を死産したことだろう。後述するように、古賀はすぐさま《埋葬》の想を得て制作に取り組むが、その最終的な完成は翌年となる。その合間に制作されたのがこの《観音》だと推測できる。わが子の冥福を願う気持が、西方浄土に棲む観音像の絵画化に向かわせたのではないだろうか。伊藤絵里子は「その姿からは、画業と家庭のいずれにおいても苦しかった古賀の心境はうかがえず、ただ静かな幻想的な雰囲気醸し出されている」¹⁰⁾と記している。仏教的な幻想と、キュビズム、未来派の表現が融け合った希有な作例といえることができるだろう。

《埋葬》は、前述のわが子の死産から直ちに取りかかった作品である。古賀は、1916（大正5）年11月、久留米から上京した岡好江と東京巢鴨に新居を構えた。古賀、岡両家から結婚をようやく認められて久留米で挙式をしたのは、3年後の1920年1月5日のことだった。この年9月下旬、身重の好江を東京に残し、病氣療養のために古賀は郷里の善福寺に帰る。年が明けた1月26日、好江は7カ月の女兒を死産した。8日後の2月3日付け松田実宛の長文の書簡の末尾は、以下のように締めくくられている。

去る一月二十六日午ご六時半 好江は死んだ
児を産んだ 七ヶ月で女だつた ソーワタの如き
一塊の肉を見て可愛くもなく憎くもなし 唯

不思議で堪らない 思へば思ふ程不思議だ 幸ひに母体は健全 佐のの母さんは間に合はず別の人を頼んだ 生きて居るといふ事 又生きてゐるものから生まれる生きてゐるもの 人間の不思議さ 神秘さ 生と死とは全く私にとって余りに大きい神秘だ 深遠なる迷だ で私は私の気に入るやうな出タラメの画をかいて行くより他はない¹¹⁾

女兒は善福寺に埋葬され、いまは、春江、好江と同じ墓に眠っている（fig.5）。この体験は人間・古賀にとって極めて大きな意味をもっていた。画家・古賀はただちに埋葬式に想を得て制作にかかると伝えられる。善福寺で部分写生を始めたことと伝えられる。だがこの頃の心身の不調は、その制作を長引かせた。翌22年によく水彩（福岡県立美術館蔵）を完成させ、5月の第6回来目会展に出品する。ついで同構図の油彩《埋葬》（fig.6）を制作し、9月の第9回二科展に《二階より》（石橋財団ブリヂストン美術館蔵）とともに出品した。この2作品により古賀は二科賞を受賞する。

《埋葬》は13人の群像表現である。中央の男性3人がちょうど墓穴に棺をおろそうとするところだ。中野嘉一によると、墓穴の右に立つ朱衣の導師が、同じ久留米市寺町にある浄土宗、宗安寺の住職であり、その手前に蠟燭を持って立つ少年僧がその嗣子であるという¹²⁾。とすると、実際の情景に即した作品といえることができる。しかし、その構図は平明なリアリズムではなく、周到な知的操作を経てつくられたものといえるだろう。墓穴を



fig.5
善福寺の古賀春江の墓



fig.6
古賀春江《埋葬》1922年、油彩・カンヴァス、総本山知恩院（京都国立近代美術館寄託）

中心に、左右にほぼ同じ人数を配し、右下の少年僧と左下の少女といった対称性と、あえてそれを破る非対称な人物配置が巧みに組み合わせられている。画面全体を木立の濃緑色で整わせながら、導師の朱、中央手前の男のズボンの青、女性の白い被り物など、ところどころに効果的な配色を施している。そのズボンの青は、中央上部にほんの少しだけ見える空の青と呼応している。筆致は、典型的な折衷的キュビズムで、鋭角な塊で人体や木立、土坡をあらわしている。13人の顔貌は省略を重ね、鼻梁や眼窩を示すだけで、悲しみや悼みの感情は読みとることができない。主題は死者の埋葬でありながら、あくまでも造形的な追求を主眼にしているのが分かる。左手前の白い和装の少女だけが、なぜか一人だけ微笑みながら埋葬式に



fig.7
古賀春江《曲衆につく》1923年、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館

無関係な正面を向き、ほのほのとした調子を醸し出している。これは後年のクレー風の時代の感覚に通じるものだろう。

1922（大正11）年10月、二科会の新傾向作家たちによって前衛グループ「アクション」が結成され、《埋葬》で注目を集めたばかりの古賀もこれに参加する。翌年4月に東京の三越で第1回アクション展が開催され、これに出品されたのが《曲衆につく》（fig.7）だった。

この作品は、仏堂のなかの儀式を描いたものだ。曲衆に腰かけ払子を手にして正面を向く僧侶を中心に、計7人がほぼ左右対称に配された群像である。折衷的キュビズムの方法が画面を支配している。仏教の摂理を説くことからはるかに遠く、造形的な探求を優先するなかで仏教モチーフが選択されたようだ。僧衣や仏具のなかで赤、白、茶が効果的に使われ、暗い僧堂のなかの落ち着いた空間を華やかなものにしてている。7人の顔貌は、《埋葬》以上に不分明なままで、宗教的なものも含め感情を押し殺しているかのようなようだ。だが、こうした情景を画題に選んだ古賀のなかには、生家で日常目にしてきた情景が心のなかに染み込んでいたことを窺わせる。

1922年10月のアクション結成直後に古賀は帰郷している。その後、福岡県の海岸に滞在し、「海水浴」や「海女」のシリーズを制作。年が明けた2月に福岡の極楽寺に移り、翌3月にアクション展準備のために上京する。《曲衆につく》はおそらく善福寺ではなく極楽寺での制作だろう。

第1回アクション展終了後、古賀は再び九州に舞戻った。8月に上京するまで久留米、福岡に滞在する。この間に同じく極楽寺で制作された大作が《涅槃》（fig.8）だった。同寺にあった釈迦涅槃図をもとにした制作だと伝えられる。この作品は、1923（大正12）年9月1日が招待日であった第10回二科展に出品され、関東大震災に遭う。2年後、古賀がかつて学んだ宗教大学に寄贈されたが、現在その行方は分からない。古賀がなくなった翌年春鳥会から刊行された画集『古賀春江』にモノクロ図版が載り、われわれにその図様を教えてくれる。

縦長の構図は、ほぼ忠実に釈迦涅槃図の定型をなぞっている。中央やや下に、釈迦が頭を左にして横たわる。周囲には、嘆く、あるいは礼拝する約15人の僧形の人物が取り巻いている。上部三分の一は水平にたなびく飛雲で区切られていて、その上には駆けつけて礼拝する摩耶夫人や円光をもつ聖者たちが計10人いる。面白いのは、女性が、ペールを被るなどイタリア・ルネサンス風の服装



fig.8
古賀春江《涅槃》1923年、油彩・カンヴァス、
所在不明



fig.9
『九州日報』1923年11月22日付け朝刊

をしていることである。残された古賀のノートやスケッチブックにある模写から、この時期、古賀が西洋の古典美術も印刷物を通して学んでいたことが分かっている。釈迦を取り巻く男性の姿態は、仏画の系譜からよりもむしろ、西洋の「最後の晩餐」や「磔刑図」などの作品群から選び取ったようなものも見受けられる。画面左下の、釈迦を右手で指さす男の仕草は、日本的な文脈では忌避されるべきものだろう。古今東西の美術の様々な要素を結びつけたような涅槃図である。

現在、その色遣いは分からないが、おそらく《曲泉につく》と同様に、様々な原色が散りばめられた画面だったのではないだろうか。モノクロ図版からも、面の濃淡の差異から多くの色彩を使いこなしていた様子が想像される。その具体的な筆致と表現は、この時期の折衷的キュビズムのもっとも典型的な実例だったといってよいだろう。この《涅槃》は、縦「八尺」、横「六尺四寸」の大作だったと記されている¹³⁾。『九州日報』1923年11月22日付け朝刊に、二科展福岡会場で展示される《涅槃》とそれを見上げる来場者たちの写真が掲載された(fig.9)。それを見ても、確かに高さ2メートル40センチほどはあったようだ。とすれば、現存するどの古賀作品よりも圧倒的に大きい。1920年代前半の古賀の実験を総括するほどの意味がある大きさであり、画業全体のなかでも最重要の位置づけだったと考えられる。戦災で失われたのかも知れないが、現在所在不明というのが非常に残念である。

前述のように、第10回二科展は招待日の9月1日午前12時58分、関東大震災に襲われる。ただちに

中止が決まった。その後、この二科展は大阪、京都、ついで初めて福岡に巡回することとなる。この福岡会場の運営を任されたのが古賀だった。11月22日から12月3日まで福岡県商品陳列所で開催された二科福岡展の、会場借用の交渉、設営や展示など準備・運営の一切を古賀が中心的に担ったのである。伊藤絵里子は、その経緯を、ブリヂストン美術館が所蔵する古賀のノートの記述や新聞記事を調べて整理している¹⁴⁾。古賀は9月1日を上野竹之台陳列館で体験した。その前後は、東京の中川紀元(1892-1972)の家で過ごしている。未曾有の大自然災害が、画家の心にどのような変化をもたらしたのだろうか。一瞬にして建造物が破壊され、数時間のうちに首都の過半が焼尽されるという視覚体験は、大きな衝撃を与え、画家の内部に小さからぬ変化をもたらしたはずである。

翌1924年に制作されたのが《誕生》(fig.10)だった。天地を指して「天上天下唯我独尊」と言ったという釈迦の誕生を描いたこの作品は5人の群像表現であるが、釈迦の死を描いた前年の《涅槃》とまさに対蹠的な主題をもっている。人間の大量死を直に見聞したのちに、希望の主題を古賀が選び取ったといえるのではないだろうか。表現も大きく変化した。折衷的キュビズムの切り子状の面が消えて、人体はより極端に単純化される。頭部はただ円で示されるだけであり、顔貌はまったく描かれぬ。古賀は新しい模索を始めた。まもなくアンドレ・ロート風の時期に迂り込むのだが、その過渡的な作品ということができるだろう。1929年の二科展がその典型だろうが、古賀は同時



fig.10
古賀春江《誕生》1924年、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館

に全く異なる複数のスタイルの作品を制作し発表する。この《誕生》は、同年に制作された、イエスの誕生を描いたと思われる《生誕》(福岡県立美術館)を含め、他に類例がない表現である。筆者は後述するように、この作品にシュルレアリスムの萌芽を見ている。

わが子の死産から関東大震災以後まで、古賀の折衷的キュビズム時代の代表的油彩作品5点を順に眺めてきた。これらは、だれが見ても、あからさまに仏教の主題を取り上げた作品群だということができる。また《観音》を除いて、すべて5人から16人の群像作品である。これらの古賀の取り組みについて、森山秀子は次のように問いかけと論点をまとめている。

この時期の古賀には、仏教に限らず宗教をテーマとした作品が多いのは確かです。はたして、古賀は宗教的なテーマへの関心から人物群像を制作したのでしょうか、それとも人物群像を描くために宗教的なテーマを選んだのでしょうか。残された作品から推測しますと、きっかけは、本当なら生まれてきたはずのわが子への鎮魂だったのかもしれませんが。しかし、次第に宗教的な思いから離れ、人物どうしの組合せによっていかに画面を緊密につくりあげるのか、ということに関心が移っていったように思えるのです。¹⁵⁾

《観音》や《埋葬》が、わが子への鎮魂の祈りという宗教的思いが最も大きな画因になっていることは、争いようがない。次第に、精神的な出発点から距離を置いて造形上の画面構成に探求の焦

点に移っていったのも、納得ができるころだろう。長年にわたって緻密で膨大な古賀研究を積み重ねた森山の指摘は、十分に尊重すべき重みがある。造形作家・古賀の歩みは、家庭人としての不幸を乗り越えて確実に前進していったと見るべきだろう。

だが、この折衷的キュビズム期の古賀が仏教モチーフに強く固執し、《涅槃》という生涯で最も大きい作品に到達したことの意味もまた、大きいように筆者には思われる。1924年に入り忽然と、明確な仏教モチーフが作品の前景から姿を消した。その理由はよく分からないのだが、一つには関東大震災の衝撃があったのではないかと思われる。人間の生と死の狭間、自然による文明の破壊の瞬間に立ち尽くすことで、古賀は生きる意味を宗教的に考える危機に迫られたはずである。だからこそ、はっきりとした仏教モチーフが後景化したのちも、続くロート風の時代、クレー風の時代、シュルレアリスムの時代を通じて、制作活動の基底に「仏法のをさな歌」が奏でられるように変質していったと考えてみたい。1920年代半ば以降にこそ、古賀と仏教思想との融け合いが、実はより顕著に見られるのではないだろうか。

3. シュルレアリスムと仏教

再び川端の作品に戻りたい。

作中に古賀が登場する川端の小説に「抒情歌」がある。この短編は、古賀がなくなる一年半前、1932(昭和7)年の『中央公論』2月号に発表された。「仏法のいろいろな経文をたぐいなくありがたい抒情詩と申します今日この頃の私は」と主人公に語らせるほどに、全編を通じて仏教思想が色濃く立ちのぼっている小説である。「私」である主人公・竜枝が、彼女を裏切ったのちに亡くなっているかつての恋人「あなた」に語りかける体裁をとっており、過去と現在が複雑に行き交いながら、精緻に磨き込まれた構成をもっている。三島由紀夫(1925-1970)は「この明治の女のきりりとした着附を思わせるような文体によって描かれた真昼の神秘の世界は、川端氏の切実な『童話』であり、童話とはまた、最も純粋に語られた告白である」¹⁶⁾と評している。竜枝は幼少時から靈感や予知能力に恵まれて周囲の大人たちを驚かせながら育った。その異数の奇蹟の一つに、竜枝が「あなた」に送った手紙「雪のたより」が登場する。竜枝が「あなた」のまだ見ぬ部屋の様子を手紙に書き綴り、実際に訪れてみるとまさにその通りであったという不思議な挿話を川端は描いた。竜枝は次のよう

に物語っている。

どうしましょうと、女中さんが応接間へ行きますと、あなたは蓄音機でショパンを聞いていらっしやいます。お部屋の壁は真白、古賀春江さんの油画と広重の木曾の雪景色の版画とが向かい合っかけていて、壁かけのインド更紗の模様は極楽鳥、椅子のカヴァは白ですけど、なかは緑がかった革ですわ。やっぱり白い瓦斯ストオヴの両端には、カンガルウのような装飾がついていて、テーブルの上に開いた写真帳の頁は、イサドラ・ダンカンのギリシャの古典舞踊。一隅の飾り棚には、クリスマスのカーネーションがそのまま、きっと美しい方の贈りものなので、お正月が過ぎてもお棄てにならないのでございましょう。それから窓のカーテンは……あら、私は見たこともないあなたのお家の応接間を、いろいろ勝手に空想したりして。[……]

この手紙に書きましたお部屋のありさまは、私が幻に見たものではありませんでした。

夢に見たのでもありませんでした。

おたよりを書いているうちに、ただなにげなく浮かぶ言葉をつらねたに過ぎないのであります。¹⁷⁾

川端は、「あなた」の部屋の白い壁に古賀の油彩画を飾り付けた。ここで確かめたいのは、「ただなにげなく浮かぶ言葉をつらね」る行為は、シュルレアリスムを知っているわれわれには、まさしく自動記述（オートマティスム）としか思えないということである。川端は自ら自動記述そのものの作品を創作することはなかったが、作中で、主人公にシュルレアリスムの軸となる実践を行わせている。

笹淵友一は次のように、「抒情歌」が川端の最初のシュルレアリスム作品だと指摘している。

では川端が何時頃からシュルレアリスムに関心をもち始めたのか、正確なことはわからないが、少なくとも「抒情歌」（中央公論 昭和7・2）がその傾向の顕著な最初の作品であることにまちがいあるまい。[……] この構想が「生と死、現実のものと思像上のもの、過去と未来、伝達可能なものと伝達不可能なもの」が矛盾し合うものとは認められなくなるような一点を確保しようとするシュルレアリスムの意図と完全に一致していることは明らかなことである。「自我の消滅、二元論の決定的な解消」はシュルレアリスムの願いであったが、「抒情歌」の主

題こそ正にそれである。¹⁸⁾

笹淵のシュルレアリスム理解が、仏教思想的であることも否めない。川端はまた、「川端もまたシュルレアリスムを媒介として東洋の文学や仏典などへの関心を深めたのではなかったか¹⁹⁾」ともいう。「抒情歌」がまさしく川端のなかで、西洋の最新思潮であるシュルレアリスムと東洋古来の仏教思想との融合を示しているものと考えている。川端は、自身がシュルレアリストだと言ったことはなかった。むしろシュルレアリスムから距離を置く口ぶりを見せている。だが、その影響は具体的な作品のなかに鮮やかに顕れているといっただろう。

笹淵は、シュルレアリスムの影響を受けた最初の作品を、1932年の「抒情歌」だとしたわけだが、これは1929年のアンドレ・ブルトン（1896-1966）の「シュルレアリスム第二宣言」の余波によるものと考えたからようだ。これに疑義を唱えたのが川勝麻里である。川端が生涯にわたって書き続け、「掌の小説」と名づけた小編集をていねいに読み込み、シュルレアリスムの影響の発現を1924（大正13）年にまで遡らせた。

川端がシュルレアリスムを最も早く取り入れたと考えられるのは、『弱き器』『火に行く彼女』『鋸と出産』の三作である。夢の中で起きた出来事を描いた『弱き器』『火に行く彼女』『鋸と出産』は、三作合わせて、「夢四年」として『現代文芸』大正13（1924）年9月に発表された。²⁰⁾

