

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2012–March 2013

国立西洋美術館報

No. 47

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART

April 2012–March 2013

Contents

Foreword -----	6
by Akiko Mabuchi	
New Acquisitions	
Paul Cézanne, <i>The Bridge and Dam at Pontoise</i> -----	8
by Hiroya Murakami	
Paul Sérusier, <i>Four Breton Girls in the Forest</i> -----	12
by Megumi Jingaoka	
The Hashimoto Collection -----	16
by Takashi Iizuka	
Exhibitions	
From Renaissance to Rococo. Four Centuries of European Drawing, Painting and Sculpture -----	24
by Mitsumasa Takanashi	
Traces of Hands: Sculpture and Drawings by Rodin and Bourdelle -----	26
from the National Museum of Western Art, Tokyo	
by Hiroya Murakami	
Fun with Collection 2012: Finding the Fascination of Sculpture -----	28
by Yoko Terashima	
Raffaello -----	30
by Shinsuke Watanabe	
2012 Travelling Exhibition of the Collection of the National Art Museums: -----	32
Modern European Art from the Collection of the National Museum of Western Art	
by Hiroya Murakami	
Prints and Drawings Gallery	
Kleinmeister: German Small-Format Printmakers in the First Half of the 16th Century -----	34
by Asuka Nakada	
Max Klinger's Prints: Dream Sequences Drawn from the Stylus -----	38
by Atsushi Shinfuji	
Landscape: from the Drawing Collection of the National Museum of Western Art -----	41
by Asuka Nakada	
Restoration Record -----	43
by Hiroya Murakami, Megumi Jingaoka, Shinsuke Watanabe	
Report on Conservation Science Activities -----	45
by Miho Takashima	
The Research Library -----	47
by Masako Kawaguchi	
Report on Education Programs -----	49
by Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Yuko Waragai	
List of Loans -----	58
List of New Acquisitions -----	59
List of Curators / Guest Curators / Staff -----	61
Research Activities -----	62

目次

まえがき -----	7
[馬淵明子]	
新収作品	
ポール・セザンヌ《ポントワーズの橋と堰》-----	8
[村上博哉]	
ポール・セリュジエ《森の中の4人のブルターニュの少女》-----	12
[陳岡めぐみ]	
橋本コレクション -----	16
[飯塚 隆]	
展覧会	
ベルリン国立美術館展—学べるヨーロッパ美術の400年 -----	24
[高梨光正]	
手の痕跡—国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとブールデルの彫刻と素描 -----	26
[村上博哉]	
Fun with Collection 2012 彫刻の魅力を探る -----	28
[寺島洋子]	
ラファエロ -----	30
[渡辺晋輔]	
平成24年度国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術 -----	32
[村上博哉]	
版画素描展示室	
クラインマイスター—16世紀前半ドイツにおける小画面の版画家たち-----	34
[中田明日佳]	
マックス・クリンガーの連作版画—尖筆による夢のシーケンス -----	38
[新藤 淳]	
風景—国立西洋美術館素描コレクションより -----	41
[中田明日佳]	
修復記録 -----	43
[村上博哉・陳岡めぐみ・渡辺晋輔]	
保存科学に関わる活動報告 -----	45
[高嶋美穂]	
研究資料センター -----	47
[川口雅子]	
教育普及に関わる活動報告 -----	49
[寺島洋子・横山佐紀・藁谷祐子]	
展覧会貸出作品一覧 -----	58
新収作品一覧 -----	59
研究員・客員研究員・スタッフ一覧 -----	61
研究活動 -----	62

Foreword

This *Annual Bulletin* No. 47 records the activities of the National Museum of Western Art (NMWA), Tokyo, during fiscal year 2012, covering the period from April 1, 2012 through March 31, 2013. The reports cover acquisitions, exhibitions, research, education, information sciences, and conservation department activities and their related materials.

The National Museum of Western Art, along with the National Museum of Modern Art, Tokyo, National Museum of Modern Art, Kyoto, and the National Museum of Art, Osaka, became the Independent Administrative Institution National Museum of Art on April 1, 2001. The National Art Center, Tokyo joined the group later. Under the Independent Administrative Institution legislation, there was a certain increase in freedom of operations, but on the other hand, there was an increase in administrative workload. And, in the search for operational efficiency and rationalization, there was a decrease in budget and personnel funds. As a result it has been difficult to maintain the funding levels necessary for the holding of exhibitions.

While the government is still working on changes to the Independent Administrative Institution system, one element has been decided, namely the consolidation of the National Institutes for Cultural Heritage and the Japan Arts Council. This consolidation of the three institutions must be reconsidered, but there has been no change in the fact that the National Museum of Art must respond to administrative reforms.

In the midst of these challenging circumstances and in our efforts towards the creation and development of art and culture and the promotion of art in society, the entire staff of the NMWA is using whatever means and resources they can muster to ensure that there is no lessening of the fulfillment of the duties entrusted to us, the quality of the service provided to visitors, and to maintaining the museum's efforts regarding self-generated income.

In terms of exhibition activities, the NMWA welcomed approximately 1 million visitors to its Permanent Collections Galleries and special exhibitions in fiscal 2012. The Permanent Collections Galleries included such small study shows as the "Kleinmeister: German Small-Format Printmakers in the First Half of the 16th Century" exhibition, and special exhibitions which included: "Hubert Robert — Les Jardins du Temps"; "From Renaissance to Rococo. Four Centuries of European Drawing, Painting and Sculpture"; "Traces of Hands — Sculpture and Drawings by Rodin and Bourdelle from the National Museum of Western Art, Tokyo"; and "Raffaello."

Of those exhibitions, with the exception of one work, all of the works displayed in the "Traces of Hands" exhibition were from the NMWA collection, and the exhibition was based on the results of the survey and study of the NMWA collection.

The fiscal 2012 Traveling Exhibitions program featured the exhibition "Modern European Art from the Collection of the National Museum of Western Art," which traveled to the Ibara Municipal Denchu Art Museum (Okayama prefecture) and the Iwami Art Museum (Shimane prefecture). This traveling exhibition featured a total of 80 works, including 40 paintings, 4 sculptures and 36 prints, in its introduction to European modern art dating from the 19th through the 20th centuries.

As in years past, efforts continued on the building of the collection and the full study of works already in the collection. Thanks to the fiscal 2012 special budget, the NMWA was able to purchase Paul Cézanne's oil painting, *Le Pont et le Barrage à Pontoise (The Bridge and Dam at Pontoise)*. This painting reveals Cézanne's transition from the Impressionist style to his own individual style, and is an extremely high quality work that now holds an important position within the Museum's Permanent Collection Galleries.

This year the private collector Mr. Kanshi Hashimoto presented a collection of more than 800 jewelry items, predominantly rings, dating from antiquity to the present, to the NMWA. The museum's decorative arts collection had previously focused on tapestries, and this Hashimoto Collection of jewelry marks a new subject for the museum's collections. Given the extreme breadth of this donation, in terms of dates, regions, techniques and materials, it is an extremely important collection with potential for study and widely varied forms of display in the future. The expansion of the collection through newly acquired items not only further enhances the collection, it also encourages us to study the works already in the collection and further reevaluate and improve our work practices.

In terms of educational programs, this year the two programs "Fun with Collection" and "Fun Day" were held for the first time in conjunction with a special exhibition, in this case, the "Traces of Hands" exhibition. These and other educational initiatives are prospering at the NMWA.

Finally, I will continue to work to develop the NMWA and its pioneering activities as the only museum in Asia that focuses on Western art.

March 2014

Akiko Mabuchi
Director-General, National Museum of Western Art, Tokyo

まえがき

本館報第47号は、平成24年4月1日から平成25年3月31日までの平成24(2012)年度に、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取っています。

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、京都国立近代美術館および国立国際美術館とともに独立行政法人国立美術館という組織の一館となり、その後、国立新美術館が加わりました。独立行政法人制度の下で一定程度運営の自由度は増しましたが、業務量が増える一方、運営の効率化および合理化が求められるとともに、予算および人件費が削減されてきました。その結果、展覧会開催経費の確保すら困難な状況に陥っています。

また、政府による独立行政法人改革についての検討の中で、文化関係の独立行政法人である国立文化財機構、日本芸術文化振興会との統合も一旦決定されました。この3法人の統合については、その後、見直されることとなりましたが、今後とも国立美術館が行政改革に対応してゆかねばならないことには変わりはありません。

このように、当館を取り巻く状況はたいへん厳しいのですが、芸術文化の創造と発展および美術の振興のために、当館に託された業務の遂行や、来館者に対するサービスの質が劣化しないよう、職員一同さまざまな工夫を凝らすとともに、自己収入の確保にも努力を重ねています。

展覧会事業については、常設展および企画展を合わせ約100万人もの多くの入場者を得ることができました。常設展では、「クラインマイスター—16世紀前半ドイツにおける小画面の版画家たち」等の小企画を開催し、企画展では、「ユベール・ロベール—時間の庭」、「ベルリン国立美術館展—学べるヨーロッパ美術の400年」、「手の痕跡—国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとブールデルの彫刻と素描」および「ラファエロ」展を開催しました。このうち、「手の痕跡」は1点を除き、当館所蔵のロダンとブールデルの作品により構成され、当館コレクションに関するこれまでの調査研究の成果を示す展覧会となりました。

なお、平成24年度は、国立美術館巡回展として、「国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術」を井原市立田中^{でんちゅう}美術館（岡山県）および島根県立石見美術館でそれぞれ開催しました。この巡回展では、当館の美術作品コレクションである絵画40点、彫刻4点、版画36点の計80点により、19世紀から20世紀にかけてのヨーロッパの近代美術の展開を紹介しました。

美術作品コレクションの充実と所蔵品に関する調査研究については、従来から力を注いでいますが、平成24年度は特別に措置された予算により、ポール・セザンヌの油彩画《ポントワーズの橋と堰》を購入することができました。これは印象派の画風からセザンヌ独自の様式への移行を示す、非常に質の高い作品であり、常設展の中で重要な位置を占めることとなりました。また、個人コレクターである橋本貫志氏より、古代から現代までの指輪を中心とする宝飾品コレクション800点超の一括寄贈を受けました。これまでの工芸コレクションはタピスリーが中心で、宝飾品・装身具については当館が収集してこなかった新たな分野であるとともに、今回の寄贈作品は、時代、地域および技法・材質がきわめて多岐にわたり、今後の調査研究や展示において多様な視点から活用できる可能性のある貴重なコレクションとなりました。このように、新収蔵作品による美術作品コレクションの充実はもとより、すでに収蔵されている作品に関してもあらたな調査研究の光を投影して、その評価の刷新に努めています。

教育普及事業についても、「ファン・ウィズ・コレクション」および「ファン・デー」のふたつのプログラムを、企画展「手の痕跡」と連携させるといった初めての試みに取り組むなど、意欲的な活動を行ないました。

今後とも、我が国、更にはアジアにおいて唯一の西洋美術専門の美術館として、先駆的な活動の展開に努めてゆきたいと考えます。

平成26年3月

国立西洋美術館長
馬淵明子

新収作品 New Acquisitions

ポール・セザンヌ[1839–1906]

《ポントワーズの橋と堰》

1881年
油彩、カンヴァス
59.1×72.1 cm

Paul Cézanne [Aix-en-Provence 1839–Aix-en-Provence 1906]
The Bridge and Dam at Pontoise (Le Pont et le barrage à Pontoise)

1881
Oil on canvas
59.1×72.1 cm
P.2012-0001

来歴/ Provenance: Julien François Tanguy, Paris; Tanguy sale, Hôtel Drouot, Paris, 2 June 1894, lot. 10, as *Le Pont*; Ambroise Vollard, Paris; M Bourdin, Paris (1895); Josse and Gaston Bernheim-Jeune, Paris (1898); Germain Seligmann, New York, and Knoedler Galleries, New York (October 1935); Carroll Carstairs Gallery, New York (1935); Knoedler Galleries, New York (1937); Roland Balay, New York; Mr. and Mrs. Wesson Seyburn, Grosse Pointe, Michigan (by 1955); Private collection; Sold at Christie's New York, 6 November 2008, lot. 27; Private collection.

展覧会歴/ Exhibitions: *Cézanne*, Bernheim-Jeune, Paris, 1914, cat. no. 14; *Cézanne and Gauguin*, Toledo Museum of Art, Ohio, 1 November–13 December 1936, cat. no. 22; *Paul Cézanne*, San Francisco Museum of Art, 1 September–4 October 1937, cat. no. 8, repr.; *Cézanne*, Durand-Ruel Galleries, New York, 28 March–19 April 1938, cat. no. 11; *Pioneering Modern Painting: Cézanne and Pissarro, 1865–1885*, The Museum of Modern Art, New York (26 June–12 September 2005), Los Angeles County Museum of Art (20 October 2005–16 January 2006), Musée d'Orsay, Paris (27 February–28 May 2006), cat. no. 87, repr. color.

文献/ Literature: *Cézanne*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1914, repr. pl. 31; *L'Art Moderne et Quelques Aspects de l'Art Autrefois*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1919, repr. pl. 20; Georges Rivière, "La Formation de Paul Cézanne," *Art Vivant*, 1 August 1925, vol. 1, no. 15, p. 209; Ikuma Arishima, *Cézanne*, Tokyo, 1925 (有島生馬『セザンヌ』アルス社), repr. pl. 61; Lionello Venturi, *Cézanne: son art, son oeuvre*, Paris, 1936, vol. 1, p. 133, no. 316, repr. vol. 2, pl. 85; Alfred M. Frankfurter, "Cézanne: Intimate Exhibition," *Art News*, 26 March 1938, pp. 11–30, repr.; Theodore Reff, "Cézanne's Constructive Stroke," *Art Quarterly*, Autumn 1962, no. 3, pp. 214–227; Sandra Orienti, *The Complete Paintings of Cézanne*, New York, 1972, no. 324, repr. p. 101; John Rewald, *The Paintings of Paul Cézanne: a Catalogue Raisonné*, New York, 1996, vol. 1, no. 500, p. 334, repr. vol. 2, p. 161; Barbara White, *Impressionists Side by Side*, New York, 1996, p.120, repr. color.

オワーズ川右岸の町ポントワーズは、カミーユ・ピサロの制作の拠点として知られるが、セザンヌも1872年以来10年のあいだに何度かこの町に滞在し、戸外での制作を行なった。ジョン・リウオールドは《ポントワーズの橋と堰》の制作時期を1881年と特定している。^{註1)}この年、セザンヌは5月初めにポントワーズのポテユイ河岸31番地に家を借り、10月末まで滞在了。同年5月20日付のセザンヌからエミール・ゾラへの手紙には、ピサロと頻りに会っていること、「曇りか晴天かによって、いくつかの習作を並行してやっている」ことなどが記されている。^{註2)}1877年を最後に印象派展への参加をやめたセザンヌは、1870年代末から、彼自身の感覚に基づいて自然を表現することをより強く意識するようになっていた。セザンヌの画業上の重要な転換期に描かれた《ポントワーズの橋と堰》には、印象主義の手法を身につけた彼がその先に見出そうとしていた独自の絵画の方向性を認めることができる。また、この作品は、セザンヌと9歳年長の画家ピサロとの



fig. 1 カミーユ・ピサロ《ポントワーズの鉄道橋》1873年頃 個人蔵
Camille Pissarro, *Railroad Bridge, Pontoise*, c. 1873, Private collection



fig. 2 ポール・セザンヌ《メダンの城》1880年頃 グラスゴー市立美術館
Paul Cézanne, *Le Château de Médan*, c. 1880, Glasgow City Art Gallery

あいだの親密で実り豊かな交流を物語るとい意味でも貴重である。

セザンヌは彼が滞在了家からオワーズ川沿いの道を南へ下り、川の上流にポントワーズの町と台地が見える地点から本作品を描いた。川を横切る水平の帯は、古い浅瀬を利用してオワーズ川の右岸と中州のサン＝マルタン島とのあいだに造られた堰であり（これは20世紀初頭に近代的なダムに替えられた）、その上流には、1863年に完成した鉄道橋と、半円状のアーチの橋脚に支えられた石造りのオワーズ橋（これは中世以来の橋を壊して1843年に新しく建造されたが、第二次世界大戦中に破壊され、現在のオワーズ橋はその後に再建された）が重なって見える。^{註3)}従来の研究に基づいて、セザンヌがイーゼルを立てた場所はサン＝マルタン島の対岸と推定できるが、画面の左下に描かれた川沿いの道の大きな湾曲は、おそらく実際よりも誇張されていると思われる。

1872年に初めてポントワーズを訪れて以来、セザンヌはしばしばピサロと戸外制作を共にし、自然の諸相を豊かな色彩によって表現する印象派の技法をじかに学んだ。セザンヌの風景表現の発展を支えたのはピサロの教えであり、それ故にセザンヌは終生ピサロへの敬愛の念をもち続ける。だが、1881年のポントワーズ滞在中、セザンヌがピサロと共に戸外でイーゼルを並べたことはなかったようである。その代わりに、セザンヌはピサロが1860年代後半から70年代前半の作



品に描いたいくつかの場所を訪れて制作をした。《ポントワーズの橋と堰》も、ピサロの1873年頃の作品《ポントワーズの鉄道橋》(fig. 1)と共通するモチーフを描いている。しかし、当然のことながら、約8年を隔てた両者の作品は、空間の捉え方から筆遣いまで、さまざまな点で明らかな違いがある。

ピサロの作品は、穏やかな空とそれを映す川面が画面の大半を占め、川沿いの風景の平坦な広がりがかみ合った詩情を漂わせている。一方セザンヌは、低木の茂みがルプソワールの役割を果たす近景から、左右の大きな木立と堰および橋の水平線によって構図に安定した骨格を与える中景、そして台地が堂々たる存在感を示す遠景へと、プラン(景)の連なりによる空間の奥行き表現に関心を向けている。「自然は平面においてよりも深さにおいて存在する」^{註4)}というセザンヌの晩年の言葉が思い起こされよう。さらに、こうしたいくらか図式的な空間構成によって風景に安定感と均衡が与えられる一方、画面左の小道の大きな湾曲は、この風景にダイナミックな感覚をもたらしている。

このような構成感覚の違いに加え、ピサロの作品とセザンヌのそれとは、筆遣いにおいてもはっきりと異なっている。セザンヌは1877年頃から80年代前半にかけて、規則的に並べられた斜めのタッチで画面の大半を覆う手法を用いた。セオドア・レフが「構築的ストローク」と名づけたこの筆遣いは、画面全体に統一的なリズムと構成感覚を

もたらし、セザンヌの絵画が印象主義を超えて独自性を獲得する過程での大きな技法上の特徴と見なされる。レフは1962年の論文の中で、構築的ストロークによる風景画のひとつとして本作品に言及している。^{註5)}確かに、画面の左側に見られる、近景の茂みから中景の木立へと続く濃淡さまざまな緑色の規則的なタッチは、構築的ストロークの一例とすることができる。

ただし、セザンヌの風景画の中で構築的ストロークが最も一貫した形でほぼ画面全体に用いられたのは、《メダンの城》(fig. 2)など、本作品よりも少し早い1879-80年の作品群である。リウオールドが指摘したように、セザンヌはそれらの作品群において構築的ストロークによる表現を最大限に追求すると、他の諸問題に関心を向け、1881年以後はより緩くしなやかな筆触を用いるようになる。^{註6)}本作品においても、規則的で緊密な斜めのストロークの使用は限定的で、むしろ描かれる対象によって異なる筆触が使い分けられていることに注目すべきだろう。たとえば、橋や遠景の建物は丁寧な筆致で比較的厚く絵具が塗られ、それぞれの形態がはっきりと定義されているが、画面右側の茂みと木立、空などの領域は、素早く大らかなタッチで、白い地塗り層や下描きの線が透けて見えるほどに薄く絵具が塗られている。また、画面の随所でタッチとタッチのあいだから白い地塗り層が点々と露出していることも、構築的ストロークを駆使した《メダンの

城》の描き方とはかなり異なる。構築的ストロークの手法が絵画表面の統一には有効であっても、いささか息苦しい印象を与え、大気や空間の感覚が損なわれてしまうことを、セザンヌは自覚したのだろう。より自由で多様な《ポントワーズの橋と堰》の筆触は、古典的とも言える秩序感覚によって構成された風景に、開放感と瑞々しい生命感を吹き込むことに成功している。セザンヌの後半生は、絶えず自分の方法を見直しながら目の前の風景に向かい、自然の揺るぎない構造と無限の豊かさを総合的に表現することに捧げられた。本作品は、彼がその壮大な目標に向かって独自の歩みを始めた時期の、優れた成果のひとつである。

本作品は1894年6月、画材商ジュリアン・タンギーの没後のコレクション競売に《橋》という題名で出品された。この競売では、タンギーが所有していたセザンヌの絵画6点が売りに出され、そのうち本作品を含む4点を画商アンブロワーズ・ヴォラールが購入した。リウオルドの調査によれば、ヴォラールは翌1895年6月、ブルダンという人物からマネの海景画を入手するため、交換として本作品をブルダン氏に譲渡している。^{註7)}ヴォラールは同年11-12月に大規模なセザンヌ展を開くが、本作品はその前に彼の手を離れていたことになる。その後、本作品はベルネーム=ジュヌ画廊の手を経て1935年にニューヨークへ渡り、数年のうちにアメリカ国内のいくつかの展覧会に出品された。それから60年以上を経て、2005-06年にニューヨーク、ロサンゼルス、パリを巡回した「セザンヌとピサロ」展で再び公開され、2008年にクリスティーズ・ニューヨークのオークションでヨーロッパの収集家の手に渡った。

作品の保存状態は全体として非常に良好である。おそらく半世紀以上前の処置により、カンヴァスは膠裏打ちで補強されている。画面への補彩が認められるのは、主として空の部分である。画面上端より約8 cmの位置に、全長約25 cmの細長い平行線状の擦れがある。この擦れはおそらく絵具が乾かない時期に生じたもので、後年の補彩が加えられている。また、上端より10~15 cm・左端より20~25 cmの領域にも数箇所の微細な剥落があり、やはり補彩が認められる。そのほか、画面左下の茂みの部分（下端より10 cm・左端より18 cm）に微小な補彩、また画面の上端（特に左上隅および右上隅）に補彩がある。（村上博哉）

註

- 1) John Rewald, *The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné*, New York, 1996, vol. 1, p. 334.
- 2) John Rewald (ed.), *Paul Cézanne: Letters*, New York, 1976, p. 197. (ジョン・リウオルド編・池上忠治訳『セザンヌの手紙』筑摩書房、1967年、p. 152)
- 3) Rewald, *The Paintings*, op. cit., vol. 1, p. 334; Alain Mothe, *Ce que voyait Cézanne. Les paysages impressionnistes à la lumière des cartes postales*, Paris, 2011, pp. 66-67.
- 4) Rewald (ed.), *Letters*, op. cit., p. 301. (リウオルド編・池上訳、前掲書、p. 237)
- 5) Theodore Reff, "Cézanne's Constructive Stroke," *Art Quarterly*, Autumn 1962, no. 3, p. 220.
- 6) Rewald, *The Paintings*, op. cit., vol. 1, pp. 200-201, 293.
- 7) *Ibid.*, vol. 1, p. 334.

付記

本作品の購入にあたっては、故大屋美那主任研究員が作品および関連資料の調査を行ない、購入委員会諮問のための調書を作成した。筆者は本稿の執筆に際し、大屋氏の調書を参照した。

The town of Pontoise, located on the right bank of the Oise River, is known as one of the places where Camille Pissarro painted. Cézanne also frequented the town several times in the decade after 1872, and there he would paint en plein air. John Rewald has dated *The Bridge and Dam at Pontoise* to 1881.¹⁾ That year saw Cézanne rent a house at 31 Quai du Pothuis in Pontoise at the beginning of May. And in a letter to Emile Zola written on May 20 that same year, he wrote that he saw Pissarro fairly often and, "I have started several studies in dull weather and in sunshine."²⁾ Cézanne finally quit participating in the Impressionist exhibitions in 1877, and from the end of the 1870s he became all the more strongly aware of a desire to express nature based on his own sensibilities. *The Bridge and Dam at Pontoise*, painted at an important turning point in Cézanne's career, reveals his full assimilation of the Impressionist methods and his move in a direction towards his own painting style. The painting is also important for what it says about the richly full and intimate interactions with Pissarro, nine years older than Cézanne.

Cézanne would set off from his house in Pontoise, heading south along the road bordering the Oise River, and there found a spot from which to paint this image looking back up the river at the town of Pontoise and surrounding plateau. The horizontal band cutting across the river is the dam that uses the old shallows to span from the right bank of the Oise River to the central island of Saint-Martin. This dam was replaced with a modern dam at the beginning of the 20th century. Further upstream he shows the railway bridge completed in 1863, layered with the stone that supported the Pont de l'Oise on semi-circular arches. This bridge was newly constructed in 1843 after the removal of a medieval span. The 1843 construct was destroyed in World War II, and the bridge seen today is a later reconstruction.³⁾ Based on earlier research, it can be surmised that Cézanne set up his easel on the banks opposite l'Isle Saint-Martin, but the riverside road that curves sharply in the lower left of the composition is thought to have been exaggerated beyond its actual curve.

Following his first visit to Pontoise in 1872, Cézanne would often paint en plein air with Pissarro, and thus fully studied the Impressionist methods of expressing the various aspects of nature through rich colors. Pissarro's teachings supported the development of Cézanne's landscape expression, and for that reason Cézanne highly respected him throughout his life. While he was in Pontoise in 1881, it seems that Cézanne and Pissarro did not set up their easels side-by-side outdoors. Instead, Cézanne visited the various places where Pissarro had painted works from the latter half of the 1860s through the first half of the 1870s. *The Bridge and Dam at Pontoise* shares motifs with Pissarro's ca. 1873 work *Railroad Bridge, Pontoise* (fig. 1). However, naturally the two works separated by about eight years show various clear differences, such as the handling of the sky through types of brushstrokes.

In Pissarro's painting the gentle sky and its reflection on the river surface occupy the majority of the composition, while the level expanse of riverside scenery shown resonates with a simply unadorned lyricism. Conversely, Cézanne uses the low-lying foliage as a repoussoir effect in the foreground, moving to the large stands of trees to right and left, the horizontal lines of the dam and bridge forming a stable composition in the middle ground, and leading to the distant view with its plateau providing a splendid sense of presence. Through this structure he turned his focus to the expression of spatial depth through linking of near, mid and far planes. This handling recalls the comment from Cézanne's later years, "Nature for us men is more depth than surface."⁴⁾ Further, while somehow the diagrammatic spatial composition gives the landscape a sense of stability and balance, the large curve of the small path on the left

side of the composition brings a sense of dynamism to the scene.

In addition to this difference in compositional feel, the Pissarro and the Cézanne works clearly differ in terms of brushwork. From around 1877 through the first half of the 1880s Cézanne used a regularly aligned diagonal stroke to cover the majority of his composition. Theodore Reff named this the “constructive stroke.” It gives a unified rhythm to the composition overall and a sense of construct, and is one of the major technical characteristics that appears in Cézanne’s development of his own unique style that surpassed that of the Impressionists. In a 1962 article, Reff mentions this work as one of the landscapes created with the constructive stroke.⁵⁾ Indeed, the regular strokes of various greens in light and dark shades that continue from the foreground undergrowth to the stand of trees seen on the left of the composition are one example of this constructive stroke.

However, the most uniform use of the constructive stroke over almost the entire composition in Cézanne’s works can be seen in paintings such as *Le Château de Médan* (fig. 2), which is part of a group of works created earlier than the NMWA painting, in 1879–1880. As indicated by Rewald, Cézanne sought the maximum effect from the constructive stroke in that group of works, and as his attention shifted to other issues from 1881 onwards he used a much looser and less rigidly oriented brushstroke.⁶⁾ The NMWA work shows a limited use of a regular, strictly diagonal stroke, and it is noteworthy that he used instead different strokes depending on what he was depicting. For example, the bridges and distant buildings are painted in careful brush strokes of relatively heavy pigments, with each of their forms clearly defined. The undergrowth on the right and stand of trees, or the sky on the other hand, were drawn in quick, large strokes of thinly applied pigment that allows glimpses of the white ground layer and underdrawing lines. Further, areas of the white ground layer appear between the brush strokes throughout the composition. This is quite different brushwork than that seen on *Le Château de Médan* with its thorough use of the constructive stroke. Even if the constructive stroke is effective at unifying a picture plane, Cézanne was aware that it also gave a somewhat stifling feel to a composition, robbing it of a sense of atmosphere and space. The freer, more diverse brushwork, as seen in *The Bridge and Dam at Pontoise*, in a landscape composed in ordered fashion that could be called classical, effectively breathed a liberated and fresh sense of life into the scene. The latter half of Cézanne’s life was a ceaseless reconsideration of his own methods as he turned to the landscape before his eyes, and was dedicated to providing a synthetic expression of the unswerving compositions and boundless richness of nature. This work is one of the splendid results of the period when he first set out on his own path, facing that magnificent goal.

This work was sold under the then title *Le Pont* in the auction held in June 1894 of the collection of the deceased art dealer, Julien Tanguy. Six paintings by Cézanne from the Tanguy collection were sold at that auction, and of those, the dealer Ambroise Vollard purchased four. According to Rewald’s survey, the following June 1895 Vollard traded this work to a man named Bourdin for a seascape by Manet.⁷⁾ Vollard held a large Cézanne exhibition that November December of 1895, but this work had already left his collection by then. Later this work passed through the hands of the Bernheim-Jeune gallery before arriving in New York in 1935, and was displayed over the next few years at several exhibitions throughout America. Then, after being unseen for more than 60 years, it reappeared in the Cézanne and Pissarro exhibition held in New York, Los Angeles and Paris in 2005–2006, and passed into the hands of a European collector at an auction at Christie’s, New York, in 2008.

The painting is in extremely good condition overall. Probably work done more than half a century ago, the canvas has been relined with glue. Some retouching visible on the painting surface is primarily in the sky area. Approximately 8 cm from the upper edge of the picture plane an approximately 25 cm long horizontal rubbed line can be seen. This rubbed area probably occurred while the paint was still wet, and was then retouched at a later time. Further, there are several small areas of flaking in the area 10–15 cm from the top and 20–25 cm from the left edge, and here too retouching can be seen. Otherwise there is an extremely small amount of retouching in the lower left foliage (10 cm from the bottom edge, 18 cm from the left edge), and there is some retouching along the top edge of the canvas (particularly the upper left corner and upper right corner).
(Hiroya Murakami)

Notes

- 1) John Rewald, *The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné*, New York, 1996, vol. 1, p. 334.
- 2) John Rewald (ed.), *Paul Cézanne: Letters*, New York, 1976, p. 197. Japanese version translated by Chuji Ikegami, Chikuma Shobo, 1967, p. 152.
- 3) Rewald, *The Paintings*, *op. cit.*, vol. 1, p. 334; Alain Mothe, *Ce que voyait Cézanne: Les paysages impressionnistes à la lumière des cartes postales*, Paris, 2011, pp. 66–67.
- 4) Rewald (ed.), *Letters*, *op. cit.*, p. 301. Japanese version, *op. cit.* p. 237.
- 5) Theodore Reff, “Cézanne’s Constructive Stroke,” *Art Quarterly*, Autumn 1962, no. 3, p. 220.
- 6) Rewald, *The Paintings*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 200–201, 293.
- 7) *Ibid.*, vol.1, p. 334.

Postscript:

The late Mina Oya, Curator, conducted a survey of this work and its related documents when the work was purchased by NMWA, and prepared a report for the Acquisitions Committee. The author referred to Oya’s report in the preparation of this text.



ポール・セリュジエ[1865–1927]

《森の中の4人のブルターニュの少女》

1892年
油彩、カンヴァス
92×73 cm

Paul Sérusier [Paris 1865–Morlaix 1927]

Four Breton Girls in the Forest (Quatre jeunes bretonnes dans la forêt)

1892
Oil on canvas
92×73 cm
P.2012-0002

来歴 / Provenance: Offered by the artist to his friend, Auguste Cazalis, called *le Nabi Ben Kallyre*; M and Mme Cazalis, Enghien-les-Bains; Sold at auction, Piasa, Drouot-Richelieu, Paris, 8 December 2004; Private collection, France; Private collection, Switzerland.

展覧会歴 / Exhibitions: *Kenavo Monsieur Gauguin*, Musée de Pont-Aven, Pont-Aven, p. 105, n°46 (repr. in color), 28 June–29 September 2003; *Figures Impressionistes et Modernes*, Galerie Interart, Geneva, 23 April–8 July 2008; *En Plein Air*, Galerie Interart, Geneva, 30 October 2009–15 January 2010.

