

Nos. 29-30

国立西洋美術館年報

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART April 1994-March 1996

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1994-March 1996

国立西洋美術館年報

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 1994-March 1996

Nos. 29-30

Contents

Foreword by Shuji Takashina	6
New Acquisitions	
Paolo Veronese, <i>The Mystic Marriage of St. Catherine</i>	9
by Michiaki Koshikawa	
Goffredo Wals, <i>Landscape with the Rest on the Flight into Egypt</i>	12
by Akira Kofuku	
Bartholomeus Breenbergh, <i>Coastal Landscape with Balaam and the Ass</i>	14
by Akira Kofuku	
Gustave Moreau, <i>Sacred Elephant</i>	16
by Chikashi Kitazaki	
Exhibitions	
Saints and Men — Suermondt-Ludwig-Museum/Museen der Stadt Aachen	20
by Mikinosuke Tanabe	
Paris in 1874: The Year of the Impressionism	22
by Akiya Takahashi	
German Woodcut in the Age of the Reformation — from the Collection of the Schlossmuseum/Museen der Stadt Gotha	24
by Mikinosuke Tanabe	
Gustave Moreau	26
by Chikashi Kitazaki	
Exhibition for Children: Exploring Mysterious Painted World	28
by Yoko Terashima	
Italian 16th and 17th Century Drawings from the British Museum	30
by Michiaki Koshikawa	
Study Exhibition: Reconstruction of a Dispersed Altarpiece by Mariotto di Nardo	32
by Michiaki Koshikawa	
Restoration Records	34
by Kimio Kawaguchi	
Loans	36
List of New Acquisitions	37
Research Activities	41

Japanese to English translation by Martha J. McClintock

目次

まえがき	7
[高階秀爾]	
新収作品	
パオロ・ヴェロネーゼ《聖女カタリナの神秘の結婚》	9
[越川倫明]	
ゴフレード・ワールス《エジプト逃避途上の休息のある風景》	12
[幸福 輝]	
バルトロメウス・ブレンベルフ《バラムとろばのいる海浜風景》	14
[幸福 輝]	
ギュスターヴ・モロー《聖なる象》	16
[喜多崎 親]	
展覧会	
聖なるかたち ― 後期ゴシックの木彫と板絵	20
[田辺幹之助]	
1874年-ノリ:印象派とその時代	22
[高橋明也]	
宗教改革時代のドイツ木版画	24
[田辺幹之助]	
ギュスターヴ・モロー	26
[喜多崎 親]	
描かれたふしぎな世界を旅する(子供のための美術展)	28
[寺島洋子]	
大英博物館所蔵イタリア素描展	30
[越川倫明]	
研究企画展:イタリア・ゴシック祭壇画の再構成:マリオット・ディ・ナルドの《聖母戴冠》	32
[越川倫明]	
修復記録	34
[河口公生]	
展覧会貸出作品	36
新収作品一覧	37
研究活動	41

Foreword

This volume is a combined issue of the annual bulletins for 1994 (no. 29) and 1995 (no. 30). Each of the sections, including new acquisitions, special exhibitions, other business and materials, thus covers the period from April 1994 through March 1996.

Of special note during this period was the museum's decision to act on the long-held idea to construct new exhibition galleries, thanks to funding from the 1995 supplemental budget. The National Museum of Western Art was formed upon its founding in 1959 to house and display the Matsukata Collection which had been returned by gift from the French government to the Japanese people, and at that time no room was left for the housing or display of future purchases or donations. As a result, a new wing of the museum was built in 1979 which allowed for the public display of the permanent collections, and yet as it did not have facilities for special exhibitions, only a section of the permanent collections could be displayed when special exhibitions were held. In order to rectify this inconvenience, in 1989 the Museum established a committee for long-term projects to improve the Museum made up of intellectuals from all fields, and based on their interim report, a basic plan for an underground display area, the 21st Century Gallery (tentative name), was approved for the front garden of the museum. The current new gallery construction is related to this 21st Century Gallery (tentative name).

In conjunction, work proceeds on efforts to make the main building earthquake resistant. This main building designed by Le Corbusier is an important monument noted worldwide for its architectural importance, but with the passage of some third of a century since its construction, certain repair and strengthening work is now called for. Of course, there has been partial repair work carried out on the building in the interim, but on this occasion, with the lessons learned from the Great Hanshin Earthquake at Kobe in 1995 in mind, fundamental "earthquake-proofing" measures are being carried out on the building. This construction will not harm Le Corbusier's original plans for the building, and will at the same time employ an isolating system that uses rubber shock absorber against quake damage.

Regardless of the inconveniences caused by this round of construction, seven special exhibitions were held during this two year period: Saints and Men — Suermondt-Ludwig-Museum/ Museen der Stadt Aachen; Paris in 1874-The Year of Impressionism; German Woodcut in the Age of the Reformation-from the Collection of Schlossmuseum/Museen der Stadt Gotha; Gustave Moreau; Exploring Mysterious Painted World; Italian 16th and 17th Century Drawings from the British Museum; and the study exhibition: Reconstruction of a Dispersed Altarpiece by Mariotto di Nardo. The contents of each of these exhibitions is discussed in this issue of the annual bulletin, and one of these exhibitions, Exploring Mysterious Painted World, is the museum's first effort at an exhibition designed for children, aimed primarily at elementary and middle school students. Further, the Reconstruction of a Dispersed Altarpiece by Mariotto di Nardo was an attempt to reconstruct a 15th century Italian altarpiece, a section of which had entered the Museum's collection in 1993. This study exhibition was the second of its kind held, following the Museum's first effort in this area the previous year. The museum intends to continue these types of exhibitions in the future. In addition, this issue of the annual bulletin notes the Museum's new acquisitions, its conservation work, and other work of this period.

Finally, on March 31, 1995, the Western Art Foundation was established as a charitable foundation with the aim of assisting the Museum's activities and further promoting western art. Through the assistance of this foundation, the Museum will be able to pursue an even more complete range of activities.

December 1996

Shuji Takashina
Director, The National Museum of Western Art

まえがき

本年報は、平成6(1994)年度の第29号と、平成7(1995)年度の第30号との合併号である。したがって、購入作品、特別展その他の事業記録、資料など、いずれもこの両年度、すなわち、平成6年4月から平成8年3月までの期間にかかわるものである。

この期間において特筆すべきことは、平成5年度の補正予算により、長いあいだの当館の念願であった新展示場の建設が認められたことであろう。当国立西洋美術館は、昭和34(1959)年の創設時においては、フランス政府より寄贈返還を受けた松方コレクション作品を収蔵展示する目的で建てられたため、その後の購入、寄贈等による収蔵品の増加に対応する余地はまったくなかった。そのため、昭和54(1979)年、新たに新館が建設され、コレクション公開のための展示場は確保されたが、特別展のための施設をもたず、展覧会を開催する際には常設展の一部公開を断念しなければならない実状であった。このような不備に対応するため、当館では、平成元(1989)年、各界の有識者よりなる国立西洋美術館整備調査委員会を設置して審議を重ね、その中間報告書(答申)に基づいて、平成5(1993)年に前庭地下展示場「21世紀ギャラリー」(仮称)の基本計画を策定した。今回の新展示場建設工事は、この「21世紀ギャラリー」(仮称)にかかわるものである。

それと並んで、本館の耐震補強工事も進められている。ル・コルビュジエの設計になる当館本館は、建築作品としても世界的に注目されている貴重な建物であるが、完成以来すでに三分の一世紀以上の歳月を経ており、適切な改修補強を必要とする状態にあった。もちろん、これまでも、部分的な補修工事は行なわれていたが、今回、阪神・淡路大震災の教訓も踏まえて、抜本的な耐震対策を実施することになったのである。もちろん、工事にあたっては、貴重な文化遺産でもあるル・コルビュジエの当初の設計の意図を損なわないよう、新しい免震工法を採用することになっている。

これらの工事によって当館施設の利用に不便が生じたにもかかわらず、この二年間のあいだに、当館では「聖なるかたち」展、「1874年—パリ」展、「宗教改革時代のドイツ木版画」展、「ギュスターヴ・モロー」展、「ふしぎな世界を旅する」展、「大英博物館所蔵イタリア素描」展、「マリOTT・ディ・ナルドの《聖母戴冠》」展の7本の展覧会が開催された。それぞれの内容については、本年報に報告されているとおりであるが、「ふしぎな世界を旅する」展は、小・中学生を対象とした子供のための企画展で、当館としては初めての試みである。また、「マリOTT・ディ・ナルドの《聖母戴冠》」展は、平成5(1993)年度の当館購入作品がその一部である15世紀イタリアの祭壇画復元の試みで、前年度から始まった研究企画展である。この種の展覧会も、今後とも継続していく予定である。その他、購入作品、修復等の事業も、本年報に記されているとおりである。

最後に、平成7(1995)年3月31日付で、当館の活動支援と西洋美術振興活動を目的とする財団法人西洋美術振興財団が設立されたことをご報告しておく。当館としては、今後この財団の協力を得て、いっそう充実した活動を進めていく所存である。

平成8年12月

国立西洋美術館長
高階秀爾

新収作品
New Acquisitions

パオロ・ヴェロネーゼ[1528-1588]

《聖女カタリナの神秘の結婚》

1547年

油彩、カンヴァス

84×100cm

Paolo Veronese (Paolo Caliari, called)

[Verona 1528-Venezia 1588]

The Mystic Marriage of St. Catherine

1547

Oil on canvas

84×100cm

P.1994-1

Provenance:

Private Collection, Switzerland

Bibliography:

W.R. Rearick, *The Art of Paolo Veronese* (exh. cat.), Washington D.C., 1988, p.34 (mentioned under no.6, as Giambattista Zelotti); T. Pignatti and F. Pedrocchi, *Veronese: Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1991, p.33, no.13; D. Gisolfi, "A New Early Veronese in Tokyo", in *The Burlington Magazine*, vol. CXXXVII, no.1112 (Nov.1995), pp. 742-746; T. Pignatti and F. Pedrocchi, *Veronese*, Milano, 1995, no.12.

