

里見勝蔵が注目したルオー作品

－1924年ドリュエ画廊におけるルオー展作品目録への書き込みを手掛かりに－

會 田 容 弘

(令和4年3月)

郡山女子大学紀要 第58集別冊

(Vol.58) PP.33～54

郡山女子大学 郡山市開成3丁目25番2号

里見勝蔵が注目したルオー作品

— 1924年ドリュエ画廊におけるルオー展作品目録への書き込みを手掛かりに —

Katsuzo Satomi focused on G.Rouault's paintings

—K. Satomi wrote in the catalog of G.Rouault's exhibition at the Drue Gallery in 1924.

And I did an analysis of the written catalog.—

會田容弘*

Yoshihiro Aita

Abstract:

Katsuzo Satomi (1895-1981) is a well-known Forvist painter in Japan. He studied abroad in France from 1921-1925. At that time he toured G. Rouault's exhibition and acknowledged the importance of the Rouault's paintings. Satomi was the first person to introduce to Japan that Rouault was a great painter. There was a record of the tour in the exhibition catalog that Satomi visited. I found an exhibition catalog with notes by Satomi. I tried to reproduce G. Rouault's exhibition based on Satomi's record. I wrote this paper for the purpose of reassessing Satomi's achievements.

はじめに

里見勝蔵（注1）はパリでルオー展覧会を見学し、そしてルオーという画家を日本に最初に紹介した（東京文化財研究所アーカイヴデータベース「里見勝蔵」）。1924年に里見がパリで開催されたルオー回顧展を見学し、ルオー作品に感動し、それを日本に伝えたのである（里見1924a,b）。ルオー受容研究者によれば、「ピエロの画家ルオー」を、初めて作品を見て紹介した黒田重太郎、作品を買い求めて日本に招来した梅原龍三郎、ルオーコレクターの福島繁太郎、それらが複合した結果日本人はルオーを受容したという。里見はそれら紹介者の後塵の一人とされている（後藤2006、金澤2012）。その後、日本で国立西洋美術館、ブリヂストン美術館（現・アーティゾン美術館）、出光美術館やパナソニック汐留美術館にルオーコレクションが収蔵され、ルオーは日本人が愛するフランス人近代画家の一人となっている。そのような「ルオー受容史」研究は美術史学の重要な研究課題のひとつである（永井2011）。

フランス美術紹介者としての里見勝蔵は渡仏後、同時代のフランス人画家と交流し、同時に創作し、ルオー作品に出会い、感動の言葉を綴り、その後ルオーから離れて行くという経緯をたどる。同時代のフランスで活躍した画家マティス、ブラマンク、ユトリロの作品も紹介し、

*地域創成学科

高名な作家であっても、実見した作品を手厳しく批評もしている。フランスで生まれたフォービズムの只中で活動し、帰国後独自の境地を目指し苦行僧のような創作活動を行ってきた里見勝蔵は批評家ではなく、彼らと競い合う同業者であった。里見は異なった文化伝統を如何にして咀嚼し、独自性を切り開いてきたのか、そこに、異文化交流・学際研究が求められる現代のアカデミズムに同じ姿を重ねるのである。筆者が身を置いている旧石器考古学研究も100年の学の蓄積があるフランス旧石器研究から学び、生長し、「接ぎ木のように」伸びることができたと言えるのか。里見に我々の姿を重ねることができ、共感を覚えた。

里見の生きた姿を知るきっかけとなったのは1924年にパリ・ドリュエ画廊で開催されたルオー展の展示カタログと出会ったことにある。そのカタログは里見勝蔵の旧蔵品で、里見の書き込みがあった。それを手にしたとき、里見の原初的感動の吐露を見た。博物館学を講じるものとして、それは公開し、残すべきものであると感じたのである。

1. 資料

1924年にパリ・ドリュエ画廊で開催されたルオー展の2冊の同じカタログである(図1・2)。ネットオークションに出品された当該資料にはその由来は記されていなかった。しかし、書き込みがあること、同時に出品された品に他の展覧会カタログ、里見勝蔵宛年賀状類、フランス語美術雑誌ほかがあった。その中から展示カタログ類、一部の美術雑誌、里見が書いた宛先不明で戻ったハガキを入手した。もっとも注目したのは書き込みのある2冊の同じルオー展カタログであった。それは里見が見学したルオー展であり、日本に里見が文献(里見1924a, b)で紹介したルオー展覧会そのものであったからである。その書き込みあるカタログが里見の手によるものであることが証明されれば、博物館資料的には第一次資料ということができる。

入手資料群の展覧会カタログに書き込みを行ったのが里見勝蔵であることを証明するために、里見の自筆ハガキ(宛先不明で戻ったもの)と比較した。これは昭和45年12月18日消印のもので、里見自筆である。この書体とカタログへの書き込み書体を比較すると、40年の時間差はあるが同一人物の筆跡であることがわかる。その後、オークション出品者に確認したところ、カタログ、ハガキ類、フランス美術雑誌類(筆者が入手した資料類)は出品者が里見勝蔵家から入手したものであるとの証言を得た(注2)。

ここで、カタログに書き込まれた文字が里見勝蔵本人によるもので、里見がルオー作品を眼にして、鉛筆書きで記した記録の原点であることが証明された。この一次資料の読み解きを行う。

2. ルオー展カタログと里見書き込みの記述

ルオー展が行われたドリュエ画廊はユジヌ ドリュエ(Eugène Druet [1868-1917])に

よって1903年にパリのロワイヤル通り20に開かれた画廊である。ドリュエはロダンと親交がある写真家で、ロダンの勧めによって画廊をひらいた。彼は画廊で作品と絵画の複製写真を販売していた。複製写真はアポリネールに評価されるほどよくできていた。多くのフランスの画家の個展も開かれていた。彼の死後も妻が画廊を経営し1938年まで続いた（フランスのウィキペディアによる）。

ルオー展カタログは2冊あり、書き込み内容が多少異なる。カタログAとカタログBとする。カタログは赤色表紙と中表紙、展示品名が8ページにわたり記載されている。ルオー作品には番号と作品名、制作年そしてその後に所蔵者がある場合は氏名が記され、同一人の場合には-が記されている。この時の所蔵者はステファン ピオ (Stephane Piot)、ノレロ博士 (Dr. Norero)、ジラルダン博士 (Dr. Girardin)、ドリュエ夫人 (Mme E. Druet)、M.G.P.G. とある。ステファン ピオは初期のルオーコレクターである（注12）。ジラルダン博士については後に説明するが、ドリュエ夫人は画廊主の妻（ルオー展開催時は夫 E. ドリュエが亡くなっているので画廊主）で、即ち画廊所有の作品であろう。外のコレクターについては不明である。作品数は絵画88点、陶器8点の計96点である。作品名の左右に鉛筆の書き込みがある。一部イラストもある（図2-1）。

カタログの印刷部分と書き込みの書き起こしを行い、カタログに準拠して作品名と対応する書き込み（「里見メモ」と表示）を一覧表にした（表1）。ルオー展覧会見学をもとに執筆したと推定される記述が『中央美術』1924年10月号の「ヴラマンクと訣れてルオーの展覧会を観る 巴里通信」で、8点のルオー作品を紹介している。次に、里見メモと文献記述（里見1924b）との対応を検討する。

3. カタログメモと文献（里見1924b）記述の対応

里見は1924年5月末にブラマンクに「お前はルオーの展覧会を見たか。」「今日が最終日の様な気がするが、兎に角行って見ろ。ドルエのおやぢに頼めば、見せて呉れるだろう。是非見るがいい。」と強く勧められ、「翌日 Galerie Druet で Geores (ママ) Rouault の1897年-1919年間に於ける96枚の展覧会を見ることができました。そしてなほその後私は三度それを見に行きました。」（里見1924b）と記述している。このことから、合計4回見ていることがわかる。これをもとに執筆したと推定される文章にルオーの8点の作品がある。

文献記載作品とカタログ記載作品をタイトルと制作年の一致で対応を確認した。上段が作品名等と里見（1924b）の記述（「」部分）、番号と仏文・年号がカタログ印刷部、里見メモ「」はカタログメモ内容でCAはカタログA、CBはカタログBである。