文献 / Literature: Guicheteau, Marcel, *Paul Sérusier*, Éditions Side, Paris, 1976, pp. 62 (repr. in color), 208, n°57; Boyle-Turner, Caroline, *Paul Sérusier*, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1983 (first published in 1980); Boyle-Turner, Caroline, “Sérusier’s *Talisman*,” *Gazette des Beaux-Arts*, 6 période, Tome 105 (mai-juin, 1985), pp. 191–196; 金澤清恵「ポール・セリュジエ作《タリスマン》とナビ派の成立を巡って」『成城美学美術史』第15号(2009年)、pp.55–73.

作家について

ナビ派は19世紀後半のフランスにあって、アカデミスムだけでなく新興の印象派とも一線を画し、ポール・ゴーガンの芸術観に共鳴しつつ芸術の総合を目指した画家たちのグループである。セリュジエはその中心のひとりであった。パリで香水と手袋を商う裕福なブルジョワ家庭に生まれたセリュジエは、幼い頃から哲学や文学に目覚め、画家となるべくアカデミー・ジュリアンに進み、優秀な成績を修めていた。1888年、ポン=タヴェンに滞在中のゴーガンを訪ね、直接会ってその作品を見、思想を聞いたことが、セリュジエの画家としての大きな転機となった。それにより、セリュジエの絵画は、他のゴーガン信奉者と同様、自然の再現とは異なる直感に従った非自然主義的な色使い、形の単純化、装飾性へと向かうこととなる。ゴーガンの言葉に触発されて描いた作品としてのちに、ナビ派の自己表明の原点とされた《ポン=タヴェンの愛の森(別名:タリスマン[護符])》は、アヴェン川の畔の風景を黄色や青、緑などチューブからそのまま取り出した色彩を用い、奥行きを狭い構図上で対象を抽象的に捉えた作品である。セリュジエはタヒチ出発(1891年4月)までのゴーガンに親しく接し、モーリス・ドニやピエール・ボナール、ポール・ランソン、ケル=グザヴィエール・ルーセル、アンリ=ガブリエル・イバル、エドゥアール・ヴェイヤールなど他のナビ派の画家たちに、ゴーガンの芸術思想を伝え

る役割を果たした。彼らは自らをナビ（ヘブライ語の預言者の意）と称し、各人、ナビ派としてのあだ名をつけていた。セリュジエのあだ名は「赤く輝く髭のナビ Le Nabi à la Berbe Rutilante」である。

他方、セリュジエはタブローのほか壁画や舞台の装飾を手がけるなど、活躍の場を広げた。

作品について

セリュジエがボン＝タヴェンに滞在中のゴーガンのもとを最初に訪れたのは、1888年秋のことである。そして翌年6月から7月にかけて、セリュジエはゴーガンと、そしてその傍らにいたエミール・ベルナルとともにボン＝タヴェン、ル・ブルデュに滞在し、制作した。当時のボン＝タヴェンでは、夏になるとアメリカ、イギリス、ドイツ、フランス各地の芸術家が集まり、原始の自然と古代文化の香りを色濃く残す風土の中で創作活動をしていた。ゴーガンは、そうして集まった画家たちの中心的な存在であり、ベルナルとともに新時代の絵画表現を求めて、主題の選択やモチーフの描き方を模索していた。セリュジエとの最初の出会いの直前、ゴーガンは《説教の後の幻影》（1888年、エジンバラ、スコットランド・ナショナル・ギャラリー蔵）を、またベルナルは《草原のブルターニュの人たち》（1888年、サン＝ジェルマン＝アン＝レ、ブリウレ美術館蔵）を制作しており、これらの作品は同時代の象徴主義の思潮と呼応し、総合主義の原点と位置づけられる。セリュジエはこの2回の滞在中、ともにスケッチに出かけるなど、ゴーガンやベルナルの芸術観や描法をより深く理解し、感銘を受けることとなる。それまで暗い色調でアカデミックな写実性の高い作品を描いていたセリュジエは、再現性とは異なる、感覚に基づいた色彩や形の捉え方を学び、輪郭線に囲まれた面を単一の色彩で平坦に塗り潰すクロワジニスムや奥行きのない空間構成を画面に導入した。

1891年にゴーガンがタヒチに旅立った後、セリュジエは友人の画家でオランダ出身のヤン・フェルカーデ、デンマーク出身のモーゲンス・バリンとともにブルターニュを訪れている。この時、ゴーガンとの思い出の地であるル・ブルデュのほか、ユエルゴア（Huelgoat）を回ったが、とくに観光地化されていない静かな村ユエルゴアを気に入ったセリュジエは、ここに部屋を借り、制作を行なった。セリュジエの作品と生涯を編年的に論じたボイル＝ターナーは、この時から1893年に同じブルターニュのシャトーヌフ＝デュ＝ファウにアトリエを構えるまでの時期を「ユエルゴア時代」と呼び、ゴーガンとともに制作したボン＝タヴェンやル・ブルデュの時代の作品との差異を指摘している。本作品は1892年、このユエルゴア時代の作といえるだろう。

本作品が制作された時期のセリュジエは、ブルターニュの人々の日常風景を捉え、強い色彩の対比を用い、装飾的な効果を生かした絵画を制作している。本作品もそうした1点で、ブルターニュ独特のボネや衣服を身につけた4人の女性が、森に囲まれた川辺に佇んでいる。4人は不機嫌にも見えるような厳しい表情をしているが、これはこの時期にブルターニュの人々を描いたセリュジエの作品に特徴的なものである。ボイル＝ターナーはこうした表情の女性たちは、厳しい自然のなかで貧しく、因習的な暮らしをする人々の表情としてセリュジエが感じとったものとし、ユエルゴア時代以前、ゴーガンとともに描いた時期のセリュジエにとって理想郷であったブルターニュの印象が変化したことによると指摘している。なお類作に、同じ女性をモデ

ルとしたと思われる作品《森の中の4人のブルターニュの女性たち》（fig.）がある。

本作品では、人物もその周囲の自然の光景もけっして再現、自然主義的なものとはいえず、人物は周囲の木々や草花の中に構図上の必要から位置づけられる。画面は奥行きが狭くとられ、色彩の選択や配置は密度が高く、装飾的である。とくに緑に囲まれた赤い川の流れは異様に映るが、この時期のセリュジエの作品には地面を赤く塗った作品も多く、これはゴーガンの《説教の後の幻影》の背景の赤い色面を想起させ、見る者に強いインパクトを与える。濃い青色の太い輪郭線が多用されているのも、ゴーガンやベルナルのクロワジニスムと共通する。輪郭線の内側が平坦に塗り潰される部分がある一方で、女性ふたりが乗る岩や女性の衣服の一部、草地などに小さな規則的な筆触も見られ、後者はブルターニュ時代のゴーガンの絵画からの影響により、1889–90年頃のセリュジエの絵画にも多用された特徴である。輪郭線もない部分もあるなど、本作品では、こうした異なった特徴をもつ筆触や輪郭線が用いられ、画面に巧みに強弱がつけられている。また、色彩とともに周囲の木々の葉や草花、川の流れを示す波紋が画面に装飾的な効果をもたらしており、後ろ向きに立つ女性のポーズや翻るスカートの形は浮世絵に描かれる人物のようにも見える。セリュジエはゴーガンや他のナビ派の画家たち同様、日本美術を好み、ユエルゴアの部屋の壁には浮世絵が掛けられていたという。ボイル＝ターナーもこの時期のセリュジエの作品に、とくに日本美術の影響が強く見られると指摘している。

本作品については、2003年のボン＝タヴェン美術館での展覧会出品の折、1892年にル・バルク・ド・ブトヴィル画廊（パリ）で開催された「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展の出品作品であるとされた。第1回と第2回の「印象派と象徴主義の画家たち」展には、《ブルターニュの女性たち》が出品されたことが第1回展カタログおよびセリュジエの母親からの手紙からわかっているが、前に挙げた《森の中の4人のブルターニュの女性たち》と候補作のどちらが、「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展に出品された作品なのかという点は、はっきりしていない。なお、「印象派と象徴主義の画家たち」展は、1891年12月に同画廊で始まり、以後6年間に15回開催された展覧会である。扱われた画家はマネからボナールまで幅広いが、

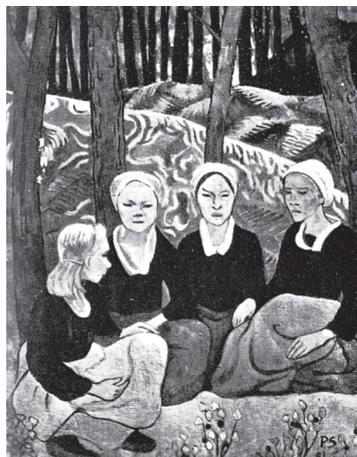


fig. 《森の中の4人のブルターニュの女性たち》1891年 92×73 cm
油彩・カンヴァス 個人蔵
Four Breton Girls in the Forest, 1891, 92×73 cm, Oil on canvas,
Private collection

とりわけボナール、ヴエイヤール、ドニ、ベルナール、そしてセリュジエといったポン=タヴェン派あるいはナビ派の画家たちの自由な作品発表の場としての役割を果たした。結果として、同画廊はこうした画家たちの社会的な認知を引き上げることに貢献したのである。

また本作品の来歴には、オーギュスト・カザリスの名前が最初に挙げられている。カザリスはナビ派の詩人で、セリュジエにとっては親しい友人であった。ナビ派でのあだ名は「ベン・カリエルのナビ Le Nabi Ben Kallyre」（発言のはっきりしないナビの意味）、である。本作品はこの友人にたいしてセリュジエ本人より贈られた。カザリスはヘブライ語や文学に通じ、預言者を意味するヘブライ語のナビという単語を、グループ名として提示した人物とされている。その後、本作品は代々カザリス家に所蔵されたが、1976年のカタログ・レゾネにカラー図版で掲載されただけで、展覧会への出品も1892年の「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展（推測）以降2003年までなく、長く秘蔵されていた。2004年のオークションでフランスの個人蔵となり、スイスの所蔵家の手を経て、当館のコレクションに入った。

（文責：陳岡めぐみ）*

* 本稿は、大屋美那主任研究員による平成24年度購入候補美術作品調査より抜粋し、一部訂正を加えて転載した。

About the Painter

In the latter half of the 19th century France, the Nabi school distanced itself not only from Academism, but also from the newly popular Impressionists. The Nabis were a group of painters who resonated with the art theories of Paul Gauguin and aimed for a synthesis of the arts. Sérusier was a central Nabi figure. Born into a wealthy bourgeois family that sold perfume and gloves in Paris, he was interested from his early years in philosophy and literature. With the aim of becoming a painter, he studied at the Académie Julian where he excelled. In 1888 he visited Gauguin then resident in Pont-Aven, and through this personal meeting with the artist, had a chance to view Gauguin's paintings first-hand and hear his thoughts. This became a major turning point for Sérusier as a painter. Thus, like Gauguin's other acolytes, Sérusier's paintings turned towards the simplification of forms, decorative quality and imbued with vivid and artificial colors, based on intuition rather than a re-creation of nature. His first work created after his encounter with Gauguin, *l'Aven au bois d'Amour* (also known as *Le Talisman*), shows an Aven River landscape in yellow and green pigments spread directly from the pigment tube, and in the composition with its shallow depth of field he expresses his subject in an abstract form. Sérusier was close to Gauguin prior to Gauguin's departure in April 1891 for Tahiti, and played a role in conveying Gauguin's artistic philosophy to other Nabi painters, such as Maurice Denis, Pierre Bonnard, Paul-Elie Ranson, Ker-Xavier Roussel, Henri-Gabriel Ibels and Édouard Vuillard. They named themselves the Nabis, a Hebrew term meaning prophets, and each was given a Nabi nickname. Sérusier's nickname was *le Nabi à la Barbe Rutilante* (the Nabi with the sparkling beard).

In addition to painting on canvas, Sérusier was also active across a wide artistic realm, creating both wall paintings and stage decoration.

About the Painting

Sérusier first visited Gauguin in Pont-Aven in the autumn of 1888. Then from June to July of the following year, Sérusier stayed with Gauguin and Émile Bernard in the village of Le Pouldu near Pont-Aven and there

created paintings. At the time, artists from America, England, Germany and various French regions would gather in Pont-Aven during the summers, where they would create works amidst primeval nature and a setting redolent with ancient culture. Gauguin was a central presence in this gathering of painters, and along with Bernard, he sought a painting expression for a new age, groping for how to select subjects and develop motif depictive methods. Immediately prior to meeting Sérusier, Gauguin painted his *Vision After the Sermon* (1888, National Gallery of Scotland, Edinburgh), while Bernard painted *Breton Women in the Meadow* (1888, Priuré Museum, Saint-Germain-des-Prés). These works responded to the symbolist trends of the day and can be seen as the starting point of synthetism. During his two visits to Pont-Aven Sérusier set out with other painters on sketching trips, and came to have a deeper understanding of Gauguin and Bernard's painting philosophy and methods, and was clearly impressed. Prior to this time Sérusier's works were dark in palette and highly realistic in an Academic style. From these experiences he learned how to grasp colors and form from a non-representational, feeling-based method, setting out to create paintings with simple color fields bound by outlines in a cloisonnism style and flat compositions without depth of field.

After Gauguin left for Tahiti in 1891, Sérusier and his Dutch-born painter friend Jan Verkade and Danish-born Mogens Ballin visited Brittany. On that journey, in addition to the Gauguin-linked Le Pouldu, they also visited the village of Huelgoat. Sérusier was particularly taken by Huelgoat and its quiet setting as yet unspoiled by tourism. He rented a room there and painted. Boyle-Turner, who has provided a chronological study of Sérusier's works and life, calls this his Huelgoat period that lasted until 1893 when he set up a studio in Châteauneuf-du-Faou, also in Brittany. She further indicates the differences between works from this period and those created with Gauguin in Pont-Aven and Le Pouldu. This painting created in 1892 can thus be considered a Huelgoat period work.

During the time that this painting was created, Sérusier was taken by the scenes of the daily life of the Bretons, and employed strong color contrasts in his creation of paintings that maximized their decorative effects. This work is one such example, and shows four women dressed in the unique Breton starched, white headdress and costume, seen near a stream and surrounded by a forest. The four women have stern, almost displeased expressions, and this is characteristic of Sérusier's paintings of Bretons during this period. Boyle-Turner suggests that Sérusier felt in women with these expressions the sense of people who lived conventional lives of poverty amidst harsh nature, further indicating that his impressions of Brittany had changed from the utopian vision when he was painting with Gauguin. A related work thought to have used the same models *Four Breton Girls in the Forest* (fig.) is known.

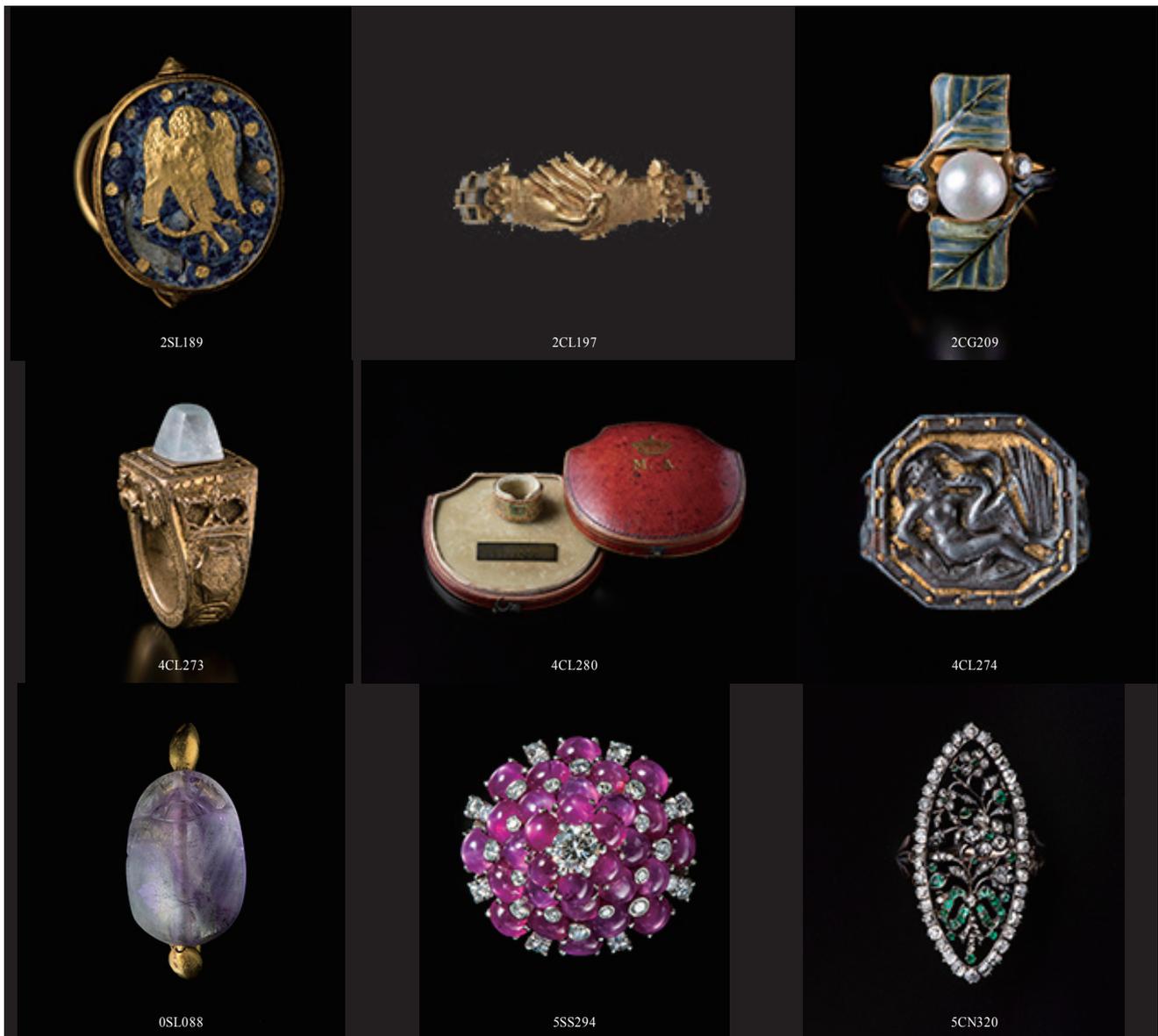
In this work Sérusier cannot be said to have re-created the figures or their surrounding nature in a naturalist, realist form. The figures have been placed amidst the surrounding trees and plants simply out of compositional necessity. The depth of field is narrowed, the color selection and placement density heightened, all to decorative effect. The red flowing river surrounded by green seems strange, but many of the works that Sérusier painted at the time have a red ground, recalling the red color fields in the background of Gauguin's *Vision after the Sermon*, and all creating a strong impact on the viewer. Thick, dark blue outlines were frequently used, sharing characteristics with the cloisonnism of Gauguin and Bernard. While the areas inside the outlines are painted with a flat expanse of color, the rocks beneath two of the women and part of their clothing, along with the grassy plane, show small regularly applied brush strokes, which can be seen as having been influenced by Gauguin's Brittany period paintings and are a frequently used feature of

Sérusier's paintings from c. 1889–1890. The un-outlined sections and other features, along with its use of distinctive brushwork and outlines, effectively adds to the dynamism of the picture plane. The colors, along with the wavy patterns created by the surrounding tree leaves, grasses and flowing stream, all add a decorative effect to the composition, while the backward-facing standing women and their poses, and the shapes of their fluttering skirts all resemble figures in *ukiyo-e* prints. Like Gauguin and the other Nabi painters, Sérusier liked Japanese art and he is said to have had *ukiyo-e* prints hanging on the walls of his room in Huelgoat. Boyle-Turner has also indicated that Japanese influence was particularly strong on Sérusier's paintings of this period.

When this painting was exhibited in the 2003 exhibition at the Musée de Pont-Aven it was said to have been exhibited at the 2nd "Impressionists and Symbolists" exhibition held at the Le Barc de Boutteville Gallery (Paris) in 1892. The fact that a women of Brittany painting was exhibited in the first and second "Impressionists and Symbolists" exhibition is noted in the catalogue of the first exhibition and in a letter from Sérusier's mother, but it is not clear which painting, *Four Breton Girls in the Forest* or this work, was exhibited in the 2nd exhibition. The "Impressionists and Symbolists" exhibitions began at the above-mentioned gallery in December 1891, and a total of 15 exhibitions were then held over the following six years. The displayed painters ranged widely from Manet to Bonnard, and the exhibitions functioned as a place where Pont-Aven school and Nabi school artists such as Bonnard, Vuillard, Denis, Bernard and Sérusier could freely display their works. As a result, this gallery contributed to the growing social recognition of these painters.

In terms of the provenance of this painting, Sérusier gave this painting to his close friend Auguste Cazalis, a Nabi poet whose nickname, *le Nabi Ben Kallyre*, means the Nabi who does not speak clearly. Cazalis was fluent in the Hebrew language and literature, obviously knew the meaning of Nabi as prophet in Hebrew and likely gave the group its name. This painting was later owned by generations of the Cazalis family, and yet with the exception of its color reproduction in the 1976 catalogue raisonné of the artist, its display in 2003 was the first public viewing of the painting since its possible display in the 2nd "Impressionists and Symbolists" exhibition of 1892. The painting was purchased at auction in 2004 by a French private collector and then passed to a Swiss collection prior to entering the NMWA collection.

(text by Mina Oya, revised by Megumi Jingaoka)



橋本コレクション

The Hashimoto Collection

来歴 / Provenance: 橋本貫志氏寄贈、2012年

展覧会歴 / Exhibitions: 「指輪」東京都庭園美術館、2000年6月7日-8月6日(指輪を中心に約400点出品); 「指輪」箱根ガラスの森美術館、2008年4月20日-10月31日(指輪74点出品); 「橋本貫志コレクション」ミキモト本店、2011年5月13日-5月29日(指輪60点出品)

文献 / Literature: Diana Scarisbrick, *Historic Rings: Four Thousand Years of Craftsmanship*, Tokyo, New York, London, 2004; 宝官優夫・諏訪恭一監修『指輪88』淡交社、2011年

2012年夏、指輪を中心とする工芸品コレクションが橋本貫志氏(1924-)によって寄贈された。この「橋本コレクション」は、指輪732点、指輪とセットになっている腕輪やネックレス、石など71点、指輪のデザイン画2点、指輪に関する書籍1点の全806点で構成されている。橋本氏は日本と東洋美術の収集家として知られ、コレクションを東京国立博物館や東京藝術大学大学美術館などに寄贈してき

たが、1989年から2002年にわたり、おもにオークションによって指輪を集中的に収集した。橋本氏によれば、コレクションとは「日本の公共美術館あるいは博物館にコレクションをそっくり寄贈」^{註1)}することで完成するものであり、その高邁な精神によってこのたび、当館に橋本コレクションがもたらされることとなった。

収集された指輪の制作年代は古代から現代に及び、制作地も欧米だけでなくアジア、ラテンアメリカまで含まれている。作品の素材、技法、用途、形式にも偏りが無い。こうしたコレクションの多様性によって、「コレクターの喜びは、ものを冷静かつ客観的に見極め、文化的に意味がある集合体を新しく創造することにある」^{註2)}という橋本氏の言葉どおり、コレクション自体が歴史の語り手となる。指輪というひとつの Kategorie で、ここまで広範に集められたコレクションは、世界的に見てもめずらしい。

これまでの国立西洋美術館の所蔵品の主体は中世末期から20世紀初頭までの絵画や彫刻であるため、橋本コレクションは当館初のもつまった工芸品コレクションである。所蔵作品の年代に関しても、

古代と現代という新しい時代が加わった。地域も上述のとおり、西洋以外の文化圏が含まれている。未知の時代、地域、分野へと足を踏み入れることは容易ではないが、新旧コレクションの相互作用によって西洋文化の新たな魅力を提示するチャンスとして捉えたい。

以下、年代に基づきながら、橋本コレクションの代表的な作品を紹介する。^{註3)}なお、文中の記号(例:0SL088など)は橋本氏の採番による。

橋本コレクションの古代部門の中核は、エジプト、ギリシャ、エトルリア、ローマの地中海文化圏に属する約100点の指輪である。指輪の歴史の初期の段階では、指輪は装飾品ではなく身の安全を祈願する護符として、あるいは実用的な印章として用いられた。0SL088は、古代エジプトの典型的な護符のひとつスカラベである。スカラベを表わす硬いアメシストに穴を貫通させ、そこに金線を通してフープを形作っている。このスカラベには刻銘がないが、滑石製の3SL251-1のスカラベの腹の部分にはエジプトの最高神アメン=ラーを表わすヒエログリフが彫られ、この指輪が印章としても使用されていたことがわかる。

古代ギリシャでは紀元前6世紀にベゼルに装飾を施した金・銀の指輪の製作が本格的に始まり、紀元前5世紀半ばには意匠を施した宝石付きの指輪も見られるようになる。橋本コレクションのギリシャ作品のほとんどは、さらに時代の下るヘレニズム時代に属しているが、2SL189はクラシック時代の数少ない作品のひとつで、青いガラス製の回転式ベゼルの上に飛翔する勝利の女神ニケが金箔で表わされている。ヘレニズム時代に入ると、1CL163のようにさまざまな図像を彫り込んだ宝石が繰り返し指輪に用いられるようになる。このアメシストのインタリオには、魅惑的な歌声でオデュッセウスを惑わすセイレンがリュラの楽器とともに三重で描かれており、図像として非常にめずらしい。

エトルリア人はまずオリエント美術の影響を受け、やがてギリシャ美術、とりわけアルカイック美術に魅了される。その様子は東方起源のロゼッタ文様で飾られた2CL183に垣間見ることができる。エトルリア美術の最盛期は早くも紀元前7世紀の後半に始まり、すでにこの時期に、エトルリア人は精緻を極めた粒金細工と金線細工の技法をマスターしていた。その伝統的至芸は、4CL264の菱形の金のベゼルの縁取りに見て取ることができる。

橋本コレクションの古代ローマ時代の作品は、人々が盛んに宝飾品を用いるようになる帝政期に属するものがほとんどである。ローマはエジプトを征服して大帝國を築き上げるが、金の指輪2SL187のルビーのインタリオには、エジプトの神とローマの神が融合した姿が描き出されている。ローマでは層状の縞模様を活かしたカメオに優れた作品が見られるが、本コレクションにも縞瑪瑙の素晴らしいカメオの指輪9CL020がある。幅わずか1 cm 余りの石の上に、生け贅を捧げる情景がまるで劇場の舞台であるかのように繰り広げられている。さらに本コレクションには、古代と現代が融合したユニークな作品も見られる。金の指輪3CS212は、宝飾品メーカーのブルガリが古代ローマのブロンズの硬貨を利用して現代のジュエリーに仕立てたものである。この作品から、考古的な遺物を指輪という新しいコンテクストに置くことによって生ずる一種の化学変化を感じ取ることができるだろう。

古代文明が滅亡しても指輪は消滅しなかったことが、本コレクションに伝わる50点以上の中世の指輪から実感できる。中世前半の作例(4CL267, 5CL341など)の特徴は、シンプルなフープ、高いベゼル、色彩豊かな大ぶりの宝石である。中でも3CL241は、アーチで構成された立方体のベゼルがドーム形のカポションのエメラルドを戴き、ビザンチンの大聖堂のような外観を呈している。中世には宝石はカットされなかったため、この作品のように、光の反射ではなく石そのものの華やかな色によって指輪の美しさが強調された。

12世紀以降になると、ふたつの典型的なデザインが現われた。ひとつは、2CL173のように、フープから連続的にベゼルが山形にせり上がり、その頂上に小ぶりの石を載せたタイプで、全体があぶみの形に似ていることから「あぶみ型」と呼ばれる指輪である。もうひとつは、大ぶりの石が方形または楕円のベゼルで囲まれた指輪で、「パイ皿型」と呼ばれている(たとえば6SL444)。

印章指輪は中世になっても廃れなかったが、硬い宝石を彫り込むインタリオの技術はほとんど失われたため、5CL418に見られるように、金属製のベゼルに図像を彫った。中世に現われた特徴的な印章指輪のひとつは楕形で表わされた紋章で(5SL302)、中世後期に王侯貴族のあいだで紋章が流布したことを反映している。

指輪が愛の証として欠かせない存在であったことは、中世でも変わらなかった。大切な人への思いの丈は、心のこもった言葉を通じて、あるいは象徴的な形によって指輪に託された。愛のメッセージは、当時、恋する人の言語と見なされていたフランス語で刻まれていた(7SL550)。また9CL022は、互いに握り合う手をフープに表わした結婚指輪の作例で、中世以降も長いあいだ流行したタイプである。これは「フェデリング」と呼ばれる指輪で、古代ローマ時代、婚礼の儀式でふたりが互いに右手を握り合った(*dextrarum iunctio*)ことに由来している。

古代において重要な役割であった護符としての機能は中世でも引き継がれ、指輪の宝石や刻銘が人知を超えた力をもつと信じられた。本コレクションの興味深い作例(7SL510)では、腎臓病に効き、新生児を守ると思われたトードストーン——ヒキガエル(トード)の頭から採れると信じられていたが実際は魚の歯の化石——がベゼルに載り、さらにフープにはてんかんの発作を予防すると見なされた東方の三博士(メルキオール、カスパール、バルタザール)の名が刻まれ、指輪にすぎず持ち主の心情が察せられる。

鍍金されたブロンズに水晶をあしらった4CL273は、教皇パウルス2世(在位1464-71年)の名が刻まれた「パパールリング」である。5 cm 以上にも達する指輪の高さが、教皇の権威の大きさを如実に物語っている。ショルダー部分には四福音史家、フランス王家、パウルス2世の紋章が施され、指輪にさらなる威厳を与えている。

ルネサンス時代の指輪は、いわば工芸技術の粋を集めた小世界だった。7SL509のベゼルに載るピラミッドのようなダイヤモンドは、15世紀に登場したポイントカットの加工技術を用いている。フィレンツェに君臨したメディチ家の紋章は、この種の簡素なダイヤの指輪を基にしてデザインされた。宝石はルネサンス時代にも珍重されたが、9CL026が示すように、彫金とエナメル加工技術も主役級の役割を演じていた。渦巻きのモチーフでフープと連結したベゼルは量感溢れる四弁の花びらで形作られ、花卉を飾る赤、緑、白の細やかなエナメルがテーブルカットのダイヤモンドの輝きに彩りを添えている。

印章指輪に関しても、贅を尽くしたルネサンスの逸品が橋本コレクションに含まれている。印章の文字や図柄は刻印しやすい金属に表わされることが多いが、4CL275は硬い水晶を陰刻し、さらに石の底に色付けされた金箔を敷いたためずらしい作例である。色彩によってHWのイニシャルと図柄が浮かび上がると同時に、1592という金箔で表わされた年号が透けて見える。

愛の言葉を添えたポーズリング、握り合う手を象ったフェデリングはルネサンス時代にも依然として人気を博したが、愛するふたりの絆をひしひしと感じる新たなタイプの指輪が登場する。8SN582は一眼するとひとつのフェデリングだが、実際は、鎖のように分かちがたく連なったふたつのリングが握手をするように組み合わせられたギメルリングである（ギメルは双子を意味するラテン語に由来）。さらにそれぞれのフープには「愛は勝つ」「死ぬまで一心同体」というオランダ語の銘が刻まれ、絶対に離れないというふたりの意志が表明されている。

古代ギリシャ・ローマ世界に直に通じるルネサンスならではの指輪も、本コレクションに見出すことができる。4CL274では、西洋美術に無尽蔵の主題を提供するギリシャ神話が、金と鉄の小さなベゼルの中にミニアチュールのごとく彫り出されている。裸体のレダに寄り添う白鳥は変身したゼウスで、レダに口づけるかのような白鳥のしぐさは、ミケランジェロの失われた絵画《レダと白鳥》に類似する。一方、幅広のフープには、愛の女神ウェヌスと戦いの神マルスが表わされている。マルスとウェヌスの愛の場面は、ポンペイの壁画に頻りに描かれていることから明らかのように、古代ローマで広く普及した神話主題だった。

聖書主題も、神話と並んで重要な題材のひとつだった。本コレクションでは、受胎告知の場面を表わしたルビーのカメオ（9CL003）とキリストの横顔を表わしたエメラルドのカメオ（9CL010）が目目に値する。これらの指輪は、当時モノクロームの貴石によるカメオ製作が盛んだったヴェネツィアで作られたものである。

ダイヤモンドを一粒だけ戴く金のソリテア（単石）リング5SL408は、ルネサンス期とは一線を画す17世紀の指輪の特徴を示している。このダイヤには数多くのファセット（切子面）が付けられているため従来よりも輝きが増しているが、17世紀初頭に生み出されたこのローズカットの技術によってダイヤモンドが宝石の主役となると同時に、彫金やエナメルの技術が二次的なものとなったのである。さらにありのままのダイヤの輝きを求めた結果、17世紀の終わり頃には、黄色い光を反射する金の台枠の代わりに銀を用いるようになる（6SL445）。しかし実際には大粒の石は入手が難しく、小さな石をちりばめたクラスターリングが数多く作られた。9CL029のように、中心の石の両脇に3つずつ石を並べた計7粒からなる組み合わせは、クラスターリングの典型である。

