

館報 1994 43

# 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 1994 43

# 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43号（1994年度）

編集・発行 石橋財団ブリヂストン美術館  
〒104 東京都中央区京橋1-10-1  
石橋財団石橋美術館  
〒839 福岡県久留米市野中町1015

制作 美術出版デザインセンター  
1995年12月発行

**Annual Report of Bridgestone Museum of Art &  
Ishibashi Museum of Art  
No.43 (1994)**

Edited and published by

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

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

©1995  
Bridgestone Museum of Art,  
Ishibashi Museum of Art,  
Ishibashi Foundation

---

## 目次 Contents

1	設立趣旨, 機構・運営 .....	4
	Brief History, Organization & Management .....	5
2	主な記録 .....	6
	ブリヂストン美術館	
	・特集展示 .....	6
	・土曜講座 .....	9
	・その他の記録 .....	11
	石橋美術館	
	・特集展示 .....	12
	・美術講座 .....	14
	・その他の記録 .....	15
3	1994年度入場者数 .....	17
4	修復記録 .....	18
5	研究報告 .....	28
6	美術館案内 Guide to the Museums .....	62
7	石橋財団職員 .....	63

# 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なわれ、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。

# 機構・運営

石橋財団 (1995年3月31日現在)

理事長	石橋幹一郎
理事	盛田昭夫、有田一寿、真藤 恒、内田 宏、嘉門安雄、中川 洋、楠 晋次、大原 譲
監事	亀徳正之、唐澤高美、鶴澤昌和
評議員	石橋幹一郎、鶴澤 晋、石井公一郎、小林行雄、河北倫明、石橋 寛、真藤 恒、高崎芳郎、有田一寿、橋口 収、高階秀爾、友部 直、喜多村禎勇、三木常正、富山秀男、額綱教三、嘉門安雄、中川 洋、大原 譲、朝比奈仙二

## 美術館運営委員会

委員長	石橋幹一郎
委員	河北倫明、脇田 和、高階秀爾、友部 直、鈴木健二、石橋 寛、富山秀男、嘉門安雄、中川 洋

## 寄付助成選考委員会

委員長	有田一寿
委員	内田 宏、鶴澤昌和、友部 直、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	嘉門安雄	事務部長	尾島 聰	学芸部長(兼)	嘉門安雄	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	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.

## Organization and Management

### Ishibashi Foundation

(As of March 31, 1995)

---

#### President of the Board of Directors Kanichirō Ishibashi

<b>Directors</b>	Akio Morita	Kazuhisa Arita	Hisashi Shintō	Hiroshi Uchida
	Yasuo Kamon	Yō Nakagawa	Shinji Kusunoki	Yuzuru Ohara
<b>Auditors</b>	Masayuki Kitoku	Takami Karasawa	Masakazu Uzawa	
<b>Councillors</b>	Kanichirō Ishibashi	Susumu Uzawa	Kōichirō Ishii	Yukio Kobayashi
	Michiaki Kawakita	Hiroshi Ishibashi	Hisashi Shintō	Yoshirō Takasaki
	Kazuhisa Arita	Osamu Hashiguchi	Shūji Takashina	Naoshi Tomobe
	Sadao Kitamura	Tsunemasa Miki	Hideo Tomiyama	Kyōzō Kōketsu
	Yasuo Kamon	Yō Nakagaza	Yuzuru Ohara	Senji Asahina

---

#### Executive Committee of the Museums

<b>Chairman</b>	Kanichirō Ishibashi			
<b>Members</b>	Michiaki Kawakita	Kazu Wakita	Shūji Takashina	Naoshi Tomobe
	Kenji Suzuki	Hiroshi Ishibashi	Hideo Tomiyama	Yasuo Kamon
	Yō Nakagawa			

---

#### Contribution Selection Committee

<b>Chairman</b>	Kazuhisa Arita			
<b>Members</b>	Hiroshi Uchida	Masakazu Uzawa	Naoshi Tomobe	Katsumi Yoshihisa
	Akio Kashima			

---

<b>Managing Director</b>	Yuzuru Ohara
--------------------------	--------------

---

#### Administration

---

<b>Executive Secretary</b>	Senji Asahina
----------------------------	---------------

---

#### Bridgestone Museum of Art

<b>Director</b>	Yasuo Kamon		
<b>Administrator</b>	Satoshi Ojima		
<b>Chief Curator</b>	Yasuo Kamon(Director)	<b>Curator</b>	Katsumi Miyazaki

---

#### Ishibashi Museum of Art

<b>Director</b>	Yō Nakagawa		
<b>Administrator</b>	Rinnosuke Hirai	<b>Chief Curator</b>	Masahiro Tauchi
		<b>Curator</b>	Hiroki Hashitomi

---

---

## 主な記録 ブリヂストン美術館

### 《特集展示》

---

#### 坂本繁二郎

1994年4月15日(金)―7月3日(日)

出品内容：油彩14点 淡彩1点 版画12点 計27点

---

1. 《魚を持ってきた海女》/1913年/油彩・カンヴァス/117.0×80.6/石橋美術館
  2. 《あらしの海》/1917年/油彩・板/23.2×33.0/石橋美術館
  3. 《静物》/1918年/油彩・カンヴァス/45.0×60.5/石橋美術館
  4. 《牛》/1920年/油彩・カンヴァス/71.0×116.5/石橋美術館
  5. 《少女》/1922年/油彩・カンヴァス/40.8×32.8/石橋美術館
  6. 《読書の女》/1923年/油彩・カンヴァス/40.8×31.7/石橋美術館
  7. 《パリ郊外》/1923年/油彩・カンヴァス/53.0×65.0/石橋美術館
  8. 《帽子を持てる女》/1923年/油彩・カンヴァス/80.7×65.0/石橋美術館
  9. 《自画鏡像》/1929年/油彩・紙/45.5×37.5/石橋美術館
  10. 《自像》/1923-30年/油彩・カンヴァス/52.5×45.0/石橋美術館
  11. 《放牧三馬》/1932年/油彩・カンヴァス/79.6×99.0/石橋美術館
  12. 《肉弾三勇士》/1935年/油彩・カンヴァス/53.0×80.0/石橋美術館
  13. 《柿》/1944年/油彩・カンヴァス/45.3×52.5/石橋美術館
  14. 《林檎 蜜柑 柿》/1958年/油彩・カンヴァス/32.5×41.5/石橋美術館
  15. 《鳥》/1930年/淡彩・紙/37.5×30.2/石橋美術館
  16. 日本風景版画 筑紫之部 榎寺神社/1918年/木版/17.4×23.5/石橋美術館
  17. 日本風景版画 筑紫之部 神湊/1918年/木版/17.0×23.5/石橋美術館
  18. 日本風景版画 筑紫之部 水縄山/1918年/木版/17.0×23.5/石橋美術館
  19. 日本風景版画 筑紫之部 筑後川/1918年/木版/16.9×23.2/石橋美術館
  20. 日本風景版画 筑紫之部 火の海/1918年/木版/17.4×23.4/石橋美術館
  21. 阿蘇五景 表紙絵/1950年/木版/12.9×14.8/石橋美術館
  22. 阿蘇五景 扉絵/1950年/木版/12.9×14.8/石橋美術館
  23. 阿蘇五景 南郷谷/1950年/木版/25.0×36.0/石橋美術館
  24. 阿蘇五景 噴火口/1950年/木版/25.1×36.0/石橋美術館
  25. 阿蘇五景 波野の月/1950年/木版/25.2×36.1/石橋美術館
  26. 阿蘇五景 根子嶽の朝/1950年/木版/25.2×36.1/石橋美術館
  27. 阿蘇五景 放牧/1950年/木版/25.3×36.0/石橋美術館
- 

#### ヴァロットンの木版画

1994年10月4日(火)―12月14日(水)

主催：石橋財団ブリヂストン美術館

協力：アルカディア

出品内容：版画50点

---

1. 《ブライトホルン》/1892年/147×256mm
  2. 《マッターホルン》/1892年/145×255mm
  3. 《夜》/1895年/178×222mm
  4. 《リヒャルト・ヴァーグナーに》/1891年/196×138mm
  5. 《ベルリオーズに》/1891年/196×135mm
  6. 《ボードレールに》/1892年/187×110mm
  7. 《イブセンに》/1894年/160×125mm
  8. 《チェロ―楽器 I》/1896年/223×178mm
-

- 
9. 《フルート—楽器Ⅱ》/1896年/224×180mm
  10. 《ヴァイオリン—楽器Ⅲ》/1896年/224×180mm
  11. 《ピアノ—楽器Ⅳ》/1896年/224×180mm
  12. 《ギター—楽器Ⅴ》/1897年/225×180mm
  13. 《ホルネット—楽器Ⅵ》/1897年/225×177mm
  14. 《シンフォニー》/1897年/218×268mm
  15. 《信頼する人》/1895年/178×224mm
  16. 《嘘—アンティミテⅠ》/1897年/180×225mm
  17. 《勝利—アンティミテⅡ》/1898年/178×225mm
  18. 《きれいなピン—アンティミテⅢ》/1898年/179×225mm
  19. 《もっともな理由—アンティミテⅣ》/1898年/178×223mm
  - 19a. 《もっともな理由—アンティミテⅣ》(第1ステート)
  20. 《お金—アンティミテⅤ》/1898年/179×225mm
  - 20a. 《お金—アンティミテⅤ》(第1ステート)
  21. 《思い切った手段—アンティミテⅥ》/1898年/177×223mm
  22. 《5時—アンティミテⅦ》/1898年/177×223mm
  - 22a. 《5時—アンティミテⅦ》(第1ステート)
  23. 《訪問の仕度—アンティミテⅧ》/1898年/177×223mm
  24. 《相手の健康—アンティミテⅨ》/1898年/177×223mm
  - 24a. 《相手の健康—アンティミテⅨ》(第2ステート)
  25. 《取り返しのつかないもの—アンティミテⅩ》/1898年/178×223mm
  26. 《入浴》/1894年/181×225mm
  27. 《怠惰》/1896年/177×222mm
  28. 《気をつけて》/1895年/179×224mm
  29. 《パリの群衆》/1892年/139×195mm
  30. 《街頭デモ》/1893年/203×320mm
  31. 《愛国の歌》/1893年/176×273mm
  32. 《突撃》/1893年/200×260mm
  33. 《20歳で…》/1894年/181×225mm
  34. 《ル・ボン・マルシェ》/1893年/202×261mm
  35. 《帽子デザイナー》/1894年/180×225mm
  36. 《少女たち》/1893年/142×202mm
  37. 《突風》/1894年/180×224mm
  38. 《にわか雨》/1894年/182×225mm
  39. 《1月1日》/1896年/179×221mm
  40. 《動く歩道—万国博覧会Ⅰ》/1901年/122×158mm
  41. 《夕立—万国博覧会Ⅱ》/1901年/121×165mm
  42. 《ラリックのウィンドウ—万国博覧会Ⅲ》/1901年/122×163mm
  43. 《5時—万国博覧会Ⅳ》/1901年/165×122mm
  44. 《カイロ通り—万国博覧会Ⅴ》/1901年/165×122mm
  45. 《花火—万国博覧会Ⅵ》/1901年/164×122mm

参考出品：〈アンティミテ〉シリーズのキャンセル版の刷り

---

## ルノワールと日本の画家たち

1995年1月8日(日)―4月2日(日)

出品内容：油彩22点 水彩1点 パステル1点 計24点

---

1. 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
2. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《赤いコルサージュの少女》/1905年頃/油彩・カンヴァス/株式会社福岡放送(FBS)蔵
3. 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
4. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《泉による女》/1914年/油彩・カンヴァス/92.0×73.5cm/財団法人大原美術館
5. 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
6. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《花のついた帽子の女》/1917年/油彩・カンヴァス/40.6×50.2cm
7. ピエール＝オーギュスト・ルノワール《青帽子の女》/1918年頃/油彩・カンヴァス/26.0×23.5cm
8. 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
9. 梅原龍三郎《林檎園》/1909年/油彩・カンヴァス/29.4×36.2cm/個人蔵
10. 梅原龍三郎《脱衣婦》/1912年/油彩・カンヴァス/60.0×38.0cm
11. 梅原龍三郎《黄金の首飾り》/1913年/油彩・カンヴァス/47.4×45.3cm/東京国立近代美術館
12. 梅原龍三郎《ナポリよりソレントを望む》/1921年/油彩・カンヴァス/45.5×60.7cm
13. 山下新太郎《シュザンヌ》/1909年/油彩・カンヴァス/53.1×42.9cm
14. 山下新太郎《靴の女》/1910年/鉛筆、水彩・紙/16.0×11.6cm/個人蔵
15. 山下新太郎《供物》/1915年/油彩・カンヴァス/55.2×46.1cm
16. 山下新太郎《端午》/1915年/油彩・カンヴァス/55.0×46.0cm/個人蔵
17. 山下新太郎《海棠》/1934年/油彩・カンヴァス/77.5×61.4cm
18. 安井曾太郎《水浴裸婦》/1914年/油彩・カンヴァス/128.0×193.0cm/石橋美術館
19. 正宗徳三郎《ヴェトゥイユの春》/1914年/油彩・カンヴァス/62.0×80.5cm/三重県立美術館
20. 中村彝《少女裸像》/1914年/油彩・カンヴァス/80.2×60.6cm/愛知県美術館
21. 中村彝《田中館博士の肖像》/1916年/油彩・カンヴァス/73.0×61.0cm/東京国立近代美術館
22. 中村彝《ルノアール「風景」模写》/1920年/油彩・板/23.4×33.0cm/個人蔵
23. 中村彝《ルノアール「泉」模写》/1920年/油彩・板/32.8×23.8cm/個人蔵
24. 赤松麟作《ルノワール「泉」模写》/1920年頃/油彩・カンヴァス/45.3×37.7cm/岡山県立美術館

## 《土曜講座》

通算回数	月日	講座題目	講師
《第20回ギリシャの文化と美術—古代ギリシャと現代》			
1681	1994年	4月16日 駐日ギリシャ大使挨拶 古代ギリシャへのいざない—歴史学の立場から	伊藤貞夫氏
1682		4月23日 西洋の文化にみるギリシャの伝統	金澤良樹氏
1683		5月7日 古代ギリシャ劇の上演と現代	山形治江氏
1684		5月14日 シュリーマンと新古典主義	勝又俊雄氏
1685		5月21日 最盛期のギリシャ文化—アゴラ（広場）の精神を中心に	合坂 学氏
1686		5月28日 日本におけるギリシャ美術研究の系譜	前田正明氏
《ジャポネズリー研究会連続講演会—写真・浮世絵・印象派》			
1687		6月11日 眼鏡絵の中の西洋と日本	岡 泰正氏
1688		6月18日 写真を通じたジャポニスム	岡部昌幸氏
1689		6月25日 マネにおける写真と浮世絵	三浦 篤氏
1690		7月2日 ドガ、ロートレック—写真と絵画	小勝禮子氏
1691		7月9日 複製映像と19世紀美術	松浦寿輝氏
1692		7月16日 ボナール・ヴェイユール・写真	大森達次氏
《私の見つけた作品—美術のフィールドワーク》			
1693		9月10日 曾我蕭白との遭遇	辻 惟雄氏
1694		9月17日 写真家の発見	飯沢耕太郎氏
1695		9月24日 造りものと作品を分けるもの—高橋由一《甲冑図》の再発見	木下直之氏
1696		10月1日 《ファルネーゼの皿》の流転をさぐる—クレオパトラの皿	青柳正規氏
1697		10月8日 前衛美術の発掘で見えてくるもの—戦前の前衛美術と現代美術	尾崎眞人氏
1698		10月15日 夭折の画家たちを追って	窪島誠一郎氏
1699		10月22日 幕末・明治の洋画家たち—島霞谷、高橋由一をめぐって	青木 茂氏
《特集展示「ヴァロットンの木版画」開催記念講演会》			
1700		10月29日 ヴァロットンと木版画の復活	八重樫春樹氏
《地中海学会秋期連続講演会—芸術家と地中海旅行Ⅱ》			
1701		11月5日 パウサニアスが見たアクロポリス	福部信敏氏
1702		11月12日 中世トルバドゥールの詩と音楽	戸口幸策氏
1703		11月19日 ルネサンスと地中海の建築	長尾重武氏
1704		11月26日 ナポレオン美術館長ヴィヴァン・ドノン—エジプトへの旅	鈴木杜幾子氏
1705		12月3日 海に出たドン・キホーテ—黄金世紀の文学にみる地中海	清水憲男氏
1706		12月10日 マティスとクレール	中山公男氏
《ルノワールと日本》			
1707	1995年	1月14日 ルノワールと梅原龍三郎	富山秀男氏
1708		1月21日 ルノワールと南フランスの画家たち	島田紀夫氏
1709		1月28日 ルノワール—その色彩と女性	中山公男氏
1710		2月4日 ルノワールと中村彝	浅野 徹氏
1711		2月11日 美術の中の裸婦	高橋裕子氏

---

《イタリア彫刻の天才たち》

1712	2月18日	ジョヴァンニ・ピサーノ—イタリア彫刻の誕生	———	石鍋真澄氏
1713	2月25日	ヴィリジェルモ—イタリア・ロマネスクの世界	———	岡田温司氏
1714	3月4日	ドナテッロ—ルネサンス彫刻の革新	———	森 雅彦氏
1715	3月11日	ミケランジェロ—イデアの彫刻	———	森 雅彦氏
1716	3月18日	カノーヴァ—いまなぜ新古典主義か	———	岡田温司氏
1717	3月25日	ベルニーニ—バロックの法悦	———	石鍋真澄氏

## 《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：1994年7月27日—8月1日

8月30日—9月4日

人数：10校 30名

実習内容：

	10:30～12:30	13:30～15:00		15:30～17:00
第1日 (火)	美術館の組織と運営	美術館内見学		レジストレーションⅠ
第2日 (水)	保存・修復Ⅰ	館長 挨拶	レジストレーションⅡ	企画と展示Ⅰ
第3日 (木)	保存・修復Ⅱ	図書Ⅰ		図書Ⅱ
第4日 (金)	他館自由見学	他館比較レポート及び実習ノート整理		
第5日 (土)	普及・教育 調査・研究Ⅰ	調査・研究Ⅱ		企画と展示Ⅱ
第6日 (日)	企画展Ⅰ	企画展Ⅱ		まとめ

## 《1994年度新収図書》

	購入	寄贈	計
和書	108冊	76冊	184冊
洋書	147冊	63冊	210冊
計	255冊	139冊	394冊

(展覧会図録・逐次刊行物は含まない)

---

## 主な記録 石橋美術館

### 《特集展示》

---

#### 隠された肖像—美術品の科学的調査

1994年4月12日(火)—7月10日(日)

出品内容：油彩4点 資料写真および解説パネル

---

1. フィンセント・ファン・ゴッホ 《モンマルトルの風車》/1866年/油彩・カンヴァス/ブリヂストン美術館
  2. 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/ブリヂストン美術館
  3. ジョルジョ・デ・キリコ 《吟遊詩人》/油彩・カンヴァス/ブリヂストン美術館
  4. 黒田清輝 《鉄砲百合》/1909年/油彩・カンヴァス
- 

#### ピカソ

1994年10月6日(木)—12月25日(日)

出品内容：油彩7点 彫刻1点 版画51点 写真1点 計60点

---

#### 油彩

1. 《ブルゴーニュのマール瓶, グラス, 新聞紙》/1913年/油彩,砂,新聞紙・カンヴァス/46.0×38.0cm
2. 《生木と枯木のある風景》/1919年/油彩・カンヴァス/49.4×65.4cm
3. 《カップとスプーン》/1922年/油彩・カンヴァス/16.0×27.2cm
4. 《女の顔》/1923年/油彩,砂・カンヴァス/46.1×38.1cm
5. 《腕を組んですわるサルタンバンク》/1923年/油彩・カンヴァス/130.8×98.0cm
6. 《茄子》/1946年/油彩・紙/51.5×66.5cm
7. 《画家とモデル》/1963年/油彩・カンヴァス/89.0×115.9cm

#### 彫刻

8. 《道化師》/1905年/ブロンズ/高さ41.0cm

#### 版画

9. 《花冠の裸婦》/1930年/エッチング/31.4×22.2cm
  10. 《水浴》/1930年/エッチング/31.4×22.2cm
  11. 《カーテンの前の裸婦》/1931年/エッチング/31.4×22.2cm
  12. 《女をあらわにする男》/1931年/ドライポイント/36.4×29.3cm
  13. 《足を折る女》/1931年/エッチング/31.1×22.0cm
  14. 《力づく》/1931年/エッチング/21.9×31.0cm
  15. 《三人の裸婦と笛を吹くサテュロス》/1932年/ドライポイント/29.6×36.3cm
  16. 《二人のカタルーニア人》/1934年/エッチング/23.4×29.1cm
  17. 《怪獣を見つめる四人の子供》/1933年/エッチング/23.8×30.0cm
  18. 《二人の水浴の女》/1933年/エッチング,ドライポイント/29.7×36.5cm
  19. 《闘牛Ⅰ》/1933年/エッチング/19.4×27.6cm
  20. 《闘牛Ⅱ》/1933年/ドライポイント,ラヴィ/19.7×27.9cm
  21. 《軽業師たちと馬》/1934年/ドライポイント/19.8×27.9cm
  22. 《すわる裸婦と顔の習作》/1934年/エッチング/27.6×19.5cm
  23. 《牡牛, 馬と女》/1934年/エッチング/29.3×23.8cm
  24. 《牡牛, 馬と横たわる女》/1934年/エッチング/23.7×29.9cm
  25. 《二人の男, ミノタウロスと鳥の彫刻》/1934年/アクワティント,エッチング/24.7×34.8cm
  26. 《蠟燭の火に照らされた女を見守る少年》/1934年/アクワティント,エッチング/23.6×29.7cm
  27. 《暴力》/1934年/アクワティント,エッチング,ドライポイント/27.8×19.6cm
  28. 《抱擁》/1934年/エッチング,ドライポイント,アクワティント/19.6×27.6cm
-

- 
29. 《抱擁》/1934年/ドライポイント/29.8×36.9cm
  30. 《抱擁》/1934年/ドライポイント/29.5×36.7cm
  31. 《レンブラントの顔とさまざまな習作》/1934年/エッチング/27.8×19.9cm
  32. 《二人の裸婦とレンブラントの肖像》/1934年/エッチング、グラトワール/27.5×19.5cm
  33. 《すわる彫刻家、横たわるモデルと男の立像》/1933年/エッチング/26.6×19.2cm
  34. 《裸婦像をながめる彫刻家とモデル》/1933年/ドライポイント/19.6×27.8cm
  35. 《頭部像を前の二人の女》/1933年/エッチング/26.5×19.1cm
  36. 《モデルを見て制作する彫刻家》/1933年/エッチング、グラトワール/26.5×19.1cm
  37. 《すわる彫刻家と二つの頭部像》/1933年/エッチング/26.5×19.1cm
  38. 《頭部像を見つめる彫刻家》/1933年/エッチング/26.7×19.4cm
  39. 《牡牛と二人のバックカントの彫刻を見る彫刻家とモデル》/1933年/エッチング/19.0×26.6cm
  40. 《休息する彫刻家、横たわるモデルと彫刻》/1933年/エッチング/19.3×26.8cm
  41. 《裸婦と馬の群像をすわってながめる女》/1933年/エッチング/29.6×37.1cm
  42. 《窓辺の彫刻家とモデル》/1933年/エッチング/36.1×29.4cm
  43. 《彫刻家とモデルの顔、大まかに歩く青年の彫刻》/1933年/エッチング/26.7×19.2cm
  44. 《少女、男の顔、裸婦の背中》/1933年/エッチング/37.7×29.4cm
  45. 《うづくまるモデル、裸婦像と頭部像》/1933年/エッチング/26.1×19.2cm
  47. 《裸婦の座像、頭部像、花瓶》/1933年/エッチング、アクワティント/26.7×19.1cm
  48. 《胸像をながめる三人の仮装した人物》/1933年/ドライポイント/27.7×18.1cm
  49. 《二人の裸婦》/1933年/エッチング/31.5×22.3cm
  50. 《四人のモデルと頭部像》/1934年/エッチング、エングレーヴィング/22.3×31.5cm
  51. 《娘を襲うミノタウロス》/1933年/エッチング/19.2×26.7cm
  52. 《瀕死のミノタウロス》/1933年/エッチング/19.0×26.6cm
  53. 《ミノタウロス、酒を飲む彫刻家と三人のモデル》/1933年/エッチング/29.1×36.8cm
  54. 《鳩を持つ少女に導かれる盲目のミノタウロス》/1934年/エッチング/23.8×29.9cm
  55. 《闘牛の退場》/1945年/リトグラフ/23.0×38.0cm
  56. 《肘掛椅子の女 No.4》/1948年/リトグラフ/70.0×54.5cm
  57. 《画室にて》/1966年/アクワティント、エッチング、ドライポイント/24.9×38.3cm
  58. 《パッカス祭Ⅱ》/1959年/リトグラフ/43.5×59.5cm
  59. 《ケンタウロスの争いⅣ》/1959年/リトグラフ/46.2×62.5cm

#### 写真

60. 《アトリエのパブロ・ピカソ》/マン・レイ撮影/1912年頃/28.2×22.4cm

※すべてブリヂストン美術館所蔵

《美術講座》

	月日	講座題目	講師
1994年	5月14日	《特集展示「隠された肖像」開催記念美術講座》 ファン・ゴッホの絵画と科学的調査	圀府寺 司氏
	5月21日	黒田清輝一人と作品	三輪英夫氏
		《美術館を訪ねて》	
	7月9日	都心の迷宮, 出光美術館	黒田泰三氏
	7月16日	茶の湯のうつわ—香合—	西田宏子氏
	7月23日	碌山美術館にある彫刻物語—	千田敬一氏
	7月30日	岩手県立博物館と萬鐵五郎—「女の顔(ボアの女)」成立の周辺—	江渡憲夫氏
		《近代美術講座》	
	9月3日	美術展覧会の成立—明治期の美術の諸相—	植野健造
	9月10日	日本の1920年代	杉本秀子
	9月17日	黒田清輝の肖像画	橋富博喜
	9月24日	ピカソの生涯と作品	田内正宏
		《特集展示「ピカソ」開催記念美術講座》	
	10月15日	ピカソ—画家とそのモデルたち—	木島俊介氏
		《東洋美術講座》	
	10月29日	奈良朝の仏教美術	谷口鉄雄
		《美・生活・祈りの空間》	
	11月5日	日本仏教の建築空間—黄檗禅と念仏—	山本輝雄氏
	11月12日	神のヤシロと神祭り	山野善郎氏
	11月19日	長崎の天主堂	川上秀人氏
	11月26日	草野町にのこる近代建築	宮本達夫氏