本作品が公刊文献に言及されたのは、1988年にワシントン・ナショナル・ギャラリーで開催された「ヴェロネーゼの芸術」展のカタログにおいて、W.R. リーリックが、ヒコックス・コレクション所蔵の《聖女カタリナの神秘の結婚》に関連して触れているのが最初である。¹⁾ この作品解説の中で、リーリックは、本作品を若きヴェロネーゼの共作者であったジャンバッティスタ・ゼロッチの作ではないかという見解を述べている。ついで、T. ピニャッティとF. ペドロッコによって1991年に出版された『ヴェロネーゼ絵画総カタログ』では、ヴェロネーゼの作として出版された。²⁾

しかしながら、本作品に関する最も重要な研究成果は、ヴェロネーゼのとりわけ初期作品について従来から精力的な研究成果を発表しているD. ジゾルフィによってである(1995年に初めて刊行された論文であるが、それより数年以前に用意されたものである)。³⁾ ジゾルフィは、様式的分析を通じて本作品をヴェロネーゼの初期作と認めた上で、作品の画面左上に描き込まれた紋章に注目した。彼女は、古文献調査に基づき、この対になった二つの紋章から、本作品が1547年にヴェローナの二つの貴族の家の間に結ばれた結婚を記念して描かれた可能性がきわめて高いことを立証した。以下にその要旨を要約する。

本作品は、1987年に、ニューヨークのメトロポリタン美術館において、修復家ジャイルズ・パンハードにより修復された。修復以前には、画面上下に後世のカンヴァスの継ぎ足しがあり、また人物グループの背景をなすカーテンが左側に大幅に延長するようにオーバーペイントされ、オリジナル・カンヴァスの左上に位置する紋章は塗りつぶされていた。修復の過程で、カンヴァスの継ぎ足しは取り外され、オーバーペイントの除去により、紋章が現われた(fig.

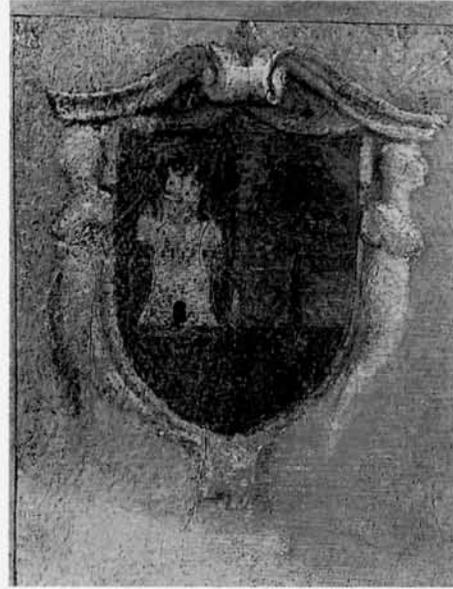


fig.1

1)。また、X線撮影の結果、画面右側の表面絵画層の下に、一人の少年らしき人物が描かれていることが判明した。この人物像は、現状画面では塗りつぶされている。パンハードはこの人物の抹消を画家自身によるペンティメントと判断したが、過去の修復により塗りつぶされたという可能性も考えられる。

本作品の様式は、ウフィツィ美術館の《ペーヴィラックア=ラツィーゼ祭壇画のひな型》(1546年頃)、⁴⁾ 1549年頃に制作されたローマ、カピトリノ美術館の2点の寓意画、⁵⁾ 1549年頃の作とされるヒコックス・コレクションの《聖女カタリナ》、⁶⁾ 同じ頃のアムステルダム国立美術館の《聖家族》、⁷⁾ 1551年のソランツァ荘の Fresco 画断片、⁸⁾ ヴィチエンツァ市立美術館の《聖母子と二聖人》⁹⁾ といった、ヴェロネーゼの初期作品の系列の中に正当な位置を見出すものである。聖母の顔、衣の襞の表現はウフィツィのひな型のそれに一致し、聖ヨハネの表現、聖母子のタイプは、基本的にアムステルダムの作品と同じである。

画面左上に現われる紋章は、ヴェローナ貴族デッラ・トルレ家(塔)とピンデモンテ家(松の木)の紋章を、一つの盾の中に組み合わせたものである。古文献調査の結果、1547年の初めに、ジャンバッティスタ・ピンデモンテとアンナ・デッラ・トルレが結婚したことを示す記録が指摘された。¹⁰⁾ 二人の間の息子フィオリオ・ピンデモンテは1548年に生まれており、この事実も上記の結婚の時期と符合する。

以上の論拠により、ジゾルフィは、本作品が史料的根拠から年代の確定し得る数少ないヴェロネーゼ初期作の一点であると主張している。本作品は、ヴェネツィア移住以前、ヴェローナで展開さ



れた初期活動を年代的に再構成する上で重要な作例であるだけでなく、ヴェロネーゼの初期のパトロンたちのつながりという観点からも興味深い。上記にふれた《ペーヴィラックア=ラツィーゼ祭壇画》(ヴェローナ、カステルヴェッキオ美術館)¹¹⁾は最初期の活動の鍵となる注文制作であるが、本作品が記念する婚姻の花嫁アンナ・デッラ・トルレの母親は、祭壇画を注文した一族に属するディアマンテ・ペーヴィラックア=ラツィーゼであった。¹²⁾

なお、かつて本作品の作者としてゼロツィティを示唆したリーリックは、現在、少なくとも聖母子の主要グループに関してはヴェロネーゼ本人の手を認めている(口頭の見解)。さらに同氏は、本作品を1547年の制作と認めた場合、様式的観点から、ヒコックス・コレクション所蔵の同主題作はさらにそれ以前の制作とみなさなければならぬ、との意見を表明した。(越川倫明)

註

- 1) Rearick 1988, cited in "Bibliography" above, under no.6.
- 2) Pignatti and Pedrocco 1991, cited in "Bibliography" above, no.13.
- 3) Gisolfi 1995, cited in "Bibliography" above.
- 4) T. Pignatti and Pedrocco, op. cit., 1991, no.6; D. Gisolfi Pechukas, "Two Oil Sketches and the Youth of Veronese", in *The Art*

Bulletin, September 1982, pp.388-413.

- 5) T. Pignatti, *Veronese*, Venezia, 1976, nos.32, 33.
- 6) Pignatti, op. cit., 1976, no.113; Rearick, op. cit., no.6.
- 7) Pignatti, op. cit., 1976, no.53.
- 8) Pignatti, op. cit., nos.8, 10, 15; Gisolfi Pechukas, "Veronese and his Collaborators at 'La Soranza'", in *Artibus et Historiae*, XV, 1987, pp.67-108.
- 9) Pignatti, op. cit., 1976, no.55.
- 10) 18世紀のカルロ・カリネッリによる系図学手稿(ヴェローナ市立図書館所蔵)による。Gisolfi, art. cit., 1995, p.745, note 8.
- 11) Pignatti, op. cit., 1976, no.1.
- 12) ジャン=ピエール・ゼルツ氏の教示による。

This work was first mentioned in a publication in the catalogue of *The Art of Veronese* exhibition held in 1988 at the National Gallery in Washington. D. C. Rearick noted this work in relation to the *Mystic Marriage of St. Catherine* in the Hickox collection.¹ In the explanation of this work, Rearick states that this work may have been the work of Giambattista Zelotti, an artist who worked with the young Veronese. Then, in the *Veronese: Catalogo completo dei dipinti* published by Pignatti and Pedrocco in 1991, this work was published as by Veronese.²

However, the most important research results in regard to this work can be found in those published by Gisolfi (first published in

1995, but in progress for many years prior to publication).³ Gisolfi had assigned this work to Veronese's early period on the basis of stylistic considerations, and also took note of the family coats of arms painted into the upper left of the composition. She noted that a search of ancient documentation strongly indicated that this painting was created in 1547 to commemorate the marriage that linked the two aristocratic families of Verona represented by these two coats of arms. The following is a summary of her findings.