カメオとインタリオも、卓越した技術に裏打ちされたルネサンス作品の質には及ばないものの、17世紀に根強い人気があったことが、海の怪物ヒッポカンポスにまたがるネレイス（9CL030）を表わすインタリオや、聖母マリアの横顔を彫った瑪瑙のカメオ（9CL012）から窺い知れる。

一方、印章指輪の流行は17世紀に下火になった。当時、印章は指にはめる代わりに腰からぶら下げることが多くなったためである。しかし、王侯貴族のあいだでは継続して伝統的な指輪が使用され、たとえば紋章の印章指輪として、イギリスの多くの貴族に採用された鷹の

紋章を刻んだ5CL358が挙げられる。本作品の鷹の足に鈴が付けられていることからわかるように、この種の紋章は、9世紀に大陸から伝わって以降イギリスで非常に愛好されていた鷹狩りを示唆している。

17世紀にはベゼルに小さな収納スペースを設けて香料などを入れたロケットリングが考案され、指輪に新たなアクセサリーとしての機能が加わった（たとえば7SL551）。しかし17世紀の指輪を最も特徴づけるのは、メント・モリ（死を思い出せ）の思想による影響だろう。疫病が蔓延し、戦争が長く続いたこの時代、死は人々にとって切実でリアルなものだった。1CL157のフープの上にむき出しにされた頭蓋骨は、「明日は我が身」という警告を発している。5CL359は回転式のベゼルをもち、片側に海賊船がよく見るようなドクロのマークとメント・モリの銘が刻まれ、反対側にコカトリス—雄鶏が産み落とし蛇が温めた卵からかえったとされる怪物—が表わされている。伝承によれば、コカトリスが触れた植物は枯れ、人間はそれを一瞥するだけで毒が回り死に至ったという。生きる人間に対する戒めであるメント・モリの思想は、やがて死んだ人間に対する追憶へとつながっていく。7CL525に嵌め込まれたミニアチュールには、清教徒革命で処刑された国王チャールズ1世が描かれている。アンソニー・ヴァン・ダイクによる肖像画に基づいて作られたこの指輪には、悲運の支配者に対する憧憬とともに、王政を支持する政治的な意味合いも込められているのだろう。

愛の象徴であるフェデリングは、17世紀にも流行した（2CL197）。5SL411は、お互いの右手でルビーとダイヤモンドのハートを支える意匠を凝らしたギメルリングであるが、この指輪がユニークなのは、リングを開くとそれぞれの石の下に骸骨の像が現われることである。メント・モリが愛の指輪にも忍び込んでいて、いかにも17世紀らしい。一方、2CL198はきわめて簡素な外見だが、内側には一部の言葉を図柄で表わした独特な方法で愛の銘文が刻まれている。本作品のようなベゼルのもたないポーズリング（posy ring）が、永遠の愛のシンボルである「輪」の形そのものであるという理由で好まれたことも、17世紀の新たな傾向のひとつだった。

ルビーとダイヤモンドを巧みに配して昆虫を象った0CL115は、18世紀のロココ趣味を反映している。この時代には、花、小枝、鳥などの自然のモチーフが宝飾品に盛んに取り入れられた。18世紀後半になると、新古典主義の影響を受けて大振りでシンメトリカルな形をしたベゼルが普及する。5CN320は、新たに人気を博したボート形のベゼルに従来のロココ的な花のモチーフを取り込んだ過渡的な作例である。大粒のダイヤモンドの回りに数え切れないほどの小さなダイヤをちりばめた2SG207は、18世紀のダイヤモンドの宝飾品がほとんど失われている中、この時代が「ダイヤの時代」だったことを知らしめている。

ミニアチュールを嵌め込んだ指輪は、ゲーテをはじめとする18世紀の文学作品でしばしば言及されていることからわかるように、この時代に人気の絶頂を迎えた。本コレクションの作例としては、ドイツ人画家アントン・ラファエル・メンクス（1728–1779）による自画像のミニアチュールが特筆に値する（0CL109）。メンクスの精緻な肖像もさることながら、この指輪に刻まれた所有者の銘の中に、ラファエル前派の画家ウィリアム・ホルマン・ハントの名があることも注目される。

ベゼルが大型化したことを受け、愛にまつわる場面を描いたミニアチュールも多く作られた。7SL483は、祭壇で愛の女神ウェヌスの聖鳥

である鳩を捧げる麗しい女性が縦長の八角形のベゼルに描かれている。祭壇に向かって青空から舞い降りる有翼のクビドが愛らしい。

5CL362は、イングランド王エドワード4世(1441-1483)の頭髪がベゼルに取められた歴史的な指輪である。埋葬から約300年後の18世紀末に墓が偶然発見された際、亡骸の頭にはまだ長い髪の毛が残っていた。本作品で目にしているのは、発見後に持ち出されたその遺髪の一部である。

18世紀半ばのポンペイとヘルクラネウムの発見で巻き起こった古代ブームにより、古典的 주제に基づいたカメオとインタリオの製作が活発になった。9CL036はギリシャの女神アテナを表わしたカメオで、女神の兜にはロレンツォ・デ・メディチ(1449-1492)の名がラテン語で刻まれている。この銘はメディチ家のコレクションであることを示すが、本作品はオリジナルのメディチ家のカメオを18世紀にコピーしたものである。オリジナルはアウグストゥス時代のカメオで、現在、フィレンツェ考古学博物館に収蔵されている。

新古典主義で好まれた縦方向に長く伸びるベゼルとは対照的に、19世紀初めには横軸を強調したスタイルが広まった。ダイヤモンドが3列平行に並べられたフープリング5SL335はその典型である。19世紀の終わりになると、4CN261のようなフープの半分または全体に石をセットしたタイプが標準的となった。その一方で、さまざまな過去のデザインが復活したのも19世紀の特徴のひとつである。フランス第二帝政期には革命前の18世紀様式が好まれ、ロマン主義文学に感化を受けた人々のあいだでは5SL336のような中世・ルネサンス風の指輪が享受された。さらに、剣と十字架を持つ2体の天使の立像がフープを飾る9SL041は、ゴシック建築の意匠である四つ葉形のベゼルをもつ。きわめて彫刻的な本作品は、ゴシック・リバイバルの一例である。

18世紀以降、イタリア半島の遺跡で出土した宝飾品のイミテーションが数多く作られたが、フォルトゥナート・ピオ・カステッラーニ(1794-1865)がエトルリアの金細工を模倣・アレンジした作品は、古代復活のシンボルとして一世を風靡した。カステッラーニの成功を受けて同様の模造品を作る工房がローマやナポリに現われたが、その工房ひとつがザルタ・モラビート製の豪華な装身具一式が本コレクションに含まれている(5SN303'-A ~ 5SN303'-D)。また、4SL288'も古代の金工技術を模倣したプレスレットで、各メダルにはサン・ピエトロ大聖堂やコロッセウムなどのローマの名所旧跡がガラスモザイクで表わされている。このような装身具は、グラント・ツァーでイタリアを訪れた旅行者の格好のお土産だった。

メモリアルリングは19世紀においても重要な位置を占めた。緑色のエナメル地に忘れな草や薔薇が彫金された幅広のフープリング4CL280は、本コレクションで最も歴史ゆかしいメモリアルリングのひとつである。フープには小さな扉が付いていて、その下のわずかなスペースに髪の毛が取められている。指輪のオリジナルのケースには、蓋の上にM.A.のモノグラムが印され、内側のプレートには「王妃の髪」という銘が刻まれていることから、本作品がフランス王妃マリー=アメリー(1782-1866)に由来することがわかる。マリー=アメリーは家族や親しい友人に自分の髪を入れた指輪を贈っていたことが知られているため、遺髪は彼女自身のものである可能性が高いが、他方、叔母のマリー=アントワネット王妃(1755-1793)の頭髪であるとする説も唱えられている。

19世紀、印章指輪の本来の機能は薄れつつあったが、7CL531から、印章指輪が紳士の証として大切な役割を担っていたことがわかる。トパーズにインタリオで表わされた横たわる女性像は、ミケランジェロが制作したメディチ家の墓廟を飾る彫刻のひとつ《夜》を模倣している。そしてインタリオが嵌め込まれたベゼルは、墓廟の棺を忠実に再現している。この指輪はフランス製だが、メディチ家の墓は、当時、とりわけフランス人たちのあいだで称賛されていた。

19世紀末から20世紀初頭にかけてヨーロッパで広まったアーツ・アンド・クラフツ、アール・ヌーヴォー、アール・デコは、宝飾品の世界を大きく変えた。橋本コレクションはこの新たな装飾美術運動で生み出された作品を数多く有し、その中には当時を代表する作家の作品も含まれている。6NT432'は、象や魚のモチーフでデザインした指輪を描いたルネ・ラリック(1860-1945)自身による素描で、ラリックの制作プロセスの一端を示す貴重な資料である。プリカジュールの技法を用いて透明感溢れるエナメルの葉を2枚真珠の両脇にあしらった2CG209は、対称的な構成の中で柔らかなエナメルのデザインが際立ったラリックの作品である。本コレクションに帰属するアール・ヌーヴォー作品の重要な作者としてはほかに、リュシアン・ガイヤール(1861-1933)やジョルジュ・フーケ(1862-1957)を挙げることができる。

第一次世界大戦の頃に始まり、1925年のパリの国際博覧会で開花したアール・デコは、アール・ヌーヴォーとは対照的に、直線に基づく幾何学的モチーフでデザインされる。3粒の色付きのダイヤモンドを八角形のベゼルが囲む5SL297は、指輪の幾何学性がダイヤの色彩によって強調されている。つまり、ベゼルの中心軸上に並ぶダイヤには、中央が黄色、両端がオレンジ色という対称的な配色がなされているのである。

5TL328は、産業革命の機械による大量生産の向こうを張って、中世の手工芸の技を制作のよりどころとしたアーツ・アンド・クラフツの作例である。作者はリパティ社の優れたデザイナーのひとりジェシー・キング(1875-1949)で、トルマリンをぐるりと取り巻く小枝のデザインにはぬくもりが感じられる。

こうした新たな時代の潮流とは別に、石の素材そのものに価値を置き、伝統的なデザインにこだわった指輪も根強い人気があった。大振りのダイヤモンドを中心に小振りのダイヤをふんだんにちりばめた8SN603のプラチナのベゼルは、フランス革命以前の18世紀に流行したボート形のベゼルを再現している。フランスの老舗宝飾品メーカーであるショーメやカルティエは長く培われてきた指輪作りの伝統を重んじたが、本コレクションでは、かつちりと構成されたアール・デコのカルティエの作例を見出すことができる(5SL337)。

第二次世界大戦の頃になると、ニューヨークの宝飾品メーカーが台頭するようになる。5SS294はマディソン街に店を構えたランバート・プロスの作品で、この種の宝石が山のように積み上がったドーム形のカクテルリングは、隆盛を極めた50年代のアメリカでとりわけ好まれた。現代の一流ブランドであるブルガリは、早くも19世紀末にローマのコンドッティ通りに店をかまえ、前述の3CS212の例のように、古代ローマの基礎の上にルネサンスやバロック芸術が積み重なる都ローマならではの作品を制作した。

橋本コレクションの戦後の作品で目を引くのは、キュビズムの代表的画家ジョルジュ・ブラック(1882-1963)の素描に基づいて制作さ

れた指輪2CL202で、オデュッセイアに登場する魔女キルケーを表わしている。また、8SL573はモビールの彫刻で知られるアレクサンダー・カルダー（1898–1976）の作品で、1本の真ちゅうの針金を曲げて作られた8つのループからなるこの指輪は、彼の制作活動の原点となった一筆描きの針金彫刻に直に結びついている。

本稿の最後に紹介するのは、橋本氏が好んだ現代作家ウエンディ・ラムショウ（1939–）による他に類を見ない装身具一式である（5WL420～5WL425'）。ネックレス、イヤリング、4組のリングからなるジュエリーセットは、白銀やジルコニウム製の同心円、半円、渦巻き、扇形、三角形等さまざまな幾何学模様を組み合わせて形作られている。しかもイヤリングと指輪は、まるで展示台であるかのような透明なアクリル樹脂のスタンドによって支えられている。従来の装身具の枠組みを超えたこれらの作品は、むしろインスタレーションとして捉えるのが妥当かもしれない。

以上、作品全体からするとわずかな部分の記述にすぎないが、橋本コレクションの多様性によって、当館既存の作品との接点を少なからず見出すことができるだろう。また、本コレクションは西洋美術史全体の理解を深めるさまざまな切り口を提供できるのではないだろうか。そのような橋本コレクションに潜在する可能性を存分に引き出すことが、これから当館が果たすべき重大な務めである。（飯塚 隆）

註

- 1) 橋本貫志「指輪に絆されて」宝官優夫・諏訪恭一監修『指輪88』淡交社、2011年、p. 5。
- 2) 同書、p. 4。
- 3) 本稿はおもに以下の文献を参考にした。Diana Scarisbrick, *Historic Rings, Four Thousand Years of Craftsmanship*, Tokyo, New York, London 2004.

During the summer of 2012, Mr. Kanshi Hashimoto (b. 1924) donated his jewelry collection, primarily rings, to the NMWA. The Hashimoto Collection consists of 806 objects, including 732 rings, 71 bracelets, necklaces, and unmounted stones that form sets with rings, 2 designs for rings and one book about rings. Mr. Hashimoto is a renowned collector of Japanese and Asian art, and he has previously presented parts of his collection to the Tokyo National Museum and The University Museum, Tokyo University of the Arts. From 1989 through 2002 he assembled a collection of rings, primarily from auctions. According to Mr. Hashimoto, “I want to donate my entire collection to public art museums or museums in Japan.”¹⁾ This generosity of spirit led to this particular donation to the NMWA.

The rings in the collection date from antiquity to the present day, with their production sites ranging from Europe to Asia and Latin America. There is also endless variety in the materials, methods, uses and forms of the works. Regarding the diversity of the collection, to quote Mr. Hashimoto, “The collector’s joy lies in coolly and objectively observing a work, and building a new collection that has cultural meaning,”²⁾ indicating that the collection itself speaks of history. A collection of rings of this breadth and scope is rare worldwide. The NMWA collection has historically focused on paintings and sculptures from the late medieval period through the beginning of the 20th century. The Hashimoto Collection is the museum’s first collection focusing on decorative arts. Concerning object period, these works also bring new eras to the NMWA collection in terms of both antiquity and contemporary eras.

Geographically, the collection breadth includes areas outside of Western Europe. While it is not easy to expand into areas, periods and genres with which we are unfamiliar, this addition to the collection provides a chance to reveal new areas of fascination in Western culture through the interactions and combined use of old and new collection materials alike.

The following is a chronological introduction to the major works in the Hashimoto Collection.³⁾ The numbering system used in this text (ex. OSL088) is the numbering system established by Mr. Hashimoto.

The core of the ancient section of the Hashimoto Collection consists of approximately 100 rings from such ancient Mediterranean civilizations as Egypt, Greece, Etruria, and Rome. During the first phase of the history of rings, they were not used as personal adornment, but rather as a talisman protecting their wearer, or they contained seals for signatory use. OSL088 is a scarab, a typical form of protective talisman in ancient Egypt. A hole was cut in the hard amethyst forming the scarab and a hoop made of gold wires attached through the hole. This ring was not used as a seal because it bears no inscription. Another scarab (3SL251-1), on the other hand, bears a hieroglyph for Amun-Ra, the highest deity in the Egyptian pantheon, inscribed on the torso of its steatite scarab, indicating that it was used as a seal.

The full-scale production and use of gold and silver rings with decorated bezels began in the 6th century B.C. in Greece, and by the middle of the 5th century B.C., rings can be found with inset jewels. The majority of the Greek rings in the Hashimoto Collection date later, to the Hellenistic period, with 2SL189 a rare example of a ring from the Classical period. This swivel bezel set with blue glass is decorated with a gold leaf image of a flying Nike, the goddess of victory. The beginning of the Hellenistic period, as seen in 1CL163, saw the development of rings with the frequent use of stones carved with various motifs. There is an amethyst with intaglio carving of a motif that is extremely rare, namely three lute-playing sirens, who captivated Odysseus with their seductive sounds.

Etruscans were influenced by Oriental art, and eventually were fascinated by Greek art, specifically that of the Archaic period. This trend can be glimpsed in 2CL183, with its rosette design that originated in the Orient. At the earliest, the height of Etruscan art came in the latter half of the 7th century B.C., and by that period Etruscans had already become masters at gold granulation and filigree. These traditional arts can be seen in the edging on the diamond-shaped gold bezel of 4CL264.

The majority of the Hashimoto Collection works dating to the ancient Roman era fall into the Imperial period when people wore a large amount of jewelry. Rome conquered Egypt and set out to build a great empire, and the ruby intaglio on the gold ring 2SL187 shows a fusion of Egyptian and Roman gods. There are many Roman examples of cameos making use of a stone’s striped layers, and the Hashimoto Collection includes 9CL020, a superb sardonyx cameo ring. The stone is no more than 1 cm in width, but it presents a dramatic scene of a sacrificial offering. There is also a work in this collection that presents a unique fusion of the ancient and the contemporary. The gold ring 3CS212 is a contemporary piece by the jeweler Bulgari that incorporates an ancient Roman bronze coin. In this work we can sense a type of chemical change, as an archaeological artifact is placed in the new context of the ring.

Even as ancient civilization declined, rings did not disappear, as witnessed by the more than 50 medieval rings in the Hashimoto Collection. The characteristics of the rings from the first half of the medieval period (such as 4CL267 and 5CL341) include simple hoops, high bezels and large, colorful stones. Ring 3CL241 has an arching bezel set with a dome-shaped emerald cabochon, presenting an external view similar to that of a Byzantine cathedral. Stones used in jewelry were

not faceted during the medieval period, and as seen in this work, the emphasis was on creating a beautiful ring through the vivid color of the stone itself, not its light reflecting qualities.

From the 12th century onwards, two now typical designs began to appear. One, as seen in 2CL173, shows a tall bezel rising linearly from the hoop, and a small stone set into the peak. Overall these rings resemble stirrups, and hence they came to be known as stirrup rings. The other typical shape consists of rings with a large stone surrounded by either a square or oval bezel, known as a pie-dish type ring (for example, 6SL444).

While seal rings did not completely disappear with the advent of the medieval period, given that the technology required to carve intaglio designs on hard stones was essentially lost, these seal rings shifted to a design carved into a gold bezel as seen in 5CL418. One of the characteristic seal rings that appeared in the medieval period was the family crest shown on a shield-shaped bezel, as seen in 5SL302, reflecting the fact that in the late medieval period, the use of crests spread amongst the aristocracy and rulers of the day.

The use of rings as a symbol of love did not diminish in the medieval period. Thoughts about a special person were entrusted to rings in the form of special words engraved on the ring or a symbolic shape. On 7SL550, words of love are engraved in French, the language of love. Ring 9CL022 is an example of a wedding ring with clasped hands shown on the hoop, a style that has long been fashionable since the medieval period. This ring is known as a fede ring, a ring that derives from the “*dextrarum iunctio*” of two people clasping their right hands during an ancient Roman wedding ceremony.

The ancient function of rings as a protective talisman also continued into the medieval period, when it was believed that the gems in a ring or its inscription possessed mystical powers. A fascinating example in this collection, (7SL510), includes a toadstone, a fossilized fish tooth that was believed to come from a toad’s head, and was believed to be effective against kidney disease and to protect newborn infants. The stone is set into the bezel, with the names of the three wise men of the East (Melchior, Caspar and Balthazar) thought to ward against epilepsy, thus reflecting the owner’s wishes.

Ring 4CL273 is a papal ring made of cast bronze and crystal and is inscribed with the name of Pope Paul II (r. 1464–1471). This extremely tall ring, measuring more than 5 cm in height, speaks of the massive authority of the pope. The Four Evangelists are depicted on the shoulder of the ring, along with the crests of the French royal family and Paul II himself, further increasing the majesty of the work.

Rings made in the Renaissance present a miniature realm of the pinnacle of decorative arts technology. The pyramid-like diamond set into the bezel of 7SL509 was produced using the point cut technology developed in the 15th century. The crest of the Medici family, rulers of Florence, was designed on the basis of this type of simple diamond ring. Jewels were prized in the Renaissance and, as seen in 9CL026, engraving and enamel work also played a major role in ring design. A bezel linked to the hoop through a coiling motif was created in the form of four, volumetric flower petals, while intricately worked red, green and white enamel adds color to the sparkle of a table-cut diamond.

Superb examples of Renaissance luxury in the form of seal rings can also be found in the Hashimoto Collection. While many of these works have their inscribed lettering and designs worked in easily carved gold, 4CL275 is an unusual work with its inscription carved in intaglio on hard rock crystal and a colored metal foil sheet placed beneath the stone. Thanks to the color, the initials HW and the image appear in the stone, and the date 1592 appears in metal leaf.

Posy rings for expressing words of love and fede rings with their clasped hands maintained their popularity in the Renaissance, but another new type of ring appeared that fully conveys the bond between two lovers. While at first glance 8SN582 appears to be a fede ring, it is in fact a gimmel ring in which two rings, like links in a chain, are combined as if clasping hands. The term gimmel derives from the Latin word for twin. The two hoops are also engraved with the Dutch phrases that means “love conquers all” and “bound tight in marriage until death,” fully expressing the will of the two inseparable people.

There are also rings in the collection that are from the Renaissance but link directly back to ancient Greece and Rome. Greek mythology has provided an inexhaustible trove of subjects for art in the West, and on 4CL274, the imagery is carved in miniature form on small gold and iron bezels. The swan ravishing the nude Leda is Zeus in disguise, and the pose of the swan, as if attempting to kiss Leda, resembles that of the lost Michelangelo painting of Leda and the Swan. On the other hand, Venus the goddess of love and Mars the god of war are shown on the broad hoop. As shown by its frequent use on the wall paintings at Pompeii, the love scene between Mars and Venus was a mythological subject widely used in ancient Rome.

Along with mythological subjects, biblical subjects were also an important source for ring decoration. The Hashimoto Collection features 9CL003 with a ruby cameo showing the Annunciation, and 9CL010, an emerald cameo, showing Christ in profile. These rings were made in Venice, where cameo production from monochrome gemstones flourished at the time.

A single diamond set in a ring is known as a solitaire ring, and 5SL408 shows the characteristics of such rings from the 17th century that differ from those of the Renaissance. The facets on this diamond make it sparkle, but thanks to the rose cut technology developed at the beginning of the 17th century, the diamond becomes the focal point, and engraving and enamel technologies became secondary. The search for the sparkle of the diamond itself meant that by around the end of the 17th century, silver was used as a base, rather than gold that reflected a yellow light (6SL445). And yet large diamonds were hard to obtain, and thus there were many cluster rings made in which numerous small stones were imbedded in the bezel. As seen in 9CL029, a typical cluster ring is decorated with a group of seven stones, with two sets of three stones flanking a central stone.

While not with the superb craftsmanship that underscored their Renaissance counterparts, cameo and intaglio forms remained solidly popular in the 17th century, as can be seen in the intaglio showing a Nereid sea nymph fighting the sea monster hippocampus (9CL030) and the agate cameo with a profile view of the Madonna (9CL012).

On the other hand, the 17th century saw a waning of the interest in seal rings. At the time, rather than a seal on a ring, the custom changed to hanging the seal on a chain from the waist. However, the traditional use of seal rings continued amongst the royalty and aristocracy, as seen in 5CL358 with its carved hawk crest that was frequently used by English aristocrats. As indicated by the fact that the hawk seen here has a bell attached to its leg, this type of seal suggests hawking, a sport that was greatly beloved in England since it was brought from the continent in the 9th century.

During the 17th century locket rings with small storage spaces cut into the bezel to hold perfume or other liquids became popular, thus adding a function to rings as a new type of accessory (for example, see 7SL551). However, the most characteristic factor of 17th century rings can be seen in the influence of the *memento mori* philosophy. During this time of rampant diseases and long-lasting wars, death was a reality faced by many. The skull that protrudes from the hoop of 1CL157 carries

the warning “tomorrow this will be me.” 5CL359 has a swivel bezel, with one face inscribed with the motto *memento mori* and the skull and crossbones mark frequently seen on warships, while the other side shows a cockatrice, a two-legged dragon with a rooster’s head that is said to emerge when a hen’s egg is hatched by a snake. According to tradition, the plants touched by a cockatrice wither, and a single touch from the cockatrice will poison and kill a human. The *memento mori* philosophy, with its belief in the sins of mankind, links all to thinking of those who have died. The miniature inset into 7CL525 depicts King Charles I of England who was executed following the English Civil War. This ring based on a portrait painted by Anthony van Dyck is both memorial to the tragic fate of the king, and holds the political meaning of support for the monarchy.

The love token *fede* rings were also popular in the 17th century (2CL197). Ring 5SL411 is a *gimmel* ring with the right hands of the couple holding a diamond and ruby heart. The unique feature of this ring is seen when the ring is opened, with skeletons appearing beneath each of the stones. The inclusion of the *memento mori* concept in a love ring is particularly 17th century in tone. Conversely, 2CL198 has an extremely simple exterior appearance, but its interior is inscribed with a love phrase in the unique method of showing part of the words in images. This *posy* ring, which has no bezel, was popular because the form of the ring itself stood as a symbol of eternal love, one of the new trends to develop in the 17th century.

0CL115, with its cunning depiction of a beetle in ruby and diamond, reflects the Rococo tastes of the 18th century. During this period, jewelry was rich in natural imagery, from flowers to branches and birds. In the latter half of the 18th century, the rise of Neo-Classicism meant the frequent appearance of large, symmetrically shaped bezels. 5CN320 is a transitional piece, incorporating the newly popular *navette*-shaped bezel with the earlier Rococo-style flower motif. 2SG207 has a large diamond surrounded by countless small diamonds, showing how the 18th century was the Age of Diamonds despite the fact that most of the diamond jewelry of the 18th century has been lost.

Rings with inset miniatures are frequently mentioned in 18th century literature by authors such as Goethe, and their popularity reached its zenith during this period. Of special note in the Hashimoto Collection is 0CL109, which is a self-portrait miniature by the German painter Anton Raphael Mengs (1728–1779). In addition to the intricately worked portrait of Mengs, this ring also features the inscribed name of one of its later owners, the Pre-Raphaelite painter William Holman Hunt.

Thanks to enlarged bezels, there are also many cases of miniatures depicting love-related scenes. 7SL483, depicts a beautiful woman offering doves, the sacred bird of Venus the goddess of love, at an altar on its tall octagonal bezel. Winged Cupid flies in the air beyond the altar.

5CL362 is a historically meaningful ring that houses a lock of the hair of the English King Edward IV (1442–1483) in its bezel. When the king’s grave was discovered in the late 18th century, some 300 years after his burial, his long hair remained on his skull. The hair in this ring is part of the hair removed after its discovery.

The antiquities boom set off by the discovery of Pompeii and Herculaneum in the middle of the 18th century meant the active production of *cameo* and *intaglio* works based on classical subjects. 9CL036 has a *cameo* depicting the Greek goddess Athena, with the Latin name of Lorenzo de’ Medici (1449–1492) inscribed on the goddess’ helmet. This inscription indicates that the ring was in the Medici collection, but this ring is an 18th century copy of an original Medici *cameo*. The original *cameo* dates from the Augustan period and is today in the National Archaeological Museum of Florence.

Contrasting with the tall rectangular bezels favored by Neo-Classicism, the use of horizontal bezels spread at the beginning of the 19th century. A typical example of this style can be seen in 5SL335, a hoop ring with its three rows of diamonds. By the end of the 19th century, as seen in 4CN261, the standard form had changed to a ring with either half or the entire hoop set with stones. Conversely, the 19th century was also characterized by a revival of various different past styles. The Second French Empire preferred the pre-revolutionary styles of the 18th century, while people influenced by Romantic literature favored rings from the medieval and Renaissance periods, as seen in 5SL336. Further, 9SL041 has its hoop decorated with standing figures of two angels bearing a sword and a cross, and has a *quatrefoil* bezel reminiscent of Gothic architecture. This extremely sculptural work is an example of Gothic Revival.

From the 18th century onwards, a large number of imitations of jewelry excavated from ruins in Italy were created, and works that copied or rearranged the gold detailing of Etruscan works made by Fortunato Pio Castellani (1794–1865), stand as a symbol of the ancient revival that influenced a generation. Workshops appeared in Rome and Naples that created the same type of copies, capitalizing on Castellani’s success, and the Hashimoto Collection includes one set of sumptuous jewelry made by Casalta-Morabito, in one of these workshops (5SN303’-A–5SN303’-D). 4SL288’ is a bracelet copying ancient gold work, and each of the medals is a glass mosaic depicting such famous Roman sites as the St. Peter’s Cathedral or the Coliseum. This type of jewelry was a favorite souvenir for travelers on the Grand Tour of Europe.

Memorial rings also hold an important place in 19th century rings. 4CL280 is a wide hoop ring with *forget-me-nots* and roses incised on a green enamel ground. This is one of the most historically important memorial rings in the collection. Small doors were set into the hoop, and a piece of hair was stored inside the small space behind the door. The ring’s original case has the monogram M.A. above roses, and the plate on its interior states, “The Queen’s hair,” namely the hair of Queen Marie Amélie of France (1782–1866). Marie Amélie is known to have given pieces of her own hair set into rings to her family and close friends, and thus it is highly likely that this hair is actually hers, though there is also the theory that the hair is from her aunt Marie Antoinette (1755–1793).

By the 19th century the original function of seal rings had lessened, but as seen in 7CL531, the seal ring still continued to play an important role as a symbol of a gentleman’s stature. A female figure seen in profile on a topaz *intaglio* ring copies the Night figure, one of the sculptures adorning the Medici tombs created by Michelangelo. The bezel with *inlaid intaglio* is a faithful reproduction of the tomb’s sarcophagus. This ring was made in France, indicating that the French of the day admired the Medici tombs.

The late 19th to early 20th century art movements that spread through Europe—Arts and Crafts, Art Nouveau and Art Deco—transformed the world of jewelry. The Hashimoto Collection includes numerous rings created by these new decorative art movements, with some works by the major artists of the day. 6NT432’ is an important example of one aspect of the Lalique design process, with its elephant and fish motifs based on designs by René Lalique (1860–1945) himself. 2CG209 has a pearl flanked on both sides by two enamel leaves rendered in *plique-à-jour* technique to create a transparent feel, and this Lalique work features a soft enamel design amidst the symmetrical composition. Other important Art Nouveau artists in the collection include Lucien Gaillard (1861–1933), and Georges Fouquet (1862–1957).

Art Deco, which began around the time of the First World War and fully blossomed during the World Exposition in Paris in 1925, was

antithetical to Art Nouveau, featuring geometric designs based on straight lines. 5SL297 has an octagonal bezel set with three colored diamonds, with the geometric quality of the ring heightened by the color of the diamonds. In other words, the diamonds aligned along the central axis of the bezel, the central diamond is yellow with the two flanking diamonds orange to create a symmetrical color arrangement.

5TL328 is an example of an Arts and Crafts ring, designed with medieval handwork techniques to contrast with the trend towards machine made mass production after the Industrial Revolution. The designer of the ring, Jessie Marion King (1875–1949), was one of the top designers at Liberty & Co., and there is a sense of warmth in the small branches encircling the tourmaline design.

Other than these new trends of the day, there was also a deep-rooted popularity for rings featuring traditional designs with an emphasis on the quality of the stone itself. 8SN603 features a platinum bezel inset with a large diamond surrounded by small diamonds, which is a recreation of the navette-shaped bezel fashionable in pre-revolutionary 18th century France. The major French jewelry houses, Chaumet and Cartier, emphasized the long traditions of ring making, but this collection features a firmly composed Art Deco work by Cartier (5SL337).

Around the time of World War II, jewelry makers also began to appear in New York. 5SS294 is a work by Lambert Bros., with their shop on Madison Avenue. This type of cocktail ring with its dome shape made up of a mountain-like pile of gemstones, reached its peak of popularity in America during the prosperous 1950s.

Bulgari, one of the top brands today, opened a shop in Rome as early as the end of the 19th century on the Via Condotti. As seen in the previously noted 3CS212, they produced rings that were typically Roman in their layering of Renaissance and Baroque artistic trends onto an ancient Roman basis.

In terms of post-World War II works in the Hashimoto Collection, 2CL202 is a ring made on the basis of a drawing by the major Cubist painter Georges Braque (1882–1963), depicting the witch-goddess Circe who appears in the *Odyssey*. 8SL573 is by the sculptor Alexander Calder (1898–1976), renowned for his mobiles. This ring, featuring a single wire that has been bent into eight loops, is directly linked to his single-brush-stroke wire sculptures that were the starting point of his creative work.