この川端の3つの小編集を読む限り、川勝の見解は筆者も首肯する。夢の描写が奇想溢れる展開を示して、日常生活の文脈とまったく異なる構成をかたちづくっているからだ。だが、1924年というのは驚くほど早い。ブルトンのいわゆる「第一宣言」である『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』が書かれたのがこの年の6月から7にかけて、パリで刊行されるのは10月である。同書の一部が上田保（1906-1973）により翻訳されて発表されたのが、3年後、1927（昭和2）年の『文芸耽美』7月号。同じ『文芸耽美』に、ルイ・アラゴン（1897-1982）、ポール・エリュアール（1895-1952）、ブルトンらの作品の翻訳が紹介され始めたのが、1925年である。フランスのシュルレアリストの影響を受けて上田敏雄（1900-1982）によって執筆された「日本におけるシュルレアリスム宣言」（北園克衛、弟・上田保と3人による共同宣言）が詩誌『薔薇・魔術・学説』に発表されたのが1928年

1月だった。川端の発露はいかにも早過ぎる。

こうした疑念に関して川勝が目じたのが、1925年1月に川端が発表した評論「新進作家の新傾向解説」である。「新文藝勃興」「新しい感覚」「表現主義的認識論」「ダダ主義的発想法」の4部構成のこの短い評論は、1924年後半に書かれ、東京帝国大学国文科を卒業したばかりの新進作家・川端の拠って立つところを述べたものである。1924年10月に創刊された雑誌『文藝時代』を受けて、千葉亀雄（1878-1935）がその同人たち、片山鉄兵（1894-1944）、中河与一（1897-1994）、横光利一（1898-1947）、今東光（1898-1977）、川端らを「新感覚派」と名づけた。決して川端たちがそう名乗った訳ではない。その直後に書かれ、その『文藝時代』に載せた評論は、自負心に溢れ、新しい時代を切り開こうとする若々しさ、瑞々しさが漲っている。

その「ダダ主義的発想法」の章で、精神分析における自由連想について川端は言及している。これはダダイズムではなく、今日のわれわれから見ればシュルレアリスムの手法とあってよいものである。川勝は、「川端はダダイズムから派生していたシュルレアリスムのことをも、「ダダイズム」という言葉の中に包括して語っていたのではないか。[……]「新進作家の新傾向解説」の時点ですでにシュルレアリスムを受容していたと考えられるのである」と述べている²¹⁾。1919年にトリスタン・ツァラ（1896-1963）をチューリッヒからパリに招いたフランスのダダイストたちは、まもなくシュルレアリスムに移行していく。自動記述の初めての成果が1920年刊行の、ブルトンとフィリップ・スーポー（1897-1990）による『磁場』だった。1924年の「シュルレアリスム宣言」は運動の出発点ではなく、ある時点での総括であり、「シュルレアリスム」という用語の再定義だったといったほうが正しい。そうした流れに寄り添うように日本の前衛芸術運動も進んでいたはずなのだが、1924年の時点では、川端はおそらくこの言葉を知らなかった、あるいは強く意識していなかったのではないだろうか。だが鋭敏なアンテナを張っていた川端は、具体的にはよく分からないのだが、この運動の内実をいくつかの情報源から入手していたとしか思えない。

日本の文学において、1924年前後にシュルレアリスムの動きが顕れたのだとすれば、美術の分野でも同様の可能性を考えたほうがいい。従来、1929（昭和4）年9月から10月にかけて開催された第16回二科展に、古賀が《海》《鳥籠》《漁夫》《題のない絵》《素朴な月夜》を、東郷青児（1897

-1978）が《Déclaration（超現実派風の散歩）》を、阿部金剛（1900-1968）が《Girleen》を出品し話題となったことが、日本のシュルレアリスム絵画の起点だとする見方が根強い。雑誌『アトリエ』がすぐさま反応し、翌1930年1月号を「超現実主義研究号」として、川路柳虹、中川紀元、北園克衛、竹中久七、外山卯三郎、伊原宇三郎、中山巍、阿部金剛の論考、そして古賀の「超現実主義私感」を載せた。当時の状況を知るためにはもっとも有用な情報をわれわれに与えてくれる。だが、それよりも5年前にシュルレアリスムの萌芽が顔をだしていたかもしれない。例えば速水豊は、フランスのシュルレアリストたちが彼らの先駆者とみなしたジョルジョ・デ・キリコ（1888-1978）の影響を受けた岡本唐貴（1903-1986）の、1924年の作品《制作》（東京国立近代美術館）を挙げている²²⁾。「そこに描かれたマネキンや極端な遠近法を示す線条、建築物の影は、デ・キリコの絵画に見られる特有の要素である」と指摘する。岡本は、1922年から23年にかけて、2回の展覧会を開いた前衛グループ「アクション」で古賀と行動をともにした。こうしたマネキン風の表現は、実は、1924年の古賀にも見えるのではないか。前述した、釈迦誕生を主題にする《誕生》（fig.10）である。面貌をまったく描かず、単純なかたちで人体のようなものをあらわしている。もちろんこの作品をシュルレアリスム絵画と言い切れることは到底できないが、その兆しは仄かに見え隠れしているのではないだろうか。

川端の評論「新進作家の新傾向解説」の3番目の章「表現主義的認識論」では、「新主観主義」あるいは「主客一如主義」が語られる。

例へば、野に一輪の白百合が咲いている。この百合の見方は三通りしかない。百合を認めた時の気持は三通りしかない。百合の内に私があるのか。私の内に百合があるのか。または、百合と私とが別々にあるのか。これは哲学上の問題である。だから、ここで詳しくは云はず、文藝の表現の問題として、分かり易く考へてみる。

百合と私とが別々にあると考へて百合を描くのは、自然主義的な書き方である。古い客観主義である。これまでの文藝の表現は、すべてこれだつたと云つていい。

ところが、主観の力はそれで満足しなくなつた。百合の内に私がある。私の内に百合がある。この二つは結局同じである。そして、この気持で物を書き現さうとするところに、新主観主義的表現の根柢があるのである。その最も著しい

のがドイツの表現主義である。

自分があるので天地万物が存在する。自分の主観の内に天地万物がある、といふ気持で物を見るのは、主観の力を強調することであり、主観の絶対性を信仰することである。ここに新しい喜びがある。また、天地万物の内に自分の主観がある、と云ふ気持で物を見るのは、主観の拡大であり、主観を自由に流動させることである。そして、この考へ方を進展させると、自我一如となり、万物一如となつて、天地万物は全ての境界を失つて一つの精神に融和した一元の世界となる。また一方、万物の内に主観を流入することは、万物が精霊を持つてみると云ふ考へ、云ひ換へると多元的な万有靈魂説になる。ここに新しい救ひがある。この二つは、東洋の古い主観主義となり、客観主義となる。いや主客一如主義となる。かう云ふ気持で物を書現さうとするのが、今日の新進作家の表現態度である。他の人はどうか知らないが、私はさうである。²³¹

羽鳥徹哉は、川端の「主客一如主義」はダダイズム、表現主義、未来派などの前衛芸術に由来するものだと指摘しているが²⁴¹、川勝がいうように、むしろこれはシュルレアリスムによるものだろう。主体と客体が入れ替わったり、あるいは合一する志向はシュルレアリスムがもたらしたものだ。

川端の「主客一如主義」については、川勝が古賀によるシュルレアリスム風の詩との共通点を、1926年8月の『みづゑ』258号に載った詩「港」を例に挙げて指摘している²⁵¹。港に停泊する帆船が次第に膨らんで、上昇しながら空中いっぱいになり、「それは月であったかも知れない」で結語するものである。船という客体の非現実的な巨大な変化が、それを見ている主体の存在を無にしてしまう。ものの大きさの破天荒な逸脱が主体の存在を根底から揺さぶってしまうことは、ルネ・マグリット（1898-1967）の作品などに典型的に見られるものである。

古賀は絵画作品の解題詩やその他の詩作を次々に発表した。それらには、同時代のシュルレアリストらによる前衛詩の影響が色濃い。川端は1955（昭和30）年、美術全集の解説のなかで、晩年の古賀の読書体験について下記のように証言している。

古賀の主な絵には画想を歌つた詩が多く見られるが、それは今日も新鮮と思へる。古賀は一時三十四種の月刊雑誌を購読してゐた。それも文学の同人雑誌が多かつた。当時の同人雑誌は海

外の新文学運動を移入して活潑だつたからである。言はば、前大戦の戦後派である。未来派、表現派、ダダイズム、立体派、超現実派などが次々と紹介され、また試作されて、旧態を破らうとした。古賀はこれらの新芸術の旗手として急進した。²⁶¹

「三十四種の月刊雑誌」というのはにわかには信じがたいほどの驚くべき数である。多かつた同人雑誌というのには、『詩と詩論』（1928年9月創刊。1932年3月より『文学』と改題）や『リアン』（1929年3月創刊）などの前衛詩誌も含まれていた。古賀と直接交流した中野嘉一は、以下のように述べている。

古賀春江は著者〔中野嘉一〕の属していた「リアン」（詩誌）の詩の研究會にもやってきた。黙ってきいているほうであつた。かれのアトリエの本棚には西脇の『超現実主義詩論』もあれば、ニイチェのツアラトウストラも、唯物論の本もあつた。のちにこの雑誌のカバーに阿部金剛などととも絵を描いたり、カットも描いている。

古賀は当時「詩と詩論」も読んでいて、神原の未来派についての文章もよく読んでいたらしく、「血まみれな木乃伊」というマリネッティの詩劇のイメージにショックをうけて不眠症になつたといつていたが、いま改めて神原のその解説を読んでそれを憶いだす。²⁷¹

古賀は前衛詩誌で彼らの作品を眺めるだけではなく、直接に會つて議論を交わしていた。のちに古賀についての単著をもつた中野は、この頃、古賀のアトリエを訪ねてもいたようである。

古賀と仏教思想の関わりを考察する上で、見逃せないのは、『詩と詩論』の中心人物である上田敏雄である。中野が「仏教的シュルレアリスム」と呼ぶ初期の上田は、例えば、1929年6月の『詩と詩論』における著述で次のように述べている。彼の代表作である詩集『仮説の運動』の刊行（1929年5月）とほぼ同じ時期のものだ。

シュルレアリストは創造の世界はnihilty或はより正確に言へば藝術の世界であると考へ、自らを確実に存在すると思惟するものである。随つて現実の世界を存在しない世界と考へ、諸君が存在しない人であると考へるのである。諸君が存在してゐると想像するのは諸君の錯覚であつて、諸君は夢を見てゐるのである。諸君は夢を見てゐる？ 死せる世界は夢の世界であつて、

死せる世界は死せる人々に表現を強ひるものである。それ故に諸君の表現する文学は夢の文学である。又現実の文学である。詩の文学である。死が表現を強制するといふ思想は楽しい思想である。諸君の死の世界が諸君に生命の世界と想像されるといふ錯覚は多少奇怪である。死は夢であり、又表現は夢である。然るに夢は死であるから表現は死である。²⁸⁾

短いこの引用文中に「死」と「夢」がそれぞれ7回ずつ登場する。この時期、上田はブルトン直系のシュルレアリスムを否定し、自ら「ハイポセシス（仮説）」と名づけた理論へと移行しようとしていた。その変貌には仏教的な虚無の世界からのアプローチがあったようだ。鶴岡善久は、上田について以下のようにいう。

しかし彼〔上田敏雄〕のこうした変化もやはり、西欧におけるシュルレアリスムの本質に関する誤解と日本人特有の体質的精神構造がその原因になっているのはいうまでもない。彼の変化は、まずブルトンらのシュルレアリスムを単なる写実主義だとみた地点にその源を発している。そしてすべてを無の世界へ近づけていってハイポセシスの世界に結びつくのは彼が体質的に仏教的な境地に案外近いものを持っていたからかもしれない。²⁹⁾

評論「私の超現実主義」のなかで上田はまた、「釈迦の涅槃に就て興味があるから」と述べつつ、ドイツの仏教研究者、ヘルマン・オルデンベルク（1854-1920）の「仏陀とその教理」から、仏陀と尊者マールンキアブッタとの対話を長々と引用している。中野は戦後、高松家に保管されていた古賀のノートを調査し、古賀が上田の『仮説の運動』のなかの「ポエジー論」の一節を写しとっていることを見出しており、古賀が上田の著作を読み込んでいたのは確かである。こうした論考が古賀にさまざまな影響を与え、生家で感じとっていた仏門の肌触りと、古賀が展開してきたモダニズムの前衛性とが混ざり合っていたと考えられる。こうした展開は、繰り返すが、川端の資質に近いものがあり、だからこそ二人は心の通い合いを重ねたのだった。

古賀は1920年代後半以降、しばしば仏教の言葉を用いた著述をあらわしている。たとえば、第13回二科展の印象を記した1926年10月の評に、以下のように仏教用語を用いている。

一体、つきつめた意味での個性など、いふものが在るか無いかさへ疑問です。昔から自我否定の思想といふのが維摩や釈尊等によつて説かれたそうですが、それ等の考へに随へば元来自我など、いふものは世の中にないで、それがあると思ふのは認識不足から来る錯覚だといふそうです。結局人間といふものは生きてゐるのが間違へだといふことになりませうが、といつて自殺することも出来ない。自殺一行為は矢張り三界輪廻の業を新しく一つ増やすことになる。自殺といふことが既に自己を認めるからでそもその間違ひといふのだそうです。人間は何にも思つてはいけなしい行ふことは猶更いけなしい無意志無行為空々寂々で居なければならなくなり、そうすると画を描くことなど大体最初から罪惡で高人の恥とする所になりそうです。³⁰⁾

二科展出品作に個性的な作品が少ないという古賀自身の批判を下敷きにした論評のなかに、やや全体の主旨から外れるかたちで、「自我否定」や「三界輪廻」「空々寂々」といった文言を挟み込んだ。また、1928年11月の詩誌に載り、古賀研究者から重要視されている評論「至上主義者の辯」にも仏教思想が登場する。

芸術は現実を遊離する。現実的な意味を持たない芸術——それは宇宙のメカニズムに包摂された「一つの存在」である。春に花が咲き秋に葉が落ちる如き「そのまゝの存在」である。一見すれば出駄羅目である。然しそれが出駄羅目と批判される間は（その自己がある間）このメカニズムは了解されないであらう。これこそ輪廻の「業」である。それは我々を支配する力そのもの、中に融合する事に依つて達せられる自己撥無の境地である。³¹⁾

「出駄羅目」という言葉は、前に紹介した我が子の死産直後、1921年2月3日付け松田実宛の書簡を思い出させる。古賀にとって、生涯にわたって自身の創作の根幹に関わる重要なキーワードだったようだ。「春に花が咲き秋に葉が落ちる如き『そのまゝの存在』」には、のちの川端のノーベル賞受賞記念講演にも通じるような日本古来の死生観や無常観が滲み出ている。

古賀は多数の解題詩を創作し生前に発表しているが、ここでそのなかから一つだけ取り上げてみたい。生前に唯一刊行された画集が、1931年の『古賀春江画集』である。その表紙に、古賀は制作したばかりの《厳しき伝統》(fig.11)を選んだ。画

面は大きく左右に分かれ、左側には花卉を除いて直線ばかりの幾何学的な構成物があり、右では全体が真白く髪が豊かな裸婦が逆さになって、右足を膝で曲げ、左足を真上に伸ばしている。裸婦の胴部は斜めで、平面の上に横たわっているのか宙に浮いているのか、古賀は故意に曖昧にしている。裸婦の顔は半透明の円盤によって隠されている。裸婦と花卉だけが写実的なモデリングで描かれ、他は有機的な曲線を含めて抽象の世界である。裸婦の背後には雲形定規のような不定形があり、人間の影のようにも見えるが、そうとも言い切れない。また画面を上下に二分する水平線が中央にあり、その上部は夕闇が迫る空のようにグラデーションを重ねている。一部にだけ遠近法的な斜面が用いられていることが、むしろ作品全体を不可解なものに仕立て上げている。この油彩画の解題詩は以下のようなものだ。

不可見の華麗なる美を、人は可見の境域に於て信ぜむと願ふ。
 消滅の門を夢の中に実験せよ。
 純粋な仮説の権威を尊重せよ。
 そは透明なる倫理の衣裳を着たる理念。
 無限に拡がる空間に於て、華々しく廣造されたる無機裸婦を尊敬せよ。³²⁾

解題といいながら、画面を分かりやすく説明してくれる言辞はほとんどない。「無機裸婦」が画面上に見つけられる唯一のモチーフだろう。ここには仏教的シュルレアリスムを下敷きにした言葉の遊びが見えるといってよいのではないだろうか。「消滅の門」「純粋な仮説」「無限に拡がる空間」な



fig.11
 古賀春江《厳しき伝統》1931年、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館

どは仏教的虚無の世界にわれわれを導くものだ。

最後に、古賀の「超現実主義私感」について言及したい。この論考は、前述のように、「超現実主義研究号」として刊行された『アトリエ』1930年1月号に掲載されたものだ。この特集号は、従来、当時の日本のシュルレアリスム理解の不十分さや曲解、未消化ぶりを示す証左だという評価がある。だが、このなかに載せられた画家たちの論考を一読すると、それぞれがそれぞれの書き方で、フランスのシュルレアリスムとのズレをしっかりと認識し、あるいは単なる模倣や受容ではないことを表明しているように見える。古賀の論考にもそうした慎ましが垣間見える。だが、論理の飛躍、矛盾が散見されるこの文章は、読解が非常に難しいものだ。多くの研究者が読み解こうと取り組んでいるが、少なくとも筆者の手には負えない。本稿の流れのなかで一つだけ述べておきたいのは、やはり仏教思想が古賀の根底にあったことを感じさせるということである。

