

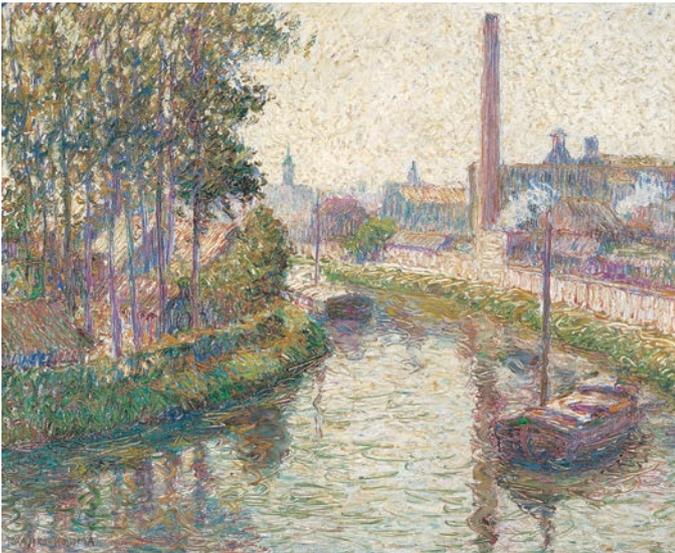
# 絵画の中の欧州 — 画家のまなざし —

2018年12月15日(土) — 2019年3月31日(日) 会場:常設展示室

※月曜休館 ただし12/24(月・休)、1/14(月・祝)、2/11(月・祝)は開館 12/25(火)、12/28(金)~1/1(火)、1/15(火)、2/12(火)は休館

※学芸員による正月プレミアムギャラリートーク 1/3(木) 午後2時より

※学芸員によるギャラリートーク 1/18(金)、2/15(金)、3/9(土) 午後2時より



No. 24 児島虎次郎《ベルギー、ガン市郊外》1909-12年頃

私たちは、目の前に風景があることを当たり前のもので受け取りがちです。しかし、よく考えてみると、風景は、私たちが「見る」ことにより、そこに存在が認められます。しかもこの「見る」とは、様々な社会的なものに規定されているのです。例えば、西洋の中世の装飾写本に描かれた「種まき」や「収穫」の情景にはキリスト教的な意味が付されていました。私たちが紅葉を見て「美しい」と感じ、そこに季節の移り変わりを感じるのも、伝統的にそう思われているから、みんながそういうからといった社会的な判断に拠ったものなのかもしれません。

また個人によっても「見る」ことの意味は異なっています。ある人にとって雨は悲しみの象徴として受け取られ、また別の人には楽しい情景と映るかもしれません。文化的なものに制約されながらも、どのように風景を見るかは、各自の個性が表れます。

本展は、この「見る」という行為を辿る展覧会です。欧州の風景に向けられた画家のまなざしを通して、多様な文化背景、画家の個性を探っていきます。

## 都市へのまなざし *Veduta*

花の都パリ、霧の都ロンドン、永遠の都ローマ…、私たちはヨーロッパの都市に様々なイメージを持っています。これらのイメージが、そこに住む人々ではなく、外の人々によって作られたものであることは、注目すべき点です。歴史的に見ると、都市の情景を描き、その絵画を楽しむという行為は、外からの目ということが重要な要素でした。

西洋において、鑑賞的な観点で都市風景を描くのが一般的になったのは、17世紀後半から18世紀にかけてのことです。光学理論や遠近法に基づき「正確に<sup>(1)</sup>」都市、あるいはその一部を表現した絵画が、「ヴェドゥータ (veduta)」と名付けられ、大流行しました。ヴェネツィアを描いたカナレットやグアルディ、ローマを描いたピラネージの絵画は、その代表例といえます。この絵画の流行には、「グランド・ツアー」と呼ばれる、イギリスの貴族の子弟によって行われる通過儀礼が大きく関係しています。「グランド・ツアー」とは、1年から2年をかけて行われる、フランスやイタリア、ギリシアなどのヨーロッパ各地を巡る旅のことです<sup>(2)</sup>。その目的は、現地の社交界と交流するとともに、西洋文化の起源と発展を実見することにありました。旅行者は、時には画家を伴ってヴェネツィアやローマなどを巡り、各地の名勝地を記念として描かせていました。また現地の画家たちが描く風景も、旅行者たちに人気のものでした。それらは、お土産として本国に持



No. 15 織田廣喜《パリ風景》



片山公一《リュクサンブール公園》  
(上No. 12、下No. 13、1969年)



No. 27 ラウル・デュフィ《白鳥の池での休息》

ち帰られたのです。このように集められたローマで活躍した画家クロード・ロランなどの作品はロンドンで人気となり、身近な風景にも同様に鑑賞的なものを求める「ピクチャレスク」という美学が登場します。これは、日常の中に「絵になる」風景を見出すことでした。実際、イギリスでは18世紀後半、「クロード・グラス」という凸面鏡が出回りました。人々は、それに風景を映し、額縁のように切り取られた風景を「絵画のような」情景として楽しんだといえます。

