

館報 2016 65

ANNUAL REPORT

OF BRIDGESTONE MUSEUM OF ART & ISHIBASHI MUSEUM OF ART

石橋財団 ブリヂストン美術館
石橋財団 石橋美術館

館報 2016 65

ANNUAL REPORT

OF BRIDGESTONE MUSEUM OF ART & ISHIBASHI MUSEUM OF ART

石橋財団 ブリヂストン美術館

石橋財団 石橋美術館

館報65号(2016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

2017年3月発行

Annual Report of Bridgestone Museum of Art &
Ishibashi Museum of Art No.65 (2016)

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.

©2017

Bridgestone Museum of Art,
Ishibashi Foundation

目次 Contents

1 設立趣旨、機構・運営	4
Brief Histories of the Museums, Organization and Management	5
2 プリヂストン美術館	
・ 休館。そして、その間の活動について	6
・ 新美術館の準備	7
・ 館外展	10
・ 教育普及	11
・ 調査研究	13
3 石橋美術館	
・ 60周年。そして、移行について	15
・ 展覧会	16
・ 教育普及	31
・ 入場者数	36
4 新収蔵作品 New Acquisitions	37
5 新収図書	44
6 修復記録	45
7 作品貸出記録	
・ プリヂストン美術館	47
・ 石橋美術館	50
8 刊行物一覧	52
9 研究報告	
・ 浄土真宗の倫理と佐伯祐三の精神	55
貝塚健	
・ 1970年の万国博美術館展とプリヂストン美術館 ...	68
賀川恭子	
10 美術館案内 Guide to the Museums	76
11 公益財団法人石橋財団職員	77

設立趣旨

ブリヂストン美術館

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。なお、2003(平成15)年1月に一階部分の増床工事を行い、ティールームを開設した。

石橋美術館

石橋美術館は、石橋正二郎が1956(昭和31)年4月26日、株式会社ブリヂストンの創立25周年を記念して、社会公共の福祉と文化向上のために、郷土久留米市に寄贈した石橋文化センターの中心施設である。1977(昭和52)年、石橋正二郎の遺族の寄付により増改築が行われ、同年4月以降、久留米市の要請により、石橋財団がその管理運営に当たった。

なお、本館に付随する別館は、1995(平成7)年1月8日、石橋正二郎によって蒐集された石橋コレクションのうち、書画・陶磁器類を収蔵展示する施設として石橋幹一郎により久留米市に建設寄贈され、一年余の養生期間を経て1996(平成8)年10月17日に開館した。

機構・運営

公益財団法人石橋財団

(2016年12月31日現在)

理事長	石橋 寛					
理事	西嶋大二	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	加嶋昭男	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	加嶋昭男	村上 浩	島田紀夫	小嶋英熙	石橋直樹	西嶋大二 今津幸子

常務理事

西嶋大二

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

石橋美術館

館長 西嶋大二 *2016年9月30日まで

Brief Histories of the Museums

Bridgestone Museum of Art

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". In January 2003, the ground floor was enlarged and a tea room was opened.

Ishibashi Museum of Art

On April 26, 1956, in commemoration of the 25th anniversary of the Bridgestone Corporation, ISHIBASHI Shojiro donated the Ishibashi Cultural Center to his home town of Kurume to render a public service and promote cultural development. The Ishibashi Museum of Art (originally the Ishibashi Art Gallery) is the principal institution in the Center. In 1977, the Museum building was enlarged and renovated, thanks to a contribution from the Ishibashi family, and in April of the same year the city of Kurume entrusted the Ishibashi Foundation with the management of the Museum.

On January 8, 1995, ISHIBASHI Kan'ichiro, son of ISHIBASHI Shojiro donated to the city of Kurume a new museum especially designated to exhibit Shojiro's collection of Asian Arts, such as brush painting, calligraphy, porcelain works. It has been open to the public since October 17, 1996.

Organization and Management

Ishibashi Foundation

(As of December 31, 2016)

President of the Board of Directors

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

Executive Committee of the Museums

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

Program Development Grant Committee

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

Managing Director NISHIJIMA Taiji

Administration

Executive Secretary YAMAUCHI Kazunori

Bridgestone Museum of Art

Director ISHIBASHI Hiroshi

Ishibashi Museum of Art

Director NISHIJIMA Taiji * Until September 30, 2016

ブリヂストン美術館

休館。そして、その間の活動について

現在ブリヂストン美術館は、ビルの建て替え工事に伴い、2015年5月より長期の休館に入っている。ビルの竣工は2019年7月を予定。美術館としても2019年秋以降のオープンを目指しており、現在取り組んでいる事業の一部をここに報告する。



京橋一丁目東地区の都市開発完成イメージ 左が新美術館
©株式会社日建設計

新美術館の準備

概要：

新しいブリヂストン美術館では、旧美術館の約2倍の面積をもつ展示空間に、印象派、抽象絵画、日本近代洋画、日本古美術など、2600点以上にのぼる多様な石橋財団コレクションを独自性豊かな企画とともに公開していく予定である。また、京橋一丁目東地区の都市開発の中核施設として芸術と文化の拠点となり、地域の発展に貢献していく。



美術館が入るビルの外観イメージ
©株式会社日建設計



新ブリヂストン美術館 外観イメージ

■施設概要

住所 : 東京都中央区京橋1-10-1
(仮称)永坂産業京橋ビル内1~7F
設計・監理 : 株式会社 日建設計
美術館内装デザイン : TONERICO: INC.
施工 : 戸田建設 株式会社

ビル竣工時期 : 2019年7月(予定)
開館時期 : 2019年秋以降



エントランスロビーイメージ

■施設構成

1F : エントランスロビー、ミュージアムカフェ
2F : ミュージアムショップ
3F : 受付、多目的ホール
4F~6F : 展示室
7F : 事務所

延床面積 : 約6,650m²

展示室面積 : 約2,100m²



受付イメージ



展示室イメージ

ビル工事の様子：

2015年6月より株式会社永坂産業による本体ビル解体工事が開始された。2016年3月に解体が終了。9階建てのビルは63年に渡る役目を終え、姿を消した。6月17日、新たなビルの着工に合わせて、美術館として初めて新美術館の概要を対外に向けて発表した。6月19日、約150m、23階建てとなる高層ビル（仮称：永坂産業京橋ビル）の起工式が執り行われ、矢田美英中央区長を始めとする来賓から、東京の中心で芸術と文化に貢献する新ブリヂストン美術館と京橋一丁目東地区都市計画への期待が寄せられた。工事は9月からの山留工事を皮切りに、12月には構台架設工事、そして、翌年より始まる地下掘削・躯体工事への準備がなされた。



3月、ビル解体工事終了



構台架設工事

新美術館の設計および内装デザインは、この間も、美術館、永坂産業、日建設計、トネリコ間で綿密な検討を行っている。地下搬入出口から、1階～3階のカフェ、ショップ、多目的ホールを含む共有部、4階～6階にわたる3層の展示室、そして7階の事務所にいたるまで、新しい運営に沿った最適な空間を導き出す努力を続けている。



銀座事務所で定期的に行われる新美術館建築会議

「ブリヂストン美術館の名品―石橋財団コレクション展」プレス発表会

石橋財団は、オルセー美術館およびオランジュリー美術館との共催で、2017年4月5日～8月21日まで、オランジュリー美術館にて「ブリヂストン美術館の名品―石橋財団コレクション展」を開催する運びとなった。本展では、ブリヂストン美術館の建て替え休館を機に、ルノワール、セザンヌ、ピカソ、ポロック、青木繁をはじめとする石橋財団コレクションの代表的な作品76点が約4ヶ月間、パリのオランジュリー美術館で一堂に会する。当館にとっても今後の歴史に残る重要な展覧会である。展覧会開催の約5ヶ月前にあたる2016年11月10日、在日フランス大使館の協力を得て、本展のプレス発表会をフランス大使公邸の一室にて実施した。プレス発表会では、ティエリー・ダナ駐日フランス大使の挨拶、石橋財団理事長の石橋寛の挨拶に続き、展覧会の監修者であるオランジュリー美術館学芸員のセシル・ジラルドー氏より本展の概要や見どころが説明された。海外展にもかかわらず、新聞、雑誌、テレビ、Web等、各分野から42名のプレス関係者が出席し、展覧会の注目度の高さがうかがえる記者会見となった。



駐日フランス大使 ティエリー・ダナ氏の挨拶



石橋財団理事長 石橋寛の挨拶



オランジュリー美術館学芸員 セシル・ジラルドー氏の発表の様子

【展覧会概要】

タイトル：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)

作品点数：76点

監 修：オランジュリー美術館学芸員 セシル・ジラルドー

ブリヂストン美術館学芸課長 新畑泰秀

ブリヂストン美術館学芸員 賀川恭子

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 力：日本航空

教育普及

ティーチャーズプログラム

石橋財団アートリサーチセンター（ARC）において、小・中・高校、大学の先生を対象に、施設内を案内するプログラムを実施した。

2016年 7月22日(金) 14:00－15:30 参加者：12名
8月23日(火) 14:00－15:30 参加者：9名



スクールプログラム

ティーチャーズプログラムを通して、ARCの見学を希望する学校団体の受入を下記の時間帯に実施した。

2016年 7月29日(金) 15:00－17:00 多摩美術大学 環境デザイン学科 米谷研究室 12人
12月 9日(金) 13:30－15:00 神奈川県立弥栄高校 美術科専攻 1年生 41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めるようアウトリーチ（出張授業）を実施した。

2016年 1月16日(土)	9:40-10:25, 10:45-11:30	足立区立東加平小学校 4年生	74人
1月22日(金)	10:40-12:20	中央区立中央小学校 5年生	15人
1月30日(土)	14:30-15:30	中央区立中央小学校 5年生	15人
2月 5日(金)	13:45-14:20, 14:45-15:20	武蔵野市立第二小学校 6年生	76人
3月 3日(木)	13:30-14:30	早稲田大学エクステンションセンター中野校 受講生	約30人
4月 1日(金)	13:30-15:10	小平市中央公民館 市民サークル 美術館散歩の会	約50人
5月26日(木)	14:00-15:30	江東区文化財団東大島文化センター 受講生	約25人
6月 3日(金)	13:30-15:10	小平市中央公民館 市民サークル 美術館散歩の会	約50人
6月 9日(木)	14:00-15:30	江東区文化財団東大島文化センター 受講生	約25人
6月14日(火)	15:00-16:30	中央大学多摩キャンパス 総合政策学部 1年生	約80人
6月23日(木)	14:00-15:30	江東区文化財団東大島文化センター 受講生	約25人
7月 7日(木)	14:00-15:30	江東区文化財団東大島文化センター 受講生	約25人
7月21日(木)	14:00-15:30	江東区文化財団東大島文化センター 受講生	約25人
8月 7日(日)	15:00-16:00	パルテノン多摩・小ホール おはなし美術館	子ども 74人 大人 77人
9月 2日(金)	13:30-15:10	小平市中央公民館 市民サークル 美術館散歩の会	約50人
10月 7日(金)	13:30-15:10	小平市中央公民館 市民サークル 美術館散歩の会	約50人
11月12日(土)	9:30-11:25	葛飾区立綾南小学校 6年生	48人
12月 3日(土)	14:00-15:30	パルテノン多摩・小ホール ブリヂストン美術館美術講座	中学生以上 51人
12月10日(土)	14:00-15:30	パルテノン多摩・小ホール ブリヂストン美術館美術講座	中学生以上 37人
12月12日(月)	10:40-11:45	武蔵野東小学校 6年生	95人



武蔵野市立第二小学校、2月5日

調査研究

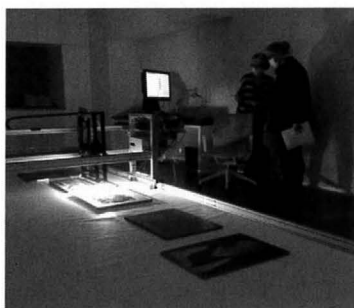
高精細スキャンニング

石橋財団コレクションより重要作品について、高精細スキャンニングのプロジェクトをスタート。スキャンニングを委託した株式会社サビアは、京都大学で開発された文化財用高精細大型スキャナー技術をベースに2007年に設立された。4K技術を含む、最新のデジタル技術を駆使し、国内外の文化財・美術品のデジタル化からアーカイブ化、コンテンツ化までを一貫してサポートするデジタル・アーカイブ・ソリューションカンパニーとして、文化資産の保存と魅力の発信に取り組んでいる。

撮影は、サビアが開発した超高精細大型スキャナー「LIAM（リアム）」を用いて、光学1,000dpiで行った。文化資産の撮影に特化した「LIAM」は、高輝度LEDによる均一照明、非接触非破壊、短時間での撮影を可能とし、忠実な色再現、高い寸法精度を実現した。また、光源を調整することにより写真では再現できない質感までも再現している。

対象は、所蔵品のうち、新収蔵品を含む西洋画、日本近代洋画、日本古美術等の主要所蔵作品約100点である。今回のスキャンニング作業で得られる画像マテリアルは、中小の作品で50K、大きな作品でも最低30K表示に対応する高精細画像となる予定である。したがって、最初は4Kでの利用になるが、将来技術の向上とともに8K、16Kあるいはそれ以上の画像再生可能な機器が発売された時にもこれら画像は使用可能である。

今後は、作品状態記録、新美術館開館までの休館時作品状態調査、作品研究、新美術館のサイネージ、展示室での利用等について、広報と連携して利用について検討を行う。



スキャンニングの様子

高精細デジタル撮影

また、作品の調査研究やプロモーションなどに活用するため、全所蔵作品の高精細デジタル撮影を行うプロジェクトを別途立ち上げた。

将来的な高解像度メディアや大型映像などへの活用を想定し、すべての作品を同一条件で撮影すべく最新の機材を整えた（注1）。撮影カメラマンや画像編集処理等は日本写真印刷コミュニケーションズ株式会社に委託した。納品後画像データは、同社による所蔵品管理システム（Artize MA）への統合を行う。

今年度は全所蔵作品のうち、これまで未撮影の作品を中心に約500点を撮影した。リニューアルオープンに向けた所蔵作品総目録の刊行を目指し、今後も継続して撮影を実施する。

（注1） 1億画素の解像度を有するカメラ「Phase One (XF IQ3 100MP)」を導入した。また、撮影データは1カットにつき次の3種の画像フォーマットで保存することとした。(1) TIFF16bitデータ（マスターデータ）※撮影時現物色補正を行う (2) TIFF8bit (3) JPEG（トリミングデータ）



撮影の様子

図書館システム導入

2016年12月、蔵書管理の効率化と、新たに展開される図書資料公開の体制基盤構築を目的として、図書館システムを導入した。

経緯

開館当初より図書資料の収集を続けてきたブリヂストン美術館は、90年代半ばより図書データベースの構築を開始している。1999年からはデータベースソフトウェアのファイルメーカーを用いて目録の作成が続けられてきた。しかしながら年々蔵書が豊かになるにつれ、すべて手入力による書誌作成の作業量も比例して増加し、目録業務の省力化が意識され始めた。そこでオンラインで他館と共同分担しながら効率的に書誌を作成することができるサービスへの参加（書誌ユーティリティの利用）の需要が高まり、対応するシステムへと切り替える必要性が増していった。

そうしたなか図書館システム導入の契機となったのが、石橋財団アートリサーチセンター（以下、ARC）の設立である。併設のライブラリーにおける所蔵図書の一元管理と外部公開が標榜され、2015年9月にはブリヂストン美術館管理図서가、2016年9月には石橋美術館管理図서가、ARCの書庫へ集約された。これまで2館が別個に管理していた合計23,000冊を超える図書の目録情報を効率的に管理し、また将来的に外部利用者が館外から蔵書を検索できるOPAC（オンライン蔵書目録）を公開することが、不可欠となったのである。

以上のように、目録作成と蔵書管理の効率化、ならびに蔵書目録のオンライン公開を目的として図書館システムの整備が検討され、2016年12月に日本事務器株式会社の「ネオシリウス・クラウド」を導入する運びとなった。

導入後の活用

システム導入後、大学図書館や研究機関の参加を中心とする全国的な書誌ユーティリティ、国立情報学研究所（NII）の目録所在情報サービス（NACSIS-CAT/ILL）への参加が認められた。他の参加館がすでに当館受入図書の書誌データを作成済みである場合、そのデータを流用するかたちで自館の目録を作成できるため（コピーカタロギング）、今後目録作成の負担軽減が期待される。加えて、自館のOPACからだけでなく、NIIが運営する論文や図書のデータベース「CiNii」からも蔵書の検索が可能となる。

また、所蔵作品の調査や展覧会準備を軸に収集された専門的な資料群を対象に、作家作品研究を主とする当館学芸員にとってより使いやすい書誌を作成できるようになった。独自件名の付与と典拠コントロール機能、独自分類のリンク参照検索が可能なことは、主題や作家名による検索を助ける。さらに当館ならではの仕様として、作品掲載注記を書誌項目に追加した。作品掲載注記とは、所蔵作品が掲載されている資料に記入していく注記で、これによりコレクションの関連文献と掲載箇所を、OPACで作品管理番号から検索、確認していくことができる。

このほか、目録の作成と管理に限らず、蔵書点検や統計作成など当館のさまざまな図書業務にも早速新システムを活用しており、業務の効率化が図られている。

今後の計画

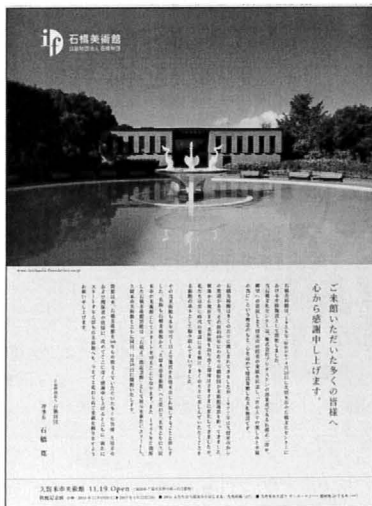
現行のシステムには2016年末時点で、旧図書データベースから一括移行された約17,000件の目録が登録されている。2017年はこの17,000件のデータ修正とNACSIS-CATへの所蔵アップロードを予定しており、修正が完了したデータからOPAC上での順次公開を検討している。2018年には石橋美術館からの移管図書約6,500冊の週及入力、2019年にはデータ未整理の状態である逐次刊行物の週及入力着手と、数年間をかけて段階的に目録情報を整理、公開していく計画となっている。

石橋美術館

60周年。そして、移行について

1956年、石橋文化センターの中心施設としてオープンした石橋美術館は、今年で60周年を迎えた。隣接して設けられた別館も20周年。大きな節目の年となった。その年を飾ったのは、3本の展覧会で、関連イベントと合わせ、多くの人で賑わった。

石橋美術館の運営は、久留米市からの要請を受けて1977年4月より石橋財団が担ってきたが、60周年を機に10月1日からは久留米市の運営とし、久留米市美術館が新たにオープン。11月19日には第一回目となる展覧会「2016 ふたたび久留米から始まる。九州洋画」がスタートした。また、別館の建物も石橋正二郎記念館と装いを新たに、同日開館した。



九州全域に展開した紙面による石橋理事長挨拶



石橋美術館としての最後の展覧会



久留米市美術館オープニングの様子



石橋正二郎記念館の展示室

展覧会

石橋美術館 古美術の世界〈コレクション展示〉

会期：2016年1月23日(土)－3月21日(月祝)

会場：本館、別館

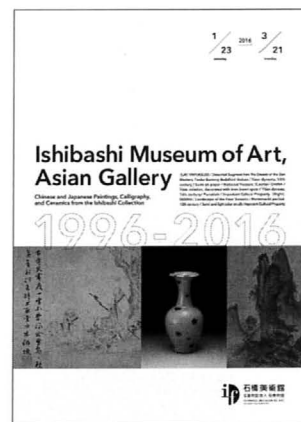
主催：石橋財団石橋美術館 / 朝日新聞社 / TVQ九州放送

後援：久留米市 / 公益財団法人久留米文化振興会

概要：別館開館20年の節目に企画したもので、石橋コレクションの古美術作品を、全館を使って展示。因陀羅《禪機図断簡 丹霞焼仏図》(国宝)や、雪舟《四季山水図》(重要文化財)などコレクションの主軸となる作品を、20年の展示活動とともに紹介した。

出品内容：書画50点、陶器・ガラス等38点、油彩・水彩等14点 計102点

入場者総数：12,498人(1日平均：245人)



展覧会チラシ

出品目録：

1室 芳中・其一・孤邨 江戸時代後期の琳派

1. 池田孤邨《青楓朱楓図屏風》/ 江戸時代 19世紀前半 / 紙本金地著色 / 日書57
2. 中村芳中《四季草花図扇面貼交屏風》/ 江戸時代 19世紀初頭 / 紙本著色 / 日書105
3. 鈴木其一《富士筑波山図屏風》/ 江戸時代 19世紀前半 / 紙本金地著色 / 日書106
4. 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

2室 今村紫紅と前田青邨

5. 今村紫紅《海の幸山の幸屏風》/ 1908年 / 絹本金地著色 / 日書88,89
6. 前田青邨《風神雷神》/ 1949年頃 / 紙本墨画淡彩 / 日書37
7. 前田青邨《日の出鶴》/ 1965-75年頃 / 紙本著色 / 日書33
8. 前田青邨《紅白梅》/ 1970年頃 / 紙本著色 / 日書38
9. 前田青邨《獅子図》/ 1935年頃 / 紙本金地著色 / 日書39
10. 前田青邨《支那風景》/ 紙本淡彩 / 日書93

3室 フィルムのなかの画家たち

11. 川端龍子《東海旭日》/ 絹本著色 / 日書92
12. 川端龍子《白梅図》/ 紙本金地著色 / 日書32
13. 堅山南風《鯉》/ 絹本著色 / 日書35
14. 堅山南風《双鯉》/ 紙本淡彩 / 日書34
15. 近藤浩一路《暁月》/ 1930年頃 / 紙本墨画 / 日書30
16. 横山大観《神州第一峰》/ 1930年 / 絹本著色 / 日書23
17. 川合玉堂《秋郊帰雁》/ 紙本墨画淡彩 / 日書77
18. 富本憲吉《色絵花柳文水指》/ 近代 / 陶器 / 陶器195

