

ANNUAL BULLETIN
OF
THE NATIONAL
MUSEUM OF WESTERN ART
April 2007-March 2008

国立西洋美術館年報

No.42

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2007-March 2008

国立西洋美術館年報

No. 42

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2007-March 2008

Contents

Foreword	6
Masanori Aoyagi	
New Aquisitions	
Follower of Dirk Bouts, <i>Mater Dolorosa</i>	8
by Mitsumasa Takanashi	
Giovanni Segantini, <i>The Sheepshearing</i>	16
by Mina Oya	
Exhibitions	
Parma: Grazia e affetti, natura e artificio. Protagonisti dell'arte da Correggio a Lanfranco.	19
by Mitsumasa Takanashi	
Edvard Munch: The Decorative Projects	22
by Masayuki Tanaka	
La "Venere di Urbino": Mito e immagine di una Dea dall'antichità al Rinascimento	24
by Shinsuke Watanabe	
Fun with Collection	26
The Joy of Seeing and Knowing: Art History, the Art Market and Conservation	
by Yoko Terashima	
Gods and Nature: The Essence of European Art from the National Museum of Western Art, Tokyo	28
by Mina Oya	
Prints and Drawings Exhibitions	
Medieval Devotion: Photographs of Romanesque Art	37
by Naoki Sato	
Restoration Record	38
by Kimio Kawaguchi	
Report on Conservation Science Activities	40
by Miho Takashima	
The Research Library	42
by Masako Kawaguchi	
Report on Educational Programs	44
by Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Atsuko Sakai	
FUN DAY 2007 Let's Enjoy all of the NMWA!!	54
by Saki Yokoyama	
OPEN museum	56
by Saki Yokoyama	
List of Loans	57
List of New Acquisitions	58
List of Guest Curators / Internship / Staff	59
Research Activities	60

目次

まえがき	7
[青柳正規]	
新収作品	
ディルク・パウツ派《悲しみの聖母》	8
[高梨光正]	
ジョヴァンニ・セガンティーニ《羊の剪毛》	16
[大屋美那]	
展覧会	
バルマ イタリア美術、もう一つの都	19
[高梨光正]	
ムンク展	22
[田中正之]	
ウルビーノのヴィーナス—古代からルネサンス、美の女神の系譜—	24
[渡辺晋輔]	
Fun with Collection	26
見る楽しみ・知る喜び—美術史・市場・修復編	
[寺島洋子]	
国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパ美術の精華	28
—神々と自然のかたち—	
[大屋美那]	
版画素描展示室	
祈りの中世	
ロマネスク美術写真展	37
[佐藤直樹]	
修復記録	38
[河口公男]	
保存科学に関わる活動報告	40
[高嶋美穂]	
研究資料センター	42
[川口雅子]	
教育普及に関わる活動報告	44
[寺島洋子・横山佐紀・酒井敦子]	
FUN DAY 2007 セイビまるごとお楽しみ!	54
[横山佐紀]	
OPEN museum	56
[横山佐紀]	
展覧会貸出作品一覧	57
新収作品一覧	58
客員研究員・インターンシップ・スタッフ一覧	59
研究活動	60

Foreword

This *Annual Bulletin* No. 42 records the activities of the National Museum of Western Art, Tokyo (NMWA) during fiscal year 2007, namely from April 1, 2007 through March 31, 2008. The reports cover acquisitions, exhibitions, research, education, information sciences, conservation department activities, and their related materials.

On April 1, 2001, the NMWA joined the National Museum of Modern Art, Tokyo, and two other museums to form the Independent Administrative Institution National Art Museum. The first five-year "Midterm Plan" for this new entity ended on March 31, 2006, and fiscal year 2007 marked the second year of the second five-year "Midterm Plan" begun on April 1, 2006. In January 2007, the number of member museums in the Independent Administrative Institution grew to five museums with the opening of the National Art Center. There is a growing awareness of the importance of preserving the continuity and unique nature of the NMWA and its activities and projects, all while positioning the NMWA within the diverse array of activities carried out by members of the Independent Administrative Institution. Fortunately, the evaluation committee of MEXT (Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology), which governs the conduct of Independent Administrative Institutions, gave the NMWA an essentially clear evaluation for fiscal year 2007 activities. The NMWA's greatest mission is to respond to the needs of visitors to the museum and to do the utmost to attract into the museum those who have not previously visited the museum. It is likely that by more closely approaching these two goals the NMWA will attain a completely clear evaluation from the evaluation committee. Of course, all members of the NMWA staff are fully aware of many areas for improvement and are looking forward to receiving the unstinting advice, opinions and reprimands that will help the NMWA achieve those goals.

On the other hand, each year under the Second Midterm Plan, as during the First Midterm Plan, there is a set percentage decrease in the operating funds and human resources funds received from the government as the basic funding for the museum's activities and programs. The current amount of this budget is close to 30 percent less than the fiscal year annual budget for the year immediately before the establishment of the Independent Administrative Institution. If the present budgetary pattern continues the museum will not be able to meet its budgetary limits simply by revising expenditures and lowering staff numbers. Of course this means raising an increasing amount of funds through the efforts of the museum community, while also ensuring maintenance of the quality of the museum's cultural projects. In the midst of the narrowing options available in these circumstances, we must remember the museum's original mission while working to advance necessary improvements and revisions.

The NMWA staff, with the above organizational issues in mind, has clarified the following goals and roles as it carries out its operations and activities. The first priority will be clarification of the special features of the NMWA as the only national museum in Japan, and the only museum outside of the western cultural sphere, dedicated to western art. In other words, along with Japan's traditional, distinctive culture, the museum can be seen as functioning all the more as a measuring point in the changing nature of our national culture, which has been defined since the Meiji period partially in relation to elements of western culture, within contemporary culture.

The second priority is the advancement of studies and research regarding the policies and resources that will allow the expansion of the national art museum as a public asset and public service. Please see my comments in this regard in *Annual Bulletin* No. 41 for fiscal 2006. In addition, during this fiscal 2007 the NMWA set the goal of acquiring UNESCO recognition of the NMWA Main Building, completed in 1959, as a World Heritage site. The Le Corbusier Foundation in Paris and numerous other organizations, such as the Agency for Cultural Affairs, the Tokyo Metropolitan Government, the Taito Ward government, the Architectural Institute of Japan, and the Ueno Merchants Association, have supported the museum in this effort. We are clearing any obstacles to such registration as we working vigorously towards this goal.

March 2009

Masanori Aoyagi
Director-General, National Museum of Western Art, Tokyo

まえがき

本年報第42号は、平成19(2007)年度に関するものであり、平成19年4月1日から平成20年3月31日までの当国立西洋美術館が行なった、作品収集、展覧会、調査研究、教育普及、情報資料の収集・発信、保存修復などの事業もしくは分野における活動の報告、ならびに関連する資料や記録を収めている。

国立西洋美術館は、平成13年4月1日から東京国立近代美術館他2館とともに独立行政法人国立美術館の一単位となり、同年より開始した5か年間の第1次「中期計画」を無事に終了した。平成19年度は、平成18年4月1日から始まった第2次「中期計画」の2年目にあたる。平成19年1月に国立新美術館が開館したことにより同独立行政法人の構成館は5館となり、独立行政法人としてのより多様な活動の中に国立西洋美術館の事業と活動を位置づける一方で、継続性と独自性を確保することも重要と認識している。さいわいなことに、文部科学省に設置された独立行政法人に関する評価委員会は平成19年度に関しても、概ね適正との評価をくだしている。西洋美術館としてはなによりも来館された方々の期待に応えることが最大の使命であり、次に来館されたことのない方々にも足を運んでもらうようできる限りの努力を払いたいと考えている。このふたつの目標に少しでも近づくことができれば、自ずと適正な評価が得られるものと信じている。もちろん、なお改善すべき点が多々あることは館員一同十分に認識しており、忌憚のないご指摘、ご意見、ご叱正をいただくことを期待している。

一方、第1次「中期計画」とおなじように第2次「中期計画」においても館の事業と活動の基本的な資金である運営交付金と人件費は毎年一定の割合で削減されている。独立行政法人になる直前の12年度予算と比較するなら3割近い減額となっており、経費の見直しや職員数の削減だけでは対処できない状況になりつつある。もちろん自助努力による自主財源の増収に努めなければならないが、文化事業としての質を維持していくことと必ずしも両立するわけではなく、選択幅の少ない中で美術館本来の使命を忘れることなく改善・改革を進めることが肝要である。

以上のような制度的課題があるものの、国立西洋美術館は次のような目的と役割を明確にした事業活動を行ってきた。まず第一に、欧米文化圏以外の地域で唯一の、西洋美術を専門とする国立美術館としての特質をより明確にすることである。つまり、伝統的なわが国固有の文化とともに、明治期の近代化以来、欧米文化の要素が部分的にせよ定着しつつある現代文化において、わが国文化の変質変容を測定する定点観測点としての役割をより十分に発揮することである。

第二に、国立美術館としての公共財、公共サービスの拡充と、そのことを可能とする方策・資源に関する調査研究と教育普及の推進である。この点に関しては平成18年度の年報に記したので、そちらを参考していただきたい。本年度はそれに加えて、昭和34年に完成した本館建物がユネスコの世界遺産に登録されることを目標に、パリのル・コルビュジェ財団とともに多くの関係機関に協力を要請した。文化庁をはじめとして、地元の東京都と台東区、建築学会、上野の商店街などである。予断は許されないが、登録に向けてできる限りの運動を行なう予定である。

平成21年3月

国立西洋美術館長
青柳正規

新収作品 New Acquisitions

ディルク・バウツ派 [1415頃 - 1475]
《悲しみの聖母》

油彩、板
45×31 cm
額前面下・背面に銘文

Follower of Dirk Bouts [Haarlam c. 1415 - ? 1475]
Mater Dolorosa

Oil on panel
45×31 cm
Inscription on the lower part of the frame: O UOS OMES QUI TRANSITIS
(*Lamentationes Jeremiae*, l. 12)
Inscription on the reverse of the panel: "Esta ymagen, m[and]o / En su
testam[ent]o. A este mon[a]s[t]erio, de la concepcion, de / la Puebla, la mui
jil[ustr]e, señora / doña leonor chacō patron / y fūdadora, del dicho
monas[terio] / Mandose las con cōdiçion / que no las puedan dar ni / prestar, y
que si las prestan / las puedan tomar los cler / gos para la yglesia de es / ta villa"
P.2007-0001

来歴 / Provenance: Doña Leonor Chacón (according to an old inscription on the
reverse); By whom given to the Monasterio de la Concepción, La Puebla de
Montalbán; In the collection of Joachim Cabot I Rovira (1861-1951), Barcelona;
Thence by descent to his great-grandchildren, the present owners, collection of
Balanzó Family.

展覧会歴 Exhibition: *La Imagen de María, Barcelona, Palacio Guell-Comillas*, 1954.

文献 / Literature: W. Schöne, *Dirck Bouts und Seine Schule*, Berlin & Leipzig, 1938,
p.129, no.19 A1, reproduced plate 48a; E.-F. Michel, *L'école flamand du XVe siècle au
Musée du Louvre*, Bruxelles, 1944, pp.93-94, as "école de Thierry Bouts"; M. Davies,
*Les Primitifs Flamands: Corpus de la Peinture des Anciens Pays-Bas Meridionaux au
Quinzieme Siecle*, The National Gallery, London, vol.1, Antwerp, 1953, p.34, under 'F.
Comparative Material', no.A(1); J. Font Espina, 'La Imagen de Maria en el Palacio
Guell', in *Revista Garbo*, Barcelona, 1954, pp.18-19, reproduced; C. Eisler, *Les
Primitifs Flamands: Corpus de la Peinture des Anciens Pays-Bas Meridionaux au
Quinzieme Siecle 4, New England Museums*, Brussels, 1961, p.59, under 'F.
Comparative Material', no.A(1); Seiro Mayekawa, "On the New Acquisitions 1980",
Annual Bulletin of the National Museum of Western Art, No.15, Tokyo, 1981, pp.8-12;
E. Bermejo Martínez, *La Pintura de los Primitivos Flamencos en España*, Madrid,
1982, vol.II, p.35, no.17b, reproduced p.179, fig.26, as circle of Dirck Bouts.

作者について

本作品は、国立西洋美術館が1980年に購入した、同じくディルク・バウツ派の手による《荊冠のキリスト》の対の作品として、古くはカボット・コレクションにあった作品で、額前面の銘文も同様に両者に連続して記されている。ディルク・バウツはハールレムに1415年頃生まれ、1450年代半ばにはレウフエンで活躍するようになり、その頃からロヒール・ファンデル・ウェイデンの影響を顕著に見せるようになる。1460年代には成熟した筆致を見せるようになり、1475年に没する。ディルクの描く人物像は、長く伸びた人体のプロポーションと、小さな頭部、細い首を特徴とし、微妙な人体プロポーションの歪みが顕著で、絵具には艶がなく、輪郭線は不明瞭である。また、抑制された陰影表現のため、立体感や造形的迫力に乏しい。一方彼の息子アールブレヒト(c.1452-c.1549)は、父の様式を引き継ぎながらもいっそう明瞭な線と、強い陰影、さらには父よりも若干透明感のある絵具を特徴としている。しかし、同時にエキセントリックとも言える過剰な細部表現も見られ、本作品の抑制された「上品」な表現とは若干異なる。

作品の帰属について

《荊冠のキリスト》と本作品《悲しみの聖母》は、まず最初に1938年にシェーネ(Schöne 1938)が、「写真でしか知らないが」と但し書きを付けたうえで、バウツ自身の手による失われたオリジナル作品からのコピーとして言及し、ロンドン、ナショナル・ギャラリー(37.3×28 cm)やバリのルーヴル美術館(38.6×29.7 cm)に所蔵されるヴァージョンと比して、最も優れた模写と見なしている。⁴¹⁾ また1944年には「バウツ派」の《悲しみの聖母》《荊冠のキリスト》のリストの中に、ミシェル(Michel 1944)は、ロンドン、パリ、ウィーンのヴァージョンとともに、当時バルセロナにあった本作品も列挙している。⁴²⁾

これまで、すでに当館の所蔵となっている《荊冠のキリスト》とともに、本作品は、ロンドン・ヴァージョンやルーヴル・ヴァージョンとの比較の中で、その質の高さが認められている。しかしながら、構図的な類似のほか、バウツ自身の手による模写と見なされているほかの作品、たとえば1462年の年記のある《男性の肖像》や《キリストの埋葬》(いずれもロンドン、ナショナル・ギャラリー)に見られるような、バウツに特徴的な透明感のない絵具の質、また金地背景に施されている黒い絵具によるクロスハッチングの不揃いな線と比較した場合、本作品を含むカボット・コレクションに由来する対作品は、その透明感のある絵具、緻密で正確なクロスハッチングの線、さらには、いっそう強調されたキリストや聖母の目の赤さなど、心理的パトスを誇張している点などは、バウツ自身のオリジナルからの直接のコピーあるいはバウツ生存中の工房の手と見なすことを難しくする。しかも、本作品とその対である《荊冠のキリスト》の泣きはらした目の赤さやパトスは、先例としてフラ・アンジェリコの《荊冠のキリスト》(1435年頃、リヴォルノ、ジョヴァンニ・ファットーリ市立美術館)を想起させる。こうした点から、単にバウツの工房と見なすよりは、むしろ、バウツの図像を引き継ぎながらも、成熟した絵画技法を習得した、新たな表現内容を模索していた逸名画家の手による類似構図作品として見なす方がむしろ自然であり、同時に本作品がもつ質の高さは決して軽んじられるべきものではない。

バウツ自身のオリジナル作品は、シェーネによれば1450年頃ハールレム時代の作品、またアデマールによれば1447年頃とされ、とくにアデマールはロヒール・ファン・デル・ウェイデンの影響が強い時期の作品と見ている。⁴³⁾ 本作品は、聖母、キリストとも、赤い目や強い陰影などの様式的特徴を別とすると、形式的にはルーヴル・ヴァージョンに非常に近似しており(とくに聖母の右手の人差し指と中指の重なり具合やキリストの顎髭の描写と形)、アデマールによれば1457-67年頃、すなわち原作が描かれてから10~20年後の時期に位置づけられている。しかし、本作品の場合、よりいっそう強い明暗や強調されたパトス、さらにはロンドンとバリのヴァージョンには見られない盛り上げによる放射線状の光背や成熟した絵画技法などの点から、ルーヴル・ヴァージョンよりさらに時代が下る可能性が考えられる。



銘文および来歴について

額前面下部に記されている銘文は『エレミアの哀歌』1-12にある「道行く人よ *O vos omnes, qui transitis*」で、その続きの「心して／目を留めよ、よく見よ。 *per viam, attendite, et videte*」が国立西洋美術館にすでに所蔵されている《荊冠のキリスト》の額前面下に記されている。この額の銘文の続きは以下のようにになっている。「これほどの痛みがあったらうか。／わたしを責めるこの痛み／主がついに怒ってわたしを懲らす／この痛みほどの」(新共同訳『聖書』「哀歌」1.12)。まさにエレミアの哀歌のこの記述は、キリストや聖母への感情的導き (*compassio*) を意図した銘となっている。

本二連画の図像的特徴として、キリストの手の甲に磔刑の釘の痕が描かれていないことから、磔刑に処される前の姿、すなわち復活前の姿を描き出していることは明らかで、いまだ人の子として存在するイエスの苦しみと、彼を待ち受ける運命を悲しむ母マリアの姿を対にしたものと理解される。この点で、数々のヴァージョンの残る一連のパウツ派の同構図の二連画は、「悲しみの人」や「救世主」図像と機能と目的を異にする。

ヘルト・フローテ (1340-1384) を祖とする *Devotio Moderna* の一

連の流れの中で、クレルヴォーのベルナルドゥスが与えた影響はフローテの著作からも、また近年の研究においても一致して認められるところであるが、必ずしも精確な検証が行なわれてきたとは言い難い。²⁴⁾ ここでは、本作品の個別研究として、本二連画のもつ機能とベルナルドゥスの言葉の関連性を指摘しておきたい。

上述のとおり、本作品の額下部に記されている「哀歌」の一節は、ベルナルドゥスの『主の受難と復活に関する瞑想 *Meditatio in Passionem et Resurrectionem Domini*』第3章「キリストの受難に対する人々の冷酷さについて *De hominum duritia erga Christi passionem*』の中で、十字架上のキリストが発した重要な言葉として記述されている。²⁵⁾ さらには、同じくベルナルドゥスは『キリストの受難とその母の悲痛と悲泣について *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus*』の中で興味深い記述を残している。聖ベルナルドゥスが「真実の母 *mater veritatis*」と呼びかける聖母マリアから、彼女がキリストの受難に際し実際に見開きしたことを、ベルナルドゥス自身が直接教わりそれを記述するという形式で記されたこの著作において、聖母は「わたしはただ泣きたいばかりで、それ以外は望みませんが」と言いつつ、ベルナルドゥスに請われて次のように

話し出す。「わたしがイェルサレムにいたときのこと、これ[から話すこと]を聞いたのです。そして我が主のもとへと歩み寄り、涙を流していたのです。そこでわたしは、彼に激しい拳や、平手打ち、つばを吐きかけたり、茨の冠、人々のあざけりがなされるのを見たのです。そして「胸が熱くなり、涙がこぼれそうに」(「創世記」43.30)なり、「わたしの霊は悩んでなえ果てます」(「詩編」77.4)。しかし彼はわたしに声も表情も返しませんでした」(Bernardus, *De passione Christi*..., 1134B-1135A)。³⁸⁵ まさにここにキリストの受難 (passio) に際して、涙を流す聖母の心情 (compassio) と図像が成立し、それがベルナルドゥスを介在者として、祈念者自身、すなわち修道士(女)たちの心情の同化へと導かれる。さらに重要なのは、ここに描かれている聖母と対となる《荊冠のキリスト》は、手の甲に磔刑の痕跡がないことから、明らかに磔刑に処せられる以前の姿であり、あくまで苦しむ「人の子」としてのキリスト像を描き出しており、それに涙する聖母の姿が対になっていることから、あくまでキリスト復活後の救済を意図する図像ではなく、アリストテレス的な悲劇のカタルシスあるいは感情移入による compassio の論理が作用していることは明らかである。こうした「悲しみの人」と異なる図像の特徴については、すでにパノフスキーの指摘するところである。³⁸⁷ しかしこの passio と compassio の問題は、パノフスキー以来 'Imago pietatis' の形式分析、さらにはリングボム以来さまざまな研究があるが、いわゆる祈念像としての復活前の《荊冠のキリスト》と《悲しみの聖母》を対とした二連画の機能に関しては、ベルナルドゥスの著作の本質的な影響を見る研究は未だない。³⁸⁸ ベルナルドゥスは、非常に多くの著作を残し、客観的な信仰よりも主観性と感情移入を説いている点で、祈念像の機能そのものとの関連性を指摘することができる。偽ボナヴェントゥーラの『キリストの生への瞑想 *Meditationes vitae christi*』やベルナルドゥスの「マリアの涙」と諸作例との関連はファルケンブルクがすでに論じているものの、こうした著作と祈念像そのものの機能、さらには信仰のあり方についてはさらに踏み込んだ研究が必要である。³⁸⁹ とくに、イタリアでは、14世紀以来、机に向かうベルナルドゥスの前に立つ聖母マリアの図像は数多く残されており(Giovanni da Milano, 1353-63, Prato, Pinacoteca comunale; Matteo di Pacino, 1439-1443, Firenze, Galleria dell'Accademia.; Filippo Lippi, c.1447, London, National Gallery; Filippino Lippi, c.1485, Badia fiorentina)、それらは明らかに、ベルナルドゥスが聖母からキリストの受難の物語を聞き記すという、『キリストの受難とその母の悲痛と悲泣について *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus*』のテキストそのものの図像化であり、またこの書物が当時非常に読まれていたことの証でもある。今後さらなる調査が必要とされる。

一方で、こうしたある祈念像のタイプが数多くコピーされたこと、あるいは「複製」されたことの意義は、おそらくアウグスティヌス的な認識論と彼の説く「画像」の有用性あるいは機能から説明される。アウグスティヌスは、彼の『三位一体論 *De trinitate libri XV*』の中で、愛を媒介とする聖なるイメージの認識のあり方を説明している。アウグスティヌスは、限定的な意味でエピクロス的な感覚認識論を展開しており、³⁹⁰ 同時にそこに作用する精神の力、すなわち対象に対する「愛」の力を強調している。³⁹¹ 曰く、「意志は、感覚を物体に結合するように記憶を感覚に結合し、さらに思考の眼差しを記憶に結合する」(XI, viii, 15)。この時、アウグスティヌスの前提は、記憶と知解と

意志 (memoria, intelligentia, voluntas) の三一性 (trinitas) であり、記憶の力に基づいて「意志は可視的なものと視像とを知覚と思考の中で結合する」(XI, xi, 8) が故に、記憶の中の似像すなわち、知覚により想起される対象を必要とする。³⁹² こうした議論を前提とすると、まさに *Devotio Moderna* の中で、共同体すなわち兄弟会、同信会の活動が同じイメージに基づいた記憶の共有と、その対象に対する意志と知解の共通理解の場を成立させるために、同じイメージを必然的に求めた、つまりある特定の図像を共有しようとした行動が自然な行為として説明される。この特殊なキリスト教的共同体意識の形成こそ、ある特定の図像が正確にコピーされ流布する要因となっていたと想像される。

事実、*Devotio Moderna* の創始者ヘルト・フローテがアウグスティヌスの影響をとくに受けていたことはすでに1924年にハイマが指摘している。³⁹³ 同時にフローテ自身の著作『瞑想に適用主題の4つの段階について』の中では、「瞑想における知覚の哲学的扱いについて」という章で、アウグスティヌスの『三位一体論』を引きながら、フローテ自身が感覚認識の知的処理について論じている。彼は、視覚はほかの感覚よりもより信頼できる感覚であることを強調しつつ、「視覚は、動きのない対象を離れたところから見た場合、ほとんど一瞥しただけで、全体像、場所、秩序、光、色、そしてあるひとつのこと以上のものを近くすることができる。したがって、[視覚により把握された像は]より共通感覚に近いものであるが故に、あらゆる学びや議論の源となるのである」と述べている。³⁹⁴ 一方で、フローテはキリストの受難が常に信者の心の前にあることを強調しつつ、単にそれが瞑想によってのみ魂に至るのではなく、信者の愛 (affection) の欲求を通してこそ、キリストの苦しみを魂によって把握できるのだと論じている。³⁹⁵ こうした視覚認識と、おそらくアウグスティヌス的な意味での「愛」の作用で魂に記憶され、繰り返し想起されるキリストの受難の苦しみを正しく知解する手段として、パウソ派の祈念像形式が機能していたのではないかと、という推測が成り立つ。

銘文

また背面にある銘文は、「この絵はラ・プエブラのコンセプション修道院に同修道院の庇護者であり創設者である、高貴なるレオノル・チャコン領主夫人より遺言により寄贈されるものなり。ただし、それら[の絵]は何人にも寄贈もしくは貸出されてはならない。しかし同じラ・プエブラ内の教会聖職者には貸出は可とする」とある。今回の調査では、以下のような新事実が明らかとなった。すなわち、銘文に記されている地名「ラ・プエブラ La puebla」とは、現在のトレド近郊のラ・プエブラ・デ・モンタルバンで、検討中の二連画はそこに1522年に創設されたコンセプション修道院に寄贈された可能性が極めて高いことが判明した。同修道院の創設者かつ作品の寄贈者として記述されるレオノル・チャコン、トレド近郊の由緒正しい貴族チャコン・イ・ファハルド家の家系に生まれ、カスティールヤのイザベル女王(1451-1504)の侍女を務め、第2代ラ・プエブラ・デ・モンタルバンの領主ファン・パチェコ・テジェス・ジロン(1451-1504)の妻であった。レオノル・チャコンの没年は、管見の限り不明ながら、1486年コルドバに生まれ、ラ・プエブラにコンセプション修道院を設立した1522年は、レオノル36歳頃となり、遺言により検討中の二連画がコンセプション修道院に遺贈されたとするならば、修道院設立から30~40年後のことではないかと想像さ

れる。また、修道院が設立された時期は、カルロス1世がスペイン王となり、同時にフランドルも手中に取めた後で(1516年)、スペインが本格的にフランドルとの関係を強くしていた時期とも重なる。同時にレオノルがこれら二連祈念画の重要性、あるいは「聖性」をすでに認めていたことを匂わすような銘文となっていることから、この二連祈念画は、単なる絵画コレクションとしてではなく、宗教的意義を意識した環境を通じて、レオノルの手に渡ったものと考えるのが妥当である。さらにレオノルがこれらの作品を修道院に遺贈したことは、フランドルで制作された時と同じ文脈か、あるいは別な文脈が想定されるべきかは今後の問題とするも、すでに述べたように、修道院内部での祈祷に、聖ベルナルドゥスの主観的宗教感情を喚起するという重要な役割を、これらの二連画がコンセプション修道院に寄贈された当初から担っていたことを意味すると言える。

銘文そのものの物理的状態に関して付言すると、銘文の記されている絵具層はオリジナルとは言い難く、非常に近代的な特徴もっている。また書体に関して言えば、当館の所蔵となっている《荊冠のキリスト》背面に記されている同様の銘文を分析した上智大学のトマス・エセイサバレーナ教授(1980年当時)によると、17~18世紀の書体で、長いSの書き方から、少なくとも19世紀以前であると考えられる旨の報告がなされている。¹¹⁰⁾したがって、銘文そのものは15世紀末から16世紀にかけてのオリジナルとは言えず、19世紀以前に記されたものが近年に修復あるいは書き直しされた可能性が残されているものの、その内容の事実関係に高い蓋然性が認められることから、オリジナルもしくは伝承をある程度正確に伝えているものと見なすことができよう。

本作品は、1980年に購入した《荊冠のキリスト》の当初の対作品であることから、二連祈念画のオリジナルの状態を補完するという点においても、またフランドル派の祈念像が16世紀にスペインに移入され、宗教的に重要な役割を果たしたことがかなり高い蓋然性をもって指摘できる作例が、当初の状態に復元される点からも、非常に重要な購入となった。

作品の状態について

本作品の状態に関しては次のような箇所に修復補彩が観察された。1) 聖母の白のヴェール上、額右端中央部に大きな補彩箇所、およびその黒変。2) 聖母の青いマント左こめかみ付近に欠損および補彩。3) 画面下中央部、聖母の右手甲に補彩、およびその黒変。紫外線ランプによる無蛍光反応もほぼ同じ結果を見せた。そのほか、修復家サラ・ウォールデンによる状態報告書によれば、支持体の板はおそらく樫、そして上記補彩箇所に加え、左目の端に小さな亀裂が見受けられる。しかし、ウォールデンによると、全体として状態は良好で、過去にも画面を摩耗させたような形跡はない、と報告している。ただし、表面ニスの変色により、聖母のマントは黒ずんで見えるとしている。しかし全体として非常に良い状態を保っていることは疑いない。

額そのものは後世のものながら、右中央部には蝶番の痕が、また左中央部には両翼を閉じた際に2枚の板を固定するためのフックの痕が認められ、《荊冠のキリスト》の額に残されている金具の痕と場所は一致している。今後は、蝶番による二連画の連結も視野に入れた、歴史的展示構成を実現すべく、現在準備中である。(高梨光正)

註

- 1) W. Schöne, *Dierc Bouts und Seine Schule*, Berlin & Leipzig, 1938, p.133.
- 2) E.-F. Michel, *L'école flamand du XVe siècle au Musée du Louvre*, Bruxelles, 1944, pp.93-94.
- 3) Schöne, op.cit., p.133; H. Adhémar, *Les Primitifs Flamands: Corpus de la Peinture des Anciens Pays-Bas Meridionaux au Quinzieme Siecle. Le Musée national du Louvre, Paris*, vol.I, Bruxelles, 1962, p.57.
- 4) Cfr. John Van Engen, *Devotio Moderna: Basic Writings*, New York / Mahwah, 1988.
- 5) St. Bernardus Claraevallensis, *Meditatio in Passionem et Resurrectionem Domini*, cap.III, *De hominum duritia erga Christi passionem*, "Clamat nobis de cruce: O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus (Thren I, 1, 12)".
- 6) id., *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus*, "Cui, inquam, flere peropto, et nihil mihi aliud libet", & "In Jerusalem eram, quando hoc audivi" et gressu quo potui ad Dominum meum fles perveni. Cumque illum fuissem intuita pugnis percuti, alapis caedi, faciem conspuui, spinis coronary et opprobrium hominum fieri, commota sunt omnia viscera mea (Gen. XLIII, 30), et defecit in me spiritus meus (Psal.LXXVI, 4) et non erat mihi fere vox, neque sensus.
- 7) E. Panofsky, "Jean Hey's « Ecce Homo », Speculations About Its Author, Its Donor and Its Iconology", *Musée Royaux des Beaux-Arts Bulletin*, vol.5, no.2/3, 1956, pp.112-113; Seiro Mayekawa, "On the New Acquisitions 1980", *Annual Bulletin of the National Museum of Western Art*, No.15, Tokyo, 1981, pp.8-12.
- 8) E. Panofsky, "Imago Pietatis: Ein Betrag zur Typengeschichte des 'Schmerzensmanns' und der 'Maria Mediatrix'", in *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig, 1927, pp.261-308; id., "Jean Hey's 'Ecce Homo'", *Musée Royaux des Beaux-Arts Bulletin*, V, 1956, pp.95-138, cfr. Sixten Ringbom, *Icon to Narrative*, second and revised ed., Doornspijk, 1984, pp.142-143.
- 9) R. Falkenburg, "The Decorum of Grief: Notes on the Representation of Mary at the Cross in Late Medieval Netherlandish Literature and Painting", in *Icon to Cartoon: A tribute to Sixten Ringbom*, Helsinki, 1995, pp.65-85.
- 10) S. Augustinus, *De trinitate libri XV*, X, cap.6, 10; cap.7, 9(アウグスティヌス「三位一体」アウグスティヌス著作集28)、教文館、2004年)。
- 11) S. Augustinus, *ibid.*, VIII, cap.10, 14; X, cap.11, 17.
- 12) S. Augustinus, *ibid.*, XI, cap.2, 2; cap.8, 15.
- 13) A. Hyma, *The Christian Renaissance: A History of the "Devotio Moderna"*, New York & London, 1924, p.19.
- 14) Van Engen, op.cit., p.108.
- 15) Van Engen, op.cit., p.87, "Letter [62]: On Patience and the Imitation of Christ".
- 16) 1980年12月7日付、前川誠郎館長(当時)宛の手紙による報告。前川誠郎「昭和55年度新収作品について」『国立西洋美術館年報』No.15, 1981年、pp.8-12。

ディルク・バウツ派《悲しみの聖母》および
《荊冠のキリスト》の赤外線調査報告

絵画彫刻第1室では、平成19年度購入のディルク・バウツ派《悲しみの聖母》の購入後、対作品である《荊冠のキリスト》とともに赤外線による科学調査を行なった。以下に、簡略ながら報告をまとめておく。

[使用機器]

IRIS SYSTEM デジタル赤外線カメラ
(Bresciani S.R.L, ITALIA)

撮影波長:715 nm, 1000nm(フィルター装着による固定波長による撮影)

図1および図2は、それぞれ1000nmフィルターによる《悲しみの聖母》および《荊冠のキリスト》表面撮影。図3および図4は1000nmフィルターによる《悲しみの聖母》と《荊冠のキリスト》の裏面撮影写真。

全体としては、残念ながら詳細な下絵を確認するにはいたらなかったが、部分的に下描きの線が確認された。以下に細部の拡大写真を紹介する(細部写真はすべて1000nmフィルター撮影)。

《荊冠のキリスト》

- 1) キリストの両手の爪の描線(図5)
- 2) キリストの両目の周囲、右小鼻、唇(図6)
- 3) 右肩衣紋(図7)

《悲しみの聖母》

- 1) 聖母の両手の爪の描線、衣紋の襷および陰影部のハッチング(図8)
- 2) 聖母の両目の周囲、右小鼻、唇、右頬部から顎にかけての輪郭(図9)

さらに、キリストおよび聖母に共通して視認されたのは、ハイライトの鉛白の使用が極めて抑制されている点である。概して絵具層は厚いとは言えないものの、下描き素描を覆うには十分な厚みをもっており、部分的に視認される描線から推測すると、下描き素描にはほぼ忠実に描画されていると考えられる。(絵画彫刻第1室:高梨光正/新藤 淳)



図1



図2



図3

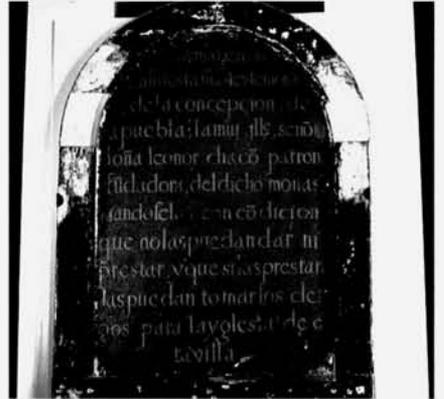


図4



図5



図6



図7



図8



図9

About the Artist

This work, *Mater Dolorosa*, is one of a pair of paintings with *Christ as the Man of Sorrows* by the same Follower of Dirk Bouts. *Christ as the Man of Sorrows* was acquired by the NMWA in 1980.