この趣味は、19世紀にも引き継がれ、広く受け入れられるようになります。画家たちは、身近な風景に魅力を見出し、その姿を描きました。どのように風景を切り取るのか、どのように描くかには、芸術家の個性が表れています。

## パリ *Paris*

19世紀後半から20世紀初頭にかけて、最も描かれた都市は、パリだと思われます。この芸術の都は、多くの画家を惹きつけ、無数のイメージが創り出されました。

現在の私たちが知るパリの景観が出来上がったのは、実はそれほど古いものではありません。18世紀までのパリは、小路が入り乱れ、木組みの建物が立ち並ぶ中世的な町でした。1850年代から60年代にかけて、ナポレオン三世の命を受け、当時のセーヌ県知事ジョルジュ＝ウジェーヌ・オスマンによって、パリは生まれ変わりました<sup>(3)</sup>。オペラ座や凱旋門、マドレーヌ寺院といった歴史的建築物は、大通りによって結ばれ、馬車の行き交いが容易になりました。道には、並木が植えられ、7階程度の均一の高さの集合住宅の装飾的なファサード（正面部分）によって飾られました。新しいパリの景観は、明らかに見られることを意識したものであり、印象派の画家など多くの芸術家たちの作品の題材となりました。

見通しの良い通りを行きかう華やかな女性たちもまた、しばしば画家たちを魅了しました。1960年に初めてパリを訪れた織田廣喜は、この町のあらゆるところで出くわす「人間の表情が、気が狂うくらいにきれいに見えた<sup>(4)</sup>」と述べ、以後20年以上、パリジェンヌの姿をキャンバスに描き続けました。《パリ風景》(No. 15)では、4人の魅力的な女性が画面の中央を占め、その周囲に町の風景が散りばめられています。背景中央に凱旋門が配置され、人物たちがいる場所へとシャンゼリゼ通りが続いています。この画家にとって、都市は装飾であり、主役は、この舞台上で生きる輝く人物たちであったのです。

オスマンのパリ大改造によって最も当時の人々が喜んだことは、都市の緑地化でした。町のあちこちに市民の誰もが憩える場所である公園が建設されました。人々はそこで「自然らしいもの」を味わうことができました。リュクサンブール公園は、もともとフランス女王マリー・ド・メディシスが作らせた、宮殿に付属する庭園でしたが、現在では市民が憩う場所として公開されています。福山市出身の片山公一は、1960-62年、1966-68年と2度のパリ滞在にて、アンドレ・コタボ風の厚塗りのもの、フォーヴィスム風の鮮やかな色彩のものとそれぞれ異なる作風でリュクサンブール公園の生き生きとした風景を描き残しています<sup>(5)</sup> (No. 12、13)。ル・アーヴル出身の画家、ラウル・デュフィは、池で見かける白鳥の姿を、スピード感溢れる軽やかな筆致で描いています (No. 27)。彼は、最も軽やかに光と水の流れを描く画家でした。4枚の大型のキャンバスに描かれた《パリ》(1937年、ポーラ美術館)では、中世の地図を思わせる俯瞰図で都市全体が捉えられ、鮮やかな色彩の歴史的建築物が町を飾っています。まさに華やかなパリそのものを映し出しています。

しかし、画家たちが描いたのは華やかなパリばかりではありませんでした。26歳でパリを訪れ、その後の生涯のほとんどをフランスで過ごした荻須高徳は、パリの壁を描き続けました。荻須のキャンバスには、歴史を備えた建築物も、華やかなパリジェンヌも登場しません。ただ薄汚れた灰色の壁があるのみです。しかし、そこには人間の生の生活の香りが漂ってきます。壁を描く理由を、画家は「壁—そこに人間がしみ出ている<sup>(6)</sup>」と説明しています。実際、街角の建物を描いた《パリ風景》(No. 2)には、人の姿は見えないものの、壁の色や表面の劣化には、そこに過ごしてきた人々の生活が垣間見えます。荻須の目には、

「パリの街のたたずまい、転がった石の塊り、そしてぬれた舗道など、どれにも人間の魂の嘆きの」が感じられました。それらに共感を覚え、光をそそいできたのが、この画家のまなざしです。

関西洋画壇の指導者として名高い鹿子木孟郎もまた、パリの下町の憂鬱を描き出しています。《フランス風景》(No. 1)は、彼が3度目のパリ滞在時に描いたものです。前景に広がる道は奥に行くにつれ狭まり、建物の横の線によって遮断されます。中景左手には閉ざされた門と重々しい家が描かれ、その手前の歩道には男性が所在無げに座っています。知的に組み上げられた構図は、鹿子木がパリの私塾アカデミー・ジュリアンで優秀な成績を残した、古典画家であったことを思い出させます。何気なく描かれた風景には、表現した人物の背景をも想像させるのです。