This work was treated by the restorer Gilles Panhard at the Metropolitan Museum of Art, New York in 1987. Prior to its restoration, this canvas showed the addition of later canvas attachments to top and bottom, and the use of overpainting in the considerable extension to the left side of the curtain that forms the background of the figural group. This overpainting covered the coats of arms that appear in the upper left of the original canvas. Through the process of restoration, the additional canvases were removed, the overpainting removed, and thus the coats of arms were revealed. (fig. 1) Further as a result of X-ray examination, it is apparent that a figure that looks like a young man appears beneath the surface layer of paint on the right of the composition. This figure has been painted over by the current surface layer of the composition. While Panhard has considered the cancellation of this figure as the artist's own *pentimenti*, the possibility that earlier restorations covered over this figure cannot be excluded.

The style of this work indicates its correct place in the lineage of Veronese's earliest works, namely the *Modello for the Bevilacqua-Lazise Altarpiece* in the Uffizi Galleries (ca. 1546),⁴ the two allegorical paintings in the Pinacoteca Capitolina, Rome (ca. 1549),⁵ the *Saint Catherine* in the Hickox Collection thought to have been painted ca. 1549,⁶ the *Holy Family* from around the same time in the Rijksmuseum, Amsterdam,⁷ the fresco fragments from Villa Soranza of 1551,⁸ and the *Madonna and Child and Two Saints* in the Museo Civico, Vicenza.⁹ The expression of the Madonna's face and the drapery folds accords with those found in the modello in the Uffizi, and the expression of St. John and the type of Madonna and Child group are fundamentally the same as the Amsterdam work.

The coat of arms that appears in the upper left of the composition represents the family crests of the Verona aristocratic families, the Della Torre (the tower), and the Pindemonte (pine tree), arranged upon a single shield. A study of ancient documentation indicates that the marriage of Giambattista Pindemonte and Anna Della Torre occurred in 1547.¹⁰ Their son Fiorio Pindemonte was born in 1548, and this fact accords with the period of the above noted marriage.

According to this theory, Gisolfi then asserts that this painting is one of the few early works by Veronese whose date can be confirmed by documentary evidence. Not only important in our reconstruction of Veronese's earliest period of activity in Verona prior to his move to Venice, this work is also significant when considered in connection with the circle of Veronese's early patrons. The above noted *Bevilacqua-Lazise Altarpiece* (Verona, Museo di Castelvecchio)¹¹ is considered a work key to Veronese's earliest period of activity, and the mother of the bride commemorated in the Tokyo painting, Anna Della Torre, was Diamante Bevilacqua-Lazise, a member of the family who commissioned this altarpiece.¹² Rearick, who had indicated this work as that of Zelotti, has now recognized it as by the hand of the Veronese, at least in regard to the group that centers on the Madonna and Child. (from oral communication.) Further, Rearick has expressed the opinion that if this work is confirmed as having been created in 1547, then from a stylistic standpoint, the Hickox Collection work of the same subject must be considered to have been created prior to the Tokyo work.

(Michiaki Koshikawa)

- 4 T. Pignatti and Pedrocco, op. cit., 1991, no. 6; D. Gisolfi Pechukas, "Two Oil Sketches and the Youth of Veronese," in *The Art Bulletin*, September 1982, pp. 388-413.
- 5 T. Pignatti, *Veronese*, Venice, 1976, nos. 32, 33.
- 6 Pignatti, op. cit., 1976, no. 113; Rearick, op. cit., no. 6.
- 7 Pignatti, op. cit., 1976, no. 53.
- 8 Pignatti, op. cit., nos. 8, 10, 15; Gisolfi Pechukas, "Veronese and his Collaborators at 'La Soranza'," in *Artibus et Historiae*, XV, 1987, pp. 67-108.
- 9 Pignatti, op. cit., 1976, no. 55.
- 10 According to a handwritten genealogical manuscript of the 18th century by Carlo Carinelli (collection of the Biblioteca Civica, Verona). Gisolfi, art. cit., 1995, p. 745, note. 8.
- 11 Pignatti, op. cit., 1976, no. 1.
- 12 According to information provided by Jean-Pierre Selz.

Notes

- 1 Rearick, 1988, cited in Bibliography above, under no. 6
- 2 Pignatti and Pedrocco 1991, cited in Bibliography above, no. 13.
- 3 Gisolfi 1995, cited in Bibliography above.



ゴフレード・ワルス[ca.1595-1638/1640]
《エジプト逃避途上の休息をとまう風景》

1619年
油彩、銅板
24.5×34.6cm
(裏面に署名・年記があるものの、自署かどうかは不明)

Goffredo Wals[Cologna ca.1595-Calabria 1638/1640]
Landscape with the Rest on the Flight into Egypt

1619
Oil on copper
24.5×34.6cm
Signed and dated on the verso: "…ine Roman 1619" and "G·fec·t"
(the authenticity of the inscription on the verso might be doubted)
P.1994-2

Provenance:
Jack Kilgore, New York

ゴフレード・ワルスはアダム・エルスハイマーの最も優れた後継者の一人である。16世紀の最末期にケルンに生まれたワルスは、遅くとも1610年までにはイタリアに居を定め、ローマ、ナポリ、あるいは、ジェノヴァ、サヴォナなどイタリア各地を転々としながら制作を続けた。1616年から18年まではローマでアゴスティーノ・タッシに学び、その後ナポリに移住した。詩的靈感に満ちた風景画小品の作者として、ワルスが一躍衆目の的となったのはこの時期であったと考えられている。また、ナポリ滞在中の1620年から1622年にかけて若きクロード・ロランはこの画家に学び、少なから

ぬ影響を受けたものと推察されている。¹⁾ ワルスに関する唯一の研究書であるレップの著作の副題が「アダム・エルスハイマーとクロード・ロランの間の風景画について」となっているのは、この画家の絵画史上の位置を適切に要約しているものといえよう。²⁾ ワルスは1633年頃にはナポリに戻っており、恐らく1638年にナポリを襲った地震のために歿したと考えられている。

ワルスの作品はきわめて少ない。その研究も最近になってようやく開始され出したに過ぎず、17世紀の風景画に関する多くの研究書においても同一の作品がワルスに比定されたり、あるいは、他の画家のものとしてされたりしているというのが現状である。モノグラムの入ったエッチングが1点、数点の素描、そして、約20点の油彩画小品が今日ワルスの作品として承認されているに過ぎない。国立西洋美術館がこの度購入したこの《エジプト逃避途上の休息をとまう風景》には、裏面に「……ローマで1619年 G*作」(…ine Roman 1619/G* fec·t)という書き込みがあり(但し一部判読不能/fig.1)、ワルスの1619年の作品、すなわち、最も早い時期の作品であることが推定される。この書き込みが自署であるかどうかを判断することは困難であるが、画面全体の構成、例えば、開け放たれた前景と中景の樹木を経て対角線上に延びていく空間表現、ブロッコリーを思わせる樹木やヨゼフなどの人物像などはこの画家の他の作品にも見られる典型的表現であり、裏面の



fig.1

情報は信頼に足るものと見なすことができよう。³⁾

聖家族は画面左側少し奥まったところに描かれている。エジプト逃避が主題となつてはいるが、この画面に宗教的機能を見出すのは困難であろう。ワルスのほとんどの作品は無主題であり、本作品もまた、ある詩的感興をもった風景描写が目的であったと思われる。オランダの風景画家たちと時を同じくして、イタリアにおいても主題的束縛から解放された風景画が生まれていたのである。

この画家の大半の油彩画は円形のものであり、本作品のように矩形のものはむしろ稀である。小品が多いこともあり、現在もワルスのかなりの作品はむしろ個人コレクターの所蔵となっている。しかし、数年前にキンベル美術館がこの画家の作品を購入したことは、今後、ワルスが美術館の収集の対象となっていくことを予想させるものともいえよう。本作品はこの画家の作品としては最大級の大きさ(約25cm×約35cm)をもち、いまだ未知の部分が多いとはいえ、1600年前後の風景画の歴史を語るうえできわめて重要な画家の作品が所蔵品に加わることは少なからぬ意味をもつものと考えられる。空の部分に補彩が見られるが、保存状態は良好である。(幸福 輝)

註

- 1) cf. Marcel Roethlisberger, "From Goffredo Wals to Claude Lorrain", in *Apollo*, April, 1992, pp.209-214.
- 2) Anke Repp, *Goffredo Wals/Zur Landschaftmalerei zwischen Adam Elsheimer und Claude Lorrain*, Köln, 1986(但し、同書に本作品は収録されていない)。

- 3) カラーポジによる判断ではあるが、この画家の研究家レップは本作品がワルスの作品であることを認めており、また、クロード・ロランの研究家であると同時に1600年前後のイタリアにおける風景画の動向に詳しいレトリスベルガーはこの作品を実見しており、彼もまたこの作品の作者をワルスであるとされている。

Goffredo Wals was one of the most talented followers of Adam Elsheimer. Born in Cologne at the end of the 16th century, Wals moved to Italy no later than 1610, and he moved between Rome, Naples, Genoa and Savona as he continued his work. From 1616 to 1618 Wals lived in Rome and studied under Agostino Tassi, and he then moved to Naples. It is thought that the sudden fame for his small landscapes awash with poetic sentiment began around this time. Further, the young Claude Lorrain studied with this artist from 1620 to 1622 while Wals was in Naples, and it is suggested that he was considerably influenced by Wals.¹ The subtitle of the sole monograph on Wals by Repp, "Zur Landschaftmalerei zwischen Adam Elsheimer und Claude Lorrain" provides an apt description of Wals's place between these two artists in the history of painting.² Wals returned to Naples around 1633, and it is thought that he lost his life in the earthquake that hit Naples in 1638.

