

ルノワールと機関銃

エミール・ゲオルク・ビューレーの足跡

小泉順也

一 はじめに

ひとつの象徴的な存在としてルノワールの名前を取り上げ、その対極に置かれるような事物を並べてみた。これらの言葉の結び付きは、一種の撞着語法（オクシモロジヤ）のようにも響いてくる。しかし、そこにレトリックの効果は生まれず、むしろ違和感だけが残ってしまったかもしれない。

フランス映画に対する造詣が深ければ、ジャン・ルノワール（一八九四—一九七九）を思い浮かべ、彼のフィルモグラフィを手掛かりに考えていく道筋もあるだろう。たとえば、『大いなる幻影』（一九三七）や『捕えられた伍長』（一九六二）は、それぞれ趣は異なるが、どちらも戦時中の逃亡劇を描いた映画

である。どちらも厳密な意味での激しい戦闘シーンは描いてはいないが、銃撃、飛行機、空襲などの場面は所々に挿入されており、そこから機関銃を連想することはあり得る。しかし、ここで取り上げたいのは二〇世紀を代表するフランス人の映画監督ではなく、その父にして、印象派の画家として知られるオーギュスト・ルノワール（一八四一—一九一九）なのである^①。

本題に入る前に少し視点を広げて、善と悪をめぐる問題と西洋美術史との接点を探ってみると、すぐに聖書の伝統的主题に基づいた一群の作品が想起される。たとえば、善悪を知る木から果実を食べたことで楽園から追放されたエヴァとアダム、カインによるアベルの兄弟殺し、天秤を手にした大天使ミカエルが登場する最後の審判、七つの大罪といった主題が頭に浮かん

でくる。近代以降については、こうした宗教的主題の変容や再解釈、表現や表象にまつわる禁忌や検閲、戦意高揚を目的とした戦争画やモニュメントを制作することの責任など、さまざまなレベルで問題を設定できるに違いない。

また近年の成果として、二〇一〇年にオルセー美術館で開かれた「罪と罰」展は野心的な試みであった。そこでは処刑の演劇性、傷ついた身体の表象、犯罪現場の記録など、通常の展覧会では取り上げられないテーマを設け、人々の目に普段は触れない作品や資料も並べられた^②。パリの地下鉄の構内に貼られた告知のポスターには、切断された手首と足首を描いたテオドール・ジェリコの絵画が使われ、展覧会を特集した雑誌『テレマ』の表紙には、殺害された遺体を撮影した二〇世紀初めの記録写真が用いられているなど、パリの至るところに過激なイメージが氾濫し、街中を歩いているとハッとする瞬間が何度あった。

とはいえ、ここではテーマの可能性や広がりを示唆するに止め、先述したようにオーギュスト・ルノワールから話を繙いていきたい。よく知られた言葉を初めに引用すると、文学者オクタヴ・ミルボーはベルネーム・ジュンヌ画廊での一九一三年の展覧会に合わせて出版された画集の序文で、「おそらくルノワールは、悲しい絵をまったく描かなかった唯一の画家であ



図1 オーギュスト・ルノワール《歩兵大尉の肖像》、1871年、ドレスデン近代絵画館

る」と述べた^③。「悲しい絵」の定義は難しいところだが、実際のところ、《歩兵大尉の肖像》（一八七一年、ドレスデン近代絵画館）（図1）などの数点の肖像画を除けば、ルノワールは戦争を明示するような絵画を描かない画家であった。その人生においては、友人の画家フレデリック・バジールを一八七〇年の普仏戦争で亡くし、長男ピエールと次男ジャンがともに第一次世界大戦に出征して重傷を負うといった経験はあったものの、彼の作品は戦場や武器などとは基本的に無縁なのである。ミルボーは続けて、「それゆえ彼の全生涯と作品は、幸福というものを教えてくれる」と説明しているが^④、ルノワールが描いた

健康的な裸婦や愛くるしい少女の肖像を思い浮かべるならば、「幸福の画家」という紋切型の表現は十分に納得できるであろう。そして、二一世紀を生きる私たちも、そのような見方を踏襲していると言っていよい。