4室 花と鳥と

19. 狩野典信《墨松墨梅図屏風》/ 江戸時代 18世紀後半 / 紙本金地墨画 / 日書52

-
20. 日本 有田《色絵菊唐草文長皿》/ 江戸時代 1690-1740 / 磁器 / 陶器213
 21. 日本 有田《色絵竹梅文竹形水注》/ 江戸時代 1670-1690 / 磁器 / 陶器208
 22. 日本 有田《色絵菊流水文皿》/ 江戸時代 1660-1670 / 磁器 / 陶器207
 23. 《伊勢集断簡 石山切（ももしきの）》/ 平安時代 12世紀 / 紙本墨書 / 日書46
 24. 小田海樞《老子花鳥図（右、左幅）》/ 1832年 / 絹本着色 / 日書56
 25. 《椿》/ 絹本着色 / 日書103
 26. 《ざくろ》/ 絹本着色 / 日書104

5室 《海の幸》応援団

27. 青木繁《海の幸》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋95
28. 狩野派《竹林七賢人図屏風》/ 江戸時代 18世紀前半 / 紙本墨画 / 日書53
29. 富田溪仙《聖人観瀑図》/ 絹本着色 / 日書83
30. 《武蔵野図屏風》/ 江戸時代 17世紀中葉 / 紙本金地著色 / 日書49
31. 《伊勢集断簡 石山切（にさへや）》/ 平安時代 12世紀 / 紙本墨書 / 日書45
32. 宗達派《保元平治物語絵扇面》/ 江戸時代 17世紀 / 紙本着色 / 日書8
33. 上村松篁《春日》/ 1996年 / 紙本金地著色 / 日書94

6室 5×10倍楽しむ石橋美術館

34. 坂本繁二郎《放牧三馬》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋114
35. 黒田清輝《針仕事》/ 1890年 / 油彩・カンヴァス / 日洋7
36. 和田英作《チューリップ》/ 1927年 / 油彩・カンヴァス / 日洋65
37. 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
38. 青木繁《閻魔弥尼》/ 1903年 / 油彩・板 / 日洋89
39. 青木繁《海》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋498
40. 藤島武二《天平の面影》/ 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋11

7室 オリエントのガラスと陶器

41. シリア・パレスチナ《五角小瓶》/ ローマ帝国 3世紀後半-4世紀 / ガラス / 雑50
42. シリア・パレスチナ《突起文瓶》/ ローマ帝国 3世紀 / ガラス / 雑51
43. シリア・パレスチナ《突起文括碗》/ ローマ帝国 3世紀中葉-後半 / ガラス / 雑19
44. シリア・パレスチナ《脚台把手付瓶》/ ローマ帝国 4世紀 / ガラス / 雑26
45. イラク《円形切子碗》/ サーサーン朝 6世紀前半 / ガラス / 雑17
46. イラン テベ・シアルク《幾何文台付鉢》/ シアルクⅢ期 紀元前4千年紀 / 土器 / 陶器200
47. イラン サーリー《白地多彩鳥文鉢》/ 10-11世紀 / 陶器 / 陶器116
48. イラン《ラスター彩草花文輪花鉢》/ イル・ハーン朝 13世紀後半 / 陶器 / 陶器181
49. 東地中海地方《多彩釉刻線花文台付鉢》/ ビザンツ帝国? 12-13世紀? / 陶器 / 陶器140
50. イラン《青緑釉藍黒彩花文瓶》/ セルジューク朝 13世紀 / 陶器 / 陶器205
51. イラン または トルコ《白地藍彩花蔓草文壺》/ 17世紀 / 陶器 / 陶器135
52. イラン《白地藍彩花鳥文鉢》/ サファヴィー朝 17世紀 / 陶器 / 陶器136
53. イラン《白釉螢手花文鉢》/ サファヴィー朝-カージャール朝 18世紀 / 陶器 / 陶器130
54. イラン《白地多彩人物花鳥文タイル》/ カージャール朝? 19-20世紀? / 陶器 / 陶器201
55. イラン《白地多彩人物草花文タイル》/ カージャール朝 19世紀 / 陶器 / 陶器202
56. スペイン《ラスター彩草花文皿》/ イスパニア王国? 16世紀? / 陶器 / 陶器152
57. スペイン《ラスター彩草花文皿》/ イスパニア王国? 16世紀? / 陶器 / 陶器154
58. スペイン《ラスター彩蔓草文瓶》/ イスパニア王国? 17世紀? / 陶器 / 陶器160

8室 くらしと動物たち

59. イラン《動物幾何文嘴形注口把手付壺》/ シアルクⅣ期 紀元前1千年紀 / 土器 / 陶器115
60. イラン《白地多彩狩獵文柑子口瓶》/ カージアル朝 19世紀 / 陶器 / 陶器138
61. イラン《白地多彩騎馬人物文角瓶》/ カージアル朝 20世紀初頭 / 陶器 / 陶器134
62. 猪熊弦一郎《犬と猫》/ 1954年 / グワッシュ、ペン、インク、鉛筆・紙 / 日洋486
63. 藤田嗣治《猫》/ 1934年 / 胡粉、墨、顔彩・和紙 / 日洋262
64. 円山応挙《竹に狗子波に鴨図襖》/ 江戸時代 18世紀後半 / 紙本墨画淡彩 / 日書43
65. 仙厓《猫鼠》/ 江戸時代 19世紀初頭 / 紙本墨画 / 日書14
66. 徳岡神泉《游鯉》/ 紙本著色 / 日書36
67. 中国《灰陶鴟鵂尊》/ 漢時代 / 土器 / 陶器225
68. 竹内栖鳳《鯉図》/ 1927-30年頃 / 絹本著色 / 日書66
69. 《四方折鶴蒔絵角切り蓋付》/ 1898年頃 / 木製漆塗 / 漆器22
70. 《黒漆折鶴蒔絵天目台》/ 1898年頃 / 木製漆塗 / 漆器24
71. 日本 有田《色絵竹梅虎文六角瓶》/ 江戸時代 1670-1700 / 磁器 / 陶器209
72. 中国《白磁龍耳瓶》/ 唐時代 7-8世紀 / 磁器 / 陶器228
73. 仙厓《竜図》/ 江戸時代 19世紀初頭 / 絹本墨画 / 日書11
74. イラン ガルス《白搔落象文鉢》/ セルジューク朝 11-12世紀 / 陶器 / 陶器117
75. 中国《辰砂釉象耳角形花瓶》/ 清時代 18-19世紀 / 磁器 / 陶器242

9室 雪舟で、み展

76. 川村曼舟《嵐山》/ 絹本墨画 / 日書90
77. 竹内栖鳳《溪山雨後》/ 1927年頃 / 紙本墨画 / 日書20
78. 川端龍子《木菟（竹夜）》/ 紙本墨画淡彩 / 日書31
79. 富岡鉄斎《飲中八仙図》/ 紙本著色 / 日書16
80. 土佐光起《白菊鶉図》/ 江戸時代 17世紀 / 絹本著色 / 寄託作品
81. 因陀羅《禅機図断簡 丹霞焼仏図》/ 元時代 14世紀 / 紙本墨画 / 日書100
82. 《伊勢集断簡 石山切（みそめすも）》/ 平安時代 12世紀 / 紙本墨書 / 日書47
83. 岡田三郎助《髪梳く女》/ 1915年 / 油彩・カンヴァス / 日洋62
84. 古賀春江《素朴な月夜》/ 1929年 / 油彩・カンヴァス / 日洋161
85. 佐伯祐三《コルドヌリ（靴屋）》/ 1925年 / 油彩・カンヴァス / 日洋173
86. 坂本繁二郎《帽子を持てる女》/ 1923年 / 油彩・カンヴァス / 日洋195
87. 《古今和歌集卷一断簡 高野切》/ 平安時代 11世紀 / 紙本墨書 / 日書44
88. 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
89. 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6
90. 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
91. 円山応挙《牡丹孔雀図屏風》/ 1781年 / 絹本著色 / 日書42
92. 雪舟《四季山水図（春幅）》/ 室町時代 15世紀 / 絹本墨画淡彩 / 日書1
93. 雪舟《四季山水図（夏幅）》/ 室町時代 15世紀 / 絹本墨画淡彩 / 日書2
94. 雪舟《四季山水図（秋幅）》/ 室町時代 15世紀 / 絹本墨画淡彩 / 日書3
95. 雪舟《四季山水図（冬幅）》/ 室町時代 15世紀 / 絹本墨画淡彩 / 日書4

10室 美へのレッスン

96. 中国 龍泉窯《青磁長頸花生》/ 南宋時代 12-13世紀 / 磁器 / 陶器190
97. 日本 有田《色絵紫陽花唐花文鉢》/ 江戸時代 1670-1720 / 磁器 / 陶器212
98. 日本 瀬戸《瀬戸柿香合》/ 江戸時代後期 / 陶器 / 陶器281
99. 中国《唐物文琳茶入 銘「宝袋」》/ 元時代 13世紀後半-14世紀 / 陶器 / 陶器268

-
100. 日本 萩《萩茶碗》/ 江戸時代 17世紀 / 陶器 / 陶器275
101. 中国 龍泉窯《青磁鉄斑文瓶（飛青磁花瓶）》/ 元時代 14世紀 / 磁器 / 陶器233
102. 青木木米《秋溪渡橋》/ 江戸時代 19世紀初頭 / 紙本墨画淡彩 / 日書55

* 寄託作品以外は、すべて石橋美術館蔵

関連事業：

美術講座 → p.31
関連イベント → p.32
ギャラリートーク → p.32

広報記録：

新聞・雑誌：

「いにしえの名品ずらり」『朝日新聞』2016年1月14日
「石橋美術館集大成の年」『西日本新聞』2016年1月22日
「石橋美術館開館60年 3展覧会第1弾 国宝など古美術100点」『西日本新聞』2016年1月27日
「古美術の世界 国宝含む100点」『毎日新聞』2016年2月4日
「節目の年 展覧会第一弾」『久留米日日新聞』2016年2月5日



開会式後のお茶会



講演会の様子



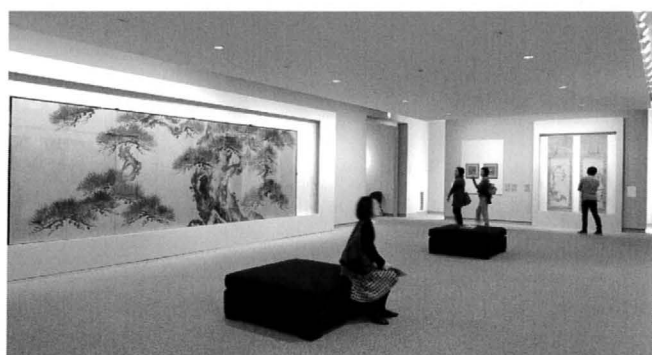
オリエントの世界



映画の上映



別館バナー



大屏風にはさまれて

ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生〈特別展〉

会期：2016年4月2日(土)－6月12日(日)

会場：本館

主催：石橋財団石橋美術館 / 久留米市 / テレビ西日本 / 西日本新聞社

企画協力：ウィーン美術史美術館

特別協賛：キヤノン 協賛：みぞえグループ 特別協力：大塚国際美術館

協力：ルフトハンザカーゴAG / オーストリア航空 / ヤマトロジスティクス

後援：オーストリア大使館 / オーストリア政府観光局 / ウィーン在日代表部 / 公益財団法人久留米文化振興会

概要：ウィーン美術史美術館のコレクション70点により、西洋美術史の中でどのように風景画が誕生したか、その確立までの歴史をたどる展覧会。2章構成で、まず1章では、宗教画の一部であった風景表現と聖なる主題の比重が逆転する様子を示し、風景表現の発展に寄与したと考えられる月曆画を展示の中心に据えた。2章では、風景そのものの美しさを主眼とする「風景画」が確立していく歴史を廃墟のある風景や、旅の記念としての都市景観図を交えながら紹介した。

出品内容：油彩70点

入場者総数：14,987人(1日平均：242人)



展覧会ポスター

出品目録：

第I章 風景画の誕生

第1節 聖書および神話を主題とした作品中に現れる風景

1. 南ネーデルラントの画家《東方三博士の礼拝》/ 1520年頃 / 油彩・板（オーク）
2. ホーホストラテンの画家《聖母子と聖カタリナと聖バルバラ》/ 1510年頃 / 油彩・板（オーク）
3. ホーホストラテンの画家《洗礼者ヨハネ》と《聖ヒエロニムス》/ 1510年頃 / 油彩・板（オーク）
4. バスティアーノ（セバスティアーノ）・マイナルディに帰属《二人の天使のいる聖母子》/ 1500年頃 / 油彩・板
5. イェルク・プロイ（父）《五色鶉と聖母子》/ 1523年 / 油彩・板（リンデン）
6. アドリアーン・イーゼンブラント《エジプトへの逃避途上の休息》/ 1520-30年頃 / 油彩・板（オーク）
7. ヤン・ブリュゲル（子）《エジプトへの逃避途上の休息》/ 1626年以後 / 油彩・板（オーク）
8. ペーテル・ファン・アーフォント、ヤン・ブリュゲル（子）《幼児ヨハネと天使のいる聖家族》/ 17世紀前半 / 油彩・銅板
9. ドメニコ・フェッティ《エジプトへの逃避》/ 1622-23年頃 / 油彩・板（ポプラ）
10. ティツィアーノ・ヴェネチエリ《タンバリンを演奏する子ども》/ 1510-15年頃 / 油彩・カンヴァス
11. ヨアヒム・パティニール《聖カタリナの車輪の奇跡》/ 1515年以前 / 油彩・板（オーク）
12. ヤン・ブリュゲル（父）《聖フルゲンティウスのいる風景》/ 1595年頃 / 油彩・銅板
13. フランドルの画家《キリストの誘惑が描かれた風景》/ 1550-75年頃 / 油彩・カンヴァス
14. ヤン・ブリュゲル（父）《キリストの誘惑が描かれた山岳風景》/ 1605-10年頃 / 油彩・板（オーク）
15. ドッソ・ドッシ（本名：ジョヴァンニ・ディ・ニコロ・ルテーリ）《聖ヒエロニムス》/ 1517-19年頃 / 油彩・カンヴァス
16. イル・ガロファロ（本名：ベンヴェヌート・ティシ）《ノリ・メ・タンゲレ（我に触れるな）》/ 1525-30年頃 / 油彩・板（ポプラ）
17. フランチェスコ・アルバーニ（工房）《悔悛するマグダラのマリア》/ 1640年頃 (?) / 油彩・カンヴァス
18. ヨハン・ハインリヒ・シェーンフェルト《大洪水》/ 1634-35年頃 / 油彩・カンヴァス
19. アンドレア・ディ・レオーネ《ヤコブのカナンへの出発》/ 1635-40年頃 / 油彩・カンヴァス
20. ヘラルト・フート《岩をたたいて水を出すモーセ》/ 1675-99年 / 油彩・板（オーク）

-
21. 南ネーデルラントの画家(ヒエロニムス・ボスに基づく)《聖アントニウスの誘惑》/ 1560-70年頃 / 油彩・板(オーク)
 22. ヒエロニムス・ボスの模倣者《楽園図》/ 1540-50年頃 / 油彩・板(オーク)
 23. ルーラント・サーフェリー《冥界のオルフェウス》/ 1610-15年頃 / 油彩・板(アルダー)
 24. パオロ・フィアミンゴ(本名:パウウェルス・フランク)《風景のなかの古代の神々》/ 1582-85年頃 / 油彩・カンヴァス
 25. ダーフィット・テニールス(父)《メルクリウスとアルゴス、イオ》/ 1638年 / 油彩・銅板
 26. サルヴァートル・ローザ《アストライアーの再来》/ 1642-44年頃 / 油彩・カンヴァス

第2節 1年12カ月の月暦画中に現れる風景

27. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《1月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
28. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《2月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
29. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《3月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
30. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《4月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
31. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《5月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
32. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《6月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
33. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《夏(7月)》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
34. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《ヴェネツィアの製糸場と機織場(7月)》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
35. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《8月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
36. レアンドロ・バッサーノ(本名:レアンドロ・ダ・ポンテ)《11月》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
37. マルテン・ファン・ファルケンボルフ《東方三博士の礼拝(1月)》/ 1580-90年頃 / 油彩・カンヴァス
38. マルテン・ファン・ファルケンボルフ《ノリ・メ・タンゲレ(4月)》/ 1580-90年頃 / 油彩・カンヴァス
39. マルテン・ファン・ファルケンボルフ《五千人のパン(7月)》/ 1580-90年頃 / 油彩・カンヴァス
40. マルテン・ファン・ファルケンボルフ《放蕩息子の喻え(11月)》/ 1580-90年頃 / 油彩・カンヴァス
41. ルーカス・ファン・ファルケンボルフ《夏の風景(7月または8月)》/ 1585年 / 油彩・カンヴァス
42. ロベルト・ファン・デン・フック《ブリュッセルの水濠でのスケート》/ 1649年 / 油彩・板(オーク)

第3節 牧歌を主題とした作品中に現れる風景

43. ルーラント・サーフェリー《果物売りのいる山岳風景》/ 1609年 / 油彩・板(オーク)
44. ジョヴァンニ・フランチェスコ・グリマルディ《羊飼いのいる風景》/ 1650-60年頃 / 油彩・銅板
45. ヤーコブス・シブランディ・マンカダン《激流のある岩山の風景と羊飼い》/ 1650年頃 / 油彩・板(オーク)
46. アドリアーン・ファン・デ・ヴェルデ《羊飼いと家畜の群れのいる風景》/ 1664年 / 油彩・カンヴァス
47. ヤン・シベレフツ《浅瀬》/ 1664-65年頃 / 油彩・カンヴァス
48. フランチェスコ・ズッカレリ《洗濯婦のいる風景》/ 1740-50年頃 / 油彩・カンヴァス
49. パウル・ブリル《塔の廃墟のある川の風景》/ 1600年 / 油彩・銅板
50. アダム・ペイナークル《ティヴォリ付近の風景》/ 1648年頃 / 油彩・板(オーク)
51. コルネリス・ファン・ブーレンブルフ《沐浴する娘たちのいるアルバーノ付近の風景(背景にホラティウス兄弟とクリアトゥス兄弟の墓標)》/ 1630-40年頃 / 油彩・板(オーク)
52. ニコラース・ベルヒュム《水道橋の廃墟のある風景》/ 1675年 / 油彩・カンヴァス

第Ⅱ章 風景画の展開

第1節 自立的な風景画

53. ハンス・ボルに基づく《フランドルの村の生活》/ 1562年頃 / 油彩・板(オーク)
54. ヘルマン・サフトレーフェン(子)《船着き場のあるライン川の風景》/ 1666年 / 油彩・板(オーク)

-
55. ルーカス・ファン・ファルケンボルフ《盗賊の奇襲が描かれた高炉のある山岳風景》/ 1580-85年頃 / 油彩・カンヴァス
56. ルーラント・サーフェリー《木こりのいる山岳風景》/ 1610年 / 油彩・銅板
57. ヘイスブレイト・リテンス《宿営する放浪の民のいる冬の風景》/ 17世紀前半 / 油彩・板（オーク）
58. マルコ・リッチ《修道士のいる嵐の風景》/ 17世紀末-18世紀初頭 / 油彩・カンヴァス
59. ヤーコブ・ファン・ヘール《森の風景》/ 1633-34年頃 / 油彩・板（オーク）
60. フェリクス・マイアー《溪流のある風景》/ 1700-10年頃 / 油彩・カンヴァス
61. ヤーコブ・ファン・ロイスダール《溪流のある風景》/ 1670-80年頃 / 油彩・板で裏打ちされたカンヴァス
62. ヤン・ファン・ホイエン《メルヴェデ川越しのドルドレヒトの展望》/ 1644年 / 油彩・カンヴァス
63. アールト・ファン・デル・ネール《月明かりの下の船のある川の風景》/ 1665-70年頃 / 油彩・カンヴァス
64. ヨハネス・リンヘルバハ《イタリアの海港》/ 1660-65年頃 / 油彩・カンヴァス

第2節 ^{ヴェドゥータ}都市景観としての風景画

65. ヴァンヴィテッリ（本名：レアンドロ・ダ・ポンテ）《ローマのティベリーナ島》/ 1685年 / 油彩・カンヴァス
66. クロード＝ジョゼフ・ヴェルネ《ローマのサンタンジェロ城とサン・ピエトロ大聖堂》/ 1753年以前(?) / 油彩・カンヴァス
67. カナレット（本名：ジョヴァンニ・アントニオ・カナル）《ヴェネツィアのスキアヴォーニ河岸》/ 1730年頃 / 油彩・カンヴァス
68. フランチェスコ・グアルディ周辺の画家《ヴェネツィアのサン・マルコ広場》/ 18世紀後半 / 油彩・カンヴァス
69. ヴァンヴィテッリ（本名：ハスバル・ファン・ヴィテル）《ローマのサン・ピエトロ広場》/ 1703-24年頃 / 油彩・カンヴァス
70. イアサント・ド・ラ・ペーニユ《パリのメジスリー河岸からのポン＝ヌフの眺め》/ 1743年 / 油彩・カンヴァス

* すべてウィーン美術史美術館蔵。

関連事業：

美術講座 → p.31

ギャラリートーク → p.32

広報記録：

新聞・雑誌：

「画家による『発見』の軌跡」『日本経済新聞』2015年9月16日

「ART EXHIBITION NAVI Column8 今、この図録が面白い!」『和楽』2015年12月号

「石橋美術館で特別展『風景画の誕生』きょう開幕」『西日本新聞』2016年4月2日

「『風景画の誕生』展石橋美術館で開幕 久留米市」『西日本新聞』2016年4月3日筑後版

「石橋美術館で6月12日まで 特別展『風景画の誕生』」『久留米日日新聞』2016年4月15日

中村俊介「自然の描写、自立と発展たどる 石橋美術館『風景画の誕生』展」『朝日新聞』2016年4月26日九州山口版

川口安子「風景画の誕生1 宗教画 窓の外に身近な場所」『西日本新聞』2016年5月1日筑後版
 川口安子「風景画の誕生2 芽生え 西洋初の『風景画家』」『西日本新聞』2016年5月2日筑後版
 川口安子「風景画の誕生3 宗教画 窓の外に身近な場所」『西日本新聞』2016年5月3日筑後版
 川口安子「風景画の誕生4 月暦画 暮らしを描く時の絵」『西日本新聞』2016年5月4日筑後版
 川口安子「風景画の誕生5 発展 独立に促された主役」『西日本新聞』2016年5月5日筑後版