個人我より社会我への進展といふことは個人としての自己消滅である。彼が完全に彼自身となつた時彼で無くなる。否、彼が彼で無くなつた時彼は完全に自己完成を遂げたのである

個人我の消滅といふことを現実的に形式的に考へた場合には当然自殺といふことになるが自殺といふ形式は非現実であつて超現実ではない。[……]

斯く対象としての現実的表象がその意味を持たなくなつた所から芸術は始まる。

作者の影も同様に薄くなる、こゝに作者が居ると思はせる作品はまだ純粋ではないのである。

純粋の境地——情熱もなく感傷もない。一切が無表情に居る真空の世界、発展もなければ重量もなし、全然運動のない永遠に静寂な世界!³³⁾

「個人我の消滅」「純粋の境地」「永遠に静寂な世界」は、仏教思想が身体のかなかに浸み込んでいなければ選ばない表現だろう。「古賀春江は、直観的にまったく自然な方法で、“超現実主義”の概念は、表面的な真実と究極の真実とは基本的に一致するという仏教的な解釈と共通するものであることを見つけ出した³⁴⁾」というヴェラ・リンハルトヴァの言葉もあらためて確認しておきたい。川端康成という類い稀な個性を通して古賀春江を眺めると、多面的なモダニストの相貌のなかに、仏教という澄み切った地平が見えてくる。川端のいう「仏法のをさな歌」は、やはり古賀の魂のなかを流れていたのである。

註

- 1) 川端康成「父母への手紙」『文藝』、1934年1月。
- 2) 川端と古賀が知り合う時期は、『川端康成全集 第33巻』新潮社、1982年、に所収された川端自身による「自作年譜」の1931(昭和6)年の項に、「古賀春江を知る」とあることがもとなっている。だが川勝麻里は、『新潮』1930年4月号の誌上で、東郷青児、古賀春江、阿部金剛、村山知義、新居格、板垣鷹穂、飯島正、川端康成、久野豊彦、中村武羅夫が参加して、座談会「文芸・美術・建築・機械の交流に就て」が催されていることを挙げて、少なくとも1930年以前に川端と古賀の交流が始まっていた可能性を指摘し、それを1929年頃だと推測している(川勝麻里「一九二〇年代のシュルレアリスム受容と川端康成—『弱き器』『火に行く彼女』『鋸と出産』ほか」『立教大学日本学研究所年報』9号、2012年3月；同「川端康成の『主客一如』とシュルレアリスム」『明海大学教養論文集 自然と文化』23号、2012年12月)。
- 3) 川端秀子『川端康成とともに』新潮社、1983年、pp.58-59。
- 4) 前掲書、p.62。
- 5) 小菅健一「『末期の眼』論—前衛画家古賀春江との関係をめぐって」『国文学』90集、1986年10月。
- 6) 川端康成「あとがき」『川端康成全集(16)』新潮社、1954年4月。
- 7) 川端康成「末期の眼」『文藝』1巻2号、1933年12月。
- 8) 古賀春江「美術家の生ひ立ちと其環境」『アトリエ』1925年11月(古賀春江『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、p.221)。
- 9) プリヂストン美術館が所蔵する、高松家旧蔵の古賀春江資料のうち、『ノート1』とよばれるものには、宗教大学での講義メモが記されている。これを見ると、「各宗要義」「浄土宗史」「国史」「心理学」「漢文」などの科目を学んだようである。杉本秀子「古賀春江資料紹介—デッサン・スケッチブック・ノート—」『プリヂストン美術館・石橋美術館 館報』34号、1986年、を参照。
- 10) 伊藤絵里子「作品解説」『古賀春江の全貌』(展覧会図録)、2010年、p.202。
- 11) 古賀春江『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、p.324。
- 12) 中野嘉一『古賀春江 芸術と病理』金剛出版、1977年、pp.110-111。
- 13) 『古賀春江』春鳥会、1934年。
- 14) 伊藤絵里子「古賀春江と中洲風景—福岡初の二科展に際して」『古賀春江の全貌』(展覧会図録)、2010年、pp.166-170。
- 15) 森山秀子『古賀春江：創作の原点—作品と資料でさぐる』(展覧会図録)、2001年、p.22。
- 16) 三島由紀夫「『伊豆の踊子』について」川端康成『伊豆の踊子』新潮文庫、1950年、p.193。
- 17) 川端康成『伊豆の踊子』新潮文庫、1950年、pp.134-135。
- 18) 笹渕友一「川端文学とシュルレアリスム」『世紀』1969年4月。
- 19) 前掲論文。
- 20) 川勝麻里「一九二〇年代のシュルレアリスム受容と川端康成—『弱き器』『火に行く彼女』『鋸と出産』ほか」『立教大学日本学研究所年報』9号、2012年3月。
- 21) 川勝麻里「川端康成の『主客一如』とシュルレアリスム」『明海大学教養論文集：自然と文化』23号、2012年12月。
- 22) 速水豊『シュルレアリスム絵画と日本』日本放送出版協会、2009年、p.23。
- 23) 川端康成「新進作家の新傾向解説」『文藝時代』2巻1号、1925年1月。
- 24) 羽鳥徹哉『作家川端の基底』教育出版センター、1979年。
- 25) 川勝麻里「川端康成の『主客一如』とシュルレアリスム」『明海大学教養論文集：自然と文化』23号、2012年12月。
- 26) 川端康成「古賀春江」『現代日本美術全集 第6巻』角川書店、1955年8月、p.13。
- 27) 中野嘉一『前衛詩運動史の研究』大原新生社、1975年、p.141。
- 28) 上田敏雄「私の超現実主義—藝術の方法」『詩と詩論』第4冊、1929年6月。
- 29) 鶴岡善久『日本超現実主義詩論』思潮社、1966年、pp.68-69。
- 30) 古賀春江「思いつく事など」『美之國』1926年10月(『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、pp.20-21、に所収)。
- 31) 古賀春江「至上主義者の辯」『アルト』1928年11月(『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、pp.23-24、に所収)。
- 32) 古賀春江「厳しき伝統」『古賀春江画集』第一書房、1931年(『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、p.79、に所収)。
- 33) 古賀春江「超現実主義私感」『アトリエ』1930年1月(『写実と空想』中央公論美術出版、1984年10月、pp.29-31、に所収)。
- 34) ヴェラ・リンハルトヴァ「展覧会の余白に」『日本のシュルレアリスム』(展覧会図録)名古屋市美術館、1990年、p.13。

岩佐新と石橋コレクション

田所夏子

岩佐新(1894-1973、fig.1)は、石橋正二郎(1889-1976)のコレクション形成に重要な役割を果たした人物である¹⁾。もともとは画家志望であったが、戦前は美術ジャーナリストとしていくつもの雑誌で活躍していた。その後正二郎と出会い、生涯を通じてコレクション収集の助言や管理、そして美術館活動に貢献した。また藤島武二と親しく、正二郎との仲介役を果たしたのも岩佐であった。《黒扇》(fig.2)などの代表作を含む藤島の多くの作品が正二郎の手に渡ったのは岩佐の功績によるところが大きい。そこで本稿では、これまであまり調べられてこなかった岩佐の人物像と、石橋コレクションとの関わりを明らかにしたい。

1. 画家として

岩佐新は1894(明治27)年7月10日、島根県能義郡伯太町井尻(現在の安来市)に生まれた²⁾。県立松江商業学校を卒業後、東京に出て石井林響(1884-1930)に師事し日本画を学んだ³⁾。林響は千葉県出身の日本画家で、橋本雅邦に師事し文展や帝展で活躍しながらも、脳溢血で倒れ47歳の若さで世を去った。はじめ天風と号していたが、文展から帝展にかわった1919(大正8)年に、林響と改号している。改号にあたっては、岩佐ら門人たち

が「林響」という語を発案した。岩佐が内弟子として林響に入門したのは、まだ天風と名乗り品川に居を構えていた1914(大正3)年のことであった⁴⁾。林響が1925(大正14)年に郷里に近い上総の大網に移ってからは遠方となり、岩佐の雑誌の仕事が忙しくなったこともあって次第に疎遠になっていったという。岩佐は当初日本画を学んでいたが、同時に油絵も描いていた。しかし林響から「西洋画を描く人は気の毒だ、物を見なければ描けないのだから」と言われ、大いに反発し遠ざかったこともあったと回想している。もともと、林響自身もともと洋画家を志しており、その影響もあってか、岩佐はその後洋画に転向し岡田三郎助が指導する本郷洋画研究所に学んだ⁵⁾。

1928(昭和3)年には、第5回槐樹社展に一般出品者として油彩画《夜の静物》を出している⁶⁾。その後も第6回展に《広場風景》、第7回展に《庭》、第8回展に《O氏像》(fig.3)と、毎年続けて出品している。また、帝展にも1930(昭和5)年の第11回展と、翌年第12回展に入選した。第11回展に出品した作品《窓》(fig.4)は、果物やカップの置かれたテーブルと、椅子、食卓用のペンダントライ



fig.1
岩佐新(1942年撮影)



fig.2
藤島武二《黒扇》1908-09年、石橋財団ブリヂストン美術館

トが配された室内から、窓越しに外の草花や木々の葉が見えている作品である。「気持ちのいい作だ。私は初めて此作者の絵を見るので、今迄知らなかったが、此人に此芸ありて驚いた」と、小林徳三郎により評された⁷⁾。第12回展の出品作《椅子に凭れるO氏像》(fig.5)は、おそらく第8回槐樹社展に出品した作品と同じモデルを描いたものである。スーツ姿の男が椅子に腰かけている肖像画で、男が右手に持っている煙草からは一筋の煙がたち上っている。人物の顔立ちはややデフォルメされ、ユーモラスな表情を見せている。

およそ4年ほどの短い期間に洋画家として順調にキャリアを積んでいた岩佐だが、次第に雑誌編集者としての仕事が忙しくなり、第12回帝展出品以降は画家としての活動は影を潜める。1940(昭和15)年11月と1942(昭和17)年4月に銀座の場

居堂で水墨画の個展を開いているが⁸⁾、そのほかに目立った出品の記録は見受けられない。

2. 美術ジャーナリストとして

洋画家として展覧会に出品する一方、美術雑誌の記者、編集者としても能力を発揮した。その仕事ぶりは「戦前はみづゑの大下(藤次郎[筆者註])さんや三彩の藤本(韶三[同])さんと並んで活躍した代表的美術ジャーナリストであった」と称されるほどであった⁹⁾。岩佐が編集に携わった美術雑誌としては、『美術新論』、『美術』、『国民美術』などが知られている。いずれも戦時中の出版統制のため改題を余儀なくされたものである。『美術新論』には1926(大正15)年の創刊から関わり、自ら精力的に記事を書いて掲載した。執筆した記事の内容は、自身が深く傾倒した石井林響や藤島武二についてだけでなく、さまざまな展覧会評や、美術界、批評家たちへの提言など幅広く目を配っている。『美術新論』は斎藤与里、牧野虎雄、熊岡美彦ら槐樹社の同人たちが編集をおこなう月刊誌で、岩佐は当初実務担当者として参加していた。岩佐が槐樹社展に出品したのは1928(昭和3)年の第5回展からであったことから、槐樹社との関わりは雑誌編集の仕事が最初であったようである。しかし10年ほどで槐樹社は解散し、『美術新論』は第8巻第2号(1933(昭和8)年2月号)からは東光会に引き継がれ、同年11月号から『美術』と改題した¹⁰⁾。このとき編集の中心となったのは斎藤、熊岡と岩佐であった。その後日中戦争の影響もあ

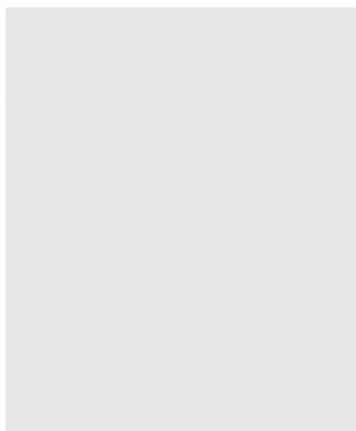


fig.3
岩佐新《O氏像》1931年

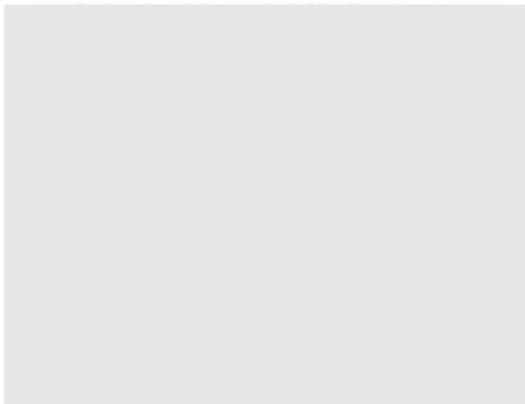


fig.4
岩佐新《窓》1930年

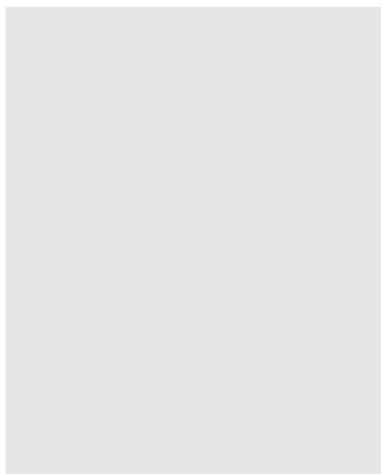


fig.5
岩佐新《椅子に凭れるO氏像》1931年

って経営が次第にきびしくなり、1938（昭和13）年1月号からは岩佐個人が経営を引き受けることになった。有島生馬の計らいで川崎銀行から資金援助を受けたものの、戦況悪化にともないさらに経営が苦しくなっていたところへ、軍部からの出版統制にあった。ちょうどそのころ、画商として成功をおさめていた青樹社の鈴木里一郎から声がかかり、美術評論家の荒城季夫を加えた3人で「国民美術社」を結成し、雑誌『国民美術』を創刊した。しかし統制下における紙の配給許可がおりず、1941（昭和16）年10月に創刊号を発行したのち、翌年2月号をもって廃刊をむかえた¹¹⁾。その後戦争中は、疎開先の島根で雑誌『島根美術』の創刊に関わったが、ほどなくして再び上京してからは雑誌編集の仕事からは遠ざかっていったようである。

およそ20年に及ぶ編集者としての仕事を通して、岩佐は非常に多くの知見と人脈を得ることになった。そのことを端的に示すひとつの事例が、近代美術館設立運動である。その運動は、1937（昭和12）年、1939（昭和14）年、そして1950（昭和25）年と3度に渡った¹²⁾。1度目は紀元2600年を記念して計画された万国博覧会の会場を美術館として残せるものになろうとする運動であったが、結局万博自体が実現せず美術館設立の話も立ち消えになった。東京府美術館を「大衆観覧者を対象とする展覧会場としては、地の利を得ざるのみならず、その構造に於いても適当ならず」として、その役割を常設美術館とする代わりに、丸の内付近に展覧会場を新たに設立する運動の実行委員会の1人に名を挙げている¹³⁾。

2度目は、「明治大正名作展覧会」の開催をきっかけに、皇太子殿下生誕記念事業の一環として美術館建設を計画したものであった。この時は資金集めや土地探しなどかなり具体的に進んでいたにもかかわらず、戦争が始まったことによって実現に至らなかった。岩佐は雑誌『美術界』を主宰していた浦崎永錫らとともに方々を駆け回り、当時の東京市長や横山大観、和田英作、朝倉文夫などの美術界の重鎮、東京美術学校の校長、経済界からは藤山愛一郎などの協力を得た大プロジェクトであった。

3度目は、1950（昭和25）年に日本美術家連盟から建議文を提出し行政に働きかけたものである。当時連盟の二代目事務局長を務めていた岩佐も、依頼されて参議院で直接近代美術館の必要性を説き、翌年には文部省の積極的な働きかけにより予算案が国会を通過した。ところが日比谷公園を有力候補としていた建設用地の問題などで美術館建

物の新築が難しくなってしまった。そしてその翌年、京橋の旧日活会館を前川国男の改装によって使用することがようやく決まった。

この一連の運動に深く関わっていた岩佐の、関係者との人脈や実現に向けた行動力には眼をみはるものがある。そののち、石橋正二郎が1969（昭和44）年の東京国立近代美術館の移転新築に際し建物を寄贈したことは、岩佐にとっても積年の思いが叶った瞬間でもあっただろう。

3. 藤島武二との因縁

つぎに、岩佐の生涯を語る上で欠くことのできない重要な人物のひとりとして、藤島武二（1867-1943）との交流について紹介したい。以下は岩佐自身による回想である¹⁴⁾。

因縁という言葉があるが、藤島先生と私とはその因縁というのかもしれない。亡くなられた朝も（昭和十八年三月十九日）、なにか先生に呼ばれているような夢を見て、気にかかるので急いで自宅にうかがったら「今朝はなんだか先生の様子がおかしい」との話、諸方へ電話してしらせているうちにとうとういけなかった。それから御葬儀のことその他、相当立入ってお手伝いすることになってしまった。私は先生の門人というわけではなかったが、絵のこともいろいろと教えて頂いた。「ちかごろ何か描きましたか」などとよくいわれた。禅の話、老子の話なども伺ったが、凡才は何等ものにならぬ。展覧会も御生前に三越での新作展のお世話をし、その後朝日新聞社主催の遺作展、またこんどの毎日新聞社の藤島展にも関係するようになった。どういってお考えだったかわからぬが、御病中お床についてられるころは、先生の日本画など見てもらいに来ると、私に箱書をしておけといわれ、よく極書を書いたものだ。今となっては正当のお弟子の先生方も居られることだから、そういうことはなるべくしないことにしている。