二 ビューレー・コレクション財団をめぐる事件

少し筆者の個人的な体験を振り返ると、ルノワールが描いた女性の肖像画のなかでは、『イレヌ・カーン・ダンヴェール嬢の肖像』（一八八〇年、ビューレー・コレクション財団）（図2）がとりわけ強く印象に残っている。モデルはパリの銀行家ルイ・カーン・ダンヴェールの長女イレヌ（一八七二—一九六三）で、このとき八歳であった。少女の横顔を柔らかな筆触で捉えた肖像画は、肩から腕にかけて広がる巻き毛の一本一本が繊細に描き込まれ、愛らしい表情をたたえた白い肌と背景を覆っている緑色の葉が、美しいコントラストを生み出している。本作は一八八一年のフランス芸術家協会のサロンに出品され、それを見た一人の美術批評家は、イレヌの豊かな栗色の髪の毛を、「さまざまに変化する光沢をたたえたシルクのコートのようなものである」と評した^⑤。

この肖像画はこれまで二度、日本で展示される機会があった。

最初は一八九〇年に横浜美術館で開催された「西洋の名画展——スイス、ビューレー・コレクション特別公開」^⑥、二度目は二〇一〇年に大阪の国立国際美術館で開催された「ルノワール——伝統と革新」である^⑦。後者の展覧会は六本木の国立新美術館にも巡回したが、スケジュールの関係で本作は大阪会場だけで展示された。そのときのチラシやポスターにはイレヌの肖像画が使われており、「ルノ」という言葉を大きな文字で配した奇抜なデザインが人目を引いていた。

この絵を私が初めて見たのは作品の所蔵先であるスイスの美術館、ビューレー・コレクション財団でのことである。二〇〇五年一月、チューリッヒにある美術館を訪れる機会があった。コレクションを築き上げたのはエミール・ゲオルク・ビューレー（一八九〇—一九五六）で（図3）、彼は一九四九年にイレヌの肖像画を購入した^⑧。一九五六年に彼は亡くなるが、その死後に遺族が邸宅を改装し、一九六〇年にビューレー・コレクション財団（Stiftung Sammlung E. G. Bührle）という名前の美術館が開館したのであった。場所はチューリッヒの中心地から路面電車に少し乗った先の高台にあり、あたりは閑静な住宅街が広がる地区である。ゆったりとした区画で整理された一帯には手入れの行き届いた邸宅が建ち並び、紅葉で色付いた街路樹のあいだから、時折、聞き慣れない小鳥の鳴き声が響いてい

た。

その静寂を破る事件が発生したのは、二〇〇八年二月一〇日のことである。白昼堂々、機関銃ではなくピストルを手にした三人の強盗が美術館に侵入し、ポール・セザンヌ《赤いチョッキの少年》（一八九四―九五）、エドガー・ドガ《ルビック伯爵と娘たち》（一八七二）、クロード・モネ《ヴェトウイユ近郊のひなげし》、ファン・ゴッホ《花咲くマロニエの枝》、以上の四点の絵画を強奪したのである⁹⁾。すぐさま周辺に警戒態勢が敷かれたものの、犯人を捕まえるには至らなかった。しかし、約一週間後の二月一八日、四点の作品の内、モネとファン・ゴッ



図2 オーギュスト・ルノワール《イレーヌ・カーン・ダンヴェール嬢の肖像》、1880年、ビューレー・コレクション財団

ホについては、現場から程近い駐車場に停められた車中から、無傷のままで見えられた¹⁰⁾。残りのドガとセザンヌの作品は長らく行方が分からないままであったが、二〇一二年初めにセルビアで見つかり、事件に関与した三人のセルビア人と一人のモンテネグロ人が逮捕された。ただし、ドガの《ルビック伯爵と娘たち》は画布に数箇所の亀裂や損傷が確認されたため、修復作業が今も進められている¹¹⁾。

今回の事件では幸いにして、《イレーヌ・カーン・ダンヴェール嬢の肖像》に累は及ばなかったが、強盗が押し入ったときに館内に響き渡った怒号や悲鳴を、画中のイレーヌは耳にした

図3 ディミトリ・ケッセル《エミール・G・ビューレー、チューリッヒの私邸のギャラリーにて》、1954年、写真、ゲッティ財団

かもしれない。嘆かわしいことに、作者や作品とは無関係のところ、時として良からぬ輩が美術品を盗難、略奪、破壊するような事件が起きてしまう。ルノワールの作品もこうした悲劇に巻き込まれる可能性は否定できない。ビューレー・コレクション財団の場合、コレクターの自邸を美術館に転用したため、入口と展示室が極めて近い建物の構造になっていた。それゆえ警備体制は手薄であり、そこを犯人に衝かれてしまったのである。

