

大村廣陽 ー風景描写を切り口としてー

2019年4月3日(水)ー6月23日(日)

会場：常設展示室

※月曜休館 ただし4月29日(月・祝)、5月6日(月・休)は開館

※学芸員によるギャラリートーク 4月3日(水)、4月20日(土)、5月17日(金)、6月15日(土) 午後2時より



28.《風景・蓮池》1910年代

はじめに

色彩豊かな花鳥動物画を描いたことで知られる日本画家・大村廣陽は、1891(明治24)年に福山で生まれ、京都市立美術工芸学校絵画科、京都市立絵画専門学校を卒業後、1914(大正3)年に竹内栖鳳(1864-1942)が主宰する画塾・竹杖会に入塾した。戦前は文部省美術展覧会(文展)・帝国美術院美術展覧会(帝展)・新文展(昭和12年以降の文部省美術展覧会)、戦後は関西総合美術展などに出品を重ねた。「帝展作家中の中堅として動かぬ地位を作った」⁽¹⁾作家として捉えられ、1983(昭和58)年に91歳で亡くなるまで、花鳥動物画に加え、風景画や仏画など、幅広いジャンルに亘って作品を残した。

廣陽を取り上げた展覧会はこれまでも開催されてきた⁽²⁾が、本所蔵品展では風景描写に着目する。ふくやま美術館には、廣陽の本画だけでなく、写生帳や下図、デッサン、模写、また、写真や絵葉書、メモ、ノートなど、数千点を超える美術資料が収蔵されているが、その内訳をみると、花鳥や動物を描いたものと同じくらい風景を描いたものが多く含まれているのである。写生帳の中の瑞々しい風景描写の数々をはじめ、名所や故郷を描いた作品や、詩情豊かな秋景画に至るまで、素直で温順な作品は、廣陽が色彩豊かな花鳥動物画家であると同時に、優れた風景画家であったことも示している。本展では、スケッチや下図も含め、廣陽の風景作品を展覧して、廣陽と写生についても考察してみたい。



30.《休み(習作)》1911年



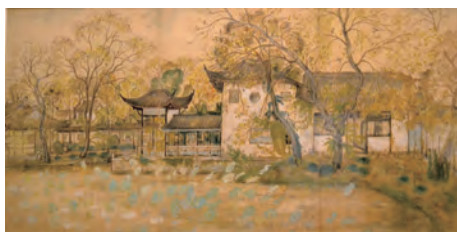
31.《晴れ行時雨》1934年



58.《写生帳(風景・蓮池ほか)》より



52.《写生帳「大連旅行」》より 1911年



29.《蓮池と建物》1929年頃

1. 廣陽の略歴

大村廣陽(本名、種五郎)は、1891(明治24)年10月10日、広島県沼隈郡東村(現・福山市東村町)に生まれた⁽³⁾。高等小学校卒業後、1907(明治40)年に京都市立美術工芸学校(以下、美工と略す)絵画科に入学し、1911(明治44)年には、優秀な成績を修めて(卒業制作《水牛》は、学校買い上げ)卒業、同年、2年前に設立されたばかりの京都市立絵画専門学校(以下、絵専と略す)に進学する。「廣陽」という号を使い始めたのはこの頃からであったようだ。絵専在学中から、新古美術品展覧会で褒章を受章するだけでなく、1911(明治44)年の第5回文展に《休み(展示作品はその習作)》(No.30)⁽⁴⁾、1914(大正3)年の第8回文展に《せんとくもの》が入選するなど、実力を発揮しはじめる。特に《休み》は褒状を受章し、東宮職買上となった。

