

館報¹⁹⁸¹30

ANNUAL REPORT

BRIDGESTONE MUSEUM OF ART & ISHIBASHI MUSEUM OF ART

ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館

ブリヂストン美術館
BRIDGESTONE MUSEUM OF ART
久留米・石橋美術館
ISHIBASHI MUSEUM OF ART

館報 1981 30
昭和56年度

目次

1	設立趣旨, 機構・運営	2
2	主な記録	4
	ブリヂストン美術館	
	・ 特別展	4
	・ 特別陳列	8
	・ 土曜講座	14
	石橋美術館	
	・ 特別展	16
	・ 特別展示	21
	・ 美術館講座	25
	・ その他の記録	25
3	1981年度入場者数	26
4	新収蔵作品	27
5	所蔵作品の修復記録——黒江光彦	31
6	研究報告——島田紀夫	33
	・ ルノアールの《大水浴図》をめぐって(下-1) ——(V) ルノアールの「古典主義」——	
7	美術館案内	40

設立趣旨

ブリヂストン美術館

ブリヂストン美術館は、石橋正二郎氏が多年にわたって蒐集愛蔵した内外の美術品を、社会公共のため、広く一般の鑑賞に供し、文化向上の一端に貢献したいとの趣旨に基づき、昭和27年1月8日、ブリヂストンビルディング建設の機会に開設されたものであり、昭和31年4月設立された財団法人石橋財団がその経営を継承、昭和36年9月同財団が石橋氏から所蔵美術品一切の寄贈を受けた。なお、昭和34年5月には面積が二倍に拡張されると共に、設備に大改良を加えた新装工事が完成した。

石橋美術館

石橋美術館は、石橋正二郎氏が昭和31年4月26日、ブリヂストンタイヤ株式会社創立25周年を記念して、社会公共の福祉と文化向上のために、郷土・久留米市に寄贈した石橋文化センターの中心施設である。昭和52年、創設者・石橋正二郎氏の遺族の寄付により増改築が行われ、同年4月以降、久留米市の委託により、石橋財団がその経営に当たっている。

機構・運営

(昭和57年3月31日現在)

石橋財団

理事長	石橋幹一郎
理事	鳩山威一郎、茅 誠司、柴田周吉、盛田昭夫、有田一寿、今泉篤男、氷室憲吉、嘉門安雄
監事	加嶋五郎、亀徳正之、赤司二郎
評議員	石橋幹一郎、茅 誠司、柴田周吉、今泉篤男、加嶋五郎、竜頭文吉郎、鶴沢 晋、石井公一郎、木村 登、小林行雄、郷 裕弘、河北倫明、谷 信一、山田智三郎、朝吹三吉、谷口鉄雄、石橋 寛、真藤 恒、高碓芳郎、吉久勝美、氷室憲吉、嘉門安雄

事務局長	氷室憲吉	総務部長	門司一二三
美術館運営委員会			
委員長	石橋幹一郎		
委員	今泉篤男、河北倫明、谷 信一、山田智三郎、朝吹三吉、谷口鉄雄、脇田 和、高階秀爾、嘉門安雄		

ブリヂストン美術館

顧問	高橋誠一郎	参与	久保貞次郎、松本栄一
館長	嘉門安雄	事務部長	加賀 守
		学芸課長	阿部信雄

石橋美術館

館長	嘉門安雄	学芸課長	山上隆之輔	事務課長	渡辺啓一郎
----	------	------	-------	------	-------

BRIEF HISTORY

BRIDGESTONE MUSEUM OF ART

On January 8, 1952, in celebration of the completion of the Bridgestone Building, Mr. Shôjirô Ishibashi, ever mindful of the promotion of cultural development in Japan, opened to the public an art gallery within the building, under the name of "Bridgestone Gallery." Mr. Ishibashi's personal collection formed the nucleus of the exhibits of paintings, sculptures and other art objects. In April 1956 the management of the Gallery was taken over by the Ishibashi Foundation, and in September 1961 Mr. Ishibashi donated numerous art objects of his collection to the Foundation. In May 1959 the Gallery was considerably enlarged and entirely renovated, and in January 1968 the English name was changed from "Bridgestone Gallery" to "Bridgestone Museum of Art."

ISHIBASHI MUSEUM OF ART

On April 26, 1956, in celebration of the 25 th anniversary of the founding of the Bridgestone Tire Co., Ltd., Mr. Shôjirô Ishibashi donated the Ishibashi Center to the city of Kurume, his native place, for the purpose of rendering services to the public and promoting cultural development. The Museum (originally called "Ishibashi Art Gallery") is the main institution of the Center. In 1971 the English name was changed from "Ishibashi Art Gallery" to "Ishibashi Museum of Art." In 1977, thanks to a contribution of the bereaved family of Mr. Shôjirô Ishibashi, the building of the Museum was reconstructed and extended, and in April of the same year the Ishibashi Foundation was entrusted with the management of the Museum by the city of Kurume.

ORGANIZATION & MANAGEMENT

(As of March 31, 1982)

Ishibashi Foundation

President of the Board of Directors	Kanichirô Ishibashi			
Directors	Iichirô Hatoyama	Seiji Kaya	Shûkichi Shibata	Akio Morita
	Kazuhisa Arita	Atsuo Imaizumi	Kenkichi Himuro	Yasuo Kamon
Auditors	Gorô Kashima	Masayuki Kitoku	Jirô Akashi	
Councillors	Kanichirô Ishibashi	Seiji Kaya	Shûkichi Shibata	Atsuo Imaizumi
	Gorô Kashima	Bunkichirô Ryûtô	Susumu Uzawa	Kôichirô Ishii
	Noboru Kimura	Yukio Kobayashi	Yasuhiro Gô	Michiaki Kawakita
	Nobukazu Tani	Chisaburô Yamada	Sankichi Asabuki	Tetsuo Taniguchi
	Hiroshi Ishibashi	Hisashi Shintô	Yoshirô Takasaki	Katsumi Yoshihisa
	Kenkichi Himuro	Yasuo Kamon		

Managing Director	Kenkichi Himuro	General Affairs Manager	Hifumi Monji	
Executive Committee of the Museums				
Chairman	Kanichirô Ishibashi			
Members	Atsuo Imaizumi	Michiaki Kawakita	Nobukazu Tani	Chisaburô Yamada
	Sankichi Asabuki	Tetsuo Taniguchi	Kazu Wakita	Shûji Takashina
	Yasuo Kamon			

Bridgestone Museum of Art				
Adviser	Seiichirô Takahashi	Councillors	Sadajirô Kubo	Eiichi Matsumoto
Director	Yasuo Kamon			
Administrator	Mamoru Kaga	Chief Curator	Nobuo Abe	

Ishibashi Museum of Art				
Director	Yasuo Kamon			
Chief Curator	Ryûnosuke Yamagami	Administrator	Keiichirô Watanabe	

《特別展》

イタリア大統領来日記念/ウフィツィ美術館秘蔵

イタリア名作デッサン展

(ブリヂストン美術館開館30周年記念)

1982年3月13日(土)―4月11日(日)(月曜休館/26日間)

主催：石橋財団ブリヂストン美術館/フィレンツェ文化財監督庁/駐日イタリア大使館/日本テレビ放送網株式会社/読売新聞社

後援：イタリア外務省/イタリア文化財省/ウフィツィ美術館/日本外務省/日本文化庁

出品内容：素描50点

入場者総数：50,063人

パオロ・ウッチェルロ(1396/7―1475)

1. 四人の人物の習作 黒チョーク・黄褐色の淡彩・鉛白, 青い紙/25.8×23.4cm

ドナテルロ(1386―1466)の工房

2. 立てる聖者 23.5×10.4cm

アントニオ・ポルライオーロ(1431/2―1498)派

3. 腰かけて読書する若者 19.0×13.0cm

サンドロ・ボッティチェリ(1445―1510)

4. 聖ヒエロニムス 銀尖筆・鉛白, うすく赤みをつけた紙/24.6×12.7cm

ドメニコ・ギルランダイオ(1449―1494)

5. マントを着た女 ペンと筆・インク・鉛白, うすく赤みをつけた紙/29.1×13.1cm

アンドレア・マンテーニャ(ca.1431―1506)

6. 棕櫚を手にして立つ人物 ペンと筆・インク・鉛白, 黄色味をつけた紙/32.3×10.4cm

ジョヴァンニ・ベルリーニ(ca.1430―1561)

7. 右を向いて立つ聖者 ペンと筆・インク・鉛白, 緑色の紙/41.0×21.0cm

ヴィットーレ・カルパッチオ(ca.1465―1525/6)

8. 聖母子と洗礼者ヨハネと聖ロッコ ペン・黄褐色の淡彩, 白地の紙/21.2×30.4cm

レオナルド・ダ・ヴィンチ(1452―1519)

9. 若い女の頭部 銀尖筆, 灰色の紙/16.2×13.0cm

ロレンツォ・ディ・クレディ(1459―1537)

10. 座る幼児キリスト 銀尖筆・鉛白, うす赤味をつけた紙/28.3×18.3cm

フィリッピーノ・リッピ(ca.1457―1504)

11. 二人の男性像 金属尖筆・鉛白, 灰色の紙/29.2×23.8cm

アンドレア・デル・サルト(1486―1530)

12. 男の肖像 黒と赤のチョーク, 白地の紙/23.5×18.3cm

バキアッカ(1494―1557)

13. 木陰で憩う羊飼いと羊の群れ 赤チョーク, 灰色の紙/27.8×21.1cm

ラファエルロ・サンツィオ(1483―1520)

14. 聖母子と聖ヨハネ ペン, 白地の紙/17.3×21.0cm

ミケランジェロ・ブオナローティ(1475―1564)

15. 男の頭部と脚の習作 黒チョーク, 白地の紙/43.2×28.0cm

ヤコボ・ポントルモ(1494―1556)

16. 座る裸の若者 赤チョーク, 白地の紙/36.2×22.1cm

ロッソ・フィオレンティーノ(1495―1540)

17. 裸の男 赤チョーク, 白地の紙/41.4×20.0cm

ドメニコ・ベッカフーミ(ca.1486―1551)

18. 栄光の聖母子と四人の聖者 ペン・黄褐色の淡彩, 白地の紙/41.9×25.3cm

パッチオ・バンディネルリ(1493—1560)

19. ヴィーナスの化粧 ペン・赤チョーク、白地の紙/40.4×27.1cm

アニョロ・ブロンツィーノ(1503—1572)

20. 裸の男 黒チョーク、白地の紙/35.0×26.5cm

ジョルジョ・ヴァザーリ(1511—1574)

21. コジモ1世とモンテムルロの戦いの捕虜 ペン・黄褐色の淡彩・鉛白、緑味をおびた紙/39.2×27.0cm

ベルナルド・ブオンタレンティ(1536—1608)

22. ピッティ広場の整備計画 ペン、白地の紙/22.3×28.3cm

パルミジャーノ(1503—1540)

23. 立てる女 赤チョーク・白チョーク、白地の紙/17.4×9.7cm

ニコロ・デルラパーテ(ca.1509—ca.1571)

24. 風景の習作 ペン、未加工の紙/27.0×39.6cm

レリオ・オルシ(ca.1511—1587)

25. 聖アンドレア ペン・黄褐色の淡彩・鉛白、黄色味をおびた紙/21.3×13.1cm

ペリーノ・デル・ヴァーガ(1501—1547)

26. 舞台衣装の習作 ペン・黒チョーク、白地の紙/27.5×17.9cm

ペルレグリーノ・ティバルディ(1527—1596)

27. 有翼の女の装飾モチーフ 黒チョーク・ペン・茶色と黒の淡彩・鉛白、緑味おびた紙/37.5×24.8cm

ジュゼッペ・アルチンボルディ(ca.1527—1593)

28. 仮面をつけた女の頭部 ペンと筆・青の淡彩、白地の紙/26.0×19.0cm

ルカ・カンビアーゾ(1527—1585)

29. オリブ園のキリスト捕縛 ペン・茶色と灰色の淡彩・鉛白、白地の紙/23.8×31.7cm

ティツィアーノ・ヴェチェリオ(ca.1489—1576)

30. プロメテウス 木炭・白チョーク、灰色の紙/30.2×39.9cm

ドメニコ・カンパニョーラ(ca.1500—1562)

31. マグダラのマリアに別れを告げるキリスト ペン、白地の紙/22.2×39.5cm

ヤコボ・ティントレット(1518—1594)

32. 男性裸体の習作 木炭・白チョーク、空色の紙/38.9×26.8cm

ヤコボ・パッサーノ(ca.1517—1592)

33. 二人の女と子供のいる家庭の情景 黒チョーク・黄褐色の淡彩・鉛白、青い紙/27.6×38.2cm

バリス・ボルドーネ(1500—1571)

34. 裸の男性の上半身 木炭・白チョーク、空色の紙/22.3×20.5cm

バルマ・イル・ジョヴァネ(1544—1628)

35. ロザリオの聖母と聖者たち ペン・灰色の淡彩・鉛白、黄褐色の紙/41.4×27.1cm

フェデリコ・パロッチ(1535—1612)

36. 習作 木炭・白チョーク・赤チョーク・空色の紙/26.3×39.7cm

アレッサンドロ・アルローリ(1535—1607)

37. 殺物の種まき 黒チョーク・ペン・赤チョーク、未加工の紙/38.3×36.0cm

クリストフォロ・ロンカルリ(1552/3—1626)

38. 聖家族 赤と黒のチョーク・白チョーク、空色の紙/38.7×27.3cm

ルドヴィコ・チゴリ(1559—1613)

39. 凱旋門の習作 ペン・黒チョーク・青の淡彩、白地の紙/43.6×36.5cm

アンニバレ・カラッチ(1560—1609)

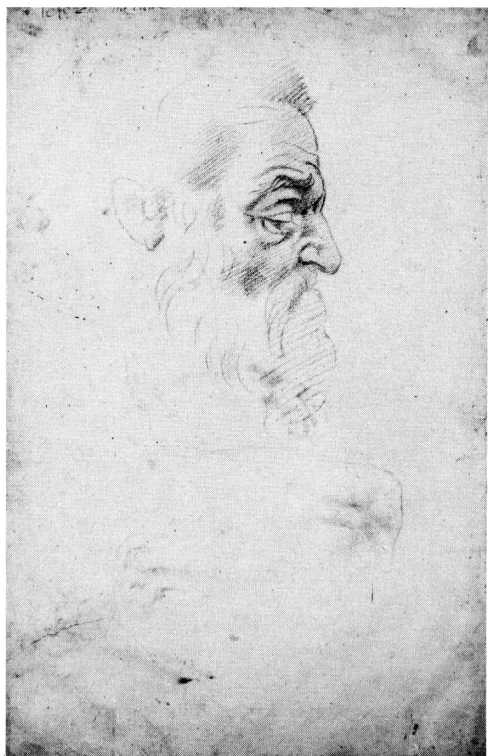
40. 二人の若者の肖像 赤チョーク、白地の紙/28.3×36.5cm

アゴスティーノ・カラッチ(1557—1602)

41. 樹木の習作 ペン、白地の紙/38.4×25.1cm



9



15

グエルチーノ(1591—1666)

42. 人物のいる風景 ペン, 黄変した紙/26.5×41.6cm

ガイド・レーニ(1575—1642)

43. 裸の男の半身像 赤チョーク・白チョーク, 白地の紙/27.9×35.5cm

ピエトロ・ダ・コルトーナ(1596—1669)

44. 二人の女の上半身 木炭・白チョーク, 白地の紙/23.8×26.1cm

パッチオ・デル・ピアンコ(1604—1656)

45. 馬上の若者 ペン・黒チョーク・茶色と青の淡彩, 白地の紙/44.8×34.8cm

ステファノ・デルラ・ベルラ(1610—1664)

46. 港の水夫たち 黒チョーク・ペン・灰色の淡彩, 白地の紙/16.5×26.2cm

ヴォルテルラーノ(1611—1689)

47. 水差しを持つ若者 赤チョーク・白チョーク, 灰色の紙/43.3×28.2cm

サルヴァトル・ローザ(1615—1673)