This text concludes with a discussion of the unparalleled set of jewelry (5WL420–5WL425') by Wendy Ramshaw (b. 1939), a contemporary artist favored by Mr. Hashimoto. This set made up of a necklace, earrings and four rings features a combination of various geometric forms made of white gold and zirconium, from concentric circles to semi-circles, coils, fan shapes and triangular shapes. And yet a clear perspex stand supports the earrings and rings, as if on a display stand. This work thus steps beyond the jewelry paradigms of the past and could almost be called an installation work.

The above is just a bare sampling of the overall collection. The very diversity of the Hashimoto Collection will mean the discovery of many points of intersection and comparison with the NMWA's collection. Further this work will provide a starting point for opportunities to deepen the viewer's understanding of the history of Western art as a whole. An important task for the NMWA in the future is to fully elicit the potential of this splendid new collection. (Takashi Iizuka)

Notes

- 1) Hashimoto Kanshi, "Yubiwa ni hodasharete" in *Yubiwa 88 (Historic Rings)*, Kodansha, 2011, p. 5.
- 2) *Ibid.*, p. 4.
- 3) The following book was used as reference for this text. Scarisbrick,

展覧会 Exhibitions

ベルリン国立美術館展—学べるヨーロッパ美術の400年

From Renaissance to Rococo. Four Centuries of European Drawing, Painting and Sculpture

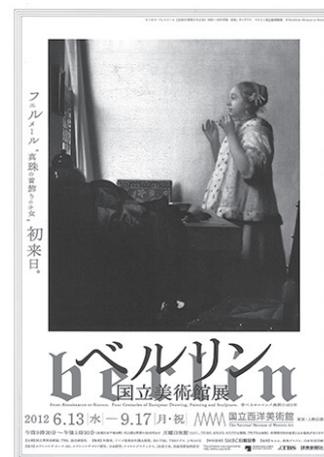
会期：2012年6月13日-9月17日

主催：国立西洋美術館/TBS/読売新聞社/プロイセン文化財団ベルリン国立美術館
入場者数：399,312人

Duration: 13 June-17 September 2012

Organizers: National Museum of Western Art / TBS / The Yomiuri Shimbun / Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

Number of Visitors: 399,312



本展はベルリン国立美術館群のうち、国立絵画館、国立美術館彫刻コレクション、そしてベルリン素描版画館の三部門の協力のもと実現された展覧会で、イタリア、ドイツ、フランドル、オランダなど地域を横断して、絵画と彫刻、そして素描を織り交ぜてヨーロッパ美術の流れを通観できるように構成された展覧会であった。

第1章では「15世紀：宗教と日常生活」と題して宗教主題と世俗の人物描写などを、イタリア、フランス、ドイツの彫刻作品と絵画を比較しながら構成した。中でもティルマン・リーメンシュナイダーの《聖ゲオルグウス》とルーカ・デッラ・ロッチアの《聖母子》を同時に見る機会が得られたことは、15世紀北方とイタリアの彫刻史を考察する上で、きわめて意義深い展示となった。第2章「15-16世紀：魅惑の肖像画」では、デューラーの《ヤコブ・ムッフェルの肖像》やフランドル派の肖像画を見ながら、北方絵画の肖像画分野での技術力の卓越性を見ることができた一方で、イタリアの肖像彫刻作品との比較により興味深い観察が得られた。第3章では「16世紀：マニエリスムの身体」として、マニエリスム期のイタリアの小ブロンズ作品をかつてのボーデ美術館の展示方法を再現しながら展示し、同時にクラナハの《ルクレティア》をマニエリスムの文脈に置くことでその造形的源泉を確認することができた。第4章「17世紀：絵画の黄金時代」では、まさに黄金期を迎えたオランダ絵画の傑作フェルメールの《真珠の首飾りの少女》やレンブラントの《ミネルヴァ》やレンブラント派の《黄金の兜の男》など、優れた17世紀オランダ絵画が出品された。第5章の「啓蒙の時代へ」では、セバスティアーノ・リッチらイタリアの芸術家の作品とシャルダンやウードンらフランス・ロココの作品を比較し、またヨハン・ゲオルク・デイルの《戴冠の聖母》など、珍しいドイツ・ロココの彫刻作品と新古典主義的なゾッファニーやアントン・グラウらの作品を同時に見られたことは幸いであった。また参考作品として、西洋美術館所蔵のタピスリー2点を展示した。そのうち王立ゴブラン工房製《シャンボール城》は長期にわたった修復完了後の初披露となり、またタピスリー展示技術の継承という点でも良い

機会となった。そして最後の第6章「魅惑のイタリア素描」では、ベルリンの誇る国立素描版画館の優れたコレクションの中から、ポッチェリが描いたダンテの『神曲』挿絵素描から2葉と、さらにはミケランジェロの《聖母子》やラファエロ（ミケランジェロの作品と入れ替え）など、イタリア・ルネサンス素描の中でもさまざまな技法を楽しむように配慮して選び抜かれた30点を展示した。またこうした素描とともに、当時使われた素描技法材料の展示とともに、担当者が長年調査をしてきた旧松方コレクションに由来する素描4点を、調査結果の公表のため、参考作品として展示した。

確かに扱った時代や地域の幅が広いことで、全体的に散漫な企画になってしまったことは反省すべきところではあるが、ティルマン・リーメンシュナイダーの彫刻作品とルーカ・デッラ・ロッチアの《聖母子》などを同時に比較観察し、また北方とイタリアの絵画・彫刻を同時に一室で見ることができた点は、ヴィルヘルム・フォン・ボーデが考えていたような、様式展開の歴史としての美術史を実践的に考える良い機会を、一般観客の皆様提供できたのではないかと考えている。しかしながら、会場の構成と展示のあり方に関しては、4章および5章の空間構成にも少し工夫すべき点があったことは、担当者として大いに反省をしている。

本展は東京会場の後、九州国立博物館に巡回し、当地でも好評を得たことは、担当者として幸いなことであった。（高梨光正）

[カタログ]

編集：ベルリン国立美術館、国立西洋美術館、TBS テレビ

制作：D_CODE

作品輸送・展示：ヤマトロジスティクス

会場設営：乃村工藝社



This exhibition was realized through the cooperation of three departments of Staatliche Museen zu Berlin, namely the Gemäldegalerie, the Skulpturensammlung and the Kupferstichkabinett. Presenting paintings, sculptures and drawings from a cross section of European countries and regions such as Italy, Germany, Flanders and Holland, the exhibition presented an overview of trends in European art through its combination of works in various media.

Section 1, *15th Century: Religion and Society*, focused on religious themes and secular figures through a comparison of sculptures and paintings from Italy, France and Germany. This exhibition provided viewers with a chance to see *St. George* by Tilman Riemenschneider, and *Madonna and Child* by Luca della Robbia at the same time, a rare and meaningful display in terms of the history of sculpture in 15th century Northern Europe and Italy. Section 2, *15th–16th Century: Portraiture and the Secular World*, presented Dürer's *Portrait of Jacob Muffel* along with Flemish portraits, in a display of the superior technical skills found in Northern European portraiture. These works paired with Italian portrait sculpture provided an intriguing visual experience. Section 3, *16th Century: The Mannerist Body* re-created the display method used in the past at the Bode Museum with its array of small Italian Mannerist bronzes, while also confirming the formal sources of Mannerism by positioning Cranach's *Lucretia* within the Mannerist context. Section 4, *17th Century: The Golden Age* displayed superb 17th century Dutch paintings, featuring the feverishly awaited Vermeer's *Woman With a Pearl Necklace*, Rembrandt's *Minerva* and the School of Rembrandt *Man with a Golden Helmet*. Section 5, *18th Century: The Age of Enlightenment*, displayed works by such Italian artists as Sebastiano Ricci, alongside French Rococo works by Chardin and Houdon, and such rare German Rococo sculptures as Johan Georg Durr's *The Virgin Mary* and Neo-Classical works by artists such as Zoffany and Anton Graf. Two tapestries from the NMWA collection were also displayed as comparative works. This was the debut display of the *Château Chambord* tapestry by the royal Gobelins Factory, after its lengthy conservation work, and also provided a good opportunity to hand on tapestry display

techniques. The final Section 6, *Italian Renaissance Drawings* presented 30 works carefully selected to reveal the diverse techniques used in Italian Renaissance drawings from the impressive collection in the Kupferstichkabinett, Berlin, such as two drawings by Botticelli on *Dante's Divine Comedy* and Michelangelo's *Madonna and Child* which was interchanged with a work by Raphael. Drawing materials from the period were displayed with the drawings, and four drawings with ex-Matsukata Collection provenance, discovered after long years of study, were displayed as comparative works and as a presentation of research results.

While we must reflect on how the considerable breadth of period and region covered by the exhibition led to a sense that the exhibition was haphazard in its arrangement, the opportunity to view a sculpture by Tilman Riemenschneider and Luca della Robbia's *Madonna and Child* in the same setting, and galleries presenting both Northern European and Italian paintings and sculpture together can be seen as providing the general public with a good opportunity to experience the history of art as a history of stylistic development, as conceived by Wilhelm von Bode. However, the author will reflect fully on the exhibition arrangement and display methods, particularly the spatial arrangements in Sections 4 and 5 that require further manipulation.

After its Tokyo display, this exhibition traveled to the Kyushu National Museum where it received very favorable reviews.

(Mitsumasa Takanashi)

[Catalogue]

Edited by Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, The National Museum of Western Art, Tokyo Broadcasting Systems Television
Produced by D_CODE Inc.

Transportation and handling: Yamato Logistics, Co., Ltd.
Exhibition design: NOMURA Co., Ltd.

手の痕跡—国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとブールデルの彫刻と素描

Traces of Hands: Sculpture and Drawings by Rodin and Bourdelle from the National Museum of Western Art, Tokyo

会期：2012年11月3日–2013年1月27日

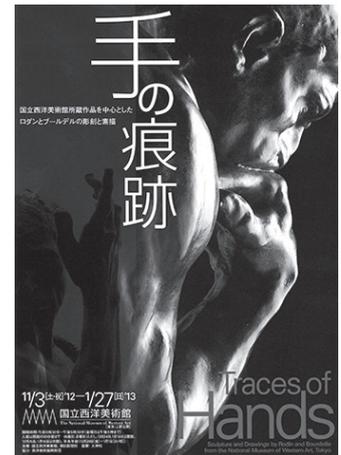
主催：国立西洋美術館/朝日新聞社

入場者数：46,876人

Duration: 3 November 2012 – 27 January 2013

Organizers: National Museum of Western Art / The Asahi Shimbun

Number of visitors: 46,876



「手の痕跡」は、2013年6月に急逝した大屋美那主任研究員の企画による最後の展覧会である。大屋氏は当館のニュース『ゼフェロス』第53号（2012年11月発行）のために執筆した展覧会紹介記事において、企画の趣旨について以下のように記している。

国立西洋美術館では、現在ロダンとブールデルの彫刻69点を所蔵しています。これらは当館の彫刻コレクションの中核を占めるだけでなく、国内所蔵のロダンとブールデルの作品としても質、数の面から貴重なものです。ところが当館ではこれまで常設展示でその一部をご紹介してきただけで、これらを一堂に展示する機会がありませんでした。今回は「手の痕跡」と題し、こうした当館所蔵のロダンとブールデルの彫刻に加え、素描・版画22点、東京国立博物館所蔵のロダン彫刻1点を展示します。なかには国立西洋美術館では40年ぶりの展示となる作品もあります。

社会や文化の近代化のなかで、独自の表現を獲得し大彫刻家としての道を切り開いたロダン。ブールデルはロダンより21歳若く、一時は下彫り職人としてその彫刻に最も近く接したひとりです。ふたりはともにアカデミックな彫刻教育から距離を置き、新しい立体表現を提示し続けた彫刻家として位置づけられます。新古典主義の彫刻が滑らかに磨き上げられた仕上げに特徴があるのたいし、ロダンやブールデルの彫刻の表面は、あえて素材の粗いテクスチャー、指や型、道具の跡を残し、生々しさを露にしています。それは作者の手の跡であり、観る者が彫刻家の存在を間近に感じる重要な要素です。本展では、彫刻作品に残る作者の痕跡に注目しながら、時には師と弟子、また別の場面ではライバルとして対峙したふたりの彫刻家の足跡を辿ります。また、これらの作品が国立西洋美術館に所蔵された歴史もあわせ、ご紹介します。

展覧会は「古代やルネサンス彫刻の探求と成果」、「肖像・頭部彫刻」、「人体の動勢表現」、「記念碑制作」、「素描と版画」の5つの章により構成され、各章においてロダンとブールデルの作品の比較対照が試みられた。大屋氏の指揮による洗練された展示は、開放的な空間の中で彫刻のフォルムから生命感を引き出すと同時に、「手の痕跡」

を留める彫刻表面の処理にも注目を促し、忘れがたい印象を残した。また、展覧会のカタログには、各出品作品に関する解説のほか、彫刻のオリジナリティの問題、ロダンとブールデルの時代における彫刻工房の運営、ふたりの作家の作品が松方コレクションに収められた歴史的経緯など、多様な視点からの考察が記されている。

ロダンを中心とするフランス近代彫刻の研究と、丹念な資料調査に基づく松方コレクション研究は、大屋氏のライフワークであり、本展は、これらふたつのテーマに関する氏の長年の蓄積を総合した素晴らしい仕事となった。コレクションに関する調査研究の成果としての展覧会という、模範的な展覧会のあり方を示した点においても、本展の意義はきわめて大きい。大屋氏の思い出とともに、いつまでも我々の心に残る展覧会である。

なお、本展に併せて、2件の関連展示が行なわれた。企画館D展示室で開催された「Fun with Collection 2012 彫刻の魅力を探る」は、東京藝術大学彫刻科研究室および工芸科鍍金研究室の協力を得て、サンプル作品・材料・道具の展示とビデオ上映により、彫刻の制作プロセスを紹介した。また、本館1階19世紀ホールで実施された「草創期の国立西洋美術館の展示風景」は、建築写真家の渡辺義雄氏による記録写真をプロジェクターで映写し、当館の開館当初における彫刻展示の様子を紹介した。（村上博哉）

[カタログ]

編集：大屋美那

制作：アイメックス・ファイン・アート

作品輸送・展示：カトーレック株式会社

会場設営：東京スタデオ

The “Traces of Hands” exhibition was the last exhibition organized by curator Mina Oya before her untimely death in June 2013. Oya had prepared an introduction to the exhibition for the NMWA newsletter *Zephyros* No. 53 (published November 2012), with the following overview of the exhibition paraphrased from her introduction:



撮影：上野則宏

“Today, the NMWA collection includes 69 sculptures by Rodin and Bourdelle. These works are not only the core of the museum’s sculpture collection, they are also important as a collection of both quality and quantity of works by these two artists within Japan. And yet, since only some of these works have been displayed in the collection galleries, there had never been an opportunity to show all of the works at the same time. The Traces of Hands exhibition will present these 69 sculptures by Rodin and Bourdelle in the NMWA collection, along with 22 drawings and prints from the collection and one Rodin sculpture from the Tokyo National Museum. Some of these works have not been displayed at the NMWA for 40 years.

Rodin was a man who sought his own unique expression and chiseled out a path forwards as a great sculptor amidst the modernization of society and changing culture. Bourdelle was 21 years younger than Rodin and spent some time as his preparatory sculptor, and thus was one of those closest to Rodin’s sculpture. The two men distanced themselves from the academic sculptural education, and positioned themselves as sculptors seeking new forms of three-dimensional expression. While neoclassical sculpture is characterized by its smooth, polished surfaces, the surfaces of the works by Rodin and Bourdelle retain the rough textures of their materials, traces of fingers, molds and tools, all revealing vivacity. These are the traces of the artist’s hands, and an important element in the viewer’s sense of the artist’s close presence. This exhibition will focus on the traces of the artist that remain on the sculptural works, while also following the traces of the two sculptors who were at times teacher/student, and at other times rivals. The history of how these works entered the NMWA collection will also be introduced.”

The exhibition consisted of five sections: The Search for Ancient and Renaissance Sculpture, and the Results; Portraits and Heads; Expressing the Movement of the Human Form; Monuments; and, Drawings and Prints. Each section presented its own comparison and contrast between Rodin and Bourdelle’s works. The refined display under the direction

of Oya meant that the sculptures, displayed in an open space, evinced a sense of life force, while also allowing visitors to focus on the surface handling of the sculptures with their “traces of hands,” all leaving visitors with an unforgettable impression. The exhibition catalogue also provided full explanatory entries for each displayed work, along with articles on various aspects of these artists, from issues of originality in sculpture, to how sculpture studios operated during Rodin and Bourdelle’s day, and the history of how their works entered the Matsukata Collection.

Oya’s life work consisted of research on French modern sculpture centered on Rodin, as well as research on the Matsukata Collection, based on scrupulous document surveys. This exhibition was thus a splendid summation of her long years of work on those two themes. The exhibition was also extremely meaningful as the standard exhibition form of an exhibition that presented the results of the study of the museum’s collection. This exhibition, along with our memories of Oya, will always remain in our hearts.

This exhibition was accompanied by two related exhibitions. The “Fun with Collection 2012- Finding the Fascination of Sculpture” exhibition was held in Gallery D of the Special Exhibitions Wing, and thanks to the cooperation of the Sculpture Department and Department of Metal Casting of the Tokyo University of the Arts, samples, materials and tools were displayed and videos were presented to introduce the sculpture production process. The display “Gallery Scenes from the Early Days of the NMWA” held in the 19th Century Hall on the 1st floor of the Main Building consisted of projected slides of the record photography taken by the architectural photographer Yoshio Watanabe and introduced how the sculpture installations looked at the NMWA after the museum was first opened. (Hiroya Murakami)

[Catalogue]
 Edited by Mina Oya
 Produced by Imex Fine Art

Transportation and handling: Katolec Co., Ltd.
 Exhibition design: Tokyo Studio

Fun with Collection 2012 彫刻の魅力を探る

Fun with Collection 2012: Finding the Fascination of Sculpture

会期：2012年11月3日-2013年1月27日

主催：国立西洋美術館

協力：東京藝術大学/西洋美術振興財団

Duration: 3 November 2012 - 27 January 2013

Organizer: National Museum of Western Art

In cooperation with: Tokyo University of the Arts / Western Art Foundation



今年のファン・ウィズ・コレクションは、企画展「手の痕跡—国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとブールデルの彫刻と素描」に関連して、彫刻の技法を紹介することで、彫刻作品の鑑賞における視点の広がりを提供することを目的とした。

ロダンやブールデルは、モデルの表情や躍動感を、粘土の像に表現すると、それを石膏の型に移して保管する。そして、注文に応じてそれらを鋳造所でブロンズに置き換えたり、職人を使って大理石に彫らせたりして完成作品とした。このように、複数の工程を経て完成に至る作品には、多くの職人が関わり、多様な技法が駆使されている。

そこで、東京藝術大学彫刻科研究室の協力のもと、ロダンと同様に、まず粘土による女性の頭部を制作し、それを石膏、テラコッタ、ブロンズ、大理石という異なる素材に移し替える作業を行なった。これら複数の頭部像とともに、技法、道具、素材などを紹介する展示を構成した。それらは、ロダンやブールデルが採用した技法や道具そのものではないが、基本となる考えや方法は同じである。

展示は、「手の痕跡」展との関連性を考慮して、同じ会場内にある地下3階の展示室で行なった。まず、導入部に原型となる粘土の頭部像と、それを基にテラコッタ、ブロンズ、大理石の3つの素材に置き換えた頭部像を並置した。原型は雌型をつくるにあたり、壊してしまうことが多いが、今回は、異なる素材に置き換えた作品と比較対照できるように壊さずに残して展示した。続いて、粘土像の原型制作とその雌型を使用して石膏やテラコッタに置き換えるまでを紹介する塑造のコーナー、雌型で複製した石膏原型を基に大理石の像に置き換える石彫のコーナー、雌型で複製した蠟原型からブロンズに置き換える鋳造のコーナーを置き、最後に、映像コーナーでこれらすべての工程を記録したDVDを放映した。

展示に関連して2種類の雌型を使った創作プログラムを実施した。ひとつは、木の板を彫った窪みに溶かした錫を流し込んで造るメダル。もうひとつは型取り材を使ってとった手型に石膏を流し込んで造

る立体の手形である。また、ロダンの作品制作の具体的な方法に焦点をあてたレクチャーも行なった。さらに、今回は、同時期に開催したファン・デーでも「手の痕跡」と本展を活用して多様なプログラムを実施したことで、より多くの人々に彫刻を楽しんでもらう機会を提供することができた。

今回の展示を通じて、具体的な制作方法に対する来館者の興味を喚起すると同時に、頭部像の表情は技法や素材の違いによって変化することを示した。また、原型となる粘土像は作家自身の手による唯一のものであるが、それから型を起すことで、同じ像を複数制作できることや、それらは多くの職人の手と工程を経て完成することを伝えることができた。これは、来館者が感じている同じ彫刻が複数存在することへの疑問に答えることにもなったと思われる。本展は、普段は気に留めることのない彫刻の制作技法を知る機会を提供したことで、一般の来館者のみならず美術を専門とする教員からも彫刻を新たな視点から鑑賞することができたとの感想が寄せられた。

(寺島洋子)

企画協力：東京藝術大学美術学部彫刻科研究室、工芸科鍍金研究室、石材工房
会場設営：東京スタデオ



This year's Fun with Collection, "Finding the Fascination of Sculpture" was organized in tandem with the exhibition, "Traces of Hands — Sculpture and Drawings by Rodin and Bourdelle from the National Museum of Western Art, Tokyo." The program introduced sculptural methods and sought to offer a broader view of how to look at sculptures.

Rodin and Bourdelle would capture their models' expressions and sense of movement in a clay form, which was then cast in plaster for preservation. Based on specific commissions, the plaster cast was then rendered in bronze at a foundry or carved by his studio workers into a finished marble sculpture. Thus sculptures were created through a multi-step process, involving a number of different workers, and the effective use of diverse techniques.

Through the cooperation of the Sculpture Department of Tokyo University of the Arts, we first made a clay model of a female head, and then transferred that image into different materials, namely plaster, terracotta, bronze and marble. Using these heads, we created a display which introduced sculptural technique along with the tools and materials used. While these materials and techniques were not exactly those used by Rodin and Bourdelle, fundamentally they employed the same concepts and methods.

The exhibition was installed in the B3 level gallery, in the same area as the related "Traces of Hands" exhibition. First, the entrance featured the original clay head, set alongside the three heads made from that model in three different materials, namely terracotta, bronze and marble. When the mold is taken from the original form, normally the original form is destroyed, but in this instance the original form was preserved so it could be compared to the images created in other materials. The plaster corner display showed how an original clay image was made and plaster and terracotta forms were made from its mold. The carving corner showed how a marble image was carved using a plaster model. The casting corner showed how an example of a wax form made from a mold was transferred to bronze. And finally in the video corner, all of the processes were shown on a DVD.

Two types of studio programs were conducted in relationship to this display, with participants making their own works through the use of molds. The first program was the creation of a medallion by carving a wood panel, and then pouring molten tin into the carved depressions to form the medallion. The second program was the creation of a 3D hand form by pouring plaster into a mold of the participant's hand made of vegetable gelatin modeling clay and then removing the mold after it hardened. A lecture was also held that focused on the detailed methods used by Rodin in his sculptures. Besides these programs, this year's Fun Day offered several programs in conjunction with the "Traces of Hands" and the "Finding the Fascination of Sculpture" exhibitions, which gave all the more people an opportunity to enjoy sculpture.

The exhibition heightened visitor interest in the detailed production process, and also indicated how the expression of the resulting form could be changed by the use of different materials and methods. We were able to show that although the original clay figure is a singular item created by the artist's own hands, the same image can be re-created in numerous versions through the molds taken from the original figure, and this process was carried out by the hands of numerous workers and processes. These facts can also be seen as the answer to the question "Why some sculptures exist in numerous versions?" asked by many museum visitors. The exhibition provided visitors with an opportunity to learn about sculptural production methods, an area they would rarely notice, and thus not only general visitors but also art teachers indicated that the exhibition helped them find new ways of looking at sculpture.

(Yoko Terashima)

Planned with the Cooperation of Department of Sculpture/ Department of Metal Casting/ Stone Workshop, Toride Campus, Tokyo University of the Arts
Exhibition Design: Tokyo Studio

ラファエロ

Raffaello

会期：2013年3月2日-6月2日

主催：国立西洋美術館/フィレンツェ文化財・美術館特別監督局/読売新聞社/
日本テレビ放送網

入場者数：505,246人

Duration: 2 March-2 June 2013

Organizers: National Museum of Western Art / Ministro per i Beni e le Attività

Culturali-Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed

Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze / The Yomiuri Shimbun /

Nippon Television Network Corporation

Number of visitors: 505,246



本展はラファエロ・サンツィオ（1483-1520）を紹介したわが国初の展覧会である。ラファエロが西洋美術史を通じて最重要な芸術家のひとりであることは言うまでもないが、この画家の大規模な回顧展はわが国ではもちろん、ヨーロッパ以外の地域ではこれまで開催されたことがなかった。今回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を得ることで、イタリア中さらには世界中からラファエロの作品が集結し、稀有な展覧会を開催することが可能となった。本展にはこの画家がフィレンツェで描いた《大公の聖母》、ウルビーノ宮廷のために描いた《無口な女（ラ・ムータ）》や《聖ゲオルギウスと龍》、ローマ時代の《友人のいる自画像》《エゼキエルの幻視》など、計22点のラファエロ作品が展示されたが、このほかにも彼の周辺で活動した芸術家たちや、彼の原画による版画、工芸品等、計61点の作品によって、ラファエロの活動を多角的に紹介することを目指した。

ラファエロの活動とその影響を理解するため、全4章によって構成された本展のうち最初の3つの章は画家の活動を年代順に追い、最後の章ではラファエロ工房の画家たちをはじめ、彼の影響を強く受けた芸術家たちの作品を展覧した。まず第1章「画家への一歩」では十代から二十代初めにかけてのラファエロの作品に加え、父ジョヴァンニ・サンティやペルジーノ、ピントリッキオの作品によって、彼がこれらの画家の技術や表現を吸収しつつ、急速に成長する様を展覧した。第2章「フィレンツェのラファエロ—レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロとの出会い」では、当時の美術の中心地であったフィレンツェにおいてラファエロの芸術が変容する様を追った。中心には《大公の聖母》を置き、本展への出品を契機として行なわれた科学調査の結果もあわせて展示した。第3章「ローマのラファエロ—教皇をとりこにした美」では、ローマに移動してから歿するまでの彼の活動を紹介した。肖像画などのラファエロ作品や、ラファエロ原画による大きなタペストリーを展示したほか、彼の原画を基にした同時代の版画などを展示した。最後の第4章「ラファエロの継承者たち」では、

ジュリオ・ロマーノ、ペリン・デル・ヴァーからラファエロの工房出身の画家たちの作品のほか、ラファエロ原画の版画を図案として用いた工芸品などによって、彼の表現が後の美術に残した足跡を紹介した。

本展の構成はきわめてオーソドックスなものである。ラファエロの美術史に占める存在の大きさと、その芸術を紹介する初めての機会であることから、あえてこうした展示にした。ただし最新の研究成果を反映させることに努め、カタログでは多くのイタリア人研究者による論文・作品解説を日伊バイリンガルで収録した。

ラファエロの作品は所蔵する各美術館において常に目玉作品とされており、またすべてが板絵であるがゆえに、借用はきわめて困難であった。今回のような規模でのラファエロ展を開催することは、おそらく二度とないと思われる。西洋美術史を語るうえでなくてはならない画家ラファエロの活動を紹介する、稀有な機会になったと言えるだろう。

（渡辺晋輔）

[カタログ]

責任編集：渡辺晋輔

編集：金山弘昌、飯塚隆、読売新聞社文化事業部

制作：インターパブリカ

作品輸送・展示：ヤマトロジスティクス、アルテリア

会場設営：乃村工藝社



This exhibition was Japan's first exhibition focusing solely on Raffaello Sanzio (1483-1520, Raphael). It goes without saying that Raphael has been considered one of the most important artists in European art, and yet previously there had been no major retrospective on his work in Japan, or indeed, in regions outside Europe. This exhibition enjoyed the full cooperation of the Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, and through its assembly of works by the artist from Italy and throughout the world, provided us with the opportunity to hold a rare exhibition. Featured works included his *Madonna del Granduca* painted in Florence, *La Muta (The Mute Woman)* and *Saint George* painted for the Urbino court, *Double Portrait* and *Vision of Ezechiel* from his Roman period, for a total of 22 works by Raphael. The exhibition went on to include works by artists in his circle, prints based on his drawings, decorative art works and other items for a total of 61 works displayed with the aim of presenting a multifaceted introduction to his activities.

To provide an understanding of Raphael's work and its influence, the exhibition was divided into four sections, with the first three sections presenting his oeuvre in chronological order, and the final section presenting the works of his studio, and other artists who were heavily influenced by him. The first section, *Becoming a Painter*, focused on Raffaello's works from his teens to his early 20s, alongside paintings by his father Giovanni Santi, Perugino and Pintoricchio. This selection revealed how he absorbed the techniques and expression of these painters, and quickly matured. Section 2, *Raphael in Florence: Encountering Leonardo da Vinci and Michelangelo*, followed the changes to Raphael's works in Florence, the center of the art world of the day. The *Madonna del Granduca* was central to this section, displayed alongside the results of the scientific study of the work conducted upon the occasion of its loan for this exhibition. Section 3, *Raphael in Rome: Beauty that Beguiled the Vatican*, introduced his works from the time of his move to Rome until his death. Portraits by Raphael, a large-scale tapestry based on Raphael's cartoon, and contemporary prints based on Raphael's drawings. The final

section 4, *Raphael's Successors*, featured works by artists in Raphael's studio, such as Giulio Romano and Perin del Vaga, and decorative arts based on prints after Raphael's own drawings, thus introducing his lasting influence in later art.

The format of this exhibition was extremely orthodox in nature. The scale of Raphael's place in art history and the fact that this was the first opportunity to introduce his arts in Japan were the reasons for this compositional choice. However, efforts were made to reflect the results of the latest research on the subject and the exhibition catalogue presented Japanese and Italian versions of essays and catalogue entries by a number of Italian scholars.

Raphael works are normally the treasures of their museums' collections, and since all of his paintings are on wood panels, it is extremely difficult to borrow them for exhibitions. The holding of a Raphael exhibition on this scale will likely not happen again. Thus this exhibition provided a rare opportunity to introduce the art of the painter Raphael, an artist essential to the history of western art.

(Shinsuke Watanabe)

[Catalogue]

Edited by: Shinsuke Watanabe, Hiromasa Kanayama, Takashi Iizuka, Culture Promotion Department of the Yomiuri Shimbun

Produced by: Interpublica

Transport and handling: Yamato Logistics Co., Ltd. / Arteria Srl

Exhibition design: NOMURA Co., Ltd.

平成24年度国立美術館巡回展 国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術

2012 Travelling Exhibition of the Collection of the National Art Museums:
Modern European Art from the Collection of the National Museum of Western Art

第1会場：井原市立田中美術館

会期：2012年10月5日-11月25日

主催：国立西洋美術館/井原市立田中美術館/岡山県教育委員会

共催：山陽新聞社

入場者数：9,808人

第2会場：島根県立石見美術館

会期：2012年12月22日-2013年2月18日

主催：国立西洋美術館/島根県立石見美術館/島根県教育委員会/中国新聞社/日本海テレビ

入場者数：11,459人

First Venue: Ibara Municipal Denchu Art Museum

Duration: 5 October - 25 November 2012

Organizers: National Museum of Western Art / Ibara Municipal Denchu Art Museum /

Okayama Prefectural Board of Education / The Sanyo Shimbun

Number of visitors: 9,808

Second Venue: Iwami Art Museum

Duration: 22 December 2012 - 18 February 2013

Organizers: National Museum of Western Art / Iwami Art Museum / Shimane Prefectural Board of Education /

The Chugoku Shimbun / Nihonkai Telecasting Co., Ltd.