—結婚—油絵、40号海形横画、1907年作。「花婿花嫁と母親の三人並立。（中略）花婿は黒衣。その白シヤツは画面の第一白を形成し、花嫁の白衣及び母親の朱衣は、緑及び黒を以つて、ほ

しいままに汚されている。」

59 La mariee (1907) 里見メモ「男黒 白 母赤」(CB)

－三人の判事－油絵、40号、1909年作。「背景の緑色はすでに黒に近い。エルミヨンの衣服と同色の帽子をつけた三人の法官並立の胸像である。」

69 Le juges (1909) 里見メモ「三人朱衣 み背」(CB)。

－臥裸女－水彩、20号大。1906年作。「全体が青黒い。七分身の身体には、極少量の薔薇花色さえも見えず、一面多量のプリュス青と黒。鉄色の身体。遠景の小さな橙色をぶ光の中に二三人の裸女。」

58 Nus (1907) 「淡 赤 桃 カミヨ＝ 頭 髪 むすぶ」(CB)

－オラムピア－水彩、40号大。1907年作。「美しい小豆色の身体は青と黒色を以つてモデレされ、なお各色のパステルを用ひる補充は実に骨董味を加え、よき効果をもつ。ルオーの水彩に特有のものである。」

56 Olympia (1907) 里見メモ「背 みと黒」(CA) 「小豆青、背青－遠光桃 □桃キ情衣 □青背白 帽」(CB)

－曲馬の娘－水彩、20号大、1906年作。「淡青のやわらかな帽子。小豆色の顔と両腕。白いシアツと短い裾の開いた舞踏袴。」

43 Fille de cirque (1906) 里見メモ「青衣帽 背？」(CA) 「青衣 哲 赤??」(CB)

－花形舞姫－水彩、20号大、1905年作。「赤い頬は臭気強いソーセージの赤。身体は薔薇花色。青と黒でモデレしてある。背景は有毒な緑と黄色。」

41 Au théâtre (1906) 「赤衣 青衣」(CA) 「赤衣 青衣」(CB)

－赤い靴下止めの女－水彩、15号大、1906年作。「赤、黒と青のインキを一度にぶち開けた様な凶暴に美しい裸体画。東洋の墨絵に見出す自由と気魄に満つ。」

34 Nu aux jarretières rouges (1906) 里見メモ「(裸女スケッチ) ? ローズ、背み 黒クツ下赤」(CB)

－喜劇－水彩、40号大、1907年作。「二人の道化役者の半身像。(中略) この水彩には、この当時の若い画家の中に流行した青、白、緑と朱がある。」

62 Clown rouge (1907) 里見メモ「道朱衣 白焰 み 背 フランセ 朱」(CB)

里見(1924 b)の記述とカタログメモを対応させてみたが、作品名の里見翻訳は多分に里見の意識が込められている。

カタログメモの全体を検討してみる(表1)。カタログに記された里見メモは作品の色使いに注目しているように見える。「赤い靴下止めの女(Nu aux jarretières rouges)」のメモには簡単なスケッチがある(図2-1)。そのポーズに注目したようである。カタログBに記された数字は絵の大きさを示す号数である。メモには人名が認められるが「マチス」が多い。ルオー

作品に「マチス」との類似を指摘しているのであろう。ブラマンクの言葉に「マチスも未だ駄目だよ。」(里見 1924 b)とあるが、里見のマチスへの複雑な思いはエッセイの随所に見られる。

里見は8点のルオー作品を紹介し、高く評価した。ドリュエ画廊の展示作品は陶器を含めると96点である。うち88点が絵画でおそらく水彩画が多かったと推測される。里見メモには丸印がつけられた作品がある。25 Danseuse étoile、31 Clown、34 Nu aux jarretières rouges、39 Nu couché、41 Au théâtre、42 Deux nus de face、43 Fille de cirque、50 Clown tragique、56 Olympia、57 La parade、58 Nus、59 La mariée、62 Clown rouge、69 Le juges、70 Le clown et le singe、76 Le blessé、の16点である。これらの中から7点が里見(1924 b)に取り上げられている。48 Les deux filles nuesだけ○印がないが、メモは加えられている。この○印は里見が展覧会を観て注目した作品といえる。

里見の『仏国現代画家(4) GEORGES ROUAULT』(1926)でもルオーの作品を論じているが「オラムピヤ」「曲馬の娘」「結婚」の3点はドリュエ画廊で見た物で、先に記述した内容と同じである。この論文(1926)に掲載されているルオーの油彩画(推定)写真図版が10点ある。「オラムピヤ」「曲馬の娘」は取り上げた作品名と共通点は認められるが、これらの写真に対する記述は明記されていない。

里見には先の論文に先行する「巴里の展覧会」(1924a)がある。「ここに展覧されたのは女曲芸師の胸像、黒にエメロード緑とヴェルミオンが溶けにちんだ陰惨な色。全く形式を持たない奔放な作品だ。獐猛な裸女や道化役者。」と記してある。複数の作品に対する評である。後藤(2006)は「現地での実見に基づく最初の「ルルール」作品紹介記事として注目に値するが、内容はここで問題になっているドゥリュエ画廊の個展評とは異なる。」と指摘するが、里見がどこで見た作品を指しているのだろうか。里見の記述ではブラマンクの持っているルオー作品を初めて見た。まとまった作品群を見たのはドリュエ画廊の展覧会が初見のはずである。よって、里見の記述はドリュエ画廊展示作品以外は考えられない。

里見メモで注目されるのはその主題もさることながら、ルオーの色使いを記録している点である。ルオー作品についての文献記述はその主題に対して感情的に表現している。それは読者に感動を共有させるためのひとつの文章表現者の手法である。「さあ、共感し、共に感動しよう。」というものである。逆に里見が評価しない作家作品への記述は激烈である。が、里見メモにはそのような感情表現はなく、作品の色使いに注目しているところに、同業者の目を見る。画家ルオーの技術・技量を見ているのであろう。

4. 1924年ドリュエ画廊ルオー展の復元

1924年のドリュエ画廊ルオー展は、ルオーにとっても重要な展覧会であった。後藤新治訳編(2012)「ジョルジュ・ルオー年譜」によれば「4月22日から5月2日にかけて、ドリュエ画廊

はルオーの旧作油彩画（1987-1919）を中心に大回顧展を開催。画商ヴォラールによる作品隠匿のため、自作を展示する機会が稀となったルオーにとって重要な展覧会となる。彼の友人ポール・ベニエールはそこに「ルオーの絵画における探求の輝かしい結実」を見、ジャック・マリタンは『ラ・ルヴュ・ユニヴェルセル』誌に発表した論文の中で彼の親友に対し「心からの賛辞」を送る。」と記されている。またこのルオー展を見学した日本人に福島繁太郎がおり、そこでルオーの「15号の水彩画1点を購入」（後藤 2005 p.13）している。記述年代は下るが福島はこのドリュエ画廊の展覧会を回顧して記しているので以下に引用する。「それから間もないことです。マデレン通りのドルエ画廊に何気なくは行って行くとルオーの展覧会が開かれていました。この前の絵と同じ手の水彩画が三十枚ばかりずらりと並んでいましたが、これだけ並んでいるのを見ると、初めてその力がわかり、今度はすっかり感心してしまいました。このように感激の強い絵を見たことはありません。強いといってもヴラマンクのようにただぶっさら棒ではなく、その情感は限りない深さと高さを持っています。デッサンもしっかりしたものです。一見かきなぐったように見えるが実は的確を極めています。鬼のような女の顔などは今は問題ではなくなりました。この展覧会で1点求めたのが、私のルオーの買い物初めですが、ここに出たものは皆1906、7年ころの作品と聞いて、その後の作風を知りたく思い、いろいろ頼んできたがどの画商も持っていません。そして、1910年ころ以後はヴォラールが全部買い占めて、しまいこんでいるのだということを知りました。」（福島 1950 pp.47-48）との記述がある。この記述に従うならば、「この展覧会で1点求めたのが、私のルオーの買い物初めです」ということで、梅原龍三郎に次いで、ルオー作品を入手したことになる。「早速、15号の水彩画1点を、買約した。たった1点である。」（福島 1958）という記述である。

