

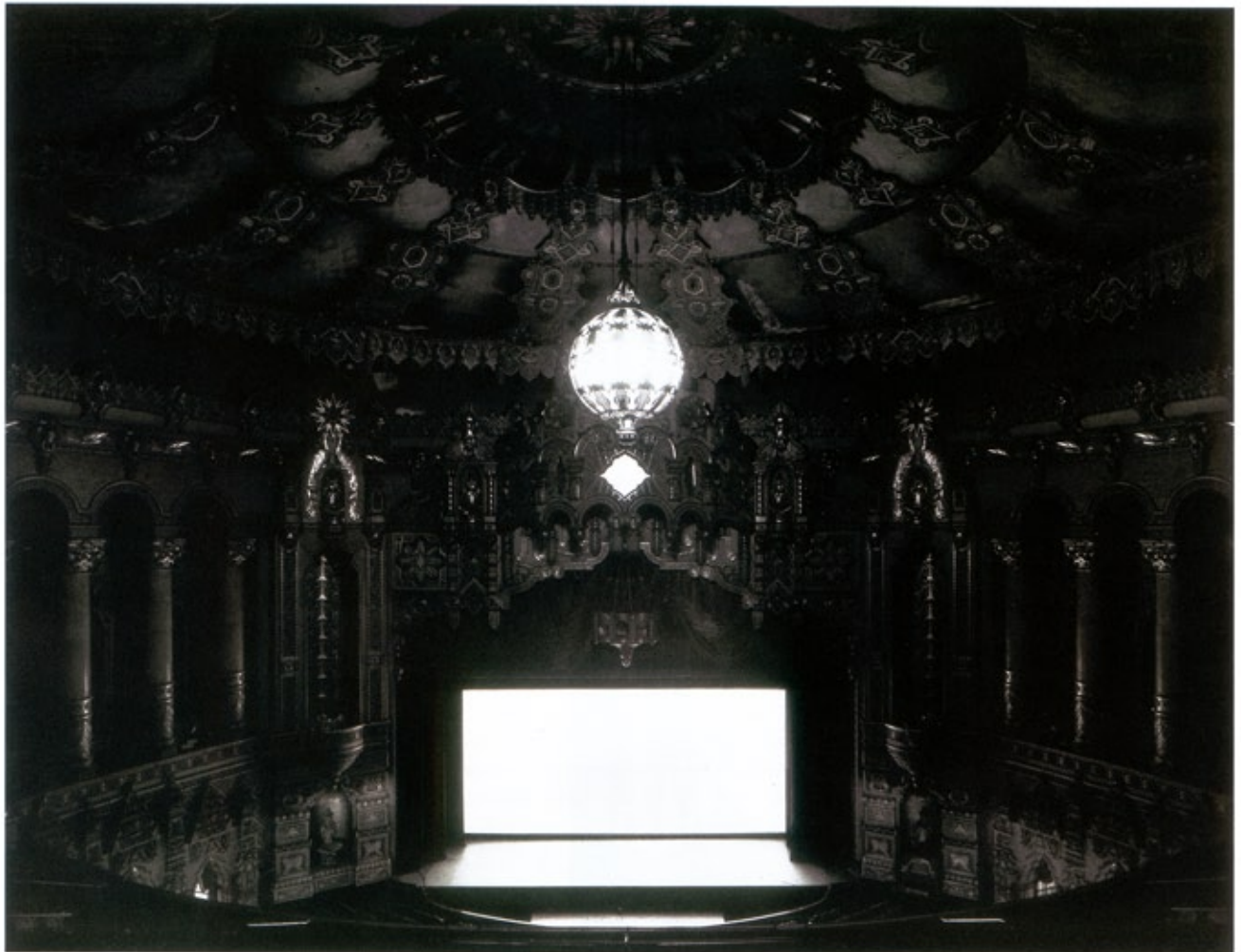
# 写真セレクション

— 焼きつけられた時間：マイブリッジから杉本博司まで —

心フルス  
ふくやま美術館

2012年4月4日(水) - 6月24日(日) 会場：常設展示室

※月曜休館／ただし4月30日(月)は開館



41. 杉本博司 《FOX, MICHIGAN》1980年

時は容赦なくうつり過ぎ、人間や動植物、風景までもがすべてその形を変えてゆきます。時を止めることは叶わないだろうか、せめて今わたしがみつめているものが消え去るまえにその姿かたちを残すことはできないのだろうか—それは人々が長い間抱いてきた夢のひとつでした。

写真の発明は、世界を大きく変えました。写真は、それまでの絵画よりもずっとシャープに、鮮明に、レンズに映る風景を記録していきます。ときには人間の目では見ることでない一瞬の時間まで、画像として固定することができるのです。我々は、自分が見たものを、一葉の写真として思い出に残せるようになりました。それどころか、写真は、自分ではない別の人がみつめたもの、すなわち、全く異なった時代、全く異なった場所の光景まで、我々の誰にでも、そして何時でも眼前に画像としてまざまざと再現して見せるため、我々はあたかもそれを目撃しているかのように、光景を共有することができます。時間よ止まれ—という願いを、写真は現実のものとしたと言えるのでしょうか？

