

館報 2004 53

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 2004 53

ANNUAL REPORT

OF BRIDGESTONE MUSEUM OF ART & ISHIBASHI MUSEUM OF ART

石橋財団 ブリヂストーン美術館

石橋財団 石橋美術館

館報53号(2004年度)

編集・発行

石橋財団ブリヂストン美術館
〒104-0031 東京都中央区京橋1-10-1

石橋財団石橋美術館
〒839-0862 福岡県久留米市野中町1015

印刷
モリモト印刷株式会社

2005年11月発行

Annual Report of Bridgestone Museum of Art &
Ishibashi Museum of Art No. 53 (2004)

Edited and published by

Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundaion
10-1, Kyobashi 1-chome, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan

Ishibashi Museum of Art, Ishibashi Foundation
1015, Nonaka-machi, Kurume-shi, Fukuoka-ken 839-0862, Japan

Printed by
Morimoto Printing Co., Ltd.

©2005
Bridgestone Museum of Art,
Ishibashi 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 展覧会	
• ブリヂストン美術館	
・特別展	6
・特集展示	10
・拡大常設展	14
• 石橋美術館	
・特別展	19
・コーナー展示	27
・テーマ展示	30
3 教育普及	
• ブリヂストン美術館	38
• 石橋美術館	44
4 入場者数	49
5 新収蔵作品 New Acquisition	50
6 新収図書	51
7 修復記録	52
8 作品貸出記録	
• ブリヂストン美術館	89
• 石橋美術館	90
9 刊行物一覧	91
10 研究報告	95
11 美術館案内 Guide to the Museums	111
12 石橋財団職員	112

註：決算期の変更（3月末から12月末へ変更）に伴い、本53号には、2004年4月1日から同年12月31日までの事業活動を収録した。

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がその経営を継承し、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、同社の創立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ている。

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

石橋財団

(2004年12月31日現在)

理事長	石橋 寛						
理事	鶴澤昌和	加嶋昭男	橋口 收	中山 暁	富山秀男	平野 実	
監事	亀徳正之	唐澤高美	湯淺達祐				
評議員	石井公一郎	高碓芳郎	高階秀爾	石樽和夫	村上 浩	小林 忠	石橋知子
	遠藤長夫						

美術館運営委員会

委員長	石橋 寛					
委員	嘉門安雄	高階秀爾	小林 忠	鳥田紀夫	富山秀男	平野 実

寄付助成委員会

委員長	鶴澤昌和			
委員	加嶋昭男	村上 浩	富山秀男	平野 実

常務理事	中山 暁	富山秀男
美術品保存管理課長	石井 亨	

事務局

事務局長	遠藤長夫
------	------

ブリヂストン美術館

館長	富山秀男	副館長	宮崎克己	部長・学芸課長(兼任)	遠藤長夫
事務課長	荒井 桂	主任学芸員	貝塚 健		

石橋美術館

館長	平野 実	事務部長	郷原耕亮	学芸課長	植野健造	顧問	田内正宏
----	------	------	------	------	------	----	------

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 an annex especially designated to exhibit 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, 2004)

President of the Board of Directors	ISHIBASHI Hiroshi			
Directors	UZAWA Masakazu	KASHIMA Akio	HASHIGUCHI Osamu	NAKAYAMA Akira
	TOMIYAMA Hideo	HIRANO Minoru		
Auditors	KITOKU Masayuki	KARASAWA Takami	YUASA Tatsusuke	
Council Members	ISHII Koichiro	TAKASAKI Yoshio	TAKASHINA Shuji	ISHIKURE Kazuo
	MURAKAMI Hiroshi	KOBAYASHI Tadashi	ISHIBASHI Tomoko	ENDO Takeo

Executive Committee of the Museums

Chairman	ISHIBASHI Hiroshi			
Members	KAMON Yasuo	TAKASHINA Shuji	KOBAYASHI Tadashi	SHIMADA Norio
	TOMIYAMA Hideo	HIRANO Minoru		

Program Development Grant Committee

Chairman	UZAWA Masakazu			
Members	KASHIMA Akio	MURAKAMI Hiroshi	TOMIYAMA Hideo	HIRANO Minoru

Managing Director	NAKAYAMA Akira
Art Director	TOMIYAMA Hideo
Chief Conservator	ISHII Touru

Administration

Executive Secretary	ENDO Takeo
----------------------------	------------

Bridgestone Museum of Art

Director	TOMIYAMA Hideo	Deputy Director	MIYAZAKI Katsumi		
General Manager (Administration)	ENDO Takeo	Manager (Administration)	ARAI Kei	Curator	KAIZUKA Tsuyoshi

Ishibashi Museum of Art

Director	HIRANO Minoru	General Manager (Administration)	GOHARA Kosuke
Chief Curator	UENO Kenzo	Adviser	TAUCHI Masahiro

〈特別展〉

ザオ・ウーキー展

2004年10月16日(土)－2005年1月16日(日)

会場：第4室－第10室

主催：石橋財団ブリヂストン美術館 / フジサンケイグループ

後援：フランス大使館 協賛：株式会社ブリヂストン

協力：日本航空

出品内容：油彩59点、水彩4点、版画4点、墨4点 計71点

入場者総数：25,547人(1日平均278人)



展覧会チラシ

出品目録：

1. 《結婚式》 / 1941年 / 油彩・板 / 22.0×19.2cm / 個人蔵
2. 《杭州の我が家》 / 1947年 / 油彩・カンヴァス / 65.0×81.0cm / 個人蔵
3. 《鳥のいる風景》 / 1948年 / 油彩・カンヴァス / 100.0×81.0cm / 個人蔵
4. 《風景》 / 1949年 / 油彩・合板 / 60.0×75.0cm / 個人蔵
5. 《緑の風景》 / 1949年 / 油彩・カンヴァス / 33.0×32.5cm / 個人蔵
6. 《二匹の魚》 / 1950年 / 油彩・合板 / 33.0×41.0cm / 個人蔵
7. 《21. Sep. 50》 / 1950年 / 油彩・カンヴァスボード / 37.8×46.0cm / ブリヂストン美術館
8. 《二艘の舟と釣りをする女たち》 / 1950年 / 油彩・カンヴァス / 38.0×46.0cm / 個人蔵
9. 《恋人たちと山》 / 1950年 / 油彩・カンヴァス / 115.0×128.0cm / 個人蔵, 台湾
10. 《裸婦のトルソ, 1951年10月》 / 1951年 / 油彩・カンヴァス / 35.0×27.0cm / 個人蔵
11. 《エメラルド・グリーン》 / 1950-51年頃 / 油彩・カンヴァス / 127.0×127.5cm / 個人蔵
12. 《無題 あるいは イタリア》 / 1950年頃 / 油彩・カンヴァス / 64.3×49.6cm / 個人蔵
13. 《シエナ広場》 / 1951年 / 油彩・カンヴァス / 50.0×46.0cm / 個人蔵
14. 《ノートルダム大聖堂》 / 1951年 / 油彩・カンヴァス / 65.0×81.0cm / 個人蔵
15. 《造船所の船(29. 04. 1951)》 / 1951年 / 油彩・カンヴァス / 73.0×92.0cm / 個人蔵
16. 《失われた海 あるいは 赤い大地, 黄色の海》 / 1952年 / 油彩・カンヴァス / 81.0×116.0cm / 個人蔵
17. 《琵琶のある静物》 / 1952年 / 油彩・カンヴァス / 64.5×99.5cm / 個人蔵
18. 《風》 / 1954年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×96.5cm / ポンピドゥ・センター, パリ, 国立近代美術館/産業創造センター
19. 《月のなかの風景》 / 1954-55年 / 油彩・カンヴァス / 116.0×89.0cm / 個人蔵
20. 《屈原に捧ぐ(05. 05. 55)》 / 1955年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×130.0cm / 個人蔵
21. 《呑み込まれた町》 / 1955年 / 油彩・カンヴァス / 89.0×146.0cm / 個人蔵
22. 《コンポジション》 / 1956年 / 油彩・カンヴァス / 100.0×50.0cm / 個人蔵
23. 《杜甫に捧ぐ》 / 1956年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×130.0cm / 個人蔵, 台湾

-
24. 《仮象の横断》 / 1956年 / 油彩・カンヴァス / 97.0×195.0cm / 個人蔵
 25. 《私たち二人》 / 1957年 / 油彩・カンヴァス / 161.3×199.4cm / ハーヴァード大学付属フォッグ美術館
 26. 《夜明け, 夜でもなく朝でもなく》 / 1957年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×300.0cm / 京都国立近代美術館
 27. 《無題, 1958》 / 1958年 / 油彩・カンヴァス / 114.0×146.0cm / 個人蔵
 28. 《02. 04. 59》 / 1959年 / 油彩・カンヴァス / 97.0×130.0cm / 個人蔵
 29. 《25. 05. 60》 / 1960年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×114.0cm / 個人蔵
 30. 《15. 01. 61》 / 1961年 / 油彩・カンヴァス / 54.1×73.4cm / プリヂストン美術館
 31. 《04. 11. 61》 / 1961年 / 油彩・カンヴァス / 150.0×162.0cm / 個人蔵
 32. 《21. 12. 62》 / 1962年 / 油彩・カンヴァス / 162.0×130.0cm / 個人蔵
 33. 《17. 01. 66》 / 1966年 / 油彩・カンヴァス / 146.0×114.0cm / 個人蔵
 34. 《18. 11. 66》 / 1966年 / 油彩・カンヴァス / 97.0×195.0cm / 個人蔵
 35. 《08. 03. 66》 / 1966年 / 油彩・カンヴァス / 150.0×162.0cm / 個人蔵
 36. 《20. 01. 67》 / 1967年 / 油彩・カンヴァス / 150.0×162.0cm / 個人蔵
 37. 《24. 02. 70》 / 1970年 / 油彩・カンヴァス / 130.0×162.4cm / プリヂストン美術館
 38. 《10. 06. 75》 / 1975年 / 油彩・カンヴァス / 65.0×81.0cm / プリヂストン美術館
 39. 《10. 03. 76》 / 1976年 / 油彩・カンヴァス / 195.1×97.1cm / プリヂストン美術館
 40. 《01. 04. 76 ートリプティークー アンドレ・マルローに捧ぐ》 / 1976年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×524.0cm / 彫刻の森美術館
 41. 《10. 09. 76 ートリプティーク》 / 1976年 / 油彩・板 / 33.0×71.0cm / 個人蔵
 42. 《15. 12. 76 ートリプティーク》 / 1976年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×390.0cm / 個人蔵
 43. 《27. 12. 76》 / 1976年 / 油彩・カンヴァス / 54.3×81.2cm / プリヂストン美術館
 44. 《15. 04. 77》 / 1977年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×162.0cm / 個人蔵
 45. 《07. 06. 85》 / 1985年 / 油彩・カンヴァス / 114.8×195.2cm / プリヂストン美術館
 46. 《20. 12. 85 / 1986》 / 1985-86年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×130.0cm / 個人蔵
 47. 《10. 01. 86》 / 1986年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×130.0cm / 個人蔵
 48. 《アンリ・マティスに捧ぐ(02. 02. 86)》 / 1986年 / 油彩・カンヴァス / 162.0×130.0cm / 個人蔵
 49. 《02. 10. 86》 / 1986年 / 油彩・カンヴァス / 73.0×60.0cm / 株式会社ニッポン放送
 50. 《27. 01. 86》 / 1986年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×162.0cm / 個人蔵
 51. 《15. 09. 88》 / 1988年 / 油彩・カンヴァス / 130.0×162.0cm / ヴァニユクセム画廊, パリ
 52. 《18. 10. 89》 / 1989年 / 油彩・カンヴァス / 162.0×100.0cm / 個人蔵
 53. 《クロード・モネに捧ぐ ートリプティーク(1991年2月-6月)》 / 1991年 / 油彩・カンヴァス / 195.0×485.0cm / 個人蔵
 54. 《22. 06. 91》 / 1991年 / 油彩・カンヴァス / 150.0×162.0cm / 個人蔵
 55. 《05. 08. 95》 / 1995年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×162.0cm / 株式会社フジテレビジョン
 56. 《20. 10. 95》 / 1995年 / 油彩・カンヴァス / 114.0×146.0cm / 株式会社フジテレビジョン
 57. 《11. 11. 96》 / 1996年 / 油彩・カンヴァス / 200.0×162.0cm / 個人蔵
 58. 《16. 12. 2001》 / 2001年 / 油彩・カンヴァス / 146.0×114.0cm / 個人蔵, ニューヨーク
 59. 《02. 02. 2002》 / 2002年 / 油彩・カンヴァス / 92.0×73.0cm / 個人蔵
 60. 《無題(鳥)》 / 1950年 / 水彩他・紙 / 22.0×25.0cm / 個人蔵
 61. 《無題(風景)》 / 1950年 / 水彩・紙 / 24.3×32.0cm / 個人蔵
 62. 《無題(風景)》 / 1950年 / 水彩, インク・紙 / 27.7×25.2cm / 個人蔵
 63. 《サヴァンナ》 / 1952年 / 水彩・紙 / 33.2×37.4cm / プリヂストン美術館
 64. 《無題》 / 1980年 / 墨・紙 / 100.0×105.0cm / プリヂストン美術館
 65. 《無題》 / 1982年 / 墨・紙 / 145.6×372.2cm / プリヂストン美術館
 66. 《無題》 / 1984年 / 墨・紙 / 34.7×43.1cm / プリヂストン美術館
-

-
67. 《無題》 / 1984年 / 墨・紙 / 90.0×65.0cm / 個人蔵
68. 《海岸》 / 1951年 / エッチング / 19.8×19.8cm / プリヂストン美術館
69. 《鳥の飛翔》 / 1954年 / リトグラフ / 58.0×44.9cm / プリヂストン美術館
70. 《無題》 / 1962年 / リトグラフ / 55.0×42.1cm / プリヂストン美術館
71. 《無題》 / 1963年 / リトグラフ / 32.3×62.4cm / プリヂストン美術館



開催にあたり10月15日(金)に展示室でおこなわれた
ザオ・ウーキー氏(後列右から2人目)による記者会見



会場風景



会場風景

関連事業：

土曜講座「ザオ・ウーキー、あるいは絵画の冒険」→p.39

広報記録：

新聞・雑誌：

杉山功一「ザオ・ウーキー展—見た人に幸運を」『ザ・ファミリー』2004年10月15日

「現代絵画の巨匠 ザオ・ウーキー展 きょう開幕」『産経新聞』2004年10月16日

「仏画壇に咲いた東洋の美」『デイリー東北』2004年10月24日

[加筆して転載：『十勝毎日新聞』11月6日, 『茨城新聞』11月16日, 『陸奥新報』11月19日]

Montey Dipietro 「Zao Wou-ki」『Japan Times』2004年11月6日

「Wou-ki Zao」『TOKYO WEEKENDO』2004年11月19日号, p.6

「フランス現代絵画の巨匠ザオ・ウーキー展」『Gallery』Vol.235, 2004年11月号, p.27

「ザオ・ウーキー展」『美庵』Vol.29, 2004年11-12月号, p.148

「フランス現代絵画の巨匠ザオ・ウーキー展」『News Letter』2004年秋号

Robert Reed 「Zao shies away from “abstract” tag」『The Daily Yomiuri』2004年11月11日

「フランス現代絵画の巨匠ザオ・ウーキー展」『新美術新聞』No.1042, 2004年12月1日号

「描くこと、それはまず何よりも冒険なのです ザオ・ウーキー展」『書道界』第16巻第12号, 12月号

「Zao Wou-ki」『J SELECT』Vol.31, No.12, p.43

「Zao Wou-ki」『International Press』（スペイン語版）2004年12月11日

本江邦夫「『ザオ・ウーキー展』—原初的自然の波動にあふれ」『しんぶん赤旗』日曜版2004年12月19日号

西田健作「絵が映す東洋人画家の人生」『朝日新聞』12月21日夕刊

海野弘「美術をめぐる冒険」『VISA』2005年1月号

「ザオ・ウーキー展」『装苑』第60巻第2号, 2月号

アルノー・レジス「Zao Wou Ki, le ciel par un des Siens」『Magazine』france japon ECO 101 p.57,64,65

テレビ：

「新日曜美術館」（アートシーン）NHK教育テレビ, 2005年11月21日放映

「アフタヌーンサプリ」東京MXテレビ, 2004年11月1日, 11月2日

ラジオ：

福満葉子/斎藤季夫対談「ラジオ深夜便」NHKラジオ, 2004年9月24日

〈特集展示〉

山下新太郎展

会期：2004年4月9日(金)－6月6日(日)

会場：第1室－2室

出品内容：山下新太郎の作品 油彩51点、水彩、パステル、素描17点、岩絵具6点、画帖2冊、旧山下の西洋絵画コレクション4点 計80点、
書簡、写真などの資料8点

入場者総数：15,322人(1日平均295人)



展覧会チラシ

出品目録：

1. 《自画像》 / 1904年 / 油彩・カンヴァス / 60.6×45.5cm / 東京芸術大学大学美術館
参考出品 《歴史画習作》 / 1901-04年 / 水彩・紙 / 個人蔵

第1章 西洋との出会い－フランス留学

2. 《裸婦(パリ)》 / 1905年 / コンテ・紙 / 31.9×24.0cm / 神奈川県立近代美術館
3. 《パリ祭》 / 1906年 / 油彩・カンヴァス / 19.1×27.0cm
4. 《婦人像》 / 1906年 / 鉛筆、墨・紙 / 17.5×10.0cm
5. 《デュラン嬢の肖像》 / 1906年 / 鉛筆・紙 / 35.6×24.3cm
6. 《素描(婦人)》 / 1906年 / 鉛筆・紙 / 29.6×24.0cm / 目黒区美術館
7. 《赤い帽子の女(パリ)》 / 1906年 / 鉛筆・紙 / 18.0×10.0cm / 神奈川県立近代美術館
8. 《婦人像》 / 1906年 / 木炭・紙 / 31.9×24.0cm / 石橋美術館
9. 《画室の宵》 / 1907年 / 油彩・カンヴァス / 72.8×60.0cm
10. 《ベラスケス〈マルガリータ王女の模写〉》 / 1907年 / 油彩・カンヴァス / 72.3×59.8cm / 石橋美術館
11. 《ベラスケス(?)〈王妃マリアーナ・デ・オーストリア〉の模写》 / 1907年頃 / 油彩・カンヴァス / 80.4×65.3cm / 石橋美術館
12. 《素描(靴をはく婦人)》 / 1907年 / 鉛筆・紙 / 31.6×25.3cm / 目黒区美術館
13. 《窓際》 / 1908年 / 油彩・カンヴァス / 92.2×65.0cm / 東京国立近代美術館
14. 《〈窓際〉の習作》 / 1908年 / 水彩、鉛筆・紙 / 17.0×11.0cm / 個人蔵
15. 《読書》 / 1908年 / 油彩・カンヴァス / 100.0×73.1cm
16. 《読書の後》 / 1908年 / 油彩・カンヴァス / 89.8×62.3cm / 財団法人泉屋博古館分館
17. 《パリのアトリエ》 / 1908年 / 油彩・板 / 17.6×13.6cm
18. 《パリの画室にて》 / 1908年 / 鉛筆・紙 / 18.3×10.7cm / 石橋美術館

-
19. 《裸婦》/1908年/油彩・カンヴァス/95.0×71.7cm/東京国立近代美術館
 20. 《男子裸像》/1908年/油彩・カンヴァス/45.0×37.0cm/神奈川県立近代美術館
 21. 《ノラ・ファルク嬢》/1908年/油彩・カンヴァス/45.8×38.0cm/石橋美術館
 22. 《ブルターニュの女》/1908年/油彩・板/44.0×32.2cm/石橋美術館
 23. 《雨の日のセーヌ河》/1908年/油彩・板/14.0×18.0cm/個人蔵
 24. 《パリにて》/1908年/鉛筆・紙/15.4×10.8cm/石橋美術館
 25. 《グレーのホテルの女》/1908年/油彩・板/17.9×13.6cm/石橋美術館
 26. 《湯浅一郎像》/1909年/水彩、鉛筆・紙/16.5×11.6cm/個人蔵
 27. 《白耳義の少女》/1909年/油彩・カンヴァス/41.0×33.0cm/愛知県美術館
 28. 《シュザンヌ》/1909年/油彩・カンヴァス/53.1×42.9cm/石橋美術館
 29. 《婦人像(パリ)》/1909年/鉛筆・紙/17.0×11.0cm/神奈川県立近代美術館
 30. 《リオン・ド・ベルフォール広場》/1909年/油彩・板/13.8×17.9cm/石橋美術館
 31. 《コンセール・ルージュにて》/1909年/油彩・板/17.5×13.5cm/石橋美術館
 32. 《羅馬夕景》/1909年/油彩・板/14.1×18.3cm
 33. 《ヴェネツィア》/1909年/水彩・紙/27.9×36.0cm/石橋美術館
 34. 《靴の女》/1910年/油彩・カンヴァス/71.1×59.8cm/東京国立近代美術館
 35. 《靴の女》の習作/1910年/鉛筆、水彩・紙/16.0×11.6cm/石橋美術館
 36. 《モンパルナスのテアトル・ド・ラ・ゲーテ》/1908-10年/油彩・板/24.3×18.9cm
 37. 《印度洋日の出》/1931年/油彩・板/13.8×17.8cm
 38. 《ストロンボリ》/1931年/油彩・板/18.5×23.9cm/石橋美術館
 39. 《巴里コンコルド広場》/1932年/油彩・板/27.3×35.2cm
 40. 《見物席の一隅、テアトル・ド・ラ・ゲーテ》/1932年/油彩・板/18.4×23.0cm/石橋美術館
 41. 《画帖》

第2章 家族の肖像

42. 《供物》/1915年/油彩・カンヴァス/55.2×46.1cm
43. 《端午》/1915年/油彩・カンヴァス/55.3×46.0cm/石橋美術館
44. 《端午》/油彩・カンヴァス/55.2×46.0cm/個人蔵
45. 《妻の母、山崎ラウラ像》/1912年/油彩・板/17.9×13.5cm/石橋美術館
46. 《あみもの》/1914年/油彩・板/24.0×16.0cm/個人蔵
47. 《百合子像》/1912年/油彩・カンヴァス/13.0×10.9cm/石橋美術館
48. 《百合子像》/1917年/油彩・厚紙/54.5×45.0cm/神奈川県立近代美術館
49. 《山下百合子像》/1919年頃/油彩・板/21.7×14.8cm/石橋美術館
50. 《和子像》/1922年/油彩・カンヴァス/33.4×24.1cm/石橋美術館
51. 《山下みね八歳像》/1930年/パステル、鉛筆・紙/25.7×18.5cm/石橋美術館
52. 《初夏》/1934年/油彩・カンヴァス/24.0×19.0cm/個人蔵
53. 《海棠》/1934年/油彩・カンヴァス/77.5×61.4cm
54. 《春の庭》/1942年/油彩・カンヴァス/40.9×32.8cm/石橋美術館
55. 《小春麗日》/1942年/油彩・カンヴァス/45.4×38.2cm/個人蔵
56. 《むらさきはしどい(ライラック)》/1943年/油彩・カンヴァス/49.5×39.0cm
57. 《畑へ行く娘》/1945年/油彩・カンヴァス/50.5×38.5cm
58. 《菜園》/1946年/油彩・カンヴァス/65.8×54.4cm
59. 《露台(藤娘)》/1946年/油彩・カンヴァス/55.1×45.1cm/個人蔵
60. 《群青石の頸飾》/1947年/油彩・カンヴァス/55.0×46.0cm/個人蔵
61. 《渡辺夫人の像》/1947年/油彩・カンヴァス/55.0×46.0cm/個人蔵

第3章 小さな宇宙—自然を見つめて

62. 《金閣寺林泉》/1922年/油彩・カンヴァス/55.4×46.0cm/石橋美術館
63. 《清水成就院》/1932年/水彩、鉛筆・紙/13.7×20.6cm/石橋美術館
64. 《紅白の萩》/1938年/油彩・カンヴァス/54.3×45.8cm/群馬県立近代美術館
65. 《藤》/1942年/油彩・カンヴァス/60.6×72.7cm/石橋美術館
66. 《寄居玉淀桜堤》/1945年/油彩・板/14.0×18.0cm/個人蔵
67. 《和蘭デルフト花瓶と薔薇》/油彩・カンヴァス/45.5×38.8cm/石橋美術館
68. 《和蘭水盤と薔薇》/油彩・カンヴァス/46.2×54.7cm/石橋美術館
69. 《薔薇》/油彩・カンヴァス/46.0×55.0cm/石橋美術館
70. 《薔薇九日》(画帖)/1942-43年/岩彩・紙/25.3×21.1×0.7cm/個人蔵
71. 《虎》/1923年/岩彩、墨・紙/21.0×18.1cm/個人蔵
72. 《夕顔》/1927年/岩彩、鉛筆・紙/24.6×38.0cm/個人蔵
73. 《罌粟》/1929年/岩彩、墨・紙/48.2×24.1cm/個人蔵
74. 《鉄線》/1942年/岩彩、鉛筆・紙/27.0×34.6cm/個人蔵
75. 《泰山木》/1953年/岩彩、墨・紙/27.3×24.3cm/個人蔵
76. 《綿花》/岩彩、墨・紙/27.7×24.1cm/個人蔵

参考 西洋との出会い—山下の西洋絵画コレクション

77. 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/35.4×27.0cm
78. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《薔薇》/1913年頃/油彩・カンヴァス/21.4×17.4cm/個人蔵
79. クロード・モネ《霧のテムズ河》/1901年/パステル・紙/31.1×48.0cm
80. トーマス・ゲインズバラ《婦人像》/油彩・カンヴァス/75.5×64.5cm

出品参考資料

- 『油画修復方記録』(自筆ノート)/1932年/個人蔵
「山下新太郎宛、齊藤豊作の書簡」/1912年1月15日付/個人蔵
「峯子宛、山下新太郎のはがき」/1931年2月28日付/個人蔵
「和子宛、山下新太郎の書簡」/1932年2月28日付/個人蔵
写真「山下新太郎、登と百合子」/個人蔵
写真「和子と峯子」/個人蔵
写真「山下新太郎、登夫妻と峯子」/個人蔵
『第2回絵にない展覧会：額縁世界へのご招待』(展覧会カタログ)/東京額装協会/1982年/個人蔵

*所蔵の表記のない作品は、すべてブリヂストン美術館蔵。

関連事業：

土曜講座「山下新太郎とその時代」→p.38

広報記録：

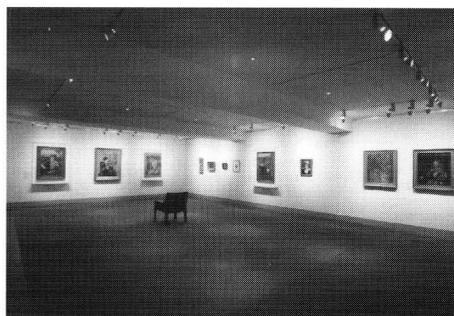
新聞・雑誌：

貝塚健「美術館博物館情報館：《供物》山下新太郎展」『読売新聞』2004年4月28日夕刊

「美の森へ(53)山下新太郎展」『週刊新潮』2004年4月29日号(第49巻第17号通巻2446号)

大西若人「一展逸点：「快心の作」は欧風の趣 端午 山下新太郎(1881～1966)」『朝日新聞』2004年5月29日夕刊

「山下新太郎展」『新美術新聞』2004年6月1日号



会場風景

〈拡大常設展〉

巨匠たちのまなざし—マネ、モネ、ルノワールから20世紀へ

2004年6月11日(金)－10月3日(日)

会場：第1室、第2室、第4室－第10室

出品内容：油彩130点、版画、水彩、素描7点、彫刻4点 計141点

入場者総数：47,196人(1日平均467人)



2004 6/11(金)－10/3(日)
マネ、モネ、ルノワールから20世紀へ—
巨匠たちのまなざし
展覧会チラシ

出品目録：

I. 西洋伝統絵画と「物語」(第1室)

1. 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/22.1×17.1cm
2. レンブラント・ファン・レイン 《帽子と衿巻を着けた暗い顔のレンブラント》/1633年/エッチング/13.3×10.4cm ※6/11-8/1展示
3. レンブラント・ファン・レイン 《大きな樹と小屋のある風景》/1641年/エッチング/12.5×32.0cm ※6/11-8/1展示
4. レンブラント・ファン・レイン 《版画商クレメント・デ・ヨンゲ》/1651年/エッチング、ドライポイント、ビュラン/21.0×16.3cm ※8/3-10/3展示
5. レンブラント・ファン・レイン 《説教するキリスト》/1652年頃/エッチング、ドライポイント、ビュラン/15.5×20.6cm ※8/3-10/3展示
6. アントニー・ヤンスゾーン・ファン・デル・クロース 《レイスウェイク城》/油彩・板/59.4×89.2cm
7. グレゴリオ・ラッザリーニ 《黄金の子牛の礼拝》/1700-07年頃/油彩・カンヴァス/91.2×148.4cm
8. ジャン＝バティスト・パテル 《水浴》/油彩・カンヴァス/56.7×65.5cm
9. トマス・ゲインズバラ 《婦人像》/油彩・カンヴァス/75.5×64.5cm
10. ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル 《若い女の頭部》/油彩・カンヴァス/40.8×32.3cm

II. 近代絵画のめざめ(第1室)

11. カミーユ・コロー 《イタリアの女》/1826-28年/油彩・カンヴァス/33.4×21.3cm
12. カミーユ・コロー 《ヴィル・ダヴレー》/1835-40年/油彩・カンヴァス/51.1×46.6cm
13. カミーユ・コロー 《オンフルールのトゥータン農場》/1845年頃/油彩・カンヴァス/44.4×63.8cm
14. カミーユ・コロー 《森の中の若い女》/1865年/油彩・板/54.7×38.9cm
15. ジャン＝フランソワ・ミレー 《乳しぼりの女》/1854-60年/油彩・カンヴァス/59×72.4cm

Ⅲ. 印象派の登場 (第4室)

16. オノレ・ドーミエ《山中のドン・キホーテ》/1850年頃/油彩・板/39.6×31.2cm
17. 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/93.5×148.8cm
18. シャルル＝フランソワ・ドービニー《レ・サール＝ドロンヌ》/油彩・板/39.1×67.1cm
19. 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/35.7×57.7cm
20. エドゥワール・マネ《オペラ座の仮装舞踏会》/1873年/油彩・カンヴァス/46.6×38.2cm
21. エドゥワール・マネ《自画像》/1878-79年/油彩・カンヴァス/95.4×63.4cm
22. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《すわるジョルジュ・シャルパンティエ嬢》/1876年/油彩・カンヴァス/97.8×70.8cm
23. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《少女》/1887年/パステル・紙/60.8×46.0cm
24. 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/46.3×55.0cm
25. 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/35.4×27.0cm
26. カミーユ・ピサロ《ブーヅヴァルのセーヌ河》/1870年/油彩・カンヴァス/51.4×82.2cm
27. カミーユ・ピサロ《菜園》/1878年/油彩・カンヴァス/55.2×45.9cm ※6/16-10/3展示
28. 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/65.2×92.2cm
29. 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/54.6×73.4cm
30. アルフレッド・シスレー《レディーズ・コープ, ウェールズ》/1897年/油彩・カンヴァス/54.3×65.3cm ※6/11-6/15展示
31. 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/65.0×54cm
32. エドガー・ドガ《右足で立ち, 右手を地面にのばしたアラベスク》/1882-95年/ブロンズ/H. 27.5cm

Ⅳ. ポスト印象派(第5室)

33. 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/61.2×50.1cm
34. 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/66.2×82.1cm
35. 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/49.0×38.5cm
36. 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/72.9×92.2cm
37. ポール・ゴーガン《乾草》/1889年/油彩・カンヴァス/55.4×46.2cm
38. 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/48.2×39.5cm

Ⅴ. クロード・モネ(第5室)

39. 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/54.4×73.3cm ※6/11-8/1展示
40. クロード・モネ《アルジャントウイユ》/1874年/油彩・カンヴァス/43.0×70.0cm ※8/3-10/3展示
41. クロード・モネ《雨のベリール》/1886年/油彩・カンヴァス/60.5×73.7cm
42. クロード・モネ《睡蓮》/1903年/油彩・カンヴァス/81.5×100.5cm
43. クロード・モネ《睡蓮の池》/1907年/油彩・カンヴァス/100.6×73.5cm
44. クロード・モネ《黄昏, ヴェネツィア》/1908年頃/油彩・カンヴァス/73×92.5cm

Ⅵ. 19世紀末から20世紀初頭のさまざまな動き(第6室)

45. オーギュスト・ロダン《カミーユ・クローデル》/1889年/ブロンズ/H. 24.5cm
46. オデイロン・ルドン《神秘の語り》/油彩・カンヴァス/52.1×31.5cm
47. オデイロン・ルドン《供物》/油彩・厚紙/33.2×13.7cm
48. ピエール・ボナール《灯下》/1899年/油彩・紙/42.5×50.4cm
49. ピエール・ボナール《桃》/1920年/油彩・カンヴァス/36×38.1cm
50. ピエール・ボナール《海岸》/1920年/油彩・カンヴァス/30.1×45.1cm

-
51. 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/63.4×62.4cm
 52. ポール・シニャック《コンカルノー港》/1925年/油彩・カンヴァス/73.4×53.9cm
 53. モーリス・ド・ヴラマンク《運河船》/1905-06年/油彩・カンヴァス/60.2×73.0cm
 54. アンドレ・ドラン《聖母子》/1913年頃/油彩・板/27.0×21.6cm
 55. アンドレ・ドラン《自画像》/1913年/油彩・カンヴァス/37.2×25.3cm/個人蔵
 56. 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/68.0×52.2cm
 57. ピート・モンドリアン《砂丘》/1909年/油彩,鉛筆・厚紙/29.6×39.1cm

Ⅶ. マティス(第7室)

58. アンリ・マティス《画室の裸婦》/1899年/油彩・厚紙/66.2×50.5cm
59. アンリ・マティス《コリウール》/1905年/油彩・厚紙/24.5×32.4cm
60. アンリ・マティス《縞ジャケット》/1914年/油彩・カンヴァス/123.6×68.4cm ※6/11-8/1展示
61. アンリ・マティス《両腕をあげたオダリスク》/1921年/油彩・カンヴァスボード/45.9×38.2cm ※6/16-10/3展示
62. アンリ・マティス《樹間の憩い》/1923年/油彩・カンヴァス/59.0×72.0cm/個人蔵
63. アンリ・マティス《ルー川のほとり》/1925年/油彩・カンヴァス/38.3×47.0cm ※6/11-6/15および8/3-10/3展示
64. アンリ・マティス《オダリスク》/1926年/油彩・カンヴァス/55.5×46.8cm
65. アンリ・マティス《石膏のある静物》/1927年/油彩・カンヴァス/52.0×64.0cm/個人蔵
66. アンリ・マティス《青い胴着の女》/1935年/油彩・カンヴァス/46.0×33.0cm

Ⅷ. ルオー(第8室)

67. ジョルジュ・ルオー《芝居の呼び込み》/1906年/油彩・紙/28.1×45.0cm/個人蔵
68. 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
69. ジョルジュ・ルオー《ピエロ》/1925年/油彩・紙/75.2×51.2cm
70. ジョルジュ・ルオー《赤鼻のクラウン》/1925-29年/油彩・紙/75.0×52.0cm/個人蔵
71. ジョルジュ・ルオー《裁判所のキリスト》/1935年/油彩・紙/75.0×105.0cm/個人蔵

Ⅸ. ピカソ(第8室)

72. パブロ・ピカソ《道化師》/1905年/ブロンズ/H. 40.6cm
73. パブロ・ピカソ《ブルゴーニュのマール瓶, グラス, 新聞紙》/1913年/油彩, 砂, 新聞紙・カンヴァス/46.0×38.0cm
74. パブロ・ピカソ《生木と枯木のある風景》/1919年/油彩・カンヴァス/49.4×65.4cm
75. パブロ・ピカソ《カップとスプーン》/1922年/油彩・カンヴァス/16.0×27.2cm
76. パブロ・ピカソ《馬》/1923年/油彩・カンヴァス/19.0×24.0cm/個人蔵
77. パブロ・ピカソ《女の顔》/1923年/油彩, 砂・カンヴァス/46.1×38.1cm
78. 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/130.8×98.0cm
79. パブロ・ピカソ《茄子》/1946年/油彩, グワッシュ, コラージュ・紙/51.1×66.2cm
80. パブロ・ピカソ《画家とモデル》/1963年/油彩・カンヴァス/89.0×115.9cm

X. 20世紀美術の多様な展開: 具象絵画の冒険; シュルレアリスム; 抽象絵画(第9室)

81. アンリ・ルソー《イヴリー河岸》/1907年頃/油彩・カンヴァス/46.1×55.0cm
 82. アンリ・ルソー《牧場》/1910年/油彩・カンヴァス/46.0×55.3cm
 83. ラウル・デュフィ《静物》/1915-20年頃/油彩・カンヴァス/38.1×45.9cm
 84. ラウル・デュフィ《オーケストラ》/1942年/油彩・カンヴァス/65.2×81.1cm
-

-
85. 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》/1943年/油彩・カンヴァス/
45.6×109.8cm
 86. モーリス・ユトリロ《サン＝ドニ運河》/1906-19年/油彩・紙/53.4×74.5cm
 87. 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/73.4×50.3cm
 88. カイム・スーティン《大きな樹のある南仏風景》/1924年/油彩・紙/49.8×60.6cm
 89. ジョルジョ・デ・キリコ《吟遊詩人》/油彩・カンヴァス/62.4×49.8cm
 90. ジョアン・ミロ《絵画》/1927年/油彩・カンヴァス/24.1×33.0cm
 91. パウル・クレー《島》/1932年/油彩, 砂を混ぜた石膏・板/55.8×85.6cm
 92. ジョージ・グロス《プロムナード》/1926年/油彩・カンヴァス/100.3×125.7cm
 93. 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/H. 55.0cm
 94. ジャン・フォートリエ《人質の頭部》/1945年/油彩・紙/34.2×26.4cm
 95. ジャン・フォートリエ《旋回する線》/1963年/油彩・紙/59.9×73.1cm
 96. ジャン・デュビュッフェ《暴動》/1961年/油彩・カンヴァス/100.0×80.8cm
 97. ピエール・アレシンスキー《田園の一隅》/1951年/油彩・カンヴァス/99.5×80.3cm

