

No. 31

国立西洋美術館年報

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART April 1996-March 1997

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1996-March 1997

国立西洋美術館年報

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1996-March 1997

No. 31

Contents

Foreword by Shuji Takashina	6
New Acquisitions Gustave Courbet, <i>Sleeping Nude</i>	9
by Chikashi Kitazaki	
Exhibitions The Crossing Visions: European and Modern Japanese Art	12
by Chikashi Kitazaki	
“What were the Sculptures Made for?” (Exhibition for Children)	14
by Yoko Terashima	
Rodin	16
by Akiya Takahashi	
Restoration Records	18
by Kimio Kawaguchi	
Loans	20
Information System of the National Museum of Western Art, Tokyo	21
by Hiroyuki Hatano	
List of New Acquisitions	24
Research Activities	26

Japanese to English translation by Martha J. McClintock

目次

まえがき	7
[高階秀爾]	
新収作品	
ギュスターヴ・クールベ《眠れる裸婦》	9
[喜多崎 親]	
展覧会	
交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術	12
[喜多崎 親]	
どうして像はつくられたの?(子供のための美術展)	14
[寺島洋子]	
ロダン展	16
[高橋明也]	
修復記録	18
[河口公生]	
展覧会貸出作品	20
国立西洋美術館情報システム	21
[波多野宏之]	
新収作品一覧	24
研究活動	26

Foreword

This Annual Bulletin No. 31 covers the Heisei 8 (1996) fiscal year which lasted from April 1, 1996 through March 31, 1997 and reports on the National Museum of Western Art's activities during this period, including special exhibitions, new acquisitions, conservation work, surveys and other related materials, and records.

Continuing from the previous year, the entire Museum remained closed during this fiscal year as construction work proceeded on the underground exhibition space in the front garden and the anti-earthquake measures (an isolating system) being incorporated into the Le Corbusier-designed main building. This did not mean, however, that the museum's normal activities stopped during this period. Exhibition activities continued through the cooperation of other museums, with three special exhibitions held during this period. *The Crossing Visions — Europe and Modern Japanese Art from the Collections of The National Museum of Western Art & The National Museum of Modern Art, Tokyo* was held in cooperation with The National Museum of Modern Art, Tokyo, a *Rodin: Selected Works from the National Museum of Western Art, Tokyo* exhibition was held at the Yorozu Tetsugoro Memorial Museum in Towa-cho, Iwate prefecture, and an exhibition for children entitled "What Were the Sculptures Made for?" was held in cooperation with the Tokyo National Museum. While the Rodin exhibition was made up solely of works from our Museum, the other two exhibitions were each planned jointly by curators from our Museum and from the collaborating museum, and the works were also chosen from the collections of the two collaborating museums. These were the first experiments of their kind, and while they were originally considered as an opportunity to literally borrow replacement gallery space upon the occasion of our museum closure, in fact they were heralded as exhibitions which allowed an examination of previously unexplored viewpoints. And as part of our ongoing effort to expand the breadth of our exhibition activities, we would like to find opportunities in the future to plan exhibitions in collaboration with other museums on appropriate themes.

Courbet's *Sleeping Nude* was the central element of our new acquisitions for the year. While our Museum's collection includes works by this representative 19th century realist painter in the various still-life, landscape, figural and animal genres, it had not included an image of a nude woman, one of the central themes addressed by the artist. This purchase thus filled this gap in the collection. Other works purchased during the year included prints by Piranesi. The Museum already housed a considerable number of works by this great printmaker of the late 18th century, but it had long been the museum's goal to own an entire set of the artist's oeuvre.

The present construction work on the museum is expected to finish and the Museum to re-open to the public during the Heisei 10 fiscal year (1998), and the Museum has taken the opportunity provided by this closure to consider the history of the museum and the form it should take as it approaches the 21st century. An internal investigative team "Project 21" was dispatched throughout the museum to conduct a detailed survey of its operations. The results of this investigation has been published as "The Message from the Western Art Museum: Future Thoughts on the 21st Century at The National Museum of Western Art, Tokyo," and this publication generated a considerable response. The Museum is also endeavoring to maintain its cooperative stance with society in general, and as part of this effort has begun publication of the "Zephyros- The National Museum of Western Art, Tokyo News." Another new publication that deserves special note is the *Journal of the National Museum of Western Art, Tokyo*. These and other diverse activities by the Museum are noted in this Annual Bulletin.

Finally, I would like to make special mention of the donation of Bonnard's superb oil painting, *Flowers*, by the president of Yoshii Gallery, Mr. Chozo Yoshii, and the partial funding of the purchase of the Piranesi prints *Views of Rome* by the Western Art Foundation. I would like to express my heartfelt gratitude to both Mr. Yoshii and to the Western Art Foundation for their generosity.

November 1997

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

まえがき

本年報第31号は、平成8年(1996)年度にかかわるものであり、平成8年4月1日から平成9年3月31日までの1年間の期間に、当国立西洋美術館が行なった特別展、作品購入、作品の修復、調査その他の事業活動の報告と、関連の資料、記録を収めている。

この1年間、当館は、前年度に引き続き、前庭地下展示場の増築と、ル・コルビュジェ設計になる本館の免震化というふたつの工事のため、全館休館を余儀なくされた。しかしながら、その間美術館本来の活動を停止していたわけではない。まず展覧会活動としては、他美術館の協力を得て、3件の特別展を開催した。すなわち、東京国立近代美術館との共同主催による「交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術」展、岩手県東和町の萬鉄五郎記念美術館における「ロダン」展、および、東京国立博物館との共同主催による子供のための展覧会「像はどうしてつくられたの?」がそれである。このうち、「ロダン」展は当館所蔵作品のみを内容とするものであったが、他のふたつの展覧会は、それぞれ当館担当芸員と相手館の学芸員との共同企画によるものであり、出品作品も、双方の館の所蔵作品の中から選ばれた。この種の共同企画展は、これまで試みられたことはなく、今回の場合はたまたま当館が休館中であったため、いわばその代替措置として実現されたものであるが、結果的には、これまでにない新しい視点による展覧会として好評であった。展覧会活動の幅を広げるためにも、今後とも機会を得て、適切なテーマによる他館との共同企画展を進めてゆきたい。

購入作品の中心は、クールベの《眠れる裸婦》である。当国立西洋美術館には、19世紀写実派を代表するクールベの作品としては、静物、風景、人物、動物等の各ジャンルの作品が揃っているが、彼の作品の中で重要な位置を占める裸婦像はこれまでなかった。今回の購入は、この欠を補うものである。購入作品には、その他にピラネージの版画がある。当館はすでにこの18世紀末の偉大な版画家の作品をかなりの数所蔵しているが、いずれその全作品揃えたいと考えている。

建物の増改築工事が完成して当館が全面再開館となるのは平成10年度の予定であるが、当館ではこの機会に、これまでの歩みを振り返り、21世紀にむけて美術館のあるべき姿を探るため、平成7年度より、館内に検討チーム「プロジェクト21」を発足させ、鋭意検討を重ねてきた。その成果が『西美からのメッセージ・国立西洋美術館21世紀将来構想』として刊行され、大きな反響を呼んだ。また、美術館として広く社会との連携を保つため、新たに広報誌を発刊させることとし、『ZEPHYROS ゼフュロス・国立西洋美術館ニュース』創刊号が刊行された。さらに、研究機能の一層の充実を目的として、『国立西洋美術館研究紀要』が刊行されたことも特筆すべきであろう。その他さまざまな活動は、本年報に記載されている通りである。

なお最後に、吉井画廊社長吉井長三氏より、ポナールの油彩画の優品《花》を、また西洋美術振興財団より、ピラネージの版画連作《ローマの景観》の一部を寄贈いただいたことを特記しておきたい。吉井氏ならびに西洋美術振興財団には、この場を借りて心より御礼申し上げる次第である。

平成9年11月

国立西洋美術館長
高階秀爾

新収作品

New Acquisitions

ギュスターヴ・クールベ[1819-1877]

《眠れる裸婦》

1858年
油彩、カンヴァス
50×64cm
左下に署名と年記

Gustave Courbet[1819-1877]

Sleeping Nude

1858
Oil on canvas
50×64cm
signed and dated lower left: ..58 Gustave Courbet
p.1996-1

Provenance:

Bischoffsheim Collection, 1882. Henri Garnier Collection; sold at auction through Galerie Georges Petit, Paris, 3-4 December 1894, No.19; Monsieur Desfosses; sold at auction in Paris, 26 April 1899, No.21; Monsieur Ernest Cognacq; Gabriel Cognacq; sold Galerie Charpentier, Paris, 14 May 1952, No. 35; Marlborough Fine Art, London; Private Collection (Long loan to the Metropolitan Museum of Art, New York).

Exhibition:

École Nationale des Beaux-Arts, 1882, No.32; *Vingt Peintures du XIX^e Siècle*, Galerie Georges Petit, Paris, May 1910, No.30; *L'Art français au Service de la Science*, Paris, April-May 1923, No.176; *Chef-d'œuvres de l'Art français*, Paris, 1937, p.10 (in the supplement to the catalogue); *Courbet*, Galerie Paul Rosenberg, Paris, 1937, No.8; Galerie Alfred Daber, Paris, 1949, No.8, illus; *Important French Masters*, Marlborough Fine Art, London, February-March 1953, No.5, illus. p.4 (under the title *Femme couchée - Le Repos*); *Gustave Courbet 1819-1877*, Marlborough Fine Art, London, May-June 1953, No.11, pp.30-31, illus. in color on title page (under the title *Femme couchée - Le Repos*); *Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris, October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150; Royal Academy of Arts, London, January-March 1978, No.55, illus. p.135; *Courbet, L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69 and p.130.

Bibliography:

Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Œuvres*, Besançon, 1897, p.188; Julius Meier-Grafe, *Corot und Courbet*, 1905, illus. p.171 (under the title *Le Repos* and the date 1855); Charles Léger, *Courbet*, Collection Maitres d'Autrefois, Paris, 1929, p.84; Robert Fernier, *La Vie et l'Œuvre de Gustave Courbet*, *Catalogue raisonné*, Geneva, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No. 228, p.140, illus. p.141; Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77; Pierre Courton, *Tout l'Œuvre peint de Courbet*, 1987, Paris, No.221, p.84., illus. p.88.

