

国立西洋美術館年報

No. 34

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART April 1999-March 2000

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1999-March 2000

国立西洋美術館年報

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1999-March 2000

No. 34

Contents

Foreword by Atsuko Toyama	6
New Acquisitions	
Joachim Beuckelaer, <i>Christ Carrying the Cross</i>	9
by Akira Kofuku	
Bernardo Cavallino, <i>Hercules and Omphale</i>	12
by Mitsumasa Takanashi	
Leandro Bassano, <i>The Last Judgement</i>	16
by Michiaki Koshikawa	
Exhibitions	
Florence and Venice: Italian Renaissance Paintings and Sculpture from the State Hermitage Museum	20
by Michiaki Koshikawa	
Rhetorik der Leidenschaft—Zur Bildsprache der Kunst im Abendland Meisterwerke aus der Graphische Sammlung Albertina und aus der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek	22
by Naoki Sato	
Rêve et Réalité—Collections du Musée d'Orsay	24
by Akiya Takahashi	
Picasso's World of Children	26
by Masayuki Tanaka	
Visage Painting and the Human Face in 20th-Century Art	28
by Chikashi Kitazaki	
Report of Symposium	30
by Naoki Sato	
Report of Educational Programs	34
by Yoko Terashima	
Report of Information Services Activities	38
by Hiroyuki Hatano	
Report of Conservation Activities	41
by Kimio Kawaguchi	
Loans	43
List of New Acquisitions	44
List of Guest Curators	48
Research Activities	49
* Japanese to English translation by Martha J. McClintock	

目次

まえがき	7
[遠山敦子]	
新取作品	
ヨアヒム・ブーケラール《十字架を運ぶキリスト》	9
[幸福 輝]	
ベルナルド・カヴァッリーノ《ヘラクレスとオンファレ》	12
[高梨光正]	
レアンドロ・バッサーノ《最後の審判》	16
[越川倫明]	
展覧会	
エルミタージュ美術館所蔵 イタリア・ルネサンス美術館展:フィレンツェとヴェネツィア	20
[越川倫明]	
記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫—	22
アルベルティーナ版画素描館/オーストリア図書館より	
[佐藤直樹]	
オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実—	24
[高橋明也]	
ピカソ 子供の世界	26
[田中正之]	
顔 絵画を突き動かすもの	28
[喜多崎 親]	
シンポジウム報告	30
[佐藤直樹]	
教育普及に関わる活動報告	34
[寺島洋子]	
情報資料に関わる活動報告	38
[波多野宏之]	
修復保存に関わる活動報告	41
[河口公生]	
展覧会貸出作品	43
新取作品一覧	44
客員研究員一覧	48
研究活動	49

Foreword

This Annual Bulletin 34 for the National Museum of Western Art, Tokyo, recounts the Museum's exhibitions, acquisitions, research, conservation, education, and informational activities during the fiscal year of 1999 (April 1, 1999—March 31, 2000).

This fiscal year marked the second year since the Museum had resumed special exhibition activities in the Special Exhibition Galleries located under the Museum's forecourt. The first year of exhibitions in this new wing was a period of trial and error experiences and gradually we have become accustomed to their effective use. Following the previous year's installation of Rodin's *The Gates of Hell*, progress was made on the installation of other Rodin sculptures and the creation of greenery zones. All in all, this was the first year that the museum showed that it was fully back on track after the disruptions during the years of construction and renovation.

The special exhibition activities of this year opened with an exhibition on Italian Renaissance art begun during the previous fiscal year. The exhibition, named after Florence and Venice, the two focal cities of Italy's Renaissance, centered on 45 paintings and 15 sculptures from 15th and 16th century Italy lent by the State Hermitage Museum of Russia. This exhibition contrasted the characteristics of these two important cities and highlighted their similarities and differences.

During the summer the "Rhetorick der Leidenschaft" exhibition based on works from the Austrian collection, Graphischen Sammlung Albertina, focused on Aby Warburg, the German art historian active at the beginning of the 20th century. This was an epoch-making project in Japan, as the works in this exhibition allowed visitors to consider Warburg's methodology, particularly in terms of Western expression of the human form. An international symposium was held during the exhibition, "The Faces of Skin/The Imagination of Skin," and this gathering of German, Austrian, and Japanese specialists from a variety of disciplines experimented with expanding the controlled academic discipline of art history.

The autumn exhibition featured 19th century arts from the Musée d'Orsay collections. Sub-titled "Rêve et Réalité," this exhibition displayed approximately 200 examples of painting, sculpture, prints, drawings, photographs and decorative arts by 19th century conservative and avant-garde artists. The exhibition was organized around the themes of narrative, history, contemporary life, nature, and isolation, and fully conveyed the characteristics of the Orsay, a museum dedicated to the spectrum of 19th century arts.

In the winter the museum welcomed "Visage: Painting and the Human Face in 20th-century Art," an exhibition organized by the National Museum of Modern Art, Tokyo during its renovation construction. This exhibition displayed a sense of the contemporary which differed from the NMWA's normal scope of activities.

New acquisitions during this fiscal year included 3 paintings on religious themes by Beuckelaer, Cavallino and Bassano, and 68 prints by Bernard and other artists. The paintings are all by artists relatively unknown in Japan, and each fills gaps in the NMWA collections in the areas of Northern Renaissance, 16th century Venetian school and 17th century Caravaggist styles, respectively.

The museum reopened after the construction and renovation period with the outdoor sculpture and plantings in the left area of the forecourt not yet completed. During this fiscal year two of Rodin's major sculptures, *The Burghers of Calais* and *The Thinker*, were fitted with seismic isolation bases, and a strolling garden-style planting arrangement was completed. This type of garden setting is the first such installation since the museum's opening and it is our hope that it will provide a new element in the museum's overall pleasant environment for the enjoyment of art. While the reinstallation of several outdoor sculptures remains to be completed, the general "face" of the museum can now be enjoyed.

December 2000

Atsuko Toyama
Director, National Museum of Western Art, Tokyo

まえがき

本報第34号は、平成11(1999)年度に関わるものであり、平成11年4月1日から平成12年3月31日までの1年間に、当国立西洋美術館が行なった展覧会、作品購入、調査研究、また保存修復、教育普及、情報資料等の活動の報告および関連する資料、記録類を収めている。

この年度は、前庭地下の企画展示館を会場として展覧会活動が再開してから2年目であり、いわば1年間の試行錯誤を経て、漸くその使い方にも慣れてきたという点からも、また《地獄の門》の設置に引き続いて、前庭のロダンの彫刻と植栽の整備が進められたという点からも、改修後の美術館がまさに軌道に乗り始めたことを示す1年であった。

企画展示はまず前年度末に始まった「イタリア・ルネサンス美術展」を嚆矢とする。ロシアのエルミタージュ美術館からイタリア15-16世紀の絵画45点と彫刻15点を借用したこの展覧会は、「フィレンツェとヴェネツィア」というサブタイトルの示すようにルネサンス文化のふたつの中心都市を対比するもので、その文化の相違を浮き立たせた。夏に開催された「記憶された身体」展は、オーストリアのアルベルティーナ版画素描館のコレクションに依拠しつつ、今世紀初頭に活躍したドイツの美術史家アビ・ヴァールブルクに焦点を当て、特に西欧の身体表現を巡るその方法論を作品を通じて検証するという、我が国では画期的な企画であった。またこの展覧会の開催中には、国際シンポジウム「The Faces of Skin/皮膚の想像力」が開催され、様々な分野の専門家が日独境から参加して、美術史という既成の学問の枠を広げる試みも行なわれた。秋には、フランスのオルセー美術館のコレクションにより「19世紀の夢と現実」というテーマをもつ展覧会が開催されたが、これは19世紀の保守・前衛両派の芸術家たちの絵画・彫刻・版画・素描・写真・工芸など様々な分野にわたる作品約200点を、物語、歴史、現代生活、自然、孤独といったテーマに沿って構成したもので、19世紀美術全般を扱うオルセー美術館の特色をよく伝える企画であった。冬には、改装中の国立近代美術館の企画した「顔 絵画を突き動かすもの」に展示室を提供し、当館の通常の活動とは異なる現代性を垣間見た。

この年度の新規購入作品は、ブーケラール、カヴァッリーノ、バツサーノの宗教画3点と、ベルナルドなどの版画68点である。絵画作品は、いずれも日本での知名度はほとんどない画家のものであるが、それぞれ北方のルネサンス、16世紀ヴェネツィア派、17世紀のカラヴァッジオ主義の作例として西洋美術の流れを概観する当館のコレクションの欠を補うものである。

前庭の整備は、本館に向かって左側が植栽も彫刻の設置も行なわれないうまま改修後の開館となっていたが、ロダンの代表作のうち《カレーの市民》と《考える人》の2体を免震化の上、遊歩庭園式の植栽空間に設置することができた。これは、当館開館以来初めての試みであり、快適な観賞環境整備の一環となれば幸いである。まだ数体の野外彫刻の設置の問題が残ってはいるが、おおよその美術館の顔が整えられたというところであろう。

平成12年12月

国立西洋美術館長
遠山敦子



ヨアヒム・ブーケラール [c.1534-c.1574]

《十字架を運ぶキリスト》

1562年
油彩、板
96.5×79cm

Joachim Beuckelaer [Antwerp c.1534-Antwerp (?) c.1574]

Christ Carrying the Cross

1562
Oil on panel
96.5×79cm
Signed and dated: JB 1562
P.1999-1

Provenance:

Collection Dr. Lenoir, Munich, 1850; Collection Hassler, Zurich, 1865; H. Appenzeller, Zurich, 1898; Frau Dr. Farmer-Hasseler, Zurich, 1950; G. Cramer, The Hague, 1959; Collection Dr. Wetzlar, Amsterdam; Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 1977; Private Collection, Germany; Jack Kilgore Gallery, New York.

Bibliography:

A. Würzbach, *Niederländisches Künstlerlexikon*, 1906, I, p.211; *Weltkunst* XXIX (August 1959), no.16; *Burlington Magazine*, December 1959, "Notable Works of Art," p.474; H.G.Franz, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*, 1969, p.251 (ill. 410); M.J.Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, XIII, fig.315 (as Aertsen).

ブーケラールは16世紀フランドルの画家である。ファン・マンデルはこの画家のために短いながら一章を献じているが、現在もなおモノグラフィーは公刊されておらず、詳細については不明の部分が多い。叔父でもあるアールツェンに学び、その影響は生涯にわたる決定的なものであったため、ブーケラールとアールツェンとの作品を区別することにはしばしば大きな困難が伴う。^{註1)} ブーケラールの作品として最もよく知られているのは、前景の食卓に野菜などの食べ物が並べられた台所や市場の場面であろう。こうした作品においてもアールツェンから継承した構図が基本となっているため、両者の区別は必ずしも容易ではないが、概して静物により大きな比重が与えられていることや、アールツェンに比べてより秩序だった画面構成にブーケラールの特徴をもとめることができるかもしれない。

ファン・マンデルはアントウェルペンの大聖堂にあった《エルサレム入城》に言及しており、ブーケラールが宗教主題の作品を描いたことを伝えている。この作品は教会のための大作であった可能性もあるが、現存するブーケラールの宗教主題の多くは小品であり、個人の顧客を対象とした宗教主題の作品を多く制作したものと推測される。

このたび購入された《十字架を運ぶキリスト》は1562年という年記をもち、この画家の最初期の作例である。1年後に制作された同主題作品(ハンブルク、クンスト・ハレ;fig.)とともに、現在は失われたアールツェンの同主題作品との強い関連を示している。^{註2)} ただし、兵士の表現や全体の構図などに本作品との共通性を見出すことができるとはいえ、ハンブルクの作品は前景に野菜売りなどの世俗的モチーフを配し、キリストや聖母などの宗教的モチーフを中景に後退させており、本作品とはやや異なる印象を与えるかもしれない。素早いスケッチ風な印象を与える本作品は、模式的にパリのクストディア財団に所蔵される《ラザロの復活》を連想させるものである。^{註3)} 初期フランドル絵画の精緻な描法に変わって、16世紀フランドル絵画においてはやや粗い筆遣いとそうした筆致から生まれる生動感を特徴とする絵画が登場する。小品にその傾向が強く見られ、場合によってはそれが多数の需要に応じるための単なる手段になっていることも少なくない。本作品においても背景の細部にはかなり粗い筆遣いが観察されるが、一方、キリストや聖母がいる主要なふたつの人物群などはかなり丁寧な描写がなされている。本作品が個人向けの宗教画作品であったことは間違いないであろうが、量産された作品との相違は明らかであり、むしろ、精緻な描法とは異なる16世紀の新たな絵画画法を示す作例として位置づけることができるのではないだろうか。全体に墨が強いが、その一方、衣服や地面にはかなり華やかな色彩が施されている。なお、ストックホルム国立美術館に所蔵される《エック・ホモを伴う市場の光景》(1561年)には個々の人物表現や背景の描写において本作品と似通った表現が見出され、興味深い比較例となっている。

ここに描かれる主題は16世紀フランドル絵画で繰り返し取り上



fig. ヨアヒム・ブーケラール《十字架を運ぶキリスト》1563年、ハンブルク、クンスト・ハレ

Joachim Beuckelaer, *Christ Carrying the Cross*, Kunsthalle, Hamburg

げられたもので、本作品が制作された2年後にはブリューゲルのあまりにも有名なウィーン美術史美術館に所蔵される傑作が制作されている。ブリューゲル作品の大きな特徴のひとつに、民衆とは一線を画すかのように前景右側に大きく描かれた聖母のグループの存在を指摘することができる。本作品にも同じモチーフが同じ場所に描かれており、何らかの関連性が推測される。もっとも、ブリューゲルの作品における聖母のグループは明らかにロヒール・ファン・デル・ウェイデンなど15世紀の絵画に登場する人物を意識したものであり、「古様」を意図したところに重要な意味があったものと考えられている。本作品にそのような意図を読みとることはできないだろう。

支持体は3枚の縦長の板を継いだもので、継ぎ目に修復の跡が見られる。また、板の反りのためと思われるが、3枚のうち、右側の板の左側部分(聖母を背後から支える聖女の顔の中央部を通り、その上に描かれる馬に乗る兵士の中央部を縦に結ぶ縦方向の直線)に割れが生じたため、そこにも修復が施されている。また、キリストとその背後の兵士を通して大きく斜めに損傷があり、ここにも修復がなされている。

(幸福 輝)

註

- 1) 上記文献の項目に記したように、本作品もフリートレンダーにおいてはアールツェンのものとされている。フリートレンダーがアールツェンに帰属させた多くの作品が現在はブーケラールへとその帰属が変更されている。本文中に引用したハンブルク作品もパリのクストディア財団の作品も全く同じケースであり、現在はどちらもブーケラールのものと考えられている。
- 2) かつてベルリンの絵画館に所蔵されていたが現存しない。図版はフリートレンダーに収録されている。やや構図に違いはあるが、アントウェルペン王立美術館には同じ主題を扱った作品が現存している。
- 3) この作品については次を参照せよ。そこで、この作品の作者は「アールツェンないしブーケラール」とされており、また、年代は「1560年代」とされている。Kunst voor de Beeldenstorm, *Amsterdam Rijksmuseum*, 1986, p.405, cat.no.296.

Beuckelaer was a 16th century Flemish painter. While Van Mander includes a brief chapter about the painter, there has yet to be a monograph published on him and a great number of his biographical details remain unclear. Beuckelaer studied painting with his uncle Pieter Aertsen and Aertsen's style affected Beuckelaer throughout his career. This stylistic influence has meant that it is often extremely difficult to differentiate between paintings created by Beuckelaer and Aertsen.¹⁾ Beuckelaer's best known works depict market scenes or kitchen settings with a table set in the foreground holding an arrangement of vegetables and other food-stuffs. Beuckelaer inherited the basic composition for these works from Aertsen and this also makes it hard to differentiate between their two versions of a composition. We can note, however, that Beuckelaer's works in the genre gave greater precedence to the still life arrangements and his compositions are generally more ordered than those of Aertsen.

Van Mander mentions Beuckelaer's *Palm Sunday* for the Antwerp Cathedral, and notes that Beuckelaer painted works with religious subject matter. While it is possible that this *Palm Sunday* is a large scale work intended for a church setting, the majority of Beuckelaer's extant religious subject works are small in scale and we can surmise that he created a large number of small scale religious theme works for private rather than ecclesiastical patrons.

The NMWA's newly acquired *Christ Carrying the Cross* is inscribed 1562, and is an example of Beuckelaer's earliest work. Both this NMWA painting and the work on the same subject (Kunsthalle, Hamburg; fig.) painted the following year reveal a strong affinity for Aertsen's no longer extant work on the same subject matter.²⁾ However, while we can find similarities between the work in Hamburg and the NMWA work in the expression of the soldiers and their overall compositions, the Hamburg work has a genre-scene element in the foreground display of vegetable sellers, which pushes the religious motifs of Christ and the Madonna to the middle ground, and thus the Hamburg work may give a slightly different impression than of the NMWA work. The quick, sketch-like quality of the NMWA work recalls the style of Beuckelaer's *Raising of Lazarus* (Frits Lugt collection, Paris).³⁾ Instead of the detailed brush techniques used in early Flemish painting, the 16th century Flemish painters began to use a slightly rougher brush stroke, which created a vivid sense of movement. This tendency can be strongly felt in small scale works, and depending on the case, it is likely that this rougher brush method allowed painters to simply create a larger number of paintings to meet increased demand. We can observe quite rough brush work in the background details of the NMWA work, but conversely, the two central figural groups focusing on Christ and Mary have been depicted in quite carefully detailed brushwork. While undoubtedly this painting was intended for private devotional use, there is a clear difference between it and many of the more mass-produced images for such use in that this work could be seen as an example of the new 16th century painting style which differs from the earlier detailed style. Overall, the black tonality is strong, but in contrast, quite vivid colors are used in the clothing and ground surface. The *Market Scene with Ecce Homo* (1561, National Museum, Stockholm) forms a fascinating comparison piece for the NMWA work, with particularly noteworthy similarities in individual figural and background depiction.

The Christ carrying the Cross subject matter of the NMWA work is seen over and over again in 16th century Flemish painting. Two years after this work was created, Bruegel painted his famous masterpiece on the subject which is today in the Kunsthistorisches Museum, Vienna. In the Bruegel work we can indicate the large right foreground group surrounding Mary who are clearly separate from the group of soldiers or peasants. The same motif, in the same location, is found in the NMWA work, and suggests some relationship resemblance between the two. Clearly the Mary group

in the Bruegel work indicates Bruegel's awareness of the figures appearing in 15th century paintings by artists such as Rogier van der Weyden and others, and there is important meaning to be found in Bruegel's conscious use of "older styles." Such intentions, however, cannot be found in the NMWA Beuckelaer work.

The support medium for this painting is made up of three long boards and traces of repair can be seen at the seams between the boards. Further, there is a crack along the left edge of the board on the right, thought to have been caused by warping. The crack can be seen as a straight vertical line which runs through the center of the face of the female saint who supports Mary from the back, and then traces up through the center of the soldier on horseback above the two women. This crack has also been repaired in the past. There is a large diagonal trace of damage through Christ and the soldiers in the background and this damage has also been repaired.

(Akira Kofuku)

Notes

- 1) As noted in the Bibliography for this entry, Friedländer attributed this work to Aertsen. The majority of works attributed by Friedländer to Aertsen have, however, been reattributed today to Beuckelaer. The works in Hamburg and in the Frits Lugt Collection, Paris, noted in this article are examples of this same trend, with both today attributed to Beuckelaer.
- 2) Formerly in the Gemäldegalerie, Berlin and no longer extant. The work is reproduced in Friedländer. While the composition differs somewhat, there is an extant work depicting the same subject matter in the Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp.
- 3) See also *Kunst voor Beeldenstorm*, Amsterdam Rijksmuseum, 1986, p. 405, cat. 296 regarding this work. This entry lists the displayed work as "Aertsen or Beuckelaer" and suggests a dating of the 1560s.



ベルナルド・カヴァッリーノ [1616-1654]
《ヘラクレスとオンファレ》

1640年頃
油彩、カンヴァス
127×180.3cm

Bernardo Cavallino [Naples 1616-Naples 1654]
Hercules and Omphale

c.1640
Oil on canvas
127×180.3cm
P.1999-2

Provenance:
Allomello Collection, Roma, before 1957; Private Collection, Switzerland.

Bibliography:
Raffaello Causa, *La pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957, p.42; id, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al Barocco*, in "Storia di Napoli", vol.5, 1972, pp.942, 982, n.108;(exh.cat.) *Bernardo Cavallino of Naples: 1616-1656*, A.T. Lurie & Ann Percy (eds.), The Cleveland Museum & The Kimbell Art Museum, 1984, pp.15-16, 93, no.22; (exh.cat.) *Bernardo Cavallino (1616-1656)*, Napoli, 1985, p.209, c.7 (only in catalogue).

現在のところ、ベルナルド・カヴァッリーノの生涯についてはあまり正確には知られていない。ただ、彼の出生に関して、ベルナルドが1616年に、ナポリのジョヴァンニ・マリアとベアトリーチェ・ロベスのあいだに生まれ、同年8月25日に洗礼を受けていることは明らかになった。^{註1)} この年は、リベーラがスペインからナポリにやってきた年でもある。

カヴァッリーノに関する最初の伝記を残したデ・ドミニチの記述(1742年)によると、^{註2)} 絵画の才能に恵まれたベルナルドは、アンニーバレ・カラッチの素描をよく勉強したという。その後、ナポリの画家マッシモ・スタンツィオーネの弟子となり、それから同じくナポリの画家アンドレア・ヴァッカーロに学んだ。さらに彼は、アルテミジア・ジェンティレスキの画法を学び、繊細な色彩の用い方を習得したという。制作活動を進める中で、彼はさらにルーベンス、ガイド・レーニらの作品を勉強し、カヴァッリーノ自身の様式を確立していった。また、18世紀末に包括的イタリア美術史を記したルイジ・ランツィ(1732-1810)は、デ・ドミニチの記述を踏襲しながらも、カヴァッリーノの描く人物像にニコラ・プッサン風の様式を見出して、次のように語っている。「ナポリの紳士たちの絵画室には、カン

ヴァス画や版画などの、彼の歴史画、世俗画、宗教画など、非常に思慮分別のある構図の作品が並んでおり、またそこに描かれているブッサン風の人物たちは魂と表情に満ちており、まさに彼が生まれつきもっていた、自然な優雅さが表われている」。^{註3)} ここでランツィが「ブッサン風の人物」としているものは、フランチェスコ・アルガロッチェ(1712-1764)が述べているような、全体の構図と人物の大きさのバランスのひとつの基準で、とりわけ18世紀に各国のアカデミーなどで重要視された要素である。^{註4)} また、実際にナポリ派の絵画へのブッサンの影響は、1640年代に見られるようになり、ニコラ・スピノーザによれば、1655年以降、とりわけカヴァッリーノや他のナポリ派の画家に顕著に見られると言う。^{註5)} つまり、カヴァッリーノの構図は、ポローニャ派の古典主義の様式と、カラヴァッジズムの影響を強く受けたマッシモ・スタンツィオーネの様式、さらには北方のルーベンスやヴァン・ダイクの様式をうまく取り入れながら、後世の批評家たちが「ブッサン風」と名づけたような、ある種の正確な論理性と結びついた構図を実現させていったのである。

この《ヘラクレスとオンファレ》は、1957年のラファエッロ・カウザの著作の中で最初に言及され、さらに同じくカウザの1972年の論文において、ローマのアロメッロ・コレクションにあった作品として言及されている。^{註6)} この中で、カウザは、この作品を、「微妙なほめかしの緻密な展開と、人体各部の微笑ましい遊技」と評しつつ、カヴァッリーノの他の重要な作品《エステルとアッスエーロ》(フィレンツェ、ウフィッツィ美術館)や、《ダヴィデとアビガイル》(ブラウンシュヴァイク、アントン・ウルリッヒ美術館)などと比較している。その後、いつ個人コレクターの手に渡ったかは不明ながら、1984年のカヴァッリーノの回顧展のカタログ(No.22)に、実際には出品されていないものの収録されており、アン・パーシーが解説を記している。その中でパーシーは、他の大型の作品3点、《聖チェチリア》(1645年、署名入り、フィレンツェ、パラッツォ・ヴェッキオ)、《ガラテアの勝利》(ニューヨーク、リチャード・フェイン・カンパニー)、そして《羊飼いたちの礼拝》(クリーヴランド美術館)と比較しながら、この《ヘラクレスとオンファレ》は、色彩の暗さやキアロスкуроの強さ、さらに人物の配置の仕方などから、これら4作品の中で最も制作時期が古く、おそらくは1640年頃の作品としている。^{註7)} 実際、1645年の年記のある《聖チェチリア》の画面左のリュートを弾く天使と、《ヘラクレスとオンファレ》中の画面右の女性の描写の仕方が類似していることを鑑みると、これら2作品がきわめて近い時期のものと考えられることができる。カヴァッリーノのこの時期の作品は、概ね『旧約聖書』を主題にしたものが多く、神話主題の作品はきわめて珍しい。そのため、パーシーは、この作品がどのような環境で制作されたかを明らかにしてゆく必要があると解説している。

本作品に描かれているヘラクレスは、顔を背けた姿の強いキアロスкуроで描かれ、理想化されていない肉体が赤裸々に描き出されている。この英雄ヘラクレスは、5人の娘たちに囲まれ、囁