里見勝蔵がルオーのどの作品（資料）を見て、「書き込み」と論評（里見 1924a、1924b）を行ったのかという検証が必要である。ルオー初期作品はパリ市立近代美術館に保管されている。幸い日本で公開されたパリ市立近代美術館ルオー展カタログ（モリナリ 1970）があり、そこに同館コレクションがジラルダン（Girardin）医師（注3）のコレクション寄贈品であることが記されている（図4-3）。パリ近代美術館のホームページ（注4）にアクセスしたところ、185点のルオーコレクションがオンラインデータベースとして画像・注記入りで公開されている。1902年から最も新しいもので1966年の作品があるが、所謂ルオー初期の作品が多い。1922年から27年に製作された版画「Miserere」シリーズ56点を含んでいる。多くが1953年にジラルダン医師から寄贈されたものである。そのうち、オンラインデータベースの81番目まで一覧表にした。82番以降は「Miserere」シリーズになり、製作年順なので1924年に開催されたドリュエ画廊ルオー展には展示されていないものになる。ジラルダンの名前はドリュエ画廊カタログ（表1）に既に見えている。23点の作品購入者である。パリ市立近代美術館コレクションの中に里見がドリュエ画廊で見たルオー作品が存在するはずである（少なくともジラルダン医師が

購入した23点は含まれているはず)。そこで、このパリ近代美術館リストとドリュエ画廊カタログと作品名と制作年をもとに照合を行った。さらに里見が論評している作品との照合を試みた。里見の記述は作品名を「日本語」翻訳で表記しているので、仏語作品名は推定である。

しかしながら、この試みは実を結ばなかった。ドリュエ画廊カタログ仏語作品名とパリ市立近代美術館コレクションの作品名が一致したのはたった3点しかないのである。作品名が変更されることはあるのだろうか。データベースの作品制作年はより詳細に記述されており、ドリュエ画廊カタログとの照合はできない。

論文を執筆終了間際にG.Charensol 『GEORGES ROUAULT』(1926)を入手することができた。シャランソル(1899-1995)はジャーナリストで芸術、文学、映画評論家である(フランスのウィキペディアによる)。本書はルオーによる「前書き」、「ドラマへの回帰」、「人と業績」、「図版」、「表」で構成されている。見開きに「自画像」があり、「図版」にはルオーが1896年から1926年まで制作した絵画とエッチング、リトグラフ作品の白黒写真39枚が収められている。「表」に図版(ルオーの作品)の図版番号、タイトル、制作年、注記がなされている。「表」の最後に

“Les reproductions qui illustrent cet ouvrage nous ont été gracieusement communiquées par M.Ambroise Vollard, par les Galeries Bing et C^{ie}, Pierre, Druet, par la photographie Rep et par le service photographique de la Librairie de France.”

「この作品を説明する複製物は、アンブロワーズ・ヴォラール氏、ギャラリー・ビン・エ・シー、ピエール、ドリュエ、写真担当者、およびフランス図書館の写真サービスによって私たちに親切に伝えられました。」(google 翻訳)と記されている。

この図録は当時ルオーの最大のコレクターであったヴォラールやドリュエ画廊の協力によって作成されたもののようである。ここに掲載された図版にはドリュエ画廊に展示されていた作品が含まれている可能性が大きい。そこで、作品名と制作年そして里見(1924 b)の記述も参考にして、照合をおこなった。その結果確実に一致したのはカタログ番号34の「赤い靴下止めの裸婦」、パリ市立美術館カタログでは「娼婦」(AMD143)(図3-2)である。この絵はジラルダンコレクションでかつてジラルダン医師の自宅に飾られていたことが写真(図3-3)から知ることができる。里見が唯一カタログにスケッチ(図3-1)しているものでもある。里見はこのポーズに注目したのである。『GEORGES ROUAULT』(1926)では「9.FILLE1906」(図3-4)と表記されている。里見スケッチと記述を介することで、同一物と判定できる。一方で、作品名が変わったことも証明された。次はカタログ番号56の「オランピア」である。里見(1926)にも「オラムピヤ」と写真図版で掲載されている。『GEORGES ROUAULT』(1926)では「10.ODALISQUE1906」(図4-1)と表記されている。後藤(2006)でも写真で紹介され、「ルオー《小オランピア》[オダリスク]1906年(中略)コペンハーゲン美術館蔵(伊藤

籙編『ルオー画集』1932年より複写)」とあり、画像として日本に早い段階で伝わった作品であることがわかる。カタログ番号41「劇場にて」は『GEORGES ROUAULT』(1926)の「8.AU THETRE1906」(図3-6)とタイトルと制作年が一致する。里見の「花形舞姫」と作品名が異なり、里見の記述がこの作品を指しているのか問題を残す。カタログ番号43「サーカスの女」は『GEORGES ROUAULT』(1926)の「11.FILLE DE CIRQU1906」(図3-5)に一致しよう。里見の「曲馬の娘」の記述内容も図3-5と一致する。カタログ番号58の「裸婦」は『GEORGES ROUAULT』(1926)の「14.NU1907」(図3-7)に一致する可能性がある。里見メモに「頭髪を結ぶようなしぐさ」を「頭髪むすぶ」と述べていることから、図版のポーズとの類似が指摘できる。カタログ番号69の「裁判官」は『GEORGES ROUAULT』(1926)の「25.JUGES1912」(図4-2)と一致する可能性があるが、制作年が異なる。里見の記述では「三人の判事-油絵、40号、1909年作。背景の緑色はすでに黒に近い。エルミヨンの衣服と同色の帽子をつけた三人の法官並立の胸像である。」とあり、描かれている図像と一致すると思われるが如何であろうか。ルオーは「裁判官」を嫌い、多数描いているので、別作品かもしれない。

また、福島繁太郎がドリュエ画廊から購入したとされる「15号の水彩画1点」(福島1958)も同定の必要がある。後藤(2006)によれば「1924年4月からパリ、ロワイヤル通りのドリュエ画廊で始まったルオーの旧作による個展を見て15号の水彩画<<裸婦立像>>(1905)1点を初めて購入した。」とありその注に「(前略)福島購入の「15号の水彩画1点」(図を提示)であり、かつ「駄目」になった「1905年の<<裸婦立像>>」と同一であることを裏付ける確実な資料は今のところない。」と記している。この「駄目」になったとはルオーが福島の自宅で直しだした作品のなかの1点で、完成しなかったので持ち出し、それが戻されなかった可能性を指している。福島が「その中の1枚の1906年(ママ)作のグワッシの裸体立像は私も特に気に入ったものですが、ルオーはこの時代のプロシアン・ブリュウが制作当時より強くなったとって直し出し、パステルをつけてみたり絵具を混用したりしたのですが、段々変になり、遂にさすがのルオーも「だめにしちゃった」と投げてしまったのは一方ならずがっかりしました。」(福島1950pp.56)と「駄目」になった過程を記している。福島が購入した作品が「Nu(1905)」だとすると、カタログ番号30「Nu etundu」(1905)に相当する可能性があるが、それはジラルダン医師の所有となっている。年号は異なるが「37 Nu(1906)」「49 Nu bleu(1906)」「74 Nu(1911)」「80 Nu(1915)」がある。49は所有者がM.G.P.Gとなっている。37、74、80の所有者は空欄である。これらに里見メモがあるのは49だけで「白反 青背 が」「25」とあり25号の絵のようである。これだけでは、カタログとの同定は困難である。

ドリュエ画廊に展示された可能性が高い作品の画像の同定をおこなった。たった6点(福島コレクションを加えれば7点)では88点の展示会のごくごく一部が見えたに過ぎない。ドリュエ画廊資料にルオー展の写真が残されていれば、この作業は飛躍的に進むであろう。ル

オーの場合作品名が変更されたり、後に作品に手を加えることが多々あったようである（福島1950）。そして、ルオーの最大の支援者であり募集家であったヴォラールの死後、未完成作品を巡ってルオーは裁判を起し、遺族に勝利する。その結果、「1945年11月5日、実際に返却された作品の内315点を執行官立ち会いの下に焼却」（出光美術館2008）という驚くべき行為を行った。このように、失われた作品も多数あるのだろう。