クールベの作品の中で裸婦が占める数の割合は決して多くはなく、クールティオンのカタログに記載されている1,082点の作品中、《画家のアトリエ》のようなものを含めても40点ほどにすぎない。¹⁾しかし、クールベという画家とその時代を考える上では、裸婦というモチーフは極めて重要な意味をもっている。

クールベの裸婦は、サロンへの出品を前提とした作品と、個人の愛好家向けの作品とに大別することができる。前者としては、1853年の《浴女達》(モンペリエ, ファーブル美術館)や1864年の《ヴィーナスとプシュケ》(焼失), 1866年の《女と鸚鵡》(ニューヨーク, メトロポリタン美術館)等があり、いずれも長辺が2メートルに及ぶ堂々たる大画面である。これに対して、後者は、1861年の《白い stockings の女》(メリオン, バーンズ財団), 1866年に元ペテルブルク駐在トルコ大使カレル=ペイが注文した有名な《世界の起源》(パリ, オルセー美術館), 《眠り》(パリ, プティ=パレ美術館)等に代表されるように、風俗的なきわどい性格が強く、その寸法も特別に注文された《眠り》を例外として、長辺が1メートルに満たない

小型の作品が多い。クールベが活躍した19世紀の半ばには、サロンに出品される裸婦は、極度に理想化されたプロポーションと滑らかに仕上げられたテクスチュアを与えられ、直接的な官能性を隠蔽するべく、神話やオリエントといった設定に置かれ、一方愛好家向けの小品にはエロティックな行為や娼婦のイメージがかなりあからさまに描かれる傾向があったが、クールベの場合、サロンの出品作と愛好家のためのエロティックな作品とが接近する傾向があり、レアリスムの問題のみならず、19世紀の裸婦を対象とするジェンダー論的視点、公的なイメージと私的なイメージ、ハイ・アートとロウ・アート、また風俗を対象とする社会史的なアプローチなどの問題にも興味深い議論を提供している。

今回購入された《眠れる裸婦》は、1977年にパリのグラン・パレで開催された大規模なクールベ展のカタログで、ルーヴル美術館のエレーヌ・トゥッサンをして、「寸法の小さな裸婦の中で最も魅力的な、愛好家達に好まれる紛れもない閨房画(peintures de boudoir)のひとつ」と言わしめた作品であるが、²⁾ 構図の上では伝統的な横たわる裸婦を踏襲し、左手奥の、風景の見える窓が、ジョルジョーネ以来の「風景を伴う眠れるヴィーナス」の系譜に属していることを示すとされており、クールベの閨房画の中では古典的な品格を備えたものといえよう。しかし同時にこの女性は、全裸ではなく、首の部分と下半身にあって部分的にシーツをまといわされることで、露出と隠蔽のエロティックな効果を上げており、おおらかなヴィーナスのイメージとは一線を画していることも事実である。更によく見ればその顔や足の華奢な作りに比べて、腹部や脇腹の皺が、その意外な豊満さを示し、理想化されきれない卑俗さを示していると言えよう。画面の右奥には赤いカーテンが描かれて構図を安定させているが、アンセア・カレンはこれが劇場を思わせることから、ストリップティーズの前身ともいえるべき「タブロー・ヴィヴァン(活人画)」に類似しているという興味深い指摘を行なっている。³⁾ もしそれが事実とすれば、観者に対してより現実的なエロティシズムを喚起する作用をもったことは想像に難くない。

モデルに関しては、《画家のアトリエ》に登場するモデルと同じではないかという意見もあるが、⁴⁾ 確証はない。左奥の風景に関しては、額縁に入った絵だというデスクリプションもあるものの、⁵⁾ 枠の縦と横の幅の違いや、風景画らしいモチーフが見出せないことから、窓から見える景色と考えるのが自然であろう。ただし、カレンも指摘するように、その視点は通常の窓の位置としては高すぎることも事実である。いずれにしても、窓から見える風景がかなり大きな部分を占めていることは、クールベの裸婦像の中でも特に注目すべき点で、そこに《画家のアトリエ》などにも指摘される、女性と「自然」との関連づけを読みとることができよう。



この作品自体が特定の蒐集家の注文によって制作されたものであるかどうかは判らないが、恐らくまもなく買い手がついたであろうことは、2年後の1860年にクールベ自身によってほぼ同寸法のレプリカ(所在不明)⁶⁾が制作されたことによって推測される。今日残された写真で見ると、このレプリカでは左端の窓のカーテンと、窓の右上に垂れるカーテンの裾が描かれておらず、構図の不自然さが目立っている。クールベはのちにこの窓辺の裸婦というモチーフを1862年の《横たわる女》と、1872年のサロン出品が拒否された1869年の《ミュンヘンの婦人》と呼ばれる作品に展開させているが、前者は失われ、後者も長らくその所在を明らかにしていない。

作品の状態はほぼ良好である。小さな補彩は各所に認められるものの、完全に裏打ちされており画面は安定している。右大腿のあたりを中心に擦れた形跡が認められるが、人物の輪郭などを変更するような大きな修復を受けた様子はみられない。

マイヤーのオークション・レコードでも、この15年間にクールベの裸婦が競売に付された記録がないことに象徴されているように、すでに挙げたこの画家の裸婦の代表作のうち、現存するものはすべて美術館等の所蔵となっている。小型の作品も、失われた作品や習作を除くと、その多くが美術館の所蔵となっていることから、今日市場に出回る可能性があるものは極めて少ないと考えられ、本作品の購入はクールベのある程度完成された裸婦を手に入れるまたとない機会であると判断される。ちなみに、当館は松方コレ

クションとして既にクールベの作品8点を擁しているが、裸婦は所蔵していなかった。更にいえば、ルネサンス以降の西欧美術において「裸婦」、就中「横たわる裸婦」は、繰り返し取り扱われてきた代表的なモチーフであるが、国立西洋美術館のコレクションの中には、松方コレクションのエッティ、コッテなどの若干の例を除いて、裸婦を描いた作品そのものが極めて少ない。その意味でも本作品の購入は、15世紀以降の西欧の絵画の流れを概観するという収集方針を持つ当館にとって、十分意義あるものと思われる。

猶、題名に関しては、*Femme couchée* (横たわる女)あるいは*Le repos* (休憩)と呼びならわされてきたが、クールベ自身が与えた題名である証拠はない。最も古い文献であるエスティニャールの著書は、*Femme une endormie* としており、ここでもこの即物的なモチーフの記述をとりあえずの題名として採った。⁷⁾

(喜多崎 親)

註

- 1) Pierre Courtion, *Tout l'Œuvre peint de Courbet*, 1987, Paris.
- 2) *Cat. expo. Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris, October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150.
- 3) Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77.
- 4) *Cat. expo. Courbet, L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69.
- 5) Robert Fernier, *La Vie et l'Œuvre de Gustave Courbet, Catalogue raisonné*, Geneva, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No.228, p.140, illus. p.141.
- 6) *Ibid.*, No.274.
- 7) Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Œuvres*, Besançon, 1897, p.188.

Female nudes do not constitute a large proportion of Courbet's oeuvre, and of the 1,082 works noted in Courtion's catalogue raisonné, there are only some forty examples, including *The Painter's Studio* in which a nude figure is not the main motif.¹ In terms of the painter Courbet and his times, however, the motif of the female nude held great meaning.

Courbet's female nudes can be largely divided into two groups: those intended for exhibition at the Salon and those aimed at private collectors. The former category includes such works as *The Bathers* of 1853 (Musée Fabre, Montpellier), the 1864 *Venus in Jealous Pursuit of Psyche* (destroyed), and the 1866 *Woman with a Parrot* (Metropolitan Museum of Art, New York). These three works are all imposingly large canvases, some two meters or more in length. Conversely, the latter group intended for private patrons is represented by the 1861 *Woman with White Stockings* (Barnes Foundation, Merion), the 1866 *The Origin of the World* (Paris, Musée d'Orsay), and *Sleep* (Paris, Musée du Petit Palais), these last two famous as having been commissioned by Khalil Bey who was once Turkish ambassador to the Court of St. Petersburg. These works all exhibit a strong genre-scene sensibility, and with the exception of the specially commissioned *Sleep*, the majority of these works are small in scale, not measuring over a meter in length. During Courbet's years of activity during the middle of the 19th century, the images of nude females intended for exhibition in the Salon were given extremely idealized proportions and smoothly finished textures, and to further conceal any direct eroticism, they were depicted in either mythological or Oriental scenes. The small works designed for the private collector, on the other hand, tended to rather frankly convey erotic acts or images of prostitutes. But in Courbet's case, there was a tendency to make a closer resemblance between the Salon works and the erotic works for private collectors. In addition to issues related to realism, these works offer fascinating issues for an examination of 19th century nudes from a gender theory-based viewpoint, the question of public images and private images, High Art vs. Low Art, and the socio-historical approach with its consideration of class and customs.

Hélène Toussaint of the Musée du Louvre made the following comment regarding the *Sleeping Nude* purchased by the Museum in the catalogue for the major Courbet exhibition held in Paris's Grand Palais in 1977: "one of the most fascinating of the small-scale images of female nudes, a boudoir painting certain to have charmed private collectors."² Compositionally the work follows the traditional format of a reclining female nude, and the window in the back left with its view of a landscape places the work in the lineage of works extending from Giorgione's *Sleeping Venus*, making it the most classical in character of Courbet's boudoir paintings. And yet, here the woman is not completely nude, and the sheet draped across her neck and lower body creates an erotic effect of exposing and concealing the form, which separates the work from the more fully revealed images of Venus. Further, close examination reveals that compared to the delicate handling of face and feet, the wrinkles at abdomen and flank indicate an unexpected lushness, an unidealized vulgarity. The red curtain depicted in the right background stabilizes the composition while at the same time Anthea Callen has provided the fascinating suggestion that the theatrical drapery in this work recalls "an erotic *tableau vivant*, the precursor of the strip-tease."³ If this is in fact the case, then it would not be hard to imagine that the work was created to evoke an actual sense of the erotic in its viewer.

In terms of the model for this work, while it would seem that this is the same woman who appears in *The Painter's Studio*, there is no confirmation of this supposition.⁴ The landscape seen in the left back of the composition has also been described as a framed painting,⁵ but as the vertical and horizontal measurements of the frame are different, and as it would be hard to find the motifs suitable for a landscape, it is natural to view this element as an exterior view scene through a window. And yet, as Callen has suggested,

this image is placed in a position that would be normally too high for a window. In any event, the scene viewed through a window occupies quite a large area of the composition and provides another noteworthy point in terms of the paintings of nude females created by Courbet. From this we can determine that Courbet identified woman with nature. This element can also be recognized in *The Painter's Studio*.

While it cannot be ascertained whether or not this work was commissioned by a specific collector, it was probably purchased immediately after its creation, as can be suggested by the fact that two years later, in 1860, Courbet himself created a replica of the work in almost the same measurements (location unknown).⁶ Judging solely from extant photographs of this replica, Courbet has omitted the curtain on the window on the left edge and the hem of the curtain draped to the upper right of the window, and these omissions accentuate the unnaturalness of the composition. Courbet would later develop this motif of the female nude by a window in the 1862 *Reclining Nude* and in *The Woman of Munich*, a work submitted to the 1872 Salon but rejected, but unfortunately the first work is no longer extant and the whereabouts of the latter have long been unknown.

The condition of this work is quite good. Small repairs can be noted in various locations, but the work has been backed overall and the surface is stable. Traces of scraping can be confirmed around the model's right thigh, but it does not appear that any major repairs have been executed which would have changed figural outlines or other elements.

As symbolized by the fact that Mayer's auction records note that not a single Courbet female nude has come up for auction in the past 15 years, all of the extant female nudes by this artist noted above are now in museum collections and, with the exception of lost works and studies, the majority of Courbet's small works of this subject are now housed in museums. Given the extremely limited number of works which thus might appear on the market today, it was determined that the purchase of this work might be the last opportunity to acquire a finished female nude by Courbet. In addition, while the Museum's Matsukata Collection includes eight works by Courbet, the museum does not own a female nude by the artist. And given that the motif of "female nude" or "reclining female nude" was taken up repeatedly in Western art from the time of the Renaissance, it was noted that, with the exception of a few examples in the Matsukata Collection by William Etty and Charles Cottet, there were very few examples of the works depicting the female nude as such in the Museum's collections. In this sense, the purchase of this work amply fulfills the Museum's collection policy of acquiring works which allow an overview of the trends in Western Europe since the 15th century.

Regarding the title given for this work, in the past it has been called both *Femme Couchée* and *Le Repos*, but there is nothing to confirm that Courbet himself assigned either of these titles. In the earliest reference to the work, Estignard called the work *Femme nue endormie*, and thus we have titled the work to simply reflect the motif depicted.⁷

(Chikashi Kitazaki)

Notes

- 1 Pierre Courtion, *Tout l'Oeuvre peint de Courbet*, 1987, Paris.
- 2 Exh. cat., *Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150.
- 3 Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77.
- 4 Exh. cat., *Courbet, L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69.
- 5 Robert Fernier, *La Vie et l'Oeuvre de Gustave Courbet, Catalogue raisonné*, Geneva, 1977, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No.228, p.140, illus. p.141.
- 6 *Ibid.*, No.274.
- 7 Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Oeuvres*, Besançon, 1897, p.188.