1914(大正3)年の絵専卒業後は、学校時代の恩師でもある竹内栖鳳の主宰する画塾・竹杖会に入塾し、花鳥動物画を中心に発表するようになる。1923(大正12)年の(関東大震災によって中止になった帝展の代わりに開催された)日本美術展覧会では、《神鹿》(当館寄託《古都神鹿》と同一作品)を出品、濃厚な動植物世界を表現、1927(昭和2)年の第8回帝展には、梅と軍鶏を描いた《軍鶏》(当館所蔵)を発表、1929(昭和4)年には帝展無鑑査に推薦され、パリやベルリンなど、海外で開催された日本美術の展覧会にも精力的に出品した。1934(昭和9)年には、《晴れ行時雨》(No.31)や《仙境爽秋(展示作品は下図)》(第15回帝展、No.32)などの風景画、1936(昭和11)年の新文展招待展には、蓮池を泳ぐ水牛を描いた《南国の水辺》(当館所蔵)を招待出品してもいる。

戦後は、関西総合美術展覧会や京都日本画総合展に活動の中心が移る。風景画の他、《鶴》(当館所蔵)といった、水辺や海の生物を描いた作品を発表し、また最後の出品となった第8回新日展では《光堂開扉》(当館所蔵、1965年)といった幻想的な仏画も発表している。80歳代にも、大阪、京都、福山で回顧展を開催し、1983(昭和58)年6月28日、91歳で京都府向日市の自宅で逝去するまで、精力的に活動した。

2. 廣陽と風景描写

さて、廣陽が最も得意としたのは、色彩豊かな花鳥動物画といえるが、一方で、風景画も評価されていた。1936(昭和11)年4月に大阪阪急百貨店で開催された個展について、『阿々土』⁽⁵⁾では、出品作の《鞆浦風景》(当館所蔵《鞆浦》(No.33)と同一作品)の写真とともに、以下の言葉を添えて紹介されている(下線は引用者による)。

「…此の人の詩趣豊かな風景や真摯な描法の花鳥などに我々は常にナイーブな個性を感じ、その制作を前にして心豊かなものを覚えさせられる。…」

風景と花鳥が同列に捉えられ、「真摯な描法」の花鳥画に対して、風景画は、「詩趣豊か」と評されている。また、『塔影』昭和11年6月号においては、紹介される出品作3点のうち1点が《鞆浦風景》であった。廣陽の中での風景画の比重は、花鳥動物画に比べて決して低いものではなかったと言える。

2-1. 画学生時代から1920年代まで

では、廣陽が描いた風景画を見てゆくことにしよう。1910年代に描いたと考えられる《風景・蓮池》(No.28)は、樹目状に区分した画面に、草深い枯蓮池と民家の様子を描いた下画である。前景の岸から蓮池を挟んで後景に水平線上に並び家々が描かれるが、このような広い前景と、画面の比較的高い位置に配された後景という平明な組み合わせは、その後の彼の風景画にもよく現れる。各モチーフについては、謹直な線で丁寧な観察結果が描出されている。廣陽の写生帳のなかには、同じ場所を描いたと思われるスケッチが数点残されており(No.58)、制作の段階で画家がどのように風景を観察していたのかを知ることができる。

1911年の《休み(習作)》は、同年8月に中国に旅行した時に目にした、荷車を引く驢馬を描いたものである。驢馬が主要モチーフの動物画ではあるが、その制作過程は、旅行時に

使った《写生帳「大連旅行」》(No.52)を覗くと、一連のスケッチの中から生まれた作品であることがわかる。写生帳は、日本の港の荷揚げの光景にはじまり、船内での様子、また市街地の姿など、様々な風俗・風景を毛筆と淡彩で描いたものだが、後半から驢馬のスケッチが幾度も登場し、《休み(習作)》とほぼ同構図のスケッチもある。馬と馬具が詳細に記録される頁もあり、スケッチの段階から、強い興味を抱いていたことが分かる。本作品の構図が、村上華岳(1888-1939)の第2回文展出品作《驢馬に夏草》(さいたま市立漫画会館蔵)と共通していることはすでに指摘される⁽⁶⁾ところだが、華岳の作品を念頭に置きながら、繰り返し行ったスケッチをもとに、廣陽自身の創意も出した作品ということが出来るだろう。その他、異国情緒溢れる作品としては、《蓮池と建物》(No.29)が挙げられる。廣陽は、1929(昭和4)年の秋、中日現代絵画展覧会に出品するため上海や蘇州を旅行しているので、おそらくはこの時に見た、蘇州の風景を描いた下図だろう。美術資料のなかには、廣陽が撮影したと思われる写真が残されている。《風景・蓮池》と同様、フレッシュな風景描写が魅力的である。