テレビ：

「ももち浜ストアプラス」テレビ西日本 2016年4月14日放映

「ももち浜ストア」テレビ西日本 2016年5月13日放映



開会式 ウィーン美術史美術館総館長 サビーネ・ハーグ氏



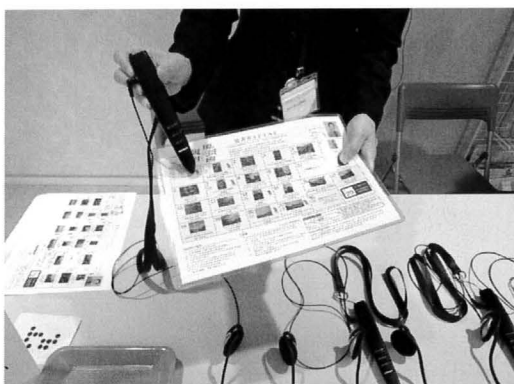
月暦画について語る展覧会監修者の木島俊介氏とハーグ氏



会場風景



会場映像に見入る来館者



音声ガイド



福岡県立美術館とのスタンプラリー

石橋美術館物語 1956 久留米からはじまる。〈特別展〉

会期：2016年7月2日(土)－8月28日(日)

会場：本館

主催：石橋財団石橋美術館

後援：久留米市 / 久留米市教育委員会 / 公益財団法人久留米文化振興会

概要：コレクションと写真資料などで、石橋美術館60年の歴史をたどったもの。東西の名画を見られる美術館として、青木繁、坂本繁二郎ら久留米出身の画家たちを紹介する美術館として、また、教育普及活動をととしてさまざまな世代に楽しみの場を提供する美術館として、石橋美術館が果たしてきた役割に注目した内容。

出品内容：油彩等88点、水彩等26点、彫刻3点、陶器等2点 計119点

入場者総数：27,756人(1日平均：534人)



展覧会ポスター

出品目録：

第1章：東西の名画を

1. 青木繁《天平時代》 / 1904年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 日洋91
2. 安井曾太郎《りんご》 / 1942年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋265
3. 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 / BMA / 外洋32
4. 和田英作《チューリップ》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 日洋65
5. 黒田清輝《鉄砲百合》 / 1909年 / 油彩・カンヴァス / 日洋9
6. パブロ・ピカソ《女の顔》 / 1923年 / 油彩、砂・カンヴァス / BMA / 外洋84
7. ジョルジュ・ルオー《ピエロ》 / 1925年 / 油彩・紙 / BMA / 外洋64
8. マリー・ローランサン《二人の少女》 / 1923年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋72
9. 百武兼行《臥裸婦》 / 1881年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋2
10. 安井曾太郎《薔薇》 / 1932年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 日洋143
11. エミール=アントワース・ブールデル《イサドラ・ダンカン》 / インク・紙 / BMA / 外洋105
12. エミール=アントワース・ブールデル《踊るイサドラ》 / インク・紙 / BMA / 外洋106
13. エミール=アントワース・ブールデル《踊るイサドラ》 / インク・紙 / BMA / 外洋107
14. エミール=アントワース・ブールデル《踊るイサドラ》 / インク・紙 / BMA / 外洋108
15. エミール=アントワース・ブールデル《踊るイサドラ》 / インク・紙 / BMA / 外洋109
16. エミール=アントワース・ブールデル《踊るイサドラ》 / インク・紙 / BMA / 外洋110
17. エミール=アントワース・ブールデル《ベネロープ》 / 1909年 / ブロンズ / BMA / 外彫45
18. 佐伯祐三《広告貼り》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 日洋176
19. オーギュスト・ロダン《青銅時代》 / 1904年 / ブロンズ / BMA / 外彫38
20. ピエール=オーギュスト・ルノワール《水浴の女》 / 1907年頃 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋136
21. パブロ・ピカソ《画家とモデル》 / 1963年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋144
22. 青木繁《大穴牟知命》 / 1905年 / 油彩・カンヴァス / 日洋197
23. エドゥアール・マネ《自画像》 / 1878-79年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋121
24. 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 / BMA / 外洋31

-
25. ピエール=オーギュスト・ルノワール《すわる水浴の女》/ 1914年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋34
 26. 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 / BMA / 外洋160
 27. 中国 龍泉窯《青磁鉄斑文瓶（飛青磁花瓶）》/ 元時代 14世紀 / 磁器 / 陶器233
 28. 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・シャルパンティエ嬢》/ 1876年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋169
 29. 豊福知徳《透過する立像（白）》/ 1991年 / 木彫彩色 / 日彫19
 30. 藤島武二《黒扇》/ 1908-09年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 日洋26
 31. ジャクソン・ポロック《Number 2, 1951》/ 1951年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋209
 32. 野見山暁治《あしたの場所》/ 2008年 / 油彩・カンヴァス / 日洋587

第2章：より多くの人に

33. 藤島武二《天平の面影》/ 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋11
34. 藤島武二《チョチャラ》/ 1908-09年 / 油彩・カンヴァス / 日洋25
35. 藤島武二《五剣山の日の出》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋49
36. 藤島武二《屋島よりの遠望》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋50
37. 岡田三郎助《水浴の前》/ 1916年 / 油彩・カンヴァス / 日洋63
38. 和田英作《読書》/ 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋64
39. 青木繁《輪転》/ 1903年 / 油彩・カンヴァス / 日洋90
40. 青木繁《海景（布良の海）》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 日洋100
41. 金山平三《石母田の堤》/ 1952-55年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋121
42. 小出楯重《裸婦》/ 1925年 / 油彩・カンヴァス / 日洋138
43. 安井曾太郎《水浴裸婦》/ 1914年 / 油彩・カンヴァス / 日洋142
44. 長谷川利行《動物園風景》/ 1937年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋155
45. 児島善三郎《海芋とキリン草》/ 1954年 / 油彩・カンヴァス / 日洋203
46. 佐伯祐三《休息（鉄道工夫）》/ 1927年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋188

第3章：坂本繁二郎

47. 坂本繁二郎《魚を持ってきた海女》/ 1913年 / 油彩・カンヴァス / 日洋204
48. 坂本繁二郎《牛》/ 1920年 / 油彩・カンヴァス / 日洋301
49. 坂本繁二郎《少女》/ 1922年 / 油彩・カンヴァス / 日洋111
50. 坂本繁二郎《自像》/ 1923-30年 / 油彩・カンヴァス / 日洋300
51. 坂本繁二郎《帽子を持てる女》/ 1923年 / 油彩・カンヴァス / 日洋195
52. 坂本繁二郎《母の像》/ 1927年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
53. 坂本繁二郎《放牧三馬》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋114
54. 坂本繁二郎《窓の馬》/ 1940年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
55. 坂本繁二郎《茄子と梨》/ 1944年 / 油彩・カンヴァス / 日洋565
56. 坂本繁二郎《能面と謡本》/ 1951年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
57. 坂本繁二郎《能面》/ 1954年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
58. 坂本繁二郎《植木鉢》/ 1959年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
59. 坂本繁二郎《植木鉢》/ 1961年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品
60. 坂本繁二郎《能面と鼓の胴》/ 1962年 / 油彩・カンヴァス / 日洋568
61. 坂本繁二郎《幽光》/ 1969年 / 油彩・カンヴァス / 寄託作品

第4章：青木繁

62. 青木繁《上京途中スケッチ》/ 1902 / 鉛筆・紙 / 日洋586
63. 青木繁《神塞妙義》/ 1902年 / 鉛筆・淡彩・紙 / 日洋507

-
64. 青木繁《碓氷川礫》/ 1902年 / 鉛筆・淡彩・紙 / 日洋508
 65. 青木繁《顔》/ 1903-04年 / 色鉛筆・淡彩・紙 / 日洋567
 66. 青木繁《自画像》/ 1903年 / 油彩・カンヴァス / 日洋87
 67. 青木繁《甘楽物語》/ 1904-07年 / 鉛筆・紙 / 日洋581
 68. 青木繁《海》/ 1904年 / 油彩・板 / 日洋94
 69. 青木繁《海の幸》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋95
 70. 青木繁《海》/ 1904年 / 油彩・カンヴァス / 日洋498
 71. 青木繁《男の肖像》/ 1904年 / 鉛筆・コンテ・紙 / 日洋575
 72. 青木繁《絵かるた（小野小町/在原業平/紫式部）》/ 1904年 / 水彩・紙 / 寄託作品
 73. 青木繁《絵かるた（文字のない）》/ 1904年 / 水彩・紙 / 寄託作品
 74. 青木繁《光明皇后》/ 1905年 / 油彩・カンヴァス / 日洋102
 75. 青木繁《狂女》/ 1906年 / 水彩・紙 / 日洋381
 76. 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
 77. 青木繁《月下滞船図》/ 1908年 / 油彩・カンヴァス / 日洋105
 78. 青木繁《春》/ 1908年 / 水彩・襖布 / 日洋106
 79. 青木繁《秋》/ 1908年 / 水彩・襖布 / 日洋107

第5章：古賀春江

80. 古賀春江《柳川風景》/ 1914年 / 水彩・紙 / 日洋523
81. 古賀春江《自画像》/ 1915-16年頃 / 水彩・紙 / 日洋388
82. 古賀春江《無題》/ 1921年頃 / 油彩・カンヴァス / 日洋345
83. 古賀春江《二階より》/ 1922年 / 油彩・カンヴァス / 日洋593
84. 古賀春江《海水浴の女》/ 1923年 / 油彩・カンヴァス / 日洋168
85. 古賀春江《美しき博覧会》/ 1926年 / 水彩・紙 / 日洋321
86. 古賀春江《円筒形の画像》/ 1926年頃 / 水彩・紙 / 日洋574
87. 古賀春江《窓外風景》/ 1927年 / 水彩・紙 / 日洋582
88. 古賀春江《鳥籠》/ 1929年 / 油彩・カンヴァス / 日洋164
89. 古賀春江《単純な哀話》/ 1930年 / 油彩・カンヴァス / 日洋162
90. 古賀春江《厳しき伝統》/ 1931年 / 油彩・カンヴァス / 日洋163
91. 古賀春江《《散歩》のためのスケッチ》/ 1932年頃 / 鉛筆・紙 / 日洋354
92. 古賀春江《散歩》/ 1932年頃 / 水彩・紙 / 日洋584

第6章：久留米とともに

93. 豊田勝秋《鑄銅花さし》/ 1931年 / 鑄銅 / 雑47
94. 森三美《農夫》/ 1910年頃 / 油彩・板 / 寄託作品
95. 森三美《海岸風景》/ 1910年頃 / 油彩・板 / 寄託作品
96. 伊東静尾《解放》/ 1953年 / 油彩・カンヴァス / 日洋339
97. 松田諦晶《コンポジション》/ 1922年 / 油彩・カンヴァス / 日洋572
98. 井上三綱《ドン・キホーテ》/ 1954年 / 石膏・墨・紙 / 日洋333
99. 山村秀一《さば》/ 1965年 / 水彩・紙 / 日洋514
100. 高田力蔵《アテネのエレクティオン》/ 1938年 / 油彩・カンヴァス / 日洋385
101. 坂宗一《脱穀》/ 油彩・カンヴァス / 日洋509
102. 内野秀美《羨の花》/ 1980年 / 油彩・カンヴァス / 日洋516
103. 早川銑太郎《戦場の図》/ 油彩・カンヴァス / 日洋518
104. 松本英一郎《退屈な風景 茶畑》/ 1974年 / 油彩・カンヴァス / 日洋553
105. 高島野十郎《筑紫観世音寺》/ 1952年 / 油彩・カンヴァス / 日洋466

第7章：ともに楽しむ

- 106. クロード・モネ《睡蓮の池》/ 1907年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋23
- 107. アンリ・ルソー《イヴリー河岸》/ 1907年頃 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋43
- 108. 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 / BMA / 外洋54
- 109. ポール・シニャック《コンカルノー港》/ 1925年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋45
- 110. モーリス・ドニ《バックス祭》/ 1920年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋65
- 111. ラウル・デュフィ《オーケストラ》/ 1942年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋123
- 112. 古賀春江《素朴な月夜》/ 1929年 / 油彩・カンヴァス / 日洋161
- 113. 古沢岩美《地の塩》/ 1959年 / 油彩・カンヴァス / 日洋218
- 114. 松本豊太《二人の少女》/ 1902年 / 油彩・カンヴァス / 日洋535
- 115. 藤田嗣治《横たわる女と猫》/ 1932年 / 油彩・カンヴァス / 日洋215
- 116. 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 / BMA / 外洋122
- 117. ケース・ヴァン・ドンゲン《シャンゼリゼ大通り》/ 1924-25年 / 油彩・カンヴァス / BMA / 外洋87
- 118. 黒田清輝《針仕事》/ 1890年 / 油彩・カンヴァス / 日洋7
- 119. 佐伯祐三《コルドヌリ（靴屋）》/ 1925年 / 油彩・カンヴァス / 日洋173

※BMAはブリヂストン美術館蔵、寄託作品は石橋美術館へ寄託されたものを示し、それ以外は石橋美術館蔵。

関連事業：

関連イベント → p.34

ギャラリートーク → p.32

広報記録：

新聞・雑誌：

- 「石橋美術館、最後の展覧会」『西日本新聞』2016年7月2日
- 「石橋美術館『久留米から始まる。』」『朝日新聞』2016年7月2日
- 「きょうから最後の展覧会『石橋美術館物語』久留米」『毎日新聞』2016年7月2日
- 「名品119点でふり返る60年」『西日本新聞』2016年7月3日
- 「『本当に惜しい』『感謝』石橋美術館物語展が開幕 財団で“最後”の展示」『西日本新聞』2016年7月3日
- 「60年 歩みたどる展示 来月末まで」『読売新聞』2016年7月9日
- 「先駆けの場が果たしてきたこと」『西日本新聞』2016年7月29日
- 「青木繁『海の幸』見納めの特別展」『朝日新聞』2016年8月6日



開会式にて



会場の様子



写真で振り返る



歴代ポスターも紹介



混雑するショップ



最終日 西嶋館長の挨拶

教育普及

美術講座

月 日	講座題目	講師
《「石橋美術館 古美術の世界」講演会》		
2016年 3月5日(土)	14:00 - 15:30 石橋文化会館小ホール 歴史の遺産と芸術世界の拡大	————— 高階秀爾 氏 (大原美術館館長)
《「ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生」講演会》		
4月23日(土)	14:00 - 15:30 講座室 ルネサンス絵画への誘い—イタリアとフランドル	————— 京谷啓徳 氏 (九州大学准教授)
5月14日(土)	14:00 - 15:30 講座室 ウィーン美術史美術館の風景画：その魅力と重要性について	————— 木島俊介 氏 (Bunkamura ザ・ミュージアム プロデューサー)



高階秀爾氏



京谷啓徳氏



木島俊介氏

展覧会関連イベント

《「石橋美術館 古美術の世界」関連イベント》

2016年 3月12日(土)

石橋美術館の掛軸をつくろう！

講座室

- ① 9:30 - 11:30 13名
- ② 12:00 - 14:00 10名
- ③ 14:00 - 16:00 16名



ギャラリートーク

石橋美術館 古美術の世界 キュレーターズトーク

2016年 2月20日(土) 14:00 - 15:00 (平間)

学芸員とサポートボランティアがギャラリートークを行った。

「石橋美術館 古美術の世界」では、土・日曜日

「ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生」では、4月3日(日)、5月28日(土)

「石橋美術館物語 1956 久留米からはじまる。」では、土曜日

いずれも時間は14:00 - 14:20。



キュレーターズトーク

学習の場としての美術館利用

職場体験

2016年 7月27日(木) 久留米信愛女学院中学校2年 2名
(対応 = 泉田)

久留米大学 久留米・筑後体験演習

前期：5月14日(土)、6月11日(土)、7月9日(土) 4名
(対応 = 森山・泉田)

館外活動

- 2016年 1月30日(土) 平成27年度 石橋正二郎名誉市民顕彰会事業
「石橋正二郎と美術」
於：講座室 63人 (担当=森山)
- 4月13日(木) 鳥栖ロータリークラブ例会
「ウィーン美術史美術館の名作でたどる風景画の“誕生”」
於：ホテルピアントス 約40名 (担当=伊藤)
- 4月22日(金) 久留米ロータリークラブ例会
「ウィーン美術史美術館の名作でたどる風景画の“誕生”」
於：翠香園ホテル 約80名 (担当=伊藤)
- 7月15日(金) 福岡県博物館協議会総会
「石橋美術館から久留米市美術館へ」
於：石橋文化会館会議室 約70人 (担当=森山)
- 8月18日(木) 平成28年度 県民ふるさと文化講座
「石橋正二郎と美術館」
於：アクロス福岡2階セミナー室 約50人 (担当=森山)
- 8月20日(土) 平成28年度 石橋正二郎名誉市民顕彰会事業
「石橋美術館物語について」
於：講座室 67人 (担当=森山)
- 9月27日(火) 平成28年度 えーるピアシニアカレッジ
「石橋美術館から久留米市美術館へ」
於：えーるピア久留米 約200人 (担当=森山)

夏休みこどもミュージアム

7月2日(土)～8月28日(日)、「石橋美術館物語」展の会期中、小中学生の来館者に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美術館オリジナル缶バッジをプレゼントした。

また、学芸員と一緒に美術館のふしぎを探して展示室を探検する「石橋美術館ふしぎ発見ツアー」を実施した。

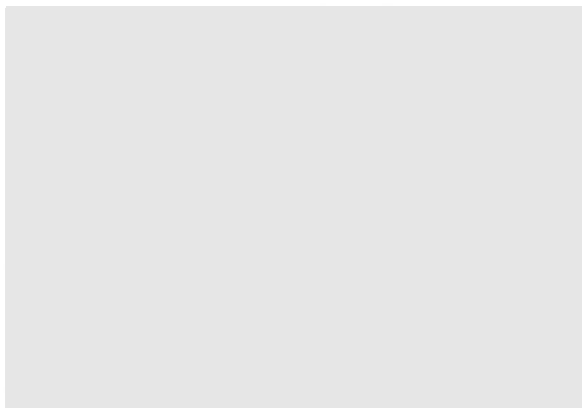
石橋美術館ふしぎ発見ツアー

2016年 7月30日(土) 普及学芸員I編 12名(担当＝泉田)

8月 6日(土) 新入学芸員M編 8名(担当＝森 久留米文化振興会派遣)

8月20日(土) 副館長M編 18名(担当＝森山)

いずれも時間は 9:00～10:00



石橋美術館ふしぎ発見ツアー

サポートボランティア

2016年度の登録者は32名。年間3回の研修を実施。ギャラリートーク、坂本旧アトリエ解説、学校を主とする団体受入やイベント等で約3,900名の来館者に対応した。

(ボランティアの活動期間は4月から9月まで)

サポートボランティア：

荒巻夏子、江崎修、大津和寛、貴島英雄、小島裕子、小西なほみ、近藤孝子、坂井弘美、里中健、高田幸、高橋有嘉子、壇沙織、月貫テル子、恒吉佐知子、寺崎祐子、豊福淳子、豊福真知子、仲上祥世、中野直美、秀島千鶴子、福永和子、藤木康宏、細川典彦、松枝成芳、松隈千重子、虫明しのぶ、牟田麻里耶、森房乃、諸富孝子、矢ヶ部節子、吉田美知代、渡邊睦美

以上32名(50音順 敬称略)

博物館実習生受入

学芸員資格取得のための博物館実習を下記のように実施した。

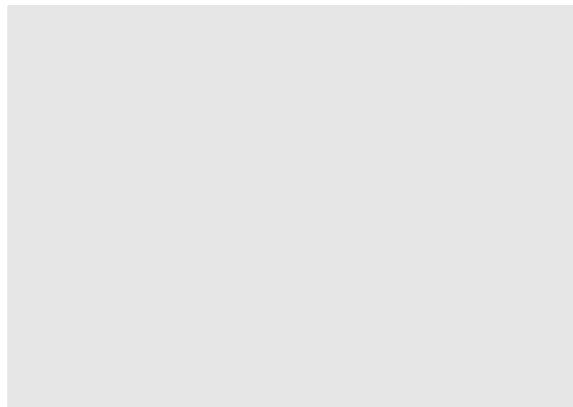
期間：2016年7月13日(水)、14日(木)、15日(金)、21日(木)、22日(金)

実習生：6名（4校）

実習内容：

		1	2	3	4	5	6
		9:30－10:30	10:45－12:00	13:00－14:00	14:10－15:10	15:20－16:20	16:30－17:30
7月13日	水	ガイダンス	美術館運営・広報 施設見学ツアー	トークの作り方 作品決め	ワークシート 作成	文献調査	返却作業見学 質疑・応答、日誌記入
7月14日	木	展覧会1	作品調査 修復家調査見学	トークプラン 作成	トークプラン 発表	トーク準備 文献調査	質疑・応答 日誌記入
7月15日	金	教育普及	展覧会2	トーク準備 文献調査	講演会聴講	トーク準備 文献調査	質疑・応答 日誌記入
7月21日	木	トーク準備 文献調査	トーク準備 文献調査	プレ発表 対話型について	トーク準備 文献調査	トーク準備 文献調査	質疑・応答 日誌記入
7月22日	金	発表準備	発表準備	発表準備	発表会	講評会	トーク整理、提出 日誌記入

* 実習の成果発表として、展示作品についてのギャラリートークを課題とし、最終日に会場で発表会を実施。



展示室でのトーク発表

入場者数

石橋美術館

月	開館日数	有料				無料			総計	一日平均
		一般	大高生	団体	合計	中小生	招待他	合計		
1	8	540	14	134	688	440	216	656	1,344	168
2	24	2,555	77	556	3,188	907	594	1,501	4,689	195
3	19	3,214	116	1,146	4,476	320	1,669	1,989	6,465	340
4	25	1,664	62	586	2,312	116	1,659	1,775	4,087	163
5	26	3,792	140	1,157	5,089	405	1,336	1,741	6,830	262
6	11	1,435	114	800	2,349	339	1,382	1,721	4,070	370
7	27	5,495	158	1,893	7,546	904	1,012	1,916	9,462	350
8	25	10,575	386	3,114	14,075	1,163	3,057	4,220	18,295	731
合計	165	29,270	1,067	9,386	39,723	4,594	10,925	15,519	55,242	335