《1994年度新収図書》

	購入	寄贈	計
和書	992冊※	185冊	1,177冊
洋書	1冊	3冊	4冊
漢書	25冊	4冊	29冊
計	1,018冊	192冊	1,210冊

(展覧会図録・逐次刊行物は含まない)

※『国華』マイクロフィルム51巻を含む

---

## 《その他の記録》

### 石橋美術館別館に関する管理運営の契約

1995年1月8日、石橋幹一郎によって久留米市に建築寄贈された石橋美術館別館は、同日久留米市と石橋財団とのあいだで締結された契約に基づいて、石橋財団がその管理運営にあたることになった。

---

### 石橋美術館顧問 谷口鉄雄先生ご逝去

石橋美術館顧問、美術館運営委員をつとめられていた谷口鉄雄先生は、1995年3月17日午前10時30分肺ガンのため逝去されました。享年85歳。



### 略歴

明治42年（1909）11月23日生まれ  
昭和8年（1933）3月 九州帝国大学法文学部（哲学科）卒業  
同 15年（1940） 旧制広島高等学校教授  
同 26年（1951）3月 九州大学文学部助教授  
同 30年（1955）7月 九州大学文学部教授  
同 31年（1956）4月 石橋美術館運営委員  
同 44年（1969）8月 九州大学学長事務取扱  
同 47年（1972）12月 石橋財団評議員  
同 48年（1973）4月 九州大学定年退官  
同 4月 九州産業大学芸術学部教授  
同 49年（1974）11月 北九州市立美術館館長  
同 52年（1977）4月 石橋財団美術館運営委員  
同 53年（1978）4月 九州産業大学芸術学部長  
同 4月 北九州市立美術館顧問  
同 57年（1982）9月 石橋財団石橋美術館館長  
同 59年（1984）6月 石橋財団理事  
同 63年（1988）4月 石橋財団石橋美術館顧問

---

## 著作

『日本の石仏』	昭和33年（1958）朝日新聞社
『羊欣 古來能書人名』	昭和46年（1971）自費出版
『東洋美術論考』	昭和48年（1973）中央公論美術出版
『訳注「歴代名画記」』（共著）	昭和48年（1973）平凡社
『西日本画壇史』	昭和56年（1981）財団法人西日本文化協会
『校本「歴代名画記」』	昭和56年（1981）中央公論美術出版
『美術史論の断章』	昭和58年（1983）中央公論美術出版
『蘭亭序論争訳注』（共編）	平成 5 年（1993）中央公論美術出版
『東洋美術研究』	平成 6 年（1994）中央公論美術出版

# 1994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	20	34,417	8,454	2,177	559	45,607	12,113	57,720	2,886
5	26	6,780	1,243	657	597	9,277	97	9,374	361
6	26	5,989	709	565	1,646	8,909	97	9,006	346
7	27	4,789	990	561	577	6,917	100	7,017	260
8	26	5,567	1,501	1,618	351	9,037	74	9,111	350
9	26	3,990	841	242	736	5,809	86	5,895	227
10	26	3,579	683	99	953	5,314	102	5,416	217
11	26	4,424	889	166	835	6,314	101	6,415	247
12	12	2,482	546	30	124	3,182	74	3,256	271
1	20	4,407	737	108	386	5,638	98	5,736	287
2	24	8,372	1,353	247	428	10,400	127	10,527	439
3	27	8,625	1,708	411	697	11,441	195	11,636	431
合計	286	93,421	19,654	6,881	7,889	127,845	13,264	141,109	493

## 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	1,995	109	118	431	2,653	58	2,711	104
5	26	2,978	181	255	1,657	5,071	139	5,210	200
6	26	1,994	91	56	1,121	3,262	112	3,374	130
7	27	1,564	99	134	418	2,215	80	2,295	85
8	26	1,886	226	356	312	2,780	144	2,924	112
9	26	1,549	81	73	197	1,900	68	1,968	76
10	25	4,864	407	392	2,194	7,857	200	8,057	322
11	26	4,174	541	341	1,664	6,720	214	6,934	267
12	23	2,490	372	234	1,029	4,125	163	4,288	186
1	23	911	39	76	91	1,117	34	1,151	50
2	24	1,502	80	38	185	1,805	20	1,825	76
3	27	1,736	151	125	289	2,301	54	2,355	87
合計	305	27,643	2,377	2,198	9,588	41,806	1,286	43,092	141

## 修復記録

黒田清輝《杣》1912年  
油彩・麻布 80.4×60.5cm  
ブリヂストン美術館



fig.1 黒田清輝《杣》修復後全図

〔はじめに〕

現在の油彩画の保存と修復には、以下の3点に重きを置く傾向がある。

1. 作品の劣化速度をできるかぎり緩やかに抑える。
2. 修復処置介入を最小限度に留め、作品の印象を維持する。
3. 作品の保存環境を整備する。

通常の保存環境に置かれた場合、油彩画は制作終了時から変質や劣化が始まる。この変質や劣化の速度は制作者が使用した材料や技術によって異なる。前膠や地塗り層の施されていない布に描かれた油彩画は、たちまちにして油が布を劣化させる。逆に非常に強く前膠が施された場合、硬化した膠が温湿度の変化でひび割れ、作品に損傷を与える。これらは極端な例であるが、作品はその制作時において損傷の可能性を内包する。制作者が材料を吟味し、注意深く制作した作品においてのみ、この変質劣化の速度は非常に緩やかなものとなろう。

油彩画は木や布・顔料・乾性油といった各種素材の複合体であり、ひとつの作品の中でもそれぞれの素材により劣化や変質の速度が異なる。各種素材が微妙なバランスを保つことで成り立っている作品を、修復処置によって制作当初の状態に戻すことは不可能であろう。上述したように制作当初から脆弱な作品も少なくないはずである。修復処置は、その様な作品の取り扱いを容易にする事を目的とするのではない。修復処置の目的は、損傷を受けバランスの崩れた作品を、極自然で穏やかに経年劣化した状態に近づけ、以降の変質劣化速度を緩やかなものにする事とも考えられる。

修復処置にあたっては作品の持つ情報を損なわないことが求められる。情報の中には表現された内容は勿論、制作者が使用した材料や技法も含まれる。ある作品において吸収性の地塗り塗料を施された地塗り層は、あくまでも吸収性を維持していなければならず、修復処置によって、この地塗り層に合成樹脂等が含浸し、吸収性が失われてしまうことは許されない。最小限度の修復処置を行なう事は、表現された内容を含む制作者の作画意図を歪める事も少ない。

また、油彩画の修復処置の原則は、原作の構成とは異なり、オリジナルを損なう事なく除去可能な材料を用いることである。しかし現状においては、厳密にこの原則にかなった処置は困難であろう。と言うのも、現在除去が可能とされ広く使用されている合成樹脂などの修復材料であっても、除去に用いる有機溶剤などが作品に与える影響は無視できないからである。

作品の保存という問題を考えると、直接的な修復処置のみではなく、作品の取り扱いや保存環境の整備などが必要とされる。額にアクリル板を入れたり、作品と額が直接に当たることが無いよう緩衝材を取り付けたり、額の裏面をボードで保護する等、保存環境を整えて作品に衝撃を与えないことが重要である。作品が美術館などの安定した環境で保存される場合、整えられた保存環境によって作品への修復処置介入はさらに軽減する事ができよう。

本報告の作品は地塗り層の劣化と、張り代部分の損傷が特徴的なものであった。劣化した地塗り層の強化処置に合成樹脂などを使用した場合、樹脂含浸による麻布の暗色化は画調に変化を及ぼしかねなかった。

今回の処置では修復の原則を厳密に充たす材料ではないが、再修復の際に除去の必要性が最も低い材料である膠を限定的に使用した。膠の使用は、画調の変化を極力抑えることにも効果があった。処置の結果、過剰な処置介入をせずに劣化・損傷部分を補強し、作品の微妙なバランスを維持し、穏やかに経年劣化した状態に近づけることができた。

〔作品の状態〕

木枠は中棧のある日の字形で、厚さ外18mm、内14.5mm、幅43～45mmの針葉樹材5本からなり国産の物である。木枠には楔穴はあるが、楔が使用された痕跡はない。画面右上角と左下角がともに画面側に反り上がるかたちで木枠の変形がみられる。

画布は経糸19本/cm 緯糸19本/cmの平織り麻布で、鉛白を主成分とする白色の地塗りが施されている。この地塗りは既製のものと思われる。

画布には張り直しの痕跡がある。画布に残された釘跡と使用されている釘の違いから、この張り直しは少なくとも3回は行われた。

木枠には画布に残る釘跡と合致しない釘穴が有り、本作品以外に使用されていたものを流用した可能性が高い。画面に見られる折れ跡から、この作品が制作された時の寸法は795×594mm程で、現状よりも一回り小さい寸法(縦9mm, 横11mmマイナス)で制作された事が確認できる。

この寸法は仏寸(フランスサイズ)P25号=810×600mmとは異なり、また日本寸=P25号803×606mmとも異なる。

事前のブリヂストン美術館の予備調査で赤外線カメラ観察により現在の図像とは異なる下描きの線が認められた(fig.2)。

画面、裏面共に作者による署名年記はない。木枠裏面(左辺下)に黒色墨による「黒田清輝作」という書き込みがある。

本作品の損傷は、脆く固着力の弱った画布に作者が描画したことに起因している。

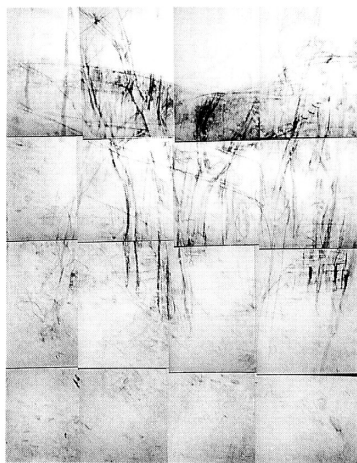


fig.2 《杣》 赤外線テレビ画像(部分図合成)

実体顕微鏡で観察すると麻布に対する地塗り層の固着よりも、地塗り層に対する絵具層の方がよりよい固着を示している。

一部の地塗り層は描画時に於いてすでに摩耗し麻布の織り目の頭部分が覗いている。

地塗りの劣化・損傷が描画時にすでにあったことは画面上部枝の鉛筆による当たり線が地塗りのない麻布に直接描かれている事からも明確である。さらに、この部分では枝や葉の表現に絵具を使用せず、支持体である麻布の生成りの色を生かしている(fig.3,4)。

絵具層は全体的にかなりの薄塗りで、画面周辺部では塗り残しの地塗り層が見えている。塗り残し部分の温かみのある白色地塗りは、作品の調子として他の彩色部と程よく調和している。

地塗り層全体の脆弱化とともに、細かい絵具層の浮き上

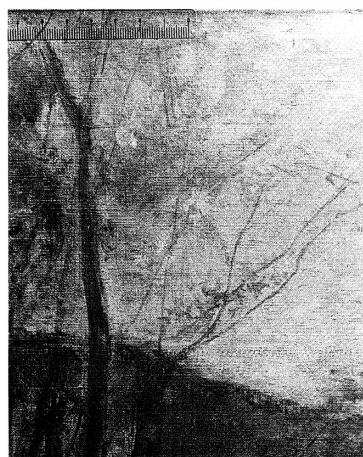


fig.3 《杣》 中央上部、地塗りの無い部分の鉛筆の線

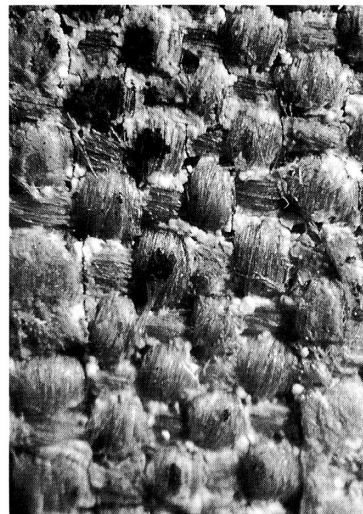


fig.4 《杣》 fig.3の顕微鏡写真；麻の繊維の上の鉛筆の線

がりが認められ、作品移動時の振動などによる剥落の恐れがある。

画布を留めた釘は3種類あり、古い順から画用のカンヴァスタックス、洋釘、ステンレスのステーブルが使用されている。

いちばん古いカンヴァスタックスは四辺合わせて64本打ち込まれているが、そのうち40本は釘の錆が画布を腐食し穴を開けてしまい、すでに画布を保持していない。そのため洋釘で補強されているが、この釘にも錆が発生している。使用されているのは41本。さらに1992年10月24日のブリヂストン美術館保存担当学芸員田中千秋氏の処置で、釘の隙間を補うようにステンレスのステーブル52本で補強されている。

そのほかにも描画時の寸法で張り込んだ釘跡が現在の釘より画面に近い内側に残っている。画布の張り直しや、

その度に多数打ち込まれた釘とその錆による腐食のため耳部分は傷み弱っている。  
 ワニスの塗布された形跡はなく画面には埃等の汚れの付着が認められる。  
 絵具層の剥落止めなしには汚れの除去はできない。  
 裏面には冠水によるシミ跡が認められる。  
 画布の麻布は織りの詰んだ薄手の上質な物で酸化劣化はほぼ見られない。  
 目止めに用いた膠の効きが弱く織り目の固定が不十分である。  
 湿度変化による画布の伸縮は、地塗り層の破碎を伴う細かな亀裂損傷を促進させている。  
 画布は所々に波打ち変形が認められるが観賞の妨げにはならない。  
 画布と木枠との間に埃やゴミがたまっている。

#### 〔処置の方針〕

本作品の処置にあたって特に留意した点は極力オリジナルの画調を変化させない事でそのため剥落止めに用いる接着剤や画面保護の為のワニスに関して保存担当学芸員田中氏と十分に協議した。

剥落止めには地塗りの白色地が暗色化しがちな接着剤を使用しない事、作品の保存環境や管理の整った美術館の収蔵品である本作品には保護の為のワニスは必要ない事などを確認した。

結果接着剤には膠を使用する事とした。膠はロシアやヨーロッパで広く使用されている蝶鯨の浮き袋から精製した魚膠を、その柔軟性と透明性で選択した。

膠水の濃度は2%、数回含浸を繰り返し強度を出す事とした。

絵具層の細かい浮き上がりの接着と地塗り層の強化には、その損傷部分の微小さから作業は顕微鏡下で行う事とした (fig.5, 6, 7)。

画布の張り直しにはルースライニング法を採用した。この方法は木枠に新しい麻布を強く張り、その布にオリジナル画布を被せるように緩く張る事で保持する。裏面からの衝撃をやわらげ、環境変化に対する緩衝材の役目も兼ねる。

木枠は現状の枠を補強し再利用した。

#### 〔処置の概要〕

- ・状態調査及び記録
- ・糸張り
- ・浮き上がり接着 (蝶鯨膠3%溶液使用)
- ・膠の含浸 (蝶鯨膠2%溶液使用)
- ・釘抜き木枠外し
- ・裏面の清掃
- ・作業仮枠への固定
- ・耳部分釘穴の補強 (麻布・BEVA371TM)



fig.5 《柚》顕微鏡下での浮上がり接着処置

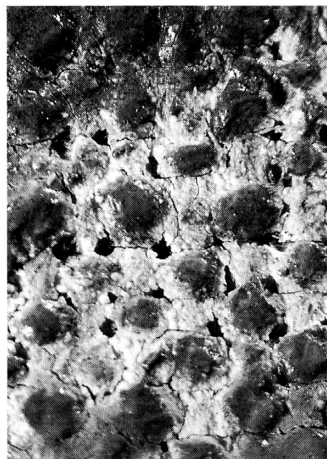


fig.6 《柚》顕微鏡写真；浮上がり部分 (処置前)

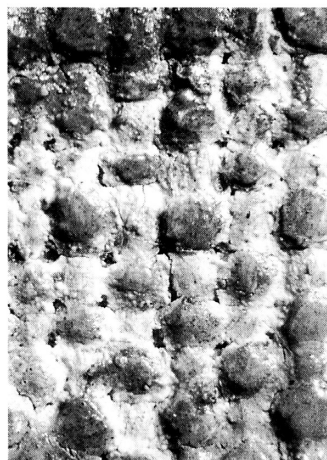


fig.7 《柚》顕微鏡写真；浮上がり部分 (処置後)

- ・余分な膠の除去 (温湯・綿棒)
- ・画面の洗浄 (蒸留水)
- ・接着再強化 (蝶鯨膠2%溶液使用)
- ・木枠の調整 (割れ部分/PVA樹脂含浸)

- ・ステンレス木ネジによる木枠の組手部分の補強
- ・木枠の釘穴の補強（針葉樹材・PVA樹脂）
- ・下張り布の調整（アクリル樹脂プライマーによる目止め固定）
- ・張り込み（ステンレスタックス）
- ・画面の艶の調整
- ・修理後の記録
- ・報告書作成

調査記録には35mmネガカラー・35mmポジカラー・6×7判ポジカラーフィルムを使用した。

典型的な損傷部等は実体顕微鏡による写真撮影を行った。なお、調査前にブリヂストン美術館で8×10判ポジカラーフィルム、8×10判モノクロフィルム、4×5判モノクロフィルム斜光線写真、赤外線カメラ映像モザイク合成写真が用意されていた。

糸張りは作業部分の確認のためのもので、画面を分割し座標区分した。

浮き上がり接着は3%の膠水を細筆で損傷部の層間に注入した後、シリコンコーティングされたフィルムで覆い、その上から暖めたコテで軽く押さえた。

膠含浸の目的は地塗り層の接着強化と、麻布の固定にある。そのため極強い膠水を数回に分けて含浸させた。作業仮枠への固定は、画布の変形が少ないことから通常行われている紙の収縮性を利用するダッチ法は利用せずに、画面耳部分への影響の少ない特殊な方法を取った。そのため画面寸法が木枠の内法となる仮枠を特注した。固定には画布裏面にボードを置きその上から押しピン留めた。

耳部分釘穴の補強には画布裏面より9～12mm角の麻布をBEVA371樹脂FILMを接着剤として用い、表面から直径約6mm（釘の穴よりわずかに大きい程度）の麻布を同様の接着剤を用い補った（fig.8,9）。

接着再強化は2%の膠水を細筆で、損傷の激しい部分と露出している地塗り層に含浸させた。

木枠の調整は二種類の行程である。一つにはルースライニングにはかなりの張力が要求され、一般にはそのため木枠を新調する事が多い。今回の修復では木枠は作者が描画時に使用したものではないにしても、資料的価値は大きい。木枠の組手を強化する事で現状のものを使用する事が望ましい。この強化には組手部にPVA樹脂を注入し更に木ネジで止めた。

もう一つは現状の木枠を使用する事から、釘穴を木枠の木材と同様のもの で塞ぐ処置である。こちらにも接着剤としてPVA樹脂を使用した。

下張り布の調整とは、麻布にアクリル樹脂のプライマーを塗布することで、湿度変化による布の収縮を押さえる。同時に織り目を固定し弛みにくくした。

オリジナル画布に密着する側はサンドペーパーをかけて

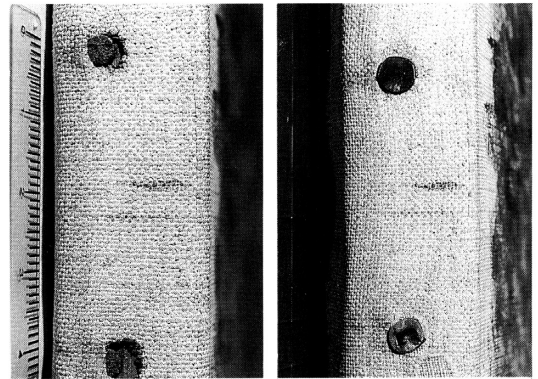


fig.8 《杣》側面釘穴部分（処置前） fig.9 《杣》側面釘穴部分（処置後）

繊維を毛羽立たせ、当たりを柔らかくすると同時に接触抵抗を増やした。

張り込みにはステンレスタックスを使用した。繕った釘跡に重なるようにし、衝撃を加えぬように特別の器具でタックスを押し込んだ。

画面艶の調整は当初保護ワニスの塗布も考慮していたが、作品に対しての過剰なる介入を避け、当初の質感と思われるものを生かした。

修理後の記録は修理前と同様35mmネガカラー・35mmポジカラー・6×7判ポジカラーフィルムを使用した。

〔おわりに〕

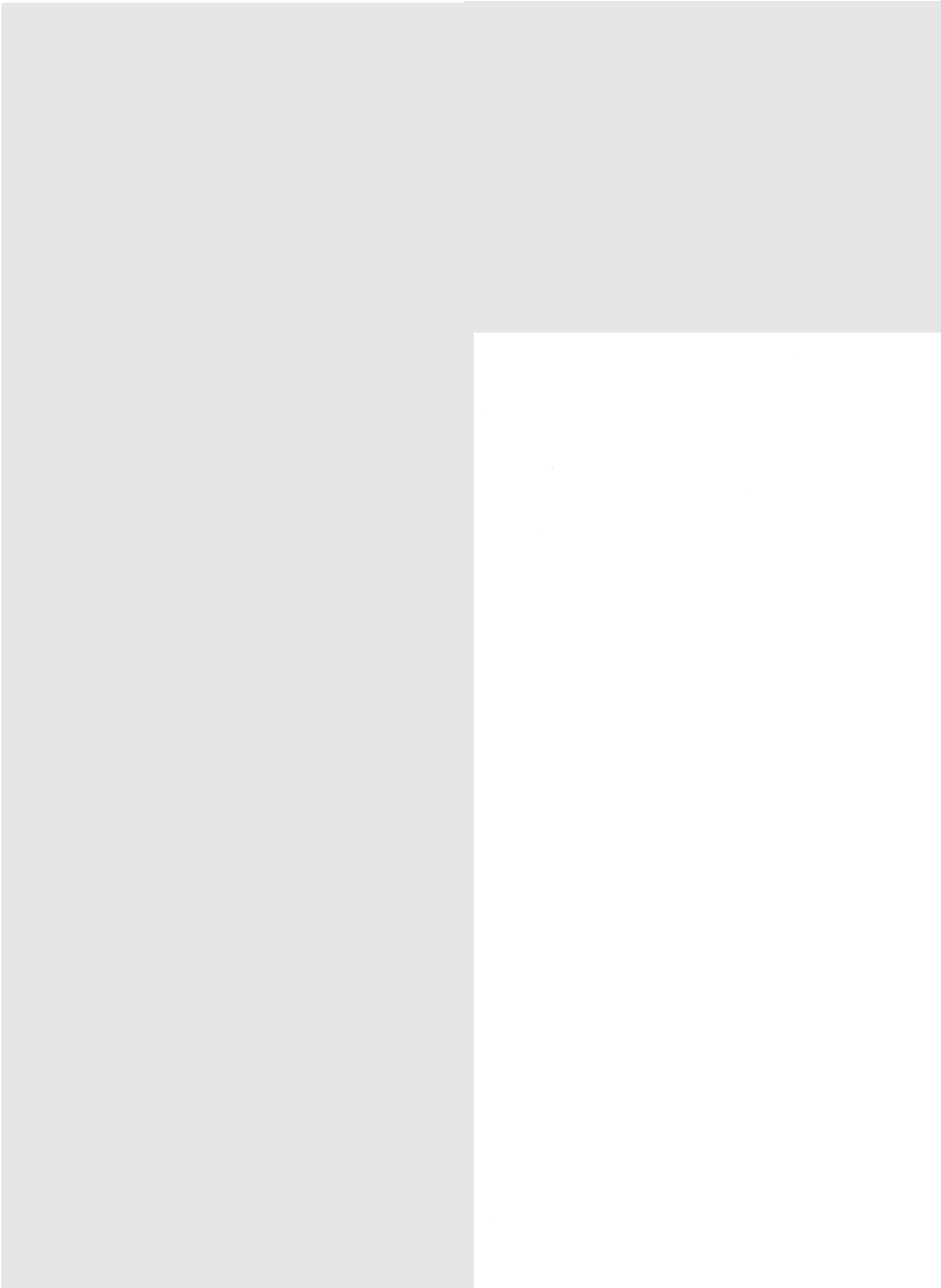
塗り残しの地塗りや、麻布の色味を生かした繊細な質感の本作品は、損傷部の強化に膠を限定して使用することで、画調の変化を最小限度に留めながら脆弱化した地塗り層の強化を行なうことが出来た。

今回の保存・修復処置にあたり、小林嘉樹は平成2年度小山敬三美術振興財団の援助で行なった研修による知見、石井亨は平成3年度文化庁在外研修員として得た知見を修復方針の基本とした。

保存担当学芸員田中千秋氏の絵画の保存・修復に対する姿勢から多くを得た。また同氏には処置後状態の追跡調査も引き受けていただいた。

本修復については第17回古文化財科学研究会大会に於いて（講演番号24）「事例報告 脆弱化した地塗り層上の油彩画の保存と修復」として1995年6月4日口頭発表を行なった。