XI. 20世紀の日本美術のはじまり(第10室)

98. 浅井忠《グレーの洗濯場》/1901年/油彩・カンヴァス/33.3×45.5cm ※6/11-8/1展示
99. 浅井忠《グレーの古橋》/1901年/水彩・紙/28.6×45.0cm ※8/3-10/3展示
100. 浅井忠《グレーの橋》/1902年/水彩・紙/28.4×43.5cm ※6/11-8/1展示
101. 浅井忠《縫物》/1902年/油彩・カンヴァス/60.7×45.5cm ※8/3-10/3展示
102. 黒田清輝《ブレハの少女》/1891年/油彩・カンヴァス/80.6×54.0cm
103. 黒田清輝《杣》/油彩・カンヴァス/80.4×60.5cm
104. 岡田三郎助《臥裸婦》/1901年/油彩・カンヴァス/45.2×91.6cm ※8/3-10/3展示
105. 岡田三郎助《婦人像》/1907年/油彩・カンヴァス/73.3×61.4cm
106. 藤島武二《ボンペイ遺跡》/1908-09年/油彩・カンヴァス/26.1×35.0cm
107. 藤島武二《ルツェルン》/1908年/油彩・板/23.5×32.8cm
108. 藤島武二《半裸婦人像》/1908-09年/油彩・紙/30.5×28.5cm
109. 藤島武二《糸杉(ヴィラ・ファルコニエリ)》/1908-09年/油彩・カンヴァス/39.5×36.6cm
110. 藤島武二《黒扇》/1908-09年/油彩・カンヴァス/63.7×42.4cm
112. 藤島武二《淡路島遠望》/1929年/油彩・カンヴァス/53.0×72.9cm
113. 藤島武二《東海旭光》/1932年/油彩・カンヴァス/65.2×90.9cm
114. 青木繁《天平時代》/1904年/油彩・カンヴァス/45.3×75.4cm ※6/11-8/1展示
115. 青木繁《海景(布良の海)》/1904年/油彩・カンヴァス/35.8×72.5cm

XII. 様々な日本洋画(第2室)

116. 山下新太郎《読書》/1908年/油彩・カンヴァス/100.0×73.1cm
117. 山下新太郎《供物》/1915年/油彩・カンヴァス/55.2×46.1cm
118. 中村彝《自画像》/1909年/油彩・カンヴァス/80.6×61.0cm
119. 関根正二《子供》/1919年/油彩・カンヴァス/60.9×45.7cm
120. 小出権重《帽子をかぶった自画像》/1924年/油彩・カンヴァス/126.0×91.3cm
121. 小出権重《横たわる裸身》/1930年/油彩・カンヴァス/49.8×72.9cm
122. 川上涼花《麦秋》/1919年/油彩・カンヴァス/53.0×45.5cm
123. 岸田劉生《街道(銀座風景)》/1911年頃/油彩・カンヴァス/33.5×45.9cm
124. 岸田劉生《裸婦》/1913年/油彩・カンヴァス/60.7×45.4cm
125. 岸田劉生《南瓜を持てる女》/1914年/油彩・カンヴァス/80.0×60.2cm

-
126. 藤田嗣治《巴里風景》/1918年/油彩・カンヴァス/46.0×55.2cm
 127. 藤田嗣治《インク壺の静物》/1926年/油彩・カンヴァス/22.0×26.9cm
 128. 藤田嗣治《猫のいる静物》/1939-40年/油彩・カンヴァス/80.6×99.9cm ※6/11-6/20および8/3-10/3展示
 129. 藤田嗣治《ドルドーニュの家》/1940年/油彩・カンヴァス/45.5×53.3cm ※6/22-10/3展示
 130. 佐伯祐三《テラスの広告》/1927年/油彩・カンヴァス/54.2×65.4cm
 131. 佐伯祐三《ガラージュ》/1927-28年/油彩・カンヴァス/60.4×73.9cm
 132. 国吉康雄《夢》/1922年/油彩・カンヴァス/51.5×76.7cm
 133. 国吉康雄《横たわる女》/1929年/油彩・カンヴァス/41.3×76.4cm
 134. 古賀春江《涯しなき逃避》/1930年/油彩・カンヴァス/116.2×90.8cm
 135. 古賀春江《感傷の静脈》/1931年/油彩・カンヴァス/116.7×90.8cm
 136. 安井曾太郎《薔薇》/1932年/油彩・カンヴァス/63.0×51.9cm
 137. 安井曾太郎《F夫人像》/1939年/油彩・カンヴァス/88.0×66.0cm / 個人蔵
 138. 安井曾太郎《安倍能成君像》/1955年/油彩・カンヴァス/66.9×47.0cm
 139. 梅原龍三郎《林檎園》/1909年/油彩・カンヴァス/29.4×36.2cm
 140. 梅原龍三郎《軽井沢秋景》/1972年/油彩・カンヴァス/73.2×116.9cm
 141. 岡鹿之助《雪の発電所》/1956年/油彩・カンヴァス/72.8×90.9cm
 142. 鳥海青児《川沿いの家》/1955年/油彩・カンヴァス/72.5×60.5cm

*所蔵表記のない作品は、すべてブリヂストン美術館蔵。

広報記録：

新聞・雑誌：

「一緒に絵を楽しみましょう まずは印象派の作品から」『いきいき』第91号, 2004年7月号, 6月10日, p.204-207

小笠原洋子「美術館・博物館へ行こう〈ブリヂストン美術館〉」『なごみ』通巻295号, 2004年7月1日, p.102-105

結城昌子「名画を旅する〈南仏の勝利の山〉にセザンヌの気骨を見る」『旅』928号, 2004年8月号, 8月1日, p.7

福士理「巨匠たちのまなごしーマネ、モネ、ルノワールから20世紀へ」『芸術公論』第21巻第5号(通巻122号), 2004年9月1日, p.4-9, 112

「巨匠たちのまなごし展」『家庭画報』第47巻第10号, 10月1日, p.148

〈特別展〉

ひろしま美術館と石橋美術館との交換展として、石橋美術館では「ひろしま美術館名作展—マネ、モネ、ゴッホからシャガールへ」を、ひろしま美術館では「石橋美術館名作展—「海の幸」がやってくる」をそれぞれ開催した。

ひろしま美術館名作展—マネ、モネ、ゴッホからシャガールへ

2004年10月31日(日)–12月19日(日)

会場：本館

主催：石橋財団石橋美術館 / 財団法人ひろしま美術館 / 西日本新聞社 / TVQ九州放送

後援：久留米市 / 久留米市教育委員会 / 財団法人久留米文化振興会

協力：西日本鉄道株式会社

出品内容：油彩70点、水彩2点、グワッシュ3点、パステル9点、デイステンパー1点、ブロンズ3点 計88点

入場者総数：35,333人(1日平均707人)



展覧会ポスター

出品目録：

1. ロマン主義から印象派まで

1. カミーユ・コロー《花の輪を持つ野の女》 / 油彩・カンヴァス / 55.5×46.5cm
2. カミーユ・コロー《ボロメ島の浴女たち》 / 1872年頃 / 油彩・カンヴァス / 127.0×88.3cm
3. ウジェーヌ・ドラクロワ《剣を持つ兵士》 / 水彩・紙 / 19.1×13.1cm
4. ウジェーヌ・ドラクロワ《墓地のアラブ人》 / 1838年 / 油彩・カンヴァス / 47.3×56.0cm
5. ジャン＝フランソワ・ミレー《刈り入れ》 / 1866-67年 / パステル・カルトン / 96.0×68.0cm
6. ジャン＝フランソワ・ミレー《薪拾い、夕陽》 / 1867年頃 / パステル・カルトン / 41.5×50.7cm
7. ギュスターヴ・クールベ《雪の中の鹿のたたかい》 / 1868年頃 / 油彩・カンヴァス / 60.0×80.0cm
8. ウジェーヌ・ブーダン《ボルドー風景》 / 1874年 / 油彩・カンヴァス / 48.5×74.0cm
9. カミーユ・ピサロ《水浴する女たち(習作)》 / 1896年 / 油彩・カンヴァス / 65.0×54.0cm
10. カミーユ・ピサロ《ボン・ヌフ》 / 1902年 / 油彩・カンヴァス / 66.0×81.2cm
11. エドゥアール・マネ《バラ色のくつ(ベルト・モリゾー)》 / 1872年 / 油彩・カンヴァス / 46.4×32.5cm
12. エドゥアール・マネ《灰色の羽根帽子の婦人》 / 1882年 / パステル・カンヴァス / 55.0×35.3cm
13. エドガー・ドガ《馬上の散策》 / 1867-68年 / 油彩・カンヴァス / 71.0×90.5cm
14. エドガー・ドガ《浴槽の女》 / 1891年頃 / パステル・カルトン / 71.5×71.0cm
15. エドガー・ドガ《赤い服の踊り子》 / 1897年頃 / パステル・カルトン / 64.4×50.2cm
16. エドガー・ドガ《右手で右足をつかむ踊り子》 / 1896-1911年 / ブロンズ / 51.5cm(高さ)
17. スタニスラス・レピーヌ《パリ市庁舎河岸のりんご市》 / 1884-88年頃 / 油彩・カンヴァス / 112.5×168.5cm
18. アルフレッド・シスレー《サン・マメス》 / 1885年 / 油彩・カンヴァス / 54.5×73.0cm

-
19. クロード・モネ《オランダ風景》/1871年頃/油彩・カンヴァス/60.0×72.6cm
 20. クロード・モネ《セヌ河の朝(ジヴェルニーのセヌ河支流)》/1897年/油彩・カンヴァス/82.0×93.5cm
 21. オーギュスト・ルノワール《トリニテ広場(パリ)》/1892年頃/油彩・カンヴァス/65.3×54.2cm
 22. オーギュスト・ルノワール《クロワシー付近の支流(セヌ=エ=オワーズ県)》/1911年/油彩・カンヴァス/31.2×53.3cm
 23. オーギュスト・ルノワール《パリの審判》/1913-14年/油彩・カンヴァス/73.0×92.5cm
 24. オーギュスト・ルノワール《麦わら帽子の女》/1915年/油彩・カンヴァス/27.0×20.0cm
 25. オーギュスト・ルノワール《りんごを持つヴィーナス》/1913年/ブロンズ/H. 59.5cm

2. 新印象派とポスト印象派

26. ポール・セザンヌ《曲った木》/1888-90年/油彩・カンヴァス/46.0×55.0cm
27. ポール・セザンヌ《坐る農夫》/1897年頃/油彩・カンヴァス/55.0×46.0cm
28. オディロン・ルドン《ペガサス, 岩上の馬》/1907-10年頃/パステル・カルトン/80.7×65.0cm
29. オディロン・ルドン《青い花瓶の花》/1912-14年頃/パステル・カルトン/78.0×53.8cm
30. アンリ・ルソー《要塞の眺め》/1909年/油彩・カンヴァス/45.8×55.0cm
31. ポール・ゴーギャン《ブルターニュの少年の水浴》/1886年/油彩・カンヴァス/60.0×73.0cm
32. ポール・ゴーギャン《真珠のついた偶像》/1892-93年/ブロンズ/H. 22.8cm
33. ヴィンセント・ヴァン・ゴッホ《ドービニーの庭》/1890年/油彩・カンヴァス/53.2×103.5cm
34. ジョルジュ・スーラ《村へ》/1883年/油彩・板/15.6×24.9cm
35. アンリ・ル・シダネル《離れ屋》/1927年/油彩・カンヴァス/150.0×125.0cm
36. ポール・シニャック《ポルトリユー, グーヴェルロー》/1888年/油彩・カンヴァス/46.2×55.5cm
37. ポール・シニャック《パリ, ポン・ヌフ》/1931年/油彩・カンヴァス/73.0×92.0cm
38. エドワルト・ムンク《マイスナー嬢の肖像》/1906-07年/油彩・カンヴァス/51.0×45.2cm
39. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック《「ルイ13世風の椅子」のリフレイン》/1886年/コンテ, 油彩・紙/78.4×50.4cm
40. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック《アリストイド・ブリュアン》/1893年/グワッシュ, 油彩・紙/81.2×105.0cm
41. ピエール・ボナール《ピガール広場》/1905年/油彩・カンヴァス/31.6×47.4cm
42. ピエール・ボナール《白いコルサーージュの少女(レイラ・クロード・アネ嬢)》/1930年/油彩・カンヴァス/91.7×65.0cm
43. エドゥワール・ヴェイヤール《アトリエの裸婦》/1918年/デイステンパー・紙/155.5×109.2cm
44. アンドレ・ボーシャン《人物》/1928年/油彩・カンヴァス/73.0×100.0cm
45. ピエール・ラブラード《静物》/1930年頃/油彩・カンヴァス/73.0×60.0cm

3. フォーヴィスムとピカソ

46. アンリ・マチス《赤い室内の緑衣の女》/1947年/油彩・カンヴァス/72.7×60.4cm
47. ジョルジュ・ルオー《ピエロ》/1937-38年/油彩・カンヴァス/99.8×65.1cm
48. ジョルジュ・ルオー《二人の兄弟, ピエロとクラウン》/油彩・カンヴァス/72.0×51.0cm
49. アルベール・マルケ《ボン・ヌフとサマリテーヌ》/1940年/油彩・カンヴァス/65.0×81.0cm
50. モーリス・ド・ブラマンク《花瓶》/1935年/油彩・カンヴァス/46.0×33.2cm
51. モーリス・ド・ブラマンク《雪景色》/油彩・カンヴァス/88.8×114.2cm
52. モーリス・ド・ブラマンク《木のある風景》/1950年頃/油彩・カンヴァス/60.0×73.0cm
53. ラウル・デュフィ《エプソム, ダービーの行進》/1930年/油彩・カンヴァス/70.7×130.5cm
54. アンドレ・ドラン《風景の中の裸婦》/1925-26年/油彩・カンヴァス/97.0×116.0cm

-
55. アンドレ・ドラン 《パノラマ(プロヴァンス風景)》/1930年頃/油彩・カンヴァス/80.0×179.0cm
 56. アンドレ・ドラン 《風景の中の金髪の婦人》/1936-37年/油彩・カンヴァス/150.0×99.5cm
 57. フェルナン・レジェ 《踊り(第1作)》/1929年/油彩・カンヴァス/92.2×65.2cm
 58. パブロ・ピカソ 《カンカン》/1900年/パステル・カルトン/38.5×53.8cm
 59. パブロ・ピカソ 《酒場の二人の女》/1902年/油彩・カンヴァス/80.0×91.5cm
 60. パブロ・ピカソ 《女の半身像(フェルナンド)》/1909年/油彩・カンヴァス/93.0×74.0cm
 61. パブロ・ピカソ 《四人の水浴する女》/1920年/パステル・カルトン/49.5×64.5cm
 62. パブロ・ピカソ 《母子像(子供を抱く女)》/1921年/油彩・カンヴァス/27.5×21.8cm
 63. パブロ・ピカソ 《仔羊を連れてきたポール, 画家の息子, 二歳》/1923年/油彩・カンヴァス/130.0×97.0cm
 64. パブロ・ピカソ 《手を組む女》/1959年/油彩・カンヴァス/72.5×59.8cm
 65. パブロ・ピカソ 《女の半身像(胸出す女)》/1970年/油彩・カンヴァス/116.0×89.0cm
 66. ジョルジュ・ブラック 《果物入れと果物》/1935年/油彩・カンヴァス/43.3×73.0cm
 67. アンドレ＝デュノワイエ・ド・スゴンザック 《サン＝トロペの眺め》/水彩・紙/56.8×77.8cm

4. エコール・ド・パリ

68. キース・ヴァン・ドンゲン 《ヴェニスの眺め》/1921年/油彩・カンヴァス/91.9×69.8cm
69. キース・ヴァン・ドンゲン 《ふたり》/1922年頃/油彩・カンヴァス/65.0×99.5cm
70. モーリス・ユトリロ 《モンモランシーの通り》/1912年頃/油彩・カンヴァス/58.6×79.7cm
71. モーリス・ユトリロ 《アングレーームのサン＝ピエール大聖堂(シヤラント)》/1935年/油彩・カンヴァス/111.0×130.5cm
72. マリー・ローランサン 《「家具付きの貸家」のためのエスキース》/1912年/油彩・板/98.0×56.7cm
73. マリー・ローランサン 《牝鹿と二人の女》/1923年/油彩・カンヴァス/73.0×54.0cm
74. マリー・ローランサン 《花束を持つ婦人》/1942年頃/油彩・カンヴァス/65.0×54.0cm
75. アメデオ・モディリアーニ 《青いブラウスの婦人像》/1910年頃/油彩・カンヴァス/80.7×54.2cm
76. アメデオ・モディリアーニ 《男の肖像》/1919年/油彩・カンヴァス/99.0×65.0cm
77. ジュール・パスキン 《ギカ公女》/1921年/油彩・カンヴァス/72.5×60.0cm
78. ジュール・パスキン 《緑衣の女》/1927年/油彩・カンヴァス/92.0×65.0cm
79. マルク・シャガール 《ヴィテプスクの眺め》/1924-26年/グワッシュ・カルトン/50.8×66.1cm
80. マルク・シャガール 《インスピレーション》/1925-26年/油彩・カンヴァス/55.0×38.0cm
81. マルク・シャガール 《私のおばあちゃん》/1928年/グワッシュ・紙/63.3×48.4cm
82. マルク・シャガール 《恋人たちと花束》/1930年頃/グワッシュ・紙/50.0×60.0cm
83. マルク・シャガール 《河のほとり》/1973年/油彩・カンヴァス/81.0×100.0cm
84. モイーズ・キスリング 《ルーマニアの女》/1929年/油彩・カンヴァス/81.2×64.4cm
85. モイーズ・キスリング 《花》/油彩・カンヴァス/55.6×46.0cm
86. ハイム・スーチン 《椅子によれる女》/1919年頃/油彩・カンヴァス/81.0×45.5cm
87. ハイム・スーチン 《にしんと白い水差しのある静物》/1922-23年頃/油彩・カンヴァス/65.0×54.0cm
88. ベルナール・ピュッフェ 《赤い家》/1961年/油彩・カンヴァス/89.4×116.2cm

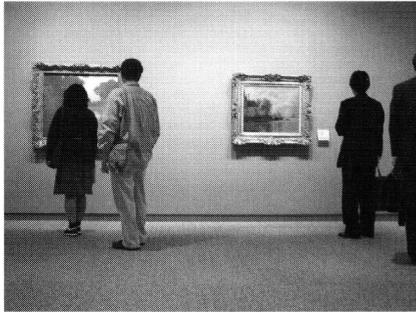
関連事業：

開催記念美術講座 → p.44

広報記録：

新聞・雑誌：

植野健造「ひろしま美術館名作展 欧州近代美術の流れ凝縮」『西日本新聞』2004年10月23日
森山秀子/植野健造「ヨーロッパ美の花束 ひろしま美術館名作展より」(上)(中)(下)『西日本新聞』2004年11月4日夕刊,6日夕刊,8日夕刊
「中学生の芸術鑑賞アシスト 久留米・石橋美術館 民間が見学費寄付」『朝日新聞』2004年11月27日夕刊
富山秀男「ひろしま美術館名作展の魅力 壮観な網羅主義の88点」『西日本新聞』2004年11月30日
「ひろしま美術館名作展から」『西日本新聞』2004年12月7日,8日,9日,10日,11日,14日(筑後版)
「アート 展覧会 ひろしま美術館名作展」『九州ウォーカー』第8巻第24号,2004年11月23日号



会場風景



クロード・モネ《セヌ河の朝 (ジヴェルニーのセヌ河支流)》



ポール・セザンヌ《坐る農夫》



オーギュスト・ルノワール《パリスの審判》

石橋美術館名作展

—「海の幸」がやってくる

2004年10月30日(土)－12月19日(日)

会場：ひろしま美術館

主催：財団法人ひろしま美術館 / 石橋財団石橋美術館 / 広島ホームテレビ / 中国新聞社

後援：広島県教育委員会 / 広島市教育委員会 / NHK広島放送局

協賛：広島銀行

協力：広島電鉄

出品内容：油彩82点, テンペラ1点 計83点

石橋美術館所蔵品73点(寄託品5点を含む), プリヂストン美術館
所蔵品10点

入場者総数：23,970人(1日平均470人)



石橋美術館名作展ちらし

出品目録：

1. 中丸精十郎《瀑》/1890年/油彩・カンヴァス/107.6×70.2cm
2. 黒田清輝《針仕事》/1890年/油彩・カンヴァス/81.2×65.0cm
3. 黒田清輝《ブレハの少女》/1891年/油彩・カンヴァス/80.6×54.0cm/プリヂストン美術館
4. 黒田清輝《鉄砲百合》/1909年/油彩・カンヴァス/60.3×80.0cm
5. 藤島武二《天平の面影》/1902年/油彩・カンヴァス/197.5×94.0cm
6. 藤島武二《自画像》/1903年頃/油彩・カンヴァス/46.0×33.4cm
7. 藤島武二《ヴェルサイユ風景》/1906-07年/油彩・カンヴァス/72.7×91.0cm
8. 藤島武二《ネミ湖》/1908年/油彩・板/26×34.8cm
9. 藤島武二《ヴィラ・デステの池》/1908-09年/油彩・カンヴァスボード/23.8×32.7cm
10. 藤島武二《噴水のある池》/1908-09年/油彩・カンヴァスボード/24.0×32.6cm
11. 藤島武二《糸杉》/1908-09年/油彩・カンヴァスボード/32.8×23.9cm
12. 藤島武二《雲(ローマ)》/1908-09年/油彩・カンヴァス/22.1×38.1cm
13. 藤島武二《ボンベイ》/1908-09年/油彩・板/26.1×35.0cm
14. 藤島武二《チョチャラ》/1908-09年/油彩・カンヴァス/45.5×38.0cm
15. 藤島武二《黒扇》/1908-09年/油彩・カンヴァス/63.7×42.4cm/プリヂストン美術館
16. 藤島武二《浪(大洗)》/1931年/油彩・カンヴァス/33.3×45.6cm
17. 藤島武二《屋島よりの遠望》/1932年/油彩・カンヴァス/52.9×72.5cm
18. 藤島武二《五剣山の日の出》/1932年/油彩・カンヴァス/52.8×72.6cm
19. 藤島武二《東海旭光》/1932年/油彩・カンヴァス/65.2×90.9cm/プリヂストン美術館
20. 藤島武二《蒙古の日の出》/1937年/油彩・カンヴァス/40.9×53.0cm
21. 浅井忠《グレーの洗濯場》/1901年/油彩・カンヴァス/33.3×45.5cm/プリヂストン美術館
22. 浅井忠《ヴェネツィア》/1902年/水彩・紙/36.0×22.0cm

-
23. 和田英作《読書》/1902年/油彩・カンヴァス/73.6×54.0cm
 24. 和田英作《チューリップ》/1927年/油彩・カンヴァス/80.3×65.0cm
 25. 岡田三郎助《薔薇の少女》/1901年/油彩・カンヴァス/119×78.8cm
 26. 岡田三郎助《髪梳く女》/1915年/油彩・カンヴァス/60.3×45.3cm
 27. 岡田三郎助《水浴の前》/1916年/油彩・カンヴァス/197.0×76.2cm
 28. 青木繁《自画像》/1903年/油彩・カンヴァス/80.5×60.5cm
 29. 青木繁《閻威弥尼》/1903年/油彩・板/14.7×10.3cm
 30. 青木繁《輪転》/1903年/油彩・カンヴァス/26.8×37.8cm
 31. 青木繁《天平時代》/1904年/油彩・カンヴァス/45.3×75.5cm/ブリヂストン美術館
 32. 青木繁《海》/1904年/油彩・板/10.3×14.7cm
 33. 青木繁《海景(布良の海)》/1904年/油彩・カンヴァス/36.6×73.0cm/ブリヂストン美術館
 34. 青木繁《海の幸》/1904年/油彩・カンヴァス/70.2×182.0cm
 35. 青木繁《海》/1904年/油彩・カンヴァス/36.5×73.0cm
 36. 青木繁《農家》/1904年/油彩・板/23.3×33.0cm
 37. 青木繁《木立(森の暮色)》/1904年/油彩・板/33.0×23.0cm
 38. 青木繁《光明皇后》/1905年/油彩・カンヴァス/37.6×71.0cm
 39. 青木繁《大穴牟知命》/1905年/油彩・カンヴァス/75.5×127.0cm
 40. 青木繁《雪景》/1906年/油彩・板/23.0×32.8cm
 41. 青木繁《わだつみのいるこの宮》/1907年/油彩・カンヴァス/180.0×68.3cm
 42. 青木繁《月下滞船図》/1908年/油彩・カンヴァス/42.5×60.0cm
 43. 坂本繁二郎《魚を持ってきた海女》/1913年/油彩・カンヴァス/117.0×80.6cm
 44. 坂本繁二郎《あらしの海》/1917年/油彩・板/23.2×33.0cm
 45. 坂本繁二郎《静物》/1918年/油彩・カンヴァス/45.0×60.5cm
 46. 坂本繁二郎《牛》/1919-65年/油彩・カンヴァス/60.5×80.3cm
 47. 坂本繁二郎《牛》/1920年/油彩・カンヴァス/71.0×116.5cm
 48. 坂本繁二郎《少女》/1922年/油彩・カンヴァス/40.8×32.8cm
 49. 坂本繁二郎《読書の女》/1923年/油彩・カンヴァス/40.8×31.7cm
 50. 坂本繁二郎《帽子を持てる女》/1923年/油彩・カンヴァス/80.7×65.0cm
 51. 坂本繁二郎《パリ郊外》/1923年/油彩・カンヴァス/53.0×65.0cm
 52. 坂本繁二郎《自像》/1923-30年/油彩・カンヴァス/52.5×45.0cm
 53. 坂本繁二郎《母の像》/1927年/油彩・カンヴァス/52.9×45.8cm
 54. 坂本繁二郎《放牧三馬》/1932年/油彩・カンヴァス/79.6×99.0cm
 55. 坂本繁二郎《柿》/1944年/油彩・カンヴァス/45.3×52.5cm
 56. 坂本繁二郎《能面》/1954年/油彩・カンヴァス/38.0×45.5cm
 57. 坂本繁二郎《植木鉢》/1959年/油彩・カンヴァス/38.3×45.5cm
 58. 坂本繁二郎《幽光》/1969年/油彩・カンヴァス/31.7×41.0cm
 59. 藤田嗣治《横たわる女と猫》/1932年/油彩・カンヴァス/65.0×100.0cm
 60. 藤田嗣治《猫のいる静物》/1939-40年/油彩・カンヴァス/80.6×99.9cm/ブリヂストン美術館
 61. 藤田嗣治《ドルドーニュの家》/1940年/油彩・カンヴァス/45.5×53.3cm/ブリヂストン美術館
 62. 岸田劉生《画家の妻》/1914年/油彩・カンヴァス/53.0×45.7cm
 63. 岸田劉生《麗子像》/1922年/テンペラ・カンヴァス/41.0×31.9cm
 64. 長谷川利行《動物園風景》/1937年頃/油彩・カンヴァス/45.5×52.7cm
 65. 長谷川利行《裸婦》/1938年/油彩・カンヴァス/45.4×52.7cm
 66. 佐伯祐三《コルドヌリ(靴屋)》/1925年/油彩・カンヴァス/72.6×60.3cm
 67. 佐伯祐三《広告貼り》/1927年/油彩・カンヴァス/73.4×60.2cm
-

68. 佐伯祐三《休息(鉄道工夫)》/1927年頃/油彩・カンヴァス/59.4×71.3cm
69. 児島善三郎《トレド風景》/1928年頃/油彩・カンヴァス/50.2×100.0cm
70. 児島善三郎《海芋とキリン草》/1954年/油彩・カンヴァス/91.0×72.9cm
71. 古賀春江《無題》/1921年頃/油彩・カンヴァス/72.5×72.5cm
72. 古賀春江《海水浴の女》/1923年頃/油彩・カンヴァス/89.7×115.1cm
73. 古賀春江《海女》/1923年/油彩・カンヴァス/116.0×91.0cm
74. 古賀春江《誕生》/1924年/油彩・カンヴァス/91.0×116.8cm
75. 古賀春江《素朴な月夜》/1929年/油彩・カンヴァス/116.5×91.0cm
76. 古賀春江《鳥籠》/1929年/油彩・カンヴァス/111.2×145.0cm
77. 古賀春江《単純な哀話》/1930年/油彩・カンヴァス/116.7×91.4cm
78. 古賀春江《厳しき伝統》/1931/油彩・カンヴァス/111.2×144.0cm
79. 梅原龍三郎《脱衣婦》/1912年/油彩・カンヴァス/60.0×38.6cm/ブリヂストン美術館
80. 安井曾太郎《水浴裸婦》/1914年/油彩・カンヴァス/128.0×193.0cm
81. 安井曾太郎《ばら》/1932年/油彩・カンヴァス/63.0×51.9cm/ブリヂストン美術館
82. 安井曾太郎《玉蟲先生像》/1934年/油彩・カンヴァス/47.5×39.0cm
83. 安井曾太郎《レモンとメロン》/1955年/油彩・カンヴァス/36.0×46.0cm



ひろしま美術館



開会式(2004年10月29日 ひろしま美術館)



会場風景



会場風景

関連事業：

開催記念講演会：

11月6日(土) 「日本洋画の展開」

富山秀男

11月20日(土) 「石橋コレクションの洋画―青木繁を中心に」

植野健造

広報記録：

新聞・雑誌：

「石橋美術館名作展 日本近代洋画の粹一堂に」『中国新聞』2004年10月28日

森山秀子「ひろしま美術館「海の幸」がやってくる展 日本洋画の秀作83点」『中国新聞』2004年11月19日

「Workin Event Guide 石橋美術館名作展「海の幸」がやってくる」『KOSAIDO』第184号, 2004年10月15日-21日号

「石橋美術館名作展「海の幸」がやってくる」『日経マスタース』第2巻第29号, 2004年11月

「アート 石橋美術館名作展「海の幸」がやってくる」『Tj Hiroshima』第331号, 2004年11月

「石橋美術館名作展「海の幸」がやってくる」『To you』第236号, 2004年11月

「石橋美術館名作展「海の幸」がやってくる」『UNIください』創刊号, 2004年11月

〈コーナー展示〉

花と女性

2004年3月30日(火)－7月11日(日)

会場：本館第4室



展覧会ポスター

出品目録：

1. 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 / 40.6×50.2cm / プリヂストン美術館
2. ピエール＝オーギュスト・ルノワール 《青帽子の女》 / 1918年頃 / 油彩・カンヴァス / 25.7×23.3cm / プリヂストン美術館
3. ジャクリーヌ・マルヴァル 《花》 / 油彩・カンヴァス / 73.4×92.1cm / プリヂストン美術館
4. アンリ・マティス 《横たわる裸婦》 / 1919年 / 油彩・カンヴァス / 32.9×40.8cm / プリヂストン美術館
5. 黒田清輝 《針仕事》 / 1890年 / 油彩・カンヴァス / 81.2×65.0cm
6. 岡田三郎助 《薔薇の少女》 / 1901年 / 油彩・カンヴァス / 119.0×78.8cm
7. 満谷国四郎 《坐婦》 / 1913年 / 油彩・カンヴァス / 64.8×54.8cm
8. 和田英作 《チューリップ》 / 1927年 / 油彩・カンヴァス / 80.3×65.0cm
9. 中沢弘光 《思い出(下図)》 / 1909年 / 油彩・カンヴァス / 69.0×34.8cm
10. 青木繁 《春》 / 1908年 / 水彩・布(襖布) / 直径44.3cm
11. 青木繁 《秋》 / 1908年 / 水彩・布(襖布) / 直径44.4cm
12. 安井曾太郎 《桜》 / 1946年 / 油彩・カンヴァス / 60.5×55.0cm / プリヂストン美術館
13. 片多徳郎 《芙蓉》 / 1924年 / 油彩・カンヴァス / 45.5×37.8cm
14. 牧野虎雄 《罌粟》 / 油彩・カンヴァス / 50.3×60.7cm
15. 牧野虎雄 《ひまわり》 / 1929年 / 油彩・カンヴァス / 116.7×90.8cm
16. 児島善三郎 《海芋とキリン草》 / 1954年 / 油彩・カンヴァス / 91.0×72.9cm
17. 伊原宇三郎 《ティツィアーノ〈フローラ〉の模写》 / 1958-59年 / 油彩・カンヴァス / 81.4×64.2cm

画家とモデルの物語

2004年9月15日(水)－10月21日(木)

会場：本館第4室



黒田清輝《針仕事》

出品目録：

1. 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/40.6×50.2cm/ブリヂストン美術館
2. 黒田清輝《針仕事》/1890年/油彩・カンヴァス/81.2×65.0cm
3. 和田英作《読書》/1902年/油彩・カンヴァス/73.6×54.0cm
4. 山下新太郎《ノラ・ファルク嬢》/1908年/油彩・カンヴァス/46.0×38.0cm
5. 山下新太郎《シュザンヌ》/1909年/油彩・カンヴァス/53.1×42.9cm
6. 山下新太郎《端午》/1915年/油彩・カンヴァス/55.3×46.0cm
7. 山下新太郎《山下百合子像》/1919年頃/油彩・板/22.0×15.3cm
8. 山下新太郎《和子像》/1922年/油彩・カンヴァス/33.4×24.1cm
9. 青木繁《大穴牟知命》/1905年/油彩・カンヴァス/75.5×127.0cm
10. 坂本繁二郎《新聞》/1910年/油彩・カンヴァス/80.5×60.7cm/寄託作品
11. 坂本繁二郎《自像》/1923-30年/油彩・カンヴァス/52.5×45.0cm
12. 坂本繁二郎《母の像》/1927年/油彩・カンヴァス/52.9×45.8cm/寄託作品
13. 安井曾太郎《玉蟲先生像》/1934年/油彩・カンヴァス/47.5×39.0cm
14. 片多徳郎《芙蓉》/1924年/油彩・カンヴァス/45.5×37.8cm
15. 岸田劉生《画家の妻》/1914年/油彩・カンヴァス/53.0×45.7cm
16. 岸田劉生《麗子像》/1922年/テンペラ・カンヴァス/41.0×31.9cm
17. 古賀春江《鳥籠》/1929年/油彩・カンヴァス/111.2×145.0cm
18. 佐伯祐三《コルドヌリ(靴屋)》/1925年/油彩・カンヴァス/72.6×60.3cm

坂本繁二郎・安井曾太郎の版画

2004年9月15日(水)－10月21日(木)

会場：本館第8室

出品目録：

1. 坂本繁二郎《日本風景版画 筑紫之部 榎寺神社》/ 1918年 / 木版 / 17.4×23.5cm
2. 坂本繁二郎《日本風景版画 筑紫之部 神湊》/ 1918年 / 木版 / 17.0×23.5cm
3. 坂本繁二郎《日本風景版画 筑紫之部 水繩山》/ 1918年 / 木版 / 17.0×23.5cm
4. 坂本繁二郎《日本風景版画 筑紫之部 筑後川》/ 1918年 / 木版 / 16.9×23.2cm
5. 坂本繁二郎《日本風景版画 筑紫之部 火の海》/ 1918年 / 木版 / 17.0×23.4cm
6. 坂本繁二郎《阿蘇五景 南郷谷》/ 1950年 / 木版 / 25.0×36.0cm
7. 坂本繁二郎《阿蘇五景 噴火口》/ 1950年 / 木版 / 25.1×36.0cm
8. 坂本繁二郎《阿蘇五景 波野の月》/ 1950年 / 木版 / 25.2×36.1cm
9. 坂本繁二郎《阿蘇五景 根子嶽の朝》/ 1950年 / 木版 / 25.2×36.1cm
10. 坂本繁二郎《阿蘇五景 放牧》/ 1950年 / 木版 / 25.3×36.0cm
11. 坂本繁二郎《阿蘇五景 表紙絵》/ 1950年 / 木版 / 12.9×14.8cm
12. 坂本繁二郎《阿蘇五景 扉絵》/ 1950年 / 木版 / 12.9×14.8cm
13. 安井曾太郎《外房風景》/ 1932年 / 木版 / 27.5×41.8cm
14. 安井曾太郎《果物》/ 1932年 / 木版 / 27.8×41.5cm
15. 安井曾太郎《ばら》/ 1932年 / 木版 / 42.1×29.4cm
16. 安井曾太郎《椅子に凭る女》/ 1932年 / 木版 / 40.3×28.0cm
17. 安井曾太郎《初夏》/ 1933年 / 木版 / 27.9×39.8cm
18. 安井曾太郎《正月娘姿》/ 1933年 / 木版 / 39.8×28.3cm
19. 安井曾太郎《魚とさざえ》/ 1934年 / 木版 / 28.0×39.7cm
20. 安井曾太郎《画家とモデル》/ 1934年 / 木版 / 39.6×27.6cm
21. 安井曾太郎《十和田湖の秋》/ 1935年 / 木版 / 28.4×40.0cm
22. 安井曾太郎《レコードを聴く人》/ 1935年 / 木版 / 40.6×29.3cm

〈テーマ展示〉

花と鳥と

2004年3月30日(火)－5月16日(日)