ここで展覧会の復元について、博物館史の立場から触れておく。一般に展覧会は展示図録が作成されるが、それが無い場合は展品リストが残される程度である。しかし、展示とはモノを集めるだけでなく、どのように並べて見学者に伝えるかが重要である。よって、どのような展示物をどのように配置して展示したかを写真等で記録することも重要である（注5）。

5. 里見勝蔵のルオー観の変化

里見のルオー観の変遷を一覧表（表2）にしてみた。帰国後、里見が様々な雑誌に書いた随想などのルオーに対する記述を表にしたものである。それに里見の事跡と日本におけるルオー展示などを加えた。里見のルオー賛美はドリュエ画廊見学後絶頂に達する。ルオーが本能の赴くままに描く「奔放さ」に共感する記述である。里見自身の記述ではない記録からもそれが見てとれる。盟友前田寛治（注6）がパリ滞在中の「パリーの豚児等」（前田1965）の記述の中に「彼（森口多里）（注7）も飄々とした行脚式の変人の生活をする一人であったが、ルオーの展覧会の感想が驚嘆の言葉でなかったというので、フォーヴの血をあびた里見や宮坂（注8）が憎みだして来た。」とあり、パリ滞在中から里見は熱烈なルオー支持者であったことがわかる。また、この記述から森口もドリュエ画廊のルオー展を見学してきたのかもしれないという推測が生まれる。

里見は1925年1月に帰国の途につく。帰国後も精力的に絵画創作の傍、ルオーへの賛辞を執筆し続ける。そのような里見のルオー観が大きく変化したことが1928年の「最も大切な一事」でわかる。「本年の二科会に於けるルオの肖像は私にとって最も唾棄すべき敵手なのだ。隠者だとか、聖者だとか云われている彼が何故道化や売笑婦を描くのであろうか？」（里見1948 pp.48）と感情をあらわにしていることで読み取れる。「二科会」のルオーの「肖像」「道化師（正面向き）」（後藤2005の記述を引用）が展示されたのは1926年なので、その記述に従うならば、ルオーへの嫌悪感の発露はさらに遡ることになる。里見は同書でルオーの絵の変化に言及している。「とりわけ1909年から14年に渉る作品は優秀であった。而して15年から18年はそれに次いだ。それ等の最高潮におけるルオは実に適度の骨董味を附する事に成功した。彼の19年より以後の作品はさらに簡略されて清洒となり、少量のマチスを見せて不成功であった。それ以後は、以前の隆盛期と同様な進路に立ち返り、道化や売笑婦の油絵を描いた。今二科に見るルオはこの最近のものである。」と記している。「ルオについて」（里見1930）はルオーに対す

る憎悪にも似た表現が記されている。1934年2月に福島コレクションのルオー作品36点が国画展で展示される(注9)。その直後に「而してルオ、ピカソ、マチスは最上級に勝れた画家だ。いかにも毛唐だ。このマチエールの完美。」(「大雅とルオー」里見1936b)と一見批判を転換している(後藤2006)ようにもとれるが、それ以降のルオーに対する記述をみると、根本的な路線は変わらない。

先にも引用したがルオー紹介者としての福島繁太郎の存在は大きい。フランス現代絵画コレクター、批評家でルオーとの家族ぐるみの交際をしていたことではエピソードに事欠かない(福島1950)。日本へのルオー紹介の第一人者は福島をおいて他にはない。里見が国画会のルオー展で福島コレクションに直面する。里見と福島の間にはなさそうであるが、ルオーを含むフランス絵画紹介者としての福島繁太郎の存在は不動のものである。ルオーの日本への導入は大量のルオー作品(他にも多数のフランス現代作家の作品も含む)を日本にもたらした福島繁太郎の鑑識眼と財力によって可能だったのである。実物作品の力である。それにより、日本へのルオー導入の局面はまったく変わってしまったと言える。日本人が文章や図版、複製絵画ではなく、本物のルオー作品を鑑賞することができるようになったからなのだ。

その後の日本は戦争への道を突き進み敗戦を迎える。その間の里見勝蔵のエッセイを読むと、戦時中にもかかわらず、ラジオなどを聞くのも嫌い、一心不乱に絵画創作に打ち込んでいる。仙人のような生活ではなかったのだろうか。ルオーに対する記述もなく、忘れてしまったかのようである。1958年ルオーが他界する。それを新聞記事で知った里見は「それは、なんとも言えない悲壮な、感激的な葬儀であったようだ。」(里見1968)とさりりと伝聞形で書き流している。

1976年東京吉井画廊新館でルオー生誕100年記念『ミゼレーレ版画展』が開催された。当時鎌倉に住んでいた里見はその展覧会に足を運んだようである。里見はその図録を所持していた。その図録裏表紙に鉛筆書きで「悲げきだったか!! 批判は気がつかなかった ミゼレーレの世界は理解し難い 焼 77歳」(図4-3)と里見は書きなぐっている。1926年から逆転したルオー観は終生変わらなかった。

おわりに

2021年夏、京都国立近代美術館のコレクション展(京都国立近代美術館 2021)で計らずも、里見勝蔵の作品に直面することができた。「D里見勝蔵と渡仏画家たち」という展示タイトルで、パネル解説に「そうしたなかで里見は異色の存在でした。ゴッホにあこがれてフランスに渡った彼は、ヴラマンクと出会い、指導を受けてフォービズムの画家となって以降、その姿勢を終生貫いたからです。もちろん画風の変化はありましたが、根本が揺らぐことがなく、亡くなる直前まで彼は恩師ヴラマンクの教えを守り続けたのです。」と記されていた。同時代の渡仏画家が帰国後、悩み和魂洋才的な画風に変貌した中で、里見はひとり孤高を守ったのである。そ

れは日本にあっても、フォービズム画家であり、戦後再渡仏した時も、変わらずヴラマンクと歩むことができたことが、日本化しなかったことの証である（ただし、彼が如何に京都人であったか、日本古典への理解を体得していたかということを多数記している）。その姿は現代アカデミズムの国際交流と重なる。里見はフランスに学び、それを日本に伝えたのではなく、フランスと同時進行で運動を進めた。その中で挫折があったことが里見勝蔵年譜に記されている（京都近代美術館編 1995）。里見にとって、ブラマンクは終生の師であり、友であったのだろう。ルオーは作品を介してのみ知り得た、一時の片想いだったのかもしれない。フォービスト里見勝蔵の到達点を「女の顔」（昭和 51 年）に見た（注 10）。帰国直後に製作した「女」（昭和 3 年）とは全く異なる下塗り（マティエール）の上に描かれた「女の顔」であった。里見が日本画壇に受け入れられなかった理由（注 11）を見たと思った。「彼は日本の枠に収まらなただけなのだ。」と、私は令和の時代から解釈した。

謝辞：本論を草するに当たり、匿名査読者からは貴重な修正意見をいただき、それに沿った修正をおこなった。また同僚であり高名なフランス美術史家である斎藤美保子教授からは貴重なご意見と文献のご教示をいただくことができた。このお二人のおかげで本論が「美術史学」論文として何とか体裁を繕うことができた。記して感謝する。

注

注 1) 里見勝蔵（1895-1981）京都府京都市生まれの洋画家。東京美術学校西洋画科を卒業後、1921 年に渡仏し、ヴラマンクと運命的な出会いをする。その後熱心なヴラマンク信奉者となった。ヴラマンクとの友情は一生継続した。1925 年帰国後、一貫して本能の赴くままの激しく勢いのある画風を継続し、独自のフォービズムを追求した。

注 2) 山梨で書画・骨董・茶道具・古美術等を販売している「**古美術・骨董 永楽**」の店主水上哲朗氏であった。父君は里見勝蔵がガリ版刷りで作成した『巴里通信』（私家版）（1954・55）を複製された水上敬久（水上文政）氏であることを、私信で知ることができた。また、複製版『巴里通信』をご恵贈くださった。本論を草することができたのは、ひとえに水上氏のご協力の賜物である。ここに感謝の意を表したい。