（絵画修復家・小林嘉樹、石井亨）



ポール・シニャック《ブティ・タンドリー》

水彩、コンテ・洋紙 26.6×39.3cm

ブリヂストン美術館

〔組成〕

作品の支持体の紙は、やや黄色味を帯びた0.075mmの厚さの洋紙である。上下4カ所に透かしが認められる。いずれも図柄が半分になっているが、繋ぎ合わせれば、天使が手押し車を押しているような図柄と、「642」の文字である。四辺全て刃物で切断されている。

繊維にリグニンが含まれていない。水分は非常に浸透し難い。

描画には、柔らかなコンテと透明水彩絵具が使われている。水彩絵具は遠景では薄く、近景の中には局所的に厚く塗られている部分もある。絵具が塗られてから乾燥する間に周縁に溜まってやや色の濃い輪郭線を形成している部分も見られる。

〔状態〕

作品の裏面周縁に膠の付いた茶色の紙が貼られていて、作品の周囲に破れや放射状の歪みや染みを生じさせる原因となっていた。

右辺の下から120mmの位置から斜め上方に52mmの裂けがあり、白い紙が貼られていた。支持体全体が黄褐色に変色していたが、裂けを繕うために貼られた紙の部分と周縁の膠テープが貼られた部分が変色を免れていた事実は、この作品が非常に酸性を帯びた台紙に長期間密着したまま光に曝されていたことを物語っている。

支持体が非常に脆弱である。周縁での小さな「折れ」は容易に「裂け」になり、簡単な試験紙によるチェックでは支持体のpHは5の数値を示した。

水彩絵具は水分に対して直ちに溶け出しはしないが、敏感である。青色にはプルシャンプルーと思われる青が使用されている（アルカリ性溶液に対する変色が懸念される）。顔料が良質であったのか、上記のような環境にあったにも拘わらず、色彩の彩度は高く保たれていた。

〔処置〕

1. 状態調査、写真記録。
2. 周縁のテープの除去にはプロテアーゼの水溶液を使用した。
3. 繕い紙の除去。
4. 作品を洗浄。作品の下に置いて密着させた吸い取り紙に変色物質を滲出させることを何回か繰り返した後、サクシオンテーブルに移動して、超音波加湿器の霧を使用して洗浄した。pH値を6まで回復することができた。絵具に対する影響を懸念して、支持体を強制的に脱酸処理することによるアルカリ化は行わなかった。

- 
5. 支持体の破れを、和紙とメチルセルロース(接着剤)で繕う。
  6. pH 7 の和紙で裏打ち。作品に湿りを与える際にはゴアテックスを使用した。
  7. 繕い部分などを色鉛筆で補彩。
  8. 修復後の写真記録および報告書。

(山領絵画修復工房)

藤島武二《ヴェルサイユ風景》1906-07年

油彩・麻布 72.7×91.0cm

石橋美術館

〔処置前の状態〕

ワニス層はない。

絵具層は、厚塗りである。画面中央の植木と周辺部に小さな剥落が数カ所あるが、固着状態は良好である。ほぼ全面に亀裂がある。

X線撮影の結果、下層に婦人像と思われる図柄があることがわかった。

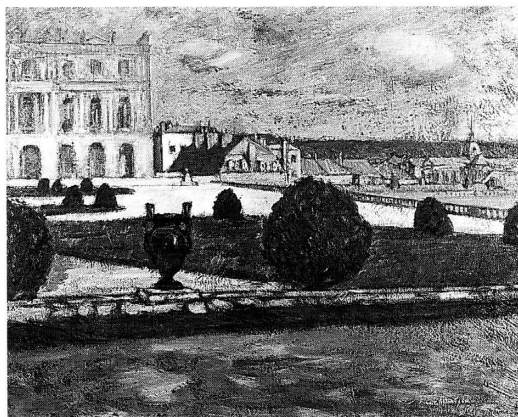
地塗り層は、白色で油性のものを塗布してある。支持体は、亜麻布、平織り。織り糸数は1cm<sup>2</sup>当たり、経糸16本、緯糸14本である。経年変化によって生じた、たわみや凹凸がある。裏面は、ほこりが付着しており、冠水によるものと油性のしみがある。

木枠は、中棧が1本の杉材で楔が10個ある。

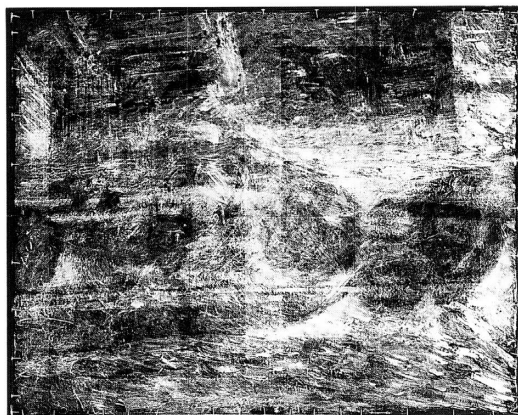
〔施行処置〕

1. 写真撮影、状態調査。
2. 浮き上がり接着：接着剤は膠水を使用し、加温加圧して接着した。
3. 画面洗浄：エタノール水を使用した。
4. 支持体張り直し：麻布をBEVAシートで耳部分に接着し補強した後、オリジナルの木枠に張り直した。
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せて整形した。
6. 防黴処置：画面に防黴剤（チアベンダゾール）とダンマルワニスの混合液を塗布した。支持体（裏面）にアルコールを使用した。
7. 補彩：溶剤型アクリル絵具を使用した。
8. ワニス塗布：ケトン樹脂ワニスを塗布した。
9. 修復後の写真撮影：なお修復中の工程毎にも必要に応じた写真撮影を行った。

（宮崎安章・創形美術学校修復研究所）



藤島武二《ヴェルサイユ風景》  
修復前



藤島武二《ヴェルサイユ風景》  
修復前（X線合成写真）

藤島武二《ヴィラ・デステの池》1908—09年  
油彩・カンヴァスボード 23.9×32.8cm  
石橋美術館

〔処置前の状態〕

ワニス層のわずかな黄化があり、表面、特に池の部分に  
微や細かいシミも見える。

絵具層の浮き上がりは認められず、地塗り層との固着状  
態は良いが、額の入れ子の当る部分や池に目立った剥落  
があり、カンヴァスボードの地塗りから欠損している箇  
所は織り目が露出している。

地塗り層は油性の白色塗料が施してある。

支持体はフランス製市販カンヴァスボードであり、フラ  
ンス語の商品ラベル、作者とタイトルのラベルの他に  
「イタリヤ」の裏書きがあり、印の押してある紙が貼付  
されている。

絵具層そのものを傷める程のものではないが左右両端に  
ゆくに従い、カンヴァスボード自体が裏面方向へ反って  
いる。

〔施行処置〕

1. 写真撮影、状態調査。
2. ワニス除去：アセトン・ミネラルスピリット混合溶  
液を使用した。
3. 画面洗浄：希アンモニア水を使用した。
4. 充填整形：絵具層の欠損部に合成樹脂と炭酸カルシ  
ウムを練り合わせたものを充填し、周辺のマチエール  
に合わせて整形した。
5. 防黴処置：画面に防黴剤（チアベンダゾール）とダ  
ンマルワニスの混合液を塗布した。
6. 補彩：下層はテンペラ絵具、仕上げは溶剤型アクリ  
ル絵具を使用した。
7. ワニス塗布：ケトン樹脂のワニスを塗布。
8. 修復後の写真撮影：なお、修復中の工程毎にも必要  
に応じた写真撮影を行った。

（村山浩規・創形美術学校修復研究所）

坂本繁二郎《少女》1922年  
油彩・麻布 41.1×32.9cm  
石橋美術館

〔処置前の状態〕

ワニス層は経年変化による黄化（やけ）が見られる。

絵具層には、微や虫糞によって生じたと思われる黒ずん  
だしみが多数ある。また、乾燥亀裂やちりめんじわが見  
られる。数カ所に突傷による、わずかな浮き上がりを伴  
う亀裂が見られるが、剥落はなく、絵具の固着状態は良  
好である。

地塗り層は油性、白色を薄く塗布してある。古カンヴァ  
スを使用していることが、マチエールなどから推察でき  
る。

支持体は亜麻布、平織り。織糸数は1cm<sup>2</sup>あたり、経糸  
14本、緯糸15本である。画面四隅にコマ穴がそれぞれ2  
カ所ずつあいている。裏面は、ほこりが多数付着し汚れ  
ている。裏書に「女の顔 一九二二、」とある。木枠に  
は鉄釘で張ってあるが、経年変化によるたわみが生じて  
いる。

木枠は四隅が鉄釘で補強されている。楔穴や楔はない。

〔施行処置〕

1. 写真撮影、状態調査。
2. 浮き上がり接着：接着剤は膠水を用い、加温加圧し  
接着した。
3. ワニス除去：キシレンを使用した。
4. 画面洗浄：希アンモニア水を使用した。
5. 支持体張り直し：作品の耳部分補強のため、細かく  
切った麻布をBEVAシートで接着した後、新調した  
楔付木枠に張り直した。
6. 防黴処置：画面に防黴剤（チアベンダゾール）とダ  
ンマルワニスの混合液を塗布した。
7. 補彩：除去しきれなかったしみの個所のみ溶剤型ア  
クリル絵具を用いて補彩した。
8. ワニス塗布：ケトン樹脂のワニスを使用した。
9. 修復後の写真撮影：なお、修復中の工程毎にも必要  
に応じた写真撮影を行った。

（田村和稔・創形美術学校修復研究所）

坂本繁二郎《老婆》1923年

油彩・麻布 41.0×33.2cm

寄託作品(石橋美術館)

〔処置前の状態〕

ワニス層はなく、画面全体には経年による埃がわずかに付着している。

白色油絵具を混色し、厚く塗り重ねられた絵具層は、亀裂が生じているが地塗層と良い状態で固着しているので、浮き上がりや剥落には及んでいない。しかし、老婆の額、口元、頬には絵具層と支持体を伴った画面側から押されて出来た凹状の変形があり、額の変形は著しく、浮き上がりや粒状の剥落がある。また、画面全体に及ぶ微による軽度のチョーキングのため変退色し、絵具層の艶や色味が失せ、特に、画面右下黒衣部分には微による白色のしみが見られる。

地塗り層は油性、白色で支持体との固着は良好。支持体は亜麻布、平織り。織り糸数は1cm<sup>2</sup>当り経糸17本、緯糸14本。市販のカンヴァスである。裏面には埃が付着し、冠水した跡の水性のしみがあるが、支持体の多少のたるみはあるものの、その変形や絵具層の浮き上がり等の損傷はない。

木枠は杉材で、留接ぎ部四隅を鉄釘で補強しており、支持体の木枠への固定にも鉄釘が用いられている。

画面右下には、横書で「三二九一ともかさ」のサインがあり、裏面左には、油絵具で「老婆一九二三」と縦に記されている。

〔施行処置〕

1. 写真撮影、状態調査。
2. 浮き上がり接着：接着剤は膠水を使用し、加温加圧して接着した。
3. 変形修正：裏面より、わずかに吸湿させて軽く加圧することにより修正した。
4. 画面洗浄：純水を使用した。
5. 支持体裏面清掃及び張り直し：裏面を清掃し、エタノールで殺菌した後、耳部分に麻布をBEVAシートで接着・補強し、新しい楔付の木枠に張り直しを行った。
6. 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。
7. 防微処置：画面に防微剤(チアベンダゾール)とダンマルワニスの混合液を塗布した。
8. 補彩：微によって著しく色味を失った部分と充填整形を施した部分には、溶剤型アクリル絵具で補彩した。
9. ワニス塗布：ケトン樹脂のワニスを塗布。
10. 修復後の写真撮影：描画された図像とは異なった図

像がかすかに見られたのでX線撮影をしたが、老婆とは別の人体頭部のようなものが見えるものの定かではない。なお、修復中の工程毎にも必要に応じた写真撮影を行った。

(山中和人・創形美術学校修復研究所)

## 古賀春江の《素朴な月夜》について

杉本秀子

はじめに

古賀春江の《素朴な月夜》(fig. 1)は、1929年の第16回二科展に出品された後も、没後開催された彼の遺作展には必ずと言ってよいほど出品されてきたし、画集などでもたびたび取りあげられてきており、古賀の作品の中で私たちに最もなじみの深い作品のひとつであることはまちがいない。この作品は、現在では石橋美術館の常設作品のひとつとなっているが、1953年の前後数年間は、作家の川端康成の所蔵品であった<sup>1)</sup>という事実を忘れてはならないだろう。この作品が広く親しまれてきたのも、このような来歴と無関係ではないように思えるからである。

1929年(昭和4)という年は、古賀春江(1895-1933)にとって非常に重要な年である。充実した制作がなされたというだけでなく、制作のあり方そのものが大きく転換した年でもあるからである。古賀春江はこの年の第16回二科展に、《海》、《鳥籠》、《素朴な月夜》、《題のない画》、《漁夫》という合計5点の作品<sup>2)</sup>を出品した。発表当時、あまねく好感をもって迎えられたのはこの《素朴な月夜》と《題のない画》(fig. 2)であり、とりわけ《素朴な月夜》は、画家東郷青児や評論家荒城季夫によって絶賛された<sup>3)</sup>。しかし、必ずしも好意的とは言えないにしても注目を浴びたのは、むしろ《海》(fig. 3)と《鳥籠》(fig. 4)の2点であった。《漁夫》(fig. 5)に対する反応は、他の4点に比べ静かなものであったようだ<sup>4)</sup>。

これら5点の作品は、発表当初からいくつかの系統に分けられ対比的にとらえられることが多かったし、現在でもそのような考え方はさほど変わってはいない。《漁夫》はその流れからはずれた異質の作品<sup>5)</sup>、《題のない画》は古賀従来の作画の流れの中でとらえることができる作品、《海》と《鳥籠》は全く新しい性格を持つ作品として位置づけられている。《素朴な月夜》については、古賀従来の流れの最後にある作品、あるいは《海》や《鳥籠》に始まる次なる流れへとつながっていく折衷的・中間的作品という見方が一般的ではあるが、未だその位置づけについては定まった見方はないと言ってよい。

このように《素朴な月夜》の位置を曖昧にしてきたのは、この作品が私たちに与える印象のせいであるかもしれない。ここに描かれている世界は一見、ほのぼのとした夢の世界である。そこには難しい問題提起など何もないように見える。しかしながら、この画面を詳しく観察し、さらに古賀春江がこの年の二科展で5点の作品を発表し



fig. 1 《素朴な月夜》

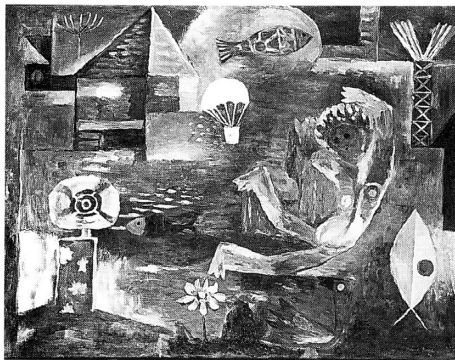


fig. 2 《題のない画》

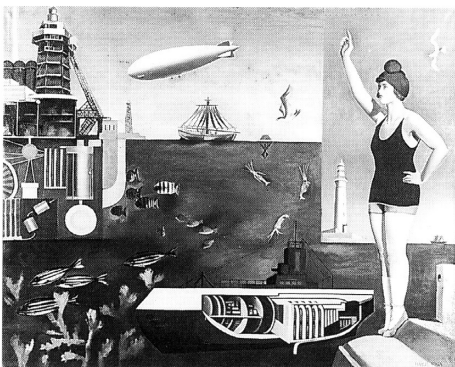


fig. 3 《海》

たということ、《素朴な月夜》が他ならぬ《海》や《鳥籠》と同時期に制作された可能性があるということを考慮に入れるとき、この《素朴な月夜》が意外にも大きな問題を投げかけていることが明らかになってくるはずである。

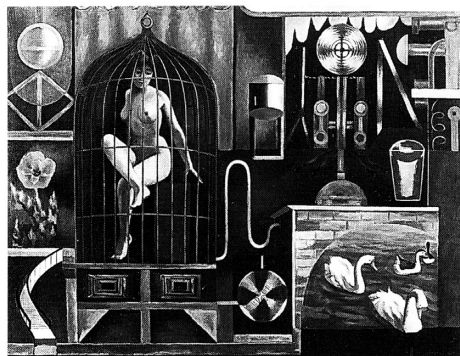


fig. 4 《鳥籠》



fig. 5 《漁夫》

# 1

まずはこの作品そのものを観察することから始めよう。  
赤い布に被われた円いテーブルの上には、瓶、パイナップルと二種類の葡萄が盛られた皿(その葡萄はテーブルの上にまでこぼれてしまっている)、鉢に盛られた果物、一房のパナナ、花瓶いっぱい挿された花、3個の卵がのっている。さらにそのテーブルの右上から建物と思われるものの一部が始まり、その建物状のものは別の建物状のものにつながり奥へと続いている。テーブルの下には籠に盛られたリングと、そこに入りきれなかったのかむきだしの3個のリングがのぞいている。画面右には黒い犬が描かれている。この犬の耳は最初は立てた形で描かれていて、現在見るような倒れた形に描き直されたのが肉眼でも見てとれる。黄色い地に淡い桃色の斑点

のある人物風のものや蝶が2匹いる。右端から始まる建物状のものとテーブルの上から始まる建物状のものの中には遠くに行くに従い次第に間隔を狭める道路状のものができている。画面左端には欄干が描かれ、テーブルが置かれている場所、犬や人物風のもののいる場所がここで突然終わり、そこから先は海と鳥影と空が続いていることを示している。さらに左端から木が葉を繁らせた枝を伸ばし、黄色い蝶とふくろう、少し雲に隠れた丸い月、煙を吐きながらまっ逆さまに墜落していく飛行機が描かれている。

次にそれぞれの物体のとらえ方を見てみると、テーブルは真上からのぞき見る形でとらえられているにもかかわらず、その視点からは見えないはずのテーブルの側面と手前の2本の脚が描かれている。テーブルの上の瓶、果物鉢、花瓶と花は側面から、パイナップルとバナナは上から、テーブルの下にあるリングは上の方から、同じくテーブルの下に果物籠は側面からとらえられている。物体は、このように上からと側面からのふた通りの視点からとらえられている。蝶は3匹とも羽を広げた姿で描かれている。それぞれの物体は、私たちが日常経験で知っている大きさの比例とは違っている。そもそもテーブルの上に建物建つわけがない。テーブルに対して犬は異様に大きく、人物風のものに対し蝶は大きすぎるように見える。テーブルの上に置かれたそれぞれのものの大きさも普通の釣り合いから考えるとばらばらの印象を与える。月もまた他の物体と比べたとき大きすぎるように見える。

さて、この作品に描かれた物体をある限定された名称で呼ぼうとすると、無理を生じることが多いのに気づく。「建物状」、「人物風」というような曖昧な表現を用いざるをえなかったのはこういう理由からである。画面右下に描かれた犬も、厳密には犬の置物あるいは「玩具の犬」と言うべきかもしれない。というのも、同郷の後輩画家坂宗一の回想に、「この玩具の犬は土産物の雑焼で何時も棚の上にホコリを被っていた」とあり<sup>6)</sup>、ここに描かれた犬が玩具であったことがわかるからである<sup>7)</sup>。ふくろうや月も、テーブルも、そのテーブルの上ののった花や果物も、蝶や飛行機も、「そのような形をしたもの」、あるいは「そのように見えるもの」と表現したほうが正しいのだろう。テーブルの上の花瓶や果物鉢などが、絵本から切り抜きそのまま貼り付けたように見えるという指摘がなされている<sup>8)</sup>のもうなずけよう。犬に見えたものが犬の玩具であるのなら、たとえば果物は蠟細工であっても、花は造花であっても、あるいは何かの挿絵であってもかまわないことになる。ともあれ、それぞれの物体は、私たちに最もわかりやすい形で描写されていさ

すればよかったのである。物体がそれぞれ異なる視点からとらえられていたのは、認識されやすい角度からとらえられた結果であり、それぞれの大きさがちぐはぐであったのも、ひとつひとつが容易にそれと認識されることこそがまず重要であったからであろう。

## 2

《素朴な月夜》は、発表当時の好評にもかかわらず、その後の議論はむしろ《海》などの陰に隠れた形で展開されてきたように思える。従来の研究では、この作品を古賀春江の作画の流れの中でどう位置づけるか、この作品の中にシュルレアリスムの要素を認めるか否か、他からの影響をどこかに認めることができないかという点に、そして何と言っても、この作品のもつ不思議な雰囲気におおかたの議論が集中しているようである。

古賀春江はこの作品に先立つ数年というものの、パウル・クレーから多くを学んだと思われる作品を制作していた。実際にクレーの作品を鉛筆や水彩で模写したものも残っているし、ふたりの親近性についても指摘されている<sup>9)</sup>。この作品を古賀春江の中でどう位置づけるかについては、発表当時から、このクレー風あるいは童画風と呼ばれる時代のひと続きという見方<sup>10)</sup>と、《海》や《鳥籠》などとの中間的なものとする見方<sup>11)</sup>があった。現在でもこの両方の見方があるのには変わりない。

この位置づけについてはさておき、発表当時、この作品が《題のない画》とともに好意的に迎えられたのは、クレーとの親近性を感じさせる絵画にこそ古賀本来の資質が開花していると見る人が多かったためであり、この作品の中に多少ともクレー風の要素が認められ、そこに描かれた世界が何ら問題のない楽しい世界であるとの印象を与えたからでもあろう。「これはボードレールも謳はなかつた麗はしく楽しい夢の国である」と言ってこの作品を讃えた荒城季夫には、落下する飛行機も「トンボ返り」をしているように見えたほどであった<sup>12)</sup>。ところが、ずいぶん後になって、この作品の旧蔵者である川端康成が、「私は先日床の間にこの絵をおいてながめると、奇異な形の犬やふくろよりも、むしろ3匹の蝶や黄色い子供などに気味悪く病的なものを感じた。卓上の果物や花などはやや装飾風に尋常な写生であるのに、まはりに小さく病的なものがこぼれて、触まれた魂がのぞいてあるやうだ」と述べた<sup>13)</sup>ことで、それ以後のこの作品に対する印象が大きく変わってきたようなのである。現在では、この作品に潜む不安な様相を指摘しない人はいないと言ってよい。

あるいは、この作品にシュルレアリスムの要素を認め

る見方とともに、マルク・シャガールやジョルジョ・デ・キリコの影響を指摘したものもある<sup>14)</sup>。また、《素朴な月夜》を《海》と対比し、そこから古賀春江の二面性を論じたものもある<sup>15)</sup>。

いずれにせよ、《素朴な月夜》についてのとらえ方は非常に曖昧であったことは否定できないし、この作品が、他の作品との、なかでも《海》との関係から論じられることはあっても、その作品自体独立して論じられたことは未だないと言ってよいだろう。それにしても、この作品そのものについて論じるには、古賀春江の中でこの作品の占める位置をまず確認することが必要であるのは言うまでもない。

## 3

そこで、この《素朴な月夜》が第16回二科展出品作5点の中で占める位置について考えてみよう。画面に取り込まれた《海》の潜水艦や飛行船、《鳥籠》の機械装置などのあからさまな機械の形態については言うまでもなく、その明快な表現、機械を扱う技術者の手で組み立てられたかのような画面の組み立てには、ちょうどこの1929年とともに始まった、機械文明と芸術との関係についての論議の反映を見ることができるかもしれない<sup>16)</sup>。とすれば、《海》や《鳥籠》はまさしくこの1929年の産物なのである。それに対し、《題のない画》や《漁夫》には1929年の要素はこれと言って見られない。《題のない画》は、少なくともそのモチーフを見る限りそれ以前の延長上にある作品と言ったほうがよいだろう。《素朴な月夜》には、それ以前の作品には見られなかったモチーフとして飛行機と幾何学的な建物の形態が現れはするけれども、これらは《海》や《鳥籠》に見られるような1929年の機械の形態そのものとは言えない。

同じ1929年の二科展出品作とは言え、《題のない画》と《海》との間には大きな隔りがある。そこで、比較の対象としてこの2点を取り出し、それぞれ《素朴な月夜》と比較してみたいと思うのである。ひとつの前提として、《題のない画》を1929年以前的作品、《海》を1929年の作品とみなしているのは言うまでもない。

《素朴な月夜》の造形上の位置づけについて考察する前に、その物理的な位置について触れておかねばならない。東京国立近代美術館に所蔵される古賀春江のスケッチブックの一冊に、この《素朴な月夜》の下絵と思われる鉛筆スケッチ(fig.6 左)が残されていて、構想の初期段階のみならず、構想の時期について考える手がかりを提供してくれる。このスケッチブックは、表紙を開けてすぐの頁に「1927.3.30」、頁半ばに「12-31 1930」の年記をも

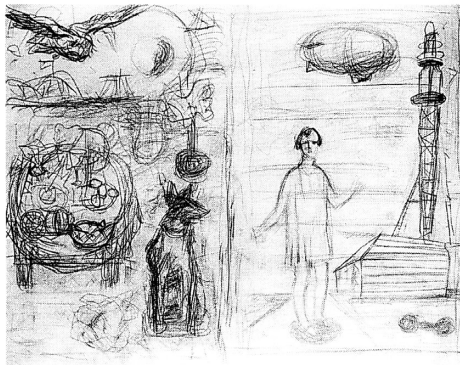


fig. 6 《素朴な月夜》のためのスケッチ

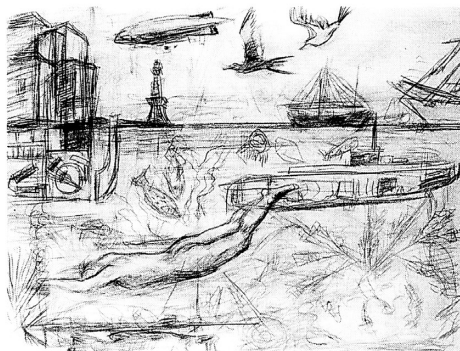


fig. 7 《海》のためのスケッチ

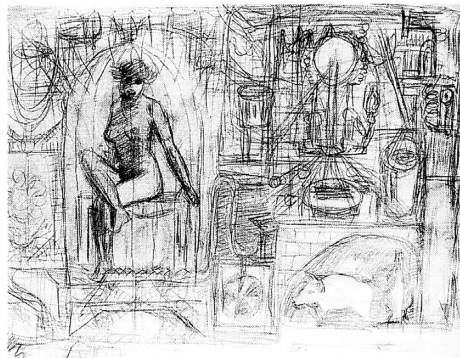


fig. 8 《鳥籠》のためのスケッチ

ち、1927年の制作の《収穫》のためのスケッチや1931年の《現実線を切る主智的表情》のためのスケッチ、1932年の《白い貝殻》のためのスケッチなどを含み、年記及びそれら完成作の制作年より推測するに、1927年から1932年頃にかけて使用されたものと思われる。このスケッチブックが、右開きに使用されたのかあるいは左開きに埋められていったのか、今となっては完成作との関係から