2-2. 故郷・名所を描く—1930年代

1930年代に描かれた《鞆浦》(No.33)と《瀬戸内春景》(No.34)は、春の海を描いた作品だ。瀬戸内海を鳥瞰的に捉え、その穏やかなさまや春の長閑さを表現している。1934(昭和9)年の京都市主催大札記念京都美術館美術展覧会に出品した《晴れ行時雨》は、雨上がりの秋の日の山辺の湖畔を淡彩で描いたもの。1930(昭和5)年11月に龍安寺の鏡容池で行ったスケッチ(No.61)がもとになっている。同年の第15回帝展に発表した《仙境爽秋》では、溪谷の白鹿を描くが、これは白鹿伝説で知られる白神溪谷(岡山県)を描いたものと考えられる。当館には殆ど同サイズ、同構図の下図がもう一枚収蔵されており(No.32、No.62)、本画に進む前に、紅葉した蔦の葉など、若干の変更が行われたことが分かる。

2-3. 戦後の風景画

戦後の廣陽は、輪郭線を明確にせずにモチーフをかたどり、多彩であたたかな色調の、詩情溢れる風景画を制作するようになる。また、濃紺や灰色の色紙の上にパステルやクレヨン、色鉛筆で描いた作品が増えるのも、戦後の変化のひとつだ。これらは洋画的な表現を意識したものと捉えられる。昭和30年代に描かれたと思われる《古都の秋(山に尾花)》(No.45)は、尾花、即ち薄野原と山を、黄色と青のコントラストを効かせて表現したもの。1958(昭和33)年の《秋景》(No.46)では、樹木のフォルムを大まかに捉え、暖色系の絵具を施した。1959(昭和34)年の《山》(No.48)は、朝焼けに輝く雪山を微妙な色の変化によって描き出し、1960(昭和35)年頃の《彩秋》(No.49)は、《秋景》と同様、樹木を大きなフォルムでかたどって着彩している。昭和30年代は、それまで殆ど停止していた書籍の購入を再開し、メモ書きや挟み込みなど、書籍を画業のために使用する頻度が高くなるという報告があるが⁽⁷⁾、特に、洋画家・坂本繁二郎を特集した『みづゑ』(536号、1950年)の使用頻度が高く、書き込みも多いことなどの指摘も興味深い。熱心な洋画研究のひとつの現れと言えるだろう。

風景の中に白馬の佇む姿を描いた幻想的な作品《牧馬図》(No.50)は、本展の準備中に見つかった。戦前に描いたと考えられる、墨線を主体とした同様の作品《秋景牧馬図》(No.42)と比較してみると、同じモチーフの組み合わせでも、描き出される雰囲気や空気感に違いが見られることが分かる。

まとめ 心の眼で見た写実—廣陽と写生

これまで、花鳥動物画において、廣陽は、中国・日本の古典作品を模写するのみならず、多くの同時代作家たちの作品を学習し、自らの画業に投影させてきたことが指摘されている⁽⁸⁾。風景画においても、同様に、文人画や、雪舟作品など、中国・日本の古典作品の模写が残っているし、同時代の画家たちの作品からインスピレーションを受けたと思われる作品も多い。廣陽の本画と膨大な美術資料の一部を見ていて感じるのは、特定の先達の作品