の対象として扱われている。オンファレの顔は、初め左向きに描くつもりでいたものを、後からほぼ正面向きに書き変えた痕跡が認められる。彼女の容貌は、晩年の作とされる《モーゼの発見》(ブラウンシュヴァイク、アントン・ウルリッヒ美術館)と類似する。^{註8)} ヘラクレスを囲む3人の女性たちの顔は、オンファレとは異なり、初期のカヴァッリーノに特徴的な、陰影を強く残した描写が用いられている。1640年代のカヴァッリーノの作品は、宗教主題が中心ということもあり、比較的感情的な表現が多い。しかし、この作品では、北方のカラヴァッジエスキを想起させるような、笑いが見事に表現されている。そしてこれらの人物が、暗いながらもしっかりと意識された空間にバランス良く配置されている。

主題は、12の難行を終えたヘラクレスが、オイカリアの王エウリュトスの息子イピトスを殺した罪で、ゼウスの命のもと、ヘルメスによってリュディアの王女オンファレのもとに奴隷として売られ、彼女のもとで糸紡ぎの仕事させられた、という物語に基づいている。しかし、興味深いのは、画面中央に描かれているアモールの存在である。このアモールの存在によって、この主題が、単なるヘラクレスの苦行を描いたものではなく、今ひとつ別の内容をも含んでいることがわかる。この《ヘラクレスとオンファレ》の物語に登場するオンファレは、様々なギリシャ・ローマ悲劇に登場するが、管見の限り、ソポクレスの悲劇『トラキアの女たち』を基に、セネカが記した悲劇『オエタ山上のヘラクレス』に興味深い記述がある。嫉妬に燃えるヘラクレスの妻デアニラの乳母が、ヘラクレスの愛の遍歴を語る言葉の中に次のような一節がある(371-377)。すなわち、

また、リュディアはティモルス山の異国の女を抱きしめてのち、
愛の強き糸にくるまれて、
軽き女の糸巻き棒を廻すがために、そこに座し
遅しい手で細き糸を撚り、
ライオンの毛皮を首より落とし、
大きなミトラで粗野な後ろ髪を縛りつけ、卑しい奴隷となりながら
没葉で硬く逆立つ頭髮を湿して香りをまき散らす。
誰彼かまわず燃え立つが、軽き想いでするまでのこと。^{註9)}

ここで引用したテキストは、1622年にヴェネツィアで出版された、エットーレ・ニーニ訳『セネカ悲劇集』の該当箇所を訳出したものである。この部分はリュディアの王女オンファレとヘラクレスとの恋仲を詠ったもので、まさに両者の関係をアモールが糸で結びつけたことが語られている。ここで、この物語の正確な典拠を、セネカのニーニ訳と特定することはできないが、しかし少なくともカヴァッリーノがこの主題を描く以前に、有名な古典をイタリア語で読むことができる環境にあったことは確かである。

現在のところ、この《ヘラクレスとオンファレ》の描かれた背景は明確には知られていないが、若いカヴァッリーノの優れた技術と研究の成果を示す恰好の作例である。(高梨光正)

註

- 1) Ulisse Prota-Giurleo, "La vera data di nascita di Bernardo Cavallino," in *Pittori napoletani del Seicento*, Napoli, 1953, pp.155-158; O.Ferrari, *Bernardo Cavallino in Dizionario biografico degli italiani*, vol.22, Roma 1979, p.787.
- 2) Bernardo De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742, vol.III, pp.32-43.
- 3) Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII. secolo*, edizione quarta, tomo II, Pisa 1815, pp.326-327.
- 4) Francesco Algarotti, *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda presentato in Hubertsbourg alla R. M. di Augusto III. Re di Polonia il dì 28 ottobre 1742*, in *Le Opere di Francesco Algarotti*, VIII, Venezia 1792, pp.351-374.
- 5) Nicola Spinosa, "La pittura a Napoli al tempo di Bernardo Cavallino," in *Bernardo Cavallino (1616-1656)*, cat.most., 1985, p.38.
- 6) Raffaello Causa, *La pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957, p.42; id., "La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al Barocco," in *Storia di Napoli*, vol.5, 1972, pp.942, 982, n.108.
- 7) (exh.cat.) *Bernardo Cavallino of Naples; 1616-1656*, A.T. Lurie & Ann Percy (eds.), The Cleveland Museum & The Kimbell Art Museum, 1984, pp.15-16, 93, no.22.
- 8) A.T. Lurie & Ann Percy, *op.cit.*, p.213, n.81.
- 9) Seneca, *Le Tragedie di Seneca trasportate in Verso sciolto dal Sig. Hettore Nini academico Filomato*, Venetia presso Marco Ginami, 1622, p.300. "Di Tmolo abbracciò, in Lidia, e ne' tenaci/Lacci d'Amore involuto, a trar la lieve/Conocchia femminile ivi s' assise,/E sollo stame co la fera mano/Torcendo, del Leon la fera spoglia/Da la cervice scosse, e vaga Mitra/Gli premea 'l rozzo crin fatto vil servo,/E di mirra Sabèa h'horrida chioma/E d'hirta fece molle, & odorata./Arse per tutto, ma con lieve face."

There is very little known today about Bernardo Cavallino's life. We do know however that he was born in 1616 in Naples the child of Giovanni Maria and Beatrice Lopes, and on August 25th of that same year he was baptized.¹⁾ That was the year that Jusepe de Ribera moved from Spain to Naples.

The earliest biographical information about Cavallino comes from De Dominici's comments in 1742,²⁾ in which he states that Cavallino's talent for painting was the result of his careful study of Annibale Carracci's drawings. Cavallino entered the studio of the Neapolitan painter Massimo Stanzione, and later studied with the Neapolitan painter Andrea Vaccaro. He is also said to have studied Artemisia Gentileschi's painting techniques which formed the basis for his use of delicate coloration. As his painting activities continued he further studied the works of Rubens and Guido Reni, all leading to the formation of Cavallino's own distinctive style. Luigi Lanzi (1732-1810), who wrote a comprehensive history of Italian painting at the end of the 18th century, based his comments on Cavallino on those found in De Dominici but then went on to note the following comment linking Cavallino's figural depiction to that of Nicolas Poussin. "Nelle quadre de' Signori napoletani veggonsi in tele e in rame le sue istorie or sacre or profane di una giudiziosissima composizione, e con figurine alla poussinesca piene di spirito, e di espressione, e accompagnate da una grazia nativa, semplice, propria sua."³⁾ Here Lanzi states "figurine alla poussinesca," and as noted by Francesco Algarotti (1712-1764), the essential balance between the overall composition and the size of the figures was viewed as a critical element by the various regional academies of the 18th century.⁴⁾ Poussin's influence is also apparent on the Neapolitan school, and as Nicola Spinoza has noted, such influence begins to be seen in the 1640s and all the more so after 1655 in the works of Cavallino and the other Neapolitan School painters.⁵⁾ As noted, Cavallino's compositions incorporated elements of the

classicist styles of the Bolognese School, the styles of Massimo Stanzione who had been greatly influenced by Caravaggism, and the northern styles of Rubens and Van Dyck. Thus Cavallino produced a type of properly theoretical style that later generations of commentators have called "alla poussinesca."

This painting of *Hercules and Omphale* was first mentioned in the literature in Raffaello Causa's 1957 work, and then again in his 1972 book. These references noted that the work was in the Allomello collection.⁶⁾ In these books Causa praised the work as "una sottile evocazione di sottintesi scabrosi, un sorridente 'gioco delle parti'" and compared it to Cavallino's other important works, *Esther before Ahasuerus* (Uffizi Gallery, Florence) and *Meeting of David and Abigail* (Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswick). The work then passed at some point into the hands of another private collection, and was listed among those works not actually exhibited in the Cavallino retrospective exhibition held in 1984. Ann Percy wrote the entry on the NMWA work for that catalogue. In her comments, Percy compares the NMWA work to three other large scale works, *Saint Cecilia in Ecstasy* (1645, signed, Palazzo Vecchio, Florence), *The Triumph of Galatea* (Richard L. Feigen & Co., New York), and *The Adoration of the Shepherds* (The Cleveland Museum of Art, Cleveland). Percy concluded that the NMWA Hercules and Omphale's use of a dark palette, a strong chiaroscuro effect, and its placement of figures indicate that the NMWA work is the earliest of these four paintings, assigning a ca.1640 date to the work.⁷⁾ In fact, there is a resemblance in the depiction of the angel playing the lute in the left side of the composition of *Saint Cecilia*, dated 1645, and the woman depicted in the center right of the *Hercules and Omphale* composition, and these two works can be thought to be extremely close in date. Many of Cavallino's works from this period depict subjects from the Old Testament, and mythological subjects are extremely rare. As a result, Percy notes that it is necessary to clarify the circumstances under which this work was created.

The Hercules depicted in this painting is shown in strong chiaroscuro with his face turned away from the viewer, and his idealized body is shown in reddish, nude form. This shows the Hero Hercules, surrounded by five young women; Hercules is the object of their ridicule. Traces of re-painting indicate that Cavallino first planned to depict Omphale's face turned to the left, but then switched the image so that she faced almost directly out at the viewer. Omphale's facial features resemble those seen in a work of his late period, *The Finding of Moses* (Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswick).⁸⁾ The faces of the three women surrounding Hercules, unlike that of Omphale, are depicted in the heavily shadowed forms particular to Cavallino's early period. Cavallino's works from the 1640s are predominantly depictions of religious subject matter, and there are many cases where he has subdued their emotive expression. However, in this work, the laughter is superbly expressed, indeed in a fashion which recalls the northern Caravaggisti. For all the darkness of expression, these figures are well arranged in a solid, carefully defined space.

The subject of this work is Hercules after he has completed his 12th heroic act. For the crime of killing Iphitus, son of Eurytus, king of Oechalia, Zeus decreed that Hercules was to be sold as a slave to Omphale, queen of Lydia. The story goes on to tell of how Omphale made Hercules perform spinning services. However, the fascinating element here is the figure of *Amor* shown in the center of the composition. The presence of Cupid shows that this is not simply a depiction of Hercules's suffering, but rather contains yet another sub-text. The figure of Omphale who appears in this Hercules and Omphale also is featured in a variety of Greco-roman tragedies. To the best of my knowledge, there is a fascinating passage in the tragedy *Hercules oetaeus* by Seneca, based on Socrates's tragedy *Tachiniae*. The wet nurse of Hercules's wife, Deianila, is consumed with jealousy, and there is the following passage (vv.371-377) in the midst of her recounting of Hercules's many loves.

Di Tmolo abbracciò in Lidia, e ne' tenaci
Lacci d'Amore involuto, a trar la lieve

Conocchia femminile ivi s'assise,
 E sollo stame co la fera mano
 Torcendo, del Leon la fera spoglia
 Da la cervice scosse, e vaga Mitra
 Gli premea 'l rozzo crin fatto vil servo,
 E di mirra Sabé a h'horrida chioma
 E d'hirta fece molle, & odorata.
 Arse per tutto, ma con lieve face.⁹⁾

This text is quoted from Hettore Nini's translation of the collected tragedies of Seneca published in Venice in 1622. This section of the text tells of the love between the queen of Lydia Omphale and Hercules, and further states that Amor bound their relationship up with threads. While we cannot definitively state that the true source for Cavallino's depiction of the narrative is this Nini translation of Seneca, at the very least, this famous classic was available in the Italian in Cavallino's environment prior to his depiction of the subject.

While the story behind Cavallino's creation of *Hercules and Omphale* remains unclear, this painting is a splendid example of Cavallino's superb techniques and his careful research on his subject matter. (Mitsumasa Takanashi)

Notes

- 1) Ulisse Prota-Giurleo, "La vera data di nascita di Bernardo Cavallino," in *Pittori napoletani del Seicento*, Napoli 1953, pp.155-158; O. Ferrari, *Bernardo Cavallino in Dizionario biografico degli italiani*, vol.22, Roma 1979, p.787.
- 2) Bernardo De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742, vol.III, p.32-43.
- 3) Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII. secolo*, edizione quarta, tomo II, Pisa 1815, pp.326-327.
- 4) Francesco Algarotti, *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda presentato in Hubertsbourg alla R. M. di Augusto III. Re di Polonia il di 28 ottobre 1742*, in *Le Opere di Francesco Algarotti*, VIII, Venezia 1792, pp.351-374.
- 5) Nicola Spinosa, "La pittura a Napoli al tempo di Bernardo Cavallino," in *Bernardo Cavallino (1616-1656)*, cat. most., 1985, p.38.
- 6) Raffaello Causa, *La pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957, p.42; id., "La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al Barocco," in *Storia di Napoli*, vol.5, 1972, pp.942, 982, n.108.
- 7) (exh. cat.) *Bernardo Cavallino of Naples; 1616-1656*, A.T. Lurie & Ann Percy (eds.), The Cleveland Museum & The Kimbell Art Museum, 1984, pp.15-16, 93, no.22.
- 8) A.T. Lurie & Ann Percy, *op. cit.*, p.213, n.81.
- 9) Seneca, *Le Tragedie di Seneca trasportate in Verso sciolto dal Sig. Hettore Nini accademico Filomato*, Venetia presso Marco Ginami, 1622, p.300.



レアンドロ・バッサーノ [1557-1622]

《最後の審判》

1595-96年頃
油彩、板
73.2×51cm

Leandro Bassano (Leandro da Ponte, called)

[Bassano del Grappa 1557-Venice 1622]

The Last Judgement

c.1595-96
Oil on panel
73.2×51cm
P.1999-3

Provenance:

Possibly Bernardo Giunti, Florence, before 1648 (this or Alabama version); John W. Willett; sold by Peter Coxe June 2, 1813, lot 97, bt. Webster; private collection, The Hague, c.1932-1980; Trafalgar Galleries, London.

Exhibitions:

Trafalgar Galleries at the Royal Academy III, London, 1983, no. 15; *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Painting on Copper 1575-1775*, Nelson-Atkins Museum, Kansas City, 1999, no. 21 (entry out of catalogue).

Bibliography:

C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, 1648, vol.II, p.167 (this or Alabama version); *Trafalgar Galleries at the Royal Academy III*, London, 1983, no.15; R. Verdi, "The Burlington House Fair, Old Master Painting," in *Burlington Magazine*, CXXV, no.967 (Oct. 1983), p.646; *Trafalgar Galleries XII*, London, n.d., no.4; D. Steel, in *A Gift to America: Masterpieces of European Painting from the Samuel H. Kress Collection* (exh. cat.), North Carolina Museum of Art/The Museum of Fine Arts, Houston/The Seattle Art Museum/The Fine Arts Museums of San Francisco, 1994-95, pp.90-95, under no.7; R. Ward, *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Painting on Copper 1575-1775*, Nelson-Atkins Museum, Kansas City, 1999, no.21 (typescript entry out of catalogue).

作者レアンドロ・バッサーノは、16世紀ヴェネツィア派の代表的画家ヤコボ・バッサーノの3番目の息子として生まれ、父ヤコボおよび兄フランチェスコから画技を学んだ。1588年以前に活動の本拠をヴェネツィアに移し、同年より1621年までヴェネツィアの画家組合に登録されている。1592年にヤコボとフランチェスコが相次いで没したため、レアンドロはフランチェスコの活動を引き継ぎ、ヴェネツィア統領宮やサン・ジョルジョ・マッジョーレ聖堂のために重要な注文制作を行なった。1595-96年には、ヴェネツィア共和国の統領マリーノ・グリマーニによって騎士の位に叙せられている。肖像画家としてもきわめて高い名声を博した。

本作品は、構図の上半に天国における諸聖人の栄光を描き、下半には左側に救われる魂、右側に墮地獄の魂を描いた、最後の審判の場面である。比較的小さな画面に、ミニアチュールの細かく密度の高い描写で数多くの人物像が描き込まれている。上部中央の三位一体を中心として、とりなしの身ぶりを示す聖母マリアと福音書記者ヨハネがいわゆる「デエシス」のモチーフを形づくり、その周囲を取り巻くように、天使たちの位階、使徒たち、旧約の族長たち、教会博士たち、殉教聖女たち、修道士聖人たち、その他多くの聖人が入念に表現されている。天国の場面を描くにあたってレアンドロが直接に参照したのは、現在バッサーノ・デル・グラッパ市立美術館に所蔵される祭壇画《天国》(1580年頃; fig.1)で、父ヤコボのデザインに基づいて、おそらくレアンドロ自身が実制作に関わった作品である。本作品でレアンドロは、この祭壇画の多くの人物モチーフと構成のパターンを、そのまま借用している。



fig.1 ヤコボ・バッサーノとレアンドロ・バッサーノ《天国》
 バッサーノ・デル・グラッパ市立美術館
 Jacopo and Leandro Bassano, *Paradise*,
 Bassano del Grappa, Museo Civico



fig.2 レアンドロ・バッサーノ《最後の審判》アラバマ州
 バーミンガム美術館, サミュエル・クレス・コレクション
 Leandro Bassano, *The Last Judgment*,
 Birmingham Museum of Art (Alabama),
 Gift of Samuel H. Kress Foundation



fig.3 新収蔵作品の部分
 Detail of the color plate

17世紀のヴェネツィア画家列伝(1648年)の著者カルロ・リドルフィは、レアンドロの伝記の中で、次のような記述を残している。「ベルナルド・ジュンティ氏は、綿密に描かれた小さな人物像による天国の絵をフィレンツェに持ち返った」。^{註1)} 本作品には、きわめてよく似たヴァージョンが存在し(アラバマ州バーミンガム美術館, サミュエル・クレス・コレクション所蔵; fig.2), 本作品とアラバマの作品のうちのいずれかが、この記述の作品に該当するものと推定される。^{註2)}

制作年代および制作の契機を推定する上で興味深い要素は、本作品の天国場面の左端に、レアンドロの自画像と、その重要なパトロンであった統領マリーノ・グリマーニの肖像が描き込まれている事実である(fig.3)。レアンドロの自画像はサン・マルコ騎士

団の標章を伴っている。したがって、この作品の制作年代はグリマーニの在位期1595-1605年のあいだに限定され、さらには、本作品がグリマーニへのオマージュであるとともに、画家自身の経歴上の達成を記念したものであることを強く示唆している。だとすれば、レアンドロがマリーノ・グリマーニによって騎士に叙せられた1595-96年に描かれたと考えるのが自然である。レアンドロはこの頃、グリマーニの独立した肖像画(現在ドレスデン美術館所蔵)も描いている。

アラバマのヴァージョンは、本作品と比べて大きさはおおよそ同じ、構図にもほとんど違いがない。主たる相違は、アラバマの作品には「騎士レアンドロ・パッサーノ作 LEANDER A PONTE BASS. EQVES. F.」の署名があること、また支持体が銅板であることである。両者のあいだに質的優劣は認められず、デイヴィド・スティールは本作品の方がアラバマ作よりも先行して描かれたと推定している。^{註3)}

署名の有無の問題は、一考に値する。ロジャー・ワードは本作品のより明るい色彩に注目し、これをトスカナ的趣味への適応と捉え、こちらがフィレンツェの顧客ジュンティに提供されたものと示唆した。^{註4)}しかし別な可能性も提示できる。本作品に署名がないのは、むしろこの作品が「作者が自明な環境で鑑賞された」ものであることを示唆するのではないか。もし本作品の方が第一ヴァージョンであるという推定が正しいとすれば、描き込まれた肖像の記念性を考慮して、本作品は画家自身が手元に置いたヴァージョンであるという仮説も成り立つかもしれない。一方、署名をもつアラバマのレプリカは明らかに他者のために描かれたヴァージョンであり、あくまで仮説ではあるが、パトロンであるグリマーニに献上され、のちジュンティによって取得されたとも考えられよう。

上述のように、本作品の図像的典拠はパッサーノ市立美術館

の《天国》であるが、さらにこれと密接に関連する作品として、ヴェネツィア統領宮大評議会広間のために兄フランチェスコが1580年頃準備した《天国》の雛型(現エルミタージュ美術館; fig.4)がある。この作品は、火事で損傷したグアリエントの壁画の代替作を描くために、1579-80年頃共和国政府によって行なわれた競作のために描かれたもので、フランチェスコはヴェロネーゼと共同で制作することを条件に、競作の勝者となった。しかしヴェロネーゼが間もなく他界したことにより、1588年以後、ティントレットに注文が与えられ、現在の壁面を飾る巨大なカンヴァスが描かれる。^{註5)}このように「最後の審判後の天国の栄光」はヴェネツィア国家の政治的図像として決定的な重要性をもっており、この主題に基づく様々な絵画的構想の優劣は、1580年代のヴェネツィア画壇においてきわめてアクチュアルな話題であった。このことを考慮すれば、1595年に統領の座にのぼったグリマーニへのオマージュとしてこれほど適切な主題はなく、またティントレットの死(1594年)の直後にレアンドロが新たな画壇の第一人者として自己をアピールする上で、これほど適切な絵画構想はなかった、といえよう。(越川倫明)

註

- 1) Ridolfi, as cited in the "Bibliography" above, p.167.
- 2) Steel, as cited in the "Bibliography" above, p.94.
- 3) *Ibid.*, p.94. スティールが指摘する根拠は、本作品の構図右下に現われる墮地獄の女性に、悪魔の爪による生々しい血の跡が描かれているのに対し、アラバマのヴァージョンの同じモチーフにはこの要素が見られないことである。スティールはこの変更を注文主の意向によるものと推測する。
- 4) Ward, as cited in the "Bibliography" above.
- 5) ヴェネツィア統領宮大評議会広間の《天国》代替計画、およびこの図像の政治的意味については、S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography in the Venetian Republic*, Rome, 1974, pp.45-80; W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*, Venice, 1987, pp.299-310 を参照。



fig.4 フランチェスコ・パッサーノ《天国》サント・ペテルブルク, エルミタージュ美術館
Francesco Bassano, *Paradise*, Saint Petersburg, The State Hermitage Museum

The painter Leandro Bassano was born in Bassano del Grappa, the 3rd son of Jacopo Bassano, one of the major painters of the 16th century Venetian School. Leandro studied painting techniques with his father and his older brother Francesco. Leandro moved from his native town to Venice some time prior to 1588 and he was then registered with the Venetian painters' guild from 1588 through 1621. In 1592 Jacopo's death was followed by that of Francesco, and Leandro inherited Francesco's activities in Venice and received important commissions for the Palazzo Ducale and for S. Giorgio Maggiore. In 1595-96, he was knighted by Marino Grimani, then Doge of the Venetian Republic. Leandro was also highly renowned as a portrait painter.

The newly acquired *Last Judgement* depicts a glory of saints in Heaven in the upper half of the painting, while the lower half of the composition shows the saved souls on the left and the damned souls in hell on the right. The relatively small panel encompasses the extremely detailed, miniaturist depiction of innumerable figures. An image of the Trinity forms the upper focal point of the composition, with Mary in a pose of intercession and St. John the Baptist forming the so-called Deesis motif. This triangular grouping is surrounded by carefully depicted ranks of angels, apostles, patriarchs from the Old Testament, church fathers, virgin martyrs, friars, and numerous other saints. Leandro's direct reference for his depiction of Heaven can be found in the extant altarpiece *Paradise* (ca.1580, Museo Civico, Bassano del Grappa; fig.1) which was based on his father Jacopo's design and probably executed with the assistance of Leandro himself. The NMWA work shows Leandro simply borrowing the compositional pattern and many of the individual figural motifs from that altarpiece composition.

Carlo Ridolfi, the 17th century author of biographies of Venetian painters, includes the following comment in his life of Leandro: "Bernardo Giunti took a paradise scene with painstakingly small figures with him to Florence."¹⁾ There is an extremely close version of the NMWA work in the Birmingham Museum of Art (Alabama, Gift of the Samuel H. Kress Foundation; fig.2), and it can be suggested that either the NMWA work or the Birmingham work is the one mentioned in Ridolfi's comment.²⁾

A fascinating clue to determining the date of the NMWA work and the history behind its production can be found at the left edge of the composition's depiction of heaven. Here Leandro has depicted his own self-portrait and a portrait of his patron, Marino Grimani (fig.3). Leandro's portrait is accompanied by the emblem of the Order of S. Marco. Thus we can surmise that this painting was created during Grimani's 1595-1605 reign as Doge. In addition to standing as homage of Grimani, this painting thus also commemorates the important event in the painter's career. Given these clues it would be natural for us to conclude that the painting was created in 1595-96 immediately after the patron elevated Leandro to the knightship. During this period Leandro also painted an independent portrait of Marino Grimani (presently in the Dresden Gemäldesgalerie).

Comparison between the NMWA work and the Alabama version of the painting shows that they are very similar, with almost identical compositions. The major difference between the two works lies in the Alabama work's signature, "LEANDER A PONTE. BASS. EQVES. F." and the fact that the Alabama work is painted on copper plate. No qualitative differences can be noted between the two works, and David Steel has proposed that the NMWA work was painted before the Alabama version.³⁾

A comment regarding the question of absence/presence of signature is important here. Roger Ward has noted the brighter palette in the NMWA work and suggested that such coloration was in response to Tuscan tastes, and that this work was painted for the Florentine patron Bernardo Giunti.⁴⁾ However, another possibility can be suggested. The lack of signature on the NMWA work may indicate that this painting was intended to be viewed within an environment where the painter's identity was self-evident. If the

surmise that the NMWA version is the earlier work is correct, then considering the commemorative nature of the included portraits might allow us to hypothesize that this painting is the version the artist kept for his own, while the original recipient of the Alabama version may have been Marino Grimani himself.