There are an extremely small number of works left by Wals. As research on this artist has only very recently begun, at present the majority of scholarly works on 17th century landscape painting attribute only one painting to Wals or possibly to other artists. One etching with his monogram, a number of drawings, and approximately twenty small oil paintings constitute the sum total of his extant and confirmed oeuvre. The *Landscape with the Rest on the Flight into Egypt* recently purchased by the National Museum of Western Art, Tokyo is inscribed on its verso "****ine Roman 1619" and "G*fec*t" (albeit partly illegible) (fig. 1), and it can then be suggested that this work is from his earliest period. It is hard to determine whether or not this inscription is in the hand of the artist himself, but in such elements of the overall composition as the spatial expres-

sion which extends on a diagonal line from open foreground through the trees in the middle ground, the broccoli-like trees, and the figure of Joseph, we can recognize typical elements of Wals's style found in other works, and thus we can trust the information found in the verso inscription.³

The Holy Family is depicted somewhat to the back of the left side of the composition. While the subject is ostensibly that of the Flight into Egypt, it is hard to find a religious function in this composition. The majority of Wals's works are of anonymous subject, and this work can also be considered to be intended as the depiction of a landscape with a poetic sensibility. Here we can also see the birth of a landscape painting style in Italy that was free from the restraints of specific subject matter, as well as that of the Dutch landscape painters.

The majority of the oil paintings by this artist are round in form, and examples of rectangular works such as this one are extremely rare. Most of Wals's works are small, and quite a number of Wals's works are presently in the hands of private collectors. However, the Kimbell Museum purchased a work by this artist in recent years, and it can be considered that Wals's works will become the object of museum interest in the future. This work is of the largest format known by this artist (approx. 25 cm by 35 cm.) and its addition to the Tokyo collection has considerable meaning as a work by this artist who plays an important role in any discussion of the history of landscape painting around 1600. While some repainting is visible in the sky area, overall the condition of the work is good.

(Akira Kofuku)

Notes

- 1 cf. Marcel Roethlisberger, "From Goffredo Wals to Claude Lorrain," in *Apollo*, April, 1992, pp. 209-214.
- 2 Anke Repp, *Goffredo Wals/Zur Landschaftmalerei zwischen Adam Elsheimer und Claude Lorrain*, Köln, 1986. (However, this work is not recorded in this book.)
- 3 While judged from color transparencies, the Wals scholar Repp confirms that this is a work by Wals, and further Roethlisberger, a Claude Lorrain scholar who is also knowledgeable about the trends in landscape paintings in Italy around 1600, has seen the work in person and he too agrees that the work is by Wals.

バルトロメウス・ブレンベルフ[1598-1657]

《バラムとろばのいる海浜風景》

1634年
油彩、板
40×74.5cm
署名、年記あり

Bartholomeus Breenbergh[Deventer 1598-Amsterdam 1657]

Coastal Landscape with Balaam and the Ass

1634
Oil on panel
40×74.5cm
Signed and dated: BB fe.A 1634
P.1994-3

Provenance:
Richard Feigen, New York

Bibliography:
F.Duparc and L.Graif, *Italian Recollections. Dutch Painters of the Golden Age* (exh.cat.), Montreal, Museum of Fine Arts, 1990, under no.22; M.G. Roethlisberger, *Bartholomeus Breenbergh*, New York, 1991, no.11.

バルトロメウス・ブレンベルフはいわゆる「親イタリア派」に属し、ブレンベルフなどとともにこの画派の最も早い時期を代表する17世紀オランダの画家の一人である。1598年にデフェンテルに生まれたブレンベルフはその後アムステルダムに移り、1619年にはローマに赴いたと思われる。彼はローマ在住のオランダ画家たちの組織である「ベントフェーヘル(群鳥)」の仲間となり、その後約10年間にわたってローマに滞在した。遅くとも1630年には帰国し、以後、1657年に歿するまでアムステルダムで活動した。

ブレンベルフの初期作品はパウロ・ブリルやブレンベルフの影響を示している。イタリア滞在中の確証ある絵画は残されていないが、この時期に制作された多数の素描が残されており、それは彼が生み出した作品の中で最も重要な部分を形成している。オランダ帰国後の作品は、大きく二つの時期に分けることができる。1630年代から40年代の半ばまでに制作された作品の多くはいわゆるイタリア的風景画であり、聖書や神話に由来する点景人物が古代風な廃墟が見える風景の中に描き出されている。これに対し、晩年にはむしろ主題的な関心が強まり、風景表現は人物表現の前に生彩を失っていった。

精緻な描写と洗練された構成を特色とするブレンベルフの最も重要な風景画が生み出されたのは1630年代であり、数年前、メトロポリタン美術館が購入した《洗礼者ヨハネの説教》(1634年)などは、風景と群像表現とが一体となったこの画家の代表作といえよう。この度、国立西洋美術館が購入した作品はこの《洗礼者ヨハネの説教》と同じ年に制作されたもので、横長の構図に海浜の風景が描かれている。

主題は旧約聖書『民数記』による。イスラエルの人々がヨルダンの谷に到着したことは、モアブの王バラクを恐れさせた。彼はイスラエルの人々に呪いをかけさせようと魔術師バラムを呼んだ。バラムはろばに乗って出発したが、旅の途中、剣をもった主の使いが現れ、バラムの道をふさいだ。主の使いを恐れたろばは道をそれようとしたが、その姿はバラムには見えなかった。ろばが道をそれていく理由がわからないバラムは、怒りのためろばを打ちすえようとする(『民数記』22章1-35節)。本作品に描かれるのはまさにバ



ラムがろばを叩こうとする瞬間である。同じ主題がラストマンやレンブラントによっても制作されていることを付け加えておこう。

ブレンベルフは本作品にきわめて近い構図をもつ《盲目のサウルのいる風景》(fig.1/個人蔵)を前年の1633年に制作している。そこでも明るい黄色を帯びた褐色が画面の基調をなし、全体の画面構成にも共通するところが見られる。この2点の作品は大きさも年代も異なるので対作品であった可能性はないとはいえ、サウルとバラムは相互に関連する主題であり(両者ともに目を開かれることによって、初めて神や天使の存在に気づくという共通性をもっている)、事実、ヘリット・ブレケル(Gerrit Bleker/c.1610-1656)は新約と旧約それぞれの聖書に由来するこの二人の人物を主題とした対作品を1634年に描いている(ロッテルダム、ボイマンス美術館)。¹⁾ (幸福 輝)

註

1) Frederik J. Duparc/Linda L. Graif, *Italian Recollections*, Montreal, 1990, pp.96-97.

Bartholomeus Breenbergh was an artist of the Dutch Italianate school, and along with Poelenburgh was one of the representative 17th century Dutch painters of the earliest period of this style. Born in Deventer in 1598, Breenbergh then moved to Amsterdam, and in 1619 he is thought to have set out to Rome. He was a member of the *Bentvueghels*, the organization of Dutch painters resident in Rome, and he spent some ten years in that city. At the latest he returned to his homeland in 1630, and then was active in Amsterdam until his death in 1657.

The early works of Breenbergh show the influence of Paul Brill and Poelenburgh. While there are no confirmed works from his time in Italy, a great number of drawings from this period remain, and these constitute the most important part of his oeuvre. His works created after his return to Holland can be largely divided into two groups, with the majority of those created from the 1630s to the mid 1640s in the Italianate landscape style. They are generally landscapes peopled with small-scale figures from the Bible or Greek mythology set against classical style ruins. Conversely, the latter half of this period shows the artist paying more attention to subject matter, and his landscape depiction lost its vivid quality in deference to that of his figures.