Number of visitors: 11,459



国立美術館巡回展は、全国の公立・私立美術館等との連携のもとで国立美術館の所蔵作品による展覧会を実施し、地方における鑑賞機会の充実を図ることを目的とした事業である。平成24年度は国立西洋美術館が担当館となり、開催館の井原市立田中美術館（岡山県）および島根県立石見美術館（島根県）との協議により展覧会の企画にあたった。

本展は、19世紀中期から20世紀にかけてのヨーロッパ近代美術の流れを辿ることを狙いとして、国立西洋美術館のコレクションの中で質量ともに充実した分野であるフランス近代絵画を中心に、絵画40点、彫刻4点、版画36点の計80点により構成された。絵画はドラクロワとドーミエの宗教主題の作品から、写実主義のクールベ、印象派のモネやルノワール、ポスト印象派のゴーガン、ナビ派のドニヤボナル、さらにフランス20世紀美術の諸傾向を代表するルオー、ピカソ、レジェらの作品までを含めることにより、芸術家の関心が物語の叙述から現実の認識へ、さらに表現の個性化へと向かう過程を示した。一方、版画に関してはフランスの作家に限定せず、ゴヤ、ブレダン、ルドン、クリンガー、ムンクなど、内面世界の探究を通じて個性的な芸術を生み出した作家たちに重点を置いて作品を選択した。

両会場において、当館の研究員による講演会とギャラリートーク、および各開催館の担当学芸員による教育普及事業を実施した。比較的人口規模の小さな地域を開催地としながら、両会場あわせて2万人を超える入場者を集めたことは、本展の大きな成果と言ってよいであろう。（村上博哉）

[カタログ]

編集：村上博哉

制作：コギト

作品輸送・展示：カトーレック

The Traveling Exhibition of the National Art Museum collections provides exhibits of National Art Museum collection works in collaboration with local private and public museums throughout Japan. The program aims to heighten the art-viewing experience in regional Japan. The NMWA was in charge of the 2012 Traveling Exhibition and worked with the Ibara Municipal Denchu Art Museum (Okayama prefecture) and the Iwami Art Museum (Shimane prefecture) to present exhibitions in those museums.

This exhibition featured an overview of European modern art from the mid-19th century through the 20th century, focusing on French modern paintings that are a particular strength of the NMWA collection. A total of 80 works were displayed, including 40 paintings, 4 sculptures and 36 prints. The paintings ranged from religious subject matter works by Delacroix and Daumier to a realist work by Courbet, and those by Impressionists Monet and Renoir, Post-Impressionist Gauguin, Nabi school artists Denis and Bonnard, along with such representative French 20th century artists as Rouault, Picasso and Léger. This display revealed the process by which the artists' interest shifted from recounting a narrative to an awareness of reality to the individual forms of expression. Conversely, the print selection was not limited to French artists, but focused on artists who gave birth to individualistic arts through their search of the inner world, such as Goya, Bresdin, Redon, Klinger and Munch.

Curators from the NMWA gave gallery talks and lectures at the venues, complementing the educational programs that are carried out by the involved curatorial staff at the respective venues. Given that these exhibitions were held in areas with relatively low populations, the fact that a total of more than 20,000 visitors enjoyed the exhibitions makes them a huge success. (Hiroya Murakami)

[Catalogue]

Edited by Hiroya Murakami

Produced by Cogito Inc.

Transportation and handling: Katolec



井原市立田中美術館



島根県立石見美術館

版画素描展示室
Prints and Drawings Gallery

クラインマイスター — 16世紀前半ドイツにおける小画面の版画家たち
Kleinmeister: German Small-Format Printmakers in the First Half of the 16th Century

会期: 2012年6月13日 - 9月17日
主催: 国立西洋美術館

Duration: 13 June - 17 September 2012
Organizer: National Museum of Western Art



本小企画展では、同時期に開催されたベルリン国立美術館展にあわせて、当館が所蔵するクラインマイスターたちの作品を紹介した。

16世紀前半のドイツで活動したクラインマイスターたちは、名刺大、時には切手大程度に留まる小型の版画を数多く手掛けたが、緻密な線で構成されたその小さな画面は、当時の愛好家たちのあいだで大きな人気を博した。さらに彼らは、伝統的なキリスト教の主題に留まらず、古代神話や寓意、歴史、農民や兵士の姿のほか、時にエロティックなものも含め、新規な主題や大胆な表現も積極的に取り入れている。そうした図像の多様さや面白さも収集家たちの関心に訴え、クラインマイスターたちに成功をもたらす要因になったとされる。

本展では、バルテルとゼーバルトのペーハム兄弟や、ゲオルク・ペンツ、ハインリヒ・アルデグレーファーらクラインマイスターたちの作品のほか、彼らの先駆的存在と見なされるアルブレヒト・アルトドルファーの版画連作も併せて紹介した。展示を通して、クラインマイスターたちが生み出した表現の面白さ、さらに当時のドイツの時代の空気を感じ取ってもらうことが展示会のねらいであった。(中田明日佳)

This study exhibition was organized to coincide with the Berlin Museum exhibition as an introduction of the Kleinmeister works in the NMWA collection.

The Kleinmeister were printmakers active in the first half of the 16th century who specialized in the production of small, business card size or even stamp-sized prints. These small works composed of intricately worked lines were extremely popular among aficionados of the day. Further, the subjects of these works were not limited to religious themes, but also actively included novel themes and bold expression on themes from classical mythology and allegory, history, peasant and soldier imagery, along with erotica. This diverse subject matter appealed to collectors who became one of the main reasons for the success of these Kleinmeister printmakers.

This exhibition featured works by such Kleinmeister printmakers as the brothers Barthel and Sebald Beham, Georg Pencz, and Heinrich Aldegrever, along with a series of prints by Albrecht Altdorfer who can be considered a forerunner of the genre. The exhibition aimed to convey the fascinating expression created by the Kleinmeister printmakers, along with a sense of the mood of Germany during that period. (Asuka Nakada)

アルブレヒト・アルトドルファー
[1480頃-1538]
Albrecht Altdorfer [c. 1480-1538]

<人類の墮罪と、キリストの生涯と受難によるその救済>

1513年頃
木版

<The Fall and Salvation of Mankind through the Life and Passion of Christ>

c. 1513
Woodcut
G.2000-0002-0041

-《三日月の上に立つ聖母子》
The Virgin and Child on a Crescent
G.2000-0041

-《墮罪》
The Fall of Man
G.2000-0002

-《樂園追放》
Expulsion from Paradise
G.2000-0003

-《祭司に犠牲を拒否されるヨアヒム》
Joachim's Sacrifice, Refused by the Priest
G.2000-0004

-《マリアの誕生をヨアヒムに告げる天使》
The Annunciation of the Birth of the Virgin to Joachim
G.2000-0005

-《金門におけるヨアヒムとアンナの邂逅》
Meeting of Joachim and Anna at the Golden Gate
G.2000-0006

-《マリアの宮詣で》
The Virgin Entering the Temple
G.2000-0007

-《受胎告知》
Annunciation
G.2000-0008

-《マリアのエリザベト訪問》
Visitation
G.2000-0009

-《キリストの降誕》
Nativity
G.2000-0010

-《三王礼拝》
Adoration of the Kings
G.2000-0011

-《キリストの割礼》
Circumcision
G.2000-0012

-《神殿におけるキリスト奉獻》
Presentation in the Temple
G.2000-0013

-《エジプト逃避》
The Flight into Egypt
G.2000-0014

-《学者たちと議論するキリスト》
The Dispute in the Temple
G.2000-0015

- 《キリストの変容》
The Transfiguration of Christ
 G.2000-0016
- 《聖母に別れを告げるキリスト》
Christ Talking Leave of His Mother
 G.2000-0017
- 《イェルサレム入城》
Entry into Jerusalem
 G.2000-0018
- 《最後の晩餐》
The Last Supper
 G.2000-0019
- 《ゲッセマネの祈り》
The Garden of Gethsemane
 G.2000-0020
- 《キリストの捕縛》
The Arrest of Christ
 G.2000-0021
- 《カヤバの前のキリスト(衣を引き裂くカヤバ)》
Christ before Caiaphas; Caiaphas Tearing His Clothes
 G.2000-0022
- 《ピラトの前のキリスト》
Christ before Pilate
 G.2000-0023
- 《むち打ち》
 有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈
The Flagellation
 Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
 G.2000-0024
- 《荊冠を受けるキリスト》
The Crowning with Thorns
 G.2000-0025
- 《この人を見よ》
Ecce Homo
 G.2000-0026
- 《手を洗うピラト》
Pilate Washing His Hands
 G.2000-0027
- 《十字架を担うキリスト》
Christ Carrying the Cross
 G.2000-0028
- 《十字架に釘打ちされるキリスト》
Christ Nailed on the Cross
 G.2000-0029
- 《十字架を立てる兵士たち》
Raising of the Cross
 G.2000-0030
- 《磔刑》
The Crucifixion
 G.2000-0031
- 《十字架降架》
The Descent from the Cross
 G.2000-0032
- 《哀悼》
The Lamentation
 G.2000-0033
- 《埋葬》
The Entombment
 G.2000-0034
- 《冥府への降下》
Christ in Limbo
 G.2000-0035
- 《復活》
The Resurrection
 G.2000-0036
- 《我に触れるな》
Noli Me Tangere
 G.2000-0037
- 《キリストの昇天》
Ascension of Christ
 G.2000-0038
- 《マリアの死》
Death of the Virgin
 G.2000-0039
- 《最後の審判》
The Last Judgement
 G.2000-0040
- || ゼーバルト・ベーハム [1500-1550]
 || Sebald Beham [1500-1550]
- 《キリストの頭部》
 1519年
 エングレーヴィング
Head of Christ
 1519
 Engraving
 G.2002-0007
- 《キリストとサマリアの女》
 1520年
 エングレーヴィング
 有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈
Christ and the Woman of Samaria
 1520
 Engraving
 Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
 G.2004-0032
- 《聖ペテロと聖パウロ》〈キリストと十二使徒〉より
 1520年
 エングレーヴィング
 有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈
St. Peter and St. Paul (From <Christ and the Twelve Apostles>)
 1520
 Engraving
 Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
 G.2004-0030
- 《聖バルトロマイと聖マタイ》〈キリストと十二使徒〉より
 1520年
 エングレーヴィング
 有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈
St. Bartholomew and St. Martthew (From <Christ and the Twelve Apostles>)
 1520
 Engraving
 Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
 G.2004-0031
- 《四福音書記者》
 1541年
 エングレーヴィング
 <*The Evangelists*>
 1541
 Engraving
 G.2003-0084-0087
- 《聖マタイ》
Saint Matthew
 G.2003-0084
- 《聖マルコ》
Saint Mark
 G.2003-0085
- 《聖ルカ》
Saint Luke
 G.2003-0086
- 《聖ヨハネ》
Saint John
 G.2003-0087
- 《聖クリュソストムスの悔悛》
 エングレーヴィング
The Penance of St. Chrysostomus
 Engraving
 G.2003-0088
- 《ヨハネの黙示録による像》
 1539年
 木版
Typi in Apocalypsi Ioannis... (Apocalypse)
 1539
 Woodcut
 L.2006-0001
- 《ルクレティア》
 エングレーヴィング
Lucretia
 Engraving
 G.2003-0089
- 《トラヤヌス帝の裁き》
 1537年
 エングレーヴィング
The Justice of Trajan
 1537
 Engraving
 G.2011-0010
- 《トリトンとネレイス》
 1523年



エングレーヴィング

Triton and Nereid

1523
Engraving
G.2003-0090

《パリスの審判》

1546年
エングレーヴィング

The Judgement of Paris

1546
Engraving
G.2003-0091

〈ヘラクレスの十二功業〉

<*The Labours of Heracles*>
G.2003-0092-0095, G.2004-0029

－《ケンタウロスと戦うヘラクレス》

1542年
エングレーヴィング

Heracles Fighting the Centaurs

1542
Engraving
G.2003-0092

－《ネメアのライオンを殺すヘラクレス》

1548年
エングレーヴィング

Heracles Killing the Nemean Lion

1548
Engraving
G.2003-0093

－《ヒュドラを退治するヘラクレス》

1545年
エングレーヴィング

Heracles Slaying the Hydra

1545
Engraving
G.2003-0094

－《トロイア人と戦うヘラクレス》

1545年
エングレーヴィング

Heracles Fighting against the Trojans

1545
Engraving
G.2003-0095

－《ヘラクレスとカクス》

1545年
エングレーヴィング
有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈

Heracles and Cacus

1545
Engraving
Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
G.2004-0029

《文法》〈自由七学芸〉より

エングレーヴィング

Grammar (From <The Liberal Arts>)

Engraving
G.2004-0034

《子供と三つの頭蓋骨》

エングレーヴィング
有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈

Child with Three Skulls

Engraving
Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
G.2004-0033

《高貴で栄光ある女たちの凱行進》

1543年
エングレーヴィング

*Triumphal Procession of the Noble
Glorious Women*

1543
Engraving
G.2003-0104

《旗手》

1526年
エングレーヴィング

A Standard Bearer

1526
Engraving
G.2003-0099

《旗手、鼓手、笛吹き》

1543年
エングレーヴィング

Ensign, Drummer and Piper

1543

Engraving
G.2003-0098

〈農民の祝祭(12の月)〉

1546-47年
エングレーヴィング

<*The Peasant Feast (The Twelve
Months)*>

1546-47
Engraving
G.1999-0038-0047

－《1月と2月》

January and February

G.1999-0038

－《3月と4月》

March and April

G.1999-0039

－《5月と6月》

May and June

G.1999-0040

－《7月と8月》

July and August

G.1999-0041

－《9月と10月》

September and October

G.1999-0042

－《11月と12月》

November and December

G.1999-0043

－《一年の終わり》

The Year's End

G.1999-0044

－《農民の宴》

Peasants' Feast

G.1999-0045

－《農民の喧嘩》

Peasants' Brawl

G.1999-0046

－《垣根の陰で》

Peasants behind the Hedge

G.1999-0047

《バグパイプ奏者と恋人》

1520年
エッチング

Bagpipe-Player and His Mistress

1520
Etching
G.2003-0097

《バグパイプを吹く女サテュロス》

エングレーヴィング

A Satyr Woman Playing the Bagpipe

Engraving
G.2003-0096

《男女の道化》

エングレーヴィング

The Fool and the Female Fool
Engraving
G.2003-0100

《小さな道化》

1542年
エングレーヴィング

The Little Buffoon

1542
Engraving
G.2003-0102

《楕円形のメダイヨンのある二重ゴブレット》

1530年
エングレーヴィング

Double Goblet with Oval Medallions

1530
Engraving
G.2003-0001

《円形メダイヨンのあるゴブレット》

1530年
エングレーヴィング

Goblet with Round Medallions

1530
Engraving
G.2003-0002

《二重ゴブレット》

1530年
エングレーヴィング

Double Goblet

1530
Engraving
G.2003-0003

《二重ゴブレットとふたりの精霊》

1531年
エングレーヴィング

Double Goblet, at Foot Two Genii

1531
Engraving
G.2003-0004

《仮面のあるパネル》

1543年
エングレーヴィング

A Panel with a Mascaron

1543
Engraving
G.2003-0103

《仮面を掲げる2人のプットー》

1544年
エングレーヴィング

A Mask Held by Two Putti

1544
Engraving
G.2003-0101

《ユディット》

1525年
エングレーヴィング

Judith

1525
Engraving
G.2003-0105

《武器に座る裸婦》

エングレーヴィング

A Nude Woman Seated on an Armour

Engraving
G.2003-0106

《ヒエロニムス・バウムガルトナーの蔵書票》

1525年以前
エングレーヴィング

Bookplate of Hieronymus Baumgartner

After 1525
Engraving
G.2003-0019

|| ゲオルク・ペンツ [1500頃–1550頃]
|| Georg Pencz [c. 1500–c. 1554]

《偶像崇拜をするソロモン》〈旧約聖書〉より

1531年頃
エングレーヴィング

Solomon in Idolatry (From <*The Old Testament*>)

c. 1531
Engraving
G.2003-0114

《水をワインに変えるキリスト》

エングレーヴィング
有限会社ガレリア・グラフィカより寄贈

Christ Changing Water into Wine

Engraving
Donated by Galleria Grafica Tokyo Ltd.
G.2004-0035

《渴く者に水を与える》〈慈悲の行い〉より

1534年
エングレーヴィング

To Give Drink to the Thirsty (From <*The Seven Works of Mercy*>)

1534
Engraving
G.2003-0115

|| ハインリヒ・アルデグレーファー
|| [1502–1555/61]
|| Heinrich Aldegrever [1502–1555/61]

〈死の力〉

1541年
エングレーヴィング

<*The Power of Death*>

1541
Engraving
G.2000-0042–0049

–《エヴァの創造》

The Creation of Eve
G.2000-0042

–《墮罪》

The Fall
G.2000-0043

–《樂園追放》

The Expulsion Led by Death
G.2000-0044

–《大地を耕すアダムとエヴァ》

Adam and Eve Laboring, with Death
G.2000-0045

–《死と教皇》

Death and the Pope
G.2000-0046

–《死と枢機卿》

Death and the Cardinal
G.2000-0047

–《死と司教》

Death and the Bishop
G.2000-0048

–《死と修道院長》

Death and the Abbot
G.2000-0049

《サテュロスの脚と2人の子供が表された縦長の装飾》

1549年
エングレーヴィング

A Vertical Panel of Ornament with Two Children Standing on the Legs of a Satyr

1549
Engraving
G.2003-0110

マックス・クリンガーの連作版画——尖筆による夢のシークエンス

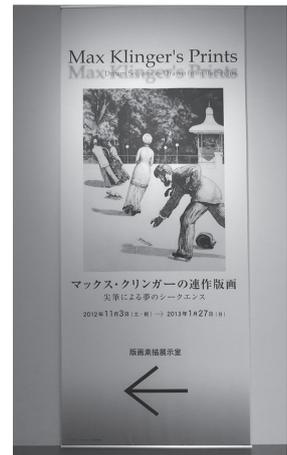
Max Klinger's Prints: Dream Sequences Drawn from the Stylus

会期：2012年11月3日–2013年1月27日

主催：国立西洋美術館

Duration: 3 November 2012–27 January 2013

Organizer: National Museum of Western Art



19世紀後半から20世紀初頭の世紀転換期ドイツを生き延びたマックス・クリンガー(1857–1920)は、その象徴主義的な表現とともに、リヒャルト・ヴァーグナー以来の「総合芸術作品」の観念を継承し、絵画や彫刻、建築や音楽など、ジャンルの差異を超えた諸芸術の混合を目指した芸術家として知られる。だが、そんな彼はまた、グラフィック芸術に多大な関心を示し、生涯を通じて連作形式の版画を制作し続けた。1891年には『絵画と素描』と題する著作を上梓し、版画や素描などのグラフィック芸術全般を「尖筆芸術」(Griffelkunst)という独自の造語によって総称しつつ、その可能性を問うていた。

本展は、近年の研究によって注目されることの多い同書の記述を手がかりとしながら、当館が所蔵するクリンガーの連作版画(手袋)、〈オヴィディウス『変身譚』の犠牲者の救済〉、〈死についてII〉を改めて紹介する試みであった。『絵画と素描』の中でクリンガーは、版画をはじめとする「尖筆芸術」においては、絵画や彫刻に比べて現実世界の束縛から自由な空想力が発揮されやすいと主張している。フロイトの精神分析との同時代的な呼応関係を指摘されている〈手袋〉、悲劇的な古典神話の内容をあえて読み替え、本来は死ぬべきだった登場人物たちに別なる「生」の物語を与える〈オヴィディウス『変身譚』の犠牲者の救済〉、さらにショーペンハウアーの哲学やダーウィンの生物学に通じる思想を視覚化した〈死についてII〉は、各々に違った方法によってではあれ、現実と虚構、意識と無意識の境界が曖昧となった世界を描き出し、鑑賞者を唐突な連想や物語の飛躍に巻き込みながら、夢のつづれのように展開してゆく。本展では、それら初期から晩年までの連作版画を一堂に展示し、それぞれを「描かれた欲動の論理」(手袋)、「生成変化する神話」(オヴィディウス『変身譚』の犠牲者の救済)、「生をめぐる思想」(死についてII)という観点から詳細に解説することで、クリンガーの思考の深みと想像力の広がり迫った。また、当館が所蔵するクリンガーの貴重な素描《私室での陵辱》、書籍形式の《アモールとプシケ》なども併せて展示することで、この画家の「尖筆芸術」がもつ多面的な表現の可能性を考察した。(新藤 淳)

Max Klinger (1857–1920) was a German artist, active in the latter half of the 19th century and the beginning of the 20th century, who employed symbolist expression and followed the *Gesamtkunstwerk* (total art work) concept espoused by Richard Wagner. His oeuvre spanned painting, sculpture, architecture and music as he sought a mixture of diverse, cross-genre arts. And yet Klinger was also greatly interested in the graphic arts and created print series throughout his life. In 1891 Klinger wrote a book entitled *Painting and Drawing*, coining the unique term *Griffelkunst* (stylus art) for all graphic arts such as prints and drawings, and pondering their potential.

This exhibition considered the numerous comments in this book that have been noted in recent research, and presented a new look at the Klinger print series in the NMWA collection including, *A Glove*, *Rescues of Ovidian Victims* and *On Death, II*. In *Painting and Drawing*, Klinger asserted that compared to painting and sculpture, the stylus arts, including prints, expressed a free imaginative power unfettered by the real world. *A Glove*, suggesting a contemporary correlation with Freud's psychoanalysis, *Rescues of Ovidian Victims*, in which Klinger revises the tragic classical narrative to give a different tale of "living" to the characters originally intended to die, and *On Death, II* with its visualization of thoughts based on Schopenhauer's philosophy and Darwin's biology; each through different methods depicts a realm in which the boundaries are blurred between the real and the unreal, conscious and unconscious, enveloping the viewer in sudden flights of fancy and narrative, developing in a dreamlike fashion.

This exhibition presented all of the prints in the series throughout the exhibition period, and through the thorough explanation of the series from their respective viewpoints, "depicted logic of instinct" (*A Glove*), "transforming myth" (*Rescues of Ovidian Victims*) and "thoughts on life" (*On Death, II*), thus pursued the expanse of Klinger's imagination and the depths of his thoughts. Further, the supplemental display of important Klinger drawing and books in the NMWA collection, such as *Invasion in the Boudoir* and *Amor und Psyche*, explored the multifaceted expressive potential of this artist's "stylus arts." (Atsushi Shinfuji)

《アトリエからの眺め》
1890年
エングレーヴィング、ドライポイント
View from the Studio Window
1890
Engraving and drypoint
G.1998-0050

《眼鏡をかけた自画像》
1909年頃
エッチング
Self-Portrait with Glasses
c. 1909
Etching
G.1998-0051

〈オヴィディウス『変身譚』の犠牲者の救済〉(13点連作および2点の追加葉、表題葉1、帙入)
1879年
<*Rescues of Ovidian Victims*> (Series of 13 plates and 2 additional plates plus title sheet in original portfolio)
1879
G.1982-0001~0015

–《献辞(祈念)》
エッチング、アクアティント
Painterly Dedication (Invocation)
Etching and aquatint
G.1982-0001

–《ピュラモスとティスベ I》
エッチング
PYRAMUS and THISBE I
Etching
G.1982-0002

–《ピュラモスとティスベ II》
エッチング、アクアティント
PYRAMUS and THISBE II
Etching and aquatint
G.1982-0003

–《ピュラモスとティスベ III》
エッチング、アクアティント
PYRAMUS and THISBE III
Etching and aquatint
G.1982-0004

–《ピュラモスとティスベ IV》
エッチング、アクアティント
PYRAMUS and THISBE IV
Etching and aquatint
G.1982-0005

–《第一間奏》
エッチング、アクアティント
First Intermezzo
Etching and aquatint
G.1982-0006

–《ナルキッソスとエコー I》
エッチング、アクアティント
NARCISSUS and ECHO I
Etching and aquatint
G.1982-0007

–《ナルキッソスとエコー II》
エッチング、アクアティント
NARCISSUS and ECHO II
Etching and aquatint
G.1982-0008

–《第二間奏》
エッチング、アクアティント
Second Intermezzo
Etching and aquatint
G.1982-0009

–《アポロンとダフネ I》
エッチング、アクアティント
APOLLO and DAPHNE I
Etching and aquatint
G.1982-0010

–《アポロンとダフネ II》
エッチング、アクアティント
APOLLO and DAPHNE II
Etching and aquatint
G.1982-0011

–《アポロンとダフネ III》
エッチング、アクアティント
APOLLO and DAPHNE III
Etching and aquatint
G.1982-0012

–《諷刺(終結)》
エッチング、アクアティント
Satyr (End)
Etching and aquatint
G.1982-0013

–《表題紙》
エッチング、アクアティント
Title Sheet
Etching and aquatint
G.1982-0014

–《ピュラモスとティスベ I》
エッチング
Pyramus and Thisbe I
Etching
G.1982-0015

〈手袋〉(10点連作、表題葉1、帙入、初版25部のうち No.6)
1881年
<*A Glove*> (series of 10 plates plus title sheet in original portfolio)
1881
G.1982-0022~0031

–《場所》
エッチング、アクアティント
Place
Etching and aquatint
G.1982-0022

–《行為》
エッチング
Action
Etching
G.1982-0023

–《願望》
エッチング、アクアティント
Yearnings
Etching and aquatint
G.1982-0024

–《救助》
エッチング
Rescue
Etching
G.1982-0025

–《凱旋》
エッチング
Triumph
Etching
G.1982-0026

–《敬意》
エッチング
Homage
Etching
G.1982-0027

–《不安》
エッチング
Anxieties
Etching
G.1982-0028

–《休息》
エッチング
Repose
Etching
G.1982-0029

–《誘拐》
エッチング、アクアティント
Abduction
Etching and aquatint
G.1982-0030

–《キューピッド》
エッチング、アクアティント
Cupid
Etching and aquatint
G.1982-0031

〈死についてII〉(12点連作、表題葉2、帙入)
1898–1910年
<*On Death, II*> (series of 12 plates plus two title sheets in original portfolio)
1898–1910
G.1982-0067~0078

–《生に清く…》
エングレーヴィング
Integer Vitae
Engraving
G.1982-0067

–《支配者》
エッチング
Ruler
Etching
G.1982-0068



—《哲学者》

エッチング、アクアティント

Philosopher

Etching and aquatint
G.1982-0069

—《天才(芸術家)》

エングレーヴィング

Genius (Artist)

Engraving
G.1982-0070

—《ペスト》

エッチング、エングレーヴィング

Plague

Etching and engraving
G.1982-0071

—《戦争》

エッチング

War

Etching
G.1982-0072

—《悲惨》

エッチング

Misery

Etching
G.1982-0073

—《それでも》

エッチング、エングレーヴィング、アクアティント

And yet

Etching, engraving and aquatint
G.1982-0074

—《誘惑》

エッチング、エングレーヴィング、アクアティント

Temptation

Etching, engraving and aquatint
G.1982-0075

—《死せる母親》

エングレーヴィング

Dead Mother

Engraving
G.1982-0076

—《時と名声》

エングレーヴィング

Time and Fame

Engraving
G.1982-0077

—《美に》

エッチング、エングレーヴィング

To the Beauty

Etching and engraving
G.1982-0078

《アモールとプシケ》

1881年
エッチング

Amor and Psyche, Opus V

1881
Etching
L.2004-0001

『アモールとプシケ』

テオ・シュトルーファー出版社、ミュンヘン、1881年
エッチング(46葉)、書籍(青い表紙)

Amor und Psyche, Opus V

Theo. Stroofer's Kunstverlag, München, 1881
Etching
L.2010-0003

『アモールとプシケ』

テオ・シュトルーファー出版社、ミュンヘン、1881年
エッチング(46葉)、書籍(白い表紙)

Amor und Psyche, Opus V

Theo. Stroofer's Kunstverlag, München, 1881
Etching
L.2010-0004

《私室での陵辱》

1882年
インク、紙

Invasion in the Boudoir

1882
Ink on paper
D.2002-0001

『絵画と線描』

第二版、1895年(初版は1891年)

Painting and Drawing

2nd edition, 1895 (1st edition was published in 1891)
N/A

風景—国立西洋美術館素描コレクションより

Landscape: from the Drawing Collection of the National Museum of Western Art

会期：2013年3月2日–6月2日

主催：国立西洋美術館

Duration: 2 March – 2 June 2013

Organizer: National Museum of Western Art



本小企画展では、当館の素描コレクションの中から風景を描いたものを取り上げて紹介した。展示室では、主題ごとに作品を配置し、村落や庭など人々にとって身近な世界を出発点として、山や高原、海、西洋人たちが見た異郷、そして最後に画家たちの幻想や想像力から生み出された世界をめぐる構成をとった。風景表現の世界を旅しつつ、多様な技法がもつ表現力、新鮮で親密な感触など、素描独特の味わいに親しんでもらうことを試みた。(中田明日佳)

This study exhibition introduced a selection of landscape drawings from the NMWA drawing collection. The works were arranged by subject in the gallery, beginning with the familiar world of villages or gardens, and then to lesser known worlds, mountains, high plains, oceans and foreign lands, and finally to the imaginative or fantastical realms created by the artists themselves. This journey through the reaches of landscape expression allowed visitors to become familiar with the expressive power of diverse techniques, and drawing's unique ability to produce vivid, intimately real sensations. (Asuka Nakada)

ジャン=シャルル・カザン [1841–1901]

《風景》

19世紀
鉛筆、紙
松方コレクション

Jean-Charles Cazin [1841–1901]

Landscape

19th century
Pencil on paper
Matsukata Collection
D.1959-0004

ジャン=シャルル・カザン

《風景》

19世紀
鉛筆、紙
松方コレクション

Jean-Charles Cazin

Landscape

19th century
Pencil on paper
Matsukata Collection
D.1959-0005

モーリス・ドニ [1870–1943]

《レマン湖畔、トノン》

19世紀
鉛筆、水彩、グワッシュ、紙

Maurice Denis [1870–1943]

On the lake of LEMAN, THONON

19th century
Pencil, watercolor and gouache on paper
D.1983-0002

エドゥアール・ヴエイヤール [1868–1940]

《庭》

1918年頃
バステル、紙

Édouard Vuillard [1868–1940]

The Garden

c. 1918
Pastel on paper
D.1974-0002

アンドレ・デュノワイエ・ド・スゴンザック
[1884–1974]

《ギュイアンクール風景》

1950年頃
グアッシュ、水彩、紙

André Dunoyer de Segonzac [1884–1974]

Landscape of Guyancourt

c. 1950
Gouache and watercolor on paper
D.1990-0007

オーギュスト=エマニュエル・ポワントラン
[1839–1933]

《風景》

19世紀
木炭、紙
松方コレクション

Auguste-Emmanuel Pointelin [1839–1933]

Landscape

19th century
Charcoal on paper
Matsukata Collection
D.1959-0048

オーギュスト=エマニュエル・ポワントラン

《風景》

19世紀

木炭、紙
松方コレクション

Auguste-Emmanuel Pointelin

Landscape

19th century
Charcoal on paper
Matsukata Collection
D.1959-0049

オーギュスト=エマニュエル・ポワントラン

《風景》

19世紀
木炭、紙
松方コレクション

Auguste-Emmanuel Pointelin

Landscape

19th century
Charcoal on paper
Matsukata Collection
D.1959-0050

ウィリアム・ターナー [1775–1851]

《アーレ溪谷(?)》

1836–44年頃
鉛筆、白チョーク、薄い灰色に塗られた紙
山本英子氏より寄贈

William Turner [1775–1851]

Valley of the Aare (?)

c. 1836–44
Pencil and white chalk on paper prepared with a grey wash
Donated by Ms. Eiko Yamamoto
D.1990-0001

ジョヴァンニ・セガンティーニ [1858–1899]

《花野に眠る少女》



1884-85年
水彩、グアッシュ、パステル、紙
寄託(旧松方コレクション)

Giovanni Segantini [1858-1899]
Sleeping Girl in a Field of Flowers

1884-85
Watercolor, gouache and pastel on paper
Deposit, Ex-Matsukata Collection
DEP.1967-0004

ピエール=エルネスト・プラン[1838-1913]

《高原の雲》

1896年
パステル、紙

Pierre-Ernest Prins [1838-1913]
The Cloud over the Heights

1896
Pastel on paper
D.1972-0001

ウジェーヌ・ブーダン[1824-1898]

《海浜》

パステル、紙
寄託

Eugène Boudin [1824-1898]

Seashore

Pastel on paper
Deposit
DEP.1967-0003

ポール・シニャック[1863-1935]

《漁船》

20世紀初頭
鉛筆、水彩、グアッシュ、紙
松方コレクション

Paul Signac [1863-1935]

Fishing Boat

Early 20th century
Pencil, watercolour and gouache on paper
Matsukata Collection
D.1959-0071

ポール・シニャック

《グロワ》

20世紀初頭
鉛筆、水彩、グアッシュ、紙
松方コレクション

Paul Signac

Groix

Early 20th century
Pencil, watercolor and gouache on paper
Matsukata Collection
D.1959-0073

ポール・シニャック

《燈台》

19世紀末
クレヨン、水彩、紙
松方コレクション

Paul Signac

Lighthouse

End of the 19th century
Watercolor over crayon on paper
Matsukata Collection
D.1959-0075