In the past, both works were in the Cabot collection Barcelona. The inscriptions on the front and back of the two paintings are continuous across the two works.

Dirk Bouts was born in Haarlem around 1415 and he was active in Louvain (Leuven) from around the middle of the 1450s, a time when his works began to show a striking influence from Rogier van der Weyden. His brushwork matured in the 1460s and he died in 1475. The figures depicted by Bouts are characterized by their long, attenuated body proportions, small heads and narrow necks, with a strikingly subtle warping of the figural proportions, mat texture and ephemeral outlines. Further, thanks to the suppressed shading expression, there is little sense of three-dimensionality or formative power. Bouts' son Albrecht (ca. 1452 - ca. 1549) continued his father's style while taking his outlines to a further level of clarification, stronger shading, and a palette characterized by slightly more translucent pigments than those used by his father. However, his style also featured an excessively detailed expression that could be called eccentric, a stylistic characteristic that differs somewhat from the subdued, "refined elegance" of the expression found in this work.

Regarding the Attribution

The NMWA version of *Christ as the Man of Sorrows* and this work, *Mater Dolorosa*, were first mentioned by Schöne in 1938. Schöne stated, prefaced with the remark, "known only through photographs," that the diptych panels are copies of lost originals by Dirk Bouts, and compared them to versions in the London National Gallery (37.3 × 28.0 cm), and the Louvre (38.6 × 29.7 cm). He also evaluated the artistic quality of the NMWA works.¹ In 1944 Michel listed the diptych then in Barcelona, along with the versions in London, Paris and Vienna, in a catalogue of Follower of Bouts versions of the *Mater Dolorosa / Christ as the Man of Sorrows*.²

The pictorial quality of this *Mater Dolorosa* and the *Christ as the Man of Sorrows* now in NMWA, as compared to the London and Paris versions, has been recognized by many studies between Michel's listing and the present. However, at the same time, other compositional comparisons have been made with works attributed to Bouts' own hand, such as his *Portrait of a Man* inscribed with a date of 1462 and his *Entombment* (both in the National Gallery, London). Such comparisons have found that while the Bouts works have the characteristically opaque palette and use of irregular crosshatching lines in black pigment across the gold background, the NMWA version, with its translucent pigments, finely worked regular crosshatching and slightly more emphatic use of red of the eyes of the Christ and Madonna, is quite different from the autograph works by Dirk and Albrecht. These features that emphasize psychological *pathos* make it hard to consider that the NMWA version was made either as direct copies from original Bouts panels or as studio works painted while Bouts was alive. Further, the reddened, crying eyes and *pathos* of the *Christ as the Man of Sorrows* paired with this *Mater Dolorosa*, are reminiscent of the Fra Angelico *Christ as the Man of Sorrows* (ca. 1435, Museo civico "Giovanni Fattori", Livorno). Thus, rather than seeing the NMWA diptych as simple Bouts studio works, it is natural to consider the pair to be works with similar compositions by an unknown painter who continued Bouts' iconography while also showing that the painter, who had trained to a mature painting technique, was searching for new expressive content. At the same time, the high quality of this work should not be underrated.

According to Schöne, Dirk Bouts' original diptych was executed in Haarlem ca. 1450, while Adhémar states that it was painted ca. 1447. In particular, Adhémar considers that it was executed during the period when Bouts was strongly influenced by Rogier van der Weyden.³ Aside from such stylistic characteristics as the red eyes and the strong shading

in both the Madonna and Christ, the NMWA version is quite close to the Louvre version in its composition. This can be particularly seen in the layering of the forefinger and middle finger on the Madonna's right hand, and the form and depiction of Christ's beard. According to Adhémar, the Louvre version is dated to ca. 1457-67, in other words, positioned in a period from 10 to 20 years after the originals were created. The features of the NMWA version, namely stronger shading, emphasized pathos, mature painting techniques, and halos with radiating lines of light that are physically built up (a characteristic not found in the London or Paris versions), all indicate the possibility that the NMWA pair was created even later than the Louvre version.

Inscriptions and Provenance

The lower section of the front of the frame of *The Mater Dolorosa* is inscribed with "O vos omnes, qui transitis," a text from Lamentations 1:12, and the continuation of this line, "per viam, attendite, et videte" is written on the lower front of the frame of the *Christ as the Man of Sorrows* already in the NMWA collection. The continuation of this frame's inscription is as follows: "Si est dolor sicut dolor meus! / Quoniam vindemiavit me, / Ut locutus est Dominus, / In die irae furoris sui". (*Lamentationes Ieremiae* 1:12). The transcription of this Lamentations passage on the frames of the diptych was surely to inspire compassion for Christ and the Madonna.

Iconographic characteristics of these panels include the fact that the palms of Christ's hands do not show the wounds of the nails used in the Crucifixion, and this clearly indicates that the painting depicts Christ before the Crucifixion, in other words, in his body before his Resurrection. This indicates that the figure of Maria is shown mourning both the suffering of Jesus, who existed then as a human son, and his coming fate. In this regard, the NMWA diptych differs from the other Follower of Bouts versions of the same composition, with their iconography and function indicating "Man of Sorrows" and "Salvator Mundi".

Recent studies have, in general, indicated that considerable influence from Bernardus of Clairvaux can be found in the books written by Geert Groote (1340-1384), the founder of the *Devotio Moderna* movement. And yet, further research remains on the theological relationships between Groote and St. Bernardus.⁴ Here, as part of the study of this individual work, it is important to consider the functions of the NMWA panels and their relationship to Bernardus's words.

As noted above, a passage from Lamentations is inscribed on the lower section of this diptych's frames. The important words said by Christ on the Cross are recorded in the third chapter, "De hominum duritia erga Christi passionem," of St. Bernardus's *Meditatio in Passionem et Resurrectionem Domini*.⁵ There is a further interesting passage in Bernardus' *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus*. In this book Bernardus writes in the form of a record the things that he heard directly from the *Mater veritatis*, as he called the Madonna, who actually witnessed the Crucifixion. He states that she said that she simply wanted to cry and had no other desires. Asked by Bernardus, she continued with a statement about when she went to Jerusalem, and told him about that journey. In Jerusalem she walked to where the master was and her tears began to flow. There she saw his suffering hands, and the people as they scorned him, with slaps, spit, and his thorn of crowns, quoting some passages from *Genesis* 43:30 and *Psalms* 77:4 (*De passione Christi...*, 1134B-1135A).⁶ Indeed, these passages establish the iconography and *compassio* of the sobbing Madonna upon the *passio* of Christ. Bernardus acts as the intermediary and thus, leads to the identification by postulants, namely nuns, with the Madonna's compassion. Of further importance is the fact that *Christ as the Man of Sorrows*, painted as the pair for this *Mater Dolorosa*, does not have the wounds of the Crucifixion upon the palms of his hands. Clearly this indicates his form prior to his Crucifixion and is thus an image of Christ as suffering *filius*. By pairing such a human image of Christ with that of the sobbing Madonna, clearly the iconography is not intended to show salvation after Christ's resurrection. Rather the iconography brings into

the play the logic of compassion through emotional transference or the *catharsis* of an Aristotelian tragedy theory. Panofsky has previously indicated this iconographic characteristic that differs from the "Man of Sorrows" iconography.⁷⁾ The issue of *passio* and *compassio* has been addressed in Panofsky, and by later scholars, in their formal analysis of "*Imago pietatis*," and further in various research by Ringbom and later scholars. However, there is, as yet, no research that shows the substantial influence of Bernardus's writings upon the function of diptychs made up of Christ Crowned with Thorns prior to his resurrection and the *Mater Dolorosa* as devotional images.⁸⁾ Bernardus left a truly massive number of texts, and it can be suggested that he makes a connection between the actual function of devotional images in terms of subjectivity and emotional transference more so than dogmatic devotional form. Falkenburg has previously noted the connections between the *Meditationes vitae christi* by Pseudo-Bonaventura or *Planctus Mariae* after Bernardus and various devotional images, and on their basis, there is need for further research on these writings and the function of devotional images themselves, along with the methods of worship.⁹⁾ In particular, there are numerous images from Italy in the 14th century and later periods that depict the Madonna standing in front of Bernardus at his desk (Giovanni da Milano, 1353-63, Prato, Pinacoteca comunale; Matteo di Pacino, 1439-1443, Firenze, Galleria dell'Accademia; Filippo Lippi, ca. 1447, London, National Gallery; Filippino Lippi, ca. 1485, Badia fiorentina). Clearly these works are the visualization of the text of *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus* that records the narrative of Christ's Crucifixion as told to Bernardus by the Madonna. Further, these paintings stand as proof that this text was extremely well read during the period. Further investigation of this matter is needed.

On the other hand, the fact that this type of devotional image was subject to frequent copying, or indeed "reproducing," probably can be explained by Augustinian epistemology and his utility or function of iconography. In his *De Trinitate libri XV*, St. Augustine explains how sacred *imago* can be recognized as intermediaries for affection. In a limited sense, St. Augustine developed the epicurean theory of sensory cognition,¹⁰⁾ and at the same time, emphasized the power of *amor* for the object of worship, or the spiritual potential to images.¹¹⁾ "Voluntas porro sicut adiungit sensum corpori, sic memoriam sensui, sic cogitantis aciem memoriae" (*De trinitate*, XI, viii, 15). In that instance, Augustine's premise was the *trinitas* or trinity of "*memoria, intelligentia, voluntas*," memory, intelligence and will, and he states that because "Voluntas uero quae ista coniungit et ordinat et quadam unitate copulat, nec sentiendi aut cogitandi appetitum nisi in his rebus unde uisiones formantur adquiescens conlocat, ponderi similis est" (XI, xi, 18), based on the power of memory, it is necessary to have an object of worship that evokes a similar image in the memory.¹²⁾ With such an argument, in the *Devotio Moderna* movement it would have been a natural act for a community or brotherhood to set out to share a specific image in order that the activities of that brotherhood or community could share memories based on the same image and establish a place of shared understanding of the will and intellect towards the similar devotional images. The very formation of this special Christian community will can be imagined as one of the factors behind the creation and dissemination of accurate copies of specific iconography.

Hyma noticed in 1924 that St. Augustine particularly influenced Geert Groote, founder of the *Devotio Moderna*.¹³⁾ At the same time, in his own work *A Treatise on Four Classes of Subjects Suitable for Meditation: A sermon on the Lord's Nativity*, he quoted Augustine's *De trinitate*, and Groote himself discussed the intellectual function of sensory awareness. He emphasized that vision was more reliable than the other senses, "Sight, however, from a distance without any movement of the thing, and almost at once, takes in the whole figure, place, order, light, color, and much more of a thing; and therefore, as closer to the common sense of it, it is the source of all learning and argumentation".¹⁴⁾ On the other hand, Groote emphasized that Christ's Crucifixion is always in the front of the hearts of worshippers. Simply meditating on the Crucifixion will not make it reach their soul, rather, indeed, it is through the

worshipper's desire for affection that their soul is able to grasp Christ's suffering.¹⁵⁾ It can be surmised that the Bouts school style of devotional image was used as tool for properly understanding Christ's suffering by repeatedly evoking thoughts and memories in the soul through such visual recognition and the workings of "affection" in Augustinian terms.

Inscription

The backs of the two panels are inscribed with the same text that explains that the diptych was commissioned by and donated by Doña Leonor Chacón, a member of the Spanish nobility, who was also both the founder and patron of the Monasterio de la Concepción in La Puebla. However, the panels were not to be given to or lent to other people, with the exception that the paintings could be lent out if they were being lent to priests of the same village. After the research conducted on *Mater Dolorosa* at the time of its entry into the NMWA collection the following new information is discovered. The place name "La Puebla" mentioned in the inscription is La Puebla de Montalbán, located on the outskirts of Toledo. This indicates that it is highly likely that the pair in the NMWA collection was donated to the Monasterio de la Concepción that was founded in that town in 1522, and records show that the founder and provider of various art works for the monastery was Leonor Chacón y Fajardo. Leonor was born into the noble Chacón y Fajardo family of proper lineage who lived on the outskirts of Toledo, and was a courtier for Queen Isabella (1451-1504) and was married to Juan Pacheco Téllez-Girón, 2nd Marquis of La Puebla de Montalbán. Leonor was born in 1486 at Córdoba and while her death date is not known by this author, judging from the fact that she was courtier to Isabella, who died at the young age of 53 in 1504, and that Leonor was 35 years younger than Isabella, she would have been around 36 years old when she established the Monasterio de la Concepción in 1522. If the diptych was donated to the monastery as a bequest, then it is possible that this would have taken place around 30 or 40 years after the establishment of the monastery. Further, by the time that the monastery as established, King Charles I was already king of Spain, and Flanders was under his control by 1516. Thus this period of Leonor's life and donor activities overlap the years when Spain was most closely linked to Flanders. The inscription also suggests that Leonor recognized the importance or "sanctity" of this diptych, and thus it would be appropriate to consider that the paintings left Leonor's hands and went into an environment that understood their religious meaning, rather than considering them just paintings for a collection. Further questions remain about whether or not Leonor's decision to give the paintings to the monastery occurred in the same context as their creation in Flanders, or did the donation occur in another context. As mentioned above, from the time of its donation, this diptych would have served the important function of evoking subjective religious emotions in the Bernardus style during services in the monastery.

To add a comment about the physical state of the inscription, it is hard to say that the paint layers of the inscription are original. They reveal extremely modern characteristics. Sophia University professor Thomas Eceizabarena analyzed the calligraphy itself in 1980 when the inscription on the back of the companion painting, *Christ as the Man of Sorrows*, was examined. That analysis reported that the calligraphy was done in the 17th to 18th century style, and judging from the way the long S was written, the inscription was written before the 19th century at least.¹⁶⁾ Thus, while the inscription itself cannot be considered original to the end of the 15th or early 16th century, the fact that it was written before the 19th century could indicate that it could have been rewritten or restored close to that time. This indicates that it is highly likely that the contents are close to what actually happened and that the inscription conveys the original or its copy quite faithfully.

This painting is an extremely important acquisition in terms of it being the pair of *Christ as the Man of Sorrows* acquired by the NMWA in 1980, in terms of the transfer of Flemish devotional painting in the 16th century to Spain, as a work whose important religious function can be indicated with a high degree of probability, and given that its acquisition reunites a diptych.

State of the Work

Regarding the state of this work, the following areas of restoration retouching have been observed:

- 1) The top of the Madonna's white veil, a large part of retouching in the center of the edge of her right cheek, and its blackening.
- 2) Loss and retouching near the left temple area of the Madonna's blue cloak.
- 3) Lower center of composition, inpainting in the Madonna's right palm, and blackening.

Examination under ultraviolet light shows that areas that do not fluoresce give essentially the same results. In addition, according to the conservation report written by conservator Sarah Walden, the support panel is probably oak, and in addition to the areas of retouching mentioned above, small crackling can be seen on the edge of the left eye. However, according to Walden, overall the condition is good and there are no traces of the painting surface being abraded in the past. The surface varnish, however, has discolored and the Madonna's cloak looks blackened. Undoubtedly, these factors aside, the work is in overall extremely good condition.

The frame itself is of a later generation, but the right central area shows traces of hinges, while the left central area shows traces of hooks for fastening the two sides of the diptych. The position of these traces accord with those found on the *Christ as the Man of Sorrows* panel. At present preparations are underway to realize the painting's historical display format, taking into consideration the hinged connection between the two panels. (Mitsumasa Takanashi)

Notes:

- 1) W. Schöne, *Dierc Bouts und Seine Schule*, Berlin & Leipzig, 1938, p.133.
- 2) E.-F. Michel, *L'école flamand du XVe siècle au Musée du Louvre*, Bruxelles, 1944, pp.93-94.
- 3) Schöne, *op.cit.*, p.133; H. Adhémar, *Les Primitifs Flamands: Corpus de la Peinture des Anciens Pays-Bas Méridionaux au Quinzième Siècle, Le Musée national du Louvre, Paris*, vol. I, Bruxelles, 1962, p.57.
- 4) Cfr. John Van Engen, *Devotio Moderna: Basic Writings*, New York / Mahwah, 1988.
- 5) St. Bernardus Claraevallensis, *Meditatio in Passionem et Resurrectionem Domini*, cap.III, *De hominum duritia erga Christi passionem*, "Clamat nobis de cruce: O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus (Thren I, 1, 12)".
- 6) *id.*, *De passione Christi et Doloribus et Planctibus Matris ejus*, "Cui, inquam, flere peropto, et nihil mihi aliud libet", & "In Jerusalem eram, quando hoc audivi" et gressu quo potui ad Dominum meum fles perveni. Cumque illum fuisset intuita pugnus percuti, alapis caedi, faciem conspu, spinis coronary et opprobrium hominum fieri, commota sunt omnia viscera mea (Gen. XLIII, 30), et deficit in me spiritus meus (Psal. LXXVI, 4) et non erat mihi fere vox, neque sensus.
- 7) E. Panoſky, "Jean Hey's *Ecce Homo*, Speculations About Its Author, Its Donor and Its Iconology", *Museés Royaux des Beaux-Arts Bulletin*, vol.5, no.2/3, 1956, pp.112-113; Seiro Mayekawa, "On the New Acquisitions 1980", *Annual Bulletin of the National Museum of Western Art*, No.15, Tokyo, 1981, pp.8-12.
- 8) E. Panoſky, "Imago Pietatis: Ein Betrag zur Typengeschichte des 'Schmerzensmanns' und der 'Maria Mediatrix'", in *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*, Leipzig, 1927, pp.261-308; *ibid.*, "Jean Hey's 'Ecce Homo'", *Musée Royaux des Beaux-Arts Bulletin*, V, 1956, pp.95-138. cfr. Sixten Ringbom, *Icon to Narrative*, second and revised ed., Doornspijk, 1984, pp.142-143.
- 9) R. Falkenburg, "The Decorum of Grief: Notes on the Representation of Mary at the Cross in Late Medieval Netherlandish Literature and Painting", in *Icon to Cartoon: A tribute to Sixten Ringbom*, Helsinki, 1995, pp.65-85.
- 10) S. Augustinus, *De trinitate libri XV*, X, cap. 6, 10; cap.7, 9.
- 11) S. Augustinus, *ibid.*, VIII, cap. 10, 14; X, cap.11, 17.
- 12) S. Augustinus, *ibid.*, XI, cap.2, 2; cap.8, 15.
- 13) A. Hyma, *The Christian Renaissance: A History of the "Devotio Moderna"*, New York & London, 1924, p.19.
- 14) Van Engen, *op.cit.*, p.108.
- 15) Van Engen, *op.cit.*, p.87, "Letter [62]: On Patience and the Imitation of Christ".

- 16) Information from a letter addressed to former NMWA director Seiro Mayekawa. Seiro Mayekawa, "On the New Acquisitions 1980", *Annual Bulletin of the National Museum*, No.15, 1981, pp.8-12.

Report on the Infrared Survey of *Mater Dolorosa* and *Christ as the Man of Sorrows* by a Follower of Dirk Bouts

Following the acquisition of *Mater Dolorosa* by a Follower of Dirk Bouts in fiscal 2007, the painting and sculpture curatorial department conducted scientific studies using infrared light on the newly acquired painting and its pair, *Christ as the Man of Sorrows*. The following is a brief report on the findings of that study.

Equipment

IRIS SYSTEM digital infrared camera (Bresciani S.R.L., Italy)

Exposure wavelengths: 715 nm, 1,000 nm (filtering devices used to shoot images at set wavelengths)

Figs. 1 and 2 show the front surfaces of *Mater Dolorosa* and *Christ as the Man of Sorrows* taken with 1,000 nm filters. Figs. 3 and 4 show the back surfaces of *Mater Dolorosa* and *Christ as the Man of Sorrows* taken with 1,000 nm filters.

Overall, underdrawing lines were confirmed in some areas, while unfortunately detailed underpainting was not confirmed. The detected underdrawing line areas are reproduced in enlarged photographs below (all detail imagery taken with 1,000 nm filters.)

Christ as the Man of Sorrows

- 1) Drawn lines on nails of both of Christ's hands (fig. 5)
- 2) Area around both of Christ's eyes, right nostril, lips (fig. 6)
- 3) Drapery lines on right shoulder (fig. 7)

Mater Dolorosa

- 1) Drawn lines of nails of both hands of the Madonna, garment folds and hatching on shading areas (fig. 8)
- 2) Area around both eyes, right nostril, lips, and outline from right cheek to chin (fig. 9)

In terms of shared elements between the two panels, visual observation confirmed that the use of lead white in highlights was extremely subdued. While in general the painting layers are not thick, they are thick enough to cover the preparatory underdrawing. Surmising from the partially visible drawn lines, it can be considered that the painting faithfully follows the underdrawing.

(Mitsumasa Takanashi and Atsushi Shinfuji, Curators, Old Master Painting and Sculpture Section)



ジョヴァンニ・セガンティーニ [1858-1899]

《羊の剪毛》

1883-84年
油彩、カンヴァス
117×216.5 cm
右下隅に記名

Giovanni Segantini [Arco 1858 - Schafberg 1899]

The Sheepshearing

1883-84
Oil on canvas
117×216.5 cm
Signed lower right corner: G. Segantini
P.2007-0002

来歴 Provenance: Grondona Collection (Milano); 松方幸次郎; 十五銀行; 個人蔵 (日本), 1934-2008.

展覧会歴 Exhibition: Exposition Universelle, Section des Beaux-Arts, Antwerpen, 1885; Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma, LVII Esposizione, Roma, 1886; Esposizione Nazionale di Belle Arti della Città di Venezia, 1887; "Italian Exhibition: Alberto Grubicy's Picture Gallery", London, 1888; 『松方氏蒐集欧州美術展覧会』東京府美術館, 1928(昭和3), 追加目録; 『松方氏蒐集欧州絵画展覧会(第5回売り立て展)』青樹社主催、会場: 東京府美術館, 1934(昭和9), no.56; 『セガンティーニ展 アルプスの牧歌と幻想』兵庫県立近代美術館, 1978.04.29-05.28, 出品番号 T.20.

文献 Literature: Primo Levi, "Il Primo e il Secondo Segantini", *Rivista d'Italia*, III, Roma novembre, 1899; Luigi Vittari, *Giovanni Segantini: Story of his Life*, London, 1901; Franz Servaes, *Giovanni Segantini: Sein Leben und sein Werk*, Wien, 1902; Gottardo Segantini, *Giovanni Segantini: La sua vita e le sue opere*, Milano, 1923; Marcel Montandon, *Segantini*, Bielefeld-Leipzig, 1925; Nico Barbantini, *Giovanni Segantini, vol. II della Collezione Artisti Veneti*, Venezia, 1945; G. Nicodemi, *Giovanni Segantini*, Milano, 1956; L. Budigna, *G. Segantini*, Milano, 1962; Teresa Fiori, "Il Divisionismo in Italia", *Arte Illustrata*, Milano, gennaio, 1969; Maria Cristina Gozzoli, *L'opera completa di Segantini*, Milano, maggio, 1973; Annie-Paule Quinsac, *Giovanni Segantini: Zeichnungen, Ausstellung Katalog*, Zürich, 1978; Annie-Paule Quinsac, "Invio alle grandi mostre", *Bolaffi Arte*, Torino, marzo, 1978; 『セガンティーニ展 アルプスの牧歌と幻想』兵庫県立近代美術館, 1978, T.20, p.149; Annie-Paule Quinsac, *Segantini, Catalogo generale*, Editoriale Electa, 1982, no.358A, p.274 (1885-88年の文献については本書に詳しい文献表が掲載されている)。

イタリア北部の町アルコ(当時はオーストリア領)に生まれたセガンティーニは、画学生時代をミラノで送ったほかは、生涯のほとんどを生

まれ故郷に近い町や村で過ごし、制作の拠点とした。同時代の美術界やほかの画家たちとの交流という点で、いわば隔絶された環境にありながら、点描技法や象徴主義など世紀末ヨーロッパ美術の動向を反映させつつ、独自の作風を確立した画家である。1880年、セガンティーニはミラノを離れ、北部の農村ブリアンツァに居を構えた。ブリアンツァへの移住は、画商としてセガンティーニを世に送り出したヴィットーレ・グルビッチの助言があったとされ、この移住によりセガンティーニは静かに制作に集中できる環境を得たのである。ブリアンツァには1886年まで暮らし、その後、セガンティーニ絵画を代表するモチーフであるアルプスの山々に囲まれたサヴォニーノに移住する。所謂ブリアンツァ時代には、専ら山村の光景に主題を求め、初期のアカデミックな画風から脱し、画面は徐々に明るい光を帯びてくる。点描技法をとり入れ、自然の中に見出された神秘を強く意識していくサヴォニーノ時代と比較すると、ブリアンツァ時代の作品では写実性が前面に出る傾向があるが、自ら進むべき方向を決定する重要な時代と位置づけることができる。

ブリアンツァでのセガンティーニは、山間の村の風景や農民、牧童などそこに暮らす人々、動物たちを題材として精力的に制作を行なっている。山村の春から夏にかけての風物詩でもある剪毛の主題は何度か扱っており、本作と同構図にも木炭やパステルなどを用いた素描、習作が残っている(Q.385-362)。クインザックによると準備習作(油彩)以外に、本作と同時期に制作されたパステル画、木炭画、のちに制作された作品として木炭画2点、パステル画、毛を刈る男性だけを描いた木炭画が確認されている。油彩によって一度完成された作品が、のちに木炭やパステルで描き続けられたことになるが、本作品は1885年にアントウェルペンで発表されてから1888年まで毎年ローマ、ヴェネツィア、ロンドンなどでの主要な展覧会に出品され注目を集めたことから、次々と類作が注文されたとも考えられる。《羊の剪毛》に関してセガンティーニは、実際の光景を見て描いたと言って

いる(友人に宛てた手紙、1898年)。しかしながらクインザックは、実際の光景だけではなく助手に登場人物のポーズをさせ、記憶によって再構成した可能性を指摘している。¹¹⁾ 確かに上記連作では人物のポーズや配置、構図にほとんど変更はなく、即興的というよりもむしろ緻密に計算され完成に至った作品であることがわかる。

セガンティーニが本格的に点描技法を使うようになるのは1886年頃のことであるが、本作には柵の外の羊の群れや羊の毛を刈る人物の周辺に不規則な粗い筆触が見られ、光の表現方法を模索する跡が認められる。一方で形態や構図は単純化され、羊舎の柱の垂直に対して羊を囲う柵や羊舎の張り出した軒の線、遠くの水平線などが横長の画面に幾何学的な安定感をもたらしている。人物や羊の細部は簡略化され、羊の毛を刈るという動きのあるはずの場面にも関わらず、それぞれのポーズは静的である。前景から中景、遠景への広がりを広角レンズでとらえたような横長の構図は晩年の大画面作品を想起させ、本作を同時代の装飾壁画に関係づけるものである。

なお、サヴォニーノ時代、セガンティーニ自身が《光のコントラスト(Contrasto di luce)》と題した油彩画(ブリュッセル、ベルギー王立美術館蔵、fig.)は、一度手元を離れた《羊の剪毛》を借り戻し、それを参照しながら描いたといわれている。前景と後景を羊舎の柵で仕切り、暗い羊舎と光に満ちた農村風景をはっきりと対比させる点、色調が両者に共通している。また《光のコントラスト》に描かれた2頭の羊は毛を刈られた直後の様子であり、両作品の連続性を看とることができる。そのうえで、《光のコントラスト》では羊舎の柵の水平線をさらに強調して構図を単純化し、光と影の対比に焦点を絞っていることがわかる。この2作品からは、ブリアンツァ時代からサヴォニーノ時代に向けて表現を純化させていくセガンティーニ芸術のひとつの方向性を見ることができよう。

農村の人々の質朴な生活を主題とする点、静けさに満ちた簡略な形態、構図などから、セガンティーニはしばしばミレーと比較される。確かに当時ミラノではミレーやコローといったフランスの1830年代以降のバルビゾン派が若い画家たちに強い影響を与えており、セガンティーニにもそれが波及していたことは推測することができる。しかしながら、セガンティーニ自身は、グルビッチによってもたらされたいくつかの版画などを別とすると、ミレーの作品を実際に見る機会はなく、その影響も限定的なものと考えざるを得ない。

本作はミラノの実業家グロンドーナ家のコレクションであったものを、松方幸次郎が購入し日本にもたらした。1928年の東京府美術館での展示の後、1934年の売り立て展で個人蔵となり、今回当館が購入するまでこの個人宅に飾られていた。なお、野上弥生子の小説『真知子』(1931年発表)には、主人公が東京府美術館の展覧会を見に行く場面で、本作についての記述がある。(大屋美那)

註

1) Annie-Paule Quinsac, *Segantini, Catalogo generale*, Editoriale Electa, 1982, p.274.



fig. セガンティーニ《光のコントラスト》1887年、ブリュッセル、ベルギー王立美術館 Segantini, *Contrast of Light*, 1887, Brussels, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique

Segantini was born in the north Italian town of Arco, which was then under the dominion of Austria. He moved to Milan for his art school days, but he ended up spending the majority of his life in towns and villages near his hometown, using those places as the basis for his painting activities. In terms of his interactions with the art world and other painters of his day, he remained in his marginalized environment, reflecting the Pointillism, Symbolism and other modern European art movements, all while establishing his own distinctive painting style. In 1880 Segantini left Milan and moved to Brianza, a farming village in the north. His move to Brianza was encouraged by Vittore Grubicy, the art dealer who sent Segantini's works out into the world, and this move gave Segantini a quieter environment where he could focus on his painting. Segantini lived in Brianza until 1886, when he moved to Savognino, surrounded by the Alps that would form one of the major motifs of Segantini's later paintings. During his time in Brianza he focused on scenes of mountain village life, shedding the academic style of his early period as his compositions gradually became filled with bright light. Compared to his Savognino period, with its use of pointillist techniques and a strong awareness of the mysticism found in nature, the Brianza period works reveal a tendency towards realism, but he found some important determinations of his future direction in this period.