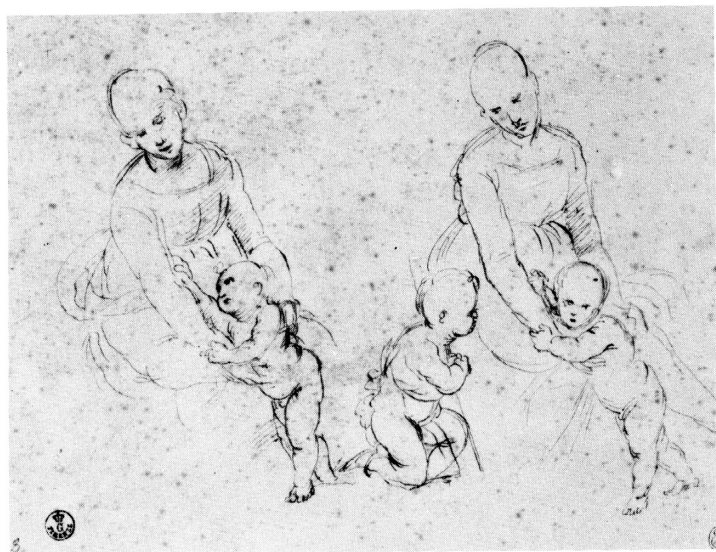
48. 風景の習作 ペン・灰色と黄褐色の淡彩, 白地の紙/13.7×37.0cm

ルカ・ジョルダノ(1634—1705)

49. 受難のシンボルを持つ天使 黒チョーク・灰色の淡彩, 白地の紙/29.8×25.7cm

ジョヴァンニ・マリア・ビッビエーナ(18世紀に活躍)

50. バロック風建築の舞台装飾 ペン・灰色と青の淡彩, 黄色味をおびた紙/30.0×34.1cm



14



45



4



16



21



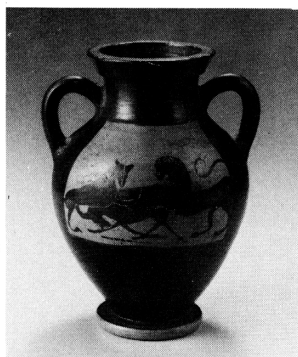
40

《特別陳列》

ギリシャの壺

1981年3月14日－4月26日(於第1室)

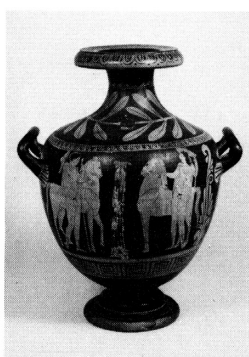
*当館所蔵のギリシャ陶器の全作品54点を展示。



黒絵アムフォラ



赤絵ペイル・アムフォラ



赤絵ヒュドリア



赤絵ペリケ

現代絵画選

1981年5月1日－6月28日(於3階特別展示室)

ピエール・アレシンスキー(1927－)

1. 田園の一隅 油彩, 画布/100.0×85.0cm/1951年
2. 木の根 水彩, 紙/38.8×48.0cm/1954年

モルゲンス・アンデルセン(1916－)

3. 作品 油彩, 画布/163.0×196.0cm/1977年

ザオ・ウーキー(1920－)

4. 作品(15.1.'61) 油彩, 画布/54.0×73.0cm/1961年
5. 作品(24.2.'70) 油彩, 画布/130.0×162.0cm/1970年
6. 作品(10.6.'75) 油彩, 画布/65.0×81.0cm/1975年

猪熊弦一郎(1902－)

7. 都市計画(黄色 No. 1) 油彩, 画布/152.4×152.4cm/1968年
8. 三角の空 油彩, 画布/126.9×102.0cm/1968年

川端 実(1911－)

9. 作品B 油彩, 画布/131.5×181.5cm/1964年

坂田一男(1889－1956)

10. エスキース 油彩, 板/33.0×23.0cm/1953年

桜井晨正(1926－)

11. キャベツ測量報告 色鉛筆・コンテ・アクリル, 画布/227.5×182.0cm/1977年
12. MIKI 測量報告 色鉛筆・コンテ・アクリル, 画布/227.5×182.0cm/1977年

杉全 直(1914－)

13. キッコウ 油彩, 画布/227.0×182.0cm/1961年

山口長男(1902－)

14. 累形 油彩, 板/91.0×91.0cm/1958年

脇田 和(1908－)

15. 鳥を飼う人 油彩, 画布/50.0×61.0cm/1958年

世紀末とジャポニスム

—19世紀末のヨーロッパ版画より—

1981年7月3日—8月23日(於3階特別展示室)

エミール・ベルナール(1868—1941)

1. キリスト(磔刑) 木版/35.5×15.0cm/1894年

モーリス・ドニ(1870—1943)

2. マドレーヌ(2つの顔) リトグラフ/30.2×25.2cm/1893年
3. 母と子 リトグラフ/24.4×17.4cm/1897年頃

オーギュスト・ルベール(1849—1918)

4. 洗濯女 ソフトグランド・エッチング, アクアチント/39.0×23.0cm/1893年

カミーユ・マルタン(1861—1898)

5. 「レスタンブ・オリジナル」の表紙 リトグラフ/58.0×85.0cm/1894年

シャルル・モーラン(1856—1914)

6. トゥールーズ=ロートレックの肖像 アクアチント/23.0×13.3cm/1893年
7. 母と子 エッチング/24.4×17.9cm/1896年頃

エルマン・ポール(1864—1940)

8. 帽子屋の女たち リトグラフ/24.5×35.5cm/1894年

オディロン・ルドン(1840—1916)

9. 耳 リトグラフ/27.0×25.0cm/1893年
10. 仏陀 リトグラフ/31.7×25.0cm/1895年
11. 習作 リトグラフ/30.0×24.5cm/1900年

アンリ・リヴィエール(1864—1951)

12. プルターニュの海 木版/23.3×34.5cm/1890年頃
13. ノートル=ダム楼上より リトグラフ/52.5×81.5cm/1900年

ポール・シニャック(1863—1935)

14. サン=トロベⅡ リトグラフ/27.5×37.0cm/1894年
15. タベ リトグラフ/20.3×26.1cm/1898年

アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック(1864—1901)

16. ムーラン=ルージュにて リトグラフ/45.8×34.7cm/1892年
17. 「レスタンブ・オリジナル」の表紙 リトグラフ/56.5×64.0cm/1893年
18. アンバサドゥールにて リトグラフ/30.2×24.6cm/1894年
19. カルナヴァル リトグラフ/25.8×16.6cm/1894年
20. 「シルペリク」のなかでボレロを踊るランデ リトグラフ/37.2×26.2cm/1895年
21. 「苦しい時代」のなかのヤースとアントワヌ リトグラフ/32.0×25.8cm/1895年
22. マルセル・ランデ嬢胸像 リトグラフ/32.5×24.6cm/1895年
23. エグランテイエヌ嬢一座 リトグラフ/61.5×80.0cm/1896年
24. 騎手 リトグラフ/52.0×37.0cm/1899年

フェリックス・ヴァロットン(1865—1925)

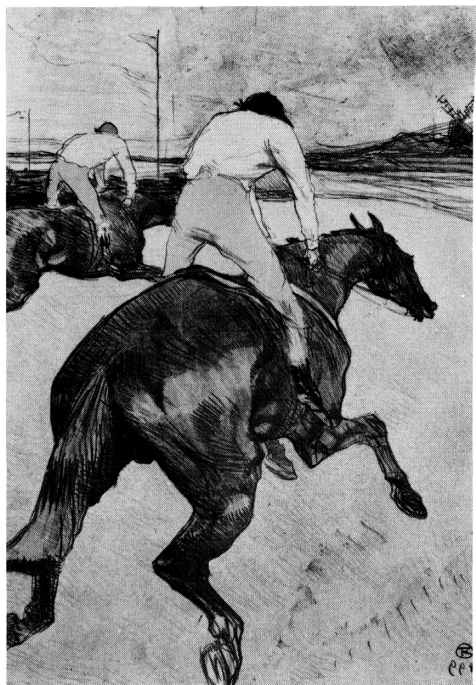
25. デモンストレーション 木版/20.5×32.2cm/1893年
26. 入浴 木版/18.0×22.5cm/1894年
27. シューマンに捧ぐ 木版/15.1×12.2cm/1893年

エドゥアール・ヴューヤール(1868—1940)

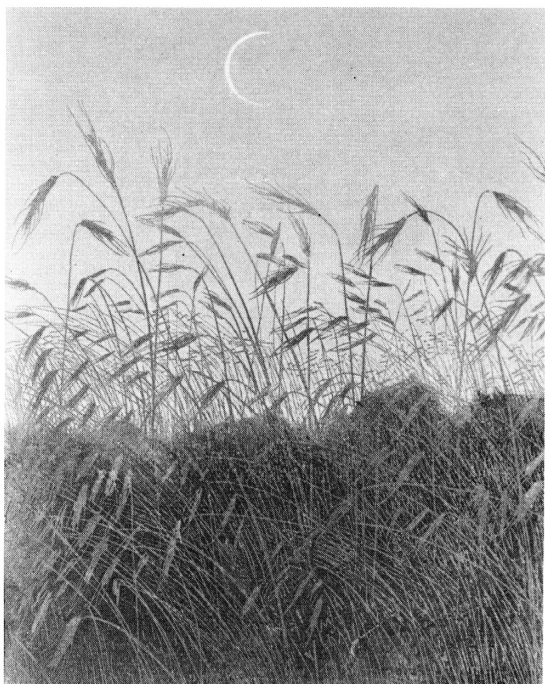
28. 室内 リトグラフ/29.0×23.5cm/1893年

アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデ(1863—1957)

29. トロポンの広告 リトグラフ/30.8×19.8cm/1898年



24



35

ペーター・ペーレンス(1868—1940)

30. 接吻 木版/27.1×21.5cm/1896—97年頃

オットー・エックマン(1865—1902)

31. 春訪れなば リトグラフ/25.0×11.0cm/1895年頃

32. あやめ 木版/21.7×12.5cm/1895年頃

33. 五位鷺 木版/13.7×24.5cm/1895年頃

アンリ・エラン(パウル・ヘルマン)(1864— ?)

34. 戯れる人魚 木版, リトグラフ/28.9×20.4cm/1897年頃

アルトゥール・イリエス(1870—1953)

35. 月の出 エッチング/18.2×14.1cm/1896年

オイゲン・キルヒナー(1865— ?)

36. 11月 エッチング/31.1×18.9cm/1896年頃

ヴァルター・ライスティコウ(1865—1908)

37. 鶴 アルミ版平版/21.8×27.9cm/1898年

ヴィルヘルム・フォルツ(1855—1901)

38. サロメ リトグラフ/27.2×18.7cm/1896年頃

ウィリアム・ニコルソン(1872—1949)

39. 老婆 木版/24.5×9.5cm/1897年頃

ウォルター・クレイン(1845—1915)

40. シンバルを持つ踊り子 リトグラフ/43.5×31.0cm/1894年

チャールズ・リケッツ(1866—1931)

41. 洪水 木版/9.0×9.5cm/1894年

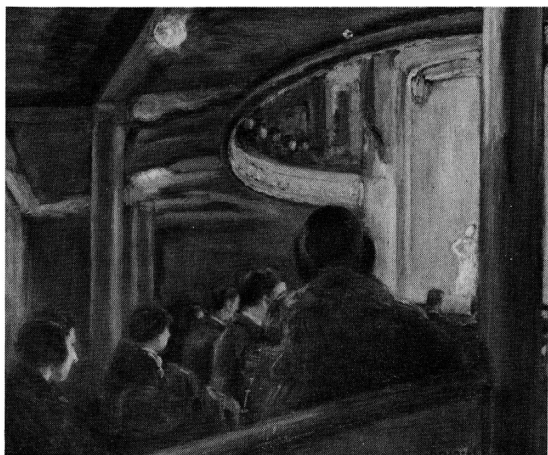


32

生誕 100 年山下新太郎展

1981年 8 月29日—10月25日(於第 5 室)

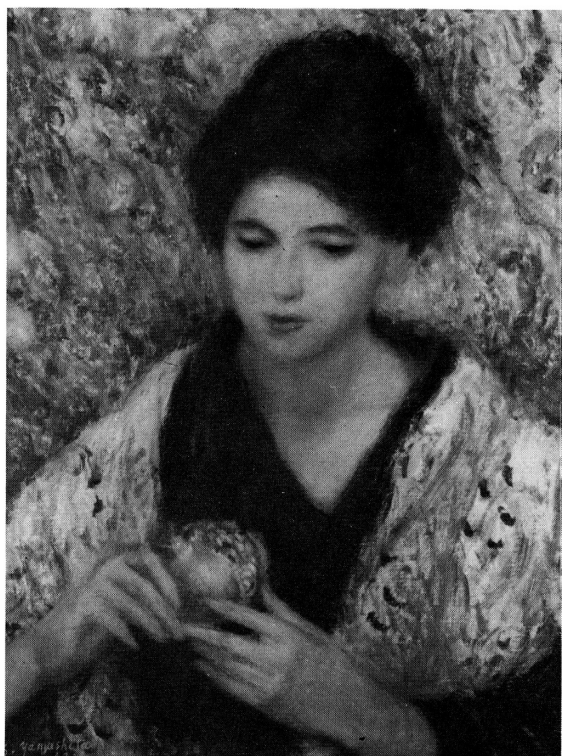
1. 画室の宵 油彩, 画布/73.0×60.0cm/1907年
2. 窓際 油彩, 画布/92.0×65.0cm/1908年(東京国立近代美術館蔵)
3. 読書 油彩, 画布/92.0×73.0cm/1908年(ブリヂストン美術館蔵)
4. ノラ・ファルク嬢 油彩, 画布/46.0×38.0cm/1908年(ブリヂストン美術館蔵)
5. プルターニュの女 油彩, 板/44.0×33.0cm/1908年(石橋美術館蔵)
6. 雨の日のセーヌ河畔 油彩, 板/14.0×18.0cm/1908年
7. 裸婦 油彩, 画布/95.0×71.7cm/1908年(東京国立近代美術館蔵)
8. シュザンヌ 油彩, 画布/53.0×43.0cm/1909年(ブリヂストン美術館蔵)
9. リオン・ド・ベルフォール広場 油彩, 板/13.8×18.0cm/1909年
10. コンセール・ルージュ(劇場にて) 油彩, 板/17.5×13.5cm/1909年
11. ローマの夕景 油彩, 板/14.0×18.5cm/1909年
12. 靴の女 油彩, 画布/71.7×59.8cm/1910年(東京国立近代美術館蔵)
13. モンパルナスのテアトル・ド・ラ・ゲーテ(パリ小劇場の一隅) 油彩, 板/24.0×19.0cm/1910年
14. 妻の母・山崎ラウラ像 油彩, 板/18.0×13.5cm/1912年
15. 端午 油彩, 画布/55.5×46.5cm/1915年
16. 供物 油彩, 画布/55.0×45.5cm(ブリヂストン美術館蔵)
17. あみもの 油彩, 板/24.0×16.0cm/1917年
18. 山下百合子像 油彩, 板/21.5×14.5cm/1919年
19. 金閣寺林泉 油彩, 画布/55.0×46.0cm/1922年(ブリヂストン美術館蔵)
20. イタリー・ストロンボリ 油彩, 板/19.0×24.0cm/1931年
21. パリ・コンコルド広場 油彩, 板/27.0×32.0cm/1932年(ブリヂストン美術館蔵)
22. モンパルナスのテアトル・ド・ラ・ゲーテ 油彩, 板/18.5×24.0cm/1932年
23. 劇場 油彩, 板/28.0×35.0cm/1932年
24. 海棠 油彩, 画布/81.0×65.0cm/1934年
25. 初夏 油彩, 画布/24.0×19.0cm/1934年
26. 小春麗日 油彩, 画布/45.0×38.0cm/1942年
27. むらさきはしどい(ライラック) 油彩, 画布/48.0×38.0cm/1943年
28. 畑に行く娘 油彩, 画布/50.0×38.0cm/1945年
29. 寄居玉淀桜堤 油彩, 板/14.0×18.0cm/1945年
30. 庭上 油彩, 画布/72.0×59.5cm/1946年
31. 春の庭 油彩, 画布/41.0×32.5cm
32. 菜園 油彩, 画布/54.0×65.0cm/1946年
33. 藤娘 油彩, 画布/55.0×46.0cm/1947年
34. 群青石の頸飾 油彩, 画布/55.0×46.0cm/1947年
35. オランダ水盤とばら 油彩, 画布/46×54.5cm
36. ばら 油彩, 画布/46.0×54.5cm
37. 奈良の春 油彩, 画布/61.0×73.0cm
38. ヴェニス 水彩, 紙/26.0×35.0cm/1909年
39. 靴の女(下図) 水彩, 紙/15.0×11.0cm/1910年
40. 粉本(花) 紙本着色, 額/35.0×22.0cm/1929年
41. 山下みね八歳像 パステル, 紙/26.5×20.5cm/1930年
42. 婦人像(マドモワゼル・デュラン) 鉛筆, 紙/31.0×22.0cm/1906年
43. 婦人像 鉛筆, 紙/17.5×10.0cm/1906年(ブリヂストン美術館蔵)
44. 婦人像 鉛筆, 紙/30.5×22.5cm/1906年