会場：別館

出品目録：

1. 片桐石州《桜の歌》/江戸時代17世紀/紙本墨書 一幅 / 16.0×15.0cm
2. 藤田嗣治《桜花に蝶》/近代/紙本墨画淡彩 一幅 / 45.2×57.6cm
3. 上村松篁《桜》/近代/紙本金地著色 一面 / 26.5×23.5cm
4. 植松包美《雲錦蒔絵手文庫》/大正-昭和時代初期/漆器 一合 / H.13.8cm, W.21.4cm, L.29.0cm
5. 《破れ網に桜花散らし蒔絵弁当箱》/近代/漆器 一具 / H.17.6cm, W.21.0cm, L.25.0cm
6. 《伊勢集断簡 石山切(ももしきの)》/平安時代12世紀/紙本墨書 一幅 / 20.4×15.8cm
7. 作者不詳《椿》/絹本著色 一面 / 22.2×21.4cm
8. 作者不詳《ざくろ》/絹本著色 一面 / 22.2×21.4cm
9. 円山応挙《牡丹孔雀図屏風》/1781年/絹本著色 二曲一隻 / 136.0×168.8cm
10. 小田海僊《老子花鳥図》/1832年/絹本著色 三幅対 / 117.4×45.0cm
11. 富田溪仙《梅鶴》/近代/絹本著色 一幅 / 25.8×23.5cm
12. 竹内栖鳳《錦秋図》/1926-27年頃/絹本著色 一幅 / 44.5×50.6cm
13. 森村宜稲《吟虫図》/近代/紙本墨画淡彩 一幅 / 33.0×54.8cm
14. 《松竹鶴蒔絵文箱》/江戸時代19世紀/漆器 一合 / H.10.6cm, W.12.4cm, L.33.2cm
15. 晃祥《桐竹蒔絵重硯函》/明治時代? / 漆器 一合 / H.9.7cm, W.12.0cm, L.21.2cm
16. 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 八曲一及 / 180.0×544.0cm
17. 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 二曲一及 / 157.2×157.2cm
18. 住吉広行《春秋》/江戸時代18世紀後半-19世紀初頭/絹本著色 二幅対 / 117.4×50.2cm
19. 上村松篁《春日》/1996年/紙本金地著色 一面 / 85.6×116.0cm
20. 《松皮取秋草蒔絵手文庫》/江戸時代17-18世紀/漆器 一合 / H.12.5cm, W.19.5cm, L.23.5cm
21. 高山《光琳椿蒔絵硯函写し》/近代/漆器 一合 / H.7.5cm, W.21.2cm, L.23.8cm
22. 《籬菊蒔絵硯函》/江戸時代中期-後期/漆器 一合 / H.7.0cm, W.23.2cm, L.25.8cm
23. 植松包美《水鏡蒔絵螺鈿硯函》/大正-昭和時代初期/漆器 一合 / H.4.8cm, W.19.2cm, L.22.2cm
24. 《色絵菊流水文皿》/江戸時代1660-1670 / 磁器 一口 / H.5.0cm, W.22.8cm
25. 《色絵竹梅文竹形水注》/江戸時代1670-1690 / 磁器 一口 / H.15.1cm
26. 《色絵菊唐草文長皿》/江戸時代1690-1740 / 磁器 一口 / D.31.6cm, L.11.3cm
27. 《色絵紫陽花唐花文鉢》/江戸時代1670-1720 / 磁器 一口 / H.9.2cm, D.24.2cm
28. 《白地黒搔落牡丹文花瓶》/宋時代11-12世紀 / 磁器 一口 / H.21.4cm
29. 《青花松竹梅文壺》/明時代16世紀 / 磁器 一口 / H.15.2cm
30. 《五彩果実文壺》/清時代17世紀 / 磁器 一口 / H.26.0cm
31. 《多彩釉刻線花文台付鉢》/ビザンツ帝国12-13世紀? / 陶器 一口 / H.9.2cm, D.14.5cm
32. 《白盛上花鳥文鉢》/イル・ハーン朝13-14世紀 / 陶器 一口 / H.8.2cm, D.15.9cm
33. 《ラスター彩草花文輪花鉢》/イル・ハーン朝13世紀後半 / 陶器 一口 / H.9.5cm, D.15.3cm
34. 《青緑釉藍黒彩花文瓶》/セルジューク朝13世紀 / 陶器 一口 / H.31.4cm, D.18.6cm

-
35. 《青緑釉黒彩花文皿》 / 15-16世紀 陶器 一口 / H.7.0cm, D.26.5cm
 36. 《白地多彩人物草花文タイル》 / カージヤール朝19世紀 / 陶器 一口 / 26.3×35.1cm
 37. 《白地多彩人物花鳥文タイル》 / カージヤール朝19-20世紀? / 陶器 一口 / 54.0×36.2cm
 38. 《色絵花鳥文瓶》 / 江戸時代1670-1700 / 磁器 一口 / H.21.5cm

風と光と大地

2004年5月18日(火)－7月11日(日)

会場：別館

出品目録：

1. 竹内栖鳳《潮汐去来》/1927-1930年頃/絹本著色 一幅/37.2×42.2cm
2. 竹内栖鳳《春潮図》/大正時代末-昭和時代初期/絹本著色 一幅/26.4×23.7cm
3. 竹内栖鳳《溪山雨後》/1927年頃/紙本墨画 一幅/30.5×29.9cm
4. 平福百穂《清溪白雲》/近代/紙本墨画淡彩 一幅/137.2×33.4cm
5. 川合玉堂《秋郊帰雁》/近代/紙本墨画淡彩 一幅/37.2×55.4cm
6. 横山大観《神州第一峰》/1930年/絹本著色 一幅/67.8×114.8cm
7. 横山大観《スケッチ》/1903年/紙本墨画 一面/34.2×32.6cm, 60.5×26.6cm
8. 前田青邨《支那風景》/昭和時代/紙本淡彩 一面/28.7×38.4cm
9. 竹内栖鳳《秋景富嶽図》/1933年/紙本著色 一幅/45.0×48.5cm
10. 富田溪仙《宮島》/近代/絹本著色 一幅/26.4×23.7cm
11. 富田溪仙《宇治》/近代/絹本著色 一幅/26.0×23.6cm
12. 《吉野山蒔絵小箆笥》/大正-昭和時代/漆器 一基/H.19.4cm, W.22.8cm, L.14.6cm
13. 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 六曲一双/128.3×274.4cm
14. 尾形乾山《不二図》/江戸時代18世紀前半/紙本著色 一幅/23.6×50.8cm
15. 植松包美《美の山硯函》/大正時代-昭和時代初期/漆器 一合/H.3.2cm, W.21.4cm, L.24.4cm
16. 植松包美《美の山蒔絵文台》/大正時代-昭和時代初期/漆器 一基/H.11.0cm, W.60.8cm, L.35.0cm
17. 《三保の松原蒔絵棚》/大正時代?/漆器 一基/H.81.5cm, W.85.0cm, L.36.5cm
18. 雪舟《四季山水図》/室町時代15世紀/絹本墨画淡彩 四幅対/70.6×44.2cm
19. 青木木米《秋溪渡橋》/江戸時代19世紀初頭/紙本墨画淡彩 一幅/24.4×19.8cm
20. 野口小嶺《谿山疊翠図》/1899年/絹本著色 一幅/157.8×70.5cm
21. 《染付山水人物文小壺》/17世紀後半/磁器 一口/H.11.7cm
22. 富本憲吉《色絵花柳文水指》/近代/陶器 一口/H.18.6cm
23. 清水六兵衛(6代)《銹泐秋月花瓶》/昭和時代/陶器 一口/H.31.0cm
24. 清水六兵衛(6代)《銹泐叢花瓶》/1974年/陶器 一口/H.35.7cm
25. 《五角小瓶》/ローマ帝国3世紀後半-4世紀/ガラス 一口/H.8.1cm, D.2.4cm
26. 《梨形長頸瓶》/ローマ帝国1世紀中葉/ガラス 一口/H.22.4cm, D.14.2cm
27. 《梨形瓶》/ローマ帝国1世紀後半/ガラス 一口/H.12.8cm, D.9.4cm
28. 《球形長頸瓶》/ローマ帝国2世紀中葉-後半/ガラス 一口/H.19.9cm, W.14.7cm
29. 《突起文瓶》/ローマ帝国3世紀/ガラス 一口/H.11.2cm, D.7.3cm
30. 《突起文括碗》/ローマ帝国3世紀中葉-後半/ガラス 一口/H.8.6cm, D.11.7cm
31. 《貼付紐文広口瓶》/ローマ帝国4世紀前半/ガラス 一口/H.11.3cm, D.8.7cm
32. 《貼付紐文広口瓶》/ローマ帝国4世紀前半/ガラス 一口/H.7.8cm, W.7.3cm
33. 《円筒形把手付瓶》/ローマ帝国4世紀初頭-中葉/ガラス 一口/H.24.8cm, D.10.4cm
34. 《脚台把手付瓶》/ローマ帝国4世紀/ガラス 一口/H.44.3cm, D.17.7cm

-
35. 《大皿》 / 4世紀 / ガラス 一口 / H.5.8cm, D.34.8cm
 36. 《貼付幾何文長杯》 / パルティア朝またはサーサーン朝2-3世紀 / ガラス 一口 / H.22.7cm, D.9.5cm
 37. 《円形切子碗》 / サーサーン朝6世紀前半 / ガラス 一口 / H.8.8cm, D.11.8cm
 38. 《貼付線文鼓形把手付瓶》 / ガズニ朝10世紀末 / ガラス 一口 / H.19.2cm, D.14.1cm

くらしと動物たち

2004年7月14日(火)－9月12日(日)

会場：別館



展覧会ポスター

出品目録：

1. 《嘴形注口把手付壺》/ シアルクVI期紀元前1千年紀 / 土器 一口 / H.9.1cm, W.19.2cm
2. 《動物幾何文嘴形注口把手付壺》/ シアルクVI期紀元前1千年紀 / 土器 一口 / H.19.4cm, W.24.2cm
3. 《白地多彩狩獵文柑子口瓶》/ カージャール朝19世紀 / 陶器 一口 / H.17.5cm, W.13.5cm
4. 《白地多彩騎馬人物文角瓶》/ カージャール朝20世紀初頭 / 陶器 一口 / H.27.1cm, W.11.7cm, L.6.9cm
5. 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 四面 / 169.0×92.8cm
6. 仙厓《猫鼠》/ 江戸時代19世紀初 / 紙本墨画 一幅 / 35.3×56.9cm
7. 藤田嗣治《猫之図》/ 1929年 / 紙本墨画淡彩 / 67.9×35.5cm
8. 藤田嗣治《猫》/ 1934年 / 胡粉, 墨, 顔彩・紙 / 24.6×33.9cm
9. 猪熊弦一郎《犬と猫》/ 1954年 / グワッシュ, ペン, インク, 鉛筆・紙 / 50.3×65.0cm
10. 徳岡神泉《游鯉》/ 近代 / 紙本著色 一幅 / 54.1×59.2cm
11. 堅山南風《鯉》/ 近代 / 絹本著色 一幅 / 138.2×49.7cm
12. 堅山南風《双鯉》/ 近代 / 紙本淡彩 一幅 / 125.4×33.0cm
13. 《灰陶鴟鵂尊》/ 漢時代 / 土器 一口 / H.14.9cm
14. 川端龍子《木菟(竹夜)》/ 近代 / 紙本墨画淡彩 一幅 / 47.4×62.3cm
15. 平福百穂《獅子》/ 近代 / 絹本墨画 一面 / 30.0×40.9cm
16. 前田青邨《獅子図》/ 1935年頃 / 紙本金地著色 一面 / 52.8×67.8cm
17. 《三彩馬》/ 唐時代 / 陶器 一軀 / 51.3cm
18. 《辰砂釉耳付花瓶》/ 清時代18世紀 / 磁器 一口 / H.29.0cm
19. 《色絵菊鹿文鉢》/ 江戸時代1670-1690 / 磁器 一口 / H.9.2cm, D.22.0cm
20. 竹内栖鳳《鯉図》/ 1927-1930年頃 / 絹本著色 一幅 / 37.0×40.3cm
21. 朴富元《象嵌魚文大壺》/ 昭和時代 / 陶器 一口 / H.62.0cm
22. 平福百穂《風潮蛟鶴》/ 1926年頃 / 絹本著色 一幅 / 118.4×32.9cm
23. 竹内栖鳳《鶴》/ 大正時代末-昭和時代初期 / 紙本淡彩 一幅 / 26.6×23.6cm
24. 前田青邨《日の出鶴》/ 1965-75年頃 / 紙本著色 一幅 / 42.6×54.6cm

-
25. 《四方折鶴蒔絵角切り蓋付》 / 1898年頃 / 漆器 一合 / H.12.4cm, W.26.6cm, L.26.8cm
 26. 《黒漆折鶴蒔絵天目台》 / 1898年頃 / 漆器 二〇客 / H.4.0cm, D.15.0cm
 27. 《黒漆折鶴蒔絵三方》 / 1898年頃 / 漆器 一合 / H.26.5cm, W.30.0cm
 28. 《色絵竹梅虎文六角瓶》 / 江戸時代1670-1700 / 磁器 一口 / H.29.0cm
 29. 仙厓《竜図》 / 江戸時代19世紀初 / 絹本墨画 一幅 / 92.2×27.5cm
 30. 《五彩龍神仙文小鉢》 / 明時代 万暦年間1573-1619 / 磁器 一口 / H.7.0cm, D.15.0cm
 31. 《青釉龍文壺》 / 元時代14世紀 / 磁器 一口 / H.23.5cm
 32. 《白磁龍耳瓶》 / 唐時代7-8世紀 / 磁器 一口 / H.40.5cm
 33. 《色絵花鳥文瓶》 / 江戸時代1670-1700 / 磁器 一口 / H.21.5cm
 34. 《白地多彩鳥文鉢》 / 10-11世紀 / 陶器 一口 / H.6.8cm, D.18.1cm
 35. 《白磁落象文鉢》 / セルジューク朝11-12世紀 / 陶器 一口 / H.12.0cm, W.28.5cm
 36. 《辰砂釉象耳角形花瓶》 / 清時代18-19世紀 / 磁器 一口 / H.27.5cm
 37. 《五角小瓶》 / ローマ帝国3世紀後半-4世紀 / ガラス 一口 / H.8.1cm, D.2.4cm
 38. 《梨形長頸瓶》 / ローマ帝国1世紀中葉 / ガラス 一口 / H.22.4cm, D.14.2cm
 39. 《梨形瓶》 / ローマ帝国1世紀後半 / ガラス 一口 / H.12.8cm, D.9.4cm
 40. 《球形長頸瓶》 / ローマ帝国2世紀中葉-後半 / ガラス 一口 / H.19.9cm, W.14.7cm
 41. 《突起文瓶》 / ローマ帝国3世紀 / ガラス 一口 / H.11.2cm, D.7.3cm
 42. 《突起文括碗》 / ローマ帝国3世紀中葉-後半 / ガラス 一口 / H.8.6cm, D.11.7cm
 43. 《貼付紐文広口瓶》 / ローマ帝国4世紀前半 / ガラス 一口 / H.11.3cm, D.8.7cm
 44. 《貼付紐文広口瓶》 / ローマ帝国4世紀前半 / ガラス 一口 / H.7.8cm, W.7.3cm
 45. 《円筒形把手付瓶》 / ローマ帝国4世紀初頭-中葉 / ガラス 一口 / H.24.8cm, D.10.4cm
 46. 《脚台把手付瓶》 / ローマ帝国4世紀 / ガラス 一口 / H.44.3cm, D.17.7cm
 47. 《大皿》 / 4世紀 / ガラス 一口 / H.5.8cm, D.34.8cm
 48. 《貼付幾何文長杯》 / パルティア朝またはサーサーン朝2-3世紀 / ガラス 一口 / H.22.7cm, D.9.5cm
 49. 《円形切子碗》 / サーサーン朝6世紀前半 / ガラス 一口 / H.8.8cm, D.11.8cm
 50. 《貼付線文鼓形把手付瓶》 / ガズニ朝10世紀末 / ガラス 一口 / H.19.2cm, D.14.1cm

絵と語らい

2004年9月15日(水)－10月27日(水)

会場：別館



展覧会ポスター

出品目録：

1. 今村紫紅《海の幸山の幸屏風》/1908年/絹本金地著色 二曲一双 / 167.9×181.0cm
2. 江馬長閑《須磨明石蒔絵小硯函》/20世紀前半/漆器 一合 / H.2.2cm, W.15.2cm, L.16.6cm
3. 植松包美《子の日飾棚写し》/1920年/漆器 一基 / H.70.0cm, W.70.0cm, L.32.8cm
4. 狩野周信《琴高仙人図》/江戸時代17世紀末-18世紀初頭/絹本墨画 一幅 / 112.9×47.9cm
5. 狩野方信《竹林七賢人図屏風》/江戸時代18世紀前半/紙本墨画 六曲一双 / 154.6×361.4cm
6. 仙厓《観音図》/江戸時代19世紀初/絹本墨画 一幅 / 42.7×16.4cm
7. 仙厓《虎溪三笑》/江戸時代19世紀初/紙本墨画 一幅 / 117.8×27.6cm
8. 中村不折《達磨》/近代/紙本墨画 一幅 / 129.4×34.4cm
9. 中村不折《寒山拾得》/近代/紙本墨画淡彩 一幅 / 106.8×38.4cm
10. 《伊勢集断簡 石山切(みそめすも)》/平安時代12世紀/紙本墨書 一幅 / 20.2×15.7cm
11. 作者不詳《武蔵野図屏風》/江戸時代17世紀中葉/紙本金地著色 六曲一隻 / 152.3×355.8cm
12. 宗達派《保元平治物語絵扇面》/江戸時代17世紀/紙本著色 一面 / 18.3×55.6cm
13. 板谷波山《氷華磁葡萄文花瓶》/1927-1930年頃/磁器 一口 / H.39.0cm
14. 河井寛次郎《草花文扁壺》/昭和時代/陶器 一口 / H.22.2cm, D.14.2cm
15. 《色絵水草文花瓶》/昭和時代/陶器 一口 / H.28.5cm
16. 清水六兵衛(6代)《古稀彩桔梗飾皿》/1975年/陶器 一口 / H.41.6cm
17. 清水六兵衛(6代)《锈洳秋月花瓶》/昭和時代/陶器 一口 / H.31.0cm
18. 浅野勝《線文鉢》/昭和時代/陶器 一口 / H.20.5cm
19. 添田和信《白釉花入》/昭和時代/陶器 一口 / H.33.0cm
20. 島岡達三《灰被縄文壺》/昭和時代/陶器 一口 / H.44.0cm
21. 北大路魯山人《金欄手花鳥文鉢》/1925年/磁器 一口 / H.10.0cm, D.23.5

名品づくし 平安から江戸時代の美術

2004年10月31日(日)－12月19日(日)

会場：別館



展覧会ポスター

出品目録：

1. 《伊勢集断簡 石山切(にさへや)》 / 平安時代12世紀 / 紙本墨書 一幅 / 20.2×15.4cm
2. 《伊勢集断簡 石山切(ももしきの)》 / 平安時代12世紀 / 紙本墨書 一幅 / 20.4×15.8cm
3. 《伊勢集断簡 石山切(みそめすも)》 / 平安時代12世紀 / 紙本墨書 一幅 / 20.2×15.7cm
4. 土佐光起《白菊鶉図》 / 江戸時代17世紀 / 絹本着色 一幅 / 94.5×39.8cm
5. 円山応挙《牡丹孔雀図屏風》 / 江戸時代1781年 / 絹本着色 二曲一隻 / 136.0×168.8cm
6. 尾形乾山《不二図》 / 江戸時代18世紀前半 / 紙本着色 一幅 / 23.6×50.8cm
7. 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 六曲一双 / 128.3×274.4cm
8. 池田孤邨《青楓紅楓図屏風》 / 江戸時代19世紀前半 / 紙本金地著色 六曲一双 / 66.2×143.6cm
9. 中村芳中《四季草花図扇面貼交屏風》 / 江戸時代19世紀初頭 / 紙本着色 二曲一双 / 157.2×157.2cm
10. 因陀羅《禅機図断簡 丹霞烧仏図》 / 元時代14世紀 / 紙本墨画 一幅 / 35.0×36.8cm
11. 雪舟《四季山水図》 / 室町時代15世紀 / 絹本墨画淡彩 四幅対 / 70.6×44.2cm
12. 宗達派《保元平治物語絵扇面》 / 江戸時代17世紀 / 紙本着色 一面 / 18.3×55.6cm
13. 《青磁鉄斑文瓶(飛青磁花瓶)》 / 元時代14世紀 / 磁器 一口 / H.27.0cm
14. 《色絵竹梅虎文六角瓶》 / 江戸時代1670-1700年 / 磁器 一口 / H.29.0cm
15. 《色絵菊流水文皿》 / 江戸時代1660-1670年 / 磁器 一口 / H.5.0cm, D.22.8cm
16. 《色絵竹梅文竹形水注》 / 江戸時代1670-1690年 / 磁器 一口 / H.15.1cm
17. 《色絵菊鹿文鉢》 / 江戸時代1670-1690年 / 磁器 一口 / H.9.2cm, D.22.0cm
18. 《色絵花鳥文瓶》 / 江戸時代1670-1700年 / 磁器 一口 / H.21.5cm
19. 《色絵花鳥文輪花鉢》 / 江戸時代1670-1700年 / 磁器 一口 / H.7.5cm, D.22.8cm
20. 《色絵紫陽花唐花文鉢》 / 江戸時代1670-1720年 / 磁器 一口 / H.9.2cm, D.24.2cm
21. 《色絵菊唐草文長皿》 / 江戸時代1690-1740年 / 磁器 一口 / W.31.6cm, L.11.3cm
22. 《青磁長頸花生》 / 南宋時代12-13世紀 / 磁器 一口 / H.30.6cm

〈土曜講座〉

土曜日 14:00~16:00 ホール

通算回数	月	日	講座題目	講師
《山下新太郎とその時代》				
企画=中田裕子				
1982	2004年	4月10日	山下新太郎とその時代	田中淳氏 (黒田記念近現代美術研究室長)
1983		4月17日	山下新太郎とベラスケス —バリーで出会ったスペイン絵画—	荒屋鋪透氏 (ポーラ美術館学芸部長)
1984		4月24日	最初の東京人・洋画家、山下新太郎 —その粹と心意気—	岡部昌幸氏 (帝京大学助教授)

《地中海学会春期連続講演会 地中海における文明の交流と衝突》

企画=高山博氏 (東京大学教授, 地中海学会)

1985	5月	8日	南欧都市にみるイスラーム文化の影響	陣内秀信氏 (法政大学教授)
1986	5月	15日	オスマン帝国とルネサンス	樺山紘一氏 (国立西洋美術館館長)
1987	5月	22日	イスラームとビザンツ帝国	太田敬子氏 (北海道大学教授)
1988	5月	29日	アレクサンダー大王の場合	青柳正規氏 (東京大学教授)
1989	6月	5日	フリードリヒ二世と十字軍	高山博氏 (東京大学教授)

《プリヂェストン美術館を読む》

企画=福満葉子

1990	6月	26日	安井曾太郎《薔薇》色彩と構成の妙味	富山秀男
1991	7月	3日	ルノワール《すわるジョルジェット・シャルパンティエ嬢》 —————	島田紀夫氏 (実践女子大学教授, 山梨県立美術館館長)
1992	7月	10日	1904年の青木繁	植野健造
1993	7月	17日	セザンヌ《サント=ヴィクトワール山とシャトー・ノワール》 —————	宮崎克己
1994	7月	24日	岡鹿之助《雪の発電所》	富山秀男
1995	7月	31日	ピカソ《腕を組んですわるサルタンバンク》	大森達次氏 (女子美術大学教授)
1996	8月	7日	プリヂェストン美術館の古代美術コレクション	中村るい氏 (放送大学客員助教授)

《2000回記念講演会》

企画=貝塚 健

1997	8月	28日	山本容子の美術遊園地	山本容子氏 (銅版画家)
1998	9月	4日	建物の精霊	藤森照信氏 (建築家, 東京大学教授)
1999	9月	11日	物語のための美術—映画とファンタジー—	種田陽平氏 (美術監督)
2000	9月	18日	いまの彫刻, わたしの彫刻	澄川喜一氏 (彫刻家, 元東京藝術大学学長)
2001	9月	25日	目玉の成長	赤瀬川原平氏 (美術家, 作家)
2002	10月	2日	わたしの絵かき人生	野見山暁治氏 (画家, 東京藝術大学名誉教授)

《ザオ・ウーキー,あるいは絵画の可能性》

企画＝福満葉子

- | | | | |
|------|--------|-----------------------|--|
| 2003 | 10月16日 | ザオ・ウーキーの芸術 | ダニエル・アバディ氏 (Daniel ABADIE)
(元フランス国立ジュ・ド・ポーム美術館館長) |
| 2004 | 10月23日 | ザオ・ウーキー―「塗り」の美学 | 本江邦夫氏
(多摩美術大学教授, 府中市美術館館長) |
| 2005 | 10月30日 | ザオ・ウーキーと1950年代の抽象表現主義 | 芳賀 徹氏 (京都造形芸術大学学長) |

《地中海学会秋期連続講演会 フィレンツェとトスカナ大公国の都市と文化》

企画＝小佐野重利氏 (東京大学教授, 地中海学会)

- | | | | |
|------|--------|-----------------------------|--------------------|
| 2006 | 11月20日 | フィレンツェルネサンスの曙 | 高階秀爾氏 (大原美術館館長) |
| 2007 | 11月27日 | トスカナ大公国以前のシエナ美術―シエナvsフィレンツェ | 小佐野重利氏 (東京大学教授) |
| 2008 | 12月 4日 | トスカナ大公コジモ1世の文化政策 | 北田葉子氏 (福岡女子大学助教授) |
| 2009 | 12月11日 | 豊饒の布 (カンバス) ―メディチ家のモード― | 深井晃子氏 (静岡文化芸術大学教授) |
| 2010 | 12月18日 | メディチ家のヴィラと庭園 | 野口昌夫氏 (東京藝術大学助教授) |

〈ギャラリートーク〉

2003年10月より毎週水曜と金曜の18:00~18:45に開催していた展示室内におけるギャラリートークについて、2004年4月より、日曜日の15:00~15:45にも開催するようにした。なお特別展「ザオ・ウーキー展」開催中は、インターン生を臨時アルバイトとして雇用し担当に加え、原則として毎日ギャラリートーク開催とした。

〈音声ガイド〉

2004年1月に導入した音声ガイドについて、2005年4月より、原稿の一部改訂と新トラック追加, 全トラックの再収録と英語版の追加, 機材の更新, 等の充実をはかった。利用料金は従来通り一台500円。追加原稿執筆担当＝宮崎, 中田, 塚田, 塩島, 田所, 福土
翻訳＝ジャイルズ・マリー

〈見学解説〉

下記の団体見学に対し、展示室あるいはホールで解説を実施した。

2004年	4月14日(水)	福島第一中学校	42人
	4月21日(水)	横浜工場社友会	45人
	4月25日(日)	東北芸術工科大学	29人
	5月18日(火)	豊岡中学校	36人
	5月18日(火)	大妻女子大学	15人
	5月19日(水)	天童市立第二中学校	2人
	5月19日(水)	岡崎市立河合中学校	30人
	5月25日(火)	企業メセナ協議会	10人
	5月29日(土)	日本橋活性化フォーラム	45人
	6月11日(金)	NHK広島文化センター	43人
	6月17日(木)	桐朋学園小6年	79人
	6月17日(木)	杉並ユネスコ	8人
	6月23日(水)	戸越台中学校	26人
	6月23日(水)	日本ジョージア協会	15人
	6月24日(木)	大阪府収用委員	8人
	7月 4日(日)	つくば市立桜中PTA	47人
	7月 9日(金)	武蔵野市立小学校5年	76人
	7月21日(水)	川崎市民アカデミー	25人
	7月22日(木)	武蔵野東小学校6年	40人
	7月23日(金)	大月市立大月東中学校美術部員	20人
	7月23日(金)	桶川市立東中学校	26人
	7月23日(金)	玉川大学博物館実習	12人
	7月23日(金)	竹下引率の親子	15人
	7月25日(日)	東武トラベル/荒井	90人
	8月 1日(日)	人古屋マツザカヤ友の会	40人
	8月 6日(金)	取手市立取手東中学職員研修	15人
	8月14日(土)	中央区・東根市東京湾大花火祭児童交歓	42人
	8月26日(木)	JAL健保/明電舎健保	42人
	8月26日(木)	株式会社ブリヂストンの招待客	2人
	8月27日(金)	笠間市立佐城小学校PTA	40人
	8月29日(日)	NHK文化センター光が丘絵画教室	15人
	8月31日(火)	クラブツーリズム	15人
	9月 9日(木)	聖心女学院初等科5年	90人
	9月14日(火)	中央区文化・国際交流振興協会	30人
	9月17日(金)	栃木県真岡市調停協会	20人
	9月21日(火)	中央区文化・国際交流振興協会	30人
	10月 2日(土)	杉並三田会美術鑑賞会	25人
	10月20日(水)	文教学院大/生涯学習	11人
	11月 3日(水)	須賀川都市間文化交流	40人
	11月16日(火)	葛飾区立西小管小学校	72人
	11月25日(木)	資生堂学園専門学校	132人

12月 1日(水)	中国/広東省惠州市副市長=許光氏一行	8人
12月 2日(木)	杉並ユネスコ協会	6人
12月12日(日)	日慶応大学COEプロジェクト	15人
12月19日(日)	裾野市立西中学校美術部	19人

〈ファミリー・プログラム〉

特別展開催中をのぞき、小学生のいる家族を対象にした教育プログラムを、毎月1回日曜日に実施した。8月のみ、参加希望者多数のため2回行った。

実施担当=貝塚健, 福土理, インターン

【午前】 10:30~12:30

【午後】 14:00~16:00

- 2004年 5月 2日 「導入: ライオン探し (古代室) / モチーフハンティング: 働く人」
 【午前】 5組15人(子ども 9人, おとな 6人)
 【午後】 4組12人(子ども 6人, おとな 6人)
- 6月 6日 「彫刻のポーズ / 好きな絵あてっこ(家族が選んだ「好きな絵」を当てる)
 / クレー《鳥》を見る」
 【午前】 5組12人(子ども 6人, おとな 6人)
 【午後】 4組 9人(子ども 5人, おとな 4人)
- 7月 4日 「彫刻を見る / 好きな絵あてっこ / モチーフハンティング: 食べ物」
 【午前】 2組 4人(子ども 2人, おとな 2人)
 【午後】 0組 0人(子ども 0人, おとな 0人)
- 8月 1日 「導入: モネ《睡蓮の池》 / 彫刻を見る / 絵のなかの物語 / 好きな絵あてっこ」
 【午前】 6組16人(子ども 9人, おとな 7人)
 【午後】 6組16人(子ども 7人, おとな 9人)
- 8月22日 「導入: モネ《睡蓮の池》 / 彫刻のポーズ / 画家あてクイズ: 岸田劉生など
 (図版を見て, 展示室にある同作者による作品をあてる) / 好きな絵あてっこ」
 【午前】 6組19人(子ども10人, おとな 9人)
 【午後】 5組18人(子ども10人, おとな 8人)
- 9月 5日 「画家あてクイズ: クレー, モディリアーニ, セザンヌ, タールベなど」
 (インターン作成によるワークシート使用)
 【午前】 5組11人(子ども 6人, おとな 5人)
 【午後】 6組17人(子ども 9人, おとな 8人)
-

〈インターンシップ〉

2004年4月1日から2005年3月31日まで、下記の通り教育普及部門のインターンシップを行った。

インターン：

- 甲斐義明 (東京大学大学院 人文社会系研究科基礎文化研究専攻修士課程)
- 柏木聖子 (東京芸術大学大学院 美術研究科芸術学専攻修士課程)
- 河原未佳 (東京学芸大学大学院 教育学研究科美術教育専攻修士課程)
- 多田美穂子 (東京芸術大学大学院 美術研究科芸術学専攻博士後期課程)
- 田所夏子 (2004年12月31日まで) (学習院大学大学院 人文科学研究科哲学専攻修士課程)
- 野呂昭子 (日本女子大学大学院 人間社会研究科相関文化論専攻修士課程)

実習活動日：95日間

主な実習内容：ギャラリートーク、ファミリープログラム、団体解説等の実践

担当＝貝塚健, 福土理

〈博物館実習生の受け入れ〉

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：2004年7月27日(火)－8月1日(日)

実習生：12名(11校)

実習内容：

	10:00～11:00	11:15～12:00	13:30～15:00	15:30～17:00	
第1日 7月27日(火)	オリエンテーション (中村節子)	ブリヂストン美術館 について(富山)	コレクション形成史 (宮崎)	ショップ・TRなどの 運営について(荒井)	
	10:30～12:30		13:30～15:00	15:30～17:00	
第2日 7月28日(水)	保存修復1(於・永坂分室) (石井)		保存修復2 (於・永坂分室) (坂井)	レジストレーション1 (於・永坂分室) (塚田)	
	10:30～11:20	11:30～12:30	13:30～15:00	15:30～17:00	
第3日 7月29日(木)	広報について (中村邦子)	展覧会カタログ (福満)	レジストレーション2 (塚田)	作品収集について (福満)	
	10:30～12:30		13:30～15:00	15:30～17:00	
第4日 7月30日(金)	美術情報と文献の探索1 (中村節子)		展示企画1 (福士)	教育普及1 (福士)	
	10:30～12:30		13:30～16:10	16:30～17:30	
第5日 7月31日(土)	展示企画2 (福士)		土曜講座聴講 (中村節子)	石橋財団とブリヂストン 美術館の運営について (中山)	
	10:30～12:30		13:30～15:00	15:30～17:00	
第6日 8月1日(日)	教育普及2 (ファミリー・プログラムの見学) (福士)		美術情報と 文献の探索2 (中村節子)	レジストレー ション3 (中田)	意見交換・ まとめ (中村節子)
				17:00～17:30	

〈美術講座〉

14:00～15:30 講座室

	月 日	講座題目	講師
《西日本新聞TNC文化サークル 美術史を楽しむ「筑後の美術」》			
2004年	4月 2日	日本の洋画と青木繁	田内正宏
	4月 9日	青木繁と神話	田内正宏
	4月16日	坂本繁二郎の生涯と芸術	植野健造
	5月 7日	坂本繁二郎と筑後画壇	植野健造
	5月14日	古賀春江の時代	森山秀子
	5月21日	古賀春江の絵画と詩	森山秀子
	6月 4日	日本絵画と四季	平間理香
	6月11日	日本絵画と草花	平間理香
	6月18日	閉講式	
《秋の美術講座 絵と語らう》			
	9月18日	久留米の社寺縁起絵について	植野健造
	9月25日	モネの風景画	田内正宏
	10月 2日	画家とモデルの物語	森山秀子
	10月 9日	絵と語らい—展示作品より—	平間理香
	10月16日	絵と物語—百鬼夜行図の場合—	小林法子 氏 (福岡女子大学非常勤講師)
《ひろしま美術館名作展開催記念美術講座》			
	11月16日	ひろしま美術館, その成り立ちと特徴	渡辺純子 氏 (ひろしま美術館主任学芸員)
	11月27日	ひろしま美術館所蔵ゴッホ《ドービニーの庭》の秘密	古谷可由 氏 (ひろしま美術館学芸員)

〈ギャラリートーク〉

毎月第1週～4週の日曜日, 本館または別館の展示室で実施した。

時間: 14:00～14:20

〈音声ガイド〉

常設展示作品を対象とする音声ガイドをひきつづき提供した。

利用料金: 一台300円

〈見学解説〉

2004年	4月10日(土)	富山・砥渡市フラワー交流会	30人
	5月13日(木)	南薫小学校2年1組	15人
	5月19日(水)	下関市立美術館友の会	44人
	5月27日(木)	福岡教育大学附属久留米小学校3年菊組	6人
	5月27日(木)	させば夢大学「ふるさと歴史探訪」	96人
	6月17日(木)	NHK熊本文化センター	41人
	7月2日(金)	善導寺小学校4年生	84人
	7月10日(土)	長崎大学教育学部大学院	7人
	7月27日(火)	久留米市生涯学習センター・えーるピア大学「歴史探訪」参加者	27人
	8月5日(木)	合肥市中学生友好代表团	24人
	8月5日(木)	鞍手高等学校人間文化コース	43人
	9月4日(土)	京都女子大学	15人
	9月15日(水)	滋賀県立近代美術館友の会	45人
	9月22日(水)	京町小学校4年生	45人
	9月22日(水)	上津小学校4年生	127人
	9月22日(水)	久留米市総合管理公社「余暇・コッ体験塾」参加者	約40人
	9月24日(金)	ドイツバイオテクノロジー関連企業一行	19人
	9月26日(日)	NHK高松文化センター	41人
	9月28日(火)	広島県立美術館友の会	33人
	9月30日(木)	広島県立美術館友の会	28人
	10月6日(水)	和歌山県議会文教委員会	13人
	10月15日(金)	日吉小学校2年生	61人
	10月15日(金)	全国町村下水道推進協議会福岡県支部	約40人
	10月19日(火)	小倉西簡保10B旅行会	71人
	10月17日(日)	市民教室モニタ大人版	約70人
	11月4日(木)	久留米市総合管理公社「余暇・コッ体験塾」参加者	約50人
	11月5日(金)	屏水中学校3年生	158人*
	11月8日(月)・10日(水)・15日(月)	青陵中学校1年生	108人(3日間合計)*
	11月11日(木)	山川中学校1年生	50人
	11月12日(金)	筑後地区中学校美術研究会	40人
	11月12日(金)	明星中学校1年生	143人*
	11月14日(日)	久留米市「動く市民教室」参加者	69人
	11月15日(月)	婦人会「青葉会」	約20人
	11月16日(火)・17日(水)	諏訪中学校1年生	233人(2日間合計)*
	11月18日(木)	NHK熊本文化センター	46人
	11月20日(土)	石橋正二郎顕彰会「市民ウォーキング」参加者	約80人
	11月24日(水)	高牟礼中学校1年生	124人*
	11月30日(火)	リビング福岡ツアー(西日本リビング新聞社)参加者	45人
	12月4日(土)	南関中学校PTA	20人
	12月9日(木)	良山中学校1年生	245人*