パリ郊外、モンマルトルに生まれ、ここで決して幸せとはいえない難い生涯を過ごしたモリス・コトリロの作品には、画家の人生が滲み出ています。《雪のラパン・アジル》(No. 26)には、雪景色の中、白い柵に囲まれた、緑色の鎧戸のある田舎家が描かれています。この家は、酒癖の悪い画家を唯一喜んで受け入れてくれる居酒屋でした。しかし、コトリロはしばしばこの酒場で酔って暴れ、追い出されたといえます<sup>(8)</sup>。この作品が描かれた頃、コトリロは、アルコール依存治療のため、精神病院に入っていました。本作は、おそらくパリの観光絵葉書や記憶を頼りに描かれたのでしょう。1914年には、母シュザンヌ・ヴァラドンと彼の友人であったアンドレ・ユッテルが正式に結婚します。コトリロが大量に描く絵画は、自身のアルコール代として消えるか、彼らの食い扶持になるだけでした。コトリロは、絵を描いている時のみ、アルコールや哀しみから逃れることができ、ただただ純粹な郊外の生活を感じさせる風景を残したのです。

## ロンドン *London*

18世紀には世界の4分の1を領土に収め、圧倒的な政治力と軍事力を保持していたイギリスですが、美術に関していえば、後進国であったといわれます。ただ風景画においては、19世紀初頭に卓越した画家を量産する国として知られています<sup>(9)</sup>。イギリスでこの芸術ジャンルが発達した理由は、一般愛好家に向けた美術市場がでいち早く発達したなどの複合的な理由も考えられますが、先に挙げたグラント・ツアーに端を発する風景画への関心が広がっていったことが大きな要素といえます。画家たちは戸外に率先して出かけ、目の前の情景をキャンバスへと写し取りました。19世紀イギリスの最も著名な評論家ジョン・ラスキンは、近代の風景画の特性を「どんよりとした曇り模様である<sup>(10)</sup>」と述べています。英国画家たちは、自然現象をそのまま見つめ、その移り変わりを表現しようとしたのです。自然を「あるがまま」に写し出すのに彼らが好んで用いた技法が水彩でした。フランスやイタリアとは異なる芸術文化を育んだこの島国では、水彩画が独自の発展を遂げたのです<sup>(11)</sup>。

この水彩画の本場で学んだのが、白瀧幾之助と南薫造です。白瀧は、パリに留学し、アカデミックな教育を受けましたが、水彩画の魅力を実感したのは、イギリスでのことでした。バーミンガム美術館でバーン・ジョーンズの作品を見、小品には収まらない、偉大な美術としての水彩画に深い感銘を受けたと述べています<sup>(12)</sup>。その後、風景画家として一番高く評価したターナーの作品を模写して研究するとともに、自身でも水彩画で趣深い多くの欧州風景を残しています。《ロンドン郊外》(No. 5)や《パリ郊外》(No. 4)では、白瀧の得意とした鮮やかな光と明暗表現が、透明色彩の濃淡の繊細さによって表現されています。一方で、少年期から水彩画に強く惹かれていた南薫造が、留学地をイギリスに選んだのは当然の帰結でした。郊外にある教会の尖塔を描いた2種類の風景画(No. 19、20)では、水彩独特の表現で、霧に包まれた特異な光に覆われた夕景から夜へと移りかかるロンドンの情景が捉えられています。



No. 1 鹿子木孟郎《フランス風景》1917年頃



No. 17 戸塚孝三郎《ヨーロッパ風景》1964年頃



No. 5 白瀧幾之助《ロンドン郊外》



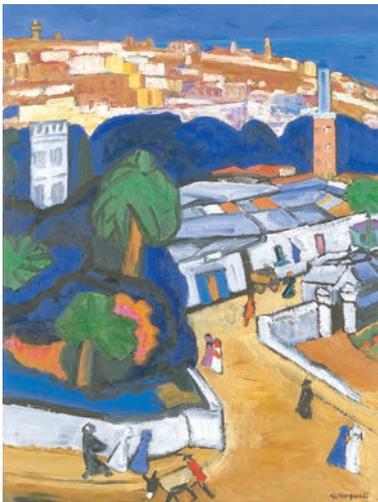
No. 19 南薫造《夕景 — 教会の尖塔》1909年



No. 20 南薫造《夜景 — 教会の尖塔》



No. 31 アルベール・マルケ《停泊船、曇り空》1922年



No. 25 野口彌太郎《タンジールにて》1975年

### 海へのまなざし—地中海 *Méditerranée*

地中海は、ヨーロッパ文化発祥の地であり、長い間、多くの芸術家を惹きつけてきました。数百年の間、芸術の模範とされた古典古代（アンティーク）とは、地中海沿岸の地で育まれた古代ローマと古代ギリシアを指す言葉でした。17世紀に発足したフランス・アカデミーでは、若い優秀な芸術家をイタリアに留学させる、「ローマ賞」という制度が設立しています。奨学生たちは、イタリアの地で、古代の作品を学ぶとともに、戸外での風景写生が推奨されました<sup>(13)</sup>。