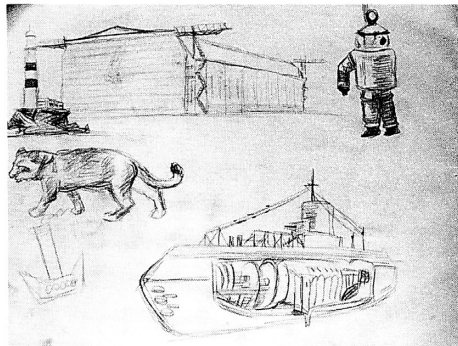


fig. 9 潜水艦、燈台などのスケッチ

推測するしかないし、また順序よく頁を埋めていったとも限らないにしても、《素朴な月夜》のスケッチが《海》や《鳥籠》のスケッチと連続して描かれたのはほぼまちがいない。このスケッチブックでは、《素朴な月夜》のスケッチと《海》のためのスケッチ (fig. 7) が同じ見開き頁に描かれ、《海》のスケッチの反対面には《鳥籠》のためのスケッチ (fig. 8)、さらに《素朴な月夜》のスケッチの反対面には自転車に乗る人物のいるスケッチ、そのスケッチと同じ見開き頁には、《海》に描かれた潜水艦の断面図の鉛筆スケッチと、《海》に描かれた燈台とは幾分異なるにせよ、燈台のスケッチなどが描かれている (fig. 9)。すなわち《素朴な月夜》のスケッチは、《海》や《鳥籠》のスケッチと《海》の潜水艦などのスケッチとに挟まれており、少なくとも着想の時期に関しては、《素朴な月夜》も《海》や《鳥籠》もそう変わらないと言えそうなのである。さらに言えば、《素朴な月夜》のためのスケッチと同じ頁の半分を占めるスケッチ (fig. 6 右) は、飛行船と倉庫のような建物、塔、それに女性というまさに1929年のモチーフから成るもので、《海》と連続する雰囲気をもっており、その隣に位置する《素朴な月夜》のスケッチもまた《海》のスケッチと近接する時期に描かれた可能性をにおわせている。《題のない画》と《漁夫》の下絵らしきものは、残念ながらどのスケッチブックにも残されていない。

《素朴な月夜》と《海》や《鳥籠》のスケッチが、同じスケッチブックにたとえ連続して描かれているとしても、それでもなお偶然の可能性を考慮しなければならないだろうし、この3点の作品の着想や制作の順序については、これだけの材料からは推測のしようもない。《素朴な月夜》の制作の時期については、つつじの花が咲いている頃ほぼ完成していたことを、坂宗一の回想文<sup>17)</sup>から知ることができるけれども、他の2点についてはまったく知りようがない。

さて《題のない画》との比較に進もう。《題のない画》に描かれているものすべてが私たちに認識できるわけではない。たとえば画面左上の花火のようなものや左下の風車のようなものなど、それと明確には認識できないものもあり、それらは私たちに読みとられることよりも、画面の華やかな装飾となることを欲しているように見える。《素朴な月夜》に描かれた形態がまず私たちに読みとられることを必要としていたのと対照的である。しかしながら、《素朴な月夜》でも、たとえば人物風のものに付けられた斑点などに装飾への意識を感じとれないことはない。となると、墜落しているかに見えた飛行機も画面の装飾のために描き込まただけかもしれない。両者間の物の配置・構成の仕方の違いも大きいように思える。

《題のない画》では、物はすべて平面的に並べられ、見る者と平行に置かれる。まったく奥行きがない。それらが画面いっぱい互いの脈絡もなく、散りばめられている。無造作で自由な配置が意図されているように見える。《素朴な月夜》では、ふくろうは見る者に向かってきているし、人物は遠ざかっていくように見える。このような前後への運動があるとすれば、煙を吐く飛行機の下への運動はやはり落下とみなすべきであろう。ふくろうや人物の他に、この画面に奥行きを与えているものとして、テーブルの脚の背後に隠された果物籠、遠近感を強調した建物、建物と建物の間にできる道路などがある。画面はまったく切れ目なくつながっている。

《題のない画》については、古賀春江自身、「感情や感覚の素直な表出でなく、理智的に計算された画面を作らうと思ひます」と言っているけれども<sup>18)</sup>、この作品では、むしろ感情や感覚の素直な表現が意図されているように思えてならない。一見無造作に見せる形態の配置の仕方といい、筆の跡を残すような色の付け方といい、たくさんの色が互いの境界を曖昧にしながら重なり合う点といい、画面はあたかも偶然にそうなったかのような外観を持つからである。色彩や筆の力が存分に発揮されることで、画面はいっそう装飾性を増している。《素朴な月夜》にもこの色彩のグラデーションが、今のところふたつある自作解説のうちのひとつ<sup>19)</sup>で使われている言葉を借りれば、色や形や線の「調子の美しさ」が随所に見られる。しかし、この《素朴な月夜》では、《題のない画》ほどの色彩の重なり、境界の曖昧さはない。

《題のない画》などに見られる色彩のグラデーションは、水彩画家としての経験を経てこそ生み出されたもののように思える。まったく同じ図柄の水彩画が幸いにして残っていることもあって、この《題のない画》は本来水彩画として描かれるはずのものではなかったかと推測できないこともない。水彩の《題のない画》(北九州市立美術館



fig.10 《題のない画》(下絵)

蔵 fig.10)では、鉛筆の線がかなり残っていたり、気球の位置が同じ画面の中で変更されていたりして、下絵としての性格が強いように見えるが、ものともとの境界線が、ある部分は絵の具がにじみ重なり合い、ある部分は塗り残され、一見何の苦勞もなく処理されているように見える。油彩による色彩のグラデーションは、水彩画と油彩画の効果の違いを意識したときに生まれたものではないか、水彩画家としての経験が油彩によって作り出される素材感への関心を促したのではないかとも思える。《海》などに見られる、筆の跡を残さない均一な塗りは、古賀の中で水彩画と油彩画との均衡が破れたとき出てきたとも考えられる。1929年は、古賀春江にとって水彩画家から油彩画家への転身の年でもあった。

次にこの《素朴な月夜》を《海》と比較してみよう。両者のモチーフの違いは今さら言うまでもない。《海》や《鳥籠》に始まる「シュルレアリスム風」の作品に取り込まれたモチーフの中には、当時のグラフ雑誌に掲載された写真や、大衆向けの科学雑誌の図解をそのまま引用したものがあることが次第に明らかにされてきている<sup>20)</sup>。

《海》の構成に注目してみると、たとえば画面手前に位置する水着姿の女性や右上の燈台のある風景など、確かにその題名にもなっている海とまだ関連するとは言え、途切れ途切れの断片的なものの寄せ集めによる構成となっている。一方《素朴な月夜》では、ものとものは決して途中で切れることなく、連続的な構成となっている。モチーフや構成の仕方以外の大きな違いとは言えば、色彩と筆の用い方にあるようである。《素朴な月夜》では赤や黄色の暖色が目に付くのに対し、《海》ではどちらかというと青や緑の寒色が優勢のように見える。《海》でも、女性の海水帽や帆船などに赤い色が用いられているが、その色が画面の中で大きな面積を占めるわけではなく、あくまでも画面のアクセントとしての役割を果たすにとどまっている。《素朴な月夜》では、色が混ざりあった箇

所がまま見られるが、《海》では若干の色彩のグラデーションは見られるものの、かなり平らな塗りとなっている。この寒色優位と平らな塗りは、翌年1930年の《窓外の化粧》(神奈川県立近代美術館蔵)や《単純な哀話》(石橋美術館蔵 fig.11)、翌々年1931年の《現実線を切る主智的表情》(西日本新聞社蔵)でより顕著となる。ものとの輪郭も、《素朴な月夜》では、ふんわりと柔らかい感じがするのに対し、《海》ではすっきりと硬い感じがする。

色彩については、古賀は「西欧風の色彩から出発し、オリエンタルな色彩に移り、それから再び西欧風の色彩に戻り、今まだ『サアカス景』などのやうに、オリエンタルな色彩に復らうとしてゐた」という。古賀の死後、川端康成は、古賀の親しい友人でもあった画家の高田力蔵からこのようなことを聞いたそうである<sup>21)</sup>。《題のない画》については言うまでもなく、《素朴な月夜》の色彩についてもまさしく「オリエンタル」と言うにふさわしく、それに対し《海》の色彩は「西欧風」と表現できそうである。森口多里も《素朴な月夜》にある「農民美術的色彩」の魅力を指摘しているが<sup>22)</sup>、この「農民美術的」という言葉もまた、「オリエンタル」と同様の意味で用いられているように思える。

《素朴な月夜》で選ばれたモチーフは、《題のない画》とも、《海》のものとも違う。それらは、私たちが普通知っている姿で、非常に認識しやすい形で、いわば固定したイメージとして描かれているように見える。かと言ってそれは、《海》や《鳥籠》に登場するような近代的なイメージではなく、まして写真や図解などの既製のイメージとまでは言い切れない。画面構成については、《題のない画》のような羅列的構成とは言えないし、また《海》のようなモンタージュによる構成とまでは言えない。しかも《素朴な月夜》の魅力は、《題のない画》のもつ画面の華やかな装飾性と「オリエンタル」な暖色中心の色彩に負うところが大きい。《素朴な月夜》を1929年の二科展出品作5点の中であえて序列づけるとすれば、《漁夫》はさておき、《題のない画》とも《海》とも異なる性格をもつと同時に、それぞれの作品の要素をもあわせもつゆえに、《題のない画》の後、《海》や《鳥籠》の前に置かざるを得ない。

#### 4

さて、いよいよ《素朴な月夜》そのものについての考察に進もう。スケッチブックに残された下絵スケッチ、古賀春江自身による二つの解説文と一篇の解題詩の存在が、ここで初めて重要な意味をもってくるはずである。

まず、完成作(fig.1)と下絵スケッチ(fig.6 左)とを比



fig.11 《単純な哀話》

べてみよう。下絵では、たとえば中央下のあたりや右上あたりにどうしても判別できないものがある。その中ではっきりと識別できるものは、ふくろうとテーブル、月と犬であって、これらは完成作にも現れるもので、この作品の中心的モチーフであることがわかる。下絵スケッチでは、テーブルや犬が何度も書き直された形跡が残っている。犬は、下絵では体は正面向き、顔は横向き、おまけにとがった顔と耳の形をもっていたのに、完成作では顔が正面向き、体が横向きに変更されている。この犬の描写については、坂宗一の貴重な証言が残っている。ほぼ完成したこの作品を古賀から見せられ、感想を求められた坂宗一が、「右下の玩具の犬を少し大きくしたら画面の均衡が取れるように感じる」と答えたところ、その玩具の犬はもとは「作品の中で横を向いて描かれていたのだが、あとで見ると顔を正面に、体も大きく、どっしりと画面の平均を取りつけていた」というのである<sup>23)</sup>。犬の顔は正面向きで描かれることで丸い形を得ることになった。下絵では、テーブルは最初四角い形で、しかも真上から見る形ではなく、側面から見た形で描かれていたようである。円形のテーブルが真上から見る形で描かれた結果、テーブルと月、さらに犬の顔のそれぞれの円い形が対比されるだけでなく、テーブルの上の果物や花などもより明確な形態を私たちに見せることになった。完成作がいかに明確な形態と緊密な構成をもっているか、下絵スケッチとの比較からも明らかである。下絵にはなかった建物が、画面の緊密な構成に一役買っていることはまちがいない。

この作品についての古賀春江自身による解説がふたつ残っていることは、前にも触れた。ひとつは口絵原色版の解説として美術雑誌『アトリエ』に掲載されたもの<sup>24)</sup>、

もうひとつは文芸雑誌『若草』のための図版の解説<sup>25)</sup>として書かれたものである。

『アトリエ』の解説文では、「凡ての自然的経験—空想や夢や感覚等—これ等一切の現実を切断したいと思ふ」と述べたすぐ後に、「現実的犬やテーブルや花瓶や家屋や月等、聯想の最も近接する対象を斯様に漫然と平凡に置き並べた。その裏返しにされた透明な悪意に就いてこの画の方向盤は判然されると思ふ」という文が続く。個々のモチーフは個別にとらえられる限りは現実的な意味を担っており、それらは「置き並べ」られることで新たな関係を結び、現実的な意味をはぎ取られてしまう。であるからこの絵は「現実的には全然無意味であり無価値である」ということになる。認識されやすい形態として描かれた結果、この画面のすべてのものがどこか作りものめいて見えた理由がここで説明されていると言えないだろうか。極端なことを言えば、それぞれの形態が私たちを容易に認識へと促すかのような外観をもつほど、「現実の切断」もまた容易になるわけである。

もうひとつの『若草』の解説文では、テーブルの上に家が建っていることについて説明がなされる。「テーブルの上に家が建つてあることは…一つの自然で、私達はそれをそのままに見ればよい」のである。私たちの住む世界では不条理なことに見えても、絵画の世界では何ら不思議なことではないのである。この『若草』の解説文はまた、テーブルの上の家という発想が単なる思いつきや空想の産物なのではなく、いかに意図的な構想であるかを教えてくれてもいる。古賀は『アトリエ』の解説文で「…対象を斯様に漫然と平凡に置き並べた」と書いたものの、むしろそれぞれのモチーフは意図的に配置されたことが理解できるのである。『若草』の解説文の最後で述べられた「その画に描かれた色や形や線や調子等の美しいことを楽しめればよい」とは、造形上の必要からテーブルの上の家という発想が出てきたことの説明とともとれるし、またこの作品の造形美に関する自信の表明とすることもできるように思える。

「彼の話—私はどうしてさういふ妙な所へ行つたのだらふと思ふ」という文から始まる同じ題の詩<sup>26)</sup>では、人から聞いた話として情景が展開する。話し手である「私」は水の底へと落ちて行き、しまいには鉄張りの海豚の腹の中へ入って行ってしまふ。読むほうにとっては不思議なあるいは不気味な光景に写っても、「をかくてもうやり切れなかつた」、「とてもおかしかつたよ」という言葉が使われていることから、「私」にとっては愉快な光景だったはずだととれるかもしれない。しかし、これらの言葉はやはり恐怖感や不安な感情の裏返しと理解したほうがよいだろう<sup>27)</sup>。絵画で使われたモチーフに

は現実的な意味は託されていないわけであるから、絵画と同じモチーフが詩に登場してこなくても不思議ではない。ただ「白いまん丸い月」だけは絵画にも詩にも登場しており、何か中心的なあるいは絵画と詩を結びつける役割を果たしていることを予想させる。

ここに描かれたものは、古賀春江が言うように互いに「聯想の最も近接する」ものである。にもかかわらず、これらは私たちの中でこれと言って確かな像を結びにくい。ひとつひとつは親しみ深い日常的なものであるのに、このように画面に納まってしまうと非日常的なものへと変わってしまうことを、この画面は教えてくれる。《題のない画》について古賀自身が言っていた「感情や感覚の素直な表出でなく、理智的に計算された画面」がここにある。ここに展開されているのは、おそらく古賀春江の夢か空想にもとづく世界であるはずなのに、それらがそのまま描写されるわけではなく、いったん古賀春江という画家によってろ過され、組み直された世界なのである。一見日常的、「素朴な」光景でありながら、実際には非日常的な、計算された光景がここで展開されているとすれば、川端康成でなくともこの画面にどこか「気味悪く病的なもの」を感じて当然のように思える。

## 5

《素朴な月夜》で自覚された「現実の切断」への志向は、その後の古賀春江の絵画の基本となったと思われる。1929年の二科展開催からそう遠くない、翌年1月の『アトリエ』に掲載された「超現実主義私感」<sup>28)</sup>では、「実感の世界の消滅」と言ったりあるいは「現実的意義の消滅」と言ったり、その表現の仕方はさまざまであるが、この「現実の切断」に関する考察がより徹底した形でなされている。この「現実の切断」こそ彼にとっては「超現実」への第一歩なのである。しかも「現実の切断」のために古賀が選んだ手段は、実在するものに最も近い形態を与えること、最も識別されやすい形態を与えることなのであった。現実の一切を透明にせんとして、その出発点としてはあくまでも現実にとだわるのである。《海》や《鳥籠》以降の作品では、現実を切断する手段として既製のイメージが利用される分イメージの伝達性が高まり、それだけ「現実の切断」も進む一方、時代性をも反映するものとなる。

《素朴な月夜》の着想が《海》や《鳥籠》と同じ時期であった可能性を考慮に入れたとき、この作品に込められたもうひとつの意味も自ずと明らかになってくるように思える。《素朴な月夜》の読みとられやすい反面稚拙ともとれる形態、中河与一が「その線はふるへ、にじみ、直線的

ではない」と述べている<sup>29)</sup>。ような一見稚拙な描写方法、暖色の意識的使用などは、《海》や《鳥籠》の洗練された形態、硬質の線、寒色主体の色彩と対照的でさえある。だからこそ、ここに「素朴さ」を意識した作家の作為を感じないではいられない。《素朴な月夜》と《海》や《鳥籠》との対照的な描写方法は、それぞれを意識する中から生み出されたものではないか。《素朴な月夜》の徹底した「素朴さ」の表現は、《海》や《鳥籠》との対比から、つまり1929年という時代意識の中から生まれたものと言えないだろうか。絵画はあくまでも画家の手によって生み出されるものであるから、これは比喩的表現にすぎないけれども、《海》や《鳥籠》では人の手を必要としない機械生産による造形が、《素朴な月夜》では機械とは無縁の手仕事による造形がめざされていると言えないだろうか。《素朴な月夜》は、言ってみれば手工芸的絵画、つまり彼がこの1929年のある時期まで押し進めてきた絵画との訣別を意識したものではなかったか。古賀春江は、手工芸的絵画の総決算としての意味合いを込めて、テーブルや花や果物を、背景となっている空や広場を、そしてこの画面を埋めるすべてのものを、一筆一筆丹念に美しい色彩で描いていったにちがいない。この作品の題名にも使われている「素朴な」という言葉にはこのような意味が込められているように思われてならない。手工芸的絵画との訣別とは、言い換えれば、絵画的技術よりも内容の重視を、あるいは描写よりも構成重視を意味する。古賀春江自身の言葉を借りれば、「感覚形態」から「観念形態」への重心の移動を意味すると言い換えることもできよう<sup>30)</sup>。この作品の魅力は、「現実の切断」という知的操作によって生まれる知的な性格と、画家の手によってのみ作り出される感覚的な性格とが、まだいづれの方向へも徹底されないまま画面に存在しているところにあるのかもしれない。

これはほんの一面的で表面的な見方にすぎないかもしれないが、以上のような機械的造形と職人的造形との分離の現象は、機械文明が絵画に及ぼした影響のひとつの表れとしてとらえることもできるだろう。古賀春江の《海》や《鳥籠》以降の作品には、明らかに機械文明の影響が見られるわけであるが、実は《素朴な月夜》もまた、機械文明下におけるひとつの絵画制作のあり方を教えてくれているように思えるのである。《素朴な月夜》は、ただ単に1929年のある時期に、《題のない画》と《海》の間に制作されたというだけの偶然の産物ではなく、その後の絵画制作を自覚する過程で生まれた作品として、重要な役割を担っていたのである。これもまさしく1929年の産物なのである。

## おわりに

それにしても、なぜ古賀春江は絵画の上で現実とのつながりを断たなければならなかったのか、その背景についても考えてみなければならない。1929年を振り返って書かれた「とりとめもなく」という随筆<sup>31)</sup>に、「現実の生活に情熱を持ってない」という表現や、さらに「現実的な一切の欲望や感情や理性やを切断してその世界で無表情になりたいと思ふ。真空の世界を造りたいと思ふ。さうして人間的な一切を切り捨てたいと思ふ」という文などが見られることから、「現実の切断」への古賀の思いは日常生活の中から自然発生的に生まれてきた可能性ももちろん考えられるけれども、彼をとりまく社会状況、とりわけ美術界の状況を併せて視野に入れる必要があるだろう。

もともとはこれもまた、ある意味では機械文明の発達に端を発していると言えないこともないのだろうが、どうもこの頃社会のために役に立つ芸術が求められる風潮があったようなのである。プロレタリア美術の隆盛もこの流れの中で出てきたものであろう。「私のする事は全然無意味で恐らく現実の生きた社会に何の役にも立たないかも知れない」<sup>32)</sup>と言っていることからわかるように、古賀春江もまたそのような風潮に無関心ではいられなかったけれども、それに迎合することはしなかった。彼は現実を社会的角度からではなく、あくまでも芸術的角度から見ようとする立場に踏みとどまり、「現実を切断」することで、絵画の存在価値を絵画そのものの中に見出そうとしたのである。

《素朴な月夜》が古賀春江にとって重要な転換点となった作品であるのなら、この作品は彼にとって、彼の絵画観と相反するようであるが、自身の心境を託した最も親密な作品でもあったはずである。テーブルの上の花や果物は自分自身に対するはなむけであり、黄色い人物は古賀春江自身の姿なのかもしれない。解題詩に出てくる「鉄張りで出来てある」海豚の中へすべり込む彼（あるいは私）には、機械文明そのものへ飲み込まれて行く古賀の姿を重ねることができのかもしれない。

（すぎもとひでこ 石橋美術館）

註

- 1) 《素朴な月夜》が川端康成の所蔵となった経緯については、高田力蔵「有心の絵」(『詩の家』9号、1953年11月)に詳しい。
- 2) この5点の詳細については以下のとおりである。

《素朴な月夜》

油彩・カンヴァス 116.5×91.0cm

石橋美術館蔵

《海》

油彩・カンヴァス 130.0×162.5cm

東京国立近代美術館蔵

《鳥籠》

油彩・カンヴァス 111.2×145.0cm

石橋美術館蔵

《題のない画》

油彩・カンヴァス 90.0×116.0cm

下関市立美術館蔵

《漁夫》

油彩・カンヴァス 90.9×72.7cm

福岡県立美術館蔵

- 3) 東郷青児「二科会の諸作」、荒城季夫「二科に於ける近代性」『みづゑ』296号(1929年10月)
- 4) 註3にあげたもの以外で、《素朴な月夜》についての発表当時の批評には次のようなものがある。《海》や《鳥籠》にはどうもなじめないが、《素朴な月夜》には好感がもてるという批評がほとんどである。  
川路柳虹「二科を観る(二)」『読売新聞』1929年9月5日  
森口多里「二科会を評す(三)」『東京朝日新聞』1929年9月6日  
高森彌夫「二科小評(上)」掲載紙不明1929年9月9日  
美術思潮同人「二科を語る」『美之國』5巻10号(1929年10月)  
「二科合評」『アトリエ』6巻10号(1929年10月)  
槐樹社同人「二科展雑観」『美術新論』4巻10号(1929年10月)
- 5) 《漁夫》については、マックス・エルンストの作品からの影響が指摘されている(速水豊「日本シュルレアリスム絵画の発生—イメージの移入とその影響—」『日本美術のイコノロジー的研究—外来美術の日本化とその特質—[平成元年度・二年度科学研究費補助金(総合研究A)研究成果報告書]』1991年3月)。
- 6) 坂宗一「サーカスの景」『古賀春江回顧展』(展覧会

図録、1975年11月、福岡県文化会館)

- 7) 永松定「古賀春江氏の絵に就いて」(『風車』4巻4号、1930年11月)には「玩具の駒犬」という記述がある。
- 8) 美濃ちどり「前衛画家古賀春江とモンタージュ的作品—デ・キリコの作品との関連を中心として」『民族藝術』5号(1989年4月)
- 9) 寺門臨太郎「クレーと日本：受容の端緒」『パウ・ル・クレーの芸術』(展覧会図録、1993年、愛知県美術館・山口県立美術館)  
寺門臨太郎「日本におけるクレー受容の端緒」『愛知県美術館 研究紀要』1号(1994年3月)
- 10) これに該当するものは以下のとおりである。  
川端康成「古賀春江」『現代日本美術全集6巻』(1955年8月、角川書店)  
宮川寅雄「古賀春江—日本シュール・リアリズムの発生」『日本近代絵画全集9巻 万鉄五郎・小出楢重・古賀春江』(1963年2月、講談社)  
岡田隆彦「耽美主義的幻想」『日本の世紀末』(1976年2月、小沢書店)  
中野嘉一「古賀春江—芸術と病理」(1977年11月、金剛出版)
- 11) 以下のものがこれに該当する。  
石井柏亭「古賀春江の芸術」『古賀春江』(1934年9月、春鳥会)  
古川智次「古賀春江—その多彩な表現—」『古賀春江—前衛画家の歩み』(展覧会図録、1986年、石橋美術館・ブリヂストン美術館)  
杉本秀子「1929年の古賀春江」『デアルテ』5号(1989年3月)  
大谷省吾「超現実主義と機械主義のはざまで—古賀春江、阿部金剛、東郷青児」『藝叢』11号(1994年)
- 12) 荒城季夫「二科に於ける近代性」(前掲註3)
- 13) 川端康成「古賀春江」(前掲註10)
- 14) 森口多里は、この作品をシュルレアリスムの作品とし、シャガールの影響を指摘している(『明治大正の洋画』、1941年6月、東京堂)。  
この作品のシュルレアリスムの要素を積極的に認めた論考として、以下のものがあげられる。  
阿部良雄「モダニズムとメタフィジック—古賀春江の魅力について—」『古賀春江—前衛画家の歩み』(前掲註11)  
美濃ちどり「前衛画家古賀春江とモンタージュ的作品」(前掲註8)
- 15) 中河与一『フォルマリズム芸術論』(1930年5月、天