33.《鞆浦》1936年



34.《瀬戸内春景》1936年頃



32.《仙境爽秋(下図)》1934年頃



45.《古都の秋(山に尾花)》



46.《秋景》1958年



48.《山》1959年



50.《牧馬図》



42.《秋景牧馬図》

だけに限らない、貪欲で幅広い学習姿勢である。画家は、気に入った作品は須らく模写し、自分のものになろうという意志で画業に取り組んだに違いない。

しかし、廣陽が一番重視したのは、やはり写生であったと考えてよいだろう。廣陽は写生について、戦後、以下のように語っている。

「竹杖会の研究会には毎月出品して、先生や先輩の御批評を聞かせていただいて、多くの塾生と共に勉強致しました。勿論写生が根本となりますが、心の眼で見た写実の確実さが、如何に省筆してつかめているか自然の真実がどこまで表現出来るか、作画として、どんなに完成するか、絵の研究は一生の仕事です。」⁽⁹⁾ (下線は引用者)

辞典によれば、写生とは「対象をそのままに写しとること」とある。しかし、廣陽のそれについて考えたとき、単なる技術優先の自然の忠実な模写を意味しない。例えば、廣陽の動物画は、従来、動物へのあたたかいまなざしや愛情、といった主観的な言葉で捉えられてきた。それは、廣陽の「心の眼で」捉えられた動物の姿が、あたたかく、愛情深いものだったのであり、画家は、技術と同時に主観を表出したのだと言える。

このような主観的な(=「心の眼で見た」)写実については、竹杖会の師であり、学校時代の恩師でもあった竹内栖鳳からの影響が見逃せない。栖鳳は、日本画を近代化させた大家であるが、個人的な写生主義を主張した人物である。「写生といふものは、今あなたが新しいモノを新しい眼で見る場合なのやから、その感覚に適合した新鮮な写し方があるべき筈のものや。」⁽¹⁰⁾という言葉を残したように、栖鳳は、写生によって写意(画家の主観表現)を表現する四条派の原理を近代化させ、運筆や手本主義に基づいた写生を排し、自己の見方により作品を制作することを説いた。そして、その理論を自身の画塾以外の場所で後進に説き、教育改革を主導した現場が、廣陽が在学していた時代の美工であり、絵専であった⁽¹¹⁾。廣陽の「心の眼で見た写実」という言葉は、実に、栖鳳の旨とする個人主義的写生観に基づいており、写生によって対象の本質を主観的に捉える行為のことを指している。

そのような廣陽の風景写生は、素朴で奇の銜がない。構図はシンプルで、各モチーフは、抑制された色調によって、丁寧に描出される。その世界は、穏やかで優しい。それはすなわち、廣陽の心の眼に、眼前の風景がそのように映っていたということにほかならない。それが、廣陽が風景に見出した本質だったということである。

(学芸員 菊地かの子)

註

- (1) 「現代花形百名家選評」(「美之国」、1926年)
 - (2) 当館では、近年2008年に、およそ25年ぶりの大回顧展「没後25年 大村廣陽展—豊麗な花鳥動物画—」を、また、2014年度冬季所蔵品展において、スケッチや下絵から本画ができるまでの制作過程を追った「大村廣陽 生きものへのまなざし」を開催した。
 - (3) 廣陽の略歴については、「没後25年 大村廣陽展—豊麗な花鳥動物画—」(ふくやま美術館、2008年)巻末の「大村廣陽年譜」を参照した。
 - (4) 大前勝信「大村廣陽作〈休み(習作)〉について」(「ふくやま美術館研究紀要」第2号、2003年)
 - (5) 「阿々土」(第13号、1936年)。
 - (6) 前掲註4。
 - (7) 掛谷美江「大村廣陽文庫」について」(「ふくやま美術館研究紀要」第2号、2003年)
 - (8) 2014年度冬季所蔵品展「大村廣陽 生きものへのまなざし」展目録 安部すみれ「大村廣陽〈古都神鹿〉と制作資料について」(「ふくやま美術館・ふくやま書道美術館研究紀要」第7号、2015年)他、これまで廣陽作品における古典および同時代作家からの影響については、多くの作家との関係について指摘されている。
 - (9) 大村廣陽「栖鳳先生追懐—竹内栖鳳展に寄せて—」『美術グラフィ』(美術社、1978年)
 - (10) 竹内逸「栖鳳閑話」(改造社、1943年、170頁)。
 - (11) 廣田孝「竹内栖鳳 近代日本画の源流」(同朋社、2000年)。
- 本書は、竹内栖鳳の近代性について、従来の写生に、「『写生を行う画家自身の見方』という個人性を持ち込み、対象の本質を知り尽くすことを主張した」こととした、栖鳳研究における基本文献のひとつである。廣陽とは、美工と絵専における教育方針が明治30年代に、旧来の運筆と一体化した手本(粉本)中心の教育から、創作手本を使用し、写生と個性を重視した教育へと変化があったことを指摘する第2章と第3章が関連する。氏は、明治35年～38年にかけて卒業制作のジャンルに顕著な変化が見られ、動物・花鳥画が急増したことを指摘するが、このことは、廣陽が卒業制作に動物画を選択したことも合致している。明治40年に美工に入学した廣陽は、当時の京都の美術教育の風潮に最も大きく影響を受けた世代の一人であり、竹杖会に入塾する前から、栖鳳の個人主義的写生の教育を受けた一人だったと言えるだろう。