In Brianza Segantini actively took as his subject matter the landscapes and farmers of the village set amongst the mountains, the shepherds and others who lived there and the animals they cared for. Several times he took sheep shearing as his subject matter, sheep shearing scenes being common from spring to summer in the hill towns. In addition to this oil painting, there also remain drawings and study works of the same composition worked in charcoal and pastel (Q385-362). According to Quinsac, other than a preparatory work in oil, there were pastels and charcoal sketches done at the same time as this work, two charcoal works and pastel works created later, and charcoal works depicting only the man shearing the sheep. This indicates that even after completing the composition in the form of an oil painting, Segantini continued to paint images of the composition in pastels and charcoal. After this work was first displayed in Antwerp in 1885, it was displayed in major exhibitions held in Rome, Venice, London and other venues until 1888 where it gained attention. It is also thought that several commissions for similar works were received at that time. Segantini himself said that the *Sheepshearing* image was drawn from a scene he had actually witnessed (letter to a friend, 1898). However, according to Quinsac, it is also possible that he may have constructed the composition in the studio with a memory of the actual scene, having his assistant pose for him.¹⁾ Thus the work can be seen as intricately planned as opposed to simply painted directly from nature.

Though Segantini began to fully use the pointillist technique around

1886, here irregular, rough brushstrokes can be already seen on the group of sheep outside the fence and around the figures shearing sheep, all of which are traces of his efforts to express light. On the other hand, the forms and composition have been simplified, with a geometric stability in the composition formed by the verticals of the sheep barn pillars and such horizontal elements as the fence surrounding the sheep, the swelling lines of the eaves of the sheep barn, and the horizon line that stretches into the distance. The details of humans and sheep have been simplified, and regardless of the fact that this is supposed to be a depiction of the activity of sheep shearing, both humans and sheep are in still, stable poses. The horizontal composition, stretching from foreground to middle ground and distance appears as if it had been shot with a wide-angle lens. This compositional choice was developed in Segantini's late period large-scale works, and also links this work to the decorative paintings created at the same time in Europe.

During the Savognino period he created an oil painting titled by the artist *Contrast of Light* (Brussels, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, fig.). While the *Sheepshearing* work had already left his studio, he borrowed it back to use as reference during his creation of *Contrast of Light*. The two works share the division of foreground and background by the sheep barn, the contrast between the clear separation of dark sheep barn with light-filled farm village scene and the palette tones. Further, the two sheep seen in *Contrast of Light* are shown immediately after having been shorn, further cementing the connection between the two works. In addition, in *Contrast of Light* the composition is more simplified, with the horizontal line of the sheep barn fence emphasized and the focus placed firmly more on the contrast between light and shadow. These two works thus reveal one of the directions of Segantini's arts, as they moved from the Brianza period to the Savognino period with a simplification of expression.

Segantini has frequently been compared to Millet in terms of his use of the simple lives of farm villagers as his subject matter, his still, simplified forms, and his compositions. Indeed, Millet, Corot, and other Barbizon school French painters from the 1830s onward greatly influenced the young painters in Milan at the time, and thus it can be surmised that Segantini was similarly influenced. However, Segantini himself, with the exception of several prints introduced to him by Grubicy, did not have a chance to actually see Millet's oil paintings in person, and thus the influence from Millet's works must have been limited at best.

This work was purchased by Kojiro Matsukata from the collection of the Grondona family of Milanese industrialists, and brought by Matsukata to Japan. In 1928 it was displayed at the Tokyo Prefectural Art Museum, and in 1934 purchased by a private collector from an auction exhibition. The painting remained in that private collection until it was purchased by the NMWA. In the novel *Machiko*, written by Yaeko Nogami and published in 1931, the heroine of the story remarks about seeing this work when she went to see the Tokyo Prefectural Art Museum exhibition.

(Mina Oya)

Note:

- 1) Annie-Paule Quinsac, *Segantini, Catalogo generale*, Editoriale Electa, 1982, p.274.

展覧会 Exhibitions

バルマ イタリア美術、もう一つの都

Parma: Grazia e affetti, natura e artificio, Protagonisti dell'arte da Correggio a Lanfranco.

会期:2007年5月29日-8月26日

主催:国立西洋美術館 / バルマ・ピアチェンツァ歴史美術民俗文化財監督局 / 読売新聞社
入場者数:167,934人

Duration: 29 May - 26 August 2007

Organizers: National Museum of Western Art / Soprintendenza per il Patrimonio Storico
Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza / The Yomiuri Shimbun
Number of Visitors: 167,934



本展覧会は1400年代末から1600年代初期にかけてのイタリア・バルマ(エミリア・ロマーニャ州・州都ボローニャ)の芸術文化を広く紹介することを目的とした展覧会であった。15世紀末から16世紀前半にかけてコレッジョとバルミジャーニョらの活躍により、フィレンツェ、ローマ、ヴェネツィアと並ぶ芸術都市となったバルマ美術の特徴は、優美で、洗練された上品さを特徴としていた。それらは自然に忠実ながらも生き生きとした情緒表現に満ち溢れたコレッジョの芸術を引き継ぎながら、バルミジャーニョが実現した精緻な輪郭線をもつと同時に繊細で優美な様式を基本に据えたものであった。

本展はバルマが孤立した地方の小邑から、イタリアだけでなく国際的にも重要な芸術拠点となっていた道のりを辿ることを目的とした。とりわけ1545年にファルネーゼ家の宮殿が置かれて以降、オッターヴィオ・ファルネーゼとハプスブルク家出身の妻マルゲリータ、さらにはアレッシンドロ、ラスツッチョ1世までの時代にバルマの美術は大きな展開を迎えることになる。こうした背景をふまえて、本展ではバルマの美術の複雑な流れを、時代を追いながら紹介した。まず1400年代にバルマで仕事をした「地元」の画家たちと「地方の画家たち」の違いを確認し、同時に注文主の違い、つまり世俗富裕層の注文と教会からの制作依頼による様式の違いを確認した。さらにファルネーゼ公爵家の注文によって制作された作品、とくにオッターヴィオ・ファルネーゼからラスツッチョ1世までの時代、つまりはピロッタ宮殿内の《ファルネーゼ劇場》が完成する時代までの様式的特徴を検証した。

本展は6つのセクションで構成された。最初のセクションは「1500年代初期のバルマ:バルマに招聘された地方の芸術家たちと地元への反応」と題して、バルマでルネサンス文化形成され始めた時期の、いまだ未熟な地元の画家と、各地方から招かれてバルマに作品を残したヴェネツィアで活躍したチーマ・ダ・コネリアーノらの作品を比較した。15世紀後半のイタリア各地ではフィレンツェ、ヴェネツィア、ローマ、フェッラーラ、マントヴァなどで知的なルネサンス文化が華開いたが、この時期バルマはまだその眠りを覚ましていなかった。教会組

織を中心とした市民の生活の中で、富裕層はバルマの外の芸術家の作品を賞賛していた。こうした背景の中でチーマの作品がバルマにもたらされ、同時にカゼッリやフィリッポ・マッツォーラといったバルマの地元の画家たちに大きな影響を与えていった。第2セクションでは、「コレッジョとバルミジャーニョの季節」と題し、いわゆるルネサンス期バルマの黄金時代を築いたふたりの画家コレッジョとバルミジャーニョに焦点を当てながら、彼らの影響がどのように次の世代の画家に引き継がれるかを検証した。突如バルマに登場した巨星コレッジョ。彼の作品は優美かつダイナミックで、フィレンツェともヴェネツィアとも異なるやり方で美術における人間性を追求し、彼の実現した様式は以後300年間もさまざまな画家たちの手本として模倣されることになった。そして彼の次の世代に登場したマニエリスムの旗手バルミジャーニョ。彼はコレッジョ的な優美の中に独自のプロポーションを取り込み、そこに文学的知識を加えることで、独自の世界を展開してゆく。義兄弟にあたるジローラモ・ベドリはバルミジャーニョとともに仕事をしながら、その様式を引き継ぐ一方、ファルネーゼ家の統治が始まるバルマの画壇を支えた重要な画家となり、サンタ・マリア・デッラ・ステッカータ聖堂をはじめとする聖堂装飾の事業を引き継ぐ。第3セクション「ファルネーゼ家の公爵たち」では、1545年にバルマの領主となったファルネーゼ家の歴代君主たちの肖像を紹介した。ファルネーゼ家出身の教皇パウルス3世によりバルマに封土された初代公爵ピエル・ルイージの息子オッターヴィオがスペイン王フェリペ2世の姉であるマルゲリータと結婚したことにより、ファルネーゼ家はオッターヴィオと息子アレッシンドロの2代にわたってスペイン統治下のネーデルラント総督を務めた。こうした政治的状况の中で、バルマ公として安定した地位を確立したファルネーゼとバルマの関係を象徴するのがジローラモ・ベドリの《アレッシンドロ・ファルネーゼを抱擁するバルマ》であった。そして第4の「聖と俗の絵画:マニエリスムの勝利」と題するセクションでは、ファルネーゼ家の庇護のもとで栄えたバルマ派独自のマニエリスム文化を担った画家たちの作品を紹介した。ジローラモ・ミロラ、ヤコポ・ベルトーヤといった日本で



はまったく知られていないが、独特の人工的様式美を追求したマニエリストである。中でも今回出品される《ウェヌス》は、かつてファルネーゼ家の邸宅であった「庭園宮殿」(現在はバルマのカラビニエーリ司令部)の内部装飾の一部で、残念ながら今日では断片としてしか残されていない、貴重なフレスコ断片である。そして第5セクションでは「バロックへ:カラッチ、スケドーニ、ランフランコ」と題し、バルマに魅了されたカラッチ一族やバルマ出身でバロック絵画の重要な導き手となったスケドーニやランフランコの今日なお新鮮な驚きを与え続ける作品を紹介した。カラッチ一族はボローニャの出身でありながら、バルマ派とくにコレッジョの作品の魅力に取り付かれ、中でもアンニーバレはコレッジョの模写を精力的に制作した。一方バルトロメーオ・スケドーニといった奇才も登場する。カラヴァッジョが光の明暗を人間の内面の裏に呼応させたのとは異なり、スケドーニは色彩そのものもつ強さを人間の感情の動きそのものに直接対峙させた。《3人のマリア》は彼の傑作のひとつで、3人の女性の顔が見えないにもかかわらず、その内面の驚愕が彼女たちの着ている衣の色から直接われわれの感性に訴えかけてくる、斬新かつ驚異的なダイナミズムを実現している。そして最後の第6セクションではコレッジョやバルミジャーノ、あるいはその後のバルマ派を支えた画家たちの優れた素描を紹介した。

こうして、世界でも初めてとなる15世紀から17世紀にかけてのバルマ派美術の概略を、通時的に見る展覧会を実現できたのは、ひとえにバルマ・ピアチェンツァ歴史美術民俗文化財監督局の好意の賜物である。日本側担当者として、心より感謝している次第である。

日本国内では無名に等しい画家たちを紹介するという点では意欲的であったとはいえ、担当者としては会場内の解説等に配慮の欠けた点があったことなどは、ひとえに反省するばかりで、今後の展覧会によりよい形でこうした反省点を生かしてゆければと精進に励む次第である。

(高梨光正)

[カタログ]

編集:高梨光正

制作:美術出版デザインセンター

作品輸送・展示:日本通運

会場設営:東京スタジオ

This exhibition sought to broadly introduce the artistic culture of Parma, district of Emilia, from the end of the Quattrocento through the beginning of the Seicento. Parma became an important artistic cities as Florence, Rome and Venice for the artistic activity of Correggio, Parmigianino and others from the end of the 15th century through the first half of the 16th century. Parmesan style is characterized by an elegantly refined, superior beauty, established by Correggio who imbued his works with a faithful rendition of nature and masses with graceful affection, elements which were inherited and continued by Parmagianino, who also used truly precise outlines and a delicate and graceful style as the basis for his works.

This exhibition shows the path by which Parma developed from a small local city to an important art center, both in Italy and in the world. From the 1545 when the Farnese family settled in Parma in the reign of Ottavio Farnese and his wife Margherita of Habsburg, through the reign of Alessandro and Ranuccio I, Parma welcomed major artistic developments. This exhibition provides a chronological introduction to the complex tangle of artistic styles in Parma. First, the exhibition confirms the difference between the local painters who worked in Parma, and those "foreign" painters. At the same time the differences in the commissioners, namely the wealthy worldly class and the church, resulted in different styles of works being commissioned. Further, the stylistic characteristics of the works created on commission from the Duke of Farnese family are explained, particularly those from the reign of Ottavio Farnese to Ranuccio I, namely up until the completion of the Teatro Farnese at the Pilotta Palace.

This exhibition was divided into six sections. The first section, "Parma in the First Decade of the Sixteenth Century: Foreign Artists Invited to Parma and the Local Reaction," compares the, as yet unrefined, works of the local painters with the works of the various "foreign" artists invited to area. One example is the Venetian Cima da Conegliano, who was introduced to Parma in the age when the Renaissance culture was just being formulated. The intellectual Renaissance culture was flowering in the latter half of the 15th century in the various regions of Italy, such as Florence, Venice, Rome, Ferrara and Mantua, while Parma was still asleep. Citizen activities of the day centered on religious organizations, and in that context the wealthy citizens of the town appreciated the works of artists from outside of Parma. With this background Cima's works were brought to Parma, where they greatly influenced the local Parma artists such as Caselli and Filippo Mazzola.

The second section, titled, "The Seasons of Correggio and Parmigianino," focused on the two painters who established the "golden age" of the Renaissance in Parma. This section also considered how their influence was inherited and continued by the next generation. The great Correggio appeared suddenly in Parma. His paintings are elegant and yet dynamic, and, in a different manner from his contemporaries in Florence or Venice, he sought out the *humanitas* in art, and his style was imitated as the model for copies over the next 300 years. Parmigianino emerged in the following generation as a *Gonfaloniere* of Mannerism. Parmigianino used unique proportions amidst the Correggio style of elegant beauty, and added a sense of literary awareness, thus developing his own distinctive world. Girolamo Bedoli Mazzola, his brother-in-law, worked with Parmigianino and inherited his style, while at the same time becoming an important painter who ruled the Parmesan school at the beginning of the Farnese reign, and excelled at work for the decoration of the Chiesa di Santa Maria della Steccata at Parma.

The third section, "The Dukes of Farnese Family," presented the portraits of the generations of Farnese dukes who ruled Parma from 1545 onwards. Pope Paulus III of the Farnese family, and the first Farnese duke, Pier Luigi, had a son Ottavio, who went on to marry the daughter of King Philip II of Spain, Margherita. Because of this marriage, for two generations, that of Ottavio and his son Alesandro, the Farnese family served as the Governor of the Netherlands then under Spanish rule. In this state of political affairs, Girolamo Bedoli used his *Parma Embraces Alessandro Farnese* to symbolize the relationship between the



Farnese and Parma that had been stabilized thanks to their role as rulers of Parma.

The fourth section, "Secular and Sacred Paintings: The Triumph of Mannerism," introduces the works of painters, sponsored by the Farnese family, who were responsible for Parma's unique form of Mannerism. Girolamo Mirola and Jacopo Bertoja were, before this exhibition completely unknown in Japan, two Mannerists who sought a unique form of artificial beauty. Of the works displayed in this section, *Venus*, was an important fragment of the decorative wall painting of the Palazzo del Giardino (today the offices of Carabinieri) that was then the home of the Farnese family.

Section 5, "Towards the Baroque: Carracci, Schedoni, Lanfranco," introduced works by the Carracci family members who were fascinated by Parmesan art, and Schedoni and Lanfranco, both born in Parma and important for their introduction of Baroque painting to the region. The works of these three artists continue today to delight in fresh and surprising ways. The Carracci family was of Bolognese origin, but the Parmesan painters fascinated them, particularly Correggio, with Annibale Carracci vigorously setting himself the task of copying the works of Correggio. At the same time the unique genius of Bartolomeo Schedoni was on the rise. While Caravaggio used light and shadow to evoke the inner affection, Schedoni strengthened his color palette to directly reflect the emotional workings of people. *The Three Marias* is one of Schedoni's masterpieces. Even though you cannot see the faces of the three women, the viewer gets a direct sense of the internal alarm of each woman from the colors of their garments. The work achieves a novel, strangely moving dynamism.

The sixth and final section introduced drawings by Correggio, Parmagianino, and later artists of the Parma school.

We were able to realize an exhibition presenting the world's first overview of art in Parma from the 15th century through the 17th century thanks to the good will and generosity of the Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza. The Japanese organizers would like to express their heartfelt thanks to this kind Italian institute. Given that this exhibition sought to introduce painters who were almost unknown in Japan, as the person responsible for explanatory materials in the galleries, I am aware that earnest reflection is needed on problems in that area, and my hope is to strive even harder in the future to use these points of reflection to create even better future exhibitions. (Mitsumasa Takanashi)

[Catalogue]

Edited by: Mitsumasa Takanashi

Produced by: Bijutsu Shuppan Design Center

Transport and handling: Nippon Express

Exhibition design: Tokyo Studio

ムンク展

Edvard Munch: The Decorative Projects

会期:2007年10月6日-2008年1月6日

主催:国立西洋美術館/東京新聞

入場者数:263,907人

Duration: 6 October 2007 - 6 January 2008

Organizers: National Museum of Western Art / The Tokyo Shimbun

Number of Visitors: 263,907



ノルウェーの画家エドヴァルド・ムンクは、自らが描いた作品の中でも、とくにその核となる一連の作品を「生命のフリーズ」と名づけた。それは、個々の作品をひとつずつ独立した作品として鑑賞するのではなく、全体でひとつの作品として見る必要があると考えたからであった。それは、まさにオーケストラの奏でる交響曲のようなものであり、それぞれの楽器のパートの演奏がひとつにまとめられた時に初めて、作品として完成するものであった。

そのような絵画による交響曲を、ムンクは時に作曲家として、時に指揮者として作り上げていく。作曲家としては作品を次々と描き、指揮者としては、それらをどのように「フリーズ」としてひとつにまとめあげるのにかんがふ。ムンクの晩年のアトリエの内部を撮影した写真には、売却することなく手元に残しておいた作品を、彼がさまざまに組み合わせ、並べ替えていった様子を確認することができる。そして、それらに写る整然と作品が並べられた四方の壁は、彼が装飾的な壁画プロジェクトを構想していたことをはっきりと示すものとなっている。

今回の展覧会は、ムンクが長年にわたって追及し続けた「装飾」という問題を探ることを目的として組織された。第1室では、晩年のアトリエでのムンク自身による「生命のフリーズ」の展示プランを、部分的にはあれ、実際の作品で再構成し、その装飾的壁画としての構造を明らかにすることを試みた。続く各展示室では、その他の彼の装飾プロジェクトを紹介した。ムンクのパトロンであったリューベック(ドイツ)の眼科医マックス・リンデの依頼によって制作された装飾パネル(リンデ・フリーズ)や、ベルリンの小劇場の待合室の壁画(ラインハルト・フリーズ)などの「生命のフリーズ」を装飾プロジェクトとして実現したもの、オスロ大学講堂の壁画、フレイア・チョコレート工場の社員食堂の壁画のプロジェクト、そして最終的に実現することはなかったが、晩年に計画を練り続けたオスロ市庁舎の壁画プランなど、彼が関わった数々の装飾的作品を、習作や映像等を交えて構成して展示した。

代表作である《叫び》が出品されていないことに関しての不満の声は決して小さくはなかったが、盗難後の修復作業の途中であり、出品そのものが不可能であったのはいたしかたのないことであった。しかし、今回の企画が、まったく新しいムンク像を提示するものとなった点を高く評価する声も数多く聞かれた。(田中正之)

[カタログ]

編集:国立西洋美術館、兵庫県立美術館、東京新聞

制作:アイヌクス・ファインアート

作品輸送・展示:ヤマト運輸

会場設営:東京スタデオ

Munch himself named *The Frieze of Life* as the core of his oeuvre. He felt that rather than viewing each individual painting in *The Frieze of Life* on its own, the paintings should be viewed all together as a single work. The works are like movements in an orchestral symphony; only when gathered together do they become a complete work of art.

At times Munch was the composer, at other times, the conductor, of these symphony movement-like paintings. As a composer he painted work after work, as a conductor he spent great effort considering how to group them as a single "frieze." Photographs taken of the interior of Munch's studio in his later years show that he grouped and arranged the unsold works in various different ways. These photographs also show the four walls of the studio with these carefully arranged paintings in the form of decorative mural compositions.

This exhibition was arranged to feature the question of the "decorative," a subject Munch worked on for many years. The first gallery featured the display plan for *The Frieze of Life* as Munch planned it in his studio late in his life. Some of the parts were reconstructed using the actual works, as an experiment showing the construct of the works as a decorative wall painting. Continuing through the galleries, each section introduced another of his decorative projects created and planned by Munch over the years: decorative panels from the *Linde Frieze*, studies for the *Rinehart Frieze*, the wall painting project for the Oslo University Hall, the wall painting project for the Staff Dining Room at the Freia Chocolate Factory, and the unrealized plan for the wall painting for the new Oslo City Hall that Munch worked on over and over again in his later years. Some of the projects were shown by video images of actual murals.

There was a not-inconsiderable amount of dissatisfaction from viewers that Munch's most famous work, *The Scream*, was not included in the exhibition, but the work was then undergoing conservation work after its recovery from theft, and thus it unfortunately could not be included in the exhibition. On the other hand, however, the exhibition plan was highly praised by many for its presentation of a completely new image of Munch in the eyes of Japanese exhibition visitors.

(Masayuki Tanaka)



[Catalogue]

Edited by: National Museum of Western Art; Hyogo Prefectural Museum of Art; The Tokyo Shimbun

Produced by: Imex Fine Art, Inc.

Transport and handling: Yamato Transport Co., Ltd.

Exhibition design: Tokyo Studio



ウルビーノのヴィーナス— 古代からルネサンス、美の女神の系譜

La "Venere di Urbino": Mito e immagine di una Dea dall'antichità al Rinascimento

会期: 2008年3月4日 - 5月18日

主催: 国立西洋美術館 / イタリア文化財省 / フィレンツェ文化財・美術館特別監督局 / 読売新聞社
入場者数: 238,352人

Duration: 4 March - 18 May 2008

Organizers: National Museum of Western Art / Ministry for Cultural Heritage and Activities of Italy -
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale
della città di Firenze / The Yomiuri Shimbun
Number of Visitors: 238,352



西洋美術史を代表する名品、ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》を目玉に、古代からバロック初期に至るまでの、ヴィーナス像の変遷を辿った展覧会である。会場には絵画、彫刻、写本・書籍、工芸品を計76点展示した。本展はフィレンツェ文化財・美術館特別監督局の全面的な協力によって実現したもので、作品はフィレンツェを中心に、イタリア全土の美術館・博物館・図書館から借用した。

展覧会成立の経緯を書くとき、まず《ウルビーノのヴィーナス》の貸出が決定されたところから話が始まった。《ウルビーノのヴィーナス》をどのように見せたら日本の観衆にとって興味深いかと考えた結果、ヴィーナスのイメージの変遷というコンセプトを採用することとなった。

本展の見どころ・特色としては、ふたつがあった。ひとつは、《ウルビーノのヴィーナス》が展示されたということ。もうひとつは、古代以来のヴィーナスの図像の変遷を辿ることができたことである。展示およびカタログは5つの章に分け、古代ギリシアおよびローマにおけるヴィーナス像の誕生と発展を見た後で、ルネサンスにおいてそれが復活した様を概観した。年代順の配置を基本にしながらも、古代とルネサンスの密接な関係を示すため、古代の作品とルネサンスの作

品を並べて展示する試みも行なった。

《ウルビーノのヴィーナス》は、過去数度しかウフィツィ美術館を留守にしたことがなく、ヨーロッパ以外の土地に貸し出されるのは、今回が初であった。一方、ヴィーナスはわれわれ日本人にとって、おそらく最も有名な女神であるが、彼女が神話でどのように語られ、美術作品でどのように表わされたのかということは、あまり知られていない。本展は、西洋美術史の主役のひとつであるヴィーナスを知る、絶好の機会となったと思われる。

また、《ウルビーノのヴィーナス》以外にも、イタリア美術史を代表する作品が多数貸し出された。とくにミケランジェロが下絵を描き、ポントルモが油彩として描いた《ヴィーナスとキューピッド》は、1メートルを超える板絵であり、通常はまず貸し出されることのないもののだが、今回は特別に出品されることとなった。ヴェネツィア派の裸婦像を代表する《ウルビーノのヴィーナス》がフィレンツェ派の領袖ミケランジェロの裸婦像と対置されたことで、ヴェネツィアとフィレンツェというイタリア・ルネサンスの二大流派の表現を比較することが可能となり、展覧会場において素晴らしいハイライトとなった。

名作揃いの本展には多くの来場者が訪れたが、その一方で本展は、学術的にも貢献をした。まずカタログには筆者のほか、イタリアの研究者による巻頭論文と作品解説をバイリンガルで収録した。ヴィーナスについて、また《ウルビーノのヴィーナス》についての基本文献となるであろう。さらに今回特筆すべきこととしては、展覧会の内容と絡めて、「ルネサンスのエロティック美術」と題した国際シンポジウムを開催したことがある(3月29日、国立西洋美術館講堂)。日、伊、米のイタリア・ルネサンス研究者が参加したこのシンポジウムは、きわめて学術的に質の高いものとなった。(渡辺晋輔)

[カタログ]

編集: 渡辺晋輔、金山弘昌、読売新聞東京本社文化事業部
制作: インターパブリカ

作品輸送・展示: 日本通運、アルテリア
会場設営: 東京スタデオ





Titian's *Venus of Urbino* is one of the masterpieces of western art history. This exhibition featuring Titian's work traced the changes in the image of Venus from antiquity to the beginning of the Baroque era. A total of 76 works were displayed, including examples of painting, sculpture, manuscripts, books, and decorative arts. The exhibition was realized with the complete cooperation of the Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, and the works displayed were borrowed primarily from Florentine collections, with other works drawn from museums and libraries throughout Italy.

The timeline of the formulation of this exhibition began with the decision to borrow the *Venus of Urbino* for the exhibition. Then our thoughts focused on how to show the *Venus of Urbino* in such a way as to heighten the interest of Japanese viewers. This led to the concept of Venus's changing image through history.

The exhibition had two highlights. One was the fact that the *Venus of Urbino* was displayed. The other was the fact that the exhibition traced the changes in the image of Venus from antiquity forward. The display and catalogue were divided into five sections, and after showing the birth and development of the Venus image in ancient Greece and Rome, an overview of the Renaissance revival of the image completed the exhibition. While the works were displayed in essentially chronological order, efforts were made to show the connection between ancient and Renaissance works by displaying related works from different periods next to each other.

This was the first time that the *Venus of Urbino* was lent to a venue outside of Europe and indeed, the Uffizi Gallery has only lent it outside their walls a few times in the past. On the other hand, while Venus is probably the best known of the western goddesses in Japan, there is very little knowledge in Japan about the myths related to Venus or how she has been depicted in art. This exhibition thus provided a splendid opportunity for a deeper understanding of Venus, one of the main

figures in European art history.