しかしながら、20世紀半ばの芸術家たちにとって、地中海境界の都市は、世界大戦において荒廃した欧州内陸部から離れた安息の地として捉えられていました。第二次世界大戦が終了した南仏には、20世紀最大の巨匠であるパブロ・ピカソ、アンリ・マティス、そしてマルク・シャガールが集まっていたのです。アメリカへの亡命から帰国したシャガールは、この地の鮮やかな空と強い太陽に照らされた海に魅了されました。空と海の青は、長い晩年を過ごした画家の思い出と重なり合い、過去と現在が調和した作品を彩っています。91歳の時に描かれた《青い花瓶》(No.29)では、少年時代のロシアで目にしたロバといった動物たち、青年時代の恋人との幸福な思い出、晩年を過ごしたサン＝ポール・ド・ヴァンス、それぞれのモチーフが豪華な花束によって飾られ、青色の中に溶け込んでいます。

地中海を挟んでヨーロッパの彼岸、北アフリカもまた画家たちにモチーフを提供しています。しかし、その風景の印象は、画家によって大きく異なります。野口彌太郎《タンジールにて》(No. 25)は、73歳の時に訪れたモロッコでの制作をもとに描かれたものです。強い光に照らされた色鮮やかな家々、道を行きかう人々の喧騒、地中海の鮮やかな青といった要素が抽出され、北アフリカ沿岸の生き生きとした様子が伝わってきます。一方で、アルベール・マルケは、対岸のマルセイユの港を描くのと同じ趣で異国の地の風景と向き合っています<sup>(14)</sup>。マルケが北アフリカのアルジェリアの地を踏んだのは、1920年のことです<sup>(15)</sup>。その首都アルジェを訪れたマルケは、後に彼の妻となる女性と出会います。それ以来、頻繁に北アフリカを訪れるようになります。《停泊船、曇り空》(No. 31)は、この画家が結婚する前年に描かれたものです。曇り空の柔らかい色彩に包まれた風景には、彼の全作品を通して感じられる幾何学的な独自の空間表現が見て取れます。突き出た岸と防波堤によって横の線が強調される一方、中心の広く取られた空間には、進む船の列によって作られる斜めの線が静謐な風景に動きを与えています。実に即しながらも、画家の目が映し出した風景がそこにはあるのです。

## 自然へのまなざし *Nature*

西洋の人々が自然へと目を向け、その姿をあるがままに描き出そうとしたのは、実はそれほど昔のことではありません。確かに、17世紀の風景画家クロード・ロランは、戸外で直接自然景観を観察し、その姿をスケッチ帳に描き留めています<sup>(16)</sup>、あくまで習作であり、そのままの風景が鑑賞の対象になったわけではありません。実景を描いたデッサンをもとに、画家は「理想の風景」を創り上げなければならなかったのです。

絵画市場が貴族から一般市民へと広がった19世紀前半においても、自然を「あるべきように」描く風景と「あるがまま」に描く風景の争いは、しばらく続くことになります。フランスにおいては、アカデミーで自然を理想化する「歴史風景画」が推奨される一方、シャルル・ボードレールといった批評家は、自然を型にはめるこのジャンルを厳しい言葉で批判していました<sup>(17)</sup>。こういった状況の中で、アカデミーのしがらみから解放された若い画家たちは率先して森へと出かけ、自然の風景を写しとっていたのです。1830年代に活躍をはじめたカミーユ・コロー、テオドール・ルソー、ジャン＝フランソワ・ミレーといった画家は、戸外での制作に基づいた、自然を主題とした風景を描き、人気を博しました。19世紀半ばにチューブ入り絵の具がルフラン社によって量産されると<sup>(18)</sup>、戸外での制作はより容易になり、森には風景画家が溢れることになります。

ディアズ・ド・ラ・ペーニャは、ルソーに強い感銘を受け、多くの自然主義風景画を描いた画家です。《身繕いをするヴィーナス》(No. 35)は、風景は描かれていないものの、彼らが描いた場所がフォンテーヌブローの森であったことを思い出させます。ヴィーナスが身繕いする様子は、16世紀のフォンテーヌブロー城で活躍した画家たちが好んで取り上げたものです。この城の周囲には、250平方キロメートルに及ぶ広大な森が広がっています。この森は、古くは18世紀から、19世紀には先に挙げた1830年代の画家たちや印象派、また20世紀初頭には黒田清輝や浅井忠などの日本人画家たちまで、多くの画家に題材を提供しました。特にこの森の北西端の出入り口にあるバルビゾン村は、19世紀前半、「風景画家の植民地」といわれるほど多くの画家が住み着きました。実際、最盛期の1872年には、村の人口の4分の1以上を風景画家が占めたといわれます<sup>(19)</sup>。20世紀以降の人々は、この小村に集まった画家たちを「バルビゾン派」と呼ぶようになりました<sup>(20)</sup>。ド・ラ・ペーニャもまた、1837年以降ここに住み着いています。

パリッツィ兄弟もまたバルビゾン派に強い影響を受けています。兄のジュゼッペは、自然の中の動物、特にヤギや羊を描くのを得意とした画家でした。《羊飼いと羊の群れの風景》(No. 33)には、樹々や川、岩の表現にテオドール・ルソーを思わせる生命力あふれる生々しい自然の表現が見られます。弟のフィリッポの《ザンボーニャ奏者》(No. 34)は、より光とものの微細な表現に関心が向けられています。