展覧会 Exhibitions

東京国立近代美術館・国立西洋美術館所蔵作品による
交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術
The Crossing Visions: European and Modern Japanese Art
from the Collections of The National Museum of Western
Art & The National Museum of Modern Art, Tokyo

会期:1996年7月20日—9月8日
主催:国立西洋美術館/東京国立近代美術館
会場:東京国立近代美術館
入場者数:31,916人

Duration: 20 July—8 September, 1996
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
The National Museum of Modern Art, Tokyo
Number of Visitors: 31,916

国立西洋美術館は、企画展示室の建設と本館免震工事のために平成8年5月より約2年間全館休館することになり、その間に何度かに分けて所蔵作品を館外の施設で展覧することとなった。本展覧会はその最初の試みである。当初は東京国立近代美術館の一室を借りて西洋美術館の代表作を展示する程度にとどめる案もあったが、西洋の影響を強く受けながら成立した近代日本美術の代表作を所蔵する国立近代美術館のスタッフにより、日本画をも含めた日本の近代美術と15世紀以降の西欧の美術を、敢えて同一空間に並べてみたいという申し出があり、約半年にわたる協議を経て、6つのセクションからなる立体的な構成をもつ展覧会が実現された。

展覧会のセクションは、印象派とその日本における影響をたどる「外光への関心」、今世紀に顕著となる絵画の二次元的な壁面装飾という観点を含めて提示する「装飾性」、大正期の細密描写と西洋古典絵画の写実性に着目する「迫真的再現」、歴史や物語、宗教などの主題とその表現様式の受容を示す「歴史画」、近代的なマチエールの効果に焦点を当てる「画面における造形的な探求」、ロダンを中心とする近代彫刻と日本彫刻を具体的に対比する「生命の造形」からなり、カタログには巻頭論文の他、各セクションに対応する論文も執筆された。

出品作品が国立の2美術館の所蔵作品に限られていることもあって、直接的な模倣や影響関係を具体的に示すことは最初から不可能であり、その点から展示の説得性には、担当者としても当初は強い懸念を抱かざるを得なかった。実際、作品が展示によって隣接し、類似するものとして提示される時、個々には疑問や問題が生じることは否めなかった。また、両美術館のコレクションの収集の時期や成り立ちの経緯がもたらす偏向による限界も、十分批判的に提示することはできなかった。しかし、それにもかかわらず、



実際に展覧会場では作品そのものが対比された時に明らかとなる類似と差異は、近代日本における西洋の受容の様相のみならず、彼我の感性の違いや我々日本人の西洋近代美術観をも照らし出す結果となり、担当者にすら予想外の新鮮な驚きをもたらしたことを認めざるを得ない。その意味では展覧会のテーマそのものは特に斬新なものではなかったが、少なからぬ展覧会評が、さまざまな問題を提起する場としての、また、複数の国立美術館が所蔵品のみで試みた展覧会としての、特に国立西洋美術館と東京国立近代美術館との初めての合同企画展としての、意義を認め、予想外の評価を下したことは、両美術館の担当者にとって喜びであった。また、普段西欧の美術史を専門にしている当館の担当者にとっては、改めて自国の美術に目を向ける良い機会となった。

西洋美術館は閉館中とはいえ、続く同種の展覧会や貸出との関係、また作品の状態などの理由により必ずしも理想的な出品が可能であったわけではないが、それまでに類のない大量の作品を移動した展示であり、それに釣り合った興味深い結果が得られたことと確信する。
(喜多崎 親)

[カタログ]

西欧へのまなざし/高階秀爾

空間について/本江邦夫

点描表現の日本における受容をめぐる—太田喜二郎を中心に/大谷省吾

装飾の系譜—壁面から壁面へ/蔵屋美香

岸田劉生におけるチューラーの受容—複製画を通して見た西洋古典絵画/佐藤直樹

明治洋画のアイコンとナラティブ—歴史画受容をめぐる—試論/喜多崎親

19世紀後半以降の西洋美術の状況と近代日本洋画における「写実」の関係をめぐる—ギュスターヴ・クールベと須田国太郎のマチエール分析を中心的論点として/都築千重子

表面と内的生命—日本近代彫刻におけるロダニズムの暗部/高橋幸次



作品解説:喜多崎親, 佐藤直樹他

編集:高橋幸次, 都築千重子, 蔵屋美香, 大谷省吾, 喜多崎親, 佐藤直樹

制作:美術出版デザインセンター

*カタログは日本語版のみ(但しテキストのみ英訳を併録)

作品輸送・展示:ヤマト運輸

会場設営:東京スタジオ

Since May 1996, The National Museum of Western Art, Tokyo has been closed for the construction of the galleries for temporary exhibitions and the anti-earthquake measures being taken on the main museum building. Various projects have been developed to display works from the Museum's collection in other venues during the almost two-year period of this closure. This exhibition was the first of these experiments. The first idea was a simple plan to borrow one gallery of The National Museum of Modern Art, Tokyo, but then the staff of The National Museum of Modern Art, Tokyo, a museum rich in its holdings of major examples of modern Japanese art which developed under the strong influence of the West, expressed the desire to display examples of modern Japanese art, including *Nihonga* Japanese-style paintings, in the same space with examples of 15th century and later Western art. Over the course of approximately six months of discussions, finally an exhibition made up of six sections was realized.

The sections of the exhibition included 1) The Focus on Outdoor Light — a display of the Impressionists and their influence in Japan, 2) Decorative Elements — from the viewpoint that the remarkably two-dimensional quality of 20th century paintings can be called wall surface decoration, 3) Realistic Representation — an examination of the connection between the detailed realism of Japan's Taishō period and the realism of classical Western painting, 4) History Painting — historical, literary, and religious themes and how the methods related to these subjects were received in Japan, 5) Formative Experiments on Canvas — focusing on the results of the use of modern materials, and 6) Capturing Life — a detailed comparison of Japanese sculpture and modern Western sculpture focusing on Rodin. The catalogue for the exhibition included two introductory essays and articles corresponding to each of the sections of the exhibition.

The works included in this exhibition were limited to those in the collections of the two organizing museums, and given that it was initially accepted that it would be impossible to show specific examples of direct influence or imitation relationships, the organizing curators were anxious about the persuasiveness of the show's concept. And it cannot be denied that as the works were aligned for display,

problems and questions arose regarding each work. Further, limitations were imposed by the different processes by which each of the museums had formed its collection, and this meant that a fully critical stance was not always possible. But in spite of these problems, the similarities and differences which came to light as the works were placed next to each other in the galleries reflected not only on the state of the reception of the West in modern Japan, but also on the different sentiments of self and other, as they shed light on the Japanese view of modern Western art. Without a doubt these fresh, and completely unexpected, surprises must be acknowledged by the curators in charge. While the theme of the exhibition was by no means novel, the not inconsiderable reaction to the exhibition raised a variety of issues, and it was recognized for its efforts as an experiment in the exhibition of works selected solely from a number of national museums, and as the first exhibition to be jointly planned by The National Museum of Western Art and The National Museum of Modern Art, Tokyo. The exhibition received unexpectedly good reviews which delighted the organizing curators from each museum. Finally, for the organizing staff from the National Museum of Western Art, who normally focus solely on the history of Western art, this was a splendid opportunity to reconsider the arts of our own country.

Given that the National Museum of Western Art was closed, the nature of the exhibition and loan relationship, the state of the objects and other such reasons that the ideal works could not always be included in the exhibition, the exhibition of this number of top quality objects can be confidently stated to have produced extremely fascinating results.

(Chikashi Kitazaki)

[Catalogue]

Visions of the West/Shuji Takashina

On Space/Kunio Motoe

The Acceptance of Pointillism in Japan — Centering on the Works of Kijiro Ota/Shogo Otani

From Murals to the Walls — The Genealogy of Decoration/Mika Kuraya Ryusei Kishida's Interpretation of Dürer — The Role of Reproductions in the Japanese Reception of European Classic Art/Naoki Sato

Icon and Narrative of *Yōga* (Japanese Western-style painting) in the Meiji Era — a Discourse on the Acceptance of History Paintings

The Western Art Scene after the Late 19th Century and "Realistic Representation" in Modern Japanese Oil Painting — Centered on the Analysis of Matière Used by Gustave Courbet and Kunitaro Suda/Chieko Tsuzuki

The Surface and the Internal Life — The Obscurity of the Rodinism in Modern Japanese Sculpture/Koji Takahashi

Edited by: Koji Takahashi, Chieko Tsuzuki, Mika Kuraya, Shogo Otani, Chikashi Kitazaki, and Naoki Sato

Produced by: Bijutsu Shuppan Design Center

* The Catalogue was produced in a Japanese edition, with essays translated into English.

Transportation and installation: Yamato Transport Co., Ltd.

Display: Tokyo Studio

どうして像はつくられたの? (子供のための美術展)
"What were the Sculptures Made for?" (Exhibition for Children)

会期:1996年7月2日-9月1日
主催:国立西洋美術館/東京国立博物館
入場者数:96,460人

Duration: 2 July-1 September 1996
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
The Tokyo National Museum
Number of Visitors: 96,460



今回の展覧会は、同じ上野公園内にあり、日本と東洋の美術品を所蔵する東京国立博物館と共同で開催された。東京国立博物館は、終戦直後の1940年代から数多くの教育プログラムを実施してきている。しかし、西洋と日本、東洋の美術品をあわせた子供を対象とする展覧会は、両館にとっても初めての試みとなった。

「どうして像はつくられたの?」は、像の機能性、何のために作られ、どのような役割を担っていたのか、に焦点をおいた彫刻の展覧会である。日本、東洋、西洋の各文化圏で制作された16点の像を、「神様お願い」「お墓はにぎやか」「お話を形に」「大切な人だから」という4つのテーマ(機能)に分類して展示した。展示作品は、礼拝の対象となった千手観音菩薩立像、キリスト像、ガネーシャなどの偶像、永遠の命や死後の平安を求めて副葬されたエジプトの木彫像や中国の鎮墓獣、日本の埴輪など、また、文字のかわりに神話や聖書の物語を人々に伝えたヘラクレスやヨハネの像、そして、社会や文化のために尽くした人々を記念して制作されたバルザックや岡倉天心の肖像彫刻などである。

展示では、テーマ別に部屋を区切り、各部屋の色を変えることで4つの機能を強調したり、展示されている像の素材と同じ種類の木、石、金属、陶器などを用意し、それらに自由に触れるコーナーを設置した。また、高さのある千手観音菩薩立像の頭部もよく見えるように、展示室の床を部分的に高くし、そこに像を埋め込むように展示するなどの工夫を施した。作品のネームプレートには、像が自己紹介をする形式で、簡単に各作品の解説を加えた。彫刻の制作技法や年代など、像に関するより詳細な説明や情報は、展示ではなくセルフガイドの中で紹介した。さらに、今回は学校との連携を考慮して、展覧会見学を学校の授業で活かすためのティーチャーズ・ガイドを、東京都図画工作研究会と共同で制作した。それらのガイドは、展覧会の開催と同時に都内の小学校に無料配布した。

展覧会期間中には、ギャラリートークと2種類のサブ・プログラムを実施した。ギャラリートークは、学校を対象とした団体予約制のトークを7月のあいだ行ない、20の小・中学校、合計652名の児童・生徒の参加があった。また、昨年同様、予約を必要としない

トークを、8月の毎週火曜日と木曜日に、午前、午後の各2回行なった。サブ・プログラムは、「お話を形に」に展示された3点の像の物語の朗読会と、「神様お願い」に展示された千手観音菩薩立像の衣裳を参考にして、菩薩の衣裳をモデルに着付けるプログラムを、各々4回各作品の前で行なった。

建設工事のために、期せずして2館の作品をあわせた展覧会を企画することになったが、異なる文化圏の作品を同一テーマのもとに併置したことで、多様な造形表現を比較、観賞する展示としても意味があったと思われる。また、テーマ別に部屋を区切ったことは、4つのテーマを伝えるのに効果的であった。しかし、テーマとなっている像の4つの機能それ自体を、解りやすく伝えるための工夫は不十分であった。作品への理解や観賞を促すために用意する資料については、種類、量、提示の方法などをめぐりさらなる検討と工夫が必要である。

(寺島洋子)

[セルフガイド]

どうして像はつくられたの?