ポール・シニャック

《サン=トロペの港》

1906年
鉛筆の下描、ペン、褐色インク、紙
フランソワーズ・カシヤン氏より寄贈

Paul Signac

The Port of Saint-Tropez

1906
Pen and brown ink over pencil on paper
Donated by Ms. Françoise Cachin
D.1997-0001

ポール・ゴーガン[1848-1903]

《マルティニク島の情景》

1887年
鉛筆、黒チョーク、グアッシュ、水彩、パステル、紙

Paul Gauguin [1848-1903]

Scene of Martinique

1887
Pencil, black chalk, gouache, watercolor and pastel
on paper
D.1984-0001

ポール・ゴーガン

《マルティニク島の牧草地》

1887年
鉛筆、黒チョーク、グアッシュ、水彩、パステル、紙

Paul Gauguin

Pasture of Martinique

1887
Pencil, black chalk, gouache, watercolor and pastel

on paper
D.1984-0002

ジャン・ローノワ[1898-1942]

《アラビア女とその子供》

1921年
クレヨン、パステル、紙
松方コレクション

Jean Launois [1898-1942]

Arabian Woman and Her Child

1921
Crayon and pastel on paper
Matsukata Collection
D.1959-0037

アンドレ・シュレダ[1872-1930]

《アラビアの女たち》

黒チョーク、グアッシュ、紙
松方コレクション

André Suréda [1872-1930]

Arabian Women

Black chalk and gouache on paper
Matsukata Collection
D.1959-0079

ギュスターヴ・モロー[1826-1898]

《聖なる象(ペリ)》

1882年
水彩、グワッシュ、紙

Gustave Moreau [1826-1898]

The Sacred Elephant (Péri)

1882
Watercolor and gouache on paper
D.1995-0001

ギュスターヴ・モロー

《聖女チェチリア》

1885-90年頃
水彩、グアッシュ、紙
松方コレクション

Gustave Moreau

St. Cecilia

c. 1885-90
Watercolor and gouache on paper
Matsukata Collection
D.1959-0043

エミール=ルネ・メナール[1862-1930]

《〈水浴の女たち〉のための習作》

1912年頃
コンテ、紙
松方コレクション

Émile-René Ménard [1862-1930]

Study for <The Bathers>

c. 1912
Crayon conte on paper
Matsukata Collection
D.1959-0041

モーリス・ドニ[1870-1943]

《アーサー王》

ペン、黒インク、紙

Maurice Denis [1870-1943]

King ARTHUR

Pen and black ink on paper
D.1983-0001

修復記録
Restoration Record

[油彩画]

カミーユ・ピサロ

《エラニーの秋》

1895年

P.1959-0164

状態：1) 画面下辺中央から右辺にかけて、汚損を伴った額縁刃先傷
2) 額縁全体に劣化・損傷、四隅の亀裂

処置：1) 楔の調整
2) 画面裏面の埃除去
3) 額縁の亀裂・剥落の修理
4) 刃先フェルト・泥足・裏板の改良
5) 作品固定金具・吊り金具の新調

アルベール・マルケ

《ポルト＝ヴェルサイユの雪景色》

1904年

P.1991-0004

状態：1) カンヴァスの緩み、波打ち
2) 画面中央に木枠中棧のあたり跡
3) 額縁に亀裂・浮上り
4) 裏板なし、泥足の不適

処置：1) カンヴァスの張り改善（楔の交換・調整）
2) 画面裏面の埃除去
3) 額縁の亀裂・剥落の修理
4) 泥足・裏板の新調
5) 作品固定金具・吊り金具の新調

パブロ・ピカソ

《横たわる女》

1960年

P.1978-0001

状態：1) カンヴァスの緩み
2) 厚塗り部分に亀裂・剥落の恐れ
3) 画面に微細な剥落
4) 額縁に多数の傷、四隅に亀裂・開き

処置：1) カンヴァスの張り改善（楔の調整）
2) 画面裏面の埃除去
3) 緑色絵具の厚塗り部分亀裂の固定
4) 額縁の亀裂・剥落の修理
5) 泥足・裏板の改良
6) 作品固定金具新調
7) 吊り金具の位置変更

オノレ・ドーミエ

《マグダラのマリア》

1849-50年頃

P.1979-0006

状態：1) 画面全体に亀裂
2) 小さな三角剥落
3) 額縁に傷、剥落多数
4) 泥足の不適
処置：1) 画面裏面の埃除去
2) 額縁の亀裂・剥落の修理
3) 刃先フェルト・泥足・裏板の改良
4) 低反射アクリル除去
5) 固定金具新調

キース・ヴァン・ドンゲン

《カジノのホール》

1920年

P.1959-0192

状態：1) 画面厚塗り部分に亀裂
2) 額縁の汚損、修理跡の変色
処置：1) 画面裏面の埃除去
2) 画面厚塗り部分亀裂の固定
3) 額縁の亀裂・剥落の修理
4) 泥足・裏板の改良

ギュスターヴ・クールベ

《もの思うジプシー女》

1869年

P.1959-0060

状態：1) 額縁の亀裂・剥落
2) 泥足・裏板の不適
処置：1) 画面裏面の埃除去
2) 額縁の亀裂・剥落の修理
3) 刃先フェルト・泥足・裏板の改良
4) 固定金具・吊り金具新調

(処置：岡崎純生)

クロード・モネ

《柳》

1897-98年頃

DEP.1960-0030

状態：額縁の下辺における埃と汚れの集積が著しく目立つ。

処置：1) 額下部の洗浄
2) 額欠損部の補彩

(処置：眞鍋千絵)

[彫刻]

オーギュスト・ロダン

《地獄の門》

ブロンズ

S.1959-0045

状態：1) 表面凹部に砂埃の堆積、および鳥糞付着
2) 門上部に緑青発生
3) 門下部にパティネーションの剥落
処置：1) 堆積物の除去、クリーニング
2) ワックス保護

オーギュスト・ロダン

《国の護り》

ブロンズ

S.1959-0013

状態：1) 表面凹部に砂埃の堆積、および虫の巣付着
2) 表面に腐食、流痕
3) 像底部に樹脂付着
処置：1) 堆積物、付着物の除去
2) 流痕部の錆除去
3) 底部樹脂の除去
4) ワックス保護

(処置：文化財修復工房 明舎)

[版画・素描]

ポール・セザンヌ

《水差しとスプーン容れ》

1888-90年 鉛筆、水彩、紙

D.1959-0006

状態：旧ヒンジ、擦れ、波打ち、しみ、ピンホール
処置：調査、旧ヒンジ除去、フラットニング、新ヒンジ

ポール・セザンヌ

《舟にて》

1900-06年 鉛筆、水彩、紙

D.1959-0007

状態：旧ヒンジ、ピンホール、擦れ、波打ち
処置：調査、旧ヒンジ除去、フラットニング、新ヒンジ

ポール・セザンヌ

《横たわる裸婦(風景のなかの裸婦)》

1875年頃 水彩、紙

D.1959-0008

状態：裏打、表の変色、擦れ、フォクシング
処置：調査、台紙除去、新ヒンジ

ポール・セザンヌ

《永遠の女性》

1890-95年 鉛筆、水彩、紙

D.1959-0009

状態：旧ヒンジ、変色、波打ち
処置：調査、旧ヒンジ除去、フラットニング、新ヒンジ

オーギュスト・ロダン
《女ケンタウロス》

19世紀 鉛筆の下描、水彩、紙
D.1959-0056

状態：裏面の埃汚れ、擦れ、接着剤
処置：調査、ドライクリーニング、接着剤除去、フラットニング、新ヒンジ

オーギュスト・ロダン
《裸の女たち》

19世紀 水彩、紙
D.1959-0066

状態：台紙、表の埃汚れ、表の変色、フォクシング、反り
処置：調査、ドライクリーニング、台紙除去、新ヒンジ

ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル
《ジェニー・ドラヴァレット(?)の肖像》

1817年 鉛筆、紙
D.1979-0001

状態：旧ヒンジ、擦れ、波打ち、欠損、しみ、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去、補修、フラットニング、新ヒンジ

モーリス・ドニ
《レマン湖畔、トノン》

19世紀 鉛筆、水彩、グワッシュ、紙
D.1983-0002

状態：旧ヒンジ、破れ、折れ、ピンホール
処置：調査、旧ヒンジ除去、補修、新ヒンジ

パブロ・ピカソ
《画家の娘》

1942年 鉛筆、紙
D.1990-0005

状態：旧ヒンジ、変色、接着剤付着、表面欠損、しみ、ハンドリングクリース、折れ
処置：調査、旧ヒンジ除去、接着剤除去、新ヒンジ

オーガスタス・エドウィン・ジョン
《裸婦習作》

1914年 鉛筆、紙
D.2010-0010

状態：旧ヒンジ、表の埃汚れ、裏面の変色、欠損、表面欠損、擦れ、しみ
処置：調査、ドライクリーニング(部分)、旧ヒンジ除去、補修、新ヒンジ

アンリ・マティス
《庭の女》

1922年 リトグラフ
G.1964-0002

状態：旧ヒンジ、欠損、破れ、波打ち、折れ
処置：調査、旧ヒンジ除去、補修、新ヒンジ

ジャン・デュヴェ
《神殿を測る(『黙示録』より)》
1546-55年頃 エングレーヴィング
G.2011-0025

状態：旧ヒンジ、擦れ
処置：調査、旧ヒンジ除去

エドヴァルド・ムンク
《病める子ども》

1894年 ドライポイント
G.2011-0027

状態：変色、旧ヒンジ、表面欠損、ピンホール、波打ち、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去

アルブレヒト・デュラー
《料理人とその妻》

1496年頃 エングレーヴィング
G.2012-0001

状態：旧ヒンジ、表面欠損、擦れ、波打ち
処置：調査、旧ヒンジ除去、補修、フラットニング、インレイ

ルカス・クラナーハ(父)
《聖ゲオルギウスと龍》

1512年頃 木版
G.2012-0002

状態：旧ヒンジ、擦れ、汚れ、波打ち、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去

ルートヴィヒ・クルーク
《三王礼拝》

1516年 エングレーヴィング
G.2012-0003

状態：旧ヒンジ、表面欠損、しわ、波打ち、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去

マテウス・グロイター
《ウェヌスの力》(ヴェンデル・ディーターリンの原画による)

1587年 エングレーヴィング、エッチング
G.2012-0004

状態：旧ヒンジ、しわ、破れ(補修あり)、欠損(補修あり)、水染み
処置：調査、旧ヒンジ除去

フィリップス・ハレ
《慈愛》(ピーテル・ブリュゲル[父]の原画による)

1559年 エングレーヴィング
G.2012-0005

状態：旧ヒンジ、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去

フィリップス・ハレ
《剛毅》(ピーテル・ブリュゲル[父]の原画による)

1560年頃 エングレーヴィング
G.2012-0006

状態：旧ヒンジ、折れ
処置：調査、旧ヒンジ除去、折れ修正

ピーテル・ファン・デル・ヘイデン
《モプソスとニューサの結婚》(ピーテル・ブリュゲル[父]の原画による)

1570年 エングレーヴィング
G.2012-0007

状態：旧ヒンジ、破れ(補修あり)
処置：調査、旧ヒンジ除去

ピーテル・ファン・デル・ヘイデン
《金銭の争い》(ピーテル・ブリュゲル[父]の原画による)

1570年以降 エングレーヴィング
G.2012-0008

状態：旧ヒンジ
処置：調査、旧ヒンジ除去

オラツィオ・デ・サンクティス
《聖エリザベツと洗礼者聖ヨハネをとまなう聖家族》

1568年 エッチング、エングレーヴィング
G.2012-0009

状態：旧ヒンジ、フォクシング
処置：調査、旧ヒンジ除去

ジャック・ペランジュ
《女庭師》

エッチング、エングレーヴィング、ドライポイント
G.2012-0010

状態：旧ヒンジ
処置：調査、旧ヒンジ除去

ジャック・ド・ヘイン(3世)
《ホラ貝を吹くトリトン》

1615年頃 エッチング
G.2012-0011

状態：旧ヒンジ
処置：調査、旧ヒンジ除去

ジョヴァンニ・ベネデット・カステリオーネ、通称グレケット

《カステリオーネの天分》

1648年頃 エッチング
G.2012-0012

状態：旧ヒンジ、折れ、しみ
処置：調査、旧ヒンジ除去

(処置：坂本雅美)

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

展示室や収蔵庫の環境管理、館内への生物侵入・生息状況の調査、貸出作品の管理などを引き続き行なうとともに、ふたつの共同研究を始めた。

1. 収蔵庫における微生物生存調査

東京文化財研究所に依頼して、所蔵作品の収蔵庫において、空気中の浮遊菌や床の付着菌などの測定を行なった。その結果、収蔵庫内は清浄な環境であることがわかったが、一方で収蔵庫前のエレベーターホールが汚れていることがわかった。収蔵庫への出入りの際に庫内に汚れが広がることが懸念されるので、月1回エレベーターホールの清掃を行なうことにした。2011年度には特別展示用一時収蔵庫の調査を行ない、こちらも清浄な環境であることが確認されているが、今後は定期的にこのような調査を行なっていく予定である。

2. 作品貸与に伴う保存上の処置

貸出作品に温度・湿度が測定できるデータロガーを装着するようになってから10数年になるので、さまざまな美術館での温度・湿度のデータが蓄積されてきた。展示会場の混み具合や仮設壁の設置などに影響されるためだと思うが、貸出しのたびに得られる温湿度データに大きく差が出る美術館が多い。よって、作品の保存状態がよくない場合には、貸出し先の過去のデータにかかわらず、クラーメートボックスなどの処置をとるのが望ましいと考えられる。

また、貸出した作品が返却された際に、作品がビニールシートに包まれていない、クレートのアルミシートが目張りされていない、など誤った梱包をされている事例が、これまでいくつかあった。今後はこのようなことが起きないように、梱包法について相手に伝える必要がある。

3. 共同研究

本年度から2017年度までの予定で、ゲッティ保存研究所 (GCI) と筑波大学西アジア文明研究センター (RCWASIA) との共同研究を始めた。この共同研究では、絵画に用いられた有機物、とくに展色材 (卵、膠、植物ガム、乾性油など) の分析をエライザ (ELISA) 法 (酵素結合免疫吸着法) や GC/MS 法 (ガスクロマトグラフ / 質量分析法) を使って行なうことを目指している。作品の展色材を同定することで、絵画技法の理解につながり、作品の保存や修復方法を検討する際にも有用な情報となる。この共同研究の一環として、2013年1月にゲッティ保存研究所からジョイ・マズレック氏を招へいし、本美術館にてエライザ法のトレーニングを目的としたワークショップを行なった (招へいは科学研究費補助金「西アジア文化遺産の材質と保存状態に関する自然科学的研究」[研究代表者: 筑波大学・谷口陽子] による)。またこの時、「彩色文化遺産の有機物質の分析に関するシンポジウム」を開催し、高嶋は「カミュー・ピサロ作《収穫》に見られ

る技法について」というタイトルで発表した。

さらに、本年度から筑波大学西アジア文明研究センター、東京芸術大学文化財保存学専攻油画研究室との共同研究「ラピスラズリの精製・抽出法に対する再検討」を始めた。

4. 作品調査

本館収蔵作品であるエル・グレコ作《十字架のキリスト》の X 線撮影を行なった。

2013年1月末から高嶋は産休・育休に入り、その間、廣野幸、渡辺真樹子が仕事の補佐を行なった。

(高嶋美穂)

In addition to such routine work as environmental control management, pest management and loan facilities management conducted in previous years, the Conservation Science Section also began the following two joint research projects.

1. Microorganism Survey of the NMWA Collection Storage Areas

With the cooperation of the National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo (NRICPT), we measured amounts of suspended bacteria in the atmosphere and deposited bacteria on the floor surfaces in the storage areas used for NMWA collection works. The results of these tests confirmed that the storage area is a clean environment, but conversely, the elevator hall in front of the storage area was contaminated. Given that there is the possibility of contamination spreading to the storage area upon entry and exit, the elevator hall area is now cleaned once a month. A survey of the temporary exhibition storage area was also conducted during fiscal 2011, which also confirmed that the storage area was a clean environment. Such surveys will be conducted on a regular basis in the future.

2. Conservation Facilities During Object Loans

More than a decade has passed since works lent by the NMWA were first fitted with data loggers to record changes in temperature and RH during their loan period, and as a result, we have accumulated temperature and RH data from a variety of museums. Thought to be influenced by crowded conditions in galleries and the placement of modular wall panels, many of the borrowing museums showed great variation in temperature and RH during the loan, even between different loans to the same museum. Major fluctuation can damage artworks, and thus regardless of past data from a loan recipient, the use of climate boxes and other such fittings is desirable for art works in fragile condition.

Further, we found that on some occasions objects were returned from loans in improper packing, such as the work not wrapped in vinyl sheeting prior to crating and the crate's internal aluminum sheeting not being sealed. In order to prevent such lapses in the future, we must convey proper packing methods to future loan recipients.

3. Joint Research Project

A joint research project running from this fiscal year through fiscal 2017 was begun with the Getty Conservation Institute (GCI) and the Research Center for West Asian Civilization, University of Tsukuba (RCWASIA). This joint project aims to analyze organic materials used in paintings, particularly binding media such as egg, glue, plant gum and drying oils, using the enzyme-linked immunosorbent assay (ELISA) and gas chromatography-mass spectrometry (GC/MS). The identification of the binding medium used in a painting provides a greater understanding of the painting technique, and is valuable information when considering conservation and restoration methods for specific paintings. As the first element of this joint study, in January 2013 Joy Mazurek of the GCI was invited to participate in a workshop held at the NMWA on training in the use of the ELISA method. The invitation was thanks to funding received from Grant-in-Aid for Scientific Research (KAKENHI) by Yoko Taniguchi, RCWASIA for her, "Scientific Studies for Constituent Materials and Conservation for Cultural Heritage in West Asia." Further, a Symposium on Scientific Studies of Organic Substances in Polychromed Cultural Heritage was also held where Miho Takashima presented a report entitled, "Technical Examination of Camille Pissarro's *The Harvest*."

Beginning this fiscal year, a joint research project was begun with the RCWASIA and the Conservation Course Oil Painting Laboratory, Graduate Department of Conservation, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, entitled, "Review of Methods for the Extraction and Purification of Lapis Lazuli."

4. Object Survey

The Department conducted X-ray radiography of El Greco's *Christ on the Cross* in the NMWA collection.

Miho Takashima was on maternity leave starting at the end of January 2013, and hence Sachi Hirono and Makiko Watanabe conducted Departmental work during that period. (Miho Takashima)

国立西洋美術館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、大学教員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、このような図書館としての活動に加えて、収蔵作品情報の公開、美術館ウェブサイトの運用なども行なっている。以下、順を追って本年度の活動について報告したい。

中世末期から20世紀前半までの西洋美術史その他関連諸学に関する資料収集の一環として、雑誌文献データベースである「アート・ソース (Art Source)」(エプスコ社製)を契約し、レファレンス・サービスの向上を図った。美術分野の重要な記事索引誌のひとつである「アート・インデックス (Art Index)」が統合された新しい電子リソースであり、600誌以上の学術雑誌の全文が利用可能である。

例年実施している資料交換事業については、国内224機関、海外199の協力機関に対して当館刊行物を発送し、その交換として内外の美術館や研究機関より多数の刊行物を受贈した。また、資料整理に関し、大学図書館情報システム「ネオシリウス」を用いて、書誌レコード図書1,006件、逐次刊行物456タイトル1,506冊を登録した(電子ジャーナルを含む)。

図書館サービスの質の向上を目指し、国際美術図書館横断検索システム「artlibraries.net」参加を実現するため、東京国立近代美術館とともに国立情報学研究所との共同研究に従事した。同システムは1990年代末にドイツで発足し、現在は欧米圏の主要な美術図書館が参加しているもので、美術文献の検索手段としてその動向が大きく注目されているものである。一方、研究資料センターの利用者の便宜を図り、電子メールでの予約受付を開始した。

収蔵作品情報の公開については、前年度に引き続き科学研究補助金研究成果公開促進費(研究成果データベース)を獲得し、美術品管理システム「Artize MA」においてコンテンツ登録作業を行なった。今年度重点的に取り組んだのは、署名や年記などの情報の充実である。このほか、新たに作品に関連する文書資料の管理も支援できるよう、機能の拡張を行なった。作品関連の文書資料については、これまでもいわゆる「作品ファイル」によって紙媒体の資料の管理は行なってきたが、今回の機能拡張によりデジタル媒体資料の管理基盤が整うこととなり、文書資料全般の管理体制が強化されることになった。また、当館の美術品管理システムが平成25年度開講の放送大学『博物館情報・メディア論』で「デジタル・アーカイブ」の活用モデルとして取り上げられることとなり、取材に全面的に協力した。

インターネット上で公開している収蔵作品データベースについては、Flash(フラッシュ)フォーマット非対応端末が次第に増加する状況を受けて、インターフェースの改修を行なった。これにより、スマートフォンやタブレット端末でもホームページの「常設展」ページを閲覧することが可能になった(2013年3月29日)。

当館のサイトで行なっている情報公開と並行して、Google アートプロジェクトに参加し、同サイトを通じて164件の所蔵品データの公開

を開始した(2012年4月3日)。同プロジェクトはインターネットを通じて美術作品の高解像度画像や美術館内の360度画像(ストリートビュー)を見られるようにしたサービスで、2011年2月に欧米諸国17の美術館を対象に開始されたものである。当館が参加した第2期では、アジアやアフリカ、南米諸国を含む各国美術館に参加が呼びかけられ、40カ国151の美術館が参加して30,000件以上の美術作品データが集められた。日本からは当館のほか、足立美術館、大原美術館、サントリー美術館、東京国立博物館、ブリヂストン美術館が参加し、国内所在の567件の作品が世界に向けて公開された。

収蔵作品以外については、従来から要請の高かった松方コレクション関連情報公開に関連し、その第一段階として科学研究費補助金「海外における松方コレクション関連資料の収集と公開」(研究代表者:大屋美那)の助成を受けて大正から昭和期にかけての松方コレクション展に関する調査を行ない、その成果をホームページ上で公開する準備を進めた。

また急速に拡大しつつあるソーシャル・ネットワーキング・サービス(SNS)への取り組みとして、10月10日に美術館の公式フェイスブック・ページを開設した。ホームページと合わせて、展覧会やイベントについて情報を発信していく手段として活用していくものである。

このほか情報・資料部門において「独立行政法人国立美術館キュレーター研修」の研修生およびインターン研修生を各1名受け入れ、収蔵作品データベース、レファレンス・ツールなどについて知識や技術を習得できる機会を提供した。(川口雅子)

[新規登録資料]

Rivista Nova. Year I, nos. 1 (11 April 1914) – 31 (5 November 1914)
Sele Arte. Scultura-Pittura-Grafica-Arti Decorative e Industriali-Arti della Visione. Year I, 1 (July 1952) – Year XIII, 77/78 (June 1966)

[新規契約電子リソース]

「アート・ソース (Art Source)」

[研究資料センター公開]

開室日数: 98日
登録人数: 新規71人、更新69人
閲覧者数: 396人
出納: 708件、1,712点
複写: 1,005件(11,712枚)
撮影: 32件(336枚)
レファレンス: 13件

[ウェブサイト]

アクセス件数: 11,243,430 ページビュー (収蔵作品データベースへのアクセス件数を含む)

[国立西洋美術館所蔵作品データベース]

公開データ数: テキストデータ4,280件、画像データ4,664枚
アクセス件数: 1,511,494 ページビュー

The principal activities of the Research Library are: the collection of materials related to the history of Western art and related disciplines; the provision of materials for the use of NMWA staff members; and the provision of materials for studies conducted by external museum curators and academic researchers. This art museum library also includes within its purview the publication of information on the museum's collections and the management of the museum's websites. The following is a report on the Research Library's activities during the past fiscal year.

The Library contracted with Art Source (EBSCO), a journal article database, as one element of its collection of materials related to the art history and related disciplines involved with Western art from the late medieval period through the first half of the 20th century, and as a means of improving its reference services. Incorporating the former Art Index and other abstract services, this new digital resource allows for full-text access to more than 640 scholarly journals.

As part of its ongoing materials exchanges program, we sent NMWA publications to 224 institutions within Japan and 199 cooperating institutions overseas, and in exchange received numerous publications from Japanese and overseas art museums and research institutions.

The cataloguing of materials continued with the use of the Neo CILIUS system purchased in the last fiscal year, resulting in the addition of 1,006 records for books and 456 records for serials to the catalogue.

With the aim of improving library services, and in order to participate in the artlibraries.net (<http://www.artlibraries.net>) virtual international catalogue for art history, we carried out joint research with the National Museum of Modern Art, Tokyo, and the National Institute of Informatics. The art libraries system was begun in the late 1990s in Germany and today the major art libraries of Europe and North America participate. This makes this meta search engine an extremely valuable tool in art-related research.

In other matters, we have begun taking reservations by e-mail in order to improve user experience at the Research Library.

Regarding the publication of information on works in the NMWA collection, again this year the library received a Grant-in-Aid for Publication of Scientific Research Results from the Japan Society for the Promotion of Science to assist with the data entry into the museum's collections management system. This year we worked on registering the contents of our collection on the Artize MA collections management system. This year's focus was on completing registration of signature and date inscription information.

The Research Library also supports the collections management system that manages the storage location information for all works and the management of related images, and we have now expanded our functions to be able to support the management of bibliographic materials related to artworks. Previously artwork-related bibliographic materials were managed via paper copies housed in the "curatorial file" for each art work, but through this expansion of capabilities, we have established the basis for managing these materials in a digital format, and thus strengthened the management system overall for bibliographic materials.

The NMWA's collection management system was selected as a working model for the "digital archive" presented in the Museum Information-Media segment of The Open University of Japan's Fiscal 2013 program. We provided full cooperation during the production of the program.

Regarding the collections database publicly available on the Internet, given the gradual increase in devices that do not utilize Adobe Flash format, revisions were made to the interface. These changes mean that the Permanent Collections page of the NMWA website is now visible on

smart phones and tablets (effective March 29, 2013).

Along with the provision of information on the NMWA website, we are also participating in Google's Art Project. As of April 3, 2012, data on 164 works in the NMWA collection were made available on the Google site. The Art Project provides a service whereby the user can see high-resolution images of art works and 360-degree views of museum interiors (Google Street View). This program began in February 2011 with the participation of 17 museums in Europe and America. The NMWA joined the project during its second phase, which invited the participation of art museums from throughout the world, including museums in Asia, Africa and South America. The second phase includes 151 art museums participating from 40 countries, for a gathering of data on more than 30,000 art works. In addition to the NMWA, other participant Japanese museums include the Adachi Museum of Art, Ohara Museum of Art, Suntory Museum of Art, Tokyo National Museum, and the Bridgestone Museum of Art, for the presentation of 567 artworks in Japanese collections to viewers worldwide.

Other than works in the collection, there has been increasing number of requests for information related to the Matsukata Collection, and as the first stage in making that material available, we have received a Grants-in-Aid for Scientific Research for the "Collection of Overseas Materials Related to the Matsukata Collection and its Dissemination" (Representative: Mina Oya). A survey of exhibitions of the Matsukata Collection held from the Taishō through Shōwa eras was conducted and work progresses on making the results of that study available on the NMWA website.

In order to engage with the rapidly expanding Social Networking Services (SNS), on October 10, 2013, the NMWA opened its official Facebook page. Along with the NMWA website, our Facebook page will be used to announce exhibitions and events at the NMWA.

The Research Library welcomed one researcher and one intern as part of its Independent Administrative Institution National Art Museums Curator Training program. This training provided participants with an opportunity increase their knowledge and skills related to collection databases and reference tools. (Masako Kawaguchi)

[Major Acquisitions]

La Rivista Nova. Year I, nos. 1 (11 April 1914)–31 (5 November 1914)
Sele Arte: Architettura-Scultura-Pittura-Grafica-Arti Decorative e Industriali-Arti della Visione. Year I, nos. 1 (July 1952)–Year XIII, 77/78 (June 1966)

[New Digital Source Subscriptions]

Art Source

[Research Library Usage]

Number of days open: 98
Registered users: new users 71 (renewals 69)
Visitors: 396
Books loaned: 708 works (for a total of 1,712 items)
Photocopies made: 1,005 items (for a total of 11,712 pages)
Photographs: 32 items (for a total of 336 images)
Reference queries: 13 items

[Website data]

Access: 11,243,430 page hits (including hits to the Collection Database)

[NMWA Collection Database]

Available data: 4,280 items of text data, 4,664 items of visual images
Access: 1,511,494 page hits

教育普及に関わる活動報告 Report on Education 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。

■ 美術トーク

所蔵作品5～7点をじっくり鑑賞していく、ボランティア・スタッフによる一般向けギャラリートーク。開館している第1・3・5土曜日と日曜日に実施。

参加者：計1,249名(71回)

■ 建築ツアー

ル・コルビュジエ設計の本館や前庭を巡る、ボランティア・スタッフによる一般向け建築ツアー。開館している第2・4土曜日に実施(当日予約制)。

参加者：計268名(22回)

■ 平日大人向けトーク

参加者：計495名(20回)

■ 美術館でクリスマス

「10分トーク」(クリスマス・バージョン)

クリスマスやキリストに関連する作品を中心に、常設展から1点を取り上げてボランティア・スタッフが行なう10分トーク。

日時：12月11日(火)～16日(日) ①14:00～14:10 ②14:20～14:30

③14:40～14:50

参加者：計326名

「クリスマスキャロル・コンサート」

クリスマスにちなんだ歌を特集したアカペラのコンサート。

日時：12月15日(土)／16日(日) ①11:00～11:40 ②15:00～15:40

企画：平松英子(東京藝術大学准教授)

演奏：金持亜実(ソプラノ)、遠藤亜希子(アルト)、田口昌範(テノール)、関口直仁(バス)

参加者：計351名

「クリスマス缶バッジをつくろう」

おもに、クリスマスに関連のある常設作品のモチーフを使い、缶バッジを作る予約不要のプログラム。

日時：12月15日(土)／16日(日) 11:00～16:00

参加者：計878名

「セイビ・パズル」(クリスマス・バージョン)

常設作品を使ったパズルで遊ぶ予約不要のプログラム。

日時：12月15日(土)／16日(日) 11:00～16:00

参加者：計50名

■ ファン・デー 2012

さまざまなプログラムとともに国立西洋美術館を無料開放し、コレクションに親しんでもらう週末プログラム。

日時：2012年11月10日(土)／11日(日) 9:30～17:30

[常設展]

「ギャラリートーク『コレクション、この1点』」

10:00～10:10 《最後の審判》

10:20～10:30 《ソドムを去るロトとその家族》

10:40～10:50 《自画像(マリー=ガブリエル・カペ)》

12:00～12:10 《洗礼者ヨハネの首》(『手の痕跡』展会場)

14:00～14:10 《オルフェウス》(『手の痕跡』展会場)

14:30～14:40 《ポプラ並木》

14:50～15:00 《海辺に立つプルターニュの少女たち》

参加者：計379名

「ミュージアム缶バッジを手に入れよう！」

9:30～17:00

参加者：計2,813名

「びじゅつーる」

9:30～16:00(貸出は15:00まで)

利用者：計268名

「本館建築ツアー」(各回約50分、定員先着15名)

①11:30～ ②14:30～

参加者：計76名

「前庭コンサート」

①10:30～11:00 ②14:30～15:00

参加者：計960名

[手の痕跡展]

「彫刻の技法を見てみよう！」(各回約50分)

①11:00～大理石 ②13:00～ブロンズ ③15:00～粘土

参加者：計302名

「彫刻展セルフガイドもらえます！」

配布数：2,000枚

入館者数合計(2日間)：5,996名

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

[ロベール展]

4月28日(土) 14:00～15:30

「ユベール・ロベール—奇想の風景」

陳岡めぐみ(国立西洋美術館主任研究員)

参加者：89名

[ベルリン美術館展]

7月14日(土) 14:00～15:30

「オランダ絵画のパラドックス—レンブラントとフェルメールを中心に」

尾崎彰宏(東北大学大学院教授)

参加者：156名

8月25日(土) 14:00～15:30

「都市の中の美術—イタリア・ルネサンスにおける聖なる画像と肖像表現」



石澤靖典 (山形大学准教授)
参加者：128名

9月8日 (土) 14:00-15:30
「イタリア素描の魅力—その技法と目的」
高梨光正 (国立西洋美術館主任研究員)
参加者：82名

[手の痕跡展]
11月21日 (水) 13:00-14:00
「高階秀爾氏が語る 草創期の国立西洋美術館の展示風景」
高階秀爾 (大原美術館長)
参加者：78名

[ラファエロ展]
2013年3月2日 (土) 14:00-16:00
「ラファエロ—イタリアの宮廷に輝いた芸術」
クリスティーナ・アチディーニ (フィレンツェ文化財・美術館特別監督局長官) *同時通訳付き
参加者：140名