岩佐がかつて本郷洋画研究所に学んでいた頃には、すでに藤島は川端画学校に移っており、2人がいつ頃どのようにして知り合ったかは詳らかでない。しかし『美術新論』（第4巻第12号）では、「アトリエ訪問記」という連載記事で本郷の自宅にいる藤島を取材している。取材当時、藤島は皇太后陛下御献上品として岡田三郎助とともに依頼された天皇の御居間を飾る絵を制作中であった。担当

記者名は「S.1生」となっており、記事のなかで記者は以前にも何度か藤島邸を訪れたことがあるように書かれている。もしもこれが岩佐本人によるものであれば、少なくとも記事が出た1929（昭和4）年の12月より前から藤島とは面識があったことになる¹⁵⁾。また、1934（昭和9）年には岩佐が編集した藤島の生前最初の画集が出版されている。1938（昭和13）年12月の日本橋三越における「藤島武二近作画展」では世話人として開催を手伝い、1942（昭和17）年11月には「藤島武二作品鑑賞会」（日本橋三越）開催準備にも奔走している。この展覧会は、有島生馬、伊原宇三郎、猪熊弦一郎、長谷川仁らとともに藤島武二画集刊行会を発足し準備していたなかで発案されたもので、藤島自身の監修のもと58点が展示された。しかし画集が刊行されたのは翌年11月のことで、藤島はその完成を見ることなく3月に亡くなり、結果として没後最初の本格的な画集となった。先に紹介したとおり岩佐は藤島の門人ではなかったが、公私に渡って親しく交流し、その画業の顕彰だけでなく身のまわりのことまで細やかに支えた。十数年におよぶ2人の交友を通して岩佐がまとめた「藤島武二語録」は、直接談話や諸誌上から集めた語録の一部であり、その後の藤島研究に欠かせない重要な証言記録のひとつとなっている¹⁶⁾。

4. 石橋正二郎との出会い

岩佐は、戦前に青樹社の鈴木里一郎を通じて正二郎と知り合ったとされている¹⁷⁾。青樹社は、1939（昭和14）年11月に銀座本店で「青木繁遺作展覧会」を開催した。このとき青木の友人であった梅野満雄が所蔵していた青木の作品64点が公開され、《海の幸》、《わだつみのいろこの宮》など出品作の一部がその後正二郎の手に渡った。正二郎は、東京に仮住まいしていた1935（昭和10）年頃から青樹社を訪れ、鈴木と懇意になっていた。岩佐と鈴木がいつ頃から知り合っていたかは分からないが、先に述べたとおり1941（昭和16）年には鈴木の声かけにより雑誌『国民美術』を創刊、発行していることから、遅くともそれ以前には面識があったものと思われる¹⁸⁾。鈴木の仲介により正二郎と出会った岩佐は、とくに、正二郎が藤島邸を訪問するにあたり大きな役割を果たした。以下に、藤島との出会いについて語った正二郎の回想を紹介したい¹⁹⁾。

藤島さんに私が初めて会ったのは、ちょうど三十年前（1938）、東京・日本橋の三越で個

展が開かれている時だった。何点か並べられている絵のなかで特に私を引きつけた絵があった。《浪（大洗）》という題だったが、筆勢が強く色彩も豊かで、重厚な感じのする作品だった。そこでさっそく藤島さんにゆずっていただきたいと申し入れたのだが、即座に断られてしまった。藤島さん自身も気に入っているからということである。が、断られればよけい手に入れたくなるのがコレクター心理である。人を通じて何回となく藤島さんに申し入れ、やっとのことでその絵を手に入れることができた。これが機縁で私は藤島さんと親しくなり月に一回は藤島さんのお宅にたずねるようになったのである。もちろんそれ以前から藤島さんの絵には興味があった。だが藤島さんの人を知ることになって、前にもましてその芸術の偉大さを知ることになったのだ。

このとき展覧会の世話役をつとめたのが岩佐であったことから、正二郎と藤島との関係を仲介したのは岩佐だったと考えて間違いなく、正二郎と岩佐が知り合ったのは1935～38年の間である可能性が高い。1942（昭和17）年には、《黒扇》の前で藤島と正二郎、長男幹一郎と岩佐が並んでいる写真が残されている（fig.6）。また、晩年藤島が病床に伏せていた頃には、ヨーロッパ留学時代の滞欧作15点ほどが散逸するのは惜しいからと正二郎に買い取ってもらった。ところが3日ほどしてからあの絵がないと寂しくて寝られないから返してほしいと言われ、気分を害するどころか画家の自分の作品への執着に感動した正二郎は、ただちに返却している。それらの作品はその後ふたたび



fig.6
左から岩佐新、藤島武二、石橋正二郎、幹一郎（1942年撮影）

正二郎のもとに戻った。こうしたエピソードから《黒扇》をはじめ藤島の滞欧作の多くを正二郎が入手することとなった背景には、画家とコレクターとのあいだに深い信頼関係が築かれていたことがうかがわれる。そしてそんな両者の仲介役として、「早くから石橋正二郎さんに藤島武二先生の作をお勧めしていたが、特に先生の没後はその作品の散逸を恐れ、手に入る限りのものを集めた」岩佐の功績は大きかった²⁰⁾。

また、岩佐は正二郎が特別な思い入れをもっていたとされるピカソ《女の顔》(1923年、石橋財団ブリヂストン美術館)を入手する際にも、重要な役割を果たしたと思われる。この作品は福島繁太郎の旧蔵作品で、正二郎がもともと欲しくてたまらず、購入の話が出た時に即決したものである²¹⁾。正二郎が作品を入手したのは終戦後まもなく、ちょうど西洋絵画の収集を本格的に開始したばかりの頃であった。岩佐は1944年から郷里島根に疎開していてこの時期ちょうど一時的に正二郎のもとを離れていた。しかし、戦前からたびたび雑誌で福島コレクションを取材していたこともあって、《女の顔》に関する多くの情報と関係者の人脈を正二郎に提供したことだろう。事実、岩佐が編集をつとめた美術雑誌ではたびたび福島コレクションの特集が組まれており、なかでも『美術新論』では日本でいち早く福島コレクションを紹介し、《女の顔》の図版が大きく掲載された²²⁾。正二郎が西洋絵画の収集を開始した矢先、絶好のタイミングでこの作品を入手することになった経緯に、岩佐の存在が影響していた可能性は高い。正二郎と親しかった猪熊弦一郎の回想によると、旧福島

コレクションの「ルオーの顔の丸い婦人の絵」(おそらくルオー《ピエロ》1925年、石橋財団ブリヂストン美術館)の購入に際しても、正二郎の主な相談相手となっていたのは岩佐新であったという²³⁾。

5. コレクション管理人として

こうして正二郎の厚い信頼を得た岩佐は、コレクション管理人および助言者として初期の収集に深く関わることとなった。周囲からも「石橋さんを美術の大愛好家たらしめ、個人のものとしては世界的な美術館を作り上げた岩佐さんの陰の功績は非常に大きい」と語られるほどであった²⁴⁾。正二郎は、1951(昭和26)年には自身のコレクションを保管するため自宅の敷地内に倉庫を建築している。「美術庫」と呼ばれたこの倉庫には収集した多くの美術品が保管され、いつしか国内外から噂を聞きつけた画家や愛好家、学者等から見学を希望されることが少なくなかったという²⁵⁾。美術庫が完成した年の11月には、美術に造形が深くニューヨーク近代美術館の理事も務めたブランシェット・ロックフェラー(ジョン・D・ロックフェラー三世夫人)の訪問を受け、岩佐も案内役のひとりとして同席している(fig.7)。

翌年1952(昭和27)年1月にブリヂストン美術館が開館してからは、岩佐は主事として美術館におけるさまざまな実務を担当することになった²⁶⁾。具体的にはコレクションの管理に加え、展覧会の準備や作品輸送作業の監督、講演会の手配などで、時には自ら講演をおこなうこともあり、その仕事ぶりは学芸員そのものである²⁷⁾。また、開館の翌年から石橋幹一郎を委員長とする「映画委員会」が立ち上がり、岩佐はここでも主事に就任している。映画委員会は、1964年までに16本の記録映画を制作した。映画は梅原龍三郎や川合玉堂、高村光太郎ら約60人の作家のアトリエを訪れ、制作中の様子や日常の姿を撮影したもので、貴重な記録資料となっている²⁸⁾。

ところで、当館には岩佐による模写作品が所蔵されている。マネ《メリー・ローラン》の模写、ピカソ《裸婦》の模写、ピカソ《アルルカン》の模写、和田英作《富士》の模写の4点である。そのうち当館が原画を所蔵しているのはマネ《メリー・ローラン》のみで、裏板には「マナー「メリー・ローラン」/調査に依る復元模写/岩佐新」と書込みがある。ピカソ《アルルカン》の模写(fig.8)の原画は福島繁太郎の旧蔵品で、現在はスペインのティッセン・ボルネミッサ美術館に所蔵され

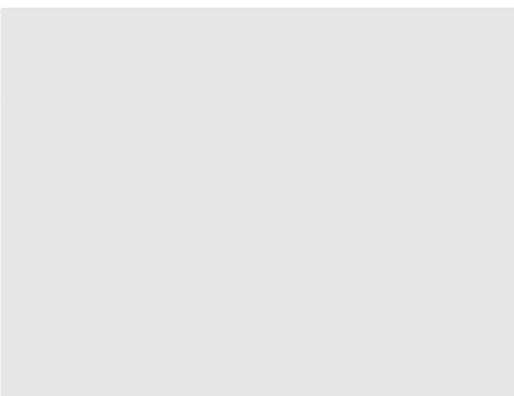


fig.7
左から團伊能、同夫人、ロックフェラー三世夫人、矢代幸雄、石橋昌子(正二郎の妻)、正二郎、岩佐新(麻布永坂の自邸、1951年11月撮影)

ている。裏面の木枠には、[贈ブリヂストン美術館 / ピカソ「アルルカン」岩佐新模写]と書かれている。いずれも模写した目的や時期は不明だが、裏面の書込みから想像すると1952（昭和27）年のブリヂストン美術館開館後に、何らかの調査のために制作されたものと思われる。美術館における岩佐の仕事は、学芸員的な内容にとどまらず映画製作や模写制作など多岐に渡った。そのいずれも過去に画家として活動していたことや、美術ジャーナリストとして多彩な人脈を培ったことが、バックグラウンドとしていかに有効に働いたかは容易に想像がつく。こうして岩佐は亡くなる2年前まで、ブリヂストン美術館に参与として席を置き、文字通り生涯を尽くして貢献した。

戦争でひとり息子を亡くし、晩年の岩佐は病気をしたり妻に先立たれたり気毒な身の上であったようだが、元来明朗な人柄で、広く誰からも親しまれたという²⁹⁾。1973（昭和48）年6月20日に78歳で亡くなり、23日には増上寺で美術館葬が執りおこなわれた³⁰⁾。

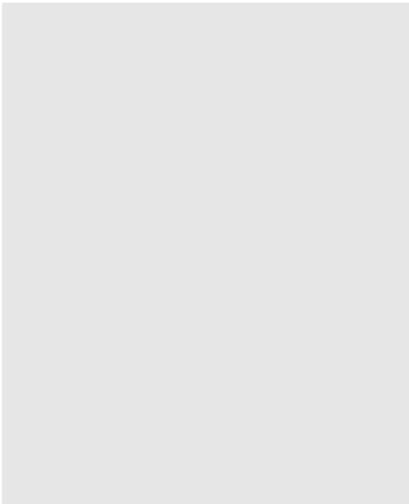


fig.8
岩佐新《ピカソ「アルルカン」の模写》

註

- 1) 原田直次郎と親交のあった医師で貴族院議員の岩佐新（あらた）（1865－1938）は、別人である。
- 2) 『島根県大百科事典』山陰中央新報社、1982年、p.160。
- 3) 石井林響については、主に以下の文献を参照した。
・岩佐新「石井さんの憶ひ出（林響氏追悼）」『アトリエ』第7巻4号、1930年4月、p.132-134。
・岩佐新「林響」『美術』（石井林響供養号）第14巻第5号、1939年、p.10。
・「石井林響」『近代日本美術事典』講談社、1989年、p.29。
- 4) 岩佐新「石井林響」『三彩』1957年10月、p.41-43
- 5) 伊原宇三郎「岩佐新さんを悼む」『連盟ニュース』224号、1973年7月、p.2。
- 6) 松島光秋「槐樹社の画家たち（二）」『美術四季』第五十七号、東京都美術家協会発行、1973年。
- 7) 小林徳三郎「アトリエ」1930年11月号。
- 8) 東京文化財研究所総合検索「美術展覧会開催情報」データベース参照（<http://www.tobunken.go.jp/archives/>文化財関連情報の検索/美術展覧会開催情報/）。
- 9) 前掲註5。
- 10) 雑誌『みづゑ』が戦争中の出版統制のため、一時期『美術』と改題し発行されていたが、岩佐らが編集していた同名の雑誌とは別のものである。
- 11) 岩佐新「『美術新論』と『美術』の思い出」『本の手帖』9月号、1961年9月、p.320-322。
- 12) （座談会）隈元謙次郎、竹田道太郎、岩佐新「日本における近代美術館設立運動史の完結について」『現代の眼』93号、1962年8月。
- 13) 『日本美術年鑑』昭和12年版、美術研究所、1937年、p.132-133。
- 14) 岩佐新編「藤島武二先生のこと」『世界名画全集』（続巻第6 藤島武二、佐伯祐三）月報付録、平凡社、1961年11月。
- 15) 目次に「S.1生」と書かれた記事のなかに、本文末尾に「岩佐」と記載されているものがあり、それらが岩佐新のイニシャルである可能性は高いと思われる。
- 16) 岩佐新「藤島武二語録」『藤島武二画集』藤島武二画集刊行会、1943年11月。
- 17) 宮崎克己「石橋正二郎コレクション形成史—その2—終戦以後」『コレクター石橋正二郎展』図録、2002年、p.33-45。
- 18) 前掲註11。
- 19) 石橋正二郎「油絵の先駆者 藤島武二—努力と威厳の巨匠」『日本経済新聞』1967年4月30日。
- 20) 前掲註5。
- 21) 石橋正二郎「私の好きな作品—パブロ・ピカソの

-
- 女の顔」『アサヒグラフ』1962年6月29日。
- 22) 『美術新論』第4巻第2号、1929年4月。
- 23) 猪熊は、「私はとくに石橋さんの美術館が京橋に出来る前から可愛がって頂き、何かというとお宅に伺っていた。その頃、岩佐新氏がいて、同氏もブリヂストン美術館ができる前に蔭になって働かれた。すでに亡くなられたが大事な方だった」としている。(猪熊弦一郎「故石橋正二郎氏の訃に接して」『連盟ニュース』248号、日本美術家連盟、1976年、p.2。)
- 24) 前掲註5。
- 25) 小島直記『創業者・石橋正二郎—ブリヂストン経営の原点』新潮文庫、1996年、p.231-237。
- 26) 1966年4月からは運営委員となる。
- 27) 猪熊によれば、正二郎が「美術館が出来たときも、岩佐氏と僕にプランなどで随分相談された」という。(前掲註23。)
- 28) 『ブリヂストン美術館50年史』石橋財団ブリヂストン美術館、2003年、p.199。
- 29) 前掲註5。
- 30) 「主な記録」『ブリヂストン美術館館報』22号、ブリヂストン美術館、1973年、p.10

岩佐新略年譜

岩佐新に関する事項は、主に以下の文献を参照した。

岩佐新「石井さんの憶ひ出（林響氏追悼）」『アトリエ』第7巻4号、1930年4月、p.132-134。

岩佐新「『美術新論』と『美術』の思い出」『本の手帖』9月号、1961年9月、p.320-322。

伊原宇三郎「岩佐新さんを悼む」『連盟ニュース』224号、日本美術家連盟、1973年7月、p.2。

『島根県大百科事典』山陰中央新報社、1982年、p.160。

石橋正二郎に関する事項は、主に『コレクター石橋正二郎展』図録、石橋財団ブリヂストン美術館、2002年を参照した。

西暦	和暦	年齢	岩佐新の生涯	関連事項
1894	明治27	0	7月10日、島根県能義郡（現在の安来市）伯太町井尻に生まれる。[島根県大百科事典]	
			県立松江商業学校を卒業後、東京に出て美術記者として働く。[島根県大百科事典]	
1914	大正3	20	このころから、日本画家の石井天風（林響）に師事する。[アトリエ7-4]	
1924	大正13	30		斎藤与里ら、槐樹社を結成。
1925	大正14	31	石井林響が郷里に近い上総の大網に移り、次第に疎遠になる。[アトリエ7-4] その後、洋画に転向し本郷洋画研究所に学んだ。[連盟ニュース224]	
1926	大正15 昭和元	32	11月、月刊美術雑誌『美術新論』が創刊、編集実務担当となる。[本の手帖]	
1928	昭和3	34	第5回槐樹社展に一般出品者として油彩画《夜の静物》を出品。	
1929	昭和4	35	第6回槐樹社展に油彩画《広場風景》を出品。 藤島武二のアトリエを訪問し『美術新論』（4-12）にアトリエ訪問記を寄稿。	
1930	昭和5	36	第7回槐樹社展に油彩画《庭》を出品。 第11回帝展に《窓》を出品。	2月25日、石井林響、歿する。
1931	昭和6	37	第8回槐樹社展に油彩画《O氏像》を出品。 第12回帝展に《椅子に凭れるO氏像》を出品。	石橋正二郎、ブリヂストンタイヤ株式会社を設立。
1933	昭和8	39	11月、雑誌『美術新論』が11月号より『美術』と改題し、斎藤与里、熊岡美彦、岩佐が編集の中心となる。	槐樹社、解散。
1934	昭和9	40	画集『藤島武二画集』（東邦美術学院）を編集発行。	
1935	昭和10	41		10月、正二郎、東京に移り、この頃から銀座の青樹社を訪れ、鈴木里一郎と懇意になる。
1936	昭和11	42		正二郎、東京の麻布永坂町に自宅を建てる（松田建築事務所、主として平田重雄が設計）。
1938	昭和13	44	雑誌『美術』1月号より、岩佐個人が経営者として発行を引き受ける。[本の手帖] 12月、「藤島武二近作画展」（日本橋三越）の開催を世話する。	日本橋三越の藤島展で正二郎が《浪（大洗）》を気に入る。
1939	昭和14	45	5月、『美術』で石井林響供養号を発行する。	11月、銀座青樹社本店で「青木繁遺作展覧会」が開催される（翌年大阪支店でも開催）。