坂本繁二郎旧アトリエ（石橋文化センター内）

イベント名	開催日	日数	入場者数
つばきまつり	3/19-21	3	983
SAKURA まつり	4/2, 3	2	440
バラフェア	5/3-5, 7, 8	5	1,850
あじさい・はなしょうぶまつり	6/11, 12	2	180
合 計		12	3,453

新収蔵作品 New Acquisitions

絵画 Painting

メアリー・カサット

Mary CASSATT

1844-1926

娘に読み聞かせるオーガスタ

1910年

油彩・カンヴァス

116.2×88.9cm

外洋259

Augusta Reading to Her Daughter

1910

Oil on canvas

116.2×88.9cm

上前智祐

UEMAE Chiyu

1920-

作品

1965年

油彩・カンヴァス

90.5×72.7cm

日洋594

Work

1965

Oil on canvas

90.5×72.7cm

オーギュスト・エルバン

Auguste HERBIN

1882-1960

コンポジション、抽象

1925年

油彩・カンヴァス

89.1×116.1cm

外洋260

Composition Abstraction

1925

Oil on canvas

89.1×116.1cm

上前智祐

UEMAE Chiyu

1920-

作品

1966年

油彩・カンヴァス

90.5×72.5cm

日洋595

Work

1966

Oil on canvas

90.5×72.5cm

ジーノ・セヴェリーニ

Gino SEVERINI

1883-1966

トロンボーン奏者（路上演奏者）

1916年頃

油彩・カンヴァス

71.4×38.1cm

外洋261

Trombone Player (Player on the Street)

c. 1916

Oil on canvas

71.4×38.1cm

村上三郎

MURAKAMI Saburo

1925-1996

作品

1962年頃

合成樹脂、石膏、接着剤・カンヴァス

100.0×73.0cm

日洋596

Work

c. 1962

Synthetic-resin paint, plaster, adhesive on canvas

100.0×73.0cm

村上三郎
MURAKAMI Saburo
1925-1996

作品
1961年
合成樹脂塗料・綿布
183.5×138.0cm
日洋597

Work
1961
Synthetic-resin paint on cotton
183.5×138.0cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

作品
1967年
エナメル・綿布、板
182.5×91.5cm
日洋600

Work
1967
Enamel on cotton cloth mounted on board
182.5×91.5cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

作品
1964年
エナメル・綿布、板
182.5×91.5cm
日洋598

Work
1964
Enamel on cotton cloth mounted on board
182.5×91.5cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

作品（ながれ）
1975年
エナメル・綿布、板
182.0×91.0cm
日洋601

Work (Stream)
1975
Enamel on cotton cloth mounted on board
182.5×91.0cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

作品
1965-67年
エナメル・カンヴァス
162.5×130.3cm
日洋599

Work
1965-67
Enamel on canvas
162.5×130.3cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 July-Aug. 1954
1954年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋602

Small Work July-Aug. 1954
1954
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 1954-58
1954-58年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋603

Small Work 1954-58
1954-58
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Mar. 22, 1959
1959年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋606

Small Work Mar. 22, 1959
1959
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Dec. 1958
1958年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋604

Small Work Dec. 1958
1958
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 1959-62
1959-62年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋607

Small Work 1959-62
1959-62
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Jan. 4, 1959
1959年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋605

Small Work Jan. 4, 1959
1959
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Jan. 1961
1961年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋608

Small Work Jan. 1961
1961
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Jan.-Mar. 1962
1962年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋609

Small Work Jan.-Mar. 1962
1962
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Nov. 1965
1965年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋612

Small Work Nov. 1965
1965
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Mar. 1962
1962年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋610

Small Work Mar. 1962
1962
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 1966
1966年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋613

Small Work 1966
1966
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Mar. 1964
1964年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋611

Small Work Mar. 1964
1964
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Dec. 1969
1969年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋614

Small Work Dec. 1969
1969
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Sept. 1971
1971年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋615

Small Work Sept. 1971
1971
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 May 13, 1973
1973年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋618

Small Work May 13, 1973
1973
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 May 6, 1972
1972年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋616

Small Work May 6, 1972
1972
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 May 1973
1973年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋619

Small Work May 1973
1973
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 May-June 1972
1972年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋617

Small Work May-June 1972
1972
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 Jan. 1977
1977年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋620

Small Work Jan. 1977
1977
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 1978-79
1978-79年
油彩・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋621

Small Work 1978-79
1978-79
Oil on canvas
22.7×15.8cm

正延正俊
MASANOBU Masatoshi
1911-1995

小品 May 1986
1986年
エナメル・カンヴァス
22.7×15.8cm
日洋622

Small Work May 1986
1986
Enamel on canvas
22.7×15.8cm

岡鹿之助
OKA Shikanosuke
1898-1978

群落B
1961年
油彩・カンヴァス
72.7×92.3cm
日洋623

Houses B
1961
Oil on canvas
72.7×92.3cm

桃井北斗
MOMOI Hokuto

後醍醐天皇遠流図屏風
絹本着色
168.0×372.0cm(各)
日書111

Emperor Go-Daigo in Exile
Color on silk
168.0×372.0cm each

尾形光琳
OGATA Korin
1658-1716

李白観瀑図
江戸時代 18世紀
紙本墨画淡彩
37.4×70.5cm
日書112

Li Bo Gazing at the Waterfall
Edo period, 18th century
Sumi and light color on paper
37.4×70.5cm

平治物語絵巻 六波羅合戦巻断簡
鎌倉時代 13世紀
紙本着色
17.3×15.3cm
日書113

Detached Segment from the Battle of Rokuhara
Kamakura period, 13th century
Color on paper
17.3×15.3cm

池田孤邨
IKEDA Koson
1801-1866?

四季草花図屏風
江戸時代 19世紀
紙本金地著色
117.3×279.2cm
日書114

Flowers and Plants of the Four Seasons
Edo period, 19th century
Color and gold on paper
117.3×279.2cm

鈴木其一
SUZUKI Kiitsu
1796-1858

藤花・蓮・紅楓図
江戸時代 19世紀
絹本着色
123.4×39.0cm(各)
日書115

Wistaria; Lotus; Maple Tree
Edo period, 19th century
Color on silk
123.4×39.0cm each

渡辺始興
WATANABE Shiko
1683-1755

六歌仙図
江戸時代 18世紀
紙本着色
114.0×18.5cm
日書116

Six Immortal Poets
Edo period, 18th century
Color on paper
114.0×18.5cm

彫刻 Sculpture

コンスタンティン・ブランクーシ
Constantin BRANCUSI
1876-1957

ポガニー嬢 II
1925年(2006年鋳造)
磨かれたブロンズ
エディション：3/8
H.44.8cm W.19.0cm D.30.2cm
外彫107

Mademoiselle Pogany II
1925, cast in 2006
Polished bronze
Edition 3/8
H.44.8cm W.19.0cm D.30.2cm

ウンベルト・ボッチョーニ
Umberto BOCCIONI
1882-1916

空間における連続性の唯一の形態
1913年(鋳造1972年)
ブロンズ
エディション：3/8
H.117.0cm W.88.5cm D.42.0cm
外彫108

Unique Forms of Continuity in Space
1913, cast in 1972
Bronze
Edition 3/8
H.117.0cm W.88.5cm D.42.0cm

新収図書

ブリヂストン美術館

	購入	寄贈	計
和書	72 冊	104 冊	176 冊
洋書	75 冊	46 冊	121 冊
計	147 冊	150 冊	297 冊

(展覧会図録・逐次刊行物は含まない)

石橋美術館

	購入	寄贈	計
和書	7 冊	36 冊	43 冊
洋書	0 冊	0 冊	0 冊
計	7 冊	36 冊	43 冊

(展覧会図録・逐次刊行物は含まない)

修復記録

	作品	修復報告
1	エドガー・ドガ《浴後》 1900年頃、BMA、外洋18	パステル・紙 / 62.7×68.5cm 作品と額縁を分離。画面左下隅の支持体の浮き上がり部分にリネコ社製ライススターチを使用して接着（自然乾燥）。作品を貼り込んだパネル側片の和紙の剥がれ部分にリネコ社製ライススターチを使用して接着（自然乾燥）。額縁内の金属枠をエタノールで洗浄。額縁低反射ガラスを乾拭きして作品を装着。
2	クロード・モネ《睡蓮》 1903年、BMA、外洋22	油彩・カンヴァス / 81.5×100.5cm 画面に付着した毛繊維を除去。絵具層の浮き上がり箇所は、絵具層同士が重なっており、元の状態に戻すことが困難であったため、浮き上がりが進行しないようにウサギ膠水を注し、剥落止めを行った。絵具層の剥落箇所にボローニャ石膏とウサギ膠水のペーストを用いて充填整形を施し、透明水彩絵具で補彩を行った。周囲との光沢調整のため、補彩箇所にダンマルワニスを塗布。
3	アンリ・マティス《縞ジャケット》 1914年、BMA、外洋57	油彩・カンヴァス / 123.6×68.4cm 絵具層の亀裂、浮き上がり箇所にウサギ膠水を注し、電気ゴテで加温加圧して接着。
4	モーリス・ド・ヴラマンク《運河船》 1905-06年、BMA、外洋69	油彩・カンヴァス / 60.2×73.0cm 絵具層の亀裂および浮き上がり箇所にウサギ膠水を注し、電気ゴテで加温加圧して接着。絵具層の剥落箇所にボローニャ石膏とウサギ膠水のペーストを用いて充填整形を施し、透明水彩絵具で補彩を行った。周囲との光沢調整のため、補彩箇所にダンマルワニスを塗布。
5	カイク・スーティン《大きな樹のある南仏風景》 1924年、BMA、外洋114	油彩・紙 / 49.8×60.6cm 作品と額縁を分離。支持体の浮き上がり部分にリネコ社製ライススターチを使用して、電気ゴテで温めながら乾燥させて接着。額縁側の金属枠をエタノールで洗浄。額縁低反射ガラスを乾拭きして作品を装着。
6	エドガー・ドガ《レオポール・ルヴェールの肖像》 1874年頃、BMA、外洋162	油彩・カンヴァス / 65.0×54.0cm 絵具層の亀裂、浮き上がり箇所にウサギ膠水を注し、電気ゴテで加温加圧して接着。画面に付着した汚れを精製水で画面洗浄。絵具層の剥落箇所にボローニャ石膏とウサギ膠水のペーストを用いて充填整形を施し、透明水彩絵具で補彩。周囲との光沢調整のため補彩箇所にダンマルワニスを塗布。

	作品	修復報告
7	坂宗一《久住（晩秋）》 IMA、日洋510	油彩・カンヴァス / 67.5×2.5cm 調査・写真記録、約5ヶ月間の無酸素殺虫、作品全体の埃除去、支持体と木枠の剥離箇所の再接着、画面および支持体の洗浄、画面右辺上下に現れていた釘の平滑・充填・補彩、処置後の写真撮影、額装の復元、報告書作成。
8	内野秀美《ひとり》 1960年、IMA、日洋515	油彩・カンヴァス / 90.9×72.7cm 調査・写真記録、画面と裏面の埃除去、画面亀裂部の目留め、木枠から支持体を分離、支持体にあいた釘穴の補修・補強、仮張り、支持体の矯正、新調した木枠に裏面保護用の布および支持体を張り込み固定、木枠に楔を装着、画面の洗浄、画面端部の剥落箇所を充填・整形・補彩、ニス塗布、処置後の写真撮影、額装の復元、報告書作成。

* 修復報告欄に載せる内容は、外部修復家による報告書に基づく。

作品貸出記録 プリヂストン美術館

「ピカソ、天才の秘密」展

愛知県美術館 / 2016年1月3日 - 2016年3月21日

- 1) パブロ・ピカソ《ブルゴーニュのマール瓶、グラス、新聞紙》(外洋173)
-

「原田直次郎展—西洋画は益々奨励すべし」

埼玉県立近代美術館 / 2016年2月11日 - 2016年3月27日

神奈川県立近代美術館 葉山 / 2016年4月8日 - 2016年5月15日

岡山県立美術館 / 2016年5月27日 - 2016年7月10日

島根県立石見美術館 / 2016年7月23日 - 2016年9月5日

- 1) 原田直次郎《画帳》(日洋310)
-

「Modern Beauty フランスの絵画と化粧道具、ファッションにみる美の近代」展

ポーラ美術館 / 2016年3月19日 - 2016年9月4日

- 1) コンスタンタン・ギース《酒場》(外洋12)

- 2) ラウル・デュフィ《ボワレの服を着たモデルたち、1923年の競馬場》(外洋184)

※1の展示は6月15日まで

「生誕150年 黒田清輝—日本近代絵画の巨匠」展

東京国立博物館 / 2016年3月23日 - 2016年5月15日

- 1) 黒田清輝《ブレハの少女》(日洋8)

- 2) 黒田清輝《杣》(日洋10)
-

「生誕130年記念 藤田嗣治展—東と西を結ぶ絵画—」

名古屋市美術館 / 2016年4月29日 - 2016年7月3日

兵庫県立美術館 / 2016年7月16日 - 2016年9月22日

府中市美術館 / 2016年10月1日 - 2016年12月11日

- 1) 藤田嗣治《巴里風景》(日洋123)

- 2) 藤田嗣治《インク壺の静物》(日洋124)
-

「メアリー・カサット展」

横浜美術館 / 2016年6月25日 - 2016年9月11日

- 1) エドガー・ドガ《踊りの稽古場にて》(外洋17)
-

「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
東京ステーションギャラリー / 2016年9月17日－2016年11月6日

1) ボール・ゴッガン 《ボン＝タヴェン付近の風景》(外洋37)

和歌山県立近代美術館 / 2016年11月19日－2017年1月15日

1) ボール・ゴッガン 《乾草》(外洋38)

「松方コレクション—松方幸次郎 夢の軌跡—」展
神戸市立博物館 / 2016年9月17日－2016年11月27日

1) シャルル＝フランソワ・ドービニー 《レ・サーブル＝ドロンヌ》(外洋10)

「日本におけるキュビズム—ピカソ・インパクト」展
鳥取県立博物館 / 2016年10月1日－2016年11月13日

1) パブロ・ピカソ 《茄子》(外洋85)

「2016 ふたたび久留米からはじまる。九州洋画」展
久留米市美術館 / 2016年11月19日－2017年1月22日

- 1) 百武兼行 《臥裸婦》(日洋2)
- 2) 黒田清輝 《針仕事》(日洋7)
- 3) 黒田清輝 《ブレハの少女》(日洋8)
- 4) 黒田清輝 《鉄砲百合》(日洋9)
- 5) 藤島武二 《天平の面影》(日洋11)
- 6) 藤島武二 《チョチャラ》(日洋25)
- 7) 藤島武二 《黒扇》(日洋26)
- 8) 藤島武二 《五剣山の日の出》(日洋49)
- 9) 岡田三郎助 《婦人像》(日洋60)
- 10) 岡田三郎助 《水浴の前》(日洋63)
- 11) 和田英作 《読書》(日洋64)
- 12) 和田英作 《早春(富士)》(日洋66)
- 13) 吉田博 《奔流》(日洋82)
- 14) 青木繁 《海の幸》(日洋95)
- 15) 青木繁 《わだつみのいろこの宮》(日洋104)
- 16) 青木繁 《月下滞船図》(日洋105)
- 17) 坂本繁二郎 《放牧三馬》(日洋114)
- 18) 遠山五郎 《婦人読書図》(日洋146)

-
- 19) 片多徳郎《芙蓉》(日洋147)
 - 20) 古賀春江《素朴な月夜》(日洋161)
 - 21) 坂本繁二郎《帽子を持てる女》(日洋195)
 - 22) 青木繁《大穴牟知命》(日洋197)
 - 23) 岡田三郎助《薔薇の少女》(日洋231)
 - 24) 高島野十郎《筑紫観世音寺》(日洋466)
 - 25) 佐藤敬《作品》(日洋490)
 - 26) 児島善三郎《立つ》(日洋495)
 - 27) 野見山暁治《風の便り》(日洋520)
 - 28) 平野遼《朝》(日洋532)
 - 29) 松田諦晶《コンポジション》(日洋572)
 - 30) 豊福知徳《透過する立像(白)》(日彫19)

「コレクションの始まり(1) 青木繁と坂本繁二郎」展
石橋正二郎記念館 / 2016年11月19日 - 2017年3月26日

- 1) 青木繁《自画像》(日洋87)
- 2) 青木繁《光明皇后》(日洋102)
- 3) 坂本繁二郎《あらしの海》(日洋110)
- 4) 坂本繁二郎《自画鏡像》(日洋113)

作品貸出記録 石橋美術館

「没後40年 高島野十郎展」

福岡県立美術館 / 2015年12月4日 - 2016年1月31日

- 1) 高島野十郎《筑紫観世音寺》(日洋466)
-

「原田直次郎展—西洋画は益々奨励すべし」

埼玉県立近代美術館 / 2016年2月11日 - 2016年3月27日

神奈川県立近代美術館 葉山 / 2016年4月8日 - 2016年5月15日

岡山県立美術館 / 2016年5月27日 - 2016年7月10日

島根県立石見美術館 / 2016年7月23日 - 2016年9月5日

- 1) 原田直次郎《男の人》(日洋305)
2) 原田直次郎《村の風景》(日洋307)
3) 原田直次郎《風景》(日洋309)
4) 原田直次郎《外国の男》(日洋311)
-

「生誕150年 黒田清輝—日本近代絵画の巨匠」展

東京国立博物館 / 2016年3月23日 - 2016年5月15日

- 1) 黒田清輝《針仕事》(日洋7)
2) 黒田清輝《鉄砲百合》(日洋9)
-

「生誕140年 吉田博展」

千葉市美術館 / 2016年4月9日 - 2016年5月22日

郡山市立美術館 / 2016年6月4日 - 2016年7月24日

- 1) 吉田博《奔流》(日洋82)
2) 吉田博《ウダイプール宮殿》(日洋248)
3) 吉田博《風景(ダージリン)》(日洋249)
4) 吉田博《上高地》(日洋250)
-

「王羲之から空海へ—日中の名筆 漢字とかなの競演」展

大阪市立美術館 / 2016年4月12日 - 2016年5月22日

- 1) 《高野切》(日書44)
-

「物・語—近代日本の静物画」展

福岡市美術館 / 2016年5月14日 - 2016年7月3日

- 1) 古賀春江《素朴な月夜》(日洋161)
- 2) 古賀春江《静物》(日洋302)
- 3) 古賀春江《ピカソ「赤い布の上のギター」の模写》(日洋323)
- 4) 坂本繁二郎《柿》(日洋210)
- 5) 坂本繁二郎《箱》(寄託作品)
- 6) 坂本繁二郎《鶏卵》(寄託作品)

「佐賀の美術教師たち—地方画壇の成立と美術教育者」展

佐賀大学美術館 / 2016年5月20日 - 2016年7月10日

- 1) 森三美《筑後風景》(寄託作品)
- 2) 森三美《河岸放牛図》(寄託作品)

「遙かなる山 発見された風景美」展

山口県立美術館 / 2016年5月26日 - 2016年7月3日

松本市美術館 / 2016年7月16日 - 2016年9月4日

- 1) 坂本繁二郎《夏野》(寄託作品)

「レオナール・フジタとモデルたち」展

DIC川村記念美術館 / 2016年9月17日 - 2017年1月15日

- 1) 藤田嗣治《婦人像》(日洋129)

「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

和歌山県立近代美術館 / 2016年11月19日 - 2017年1月15日

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)

展覧会カタログ

石橋美術館 古美術の世界（コレクション展示）
Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery 1996-2016

出品目錄

編集・発行：石橋財団石橋美術館(2016年1月)

30×21cm 二つ折りリーフレット

[illegible]

ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生（特別展）

出品目錄

編集・発行：石橋財団石橋美術館(2016年4月)

30×21cm 二つ折りリーフレット

[illegible]

石橋美術館物語 1956 久留米からはじまる。(特別展)
The Story of the Ishibashi Museum of Art: Starting from Kurume in 1956

本文：

石橋美術館の60年を振り返る / 森山秀子(p.6)

Looking Back on the Sixty Years of Ishibashi Museum of Art / Moriyama Hideko (p.6)

カタログ：

第1章 東西の名画を

第2章 より多くの人に

第3章 坂本繁二郎

第4章 青木繁

第5章 古賀春江

第6章 久留米とともに

第7章 とともに楽しむ

付章

石橋美術館年表

作家解説

出品目録 / List of Works

Chapter Notes



図版：カラー 119図、資料図版：カラー 93図、モノクロ39図

翻訳：小川紀久子

デザイン：creative work natural (平井直樹、加藤久美子)

制作：石田大成社

編集・執筆・発行：石橋財団石橋美術館(2016年7月)

26×19cm 192p

石橋美術館物語 1956 久留米からはじまる。(特別展)
The Story of the Ishibashi Museum of Art: Starting from Kurume in 1956

出品目録

デザイン：creative work natural (平井直樹、加藤久美子)

編集・発行：石橋財団石橋美術館(2016年7月)

26×19cm 三つ折りリーフレット



その他の刊行物

夏休みこどもミュージアム

ワークシート

図版(モノクロ5図)

デザイン：中川たくま(ブルームーンデザイン事務所)

編集・発行：石橋財団石橋美術館(2016年7月2日)

15×21cm 6p



「館報」64号(2015年度)

Annual Report of Bridgestone Museum of Art & Ishibashi Museum of Art
No.64 (2015)

内容：

設立趣旨、機構・運営

展覧会(コレクション展示、特別展、広報活動報告)

教育普及(講座、ギャラリートーク、ファミリープログラム、職場体験学習、
夏休みこどもプログラム、サポートボランティア、博物館実習受
入など)

入場者数(2015年度)

新収蔵作品(作品11点)

新収図書

修復記録

作品貸出記録

刊行物一覧

石橋財団アートリサーチセンター新築報告

研究報告 ポール・ゴーガンの《馬の頭部のある静物》に関するノート / 新畑泰秀(pp.70-77)

クロード・モネの1886年のベリール滞在 / 賀川恭子(pp.78-85)

白髪一雄と仏教—《観音普陀落浄土》を中心に / 貝塚健(pp.86-95)

小学生の美術館体験—追跡アンケートをとってお見えてくるもの / 貝塚健、細矢芳(pp.96-108)