執筆・編集:寺島洋子, 佐藤厚子(国立西洋美術館客員研究員)

制作:アイメックス・ファイン・アート

[ティーチャーズガイド]

どうして像はつくられたの?

執筆・編集:東京都図画工作研究会

国立西洋美術館/寺島洋子, 佐藤厚子

東京国立博物館/村野隆男, 後藤文子

制作:印象社

作品輸送:日本通運

会場設営:ノバ工芸

This exhibition was a joint production with the Tokyo National Museum, also located in Ueno Park and housing art objects from Japan and Asia. Soon after the end of World War II the Tokyo National Museum began to carry out a variety of educational programs. However, this exhibition was the first time that each of these two museums had brought together works from the West, Japan, and Asia in an exhibition designed for children.

"What Were the Sculptures Made for?" was an exhibition of sculpture that focused on the function of sculptures, why they were made,



and the roles they played. Sixteen works from the various cultures of Japan, Asia and the West were arranged into four thematic (function) groups: 1) Praying to Gods, 2) Happy Tombs, 3) Materializing Legends, and 4) Remembered Beloved Ones. The works exhibited included such objects of worship as a Thousand-Armed Avalokitesvara, an image of Christ, and one of Ganesa, while wooden statues from Egypt, tomb guardians from China and *haniwa* Japanese terracotta tomb ornaments represented the burial goods that helped ensure peace after death and eternal life. Images of Hercules and St. John the Baptist indicated how the figures of the people in mythology and the stories of the Bible convey their stories without words. Finally portrait statues of Honoré Balzac and Tenshin Okakura represented the creation of sculptures as memorials of the individuals who contribute to society and culture.

The display was arranged with each theme in a separate room, and the different function represented in each room was further emphasized by having each of the rooms painted a different color. The works included in the exhibition were made out of such diverse media as wood, stone, metal, and ceramics, and corners were provided where visitors could freely touch examples of these different media. As the Avalokitesvara image is quite tall, a section of the gallery's floor was raised to partially surround the image so that visitors could see the head of the figure more clearly. The labels accompanying each image included a simple explanation of each work, and they were written as if the sculptures were each introducing themselves. The techniques used to create each of the works, the periods in which they were created, and more in-depth information on each work was not included in gallery labeling, but rather in the self-study guide which accompanied the exhibition. A link with schools was considered for this exhibition and a Teacher's Guide was prepared in cooperation with the Tokyo Metropolitan Art Teacher's Society of Primary Schools in order to facilitate viewing of the exhibition as part of school curriculum. The Teacher's Guide was distributed free of charge to elementary schools during the exhibition venue.

Gallery talks and two types of sub-programs were held during the exhibition. The gallery talks consisted of talks for groups on an appointment basis held during July, and some 20 elementary and middle schools participated, with a total of 652 children and students attending these talks. Following last year's example, talks were held which did not require reservations, and these talks were given once in the morning and once in the afternoon on Tuesdays and Thursdays during August. The sub-programs consisted of reading-aloud the stories related to three of the works displayed in the "Materializ-

ing Legends" section of the exhibition, and a clothing demonstration program in which a model was dressed in the robes of a bodhisattva, based on those worn by the Thousand-Armed Avalokitesvara image in the "Praying to Gods" section. Each of these two programs was held four times in front of the related works of art.

The Museum's current construction projects led to this unexpected opportunity to plan an exhibition made up of works from the collections of the two museums, and the assemblage of works from different cultural spheres under a common theme provided opportunities for the appreciation and comparison of a variety of different sculptural forms. Further, the division of the exhibition into four thematically arranged rooms effectively conveyed those four different themes. However, the measures taken to simply convey how the functions of each work fit its respective theme may have not been adequate. Future work remains on an examination of how to present materials which allow an understanding of the objects and further viewing appreciation, particularly in terms of the amount of materials to be provided, their types, and their presentation.

(Yoko Terashima)

[Self-Study Guide]

"What Were the Sculptures Made For?"

Written and edited by: Yoko Terashima, Atsuko Sato (Guest Researcher, National Museum of Western Art, Tokyo)

Produced by: Imex Fine Arts

[Teacher's Guide]

"What Were the Sculptures Made For?"

Written and Edited by: Tokyo Metropolitan Art Teacher's Society of Primary Schools

National Museum of Western Art, Tokyo/
Yoko Terashima and Atsuko Sato (guest researcher)
Tokyo National Museum/Takao Murano and
Fumiko Goto

Produced by: Inshosha

* Self-Study Guide and Teacher's Guide published only in Japanese editions.

Transportation and installation of works: Nippon Express, Ltd.

Display: Nova Interior & Total Display Co., Inc.

国立西洋美術館所蔵

ロダン展

Rodin: Selected Works from the National Museum of Western Art, Tokyo

会期:1996年10月10日-11月17日

主催:萬鉄五郎記念美術館/国立西洋美術館/東和町/東和町教育委員会/
財団法人西洋美術振興財団

入場者数:6,247人

Duration: 10 October-17 November, 1996

Organizers: Yorozu Tetsugoro Memorial Museum
The National Museum of Western Art, Tokyo
Towa-cho
Towa-cho Board of Education
The Western Art Foundation

Number of Visitors: 6,247



国立西洋美術館休館中の一連の共同企画展のひとつとして企画された展覧会。内容、規模ともに1988年に倉吉博物館で催された同題の展覧会をほぼ踏襲している。23点の彫刻を主体に、素描8点、版画5点で構成された全体は、《青銅時代》(1875-76年)、《説教する洗礼者ヨハネ》(1878年)のような等身大を上回る大型彫刻から、《フギット・アモール》(1887年以前)をはじめとする《地獄の門》から派生した象徴的なテーマをもつ小型作品群、《バルザック》(1897年)、《花子の頭部》(1908年)などの肖像彫刻など、西洋美術館の所蔵するロダン作品の中でも代表的な作例を含んでいる。また、2点の大理石像も出品された。つまり本展は、点数こそ決して多くはないが、作品を通して観客が、この19世紀フランスを代表する彫刻家の変化に富む全体像に接することができるように配慮されたのである。

西洋美術館としては初めての町立規模の美術館との共催であったが、萬鉄五郎美術館の展覧会に対する熱心な取り組みもあって大きな反響を呼び、盛岡をはじめ近隣の地域からも多くの観客が訪れた。担当者としては、大変嬉しい結果である。しかし、この展覧会準備に際して行なった調査の結果、多くの所蔵彫刻作

品に少なからずダメージが見られたことから、長期的視野からの保存・修復の必要性が確認された。今後、こうした規模での彫刻展の企画はより慎重に考えられなければならない、というのも今回の展覧会の結論のひとつである。(高橋明也)

[カタログ]

西洋彫刻史の中のロダン/高橋明也
かたちの躍動、かたちの反復/田中正之
作品解説:高橋明也
ロダン略年譜/田中正之編
日本におけるロダンの受容/平澤広
編集:高橋明也、田中正之
制作:アイメックス・ファイン・アート
*カタログは日本語版のみ
作品輸送:ヤマト運輸
会場設営:東京スタジオ





This exhibition was planned as one of the jointly organized exhibitions held during the National Museum of Western Art's current period of closure. Both the contents and the scope of this show generally followed those of the exhibition of the same title held in 1988 at the Kurayoshi Museum. The exhibition centered on 23 sculptural works, and also included 8 drawings and 5 prints. The exhibited objects included several of the major Rodin works from the collections of the National Museum of Western Art, ranging from the large, life-size works *Age of Bronze* (1875-76) and *St. John the Baptist Preaching* (1878), to the small scale works *Fugit Amor* (before 1887) and the group of small works on symbolic themes derived from the *Gates of Hell*, and the portrait works *Honoré Balzac* (1897), and *Hanako* (1908). In addition, two marble works were also displayed. Thus, while an extremely limited number of objects was displayed, the exhibition allowed the visitor to encounter the entire range of sculptural variety made by this representative sculptor of 19th century France.

This was the first time that the National Museum of Western Art had jointly sponsored an exhibition with a municipal museum, and it evoked a great response, drawing a number of visitors from the

neighboring cities, including Morioka. This response was extremely gratifying for the organizers of the exhibition. However, the survey conducted during the preparation for this exhibition indicated that a great number of the Museum's sculptural works have considerable damage, and this reconfirmed the long-term needs of conservation and protection. One of the results of this exhibition was the realization that exhibitions of sculpture on this scale must be considered with more caution in the future. (Akiya Takahashi)

[Catalogue]

Rodin in the History of Western Sculpture/Akiya Takahashi

The Movement and Repetition of Form/Masayuki Tanaka

Reception of Rodin Works in Japan/Hiroshi Hirasawa

Chronology by Masayuki Tanaka

Catalogue entries: Akiya Takahashi and others

Edited by Akiya Takahashi and Masayuki Tanaka

Produced by: Imex Fine Art

* Catalogue produced in Japanese edition only.

Transportation and installation of works: Yamato Transport, Co., Ltd.

Display: Tokyo Studio

〈油彩画〉

ジョルジュ・ルオー
《エバイ/びっくりした男》
油彩, 素地不明(木板にマルフラージュ)
39.7×25.6cm
P.1977-5

保存状態:
額装して着色された肖像画部分が一度取り外され、額縁との周辺部に絵の具層の亀裂と欠損画面全体に埃と汚損

修復処理:
1.絵具層の浮き上がりの固定
2.表面洗浄
3.額縁の補彩

モーリス・ドニ
《レ・ロッシュ=ノワール》
油彩, カンヴァス
56×76cm
P.1959-76

保存状態:
画面には軽い波打ちがあり、張り釘の欠落、張りしろ部

修復処理:
1.カンヴァスの平面化
2.木枠の補強、楔付け
3.カンヴァス張り釘穴の繕い
4.カンヴァス張り直し
5.表面洗浄
6.ニス引き
7.裏板付け

エドモン・アマン=ジャン
《室内の少女》
油彩, カンヴァス
134.5×97.5cm
P.1959-6

保存状態:
画面のニスの黄変

修復処理:
1.ニス除去
2.ニス引き
3.額装改良

エドゥアール・ヴェイヤール
《縫いものをするヴェイヤール夫人》
油彩, カルトン
33.7×35.8cm
P.1990-3

保存状態:
画面に点状の汚れ(虫糞?), 素地の縁にめくれと小さな裂け

修復処理:
1.素地の縁のめくれの固定
2.表面洗浄
3.汚れの除去
4.額装改良

ジョルジュ・ルオー
《道化師》
油彩, カンヴァス
45.9×29.1(上辺)/29.3(下辺)cm
P.1990-4

保存状態:
額込みで彩色されている状態で、絵画層に浮き上がり、欠損、汚損

修復処理:
1.絵画層浮き上がりの固定
2.表面洗浄
3.欠損部充填と補彩
4.ニス引き

ジョルジュ・ルオー
《リュリュ/道化の顔》
油彩, 板
39.5×25cm(板)/60×46cm(額)
P.1975-7

保存状態:
額縁の欠損、画面全体に汚れ

修復処理:
1.表面洗浄
2.額縁の欠損の充填と補彩
3.額装改良

クロード・モネ
《しゃくやくの花園》
油彩, カンヴァス
65.3cm×100cm
P.1959-153

保存状態:
画面全体に埃、画面に部分的な白濁

修復処理:
1.表面洗浄
2.ニス塗布
3.額装改良

ジョヴァンニ・セガンティーニ
《バグパイブを吹くブリアンツァの男たち》
油彩, カンヴァス
107.2×192.2cm
P.1962-2

保存状態:
画面全体に黄変した不均一なニス、画面全体に汚れ

修復処理:
ニス層の調整(表面的除去とニス塗布)