12月13日(月)	荒木中学校2年生	140人*
12月17日(金)	荘島小学校3年生	5人
12月17日(金)	長門石小学校5年生	90人
12月17日(金)	牟田山中学校1年生	161人*

*は久留米市教育振興基金を利用

〈学習における美術館の利用など〉

2004年	6月 3日(木)	南薫小学校5年生	93人
		図工の研究授業(郷土出身の画家の作品鑑賞と自分たちの作った作品の鑑賞)	
	6月 9日(水)	南薫小学校6年生	35人
		古賀春江についての学習	
	6月24日(木)	福岡教育大学附属小学校3年生	6人
		テーマ:「久留米の面白いところを外国の人に紹介しよう」	
	7月 2日(金)	荒木小学校3年生	41人
		社会科の授業「インタビューしてみよう」	

〈館外活動〉

2004年	6月25日(金)	南薫小学校5年1組「南薫アートコレクション展」(担当=森山, 後藤)
	6月14日(月)	久留米市立小・中・養護学校教育研究会図画工作教育研究部会 40人(担当=植野, 後藤)
	11月12日(金)	筑後地区中学校美術教育実技講習会(担当=植野, 森山, 後藤)

〈夏休み子どもプログラム〉

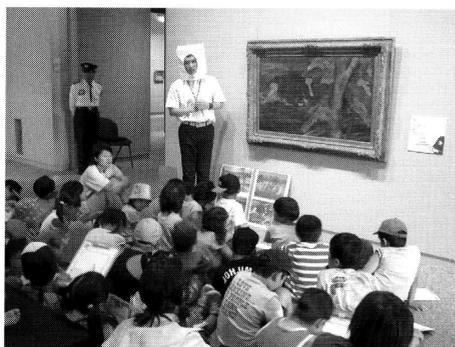
7月14日(水)から8月31日(火)まで、「よく見て、感じて、表現してみよう」のキャッチフレーズのもと、よく見て楽しむコーナー(本館第4室)と作って楽しむコーナー(別館ロビー)を常設展示の一部に設置。本館では毎週土曜日の午後と日曜日の午前中に、ボランティアによるこどものためのギャラリー・トークを、別館ではクイズや色セロハンを窓ガラスに貼る共同制作などを実施。また久留米市在住の画家・木塚忠博氏の助言と協力を得て、7月29日(木)と8月19日(木)の2日間の午前と午後の計4回、色の不思議を体験しながら抽象画に挑戦する夏休み親子実技講座を実施。完成した作品は別館ロビーに展示した。入場者総数は5,150人(小中学生2,056人含む)。

解説ボランティア：

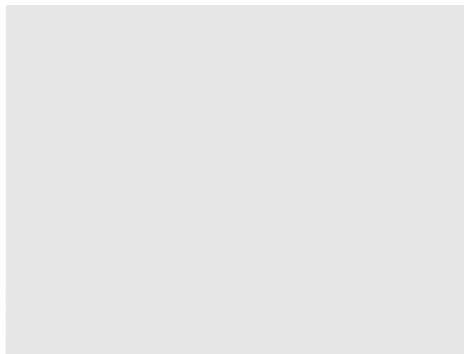
荒尾信子，大久保京子，笠露子，黒田由紀美，小嶺千代子，福山清美，松崎文絵，本山勲，森房乃，山田剛義 以上10名(50音順，敬称略)

期間中の各プログラム参加者のべ数：

- ・ボランティアによるこどものためのギャラリー・トーク 664人
- ・共同制作「海のせかいをつくろう」 1,072人
- ・親子実技講座 95人



ボランティアによるギャラリー・トーク



親子実技講座

〈博物館実習生の受入れ〉

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：2004年 8月17日(火)－8月27日(土)

実習生：7名(7校)

実習内容：

	午前(10:00～12:00)	午後(13:00～17:00)
8月17日(火)	組織と運営 (郷原)	館内見学 (郷原)
8月18日(水)	展覧会について 1 (植野)	写真撮影 1 (田内)
8月19日(木)	実技講座実施 (後藤)	実技講座実施 (後藤)
8月20日(金)	写真撮影 2 (田内)	展覧会について 2 (植野)
8月21日(土)	作品の管理 1 (森山)	作品の管理 2 (森山)
8月22日(日)	他館見学	他館見学
8月23日(月)	休館日 休み 実習ノートの整理	
8月24日(火)	作品の調査と保存 1 (石井)	作品の調査と保存 2 (石井)
8月25日(水)	図書資料の整理 (後藤)	教育普及活動 (後藤)
8月26日(木)	作品の調査と調書の作成 1 (平間)	作品の調査と調書の作成 2 (平間)
8月27日(金)	文献調査 (平間)	まとめ、実習ノートの整理、提出 (後藤)

入場者数

ブリヂストン美術館 入場者数 (2004年度)

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)			
4	22	3,933	297	218	4,448	811	(206)	5,259	239
5	27	5,945	539	209	6,693	1,644	(341)	8,337	309
6	23	6,012	814	710	7,536	1,539	(263)	9,075	395
7	28	8,319	942	783	10,044	1,720	(790)	11,764	420
8	26	9,624	1,061	1,120	11,805	3,443	(2,148)	15,248	586
9	27	8,349	744	782	9,875	1,766	(310)	11,641	431
10	19	3,636	232	175	4,043	1,098	(130)	5,141	271
11	30	5,389	297	258	5,944	1,629	(193)	7,573	252
12	31	5,650	223	114	5,987	1,633	(116)	7,620	246
合計	233	56,857	5,149	4,369	66,375	15,283	(4,497)	81,658	350

石橋美術館 入場者数 (2004年度)

月	開館日数	有料					無料			総計	一日平均
		一般	大・高生	中・小生	団体	合計	中小生	招待他	合計		
4	26	1,098	49	0	515	1,662	73	159	232	1,894	73
5	26	2,004	129	0	1,141	3,274	225	222	447	3,721	143
6	26	878	63	0	559	1,500	238	256	494	1,994	77
7	26	1,059	71	0	736	1,866	933	147	1,080	2,946	113
8	26	1,354	92	0	252	1,698	1,355	129	1,484	3,182	122
9	25	841	64	0	430	1,335	224	57	281	1,616	65
10	19	1,122	71	22	686	1,901	120	270	390	2,291	121
11	30	8,374	312	415	3,431	12,532	0	3,169	3,169	15,701	523
12	19	8,912	358	403	2,747	12,420	0	6,465	6,465	18,885	994
合計	223	25,642	1,209	840	10,497	38,188	3,168	10,874	14,042	52,230	234

山下新太郎
YAMASHITA Shintaro
1881-1966

石橋富久像
1954年
油彩・カンヴァス
34.9×26.9cm
左上に署名：Yamas, ; 木枠に書込：1954年 / 山下新太郎畫

Portrait of Ishibashi Fuku
1954
Oil on canvas
34.9×26.9cm
Signed upper left, and inscribed on the stretcher

来歴：石橋寛, 東京 ; 2004年, 石橋財団に寄贈
Prov. : Ishibashi Hiroshi, Tokyo ; 2004, donated to the Ishibashi Foundation.

保管：ブリヂストン美術館
Managed by the Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



新収図書

ブリヂストン美術館

	購入	寄贈	計
和書	34冊	15冊	49冊
洋書	4冊	12冊	16冊
計	38冊	27冊	65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	55冊	46冊	101冊
洋書	0冊	1冊	1冊
計	55冊	47冊	102冊

(展覧会図録・逐次刊行物は含まない)

藤田嗣治《横たわる女と猫》

1932年

油彩・カンヴァス

65.1×100.1×2.5cm

石橋美術館

日洋115

作品について

支持体の亜麻布は中棧を十字に組んだ木枠に張り込まれている。木枠の楔は12個、全てそろっている。上辺の木枠には割れが入り、木枠中棧は裏面方向にやや膨らんでいる。

作品は、画面を上にして置くと右上角と左下角が持ち上がるような形で変形している。画布の張り代にはクラフトテープが貼られており、このクラフトテープには釘鏝と考えられるシミが滲んでいる。

地塗りは手製のもので、やや透明感のある白色塗料を使用し平滑に仕上げている。この地塗り層の上には画面全体に薄墨が塗布されている。

画面は細い墨線による描画と控えめな彩色で構成され、全体に白い印象の透明感のある作品である。顕微鏡で観察すると、墨線の下層に非常に薄い線で描かれた下描きが観察できる (fig.1)。

画面右下に黒色で署名、年記、制作地の記入がある (fig.2)。木枠中棧に黒コンテで「No20」の記入とギャラリーラベルの貼付がある。

作品の状態

画面には非常に多くの補彩があり、その大部分は変色し鑑賞の妨げとなっている (fig.3)。

平滑なオリジナルの画面に対しこの補彩絵具には厚みがあり筆致の凹凸が目立つ。また、補彩は白色を多用した混色によるものであり、作品に使用されている色よりも色が濃く不透明な様子は目視で容易に確認できる。さらに、紫外線を照射し蛍光反応を観察すると補彩部分がより明確になる (fig.4)。

ある種の補彩絵具は、経年による絵具の変化がオリジナル部分とは異なる事が知られている。本

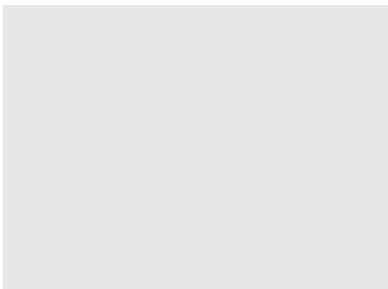


fig.1 人物右目部分拡大

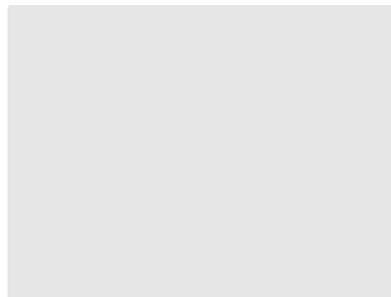


fig.2 サイン部分

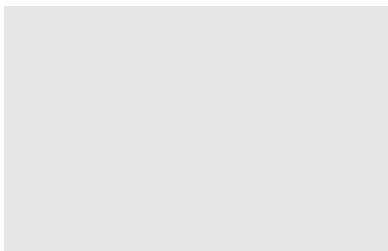


fig.3 処置前全図

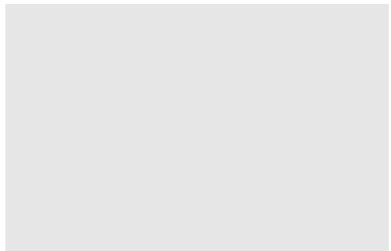


fig.4 紫外線蛍光写真 黒く見える部分の多くは補彩

作品に見られる補彩も、当時は色の合っていたものが経年により変色したものと考えられる。

画布の張り代に貼られたクラフトテープが画面にかかった部分には、補彩時にはみ出した絵具が塗布されている。

最も鑑賞の妨げとなっている補彩は、人物のひたいにある長さ4cm弱の薄黄緑色のもので、さらにこの補彩の下層には濃ベージュ色の補彩も観察される (fig.5)。

画面中央には10×6cm程の面積を覆う補彩が2カ所並んでいる (fig.4中央部)。補彩は薄黄緑色の横線と、その下層のベージュ色の縦線が交差し密集したハッチングのようになっている。

上辺及びその左右に2～4cm巾の帯状に補彩が施されている。この部分では明るいベージュ色や薄黄緑色の補彩の下層にベージュ色を主とした濃色の補彩数色が確認できる。

藤田の油彩画作品には、表現技法として画面の周囲を暗色にしているものがあるが、本作品の周囲を取り巻く補彩の下にも同様の効果が存在することが確認できる。

右辺の中央部にも幅4cmほどの帯状の補彩がある。

下辺の衣服しわの一部には筆致の目立つ厚塗りの補彩がある。補彩の上には画面の墨線から続くように黒い線が描かれている。その右側のシートには白緑色の補彩があり、前述の衣服の補彩と同

様に補彩の上から黒い線を描き足している部分がある。本来ならシートの影が描かれている部分にも白緑色の補彩が施されている。

画面の左側、猫の頭上には長さ6cm程の太い線のような薄黄緑色の補彩がある。

猫の頭上やその周囲には濃ベージュ色の補彩がそばかすのように無数に点在している (fig.4, fig.6)。

人物の手を組んだ指の間やその周囲及び首の近くに置かれた薄黄緑色の補彩の周囲には、掻き取ろうとしたひっかき跡が観察される (fig.7)。

以上に挙げた補彩の他にも背景を中心に細かな補彩が点在している。

地塗り層には細かい亀裂がある。人物の顔および猫の頭上には突き押しに起因する円形の亀裂がある。

下辺には額装時の擦れ跡や凹みが観察される。

ワニス補彩の上に厚く塗布されており、絵具層の亀裂の間にはニスの溜りがある。ワニスには刷毛の抜け毛や埃が混入しており、全体に黄化し薄暗い。

額は桜三角型に類似した木地に白色地塗りを施し、金箔を押ししたものである。

グレージングには厚さ3mmの亚克力板が使用されており、経年によって黄変している。作品とグレージング間のへだては粘着テープで額に固定されている。

額が浅いため作品は額の厚みに収まらず、作品

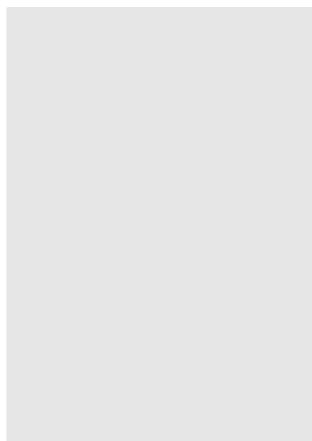


fig.5 処置前 人物ひたいの補彩

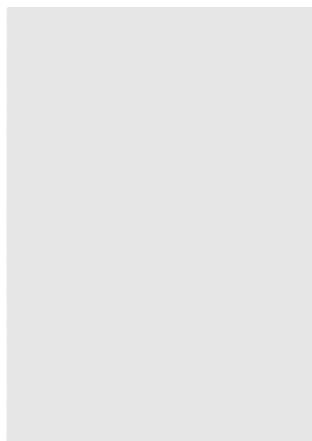


fig.6 処置前 猫の左方の補彩

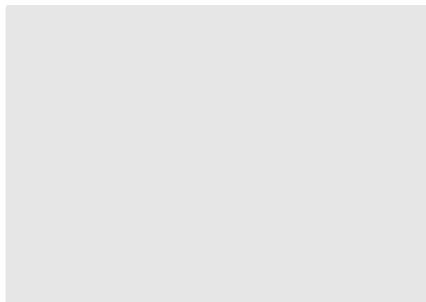


fig.7 処置前 指の間の補彩及び引っ掻き跡

側面が1cm程露出している。

作品は裏板の中性紙ボードとともにT字金具で額に装着されている。

処置方針

変色し鑑賞の妨げとなっている補彩を除去する。

補彩の除去作業に伴い、黄変したニス除去する。

必要に応じ補彩、ニス塗布を行う。

額を新調する。

処置内容

処置前の状態記録として6×7判カラーポジ・モノクロネガフィルム、35mmカラーネガフィルムで作品と額を撮影し、調書を作成した。また処置経過は適宜35mmカラーネガフィルムで撮影し記録した。

黄化したワニスをエタノールとアセトンで適宜使用し除去した。一部の補彩上のワニス他よりも黄変の度合いが強く、部分的なワニスの調整があったと考えられる。

補彩に使用されている材料は水溶性のものと、アセトンやアルコールでやや緩むものがあり、ミネラルスピリットやトルエンには溶解しなかった。補彩は色が同じように見えても可溶性は必ず

しも同一ではなかったもので、場所ごとにテストをしながら除去作業をすすめた。この作業は顕微鏡下で詳細な状態を確認しながらおこなった。

(fig.8)

人物のひたい部の目立った補彩はアルコールで緩ませながら徐々に除去した。この補彩の下にはさらに濃ベージュ色の補彩があり、これは水で容易に除去できた (fig.9)。しかし除去後のオリジナル部分には既に薄墨が無く、旧修復時に何かしらの損傷があり除去したものと考えられる。

画面中央の補彩もアルコールで除去した後下層の補彩を水で除去したが、一部には薄墨を痛める恐れがあり除去を断念した部分もあった。除去後の作品は薄墨の薄い部分があり、これを補彩で補っていたと考えられる。

上辺及びその左右の補彩は様々な色相が重なっており判断しにくい状態だった。初めにアルコールやアセトンで除去出来る部分を探り除去した。次に、水で除去できる部分を除去した (fig.10)。水溶性の補彩の下層にはアルコールやアセトンによる除去が再度必要になる部分もあり、層が複雑に重なっている部分があった。補彩の除去によりオリジナルの暗色部分があらわれたが、その周囲の薄墨は多少消えかかっているようにも見える。

下辺の厚く塗布された白色の補彩は溶剤に僅かに溶解するのみだったので、メスを使用し表面を

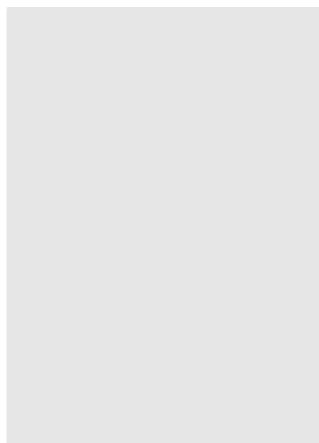


fig.8 補彩除去の作業のようす

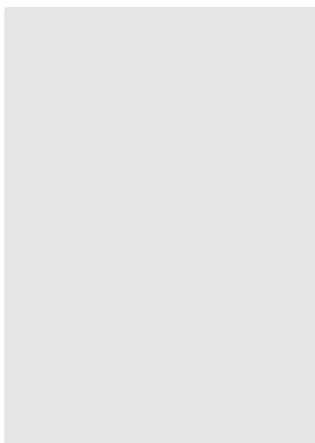


fig.9 補彩除去後

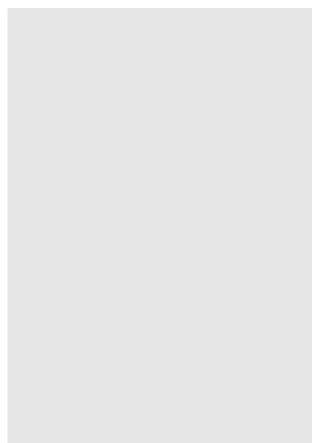


fig.10 補彩除去後

軽く削る作業を併用し除去した。補彩とその上に描かれた黒い線を除去したところ、オリジナルの墨線及び下描き線があらわれた。

右側のシート部分にある白緑色の補彩も厚塗りであり、メスと溶剤を併用して除去した。

猫やその周囲にあるそばかす状の補彩は水で除去したところ、地塗りに混入している墨粒があらわれた (fig.10)。周囲にはこの墨粒の除去を試みたような形跡がある。その左にある薄黄緑色の補彩はアルコールで緩ませながら徐々に除去した。薄墨は無く、損傷の除去痕と考えられる。

補彩除去と同時に薄墨がはがれてしまう恐れのある部分は完全な除去ではなく再補彩による処置とした。

損傷部分に対しての補彩や再補彩は水彩絵具を使用し、オリジナル部分との見た目の差を軽減した (fig.11)。

額新調に伴い、低反射ガラスで作品保護をする為、画面保護目的のワニス塗布しなかった。

額を新調するにあたり石橋財団規定の仕様にし、意匠は藤田の他の作品の額を参考にした。額の制作は(有)並木木工所に依頼した。

処置後の写真撮影をした (fig.12, 13)。

報告書を作成した。

おわりに

今回の修復によって旧補彩を除去したところ、

作品には数回の修復が為されていることが確認できた。

初期の修復では水彩絵具が使用されている。主な処置はひたいや額当たりなどの損傷に対しての処置であったと考えられるが、オリジナルの暗色部分や墨粒に対してもクリーニングによる軽減を試みており、その後補彩を行っている。

最後に行われた修復では、補彩絵具に油彩又は合成樹脂絵具のような絵具が使用されている。主な処置は左中央とシート部分に生じた損傷の処置、および以前の補彩の変色に対する処置だったと考えられる。

上辺などには水溶性と非水溶性の補彩が交互に重なる補彩が施されていた。下層の水彩絵具が緩まないように別の材料を使用したか、水彩絵具では隠蔽力が弱く、また色合わせが難しいので一部に乾燥による色味の変化が無い油彩のような絵具を使用したのかもしれない。上記の修復期間の間に別の修復が介在した可能性も考えられる。

変色した補彩が鑑賞の妨げとなっていた本作品は今回の修復によって本来の姿に近づけられたと考えている。これまで展示される機会が少なかったが、今後は展示の機会も増加し来館者に鑑賞していただけるものと期待している。

(坂井史恵)

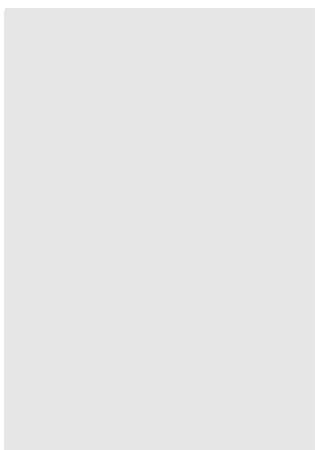


fig.11 補彩後

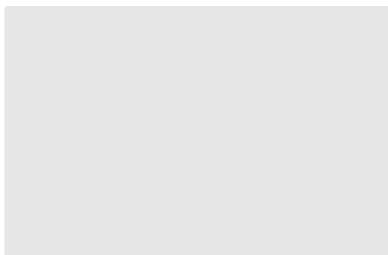


fig.12 処置後全図

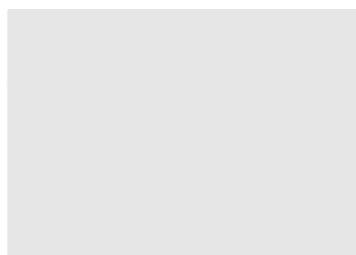


fig.13 額新調後

早川銚太郎

《戦場の図》

制作年不明

油彩・カンヴァス

43.2×58.5×2.0cm

石橋美術館

日洋518

1 作品の状態

作品表面には全体にワニスが塗布されているが、ワニスの大部分は艶が退けてしまい絵具の発色が鈍くなっている。このために描かれた図像や色は判別しにくい状態にある (fig.1, 2)。

画面全体に色調が暗く、ワニスの黄変及び汚れの付着によるものと考えられる。

絵具層には図像と関連しないマチエールが確認でき、これらは絵具層の剥落で生じる凹凸の状態に似ている。同様に画面全体に長いストロークによる深い引っ掻き傷のようなものが無数にある (fig.3)。

最も目立つ損傷は手前の人物肩部分にある直径1.5cmほどの絵具層の剥落 (fig.4)である。また、画面周囲及び人物周辺に地塗層からの剥落も数多く点在している。

ストレッチャークリースが発生しているが、このクリースは現状の画布と木枠の接触箇所にはみられない。

画面下部の木枠と画布裏面の間に埃屑や異物が挟まり、画布が部分的に押し出され変形している。画布には張り直しの痕跡はなく、張りは保たれている。釘は古い手製のものである (fig.5)。

木枠は口の字型で、上下の棧に計4個の楔穴があけられている。細長い棒状の楔が左下角の一つ残っている。

左右の木枠の内側面には作品を吊る為の釘が打ち付けられ、釘には細縄が残存している。

額は無く、作品の制作年は不明である。人物の服装は日清戦争時の軍服と類似している。



fig.1 処置前全図



fig.2 図像や色が判別しにくい



fig.3 引っ掻き傷のようす



fig.4 絵具層の剥落

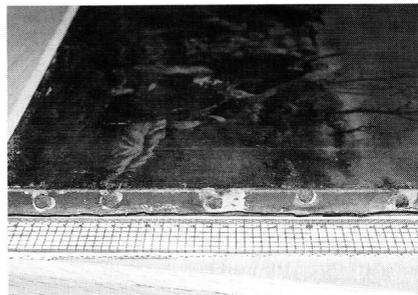


fig.5 側面のようす

2 処置計画

- ・ 絵具層浮き上がり部分の接着
- ・ 画面洗浄・ワニスの除去
- ・ 画布裏面の清掃
- ・ 部分的な画布変形の修正
- ・ ワニスを塗布し発色の調整
- ・ 絵具層欠損部分に塑型材を充填し、水彩絵具で補彩
- ・ 額の新調

3 処置内容

6×7判カラーポジ・モノクロネガフィルム、35mmカラーネガフィルムで作品を撮影し状態を記録した。調査を作成した。処置経過は適宜35mmカラーネガフィルムで撮影し記録をした。

絵具層の浮き上がり部分に修復用接着剤(BEVA371 D-8)を筆で塗布し、シリコンシート越しに電気鍋で加温し接着した。

裏面の清掃をした。

木枠と画布の間に挟まっていた異物(木片や埃屑)を除去した。画布が押し出され変形している部分は画面側からシリコンシート越しに電気鍋で加温し変形の緩和をはかった。

エタノールでワニスを除去し、同時に画面の洗浄を行った。黄変したワニスの除去により画面の調子は見やすくなった。

ダンマル樹脂のワニスを塗布し、絵具の発色を調整した(fig.6)。

絵具層の欠損箇所に膠と胡粉で作った塑型材を充填した後(fig.7)、水彩絵具で補彩をした(fig.8)。

処置後の写真撮影をした(fig.9)。

額の制作は(有)並木木工所に依頼し、石橋財団規定の額仕様に合わせた構造のものを作成した(fig.10)。

報告書を作成した。

(坂井史恵)