As noted above, the iconographic model for this work is the *Paradise* in the Museo Civico, Bassano del Grappa. However, another composition related to the NMWA work can be cited, namely, Francesco Bassano's *modello* for the *Paradise* prepared in ca.1580 (The State Hermitage Museum, St. Petersburg; fig.4). The Hermitage work was painted for the competition to replace the damaged fresco by Guariento in the Sala del Maggior Consiglio in the Palazzo Ducale. Several major painters participated in this competition, and the result was the rather curious decision that Francesco and Paolo Veronese should jointly paint the enormous mural. This plan, however, was never realized, and the commission was given to Tintoretto after Veronese's death in 1588.⁵⁾ Thus the "glory of Paradise after the Last Judgement" was a subject of decisive importance in the political imagery of the Venetian Republic, and the superiority among various compositional inventions based on this theme was a very actual topic in the Venetian art scene of the 1580s. Given this fact, the subject of the "Last Judgement with the glory of Paradise" would have been highly suitable subject matter for Leandro both to honor the newly-elected Doge-patron and to further his own status as the new leading painter after Tintoretto's death in 1594.

(Michiaki Koshikawa)

Notes

- 1) Ridolfi, as cited in the Bibliography above, p.167.
- 2) Steel, as cited in the Bibliography above, p.94.
- 3) *Ibid.*, p.94. The basis for Steel's suggestion appears in the woman in the hell scene in the lower right of the composition. She has vivid bloody tracks where she has been scratched by the claws of the devil. Conversely, the Alabama version does not have this same detail on these figures. Steel suggests that this change was in response to the patron's wishes.
- 4) Ward, as cited in the Bibliography above.
- 5) See S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography in the Venetian Republic*, Rome, 1974, pp.45-80; W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*, Venice, 1987, pp.299-310, regarding the question of the competition for the *Paradise* in the Sala del Maggior Consiglio of the Venetian Palazzo Ducale, and the political meaning of this iconography.

展覧会 Exhibitions

エルミタージュ美術館所蔵 イタリア・ルネサンス美術展：フィレンツェとヴェネツィア
Florence and Venice: Italian Renaissance Paintings and Sculpture
from the State Hermitage Museum

会期：1999年3月20日－6月20日
主催：国立西洋美術館/NHK/NHKプロモーション
入場者数：402,896人
Duration: 20 March－20 June, 1999
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/NHK
(Nippon Broadcasting Corporation)/NHK Promotions Co., Ltd.
Number of Visitors: 402,896

この展覧会は、エルミタージュ美術館が所蔵するイタリア15、16世紀の絵画45点とブロンズ彫刻15点、それに国立西洋美術館所蔵の同時代の絵画11点を加えて、合計71点で構成された。単一の貸し手美術館のコレクションに頼ったかたちでイタリア・ルネサンスをテーマに展覧会を企画できるというのは、めったにある機会ではない。エルミタージュのコレクションの豊富さ、さらには同館が常設展示に大きな影響を与える貸出をあえて容認してくれたおかげで、この展覧会は実現した。

国立西洋美術館で開催されたこの分野の大規模な展覧会としては、1981年の「イタリア・ルネサンス展」、1993年の「ヴァチカンのルネサンス美術展」があり、今回の展覧会は三度目にあたる。最初の展覧会はイタリア各地で制作された傑作のアンソロジーであり、一方、二度目の展覧会は16世紀初頭のローマに狭くテーマを限定したものだった。今回の展覧会の構想にあたって、再びルネサンス全般からのアンソロジーに戻ることは避けたいと考えた。その結果、エルミタージュのコレクションの内容から必然的に導き出された結論が、フィレンツェとヴェネツィアのふたつの中心地に焦点を絞るという方針だった。両画派の作例を年代を追って対比的に提示することにより、ルネサンス美術の地域的ヴァリエーションの豊かさ、地域間の様式的交流のあり方を、ある程度まで示すことを意図したのである(ただし、各都市の美術の定義をややゆるく捉え、フィレンツェについてはトスカーナ=ローマ派、ヴェネツィアについてはヴェネト地方全体を含むことができるようにした)。

こうしたテーマ的限定のため、エルミタージュが優品を所蔵するレオナルド周辺のロンバルディア派の作例や、エミリア派、フェラーラ派の作例は、展覧会から除外された。また、中部イタリアと北イタリアの様式的交流という観点からは、両方の地域で活動したセバスティアーノ・デル・ピオンボとジュリオ・ロマーノを含めることが望



ましいと考えられたが、エルミタージュが所蔵するこれらの画家の優れた作例は、保存上の考慮から、出品を断念せざるを得なかった。こうした制限があったとはいえ、エルミタージュからの60点の出品作は、フィレンツェ派とヴェネツィア派各々についてほぼ2世紀間における展開を示すに足るだけの、高い質的水準をもつものだったと考えている。

国立西洋美術館からの出品作を展覧会に含めることは、ふたつの理由から筆者が希望したことである。第一に、エルミタージュの出品ではカバーされない若干の芸術家たちを補うこと、第二に、この分野の所蔵品の乏しさから西洋美術館の常設展示においては少々孤立した感のある作品群を、同時代・同流派の他の作例とともに展示する良い機会だったからである。その結果、たとえば、ヴェロネーゼおよびその直接の後継者ベネデット・カリアーリによる、3点の同主題作品《聖女カタリナの神秘的結婚》(cat.nos.52, 53, 55)を同一の壁面に比較展示することができた。またカタログにおいては、西洋美術館のイタリア・ルネサンス作品の多くについて、1979年の『絵画総目録』に記載された情報を大幅にアップデートする機会にもなった。ヤコボ・デル・セツライオの祭壇画《聖三位一体》(cat.no.9)の初期来歴に関する新情報(ニコレッタ・ボンズによる)、セバスティアーノ作とされていた《男の肖像》(cat.no.42)をサルヴィアーティ作とする近年のアトリビュション、などである。

(越川倫明)

[カタログ]

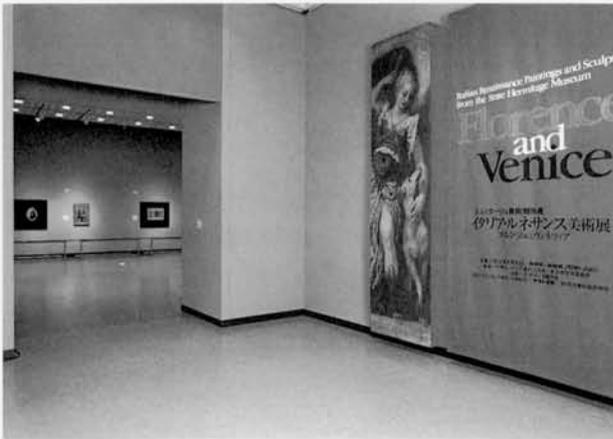
編集：越川倫明

エルミタージュのイタリア・ルネサンス絵画—それらはいかにして獲得されたか/イリーナ・アルテミエワ

イタリア・ルネサンスの絵画/タチヤナ・クストジェワ

イタリア・ルネサンスのブロンズ彫刻/セルゲイ・アンドロソフ

絵画と彫刻をつなぐもの—ヤコボ・サンソヴィーノとパラゴネ/ブルース・パウチャー



ヴェネツィアのフィレンツェ人—15世紀彫刻を中心に/遠山公一
 ティツィアーノ、トスカーナ人たち、同時代の芸術批評/越川倫明
 作品解説: タチヤーナ・クストジエワ、イリーナ・アルテムィエワ、セルゲイ・
 アンドロソフ、越川倫明
 制作: アイメックス・ファインアート

作品輸送・展示: ヤマト運輸
 会場設営: 東京スタデオ

This exhibition featured 45 paintings and 15 sculptures from 15th and 16th century Italy now in the collections of the State Hermitage Museum. The Hermitage collection works were supplemented by 11 works of the same period from the National Museum of Western Art, Tokyo. Hence the show exhibited a total of 71 works. Generally speaking, it would be almost unthinkable to organize a thematic exhibition on Italian Renaissance art relying solely on one lending institution. And yet, we were able to realize this project because of the exceptional strength of the Hermitage collection in the field and the Hermitage staff's extremely cooperative attitude. Their generosity is to be especially acknowledged given that a project of this magnitude had inevitably a major affect on their permanent collection galleries.

The NMWA has held two large-scale exhibitions on the Italian Renaissance, the "Capolavori del Rinascimento Italiano" in 1981, and the "High Renaissance in the Vatican" in 1993. The present exhibition marks the third such occasion. The 1981 exhibition was an anthology of works from the Renaissance period, drawing on masterpieces created in each of the Italian artistic centers. Conversely, the 1993 exhibition was based on a very narrow thematic definition, focusing on Rome at the beginning of the 16th century. In the planning for the present Hermitage exhibition, we chose to avoid returning to an exhibition of "masterpieces show" type. Given the nature of the Hermitage collection's strengths, we decided to focus on the two central cities of Florence and Venice. Through a chronologically arranged display of works from these two schools, placed side by side, we sought wherever possible to reveal the rich regional variations and different stylistic tendencies which characterize Renaissance painting. However, our definitions of each city's region were of necessity loose, including a few works from the 16th century Roman and Siennese schools in the Florence section, and works from the Veneto region in the Venice section.

Due to the thematic focus on Florence and Venice, we excluded the Hermitage's exceptional holdings in works from the Lombardy region related to Leonardo da Vinci, and other fine examples from the Emilia and Ferrara regions. Further, from the viewpoint of the

stylistic interchange between central and northern Italy, we believed that it would be desirable to include works by Sebastiano del Piombo and Giulio Romano, two artists who were active in both regions. In the end, however, conservation concerns prevented us from borrowing the superb works in the Hermitage collection by these two artists. Nevertheless, the 60 works from the Hermitage collection were of such high quality as to provide a full understanding of almost the entire two-century period stylistic developments in both the Florentine and Venetian schools.

The author sought the inclusion of works from the NMWA collections in the exhibition for two reasons. First, such works would represent some artists not found among the Hermitage entries. Second, this was a good opportunity to place NMWA works, somewhat isolated from their peers in the NMWA permanent collection galleries, alongside works of the same periods and same schools. As a result, for example, this arrangement allowed us to display on one wall three paintings on the same theme, *The Mystic Marriage of St. Catharine*, two by the young Veronese and one by his direct follower Benedetto Caliari (cat. nos. 52, 53, and 55). The catalogue of the present exhibition also provided an opportunity for us to significantly update catalogue entries for many of the NMWA's Italian Renaissance paintings, last recorded in the Museum's 1979 *Catalogue of Paintings*. To cite only a few examples of such revisions, new information from Nicoletta Pons on the early provenance of the *Trinity* (cat. no. 9) by Jacopo del Sellaio was added, and the *Portrait of a Man* (cat. no. 42), formerly attributed to Sebastiano, has now had its recent re-attribution to Francesco Salviati formally published. (Michiaki Koshikawa)

[Catalogue]

Edited by Michiaki Koshikawa

The Sources of Italian Renaissance Paintings in the Hermitage/Irina Artemieva

Italian Renaissance Painting/Tatyana Kustodieva

Italian Renaissance Bronze Sculpture/Sergej Androssov

Between Painting and Sculpture: Jacopo Sansovino and the Paragone/Bruce Boucher

Florentines in Venice: Fifteenth Century Sculpture/Koichi Toyama

Titian, the Tuscans and the Art Criticism of their Day/Michiaki Koshikawa

Catalogue entries: Tatyana Kustodieva, Irina Artemieva, Sergej Androssov, Michiaki Koshikawa

Produced by Imex Fine Art

Transportation and installation: Yamato Transport

Display: Tokyo Studio

記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫
 アルベルティーナ版画素描館/オーストリア図書館より
 Rhetorik der Leidenschaft—Zur Bildsprache der Kunst im Abendland
 Meisterwerke aus der Graphische Sammlung Albertina und aus der
 Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

会期:1999年7月6日—8月29日
 主催:国立西洋美術館/アルベルティーナ版画素描館/西洋美術振興財団
 入場者数:29,392人
 Duration: 6 July—29 August, 1999
 Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/Graphischen Sammlung
 Albertina, Vienna/Western Art Foundation, Tokyo
 Number of Visitors: 29,392



国立西洋美術館開館40周年記念として開催された「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展は、20世紀初頭に活躍したハムブルク生まれの美術史家アビ・ヴァールブルク(1866-1929)の思索を視覚的に紹介することを目的として企画された。ヴァールブルクの美術研究は、現代の美術史学の主流と言える方法論「イコノロジー」の基礎となったことが知られており、その斬新な研究方法は美術史研究の場において現在も多大な影響力をもち続けている。ヴァールブルクは、美術史以外の分野と美術史学の交流を図ることで、それまでとは違った視点から、美術作品に隠された謎を追求したのである。なかでも彼が興味をもったのは、西洋美術に表わされた身体表現であり、繰り返し登場する古代以来の身体表現の定型、いわば作品に込められた「記憶」という問題に集中的に取り組んだ。しかし彼の残した著作は難解なうえに断片的で、その影響力の大きさにもかかわらず、その研究成果を正確にたどることは美術史研究者にとっても決して容易ではない。そうした彼の思索に少しでも近づくために、この展覧会では、彼が製作した美術史研究のためのツール「ムネモシュネー」という図版集を軸に、あたかも現代のムネモシュネーを作るかのように作品を展示することとした。

学術的な内容をもつこの企画を私に持ちかけてきたのは、ハムブルク在住のインデペンデント・キュレーター・クリストフ・ガイスマール=ブランディ氏であった。1992年に彼がウィーンのアルベルティーナ版画素描館で開催した「身体の雄弁性」という展覧会を下敷きとし、ヴァールブルクに焦点を合わせたヴァージョンの展覧会を作り上げようという申し出であった。身体表現の歴史をくまなく見せるには、十分なコレクションがないと成立しないが、幸い、アルベルティーナの館長であったオーバーパー氏が協力を快諾してくれたことにより、素描を中心とした質の高い作品で構成する展覧会を実現することとなった。展覧会のコンセプトおよび展示作品の選定は、ブランディ氏と佐藤が中心になって行ない、92年の身体展をブランディ氏と共同で行なったイルゼビル・バルタ=フリードル氏が、我々二人が「脱線」しそうな場合に軌道修正を

してくれるという3人のチームを構成した。そして、ヴァールブルクに関する知識は、関西学院大学教授の加藤哲弘氏から協力を頂き、多くを反映することができた。

この展覧会で私が目指したことのひとつは、研究者ではない一般の観客に「美術史とは何か?」を知ってもらうことである。そのため、一人の美術史家の思考の道筋を作品の連続によってたどることができるよう展示に留意した。そしてもうひとつの目的は、消極的な鑑賞に留まるのではなく、鑑賞中に、隣り合う作品同士の関連性を自分の目で発見できるアプローチが観客に求められるような展覧会を実現することであった。展覧会の最後のセクションにはムネモシュネーを記録した写真を展示し、ここまで見てきた展示がヴァールブルクのこうした仕事に関連していたのだということが自然とわかるように構成したつもりである。このふたつの試みがどれだけ成功したかは意見の別れるところかもしれないが、アンケート等から概して好評であったと受けとめている。とりわけ、西洋美術館の展覧会を毎回楽しみにしているような「美術ファン」の方々からは、このような学術的な試みを大いに歓迎していただけたようだ。

同展は、1999年9月24日から11月7日までハムブルクの美術工芸博物館に巡回し、その学術的内容が高く評価された。そして有力紙『ツァイト』の書評に展覧会のドイツ語版カタログが大きく取り上げられたことは喜ばしいことであった。作品の貸し出しに関して、オーストリア国立図書館から多大な協力を得たことを感謝したい。

(佐藤直樹)

[カタログ]
 責任編集:佐藤直樹/クリストフ・ガイスマール=ブランディ(インデペンデント・キュレーター)/イルゼビル・バルタ=フリードル(ウィーン宮廷食器博物館副館長)
 「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」のための序論/クリストフ・ガイスマール=ブランディ他
 「凱旋から心理劇まで:探究と発見、あるいは、ある思索好きな男の冒険」—アビ・ヴァールブルクが編集した身ぶり言語の図版シリーズについて—/イルゼビル・バルタ=フリードル

図版集『ムネモシュネー』のための序文/アビ・ヴァールブルク
 イメージの記憶とその歴史的機能:図版集『ムネモシュネー』について/
 加藤哲弘
 複製される思考空間—アビ・ヴァールブルクの知的遺産とその再生—/
 佐藤直樹
 形式的特異性の人類学のために—ヴァールブルクの発想に関する考
 察—/ジョルジュ・ディディ=ユベルマン(パリ社会科学高等研究院助
 教授)
 制作:印象社

*ドイツ語版はデュリンク&ガーリッツ社より出版:Rhetorik der Leidenschaft
 Zur Bildsprache der Kunst im Abendland, hrsg. von Ilsebill Barta-
 Fliedl, Christoph Geissmar-Brandi und Naoki Sato, Dölling und Galitz
 Verlag, 1999, ISBN 3-933374-33-2

作品輸送・展示:ヤマト運輸
 会場設営:東京スタジオ



This exhibition, "The Body in Memory—by Warburg's Treasury of Images," was held in commemoration of the 40th anniversary of the founding of the National Museum of Western Art. The Hamburg-born Aby Warburg (1866-1929) was an art historian active in the early 20th century and the goal of this exhibition was a visual introduction to his thoughts and methodologies. Warburg's art research is known to have provided a basis for "iconology," the methodology considered the main-stream of contemporary art historical studies. His novel research methods continue to exert immense influence over art historical research today. Through intentional interactions with scholarly disciplines outside of art history, Warburg sought to unlock some of the "problems" hidden in works of art. Among his many interests, Warburg was particularly fascinated by the expression of the human body in Western art, and he focused on the definite types of expression of human bodies that had been repeated in art works from antiquity to the present, namely the issue of "memory" locked in a work of art. However, in spite of his enormous influence in the field of art history, Warburg's often indecipherably difficult texts and their fragmentary nature have meant that even art historians find it difficult to get a true understanding of his scholarly achievements. This exhibition thus was an attempt to make Warburg's thoughts and achievements more comprehensible. By focusing on the collection of images Warburg created as an art historical research tool and dubbed the "Mnemosyne," we displayed works which may indeed help us create our own contemporary "Mnemosyne."

Christoph Geissmar-Brandi, an independent curator from Hamburg, first suggested a plan for a scholarly-content exhibition. Geissmar-Brandi invited the NMWA to create an exhibition focusing on Warburg that would be a version of the "Die Beredsamkeit des Leibes" [The Eloquence of the Body] exhibition held in 1992 at the Graphischen Sammlung Albertina, Vienna. An entire history of the expression of the human body would not be possible without a full collection behind it, and luckily the director of the Albertina, Konrad Oberhuber, readily agreed to cooperate with this plan. Thus we were able to realize an exhibition of superb quality works centering on drawings. The exhibition conceptualization and selection of works were carried out largely by Geissmar-Brandi and Naoki Sato, with Ilsebill Barta-Fliedl, who had worked with Geissmar-Brandi on the 1992 exhibition, completing the team and helping keep the exhibition on track when the two main organizers seemed to be running slightly off course. Professor Tetsuhiro Kato of Kwansai Gakuin University also generously shared his knowledge of Warburg as we planned the exhibition.

One of my goals for this exhibition was to help visitors who are

not scholars understand the issue of "what is art history?." My intention was to create a display of related works which would allow the visitor to trace the thought patterns and paths of a single art historian. Another goal was to realize an exhibition which would encourage viewers to go beyond simple passive viewing and in their viewing of the exhibition discover, with their own eyes, the connections that exist between works placed next to each other in the exhibition context. The final section of the exhibition displayed photographs recording the Mnemosyne and this exhibition construct was intended to give the viewer a natural understanding of the concept that their entire experience of the works in the exhibition was similar to that of how historians go about their work. While there are differing opinions on the success of these two experiments, feedback from questionnaire responses and other sources was generally favorable. It seems that many of the "art fans" who enjoy visiting each of the NMWA exhibitions greatly welcomed this more scholarly experiment.

The exhibition traveled to the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, from September 24—November 7, 1999, where its scholarly content was highly praised. It gives me great pleasure to report that the influential weekly newspaper *Die Zeit's* book review lauded the German edition of the exhibition catalogue. I would like to take this opportunity to express my thanks to the Austrian National Library for their unstinting cooperation with the loan of art works for this exhibition.

(Naoki Sato)

[Catalogue]

Edited by Naoki Sato/Christoph Geissmar-Brandi (Independent curator)/
 Ilsebill Barta-Fliedl (Vice Director, Museen des Mobiliendepots, Vienna)

Einleitung/Christoph Geissmar-Brandi, et al.

"Vom Triumph zum Seelendrama. Suchen und Finden oder Die Abenteuer eines Denklustigen Anmerkungen" zu den gebärdensprachlichen Bilderreihen Aby Warburgs/Ilsebill Barta-Fliedl

Einleitung der Mnemosyne Atlas/Aby Warburg

Gedächtnis der Bilder und seine historische Funktion: Über den Atlas "Mnemosyne"/Tetsuhiro Kato

Der reproduzierbare "Denkraum"—Aby Warburgs intellektuelles Erbe und seine Wiedergeburt/Naoki Sato

Für eine Anthropologie der formalen Eigenheiten Bemerkungen zu Warburgs Erfindung/Georges Didi-Huberman

Produced by Insho-sha

* German Edition: Rhetorik der Leidenschaft—Zur Bildsprache der Kunst im Abendland, hrsg. von Ilsebill Barta-Fliedl, Christoph Geissmar-Brandi und Naoki Sato, Dölling und Galitz Verlag, 1999, ISBN 3-933374-33-2

Transportation and installation: Yamato Transport
 Display: Tokyo Studio

オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実
Rêve et Réalité—Collections du Musée d'Orsay

会期:1999年9月14日—12月12日

主催:国立西洋美術館/オルセー美術館/日本経済新聞社

入場者数:586,273人

Duration: 14 September—12 December, 1999

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/Musée d'Orsay/Nihon Keizai Shimbun, Inc.

Number of Visitors: 586,273



ORSAÏ 1999
オルセー美術館展

1996年に東京都美術館、神戸市立博物館で開催された展覧会「オルセー美術館展 モデルニテ—パリ・近代の誕生」(国立西洋美術館学術協力)を引き継ぎ、発展する形で生まれた本展の開催は、ほぼ3年の準備期間を経て実現した。「現代性(モデルニテ)」という19世紀の新しい感受性を主題とした前回の展覧会に対して、今回のテーマは、19世紀という進歩と科学的実証主義の時代に現われた、一見矛盾するふたつの傾向の対立そのものである。バルビゾン派やクールベに代表されるレアリスムの流れは、世紀後半には自然主義の大きなうねりとなって19世紀芸術の太い幹となっていった。その傍ら、世紀前半の新古典主義やロマン主義の勃興に見られるような、ある時は理想主義的な形でまたある時は暗い情動的な内容で表されるロマン主義的傾向は、世紀末に至って唯美主義、象徴主義、アール・ヌーヴォーなどの芸術形式に結実していく。

本展は、そうしたふたつの傾向の絡み合いが、1)「人間と物語」 a.神話 b.宗教 c.文学、2)「人間と歴史」(戦争/共和国)、3)「人間と現代生活」 a.家族 b.労働 c.余暇 d.都市、4)「人間と自然」 a.人体 b.風景 c.植物誌、動物誌、5)「孤独な人間」(憂鬱な監視兵)といったテーマ設定に従って展示されたオルセー美術館の所蔵作品を通じて理解できるようにしたものである。いわば本展を通じて、19世紀美術の「混沌とした」重層的な姿が開陳されることを目的とした。200点あまりの展示作品はオルセーの常設展示を代表するような著名作品から、収蔵庫の奥深くしまわれ、普段はあまり眼にすることのない作品まで、ヴァラエティーに富むものとなった。扱われたジャンルも絵画、彫刻のみならず、素描、パステル、挿絵の下絵、建築デッサン、工芸、写真といった、オルセーの所蔵品のほぼ全域が網羅された。

単一の美術館からの貸出展であったにもかかわらず、このような強いテーマ性—それも社会史的、思想史的観点から—を帯びたコンセプトの存在が本展の特色であったと言える。とはいえ、その特色が専門的な視点から積極的な評価を受けたものの、一種の「名品展」を予測、期待して本展を訪れた一般の観客の戸惑

いを生み出したことは否めない。展覧会を創る側と受け手のこうした落差は、今後この種の展覧会にあまり馴染みのない観客層に対してより一層の普及・教育を行なっていく努力と、大量動員を目的とした展覧会の宣伝活動と実際の内容の齟齬をできるかぎり抑えていくことで解消させるほかはないのだろうか。

他方、神戸会場、東京会場ともに一日平均7,500人以上の来場者を記録した本展は、結果的に近年の国立西洋美術館の入場者数としてはバーンズ・コレクション展以来の数字となった。土、日曜日の日時指定観覧券、無料観覧券の制限、金曜日の8時までの夜間開館などの効果もあつてか、懸念された混雑もほぼ許容される範囲で推移し、しばしば見られる会期終了間際の異常な混雑がなかったのも幸いだった。しかし、大量動員を必然とされた展覧会につきまとう種々の問題が解消されたとは言えず、開館時間や滞留人数の問題などは今後の重要な課題として残された。

(高橋明也)

[カタログ]

編集:高橋明也

執筆:カロリーヌ・マチュー/マルク・バスクー/高橋明也

序/アンリ・ロフレット

序/高階秀爾

19世紀の人間—夢と現実/カロリーヌ・マチュー、マルク・バスクー、

高橋明也

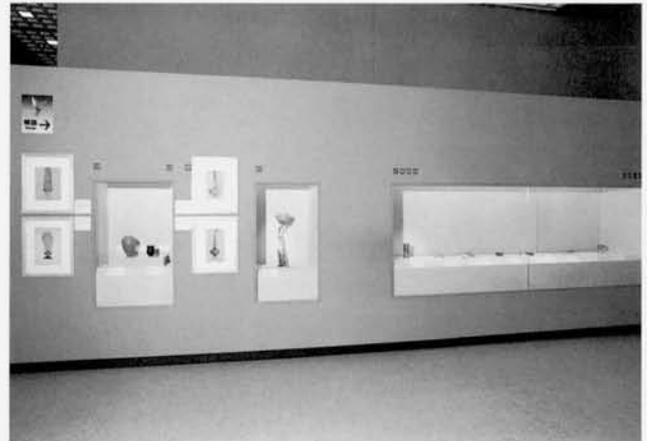
夢の終わり—戦争と美術家たち/高橋明也

リアリティの源泉—印象派と浮世絵版画の一視点/岡 泰正

制作:アイメックス・ファインアート

作品輸送・展示:日本通運

会場設営:東京スタジオ



The "La Modernité—Collections du Musée d'Orsay" exhibition was held in 1996 at the Tokyo Metropolitan Art Museum and The Municipal Museum of Kobe (with scientific assistance provided by The National Museum of Western Art, Tokyo). The "Rêve et Réalité" exhibition continued and developed from the "La Modernité" exhibition and was realized after a three-year planning period. In contrast to the "La Modernité" theme which highlighted the 19th century's new human perceptions, the theme of the "Rêve et Réalité" exhibition was, at first glance, the conflicting tendencies which emerged with the growing insistence on "scientific proof" during the 19th century. The realist trend represented by the artists of the Barbizon School and Courbet, for example, was one of the central pillars of 19th century art, which developed a major naturalist bent in the middle of that century. Alongside this divergence we see the mid-century sudden rise to power of Neoclassicism and Romanticism, with their at times brightly idealistic forms contrasting with darker, more moody content. These Romantic tendencies were then followed by the end of the century succession of Aestheticist, Symbolist, Art Nouveau, and other artistic forms.