The most important landscape paintings which show Breen-



fig.1

bergh's characteristic detailed depiction and polished compositions were created in the 1630s, and examples such as *St. John the Baptist Preaching* (1634), purchased several years ago by the Metropolitan Museum of Art, with its unification of landscape and figural group can be seen as his representative works. The work purchased by the National Museum of Western Art Tokyo was created the same year as *St. John the Baptist Preaching*, and it portrays a coastal scene depicted in a horizontal format.

The subject is drawn from the Book of Numbers in the Old Testament. The Israelites had arrived in the valley of Jordan, and they terrified the Moab king Balak. He then called the magician Balaam to cast a spell on the Israelites. Balaam appeared riding on a donkey, and during his journey an envoy of the Lord appeared holding a sword and blocked the path of Balaam. The donkey was frightened by the envoy of the Lord, and while he tried to balk, Balaam did not see the figure of the angel. Then Balaam, not realizing the reason for the donkey's behavior, was angered and tried to strike the donkey. (Numbers 22: 1-35). This painting shows the moment when Balaam is about to strike the donkey. We can note here that Lastman and Rembrandt also created works on this subject.

The previous year, 1633, Breenbergh created a *Landscape with the Blinded Saul* (fig. 1, private collection) whose composition is very similar to this work. The 1633 work also shows a general tonal range of dark brown streaked with clear yellow, and there are similarities to be found between the two compositions overall. As these two works are of different date and size, we must discount the possibility that they could have been intended as a pair, and yet their related subjects (in which both Saul and Balaam have their eyes opened, and thus first notice the existence of God or an angel) can be found in a pair of works by Gerrit Bleker (ca. 1610 — 1656) also dated to 1634, which show this pair of figures from the Old and New Testaments. (Museum Boymans-van Beunigen, Rotterdam).¹

(Akira Kofuku)

Notes

- 1 Frederik J. Duparc/Linda L. Graif, *Italian Recollections*, Montreal, 1990, pp. 96-97.

ギユスターヴ・モロー[1824-1898]

《聖なる象》

1885年頃

水彩, グワッシュ, 紙

57×43.5cm

Gustave Moreau[Paris 1824-1898]

Sacred Elephant

c.1885

Watercolor and gouache on paper

57×43.5cm

Provenance:

Galerie Goupil; Charles Hayem; Alfred Baillehache; Private Collection; Drouot Montaigne, Paris, March 20, 1990 (Mes Ader Picard Tajan); Société Dianard.

Exhibition:

Galerie Goupil, 1886.

Bibliography:

Paul Leprieux, *Gustave Moreau et son œuvre*, Paris, 1889, p.51; Jolis-Karles Huysmans, *Certains*, Paris, 1889; Robert de Montesquiou, "Un peintre lapidair-e. Gustave Moreau", préface de l'exposition *Gustave Moreau*, Paris, 1906, p.20; Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné de l'œuvre achevé*, Fribourg, 1976, no.325; Pierre-Louis Mathieu, *Tout l'œuvre peint de Gustave Moreau*, Paris, 1991, no.A11, repr.

1860年代から70年代には比較的大きな神話画を次々にサロンに出品していたギユスターヴ・モローは、1880年代に入ってその制作の中心を水彩画に移し始めた。そのことを最も象徴的に示しているのが、1886年にパリのグーピル画廊(ブッソ&ヴァラドン商会)で開かれたこの画家唯一の生前の展覧会であった。この展覧会は、1881年以降マルセイユの美術愛好家アントニー・ルーの求めに応じて描かれたラ・フォンテーヌの『寓話』に基づく64点の水彩画に、独立した画題をもつ7点の水彩画を加えて構成されたもので、モローの水彩技法の到達点を示すとともに、この技法への習熟を十分に世に知らしめるものとなった。¹⁾

世の喝采を浴び、フェリックス・ブラックモンによって6点がエッチングに起こされたラ・フォンテーヌの『寓話』のシリーズは、後にモロー美術館に寄贈された1点《ユノーと孔雀》を除き、すべて個人のコレクションに秘蔵され、今日に至るまで殆んど白黒の図版を通して知られるのみだが、²⁾ このときともに出品された《バテシバ》、《詩人の嘆き》はルーヴル美術館素描版画部に、《スフィンクス》はクレメンス=ゼルス美術館に入り、《アラブの詩人》と《ガニユメデス》も、個人蔵ながら展覧会などを通して、いずれもモローの水彩画の代表作として知られている。

《聖なる象》もまた、この展覧会に出品された作品であり、展覧会の後やはりモロー作品の蒐集家であったシャルル・アイエムの所蔵を経て、彼の死後アルフレッド・ベラッシュの手に渡ったが、その後長らくその所在を明らかにせず、複製も知られなかった。しかし、その図柄に関しては、1886年のユイスマンスによる展覧会評³⁾ や1889年のポール・ルブリウールによる記述、⁴⁾ 1806年のモロー回顧展カタログの序文として書かれたロベール・ド・モンテスキューのエッセイ⁵⁾ によって、インド風の女性がきらびやかに飾られた象に乗るものであることが確認され、また、1899年にアリ・ルナンが『ガゼット・デ・ボザール』に連載したモローのモノグラフには、正面向きの象の上に楽器を持って横坐りになった女性の姿を描いた、



本作品の中央部に酷似した素描が「『聖なる象』の習作」として掲載されている。⁶⁾ おそらくこうした情報に基づくものであろう、1976年に刊行されたマチューによるカタログ・レゾネ⁷⁾では、写真こそ掲載されなかったが、『ペリたちと聖なる象』(あるいは『聖なる湖』)の題名で、ラ・フォンテーヌの『寓話』シリーズ中の『鼠と象』に類似した作品であることが指摘されていた。この作品が再び市場に出たのは1990年で、その翌年に刊行されたマチューによる新しいモノグラフの作品カタログでは、単に『聖なる象』あるいは『聖なる湖』という題名で、図版入りで収録されている。⁸⁾

マチューのカタログ・レゾネに採用された題名『ペリたちと聖なる象』⁹⁾に現われる「ペリ」とはベルシャの妖精で、ここでは象に乗る楽人にそれぞれ何らかの贈り物をする姿で描かれており、モローが好んで描いたインスピレーションを受ける詩人の図像のヴァリエーションと考えられる。モローは1865年と81年にも、インドの細密

画のイメージを利用して、グリフォンに乗って天空に飛び立つペリの姿を描いており、¹⁰⁾ 特に本作品と制作年の近い後者には、池の中に咲く蓮をはじめとする花々が描かれ、本作品との類似を示しているが、より寸法の大きな本作品では、明らかにベルシャのイスラム細密画とインドのムガル朝細密画に基づく、この画家らしい細部の集積の手法がより顕著に認められ、架空の東洋イメージを生み出すのに成功している。「聖なる象」という題材は不詳だが、恐らくこの動物を神聖なものとする、ヒンドゥー教の思想に基づくものと推測される。

様式的には、線描に淡彩とグワッシュを併用した、繊細で華麗なモローの水彩技法をよく伝えている。特に、象の頭部の飾りに見られる重ね塗りは、1880年代の水彩画にしばしば認められ、周囲の植物における透明感のある表現は、1886年の『人類の生』(ギュスターヴ・モロー美術館)の上段パネル(油彩、板)に類似の

効果を見出すことができる。また、線描と色彩の乖離の効果は、やはり1886年頃に描かれた《一角獣》(ギュスターヴ・モロー美術館)などの極めて実験的な技法に応用されていくものと考えられる。

モローの水彩画にはしばしばグワッシュを用いた厚塗りの部分があり、ひび割れ、欠損などが存在する。本作品においても、若干白い絵の具を用いた部分にひびや古い欠損が観察され、紙には淡彩技法に由来すると思われるかなりのうねりが認められるが、褪色などは感じられず、おおむね良好な状態であると判断される。

当館は既にモローの作品としては、松方コレクションとして2点の油彩画《ピエタ》及び《牢獄のサロメ》と、水彩画《聖チェチリア》を所蔵するが、いずれも比較的小さな宗教画題の作品であり、¹¹⁾この画家得意の東洋趣味の明らかな、しかも水彩画技法の頂点を示す時期の作品を所蔵することは、モローの個人研究上からだけでなく、19世紀後半のオリエンタリズム絵画の問題を考える上でも、十分意義のあることと思われる。(喜多崎 親)

