

館報 1997 46

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 1997 46

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46号(1997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

制作
エディタス

1998年10月発行

Annual Report of Bridgestone Museum of Art & Ishibashi Museum of Art
No.46 (1997)

Edited and published by

Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation
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

Creative direction by Editus Inc.

©1998
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 主な記録	6
ブリヂストン美術館	
・コーナー展示, 特集展示	6
・土曜講座	12
・その他の記録	13
石橋美術館・石橋美術館別館	
・特集展示, 特別展	14
・美術講座	20
・その他の記録	21
3 1997年度入場者数	22
4 新収蔵作品 New Acquisitions	23
5 修復記録	34
6 研究報告	46
7 美術館案内 Guide to the Museums	66
8 石橋財団職員	67

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(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年(昭和27)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年(昭和31)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年(昭和36)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、1959年(昭和34)5月には面積が二倍に拡張されると共に、設備に大改良が加えられた。

石橋美術館

石橋美術館は、株式会社ブリヂストンの創業者・石橋正二郎が1956年(昭和31)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年(昭和52)、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、石橋財団がその経営に当たっている。

石橋美術館別館

石橋美術館別館は、1995年(平成7)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年(平成8)10月17日に開館した。なお建設寄贈と同時に石橋美術館と同様、石橋財団が管理運営に当たっている。

機構・運営

石橋財団

(1998年3月31日現在)

理事長	有田一壽					
理事	真藤 恒,	内田 宏,	石橋 寛,	中川 洋,	大原 譲,	石樽和夫
監事	亀徳正之,	唐澤高美,	鵜澤昌和			
評議員	石井公一郎,	石橋 寛,	真藤 恒,	高崎芳郎,	有田一壽,	橋口 収,
	三木常正,	富山秀男,	平野 実,	中川 洋,	大原 譲,	石樽和夫,
						朝比奈仙二

美術館運営委員会

委員長	石橋 寛				
委員	嘉門安雄,	高階秀爾,	富山秀男,	中川 洋,	石樽和夫

寄付助成選考委員会

委員長	内田 宏			
委員	有田一壽,	鵜澤昌和,	吉久勝美,	加嶋昭男

常務理事

大原 譲

事務局

事務局長 朝比奈仙二

ブリヂストン美術館

館長	石樽和夫	事務部長	尾島 聰	学芸課長	宮崎克己
----	------	------	------	------	------

石橋美術館

館長	中川 洋	事務部長	平井麟之輔	学芸課長	田内正宏	学芸課・課長 (兼) 橋富博喜
----	------	------	-------	------	------	-----------------

石橋美術館別館

館長	(兼) 中川 洋	事務部長	(兼) 平井麟之輔	学芸課長	橋富博喜
----	----------	------	-----------	------	------

Brief Histories of the Museums

Bridgestone Museum of Art

On January 8, 1952, Shōjirō Ishibashi (1889-1976), wishing to promote cultural development in Japan, opened to the public an art gallery 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 May 1959, the Gallery was enlarged to twice its original size and entirely renovated. In January 1968, the English name was changed from the "Bridgestone Gallery" to the "Bridgestone Museum of Art".

Ishibashi Museum of Art

On April 26, 1956, in commemoration of the 25th anniversary of the Bridgestone Corporation, Shōjirō Ishibashi, the founder of the Corporation, 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 1971, the English name was changed from the "Ishibashi Art Gallery" to the "Ishibashi Museum of Art". 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.

Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery

On January 8, 1995, Kanichirō Ishibashi, son of Shōjirō Ishibashi donated to the city of Kurume a new museum especially designated to exhibit Shōjirō's collection of Asian Arts, such as brush painting, calligraphy, porcelain works. The museum has been open to the public since October 17, 1996, after careful observation and research for over a year. Since the time of its donation to Kurume, the museum is being managed by the Ishibashi Foundation, along with the Ishibashi Museum of Art.

Organization and Management

Ishibashi Foundation

(As of March 31, 1998)

President of the Board of Directors		Kazuhisa Arita		
Directors	Hisashi Shintō	Hiroshi Uchida	Hiroshi Ishibashi	Yoh Nakagawa
	Yuzuru Ohara	Kazuo Ishikure		
Auditors	Masayuki Kitoku	Takami Karasawa	Masakazu Uzawa	
Councillors	Kōichirō Ishii	Hiroshi Ishibashi	Hisashi Shintō	Yoshirō Takasaki
	Kazuhisa Arita	Osamu Hashiguchi	Shūji Takashina	Sadao Kitamura
	Tsunemasa Miki	Hideo Tomiyama	Minoru Hirano	Yoh Nakagawa
	Yuzuru Ohara	Kazuo Ishikure	Senji Asahina	

Executive Committee of the Museums

Chairman	Hiroshi Ishibashi		
Members	Yasuo Kamon	Shūji Takashina	Hideo Tomiyama
	Yoh Nakagawa	Kazuo Ishikure	

Contribution Selection Committee

Chairman	Hiroshi Uchida			
Members	Kazuhisa Arita	Masakazu Uzawa	Katsumi Yoshihisa	Akio Kashima

Managing Director

Yuzuru Ohara

Administration

Executive Secretary Senji Asahina

Bridgestone Museum of Art

Director	Kazuo Ishikure		
Administrator	Satoru Ojima	Curator	Katsumi Miyazaki

Ishibashi Museum of Art

Director	Yoh Nakagawa			
Administrator	Rinnosuke Hirai	Chief Curator	Masahiro Tauchi	Curator Hiroki Hashitomi

Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery

Director	Yoh Nakagawa		
Administrator	Rinnosuke Hirai	Chief Curator	Hiroki Hashitomi

《コーナー展示》

ジャポニズムの版画

1997年4月1日(火)－7月6日(日)

出品内容：版画20点



3. トウールーズ=ロートレック
《マルセル・ランデル嬢》

1. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック 《ムーラン・ルージュ, ラ・ゲーリュ》 / 1891年/ リトグラフ/ 166.9×123.0cm
2. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック 《ムーラン・ルージュにて, ラ・ゲーリュとその姉》 / 1892年/ リトグラフ/ 45.7×34.8cm
3. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック 《マルセル・ランデル嬢》 / 1895年/ リトグラフ/ 32.6×24.2cm
4. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック 《エグランティース嬢一座》 / 1896年/ リトグラフ/ 61.6×79.3cm
5. アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック 『レスタンプ・オリジナル』の表紙/ 1893年/ リトグラフ/ 56.3×64.3cm
6. リシャール・ランフト 《使い走りの娘たち》 / エッチング, アクアティント/ 40.0×25.9cm
7. オイゲン・キルヒナー 《11月》 / エッチング, アクアティント/ 31.2×19.0cm
8. シャルル・モーラン 《母と子》 / ソフトグランドエッチング/ 24.5×18.2cm
9. モーリス・デュモン 《サッフォー》 / グリュプトグラフ/ 12.2×19.2cm
10. ジョルジュ・オリオール 《ざわめく森》 / リトグラフ/ 49.8×32.6cm
11. ケル=グザヴィエ・ルーセル 《犬の教育 あるいは雪の中で》 / リトグラフ/ 33.0×19.3cm
12. ポール=エリー・ランソン 《密林の虎》 / リトグラフ/ 36.7×28.5cm
13. アンリ・リヴィエール/ 連作 《パリ風景》 から「ノートル=ダム楼上より」 / 1900年/ リトグラフ/ 52.4×82.3cm
14. アンリ・リヴィエール/ 連作 《ブルターニュ風景》 から「ル・ベシエ, サン=ブリアックの港」 / 1890年/ 木版画/ 23.4×34.6cm
15. アンリ・ラシュエ 《装飾パネル》 / リトグラフ/ 48.5×29.8cm
16. シャルル=ルイ・ウダール 《蛙》 / アクアティント/ 40.0×26.1cm
17. オットー・エックマン 《アイリス》 木版画/ 22.0×12.5cm
18. オットー・エックマン 《五位鷺》 / 木版画/ 13.3×24.7cm
19. ヴァルター・ライスティコウ 《鶴》 / リトグラフ/ 21.9×28.1cm
20. アルトゥール・イリース 《月の出》 / エッチング, アクアティント/ 18.3×14.7cm

* 出品作はすべてプリヂストン美術館蔵。

ルオー

1997年7月8日（火）-9月28日（日）

出品内容：油彩7点、水彩1点、版画16点 計24点

2. ルオー 《裁判所のキリスト》

1. 《エルサレムへの途上》/ 1953年/ 油彩・紙/ 70.0×55.0cm/ 個人蔵
2. 《裁判所のキリスト》/ 1935年/ 油彩・紙/ 75.0×105.0cm/ 個人蔵
3. 《郊外のキリスト》/ 1920-24年/ 油彩・紙/ 92.0×73.6cm/ 石橋財団ブリヂストン美術館
4. 《バラード》/ 1906年/ 油彩・紙/ 28.1×45.0cm/ 個人蔵
5. 《ピエロ》/ 1925年頃/ 油彩・紙/ 75.2×51.2cm/ 石橋財団ブリヂストン美術館
6. 《赤鼻のクラウン》/ 1925-29年/ 油彩・紙/ 75.0×52.0cm/ 個人蔵
7. 《サーカスの女曲馬師》/ 1926年頃/ 油彩・紙/ 73.1×52.2cm/ 個人蔵
8. 《人のいる風景》/ 1913年/ 水彩・紙/ 20.4×30.9cm/ 石橋財団ブリヂストン美術館

《悪の華》/ 1926-27年/ インタリオ（凹版）/ 石橋財団ブリヂストン美術館

- 9-1. 《悪魔》/ 35.0×25.4cm
- 9-2. 《辱しめを受けるキリスト》/ 35.0×25.8cm
- 9-3. 《キリスト》/ 35.1×25.2cm
- 9-4. 《悪の華》/ 34.8×25.3cm
- 9-5. 《横向きの裸婦》/ 33.3×24.2cm
- 9-6. 《肌黒きわが美女よ、君、眠りて…》/ 26.4×35.7cm
- 9-7. 《悪魔 II》/ 34.7×25.3cm
- 9-8. 《悪魔 III》/ 35.0×25.7cm
- 9-9. 《骸骨》/ 35.1×25.5cm
- 9-10. 《辻々に売春の灯がともる…》/ 33.7×23.8cm
- 9-11. 《生者並みに誇高く、われとわが貴なる姿を誇りつつ…》/ 35.4×25.8cm
- 9-12. 《悪魔 IV》/ 34.6×25.1cm
- 9-13. 《「放蕩」と「死」は…》/ 31.1×24.5cm
- 9-14. 《眉目美しく、姿あでやかなる女なり…》/ 34.9×24.7cm

《ユビュおやじの再生》/ 1928年/ インタリオ（凹版）/ 個人蔵

- 10-1. 《呪文》/ 29.6×19.8cm
- 10-2. 《熱帯の風景》/ 29.7×18.8cm

《特集展示》

西洋美術に魅せられた

15人のコレクターたち — 1890-1940

1997年10月1日(水) - 1998年1月11日(日)

出品内容：油彩72点、水彩4点、パステル3点、素描7点、

彫刻4点、参考資料20点 計110点



22. セザンヌ《サント=ヴィクトワール山とシャトー・ノワール》

1. 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
2. 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
3. カミーユ・コロー《イタリヤの女》/ 1826-28年/ 油彩・カンヴァス/ 33.4×21.3cm
4. 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
5. 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
6. カミーユ・コロー《オルレアン風景》/ 1845-50年/ 油彩・板/ 26.9×37.3cm
7. ウジェーヌ・ドラクロワ《馬習作》/ 水彩・紙/ 19.9×24.9cm
8. ジャン=フランソワ・ミレー《乳しほりの女》/ 1854-60年/ 油彩・カンヴァス/ 59.0×72.4cm
9. シャルル=フランソワ・ドービニー《レ・サープル=ドロンヌ》/ 油彩・板/ 39.1×67.1cm
10. アドルフ・モンティセリ《庭園の貴婦人》/ 1870-80年/ 油彩・板/ 42.2×55.9cm
11. カミーユ・ピサロ《ブージヴァルのセヌス河》/ 1870年/ 油彩・カンヴァス/ 51.4×82.2cm
12. カミーユ・ピサロ《菜園》/ 1878年/ 油彩・カンヴァス/ 55.2×45.9cm
13. エドゥアール・マネ《オペラ座の仮装舞踏会》/ 1873年/ 油彩・カンヴァス/ 46.7×38.2cm
14. エドゥアール・マネ《自画像》/ 1878-79年/ 油彩・カンヴァス/ 95.4×63.4cm
15. エドゥアール・マネ《メリー・ローラン》/ 1882年/ パステル・カンヴァス/ 41.6×37.1cm
16. エドゥアール・マネ《裸婦》/ サンギーヌ・紙/ 47.9×31.1cm
17. エドガー・ドガ《踊りの稽古場にて》/ 1895-98年/ パステル・紙/ 45.9×89.8cm
18. エドガー・ドガ《踊り子》/ 鉛筆、油彩・紙/ 27.7×21.8cm
19. 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
20. アルフレッド・シスレー《サン=メヌス六月の朝》/ 1884年/ 油彩・カンヴァス/ 54.6×73.4cm
21. 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
22. 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
23. ポール・セザンヌ《水浴》/ 1865-70年頃/ 水彩・紙/ 11.1×19.9cm/ 個人蔵
24. ポール・セザンヌ《水浴群像》/ 1897-1900年頃/ 鉛筆、水彩・紙/ 12.6×21.0cm
25. オディロン・ルドン《裸婦》/ 鉛筆、パステル/ 紙/ 59.8×68.0cm
26. クロード・モネ《アルジャントゥイユの洪水》/ 1872-73年/ 油彩・カンヴァス/ 54.4×73.3cm
27. 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
28. クロード・モネ《睡蓮》/ 1903年/ 油彩・カンヴァス/ 81.5×100.5cm
29. クロード・モネ《睡蓮の池》/ 1907年/ 油彩・カンヴァス/ 100.6×73.5cm
30. クロード・モネ《霧のテムズ河》/ 1901年/ パステル・紙/ 31.1×48.0cm
31. 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
32. 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

-
33. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《すわる水浴の女》/ 1914年/ 油彩・カンヴァス/ 55.0×44.2cm
 34. 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
 35. 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
 36. アンリ・ルソー《牧場》/ 1910年/ 油彩・カンヴァス/ 46.0×55.3cm
 37. ポール・ゴーガン《ポン＝タヴェン付近の風景》/ 1888年/ 油彩・カンヴァス/ 72.9×92.9cm
 38. エドモン＝フランソワ・アマン＝ジャン《髪》/ 1936年/ 油彩・カンヴァス/ 72.0×91.0cm/ 財団法人大原美術館
 39. ピエール・ボナール《欄干の猫》/ 1909年/ 油彩・カンヴァス/ 115.5×94.5cm/ 財団法人大原美術館
 40. アンリ・マティス《画室の裸婦》/ 1899年/ 油彩・紙/ 66.3×50.5cm
 41. アンリ・マティス《コリウール》/ 1905年/ 油彩・厚紙/ 24.5×32.4cm
 42. 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
 43. 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
 44. 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/ 45.9×38.2cm
 45. 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
 46. アンリ・マティス《石膏のある静物》/ 1924年/ 油彩・カンヴァス/ 52.0×64.0cm/ 個人蔵
 47. 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
 48. 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
 49. ジョルジュ・ルオー《ピエロ》/ 1925年頃/ 油彩・紙/ 75.2×51.2cm
 50. ジョルジュ・ルオー《赤鼻のクラウン》/ 1925-29年/ 油彩・板に貼られた紙/ 75.0×52.0cm/ 個人蔵
 51. 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
 52. オーガスタス・エドウィン・ジョン《素描》/ 1917年/ ペン、インク、淡彩・紙/ 30.3×40.6cm
 53. 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
 54. 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
 55. パブロ・ピカソ《女の顔》/ 1923年/ 油彩、砂・カンヴァス/ 46.1×38.1cm
 56. パブロ・ピカソ《馬》/ 1923年/ 油彩・カンヴァス/ 19.0×24.0cm/ 個人蔵
 57. ジョルジュ・ブラック《梨と桃》/ 1924年/ 油彩・板/ 27.7×45.3cm
 58. モーリス・ユトリロ《サン＝ドニ運河》/ 1906-08年/ 油彩・紙/ 53.4×74.5cm
 59. クリステียน・ベラルー《緑の坐像》/ 1928年/ 油彩・カンヴァス/ 100.3×81.0cm
 60. 黒田清輝《ブレハの少女》/ 1891年/ 油彩・カンヴァス/ 80.6×54.0cm
 61. 山下新太郎《読書》/ 1908年/ 油彩・カンヴァス/ 100.0×73.1cm
 62. 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
 63. 国吉康雄《横たわる女》/ 1929年/ 油彩・カンヴァス/ 41.3×76.4cm
 64. 佐伯祐三《テラスの広告》/ 1927年/ 油彩・カンヴァス/ 54.2×65.4cm
 65. ギュスターヴ・クールベ《石切り場の雪景色》1870年頃/ 油彩・カンヴァス/ 43.0×60.2cm
 66. アルフレッド・シスレー《レディーズ・コブ、ウェールズ》1897年/ 油彩・カンヴァス/ 54.3×65.3cm
 67. ポール・セザンヌ《三人の水浴の女たち》1874-78年頃/ 鉛筆・紙/ 16.2×14.7cm
 68. ポール・セザンヌ《休息する水浴の男たち》/ 1875-77年頃/ ペン、黒インク、水彩・紙/ 13.0×21.7cm
 69. オーギュスト・ロダン《裸婦》/ 鉛筆、淡彩・紙/ 17.8×11.5cm
 70. マックス・リーパーマン《イタリアの少女》/ 1878年/ 油彩・カンヴァス/ 95.9×76.0cm
 71. 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
 72. ピエール・ボナール《桃》/ 1920年/ 油彩・カンヴァス/ 36.0×38.1cm
 73. 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
 74. モーリス・ドニ《パッカス祭》/ 1920年/ 油彩・カンヴァス/ 99.2×139.5cm
 75. ジョルジュ・デスパニャ《花》/ 油彩・カンヴァス/ 81.0×65.3cm
 76. ピエール・ラブラード《横たわる女》油彩・紙/ 38.4×55.1cm
 77. ピエール・ラブラード《サン＝ペール風景》/ 油彩・カンヴァス/ 64.8×54.0cm
 78. 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
 79. ラウル・デュフィ《静物》/ 1915-20年頃/ 油彩・カンヴァス/ 38.2×45.9cm
 80. ラウル・デュフィ《ヨットのある港》/ 油彩・カンヴァス/ 54.3×80.9cm
 81. ラウル・デュフィ《開かれた窓の静物》/ 水彩・紙/ 46.2×58.8cm
-

-
82. 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
83. 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
84. マリー・ローランサン《二人の少女》/ 1923年/ 油彩・カンヴァス/ 64.9×54.2cm
85. マリー・ローランサン《手鏡を持つ女》/ 1937年頃/ 油彩・カンヴァス/ 46.3×38.4cm
86. アンドレ・ロート《海浜》/ 1922年頃/ 油彩・カンヴァス/ 50.0×72.9cm
87. エドガー・ドガ《アラベスク》/ 1882-95年/ ブロンズ/ H. 27.5cm
88. オーギュスト・ロダン《立てるフォーネス》/ 1884年頃/ 大理石/ H. 71.0cm
89. パブロ・ピカソ《道化師》/ 1905年/ ブロンズ/ H. 40.6cm
90. オシップ・ザツキン《母子》/ 1918年/ 着色セメント/ H. 48.6cm

〈参考資料〉

- 『林忠正旧蔵品売立目録』ニューヨーク, 1913年
「ルノワール《水浴の女》の山下新太郎による添書」
1920年2月19日付「モネから山下新太郎宛の書簡」
「山下新太郎による覚書（モネ《霧のテーマズ河》の額縁の裏蓋）」
「仏蘭西近代絵画及彫塑」展（1920年）の絵はがき
『仏蘭西近代絵画及彫塑陳列製作品目録』
「公共白樺美術館設立趣意書」『第8回白樺美術展覧会目録』1917年
『白樺美術館第1回展覧会目録』1921年
「セザンヌ《休息する水浴の男たち》の図版」『白樺』1921年2月号（復刻版）
『白樺』1921年1月号（復刻版）
「ルノワール《水浴の女》（細川護立蔵）の図版」『泰西名画集（東京日日新聞社主催泰西名画展覧会図録）』1922年
「モネ《睡蓮》（團琢磨蔵）の図版」『欧米美術の素人観』国華倶楽部, 1923年
「ドガ《踊の楽屋（踊の稽古場にて）》の図版」『仏展図録』1924年
『日仏芸術』1927年2月号
「コロー《オルレアン風景》の図版」『日仏芸術』1927年11月号
『第3回松方氏蒐集絵画展覧会目録』国民美術協会, 1930年
「ドービニー《ブシエリー風景（レ・サーブル＝ドロンス）》の図版」『松方氏蒐集歐洲絵画展覧会目録』青樹社画堂, 1934年
福島繁太郎『フランス画家の印象』毎日新聞社, 1950年
福島繁太郎『エコール・ド・パリ』（I～III）新潮社, 1950年
「ピカソ《風景（生木と枯木のある風景）》の図版」『エコール・ド・パリ』（II）

*所蔵者の標記のない作品はすべてブリヂストン美術館蔵。

小出檣重の自画像

1998年1月14日(水) - 3月29日(日)

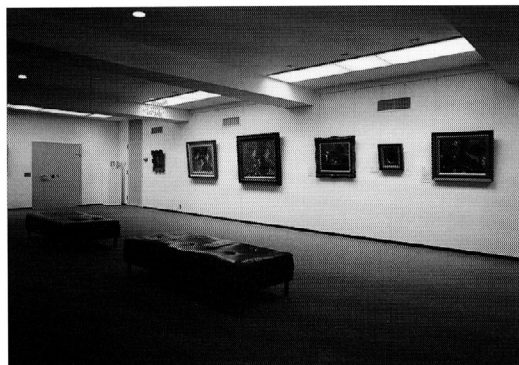
出品内容: 油彩13点, 素描4点, 絵日記2点, 関連資料3点 計22点

1. 《自画像》 / 1912年12月 / 油彩・カンヴァス / 60.7×45.8cm / 個人蔵
2. 《自画像》 / 1913年11月 / 油彩・カンヴァス / 60.8×46.2cm / 東京藝術大学藝術資料館
3. 《自画像》 / 1918年10月 / 油彩・カンヴァス / 45.5×37.8cm / 郡山市立美術館
4. 《芸術家の家族》 / 1919年1月 / 油彩・カンヴァス / 64.0×79.5cm / 個人蔵
5. 《鏡のある静物》 / 1919年2月 / 油彩・カンヴァス / 50.0×60.0cm / 財団法人中野美術館
6. 《Nの家族》 / 1919年3-7月 / 油彩・カンヴァス / 79.0×91.0cm / 財団法人大原美術館
7. 《自画像》 / 1920年4月 / 油彩・板 / 19.5×16.3cm / 個人蔵
8. 《子供立像》 / 1923年2月 / 油彩・カンヴァス / 79.0×63.5cm / 山種美術館
9. 《帽子のある静物》 / 1923年3月 / 油彩・カンヴァス / 53.0×65.5cm / 西宮市大谷記念美術館
10. 《ラッパを持てる少年》 / 1923年12月-1924年1月 / 油彩・カンヴァス / 93.0×62.5cm / 東京国立近代美術館
11. 《帽子をかぶった自画像》 / 1924年8月 / 油彩・カンヴァス / 126.0×91.3cm / 石橋財団ブリヂストン美術館
12. 《裸女立像》 / 1925年2月 / 油彩・カンヴァス / 53.0×45.3cm / 三重県立美術館
13. 《帽子を冠れる自像》 / 1928年6月 / 油彩・カンヴァス / 52.8×45.0cm / 財団法人ひろしま美術館
14. 《アトリエ風景》 / 1930年 / 鉛筆, 墨・紙 / 21.5×16.4cm / 個人蔵
15. 《自画像》 / 制作年不明 / 鉛筆・紙 / 18.4×14.0cm / 個人蔵
16. 《自画像》 / 制作年不明 / 鉛筆・紙 / 18.5×14.2cm / 個人蔵
17. 《自画像》 / 制作年不明 / 鉛筆・紙 / 18.9×14.1cm / 個人蔵
18. 《光陰誌(絵日記)》 / 1908年2月-4月 / 墨, 水彩・紙 / 16.0×9.8cm / 個人蔵
19. 《断雲日録(絵日記)》全2冊 / 1910年3月-9月 / 墨, 水彩・紙 / 各19.0×13.5cm / 個人蔵