人社)

中村義一「古賀春江の芸術のアンビバレンス—絵の背後の身体について—」『京都教育大学紀要A(人文・社会)』70号(1987年3月)

中村義一氏は、この2点の作品の他に《漁夫》を対比させる。

- 16) この論議は1929年から翌年頃にかけて盛んになされた。美術に関するものだけでも次のような著作や記事がある。

板垣鷹穂「機械文明と現代美術」『思想』83号(1929年4月)

『アトリエ』6巻5号<新形態美術断面号>(1929年5月)

荒城季夫「新しき世紀の美術—機械美と美術—」『みづゑ』295号(1929年9月)

板垣鷹穂『機械と芸術の交流』(1929年12月、岩波書店)

『機械芸術論』(1930年5月、天人社)

古賀春江にも「機械と美術」と題する文章がある(『若草』7巻6号、1931年6月)。

- 17) 坂宗一「サーカスの景」(前掲註6)
- 18) 古賀春江「題のない画」『アトリエ』7巻1号(1930年1月)。古川智次編『写実と空想』(1984年10月、中央公論美術出版)所収。
- この『アトリエ』誌は「超現実主義研究号」と銘打たれたもので、古賀のこの自作解説は口絵として掲載された作品の解説として書かれたのであるが、そもそも「超現実主義」の絵画とは見なされなかった《題のない画》がこの号に掲載されること自体が疑問である。古賀はこの特集号のために「超現実主義私感」という文章を寄せているので、この自作解説も、特定の作品についての解説というより、古賀の絵画観の表明ととるほうがよいように思える。「超現実主義私感」で言わんとすることの要約ともとれる文章である。
- 19) 古賀春江「『素朴な月夜』に就いて」『若草』5巻10号(1929年10月)
- 20) 速水豊「古賀春江の超現実主義絵画と同時代のイメージ」『美術史』137冊(1995年3月)
- 21) 川端康成「末期の眼」『文藝』1巻2号(1933年12月)
- 22) 森口多里「二科会を評す(三)」(前掲註4)
- 23) 坂宗一「サーカスの景」(前掲註6、17)
- 24) 古賀春江「素朴な月夜」『アトリエ』6巻9号(1929年9月)
- 25) 古賀春江「『素朴な月夜』に就いて」(前掲註19)
- 26) 『古賀春江画集』(1931年、第一書房)。『写実と空想』

所収。

- 27) 中野嘉一氏は、この「とてもをかしたつたよ」という表現に分裂性気分を読みとっている(『古賀春江—芸術と病理』、前掲註10)。
- 28) 古賀春江「超現実主義私感」『アトリエ』7巻1号(1930年1月)。『写実と空想』所収。
- 29) 中河与一『フォルマリズム芸術論』(前掲註15)
- 30) 古賀春江「写実と空想(或は具象と抽象)」『ヒューザン』12号(1932年4月)。『写実と空想』所収。
- 31) 古賀春江「とりとめもなく」『文藝春秋』7年12号(1929年12月)。『写実と空想』所収。
- 32) 古賀春江「とりとめもなく」(前掲註31)

本稿は、1995年2月25日に石橋美術館で行われた小研究会(第15回日本近代美術研究会)での発表にもつくものです。本稿をなすにあたって、下関市立美術館では《題のない画》を、東京国立近代美術館ではスケッチブックを調査させていただきました。この場を借りて両館の方に心からお礼を申し上げます。

坂本繁二郎関連記事目次(1970年—1980年)

後藤純子  
植野健造

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坂本繁二郎に関する記事を探取し、昭和45年1月から昭和55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、ならびに昭和32年から昭和44年までの期間の坂本繁二郎関連記事目次については『館報』第42号で報告した<sup>1)</sup>。本目次の凡例については、同報告に掲げた凡例<sup>2)</sup>～<sup>4)</sup>と同様である。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 うえのけんどう 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

坂本繁二郎関連記事目次（1970年—1980年）

新聞紙名	発行年月日	切抜帳	執筆者	見出し
466 朝日	1970年01月01日	1970-1		代表作120点を展示 13日から 坂本繁二郎追悼展
467 朝日	1970年01月	1970-1		坂本繁二郎追悼展特集
468 朝日	1970年01月	1970-1	武者小路実篤	本当の画家・坂本繁二郎
469 朝日	1970年01月	1970-1	嘉門安雄	坂本芸術の特質
470 西日本	1970年01月04日	1970-1	岸田勉	思索的な美感 自然との交歓 幽玄の世界
471 西日本	1970年01月04日	1970-1	坂本かほる	繁二郎を語る 思いやり秘めた夫
472 西日本	1970年01月04日	1970-1	坂宗一	繁二郎を語る しかられた大先生
473 西日本	1970年01月04日	1970-1		特集 坂本繁二郎
474 朝日	1970年01月05日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (1) 張り物
475 朝日	1970年01月06日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (2) うすれ日
476 朝日	1970年01月06日	1970-1		繁二郎とわたし 岡部繁さん
477 西日本	1970年01月06日	1970-1	青木寿(文とカット)	坂本繁二郎展によせて 思い出 (1)
478 朝日	1970年01月07日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (3) 帽子を持てる女
479 朝日	1970年01月07日	1970-1		繁二郎とわたし 杉森麟さん
480 西日本	1970年01月07日	1970-1	田崎広助(文とカット)	坂本繁二郎展によせて 思い出 (2)
481 西日本	1970年01月07日	1970-1	嘉門安雄	フランス時代の坂本繁二郎
482 朝日	1970年01月08日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (4) 水より上る馬
483 朝日	1970年01月08日	1970-1		繁二郎とわたし 田中吉定さん
484 西日本	1970年01月08日	1970-1	下川都一郎(文とカット)	坂本繁二郎展によせて 思い出 (3)
485 西日本	1970年01月08日	1970-1		しのぶ大きな足跡 筑後地区からも14点 坂本繁二郎追悼展 13日にフタあけ
486 朝日	1970年01月09日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (5) 能面と鼓の胴
487 朝日	1970年01月09日	1970-1		繁二郎とわたし 東梅里
488 西日本	1970年01月09日	1970-1	豊田勝秋(文とカット)	坂本繁二郎展によせて 思い出 (4)
489 西日本	1970年01月09日	1970-1	河北倫明	坂本さんの馬の絵
490 朝日	1970年01月10日	1970-1	源弘道記者	坂本繁二郎の歩み 追悼展から (6) 月
491 朝日	1970年01月10日	1970-1		繁二郎とわたし 園本琴音

492	朝日	1970年01月10日	1970-1	東山魁夷	坂本繁二郎先生のこと 追悼展によせて
493	西日本	1970年01月10日	1970-1	伊東静尾（文とカット）	坂本繁二郎展によせて 思い出 （5）
494	朝日	1970年01月11日	1970-1		繁二郎とわたし 森雅美
495	朝日	1970年01月12日	1970-1		坂本繁二郎追悼展 あす幕開く
496	朝日	1970年01月12日	1970-1		繁二郎とわたし 樋口寿恵子さん
497	西日本	1970年01月12日	1970-1		坂本繁二郎追悼展 いよいよあすから 〈社告〉
498	西日本	1970年01月12日	1970-1	鶴甫（文とカット）	坂本繁二郎展によせて 思い出 （6）
499	朝日	1970年01月13日	1970-1		繁二郎とわたし 高木節義さん
500	朝日	1970年01月13日	1970-1		坂本繁二郎追悼展 きょうから
501	朝日	1970年01月13日	1970-1		盛況、熱っばい会場 坂本繁二郎追悼展開く
502	西日本	1970年01月13日	1970-1	富永朝堂（文とカット）	坂本繁二郎展によせて 思い出 （7）
503	西日本	1970年01月13日	1970-1		仏壇は私の手で 彫刻家富永氏 繁二郎未亡人に約束
504	西日本	1970年01月13日	1970-1		坂本繁二郎展きょう開幕
505	西日本	1970年01月13日	1970-1		坂本繁二郎展開く 馬、月など120点 未公開の20点も
506	朝日	1970年01月14日	1970-1		繁二郎とわたし 野上謙吾さん
507	朝日	1970年01月14日	1970-1	谷川徹三	坂本繁二郎の芸術 追悼展に寄せて
508	西日本	1970年01月14日	1970-1	内野秀美（文とカット）	坂本繁二郎展によせて 思い出 （8）
509	西日本	1970年01月14日	1970-1		話題と人気呼ぶ 二大美術展 坂本繁二郎追悼展 第54回 二科展
510	フクニチ	1970年01月14日	1970-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎追悼展
511	読売	1970年01月14日	1970-1		坂本繁二郎不滅の120点 福岡で追悼展
512	西日本	1970年01月15日	1970-1		繁二郎追悼展 好ましい落ち着いた 古賀さなみ
513	西日本	1970年01月16日	1970-1		繁二郎追悼展 能面にひかれました 中村信也
514	フクニチ	1970年01月16日	1970-1		終生手放さなかった「母の像」「馬」の連作も 坂本繁 二郎追悼展を見る
515	毎日	1970年01月16日	1970-1	洋	〈画廊〉 坂本繁二郎遺作回顧展 「月光」に象徴される 坂本芸術
516	西日本	1970年01月17日	1970-1		繁二郎追悼展 能面にひかれる 松尾克子
517	西日本	1970年01月17日	1970-2	井上三綱	一心不乱の実体 坂本画伯との初対面
518	西日本	1970年01月18日	1970-1		繁二郎追悼展 馬が生きていますネ 野村又次郎
519	西日本	1970年01月22日	1970-2	村田紀美子（投書）	繁二郎展で暖かい心に
520	西日本	1970年02月03日	1970-1		坂本繁二郎の版画など展示 久留米画廊オープン
521	読売	1970年02月04日	1970-1		〈美術〉 坂本繁二郎追悼展 簡潔、独特の色彩
522	朝日	1970年03月20日	1970-2		幽玄な晩年の主題 坂本繁二郎の絶筆「月」みつかる
523	朝日	1970年03月26日	1970-1	若林喜久平（投書）	“学道の人” 坂本繁二郎
524	朝日	1970年04月13日	1970-2		坂本繁二郎文集 増補改訂版 〈広告〉
525	フクニチ	1970年06月10日	1970-2		話題よぶ未発表の坂本作品 「仲秋名月」太平洋展に
526	毎日	1970年06月30日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （1） 月一 臨終
527	朝日	1970年07月01日	1970-2		坂本繁二郎作品全集 〈広告〉
528	毎日	1970年07月01日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （2） 少年 の日
529	西日本	1970年07月02日	1970-1		故坂本画伯の仏画 交通安全に生かす 三号線に地藏尊 ラーメン店主が計画 久留米
530	毎日	1970年07月02日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （3） 坂本 と青木
531	毎日	1970年07月03日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （4） 「張 り物」―パリ
532	毎日	1970年07月05日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （5） 馬
533	毎日	1970年07月07日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （6） 白秋 と坂本
534	毎日	1970年07月08日	1970-2	戸嶋記者	生きている画像 坂本繁二郎一周忌を前に （7） 再評 価を…
535	西日本	1970年07月10日	1970-1		八女で講演会、写真展 十四日坂本画伯一周忌
536	読売	1970年07月11日	1970-2		坂本画伯をしのぶ 樋口学院で開催 一周忌迎え写真展
537	西日本	1970年07月13日	1970-2	岸田勉	坂本繁二郎の余光 群を抜く作品の価格
538	西日本	1970年07月14日	1970-1		坂本画伯をしのぶ 樋口さんがきょうから写真展 八女

539	西日本	1970年07月14日	1970-2	谷口記者	月とムクの木 坂本繁二郎画伯の一周忌 (上)
540	毎日	1970年07月14日	1970-1		映画会や写真展も きょう故坂本画伯の一周忌
541	西日本	1970年07月15日	1970-2	谷口記者	月とムクの木 坂本繁二郎画伯の一周忌 (下)
542	フクニチ	1970年07月15日	1970-1		坂本画伯しのび150点 八女の樋口さんが写真展
543	毎日	1970年07月15日	1970-1		しめやかに故人をしのぶ 坂本繁二郎画伯の一周忌法要
544	毎日	1970年07月15日	1970-2	杉森麟	坂本繁二郎先生と木魚
545	フクニチ	1970年07月17日	1970-1		“光り”にしのぶ坂本画伯 筑後川花火大会 名画、仕掛けで再現へ
546	毎日	1970年08月28日	1970-1		故坂本画伯をしのんで きょうから久留米で「新人会」展
547	西日本	1970年08月29日	1970-1		坂本さんをしのんで 新人会洋画展 二十数年ぶりに開催 久留米
548	読売	1970年08月29日	1970-2		新人会が洋画展 坂本繁二郎氏一周忌を記念
549	毎日	1970年08月30日	1970-1		美術の秋開く 坂本繁二郎しのぶ作品展 新人が28点を展示
550	読売	1970年09月29日	1970-1		坂本画伯の遺品展示 八女中央公民館に教育資料館
551	朝日	1970年10月15日	1970-1		記念資料室つくる 八女市 故坂本繁二郎画伯の
552	西日本	1970年10月21日	1970-1		愛用の能面も 八女の坂本記念室 貴重な作品ズラリ
553	朝日	1970年11月01日	1970-1		坂本繁二郎記念資料館開館 本文：八女市中央公民館二階に完成、2日から…
554	西日本	1970年11月04日	1970-1		教育資料室開く 坂本画伯の遺志について 八女
555	読売	1970年11月04日	1970-1		教育資料館オープン 八女 故坂本画伯の遺作も
556	毎日	1971年02月06日	1971-3	幸	〈画廊〉 二紀会福岡展 坂本繁二郎を突破れ
557	西日本	1971年02月09日	1971-3		根づく (2) 筑後の美術
558	西日本	1971年02月10日	1971-3		根づく (3) 筑後の美術
559	西日本	1971年02月12日	1971-3		根づく (4) 筑後の美術
560	西日本	1971年02月15日	1971-3		根づく (5) 筑後の美術
561	西日本	1971年03月05日	1971-1		呼び起こす“心の友” 青木繁画伯 詩人、高島宇朗 写真：坂本繁二郎画伯が描いた高島宇朗の肖像画
562	毎日	1971年04月01日	1971-4		〈4月のこよみ〉 17日 坂本繁二郎その人と作品展
563	読売	1971年04月01日	1971-4		〈4月のメモ〉 17日 坂本繁二郎その人と作品展 (5月16日まで、石橋美術館)
564	西日本	1971年05月17日	1971-2		〈主催〉 坂本繁二郎その人と作品展
565	西日本	1971年05月29日	1971-4		〈人〉 二宮冬鳥氏が繁二郎画集の出版を企画
566	フクニチ	1971年06月22日	1971-4		先輩しのび「坂本繁二郎賞」 久留米の篠山小
567	フクニチ	1971年07月06日	1971-4		坂本繁二郎賞スケッチ展
568	西日本	1971年07月13日	1971-3	植村鷹千代	坂本繁二郎の芸術
569	西日本	1971年07月15日	1971-1		無料であげます慰霊のスイカ 坂本画伯しのび 3周忌に 星野さん
570	朝日	1971年08月13日	1971-2		現代洋画秀作展 展示即売会 坂本繁二郎 (特別出品) 「樋の月」 〈広告〉
571	朝日	1971年11月03日	1971-4	(座談会)古賀耕児、青沼茂男、岸田勉、藤田英一	筑後の美術を語る
572	毎日	1971年11月05日	1971-3		〈ギャラリー〉 きょうから新人会展
573	西日本	1971年11月08日	1971-3		〈話〉 坂本画伯をしのんで… 第三回新人会展始まる
574	西日本	1971年11月09日	1971-3		薫夫人も来場 坂本画伯ゆかりの新人会展
575	毎日	1971年11月09日	1971-3		〈ギャラリー〉 坂本繁二郎、須田国太郎、熊谷守一三人展から「能面」(坂本繁二郎)
576	読売	1971年12月14日	1971-1		〈手帳〉 美術の大衆化 初の競売東京で開く 本文：… 落札の最高は坂本繁二郎の水彩「房州風景」…
577	西日本	1971年12月15日	1971-2		坂本さんの版画展開く
578	毎日	1971年12月15日	1971-2		〈ギャラリー〉 坂本繁二郎版画展
579	読売	1971年12月15日	1971-2		故坂本画伯の版画遺作展 八女で開く
580	朝日	1972年01月11日	1972-4	岸田勉	〈文化ノート〉 ふるさと・筑後の画壇
581	西日本	1972年01月16日	1972-1	谷口治達記者	〈レジャー〉 繁二郎の佐賀路 北茂安から立石谷へ
582	西日本	1972年03月07日	1972-4		坂本作品1年ぶり帰郷 来月15日から一般公開 石橋美術館

583	フクニチ	1972年03月30日	1972-1		小さい大きな価値 故坂本画伯の遺作 はまぐりにツルの舞い
584	毎日	1972年04月05日	1972-1		蛤香合に出水のツル 八女の梅野さん方 坂本繁二郎の遺筆
585	読売	1972年04月05日	1972-1		「家宝にします」 本文：…故坂本繁二郎画伯が、ハマグリのカラ二枚に描いた珍しい油絵…
586	西日本	1972年04月18日	1972-2		〈画廊〉 東京ブリヂストン美術館新収作品展 本文：…坂本繁二郎画伯の『林檎・蜜柑・柿』『柿』はじめ…
587	読売	1972年04月20日	1972-2		内外の力作展示 石橋美術館で新収作品展
588	毎日	1972年04月21日	1972-2		〈ギャラリー〉 石橋美術館でブリヂストン作品展
589	朝日	1972年04月22日	1972-2	源	〈美術〉 大半が九州で初公開 ブリヂストン美術館新収作品展
590	毎日	1972年07月15日	1972-1		故坂本繁二郎四年目の命日 画伯意匠の梵鐘で追善 田川市徳勝寺
591	フクニチ	1972年08月24日	1972-3		三時代の名作を一堂に 八幡美術館で美術展 本文：…坂本繁二郎「暁明の根子岳」…
592	読売	1972年09月11日	1972-3	西	〈美術〉 見事な美術史の流れ 明治・大正・昭和名作美術展
593	西日本	1972年09月26日	1972-2		〈展覧会〉 明治・大正・昭和名作美術展 本文：…坂本繁二郎（暁明の根子岳）…
594	読売	1972年11月09日	1972-1		〈福岡チャンネル〉 どんちょうになった名画の馬
595	フクニチ	1972年11月10日	1972-1		大どんちょうかかる 八女・筑後広域圏市町村会館 故坂本画伯の“馬”
596	西日本	1972年11月16日	1972-1		坂本画伯の版画でどんちょう
597	西日本	1972年11月16日	1972-3		〈画廊〉 杉山洋さん洋画個展 写真：杉山さんの個展を訪れた坂本薫さん
598	毎日	1972年11月16日	1972-1		「馬」のどんちょう取付け 八女市の市町村会館大ホール
599	西日本	1972年12月02日	1972-2		〈画廊〉 写真：坂本画伯をしのんで開かれた新人会洋画展
600	毎日	1972年12月03日	1972-2		28人が近作を一点ずつ出品 新人会洋画展
601	読売	1972年12月03日	1972-2		〈ミニ・ニュース〉 久留米で二つの絵画展 本文：故坂本繁二郎画伯に師事した絵画グループ・新人会の洋画展と…
602	西日本	1972年12月18日	1972-3		坂本繁二郎の道 谷口治達著 〈広告〉
603	朝日	1973年01月17日	1973-5		現代日本美術全集 集英社版 全18巻 ヴァンタン 第7回配本 第11巻 坂本繁二郎 〈広告〉
604	フクニチ	1973年03月24日	1973-4	藤田英一，山上隆之輔，北川晃二（談）	美術ブームあれこれ 「天才」育てた筑後の風土
605	朝日	1973年04月10日	1973-2		〈ひろば〉 オール九州作家展 本文：九州画廊が開廊を記念して30日まで開催。…坂本繁二郎「牛」をはじめ…
606	西日本	1973年04月28日	1973-3		東京の空の下 母想う 悩みながら絵に精進 伯父あて 青木繁との対抗意識も 若き坂本繁二郎 23歳の手紙福岡で発見
607	朝日	1973年06月16日	1973-2		〈展覧会〉 近代洋画を築いた50人展 本文：…坂本繁二郎「家政婦」…
608	西日本	1973年06月16日	1973-2	朝日晃	百年の美の系譜 近代洋画を築いた五十人展から (6)
609	フクニチ	1973年06月23日	1973-2		近代洋画の50人展 巨匠が描く明治100年 県立文化会館
610	読売	1973年09月04日	1973-4	河北倫明	近代日本洋画の基準線 安井・梅原・坂本の芸術
611	毎日	1973年10月21日	1973-2		〈ギャラリー〉 師の偉業しのび 新人会洋画展
612	フクニチ	1973年11月14日	1973-5	N	内面つぶさに初の伝記 坂本繁二郎 岩田礼著
613	読売	1973年11月17日	1973-5		〈新刊〉 坂本繁二郎（岩田礼著）
614	毎日	1973年11月26日	1973-5		〈寸評〉 坂本繁二郎 岩田礼著
615	読売	1974年01月12日	1974-1		勝海舟直筆の威臨丸 熊本 坂本画伯もほめた出来ばえ
616	西日本	1974年03月18日	1974-4		近代の美術 21 『坂本繁二郎』 岸田勉 著 〈書評〉
617	読売	1974年03月20日	1974-2	秋	〈ロビー〉 坂本繁二郎は“和魂洋才”画家 岸田勉氏が伝記編集
618	西日本	1974年03月23日	1974-1		名品、珍品ずらり 久留米市の永田さん 写真：久留米市内で初のギャラリーを開いた永田さん（手に持っているのは坂本繁二郎の絵）

619	読売	1974年04月02日	1974-2		〈ちっごの人〉 (2) 洋画
620	読売	1974年04月26日	1974-2		〈ちっごの人〉 (13) 洋画
621	読売	1974年04月27日	1974-3	岸田勉	坂本繁二郎をはぐくんだ三谷有信 九州洋画の開拓者 19歳で日本画の“免許”
622	読売	1974年05月02日	1974-4		〈ロビー〉 青木繁をめぐる友人の書簡 福岡の雑誌で紹介
623	朝日	1974年05月04日	1974-3		〈点描〉 青木繁をめぐる新資料を公開 福岡ユネスコ機関誌 本文：…竹藤寛・同協会事務局長の「青木繁の芸術をめぐる友情—坂本繁二郎・蒲原有明の梅野満雄に宛てた未公開書簡から」…
624	読売	1974年05月11日	1974-2		〈ちっごの人〉 (18) 洋画
625	読売	1974年05月14日	1974-2		〈ちっごの人〉 (19) 洋画
626	読売	1974年05月28日	1974-2		〈ちっごの人〉 (21) 洋画
627	読売	1974年06月13日	1974-2		〈ちっごの人〉 (24) 洋画
628	読売	1974年06月20日	1974-2		〈ちっごの人〉 (25) 洋画
629	朝日	1974年07月05日	1974-4		20日から青木と坂本特別展 石橋美術館
630	西日本	1974年07月05日	1974-4		〈展覧会〉 青木繁・坂本繁二郎特別展示
631	西日本	1974年07月13日	1974-3	岸田勉	坂本繁二郎没後五年 若き日から論理的思考
632	朝日	1974年07月18日	1974-1		〈展覧会〉 青木繁・坂本繁二郎特別展示
633	毎日	1974年07月19日	1974-1		〈ぶれえ・がいど〉 ギャラリー 筑後 青木繁・坂本繁二郎作品特別展示
634	読売	1974年07月26日	1974-4		青木繁, 坂本繁二郎名作展
635	フクニチ	1974年07月27日	1974-4		両巨匠の大作出品 石橋美術館 青木繁・坂本繁二郎展
636	読売	1974年08月13日	1974-3		〈手帳〉 皇居ながめる名画サロン 三和銀行東京ビル 坂本繁二郎, 安井曾太郎展
637	朝日	1974年08月25日	1974-4		日本の名画 講談社版 33 坂本繁二郎 〈広告〉
638	朝日	1974年10月05日	1974-1		〈展覧会〉 新人会洋画展
639	フクニチ	1974年10月05日	1974-4		穏やかな画風 河北倫明編著 日本の名画 33 坂本繁二郎
640	毎日	1974年10月05日	1974-1		第六回新人会洋画展
641	西日本	1974年10月06日	1974-1		第六回新人会洋画会
642	読売	1974年10月19日	1974-1		故坂本画伯の色紙展
643	朝日	1974年10月22日	1974-4		〈名画サロン〉 阿蘇五景・放牧
644	読売	1974年11月07日	1974-1		〈美術〉 繁二郎からルオーまで 小倉画廊二周年記念名作展
645	朝日	1974年11月15日	1974-3		輝く洋画壇の巨匠 数々の賞受けた坂本繁二郎
646	読売	1974年12月17日	1974-3	A	系統だった特色を 見ごたえあるピカソ100点 写真：坂本繁二郎「家政婦」(油彩)
647	朝日	1974年12月18日	1974-3	源	〈美術〉 全国有数の豊かさ 北九州市立美術館展 本文：…坂本の「家政婦」…
648	西日本	1975年01月25日	1975-1		〈ポケット情報〉 “洋画6人展”開催 本文：故坂本繁二郎画伯に師事した筑後地区在住の画家六人が…
649	毎日	1975年01月25日	1975-3		“新人会6人衆”の洋画展 久留米井筒屋で人気呼ぶ
650	西日本	1975年02月27日	1975-4		坂本繁二郎画伯しのお児童画展
651	西日本	1975年03月05日	1975-4		坂本繁二郎画伯をしのお児童画展成績
652	フクニチ	1975年04月10日	1975-1		新緑を彩る (6) クルメツツジ散歩 繁二郎の筆かツツジの画帳
653	西日本	1975年04月14日	1975-3	吉里	〈展覧会〉 二十年の軌跡展望 下川都一郎作品展 本文：…下川は、病身であった青年時代から故坂本繁二郎に直接手ほどきを受けており、思想的、精神的な影響を強く受けている。…
654	フクニチ	1975年05月12日	1975-5		青木・坂本のふるさと美術館 石橋美術館の“新目玉”に
655	西日本	1975年05月23日	1975-5		郷土色強めます 石橋美術館 青木・坂本の作品を一室に
656	毎日	1975年05月23日	1975-5		青木繁 坂本繁二郎 2巨匠の作品集め 石橋美術館 “ふるさと”コーナー
657	毎日	1975年05月26日	1975-5	柿本憲昭	〈福岡評論〉 ふるさと美術館
658	読売	1975年05月31日	1975-5		人気ばん回到ひと苦勞 石橋美術館 作品の陳列替え “ふるさと美術館”へ脱皮
659	朝日	1975年06月11日	1975-5		青木, 坂本の作品一堂に 久留米の石橋美術館