注 3) Dr.M. Girardin（1884-1951）歯科医、コレクター、後援者、寛大なドナーと“SFHAD / ACTS”（<https://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhad/actes/le-docteur-maurice-girardin-1884-1951-chirurgien-dentiste-collectionneur-mecene-et-genereux-donateur/>）に記されている。ルオーだけでなく、モディリアーニ、パスキン、デュフィ、ブラック、スーティーン、ヴァラドン、ビュッフェ、ユトリロ、ピカソ、ドラン、マティス、ボナールなど多くのコレクションを所有し、死後パリ市に遺贈された。

注 4) パリ市立近代美術館ホームページ（<https://www.mam.paris.fr/>）

注 5) 2020 年 1 月 25 日から 3 月 15 日まで宮城県美術館で開催された「アイヌの美しき手仕事－柳宗悦と芹澤銈介のコレクションから－」という展覧会で、1941 年の「アイヌ工芸文化展」で芹澤銈

里見勝蔵が注目したルオー作品

介が発案し日本民芸館で行った展示手法、「アイヌの着物（アッシ）を宮城県美術館企画展示室壁面いっぱいに展示する」という手法が再現された。圧巻な展示で息を飲んだ。残った写真からそれを再現した学芸員に敬意を表したい。博物館展示法だけでなく、展示企画意図を再現によって伝えることができることを知らされた。

- 注6) 前田寛治 (1896-1930) 洋画家。東京美術学校西洋画科を卒業後、フランス留学。里見勝蔵にヴラマンクを紹介してもらった。
- 注7) 森口多里 (1892-1984) 美術史家・美術評論家・民俗学者。
- 注8) 宮坂勝 (1895-1953) 洋画家。1923年フランス留学。1927年帰国。
- 注9) 福島コレクションについては金澤 (2013) が詳細に取りまとめているが、この展示会で公開された作品名までは明らかにされていない。
- 注10) 国立美術館は日本を代表する作家作品は「買い上げ」を行う。里見作品は「遺族寄贈品」であった。なるほど、京都ゆかりの作家作品を「保管してあげている」ということなのだ。
- 注11) 「佐伯祐三や前田寛治など、ともに1920年代のパリに学び、1930年協会を設立した同僚が、その早逝にもかかわらず、死後日本近代洋画の代表的画家とみなされるようになっていったのとは対照的に、里見勝蔵はヴラマンクの忠実な使徒として、また1930年協会や独立美術協会の設立者のひとりとしてのみ近代洋画史に記され、その後の作品が論じられることはまれであった。」(牧野 1992) というように、極めて冷ややかな里見作品への美術界からの評価が下されている。これはひとり牧野だけの評価ではなさそうである。
- 注12) ステファン ピオ (1864-1938)、控訴裁判所の弁護士。弟のルネ ピオ (1866-1934) はギュスタブモローの美術学校でルオーと同期でした。ステファンはコレクターでルオーとの良好な友好関係を築き、彼の作品を購入した。ルオーにとっては初期の彼の作品の収集家でした。その後、ヴォラールが現れて、ルオーの作品を独占するようになった。第1次世界大戦後、彼はルオー作品の収集をやめている (Centre Pompidou ed. 1992)。

引用文献

伊藤簾編 1933『ルオー画集』

出光美術館 2008『没後50年ルオー大回顧展』

金澤清恵 2013「日本におけるジョルジュ・ルオーの紹介、あるいはその受容について」『成城美学美術史』第17号 pp.49-68

京都近代美術館編 1995『生誕100年記念 里見勝蔵展』

京都国立近代美術館 2021『令和3年度 第2回コレクション展 展示目録』

後藤新治 2005「近代日本のルオー受容のための予備的考察 - 1930年代を中心に -」松下電工汐留ミュージアム編『ルオーと白樺派 - 近代日本のルオー受容 -』pp.12-16

2006「近代日本美術史のルオー受容 - 1908年から1958年 - (1)」『西南学院大学国際文化論集』第21巻第1号 pp.87-112

後藤新治訳編 (2012) 「ジョルジュ・ルオー年譜」パナソニック汐留ミュージアム『ルオーコレクション名作選』pp.98-107

里見勝蔵 1924 a 「巴里の展覧会」『中央美術』第10巻第8号 pp.120-130

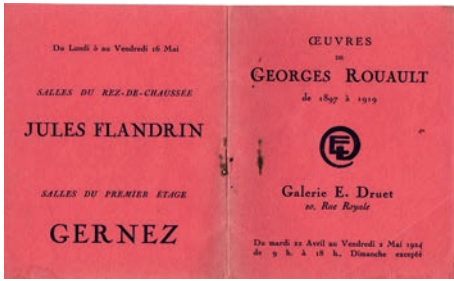
1924 b 「ヴラマンクと訣れてルオーの展覧会を観る 巴里通信」『中央美術』第10巻第10号 pp.175-179

- 1926「仏蘭西現代画家(4) GEORGES ROUAULT」『みづゑ』第257号 pp.314-319
- 1928「異常な野性・極度の歓喜」『中央美術』14-15pp.141-145
- 1930「ルオについて」『美術新論』(『異端者の軌跡』pp.195 - 210に再録)
- 1933「フォーヴィズム論」『フォービズム研究』(『異端者の軌跡』pp.222-242に再録)
- 1934「裸体画考」『文芸春秋』(『異端者の軌跡』pp.55-60に再録)
- 1936 a「聖者の転倒」(『赤と緑』pp.245-254に再録)
- 1936 b『異端者の軌跡』
- 1942『赤と緑』
- 1948『画魂』
- 1968『ブラマンク』
- Centre Pompidou ed.1922 “Rouault Premiere Periode 1903-1920”
- Charensol,G.1926“GEORGES ROUAULT”
- 東京文化財研究所 2014「東京文化財研究所アーカイヴデータベース」<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10159.html>
- 東京国立近代美術館ほか編 1992『フォービズムと日本近代洋画』
- 福島繁太郎 1950『フランス画家の印象』
- 1958『ルオー画集』
- 永井隆則2011「日本におけるフランス—創造的受容—「フランシスム」研究の構築に向けて」『美術フォーラム 21』VOL.23 pp.24-26
- パナソニック汐留美術館(担当:萩原敦子)編 2020『ルオーと日本 響き合う芸術と魂—交流の百年』美術新論社 1930『ルオー画集』
- 前田寛治 1927「パリーの豚児等」『美之国』3の2『写実の要件』(2010年新装普及版) pp.104-113
- 牧野研一郎 1992「139 里見勝蔵「裸婦」解説文(KM)」愛知県美術館『フォーヴィズムと日本の近代洋画』pp.194
- モリナリ、ダニエル 1998 「怒りから静けさへ」『パリ市立美術館所蔵 ルオー展』pp.10-17

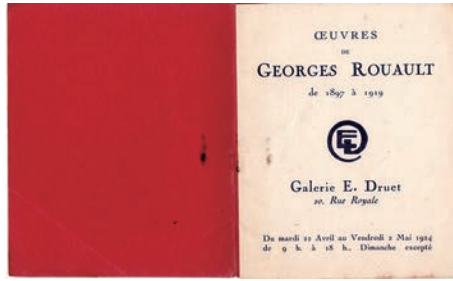
<補遺>

脱稿後、里見勝蔵旧蔵『ルオー画集』(美術新論社 1930)(里見蔵書表付き)を入手した。画集には他の書籍から切り取ったと推定される4枚のルオー作品図版が挟まれていた。原色図版2枚は「傷ついた道化師」(図版裏面に記載)「裁判(Jugement)」(タイトルの記載がないので、福島 1958で確認。パナソニック汐留美術館編 2020から推定すると『美術』1937.05(口絵)の可能性ある。福島繁太郎旧蔵品でルオー補筆の写真(福島 1958の「裁判」1935)と同一だが大きさが異なる。)、原色図版1枚は「船上」(石版手彩色)(薄紙にタイトルと注記印刷)、単色図版1枚は「道化者」(薄紙にタイトルと解説印刷、福島 1958では「赤い鼻(Nez rouge) 1925~29」と表記、パナソニック汐留美術館編 2020から推定すると『美術新論』1928.05の口絵の可能性ある)である。入手先はドリュエ画廊「ルオー展カタログ」同様「永楽」である。店主水上氏に確認したところ、「4枚の図版は里見勝蔵が使用していたものです。蔵書表につきましても蔵書の本ごとに自身で絵を描いて添付したものです。」との連絡を受けた。里見のルオー観の転換後の軌跡を知ることのできる貴重な資料と考える。少なくとも1926年にルオー観が転換した後も、ルオーの作品に注目していたという事実を追認できる。