ジャクソン・ポロック
《黒い流れ》
エナメル, カンヴァス
151×185cm
P.1965-8

保存状態:
画面全体に埃、カンヴァス地に汚損

修復処理:
1.表面洗浄
2.ストレッチャー・ライニング

サム・フランシス
《ホワイト・ペインティング》
油彩, カンヴァス
203.1×163.2cm
P.1965-9

保存状態:
素地欠損、小切傷
画面5カ所に素地に届く引っ掻き傷

修復処理:
1.素地の欠損部の繕い
2.欠損部周辺の変色した補彩の除去
3.素地の切傷の繕い
4.引っ掻き傷/素地の欠損部と切傷部の充填と補彩
5.ストレッチャー・ライニング

モーリス・ドニ
《クアトロ・トルリ城, シエナ》
油彩, カルトン(裏から木枠で補強)
43.4×35cm
P.1959-75

保存状態:
画面全体に軽微な埃

修復処理:
1.表面洗浄
2.ニス引き
3.額装改良

(処置:真鍋千絵, 河口公生)

〈素描〉

クロード・モネ
《積みわら》
紙, 木炭
23.4×50.9cm
D.1966-1

保存状態:
本紙の台紙への貼り付け、台紙と本紙の歪み、絵画部の褪色

修復処理:
1.本紙の台紙からの取り外し
2.乾式洗浄(筆, 羽)
3.台紙裏面の資料の保存処置
4.ヒンジ付け

クロード・モネ
《ベリールの海》
紙, 木炭
23.5×31.4(上辺), 32.0(下辺)cm
D.1966-2

保存状態:
台紙の酸化、台紙と本紙の歪み、絵画部の褪色

修復処理:
1.本紙の台紙からの取り外し
2.台紙裏面の資料の保存処置

アントニオ・クラウヴェ
《馬に乗る人物》

紙、インク
31.7×24.5cm
D.1990-11

保存状態:

本紙がウインドウマットに糊付け固定、褪色

修復処理:

- 1.ウインドウマットから本紙の取り外し
- 2.糊の除去

アルベルト・ジャコメッティ
《人物デッサン》

鉛筆・コンテ・インク、紙
24.7×33.5cm
D.1976-1

保存状態:

本紙の黄変、折れ、しわ、擦れ
手擦れによる汚れ、しみ、異物付着
破れ

修復処理:

- 1.乾式洗浄(消しゴム粉末)
 - 2.異物除去
 - 3.汚れ、しみ除去
 - 4.しわ、折れ処置
 - 5.破れ接合(和紙、メチルセルロース)
 - 6.本紙の平面化
 - 7.インレイ処置(仮マージン付け)
- (処置:坂本雅美, 真鍋千絵, 河口公生)

〈彫刻処置〉

オーギュスト・ロダン
《抱き合う子供たち》

大理石
44×26×26cm
S.1959-15

保存状態:

彫刻表面の気散汚損の蓄積、手垢擦れ

修復処理:

- 1.表面洗浄
 - 2.金属ポイントの処置
- (処置:藤原徹, 河口公生)

(河口公生)

展覧会貸出作品

Loans

Degas: Beyond Impressionism
22 May, 1996–12 January, 1997
The National Gallery, London/
The Art Institute of Chicago
D.1959-10
Edgar Degas, *After the bath*
「ドガ—印象主義をこえて」展
1996年5月22日–1997年1月12日
ロンドン国立美術館/シカゴ美術館
D.1959-10 ドガ《化粧する女》

「カミーユ・クロードル」展
1996年6月1日–8月18日
Bunkamura ザ・ミュージアム/山口県立美術館
S.1959-4 ロダン《接吻》
S.1959-5 ロダン《美しかりしオーミエール》
S.1959-9 ロダン《カミーユ・クロードルの胸像》
S.1959-21 ロダン《姉と弟》
S.1959-27 ロダン《鼻のつぶれた男》

国民の祝日『海の日』制定記念展覧会「海」
1996年6月29日–8月18日
安田火災東郷青児美術館
P.1959-6 ドガ《水浴》
P.1973-2 マニャスコ《嵐の海の風景》

「未来都市の考古学」展
1996年7月24日–9月16日
東京都現代美術館
G.1984-2 ビラネージ《円形の塔》
G.1984-5 ビラネージ《跳橋》
G.1984-6 ビラネージ《戦勝記念物のある階段》
G.1984-9 ビラネージ《貝殻装飾のあるアーチ》
G.1984-12 ビラネージ《ゴシック式アーチ》

「未来都市の考古学」展
1996年9月25日–12月22日
ひろしま美術館/岐阜県美術館
G.1984-4 ビラネージ《煙を噴く火》
G.1984-7 ビラネージ《巨大な車輪》
G.1984-8 ビラネージ《張り出した井桁の上の囚人たち》
G.1984-10 ビラネージ《木挽き台》
G.1984-13 ビラネージ《燈火のある追持台》

「西洋初期印刷本と版画」展
1996年10月5日–11月24日
町田市立国際版画美術館
G.1995-13 ホルバイン(子)《聖堂参事会員》
G.1995-14 ホルバイン(子)《司祭》
G.1995-15 ホルバイン(子)《老婆》
G.1995-16 ホルバイン(子)《水夫》

G.1995-17 ホルバイン(子)《伯爵》
G.1995-18 ホルバイン(子)《老人》
G.1995-19 ホルバイン(子)《伯爵妃》
G.1995-20 ホルバイン(子)《貴婦人》
G.1995-21 ホルバイン(子)《公爵妃》

平成8年度国立博物館・美術館巡回展
1997年1月15日–3月23日
岐阜県美術館/唐津市近代図書館/河村美術館
P.1959-56 クールベ《馬小屋》
P.1959-153 モネ《しゃくやくの花園》
P.1967-1 ルノワール《坐る裸婦》

「没後50年 ボナール展」
1997年3月14日–7月21日
愛知県美術館/Bunkamura ザ・ミュージアム
P.1987-1 ボナール《坐る娘と兎》
P.1992-1 ボナール《働く人々》

国立西洋美術館情報システム

Information System of the National Museum of Western Art, Tokyo

[背景]

国立西洋美術館は昭和34年に開館して以来、文献資料を中心に資料収集に努めてきた。図書の大部分は洋書で、未整理の展覧会カタログ等を含めた総数は和洋あわせて4万冊に近い。逐次刊行物も洋雑誌を中心とし、非継続の美術館報類を含めたタイトル数は和洋あわせて約1,200タイトル程度と推定される。資料には他にマイクロ資料としてドイツに在る美術作品・文化財の写真を収録したMarburger Index(約93万コマ)、西欧美術作品を広く収めたWitt Library(約200万コマ)その他あわせて約300万コマのマイクロフィッシュを有している。加えて所蔵作品約2,200点やこれらの写真、またこれまでに開催した展覧会出品作品のデータも基本的な情報資源となっている。こうした環境の中で、コンピュータの導入は平成元年、図書整理(データ入力/カードおよび帳票出力)のためのパソコンの導入を手始めに、平成4年には来館者用アート・ハイビジョン「主要絵画検索システム」を公開し、版画データや作品貸出し記録のパソコンによる管理も部分的に試みてきた。しかし、いずれもスタンドアロンのシステムであり、全館的統合システムによるデータの一元的管理とその共有化による効率的な業務運用が望まれていた。

[平成7年度美術館情報システムの構築]

こうした背景のもとに、平成7年度に本格的な美術館情報システムの構築を行なった。これは図書情報システム、美術情報システム、メールシステムの3つから構成されている。いずれもクライアント・サーバーシステムでありFDDIによるLAN上で稼働する。

(1) 図書情報システム

収集、整理、利用管理、蔵書点検、帳票・統計等のサブシステムからなる図書館トータルシステムであり、パッケージとしてIBM LibVisionを導入、要所でカスタマイズを行なった。特色は、学術情報システムおよびOCLCからの書誌情報の取り込み、西欧諸国語の音標符号付き文字の入力・表示、KWIC(Key Word In Context)検索、和洋図書・雑誌・非図書資料を横断した検索、テキスト・画像等を含むマルチメディア対応、などである。

(2) 美術情報システム

所蔵作品に関わる目録・検索、作品管理等を行なうためデータベース・プラットフォームIBM NetMediaをベースにした画像データベースシステムを構築した。これにより職員端末からのオンライン検索が可能になった。なお、図書情報システム、美術情報システムとも、イントラネットによる利用も可能としている。

(3) メールシステム

OpenMailによるメールシステムを構築し、ほぼ全職員各一台の

パソコン端末で利用することとした。館外とは学術情報センターと接続し、インターネットの利用が可能となった。

図1)に美術館情報システムの構成図を、表1)にハードウェア、ソフトウェアの基本データを示す。

[平成8年度美術館情報システムの運用と改善]

図書情報システムではいくつかのサブシステムの補強を行なうとともに、図書データ週及入力に着手し、約6,000件の入力を行なった。美術情報システムでは絵画・彫刻作品の主要項目データ約400件の入力を行ない、このデータを利用して冊子体の「所蔵作品総カタログ」も刊行した。また、入力・検索に関わるユーザーインターフェースの改善のためのプログラム・ソフトウェア機能追加を行なった。

メールシステムでは、全職員の習熟期間を経て平成9年1月には館内メールの本格運用に踏み切った。また、インターネット系では平成8年11月29日よりホームページの試験運用版を一般公開した(図2)。内容は「沿革」「施設概要」「所蔵品紹介」「展示予定」からなり、平成9年3月末までの外部からのアクセス件数は1,382件*であった。なお、同日現在の掲載作品数は16点である(平成9年9月現在では32点)。これらの作品へは、文化庁を中心に進められている全国文化財情報システムの「共通索引」システムを通じてアクセスできるよう、索引データの提供を行なうとともに、平成9年1月に発足した「文化財情報システムフォーラム」へも参加している。

*トップページへのアクセス件数(平成9年1-3月のページアクセス総数は5,002件)。

[Background]

Since its founding in 1959, the National Museum of Western Art, Tokyo has endeavored to collect reference materials, primarily printed articles and books. The majority of these books are in Western languages, and including some remaining uncatalogued exhibition catalogues, number close to 40,000 volumes. The serials collection is also largely made up of Western-language serials, and including interrupted runs of art museum reports, the total number of both Western and Japanese serial titles is approximately 1,200 titles. Other materials include microform documents, which includes the Marburger Index (approx. 930,000 images) recording photographs of the art objects and cultural properties in Germany, the Witt Library collection (approx. 2 million images covering a wide array of Western art objects), and miscellaneous other microfiches to total close to 3 million images. The Museum also houses documentation and photographs of the approximately 2,200 works in its collections, and basic documentation of the works which have been exhibited in the Museum. In the midst of these collecting activities, computers were introduced to the Museum. In 1989 a personal computer was set up

to handle book management (data entry/output in card and list format). Art Hi-vision (research system of major works in the collection) was introduced in 1992 for use by visitors to the Museum, and partial tests were made of the use of personal computers for the management of print data and loan records. However, these were simply stand-alone systems, and it became desirable to consider a museum-wide system which would allow integrated data management and shared use of materials to increase the efficiency of records management.