この事件は美術館の運営および存続に、深刻な影を落としてしまう。そして、さまざまな検討が重ねられた結果、二〇一二年に以下の計画が発表された。すなわち、二〇一七年に予定されているチュリッヒ美術館 (Kunsthaus Zürich) の展示室の拡張に合わせて、ビューレー・コレクション財団が印象派の傑作を含む約百九十点の作品を長期貸与することが決定したのである¹²。細かい条件を見ると、作品の貸与は少なくとも二〇三四年まで続けられ、コレクションを管理する財団から美術館の拡張工事のための資金援助も行われるという。観光客の立場で考えるならば、アクセスの便利な場所で作品を見られ、展示環境も改善されることは喜ばしい変化であるかもしれない。しかし、警備を理由とした外的要因によって、一人のコレクターが築いたコレクションが従来の場所から離れてしまうのは残念な

ことである。二〇一三年秋の時点で団体客の予約は受け付けているが、個人の来館は毎月初めの日曜日に限って認めており、大きな制限のなかで公開されている状況である。

チュリッヒ郊外で人々を楽しませてきたコレクションは、半世紀に及ぶ歴史を刻むなかで新たな局面を迎えようとしている。それでは、ビューレー・コレクションはどのような経緯で形成されたのだろうか。エミール・ゲオルク・ビューレーとは、どのような人物であったのだろうか。時間は前後するが、以下ではそれらの足跡をたどってみる。

三 エミール・ゲオルク・ビューレーと美術蒐集

初めに手近にある資料を参照してみたい。一九九〇年に横浜美術館で開催された展覧会カタログを手に取ると、日本側の主催者による「あいさつ」では、次のようにビューレーが紹介されている。

スイスの大実業家にしてコレクターであったエミール・ゲオルク・ビューレーは、一八九〇年ドイツに生まれ、学生時代美術史や文学を学びました。その当時培われた芸術に対する情熱は、彼の一生を通じてかわることがありませんでし

若き頃に芽生えた芸術への情熱を失わなかった実業家は、自らが手掛ける事業を成功させ、その資金を使って美術品の購入を始め、とくにフランス近代絵画の分野では優れたコレクターの一人として知られるようになった。とはいえ、こうした文章はコレクターの一面を捉えているに過ぎない。以下では他の資料で補足をしながら、彼の生涯の歩みをもう少し詳しく述べてみたい¹⁴⁾。

一八九〇年にビューラーはドイツ南西部のプロルツハイム(Pforzheim)に、公務員の息子として生まれた。大学はフライブルクとミュンヘンで学んだが、理工系に関心を持ちながら、哲学、文学、美術史の講義に参加するような学生であった。しかし、第一次世界大戦の勃発により徴兵され、学業を中断することを余儀なくされた。終戦を迎えるとマグデブルクに移って、当地の有力な銀行家の娘シャルロッテ・シャルクと結婚し、その関係からマグデブルク工作機械製作所(Magdeburger Werkzeug- und Maschinenfabrik AG)に就職した。そして若くして、チューリッヒ工場に派遣されて会社の再建に貢献し、義父の意向に沿うかたちでエリコン・スイス工作機械製作所(Schweizerische Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon)に派遣され、や

がて社長および経営者として手腕を発揮するのである。そして、「起業家精神と結び付いた戦時中の経験によって、彼は航空防衛と対戦車兵器の試作品を開発するに至った」ことで¹⁵⁾、会社経営は軌道に乗り、技術分野は繊維、溶接、航空機、真空薄型フィルム・コーティングなど、多角化していった。エリコンは現在まで続くスイスの企業で、近年は光ディスクや半導体の製造が中心となっている。しかし、戦前においては兵器の製造と貿易が経営の主要な柱であり、そのような企業の体制は二〇世紀末まで依然として続いていた¹⁶⁾。