資料1. ラッパ / 芦屋市立美術博物館

資料2. ラッパ / 芦屋市立美術博物館

資料3. 帽子 / 芦屋市立美術博物館



小出檣重の自画像展会場



小出檣重の自画像展会場

《土曜講座》

通算回数	月日	講座題目	講師
《地中海学会春期連続講演会－地中海：生と死のたわむれ》			
1785	1997年4月12日	肖像と墓碑のルネッサンス	末永 航氏
1786	4月19日	中世ヨーロッパの『死の舞踏』をめぐる	小池寿子氏
1787	4月26日	ピカソのミノタウロマキア－地中海の恐るべき青と薔薇色の葛藤	木島俊介氏
1788	5月10日	トゥッシャの地下と洞窟の世界－エトルリアの墓から今日の酒蔵まで	シュテファン・シュタイングレーバー氏
1789	5月17日	トルコ人：生あるかぎり	内藤正典氏
1790	5月24日	生命を賭けるローマ－剣闘士の生と死	本村凌二氏
《書物の歴史と美術－Part 2：書物の美》			
1791	6月 7日	カリグラフィーの誕生－中世写本の世界から印刷本、そしてモリスへ	高宮利行氏
1792	6月14日	版と本－言葉と絵が交わる場所	柄澤 齊氏
1793	6月21日	絵巻を探る－中世のことばと絵	五味文彦氏
1794	6月28日	本の肖像－現代における装幀とその表現	菊池信義氏
《イメージ・大衆・社会》			
1795	7月 5日	19世紀フランスの美術とポスター	中山久美子氏
1796	7月12日	大正デモクラシーと漫画－岡本一平、柳瀬正夢らの漫画改革	清水 勲氏
1797	7月19日	第二次大戦中の女性イメージ	若桑みどり氏
《美術館へのメッセージ》			
1798	9月13日	絵馬は絵なのか馬なのか？－美術館の可能性と限界	木下直之氏
1799	9月20日	美術史と美術館－私の経験から	宮下規久朗氏
1800	9月27日	新しい美術館学を求めて－New Museologyの未来	井出洋一郎氏
《コレクターたちの軌跡》			
1801	10月 1日	印象派と林 忠正	木々康子氏
1802	10月11日	大阪神戸のコレクターたち－大正～昭和初期のライフスタイル	河崎晃一氏
1803	10月18日	日本にきた泰西名画－コレクションの夢と現実	宮崎克己
《地中海学会秋期連続講演会－地中海の聖堂にて－祈りと美の空間》			
1804	11月 8日	砂漠の修道院－シナイ山の聖カテリーナ修道院を中心に	高橋榮一氏
1805	11月15日	中世シチリア王国	高山 博氏
1806	11月22日	マグリブ・イスラームの建築	山田幸正氏
1807	11月29日	シロスの修道院	安發和彰氏
1808	12月 6日	ビザンチンの都市テサロニキの聖堂	益田朋幸氏
1809	12月13日	シトー会のプロヴァンスの三姉妹修道院	饗庭孝男氏
《メルヘンの解剖学》			
1810	1998年1月17日	グリム童話の深層	鈴木 晶氏
1811	1月24日	メルヘンとシンボリズム	森 義信氏
1812	1月31日	グリム童話の読み直し－女性の目を通して	野口芳子氏
1813	2月 7日	メルヘンって何？－グリム童話の成り立ちと全体像	吉原素子氏
1814	2月14日	アンチ・メルヘンについて	吉原高志氏
《巨匠とその工房》			
1815	2月28日	レンブラント工房	尾崎彰宏氏
1816	3月 7日	保存修復から見たルーベンス	河口公生氏
1817	3月14日	運慶とその工房	山本 勉氏
1818	3月21日	狩野探幽と江戸の狩野派	松木 寛氏
1819	3月28日	ウォーホルのファクトリー	橋本啓子氏

《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生を次のように受入れた。

期間：1997年7月24日－30日、7月31日－8月6日

人数：10校 27名

実習内容：

	10:30－12:30	13:30－15:00	15:30－17:00
第1日 (木)	美術館の概況 学芸員とは	館内見学と施設の問題点	レジストレーションⅠ
第2日 (金)	調査・研究Ⅰ	教育・普及（講座の企画）	レジストレーションⅡ
第3日 (土)	調査・研究Ⅱ	実習ノート整理	企画展についてⅠ
第4日 (日)	教育・普及 （講座の企画・発表）	保存・修復Ⅰ	保存・修復Ⅱ
第5日 (火)	企画展についてⅡ	美術情報と文献の探索Ⅰ	レジストレーションⅢ
第6日 (水)		美術情報と文献の探索Ⅱ	まとめ～美術館の将来

《1997年度新収図書》

	購入	寄贈	計
和書	71冊	122冊	193冊
洋書	187冊	36冊	223冊
計	258冊	158冊	416冊

（展覧会図録・逐次刊行物は含まない）

石橋美術館
《特集展示》

筑後洋画の先覚 森三美

1997年9月16日(火)－11月9日(日)

出品内容：森三美作品62点、森三美旧蔵の石版画28点、

関連作家の作品3点、資料5点 計98点

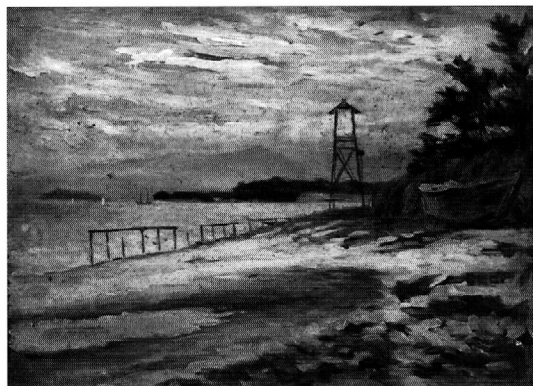


59. 森三美《外国少女図》

〈森三美の作品〉

1. 《自画像》/ コンテ・紙/ 43.6×31.0cm/ 個人蔵
2. 《鶏のいる風景》/ 油彩・板/ 27.9×22.4cm/ 1910年頃 *
3. 《農夫》/ 油彩・板/ 31.5×22.2cm/ 1910年頃 *
4. 《海岸風景》/ 油彩・板/ 22.4×31.5cm/ 1910年頃 *
5. 《筑後風景》/ 油彩・板/ 22.2×31.6cm/ 1910年頃 *
6. 《河辺の風景》/ 油彩・カンヴァス/ 31.5×44.0cm/ 1910年頃/ 個人蔵
7. 《刈入れ》/ 水彩・紙/ 34.0×50.5cm/ 1898年頃/ 個人蔵
8. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.6×23.2cm *
9. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.6×23.3cm *
10. 《海浜夕焼け》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.2cm *
11. 《海浜夕焼け》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
12. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.2cm *
13. 《海岸スケッチ》/ 鉛筆・紙/ 14.6×23.3cm *
14. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.4cm *
15. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.2cm *
16. 《海浜夕焼け》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.4cm *
17. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
18. 《海浜夕焼け》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.1cm *
19. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.0×14.7cm *
20. 《海岸スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
21. 《山中スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 14.7×23.4cm *
22. 《山中スケッチ》/ 鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
23. 《山中スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
24. 《山中人家スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.2×14.6cm *
25. 《山中人家スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.4×14.7cm *
26. 《青の洞門》/ 鉛筆・紙/ 23.2×14.6cm *
27. 《山中スケッチ》/ 色鉛筆・紙/ 23.3×14.7cm *
28. 《寺社スケッチ》/ 鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *

29. 《寺社スケッチ》 / 色鉛筆・紙/ 23.3×14.6cm *
30. 《寺社スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 23.3×14.7cm *
31. 《寺社スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
32. 《寺社スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
33. 《山中人家スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
34. 《山中人家スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 23.3×14.7cm *
35. 《神社スケッチ》 / 色鉛筆・紙/ 14.7×23.2cm *
36. 《語らい》 / 色鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
37. 《河畔》 / 水彩・紙/ 14.7×23.3cm *
38. 《海辺》 / 水彩・紙/ 14.7×23.2cm *
39. 《スケッチ》 / 鉛筆・紙/ 23.2×14.6cm *
40. 《風景》 / 色鉛筆・紙/ 23.2×14.8cm *
41. 《静物（柿・みかん）》 / 色鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
42. 《牧牛》 / 鉛筆・紙/ 14.6×23.2cm *
43. 《牛》 / 鉛筆・紙/ 14.7×23.4cm *
44. 《桜並木》 / 色鉛筆・紙/ 14.7×23.2cm *
45. 《火山》 / 色鉛筆・紙/ 14.8×23.3cm *
46. 《ネギと玉ネギ》 / 色鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
47. 《ネギと玉ネギ》 / 色鉛筆・紙/ 14.6×23.4cm *
48. 《カブに玉ネギ》 / 鉛筆・紙/ 14.6×23.3cm *
49. 《静物》 / 鉛筆・紙/ 14.7×23.4cm *
50. 《鷹》 / 鉛筆・紙/ 14.7×23.3cm *
51. 《うたた寝（男の像）》 / 色鉛筆・紙/ 14.6×23.2cm *
52. 《頭蓋骨》 / 色鉛筆・紙/ 23.2×14.7cm *
53. 《赤ん坊》 / 色鉛筆・紙/ 23.4×14.7cm *
54. 《外国風景》 / 鉛筆・紙/ 28.5×38.3cm *
55. 《外国風景》 / 鉛筆・紙/ 20.4×27.2cm *
56. 《外国婦人図》 / 鉛筆・紙/ 38.5×28.5cm *
57. 《少女》 / 鉛筆・紙/ 30.5×23.2cm *
58. 《河岸放牛図》 / 鉛筆・紙/ 28.6×38.0cm *
59. 《外国少女図》 / 鉛筆・紙/ 38.2×28.4cm *
60. 《腰かける少女》 / 鉛筆・紙/ 56.9×38.4cm *
61. 《少女像》 / コンテ・紙/ 42.6×27.6cm *
62. 《須佐能袁神社図》 / 石版, 単色刷/ 43.5×30.8cm/ 1892年/ 個人蔵



4. 森三美《海岸風景》



5. 森三美《筑後風景》

〈森三美旧蔵の石版画〉 制作年はすべて明治21-22年頃

- 63. 《京都風景（神社）》 / 石版, 多色刷/ 20.8×29.3cm *
- 64. 《京都風景（寺院）》 / 石版, 多色刷/ 21.2×29.8cm *
- 65. 《宇治茶摘》 / 石版, 多色刷/ 20.8×29.9cm *
- 66. 《加茂川》 / 石版, 多色刷/ 21.3×34.2cm *
- 67. 《金閣寺》 / 石版, 多色刷/ 23.6×34.8cm *
- 68. 《京都風景（寺院）》 / 石版, 多色刷/ 20.6×29.8cm *
- 69. 《東大谷御堂》 / 石版, 多色刷/ 27.0×35.8cm *
- 70. 《京都風景（寺院）》 / 石版, 多色刷/ 21.0×29.8cm *
- 71. 《洛東門山》 / 石版, 多色刷/ 26.6×37.2cm *
- 72. 《宇治川橋》 / 石版, 多色刷/ 16.2×34.3cm *
- 73. 《若王寺》 / 石版, 多色刷/ 32.3×19.4cm *
- 74. 《京都風景（神社）》 / 石版, 多色刷/ 21.0×30.3cm *
- 75. 《京都風景（寺院）》 / 石版, 多色刷/ 29.8×20.8cm *
- 76. 《本願寺大師堂》 / 石版, 多色刷/ 24.8×37.4cm *
- 77. 《清水寺》 / 石版, 多色刷/ 26.8×37.8cm *
- 78. 《知恩院》 / 石版, 多色刷/ 21.2×30.4cm *
- 79. 《北野神社》 / 石版, 多色刷/ 30.3×21.0cm *
- 80. 《京都風景（寺院）》 / 石版, 多色刷/ 20.6×29.8cm *
- 81. 《京都風景（大念仏）》 / 石版, 多色刷/ 20.8×29.8cm *
- 82. 《本願寺》 / 石版, 多色刷/ 24.2×35.2cm *
- 83. 《京都風景（花見）》 / 石版, 多色刷/ 21.0×30.1cm *
- 84. 《京都風景（五重塔）》 / 石版, 多色刷/ 36.2×19.8cm *
- 85. 《京都風景（神社）》 / 石版, 多色刷/ 20.6×30.4cm *
- 86. 《銀閣寺》 / 石版, 多色刷/ 27.0×36.6cm *
- 87. 《東大谷総門》 / 石版, 多色刷/ 27.4×36.6cm *
- 88. 《京都風景（山門）》 / 石版, 多色刷/ 20.6×29.8cm *
- 89. 《三十三間堂》 / 石版, 多色刷/ 18.0×33.0cm *
- 90. 《紫宸殿》 / 石版, 多色刷/ 21.0×30.2cm *

〈関連作家の作品〉

- 91. 坂本繁二郎《刈入れ》 / 水彩・絹/ 53.1×78.3cm/ 1898年頃/ 北九州市立美術館寄託
- 92. 青木繁《筑後風景》 / 油彩・板/ 22.5×32.5cm/ 1910年/ 財団法人河村美術館
- 93. 青木繁《佐賀風景》 / 油彩・板/ 23.5×31.5cm/ 1910年/ 佐賀県立美術館

〈資料〉

- 94. 森三美書簡 中村久枝宛/ 1909年7月30日消印 *
- 95. 坂本繁二郎書簡 森三美宛/ 1902年10月21日付 *
- 96. 坂本繁二郎書簡 森三美宛/ 1903年9月16日付 *
- 97. 大野米次郎書簡 森三美宛/ 1913年12月4日付 *
- 98. 森三美旧蔵 A.F. グレース著『油彩風景画の指南書』 1885年ロンドン刊
A.F. Grace, *A COURSE OF LESSONS IN LANDSCAPE PAINTING IN OILS*, Cassell & Company, Limited, London
1885 (second.ed) *

* 末尾に* のついた作品は石橋美術館寄託の作品である。

* 寸法については原則として余白がある場合も支持体の寸法を記しているが、石版画63-90については、画面部の寸法を記した。制作年が不詳の場合は記していない。

石橋美術館別館 《特別展》

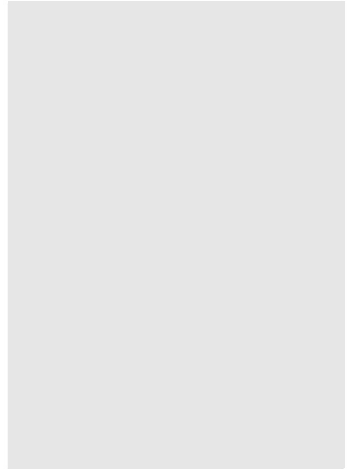
生誕100年記念 — 豊田勝秋展

1997年11月22日(土) - 1998年1月25日(日)

主催：石橋財団石橋美術館別館／京都国立近代美術館／高岡市美術館

出品内容：鑄銅46点、参考作品14点 計60点

入場者数：1,190人



37. 豊田勝秋《青銅瓶》

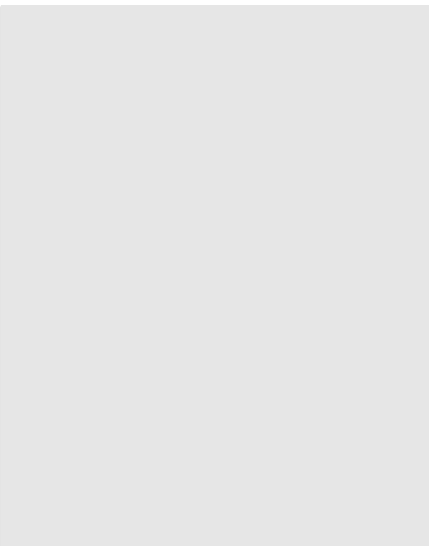
〈鑄銅作品〉

1. 《袋をかつぐ男》 / 1915年/ 鑄銅/ 4.2×2.3×6.5cm/ 個人蔵
2. 《かなしきおもひ出》 / 1920年/ 鑄銅/ 43.6×100.5×70.8cm/ 東京藝術大学藝術資料館
3. 《松尾芭蕉像》 / 1922年/ 鑄銅/ 24.0×23.8cm/ 高良大社
4. 《鷹像》 / 制作年未詳/ 鑄銅/ 33.7cm/ 個人蔵
5. 《訪欧記念四勇士入京記念置物》 / 1926年/ 鑄銅/ 10.0×12.3×10.5cm/ 個人蔵
6. 《狛犬》 / 制作年未詳/ 鑄銅/ 各20.3cm/ 個人蔵/ 一対
7. 《鑄銅花盛》 / 1928年/ 鑄銅/ 37.8cm/ (財)久留米市鳥類センター
8. 《春日遅々(花生)》 / 1927年/ 鑄銅/ 13.7×21.6cm/ 個人蔵
9. 《春日》 / 1930年/ 鑄銅/ 花器27.0×10.3cm, 小鳥20.0cm/ 石橋美術館別館寄託
10. 《花さし》 / 1930年/ 鑄銅/ 22.3×6.5cm/ 個人蔵
11. 《鑄銅花器》 / 1931年/ 鑄銅/ 20.2×7.0cm/ 個人蔵
12. 《一輪さしA》 / 1931年/ 鑄銅/ 28.3×6.3cm/ 個人蔵
13. 《鑄銅花さし》 / 1931年/ 鑄銅/ 48.0×21.0cm/ 石橋美術館別館寄託
14. 《広間への花挿》 / 1932年/ 鑄銅/ 36.0×32.4×23.1cm/ 佐賀県立美術館
15. 《遅日》 / 1936年/ 鑄銅/ 22.5×17.5cm/ 個人蔵
16. 《秋晴鑄銅花器》 / 1936年/ 鑄銅/ 花器 40.5×16.7cm, 小鳥 29.5cm/ 京都市美術館
17. 《花器》 / 1936年/ 鑄銅/ 41.5×39.0cm/ 京都国立近代美術館
18. 《鑄銅花生B》 / 1937年/ 鑄銅/ 21.0×20.7cm/ 東京国立近代美術館
19. 《鑄銀花瓶》 / 1940年/ 鑄銅/ 40.2×32.0cm/ ザ・トヨタコレクション
20. 《鑄銅広口花瓶》 / 1937年/ 鑄銅/ 40.0×35.0cm/ 京都国立近代美術館
21. 《鑄銅花生》 / 1953年/ 鑄銅/ 25.8cm/ 石橋美術館別館寄託
22. 《線文花器》 / 1954年/ 鑄銅/ 32.3×31.4cm/ 個人蔵
23. 《青銅花瓶》 / 1955年/ 鑄銅/ 33.0×14.3cm/ 個人蔵
24. 《線のある平壺》 / 1956年/ 鑄銅/ 32.5×12.0cm/ 個人蔵
25. 《鑄銅花器》 / 1958年/ 鑄銅/ 26.7×31.3cm/ 北九州市立美術館
26. 《鑄銅花生》 / 1959年/ 鑄銅/ 29.2×35.6cm/ 京都国立近代美術館
27. 《花生(線)》 / 1960年/ 鑄銅/ 39.4×21.2cm/ 福岡県立美術館

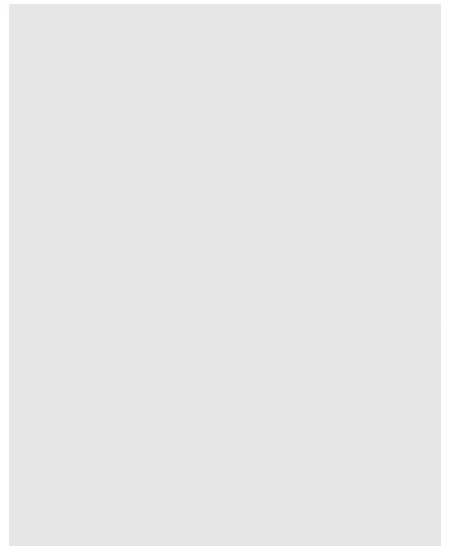
-
28. 《果実文レリーフ》 / 1960年/ 銅 / 各90.5×45.0cm/ 石橋財団/ 一対
 29. 《銅花さし》 / 1961年/ 銅 / 45.2×17.7cm/ 久留米市
 30. 《銅筒形花挿》 / 1961年頃/ 銅 / 20.8×4.8cm/ 個人蔵
 31. 《銅筒形花挿》 / 1961年頃/ 銅 / 20.8×4.8cm/ 個人蔵
 32. 《銅筒形花挿》 / 1961年頃/ 銅 / 20.8×4.8cm/ 個人蔵
 33. 《花生（銅）》 / 1962年/ 銅 / 39.8×21.0cm/ 個人蔵
 34. 《銅四方花生》 / 1963年/ 銅 / 41.1×14.3cm/ ザ・トヨタコレクション
 35. 《銅四方花さし》 / 1963年頃/ 銅 / 28.0×5.0cm/ 個人蔵
 36. 《銅花器（独楽手）》 / 1964年/ 銅 / 31.3cm/ 個人蔵
 37. 《青銅瓶》 / 1965年/ 銅 / 36.2cm/ 個人蔵
 38. 《銅瓶（糸目）》 / 1966年/ 銅 / 32.7cm/ 佐賀大学文化教育学部
 39. 《銅小花生（寿恵広）》 / 1967年/ 銅 / 24.2×9.2cm/ 個人蔵
 40. 《銅小花生（寿恵広）》 / 1967年/ 銅 / 24.2×9.2cm/ 個人蔵
 41. 《銅花生寿恵広》 / 1967年/ 銅 / 34.6×21.1cm/ 個人蔵
 42. 《銅口切線文花生》 / 1968年/ 銅 / 29.5cm/ 月星化成株式会社
 43. 《銅瓶門相》 / 1969年/ 銅 / 34.8cm/ 個人蔵
 44. 《銅口切花生》 / 1970年/ 銅 / 31.5cm/ 個人蔵
 45. 《玉縁のある円い壺》 / 1971年/ 銅 / 25.4cm/ 福岡県立美術館
 46. 《八幡製鐵所高炉》 / 1971年/ 銅 / 32.0×42.7×40.3cm/ 個人蔵

〈参考作品〉

1. 《田中久重胸像石膏原型》 / 1957年/ 石膏 / 66.0×39.0cm/ 久留米市教育委員会
2. 《鉄釉灰釉掛盆》 / 制作年未詳/ 陶器 / 5.5×31.9cm/ 久留米市教育委員会
3. 《絵唐津不老長春文皿》 / 制作年未詳/ 陶器 / 6.4×32.5cm/ 久留米市教育委員会
4. 《図案 銅花器》 / 1958年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙 / 38.7×54.2cm/ 個人蔵
5. 《図案 花生（線）》 / 1960年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙 / 42.0×35.5cm/ 個人蔵
6. 《図案 銅四方花生》 / 1963年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙 / 54.6×38.8cm/ 個人蔵
7. 《図案 銅花生（独楽手）》 / 1964年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙 / 38.1×45.9cm/ 個人蔵
8. 《図案 銅瓶（糸目）》 / 1966年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙 / 37.5×45.0cm/ 個人蔵