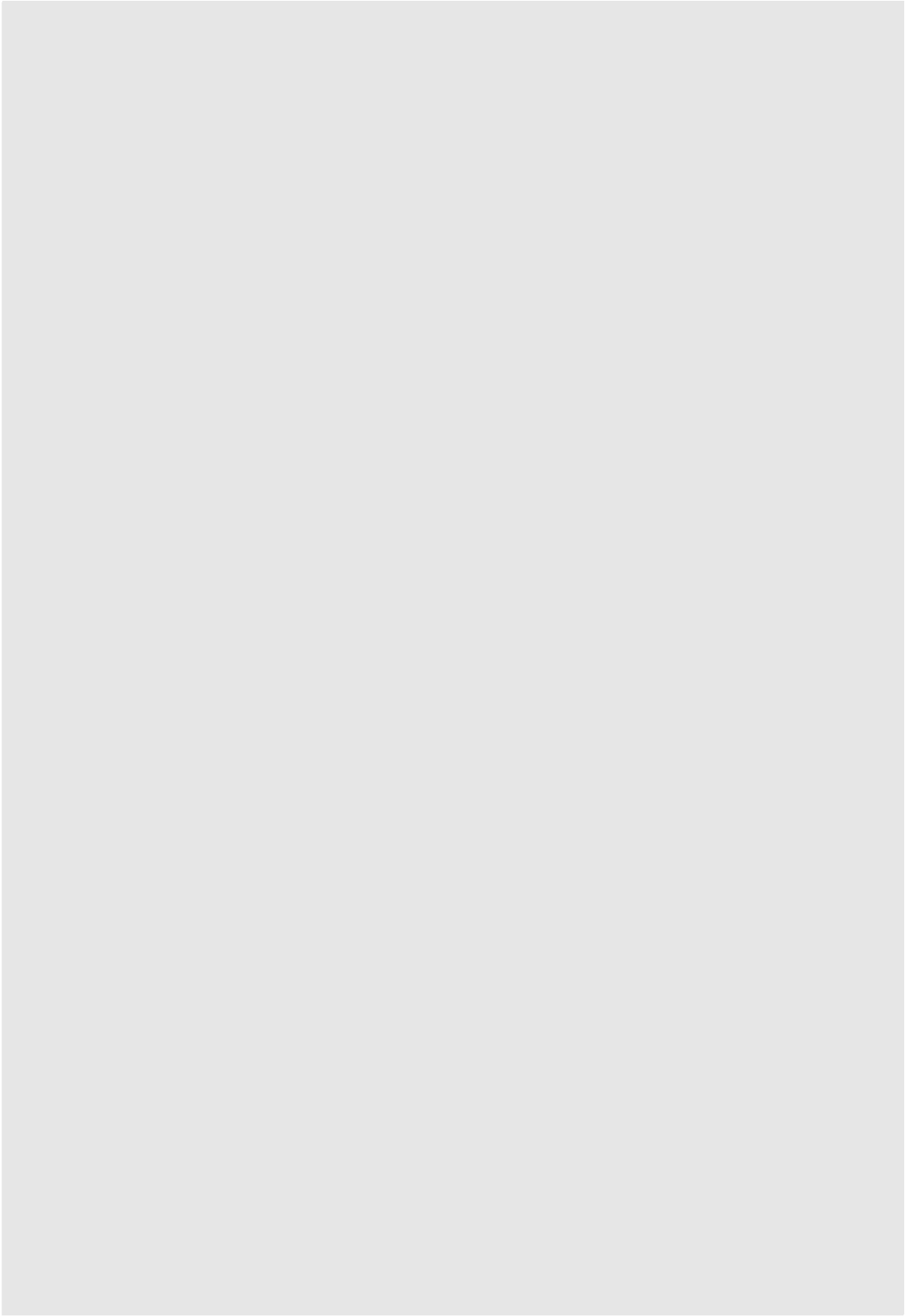
660	西日本	1975年07月13日	1975-5		坂本繁二郎七回忌記念展
661	朝日	1975年08月01日	1975-5		青木・坂本を生んだ郷土 近代洋画に不滅の光 大きな比重占める九州
662	西日本	1975年08月17日	1975-1		坂本繁二郎祭り実施計画決まる 毎年三月二日に
663	朝日	1975年08月20日	1975-1		来年3月に記念祭 八女の文化連盟 遺作展や野だてで坂本繁二郎しのぶ
664	読売	1975年08月23日	1975-3	健	〈美術〉 坂本芸術受け継ぐ 群展
665	読売	1975年08月24日	1975-1		坂本画伯祭を計画 八女文化連盟が来年から
666	西日本	1975年09月12日	1975-5	山上隆之輔	この三冊 『坂本繁二郎』 岸田勉著 (至文堂)
667	読売	1975年10月09日	1975-2	谷記者	〈人・言葉・人〉 粘 坂宗一 本文：…故坂本繁二郎の超俗の画業の秘密を、坂さんは、粘という卑俗な表現で語ろうとする…
668	毎日	1975年10月10日	1975-1		「坂本画伯祭」を開催へ 来月3月2日の誕生日から 八女文化連盟
669	西日本	1975年10月11日	1975-3	谷口	静寂、柔和な世界 花田芳雄個展 本文：…故坂本繁二郎周辺の新人会や青稲会で画力を伸ばし、…
670	フクニチ	1975年10月17日	1975-1		絵と詩の関係は？ 画業解明の貴重な資料
671	毎日	1975年10月23日	1975-1		ギャラリー 筑後 新人会洋画展
672	西日本	1975年10月25日	1975-1		〈画廊〉 第7回新人会洋画展
673	西日本	1975年10月27日	1975-1		〈展覧会〉 第7回新人会洋画展
674	西日本	1975年11月07日	1975-5		青木・坂本のふるさと美術館 内容を一段と充実 写真：坂本繁二郎七回忌を記念して特別展示された遺品の数々
675	フクニチ	1975年12月27日	1975-3	治	〈鑑賞席〉 牛のポーズ 坂本繁二郎画集から 上
676	読売	1975年12月27日	1975-1		新春古書籍展 本文：…坂本繁二郎画集（手刷り木版画・三十万円）…
677	フクニチ	1975年12月29日	1975-3	治	〈鑑賞席〉 「雲」の表情一坂本繁二郎画集から 下
678	西日本	1976年01月14日	1976-1		その名も帰居祭 坂本繁二郎祭りの名称決まる
679	毎日	1976年01月17日	1976-1		故坂本画伯をたたえ3月2日に八女で「帰居祭」
680	朝日	1976年01月18日	1976-1		「帰居祭」と決める 3月2日に記念祭
681	読売	1976年01月23日	1976-1		3月2日に「帰居祭」 坂本繁二郎画伯しのび
682	フクニチ	1976年01月30日	1976-1		坂本繁二郎画伯しのび初の「帰去祭」 3月2日から文化行事
683	朝日	1976年02月03日	1976-1		坂本繁二郎の「帰居祭」 日程決まる
684		1976年02月27日	1976-1		「帰居祭」の準備進む ポスター完成
685	読売	1976年02月27日	1976-1		坂本繁二郎の「帰居祭」 八女郵便局が記念スタンプ
686	朝日	1976年02月28日	1976-1		坂本繁二郎画伯をしのぶ 盛大に「帰居祭」 3月2日八女市で
687	西日本	1976年02月28日	1976-4	二宮冬鳥	写実の極致は抽象に通ず 坂本繁二郎語録にみる
688	西日本	1976年03月02日	1975-1		坂本繁二郎画伯しのび帰居祭 八女
689	毎日	1976年03月02日	1975-1		坂本繁二郎画伯しのび…八女で初の「帰居祭」
690	読売	1976年03月02日	1975-1		きょう坂本画伯しのぶ 生前の対談を放送
691	西日本	1976年03月03日	1976-1		巨匠の業績たたえる 盛大に第1回帰居祭
692	読売	1976年03月03日	1975-1		繁二郎しのぶ 「帰居祭」 偉業たたえ、銅像に献花
693	朝日	1976年07月10日	1976-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎版画展
694	朝日	1976年07月14日	1976-4	源	〈美術〉 油絵にない自由さ 坂本繁二郎版画展
695	読売	1976年07月15日	1976-4		〈ギャラリー〉 坂本繁二郎版画展「馬三題 (A)」
696	毎日	1976年07月17日	1976-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎版画展
697	読売	1976年09月21日	1976-4		〈手帳〉 若き坂本繁二郎の悩み 学生時代「ライバル青木」すでに意識
698	西日本	1976年09月26日	1976-1		坂本繁二郎7歳の絵
699	朝日	1976年10月24日	1976-1		坂本繁二郎作「牧馬」公開へ 福岡市
700	西日本	1977年01月06日	1977-1		青木繁・坂本繁二郎生家に記念碑
701	フクニチ	1977年03月02日	1977-1		坂本繁二郎の業績をたたえ きょうから「帰居祭」 美術展など多彩に
702	毎日	1977年03月02日	1977-1		故坂本画伯の遺徳しのび きょう第二回「帰居祭」 八女市
703	朝日	1977年03月03日	1977-1		坂本翁しのび雨の中を100人 帰居祭

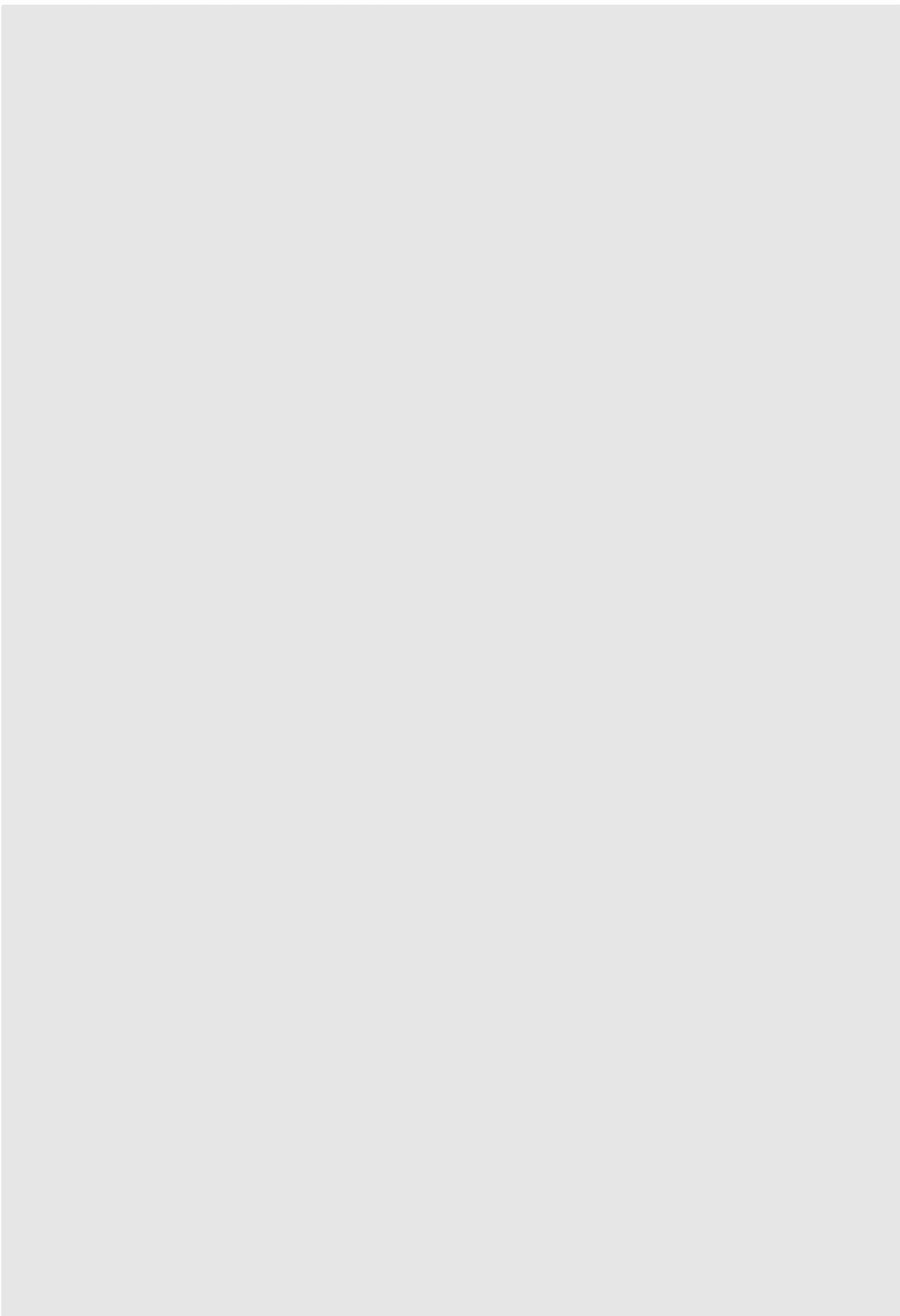
704	西日本	1977年04月17日	1977-2		西日本の群像 “美の極致” 黒潮に咲く 画壇に新風 黒田頂点に結集 青木、坂本も独自の花
705	朝日	1977年04月30日	1977-3	源	〈美術〉 軽妙で枯淡な味 坂本繁二郎版画展
706	西日本	1977年09月27日	1977-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎水彩画展
707	朝日	1977年09月28日	1977-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎水彩画展
708	朝日	1977年10月01日	1977-3		〈点描〉 気迫と気品と優しさ 坂本繁二郎水彩画展
709	フクニチ	1977年10月01日	1977-1		画廊と研究所を開設 坂本繁二郎の業績たどる孫の暁彦さん
710	西日本	1977年10月04日	1977-3	岸田勉	油彩に変わぬ密度 坂本繁二郎の水彩画
711	読売	1977年10月06日	1977-1		〈手帳〉 「画廊さかもと」 福岡市に誕生 孫の手で遺作水彩画展
712	朝日	1977年10月15日	1977-3		〈点描〉 日本洋画巨匠展 本文：…坂本では魚をテーマにした油絵では唯一という「鮭」（10号）…
713	朝日	1977年12月01日	1977-2		河北倫明美術論集全5巻 講談社 第3巻 青木繁と坂本繁二郎 〈広告〉
714	西日本	1977年12月12日	1977-3	坂宗一	「アジア美術への道」 (4) 泥まみれの画家よ！ 坂本繁二郎先生の期待
715	西日本	1977年12月19日	1977-3		来年の“主役”で稼げというわけか… 坂本繁二郎の『ニセ馬』走る
716	読売	1978年01月01日	1978-3		はばたく市民文化 “ふるさと美術館” 充実 青木・坂本作品が一堂に
717	西日本	1978年01月18日	1978-3		『放牧三馬』などに人気
718	読売	1978年01月25日	1978-3		故坂本繁二郎画伯 生家を記録保存
719	フクニチ	1978年01月29日	1978-1		〈美術〉 坂本繁二郎版画展
720	毎日	1978年02月10日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎版画展
721	読売	1978年02月12日	1978-3		青木繁作品「海の幸」など里帰り 石橋美術館 18日から150点展示 坂本繁二郎の「霧島風景」も
722	西日本	1978年02月15日	1978-3		18日から常設展示 石橋コレクション 繁二郎の『霧島風景』も
723	西日本	1978年02月20日	1978-1	樋口善一（絵と文）	八女と坂本先生
724	西日本	1978年02月22日	1978-3		『海の幸』など名作ずらり 石橋美術館常設展示にもどる
725	フクニチ	1978年02月28日	1978-1		わずか2年で日程変更 坂本繁二郎「帰居祭」 八女
726	西日本	1978年03月03日	1978-3		坂本繁二郎の絵3点を初公開 石橋美術館 誕生日を記念
727	朝日	1978年03月06日	1978-3		故坂本繁二郎画伯 天才の初期作を公開 「早春」など3点 石橋美術館
728	西日本	1978年07月07日	1978-3		命日記念し特別展 28点あすから石橋美術館で 坂本繁二郎、未公開の16歳作『夏野』も
729	朝日	1978年07月08日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎展
730	西日本	1978年07月08日	1978-3		きょうから坂本繁二郎資料展 16歳の作「夏野」など 未公開の8点も 石橋美術館
731	読売	1978年07月09日	1978-3		坂本繁二郎9回忌 久留米で資料特別展
732	フクニチ	1978年07月10日	1978-3		坂本繁二郎特別展始まる 久留米の石橋美術館
733	西日本	1978年07月14日	1978-3	岸田勉	坂本繁二郎特別展について 青春の作や諸資料 青木繁と争った『早春』も
734	読売	1978年07月14日	1978-3	健	〈美術〉 坂本繁二郎資料特別展 坂本繁二郎素描・版画展
735	朝日	1978年07月15日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎素描・版画展
736	フクニチ	1978年07月15日	1978-1		坂本繁二郎展
737	毎日	1978年07月15日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎素描・版画展 坂本繁二郎展
738	フクニチ	1978年07月30日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎資料特別展示
739	西日本	1978年09月22日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎水墨画展
740	フクニチ	1978年09月23日	1978-1		〈週間ガイド 展覧会〉 坂本繁二郎水墨画展
741	朝日	1978年09月30日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎水墨画展
742	朝日	1978年10月01日	1978-2	田中幸夫	〈随筆〉 風土に育つもの
743	フクニチ	1978年10月04日	1978-2		〈美術点描〉 飲馬 坂本繁二郎
744	読売	1978年10月06日	1978-1	健	〈美術〉 坂本繁二郎水墨画展 対象にせまる誠実な精神 坂本
745	毎日	1978年10月07日	1978-1		〈展覧会〉 坂本繁二郎水墨画展

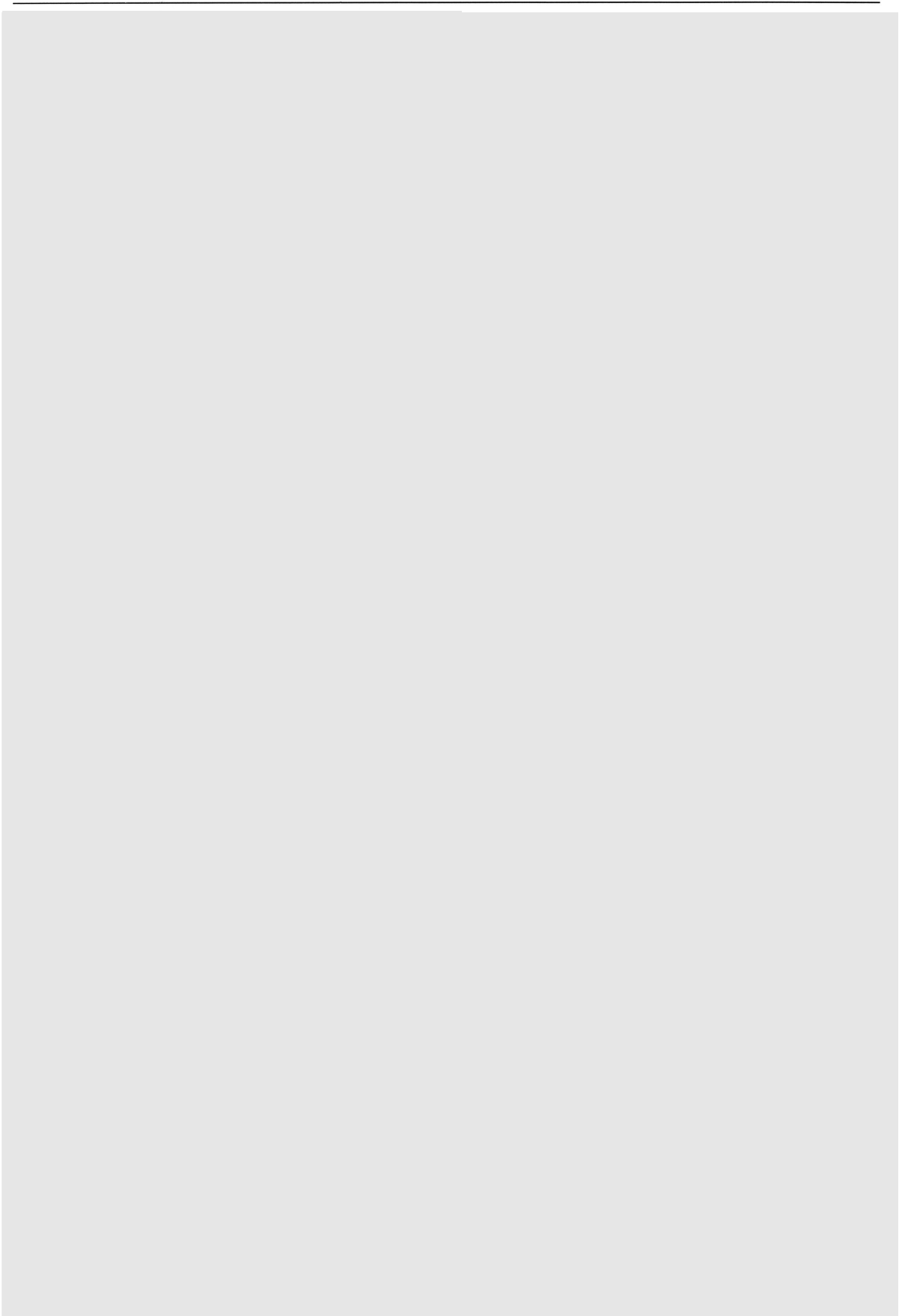
746	毎日	1978年10月12日	1978-1		筑後が生んだ故・坂本繁二郎画伯 アトリエ保存 実現へ
747	フクニチ	1978年10月13日	1978-3		故坂本画伯のアトリエ保存へ 八女
748	毎日	1978年10月15日	1978-3		保存運動へまず清掃 坂本繁二郎画伯のアトリエ
749	読売	1978年10月16日	1978-3		故坂本繁二郎画伯のアトリエ大掃除 八女文化連盟
750	西日本	1978年10月17日	1978-1		母への思い切々と 故坂本画伯の短歌に曲 八女 来月『帰居祭』で披露
751	毎日	1978年10月17日	1978-3		母を慕いて… 坂本画伯の“短歌”にメロディー
752	読売	1978年10月31日	1978-1		3日八女で「帰居祭」 故坂本画伯をたたえる
753	毎日	1978年11月03日	1978-1		故・坂本画伯しのびきょう帰居祭
754	朝日	1978年11月04日	1978-1		繁二郎画伯の歌披露 八女市の八女公園 故人しのび第3回帰居祭
755	西日本	1978年11月04日	1978-1		“母の歌”を披露 八女市 坂本画伯しのび『帰居祭』
756	毎日	1978年11月04日	1978-1		しんみり…帰居祭 八女市 故・坂本画伯しのぶ
757	読売	1978年11月04日	1978-1		繁二郎の母を歌う
758	朝日	1978年11月22日	1978-2		美術と郷土のかかわりは？ 福岡ユネスコ協会主催で座談会 青木・坂本…五画家を中心に
759	西日本	1978年11月22日	1978-2		美術と風土を考える座談会 福岡出身画家をめぐって
760	読売	1978年11月22日	1978-2		〈手帳〉 作家とふるさと 美術と風土探る 福岡でシンポジウム
761	読売	1979年01月05日	1979-3		青木・坂本に続け 偉業たたえ「画家展」 3月 石橋美術館
762	朝日	1979年02月23日	1979-3		どこへ行く繁二郎のアトリエ
763	朝日	1979年02月24日	1979-3		繁二郎草葉の陰で何思う アトリエ移転問題
764	フクニチ	1979年02月24日	1979-3		繁二郎のアトリエ 久留米移転へ
765	西日本	1979年02月25日	1979-3		坂本画伯のアトリエ 移転話に地元は大あわて
766	フクニチ	1979年02月25日	1979-3		繁二郎のアトリエ移転 久留米市と八女市初交渉、進展せず
767	毎日	1979年02月25日	1979-3		坂本画伯のアトリエ 石橋美術館で保存か
768	朝日	1979年02月28日	1979-3		八女市も保存の方針 繁二郎のアトリエ
769	西日本	1979年02月28日	1979-3		坂本画伯のアトリエ 八女市で保存を
770	毎日	1979年02月28日	1979-3		八女市教委は「現地保存を」 故坂本画伯のアトリエ
771	読売	1979年02月28日	1979-3		繁二郎のアトリエ 石橋美術館へ移転
772	西日本	1979年03月01日	1979-3	石井定一（投稿）	坂本画伯のアトリエ 地元で保存を
773	読売	1979年03月01日	1979-3		文化行政問い直す“繁二郎” アトリエ移転問題
774	西日本	1979年03月03日	1979-3		故坂本画伯の銅像を清掃
775	読売	1979年03月03日	1979-3		ハッピー・バースデー繁二郎さん 八女西公園の座像を清掃
776	朝日	1979年03月14日	1979-2		坂本カホルさん（死亡告示）
777	西日本	1979年03月14日	1979-2		坂本カホルさん（死亡告示）
778	毎日	1979年03月14日	1979-2		坂本薫さん（死亡記事）
779	読売	1979年03月14日	1979-2		坂本薫さん（死亡告示）
780	朝日	1979年03月15日	1979-2		弔問客相次ぐ 坂本繁二郎氏夫人の死去
781	西日本	1979年03月15日	1979-2		本文：…坂本繁二郎氏（当時二十八歳）と結婚…
782	フクニチ	1979年03月15日	1979-2		坂本繁二郎画伯の未亡人が死去
783	毎日	1979年03月15日	1979-2		生前しのび弔問客続々 坂本薫さん死去
784	フクニチ	1979年03月16日	1979-2		めい福祈る 坂本画伯夫人の葬儀
785	フクニチ	1979年03月17日	1979-2	坂本暁彦	祖母の思い出 坂本薫（繁二郎夫人）のこと
786	フクニチ	1979年04月15日	1979-3		「清力美術館」ついに閉館 大川 坂本繁二郎青木繁ら名画「石橋」に預託
787	毎日	1979年04月15日	1979-3		清力美術館“70歳”で引退
788	フクニチ	1979年04月19日	1979-1		改めて味わう坂本繁二郎の世界
789	毎日	1979年04月19日	1979-1		1600万円の水墨画も “画聖”に熱いまなざし
790	西日本	1979年04月20日	1979-1		坂本繁二郎画伯の小品展 久留米市では初めて
791	西日本	1979年04月28日	1979-3		清力コレクション 石橋美術館で展示
792	朝日	1979年05月09日	1979-2		繁二郎の蔵書を寄贈 八女市の図書館に 孫の暁彦さん約束
793	毎日	1979年05月09日	1979-2		八女市に坂本画伯夫人の香典返し
794	西日本	1979年05月11日	1979-3	岸田勉	美術館の収集と企画 清力コレクションの寄託によせて
795	朝日	1979年05月12日	1979-2		久留米移転で決着へ 故坂本繁二郎のアトリエ
796	読売	1979年05月13日	1979-2	田中穰	母仔馬 坂本繁二郎