Further, the exhibition included the loan of numerous major examples of Italian art, in addition to the *Venus of Urbino*. Of particular note was the image of *Venus and Cupid*. Michelangelo created the preparatory drawing, while Pontormo produced the finished oil painting. This panel painting is over a meter in height and thus would not normally be sent out on loan, but it was included in this exhibition as a special loan. This gave viewers a rare opportunity to compare the *Venus of Urbino*, representative of the Venetian school style of nude female imagery, with Michelangelo's nude representative of the Florentine school. In other words, a comparison of the two major schools of Renaissance Italian art became one of the splendid highlights of this exhibition.

Large numbers of visitors came to this exhibition with its lineup of masterpieces, while on the other hand, the exhibition was also praised for its scholarly content. The catalogue, a bilingual edition in Japanese and Italian, featured articles by the author and Italian specialists. Indeed, this volume now stands as a major resource on the subject of Venus and on the *Venus of Urbino*. Of further special note is the fact that a symposium entitled *The Erotic Art of the Renaissance* was held on March 29, 2008, in the Lecture Hall of the NMWA in conjunction with this exhibition. Renaissance Italian scholars from Japan, Italy and America participated in this important gathering that was noteworthy for its extremely high academic quality. (Shinsuke Watanabe)

[Catalogue]

Edited by: Shinsuke Watanabe; Hiromasa Kanayama; Cultural Affairs Department, Tokyo Head Office, The Yomiuri Shimbun
Produced by: Interpublica

Transport and handling: Nippon Express; Arteria Srl
Exhibition design: Tokyo Studio

Fun with Collection
見る楽しみ・知る喜び—美術史・市場・修復編
Fun with Collection
The Joy of Seeing and Knowing: Art History, the Art Market and Conservation

会期:2007年7-8月
主催:国立西洋美術館

Duration: July - August 2007
Organizer: National Museum of Western Art



Fun with Collectionは、国立西洋美術館の所蔵作品を中心に、毎回特定のテーマを設けて美術作品を紹介する小企画展である。この企画は、子どもから大人までを対象に、美術作品をさまざまな視点から共時的に鑑賞する機会を提供することによって、美術作品をより身近なものとして理解し、楽しんでもらうことを目的としている。

美術作品を見ると、わき起こる喜びや悲しみといったさまざまな感情に心が揺り動かされることがある。こうした感情に身をまかせながら作品を鑑賞するのは、美術館を訪れる多くの人々にとっては自然な美術の楽しみ方である。しかし、ある作品を見て、疑問を感じたり、何かを発見したりすることもある。その瞬間、そこには感性だけではない認識や批判、あるいは分析といった行為が始まっている。鑑賞者の多くは、美術を感性で体感するように楽しむ一方で、実は意識的に分析しながら作品を見ているのである。

今年は、このように意識的に、また自覚的に作品を見ることを促し、美術作品を取り巻くさまざまな文化的、科学的な情報や知識を提供することによって、作品をよりいっそう楽しむことを目的とした。ある時代や文化の中で制作された作品は、多くの情報を含んでいる。そこで今回は、多岐にわたる情報の中から美術史、美術の市場、作品の保存修復という3つの分野に焦点をあてた。

人類の長い歴史の中で、美術はどのように展開してきたかを研究する美術史という学問は、作品をより深く理解し、楽しむための豊富な視点を提供してくれる分野である。しかし、その研究方法は複雑でさまざまな考えがあり、それに伴う成果もまた膨大となる。そこで、研究の成果そのものではなく、当館で実施されているオールドマスターの調査研究の方法と、フランス近代美術を代表するモネの絵画作品《ボブラ並木》の研究に関する複数の視点を紹介するプログラムを実施した。研究方法の多様性を紹介することによって、その成果の広がりや奥行きがあることを示したのである。また、小学生にはゲームやクイズなどをとおして作品について知るプログラムを、高校生にはギャラリートーク、映画、調査など多様な手段をとおしてモネについて学ぶプログラムを実施した。

作家の手を離れた作品は、どのようにして個人の手し、あるいは美術館に収蔵されるのだろうか。この疑問に答えるために、工業製品とは異なり、定価のない美術作品の値段が決定されるオークション、美術市場の歴史や仕組み、最近の動向について講演会を行なった。そして、別の講演会では、実際に作品を収集所蔵するコレクター

の立場から、個人コレクターと公的な美術館という異なる蒐集の意図や役割を紹介した。さらに個人が経営する街中のギャラリーを訪問して、今日社会で流通している美術作品の一部を見る機会を提供した。

長い年月の後に痛んだ作品を修復する技術は、近年科学的な調査研究によってさらなる進歩を遂げつつある。修復は、作品のメディアによってその専門性も分かれている。今回は、絵画と彫刻というふたつのメディアをとりあげ、修復の理念とともに修復室においてそれぞれの修復の方法の一部を実見あるいは体験するプログラムを行った。ここでは、物質としての作品がもっている情報とそれにどのようにアプローチするのかが紹介した。

美術作品にまつわる多様な知識や情報を得ることによって、作品にもう一步近づいて考え、楽しむことを促すという本企画の目的は、概ね達成されたと思われる。それは、各プログラムの参加者に対して行なわれたアンケート調査の結果に示されていた。プログラムの内容に対しての興味や満足の高さが窺われた。また、次のプログラムへの希望として、作家や様式、あるいは技法などのより詳しい情報を望む声が多かった。

今回の結果をもとに、個々のプログラムの内容と構成については反省を加え、次年度も同じテーマで異なる分野に焦点を当てて実施する予定である。
(寺島洋子)

企画:寺島洋子、酒井敦子、横山佐紀、佐藤厚子(客員研究員)

The *Fun with Collection* series of programs introduce theme-related art works chosen from the NMWA's collections. The goal of this series is to assist a broad range of visitors, from children through adults, as they enjoy and become familiar with art works by offering opportunities to appreciate art works from a variety of different viewpoints.

Diverse emotions, from joy to sorrow and pain, strike the heart when we view art works. Surrendering ourselves to these emotions as we appreciate the art work is the perfectly natural way in which most people enjoy art works in museums. However, when viewing a certain work, there are also instances where questions arise, discoveries are made. In that instant, there are the acts of awareness, judgment and analysis that go beyond simple emotion. While most people

appreciating art experience the visceral pleasure of enjoying the emotions evoked by art, sometimes there is also an element of conscious analysis of the art work in question.

The aim of the program this year was to encourage this conscious, self-aware viewing of art works, by providing the cultural and scientific information and knowledge that surrounds the art work, thereby giving people an opportunity to deepen their enjoyment of the work. Art works are created in the midst of a specific period and culture, and by nature, they incorporate a massive amount of information in their images and forms. In this study we concentrated on three diverse types of art information, namely the art historical, art market and conservation information related to each piece.

Art history is the academic discipline that researches how art developed in the midst of the long history of mankind, and is a field of study that provides a rich vantage point on art that can heighten our understanding and pleasure in a work. However, there are all manner of complex ways of thinking within the single discipline of art history and there is a correspondingly massive amount of results from various kinds of studies. In this program, rather than introducing the results of such art historical studies, we presented the survey methods actually used on the Old Master works in the NMWA collection, and various viewpoints regarding the research on Monet's *Poplars in the Sun*, one of the museum's major examples of French modern art. Through this introduction of the diverse methods of art history we can see the depth and breadth of the results of art historical research. For elementary school students we presented a program that used games and quizzes to give them an opportunity to learn about Rodin's artwork, while for high school students, we presented gallery talks, films and books so that they could learn about Monet and his works.

Regarding our second focus, on art markets, the question arises, when an artwork leaves the hands of its creator, what kind of individual collector or museum becomes its owner? In order to answer this question we conducted lectures on the art market itself, from auctions that set prices for the art works when there is no set price unlike industrial products, to the history and makeup of the art market, and its recent trends. In another lecture we discussed collectors and introduced the different intentions and functions of individual collectors and public museums that actually own art works. We also presented a tour to a privately owned art gallery where we had the opportunity to see some art works currently being traded in society.

Regarding our third focus, conservation, the techniques and skills involved in repairing art works damaged through the long years of history have been greatly advanced through modern scientific survey methods. The specialists involved in conservation differ according to the medium of the artwork. In this section of the program we took up two different media, namely painting and sculpture, as we explored the concepts of conservation, along with the actual experience of seeing some conservation methods in use in the museum's conservation studios. This program introduced how to approach the physical form of an art work and the information included in that physical form.

From the information and knowledge about an art work we can come one step closer to the art work, and further deepen our enjoyment of it. This program succeeded overall in achieving this aim, as indicated by the questionnaire completed by the program participants. These questionnaires indicated interest in and high satisfaction levels with the program contents. Further, participants expressed their hope for future programs including more detailed knowledge and information about artists, styles and techniques. The results of this questionnaire will be reflected in the contents and structure of future individual programs, and the same theme will be explored next year focusing on different types of art information. (Yoko Terashima)

Planning: Yoko Terashima, Atsuko Sakai, Saki Yokoyama, Atsuko Sato
(Guest Researcher)

国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパ美術の精華
—神々と自然のかたち—

Gods and Nature: The Essence of European Art from
the National Museum of Western Art, Tokyo

[姫路会場]

会期:2007年11月4日-12月2日

会場:姫路市立美術館

主催:国立西洋美術館/姫路市立美術館/兵庫県教育委員会/神戸新聞社

入場者数:7,577人

[松本会場]

会期:2007年12月11日-2008年2月3日

会場:松本市美術館

主催:国立西洋美術館/松本市美術館/長野県教育委員会

入場者数:11,272人

[Himeji Venue]

Duration: 4 November - 2 December 2007

Venue: Himeji City Museum of Art

Organizers: National Museum of Western Art / Himeji City Museum of Art /

Hyogo Prefectural Board of Education / The Kobe Shimbun

Number of Visitors: 7,577

[Matsumoto Venue]

Duration: 11 December 2007 - 3 February 2008

Venue: Matsumoto City Museum of Art

Organizers: National Museum of Western Art / Matsumoto City Museum of Art /

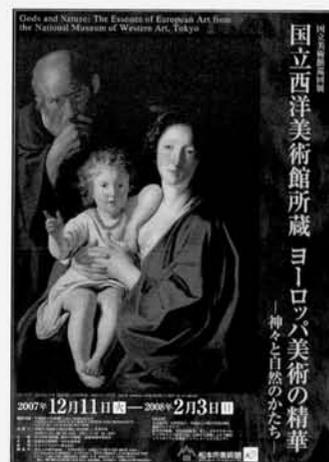
Nagano Prefectural Board of Education

Number of Visitors: 11,272

国立美術館巡回展は国立美術館5館の所蔵作品を国内各地の美術館、博物館等で展示し、文化的、教育的にそれらを共有することを目的として毎年開催されている。今回は企画を国立西洋美術館が担当し、当館の所蔵品だけで展示会を構成、開催館である姫路市立美術館、松本市美術館とともに運営を行なった。

企画内容については、国立西洋美術館の所蔵作品の特徴を生かし、絵画、版画、彫刻をバランスよく組み合わせることを基本に進めた。とくに開催館である姫路市立美術館、松本市美術館の所蔵作品や展示会は通常、近現代美術を中心にしていることから、当館所蔵の18世紀以前の絵画の出品を中心に企画を立案した。その結果、「神々と自然のかたち」という副題を掲げ、絵画21点、版画62点、彫刻10点を選択した。展示会は大きくふたつのパートに分け、それぞれ「神話・聖書・歴史」、「風景」とした。このふたつのテーマはともに西洋美術史の根幹をなすものであり、宗教的背景あるいは自然観が異なることから、ともに日本では一般になかなか理解しにくい分野ともいえるだろう。この企画は、本展が異文化の美術への理解の第一歩となることを期待したものである。

「神話・聖書・歴史」のパートにはギリシア・ローマ神話および新旧約聖書に登場する神々や聖人たちを描いた図像、さらにはその流れを汲む近代の人物像を含めた。ここではまず、古代神話上の神々の姿を描きこんだ理想郷として《踊るサテュロスとニンフのいる風景》(クロード・ロラン)を紹介した。近代ではドーミエが古代神話の神々などを軽妙に描き出した版画のシリーズ《古代史》を展示した。またキリスト教の主題では《聖家族》(ヤコブ・ヨルダーンス)のような聖家族像やレンブラントによる版画《病人たちを癒すキリスト(百グルデン版画)》を展示、見応えのある内容となった。そして近代以降では、



聖書の逸話をドラマティックに表現したドラクロワの《墓に運ばれるキリスト》などととも、身近な人々をモデルとしていて厳密には宗教画とはいえないものの、伝統的な聖母像を想起させる《若い母》(モーリス・ドニ)などを展示した。

「風景」のパートでは、永く人物や物語の背景として二次的なものであった風景表現がそれらと切り離され、「風景画」という新たなジャンルが生み出されていく過程を中心に見ていくこととした。17世紀オランダのロイスダールの《檜の森の道》から、モネの《ラ・ロシュ＝ギュイヨンの道》やゴッホの《ぼら》といった19世紀フランス風景画に至る展示を通じて、写実主義や自然主義の画家たちが追求した光や影の表現を跡づけ、20世紀美術への幕開けを示唆した。

展示会期中、各館で2回ずつ、国立西洋美術館の研究員による講演会を行ない、展示会とともに概ね好評であった。実務の面では、自館での常設展示の質を落とさず、さらに長期貸出に耐えうる状態のよい所蔵作品だけで企画を練ることは、所蔵作品数の限られる当館の場合難しい側面があったことも確かである。また地方自治体の美術館と予算的、人的に仕事を分担することにも課題が残り、今後に向けて、再度国立美術館巡回展の趣旨、開催館からのニーズをきちんと位置づけていく必要があると思われる。(大屋美那)

[カタログ]

編集:大屋美那

制作:印象社

作品輸送・展示:カトーレック



姫路会場 Himeji Venue



松本会場 Matsumoto Venue

The traveling exhibition organized by the Independent Administrative Institution National Museum of Art, of which the National Museum of Western Art, Tokyo (NMWA) is part, presents art works from the collection of the five National Museums of Art and displays them various regional museums in Japan. This program is held every year with the aim of contributing to the cultural and educational activities of those regional museums. The NMWA was responsible for this year's program and organized an exhibition of works drawn solely from the NMWA collection. Himeji City Museum of Art and Matsumoto City Museum of Art managed the exhibition with the NMWA.

The exhibition was made up of a balanced selection of paintings, prints and sculptures to show the special features of the NMWA collections. In particular, since the holdings and exhibition programs of the venues in Himeji and Matsumoto center on modern and contemporary art, the plan for the exhibition featured 18th century and earlier works. The subtitle "Gods and Nature" was decided upon, and 21 paintings, 62 prints and 10 sculptures were selected for the exhibition. The exhibition was largely divided into two parts, namely "Mythology-Bible-History" and "Landscape". These two themes form the core of the history of western art, and both are relatively little understood in Japan, given the different religious and natural backgrounds of Japan and Europe. The hope was that this exhibition would provide a first step for visitors towards an understanding of the art of foreign cultures.

The "Mythology-Bible-History" section featured images of Greek and Roman gods, along with the gods and saints from the New and Old Testament of the Bible. The section also included figural images from the modern era. The section began with Claude Lorrain's *Landscape with Dancing Satyrs and Nymphs*, an image depicting the gods of antiquity in an idealized landscape. The modern era was shown through Honoré Daumier's print series *Ancient History*, with its droll depictions of ancient gods. Christian subjects in the section included such memorable works as Jacob Jordaens' *Holy Family*, and Rembrandt's print *Christ with the Sick around Him, Receiving Little Children* (The "Hundred Guilder Print"). In the modern and later era section, Eugène Delacroix's dramatic rendering of *Christ Carried Down to the Tomb* was featured along with Maurice Denis's *Young Mother*, which is reminiscent of Madonna and Child images though it is not strictly a religious painting and its models were people close to the artist.

In the Landscape section, the focus was shifted to the new genre of "landscape pictures," a genre that emerged from the traditional use of landscapes as narrative or figural backgrounds. The 17th century Dutch painter Jacob van Ruisdael's *A Road through an Oak Wood* began the group of images, which extended to the 19th century French landscape paintings, such as Claude Monet's *Road of La Roche-Guyon* and Vincent

van Gogh's *Roses*. These images based on the light and shadow expression sought by realist and naturalist painters suggested the beginnings of what would develop into 20th century art.

Two lectures by NMWA curators were held at each of the two venues, and these lectures, along with the exhibition itself, received favorable reviews from visitors. In terms of the work involved in the exhibition, this exhibition had some difficulties, given that only a limited number of works from the NMWA collection were suitable, both in terms of the condition of a work, allowing it to be loaned over a long period of time, and the importance of a work, so that its absence would not greatly damage the quality of the offerings in the NMWA's own Permanent Collection Galleries. Further, issues still remain regarding the division of budgetary and staffing responsibilities between the NMWA and the regional museums, and there is further need for positioning the needs of the welcoming museums in planning future traveling exhibitions from the Independent Administrative Institution National Museum of Art.

(Mina Oya)

[Catalogue]

Edited by: Mina Oya

Produced by: Inshosha

Transport and handling: Katolec Corporation

[作品リスト/List of Works]

1

クロード・ロラン
[シヤマーニュ 1604/05 - ローマ 1682]
《踊るサテュロスとニンフのいる風景》
1646年
油彩、カンヴァス
98×125 cm

Claude Lorrain
[Chamagne 1604/05 - Roma 1682]
Landscape with Dancing Satyrs and Nymphs
1646
Oil on canvas
98×125 cm
P.1975-0008

2

ヤーコブ・ヨルダーンズ
[アントウェルペン 1593 - アントウェルペン 1678]
《聖家族》
1620年頃
油彩、カンヴァス
116×76 cm

Jacob Jordaens
[Antwerpen 1593 - Antwerpen 1678]
Holy Family
c. 1620
Oil on canvas
116×76 cm
P.2005-0006

3

ゲイド・レーニ
[ボローニヤ 1575 - ボローニヤ 1642]
《ルクレティア》
1636-38年頃
油彩、カンヴァス
101.5×82 cm

Guido Reni
[Bologna 1575 - Bologna 1642]
Lucretia
c. 1636-38
Oil on canvas
101.5×82 cm
P.2001-0001

4

ジョヴァンニ・アントニオ・ペッレグリーニ (に 帰属)
[ヴェネツィア 1675 - ヴェネツィア 1741]
《アレクサンドリアの聖カタリナ》
油彩、カンヴァス
99×72 cm

Giovanni Antonio Pellegrini (attributed to)
[Venice 1675 - Venice 1741]
Saint Catherine of Alexandria
Oil on canvas
99×72 cm
P.2005-0009

5

ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロ
[ヴェネツィア 1696 - マドリッド 1770]
《ヴィーナスによって天上に導かれるヴェットール・ピサーニ提督》
1743年頃
油彩、カンヴァス(楕円形)

41×72 cm

Giovanni Battista Tiepolo
[Venice 1696 - Madrid 1770]
The Apotheosis of Admiral Vettor Pisani
c. 1743
Oil on canvas (oval)
41×72 cm
P.1988-0001

6

ウジェース・ドラクロワ
[シャラントン、サン=モーリス 1798 - パリ 1863]
《墓に運ばれるキリスト》
1859年
油彩、カンヴァス
56.3×46.3 cm

Eugène Delacroix
[Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863]
Christ Carried Down to the Tomb
1859
Oil on canvas
56.3×46.3 cm
P.1975-0002

7

レオン・オーギュスタン・レルミット
[モン・サン・ペール (エース) 1844 - パリ 1925]
《農民の家族》
1918年頃
油彩、カンヴァス
46×38.5 cm

Léon Augustin Lhermitte
[Mont-Saint-Père (Aisne) 1844 - Paris 1925]
Farmer's Family
c. 1918
Oil on canvas
46×38.5 cm
P.1959-0124

8

ウジェーヌ・カリエール
[グールネイ 1849 - パリ 1906]
《母と子》
油彩、カンヴァス
29.3×40.4 cm

Eugène Carrière
[Gournay 1849 - Paris 1906]
Mother and Child
Oil on canvas
29.3×40.4 cm
P.1959-0030

9

モーリス・ドニ
[グランヴィル、マンシュ 1870 - サン=ジェルマン=アン=レ 1943]
《若い母》
1919年
油彩、カンヴァス
160×98 cm

Maurice Denis
[Granville, Manche 1870 - Saint-Germain-en-Laye 1943]
Young Mother
1919
Oil on canvas
160×98 cm
P.1959-0073

10

シャルル・コッテ
[ル・ピュイ 1863 - パリ 1924]
《行列》
1913年
油彩、カルトン
67.8×101.5 cm

Charles Cottet
[Le Puy 1863 - Paris 1924]
Procession
1913
Oil on cardboard
67.8×101.5 cm
P.1959-0048

11

エティエンヌ・ディネ
[パリ 1861 - パリ 1929]
《モスクからの帰り》
1918年
油彩、カンヴァス
162×131 cm

Étienne Dinet
[Paris 1861 - Paris 1929]
Woman Returning from the Mosque
1918
Oil on canvas
162×131 cm
P.1959-0087

12

エミール=ルネ・メナール
[パリ 1862 - パリ 1930]
《古代の地》
油彩、カンヴァス
50.3×73 cm

Émile-René Ménard
[Paris 1862 - Paris 1930]
Ancient Land
Oil on canvas
50.3×73 cm
P.1959-0145

13

ヤーコブ・ファン・ロイスダール
[ハールレム 1628/29頃 - アムステルダム? 1682]
《樞の森の道》
油彩、カンヴァス
102.5×127 cm

Jacob van Ruysdael
[Haarlem c. 1628/29 - Amsterdam? 1682]
A Road through an Oak Wood
Oil on canvas
102.5×127 cm
P.1980-0002

14

ジャン=オノレ・フラゴナール
[グラス 1732 - パリ 1806]
《丘を下る羊の群》
1763-65年頃
油彩、カンヴァス
52×73 cm

Jean-Honoré Fragonard
[Grasse 1732 - Paris 1806]
Landscape with Shepherds and Flock of Sheep
c. 1763-65
Oil on canvas

52×73 cm
P.2000-0001

15

ジョゼフ・ヴェルネ
[アヴィニオン 1714 - パリ 1789]
《夏の夕べ、イタリア風景》

1773年
油彩、カンヴァス
89×133 cm

Joseph Vernet
[Avignon 1714 - Paris 1789]
Summer Evening, Landscape in Italy

1773
Oil on canvas
89×133 cm
P.1988-0002

16

ギュスターヴ・クールベ
[オルナン 1819 - ラ・トゥール・ド・ペイル
1877]
《狩猟者のいる風景》

1873年
油彩、カンヴァス
80.5×120.5 cm

Gustave Courbet
[Ornans 1819 - La Tour-de-Peilz 1877]
Landscape with a Hunter

1873
Oil on canvas
80.5×120.5 cm
P.1976-0004

17

クロード・モネ
[パリ 1840 - ジヴェルニー 1926]
《ラ・ロシュ＝ギユイヨンの道》

1880年
油彩、カンヴァス
60.5×73 cm
左下に署名、年記

Claude Monet
[Paris 1840 - Giverny 1926]
Road of La Roche-Guyon

1880
Oil on canvas
60.5×73 cm
P.1959-0156

18

カミーユ・ピサロ
[セント・トーマス島 1830 - パリ 1903]
《エラニーの秋》

1895年
油彩、カンヴァス
38×46 cm

Camille Pissarro
[Saint Thomas 1830 - Paris 1903]
Autumn in Éragny

1895
Oil on canvas
38×46 cm
P.1959-0164

19

アンリ＝ジャン＝ギヨーム・マルタン
[トゥールーズ 1860 - ラバスティード＝デュ＝
ヴェール 1943]
《ラバスティードの聖堂》

油彩、カンヴァス
106.8×86 cm

Henri-Jean-Guillaume Martin
[Toulouse 1860 - Labastide-du-Vert 1943]
Church of Labastide

Oil on canvas
106.8×86 cm
P.1959-0129

20

フィンセント・ファン・ゴッホ
[フロート・ズンデルト 1853 - オーヴェール＝
シュル＝オワーズ 1890]

《ばら》
1889年
油彩、カンヴァス
33×41.3 cm

Vincent van Gogh
[Zundert 1853 - Auvers-sur-Oise 1890]

Roses
1889
Oil on canvas
33×41.3 cm
P.1959-0193

21

モーリス・ド・ヴラマンク
[パリ 1876 - リュエイル＝ラ＝ガドリエール
1958]

《町役場》
1920年
油彩、カンヴァス
38×46 cm

Maurice de Vlaminck
[Paris 1876 - Rueil-la-Gadelière 1958]

A Town Hall
1920
Oil on canvas
38×46 cm
P.1990-0006

22

アルブレヒト・デューラー
[ニュルンベルク 1471 - ニュルンベルク
1528]

『銅版画受難伝』より

Albrecht Dürer
[Nürnberg 1471 - Nürnberg 1528]
From *The Engraved Passion*

22-1

(1) 悲しみのキリスト

1509年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm

(1) *Man of Sorrows by the Column*

1509
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0085

22-2

(2) ゲッセマネの祈り

1508年
エングレーヴィング
11.4×7.1 cm

(2) *The Garden of Gethsemane*

1508
Engraving
11.4×7.1 cm
G.1989-0086

22-3

(3) ユダの裏切り

1508年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm

(3) *Betrayal*

1508
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0087

22-4

(4) カヤパの前のキリスト

1512年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm

(4) *Christ before Caiaphas*

1512
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0088

22-5

(9) 手を洗うピラト

1512年
エングレーヴィング
11.5×7.4 cm

(9) *Pilate Washing His Hands*

1512
Engraving
11.5×7.4 cm
G.1989-0093

22-6

(10) 十字架を担うキリスト

1512年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm

(10) *Christ Carrying the Cross*

1512
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0094

22-7

(11) 磔刑

1511年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm

(11) *The Crucifixion*

1511
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0095

22-8

(12) 哀悼

1507年
エングレーヴィング
11.7×7.1 cm

(12) *The Lamentation*

1507
Engraving
11.7×7.1 cm
G.1989-0096

22-9

(13) 埋葬

1512年
エングレーヴィング

- 11.7×7.4 cm
(13) *The Entombment*
1512
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0097
- 22-10
(14) 冥府への降下
1512年
エングレーヴィング
11.4×7.4 cm
(14) *Christ in Limbo*
1512
Engraving
11.4×7.4 cm
G.1989-0098
- 22-11
(15) 復活
1512年
エングレーヴィング
11.4×7.4 cm
(15) *The Resurrection*
1512
Engraving
11.4×7.4 cm
G.1989-0099
- 22-12
(16) 跛者を癒すベテロとヨハネ
1513年
エングレーヴィング
11.7×7.4 cm
(16) *St. Peter and St. John, the Lame Man*
1513
Engraving
11.7×7.4 cm
G.1989-0100
- 23
ハインリヒ・アルデグレーファー
[Paderborn 1502-Soest, Westphalia 1551-61]
『死の力』より
Heinrich Aldegrever
[Paderborn 1502-Soest, Westphalia 1551-61]
From *The Power of Death*
- 23-1
エヴァの創造
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
The Creation of Eve
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0042
- 23-2
墮罪
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
The Fall
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0043
- 23-3
楽園追放
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
The Expulsion Led by Death
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0044
- 23-4
大地を耕すアダムとエヴァ
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
Adam and Eve Laboring, with Death
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0045
- 23-5
死と教皇
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
Death and the Pope
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0046
- 23-6
死と枢機卿
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
Death and the Cardinal
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0047
- 23-7
死と司教
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
Death and the Bishop
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0048
- 23-8
死と修道院長
1541年
エングレーヴィング
7.7×5 cm
Death and the Abbot
1541
Engraving
7.7×5 cm
G.2000-0049
- 24
ピーテル・ブリュエゲル
[ブレダ 1525-ブリュッセル 1569]
『死の力』より、『賢い処女と愚かな処女のたとえ』
- 1560-61年頃
エングレーヴィング
22.3×29 cm
Pieter Bruegel
[Breda 1525 - Brussels 1569]
The Power of Death: The Parable of Wise and Foolish Virgins
c. 1560-61
Engraving
22.3×29 cm
G.1984-0096
- 25
レンブラント・ハルメンスゾーン・ファン・レイン
[レイデン 1606-アムステルダム 1669]
《病人たちを癒すキリスト(百グルデン版画)》
1649年頃
エッチング、ドライポイント、エングレーヴィング、和紙
28×38.6 cm
Rembrandt Harmensz. van Rijn
[Leiden 1606 - Amsterdam 1669]
Christ with the Sick around Him, Receiving Little Children (The 'Hundred Guilder Print')
c. 1649
Etching, drypoint and engraving on Japanese paper
28×38.6 cm
G.1981-0001
- 26
ウィリアム・ブレイク
[ロンドン 1757-ロンドン 1827]
『ヨブ記』への挿絵(21点連作)より
William Blake
[London 1757 - London 1827]
Illustrations for *the Book of Job* (series of 21 plates)
- 26-1
神の玉座の前のサタン
1825年
エングレーヴィング
19.7×15.1 cm
Satan before the Throne of God
1825
Engraving
19.7×15.1 cm
G.1989-0064
- 26-2
ヨブの悪い夢
1825年
エングレーヴィング
19.7×15.2 cm
The Vision of Eliphaz
1825
Engraving
19.7×15.2 cm
G.1989-0073
- 26-3
キリストの女
1825年
エングレーヴィング
20×15.1 cm
The Vision of Christ
1825
Engraving
20×15.1 cm
G.1989-0079

26-4
繁栄を回復したヨブとその家族
1825年
エングレーヴィング
19.6×14.9 cm

Job and His Family Restored to Prosperity
1825
Engraving
19.6×14.9 cm
G.1989-0083

27
オノレ・ドーミエ
[マルセイユ 1808 - ヴァルモンドワ 1879]
『古代史』より

Honoré Daumier
[Marseille 1808 - Valmondois 1879]
From *Histoire Ancienne*

27-1
6: ペネロペイアの夜々 待てど戻らぬ亭主の、ほれぼれするよな横顔は、いつもうんだ彼女の瞳のうちで、きらきら星と輝きわたる。だけど三年の長きにわたり、スカシの手管で機織るなんざ、彼女も相当な赤い糸、あやつり糸で、がんじがらめにしてるとみゆる(『オデュッセイア』第2書、ヴィルマン氏の折り目正しくない訳)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
24.1×19.4 cm

6: *Les Nuits de Pénélope. De son époux absent l'adorable profil, / Toujours à ses doux yeux brillait comme une étoile / Mais pour tramer trios ans et sa nuse et sa toile / Il fallait qu'elle eut un fier fil. (Odyssee Ch. II. Trad. indiscrète de Mr Villemain)*

1842
Lithograph, newsprint paper
24.1×19.4 cm
G.2000-0434

27-2
9: アキレウスの養育 きびしいケイロン先生は、毎朝毎朝 休みなく、反抗的な生徒を苦しめる あーあ! こういふ先生たちが、若い子の頭をうんざりさせちゃうんだよね。だって、まちがいないなんてことはありえないよ、なんせ超半獣なんだから! (『イーリアス』より、バタン氏の哲学じみた訳)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
25.5×20.1 cm