[Fiscal Heisei 7 (1995) Construction of a Museum Information System] Based on this situation, a full art museum information system was constructed during fiscal Heisei 7 (1995). This system includes three elements: 1) Library System, 2) Collection Management System, and 3) Mail System. These are all client-server systems and all operate on a FDDI-based LAN.

1) Library System

IBM LibVision, a total library system made up of sub-systems for acquisition, cataloguing, research, inventory, listing/statistics and other elements, was purchased and then customized as needed. The special characteristics of this system include its utilization of the bibliographic data from NACSIS and OCLC, input and display of lettering with the various Western language accent marks, KWIC (key word in context) search, lateral search among Western language and Japanese books, serials, and non-book materials, and the system's multi-media compatibility to handle both text and image.

2) Collection Management System

An image database system has been created on the basis of the IBM NetMedia database platform in order to carry out cataloguing, research, and object management of the art works in the Museum's collection. This system allows on-line research from each staff member's terminal. Both this collection management system and the library system can be also accessed via intra-net.

3) Mail System

A mail system was created from Openmail software and is currently being used by all museum employees from the terminals assigned per individual employee. This is connected to SINET (the Science Information Network) and thus allows the use of the Internet.

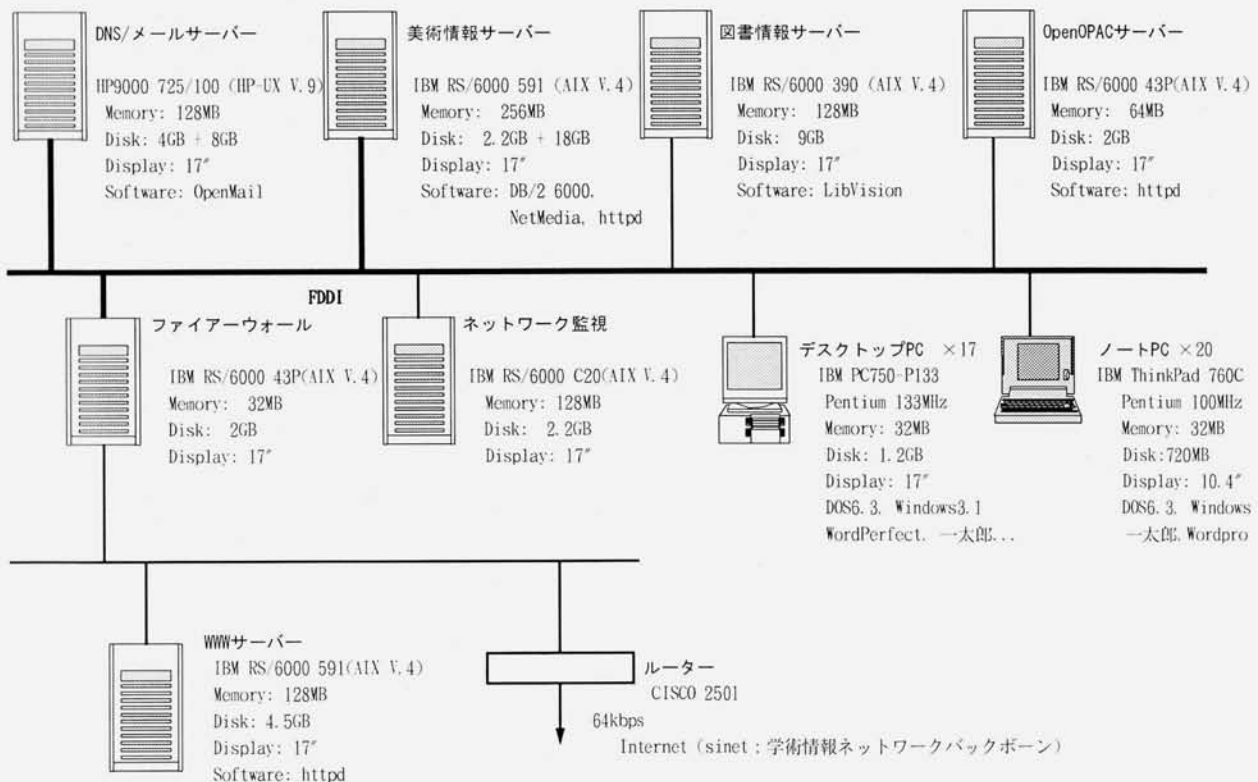
Figure 1) shows the plan of the Museum Information System, and Chart 1) records the basic hardware and software data of this system.

[Fiscal Heisei 8 (1996) The Use of the Museum Information System and its Revision]

Along with the strengthening of several of the sub-systems of the Library System, this year saw the retrospective conversion of library data, with approximately 6,000 items input. In the Collections Management System, approximately 400 of the major paintings and sculptures in the collection were input, and this data was then used to publish an *Illustrated Summary Catalogue of Paintings and Sculpture*. Program software functions were also increased to improve user interface related to input and research.

The Mail System saw all employees go through a training period which then allowed the true start of internal, museum-wide mail in January 1997. The Museum opened the trial edition of its home page to the public on the Internet on November 29, 1996 (Fig. 2). This home page is made up of Brief History, Outline, Introduction to the Collection, and Exhibition Calendar sections, and there had been a total of 1,382 accesses from outside of the Museum by the end of March 1997 (This refers to accesses to the front page. The total number of accesses for the entire site was 5,002 accesses for the January-March 1997 period). At that point a total of 16 works from the collection were published in the site (32 works as of September 1997). These works and their index data are also accessible through the *Common Index of Museum Objects* of the Information System on Cultural Properties and Art in Japan operated by the Agency for Cultural Affairs. Our Museum also participates in the Forum of the Information System on Cultural Properties and Art in Japan launched in January 1997. (Hiroyuki Hatano)

図1) 国立西洋美術館 美術館情報システム構成図



国立西洋美術館
The National Museum of Western Art

休館中 試験運用版 [1997. 9. 1]

英語のページへ English Homepage



工事のための長期休館について

国立西洋美術館は現在、前庭地下に21世紀に向けた特別展、修復保存・美術館教育・情報資料部門等を中心とした美術館活動の一層の充実を図るため、平成9年1月の竣工をめざして平成8年3月より「21世紀ギャラリー」(仮称)の建設工事を行っています。

この建設工事の本格化に伴い、平成10年春まで休館しております。

皆様には大変ご迷惑をおかけいたしますが、何卒ご理解の程よろしくお願い申し上げます。

- ・沿革
- ・施設概要
- ・所蔵品紹介
- ・展示予定

・文化財情報システムフォーラムについて

問い合わせ先:
E-mail: wwwadmin@nmma.go.jp
[試験運用中につき、すべてのお問い合わせにお答えできない場合があります]

Copyright (c) 1997 国立西洋美術館

表1)国立西洋美術館 美術館情報システム 基本データ

基本構成:クライアント・サーバー型
サーバー=UNIX, クライアント=Windows 3.1, Mac

館内ネットワーク:基幹=FDDI, 端末=10BASE-T

館外接続:SINET(学術情報ネットワークインターネット・バックボーン)
専用回線64Kbps(→東京大学大型計算機センター経由)
国立4美術館間プライベートネットワーク
(フレームリレー128Kbps[平成9年度より])

接続機器:サーバー=7台(図書, 美術作品, メール, www等)
pc=37台(Windows=34台, Mac=3台)
プリンタ=ネットワーク接続:8台, ローカル:12台

入力済データ:図書週及データ=5,986冊(洋書=5067, 和書=919)
美術作品データ=429点(絵画=336点, 彫刻=93点)

外部公開データ:(=web上, 文化財情報システム・美術情報システム共通索引用データ)
美術作品(絵画のみ)=32点

メールシステム

DNS/メールサーバー
ハードウェア:HP 9000 725/100 (128MB RAM, F/W SCSI HDD 4GB+8GB)
OS:HP-UX Ver.A09/07
ソフトウェア:HP OpenMail

美術情報システム

美術情報サーバー
ハードウェア:IBM RS/6000 591 (256MB RAM, F/W SCSI HDD 2.2GB+18GB)

OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:IBM DB/2, NetMedia, CERN httpd V3.0

図書情報システム

LibVisionサーバー
ハードウェア:IBM RS/6000 390 (128MB RAM, HDD 9GB)
OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:IBM LibVision Ver.1.2.1

OpenOPACサーバー
ハードウェア:IBM RS/6000 43P (64MB RAM, HDD 2GB)
OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:Apache HTTP Ver 1.1

ファイアウォール

ファイアウォール用ワークステーション
ハードウェア:IBM RS/6000 43P (32MB RAM, HDD 2GB)
OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:IBM SNG

ネットワーク管理

ネットワーク管理用ワークステーション
ハードウェア:IBM RS/6000 C20 (128MB RAM, HDD 2.2GB)
OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:IBM NetView/6000

wwwシステム

ネットワーク
ネットワーク:学術情報ネットワークインターネット・バックボーン(SINET)
接続ノード:東京大学
接続回線:NTT専用線(64Kbps)

wwwサーバー(外部提供用)
ハードウェア:IBM RS/6000 591 (128MB RAM, HDD 4.5GB)
OS:IBM AIX 4.1
ソフトウェア:CERN httpd V3.0

頁作成用クライアント

コンピュータ本体:Apple Macintosh IIfx, IBM PC750-P133
ディスプレイ:Apple Macintosh 16", IBM P200
OS:Apple漢字Talk 7.1, Microsoft Windows 3.1
画像処理ソフトウェア:Adobe Photoshop 3.0J, Graphic Converter V2.1.3
文字処理ソフトウェア:Apple Simple Text, まつもと Jedit, Claris MacライトII, ASL KConvert
wwwクライアントソフトウェア:Netscape Navigator 2.01[ja], Netscape Navigator 3.01[ja]

(波多野宏之)

新収作品一覧
List of New Acquisitions

この一覧には『国立西洋美術館年報 Nos.29-30』に掲載分以後、平成8年4月から平成9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、寄贈作品が含まれる。所蔵番号のPは絵画、Gは版画を示す。

This list follows the *Annual Bulletin of the National Museum of Western Art 1994-1996*. It contains all the works purchased or donated between April 1996 and March 1997. The number tailed to each item indicates the museum's inventory number: P is for paintings, G for prints.