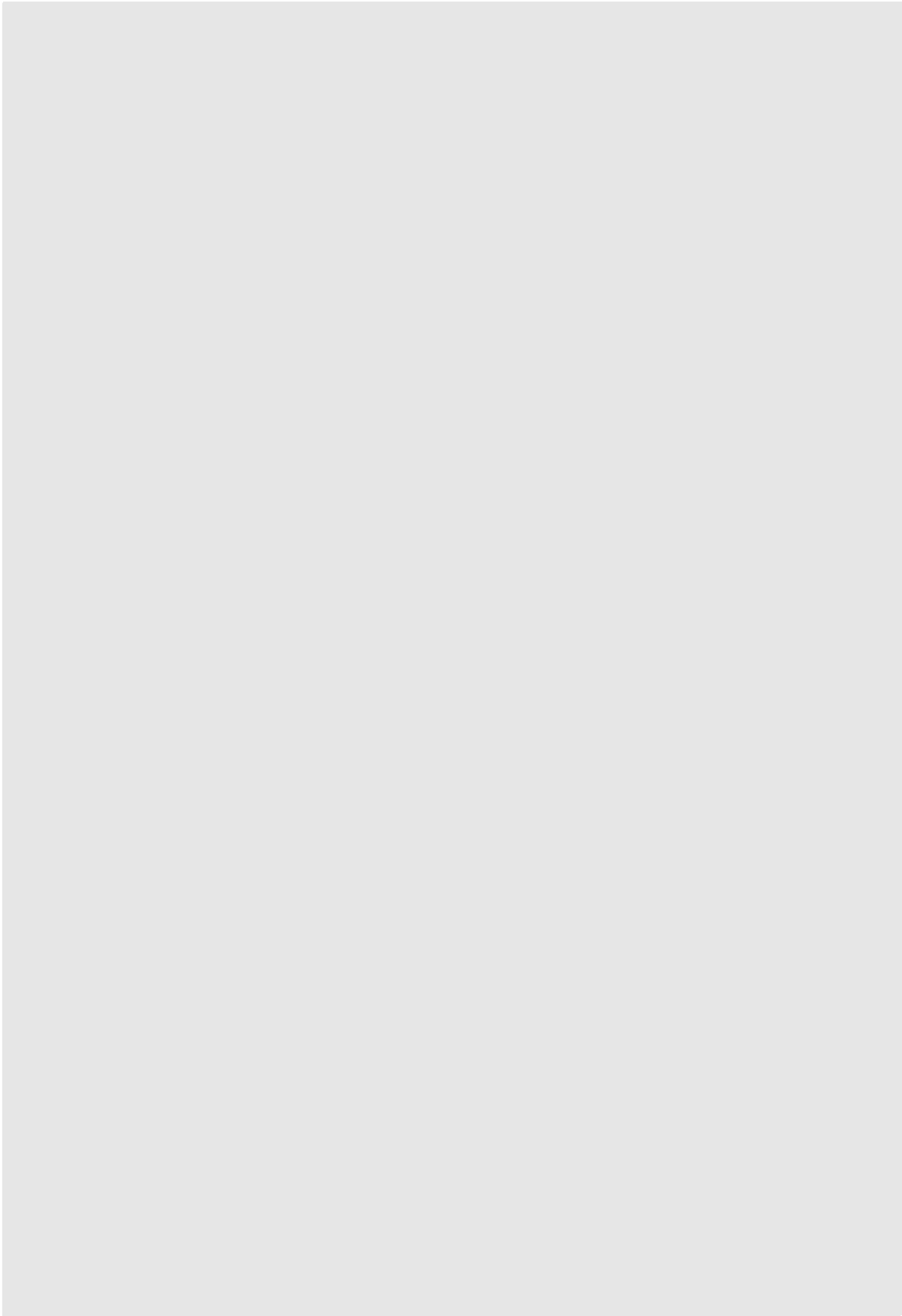
797	読売	1979年05月13日	1979-2		八女文化連盟総会開く 本文：…故坂本繁二郎画伯のアトリエ保存問題…
798	西日本	1979年05月16日	1979-2		民間美術館オープン 粕屋郡須恵町
799	フクニチ	1979年05月17日	1979-2		「久我美術研究展示館」オープン 粕屋郡須恵町 坂本繁二郎の洋画も
800	読売	1979年05月17日	1979-2		“故郷”に私設美術館 大阪の研究家
801	読売	1979年05月25日	1979-3		日中友好にヒビが入っては 石橋美術館「爆弾三勇士」取り外し
802	朝日	1979年05月27日	1979-3		〈青鉛筆〉 本文：…戦争絵画「爆弾三勇士」…
803	西日本	1979年05月31日	1979-3		坂本繁二郎の“爆弾三勇士” 参観日に展示せず 石橋美術館
804	毎日	1979年06月08日	1979-3	山	「爆弾三勇士」考
805	西日本	1979年08月01日	1979-2		坂本記念館の建設を 八女文連が市に陳情
806	朝日	1979年08月07日	1979-2	池田曉彦記者	安川・松本家の人々 (30) 坂本繁二郎 いまや社宝「モートルの図」
807	フクニチ	1979年10月06日	1979-1		〈美術〉 坂本繁二郎版画展 10日—14日、福岡市博多区駅前、井筒屋画廊
808	毎日	1979年10月19日	1979-3		故坂本繁二郎画伯のアトリエ 来春、石橋文化センターへ移転
809	西日本	1979年10月23日	1979-1		福岡市美術館収蔵品から『大島の一部』(洋画) 坂本繁二郎
810	西日本	1979年10月26日	1979-3		筑後は絵のふるさと 輩出した有名画人 在野精神にあふれて
811	朝日	1979年11月01日	1979-1		名品有情 (3) 福岡市美術館から
812	読売	1979年11月01日	1979-3		繁二郎のアトリエふる里へ
813	西日本	1979年11月02日	1979-2		あす『帰居祭』 八女市文化祭に併せる
814	朝日	1979年11月04日	1979-2		合唱や献花しみじみ 坂本繁二郎画伯しのぶ集い
815	西日本	1979年11月04日	1979-2		坂本画伯しのぶ 八女 銅像前で第4回帰居祭
816	西日本	1979年11月06日	1979-3		久留米市へ 坂本画伯のアトリエを移転、復元
817	西日本	1979年11月21日	1979-3		アトリエ移転に寂しさ 八女市緒玉
818	西日本	1979年11月27日	1979-3		本格的移転始まる 坂本画伯のアトリエ
819	フクニチ	1979年11月27日	1979-3		一般公開へ解体作業始まる 坂本繁二郎画伯のアトリエ
820	読売	1979年11月29日	1979-3		故坂本繁二郎画伯のアトリエ 久留米移転で解体
821	毎日	1979年12月06日	1979-3		繁二郎のアトリエ移転起工
822	朝日	1979年12月21日	1979-3		そっくり移設し保存 故坂本画伯のアトリエ
823	西日本	1979年12月26日	1979-3		パリ時代のふん囲気を復元 石橋文化センター内 坂本繁二郎画伯のアトリエ
824	フクニチ	1980年02月05日	1980-5		久留米 復元間近…坂本画伯のアトリエ
825	西日本	1980年02月06日	1980-5		『筑後の画家展』開く 青木、坂本両画伯しのぶ
826	毎日	1980年02月06日	1980-1	丸山豊	めぐりあい 坂本繁二郎翁 (上)
827	毎日	1980年02月07日	1980-1	丸山豊	めぐりあい 坂本繁二郎翁 (下)
828	フクニチ	1980年02月15日	1980-5		繁二郎の生誕記念とアトリエ落成式
829	毎日	1980年02月22日	1980-5		坂本繁二郎の“息吹”聞えそう アトリエが完成 石橋文化センターに 八女市から移築
830	西日本	1980年02月24日	1980-2		青木、坂本ら未公開作中心 来月、郷土出身画家の洋画展 県文化会館
831	西日本	1980年02月26日	1980-5	谷口編集委員	孤高の画家の記念碑 坂本繁二郎アトリエ移築
832	朝日	1980年02月27日	1980-5		故坂本画伯のアトリエ復元
833	西日本	1980年02月27日	1980-1	杉森麟	坂本繁二郎先生の思い出 その人間味の一面
834	西日本	1980年02月27日	1980-5		石橋文化センターに復元 坂本画伯のアトリエ
835	朝日	1980年03月03日	1980-5		遺品ながめ往時のぶ 故坂本画伯のアトリエ完工式
836	西日本	1980年03月03日	1980-5		故坂本画伯のアトリエ復元
837	西日本	1980年03月03日	1980-5		坂本画伯しのび『碑前祭』 八女文化連盟の会員たち アトリエ移転にしんみり
838	フクニチ	1980年03月03日	1980-1	深野治編集委員	ふるさと美術人脈 近代洋画と福岡県 (1)
839	フクニチ	1980年03月03日	1980-5		坂本繁二郎画伯のアトリエ復元

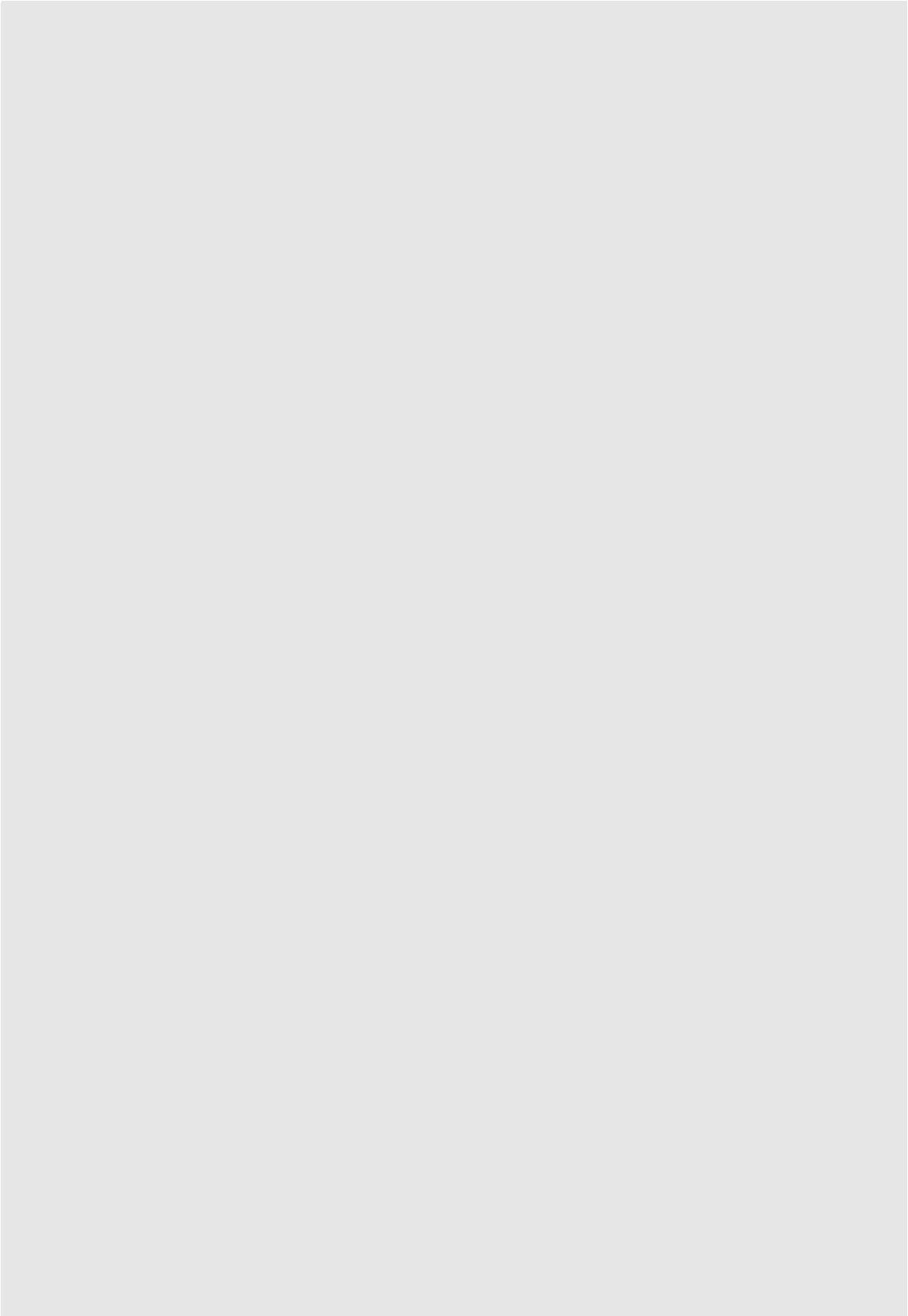
840	読売	1980年03月03日	1980-5		故坂本画伯のアトリエ
841	フクニチ	1980年03月05日	1980-1	深野治編集委員	ふるさと美術人脈 近代洋画と福岡県 (3)
842	西日本	1980年03月06日	1980-5		公開された名作の舞台 故坂本画伯のアトリエ
843	西日本	1980年03月07日	1980-5	治	〈風車〉 アトリエとモーター
844	西日本	1980年03月08日	1980-5		繁二郎をしのぶ画展 久留米
845	西日本	1980年03月13日	1980-2		〈展覧会〉 福岡県出身巨匠六人展
846	フクニチ	1980年03月13日	1980-2		ふるさと美術人脈 近代洋画と福岡県 (8) 坂本繁二郎
847	毎日	1980年03月13日	1980-1	田中幸人記者	風土と人脈の再評価 二つの企画展の意味
848	西日本	1980年03月14日	1980-1	古川智次	三地域の人脈たどる 『近代洋画と福岡県』展
849	フクニチ	1980年03月14日	1980-2		〈展覧会〉 福岡県出身巨匠六人展
850	西日本	1980年03月17日	1980-3	岸田勉	櫛の国の画家たち 松田諦品物語 吉田浩著 〈書評〉
851	西日本	1980年03月17日	1980-5		19日から『筑後の画家』展 久留米市の石橋美術館 78人の力作、一堂に 青木、坂本画伯をしのび
852	読売	1980年03月22日	1980-5	健	〈美術〉 “冒険” ないが風土性にじむ 青木繁・坂本繁二郎を偲ぶ筑後の画家展
853	西日本	1980年04月19日	1980-1		坂本繁二郎 最初の洋画
854	朝日	1980年05月08日	1980-5		新収蔵品20点を展示 10日から石橋美術館で 古賀春江、坂本繁二郎
855	西日本	1980年05月09日	1980-1	久保田隆夫	淡々と美を語る 『私の絵私のこころ』 坂本繁二郎著
856	毎日	1980年06月01日	1980-5		故青木画伯「わだつみのいるこの宮」 “幻の下絵” 見つかる ライバル故坂本画伯宅で
857	西日本	1980年06月10日	1980-5	岸田勉	仮面の世界 青木繁未発表作品について
858	フクニチ	1980年06月10日	1980-5		坂本繁二郎の遺品から青木繁の作品60点が…
859	読売	1980年06月14日	1980-1		故坂本画伯の記念館を 八女文化連盟
860	朝日	1980年07月05日	1980-2		〈展覧会〉 坂本繁二郎展
861	フクニチ	1980年07月05日	1980-2		〈美術〉 牛 坂本繁二郎展 8-20日 画廊さかもと
862	西日本	1980年07月09日	1980-1	菊畑茂久馬	坂本繁二郎と漫画
863	朝日	1980年07月12日	1980-2	源	大自然にとけこむ“考える牛” 版画集刊行記念坂本繁二郎展
864	西日本	1980年07月12日	1980-2		〈展覧会〉 坂本繁二郎『牛』展
865	フクニチ	1980年07月12日	1980-2		〈週間ガイド〉 坂本繁二郎展
866	フクニチ	1980年07月14日	1980-3		文字どおり全作品を収録 「坂本繁二郎全版画集」 〈書評〉
867	朝日	1980年07月22日	1980-3		〈点描〉 画壇二巨匠の楽しい出版 「坂本繁二郎全版画集」と小野竹喬句集
868	読売	1980年07月22日	1980-3		坂本繁二郎のもう一つの味 版画集出版
869	毎日	1980年08月05日	1980-3		坂本繁二郎全版画集 坂本暁彦編 〈書評〉
870	西日本	1980年08月16日	1980-1		故坂本画伯の傑作『月』 常時公開に 八女市無量寿院
871	毎日	1980年08月25日	1980-3		青木・坂本画伯モデルに 小説「二人の画家」 久留米の高校生が出版
872	西日本	1980年10月02日	1980-1	谷口編集委員	名画にみる母と子 (25) 明治末期のポンチ絵
873	西日本	1980年10月03日	1980-3	桜木信之	青木と坂本比較 『二人の画家』 関本善和著
874	毎日	1980年10月30日	1980-1		来月3日“帰居祭” 坂本画伯しのび作品展も 八女市
875	フクニチ	1980年11月03日	1980-1		銅像前で生前の声 坂本画伯たたえ“帰居祭”
876	朝日	1980年11月04日	1980-1		「母の像」の合唱や菊を献花 故坂本画伯をしのび帰居祭
877	西日本	1980年11月04日	1980-1		銅像前で“帰居祭” 坂本繁二郎画伯をしのぶ
878	毎日	1980年11月04日	1980-1		坂本画伯しのび帰居祭
879	読売	1980年11月04日	1980-1		坂本画伯たたえ帰居祭 八女 遺族ら150人が参加