9: *L'Éducation d'Achille. L'Inflexible Chiron faisait chaque matin / Endéver bien souvent son élève mutin / Las! que de professeurs rompent nos jeunes têtes, / Et sans être sans torts sont plus qu'à moitié bêtes! (Iliade. Traduction philosophique de Mr Patin)*

1842
Lithograph, newsprint paper
25.5×20.1 cm
G.2000-0438

27-3
10: アスパシアの館でのソクラテス 酒と娘っ子たちがめっぽう好きな、ソクラテス、夕飯食ったら腹いっぱい、ひょいと寂知を脱ぎ捨てて、人足姿そのままに、かわいい浮かれ女んとこへすたこらさっさ、足どり軽くカンカン踊り、手とり足とちよいとつま弾いた(ヴァトゥー氏の狂歌)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
23.4×20.1 cm

10: *Socrate chez Aspasia. Aimant le vin les fillettes, / Socrate après dîner laissait sagesse en plan, / Et comme un Débardeur chez d'aimables Lorettes, / Il pinçait son léger cancan. (Poésies badines de Mr Vatout)*

1842
Lithograph, newsprint paper
23.4×20.1 cm
G.2000-0439

27-4
13: さらわれたヘレネ パリスは愛の重みに、青息吐息でぐったり もう葉巻ブカブカ、ふかすのがやっつと、ヘレネはそれと知って、そんならと、ふいに、よっこらしよとも言わず彼女、たくましい腕にパリスかつぎあげたてさ(『アエネイス』より、バタン氏の改作)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
25×19.6 cm

13: *L'Enlèvement d'Hélène. Paris qui par amour sur les dents s'était mis, / N'était plus guère bon qu'à fumer un cigare, / Hélène le savait aussi sans crier gare, / Sur ses robustes bras elle enleva Paris. (Eneide travestie par Mr Patin)*

1842
Lithograph, newsprint paper
25×19.6 cm
G.2000-0442

27-5
23: 美しきナルシス 彼は若く美しかった、うっとりやさしい息吹で、そよ風がほら、妙なる輪郭にそっと指を滑らすよ、泉の鏡なす水面に向かい、ためつすがめつするのが好きな、私らと同じホラ穴のムジナルしす(ナルシス・ド=サルヴァンディ氏秘作の、肩の凝らない4行詩)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
25.4×20.4 cm

23: *Le Beau Narcisse. Il était jeune et beau, de leurs douces haleines / Les zéphirs caressaient ses contours pleins d'atraits, / Et dans le miroir des fontaines / Il aimait comme nous à contempler ses traits. (Quatrain intime de Mr Narcisse de Saldandy)*

1842
Lithograph, newsprint paper
25.4×20.4 cm
G.2000-0453

27-6
31: イカロスの墜落 お日さまが、息子の手羽先ジュージュと、あっちっち、こっちっち照焼きしてのに、この飛び道具つくってくれたダメ親父、すっとほけたじいさま、ほざいてた、はてしなき青空のすべり台から、すってんころりん落っこちてくる息子みて、あーりゃりゃ、こーりゃりゃ、てんでなっとらん(辻馬車ぐらいいしか乗れない詩人)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
25.9×21.5 cm

31: *La Chûte d'Icare. Tandis que le soleil lui rotissait les ailes, / Son vieux gremlin de père, auteur de ce moyen, / Disait, le voyant choir des voutes éternelles: / Décidément ça ne vaut rien. (Un poète qui ne va qu'an*

fiacre.)
1842
Lithograph, newsprint paper
25.9×21.5 cm
G.2000-0462

27-7
43: スフィンクスに合うオイディプスこのヘンテコな顔の動物、考古学かぶれの先生みたいな頭ふり立て、彼に言う「いったい、なんでだと思っ、ちよいとそこのあんた、当てにできないのはさ、ピラミッドってもんか」すると、合いの手入れるヒマもなく、オイディプスは答えて言うよ「そりゃカエルが鳴くから帰ろーとしてんだろ、カイロに」まあねえ古くさい語呂合せだから、許されるってもんかねえ(ラウル=ロシェット氏の講座)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
23.5×20.4 cm

43: *Célope chez le Sphinx. Ce vilain animal a tête d'antiquaire, / Lui dit: Pourquoi, monsieur, ne faut-il pas compter / Sur une pyramide? Alors sans hésiter Oedipe répondit: C'est qu'elles sont près Caïre, / Pour un vieux calembourg on peut s'en contenter. (Cours de Mr Raoul-Rochette.)*

1842
Lithograph, newsprint paper
23.5×20.4 cm
G.2000-0474

27-8
47: ピュグマリオン うひゃあ、芸術の輝ける大勝利! 驚いたのなんのって、大彫刻家もびっくり仰天、自分でつくった彫像が息づき、みずみずしくも甘ったれた風情で、のそのそ腰かがめ、ねえ、ちよっと、あたしにもひとつまみちょうだい、なんて目顔で言ってくれたひにゃ(シメオン伯爵)

1842年
リトグラフ、新聞用紙
23.2×19.1 cm

47: *Pygmalion. O triomphe des arts! quelle fut ta surprise, / Grand sculpteur, quand tu vis ton marbre s'animer, / Et, d'un air chaste et doux, lentement se baisser / Pour te demander une prise. (Comte Siméon)*

1842
Lithograph, newsprint paper
23.2×19.1 cm
G.2000-0478

28
オディロン・ルドン
[ボルドー 1840 - パリ 1916]
『ヨハネ黙示録』(12点連作および表紙)より

Odilon Redon
[Bordeaux 1840 - Paris 1916]
From *Apocalypse* (series of 12 plates)

28-1
その右の手に7つの星を持ち、その口より両刃の利き剣いで

1899年
リトグラフ
29.2×20.9 cm

Et il avait dans sa main droite sept étoiles, et de sa bouche sortant une épée aigüe à deux-tranchants

1899
Lithograph
29.2×20.9 cm
G.1995-0027

- 28-2
…之に乗る者の名を死といひ
1899年
リトグラフ
31×22.5 cm

... *et celui qui éat monté dessus se nommait la Mort*
1899
Lithograph
31×22.5 cm
G.1995-0029
- 28-3
またほかの御使、天の聖所より
1899年
リトグラフ
31.3×21.2 cm

Après cela je vis descendre du ciel un ange qui avait la clé de l'abîme, et une grande chaise en sa main
1899
Lithograph
31.3×21.2 cm
G.1995-0033
- 28-4
我また聖なる都、新しきエルサレムの、神の許をいで、天より降るを見たり
1899年
リトグラフ
30×23.7 cm

Et moi, Jean, je vis la sainte cité, la nouvelle Jérusalem, qui descendait du ciel, d'auprès de Dieu
1899
Lithograph
30×23.7 cm
G.1995-0037
- 28-5
これらの事を聞き、かつ見し者は我ヨハネなり
1899年
リトグラフ
15.8×19 cm

C'est moi, Jean, qui ai vu et qui ai ouï ces choses
1899
Lithograph
15.8×19 cm
G.1995-0038
- 29
マックス・クリンガー
[ライブツィヒ 1857 - グロースイエナ、ナウムブルク近郊 1920]
『イヴと未来』(6点連作)より
Max Klinger
[Leipzig 1857 - Großjena, nr Naumburg 1920]
From *Eve and the Future* (series of 6 plates plus title sheet)
- 29-1
イヴ
1880年
エッチング、アクアティント
17×22.8 cm

Eve
1880
Etching and aquatint
17×22.8 cm
G.1982-0016
- 29-2
蛇
1880年
エッチング、アクアティント
24.8×12.1 cm

The Serpent
1880
Etching and aquatint
24.8×12.1 cm
G.1982-0018
- 29-3
アダム
1880年
エッチング、アクアティント
25.8×24.6 cm

Adam
1880
Etching and aquatint
25.8×24.6 cm
G.1982-0020
- 29-4
第三の未来
1880年
エッチング
18.5×12.8 cm

Third Future
1880
Etching
18.5×12.8 cm
G.1982-0021
- 30
クロード・ロラン
《フォロ・ロマーノ》
1636年
エッチング
19.9×25.8 cm

Claude Lorrain
The Roman Forum
1636
Etching
19.9×25.8 cm
G.1998-0063
- 31
クロード・ロラン
《牛飼い》
1636年
エッチング
13.1×20 cm

Claude Lorrain
The Cowherd
1636
Etching
13.1×20 cm
G.1998-0064
- 32
クロード・ロラン
《難破》
1638-41年頃
エッチング
13×18.3 cm

Claude Lorrain
The Shipwreck
c. 1638-41
Etching
13×18.3 cm
G.1998-0066
- 33
クロード・ロラン
《燈台のある港湾風景》
1638-41年頃
エッチング
13.9×19.8 cm

Claude Lorrain
Harbour Scene with a Lighthouse
c. 1638-41
Etching
13.9×19.8 cm
G.1998-0068
- 34
ジャック・カロ
[ナンシー 1592 - ナンシー 1635]
『様々なイタリア風景』(10点連作)より
Jacques Callot
[Nancy 1592 - Nancy 1635]
From *Various Italian Landscapes* (series of 10 plates)
- 34-1
水辺の散歩道
エッチング
11.3×24.5 cm

The Walk by the Water
Etching
11.3×24.5 cm
G.1987-0070
- 34-2
狩りからの帰途
エッチング
11.2×24.6 cm

Returning Home from the Hunt
Etching
11.2×24.6 cm
G.1987-0075
- 34-3
海上戦
エッチング
11.2×24.5 cm

The Naval Battle
Etching
11.2×24.5 cm
G.1987-0079
- 35
レンブラント・ハルメンスゾーン・ファン・レイン
《農家と大きな樹のある風景》
1641年
エッチング
13×32.4 cm

Rembrandt Harmensz. van Rijn
Landscape with a Cottage and a Large Tree
1641
Etching
13×32.4 cm
G.1977-0002
- 36
ステーファノ・デッラ・ベッラ
[フィレンツェ 1610 - フィレンツェ 1664]
《メディチ家の壺》
1656年
エッチング

30.7×27.5 cm

Stefano della Bella
[Firenze 1610 - Firenze 1664]
The Medici Vase
1656
Etching
30.7×27.5 cm
G.2001-0012

37

ステファノ・デッラ・ベッラ
《噴水のある道》
1656年
エッチング
20.6×38.4 cm

Stefano della Bella
The Street of the Fountains
1656
Etching
20.6×38.4 cm
G.2001-0013

38

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ
[ヴェネツィア 1720 - ローマ 1778]
『ローマの景観』より

Giovanni Battista Piranesi
[Venice 1720 - Roma 1778]
From *Vedute di Rome*

38-1

ティヴォリの滝
1766-67年
エッチング、エングレーヴィング
47.4×70.2 cm

The Waterfall at Tivoli
1766-67
Etching and engraving
47.4×70.2 cm
G.1997-0008

38-2

コロセウムの内部
1766年頃
エッチング、エングレーヴィング
45.9×69.2 cm

The Colosseum, Interior
c. 1766
Etching and engraving
45.9×69.2 cm
G.1997-0011

38-3

遠景にコロセウムを望む
1772年
エッチング、エングレーヴィング
47.3×70.7 cm

*The Forum Romanus, or Campo Vaccino,
with the Colosseum in the Distance*
1772
Etching and engraving
47.3×70.7 cm
G.1997-0033

39

『コロエ、ドービニー、ドラクロワ、ミレー、ルソ
ー(による40の)クリシェ=ガラス』
From *Forty Clichés-Glace of Corot,
Daubigny, Delacroix, Millet and Rousseau*

39-1

テオドール・ルソー
[パリ 1812 - バルビゾン 1867]
ブランタ=ピアノンの桜の木
1862年(1921年出版)
クリシェ=ガラス(ガラス版画)
21.9×27.7 cm

Théodore Rousseau
[Paris 1812 - Barbizon 1867]
Cherry Tree at Plante-a-Biau
1862; 1921 published
Clichés-Glace
21.9×27.7 cm
G.1993-0102

39-2

ジャン=バティスト=カミーユ=コロエ
[パリ 1796 - ヴィル・ダヴレー 1875]
森の中の騎手(小)
1854年(1921年出版)
クリシェ=ガラス(ガラス版画)
18.9×14.9 cm

Jean-Baptiste-Camille Corot
[Paris 1796 - Ville d'Avray 1875]
Horsemen in the Woods. Small plate
1854; 1921 published
Clichés-Glace
18.9×14.9 cm
G.1993-0085

39-3

ジャン=バティスト=カミーユ=コロエ
オステアの想い出
1855年(1921年出版)
クリシェ=ガラス(ガラス版画)
27×34.4 cm

Jean-Baptiste-Camille Corot
Souvenir of Ostia
1855; 1921 published
Clichés-Glace
27×34.4 cm
G.1993-0092

39-4

シャルル=フランソワ=ドービニー
[パリ 1817 - パリ 1878]
林間の空地を流れる小川
1858/62年(1921年出版)
クリシェ=ガラス(ガラス版画)
18.2×15.5 cm

Charles-François Daubigny
[Paris 1817 - Paris 1878]
Brook in a Clearing
1858/1862; 1921 published
Clichés-Glace
18.2×15.5 cm
G.1993-0108

39-5

シャルル=フランソワ=ドービニー
夜の印象
1858/62年(1921年出版)
クリシェ=ガラス(ガラス版画)
15×19 cm

Charles-François Daubigny
Night Impression
1858/1862; 1921 published
Clichés-Glace
15×19 cm
G.1993-0115

40

ロドルフ・ブレダン
[モントレイ 1822 - セーヴル 1885]
《急流》
1884年
リトグラフ
37.5×31.1 cm

Rodolphe Bresdin
[Montreuil 1822 - Sèvres 1885]
Rapid Stream
1884
Lithograph
37.5×31.1 cm
G.1978-0005

41

オーギュスト・ロダン
[パリ 1840 - ムードン 1917]
《石を負うキャリアティード》
1880-81年
ブロンズ
44×32×30 cm

Auguste Rodin
[Paris 1840 - Meudon 1917]
Fallen Caryatid Carrying Her Stone
1880-81
Bronze
44×32×30 cm
S.1959-0010

42

オーギュスト・ロダン
《化粧するヴィーナス》
1885年頃
ブロンズ
47×27×21 cm

Auguste Rodin
Venus at Her Toilet
c. 1885
Bronze
47×27×21 cm
S.1959-0053

43

オーギュスト・ロダン
《フギット・アモール(去りゆく愛)》
1887年以前
ブロンズ
36×45×20 cm

Auguste Rodin
Fugit Amor (Fugitive Love)
Before 1887
Bronze
36×45×20 cm
S.1959-0022

44

エミール=アントワーヌ=ブールデル
[モンターバン 1861 - ヴェジネ 1929]
《首のあるアポロンの頭部》
1900年
ブロンズ
50×22×23 cm

Émile-Antoine Bourdelle
[Montauban 1861 - Vésinet 1929]
Head of Apollo with Neck
1900
Bronze
50×22×23 cm
S.1969-0001

45

エミール=アントワース・ブールデル
《ヴェールの踊り》

1910年
ブロンズ
66×56.5×17.5 cm

Émile-Antoine Bourdelle
Dance of the Veil

1910
Bronze
66×56.5×17.5 cm
S.1990-0003

46

エミール=アントワース・ブールデル
《瀕死のケンタウロス》

1911-14年
ブロンズ
72×52×22 cm

Émile-Antoine Bourdelle
The Dying Centaur

1911-14
Bronze
72×52×22 cm
S.1959-0056

47

アリスティード・マイヨール
[バニユルス=シュル=メール 1861-バニユ
ルス=シュル=メール 1944]

《夜》
1902-09年
ブロンズ
106×57×108 cm

Aristide Maillol
[Banyuls-sur-Mer 1861 - Banyuls-sur-Mer
1944]

The Night
1902-09
Bronze
106×57×108 cm
S.1987-0001

48

アリスティード・マイヨール
《「調和」の頭部》

1940-44年
ブロンズ
24×20×21 cm

Aristide Maillol
The Head of "Harmony"

1940-44
Bronze
24×20×21 cm
S.1967-0002

49

ピエール=オーギュスト・ルノワール
[リモージュ 1841-カーニュ 1919]
《勝利のヴィーナス》

1914年頃
ブロンズ
84×30×24 cm

Pierre-Auguste Renoir
[Limoges 1841 - Cagnes-sur-Mer 1919]
Venus of Victory

c. 1914
Bronze
84×30×24 cm
S.1978-0001

50

ポール・ダルデ
[オルメ(エロー) 1888-ロデーヴ 1963]
《永遠の苦惱》

1920年以前
ブロンズ
50×45×37 cm

Paul Dardé
[Olmet (Hérault) 1888 - Lodève (Hérault)
1963]

Eternal Grief
Before 1920
Bronze
50×45×37 cm
S.1959-0061

版画素描展示室
Prints and Drawings Exhibitions

祈りの中世
ロマネスク美術写真展
2007年6月12日 - 8月26日

（国立西洋美術館（東京都） 敷原美術館（中野））



MMA
MUSEUM OF MODERN ARTS
敷原美術館
SHIBUYA MUSEUM OF ART

祈りの中世
ロマネスク美術写真展
Medieval Devotion: Photographs of Romanesque Art

会期: 2007年6月12日 - 8月26日
Duration: 12 June - 26 August 2007

教会堂の壁画に表わされたロマネスク美術を日本で展示することはほぼ不可能である。本展では、写真家・六田知弘氏の撮影による写真によって、ロマネスクの5つの教会堂の美術を紹介した。展示された教会堂は、フランスからはヴェズレーのサント・マドレーヌ修道院聖堂、ノアン・ヴィックのサン・マルタン聖堂、ルトロネ修道院、モレイヤス・ラス・イヤスのサン・マルタン・フノヤール教会、スペインからはシロスのサント・ドミンゴ・デ・シロス修道院である。（佐藤直樹）

It is essentially impossible to display Romanesque art, primarily wall paintings in churches, in Japan. This exhibition introduced Romanesque art to Japanese audiences via photographs taken by photographer Tomohiro Muda. The churches seen in the photographs are the Abbey Church of Saint-Madeleine, the Church of Saint Martin, Nohant-vic, the Monastery of Le Thoronet, Le Thoronet, and the Church of Saint Martin de Fenollar, Maureillas-las Illas in France and the Monastery of Santo Domingo de Silos, Silos, in Spain. (Naoki Sato)

修復記録 Restoration Record

[油彩画]

シャルル・コッテ
《ヴェネツィア》

油彩、カルトン(厚さ4mm)
615×880mm
P.1959-0053

保存状態:

素地のカルトンは四隅において突きつぶれの繰り返しで、欠損ならびにほぐれが認められる。画面全体は薄描きでスケッチ様に描かれ、画面中央下辺りに長さ7~8cm、幅3cmばかりのへこみがあり、その上から描いている。画面表面の汚損、ニスの変色が認められる。下辺中央に釘で突いたようなピンホールがある。

修復処置:

1. 調査
2. 絵具層固定
3. 表面洗浄
4. ニス除去
5. カルトン素地の補強
6. 充填塑形
7. 補彩
8. 保護ニス

アレッサンドロ・ベドリ・マツォーラ
《ウェヌスとアモル》

油彩、カンヴァス
1,040×605mm
P.1962-0003

(2007年1月~5月までバルマ展出品のため、修復中の展示)

保存状態:

過去に調査のためカンヴァスは張り枠より取り外された状態にあった。カンヴァス素地は向かって左辺にオリジナルの残りが確認されるが、右辺、下辺、上辺において欠損が甚だしく、オリジナル絵画層に至る欠損が認められ、とくに下辺は不規則に10~35mm幅に失われている。古い裏打ち布は経年劣化と裂けによって弱体化している。画面はニスの黄変ならびに表面汚損が甚だしい。過去の修復部の補彩は変色している。画面の重要な人物部分も横方向におられたような欠損部が多く認められる。

修復処置:

1. 調査
2. 表面洗浄
3. ニス除去
4. 絵具層固定
5. カンヴァス解れ繕い
6. 古い裏打ちの除去

7. 素地欠損部切り詰め
 8. 裏打ち(和紙のインターレイヤー)
 9. 充填塑形
 10. 補彩
 11. ニス引き
- (処置:河口公男・岡崎純生)

[ブロンズ彫刻]

レオナルド・ピストルフィ
《死の花嫁たち》

2,710×1,000mm
S.2001-0004

修復処置:

1. 調査、撮影
2. 洗浄

当該作品は中長期的処置が望まれる作品で、修復処置から展示方法に至るまで計画によって、すべての処置作業を行なう。

以下の彫刻作品は、2006年度より引き続き行なっている屋内彫刻の免震化および台座交換の一環として、簡易免震すべり板を装着すると同時に、審美性向上のための台座交換を伴う一連の計画に従った処置を行なった作品である。

防災対策:

1. 彫刻の足下に固定金物を装着
2. 新しい石台座の製作
3. 簡易すべり板の装着

保存処置:

1. 付着物の除去
2. 表面クリーニング
3. 錆の除去
4. パティナ補彩
5. ワックス保護

処置作品:

オーギュスト・ロダン

1. 《ヴィクトル・ユゴー》 S.1966-0003
2. 《ラッセル夫人の胸像》 S.1959-0050
3. 《鼻のつぶれた男》 S.1959-0027

上記3点の共通使用台座、すべり板付き1基
1,180×300×300mm

《エスクレピオス》 S.1959-0017
930×350×350mm

《瞑想》 S.1959-0033
380×850×850mm

《青銅時代》 S.1959-0002
330×700×700mm

アリスティード・マイヨール

《イル・ド・フランス》 S.1963-0002
280×700×600mm

《夜》 S.1987-0001

56×840×1,330mm(すべり板は台座石に直貼り)

《「調和」のための習作》 S.1963-0005
280×600×600mm

《ヴィーナスのトルソ》 S.1963-0003
580×600×600mm

《両腕をあげた浴女(大)》 S.1963-0004
280×700×600mm

エミール=アントワース=プールデル

《わが子を捧げる聖母》 S.1959-0059
1,180×300×300mm

《ヴェールの踊り》 S.1990-0003
980×400×500mm

《瀕死のケンタウロス》 S.1959-0056
1,000×300×500mm

《首のあるアポロンの頭部》 S.1969-0001
1,400×350×350mm

《パッカント》 S.1959-0055
1,080×350×450mm

《横たわるセレネ》 S.1959-0058
980×400×600mm

《果実》 S.1991-0001
1,080×300×300mm

[大理石彫刻]

石作品については追処置を要するため、台座とすべり板の用意のみ行なった。

オーギュスト・ロダン

《洗礼者ヨハネの首》

750×450×450mm
S.1959-0051

アントワース・コワズヴォ

《ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー夫人の胸像肖像》

円柱:インド蛇紋 907×φ340mm
基台:カララビヤンコ 193×660×660mm
S.2000-0001

(処置:河口公男)

[貸出処置]

エドヴァルド・ムンク

《雪の中の労働者たち》(兵庫県立美術館へ貸出)

油彩、カンヴァス
2,235×1,260 mm

1. カンヴァスの振動止め処置

ジャン=オノレ・フラゴナール

《丘を下る羊の群》(巡回展:姫路市立美術館、松本市美術館へ貸出)

油彩、カンヴァス
520×730 mm
P.2000-0001

1. 裏板保護付け
2. 額装改良
3. 吊り金物交換

モーリス・ドニ

《若い母》(巡回展:姫路市立美術館、松本市美術館へ貸出)

油彩、カンヴァス
1,600×980 mm
P.1959-0073

1. 裏板保護付け
2. 額装改良
3. レリーフの補修

ジョゼフ・ヴェルネ

《夏の夕べ、イタリア風景》(巡回展:姫路市立美術館、松本市美術館へ貸出)

油彩、カンヴァス
890×1,330 mm
P.1988-0002

1. 額縁表面洗浄
2. 補彩除去
3. 構造補強
4. 欠損部充填塑形
5. 補彩
6. 裏板保護付け
7. 吊り金物交換

(処置:河口公男・岡崎純生)

[額縁修復処置]

金縁額

ボニファーチョ・ヴェロネーゼ作品
1,440×1,825 mm

修復処置:

1. 調査
2. 表面洗浄
3. 補彩除去
4. 構造補強
5. 木彫欠損部の補完
6. 充填
7. 金地補彩
8. 裏板保護付け

(処置:河口公男・岡崎純生)

保存科学に関わる活動報告 Report on Conservation Science Activities

以下の業務を行なった。

1. 環境管理
2. 館内への生物侵入・生息状況の調査(捕虫用粘着トラップによる調査)
3. 貸出作品の管理
4. 所蔵作品の科学的調査

3. 貸出作品の管理について

作品貸出が適切な保存環境のもとで行なわれるよう、貸出先の施設環境をファシリティ・レポートにより事前に検討し、必要に応じて作品保存のための適切な処置を貸出条件として求めている。また、貸出作品のクレートと作品裏面に装着したデータロガーにより、作品搬出から返却までの期間の温度と湿度を測定し、記録されたデータの分析結果をもとに報告書を作成している。

巡回展の際に複数の貸出作品にデータロガーを装着したところ、温度と湿度は展示室内部と展示室入口付近ではまったく異なることが判明した。室内では温度と湿度が安定しているも、入口付近では大きく変動していた。とくに湿度の変化は大きく、許容範囲を超えていた。このことは、事前に提出された温度湿度記録からは予想できなかった。したがって、今後は貸出作品の展示場所にてできるだけ近い場所での温度湿度記録を要求する必要がある。また、貸出先の美術館では展示室内の温度や湿度の偏りに気がついていないと思われるので、測定結果を知らせるようにしていきたい。

そのほか、貸出条件である24時間空調が守られていないケースもあった。また、これまでのデータロガーによる測定から、輸送車や美術倉庫では、温度は一定でも湿度は安定していないケースが多いことが判明してきた。

ファシリティ・レポート(*The Standard Facility Report*, United States Registrars Committee of the American Association of Museums, 1998年作成)は英語版しかなく、また質問事項が日本の事情に合っていないので、日本語版原案を作成した。

今年度から、西洋美術館独自の質問として、作品の展示方法についての質問(壁およびパーティションの厚さや構造などについての質問)を加えた。これにより、貸出作品がさらに安全に展示されることを目指している。

4. 所蔵作品の調査について

作品の修復にあたって、科学調査を行なった。

ビストルフィ作《死の花嫁たち》:全体は銅、スズ、亜鉛のブロンズだが、パッチ部分(過去に修復した箇所)はスズと鉛を成分としていることが判明した。

アレクサンドロ・ベドリ・マッツォーラ作《ウェヌスとアモル》:X線撮影によって、バスケットの右側の取手の形が変更されていることが判明した。また、絵具が剥落している箇所から微量の試料を採取して

顔料とメジウム(展色材)の分析を行なった。

(高嶋美穂)

The department carried out the following work during this fiscal year:

1. Environmental Control Management
2. Pest Management (Survey using pest traps)
3. Loan Facilities Management
4. Scientific Examinations of Collection Works

3. Loan Facilities Management

The Conservation Science Section provides management and consultancy regarding loan facilities as one of its regular duties. This process involves evaluating facilities reports and analyzing climate data on works of art on loan. In order to ensure that the borrowing institution's environment is maintained at appropriate levels for art works on loan, prior to any outgoing loan, facilities reports are submitted to the Conservation Science Section from all borrowing institutions, and as necessary, appropriate condition measures are stipulated in the loan. Further, the data loggers installed in the object's transport crate and on the back surface of the art work itself monitor the temperature and relative humidity (RH) fluctuation from the time of the object's departure from the NMWA to its return. Reports are produced from analysis of the data recorded on these devices.

In the case of a traveling show of works from the museum's permanent collection, data loggers were attached to two of the loaned works. The loggers' records revealed that there were completely different conditions prevalent in the interior of the gallery area and in the area near the gallery entrance. While the temperature and RH were stable in the interior of the gallery, there was great fluctuation in the temperature and RH near the entrance. In particular, the RH fluctuated greatly, exceeding the permitted level. These findings were not anticipated from the temperature and RH records of the borrowing institution presented to the NMWA prior to the loan. These findings indicate that in the case of future loans, temperature and RH records must be gathered from an area close to where the loaned works will be displayed. Given that the borrowing museum staff was unaware of the detailed climate fluctuation in their galleries, the Conservation Section will inform borrowing museums of the records taken in their galleries.

In addition, there were several institutions where the environment was not controlled on a 24-hour basis. Further, from the records taken by data loggers so far, it appeared that in many cases, the transport truck and art storage facilities maintain temperature but did not maintain constant RH.

Although *The Standard Facility Report* established by United States Registrars Committee of the American Association of Museums in 1998 is used by museums worldwide, some modifications have been required to make it appropriate to conditions in Japan. Thus, this department produced a draft Japanese version of *The Standard Facility Report*.

Starting from this fiscal year, the NMWA now asks its own original questions in addition to *The Standard Facility Report* questions, namely, questions regarding the construction of walls or partitions on which the

loaned works are to be hung. The addition of these questions aims to ensure the safe display of loaned art works.

4. Scientific Examinations of Collection Works

Scientific examinations were carried out on art works that underwent conservation in our department.

Le Spose della Morte, by L. Bistolli: Analysis showed that the entire work is bronze made up of copper, tin and zinc, while the patches which were treated in past conservation work consist of tin and lead.