購入作品
Purchased Works

ギュスターヴ・クールベ[1819-1877]

《眠れる裸婦》

1858年
油彩、カンヴァス
50×64cm

Gustave Courbet[1819-1877]

Sleeping Nude

1858
Oil on canvas
50×64cm
P.1996-1
*see New Acquisitions

オノレ・ドーミエ[1808-1879]

《写真術を芸術の高みにまでひきあげるナ
ダール》

1862年
リトグラフ
40.9×31.8cm(紙)/27.2×22.2cm(画面)

Honoré Daumier[1808-1879]

*Nadar élevant la Photographie à la
hauteur de l'Art*

1862
Lithograph
40.9×31.8cm (paper)/27.2×22.2cm (image)
Delteil 3248 (ii/of 2)
G.1996-1
Provenance: Arcadia Gallery, Tokyo

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ[1720-
1778]

連作〈「ローマの景観」(全135点)より6点

Giovanni Battista Piranesi [1720-
1778]

*Views of Rome (six from the series of
135)*

G. 1996-2~7
Provenance: Helmut H. Rumbler, Frankfurt.
*see G.1996-8 in Donated Works

《シビラの神殿、ティヴォリ》

1761年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/42.1×63.4cm(版)

Temple of Sybil, Tivoli

1761
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/42.1×63.4cm (plate)
Focillon 764; Hind 61, I/V; Rome Recorded (exh.
cat., 1989) 61; Wilton-Ely 194.
G.1996-2

《シビラの神殿、ティヴォリ(背後から)》

1761年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/44.7×66.5cm(版)

Temple of Sybil, Tivoli

1761
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/44.7×66.5cm (plate)
Focillon 765; Hind 62, I/III; Rome Recorded 62;
Wilton-Ely 195.
G.1996-3

《シビラの神殿、ティヴォリ(下部構造を含
む)》

1761年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/62×43.8cm(版)

Temple of Sybil, Tivoli

1761
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/62×43.8cm (plate)
Focillon 766; Hind 63, I/IV; Rome Recorded 63;
Wilton-Ely 196.
G.1996-4

《モッレ橋》

1762年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/43.8×67.5cm(版)

The Ponte Molle

1762
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/43.8×67.5cm (plate)
Focillon 767; Hind 64, I/IV; Rome Recorded 64;
Wilton-Ely 197.
G.1996-5

《サンタ・マリア・ディ・ロレート聖堂とサン
ティッシモ・ノーメ・ディ・マリア聖堂》

1763年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/42.7×68.6cm(版)

*Two Churches near Trajan's Col-
umn, S. Maria di Loreto and Santis-
simo Nome di Maria*

1763
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/42.7×68.6cm (plate)
Focillon 849; Hind 66, I/IV; Rome Recorded 65;
Wilton-Ely 199.
G.1996-6

《カエキリア・メテッラ墓廟》

1763年
エッチング、エングレーヴィング
57.8×75.5cm(紙)/45.2×63cm(版)

The Tomb of Caecilia Metella

1763
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/45.2×63cm (plate)
Focillon 772; Hind 67, I/V; Rome Recorded 66;
Wilton-Ely 200.
G.1996-7

寄贈作品
Donated Works

寄贈者一覧:株式会社吉井画廊(P.1996-2), 西洋美術振興財団(G.1996-8)
Donations are made by the following institutions: Yoshii Gallery (P.1996-2), Western Art Foundation (G.1996-8)

ピエール・ボナール[1867-1947]

《花》

1933年頃
油彩, カンヴァス
67×38cm

Pierre Bonnard[1867-1947]

Flowers

c.1933
Oil on canvas
67×38cm
P.1966-2

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ
[1720-1778]

《通称マエケナス荘, ティヴォリ》(連作「ローマの景観」より)

1763年
エッチング, エンブレイヴィング
57.8×75.5cm(紙)/45.6×67.7cm(版)

Giovanni Battista Piranesi[1720-1778]

*The So-called Villa of Maecenas,
Tivoli (from the Views of Rome)*

1763
Etching, engraving
57.8×75.5cm (paper)/45.6×67.7cm (plate)
Focillon 768; Hind 65, I/III; Rome Recorded 67;
Wilton-Ely 198.
G.1996-8
*see G.1996-2~7 in Purchased Works

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項目に分けて報告する(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

[論文]

「ヨアヒム・パティニール作《三連祭壇画:エジプト逃避途上の休息》と光学機器を用いた調査」(平成7-8年度文部省科学研究 総合研究(A)-1報告書)

『美術館における修復保存部門のあり方』(鹿島財団報告書)

喜多崎 親/Chikashi KITAZAKI

[著書]

『交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術』展カタログ(共著), 1996年7月, 国立西洋美術館, 東京国立近代美術館(作品解説など)

[論文]

「明治洋画のアイコンとナラティブ—歴史画受容をめぐる一試論」, 『交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術』展カタログ, 1996年7月, 国立西洋美術館, 東京国立近代美術館, pp.124-130

「断片としてのオリエント—ギュスターヴ・モローの《聖なる象》にみる引用の構造」, 『国立西洋美術館研究紀要』No.1, 1996年3月, pp.50-65

[エッセイ, 作品解説など]

新収作品解説「ギュスターヴ・モロー《聖なる象》」『国立西洋美術館年報』Nos.29-30, 1997年1月, pp.16-19

展覧会記録「ギュスターヴ・モロー」, 『国立西洋美術館年報』Nos.29-30, 1997年1月, pp.26-27

[口頭発表, 講演など]

講演「明治洋画のアイコンとナラティブ」, 1996年7月, 東京国立近代美術館

連続講座「西洋美術史の4つのテーマ—歴史画・風俗画・静物画・風景画」, 1996年10月-11月, I.C.C.

[その他の活動]

『国立西洋美術館所蔵作品カタログ 絵画・彫刻』1997年3月(編集)

「西洋美術研究支援画像データベースと画像処理—欧米で開発された諸ツールのわが国における応用と作品研究」(文部省度科学研究費:一般研究B), 1995年度, 波多野宏之他4名との共同

研究

国立西洋美術館情報委員(美術情報システムの運営・改善)
早稲田大学文学部非常勤講師, 1996年4月-1997年3月

幸福 輝/Akira KOFUKU

[論文]

「ヘリ・メット・ド・ブレスと初期フランドル絵画における異時同図表現をめぐる」, 『国立西洋美術館研究紀要』No.1, 1997年, pp.9-31

[エッセイ, 作品解説など]

「ゴフレード・ワルス《エジプト逃避途上の休息を伴う風景》」, 『国立西洋美術館年報』No.29-30, 1997年, pp.12-14

「バルトロメウス・ブレンブルフ《バラムとろぼのいる海浜風景》」, 『国立西洋美術館年報』No.29-30, 1997年, pp.14-16

[その他の活動]

「クロード・ロランと理想風景」(1998年開催予定)の調査・準備

『国立西洋美術館年報』No.29-30の編集

『国立西洋美術館研究紀要』No.1の編集

カレル・ファン・マンデル『北方画家伝』の研究

明治大学政経学部, 同第二文学部非常勤講師(1996.4-1997.3)

越川倫明/Michiaki KOSHIKAWA

[著書]

Italian Sixteenth and Seventeenth Century Drawings from the British Museum: English Text Supplement, exh. cat., The National Museum of Western Art, Tokyo, 1996(共著)

[論文]

“I disegni di Domenico Tintoretto: un contributo,” in *Arte Veneta*, Vol. 48, 1996, pp.57-69

“La Maddalena penitente della Pinacoteca Capitolina di Domenico Tintoretto”, in P. Rossi and L. Puppi (ed.), *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte. Atti del convegno internazionale di Studi*, Padova, 1996, pp. 115-118

「Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato L' Aretino: 翻訳と注解(2)」, 『五浦論叢』3号, 1996年, pp.1-13(共著)

[口頭発表・講演など]

「ヴェネツィア絵画と中部イタリアの美術」, 1996年, 愛知芸術文化センターにおける講演

「美術史からみるヴェネツィア」1996年, NHK文化センター横浜における講演

「ヴェネツィア派とペンティメント」, 1996年, 文部省科学研究費中間報告会「西洋美術史研究における科学鑑定法の問題」(於京都

大学)口頭発表

「ヨーロッパの都市と美術: ヴェネツィア」1996年, 朝日カルチャーセンターにおける講演

[その他の活動]

セルジョ・ベネデッティ「カラヴァッジオ作《キリストの捕縛》: 再発見と修復過程について」1996年, 国立西洋美術館における講演会の企画運営

佐藤直樹/Naoki SATO

[著書]

『交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術』展カタログ(共著), 1996年, 東京国立近代美術館

[論文]

「岸田劉生におけるデューラーの受容—複製画を通して見た西洋古典絵画」, 『交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術』展カタログ, 1996年, 東京国立近代美術館, pp.98-105

[その他]

「身体の雄弁性」展(1999年開催予定)の調査・準備
文部省在外研究(1996.10-1997.3): ハンブルク大学美術史研究所

高階秀爾/Shuji TAKASHINA

[著書]

『日本絵画の近代』, 青土社, 1996年
『世界美術大全集27巻—タダとシュルレアリスム』(共著), 小学館, 1996年
『新版 日本美術を見る眼』, 岩波書店, 1996年
『芸術のパトロンたち』, 岩波書店(岩波新書), 1997年

[論文]

「バロックとは何か」, 「都市と建築」, 「超越性と神秘性」, 「宮廷美術」(『バハ全集』第1巻: pp.126-135, 11巻: pp.164-173, 7巻: pp.142-151, 9巻: pp.150-159, 小学館, 1996年
「明治期歴史画論序説」, 『三の丸尚蔵館年報・紀要』創刊号, pp.109-116, 宮内庁三の丸尚蔵館, 1996年
「美術に見る東西の自然観」, 『文化における〈自然〉—哲学と科学のあいだ』(芦津丈夫・木村敏・大橋良介編), pp.163-179, 人文書院, 1996年

[エッセイなど]

「ベイリー・コレクションのこと」(MoMA展), 『うえの』No.444/1996年4月号, pp.28-29
「フォルクヴァング美術館展」, 山陽新聞, 1996年4月4日

「アメリカの町」, 「角館の町」, 「迷宮都市」, 「パリの魅力」(朝日新聞, 1996年4月8-11日連載)

「イタリア素描展」, 中日新聞, 1996年4月18日

「二枚の絵」, 「ステーンウェイク」, 「ヴァニタス・静物×誰が袖図屏風」, 毎日新聞・日曜くらぶ, 1996年4月28日

「西欧へのまなざし」, 『交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術』展カタログ, pp.7-12, 東京国立近代美術館, 1996年

「近代都市のイメージ」, 『近代都市と芸術展』カタログ, pp.24-25, 東京都現代美術館, 1996年

「ジャポニズム概論」, 『モードのジャポニズム』展カタログ, pp.8-15, 東京ファッションタウン西館, 1996年

「記憶の遺産」, 『中央公論』, pp.140-151, 中央公論社, 1996年

「角館に続く美の伝統」, 『TRAIN VERT』, pp.6-7, 東日本旅客鉄道株式会社, 1997年2月号

「ICOM会議での報告」, 『博物館研究』Vol.32, No.1, pp.20-21, 財団法人日本博物館協会, 1997年

「上野の山に出会いの場を」, 『とうきょう広報』2月号, 東京都制作報道室広報部出版課, 1997年

「アカデミー・ジュリアンと徳永仁臣」, 『近代画説』第5号, pp.132-136, 1997年

「美術館と美術史学」, 『国立西洋美術館研究紀要』No.1, pp.5-8, 1997年

“Kobe One Year Later”, *JAPAN ECHO*, Vol.23, No.1, 1996, pp.46-47

“Japan’s National Storyteller”, *JAPAN ECHO*, Vol.23, No.2, 1996, pp.49-49

“The Heritage of Memory”, *JAPAN ECHO*, Vol.23, No.4, 1996, pp.70-77

“The Legacy of Endo Shusaku”, *JAPAN ECHO*, Vol.24, No.1, 1997, pp.72-73

“Museum funding: the situation in Japan “XXIst Century: What challenges for museums:” *ICOM NEWS*, ICOM, 1997

[監修]

『パリで出会う名画50』, 小学館, 1996年

『江戸のなかの近代—秋田蘭画と「解体新書」』, 筑摩書房, 1996年

『絵画の明治—近代国家とイメージーション』, 毎日新聞社, 1996年

[インタビュー・対談・座談会]

「この人 この本—『日本絵画の近代』」著作本紹介欄でのインタビュー記事, 河北新報他

「政治, 美術, 社会」(五木寛之×高階秀爾), 『世界美術大全集』第27巻月報, pp.2-6, 小学館, 1996年

「見立てと日本文化」(山口昌男×高階秀爾), 『日本の美学』24号, ベリカン社, 1996年

「21世紀を最高に生きるために」(安藤忠雄/片倉もとこ/高階秀爾, 司会・木村尚三郎), 『国際交流』74号, pp.2-21, 国際交流基金, 1997年

「上野を日本のグランルーヴルに」(芦原義信×高階秀爾), 日本経済新聞, 1997年1月5日

「インタビュー」, 『TOWER』No.15, pp.1-2, 水戸芸術館友の会会報, 1997年

「明治美術の光彩—白馬会をめぐる—」, 白馬会展記念シンポジウムパネルディスカッション, 1996年11月18日, 日経ホール(『近代画説』明治美術学会誌第5号, pp.98-106に所載)