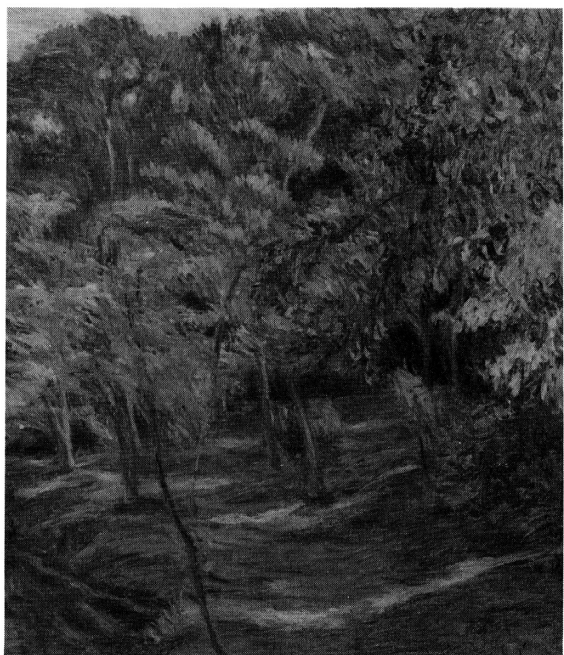
23



8



16



19

- 45. パリにて 鉛筆, 紙/15.0×10.0cm/1908年
- 46. パリの画室にて 鉛筆, 紙/17.0×10.0cm/1908年
- 47. 窓際(下図) 鉛筆, 紙/17.0×11.0cm/1908年
- 48. ノラ・ファルク嬢 鉛筆, 紙/13.0×10.0cm/1908年

*所蔵が銘記されているもの以外は個人蔵



3



28

森三美一作品と資料

1981年11月1日—11月29日(於3階特別展示室)

* 出品作については、石橋美術館の記録(本号の23—24頁)を参照のこと。

ガヴァルニの版画

1981年12月3日—12月20日(於3階特別展示室)

* 当館所蔵のシリーズ《ダブレ・ナチュール》(リトグラフ/1857—1858)40点を中心に展示。

ドーミエの版画

1982年1月5日—2月28日(於3階特別展示室)

* 当館所蔵の《おしゃれ》《陶器マニア》《魚釣り》《狩猟》(リトグラフ)の4シリーズを展示。

《土曜講座》

通算回数	月日	講座題目	講師
《第8回ギリシャの文化と美術——ギリシャの美術館(I)》(昨年度からのつづき)			
1226	1981年 4月4日 (3)	アテネ国立考古博物館(2)——ギリシャの墓碑	中山典夫氏
1227	4月11日 (4)	ビザンチン美術館——ビザンチンの美術	高橋栄一氏
1228	4月18日 (5)	アクロポリス美術館——パルテノンの彫刻	水田 徹氏
1229	4月25日 (6)	イラクリオン美術館——ミノア美術	友部 直氏
《創造と苦悩の軌跡Ⅲ——天逝の画家たち》			
1230	5月9日 (1)	松本竣介——都会の憂愁	朝日 晃氏
1231	5月16日 (2)	中村 彝——エロジェンコの画家	匠 秀夫氏
1232	5月23日 (3)	スーラ——グランド・ジャッド島の日曜日	中山公男氏
1233	5月30日 (4)	今村紫紅——近江八景を描く	佐々木直比古氏
1234	6月6日 (5)	モディリアアーニ——モンパルナスに死す	島田紀夫氏
1235	6月13日 (6)	岸田劉生——内なるものを見つめて	浅野 徹氏
1236	6月20日 (7)	ロートレック——モンマルトルの日々	徳田良仁氏
1237	6月27日 (8)	ゴッホ——燃えつきた生命	嘉門安雄
《ジャポネズリー研究学会夏期連続講演会——19世紀美術の諸相》			
1238	7月4日 (1)	花と蝶——19世紀絵画の一側面	高階秀爾氏
1239	7月11日 (2)	アメリカのジャポニスム——ジョン・ラファージを中心に	桑原住雄氏
1240	7月18日 (3)	イタリアの印象主義	井関正昭氏
1241	7月25日 (4)	浅井 忠と夏目漱石——アール・ヌーヴォーをめぐって	芳賀 徹氏
1242	8月1日 (5)	ドラクロワ, ボードレールとオリアンタリズム	阿部良雄氏
1243	8月8日 (6)	1867年と78年のパリ万国博覧会——日本会場を巡って	大島清次氏
《世紀末芸術から表現主義へ——ムンク, ノルデ展開催記念》			
1244	9月12日 (1)	北欧の世紀末	嘉門安雄
1245	9月19日 (2)	ムンクのエロス	徳田良仁氏
1246	10月3日 (3)	ムンク——人と芸術	匠 秀夫氏
1247	10月10日 (4)	ムンクの芸術とその精神文化的土壌	稲富正彦氏
1248	10月17日 (5)	仮面の画家——ノルデとアンソール	末永昭和氏
1249	10月24日 (6)	ノルデと第三帝国	坂崎乙郎氏
1250	10月31日 (7)	ノルデ——色彩に託された情念	千足伸行氏

通算回数	月日	講座題目	講師
《地中海学会秋期連続講演会——地中海の都市》			
1251	11月14日 (1)	トロイ——ホメロスの都	友部 直氏
1252	11月21日 (2)	ラヴェンナ——西ローマ帝国最後の栄光	名取四郎氏
1253	11月28日 (3)	エフェソス——母神信仰の系譜	三浦一郎氏
1254	12月 5日 (4)	バルセロナ——ヨーロッパの辺境	樺山紘一氏
1255	12月12日 (5)	テッサロニケ——その歴史とモニュメント	高橋栄一氏
1256	12月19日 (6)	ローマ——都市のイコノグラフィー	若桑みどり氏
《フランス美術の伝統》			
1257	1982年 1月16日 (1)	ブッサンとル・ブラン——フランス古典主義	木村三郎氏
1258	1月23日 (2)	シャルダンと静物画の伝統	島田紀夫氏
1259	1月30日 (3)	ルイ15世とロココ芸術	中山公男氏
1260	2月 6日 (4)	ダヴィッドと新古典主義絵画	阿部良雄氏
1261	2月13日 (5)	ドラクロワをめぐるロマン主義	阿部良雄氏
1262	2月20日 (6)	ドゥガとロートレックと……	吉田秀和氏
《第9回ギリシャの文化と美術——ギリシャの美術館(Ⅱ)》			
1263	3月 6日 (1)	挨拶	クレオン・カツァンビス氏 駐日ギリシャ大使
		ギリシャと私	関本 至氏
		映画「ヴィーナスの誕生——エーゲ海の太陽」	
1264	3月13日 (2)	オリンピア美術館——ゼウスの栄光	永田 徹氏
1267	3月27日 (3)	デルフォイ美術館——アポロンの聖地	中山典夫氏
* * *			
《イタリア名作デッサン展記念講演会》			
1265	3月20日 (1)	レオナルドの素描・素画、手稿について	裾分一弘氏
1266	3月22日(月) (2)	西欧における素描の意味	若桑みどり氏

《特別展》

ピカソ愛の遺産展

1982年3月7日—4月18日(43日間/会期中無休)(於2階)

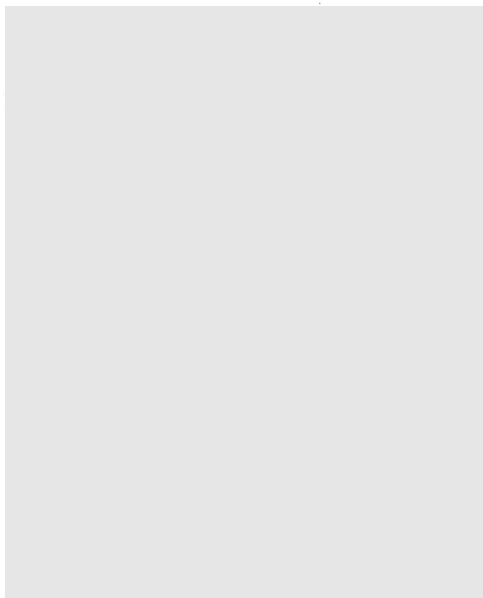
主催：石橋美術館/西日本新聞社/テレビ西日本

出品内容：絵画82点、彫刻3点、陶器4点

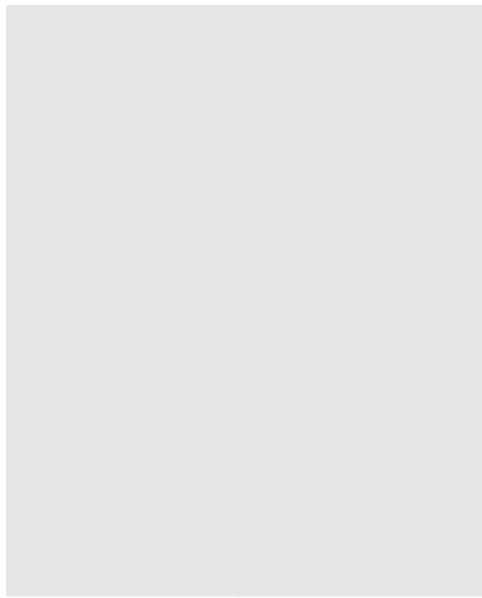
参考資料：手紙20点、写真パネル、年譜等

入場者総数：28,158人

1. 白い手とギター 油彩・木炭、画布/27.0×35.0cm/1927年
2. 17歳のマリー=テレーズの4つの肖像 鉛筆、紙/39.4×25.7cm/1927年
3. ベレー帽のマリー=テレーズ 木炭、紙/63.0×48.0cm/1927—28年
4. 21歳のマリー=テレーズ 鉛筆、紙/18.5×11.5cm/1928—29年
5. 灰色と白の2色の背景の女の胸像と横顔 油彩・墨、画布/46.0×46.0cm/1928年
6. ベレー帽のマリー=テレーズ 鉛筆、紙/37.5×24.3cm/1929年
7. 20歳のマリー=テレーズの横顔 鉛筆、紙/62.7×47.5cm/1930年
8. 彫刻家とモデル 油彩、画布/22.0×33.0cm/1931年
9. ランプ 油彩、画布/162.0×130.0cm/1931年
10. 庭の中の2人の女 油彩・墨、紙/34.5×51.0cm/1932年
11. 眠るマリー=テレーズ 木炭、画布/97.0×130.0cm/1932年
12. 赤いクッションの上に眠る女 油彩、画布/33.0×55.0cm/1932年
13. 物思いにふけるマリー=テレーズ 油彩、板/63.8×47.2cm/1932年
14. マリー=テレーズ：正面と横顔 油彩・木炭、画布/111.0×81.0cm/1931年
15. 海辺の2人の女と脱衣室 油彩、画布/22.0×27.0cm/1932年
16. ボールと3人の浴女 油彩、画布/27.0×35.0cm/1932年
17. 踊る2人の女 鉛筆、紙/18.0×13.5cm/1933年
18. ベレー帽の女 油彩、画布/55.0×38.0cm/1934年
19. 少女に導かれる盲目のミノタウロスの仮面をつけた男 墨、紙/25.0×32.0cm/1934年
20. 打ち明け話 タビスリー/195.0×170.0cm/1934年
21. マヤに授乳するマリー=テレーズ インク、紙/29.0×43.0cm/1935年
22. 3カ月のマヤ 鉛筆、紙/26.0×17.3cm/1935年
23. 3カ月半のマヤ 鉛筆、紙/34.0×25.5cm/1935年
24. マリー=テレーズ 鉛筆、紙/25.7×34.3cm/1935年
25. 母と子 墨、紙/35.0×26.0cm/1936年
26. マヤに授乳する風邪のマリー=テレーズ パステル・墨、紙/26.7×20.4cm/1936年
27. 母と子：10カ月のマヤ 鉛筆、紙/51.0×34.0cm/1936年
28. 海辺の漁師と女 墨、紙/50.0×65.5cm/1936年
29. “神話的”家族 墨、紙/62.0×48.0cm/1936年
30. 赤いベレー帽のマリー=テレーズ 油彩・鉛筆、画布/55.0×46.0cm/1937年
31. 花冠のマリー=テレーズ 油彩・鉛筆、画布/55.0×46.0cm/1937年
32. 花飾りをつけたマリー=テレーズ 油彩・鉛筆、画布/61.0×46.0cm/1937年
33. 青いベレー帽のマリー=テレーズ 油彩、画布/61.0×50.0cm/1937年
34. 赤いベレー帽と毛皮の襟をつけたマリー=テレーズ 油彩、画布/61.0×50.0cm/1937年
35. “初雪” パステル、画布/29.0×19.0cm/1938年
36. 傷ついたミノタウロスと水の精 油彩・木炭、画布/46.0×55.0cm/1938年
37. マリー=テレーズ 油彩・鉛筆、画布/46.0×38.0cm/1938年
38. 子供を抱いたイネス・サッシェ 油彩、画布/46.0×38.0cm/1938年
39. 肘をつくマリー=テレーズ 油彩、画布/65.0×46.0cm/1939年
40. M.T.P.W.(マリー=テレーズ・ピカソ・ヴァルテール)のモノグラムのある花瓶 油彩、画布/18.0×14.0cm/1939年



54



60

41. 黄色い帽子のマリー=テレーズ 油彩, 画布/65.0×54.0cm/1939年
42. ロワイヤン インク, 紙/21.5×27.0cm/1940年
43. マリー=テレーズ グワッシュ・墨, 紙/27.0×21.0cm/1939年
44. エミリー=マルグリット・ヴァルテール(おばあちゃん)の肖像 油彩・鉛筆, 画布/41.0×33.0cm/1939年
45. マリー=テレーズ ドライポイント(グワッシュと色鉛筆で加筆)/45.0×34.0cm/1942年
46. 羊を抱く男のための習作 墨, 紙/33.3×22.0cm/2枚/1942年
47. 椅子と鳩 墨, 紙/32.5×25.0cm/1942年
48. パリのノートル=ダム, グラン=ゾーギュスタン河岸の眺め, 1945年7月14日 油彩, 画布/38.0×46.0cm/1945年
49. フランソワーズ リトグラフにパステル/54.0×48.0cm/1946年
50. 肘掛椅子の女: フランソワーズ 墨, 紙のカラージュ/55.0×38.5cm/1948年
51. 18歳のマヤ 鉛筆, 紙/26.2×21.1cm/1953年
52. 水着姿のヘラクレス像を見つめる冠をつけた坐る女 墨・色鉛筆, 紙/24.0×32.0cm/1954年
53. ラ・カリフォルニー, 夜 油彩, 画布/40.0×55.0cm/1958年
54. 自画像 鉛筆, 紙/34.0×26.8cm/1917年
55. 白いボンネットのパウロ テンペラ, 板/46.0×32.5cm/1922年
56. 2歳半のマヤの肖像 油彩, 画布/73.0×60.0cm/1938年
57. 1歳半のクロード 油彩, 画布/100.0×81.0cm/1948年
58. 絵を描くクロード 油彩, 画布/46.0×38.0cm/1951年
59. 3歳のパロマ 油彩, 画布/41.0×33.0cm/1952年
60. おたまじゃくしとパロマ 油彩, 画布/81.0×65.0cm/1954年
61. “科学と慈愛”のための下絵 油彩, 画布/38.0×48.0cm/1897年
62. P. ピカソの父ドン・ホセ・ルイス=プラスコ 墨, 紙/31.5×21.0cm/1897年
63. “ラ・テルトゥリア” 木炭, 紙/13.0×18.0cm/1898年
64. ピカソの妹ローラの肖像 木炭, 紙/31.0×25.0cm/1898—99年
65. 正面を向く若者: クレウス 鉛筆・水彩, 紙/48.0×31.5cm/1900年
66. 人体習作 コンテ, 紙/50.5×32.5cm/1895年
67. マリー=テレーズの頭部 ブロンズ/50.0×31.0×27.0cm/1931年