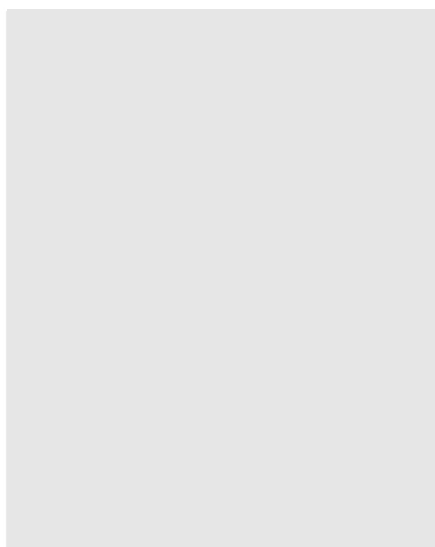
13. 豊田勝秋 《銅花さし》



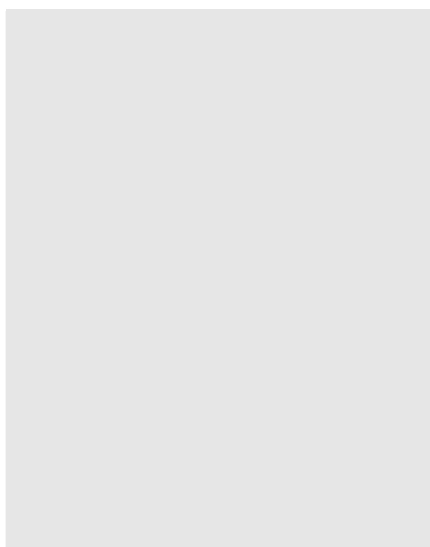
17. 豊田勝秋 《花器》

-
9. 《図案 銅瓶円相》/ 1969年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙/ 41.8×37.5cm/ 個人蔵
 10. 《図案 銅瓶口切花生》/ 1970年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙/ 32.8×50.0cm/ 個人蔵
 11. 《図案 玉縁のある円い壺》/ 1971年/ 鉛筆, 色鉛筆・紙/ 40.3×33.6cm/ 個人蔵
 12. 《かっぱ図》/ 制作年未詳/ 紙本着色・額装/ 個人蔵
 13. 《ぶどう図》/ 制作年未詳/ 紙本着色・額装/ 個人蔵
 14. 《バッタ図》/ 制作年未詳/ 紙本着色・掛幅装/ 個人蔵

* 参考出品のうち図案については一部入れ替えた。



9. 豊田勝秋《春日》



38. 豊田勝秋《銅瓶(糸目)》

《美術講座》

	月日	講座題目	講師
1997年		《石橋美術館学芸員による美術講座》	
	8月23日	万国博覧会と明治期の美術	植野健造
	8月30日	ジョルジュ・ビゴーの《日本の女》	橋富博喜
	9月 6日	二科会－創立とその後	杉本秀子
	9月13日	唐絵とやまと絵－平安時代の屏風絵から	平間理香
		《石橋美術館特集展示「筑後洋画の先覚 森三美」開催記念美術講座》	
10月	4日	森三美の作品と資料	植野健造
		《秋の美術講座》	
10月	25日	若い絵？熟れた絵？－雪舟筆の四季山水図について	島尾新氏
11月	15日	修復家の目を通して作品を見る	山領まり氏
		《石橋美術館別館特別展「生誕100年記念 豊田勝秋展」開催記念美術講座》	
11月	29日	昭和期の工芸と豊田勝秋	松原龍一氏
12月	6日	豊田勝秋の生涯と作品	橋富博喜

《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生を次のように受入れた。
期間：1997年8月5日－8月19日
人数：2校 2名

実習内容：

	10:00－12:00	13:00－17:00
8/ 5（火）	館長挨拶 美術館の組織と運営	館内見学
8/ 6（水）	作品の調査と調書の作成 （石橋美術館）	作品の調査と調書の作成 （石橋美術館）
8/ 7（木）	作品の調査と調書の作成 （石橋美術館別館）	作品の調査と調書の作成 （石橋美術館別館）
8/ 8（金）	作品の管理	文献資料の調査・整理
8/ 9（土）	写真資料の整理	図書資料の整理
8/10（日）	実習ノート整理	実習ノート整理
8/11（月）	休	
8/12（火）	図書資料の整理保存	図書資料の整理保存
8/13（水）	写真資料の整理保存	写真資料の整理保存
8/14（木）	久留米の文化財見学	久留米の文化財見学
8/15（金）	他館見学	他館見学
8/16（土）	実習ノート整理	実習ノート整理
8/17（日）	休	
8/18（月）	作品の展示	作品の展示
8/19（火）	館内整備	実習ノート整理 まとめ

《1997年度新収図書》

	購入		寄贈	計
	石橋美術館	石橋美術館別館		
和書	121冊	86冊	415冊	622冊
洋書	0冊	6冊	7冊	13冊
漢書	0冊	3冊	0冊	3冊
計	121冊	95冊	422冊	638冊

（展覧会図録・逐次刊行物は含まない）

1997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	25	3,061	521	336	415	4,333	103	4,436	177
5	27	3,469	1,040	824	906	6,239	126	6,365	236
6	25	2,971	507	386	396	4,260	71	4,331	173
7	27	4,653	1,068	538	453	6,712	131	6,843	253
8	27	6,460	1,458	1,688	377	9,983	98	10,081	373
9	24	5,691	1,161	241	562	7,655	97	7,752	323
10	27	5,672	727	203	833	7,435	139	7,574	281
11	26	5,243	996	308	1,156	7,703	153	7,856	302
12	18	3,232	559	99	228	4,118	100	4,218	234
1	22	3,771	624	142	173	4,710	193	4,903	223
2	24	3,678	488	168	206	4,540	125	4,665	194
3	22	3,911	573	188	50	4,722	255	4,977	199
合計	297	51,812	9,722	5,121	5,755	72,410	1,591	74,001	249

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	1,642	75	106	125	1,948	49	1,997	77
5	27	2,251	78	100	1,071	3,500	118	3,618	134
6	25	1,485	37	47	620	2,189	95	2,284	91
7	27	1,383	71	87	242	1,783	89	1,872	69
8	27	1,687	155	279	301	2,422	84	2,506	93
9	25	1,500	74	45	328	1,947	84	2,031	81
10	27	2,071	184	42	1,080	3,377	167	3,544	131
11	26	1,804	56	50	755	2,665	104	2,769	107
12	23	565	37	31	317	950	22	972	42
1	23	740	30	25	210	1,005	103	1,108	48
2	24	1,113	64	52	111	1,340	38	1,378	57
3	26	1,410	109	69	284	1,872	49	1,921	74
合計	306	17,651	970	933	5,444	24,998	1,002	26,000	85

石橋美術館別館

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	835	29	21	27	912	37	949	37
5	27	1,172	15	23	106	1,316	60	1,376	51
6	25	669	19	11	9	708	28	736	29
7	27	726	24	40	48	838	82	920	34
8	27	803	63	98	13	977	65	1,042	39
9	25	721	25	4	31	781	39	820	33
10	27	857	75	10	248	1,190	97	1,287	48
11	22	678	19	7	57	761	247	1,008	46
12	23	204	31	4	92	331	59	390	17
1	19	249	8	4	8	269	159	428	23
2	24	447	24	9	35	515	26	541	23
3	26	618	29	11	165	823	38	861	33
合計	298	7,979	361	242	839	9,421	937	10,358	35

新収蔵作品 New Acquisitions

ブリヂストン美術館

アンクタン, ルイ

ANQUETIN, Louis

1861-1932

騎士と乞食

1893年

『レスタンプ・オリジナル』第1号(1893年)所収

リトグラフ

画面サイズ: 36.7×50.1cm; 紙サイズ: 41.8×57.3cm

版の左下に署名と年記; 右下の余白に赤鉛筆で番号とイニシャル; 画面の右下にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Horseman and the Beggar (Le Cavalier et le mendiant)

1893

L'Estampe originale, Album I, 1893

Lithograph

Image size: 36.7×50.1cm; sheet size: 41.8×57.3cm

Sign and date, lower left on stone: *Anquetin 93*; number and initial, lower right margin, red crayon: 7. A; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right composition.

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



デュエス, エルネスト=アンジュ

DUEZ, Ernest-Ange

1843-1896

花

『レスタンプ・オリジナル』第5号(1894年)所収

ドライポイント

画面サイズ: 40.8×19.0cm; 紙サイズ: 60.2×43.2cm

版の右下にイニシャル; 左下の余白に鉛筆で番号; 右下の余白に鉛筆で署名; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Flowers (Fleurs)

L'Estampe originale, Album V, 1894

Drypoint

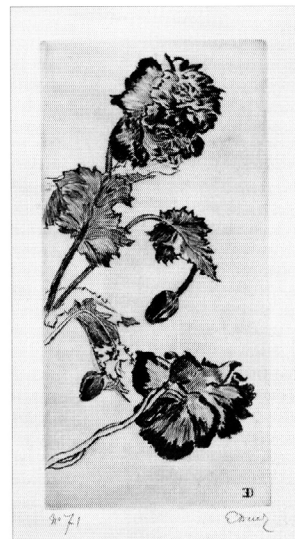
Image size: 40.8×19.0cm; sheet size: 60.2×43.2cm

Initial, lower right on plate: *ED*; number, lower left margin, pencil: *No. 71*; sign, lower right margin, pencil: *E Duez*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin.

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ゴーガン, ポール
GAUGUIN, Paul
1848-1903

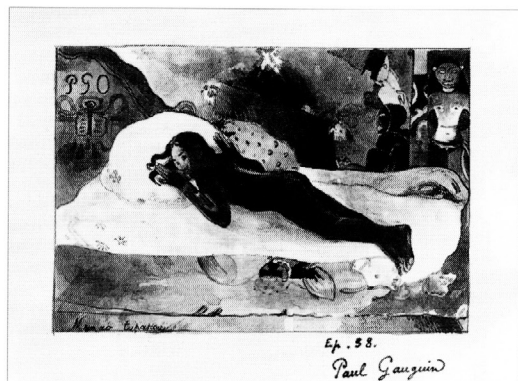
マナオ・トゥパパウ (死霊が見ている)
『レスタンプ・オリジナル』第6号 (1894年) 所収
リトグラフ

画面サイズ: 18.1×27.3cm; 紙サイズ: 42.9×59.7cm
版の左下に題名; 版の左上にイニシャル; 右下の余白に黒いインクで番号と署名; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Manao Tupapau (Watched by the Spirit of the Dead)
L'Estampe originale, Album VI, 1894
Lithograph
Image size: 18.1×27.3cm; sheet size: 42.9×59.7cm
Title, lower left on stone: *Manao Tupapau*; initial, upper left on stone: *PGO*; number and sign, lower right margin, black ink: *Ep.38/ Paul Gauguin*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin.

来歴 Prov.: June 28, 1994, Sotheby's, London, lot. 255;
Frederick MULDER, London; Galleria Grafica Tokio;
Ishibashi Foundation

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



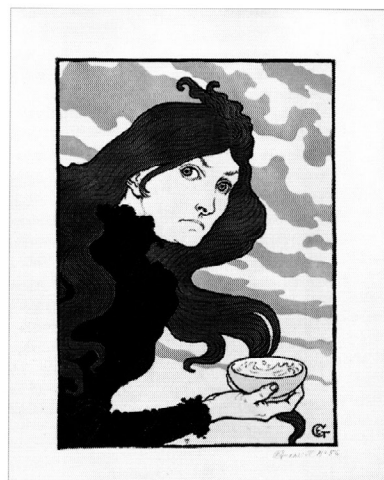
グラッセ, ウジェーヌ
GRASSET, Eugène
1841-1917

硫酸女
『レスタンプ・オリジナル』第6号 (1894年) 所収
リトグラフ, ステンシルによる手彩色
画面サイズ: 40.0×27.6cm; 紙サイズ: 60.5×43.4cm
版の右下にイニシャル; 右下の余白に鉛筆で署名と番号; 左下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Acid-thrower (Vitrioleuse)
L'Estampe originale, Album VI, 1894
Lithograph, colors stenciled by hand
Image size: 40.0×27.6cm; sheet size: 60.5×43.4cm
Initial, lower right on stone: *EG*; sign and number, lower right margin, pencil: *E Grasset No 56*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower left margin.

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

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



ギユー, シャルル
GUILLOUX, Charles
1866-1946

洪水

『レスタンプ・オリジナル』第2号(1893年)所収
リトグラフ

画面サイズ: 20.9×29.1cm; 紙サイズ: 41.8×58.5cm
版の右下に署名; 左下の余白に鉛筆で署名と番号; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Deluge (L'Inondation)

L'Estampe originale, Album II, 1893

Lithograph

Image size: 20.9×29.1cm; sheet size: 41.8×58.5cm
Sign, lower right on stone: *C. Guilloux*; sign and number, lower left margin, pencil: *Guilloux/ No 55*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin.

来歴 Prov.: Victor ARWAS, London; Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ジョソ, アンリ=ギュスターヴ
JOSSOT, Henri-Gustave
1866-1951

波

『レスタンプ・オリジナル』第6号(1894年)所収
リトグラフ

画面サイズ: 53.1×35.5cm; 紙サイズ: 61.2×43.1cm
版の右下に署名; 右下の余白に鉛筆で番号と署名; 画面の左下にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Wave (La Vague)

L'Estampe originale, Album VI, 1894

Lithograph

Image size: 53.1×35.5cm; sheet size: 61.2×43.1cm
Sign, lower right on stone: *jossot*; number and sign, lower right margin, pencil: *No 44 jossot*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower left composition.

来歴 Prov.: December 5, 1996, Sotheby's, London, lot. 306; Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ピサロ, ジョルジュ・アンリ
PISSARRO, Georges Henri
1871-1961

いたずら七面鳥

『レスタンプ・オリジナル』第7号(1894年)所収

木版

画面サイズ: 21.5×22.6cm; 紙サイズ: 33.8×28.9cm
版の左下に題名; 右下の余白に鉛筆で署名; 台紙の左下にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Turkey of the Farce (Le Dindon de la farce)

L'Estampe originale, Album VII, 1894

Woodcut

Image size: 21.5×22.6cm; sheet size: 33.8×28.9cm
Title, lower left composition: *Le Dindon de la farce* (in reverse); sign, lower right margin, pencil: *Georges Pissarro*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower left margin mount; mounted on sheet.

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ピサロ, リュシアン
PISSARRO, Lucien
1863-1944

子どもたちの輪舞

1893年

『レスタンプ・オリジナル』第5号(1894年)所収

木版

画面サイズ: 20.8×15.9cm; 紙サイズ: 39.9×24.4cm
版の左下に署名と年記; 左下の余白に鉛筆で番号; 右下の余白に鉛筆でイニシャル; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Children's Dance (Ronde d'enfants)

1893

L'Estampe originale, Album V, 1894

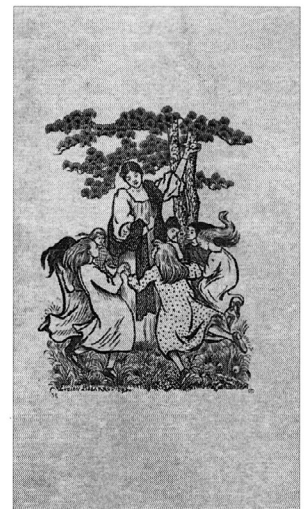
Woodcut

Image size: 20.8×15.9cm; sheet size: 39.9×24.4cm
Sign and date, lower left composition: *Lucien Pissarro-1893*; number, lower left margin, pencil: 38; initial, lower right margin, pencil: *LP*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin; mounted on sheet

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ブルーヴェ, ヴィクトール

PROUVE, Victor

1858-1943

猛禽

『レスタンプ・オリジナル』第3号 (1893年) 所収

エッチング

画面サイズ: 22.4×41.0cm; 紙サイズ: 43.0×60.3cm

右下の余白に鉛筆で署名と番号; 左下の余白にアレク
サンドル・シャルパンティエによる空押し印

Birds of Prey (Oiseaux de proie)

L'Estampe originale, Album III, 1893

Etching

Image size: 22.4×41.0cm; sheet size: 43.0×60.3cm

Sign and number lower right margin, pencil: *V.Prouvé/*
No.38; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower
left margin

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Founda-
tion

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



ブルーヴェ, ヴィクトール

PROUVE, Victor

1858-1943

阿片

1894年

『レスタンプ・オリジナル』第7号 (1894年) 所収

リトグラフとエンボッシング

画面サイズ: 55.2×40.3cm; 紙サイズ: 61.1×43.0cm

版の下部中央左よりにイニシャルと年記; 下部中央の余
白に青色の鉛筆で番号, 署名, 年記; 右下の余白にア
レクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Opium (L'Opium)

1894

L'Estampe originale, Album VII, 1894

Embossed lithograph

Image size: 55.2×40.3cm; sheet size: 61.1×43.0cm

Sign, left center on stone: *V.P. 94*; number, sign and
date, lower center margin, blue pencil: *No.62 V.*
Prouvé 1894; blind stamp by Alexandre Charpentier,
lower right margin

来歴 Prov.: Victor ARWAS, London; Galleria Grafica
Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



リヴィエール, アンリ
RIVIERE, Henri
1864-1951

波

『レスタンプ・オリジナル』第4号(1893年)所収
リトグラフ

画面サイズ: 29.3×46.3cm; 紙サイズ: 41.1×57.4cm
右下の余白に緑色の鉛筆で署名と番号; 左上の余白に
アレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Wave (La Vague)

L'Estampe originale, Album IV, 1893

Lithograph

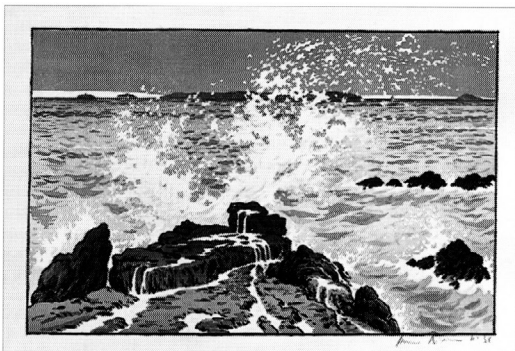
Image size: 29.3×46.3cm; sheet size: 41.1×57.4cm

Sign and number lower right margin, green pencil:
Henri Rivière No.38; blind stamp by Alexandre Char-
pentier, upper left margin

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Founda-
tion

保管: プリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



レイセルベルグ, テオドル・ヴァン
RYSSELBERGHE, Théodore van
1862-1926

漁船

『レスタンプ・オリジナル』第7号(1894年)所収
エッチングとアクアティント

画面サイズ: 22.5×28.2cm; 紙サイズ: 24.0×31.2cm
画面の左下に赤色のインクでイニシャル印; 左下の余白
に紫色の鉛筆で番号; 台紙の右下にアレクサンドル・シャ
ルパンティエによる空押し印

Fishing Fleet (Flotille de pêche)

L'Estampe originale, Album VII, 1894

Etching and aquatint

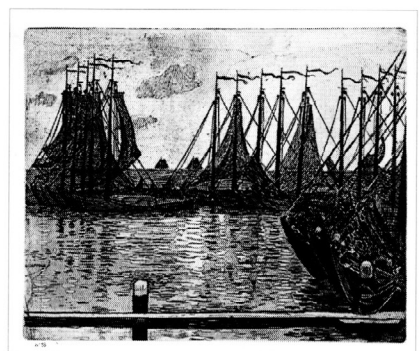
Image size: 22.5×28.2cm; sheet size: 24.0×31.2cm

Initial, lower left composition, red ink stamp: *VR*; num-
ber, lower left margin, purple pencil: *No.38*; blind
stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin
mount; mounted on sheet

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Founda-
tion

保管: プリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



シュヴァーベ, カルロス
SCHWABE, Carlos
1866-1926

受胎告知

1893年

『レスタンプ・オリジナル』第3号(1893年)所収

リトグラフ

画面サイズ: 25.9×36.5cm; 紙サイズ: 42.6×59.0cm
版の右下に年記とイニシャル; 右下の余白に鉛筆でイニシャルと番号; 左下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

The Annunciation (L'Annonciation)

1893

L'Estampe originale, Album III, 1893

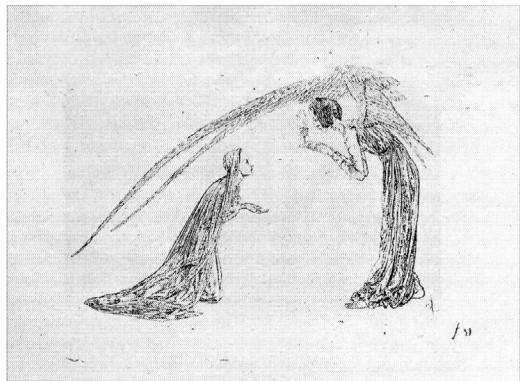
Lithograph

Image size: 25.9×36.5cm; sheet size: 42.6×59.0cm
Date and initial, lower right on stone: 93 CS (in reverse); initial and number, lower right margin, pencil: CS 38; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower left margin

来歴 Prov.: Victor ARWAS, London; Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



セガン, アルマン
SEGUIN, Armand
1869-1903

風景

『レスタンプ・オリジナル』第7号(1894年)所収

エッチングとアクアティント

画面サイズ: 23.0×22.7cm; 紙サイズ: 60.2×42.3cm

左下の余白に鉛筆で番号と署名; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Landscape (Paysage)

L'Estampe originale, Album VII, 1894

Etching and aquatint

Image size: 23.0×22.7cm; sheet size: 60.2×42.3cm

Number and sign, lower left margin, pencil: n/53/A.Seguin; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



新収蔵作品 New Acquisitions

石橋美術館別館

セリュジエ, ポール
SERUSIER, Paul
1863-1927

風景

『レスタンプ・オリジナル』第2号 (1893年) 所収

リトグラフ

画面サイズ: 23.3×30.3cm; 紙サイズ: 42.1×57.1cm
版の左下に署名; 左下の余白に鉛筆で署名と番号; 右下の余白にアレクサンドル・シャルパンティエによる空押し印

Landscape (Paysage)

L'Estampe originale, Album II, 1893

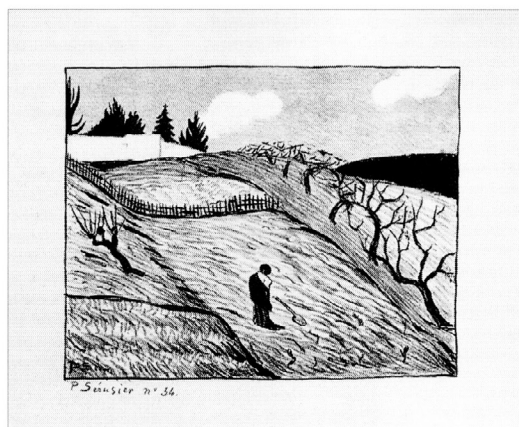
Lithograph

Image size: 23.3×30.3cm; sheet size: 42.1×57.1cm
Sign, lower left on stone: *P. Seru*; Sign and number, lower left margin, pencil: *P. Sérusier No. 34*; blind stamp by Alexandre Charpentier, lower right margin

来歴 Prov.: Galleria Grafica Tokio; Ishibashi Foundation

保管: ブリヂストン美術館

Managed by Bridgestone Museum of Art (Tokyo)



始平公造像題記

紙本墨拓, 掛幅装, 103.2×40.8cm

来歴: 谷口鉄雄; 武谷恵美子; 1996年5月22日, 石橋財団へ寄贈

保管: 石橋美術館別館

Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery (Kurume)

孫秋生等造像題記

紙本墨拓, 掛幅装, 148.8×50.7cm

来歴: 谷口鉄雄; 武谷恵美子; 1996年5月22日, 石橋財団へ寄贈

保管: 石橋美術館別館

Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery (Kurume)



始平公造像題記



孫秋生等造像題記

「降」

紙本墨拓，掛幅装，45.2×49.5cm

来歴：谷口鉄雄；武谷恵美子；1996年5月22日，石橋財団へ寄贈

保管：石橋美術館別館

Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)



太和廿年…

紙本墨拓，掛幅装，20.3×38.8cm

来歴：谷口鉄雄；武谷恵美子；1996年5月22日，石橋財団へ寄贈

保管：石橋美術館別館

Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)