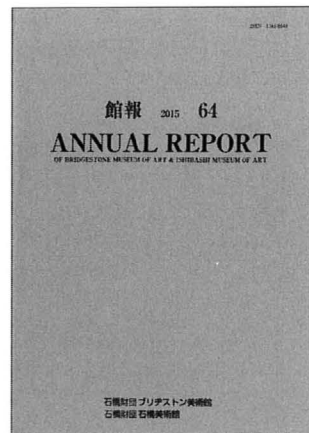
美術館案内

石橋財団職員

編集・発行：石橋財団ブリヂストン美術館、石橋財団石橋美術館(2016年3月)

印刷：モリモト印刷

26×19cm 110p ISSN1341-8548



浄土真宗の倫理と佐伯祐三の精神

貝塚 健

1. はじめに

1928（昭和3）年8月16日午前11時過ぎ、フランス、ヌイイ・シュル・マルヌのセーヌ県ヴィル・エヴラル精神病院で、30歳4カ月で亡くなった佐伯祐三（1898－1928）の画家としての人生は、東京美術学校に入学した時点から数えても、10年4カ月に満たない。その間に制作されたことが確認される油彩作品は、朝日晃（1928－2016）によると総計361点である。制作時期による分けでは、渡欧前（～1923年11月）32点、第一次滞欧時代（1924年1月～26年1月）169点、下落合時代（1926年3月～27年7月）62点、第二次滞欧時代（1927年8月～28年3月）98点である¹⁾。存在の記録が失われてしまった作品も少なくないはずであり、佐伯の友人たちへの書簡に記された数字をみるともう少し増えそうではあるのだが、実踏調査や関係者への聞き取り調査を含む朝日の研究は驚くほど緻密、詳細を極め、佐伯の画業を考える基準とするに足る数値である。第一次と第二次滞欧時代の作品はあわせて267点、そのほとんどはパリとその近郊で描かれた。全油彩作品の実に74パーセントを占めている。佐伯祐三はパリの画家といってもよいだろう。パリが佐伯にとってかけがえのない素材を提供したのである。時間が堆積したかのような堅固な石造りの街並み、庶民の生活が浸み込んだ街路へ、粘り着くような視線を佐伯は注ぎ続けた。特にセーヌ左岸、モンパルナスに拠点を置いた佐伯は、13区、14区、15区を中心にむさぼるように歩き回って題材を探し出した。

第一次滞欧時代のはじめ、1924（大正13）年初夏、東京以来の交流があった東京美術学校の先輩、里見勝蔵（1895－1981）に連れられて、自作の裸婦像を携えオーヴェール・シュル・オワーズにモーリス・ド・ヴラマンク（1876－1958）を訪ねた。このときヴラマンクに「アカデミック!」と面罵されたのが転機となったという、語り尽くされた逸話があるのだが、1年後にはヴラマンクの影響を早々に脱ぎ捨て、私淑したフィンセント・ファン・ゴッホ（1853－1890）、モーリス・ユトリロ（1883－1955）が描いたパリ街景を好んで描くようになる。一時帰国した下落合時代をはさみ妻子を連れて再びパリに戻った佐伯は、1927（昭和2）年8月後半から驚異的な制作欲と奔放な筆致を示してパ

リの情景に取り組んでいく。肺結核の病状が重くなり制作できなくなったのは翌28年3月下旬であり、およそ7カ月間で約100点をものにしたことになる。その死に急いだかのような早世と、それと重なるような熱情的な筆致と色彩表現は、多くのコレクターや美術愛好家を魅了してきた。その一生は数々の神話にも彩られている。

こうした佐伯の、密度が高く交錯するかに見えるパリ主題の作品を概観し、卓抜な洞察と分析を行った今橋映子は、次のように指摘している。

その中でもパリ市内風景に限定して作品群を眺めていくと、改めて驚くのは、それらがきわめて限定された数種類のテーマに、見事なまでに収斂してしまうという事実である。仮に大雑把に整理してみると、

1925年 〈街景〉、〈壁〉、〈ファサード〉（店の正面）、〈広告〉、〈静物〉

1927年 〈街景〉、〈壁〉、〈ファサード〉、〈広告〉、〈静物〉、〈レストラン〉

1928年 〈街景〉、〈レストラン〉、〈扉〉、〈工場〉

これに、数少ない人物像や、オーヴェール・シュル・オワーズあるいはモランなどの郊外シリーズを加えれば、佐伯のフランス滞在の作品のほとんどをカヴァーすることになる。そして視界を再びパリ市内作品に限定するならば、私たちはこれらのテーマ群を関連させる二つの重要な要素——「壁」と「文字」に気づくことになる²⁾。

今橋のいう「壁」と「文字」が、佐伯の第一次と第二次の滞欧時代を通じて、もっとも重要なテーマであることは、まさしく首肯できる。今橋による交通整理は、われわれに歩きやすい道筋をつくってくれている。

ここで稿者も、2つのパリ時代を通底して佐伯が固執した主題を一つだけ指摘しておきたい。キリスト教の聖堂である。パリ有数の観光地でもあるノートル・ダムやサクレ・クール寺院もほんのわずかだが描いている。だがむしろ佐伯はより小さな聖堂に強い関心を示した。訪れる先々で聖堂を描いているのだ。第一次滞仏時代には、8カ月住んだパリ郊外、クラマルの教会、ゴッホの故地を訪ねたときのオーヴェール・シュル・オワーズの教会、オニーの教会、兄・祐正（1896－

1945)と訪れたマント・ラ・ジョリのノートル・ダム。第二次滞仏時代には、パリ市内のサン・ジャック教会、サン・タンヌ教会、サン・メダール教会、1928年2月に大橋了介(1895-1943)、横手貞美(1899-1931)、荻須高德(1901-1986)、山口長男(1902-1983)と訪れたヴィリエ・シュル・モランの教会。ヴィリエ・シュル・モランでは、制作された作品のほぼ半数がこの教会だった。正面から、あるいは背後から、また側面から、そして市街風景の点景としても、さまざまなかたちで聖堂を佐伯は取り上げた。なぜ聖堂に関心を示したのだろうか。一つの仮説だが、それは生家の浄土真宗寺院で育んだ宗教的感情があったことの証左だと考えてみたい。

本稿は、佐伯祐三の制作のなかに浄土真宗の倫理が横たわっていたことを考察するものである。佐伯はパリ人の生活が浸み込んだ街路を歩き回り、ルーヴル美術館にもしばしば訪れた。フランス人が積み重ねた過去と現在を心身全体で受け止めて、自身の絵画表現を生みだしている。だが、そうしたフランスの要素を切り分けていった根底には、パリの街景画においてさえ、こうした仏教的な心情が彼の制作を支えてきたということを掘り出してみたい。

2. 父・祐哲と兄・祐正

佐伯の客死から28年経ったとき、未亡人・米子(1897-1972)は唐突にこんな迷懷で始まる文章を発表している。

近ごろになって、佐伯祐三の作品は亡き父に献げるといふ気もちだったということが、はっきり感じられるようになりました。

ふだん佐伯は口かずの少ない人でしたが、折にふれて話した言葉の数々に、そうした心が溢れていたのを思い出しますし、私も感じるのでございます。[……]

その父が病気の折に、大阪のある場所の風景を描いてきて見せるように申しましたのに、とうとう出来ないうちに父が亡くなりました。父の頼みを果たせなかった後悔と悲しみは、短かい一生の、秀丸の心の鞭であったようでした。³⁾

幼名を秀丸という祐三の父・佐伯祐哲(1862-1920)は、房崎山光徳寺の第14世住職である。光徳寺は、1580(天正8)年、本願寺十一世・顕如の直弟子・佐伯祐西(俗名・源助)が建立した浄土真宗本願寺派の古刹で、祐三が生まれたころ

の住所は大阪府西成郡中津村大字光立寺六番屋敷(現在の大阪市北区中津2丁目5番4号)である(fig.1)。大阪市営地下鉄・中津駅の北、徒歩5分のところに今もある。本尊は阿弥陀如来である。当時は、本堂、太鼓楼、庫裏、土蔵を備え、2,100坪の敷地を有する立派な寺院だった。祐哲は、四條畷砂村の光圓寺住職・浅見鳳雲(1825-1891)の次男で、縁続きの佐伯家に迎えられ光徳寺を継いだ。祐哲の兄・浅見慈雲が光圓寺を継ぐ。その長男・憲男(1893-1919)は祐正と祐三にとって年長の従兄弟にあたり、絵が好きで水彩画などを描き、光徳寺によく出入りして二人に多大な影響を与えたと伝えられる。祐哲は四男三女(文榮、春榮、正榮、祐正、祐三、祐明、祐光)に恵まれた。祐三はその第5子、次男である。

ちなみに熊田司が、大阪新美術館建設準備室に保管されている、祐三の三姉・土田喜久榮(正榮から改名)の1970年頃に録音されたインタビューのなかで、祐三を「ゆうざん」と発音していることを報告している⁴⁾。祐三の俗名あるいは画家名は、画面に「Uzo」とサインしているように、いうまでもなく「ゆうぞう」であるが、親族のあいだでは法名としても違和感のない響きの呼び名だったようだ。第3子でも三男でもない祐三の「三」は、祐哲なりの意味づけがあったように想像される。

祐哲の人となりは、阪本勝(1899-1975)が記しているところを見てみよう。阪本は府立北野中学(現・大阪府立北野高校)時代の祐三の同級生で、教室以外に淀川や光徳寺とともに遊んだ間柄である。東京帝国大学経済学部を卒業後、大阪毎日新聞記者などを務め、水平社運動との関わりから衆議院議員となり、第二次大戦後、尼崎市長、兵庫県知事、兵庫県立近代美術館初代館長を歴任した。

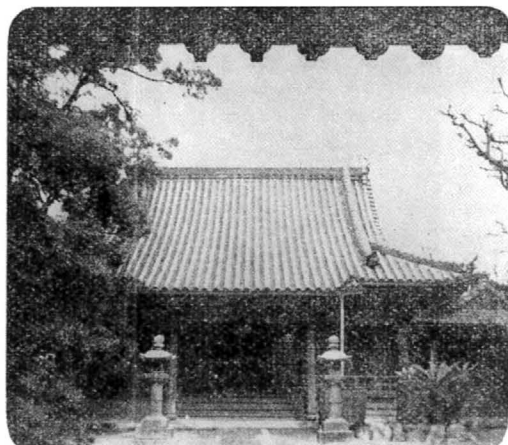


fig.1 光徳寺本堂。

文人政治家として知られ、全集に『阪本勝著作集』全5巻がある。大阪と東京で交わった佐伯について語った文章も多い。

その畑のまんなかにあったお寺の住職祐哲は、前出の写真で見られるように、毅然たる風貌をそなえたりっばな僧侶であった。今なお健在の娘二人が口をそろえていうところによると、なにはともあれ、教化に熱心で布教活動に全力をそそいだ人であった。このことを私に語る二人の娘の顔色はいきいきとかがやき、父にたいする尊敬の真情があふれ出る。ああ尊いことだと私はいつも思う。よほど信心堅固で衆望のあつかった僧侶だったことは、こまかい説明をきかなくても、私には直覚できる。

祐哲は浄土真宗本願寺派の直属布教使として全国を巡回布教した。すなわち本願寺大阪津村別院、和歌山鷲森別院、富山別院、築地別院（東京築地本願寺）、北海道函館別院に特別派遣せられ、各地で熱心に布教伝道に努めたのであった。米子の実家の池田家も檀家だったが、ここへもたびたび足をはこんで説教した。米子の実家が祐哲の尊崇者であったことは深い因縁といわなければならない。

祐哲の写真をもっと見つめていると、目のあたりに祐三をしのばせるものがあり、どこことなく性情の類似を思わせる。前出の写真は祐三の二人の姉が苦心のすえ探しだしてくれたもので、まことにありがたい影像なのである。なにしろ寺は戦災で全焼してしまったので、寺財の多くを失ったが、さいわい古記録の一部やこの写真などが残ったのである。

父は祐三を熱愛し「秀丸秀丸」といって可愛がった。秀丸のことなら、なんでもきいてやる、とよく秀丸の姉や兄たちに言ったものだそう。三人の息子のなかでも、とりわけ次男の秀丸を愛する何ものかがあったのであろうか。寺の周辺に三軒か四軒の借家があって、祐哲はこれを祐三に与えると約束した。その家賃収入で祐三はともかくたべてゆけると考えたのである。それほど秀丸のことを思っていた。⁹⁾

祐哲が自坊を不在にしてまで、全国を飛び回って布教に熱心だったことに注目したい。浄土真宗の教義を広めるための活動は、外に向けてだけではなく、家庭内においても篤いものがあったのは間違いない。周知のように、佐伯はほとんど文章を書き残さなかった。父から何を受け継いだのかを画家自身から言葉で教えてくれる情報はなにも

ない。本稿では、これからじっくりと佐伯のなかに浄土真宗の精神がどのように浸み込んでいたかを探ってみたい。

祐哲は、1920（大正9）年9月1日、58歳で遷化した。光徳寺を継いだのは24歳の長男・祐正である。祐正は平安中学（現・龍谷大学付属平安高校）を卒業し、当時は佛教大学（現・龍谷大学）に在学中だった。翌21年5月21日、祐正は光徳寺善隣館を創立した。光徳寺境内に洋館の楽浪園を建設し、音楽会などの活動を開始する（fig.2）。のち仏教セツルメント（隣保事業）としてさかんに活動する善隣館のこの創立日は、宗祖・親鸞（1173－1262）の降誕日にあたる。22年3月、祐正は佛教大学本科社会学科専攻科を卒業すると、5月に大阪市立市民会館の職員として採用され、10カ月間、館長志賀志那人（1892－1938）のもとで実際にセツルメント活動を学んだ。25年6月、祐正は欧米のセツルメント視察のために渡仏。7月にパリに到着し、翌年1月にローマで別れるまで第一次滞欧時代の祐三一家と生活をともにし（fig.3）、ロンドンの代表的なセツルメントであるトインビーホールを視察した。帰路はアメリカ周りで、シカゴのハルハウスにも立ち寄っている。3月に帰国後、自由主義的なイギリス方式が最適だという結論に立ち、光徳寺善隣館の活動を本格化させていった。

祐正は単なる仏教僧の枠に収まらない破格の行動力をもつ人物だった。仏教寺院の今日的な存在意義を徹底的に考え抜き、地域に根ざした活動を次々に実践していく。従来の仏教寺院が閉鎖的であるという批判をもち、門信徒のためだけではなく、現実の地域社会のために、さまざまな観点から生活向上を目的として光徳寺を機能させることをめざした。寺院は住職の私物ではなく社会のもの



fig.2
光徳寺善隣館楽浪園の内部。壁に佐伯祐三の《アネモネ》《滞船》がかかっている。



fig.3
1926年夏頃、リュ・デュ・シャトーのアトリエ。左から米子、彌智子（祐三と米子の長女）、祐正、祐三。イーゼルにかかる作品は現存しない。

のだと考へ、開放し、人格的交流を通じて市民の文化的生活に資するようにいくつかの活動を展開していく。菊地正治は祐正の仏教観とセツルメント思想について、次のように紹介している。

社会事業の真髄としてのセツルメントと寺院の関係については、佐伯は以下の点をもって仏教の現代化として寺院のセツルメント化を主張する。その一つとして、寺院は元来セツルメントとして建立され、その活動には多くの共通点があり、寺院建立の趣旨に従って任務を真面目に遂行すれば、自然とそれがセツルメント活動になり、理想的な寺院となる。二つには、寺院は住職、寺族、檀徒という人的組織と土地・建物などの物的条件に恵まれており、セツルメントを始めるのに有効である。三つに、寺院は一般社会に開放されることが当然であり、その方策としてセツルメントが最適であること、などを指摘している。⁶⁾

祐正は具体的に、善隣館で「婦人会」「土曜学校」「図書館」「幼稚部」「託児部」「母の会」「夜間裁縫部」「映画会」などを次々に立ち上げ、1932（昭和7）年には佐伯家私有地だった周囲の借家数軒を取り壊して「社会館」を設け、39年にはさらに借家を壊して「母子寮」を建て12組の母子を入居させている。光徳寺善隣館は、仏教セツルメント史のなかでマハヤナ学園などと並び、先駆的な存在として高く評価されている。

1945（昭和20）年6月1日、空襲により光徳寺と善隣館は焼け落ちた。このとき負った重傷がもとで、3カ月後の9月15日、祐正は49歳で遷化する。祐正の遺志は未亡人・千代子（1904－1989）、長男・

祐元（1932－1981）によって引き継がれた。1961（昭和36）年、社会福祉法人光徳寺善隣館中津学園が開設され、障害児・障害者福祉施設として現在に至っている。

祐正のこうした社会事業への没入は、必然的に、キリスト者と社会主義者との交流をもたらすことになった。思想的に染まることはまったくなかったのだが、興味深い関係をいくつも築いている。大阪市立市民会館で祐正を指導した志賀志那人は大阪の社会事業史を語る上で欠かせない重要人物で、クリスチャンだった。その葬儀を、なぜか祐正が仏式で執り行っている。第二次大戦後に日本共産党中央委員や衆議院議員を務めることになる川上貫一（1888－1968）が、1933（昭和8）年に治安維持法違反で検挙され翌年釈放された後、祐正は川上を光徳寺に住ませた。検挙中も再検挙後もたびたび面会に出かけたようだ。当時の社会状況を考えれば、たいへん危険で無謀な振る舞いだったことはいくまでもない。川上は「とにかく文字通りの自由人で、あけっぱなしの朗らかな坊さんだった」⁷⁾と評している。無口な沈黙考型の祐三と対照的に、2歳年上の祐正はユーモアに溢れ明朗闊達な人柄だったという。だからこそ二人は馬が合ったのかも知れない。

祐哲の寂後、東京とパリでの祐三の生活を支えたのは祐正だった。1カ月分の生活費にあたる金額の人形をパリで即座に衝動買いするなどの浪費癖をもつ祐三の生活は、豊かな支援がなければ維持できなかった。祐正の遺族は以下のように伝えている。

司会（河崎洋光） 子供もいたんですね、いろんな施設があったときは。

齋藤徳子（祐正の次女） 母子寮もあったしね。託児所の前にセツラーの部屋が六つほどあって、そこに川上貫一さんとかいろいろな方が、いらしたみたいで。それだけの一年分の費用と、祐三おじさんへ送った費用とが、同じやったという話。

司会 全部、光徳寺から。すごい費用ですね。⁸⁾

祐三は、父・祐哲、兄・祐正に深く愛された。その思想的な感化も小さくなかったと思われる。前述のように、祐三はほとんど文章を残さなかった。生前に発表された著述は、下落合時代、『みづゑ』1926年7月号に載った「巴里の生活」というごく短いものだけである。稿者を喜ばせてくれるような明快な言葉は語ってくれない。没後に公刊されたものも友人への書簡のみだ。なにをどのように

祐三が考えていたのか、信仰のありさまがどのようなものだったのか、周囲の証言をたぐりながら、この画家の内実に迫ってみたい。

3. 佐伯祐三と称名念仏

横光利一（1898－1947）は、「祐三氏は死ぬ瞬間に南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏と云つたさうだ。」⁹⁾と書いている。佐伯の最期にはだれも立ち会うことができず、これは誤謬の伝聞でしかない。興味深いのは、こうした神話が佐伯の没後8年目に存在していたという事実である。

佐伯が称名念仏を唱えていたことは、複数の友人たちが証言している。たとえば、川端画学校そして東京美術学校を通じて交友し、1928（昭和3）年6月4日にパリに到着して、佐伯の最晩年に立ち会った山田新一（1899－1991）は、ある座談会でこんなふうに思い出を語っている。山田は、佐伯がヴィル・エヴラル精神病院で亡くなる2日前の8月14日に見舞った最後の面会者であり、その晩年の1980（昭和55）年、佐伯の評伝『素顔の佐伯祐三』を著している。

山田新一 いま信仰の話が出ましたけれど、佐伯は死の前後というものは、念仏を唱えることだけでした。おとうさんからいただいた護符を胸に当てて、ぼくと話をしているかと思うと、夜中に突然、ナンマンダブ、ナンマンダブとやる。今小路覚瑞 そうでしたか？

山田 念仏ばかりでした。¹⁰⁾

「護符」というのは、「南無阿弥陀仏」と墨書された小さな布のことである。佐伯が肌身離さず身につけていたものらしく、友人たちにしばしば目撃されている。こんな挿話が語り継がれて、横光の記述を生んでいったのだろう。米子の実家、池田家も浄土真宗の熱心な檀徒であり、二人は1920（大正9）年11月に東京の築地本願寺で挙式した。佐伯が称名念仏をしていたとすれば、米子もともにしていたことだろう。朝日晃は、戦火を逃れて佐伯家に残るアルバムのなかから、佐伯の第一次滞欧時代の、パリ、リュ・デュ・シャトーのアトリエにあった仮の仏壇の写真を見出している（fig.4）。二人はこんな一隅で称名念仏を日課にしていたと想像される。

「南無阿弥陀仏」と唱える称名念仏は、日本仏教がたどり着いた一つの極北である。「南無阿弥陀仏」と唱えるだけで善人も悪人も、だれでもが救われるという、これ以上簡潔にすることができ



fig.4
1926年頃、リュ・デュ・シャトーのアトリエにあった
仏壇。

ないほど研ぎ澄まされた教えだ。浄土真宗の根本経典は『浄土三部経』、とくにそのなかの『無量寿経』である。このなかで、法蔵比丘（法蔵菩薩）は四十八の誓願を立てる。魏訳では、すべて「たとい、われ仏となるをえんとき（設我得仏）」で始まり、「正覚をとらじ（不取正覚）」で終わる。たとえ悟りを開こうという瞬間にいたっても、このような願いが叶わなければ、けっして仏にはならない（正覚をとらない）、という48の誓いである。浄土門では、そのうちの第十八願に注目した。「たとい、われ仏となるをえんとき、十万の衆生、至心に、信樂して、わが国（浄土のこと）に生まれんと欲して、乃至十念せん。もし、生まれずんば、正覚をとらじ」¹¹⁾。もし、人々が浄土に生まれ変わろうと心から祈ってもそれが成就されないのならば、自分はけっして仏（如来）にはならない、と誓っている。しかし法蔵菩薩は、すでに十劫のはるか過去に成仏し、阿弥陀仏（無量寿仏）となって西方浄土にいる。弥陀の誓願は、この世のあらゆる信仰者を救うべく永遠に世界をあまねく満たしているという。法然（1133－1212）はこの第十八願を念仏往生の願とし、「本願中の王」と呼