fig.6 処置後部分



fig.7 絵具層欠損部分に充填後



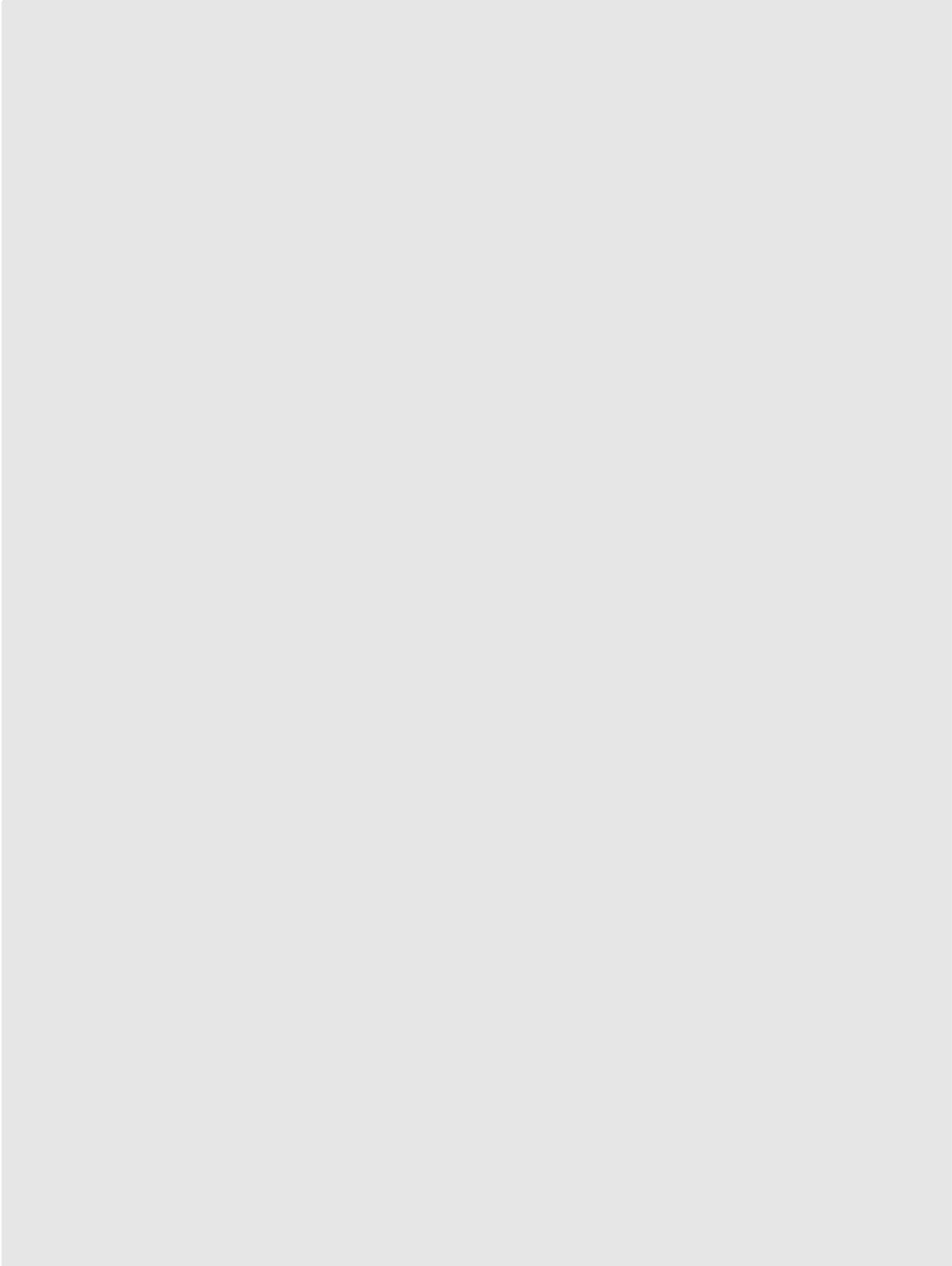
fig.8 補彩後

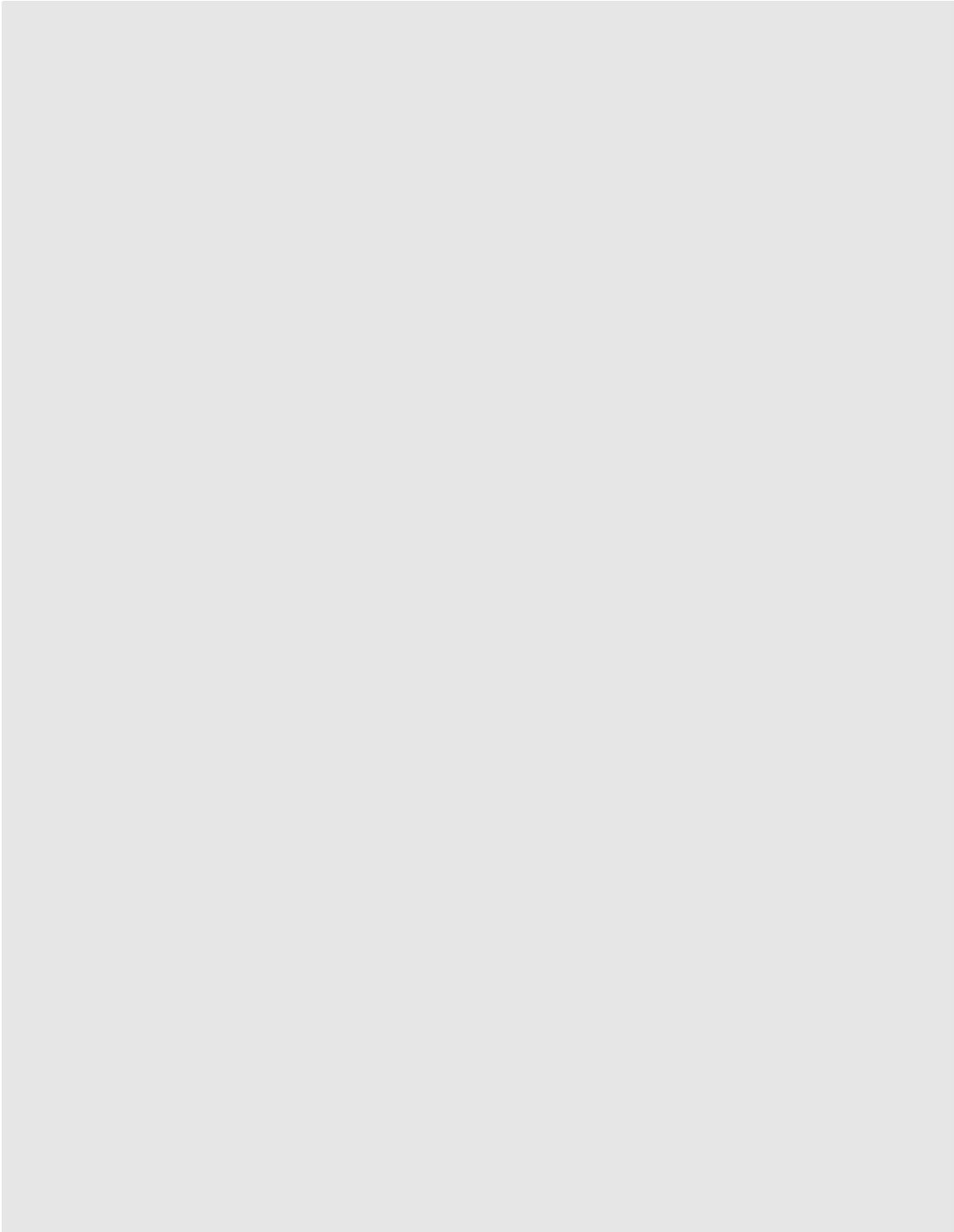


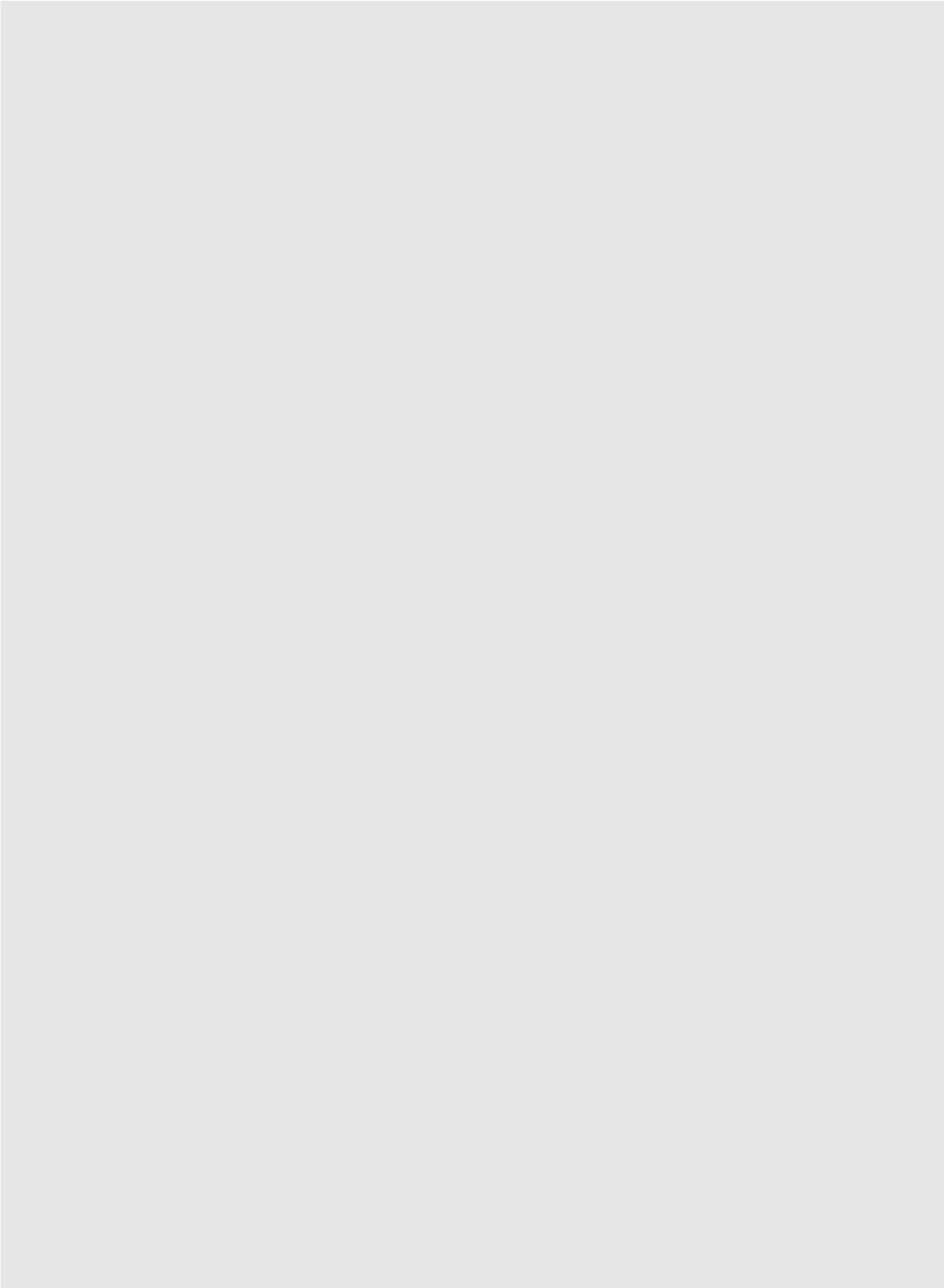
fig.9 処置後画面全図

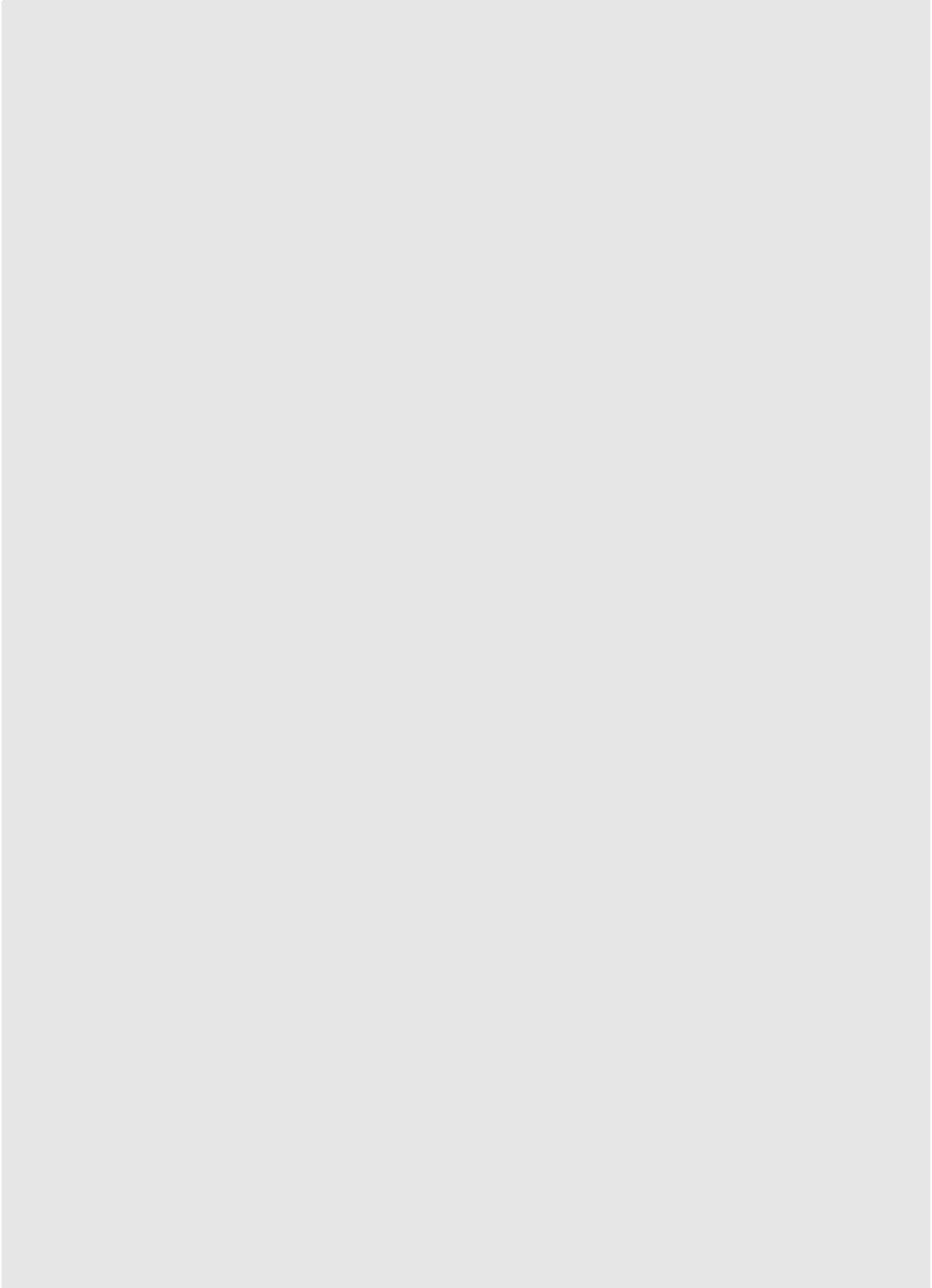


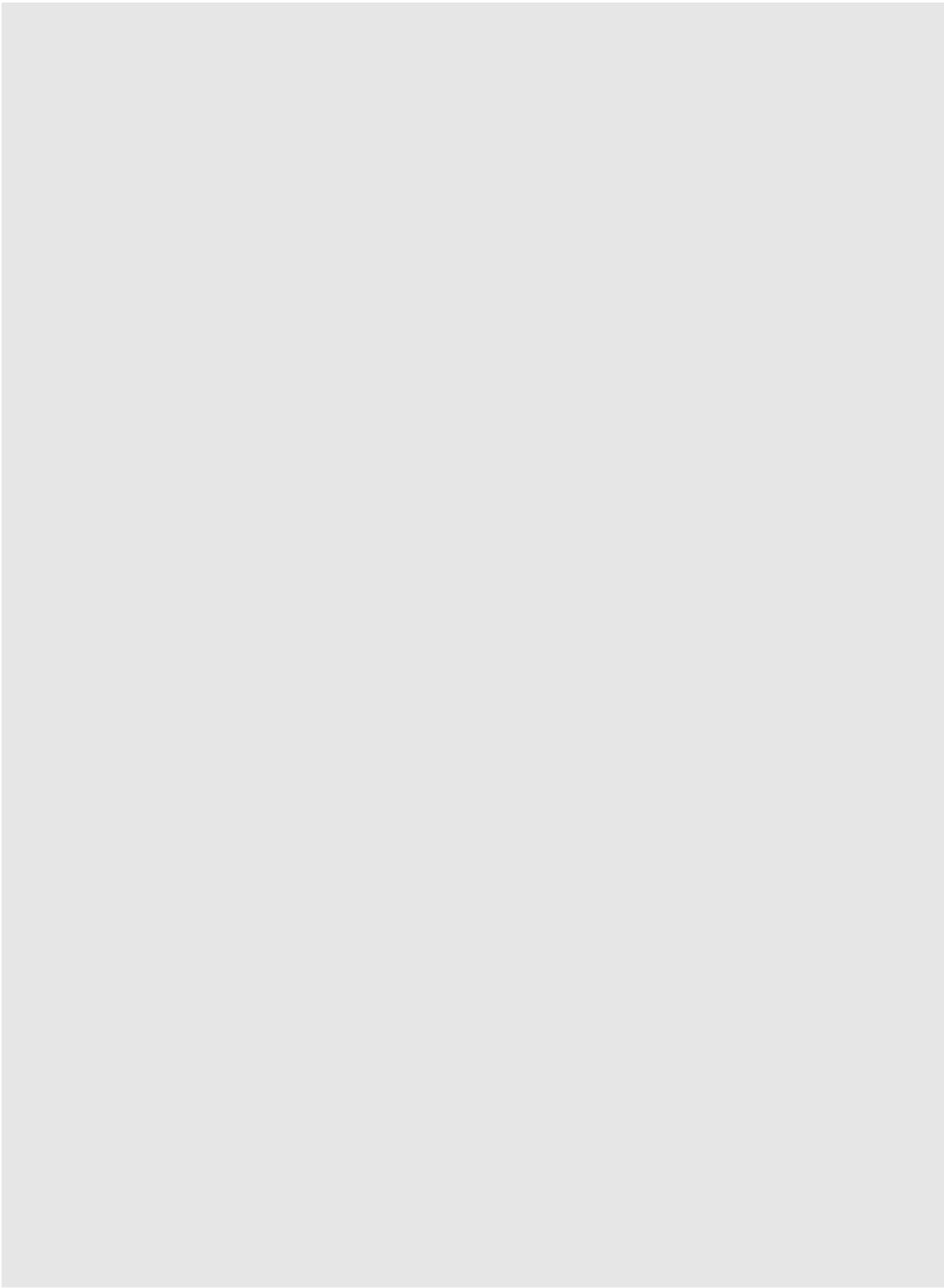
fig.10 額新調後

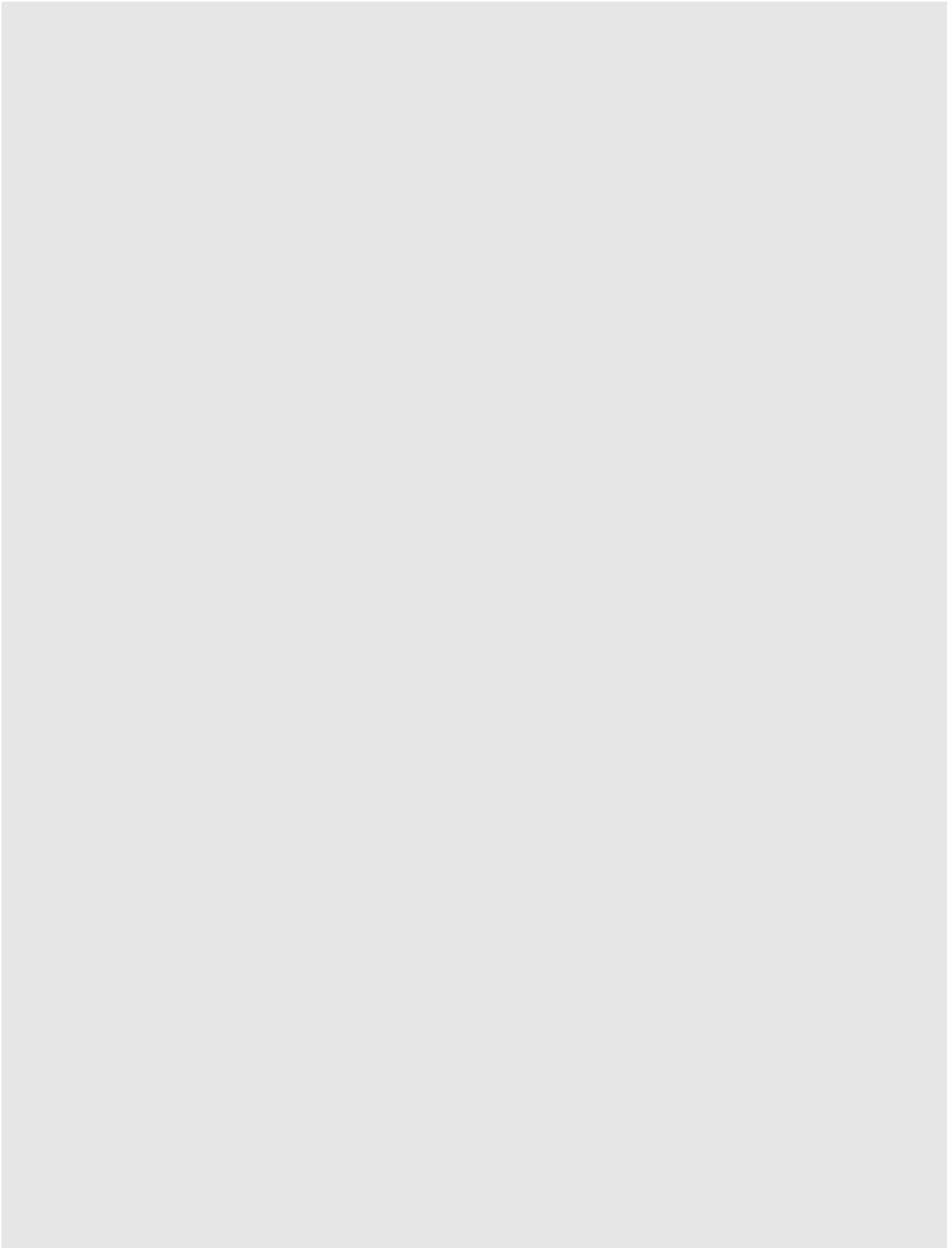


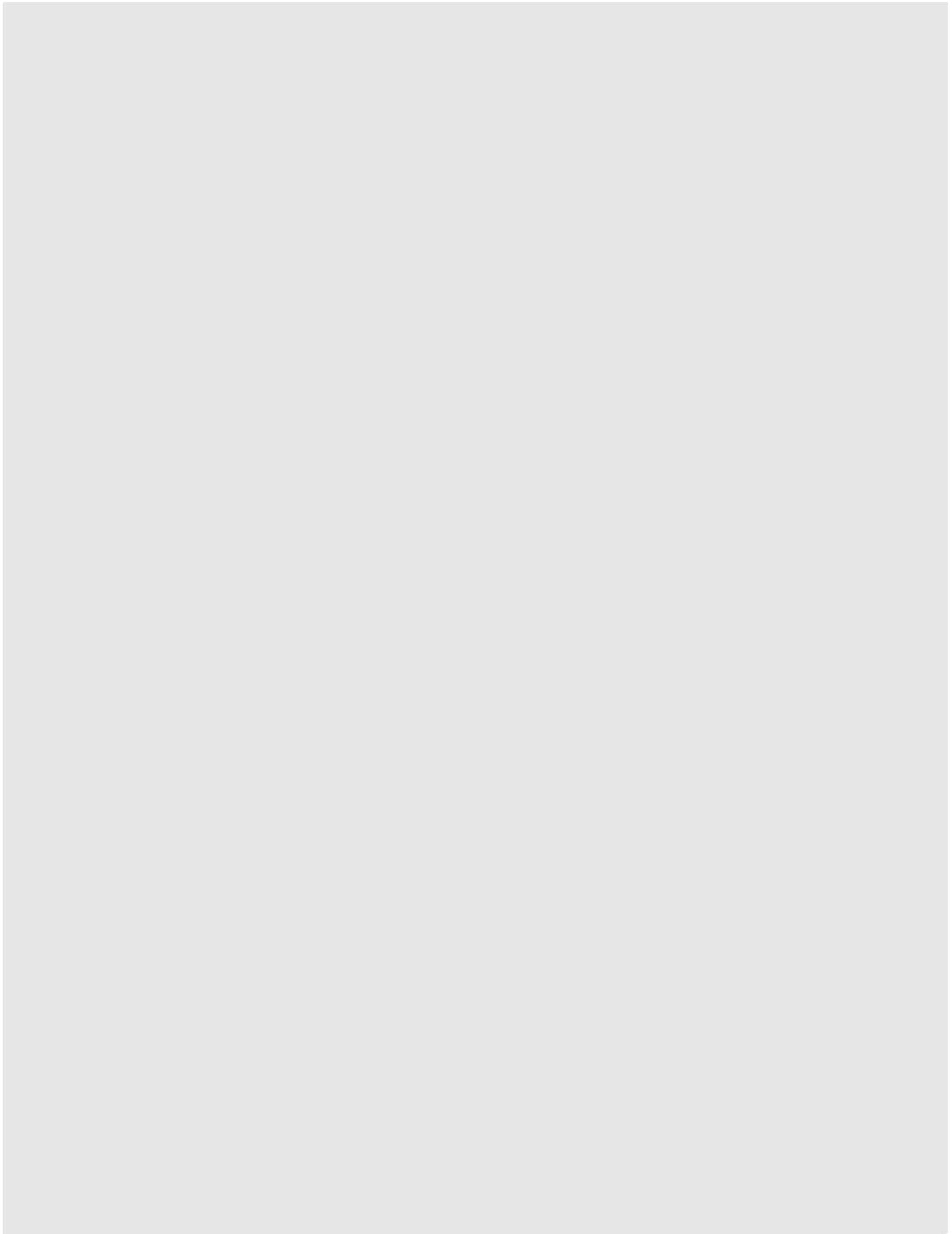


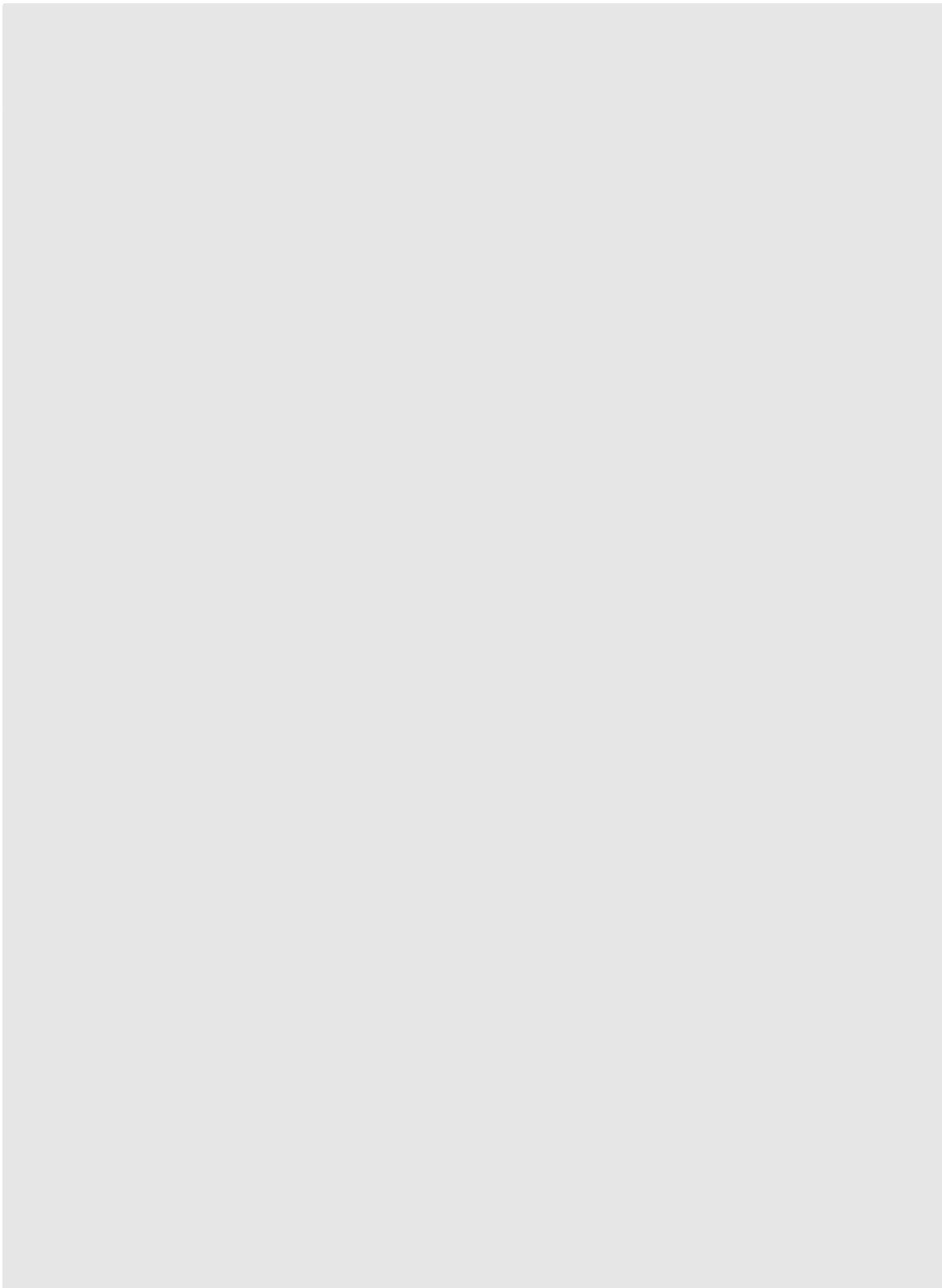


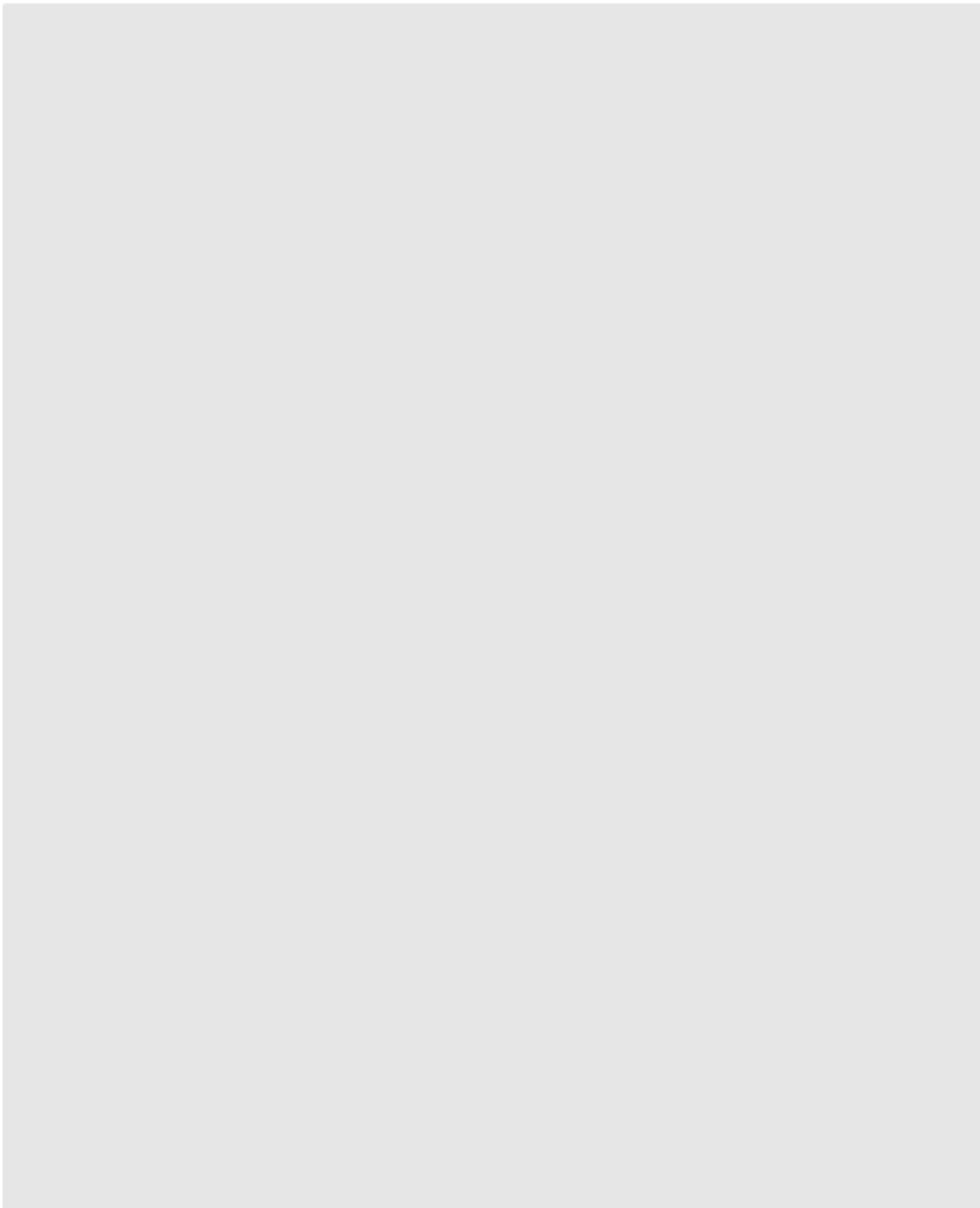












紙本作品の修復について

これまでに掲載したレンブラントの版画作品5点を含め、本年度は版画や水彩・素描といった紙を支持体とした作品に対して保存修復処置を行った。

これは2005年度にブリヂストン美術館で開催される「巨匠たちのまなざし」展への出品が予定されていたものである。

美術品の修復はその保存活動の一部として実行される。同時にこの保存活動には、直接的には保存と対立するものとも考えられるおそれがあるが展示活動も含まれるものと考えられる。厳密に言えば、作品を鑑賞することは作品の劣化に繋がるということは事実であり避けることはできない。しかし、鑑賞することのできない作品は存在しないものと同じであるという意見も聞かれ、これに敢然と反駁することも不可能であろう。

この保存と展示という対立しかねない状態を両立させるには展示環境の整備が重要であり、さらには展示環境によって影響を受ける可能性のある劣化損傷要因を作品から除去しておくことも必要である。作品に内在している劣化要因には、光に反応するもの、温度や湿度に反応するもの、化学物質に反応するもの等があげられる。これら全ての原因物質を除去することは作品を失うこととも同じことであるが、その程度を低く抑えることで劣化速度を遅くすることも可能である。

石橋財団では紙を支持体とした耐光性の高い美術品の展示には50Luxという照度制限を設けている。また温湿度環境も相対湿度は55%、室温は夏期24℃、冬期22℃を維持するよう24時間の空気調和を行っている。そこで今回の修復では、この展示環境の中での劣化原因を除去することを目的とした。具体的には、作品に付加された粘着テープや酸性物質の除去、多少の温度や湿度の変化に対応するマッティング、作品取扱い時に受ける物理的な損傷を回避するなどである。

近年美術品の修復においても直接的な処置ではなく、保存を第一とするPreventive Conservation

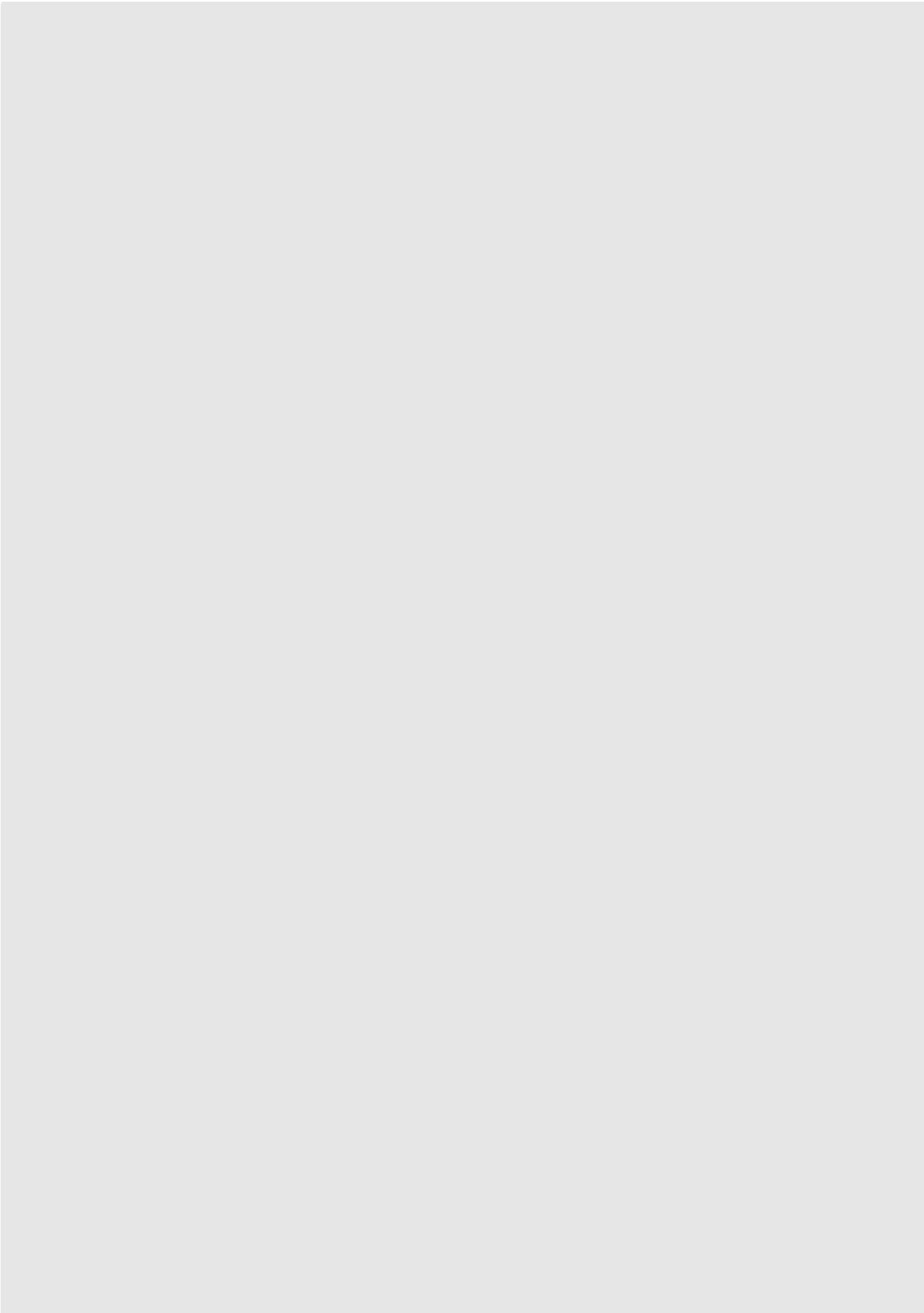
が主流となっている。これは修復によって作品を直すという目的から、保存するために修復を行うという目的の変化をも意味する。極端な例では進行が想定されない損傷は現状を維持するという処置方針も認める必要がある。損傷を直すと言う鑑賞に重きを置いた処置から、鑑賞には多少の妨げを認めるものの、作品に対しては最小限の処置介入に留め現状を保存して行くというものである。

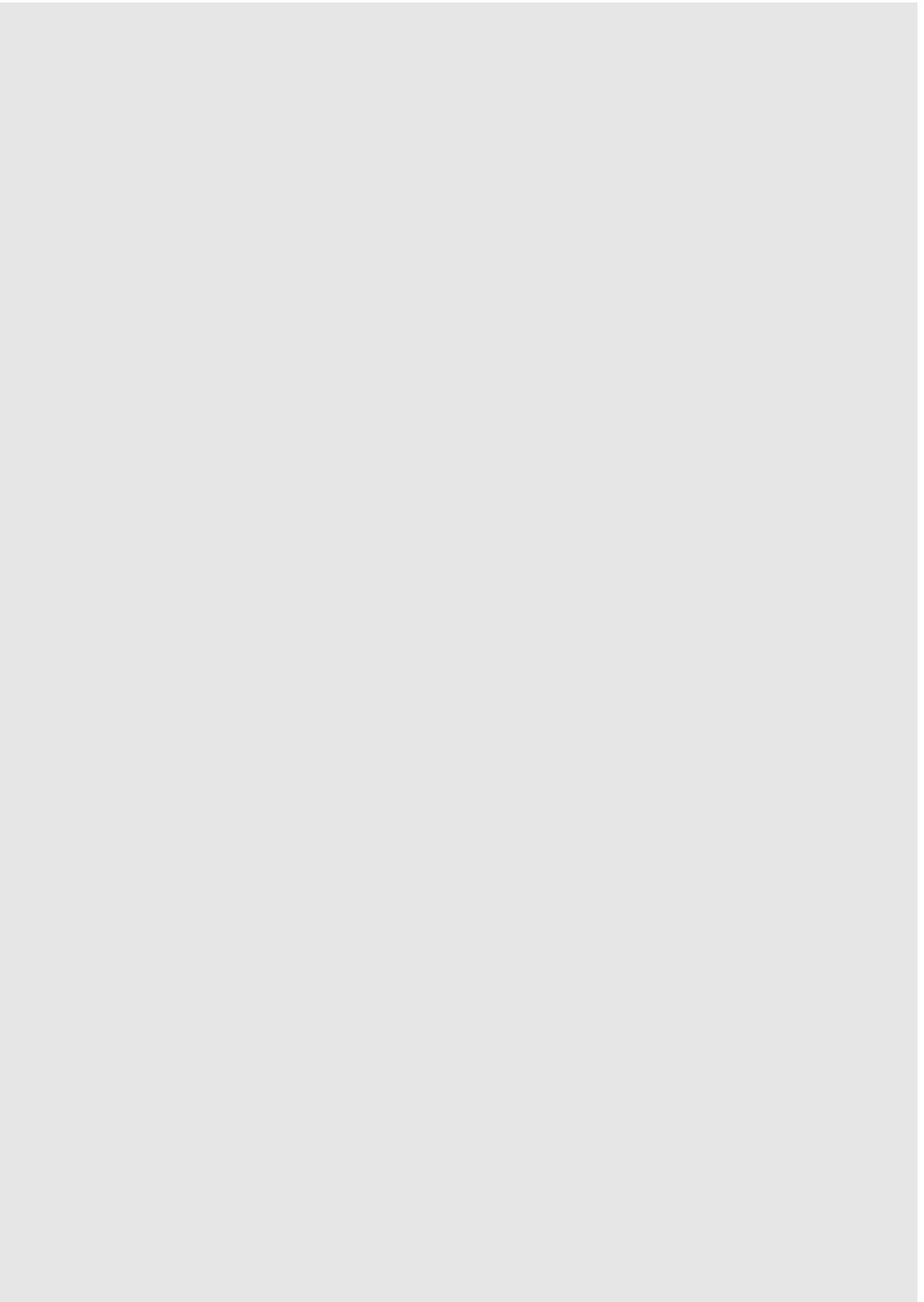
作品が現在に伝世する中では修復によってその姿が制作当初のものとは異なっている場合が多く見られる。所蔵者の嗜好によって切り詰められ主題が変容されたものも存在している。制作当初の姿が判明している作品については元の姿に戻すといった修復も可能なのかも知れないが、現実的にはほぼ不可能であろう。さらには美学・美術史といった分野を離れて見た場合に、この変容の姿にも社会学的な歴史性や資料価値が存在するのである。

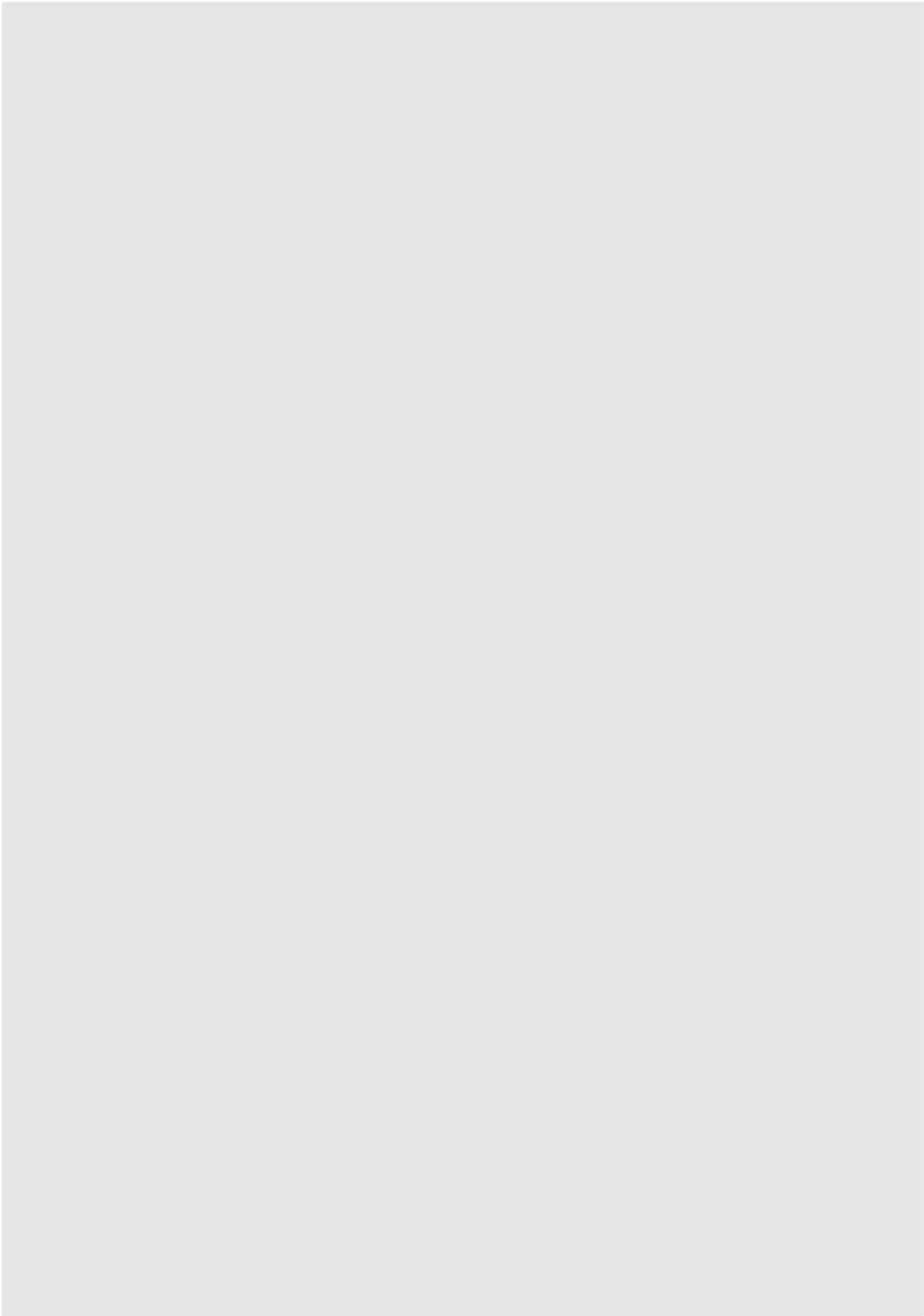
こういった状況の中で美術品の保存管理を担当する者として作品の修復を考えると、時として修復を行うのではなく展示公開を行わないという選択肢も十分に考慮する必要がある。同時にこの選択肢が認められる状況があって、初めて展示活動が保存活動の一部と成りえるのだと考える。