This exhibition introduced works from the Musée d'Orsay collections to help audiences understand these two intertwined trends. The works were arranged in thematic groups titled: 1) Man and Narrative (a. mythology, b. religion, c. literature), 2) Man and History (war/the Republic State), 3) Man and Contemporary Life (a. family, b. labor, c. leisure, d. cities), 4) Man and Nature (a. the human figure, b. landscapes, c. flora and fauna, 5) Isolated Man (the gloomy watchman). In other words, this exhibition aimed to express the multi-layered, "chaotic" form of 19th century arts. More than 200 works were displayed in the exhibition and were richly varied, ranging from famous works, well known from the Musée d'Orsay's permanent installation galleries, to rarely seen works found in the depths of the museum's storerooms. Indeed the exhibition encompassed the entire breadth of the Musée d'Orsay collections with its inclusion of paintings, sculptures, drawings, pastels, preparatory drawings for illustrations, architectural drawings, decorative arts, and photographs.

Regardless of the fact that all works were drawn from a single museum, the exhibition was characterized by its strongly thematic focus and its conceptual approach, which included viewpoints from social history and philosophical history. This may have been the source of confusion amongst some non-scholarly visitors to the exhibition who visited the exhibition expecting to see a "masterpieces show" perspective, an exhibition focusing on works which have received active praise from specialists. In the future we must work to make the thematically focused type of exhibition more accessible, more educational for the spectrum of visitors less

familiar with this type of exhibition, and work to erase or reduce inconsistencies between the actual contents of an exhibition and advertising efforts aimed at bringing in large audiences.

On the other hand, this exhibition registered daily attendance figures of over 7,500 visitors at both its Tokyo and Kobe venues, and thus was the first exhibition on this scale at the NMWA after the "Great French Paintings from the Barnes Foundation" exhibition held in 1994. Possibly because of the use of tickets with specific date/time viewing hours for Saturdays and Sundays, limited distribution of complimentary tickets, and extended evening viewing hours on Fridays until 8 P.M., the worrisome congestion was limited to almost acceptable levels, and happily there was none of the extreme crowding that usually happens near the end of a venue's run. However, we cannot say that all of the various issues surrounding exhibitions with such massive audiences were resolved, and attention must be paid in the future to issues of daily opening hours and numbers of visitors in the galleries. (Akiya Takahashi)

[Catalogue]

Edited by Akiya Takahashi

Written by Caroline Mathieu/Marc Bascou/Akiya Takahashi

Préface/Henri Loyrette

Préface/Shuji Takashina

L'homme au XIXème siècle: le rêve et la réalité/Caroline Mathieu, Marc Bascou, Akiya Takahashi

La Fin d'un rêve: les artistes face aux guerres/Akiya Takahashi

Le réel en relief: ses sources. Quelques réflexions sur les relations entre l'impressionnisme et les estampes japonaises/Yasumasa Oka

Produced by Imex Fine Art

Transportation and installation: Nippon Express, Ltd.

Display: Tokyo Studio

ピカソ 子供の世界
Picasso's World of Children

会期:2000年3月14日-6月18日

主催:国立西洋美術館/読売新聞社

入場者数:377,834

Duration: 14 March-18 June, 2000

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/The Yomiuri Shimbun

Number of Visitors: 377,834



本展は、パブロ・ピカソ(1881-1973)が生涯のうちに描いた膨大な数にのぼる作品のうち、子供を主題としたものに焦点を当てたものである。企画そのものは、本展のコミッショナーでもあるヴェルナー・シュピース氏が、1994年に上梓した『ピカソ、子供の世界』(Picasso: Die Welt der Kinder, Prestel-Verlag: München, 1994)をもとにしている。同文献を出発点とした本展と同名の展覧会が、1995年から96年にかけてドイツのデュッセルドルフとシュトゥットガルトで開催されたが、本展はそれとは別個に組織されており、展覧会の構成も出品作品も、ともに異なるものである。

日本国内でさえほぼ毎年のように、海外にまで目を向ければ年にいくつものピカソ展が開催されている状況で、どうしてまたピカソ展を企画したのか、という疑問の声があったとしてもおかしくない。無論、もし単なる回顧展を開催したとすれば、あまり意味のあることではなかったであろう。この20世紀を代表する画家の画業の、その表面をなぞる作業を繰り返すことで終わったはずである。しかし、ピカソの作品がもつ多彩さと奥深さは、いくら掘り起こしても尽きることのない鉱脈のようなもので、未だ十分に掘り起こされていないのも事実である。近年欧米で、特定のテーマに限定したピカソ展がいくつか開催されているが、そのようにひとつの明確な視点を定めて彼の画業を切り崩していくことが必要とされているのである。本展もまた、このような意図をもって組織された。実際、ひとつの主題に絞ってピカソの全画業を検証しようとする試みは、日本では初めてのことであったと思う。

なぜ子供に焦点を当てたのか。企画の段階から繰り返し寄せられたこの質問に対する最も明解な回答としては、「子供」を主題とした作品の圧倒的な数の多さを挙げることができよう。「子供」こそがピカソの生涯こだわり続けた主題であったことは、本展を通じて明確にされたと思う。そして、それが単に主題上の意義をもっていただけではなく、表現様式上も重要な役割を担っていたことは、本展のカタログの研究論文篇に所載されたシュピース氏の論文に詳述されている。

世界各地で開催されるピカソ展の数の多さのために、本展の出

品交渉には多くの困難があったが、幸いにもパリとバルセロナの両ピカソ美術館、そしてピカソの遺族の方々の積極的な協力のおかげで、展示作品は質量ともに充実したものとなった。しかしながら、出品作品数が160点近くを数えたとはいえ、残念ながらいくつかの重要な欠落があったことも否めない。たとえば、1901年、「青の時代」の直前に数多く描かれた色彩鮮やかな母子像の連作からは、1点の出品も得られることができず、「青の時代」と「バラ色の時代」の過渡期にあたる1904年の春から夏にかけて制作された、当時交際していた女性マドレーヌをモデルとした一連の母子像も借用することができなかった。また、ホルティモア美術館所蔵作品(コーン・コレクション)に代表される1922年の母子像の連作もひとつとして揃えられなかった。これらの作品の多くが個人所蔵になっており、所有者の特定ができず十分な出品交渉が不可能であったことが主な理由だが、ピカソにおけるマテルニテという主題の重要性を考えると、はなはだ残念な結果であったと言える。

(田中正之)

[カタログ]

(本編)

執筆・編集:田中正之

開催に寄せて/高階秀爾

モダニティーの象徴としての幼年時代/ヴェルナー・シュピース

(別冊 研究論文篇)

執筆・編集:田中正之

ピカソ 子供の世界/ヴェルナー・シュピース

私の父、永遠なる子供の崇拜者/マヤ・ピカソ

ピカソによる子供の玩具/ジークリット・メケン

天上的な子供/ドリス・クリストフ

関係性の中での子供の構築/田中正之

制作:美術出版デザインセンター

作品輸送・展示:日本通運

会場設営:東京スタデオ



This exhibition focused on the subject of children among the massive number of works created by Pablo Picasso (1881-1973). The plan for this exhibition was based on the book, *Picasso: Die Welt der Kinder* (Prestel-Verlag: Munich, 1994), written by the commissioner of the NMWA exhibition, Werner Spies. An exhibition of the same name opened in 1995 and 1996 in Düsseldorf and Stuttgart upon the publication of the book, but the NMWA exhibition was a separately organized exhibition with different works shown in different arrangements from the exhibition held in Germany.

Given that there seem to be several Picasso exhibitions held almost every year in Japan, and almost as many held overseas, there may be some who ask why we should choose to plan yet another Picasso exhibition. Undoubtedly, it would have been essentially meaningless to create yet another retrospective exhibition on the artist. Such an exhibition would have surveyed only the surface of the oeuvre of this major 20th century artist. However, the diversity and the depths found in Picasso's works are veins of gold which bring forth bright nuggets no matter how many times they are mined, and indeed it is a fact that they have yet to be fully mined. In recent years a number of thematic Picasso exhibitions have been held in Europe and America, and it is now essential that we decipher his oeuvre through individual, specifically clarified themes. This exhibition was organized on the basis of this premise. In fact, this could be considered the first exhibition in Japan which examined a specific subject across his entire artistic career.

Why choose children as a focus? Probably the clearest answer to this question, which we were repeatedly asked during the planning of the exhibition, is the fact that there is an overwhelmingly large number of works on the theme of "children" in Picasso's oeuvre. Indeed, this exhibition clearly revealed how "children" were a theme pursued by the artist throughout his life. It also became apparent that the theme of children was important for Picasso not just as a subject; Spies's essay in the exhibition catalogue shows that the theme of children played an important role in Picasso's stylistic development.

Due to the sheer number of Picasso exhibitions being held worldwide, there were many problems with negotiating loans to this exhibition, but fortunately, the generous cooperation of Picasso's descendants, the Musée Picasso, Paris, and the Museu Picasso, Barcelona, the quality of the exhibition and the number of works displayed were fully acceptable. However, even though there were about 160 works included in the exhibition, we cannot deny that there were several important gaps. For example, we were not able to include even a single work from the 1901 series of brightly colorful mother and child images which immediately preceded Picasso's Blue Period. Similarly we were not able to borrow a work from the series of mother and child images created with Madeleine, Picasso's consort at the time, during the spring-summer of 1904

during the transition between Picasso's Blue Period and his Rose Period. We were not able to obtain the loan of a work from the series of 1922 mother and child images represented by the work in the Cone collection, The Baltimore Museum of Art. The majority of these works are in private collections and our inability to confirm the owners of particular works was a major reason for these gaps. It was a truly unfortunate result given their importance in a consideration of the theme of "motherhood" in Picasso's works.

(Masayuki Tanaka)



[Catalogue]

The catalogue of this exhibition was published in two volumes.

Main text volume:

Edited and written by Masayuki Tanaka

Preface/Shuji Takashina

Kindheit als Symbol der Modernität/Werner Spies [in Japanese and German]

Essay volume:

Edited and written by Masayuki Tanaka

Picasso's World of Children/Werner Spies

Mon père, cet admirateur éternel des Enfants/Maya Picasso [in French and Japanese]

Children's Toy by Picasso/Sigrid Metken

The Heavenly Child/Doris Kristof

Child as a Construct/Masayuki Tanaka

Produced by Bijutsu Shuppan Design Center

Transportation and installation: Nippon Express, Ltd.

Display: Tokyo Studio

顔 絵画を突き動かすもの
Visage Painting and the Human Face in 20th-Century Art

会期:2000年1月12日-2月13日

主催:東京国立近代美術館/京都国立近代美術館/国立西洋美術館
入場者数:24,407人

Duration: 12 January-13 February, 2000

Organizers: The National Museum of Modern Art, Tokyo/The National Museum of Modern Art, Kyoto/The National Museum of Western Art, Tokyo
Number of Visitors: 24,407



本展は東京国立近代美術館によって平成11年度の特別展として企画されたが、同美術館が改築工事で閉鎖中のため、当館企画展示室で開催されることになったものである。国立西洋美術館としては、先年の改修工事の際に東京国立近代美術館と「交差するまなざし」展を共同企画し、1996年に国立近代美術館を会場として開催した経緯があり、また、「顔」展の開催時期にちょうど企画展示室が空いていたこともあり、協力することになったのである。したがって当館は、主催に入っているとはいえ、展示に協力するのみで展覧会の内容には関わっていないため、以下の報告も国立近代美術館の担当中林主任研究官、蔵屋研究員からの情報を元に纏めたものである。

本展はそのチラシの文章にもあるように「顔という切り口から20世紀美術のダイナミクスに迫ろうと」することを目的としたものである。顔は我々人間がコミュニケーションをとる上で、最も表現的な身体の部位であり、それだけに肖像画を始めとする伝統的な絵画の分野でも重要な役割を果たしてきた。この絵画と顔の関係は、肖像画の機能が基本的に写真に譲り渡された近代以降にあっても、変化こそすれ弱まることはなかった。今世紀にはむしろ絵画と顔とは相互に固有の存在を主張しつつ融合離反を繰り返してきた。それはまた、絵画表面もまた顔と同様に鑑賞者によって見られる対象であり、かつまた顔と同様に、見る側に迫り、そこに作用する存在であるということでもある。絵画と鑑賞者の関係は、他者の顔と自分の顔との関係にも似た相互の関係を築いている。絵画の表面は、実際の顔同様、我々に直に接する表層部であるのみならず、その下層に幾重ものマチエールや意味を重ねもつ。この展覧会は、絵画と顔とのこうした隠喩的な関係を、絵画表面に顔が描かれているということそのものによって、その関係を意識させる体験の場でもある。

出品作品は、今世紀初頭のピカソ、マティス、クレーから、第二次世界大戦後のベーコン、デュビュッフェを経て、バゼリッツ、クレメンテといった現代の画家、さらには近年台頭の著しいアジア諸国の若い画家たちに至る30数名の作品100点余りからなる。

国立西洋美術館は、通常その守備範囲を第二次大戦前までの西欧美術作品に限定しており、普段扱うことのない作品に接し得たという点からも、大変に興味深い経験であった。

なお本展は2000年2月22日-3月20日に京都国立近代美術館に巡回した。
(喜多崎 親)

[カタログ]

編集:中林和雄(東京国立近代美術館主任研究官/蔵屋美香(東京国立近代美術館主任研究員)
絵画と顔/中林和雄
真正面からまじまじと/蔵屋美香
制作:エディタス

作品輸送・展示:日本通運
会場設営:東京スタジオ

The "Visage Painting and the Human Face in 20th-Century Art" exhibition was planned as a 1999 fiscal year special exhibition by The National Museum of Modern Art, Tokyo, but due to the NMMAT's closure for renovations, the exhibition opened in the NMWA's Special Exhibition Galleries. During the NMWA's own period of renovations, we planned "The Crossing Visions" exhibition as a joint-project with the NMMAT and that exhibition opened in the NMMAT's galleries in 1996. Following upon that experience, and given that the NMWA gallery schedule had an opening just during the period when Visage was due to be held, we were able to assist with the loan of our gallery space. The NMWA was not, however, a full organizer of the exhibition, participating solely with the installation and hence did not have any involvement in the contents of the exhibition. The following comments on the exhibition are an introductory summary of the information provided by the exhibition curators, Kazuo Nakabayashi and Mika Kuraya.

As the flyer for the exhibition states, the goal of the exhibition was to "approach the dynamism of 20th century art through the vantage point or access point of the face." In addition to its primary role in human communication, the face is also the most expressive part of the body. Portraits, often solely of faces, have also traditionally formed an important genre in painting. The relationship between painting and the face has not declined or weakened even

though the photograph has become a fundamental portrait tool in the pre-modern and later periods. During the 20th century the mutually inherent relationship between painting and the face continued to assert itself, though fluctuating between fusion and separation. The surface of a painting, like a face, is an object seen by viewers, and also like the face, its existence acts to draw in the viewer. The relationship between painting and viewer constructs a mutual relationship like that seen between the faces of others and one's own face. The surface of a painting, like that of an actual face, is not only the surface element which we directly encounter, it is also layered with the numerous levels of meaning and substance beneath the surface. This exhibition was a place where visitors could physically and consciously experience this metaphorical relationship between face and painting through the faces painted on the surfaces of these paintings.

The more than 100 works displayed included early 20th century works by Picasso, Matisse, and Klee, through examples by post-WW II artists Bacon and Dubuffet, and included works by contemporary painters such as Baselitz and Clemente. Works by more than 30 young Asian artists also conveyed the recent phenomenal achievements in Asian countries.

The NMWA normally maintains a collection focus on works by American and Western European artists through the pre-WWII period, and thus this exhibition displaying works not normally seen in the NMWA context was an extremely fascinating experience.

This exhibition traveled to the National Museum of Modern Art, Kyoto, from February 22—March 20, 2000. (Chikashi Kitazaki)

[Catalogue]

Edited by Kazuo Nakabayashi and Mika Kuraya
The Face and Painting / Kazuo Nakabayashi
A Frontal Confrontation / Mika Kuraya
Produced by Editus, Inc.

Transportation and installation: Nippon Express, Ltd.
Display: Tokyo Studio



シンポジウム報告
Report of Symposium

「The Faces of Skin/皮膚の想像力」
“The Faces of Skin”

主催：国立西洋美術館/ドイツ-日本研究所/西洋美術振興財団
日時：1999年7月16日(金)―18日(日)
場所：国立西洋美術館講堂

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo / Deutsches Institut für Japanstudien / Western Art Foundation
Date: 16 July (Fri.)―18 July (Sun.), 1999
Place: The National Museum of Western Art, Tokyo, Lecture Room

展覧会「記憶された身体―アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」を機会に、ドイツ-日本研究所との共催で国際シンポジウムが開催された。このシンポジウムは、展覧会準備の段階で、クリストフ・ガイスマール=ブランディ氏と筆者の双方が、日本とヨーロッパの若手の研究者が討論できる場の必要性を強く感じたことから企画された。そして、そのシンポジウムは展覧会の内容を発展させつつ、従来のような美術史ではなくイメージ研究へと視野を広げるものにしようと話が進んだ。こうしたアイデアは、ヴァールブルクが20世紀初頭に実行したように、このシンポジウムでも美術と他分野との交流によって新たな視点もたらされるのではないかという期待から発している。したがって、シンポジウムの発表者は、美術史の分野にとどまることなく、異分野の研究者を積極的に取り込むべきだという考えで一致した。

テーマに関する話し合いは、当時筆者が在外研修で滞在していたハンブルクにおいてブランディ氏と頻繁に行なわれ、筆者の帰国後は、電子メールのやり取りで意見交換を保ち続けた。長い討論の結果、共催者であるドイツ-日本研究所のイルメラ・日地谷=キルシュネライト所長と関西学院大学教授の加藤哲弘氏、ブランディ氏、そして筆者の4人が「皮膚」をテーマとすることで一致をみた。皮膚は「表面」として捉えることができると同時に、身体の一部であるため、身体を問題とした展覧会のテーマを拡大するものとして相応しく思われたからである。また、トリアー大学教授のゲルハルト・ヴォルフ氏からも企画の段階から多くの助言を頂いた。

皮膚は、身体を覆う具体的な「表面」として、従来から人体を描き表わす際の重要な要素として存在する。しかし電子メディアが急速に発達した現代においては、身体と外部との領域の境界、あるいは接点という拡張した抽象的存在としても捉えることができよう。そこでこのシンポジウムでは、「イメージの皮膚」から「皮膚」とし

てのイメージ」に至る広い意味での皮膚の問題を扱い、イメージへの新たなアプローチを探究できるようプログラムを組むこととした。つまり、皮膚をイメージの比喩として捉え、その物質性と脱物質性の様々な「現われ」を検討すること、それがまさしく美術史という境界あるいは皮膚を拡大するだろうと考えたのである。発表者は当初、西洋と日本の若手研究者を集めるつもりでいたが、通訳などの技術的な問題から2か国語にとどめ、ドイツ語と日本語の同時通訳による会議としたため、ドイツとオーストリア、そして日本からの参加者に限定されることとなった。アメリカやフランスなどの文化人類学者を含めることができなかったのは残念だが、それでもドイツ側から新進気鋭の研究者が集まったことで成功を取ることができたと思っている。また、シンポジウムのもうひとつの目的として、西洋と日本の美術を方法論的な相違点を越えて検討するというのも意識したが、実際はこの問題は大きすぎたため皮膚のシンポジウムに組み入れることを諦めた。日本美術史研究者が西洋の作品を論じ、西洋美術の研究者が日本の作品を論じることで、方法論を超えた発見があるはずだと考えたのだが、いずれこうした試みが発現されることを期待したい。発表はどれも意欲的で、新発見に満ち、とりわけドイツ側の発表者に若手研究者が多く、いずれも刺激的なテーマであったことは喜ばしい。また、それに応える日本側もそれぞれが切り口の異なる発表で、ドイツ側の意気込みと十分に拮抗する内容であった。会場には連日150の座席が満席になるほど、西洋と日本の美術史研究者を中心に集まり、質疑応答も活気に満ちていた。

現在、このシンポジウムの報告書を日本語版が国立西洋美術館、ドイツ語版はドイツ-日本研究所で準備中である。日本語版は2000年度中の発行を予定している。また最近、ドイツ側の発表者から、日本の研究者との学術的な交流をさらに深めるべきであるという声が多く、これに続くシンポジウムを計画中と聞く。場所は

関西、あるいは中国を含んで、東アジア全体を含んだイメージ研究のシンポジウムの可能性を探っていると先日電子メールをもらった。魅力的な次の計画がもち上がった背景には、日本の若手研究者がドイツと同じ問題に取り組み、かつ刺激的な討論者足りえることがこのシンポジウムで証明されたからに違いない。

最後に、このシンポジウムはポーラ美術財団と東芝国際交流財団の資金的援助がなければ実現不可能であったことを報告し、記してお礼申し上げたい。(佐藤直樹)

[プログラム]

1999年7月16日(開場 16:30)

講演会

- 17:00-17:15 高階秀爾 シンポジウム開催の挨拶
 17:15-17:45 クリストフ・ガイスマール=ブランディ「どの時代にも古代復興がある」(「記憶された身体」展のコンセプト紹介)
 17:45-18:35 谷川 渥「芸術の皮膚論の地平」

7月17日(開場9:30)

シンポジウム1日目

- 10:00-10:30 イルメラ・日地谷=キルシュネライト/佐藤直樹「シンポジウムの目的と意義」

セッション1:身体の世界

- 10:30-11:30 クラウディア・ベンティーン「表面の深さ—身体の世界の文化史」
 11:30-11:45 休憩
 11:45-12:30 深井晃子「皮膚と被服—身体の部分としての肌のイメージ」
 12:30-14:00 昼休み

セッション2:イメージの中の皮膚、皮膚としてのイメージ

- 14:00-14:45 池田 忍「自らと他者を分かちしるし—日本絵画に表わされた肌の表現」
 14:45-15:30 アン=ゾフィー・レーマン「西洋美術における描かれた皮膚:素材、技術そして理論」
 15:30-16:00 休憩
 16:00-16:45 稲賀繁美「『分割されざる個人Individual』幻想への挑戦」/岩明 均「『寄生獣』の皮膚感覚」

7月18日(開場9:00)

シンポジウム2日目

セッション3:顔と仮面

- 9:30-10:15 ウルスラ・パンハンス=ビューラー「殻と脱ぎ捨てられた衣との間の皮膚」
 10:15-11:00 吉田憲司「仮面という装置—人はなぜもうひとつの界面をつくるのか」
 11:00-11:30 休憩

セッション4:侵潤—美術史のために

- 11:30-12:15 カタリーナ・カハーネ「離れて見る十字架—ブリュッセルの《十字架を担うキリスト》における感情と風景」
 12:15-13:45 昼休み

- 13:45-14:30 喜多崎 親「キリストの皮膚—病的変異と聖性発現のメカニズム」
 14:30-15:15 ゲルハルト・ヴォルフ「もうひとつの皮膚—ルネサンス初期の図像とメディアにおける歴史人類学的パースペクティブ」
 15:15-15:45 休憩
 15:45-16:15 コンラート・オーバーフーバー(シンポジウムの印象)
 16:15-16:45 加藤哲弘(シンポジウムに関するコメント)
 16:45-17:15 ロタール・レッダーローゼ(シンポジウムに関するコメント)
 17:15 閉会の挨拶

[シンポジウム発表者紹介]

- 高階秀爾(国立西洋美術館館長)
 クリストフ・ガイスマール=ブランディ(インデペンデント・キュレーター)
 谷川 渥(国学院大学教授)
 イルメラ・日地谷=キルシュネライト(ドイツ-日本研究所所長)
 佐藤直樹(国立西洋美術館研究員)
 クラウディア・ベンティーン(ベルリン自由大学、ポスト・ドクター・プログラム「身体演出」)
 深井晃子(京都服飾文化研究財団理事)
 池田 忍(千葉大学助教授)
 アン=ゾフィー・レーマン(ユトレヒト大学博士課程)
 稲賀繁美(国際日本文化研究センター助教授)
 ウルズラ・パンハンス=ビューラー(カッセル大学教授)
 吉田憲司(国立民族学博物館助教授)
 カタリーナ・カハーネ(トリアー大学博士課程)
 喜多崎 親(国立西洋美術館主任研究官)
 ゲルハルト・ヴォルフ(トリアー大学教授)
 コンラート・オーバーフーバー(アルベルティナー版画素描館館長)
 加藤哲弘(関西学院大学教授)
 ロタール・レッダーローゼ(ハイデルベルク大学教授)

Upon the occasion of the "Rhetorik der Leidenschaft—Zur Bildsprache der Kunst im Abendland Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung Albertina und aus der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek" exhibition "The Body in Memory—Aby Warburg's Treasury of Images: European Prints and Drawings from the Albertina Graphic Art Collection and the Austrian National Library," an international symposium was jointly organized by the NMWA and the Deutsches Institut für Japanstudien (German Institute for Japanese Studies). The Faces of Skin symposium was first conceived during the preparation period for this exhibition by Naoki Sato and Christoph Geissmar-Brandt who both thought that it would be an interesting opportunity for a discussion between young Japanese and European scholars. Ideas for the symposium progressed as the organizers decided that it would be an opportunity to develop from the contents of the exhibition and broaden the viewpoint towards image research rather than traditional forms of art history. As Aby Warburg himself was able to realize at the beginning of the 20th century, we hoped that in such a symposium an exchange between art history and other disciplines could provide new vantage points for the exploration of these ideas. Thus we realized that it was incumbent upon us to actively seek out symposium participants from different academic disciplines, not solely from the realm of art history.