Venere e Amor by A. Bedoli Mazzola: X-radiography analysis revealed the altered shape of the right handle of the basket found in the painting. Further, scientific analysis of pigments and medium were carried out on minute samples taken from the edges of areas where paint had flaked away.
(Miho Takashima)

研究資料センター The Research Library

研究資料センターは西洋美術史や関連諸学に関する資料を収集し、当館職員の職務の遂行に資すること、および外部の美術館学芸員、大学研究者等の調査研究に資することを活動の柱としている。さらに図書や雑誌の管理とともに、収蔵作品の情報管理やウェブサイト管理も行っている。本年度の活動概要は次の通りである。

資料収集については、中世から20世紀前半までの西洋美術を対象とする収集方針にしたがい、図書および逐次刊行物の収集に努めた。今年度のおもな収集資料は、日本美術をヨーロッパに紹介した画商・林忠正が1902年と1903年の2回にわたって行なった売立の目録、19世紀末から20世紀にかけてのドイツの美術雑誌『クンスト』復刻版、レンブラントおよびレンブラント派の素描目録10巻などである。また国内外の美術館、大学図書館など計448機関と資料交換を実施し、当館刊行物を寄贈する一方で、一般の書籍流通では入手困難な展覧会カタログ、研究紀要、年報、ニューズレター等を受贈した。

図書整理については、図書2,528件、逐次刊行物1,395件、マイクロ資料1タイトルを図書館システム「LVZ」に登録し、整備・配架を行なった。また一般に美術図書館では図書や雑誌とともに重要な資源とみなされるエフェメラ(パンフレット、ちらし、新聞・雑誌記事切抜き、絵はがき等の一過性資料)の整理・公開方法について検討を行なった。

研究資料センターの外部利用者向けの開室は前年度同様に週2日(火・金曜日)実施し、計99日間の開室日に美術館学芸員、大学院生、画廊スタッフ等の計365人の利用があった。利用規定を見直し、複写料金の改定や、これまでに要望の多かった図版撮影に関する規定の導入を行なった。当館が2005年度以来参加している美術図書館連絡会は、美術館・博物館図書室蔵書を横断的に検索するウェブ上のサービス「美術図書館横断検索」の開発と公開が評価され、アート・ドキュメンテーション学会より第1回野上紘子記念アート・ドキュメンテーション推進賞を受賞した。そのほか国内展覧会カタログのレファレンス・ブックに関する外部企業の出版企画に対してデータ協力および監修を行なった。

当館所蔵作品の情報管理については、「国立西洋美術館所蔵作品データベース」を構築し、ウェブサイトへの公開を実現した(ただし日本語版のみ。英語版については次年度以降の課題である)。同データベースでは作品の基本情報と画像とともに、「今日何が観られるか」という展示に関する情報や、来歴・展覧会歴・文献歴に関する学術情報を公開することが可能である。そのもととなるコンテンツの作成については前年度に引き続いて平成19年度科学研究費補助金(研究成果公開促進費)を獲得し、1)旧ファイルメーカー・データベースより絵画・彫刻・工芸・版画・素描・書籍作品の来歴、展覧会歴、掲載文献歴4,000件のデータ変換、2)版画作品を中心とする写真フィルム2,100件のデジタル化、3)ウェブ掲載サイズに調整するための画像トリミング作業、4)当館刊行物『国立西洋美術館総目録絵画編』(1979年)、『国立西洋美術館所蔵絵画目録 昭和54年・平成元年』

(1990年)より収録作品300点の来歴・展覧会歴・掲載文献歴のデジタル化などの各作業を行なった。独立行政法人国立美術館所蔵作品総合目録検索システムに対しては、新収作品データ等61件を提供した。文化遺産オンラインについては、同国立美術館システムから自動的にデータ転送する仕組みが実現し、それにより当館所蔵作品データのうち画像付の作品データが文化遺産データベースに自動転送されるようになった。

ウェブサイトについては、構成とデザインを全面的に見直し、「開催中の展覧会」、「今後の展覧会」、「各種イベント」、「教育プログラム」等の最新情報とともに、「過去の展覧会」や「収蔵作品紹介」、「当館について」、当館刊行物のバックナンバー(『国立西洋美術館年報』および『国立西洋美術館ニュース ゼフュロス』)など、当館についての理解が深まるようなコンテンツを蓄積し公開するスタイルに一新した(日本語版、英語版共通)。常設展示の情報は、これまでウェブ公開用に個別リストを作成してきたが、上述の「国立西洋美術館所蔵作品データベース」公開により収蔵作品管理システム上で一元管理できるようになり、リストにはなかった画像やそのほかの詳細情報(掲載文献歴など)とともに提供できるようになった。(川口雅子)

[主要収集資料]

Objets d'art du Japon et de la Chine: peintures, livres. Dont la vente aura lieu du lundi 27 janvier au samedi 1er février 1902 inclus, dans les galeries de MM. Durand-Ruel. [Paris], [1902]

Collection Hayashi: dessins, estampes, livres illustrés du Japon réunis par T. Hayashi, dont la vente aura lieu du lundi 2 juin au vendredi 6 juin 1902 inclus, à l'Hôtel Drouot, Paris: Hôtel Drouot, 1902

Objets d'art et peintures de la Chine et du Japon: Deuxième partie, dont la vente aura lieu du lundi 16 février au samedi 21 février 1903 inclus, à l'hôtel Drouot. [Paris], [1903]

Die Kunst: Monatshefte für freie und angewandte Kunst. Reprint ed. Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1998- (Originally published: München: F. Bruckmann, 1899-)

Sumowski, Werner. *Drawings of the Rembrandt school.* New York: Abaris Books, 1992

[研究資料センター公開]

開室日数:99日

登録人数:126人(新規88人、更新38人)

閲覧者数:365人

出納:2,020点

複写:1,052件(10,831枚)

撮影:45件(332枚)

レファレンス:27件

[公式ウェブサイト]

リニューアル日:日本語版 2007年7月30日、英語版 2008年3月31日

アクセス件数:5,924,487件

[国立西洋美術館所蔵作品データベース]

公開日:2008年3月4日(日本語版のみ)

公開データ数:テキストデータ4,376件、画像データ1,908点(著作権保護作品を除く)

The Research Library collects materials related to the history of western art and its ancillary disciplines, provides materials for the advancement of work by museum staff members, and aids in survey research done by curators and scholars from other institutions. In addition to its management of book and periodical resources, the library also manages information regarding works in the NMWA collection and manages the museum's website. The following is a report on the activities of this fiscal year.

In terms of materials acquisition, the library's collection policy focuses on materials related to western art from the medieval period through the mid-20th century. This fiscal year saw the acquisition of sale catalogues produced in 1902 and 1903 by Tadamasu Hayashi, a Japanese art dealer renowned for introducing Japanese art to European audiences; reprint editions of *Die Kunst*, a German art periodical published from the end of the 19th century through the 20th century; and ten volumes of drawing catalogues covering the works of Rembrandt and the School of Rembrandt. In addition, the library carried out materials exchange with a total of 448 institutions both in and out of Japan, ranging from art museums to university libraries. These exchanges constituted donation of printed materials from the NMWA, and the receipt of materials that are generally hard to come by, such as exhibition catalogues, research journals, annual reports and newsletters.

In terms of collections management, during this fiscal year a total of 2,528 books, 1,395 periodicals and 1 title of microform materials were catalogued into the museum's LVZ library system, prepared and shelved. In addition to books and periodicals, ephemera or ephemeral materials, such as pamphlets, flyers, newspaper and magazine clippings and picture postcards, are also an important area for collection by art libraries. A survey was conducted on how to organize and display such items.

As in previous years, the Research Library was open to outside users twice a week (Tuesdays and Fridays), with the library open for such visits a total of 99 days during the fiscal year. A total of 365 visitors used the library during that time, ranging from art museum curators to graduate students and art gallery staff members. During the year the usage regulations were revamped, the photocopying charges were revised, and rules regarding the photographing of prints and plates, a previously highly desired privilege, were introduced. The NMWA has participated in the Art Libraries' Consortium since fiscal 2005. This consortium has been praised for developing and releasing a web-based cross-searching system for art libraries that allows simultaneous retrievals in various online catalogues of art libraries. The Japan Art Documentation Society awarded the First Hiroko Nogami Memorial Award for Art Documentation in 2007 to the Consortium for this new system. In addition, the NMWA Research Library cooperated with and directed the plans for the publication by an external company of art historical reference works on art exhibition catalogues in Japan.

Regarding the management of information related to art works in the NMWA collections, the library constructed the NMWA Collections Database, and has made this database available on the museum's website. (The database is currently in Japanese only. An English version of the database remains an issue for next fiscal year and later years). This database makes it possible to publicly present images of and basic information on each art work, information about currently exhibited works in the "what can I see today?" section, and scholarly information such as provenance, exhibition history and bibliographies of works in the collection. Continuing on from the previous fiscal year, production

of the contents of the database was supported by receipt of a Grant-in-Aid for Publication of Scientific Research Results from the Japan Society for the Promotion of Science during fiscal 2007 to assist with the creation of this database. This project included: 1) data conversion from the old Filemaker database of 4,000 items of provenance, exhibition history and bibliography for paintings, sculpture, decorative arts, prints, drawings and book works of art; 2) digitization of negative and diapositive film, focusing on print works; 3) trimming of digital images to suit presentation on the internet; 4) digitization of the provenance, exhibition history and bibliography data of 300 NMWA collection art works published in the *National Museum of Western Art, Tokyo: Catalogue of paintings* (Tokyo: National Museum of Western Art, 1979) and *Catalogue of Painting Acquisitions: 1979-1989* (Tokyo, National Museum of Western Art, 1990). Regarding the Union Catalog of the Collections of the National Art Museums, Japan, the library produced data on 61 newly acquired art works for inclusion in the Union Catalog. Regarding Cultural Heritage Online, we were able to create a structure that allows data to be automatically transferred to Cultural Heritage Online from the Union Catalog, and thanks to this process, data including images of art works in the NMWA collection is automatically transferred to the Cultural Heritage Online database.

Regarding the NMWA website, there was a complete reconsideration of the structure and design of the museum website, which resulted in a completely new style for the public site that presents contents that will further deepen understanding of the museum. New information sections have been added, such as Current Exhibitions, Future Exhibitions, Events, and Education Programs sections. Other sections, including Past Exhibitions, Introduction to the Collections, About the NMWA, and back numbers of museum publications such as the Annual Report and NMWA News *Zephyros* have been rearranged. The website is fully bilingual in Japanese and English. Information on Permanent Collection displays had previously consisted of individual lists on the public website. Now, thanks to the public opening of the above-mentioned NMWA Collections Database, information on works in the collections can be centrally managed by the collections management system, which allows the presentation of detailed information, such as images, bibliography and provenance data. (Masako Kawaguchi)

[Major Acquisitions]

Objets d'art du Japon et de la Chine: peintures, livres. Dont la vente aura lieu du lundi 27 janvier au samedi 1er février 1902 inclus, dans les galeries de MM. Durand-Ruel, [Paris], [1902]

Collection Hayashi: dessins, estampes, livres illustrés du Japon réunis par T. Hayashi, dont la vente aura lieu du lundi 2 juin au vendredi 6 juin 1902 inclus, à l'Hôtel Drouot, Paris: Hôtel Drouot, 1902.

Objets d'art et peintures de la Chine et du Japon: Deuxième partie, dont la vente aura lieu du lundi 16 février au samedi 21 février 1903 inclus, à l'hôtel Drouot, [Paris], [1903]

Die Kunst: Monatshefte für freie und angewandte Kunst. Reprint ed. Tokyo: Hon-no-Tomoshia, 1998- (Originally published: München: F. Bruckmann, 1899-)

Sumowski, Werner. *Drawings of the Rembrandt School*. New York: Abaris Books, 1992

[Public Use of the Research Library]

Open days: 99 days

Registered users: 126 (88 newly registered, 38 renewals)

Number of visitors: 365

Number of items requested: 2,020

Number of photocopies made: 1,052 requests for a total of 10,831 pages copied

Photographs requested: 45 requests for a total of 332 photographs

Reference requests: 27

[Public Website]

Japanese site revised on July 30, 2007; English site revised on March 31, 2008

Total hits: 5,924,487

[NMWA Collections Database]

Open to the public: March 4, 2008 (Japanese only)

Publicly available data: 4,376 items, Image data: 1,908 images

教育普及に関わる活動報告 Report on Educational Programs

1) 常設展関連プログラム

当館の所蔵作品および常設展示に関連して実施されるプログラム。

■Fun with Collection ファン・ウィズ・コレクション

今回の「見る楽しみ・知る喜び——美術史・市場・修復編」(詳細は「展覧会」参照)では、当館の作品をより深く理解することを促すために、美術史、美術市場、作品の保存修復の各分野における知識や情報を提供するプログラムを実施した。

「常設展ツアー」(予約制)

当館のコレクションを、ボランティア・スタッフと一緒に対話しながら見ていく初心者向けのツアー(およそ40分)。

日時・場所:7-8月の平日 9:30-17:30 常設展示室
対象・参加者:一般の団体(5-30名)/24名(5件)
参加費:常設展観覧料

〈美術史の視点から〉

「見る、見える、見えてくる——美術史家が作品に向かうとき」

当館のオールドマスター(18世紀以前の画家)の作品を、美術史の研究者の視点から見る体験プログラム。

日時・場所:7月9日(月) 13:30-16:00 常設展示室
対象・参加者:一般/21名
講師:高梨光正(当館主任研究員)
参加費:常設展観覧料

「多面体のモネ——美術史のアプローチ」

モネの作品研究における多様な視点と解釈についてのレクチャー。

日時・場所:7月21日(土) 14:00-15:30 講堂
対象・参加者:一般/84名
講師:馬淵明子(日本女子大学教授)
参加費:無料

「セイビ探偵団が行く! part 2——怪盗ロゲンに挑戦!」

美術館やロダン作品にまつわる問題を解きながら楽しむミュージアム・オリエンテーリング。

日時・場所:7月24日(火) 13:30-16:30 常設展示室・前庭・講堂
対象・参加者:小学生/25名
進行:ゴウヤスノリ(ワークショップ・プランナー)
参加費:無料

「もっとモネ——人を知って、絵を見る」

作品鑑賞、レクチャー、ゲーム、調査など、さまざまな方法を通してモネとその作品を知るプログラム。

日時・場所:8月14日(火) 11:00-16:00
常設展示室・会議室・東京国立博物館
対象・参加者:高校生/11名
参加費:無料

〈保存修復の視点から〉

「彫刻の修復」

彫刻作品における修復のレクチャーと修復室見学。

日時・場所:8月12日(日) 13:30-15:30 講堂・彫刻修復室
対象・参加者:中学生以上/24名
講師:藤原 徹(東北芸術工科大学教授)
参加費:無料

「絵画の修復」

絵画作品における修復のレクチャーと修復室見学。

日時・場所:8月19日(日) 13:30-15:30 講堂・絵画修復室
対象・参加者:中学生以上/25名
講師:河口公男(当館主任研究員)
参加費:無料

〈市場の視点から〉

「美術品オークションの歴史とその社会的役割及び仕組み」

美術品のオークションの始まりとその仕組みについてのレクチャー。

日時・場所:7月8日(日) 14:00-15:30 講堂
対象・参加者:一般/84名
講師:畑中俊彦(クリスティーズ・ジャパン、顧問)
参加費:無料

「絵を蒐める」

美術作品のコレクター、福富太郎氏が抱く作品への興味とコレクションについてのレクチャー。

日時・場所:7月22日(日) 14:00-15:30 講堂
対象・参加者:一般/67名
講師:福富太郎(キャバレー経営者)
参加費:無料

「コレクションと美術館」

当館のコレクションの核である松方コレクションの規模や特徴、またそれを蒐集した松方幸次郎についてレクチャー。

日時・場所:7月29日(日) 14:00-15:30 講堂
対象・参加者:一般/104名
講師:大屋美那(当館主任研究員)
参加費:無料

「ギャラリー散策」

小山登美夫ギャラリー訪問と小山氏による展示解説とギャラリー運営に関するレクチャー。

日時・場所:8月4日(土) 13:00-16:00 小山登美夫ギャラリー
対象・参加者:一般/11名
参加費:交通費

「アートマーケット——その構造と動向」

日本の美術市場の構造と現状についてのレクチャー。

日時・場所:8月15日(日) 14:00-15:30 講堂
対象・参加者:一般/94名
講師:瀬木慎一(総合美術研究所所長)
参加費:無料



■FUN DAY 2007 ファン・デー

ふだん当館にあまり足を運ばない人に来館してもらうために、さまざまなプログラムとともに常設展示室を無料開放する日。

日時・場所：5月12日(土)、13日(日) 9:30 - 17:30 本館・新館全体・前庭

プログラム内容：

1. びじゅつへの貸出
2. ギャラリートーク
3. 建築ツアー
4. 謎ときスタンプラリー
5. ひみつの版画工房～みる・きく・かぐ・さわる～
6. あおぞらコンサート

対象・参加者：一般/5月12日=4,153名、5月13日=4,217名

■上野さくらまつり 記念講演会

日時・場所：4月7日(土) 14:00 - 15:30 講堂

「花と古代ローマ」

青柳正規(当館館長)

対象・参加者：一般/61名

参加費：無料

■障がい者のためのプログラム

「特別鑑賞会」

常設展の作品について、30分程度の概要説明を講堂で行なった後、参加者に自由に鑑賞してもらうプログラム。

日時：4月14日(土) 14:00 - 16:00

参加者：100名

共同実施：三菱商事株式会社・環境室

■クリスマス・プログラム

「クリスマス・キャロル」

クリスマスに教会で歌われる賛美歌などを特集したアカベラのコンサート。

日時：12月18日(火) - 21日(金) 14:00 - 14:40、16:00 - 16:40

12月22日(土)、23日(日) 11:40 - 12:20、15:40 - 16:20

場所：本館1階ロビー(常設展出口付近)

企画：浴ゆかり、奥田もも子、高嶋真希

演奏：山下徳子、渡邊麻子(ソプラノ)、渡辺有夏(アルト)、市川浩平、小俣貴弘、田中 研(テノール)、関口直仁、斎藤 洵(バス)

対象・参加者：一般/1,832名

参加費：無料

「絵でたのしむクリスマス」

聖母子の絵を見て、当館の聖母子を使ったパズルで遊んだ後、

パズルの聖母子の絵を展示室に見に行った。

日時：12月22日(土)、23日(日) 10:00 - 11:30、14:00 - 15:30

場所：講堂・展示室

対象・参加者：6 - 10歳の子供と同伴の大人/82名

参加費：無料

2) 特別展関連プログラム

年3回開催される特別展に関連して実施される、講演会、シンポジウム、スライドトーク、ギャラリートーク、コンサートなど。

■講演会

時間・場所：14:00 - 15:30 講堂

対象・参加費：一般・無料

[イタリア・ルネサンスの版画展]

4月21日(土) 参加者：76名

「版画家の眼で見たイタリア・ルネサンスの版画」

中林忠良(版画家・東京藝術大学名誉教授)

[バルマ展]

6月16日(土) 参加者：153名

「コレジヨの世界—優美の規範」

甲斐教行(茨城大学准教授)

7月14日(土) 参加者：151名

「ルネサンスの危機とバルミジャーノの芸術」

若桑みどり(千葉大学名誉教授)

7月28日(土) 参加者：136名

「ローマのランフランコ コレジヨの遺産と法悦のヴィジョン」

新保淳乃(千葉大学講師)

8月18日(土) 参加者：132名

「バルマの美術品を巡る過酷な運命」

高梨光正(当館主任研究員)

[ムンク展]

10月6日(土) 参加者：79名

「くいまや労働の時代だ」、ムンク晩年のモニュメンタル・プロジェクト」

ゲルド・ヴォル(オスロ市立ムンク美術館シニア・キュレーター)

11月10日(土) 参加者：98名

「絵の中の劇、劇の中の絵—ムンクとイブセン」

毛利三彌(成城大学教授)

12月8日(土) 参加者：102名

「装飾プロジェクトとしての〈生命のフリーズ〉」

田中正之(武蔵野美術大学准教授)

[ウルビーノのヴィーナス展]

2008年3月4日(土) 参加者：124名

「フィレンツェ美術館特別監督局の歴史」

クリスティーナ・アチディーニ(フィレンツェ美術館特別監督局長官)

2008年3月15日(土) 参加者：144名

「古代美術における横たわる裸婦」

芳賀京子(東北大学准教授)

[祈りの中世展]

7月16日(月・祝) 参加者：145名

「ロマネスク彫刻の世界」
越 宏一(東京藝術大学教授)

■シンポジウム

[ウルビーノのヴィーナス展]

2008年3月29日(土) 10:00 - 18:00 参加者:141名
テーマ「ルネサンスのエロティック美術—図像と機能—」

「女性スードをめぐる戦い—ミケランジェロ、レオナルド、ティツィアーノ—」
ジョナサン・K・ネルソン(シラキューズ大学フィレンツェ校)

「16世紀ヴェネツィア絵画における女性の身体と男性の眼差し—ティツィアーノ、ティントレット、ヴェロネーゼ—」
アウグスト・ジェンティーリ(ヴェネツィア、カ・フォスカリ大学) [原稿代読による]

「触覚礼賛—コレッジョとマリオ・エクーイコラ—」
高梨光正(当館主任研究員) [原稿代読による]

「ヴィーナスの変容—スード、バラ、復活と五感—」
池上英洋(恵泉女学園大学准教授)

「ルネサンス美術の性的イミジャリー—象徴性から卑猥性へ—」
ベット・タルヴァッキア(コネチカット大学)

「アゴスティーノ・カラッチの好色版画」
マルツィア・ファイエッティ(ウフィツィ美術館版画素描室長)

「アドニスを引きとめようとするヴィーナス—ティツィアーノ作《ヴィーナスとアドニス》の文学的典拠と祝婚画としての機能—」
細野喜代(慶應義塾大学大学院)

「ヴェネツィア絵画におけるヤコポ・カラーリオのエロティック版画の反響」
越川倫明(東京藝術大学准教授)

■ギャラリートーク・スライドトーク

時間・場所:18:00 - 18:40 展示室あるいは講堂
対象・参加費:一般・無料ただし観覧券が必要

[イタリア・ルネサンスの版画展]

4月6日(金)、13日(金)、27日(金)
スライドトーク:小林明子(慶應義塾大学大学院)
参加者:計95名

[バルマ展]

6月15日(金)、22日(金)、7月6日(金)、20日(金)、8月3日(金)、17日(金)
スライドトーク:深田麻里亜(東京藝術大学大学院)
参加者:計584名

[ムンク展]

10月12日(金)、11月9日(金)、30日(金)、12月14日(金)
スライドトーク:土山亮子(パリ第4大学大学院)
参加者:計320名

[ウルビーノのヴィーナス展]

2008年3月14日(金)、21日(金)
スライドトーク:小林明子(慶應義塾大学大学院)
参加者:計252名

■映画上映

「ムンク 愛のレクイエム」

ムンクの日記をもとに、作品に影響を与えた家族、女性との関係などをドキュメンタリー・タッチで描いた作品。

日時・場所:10月20日(土)、12月1日(土) 13:00 - 16:00 講堂
対象・参加者:一般/10月20日=153名、12月1日=165名
参加費:無料

■コンサート

「音楽の都バルマ—メルロとヴェルディ」

バルマ出身のトスカニーニと、バルマで活躍し、その肖像であるといわれる作品が本展覧会に出品されているクラウディオ・メルロに焦点を当てた、バルマ展を楽しむためのコンサート。

日時:2007年6月30日(水) 18:00 - 20:00 (17:30開場)

場所:企画展示ロビー (B2F)

企画・トーク:瀧井敬子(東京藝術大学演奏芸術センター助手)

制作アシスタント:酒井千亜希(東京藝術大学)

照明:ハーバーライトカンパニー

演奏:脇田英里子(オルガン)、高橋明日香(リコーダー)、吉武 優(ピアノ)、辻 博之(指揮)、小村朋代、梶田真未、谷垣千沙(ソプラノ)、小野綾香、平井美紀、明石千穂(アルト)、山際隼人、鈴木秀和(テノール)、菅谷谷博、杉浦隆大(バス)

対象・参加者:一般/100名

参加費:1,500円

■障がい者のための特別鑑賞会

「コンサートとともに楽しむムンク展特別鑑賞会」

山瀬理桜氏によるノルウェーの楽器、ハルダンゲルヴァイオリンの演奏などのチャリティーコンサートに引き続き、展覧会概要の解説とムンク展の特別鑑賞会を行なった。

日時:2007年11月17日(土) 18:00 - 20:00 (17:30開場)

コンサート 18:00 - 18:30 / 展覧会概要 18:30 - 18:45 /

鑑賞会 18:45 - 20:00

演奏:山瀬理桜(ヴァイオリン、ハルダンゲルヴァイオリン)、城 綾乃(ピアノ)、山瀬クリスティーナ静佳(ハルダンゲルヴァイオリン、歌)

場所(コンサート・展覧会概要):講堂(B2F)

音響:小林企画

協力:三菱商事株式会社

参加者:163名(うち、鑑賞会のみ参加者40名)

3)ファミリープログラム

ファミリープログラムは、常設展が無料観覧となる各月の第二・第四土曜日に行なわれる。常設展示室で利用する家族向けの鑑賞用教材「びじゅつる」の無料貸与と、コレクションの鑑賞と創作などの体験がセットになった「どようびじゅつ」があり、いずれも教育普及室とボランティア・スタッフによって運営、実施されている。

■びじゅつる

美術のことをよく知らない、また美術館が初めてという家族を対象に作られたツールで、常設展にある絵や彫刻を、いろいろな方法で楽しむための道具やゲームなどが盛り込まれている。今年は5種類のツールを貸し出した。

対象:6 - 10歳の子どもの同伴の大人

貸出日:2007年4月14日(土)、28日(土)、5月12日(土)、13日(日)、26日(土)、8月10日(金)、15日(水)、23日(木)、30日(木)

時間:10:00 - 17:00(随時)

利用者:計633名

■どようびじゅつ

常設展示室の作品鑑賞とそれに関連する創作や体験がセットにな

った申込制プログラム。今年度は、2種類のプログラムを実施した。

「美術館でアニマル・ウォッチング」

絵に描かれたさまざまな動物に着目したプログラム。全員で絵を見た後、手づくりのカードを使って、家族で作品を鑑賞した。最後に、発泡スチロールを組み合わせて、自由に動物を創作した(内容は8回とも同じ)。

対象:6-10歳の子どもと同伴の大人
日時:2007年7月14日(土)、28日(土)、8月11日(土)、25日(土)
午前=10:30-12:30、午後=14:00-16:00

参加者:計145名

「アートでカルタ」

グループに分かれて当館作品のカルタで遊び、カルタになった作品を展示室に見に行った。その後参加者は展示室で絵を選んで読み札をつくり、最後に自分の書いた読み札を発表した(内容は4回とも同じ)。

対象:6-10歳の子どもと同伴の大人
日時:2007年3月8日(土)、22日(土)
午前=10:00-11:30、午後=14:00-15:30
参加者:計80名

4) 学校関連プログラム

■スクール・ギャラリートーク

当館の常設展示作品について、ボランティア・スタッフが中心となって実施している予約制のプログラム。

2007年度:2,313名(80件)
未就学児童=22名(1件)、家族=4名(1件)、小学生=1,067名(25件)、中学生=737名(28件)、高校生以上=483名(25件)

■オリエンテーション

大人数の団体を対象に、常設展あるいは特別展についての解説を講堂で行なっている(予約制)。実施は教育普及室。

2007年度:1,239名(14件)
小学生=254名(3件)、中学生=853名(7件)、高校生以上=132名(4件)

■職場訪問

修学旅行あるいは総合学習の一環としてグループで来館する生徒を対象に、教育普及室が対応している。

2007年度:84名(14件)
中学生=73名(13件)、高校生以上=11名(1件)

■先生のための鑑賞プログラム

特別展ごとに小・中学校、高校の教員を対象に、展覧会の趣旨やおもな作品について、展覧会担当者が講堂で行なう解説。

[バルマ展]

日時:6月8日(金) 18:00-18:40



講師:高梨光正(当館主任研究員)

参加者:135名

[ムンク展]

日時:10月19日(金) 18:00-18:40

講師:田中正之(武蔵野美術大学准教授)

参加者:145名

■夏期教員研修

武蔵野市小中学校美術研究会 杉並区中学校美術研究会合同研修会

2点の作品を自らの目でじっくり鑑賞した後に、参加者それぞれが子どもと一緒に見たい作品を選び発表した。最後に、鑑賞の意味についてディスカッションを行なった。

日時:7月30日(月) 10:00-16:00

参加者:17名

日野市中学校美術研究会研修会

2点の作品を自らの目でじっくり鑑賞した後に、グループに分かれて鑑賞の授業案を作成して発表した。最後に、鑑賞の意味についてディスカッションを行なった。

日時:7月31日(火) 10:00-17:00

参加者:15名

東京都国画工作研究会 / 東京国立近代美術館 / 国立西洋美術館合同研修会

2点の作品を自らの目でじっくり鑑賞した後に、文教区立根津小学校の4・5・6年生に行なったギャラリートークを見学して自らの体験と比較した。その後、見学したトークの感想、鑑賞の意味やあり方についてディスカッションを行なった。

日時:8月27日(月) 9:30-17:00

参加者:55名

5) ボランティア

当館では、2004年にボランティア制度を立ち上げ、その年の後半から活動を開始した。17名('07年現在)のボランティア・スタッフは、ファミリープログラムとスクール・ギャラリートークを中心に活動を行っている。また、活動に必要な知識や技術を身につけるため、年間を通じて随時研修にも参加している。

■2006年度の活動内容

①ファミリープログラム(ファミリープログラム欄参照)

- ・びじゅつーる：当館にて作成されたファミリー向け鑑賞用教材「びじゅつーる」貸出受付
- ・どようびじゅつ：体験型プログラム「どようびじゅつ」におけるトークおよび創作などの補助と有志による企画

②スクール・ギャラリートーク(学校関連プログラム欄参照)

学校の児童生徒向け対話型トークの実施

③その他

- ・5月12日(土)、13日(日)に行なわれた「FUN DAY」での一般に向けたギャラリートーク、および各種プログラムの補助
- ・12月22日(土)、23日(日)に行なわれた家族向けプログラム「絵で楽しむクリスマス」のプログラム企画・準備・実施
- ・Fun with Collection 2007「セイビ探偵団」のプログラム補助

■2007年度の研修

- ①6月7日(木) どようびじゅつ「美術館でアニマル・ウォッチング」トライアル
- ②6月21日(木) 「Fun With Collection」でのトークについて
- ③9月27日(木) これまでの活動の振り返り
会食
- ④12月13日(木) 東京国立博物館 みどりのライオン 見学
例会 今後の活動について

⑤2008年2月7日(木) どようびじゅつ「アートでカルタ」トライアル

⑥2008年3月6日(木) 更新、新規募集について

⑦2008年3月27日(木) コレクション概説 村上博哉
例会

*ギャラリートークの評価 1回 7月3日(火)

6) インターンシップ

当館では、西洋美術に関心をもつ人材の育成と、当館の活動をより広く理解してもらうことを目的として、大学院生以上を対象としたインターンシップを実施している。当館職員の指導のもと、研修生は所蔵作品の調査、展覧会や教育プログラムの企画補助など、それぞれが希望する専門分野に分かれてさまざまな業務に実際に携わる。

[教育普及室]

インターン：金谷里子、小見ふづき、チョン・ヒョンギョン、花房太一

期間：2007年4月1日～9月30日

指導：寺島洋子、酒井敦子、横山佐紀

内容：①来館者調査

②高齢者プログラムの提案

[絵画・彫刻・版画素描室]

インターン：小林明子

期間：2007年4月1日～9月30日

指導：渡辺晋輔

内容：展覧会の準備、カタログ編集業務などの補佐(イタリアルネサンス展補佐)

インターン：土山亮子

期間：2007年8月23日～2008年1月18日

指導：村上博哉

内容：展覧会の準備、カタログ編集業務などの補佐(ムック展補佐)

[情報資料室]

インターン：窪内美緒

期間：2007年5月1日～10月31日



指導:川口雅子

内容:研究資料センターにおける資料収集・整理および利用者サービスの補佐

7) 他組織との連携

■東京都立飛鳥高等学校・都立大泉桜高等学校課外授業への協力
日時:6月15日(金)、7月13日(金)、10月12日(金)とFun with Collection
のプログラム 合計10時間以上

内容:Fun with Collection参加

参加者:9名

■上野高校「奉仕」課外授業への協力

日時:7月11日(水)、12月10日(月)、14日(金)、21日(金)、22日(土)、23
日(日) 合計24時間

内容:「絵でたのしむクリスマス」の補助作業

参加者:5名

■東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻の教育・研究における連携・協力

期間:2007年4月1日-2008年3月31日

内容:文化資源学研究専攻のいっそうの充実と、当該研究科の学生の資質向上を図り、相互の教育・研究の交流を促進した。

8) 出版物

■展覧会カタログ(*展覧会の欄参照)

■展覧会作品リスト

展覧会の概要と出品作品リストを含む無料配布の作品リスト。

[バルマ展] B5(4頁)

[ムンク展] A4(2頁)

[ウルビーノのヴィーナス展] A4(2頁)

■ジュニア・パスポート

展覧会の入場券を兼ねた小・中学生を対象とした展覧会ガイド。

[バルマ展] B4変形(二つ折り)

[ムンク展] 長方形14×55.5 cm(三つ折り)

[ウルビーノのヴィーナス展] 正方形29.4×29.4cm(四つ折り)

■ゼフェロス

当館の展覧会や教育プログラムなどの活動を広報する季刊(年4回)のニュースレター。

2007年度:No.31-No.34 A3(三つ折り)

■その他

上野さくらまつり関連パンフレット

「春・うえの・桜花で巡るコレクション」 A4縦半分(4頁)

(寺島洋子・横山佐紀・酒井敦子)

1) Programs Related to the Permanent Collection

■Fun with Collection

The Fun with Collection program this year was entitled *The Joy of Seeing and Knowing: Art History, the Art Market and Conservation* (See Exhibition report for details).