西暦	和暦	年齢	岩佐新の生涯	関連事項
1940	昭和15	46	画集『ポール・セザンヌ』(美術発行所)を刊行 11月23日-25日、「岩佐新「出雲」と「菊」の水墨 画展」(銀座・鳩居堂)開催。	
1941	昭和16	47	10月、青樹社の鈴木里一郎の声かけにより、雑誌 『国民美術』を創刊。[本の手帖]	
1942	昭和17	48	2月、『国民美術』2月号をもって廃刊する。 藤島、正二郎、幹一郎とともに写真に写る。 4月26日-28日「岩佐新「采根譚」主題画展(日)」 (銀座・鳩居堂)開催。	ブリヂストンタイヤの社名 を、日本タイヤ株式会社に変更。
1943	昭和18	49	10-11月、「藤島武二遺作展」を大阪市立美術館と 東京都美術館で開催。展覧会目録の後がきを執筆。 11月、『藤島武二画集』(藤島武二画集刊行会)を 編集発行。	3月19日、藤島武二、歿する。
1944	昭和19	50	日本タイヤに入社。島根に疎開し、島根新聞社(現 山陰中央新報社)に勤務。[島根県大百科事典]	
1945	昭和20	51	12月、島根洋画展に出品。	
1946	昭和21	52	雑誌『島根美術』春号に寄稿。住所は能義井尻。 8月、島根洋画界夏季洋画講習会(松江)に、指 導者として参加。	
1947	昭和22	53	雑誌『島根美術』秋号に寄稿。	
1949	昭和24	55	ふたたび東京へ上京する。[島根県大百科事典]	日本美術家連盟が創立。
1950	昭和25	56	この頃から、日本美術家連盟の主事(事務局)を 務める。[連盟ニュース224]	
1951	昭和26	57	ロックフェラー3世夫人、石橋正二郎の永坂自邸 を訪問。岩佐は案内役として同席。	ブリヂストンタイヤ株式会社に 社名変更。ブリヂストンビル(本 社ビル)が竣工。 正二郎、自宅の敷地内に「美術 庫」を建てる。
1952	昭和27	58	ブリヂストン美術館主事となる。	1月、ブリヂストン美術館が開館。
1953	昭和28	59	ブリヂストン美術館映画委員会主事となる。委員 長は石橋幹一郎。	
1956	昭和31	62	石橋美術館運営委員となる(-70年3月)。	石橋正二郎、石橋財団を設立。 石橋美術館が開館。
1963	昭和38	69	石橋財団評議員となる(-72年11月)。	
1966	昭和41	72	ブリヂストン美術館運営委員となる(-70年3月)。	
1967	昭和42	73	ブリヂストン美術館参与に就任(-71年)。	
1973	昭和48		6月20日、78歳で歿する。23日に増上寺にて美術 館葬がおこなわれた。	

1. 岩佐新の著作・談話

【画集・展覧会カタログ】

岩佐新編『藤島武二画集』東邦美術学院、1934年11月

岩佐新編『ポール・セザンヌ』美術発行所、1940年

岩佐新『「茶人三十六歌撰」画帖 田能村竹田筆・岩瀬早雅伝賛』美術発行所、1941年

岩佐新「後がき」『藤島武二遺作展覧会目録』藤島武二遺作展覧会事務所、1943年10月

岩佐新「藤島武二語録」岩佐新、長谷川仁編『藤島武二画集』藤島武二画集刊行会、1943年11月

ブリヂストン美術館編『藤島武二（美術家シリーズ）第2』ブリヂストン美術館、1958年

岩佐新編「藤島武二語録」『世界名画全集』（続巻第6 藤島武二、佐伯祐三）平凡社、1961年11月

岩佐新「藤島武二先生のこと」『世界名画全集』（続巻第6 藤島武二、佐伯祐三）月報付録、平凡社、1961年11月

岩佐新「藤島武二語録」河北倫明・嘉門安雄編著『現代日本美術全集7』（青木繁、藤島武二）集英社、1972年

【雑誌・新聞】

「或る日の山手電車」『美術新論』第2巻第8号、1927年8月（挿絵）、p.87

「リノorium版画の話」『美術新論』第2巻第11号、1927年11月、p.183

※ 1生「アトリエ訪問 牧野虎雄氏」『美術新論』第2巻第11号

（※著者名がイニシャル表記されているが、岩佐新による記事である可能性が高い。以下同様。）

「マチスを訪れた人の話」『美術新論』第3巻第1号、1928年1月、p.66

「写生地 地中海」『美術新論』第3巻第2号、1928年2月、p.66

※ S.1生「アトリエ訪問記 金山平三氏」『美術新論』第3巻第6号、1928年6月

「活字！車！」『美術新論』第3巻第7号、1928年7月

※ S.1生「アトリエ訪問記 片多徳郎氏」『美術新論』第3巻第7号

※ S.1生「アトリエ訪問記 安宅安五郎氏」『美術新論』第3巻第9号、1928年9月

※ S.1生「アトリエ訪問記 和田英作氏」『美術新論』第4巻第3号、1929年3月

「俵屋宗達に就て」『美術新論』第4巻第5号、1929年5月

「写生地 伊豆大島」『美術新論』第4巻第6号、1929年6月

※ S.1生「アトリエ訪問記 岡田三郎助」『美術新論』第4巻第6号、1929年6月

「一つのリング」『美術新論』第4巻第9号、1929年9月、p.85

※ S.1生「アトリエ訪問記 藤島武二」『美術新論』第4巻第12号、1929年12月、p.70-72

「石井さんの憶ひ出（林響氏追悼）」『アトリエ』第7巻第4号、1930年4月、p.132-134

「長原孝太郎先生」『美術新論』第6巻第1号、1931年1月、p.86

「石井林響遺作展」『アトリエ』第8巻第5号、1931年5月、p.126-129

「美術館長に問ふ」『美術新論』第6巻第5号、1931年5月、p.98

「おせつかいな次第ですが」『美術新論』第6巻第10号、1931年10月

「帝展幹事に献ず」『美術新論』第6巻第11号、1931年11月、p.168

「日本紹介」『美術新論』第7巻第7号、1932年7月、p.84

「浮世絵総合展見物」『美術新論』第7巻第7号、1932年7月、p.118

「朱葉会展」『美術新論』第8巻第4号、1933年4月

「巴里に於ける日本現代版畫準備展並に第三回日本版画協会展」『美術新論』第8巻第10号、美術新論社、1933年10月、p.23

「洋画といふ言葉は止め度い」『美術』第8巻第11号、1933年11月、p.96

「第四部審査員は何故辞任しなかったか」『美術』第9巻第11号、1934年11月、p.109

「博物館の古楽面展」『美術』第9巻第12号、1934年12月、p.52

「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第1号、1935年1月

「独立秋季展・川島理一郎熱河風物展・油絵5人」『美術』第10巻第1号、1935年1月

「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第2号、1935年2月

「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第4号、1935年4月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第5号、1935年5月
「編輯室」熊岡美彦、岩佐新『美術』第10巻第6号、1935年6月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第7号、1935年7月
「答 日本美術の変遷」『美術』第10巻第9号、1935年9月
「独逸から返つた嵯峨天皇宸影」『美術』第10巻第9号、1935年9月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第10巻第12号、1935年12月
「大東会展感想」『美術』第11巻第1号、1936年1月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第11巻第3号、1936年3月
「主線協会に呈す」『美術』第11巻第4号、1936年4月
「平生文相と大口氏の討議」『美術』第11巻第6号、1936年6月
「南画院と日本画会」『美術』第11巻第7号、1936年7月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第11巻第8号、1936年8月
「平生文相に抱負を聞く」『美術』第11巻第11号、1936年11月
「加筆事件」『美術』第11巻第11号、1936年11月
「弥次喜多文展見物」大川逞一、岩佐新『美術』第11巻第12号、1936年12月
「編輯室」熊岡美彦、岩佐新『美術』第11巻第12号、1936年12月
「大潮会展」『美術』第12巻第1号、1937年1月
「所謂公正会案に就て」『美術』第12巻第1号、1937年1月
「編輯室」熊岡美彦、斎藤与里、岩佐新『美術』第12巻第1号、1937年1月
「カメラのピクニック」『美術』第12巻第2号、1937年2月
「諸展覧会評」佐波・鈴木・岩佐『美術』第12巻第5号、1937年5月
「所感」『美術』第12巻第5号、1937年5月
「編輯室」渡辺、斎藤、岩佐『美術』第12巻第5号、1937年5月
「帝国芸術院」『美術』第12巻第7号、1937年7月
「富田溪仙遺作展」『美術』第12巻第7号、1937年7月
「文展」『美術』第12巻第8号、1937年8月
「現代美術館」『美術』第12巻第9号、1937年9月
「閻魔鏡」『美術』第12巻第9号、1937年9月
「鉄斎翁の全貌」『美術』第12巻第10号、1937年10月
「明治中期 東西画技の争ひ」『美術』第12巻第10号、1937年10月
「技術的区分鑑別に反対す」『美術』第12巻第11号、1937年11月
「文展に就いて石井柏亭氏との一問一答」『美術』第12巻第11号、1937年11月
「大潮会展」『美術』第13巻第1号、1938年1月
「諸展覧評」江川、岩佐『美術』第13巻第3号、1938年3月
「朝倉文夫氏訪問」『美術』第13巻第4号、1938年4月
「新美術人協会展」『美術』第13巻第7号、1938年7月
「石井林響像」『美術』第14巻第5号、1939年5月（挿絵）
「煌土社第五回展」『美術』第14巻第5号、1939年5月
「掲載の諸作品に就て」『美術』第15巻第1号、1940年1月
「一水会評」『造形芸術』第3巻第1号（第17号）1941年1月
「東京女学生美術展（展覧会評）」『塔影』第17巻第4号、1941年4月
「現代巨匠作品展（展覧会評）」『塔影』第17巻第4号、1941年7月
「美術界雑想」『エッチング』第112号、1942年5月
「文展第一部に拾ふ」『日本美術』第1巻第7号、1942年11月
「藤島武二作品回顧展に就いて」『みづゑ』第460号、1943年1月、p.42-43
「明治美術名作大展覧会の油彩画」『日本美術』第2巻第3号、1943年3月
「藤島武二先生葬送雑記」『日本美術』第2巻第5号、1943年5月、p.60-61
「それでええんぢや（藤島武二氏追悼）」『画論』第21号、1943年5月、p.23-25

「藤島武二氏の作画過程」『画論』第22号、1943年6月、p.27-38
「藤島武二先生語録」『生活美術』第3巻第6号、1943年6月
「大観寸描」宇野浩二、金原省吾、岩佐新ほか『日本美術』第2巻第7号、1943年7月
「提案二三」『みづゑ』第468号、1943年9月
「日本画と洋画（決戦下大東亜美術樹立と日本画、洋画の問題）」『日本美術』第2巻第9号、1943年10月
「文展に絵を拾ふ」『日本美術』第2巻第10号、1943年11月
「藤島武二遺作展に就いて」『新美術』第28号、1943年11月、p.12-14
「藤島武二遺作展に就て」『みづゑ』第470号、1943年11月、p.42-43
「地方美術について」『島根美術』第1号、島根洋画会事務所、1946年
「絵を描くこと（初歩レアリズムについて）」『島根美術』第3号、1947年
「絵の売り方・買い方」『アトリエ』増刊1号、婦人画報社、1956年1月、p.95-97
「石井林響」『三彩』1957年10月、p.41-43
「[林間の歌]と[地中の歌]」『萌春』第48号、1957年11月
「多過ぎる美術団体」『美術館ニュース』第86号、東京都美術館友の会、1958年2月
「特集・高間惣地七 高間さんのこと」『造形』造形同人会、第4巻第9号、1958年12月
「ブリヂストン美術館」『国際文化』国際文化振興会、1959年9月
「[美術新論]と[美術]の思い出」『本の手帖』9月号、1961年9月、p.320-322
「天性の画人」『毎日新聞』1961年10月31日
「パリでのお帰帰展」『藝術新潮』第13巻7号、1962年7月、p.48-49
「油絵を洗う」『和歌山新聞』1962年9月5日
「絵を洗う」『伊勢新聞』1962年9月7日
「パリでのお化粧—アカを落とした石橋コレクション」『西日本新聞』1962年9月8日
「名画のよごれを洗う—絵具、画布など一枚一枚によって処置法違う」『北日本新聞』夕刊、1962年9月8日
「油絵を洗う技術」『信陽新聞』1962年9月12日
「随想にせもの」『東洋経済新報』4、1966年3月19日
「表紙解説」『三彩』三彩社、1967年6月、p.45
「生誕百年記念藤島武二展」『三彩』215号、1967年6月、p.44-45

【座談会】

「展覧会を中心とする座談会」石井柏亭、和田英作、田辺至、梅原龍三郎、熊岡美彦、山本鼎、安井曾太郎、牧野虎雄、藤島武二、有島生馬、斎藤与里、森田恒友、岩佐新、太田耕治『美術新論』第6巻第12号、1931年12月、p.4-43
「帝展洋画合評会」伊原宇三郎、伊藤廉、林俊衛、田口省吾、中村研一、鈴木千久馬、岩佐新『美術新論』第7巻第11号、1932年11月、p.12-30
「帝展座談（第二部を中心として）」石井柏亭、中山巖、熊岡美彦、荒城季夫、斎藤与里、広津和郎、岩佐新『美術』第9巻第11号、1934年11月、p.11,13-14
「東京府美術館十年記念展を中心とする座談会」橋本八百二、渡辺浩三、田中忠雄、中村節也、宮本三郎、岩佐新『美術』第10巻第5号、1935年5月、p.6-23
「美術批評に対する不満と希望」山下新太郎、石井柏亭、岩佐新ほか『アトリエ』第12巻第10号、1935年10月
「第二部会展を中心とする座談」中川紀元、児島喜久雄、荒城季夫、宮田重雄、岩佐新『美術』第10巻第11号、1935年11月、p.7-18
「文展はどんなものか 官展はどうあるべきか—昭和十四年三月十二日座談会」伊原宇三郎、石井柏亭、中野和高、内田巖、青山義雄、荒城季夫、斎藤与里、木村莊八、岩佐新『美術』第14巻第4号、1939年4月
「美術界安定方策座談会」青野季吉、荒城季夫、森田亀之助、森口多里、岩佐新（五十殿利治監修『美術批評家著作選集』第11巻、ゆまに書房、2011年所収）
「美術界新体制について設問に答ふ」木村莊八、海老原喜之助、岩佐新ほか『美之国』第16巻第11号、1940年11月、p.14-18
「ブリヂストン美術館の名作」『日展美術』8号、1960年1月、p.47-52
「座談会 日本における近代美術館設立運動史の完結について」隈元謙次郎、竹田道太郎、岩佐新『現代の眼』

93号、1962年8月

「坂崎坦氏—むかしがたり (座談会)-2-」岩佐新、藤本韶三『三彩』196号、三彩社、1966年2月、p.30

2. 岩佐新に関する文献

児島喜久雄「岩佐君に」『美術』第8巻第12号、1933年12月、p.15

本田芳子「岩佐新氏水墨画展 (展覧会評)」『塔影』第17巻第1号、1941年1月、p.124

伊原宇三郎「岩佐新さんを悼む」『連盟ニュース』224号、1973年7月、p.2

猪熊弦一郎「故石橋正二郎氏の訃に接して」『連盟ニュース』248号、日本美術家連盟、1976年、p.2

田中日佐夫『美術品移動史—近代日本のコレクターたち』日本経済新聞社、1981年、p.268-269

『島根県大百科事典』山陰中央新報社、1982年、p.160

小島直記『創業者・石橋正二郎—ブリヂストン経営の原点』新潮文庫、1996年、p.231-237

植野健造「石橋正二郎コレクション形成史—その1—草創期から終戦まで」『コレクター石橋正二郎』展図録、ブリヂストン美術館、2002年、p.29

宮崎克己「石橋正二郎コレクション形成史—その2—草創期から終戦まで」『コレクター石橋正二郎』展図録、ブリヂストン美術館、2002年、p.40

画集・展覧会カタログを除き、該当箇所を確認できたものには末尾に頁番号を記載した。

「ロダンに捧ぐ」をめぐる小論

賀川恭子

19世紀フランスを代表する彫刻家オーギュスト・ロダンは、1917年11月17日、パリ南西にあるムードンの地で亡くなった。2017年はロダン没後100年にあたり、フランス国立造幣局は4種類の記念硬貨を発行した。10ユーロ銀貨、100ユーロ銀貨、2ユーロ記念硬貨2種類。いずれも裏面にはロダンの横顔と《考える人》が刻印されている¹⁾。このようにロダンはフランスを代表する芸術家のひとりとして位置づけられている。