米国に活動拠点を置く現代美術家、杉本博司が、この《FOX, MICHIGAN》において試みているのは、およそ映画1本分の時間を写真上に固着することです。彼は、各地に残る20世紀前半の劇場で、1本の映画が上映される間中シャッターを開くことで、スクリーンに投影される光のみで撮影をおこなったのです。さまざまな事件が展開し、さまざまな場面が積み重なっていったはずのその場所はしかし、ただ光輝く矩形としてのみ記録されているだけです。それはどこか、とどめようとしながらも、そこからこぼれ落ちてしまうものを想像させます。

19世紀以来、写真という新しい手段をもって、人々はどんなものを、どんな時間を、どんな空間を、印画紙上に焼きつけようとしてきたのでしょうか。春季所蔵品展では、美術館の写真コレクションのなかから、そんな写真家たちの試みや挑戦を見つめてみたいと思います。



FUKUYAMA MUSEUM OF ART

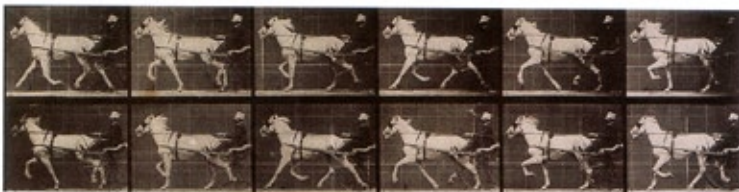
ふくやま美術館

福山市西町二丁目4番3号 電話084-932-2345 JR福山駅北口から西へ400m





5. エティエンヌ=ジュール・マレ《一輪車に乗る男》1890年頃



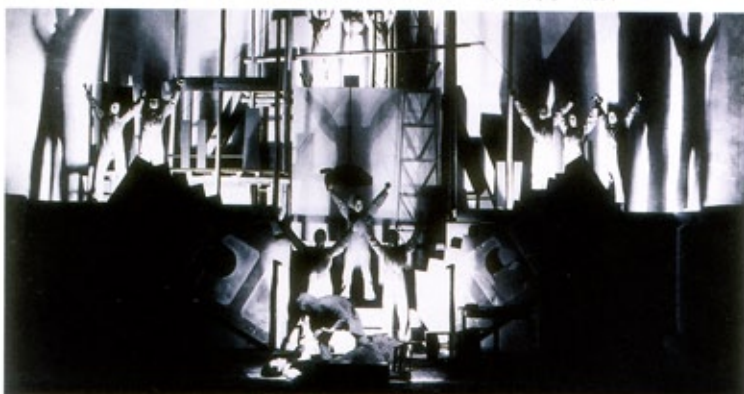
1. エドワード・マイブリッジ《動物の運動 #610》(部分) 1887年頃



6. 撮影者不明《福山城》1889年頃



28. ベルント・アンド・ヒル・ペッピーヤー  
《鉦山塔・セント・ピエール・モン・鉦山 鉦山レーヌ、フランス》 1886年



12. 坂本万七《築地小劇場「人造人間」》1924年



16. 坂本万七《築地小劇場「大佛開眼」》1940年

## 写真のはじまり

暗い部屋に入り、壁には小さな穴を開けたとしましょう。すると不思議、穴を通過した光は、反対側の壁に外の風景を縮小して映し出します。この現象は千年以上前から知られており、16世紀頃からは精密な像を得るために穴にレンズをはめ、光像をガラスに投影させ紙を当ててなぞるなどして、絵画制作にも利用されてきました。しかし光像をそのままの形で固着させたいという欲求は潜在的に人々の心のなかにありました。

19世紀前半、光をあてると変色する物質の化学変化(感光)を利用し、フランスのタゲールは化学処理した銀板に光像を写し(撮影)、さらに化学処理を施し鮮明な像として出現させ(現像)、そのまま固定する(定着)という、現在の写真の原型となる方法を生み出します。写真の迫真性は人々を驚かせましたが、このとき1回に撮影できる写真は1枚のみでした。

19世紀半ば、イギリスのタルボットは銀板でなく紙を感光媒体として、これに黒白の反転したいわゆるネガ像を作ること案を考案します。光を通すこの紙のネガを、別の感光紙に密着させ焼き付けることで、ポジ像を何枚でもつくり出すことが出来るのです。写真の複製機能の誕生でした。感光材はこの後、より鮮明な像が得られるガラス湿板そしてガラス乾板、ついでイーストマン社から大量撮影に適したセルロイド・ロールフィルムが発売されるなど、わずか半世紀の間に目まぐるしい発展をとげ、20世紀に入るとカラー写真の開発も本格化していくことになります。