68. 人形をもつ少女 油彩, 板/52.0×34.0cm/1902—03年
69. 少女のトルソ 油彩, 紙/62.5×47.0cm/1908年
70. 2人の裸婦 グワッシュ, 紙/25.0×19.0cm/1920年
71. 水差しとギター パステル・インク, 紙/105.0×75.0cm/1921年
72. ギター, 水差し, オレンジ 油彩, 画布/97.0×130.0cm/1925年
73. 女の顔 油彩, 画布/53.3×44.5cm/1935年
74. 水差しといちじくのある静物 油彩, 画布/33.0×41.0cm/1937年
75. 水差しとりんごのある静物 油彩, 画布/22.0×29.0cm/1938年
76. 水差しとりんごのある静物 油彩, 画布/19.0×24.0cm/1938年
77. 肘掛椅子に坐る女(フランソワーズ・ジロー) 油彩, 画布/116.0×89.0cm/1945年
78. ふくろうと矢のある静物 油彩, 画布/81.0×116.0cm/1945—46年
79. 緑の巻毛の女 油彩, 画布/35.0×27.0cm/1946年
80. ひげのある牧神の顔 カラー・グワッシュ, 紙/66.5×50.5cm/1946年
81. 猫のいる静物 油彩, 画布/130.0×162.0cm/1962年
82. アルルカン ブロンズ/40.0×35.0×22.0cm/1905年
83. 蓋付きの壺 セラミック/高さ65.0cm
84. 蓋付きの壺 セラミック/高さ65.0cm
85. 読書するジャクリーヌ ブロンズ/64.0×53.0cm/1964年
86. 腸詰めと卵 セラミック/31.0×37.0×5.0cm/1951年
87. 闘牛 セラミック/31.0×37.0×5.0cm/1947年
88. 腕を組んですわる軽業師(サルタンバンク) 油彩, 画布/130.5×97.0cm/1923年(特別出品)

近代洋画と久留米

1982年3月19日－3月28日(10日間)(於1階)

主催：久留米市/久留米市教育委員会/石橋美術館

出品内容：絵画84点、鋳銅1点

入場者総数：4,047人

青柳武一(1894－1922)

1. 風景 油彩, 画布/32.0×45.0cm/1913年
2. 晩秋の午後 油彩, 画布/42.6×51.4cm/1916年
3. 静物 油彩, 画布/41.0×53.5cm/1918年

伊東静尾(1902－1971)

4. 高良台風景 油彩, 画布/80.5×99.8cm/1933年
5. 春風 油彩, 画布/77.4×59.0cm/1953年
6. 朝顔 油彩, 画布/53.3×45.4cm/1953年
7. 山湖の朝霧 油彩, 画布/50.0×60.6cm/1966年
8. 花 油彩, 画布/53.3×41.0cm/1966年

井口 淡(1885－1972)

9. セツ釜 油彩, 板/32.0×41.0cm/1935年
10. 山の風景 油彩, 画布/73.0×53.0cm/1955年
11. 秋の庭 油彩, 画布/60.5×72.5cm/1960年
12. ひまわり 油彩, 画布/53.0×45.0cm/制作年不詳

牛島磐雄(1903－)

13. 漂流の民 油彩, 板/23.3×32.9cm/1930年
14. ふたり(ピエロ) 油彩, 画布/53.0×45.5cm/1967年
15. ツツジの頃 油彩, 画布/37.8×45.4cm/1970年

太田 寛(1889－1957)

16. 草刈 油彩, 画布/45.5×61.0cm/1916年
17. 裸婦 油彩, 画布/53.0×33.5cm/1932年
18. 自画像 油彩, 画布/45.5×38.0cm/制作年不詳

大野米次郎(1884－1920)

19. 唐津の海辺 油彩, 板/23.0×32.0cm/1903年
20. 木立 油彩, 画布/80.0×117.0cm/1914年
21. つつじの花 油彩, 板/23.0×32.0cm/1918年

国武史郎(1890－1943)

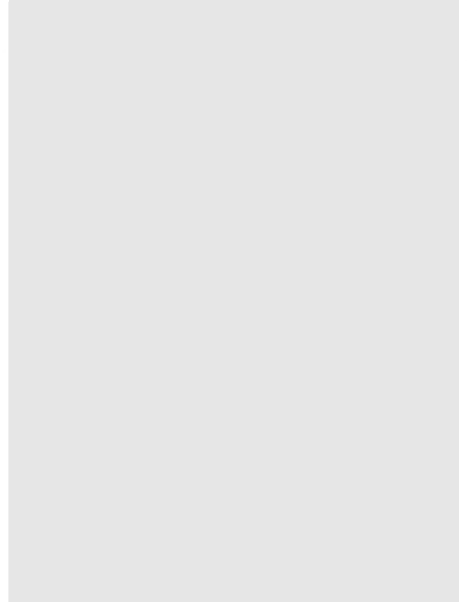
22. 海岸 油彩, ボード板/33.0×24.0cm/1922年
23. 山村風景 墨, 紙/9.0×14.0cm/1923年
24. 久大線車窓 墨, 紙/9.0×14.0cm/1923年
25. 由布岳 墨, 紙/9.0×14.0cm/1923年
26. 風景 墨, 紙/9.0×14.0cm/1923年
27. 風景 墨, 紙/9.0×14.0cm/1923年

倉田九平(1904－)

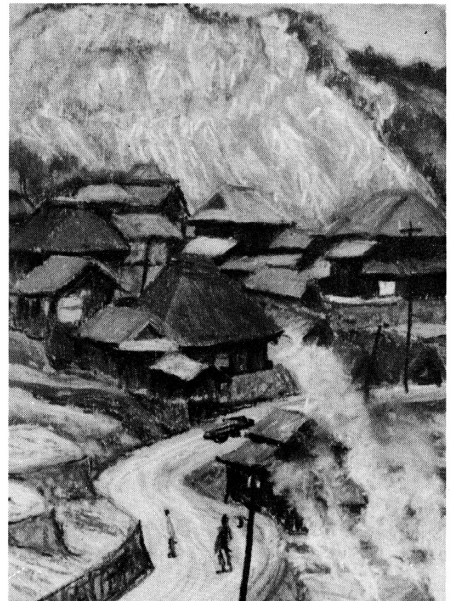
28. 風景 油彩, 板/18.0×24.0cm/1923年
29. 檜の木 油彩, 画布/53.0×41.0cm/1969年

上妻隆雄(1899－1978)

30. 夕映え(白取神社) 紙本着色/50.0×60.5cm/制作年不詳
31. 群鮎 紙本着色/60.5×72.5cm/1970年
32. 青島の夕(岩礁) 紙本着色/71.0×82.0cm/1973年



8



51

古賀春江(1895—1933)

- 33. 風景 水彩, 紙/31.5×31.5cm/1914年
- 34. 雪 油彩, ボード板/24.0×33.0cm/制作年不詳

小松清次(1892—)

- 35. アトリエの周辺 (1) 油彩, 画布/60.5×72.5cm/1965年
- 36. アトリエの周辺 (2) 油彩, 画布/50.0×61.0cm/1966年
- 37. 雪 油彩, ボード板/23.5×33.0cm/1968年
- 38. 由布岳 油彩, 画布/50.0×60.5cm/1975年
- 39. リンゴ 油彩, ボード板/24.0×33.0cm/1977年

佐野敏一(1895—1944)

- 40. はぜ 淡彩, 絹/27.0×24.0cm/1922年
- 41. 人物 墨, 絹/27.0×24.0cm/1922年

執行輝彦(1890—1964)

- 42. 自画像 色鉛筆, 紙/18.5×15.0cm/1911年
- 43. すいれん 油彩, 板/35.5×25.5cm/1960年
- 44. 作品 油彩, 画布/41.0×28.0cm/制作年不詳
- 45. 作品 油彩, 画布/12.0×88.5cm/制作年不詳

高田力蔵(1900—)

- 46. 水郷モレー(フランス) 油彩, 画布/60.5×73.0cm/1967年
- 47. 清水寺の紅葉 油彩, 画布/76.0×65.0cm/1969年
- 48. スペイン階段(ローマ) 油彩, 画布/76.0×65.0cm/1972年

富安道義(1887—1960)

- 49. 裏地 水彩, 紙/40.0×55.0cm/1914年
- 50. 瓦焼き工場 水彩, 紙/60.0×45.0cm/1921年
- 51. 温泉場の湯けむり パステル, 紙/50.0×40.0cm/制作年不詳

豊田勝秋(1897—1972)

- 52. 松 油彩, 板/15.7×22.3cm/1950年
- 53. 富士 油彩, 画布/38.3×45.7cm/1972年
- 54. 鋳銅花器 制作年不詳

中園正之(1902—1944)

- 55. 原田氏像 油彩, 画布/60.5×49.5cm/制作年不詳
- 原田筑紫(1904—)
- 56. 南国の想い出 油彩, 画布/90.5×116.5cm/1955年
- 57. 初秋 油彩, 画布/91.0×116.5cm/1979年
- 58. 夕焼けの牡丹 91.0×117.0cm/1980年

東原一美(1903—1971)

- 59. 工場 油彩, 画布/37.9×45.5cm/制作年不詳
- 60. 風景 油彩, 画布/37.7×45.5cm/制作年不詳
- 61. 竹林 油彩, 画布/38.0×45.5cm/制作年不詳
- 姫野悟郎(1902—1964)

- 62. 静物 パステル, 紙/40.7×56.3cm/1935年
- 63. 自画像 油彩, 板/26.6×16.8cm/制作年不詳
- 平井房人(1903—1960)

- 64. 自画像 油彩, 画布/52.5×45.0cm/制作年不詳
- 65. 角力 油彩, 画布/90.0×74.5cm/1923年
- 66. 思ひつき夫人 淡彩, 紙/27.3×24.2cm/1925年

藤森静雄(1891—1943)

- 67. 自画像 油彩, 画布/60.5×45.8cm/1915年
- 68. 雪の駿河台 木版, 紙/23.5×31.5cm/1932年
- 69. 夜の銀座 木版, 紙/31.4×24.6cm/1933年

古川潤二(1890—1950)

- 70. 風景 油彩, 板/23.5×33.0cm/制作年不詳
- 71. とりいれ 油彩, 板/23.5×33.0cm/1914年
- 72. 風景 うるし, 板/35.5×50.0cm/1915年
- 73. 牛 油彩, 板/15.0×22.5cm/1916年

松田諦晶(1886—1961)

- 74. 花 油彩, 画布/45.5×53.0cm/1929年
- 75. 運動場 油彩, 板/16.0×22.5cm/1947年
- 76. 自画像 油彩, 板/31.5×23.5cm/1929年

三島重雄(1903—)

- 77. 盆近し 水彩, 紙/45.0×37.5cm/1981年
- 78. 台所あるがまま 水彩, 紙/45.0×37.5cm/1982年
- 79. 松嶺春近し 水彩, 紙/45.0×37.5cm/1982年

安元知之(1890—1927)

- 80. 自画像 油彩, 画布/29.0×20.5cm/1920年
- 81. 紅葉の庭 油彩, 画布/60.0×45.0cm/1920年
- 82. 庭前 油彩, 画布/72.5×60.5cm/1924年

吉武友樹(1904—)

- 83. 風景 油彩, 画布/72.0×90.0cm/1937年
- 84. 八甲田への道 油彩, 画布/72.8×90.9cm/1966年
- 85. 六甲山暮色 油彩, 画布/72.8×90.9cm/1977年

《特別展示》

世紀末ヨーロッパの版画—雑誌『パン』より

1981年4月25日—5月31日(於2階)

フェリシアン・ロブス(1833—1898)

1. 老いたるカトリーヌ エッチング/20.5×14.4cm

ゲオルク・リュースリヒ(1868— ?)

2. デーメル酒の歌のための縁飾り リトグラフ/30.3×22.1cm

フェリックス・ヴァロットン(1865—1925)

3. ローベルト・シューマンの肖像 木版/15.1×12.2cm

モーリス・デュモン(? — ?)

4. サッフォー グリフトグラフ/12.0×19.1cm

オットー・エックマン(1865—1902)

5. あやめ 木版/21.7×12.5cm

エドムント・クロッツ(1855— ?)

6. 少女の顔 エッチング/11.3×14.9cm

アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック(1864—1901)

7. マルセル・ランデ嬢 リトグラフ/32.5×24.6cm

ヤーコプ・G. フェルトヘール(1866— ?)

8. 無題 木版/27.8×20.5cm

フランツ・スカルビーナ(1849—1910)

9. 雨の辻馬車 リトグラフ/24.5×22.4cm

アンデルス・ツォルン(1860—1920)

10. ポール・ヴェルレーヌ エッチング/23.2×15.8cm

シャルル・モーラン(1856—1914)

11. 母と子 エッチング/24.4×17.9cm

マックス・クリンガー(1857—1920)

12. 追憶 エッチング/24.9×11.9cm

オットー・グライナー(1869—1916)

13. ゴルゴタ エッチング/20.1×25.9cm

ハンス・ウンガー(1872—1936)

14. 女の顔の習作 リトグラフ/27.6×20.8cm

ゲオルク・リュースリヒ(1868— ?)

15. フレイアと巨人たち リトグラフ/24.9×20.1cm

ヴィルヘルム・フォルツ(1855—1901)

16. サロメ リトグラフ/27.2×18.7cm

オイゲン・キルヒナー(1865— ?)

17. 11月 エッチング/31.1×18.9cm

オットー・エックマン(1865—1902)

18. 五位鷲 木版/13.7×24.5cm

アルトゥール・イリエス(1870—1953)

19. 月の出 エッチング/18.2×14.1cm

ルートヴィヒ・フォン・ホフマン(1861—1945)

20. アダムとエヴァ リトグラフ/25.2×19.5cm

ヴィルヘルム・ライプ(1844—1900)

21. 老婆の像 エッチング/18.1×13.7cm

ウィリアム・ニコルソン(1872—1949)

22. 老婆 木版/24.5×9.5cm

モーリス・ドニ(1870—1943)

23. 母と子 リトグラフ/24.4×17.4cm

オーギュスト・ロダン(1840—1917)

24. アントナン・ブルーエ エッチング/11.4×7.0cm

ルートヴィヒ・フォン・ホフマン(1861—1945)

25. うららかな日 リトグラフ/17.5×28.4cm

グラーフ・フォン・カルクロイト(1855—1928)

26. 帰宅 リトグラフ/19.0×19.0cm

アンリ・エラン(1854— ?)

27. 戯れる人魚 木版・リトグラフ/28.9×20.4cm

ポール・シニャック(1863—1935)

28. 夕暮れ リトグラフ/20.3×26.1cm

マクシミリアン・リュス(1858—1941)

29. 溶鉱炉 リトグラフ/26.0×20.0cm

イボリット・プティジャン(1854—1929)

30. 装飾下絵 リトグラフ/26.0×20.0cm

アンリ・エドモン・クロス(1856—1910)

31. シャンゼリゼにて リトグラフ/23.0×26.0cm

アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデ(1863—1957)

32. トロポンの広告 リトグラフ/30.8×19.8cm

ヴァルター・ライスティコウ(1865—1908)

33. 鶴 リトグラフ/21.8×27.9cm

ヴィルヘルム・フォルツ(1855—1901)

34. ニンフの行進と踊り リトグラフ/10.2×20.9cm

アルベルト・クリューガー(1858— ?)