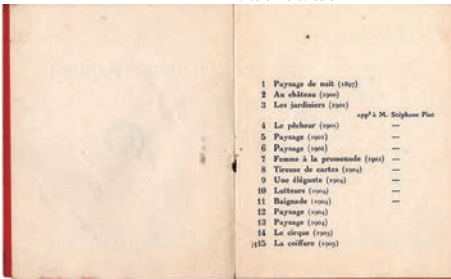
里見勝蔵が注目したルオー作品



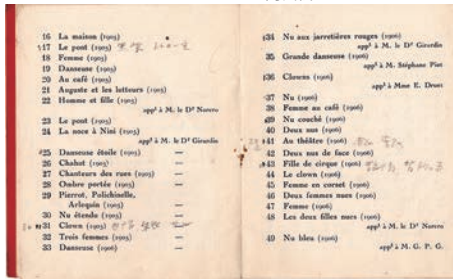
1 カタログA表紙・裏表紙



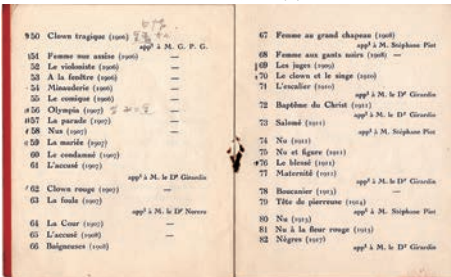
2 カタログA内表紙



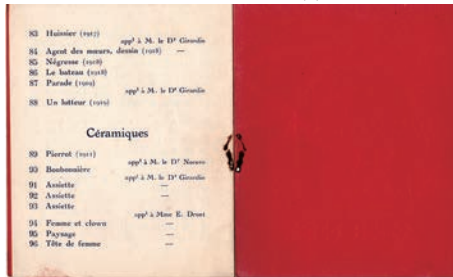
3 カタログA1頁



4 カタログA2・3頁



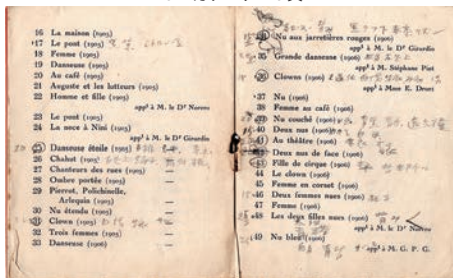
5 カタログA4・5頁



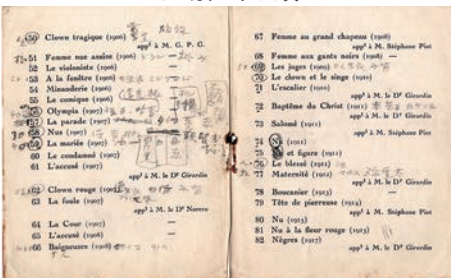
6 カタログA6頁



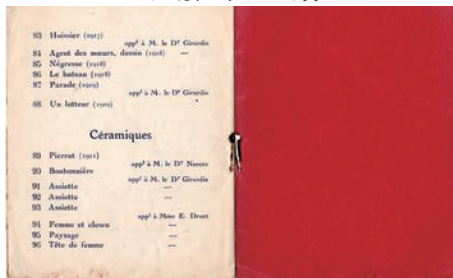
7 カタログB1頁



8 カタログB2・3頁



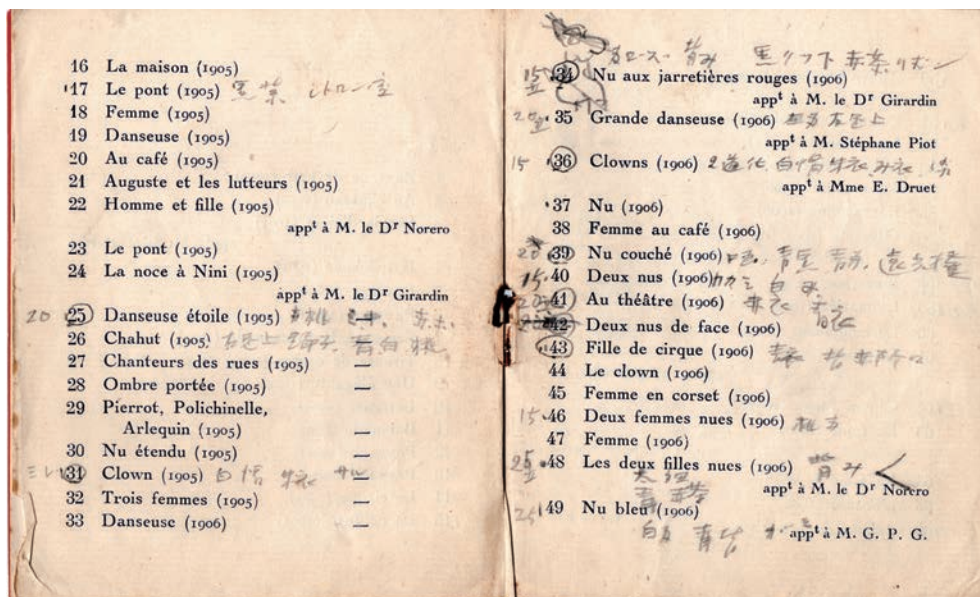
9 カタログB4・5頁



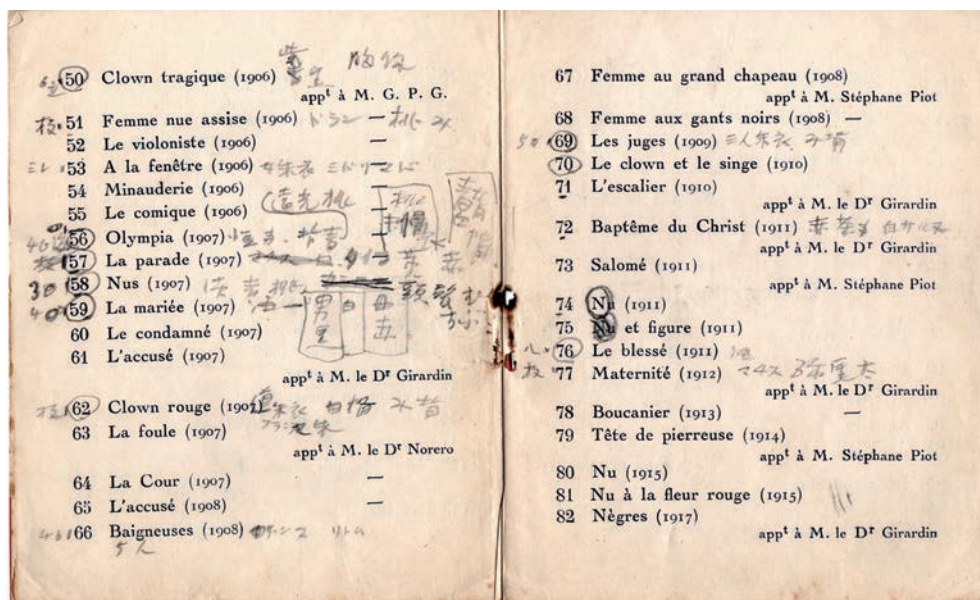
10 カタログB6頁

図1 里見勝蔵所有ルオー展カタログA・B

里見勝蔵が注目したルオー作品

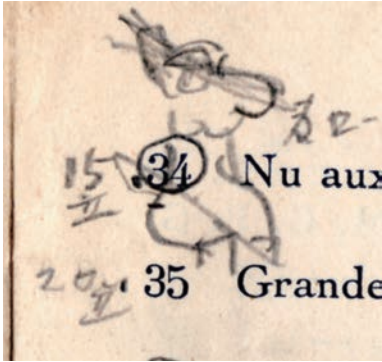


1 カタログB2・3頁拡大 (書き込み)