永泰公主壁画模写

紙本著色，額装，77.3×60.0cm

来歴：谷口鉄雄；武谷恵美子；1996年5月22日，石橋財団へ寄贈

保管：石橋美術館別館

Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)



円山応挙
MARUYAMA Okyo
1733-1795

竹に狗子・波に鴨図

江戸時代

紙本墨画淡彩，襖装（四面 表裏八枚）

各169.0×92.8cm

竹に狗子図 右より第一面画面右下に落款印章：應舉
寫；應舉／之印

波に鴨図 左より第一面画面左下に落款印章：應舉；
應舉／之印

Puppies in Bamboo Bush・Ducks on Waves

Edo period

Ink and light color on paper, sliding door (consisted of
four panels, each side painted), 169.0×92.8cm each,
one side signed, dated and sealed lower right
another side signed, dated and sealed lower left

来歴：個人；1997年，古美術 柳，京都；1997年，石橋
財団

Prov.: private collection; 1997, Kobijutsu YANAGI,
Kyoto; 1997, Ishibashi Foundation

保管：石橋美術館別館

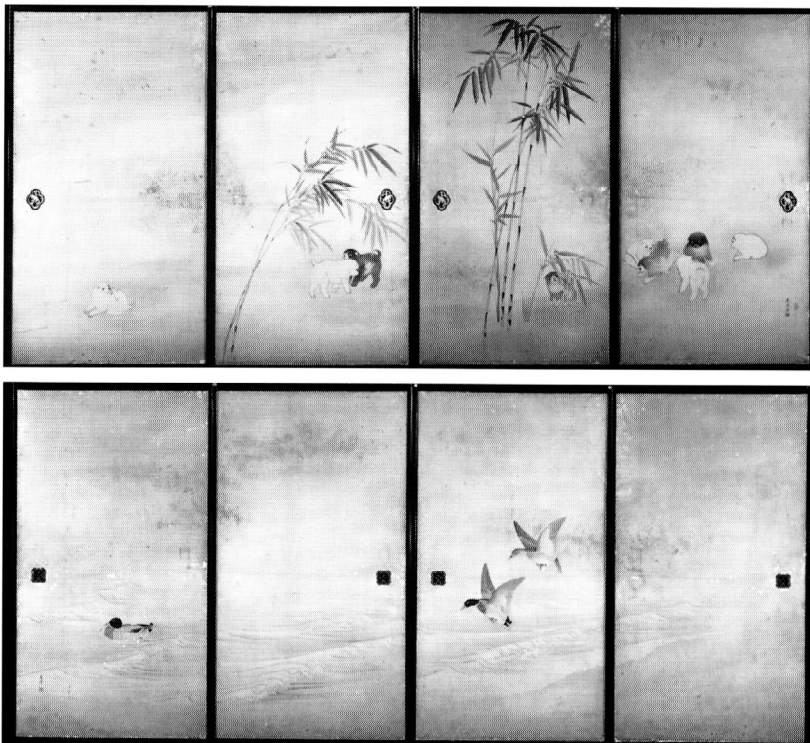
Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)

円山応挙は江戸時代後期の京都の画家。はじめ狩野派を学ぶが、当時外来した写実的な画法に影響を受け、独自の新しい写実的な画風をなす。その門弟は多く、円山派と称される。

襖四面の一方に竹の下で戯れる九匹の子犬を、もう一方には波間に群れる三羽の鴨を淡彩でえがく。子犬、竹、鴨、波といったモチーフは応挙の得意とするもので、余白を生かした、おだやかな空気の流れを感じさせる空間のなかにあらわされている。

《竹に狗子図》の竹の描写は、《竹図屏風》(1776年 円光寺蔵)や《竹雀図屏風》(1785年 静岡県立美術館蔵)のそれよりも、《竹雀図襖》(1891年 東本願寺蔵)や《竹図屏風》(制作年不詳 三井文庫蔵)に近いが、細かな毛描きのほどこされた愛らしい子犬のためか、竹葉は柔らかみをもってあらわされている。また、《波に鴨図》の鴨は、細部の描線にやや粗さが感じられるものの、《深山大澤図屏風》(制作年不詳 仁和寺蔵)の鴨と類似する。

画中に年紀はないものの、落款の書体や印章の欠損の様子から、応挙五十歳代後半のころの制作と考えられる。



豊田勝秋

TOYODA Katsuaki

1897-1972

果実文レリーフ（葡萄）

1960年

銅, 90.0×45.0cm

表面に署名, 年記: K. TOYODA/ 1960

Relief with Design of Grape

1960

Cast in bronze, 90.0×45.0cm

Signed and dated on surface

来歴: 作者; 1960年, 石橋財団購入(備品); 1997年,
石橋財団美術品に科目振替

Prov.: Artist; 1960, purchased by Ishibashi Foundation
for furnishings; 1997, changed to an item of fine arts.

展覧会歴: 1997-98 石橋美術館別館/京都国立近代
美術館/高岡市美術館「生誕100年記念-豊田勝秋展」
no.28

保管: 石橋美術館別館(久留米教育クラブ)

*Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)*

果実文レリーフ（花）

1960年

銅, 90.0×45.0cm

表面に署名, 年記: K. TOYODA/ 1960

Relief with Design of Flower

1960

Cast in bronze, 90.0×45.0cm

Signed and dated on surface

来歴: 作者; 1960年, 石橋財団購入(備品); 1997年,
石橋財団美術品に科目振替

Prov.: Artist; 1960, purchased by Ishibashi Foundation
for furnishings; 1997, changed to an item of fine arts.

展覧会歴: 1997-98 石橋美術館別館/京都国立近代
美術館/高岡市美術館「生誕100年記念-豊田勝秋展」
no.28

保管: 石橋美術館別館(久留米教育クラブ)

*Managed by Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery
(Kurume)*

修復記録

長谷川路可《男の顔》 1955-56年

フレスコ(画布に移し換えられている)38.6×34.7cm

ブリヂストン美術館

長谷川路可《ミルラ》 1955-56年

フレスコ(画布に移し換えられている)99.8×63.2cm

ブリヂストン美術館

[はじめに]

昨年度、一昨年度に引き続き長谷川路可作品2点を修復した。現在ブリヂストン美術館に収蔵されている同時期の路可作品は8点^{註1)}ある。今年度で計7点の修復が終了し、本報告は現在までの修復処置のまとめでもある。

石橋正二郎氏がフレスコでポンペイ壁画を模写することを依頼し、路可が制作を終了したのは1956年である。制作終了時の状態は現状から類推するしかないが、依頼のとおりフレスコという技法・材料の面からアプローチし、同時に展示空間や環境までも意識して制作していた記録は十分に尊重する必要がある。

作者が技法と材料に関心を示していた以上、修復処置にあたっては作品の構造的なオリジナリティーの保存が重要なこととなる。今回の作品は2点ともに漆喰層が非常に薄くストラッポされていたため、作品の構造変化は最小限に抑えることができた。

修復に際しては、理想形と現実との狭間で両者の折衷点を絶えず模索している。であるからこそ今後の技術や材料の進歩を考慮し、再修復の妨げとならない方法を選択する必要がある。同時に作品に対しての干渉は最低限に留める必要もある。

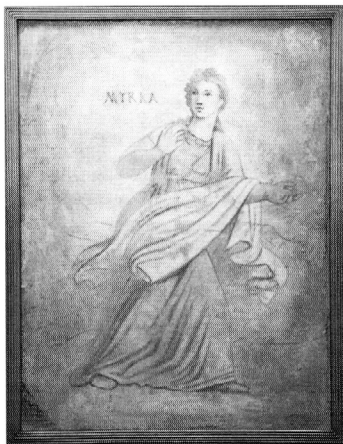


fig.1 《ミルラ》修復後全図(額装済)



fig.2 《男の顔》修復後全図(額装済)

[作品の状態]

《ミルラ》(fig.1)

作品は当初漆喰に描かれた後剥ぎ取られ、亜麻布に移し換えられている。亜麻布は目の粗い薄地のもので、地塗り層はなかった。路可は同時期に制作を行った8点の作品に3種類の亜麻布を使用している。

1. 油性の白色地塗り層を持った布(織り糸数 経糸18本、緯糸18本/1cm²)《オスチア》、《パリファエ》
2. 目の粗い薄地の布(織り糸数 経糸10本、緯糸10本/1cm²)《フェドラ》、《シルラ》、《カナチエ》、《ミルラ》、《アルドブランディエーニ家の婚礼図》
3. 目の詰んだ薄地の布(織り糸数 経糸14本、緯糸18本/1cm²)《男の顔》

壁画を本来の壁から剥し、他の支持体に移し換えるこの技法は、ストラッポと呼ばれ、本来は作品の移動・保存のための処置であった。作者はストラッポ技法も一つの表現上の技法として使用した可能性が高い。

画面周辺部は漆喰層部分を含んでストラッポされているが、それ以外はほとんど漆喰層はなく絵具層のみが剥ぎ取られている。

損傷はあまり見られず、画面周辺部の漆喰層を持つ部分に、その漆喰層の中で浮き上がりや剥落が見られる。

接着剤を大量に用いて漆喰層のストラッポが行われているため、絵具層はほぼ接着剤漬けの状態となっている。

絵具層の損傷の状態から見ると、作家はストラッポの後に画面全面に膠などの接着剤によるコーティングのようなものを施した、あるいは剥ぎ取りに用いた強い膠が除去できずに残っている可能性がある。そのため経年の膠等の収縮により作品の一部彩色層はめくれあがるように浮き上がり、剥落している (fig.3)。

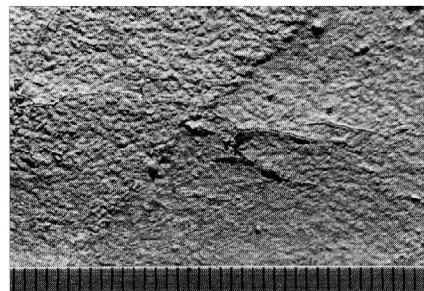


fig.3 《ミルラ》彩色層の浮き上がりと剥落



fig.4 《ミルラ》露出した亜麻布

木枠はF30号の規格品を切り詰めて再使用している。切り詰めた部分は45度に切られ、ほぞ組無しで接着されている。また中棧もほぞ組はなく、釘打ちによって接合されている。木枠には若干の変形があるが、十分な強度を持っている。

剥ぎ取られ、移し換えられた表面は矩形ではない。作品画面寸法よりも小さく、特に左下角は大きく亜麻布が露出している (fig.4)。

本作品の画布は薄く、特に張り代部分が劣化している。このままでは作品の保持が不十分であり、支持方法を改善する必要がある。

《男の顔》(fig.2)

この作品のストラッポは非常に薄く行われ、ほとんど漆喰層は見られず、絵具層のみが布に貼り付けられている。僅かに残された漆喰層は砂混じりの灰白色で、表面にはやや荒い粒子が目立つ。

絵具層の貼り付け裏打ちに使用された布は、地塗り層が無く、目の詰んだ、経糸に2本よりの糸を、緯糸に1本よりの糸を使用している。

損傷は透過光線写真 (fig.5) によって分かるように、画面横方向の帯状の亀裂、浮き上がり、剥落である。他の7作品にはこのような損傷は見られないことから、この損傷は支持体の糸のよりの経糸と緯糸で異なることに起因したものと考えられる。これは、糸のよりの異なるため、湿度変化時にそれぞれの収縮度が異なってしまうためである。

この作品も画布への接着に、大量の接着剤が使用され、絵具層はほぼ接着剤漬けの状態となっている。

さらに、絵具層の損傷の状態から見ると、ストラッポの後に画面全面に膠などの接着剤によるコーティングのような



fig.5 《男の顔》透過光線写真 画面横方向の帯状の亀裂、浮き上がり、剥落

ものを施した、あるいは画面表面に剥ぎ取りに用いた強い膠が除去しきれずに残っている可能性がある。そのため経年の膠等の収縮により作品の一部彩色層はめくれあがるように浮き上がり、剥落している(fig.6)。さらに今後、剥落の恐れのある部分が随所に見られ、絵具層の浮き上がりを接着する必要がある。

画面全面に埃が付着している。

木枠はF8号の既製のものを切り詰めて使用している。切り詰めた部分は45度に切られ、ほぞ組無しで直接接着されている。この木枠は十分な強度を持っている。

画布張りしろ部分には釘の錆による腐食が若干見られるが、画面保持力を保っている(fig.7)。

[処置の方針]

処置の前に2点の作品それぞれに、紫外線蛍光写真撮影、実体顕微鏡写真撮影を伴う調査を行った。結果《ミルラ》にはかなりの量の補筆が認められた。この補筆はストラップされた絵具層とは種類の異なる絵具が塗布されているが、作者がストラップ後に塗布したものであろう。これは通常ストラップしたフレスコ作品には良く見受けられる技法である。

今年度の修復処置では《ミルラ》、《男の顔》共に、支持体の補強処置をどの程度まで行うのが問題となった。

我々は修復処置の方針を、原作の質感と違和感のないように、出来る限り現状を維持保存することとした。よって今後明らかに再修復を行わなければならない損傷であっても、現状が維持できる損傷には処置を行わないこととした。前述したように《ミルラ》の作品支持体は、張り代部を除いて充分な強度を保っていたので、張り代の強化処置のみを行った。《男の顔》においては錆びた釘に樹脂によるコー

ティングを施すのみとし、張り直し等の支持体に対する処置は一切行わないこととした。

[修復処置工程]

《ミルラ》

現状記録として可視光および透過光による写真を撮影した。さらに、紫外線蛍光写真撮影、実体顕微鏡写真撮影を伴う作品の調査を行った。

絵具層の浮き上がり部に合成樹脂(エチレン化酢酸ビニル樹脂 D-8)を注射器と細筆を使用して注入し、含浸させた。漆喰層・絵具層が軟化した後、電気鋺を使用しシリコンラバーシート越しに加温加圧して浮き上がりを接着した(fig.3, 8)。

接着強度が落ちている漆喰層の亀裂・剥落部に合成樹脂(エチレン化酢酸ビニル樹脂 BEVA371)を含浸させ接着を強化した。

画布張り代部分の裏面に薄手の新しい亜麻布を合成樹脂(BEVA371)フィルムを使用して貼り付けた(fig.9)。

木枠を解体し調整した。木枠の釘穴に木釘を打ち、穴を埋めた。

調整した木枠にステンスタックスを使用して作品を張り込んだ。この際、もとの釘穴を使用し、今後の画布の劣化を防ぐため亜麻布の当て布を挿み込んで釘を打った(fig.10)。

艶消しの画面の雰囲気を持するため、画面の艶を調整した。

修復後の状態を撮影記録し、報告書を作成した。

《男の顔》

紫外線蛍光写真撮影、実体顕微鏡写真撮影、透過光写



fig.6 《男の顔》彩色層の浮き上がりと剥落

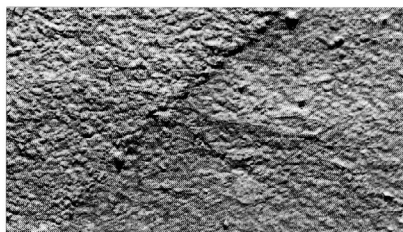


fig.8 《ミルラ》fig.3 浮き上がり接着部分

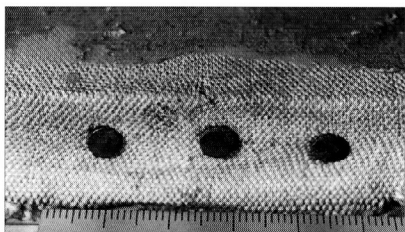


fig.7 《男の顔》張り代部分

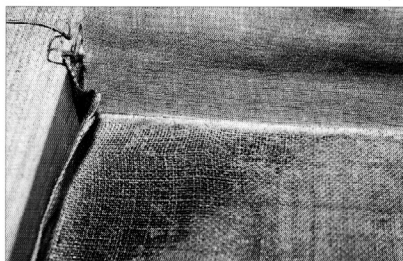


fig.9 《ミルラ》画布張り代部分の補強

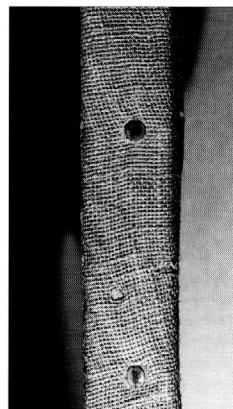


fig.10 《ミルラ》ステンスタックスを用いたもとの釘穴への張り込み

真撮影を伴う作品の調査を行った。双眼実体顕微鏡による調査の結果、前述した作品の状態が確認された。透過光の観察でも画面の漆喰層の厚さが確認された。

絵具層の浮き上がり部に、合成樹脂 (D-8) 5% 水溶液を含浸させ加温加圧して接着をした (fig.11, 12)。

合成樹脂 (D-8) 5% 水溶液を絵具層の周辺部に注入し、絵具層の接着を強化し、同時に柔軟性を与えた。また画面全体にEVA樹脂3%トルエン溶液を塗布し、絵具層の接着を強化した。

エチルアルコールを細刷毛で塗布すると同時にブラッシングし、余分な接着剤の除去と同時に画面の汚損の洗浄を行った。

修復後の状態を撮影記録し、報告書を作成した。

[おわりに]

今回の処置は、できるかぎり最低限の処置介入を目指し、現状の保存と修復ができたものと考えている。[はじめに]で述べたように本作品は制作終了時の状態が不明である。よって、最低限の処置介入によって現状を保存することが、作者の原画の保存に繋がるものだと考える。

これら作品の制作終了後、長谷川路可は日本におけるフレスコ画の普及に努め、母校において後進の指導にもあたっている。教育の場でフレスコ画とストラッポ技法を体系的に指導した者は、武蔵野美術大学で長谷川路可、東京藝術大学で島村三七雄であった。いずれにしても、これらの技法は西欧から移入したものであり、その移入期の作品としてブリヂストン美術館の路可作品群は非常に重要な資料である。残念ながら日本国内におけるフレスコ技法史は未だまとめられておらず、今後これら資料の果たすべく役割は大きい。

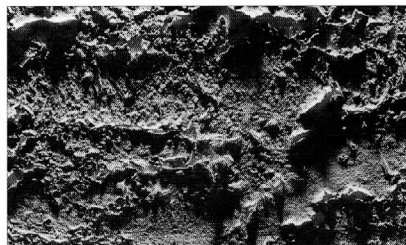


fig.11 《男の顔》浮き上がり部分 (処置前)

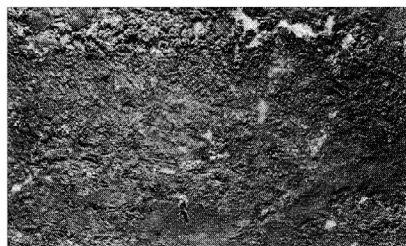


fig.12 《男の顔》浮き上がり部分 (処置後)

先に述べた処置介入の軽減の条件には、保存環境の整備がある。最低限の処置で保存するには、できるかぎり保存環境を整えなければならない。保存環境には美術館収蔵庫等の大掛かりな設備の面から、作品に密接している額装までもが考えられる。今回の保存処置の一環として美術館には額を新調していただいた。新調した額には今後低反射ガラスが装着できるよう十分な強度を持たせた。同時に現状では作品の支持が不十分なので、ホルマリン等の有害物質を放出しない材料の裏板を装着した。また、作品は角が直角ではないので、額と作品の間に中性紙ボードのスペーサーを入れ調整した (fig.13)。額の刃先部分にはフェルトを貼り、作品との接触をやわらげた。また、作品はステンレス製のT字金具で額に装着し、今後の作品や額の動きに柔軟に追従する構造とした (fig.14)。

(修復家 石井 亨)

註1) これら8点とは《オスチア》、《カナチエ》(館報44号で報告)、《フェドラ》、《パリアファエ》、《シルラ》(館報45号で報告)、《ミルラ》、《男の顔》、《アルドブランディーニ家の婚礼図》である。8点の内《シルラ》と《アルドブランディーニ家の婚礼図》の損傷が著しい。これら2点はスタッコに近い状態でストラッポされたため、漆喰層の厚さが損傷の原因となっていた。修復処置においては《アルドブランディーニ家の婚礼図》が作品寸法も大きく一番困難なものと考えられた。よって今年度までの7作品に対する修復処置を元に再度処置の検討を行うこととした。

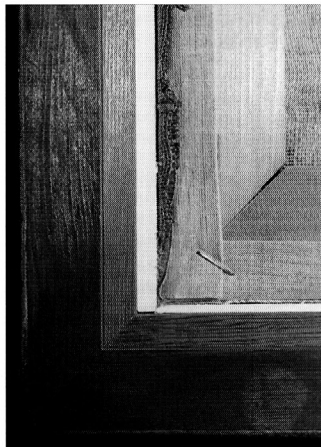


fig.13 額裏面、額と作品の間のスペーサー

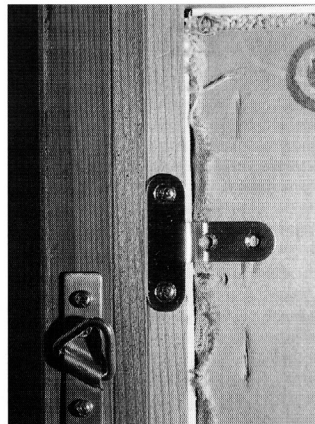


fig.14 額裏面、ステンレスT字金具による作品装着

青木繁《秋の夜》(表面)／《越後獅子》(裏面) 1902年
鉛筆、淡彩・紙 14.7×19.5cm
石橋美術館

〔組成〕

支持体は厚さ0.13mmの機械漉きの洋紙で透かしはない。左辺はちぎられた様な形状をしているがその他の三辺は刃物により切断されている。水の浸透は遅い。

処置前の紙は酸性化の傾向を示しペーハー(pH)は5.0であった。

表裏共に鉛筆デッサンに水性絵具による淡彩で描かれている。

〔状態〕

表面は窓マット内の光にさらされていた部分が黄変し、裏面は全体が斑状に強く黄変している。また、裏面の周縁にはテープ痕があり褐色に変色している。

支持体全体に大きな波打ちが見られる。

〔処置〕

1. 状態調査、写真記録
2. ヒンジテープの除去
3. サクシオンテーブル上でスプレーによる水洗い(5分)
4. サクシオンテーブル上でスプレーによる脱酸(5分)
5. 2回目の水洗い及び脱酸:3. 4. と同様
6. 黄変部分の漂白(過酸化水素水)
7. 3回目の水洗い及び脱酸:3. 4. と同様
8. ゴアテックスで湿りを与えた後プレス
9. 手漉き奉書和紙によるインレイマウント(裏面側から)
10. 処置後の写真記録
11. 額装

青木繁《自画像》 1903年
色鉛筆、淡彩・紙 22.3×14.4cm
石橋美術館

〔組成〕

支持体は厚さ0.12mmの機械漉きの洋紙で透かしはない。右辺は引きちぎられた様な形状をしているがその他の三辺は刃物により切断されている。水の浸透はかなり遅い。

処置前の紙は酸性化の傾向を示しペーハー(pH)は6.0であった。

画面は色鉛筆によるデッサンと水性絵具による淡彩で描かれている。

〔状態〕

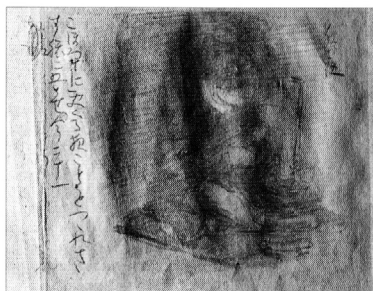
表面は窓マット内の光にさらされていた部分が強く黄変し、周縁部分には汚損が見られる。

画面中央のやや下には破れがあり裏面から薄い和紙で繕いが施されている。裏面上辺にはヒンジテープが2カ所付着し、四隅にはテープ及びテープ痕が見られる。また、裏面右下にはラベルが貼られている。