Discussions about a theme for the symposium occurred frequently while the author was conducting research in Hamburg, and were continued via e-mail after the author's return to Japan. As a result of long discussions, four individuals, Irmela Hijjya-Kirschner, director of the Deutschen Institut für Japanstudien, Tetsuhiro Kato, professor at Kwansai University, Christoph Geissmar-Brandt and Naoki Sato, agreed upon the theme of "skin." While "skin" can be understood as "surface," skin is also a part of the body and thus the subject of skin can be seen as an extension of the exhibition which addressed the theme of the human body. Gerhard Wolf, professor of Trier University, also added many interesting comments to the selection of the symposium theme.

As the actual "surface" that covers the body, skin has long been an essential element in the depiction of the human form. However, in today's rapid developments in electronic media, skin has also come to have an expanded, abstract existence as both the boundary line, or point of contact, between the body and the external. Thus, this symposium addressed a broad spectrum of questions ranging from "skin of an image" to "skin as image," and sought a new approach to the concept of image. In other words, skin can be seen as a metaphor for image, and we thought that a study of the various material and non-material "manifestations" of skin would expand beyond the boundaries of art history as a discipline, indeed, expand its skin. While it was the organizers' original intention to gather young scholars from the West and Japan to present papers at the symposium, technical problems related to simultaneous interpretation and other matters led the organizers to limit the presentations to two languages, German and Japanese. Simultaneous interpretation was conducted during the proceedings and thus speakers were limited to those from Germany, Austria and Japan. While this unfortunately meant that cultural anthropologists from other countries such as the USA and France could not be included, the symposium can be considered a success thanks to its gathering in Japan of bright young scholars from Germany and Austria. As another goal of the symposium we had sought a discussion of the arts of the West and Japan across the methodological divide between the two disciplines, but in fact this issue was deemed to be too large for the context and we abandoned the idea of including this concept in the Skin symposium. Given our sense that new discoveries could be made which go beyond normal methodological constraints, we can look forward to a future opportunity for art historians specializing in Japanese art to speak on Western works of art and researchers on Western art to discuss Japanese art works. The stimulating theme of the symposium resulted in all providing

new insights and new enthusiasms, and it was also noteworthy that there were many young women scholars amongst the German-language presenters. The Japanese presenters addressed the symposium theme from a variety of vantage points and the content of their presentations fully rivaled the German-language presenters' enthusiasm. The 150 seats in the symposium hall were filled each day and the gathering of primarily scholars of Western and Japanese art led to extremely lively question and answer sessions.

The Japanese language edition of the Symposium proceedings is currently being prepared at NMWA, while the German language edition is being prepared by the Deutsches Institut für Japanstudien. The Japanese edition is scheduled for publication during fiscal 2000. After the symposium many of the German-language presenters have called for a deepening of scholarly interchange with the Japanese researchers, and we have heard that a follow-up symposium is being planned. Recently the author has received e-mail suggesting the possibility of holding an image research symposium that would include all of East Asia, with suggestions for such a symposium to be held in the Kansai region of Japan or in China. Such fascinating plans for the next symposium clearly suggest that the Skin symposium revealed that young Japanese scholars are grappling with the same issues as their German-language counterparts and were indeed stimulating discussants in that context.

Finally, I would like to express my sincere appreciation to the Pola Art Foundation and the Toshiba International Foundation, without whose financial support the symposium could not have been realized.
(Naoki Sato)

[Program]

Juli 16, 1999 (geöffnet ab 16:30)
Abendvortrag

- 17:00-17:15 Shuji Takashina, Grußwort
- 17:15-17:45 Christoph Geissmar-Brandt, „Jede Zeit hat die Renaissance der Antike, die sie verdient“ (Eine Einführung in das Konzept der Ausstellung anhand ausgewählter Bildbeispiele)
- 17:45-18:35 Atsushi Tanigawa, „Horizonte einer Theorie zur Haut der Kunst“

Juli 17, 1999 (geöffnet ab 9:30)
Der 1. Tag

10:00-10:30 Irmela Hijjya-Kirschner / Naoki Sato, „Einführung zum Symposium“

Sektion 1: Körpergrenzen

- 10:30-11:30 Claudia Benthien, „Die Tiefe der Oberfläche. Zur Kulturgeschichte der Körpergrenze“
- 11:30-11:45 Kaffeepause
- 11:45-12:30 Akiko Fukai, „Haut und Kleidung. Das Bild der Haut als Körperteil“
- 12:30-14:00 Mittagspause

Sektion 2: Haut im Bild, Bild als Haut im „Westen“ und in Japan

- 14:00-14:45 Shinobu Ikeda, „Zeichen der Unterscheidung von Selbst und 'Anderen.' Zur Darstellung der Haut in der japanischen Malerei“
- 14:45-15:30 Ann-Sophie Lehmann, „Die gemalte Haut in der westlichen Kunst. Material, Technik und Theorie“
- 15:30-16:00 Kaffeepause
- 16:00-16:45 Shigemi Inaga, „Herausforderung an die Vorstellung vom unteilbaren Individuum. Hautwahrnehmung in Hitoshi Iwaakis 'Parasiten-tiere'“

Juli 18, 1999 (geöffnet ab 9:00)
Der 2. Tag

Sektion 3: Gesicht und Maske

- 9:30-10:15 Ursula Panhans-Bühler, „Haut, zwischen Kruste und abgelegtem Lappen“
10:15-11:00 Kenji Yoshida, „Die Maske als Instrument. Warum Menschen sich ein zweites Gesicht schaffen“
11:00-11:30 Kaffeepause

Sektion 4: Imprägnierungen

- 11:30-12:15 Catharina Kahane, „Das Kreuz mit der Distanz. Passion und Landschaft in Pieter Bruegels 'Kreuztragung'“
12:15-13:45 Mittagspause
13:45-14:30 Chikashi Kitazaki, „Die Haut Christi. Krankhafte Mutation und der Mechanismus der Offenbarung der Heiligkeit“
14:30-15:15 Gerhard Wolf, „Die andere Haut. Perspektiven einer historischen Anthropologie von Bild und Medium in der abendländischen Kultur der frühen Neuzeit“
15:15-15:45 Kaffeepause
15:45-16:15 Konrad Oberhuber, Impressionen
16:15-16:45 Tetsuhiro Kato, Kommentar zum Symposium
16:45-17:15 Lothar Ledderose, Kommentar zum Symposium
17:15 Verabschiedung

[Die Teilnehmer des Symposiums]

Prof. Shuji Takashina, *Direktor des National Museum of Western Art, Tokyo*

Dr. Christoph Geissmar-Brandt, *Freier Kurator, Hamburg*

Prof. Atsushi Tanigawa, *Professor für Ästhetik an der Kokugakuin Universität, Tokyo*

Prof. Dr. Irmela Hijiya-Kirschner, *Direktorin des Deutschen Instituts für Japanstudien, Tokyo*

Naoki Sato, *Kurator des National Museum of Western Art, Tokyo*

Dr. Claudia Benthien, *Postdoktorandin am Graduiertenkolleg „Körper-Inszenierungen“, Freie Universität Berlin*

Akiko Fukai, *Direktorin des Kyoto Costume Institute, Kyoto*

Prof. Shinobu Ikeda, *Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Chiba*

Ann-Sophie Lehmann, *Doktorandin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Utrecht*

Prof. Shigemi Inaga, *Professor für Kunstgeschichte am International Research Center for Japanese Studies, Kyoto*

Prof. Dr. Ursula Panhans-Bühler, *Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Kassel*

Prof. Kenji Yoshida, *Professor am National Museum of Ethnography, Osaka*

Catharina Kahane, *Doktorandin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Trier*

Chikashi Kitazaki, *Kurator des National Museum of Western Art, Tokyo*

Prof. Dr. Gerhard Wolf, *Professor für Kunstgeschichte an der Universität Trier*

Hofrat Prof. Dr. Konrad Oberhuber, *Direktor der Graphischen Sammlung Albertina, Wien*

Prof. Tetsuhiro Kato, *Professor für Ästhetik an der Kwansei Gakuin Universität, Nishinomiya*

Prof. Dr. Lothar Ledderose, *Professor für Ostasiatische Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg*

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

[プログラム・レポート] 「夏休み子どもプログラム」

昨年に続き、本年も常設展示を楽しむためのプログラムを夏期に実施した。「光」をテーマとして、美術館の絵画作品に見られる光の表現に注目して作品を鑑賞するための様々なプログラムを行なった。また今回は、対象を子どもに限定せず大人も含め、幅広い年齢層で楽しめるように企画した。

光は、絵画の歴史の中で様々な形で表現されてきた。光がもつ象徴性を利用した宗教絵画、光と影の効果を利用した写実的な静物画、光そのものを表現しようとした印象派の絵画など、時代や画家によってその表現は様々である。このプログラムは、そうした多様な光の表現と、西洋絵画と日本絵画における表現の違いを紹介し、さらに、光そのものを体験することにより、芸術家の創造の契機について考える機会を提供することを目的としている。

プログラムは、印刷物、ギャラリートーク、講演会、創作・体験プログラムで構成した。期間中は、光の表現に注目しながら作品を鑑賞するためのセルフガイドを無料で配布した。ギャラリートークは、当館と同公園内にある東京国立博物館の両方で実施され、東西の光の表現を比較した。講演会は、「絵画の光と技法」と「人間と光」のふたつを実施した。

3種類の創作・体験プログラムは、いずれも、光の表現に注目して常設展示室で作品を鑑賞した後に、光をテーマに創作している作家の指導のもとに、それぞれ太陽の光、蠟燭の光、電気を使うことで創作、あるいはそれらの光を体験する内容のものであった。

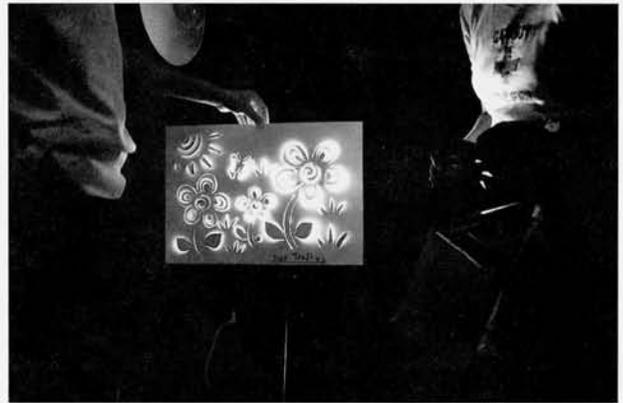
「虹ノカンサツ、虹ヲアツメル」は、波長の異なる7つの色から構成される太陽光を体験するプログラムで、電車の中からプリズムを通して、七色の光の帯に緑取られた外の景色を観察し、さらに美術館の外で、バケツの水と鏡を利用して、太陽光を七色のスペクトルに分解して観察した。

「光ではかれた時」は、蠟燭を使って光と時の流れを体験するプログラムで、暗室で行なわれた。参加者は、各自の年齢に応じた数の蠟燭を、螺旋状に並べて立て、一方の端から付けた火が隣の蠟燭へ燃え移り、複数の光の渦が暗闇の中に出現するのを鑑賞した。

「ひかり絵」は、光の反射と色彩を利用して絵を作るプログラムである。参加者は、紙の裏側に鉛筆で自由にデザインを描き、その線に沿って色を塗る。その後、線に沿ってカッターで切り込みを入れ、切れた部分を紙の表側に向けて起こし、裏から光を当てると、様々な色の反射光が切り込みから紙の表に漏れてき

て、美しい光の絵ができあがった。「虹ノカンサツ、虹ヲアツメル」の記録ビデオと「ひかり絵」の作品は、プログラム期間中、新館2階の休憩室に展示した。

今回のプログラムは、参加者の年齢的な枠を広げたことにより、親子や異なる世代間でのコミュニケーションを図ることができ、プログラム参加者の体験の幅を広げる意味で大変効果があったと思われる。また、光という本質的な要素をテーマとしたので、時代や文化が異なる作品の中にも、参加者個人の経験や知識と重なる部分を見つけることができ、作品の鑑賞や理解の助けとなったと思われる。



[活動一覧]

1) 講演会

「エルミタージュ美術館所蔵 イタリア・ルネサンス美術展：フィレンツェとヴェネツィア」展記念講演会

午後2:00-3:30 講堂 定員：各145名 無料

4月10日(土)

「ルネサンスの芸術都市 — フィレンツェとヴェネツィア」
高階秀爾(国立西洋美術館長)

4月24日(土)

「ティツィアーノの《マグダラのマリア》— 対抗宗教改革時代のヒロイン像」
越川倫明(国立西洋美術館主任研究官)

5月15日(土)

「コジモ1世とその画家たち — メディチ家とフィレンツェ・マニエリスム美術」
越川倫明(国立西洋美術館主任研究官)

6月18日(金) 午後2:00-4:50 講堂 定員：各145名 無料

「ラファエッロの芸術」
タチヤーナ・クストジエワ(エルミタージュ美術館上級学芸員)

「パオロ・ヴェロネーゼの芸術」

イリーナ・アルテミアワ(エルミタージュ美術館上級学芸員)

「夏休み子どもプログラム」講演会

午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

7月10日(土)

「絵画の光と技法」

河口公夫(国立西洋美術館主任研究官)

8月8日(日)

「人間と光」

上橋菜穂子(川村学園女子大学講師・児童文学作家)

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展
記念講演会

8月7日(土) 午後2:00-3:30 講堂 定員:145名 無料

「アビ・ヴァールブルクのムネモシュネー・アトラスについて」

加藤哲弘(関西学院大学教授)

「オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実」展記念講演会

午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

9月14日(火)

「植物誌、動物誌—オルセー美術館展1999」

マルク・バスクー(オルセー美術館主任学芸員)

10月2日(土)

「ノスタルジア、夢の始まり—19世紀における18世紀絵画
のルヴァイヴァルとその変容」

大野芳材(青山学院女子短期大学助教授)

10月9日(土)

「夢と現実のはざままで—美術家とモデル」

高橋明也(国立西洋美術館主任研究官)

11月6日(土)

「異界の創生—19世紀の幻想空間」

喜多崎 親(国立西洋美術館主任研究官)

11月9日(火)

「アール・ヌーヴォーの夢」

フィリップ・ティエボー(オルセー美術館主任学芸員)

「顔 絵画を突き動かすもの」展記念講演会

1月29日(土) 午後2:00-3:30 講堂 定員:145名 無料

「顔」の現象学—顔はほんとうに見えるのか」

鷲田清一(大阪大学教授)

「ピカソ 子供の世界」展記念講演会

3月18日(土) 午後2:00-3:30 講堂 定員:145名 無料

「描かれた子供—ラファエロからピカソまで」

高階秀爾(国立西洋美術館長)

2)シンポジウム

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展
記念シンポジウム

「The Faces of Skin/皮膚の想像力」

7月16日(金)–18日(日) 講堂 定員:各145名 無料

※「シンポジウム報告」を参照。

「ピカソ 子供の世界」展記念シンポジウム

3月14日(火) 午後2:00-5:00 講堂 定員:145名 無料

パネリスト:ヴェルナー・シュビース (パリ・ボンビドー・センター
国立近代美術館長)

マリア・テレサ・オカーニャ(バルセロナ・ピカソ美術
館長)

高階秀爾(国立西洋美術館長)

3)ギャラリートーク

「エルミタージュ美術館所蔵 イタリア・ルネサンス美術展:フレン
ツェとヴェネツィア」展

午後5:00-5:40 展覧会会場 定員:各20名

展覧会観覧料

4月2日(金), 4月16日(金), 5月7日(金), 5月21日(金),

6月4日(金)

「夏休み子どもプログラム」

午後1:00-3:30 国立西洋美術館/東京国立博物館



定員:各15名 常設展観覧料

7月31日(土), 8月15日(日)

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展

午後6:00-6:40 展覧会会場 定員:各20名

展覧会観覧料

7月30日(金), 8月13日(金)

4)スライドトーク

「オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実」展

午後6:00-6:40 講堂 定員:各130名 展覧会観覧料

9月24日(金), 10月8日(金), 10月29日(金)

5)創作・体験プログラム

「夏休み子どもプログラム」

「虹ノカンサツ、虹ヲアツメル」

7月4日(日), 25日(日) 午前9:30-午後2:30 対象:小学

5年生以上 定員:各15名

吉田重信(美術家)

「光ではかられた時」

7月24日(土) 午前10:00-午後4:00 対象:小学5年生以上

定員:15名

渡辺好明(東京芸術大学助教授/美術家)

「ひかり絵」

8月1日(日), 7日(土) 午前10:00-午後4:00 対象:小学

5年生以上 定員:各15名

松村泰三(東北芸術工科大学講師/美術家)

6)特別プログラム

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展
記念プログラム

音楽と美術の夕べ

7月9日(土) 午後5:00-6:30 講堂 定員:130名

展覧会観覧料

講師:コンラート・オーバファー(アルベルティナー版画素描
館館長)

演奏者:ヴィクトリア・マルティノー(ヴァイオリン), ピエーロ・ボナ
グーリ(ギター)

(寺島洋子)

[Program Reports]

Summer Programs for Children

As in previous years, programs were held during the summer to allow visitors to further enjoy the Permanent Collection galleries. "Light" was chosen as this year's theme and the various programs focused on the expression of light seen in paintings in the NMWA collection. This year's programs were not limited to young participants; adults were also invited to attend programs developed to appeal to a broad range of audiences.

Light has been expressed in many different ways throughout the history of painting. There are religious paintings which utilize the symbolism of light, there are realistic still-life paintings which play on the effects of light and shadow, and there are Impressionist paintings which take light itself as their theme. Each historical period and each artist has chosen to present light in their own manner from amongst the myriad possibilities. The NMWA's summer 2000 programs sought to introduce the diverse expressions of light found in western painting and in Japanese painting, and through the participants' own experiences of light, develop participants' understanding and thoughts on the creative moment of the art works.

The programs consisted of printed matter, gallery talks, lectures, and creative/experiential programs. Self-study guides were distributed free-of-charge during the time period to help visitors notice the expression of light in displayed works. Gallery talks were held both at the NMWA and at the Tokyo National Museum also located in Ueno Park, thus allowing a comparison of light in Asian art and Western art. Two lectures were held, entitled "The Light in Paintings and Techniques" and "Humans and Light."

Three types of creative/experiential programs were held. Each of them started with participants viewing paintings in the Permanent Collection galleries, with special attention paid to how the paintings express light. The programs continued with participants either experiencing or creating works using sunlight, candlelight, or electric light lead by the artists using light for their works.

The "Viewing Rainbows/Collecting Rainbows" program focused on the experience of sunlight which is made up of seven colors of light of differing wavelengths. The participants rode trains with prisms, viewing the passing landscape outside the train window through the prism's spectrum of 7 colors. After returning to the museum, participants used buckets of water and mirrors in the museum forecourt to separate sunlight into its 7 color spectrum and then observe the results.

The "Time Measured by Light" program was held in a dark room. Participants used candle light to experience the flow of light and time. Each participant was given a number of candles corresponding to his or her age. They each arranged their candles in a spiraling line and then lit the candle at the end of their spiraling line. The flames caught the next candle in the spiral and the participants witnessed many self-lighting spirals shining amidst the darkness.

The "Light Pictures" program featured participants creating their own pictures using colors and reflected light. Participants drew their own free design on thick paper and then cut the paper along the edge of the design. They then painted the cut-out edge of the design on the back of the paper. The edges of the slits were pried open. A strong light was exposed to the back of the paper and the reflections of various colors painted on the cut-out edges shone through the cut design to the front of the paper. Videotapes recording the "Viewing Rainbows/Collecting Rainbows" program and works created in the "Light Pictures" program were displayed in the New Wing's 2nd floor rest area during the program period.

Inclusion of a broader age range of participants fostered communication across age groups, and between parents and children. Participants were thus able to share a broader array of knowledge and experiences, and various opinions. This element and others created powerful experiences for the program participants. Further,

as light, the theme of these programs, is an essential and common element of our daily lives, our focus on light made the paintings from different periods and culture more accessible as program participants used their own individual experience and knowledge in their appreciation of the works.

[Overview of Programs]

1) Lectures

Lectures Commemorating the "Florence and Venice: Italian Renaissance Paintings and Sculpture from the State Hermitage Museum" exhibition

each 2:00-3:30pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge (all in Japanese)

April 10 (Sat.)

"Artistic Cities of the Renaissance: Florence and Venice"
Shuji Takashina, *Director, National Museum of Western Art, Tokyo*

April 24 (Sat.)

"Titian's 'Mary Magdalene'—Heroine of the Counter-Reformation Age"
Michiaki Koshikawa, *Curator, National Museum of Western Art, Tokyo*

May 15 (Sat.)

"Cosimo I and His Painters—The Medici Family and Florentine Mannerist Arts"
Michiaki Koshikawa, *Curator, National Museum of Western Art, Tokyo*

Special Lecture Afternoon for the "Florence and Venice: Italian Renaissance Paintings and Sculpture from the State Hermitage Museum" exhibition

June 18 (Fri.) 2:00-4:50pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

"The Arts of Raphael"

Tatyana Kustodieva, *Curator, State Hermitage Museum*

"The Arts of Veronese"

Irina Artemieva, *Curator, State Hermitage Museum*

"Summer Children's Program" Lectures

each 2:00-3:30pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

July 10 (Sat.)

"The Light in Paintings and Techniques"
Kimio Kawaguchi, *Conservator, National Museum of Western Art, Tokyo*

August 8 (Sun.)

"Humans and Light"
Nahoko Uehashi, *Lecturer, Kawamura Gakuen Women's University and author of books for children*

Lecture Commemorating the "Rhetorik der Leidenschaft (The Body in Memory—The Image Treasure House of Aby Warburg)" exhibition

August 7 (Sat.), 2:00-3:30pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

"Aby Warburg's Mnemosyne Atlas"

Tetsuhiro Kato, *Professor, Kwansai Gakuin University*

Lectures Commemorating the "Rêve et Réalité—Collections du Musée d'Orsay" exhibition

each 2:00-3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

September 14 (Tues.)

"La flora et la faune"

Marc Bascou, *Curator, Musée d'Orsay*

October 2 (Sat.)

"Nostalgia, The Beginning of Dreams—The Revival and Transformation of 18th Century Paintings during the 19th Century"

Yoshiki Ohno, *Assistant Professor, Aoyama Gakuin Women's Junior College*

October 9 (Sat.)

"Between the dream and the reality"

Akiya Takahashi, *Curator, National Museum of Western Art, Tokyo*

November 6 (Sat.)