## 世界の新しい見方〜マイブリッジ、マレからベッヒャー夫妻まで

1872年の春、イギリス出身のマイブリッジが馬の撮影に取り組んだのは、走っている馬の足が4本同時に地面から離れるか、というサンフランシスコ市での論争に決着をつけるためでした。彼は馬の連続撮影でこれを証明、さらにその後何台ものカメラに、電動シャッターを取り付け、馬の走行路に等間隔に配置し千分の一秒程度での高速連続撮影にも成功します。マイブリッジは《動物の運動 #610》に見られるように動物や人間の瞬間的な動きを解析した膨大な成果を、写真集《動物の運動》(1887年)にまとめ大きな反響を得ました。

この取り組みに関心を寄せていたフランスのマレは1882年に、回転式のシャッターを利用し一秒におよそ12連続の撮影をおこなうことができる「クロノフォトグラフィ」という方法を発明し、《一輪車に乗る男》のように人体の運動などを一枚の写真上に連続的に撮影することに成功します。マイブリッジやマレによる「運動」の撮影は、映画の発明や未来派の芸術にもつながっていくことになりますが、何より今まで肉眼では見ることは出来なかった世界を、写真を通してなら正確に見ることができる、という事実は、人々の視覚に革命をもたらしました。

同時代の交通手段の発達に伴い、遠い未知なる地からもたらされる風景写真もまた、新しい視覚体験のひとつとなりました。開国したばかりの日本の風景も積極的に撮影され、輸出されたり観光客向けに販売されたりしていきます。1873(明治6)年のいわゆる廃城令以降、解体が進む福山城をとらえた古写真《福山城》も、こうした文脈で撮影されたものであったと考えられます。

時は変わって20世紀の後半、ドイツのベッヒャー夫妻は古めかしい鉦山塔、給水塔など近代産業の遺産を淡々と撮影し提示して見せます。彼らが無名の彫刻と呼ぶ、典型的な建築物の集合は、マイブリッジが運動を解析してみせたときのように、近代の歴史の一面を可視化し、物語るものとも言えそうです。

## 写真と美術〜坂本万七の場合

19世紀に写真が登場したとき、絵画に代わり自らの仕事を奪う脅威として一部の画家たちに受けとめられたことがありました。しかし1900年生まれの坂本万七にとって、写真はより自然な表現手段のひとつになっていました。福山出身の万七は、盛進商業





20. 坂本万七《沖縄、機織り》1940年



23. 坂本万七《東塔水煙天人 薬師寺》1950年



25. 安斎重男《ロダン：地獄の門（部分）連作》1989年

学校を中退後、武者小路実篤の「新しき村」に加わり、耕作しながら油彩画を描く生活に入りますが、どちらにも適性を見出せず村を出て「絵にもっとも近い」写真術を学ぶことにします。しかし芸術を通して生活を豊かにすることを目指した「新しき村」の理想は、生涯万七の活動に影響を与えました。それは大正から昭和の新劇の貴重な記録となった《築地小劇場「人造人間」》などの劇場写真、昭和15年頃、生活の中に美を見出す民芸運動の一環として、柳宗悦が行った沖縄調査団の一員としての《沖縄、機織り》などの記録写真、そして美術写真家として名を成すこととなった仏像や埴輪の撮影など、万七が記録し伝えることに意義を見出していた対象からも窺い知ることができます。その写真は、条件の悪い劇場や寺社内でも明瞭な情景や古美術の質感などをとらえる高い描写力を持ち、計算された構図や照明は芸術性をもそなえています。万七は「被写体をして語らしめよ」と語っていたといい、被写体と、その中に見出した美に敬意を払い、正確に伝えようとする彼のありがたが、美術としての写真作品に結実しているとも言えます。

#### 写真家とアーティスト～安斎重男とウーゴ・ムラス

築地小劇場での上演が今では坂本万七らの写真以上にしかその姿を留めないように、アーティストの活動や展示、作品も永遠のものではありません。20世紀には、美術家や美術作品そのものを記録しようとする写真家たちが現れます。イタリアのウーゴ・ムラスはブレラ美術学校に学び、やがてヴェネツィア・ビエンナーレの記録写真をはじめ、1950年代から70年代にかけてイタリアの代表的な作家の創作現場を訪れ、その姿や制作姿勢をとらえるようになります。《チェロリ》は、簡素な木材で影を主題とした作品を制作するイタリアの国民的作家をユーモラスにとらえた作品です。安斎重男も最初画家として出発しますが、1970年代から「もの派」などの現代美術家の記録写真をはじめ、1989年には国立西洋美術館のロダンの《地獄の門》の撮影にも取り組み、門の彫像のドラマを生々しく表現しました。彼らに共通するのは制作者や作品への深い理解と、同時代の「伴走者」としてそれらを冷静な目で見つめ、後世に残す役割を担っているという自覚と言えます。