註

- 1) ラ・フォンテーヌの『寓話』シリーズに就いては、以下の文献を参照。H. Cazalis, "Gustave Moreau et les Fables de La Fontaine", *Les Lettres et les Arts*, avril 1886, pp.58-67; Ragnar von Holten, "Gustave Moreau, Illustrateur de La Fontaine", *L'Œil*, juillet-août, 1964, pp.22-27. また、モローの水彩画に関しては、Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau, Aquarelles*, 1984, Fribourgを参照。猶、この展覧会の出品カタログの存在は現在まで確認されていない。
- 2) 註1)に掲げた *L'Œil*, juillet-août, 1964の表紙に複製された、戦前のカラー・ポジフィルムによる色刷りが唯一の例外と思われる。
- 3) J.-K. Huysmans, *L'Art Moderne, Certains*, Paris, 1975, p.290(初版は *Certains*, Paris, 1889)。但し、ユイスマンズの凝った文体による記述は本作品と、同じ展覧会に出品された『ラ・フォンテーヌの寓話』中の《鼠と象》とに共通するものである。文学的な粉飾の施されたユイスマンズの文章では、女性や象は複数形で語られているので、あるいは初めから両作品を意識して書かれたものとも考えられる。
- 4) Paul Leprieur, *Gustave Moreau et son œuvre*, Paris, 1889, p.51.
- 5) Robert de Montesquiou, "Un peintre lapidaire. Gustave Moreau", préface de l'exposition *Gustave Moreau*, Paris, 1906, p.20.
- 6) Ary Renan, "Gustave Moreau", *Gazette des Beaux-Arts*, 1899, p.67.
- 7) Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné de l'œuvre achevé*, Fribourg, 1976, no.325.
- 8) Pierre-Louis Mathieu, *Tout l'œuvre peint de Gustave Moreau*, Paris, 1991, no.A11, repr.
- 9) この作品の題名は文献によって異なっており、どれが妥当なものであるかは、主題と共に今後の研究課題である。猶マチュー氏は、そのカタログに於ける題名の変更に関する筆者の問いに対し、1886年にモローがアカデミー・デ・ボザールの会員に立候補した際にアカデミーに出した手紙の中で挙げられた、それまでに公にした作品のリストに *Éléphant sacré* と記されていることに拠った旨の回答を下された。
- 10) Mathieu, 1976, nos.80, 81 et 270.
- 11) 但し《聖チェチリア》は、モローが好んだ「サテュロス達を魅了する詩人」のパターンに属しており、この音楽の聖女を描いたとする積極的な根拠は見出せない(『ギュスターヴ・モロー展カタログ』国立西洋美術館, 1995年, p.221参照)。

*本作品の調査に関しては、オルセー美術館統括研究官ジュスヴィエーヴ・ラカンブル氏ならびに、モロー研究家ピエール＝ルイ・マチュー氏のご協力を頂いた。特に記して御礼申し上げます。猶、本作品の具体的なイメージソースや手法に関しては、改めて別稿(『国立西洋美術館研究紀要』第1号, 1997年刊行予定)で論じる予定である。

Gustave Moreau entered a succession of relatively large paintings on mythological subjects to the Salons from the 1860s to the 1870s, and then with the beginning of the 1880s, his production began to shift largely to watercolors. The exhibition held in 1886 at the Goupil Gallery in Paris (Boussod, Valadon & Cie.) was the event most symbolic of this change. This exhibition was made up of the 64 watercolors based on La Fontaine's *Fables*, a work commissioned by the art aficionado Antoni Roux of Marseilles and begun in 1881. In addition to this series, the exhibition included seven watercolors on independent subjects, and these works allowed the viewing public a full understanding of Moreau's achievements with the techniques of watercolor.¹⁾

Bathed in public applause, Moreau's *La Fontaine's Fables* series then led Felix Bracquemond to create six etching from the works, and with the exception of one work, *La paon se plaignant à Junon*, later donated to the Musée Gustave Moreau, all of these works remain in private collections. As such they still remain largely inaccessible, frequently only available in black and white reproduction.²⁾ Other works that were displayed in this exhibition include the *Bathsheba* and *Les plaintes du poète*, in the Prints and Drawings Department of the Louvre, *Le Sphinx* which is in the Clemen Sels Museum, and *Le poète arabe*, *L'enlèvement de Ganymède*, and *Salomé au jardin*, works which are in private collections and yet are known from exhibitions or reproductions. All are representative of Moreau's finest watercolor productions.

Sacred Elephant was also included in this exhibition and after the exhibition it passed through the collection of Charles Hayem, known for his Moreau collection, and after his death, entered the collection of Alfred Baillehache. Its whereabouts were then unknown for many years, and no reproductions are known from this period. However, the composition was commented upon in Huysman's exhibition critique,³⁾ and in comments by Paul Leprieur published in 1889,⁴⁾ and in the essay by Robert Montesquiou written as the preface to the 1906 Moreau retrospective exhibition.⁵⁾ All of these authors confirm that the work shows an Indian style woman riding on a gorgeously decorated elephant. Ari Renan's monograph on Moreau published in the *Gazette des Beaux Arts* in 1899 was illustrated with a "study for *Sacred Elephant*" which closely resembles the central section of the Tokyo work in its depiction of a woman seated sideways holding a musical instrument, on top of an elephant facing forward.⁶⁾ On the basis of this information, the catalogue raisonné published by Mathieu in 1976,⁷⁾ which does not include a reproduction of this work, indicates a work under the title of *Les péris et l'éléphant sacré* (or *Le lac sacré*), which closes resembles *Le Rat et l'Éléphant* from the *La Fontaine Fables* series. The Tokyo work reappeared in the marketplace in 1990, and it was published and illustrated in the monograph catalogue of works published the following year by Mathieu under the title of either *L'éléphant sacré* or *Le lac sacré*.⁸⁾

The "péris" noted in *Les péris et l'éléphant sacré*,⁹⁾ the title chosen in Mathieu's catalogue raisonné, are Persian fairy sprites, and here they are drawn giving all manner of gifts to the musician riding on the elephant. This can be considered a variation of the image that was Moreau's own poetic inspiration. In both 1865 and 1881, Moreau created works that used images from Indian miniatures, showing péris riding on griffins and flying in the air.¹⁰⁾ The latter work which is close in year of production to the Tokyo work shows lotuses blooming in the lake and other flowers, and is clearly based on Persian Islamic miniatures and Indian Mughal Empire miniatures. It provides a dramatic demonstration of the very Moreau-like achievement in detail work, and it successfully conjures up a fanciful Eastern image. While the subject matter of *Sacred Elephant* is unidentified, clearly we can suggest that the sacred nature of the elephant derives from the beliefs of the Hindu religion.

Stylistically, the work is a combination of light color and gouache on line drawing, and it is an able demonstration of Moreau's watercolor techniques. In particular, the layered strokes used in the

decoration of the elephant's head start appearing more frequently in his watercolors of the 1880s, and an effect similar to the transparent expression used in the surrounding plants can also be found in the upper level panel (oil on panel) of the 1886 work *La vie de l'humanité* (Musée Gustave Moreau). The separate line and color effect can be considered a response to the extremely experimental techniques used in such works as the ca. 1886 *Les Licornes* (Musée Gustave Moreau).

Moreau's watercolors occasionally show the use of thickly layered gouache areas, and as such, are often cracked and subject to pigment losses. In this work we can observe some amount of cracking and losses in the sections of white pigment, and the paper shows the considerable warping inherent in the watercolor technique. But there is no discoloring, and overall the work can be considered to be in good condition.

The National Museum of Western Art holds other Moreau works in its Matsukata Collection, including two oil paintings *Pieta* and *Salome in Prison*, and a watercolor, *St. Cecile*. And yet, as these are all rather small religious paintings,¹¹ the addition of this work that clearly represents Moreau's orientalism and the peak of his watercolor techniques to the Museum's collections can be considered important in terms of both the study of the artist himself, and in a general consideration of the issues of orientalist paintings of the latter half of the 19th century. (Chikashi Kitazaki)

Notes

- 1 See the following articles for information on the *La Fontaine Fables* series. H. Cazalix, "Gustave Moreau et les Fables de La Fontaine," *Les Lettres et les Arts*, April 1886, pp. 58-67; Ragnar von Holten, "Gustave Moreau, Illustrateur de La Fontaine," *L'Oeil*, July-August, 1964, pp. 22-27. Further, in regard to Moreau's watercolors, see "Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau, Aquarelles*, 1984, Fribourg. At present, the current existence of the catalogue for this exhibition cannot be confirmed.
- 2 The sole exception appears to be the color print taken from a pre-war transparency that was used as the cover illustration of the July-August 1964 edition of *L'Oeil*.
- 3 J.-K. Huysmans, *L'Art Modern, Certains*, Paris, 1975, p. 290 (first edition, *Certains*, Paris, 1889). However, Huysmans's elaborate literary style equates the Tokyo work with *Le Rat et l'Elephant* from the *Fables* series exhibited in this same exhibition. In Huysmans's text with its considerable literary embellishments, he speaks of the woman and the elephant in the plural, and this can thus be considered to be his original recognition of the existence of the two works.
- 4 Paul Leprieux, *Gustave Moreau et son œuvre*, Paris, 1889, p. 51.
- 5 Robert de Montesquiou, "Un peintre lapidaire, Gustave Moreau," préface de l'exposition *Gustave Moreau*, Paris, 1906, p. 20.
- 6 Ary Renan, "Gustave Moreau," *Gazette des Beaux Arts*, 1899, p. 67.
- 7 Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné de l'œuvre achevé*, Fribourg, 1976, no. 325.
- 8 Pierre-Louis Mathieu, *Tout l'œuvre peint de Gustave Moreau*, Paris, 1991, no A11, repr.
- 9 The title of this work differs by publication, and it remains for future research to determine which is the most appropriate title. Mathieu, when queried about the change of title which occurs in his catalogues, was kind enough to respond that in his letter announcing his candidacy for membership in the Academy des Beaux Arts sent to the Academy, Moreau attached a list of his works up to that time which included *Éléphant sacré*.
- 10 Mathieu, 1976, nos. 80, 81 and 270.
- 11 And yet as *St Cecile* is included in Moreau's preferred "Poets Bewitching Satyrs" pattern, in that sense, we cannot find an intent basis for the depiction of this patron saint of music. See *Gustave Moreau* (exh. cat.) National Museum of Western Art, 1995, p. 221.