2 カタログB4・5頁拡大 (書き込み)

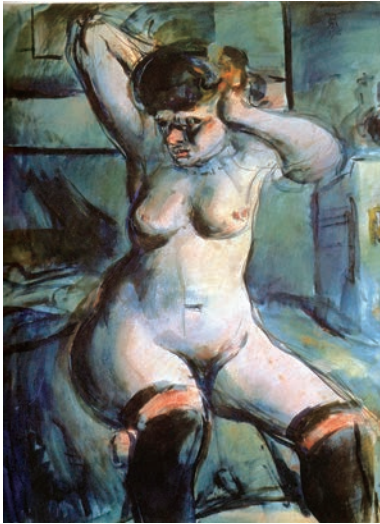
図2 里見勝蔵カタログB拡大 (書き込み)



1 里見勝蔵のスケッチ (カタログB)



3 ジラルダン医師宅に飾られたルオー作品
パリ市立近代美術館所蔵ルオー展図録より複写



2 娼婦 (1906) パリ市立近代美術館所蔵ルオー展図録より複写



4 "9. FILLE (1906)"



5 "11 FILLE DE CIRQUE 1906"



6 "8 AU THEATRE (Aquarelles) 1906"



7 "14 NU 1907"

図3 ドリュエ画廊展示作品 (1) 4~7 (G.Charensol1926)



1 "10 ODALISQUE 1906"



2 "25 JUGES 1912 (Premier etat)."



3 ルオー生誕 100 年記念ミゼレーレ版画展

図4 ドリュエ画廊展示作品 (2) 1・2 (G.Charensol1926) と里見勝蔵所有カタログ

里見勝蔵が注目したルオー作品

表1 ルオー展カタログ里見勝蔵メモ

ドリュエ 画廊					カタログA	カタログB	カタログB			ROUAULT (1926)	パリ近代 美術館蔵	里見解説	備考
カタログ 番号	作品名	和訳	製作年	購入者	里見メモ	里見メモ	記号	○印	数値	図番号タイトル 製作年	整理番号	里見 タイトル	本論 文図
1	Paysage de nuit	夜の風景	1897										
2	Au chateau	城で	1900										
3	Les jardiniers	庭師	1901	M.Stéphane Piot									
4	Le pecheur	漁師	1901	M.Stéphane Piot									
5	Paysage	田舎	1901	M.Stéphane Piot									
6	Paysage	田舎	1901	M.Stéphane Piot									
7	Femme à la promenade	散歩中の女	1901	M.Stéphane Piot									
8	Tireuse de cartes	カード引き	1904	M.Stéphane Piot		三人 カルタ							
9	Une elegante	エレガント	1904	M.Stéphane Piot		談 マチス							
10	Lutteurs	レスラー	1904	M.Stéphane Piot									
11	Baignade	入浴	1904	M.Stéphane Piot									
12	Paysage	田舎	1904										
13	Paysage	田舎	1904										
14	Le cirque	サーカス	1905										
15	La coiffure	髪型	1905			ドランの 女は							
16	La maison	家	1905										
17	Le pont	橋	1905		黒紫 シトロソ室	黒紫シト ロー空							
18	Femme	娼婦	1905										
19	Danseuse	踊り子	1905										
20	Au café	コーヒーショップで	1905										
21	Auguste et les lutteurs	アウグストゥスとレ スラー	1905										
22	Homme et fille	男と女	1905	M.le Dr Norero									
23	Le pont	橋	1905										
24	La noce à Nini	ニーニでの結婚式	1905	M.Dr Girardin									
25	Danseuse étoile	プリマバレリーナ	1905	M.Dr Girardin		?桃 も、 キ、赤本		○					
26	Chahut (Chahuteur か?)	バカ騒ぎ	1905	M.Dr Girardin		右足上踊 子。青、白、 桃							
27	Chanteurs des rues	ストリートシンガー	1905	M.Dr Girardin									
28	Ombre portée	影を落とす	1905	M.Dr Girardin									
29	Pierrot,Polichinelle, Arlequin	ピエロ、プルチネッラ、 アルルカン	1905	M.Dr Girardin									
30	Nu étendu	拡張裸婦	1905	M.Dr Girardin									
31	Clown	道化師	1905	M.Dr Girardin	白帽 朱衣 サル	白帽 朱 衣 サル		○					
32	Trois femmes	3人の女	1905	M.Dr Girardin									
33	Danseuse	踊り子	1906	M.Dr Girardin									

里見勝蔵が注目したルオー作品

34	Nu aux jarretières rouges	赤靴下止めの裸婦	1906	M.Dr Girardin		(裸女スケッチ) ? ローズ、背み黒タツ下赤		○	15	9.FILLE1906	AMD143	赤い靴下止めの女	図 3-2A
35	Grande danseuse	素敵な踊子	1906	M.Stephane Piot		全為右足上			20				
36	Clowns	道化師	1906	Mme E.Druet		2道化、白帽朱衣、み衣			15				
37	Nu	裸婦	1906										
38	Femme au café	カフェの女	1906										
39	Nu couché	横たわる裸婦	1906			F画 青黒青赤、遠尖		○	20				
40	Deux nus	二人の裸婦	1906			カカミ白み			15				
41	Au théâtre	劇場にて	1906		赤衣青衣	赤衣青衣		○	20	8.AU THETRE 1906		花形舞姫	図 3-6
42	Deux nus de face	2人の裸婦の顔	1906					○	20				
43	Fille de cirque	サーカスの女	1906		青衣帽背?	青衣 皙赤? ?		○		11.FILLE DE CIRQUI1906		曲馬の娘	図 3-5
44	Le clown	道化師	1906										
45	Femme en corseet	コルシカの女	1906										
46	Deux femmes nues	2人の裸婦	1906			桃 五			15				
47	Femme	女	1906										
48	Les deux filles nues	2人の裸の娼婦	1906	M.le Dr Norero		背みく太細青赤茶			25				
49	Nu bleu	青の裸婦	1906	M.G.P.G.		白反背青が			25				
50	Clown tragique	悲劇的なピエロ	1906	M.G.P.G.	白帽黒青サル	紫青 / 黒胸緑		○					
51	Femme nue assise	座っている裸婦	1906	M.G.P.G.		ドラント桃み							
52	Le violoniste	ヴァイオリニスト	1906	M.G.P.G.									
53	A la fenetre	窓際	1906	M.G.P.G.		女 朱衣ミドリマド							
54	Minauderie	Minauderie	1906	M.G.P.G.									
55	Le comique	喜劇	1906	M.G.P.G.									
56	Olympia	オランピア	1907	M.G.P.G.	背みと黒	小豆青、背青一遠光桃□桃キ情衣□背背白帽		○		10.ODALISQUE 1906		オラムピア	図 4-1
57	La mariee	花嫁	1907	M.G.P.G.		=マチス、白タイつ黄赤		○					
58	Nus	裸婦	1907			淡赤桃カミヨ=頭髪むすぶ		○		14.NU1907			図 3-7
59	La mariée	花嫁	1907			男黒白母黒赤		○					
60	Le condamné	非難	1907										
61	L'accusé	被告人	1907	M.le Dr Girardin									
62	Clown rouge	赤いピエロ	1907			道朱衣白垢み背フランセ朱		○					
63	La foule	群衆	1907	M.le Dr Norero									
64	La Cour	中庭	1907	M.le Dr Norero									