自然へと向けられたまなざしは、そこで働く人々も視野に入れることになります。レオン＝オーギュスタン・レルミット《昼食の支度》(No. 36)は、その典型例といえます。農村の労働者の姿は、土地と結びついた、中世から変わらない生活をする、敬虔な人々として都会の裕福な人たちにそのイメージが喜んで受け入れられました。それは、しばしば都会の危険で、「薄汚れた」労働者と対比されたのでした<sup>(21)</sup>。事実、レルミットが描いた農民主題の絵画は、サロンで批評家や公衆に賛辞を得、1882年のサロンの出品作は国会買い上げとなっています。農村生活の記録者として名声を得たレルミットでしたが、農村の人々に向けられたまなざしとは、都会からのまなざしに他ならなかったのです。

## 結び

以上見てきたように、風景画とは、一見何気ないように描かれているように見え、様々な文化的背景を持っています。画家たちは、社会的な「目」に縛られながらも、独自の「目」で風景を見つめ、それを私たちに伝えているのです。

同じ欧州風景を描いたものでも、画家の個性、文化的背景によって様々に表現されています。風景画を見るときは、「画家のまなざし」を通じた情景を見ることです。画家の「目」を通して、新たなヨーロッパ風景を発見できれば幸いです。  
(学芸員 鈴木一生)



No. 34 フィリッポ・パリッツィ  
《ザンボーニャ奏者》1862年



No. 33 ジュゼッペ・パリッツィ  
《羊飼いと羊の群れの風景》1870年頃

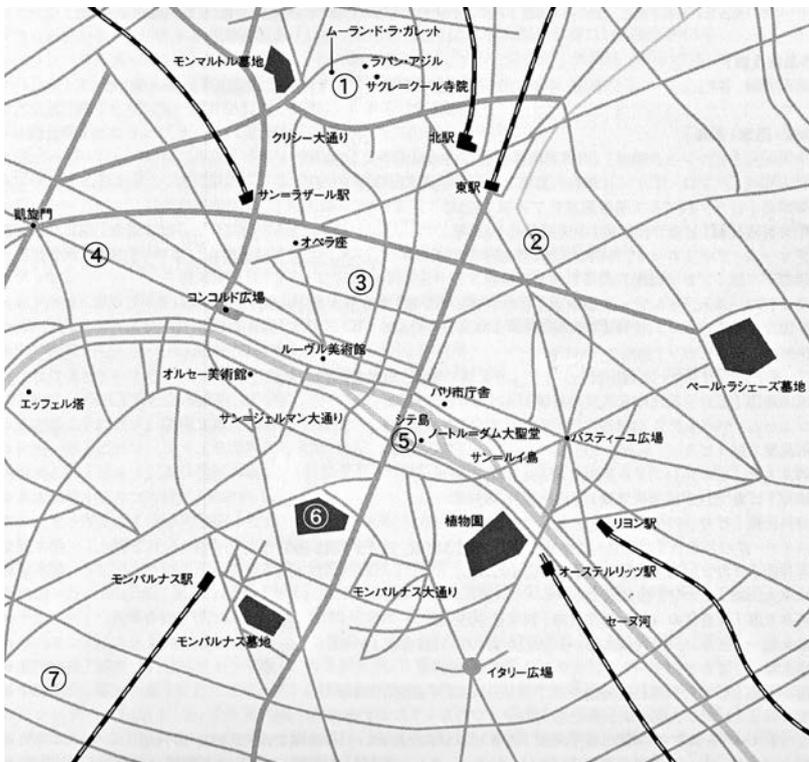


No. 36 レオン＝オーギュスタン・レルミット  
《昼食の支度》

- 註 (1) 正確さの度合いは、画家や作品により大きく異なる。
- (2) 「グランド・ツアー」に関しては以下を参照。Jeremy Black, *Italy and the Grand Tour*, Yale University Press, New Haven and London, 2003.
- (3) パリの大改造に関しては、以下を参照。Cat., exp., *Paris Haussmann, Modèle de ville*, Pavillon de l'Arsenal, 2017 ; 鳥海基樹 「オスマンの都市改造と景観」喜多崎親 (編)『パリー19世紀の首都〈西洋近代の都市と芸術2〉』竹林社、2014年、27-45頁。
- (4) 朝日晷「織田廣喜の感性世界」『織田廣喜画集』講談社、1981年、225頁。
- (5) 片山公一については以下を参照。大前勝信「片山公一 福山を愛した洋画家」ふくやま美術館所蔵品展示目録No. 142、2018年。
- (6) 展覧会カタログ『生誕110年記念 荻須高徳展 憧れのパリ、煌めきのベネチア』東京、松坂屋美術館ほか、122頁、初出『日本経済新聞』1965年5月3日。
- (7) 同前、初出『婦人公論』1978年12月号。
- (8) J. P. クレスペル『コトリロの生涯』佐藤昌訳、美術公論社、1979年、29頁。
- (9) 例えば、1824年のパリのサロンでは、多くのイギリス人風景画家が入賞している。このサロンの状況については、以下を参照。Linda Whiteley, « Constable et le salon de 1824 », Cat., exp., *Constable, Le choix de Lucien Freud*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, pp. 47-51 : 拙論「1824年のサロンの風景画における「真実らしさ」—コNSTAPブル受容を中心として—」『美術史』183号 (2017年10月)、117-131頁。
- (10) ジョン・ラスキン『風景の思想とモラルー近代画家論・風景編一』内藤史朗訳、宝蔵社、213頁。