#### 現代アートと写真～赤瀬川原平、杉本博司

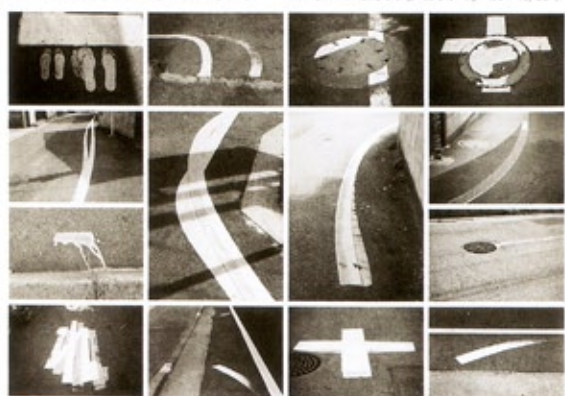
現代アートのなかでは、もはやそれが絵か、写真であるかの区分は極めて曖昧になっているかのように思われます。前衛芸術家・赤瀬川原平が「路上観察学」と名付けた活動のなかで撮影し収集するのは、普段人が見向きもしない道路上のラインです。正確にラインを引こうと塗り重ねた痕跡を、画家が対象に迫ろうと線を重ねていく「ドローイング」になぞらえ、無名の誰かが引いた消えゆく線を記録し、永遠の殿堂たる美術館の中に持ち込もうとする行為は、鋭くユーモラスに美術制度に対する問いかけを行っているようです。一方、古代人と同じ様に見ることのできる風景—すなわち時間や場所などの差異を超えて、人類が共通に見ることのできる普遍的な風景を求め、杉本博司は世界各地の海景を撮影することに行きつきました。空と海の最小限の要素からなる、ミニマル・アートのごとき海景は、それが太古から何ら変わらないという証ともなり、豊穡な長い時間を内包しているようにも感じさせます。写真という手段をもって「時間」を考えてきた杉本ですが、デジタルカメラの登場により自らが依拠する従来の写真技術が終焉を迎えつつあるとも語っています。今後、新しい技術を用い人々は何を撮影しようとするのでしょうか。それは同時に、残し伝えるべき美を何に見出すか、つまり我々にとって何がアートなのか、という問いにもつながっていくように思われます。（学芸員 平泉 千枝）



32. ウーゴ・ムラス《チェロリ》1954-70/88年



33. ウーゴ・ムラス《メロッティ》1954-70/88年



44. 赤瀬川原平《公務のドローイング採集》1988年



42. 杉本博司《PACIFIC OCEAN, OREGON III》1986年



## 新収蔵品のご紹介

近年、美術館の大きな力となっているのは、作家や美術コレクターのドネーション（寄贈）によりコレクションに加わった優れた美術作品の存在です。ここでは昨年度、ふくやま美術館に寄贈された貴重な作品の一部をご紹介します。



松本陽子《荒野での試み》2010年

2011年度寄贈

現代日本を代表する画家、松本陽子は、1936年東京生まれ。東京藝術大学の油画科で学んでいた1950年代、日本に紹介された欧米の新しい抽象芸術に衝撃を受け、また教官の小磯良平（1903～1988）も、意外なことに彼女には抽象画を描くことを勧めたといひます。やがて独自の絵画の創出を目指す松本が、従来の油彩画という素材に飽き足らず試行錯誤していたとき、アメリカで出会ったのがより軽やかなアクリル絵具と木綿の生（ロウ）カンヴァスでした。1970年代から透明感と情感をそなえ、平面上に異空間が広がるかのような「ピンク」の絵画シリーズを開始、この中で当館の人気作品《ペイルシエパの荒野》（1990年）は描かれました。ところが20世紀が終わるころ、松本はあえて別の色彩の絵画へ「変わりたい」と意識し、また「最初に絵を描きはじめてときのひたむきな心に戻ろう」と油彩画に立ち返ります。松本は今度は、現実の自然や外界とのつながりを感じさせる緑を基調に、じっくりと時間をかけて、重厚な絵画世界を構築していきます。さらに奥行きや深遠さを増した松本の画面を覗き込むとき、視覚は幻惑され、自由なイメージの冥想へと、誘われてゆきます。



中野恵祥《迦楼羅天水瓶》1952年

2011年度寄贈

中野恵祥（1899～1974）は、東京生まれの金工作家。白崎白善（1858～1925）の弟子となり、また古典的工芸を極めた香取秀真（1874～1954）の仕事を手伝い深く影響を受け、仏教関係の仕事に特に関心を抱くようになります。長男で後に日本工芸史研究者となる故中野政樹ふくやま美術館名誉館長（1929～2010）は、少年時代、父の書棚で優美に天空を舞う天人の姿を見たことを鮮やかに記憶していました。それは、以前に恵祥が白善とともに、法隆寺に伝わった国宝金銅透彫灌頂幡の模造二具を製作した際、監修の香取秀真が手ずから昔日の薄い金属板からとった、拓本に現れた古代の天人たちでした。