大村廣陽に関するその他の参考文献

- 「大村廣陽名作展」(福山城博物館、1984年)
 石井太「大村廣陽のスケッチ・素描・小下絵について」(「ふくやま美術館研究紀要」第2号、2003年)
 濱田恒志「大村廣陽作〈光堂開扉〉の制作意図」(「ふくやま美術館・ふくやま書道美術館研究紀要」第5号、2011年)

第1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 (*) |
|-----|---------------|-------------|---------------------|---------|--------------|---------------|--------|
| 1 | 作者不詳 | | 萩焼茶碗 銘 朝朗 | 大正-昭和時代 | 陶 | 7.4×14.0×14.0 | |
| 2 | 作者不詳 | | 堅手茶碗 銘 桃花 | 朝鮮王朝時代 | 陶 | 7.1×14.8×15.2 | |
| 3 | 惺斎宗左 (表千家12代) | (1863-1937) | 一双入茶杓 銘 紫雲 銘 瑞鳳 | 大正-昭和時代 | 竹材 | 18.1×1.0 | |
| 4 | 奥田元宋 | (1912-2003) | 若葉の頃 | 1946 | 絹本着色 | 174.0×268.0 | |
| 5 | 岸田劉生 | (1891-1929) | 橋 | 1909 | 油彩, カンヴァス | 33.6×45.7 | |
| 6 | | | 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 | |
| 7 | | | 晩春の草道 | 1918 | 油彩, カンヴァス | 45.0×36.0 | |
| 8 | | | 新富座幕合之写生 | 1923 | 油彩, カンヴァス | 31.9×41.0 | |
| 9 | | | 麗子十六歳之像 | 1929 | 油彩, カンヴァス | 47.2×24.8 | |
| 10 | 藤井厚二 | (1888-1938) | 茶碗 柳(甲) | 1930年代 | 陶 | 8.4×13.5×13.5 | |
| 11 | | | 茶碗 うお | 1930年代 | 陶 | 4.7×16.3×16.3 | |
| 12 | | | 茶碗 茶袖 | 1930年代 | 陶 | 7.5×13.8×13.8 | |
| 13 | 中野恵祥 | (1899-1974) | 花飾 | 1935頃 | 真鍮, 板金造り, 鍍金 | 8.2×15.8×11.2 | |
| 14 | | | かまきり | 1957 | 真鍮, 板金造り, 鍍金 | 11.0×11.6×3.0 | |
| 15 | | | 休む蛙 | 1957 | 真鍮, 板金造り, 鍍金 | 7.2×12.0×7.2 | |
| 16 | 森谷南人子 | (1889-1981) | 内海初夏(高島) | 1944 | 紙本着色 | 99.3×134.4 | |
| 17 | | | 海の見える風景 | 1916 | 木版, 紙 | 17.0×16.0 | |
| 18 | | | 田舎の家 | | 木版, 紙 | 21.0×26.3 | |
| 19 | | | 段々畠 | | 木版, 紙 | 16.5×17.8 | |
| 20 | | | 瀬戸の海 | | 木版, 紙 | 19.0×26.5 | |
| 21 | | | 小屋と木 I | | 木版, 紙 | 18.5×16.5 | |
| 22 | 塩出英雄 | (1912-2001) | 茶庭 | 1936 | 紙本着色 | 218.0×145.0 | |
| 23 | | | 泉庭 | 1950 | 紙本着色 | 149.4×444.8 | |
| 24 | | | 上堂 | 1947 | 紙本着色 | 147.5×218.0 | |
| 25 | | | 春雪 | 1975 | 紙本着色 | 53.6×73.9 | |
| 26 | | | 山市 | 1982 | 紙本着色 | 67.2×92.9 | |
| 27 | | | 春海 | 1997 | 紙本着色 | 90.9×116.7 | |