- (11) イギリスの水彩画の発展については以下を参照。斎藤泰三『英国の水彩画』彩流社、1987年。
- (12) 白瀧幾之助「水彩画の研究」展覧会カタログ『没後50年 白瀧幾之助展』姫路市立美術館、2010年、113頁、初出『みづゑ』108号 (1914年2月)。
- (13) Mariane Roland Michel, « Le paysage au XVIIIe siècle: Théorie, enseignement, sa place dans la doctrine académique », *Le paysage en Europe du XVI au XVIIIe siècle*, Paris, 1994, pp. 211-229.
- (14) Cat. exp., *Albert Marquet, peintre du temps suspendu*, musée d'art moderne de la ville de Paris, 2016, p. 150.
- (15) Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein, *Marquet, L'Afrique du Nord: Catalogue de l'œuvre peint*, Paris et Milano, 2001, p.75.
- (16) クロードの戸外デッサンについては以下を参照。Cat., exp., *Claude Lorraine, dit le Lorrain: Le dessinateur face à la nature*, musée du Louvre, 2011.
- (17) Chales Beaudelaire, « Salon de 1846 », *œuvres complètes*, Paris, 1976, p. 480.
- (18) 高橋明也『コロロー 名画に隠れた謎を解く』中央公論新社、2008年、100頁。
- (19) 井出洋一郎『バルビゾン派(世界美術双書001)』東信社、1993年、11-12頁。
- (20) 画家たちが活躍した当時にこの呼び名が存在したわけではないことに留意する必要がある。初めて「バルビゾン派」という名を用いたのは、イギリスの画商デヴィッド・クロール・トムソンであるといわれる。David Croal Thomson, *The Barbizon School of painters*, London, 1891.
- (21) メイヤー・シャピロ『モダン・アート 19-20世紀美術研究』二見史郎訳、みすず書房、1984年、78頁。

## パリ関連地図



### ①モンマルトル

パリの下町。物価が安かったこともあり、19世紀後半以来、ゴッホ、コトリロ、ピカソなど多くの芸術家が若い頃をこの街で過ごした。

関連作品: モーリス・コトリロ《雪のラパン・アジル》(No. 26)

### ②サン=マルタン運河

1825年に開通されたラ・ヴィレット貯水池とセヌ川へとつながるアルセナル港を結ぶ全長約5キロの運河。パリに飲料水を導くために使われていたが、現在は観光用に使用されるとともに、川岸が市民の憩いの場となっている。

関連作品: 戸塚孝三郎《ヨーロッパ風景》(No. 17)

### ③アカデミー・ジュリアン

1868年にロドルフ・ジュリアンによって創立された私立の画塾。外国人であれ、女性であれ、授業料さえ払えば誰でも入塾可能であった。卒業生には、マティス、ボナール、ミュシャ、クノップフなどがある。鹿子木孟郎、斎藤与里、安井曾太郎など多くの日本人がここで学んでいる。

関連作品: 鹿子木孟郎《フランス風景》(No. 1)

### ④シャン=ゼリゼ通り

コンコルド広場から凱旋門まで続く大通り。

関連作品: 織田廣喜《パリ風景》(No. 15)

### ⑤サン=ミッシェル河岸

シテ島からサン=ミッシェル橋を渡った河岸。裏道に入ると、わずかに中世の街並みが残る。

関連作品: 須田壽《サンミッシェル裏街》(No. 16)

### ⑥リュクサンブール公園

リュクサンブール宮殿に付属する庭園。

関連作品: 片山公一《リュクサンブール公園》(No. 12, 13)

### ⑦ラ・リュシュ

「蜂の巣」の意味の風変わりな形の集合アトリエ兼住居。シャガール、フェルナン・レジェ、ドロネー夫婦などがここで交流した。

関連作品: マルク・シャガール《青い花瓶》(No. 29) 《青い村》(No. 30)