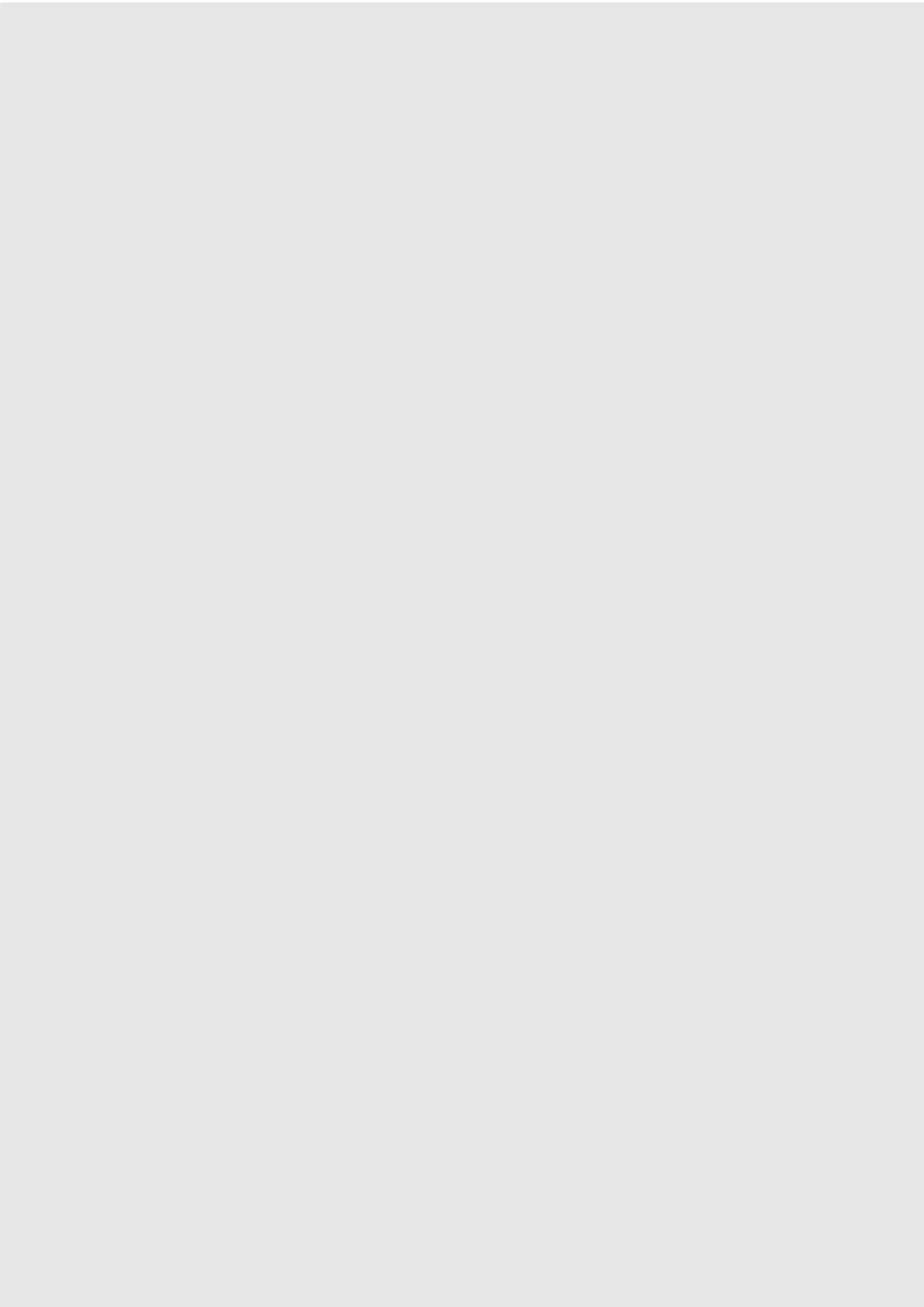
実際に今回の修復予定作品の中には、調査の結果処置を行う際のリスクが大きいと判断して展示予定リストから削除した作品もある。この作品の場合、保存環境を整備することによって劣化の進行は止められると考えられるが、損傷劣化を修復し鑑賞に堪えられる状態にする方法は現状では見出せなかった。しかし科学技術は進歩するものであり、10年後、あるいは50年後、100年後には処置方法が発見される可能性は充分にある。我々は作品が過ごす時間の経過点に生きているに過ぎず、作品は次世代の鑑賞者から預かっていると考える必要があるように思われる。

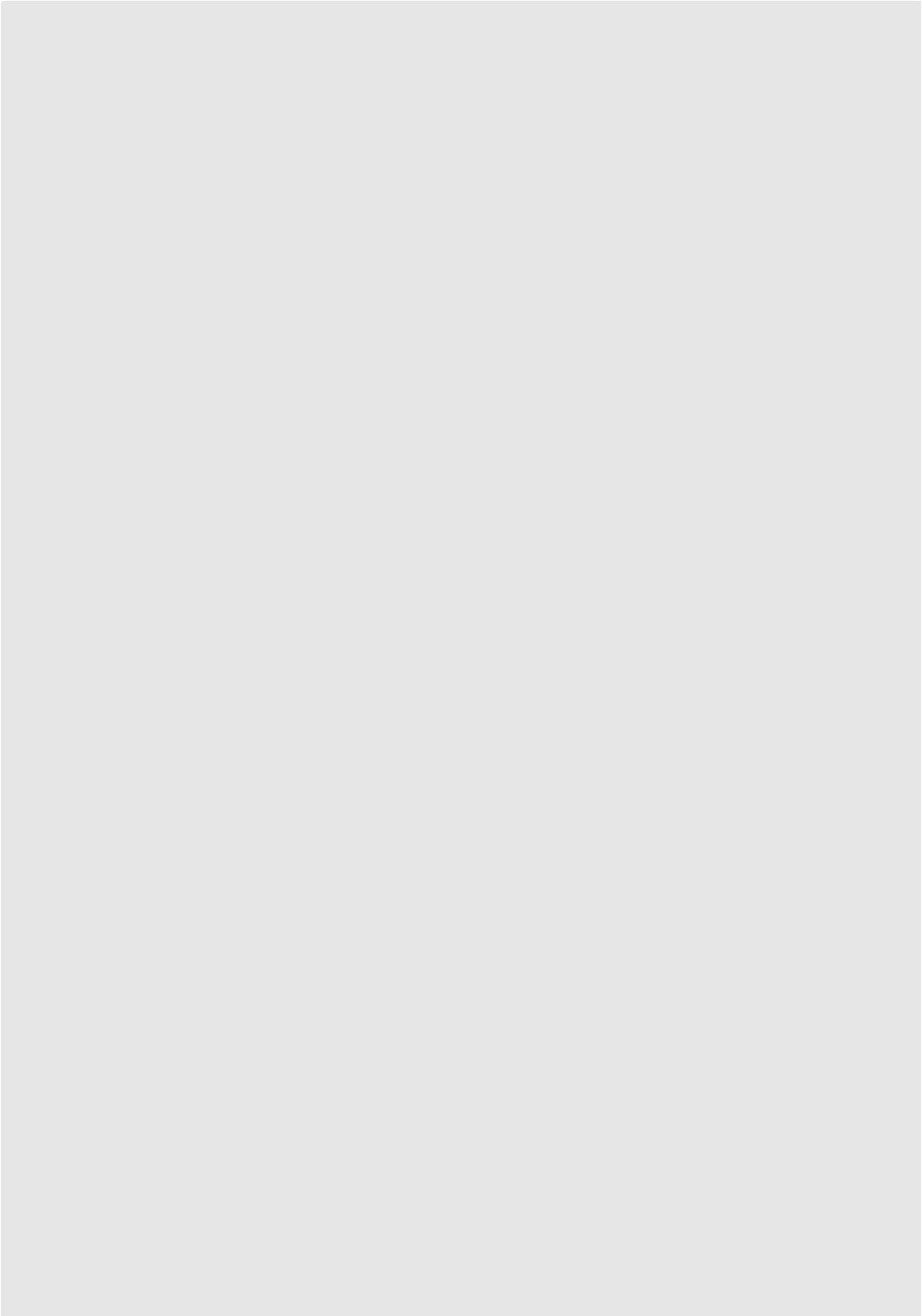
(石井亨)