支持体全体に細かい波打ちが見られる。

〔処置〕

1. 状態調査、写真記録
2. ヒンジテープ及びラベル、繕いの和紙の除去
3. サクシオンテーブル上でスプレーによる水洗い(10分)
4. サクシオンテーブル上でスプレーによる脱酸(10分)
5. 2回目の水洗い及び脱酸:3. 4. と同様(5分ずつ)
6. 画面周縁の漂白(過酸化水素水)
7. 3回目の水洗い及び脱酸:3. 4. と同様(5分ずつ)
8. ゴアテックスで湿りを与えた後プレス



《秋の夜》修復前斜光線写真



《秋の夜》裏面 修復前斜光線写真



《自画像》修復前斜光線写真

9. 手漉き奉書和紙によるインレイマウント(裏面側から)
10. 処置後の写真記録
11. 額装(支持体裏面に貼られていたラベルは厚紙の台紙に貼り戻した)

青木繁《水浴》(表面)／《風景》(裏面) 1904年
水彩・紙 19.0×34.2cm
石橋美術館

[組成]

支持体は厚さ0.31mmで簀の目のある機械漉きの洋紙である。左辺と下辺は耳になっている。色はクリーム色で水の浸透はやや遅い。

処置前の紙は酸性化の傾向を示しペーハー(pH)は4.5であった。

表裏共に透明水彩絵具で描かれている。表面の作品は塗り重ねが多く、透明感は少ないが、裏面側の作品は紙に明るさを残した淡彩で塗り重ねられている。

[状態]

大きな損傷は見られず状態は良好である。

支持体は周縁部に波打ちの変形があり、表面作品の下辺中央には折れがある。また、四隅と上辺中央にはピンによる穴がある。

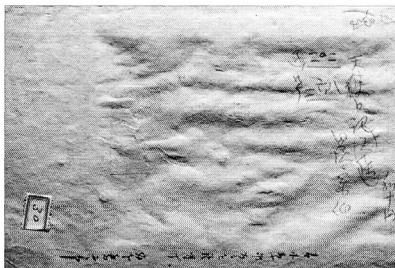
表面の作品の周縁部には汚損や染みが見られる。

裏面の作品にはヒンジテープが2カ所と水溶性接着剤の付着が2カ所あり、水溶性接着剤の付着部分では絵具層の剥落が見られる。

[処置]

1. 状態調査, 写真記録
2. ヒンジテープ及び水溶性接着剤の除去
3. 表面の画面周縁と裏面の全面に脱酸水を軽く吹き付け
4. ピン穴部分の繕い
5. 剥落部分の補彩
6. 手漉き奉書和紙によるインレイマウント(表面側から)
7. ゴアテックスで湿りを与えた後プレス
8. 処置後の写真記録
9. 額装

(以上3点, 山領絵画修復工房 斎藤敦)



《自画像》裏面 修復前斜光線写真



《水浴》修復前斜光線写真



《水浴》裏面 修復前斜光線写真

青木繁《大穴牟知命》 1905年
油彩・麻布（パネルに裏打ち） 75.7×127.0cm
石橋美術館

[作品の状態]

本作品は『古事記』大国主命物語から題材をとっており、右側女性人物が宇牟起比売、左側が執虫貝比売、中央男性人物が大穴牟知命である(fig.1)。美術館側の見解によると支持体裏面に青木自身の裏書があるらしいということであったが、過去に行われた修復でパネルに裏打ちされており、確認することが出来ない状態であった(fig.2)。そこで、今回の修復では美術館側の要望でパネルを除去し支持体裏面の裏書を確認すると共に、劣化した支持体を新しい亜麻布に裏打ちし直すことを主な目的とした。

ワニスは黄化しており、むらに塗布されていたが特に宇牟起比売の顔部分のワニスは厚かった(fig.4)。光沢はほとんどなかった。

絵具層は全体に薄塗りであるが、宇牟起比売の顔部分、大穴牟知命の顔と胸部分は厚塗りであり、細かい亀裂と層間剥離がみられた。また、大穴牟知命の右手と右つま先部分には剥落がみられた。画面周辺部分の擦傷は額当たりによるものであった。

支持体は亜麻布で平織りであった。1cm²当たりの織り糸数は経糸23本、緯糸18本で天地方向の織りは緯糸であった。糸の太さが不均一で、織り目が目立った(fig.3)。手製の白色地塗り塗料が薄く塗布されており、分析の結果、主成分は亜鉛華であった。パネルには画面寸法より約1cm大きく裏打ちされており、耳部分の釘穴が画面側に出ていた。

[X線透過写真による観察]

作品よりパネルを除去した時点でX線透過写真撮影を行った(fig.6)。その結果、宇牟起比売の顔は当初は横向きに描かれていたことがわかった(fig.7)。また、大穴牟知命の顔も描き直しされており、当初、眼は開いた状態だったと思われる(fig.8)。描き直し部分の絵具層には亀裂及び層間剥離といった損傷が生じていた。

[処置の概要]

1. 写真撮影(fig.1～5)、状態調査。
2. ワニス除去：ミネラルスピリットとセルソルブアセテートの混合液を使用した(fig.9)。
3. 浮き上がり接着：膠水を使用した。
4. 画面洗浄：希アンモニア水を使用した。
5. 画面保護：画面全体を和紙と生麩糊にて保護した後(fig.10)、更に強化ワックスを塗布した(fig.11)。
6. パネル除去：パネルの構造は3層からなる厚さ約5mmのシナベニヤに縦6本、横3本の格子が取り付けられていた。格子と2層目までのシナベニヤは彫刻刀等を使用して削り取った。旧裏打ち接着剤はシナベニヤ側に塗布されており支持体側にはほとんど付着していなかった為、3層目のシナベニヤは溶剤を使用することなく容易に除去することが出来た(fig.12)。溶剤テストの結果、旧裏打ち接着剤は木工用ボンドのようなものではないかと思われた。裏書は肉眼及び赤外線テレビによる観察でも確認出来なかった(fig.13)。
7. 裏打ち：画面保護の和紙と強化ワックスを除去した後再度、和紙と生麩糊で画面を保護した。強化ワックスを使用して新しい麻布に裏打ちし、楔付き特注木枠に張り込んだ。
8. 充填整形：絵具層の欠損部分と画面側に出ている釘穴に炭酸カルシウムと合成樹脂を練り合わせたものを充填し、周囲のマチエールに合わせて整形した(fig.14)。
9. 防黴：画面にチアベンダゾールを主剤とする防黴剤を塗布した。
10. 補彩：修復用樹脂絵具を使用した。
11. ワニス塗布：下層にダンマル樹脂ワニス、上層にはケトン樹脂にマイクロクリスタリンワックスを加えたワニスを塗布した。
12. 修復後の写真撮影：なお、修復中の各工程において必要に応じ写真撮影を行った(fig.15, 16)。

(創形美術学校修復研究所 増田久美)



fig.1 《大穴牟知命》修復前全図 表

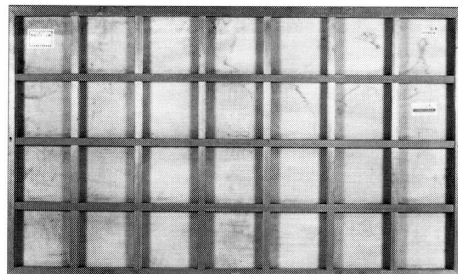


fig.2 《大穴牟知命》修復前全図 裏



fig.3 《大穴牟知命》修復前全図 左側光



fig.4 《大穴牟知命》修復前全図 紫外線
蛍光写真



fig.5 《大穴牟知命》修復前全図 赤外線
写真
下描きの線が描き直されている様子がよく観
察出来る。



fig.6 《大穴牟知命》修復中全図 X線透過
写真



fig.7 《大穴牟知命》修復中部分図(宇牟起
比売の顔部分) X線透過写真



fig.8 《大穴牟知命》修復中部分図(大穴牟
知命の顔部分) X線透過写真



fig.9 《大穴牟知命》ワニス除去途中

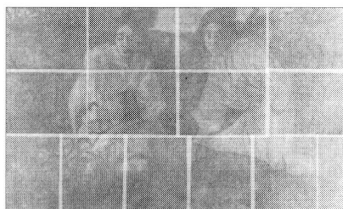


fig.10 《大穴牟知命》和紙による画面保護

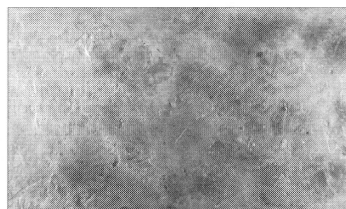


fig.11 《大穴牟知命》ワックスによる画面
保護

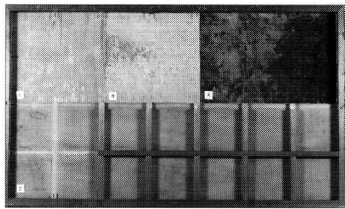


fig.12 《大穴牟知命》旧裏打ちパネル除去
途中
A: 支持体裏面
B: 3層目シナベニヤ
C: 2層目シナベニヤ
D: 1層目シナベニヤ

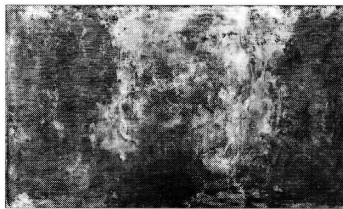


fig.13 《大穴牟知命》旧裏打ちパネル除去後



fig.14 《大穴牟知命》充填整形



fig.15 《大穴牟知命》修復後全図 表

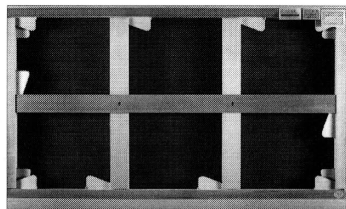


fig.16 《大穴牟知命》修復後全図 裏

坂本繁二郎《読書の女》 1923年
油彩・画布(パネルに裏打ち) 40.9×31.9cm
石橋美術館

[作品の状態]

以前の修復で、合板に貝数7本の木枠を取り付けたパネルに裏打ちされている。画布の耳部分はパネルの側面に合わせて切り取られ、その上から縁貼りするように褐色の油絵具が厚く塗られている(fig.1, 2)。

古キャンバスに描かれており、X線写真からはこの人物像とは別に横画面で建物らしきものがあるが明確ではない(fig.6)。絵具層の亀裂や剥落、画布の収縮による膨らみなど、前回の修復時にはかなり損傷が激しかったと思われる(fig.3, 4)。このような損傷の上に油絵具による補彩が画面全体にわたり施され、それが経年により変色し、今ではオリジナルの様子が伺えないほどである(fig.5)。汚れ、埃などはほとんど見られない。

ワニス補彩の上に塗布されていることから、修復の際塗布されたものと思われる。ワニスは若干黄変している。

[処置の概要]

1. 写真撮影, 状態調査。
2. ワニス除去: 旧修復によるワニスをミネラルスピリットとエタノールの混合液で除去した(fig.7)。
3. 充填整形: 絵具層の欠損部分に炭酸カルシウムと合成樹脂を練り合わせたものを、充填し周囲のマチエールに合わせて整形した(fig.8)。

4. 殺菌・防黴処置: 画面にはチアベンダゾールを主剤とした防黴剤を塗布し、作品裏面側(パネル)にはエタノールを用い殺菌した。
5. 補彩: 充填箇所及び旧補彩部分に溶剤型アクリル絵具と修復用樹脂絵具を用い補彩を施した。
6. ワニス塗布: 下層にダンマル樹脂, 上層にケトン樹脂を塗布した。
7. 修復後の写真撮影: 修復中の作業工程の都度, 必要に応じて写真撮影を行った(fig.9, 10)。

[まとめ]

当初全体のバランスを大きく壊していた旧補彩を除去する予定であったが、耐溶剤テストの結果、油絵具による旧補彩は思いのほか堅牢で、補彩を除去することにより作品を痛める恐れがあったため、美術館側との検討の上、旧補彩はそのまま残し、全体の色調を抑える程度の補彩をその上に新たに施した。このような大胆とも思える旧補彩は、作者本人の加筆の可能性も考えられたが、裏打ちされてから補彩とワニスが施されており、さらに側面に油絵具が塗布されていることから、修復によるものと判断した。

裏打ちは浮いているところもなく、比較的しっかり接着されており、今のところ除去の必要はないと考え現状のままとした(fig.10)。

(創形美術学校修復研究所 村松裕美)

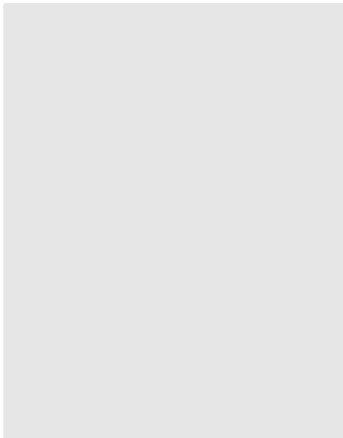


fig.1 《読書の女》修復前全図 表

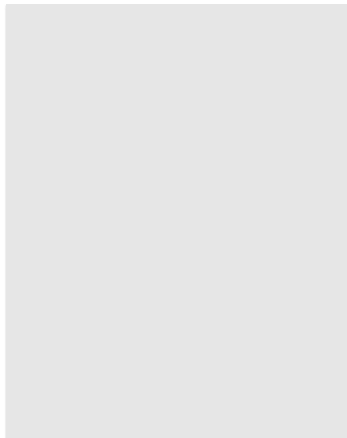


fig.2 《読書の女》修復前全図 裏

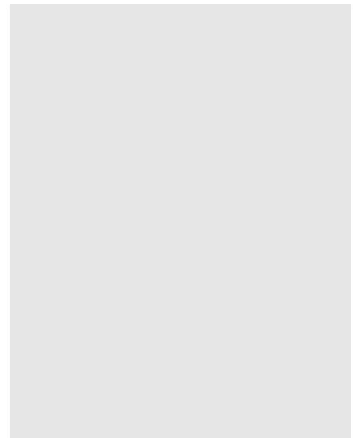


fig.3 《読書の女》修復前全図 左側光

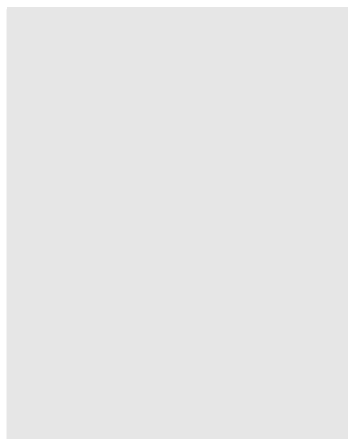


fig.4 《読書の女》修復前全図 上側光

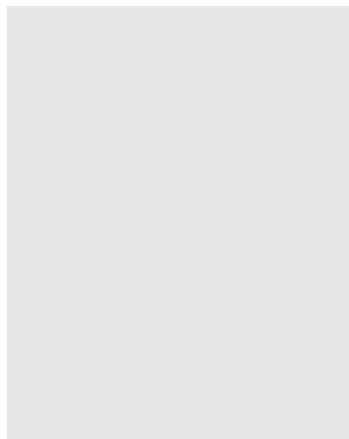


fig.5 《読書の女》修復前全図 紫外線蛍
光写真

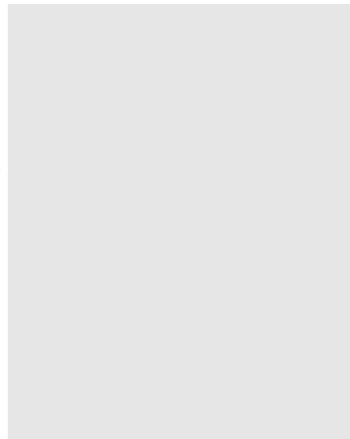


fig.6 《読書の女》修復前全図 X線写真

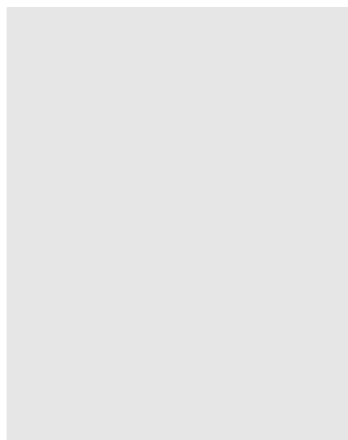


fig.7 《読書の女》ワニス除去途中

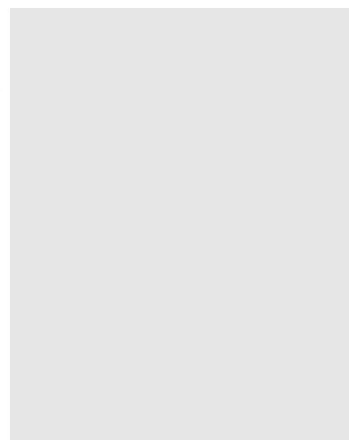


fig.8 《読書の女》充填整形

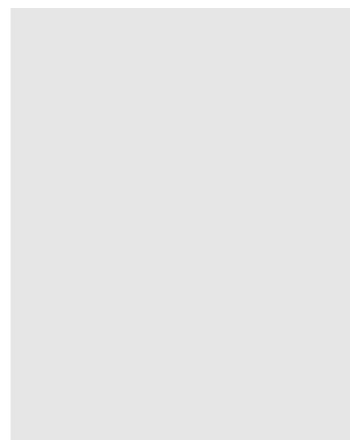


fig.9 《読書の女》修復後全図 表

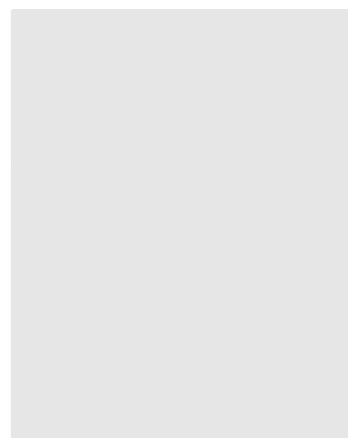


fig.10 《読書の女》修復後全図 裏

満谷国四郎《ブルターニュ風景》 1913年頃
油彩・麻布 46.5×55.4cm
石橋美術館

〔作品の状態〕

年記と署名はない。ワニス層は紫外線灯による状態調査によっても確認できなかった。

絵具層は剥落が数カ所に見られる程度で固着状態は良好である。これは絵具層が薄塗りであることと、乾性油を適宜に使用したためと思われる。他には埃による汚れがわずかに付着している。また画面全体の印象としては、筆触がある程度小さいにもかかわらず、麻布の織りが粗いため、塗り残された白色が多く見えスケッチ風な感じがする(fig.1)。

支持体は最大寸法が天地544mm、左右620mmで平織り、織り糸数は1cm²あたり経糸12本、緯糸14本の亜麻布である。それに白色塗料の地塗りを施している。なお、織り目に隙間がありそれが影響して、画面にも小さな穴が多数点在している(fig.2)。たわみ、凹凸、裏面には汚れもありやや老化している(fig.3, 4)。

木枠は杉材の留め接ぎで楔はない。

〔処置の概要〕

1. 写真撮影、状態調査。
2. 画面洗浄：純水と希アンモニア水を使用した(fig.5)。
3. 変形修正：裏面よりわずかに吸湿させ、加温、加圧することにより変形を修正した。
4. 支持体張り直し：耳部分に亜麻布をBEVA371シートで接着、補強し(fig.6)、楔付き新調木枠に緩衝材としてポリエステル布を張り込み、その上に画布を張り直すルースライニングを行った。
5. 充填整形：絵具層の欠損部に炭酸カルシウムと合成樹脂を練り合わせたものを充填し、周囲のマチエールに合わせて整形した。
6. 防黴処置：裏面をエタノールで殺菌し、画面にはチアベンダゾールを主剤とした防黴剤を塗布した。
7. 補彩：溶剤型アクリル絵具で補彩した。
8. ワニス塗布：下層にダンマル樹脂、上層にケトン樹脂のワニスを塗布した。
9. 修復後の写真撮影：修復中の工程毎にも必要に応じた写真撮影を行った(fig.7, 8)。

(創形美術学校修復研究所 後藤八郎)

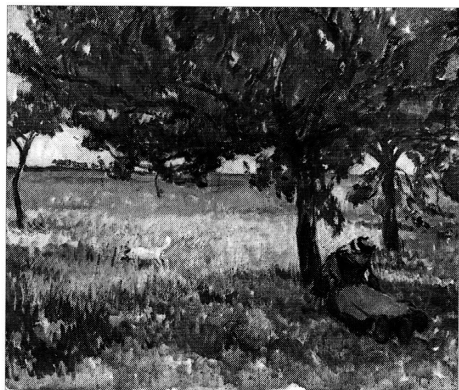


fig.1 《ブルターニュ風景》修復前全図 表



fig.2 《ブルターニュ風景》修復前部分図

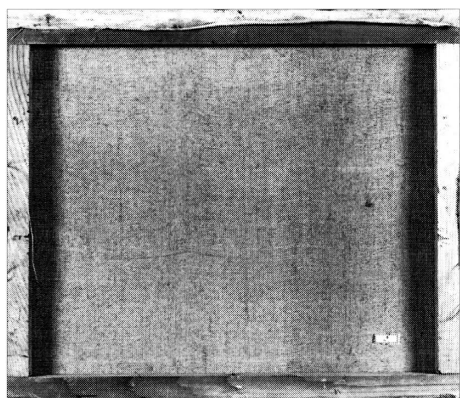


fig.3 《ブルターニュ風景》修復前全図 裏



fig.4 《ブルターニュ風景》修復前全図 左側光



fig.5 《ブルターニュ風景》修復中 洗浄途中

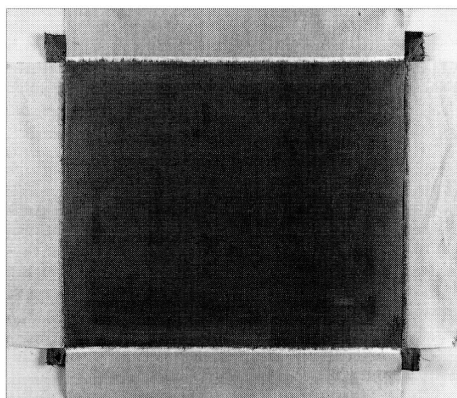


fig.6 《ブルターニュ風景》修復中 耳部分補強後

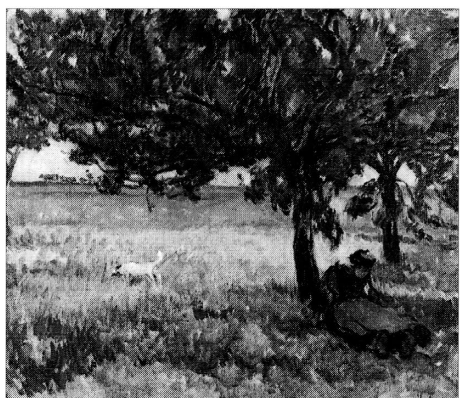


fig.7 《ブルターニュ風景》修復後全図 表

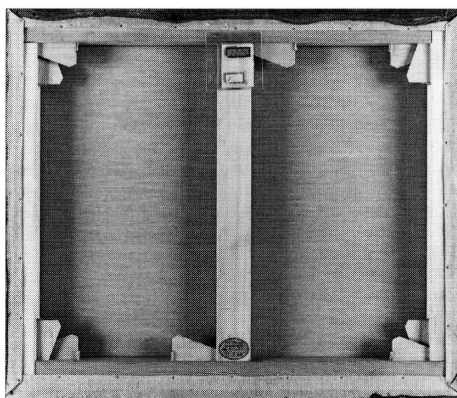


fig.8 《ブルターニュ風景》修復後全図 裏

ブリヂストン美術館所蔵《黄金の子牛の礼拝》

—— グレゴリオ・ラッザリーニ (1655-1730) へのアトリビューション ——

越川倫明

平成8年12月、ブリヂストン美術館のご好意により、同館が昭和51年以来所蔵し、ほとんど展示の機会もなく収蔵庫に保管されてきた油彩画《黄金の子牛の礼拝》(fig.1)を初めて拝見する機会を得ることができた⁽¹⁾。縦91.2センチ横148.4センチの堂々たる作品で、風景モチーフ等画面の周縁部に補彩の跡を見せるものの全体として保存状態は良好であり、堅牢な絵具層には色彩の輝きが保たれている。同館の内部ファイルの作者表記は、単に「ヴェネツィア派古画」とされてきた⁽²⁾。実見時の印象として、パドヴァニーノら17世紀前半のヴェネツィア派の伝統を引きながら、ルカ・ジョルダーノの影響を思わせる軽快な彩色と18世紀ロココ様式に通ずる明るい色調をすでに示していることから、17世紀後期ないし18世紀初頭のヴェネツィア派の作品と考えられた。この印象は、ブリヂストン所蔵の作品を、17世紀末～18世紀はじめにかけてヴェネツィアで有力な画家として活躍したグレゴリオ・ラッザリーニの諸作品と比較することにより、容易に確認することができた。実際この作品の人物タイプは、ラッザリーニがきわめて多くの作品の中で繰り返したものと完璧に一致しているのである。