この第8回日展出品作では、恵祥は大乗仏教における八部衆のひとりである鳥頭人身で表される「迦楼羅」をモチーフに、優美な人型の水瓶をつくりあげています。恵祥は高い技術を誇りながらも、金属板を出来るだけ加工せず、直線や自然なカーブを生かして成形していくことを好みました。インドの神話では竜を常食とするという猛々しい鳥の王の姿は、シンプルに抽象化され、どこか奈良時代の仏像を想起させながらも、その造形は極めて現代的な革新性をはらんでいます。



大森邦《花に舞う》1975年頃

2011年度寄贈

大森邦（1929～）は、愛知県豊橋市生まれ。第二次大戦後、一家の郷里福山に戻り、広島女学院専門学校を卒業後、至誠高等女学校（現広島県立戸手高等学校）で教鞭をとっていましたが、1951年、画家を目指し上京。野口園生（1907～1996）の作品に衝撃を受け、人形作家になることを決意します。さらにその師であり、創作人形の地位を高め芸術として確立することに貢献した先駆者のひとり堀柳女（1897～1984）の門下生となり、日本伝統工芸展を中心に秀作を発表してきました。

《花に舞う》は、1998年に日本橋三越本店特選画廊において開催された「大森邦人形展」に出品されたもので、布地を木彫に貼り付けていく衣装人形の手法や描き込みにより、万葉風の衣装が丹念に表現され、ダイナミックな舞の動きは、その周囲に広がる花盛りの時空すら想像させます。



皿谷緋佐子《草文皿》1981年

2011年度寄贈

皿谷緋佐子（1926～）が、福山の地で「熊野焼」をはじめた父に陶芸の手ほどきを受け、作陶生活に入ったのは、振り返れば半世紀以上前となる、1951年のことでした。その後、徳力孫三郎（1908～1995）に指導をうけ、1969年には、日本伝統工芸展に初入選。1992年、山陽新聞賞（文化功労）受賞、日本工芸会中国支部展で金重陶陽賞を受賞。翌年には、中国文化賞（中国新聞）受賞。2004年には、広島県地域文化功労賞受賞、文化庁より地域文化功労者表彰を受けています。

熊野焼は、滋賀（信楽）の土で成形し、その上に特徴ある青色を発する熊野の土を塗り、模様を彫った後、化粧土と釉薬を施すなどの独自の行程により制作されます。《草文皿》では、丹念な草花のスケッチを陶面に線刻で表し、清らかな自然美が楚々とした印象を与えます。

### 【編集後記】

所蔵品展をリニューアルして2年目となります。本展は、所蔵品展という枠組みながら特別展に準じた情熱を傾注して作品選定と作品研究をしていくもので、本年度はこの「写真コレクション」をはじめとして、「平柳田中と福山」、「生誕100年 堀出英雄」、「珠玉の名品」、「熊谷守一」というラインナップで開催します。当館には150点余の写真コレクションがありますが、「写真コレクション」では、1880年代のマイブリッジから1980年代の杉本博司までの40点余で、100年間の写真表現の変遷を紹介します。（学芸課長 谷藤史彦）