35. ヤーコプ・ブルクハルト 木版/9.6×8.5cm

ペーター・ベーレンス(1868—1940)

36. 接吻 木版/27.1×21.5cm

ハンス・フォン・フォルクマン(1860—1927)

37. 礼拝堂 リトグラフ/23.6×19.4cm

マックス・リーバーマン(1847—1935)

38. 薪を集める女たち リトグラフ/16.7×28.9cm

ハンス・オルデ(1855—1917)

39. フリードリヒ・ニーチェ エッチング/16.9×12.4cm

ペーター・ベーレンス(1868—1940)

40. 冬景色 木版/26.5×21.1cm

ガヴァルニ/ドーミエ版画展

1981年6月27日—7月26日(於2階)

オノレ・ドーミエ(1808—1879)

1. おしゃれ(1) 石版/25.0×18.5cm/1839年
2. おしゃれ(2) 石版/26.0×20.0cm/1839年
3. おしゃれ(3) 石版/24.5×19.0cm/1839年
4. おしゃれ(4) 石版/24.7×19.0cm/1839年
5. おしゃれ(5) 石版/21.5×19.5cm/1839年
6. おしゃれ(6) 石版/23.3×18.5cm/1840年
7. おしゃれ(7) 石版/27.2×19.0cm/1840年
8. おしゃれ(8) 石版/22.0×18.0cm/1840年
9. おしゃれ(9) 石版/23.0×18.5cm/1840年
10. 魚釣り(1) 石版/22.8×17.4cm/1840年
11. 魚釣り(2) 石版/22.8×16.7cm/1840年
12. 魚釣り(3) 石版/22.2×16.3cm/1840年
13. 魚釣り(4) 石版/20.8×16.1cm/1840年
14. 魚釣り(5) 石版/22.6×16.4cm/1840年
15. 魚釣り(6) 石版/24.1×16.1cm/1840年
16. 魚釣り(7) 石版/24.1×19.9cm/1841年
17. 陶器マニア(1) 石版/19.2×22.7cm/1855年
18. 陶器マニア(2) 石版/19.3×24.5cm/1855年
19. 陶器マニア(3) 石版/23.5×19.2cm/1855年
20. 陶器マニア(4) 石版/19.0×25.1cm/1855年
21. 陶器マニア(5) 石版/17.9×24.2cm/1855年
22. 陶器マニア(6) 石版/20.2×24.1cm/1855年
23. 陶器マニア(7) 石版/18.9×26.5cm/1855年
24. 陶器マニア(8) 石版/18.8×23.0cm/1855年

ポール・ガヴァルニ(1804—1866)

25. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
26. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
27. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
28. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
29. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
30. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
31. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
32. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
33. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
34. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
35. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
36. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
37. ダブレ・ナチュール 石版/23.0×18.5cm/1857—58年
38. 老いたるロレット 石版/19.5×16.2cm/1851—52年
39. 共産派 石版/19.5×16.2cm/1851—52年



1



《ダブレ・ナチュール》の内

森三美一作品と資料

1981年9月12日—10月25日(於2階)

森 三美(1872—1913)

1. 自画像 コンテ, 紙/43.6×31.0cm
2. 鶏のいる風景 油彩, 板/27.9×22.4cm
3. 農夫 油彩, 板/31.5×22.2cm
4. 海岸風景 油彩, 板/22.4×31.5cm
5. 肥前田舎風景 油彩, 板/22.2×31.6cm/1910年頃
6. 七ツ釜風景 色鉛筆, 紙/14.6×23.2cm
7. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/14.6×23.2cm
8. 海浜夕焼け 色鉛筆, 紙/14.7×23.2cm(紙)/8.6×20.0cm(画)
9. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/14.7×23.2cm
10. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/14.7×23.4cm
11. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/14.7×23.2cm(紙)/12.0×23.2cm(画)
12. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/23.2×14.7cm
13. 海岸スケッチ 色鉛筆, 紙/23.0×14.7cm(紙)/21.0×14.7cm(画)
14. 山中人家スケッチ 色鉛筆, 紙/23.2×14.6cm
15. 山中人家スケッチ 色鉛筆, 紙/23.4×14.7cm
16. 青の洞門 鉛筆, 紙/23.2×14.6cm
17. 山中スケッチ 色鉛筆, 紙/23.3×14.7cm
18. 寺社スケッチ 鉛筆, 紙/23.2×14.7cm
19. 神社スケッチ 色鉛筆, 紙/14.7×23.2cm(紙)/13.0×16.2cm(画)
20. 語らい 色鉛筆, 紙/14.7×23.3cm
21. 河畔 水彩, 紙/14.7×23.3cm
22. 海辺 水彩, 紙/14.7×23.2cm
23. 風景 色鉛筆, 紙/23.2×14.8cm(紙)/17.0×13.2cm(画)
24. 静物(柿・みかん) 色鉛筆, 紙/14.7×23.3cm
25. 牛 鉛筆, 紙/14.6×23.2cm
26. 火山 色鉛筆, 紙/14.8×23.3cm
27. 静物(ネギと玉ネギ) 色鉛筆, 紙/14.6×23.4cm
28. 読書(男の像) 色鉛筆, 紙/14.6×23.2cm
29. 赤ん坊 色鉛筆, 紙/23.4×14.7cm
30. 外国風景 鉛筆, 紙/28.5×38.3cm(紙)/20.2×27.0cm(画)
31. 婦人像 鉛筆, 紙/38.5×28.5cm
32. 河岸放牛図 鉛筆, 紙/28.6×38.0cm(紙)/22.9×36.2cm(画)
33. 少女 鉛筆, 紙/38.2×28.4cm
34. 腰かける少女 鉛筆, 紙/56.9×38.4cm
35. 少女 コンテ, 紙/42.6×27.6cm
36. 刈入れ 水彩, 紙/34.0×50.5cm(紙)/24.5×40.8cm(画)



2



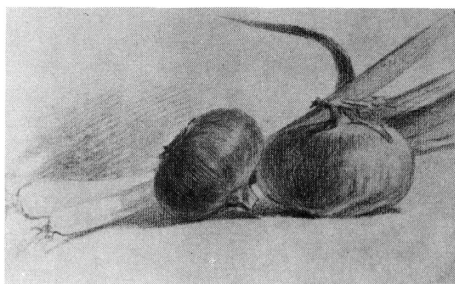
4



5

坂本繁二郎(1882—1969)

37. 刈入れ 水彩, 絹/53.1×78.3cm/1898年
38. 宇治川橋 鉛筆, 紙/17.6×34.2cm(画)
39. 銀閣寺 鉛筆, 紙/27.0×36.0cm(画)
40. 北野神社 鉛筆, 紙/30.0×21.0cm(画)
41. 本願寺 鉛筆, 紙/24.3×34.7cm(画)
42. 若王寺 鉛筆, 紙/32.4×19.3cm(画)
43. 紫宸殿 鉛筆, 紙/22.4×32.0cm(画)
44. 平等院 鉛筆, 紙/18.2×33.1cm(画)
45. 大谷総門 鉛筆, 紙/27.2×36.3cm(画)
46. 宇治茶摘 鉛筆, 紙/21.3×31.6cm(画)
47. 加茂川 鉛筆, 紙/21.3×34.2cm(画径)
48. 知恩院 鉛筆, 紙/24.5×33.0cm(画)



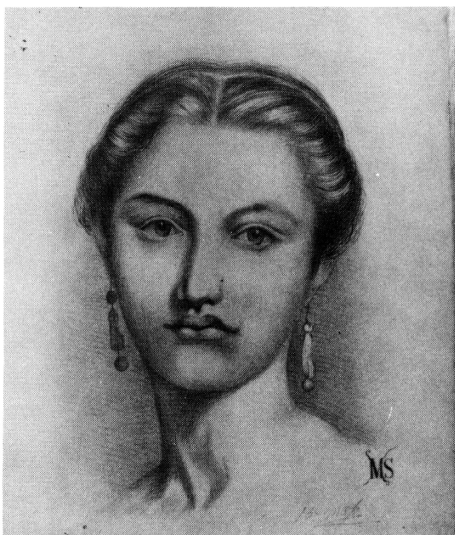
27

青木 繁(1882—1911)

49. 筑後風景 油彩, 板/22.5×32.3cm/1910年

其の他資料(お手本類)

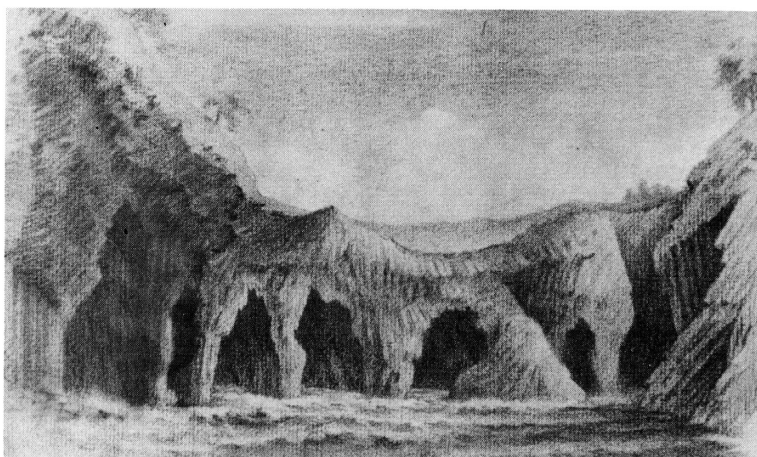
50. 宇治川橋 コロタイプ
51. 銀閣寺 コロタイプ
52. 北野神社 コロタイプ
53. 本願寺 コロタイプ
54. 若王寺 コロタイプ
55. 紫宸殿 コロタイプ
56. 宇治茶摘 コロタイプ
57. 加茂川 コロタイプ
58. 知恩院 コロタイプ
59. 東大谷総門 コロタイプ
60. 英国習画帖 A.F. Grace, *A Course of Lessons in Landscape Painting in Oils*, London, 1885.



31



34



6

《美術館講座》

《夏期美術講座「九州の風土と美術」》(第3回)

1981年7月11日

「北九州市立美術館」

講師:北九州市立美術館学芸係長 満生和男氏

1981年7月18日

「佐賀県立九州陶磁文化館」

講師:佐賀県立九州陶磁文化館学芸員 吉永陽三氏

1981年7月25日

「福岡市美術館」

講師:福岡市美術館学芸課長 安永幸一氏

《石橋文化センター 石橋美術館 創立25周年記念講演会》

1981年10月10日(於石橋文化会館小ホール)

「古賀春江と西欧前衛芸術」

講師:東京大学教養学部助教授 阿部良雄氏

「日本美術史上における九州」

講師:美術評論家 谷 信一氏

《版画の歴史と木版画実技》(3回)

1981年11月14日, 21日, 22日

講師:佐賀大学助教授 深草広平氏

《美学・美術史連続講座》(第2期・8回)

1981年11月28日, 12月5日, 12日, 19日

1982年1月9日, 16日, 23日, 2月6日

講師:岸田 勉

《ピカソ愛の遺産展開催記念講演会》

1982年3月27日

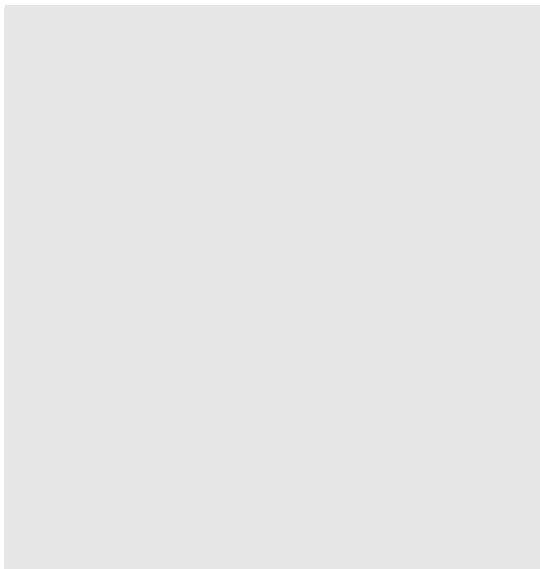
「ピカソ, その人と芸術」

講師:実践女子大学助教授 島田紀夫氏

《その他の記録》

久留米・石橋美術館館長 岸田 勉逝去

昭和57年2月7日午後9時10分, 急性心不全のため死去, 享年66歳。



1981年度入場者数

ブリヂストン美術館

月	開館 日数	有料					無料	総計	一日平均
		一般	大・高生	中・小生	団体	合計			
4	26	3,588	1,020	199	874	5,681	113	5,794	223
5	27	4,908	1,360	193	2,440	8,901	110	9,011	334
6	25	4,636	1,068	182	803	6,689	111	6,800	272
7	27	4,606	1,987	461	448	7,502	70	7,572	280
8	26	7,110	3,015	1,464	584	12,173	83	12,256	471
9	26	4,870	1,217	259	214	6,560	143	6,703	258
10	27	4,440	1,058	126	515	6,139	112	6,251	232
11	25	3,710	896	185	779	5,570	92	5,662	226
12	18	2,493	519	60	161	3,233	61	3,294	183
1	24	4,062	985	232	399	5,678	66	5,744	239
2	24	5,065	1,407	262	657	7,391	79	7,470	311
3	17	15,267	5,111	1,168	215	21,761	5,574	27,335	1,608
合計	292	64,755	19,643	4,791	8,089	97,278	6,614	103,892	356

石橋美術館

月	開館 日数	有料					無料	総計	一日平均
		一般	大・高生	中・小生	団体	合計			
4	26	2,352	225	286	718	3,581	106	3,687	142
5	28	3,851	296	504	3,374	8,025	158	8,183	292
6	25	2,061	108	155	1,500	3,824	137	3,961	158
7	27	1,791	179	237	1,056	3,263	48	3,311	123
8	26	2,626	333	826	306	4,091	32	4,123	159
9	26	2,499	175	209	2,230	5,113	140	5,253	202
10	27	2,550	154	201	6,226	9,131	296	9,427	349
11	26	2,377	130	278	2,933	5,718	141	5,859	225
12	24	1,011	100	54	461	1,626	63	1,689	70
1	24	1,334	95	154	250	1,833	68	1,901	79
2	24	1,671	167	131	488	2,457	53	2,510	105
3	25	7,484	1,419	1,629	2,950	13,482	1,695	15,177	607
合計	308	31,607	3,381	4,664	22,492	62,144	2,937	65,081	211

アンゲル, ジャン=オーギュスト=ドミニク

INGRES, Jean-Auguste-Dominique

1780—1867

若い女の頭部

油彩・画布, 40.5×32.5cm

右下に書き込み: *Étude donnée par M. Ingres à Achille Martinet, 1833*

Head of a Young Woman

Oil on canvas, 40.5×32.5cm

Inscribed lower right: *Étude donnée par M. Ingres à Achille Martinet, 1833*

来歴 Prov.: Achille Martinet, to whom given by the artist; Paravey, 1870; J.-A. Boussac; sale, Hôtel Drouot, Paris, March 4, 1931, lot 58; Baron Cassel van Doorn; sale, Hôtel Drouot, Paris, December 2, 1954, lot 45; Germain Seligman, New York; sale, Christies, London, June 30, 1980.

展覧会歴 Exh.: *Profiles and Perspectives in the 19th Century French Art*, University of Kansas, Lawrence (Kansas), Jan.—Feb., 1957, no. 14.

文献 Bibl.: Henri Delaborde, *Ingres, sa vie et ses travaux, sa doctrine, d'après les notes manuscrites et les lettres du maître*, Paris: Plon, 1870, no. 93 (possibly); Georges Wildenstein, *The Paintings of J.A.D. Ingres*, 2nd, revised ed., London: Phaidon, 1956, no. 210, fig. 142; Hélène

Toussaint, *Le Bain turc d'Ingres* (Les dossiers du département des peintres du Musée du Louvre, no. 1), exh. cat., Paris: Editions des musées nationaux, 1971, pp. 24—25, no. 33; D. Ternois and E. Camesasca, *Tout l'œuvre peint d'Ingres* (Les classiques de l'art), Paris: Flammarion, 1971, no. 128; "Principales acquisitions des musées en 1981," *La Chronique des Arts*, supplement to the *Gazette des Beaux-Arts*, March 1982, no. 383.