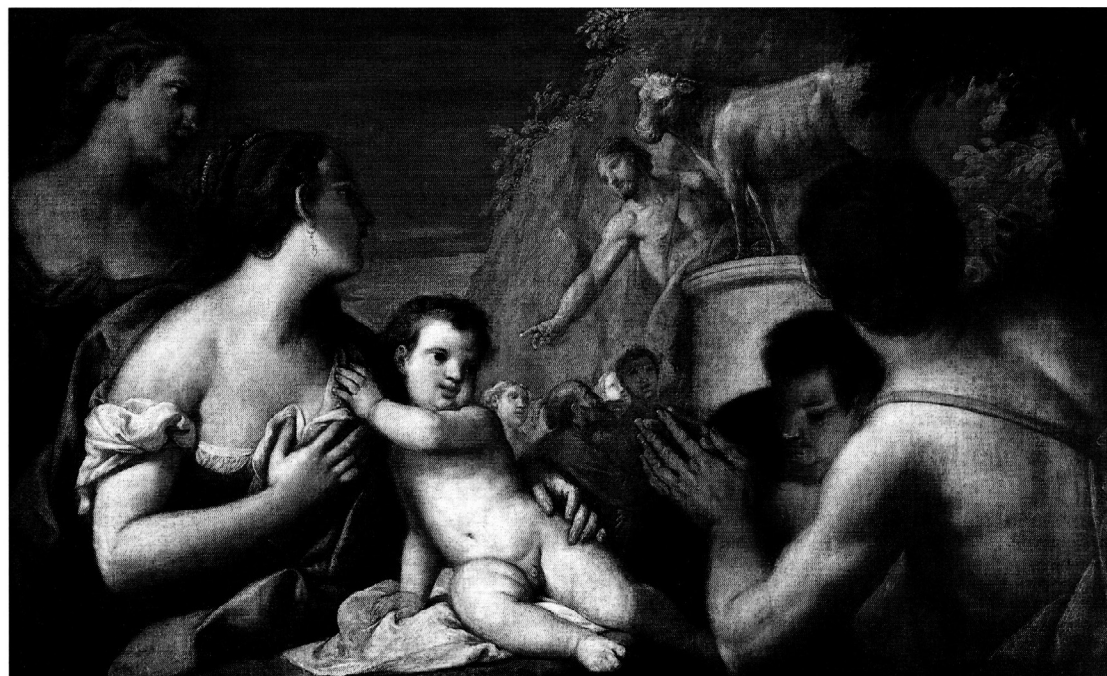


fig.1 ブリヂストン美術館所蔵《黄金の子牛の礼拝》

1 ラッザリーニの画歴と様式史的位置づけ

比較の詳細はさておき、まずこの画家の経歴の概略を示しておく。ラッザリーニは特に、18世紀ヴェネツィア派最大の画家ジョヴァンニ・パットイスタ・ティエポロの師として記憶されている。彼に関するカタログ・レゾネやモノグラフィックな研究書はいまだ出版されておらず、17世紀ヴェネツィア絵画の概説の一部や個々の雑誌論文等で扱われているのみである。現在でも、最も基本的な記述は、ロドルフォ・パルッキーニが1981年に出版した『17世紀ヴェネツィア絵画』の中の数頁の論考であるといつてよい⁽³⁾。一方、ラッザリーニの画歴に関する史料の典拠は、画家の没後まもなく(1732)ヴィンチェンツォ・ダ・カナルによって著され、1809年にジャンアントニオ・モスキーニの編集でようやく出版された『グレゴリオ・ラッザリーニ伝』によって提供されている⁽⁴⁾。

ダ・カナルの伝記によれば、グレゴリオは1655年に理髪師の息子として生まれ、初期の修業はジェノヴァ出身の画家フランチェスコ・ローザ(1687没)、次いでジローラモ・フォラボスコ(1604/05-1679)の下で行われた。1680年代から活発な制作活動を開始し、1691年には最も有名な作品であるサン・ピエトロ・イン・カステッロ大聖堂の大作《貧者に施しをする聖ロレンツォ・ジュスティニアニ》(fig.2)を完成する。この時期以降、ヴェネツィアのリン邸の装飾、統領宮「スクルティニオの間」内モロシーニ・アーチの装飾連作など、多くの重要な注文を獲得し、1700年前後にはきわめて高い名声を享受するにいたる。都市内の有力貴族のみならず、リヒテンシュタイン公家など国外の重要な顧客のためにも多くの作品を描いた。1715年以降にヴェネツィアからヴィッラボーナに隠居するが、10年代後半から20年代にも制作活動を続け、1730年11月にヴィッラボーナで没した。ダ・カナルの伝記記述の大部分は、編年的に整理された膨大な作品リストの性格をもっており、この画家がいかに多作であったかを裏付けているが、記述された作品のうち現存作品と確実な対応を指摘し得るものは比較的少ない。今後未確認作品の掘り起こしとカタログ化の作業が待たれている作家であるといえる。

ラッザリーニの絵画様式は、ヴェネツィア派の画家としてはかなり明確な輪郭づけと、むしろボローニャ派に近い堅実な古典主義的形態感覚によって特徴づけられる。ヴェネツィア17世紀絵画の様式的展開は、イタリアの他の多くの都市におけるのと同じく、テネブリズムの要因、古典主義的の要因、バロック的の要因を主たる潮流としていた。ラッザリーニの最初の師ローザはむしろテネブリズム的伝統を引く画家であったが、ラッザリーニの様式はむしろ明らかにこれと対立する方向に展開し、パドヴァーニノ(1588-1648)やピエトロ・リーベリ(1605-1687)のモデルに従って、アカデミックな古典主義的傾向をたどった。ダ・カナルをはじめ同時代の評者はとりわけ彼の「正確なデッサン」を称揚し、この評価の傾向は19世紀初頭の新古典主義的趣味の中で最



fig.2 グレゴリオ・ラッザリーニ
《貧者に施しをする聖ロレンツォ・ジュスティニアニ》(1691)
ヴェネツィア、サン・ピエトロ・イン・カステッロ聖堂

も高い調子の表現を得る⁽⁵⁾。ダ・カナルの伝記を編集・出版したジャンアントニオ・モスキーニは著書『ヴェネツィア案内』(1815)の中で、「彼は、その素描の正確さによって、ほとんど我々が画派のラファエッロと考えられている。多少難を挙げるならば、時として彩色に力強さを欠くことであろう」と記した⁽⁶⁾。こうした評価の半面、ラッザリーニがヴェネチアン・ロココの先駆者セバスティアノ・リッチ(1659-1734)とほぼ正確に同時代であることから明らかなように、ラッザリーニの存命中の現実の様式的趨勢は、装飾的バロック様式の驚くべき発展形である軽快なロココ装飾へと向かっていた。次世代におけるその最大の代表者は、ほかならぬラッザリーニの弟子、ティエポロとなるのである⁽⁷⁾。

2 様式的比較と制作年代の推定

ブリヂストン所蔵の作品は、前景の左右に大きくクローズアップされた人物像(左に2人の女性半身像とひとりの幼児、右に後ろ向きの男性と頭部をのぞかせるひとりの少年)を描き、これらの人物の視線が導く先、構図のV字型の中央に、遠景の場面を描いている。作品の主題は、唯一、この遠景部分に描かれた子牛の像とそれを見上げる人々によって示唆されている。すなわち、旧約聖書「出エジプト記」32章に記された、モーセの不在中に黄金の子牛を造り神として礼拝したイスラエルの人々の物語である。

ダ・カナルの伝記は、残念ながらブリヂストン所蔵作に直接対応する作品を記録していない。ダ・カナルが明記するモーセの主題を扱った作品を列挙すると、

- ・ 初期(1680年代?): セルヴィ修道会のための「ダタンとアピロンの懲罰」(現所在不明)⁽⁸⁾
- ・ 1694年: ヴェローナのトゥルコ家のための「岩を打ち水を出すモーセ」(現所在不明)⁽⁹⁾
- ・ 1698年: プリウリ家のための「青銅の蛇」(現所在不明)⁽¹⁰⁾
- ・ 1703年: ルッカのコンティ家のための「岩を打ち水を出すモーセ」(現所在不明)⁽¹¹⁾
- ・ 1706年: サヴォルデッロ師のための「マナ拾い」(現在ヴェネツィア、アカデミア美術館所蔵)⁽¹²⁾
- ・ 1707年: 同師のための3点の作品: 「岩を打ち水を出すモーセ」(現在ヴェネツィア、アカデミア美術館), 「青銅の蛇」(現在ヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂), 「コラ, ダタン, アピロンの懲罰」(現在ヴェネツィア, サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂)⁽¹³⁾
- ・ 1710年: 「黄金の子牛の礼拝と律法の板を割るモーセ」(現在ヴェネツィア, サン・ミケーレ・イン・イーゾラ聖堂にある作品と同一と思われる)⁽¹⁴⁾
- ・ 同年: ヴェローナのバッダードーリ家のための「岩を打ち水を出すモーセ」(現所在不明)⁽¹⁵⁾

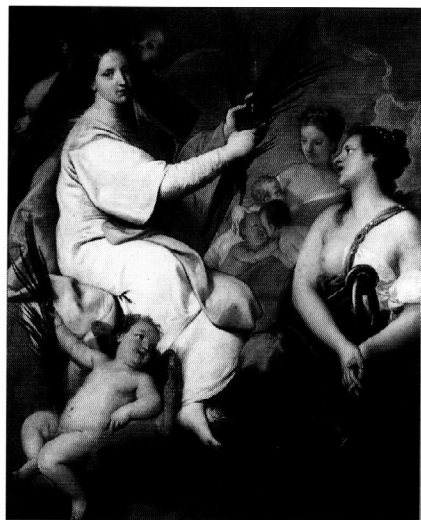


fig.3 グレゴリオ・ラッザリーニ
《信仰, 希望, 慈愛》(1694?) プダベスト美術館



fig.4 グレゴリオ・ラッザリーニ
《聖女カタリナの神秘の結婚》(1699)
ヴェネツィア, サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂

となり、ラッザリーニが長期にわたってモーセの物語に取材した物語画を様々なパトロンのために描いていたことが知られる。とりわけ、1699–1707年にかけてラッザリーニはヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂の司祭サヴォルデッロの注文で多くの作品を制作しており、同師のための4点のモーセの物語(1706–07制作)は、上記のように現存作との対応が確定されている。

史料の典拠との直接の対応が得られない以上、ブリヂストン所蔵作の作者同定および制作年代の推定は、様式的比較を根拠に行うほかはない。上述のようにブリヂストン所蔵作の人物像は、ラッザリーニのトレードマークといってもよい典型的な人物タイプ(卵型の女性頭部、大きな丸い目など)を示しており、緊密に比較し得る作例は、とりわけ1690年代から1700年代初頭のラッザリーニ作品から拾うことができる。

現在ブダペスト美術館が所蔵する《信仰、希望、慈愛》(fig.3)は、1694年にラッザリーニが制作を委嘱された統領宮モロシーニ・アーチの装飾連作中の1点の別ヴァージョンであり、クララ・ガラスによって、同年のダ・カナルの記述に現れる「サン・マルコ財務官ディエードのための信仰、希望、慈愛」との対応が示唆されている作品である⁽¹⁶⁾。「信仰」の表情はほとんど肖像を思わせるような個性化された容貌を示しているのに対し、他の2人の擬人像はより理想化・一般化されたタイプを示しており、特に右側の「希望」の頭部はブリヂストン所蔵作の胸に手をあてた母親と同一の輪郭を示している。

ヴェネツィアのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂が所蔵する《聖女カタリナの神秘の結婚》(fig.4)と《洗礼者ヨハネの説教》(fig.5)は、サヴォルデッロ師によるラッザリーニへの注文のうち記録される最も早い作例で、ダ・カナルによれば各々1699年と1700年に描かれた⁽¹⁷⁾。ここでも人物タイプの共通性は明らかで、幼児像の表現の一般的な類似のほか、聖女カタリナの頭部はブリヂストン所蔵作の左上に描かれた女性の頭部と同一である。一方、《洗礼者ヨハネ》の左下に座る母親は、ブダペストの作品の「希望」の像、ブリヂストン所蔵作の母親の像と同一のタイプを示す。また、ヨハネの背後の樹木の表現は、ブリヂストン所蔵作の右上に描かれた樹木とまったく同じ扱いを示している。筆者は今年2月に幸い同聖堂の一時保管室で現在公開されていない4点のラッザリーニ作品を実見する機会を得ることができたが、《洗礼者ヨハネ》の色調と絵具の扱いは、ブリヂストン所蔵作のそれと特に印象的な類似を示していた。

近年セルジョ・クラウトによって紹介されたヴェローナ近郊カスタンьяーロの教区聖堂にある《博士たちと議論するキリスト》(fig.6)も、比較に値する作例である⁽¹⁸⁾。クラウトはこの作品を、ダ・カナルによって記録された2点の同主題作品のうち年代の遅い方、すなわち1700年に描かれたものと関連づけている。ここでは画面構成の原理におけるブリヂストン所蔵作との緊密な類似に注目されたい。すなわち、

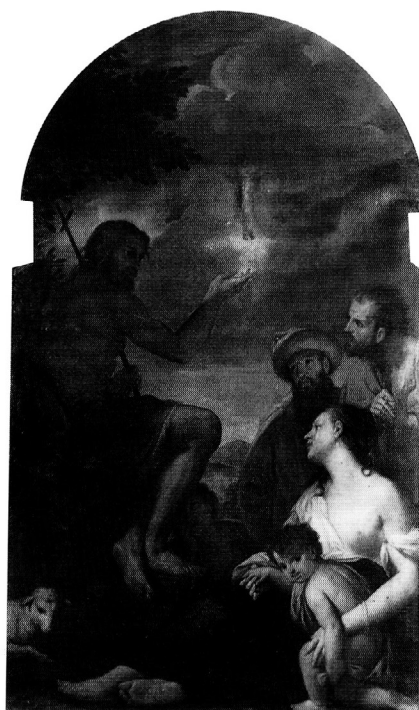


fig.5 グレゴリオ・ラッザリーニ
《洗礼者ヨハネの説教》(1700)
ヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂



fig.6 グレゴリオ・ラッザリーニ
《博士たちと議論するキリスト》(1700?)
カスタンьяーロ、教区聖堂

画面の下縁で切られた半身像(背中を向けた人物を含む)で前景をV字型に構成し、彼らの視線を空間の上方奥に向けることによって安定した三角形を形成する古典的な手法である。

一般にラッザリーニの絵画様式は年代的な変化に乏しく、特定の作品に関して様式比較のみを根拠に短いスパンで年代を比定することは、かなり困難なことである。ごく概略的に見て、1690年代初頭の《聖ロレンツォ・ジュスティニアニ》(fig.2)から1700年前後の諸作品への様式的推移は、いまだテネブリスムの自然主義の影響を残した画風から、より理想化・ステレオタイプ化された古典主義的傾向への方向性として捉えることが可能だろう⁽¹⁹⁾。この観点から見ると、ブリヂストン所蔵の作品はこうしたタイプ化の進んだ段階に属することは明らかである。

上述のように、ラッザリーニはサヴォルデッロ師のために1706-07年にモーセの物語を主題とする4点の作品、《マナ拾い》、《岩を打つモーセ》(fig.7)、《青銅の蛇》、《コラ、ダタン、アビロンの懲罰》(fig.8)を集中的に描いている⁽²⁰⁾。近年サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂のための作品グループを詳細に論じたサンドロ・スボンザは、1690年代後半-1700年頃の作品群から1706-10年頃の作品群への微妙な様式的変化を、安定した古典性と入念な仕上げを示す彩色から、相対的により劇的な構成とより流暢な絵画性を志向していく変化として捉えている⁽²¹⁾。こうした評価からは、扱われる主題のタイプや画面形式の相違に由来する様式的相違を差し引いて考えることが必要であろう。しかしながら確かに《青銅の蛇》と《コラ、ダタン、アビロンの懲罰》(ともに1707)を実見した印象として、ブリヂストン所蔵作との明らかな様式的共通性の半面、そこに見られるかなり粗く流暢な筆致は、これらの作品がブリヂストン所蔵作よりも年代的に遅いものであることを示しているように思われる。

以上のような様式的比較の結果、ブリヂストン美術館の《黄金の子牛の礼拝》の制作年代に関する筆者の暫定的結論は、この作品を《洗礼者ヨハネ》が描かれた1700年からサヴォルデッロ師のためにモーセの主題の作品群が描かれた1706-07年の間に置くことである。この作品が、モーセの主題に強い関心を抱いていたサヴォルデッロ師のパトロネージに関連して描かれたという可能性も、まったく除外してしまう必要はない。ダ・カナルは1704年にサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ修道院食堂のための「さまざまな絵」を記録しており⁽²²⁾、これらの作品は同定されていない。かりにブリヂストンの作品が、ダ・カナルによって見落とされた、あるいは特定の題名で記録されなかったサヴォルデッロの注文であったとしても、少なくとも様式年代上の矛盾は起こらないであろう。



fig.7 グレゴリオ・ラッザリーニ
《岩を打ち水を出すモーセ》(1707)
ヴェネツィア、アカデミア美術館



fig.8 グレゴリオ・ラッザリーニ
《コラ、ダタン、アビロンの懲罰》(1707)
ヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂

3 プリヂストン所蔵作の主題について

黄金の子牛の物語(「出エジプト記」32章)にはいくつかの局面があり、レイ・レオーに従って分類すれば⁽²³⁾「子牛の鑄造のためにアロンに金製品を差し出す民」(32:2-3),「子牛の周りで踊る民」(32:19),「律法の板をたたき割るモーセ」(32:19),「子牛を破壊するモーセ」(32:20)のエピソードがあり、さらには、絵画化されることはより稀だが「偶像崇拜者たちの殺害」(32:27-29)の場面も知られている⁽²⁴⁾。こうした物語の展開の中に置くと、プリヂストンの作品は、子牛の鑄造とモーセの帰還との間の時点において、子牛をあめ礼拝するイスラエルの民を描いていることは明かである。しかしながら、ここには重要な登場人物であるアロン(祭司の姿で描かれる)は描かれていない。子牛を載せた壇の横に立ち人々の方に腕を伸ばして礼拝をうながす男は、聖書に特定の名を記された人物ではなく、「人々を破戒に導く扇動者」という性格付けと思われる⁽²⁵⁾。

こうした主題解釈の結果、プリヂストン所蔵作の表現は、神の掟を破り偶像崇拜をうながす者と、逡巡しつつそれに引きずられる人々の心理的反応とに集約されている。この点で、きわめて対照的なアプローチを示しているのは、おそらくプリヂストン所蔵作よりもやや後、1710年にラッザリーニが制作した《黄金の子牛を礼拝するイスラエルの民と、律法の板をたたき割るモーセ》(ヴェネツィア、サン・ミケーレ・イン・イーゾラ聖堂／fig.9)であろう⁽²⁶⁾。公的な場所のために描かれたこの大作では、物語の構成要素はより説明的にアレンジされている。中央に置かれた子牛の像をはさんで、左側には人々の懇願に抗しきれなかったアロンの当惑げな姿、右側には怒りに燃えて板を地面にたたきつけようとするモーセ、周囲には驚きうろたえる人々が描かれる。構図左右でそれぞれ大げさな身振りをとる半裸の男は、破戒の扇動者たちであろう。一方、モーセの背後にひかえる兵士たちは、その後にかかる残忍な懲罰を予想させている。サン・ミケーレの作品が示す構図的解決との比較は、プリヂストン所蔵作の構図形式が異なった鑑賞形態を前提としたものであることを浮彫りにしている。それはむしろ、聖書の物語をクローズアップで切り取ることによってより直截で個人的な鑑賞体験をうながす形式であり、17世紀の間に特にカラヴァジスト＝テネブリスト系の画家たちによって流布せられた形式に準じているといえることができる。

キリスト教美術においてモーセの物語が描かれるとき、それは多くの場合キリストの予型として、ないし新約世界に対する旧約世界の照応としての意味を担っている。システリーナ礼拝堂の壁面にコジモ・ロッセッリが描いた《モーセによる律法の布告／黄金の子牛の礼拝》(1481-82／fig.10)は対面壁の《山上の垂訓》(＝キリストによる福音の布告、「マタイ伝」5:1-7:29)と照応されており⁽²⁷⁾、またラファエッロのロッキヤの天井画においても第8、第9径間に描かれたモーセの物語は第13径間に描かれたキリストの



fig.9 グレゴリオ・ラッザリーニ
《黄金の子牛を礼拝するイスラエルの民と、律法の板をたたき割るモーセ》
(1710?)
ヴェネツィア、サン・ミケーレ・イン・イーゾラ聖堂

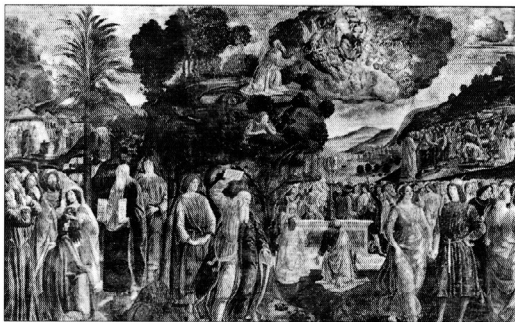


fig.10 コジモ・ロッセッリ
《モーセによる律法の布告／黄金の子牛の礼拝》
ヴァチカン、システリーナ礼拝堂

物語と対応関係にある⁽²⁸⁾。また、ラッザリーニが知悉していたにちがいないティントレットの大作《シナイ山上のモーセ／黄金の子牛の礼拝》(ヴェネツィア、マドンナ・デッロルト聖堂、1560-62頃)は、内陣対面壁の《最後の審判》と照応されている⁽²⁹⁾。そこでは、構図下半に描かれたイスラエルの民の偶像崇拜(fig.11)は、対面壁の《審判》構図下半の恐ろしい墮地獄者の場面と対応している。このようにモーセの図像は予型論的照応関係を通じて教会の権威(ないし教皇の首位性)を主張しており、その中で「黄金の子牛」のエピソードは、破戒者たちの悲惨な最期を通じて、教会の教えにそむく離反者・扇動者に対する強い警告のメッセージを含むものである。従ってこの主題が意図的に取り上げられる時には、なんらかのアクチュアルな宗教＝政治的論争や危機意識が背景となっている可能性も考えられる。

またヴェネツィアという都市の文脈において、モーセは伝統的に特殊な愛国的メタファーとなり得た。フン族の侵攻を逃れて住み着いた一群の人々がヴェネツィア共和国の礎となったという建国神話は、モーセの指導下に理想の地を求めてエジプトを離れたイスラエルの民と相似的に考えられたのみならず、水の上に出現し聖母の庇護の下に発展した都市ヴェネツィア自体が、幼児期にファラオの娘によって河から救われたモーセになぞらえられた⁽³⁰⁾。16世紀のヴェネツィアの統領(ドージェ)の就任時に行なわれた賞賛演説の中では、統領は選ばれた民の指導者としてのモーセに比されている。こうした象徴的関連は特定の歴史的背景を通じて絵画的表象の契機となることがあり、たとえばティツィアーノの著名な木版画大作《紅海渡渉》は、1508-09年のカンブレ同盟戦の政治的・軍事的危機を回顧的に反映している可能性が指摘されている⁽³¹⁾。