"Invention of the other world"

Chikashi Kitazaki, *Curator, National Museum of Western Art, Tokyo*

November 9 (Tue.)

"Le rêve d'art nouveau"

Philippe Tiébaud, *Curator, Musée d'Orsay*

Lecture Commemorating "Visage Painting and the Human Face in 20th-Century Art" exhibition

January 29 (Sat.), 2:00-3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

"The Phenomenology of 'Face'—Can we really see the face?"

Seichi Washida, *Professor, Osaka University*

Lecture Commemorating the "Picasso's World of Children" exhibition

March 18 (Sat.), 2:00-3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

"Depicted Children—From Raphael to Picasso"

Shuji Takashina, *Director, National Museum of Western Art, Tokyo*

2) Symposium

Symposium Commemorating the "Rhetorik der Leidenschaft" exhibition

"The Faces of Skin/The Imaginative Powers of Skin"

July 16 (Fri.)—July 18 (Sun.), Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

*For details, see the separate Symposium Report section of this volume

Symposium Commemorating the "Picasso's World of Children" exhibition

March 14 (Tues.) 2:00-5:00 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

Panelists: Werner Spies, *Director, Musée National d'Art Moderne, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris*
Maria Teresa Ocana, *Director, Museu Picasso, Barcelona*
Shuji Takashina, *Director, National Museum of Western Art, Tokyo*

3) Gallery Talks

"Florence and Venice: Italian Renaissance Paintings and Sculpture from the State Hermitage Museum" exhibition

each 5:00-5:40 pm, Galleries, Capacity: 20 each, free of charge with admission to exhibition

April 2 (Fri.), April 16 (Fri.), May 7 (Fri.), May 21 (Fri.),

June 4 (Fri.)

"Summer Children's Programs"

each 1:00-3:30 pm, National Museum of Western Art, Tokyo and Tokyo National Museum, Capacity: 15 each, free of charge with admission to permanent collection galleries

July 31 (Sat.), August 15 (Sun.)

"Rhetorik der Leidenschaft (The Body in Memory—The Image Treasure House of Aby Warburg)" exhibition

each 6:00-6:40 pm, Galleries, Capacity: 20 each, free of charge

with admission to exhibition

July 30 (Fri.), August 13 (Fri.)

4) Slide Lectures

The "Rêve et Réalité—Collections du Musée d'Orsay" exhibition

each 6:00-6:40 pm, Lecture Hall, Capacity: 130, free of charge with admission to exhibition

September 24 (Fri.), October 8 (Fri.), October 29 (Fri.)

5) Creative / Experiential Programs

"Summer Children's Programs"

Viewing Rainbows, Collecting Rainbows

July 4 (Sun.), July 25 (Sun.), 9:30 am-2:30 pm, Capacity: 15 participants each, Intended audience: Elementary 5th graders and older

Led by Shigenobu Yoshida, *Artist*

Time Measured by Light

July 24 (Sat.), 10:00 am-4:00 pm, Capacity: 15 participants, Intended audience: Elementary 5th graders and older

Led by Yoshiaki Watanabe, *Artist and Assistant Professor, Tokyo National University of Fine Arts and Music*

Light Pictures

August 1 (Sun.), August 7 (Sat.), 10:00 am-4:00 pm, Capacity: 15 participants each, Intended audience: Elementary 5th graders and older

Led by Taizo Matsumura, *Artist and Lecturer, Tohoku University of Art and Design*

6) Special Events

Program Commemorating the "Rhetorik der Leidenschaft (The Body in Memory-The Image Treasure House of Aby Warburg)" exhibition

"An Evening of Music and Art"

July 9 (Sat.), 5:00-6:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 130, free with admission to exhibition

Lecture by Konrad Oberhuber, *Director, Graphische Sammlung Albertina*

Musicians: Victoria Martino (violin), Piero Bonaguri (guitar)

(Yoko Terashima)

情報資料に関わる活動報告 Report of Information Services Activities

情報資料関係の活動について、資料の収集・整理・提供業務と情報システムの管理運用業務に大別して述べる。

1. 資料の収集・整理・提供

(1) 収集

例年の収集に加えて年度末には、平成13年度中にオープンを予定している西洋美術研究情報資料センター(仮称)をも視野に入れた特別収集を行なった。約1,600万円の特別収集経費は西洋美術振興財団の補助によるものである。これを資料の種類に見ると、図書約400点、雑誌バックナンバー 4タイトル、CD-ROM 7タイトル、マイクロ資料 3セット、ビデオ3点などである。内容別では、西洋美術史、保存修復、美術館教育、情報関係研究書、とりわけカタログ・レゾネ、言語辞典、美術事典、書誌・目録類、関連分野の事典を含む開架室用参考図書類、イタリアの雑誌“Emporium”の完全セットその他である。

(2) 整理

図書は、新着図書のオンライン入力を継続している。遡及入力は平成8-10年度の図書に続き、平成11年度は逐次刊行物遡及入力の初年度として、洋雑誌243タイトル12,201冊、和雑誌84タイトル6,454冊、合計で327タイトル、18,655冊を入力した。前者はOCLCデータ、後者はNACSISデータを取り込み、当館の所蔵データを加える方式である。当館で導入した図書館管理ソフトウェアLiveVisionでは図書と雑誌の一元的な検索ができ、遡及入力では各号データとして特集名も入力している。このため西洋美術、保存修復、美術館・博物館学、文化行政等に分野は限られるものの、タイトルキーワードのほか、件名(アーティスト名、美術館名、展覧会名)からも図書、雑誌、特集(タイトル)を横断して検索が可能となった(雑誌の全所蔵からすれば一部にすぎないが、データ校正、ローディングを終えて平成12年9月より館内利用を開始した)。図書の新規オンライン入力整理冊数は洋書496冊、和書213冊、CD-ROM 2点、合計711点であった。

(3) 「資料コーナー」の運用

平成10年度、本館ロビー東側に設置した「資料コーナー」(fig.)は、資料の整備を待って平成11年5月18日より公開運用を開始した。資料は、当館が刊行した最近10年間の展覧会カタログ、年報、紀要のほか、美術事典、美術館一覧、展覧会案内などの市販刊行物で、開館時間中、自由に閲覧できる状態にしている。平成12年10月時点では、75タイトル、107点(73冊)を2セット備えており、1セットは車椅子利用者が手にすることのできる位置に配

架している。資料の保全に関しては、一部の小冊子を除きハードカバーの事前製本を施し、小冊子や1枚もの資料はファイルに収納して散逸を防いでいる。大型の「資料コーナー」印の押印や、毎日の整架・点検、月1回の総点検および補修等の汚破損回復措置もあり、幸いなことに1年半で亡失は2点に留まっている。投書に見える要望では、コピー機や一般美術書の設置を望む声があるほか、特に当館固有資料、すなわちル・コルビュジエや松方幸次郎(松方コレクション)に関するものへの要求が強い。今後何らかの方法で、関係の情報資料を提供できるようにしたいものである。

2. 美術館情報システムの管理運用

いわゆるコンピュータ2000年問題への対応措置を取った。それは概ね次のような項目であった。

1) データベースサーバー:

美術情報、図書情報のサーバー等のOSの2000年問題対応版を導入した。

2) クライアントPC:

Windows3.1機をWindows98搭載機にリプレースした。Windows3.1機の一部は2000年対応をして、図書情報システムのOPAC端末として使用。詳細は表1)参照。

3) メールサーバー:

HP OpenMailからsendmailによるメールシステムに変更し、Sunのサーバーを導入した。詳細は表1)参照。

なお、図書情報システムのソフトウェアはWindows3.1で稼動するので、そのクライアントハードウェアは現行のままとした。また、美術情報システムについては2000年問題に対応することの実証試験を行なった。

さらに2000年問題対策に続いて、セキュリティ対策を講じた。従来システムに代えてSunのマシンによるファイアウォール・システムの導入である。

上記の対応を行なう一方で、図書情報システム(Live-Vision)、美術情報システム、メールおよびWWWシステムは順調に稼動している。これに加えて館内Webの運用を平成12年2月1日より開始した。これには図書分類表、月別整理済図書一覧、年報・紀要総目次および上野地区関係機関ホームページリンク集を掲載し、職員の参照の用に供している。一般公開ホームページの平成11年度アクセス数は、1,389,339件(うち、日本語版トップページへのアクセス数は、187,648件)、月平均で各115,778件、および15,637件であった。



メモリ:512MB
OS:Solaris 2.6

クライアントPC:

- Gateway PROFILE SE:17台
CPU: ADM K6-2/400プロセッサ
ハードディスク:4.3GB
メモリ:64MB
OS:Windows98
- Gateway G7-600 G Series:2台
CPU: Intel Pentium III 600MHzプロセッサ
ハードディスク:20.4GB
メモリ:256MB
OS:Windows98
- HITACHI FLORA 310:10台
CPU: Intel Pentium III 450MHzプロセッサ
ハードディスク:8.4GB
メモリ:128MB
OS:Windows98

(波多野宏之)

3. デジタルギャラリー

近年購入した作品を中心に、絵画8点、素描5点、版画10点、彫刻5点を追加入力し、合計で絵画152点、素描15点、版画10点、彫刻5点、総計182点の検索利用が可能となった。その公開は平成12年5月9日であった。研究利用面では、客員研究員等と共同で、指標版の撮影とそのデジタル化、モニタ上とライトボックス上の記号文字の視認比較を含む超高精細モニタによる作品画像の最適視認距離についての研究を開始した。また、(株)トッパン・グループ総研との共同プロジェクトで新規撮影により10作品について8×10インチ・ポジ写真を得、そのデジタル化による自由拡大画像表示の実証試験を行なって良好な結果を得た。

4. その他の活動

平成11年6月22日:第19回情報システム委員会(外部委員:科学技術振興事業団 鈴木政彦氏)

平成11年11月12-13日:国立西洋美術館として、アート・ドキュメンテーション研究会主催「第2回アート・ドキュメンテーション研究フォーラム 美術情報の明日を考える」の後援・会場提供

平成12年3月31日:第13回情報資料懇談会(講師:成安造形大学 千速敏男氏「西洋美術史研究のための基本資料— 欧文参考図書を中心に—」)

表1) 美術館情報システム 更新機器等基本データ

メールサーバー:

Sun Ultra 5S
CPU:UltraSPARC-Iii 360MHz
ハードディスク:8GB + 9.1GB
メモリ:384MB
OS:Solaris 2.6

ファイアウォール:

Sun Ultra 5S
CPU:UltraSPARC-Iii 360MHz
ハードディスク:8GB

Information services at the NMWA are largely divided into the following two categories: the acquisition, organization, and provision of materials, and the operation and management of information systems.

1. Acquisition, Organization and Provision of Materials

1) Acquisition

In addition to the normal annual gathering of materials, a special gathering of materials was done in preparation for the opening of the Information Center for Western Art Studies (proposed name) scheduled for fiscal 2001. A special materials acquisition budget of approximately 16 million yen was provided by the Western Art Foundation. By media, this allowed the acquisition of approximately 400 books, the back issues of 4 periodicals, 7 CD-ROMs, 3 sets of microforms, and 3 videotapes. By contents, these are research books on western art history, conservation and restoration, museum education, and information services. Catalogues raisonnés, language dictionaries, art dictionaries, bibliographies and catalogues and dictionaries of related academic disciplines are included among the reference books which will be available in the future "open reference room." Periodicals acquired include an entire set of the Italian magazine *Emporium*.

2) Organization

Online cataloguing of newly acquired books continues. The retrospective conversion of book data was carried out in fiscal 1996-98. Fiscal 1999 marks the first year of retrospective cataloguing of periodicals, and during this period 12,201 issues of 243 western-language periodicals and 6,454 issues of 84 Japanese-language periodicals were catalogued for a total of 18,655 issues of 327 titles. The western-language periodical cataloguing utilized OCLC data, while the Japanese language periodical cataloguing related on NACSIS data, both with the addition of the NMWA's local holdings data. LiveVision is the library management software used by the NMWA in the retrospective cataloguing of these materials. LiveVision software allows the unified search for books, magazines, and specific feature articles in each periodical issue. As a result, lateral searches of books, periodicals, and feature articles in the areas of western art, conservation/restoration, museology, arts policies, etc., can be run using title key words, artist name, museum name, or exhibition name. While only executed on some of the periodicals in the collection, data correction and loading has been completed and in-museum use of this information was begun in September 2000. New online catalogue entry has been completed on the

following: 496 western-language books, 213 Japanese-language books, and 2 CD-ROMs for a total of 711 items.

3) Operation of "Browsing Corner"

In fiscal 1998, the Browsing Corner (see photograph) was established on the east side of the lobby of the Main Building, and with the arrangement of materials in place, it began public operation on May 18, 1999. The materials available for use in this corner include NMWA special exhibition catalogues, Annual Bulletins, and Journals from the past 10 years, art dictionaries, and commercially published guides to museums and exhibitions. These materials are all available to museum visitors during museum operating hours. As of October 2000, there are 2 sets of 75 titles or 107 items (73 volumes) of materials available for use. One set of materials has been placed at a level where those in wheelchairs can access them. In order to preserve the materials for public use, prior to their placement in the Browsing Corner, all materials were re-bound with hard covers (with the exception of some small pamphlet items). All items are marked with a large Browsing Corner identifying stamp, and thanks to daily shelf-arrangement and material counts, and monthly checks for damage and loss, happily only two items have been lost in the 18 months since the Corner was established. Visitor comments have asked for the installation of a photo copy machine and for general art books to be included in the Corner, and there is a particularly strong interest in more materials on the Museum itself, such as those related to Le Corbusier or Kojiro Matsukata (the collector of the Matsukata Collection). It is our hope to be able to provide such Museum-related materials in some manner in the future.

2. Operations and Management of the Museum Information System

So-called Y2K measures were implemented in the Museum. The following was carried out on the NMWA systems:

1) Database servers:

Y2K compliant OS installed on art information and library information servers.

2) Client PCs:

Windows 98 replaced Windows 3.1. Some Windows 3.1 machines were made Y2K compliant, and used as OPAC terminals for the library information system. See chart 1) for details.

3) Mail server:

Mail system was changed from HP OpenMail to sendmail, and a Sun server was installed. See chart 1) for details.

As the library information system was running on Windows 3.1, the client hardware for that system was left as is. Further, tests were carried out to confirm that the art information system was Y2K compliant.

After completing Y2K compliance upgrades, the next concern was security precautions. A firewall system via a Sun machine was installed in place of the existing system.

While the above precautions and procedures were being carried out, we also continued normal LiveVision library information system, art information system, e-mail and WWW system usage. A museum-wide intranet went into operation on February 1, 2000. This Intranet allows staff members to refer to library classification schedules, monthly lists of books catalogued, and the contents of annual bulletins and journals, and a list of home-page links for related facilities in the Ueno area. During fiscal 1999, the access rate for the museum's public internet site stood at 1,389,339 hits (of those, there were 187,648 hits for the Japanese language version of the site's main page.) This meant an average monthly access rate of 115,778 hits for the overall site and 15,637 hits for the Japanese language front page.

3. Digital Gallery

Additions to the Digital Gallery have focused on recent acquisitions with 8 paintings, 5 drawings, 10 prints, and 5 sculptures added to the gallery. The current total of works which can be accessed in the gallery is 182 works, consisting of 152 paintings, 15 drawings, 10 prints, and 5 sculptures. This service opened to the public on May 9, 2000. In terms of research use of this facility, museum staff along with guest researchers have begun research on the most appropriate viewing distance for images of art works shown on a super high-definition monitor. These studies included photographing and digitalizing test charts, and comparison of visual recognition rates of symbols and letters on either a monitor or on a light box. Further, in joint research project with the Toppan Group Institute, Inc., 8×10 color transparencies of 10 art works were newly photographed, and the digitalizations of these images were then used in experiments to test the free enlarging of image display. Positive results were obtained from these tests.

4. Other Activities

June 22, 1999: 19th Meeting of the Information Systems Committee (External committee member: Masahiko Suzuki, Japan Science and Technology Corporation)

November 12-13, 1999: NMWA provided sponsorship and site facilities for the 2nd Art Documentation Forum: Art Information towards the Next Millennium

March 31, 2000: 13th Roundtable Discussion on Information Services (Speaker: Mr. Toshio Chihaya, Seian University of Art and Design. Topic: Basic Materials for Research in Western Art History — Focusing on Western Language Reference Books)

Chart 1)

Museum Information System

Basic specifications regarding newly installed equipment

Mail Server:

Sun Ultra 5S
CPU: Ultra SPARC-III 360MHz
HD: 8GB + 9.1GB
RAM: 384MB
OS: Solaris 2.6

Firewall:

Sun Ultra 5S
CPU: Ultra SPARC-III 360MHz
HD: 8GB
RAM: 512MB
OS: Solaris 2.6

Client PCs:

- Gateway PROFILE SE: 17 units
CPU: ADM K6-2/400 processor
HD: 4.3GB
RAM: 64MB
OS: Windows 98
- Gateway G7-600 G Series: 2 units
CPU: Intel Pentium III 600MHz processor
HD: 20.4GB
RAM: 256MB
OS: Windows 98
- HITACHI FLORA 310: 10 units
CPU: Intel Pentium III 450MHz processor
HD: 8.4GB
RAM: 128MB
OS: Windows 98

(Hiroyuki Hatano)

修復保存に関わる活動報告 Report of Conservation Activities

98年度に引き続き前庭彫刻免震化工事計画の一環として、《カレーの市民》《考える人》の2体の免震化と、2体が設置される前庭周囲の意匠の再構成を含めた工事の基本設計を行なった。前庭意匠の再構成にあたり、企画展示館建設時に建てられていたコンクリート壁撤去の是非を巡り、意見調整が遅れて年度内着工が実現できなかった。コンクリート壁は企画展示館建設の際、彫刻の復旧を睨んで計画化されたものでなく、仮の意匠であったが、「一度造ったものを壊す」ことに反対意見があった。しかし美術館における彫刻展示の重要性、ならびに庭全体が建物の屋上と同様の防水計画上、20年ごとに前庭ふせコンクリートの撤去、再生の可能性があることを考慮して、年度末ぎりぎり撤去されることが決定された。したがって年度内の計画は、免震装置の基本設計と意匠の推考に留まり、本工事は翌年度着工となった。

免震装置については《地獄の門》とは形状や重量が異なる条件であるため、《考える人》《カレーの市民》各彫刻独自の仕様を求めた。そこでプロポーザル入札によって採用機種を選定を行ない、その後、当館の設計委託会社(横山建築構造設計事務所:阿部)ならびに免震装置制作会社(株)エーエスとの設計変更の際、基本設計の理念として、《考える人》の荷重の偏芯、《カレーの市民》の左後方人物の足元の補強と初動荷重の低減化、同時に風圧への配慮を行なうことを基本とした。こうした作業は当館の保存部門の専門性を高め、将来的に屋外彫刻の保存を捉える上で、一つ一つ細かな配慮を実現させたと考える。他の彫刻では前庭の《地獄の門》を免震化後初めての彫刻表面洗浄ならびに雨で流れた古色の調整を行なった。

防災上の地震対応について、このたびアメリカ西海岸地域の美術館での地震対策について調査する機会を得た。サンフランシスコ市立美術館バレス・オブ・レジョン・ドナー、同じくサンフランシスコ市立デ・ヤング美術館、スタンフォード大学美術館、ロサンゼルス郡立美術館、J.P.ゲッティ美術館のそれぞれの地震被災体験に基づいた、その後の対応策を見聞することができた。また当館からは前年に行なった《地獄の門》免震化の資料を提供し、多くの関係者と様々な意見交換を行なうことができた。

毎年行なわれているルーティーンの絵画や版画素描の修復は言うに及ばず、近年、所蔵品の保存状態調査を行なって、作品の展示や貸出、または修復処置に関する判断を容易にする情報資料を蓄積している。その一貫として、このたび版画素描部門では素描作品129点の状態調査を行ない、調書のデータベース化を行なった。また書籍形態になっている版画のための長期保存用書籍収納箱を製作した。

保存科学の分野では、前年に引き続き化学実験室の整備と文

部省科学研究費「マイクロクライメイトボックスの開発」の研究では実験用の試料台ならびに計測方法の検討を繰り返し、レーザー変位計、デジタル顕微鏡、赤外線水分計、温・湿度計をリモコン操作で計測できる設計を行なった。また保存環境整備の一貫として、環境問題が懸念され、使用が問題視されている臭化メチル、酸化エチレンに替わり、新しい燻蒸剤として期待のもたれている酸化プロピレンの各種描画材料に与える影響について調査する共同研究を行なった。またピカソ展をひかえ、企画展示館の展示壁の新たな塗装に伴い、空気環境の簡易モニタリングを行なった。また塚田は文化財に用いられる各種材料の赤外線吸収スペクトルのデータベース構築を行なっている国際学会でデータベース編集に参加した。

(河口公生)

Continuing from work done in fiscal 1998 on seismic isolation of sculpture on display in the museum's forecourt, two sculptures—Rodin's *The Burghers of Calais* and *The Thinker*—were fitted with seismic isolation bases. Basic plans were made for the installation including the re-organization of the area surrounding them in the forecourt. With the reconsideration of the general forecourt concept, there were delays in reaching consensus on how to handle the removal of the concrete barriers which were built during the construction of the Special Exhibition Wing and thus actual construction on this project did not begin during the fiscal year. During the construction of the Special Exhibitions Wing, the plan was to not replace the sculpture in their original locations and the concrete barriers were intended as a temporary concept. But there were those who opposed the idea of "destroying something that was just built in the first place." However, in terms of the importance of the Museum having a place to display sculpture, and the fact that the entire forecourt forms the roof of the Special Exhibitions and subsequent waterproofing plans, we can consider that it will be necessary to remove and reinstall concrete flooring in the forecourt. This meant that we were able to remove existing concrete barriers at the very end of the fiscal year. Thus, plans for the construction of seismic isolation bases were halted during the fiscal year, and that actual construction was then begun in the following fiscal year.

Given that the weights and shapes of these sculptures differed from those of *The Gates of Hell* previously fitted with a seismic isolation base, the specifications of each sculpture had to be individually considered. Proposals were then solicited from companies who could do the work and appropriate selections were made. We worked with the Museum's consulting engineers, specifically Fumiaki ABE of Yokoyama Consulting Engineers, to revise the plans proposed by the successful bidding contractors the anti-seismic device firm Advance Systems Co., Ltd. The concepts for the base installations rested on the unbalanced center of gravity of *The Thinker*, and the lessening of the initial loading on device as well as taking into account the effect of strong wind on *The Burghers of Calais*. The feet of the left rear figure in *The Burghers of Calais* also had to be strengthened.

This type of work called for the careful use of the NMWA conservation department's specialized skills, and considering the previous forms of conservation for outdoor sculpture, made us consider each and every detail in the process with great care.

Since the seismic isolation process conducted on *The Gates of Hell*, this was the first time that we washed and did color restoration on the surfaces of sculptures damaged by rain in the forecourt.

The museum's current disaster preparedness and earthquake readiness projects provided us with an opportunity to survey the earthquake measures of US west coast museums. We were able to visit the Fine Arts Museums of San Francisco, the California Palace of Legion of Honor and the M. H. de Young Museum, the Stanford University Museum of Art, the Los Angeles County Museum of Art, and the J. P. Getty Museum and discuss with staff members their experiences in recent earthquakes and view their anti-earthquake measures taken since their recent earthquakes. In return for their hospitality, we presented these staff members with copies of the materials regarding last year's NMWA's seismic isolation work on *The Gates of Hell* and this led to a variety of useful discussions and exchanges of opinion with a great number of the California museum staff members involved in these issues.

While it is not necessary to recount here the annual routine conservation and restoration work carried out on the museum's paintings, prints and drawings, we have conducted a condition survey of works in the museum collection in recent years and have thus accumulated information and materials which facilitate

the decisions made regarding the display, lending, and restoration work on these objects. As one element of this material we carried out a condition survey of 129 drawings in the prints and drawing collection and created a data base of information from these surveys. We also constructed long-term storage boxes for those prints which are bound in book form.

In the area of conservation sciences, the organization of a laboratory continued from the previous fiscal year. Further, research on "the development of micro-climate boxes" funded by the Ministry of Education, Science, Sports and Culture continued with the repeated testing of calibration methods and a mechanical positioning stage for experimental use. These processes allowed us to set remote controls which could take measurements from laser displacement sensors, digital video microscopes, infrared moisture meters, and thermohygrometers. As one element of concerns about the environment for conservation, we determined that the use of methyl bromide and ethylene oxide as a fumigant was causing environmental problems. Propylene oxide is being considered as a replacement for these chemicals and joint research is also being conducted which surveys the effects of propylene oxide on various painting materials. The walls of the Special Exhibitions Wing galleries were re-painted prior to the installation of the Picasso exhibition, and simple monitoring of air quality was conducted. In addition, we have participated in the editing of a database of the infrared spectra of various materials used in cultural properties being assembled by the international users' group.