# 第1室:写真セクション

| No. | 作家名(生没年)                          | 作品名                                                                                         | 制作年        | 材質技法             | 縦×横×奥行き(cm)     |
|-----|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------|------------------|-----------------|
| 1   | エドワード・マイブリッジ(1830-1904)           | 動物の運動 #610                                                                                  | 1887頃      | コロタイプ            | 17.8×42.3       |
| 2   | エドワード・マイブリッジ                      | 動物の運動 #630                                                                                  | 1887頃      | コロタイプ            | 13.7×45.0       |
| 3   | エドワード・マイブリッジ                      | 動物の運動 #637                                                                                  | 1887頃      | コロタイプ            | 25.5×30.8       |
| 4   | エドワード・マイブリッジ                      | 動物の運動 #685                                                                                  | 1887頃      | コロタイプ            | 20.0×37.0       |
| 5   | エティエンヌ・ジュール・マレ(1830-1904)         | 一輪車に乗る男                                                                                     | 1890頃      | ガラス乾板            | 3.6 × 7.5       |
| 6   | 撮影者不明                             | 福山城                                                                                         | 1889頃      | 鶏卵印画紙、手彩色        | 20.9×27.1       |
| 7   | 吉川富三(1900-1995)                   | 坂本万七20歳の写真                                                                                  | 1920頃      | プリント             | 62.5×47.0       |
| 8   | 坂本明美(1935-)                       | 坂本万七72歳の写真                                                                                  | 1972       | プリント             | 62.5×43.0       |
| 9   | 坂本万七(1900-1974)                   | 築地小劇場「藤からもらった柿の種」青山杉作(演出)／吉田謙吉(装置)                                                          | 1927       | ゼラチンシルバープリント(複写) | 35.0×47.6       |
| 10  | 坂本万七                              | 築地小劇場「海戦」土方与志(演出)／吉田謙吉(装置)                                                                  | 1924       | ゼラチンシルバープリント     | 33.0×48.0       |
| 11  | 坂本万七                              | 築地小劇場「犬」第2回公演 チェーホフ(原作)／小山内薫(訳・演出)                                                          | 1925       | ゼラチンシルバープリント(複写) | 29.8×48.0       |
| 12  | 坂本万七                              | 築地小劇場「人道人間」土方与志(演出)／吉田謙吉(装置)                                                                | 1924       | ゼラチンシルバープリント     | 29.4×47.8       |
| 13  | 坂本万七                              | 築地小劇場「忠義」第2回公演 メイスフィールド(原作)／小山内薫(訳・演出)                                                      | 1929       | ゼラチンシルバープリント     | 31.5×47.8       |
| 14  | 坂本万七                              | 築地小劇場「朝から夜中まで」(1)村山知義(舞台全景)                                                                 | 1924       | ゼラチンシルバープリント(複写) | 27.4×47.8       |
| 15  | 坂本万七                              | 築地小劇場「朝から夜中まで」(3)土方与志(演出)／村山知義(装置)                                                          | 1924       | ゼラチンシルバープリント(複写) | 29.4×47.8       |
| 16  | 坂本万七                              | 築地小劇場「大佛開眼」新協劇団 長田秀雄(作)／伊藤道郎(演出)                                                            | 1940       | ゼラチンシルバープリント     | 22.9×47.8       |
| 17  | 坂本万七                              | 沖縄、糸満風景                                                                                     | 1940       | ゼラチンシルバープリント     | 31.9×48.0       |
| 18  | 坂本万七                              | 沖縄、市場にて                                                                                     | 1940       | ゼラチンシルバープリント     | 37.2×48.0       |
| 19  | 坂本万七                              | 沖縄、芋積み                                                                                      | 1940       | ゼラチンシルバープリント     | 31.9×48.0       |
| 20  | 坂本万七                              | 沖縄、機織り                                                                                      | 1940       | ゼラチンシルバープリント     | 33.4×48.0       |
| 21  | 坂本万七                              | 弥勒菩薩(全体、斜)広隆寺                                                                               | 1950       | ゼラチンシルバープリント     | 54.0×43.0       |
| 22  | 坂本万七                              | 弥勒菩薩(顔、斜)広隆寺                                                                                | 1952       | ゼラチンシルバープリント     | 54.0×43.0       |
| 23  | 坂本万七                              | 東塔水煙天人 薬師寺                                                                                  | 1950       | ゼラチンシルバープリント     | 54.0×43.0       |