ドーミエ, オノレ

DAUMIER, Honoré

1808—1879

ラタボワール

1850年頃

ブロンズ, H. 43.5cm

署名 (*H. Daumier*) および鋳造所マーク刻印 (*Alexis Rudier Fondeur Paris*)

1925年にバリのアレクシス・リュディエ鋳造所によって25体鋳造されたうちの1体



Ratapoil

ca. 1850

Bronze, H. 43.5cm

Signed (*H. Daumier*) and inscribed with the foundry mark (*Alexis Rudier Fondateur Paris*)

来歴 Prov.: Nelson A. Rockefeller, New York; 東京, フジカワ画廊(Fujikawa Galleries, Tokyo).

文献 Bibl.: Maurice Gobin, *Daumier Sculpteur 1808-1879*, Geneva: Pierre Cailler Editeur, 1952, no. 61; Jeanne L. Wasserman, *Daumier Sculpture: A Critical and Comparative Study*, Cambridge: Fogg Art Museum, Harvard University, 1969, no. 37; "Principales acquisitions des musées en 1981," *La Chronique des Arts*, supplement to the *Gazette des Beaux-Arts*, March 1982, no. 384.

テレス, セルジオ

TELLES, Sergio

1936—

マンガの祭り

1978年

13枚のエッチング(テンペラと水彩による手彩色)と1枚の水彩画のアルバム

Mangue's Party

1978

Album of thirteen etchings colored in tempera and watercolor by the artist's hand and one watercolor

エッチング Etchings: I—11.2×8.4cm; II—21.6×21.2cm; III—11.2×11.2cm; IV—23.0×15.0cm; V—21.4×21.2cm; VI—21.4×21.3cm; VII—16.4×21.3cm; VIII—15.5×22.7cm; IX—16.5×21.3cm; X—16.5×21.4cm; XI—16.6×21.3cm; XII—16.5×21.3cm; XIII—21.4×21.3cm

水彩画 Watercolor: XIV—26.8×18.1cm

来歴 Prov.: 作者寄贈(Donation of the artist)

古賀春江

KOGA, Harue

1895—1933

美しき博覧会

1926年

水彩・紙, 38.5×57.0cm

左下に署名: *Koga-Harue*

Beautiful Fair

1926

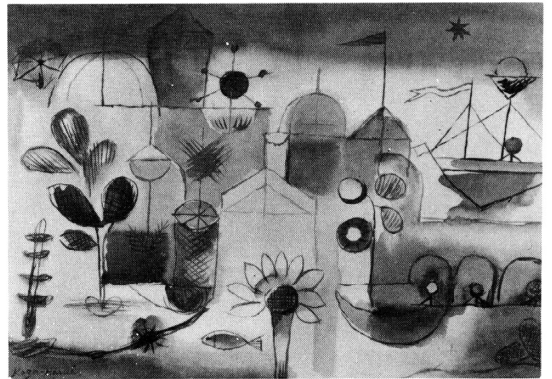
Watercolor on paper, 38.5×57.0cm

Signed lower left: *Koga-Harue*

来歴 Prov.: 東京, 高松家(Takamatsu, Tokyo)

展覧会歴 Exh.: 「第13回二科展」, 東京府美術館, 1926; 「古賀春江氏遺作水彩画展」, 銀座・紀伊国屋ギャラリー, 1933; 「第21回日本水彩画会展」, 東京府美術館, 1934; 「古賀春江遺作展」, 銀座・資生堂ギャラリー, 1941; 「小出檐重・古賀春江展」, 神奈川県立近代美術館, 1953, No. 42; 「歿後25年記念古賀春江展」, 久留米・石橋美術館, 1958; 「古賀春江の水彩」, 東京国立近代美術館, 1965; 「近代洋画と福岡県」, 福岡県文化会館, 1980, No. 27

文献 Bibl.: 『古賀春江』, 春鳥会, 1934, p. 15 図版掲載; 中野嘉一『古賀春江—芸術と病理』, 金剛出版, 1977, pp. 28—29



自画像

1916年

水彩・紙(久留米市櫛原町1丁目岡芳枝宛葉書の裏面), 14.2×8.9cm

左下に署名: HARUYE

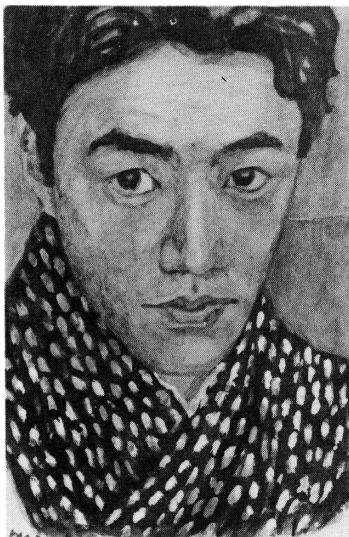
Self-Portrait

1916

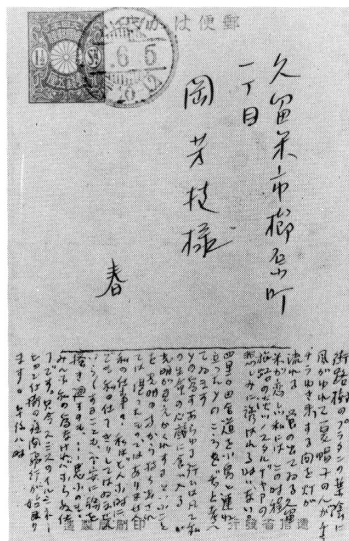
Watercolor on paper (on the back of a postcard addressed to Yoshie Oka), 14.2×8.9cm

Signed lower left: HARUYE

来歴 Prov.: 東京, 高松家(Takamatsu, Tokyo)



(葉書裏面)



(葉書表面)

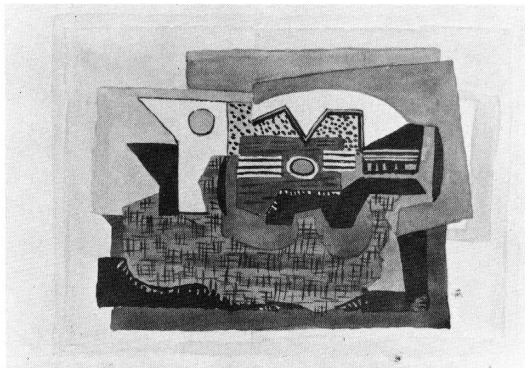
ピカソ《赤い布の上のギター》の模写

水彩・紙, 20.7×14.7cm

Copy after Picasso's *Guitar on a Red Cloth* (1922, Zervos IV-440)

Watercolor on paper, 20.7×14.7cm

来歴 Prov.: 東京, 高松家(Takamatsu, Tokyo)



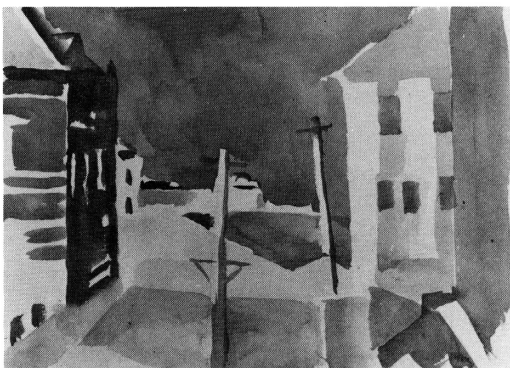
街の風景

水彩・紙, 15.5×28.0cm

View of a City

Watercolor on paper, 15.5×28.0cm

来歴 Prov.: 東京, 高松家(Takamatsu, Tokyo)



楕円形の女性像

墨・紙, 20.4×14.8cm

Portrait of a Woman in Oval

Sumi on paper, 20.4×14.8cm

来歴 Prov.: 東京, 高松家(Takamatsu, Tokyo)



藤原昌美

FUJIWARA, Masami

1937—

作品 R-Y2

1980年

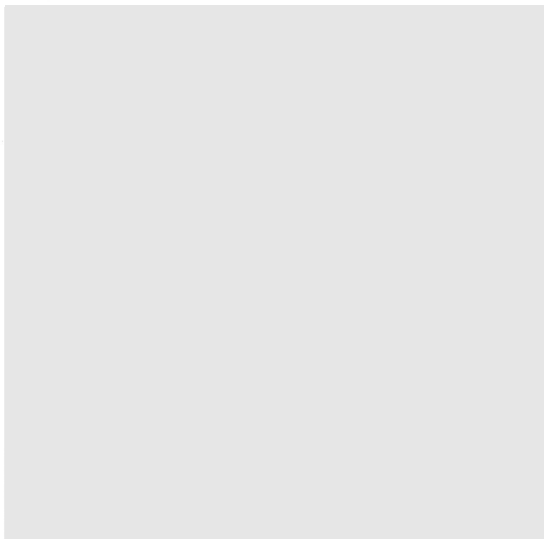
アクリル・画布, 90.0×90.0cm

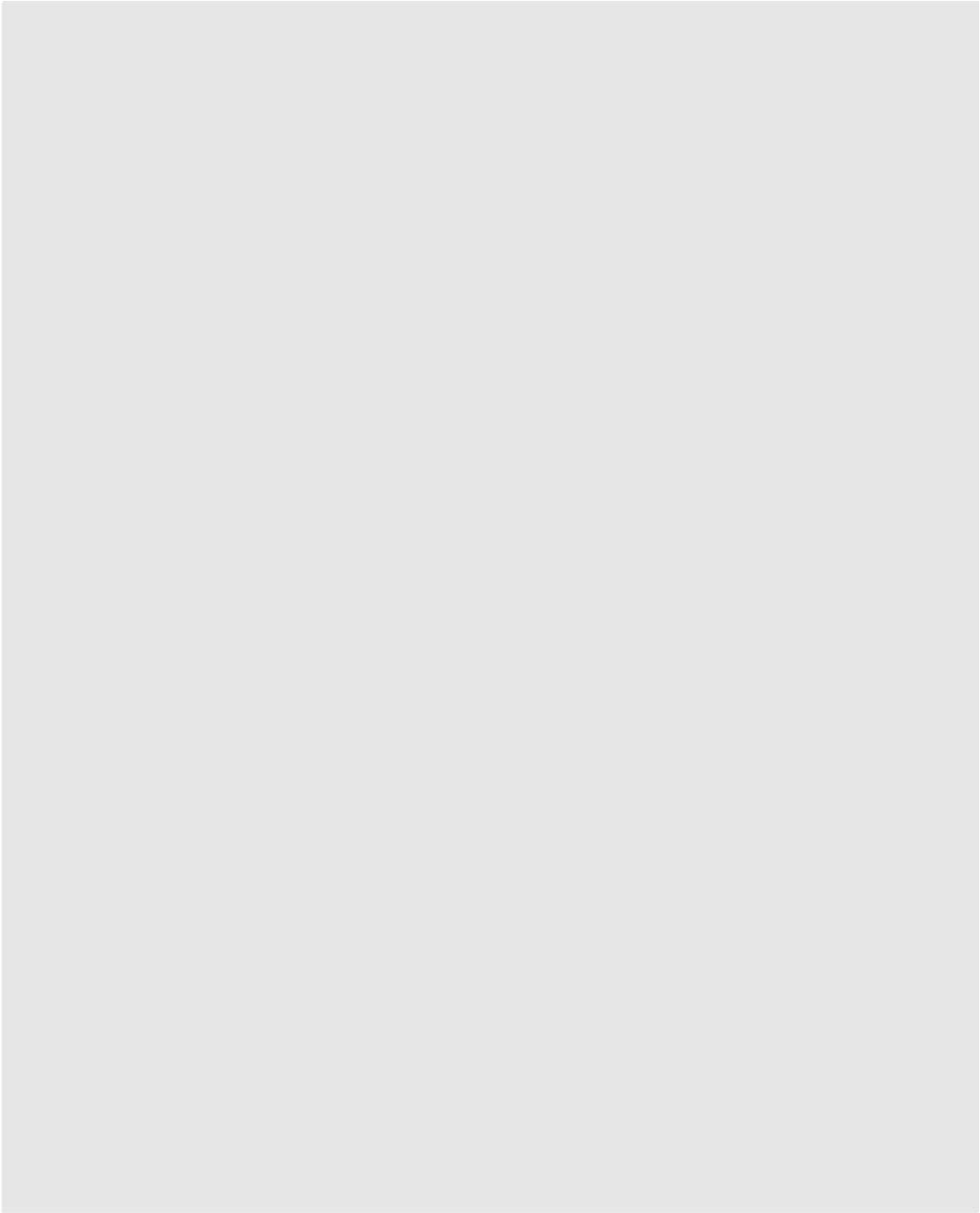
Work R-Y2

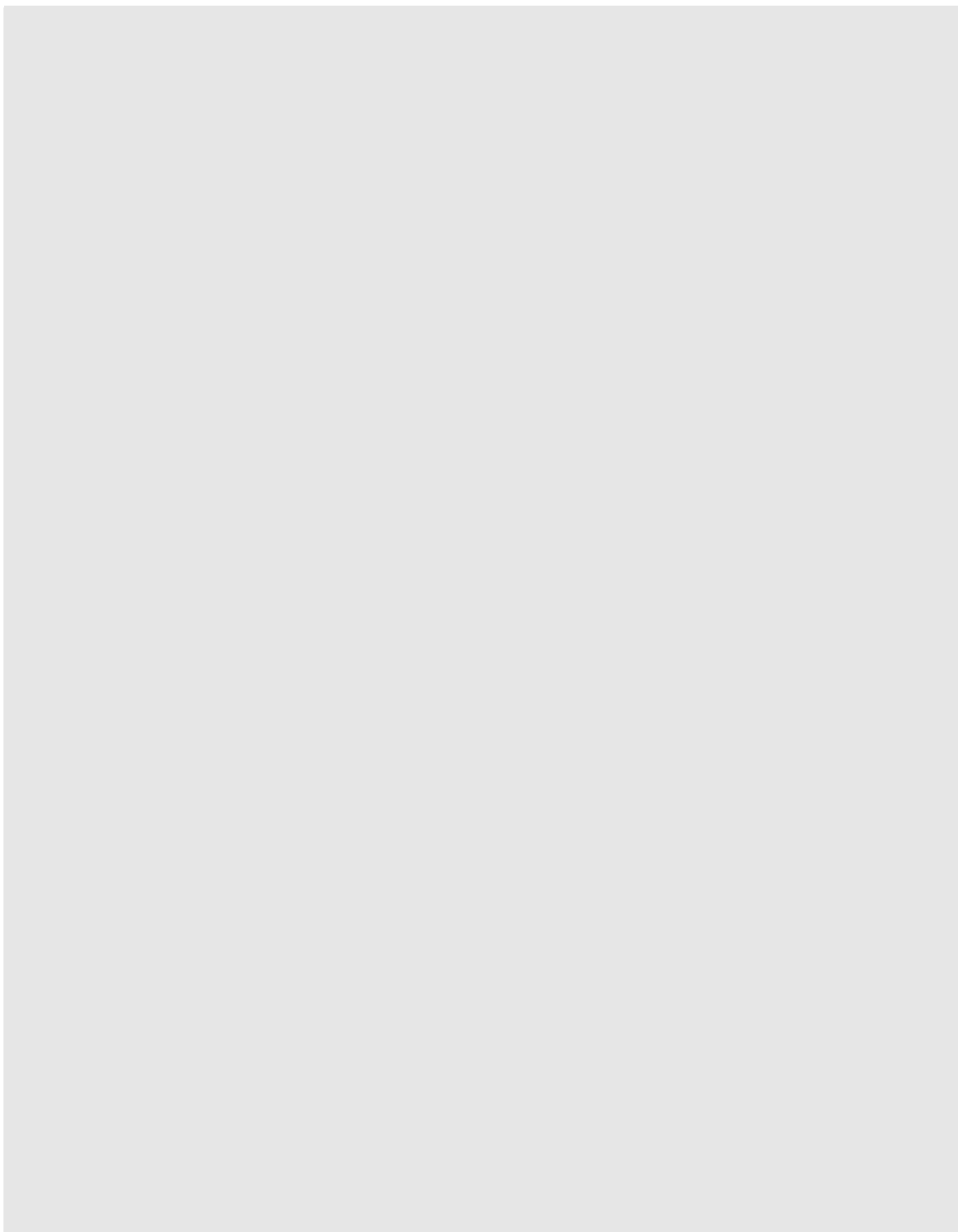
1980

Acrylic resins on canvas, 90.0×90.0cm

展覧会歴 Exh.: 「第15回現代日本美術展」, 東京都美術館, 京都市美術館, 1981, ブリヂストン美術館賞受賞(*The 15th Contemporary Art Exhibition of Japan*, Tokyo Metropolitan Art Museum and Kyoto Municipal Art Museum, 1981, awarded the Bridgestone Museum of Art Prize)