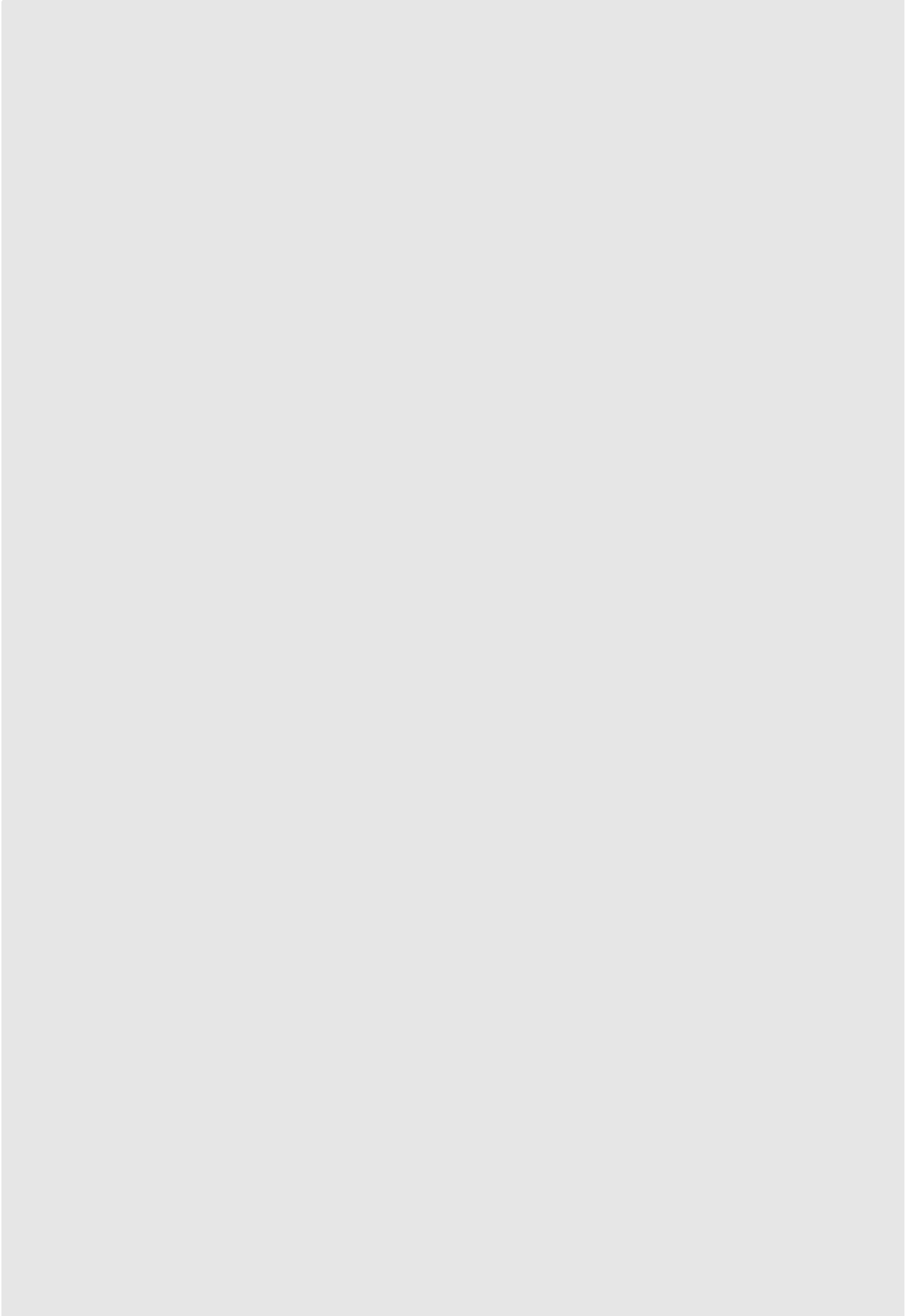


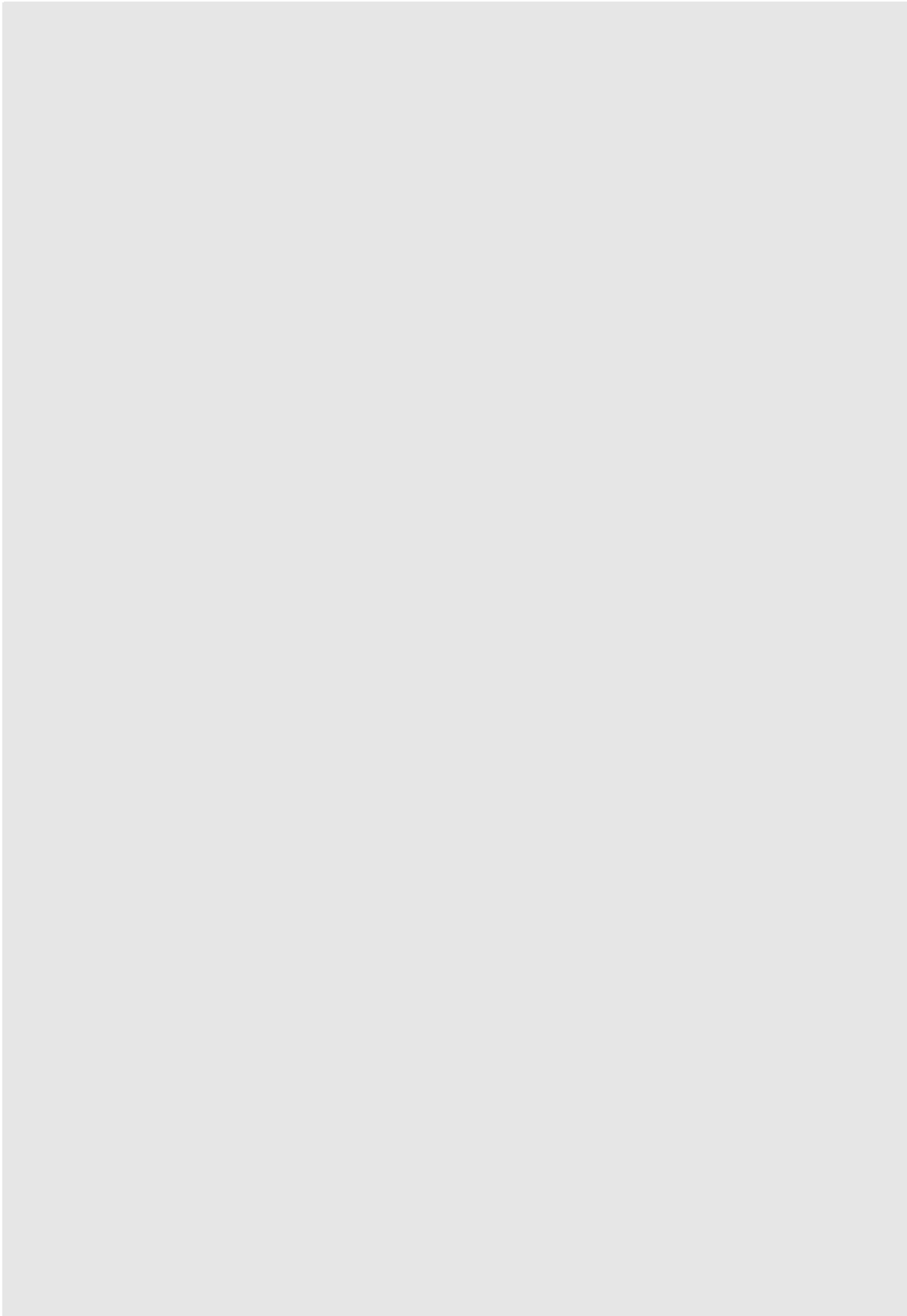


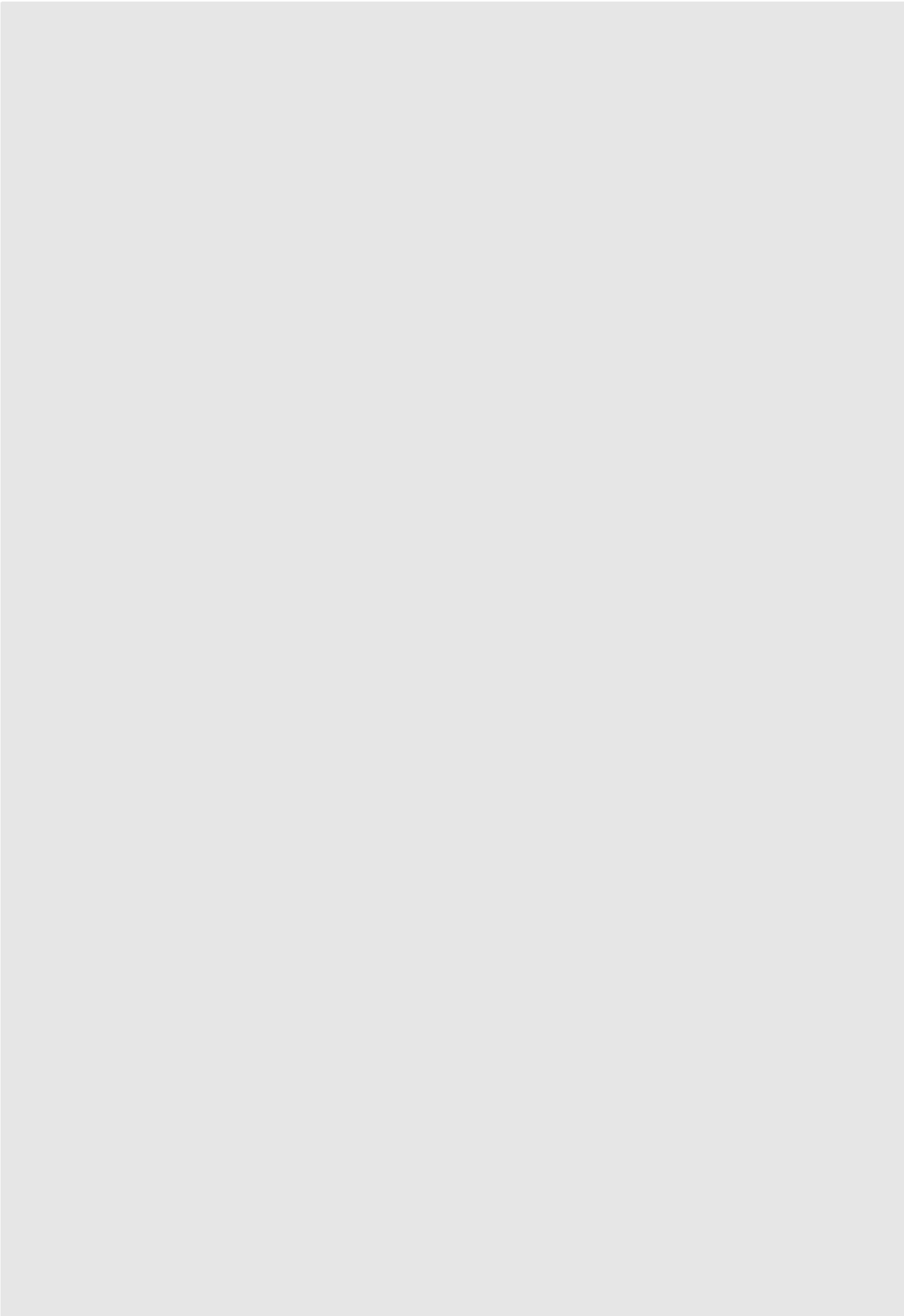


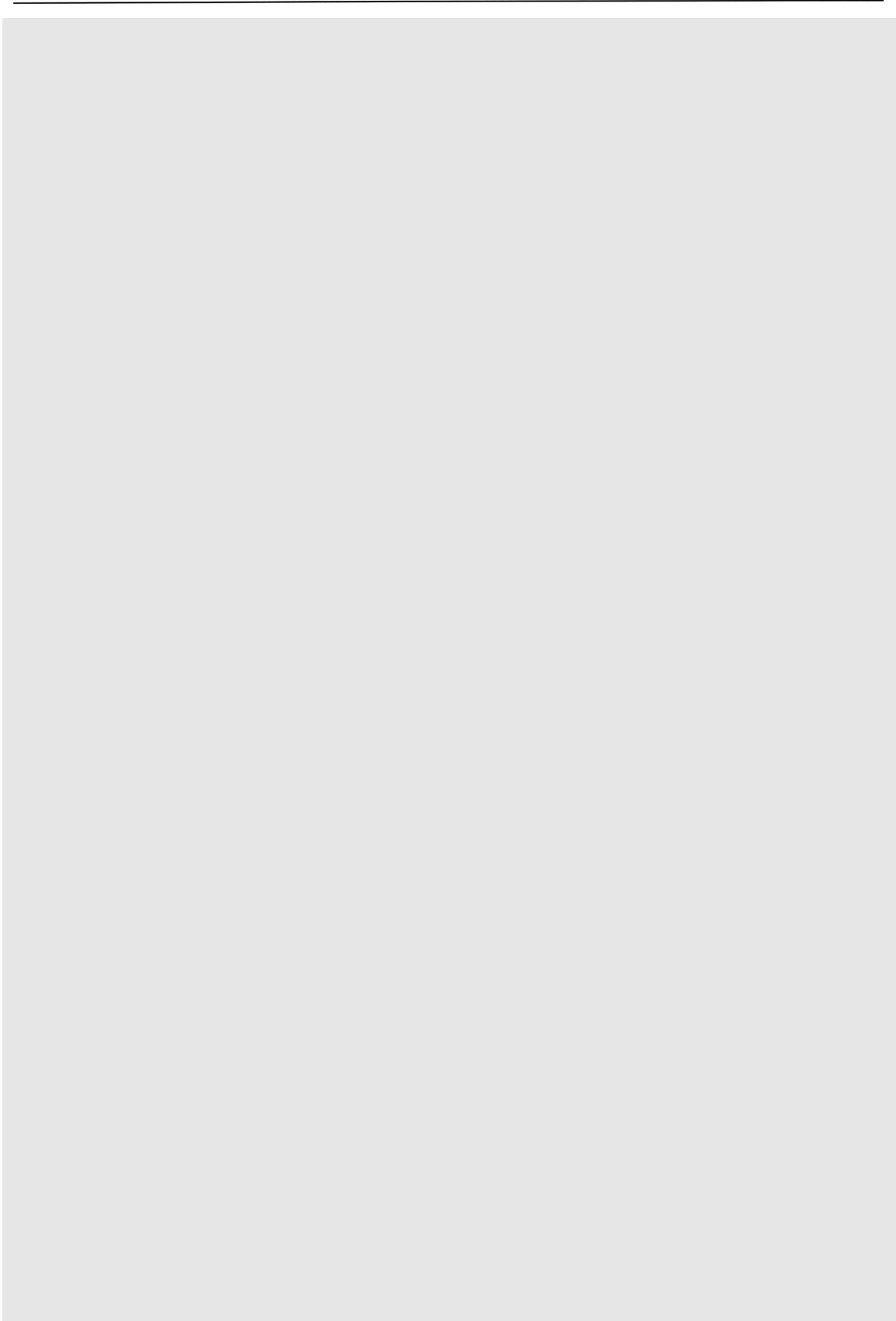




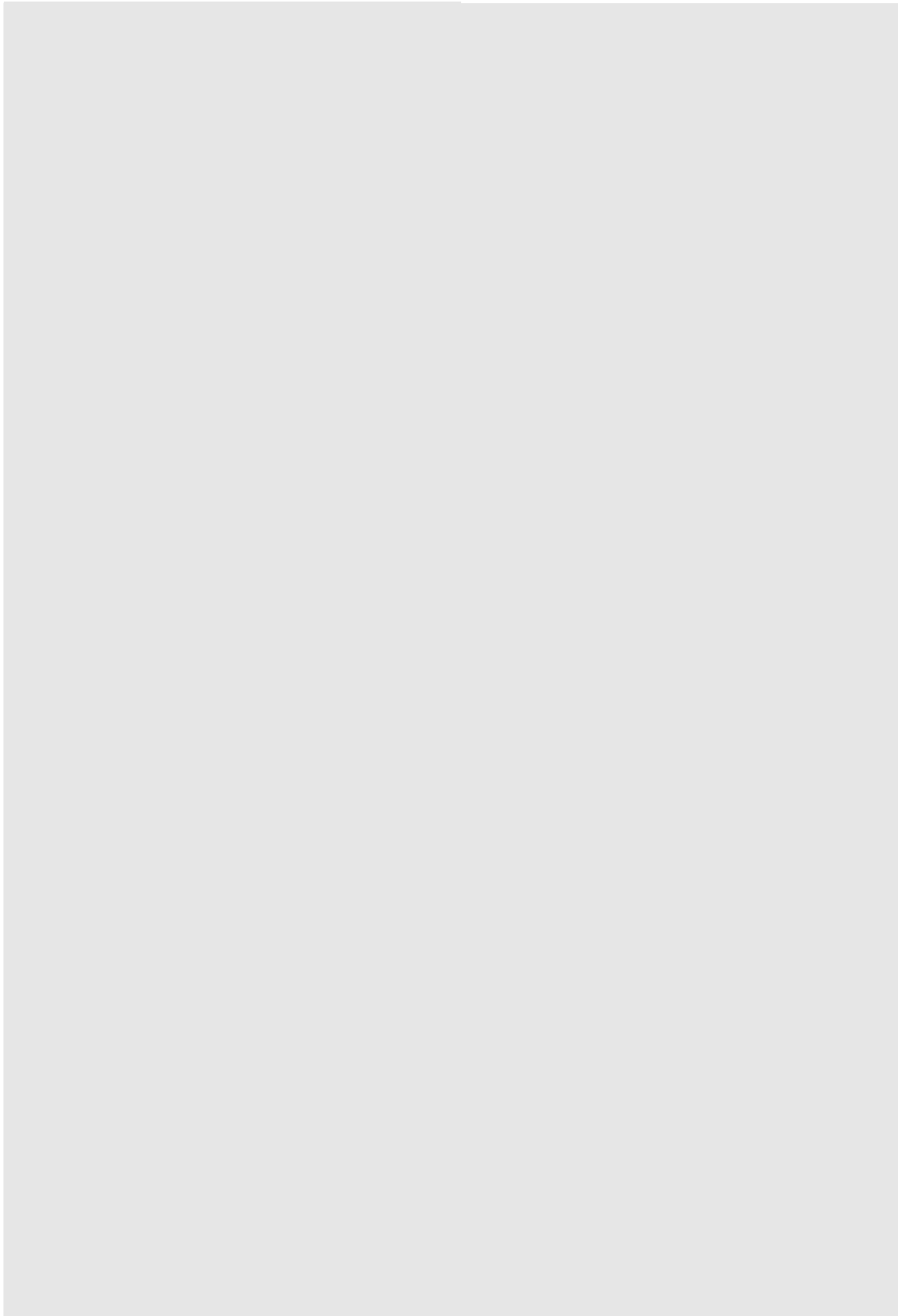


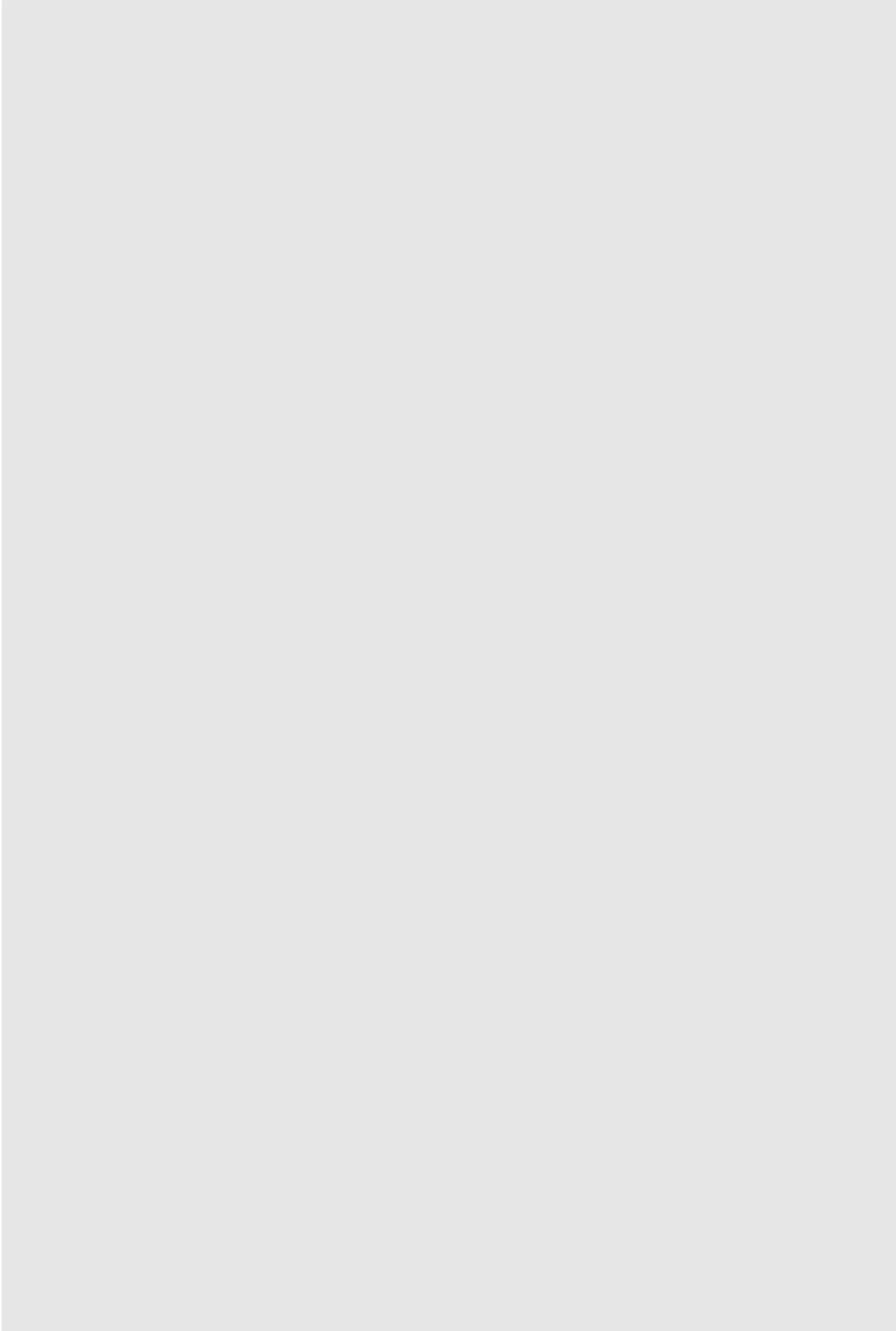


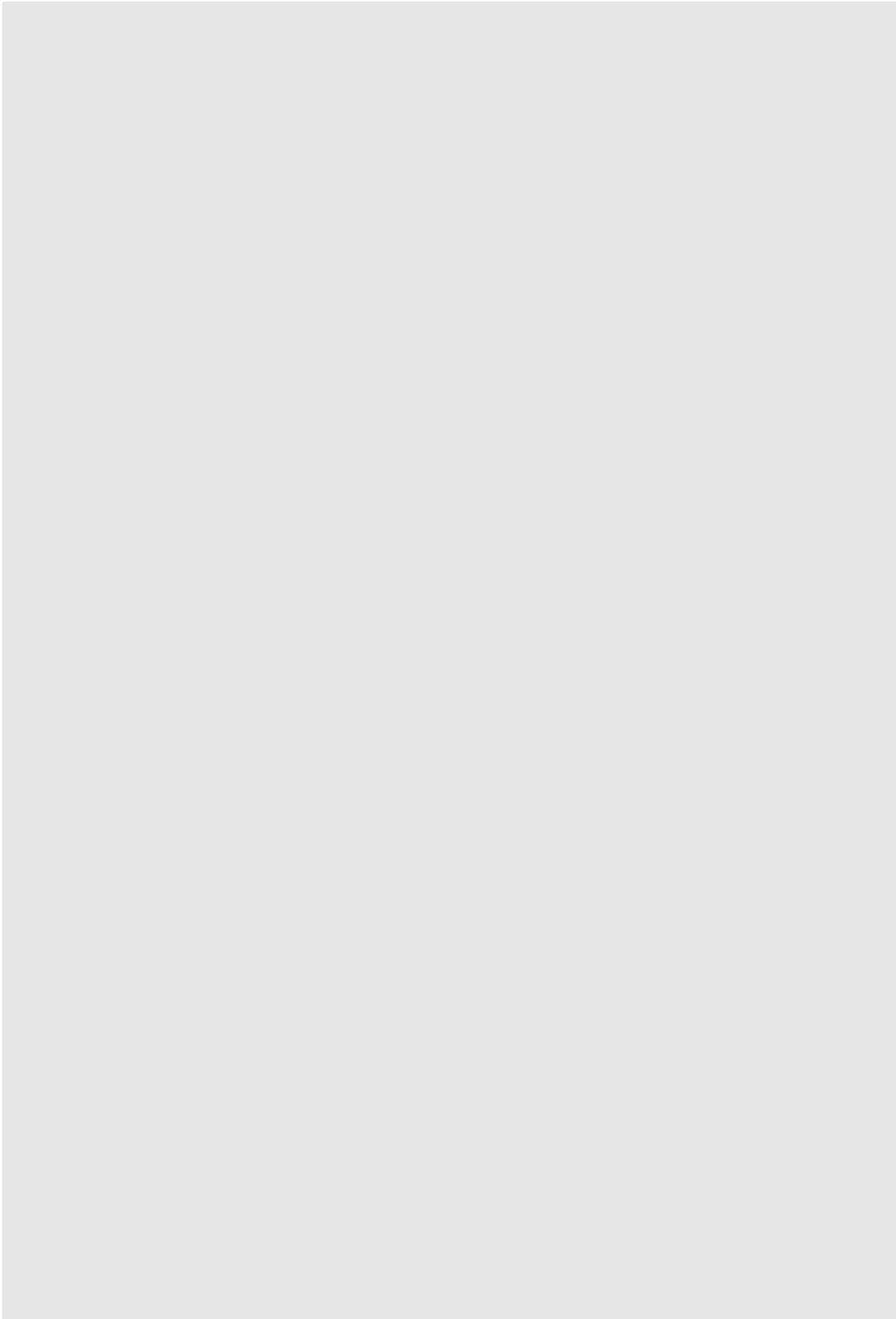


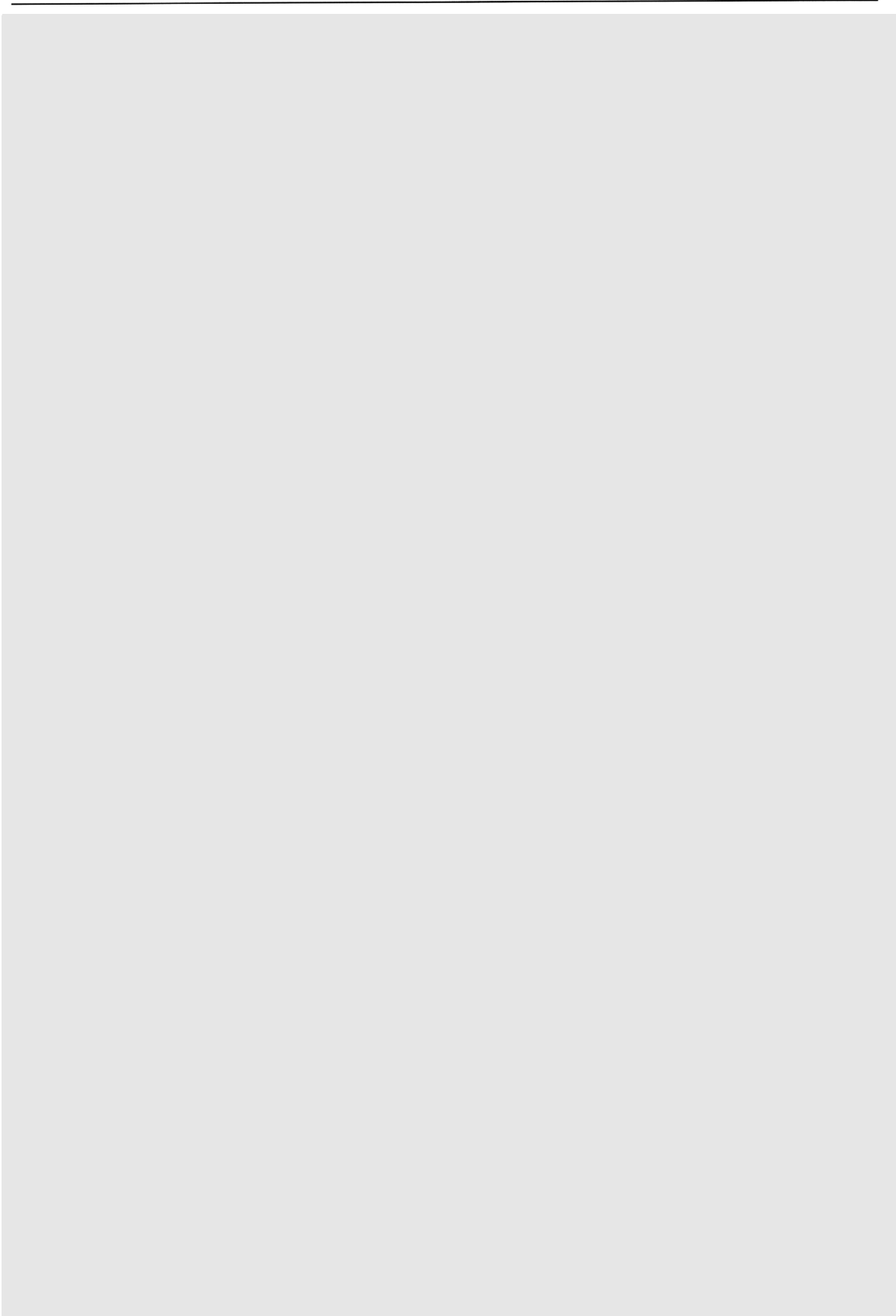












---

## 美術館案内

### ブリヂストン美術館

**所在地** 東京都中央区京橋1-10-1 (〒104)  
TEL. (03) 3563-0241

**開館時間** 4月－10月 午前10時－午後6時  
11月－3月 午前10時－午後5時30分

**休館** 毎月曜日 年末年始(12月28日～1月4日)

**入場料** 個人：  
一般¥500 大・高生¥400 中・小生¥200  
団体(15名以上)：  
一般¥400 大・高生¥300 中・小生¥150  
なお、特別展の場合は変更することがある。

### 石橋美術館

**所在地** 福岡県久留米市野中町1015 (〒839)  
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(12月28日－1月4日)

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

## Guide to the Museums

### Bridgestone Museum of Art

**Address** 10-1, Kyobashi 1-chome, Chuo-ku,  
Tokyo 104, Japan  
Phone: (03) 3563-0241

**Museum Hours** Open daily except Monday  
10:00a.m.－6:00p.m. (from April  
through October)  
10:00a.m.－5:30p.m. (from November  
through March)  
Closed from December 28 to  
January 4

**Admission** Adults ¥500  
Students ¥400  
Children under 15 ¥200

### Ishibashi Museum of Art

**Address** 1015, Nonaka-machi, Kurume-shi,  
Fukuoka-ken 839, Japan  
Phone: (0942) 39-1131

**Museum Hours** Open daily except Monday  
9:30a.m.－5:30p.m. (from April  
through September)  
9:30a.m.－5:00p.m. (from October  
through March)

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

---

# 石橋財団職員

常務理事	大 原 謙
事務局 局 長	朝比奈仙二 渡 部 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	嘉 門 安 雄
事 務 部 事 務 部 長	尾 島 聰 中 村 邦 子 柴 田 孝 三 野 村 芳 雄 加藤田裕敏 渡 辺 清 美 青 柳 真 子 金 子 伸 子 原 永 子 石 川 久 子
学 芸 部 学芸部長(兼) 学 芸 課 長	嘉 門 安 雄 宮 崎 克 己 中 田 裕 子 吉城寺尚子 塚田美香子 田 中 千 秋 貝 塚 健 中 村 節 子 児 島 薫

## 石橋美術館

館 長	中 川 洋
事 務 部 事 務 部 長	平井麟之輔 野 田 朋 子 富 松 弘 美 後 藤 純 子 原 朋 子
学 芸 課 学芸課長 学芸課・課長	田 内 正 宏 橋 富 博 喜 杉 本 秀 子 植 野 健 造 平 間 理 香

1995年3月31日現在