| 24  | 坂本万七                              | 金剛力士(吽形)(全像、正面)興福寺                                                                          | 1951       | ゼラチンシルバープリント     | 54.0×43.0       |
| 25  | 安斎重男(1939-)                       | ロダン:地獄の門(部分)連作                                                                              | 1989       | ゼラチンシルバープリント     | 35.2×27.4       |
| 26  | ベルント・アンド・ヒラ・ベッヒャー(1931;1934-2007) | 鉱山塔:テルトレ炭鉱(ボリナジェ、ベルギー)                                                                      | 1986       | ゼラチンシルバープリント     | 40.2×30.5       |
| 27  | ベルント・アンド・ヒラ・ベッヒャー                 | 鉱山塔:ロンセ炭鉱(リエージュ、ベルギー)                                                                       | 1986       | ゼラチンシルバープリント     | 40.2×30.5       |
| 28  | ベルント・アンド・ヒラ・ベッヒャー                 | 鉱山塔:セント・ピエール・モン鉱山(ロレーヌ、フランス)                                                                | 1986       | ゼラチンシルバープリント     | 40.2×30.5       |
| 29  | ベルント・アンド・ヒラ・ベッヒャー                 | 鉱山塔:プロスベル第3炭鉱(ルール地方、ドイツ)                                                                    | 1986       | ゼラチンシルバープリント     | 40.2×30.5       |
| 30  | ウーゴ・ムラス(1928-1973)                | フォンタナ                                                                                       | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 36.5×24.0       |
| 31  | ウーゴ・ムラス                           | セヴェリーニ                                                                                      | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 22.0×34.0       |
| 32  | ウーゴ・ムラス                           | チェロリ                                                                                        | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 33.5×22.0       |
| 33  | ウーゴ・ムラス                           | メロツティ                                                                                       | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 33.0×22.0       |
| 34  | ウーゴ・ムラス                           | マンゾーニ                                                                                       | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 32.0×32.2       |
| 35  | ウーゴ・ムラス                           | ブツリ                                                                                         | 1954-70/88 | ゼラチンシルバープリント     | 22.0×33.5       |
| 36  | アンディ・ゴールズワージー(1956-)              | 夜通したへんな霧が降り、冷たく静かに凍った水と氷が、岩と岩の間をまたがりはじめ、大きなアーチとなり、やがて柱へとなっていた。スカー・ウォーター・ダンプリースシャー、1987年1月7日 | 1987       | チバクローム・プリント      | 61.5×91.2       |
| 37  | アンディ・ゴールズワージー                     | 古い竹                                                                                         | 1987       | チバクローム・プリント      | 66.0×128.8      |
| 38  | 小本章(1935-)                        | Seeing 85-20                                                                                | 1985       | チバクローム・プリント      | 78.0×119.4      |
| 39  | 小本章                               | Seeing 85-23                                                                                | 1985       | チバクローム・プリント      | 70.0×90.0       |
| 40  | 杉本博司(1948-)                       | STANLEY, NEW JERSEY                                                                         | 1978       | ゼラチンシルバープリント     | 42.0×54.0       |
| 41  | 杉本博司                              | FOX, MICHIGAN                                                                               | 1980       | ゼラチンシルバープリント     | 42.0×54.5       |
| 42  | 杉本博司                              | PACIFIC OCEAN, OREGON III                                                                   | 1986       | ゼラチンシルバープリント     | 42.0×54.0       |
| 43  | 杉本博司                              | SEA OF JAPAN, OKI IV                                                                        | 1987       | ゼラチンシルバープリント     | 42.0×54.0       |
| 44  | 赤瀬川原平(1937-)                      | 公務のドローイング採集                                                                                 | 1988       | オフセット            | 64.4×95.0       |
| 45  | ファウスト・メロツティ(1901-1986)            | 対位法 X I                                                                                     | 1974/84    | 真鍮               | 50.0×50.0×15.0  |
| 46  | 豊福知徳(1925-)                       | 風塔'83                                                                                       | 1983       | マホガニー            | 174.0×70.0×54.0 |
| 47  | 澄川喜一(1931-)                       | 翔 I                                                                                         | 2005       | 神代樺、ステンレス・スチール   | 146.0×38.0×38.0 |