ルノアールの《大水浴図》をめぐる(下-1)*

(V)ルノアールの「古典主義」

1883年頃、私の作品の中にひとつの断絶のようなものが生じた。私は印象主義の果まで歩いていって、もはや色で描くことも線で描くこともできなくなったことに気がついた。一言で言えば、私は袋小路にはいったのである¹⁾。

ルノアールの《大水浴図》を論ずる際、諸家によって常に引用される言葉である。しかしこれは、言うまでもなく、ヴォラールによって記録された「ルノアールの言葉」にすぎない。

《大水浴図》に関連してルノアール自身が書き残した文章としては、リヴィエールが発刊した『印象派画家、美術新聞』に寄稿した2つの論文(1877年4月14日号と4月28日号)、1884年5月の「不規則主義者協会」宣言文の草案、ヴィクトル・モッテによるチェンニエ・チェンニエの『芸術の書』の仏訳文につけた書簡形式の序文などがある。他に、彼自身が認めた数多くの手紙の中でも言及されている(しかしそれらは一本にまとめられていない)。

1880年代前半のルノアールの芸術観を示すものとして、彼自身の手になる2通の手紙と「不規則主義者協会」宣言文の草案をとりあげてみよう。

今朝、私は次のような電報をあなたに送りました；あなたがもっている私の作品、それをあなたが展示することをこばむわけにはいかない。しかし、それを展示するのは私ではない。

この短い言葉の中に私の考えが完全に表現されています。

つまり、理解していただきたいことは、ピサロ＝ゴーガンの結びつきはいかなる場合でも支持できないこと、アンデパンダンと呼ばれるグループに含まれることは私には決して受け入れられない、ということです。

第一の理由は、私がサロンに出品していることです。このことは他の人たちは決して耐えられないでしょう。

そこで私は拒否し、拒否し続けるのです²⁾。

*『ルノアールの《大水浴図》をめぐる(上)』——Ⅰ.はじめに—印象派以前、Ⅱ.ルノアールの《大水浴図》、Ⅲ.過去の作品からの影響、Ⅳ.ルノアールの女性裸体像の変遷——は、館報(29)、1979年に掲載された。なお、Ⅵ.ルノアールとセザンヌの水浴図、Ⅶ.おわりに—ルノアールと市民的写実主義、は次号に掲載予定である。

この手紙は1882年2月26日にレスタックからデュラン＝リュエルに宛て出された。印象派のグループ展に第4回(1879年)から第6回(1881年)まで連続して不出品だったルノアールに対して、デュラン＝リュエルがその年の3月に開く予定の第7回展に出品を依頼したことへの返事である。第4回展にドガの勧めでゴーガンが加入した。ゴーガンは、サロンに応募しないという唯一の条件をのんで、印象派展に参加した³⁾。ゴーガンはピサロから印象主義の手ほどきを受けており、ゴーガンとピサロの結びつきは他の仲間にも明らかであった。ルノアールがピサロ＝ゴーガンの結びつきに示した反撥は、レーヴグレンによると、芸術的なアヴァン・ギャルドの中に社会的・政治的な敵対関係が生じたことを暗示している⁴⁾。

次の手紙にはその敵対関係がさらにはっきり現われている。

……不幸にも私は生涯の目標をもっている。だから自分の作品を展覧するのだ。

私のとる手段は良くないかもしれないが、私はそれを好む。ピサロ、ゴーガン、ギョーマンと一緒に出品することは、自分の作品をある社会主義的なグループと一緒に見せることになる。さらに、ピサロはロシア人画家ラヴロフや他の革命党員を招こうとしている。公衆は革命の臭いのするものは好まない。私もこの年齢になれば革命家になろうとは思わない。ユダヤ人ピサロと共に留めることは、革命に組することになるだろう⁵⁾。

この手紙から読みとれる激しい敵対的な調子は、非美学的な考えが印象派のグループを解体する要因のひとつになっていたことを示しているだろう。ピサロは実際にアナキストのグループと接触していたことがある⁶⁾。セザンヌもある手紙の中でそのことに言及している⁷⁾。ルノアールの手紙は、レーヴグレンが示唆するように、数年後にフランスにおいて顕著になる反ユダヤ主義の萌芽である⁸⁾。

1879年、ルノアールがサロンに出品した《シャルパンティエ夫人と子供たち》が若干の成功をもたらしたことは既に述べた。翌1880年のサロンにモネもルノアールと共に応募して入選した。この年のサロンの展示方法は、従来のアルファベット順から4つのセクションによる陳列に変えられた⁹⁾。つまり、(1)無審査画家、(2)その年の審査を免除された画家、(3)審査を受ける画家、(4)外国人画家。



ルノアール《大水浴図》(フィラデルフィア美術館)

これに対してルノアールは独自の案を考えていたらしい¹⁰⁾。それによると、(1)学士院会員およびかつてサロンで受賞した画家、(2)外国人画家、(3)理想主義的画家、歴史画家および風景画家、(4)自然主義画家、印象派画家、静物画など。それぞれのセクションは1,000点を限度とし、その功績に応じて“優等画家のホール”か“極端な画家のホール”かに展示する。それぞれのセクションは400人以下のメンバーで構成され、審査員を指名しうる。入選しない作品は4つの審査員団の最終的な再審査のために集められ、“無差別”のラベルをつけて特別の部屋に展示する。これらの作品はカタログには記載しない。

ルノアールのこの案は次の点で興味をひく。その頃のサロンには印象派風の“極端な”作品から学士院(の一部門であるアカデミー・デ・ボザール)会員の保守的な作品まで、広範囲の作風をもつ作品が出品されていたこと。ルノアールは、審査規準にかなわぬ作品に対しても理解を示すと共に、保守的な作風の画家たち——アカデミー会員やサロン入賞者——にも相応の敬意を表わしていること。

前に引いた手紙からもうかがえるように、ルノアールは極端な作風の画家ないしは革命を好む画家と思われることを好まなかったから、彼自身は自分の作品が“優等画家のホール”に展示されることを望んでいたにちがいない。ところが実際には、ルノアールの作品はモネの作品と共に非常に悪い場所に展示された。彼らはそのことに抗議する手紙を、替ったばかりの美術監督官に出そうと考えた。そして、その文章のコピーをセザンヌに送り、ゾラが『ヴォルテール紙』にそれを発表してくれるように依頼した。かくて、ゾラの「サロンにおける自然主義」と題する論文が3回にわたって『ヴォルテール紙』に掲載されることになったのである。その中でゾラは、かつて印象派に対してとってきた弁護の態度を示すと共に、批判的な言辭をももらしている。モネやルノアールが、一旦はサロンを断念しながら再びサロンに出品したことに、ゾラは疑問を呈した。印象派の画家たちがグループ展を開いて公衆から誹謗されている間に、マネはサロンで成功した。またサロンの入選作の中には、印象派のグループ展に参加せずに印象主義の技法を取り入れた画家のも

のみられるようになった。ゾラは、印象派のグループ展を、公衆に知られる最も安易な方法であり、また最も危険な方法である、と考えた。そしてゾラはこう書く。

真の不幸は、このグループの中に新しい形式を力強く決定的に実現した画家がひとりもないことである。新しい形式は、彼らが示す作品の中に散在している。形式はかなたにあり、無限に分割されている。彼らのうちのだれでも、その形式を大家から採用しているものはみあたらない。彼らはすべて先駆者なのだ。天才のある者は現れていない。彼らが意図していたものも分るし、彼らが正しいことも分る。しかし、形式をもつ傑作を探してもむだである。……印象派画家の闘争が目標に到達していない理由はここにある。彼らは自分たちが取り組んでいるものよりも依然劣ったままだ。彼らは言葉を見出せずに口ごもっている¹¹⁾。

ゾラは印象派の欠点を、様式の欠如、仕上げの未完成にみているように思われる。このような批判は、当時のデュランティやユイスマンスの文章のうちにも認められる¹²⁾。さらに、1880年代前半は、文学や音楽の分野においても、広い意味での自然主義的な傾向に対する反動がみられる¹³⁾。この章の冒頭に引いたヴォアラールの手になるルノアールの言葉は、こうしたコンテキストの中で読まなければならないだろう。

ゾラの文章の中には、印象派のグループはすでに存在しない、という意味の記述がある¹⁴⁾。印象派に好意的な批評家デュランティは1879年の第4回展に関し、「アンデパンダン独立派、印象派、写実派その他が、さまざまな傾向をもったひとつのグループを作っている」と述べた¹⁵⁾。一方、印象派には敵対的な批評家ヴォルフも、1880年の第5回展に関し次のような記事を書いた。

独立派ないし印象派と自ら呼ぶ画家たちの展覧会を訪ねた。……これらの作品を見ることを熱望していたわけではない。非常に興味あるスケッチと並んで、ほとんど何んの価値もないカンヴァスがある。それは小石を真珠と間違えている気狂いどもの作品だ。例外はドガ氏とペルト・モリゾ夫人である。他は批評するのも議論するのも価値しない。ドガ氏のような人がなぜこのような集りに留まっているのだろう。なぜ彼は、とっくの昔に印象派画家を見捨てたマネの例にならないのだろう……¹⁶⁾。

ヴォルフの記事にはあいかわらず印象派に対する敵意が認められる。しかし彼の目にも、ドガが他の画家と異って見えたらしいことが分る。マネの例にならえということ、ドガもまたサロンで成功するということを意味しているだろう。印象派に好意を示す人にも敵意を示す人にも、共に印象派グループの様式傾向の多様性が理解されていたのである。ジョン・リウオルドは1881年の第6回印象派展の出品者を次の2つのグループに分けた¹⁷⁾。(1)ピサロ、ペルト・モリゾ、ギョーマン、ゴーガン、ヴィニョン。(2)ドガ、メアリー・カサット、フォラン、ラファエリ、ルアール、ティオ、ヴィダル、ザンドメネギ。他に、サロンに応募し入選をねらう画家が第3のグループを作る。つまり、ルノアール、モネ、シスレー、セザンヌである。彼らはやがて様式および技法においても異なった方向をとることになる。

1880年代前半の印象派は、ドガからピサロまでを含む多様性を秘めていた。一方、当時のサロン出品作もブローからマネにまで及ぶ。しかもその中間に、ベラール、ジュゼッペ・ド・ニッティスのごとき折衷派の大多数を含み、様式と技法の多様性は印象派グループの比ではなかったのである¹⁸⁾。

ルノアールは1884年5月のデュラン=リュエル宛のある手紙に同封して、次のような自筆の草案を送った。

毎日のように芸術上の疑問がひきおこすあらゆる論議のなかで、われわれが注意を喚起しようとしている主要な問題点が一般に忘れ去られている。イレギュラリテ不規則性についてわれわれは問題にしたいのである。

自然は空間恐怖を持っている、と物理学者たちはいうが、その公理には、自然はまた少なからず規則性の恐怖をもっていることを付け加えて、これを完全なものとすることができよう。

事実具眼の人は、事物の形式を支配する法則の明快単純さにもかかわらず、自然の産物は、最も重要なものから些細なものに至るまで、それらがたとえどのような種類に属しようと、かぎりなく多様であることを知っている。最も美しい顔立ちのなかの二つの眼も、きまってかすかに不ぞろいだし、どんな鼻でも正確に口の真上にあるものはない。一個のオレンジを四つに分けても、一本の樹木のどの葉を取ってきても、また一つの花のどの花弁を持ってきても、一つとして同じものはないのである。あらゆる階層の美は、この多様さの魅力から由来するかとさえ思われる。この観点に立

って、もっとも著名な造形もしくは建築作品を検討してみれば、それらを創造した偉大な芸術家たちが、自然に私淑して、自然のように振舞うことを希求し、その不規則性の基本法に抵触しないようにつとめていることが容易にわかるはずだ。同様に、サン・マルコ寺院も、フランソワ一世妃の小宮殿も、またいわゆるゴシック寺院などのすべてをふくめて、完全な直線などは一本も現われてこないし、丸や四角や卵形の形があったにしても、そして容易にその正確さを期することができたにしても、けっしてそうしなかったことを確認することができる。かくしてなんのおそれるところもなく、真に芸術的なあらゆる制作品は、不規則性の原理にもとづいて発想され制作されたものであることを、つまり、われわれの考えをより完全に説明する新語を使っていえば、つねに不規則主義者の作品であることが確言できるのである。

また今世紀当初まではあれほど豊かで、深い魅惑と精妙なファンタジーに満ちていたわがフランス美術も、いまや技術家の設計図が観念的になりゆくにつれて、規則性、無味乾燥、誤れる完全性への偏愛へと衰退しつつある。かかるときに当って、われわれは、フランス美術の絶滅を招くおそれのある死せる教理に対し、一刻も早く反対する必要がある、またしたがってあらゆるデリケートな感受性の持主、あらゆる趣味人の義務は、争いや主義主張に対する嫌悪感がたとえどうであれ、すみやかに団結することにあることを切に思うのである。

こうして一つの結社が必要になってくる。

それについて、いまここで決定的な基盤を設定しようというつもりはないが、おおよそ次のような計画の線だけは考えておいていいのではなからうか。

その結社は、創立者たちの一般的な理念をいいあらわす不規則主義者協会ソシエテ・デ・ジレギュラリストという名称を採ることにする。

その目的とするところは、できるだけ早く展覧会を開き、不規則性の美学を持つあらゆる芸術家たち、画家、装飾美術家、建築家、金銀細工師、刺繍家などが参加できるようにする。

入会条件としては、次のようなことが明確に約定される。建築にかかわる分野では、あらゆる装飾は自然ダブレ、ナチュールに即して制作されなければならない、いかなるモチーフも、花であれ葉であれ人物であれ、その他なんであれ、正確にくりかえすことはゆるされず、どんな些細な断面も、精密な器具の助けを借りずに制作されなければならない。さらに造形フォルムにかかわる分野では、金銀細

工師や他の作家たち(註《刺繍家などや陶器絵付師など》)の文字が一旦記されて消されている)は、彼らの完成作品のかたわらに、それらを構成するのに役立てた自然に即して描いた素描や絵もあわせて展示することとする。

作品のなかに、部分であれ全体であれ、コピーしたものがふくまれていた場合には、いかなる作品も受け入れられない。

以上のような協会の美的原理を論じたり、そうした傾向を示したり、その有効性を立証したりする完全な美術の教則本が、志向をともにする会員の協力を得て、創立委員会の監修のもとに出版される。

不規則主義の原理の明証性を推進させるのに役立つ著名なモニュメントや装飾の写真も、協会の費用において取得され、公衆の用に供されるべく特別室に配置される¹⁹⁾。

いささか長い引用だが、ルノアールの当時の考え方が文字になって残された数少ない記録である。しかし、ここから何を読み取るかは視点の置き方によって異なってくるであろう。