んだ。阿弥陀仏に帰依しその名号を唱えれば、だれでも極楽往生できるという浄土門の教えは、鎌倉時代、貴賤の上下を問わずひろく人々の心をとらえた。後述の『歎異抄』は、「弥陀の本願には、老少善悪のひとをえられず、たゞ信心を要とするべし」¹²⁾、また「他力真実のむねをあかせるもろもろの聖教は、本願を信じ念仏をまうさば仏になる、そのほか、なにの学問かは往生の要なるべきや」¹³⁾という。

法然に師事した親鸞は、のちに浄土真宗の開祖とされるが、彼自身は一つの宗派を建てたとは考えていなかった。あくまでも法然の教えを受け継ぐものという立場を貫いた。その思想は主著『教行信証』で知られるが、近代において親鸞が再評価されるきっかけになったのは、直弟子の唯円(1222-1289)が師の遷化から約30年後に著したと推定されている『歎異抄』である。教義に異説が現れ乱れたことを歎き、親鸞から直接に伝え聞いた生の言葉を書き記したとするこの書物は、200年後の室町末期、蓮如(1415-1499)によって見出され書写された。それが教団の枠を超えて社会に普及するのは明治以後のことである。清沢満之(1863-1903)や近角常観(1870-1941)、暁烏敏(1877-1954)らによっていわば再発見、再評価された。浄土真宗門徒あるいは仏教徒以外にも広く読まれるようになり、仏教の教養化が始まったのである。

大正期の親鸞ブームを決定的にしたのが、『歎異抄』を素材にして親鸞、唯円らを主人公にした戯曲、倉田百三(1891-1943)の『出家とその弟子』である。1916(大正5)年11月、同人雑誌『生命の川』に初回分が掲載され、翌17年6月に単行本として岩波書店から刊行された。キリスト教の影響も色濃い倉田の親鸞像は、崇高で近づきがたい高僧というより、いかにも人間臭く、自らの弱さや苦悩を隠そうとはしない。出版後ただちにベストセラーとなり、夏目漱石の『こゝろ』(1914年刊行)とならんで創業まもない同社の発展を支えた。ほとんど読書に興味を示さなかったといわれる佐伯の評伝のなかで、ほぼ唯一言及される書籍がこの『出家とその弟子』である。祐正と佛教大学時代の同級生で、浄土真宗本願寺派の僧侶、また国文学研究者となった今小路覚瑞(1898-1977)は次のように語っている。

今小路覚瑞　ちょうど佐伯君の学生時代に出たのが倉田百三の『出家とその弟子』なんです。祐正がほくに「これ読め」といって渡したのがその初版本なんです。祐正君も私もそれにとり

つかれて、いわゆるアンチ本願寺の立場に立っておった。¹⁴⁾

この戯曲作品にまず祐正がとびついた。浄土真宗の原点である親鸞に立ち帰って現代仏教のあり方を、祐正は導き出そうとしていたのだろう。友人に勧めると同様、祐三にも勧めた。画家をめざした祐三の上京は1917(大正6)年9月である。そうした重要な転機の前後に、同書は祐三の愛読書となった。米子との恋愛も重ね合わせたのではないかと想像される。

倉田の思想には、前述のようにキリスト教の影響が見える。ここであらためて確認しておきたいのは、従来から、浄土真宗とキリスト教にいくつかの類似点があると指摘されてきたことである。まず第一に、浄土真宗の阿弥陀仏とキリスト教の神エホバがともに超越的な存在であることである。いいかえれば、浄土真宗に一神教的な側面が存在するといってもよい。人類の救済者であるエホバと大慈悲をもって衆生を救済する阿弥陀仏の実は、それぞれの信仰者にとって疑うことはできない。第二に、キリスト教ですべての人間は原罪をもって生まれてきたとされるように、浄土真宗もすべての人間は「悪人」とであると見なしていることである。『歎異抄』の著名な一節、「善人なをもて往生をとぐ、いはんや悪人をや」とは、救われるべき人間は本来だれでもが罪を抱えた悪人である、と読み変えることができるだろう。第三に、人間を救済する要件は、キリスト教では神の愛、浄土真宗では阿弥陀仏の慈悲という絶対的なもので、その確認こそがそれぞれの信仰になっていることである。それぞれ、祈りや称名念仏がその具体的な現れである。第四に、信仰による救済がすでに成就、完成されているということである。キリスト教ではイエスが十字架の受難と犠牲によって人間の贖罪が完遂されている。浄土真宗では、法蔵菩薩が永劫の思惟と修行によって阿弥陀仏になったと同時に、人間の救いは完成されている。もちろんさまざまな相違点があるのだが、浄土真宗は数ある日本の宗派のなかでもっともキリスト教と親和性が高いといっていよう。これは本稿の流れでいえば、祐正のキリスト者との融通無碍で親密な交流や、祐三のキリスト教聖堂への強い選好が思い起こされる。友人の山田新一もクリスチャンだった。

では、佐伯がこうした浄土真宗の倫理をどのように前景化させていたのだろうか。どのように罪と救済、信仰を考えていたのだろうか。山田は、1973(昭和48)年の座談会で興味深い記憶を物語

っている。

山田新一 そうして最後には、さっきもお話したように、毎日毎晩のようにナンマンガブ、ナンマンガブと、自分の胸に護符を当てて……。

竹中郁 護符で、どんなものですか？。

山田 きれです。苦しくなると、いつもそれを胸に当てて、ナンマンガブ、ナンマンガブ……。そのことは私、まだまだひとさまにはお話しできないけれども、佐伯には、自分は救われないという気持ちが非常にあったのです。死んで天国へいくのか、極楽にいくのかといたら、「おれはだめだ」——そういう考え方が、執拗に、彼の死生の床をさまよってましたね。そこで彼がなににたよろうとしたかという、ナムアミダブツなんです。彼の死を見取った一人の友人として、この点、ある意味では悲惨だったといえるでしょう。ある意味では彼ほど清純なピューリタンもまずめずらしいんじゃないか。¹⁵⁾

竹中 自然ですわね。仏門に生まれてね。

奥歯にもものが挟まったように「まだまだひとさまにはお話しできないけれども」と語る逸話について、山田はこの7年後に次のように明らかにする。評伝『素顔の佐伯祐三』の一節である。死ぬ前にぜひ語り残しておきたかったかのように、81歳の山田は熱く文章を綴っている。

ある夜、もう真夜中であつたが、僕と椎名氏とが、例の森の首吊り事件から戻されて、いずれは病院に運ばれる日の近かつた佐伯の病室をそおとと覗くと、佐伯は小児のように眠るがごとく眠らざるがごとくしていた両眼を、パッチリ開けて、手振り身振りで自分の寝台近くに我々を呼び寄せた。その席には、特に夫人を入らせたくないようなので、何事かと思っていると、立派な高僧であつた佐伯の父、祐哲師から形見として与えられた「南無阿弥陀仏」の布の護符を両手で胸に当て、

「自分はこの生涯において、非常に恥しい、悪い事をした。そのことをどうしても懺悔してこの世を去りたい。このことを告白できるのは、あなた方二人しかいないのだ」と眼に涙を湛えて話し始めた。

佐伯の言ったこの世における、間違つた事とは、椎名氏も先に引用した他の部分で少しだけ、あまり具体的でなく、単に「彼はある女との関係を気にかけていたらしかった」と書いていた一つの恋愛であつた。彼は実に気が違った者と

は思えないぐらいの整然たる口調で、そして心の底から、この世に遺していく懺悔の心をこめて、我々二人にしみじみと告白するのであつた。

それは、彼が二年と三ヶ月程滞在した第一次渡欧から、大正十五年（1926）三月、日本に帰つたのち、同年九月の第十三回二科展に十九点余の作品を出品し、輝かしい二科賞を受けて、特別陳列を許され、当時の画壇としては珍しく、突如として佐伯の盛名があがつた時の、或る女性とのことなのである。僕は今日も尚、存命であり、立派な主婦として幾多の子女を育てあげたこの女性の人となりを知っているだけに、ここに詳しく記すことを憚るのである。

僕はこの懺悔を初めて聞き、その意外なことに愕いたが、佐伯もやはり神様ではなく一人の人間であり、その上、疾風怒濤の情熱に動かされていた状況下にあつたことを、感銘して聞いたのであつた。彼は、亡き父親の形見の護符を胸に当て、懺悔のあいだ幾度か嗚咽し、涙を流し、護符を両手にしっかりと持ち、幾度も幾度も

「南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏」

と唱えていた。

佐伯の真実は、そして彼の此世における最も感動的な瞬間は、この時であつたと思う。¹⁶⁾

1928（昭和3）年6月4日、山田は念願のパリに到着する。そのときまで佐伯が病床にあることを山田は知らなかった。すでに肺結核の症状が進行していたほかに、精神に異状をきたしていた佐伯を心配し、友人たちが代わる代わる看病のためにリュ・デュ・ヴァンプのアパートへ泊まり込んでいた。6月20日未明、佐伯は一人密かに抜け出し、第一次渡欧時代に住んだパリ郊外クラマルの森に行き、縊死を図った。その夜、警察に発見され、米子らが連れ帰る。迎えに行ったとき佐伯は、警察の一室で壇に水をもらい胡座をかいて一心に拝んでいたという。この事件を機に米子も佐伯を入院させることに同意した。椎名其二（1887-1962）が入院先探しに奔走し、セーヌ県ヴィル・エヴラル精神病院に佐伯が入るのが6月23日である。だから、上記の懺悔は、6月21日か22日の夜のことであったに違いない。

山田の記述に登場する「椎名氏」は椎名其二のことである。椎名は「フランス文化研究者」という肩書きで説明されることが多いが、形容に困る不思議な人生を送った人物だった。ミズーリ州立大学を卒業したのち同地で新聞記者となるが、農業を学びにフランスに渡り、その後の人生のほとんどをフランスで過ごした。アナキストと交わ

り、大杉栄（1885－1923）とともにジャン・アンリ・ファブル（1823－1915）の『昆虫記』を訳出する。短い一時帰国期間に早稲田大学講師をしていた椎名は、1923（大正12）年、最初の渡仏を前にした佐伯にフランス語を教えている。その後、27年に椎名は再渡仏した。佐伯との交流の詳細はよく分からないが、フランスの事情に長けて判断が的確な椎名の存在は、佐伯夫妻にとって精神的に大きな支えだったことは相違ない。ちなみに、1928年2月に佐伯とともにヴィリエ・シュル・モランを訪れた横手貞美が、3年後に31歳で、スイス国境近くのサナトリウムで同じく肺結核でなくなったとき、これを看取ったのも椎名だった。戦後のパリでは製本で生計を立て、森有正（1911－1976）、野見山暁治（1920－）とも交流している。

朝日暁が上記の病院で探し出した佐伯の複数の診断書には、自責、自殺観念、自己非難の念などがあると記載されている¹⁷⁾。抑うつ状態にあり、その心因は一つではないだろうが、山田の書きぶりからは、佐伯の明らかにされていない恋愛事件が大きく影を落としていたことをうかがわせる。入院する前に、米子に知られぬようにして山田と椎名に過ちを告白、懺悔できたことは、佐伯にとって僥倖だったはずである。佐伯は、救済を求めて「南無阿弥陀仏」と称名念仏を繰り返した。山田は「最も感動的な瞬間」と52年後に述べている。佐伯の魂の最も純粋な姿を眼にしたからなのだろう。

芹澤光治良（1896－1993）が、1925（大正14）年6月、ソルボンヌ大学で経済学を学ぶために新婚の妻と乗った白山丸に、たまたま、セツルメント視察のために渡欧する祐正が同船していた。祐正を迎えにパリからやってきた祐三と、芹澤はマルセイユの港で初めて対面する。「佐伯君はお兄さんとちがつて無口だった。宗教家のような感じがした」¹⁸⁾と第二次大戦後に記している。ほんとうの宗教家よりもその弟の画家のほうが宗教家に見えたというのは面白い。芹澤は「フランスに行ったら日本人と交際するな」と厳しく戒められていたのだが、例外的に、気が合った祐三のリュ・デュ・シャトーのアトリエをたびたび訪れた。「初めて佐伯君の絵を見たときはびつくりした。風景画だが宗教画だと思つた」という。残念ながら、芹澤がなぜ「宗教画」だと感じたのかは説明してはくれない。少なくとも、佐伯の信仰心を画面やアトリエの佇まいから体感したからだろう。それほどまでに佐伯の称名念仏は、作品のなかに浸み込んでいたのだと考えたい。

初期の佐伯は仏画を描いたことがあった。米子

はこんな思い出を語っている。第一次滞欧前、あるいはもしかしたら結婚前のことだったのかも知れない。

私は女学館の一年生の時から、日本画の川合玉堂先生におつきしておりましたのに、ちっとも絵が出来ないので、それを教えるつもりだったと思います。ある日のこと、日本画の毛筆で画仙紙に仏像を描いたことがありました。日本画の顔料でさらさらと、こともなげに描いて私にみせた、その色彩の非凡さと筆の美しさを今も忘れることが出来ません。あの絵が残っていたらと、惜しまれてなりません。¹⁹⁾

また朝日暁は、写真資料のなかから、油彩の「仏画の下絵」を見つけ出し紹介している。

またこの頃〔1922年頃〕、佐伯が珍しく油絵で制作した小さな作品に、仏画の下絵や、エル・グレコ（1541－1614）の模写があった。仏画の下絵はF2〇号で、自由奔放に吉祥天らしい仏像を二体向かいあわせたものだった。²⁰⁾（fig.5）

仏門育ちの佐伯が、このような伝統的な仏教絵画にも親しんでいても不思議はない。ではこうした仏教体験が、後期のパリ風景を描いた油彩画のなかに、具体的にどんなふうに潜り込んでいったのだろうか。それを探ってみよう。



fig.5 1922年頃に佐伯が描いた仏画。

4. 佐伯祐三と日本の書

油彩画でパリ風景を描き続けた佐伯について、早くから近代以前の日本美術との関連が指摘されてきた。その代表は、佐伯作品の最大の蒐集家であった山本發次郎(1887-1951)だろう。佐伯が亡くなって4年後の1932(昭和7)年頃、画商から《煉瓦焼》(大阪新美術館建設準備室蔵)など3点の佐伯作品を持ち込まれ、たちまち魅了された山本は取り憑かれたように蒐集を開始した。一時期には150点を超えたともいわれる。そのうちの108点によって、1937(昭和12)年3月、東京府美術館で「山本發次郎氏蒐集 佐伯祐三遺作展覧会」を開催する。あわせて座右宝刊行会から大部な画集を刊行させた。1945(昭和20)年5月20日、芦屋が空襲を受け山本邸は焼け落ちてしまう。このとき100点以上の佐伯作品が焼失したと推定されている。しかし幸いなことに、選ばれた40点が空襲前に山尾薫明(1903-1999)の尽力により岡山へ疎開されていて焼失を免れた。山本家は、1983(昭和58)年、佐伯の生地である大阪市にその40点を寄贈した。いまは大阪新美術館建設準備室が管理している。

もともと高僧などの書蹟の蒐集家だった山本發次郎は、とくに佐伯の第二次滞欧期を高く評価し、その画面のなかの線描に、仏教僧らの書に通じる美を見出していた。前述の画集に載せた山本の文章に、以下のような一節がある。

しこうして私は佐伯の絵を見る時、その線のうま味——ことに其の強さと枯淡さと——には前記寂巖、慈雲、良寛等の高僧の書や、白隠、仙厓の画に対する時と余程共通した魅力を感じ、その情熱と感覚にはゴッホを偲び、色彩の豪華な渋さには——行き方は全々違つて居りませうけれど——どこかに宗達や殊に乾山を想はすものがあり、又全体の感じは——妙なところへ引合いを持つて行く様ですが——浦上玉堂にかなり能く似て居ると思ひます。詩情に於てユトリロに最も共鳴し、情熱と気魄はゴッホに傾倒して居ながら、矢張り根底を流れる味は流石に日本のさびと渋みであつたやうに思ひます。[……]

私は自分の居間に慈雲尊者と寂巖の額を掲げ、鍵陀羅や六朝仏をまつり、埃及、希臘、波斯の古陶を列べ、懷月堂や写楽の版画に交へて、ゴッホやゴーガンと共に佐伯の絵を飾つております。雑然といり乱れて居る様ですけども、私の感じでは、能く統一がとれ互に調和して、古

今三千年、東西数万里、少しも隔てなく、どこかに一脈相通ずる点があつて、よく迫力が平衡してゐると思つて居ります。²¹⁾

山本の類い希な美意識が躍如としている。

佐伯をヴラマンクに引き合わせた里見勝蔵も、同じ画集に載せた文章で、こんなことを記している。

僕は帰朝後、書、わけても草書を好く様になった。そして寂巖を求めて山本さんを訪ねて行くと無数の寂巖と佐伯が、実によく伯仲して居るので驚いた。²²⁾

ヴラマンクの影響をもっとも強くかつ長く受けとめた里見が、帰国後に草書を好くようになったこと、また佐伯作品と草書の共通点を見出し始めたことはたいへん興味深い。フォーヴィスムの画家の身体性と書家のそれとに通底するものを感じたのだろう。

山本の言及をはじめとして、佐伯と書との結びつきを指摘する論者は多い。前述の今橋が指摘する「文字」がもっとも典型的に表出しているのは、広告の連作である。ブリヂストン美術館が所蔵する《テラスの広告》(fig.6)は、その典型作で、パリ14区モンパルナスのポール・ロワイヤル大通り付近にあるカフェを描いたものと推定されてきた。このカフェに、佐伯はこだわった。同じカフェのテラスを描いたものに、《レストラン(オテル・デュ・マルシェ)》(大阪新美術館建設準備室蔵、fig.7)と焼失した山本發次郎旧蔵の《広告とテラス》(fig.8)があり、少なくとも3点の連作だった。4点以上が描かれた可能性も否定できない。《テラ



fig.6
佐伯祐三《テラスの広告》1927年11月、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館蔵。



fig.7
佐伯祐三《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》1927年、
油彩・カンヴァス、大阪新美術館建設準備室蔵。

スの広告》の画面右上の書き込みは、1927年11月27日を示している、いずれの3点もこの時期に集中的に、おそらく数日間のうちに描かれたものだろう。

《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》では、テラス部分をたっぷりと、奥行きを表現している。右隅に、椅子に腰かけて飲み物をとる黒い人物を挿入し、物語性を加えている。長方形や六角形のテーブル、白い簡素な折りたたみ椅子がリズムよく置かれている。テーブルの稜線、窓枠、ドアなどがつくる黒く鋭角的な直線は力強い。左に、



fig.8 佐伯祐三《広告とテラス》1927年、焼失。

文字がかすれた衝立のような壁面があり、右奥には佐伯が固執したポスターの文字たちが躍っている壁面が、対比的に描かれている。

一方、《テラスの広告》では、視線を右にずらす。テラスが俯瞰気味に捉えられ、無人となった。背後の、ポスターが貼りめぐらされた壁面がより近接している。六角形のテーブルも丸く省略されて描かれている。ポスターや看板の文字に、佐伯の関心が強く絞り込まれているのが分かる。《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》よりも平面的だといってよいだろう。赤、黄色、緑の鮮やかな色面がちりばめられている。その緑は、中央やや右に貼られたポスターで、「PARADE」と読める。朝日晃によると、1917年にシャトレ座で、ジャン・コクトーによる脚本、パブロ・ピカソによる舞台装置、エリック・サティが音楽を担当して上演されたバレエ・リュスの舞台のポスターではないかという²³⁾。音楽好きでヴァイオリンを弾いた佐伯が、意識的に描き込んだ可能性もある。おそらく、《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》がまず描かれ、次いで《広告とテラス》が、最後に《テラスの広告》が制作されたのではないだろう。

1927年10月から11月にかけて、佐伯は広告に強い執着を示した。躍るような黒い線を引くことに、おそらく大きな喜びを感じていたと思われる。この線がどこから生まれだしたものかがよく分からない。広告の文字への愛好は、第一次滞欧時代の末期から始まっている。佐伯の油彩画のなかの文字は、サインも広告の文字も極めて判読しがたい。それは読ませる、あるいは情報として伝えるというよりも、線描そのものの味わいや、面（地）と線との重なり合いがもたらす調和を感じさせることを目指しているようだ。それはまさしく草書の世界に通じるものだろう。

最初のパリ滞在から帰国するとき、お金を借りた芹澤に、佐伯はこんなふうに語っていたという。しばしば引用される芹澤の記述である。

日本には帰りたくないが、日本に帰って、古い日本画の山水と宗教画を見ることで自分の絵を完成できるかも知れないから、あきらめて日本へ帰ります、とも言っていました。²⁴⁾

日本に帰る直前には、ゴッホが先生で、日本へ帰って、日本の古い宗教画を見て、再びパリへ来たら自分のほんとうの絵が描ける、と云っていた。パリを出る悲しみを、日本の宗教画を見るのだということで、紛らわしているようにも感じられた。²⁵⁾

佐伯は帰国後の下落合時代、東京と大阪を往復した。作画の成果としては、大阪、安治川べりでの「滞船」の連作と、東京の「下落合風景」の連作が中心である。この間、博物館や寺社でどんな「宗教画」を見たのか、あるいは仏僧の書蹟を見たかも、なにも分からない。この時期の佐伯の動向については、今後の研究が待たれるところだ。だが、第二次パリ時代の、爆発したかのような展開を見ると、その助走期間である下落合時代が重要だったと考えなければならない。友人らの証言も記録もないのだが、おそらく、この時期の佐伯は具体的に日本の仏教絵画や水墨画を目にしていたのではないかと、稿者は推測している。二科会展への出品や一九三〇年協会への参加など、さまざまな活動に関わっているが、その一方で第二次パリ時代に開花する下地を着実につくっていたのだと考えられる。パリに戻りたいと公言し、日本では描くべき題材に恵まれないことをこぼしながらも、作品制作は意外なほど精力的にこなしていた。そのなかで宗教画との接触はなんらかのかたちで実践されていたのだろう。