里見勝蔵が注目したルオー作品

65	L'accusé	被告人	1908	M.le Dr Norero														
66	Baigneuses	入浴者	1908			5人	サン ス リトム											
67	Femme au grand chapeau	大きな帽子をかぶった女	1908	M.Stephane Piot														
68	Femme aux gants noirs	黒い手袋をはめた女	1908	M.Stephane Piot														
69	Le juges	裁判官	1909			三人	朱衣 み背		○	50	25JUGES1912						三人の判事	図 4-2
70	Le clown et le singe	ピエロとサル	1910						○									
71	L'escalier	階段	1910	M.Dr Girardin														
72	Baptême du Christ	キリストのバプテスマ	1911	M.Dr Girardin		赤	茶？ 白サルチ											
73	Salomé	サロメ	1911	M.Stephane Piot														
74	Nu	裸婦	1911															
75	Nu et figure	裸婦と人形	1911															
76	Le blessé	負傷者	1911						○	八								
77	Maternité	マタニティ	1912	M.Dr Girardin		マチス弥	黒太			板								
78	Boucanier	海賊	1913	M.Dr Girardin														
79	Tête de pierreuse	ストーンーヘッド	1914	M.Stephane Piot														
80	Nu	裸	1915															
81	Nu à la fleur rouge	赤い花の裸婦	1915															
82	Nègres	ニグロ	1917	M.Dr Girardin														
83	Huissier	廷吏	1917	M.Dr Girardin														
84	Agent des mœurs, dessin	道徳的なエージェン ト、描画	1918	M.Dr Girardin														
85	Nègresse	ネグレス	1918															
86	Le bateau	ボート	1918															
87	Parade	パレード	1919	M.Dr Girardin														
88	Un lutteur	レスラー	1919															
	Ceramiques	陶器																
89	Pierrot	ピエロ	1911	M.le Dr Norero														
90	Bonbonniere	ボンボンニエーレ		M.Dr Girardin														
91	Assiette	皿		M.Dr Girardin														
92	Assiette	皿		M.Dr Girardin														
93	Assiette	皿		Mme E.Druet														
94	Femme et clown	女性とピエロ		Mme E.Druet														
95	Paysage	田舎		Mme E.Druet														
96	Tête de femme	女性の頭		Mme E.Druet														

里見勝蔵が注目したルオー作品

表2 里見勝蔵のルオー観の変遷

西暦	ルオー関連記述内容	文献名	記載文献	里見勝蔵事跡	ルオー作品図録及び展示関係
1920					
1921				渡仏。ヴラマンクの家でルオーの水彩画を見る。	梅原龍三郎ルオーの油彩画《裸婦》を携え、帰国。
1922					
1923					
1924	ここに展覧されていたのは女曲芸師の胸像。黒にエメロド緑とヴェルミヨンに溶けにちんで陰惨な色。全く形式を持たない奔放な作品だ。莽猛な裸女や道化役者。	巴里の展覧会	『中央美術』第10巻第8号	ドリュエ画廊でルオー作品に出会う。	福島繁太郎はドリュエ画廊でルオー展を見て、翌年にベルネーム・ジュヌ画廊で《裸婦》(1905)を購入(金澤2013)。
	「オラムピア」水彩、40号大。1907年作。(中略)肉はむくみ、ただれ臍血にちみ出て、思わず戦慄すれど後には異常な美しさ、可愛さ余って抱擁・身体中所かまわず接吻したい位。それ程このオラムピアは可愛い濃艶な熱情と魅力を有する。(中略)赤い靴下どめの女 水彩、15号大。1906年作。(中略)赤、黒と青のインキを一度にぶち開けた様な凶暴に美しい裸体画。東洋の墨絵に見出す自由と気魄に満ち。	ヴラマンクと訣れてルオーの展覧会を観る「巴里通信」	『中央美術』第10巻第10号		
1925				里見帰国。里見勝蔵滞欧記念油絵展覧会開催。	
1926	私が巴里に居た頃もっとも驚嘆して見た画家はジュルヂェルオとシアガルであった。(中略)ルオーの水彩を見る時には初めてルオーに共感した。1924年6月ギャリドルエで開かれ1897年より1919年の間に於ける96枚のルオーの水彩(主として)を見て私の彼に対する賞賛は絶頂に達した。	仏蘭西現代画家(4) GEORGES ROUAULT	『みづえ』第257号	上京し、東京下落合に転居。	ヴィルドラック氏将来仏国名画展覧会ルオー<道化><乳母>展示、第13回二科美術展ルオー<肖像>(後藤2005)
1927	ランブランド、クールベ、ルオーがたまらなく好きで、これこそ真の絵画の本流だと思っただ。	巴里にて思ふ	『美術新論』		第6回仏蘭西現代美術展ルオー作品3点出品
1928	彼(ルオー)が描く総ての作品に私は誠に崇高な一人生を発見する。之を宗教と名づける事も出来る。現代の仏国画壇に於ける最上に敬虔な宗教画家と云う事が出来る。これ乃ちココキオガルオの絵を祭壇に安置して眺むる所以である。	異常な野性・極度の歓喜	『中央美術』第14巻第5号		第7回仏蘭西現代美術展
	本年の二科会に於けるルオーの肖像は私にとって最も唾棄すべき敵手なのだ。	最も大切な一事	『画魂』pp46-52		
1929				東京井荻に転居。	
1930	今日、私はルオーの描くモチーフにも、メチエにも、非難と憎悪と軽蔑を多分に持っている。(中略)反対にルオーは画壇の最高権威者の讃辞を受け、聖者とも讃歌されているルオー自身こそ生活の道化であり、罪人であり、女郎でなくして何であらう。	ルオーについて	『美術新論』	独立美術協会設立。	美術新論社「ルオー画集」
	その時、私のルオーに対する驚異と賞讃、ルオー愛好家の誰とも等しい、最高度、他の何の画家の作品にも比較することが出来なかつた位であった。	ルオーについて	『美術新論』		
	先年の二科会に、マチス、ドラン、ヴラマンク、ルオー(中略)かつてパリで、それらの画家のよき作品を見た時と、同様には私は感心することが出来なかつた。それは西洋人の絵が、日本には性格的に一致しないのだ。日本には日本人の絵が調和するのだ。	故郷の花	『東京朝日新聞』		
1931					
1932					
1933	しかし私はルオーを好かない。藝術の為の藝術は嫌だ。	フォーヴィズム論	『フォーヴィズム研究』		伊藤藤編「ルオー画集」
1934	聖人と賞讃されるルオーは、自分と何等関係のない完美婦を、只、興味や主義で描いている。	裸体画考	『文芸春秋』		福島コレクション展(国画展主催)
	ドラクロアやルオー。何と大げさな大道具。エキゾチックを用いなければ、芸術が出来ないとは、実に気の毒な境地だ。	新しき日本美術の誕生	『異端者の奇跡』		
	而してルオー、ピカソ、マチスは最上級に勝れた画家だ。いかにも毛唐だ。このマチエールの完美。	大雅とルオー	『異端者の奇跡』		
1935					
1936	それは聖人の様なルオーが、自分と何等関係のないモチーフを、単なる興味だけで描く精神的な遊戯を、モチーフの人々に対する冒瀆として、黙許することができなくなつたのだ。	聖者の転倒(注)	『赤と緑』	『異端者の軌跡』刊行	
1937				独立美術協会から脱退。	
1942				『赤と緑』刊行	
1948				『画魂』刊行	
1950				『ヴラマンク』刊行	
1954				国画会入会。渡仏。ヴラマンクと再会。	
1958	ルオーは2月13日に死んだ。レジオン・ドヌールのコマンドゥール級を受けていたことが新聞にでていた。そして、サンジェルマン・ド・プレ寺院で国葬が行われた。家族知友は寺院内で告別したということだが、それはどんなに荘厳なものであったらうか。その後、一般人の告別式が寺院前の広場で、軍楽隊の葬送曲が奏される中に行われた。それは、なんとも言えない悲壮な、感激的な葬儀であったようだ。	勲章の拒絶	『ヴラマンク』	帰国。ヴラマンク死去。	石橋美術館「ルオー展」ブリュッセル美術館「ルオー遺作展」
1968				評伝「ヴラマンク」刊行。第1回自選展。	
1971				「写実画壇」結成	京都市美術館「ルオー展：生涯101年記念」
	カタログメモ：悲げきだったか!! 批判は気がつかなかった ミゼレーレの世界は理解し難い 焼 77歳				吉井画廊新宿「ルオー生涯100年記念」<ミゼレーレ版画展>
1972				渡仏。	
1973				帰国。	出光美術館「ルオーパッション展：Passion」
1981				死去(85歳)。	

(注)「聖者の転倒」については初出誌、刊行年が不明である。後藤2005の推定刊行年に従った。