明らかなことは、ルノアールがひとつの結社を形成するのを感じていた、ということだろう。ルノアールはもともと社交的な人物で、晩年に到るまで多くの人と交わることを好んだ²⁰⁾。ところが、1880年代半ば頃には、かつての印象派の仲間たちは様々な理由(芸術的・政治的・経済的などの理由)から離れ離れになる。1882年の第7回印象派展以後は、デュラン=リュエルなどの努力にもかかわらず、グループとしてのまとまった展覧会は1886年まで開かれない。そしてこの最後のグループ展は印象派のアヴァン・ギャルドとしての役割の終焉を告げるものでもあった。制作する拠点もそれぞれ異なった場所が選ばれるようになる。セザンヌはエクスに、シスレーはモレに、モネはジヴェルニーに、ピサロはエラニーに。ルノアール自身も、主に経済的な理由から生活費の安い所を求めて、エッソワ、ラ・ロシュル、ラ・ロシュギュイヨン、ヴァルジュモンなどを転々とする。《大水浴図》の背景描写にはそれらの風景が影を落していると思われる。

1860年代末から印象派の僚友として行動を共にしてきたモネの態度は、ルノアールに特別に孤立感を与えたかもしれない。デュラン=リュエルに宛てた1884年1月12日付および1月28日付のモネの手紙には、一諸に制作しようというルノアールの誘いに対するモネの不快感がか

なりははっきりと表わされている²¹⁾。ルノアールにとって芸術家たちの団結による新たな結社の必要は切実なものであったと思われる。

ところで、この結社の目的とするところは何か。「できるだけ早く展覧会を開き、不規則性の美学を持つあらゆる芸術家たち、画家、装飾美術家、建築家、金銀細工師、刺繍家などが参加できるようにする」と宣言文にある。ルノアールはここで装飾美術から応用美術までを含む広範囲の結社を考えていたのであろう。ルノアール自身が年少の頃から装飾工芸の仕事にたずさわっていたことも考慮されなければならない。当時のフランスの装飾工芸が機械化によって危機に瀕していたことも影響を与えただろう。この宣言文から読み取れる近代性、装飾芸術、不規則性という3つの要素から、ルノアールと日本美術との関連を示唆されたのは大島清次氏である²²⁾。大島氏は、ルノアールの宣言文を「フランス装飾美術と日本美術」というコンテクストの中に置いて、ルノアール芸術の中に日本美術の影響をさぐろうとしておられる。印象派画家の中で日本美術(特に浮世絵版画)からの影響が直接あらわれることの少ないとされるルノアールについて、非常に興味深い指摘である。しかし残念ながら、筆者はいまその問題に留まることができない。

バーバラ・ホワイトはこの宣言文の中に、『大水浴図』の特異性のいくつかを説明しうるルノアールの考えを読み取ろうとした²³⁾。彼女によると、『大水浴図』にみられる様式の不規則性——左側の人物の写實的・古典的・線の様式と右側の人物および背景の風景の印象主義の様式との間における不規則性——は、ルノアールの芸術信条を表明したものかもしれないのである。ルノアールはまたこの作品のために多くの素描を残した。そこにはメディウムの多様さと共に、人物のポーズおよび配置にも多様性がみられる。1884年から1887年の間の手紙の中に、この期間ルノアールが探究と実験を重ねていたことを示すものがある。この実験の試みが『大水浴図』に結実するわけだが、不規則性の理論がこの時期のルノアールを導いていたのかもしれない。不規則性の理論によって、『大水浴図』にみられる様式と技法の多様性を説明することも、可能であろう。

宣言文の中でルノアールは、「自然の産物は、最も重要なものから些細なものに至るまで、それらがたとえどのような種類に属そうと、かぎりなく多様である」と書いた。ヴェントゥリによると、ルノアールの理論は絵画の基礎を感覚に置いている。芸術における不規則性は自然における不規則性に由来する。ルノアールのこの考え

は、ヴェントゥリに従うと、「美は大きさと秩序にある」(『詩学』)とするアリストテレス流の考えと対照的である。印象派は、感覚の不規則性と多様性を、理性の秩序と対立させた。不規則性と秩序という観点からすれば、印象主義と新古典主義とは截然と区別されなければならない²⁴⁾。

ヴェントゥリの説に従えば、宣言文の中にはルノアールの印象主義的な考えが反映していることになる。そして、ホワイトの示唆に従うとすれば、『大水浴図』の中に宣言文の表明をみることができる。ところで、ルノアールの1880年代の様式は古典主義的な傾向と結びつけられることが多い²⁵⁾。その代表的な作例として『大水浴図』が引き合いに出される。だとすれば、『大水浴図』には相反する様式が同居していることになる。すでに繰り返し述べたように、『大水浴図』の画面には、様式・技法・靈感源などに関し、複数の要素が混在する。その中のどの要素を強調するかによって、一見相反するが如き様式傾向が導き出されることになる。さらにルノアールの1880年代に関してしばしば指摘される(新)古典主義については、用語上の混乱もみうけられる。近代におけるクラシック(古典的)という言葉は多義的な意味を込めて用いられる。例えばロジャー・フライは、1912年にロンドンのグラフトン・ギャラリーで催された2回目の「後期印象派展」のカタログにこう書いている。

最後に私は、ここに展示されたフランス画家たちの顕著な特色に注意を喚起したいと思う。つまり、彼らの作品にみられるきわだって「古典的」な精神についてである……。私のいう「古典的」という言葉は、無感覚、ペダンティック、因習的、制約的、あるいはこの言葉がいままで包含してきたのと同じようなことを、意味しているのではない。まして、『アイスクラビウス訪問』とか『コロセウムのネロ』とかの作品を描く画家を「古典的」と呼ぶつもりはさらさない。私のいう「古典的」の意味は、連想観念に作品の効果を求めようとする画家のことだ。ロマン主義や写実主義の画家たちは常に連想観念に依存していた、と私は思う²⁶⁾。

シオドア・レフは「セザンヌとブサン」と題する論文で、セザンヌをブサンに結びつけたのは19世紀末から20世紀初頭にかけて顕著になる新古典主義の信奉者たちであったことを多くの資料を駆使して証明した²⁷⁾。特に、ペルナールとドニの著作は、象徴主義から新古典主義へと芸術思潮が移行する時期において、セザンヌとブサンを結

びつけるうえで重要な役割を果たした²³⁾。「自然に則してブサンをやり直す」という有名な言葉も、セザンヌ自身の手紙の中にはみあたらない。1904年にセザンヌに会ってから17年後に書かれたベルナルの論文「セザンヌとの会話」の中に初めて登場するのである²⁹⁾。もっとも、セザンヌがブサンに言及した言葉としては、1905年にシャルル・モリスが行なったアンケートに対するカモワンの返答の中に、「自然に則してブサンに生命を与える」というのがあることを、レフは他の場所で指摘している³⁰⁾。

モーリス・ドニは1905年のサロン・ドートヌヌの展覧会評でセザンヌをブサンに結びつけて論評した。その中でドニは、シャルル・モリスが1905年に行なったアンケートの結果についても言及している。

シャルル・モリス氏はこの夏なんらかの若い世代の画家たちに、絵画における現在の傾向に関するインタビューを行なった。『メルキュール(・ド・フランス)』誌に掲載されているが、彼らの解答はそう思うほど多岐にわたってはいない。最も一般的な意見は、印象主義は終わった、というものだ。その存在すら疑い始めている……³¹⁾。

ここには、ドニの新古典主義的立場からする印象主義に対する偏狭な理解が表明されている、と考えるべきであろう。小論の初めの部分でもふれたように³²⁾、シャルル・モリスのアンケートの解答の中には印象主義に対する評価の多様性が示されている。レフによれば、世紀の変わり目における状況は次のようであった。「ドニとマイヨールが象徴主義と印象主義を捨てたとしても、彼らのグループの他の人たち——ヴェイヤールとボナール——、あるいは同じ時期の他の人たち——ロートレックとマティス——は、そうしなかった。新古典主義者と、印象主義に近づいたままдейようとする人たちとの間の衝突は、1898年にドニとヴェイヤールとの間で交された往復書簡に生々しく表現されている³³⁾」。

1905年のサロン・ドートヌヌ評の中でドニはルノアールについてこう述べている。

ルノアールもまた、もはや印象主義者ではない。彼は最近の驚くべき手法によって、ラファエルロの「火災」(ヴァチカン宮殿第3室スタンツァ・デル・インチェンディオの《ボルゴの火災》)や「ファルネジーナ」(ヴェイラ・ファルネジーナの《ガラテアの勝利》)のような、

たくましくまた冗慢な裸体像に打ち勝っている。色調の肉づけに関する知識は、彼の若々しい特質や率直さをいささかもそこなわないことに注目しよう³⁴⁾。

ドニはこれに続けてセザンヌをとりあげ、この年若い峻厳な巨匠がその洗練されたスタイルにおいて、静物画や風景画におけるブサンのような、と書くのである。ドニはすでに1890年代末にセザンヌの古典主義的側面に注目している。そしてセザンヌを、フランスの古典主義の伝統の創始者であるブサンに結びつけた。それは世紀の変わり目における新伝統主義者たちのブサン・リヴィエールに帰因するのである。1870年代末頃からセザンヌは印象主義に対して疑問を持つようになったことは確かであろう。しかしそれが直接ブサン芸術に連なるわけではない。レフによれば、「セザンヌにとっての古典主義は、伝統への復帰ではなく、過去の画家たちの組織的な方法から示唆を受けた感覚の論理的発展を意味していた³⁵⁾」のである。そしてこのことは、ルノアールにとっての古典主義にもそのままあてはまるものではないだろうか。

ところで、ジョルジュ・リヴィエールはすでに1877年にセザンヌの古典主義的性向を見ぬいている。1877年の第3回印象派展に出品されたセザンヌの《休息する水浴の男たち》(Venturi No. 276)に関する記事においてである。多分セザンヌ芸術の古典主義的側面を論じた最初の文章だが、彼はそこでセザンヌをブサンに結びつけることはせず、ギリシア美術と比較した⁴⁶⁾。リヴィエールはルノアールの友人でもあったから、ルノアールの《大水浴図》制作にはセザンヌの水浴図からの影響も十分に考えられるだろう。ルノアールとセザンヌとは1880年代の前半にしばしば会っている。

(実践女子大学助教授/前 プリヂストン美術館学芸課長)

- 1) A. Vollard, *La vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1919. p. 127.
- 2) L. Venturi, ed., *Les Archives de l'Impressionnisme*, tome I, pp. 120-121 より引用。
- 3) J. Rewald, *History of Impressionism*, New York, 1946/1974, p. 423.
- 4) S. Loevgren, *The Genesis of Modernism, Seurat, Gauguin, Van Gogh, & French Symbolism in the 1880's*, Revised edition, London, 1971, p. 11.
- 5) 1882年2月26日付の手紙の下書(L. Venturi, *op. cit.*, tome I, p. 122 より引用)。
- 6) R.L. & E.W. Herbert, "Artists and Anarchism: Unpublished Letters of Pissarro, Signac and others, I, II," in *The Burlington Magazine*, November 1960, pp. 473-482 and December 1960, pp. 517-522 参照。
- 7) 多分1905年にエクスで書かれたエミール・ベルナル宛の手紙(J. Rewald, ed., *Paul Cézanne, Correspondance*, Paris, 1937, p. 276[池上忠治訳『セザンヌの手紙』筑摩書房, 1967, p. 248])。
- 8) S. Loevgren, *op. cit.*, p. 12.
- 9) J. Rewald, *Paul Cézanne*, London, 1950/1965, p. 107.
- 10) J. Rewald, *History of Impressionism*, New York, 1946/1974, p. 443.
- 11) J. Rewald, *Paul Cézanne (op. cit.)*, p. 272.
- 12) J. Rewald, *History of Impressionism (op. cit.)*, p. 447.
- 13) J. Rewald, *Post-Impressionism*, New York, 1962. Ch. 3 (pp. 147-184) 参照。
- 14) J. Rewald, *History of Impressionism (op. cit.)*, p. 447.
- 15) *Ibid.*, p. 424.
- 16) *Ibid.*, p. 440.
- 17) *Ibid.*, p. 449.
- 18) Catalogue of the Exhibition: "The Impressionists and the Salon (1874-1886)", Los Angeles-California, 1974, n.p. 参照。
- 19) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, pp. 127-129 (訳文は大島清次氏のものを使用させて頂きました)。
- 20) Jean Renoir, *Renoir*, Paris, 1962 (栗津則雄訳『わが父ルノワール』みすず書房, 1964, p. 425) 参照。
- 21) L. Venturi, *op. cit.*, tome I, pp. 267-268, p. 271.
- 22) 大島清次『異説・ルノワール論—文明批評家としての画家』, 美術手帖, 1979年10月号, pp. 94-111。
- 23) B.E. White, "The Bathers of 1887 and Renoir's Anti-Impressionism", in *The Art Bulletin*, March 1973, p. 115.
- 24) L. Venturi, "The Aesthetic Idea of Impressionism" in *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Spring, 1941. pp. 39-40.
- 25) M. Schapiro の説を以前に引用した; 拙論「ルノワールの《大水浴図》をめぐる(上)」, ブリヂストン美術館館報(28), 1979, p. 29 参照。
- 26) Roger Fry, *Vision and Design*, Pelican Books, 1937/1961, p. 192. 因みに, ロジャー・フライが主催した「マネと後期印象派」展の会場名は, カタログによると, 第1回展(1910年)はグラフトン・ギャラリーだが, 第2回展(1912年)はグラフトン・ギャラリーズとなっている。
- 27) Th. Reff, "Cézanne and Poussin" in *Journal of the Warburg & Courtauld Institutes*, vol. 23, 1960, pp. 150-174.
- 28) *Ibid.*, p. 164.
- 29) *Ibid.*, p. 151, n. 7.
- 30) Th. Reff, "Cézanne et Poussin", in *Art de France*, 1963, pp. 302-310.
- 31) M. Denis, *Théorie*, Paris, 1919/1920, pp. 203-204.
- 32) 拙論「ルノワールの《大水浴図》をめぐる(上)」, ブリヂストン美術館館報(28), 1979, p. 29.
- 33) Th. Reff, "Cézanne and Poussin"(*op. cit.*), p. 167.
- 34) M. Denis, *Théorie*, Paris, 1919/1920, p. 199.
- 35) Th. Reff, *op. cit.*, p. 152.
- 36) リヴィエールは1877年4月14日付の『印象派画家, 美術新聞』紙の中でこう書いている。「作品の中のセザンヌ氏は偉大なギリシア人である。彼のカンヴァスは, 古代の絵画やテラコッタの静穏さと英雄的な晴朗さを持っている。例えば, 《大水浴図》を嘲笑する無知な人たちは, バルテノンに批難する野蛮人のような印象を興える」(L. Venturi, *op. cit.*, tome II, p. 315)。

美術館案内

ブリヂストン美術館

場所 東京都中央区京橋 1-10-1(〒104)
T E L. 03(563)0241

開館時間 午前10時～午後5時30分

休館 毎月曜日 年末年始(12月27日～1月4日)

入場料 個人：
一般¥400 大・高生¥300 中・小生¥150
団体(15名以上)：
一般¥300 大・高生¥200 中・小生¥100
なお、特別展の場合は変更することがある。

石橋美術館

場所 福岡県久留米市野中町1015
石橋文化センター内(〒830)
T E L. 0942(39)1131

開館時間 午前10時～午後5時

休館 毎月曜日 年末年始(12月27日～1月4日)

入場料 個人：
一般¥300 大・高生¥200 中・小生¥150
団体(20名以上)：
一般¥250 大・高生¥150 中・小生¥80
なお、特別展の場合は変更することがある。

石橋財団
ブリヂストン美術館
久留米・石橋美術館
1981年度館報/第30号

Ishibashi Foundation
Bridgestone Museum of Art.
Ishibashi Museum of Art
Annual Report No. 30(1981)

Guide to the Museums

Bridgestone Museum of Art

Address 10-1, Kyobashi 1-chome, Chuo-ku,
Tokyo, Japan Phone:03(563)0241

Museum Hours Open daily from 10.00 A.M.
to 5.30 P.M. except Monday
Closed from December 27 to
January 4

Admission Adults ¥400
Students ¥300
Children under 15 ¥150

Ishibashi Museum of Art

Address 1015, Nonaka-cho, Kurume, Fuku-
oka-ken, Japan
Phone : 0942(39)1131

Museum Hours Open daily from 10.00 A.M.
to 5.00 P.M. except Monday
Closed from December 27 to
January 4

Admission Adults ¥300
Students ¥200
Children under 15 ¥150