第2室：大村廣陽－風景描写を切り口として－

| No. | 作家名 | 生没年 | 作品名 | 制作年 | 材質技法 | 縦×横×奥行 (cm) | 寄託 (*) |
|-----|------|-------------|------------|--------|----------|-------------|--------|
| 28 | 大村廣陽 | (1891-1983) | 風景・蓮池 | 1910年代 | 紙本墨画, 淡彩 | 77.0×118.5 | |
| 29 | | | 蓮池と建物 | 1929頃 | 紙本墨画, 淡彩 | 58.0×102.0 | |
| 30 | | | 休み(習作) | 1911 | 絹本着色 | 154.5×288.4 | |
| 31 | | | 晴れ行時雨 | 1934 | 紙本着色 | 155.3×162.8 | |
| 32 | | | 仙境爽秋(下図) | 1934頃 | 紙本着色 | 62.0×70.0 | |
| 33 | | | 鞆浦 | 1936 | 絹本着色 | 62.8×72.3 | |
| 34 | | | 瀬戸内春景 | 1936頃 | 絹本着色 | 65.0×72.3 | |
| 35 | | | 春の木立 | | 絹本着色 | 38.5×51.5 | |
| 36 | | | 田園の秋 | | 絹本着色 | 39.5×52.0 | |
| 37 | | | 秋涼山水図 | | 絹本着色 | 130.0×28.5 | |
| 38 | | | 瀬戸内の春 | | 紙本着色 | 45.6×60.7 | |
| 39 | | | 鞆の浦 | | 絹本着色 | 32.5×89.5 | |
| 40 | | | 爽風 | | 絹本着色 | 44.5×52.0 | |
| 41 | | | 天神祭・宵 | 1939 | 紙本着色, 鉛筆 | 24.2×40.9 | |
| 42 | | | 秋景牧馬図 | | 紙本着色 | 42.0×97.0 | |
| 43 | | | 石畳 | | 紙本着色 | 57.0×61.5 | |
| 44 | | | 故郷の廃屋 | 1955 | 紙本墨画, 淡彩 | 48.5×25.7 | |
| 45 | | | 古都の秋(山に尾花) | | 紙本着色 | 49.0×57.0 | |
| 46 | | | 秋景 | 1958 | 紙本着色 | 106.0×109.0 | |