Author's note: The author would like to express his sincere appreciation to Geneviève Lacambre, conservateur général au Musée d'Orsay, and to the Moreau scholar, Pierre-Louis Mathieu for their cooperation in the study of the Tokyo work. An article on the image source and techniques of the Tokyo work is scheduled for publication in the *Journal of the National Museum of Western Art*, volume 1, 1997.

展覧会 Exhibitions

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
Saints and Men
—Suermond-Ludwig-Museum/Museen der Stadt Aachen

会期:1994年4月26日—6月26日
主催:国立西洋美術館/朝日新聞社
入場者数:106,517人

Duration: 26 April—26 June, 1994
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
The Asahi Shimbun
Number of Visitors: 106,517

本展は、ズエルモント=ルートヴィヒ美術館の改装工事を機に企画された。同館は現代から古代にいたる幅広い収集を所蔵しているが、このたび出品されたのは、その中核となる中世末期美術コレクションのうち、板絵と木彫を中心とする77点である。

本展の目的は、これらの作品をもってドイツとネーデルラントを中心とする末期ゴシックの宗教美術を紹介することである。しかし時代からすれば14世紀後半から16世紀前半にいたる約200年にわたり、地域からすれば南ティロルからアントウェルペンに及ぶ北方の末期ゴシック美術を通史的に把握することが、展覧会の範囲をはるかに超えていることは言うまでもない。そのため本展では、後期ゴシック美術の主な担い手となった中世都市の宗教的・社会的コンテクストを浮き彫りにすることに重点が置かれた。もちろんこのようなコンテクストは、本来聖堂内装に組み込まれていた彫刻や絵画をアンサンブルとして観察し、そこで集約的に表現される当時の理念的・社会的構造を調査することによって読み取るべきものであろう。それをさまざまな地域と時代に制作された作品からなる展覧会でどのように提示するかという点は、本展の重要な課題となった。

展示作品の構成は、キリスト伝の諸場面を主題とする作品を前半に、中世末期にとりわけ盛んであった聖人崇拜を示す作品を後半に配し、当時の信仰形態の輪郭を浮かび上がらせようとするものであった。本展ではさらに、この構成を枠組みとする個々の作品の主題、状態、来歴、制作工房に関する綿密な調査と、宗教美術の制作と受容の状況に関する論考によって、上記のような課題に応えることを意図した。

中世末期の美術をまとめた形で紹介する展覧会はまれであるが、とりわけ板絵と木彫を中心とした展覧会は、保存上の観点から長距離の輸送が厳しく制限されている今日、本来わが国では



不可能と言ってもよい。それを可能としたのは、ズエルモント=ルートヴィヒ館長ウルリヒ・シュナイダー氏と本館の長期にわたる交流を踏まえた信頼関係によるところが大きかった。さらに輸送や展示に伴う様々な問題を克服するにあたっては、同美術館の保存修復スタッフによる綿密な調査が必要とされたが、通常の展覧会では鑑賞者の目にあまり触れることのないこうした作業が、ズエルモント=ルートヴィヒ美術館修復家のミハエル・リエフ氏による作品の状態報告と木彫制作に関する論考というかたちでカタログに記録されたことは、特筆すべきである。出品作品のうち木彫は55点を占めるが、カタログは、とりわけ末期ゴシックの木彫に関する数少ない日本語による文献としても貴重であろう。(田辺幹之助)

[カタログ]

時代と図像/ウルリヒ・シュナイダー
聖人と人間/シルヴィア・ペーマー
聖人伝の伝承に関して/ビルギッタ・ファルク
ドイツ、ネーデルラントにおける後期ゴシックの彫像と祭壇の制作について/ミハエル・リエフ
聖堂内装としての木彫について—カルカー、ザント・ニコライ聖堂を例として/田辺幹之助

マリア、ヴァテシバ、エヴァの系図と初期フランドル絵画/寺門臨太郎
作品解説:シルヴィア・ペーマー、ビルギッタ・ファルク、セバスティアン・ギーセン、ダグマー・ブライシング、バルバラ・ロンメ、ウルリヒ・シュナイダー

編集:河口公生、佐藤直樹、薩摩雅人、田辺幹之助、寺門臨太郎
制作:美術出版デザインセンター

*カタログは日本語とドイツ語の二カ国語並記

作品輸送・展示:ヤマト運輸
会場設営:東京スタジオ

This exhibition was planned around an opportunity presented by the renovation of the Suermond-Ludwig-Museum. This museum has a wide array of objects in its collection, ranging from antiquity to the present, and this exhibition presented a selection of seventy-



seven examples of panel painting and wooden sculpture from its core collection of Late Medieval art.

The aim of this exhibition was to introduce the Late Gothic religious arts which centered in Germany and the Netherlands. In terms of period, this exhibition covered some two hundred years from the latter half of the 14th century through the first half of the 16th century, and geographically, Late Gothic art north of the Alps was created from the southern Tyrol to Antwerp throughout this period. Clearly such a broad array outdistanced the scope of the exhibition. Hence this exhibition emphasized the evoking of a sense of the medieval urban social and religious contexts which formed the background for the majority of Late Gothic art. Of course, this type of context allows a consideration of the original ensembles of painting and sculpture that would have been originally arranged as church equipment, and a survey of the conceptual-social construct of the period which these ensembles represent in intense form. This concept provided an important theme for this exhibition in terms of how to display works that were created in disparate areas and periods in a single exhibition.

The exhibition was made up of two parts, with works whose themes were derived from the Life of Christ shown in the first section, while those works which represented the worship of saints, a religious phenomenon that flourished in the late middle ages, were arrayed in the second section. This division allowed the visitor a sense of the boundaries of the beliefs of the day. Further, this arrangement made through the meticulous survey of each work in terms of the subject of the work, its state, provenance, and place of manufacture, combined with a consideration of the state of the creation and reception of religious art, was planned to address the topics noted above.

Exhibitions which allow an overall introduction of the arts of the late medieval period are rarely presented, and exhibitions which center on panel painting and wooden sculpture are also severely

limited by considerations of the conservation issues raised by long-distance transportation. Indeed, we can almost say today that such an exhibition would have been an impossibility in Japan. The considerable trust relationship which has developed between the National Museum of Western Art, Tokyo and the director of the Suermondt-Ludwig-Museum, Mr. Ulrich Schneider, was one of the major factors which facilitated this exhibition. A detailed survey was called for by the conservation staffs of both museums in order to conquer the myriad issues raised in shipping and display. Special note should be taken of the fact that an essay on the state of the objects and the methods used in creating wooden sculpture by the conservator of the Suermondt-Ludwig-Museum, Mr. Michael Rief, meant that these efforts which are not normally seen by an exhibition's visitors were here made visible. Fifty-five of the objects displayed were wooden sculptures, and as such, the catalogue of this exhibition is important as one of the few texts in Japanese on Late Gothic wood sculpture. (Mikinosuke Tanabe)

[Catalogue]

Epochs and Image Making/Ulrich Schneider

Saints and Men/Sylvia Böhmer

The Traditions of the Legends of the Saints/Birgitta Falk

Gothic Sculpture-Altar Production in Germany and the Netherlands/Michael Rief

The Winged Retable that formed part of the Church Equipment of the Parish Church St. Nikolai in Kalkar/Mikinosuke Tanabe

The Eve-Bathsheba-Maria Lineage and the Flemish Primitives/Rintaro Terakado

Catalogue: Sylvia Böhmer, Birgitta Falk, Sebastian Giessen, Dagmar Preisling, Barbara Rommé, Ulrich Schneider

Edited by: Kimio Kawaguchi, Naoki Sato, Masato Satsuma, Mikinosuke Tanabe, Rintaro Terakado

Produced by: Bijutsu Shuppan Design Center

* The catalogue was produced in a Japanese-German bilingual edition.