(Kimio Kawaguchi)

修復記録

Restoration Records

〈油彩画〉

カルロ・クリヴェッリ
《ある司教の肖像》

油彩、板
140.7×39.6cm
P.1962-5

保存状態:

素地裏面に広範囲にわたって虫害による損傷(虫食い穴とそれによる欠損および周辺部の木部の脆弱化)。さらに、衝撃などによる虫害損傷部周辺部の捲れや折れ、窪み。

保存修復処置概要:

1. 作品裏面の木の捲れや折れの固定処置
2. 虫害により脆弱化した木部の強化処置
3. 虫害による欠損部の充填(マッチ棒状のバルサ材の積み重ね)

(処置:真鍋千絵・河口公生)

ジャック=エミール・ブランシュ
《若い娘》

油彩、カンヴァス
205×125cm
P.1959-21

保存状態:

全体に埃による汚損、ニスはやや黄変し、乾燥亀裂が顔の横などの絵具層にあり、作品の審

美性を著しく損ねている。ルースライニングが施されていて張り具合はやや緩い。オリジナルの張りしろ部分が劣化し裂けがある。

修復処置:

1. 地塗り層と絵具層欠損部への接着剤含浸(3%ゼラチン水溶液)
 2. 絵具裏面の乾式洗浄(筆、掃除機、ケミカルスポンジR)
 3. 裂けの補修(Beva 371Rフィルム、クレッソン社製カンヴァス)
 4. 絵具表面洗浄(蒸留水)
 5. ニスの調整洗浄(イゾプロパノール、イソオクタン)
 6. 充填(炭酸カルシウム、ゼラチン)
 7. 補彩(ウィンザー&ニュートン社製水彩)
 8. ニスを刷毛で塗布(重量比20%ダマー樹脂をホワイトスピリットに溶解)
- (処置:小西通恵・河口公生)

バプロ・ピカソ
《横たわる女》

油彩、カンヴァス
60×73.2cm
P.1978-1

保存状態:

絵具層の欠損が左下の緑、右下の黒にある。その他は状態良好。生カンヴァスが“白”として

残されている。ニス無し。

修復処置:

1. 地塗り層と絵画層欠損部への接着剤含浸(3%ゼラチン水溶液)
 2. 絵画裏面の乾式洗浄(筆、掃除機、ケミカルスポンジR)
 3. 絵画表面洗浄(蒸留水)
 4. 充填(炭酸カルシウム、ゼラチン)
 5. 補彩(ウィンザー&ニュートン社製水彩)
 6. 保護層塗布(マイクロクリスタリンワックス)
- (処置:小西通恵・河口公生)

〈版画素描〉

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ
《ローマの古代遺跡の景観》(計7点)

エッチング・エングレーヴィング
G.1996-2 《シビラの神殿、ティヴォリ》51.9×76.7cm
G.1996-3 《シビラの神殿、ティヴォリ(背後から)》
51.9×76.5cm
G.1996-4 《シビラの神殿、ティヴォリ(下部構造を含む)》
76.3×51.9cm
G.1996-5 《モッレ橋》52×74.8cm
G.1996-6 《サンタ・マリア・ディ・ロレート聖堂とサンティシモ・ノーマ・ディ・マリア聖堂》51.8×74.8cm
G.1996-7 《ケエキリア・メッテラ墓廟》51.7×77cm
G.1996-8 《通称マエケナス荘、ティボリ》52×75.5cm

《ローマとカンブス・マルティウスの地図》

エッチング・エングレーヴィング
G.1998-20 134.3×75cm

保存状態:

本紙および画面の状態は概ね良好。本紙には経年による変色、フォクシング、汚れが目立つ。本紙裏面に付けられているヒンジは接着剤による変色が画面側まで影響している。

処置内容:

1. 本紙表の汚れ除去(ドライクリーニング)
2. 裏面のヒンジ除去(少量の水分、アルコール、低温加熱、メチルセルロース)
3. 本紙洗浄(イオン交換水、水酸化カルシウム溶液の混合)
4. 残存した接着剤の除去
5. 過酸化水素水による部分漂白
6. リサイジング(メチルセルロース)
7. フラットニング

15世紀後半フィレンツェ派版画家

《鷲に乗るキューピッド》

G.1999-60 エングレーヴィング
本紙は円形、直径約5cm

《若者に冠を授ける乙女》

G.1999-61 エングレーヴィング
本紙は円形、直径約5cm

保存状態:

各作品は冊子状に綴じられた紙の一片にヒンジで固定されている。本紙は厚みが不均一で、旧接着剤の付着が見られる。

処置内容:

1. 作品を台紙からはずす
2. ヒンジの除去
3. 裏面の接着剤を除去する
4. インレイを付ける

なお、処置とは別に各本紙からサンプルを採取し、高知県紙産業センターに依頼して繊維分析を行なった。

(処置:坂本雅美・河口公生)

〈彫刻〉

ロダン作《地獄の門》の洗浄ならびに補彩、保護ワックス塗布

展覧会貸出作品

Loans

Gustave Moreau

May 24, 1999—August 22, 1999

The Metropolitan Museum of Art

P.1959-196 Gustave Moreau, *Salome in the Prison*

(「ギュスターヴ・モロー」展

1999年5月24日—1999年8月22日

メトロポリタン美術館)

P.1959-196 ギュスターヴ・モロー

《牢獄のサロメ》

「セザンヌ」展

1999年9月11日—1999年12月19日

横浜美術館

D.1959-8 ポール・セザンヌ《横たわる裸婦》

「セザンヌ」展

2000年1月5日—2000年3月12日

愛知県美術館

D.1959-9 ポール・セザンヌ《勝利》

1900

March 14, 2000—June 26, 2000

Galleries nationales du Grand Palais

P.1959-69 Maurice Denis, *Girls Dancing*

(「1900年」展

2000年3月14日—2000年6月26日

グラン・パレ、パリ)

P.1959-69 モーリス・ドニ《踊る女たち》

新収作品一覧
List of New Acquisitions

この一覧には、平成10年4月から平成11年3月までの1年間に当館の予算で購入した作品および寄贈された作品が含まれる。所蔵番号のPは絵画、Gは版画を示す。

購入作品
Purchased Works

ヨアヒム・ブーケラール [c.1534-c.1574]
《十字架を運ぶキリスト》

1562年
油彩、板
96.5×79cm

Joachim Beuckelaer [c.1534-c.1574]
Christ Carrying the Cross

1562
Oil on panel
96.5×79cm
Signed and dated: JB 1562
P.1999-1

ベルナルド・カヴァッリーノ [1616-1654]
ヘラクレスとオンファレ

1640年頃
油彩、カンヴァス
127×180.3cm

Bernardo Cavallino [1616-1654]
Hercules and Omphale

c.1640
Oil on canvas
127×180.3cm
P.1999-2

レアンドロ・バッサノー [1557-1622]
《最後の審判》

1595-96年頃
油彩、板
73.2×51cm

Leandro Bassano (Leandro da Ponte, called) [1557-1622]

The Last Judgement

c.1595-96
Oil on panel
73.2×51cm
P.1999-3

エミール・ベルナル [1864-1941]
『レ・カンティレーヌ』のための挿絵(全7点)

Emile Bernard [1864-1941]
Illustrations for "Les Cantilènes"
(complete series of 7 plates)
G.1999-1~7

《タイトル・ページ》

1892年頃
ジンコグラフ
328×197mm

Feuille de titre

c.1892
Zincographs
328×197mm
G.1999-1

《返ってくる声》

1892年頃
ジンコグラフ
326×190mm

Voix qui revenez (Solitude)

c.1892
Zincographs
326×190mm
G.1999-2

《私は噴水の音を聴く》

1892年頃
ジンコグラフ
330×200mm

J'ecoute les jets d'eau (Dans le jardin taillé)

c.1892
Zincographs
330×200mm
G.1999-3

《伯爵婦人は髪をとかす》

1892年頃
ジンコグラフ
390×201mm

La comtesse se peigne (Esmerée ou Air de danse)

c.1892
Zincographs
390×201mm
G.1999-4

《私の夫を殺しておくれ》

1892年頃
ジンコグラフ
330×200mm

Va tuer mon mari (Le Raffian)

c.1892
Zincographs
330×200mm
G.1999-5

《彼は女の首を一撃の下に斬る》

1892年頃
ジンコグラフ
322×186mm

Il lui tranche d'un coup la tête à l'encolure (La femme perfide)

c.1892
Zincographs
322×186mm
G.1999-6

《葬送》

1892年頃
ジンコグラフ
330×200mm

Les funérailles

c.1892
Zincographs
330×200mm
G.1999-7

オディロン・ルドン [1840-1916]

《聖アントワヌの誘惑、第1集》(全11点)

Odilon Redon [1840-1916]
Tentation de Saint-Antoine (1st series) (complete series of 11 plates)
G.1999-8~18

《表紙=扉》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
198×140mm

Couverture-Frontispice

1888
Lithograph, gampi paper
198×140mm
G.1999-8

《…まず最初に水溜まり、次いで娼婦、神殿の隅、兵隊の姿、後ろ足で立つ二頭の白い馬に曳かれた戦車》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
291×208mm

…d'abord une flaque d'eau, ensuite une prostituée, le coin d'un temple, une figure de soldat, un char avec deux chevaux blancs qui se cabrent.

1888
Lithograph, gampi paper
291×208mm
G.1999-9

《それは二つの翼の下に七つの大罪を抱えた悪魔である》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
225×200mm

C'est le diable, portant sous ses deux ailes les sept péchés capitaux...

1888
Lithograph, gampi paper
225×200mm
G.1999-10

《…そして空から舞い降りてきた一羽の大きな鳥が、彼女の髪の毛の頂きに襲いかかる…》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
190×160mm

...et un grand oiseaux qui descend du ciel vient s'abattre sur le sommet de sa chevelure...

1888
Lithograph, gampi paper
190×160mm
G.1999-11

《彼は青銅の壺を持ち上げる》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
274×196mm

Il hausse le vase d'airain.

1888
Lithograph, gampi paper
274×196mm
G.1999-12

《それから魚の体に人間の頭を持った奇妙なものが現れる》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
275×170mm

*Ensuite paraît un être singulier,
ayant une tête d'homme sur un
corps de poisson.*

1888
Lithograph, gampi paper
275×170mm
G.1999-13

《それは薔薇の冠を被った死の頭部である。それは真珠貝の白さをもつ女の胴体に君臨している》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
296×213mm

*C'est une tête de mort, avec une
couronne de roses. Elle domine un
torse de femme d'une blancheur
nacrée.*

1888
Lithograph, gampi paper
296×213mm
G.1999-14

《…緑色の目をしたキマイラが回転し、咆吼する》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
275×160mm

*…la Chimère aux yeux verts
tournoie, aboie.*

1888
Lithograph, gampi paper
275×160mm
G.1999-15

《そして、あらゆる種類の恐ろしい動物達が現れる》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
312×224mm

*Et toutes sortes de bêtes effroyables
surgissent*

1888
Lithograph, gampi paper
312×224mm
G.1999-16

《至る所に瞳が燃えさかる》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
204×158mm

Partout des prunelles flamboient.

1888
Lithograph, gampi paper
204×158mm
G.1999-17

《…そして太陽のまさに円盤の中に、イエスはキリストの顔が輝く》

1888年
リトグラフ、雁皮紙貼付
282×230mm

*…et dans le disque même du soleil,
rayonne la face de Jésus-Christ*

1888
Lithograph, gampi paper
282×230mm
G.1999-18

ステーファノ・デッラ・ベッラ[1610-1664]

《騎兵隊の様々な訓練》(全19点)

Stefano della Bella [1610-1664]
Divers exercices de cavalerie (series

of 19 plates)

G.1999-19~37

《第1葉: タイトル『国王の御友デスティサック氏に捧げられる 様々な騎兵隊の訓練』》

1645年頃
エッチング
76×92mm(紙), 71×86mm(版)

I: Title

c.1645
Etching
76×92mm(paper), 71×86mm(plate)
De Vesme 227
G.1999-19

《第2葉: 馬上のラッパ》

1645年頃
エッチング
69×90mm(紙), 66×87mm(版)

II: Trumpet on the horse

c.1645
Etching
69×90mm(paper), 66×87mm(plate)
De Vesme 228
G.1999-20

《第3葉: 馬上で太鼓を打つ近衛騎兵》

1645年頃
エッチング
74×92mm(紙), 71×87mm(版)

*III: Two tambours of Life
Guardsmen on the horse*

c.1645
Etching
74×92mm(paper), 71×87mm(plate)
De Vesme 229
G.1999-21

《第4葉: 正面を向く騎士》

1645年頃
エッチング
71×91mm(紙), 67×87mm(版)

IV: A front view of an equestrian

c.1645
Etching
71×91mm(paper), 67×87mm(plate)
De Vesme 230
G.1999-22

《第5葉: 左に向かって並足で進む騎兵》

1645年頃
エッチング
70×93mm(紙), 67×87mm(版)

*V: A cavalryman going at a walk to
the left*

c.1645
Etching
70×93mm(paper), 67×87mm(plate)
De Vesme 231
G.1999-23

《第6葉: マントを着た騎兵》

1645年頃
エッチング
69×85mm(紙), 66×82mm(版)

VI: A cavalryman with a mantle

c.1645
Etching
69×85mm(paper), 66×82mm(plate)
De Vesme 232
G.1999-24

《第7葉: 右に向かって並足で進む騎士》

1645年頃
エッチング
72×92mm(紙), 68×87mm(版)

*VII: A cavalryman going at a walk
to the right*

c.1645
Etching
72×92mm(paper), 68×87mm(plate)
De Vesme 233
G.1999-25

《第8葉: 後ろ向きの騎士》

1645年頃
エッチング
72×91mm(紙), 67×86mm(版)

*VIII: A cavalryman looked from the
back*

c.1645
Etching
72×91mm(paper), 67×86mm(plate)
De Vesme 234
G.1999-26

《第9葉: 右に向いた騎士》

1645年頃
エッチング
74×93mm(紙), 71×88mm(版)

*IX: A cavalryman turned to the
right*

c.1645
Etching
74×93mm(paper), 71×88mm(plate)
De Vesme 235
G.1999-27

《第10葉: 馬上の胸甲騎兵》

1645年頃
エッチング
71×90mm(紙), 67×87mm(版)

X: A heavy cavalryman on the horse

c.1645
Etching
71×90mm(paper), 67×87mm(plate)
De Vesme 236
G.1999-28

《第11葉: 剣を手にしてギャロップをする騎士》

1645年頃
エッチング
76×92mm(紙), 74×88mm(版)

*XI: A cavalryman with a sword
going at a gallop*

c.1645
Etching
76×92mm(paper), 74×88mm(plate)
De Vesme 237
G.1999-29

《第12葉: 馬上の近衛兵》

1645年頃
エッチング
71×89mm(紙), 67×85mm(版)

XII: A Life Guardsman on the horse

c.1645
Etching
71×89mm(paper), 67×85mm(plate)
De Vesme 238
G.1999-30

《第13葉: 馬上の指揮官》

1645年頃
エッチング
70×90mm(紙), 67×86mm(版)

XIII: A commandant on the horse

c.1645
Etching
70×90mm(paper), 67×86mm(plate)
De Vesme 239
G.1999-31

《第14葉:右から前方に駆ける騎士》

1645年頃
エッチング
71×91mm(紙), 67×87mm(版)

XIV: A cavalryman turning from the right to the front

c.1645
Etching
71×91mm(paper), 67×87mm(plate)
De Vesme 240
G.1999-32

《第15葉:夫人と相乗りする騎士》

1645年頃
エッチング
72×89mm(紙), 68×89mm(版)

XV: A cavalryman with his lady

c.1645
Etching
72×89mm(paper), 68×89mm(plate)
De Vesme 241
G.1999-33

《第16葉:拳銃を撃ち合う二人の騎士》

1645年頃
エッチング
72×89mm(紙), 68×86mm(版)

XVI: Two cavalryman firing off their pistols

c.1645
Etching
72×89mm(paper), 68×86mm(plate)
De Vesme 242
G.1999-34

《第17葉:子馬に乳を与える雌馬》

1645年頃
エッチング
70×91mm(紙), 67×86mm(版)

XVII: A mother horse suckling

c.1645
Etching
70×91mm(paper), 67×86mm(plate)
De Vesme 243
G.1999-35

《第18葉:数頭の馬の戦い》

1645年頃
エッチング
70×90mm(紙), 67×87mm(版)

XVIII: Combat of several horses

c.1645
Etching
70×90mm(paper), 67×87mm(plate)
De Vesme 244
G.1999-36

《第19葉:馬の皮を剥ぐ二人の男》

1645年頃
エッチング
71×92mm(紙), 68×87mm(版)

LXX: Two butchers skinning a horse

c.1645
Etching
71×92mm(paper), 68×87mm(plate)
De Vesme 245
G.1999-37

ハンス・ゼーバルト・ベーハム[1500-1550]
《農民の祝祭,あるいは12の月》(全10点)

Hans Sebald Beham [1500-1550]
The Peasant Feast or the Twelve Months (complete series of 10 plates)

Provenance: Cincinnati Art Museum; Helmut H. Rumbler, Frankfurt a. M.
G.1999-38~47

《1月/2月》

1546-47年
エングレーヴィング
49×67mm

January and February

1546-47
Engraving
49×67mm
Pauli 177/II, Bartsch 154 (ii/)
G.1999-38

《3月/4月》

1546-47年
エングレーヴィング
50×67mm

March and April

1546-47
Engraving
50×67mm
Pauli 178/II, Bartsch 155 (ii/)
G.1999-39

《5月/6月》

1546-47年
エングレーヴィング
49×73mm

May and June

1546-47
Engraving
49×73mm
Pauli 179/II, Bartsch 156 (ii/)
G.1999-40

《7月/8月》

1546-47年
エングレーヴィング
49×72mm

July and August

1546-47
Engraving
49×72mm
Pauli 180/II, Bartsch 157 (ii/)
G.1999-41

《9月/10月》

1546-47年
エングレーヴィング
49×71mm

September and October

1546-47
Engraving
49×71mm
Pauli 181/I, Bartsch 158 (i/)
G.1999-42

《11月/12月》

1546-47年
エングレーヴィング
49×72mm

November and December

1546-47
Engraving
49×72mm
Pauli 182/I, Bartsch 159 (i/)
G.1999-43

《12の月の終わり》

1546-47年
エングレーヴィング
49×71mm

The Year's End

1546-47
Engraving

49×71mm
Pauli 183/I, Bartsch 160 (i/)
G.1999-44

《農民の宴》

1546-47年
エングレーヴィング
50×72mm

Peasants' Feast

1546-47
Engraving
50×72mm
Pauli 184/II, Bartsch 161 (ii/)
G.1999-45

《農民の喧嘩》

1546-47年
エングレーヴィング
51×72mm

Peasants' Brawl

1546-47
Engraving
51×72mm
Pauli 185/II, Bartsch 162 (ii/)
G.1999-46

《垣根の陰で》

1546-47年
エングレーヴィング
49×73mm

Peasants' Brawl

1546-47
Engraving
49×73mm
Pauli 186/II, Bartsch 163 (ii/)
G.1999-47

漆原木虫[1888-1953]
《木版画十選(フランク・ブラングィンの原画に基づく)》(全10点)

Yoshihiro Urushibara [1888-1953]
Ten Woodcuts (after design of Frank Brangwyn) (complete series of 10 plates)
G.1999-48~57

《シエルト河口》

1924年
木版画
218×258mm(紙), 171×213mm(画面)

Fishing (Entrance to the Scheld)

1924
Woodcut
218×258mm(paper), 171×213mm(image)
G.1999-48

《アラビアのモスク》

1924年
木版画
215×268mm(紙), 162×213mm(画面)

Mosque Ibu Touloun

1924
Woodcut
215×268mm(paper), 162×213mm(image)
G.1999-49

《スクタリの墓場》

1924年
木版画
233×273mm(紙), 169×214mm(画面)

The Resting Place (Scutari)

1924
Woodcut

233×273mm(paper), 169×214mm(image)
G.1999-50

《ディクスミュードの風車》

1924年
木版画
267×213mm(紙), 213×169mm(画面)

The Mill (Dixmuden)

1924
Woodcut
267×213mm(paper), 213×169mm(image)
G.1999-51

《モスクの中庭》

1924年
木版画
229×271mm(紙), 164×215mm(画面)

The Court of the Mosque of Memory

1924
Woodcut
229×271mm(paper), 164×215mm(image)
G.1999-52

《牧羊者の見張り》

1924年
木版画
222×261mm(紙), 133×175mm(画面)

The Shepherd's Watch

1924
Woodcut
222×261mm(paper), 133×175mm(image)
G.1999-53

《モントレイユの森》

1924年
木版画
216×263mm(紙), 175×213mm(画面)

Trees (Montreuil)

1924
Woodcut
216×263mm(paper), 175×213mm(image)
G.1999-54

《ロンドン・ドック》

1924年
木版画
235×278mm(紙), 172×212mm(画面)

In the Docks

1924
Woodcut
235×278mm(paper), 172×212mm(image)
G.1999-55

《ゴールデンホーン》

1924年
木版画
234×277mm(紙), 164×215mm(画面)

The Golden Horn

1924
Woodcut
234×277mm(paper), 164×215mm(image)
G.1999-56

《フラマンの田舎》

1924年
木版画
217×281mm(紙), 144×215mm(画面)

The Outskirts of a Flemish Town

1924
Woodcut
217×281mm(paper), 144×215mm(image)
G.1999-57

アグスティノ・ヴェネツィアーノ
[1490頃-1536以降]

《死と名声の寓意(ロッソ・フィオレンティーノの原画に基づく)》

1518年
エングレーヴィング
315×508mm

Agostino Veneziano

[c.1490-after 1536]
Allegory of Death and Fame (after design of Rosso Fiorentino)

1518
Engraving
315×508mm
G.1999-58

エネア・ヴィーコ[1523-1567]

《ラビタイ族とケンタウロスの戦い(ロッソ・フィオレンティーノの原画に基づく)》

1542年
エングレーヴィング
288×425mm

Enea Vico [1523-1567]

The Battle of the Lapiths and Centaurs (after design of Rosso Fiorentino)

1542
Engraving
288×425mm
G.1999-59

15世紀後半フィレンツェ派の版画家

《鷲に乗るキューピッド》

エングレーヴィング
直径65mm

Florentine "Fine Manner" Engraver
of the Second Half of the 15th
Century

Cupid Riding an Eagle

Engraving
diam. 65mm
G.1999-60

15世紀後半フィレンツェ派の版画家

《若者に冠を授ける乙女》

エングレーヴィング
直径63mm

Florentine "Fine Manner" Engraver
of the Second Half of the 15th
Century

Youth Crowned by a Lady

Engraving
diam. 63mm
G.1999-61

パブロ・ピカソ[1881-1973]

《静物、瓶(あるいは、マール瓶のある静物)》

1911(1912年発行)
ドライポイント、アルシュ紙
640×465mm(紙), 500×306mm(画面)

Pablo Picasso [1881-1973]

Nature morte, Bouteille (or Nature morte à la bouteille de marc)

1911 (published in 1912)
Drypoint on Arche paper
640×465mm(paper), 500×306mm(image)
Geiser I 33-b; Bloch 24
G.1999-62

ジョルジュ・ブラック[1882-1963]

《フォックス》

1911(1912年発行)
ドライポイント、アルシュ紙
640×520mm(紙), 548×380mm(画面)

Georges Braque [1882-1963]

Fox

1911 (published in 1912)
Drypoint on Arche paper
640×520mm(paper), 548×380mm(image)
Vallier 6
G.1999-63

プロスペル=アルフォンス・イサーク

[1858-1924]
《バター容れとナブキン》

1920年頃
木版画, 彩色
125×183mm

Prosper-Alphonse Isaac [1858-1924]

Les recipient du buerre et la serviette

c.1920
Woodcut, colored
125×183mm
G.1999-64

ジュール・シャデル[1870-1942]

《雄鳥》

1920年
木版画
268×363mm

Jules Chadel [1870-1942]

Un Coq

1920
Woodcut
268×363mm
G.1999-65

ジュール・シャデル[1870-1942]

《『エスタンプ・ヌーヴェル』誌のためのメニュー》

1920年
木版画
254×140mm

Jules Chadel [1870-1942]

Menu for "L'Estampe Nouvelle"

1920
Woodcut
254×140mm
G.1999-66

ジュール・シャデル[1870-1942]

《ジョルジュ・ゼイのための名刺》

木版画
114×81mm

Jules Chadel [1870-1942]

Card for Georges Zay

Woodcut
114×81mm
G.1999-67

作者不詳

《幼児キリストの神殿奉獻》

1450-60年頃
木版画, 手彩色
67×56mm

Anonymous German

Presentation in the Temple

c.1450-60
Woodcut, hand-colored
67×56mm
G.1999-68

平成11年度客員研究員一覧
List of Guest Curators

渡部和子

西洋美術関係図書資料の修復および保存に関する調査研究

平成11年4月1日－平成12年3月31日

佐藤厚子

美術館教育に関する調査研究

平成11年4月1日－平成12年3月31日

大屋美那

ロダン作品および資料の調査研究

平成11年4月1日－平成12年3月31日

吉田 成(東京大学資料編纂所技官)

マイクロフィッシュ等写真資料の保存と利用に関する調査研究

および助言

平成11年4月15日－平成12年3月31日

山田奨治(国際日本文化センター助教授)

超高精細画像データベースシステムの構造と活用に関する調

査研究

平成11年5月1日－平成12年3月31日

加藤哲弘(関西学院大学教授)

「記憶された身体」展およびシンポジウムの企画協力

平成11年4月1日－平成11年7月31日

篠 泉(足利工業大学助教授)