では最後に、芹澤が「宗教的」だといった要素を作品のなかから抽出してみたいと思う。

5. 佐伯祐三の宗教性

佐伯作品の宗教性の発現とは、第一に題材への博愛といってもよい平等な眼差しである。第二に、題材に向かう際の純粹さ、とくに対象にまっすぐに向かう正面性へのこだわりである。

平等な眼差しは、共同便所をあたかも聖堂のように描き、文字のある広告をすべて等価に扱っていることなどに端的に現れている。佐伯は画題を探してモンパルナス一帯を歩き回った。風雪に耐えかねてはがれ落ちそうな壁面のポスターから、庶民の営む商店のファサード、ささやかなカフェやレストランの入り口やテラス、工場や納屋といった片隅の構築物などを好んで繰り返し描いた。いくつかの例外はあるのだが、著名な建築や名所をほとんど描いてはいない。他者から勧められたものではなく、すべて自分の目で選びだした題材だった。その細部への眼差しは、あらゆるものを救い出して美に昇華させようとしている。柳宗悦は、1951（昭和26）年から54年にかけて雑誌『大法輪』に連載した論文をまとめて55年に出版した『南無阿弥陀仏』に、こんな一節を記している。

試みに凡ての念仏宗が依って立つ『大無量寿経』を繙けば、美に関する教えをも見出すであ

ろう。四十八大願のうちの第四願はまさしくそれに当る。

「たとひわれ、仏を得たらんに、国の中の人天、形色同じからずして、好醜あらば、正覚をとらじ」。

これは「無有好醜」（好醜有ることなし）の願と呼ばれるもの、念仏の宗門において、まだこの願の意義を取り上げたものを見ないが、しかしこれこそは美の法門の依って立つべき経文だといえよう。好醜とは美醜の別のことであって、この差別の残る所に仏の国はないことを告げる。善悪、凡愚の差別の彼岸に念仏の一門が立つのなら、同じく美醜の彼岸に藝術の浄土があるべきである。一切の真に美しい作物はまがいもなくこの真理を示すものといえる。醜に対する美は、未だ十分に美だとはいえず。この第四願はまさしく美醜未生を報らせようとするのである。この願以上に、藝術の浄土を説くわけにはゆくまい。その美の浄土があれば「無有好醜」でなければならぬ。²⁶⁾

柳が指摘する、あらゆるものに美を見出そうとする浄土門の美学は、そのまま佐伯の絵画制作に通じるものではないだろうか。南無阿弥陀仏の前にだれでもが等しく救われるのなら、その念仏の前ではすべてがそれぞれの美しさを備えているはずである。佐伯の美意識はそうした倫理に支えられていたと思われる。

第二の正面性については、まず、第一次滞欧時代から折にふれて、家屋の壁、商店のファサードなどに正対する画面が現れていることに注目しておきたい。山本發次郎旧蔵の、画面に「UZO SAEKI LE 5 AOUT 1925」という書き込みのある《壁》（大阪新美術館建設準備室蔵）や1925年11月のサロン・ドートンヌに入選してドイツの絵具会社で購入されたといわれる《コルドヌリ（靴屋）》などがその代表である。平らな面に対し、佐伯は垂直に正対する。題材に向かうその姿勢は、おそらく、光徳寺の本殿で阿弥陀仏に正対する祈りのそれと通じるものではないだろうか。そうした画家の視点は、第二次滞欧時代の、それも最晩年に絶頂を迎える。28年2月、約2週間のヴィリエ・シュル・モラン滞在のおそらく最後のほうで制作された《煉瓦焼》（大阪新美術館建設準備室蔵、fig.9）や、3月、病床につく前の最後の屋外制作だとも伝えられる《扉》《黄色いレストラン》（ともに大阪新美術館建設準備室蔵）などがその典型である。街外れの窯場を描いた《煉瓦焼》の画面を見てみよう。薄塗りの画面は、力強く太い黒線



fig.9
佐伯祐三『煉瓦焼』1928年2月、油彩・カンヴァス、大阪新美術館建設準備室蔵。

で窯場の三角屋根や輪郭が縁取られ、煉瓦の赤茶色は激しい光を放っている。窯場の入り口がある壁面に、やはり佐伯は垂直に正対し、貫くような視線を投げかけている。だが、荒々しい色彩と筆致にも関わらず、見るものに迫ってくるのは不思議な静けさと透明感ではないだろうか。祈りの造形といってもよいのかも知れない。

浄土真宗の信仰と倫理にもとづく美学があるとすれば、古今の美術家のなかで、佐伯祐三がもっとも純粋な実践を果たした人物といえるのではないだろうか。

注

- 1) 朝日見『佐伯祐三のバリ』大日本絵画、1994年2月、pp.310-311。
- 2) 今橋映子『バリ・貧困と街路の詩学——一九三〇年代外国人芸術家たち』都市出版、1998年5月、pp.268-269。
- 3) 佐伯米子「佐伯祐三のこと」『佐伯祐三』美術出版社、1958年（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、pp.142-143）。
- 4) 熊田司「佐伯祐三と大阪新美術館」、渡辺祐子・河崎洋光編『光徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、pp.284-285。
- 5) 阪本勝『佐伯祐三』日動、1970年1月、pp.65-66。
- 6) 菊池正治「仏教寺院の地域開放とセツルメント——佐伯祐三と光徳寺善隣館」、渡辺祐子・河崎洋光編『光徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、p.189。
- 7) 川上貫一『足とお』浪花書店、1966年、p.101。
- 8) 「座談会・父を語る——北市民館の志賀志那人と光徳寺善隣館の佐伯祐三」、渡辺祐子・河崎洋光編『光

徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、p.59。

- 9) 横光利一「最後の絵」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、p.159）。
- 10) 山田新一・今小路覚瑞・玉井一郎・石見為雄・竹中郁「この佐伯祐三」『木』1973年5月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、p.179）。
- 11) 『浄土三部経（上）』岩波文庫、1963年12月、p.157。
- 12) 『歎異抄』岩波文庫、1981年7月、pp.40-41。
- 13) 前掲書、pp.60-61。
- 14) 山田新一・今小路覚瑞・玉井一郎・石見為雄・竹中郁「この佐伯祐三」『木』1973年5月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、p.179）。
- 15) 前掲座談会（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、pp.195-196）。
- 16) 山田新一『素顔の佐伯祐三』中央公論美術出版、1980年6月、pp.195-196。
- 17) 朝日見『そして、佐伯祐三のバリ』大日本絵画、2001年5月、pp.32-35。
- 18) 芹澤光治良「佐伯祐三の思い出」『文藝春秋』1955年1月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.61）。
- 19) 佐伯米子「佐伯祐三の思い出」『関西洋画壇傑作展——小出橋重・佐伯祐三』1957年11月。
- 20) 朝日見『永遠の画家 佐伯祐三』講談社、1978年9月、p.66。
- 21) 山本發次郎「佐伯祐三氏遺作蒐集に就て」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、pp.132-134）。
- 22) 里見勝蔵「佐伯と山本さんの蒐集」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、pp.153-154、に所収）。
- 23) 朝日見『そして、佐伯祐三のバリ』大日本絵画、2001年5月、pp.258-259。
- 24) 芹澤光治良「或る頃の佐伯君」『美術手帖』1950年2月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.7）。
- 25) 芹澤光治良「佐伯祐三の思い出」『文藝春秋』1955年1月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.62）。

-
- 26) 柳宗悦『南無阿弥陀仏』岩波文庫、1986年1月、
pp.46-47。

本稿を準備するにあたって、光徳寺善隣館中津学園理事長の佐伯祐善氏、同園長の佐伯篤子氏、同副園長の渡辺祐子氏、三重県立美術館学芸課長の田中善明氏に、多大なご教示、ご指導を賜りました。ここに記して、厚く御礼申し上げます。また、本稿のほぼすべてが、昨年8月31日に亡くなられた朝日晃氏のご研究に負っていることは、強調し過ぎることはありません。心よりご冥福をお祈りいたします。いまごろ、画家と研究者が西方浄土でどんな会話を楽しんでいるか、と思うと感慨深く感じ入ります。

挿図のfig.1～5は、同氏収集の写真資料より転載させていただいたことを申し添えます。

1970年の万国博美術館展とブリヂストン美術館

賀川恭子

「大阪万博」と通称される日本万国博覧会(EXPO '70)が、1970(昭和45)年に開催された。海野弘によると、「大阪万博は、終了とともに、いちはやく忘れ去られた。関わった人たちは、あまりふりかえりたくなさそうであった。したがって、それについて魅力的な本も書かれなかった。(中略)二十一世紀に入って、〈万博〉への関心はやや復活してきたかに見える。忘れられていた大阪万博も、新しい万博をきっかけにして、また、三十年を過ぎて、一つの歴史またはノスタルジーの領域に入ってきて、やっとふりかえられるようになった¹⁾」とのことである。日本万国博覧会に関する研究は近年進められており、シンボルゾーンに設置された岡本太郎の《太陽の塔》やお祭り広場で開催された「具体美術まつり」など、前衛芸術を中心に論じられてきた²⁾。

日本万国博覧会の会場に建設された万国博美術館でも大規模な展覧会が開催されており、この展覧会にブリヂストン美術館はクロード・モネ《ヴェネツィア、黄昏》(fig.1)とジョルジュ・ルオー《郊外のキリスト》(fig.2)の2点を貸し出した³⁾。川口幸也は、万国博美術館展の出品作品に注目し、「万博の一部として行われていた万国博美術館展では、内容が欧米と日本に偏り、東と西は認識されていたが、南はほとんど視野に入っていなかった」ことを指摘し、《太陽の塔》や高度経済成長期の古代史ブーム、原始美術ブームとの関連への考察をおこなった⁴⁾。しかしながら、このような指摘を除けば、万国博美術館展はほとんど考察の対象と



fig.1
クロード・モネ《黄昏、ヴェネツィア》1908年頃 油彩・カンヴァス 73.0×92.5cm 石橋財団ブリヂストン美術館

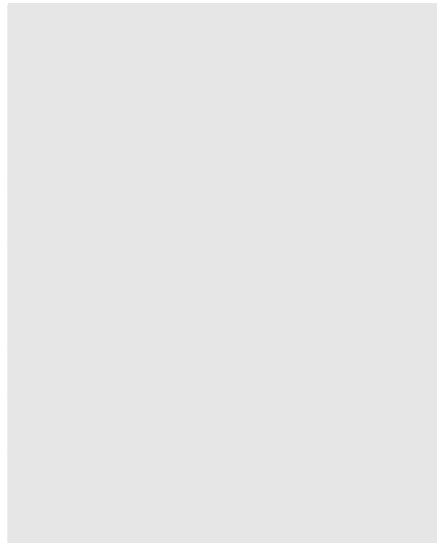


fig.2
ジョルジュ・ルオー《郊外のキリスト》1920-24年
油彩・紙 92.0×73.6cm 石橋財団ブリヂストン美術館
©ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2017
C1308

されてこなかったと言える。そのため、本稿では万国博美術館展の概要を確認したのち、当時の批評を検証し、この展覧会の果たした役割を考察したい。

1. 日本万国博覧会の開催まで

第一次世界大戦後、1928(昭和3)年にパリで国際博覧会条約が結ばれて日本も加盟し、この条約を基準に国際博覧会が開催されることになった。その後の戦争によって、日本と国際博覧会条約との関係は白紙化されたが、1963(昭和38)年に博覧会国際事務局(Bureau International des Expositions、BIE)から改めて加盟の申し入れがあった。同じ時期に日本国内でも万国博覧会誘致の動きがあった。オリンピック東京大会の開催を間近に控えた1964(昭和39)年4月、大阪府知事、大阪市長、大阪商工会議所会頭は連名で、万国博覧会誘致の要望書を政府に提出した。通商産業省も国際博覧会担当の課長補佐と係長の2名を配置した。そのとき係長として配属され、その後約3年半のあいだ万国博覧会準備室に勤務し、開催に

向けて尽力したのが池口小太郎（堺屋太一）であることは、周知のことだろう⁹⁾。

日本政府は1965（昭和40）年1月に国際博覧会条約に調印して、32番目の加盟国となった。同年5月に万国博覧会の申請を行い、9月に万国博覧会の日本での開催が決定した。大阪府吹田市の千里丘陵の用地買収が進められ、日本万国博覧会協会事務総長に元通産相繊維局長の新井真一が、同会長に経団連会長の石坂泰三が就任した。1966（昭和41）年1月には佐藤栄作首相が千里ニュータウンを視察し、国立千里丘駅に近い毎日放送千里丘センターの屋上から、会場予定地を見学した¹⁰⁾。1966年5月のBIE理事会で、日本万国博覧会の第1種一般博覧会としての登録申請が承認されたのち、1968（昭和43）年には、元在フランス日本国大使の萩原徹が日本万国博覧会日本政府代表に就任した¹¹⁾。

上記の経緯を経て、1970（昭和45）年3月に日本万国博覧会が幕を開けた。これは、国際博覧会条約にもとづいて開催される、アジアで初めての国際博覧会だった。統一テーマ「人類の調和と進歩」と4つのサブ・テーマ「よりゆたかな生命の充実を」「よりみのり多い自然の利用を」「より好ましい生活の設計を」「より深い相互の理解を」を掲げた日本万国博覧会には、77ヶ国4国際機関が参加した。

ここで簡単に当時の日本の状況を確認しておきたい。

第二次世界大戦後、日本では1955（昭和30）年から1973（昭和48）年にかけて、年平均10%以上の経済成長を遂げた。いわゆる高度経済成長期である。物質的な豊かさと生活水準の向上のために人びとはひたむきに働いた。1956（昭和31）年の経済白書には「もはや戦後ではない」と記され、1960年に池田勇人内閣は「国民所得倍增計画」を閣議決定し、1968（昭和43）年には国民総生産（GNP）が世界第2位となった。石炭から石油へエネルギーが転換し、地方の農村は過疎化し、公害問題が全国各地に巻き起こった。大学進学率が上昇し（大学進学率は1963年に12.1%だったが、1970年には23.6%になった）、安保闘争や大学紛争が起きたのもこの時代である。

この時代には多様な「ブーム」が共存していた。静岡県の登呂遺跡の発掘と群馬県の岩宿遺跡の発見は、戦後の日本人に希望を与え、古代史ブームを引き起こした。すでに1943（昭和18）年に発見されていた登呂遺跡では、1947（昭和22）年から本格的な発掘作業がはじまり、弥生時代の大規模遺跡であることが確認された。1946（昭和21）年にアマチュアの考古学者によって群馬県の岩宿遺

跡が発見され、従来は日本には存在しなかったとされた旧石器時代の遺跡ということが判明した。古代史ブームを背景に、1952（昭和27）年に岡本太郎が縄文土器に光をあてたことで、原始美術ブームが巻き起こる。自分たちのルーツに関心を抱く一方、農村部へのノスタルジックな思いは民芸ブームを生んだ。柳宗悦の主導した民芸運動は一部知識人たちに共有されたものだったが、民芸ブームは、地方の日用品を都市の人びとの生活に商品として取り入れる消費活動だった⁸⁾。そして1969（昭和44）年のアポロ11号の月面着陸にはじまる宇宙ブームが人びとを興奮させるなか、日本万国博覧会は開幕した。1970年3月14日から9月13日までの183日間、6,421万8,770人が会場を訪れた。

2. 万国博美術館展の概要

万国博会場の中央口を抜けて北に向かうと、正面には大屋根が広がり、大屋根を突き破るように《太陽の塔》が立つお祭り広場がみえる。お祭り広場を直進すると、万国博美術館と万国博ホール（コンサートホール）が向かい合うように立つ（fig.3）。その北側に日本庭園が東西方向に配され、万国博美術館の南側には池が配された（fig.4）。お祭り広場の東側には日本館や日本企業のパヴィリオンが、西側には諸外国のパヴィリオンが、さらに西南には日本企業のパヴィリオンが並ぶ。

会場の中央口から南北にのびる幅150メートル、長さ1,000メートルの区域はシンボルゾーンと呼ばれ、会場の中心となる施設が集められた。京都大学の川崎清によって1967（昭和42）年11月から1968（昭和43）年7月にかけて設計された万国博美術館も、そのひとつである⁹⁾。万国博美術展覧会の主催者は財団法人日本万国博覧会協会、文化庁は協力および指導を与える立場にあった¹⁰⁾。



fig.3

北側から見た万国博美術館

引用典拠：『日本万国博覧会公式記録写真集』日本万国博覧会記念協会、1971年、496頁



fig.4
南東側から見た万国博美術館
引用典拠：『日本万国博覧会公式記録写真集』日本万国博覧会記念協会、1971年、496頁

博覧会の会期中、万国博美術館は、国内外の作品を借用した大規模な展覧会を開催した。

日本万国博覧会では当初から美術館の建設が企画されていた。財団法人日本万国博覧会協会は万国博美術館を建設し、1970（昭和45）年3月15日から9月13日までのあいだ美術展を開催した（建物は1977年に開館した国立国際美術館に再利用され、2004年に取り壊された）。『日本万国博覧会公式記録』にもとづき、万国博美術館展の概要を確認したい¹¹⁾。

日本万国博覧会は、アジアで初めて開催される万国博覧会だった。そのため、東洋を中心とした非西欧的世界の美術を集めて、それらを西欧美術と対比させることを、美術展示の基本構想と設定した。展示の目的としては、東西美術の直接接触による新たな調和を見いだすことだけでなく、過去に存在しながら、時代や民族や社会の多様性によっておおいこぼされていた「調和」を発見することにあった。

1966（昭和41）年8月17日に協会文化理事懇親会が開かれ、日本万国博美術展構想について話し合われた。8月24日に美術展示懇談会が設置され、基本構想案の討議がつづけられた。この基本構想案は、1968（昭和43）年1月に設置された美術展示委員会です承された。

万国博覧会協会は、1968年4月1日に富永惣一理事（当時国立西洋美術館長）を美術展示プロデューサーに委嘱、富永は同年12月に万国博美術館長に就任した。富永は、美術展示委員会委員長という立場で、「どんな作品が見られるか—万国博世界美術展の構想—」と題された文章を、1968年10月号の『芸術新潮』に寄せた。

この展覧会の主旨の一つは、一九七〇年という時点において美術がどういう場に立ってい

るかをはっきりとすることである。それにはこの時点に至るまでに人類が創造して来た絶え間ない美術の営みを回顧すること、美術という芸術的創造は一体どのように起伏し、動揺し、曲折し、発展して来たかを改めて要約して見る。それぞれの時代にあつて、人類は何に向かつてどれだけのことをし、また創造という営みが人間の生きることとどのように関連して来たかをもう一度振り向くこと、つまり、歴史的視野に立って人間と美術の結びを眺めることを試みたいと言ふことになった。この歴史的展望を縦の軸として構成してゆく。これに対して横の軸となるものは、現在行われている世界の美術活動である。一九七〇年の時点における美術活動の様相を、つまり現在横に広がっている躍動の実相をそのまま展示することである。歴史的展示が縦糸となり、現代活動が横糸となつて、総合的な構成を組み立てようというのである。¹²⁾

ここで富永が紹介したのは、美術専門家国際会議に審議される前の基本構想である。そのため、「どういう作品が出品されるかということが一般的に最も興味をひく点であろうが、それは国際委員会を経たのちに、次第に決定され、また変更され、再交渉される。こういう交渉が幾度も繰返されたのちに本極りとなることは、モントリオールの万国博の場合も同様であつた。従つて、何が展覧されるかということは最も関心の深いことには違ひないが、もうしばらく時期を待たねばこの点については明らかにならない」¹³⁾と、作品の詳細については触れず、構想を伝えるにとどまつた。図版掲載されている作品も、展覧会の全体イメージをつかむためのものだった。

国外11名、国内6名の専門家による美術専門家国際会議が、1968年10月1日に東京で開催された。そこでは基本構想の問題点や改善点について議論された。美術専門家国際会議の意向を取り入れて、美術展示委員会は展示方針を決定した。文化庁は1969（昭和44）年に文化庁万国博覧会美術展示等協力委員会を設けて、美術展示の指導、助成活動を積極的に展開した。準備が進むにしたがい、万国博美術館は、美術館・大学関係者に美術専門調査員としての協力を求めた。美術専門調査員には、当時ブリヂストン美術館事業部長の嘉門安雄も名を連ねている。暫定リストの完成までに、美術展示委員会、専門調査員、万国博美術館員らが20回以上の討論会を開くこととなった。

リストアップされた作品のうち、国外作品につ

いては、1968年11月から手紙での出品依頼をおこない、1969年1月からは直接現地に赴いての出品交渉をおこなった。延べ17人が約10ヶ月に及び、現地で交渉をおこなった。外交ルートのほか、専門家や学者の協力を得てのことだった。

準備体制の問題としてあげられているのは、予算規模、および、職員の人数である。1967年のモントリオール万博と同じ予算規模でありながら、会場面積は倍以上であり、そのため出品総数も倍以上となる。しかもスタッフの人数は、モントリオール万博の半数以下だと中山公男は言う¹⁴⁾。このような困難な状況のため、1969年5月には、美術顧問を置き、より広範囲の協力要請をおこなった。美術顧問13人のなかには、石橋正二郎（当時ブリヂストンタイヤ株式会社社長、ブリヂストン美術館長）の名前もみられる。

『芸術新潮』1969年9月号では、「どんな作品が決まったか—万国博世界美術展出品作修正案—」と題した特集を組み、国外借用作品のカラー図版を掲載している¹⁵⁾。美術展示準備室参事で、のちに万国博美術館学芸課長となる中山公男は、同号に寄せた文章のなかで、出品交渉の難しさについて述べている。

考えてみれば、富永さんの補佐としてこの仕事に参加してから約一年、さまざまな意味で、にがい闘いの連続であった。出品交渉そのものも難航しつづけたし、内部の準備体制にも問題が多すぎた。難点の第一は、すでに決定していた基本構想そのものにあった。《原始の塊・古代の声》、《聖なる造形》、《東西交流》、《自由への歩み》、《現代の躍動》と、五つのテーマに分たれる構想は、いかにも堂々としてはいるが実をいえば、名作主義の美術史概説で、大風呂敷だったといえるだろう。（中略）しかし、もちろん私たちにも反論はあった。私たちは、大風呂敷の基本構想が内包しているある輝かしい理念によりかかっていた。というのは、東西の多くの名品が、各時代別に併陳される、したがって、東と西というこの古くからの課題に、もっとも具体的で、感覚的で、象徴的な造形によってアプローチする唯一無二の機会を実現する理念であった。¹⁶⁾