## 第1室：絵画の中の欧州—画家のまなざし

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託作品(*)
1	鹿子木孟郎	(1874-1941)	フランス風景	1917年頃	油彩, カンヴァス	39.9×45.5	
2	荻須高德	(1901-1986)	パリ風景		油彩, カンヴァス	73.2×60.2	*
3	荻須高德		パリの街	1957年	水彩, 紙	23.1×32.1	
4	白瀧幾之助	(1873-1960)	パリ郊外		水彩, 紙	28.4×38.0	
5	白瀧幾之助		ロンドン郊外		水彩, 紙	25.5×34.5	
6	白瀧幾之助		倫敦郊外		水彩, 紙	29.0×38.5	
7	白瀧幾之助		テムズ河		水彩, 紙	38.0×28.0	
8	白瀧幾之助		ヴェニス風景		水彩, 紙	24.0×32.7	
9	白瀧幾之助		河畔		水彩, 紙	25.5×35.5	
10	白瀧幾之助		伊国ナポリ		水彩, 紙	27.0×26.8	
11	白瀧幾之助		イタリー風景		水彩, 紙	27.0×38.0	
12	片山公一	(1910-1969)	リュクサンブール公園		油彩, カンヴァス	91.0×73.2	
13	片山公一		リュクサンブール公園	1969年	油彩, カンヴァス	60.6×72.7	
14	片山公一		南仏の港	1969年頃	油彩, カンヴァス	91.0×116.0	
15	織田廣喜	(1914-2012)	パリ風景		油彩, カンヴァス	72.0×90.0	
16	須田壽	(1906-2005)	サンミッシェル裏街	1970年代頃	水彩, 紙	38.7×29.4	
17	戸塚孝三郎	(1907-1965)	ヨーロッパ風景	1964年頃	油彩, カンヴァス	50.0×60.7	
18	内田巖	(1900-1953)	ヨーロッパ風景	1932年	油彩, カンヴァス	64.0×51.5	
19	南薫造	(1883-1950)	夕景—教会の尖塔	1909年	水彩, 紙	45.6×50.8	
20	南薫造		夜景—教会の尖塔		水彩, 紙	35.6×25.2	
21	南薫造		郊外風景		水彩, 紙	25.3×35.5	
22	南薫造		樹木		水彩, 紙	35.6×51.0	
23	新延輝雄	(1922-2012)	アビニヨン休日	1984年	油彩, カンヴァス	130.0×162.0	
24	児島虎次郎	(1881-1929)	ベルギー、ガン市郊外	1909-12年頃	油彩, カンヴァス	64.5×80.5	
25	野口彌太郎	(1899-1976)	タンジールにて	1975年	油彩, カンヴァス	130.3×97.3	
26	モーリス・ユトリロ	(1883-1955)	雪のラパン・アジール	1916年頃	油彩, カンヴァス	50.1×62.5	
27	ラウル・デュフィ	(1877-1953)	白鳥の池での休息		油彩, カンヴァス	15.8×30.5	
28	ジャン・フサロ	(1925-)	サオーヌの港		油彩, カンヴァス	45.0×60.0	
29	マルク・シャガール	(1887-1985)	青い花瓶	1978年	油彩, テンペラ, カンヴァス	60.0×73.0	
30	マルク・シャガール		青い村	1981年	油彩, カンヴァス	24.0×35.0	
31	アルペール・マルケ	(1875-1947)	停泊船、曇り空	1922年	油彩, カンヴァス	38.4×46.0	
32	ルチオ・フォンタナ	(1899-1968)	空間概念—銀のヴェネツィア	1961年	油彩, ガラス, カンヴァス	60.0×50.0	
33	ジュゼッペ・パリッツィ	(1812-1888)	羊飼いと羊の群れの風景	1870年頃	油彩, カンヴァス	49.0×72.0	
34	フィリップ・パリッツィ	(1818-1899)	ザンポーニャ奏者	1862年	油彩, カンヴァス	70.0×60.0	
35	ディアズ・ド・ラ・ペーニャ	(1807-1876)	身繕いをするヴィーナス		油彩, カンヴァス	48.0×39.0	
36	レオン=オーギュスタン・レルミット	(1844-1925)	昼食の支度		パステル, 紙	33.5×41.5	

## 第2室：日本の近現代美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託作品(*)
37	岸田劉生	(1891-1929)	橋	1909年	油彩, カンヴァス	33.6×45.7	
38	岸田劉生		晩春の草道	1918年	油彩, カンヴァス	45.0×36.0	
39	岸田劉生		静物(赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑)	1917年	油彩, カンヴァス	33.7×45.8	
40	岸田劉生		新富座幕合之写生	1923年	油彩, カンヴァス	31.9×41.0	
41	岸田劉生		麗子十六歳之像	1929年	油彩, カンヴァス	47.2×24.8	
42	白瀧幾之助		帽子の婦人	1905-10年頃	油彩, カンヴァス	72.3×53.0	
43	南薫造		夏	1919年	油彩, カンヴァス	116.7×91.0	
44	林武	(1896-1975)	妻の像	1927年	油彩, カンヴァス	90.9×72.7	
45	梅原龍三郎	(1888-1986)	ビワ	1947年頃	デトランプ, 紙	37.5×65.0	
46	熊谷守一	(1880-1977)	女の顔	1931年	油彩, 板	41.0×32.0	
47	小林徳三郎	(1884-1949)	花と少年	1931年	油彩, カンヴァス	53.1×65.0	