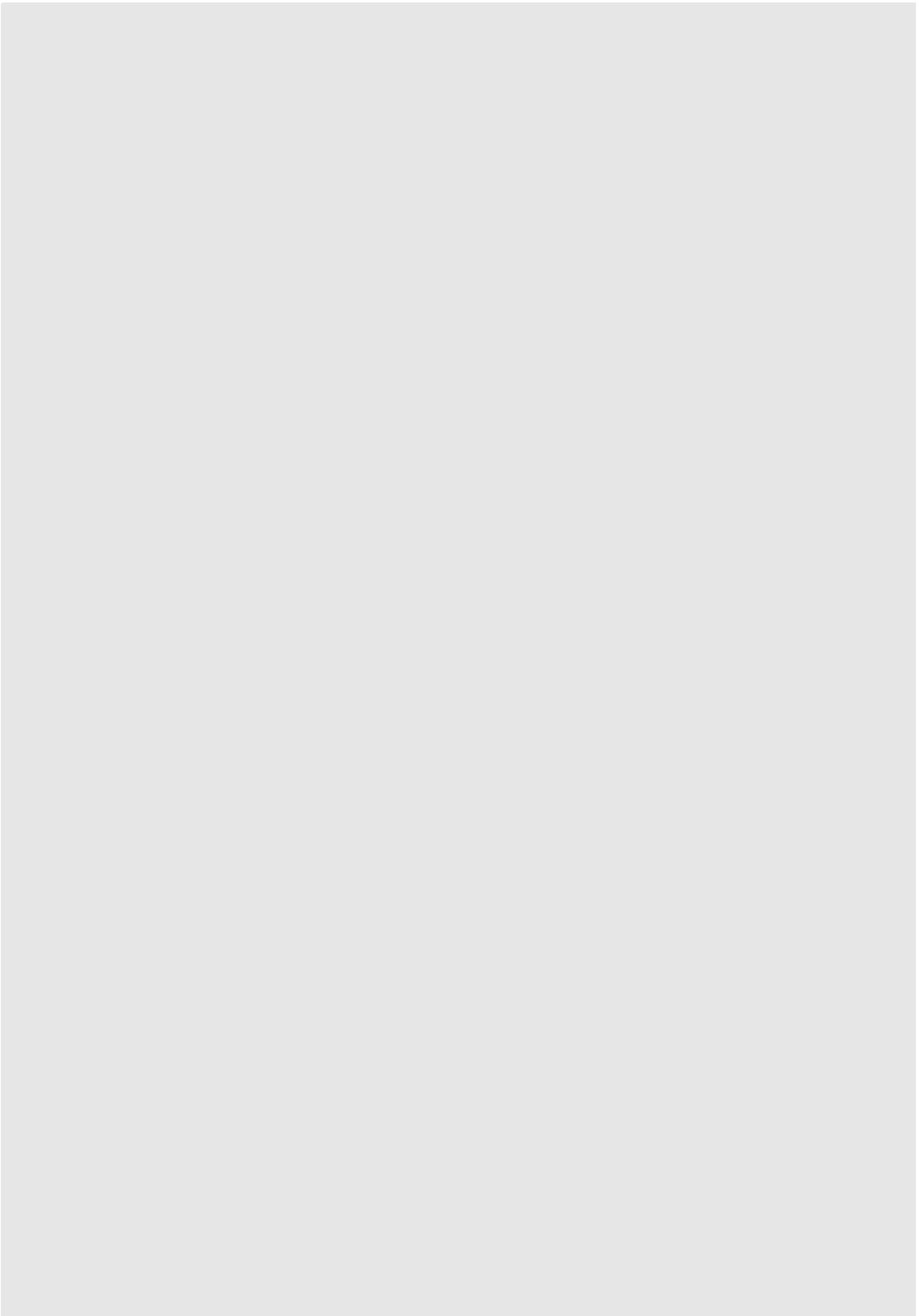


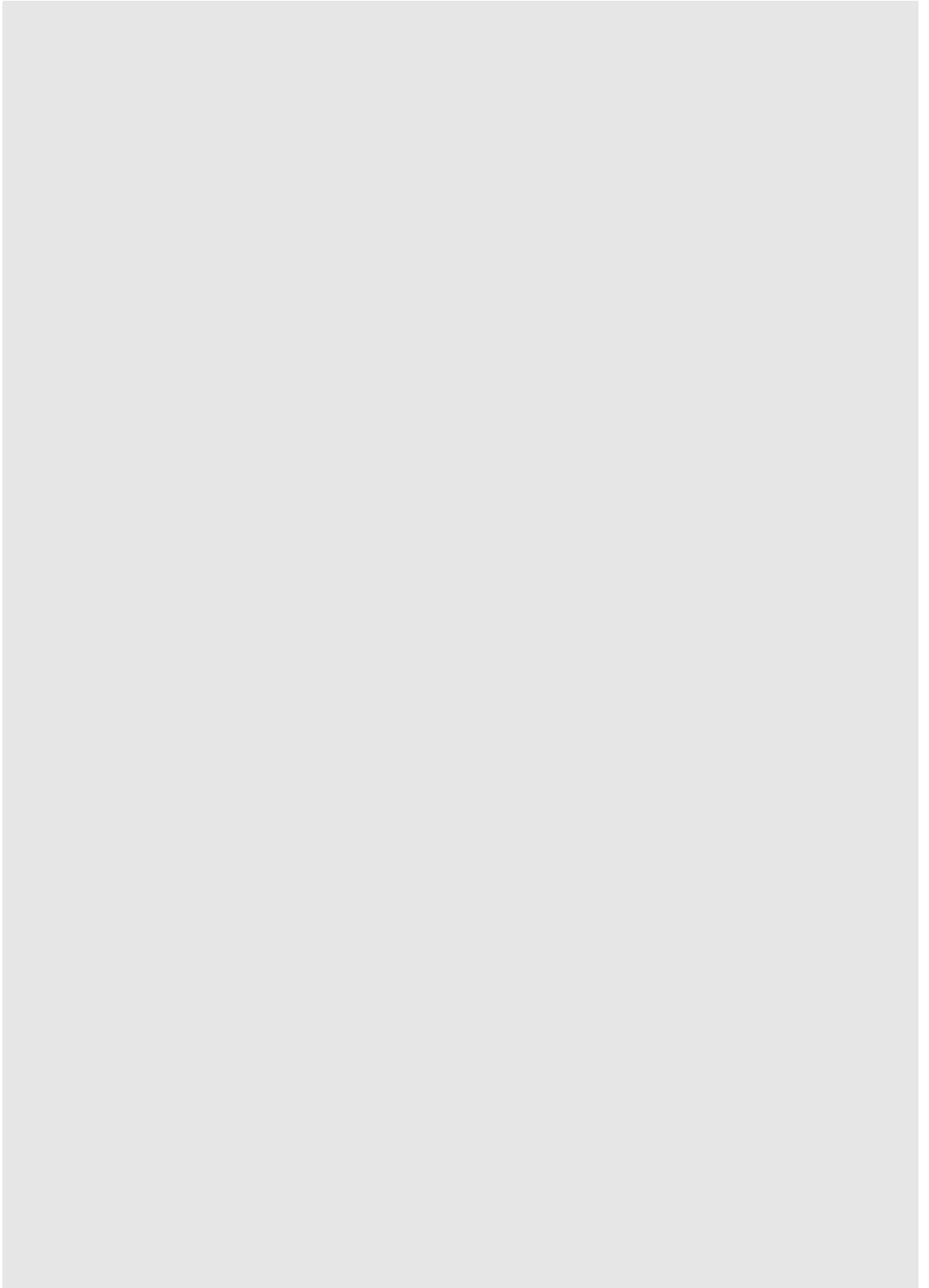


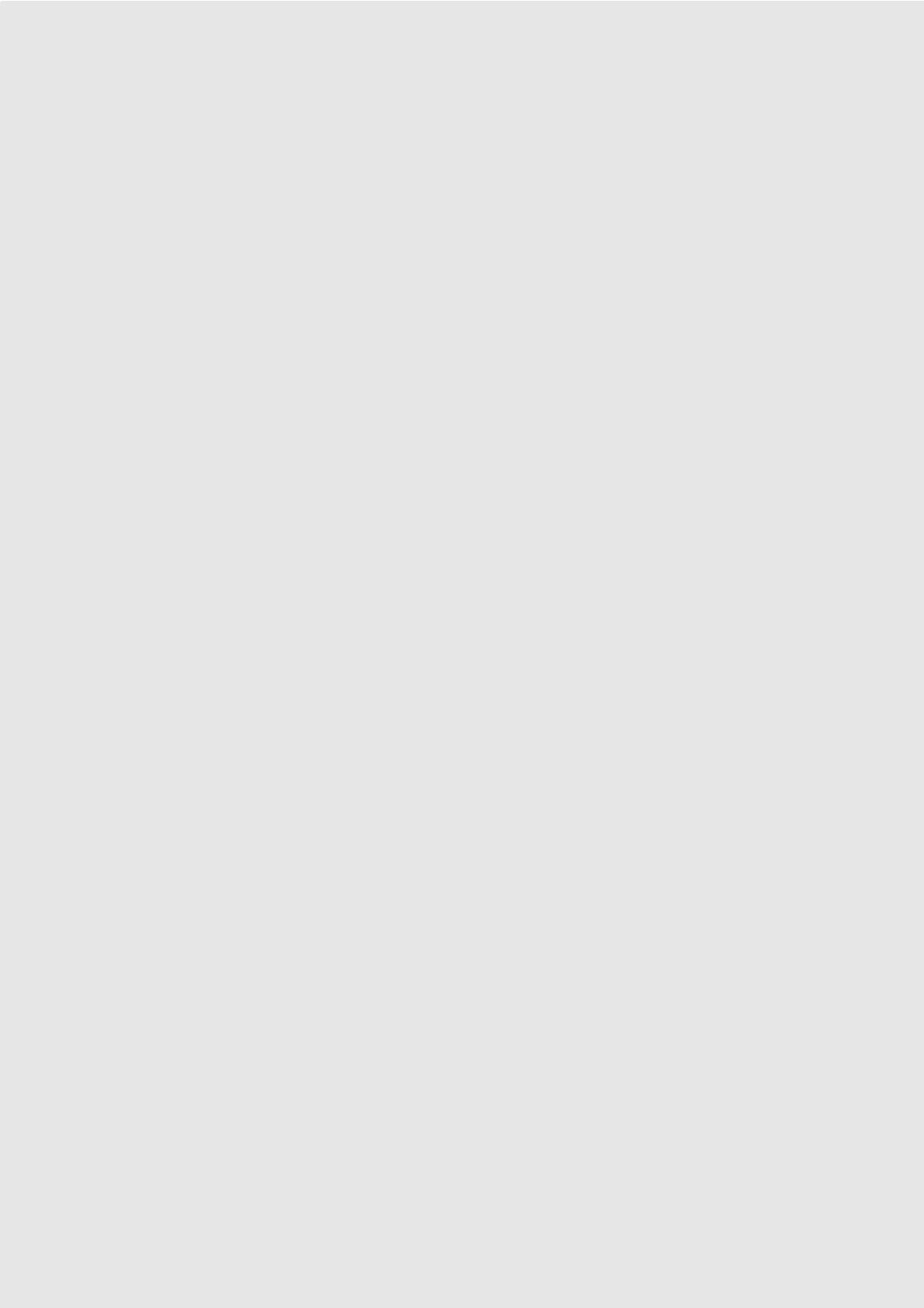


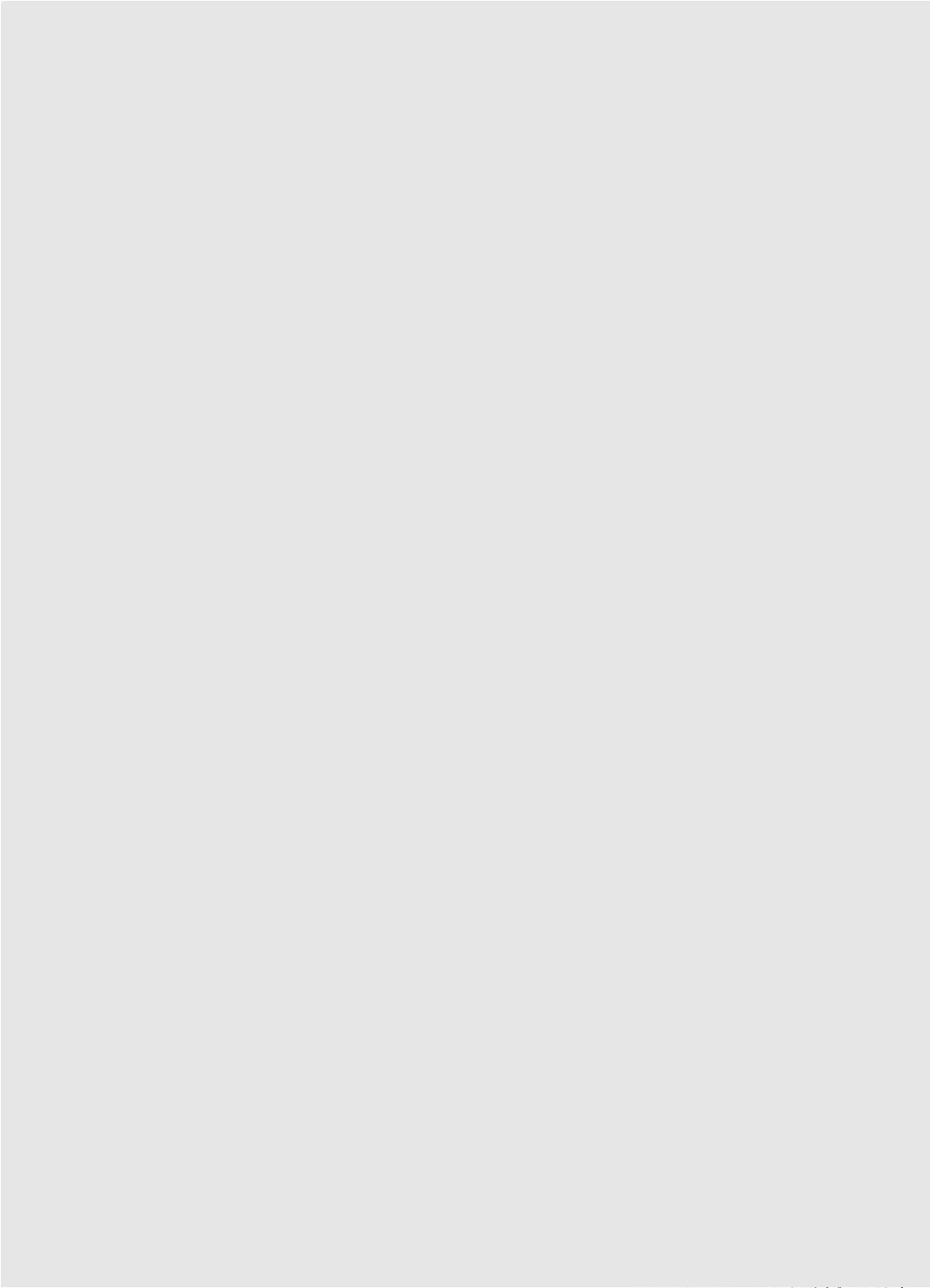


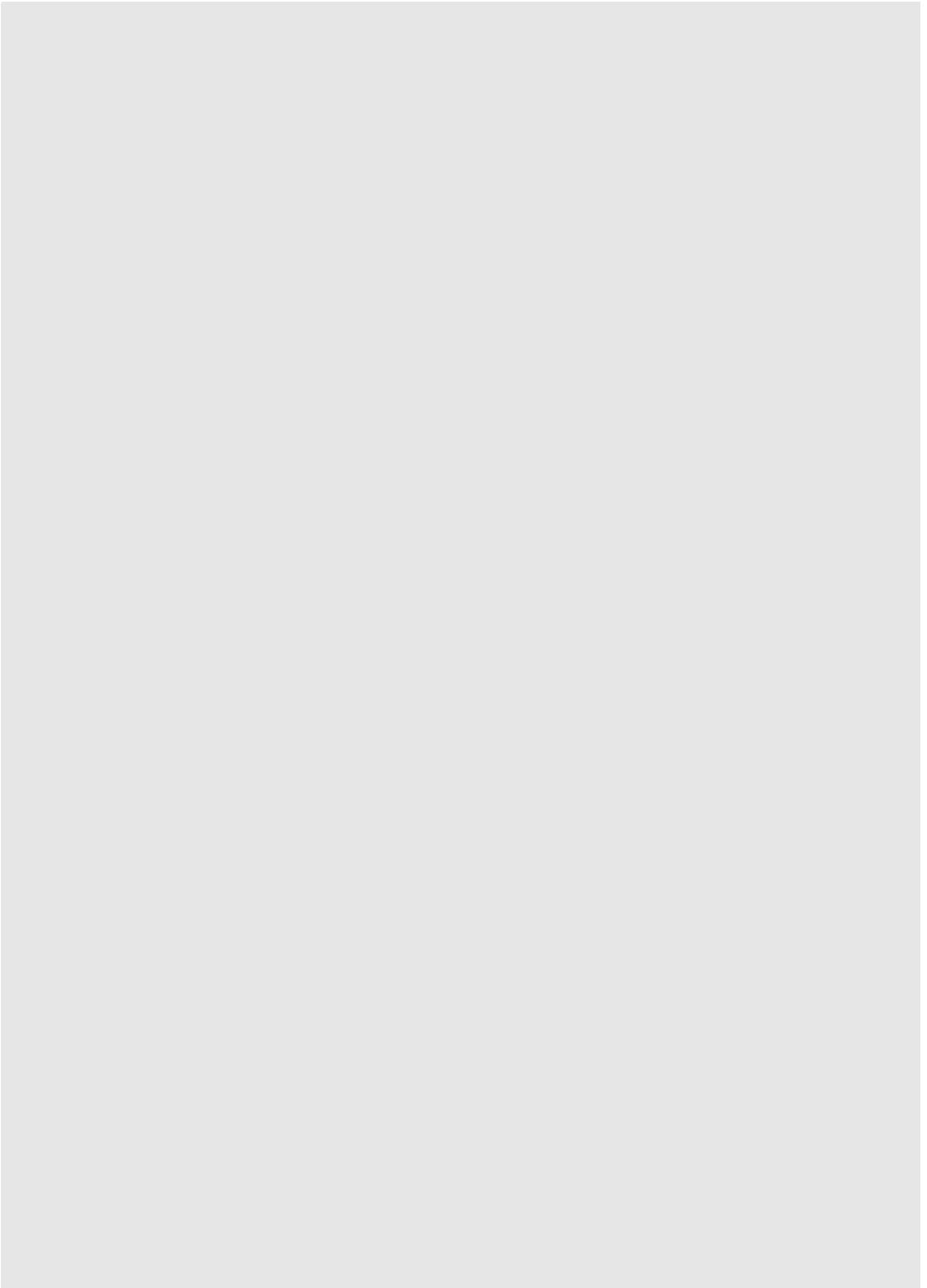


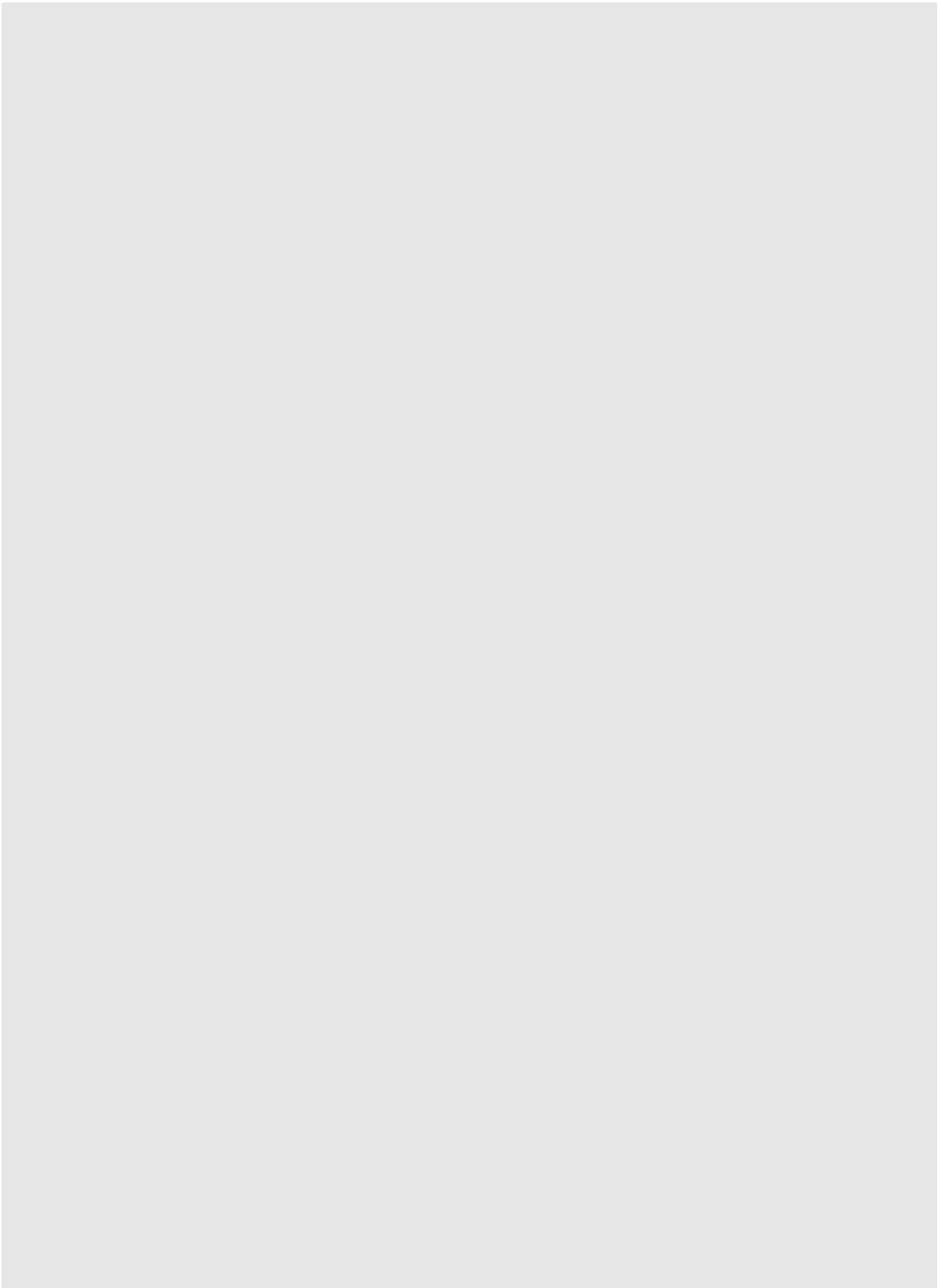


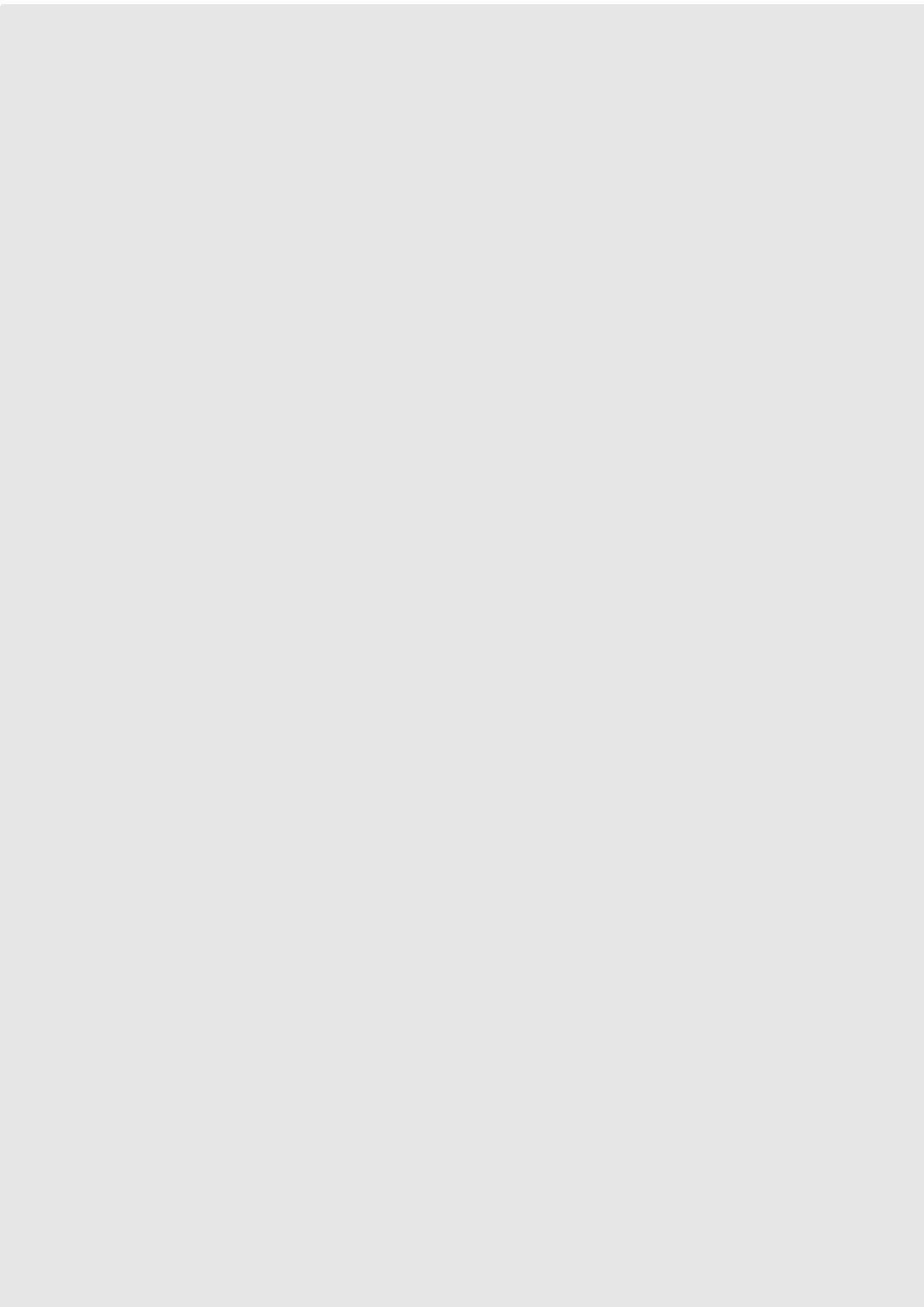


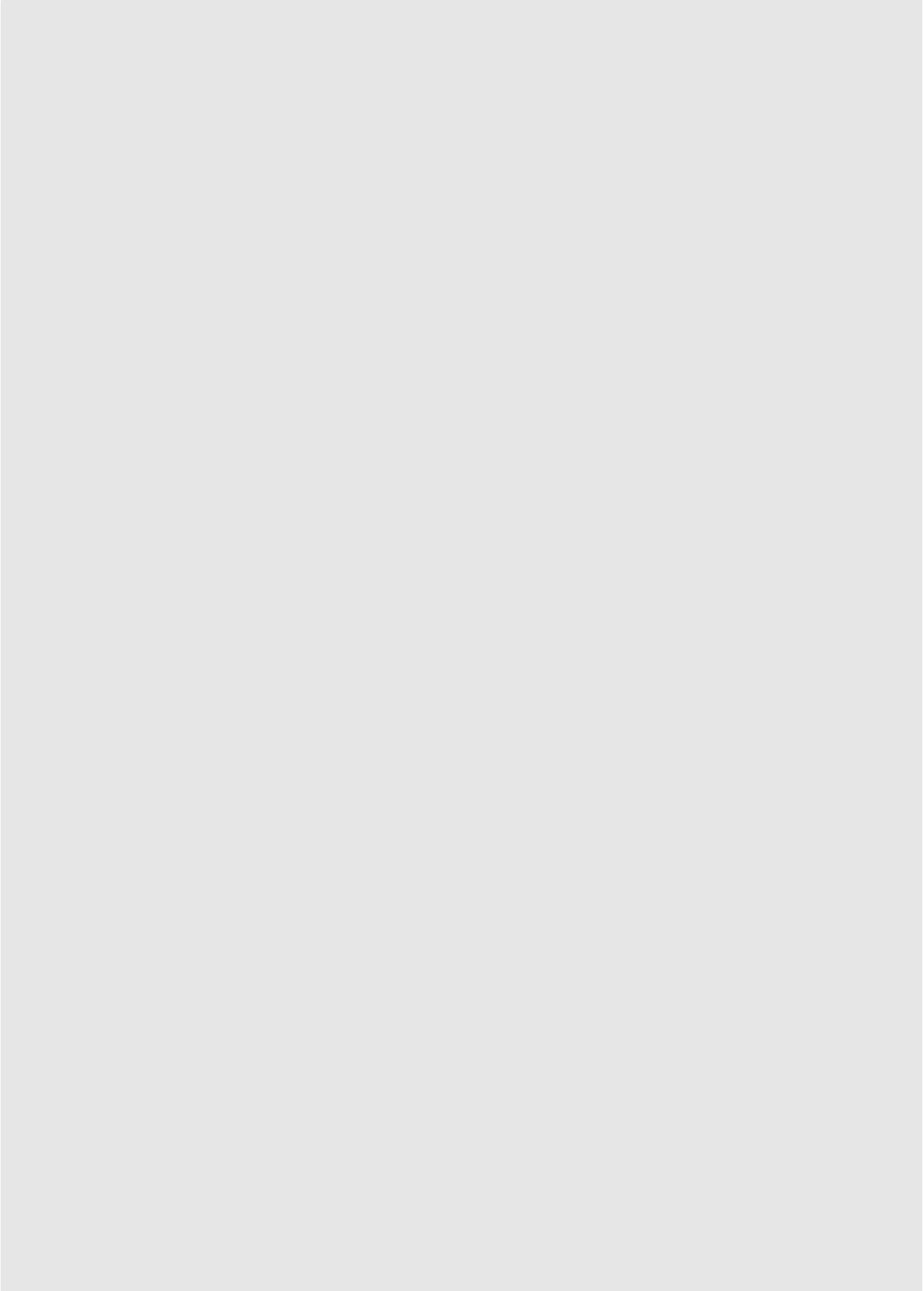


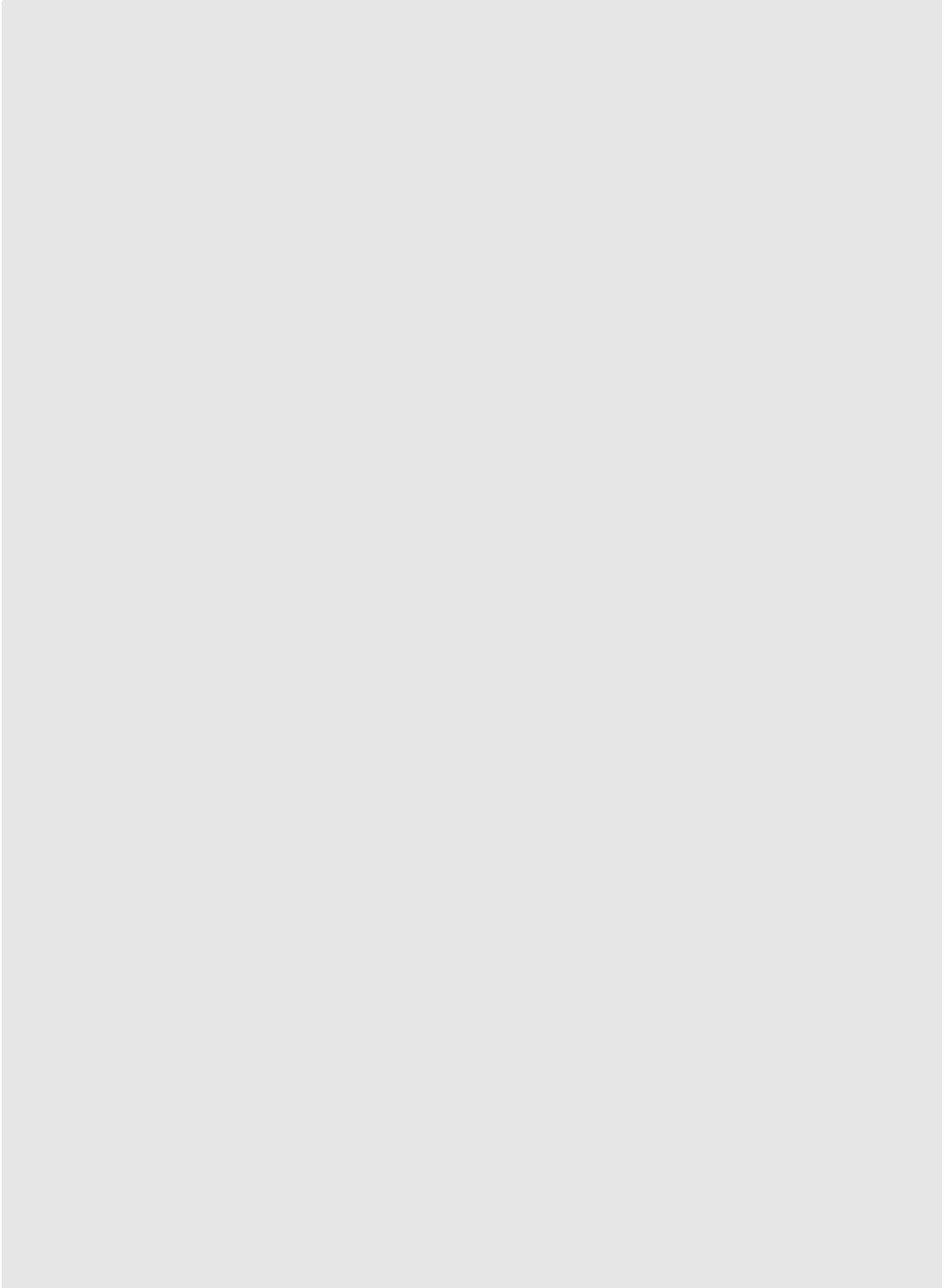


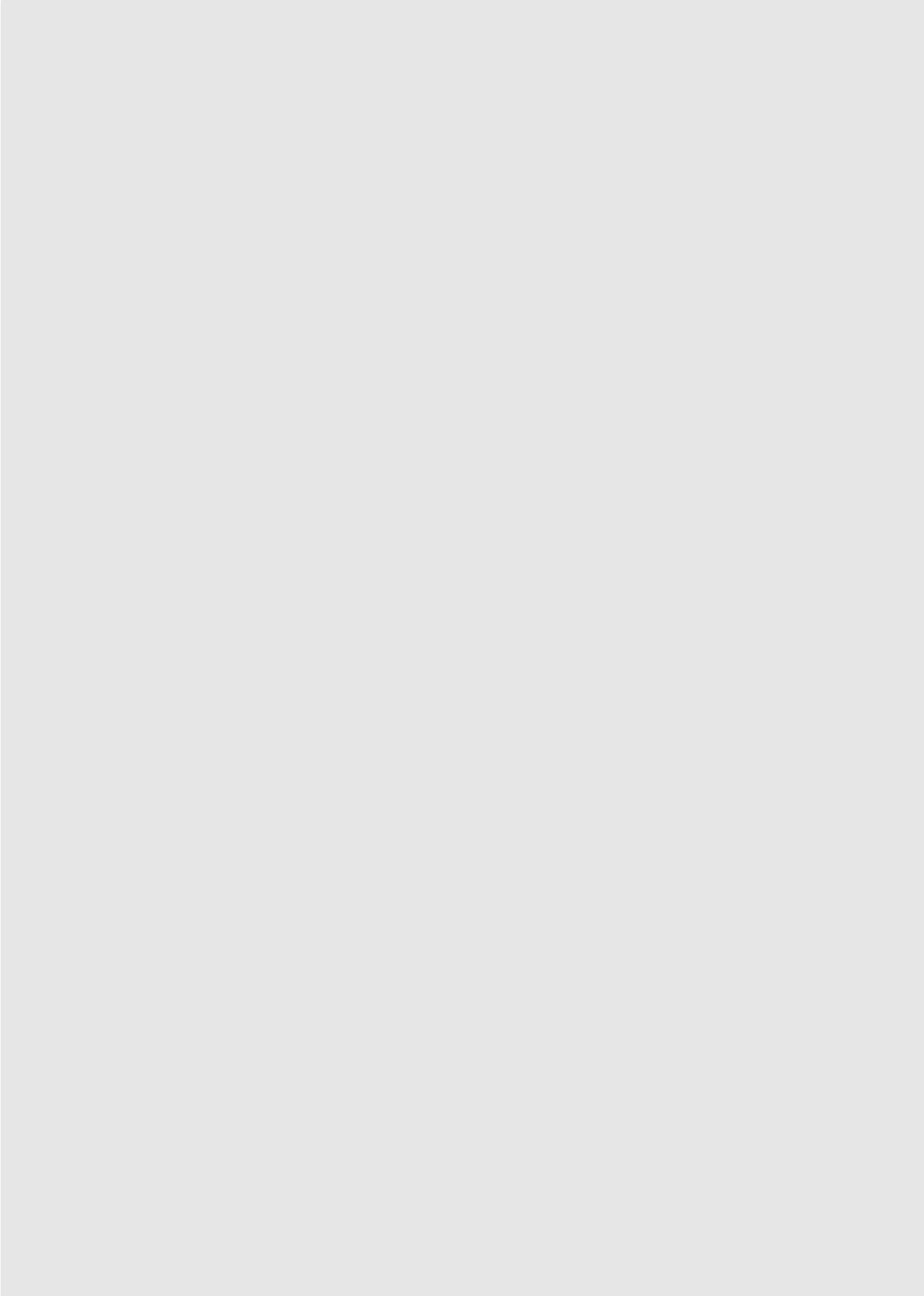


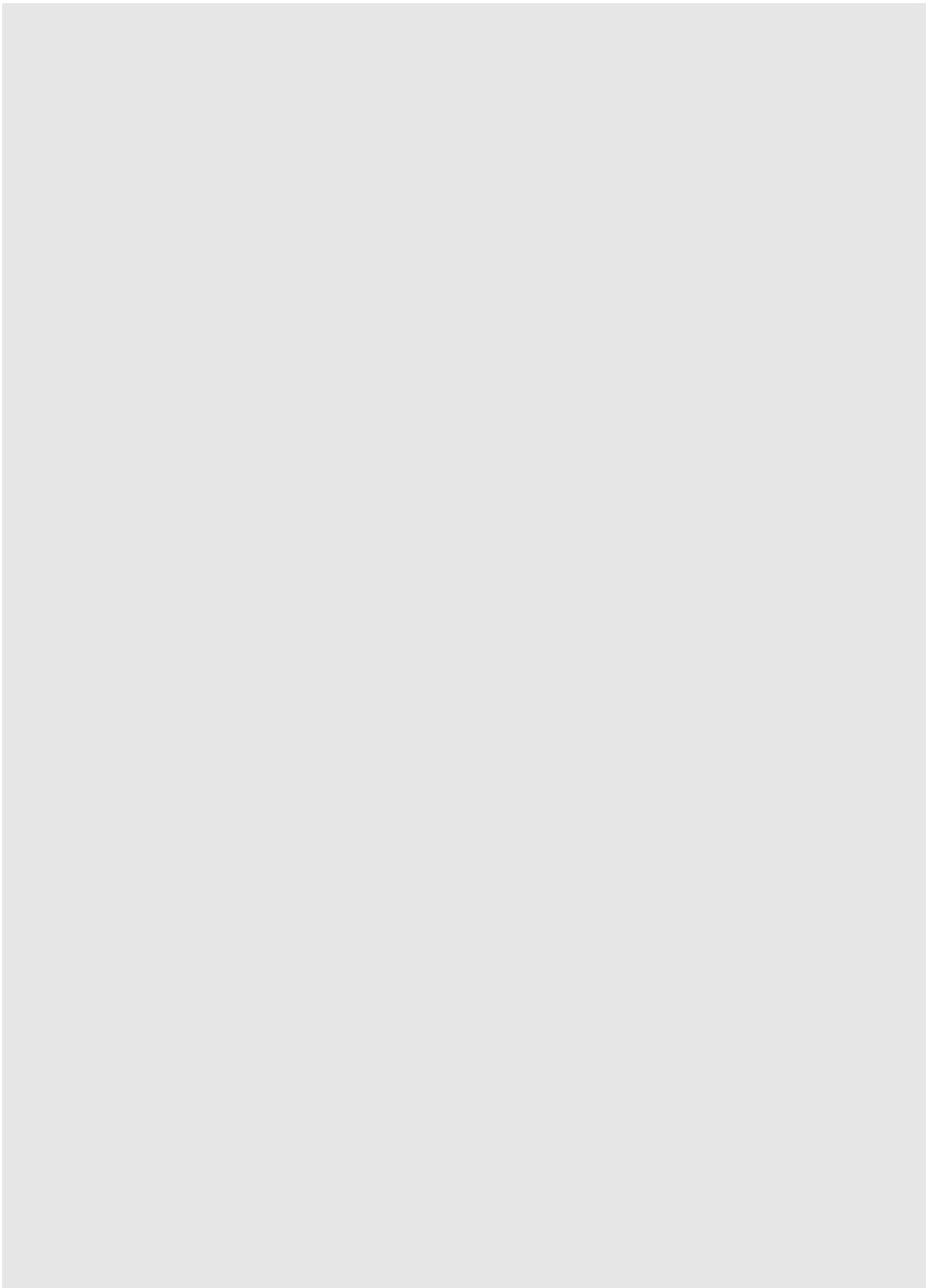


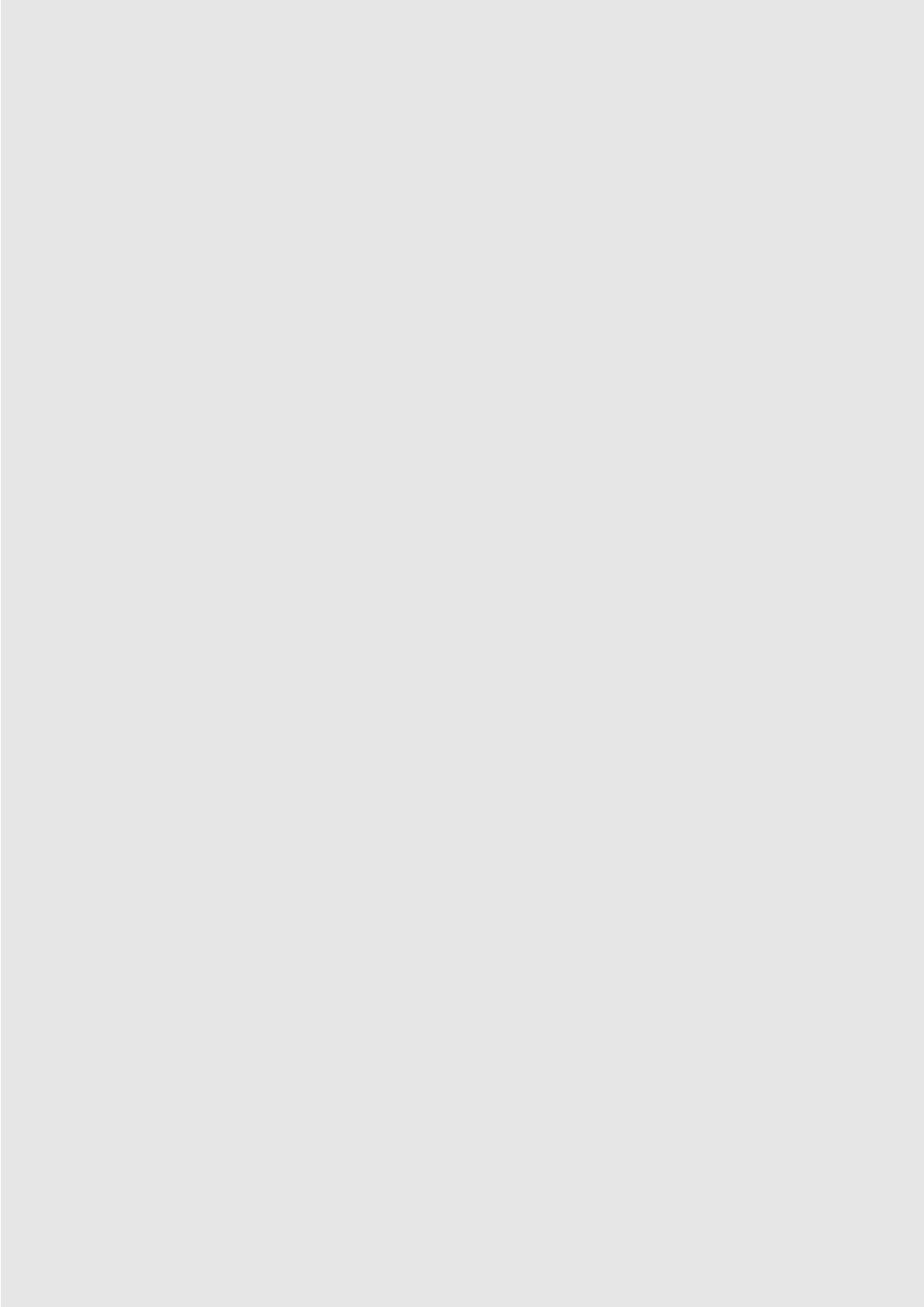


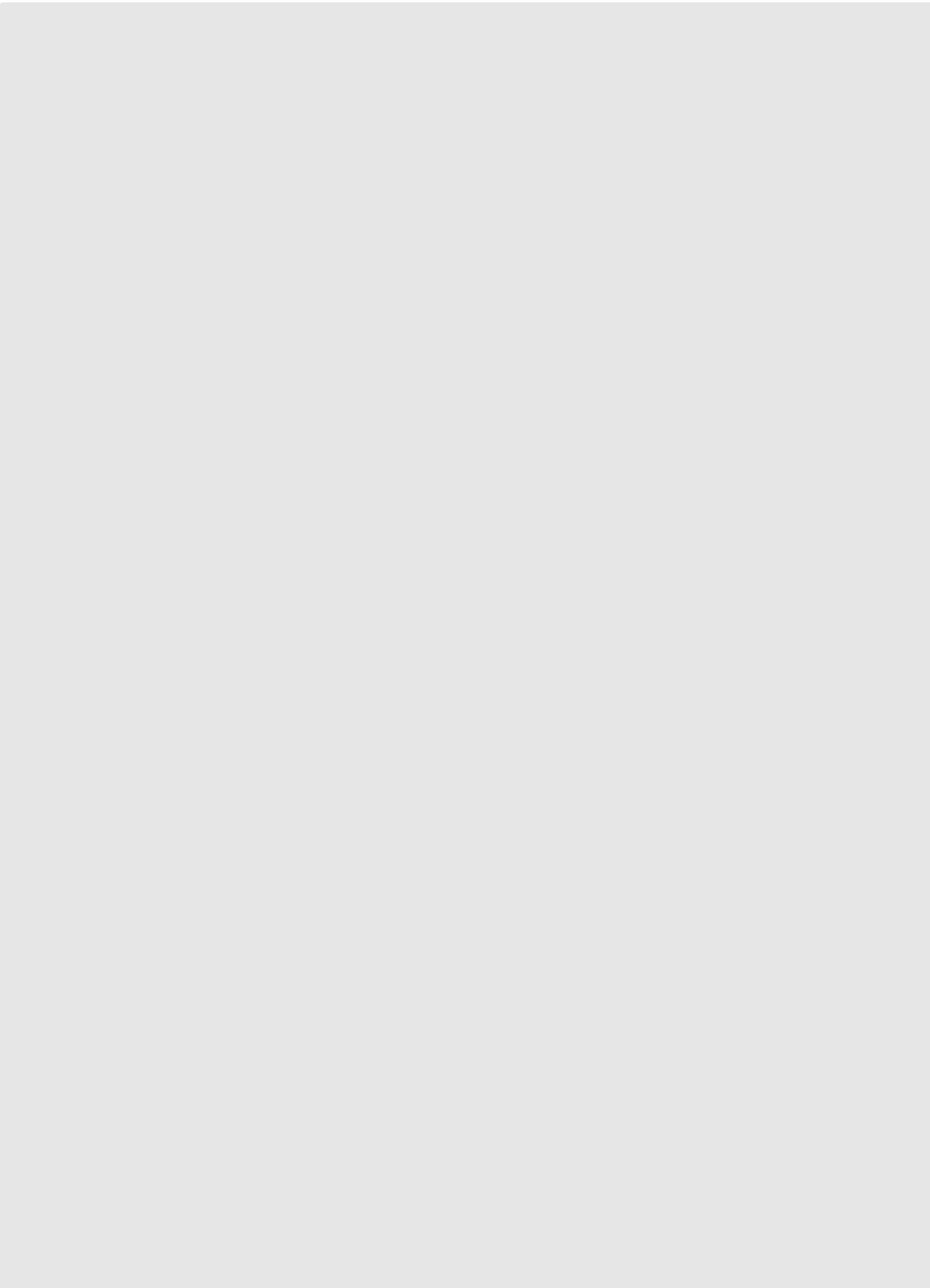












Japan and Paris : Impressionism, Postimpressionism, and the Modern Era exhibition

Honolulu Academy of Arts, Honolulu / April 8 – June 6, 2004

- 1) カミーユ・ピサロ 《菜園》(外洋20)
- 2) アンリ・マティス 《両腕をあげたオダリスク》(外洋59)

「再考：近代日本の絵画 美意識の形成と展開」展

東京藝術大学大学美術館 / 2004年4月10日 – 6月20日

藤田嗣治 《ドルドーニュの家》(日洋132)

「マティス展」

国立西洋美術館 / 2004年9月10日 – 12月12日

アンリ・マティス 《縞ジャケット》(外洋57)

「印象派誕生130年記念 モネ—光の賛歌」展

奈良県立美術館 / 2004年10月2日 – 12月5日

クロード・モネ 《アルジャントウイユの洪水》(外洋21)

「近代日本画壇の巨匠—横山大観」展

京都国立近代美術館 / 2004年6月29日—8月8日

横山大観《糺の森 秋雨》(日書22)

「石橋美術館名作展—「海の幸」がやってくる」

ひろしま美術館 / 2004年10月30日—12月19日

石橋美術館所蔵品73点(寄託品5点を含む), プリヂェストン美術館所蔵品10点
→ 出品目録はp.23 - 25

「金属の変貌—近代日本の金工」展

高岡市美術館 / 2004年9月11日—10月10日

佐倉市立美術館 / 2004年11月20日—12月24日

豊田勝秋《鋳銅花さし》(雑47)

「日本絵画・20世紀の草創—日清・日露戦争の時代」展

下関市立美術館 / 2004年11月11日—12月26日

1) 坂本繁二郎《夏野》(寄託)

2) 坂本繁二郎《風景》(寄託)

〈展覧会カタログ〉

「ザオ・ウーキー展」(特別展)

Zao Wou-Ki

本文:

ザオ・ウーキー展の開催にあたって / 富山秀男 (p.15-18)

ザオ・ウーキー讃—私的回想から / 芳賀 徹 (p.19-24)

ザオ・ウーキー,あるいは呼吸する絵画 / 福満葉子 (p.25-32)

カタログ [和英併記]

空間と事物の詩学—ザオ・ウーキーをめぐる言葉の饗宴 / 飛嶋隆信編訳 (p.171-181)

「ザオ・ウーキー」 / アンリ・ミショー

「鏡のどよめく裏側」 / ルネ・シャール

「ザオ・ウーキー」 / ピエール・シュネデール

「無限空間の眩暈」 / ピエール・カバヌ

「ザオ・ウーキーの思想」 / イヴ・ボヌフォワ

年譜(フランソワーズ・マルケ, ヤン・エンジェン編)

個人展覧会歴(フランソワーズ・マルケ, ヤン・エンジェン編)

欧文文献(フランソワーズ・マルケ, ヤン・エンジェン編)

日本語文献目録(中村節子編)

The Zao-Wou-Ki exhibition / Hideo Tomiyama (p.217-221)

In praise of Zao Wou-Ki : from a personal memoir / Toru Haga (p.222-228)

Zao Wou-Ki, or paintings that breathe / Yoko Fukumitsu (p.229-236)

Biography / Françoise Marquet assisted by Yan Hendgen

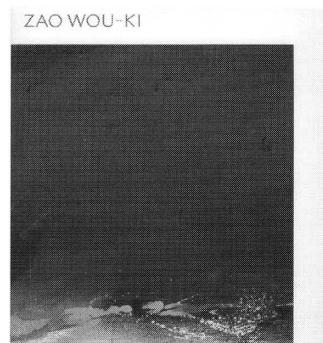
図版(カラー70図, 参考16図, 作家の肖像5図)

編集・発行: 石橋財団ブリヂストン美術館(2004年)

デザイン: グエナエル・ニコラ

制作: 印象社

23.0×23.0cm 243p ISBN4-901528-04-1



「ひろしま美術館名作展—マネ、モネ、ゴッホからシャガールへ」
(特別展)

Masterpieces from the Hiroshima Museum of Art : From Manet,
Monet and Van Gogh to Chagall

展示作品目録

1 ロマン主義から印象派まで

2 新印象派とポスト印象派

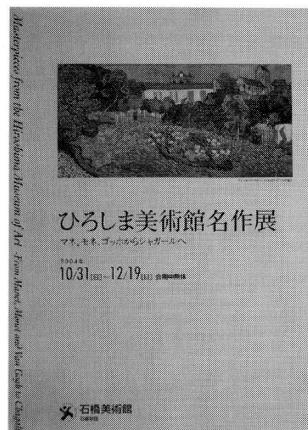
3 フォーヴィスムとピカソ

4 エコール・ド・パリ

図版(モノクロ3図)

編集・発行: 石橋財団石橋美術館(2004年10月)

30.0×21.0cm 4p



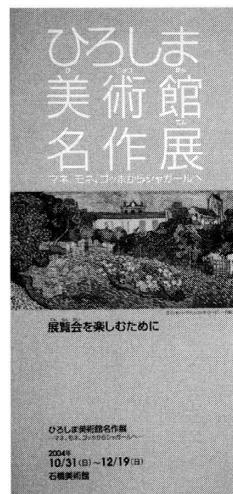
「『ひろしま美術館名作展—マネ、モネ、ゴッホからシャガールへ』
展覧会を楽しむために」
解説パンフレット

- 1 パステル画の魅力
- 2 光の表現
- 3 かたち、色、絵の具
- 4 自由な表現

図版(カラー10図)

編集・発行：石橋財団石橋美術館(2004年10月)

26.0×12.5cm 三つ折りリーフレット



「山下新太郎展」(特集展示)
Yamashita Shintaro

本文：

山下新太郎 回顧 / 富山秀男 (p.8-9)

山下新太郎—青年の日の留学とその後の画業 / 中田裕子 (p.10-14)

画家—山下新太郎 / 石井亨 (p.15-18)

図版(カラー84図, モノクロ1図, 参考3図, 作家の肖像1図)

I 西洋との出会い—フランス留学

II 家族の肖像

III 小さな宇宙—自然を見つめて

参考 西洋との出会い—山下新太郎の西洋絵画コレクション

カタログ(中田裕子編)

山下新太郎年譜(中田裕子編)

山下新太郎文献目録(中村節子編)

Yamashita Shintaro in retrospect / Tomiyama Hideo (p.112-113)

Yamashita Shintaro : studying in France and his career as an artist / Nakata Hiroko
(p.114-118)

The artist Yamashita Shintaro / Ishii Toru (p.119-122)

Catalogue (Nakata Hiroko)

編集：中田裕子(石橋財団ブリヂストン美術館)

表紙デザイン：上條喬久

制作：印象社

発行：石橋財団ブリヂストン美術館(2004年)

26.5×19.0cm 129p ISBN4-901528-03-3



〈拡大常設展カタログ〉

「巨匠たちのまなざし—マネ、モネ、ルノワールから20世紀へ」
Masterly visions : from Manet, Monet, and Renoir to twentieth-century art

図版(モノクロ1図)

編集・発行: 石橋財団ブリヂストン美術館(2004年6月)

30.0×21.0cm 四つ折りリーフレット



〈その他の刊行物〉

「夏休み子どもプログラム2004

—よく見て、感じて、表現してみよう」

図版(カラー8図)

編集: 後藤純子・平間理香(石橋財団石橋美術館)

デザイン: エムツー

発行: 石橋財団石橋美術館(2004年6月)

30.0×21.0cm 二つ折りパンフレット, ワークシート2枚差込



「館報」52号(2003年度)

Annual report of Bridgestone Museum of Art & Ishibashi Museum of Art

内容:

設立趣旨, 機構・運営

展覧会(特別展, コーナー展示)

教育普及(講座, 見学解説, ファミリープログラム, インターンシップ, 実習生受入など)

入場者数(2003年度)

新収蔵作品(作品12点)

新収図書

修復記録

マックス・リーパーマン《イタリアの少女》/ 鈴木 専 (p.48-50)

ジャクリーヌ・マルヴァル《花》/ 坂井史恵 (p.51-52)

藤島武二《黒扇》/ 石井亨 (p.53-58)

山下新太郎《画室の宵》/ 坂井史恵 (p.59-61)

松田諦晶《野菜果物》/ 坂井史恵 (p.62-64)

梅原龍三郎《軽井沢秋景》/ 鈴木 専 (p.65-66)

中野秀人《葡萄園》/ 坂井史恵 (p.67-68)

エミール=アントワヌ・ブールデル《踊るイサドラ》/ 坂本雅美 (p.69-72)

ピエール・アレシンスキー《木の根》/ 坂本雅美 (p.73-74)

アルベール・マルケ《出発》/ 坂本雅美 (p.75-76)

浅井忠《グレーの古橋》/ 坂本雅美 (p.77-78)

浅井忠《グレーの橋》/ 坂本雅美 (p.79-80)

山下新太郎《婦人像》/ 坂本雅美 (p.81-82)

山下新太郎《デュラン嬢の肖像》/ 坂本雅美 (p.83-84)

藤田嗣治《母子像》/ 坂本雅美 (p.85-86)

猪熊弦一郎《作品》/ 坂本雅美 (p.87-88)

脇田和《化石と少女》/ 坂本雅美 (p.89-90)

土佐光起《白菊鶏図》/ 半田九清堂 (p.91-92)

作品貸出記録

刊行物一覧

研究報告

松田諦晶と坂本繁二郎—松田資料をもとに / 森山秀子 (p.102-109)

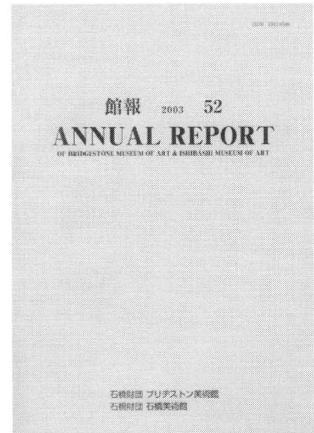
美術館案内

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(2004年12月)

制作: 凸版印刷

26.0×18.5cm 111p ISSN1341-8548



Ishibashi Shojiro and Japanese Art Collectors
Between and After the Two World Wars

MIYAZAKI Katsumi

Keynote address for Symposium “Japan and Paris: Impressionism, Post-Impressionism, and the Modern Era,” given at the Honolulu Academy of Arts, on April 9, 2004.

I am grateful to Dr. Stephen Little and all the organizers for inviting me as keynote speaker of this symposium related to such a significant exhibition.

I would like to talk here mainly about the formation of Ishibashi Shojiro’s collection that became the Bridgestone Museum of Art in 1952. However, Ishibashi bought almost all the works of Western art in his collection within Japan, and so my topic will naturally extend to cover Japanese collectors from the first half of the 20th century as a whole. My point of view will be based largely on the analysis of economic and social facts during this period.

(Slide please)

(Sl.1) The Bridgestone Museum of Art opened in January 1952 in downtown Tokyo. (Sl.2) The museum’s founder, Ishibashi Shojiro, had also founded the Bridgestone Tire Company. For your information, ‘ishibashi’ means “stone bridge” in Japanese; the brand name Bridgestone was coined by Ishibashi when he established the company in 1931.

In 1945 Japan suffered a disastrous defeat in the Second World War, and was then occupied by the Allied Nations for seven years until 1952. We can therefore imagine how much the museum was acclaimed when it opened in 1952 as the first museum of Western Art in Japan, with the exception of the Ohara Museum which had opened in 1930.

(Sl.3) Some of the art experts who were invited to the opening of the museum must have noticed that

all the 64 works of Western art exhibited had been brought into Japan before the Second World War. However, it was only Ishibashi himself who knew that almost all of them had been purchased by him within a period of only seven years after the end of World War II.

During, and just after, World War II many art collections collapsed and many new ones appeared all around the world. Among the new ones were the Assis Chateaubriand Collection—now in the Museum of San Paolo—and the Buhrlé Collection in Zurich. But it is astonishing that an art museum should open in a crushingly defeated country like Japan. Moreover, the collection was only started at the moment of defeat.

So then, what made it possible for an important collection of western art to emerge in Japan between 1945 and 1952? That is the principal theme of my speech today. And by way of answering this question, I will talk about three subjects: first, about the personal career of Ishibashi Shojiro, as well as his determination to create an art museum; secondly, about the Japanese collectors who bought hundreds of important artworks before the Second World War; and thirdly, about the circumstances after the War which obliged those collectors to part with their paintings and sculptures. These three comprise the conditions under which Ishibashi’s collection and museum were made possible.

The history of art collection is, much more than the history of art itself, related to political, economic, and social history. Especially in Japan, collectors were strongly influenced by the situations created by the two world wars.

Now let us begin with the first subject: the career of Ishibashi Shojiro. He was born in 1889 in Kurume city, a provincial town in Kyushu, 600 miles west of Tokyo. Between the two world wars the population of the city was a little less than one hundred thousand. (SI.4) This slide shows the view of the city around 1927. (SI.5) His father had a shop that manufactured and sold accessories for Japanese traditional clothes, especially *tabi*, a kind of sock. At the age of seventeen, after giving up the idea of entering university, Ishibashi succeeded to the shop together with his elder brother. Right away, he successfully modernized all the systems for manufacturing and sales. Also during the First World War, he was able to foresee economic trends perfectly and so develop his business further. (SI.6) In 1923, Ishibashi's invention of *jikatabi* became an enormous success that made him a fortune.

Jikatabi were a kind of sock made of thick cloth and with rubber sole attached. (SI.7) Then Japanese laborers working outdoors mostly wore *waraji*, or straw sandals. But *jikatabi* were much more durable, and because they fit snugly on the feet, they were suitable for labor under hard conditions. In the northern part of Kyushu, not far from Kurume, there were numerous coalmines and *jikatabi* first became popular there, but soon spread all over Japan. They were even exported to some Asian countries. Thus a small shop in a provincial town became an enterprise that dealt with the whole country.

In 1923, the same year when Ishibashi had his first great success, the Great Kanto Earthquake occurred in the eastern part of Japan. In this way, the history of art collections always makes us pay attention to both light and shade, the ups and downs of any society.

Today *jikatabi* are so old-fashioned that most young people do not even understand the word. (SI.8) But this photograph, taken in 1930—only seven years after Ishibashi's invention of *jikatabi*—shows how they were manufactured by mass-production methods, and also explains clearly to

us how such a product could make such a big fortune for the owner.

However the industrialist was not satisfied with his success at all. When one follows the track of Ishibashi's progress, one is surprised at his flexibility, as well as his determination.

(SI.9) In 1928, Ishibashi donated a big building to Kurume city for a newly established medical college. This was only one of the instances in which he contributed to society. Because he was interested also in architecture and landscape gardening, his donations to the public tended to be some big construction projects of some kind. Thus he built a swimming pool for every elementary school in Kurume city, and finally in 1969, he donated the building of the National Museum of Modern Art, Tokyo, to the nation.

Only six years after his great success with *jikatabi*, Ishibashi determined to manufacture tires, a decision that led to the foundation of the Bridgestone Tire Company two years later. Using rubber for the soles of *jikatabi*, he could foresee the great possibility of tires for automobiles. (SI.10) This photo shows the bus transportation that started at Kurume in 1927.

Many modern industries in Japan originated from slightly different businesses. For example, Toyota Motor Corporation, established four years later than Bridgestone Tire, derived from a company manufacturing automatic looms or weaving machines. During the 1930s, though Japan confronted a very difficult situation both in politics and economics, many old industries were replaced gradually by new ones such as automobiles and the electric industries. (SI.11) This photo, taken in 1933, shows a road scene, with old and new modes of transport: those on the left, probably wearing *jikatabi*, are transporting coal with a horse-drawn wagon.

During his most critical years, Ishibashi decided to start not only a tire-manufacturing company, but also his art collection. (SI.12) In 1927, he built a

large house in the Western style—what Japanese call *yokan*—for himself in Kurume. For new-rich people in modern Japan, a *yokan* was absolutely necessary to show their status as new leaders, whose eyes were supposed to be open to Western culture. It followed that real European painting—or at least Western-style painting by Japanese artists: *yoga*—became necessary to decorate the interior of *yokan*. (SI.13) So, naturally, Ishibashi began purchasing oil paintings just after building his Western style house.

Only a few years after the construction of his *yokan*, which must have been followed by his first purchase of *yoga*, Ishibashi got the idea of making a museum by 1930. According to his recollection, it was the painter Sakamoto Hanjiro who advised him to do so. Sakamoto, who had taught Ishibashi as an elementary school teacher long ago, went to France in the early 1920s to study art. (SI.14) After returning to Japan he established his fame, and, just before 1930, chanced to move from Tokyo to the neighborhood of Ishibashi's new home.

Sakamoto told Ishibashi (SI.15) about another painter also born in Kurume, Aoki Shigeru, a painter of genius who had died in 1911, at the age of 28. Fearing that Aoki's pictures would be dispersed, it was in 1930 that Sakamoto advised his pupil-turned-businessman to collect them to make a kind of museum. Thus, paintings by Aoki, as well as by Sakamoto himself, became the first core of Ishibashi's collection.

Though Ishibashi did not often mention the Ohara Museum, it was in the same year, 1930, that this museum opened. When dreaming about the idea of a museum, both Ishibashi and Sakamoto must have been conscious of the Ohara Museum. Ishibashi Shojiro and Ohara Magosaburo—the latter nine years older than the former—had many things in common. Both of them succeeded to their father's business in the same year, 1906. Ohara was also running a manufacturing business: a spinning company, located in Kurashiki city also far from the Japan's two central areas, those

around Tokyo and Osaka. Moreover both were eager to contribute to the regional community, or for the benefit of the society. For example, just as Ishibashi donated the building for a medical college, Ohara established a hospital. Thus we can see the type of collectors just after World War I.

In 1936, Ishibashi moved his company to Tokyo together with his family. (SI.16) He built a new house there this time in a genuinely modern style, (SI.17) designed by a Japanese architect who had studied in the United States for a long time. From that point, his collection, as well as his business, expanded more rapidly. However, in the late 1930s he could not get any Western works of art, even in Tokyo. (SI.18) Instead he became acquainted with another important Japanese painter, Fujishima Takeji, also from the Kyushu region. Some years later, Ishibashi acquired from the painter, who was approaching the end of his life, (SI.19) 15 pictures including this one, all painted during his stay in Europe, more than three decades before. The industrialist then promised the painter to make a museum some day to store them. Although Ishibashi had a passion for Western art, he had also a deep sympathy with Japanese artists struggling to establish a tradition of oil painting in Japan, since he himself was doing a similar thing in the field of industry.

All these factors made Ishibashi stand ready at the starting line to rush into the collection of Western art in 1945. Perhaps it would be better to say that he made a running start. Having long been wishing to acquire real Western works of art, and also to create a museum, he expanded his collection explosively as soon as it became possible. The miserable defeat of the country made him all the more determined, because he was also a patriot.

For the Bridgestone Museum to be completed in 1952, this determination of Ishibashi's was one necessary precondition, however it wasn't alone sufficient. Another necessary precondition were the many other pre-existing Japanese collections. Now we come to the second subject: collectors of Western art in Japan before World War II. When,

and by whom, were the paintings and sculptures in the Ishibashi collection brought to Japan?

In the collection of the Bridgestone Museum of Art, there are at least 300 works of Western Art that were brought to Japan before the Second World War. The oldest among them are from Ancient Greece and the newest from just before the Second World War. The prints and works of applied arts were, though numerous, brought by only a few collectors, but the paintings and the sculptures were related to dozens of Japanese collectors. And although the provenance of each work is different, if we focus on one of the cores of the collection—19th-century French painting—we can find a clear tendency. Many of the paintings were purchased between 1918 and 1923 by Japanese collectors.