最終的に、美術展示は、海外43カ国からの借用作品約310点、国内からの約510点で構成された。必ずしも理想的な作品を集められたわけでない。たとえば西洋の風景画と東洋の山水画を比較する場合にも、「対照的な作品、ことにヨーロ

ッパのものがそうそう理想通りには揃えられなかったこと、また東洋の作品が絹や紙に描かれているため長期の展示に耐えず陳列替を必要とすること、会場の構造に制約されることなどからこの展覧は常時都合のいい組み合わせをつくることができぬという若干の欠点はある¹⁷⁾」のだった。国内作品に関して言えば、会期が長かったこともあり展示替えが頻繁に行われたものの、常に120点から150点が展示されるよう計画された。

3月15日から4月28日までの開館時間は10:00～17:00、4月29日から9月13日までは9:30～17:00。普通入館券は大人（満23歳以上）200円、青年（満15歳以上満23歳未満）150円、小人（満4歳以上満15歳未満）100円に設定された¹⁸⁾。

3. 当時の批評を通じてみた万国博美術館展

万国博覧会での美術展示は1958（昭和33）年のブリュッセルから義務づけられたとされるが、このときの東洋の参加は日本からのみ、次の1967（昭和42）年のモントリオールでは日本とインドが参加した。大阪ではアジアやアフリカの11ヶ国の参加があったことが注目される¹⁹⁾。

万国博美術館展では、東西美術の歴史の流れを軸として、「創造のあけぼの」「東西の交流」「聖なる造形」「自由への歩み」「現代の躍動」の5つのテーマにわけて作品を展示した。展示室の総面積は4650㎡。4階を「創造のあけぼの」と「東西の交流」、3階を「聖なる造形」、2階を「自由への歩み」、1階を「現代の躍動」として、それぞれのテーマを追いながら、古代から現代までの歴史をたどることができるという構成になっていた。「万国博美術館にはいり、エスカレーターで一気に上る四階から展示がはじまる」のだった²⁰⁾。美術館を設計した川崎清は「作品に応じて空間を自由に句切るとはいえ、ばらばらの空間の寄せ集めではなく、全体として統一された空間のイメージを与えるために、一階から四階まで、ガラスを素通しにして見通せるように工夫²¹⁾」した。

展示方法にも工夫があった。東西の作品を対比するように展示したのである（fig. 5, 6）。

人物、風景など同じ主題による東西の近代作家の作品の対置も試みた。ドラクロワ、コロ、クールベ、ベックリン、レーピン、スリコフ、モネ、ルノワール、セザンヌ、ゴッホ、ピカソ、ルオーなどの作品に対して、張大千、富岡鉄斎、村上華岳、速水御舟、小林古径、安井曾太郎、岸田劉生、小

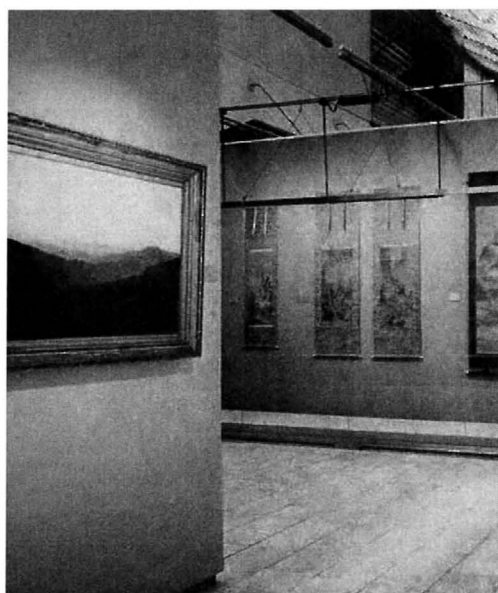


fig.5
フリードリッヒ《夜明けの山々》と山水画
引用典拠：『芸術新潮』1970年5月号、13頁

出楯重、須田国太郎、藤田嗣治など、おもにわが国の画家の作品を並列して展示した。²²⁾

残念ながら写真は残っていないものの、ブリヂストン美術館所蔵のモネ《黄昏、ヴェネツィア》がどのような作品と同じ空間に展示されたかは、



fig.6
「自由への歩み」の一部屋から
引用典拠：『芸術新潮』1970年5月号、21頁

岡田譲による文章からみて取ることができる。

〈自由への歩み〉の室の後半は各国の近代作家の作品で埋まっている。イギリスのターナーの一八四五年作〈捕鯨船〉、ロシアの十九世紀の画家レーピン〈サポロジェのコサック〉、フランスではモネ一九〇八年作〈黄昏のヴェニス〉、ルノワール一八七〇年作〈浴女と小犬〉、セザンヌ一八六六年作〈黒人シビオン〉、ゴーギャン一八六六年作〈ボン・タヴェンの洗濯女〉、ゴッホ〈アルルの庭〉など印象派の作品からピカソー一九二五年作〈マジョリカ島のスペイン女〉に及んでいる。東洋ではこれらの作品に応じて張大千・富岡鉄斎・村上華岳、速水御舟の作品がおかれる。²³⁾

岡田は別の文章で「万博美術館はなかなか評判である。万国博へゆくのだったら美術館だけは見落とさぬようにと皆んなに奨めている、という万国博美術館礼讃者の声をよく聞く。お世辞ではないようで、この美術館の関係者の一人である私の口からいうのも些か気がひけることだが、確かに見事な展覧である」²⁴⁾と自信をみせている。

このような運営側の気持ちに反して、手厳しい批評もあった。詩人で評論家の大岡信は、「たえず周囲の人の波に押され、がやがやと語り合う人々の声を聞きながら、あまりよく見えない展示プレートの文字の判読に、なんだかひどく疲れて、一階までたどりついていた」²⁵⁾と言う。そしてつづけるには「いろいろ困難を取沙汰されながらも、よくこれだけのものを集め得た、という素朴な驚きがある。けれどもまた、『美術展示が一つの象徴的役割を演ずるとの認識のもとに』『非西欧的諸美術の傑作を、西欧美術の傑作に対置せしめ、〈世界美術史〉の理念を具体的に示すことに焦点をあわせた』（富永万国博美術館長）という雄大な意図にくらべると、ひとつの限られた建物の中に配置された作品の量はあまりにも少ないという不満もある」²⁶⁾とのことである。

そして大岡は、この美術展の内包する矛盾に言及する。「観客はどういう見方を要求されているのだろうか。少なくとも、切れ目なしに続く人波にたえず押し流されるようにして、いつのまにか出口にまで着いてしまっていた、というふうな見方ではないだろう。立ちどまり、腰かけて休み、また振出しに戻り、異なる文化圏の産み出されたもの同士のあいだに、人類共通の造形的意志の基本線をさぐり、黙想し、また会話するというような、長時間をかけての親近がなされなければ、私たち

はたったひとつの作品をさえ、〈見た〉とはいえないだろう」²⁷⁾。

美術評論家の森山正は、会場に入ったときの印象について、「万国博美術館に展示された内外の美術品は、予想していたようにすばしかった。が、展示された作品群のなかをまわるにつれて、一つ一つの作品が互いに反発し合うような、一種雑然とした雰囲気がかたよってきた。」²⁸⁾と述べる。そして富永惣一や中山公男による発言を引用しつつ、万国博美術館の問題点にふれたのち、ふたたび展覧会の印象を語る。

会場に入って、まず感じたことについては冒頭にかいたが、テーマに従って階下にすすむにつれて、美術品の種類と時代が混然としていて、シンクレチズムといってもさしつかえないほどの不統一さがあることは、最後まできえさらなかった。異質なものの“同時体験”は、主催者のいうように、“混乱と驚き”をいだかせたが、“世界美術史の理念”が生命をもったとは思わず、一つ一つの作品の個別的な輝きにむしろ重点をおかざるを得なかった。(中略)しかしながら一点一点の作品の質的な軽重がおり重なる中で、貴重で普通ではみるチャンスがないものが多いことも忘れてはならない。(中略)万国博美術館への訪問の感想も美術雑誌にのっているが、個々の作品への鑑賞ということでは満足が得られたにせよ、全体の印象やテーマになるとそれをずばり好意的にとらえたものは少ない。²⁹⁾

会場内が賑わうなかで企画側の意図を伝えるのは難しいことだったのかもしれない。万国博美術館の入館者総数は1,775,173人、一日平均約10,000人。入館者がもっとも少なかったのは、開館直後の3月16日で3,205人、もっとも多かったのは最終日9月13日で18,056人だった。館内に滞在する人数は最大で1,500人に制限されており、「出入口で入場者はカウントされ、滞留人数を一定にするために信号を送ることができ、場内導線も上から下への一方通行になっていた」³⁰⁾。会期末には、このような混雑対応がさぞかし役立ったのだろう。

4. おわりにかえて

1964(昭和39)年のオリンピック東京大会と1970(昭和45)年の日本万国博覧会は、国家的イベントでありながら、都市型メディアイベント、消費文化の祭典でもあった³¹⁾。

オリンピック東京大会が開催されたのは1964年10月10日から24日まで。オリンピックイヤーの4月8日から5月17日にかけて国立西洋美術館で「ミロのビーナス特別公開」展が開催され、38日間で832,382人の来館者があった。展覧会は5月21日から京都市美術館に会場を移し、会期末の6月25日までに891,094人の観客が訪れた。一日の平均でみるならば、この展覧会の来場者数は万国博美術館展のおよそ2倍に及ぶ。

10月になると「日本最高の芸術作品を展示する」をコンセプトとした公式の芸術展示が行われた。オリンピック東京大会組織委員会との共催により、東京国立博物館で「日本の古美術展」(10月1日～11月10日)が、京橋の国立近代美術館で「近代日本の名作展」(10月1日～11月8日)が開催され、いずれも成功をおさめた³²⁾。日本美術にこだわったのは開催側の意向だったと思われる。オリンピック憲章で「芸術」の展示が義務づけられていたが、東京大会の準備時点では、「国内芸術」であることは求められていなかった。その後、1971年の改定で「国内芸術」の展示および実演が求められるようになる。百貨店を会場とした新聞社主催の展覧会も開かれた:「肉筆浮世絵名作家」(新宿・伊勢丹、10月6日～18日)、「浮世絵版画平木コレクション」(東京・松坂屋、10月13日～25日)、「加藤唐九郎陶芸展」(新宿・伊勢丹、10月21日～11月3日)、「浮世絵・風俗画名作展」(日本橋・白木屋、10月9日～21日)、「東洋古美術展」(日本橋・高島屋、10月20日～11月1日)³³⁾。

1970年の日本万国博覧会も「日本」を世界に紹介することを目的としていた。高度経済成長を支えた日本の技術力は各パヴィリオンで取りあげられた。最先端の技術と同時に、「国内芸術」も紹介された。万国博美術館の北側に日本庭園が設けられ、庭園と美術館のあいだに日本民藝館が配された³⁴⁾。

先に述べたとおり、万国博美術展は海外43カ国からの借用作品約310点、国内からの約510点で構成された。国内からの借用作品はそのほとんどが日本を含むアジア美術であり、西洋美術を出品したのは、京都の吹田貿易株式会社、国立西洋美術館、大原美術館、ブリヂストン美術館の4箇所のみだった。吹田貿易株式会社はカルポーの大理石彫刻《フロラ》を、国立西洋美術館はロダンのブロンズ彫刻《バルザック像》とマイヨールのブロンズ彫刻《イル・ド・フランス》を、大原美術館はカンディンスキー《点》、キリコ《ヘクトルとアンドロマケの別れ》、ポロック《カット・アウト》を貸し出した(いずれもカタログの表記通

り)。まだ日本国内で西洋美術をみる機会が限られていた時代、万国博美術展は、国内でみられる欧米の美術作品が、国外からの借用作品と並んで展示される貴重な機会でもあった³⁵⁾。

万国博美術展は、欧米世界のなかに「日本」あるいは「東洋」を位置づける試みだった。展覧会カタログ冒頭のあいさつで、万国博美術館長の富永惣一は、次のように述べる。「私たちの構想は、これらの非西欧的諸美術の傑作を、西欧美術の傑作に対置せしめ、〈世界美術史〉の理念を具体的に示すことに焦点を合わせたのであります。実際、これほど大量かつ質の高い東洋の諸美術品が、西欧美術と直接接触するという企画は、かつてなく、また今後もありえないものと考えられます」³⁶⁾。そして『佛教藝術』の編集後記で佐和隆研が適切に述べるように「この展覧会では、世界全般において、人類が各個に作り出した美術が生々流転し、交流し、大きい流れとなって現在に至ったあとを眺めることが最も重要である。そこに自ら、世界美術史上に占める東洋美術・日本美術の位置を見出し得るとともに、将来における日本美術をいかに作り出すべきかを考えさせてくれるものである」³⁷⁾。戦後復興を果たし、経済大国の仲間入りを果たした日本は、文化の面で、欧米と肩を並べる存在として提示されたのである。

1952(昭和27)年のブリヂストン美術館開館直後に『芸術新潮』のインタビューに答えた石橋正二郎は、「いま私の一つの理想として云うならば、左右の部屋を、日本の画家と西欧の画家と、それぞれ対照的に同じ点数ぐらいの絵を掲げ、西欧の才能と同時に日本人の芸術的才能も常に見守って貰いたいのである」³⁸⁾と述べたが、1970年の万国博美術展は、この石橋のコンセプトをより大規模なカタチで提示することになったとも言えよう。

註

- 1) 海野弘『万国博覧会の二十世紀』平凡社新書、2013年、208-209頁。
- 2) 春原史寛「岡本太郎《太陽の塔》をめぐる言説—その受容と評価、日本万国博覧会と美術・建築・デザイン」『藝叢』第24号(2008年)107-132頁; "Expo '70 and Japanese Art: Dissonant Voices," *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. XXIII (December 2011), pp. 1-248; 山田由佳子「大阪万博というフィナーレへ向かって」『具体』—ニッポンの前衛18年の軌跡(展覧会図録)国立新美術館、2012年、209-214頁; 飯田豊「マクルーハン・環境芸術、大阪万博—60年代日本の美術批評におけるマクルーハン受容—」『立命館産業社会論集』第48巻第4号(2013年3月)103-121頁; 石橋宏「大阪万博と東京ビエンナーレ」(江藤光紀、荻野厚志、田中佳編『美を究め美に遊ぶ—芸術と社会のあわい』東信堂、2013年)154-167頁; 暮沢剛巳、江藤光紀『大阪万博が演出した未来—前衛芸術の想像力とその時代』青弓社、2014年; Steve Ridgely, "Past, Present, and Future at Expo 70," *JapanAmerica* (exh. cat.), Herbert F. Johnson Museum of Art at Cornell University, Crocker Art Museum, 2016-2017, pp. 120-131。
- 3) ブリヂストン美術館は梅原龍三郎《ノートルダム》を日本万国博覧会のフランス館にも貸し出したが、会場が異なるため、本稿では論じない。
- 4) 川口幸也「戦後日本が夢見た世界—万国博美術展、原始美術、太陽の塔—」(佐野真由子編『万国博覧会と人間の歴史』思文閣出版、2015年)647-679頁。また、以下の文献では、作家や学者の言説に注目し、文化人類学的な世界認識が一般性を獲得している様子を考察している: 石川巧『高度経済成長期の文学』(ひつじ研究叢書〈文学片編〉4)ひつじ書房、2012年(第四章第三節「万博と文学—人類」が主語になるとき)347-374頁)。
- 5) 詳細は自伝のなかでも語られている: 堺屋太一『堺屋太一が見た戦後七〇年七色の日本』朝日新聞出版、2015年。
- 6) 中牧弘允「中空構造で解く千里ニュータウンと大阪万博」(佐野真由子編『万国博覧会と人間の歴史』思文閣出版、2015年)297-319頁。
- 7) 荻原は1961年から1967年まで在フランス日本国大使をつとめており、「石橋コレクション展」が1962年にパリ国立近代美術館で開催されたときのカタログにも序文を寄せている。パリにおける石橋コレクション展については、以下を参照: 『ブリヂストン美術館館報』第11号(1963年)10-28頁; 『パリへ渡った「石橋コレクション」—一九六二年、春』(展覧会図録)石橋財団ブリヂストン美術館、2012年。
- 8) 濱田琢司「民芸ブームの一側面—都市で消費された地方文化—」『人文論集(関西学院大学)』第50号(2000年12月)111-124頁。
- 9) 川崎清は、万国博美術館設計にあたって美術館側から出された要求条件について言及している: 川崎清「建築設計のシステム化に関する基礎的研究—建築設計における情報処理の研究—」(博士論文、1971年、京都大学提出)43-66、110-118頁。
- 10) このことは、「美術品の貸借に関する覚書」の冒頭箇所で明言されている。万国博美術館に関する指針として、「財団法人日本万国博覧会協会美術顧問設置要綱」「海外美術品に関する出品条件」

- 「美術品の貸借に関する覚書」「財団法人日本万国博覧会協会万国博美術館入館要領」が定められた。『日本万国博覧会公式記録資料集』日本万国博覧会記念協会、1971年、70-73頁。
- 11) 『日本万国博覧会公式記録 第1巻』日本万国博覧会協会、1972年、110-519頁。
 - 12) 富永惣一「どんな作品が見られるか—万国博世界美術展の構想—」『芸術新潮』1968年10月号、26頁。
 - 13) 富永惣一「どんな作品が見られるか—万国博世界美術展の構想—」、28頁。
 - 14) 中山公男「万国博覧会の構想から現実へ」『芸術新潮』1969年9月号、98頁。
 - 15) 『芸術新潮』1969年9月号、85-96頁。
 - 16) 中山公男「万国博覧会の構想から現実へ」、97頁。
 - 17) 岡田譲「美術という国際語—万国博美術館の見方—」『文部時報』1970年5月号（通号1114号）、53頁。
 - 18) 「財団法人日本万国博覧会協会万国博美術館入館要領」『日本万国博覧会公式記録資料集』1971年、72-73頁。
 - 19) 岡田譲「東西の対話—万国博美術館の展示—」『月刊文化財』1970年5月号（通号80号）、4頁。
 - 20) 岡田譲「美術という国際語—万国博美術館の見方—」、53頁。
 - 21) 川崎清「美術館とその周辺」『川崎清 美術館建築とその周辺』（展覧会図録）国立国際美術館、2003年、9頁。美術館の施設については、以下の文献にもくわしく掲載されている：“The fine arts museum at Expo '70, Osaka,” *Museum*, Vol. XXIV, no. 2, 1972, pp. 66-101.
 - 22) 『日本万国博覧会公式記録 第1巻』、528頁。
 - 23) 岡田譲「東西の対話—万国博美術館の展示—」、10頁。
 - 24) 岡田譲「美術という国際語—万国博美術館の見方—」、51頁。
 - 25) 大岡信「万国博美術展—不易なる「かなたへ」—」『芸術新潮』1970年5月号、18頁。
 - 26) 大岡信「万国博美術展—不易なる「かなたへ」—」、18頁。
 - 27) 大岡信「万国博美術展—不易なる「かなたへ」—」、19頁。
 - 28) 森山正「万国博美術館とその構想について」『文化評論』1970年8月号（通号107号）、99頁。
 - 29) 森山正「万国博美術館とその構想について」、107-108頁。
 - 30) 森山正「万国博美術館とその構想について」、109頁。
 - 31) 関口英里「戦後日本のメディアイベントにおける消費文化の「語り」—東京オリンピックと日本万博を通して—」『立命館言語文化研究』2011年9月、91-101頁。
 - 32) 川口幸也「珍奇人形から原始美術へ—非西洋圏の造形に映った戦後日本の自己像—」『国立民族学博物館研究報告』36号、2011年、1-34頁；福士輝美「近代オリンピックと文化プログラム—2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会に向けて—」『レファレンス』2015年11月号、1-24頁。
 - 33) 「第18回オリンピック東京大会の美術部門」<http://www.tobunken.go.jp/materials/nenshi/4774.html>（最終アクセス：2017年1月13日）。
 - 34) 日本民藝館については、以下の文献が詳しい：小野詢子「関西における民芸運動の展開」『古事：天理大学考古学・民俗学研究室紀要』第19巻（2015年）、16-31頁。
 - 35) 1970年代以降、美術館が多く建設されるようになる。財団法人地域創造は、平成19年度、20年度に公立美術館の現状と今後のあり方に関する調査研究を行い、報告書をまとめている。『これからの公立美術館のあり方についての調査・研究』には、参考資料として「日本の美術館開館年表」が掲載される。
http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/museum19-20/data/jafra_museum200903.pdf（最終アクセス：2017年1月11日）
 - 36) 『万国博美術展：調和の発見』（展覧会図録）、財団法人日本万国博覧会協会、万国博美術館、1970年、3-4頁。
 - 37) 佐和隆研「編集後記」『佛教藝術』75号（1970年5月）、145頁。本号は万国博美術展特集号（万国博美術館監修）で、展覧会出品作品を中心に構成されている。
 - 38) 石橋正二郎「コレクションの理想」『芸術新潮』1952年2月号（第3巻第2号）、64頁。

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

石橋財団アトリサーチセンター

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/>

* 2017年4月より活動開始。ただし、常時公開している施設ではありません。

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

Phone +81 (42) 794-8142

* Open for events and appoint only.

石橋美術館

Ishibashi Museum of Art

所在地 福岡県久留米市野中町1015(〒839-0862)

TEL 0942-39-1131

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

* 2016年9月末まで。11月19日より、久留米市の運営になる久留米市美術館がオープン。

Address 1015, Nonaka-machi, Kurume-shi,
Fukuoka-ken 839-0862, Japan

Phone +81 (942) 39-1131

公益財団法人石橋財団職員

事務局

事務局長	山内 和徳
総務課長 総務担当	菊地 浩
	森田麻利子
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	山内 和徳(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
クリエイティブディレクター	田畑多嘉司		学芸課長	新畑 泰秀
広報グループ	久野 朝子			平間 理香
				賀川 恭子
				田所 夏子
				伊藤絵里子
				細矢 芳
				黒澤 美子

2016 年 12 月 31 日現在

石橋美術館

館長	西嶋 大二	学芸課	学芸課長	森山 秀子(兼)
副館長	森山 秀子			平間 理香
総務課 総務課長	後藤 純子			伊藤絵里子
	平島たか子			泉田 佳代
	原 朋子			

2016 年 9 月 30 日まで