美術館における防災—美術品への免震システム研究

平成11年9月1日－平成12年3月31日

研究活動

Research Activities

各研究者ごとの研究活動を[展覧会の企画・構成],[著書],[論文],[翻訳],[エッセイ・作品解説など],[口頭発表・講演など],[その他の活動]の7項目を中心に報告する(研究者名の五十音順)。項目は研究者によって多少の異同がある。また、これは各研究者の美術館内外での主要な研究活動の報告であり、著作目録のようにあらゆる活動を網羅することを意図してはいない。大項目に絞った報告もある。

河口公生/Kimio KAWAGUCHI

[保存修復事業]

前庭彫刻免震化工事基本設計ならびに彫刻修復処置プロジェクト:ロダン作《考える人》《カレーの市民》の基本設計,前庭意匠(1999年7月-2000年3月末)

[講演]

国立西洋美術館夏期講座 講演「画家の技法と光」7月7日

沖縄県国際文化課主催 第二回美術館研修

講演「修復と保存のコンセプトと実際」「理論研究と実際」「我が国における保存と未来」

[研究]

平成11年度文部省科学研究費(基盤研究A-2)「絵画作品展示・輸送用マイクロクライメイトボックスの開発」

共同研究「酸化プロピレンの絵画材料に対する影響」

[論文]

「美術作品輸送用クレートの構造と輸送中の温度・相対湿度の変化について(その1)」『国立西洋美術館研究紀要』No.4, 2000年3月, pp.57-68(共著)

[その他の活動]

平成11年度文化庁登録美術品調査(絵画3点)

小企画展「地獄の門の免震化と修復」1999年7月～

アメリカ西海岸地震対策調査出張, 1999年11月

Fine Arts Museums of San Francisco (M. H. de Young Museum, California Palace of Legion of Honor), Stanford University Museum of Art, Los Angeles County Museum of Fine Art, The Getty Center (J. P. Getty Museum)

喜多崎 親/Chikashi KITAZAKI

[論文]

「聖性と写実—ボナの《キリスト》と階級的な身体イメージ」『美学』第50巻第1号(通号197号), 1999年6月, pp.48-59

「呼び交わす人物と背景 オディロン・ロンドンの《ロベール・ド・ドムシー男爵夫人の肖像》に見る象徴主義絵画の隠喩的構造」『国立西洋美術館研究紀要』No.4, 2000年3月, pp.7-25

[エッセイ・展覧会評など]

「架空の帝国」『西洋美術館』, 小学館, 1999年, pp.200-201

「ギュスターヴ・モロー展」『西洋美術研究』No.2, 1999年9月, pp.219-223

[口頭発表・講演など]

「キリストの皮膚—病的変異と聖性発現のメカニズム」, シンポジウム「The Face of Skin/皮膚の想像力」2000年7月18日, 国立西洋美術館講堂

「異界の創生—19世紀の幻想空間」オルセー美術館展記念講演会, 11月6日, 国立西洋美術館講堂

[その他の活動]

「フォッグ美術館所蔵ウィンスロップ・コレクション(仮題)展(2002年開催予定)の調査企画

『国立西洋美術館研究紀要』No.4の編集

『国立西洋美術館年報』No.33の編集

早稲田大学第一文学部, 第二文学部非常勤講師

連続講座「19世紀 バリの美術」豊島区立巣鴨社会教育会館, 全4回(10月7日, 14日, 21日, 28日)

幸福 輝/Akira KOFUKU

[エッセイ・作品解説など]

「エドワールト・コリール《ヴァニタス—書物と髑髏のある静物》」『国立西洋美術館年報』No.33, 2000年3月

「リチャード・ウィルソン《ティヴォリの風景(カプリッチョ)》」『国立西洋美術館年報』No.33, 2000年3月

「イタリアの光—クロード・ロランと理想風景」(展覧会報告), 『国立西洋美術館年報』No.33, 2000年3月

[講演]

連続講義「ブリューゲルにおける中心と周縁」1999年7-8月, 朝日カルチャー, 全4回

「オランダ絵画の世界—レンブラントとフェルメール」1999年10月, 武蔵野美術大学特別講義, 全2回

「恋のゆくえ—フェルメールの《恋文》」2000年3月, 京都造形芸術大学特別講義

[その他の活動]

「レンブラント, フェルメールとその時代」(2000年開催)の準備

「レンブラント:神話, 聖書, 物語」(2003年開催予定)の準備

座談会「美術館学芸員の仕事」(山梨俊夫, 塩田純一, 幸福輝), 『本の窓』, 小学館, 1999年11月

オランダにおける国立美術館の民営化実態調査(1999年9月)

東京国立近代美術館運営委員

明治大学政経学部, 第二文学部非常勤講師(1999年4月-2000年3月)

越川倫明/Michiaki KOSHIKAWA

[著書]

青柳正規ほか編『西洋美術館』, 小学館, 1999年, pp.444-453, 456-459, 738-745(分担執筆)

[論文]

“El Greco and Federico Zuccari,” in N. Hadjinicolaou (ed.), *El Greco in Italy and Italian Art: Proceedings of the International Symposium, Rethymno, Crete, 22-24 September 1995*, University of Crete, Rethymno, 1999, pp.357-371
「Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato L’Aretino: 翻訳と注解(4)」『五浦論叢』6号, 1999年, pp.1-31(共著)

「エル・グレコのイタリア時代 (1): ズッカロ兄弟との関係について」『美術史論叢』16号, 1999年, pp.149-168

「フィレンツェ, ヴァザーリ邸に描かれた古代芸術家伝説」『西洋美術研究』3号, 2000年3月, pp. 93-111

[口頭発表・講演など]

「エルミターージュ美術館所蔵イタリア・ルネサンス美術展」関連講演会, 1999年4-5月(計5回), 国立西洋美術館(2回)/武蔵野公会堂(日本・イタリア友の会主催)/くにたち市民芸術小ホール(国立市・NHK主催)/国際文化会館(イタリア研究会例会)

「ヴェネツィア, パラッツォ・ドゥカーレの《天国》図について」1999年11月, 多摩美術大学(第9回特別公開講座「宗教美術における終末と再生」)における講演

[その他の活動]

学習院大学非常勤講師

タチヤーナ・クストジエワ「ラファエッロの芸術」/イリーナ・アルテミエワ「パオロ・ヴェロネーゼの芸術」1999年6月, 国立西洋美術館における招待講演会の企画運営・通訳

『西洋美術研究』3号(2000年3月)編集

「イタリア中部地震文化財修復支援募金」事務局運営(1997年10月～)

佐藤直樹/Naoki SATO

[展覧会企画・構成]

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」国立西洋美術館, 1999年7月6日—8月29日/ハンプルク美術工芸博物館, 9月24日—11月7日

「西美をうたう—短歌と美術が出会うとき」2000年夏のプログラムの企画, 準備

[論文・著作]

『記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫』展カタログ(責任編集: イルゼビル・バルタ=フリードル, クリストフ・ガイスマール=ブランディ, 佐藤直樹), 国立西洋美術館, 1999年

「複製される思考空間—アビ・ヴァールブルクの知的遺産とその再生—」『記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫』展カタログ, 1999年7月6日—8月29日, 国立西洋美術館, 1999年, pp.230-236

Hsebill Barta-Fliedl, Christoph Geissmar-Brandi und Naoki Sato (Hrsg.), *Rhetorik der Leidenschaft - Zur Bild-*

sprache der Kunst im Abendland, 23. 09.1999 - 07. 11. 1999 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Ausstellungskatalog, Döling und Galitz Verlag, Hamburg, 1999

Der Reproduzierbare Denkraum - Aby Warburgs intellektuelles Erbe und seine Wiedergeburt, in: *Rhetorik der Leidenschaft - Zur Bildsprache der Kunst im Abendland*, Döling und Galitz Verlag, Hamburg, 1999

[雑誌記事・展覧会評等]

「『デューラー, ホルバイン, グリュネヴァルト』展, 『ホルバインの大使たち』展を見て」『西洋美術研究』Vol.1, 1999年, 三元社, pp.187-190

[学会発表・講演など]

シンポジウム「The Faces of Skin/皮膚の想像力」(ドイツ-日本研究所と共催)企画・司会, 1999年7月16日—18日, 国立西洋美術館講堂

「記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫」展ギャラリートーク, 1999年7月30日, 8月13日, 国立西洋美術館企画展示場

代々木ゼミナール造形学校芸術学科コース, 夏期講習会特別公演「学芸員の仕事について」, 1999年8月28日

[その他の活動]

日本女子大学文学部非常勤講師(史学科, 芸術・思想講座「版画の歴史」), 1999年9月—2000年3月

高階秀爾/Shuji TAKASHINA

[論文]

「光と闇」『バツハ全集』第5巻, 小学館, 1999年, pp.152-161

「江戸東京名所考」『近代画説』第8号, 明治美術学会, 1999年, pp.114-121

「富岡鉄斎筆 富士山図屏風」『國華』第1250号, 國華社, 1999年, pp.35-36

[エッセイ, 書評など]

「人形を抱く少女」『正論』4月号, 産経新聞社, 1999年, pp.31-33

「美術館博物館の今後」『うえの』4月号, うえののれん会, 1999年, pp.10-12

「1900年のパリ—繁華と墮落と—」『Rotonda』No.13, (財)埼玉県芸術文化振興財団, 1999年, pp.61-62

「『草上の昼食』にみるピカソの創造の秘密」, 産経新聞, 1997年4月11日

「上野の山と私」『うえの』5月号, うえののれん会, 1999年, pp.36-38

「オルセー美術館展名作の秘密・フレデリック・バジール『家族の集まり』」, 日本経済新聞, 1999年5月3日

「奇跡の芸術・フェルメールの世界」『フェルメール・クアルテット1999年日本公演』プログラム, テレビマンユニオン, 1999年

「序」『児島虎次郎』(編者: 松岡智子/時任英人), 山陽新聞社, 1999年, pp.1-2

「序」『オルセー美術館』展カタログ, 国立西洋美術館, 2000年, pp.12-13

「ルノアール展に寄せて 永遠の美の賛歌」, 北海道新聞, 1999年

6月21日

「遠山一行著『マチスについての手紙』—感性と知性の見事な融合—」『波』7月号, 新潮社, 1999年, pp.18-19

「日本人の美意識を探る」『国際文化会館会報』Vol.10, No.2, (財)国際文化会館, 1999年, pp.1-2

「絵画を学ぶ喜び」『NHK学園西洋美術への誘い』コーステキスト『西洋美術史入門』, 日本放送協会, 1999年

「いつまでも残る存在感」, 四国新聞, 1999年9月7日

「江藤淳追悼」『新潮』10月号特大号, 新潮社, 1999年, pp.242-243

「自然と呼応 鮮烈な立体 彫刻の森美術館30周年記念展『森に生きるかたち』によせて」, 産経新聞, 1999年9月12日

「日本の美意識の勝利」『家庭画報』500号, 世界文化社, 1999年, p.220

「児島虎次郎展によせて」『没後70年児島虎次郎展』展カタログ, 「没後70年児島虎次郎」実行委員会, 1999年, p.9

「序文」『シャガール 色彩の詩人』(著者:ダニエル・マルシェツォー), 創元社, 1999年, pp.1-4

「あふれる情感の揺れ ピカソ 子供の世界展特集」, 読売新聞, 1999年10月26日

「佐治敬三氏を悼む」, 東京新聞, 1999年11月8日

「サントリーコレクション」『サントリーコレクション』展カタログ, 第1巻 日本美術 エミールガレ, サントリー-ミュージアム, 1999年, pp.4-5

「時代を映す魅惑の絵画」『サントリーコレクション』展カタログ, 第2巻 絵画, サントリー-ミュージアム, 1999年, pp.2-3

「ブルクハルト」, 毎日新聞コラム「この人この3冊」, 1999年11月21日

「国際文化交流における美術館の役割」『文部時報』1月号, ぎょうせい, 2000年, pp.26-29

「イーゼンハイム祭壇画の画家」『月刊都響』2月号, (財)東京都交響楽団, 2000年, pp.5-8

「藤田芸術」に再び輝きを」, 読売新聞, 2000年2月14日

「蕨の葉の啓示」『ジョン・ラスキン 思索するまなざし』展カタログ, ラスキ文庫, 2000年, pp.6-7

「選評」『VOCA2000』展カタログ, 上野の森美術館, 2000年, p.11

「開催に寄せて」『ピカソ 子供の世界』展カタログ, 国立西洋美術館, 2000年, pp.14-16

“CULTURE AND CIVILIZATION,” *JAPAN ECHO*, Vol.26, No.2, pp.44-45

“CULTURAL TRADITION,” *JAPAN ECHO*, Vol.26, No.3, pp.41-42

“COMMUNICATION JAPAN TO THE WORLD,” *JAPAN ECHO*, Vol.26, No.5, pp.6-7

“IN MEMORIAM: ETO JUN,” *JAPAN ECHO*, Vol.26, No.6, pp.32-33

“THE EMPEROR'S DECENNIAL,” *JAPAN ECHO*, Vol.27, No.1, pp.6-7

「天心と近代日本美術のあゆみ」(パネリスト兼コーディネーター:高階, パネリスト:木下長広/佐藤道信/丹尾安典/森田義之, 開催日時:1997年11月, 場所:茨城県天心記念五浦美術館), 『ミュージアムマガジン ドーム』第43号, 日本文教出版社, 1999年, pp.18-33

「第二回美術史学会東支部シンポジウム前編」『LR』第13号, リマ

ーク, 1999年, pp.36-73

「第二回美術史学会東支部シンポジウム後編・国立博物館, 美術館などの独立行政法人化問題徹底討論」『LR』第14号, リマーク, 1999年, pp.38-59

[監修]

『シャガール 色彩の詩人』, 創元社, 1999年

[座談会・インタビュー・鼎談・シンポジウム]

「芸大に夢はあるのか」(座談会:團伊玖磨/有賀誠人/菅沼準二/高階秀爾, 司会:瀧井敬子), 『芸大定期オーケストラ第284回』プログラム, 東京芸術大学, 1999年, pp.16-26「Guset Room 1999 Summer」(インタビュアー:望月薫雄), 『ひゅーまんねっと』Vol.34, 住宅金融公庫, 1999年, pp.1-3

「死-再生の諸相」(鼎談:河合隼雄/大橋良介/高階秀爾), 『日本の美学』29号, ぺりかん社, 1997年, pp.8-39

「座談会」(内山武夫/酒井忠康/安永幸一/松田重昭/高階秀爾), 『現代日本絵画の展望』展カタログ, 東京ステーションギャラリー, 1999年, pp.9-15

「20世紀美術回顧」(対談:福田美蘭/高階秀爾), 四国新聞他, 1999年11月30日

「上野の山を世界に誇れる文化ゾーンに〜ミュージアム・オブ・ニッポン構想の行方」(座談会:平山郁夫/澄川喜一/阿部充夫/高階秀爾), 『芸術研究振興 上野の社会報』新春号, (財)芸術研究振興財団, 2000年, pp.2-5

“Au cœur de Tokyo, de nouvelles perspectives pour les musées,” *Les Architectes japonese et le musées*, International Conference, Musée du Louvre, Paris, June 1999

“L'Art Nouveau et le Japonisme,” *Maison de la culture du Japon à Paris*, Mairie de Nancy, December 1999

“The Art of Representation in Japan and West,” *Art for Life: The Culture of Aesthetics in Japan and the West*, International Symposium, Japan Society in New York, March 2000

高梨光正/Mitsumasa TAKANASHI

[作品解説]

新収作品解説「ピエトロ・ロンギ《不謹慎な殿方》」『国立西洋美術館年報』No.33, 2000年3月

[学会発表]

「アキッレスとプリセイス ヴィッラ・ヴァルマラーナのティエポロ—『ホメロスの間』の詩的源泉」美術史学会全国大会(於愛媛大学), 1999年5月

[その他の活動]

西洋美術館所蔵松方コレクションを中心としたガラス乾板(354枚)の保存処理とカタログ化およびデータベース化(1999年4月—2000年3月)

国立西洋美術館ホームページ編集(1999年9月—2000年9月)

前庭彫刻免震化工事基本設計ならびに彫刻修復処置プロジェクト:ロダン作《考える人》《カレーの市民》の基本設計, 前庭意匠(1999年7月—2000年3月末)

高橋明也/Akiya TAKAHASHI

[展覧会企画・構成]

「オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実」神戸市立博物館、1999年6月19日—8月29日/国立西洋美術館、1999年9月14日—12月12日

[著書]

『オルセー美術館展1999—19世紀の夢と現実』展カタログ(共著、共訳および編集)、日本経済新聞社、1999年
Rêve et Réalité—Collections du Musée d'Orsay、同上展覧会カタログ仏語版、日本経済新聞社、1999年

[論文]

「夢の終わり—戦争と美術家たち」、同上カタログ、pp.21-27

[エッセイ・作品解説など]

「19世紀の人間—夢と現実」、同上カタログ序文(共同執筆)、pp.17-20(仏語訳含む)
「宗教」「戦争/共和国」「家族」「人体」、同上カタログ章解説、pp.46, 65, 83, 141
同上カタログ作品解説(cat.nos.1, 16, 22, 27, 34, 43, 53, 72, 85, 117, 123)
「作らない感覚の発露—エドゥアール・マネ《浜辺にて》」,〈オルセー美術館展 名作の秘密(2)〉,日本経済新聞朝刊、1999年5月10日
「〈フランス地方美術館巡り〉:(38)トロワ・近代美術館,(39)コート・ダジュールの美術館 その7—ニース市とその美術館[下]—マルク・シャガール国立聖書美術館』『Bon Voyage』Nos.82, 83, エール・フランス国営航空会社、1999年
新収作品解説「アリ・シェフェール《戦いの中、聖母の加護を願うギリシャの乙女たち》』『国立西洋美術館年報』No.33, 2000年3月、pp.21-24(英語訳含む)

[口頭発表・講演など]

「知られざる美術の宝庫—プティ・パレ美術館とパリ市の美術コレクション」,「プティ・パレ美術館展」記念講演会、鹿児島市立美術館、1999年6月25日
「写真術と19世紀の感受性と美術」,「オルセー美術館展1999」記念シンポジウム「視覚の19世紀—レアリテのゆくえ」基調講演およびパネル・ディスカッション司会、日経ホール、1999年9月16日
「夢と現実のはざままで—美術家とモデル」,「オルセー美術館展1999」記念講演会、国立西洋美術館、1999年10月9日

[その他の活動]

前庭彫刻免震化工事基本設計ならびに彫刻修復処置プロジェクト:ロダン作《考える人》《カレーの市民》の基本設計、前庭意匠(1999年7月—2000年3月末)
「オルセー美術館展1999」記念シンポジウム「視覚の19世紀—レアリテのゆくえ」の企画
「ルーヴル美術館展(仮称)」(2003年度開催予定)の調査・準備
展覧会紹介記事;『ゼフェロス』第6号(1999年),『新美術新聞』No.873(1999年9月21日号),『うえの』No.485(1999年9月号)他
展覧会紹介講演会;朝日カルチャーセンター湘南(1999年9月20日),日本工業クラブ(1999年10月19日),朝比奈小学校市民図書館(1999年10月30日)他

展覧会紹介番組出演;NHK BS2(「秋の展覧会」1999年11月6日放映),テレビ東京(「たけしの誰でもピカソ」1999年11月12日放映)

青山学院女子短期大学非常勤講師(1999年4月—9月)

ジャポニスム学会実行委員会

富山県立近代美術館「これからの近代美術館」検討委員会委員
NTT第22回こねっと・セミナー「美術ってなあに?」(小・中学校と現場を結ぶ遠隔双方向デジタルセミナー)講師、アーバンネット大手町ビル、1999年11月8日

『美術でめぐる19世紀のフランス』監修、日本経済新聞社、1999年
『オルセー美術館コレクション—19世紀の夢と現実』(CD-ROM)監修、日本経済新聞社/電通、1999年
『週刊世界の美術館』編集協力、講談社、1999-2000年

田中正之/Masayuki TANAKA

[展覧会の企画・構成]

「ピカソ 子供の世界」(会期:2000年3月14日—6月18日)

[著書]

『ピカソ 子供の世界』展カタログ(共著)、2000年3月
『ピカソ 子供の世界:別冊研究論文篇』(共著)、2000年3月

[論文]

「マン・レイにおける女性の眼の表現と『不気味なもの』』『美学』第50巻第3号、1999年12月、pp.25-36
「関係性のなかでの子供の構築」『ピカソ 子供の世界:別冊研究論文篇』、pp.79-85

[翻訳]

ヴェルナー・シュピース「モダニティの象徴としての幼年時代」『ピカソ 子供の世界』展カタログ、p.18
(共訳)ヴェルナー・シュピース「ピカソ 子供の世界」『ピカソ 子供の世界:別冊研究論文篇』、pp.5-48

[口頭発表]

「マン・レイにおける女性の眼への操作」美学会東部会例会、1999年7月3日、成城大学

[その他の活動]

神戸大学非常勤講師
「アメリカン・ヒロイズム」(仮称)展(2001年8月開催予定)の調査・準備

田邊幹之助/Mikinosuke TANABE

[翻訳・カタログ編集]

『記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫』展カタログ、国立西洋美術館、1999年、pp.20-51

[研究]

文部省在外研修(短期)、2000年2月—4月
「旧東ドイツ圏の後期中世木彫を中心とする聖堂内装の研究」『近世における死の舞踏本の研究』、ミュンヘン中央美術史研究所、他

[その他の活動]

「死の舞踏」展開催準備(2000年)

「ブラド美術館」展(仮称)開催準備(2002年)

専修大学非常勤講師(1999年4月-2000年2月)

塚田全彦/Masahiko TSUKADA

[保存修復事業]

前庭彫刻免震化工事基本設計ならびに彫刻修復処置プロジェクト:ロダン作『考える人』《カレーの市民》の基本設計, 前庭意匠(1999年7月-2000年3月末)

[論文]

「美術作品輸送用クレートの構造と輸送中の温度・相対湿度の変化について(その1)」『国立西洋美術館研究紀要』No.4, 2000年3月, pp.57-68(共著)

[研究]

平成11年度文部省科学研究費(基盤研究A-2)「絵画作品展示・輸送用マイクロクライメイトボックスの開発」

共同研究「酸化プロピレンの絵画材料に対する影響」

[その他の活動]

小企画展示「地獄の門の免震化と修復」1999年7月~

国際会議参加

“International Infrared User's Group Editing Meeting,”
Infrared User's Group in Conservation Science, 24-28 May
1999, Firenze

「イタリア中部地震文化財修復支援募金」事務局運営, 1997年10月~

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

[教育普及活動]

'99夏休み子どもプログラム「光」, 1999年7月1日-9月5日

「イタリア・ルネサンス展」展覧会ガイド編集

「記憶された身体」リーフレット編集

「Art Around the Corner」補助, ワシントン・ナショナル・ギャラリー,
1999年10月19日-2000年3月16日

[口頭発表]

「国立西洋美術館の教育普及活動について」ワシントン・ナショナル・ギャラリー, 1999年12月14日

[その他の活動]

文部省在外研究(1999年9月1日-2000年9月27日)

波多野宏之/Hiroyuki HATANO

[著書]

『新版博物館学講座11 博物館情報論』(共著), 雄山閣出版,
1999年, 252p

『第2回アート・ドキュメンテーション研究フォーラム:美術情報の明日を考える 報告書』(共編著), アート・ドキュメンテーション研究会, 2000年, 162p

[論文]

「デジタルミュージアムへの道」『科学 EYES』(神奈川県立川崎図書館), 第41巻第1号, 1999年11月, pp.1-11

「国立西洋美術館情報資料センター(仮称)の目指すars」『arsの現場とツールの諸相 II』アート・ドキュメンテーション研究会, 2000年3月, pp.77-1~77-10

[口頭発表・講演など]

「アート・ドキュメンテーション研究会10年の総括」(会長挨拶), 「アート・ドキュメンテーションの可能性」(パネルディスカッション), 美術情報の明日を考える—第2回アート・ドキュメンテーション研究フォーラム, 2000年11月

[その他の活動]

「インターネットによる仮想展覧会に関する共同研究」(共同研究員との研究, 1999年4月-2000年3月)

「美術館における超高精細画像の応用に関する調査研究」(客員研究員との共同研究, 1999年4月-2000年3月)

「20世紀における民族誌的映画の分析と分類研究」(国立民族学博物館共同研究, 1999年4月-2000年3月)

「文化変容にかかわる民族誌映像資料の再検証」(科学研究費補助金[国際学術研究, 研究代表:国立民族学博物館大森康宏]研究分担者, 1999年4月-2000年3月), 同研究の一環として「映像情報研究と映像資料調査」のためオーストリア, フランスの研究機関の訪問調査(2000年3月)

資料コーナーの公開運用

図書資料(逐次刊行物)データ選及入力

デジタルギャラリー:超高精細画像検索表示システムの公開運用およびデータ追加

国立西洋美術館情報資料懇談会の継続開催

駿河台大学大学院文化情報学研究科非常勤講師(1999年4月-7月)

放送大学客員教授(1999年7月-8月)「図書館資料利用論I 印刷物からマルチメディアへ」スカイパーフェクTV, 15回放映)

慶應義塾大学文学部非常勤講師(1999年9月-2000年3月)

国立西洋美術館年報 No.34

編集発行—国立西洋美術館/2001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.34 (April 1999-March 2000)
Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, March 31, 2001

©The National Museum of Western Art, Tokyo, 2001
Printed in Japan

ISSN 0919-0872