“Collection Galleries’ Tours for Groups” [by reservation only]

Participants explored the museum’s permanent collection galleries with a member of our volunteer staff. (The tour lasted about 40 min.)

Weekdays in July and August, 9:30 - 17:30, Permanent Collection Gallery

Target: Group of novice visitors (between 5 - 30 participants)

Fee: Admission fee to the collection exhibition.

Participants: 24 (5 groups)

« History’s Role in the Arts »

“Seeing, Being Seen, Coming to See: When Art Historians Confront an Art Object”

Experiential program in which the museum’s Old Master works (painters from the 18th century and earlier) were examined from the stance of the art historian.

July 9 (Mon.) 13:30 - 16:00, Permanent Collection Gallery

Lecturer: Mitsumasa Takanashi (Curator, National Museum of Western Art)

Admission fee to the collection exhibition

Participants: 21

“Multifaceted Monet: The Art Historical Approach”

A lecture about the diverse viewpoints and interpretations used in the study of Monet’s works.

July 21 (Sat.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

Lecturer: Akiko Mabuchi (Professor, Japan Women’s University)

Admission fee to the collection exhibition

Participants: 84

“The NMWA Kids Detective Company on the Trail, Part 2: Challenging The Puzzle of Rodin”

Museum Orienteering programs where participants enjoyed solving puzzles related to the museum and its Rodin works.

July 24 (Tue.) 13:30 - 16:30

Permanent Collection Gallery, Forecourt, Lecture Hall

Facilitator: Yasunori Gou (Workshop Planner)

Target: 7 - 12 year-olds

Free of charge

Participants: 25

“Learning More about Monet: Getting to Know the Person and Seeing his Paintings”

Viewing of paintings, lecture, games, surveys, this program used a variety of approaches to learn about Monet and his works.

August 14 (Tue.) 11:00 - 16:00

Permanent Collection Gallery, Meeting Room, Tokyo National Museum

Target: 16 - 18 year-olds

Free of charge

Participants: 11

« Conservation’s Role in the Arts »

“Sculpture Conservation”

Lecture and conservation studio visit to learn about conservation of sculpture.

August 12 (Sun.) 13:30 - 15:30, Lecture Hall, Sculpture Conserving Studio

Lecturer: Toru Fujiwara (Professor, Tohoku University of Art and Design)

Target: Over 13 year-olds

Free of charge

Participants: 24

“Painting Conservation”

Lecture and conservation studio visit to learn about conservation of paintings.

August 19 (Sun.) 13:30 - 15:30, Lecture Hall, Painting Conservation Studio

Lecturer: Kimio Kawaguchi (Conservator, National Museum of Western Art)
Target: Over 13 year-olds
Free of charge
Participants: 25

« The Market's Role in the Arts »

"The History of Art Auctions, their Social Function and Structure"

Lecture on the beginning of art auctions and their organization.

July 8 (Sun.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

Lecturer: Toshihiko Hatanaka (Vice President, Christie's Japan Ltd.)

Free of charge

Participants: 84

"Collecting Paintings"

Lecture by art collector Taro Fukutomi about his interest in collecting art works and about his collection.

July 22 (Sun.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

Lecturer: Taro Fukutomi (President, Cabaret Hollywood)

Free of charge

Participants: 67

"Collection and Art Museum"

Lecture about the scope and characteristics of the NMWA's core collection, the Matsukata Collection, and its collector Kojiro Matsukata.

July 29 (Sun.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

Lecturer: Mina Oya (Curator, National Museum of Western Art)

Free of charge

Participants: 104

"Gallery Stroll"

The group visited the Tomio Koyama Gallery where a lecture was given on the works on display and the gallery operations.

August 4 (Sat.) 13:00 - 16:00, Tomio Koyama Gallery

Lecturer: Tomio Koyama (Director, Tomio Koyama Gallery)

Fee: Travel expenses

Participants: 11

"The Art Market: Its Structure and Trends"

Lecture about the structure and current state of Japan's art market.

August 15 (Sun.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

Lecturer: Shin'ichi Segi (Director, Sogo Bijutsu Kenkyujo)

Free of charge

Participants: 94

■ FUN DAY

A two-day program consisting of a variety of events and free access to the Permanent Collection Galleries held to encourage those who normally do not visit the museum to venture inside for the first time.

Dates: May 12 (Sat.) and 13 (Sun.) 9:30 - 17:30, Permanent Collection Gallery and Forecourt

Programs: a. Biju-tool

b. Gallery talk

c. Architecture tour

d. Puzzling Stamp Rally

e. Mystery Printmaking Studio: Seeing, Hearing, Drawing, Touching

f. Forecourt Concerts

Participants: May 12: 4,153, May 13: 4,217

■ Ueno Cherry Blossom Festival

April 7 (Sat.) 14:00 - 15:30, Lecture Hall

"Flowers and Ancient Rome"

Lecturer: Masanori Aoyagi (Director, National Museum of the Western Art)

Free of charge

Participants: 61

■ Program for the Disabled

"Special Viewing Session"

After a 30-minute introductory lecture in the Lecture Hall about the works on display in the Permanent Collections Galleries, the participants freely viewed the works in those galleries.

April 14 (Sat.) 14:00 - 16:00

Participants: 100

With Support by: Mitsubishi Corporations, Inc.

■ Christmas Program

"Christmas Carols"

From carols sung in churches in the Christmas season to popular songs, this acapella concert featured a range of festive Christmas songs.

December 18 (Tue.) - 21 (Fri.) 14:00 - 14:40 / 16:00 - 16:40

December 22 (Sat.) and 23 (Sun.) 11:40 - 12:20 / 15:40 - 16:20

Main Entrance Lobby

Organizer: Yukari Eki, Momoko Okuda, Maki Takashima

Musicians: Noriko Yamashita, Asako Watanabe (sop.), Yuka Watanabe (alt.), Kohei Ichikawa, Takahiro Omata, Ken Tanaka (ten.), Naohito Sekiguchi, Jun Saito (b.)

Free of charge

Participants: 1,832

"Enjoying Christmas through Paintings"

After playing with jigsaw puzzles of Madonna and Child paintings, families looked at those painting in the permanent galleries.

December 22 (Sat.) and 23 (Sun.) 10:00 - 11:30 / 14:00 - 15:30

Lecture Hall, Permanent Collection Gallery

Free of charge

Participants: 82

2) Programs Related to Special Exhibitions

■ Lectures

All 14:00 - 15:30, Lecture Hall, free of charge

A lecture related to the exhibition "Italian Renaissance Prints: from the Swiss Federal Institute of Technology Zurich"

"Italian Renaissance Prints as Seen by a Printmaker"

April 21 (Sat.)

Lecturer: Tadayoshi Nakabayashi (Printmaker, Professor Emeritus, Tokyo University of the Arts)

Participants: 76

A series of lectures related to the exhibition "Parma"

"Correggio's World: The Scope of Exquisite Beauty"

Lecturer: Noriyuki Kai (Associate Professor, Ibaraki University)

June 16 (Sat.) Participants: 153

"The Crisis of the Renaissance and the Art of Parmigianino"

Lecturer: Midori Wakakuwa (Professor Emeritus, Chiba University)

July 14 (Sat.) Participants: 151

"Lanfranco in Rome: The Legacy of Correggio and the 'Vision of Religious Ecstasy'"

Lecturer: Yukino Shinbo (Lecturer, Chiba University)

July 28 (Sat.) Participants: 136

"The Cruel Fate of Parma's Art Works"

Lecturer: Mitsumasa Takanashi (Curator, National Museum of Western Art)

August 18 (Sat.) Participants: 132

A series of lectures related to the exhibition "Edvard Munch: the Decorative Projects"

"Today is the Age of Labor: The monumental projects of Munch's late years"

Lecturer: Gerd Woll (Senior Curator, Munch Museum, Oslo)

October 6 (Sat.) Participants: 79

"The Drama in Paintings, Paintings Amidst Drama: Munch and Ibsen"

Lecturer: Mitsuya Mouri (Professor, Seijo University)

November 10 (Sat.) Participants: 98

"The Frieze of Life as Decorative Projects"

Lecturer: Masayuki Tanaka (Associate Professor, Musashino Art University)

December 8 (Sat.) Participants: 102

Two lectures related to the exhibition
"Venus of Urbino"

"Florence Museums Association: A Museum at the Crossroads of Tradition and the Future"
Lecturer: Christina Acidini (Superintendent, Florence Museums Association)
March 4 (Tue.) Participants: 124

"Reclining Nudes in Ancient Art"
Lecturer: Kyoko Haga (Associate Professor, Tohoku University)
March 15 (Sat.) Participants: 144

A lecture related to the exhibition "Medieval Devotion : Photographs of Romanesque Art"

"The World of Romanesque Sculpture"
Lecturer: Koichi Koshi (Professor, Tokyo University of the Arts)
July 16 (Sat.) Participants: 145

■International Symposium

"Related to the exhibition "Venus of Urbino"

"Erotic Art in the Renaissance: Iconography and Function"
March 29 (Sat.) 10:00 - 18:00
Participants: 141

"The Battle of the Female Nudes: Michelangelo, Leonardo, and Titian"
Jonathan K. Nelson (Syracuse University in Florence)

"The Female Body in 16th Century Venetian Painting and the Male Gaze: Titian, Tintoretto and Veronese"
Augusto Gentili (Ca' Foscari University, Venice) [paper read by other speaker]

"Tactile Adoration: Correggio and Mario Equicola"
Mitsumasa Takanashi (Curator, National Museum of Western Art) [paper read by other speaker]

"Transformation of Venus: Nudes, Roses, Rebirth and the Five Senses"
Hidehiro Ikegami (Keisen University)

"Sexual Imagery in Renaissance Art from the Symbolic to the Obscene"
Bette Talvacchia (University of Connecticut)

"The Erotic Prints of Agostino Carracci"
Marzia Faietti (Department of Prints and Drawings, Uffizi)

"Venus's Efforts to Attract Adonis: The Literary Models for Titian's Venus and Adonis and its Function as a Celebration of Marriage Painting"
Kiyo Hosono (Graduate School of Keio University)

"Influence of Giovanni Jacopo Cariglio's Erotic Prints on Venetian Painting"
Michiaki Koshikawa (Associate Professor, Tokyo University of the Arts)

■Slide Talks

Related to the exhibition "Italian Renaissance Prints: from the Swiss Federal Institute of Technology Zurich"
18:00 - 18:40, Lecture Hall, admission free
April 6 (Fri.), 13 (Fri.), 27 (Fri.)
Speaker: Akiko Kobayashi (Graduate School of Keio University)
Total participants: 95

Related to the exhibition "Parma"
18:00 - 18:40, Lecture Hall, admission free
June 15 (Fri.), 22 (Fri.), July 6 (Fri.), 20 (Fri.), August 3 (Fri.), 17 (Fri.)
Speaker: Maria Fukada (Graduate School of Tokyo University of the Arts)
Total participants: 584

Related to the exhibition "Edvard Munch"
18:00 - 18:40, Lecture Hall, admission free
October 12 (Fri.), November 9 (Fri.), 30 (Fri.), December 14 (Fri.)



Speaker: Ryoko Tsuchiyama (Graduate School of University of Paris IV)
Total participants: 320

Related to the exhibition "Venus of Urbino"

18:00 - 18:40, Lecture Hall, admission free
March 14 (Fri.), 21 (Fri.)
Speaker: Akiko Kobayashi (Graduate School of Keio University)
Total participants: 252

■Film

Related to the exhibition "Edvard Munch"

Documentary-style film based on Munch's diaries, reflecting on the family members that influenced his works, Munch's relationships with women and other themes.

"Edvard Munch"
13:00 - 16:00, Lecture Hall, admission free
October 20 (Sat.), December 1 (Sat.)
Total participants: 318

■Concert

Related to the exhibition "Parma"

"Parma, the Capital of Music: Merlo and Verdi"
This concert focused on Toscanini (born in Parma) and Claudio Merlo (active in Parma). A possible portrait of Merlo was included in the exhibition.

June 30 (Wed.) 18:00 - 20:00, Lobby of the Special Exhibition Gallery
Organizer and Lecturer: Keiko Takii (Tokyo University of the Arts)
Assistant: Chiaki Sakai (Tokyo University of the Arts))
Lighting Design: Harbor Light Co.
Musicians: Eriko Wakita (Organ), Asuka Takahashi (Recorder), Masaru Yoshitake (Piano), Hiroyuki Tsuji (Conductor), Tomoyo Komura, Mami Kajita, Chisa Tanigaki (Soprano), Ayaka Ono, Miki Hirai, Chiho Akashi (Alto), Hayato Yamagiwa, Hidekazu Suzuki (Tenor), Kimihiro Sugaya, Takahiro Sugiura (Bass)

Tickets: 1,500 yen
Participants: 100

■Program for the Disabled

Enjoying a Concert Paired with a Special Viewing of the Munch Exhibition

Continuing on from the charity concerts held by Rio Yamase and others of Norwegian music performed mainly on the Hardanger Fiddle, this program included an introduction to the Munch exhibition and a special viewing of the exhibition.

November 17 (Sat.) 18:00 - 20:00, Lecture Hall
Concert: 18:00 - 18:30
Musicians: Rio Yamase (Violin, Hardanger Fiddle), Ayano Jo (Piano),
Christina Shizuka Yamase (Hardanger Fiddle and Voice)
Slide Talk: 18:30 - 18:45
Viewing: 18:45 - 20:00
Acoustics: Kobayashi Planning
With Support by: Mitsubishi Corporations, Inc.
Total participants: 163 (including those only for the viewing, 40)

3) Family Program

The Family Program is a free program held on the 2nd and 4th Saturdays of every month, aimed at children aged 6 - 10 and accompanying adults. Two different programs, "Biju-tool" and "Doyo Bijutsu" (Saturday art workshop), were conducted by members of the Education Department staff and Volunteer Staff members.

■Biju-tool

Biju-tool kit is a viewing aid for novice visitors, specially those families with children aged 6 to 10. It includes tools and games to help them to enjoy art works in the Museum Collection Galleries. Five types of kits were lent to families this year.

April 14 (Sat.), 28 (Sat.), May 12 (Sat.), 13 (Sun.), 26 (Sat.), August 10 (Fri.), 15 (Wed.), 23 (Thurs.), 30 (Thurs.)
10:00 - 17:00
Total borrowers: 633

■Doyo Bijutsu (Saturday art workshop)

This program consists of art appreciation in the Museum Collection Galleries and creative activities in the workshop room. Two programs were run during this fiscal year.

"Animal Watching at the Museum"

This program focused on a variety of animals depicted in the paintings at the museum. After looking at some art works in a group, families looked at other paintings on their own using a handmade card. At the end, they created their own animals by connecting styrene foams in various sizes (The same program was repeated 8 times.)

July 14 (Sat.), 28 (Sat.), August 11 (Sat.), 25 (Sat.)
10:30 - 12:30 / 14:00 - 16:00
Total participants: 145

"Let's Play *Karuta* with Art"

After playing a *Karuta* game using our permanent collection, families went to the exhibition room to look for the paintings depicted in the museum's *karuta* cards. The families created some verses which matched the paintings they chose. At the end, they shared their own *karuta* with others by reading out the verses they made (The same program will be repeated a total of 8 times).

March 8 (Sat.), 22 (Sat.) (The rest of the program continued in fiscal 2008.)
10:00 - 11:30 / 14:00 - 15:30
Total participants: 80

4) School Program

■School Gallery Talk

This program by reservation only involved group tours of the Museum Collection Galleries, led primarily by Volunteer Staff members.

Participants:
Under age 6: 22 (1 group)
Family: 4 (1 group)
Primary School (aged 7 to 12): 1,067 (25 groups)
Junior High School (aged 13 to 15): 737 (28 groups)
Over age 16: 483 (25 groups)
Total: 2,313 (80 groups)

■School Slide Talk

This program requiring reservations involved Education Department staff members presenting lectures explaining the works on display in the Museum Collection Galleries or special exhibitions. These talks were

aimed at large-scale audiences and held in the lecture hall.

Participants:
Primary School (aged 7 to 12): 254 (3 groups)
Junior High School (aged 13 to 15): 853 (7 groups)
Over age 16: 132 (4 groups)
Total: 1,239 (14 groups)

■Museum Visit for Extracurricular Activity

These group visits involved middle school and high school students in coordination with their Integrated Courses at school. The Education Staff members guided these groups, and provided information regarding a curator's job, art works, and the art museum itself.

Participants:
Junior High School (aged 13 to 15): 73 (13 groups)
Over age 16: 11 (1 group)
Total: 84 (14 groups)

■Teachers' Program

This program has been designed for elementary, middle school, and high school teachers and other educational staff members. The program includes a brief overview of the exhibition's contents, discussion of a few works on display and free entry to the exhibition.

Related to the exhibition "Parma"

June 8 (Fri.) 18:00 - 18:40, Lecture Hall, free of charge
Lecturer: Mitsumasa Takanashi (Curator, National Museum of Western Art)
Participants: 135

Related to the exhibition "Edvard Munch"

October 19 (Fri.) 18:00 - 18:40, Lecture Hall, free of charge
Lecturer: Masayuki Tanaka (Associate Professor, Musashino Art University)
Participants: 145

■Teachers' Summer Seminars

July 30 (Mon.), 10:00 - 16:00, free of charge
After each participant closely viewed two art works, they selected which work they would like to view with students and presented a talk on that work. A discussion was then held about the meaning of viewing and appreciating art works.
Organized with Musashino City Study Group of Primary School and Junior High School Teachers of Sugunami Ward
Participants: 17

July 31 (Tue.) 10:00 - 17:00, free of charge
After carefully looking at two art works the group then broke into small groups and planned and presented their ideas for school lessons about art appreciation. A discussion was then held about the meaning of viewing and appreciating art works.
Organized with Junior High School Teachers of Hino City
Participants: 15

August 27 (Mon.) 9:30 - 17:00, free of charge
After carefully looking at two art works, the participants observed the gallery talks to the fourth, the fifth and the sixth graders of the Nezu Primary School to compare their viewing experiences with those of the pupils. A discussion was then held about the meaning of viewing and appreciating art works.
Organized with Tozuken, the National Museum of Modern Art and Museum of Contemporary Art Tokyo.
Participants: 55

5) Volunteer Activities

A Volunteer Program was established at the NMWA in 2004 and began operating in the latter half of 2004. As of 2006, there were 18 volunteer staff members, and their activities have centered on Family Program and School Gallery Talk events. These volunteers also participate in training sessions held throughout the year in order to acquire the knowledge and techniques necessary for their activities at the museum.

■Activities

Family Program (See "(3) Family Program")

Biju-tool: Loan service of the Biju-tool kits.

Doyo Bijutsu: Art appreciation and studio work. Program planning.

School Gallery Talk (See "(4) School Program")

Miscellaneous

Assisted with the Fun with Collection 2007 "NMWA Detectives" program (See "Fun with Collection")

Assisted with some programs and implementation of gallery talks for adults for "FUN DAY" (May 12 and 13, 2007)

Assisted with creating and implementing the Christmas Program for families

■Training and Meetings

June 7 (Thu.) Trial of Doyo Bijutsu program "Animal Watching at the Museum"

June 21 (Thu.) Meeting on gallery talk for "Fun with Collection"

September 27 (Thu.) Review of Doyo Bijutsu program and School Gallery Talk

December 13 (Thu.) Visit to "Midori no Lion" at the Tokyo National Museum

February 7 (Thu.) Regular volunteer meeting on future assignments
Trial of Doyo Bijutsu program "Let's Play *Karuta* with Art"

March 6 (Thu.) Meeting for notification of renewal and acceptance of applications by new volunteers

March 27 (Thu.) Lecture on the permanent collection
Hiroya Murakami (Chief Curator, National Museum of Western Art)

Review of School Gallery Talks: July 3 (Tue.)

6) Internships

As part of its mission of developing human resources in areas related to western art and also as a way to further garner and broaden understanding of the museum's activities, the museum invites the participation of interns at the graduate student level and higher. Under the direction of a staff member, these interns help with surveys of museum art works and assist with the planning of exhibition-related and educational programs, with each intern taking part in hands-on work in their own specific area of specialization.

[Education]

Interns: Satoko Kanatani, Fuzuki Komi, Jon Hyongin, Taichi Hanabusa

Term: April 1 - September 30, 2007

Supervisors: Yoko Terashima, Atsuko Sakai, Saki Yokoyama

Training Program: 1. Research on improving senior programs and proposal-making.

2. Assisted with programs related to Fun with Collection 2007, "The Joy of Seeing and Knowing: Art History, Art Market and Conservation." (See "Fun with Collection")

[Curatorial]

Intern: Akiko Kobayashi

Term: April 1 - September 30, 2007

Supervisor: Shinsuke Watanabe

Training Program: Assisted with the preparation of the exhibition "Italian Renaissance Prints."

Intern: Ryoko Tsuchiyama

Term: August 23, 2007 - January 18, 2008

Supervisor: Hiroya Murakami

Training Program: Assisted with the preparation of the exhibition "Edvard Munch."

[Research Library]

Intern: Mio Kubouchi

Term: May 1 - October 31, 2007

Supervisor: Masako Kawaguchi

Training Program: Assisted with assembling resource materials of the museum and library service.

7) Cooperation with Other Institutions

Off-campus Course for the Tokyo Metropolitan Asuka and Oizumi Sakura Senior High Schools

Jun. 15 (Fri.), July 13 (Fri.), October 12 (Fri.) and some dates from the programs of Fun with Collection.

Attended programs of Fun with Collection.

Participants: 9

Tokyo Metropolitan Ueno High School Volunteer

July 11 (Wed.), December 10 (Mon.), 14 (Fri.), 21 (Fri.), 22 (Sat.), 23 (Sun.)

Helped with the Christmas program.

Participants: 5

Cooperation with Graduate School of Humanities and Sociology, University of Tokyo

Term: April 1, 2007 - March 31, 2008

This program sought to deepen the understanding of Cultural Materials Research specialists in this program and carry out mutual exchange on research and education.

8) Publications

■Exhibition Brochures

"Parma"

"Edvard Munch"

"Venus of Urbino"

■Junior Passports

Exhibition guide for primary school and junior high school students:

"Parma"

"Edvard Munch"

"Venus of Urbino"

■Zephyros

NMWA Newsletter, No.31 - No.34

■Other

Related to Ueno Cherry Blossom Festival

"Spring, Ueno, Cherry Blossom: Collection Works Related to Flowers"

(Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Atsuko Sakai)

FUN DAY 2007 セイビまるごとお楽しみ!
FUN DAY 2007 Let's Enjoy all of the NMWA!!

日時:2007年5月12日、13日
主催:国立西洋美術館
会場:本館、新館(常設展)

Dates: 12 and 13 May 2007
Organizer: National Museum of Western Art
Venue: Museum Collection Galleries (Main Building and New Wing)

FUN DAY 2007は今年度初めて行なわれた、国立西洋美術館無料開放プログラムである。教育普及室では、美術館や美術作品に親しんでもらうため、スクール・ギャラリートークやファミリープログラムをこれまで3年にわたって行ってきた。この蓄積を反映し、毎年スクール・ギャラリートークを利用する学校や、ファミリープログラムのリピーターとなる参加者も増えており、当館は身近な美術館となりつつある。しかし一方で「なんとなく敷居が高い」、「美術を知らないと行ってはならない場所のように感じる」、あるいは「きちんとした服装で行かなければならないのではないか」などの声を今でも耳にすることも事実である。FUN DAY は、すでに当館を知っている人たちに加え、このように感じている人たち—当館や美術館にあまり足を運ぶことのない人たち—に当館の活動やコレクションを知ってもらうために、常設展の作品に関連するさまざまなプログラムとともに、2日間、当館を無料開放することを試みたイベントである。

当日は来館者全員に入場券替わりのバッジ、および布製トートバッグを配布し、「美術館を楽しむプログラム」として以下の6プログラムを行なった(両日とも同じ)。これらは基本的に、すでにファミリー・プログラムなどにおいて実践されてきた蓄積を活用したものである。

(1)びじゅつへの貸出、(2)ギャラリートーク(ボランティア・スタッフによる常設作品トーク ①10:30-11:10 ②15:00-15:40)、(3)建築ツアー(ル・コルビュジエによってデザインされた本館を中心に当館の建築を紹介するツアー)、(4)謎ときスタンプラリー(入館時に配布

したトートバッグに、常設展に関するクイズを解きながらスタンプを押していくラリー)、(5)ひみつの版画工房～みる・きく・かぐ・さわる～(銅版画制作過程のデモンストレーション:東京藝術大学版画研究室)、(6)あおぞらコンサート(《地獄の門》の前でのコンサート:フィルハーモニア東京)。

天候に恵まれたこともあり、両日で約8,300名の来館者を迎えることができた。来館者からは「これまで通り過ぎていた美術館に入るきっかけとなった」、「作品をじっくりと見る良い機会となった」などの感想が多く寄せられた。これまで当館に来たことがない人に足を運んでもらえたことは、FUN DAY の目的を果たす結果であった。

また、当日スタッフとして当館ボランティア・スタッフに加え、各プログラムの補助として臨時ボランティア73名の方々のご協力を得られたことは、大きな成果であった。来館者ばかりではなく、臨時ボランティアの方々にも当館の活動やコレクションを知ってもらう機会となったからである。

初の試みであったため、各プログラムの実施にあたっては若干の混乱も見られたが、当館の活動やコレクションを多くの方に知ってもらうという当初の目的は果たされたものと思われる。

各プログラムはもう少し整理の余地があるというのが反省点であるが、改善を加えながら、今後も継続して FUN DAY を行なっていきたい。(横山佐紀)

企画:国立西洋美術館教育普及室

企画協力スタッフ:長井理佐、大塚 梓、片多祐子、宮原ゆうき

協力:東京藝術大学版画研究室、フィルハーモニア東京

Fun Day 2007 marked the first time this event was held with the entire museum open free of charge. The Education Department has conducted school gallery talks and family programs for the past three years to familiarize audiences with the museum and art works. Reflecting the results of the previous programs, there has been an annual increase in the number of schools using the school gallery talk programs and the number of repeaters in the family programs, all indicating that the museum has become a familiar resource for diverse audiences. However, on the other hand, there still remain those who comment, "It is too high-brow for me," or "I have the sense that it is a place I shouldn't visit unless I understand art," and "Do I have to get dressed up to visit the museum?" The purpose of the Fun Day was to invite those who had visited the museum before, along with those who had such concerns and thus hadn't visited the museum before, to see what the museum was all about, and what its collections were like. The Fun Day consisted of a range of programs tied into the art works in the Permanent Collection Galleries and was an experiment in making the museum's permanent collection open free of charge for two days.

On the days themselves, all visitors were given badges rather than entrance tickets, and cloth tote bags were also distributed. The following six *Let's Enjoy the Museum* programs were conducted (same programs conducted on both days). Basically these programs were reworkings of the programs used in previous Family Program sessions and other events. (1) Biju-tools Kits, (2) Gallery Talks (talks on the permanent collection by volunteer staff) (a) 10:30 - 11:10, (b) 15:00 - 15:40), (3) Architecture Tour (tour introducing the museum's architecture, focusing on the Le Corbusier-designed Main Building), (4)





Puzzling Stamp Rally (a rally in which stamps were collected, as participants answered the questions about the Permanent Collection Galleries found on the distributed tote bags), (5) Mystery Printmaking Studio: Seeing, Hearing, Drawing, Touching (demonstration of the etching printing process: conducted by members of the Print Department of Tokyo University of the Arts), and (6) Forecourt Concerts (Philharmonia Tokyo performed concerts in front of *The Gates of Hell*).

Blessed with fine weather, a total of approximately 8,300 visitors came to the museum over the course of the two-day event. Visitor comments included, "It was a chance to enter the museum I have always just passed by before," and "It was a great opportunity to slowly enjoy the art works." Visits by those who had previously never entered the art museum meant that the aims of the Fun Day were achieved.

In addition to the museum's normal Volunteer Staff, a total of 73 temporary volunteers helped with the various programs over the course of the weekend. This was a great success. Indeed, both visitors and temporary volunteers had a great opportunity to learn about the museum's activities and collections.

This was the first experiment of its type, and thus, as could be expected, there was some confusion with the various programs, but overall the program's goal of introducing people to the museum's activities and collections was achieved.

It is our hope to conduct future Fun Days after reflecting on the problems that occurred this time and making changes to prevent such problems in the future.