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託作品(*)
48	須田国太郎	(1891-1961)	卓上静物	1940年	油彩, カンヴァス	72.0×116.0	*
49	安井曾太郎	(1888-1955)	手袋	1943-44年	油彩, カンヴァス	89.3×72.8	
50	高橋秀	(1930-)	自画像	1957年頃	油彩, カンヴァス	116.5×91.5	
51	小磯良平	(1903-1988)	婦人像	1969年	油彩, カンヴァス	52.0×44.0	
52	野田弘志	(1936-)	ガラスと骨II	1990年	油彩・アクリル下地, カンヴァス	146.0×112.0	
53	松本陽子	(1936-)	再び生命体について	2008年	油彩, パステル, 木炭, カンヴァス	200.0×200.0	
54	高松次郎	(1936-1998)	平面上の空間	1982年	油彩, カンヴァス	218.0×182.0	
55	山口長男	(1902-1983)	壺形	1959年	油彩, 合板	183.0×274.0	
56	佐藤忠良	(1912-2011)	タカギ	1960年	ブロンズ	34.5×17.0×23.0	
57	舟越保武	(1912-2002)	聖クララ	1982年	ブロンズ	49.0×50.0×30.0	
58	大島祥丘	(1907-1996)	早春 白梅啄木図	1990年	紙本着色	79.0×108.0	
59	小野竹喬	(1889-1979)	春の芽		絹本着彩	27.0×23.0	
60	藤井松林	(1824-1894)	紅梅春鶯図	1873年頃	紙本彩色	127.5×49.5	
61	吸江斎	(1818-1860)	大黒天画賛	江戸時代	紙本墨画, 墨書	86.2×23.0	
62	作者不詳		薩摩焼茶入 銘 残雪	江戸時代	陶	10.0×5.5×5.5	
63	樂旦入 (樂家10代)	(1795-1854)	黒樂松絵茶碗 銘 曙光	江戸時代	陶	7.7×9.8×9.8	
64	樂左入 (樂家6代)	(1683-1739)	黒樂福寿文字入茶碗	江戸時代	陶	7.4×10.4×10.4	

### 第3室：ヨーロッパの近現代美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託作品(*)
65	ジョルジュ・ルオー	(1871-1958)	ユピュ王	1939年頃	油彩, カンヴァス	45.5×68.5	
66	アンドレ・ドラク	(1880-1954)	婦人像	1925年	油彩, カンヴァス	61.0×73.8	
67	モーリス・ド・ヴラマンク	(1876-1958)	雪の風景		油彩, カンヴァス	45.0×55.0	
68	マリー・ローランサン	(1885-1956)	ターバンとマンティラとリボン をつけた3人の若い女性	1928年頃	水彩, 紙	35.0×44.0	
69	ギュスターヴ・クールベ	(1819-1877)	波	1869年	油彩, カンヴァス	34.5×51.8	
70	ウジェーヌ・カリエール	(1849-1906)	腕組みの座る女		油彩, カンヴァス	46.0×38.0	
71	ジョヴァンニ・セガンティーニ	(1858-1899)	婦人像	1883-84年	油彩, カンヴァス	120.0×87.0	
72	メダルド・ロッシ	(1858-1928)	門番の女性	1883年	ワックス, 石膏	37.0×30.0×17.0	
73	ジョルジュ・ブラック	(1882-1963)	ギリシャ風の横顔	1960年	リトグラフ, 紙	33.5×24.5	
74	ジョルジュ・ブラック		桜桃のある静物		油彩, 板	5.0×30.7	
75	パブロ・ピカソ	(1881-1973)	りんごとグラス、タバコの包み	1924年	油彩, カンヴァス	16.0×22.0	
76	パブロ・ピカソ		近衛騎兵(17、18世紀の近衛騎兵)	1968年	油彩, パネル	81.0×60.0	*
77	ウンベルト・ボッチォーニ	(1882-1916)	カフェの男の習作	1914年	油彩, カンヴァス	58.0×46.0	
78	ハンス・リヒター	(1888-1975)	ベルナスコーニ氏像	1917年	油彩, カンヴァス	60.0×47.0	
79	クルト・シュヴィッターズ	(1887-1948)	抽象19(ヴェールを脱ぐ)	1918年	油彩, 厚紙	69.5×49.8	
80	ソーニャ・ドロネー	(1885-1979)	色彩のリズム	1953年	油彩, カンヴァス	100.0×220.0	
81	ジャコモ・パツラ	(1871-1958)	輪を持つ女の子	1915年	油彩, カンヴァス	51.0×60.5	
82	サンドロ・キア	(1946-)	少女	1981年	油彩, パステル, 紙, カンヴァス	194.0×150.0	
83	ジョルジョ・デ・キリコ	(1888-1978)	広場での二人の哲学者の遭遇	1972年	油彩, カンヴァス	80.0×60.0	
84	ペリクレ・ファッツィーニ	(1913-1987)	風(踊り子)	1956-60年	ブロンズ	139.0×80.0×90.0	

### 和室：松本コレクションの茶道具

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託作品(*)
85	樂宗入 (樂家5代)	(1664-1716)	赤樂舟釣花入	江戸時代	陶	8.7×21.8×12.2	
86	樂一入 (樂家4代)	(1640-1696)	茶入 銘 子猿	江戸時代	陶	7.0×5.5×5.5	
87	樂道入 (樂家3代)	(1599-1656)	赤樂茶碗 銘 紫翠	江戸時代	陶	7.8×13.5×13.5	
88	樂長入 (樂家7代)	(1714-1770)	飴釉袋形水指	江戸時代	陶	14.2×19.8×19.8	