ラッザリーニより一世代年長のヴェネツィア画家アンドレア・チェレスティ(1637-1711頃)は、1681年以降の時期に統領宮のため《黄金の子牛を破壊させるモーセ》(fig.12)と《偶像崇拜者たちの殺害》の2点の重要な公的注文を獲得している⁽³²⁾。後者の主題の選択は、明らかにこの物語に内在する警告の含意を強調しており、また《子牛の破壊》の構図は、新旧約の照応という点で興味深い構想を示している。この作品は、構図的要素の選択(横長の画面に中央高く掲げられた子牛の像、梯子をかけて登る人々など)を通じて、ティントレットの著名作《キリストの磔刑》(ヴェネツィア、サン・ロッコ同信会館、1565)⁽³³⁾を観者に想起させるよう巧みに工夫されているのである。ヴェネツィアの識者であれば当然看取したであろうこの構図的類似は、《磔刑》が表す「真実の神」と《子牛》が表す「偽りの神」との対照を容易に意識させたにちがいない。サン・ミケーレ聖堂の《黄金の子牛》(fig.9)を観察すれば、この作品を構想した際にラッザリーニがティントレットのマドンナ・デッロルト聖堂の作品だけでなく、このチェレスティの作品をも意識したことは明らかである。



fig.11 ティントレット
《黄金の子牛の礼拝》(部分)
ヴェネツィア、マドンナ・デッロルト聖堂

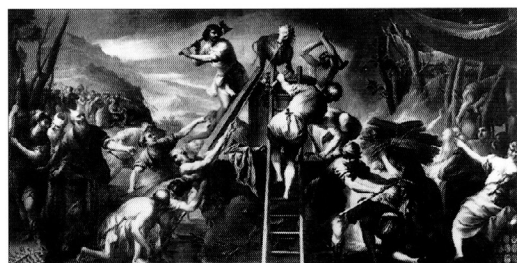


fig.12 アンドレア・チェレスティ
《黄金の子牛を破壊させるモーセ》
ヴェネツィア統領宮、クアランティナ・チヴィル・ヴェッキアの間

アンドレア・チェレスティは、統領官の注文とおそらく相前後する時期に、より物語の一局面に関心を集約した関連主題作《子牛の鑄造のため金製品を差し出す人々》(現在ドレスデン国立美術館)(fig.13)を描いている⁽³⁴⁾。おそらく個人のパトロンのために描かれたこの作品は、クローズアップの手法、暗い前景と明るい背景の関係付けなどの点で、ブリヂストン所蔵作の手法と共通性を示している。ブリヂストン所蔵作同様、ここでも男性、女性、子供が前景人物として組み合わせられており、「パルス・プロ・トート」(部分により全体を示す)の原則に基づいてイスラエルの民全般を代表している。また、現在エルミタージュ美術館にある同じ主題を描いた作品(fig.14)はかつてラッザリーニの作とされていたが、現在では正當にも、ラッザリーニと正確に同世代の画家アントニオ・モリナーリ(1655-1704頃)に帰属されている⁽³⁵⁾。ここでは物語の中心人物としてのアロンが中央に大きく描かれており、また主題の焦点を明らかにするため(物語の継時的順序としては矛盾であるが)アロンの指さす先に人々に奉持された子牛の像が現れている。モリナーリの作品とブリヂストン所蔵作との年代上の前後関係は明らかではないが、前景人物がつくるV字型の明るい空隙に観者の視線を導き、そこに遠景場面として子牛の像を置く構図的アイディアは、両作品に完全に共通している。このように、ブリヂストン所蔵作、ドレスデンのチェレスティ作、エルミタージュのモリナーリ作は、関連した主題を扱っているのみならず、構図的解決においても多くの共通性を示しているわけだが、このことは、これらの作品が前提とした鑑賞形態の共通性(すなわち公的な場所における不特定の鑑賞者を対象とする物語の呈示ではなく、なんらかの理由で「子牛」の主題に関心を抱く個人のパトロンによる審美的・意味的享受⁽³⁶⁾)を、さらには、ひょっとするとこれら同時代の画家たちの相互参照関係をも示唆するものであろう。

サヴォルデッロ師がラッザリーニに注文した作品群を含め、17世紀後期から18世紀初頭にモーセに関する、あるいは「黄金の子牛」に関する主題がヴェネツィアで頻繁に取り上げられた特定の同時代的背景については、現在のところ筆者には明らかではない。1680年代にチェレスティの《子牛の破壊》を描かせたヴェネツィア政府の委員会「クアランティア・チヴィル・ヴェッキア」(司法を担当するクアランティア＝四十人会の一部で、民事問題を扱う)の当時の関心事を調査することで、なんらかの示唆が得られる可能性があるが、この点は今後の課題としたい。また、ブリヂストン所蔵作は本年中に修復を予定しているとのことであるが、その機会の調査を通じてなんらかの具体的新知見(たとえば過去における構図の切り詰めの有無や、もしX線調査が可能であれば、構図やモチーフの変更の有無など)が得られることにも期待したい。

(こしかわ みちあき 国立西洋美術館主任研究官)



fig.13 アンドレア・チェレスティ
《子牛の鑄造のため金製品を差し出す人々》
ドレスデン国立美術館



fig.14 アントニオ・モリナーリ
《子牛の鑄造のため金製品を差し出す人々》
サンクト・ペテルブルク、エルミタージュ美術館

註:

(1) この作品の存在を最初に筆者に知らせて下さり、また作品の実見と今回の寄稿の機会をアレンジして下さいましたブリヂストン美術館学芸員吉城寺尚子氏に深く感謝いたします。

(2) Inv.: 外洋 127 (BMA) (*Ishibashi Collection 1996 II*, 石橋財団, 1996, no.6 参照)。美術館のファイルは作品の来歴についても簡略に記している。それによれば、この作品は村井吉兵衛氏旧蔵(日本に入った時期と経緯は不明)で、1959(昭和34)年に石橋正二郎氏の所有となった。1960(昭和35)年に国内で修復され、1976(昭和51)年に石橋氏遺族よりブリヂストン美術館に寄贈された。

(3) R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano, 1981, pp. 376-380.

(4) V. da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini...* (1732), ed. by G.A. Moschini, Venezia, 1809.

(5) 同時代から今世紀までのラザリーニに対する評価史の詳細は、G.M. Pilo, "Fortuna Critica di Gregorio Lazzarini," *Critica d'arte*, 1958, pp. 233-244.

(6) G.A. Moschini, *Guida per la città di Venezia*, Venezia, 1815, p. 593.

(7) ラザリーニとティエポロの関係については、G.M. Pilo, "Lazzarini e Tiepolo," *Arte veneta*, 1957, pp. 215-219; W.L. Barcham, *The Religious Paintings of Giambattista Tiepolo*, Oxford, 1989, pp. 11-19.

(8) "... e fu allora che vi lavorò di Datan e Abiron ribelli a Mosè, ingojati dalla terra con innumerabili figure..." (Da Canal, *op. cit.*, p. XXVII)

(9) "Per co: Turco di Verona, Mosè che fa scaturire l'acqua" (*ibid.*, p. LVI)

(10) "Gastigo de' serpenti pel N.H. Priuli a s. Polo" (*ibid.*, p. LVII)

(11) "Mosè, che fa uscire l'acqua, per la casa Conti di Lucca" (*ibid.*, p. LVIII)

(12) "La Manna nel deserto per p. Savoldello" (*ibid.*, p. LIX)

(13) "Tre quadri adorni di molte figure per p. Savoldello, Mosè che fa scaturire l'acqua, il Gastigo de' serpenti, Core, Datan ed Abiron" (*ibid.*, p. LIX)

(14) "L'Adorazione del Vitello, e Mosè, che spezza le Tavole" (*ibid.*, p. LX)

(15) "Mosè, che fa scaturire l'acqua, per Balladori di Verona" (*ibid.*, p. LXI)

(16) K. Garas, "Opere di Gregorio Lazzarini, Marco Liberi e Pasquale Rossi a Budapest," *Arte veneta*, 1981, p. 95, fig. 1; *Tresures of Venice* (exh. cat.), Minneapolis Institute of Arts, 1995, no.22. 関連する Da Canal の記述は Da Canal, *op. cit.*, p. LV.

(17) S. Sponza, "Per il catalogo di Gregorio Lazzarini," *Arte Documento*, 1989, pp. 244-245, 249, figs. 9, 10. 関連する Da Canal の記述は Da Canal, *op. cit.*, p. LVII.

(18) S. Claut, "Nuove storie profane e sacre di Gregorio Lazzarini," *Arte veneta*, 1985, pp. 81-82, fig. 6. 関連する Da Canal の記述は Da Canal, *op. cit.*, pp. XLIV, LVII.

(19) Pallucchini, *La pittura veneziana...*, *cit.*, p. 377.

(20) 《mana拾い》《岩を打つモーセ》(ともにアカデミア美術館所蔵)については、A. Rizzi, "Aggiunte a Gregorio Lazzarini," *Antichità viva*, anno XII, n. 6, 1973, pp. 16-18, figs. 8, 9; S. Moschini-Marconi, *Le Gallerie dell'Accademia di Venezia*, vol. III, Roma, 1970, pp. 38-39; 関連する Da Canal の記述は註(12), (13) 参照。《青銅の蛇》《コラ, ダタン, アビロン of 懲罰》(ともにサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂所蔵)については、Sponza, *art. cit.*, pp. 246, 258, figs. 22, 23; 関連する Da Canal の記述は註(13) 参照。

(21) Sponza, *art. cit.*, p. 246.

(22) Da Canal, *op. cit.*, p. LVIII.

(23) L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II (Ancien Testament), Paris, 1956, pp. 205-206.

(24) たとえば、システーナ礼拝堂のコジモ・ロッセッリの作品の一部(本稿 fig.10)や、ヴェネツィア統領宮のアンドレア・チェレスティの作品(Pallucchini, *La pittura veneziana...*, *cit.*, fig. 869)。

(25) ブリヂストン所蔵作のこの人物像のタイプは、「民数記」16章に基づく前述の《コラ, ダタン, アビロン of 懲罰》(本稿 fig.8)の前景中央に描かれた男(3人の反逆者のうちの一人であろう)と同一であり、否定的意味付けをもったタイプとして視覚的記号化していることがわかる。

(26) C. Donzelli and G.M. Pilo, *I pittori del seicento veneto*, Firenze, 1967, p. 219. この作品は筆者の知る限り図版として複製されていない。写真を提供して下さいましたヴェネツィア美術監督局長ジョヴァンナ・ネビ・シレ氏に感謝いたします。関連する Da Canal の記述については註(14) 参照。

(27) L.D. Ettlinger, *The Sistine Chapel before Michelangelo*, Oxford, 1965, pp. 65-66; C.L. Lewine, *The Sistine Chapel Walls and the Roman Liturgy*, University Park, PA, 1993, pp. 60-64.

(28) B.F. Davidson, *Raphael's Bible: A Study of the Vatican Logge*, University Park and London, 1985, pp. 75-79.

(29) R. Pallucchini and P. Rossi, *Tintoretto: Le opere sacre e profane*, Milano, 1982, nos. 236, 237.

(30) W.L. Barcham, *op. cit.*, p. 24. ヴェネツィア統領とモーセのアナロジーについては、S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Roma, 1974, p. 141.

(31) D. Rosand and M. Muraro, *Titian and the Venetian Woodcut* (exh. cat.), Washington, D.C., 1976, pp. 72-73.

(32) Pallucchini, *La pittura veneziana...*, *cit.*, pp. 265-267, figs. 868, 869.

(33) Pallucchini and Rossi, *Tintoretto...*, *cit.*, no. 283.

(34) Pallucchini, *La pittura veneziana...*, *cit.*, p. 267, fig. 872.

(35) T.D. Fomichova, *The Hermitage Catalogue of Western European Painting: Venetian Painting, Fourteenth to Eighteenth Centuries*, Firenze, 1992, no. 164.

(36) たとえば「金製品の供出」の主題に見られる装飾品の描写への関心は、やはりヴェネツィアで作例の指摘できる「装身具を捨てるマゲダラのマリア」の主題に見られる装身具の強調と、ある種の通有性を感じさせる。こうした表現の背景には、奢侈禁止と関連したモラルのような社会的文脈があるのかもしれない。

Abstract

The Adoration of the Golden Calf in the Bridgestone Museum of Art: A New Attribution to Gregorio Lazzarini (1655-1730)

Michiaki Koshikawa

The author had an opportunity in 1996 to view a painting (fig.1/inv. Gaiyo 127 BMA, oil on canvas, 91.2×148.8 cm.) which has long been kept in storage at the Bridgestone Museum of Art, Tokyo. This work, largely unknown to the public, depicts the Adoration of the Golden Calf and has been known in the Museum's curatorial records as simply a work of the "Venetian school." In fact, the hand of Gregorio Lazzarini is readily recognizable in this canvas which clearly exhibits the characteristic style of this Venetian painter. Unfortunately, Vincenzo da Canal, a contemporary biographer of the artist, does not mention the Bridgestone work, and hence the painting's date and the commissioning patron's name cannot be ascertained from documentary sources. The stylistic similarities found between the Bridgestone canvas and Lazzarini's works of the early 1700s lead the author to propose an approximate chronological range of ca. 1700-07 for the Bridgestone painting.

青木繁関連記事目次（1981年—1990年）

後藤純子

本目次は、昭和32年から石橋美術館において作成し所蔵している新聞切り抜き帳の中から青木繁に関する記事を採取し、昭和56年1月から平成2年12月までの期間に限って一覧表としたものである。なお、石橋美術館所蔵の新聞切り抜き帳における新聞記事の収集状況と整理法、ならびに坂本繁二郎関連記事目次については『館報』第42号～第44号で¹⁾、また昭和32年から昭和55年までの期間の青木繁関連記事目次については『館報』第45号で報告した²⁾。本目次の凡例については『館報』第45号の報告に掲げた凡例2)―4)と同様であるが、今回採取記事に夕刊である記述があったものについてはそれを記した。また、左端の番号は前号から連続しており、とおし番号となっている。

(ごとうじゅんこ 石橋美術館)

註

- 1) 後藤純子、植野健造「石橋美術館所蔵新聞切り抜き帳について 附：坂本繁二郎関連記事目次(1957年－1969年)」『プリヂストン美術館 石橋美術館 館報』第42号、平成6年10月
後藤純子、植野健造「坂本繁二郎関連記事目次(1970年－1980年)」『プリヂストン美術館 石橋美術館 館報』第43号、平成7年12月
後藤純子、植野健造「坂本繁二郎関連記事目次(1981年－1990年)」『プリヂストン美術館 石橋美術館 館報』第44号、平成8年11月
2) 後藤純子「青木繁関連記事目次(1957年－1980年)」『プリヂストン美術館 石橋美術館 館報』第45号、平成9年11月

青木繁関連記事目次（1981年－1990年）

	新聞紙名	発行年月日	夕刊 切抜帳	執筆者	見出し
635	西日本	1981年01月09日	1981-2		青木繁の古びた生家 月星化成が保存へ 久留米市 荘島南
636	信濃毎日	1981年02月07日	1981-3	植村鷹千代	この1点 石橋美術館(久留米市) 海の幸 青木繁 詩情豊かに裸の群像
637	朝日	1981年02月25日	1981-2	源弘道	青木繁と坂本繁二郎 生誕百年に寄せて ライバル 意識を土台に飛躍 表向きは「親密な間柄」通す
638	西日本	1981年03月21日	1981-3		あす「けしけし祭り」 歌碑前で青木繁をしのぶ
639	朝日	1981年03月22日	1981-2		〈ギャルリ・ユニーク〉 久留米・石橋美術館(久留米市)
640	西日本	1981年03月22日	1981-2	和	〈おじゃましまーす〉 青木繁没後70年 きょう「けしけし祭り」 甦る鬼才のロマン秘話 福田たね、愛の即興画
641	読売	1981年03月23日	夕 1981-3	岸田勉	〈文化〉 青木繁の「呪い」と坂本繁二郎の「涙」 作品に流れる青春の苦悩
642	朝日	1981年03月24日	1981-1		〈むつごろう通信〉 けしけし祭
643	西日本	1981年03月24日	1981-2		〈春秋〉 “けしけし祭り”にからむ1枚の絵『人魚の母子』の秘話が二十二日付本紙に紹介された。…
644	読売	1981年03月24日	1981-1		鬼才・青木繁しのぶ 久留米で「けしけし祭り」
645	西日本	1981年04月19日	1981-3	谷口編集委員	25周年迎えた石橋美術館 きらめく青木、坂本、古賀 九州が生んだ珠玉ずらり 全国屈指のコレクション

646	朝日	1981年05月11日	夕	1981-2	鹿兒島寿蔵	歌と人形に生きる 鹿兒島寿蔵 (5) 画家 心奪った青木繁の絵
647	朝日	1981年06月14日		1981-1		現代洋画秀作展 〈展覧会告示〉
648	フクニチ	1981年06月14日		1981-1		久留米 現代洋画秀作展 〈展覧会告示〉
649	西日本	1981年06月22日		1981-1		400年の変遷たどる 『西日本画壇史－近代美術への道』谷口鉄雄著 〈書評〉
650	西日本	1981年09月09日		1981-4	橋富博喜	〈石橋美術館だより〉 森三美作品と資料展 (4) 坂本より構図に熟練 青木と同じモデル描く
651	毎日	1981年09月13日		1981-4		森三美作品展始まる 久留米市・石橋美術館 油絵など46点出品 青木, 坂本両画伯 修業時代にも興味
652	読売	1981年09月13日		1981-4		坂本繁二郎・青木繁の先生 森三美の作品展 石橋美術館
653	フクニチ	1981年09月15日		1981-4		近代洋画壇の“師弟”浮き彫り 森の作品36点展示 弟子・青木, 坂本の習作も 石橋美術館
654	読売	1981年09月21日	夕	1981-4		〈手帳〉 繁二郎らに絵の手ほどき 森三美の作品, 資料展開く 石橋美術館
655	朝日	1981年09月25日		1981-4		故青木繁画伯 生前しのび歌碑完成 筑後市の筑後工芸館前に
656	朝日	1981年09月26日	夕	1981-4	源	〈美術〉 森三美・作品と資料展 坂本繁二郎・青木繁に手ほどき 似ている師弟の絵
657	西日本	1981年10月12日	夕	1981-5	谷口	〈文化〉 筑後美術の源流 青木, 坂本とも比較展示 森三美－作品と資料展
658	朝日	1981年12月11日	夕	1981-6		絵筆とともに演じる 米倉斉加年 (21) 追体験 青木繁…そして夢二
659	読売	1982年01月05日		1981-6		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (1) 自らの運命暗示 青木繁「自画像」 明治36年作
660	読売	1982年01月06日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (2) 青木繁《黄泉比良坂》 極貧の中で創作
661	読売	1982年01月07日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (3) 青木繁《海の幸》 近代美術史上に残る決定作
662	読売	1982年01月08日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (4) 青木繁《女の顔》 恋人をモデルに
663	読売	1982年01月09日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (5) 青木繁《大穴牟知命》 夢の世界に異才
664	読売	1982年01月12日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (6) 青木繁《わだつみのいるこの宮》 漱石の小説に登場
665	読売	1982年01月13日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (7) 青木繁《漁夫晚帰》 大作だが低い評価
666	読売	1982年01月14日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (8) 青木繁《月下滞船》 人間性を率直に表現
667	読売	1982年01月15日		1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (9) 青木繁《二人の少女》 モデルは恩師の娘

668	読売	1982年01月16日	1982-1		青木と坂本生誕100年 天才と哲人の足跡たどる (10) 青木繁《朝日》 絶筆となった作品
669	西日本	1982年03月03日	1982-2	田内正宏	〈石橋美術館だより〉『近代洋画と久留米』にちなみ 来日会の85点に焦点
670	西日本	1982年03月20日	1982-2		あす“けしけし祭り” 兜山で青木繁をしのび
671	フクニチ	1982年03月21日	1982-2		きょう兜山でけしけし祭り 久留米、青木繁しのぶ
672	朝日	1982年03月22日	1982-2		生誕100年の青木繁しのぶ 孫ら140人が集う 久留 米けしけし祭り
673	西日本	1982年03月22日	1982-2		歌碑にカッポ酒注ぐ けしけし祭り 天才画家・青木 繁しのぶ 久留米
674	読売	1982年03月22日	1982-2		青木繁しのびけしけし祭り
675	西日本	1982年03月24日	夕 1982-2		〈展覧会〉 青木繁・坂本繁二郎小品展
676	読売	1982年04月05日	夕 1982-2	健	小品にも二人の資質 青木繁・坂本繁二郎小品展
677	朝日	1982年04月07日	夕 1982-2	源	〈美術〉 大胆さと洗練味同居 地味だが深い内面性 青木繁・坂本繁二郎 福岡で小品展
678	西日本	1982年06月09日	1982-2	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《闇威弥尼》 漂う神秘的 雰囲気 第一回白馬会の受賞作
679	西日本	1982年07月07日	1982-4	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《輪転》 女体の組み合 わせの妙 彼が好んだモチーフ
680	読売	1982年08月03日	1982-4		明治の水彩画の妙を紹介 〈書評〉
681	西日本	1982年08月25日	1982-4	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《海景(布良の海)》 あ ふれる若さと躍動感 岩も波も海面も自由なタッチ
682	西日本	1982年09月01日	1982-5	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《大穴牟知命》 文学と の結びつき 新聞批評も意気込み指摘
683	フクニチ	1982年09月01日	1982-5	柳猛直	町名物語 ルーツ・わが町 (607) 中洲1-5丁目 (13)
684	朝日	1982年09月06日	1982-5		得意の推理に強引さも 松本清張著 私論／青木繁 と坂本繁二郎 〈書評〉
685	西日本	1982年09月06日	夕 1982-5	古賀	「私論・青木繁と坂本繁二郎」めぐって 松本清張氏 にインタビュー
686	西日本	1982年09月08日	1982-5	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《光明皇后》 天平シ リーズの一つ 華麗で流れるような画面
687	西日本	1982年09月15日	1982-5	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《漁夫晩婦》 疲れた寂 しい印象 全作品中でも最大のもの
688	西日本	1982年09月22日	1982-5	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《月下滞船図》 後期代 表作の一つ しっとりとした味わい
689	西日本	1982年09月27日	1982-5	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《春秋》 みごとな装飾 感覚 感興おもむくまま筆をとる
690	読売	1982年10月14日	1982-5		青木繁の歌碑建てよう 記録する会が署名集め 八 女
691	読売	1983年02月05日	夕 青木展'83		青木・坂本に新説
692	西日本	1983年02月16日	青木展'83	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《黄泉比良坂》 第一回 白馬会賞受ける
693	読売	1983年02月22日	夕 青木展'83	健	美を訪ねて (6) 青木繁の「大穴牟知命」 暗い明 治の青春の息吹 石橋美術館