I am referring here to the artists of the generations from Corot to Van Gogh. In the collection of the Museum there are 54 paintings by such artists that were imported to Japan before World War II, and out of these 54, we know the date of purchase for 41 of them. Out of these 41 paintings, as many as 29 were bought between 1918 and 23; only 4 were bought between 1891 and 1917; and 8 between 1924 and 1939. Though it is true that the sample is not large enough to be regarded as providing statistical fact, the tendency is almost the same in the Ohara Museum, as well as in the National Museum of Western Art, Tokyo, of which the core is the collection of Kojiro Matsukata. And if one takes into account many fragments of prewar collections that were dispersed into many other Japanese museums, and also paintings that were destroyed or went out of Japan, the fact that many works were purchased between 1918 and 1923 becomes almost undeniable.

In short, a great wave of Impressionist and Post-Impressionist paintings came to Japan between the end of World War I in 1918, and the Great Kanto Earthquake in 1923. Then why did this great boom come and why it then recede?

The First World War, fought between 1914 and

18, left millions dead in Europe, but those marginal nations including Japan, whose land was not the scene of any fighting, were able to take advantage of the situation, and their economies grew rapidly during the conflict.

(SI.20) The gross national product (GNP) of Japan grew especially rapidly between 1915 and mid-1919, when an excess of investment resulted in an economic recession and even a panic. As a result, the postwar years between 1918 and 23 were rather an unstable period.

(SI.21) Before World War I the exchange rate for the French franc was fixed at 2.5 francs to one yen. But there came a sharp fall in the French franc in 1920, when the rate became 5.4 francs to one yen; then 6.5 francs in 1923; and in 1926, it fell as low as 11.

(SI.22) The number of high-income earners—defined those with an income of more than 50,000 yen—was only 140 people in 1913. However, in 1918 it rose to more than 900; then as many as 6,000 in 1923, and thereafter it was more or less stable. The vulnerable economy during and just after the First World War caused (SI.23) a more conspicuous difference between the rich and the poor, as is shown in this caricature.

Impressionist and Post-Impressionist paintings were also comparatively cheap. In 1923, Matsukata Kojiro acquired from Wilhelm Hansen at Copenhagen (SI.24) 35 paintings in bulk mostly by Impressionist and Post-Impressionist painters such as Manet, (SI.25) Pissarro, (SI.26) another Pissarro, the one on view in the show here, (SI.27) Sisley, (SI.28) Monet, (SI.29) another Monet, (SI.30) Renoir, as well as Cézanne, Gauguin, and Van Gogh. By the way, all the paintings I show you today on slides belong to the Bridgestone Museum of Art unless I mention otherwise. Although almost all of those that Matsukata bought were typical of the artist and of high quality, the average price was no more than 50,000 Francs, making a total of 1,700,000 francs. However in the next year, in 1924, a single picture

by Frans Hals, the 17th century Dutch painter, was sold for 2,100,000 francs. In short then, a painting by Hals was worth more than 35 typical paintings by Impressionists and Post-Impressionists!

Also, in Japan works of traditional art were very expensive. For example, (SI.31) in 1920 the famous art collector Hara Sankei purchased this lacquered box, now in the collection of the Suntory Museum, for 270,000 yen, equivalent to approximately 1,300,000 francs. There were also a few other Japanese paintings that cost almost as much at the time.

Along with these economic factors, it is important to think about the permeation of Western culture into Japan. Japan started to eagerly absorb Western culture after the Meiji Restoration that took place in 1868. By 1918, just 50 years after the Restoration, Western modern art had become familiar up to a point in Japan.

As will be discussed in detail in Ms. Yamanashi's speech tomorrow, a pioneering role was played first by artists such as Takahashi Yuichi or Kuroda Seiki, and also by literary people such as Mori Ogai and Natsume Soseki. As for art collection, the art dealer Hayashi Tadamasu, who lived in Paris since 1878, was an exceptional pioneer. He exported many art objects from Japan, got acquainted with many artists including Manet, Monet, and Degas, and, after 1890, collected paintings by them, as well as works by more academic artists. His collection, which amounted to more than 500 pieces (though half were prints), was brought to Japan several years before his death in 1906. But it was unfortunately too early then for it to be properly understood in Japan and the major part of his collection was auctioned off in 1913 in the United States. (SI.32) This picture by Corot, bought by him at Paris in 1891, was one of his favorites and remained in his family. If we compare this important outflow of Western works of art just before the First World War with the boom of Impressionist and Post-Impressionist paintings just after the same war, we understand how suddenly the stage had changed.

(SI.33) Among the activities by art experts before World War I, those of the circle of the magazine *Shirakaba* deserve a special mention. Young novelists, artists, and critics such as Mushanokoji Saneatsu, Shiga Naoya, and Yanagi Muneyoshi all belonged to this group. As early as 1910, they introduced Cézanne and Van Gogh to Japan in their magazine. Though their introduction was only in the form of black and white reproductions, it was in the same year as the fabulous Post-Impressionist exhibition organized by Roger Fry in London.

The *Shirakaba* group continued their activities even during World War I, and it was in 1917 that they began a campaign to raise funds for building a museum of Western art. This over-optimistic project would never materialize, but it had a huge psychological influence on Japanese art-lovers. Those who donated to the *Shirakaba* included many who would, only a few years later, try to buy Western paintings for themselves. Thus, just as Ishibashi was perfectly prepared to start his collection in 1945, many businessmen of an earlier generation were also prepared to start theirs in 1918.

The most important collector in this period was undoubtedly Matsukata Kojiro, whose collection is represented by many pictures in this show. He probably bought about 2,000 works of Western art altogether, and brought about a half of them to Japan. Born the son of a famous statesman, and representing a shipbuilding company located at Kobe, he began to reside in London as early as 1916. He started his art collection under the advice of Frank Brangwyn, with whom he had got acquainted just after his arrival in London. In 1918 he decided to make a museum of Western art in Tokyo, and thereafter expanded his collection at an extreme pace. The 18 pictures by Monet bought directly from the artist in 1921-22, and the 35 Impressionist and Post-Impressionist paintings acquired from Wilhelm Hansen in 1923, which we already saw, mark the highest peaks in his collecting activity.

By the way, the formation of the great collection

by Wilhelm Hansen at Copenhagen took place in a short period between 1916 and 1918. However he couldn't ride out the economic depression just after the First World War, and in 1923 he was obliged to sell those 35 important pictures to Matsukata. But the latter was also already in serious difficulties in that year, and in fact four years later his company, the Kawasaki Shipbuilding Company, was bankrupted, leaving his dream of making a museum unrealized, and his collection dispersed.

Although both Hansen and Matsukata formed their collections in a similar situation during World War I, there was a few years' gap between their respective declines. Otherwise those important modern French paintings would not have come to Japan, and to the Bridgestone Museum. Of course similar things must have happened for many paintings that went out of Japan.

Ohara Magosaburo, whom I mentioned already, was also a major collector of this period. But since Professor Takashina will discuss him tomorrow in detail, I would only stress here in my context that most of his acquisitions of paintings before World War II were made between 1919 and 1923. The Ohara collection is one of the rare pre-World War II collections that didn't later collapse, and so, there is no work of art in the Ishibashi collection that came from the Ohara collection.

As we already saw, Ohara, and Ishibashi as well as Matsukata created their fortunes through manufacturing industry located in the provinces. This type of collector became conspicuous after World War I and includes also, for example, Kishimoto Kichizaemon, who ran a steel company in Osaka. Kishimoto visited Paris in 1919 (SI.34) and was passionate in his pursuit of acquisitions of Manet, (SI.35) Cézanne, (SI.36) Renoir, Rodin, and (SI.37) Matisse.

However neither Matsukata nor Ohara was among the richest men of those times. A list of millionaires was published every year in the newspapers, and neither of them appeared on it. For example,

in 1922, among the 30 richest people, those who we know as art collectors were either from the family of daimyo, or of zaibatsu. The families of daimyo—the lords of feudal domains in the Edo era—included Maeda and Hosokawa, while the families of zaibatsu, the financial combines that had a near-monopoly of the Japanese economy, included Mitsui and Iwasaki (whose brand name was Mitsubishi).

For instance Hosokawa Moritatsu, number 30 in the millionaire list, who was a descendent of a daimyo in Kyushu, most unusually showed interest in Western art. It was partly because of the influence of the *Shirakaba* members with whom he had been a classmate at Gakushu-in school. (SI.38) In 1920, Hosokawa bought this self-portrait by Cézanne on behalf of *Shirakaba*, which did not have adequate funds in spite of their campaign to build a museum. (SI.39) Some years later he also bought—though the precise dates are unknown—(SI.40) these pictures by Matisse.

(SI.41) Dan Takuma bought several paintings including this Monet during his trip to Europe in 1921-22. He was a prominent figure related to the zaibatsu, in fact he virtually dominated the Mitsui Combine and was later assassinated for that reason. His son, Dan Inou, was an art historian who would become an associate professor at Tokyo University. Many businessmen (including his father) bought works of Western art on his advice. After World War II, he also became an adviser for Ishibashi Shojiro.

Besides members of the families of daimyo or zaibatsu, there were many other types of collectors. (SI.42) Hara Zen'ichiro, who bought this Cézanne in Paris in 1922-23, was not a big collector. However his father Hara Sankei was the collector who bought the lacquered box in 1920 at an enormous price. He became a big collector of Japanese classic art owing to his Yokohama-based silk export business. His son Zen'ichiro had a very keen eye for Western modern art.

(SI.43) Kuroki Sanji and his wife Takeko brought

about 30 modern French paintings back to Japan in 1922 after a few years' stay in France. Sanji was sent by Japanese government to conduct research about international finance. Especially important in their collection were four paintings by Monet including these two (SI.44), which they bought directly from the painter. (SI.45) It was chiefly Takeko who became close to Monet's family, and was invited several times to stay at the painter's home at Giverny. It was probably she who introduced Matsukata Kojiro, her uncle, to the old painter. I was surprised to see this photo at the entrance of the exhibition, and more surprised to see the painting in the photo.

After World War II, some Japanese-style painters—nihonga painters—visited Europe and bought some interesting works of art. This was because after the war, there was a great demand in Japan also for Japanese-style paintings. So they sold their own paintings in Japan, traveled to Europe, and bought Western art there. The painter Tsuchida Bakusen, who stayed in Europe from 1920 till 1923, bought about 30 paintings by Renoir, Cézanne, Redon, (SI.46) Rousseau and others. (SI.47) Maeda Seison, who had been supported by Hara Sankei, accompanied his son Hara Zen'ichiro to Europe, and there bought, for example, this drawing by Cézanne.

Between 1918 and 1923 there occurred in Japan a great boom of Impressionism and Post-Impressionism that generated this great variety of collectors. But the boom petered out very quickly after the mid-20s. Why did the boom end? We can put forward at least four reasons.

First, some of the businessmen could not survive the unstable economy after the war. The typical case was Matsukata. But still—as was the case of Ishibashi—there were industrialists who could achieve great success under the same situation.

Secondly, there were some collectors who suffered badly from the Great Kanto Earthquake in 1923. The disaster left 140,000 dead, and 70 per cent of the buildings in Tokyo burned down by the fire.

For example, Hara Sankei and Zen'ichiro lost all their warehouses full of silk to the fire: a loss of 8,000,000 yen—equal to what Matsukata paid for his entire collection. They could no longer continue with their collection of art. The *Shirakaba* group dissolved just after the Earthquake partly because all the copies of the newest edition about to go on sale were burnt.

Third, and the most important reason was a new tax imposed by the government in the next year, 1924. This was import duties on luxury items and its object was to rebuild the national finances that had become so vulnerable because of the earthquake. Among many items including alcoholic beverages or coffee, works of art were taxed at the rate of 100 per cent. From that point on, it cost twice as much as before for a Japanese to acquire a Western artwork.

At that time, Matsukata was still keeping the works of art he owned in storage in various foreign countries, but because of the new import duties it became almost impossible to bring them back to Japan. Hundreds of English paintings he had bought earlier remained in a warehouse at London, where they were all destroyed in a fire in 1939. He left a major part of his collection in Paris, but the French Government confiscated it during World War II as enemy property. After the War, the French Government, after excluding several of the most important paintings, gave 370 artworks back to the Japanese Government. These are now in the collection of the National Museum of Western Art, Tokyo.

The fourth reason was the steep rise of the prices of Impressionist and Post-Impressionist paintings. In the first half of this decade (1920s), the average price of pictures by Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin, or Van Gogh was around 50,000 Francs, but in the second half of the decade, some of them rose to over 500,000 Francs—which means ten times higher. Though the exchange rate was still favorable to Japan, for most Japanese collectors Impressionist painting went beyond their reach.

However, the Japanese never lost their interest in Western art. Like Ishibashi, almost all wealthy Japanese, after building their own house at least partly in Western style, wished to decorate its interior with Western-style paintings. Through the 1920s and 1930s, it is fair to say that modernization and westernization rapidly spread all over Japan.

For example, there appeared a strange French art dealer named Hermand d'Élsnitz. Between 1922 and 1931, he organized 10 exhibitions, each containing more than a few hundred mostly French art works, not only for view, but also for sale. He made this kind of show at several major cities in Japan, as well as in San Francisco. Thus, after the mid-1920s, the number of works of art imported into Japan rose even higher. However, they became much cheaper, and Impressionist pictures became much more rare. In the collection of the Bridgestone Museum of Art, (SI.48) we can only count this pastel by Degas and (SI.49) this landscape by Sisley, brought to Japan respectively in 1924 and 1926, both through D'Élsnitz, and both bought by Shiobara Matasaku, founder of Sankyo Drug Company, who was then supporting him.

But among those cheaper pictures imported to Japan after the mid-1920s, there were still many which are interesting from our viewpoint. They are paintings by Matisse, Bonnard, Picasso, Rouault, and their contemporaries. Intentionally I have not referred until now to the generations after Matisse, because through the 1920s they were just contemporary, actively creating each year.

In the second half of this decade, pictures by both Picasso and Rouault were available at around 30,000 francs each. Pictures by Matisse sometimes exceeded 100,000 francs, but even so, they were much less expensive than those by Impressionists.

Among the Japanese collectors of this period, Fukushima Shigetaro deserves a special mention. Receiving a considerable legacy from his father, who had made a fortune from his financial compa-

ny, Fukushima first stayed in London to study international law. But in 1923, after giving up law, he moved to Paris where he would live for ten years. During his stay in this city, he built an important collection (SI.50) mostly of French contemporary painting, including Matisse, the one on view now in the exhibition, (SI.51) Rouault (SI.52), (SI.53) Picasso (SI.54), (SI.55) Braque, and (SI.56) Utrillo. In 1929 in Paris, he began publishing an art magazine, *Formes*, which had both a French and an English edition, and for which many prominent art critics contributed essays. But he was not the type to create a museum, and although he became good friends with almost all the artists whose works he bought, he did not buy from them directly, because he knew that his own taste might change, and then he might wish to sell. He was a real connoisseur rare among Japanese collectors of Western art before the Second World War.

Thus, there were already hundreds of interesting Western works of art in Japan at the moment World War II ended. But if the Japanese collectors could have firmly retained them, there would have been no opportunity—or rather no necessity—for Ishibashi to buy them at such a remarkable pace. In fact, most Japanese collections collapsed after the War. And how it happened is our third and final subject. It again concerns economics and the tax system.

In 1945, Japan suffered a disastrous defeat in the Second World War. And under the occupation some important policies and measures were worked out to radically democratize the systems of Japanese society. As a result, the wealthiest class confronted an unprecedented situation. Only three months after the surrender of Japan, the dissolution of the *zaibatsu* (the financial combines) was ordered by SCAP, the Supreme Commander for the Allied Powers. Next year, 56 people who formed the nucleus of the *zaibatsu* were forced to abandon the stocks they held. Then came the Land Reforms, by which the government could buy all the land owned by absentee landlords to redistribute to tenant farmers.

But what put the rich people in the most serious difficulty was the switchover of money in circulation and a new property tax. The switchover of the yen forced all the high denomination bills to be deposited in banks, and then it was allowed to take out money only at a fixed rate determined based on the number of persons in the family. The special property tax, a graduated tax, was imposed to take away at the heaviest level, 90 percent of all property. Besides that, serious inflation was a problem for everybody.

Thus the rich, who didn't have any working business to support them after the war, confronted insuperable difficulties. They suffered from lack of money even for everyday living, and had no choice but to sell their possessions. The word *shayo-zoku*, "the declining upper class," was coined based on the title of a popular novel, *Shayo*, by Dazai Osamu, meaning "the slanting rays of the sun." The Western paintings and sculptures that had been treasured for decades in rich families came out, one after another, for sale.

Naturally, Ishibashi also suffered from the Japan's defeat in the war. He lost all his factories in China and Korea. But fortunately for him, none of his factories inside Japan were bombed. Japan imported all its natural rubber from abroad but Ishibashi had the good judgment to buy immediately what had been reserved inside the country. Only two months after the end of the war, he could resume the production of tires. New tires were necessary because many buses and trucks were then left undamaged, except for their tires. Until 1945 almost all Japanese industry, including his company, had been meeting war demand, but he was able to adapt quickly for new civilian demand. It was especially important for an art collector to have a daily cash income. Owing to that, he did not have to worry much about the switchover of the yen, the property tax, or even the harsh inflation.

However, this does not mean that his enterprise was in easy circumstances. On the contrary, under the influence of the labor movements that became

active all over Japan after the war, (SI.57) all the workers of his company went on strike for almost two months. The Korean War that broke out in 1950 also caused a great fluctuation in the price of natural rubber. Because of that, Ishibashi was brought to a crisis, especially towards the end of 1951, just one month before the opening of the Bridgestone Museum of Art. But even in these years, the speed of the expansion of his collection never went down.

The prices of the works of art after the war also affected his collection very much. Surprisingly the market of art was lively just after the war. According to the recollection of Hasegawa Hitoshi of the Nichido-Gallery, there were many bulk purchases for the residences of the Occupation forces. They made orders from him for, for example, one hundred landscapes and one hundred still lifes. But those who visited Japan during the Occupation did not buy precious objects all that much. Since no expert in Western countries could imagine that there were so many Impressionist and Post-Impressionist paintings in Japan, they did not think of paying a visit to the country in order to purchase them.

The prices of important Western paintings were therefore very low. (SI.58) In 1946, Hasegawa sold Cézanne's *Mont Sainte-Victoire* to Ishibashi for 370,000 yen. The exchange rate was irregular at the time and a precise comparison is difficult, but 370,000 yen was not more than 2,500 dollars (U.S.). However, in the same year in a Western country, a portrait by the same painter was sold for 20,000 dollars—almost 10 times higher.

Towards the end of the 1940s, the Ohara Museum, then directed by Ohara Soichiro, the son of the founder, became active again in making acquisitions. But anyway the supply and demand concerning important Western paintings and sculptures were totally out of balance, which resulted in low prices.

However, after the San Francisco Peace Treaty went into effect in 1952, (SI.59) many master-

pieces left Japan, such as *The Bay of l'Estaque* by Cézanne (now in the San Paolo Museum) and (SI.60) *Tahitian Girls* by Gauguin (now in the Metropolitan Museum). In the mid-50s some Japanese art dealers established ties with major European and American galleries to cooperate in exporting important Western artworks, and then prices—especially those of modern French paintings—jumped. In 1956, a painting by Degas, that Ishibashi had given up trying to buy because of the high price, 7,000,000 yen, was sold abroad. Another Impressionist painting was exported at 10,000,000 yen, or 30 times more than the price Ishibashi had paid for Cézanne's *Mont Sainte-Victoire* about 10 years before.

In the second half of the 1950s, the pace of Ishibashi's acquisition went down. But this did not mean at all that he had lost his enthusiasm for either art or museums. On the contrary he was then enthusiastic in accomplishing his ambitions.

(SI.61) In 1956 Ishibashi built another museum, the Ishibashi Museum of Art, this time in his native town, Kurume. The museum was devoted mostly to paintings by Aoki Shigeru, Sakamoto Hanjiro, and other Japanese artists. In the same year he founded the Ishibashi Foundation to which he gave almost all his art works. Also in 1956, he donated the Japan Pavilion for the Venice Biennale.

The history of art collections is always accompa-

nied by light and shade, but in the case of Japanese collections of Western art, the contrast of light and shade seems to have been especially conspicuous. Till the mid-20th century, it was only Ohara (SI.62) and Ishibashi who could make collections that lasted, and all the other collections collapsed in spite of the collectors' intentions. Exactly 150 years ago Japan opened the door to most Western countries, and then, during the first hundred years, the Japanese were vulnerable politically and economically. (SI.63) So, together with a few other museums in Japan, Ishibashi Shojiro's collection, the Bridgestone Museum of Art, literally makes visible the winding course that the Japanese have followed.

In Tokyo about twenty years ago, I saw an exhibition of ukiyo-e, Japanese woodblock prints, from the collection of the Honolulu Academy of Arts, and my image of Hawaii changed at that point. For a Japanese person, the existence of a strong collection of Japanese art in this museum, not a whit inferior to your rich collections of Western and Polynesian art, seems to represent the profound and complicated cultural identity of Hawaiian Islands.

(SI.64) And so do some Japanese museums, including the Bridgestone Museum of Art. Although the collection mainly consists of Western works of art, it shows clearly the identity of Japan in the modern age.

List of Slides

BMA: The Bridgestone Museum of Art

Names in parentheses show the former owners of the painting

1. BMA in January, 1952.
2. Ishibashi Shojiro (Kurume 1889-Tokyo 1976).
3. At the gallery of BMA on the opening day, January 8, 1952.
4. View of Kurume city, c.1927.
5. Shimaya, the shop in Kurume to which Ishibashi succeeded, early 20th c.
6. *Jikatabi*.
7. *Waraji*.
8. Ishibashi's factory manufacturing *jikatabi*, 1930.
9. Kurume Medical College.
10. Bus transportation started in Kurume in 1927.



1



2



3



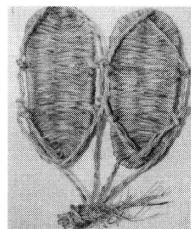
4



5



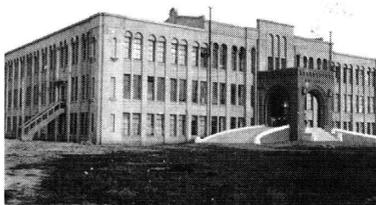
6



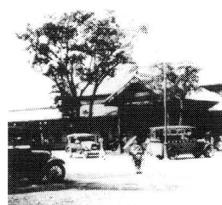
7



8



9



10

11. Horse-drawn wagon transporting coal and an automobile, 1933.

Photo : W. Robert Moore, *National Geographic*.

12. Ishibashi's house in Kurume, seen from the garden, 1930.

13. Ishibashi's House in Kurume, Interior, 1930.

14. Sakamoto Hanjiro, *Three Grazing Horses*, 1932, Ishibashi Museum of Art.

15. Aoki Shigeru, *A Good Catch*, 1904, Ishibashi Museum of Art.

16. Ishibashi's House in Tokyo, seen from the garden, 1936.

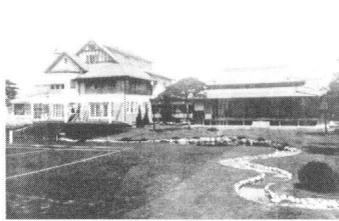
17. Ishibashi's House in Tokyo, Interior, 1936.

18. Fujishima Takeji, *Sunrise over the Eastern Sea*, 1932, Ishibashi Museum of Art.

19. Fujishima Takeji, *Black Fan*, 1908-09, BMA.



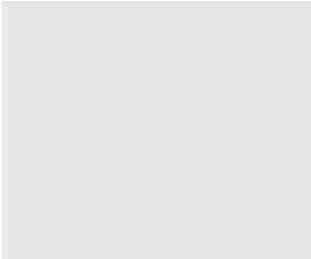
11



12



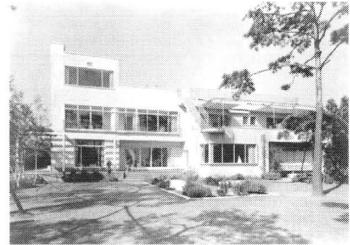
13



14



15



16



17

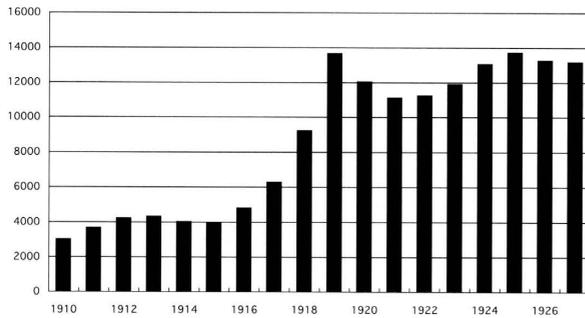


19

- 20. GNP (Gross National Product) of Japan, 1910-1927.
- 21. Exchange rate for French franc, 1910-1927.
- 22. Number of high-income earners over 50,000 yen, 1910-1927.
- 23. A Caricature: *Those Who Suffer*, 1918
- 24. Edouard Manet, *Self-Portrait*, 1878-79, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)
- 25. Camille Pissarro, *The Seine at Bougival*, 1870, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)

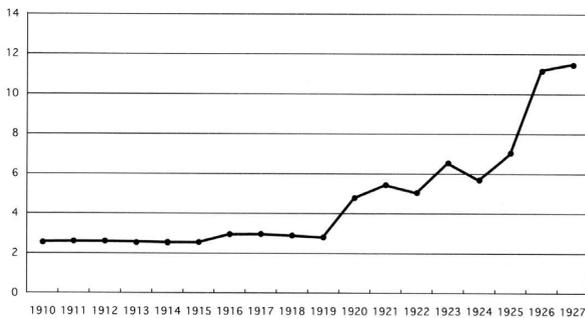
- 26. Camille Pissarro, *Vegetable Garden*, 1878, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)
- 27. Alfred Sisley, *June Morning in Saint-Mammès*, 1884, BMA (W. Hansen, Matsukata Kojiro)
- 28. Claude Monet, *Flood at Argenteuil*, 1872, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)

Gross National Product (G.N.P.) of Japan (million yen)



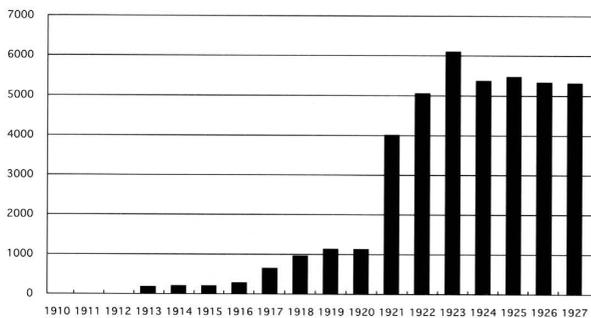
20

Exchange Rate: French Franc/YEN

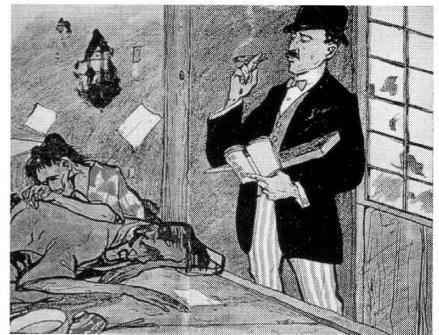


21

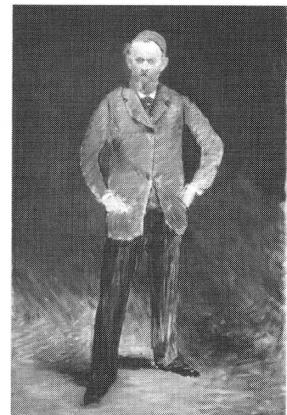
Number of High-Income Earners, over 50,000 yen



22



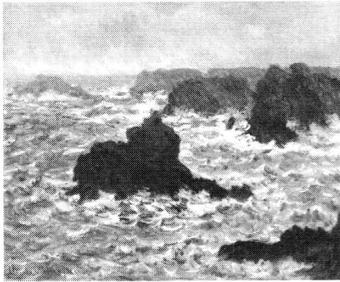
23



24

29. Claude Monet, *Belle-Ile, Rain Effect*, 1886, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)
30. Auguste Renoir, *Portrait of a Young Girl*, 1887, BMA (Wilhelm Hansen, Matsukata Kojiro)
31. Box of Laquerware, with Fusenryo Design in Mother-of-Pearl Inlay and Maki-e, Kamakura Period, Suntory Museum of Art (Hara Sankei)
32. Camille Corot, *Ville d'Avray*, 1835-40, BMA (Hayashi Tadamasu)
33. Members of the Group *Shirakaba*.
34. Edouard Manet, *Méry Laurent*, 1882, BMA (Kishimoto Kichizaemon)

35. Paul Cézanne, *Bathers*, 1897-1900, BMA (Kishimoto Kichizaemon)
36. Auguste Renoir, *Seated Bather*, 1914, BMA (Kishimoto Kichizaemon)
37. Henri Matisse, *Woman on a Couch*, 1919, BMA (Kishimoto Kichizaemon)
38. Paul Cézanne, *Self-Portrait*, 1890-94, BMA (Hosokawa Moritatsu)
39. Henri Matisse, *Nude in the Studio*, 1899, BMA (Hosokawa Moritatsu)
40. Henri Matisse, *Striped Jacket*, 1914, BMA (Hosokawa Moritatsu)



29



31



32



33



36



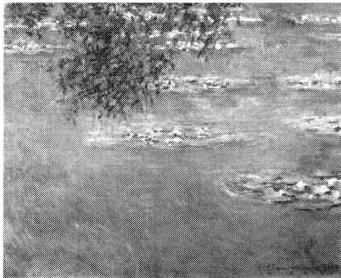
38



40

41. Claude Monet, *Water Lilies*, 1903, BMA (Dan Takuma)
 42. Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire and Château Noir*, 1904-06, BMA (Hara Zen'ichiro)
 43. Claude Monet, *Water Lily Pond*, 1907, BMA (Kuroki Sanji and Takeko)
 44. Claude Monet, *Twilight, Venice*, 1908, BMA (Kuroki Sanji and Takeko)
 45. Kuroki Takeko with the family of Claude Monet, 1921-22.
 46. Henri Rousseau, *Meadowland*, 1910, BMA (Tsuchida Bakusen)
 47. Paul Cézanne, *Three Women Bathers*, 1874-78, BMA (Maeda Seison)
 48. Edgar Degas, *Dancers in a Rehearsal Room*, 1895-98, BMA (Hermand d'Elmsnitz, Shiobara Matasaku)

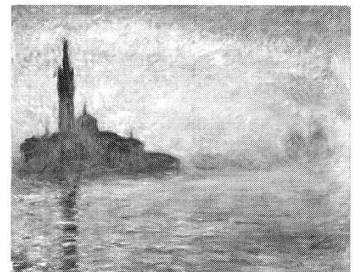
49. Alfred Sisley, *Women Going to the Forest*, 1866, BMA (H. d'Elmsnitz, Shiobara Matasaku)
 50. Henri Matisse, *Odalisque with Arms Raised*, 1921, BMA (Fukushima Shigetaro)
 51. Georges Rouault, *Pierrot*, 1925, BMA (Fukushima Shigetaro)
 52. Georges Rouault, *Christ in the Outskirts*, 1920, BMA (Fukushima Shigetaro)
 53. Pablo Picasso, *Head of a Young Woman*, 1923, BMA (Fukushima Shigetaro)
 54. Pablo Picasso, *Landscape with Dead and Live Trees*, 1919, BMA (Fukushima Shigetaro)



41



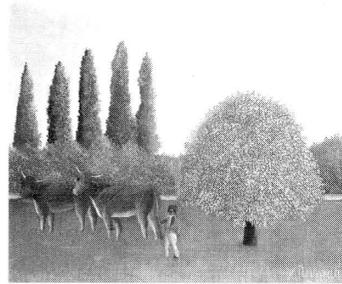
42



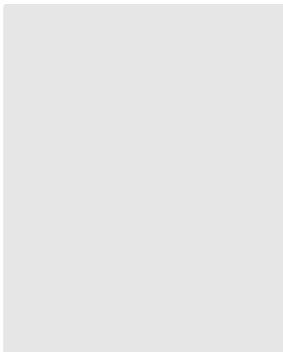
44



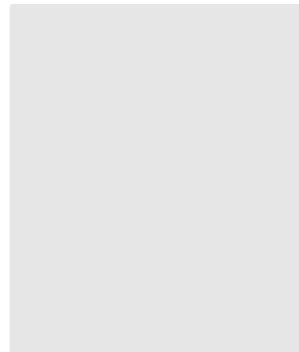
45



46



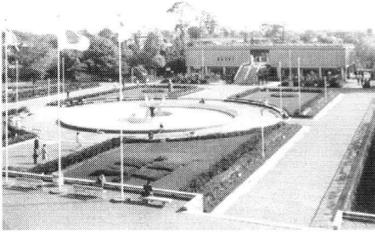
52



53

55. Georges Braque, *Two Pears and a Peach*, 1924, BMA (Fukushima Shigetaro)
56. Maurice Utrillo, *Saint-Denis Canal*, 1906-08, BMA (Fukushima Shigetaro)
57. Laborers on strike at Bridgestone Tire, 1947.
58. Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire and Château Noir*, 1904-06, BMA (Hara Zen'ichiro)

59. Paul Cézanne, *Bay of l'Estaque*, San Paolo Museum
60. Paul Gauguin, *Tahitian Girls*, Metropolitan Museum of Art
61. Ishibashi Museum of Art, 1956
62. Ishibashi Shojiro in his study.
63. Bridgestone Museum of Art, 1952
64. Bridgestone Museum of Art, 2004



61



62



63

ここに掲載したものは、シンポジウム「日本とパリー印象主義、ポスト印象主義、そして近代」の基調講演として発表されたものの原稿である。今回掲載するにあたって、多少文章を整えた。同シンポジウムは、ホノルル・アカデミー・オブ・アーツにおいて開催された同名の展覧会にあわせて、同所で、2004年4月9-10日に開催された。司会は同アカデミー館長のスティーヴン・リトル氏が行い、宮崎以外の発表者は、高階秀爾、クリスティーヌ・グート、山梨絵美子、ルイーザ・マクドナルド、アリシア・ヴォルクの各氏（当初予定のトーマス・ライマー氏は都合により中止）であった。

This essay was delivered as the keynote address at the symposium *Japan and Paris: Impressionism, Postimpressionism, and the Modern Era*. I have tidied up my English slightly for publication, but the text itself is essentially unchanged. The symposium was held on April 9 and 10, 2004, at the Honolulu Academy of Arts to coincide with an exhibition of the same name. Stephen Little, the director of the Honolulu Academy of Arts led the symposium; in addition to myself, papers were given by TAKASHINA Shûji, Christine M.E. GUTH, Louisa McDONALD and Alicia VOLK. (Thomas Rimer, though scheduled to appear, was unable to attend.)

ブリヂストン美術館

所在地 東京都中央区京橋1-10-1(〒104-0031)
TEL(03)3563-0241
URL <http://www.bridgestone-museum.gr.jp>
開館時間 午前10時—午後8時(火—金)
午前10時—午後6時(土・日)
休館 毎月曜日 年末年始
入場料 個人:
一般 700円 シニア(65歳以上)600円
大・高生 500円 中学生以下 無料
団体(15名以上):
一般 600円 シニア(65歳以上)500円
大・高生 400円 中学生以下 無料
なお、特別展の場合は変更することがある。

Bridgestone Museum of Art

Address 10-1, Kyobashi 1-chome, Chuo-ku, Tokyo
104-0031, Japan
Phone: +81 (3) 3563-0241
URL <http://www.bridgestone-museum.gr.jp>
Hours 10:00 to 20:00 (Tuesday-Friday)
10:00 to 18:00 (Saturday, Sunday)
Closed on Mondays, New year holidays
Admission Individual:
Adults ¥700; Seniors 65 or older ¥600;
Students ¥500; Children under 15 free
Group (15 or more):
Adults ¥600; Seniors 65 or older ¥500;
Students ¥600; Children under 15 free
Different fees will be charged during special
exhibitions.

石橋美術館

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>
開館時間 4月—9月 午前9時30分—午後5時30分
10月—3月 午前9時30分—午後5時
休館 毎月曜日 年末年始
入場料 個人:
一般 500円 大・高生 300円
中学生以下 無料
団体(15名以上):
一般 400円 大・高生 200円
中学生以下 無料
なお、特別展の場合は変更することがある。

*2004年7月より団体料金を15名以上に変更
した。

Ishibashi Museum of Art

Address 1015, Nonaka-machi, Kurume-shi,
Fukuoka-ken 839-0862, Japan
Phone: +81 (942) 39-1131
URL <http://www.ishibashi-museum.gr.jp>
Hours April-September 9:30 to 17:30
October-March 9:30-17:00
Closed on Mondays, New year holidays
Admission Individual:
Adults ¥500; Students ¥300;
Children under 15 free
Group (15 or more):
Adults ¥400; Students ¥200
Children under 15 free
Different fees will be charged during special
exhibitions.

石橋財団職員

常務理事	中山 暁
常務理事	富山 秀男
美術品保存管理課長	石井 亨
	坂井 史恵

事務局

事務局長	遠藤 長夫
	森田麻利子
	鈴木 弥生
	石黒 経子
	土屋 益子

ブリヂストン美術館

館長	富山 秀男	学芸課 主任学芸員	貝塚 健
副館長	宮崎 克己		中田 裕子
部長・学芸課長（兼任）	遠藤 長夫		塚田美香子
事務部 事務課長	荒井 桂		中村 節子
	中村 邦子		福士 理
	金森 大輔		
	石川 久子		
	小原田鶴子		
	久野 朝子		

石橋美術館

館長	平野 実	学芸課 学芸課長	植野 健造
顧問	田内 正宏		森山 秀子
事務部 事務部長	郷原 耕亮		後藤 純子
	富松 弘美		平間 理香
	原 朋子		
	河野 何奈		

2004年12月31日現在