2013年3月9日 (土) 14:00-15:30
「ラファエロ作《友人のいる自画像》の新解釈」
トム・ヘンリー (ケント大学教授) *同時通訳付き
(助成：鹿島美術振興財団)
参加者：128名

[その他]
日本学術振興会外国人研究者招へい事業
ロマネスク美術学術講演会 (共催：長崎純心大学)
9月12日 (水) 14:00-15:00
「世界遺産 ボイ渓谷のロマネスク壁画」
マヌエラ・カスティニエイラス (バルセロナ自治大学教授)
*逐次通訳付き
参加者：58名

■シンポジウム
[ロベール展]
4月14日 (土) 10:00-18:00
国際シンポジウム「時の作用と美学」*同時通訳付き
高階秀爾 (大原美術館長)
小佐野重利 (東京大学教授)
ギョーム・ファルー (ルーヴル美術館キュレーター)
陳岡めぐみ (国立西洋美術館主任研究員)



三浦 篤 (東京大学教授)
阿部成樹 (中央大学教授)
参加者：85名

[その他]
2013年1月7日 (月) 13:00-17:00
「彩色文化遺産の有機物質の分析に関するシンポジウム」(筑波大学西アジア文明研究センターと共催)
ジョイ・マズレック (ゲティ保存研究所アシスタント・サイエンティスト)
高嶋美穂 (国立西洋美術館研究補佐員)
島津美子 (東京文化財研究所特別研究員)
中澤 隆 (奈良女子大学教授)
参加者：70名

■スライドトーク・ギャラリートーク
[ロベール展]
スライドトーク：陳岡めぐみ (国立西洋美術館主任研究員)
4月20日 (金)、5月11日 (金) 各日 18:00-18:40
参加者：計157名

[ベルリン美術館展]
スライドトーク：川合真木子 (東京藝術大学大学院)
6月22日 (金)、7月27日 (金)、8月10日 (金)/24日 (金)
各日 18:00-18:40
参加者：計479名

[手の痕跡展]
ギャラリートーク：大屋美那 (国立西洋美術館主任研究員)
11月16日 (金)、12月14日 (金)、2013年1月11日 (金)
各日 18:00-18:30
参加者：計102名

[ラファエロ展]
スライドトーク：西川しづか (慶應義塾大学大学院、本展覧会アシスタント)
2013年3月15日 (金)/29日 (金) 各日 18:00-18:30
参加者：251名

■レクチャー・コンサート
展覧会の作品についての解説をまじえながら行なうコンサート。
[ベルリン美術館展]
8月18日 (土)/21日 (火) 各日 14:00-15:30
演奏：前田りり子 (ルネサンス・フルート奏者)、ソフィオ・アルモニコ
レクチャー：前田りり子、高梨光正 (国立西洋美術館主任研究員)
参加者：290名

■障がい者のためのプログラム

展覧会の作品について、15分程度の概要説明のレクチャーを講堂で行なった後、参加者が自由鑑賞するプログラム。

「ベルリン美術館展特別鑑賞会」

7月14日(土) 18:00-20:00

共同実施：三菱商事株式会社(三菱社員ボランティア25名)

参加者：236名

■ファン・ウィズ・コレクション2012「彫刻の魅力を探る」

*「手の痕跡展」に関連して企画

[レクチャーと鑑賞]

11月17日(土) 14:00-16:00

「ロダン—創作の秘密」

藤原 徹(東北芸術工科大学教授)

参加者：32名

[創作体験プログラム]

11月18日(日) ①9:30-12:00 ②13:30-16:00

「鑄造体験—オリジナルトークンを作ろう」

柳原絵夢(彫刻家)

参加者：34名

11月25日(日) ①9:30-12:00 ②13:30-16:00

「3Dコピー!私の『手の痕跡』」

渡辺五大(美術家)

参加者：計29名

3) ファミリープログラム

6-9歳の子どもの同伴の大人を対象にしたファミリープログラムは、常設展示室で利用する家族向けの鑑賞用教材「びじゅつーる」の無料貸出と、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。

■びじゅつーる

美術館は初めて、あるいは美術のことはよく知らない、という家族を対象に作られた鑑賞用補助教材で、常設展の絵や彫刻を、いろいろな視点から楽しむための道具やゲームなどがセットになっている。

貸出日：8月9日(木)/10日(金)/11日(土)/12日(日)

時間：各日10:30-17:00(随時・受付は16:00まで)

利用者：計496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予約制プログラム。

「セイビでハンズ」

絵や彫刻に表わされた人物のポーズや仕草、手のかたちなどに注目して作品を鑑賞した後、大人と子どもでペアになり、石膏包帯を使ってお互いの手の型を取った(内容は8回とも同じ)。

日時：4月14日(土)/28日(土)、5月12日(土)/26日(土)

各日 ①10:00-12:00 ②14:00-16:00

参加者：計109名

「アートでノリノリ♪」

線や色の使い方、顔の表現が特徴的な作品を鑑賞した後、「顔」をテーマに羊毛やボタン等をコラージュした作品を作った(内容は8回とも同じ)。

日時：9月8日(土)/22日(土)、10月13日(土)/27日(土)

各日 ①10:00-12:00 ②14:00-16:00

参加者：計117名

「アニマル・ウォッチング2013」

動物が描かれている作品を2点鑑賞してから、ヒントを頼りに絵を探し、鑑賞する「絵探しゲーム」を行なった後、発泡スチロール等を使って動物を作った(内容は4回とも同じ)。

日時：2013年3月9日(土)/23日(土)

各日 ①10:00-12:00 ②14:00-16:00

参加者：計58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。

参加者：計3,177名(115件)

未就学児童=30名(3件)、小学生=1,725名(43件)、中学生=1,015名(47件)、高校生以上=407名(22件)

■オリエンテーション

大人数の団体を対象に、講堂で行なう常設展あるいは特別展についての予約制の解説。教育普及室が実施。

参加者：計1,394名(21件)

幼稚園=27名(1件) 小学生=318名(4件)、中学生=559名(6件)、高校生以上=490名(10件)

■職場訪問

おもに、中学生による美術館の仕事に関する訪問インタビュー。教育普及室で対応。

参加者：計62名(6件)

中学生=58名(5件)、高校生以上=4名(1件)

■国立美術館アートカード・セット

独立行政法人国立美術館所蔵作品を使用した鑑賞用教材アートカードの貸し出し。

参加者：9件(57セット)

小学校=5件(43セット)、中学校=2件(7セット)、高校=1件(4セット)、大学=1件(3セット)

■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、16:00-20:00までの無料観覧を行なうと同時に、展覧会の趣旨やおもな作品について展覧会担当者が、18:00-18:40まで講堂でレクチャーを行なう。

[ロベール展]

日時：4月6日(金)

講師：陳岡めぐみ(国立西洋美術館主任研究員)

参加者：26名

[ベルリン美術館展]

日時：7月13日(金)

講師：高梨光正(国立西洋美術館主任研究員)

参加者：68名(うちレクチャー参加61名)

[手の痕跡展]

日時：12月7日(金)

講師：大屋美那(国立西洋美術館主任研究員)

参加者：63名(うちギャラリートーク参加11名)

■夏期教員研修

東京都画工作研究会・東京国立近代美術館・東京都現代美術館・国立西洋美術館合同教員研修会

日・場所：6月29日(金) 東京国立近代美術館9:40-11:35 タッチ&トーク

7月12日(木) 世田谷区立花見堂小学校13:40-16:30 授業・協議会



5) ボランティア

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なっている。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。

■活動内容

- ① スクール・ギャラリートーク（*学校関連プログラムの欄参照）
- ② ファミリープログラム（*ファミリープログラムの欄参照）
- ③ 美術トーク（*常設展関連プログラムの欄参照）
- ④ 建築ツアー（*常設展関連プログラムの欄参照）
- ⑤ 平日大人向けトーク（*常設展関連プログラムの欄参照）
- ⑥ その他（「ファン・デー」「クリスマス・プログラム」）（*常設展関連プログラムの欄参照）

■研修と会合

- ① 7月22日（日） 連絡・調整係打ち合わせ
- ② 8月23日（木） どうようびじゅつ「アートでノリノリ♪」トライアル
- ③ 10月6日（土） 研修：美術館見学（川村記念美術館・ホキ美術館・千葉市民ギャラリー、いなげ）
- ④ 1月26日（土） 研修：東京国立近代美術館ガイドスタッフの研修に参加
- ⑤ 2月14日（木） どうようびじゅつ「アニマル・ウォッチング2013」トライアル
- ⑥ 3月30日（土） 例会

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：秋本真奈帆、浅見 遙、石黒美英代、岡村万里絵、近藤涼子、高木文絵、平井 慧、山口美帆

期間：5月1日-10月31日

指導：寺島洋子

内容：教育普及プログラムの企画・実施の補助、および資料整理

[絵画・彫刻・版画素描室]

インターン：一柳友子、岡坂桜子

期間：一柳（5月1日-10月31日）、岡坂（5月1日-8月31日）

指導：陳岡めぐみ

内容：当館所蔵作品の来歴・展覧会歴調査、美術史研究、所蔵品カタログ編纂のための資料収集補助

インターン：坂本龍太、早川佳織

期間：7月2日-12月31日

指導：高梨光正

内容：当館所蔵作品の来歴・展覧会歴調査、美術史研究、所蔵品カタログ編纂のための資料収集補助

インターン：金井真悠子、三浦香里

期間：5月1日-10月31日

指導：渡辺晋輔

内容：金井= 当館所蔵作品（版画）の美術史的研究、所蔵品カタログ編纂のための資料収集補助および版画室関連のさまざまな業務補助

三浦= 当館で実施予定の展覧会の準備、カタログ編集業務などの補助

[情報資料室]

インターン：西原久美子

期間：5月11日-7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助

7) 他組織との連携

■上野高校「奉仕」課外授業への協力

「びじゅつーる貸出補助」

日時：8月9日（木）/10日（金）/11日（土）/12日（日）

参加者：生徒8名、教員1名

「ファン・デー補助」

日時：11月10日（土）/11日（日）

参加者：生徒4名、教員1名

「美術館でクリスマス補助」

日時：12月15日（土）/16日（日）

参加者：生徒4名、教員1名

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

期間：2012年4月1日-2013年3月31日

内容：文化資源学専攻の一層の充実と、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

[ベルリン美術館展] B4（二つ折り）

[手の痕跡展] A3（二つ折り）

[ラファエロ展] A3（二つ折り）

■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

[ベルリン美術館展] A5（冊子）

[手の痕跡展] A5 (冊子)
[ラファエロ展] A5 (冊子)

■ゼフェュロス

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。

2012年度: Nos.51-54 A5 (8頁)

■その他

ボランティア報告書 2008-2011

(寺島洋子・横山佐紀・藁谷祐子)

スタッフ・リスト

[教育普及室]

寺島洋子、横山佐紀、藁谷祐子、前蘭茂宏、木戸 修 (客員研究員)、平松英子 (客員研究員)

[ボランティア・スタッフ]

赤塚敬子、新井智子、安藤まりえ、石川佐知子、磯田暉子、井上直子、小川 滋、小竿真紀、里 広江、澤野曠一、柴田若菜、白田詠子、鈴木由紀、谷口武教、寺嶋直子、長井靖子、中野恵子、中村宏美、橋本典子、畑中たまき、浜田明美、檜谷錦子、平賀恵美、福良恵子、文屋信男、別所恵代、前田直哉、三好美智子、森保裕恵、山本三津江、横島ミサコ、吉田文子

1) Programs Related to the Permanent Collection

■Art Talks

Art Talks are designed to help adult visitors enjoy our permanent collection. The volunteer staff conducts Art Talks every Sunday and the first, the third and the fifth Saturday when the museum is open, and they focus on five to seven art works on display.

Total participants: 1,249 (71 talks)

■Architectural Tours

This program is designed to help adult visitors enjoy the museum buildings. The volunteer staff conducts Architectural Tours on the second and the fourth Saturday when the museum is open, and they focus on the Main Building and Forecourt Garden, which were designed by the French architect Le Corbusier.

Total participants: 268 (22 tours)

■Weekday Gallery Talks for Adults

Total Participants: 495 (20 tours)

■Christmas Programs

“10-minute Talks-Christmas Edition”

Members of the Volunteer staff presented 10-minute talks on one work in the Permanent Collection Galleries, focusing on works related to Christmas or the life of Christ. (*In Japanese)

Tuesday 11-Sunday 16 December, ① 14:00-14:10 ② 14:20-14:30 ③ 14:40-14:50

Total participants: 326

“Christmas Carols”

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

Saturday 15 and Sunday 16 December, ① 11:00-11:40 ② 15:00-15:40

Organizer: Eiko Hiramatsu (Associate Professor, Tokyo University of the Arts)

Musicians: Ami Kanaji (sop.), Akiko Endo (alt.), Masanori Taguchi (ten.), and Naohito Sekiguchi (b.)

Total participants: 351

“Let’s make an original NMWA Christmas Collection badge!”

A drop-in event where participants make a Christmas badge decorated with an artwork from the NMWA Collection.

Saturday 15 and Sunday 16 December, 11:00-16:00

Total participants: 878

“NMWA Puzzle: Christmas Edition”

A drop-in event where participants complete NMWA Collection puzzles from beginner to advanced level.

Saturday 15 and Sunday 16 December, 11:00-16:00

Total participants: 50

■Fun Day 2012

The NMWA Fun Days are days when the NMWA is open to visitors free-of-charge with programs to allow visitors to familiarize themselves with our collection.

Saturday 10 and Sunday 11 November 2012

9:30-17:30 each day

[Related to the permanent collection]

“Gallery Talk— One Work from the Collection”

① 10:00-10:10 The Last Judgment

② 10:20-10:30 The Flight of Lot and his Family from Sodom

③ 10:40-10:50 Self Portrait (L’artiste occupée à dessiner)

④ 12:00-12:10 Head of John the Baptist (“Traces of Hands” gallery)

⑤ 14:00-14:10 Orpheus (“Traces of Hands” gallery)

⑥ 14:30-14:40 Poplars in the Sun

⑦ 14:50-15:00 Two Breton Girls by the Sea

Total participants: 379

“Let’s make an original NMWA Collection badge!”

9:30-17:00

Total participants: 2,813

“BijuTool”

9:30-16:00 (lending ends at 15:00)

Total participants: 268

“Architectural Tour of the Main Building”

Approximately 50 minutes, limit of 15 visitors per talk.

① Starts at 11:30

② Starts at 14:30

Total participants: 76

“Concert in the Forecourt”

① 10:30-11:00

② 14:30-15:00

Total participants: 960

[Related to the exhibition “Traces of Hands”]

“Let’s Explore Sculpture Methods”

① 11:00 Marble

② 13:00 Bronze

③ 15:00 Clay

Total participants: 302

“Brochure for a Self-Guided Tour of the Sculpture Exhibition”

Number distributed: 2,000

Total number of visitors (two days): 5,996

2) Programs Related to Special Exhibitions

■Lectures

Related to the exhibition “Hubert Robert”

Saturday 28 April, 14:00-15:30

“Hubert Robert: Between Reminiscences and Caprices”

Megumi Jingaoka (Curator, NMWA)

Total participants: 89

Related to the exhibition “From Renaissance to Rococo”

Saturday 14 July, 14:00–15:30

“The Paradox of Dutch Painting: Focusing on Rembrandt and Vermeer”

Akihiro Ozaki (Professor, Tohoku University Graduate School)

Total participants: 156

Saturday 25 August, 14:00–15:30

“Art in the City: Sacred Paintings and Portrait Expression in Renaissance Italy”

Yasunori Ishizawa (Associate Professor, Yamagata University)

Total participants: 128

Saturday 8 September, 14:00–15:30

“The Fascination of Italian Drawing: Methods and Aims”

Mitsumasa Takanashi (Curator, NMWA)

Total participants: 82

Related to the exhibition “Traces of Hands”

Wednesday 21 November, 13:00–14:00

“Shuji Takashina Talks about How Exhibitions Looked in the Newly Opened National Museum of Western Art”

Shuji Takashina (Director, Ohara Museum of Art)

Total participants: 78

Related to the exhibition “Raffaello”

Saturday 2 March, 14:00–16:00 *with simultaneous interpretation

Christina Acidini (Superintendent, Florence Museums Association)

“Raphael: Arts that Brighten Italian Palaces”

Total participants: 140

Saturday 9 March, 14:00–15:30 *with simultaneous interpretation

Tom Henry (Professor, University of Kent)

“A New Interpretation of Raphael’s ‘Self-Portrait with a Friend’”

(funding provided by The Kajima Foundation for Arts)

Total participants: 128

Other Lectures

Invitation Fellowship Programs for Research in Japan by Japan Society for the Promotion of Science

In cooperation with: Nagasaki Junshin Catholic University

Wednesday 12 September, 14:00–15:30 *with consecutive interpretation

“World Heritage: Mural Paintings of the Catalan Romanesque Churches of the Vall de Boí”

Manuel Castiñeiras (Professor, Universitat Autònoma de Barcelona)

Total participants: 58

■Symposium

International Symposium, “Les jardins du Temps Aesthetics and the Uses of Time” related to the exhibition “Hubert Robert”

Saturday 14 April, 10:00–18:00

* With French and Japanese simultaneous interpretation

Shuji Takashina (Director, Ohara Museum of Art)

Shigetoshi Osano (Professor, Tokyo University)

Guillaume Faroult (Curator, Louvre Museum)

Megumi Jingaoka (Curator, NMWA)

Atsushi Miura (Professor, Tokyo University)

Shigeki Abe (Professor, Chuo University)

Total participants: 85

International Symposium on Scientific Studies of Organic Substances in Polychromed Cultural Heritage

In cooperation with Research Center for West Asian Civilization of the University of Tsukuba

Monday 7 January 2013, 13:00–17:00

Joy Mazrek (Assistant Scientist, Getty Conservation Institute)

Miho Takashima (Assistant Conservation Scientist, NMWA)

Yoshiko Shimazu (Research Fellow, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo)

Takashi Nakazawa (Professor, Nara Women’s University)

Total participants: 70

■Slide Talks & Gallery Talks**Related to the exhibition “Hubert Robert”**

Slide Talks: Megumi Jingaoka (Curator, NMWA)

Friday 20 April, Friday 11 May, 18:00–18:40 each day

Participants: 157

Related to the exhibition “From Renaissance to Rococo”

Slide Talks: Makiko Kawai (Graduate School of Tokyo University of the Arts)

Friday 22 June, Friday 27 July, Friday 10 and Friday 24 August, 18:00–18:40 each day

Participants: 479

Related to the exhibition “Traces of Hands”

Gallery Talks: Mina Oya (Curator, NMWA)

Friday 16 November, Friday 14 December, Friday 11 January 2013, 18:00–18:30 each day

Participants: 102

Related to the exhibition “Raffaello”

Slide Talks: Shizuka Nishikawa (Graduate School of Keio University, assistant for the Traces of Hands exhibitions)

Friday 15 and Friday 29 March 2013, 18:00–18:30

Participants: 251

■Lecture Concert

Explanation of displayed art works intermingled with a musical concert, in relation to the exhibition “From Renaissance to Rococo”

Saturday 18 and Tuesday 21 August, 14:00–15:30 each day

Player: Liliko Maeda (Renaissance flute) and Soffio Armonico

Lecturer: Liliko Maeda, Mitsumasa Takanashi (Curator, NMWA)

Participants: 290

■Program for the Disabled

Special Viewing Session for each exhibition. After a 15-minute general explanation of the works in the exhibition, visitors were allowed to freely enjoy the exhibition.

Related to the exhibition “From Renaissance to Rococo”

Saturday 14 July, 18:00–20:00

With support from Mitsubishi Corporations, Inc. (with 25 Mitsubishi volunteers)

Participants: 236

■Fun with Collection 2012 Finding the Fascination of Sculpture

*Related to the exhibition “Traces of Hands”

[Lecture and Appreciation]

Saturday 17 November, 14:00–16:00

“The Secrets of Rodin’s Creativity”

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

Participants: 32

[Creative-Experiential Program]

Sunday 18 November, ① 9:30–12:00 ② 13:30–16:00

“Casting Practicum: Let’s Create Our Own Original Medals!”

Emu Yanagihara (Sculptor)

Participants: 34

Sunday 25 November, ① 9:30–12:00 ② 13:30–16:00

“3-D Copies! My Own ‘Traces of Hands’”

Godai Watanabe (Artist)

Total participants: 29



3) Family Programs

The Family Program is a free program aimed at children ages 6–10 and accompanying adults. Two different programs, “Bijutool” and “Doyo Bijutsu” (Saturday art workshop), were conducted by members of the Education Department staff and Volunteer staff.

■ Bijutool

Bijutool is a portable educational kit for families, first-time visitors, and those unfamiliar with art to enjoy paintings and sculptures at the museum. Each Bijutool contains different tools, games, and activities for different artworks. It encourages children and adults to enjoy artworks together.

Thursday 9, Friday 10, Saturday 11, and Sunday 12 August, 10:30–17:00 each day

Total borrowers: 496

■ Doyo Bijutsu (Saturday art workshop)

This program consists of art appreciation in the Museum Collection Galleries and creative or experimental activities in the workshop room.

“Hands in the Museum”

This program focused on a variety of human hands found in painting and sculptures. First, participants looked at several works that include people and their hands. Then working in pairs made up of a child and his/her grown-up, families made a plaster cast of each other’s hand in the workshop room.

(This program was repeated eight times.)

Saturday 14 and Saturday 28 April, Saturday 12 and Saturday 26 May,

① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00 each day

Total participants: 109

“Let’s enjoy art♪”

This program focused on the expression of faces. After looking at art works characterized by their line and color use and facial expressions, participants made collages out of wool, buttons and other materials on the theme of “faces.” (The same program content presented four times.)

Saturday 8 and Saturday 22 September, Saturday 13 and Saturday 27 October, ① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00

Total participants: 117

“Animal Watching 2013”

After looking at two art works depicting animals, participants were given hints to search for pictures. After this “painting hunt game,” they made animals out of polystyrene foam and other materials. (The same program content presented four times.)

Saturday 9 and Saturday 23 March, ① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00 each day

Total participants: 58



4) School Programs

■ School Gallery Talk

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

Participants:

Under age of 6: 30 (3 groups)

Primary School (ages 7 to 12): 1,725 (43 groups)

Junior High School (ages 13 to 15): 1,015 (47 groups)

Over the age of 16: 407 (22 groups)

Total participants: 3,177 (115 groups)

■ School Slide Talk

This by reservation-only program 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:

Under age of 6: 27 (1 group)

Primary School (aged 7 to 12): 318 (4 groups)

Junior High School (aged 13 to 15): 559 (6 groups)

Over age of 16: 490 (10 groups)

Total participants: 1,394 (21 groups)

■ Museum Visits 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 (ages 13 to 15): 58 (5 groups)

Over age of 16: 4 (1 groups)

Total participants: 62 (6 groups)

■ Art Card Set

The Education section loans Art Card Sets to schools for classroom use. Each set includes an instruction booklet and 65 cards with images of art works from the collections of the National Museums of Art.

Borrowers:

Elementary School: 5 (43 sets)

Junior High School: 2 (7 sets)

High School: 1 (4 sets)

College: 1 (3 sets)

Total borrowers: 9 (57 sets)

■ Teachers’ Programs

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 from 18:00 to 18:40 and free entry to the exhibition

from 16:00 to 20:00.

All lectures at Lecture Hall, free of charge

Related to the exhibition “Hubert Robert”

Friday 6 April

Megumi Jingaoka (Curator, NMWA)

Participants: 26

Related to the exhibition “From Renaissance to Rococo”

Friday 13 July

Mitsumasa Takanashi (Curator, NMWA)

Participants: 68 (61 with gallery talks)

Related to the exhibition “Traces of Hands”

Friday 7 December

Mina Oya (Curator, NMWA)

Participants: 63 (11 with gallery talks)

■Teachers’ Summer Seminars

Organized with Tozuken, the National Museum of Modern Art, Tokyo and the Museum of Contemporary Art, Tokyo.

Friday 29 June at the the Crafts Gallery of the NMMA, 9:40–11:35, “Touch & Talk”

Thursday 12 July at the Hanamido Elementary School in Setagaya, 13:40-16:30, class and conference

5) Volunteer Activities

The Volunteer staff’s activities have centered on Family Program and School Gallery Talk events. They have also participated in training sessions held throughout the year in order to acquire the knowledge and techniques necessary for their activities.

■Activities

School Gallery Talks

Family Programs

Art Talks

Architectural Tours

Weekday Gallery Talks

Other: “Fun Day” and “Christmas Program”

■Training and Meetings

- ① Sunday 22 July: Volunteer’s meeting of liaison staff
- ② Thursday 23 August: Practice Doyo Bijutsu program “Let’s enjoy art♪♪”
- ③ Saturday 6 October: Study tour to Kawamura Memorial DIC Museum of Art, HOKI MUSEUM and Chiba Citizen’s Gallery Inage
- ④ Saturday 26 January 2013: Take part in a study of volunteer staff at The National Museum of Modern Art, Tokyo
- ⑤ Thursday 14 February 2013: Practice Doyo Bijutsu program “Animal Watching 2013”
- ⑥ Saturday 30 March 2013: Annual meeting

6) Internships

As part of its mission to develop 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: Manaho Akimoto, Haruka Asami, Fumiyo Ishiguro, Marie Okamura, Ryoko Kondo, Fumie Takagi, Kei Hirai, Miho Yamaguchi

Term: 1 May–31 October

Supervisor: Yoko Terashima

Training Program: Assisted with education programs and assembling resource materials.

[Painting/Sculpture/Drawing]

Intern: Tomoko Ichianagi, Sakurako Okasaka

Term: Ichianagi (1 May–31 October), Okasaka (1 May–31 August)

Supervisor: Megumi Jingaoka

Training Program: Assisted with assembling resource materials related to works in the collection and catalogue compilation.

Intern: Ryuta Sakamoto, Kaori Hayakawa

Term: 2 July–31 December

Supervisor: Mitsumasa Takanashi

Training Program: Assisted with assembling resource materials related to works in the collection and catalogue compilation.

Intern: Mayuko Kanai, Kaori Miura

Term: 1 May–31 October

Supervisor: Shinsuke Watanabe

Training Program: Kanai: Assisted with assembling resource materials related to works in the collection and catalogue compilation.

Miura: Assisted with preparing the exhibition and editing exhibition catalogue.

[Research Library]

Interns: Kumiko Nishihara

Term: 11 May–31 July

Supervisor: Masako Kawaguchi

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

7) Cooperation with Other Institutions

[Tokyo Metropolitan Ueno High School Volunteer]

Thursday 9, Friday 10, Saturday 11 and Sunday 12 August

Helped with Biju-tool program.

Students: 8, Teacher: 1

Saturday 10 and Sunday 11 November

Helped with the FUN DAY program.

Students: 4, Teacher: 1

Saturday 15 and Sunday 16 December

Helped with the Christmas program.

Students: 4, Teacher: 1

[Cooperation with the Graduate School of Humanities and Sociology, Tokyo University]

Term: 1 April 2012–31 March 2013

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

“From Renaissance to Rococo”

“Traces of Hands”

“Raffaello”

■ **Junior Passports**

Exhibition guide for primary school and junior high school students:

“From Renaissance to Rococo”

“Traces of Hands”

“Raffaello”

■ **Zephyros**

NMWA Newsletter, Nos. 51-54

■ **Other**

Volunteer Activity Report 2008-2011

(Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Yuko Waragai)

[Staff List]

Education Department:

Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Yuko Waragai, Shigehiro Maezono,
Osamu Kido and Eiko Hiramatsu (Guest Researchers)

Volunteer Staff:

Takako Akatsuka, Tomoko Arai, Marie Ando, Sachiko Ishikawa,
Kiiko Isoda, Naoko Inoue, Shigeru Ogawa, Maki Ozao, Hiroe Sato,
Koichi Sawano, Wakana Shibata, Eiko Shirota, Yuki Suzuki,
Takenori Taniguchi, Naoko Terashima, Yasuko Nagai, Keiko Nakano,
Hiromi Nakamura, Noriko Hashimoto, Tamaki Hatanaka,
Akemi Hamada, Kaneko Hinotani, Megumi Hiraga, Keiko Fukura,
Nobuo Bunya, Hisayo Bessho, Naoya Maeda, Michiko Miyoshi,
Hiroe Moriyasu, Mitsue Yamamoto, Misako Yokohata, Ayako Yoshida

展覧会貸出作品一覧 List of Loans

「東京都美術館ものがたり」

2012年7月 東京都美術館

REF2012-1 日本大学廣田研究室西洋美術館模型(断面)、展覧会冊子に図版なし

Bohèmes: De Léonard da Vinci à Picasso

2012年9月26日-2013年1月14日 Grand Palais, Paris

2013年2月6日-5月5日 FUNDACIÓN MAPFRE, Madrid

P.1959-0060 ギュスターヴ・クールベ《もの思うジプシー女》Paris: cat.no.46, repr.color; Madrid: cat.no.29

Degas: The Late Work

2012年9月30日-2013年1月27日 Fondation Bayeler, Basel

D.1959-0010 エドガー・ドガ《髪をとかす女》作品番号なし、p.115, repr.color.

Manet: Portraying Life

2012年10月4日-2013年1月1日 Toledo Museum of Art, Ohio

2013年1月26日-4月14日 Royal Academy of Arts, London

P.1984-0002 エドゥアール・マネ《ブラン氏の肖像》cat.no.38, repr.color.

FLOWERSCAPES フラワースケープ

2012年4月28日-7月22日 川村記念美術館

P.1991-0003 オーギュスト・ルノワール《ばら》cat.no.66, repr.color.

P.1959-0088 ヴィクトリア・デュブル《花》cat.no.17, repr.color.

Van Gogh: Up Close

2012年5月25日-9月3日 Philadelphia Museum of Art

2012年2月1日-5月6日 National Gallery of Canada, Ottawa

P.1959-0193 フィンセント・ファン・ゴッホ《ばら》cat.no.2, repr.color.

マックス・エルンスト—フィギュア × スケープ

Max Ernst Figure×Scape

2012年7月13日-9月9日 愛知県立美術館

2012年10月28日-12月16日 宇都宮美術館

P.1965-0005 マックス・エルンスト《石化した森》cat.no.19, repr.color.

Edvard Munch: l'œil moderne

2011年9月22日-2012年1月9日 Centre Pompidou

2012年2月9日-5月13日 Schirn Kunsthalle

P.1959-0058 エドヴァルド・ムンク《雪の中の労働者たち》cat.no.89, repr.color.

エル・グレコ展

El Greco's Visual Poetics

2012年10月16日-12月24日 国立国際美術館

2013年1月19日-4月7日 東京都美術館

P.1974-0001 エル・グレコ《十字架のキリスト》cat.no.37, repr.color.

ルーベンス 栄光のアントワープ工房と原点のイタリア

Rubens: Inspired by Italy and Established in Antwerp

2013年3月9日-4月21日 Bunkamura ザ・ミュージアム

P.1972-0001 ペーテル・パウル・ルーベンス《眠る二人の子供》cat.no.9, repr.color.