その一方でビューラーは、芸術への憧れを忘れない美術愛好家であった。最晩年の一九五四年に行われた講演会では、一九一三年にベルリンの国立美術館を訪れたときのことを回想して、「とりわけクロード・モネによるヴェトウイユの風景画の叙情性に私は心から圧倒されました」と語っている¹⁷⁾。このような美術との出会いから二十年ほど歳月は流れるが、一九三四年にドガの素描とルノワールの静物画を購入したことを皮切りに、ビューラーは急速にコレクションへの情熱を傾けていった。そして、主に一九四〇年代半ばから一九五六年に亡くなるまでの十数年間に、印象派からポスト印象派を中心としたフランス近代絵画、スイスやドイツの近代美術、ならびにフランス・ハルス、カナレット、ドミニク・アングルなどの巨匠たちの作品を

精力的に蒐集したのである¹⁸⁾。またモネの《睡蓮とアイリス》をチュエリッヒ美術館に寄贈するなど、地元の芸術的活動を支援する役割も果たしていた¹⁹⁾。一九五六年の死によって、コレクシヨンのさらなる拡充は終わりを告げるが、こうして集められた約二百点の絵画と彫刻は故人の意思を引き継ぐかたちで、チュエリッヒ郊外の邸宅で公開された。美術館として新たに建てられた空間ではなく私邸に作品が飾られたことで、そこではコレクターの趣味が色濃く反映された展示が実現していたが、こうした光景を見られるのもあと僅かに過ぎない。

四 結語に代えて——コレクターの情熱と素性

美術品は程度の差はあれ、その時代の社会、経済、政治などとの関わりあいのなかで生み出され、自らの場所を求めて流転を繰り返していく。なかには数世紀にわたって継承されるものもあれば、その過程で壊されたり、失われたりするものも少なくない。堅固な建物で守られた美術館は最終的な到達点と考えられなくもないが、それも長い歴史のなかで考えれば恒久的な所蔵を保証するのいかどうかも定かでない。実際のところ世界に目を転じれば、美術館を舞台にした美術品や文化財の略奪や盗難をめぐるニュースが耳に入ってくる。近年ではこうした問題

を扱った著作が相次いで日本語に翻訳されるようになっており、美術品にまつわる陰の部分への関心も、少しずつ芽生えているのかもしれない²⁰⁾。

企業家として若くして成功を収め、後半生は美術品蒐集にも情熱を傾けたエミール・ゲオルク・ビューレーは生前、自らについて多くを語ろうとはしない孤独な人物であった。文学や美術に夢中になっていた青年は、第一次世界大戦の勃発によりそれらの研究を断念し、戦後に出会った女性との結婚をきっかけに実業界に身を投じ、自らの才覚と義父の威光によって企業の社長に迎えられた。そして、兵器の製造と貿易によって企業の急成長を遂げ、そこで得た資金をもとに美術品の蒐集に着手したのである。こうした資金の循環を確認したとき、一九四九年にビューレーが購入した《イレヌ・カーン・ダンヴェール嬢の肖像》もその流れから外れはしない。無論、こうした事実とは亡き画家やモデルのあざかり知らぬことである。それによって作品の評価や解釈が揺らぐわけではない。それでも、作品の鑑賞に不必要とも思える情報に接したとき、観者はいくらか居心地の悪い奇妙な感覚に襲われるであろう。

それを伝える明確な資料は見つけられていないが、ビューレーは自らが手掛けた事業の贖罪として、美術品蒐集にのめり込んだのだと指摘してみたくなる。しかし、ひとつ確認してお

なくてはならないことがある。軍需産業に関わったビューレーの企業家としての活動の一端は、一九九〇年から翌年にかけて世界各地を巡回した英語版の展覧会のカタログ、およびその日本語訳にも言及されている²¹⁾。ビューレー・コレクション財団のホームページにはコレクターの略歴が掲載されているが、そこには第一次世界大戦中にドイツで発明されたベッカー二十ミリ機関砲の特許を購入し、改良を加えて製品化した経緯まで説明されている²²⁾。つまり、兵器の製造と貿易によって財を成した近代美術のコレクターであるという事実を隠そうとはしていないのである。国土が狭く資源の乏しいスイスにおいて、兵器産業は重要な位置を占めている²³⁾。そのような産業構造や武装した永世中立国である国家体制の彼我の差が、コレクターの素姓や略歴の捉え方の違いに表れているのかもしれない。

その一方でコレクターやパトロンとしてのビューレーの芸術分野における功績と、蒐集した作品を公開してきた遺族や関係者の尽力には敬意を表さなくてはならない。二〇一七年に新たにチューリッヒ美術館での展示が始まるとき、当地におけるビ