[講演]

「これからの都市とミュージアム」, スミソニアン協会長官来日記念シンポジウム, 東条会館ホール, 1996年5月

「情報革命と文化の未来」, 日仏文化サミット'96, 高輪プリンスホテル, 1996年6月

「近代版画と都市」, 「近代版画にみる東京」展記念講演会, 江戸東京博物館, 1996年8月

「ロダンの彫刻と日本近代美術」, 「国立西洋美術館所蔵—ロダン展」, 記念講演会, 東和町総合福祉センター, 1996年10月

「東西の出会いの200年」, 「日本絵画の西洋受容—江戸から現代まで」, 日仏会館, 1996年10月

「印象派から現代へ」, 水戸芸術館友の会第10回芸術講演会, 1996年12月

「東京の再生 文化の視点から」, 都民カレッジ丸の内キャンパス東京国際フォーラム移転記念連続講演会, 1997年1月

「コルビュジエと日本」, 田町建築会館, 1997年2月

「東京が目指す文化都市」, 東京都文化行政シンポジウム, 東京国際フォーラム, 1997年2月

「美術館の21世紀をひらく」, 慶應義塾大学(三田)北新館ホール, 1997年3月

高橋明也/Akiya TAKAHASHI

[展覧会企画・構成]

「国立西洋美術館所蔵 ロダン展」, 1996年

[著書]

La Modernité—Collections du Musée d'Orsay (共著), Nihon Keizai Shimbun, Inc., 1996

『国立西洋美術館所蔵 ロダン展』カタログ(共著), 萬鉄五郎記念美術館, 国立西洋美術館, 1996年

[エッセイ, 作品解説など]

「西洋彫刻史の中のロダン」, 展覧会カタログ『国立西洋美術館所蔵ロダン展』カタログ, 1996年, pp.9-13

フランス地方ミュージアム巡り, (28)「オルナン, クールベ美術館」, (29)「リヨン織物美術館」, (30)「ボヌス施療院とロヒーユ・ファン・デル・ウェイデン《最後の審判》」, (31)「クレルモン=フェラン市立美術館」, 『Bon Voyage』, Nos.70-73, エール・フランス国営航空会社, 1996-97年

「画家とモデル10選」, 日本経済新聞, 1997年1月30, 31日, 2月3-7日, 11-13日

[その他の活動]

東京芸術大学美術学部非常勤講師(1996年4月-9月)

「空の王者 ブーダン」(鹿児島市立美術館「ブーダン展」特別番組)出演, KTS鹿児島テレビ, 1996年8月24日放映

「名展覧会ベスト12〈海外編〉」, 『ブルータス』9月1日号, マガジンハウス社, 1996年, p.33

「国立西洋美術館所蔵 ロダン展」ギャラリー・トーク, 萬鉄五郎記念美術館, 1996年10月10日

「専門家がすすめるテーマ別の本〈美術〉」, 『地球の歩き方マガジン』No.25, ダイアモンド・ビッグ社, 1996年秋号, p.122

田中正之/Masayuki TANAKA

[展覧会企画・構成]

「国立西洋美術館所蔵 ロダン展」, 1996年

[エッセイ]

「『美術史を読む』ためのキーワード, 解釈」, 『美術手帖』, 1996年4月号, pp.136-137

「『美術史を読む』ためのキーワード, 形式」, 『美術手帖』, 1996年5月号, pp.152-153

「美術史を読む, グリゼルダ・ポロック, フェミニズムと美術史」, 『美術手帖』, 1996年6月号, pp.142-166

「かたちの躍動, かたちの反復」, 『国立西洋美術館所蔵ロダン展』カタログ, pp.14-17

「美術館案内, フィラデルフィア美術館とメニール・コレクション(コレクターたちの挑戦)」, 『世界美術大全集』第27巻, 月報, 小学館, 1996年

「作品解説, エミール・ノルデ『男, 女, 猫』」, 毎日新聞, 1996年8月4日朝刊

田辺幹之助/Mikinosuke TANEBE

[論文]

「教化図としての死の舞踏—ホルバインの死の舞踏図を中心として」, 「国立西洋美術館研究紀要」No.1, 1997年, pp.32-49

[エッセイなど]

「ドイツ初期印刷本の中の死の舞踏」, 『書物の森へ 西洋の初期印刷本と版画』展カタログ, 町田市立国際版画美術館, 1996年10月5日-11月24日, pp.40-48

展覧会報告「アーヘン市立ズエルモント=ルートヴィヒ美術館蔵 聖なるかたち—後期ゴシックの木彫と板絵」, 『国立西洋美術館年報』Nos.29-30, 1996年, pp.20-21

展覧会報告「ゴータ市立美術館所蔵作品による 宗教改革時代のドイツ木版画」, 『国立西洋美術館年報』Nos.29-30, 1996年, pp.24-25

[講演など]

博物館職員講習における講義, 国立教育会館, 社会教育研修所, 1996年6月

[その他の活動]

Interbationaler Totentanz-Kongress, Luzern, 1996年9月(会

議参加)

「死の舞踏」展(2000年開催予定)のための調査

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

[著書]

『どうして像はつくられたの?』(セルフガイド/共著), 1996年

『どうして像はつくられたの?』(ティーチャーズガイド/共著), 1996年

[口頭発表, 講演など]

「美術館教育の展望」, 東京都中学校美術研究会研修会, 江東区立第三亀戸中学校, 1996年11月15日

「セルフガイドの制作とその効用」, 長野県博物館等関係職員研修会, 長野県庁, 1997年2月13日

宮崎県立美術館の学芸研修, 宮崎県立美術館, 1997年3月7日

[教育普及活動]

ギャラリートーク「どうして像はつくられたの?」, 1996年7月2日-9月1日

サブ・プログラム「どうして像はつくられたの?」, <像のお話きかせてあげる>1996年7月13日, 8月10日, <仏像ファッション着付け教室>1996年7月27日, 8月24日

[その他の活動]

「日本の美術館教育の調査研究」, ポーラ美術振興財団平成8年度助成, 1997年1月-1998年

「『ものがたりの森』—子どものための美術展」(1997年夏開催予定)のための調査

「法隆寺献納宝物と正倉院の源流に関する調査研究」, 文部省科学研究費:国際学術研究, 東京国立博物館, 平成8年度調査に参加(1996年12月2日-15日, ベトナム, タイ)

波多野宏之/Hiroyuki HATANO

[著書]

『美術館革命』(共著), 大日本印刷, 1997年

『データベース白書1997』(共著), データベース振興センター, 1997年(項目執筆)

The dictionary of art, Vol. 1, London, Macmillan, 1996(項目執筆)

[論文]

「美術研究支援情報資源の集中と分散—フランスにおける美術館・図書館・情報システムの特徴をめぐって その1」, 『国立西洋美術館研究紀要』No.1, 1997年, pp.74-87

「美術館における部門別作品収集と情報管理の一元化—メトロポリタン美術館アントニオ・ラッティ・テキスタイル・センター」, 『ファッションドキュメンテーション』No.6, 1997年, pp.32-37

[口頭発表, 講演など]

「フランスにおける映像関連の施設と資料」, 日仏図書館情報学会セミナー, 1997年1月

「ヨーロッパにおける映像情報集積技術について」, 国立民族学博物館共同研究会, 1997年1月

「欧米における文化財記録のシステム化とその政策」, 全国美術館

会議第5回シンポジウム「美術館と画像データベース」, 1997年2月
「欧米における美術著作権問題とその周辺」, 全国美術館会議第12回学芸員研修会「美術著作権と新しいメディア」, 1997年3月

[その他の活動]

27th Annual Conference of ARLIS/UK & Ireland (Art Libraries Society of the United Kingdom and Ireland), Edinburgh, 1996.7(会議参加)

EVA '96 London: Electronic Imaging & the Visual Arts, London, 1996.7(会議参加)

62nd IFLA General Conference, Beijing, 1996.8(専門図書館部会調整委員会, 美術図書館分科会常任委員会出席等)

「西洋美術研究支援画像データベースと画像処理—欧米で開発された諸ツールのわが国における応用と作品研究」(文部省科学研究費補助金基盤研究(A)), 1996年4月-1997年3月)

「新しい視覚情報開発のための民族誌映画の分析と活用」(国立民族学博物館共同研究, 1996年4月-1997年3月)

「西洋美術研究に資する画像情報資源の開発及び研究支援画像データベースの構築と共有化に関する調査研究」(平成7年度文部省在外研究 1995年10月-1996年7月)

21世紀ギャラリー(仮称)建設に伴う新情報資料室設置準備

図書資料データ週及入力

国立西洋美術館美術館情報システムの改善

国立西洋美術館情報資料懇談会の継続開催

慶應義塾大学文学部非常勤講師(1996年4月-1997年3月)

雪山行二/Koji YUKIYAMA

[展覧会企画]

「交差するまなざし—ヨーロッパと近代日本の美術」(国立西洋美術館, 東京国立近代美術館合同企画展, 会場:東京国立近代美術館, 会期:1996年7月20-9月1日)

[研究ノート]

「同時代の版画をとおして見たゴヤの版画集<戦争の惨禍>」, 『国立西洋美術館研究紀要』No.1, 1997年3月, pp.66-73

[口頭発表, 講演など]

「版画にみるゴヤとスペイン独立戦争」, スペイン史学会第18回大会発表, 1996年10月27日, 明治大学(要旨は「スペイン史学会会報」No.52に掲載)

「ブラド美術館に見る西洋絵画の流れ」, 栃木県生涯教育センター主催, 1996年7月

「スペイン絵画の見方」, 静岡県立美術館友の会主催, 1996年8月

「スペイン美術—聖と俗の架橋」(エルミターージュ美術館展記念講演), 三重県立美術館主催, 1996年11月

そのほか, 稜角倶楽部美術鑑賞同好会の例会で2回講演(1996年6月, 1997年3月)

[エッセイ, 書評など]

「松方コレクションを越えられるか—国立西洋美術館」, 『現代の眼—東京国立近代美術館』No.498, 1996年6-7月号

フィリップ・モールド『眠れる名画—スリーパーを鏡り落とせ』書評, 『美術手帖』, 1996年12月号

[その他の活動]

『西美からのメッセージ—国立西洋美術館21世紀将来構想』(共編著, 第2章と第8章第2節を執筆), 国立西洋美術館, 1996年9月
オーストラリア政府の招待により, オーストラリアの5都市の美術館, 研究所, 画廊等を訪問し, 関係者と意見交換した。1996年4月
当館寄託作品《エル・エンペシナードの肖像》(ゴヤに帰属)の調査研究, および展覧会「ゴヤ, エル・エンペシナードとアラゴン地方におけるスペイン独立戦争」(サラゴース, サスタゴ宮, 1996年11月15日—12月15日)への企画協力・展示指導
文化庁主催「21世紀にむけての美術館の在り方に関する調査研究協力者会議」, 副座長
文化庁主催「文化による国際貢献に関する調査研究協力者会議」, 委員
全国美術館会議 博物館法検討委員
東京国立近代美術館運営委員
三重県立美術館専門委員など

国立西洋美術館年報 No.31

編集発行—国立西洋美術館/1997年11月30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.31 (April 1996—March 1997)
Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, November 30, 1997

©The National Museum of Western Art, Tokyo, 1997
Printed in Japan

ISSN 0919-0872