新収作品一覧
List of New Acquisitions

[絵画]

ポール・セザンヌ[1839–1906]

《ポントワーズの橋と堰》

1881年
油彩、カンヴァス
59.1×72.1 cm

Paul Cézanne [1839–1906]

The Bridge and Dam at Pontoise (Le Pont et le barrage à Pontoise)

1881
Oil on canvas
59.1×72.1 cm
P.2012-0001

ポール・セリュジエ[1865–1927]

《森の中の4人のブルターニュの少女》

1892年
油彩、カンヴァス
92×73 cm

Paul Sérusier [1865–1927]

Four Breton Girls in the Forest (Quatre jeunes bretonnes dans la forêt)

1892
Oil on canvas
92×73 cm
P.2012-0002

[版画]

アルブレヒト・デューラー[1471–1528]

《料理人とその妻》

1496年頃
エングレーヴィング
11×7.9 cm(画寸); 11.2×8.1 cm(紙寸)

Albrecht Dürer [1471–1528]

The Cock and His Wife

c. 1496
Engraving
11×7.9 cm (image); 11.2×8.1 cm (paper)
Bartsch 84; Meder 85a; Hollstein 85
G.2012-0001

ルカス・クラナハ(父)[1472–1553]

《聖ゲオルギウスと龍》

1512年頃
木版
16.3×12.7 cm(画寸)

Lucas Cranach the Elder [1472–1553]

St. George Slaying the Dragon

c. 1512
Woodcut
16.3×12.7 cm (image)
Bartsch 64; Hollstein 82; Dodgson 90
G.2012-0002

ルートヴィヒ・クルーク[1488/90–1532]

《三王礼拝》

1516年
エングレーヴィング
16.5×12.5 cm(画寸); 17.9×13.9 cm(紙寸)

Ludwig Krug [1488/90–1532]

The Adoration of the Magi

1516
Engraving
16.5×12.5 cm (image); 17.9×13.9 cm (paper)
Bartsch 2; Hollstein 2
G.2012-0003

マテウス・グロイター[1564/66頃–1638]

《ウェヌスの力》(ヴェンデル・ディーターリンの原画による)

1587年
エングレーヴィング、エッチング
21×30.6 cm(画寸)

Matthäus Greuter [c. 1564/66–1638]

The Power of Venus (after Wendel Dietterlin)

1587
Engraving, etching
21×30.6 cm (image)
G.2012-0004

フィリップス・ハレ[1537–1612]

《慈愛》(ピーテル・ブリューゲル[父]の原画による)

1559年
エングレーヴィング
22.2×28.8 cm(画寸); 27.7×33.7 cm(紙寸)

Philips Galle [1537–1612]

Caritas (after Pieter Bruegel the Elder)

1559
Engraving
22.2×28.8 cm (image); 27.7×33.7 cm (paper)
Bartsch 70:3; Hollstein 134; New Hollstein 15
G.2012-0005

フィリップス・ハレ

《剛毅》(ピーテル・ブリューゲル[父]の原画による)

1560年頃
エングレーヴィング
22.2×28.8 cm(画寸); 25.4×32.6 cm(紙寸)

Philips Galle

Fortitude (after Pieter Bruegel the Elder)

c. 1560
Engraving
22.2×28.8 cm (image); 25.4×32.6 cm (paper)
Bartsch 270:6; Hollstein 137 I; New Hollstein 18 I
G.2012-0006

ピーテル・ファン・デル・ヘイデン[1530頃–1572頃]

《モプソスとニューサの結婚》(ピーテル・

ブリューゲル[父]の原画による)

1570年
エングレーヴィング
21.8×28.3 cm(画寸); 25.1×31.1 cm(紙寸)

Pieter van der Heyden [c. 1530–c. 1572]

The Wedding of Mopsus and Nisa (after Pieter Bruegel the Elder)

1570
Engraving
21.8×28.3 cm (image); 25.1×31.1 cm (paper)
Hollstein 216 I; New Hollstein 45 I
G.2012-0007

ピーテル・ファン・デル・ヘイデン

《金銭の戦い》(ピーテル・ブリューゲル[父]の原画による)

1570年以降
エングレーヴィング
23.4×30.2 cm(画寸); 25.6×33.8 cm(紙寸)

Pieter van der Heyden

The Battle for the Money (after Pieter Bruegel the Elder)

After 1570
Engraving
23.4×30.2 cm (image); 25.6×33.8 cm (paper)
Hollstein 146 II; New Hollstein 33 II
G.2012-0008

オラツィオ・デ・サンクティス[1568–84年に活動]

《聖エリザベツと洗礼者聖ヨハネをとまなう聖家族》

1568年
エッチング、エングレーヴィング
25×19.3 cm(画寸); 25.4×19.6 cm(紙寸)

Orazio de Sanctis [active 1568–1584]

Holy Family with St. Elisabeth and St. John the Baptist

1568
Etching, engraving
25×19.3 cm (image); 25.4×19.6 cm (paper)
Bartsch XVII 4; The Illustrated Bartsch, vol. 34, n. 4
G.2012-0009

ジャック・ベランジュ[1575頃–1616]

《女庭師》

エッチング、エングレーヴィング、ドライポイント
30.8×17.2 cm(画寸); 31.4×18.1 cm(紙寸)

Jacques Bellange [c. 1575–1616]

Hortulana (Gardener)

Etching, engraving, drypoint
30.8×17.2 cm (image); 31.4×18.1 cm (paper)
Robert-Dumesnil 41; Weigert 46; Walch 14;
Worthen-Reed 18; Thuillier 107; Reed 183
G.2012-0010

ジャック・ド・ヘイン(3世)[1596(?)–1641]

《ホラ貝を吹くトリトン》

1615年頃(第1ステート)
エッチング
19.5×16.1 cm(画寸); 20.2×17 cm(紙寸)

Jacques de Gheyn III [1596 (?)–1641]
Triton Playing a Shell

c. 1615 (First state)
Etching
19.5×16.1 cm (image); 20.2×17 cm (paper)
Bartsch 18 II; Hollstein 23 II; New Hollstein 19 II.
G.2012-0011

ジョヴァンニ・ベネデット・カスティリオーネ、通称グレケット[1609–1664]
《ジョヴァンニ・ベネデット・カスティリオーネの天分》

1648年
エッチング
36.9×24.8 cm

Giovanni Benedetto Castiglione, called II Grechetto [1609–1664]
The Genius of Giovanni Benedetto Castiglione

1648
Etching
36.9×24.8 cm
Bartsch XXI, 23, III/III; Percy E16; Bellini 56 III/III
G.2012-0012

マルカントニオ・ライモンディ[1480/82頃–1527/34頃]、アゴスティーノ・ヴェネツィアーノ(本名アゴスティーノ・デイ・ムージ)[1490頃–1536以降]

《魔女の集会(ストレゴッツォ)》
エングレーヴィング
30.6×64.6 cm(紙寸)

Marcantonio Raimondi [c. 1480/82–c. 1527/34] and Agostino Veneziano (Agostino dei Musi) [c. 1490–after 1536]
The Witches Rout (Lo Stregozzo)

Engraving
30.6×64.6 cm (paper)
Bartsch 426 (as Agostino Veneziano); Delaborde 175 (as Marcantonio Raimondi)
G.2012-0013

パルミジアーノ(本名フランチェスコ・マッツォーラ)[1503–1540]

《キリスト埋葬(第1ヴァージョン)》
エッチング、ドライポイント
27.5×20.8 cm(画寸); 27.8×21 cm(紙寸)

Parmigianino (Francesco Mazzola) [1503–1540]

The Entombment, first version
Etching, drypoint
27.5×20.7 cm (image); 27.8×21 cm (paper)
Bartsch XVIII, 300.46 (as Guido Reni after Parmigianino)
G.2012-0014

ジャック・ベランジュ
《メルキオール》〈三人のマギ〉連作より
エッチング
28.5×16.4 cm(画寸); 28.7×16.6 cm(紙寸)

Jacques Bellange
Melchior (From <The Three Magi>)
Etching

28.5×16.4 cm (image); 28.7×16.6 cm (paper)
Robert-Dumesnil 35 (Balthasar); Le Blanc I, No. 2-4; Walch 28 I; Worthen-Reed 35; Griffiths-Hartley 30a; Thuillier 36.
G.2012-0015

ロドルフ・ブレダグン[1822–1885]
《フランドルの農家の中》

1861年
エッチング(シン・コレ)
15.8×10.6 cm(画寸); 28.9×20.4 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin [1822–1885]
Flemish Interior

1861
Etching (chine collé)
15.8×10.6 cm (image); 28.9×20.4 cm (paper)
Van Gelder 86
G.2012-0016

ロドルフ・ブレダグン
《フランドルの農家の中》

1873年
リトグラフ(シン・コレ)
15.7×10.7 cm(画寸); 31.9×24.9 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin
Flemish Interior

1873
Lithograph (chine collé)
15.7×10.7 cm (image); 31.9×24.9 cm (paper)
Van Gelder 86
G.2012-0017

ロドルフ・ブレダグン
《オート・ガロンヌの農家の中》

1873年
リトグラフ(シン・コレ)
15.2×11.3 cm(画寸); 31.5×22.5 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin
Peasant Interior in the Haute-Garonne

1873
Lithograph (chine collé)
15.2×11.3 cm (image); 31.5×22.5 cm (paper)
Van Gelder 92
G.2012-0018

ロドルフ・ブレダグン
《オート・ガロンヌの農家の中》

1877年以降
エッチング
15.2×11.1 cm(画寸); 32.4×27.5 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin
Peasant Interior in the Haute-Garonne

After 1876
Etching
15.2×11.1 cm (image); 32.4×27.5 cm (paper)
Van Gelder 92
G.2012-0019

ロドルフ・ブレダグン
《荷鞍をつけたロバのいるエジプト逃避途上の休息》

1878年
リトグラフ(シン・コレ)
22.8×19.8 cm(画寸); 31.8×26.2 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin
Rest on the Flight into Egypt with a

Saddled Donkey

1878
Lithograph (chine collé)
22.8×19.8 cm (image); 31.8×26.2 cm (paper)
Van Gelder 138 II
G.2012-0020

ロドルフ・ブレダグン
《荷鞍をつけたロバのいるエジプト逃避途上の休息》

エッチング
22.8×19.8 cm(画寸); 42.5×33.5 cm(紙寸)

Rodolphe Bresdin
Rest on the Flight into Egypt with a Saddled Donkey

Etching
22.8×19.8 cm (image); 42.5×33.5 cm (paper)
Van Gelder 138 II
G.2012-0021

橋本コレクション

The Hashimoto Collection

*リストは次号掲載

研究員・客員研究員・スタッフ一覧
List of Curators / Guest Curators / Staff

[学芸課]

村上博哉 学芸課長 兼 企画室長
大屋美那 主任研究員(企画室第1チーム・リーダー)
川瀬佑介 研究員(企画室第1チーム)
寺島洋子 主任研究員(企画室第2チーム・リーダー)
横山佐紀 主任研究員(企画室第2チーム)
川口雅子 主任研究員(企画室第3チーム・リーダー)
高梨光正 主任研究員(企画室第4チーム・リーダー)
渡辺晋輔 主任研究員(企画室第5チーム・リーダー)
中田明日佳 研究員(企画室第5チーム)
陳岡めぐみ 主任研究員(企画室第6チーム・リーダー)
新藤 淳 研究員(企画室第6チーム)

[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: H24.4.1 ~ H25.3.31

山名善之
業務内容: 国立西洋美術館本館建築調査
委嘱期間: H24.4.1 ~ H25.3.31

林 美佐
業務内容: ル・コルビュジエ絵画研究
委嘱期間: H24.4.1 ~ H25.3.31

幸福 輝
業務内容: 当館所蔵オランダ・フランドル絵画・版画調査研究
委嘱期間: H24.4.1 ~ H25.3.31

上野由美子
業務内容: 西洋工芸研究
委嘱期間: H24.5.1 ~ H25.3.31

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: H24.4.1 ~ H24.7.31

木戸 修
業務内容: 彫刻技法工程見本制作総合監修
委嘱期間: H23.9.14 ~ H24.11.30

平松英子
業務内容: 美術館教育に関する調査研究
委嘱期間: H24.11.1 ~ H24.12.17

[学芸秘書]

研究補佐員: 矢野ゆかり

[第1チーム]

研究補佐員: 飯塚 隆、福田 京

[第2チーム]

研究補佐員: 前園茂宏、藁谷祐子
研究補助員: 佐々木速人 (H24.8.1 ~ H24.9.14)
横川寛人 (H24.8.1 ~ H24.9.14)

[第3チーム、研究資料センター]

研究補佐員: 高橋悦子、澤、黒澤
研究補助員: 佐藤志緒、桑 和沙、長沢朝代、足立純子、
門田園子 (H24.5.9 ~ H25.3.31)

[第4チーム]

研究補佐員: 高嶋美穂、鈴木香里
研究補助員: 廣野 幸 (H24.12.25 ~ H25.3.31)
渡辺真樹子 (H24.12.25 ~ H25.3.31)

[第5チーム]

研究補助員: 西川しずか、高城靖之

[展覧会研究補助員] *共催者による雇用等を含む

「ラファエロ」: 西川しずか

国立美術館巡回展、「ル・コルビュジエと20世紀美術」(2013年度
開催): 金澤清恵

[科学研究費研究補助員]

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」:
一瀬あゆみ (H24.5.17 ~ H25.3.31)
玉井貴子 (H24.6.4 ~ H25.3.31)
足立純子 (H24.7.5 ~ H25.3.31)
桑 和沙 (H24.7.5 ~ H25.3.31)

基盤研究 (A) 「17世紀オランダ美術の東洋表象研究」:

杉山美耶子 (H24.12.18 ~ H25.3.31)
高城靖之 (H24.11.1 ~ H25.3.31)
今野佳苗 (H25.2.1 ~ H25.3.31)

基盤研究 (C) 「海外における松方コレクション関連資料の収集と公開」:

大谷公美 (H24.12.19 ~ H25.3.31)

基盤研究 (C) 「ジャン・パオロ・パニーニの風景画に描かれた古代
建築と古代彫刻のデータベース構築」:

日下芝 (H24.5.1 ~ H25.3.31)

[ボランティア・スタッフ]

赤塚敬子、新井智子、安藤まりえ、石川佐知子、磯田暉子、井上直子、
小川 滋、小竿真紀、里 広江、澤野曠一、柴田若菜、白田詠子、
鈴木由紀、谷口武教、寺嶋直子、長井靖子、中野恵子、中村宏美、
橋本典子、畑中たまき、浜田明美、檜谷錦子、平賀恵美、福良恵子、
文屋信男、別所恵代、前田直哉、三好美智子、森保裕恵、山本三津江、
横島ミサコ、吉田文子

研究活動 Research Activities

大屋美那 / Mina OYA

[展覧会企画・構成・監修]

「手の痕跡」展企画・構成・監修、国立西洋美術館、2012年11月3日-2013年1月27日

[著作]

青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）分担執筆、朝日新聞出版、2013年

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』作品解説分担執筆、西洋美術振興財団、2013年

[調査活動]

「手の痕跡」展のための調査、東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター（山形県山形市）、2012年6月11-12日

旧松方コレクション作品調査、滋賀県湘南市個人宅、2012年7月27-28日

ローマにおけるフランス人彫刻家についての調査、ボルゲーゼ美術館、国立美術館（ローマ）、コレール博物館、アカデミア美術館（ヴェネツィア）ほか、2013年2月11-20日

西洋装飾美術作品調査、個人宅（東京）

[教育活動]

Google アート・プロジェクト記者発表会出席、2012年4月、オルセー美術館（パリ）

放送大学面接授業「フランス近代彫刻と社会」、2012年5月1日、8日、15日、22日

「寄附報告と購入作品 ブラングイン作《共楽美術館構想俯瞰図、東京》—平成23年度寄附により購入した作品」『ゼフュロス』52号 2012年8月

「国立西洋美術館に『橋本コレクション』の指輪類805点一括寄贈へ—紀元前2000年～現代まで4千年にわたる貴重な文化遺産」『新美術新聞』1288号（2012年8月21日号）3面（取材協力）

「手の痕跡：国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとプールの彫刻と素描」『ゼフュロス』53号、2012年11月

「手の痕跡：国立西洋美術館所蔵作品を中心としたロダンとプールの彫刻と素描」『うえの』643、2012年11月

「高階秀爾氏が語る 草創期の国立西洋美術館の展示風景」司会進行、「手の痕跡」展関連講演会、国立西洋美術館講堂、2012年11月21日

「所蔵品でたどる彫刻家ふたりの対話」『新美術新聞』2012年12月1日（1面）

[外部資金]

平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究（B）「19世紀ローマにおける外国人芸術家の活動と交流に関する包括的研究」（研究分担者）

平成24-26年度科学研究費補助金基盤研究（C）「海外における松方コレクション関連資料の収集と公開」（研究代表者）

[その他の活動]

ジャポニスム学会理事

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

所蔵作品データ整備

美術館ウェブサイト公開運用

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

[小論、報告等]

「レファレンスブック・ガイド13」『アート・ドキュメンテーション通信』96号、2013年1月

「部会報告 情報・資料研究部会」『Zenbi 全国美術館会議機関誌』3号、2013年1月

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』年表作成、西洋美術振興財団、2013年

[口頭発表]

「作品情報の収集・整理・発信—現状と課題—」全国美術館会議第27回学芸員研修会、2013年3月25日

[教育活動]

放送大学博物館情報・メディア論「第8回デジタル・アーカイブの現状と課題」取材協力（2013年開講予定）

[外部資金]

平成24年度科学研究費補助金研究成果公開促進費（研究成果データベース）「国立西洋美術館所蔵作品データベース」（研究代表者）

平成24-26年度科学研究費補助金基盤研究（C）「海外における松方コレクション関連資料の収集と公開」（研究分担者）

[その他の活動]

全国美術館会議情報・資料研究部会幹事

東京藝術大学非常勤講師

玉川大学非常勤講師

川瀬佑介 / Yusuke KAWASE

[展覧会]

「エル・グレコ展」監修、国立国際美術館、2012年10月16日-12月24日/東京都美術館、2013年1月19日-4月7日

「システィナ礼拝堂500年祭記念 ミケランジェロ展—天才の軌跡」企画・構成・監修、国立西洋美術館（2013年9-11月開催予定）

[著作]

『エル・グレコ展』カタログ、監修・編集および作品解説5点、年表ほか執筆、朝日新聞社、2013年

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』作品解説7点、西洋美術振興財団、2013年

「スペイン・フランス 絵画の隆盛」、コラム「17世紀の美術品収集」、青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）朝日新聞出版、2013年、pp.65-78, 94

[翻訳]

『エル・グレコ展』カタログ作品解説、章解説計9点（西和）

フェルナンド・マリーアス「詩学と宗教：エル・グレコ、創意と歴史のはざまに」『エル・グレコ展』カタログ、pp.8-14（西和）

[講演、普及活動]

エル・グレコ展記念講演会「エル・グレコ入門～展覧会をより楽しく見るために」新宿歴史博物館、2013年1月12日/荒川区立生涯学習センター、2013年1月13日/台東区生涯学習センター、2013年1月24日/日本橋劇場（中央区日本橋公会堂）、2013年1月25日/葛飾区郷土と天文の博物館、2013年1月26日/くにたち市民芸術小ホール、2013年2月5日/江東区森下文化センター、2013年2月12日

エル・グレコ展関連レクチャーコンサート「ギターと絵画の交わる場所：スペイン」東京都美術館講堂、2013年3月23日、共演：益田正洋（ギタリスト）

東京外国語大学スペイン美術史特別講演会「エル・グレコ：3つの文化圏に生きた画家」東京外国語大学、2013年1月30日

[その他]

全国美術館会議企画幹事

スペイン・ラテンアメリカ美術史学会運営委員

スペイン・ラテンアメリカ美術史研究査読委員

新藤 淳 / Atsushi SHINFUJI

[展覧会]

小企画「マックス・クリンガーの連作版画——尖筆による夢のシークエンス」、2012年11月3日-2013年1月27日

企画準備「フェルディナント・ホドラー展」（仮称、2014年10月開催予定）

企画準備「国立美術館5館共同展」（仮称、2015年開催予定）

[執筆]

分担執筆：

「ドイツ——異質なルネサンス」「象徴派——見えないものの可視化」、青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）朝日新聞出版、2013年

作品解説：

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』西洋美術振興財団、2013年

「アトリエ資料解説」『美術手帖』（特集：フランシス・ベーコン）2013年3月号

エッセイ：

「イメージが誘惑するほうへ——花澤武夫の『聖アントニウスの誘惑』」『ARKO 2011 花澤武夫』展カタログ、大原美術館、2012年

「『嵐』という名の夢——デア・シュトゥルムをめぐる100年後の備忘録」『であ、しゅとうるむ』（ファン・デア・ナゴヤ美術展）展カタログ、2013年

[編集]

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』西洋美術振興財団、2013年

[その他]

東洋美術学校非常勤講師「博物館展示論」

武蔵野美術大学版画研究室 特別講義「マックス・クリンガーの版画」

陳岡めぐみ / Megumi JINGAOKA

[展覧会]

「ユベール・ロベール——時間の庭」展（2012年3月6日-5月20日予定）企画・構成

「国立西洋美術館×ポーラ美術館 モネ、風景を見る眼——19世紀風景画の革新」展（ポーラ美術館：2013年7月13日-11月24日/国立西洋美術館：12月7日-2014年3月9日開催）企画準備

「ポルドー美術館展」（仮称、2015年夏開催予定）企画準備

[調査・研究・執筆]

共著：

「ロマン主義 多様化する美」「レアリスム ありのままの現実を描く」「印象派 感覚と印象の造形」、青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）朝日新聞出版、2013年、pp.119-146

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』西洋美術振興財団、2013年

「アブラハム・ボッスの銅版画技法書の18世紀フランスにおける改訂増補版に関する試論」平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究（C）研究報告書『西洋近代史の一次史料調査』2013年3月、pp.34-38, 46-47

作品解説：

平成24年度国立美術館巡回展『国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術』カタログ、国立西洋美術館、2012年10月

国際シンポジウム「時の作用と美学」（2012年4月14、15日、国立西洋美術館、東京日仏学院）企画、および、パネル発表「時間の模倣——『廃墟のユベール』をめぐる一試論」

[普及]

講演：

「ユベール・ロベール——時間の庭」日本工業倶楽部、2012年4月4日

「ユベール・ロベール——時間の庭」国立西洋美術館講堂、2012年4月28日

「平成24年度国立美術館巡回展記念講演 国立西洋美術館と松方コレクション」井原市立田中美術館、2012年11月10日

[その他]

ルーヴル美術館絵画部門で在外研究、2012年12月-2013年2月

高梨光正 / Mitsumasa TAKANASHI

[展覧会]

「ベルリン国立美術館展——学べるヨーロッパ美術の400年」（主催：国立西洋美術館/TBS/読売新聞社/プロイセン文化財団ベルリン国立美術館）、2012年6月13日-9月17日

[作品調査報告・論文等]

「作品調査報告：ルドヴィーコ・カラッチ《ダリウスの家族》」『国立西洋美術館研究紀要』No.17、pp.5-15

青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから

印象派、ロダン、ピカソまで』(朝日おとなの学びなおし) 分担執筆、朝日新聞出版、2013年

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』作品解説分担執筆、西洋美術振興財団、2013年

[口頭発表]

「イタリア素描の魅力—その技法と目的」、ベルリン国立美術館展記念講演会、国立西洋美術館講堂、2012年9月8日

「LED照明の導入と省エネの状況—国立西洋美術館の事例」、「文化財の保存環境を考慮した博物館の省エネ化」に関する研究会、東京文化財研究所、2013年2月18日

[調査・研究・企画等の活動]

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の来歴調査および作者同定を含む美術史的調査

個人蔵旧松方コレクションのカラッチ作品調査

購入作品ヴァンチェンツォ・カテーナ《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》の科学調査および研究

絵画展示用LED照明導入に関する調査

国立西洋美術館所蔵エル・グレコ《磔刑図》のX線撮影、赤外線撮影

[教育活動]

上智大学大学院文学研究科文化交渉学専攻非常勤講師

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

[教育普及活動]

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

スクール・プログラム運営

ファミリープログラム企画・実施

平成23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、2012年7月30-31日、国立西洋美術館/国立新美術館

ジュニア・パスポート作成「ベルリン展」「手の痕跡展」「ラファエロ展」

Fun with Collection 2012「彫刻の魅力を探る」企画実施

[口頭発表など]

「対話型ギャラリートークでより楽しく、より深く鑑賞活動を行なうために」の指導講評、第52回関東甲信越静地区造形教育研究大会第7分科会、所沢市生涯学習センター、2012年11月9日

「学校と博物館—その継続的な連携について」、第9回博学連携フォーラム、美濃加茂市民ミュージアム、2013年1月31日

「美術館における学校利用」、日本博物館協会協議会、東京都美術館、2013年1月24・25日

「建築家・コルビュジエと国立西洋美術館」、台東区区民講座、台東区総務部、2013年2月16日

「所蔵作品を利用した子ども向け展示とプログラム」、職員研修、国際こども図書館、2013年3月21日

[論文・雑誌・報告書等]

「ミュージアムへ行こう 国立西洋美術館」『科学フォーラム』2月号(通算344号)、東京理科大学、pp.46-49

[調査・研究活動]

日本における博物館教育の歴史

報告書「国立西洋美術館の教育普及活動 1959-2009(仮称)」のための調査

学校の博物館利用の在り方に関する調査研究委員会委員、日本博物館協会(2011年10月-2013年3月)

「北米の5美術館における学校プログラム調査」、科学研究費補助金基盤研究(B)「美術館の所蔵作品を活用した鑑賞教育プログラムの開発」、2013年2月25日-3月6日

[その他の活動]

東京大学人文社会系研究科併任助教授、2012年4月-2013年3月

放送大学主任講師、2000年11月-2016年9月30日

財団法人日本海事科学振興財団評議員、2010年10月1日-2012年9月30日

日本博物館協会日独交流委員会委員、2012年7月10日-2013年3月31日

中田明日佳/Asuka NAKADA

[展覧会]

「クラインマイスター：16世紀前半ドイツにおける小画面の版画家たち」展、国立西洋美術館、2012年6月13日-9月17日

「風景—国立西洋美術館素描コレクションより」展、国立西洋美術館、2013年3月2日-6月2日

「国立西洋美術館×ポーラ美術館 モネ、風景をみる眼—19世紀フランス風景画の革新」展(サブ担当)、ポーラ美術館/国立西洋美術館、2013年度開催予定

[著作・論文等]

共著:

「ネーデルラント：北方ルネサンスの展開」、青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』(朝日おとなの学びなおし)朝日新聞出版、2013年、pp.28-40

「油彩技法の誕生と普及」同上、p.48

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』作品解説14点分、西洋美術振興財団、2013年

専著:

『ポケットガイド 西洋素描の見かた』国立西洋美術館/西洋美術振興財団、2013年

論文:

『フランクフルトの画家』作《画家夫妻像》にみる15世紀ネーデルラントの結婚 伊藤公雄・杉本淑彦編『ヴィジュアル・カルチャーの中の親密国』京都大学出版会より近刊予定

[調査研究]

科学研究費補助金基盤研究(A)「17世紀オランダ美術の東洋表象研究」(連携協力者)

村上博哉/Hiroya MURAKAMI

[展覧会]

平成24年度国立美術館巡回展「国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術」企画構成、井原市立田中美術館、2012年10月5日-11月25日/島根県立石見美術館、2012年12月22日-2013年2月18日

[著作・論文等]

「ミロの寡黙な絵画」『日仏美術交流シンポジウム シュルレアリスムの時代—越境と混淆の行方』(シンポジウム報告書)日仏美術学会、2012年6月、pp.89-109

『国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術』展カタログ編集・作品解説分担任執筆、国立西洋美術館、2012年10月

「松方幸次郎と国立西洋美術館の近代美術コレクション」『国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術』展カタログ、国立西洋美術館、2012年10月、pp.7-15

「全国美術館会議による文化財レスキュー活動」『東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会平成23年度活動報告書』東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会、2012年10月、pp.151-155

青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）分担任執筆、朝日新聞出版、2013年、pp.147-154, 178-199

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』作品解説分担任執筆、西洋美術振興財団、2013年

[講演・シンポジウム等]

「石巻文化センターの救援」（第61回全国美術館会議総会特別セッション「文化財レスキュー事業の経過とこれから」パネラー報告）大塚国際美術館システィナ・ホール、2012年5月28日

「海外美術品の借用について」（外国法渉外事件研究会）東京地方裁判所債権者集会場、2012年6月13日

「国立西洋美術館所蔵 ヨーロッパの近代美術」（ギャラリートーク）井原市立田中美術館、2012年10月5日

「美術館のネットワーク—全国美術館会議の活動」（第60回全国博物館大会シンポジウム「再生を支えるネットワーク」パネラー報告）秋田キャッスルホテル、2012年10月25日

「国立西洋美術館の近代コレクション」（講演会）2013年1月13日 島根県立石見美術館講義室

「美術品レスキューと被災館支援」（ヨコハマフォトフェスティバル特別パネルディスカッション「被災資料への取り組み それぞれの現場から」パネラー報告）横浜赤レンガ倉庫1号館、2013年1月20日

「被災文化財救援活動について考える会 人材（2）マネジメント」（被災文化財等救援委員会公開討論会第2日 討論参加者）東京国立博物館平成館大講堂、2013年2月4日

「歩み続ける美術館—全国美術館会議研究部会の活動」（第27回全国美術館会議学芸員研修会 企画・司会進行）国立西洋美術館講堂、2013年3月25日

[雑誌・新聞記事等]

「文化財レスキュー事業：東北の美術品・文化財を守る」『ゼフュロス』51号、国立西洋美術館、2012年5月

「共に楽しむ展覧会 東京・国立西洋美術館巡回展」『山陰中央新報』2013年1月8日

「事務局から 文化財レスキューの成果と課題を考える」『ZENBI』3号、全国美術館会議、2013年1月

[その他]

東京大学大学院非常勤講師（文化資源学）

全国美術館会議事務局企画担当幹事

文化審議会美術品補償制度部会専門委員

東京都美術館外部評価委員会委員

愛知県美術館美術品収集委員会委員

鹿島美術財団推薦委嘱者

文化関係3法人の学芸・研究系における連携のあり方検討会構成員

横山佐紀 / Saki YOKOYAMA

[展覧会関連教育普及活動]

「ベルリン国立美術館展」

「手の痕跡展」

「ラファエロ展」

[所蔵作品関連教育普及活動]

視覚障害者を対象とするスクール・ギャラリー・トーク

FUN DAY 企画運営

[外部資金・調査研究活動]

科学研究費補助金基盤研究（C）「共和主義におけるピールのミュージアムの教育的役割と視覚による教育の成立」（研究代表者、課題番号24501276）

科学研究費補助金研究成果公開促進費（学術図書）『ナショナル・ポートレート・ギャラリー その思想と歴史』（課題番号245237）

在外研修、ニューヨーク・メトロポリタン美術館教育部、2012年4月1-28日

[口頭発表]

「チャールズ・ウィルソン・ピールのミュージアムとアメリカ」アメリカ学会第46回年次大会、文化・芸術史分科会、名古屋大学、2012年6月3日

「ナショナル・ポートレート・ギャラリーにおける思想・歴史」文化資源学会、第2回博士号取得者研究発表会、東京大学、2012年12月8日

[著作]

『ナショナル・ポートレート・ギャラリー その思想と歴史』三元社、2013年2月28日刊行（単著）

『ラファエロ』展ミニカタログ作品解説執筆（共著）、国立西洋美術館/読売新聞社、2013年3月

[雑誌記事など]

「ニューヨークのさまざまなミュージアムとアクセス・プログラム」『博物館研究』Vol.48、No.1、日本博物館協会、2013年1月25日発行、pp.21-23

「Fun with Collection 2012 彫刻の魅力を探る」「セイビまるごとお楽しみ！ FUN DAY 2012」『ゼフュロス』No.53

[教育活動]

立教大学非常勤講師

[その他]

全国美術館会議事務局企画担当幹事

渡辺晋輔 / Shinsuke WATANABE

[展覧会]

「ピラネージ〈牢獄〉」展企画構成

「ラファエロ」展企画構成

[著作]

青柳正規監修、国立西洋美術館編『西洋美術史：ルネサンスから印象派、ロダン、ピカソまで』（朝日おとなの学びなおし）朝日新聞出版、2013年（共著）

『ラファエロ』展カタログ編集、論文・章解説・作品解説等執筆、国立西洋美術館/読売新聞社、2013年3月

『ラファエロ』展ミニカタログ編集・執筆、国立西洋美術館/読売新聞社、2013年3月

平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究（C）研究報告書『西洋近世版画史の一次史料調査』（課題番号22520117）、2013年3月

国立西洋美術館編『国立西洋美術館名作選』西洋美術振興財団、2013年

「ラファエロ像の変遷と偶像化への過程」『ラファエロ』展カタログ、2013年3月、pp.34-39

[雑誌記事]

「ピラネージ〈牢獄〉展」『うえの』639号、2012年4月

「2011年度収蔵作品について」『ゼフェロス』52号、2012年8月

「ラファエロ」『美術の窓』2月号、2013年1月

「ラファエロ」『文化庁月報』534号、2013年3月

「ラファエロ」『うえの』647号、2013年3月

「画家ラファエロ」『東京・春・音楽祭—東京のオペラの森2013』2013年3月

[講演]

ラファエロ展関連レクチャー（いちご会：3月9日／東京・春・音楽祭：3月19・21日）

[教育]

お茶の水女子大学文教育学部非常勤講師、2012年4-9月

武蔵野美術大学特別講師、2012年4月-2013年3月

[国際会議参加]

International Advisory Committee of Keepers of Public Collections of Graphic Art, XXIIIth Convention、ウィーン、2012年5月28日-6月2日

[外部資金]

平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究(C)「西洋近世版画史の一次資料調査」(研究代表者)

平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究(B)「19世紀ローマにおける外国人芸術家の活動と交流に関する包括的研究」(研究分担者)

鹿島美術財団より、トム・ヘンリー教授招聘費用助成

国立西洋美術館報 No.47

編集発行—国立西洋美術館/2014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. 47 (April 2012–March 2013)

Published by National Museum of Western Art, Tokyo, March 31, 2014

©National Museum of Western Art, Tokyo, 2014

Printed in Japan

ISSN 0919-0872