遡ること50年。ロダン没後50年にあたる1967年には「ロダンに捧ぐ」と題された5点の版画が発表された。2006年に姫路市立美術館と福井市美術館で開催された「ロダンの系譜」展では、序章「ロダンへの讃歌」のなかでこの5点が取り上げられ、これらの版画が1967年にパリのルシー・ワイユ画廊で開催された「ヘンリー・ムア、ザツキン、アダム、クーチュリエ、ラルデラらによるロダンへの讃歌」展で展示されたとの説明が記された²⁾。この版画の国内での所蔵は複数あるものの、これまで当館で展示する機会は多くなかった³⁾。そのため、この節目の年にあたり、作品の成立背景の検証、考察をおこないたい。

1. 「ロダンに捧ぐ」

「ロダンに捧ぐ」を手がけたのは5人の彫刻家である：イギリスの彫刻家ヘンリー・ムア（1898-1986）、ロシア出身でパリを拠点に活躍した彫刻家オシップ・ザツキン（1890-1967）、イタリアの彫刻家ベルト・ラルデラ（1911-1989）、フランスの彫刻家ロベール・クーチュリエ（1905-2008）、同じくフランスの彫刻家アンリ=ジョルジュ・アダム（1904-1967）。5人とも当時評価の確立していた彫刻家だった。1967年8月27日に没したアダム、同年11月25日に没したザツキンにとって、この版画は最晩年の作品のひとつとなる。

以下、作品の詳細を確認する。

ヘンリー・ムア《ロダンに捧ぐ》(fig.1)の画面下部中央には「Homage to Rodin」と英語での記載があり、右下には「Moore」の署名、左下には「19/120」の番号がある。版画にあらわされているのは8つの〈横たわる人体〉。〈横たわる人体〉はムア作品に頻繁に登場するモチーフである⁴⁾。この版画では軽やかな輪郭線で描かれた8つの人体が、青色と黄色の線で塗られている。いずれも上体を起

こして、頭を持ち上げ、膝を立てている。高橋幸次氏が指摘するように、ムアはロダンから多くの影響を受けて、自らの彫刻を築く上に利用していた⁵⁾。若い頃にロダン風の商品（老人の人物像と赤ん坊の頭部）を制作したこともあったムアだが、ロダンから適度な距離をとって制作活動を行っていた。1970年にムアは次のような発言をしている。「ロダンはミケランジェロに実に多くを負っている。だが、ご承知のように、何かをはなはだしく好きになっていると、それに反抗して反対の立場を取るようになるかもしれない。しかし内面ではそれから逃げられない。これが、ロダンに関して私に起こったことなのです。徐々に私は分かり始めました。例えば、黒人彫刻のようなもの、それは簡略化した制作プログラムを与えてくれますが、そういった、人が利用したりそれに影響されたりするかもしれない多くのものは、ロダンと比べられるものです。でも、概して安易過ぎる、と。それで時間が経つと、私のロダン賛美はますます大きくなったのです」⁶⁾。

ロダン同様、若い頃ロダンに傾倒していたオシップ・ザツキンは、その後、ピカソらとの交流を

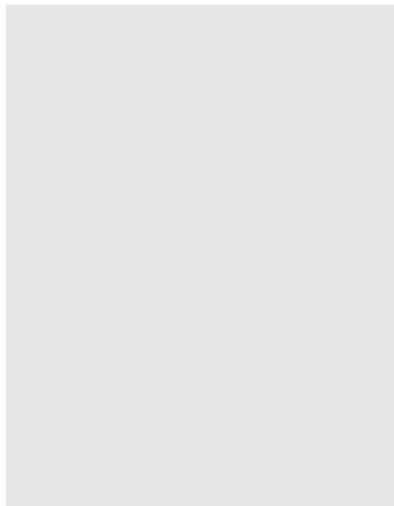


fig.1
ヘンリー・ムア《ロダンに捧ぐ》1966年、リトグラフ、29.5×24.0cm、石橋財団ブリヂストン美術館
Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation

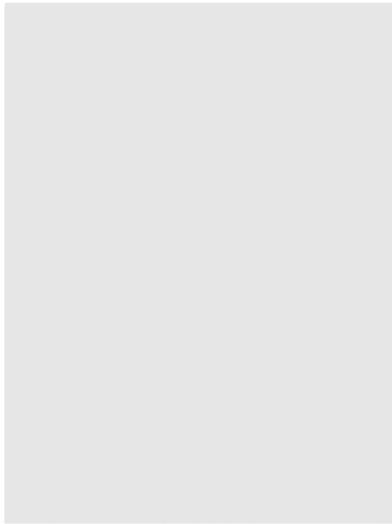


fig.2
オシップ・ザツキン《ロダンに捧ぐ》1967年、
リトグラフ、60.2×36.0cm、石橋財団ブリヂ
ストン美術館

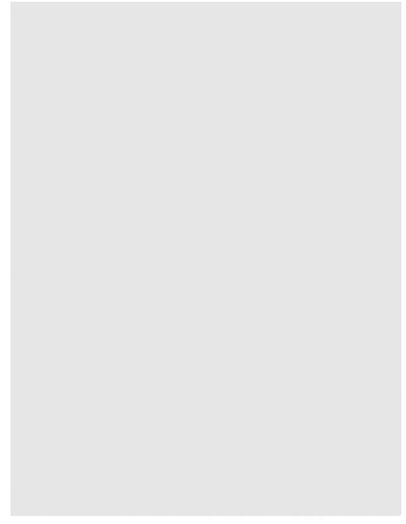


fig.3
ベルト・ラルデラ《ロダンに捧ぐ》1967年、
アイアン・エングレーヴィング、62.3×
49.0cm、石橋財団ブリヂストン美術館
©ADAGR, Paris & JASPAR, Tokyo, 2018
C1989

通じてキュビスムの彫刻を制作することになった。ザツキン《ロダンに捧ぐ》(fig.2)の画面下部中央には「Hommage à Rodin」とフランス語での記載があり、右下には「O. Zadkine」の署名、左下には「19/120」の番号がある。版画には二人の人物が描かれている。右側の人物は赤色の輪郭線で縁取られて、黄色と青色で彩られている。両手を合わせて両足を揃えたこの人物は、いささか従順な雰囲気を示している。この人物に腕をまわすもう一人の人物は、黒色と青色であらわされ、赤い目を見開き、赤い舌を出しており、支配的な位置に立つように見える。

ベルト・ラルデラ《ロダンに捧ぐ》(fig.3)には円、台形、扇形といった幾何学的な形態があらわされている。画面右下には「Lardera」の署名、左下には「19/120」の番号が記されている。イタリア生まれのラルデラは、1947年にパリに移住し、1989年に亡くなるまで同地に住みつづけた⁷⁾。屋外彫刻も手がけており、1967年のモントリオール万国博覧会ではフランス館正面に彫刻作品《イル=ド=フランス》が設置された。垂直と水平方向の鉄板を組み合わせた「2次元彫刻」と同じ構成要素が、この版画にも認められる。青色と黒色の無機質な色合い、形態の輪郭線のギザギザした様子は、彼が用いる金属板を想起させる。

ロベール・クーチュリエは人体を題材とした彫刻作品を制作したことで知られる。建築家ジョセ

フ・ベルモンの設計した在日フランス大使館旧庁舎(1957年建築)入口にも、クーチュリエのレリーフ《芸術》《田園生活》が設置されていた。クーチュリエ《ロダンに捧ぐ》(fig.4)の画面下部中央には「Hommage à Rodin」とフランス語での記載があり、右下には「Couturier」の署名、左下には「19/120」の番号がある。この版画では左方向を向く人物(おそらくは男性)の横顔と左耳が大きく描かれている。向き合う対象も人物なのだろうか。唇のようなかたちがあらわされているが、そのかたちが意味するところは曖昧である。

アンリ=ジョルジュ・アダム《ロダンに捧ぐ》(fig.5)の画面下部中央には「Hommage à Rodin」とフランス語での記載があり、右下には「Adam」の署名、左下には「19/120」の番号がある。人物彫刻から出発してより抽象的で有機的な形態に向かったアダムによる作品は、5点の版画の中でも、ロダン礼讃という意味合いをもっとも直接的に示している。ふたつの右手が合わさったロダン晩年の彫刻《カテドラル》(fig.6)が画面中央に描きこまれ、周囲の色帯にも手のモチーフが繰り返され、帯の左下部分には「HOMMAGE A RODIN LA CATHEDRALE」の文字が認められる。帯の左中央には「BALZAC」の文字があり、その下にはバルザックらしき人物が、横顔の男性と向き合っている(fig.7)。この横顔の男性は《青銅時代》(fig.8)や《考える人》(fig.9)を彷彿とさせる。

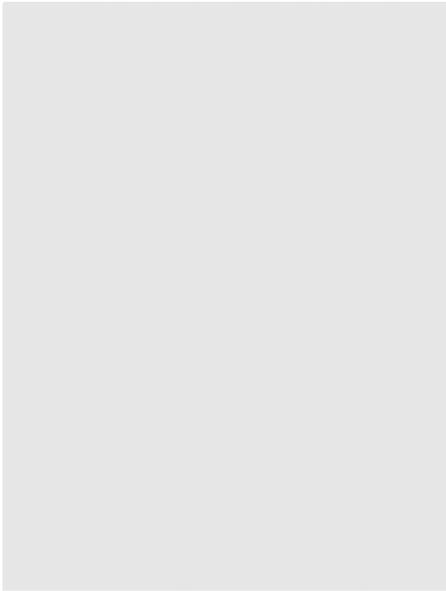


fig.4
ロベール・クーチュリエ 《ロダンに捧ぐ》1967年、
エッチング、59.0×47.8cm、石橋財団ブリヂストン
美術館
©ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2018
C1989

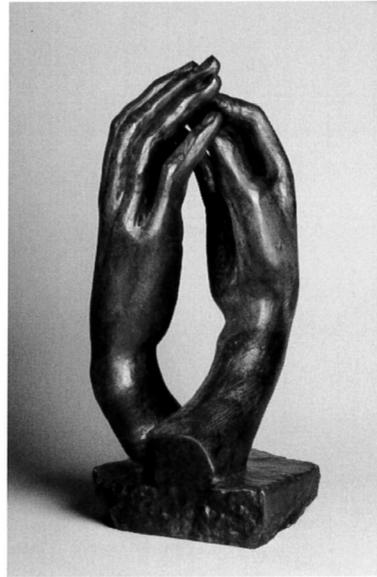


fig.6
オーギュスト・ロダン 《カテドラル》1908年
(1925年铸造) ブロンズ、62.2×27.3×29.8cm、
フィラデルフィア美術館
Auguste Rodin, The Cathedral, modeled
1908; cast 1925, bronze, 62.2 x 27.3 x 29.8
cm, Philadelphia Museum of Art, Bequest of
Jules E. Mastbaum, 1929, F1929-7-40, www.
philamuseum.org

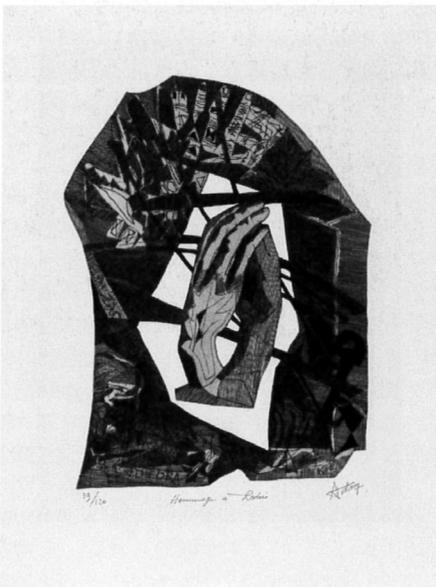


fig.5
アンリ=ジョルジュ・アダム 《ロダンに捧ぐ》1967年、
ライン・エングレーヴィング、53.0×39.3cm、石橋
財団ブリヂストン美術館



fig.7
オーギュスト・ロダン 《バルザックの頭部》
1898年(1925年铸造) ブロンズ、50.8×41.9
×38.7cm、フィラデルフィア美術館
Auguste Rodin, Colossal Head of Balzac,
modeled 1898; cast 1925, bronze, 50.8 x 41.9 x
38.7 cm, Philadelphia Museum of Art, Bequest
of Jules E. Mastbaum, 1929, F1929-7-1, www.
philamuseum.org



fig.8
オーギュスト・ロダン《青銅時代》
1904年、ブロンズ、高さ63.5cm、石
橋財団ブリヂストン美術館

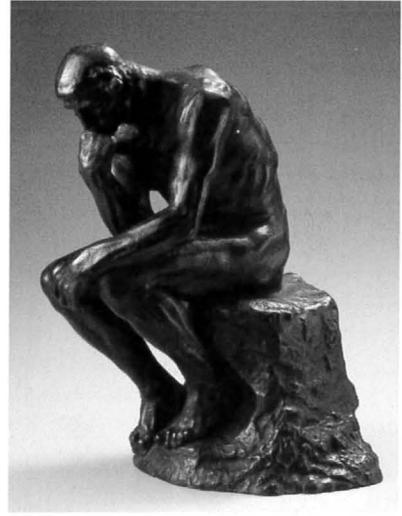


fig.9
オーギュスト・ロダン《考える人》1902年頃、
ブロンズ、高さ37.7cm、石橋財団ブリヂスト
ン美術館

当館所蔵作品のエディション番号がすべて「19/120」となっていることから、5点が同じセットに含まれることがわかる。これらの版画は書籍に付随していた。美術批評家イオネル・ジアヌ（1905-1993）とロダン美術館館長セシル・ゴールドシデル（1902-1988）が1967年に刊行した著書『ロダン』（fig.10）である^{8）}。ブリヂストン美術館が所蔵する書籍にも「19」という番号が付されている。書籍を確認すると、巻頭の記載に詳細が記されている。その記載によると、初版120部に5点のオリジナル版画集「ロダンに捧ぐ」が付随し、1から120までの番号が付された。それぞれの版画の摺師名も記載されている：

ヘンリー・ムアの5色のリトグラフは、J・E・ヴォルフフェンスベルガー（チューリッヒ）により刷られた。

O・ザツキンの9色のリトグラフは、ムルロー工房（パリ）により刷られた。

ベルト・ラルデラの彩色アイアン・エングレーヴィングは、ラクリエール=フレロー工房（パリ）により手刷りされた。

アンリ=ジョルジュ・アダムのライン・エングレーヴィングは、G・ルブラン芸術工房（パリ）により刷られた。

ロバール・クーチュリエのエッチングは、ジャック・ダヴィッド（パリ）により刷られた。

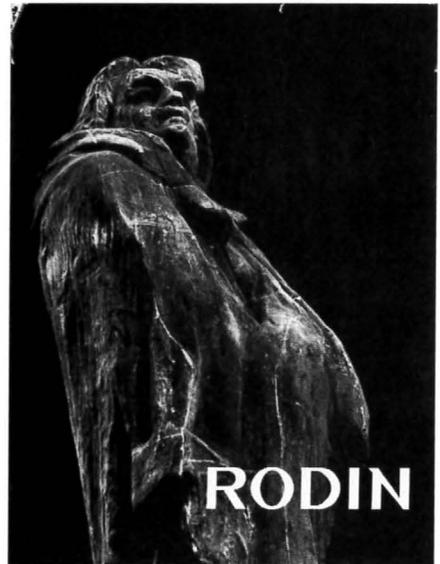


fig.10
イオネル・ジアヌ、セシル・ゴールドシデル『ロダン』
1967年（表紙）

以上が5点の版画の詳細情報となる。「ロダン礼讃」の方法は作家によって異なり、それぞれの個性があらわれている。

次にこの書籍が刊行された時代背景を検証したい。

2. 1967年のロダン

1890年代には国際的に評価が高まっていたロダンの断絶を主張するようになったことは、「ロダンを忘れる？」展（2009年、オルセー美術館）で指摘された通りである⁹⁾。没後の評価にも浮き沈みがあった。カトリーヌ・シュヴィヨによれば、「1930年代から1950年代にかけては、ロダンの彫刻作品ブームに陰りがさす。アングロ=サクソン系による大きな再発見の動きが起きるのは、1950年代のこと」だった¹⁰⁾。ブロンクス生まれの実業家バーナード・ジェラルド・カンター（1916-1996）は、1946年にはじめてロダン作品を購入したのち、1950年代にパリ・ロダン美術館を頻繁に訪れるようになり、美術館でつくられた鑄造作品を入手するようになった¹¹⁾。1960年には美術史家アルバート・エルセン（1927-1995）の著書『地獄の門』が刊行され、1962年には「知られざるロダン」展がルーヴル美術館で開催され、1963年にはエルセン監修の大回顧展がニューヨーク近代美術館で開催された。1966年にはムードンのアトリエ兼自宅の公開もはじまった。なお、日本でのロダン愛好を示すかのように、1966年に「没後50年記念 ロダン展」が東京、京都、福岡の4会場で開催された¹²⁾。