694	西日本	1983年02月23日		青木展'83	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《享楽》 才能を自由に発揮
695	西日本	1983年02月23日	夕	青木展'83	山本太郎	愛と放浪の軌跡 青木繁展から (1) 《海の幸》 一筆の線の鋭さ
696	西日本	1983年02月24日	夕	青木展'83	松永伍一	愛と放浪の軌跡 青木繁展から (2) 《わだつみの いるこの宮》 神話の素材結晶化
697	西日本	1983年02月25日	夕	青木展'83	坂宗一	愛と放浪の軌跡 青木繁展から (3) 《自画像》 心打つ無言の気迫
698	西日本	1983年02月26日		青木展'83		来月5日から青木繁展 英国画家の作品も 石橋美術館 一年がかりで企画
699	西日本	1983年02月26日	夕	青木展'83	野見山暁治	愛と放浪の軌跡 青木繁展から (4) 《大穴牟知命》 飛び散るエスプリ
700	西日本	1983年02月28日	夕	青木展'83	西島伊三雄	愛と放浪の軌跡 青木繁展から (5) 《温泉》 強 さとロマンと
701	西日本	1983年03月02日		1983-2	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《天平時代》 印象的な 朱色の線
702	フクニチ	1983年03月05日		1983-2		あすから久留米で青木繁展
703	朝日	1983年03月06日		青木展'83		西欧芸術の影響を探る 英絵画など80余点 久留米 で青木繁展
704	西日本	1983年03月06日		青木展'83		初日から愛好者続々 “感動でいっぱい” 情熱が伝 わるようだ
705	西日本	1983年03月06日		青木展'83	ピアノ・ナイト(談) 竹内正昭記者	〈ちくご対談〉 “名誉ある使節になった” 英国画家 の影響明白 青木の作品 見事な色彩感覚や構図
706	毎日	1983年03月06日		青木展'83		影響しあった英国作品も“青木繁展”開く 生誕百年 を記念、異才を浮き彫り
707	読売	1983年03月07日		1983-2		青木繁らの名画に酔う 石橋美術館
708	西日本	1983年03月09日		1983-2	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁《温泉》 佐賀時代の代 表作
709	西日本	1983年03月09日	夕	青木展'83	橋富博喜	〈文化〉 青木繁とイギリス 特異な時代 「明治浪漫 主義」
710	フクニチ	1983年03月12日		青木展'83		〈プロムナード〉 青木繁展で記念講演 〈告示〉
711	読売	1983年03月12日		青木展'83		〈学ぶ〉 美術講演会 = 19日午後2-4時、久留米市 の石橋文化会館小ホール。…
712	読売	1983年03月14日	夕	青木展'83	橋富博喜	青木繁～明治浪漫主義とイギリス ラファエル前派の 影響濃く
713	西日本	1983年03月16日		1983-2	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁－明治浪漫主義とイギ リス展 展示作品より ロセッティ《ベアトリーチェの 挨拶》
714	西日本	1983年03月16日		青木展'83	松本茂	〈随想〉 ふりかえった少女
715	毎日	1983年03月17日	夕	青木展'83	副島三喜男	青木繁芸術への一視点 ラファエル前派の影響を軸 に
716	西日本	1983年03月18日		青木展'83		青木繁の世界に新たな解釈 甘美な表現 イギリス から ラファエル前派の影響濃く
717	朝日	1983年03月19日	夕	青木展'83		〈点描〉 比較展示で関連性明らかに 『青木繁＝明 治浪漫主義とイギリス』展

718	西日本	1983年03月20日		青木展'83	丸山豊	〈ふぁみりー〉 西日本文学碑の旅 けしけし山 青木繁 望郷の心しので
719	西日本	1983年03月22日	夕	青木展'83	嘉門安雄	〈文化〉 青木繁とラファエル前派 「青木繁展」に寄せて
720	西日本	1983年03月23日		1983-2	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁－明治浪漫主義とイギリス展 展示作品より パーン・ジョーンズ《マーリンとニムエ》《愛の歌》
721	西日本	1983年03月30日		青木展'83	杉本秀子	〈石橋美術館だより〉 青木繁－明治浪漫主義とイギリス展 展示作品より ワッツ《カインの罪の告発》
722	読売	1983年04月20日		1983-2		青木繁の名画再び… 大川の清力美術館4年ぶり開館
723	フクニチ	1983年04月30日		1983-2		帰って来た“町の美術館” 清力美術館 4年ぶり再開 「漁夫晩帰」など名画34点 きょうから公開
724	西日本	1983年05月02日		1983-3		清力美術館 4年ぶりに復活 絵画ファンにこたえる
725	西日本	1983年05月08日		1983-3	中村善勇(談) 吉村信二記者	〈ちくご対談〉 大川の文化向上に尽力 里子が戻った喜び 青木、坂本らの名作も
726	朝日	1983年05月23日	夕	1983-3		青木繁の絶筆寄託
727	フクニチ	1983年07月23日		1983-7		近代日本美術史研究に貴重 「美術新報」全巻復刻
728	読売	1983年08月31日	夕	1983-4	日野耕之祐	坂本繁二郎と青木繁 回想・九州出身の洋画家
729	朝日	1983年10月08日	夕	1983-6		佐賀県立美術館がオープン
730	西日本	1983年10月08日	夕	1983-6		多彩な企画メジロ押し 佐賀県立美術館オープン
731	読売	1983年11月30日	夕	1983-7		〈手帳〉 国宝・重文含め120点
732	西日本	1984年03月25日		1984-3	橋本嗣史	回想 けしけし祭
733	毎日	1984年03月26日		1984-3		カッポ酒注ぎ、献花 青木繁しのび「けしけし祭り」久留米
734	毎日	1984年05月27日		1984-5		〈いってみませんか〉 清力美術館 筑後の大画家群像が…
735	読売	1984年06月06日		1984-6		青木繁 藤島武二 岸田劉生 黒田清輝 日本洋画界の巨匠 スラリ 久留米市制95周年美術展 石橋美術館に106点
736	朝日	1984年06月21日		1984-6		頑張る民間の清力美術館 再開1年で来館8,000人 青木・坂本・東郷らの絵鑑賞
737	フクニチ	1984年08月27日		1984-8		日本洋画の三代(明治、大正、昭和)展 来月22日から石橋美術館
738	読売	1984年09月05日		1984-9		青木繁 坂本繁二郎 古賀春江 郷土出身画家の作品一堂に 45人の106点を展示 22日から「日本洋画の三代」 石橋美術館
739	朝日	1984年09月21日		1984-9		あすから日本洋画三代展 青木繁など45人の作品106点 久留米・石橋美術館
740	西日本	1984年09月23日		1984-9		巨匠の作品ずらり 「日本洋画の三代」が開幕
741	毎日	1984年09月23日		1984-9		「日本洋画三代」展ひらく 石橋美術館で45人の106点
742	読売	1984年09月23日		1984-9		「日本洋画三代展」始まる 久留米・石橋美術館 美術ファンでにぎわう

743	フクニチ	1984年09月24日	1984-9		明治、大正、昭和の力作ズラリ 久留米で「洋画三代展」
744	西日本	1984年09月28日	1984-9		日本洋画の三代－明治・大正・昭和－展 石橋コレクション一堂に 来月28日まで 石橋美術館
745	朝日	1984年09月29日	夕 1984-9	源	〈美術〉 欧州の摂取と日本化反復 久留米市で洋画の三代展
746	毎日	1984年10月14日	1984-10		〈いってみませんか〉 近代日本洋画の三代展 石橋美術館 因縁の絵、隣り合わせ
747	西日本	1985年03月23日	1985-3		天才画家・青木繁しのぶ 「けしけし」の宴 あす久留米の兜山で カップ酒くみかわし…
748	朝日	1985年03月25日	1985-3		好天の兜山に300人 青木繁しのびけしけし祭
749	毎日	1985年03月25日	1985-3		「けしけし祭り」開く カップ酒で青木繁しのぶ
750	読売	1985年03月25日	1985-3		青木繁しのびけしけし祭り
751	朝日	1985年03月29日	夕 1985-3		〈点描〉 れい明期の日本洋画 “本家”欧州で初展示
752	日本経済	1985年04月01日	1985-4		〈文化往来〉 伊、独で日本近代洋画展
753	西日本	1985年04月04日	夕 1985-4	副島三喜男	〈寸言〉 遺書
754	西日本	1985年04月10日	1985-4		青木繁のデッサン作品展 「妙義写生帳」など31点 27日から石橋文化センター
755	フクニチ	1985年04月26日	1985-4		あすから「青木繁特別展」 久留米の石橋美術館
756	西日本	1985年04月28日	1985-4		青木繁デッサン展始まる 久留米市石橋美術館
757	読売	1985年04月28日	1985-4		石橋美術館 青木繁デッサン28点特別展示
758	フクニチ	1985年04月29日	1985-4		妙義山スケッチ行の作品も 久留米で「青木繁・デッサン展」
759	西日本	1985年04月30日	夕 1985-4		〈展覧会〉 20－27歳のデッサン28点 青木繁・デッサン(写生帖)特別展示
760	毎日	1985年05月05日	1985-5		〈ミニニュース〉 にぎやかに青木繁展
761	西日本	1986年02月12日	夕 1986-2		〈祭ごよみ〉 けしけし祭り
762	西日本	1986年03月15日	夕 1986-3		青木繁の油彩を版画に
763	読売	1986年03月24日	1986-3		かつば酒で青木繁しのぶ
764	読売	1986年04月09日	夕 1986-4		〈美術〉 誘い込まれる味に魅力 洋画小品展
765	西日本	1986年06月23日	1986-6		〈社説〉 清力美術館の閉館を惜しむ
766	朝日	1986年06月24日	夕 1986-6		青木繁・繁二郎の作品展示 清力美術館あす閉館 清酒離れで維持困難に
767	フクニチ	1986年08月30日	1986-8	酒井忠康	近代洋画再考 (17) 第3部 内なる西欧 (1) 官能的幻想空間に遊ぶ 青木繁「天平時代」
768	日本経済	1986年09月17日	1986-9	酒井忠康	近代日本洋画の自画像十選 (4) 青木繁 自画像
769	朝日	1986年12月13日	夕 1986-12	林	〈土曜サロン〉 尊敬する画家二人を迫った竹藤寛さん 芸術への根元的執念を見る
770	毎日	1987年01月13日	夕 1987-1	河北倫明	〈文化〉 「青木繁・坂本繁二郎とその友」を読んで 共通の人・梅野満雄を加えた「三友の輪」の陰影とドラマ
771	朝日	1987年01月27日	1987-1		青木繁・坂本繁二郎とその友 竹藤寛著 〈書評〉

772	西日本	1987年02月10日	1987-2		3億円で名画購入 青木繁とシャガール 福岡市美術館
773	フクニチ	1987年02月19日	1987-2		福岡市美術館 3億円の買い物 4月上旬にも登場 シャガールの空飛ぶアトラージュ 青木繁の秋声
774	読売	1987年02月19日	1987-2		名画しめて3億円購入 福岡市美術館 「シャガール」「青木繁」
775	読売	1987年03月03日	夕 1987-3	健	〈美術〉 青木繁に影響 神秘的な60点展示 久留米・石橋美術館 「バーン・ジョーンズと後期ラファエル前派」展
776	朝日	1987年03月11日	夕 1987-3	源	〈美術〉 青木繁らへ影響 「バーン・ジョーンズと後期ラファエル前派展」 石橋美術館
777	毎日	1987年03月12日	夕 1987-3	三田晴夫	〈美術〉 のぞく「世紀末」の一面 バーン＝ジョーンズと後期ラファエル前派展
778	西日本	1987年03月21日	1987-3		画家青木繁に歌集から迫る 黒木高の野田教諭 絵と同じ抒情性を指摘 結核の発病時期にも仮説
779	フクニチ	1987年03月31日	1987-3		世界的な名画2点搬入 福岡市美術館 きょうから公開 シャガールの「空飛ぶアトラージュ」1億6000万円 青木繁の「秋声」1億4000万円
780	読売	1987年04月15日	夕 1987-4	健	物故12作家の本音が見える 春の小品展
781	西日本	1987年06月28日	1987-6	杉本秀子	評価築いた友人たち 青木繁・坂本繁二郎とその友 竹藤寛著 〈書評〉
782	毎日	1987年07月11日	夕 1987-7		流行ギフト券(御酒切手)明治時代にも 青木繁がコピー、デザイン 酒造会社に原画 福岡
783	西日本	1987年09月03日	1987-9	康	〈お達者インタビュー〉 色彩の微妙な変化を味わう 青木繁「秋聲」のモデル 70歳で筆握る 水彩画を楽しむ 三上イトヨさん
784	西日本	1988年01月05日	夕 1988-1	菊畑茂久馬	絶筆いのちの炎 郷土の画家たちの生涯 (2) 青木繁「朝日」 栄光から破滅へ、疾走する天才 28年の生きためく4年
785	西日本	1988年03月19日	夕 1988-3		筑前、筑後の画風比較 県立美術館「イメージの風土学」展
786	毎日	1988年03月21日	1988-3		青木画伯をしのびけしけし祭 300人が出席
787	西日本	1988年03月22日	夕 1988-3	後藤耕二	イメージの風土学 美に見る筑前と筑後 (1) 表現理念 装飾性と象徴性 児島善三郎《箱根》 青木繁《輪転》
788	朝日	1988年04月01日	夕 1988-4	源	〈美術〉 自然の及ぼす影響を探る 「イメージの風土学」展 福岡県立美術館
789	西日本	1988年04月05日	夕 1988-4	後藤耕二	〈美術〉 風土と美術 すべてに見せる「砂」の筑前 奥深い象徴性「泥」の筑後 「イメージの風土学」展に寄せて
790	西日本	1988年08月03日	夕 1988-8		青木繁「秋聲」のモデル 三上さん死去、102歳
791	朝日	1988年08月04日	1988-8		青木繁「秋聲」のモデル 三上イトヨさん死去
792	日本経済	1988年08月04日	1988-8		青木繁「秋声」モデル 三上イトヨさん死去
793	フクニチ	1988年08月04日	1988-8		青木繁「秋声」のモデル 三上イトヨさん死去
794	朝日	1988年09月02日	1988-9		孤独の風景80年ぶりに光 久留米 青木繁の水彩画発見

795	朝日	1988年09月02日	夕	1988-9		天国の繁さんも喜んでくれる 水彩画保存竹内さん 反響の大きさにびっくり
796	西日本	1988年09月02日	夕	1988-9		青木繁の水彩画見つかる 久留米の親類宅 放浪生活直前の作 借金のお礼だった 竹内さん
797	毎日	1988年09月02日	夕	1988-9		青木繁の水彩画見つかる 故郷・久留米の親類宅で
798	読売	1988年09月02日		1988-9		青木繁の未発表作あった いとこの未亡人が秘蔵
799	読売	1988年09月02日	夕	1988-9		青木作品77年の眠り いとこ訪ね門司で描く?
800	フクニチ	1988年09月03日		1988-9		青木繁の水彩画見つかる 久留米市の親類宅で 放浪生活前に描く
801	朝日	1988年09月06日		1988-9		青木繁の水彩画 13年前、美術雑誌に紹介 所有者の知らぬ間
802	西日本	1988年09月06日		1988-9		13年前に発表されていた 青木繁作の水彩画
803	毎日	1988年09月06日		1988-9		久留米で発見、青木繁の未公開作品 美術雑誌に紹介されてた
804	読売	1988年09月06日		1988-9		青木繁の“未発表”水彩画 13年前に雑誌で紹介
805	朝日	1988年09月08日		1988-9		きょうから八女で公開 青木繁水彩画 坂本繁二郎と“同居”
806	フクニチ	1988年09月08日		1988-9		青木繁の水彩画展示 きょうから市立図書館で 八女
807	毎日	1988年09月08日		1988-9		きょうから一般公開 八女市で 青木繁の「小浦夕景」
808	読売	1988年09月08日		1988-9		青木繁の“未発表”水彩画 八女できょう公開
809	朝日	1988年09月09日		1988-9		美術ファンら感嘆の声 青木繁の水彩画「小浦夕景」を初公開 八女市の坂本繁二郎資料室 どっと入場者立ちつくす人
810	読売	1988年09月09日		1988-9		青木ファンどっと 八女 水彩画公開始まる
811	西日本	1988年09月10日		1988-9		青木繁の「小浦夕景」を初公開 八女図書館
812	フクニチ	1988年09月10日		1988-9	渡辺洋	青木繁作「小浦夕景」の初公開始末記
813	フクニチ	1988年09月11日		1988-9		〈サンデーストリート〉 青木繁の芸術の源流は八女にあり 水彩画“発見”騒動で新説にも光があたった 母方の里と深い縁 歌碑建立の声も広がる
814	西日本	1988年09月19日	夕	1988-9	渡辺洋	〈文化〉 青木繁と母います国 本当の姿を伝記に
815	毎日	1988年09月26日		1988-9		底鳴る潮 青木繁の生涯 渡辺洋著 優しい本性を見出す 〈書評〉
816	朝日	1988年09月30日		1988-9		好評で一カ月延長 八女市は二十九日、市立図書館内の坂本繁二郎資料室で一般公開している青木繁作とみられる水彩画「小浦夕景(おうらゆうけい)」の展示を…
817	西日本	1988年09月30日		1988-9		来月末まで公開延長 青木繁の「小浦夕景」
818	朝日	1988年10月01日	夕	1988-10-1		水彩画“新発見”のきっかけ 青木繁の伝記小説 神戸大教授が出版 〈書評〉
819	西日本	1988年10月03日	夕	1988-10-1	塩野実	〈文化〉 西日本文学展望 渡辺洋「底鳴る潮」 青木繁の隠れた人間性 現代の青春と大きな落差
820	読売	1988年10月13日	夕	1988-10-2	持	〈美術〉 OBら100年の足跡 東京芸大所蔵名作展

821	朝日	1988年10月14日	夕	1988-10-2	源	〈美術〉 目をひく巨匠たちの卒業制作 東京芸大所蔵名作展 久留米・石橋美術館 共通する大胆さと野心的表現
822	西日本	1988年10月25日	夕	1988-10-2	吉田	〈展覧会〉 東京芸術大学所蔵名品展 近代日本美術の流れ概観
823	フクニチ	1988年11月09日		1988-11		青木繁の小浦夕景月末まで公開延長 八女市立図書館
824	毎日	1989年04月27日	夕	1989-4		FBSがコレクションを初公開 近代絵画を幅広く
825	西日本	1989年05月02日	夕	1989-5		〈展覧会〉 近代絵画の流れ展 多彩なコレクション
826	西日本	1989年05月22日		1989-5	石牟礼道子	鬼気せる阿修羅の文 絶筆 いのちの炎 菊畑茂久馬著 〈書評〉
827	読売	1989年06月20日		1989-6		青木繁“隠れた油絵”発見 耶馬溪を板の両面に 晩年の放浪時に描く
828	西日本	1989年06月21日	夕	1989-6		青木繁の未発表作発見 東京の美術研究家が保存板の表裏に耶馬溪 晩年、放浪期の油絵2点
829	毎日	1989年06月21日		1989-6		青木繁の油絵2点新発見 板の両面に耶馬溪風景 東京で友人の長男保存 晩年の放浪時代の作
830	毎日	1989年06月22日	夕	1989-6		〈新刊〉 『絶筆ーいのちの炎』菊畑茂久馬著 〈書評〉
831	フクニチ	1989年06月24日		1989-6		「青木繁の遺書」などの美術講演会 〈講演会案内〉
832	朝日	1989年07月14日	夕	1989-7	源	〈美術〉 ヴィクトリア朝の絵画展 山口県立美術館 古き良き時代に救い求める
833	読売	1989年09月15日		1989-9		〈プロムナード〉 ぶんか財 青木繁「海の幸」
834	朝日	1989年10月19日		1989-10		〈むつごろう通信〉 明善高の110周年で絵画展
835	朝日	1989年10月31日		1989-10		私財10億円かけ唐津に美術館 兵庫の元会社員亡父の故郷へ建設
836	西日本	1990年03月13日	夕	1990-3	谷口治達	もう一人の画家・平嶋信 青木・坂本の若き日の友上 穏和静寂の風景画 青木繁に学費援助も
837	西日本	1990年03月14日	夕	1990-3	谷口治達	もう一人の画家・平嶋信 青木・坂本の若き日の友下 生涯一度の個展後死去 脚光を浴びることもなく
838	朝日	1990年03月26日		1990-3		青木作品さらに充実 石橋美術館 「狂女」加わる 絶頂期の名作
839	西日本	1990年03月26日		1990-3		偉業たたえ「けしけし祭」 三百人が青木繁しのぶ久留米市
840	朝日	1990年11月09日		1990-11		久留米市民図書館に郷土の文学資料2千400冊寄託 久留米連合文化会 高島宇朗の詩集「せせらき集」「眼花集」も
841	西日本	1990年11月26日	夕	1990-11		父の古里に鎮魂の館を 佐賀県初の私設美術館 兵庫県の河村さん あす唐津市にオープン
842	西日本	1990年12月20日		1990-12		「永遠の女性」テーマに 来月6日からロセッティ展 石橋美術館 青木繁の作品にも影響

ブリヂストン美術館

Bridgestone Museum of Art

所在地 東京都中央区京橋1-10-1 (〒104-0031)
TEL. (03) 3563-0241
開館時間 午前10時～午後6時
休館 毎月曜日 年末年始
入場料 個人：
一般 500円 大・高生 400円 中・小生 200円
団体 (15名以上)：
一般 400円 大・高生 300円 中・小生 150円
なお、特別展の場合は変更することがある。

Address 10-1, Kyobashi 1-chome, Chuo-ku, Tokyo
104-0031, Japan
Phone: (03) 3563-0241
Hours 10:00 to 18:00
Closed on Mondays, New year holidays
Admission Individual:
Adults ¥500; Students ¥400;
Children under 15 ¥200
Group (15 or more):
Adults ¥400; Students ¥300;
Children under 15 ¥150
Different fees will be charged during major
special exhibitions.

石橋美術館

Ishibashi Museum of Art

所在地 福岡県久留米市野中町1015 (〒839-0862)
TEL. (0942) 39-1131
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 300円 大・高生 200円 中・小生 150円
団体 (20名以上)：
一般 250円 大・高生 150円 中・小生 80円
なお、特別展の場合は変更することがある。

Address 1015, Nonaka-machi, Kurume-shi,
Fukuoka-ken 839-0862, Japan
Phone: (0942) 39-1131
Hours April～September 9:30 to 17:30
October～March 9:30 to 17:00
Closed on Mondays, New year holidays
Admission Individual:
Adults ¥300; Students ¥200;
Children under 15 ¥150
Group (20 or more):
Adults ¥250; Students ¥150;
Children under 15 ¥80
Different fees will be charged during major
special exhibitions.

石橋美術館別館

Ishibashi Museum of Art, Asian Gallery

所在地 福岡県久留米市野中町1015 (〒839-0862)
TEL. (0942) 39-0124
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 300円 大・高生 200円 中・小生 150円
団体 (20名以上)：
一般 250円 大・高生 150円 中・小生 80円
なお、特別展の場合は変更することがある。

Address 1015, Nonaka-machi, Kurume-shi,
Fukuoka-ken 839-0862, Japan
Phone: (0942) 39-0124
Hours April～September 9:30 to 17:30
October～March 9:30 to 17:00
Closed on Mondays, New year holidays
Admission Individual:
Adults ¥300; Students ¥200;
Children under 15 ¥150
Group (20 or more):
Adults ¥250; Students ¥150;
Children under 15 ¥80
Different fees will be charged during major
special exhibitions.

石橋財団職員

常務理事 大原 譲

事務局

局長 朝比奈仙二
 渡辺 瞳
 押本 仁子
 小原田鶴子
 石黒 経子
 土屋 益子

ブリヂストン美術館

館長	石樽 和夫			
事務部 事務部長	尾島 聰	学芸部 学芸課長	宮崎 克己	
	中村 邦子		中田 裕子	
	野村 芳雄		吉城寺尚子	
	利 正美		塚田美香子	
	渡辺 清美		田中 千秋	
	青柳 真子		貝塚 健	
	金子 伸子		中村 節子	
	原 永子		福満 葉子	
	石川 久子			

石橋美術館

館長	中川 洋			
事務部 事務部長	平井麟之輔	学芸課 学芸課長	田内 正宏	
	野田 朋子	学芸課・課長	(兼)橋富 博喜	
	富松 弘美		杉本 秀子	
	原 朋子		植野 健造	
			後藤 純子	
			平間 理香	

石橋美術館別館

館長	(兼)中川 洋			
事務部 事務部長	(兼)平井麟之輔	学芸課 学芸課長	橋富 博喜	
	(兼)野田 朋子		(兼)杉本 秀子	
	(兼)富松 弘美		(兼)植野 健造	
	(兼)原 朋子		(兼)後藤 純子	
			(兼)平間 理香	

1998年3月31日現在