| No. | 作家名 | 生没年 | 作品名 | 制作年 | 材質技法 | 縦×横×奥行 (cm) | 寄託 (*) |
|-----|-----|-----|---------------|-------|----------|-------------|--------|
| 47 | | | 初雪図 | | 紙本着色 | 43.0×60.5 | |
| 48 | | | 山 | 1959 | 紙本着色 | 105.0×109.0 | |
| 49 | | | 彩秋 | 1960頃 | 紙本着色 | 111.0×106.2 | |
| 50 | | | 牧馬図 | | 絹本着色 | 36.0×39.0 | |
| 51 | | | 夏休暇日記 | 1908 | 紙, 墨 | 16.0×24.0 | |
| 52 | | | 写生帳「大連旅行」 | 1911 | 紙本墨画, 淡彩 | 19.0×30.0 | |
| 53 | | | 写生帳(鷹峯ほか) | | 紙本墨画, 淡彩 | 28.0×38.0 | |
| 54 | | | 写生帳(風景・福山か) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×34.0 | |
| 55 | | | 写生帳(風景・福山か) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×34.0 | |
| 56 | | | 写生帳(京都・伏見ほか) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×34.0 | |
| 57 | | | 写生帳(京都・丸太町ほか) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×33.0 | |
| 58 | | | 写生帳(風景・蓮池ほか) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×33.0 | |
| 59 | | | 写生帳(京都・清水坂ほか) | | 紙本墨画, 淡彩 | 24.0×16.0 | |
| 60 | | | スケッチ(石畳) | | 紙, 色鉛筆 | 22.5×27.0 | |
| 61 | | | スケッチ(鏡容池) | 1930 | 紙, 色鉛筆 | 27.0×37.0 | |
| 62 | | | 仙境爽秋(下図) | 1934頃 | 紙本着色 | 40.0×60.0 | |

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 (*) |
|-----|----------------|-------------|-------------------------------|---------|--------------------|-----------------|--------|
| 63 | ジョルジュ・ルオー | (1871-1958) | ユビュ王 | 1939頃 | 油彩, カンヴァス | 45.5×68.5 | |
| 64 | アンドレ・ドラク | (1880-1954) | 婦人像 | 1925 | 油彩, カンヴァス | 61.0×73.8 | |
| 65 | 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 | |
| 66 | 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頃 | 水彩, 紙 | 35.0×44.0 | |
| 67 | ギュスターヴ・クールベ | (1819-1877) | 波 | 1869 | 油彩, カンヴァス | 34.5×51.8 | |
| 68 | 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 | |
| 69 | 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 | |
| 70 | メダルド・ロッシ | (1858-1928) | 門番の女性 | 1883 | ワックス, 石膏 | 37.0×30.0×17.0 | |
| 71 | マルク・シャガール | (1887-1985) | 青い花瓶 | 1978 | 油彩, テンペラ, カンヴァス | 60.0×73.0 | |
| 72 | | | 青い村 | 1981 | 油彩, カンヴァス | 24.0×35.0 | |
| 73 | パブロ・ピカソ | (1881-1973) | りんごとグラス、タバコの包み | 1924 | 油彩, カンヴァス | 16.0×22.0 | |
| 74 | | | 近衛騎兵(17,18世紀の近衛騎兵) | 1968 | 油彩, パネル | 81.0×60.0 | * |
| 75 | 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 | |
| 76 | ハンス・リヒター | (1888-1975) | ベルナスコーニ氏像 | 1917 | 油彩, カンヴァス | 60.0×47.0 | |
| 77 | ソーニャ・ドロシー | (1885-1979) | 色彩のリズム | 1953 | 油彩, カンヴァス | 100.0×220.0 | |
| 78 | ジャコモ・パッラ | (1871-1958) | 輪を持つ女の子 | 1915 | 油彩, カンヴァス | 51.0×60.5 | |
| 79 | 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 | |
| 80 | 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 | |
| 81 | 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 (*) |
|-----|--------------|-------------|--------------------|---------|------|----------------|--------|
| 82 | 啐啄斎宗左(表千家8代) | (1744-1808) | 無輪二重切竹花入 銘 佐保姫 | 江戸時代 | 竹材 | 30.9×11.5×11.0 | |
| 83 | 八代 中村宗哲 | (1828-1884) | 隅田川都鳥香合 | 江戸時代 | 桜材 | 3.7×5.7×5.7 | |
| 84 | 十五代 坂倉新兵衛 | (1949-) | 萩栄仁井戸写茶碗 十五ノ内 銘 松栄 | 昭和-平成時代 | 陶 | 8.3×14.0×14.0 | |
| 85 | 永樂即全 | (1913-1987) | 青交趾金彩若松絵食籠 | 昭和時代 | 陶 | 13.1×21.5×21.5 | |