先に述べたとおり、美術批評家イオネル・ジアヌとロダン美術館館長セシル・ゴールドシデルによる著書『ロダン』が1967年に刊行された。ゴールドシデルは序文で「1917年11月17日のロダン没後50周年を記念して、今年はロダンに関する書籍が複数刊行される予定である」と述べている。ロダン没後50年に合わせて刊行されたこの書籍には、23名の美術批評家による「ロダン礼讃」のメッセージに続き、ジアヌによる「ロダンの奮闘」「ロダンの生涯と作品」、「年表」「展覧会歴」、ゴールドシデルによる「ロダンの彫刻総目録」と作品図版が掲載された。

ロダン研究者のアルバート・エルセンは、この書籍の書評を美術雑誌『パーリントン・マガジン』1967年10月号に寄せた¹³⁾。エルセンの書評は手厳しい。パリ・ロダン美術館に保管されていると考えられる膨大なアーカイブ資料（ロダンの未公開の素描やスケッチブック、手紙、メモ、図書、写真資料、作品制作に関する資料、新聞スクラップ）を本書では活用していないことを非難し、ジアヌのテキストの無味乾燥さと不正確さを指摘する。その上で、ロダン美術館の秘書とアーカイブ担当を長年勤めてきたゴールドシデルが、ロダンのすべての作品の完全な情報を提供しないことを批判

する。

エルセンの書評は、ゴールドシデルへの不信任が目に見えるかたちであらわれた結果といえる¹⁴⁾。というのも、エルセンは、すでに1960年の著作『ロダンの《地獄の門》』の序文で、「ロダン美術館の屋根裏のアーカイブには、いまだ未刊行のロダンの私的な手紙がいくつもの箱に入れて保管されている。フランスの法律下では、芸術家の死後50年間はこれらの手紙を公開されることはない。書簡で言及された人びとを守るために設けられた公開禁止期間が満了するのは、1967年である」と述べ、この年に未刊行資料が公開されることへの期待を伝えていた¹⁵⁾。それだけに残念な気持ちも大きかったのだろう。

この書評に対する著者ジアヌの「反論の手紙」が、『パーリントン・マガジン』1968年7月号に掲載された¹⁶⁾。ジアヌは、エルセンの文章を「書評ではなくて復讐」と指摘し、自らの受けた批判への反論を試みる。さらに、さまざまな大家の名前を出して、自らの書籍の意味づけをおこなう。ハーバード・リードは「ロダンに関する美しい本である。この本を見るのは喜びであるし、読んでも興味深い」と述べ、レイモン・コニアは「資料と思想に富んだ仕事で、今後必須の書籍」と評したという。だからこそ「エルセン教授が次にロダンに関する書籍を出すときには、我々の研究書やとりわけその資料を参照するに違いない」とジアヌは言う。このような皮肉交じりの文章の詳細を検討することは避けるが、ここでは以下の発言に注目したい。

エルセン教授は、ロダン礼讃の章に現代彫刻家を招待しなかったという点で、我々を非難しています。このように指摘されるということはご存じなかったのでしょうか。ヘンリー・ムア、O・ザツキン、ベルト・ラルデラ、アンリ=ジョルジュ・アダム、そしてロバート・クーチュリエが、我々の招待に応じて版画を制作することで、偉大な先人への称賛の意を、自らの芸術言語で表現したということ。これら5点のオリジナル版画は、我々の研究書の豪華版に収録され、新しく独創的な方法でロダン礼讃を形成しています。けれども、ロダンについて何でもご存じの貴殿は、そのことを見出す労を取らなかったのです。

ジアヌは同じ出版社から刊行されていた画集「偉大な彫刻家シリーズ」の執筆を行っていた。単著として『ブランクーシ』（1963年）、『ザツキン』

(1964年)、『ヘンリー・ムア』(1968年)、『アダム』(1968年)、『ラルデラ』(1968年)、『クーチュリエ』(1969年)、『エティエンヌ・アジュ』(1972年)、『ジャン・アルプ』(1973年)、『アントワヌ・ボンセ』(1975年)、共著として『ブールデル』(1965年)、『ロダン』(1967年)、『ジリオリ』(1971年)、『マルタ・パン』(1974年)、『ヴィットリオ・タヴェルナリ』(1974年)などがあげられる。版を重ねているものも多く、人気のあるシリーズだったことが推察できる。このなかには、ジヌスからの版画制作に応じた彫刻家5名の名前も認められ、この書籍が刊行された時期に彼らが「偉大な彫刻家」として認識されていたことがわかる。

ジヌスが『ロダン』で用いた構成は必ずしも独自のものではなく、シリーズ内でくり返し使われていた。そのため、エルセンから痛烈な批判を受けることは想定外だったのかもしれない。いずれにせよ、ジヌスが5点のオリジナル版画を豪華版の特長と認識していたことは確かである。

3. 2017年のロダン

1967年の『パーリントン・マガジン』誌上の議論は、フランスとアメリカの研究者の対立、ベテランと若手研究者の対立(両者は20歳ほどの歳が離れている)を示している。エルセンと同様のことをルース・バトラーも指摘している¹⁷⁾。1950年代にロダン研究をはじめたバトラーは、フルブライトの奨学金を得てパリに赴いたものの、ロダン美術館の所蔵するアーカイヴをみることはできなかったのである。このような状況が変化したのは1970年代のこと。1973年にモニック・ロランがロダン美術館の主任学芸員に就任すると、美術館に資料室を組織し、研究者に資料の公開をはじめた。記録魔として知られるロダンの残した資料は膨大なものだったが、そのおかげで、バトラーは決定版ともいえるロダンの評伝を執筆することができた。その後、ロダン美術館は、ロダンの書簡や素描や彫刻の目録を積極的に刊行するようになる¹⁸⁾。ゴールドシデルによるロダン彫刻のカタログ・レゾネの第一巻は1989年に刊行されたものの、彼女自身が1988年に没したこともあり、二巻目以降の刊行は不明である¹⁹⁾。

エルセンはスタンフォード大学で教鞭を執るかたわら、大学附属のカンターアートセンターのロダン彫刻庭園の設置にも携わった。さまざまな展覧会の監修もおこなった。たとえば1972年にワシントン、ナショナル・ギャラリーとグッゲンハイム美術館で開催された「ロダンの素描、本物と偽物」

展²⁰⁾、1981年にはワシントン、ナショナル・ギャラリーで「ロダン再発見」展²¹⁾があげられる。

そして2017年、ロダン美術館は「キーファー／ロダン」展(バーンズ財団に巡回)を開催すると同時に、没後100年の特設サイトを開設してさまざまな情報を提供し²²⁾、ジャック・ドワイヨン監督の映画「ロダン カミューと永遠のアトリエ」の制作協力も行った。グラン・パレでは、ブリュノ・アヴェイヤンによる映像作品「ディヴィノ・インフェルノ」そしてロダンは《地獄の門》を創った)も上映され、「没後100周年 ロダン」展が開催された。ロダンの作品約200点に加えて、ロダンから影響を受けた作家たちの作品を展示する、この大規模な回顧展で、ロダンの革新性を再考し、20世紀美術に与えた影響を提示した²³⁾。

本稿では、1967年に発表された「ロダンに捧ぐ」と題された5点の版画作品を手がかりにすることで、この50年間でロダンをめぐる状況が大きく変わったことを確認することができた。

註

- 1) <https://www.monnaieideparis.fr/en/shop/coins/year-date-2017>
- 2) 「ロダンの系譜」 姫路市立美術館、2006年9月16日-11月3日；福井市美術館、2006年11月11日-12月10日。この展覧会には兵庫県立美術館の所蔵する版画(「ロダンへの讃歌」)が出品された。
- 3) 大原美術館(「ロダン讃歌」)、東京国立近代美術館(「ロダン讃」)、愛知県立芸術大学(「ロダンへの讃歌」)、神奈川県立近代美術館(「ロダン頌」、ムア、ザツキン、アダムの3作家のみ所蔵)も同様の版画を所蔵していることは確認できている。タイトルの翻訳は所蔵館によって異なるため、その他の所蔵館に関しては調査しきれなかった。
- 4) 高橋幸次「ヘンリー・ムア—人間像の再生、形態・空間、生命」『ヘンリー・ムア 生命のかたち』(展覧会図録) 石橋財団ブリヂストン美術館、2010年、6-14頁。
- 5) 高橋幸次「横たわることと立つこと：ムアとロダン」『ヘンリー・ムア展』(展覧会図録) 川村記念美術館、足利市立美術館、高松市美術館、鹿児島市立美術館、2003年、26-31頁。
- 6) 高橋、前掲註5、26-27頁。
- 7) *Berto Lardera, entre deux mondes*, exh. cat., Musée de Grenoble, 2002.
- 8) Ionel Jianou, C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967.
- 9) *Oublier Rodin? : la sculpture à Paris, 1905-1914*, exh. cat., Musée d'Orsay, Fundación Mapfre, 2009. フォートリエ、ジャコメッティ、ピカソによるロダ

-
- ン復権については、以下の論文を参照。Brigitte Leal, "Rodin et la sculpture de l'entre-deux-guerres en France," in *Rodin: le livre du centenaire*, exh.cat., Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2017, pp. 226-229.
- 10) カトリーヌ・シュヴィヨ「国際的芸術家としてのロダン」『静岡県立美術館ロダン館開館20周年 記念国際シンポジウム オーギュスト・ロダン (1840-1917) —複合的視点でとらえる—記録論集』静岡県立美術館、2016年、15頁。
 - 11) Richael Blackburn, "Forword," in Kirk Varnedoe et al., *Rodin: Magnificent Obsession*, London, 2001, p. 9. 同書が指摘するには、カンターが1946年にロダン作品を購入したときには、流行遅れの彫刻家というイメージだった。
 - 12) 「没後50年記念 ロダン展」国立西洋美術館、1966年7月23日-1966年9月11日；京都市美術館、1966年9月18日-1966年10月30日；福岡県文化会館、1966年11月9日-1966年12月11日。
 - 13) Albert Elsen, "A New Book on Rodin," *The Burlington Magazine*, Vol. 109, No. 776 (November 1967), pp. 649-650.
 - 14) 2002年にスタンフォード大学カンターアートセンターで開催された「ロダンに関する新しい研究」と題されたシンポジウムの際に、ルース・バトラーは、エルセンとゴールドシデルとのあいだの確執について語った。http://rodin-web.org/stanford/Stanford_cfp.htm
 - 15) Albert E. Elsen, *Rodin's Gates of Hell*, Minneapolis, 1960, p.x.
 - 16) Ionel Jianou, "A new Book on Rodin," *The Burlington Magazine*, Vol. 110, No. 784 (July 1968), p. 410.
 - 17) Ruth Butler, *Rodin: The Shape of Genius*, New Haven and London, 1993, pp. xi-xiii. (ルース・バトラー『ロダン 天才のかたち』馬淵明子監修、大屋美那、中山ゆかり翻訳、白水社、2016年、11-15頁)
 - 18) *Correspondance de Rodin*, 4 vols., Musée Rodin, 1985-1992; Claudie Judrin, *Inventaire des dessins*, 4 vols., Musée Rodin, 1987-1992; Antoinette Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze: catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, 2 vols., Réunion des musées nationaux, 2007.
 - 19) Cécile Goldscheider, *Auguste Rodin: catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, tome 1. 1840-1886, Paris, 1989.
 - 20) *Rodin Drawings: True and False*, Washington, National Gallery, November 20, 1971-January 30, 1972; New York, Solomon R. Guggenheim Museum, March 9-May 14, 1972.
 - 21) *Rodin Rediscovered*, Washington, National Gallery, June 28, 1981-May 2, 1982. 展示については以下の展覧会評が詳しい。John M. Hunisak, "Rodin Rediscovered," *Art Journal*, Vol. 41, No. 4 (Winter, 1981), pp. 370-371, 373, 375.
 - 22) *Kieger-Rodin*, Paris, Musée Rodin, March 14, 2017-October 22, 2017; Philadelphia, Barnes Foundation, November 17, 2017-March 12, 2018. 没後100年の特設サイトは以下の通り。http://rodin100.org
 - 23) *Rodin. L'exposition du centenaire*, Paris, Grand Palais, Galeries nationales, March 22, 2017-July 31, 2017.
-

[視察ノート] 国立美術史研究所 (INHA) 付属図書館のリニューアルオープンについて 黒澤美子

2016年12月、フランス国立図書館リシュリユー館内のラブルースト閲覧室 (Salle Labrouste) に、国立美術史研究所 (Institut National d'Histoire de l'Art、通称INHA) 付属図書館が移転オープンした。本稿は、その約半年後にあたる2017年7月に同施設を視察訪問した際に、文化財コレクション部門長ファビエンス・ケロー氏へ行ったヒアリングをもとに、そのリニューアルオープンについてまとめた報告記である。以下、前半でリニューアルに至るまでの歴史や経緯を、後半でリニューアル後の相違点について紹介する。

INHA 付属図書館の成り立ちと2016年リニューアルオープンまでの経緯

INHA 付属図書館の起源は19世紀末に遡り、パリで活躍した服飾デザイナー、ジャック・ドゥーセ (Jacques Doucet, 1853-1929) が収集した美術資料群にその端を発している。彼はデザイナーであるとともにコレクターでもあり、美術品、装飾品、家具などを収集する傍ら、当時美術専門の図書館がなかった状況を背景に図書資料を集め始めた¹⁾。そして約10年の間に10万点にのぼる資料群を集成しつつ、司書や大学教員の力を借りて目録を整備、1907年にパリ16区のスポンティーニ通りに私設の美術考古学図書館 (Bibliothèque d'Art et d'Archéologie、通称BAA) を開室するに至ったのである²⁾。所蔵資料には様々な国の出版物や古書、手稿、売り立て目録、書簡類といった様々な文書資料に加え、記録写真や、フランス国内外の作家による素描や版画も含まれていた。

1917年、ドゥーセはパリ大学にそのコレクションを寄贈し、資料群は18区のペリエ通りに、後には1936年に6区のミシュレ通りに、幾度かの引越しを繰り返す。そうしたなか1950年代から70年代にかけては特にスペース不足や資金不足といった苦難の時期を過ごしたというが、1980年代になると専門図書館の整備強化を標榜したフランス政府による財政援助の対象となり、体制を持ちなおした。

一方、ほぼ同時代となる1983年、美術史家アンドレ・シャステル (André Chastel, 1912-1990) により国立美術史研究所の創設が構想され³⁾、事態は新たな展開をみせる⁴⁾。国立美術史研究所の計画と議論が進められるなか、フランス国立図書

館の新館 (フランソワ・ミッテラン館) の建設と、主な蔵書が新館へと移管される計画が採択されたことを機に、空となる旧館 (リシュリユー館) 西棟ラブルースト閲覧室に、国立美術史研究所の図書館としてドゥーセのコレクションを含む複数の美術系図書館の所蔵資料を集約する計画が持ち上がったのである。その統合計画の一番手として、BAAに白羽の矢が立った⁵⁾。

ラブルースト閲覧室は、当時の帝室図書館を改修するプロジェクトの一環として、1860年から1866年にかけて建築家アンリ・ラブルースト (Henri Labrouste, 1801-1875) により設計された歴史的建築物である⁶⁾。鉄格子とガラス窓が特徴的なドーム型の天井と、そこから差し込む光がやわらかに反射するクリーム色の塗装が、当時電気設備のない閲覧室で読書に励む利用者たちを明るく照らし出していたという。ところが経年によりそのクリーム色は暗く汚れ、老朽化も進んでおり、安全性の観点から全面的な改修工事を選べない状況であった。

そこで資料群はひとまず、同じリシュリユー館は東棟の楕円型閲覧室 (Salle Ovale) に収められることとなり、1993年より段階的に資料の引越しがすすめられた。2001年に国立美術史研究所が開設され、2003年には正式に、BAAの所蔵資料がINHA 付属図書館の所蔵資料となる。ともなう美術考古学図書館という名称も変更され、国立美術史研究所付属図書館 (正式名称: Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet) が誕生したのである⁷⁾。以降、



fig.1
ラブルースト閲覧室天井 (2017年7月、筆者撮影)

2016年9月まで、同閲覧室にて所蔵資料が国内外の研究者に提供されてきたことは、日本の西洋美術史研究者の間にも馴染みの事実であろう⁸⁾。

2000年代から2010年代前半にかけては、楕円型閲覧室を場として資料を閲覧に供する傍ら、ラブルースト閲覧室でINHA付属図書館を開館させるための準備が時間をかけて進められてきた⁹⁾。改修が要されていた閲覧室は2009年から閉室となり、ジャン・フランソワ・ラニョー建築事務所により2011年から5年に渡って手がけられた大規模改修の結果、当時の姿を今に蘇らせた¹⁰⁾ (fig. 1)。そしてついに2016年9月より資料の移管集約が開始され、2016年12月15日、ジャック・ドゥーセが自らのコレクションをパリ大学に寄贈した記念すべき日に、現INHA付属図書館のリニューアルオープンが果たされたのである¹¹⁾。

リニューアル後の相違点

リニューアルオープン前後の相違として挙げられる第一の点は、別組織の所蔵資料統合によるコレクションの発展である。INHA付属図書館は先述のとおり、ジャック・ドゥーセ美術考古学図書館のほか、複数の美術系図書館のコレクション統合が形成の念頭に置かれていたものであり、この度の改装移転にともなっては、国立美術博物館中央図書館 (Bibliothèque Centrale des Musées Nationaux、通称BCM N) の所蔵図書が追加統合された。