## 第2室・第3室 日本・ヨーロッパの近現代美術

\*は寄託作品 #は新収蔵品

| No. | 作家名(生没年)                  | 作品名                 | 制作年     | 材質技法             | 縦×横×奥行(cm)       |
|-----|---------------------------|---------------------|---------|------------------|------------------|
| 48  | 岸田劉生(1891-1929)           | 橋                   | 1909    | 油彩、カンヴァス         | 33.6×45.7        |
| 49  | 岸田劉生                      | 静物(赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑) | 1917    | 油彩、カンヴァス         | 33.7×45.8        |
| 50  | 岸田劉生                      | 新富座幕合之写生            | 1923    | 油彩、カンヴァス         | 31.9×41.0        |
| 51  | 岸田劉生                      | 麗子十六歳之像             | 1929    | 油彩、カンヴァス         | 47.2×24.8        |
| 52  | 南薫造(1883-1950)            | 夏                   | 1919    | 油彩、カンヴァス         | 116.7×91.0       |
| 53  | 吉田卓(1897-1929)            | 卓上静物                | 1925    | 油彩、カンヴァス         | 91.0×73.0        |
| 54  | 須田国太郎(1891-1961)          | 冬の漁村                | 1937    | 油彩、カンヴァス         | 48.5×59.7        |
| 55  | 安井曾太郎(1888-1955)          | 手袋                  | 1943-4  | 油彩、カンヴァス         | 89.3×72.8 *      |
| 56  | 林武(1896-1975)             | 妻の像                 | 1927    | 油彩、カンヴァス         | 90.9×72.7        |
| 57  | 小磯良平(1903-1988)           | 婦人像                 | 1969    | 油彩、カンヴァス         | 52.0×44.0        |
| 58  | 野口彌太郎(1899-1976)          | タンジールにて             | 1975    | 油彩、カンヴァス         | 130.3×97.3       |
| 59  | 猪原大華(1897-1980)           | 若桐                  | 1927    | 絹本着色             | 209.0×190.0      |
| 60  | 片山牧羊(1900-1937)           | 漁村春懶                | 1929    | 絹本着色             | 242.5×173.2      |
| 61  | 森谷南人子(1889-1981)          | 内海初夏(高島)            | 1944    | 紙本着色             | 99.3×134.4       |
| 62  | 高橋秀(1930-)                | ブルーボール#101          | 1971    | 油彩、カンヴァス         | 142.0×190.0      |
| 63  | 高松次郎(1936-1998)           | 形(No.1201)          | 1987    | 油彩、カンヴァス         | 218.0×182.0      |
| 64  | 松本陽子(1936-)               | 再び生命体について           | 2008    | 油彩、パステル、木炭、カンヴァス | 200.0×200.0 #    |
| 65  | 松本陽子                      | 荒野での試み              | 2010    | 油彩、パステル、木炭、カンヴァス | 194.0×259.0 #    |
| 66  | 松本陽子                      | ドローイング              | 1995    | 木炭、パステル、紙        | 66.0×100.0 #     |
| 67  | 松本陽子                      | ドローイング              | 2006    | 木炭、パステル、紙        | 66.0×100.0 #     |
| 68  | 豊嘔(1931-)                 | Violin on the chair | 1967    | 油彩、木             | 75.0×45.0×50.0   |
| 69  | 野田正明(1949-)               | 可能性                 | 2005    | ブロンズ             | 50.0×49.0×40.0   |
| 70  | 中野恵祥(1899-1974)           | 迦楼羅天水瓶              | 1952    | 真鍮、板金造り、鍍金       | 30.5×12.5×6.2 #  |
| 71  | 皿谷緋佐子(1926-)              | 草文皿                 | 1981    | 陶                | 8.0×43.0×43.0 #  |
| 72  | 大森邦(1929-)                | 歌語り                 | 1976    | 木彫木目込            | 19.0×13.0×10.5 # |
| 73  | 大森邦                       | 花に舞う                | 1975頃   | 木彫木目込            | 35.0×20.0×14.0 # |
| 74  | ジュゼッペ・バリッツイ(1812-1888)    | 羊飼いと羊の群れの風景         | 1870頃   | 油彩、カンヴァス         | 49.0×72.0        |
| 75  | ジョヴァンニ・セガンティーニ(1858-1899) | 婦人像                 | 1883-84 | 油彩、カンヴァス         | 120.0×87.0       |
| 76  | ウンベルト・ボッチォーニ(1882-1916)   | カフェの男の習作            | 1914    | 油彩、カンヴァス         | 58.0×46.0        |
| 77  | ジャコモ・バッラ(1871-1958)       | 輪を持つ女の子             | 1915    | 油彩、カンヴァス         | 51.0×60.5        |
| 78  | ハンス・リヒター(1888-1976)       | ベルナスコーニ氏像           | 1917    | 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    | 油彩、厚紙            | 69.5×49.8        |
| 80  | フォルトゥナート・デペロ(1892-1960)   | 5本の鉛筆               | 1929    | コラージュ、色紙         | 47.0×67.0        |
| 81  | ルチオ・フォンタナ(1899-1968)      | 空間概念-銀のヴェネツィア       | 1961    | 油彩、ガラス、カンヴァス     | 60.0×50.0        |
| 82  | ジュゼッペ・カボグロッシ(1900-1972)   | 表面170               | 1955    | 油彩、カンヴァス         | 114.0×162.0      |
| 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    | 油彩、カンヴァス         | 80.0×60.0        |
| 84  | サンドロ・キア(1946-)            | 少女                  | 1981    | 油彩、パステル、紙、カンヴァス  | 194.0×150.0      |
| 85  | 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        |
| 86  | モーリス・ユトリロ(1883-1955)      | 酪農場                 | 1916    | 油彩、板             | 51.0×65.0        |
| 87  | アンドレ・ドラン(1880-1954)       | 婦人像                 | 1925    | 油彩、カンヴァス         | 61.0×73.8        |
| 88  | パブロ・ピカソ(1881-1973)        | 近衛騎兵(17,18世紀の近衛騎兵)  | 1968    | 油彩、パネル           | 81.0×60.0 *      |
| 89  | メダルド・ロッソ(1858-1928)       | 門番の女性               | 1883    | ワックス、石膏          | 37.0×30.0×17.0   |
| 90  | オットー・グートフロインド(1889-1927)  | ヴィキ(立体主義的頭部)        | 1911-13 | ブロンズ             | 33.1×25.0×25.0   |
| 91  | アルトゥーロ・マルティーニ(1889-1947)  | 牛                   | 1943/89 | ブロンズ             | 28.5×34.0×13.0   |
| 92  | ジャコモ・マンズー(1908-1991)      | 肖像                  | 1950    | ブロンズ             | 64.0×44.0×36.0   |
| 93  | ペリクレ・ファッツィーニ(1913-1987)   | 風(踊り子)              | 1956-60 | ブロンズ             | 139.0×80.0×90.0  |

## 和室 松本コレクション「春に遊ぶ」

| No. | 作家名(生没年)                  | 作品名         | 制作年  | 材質技法 | 縦×横×奥行(cm)      |
|-----|---------------------------|-------------|------|------|-----------------|
| 94  | 玉舟宗璠(1600-1668)           | 諸悪莫作衆善奉行 一行 | 江戸時代 | 紙本墨書 | 130.5×24.5 *    |
| 95  |                           | 織部鳥摘香合      | 江戸時代 | 陶    | 6.6×3.8×3.8 *   |
| 96  |                           | 薩摩焼茶入 銘 残雪  | 江戸時代 | 陶    | 10.0×5.5×5.5 *  |
| 97  | 樂一入(4代)(1640-1696)        | 黒楽茶碗 銘 石盤   | 江戸時代 | 陶    | 8.2×9.3×9.5 *   |
| 98  | 樂道入(3代 通称 ノコウ)(1599-1656) | 赤楽茶碗 銘 紫翠   | 江戸時代 | 陶    | 7.8×13.5×13.5 * |