ューレーの大きな貢献は再認識されるであろう。彼が青年期にベルリンの国立美術館でモネの絵に初めて感銘を受けてから、一世紀のときが経った。その想いは現代を生きる私たちに継承され、ひとつの場所が長年にわたって提供されてきた。確かに、そこには無垢とは言いがたい世界の一部が映し出されている。

しかし、作品の来歴やコレクターの素性に思いを巡らせたとしても、ルノワールの《イレレーヌ・カーン・ダンヴェール嬢の肖像》を前にしたとき、こうした事実は忘れ去られ、心から絵に魅了される瞬間が訪れるように思う。一枚の絵画はそれを取り巻く現実と決して無縁ではないが、ときに周囲を掻き消す圧倒的な存在として観者に迫ってくることもある。イレレーヌの肖像はまもなくチューリッヒ美術館に場所を移す。そのとき、作品の印象には何かしらの変化が生まれるのだろうか。新たな展示室では、どのようにビューレーの足跡は説明されるのだろうか。美術館のリニューアルを心待ちにしながら、少し離れた所から事態の推移を見守っていききたい。

- (1) オーギュスト・ルノワールと次男ジャン・ルノワールの親子については、ジャンルを超えた両者の類似点を共通点に焦点をあてた展覧会が開かれた。*Renoir/Renoir*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2005-2006; 『ルノワール・ルノワール展』Bunkamura ザ・ミュージアムほか、二〇〇八年。
- (2) Jean Clair dir. *Crime & châtiment*, cat. exp., Musée d'Orsay, 2010.
- (3) Octave Mirbeau, Préface au catalogue de l'Exposition Renoir, Paris, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1913, sans page.
- (4) *Ibid.*
- (5) Chassagnol, «Le Salon de 1881: les portraits», *Gil Blas*, 10 juin 1881, cité par Anne Distel, *Renoir*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009, p. 180.
- (6) 『西洋の名画展——スイス・ビュッレー・コレクション 特別公開』横浜美術館、一九九〇年。本展は日本の他に、ワシントン・ナショナル・ギャラリー、カナダのモントリオール美術館、ロンドン・ロイヤル・アカデミーにも巡回した大規模な展覧会であった。
- (7) 『ルノワール——伝統と革新』国立新美術館、国立国際美術館、二〇一〇年。
- (8) Guy-Patrick et Michel Dauberville, *Renoir: catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, 1858-1881*, Paris, Editions Bernheim-Jeune, 2007, t. 1, p. 501, no. 506.
- (9) "Four masterpieces stolen from Zurich museum", 11 February 2008, [http://www.interpol.com/ \(ref: 2008/5583\)](http://www.interpol.com/ (ref: 2008/5583)), 最終アクセス、二〇一三年一月十五日。
- (10) "Swiss police recover two masterpieces stolen from Zurich museum", 21 February 2008, [http://www.interpol.com/ \(ref: 2008/5583\)](http://www.interpol.com/ (ref: 2008/5583)), 最終アクセス、二〇一三年一月十五日。
- (11) http://www.swissinfo.ch/eng/culture/Stolen_Degas_recovered_damaged.html?cid=3256667, 最終アクセス、二〇一三年一月十五日。
- (12) "Die Sammlung E. G. Bührle kommt aus Kunsthau Zürich", Kunsthau Zürich, Medienmitteilung, 30. May 2012.
- (13) 『西洋の名画展——スイス・ビュッレー・コレクション 特別公開』前掲書、六頁。
- (14) エミール・ゲオルク・ビュッレーの生涯について、参照した文献や資料を挙げる。Margit Hahnloser-Ingold, «Emil Georg Bührle: A Student of Art History Turned Industrialist and Art Collector» in *Exh. Cat. The Pastonate Eye: Impressionist and Other Master Paintings from the Collection of Emil G. Bührle*, Zurich, Washington, National Gallery of Art, 1990, pp. 17-34, ムルトリット・ハーンローゼー・インゴールド「エミール・ゲオルク・ビュッレー」、大実業家としてのロンクターとなった美術史学徒「猿渡紀代子訳」『西洋の名画展——スイス・ビュッレー・コレクション 特別公開』前掲書、一九一三頁。
- (15) Daniel Heller, *Zwischen Unternehmertum, Politik und Überleben: Emil G. Bührle und die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon*, Bührle & Co. 1924 bis 1945, Frauentfeld, Huber, 2002, #47, シュターレー・コレクション財団、ギヤウシュレーの経営する企業エリコンのアーカイブを参考にした。<http://www.buehrle.ch>; <http://www.oerlikon.com/en/company/historical-milestones>, 最終アクセス、二〇一三年一月十五日。
- (16) Margit Hahnloser-Ingold, *op. cit.*, p. 20. 戦前ではエリコンの兵器は日本にも輸出されていた。一九三八年から一九三九年にかけて、約一年半の期間については各国別のデータが公表されており、輸出額の十四パーセントを日本が占めていたことが分かる。Daniel Heller, *op. cit.*, p. 135.
- (17) Margit Hahnloser-Ingold, *op. cit.*, p. 20.
- (18) ロンクターの概要は横浜美術館での展覧会カタログに加えて「三ヶ国語で書かれた以上の所蔵品目録を参照」す。E. G. Bührle, *Stiftung Sammlung Emil G. Bührle; Foundation of Art*, 1990, pp. 17-34, ムルトリット・ハーンローゼー・インゴールド「エミール・ゲオルク・ビュッレー」、大実業家としてのロンクターとなった美術史学徒「猿渡紀代子訳」『西洋の名画展——スイス・ビュッレー・コレクション 特別公開』前掲書、一九一三頁。