BCM Nはルーヴル美術館に併設されていた図書館で、同美術館が18世紀後半に開館へと至った際、学芸員の調査研究活動のために創設された図書室をその原型とする¹²⁾。古代から19世紀半ばまでの西洋美術を主題とする図書や文書資料約25万点を収蔵し、なかでも約1万2千点を数えるフランス国内外の所蔵品目録と、5万点以上におよぶ展覧会カタログが特筆的だ。また、美術館のニュースレターや、9万点以上におよぶ売り立て目録のコレクションも注目に値する。加えて写本等の貴重書コレクションにも恵まれている。

コレクションの引越作業は2016年1月から3月末にかけて行われ、1万4千5百箱、横並べすると4.5キロメートルにも及ぶという膨大な数の段ボールが、パリ郊外のマルヌ＝ラ＝ヴァレにある図書高等教育技術センター (Centre Technique du Livre de l'Enseignement Supérieur、通称CTLES) の書庫へと運ばれた。そこで一時保管されたのち、2016年12月のリオープンにあわせてリシュリュー館へ統合された。

統合された資料の一部は、文化的価値のある貴重資料群である。そうした資料群は一般の図書とは区別され「Collections patrimoniales (以下、文化財コレクション)」と呼ばれる。元来ドゥーセが形成したコレクションにも文化財コレクションは豊富に含まれ、重要な地位を占め蔵書群に深みを与えていたが、このたびBCM Nからの資料統合により、その厚みはいつそう増すこととなった。現在、INHA所蔵の文化財コレクションは大きく3つの種別に分けることができる。

- 1) 記録文書資料、手稿、自筆文書：アンドレ・シャステルを含む美術史家、考古学者、美術界著名人に由来するアーカイヴ資料146群、ドラクロワやゴッホといった作家の書簡や手稿等ファイル資料約800件、ピサロやマネを含む、作家から批評家への手紙4万5千点あまり。
- 2) 稀少古書・古雑誌：17世紀に遡る世界最大の売り立て目録群を含む稀少古書2万点以上、展覧会招待券などのエフェメラ資料9万6千点以上。
- 3) 写真、版画素描作品：版画や素描3万点あまり。ジャック・ドゥーセが購入した19世紀、20世紀の作品 (マネ、ドガ、トゥールーズ＝ロートレック、ファン・ゴッホ、マティス) や、浮世絵、サロン・デ・サン・ポスターコレクション、写真資料約75万点。

またBCM Nから移管された図書のうち所蔵品目録や展覧会カタログについては、開架資料群の重要な一部分として利用者に供されるようになったことを付け加えたい。BCM N資料群の移管統合により、INHAはコレクションが増補されるという恩恵を受けたが、BCM Nの資料群にとっては、より多く活用される機会と環境が与えられたとも言えるのである。

第二の大きな変化は、開架資料の大幅な増加である。現在INHA付属図書館の所蔵資料は約170万点にのぼるが、そのなかの15万点が開架資料として配架されている。(うち3万5千点は逐次刊行物。) 開架資料の配架場所は、ラブルースト閲覧室 (fig. 2) ならびに直結の中央書庫 (fig. 3, 4) で、閲覧室には236席 (うち、貴重書閲覧席20席)、中央書庫には82席の座席が整備されている。なお、国立図書館の版画写真部門が同閲覧室の一部をしており、専用閲覧席が56席確保されている。中央書庫内には10人まで着席可能なグループワーキングスペースが2部屋用意されており、大学の授業単位での利用などが歓迎されている。

開架から開架となった資料については、それまでスペースを有効利用するためサイズごとに配架



fig.2
ラブルースト閲覧室 (2017年7月、筆者撮影)



fig.3
中央書庫 通路部分と閲覧席 (2017年7月、筆者撮影)



fig.4
中央書庫 雑誌書架 (2017年7月、筆者撮影)

されていた状態から、利用者が直接探索して手に取るというニーズにあわせ、主題ごとにまとめて配架されることとなった。アメリカ議会図書館分類表 (LCC) を基につくられた分類体系に沿って、

大きく下記のテーマごとに分類分けされ、背ラベルの色分けなどにより可視性も高められている¹³⁾。

- ・美術一般資料 (Corpus Art, généralités: 参考書、批評や美術史の研究書等)
- ・作家資料 (Corpus Artistes: 作家毎のカタログレゾネや展覧会カタログ)
- ・芸術各分野資料 (Corpus Beaux-Arts: 建築、彫刻、絵画、工芸など分野毎の研究書)
- ・美術館・博物館資料 (Corpus Musées: 美術館や博物館の所藏品目録等)
- ・考古地域資料 (Corpus Archéologie et Topographie: 記念碑や教会建築など所在地別資料。)
- ・逐次刊行物 (Périodiques)

こうした分類の見直しと再装備には、じつに10年におよぶ準備作業期間が費やされたという。

開架資料は、無料の利用登録を済ませた利用者であれば誰でも自由に見て回り、手に取ることができる。なお、利用者カードには年間カードと月間カードがあり、修士課程1年生以上の学生や大学教師、博物館職員、図書館員、画廊職員等に加え、国際博物館会議 (International Council of Museums、通称ICOM) 参加館職員や、国際美術評論家連盟 (Association Internationale des Critiques d'Art、通称AICA) の会員が、年間カードを作成する資格を有する。それにあてはまらない18歳以上の利用者は、月間カードを申請することにより利用が可能となる。開室時間は月曜日から土曜日の9時から18時半となっている。ただし、文化財コレクションの閲覧は14時から18時の間に限られている。

最後に第三の変更点として挙げたいのが、レファレンスサービスや教育普及活動など、対外サービスのさらなる充実化だ。所蔵資料や電子リソースの紹介と利用案内は当然のこと、個別に様々な相談を受け付ける体制も整っている。例えば展覧会、学術講演会やシンポジウムの企画、それにまつわる資料探索や調査活動などについて相談することが可能だという。

インターネットを通じたサービスとしては、電子化資料を公開するプラットフォーム、INHA電子図書館¹⁴⁾の充実もめざましい。現在同サイトでは、INHAの所蔵資料と国立高等美術学校 (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts、通称ENSBA) 所蔵の資料から、約1万9千件が閲覧可能となっている。内容は随時追加され、最新情報はホームページのみならず、フェイスブック¹⁵⁾やツイッター¹⁶⁾、ブログ¹⁷⁾などのSNSツールで積極的に配信されているため、参照されたい。

加えて、毎週土曜日の夕方にはラブルースト閲覧室と中央書庫の建築ツアーを開催したり、リニ

ューアルを記念した展覧会¹⁸⁾を開催したりするなど、施設や所蔵資料についての情報を利用者へ発信する催し物の企画にも積極的である。毎月ラブルースト閲覧室を舞台に研究者を招き、近著についてゲストと対談するトークイベント「Dialogues de la salle Labrouste¹⁹⁾」については、組織の対外的なアピールを超えて、美術分野における研究活動ならびに出版活動の活性化や、様々な人的交流に貢献する役割までも果たしていると言えるのではないだろうか。

現在INHA付属図書館には管理部門に加え、開発部門、目録作成部門、保存部門、コンピュータ部門、公共サービス部門、特別書部門が設置されており、各部門に6名から12名、全体で約75名の常勤スタッフが配属されている。そうした編成のなかで最も大きな部門が、公共サービス部門だという。このことから、収集や保存だけでなく利用者へのサービスに力を入れていることが見てとれる。

BCMNからの資料統合によるコレクションの増補、蔵書の大規模な開架化、そして対外活動への注力といった、2016年末のリニューアルオープンによる変革は、「コレクションの卓越性」、「所蔵資料への自由なアクセス」、「公共への配慮」というINHAの三原則²⁰⁾に、まさに呼応すると言えよう。美術研究の重要拠点として国内外の研究者に貢献し、美術図書館としても牽引的な立場にあるINHA付属図書館の動向に今後も注視しつつ、引き続きその取り組みや姿勢を学び、立場や規模の違いは承知ながら、当組織における資料の集成とその活用について模索する手がかりとしていきたい。

最後に、本稿のもととなる貴重なヒアリングの機会をご提供くださった、INHAコレクション上級司書のクリスチャン・フェレー氏、ならびに文化財コレクション部門長のファビエンヌ・ケロー氏に、心より感謝申し上げます。また、参考文献についてご教示をくださった日仏会館図書室司書の清水裕子氏にも、厚くお礼申し上げます。

註

- 1) ドゥーセについては、ジャック・ドゥーセ文学図書館上級司書のフランソワ・シャボン氏の右記研究書を参照。Chapon, François, *C'était Jacques Doucet*, Fayard, 2006. (1984年に *Mystère et Splendeurs de Jacques Doucet. 1853-1929* というタイトルで刊行され、1996年に *Jacques Doucet ou l'art du mécénat* というタイトルで改版されたものの第3版。) また、美術品収集活動や様々な芸術家たちとの交流に関しては右記文献に詳しい。Georgel, Chantal, dir., *Jacques Doucet: collectionneur et mécène*, Les Arts Décoratifs, Institut national d'histoire de l'art, 2016.
- 2) ドゥーセが収集した文学関係の書籍群についてはジャック・ドゥーセ文学図書館 (Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, パリ5区) の蔵書として現在に至る。またドゥーセが収集した美術品の一部はアヴィニョンにあるアングラドン美術館 (Musée Angladon - Collection Jacques Doucet) の開館 (1996年) に結びついている。
- 3) 政府への提言内容や当時の構想については、右記文献に報告がされている。"Pour un Institut National d'Histoire de l'Art," *Revue de L'Art*, n° 63, 1984, pp.5-16.
- 4) 1986年には検討会の組織と議論が開始されている。INHA創設をめぐる1980年代の主要な出来事はINHAの機関誌 *Histoire de l'art*, N.1/2ならびにN.3に時系列でまとめられている。"Informations," *Histoire de L'Art*, N.1/2, juin 1988, pp.160-161 ; "Informations," *Histoire de L'Art*, N.3, Octobre 1988, p.130.
- 5) 1990年代には各美術専門誌上でもINHAの計画や検討状況について度々言及がなされている。例えば右記を参照。Elam, Caroline, "Editorial: an institute for art history in Paris?," *Burlington Magazine*, Vol. 135, October 1993, p.667 ; Encrevé, Pierre, "Editorial: l'Institut international d'histoire des arts," *Revue de L'Art*, n° 99, 1993, pp.5-7 ; Laclotte, Michel, "Editorial: L'Institut national d'histoire de l'art," *Revue de L'Art*, n° 112, 1996, pp.5-8.
- 6) ラブルーストについては複数の研究書や研究論文が存在する。やや古いものの、代表的かつ和訳がでている研究書として右記を参照。Saddy, Pierre, *Henri Labrouste, architecte, 1801-1875*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1977. (ピエール・サディ、福田晴慶編『建築家アンリ・ラブルースト』丹羽和彦訳、中央公論美術出版、2014年。) また、2012年から2013年にかけてパリの建築遺産博物館ならびにニューヨークのMoMAで開催された展覧会「アンリ・ラブルースト：光に向かう構造 (Labrouste architecte, la structure mise en lumière)」のカタログにも、研究論文や多数の図版資料が収録されている。Bélier, Corinne, *Labrouste (1801-1875), architecte : la structure mise en lumière*, N. Chaudun, 2012.
- 7) BAAの変遷やINHA付属図書館の誕生に関しては、いくつかの書籍や美術専門誌にまとめられている。本稿では冒頭先述のヒアリング内容に加え、とく

- に右記文献を参照した。Therrien, Lyne, "Historien de l'art et bibliothèques des itinéraires croisés," in Picot, Nicole, dir., *Arts en bibliothèques*, Éditions du cercle de la librairie, 2003, pp.35-46 ; Buxtof, Anne-Élisabeth, "Towards the New Library of the Institut national d'histoire de l'art," *Bibliothek Forschung und Praxis* [Online], 39 (3), 2015, pp.312-319, URL: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/bfup.2015.39.issue-3/bfp-2015-0037/bfp-2015-0037.pdf>, DOI: <https://doi.org/10.1515/bfp-2015-0037> (最終アクセス：2018年2月12日) ; Anne-Élisabeth Buxtof, Pascale Gillet, Catherine Granger, et Anne-Solène Rolland, "Bibliothèques de musées, bibliothèques universitaires : des collections au service de l'histoire de l'art," *Perspective* [Online], 2 | 2016, pp.53-62, URL: <http://journals.openedition.org/perspective/6826>, DOI: 10.4000/perspective.6826 (最終アクセス：2018年2月12日)
- 8) BAAの時代よりドゥーセのコレクションは折に触れ日本の美術史研究者（とくにフランス美術分野）に紹介されてきた。例えば以下が挙げられる。「フランス美術研究者のためのバリ案内」『日仏美術学会会報』2号、1982年10月、57頁。楯円型閲覧室を利用していた時期のINHA付属図書館については、右記文献に概要がまとめられている。袴田紘代「国立美術史研究所(INHA)付属図書館：近現代美術史学を支える中枢機関として」『日仏歴史学会会報』27号、2012年6月、58-61頁。
 - 9) 当時の進捗状況や計画を報告する記事としては以下を参照。Poulain, Martine, "A major art library in preparation: the Library of the Institut national d'histoire de l'art," *Art Libraries Journal*, Vol. 30, No. 2, 2005, pp.4-16 ; "INHA: a future for art history in France," *Burlington Magazine*, Vol. 148, May 2006, p.311.
 - 10) リシュリュウ館の改修や歴史については以下文献を参照。Aurélien Conraux, Anne-Sophie Haquin et Christine Mengin, dir., *Richelieu. Quatre siècles d'histoire architecturale au cœur de Paris*, Bibliothèque nationale de France, Institut national d'histoire de l'art, 2017.
 - 11) リニューアルオープンを記念して美術雑誌 *Connaissance des Arts* ではINHA特集が組まれている。施設や所蔵品の紹介が簡潔にまとめられているので参照されたい。 *La Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art. Connaissance des Arts*, Hors-série, n° 726, 2017. 4.
 - 12) BCMNの歴史とINHAへの移管統合については前掲の文献も参照。移管統合後のルーヴル美術館付属図書室についても言及がある。Anne-Élisabeth Buxtof, et. al. (2016), op. cit., pp.62-72.
 - 13) INHA付属図書館の分類方法選択については以下の文献に詳細が報告されている。De Cours, Isabelle, "Choosing a classification scheme for the INHA library in Paris," *Art Libraries Journal*, Vol. 27, No. 1, 2002, pp.23-26.
 - 14) Bibliothèque numérique de l'INHA, <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/>> (最終アクセス：2018年2月12日)
 - 15) INHA付属図書館フェイスブックアカウント, <<https://www.facebook.com/BibliothequeInha>> (最終アクセス：2018年2月12日)
 - 16) INHA付属図書館ツイッターアカウント, <https://twitter.com/inha_bib> (最終アクセス：2018年2月12日)
 - 17) INHA付属図書館ブログ, <<https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/index.html>> (最終アクセス：2018年2月12日)
 - 18) 展覧会名「美術史のための図書館 (Une bibliothèque pour l'histoire de l'art)」隣接の施設ギャラリー・コルベールにて、2017年1月13日より4月1日まで開催。
 - 19) 詳しくは以下の公式ページを参照。"Dialogues de la salle Labrouste", <<https://www.inha.fr/fr/recherche/programmation-scientifique/en-2017-2018/les-dialogues-de-la-salle-labrouste.html>> (最終アクセス：2018年2月12日)
 - 20) Buxtof, Anne-Élisabeth (2015), op. cit., pp.315-316.

美術館案内 Guide to the Museums

ブリヂストン美術館

Bridgestone Museum of Art

所在地 東京都中央区京橋1-10-1 (〒104-0031)

URL <http://www.bridgestone-museum.gr.jp>

* 2015年5月18日より新築工事に伴い長期休館中

Address 1-10-1, Kyobashi, Chuo-ku,
Tokyo 104-0031, Japan

* The Museum is currently closed for reconstruction.

ブリヂストン美術館 銀座事務所

所在地 東京都中央区銀座1-19-7

銀座一丁目イーストビル7階(〒104-0061)

TEL 03-3563-0241

Office

Address 7F, Ginza 1-chome East Bldg., 1-19-7,
Ginza, Chuo-ku, Tokyo 104-0061, Japan

Phone +81 (3) 3563-0241

石橋財団アートルリサーチセンター

Ishibashi Foundation Art Research Center

所在地 東京都町田市小山ヶ丘2-1-14(〒194-0215)

TEL 042-794-8142

URL <http://www.bridgestone-museum.gr.jp/arc/>

* イベント開催時、およびライブラリーは
事前予約制にて開室。

Address 2-1-14, Oyamagaoka, Machida-shi,
Tokyo 194-0215, Japan

Phone +81 (42) 794-8142

* Open for events and appoint only

公益財団法人石橋財団職員

事務局

事務局長	山内 和徳
総務部長	浦見 忠
総務課長 総務担当	菊地 浩
総務課長 美術館担当	小藪 泰生
	石川 久子
	小原田鶴子
総務課長 経理・労務担当	浦見 忠(兼)
	田村 嘉晃
	鈴木 弥生
寄付助成グループ	鈴木万利子
ITシステムマネージャー	直塚 俊介

ブリヂストン美術館

館長	石橋 寛	学芸部	学芸部長	貝塚 健
広報室 室長	川瀬 暁		学芸課長	新畑 泰秀
	久野 朝子			平間 理香
クリエイティブディレクター	田畑多嘉司			賀川 恭子
				田所 夏子
				伊藤絵里子
				島本 英明
				細矢 芳
				黒澤 美子

2017年12月31日現在