(Saki Yokoyama)

Planning: NMWA Education Department

Program Staff: Risa Nagai, Azusa Otsuka, Yuko Katada, Yuki Miyahara

In cooperation with: Printmaking Department, Tokyo University of the Arts, and Philharmonia Tokyo

OPEN museum

国立西洋美術館は平成19年度より、より多くの人に当館を楽しんでもらい、かつより開かれた美術館を目指すプロジェクト OPEN museum を発足し、オフィシャル・パートナーとしてセイコーエプソン株式会社およびエプソン販売株式会社から今後3年間にわたる支援を受けることとなった。

当館はこれまで、貴重なコレクションを守り、公開すると同時に、来館者が作品をそれぞれの見かたで楽しみ、それを共有することを重視してきた。OPEN museum とは、これをさらに発展させ、多様な機関や施設とのつながりを大切にしながら、美術を通して人々が出会う開かれた美術館を目指すプロジェクトである。そのために、既存のプログラムを充実させつつ新たなメディアを取り入れ、ひとりでも家族でも、グループでも参加することのできるプログラムを OPEN museum プログラムとして行なっていくこととなった。

19年度に OPEN museum プログラムとして実施されたのは、常設展を無料開放する FUN DAY 2007 ほか常設展関連教育普及プログラム(詳細は各項目を参照。以下同じ)、バルマ展レクチャー・コンサート(6月30日)、小企画展「祈りの中世—ロマネスク美術写真展」(6月12日—8月26日)、石井幹子氏プロデュースによる光と音のイベント「光彩時空 '07—光はミュージアムから—」(10月30日—11月4日)、OPEN museum スタート記念サービスデイズ(9月22—24日)、「Museum X'mas in 国立西洋美術館 美術館でクリスマス」(11月23日—1月6日)、以上である。また、関連事業として、本館エントランスにおいて常時上映されている「映像ガイド」の制作、作品の大型拡大パネル(《睡蓮》)の掲出、東京ミッドタウンおよび当館でのイベント(それぞれ3月18—31日、3月25—30日)を行なった。

本プロジェクトに対し、セイコーエプソン株式会社およびエプソン販売株式会社の支援を得ることで、所蔵作品に関連する印刷物の配布を行なうなど、これまでになかった来館者サービスの充実が可能となった。それぞれのプログラムには多くの参加者があり、当館のコレクションや活動への認知を高めるために、たいへん有効であった。今後も OPEN museum プロジェクトを継続し、これらのプログラムに多くの方に参加してもらうことで、国立西洋美術館が人々により開かれた美術館となるようさらなる充実に努めたい。(横山佐紀)

Starting in fiscal 2007, the NMWA began its Open Museum project with the aim of having more people enjoy a more open, accessible museum. The Seiko Epson Corporation and Epson Sales Japan Corporation have signed on for a three-year period as the official partners for the new plan.

Up until now the NMWA has emphasized both the protection of its important collections and the public presentation of its collections, reminding visitors that these works can be enjoyed in their own ways. The Open Museum concept seeks to further develop the open nature of the museum, creating a museum where more and more people can encounter art works, while also giving credence to the importance of the museum's connections with a diverse array of organizations. For that purpose, the Open Museum program aimed at individuals, families and groups has been developed by refining existing programs and introducing new media into some part of them.

The fiscal 2007 Open Museum programs consisted of the following: the Fun Day 2007 program with related educational programs in which all Permanent Collection Galleries were open free of charge (see details in other sections of this report, same for all programs listed here); a Lecture-Concert held in conjunction with the Parma exhibition (June 30th); a small-scale special exhibition "Medieval Devotion: Photographs of Romanesque Art" (June 12 - August 26); a Son et Lumiere program produced by Motoko Ishii (Kosai Jiku '07 Light from the Museum, October 30 - November 4); the Open Museum Inaugural Service Days (September 22 - 24), and Museum Christmas at the NMWA (November 23 - January 6). Other related events included the production of a video guide shown during open hours by the Main Building Entrance, the presentation of a large-scale panel on Monet's *Waterlilies*, and events held at the Tokyo Midtown and NMWA facilities (held respectively on March 18 - 31, March 25 - 30).

Thanks to the support for this project received from Seiko Epson Corporation and Epson Sales Japan Corporation, printed matter related to works in the museum collections were distributed and existing visitor services were further enhanced. Each program attracted large numbers of participants, and overall the programs were very effective in raising people's awareness of the museum's collections and activities. Open Museum programs will be conducted in the future, and further efforts will be made to make the museum an open museum by having more and more people participate in these programs. (Saki Yokoyama)

国立西洋美術館
open museum

展覧会貸出作品一覧
List of Loans

「大回顧展 モネ 印象派の巨匠、その遺産」展
(L'art de Monet et sa postérité)

2007年4月5日－7月2日
国立新美術館

- P.1959-0148 クロード・モネ《舟遊び》Cat.no.46, repr.color.
P.1959-0155 クロード・モネ《ウォータールー橋、ロンドン》Cat.no.74, repr.color.
P.1986-0002 クロード・モネ《黄色いアイリス》Cat.no.82, repr.color.

Renoir Landscapes 1865-1883

2007年6月8日－9月9日
オタワ、ナショナル・ギャラリー・オブ・カナダ(Ottawa, The National Gallery of Canada)

2007年10月4日－2008年1月6日
フィラデルフィア美術館(Philadelphia Museum of Art)

- P.1959-0183 ビエール＝オーギュスト・ルノワール《木かげ》Cat.no.41, repr.color.

De Cézanne à Picasso. Chefs-d'oeuvre de la galerie Vollard

2007年6月19日－9月16日
パリ、オルセー美術館(Paris, Musée d'Orsay)

- P.1987-0001 ビエール・ボナール《坐る娘と兎》Cat.no.4, repr.color p.103.

「田園讃歌 近代絵画に見る自然と人間」展

(Songs in Praise of Rural Life: The Nature and Man Relationship in Modern Art)

2008年2月23日－4月6日
ひろしま美術館

2008年4月19日－6月1日
山梨県立美術館

- P.1959-0123 レオン・オーギュスタン・レルミット《落穂拾い》Cat.no.1-32, repr.color.

「マティスとボナール 地中海の光の中へ」展

(Matisse et Bonnard. Lumière de la Méditerranée)

2008年3月15日－5月25日
川村記念美術館

2008年5月31日－7月27日
神奈川県立近代美術館 葉山

- P.1996-0002 ビエール・ボナール《花》Cat.no.84, repr.color.

新収作品一覧
List of New Acquisitions

[絵画]

ディルク・バウツ派
《悲しみの聖母》
油彩、板
45×31 cm

Follower of Dirk Bouts
The Mater Dolorosa
Oil on panel
45×31 cm
P.2007-0001

ジョヴァンニ・セガンティーニ [1858-1899]
《羊の剪毛》
1883-84年
油彩、カンヴァス
117×216.5 cm

Giovanni Segantini [1858-1899]
The Sheepshearing
1883-84
Oil on canvas
117×216.5 cm
P.2007-0002

[水彩]

作者不詳
《兵士と家族》
1927年10月2日
水彩、紙
170×220 mm

Anonymous
A Soldier and His Family
October 2, 1927
Watercolor on paper
170×220 mm
D.2007-0001

[版画]

マルティン・シヨンガウアー [1430/50頃-1491]
《祭司长アンナスの前のキリスト》
1480年頃
エングレーヴィング
160×113 mm

Martin Schongauer [c.1430/50-1491]
Christ before Annas
c. 1480
Engraving
160×113 mm
G.2007-0001

イスラエル・ファン・メッケネム [1445頃-1503]
《聖アグネス》
1475-80年頃
エングレーヴィング

155×110 mm
Israhel van Meckenem [c.1445-1503]
St. Agnes
c. 1475-80
Engraving
155×110 mm
G.2007-0002

アルブレヒト・デューラー [1471-1528]
《頭蓋骨のある紋章》
1503年
エングレーヴィング
157×218 mm

Albrecht Dürer [1471-1528]
Coat-of-Arms with Skull
1503
Engraving
157×218 mm
G.2007-0003

N.H.の画家(ニコラウス・ホーゲンベルク)
《裸体の男性と農民の戦い》
1522年
木版
148×296 mm

Master N. H. (Nikolaus Hogenberg)
The Battle of Naked Men and Peasants
1522
Woodcut
148×296 mm
G.2007-0004

アウグスティン・ヒルシュフォーゲル [1503-1553]
《曲がりくねった橋のある川辺の風景》
1546年
エッチング
138×210 mm

Augustin Hirschvogel [1503-1553]
River Landscape with a Winding Bridge
1546
Etching
138×210 mm
G.2007-0005

クロード・ジロ [1673-1722] /
シャルル・ニコラ・コシャン(子) [1715-1790]
『ポルティエール図集』
1737年出版
エッチング

Claude Gillot [1673-1722] /
Charles Nicolas Cochin, fils [1715-1790]
Livre de Portiers
Published in 1737
Etching

《アポロン》
Apollon
298×184 mm
G.2007-0006

《ディアナ》
Diane
303×187 mm
G.2007-0007

《バッカス》
Baccus
300×186 mm
G.2007-0008

《フローラ》
Flore
302×186 mm
G.2007-0009

《ネプチューン》
Neptune
302×187 mm
G.2007-0010

《テティス》
Thetis
300×190 mm
G.2007-0011

ルイ・フランソワ・ルジュース [1775-1848]
《コサック騎兵》
1806年
リトグラフ
268×218 mm

Louis François Lejeune [1775-1848]
A Cossack
1806
Lithograph
268×218 mm
G.2007-0012

テオドル・ジェリコー [1799-1824]
《ローマの牛追い》
1817年
リトグラフ
188×250 mm (画寸); 266×352 mm (紙寸)

Théodore Géricault [1799-1824]
Bouchers de Rome
1817
Lithograph
188×250 mm (image); 266×352 mm (paper)
G.2007-0013

フィリップ・ハレ [1537-1612]
《キリスト復活》(ピーテル・ブリューゲルの下絵による)
1562年頃
エングレーヴィング
477×348 mm

Philips Galle [1537-1612]
The Resurrection of Christ (after Pieter Bruegel the Elder)
c. 1562
Engraving
477×348 mm
G.2007-0014

客員研究員・インターンシップ・スタッフ一覧
List of Guest Curators / Internship / Staff

[客員研究員]

マーサ・マクリントク

業務内容:国立西洋美術館が行なう情報、
広報事業における英語表記の助言、指導
委嘱期間:H19.4.1~H20.3.31
頻度:月2回程度
所属:個人
継続

佐藤厚子

業務内容:美術館教育に関する調査研究
委嘱期間:H19.4.1~H20.3.31
頻度:月2回程度
所属:個人
継続

瀧井敬子

業務内容:「バルマ展」コンサート企画協
力
委嘱期間:H18.5.1~6.31
頻度:計10回程度
所属:東京藝術大学
継続

塚田全彦

業務内容:西洋美術作品の保存・科学
委嘱期間:H19.4.1~H20.3.31
頻度:月1回程度
所属:東京国立博物館
新規

高橋明也

業務内容:「カラー展」の企画協力
委嘱期間:H19.4.1~H20.3.31
頻度:月1回程度
所属:三菱1号館美術館
継続

田中正之

業務内容:「ムック展」の企画協力
委嘱期間:H19.4.1~8.31
頻度:計5回程度
所属:武蔵野美術大学
新規

山名善之

業務内容:50周年資料調査研究
委嘱期間:H19.4.1~H20.3.31
頻度:月1回程度
所属:東京理科大学
新規

[インターンシップ]

小林明子

分野:西洋美術史
業務内容:展覧会の準備、カタログ編集業
務などの補佐(イタリア・ルネサンス展補
佐)
委嘱期間:H19.4.1~9.30(6カ月)
所属:慶應義塾大学大学院文学研究科美
学美術史専攻

土山亮子

分野:西洋美術史
業務内容:展覧会の準備、カタログ編集業
務などの補佐(ムック展補佐)
委嘱期間:H19.8.23~H20.1.18(5カ月)
所属:パリ第4大学(美術史)

窪内美緒

分野:情報資料
業務内容:研究資料センターにおける資料
収集・整理および利用者サービスの補佐
委嘱期間:H19.5.1~10.31(6カ月)
所属:横浜美術短期大学図書館

金谷里子

分野:教育普及
業務内容:来館者調査、教育普及プログラ
ムの補助と企画
委嘱期間:H19.4.1~10.31(7カ月)
所属:株式会社リンクインターナショナル/
玉川大学通信教育部

小見ふづき

分野:教育普及
業務内容:来館者調査、教育普及プログラ
ムの補助と企画
委嘱期間:H19.4.1~10.31(7カ月)
所属:高崎経済大学

鄭鉉暻

分野:教育普及
業務内容:来館者調査、教育普及プログラ
ムの補助と企画
委嘱期間:H19.4.1~10.31(7カ月)
所属:武蔵野美術大学大学院造形研究科
芸術文化政策コース

花房太一

分野:教育普及
業務内容:来館者調査、教育普及プログラ
ムの補助と企画
委嘱期間:H19.4.1~10.31(7カ月)
所属:東京大学大学院人文社会系研究科
文化資源学研究室

[スタッフ]

■学芸課秘書
金澤清恵

■研究資料センター

研究補佐員:高橋悦子、門田園子、澤里
佳、一瀬あゆみ
アルバイト:足立純子、小熊佐智子、窪内
美緒
科学研究費補助金「国立西洋美術館所
蔵作品データベース」入力作業協力:安
永麻里絵、袴田紘代、比戸奈津子、井深
優子

■教育普及室

事務補佐員:酒井敦子、前園茂宏
ボランティア・スタッフ:安藤まりえ、石川佐
知子、磯田暉子、井上直子、榎戸礼子、栗
盛苑子、里広江、柴田若菜、白田詠子、鈴
木由紀、長井靖子、檜谷錦子、平賀恵美、
別所恵代、三好美智子、山本良子、横畠
ミサコ

■アルバイト

バルマ展:深田麻里亜
ロマネスク写真展:近藤真影
松方幸次郎および松方コレクションに関す
る文献調査、収集:小熊佐智子
版画素描室データ入力:大森弦史
版画素描室閲覧助手:鈴木伸子

研究活動 Research Activities

大屋美那 / Mina OYA

[展覧会企画・構成・監修]

「平成14-18年度新収蔵版画作品展」、国立西洋美術館、(2007年3月6日) - 6月3日

「国立美術館巡回展」企画・運営、姫路市立美術館、松本市美術館、2007年11月4日 - 12月2日(姫路)、12月11日 - 2008年2月3日(松本)

「フランク・ブラングイン展」(仮称)(2009年度開催予定)企画、国立西洋美術館

[執筆活動]

「国立西洋美術館のコレクション—序にかえて」、章解説、作品解説、編集、「国立美術館巡回展」カタログ

[調査活動]

他館等調査:「フランク・ブラングイン」展作品調査、カナダ・ナショナル・ギャラリー(オタワ)、個人(カナダ)ほか、2007年5月31日 - 6月4日

「フランク・ブラングイン」展作品調査、ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツ(ロンドン)、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館(ロンドン)、ウィリアム・モリス・ギャラリー(ウォルサムストウ)ほか、2007年9月16日 - 9月29日

情報・資料収集:松方幸次郎および松方コレクションに関する文献調査、収集

[版画素描室の活動]

作品購入に関する業務

版画素描データベース管理

閲覧者対応

[出張]

作品貸出のためのクーリエ、カナダ・ナショナル・ギャラリー(オタワ)、2007年5月28日 - 5月30日

[教育活動]

非常勤講師等:東京大学情報メディア表現論講師、2007年11月8日

慶應義塾大学文学部仏文科講師、2007年11月29日、12月6日

一般への講演等:「ロダン展」講演会「ロダンと彫刻の象徴主義」、兵庫県立美術館、2007年4月22日

Fun with Collection 講演会「コレクションと美術館」、国立西洋美術館、2007年7月29日

国立美術館巡回展講演会「松方コレクションと国立西洋美術館」、松本市美術館、2008年1月19日

[普及活動]

来館者対応:ソルボンヌ大学ルメン教授、国立西洋美術館、2007年10月10日

UNESCO視察、国立西洋美術館、2007年11月9日

来館グループ対応:慶應義塾中学校、国立西洋美術館、2007年11月7日

[外部資金]

平成19年度ポーラ美術財団研究助成金「フランク・ブラングイン研究」

河口公男 / Kimio KAWAGUCHI

[保存修復処置]

絵画修復処置2点

額縁 ボニファーテヨ=ヴェロネーゼ作品額修復処置他2点(岡崎純生、河口公男)

前庭彫刻《地獄の門》《カレーの市民》《考える人》《アダム》《エヴァ》《弓を引くヘラクレス》保守業務

屋内彫刻免震化業務(表面洗浄、彫刻取り付け金物製作、彫刻の石台座製作、石台座への固定)

ロダン作品5点

マイヨール作品5点

ブルデル作品6点

コワズヴォ作品1点

(辺牟木尚美、河口公男)

[調査研究]

簡易すべり板免震装置の加震実験のための基礎研究、愛知工業大学土木工学科(青木徹彦教授)と共同調査

[貸出業務]

絵画作品貸出処置3点

平成19年度巡回展貸出業務

[工事関係]

新館空調工事ワーキング業務

新館空調工事に伴う業務(企画館収蔵庫積層棚設置工事)

[招待発表]

2007年Getty国際シンポジウム(イスタンブール)

"Seismic Isolation for The Gate of Hell"

Symposium "Seismic Mitigation for Museum Collections" Istanbul, Pera and Inan Kirak Foundation Pera Museum

J. Paul Getty Museum colloquium Project, 4th and 5th June, 07

[ワークショップ招待]

Workshop, Inherent Vice: the Replica and its Implications in Modern Sculpture

Tate Modern on 18 and 19 October, 07 London

[業務出張]

免震シンポジウム、愛知工業大学、2007年11月

中国アモイ・福州石台座製品検査、2008年3月

川口雅子 / Masako KAWAGUCHI

[情報資料室の活動]

研究資料センターの公開運用

国立西洋美術館所蔵作品データベースのウェブ公開(日本語版)

収蔵作品データ整備(絵画、彫刻、工芸、版画、素描、書籍等の来歴・展覧会歴・文献歴データ変換、版画画像デジタル化、冊子版「総目録」からの遡及入力)

ウェブサイトの全面リニューアル
資料コーナーの公開運用
ファイルサーバー、ドメイン管理等

[研究活動]

論文:「作品情報としての常設展目録:美術館ウェブサイトとコレクション・データベースをめぐって」『国立西洋美術館研究紀要』No.12、2008年、pp.5-17

口頭発表:「美術館におけるアーカイブの位置と可能性」美術史学会美術館博物館委員会東西合同シンポジウム「学芸員の逆襲:ミュージアムの過去・現在・未来」、東京都美術館講堂、2007年4月21日(再録:『LR Returns』2号、2007年、pp.18-22)

[調査活動]

エフェメラ(一過性資料)の整理・公開方法についての検討

他機関調査:ワシントン、ナショナル・ギャラリー学芸記録部門・同アーカイブズ部門、アメリカ美術アーカイブズ、国立肖像画館(ワシントン)図書館等

[外部資金]

平成19年度日本学術振興会科学研究費補助金(研究成果公開促進費)「国立西洋美術館所蔵作品データベース」

[その他の活動]

玉川大学非常勤講師「視聴覚教育メディア論」、2007年10月-2008年3月

幸福輝 / Akira KOFUKU

[資料翻訳]

カレル・ファン・マンデル『絵画書』翻訳(1)「ファン・エイク兄弟」、『国立西洋美術館研究紀要』No.12

[講演など]

「ブリュゲルの『イカソスの墜落』と隠されたイタリア」、国立国際美術館、2007年4月

「ルーベンスのなかのブリュゲル」、鹿児島市立美術館、2007年8月

「西洋絵画への誘い:ラフとスムーズ」、高岡市立美術館、2007年8月

「フェルメールの『牛乳をそそぐ女』とオランダ風俗画の世界」(全2回)、NHK青山文化センター、2007年10月

[調査活動]

大英博物館版画素描室でオランダ・フランドル版画に関する調査

「ルーヴル美術館展—17世紀ヨーロッパ絵画」(2009年開催)の準備

「レンブラント展」(仮)(2011年開催予定)の準備

購入作品フィリップス・ハレ『キリストの復活』およびリュカス・フォルステルマン『農民の喧嘩』(ともにブリュゲルの原因による)の調査

[教育活動]

お茶の水女子大学文教育学部非常勤講師、2007年10月-2008年3月

女子美術大学美術学部非常勤講師、2007年4月-2008年3月

[普及活動]

展覧会カタログ『国立西洋美術館所蔵ヨーロッパ美術の精華』作品解説執筆

[その他]

新潟県立近代美術館収集委員

鹿島美術財団推薦委員

佐藤直樹 Naoki SATO

[展覧会企画]

「ヴィルヘルム・ハンマースホイ」企画・構成・監修、2008年9月30日-12月7日開催予定(ロンドン、ロイヤル・アカデミー:2007年6月24日-9月7日)

小企画「祈りの中世—ロマネスク美術写真展」(版画素描展示室)、2007年6月12日-8月26日開催

「デューラー版画素描展(仮)」企画・構成・監修、2010年10月下旬-2011年1月下旬開催予定

[調査研究活動]

ハンマースホイ展:ロンドン展の準備、コペンハーゲンで出品交渉および調査研究

デューラー版画素描展:オーストラリア、メルボルン・ヴィクトリア美術館と出品交渉および作品調査

「デューラーとイタリア版画—ヤーコポ・デ・バルバリとマルカントニオ・ライモンディをめぐって」平成15年度-18年度科学研究費補助金基盤研究(B)報告書(研究代表者:幸福輝)

「ドイツ・ルネサンスの版画芸術、アルブレヒト・デューラーを中心に」巡回展「神々と自然」記念講演、姫路市立美術館、2007年11月18日

平成19年度-20年度科学研究費(基盤研究(A)一般)「19世紀西欧における「ラファエッロ以前」問題の研究」デューラー・リバイバルについて

国立西洋美術館50周年記念「名作選」英語版の出版準備と英訳校正

作品解説「国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパ美術の精華」カタログ

[研究企画室の活動]

2005年度国立西洋美術館年報No.41の編集

展覧会企画計画の調整

インターンの採用の調整

客員研究員採用の調整

海外出張の調整

[教育活動]

日本女子大学文学部史学科、講座:西洋美術史「ロマン主義の美術」、2007年4月-8月

東京藝術大学美術学部芸術学科、特講「国立西洋美術館の作品調査研究」、2007年9月-2008年3月

国立美術館巡回展講演会「アルブレヒト・デューラーの版画芸術」、2007年11月18日、姫路市立美術館

新藤 淳 Atsushi SHINFUJI

[展覧会補佐]

国立西洋美術館:「ムンク展」、2007年10月6日-2008年1月6日開催、同展覧会カタログの編集補助、作品解説の分担執筆

[調査活動]

収蔵作品調査等:ディルク・パウツ派『荊冠のキリスト』(P.1980-3)および『悲しみの聖母』(購入候補作品)の調査

陳岡めぐみ Megumi JINGAOKA

[展覧会調査活動]

「コロー 光と追憶の協奏曲」展の調査・準備

[研究活動]

論文等:『「ラール」L'Art—産業への芸術の応用、あるいはブルジョワジーのための美術雑誌』『比較文学研究』90号、2007年10月、pp.4-23

作品解説『国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパ美術の精華』カタログ

『島本浣『美術カタログ論—記録・記憶・言説』(書評)』『比較文学研究』89号、2007年5月、pp.198-201

[教育活動]

博物館職員講習講義「西洋美術史」、国立教育政策研究所社会教育実践研究センター、2007年5月24日

国立美術館巡回展講演会「19世紀フランス美術と自然主義」、姫路市立美術館、2007年11月23日

[外部資金]

平成18-20年度科学研究費若手(B)「芸術遺産/資本の表象—19世紀仏の挿絵入り美術出版物に関する調査研究」

[社会貢献]

各種委員会委員等:東大比較文学会書評委員

高梨光正/Mitsumasa TAKANASHI

[展覧会]

国立西洋美術館:「バルマ イタリア美術、もう一つの都」、2007年5月29日-8月26日開催、同展覧会カタログの編集

[研究活動]

論文等:「明暗において崇高な」『バルマ イタリア美術、もう一つの都』展カタログ、読売新聞社、2007年、pp.38-43

シンポジウム:「バルマ派美術研究の現在」の開催
2007年度科学研究費補助金(基盤研究(C))、題目「15-17世紀バルマ派美術の歴史的再構築に関する調査研究」(研究代表者 高梨光正)にともなうシンポジウム、国立西洋美術館講堂、2007年8月10日
招聘研究者 テキサスキリスト教大学教授バベット・ボーン、テキサス大学准教授メアリー・ヴァッカーロ

口頭発表:「ピッツィ美術館所蔵、ジョルジョ・ガンディーニ・デル・グラエーノ(?)《聖母子と聖ミカエル、幼い洗礼者聖ヨハネ、聖クリストフォルス》*Virgine and Child with SS. Michael-Angel, John, Christophorus*を巡る調査報告」、シンポジウム:「バルマ派美術研究の現在」(国立西洋美術館講堂、8月10日)

「旧松方コレクションに由来するイタリア絵画の調査報告」、美術史学会東支部例会、東京芸術大学、2008年1月26日

[調査活動]

収蔵作品調査等:個人蔵旧松方コレクションの15-18世紀イタリア絵画および素描(テンペラ板絵3点および素描17点)の来歴調査および作者同定を含む美術史的調査

国立西洋美術館所蔵グエルチーノ《ゴリアテの頭をもつダヴィデ》(P.1998-1)のバルマのファルネーゼコレクションからの来歴に関する調査

国立西洋美術館所蔵エミリア派《ヴィーナスとクビド》(P.1962-3)のバルマ派作者および来歴に関する調査、赤外線による科学調査

ディルク・パウツ派《荊冠のキリスト》(P.1980-3)および《悲しみの聖母》(購入候補作品)の調査

2007年度科学研究費補助金(基盤研究(C))、題目「15-17世紀バルマ派美術の歴史的再構築に関する調査研究」(研究代表者 高梨光正)

展覧会調査:2009年9月開催予定「古代ローマ彫刻」展開催準備

[その他]

イギリス、ギャルピン楽器学協会員
日本ヴィオラ・ダ・ガンバ協会員

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

[教育普及活動]

「Fun with Collection 見る楽しみ・知る喜び—美術史・市場・修復編」企画・構成・実施、2007年7月1日-8月31日

「バルマ展」ジュニア・パスポート

インターンシップ・プログラム指導

ボランティア・プログラム指導

小・中学校教員のための夏期研修会の企画・実施

ファミリープログラム企画・実施

平成19年度 美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修、2007年8月6日-8日

国立美術館アートカードセット開発

[報告書]

平成19年度 美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修、2007年11月17日

[その他の活動]

2008年Fun with Collectionの準備・調査

2009年6月開催予定小企画展準備・調査

短期在外研究「高齢者プログラム調査」ロンドン(U.K.)、2008年3月3日-5月2日

全国美術館会議会合共同企画および実施:第32回会合、2008年2月28日-29日

東京大学人文社会系研究科併任助教授、2007年4月-2008年3月

一橋大学大学院言語社会研究科講師、2007年10月2日-2008年3月23日

武蔵野美術大学通信教育課程「造形ファイル」外部評価委員、2006年11月1日-2009年3月31日

財団法人日本海事科学振興財団評議員、2006年10月1日-2008年9月30日

村上博哉/Hiroya MURAKAMI

[講演等]

「ルソーの都会風景と日本の洋画家たち」(「ルソーと日本」シンポジウム、鳥根県立美術館、2007年4月22日)

「近代の風景画」(国立美術館巡回展関連講演会、松本市美術館、2007年12月22日)

[その他]

東京大学大学院非常勤講師(文化資源学)

全国美術館会議企画担当幹事

『美術史』査読委員

横山佐紀/Saki YOKOYAMA

[展覧会関係教育普及活動]

イタリア・ルネサンスの版画展:講演会実施

バルマ展:和文作品リスト、英文作品リスト、会場作品解説パネル、講

演会実施、先生のための鑑賞プログラム実施、学校団体向けオリエンテーション

ムンク展：和文作品リスト、英文作品リスト、会場作品解説パネル、講演会実施、映画上映会実施、先生のための鑑賞プログラム実施、障がい者のための鑑賞プログラム「コンサートとともに楽しむムンク展特別鑑賞会」企画・実施、学校団体・教員向けオリエンテーション

ウルビーノのヴィーナス展：和文作品リスト、英文作品リスト、会場作品解説パネル、講演会実施、会場用作品解説パネル拡大文字版(A4版)制作、上野ロータリークラブ卓話「ウルビーノのヴィーナス展概要」、2008年1月31日

[常設展関連教育普及活動]

FUN DAY 2007企画・実施、2007年5月12日・13日

障がい者のための常設展特別鑑賞会、企画・実施、2007年4月14日

「祈りの中世—ロマネスク美術写真展」講演会実施

「上野さくらまつり」講演会実施

「上野さくらまつり」関連パンフレット制作「春・うえの・桜 花で巡るコレクション」

常設展作品リスト(和文・英文)制作

[調査・研究活動]

全日本博物館学会参加、お茶の水女子大学、2007年6月3日

文化資源学会第12回研究会参加、東京都美術館、2007年10月27日

平成19年度博物館職員講習講師(西洋美術史・3時間)、2007年5月23日

平成19年度笹川科学研究助成「美術館における高齢者対象プログラム開発のための基礎研究—高齢来館者ニーズと学習に適合したプログラム内容の提案」(研究代表者：国立西洋美術館学芸課教育普及室 酒井敦子)共同研究者

[その他]

OPEN museum プロジェクト：パンフレット、プログラム案内制作

サービスデイズ、企画・準備、2007年9月22-24日実施

春のOPEN museum 協力、2008年3月25日-30日

全日本博物館学会奨励賞受賞

『ゼフェロス』No.32 ファン・デー報告「FUN DAY 2007 を終えて」

渡辺晋輔 / Shinsuke WATANABE

[展覧会企画・構成]

「ウルビーノのヴィーナス—古代からルネサンス、美の女神の系譜」展、国立西洋美術館、2008年3月4日-5月18日

[研究活動]

著書：「ウルビーノのヴィーナス—古代からルネサンス、美の女神の系譜」展カタログ

論文：「横たわる裸婦の図像と《ウルビーノのヴィーナス》」上記カタログ、pp.42-47

翻訳：上記カタログ作品解説等

[研究発表]

シンポジウム「ルネサンスのエロティック美術」発表「ウルビーノのヴィーナス展紹介」、国立西洋美術館講堂、2008年3月29日

[教育活動]

日本経営クラブ講演「ウルビーノのヴィーナス展について」、国立西洋美術館、2008年3月7日

イタリア文化会館講演「ウルビーノのヴィーナス展の概要」、イタリア文化会館、2008年3月13日

[普及活動]

来館者案内：常陸宮妃殿下、2008年3月11日

[その他]

フィレンツェ文化財・美術館特別監督局客員研究員(2007年4月22日-10月21日)

国立西洋美術館年報 No.42

編集発行 — 国立西洋美術館 2009年3月31日

制作 — コギト

印刷 — 猪瀬印刷株式会社

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART

No. 42 (April 2007 - March 2008)

Published by The National Museum of Western Art, Tokyo March 31, 2009

©The National Museum of Western Art, Tokyo, 2009

Printed in Japan

ISSN 0919-0872