によるとスイスの二〇一二年の武器輸出額は

二億一千万ドルで、世界で一番目である。

人口一人あたりに換算すると、イスラエル、

ロシア、ウクライナ、アメリカに次いで五番

目となる。Stockholm International Peace Re-

search Institute, Total TIV Value of arms ex-

ports. <http://portal.sipri.org/publications>

最終アクセス、二〇一三年一〇月一五日。

サンディ・ネアン『美術品はなぜ盗まれるの

か——ターナーを取り戻した学芸員の静かな

闘い』中山ゆかり訳、白水社、二〇一三年。

(21) Margrit Hahnloser-Ingold, *op. cit.*, p. 20. (猿

渡紀代子訳、前掲書、二二頁)。

(22) [http://www.buehrle.ch/collector.php?lang=](http://www.buehrle.ch/collector.php?lang=de&t=3)

de&t=3 最終アクセス、二〇一三年一〇月一

五日。

(23) ストックホルム国際平和研究所の統計は通常

兵器も含まれたデータになっているが、それ

dation Collection Emil G. Bührle, Founda-

tion Emil G. Bührle Collection, Zurich,

Artemis, 1973.

(19) Margrit Hahnloser-Ingold, *op. cit.*, p. 27.

(20) ロバート・M・ヒューズ『ナチ略奪美術品を

救え——特殊部隊「ギンヌメンツ・メンの戦

争』高儀進訳、白水社、二〇一〇年。ロバ

ート・K・ウィットマン、ジョン・シフマン

『FBI美術捜査官——奪われた名画を追え』

土屋晃・匠瑛玲子訳、柏書房、二〇一一年。

図版リスト

図1 オーギュスト・ルノワール『歩兵大尉の肖

像』(*Portrait d'un capitaine d'infanterie*)

一八七一年、画布・油彩、八十一×六十五セ

ンチ、ドレスデン近代絵画館 (Guy-Patrice

et Michel Dauberville, *Renoir: catalogue rais-*

onné des tableaux, pastels, dessins et

aquarelles, 1858-1881, Paris, Editions Bern-

heim-Jeune, 2007, t.1, p. 525, no. 535.)

図2 オーギュスト・ルノワール『イレース・カ

ーン・ダンヴェール嬢の肖像』(*Mademoiselle*

Irene Cahen d'Anvers)、一八八〇年、画布・

油彩、六十五×五十四センチ、チューリッヒ、

ビューレー・コレクション財団 (『ルノワ

ール——伝統と革新』前掲書、一八三頁)

図3 デイミトリ・ケッセル撮影『エミール・

G・ビューレー、チューリッヒの私邸のギャ

ラリーに』(*Emil G. Bührle in seiner Samml-*

ung)、一九五四年、写真、ロサンゼルス、

ゲッティ財団。(『西洋の名画展——スイス、

ビューレー・コレクション特別公開』前掲書、

一八頁)