Transportation of works: Yamato Transport Co., Ltd.

Display: Tokyo Studio

1874年—パリ [第一回印象派展]とその時代
(Paris in 1874; The Year of Impressionism)

会期:1994年9月20日—11月27日
主催:国立西洋美術館/読売新聞社
入場者数:476,550
Duration: 20 September—27 November, 1994
Organizers: The National Museum of Western Art,
The Yomiuri Shimbun
Number of Visitors: 476,550

「1874年—パリ」と題されたこの展覧会は、文字通り、19世紀もその四分の三を過ぎようとしていた頃のパリの美術状況に焦点を当てようとしたものである。この1874年、パリでは「画家、彫刻家、版画家たちの共同出資会社による第一回展」、すなわち一般に「第一回印象派展」と呼ばれている展覧会がパリで開かれた。その後、1886年に至るまで計8回に渡って催され、印象派から後期印象派の世代に至る作家たちの主要な作品発表の場となったこの一連の展覧会は、それぞれに出品作家も異なり、そのたびごとに違った特色を見せ、近代美術史上極めて重要な意義をもっている。中でも最初の第一回展は、印象派の名称を生み出すきっかけとなったモネの《印象、日の出》をはじめ《カピュシーヌ大通り》、セザンヌの《首吊りの家》や《モデルヌ・オランピア》、ルノワールの《棧敷席》などが出品された展覧会として名高い。とはいえ、その歴史的重要性にもかかわらず、世界的に見てもこれまで正面から研究の対象とされることは少なかった。ましてや、展覧会という形式でこの主題を取り上げたのは、*The New Painting: Impressionism 1874-1886* (サン・フランシスコ美術館, 1985年)などの近年のごく少数の例を除いて、ほとんど例がない。

本展覧会においては、この歴史的な「第一回印象派展」をできるかぎり忠実に再構成することから出発した(その際、上記サン・フランシスコ展の資料調査担当学芸員[当時]ルース・バーソン氏の助力を得た)。そして更に、この年の美術状況を立体的に捉えるために全体を(1)「第一回印象派展」、(2)「1874年の〈サロン〉」、(3)「パリのさまざまな芸術活動」の三つのパートに分け(展覧会場においては、第2部、第3部、第1部の順で展示された)、「印象派展」成立の歴史的な位置付けが、視覚的な形で理解されることを主眼とした。

展覧会コンセプトの性格上、各地の所蔵者の下にある作品を借りなければならず、準備期間の短さも相まって準備作業は困難を極めたが、最終的にはおよそ50に及ぶ世界各国の美術館、個人所蔵家から90点余りの作品を借りることが可能となった。その結果、世界的にも前例のない規模で「印象派展」、「サロン」両者の実相にかなり忠実な再構成を行なうことができ、日本における



テーマ展としては画期的なものとなったと思われる。公開後の反響も大きく、とりわけ専門家の人々からの好意的な批評が多数聞かれたのは、比較的一般に人気の高いこの種の近代絵画の展覧会としては特筆されるかもしれない。(高橋明也)

〔カタログ〕

戦争から平和へ—1874年をめぐるフランスの美術と社会/高橋明也
1874年:批評を巡って/ルース・バーソン
1874年のサロン/ジュヌヴィエヴ・ラカンブル
1874年のマネ/ジュリエット・ウィルソン・バロー
作品解説:高橋明也他
1874年のサロンにおける国家買上ならびに注文作品について/喜多崎親
編集:高橋明也、喜多崎親
制作:美術出版デザインセンター
*カタログは日本語版とエッセイが仏訳された部分仏訳版
作品輸送:ヤマト運輸
会場設営:東京スタジオ

The Paris in 1874 exhibition, as its title indicates, represents a focus on the artistic state of Paris at around the three-quarter mark of the 19th century. In 1874, Paris saw the opening of the *Prèmière exposition de la Société Anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.*, or what became known as the *First Impressionist Exhibition*. After this first exhibition, a total of eight exhibitions were held until 1886, and each of this series of exhibitions which formed the primary display venue for the Impressionists and later the Post-Impressionists was characterized by a different group of artists exhibited, and each thus was unique in nature. As a whole these exhibitions have tremendous meaning for the history of modern art. Among these exhibitions, the first exhibition is especially renowned for its inclusion of such works as Monet's *Impression, soleil levant*, the painting which gave its name to the group, his *Boulevard des Capuchines*, Cezanne's *La maison du pendu*, and *Une Moderne Olympia*, and Renoir's *La Loge*. And yet, regardless of its historical importance, this exhibition has rarely been the direct subject of scholarly investigation. Indeed, with the exception of the handling of this topic in an exhibition, *The New Painting: Impressionism 1874—1886* (The Fine Arts Museums of San Francisco, 1985) and a few other examples, it has been largely untouched.

The present exhibition began as an attempt to create as faithful as possible a reconstruction of this *First Impressionist Exhibition*. (This effort was aided by the assistance of Ruth Berson, the curator in charge of document-research for the San Francisco exhibition).



In order to provide a three-dimensional rendering of the state of the arts during that year, the exhibition was divided into three parts: 1) The First Impressionist Exhibition, 2) The Salon of 1874, and 3) The Various Art Movements in Paris. (The exhibition was arranged in the order of section 2, section 3, section 1). This division and arrangement was in an effort to provide an understanding based on an historical placement of the formation of the Impressionist exhibitions as expressed in visual form.

The nature of the exhibition's concept entailed the borrowing of objects from collections throughout the world, and the short time span allowed for the preparation of the exhibition led to an extreme number of problems. This aside, finally a total of some ninety works were gathered from fifty different museums and private collections in numerous countries. The result of this effort allowed for an epic-making and faithful reconstruction of the mutual relationship that existed between the Impressionist Exhibition and the Salon, and was particularly meaningful in terms of "theme" exhibitions held in Japan. The reaction after the exhibition opening was great, and the considerable number of favorable reactions from specialists was particularly meaningful for this relatively popular type of modern painting exhibition. (Akiya Takahashi)



[Catalogue]

From War to Peace — The Social and Artistic Situation in 1874/Akiya Takahashi

1874: A Critical Path/Ruth Berson

The Salon of 1874/Geneviève Lacambre

Manet in 1874/Juliet Wilson-Bareau

Catalogue entries: Akiya Takahashi et al.

Regarding the Commissioned works and those Purchased by the Nation in the 1874 Salon/Chikashi Kitazaki

Edited by: Akiya Takahashi and Chikashi Kitazaki

Produced by: Bijutsu Shuppan Design Center

* The catalogue was produced in a Japanese edition, with essays translated into French.

Transportation: Yamato Transport, Inc.

Display: Tokyo Studio

ゴータ市美術館所蔵作品による
宗教改革時代のドイツ木版画
German Woodcut in the Age of the Reformation
—from the Collection of Schloßmuseum/Museen der Stadt Gotha

会期:1995年1月14日—3月5日
主催:国立西洋美術館/ゴータ市美術館
入場者数:28,240人
Duration: 14 January—5 March, 1995
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
Schloßmuseen/Museen der Stadt Gotha
Number of Visitors: 28,240

ゴータ市美術館版画コレクションの核となるのは16世紀ドイツ木版画であるが、中でも「摺りもの」の木版画収集は他の美術館に類を見ない。「摺りもの」は、当時の宗教、社会、道徳に対する風刺や主張を伝えるための、活版印刷の簡単なテキストを伴う一枚刷りの木版画であり、出版数からしても木版画史の中で無視しえない比重を占めているが、戦後ほとんど研究されることがなかった。本展はこうしたゴータ・コレクションの特質を踏まえ、「摺りもの」を紹介するだけでなく、さらにドイツ・ルネサンスを代表する画家たちの木版画と対照させることによって、一方で版画史に占めるその位置を探りつつ、またこうした「摺りもの」を含む当時の木版画全体を、時代の社会的・文化的な文脈と関連づけて捉え直すことを意図していた。宗教改革という言葉で代表される16世紀前半のドイツは、中世都市の職能組合に保護された工房が解体してゆく時期にあたっており、美術制作の担当者も中世以来の匿名性をもった職人と、個人名で知られるエリート的な作家が混在する時代であった。本展では木版画の多様性を、版画制作者のこうした重層性から解明することに重点がおかれた。

展覧会は二つのセクションに分けられた。第一セクションはデューラー、クラナハ、ブルクマイア、バルドゥング・グリーンといった画家たちの下絵素描による木版画30点によって、第二セクションは「摺りもの」48点によって構成された。このうち第二セクションは、戯画から一種のプロマイド、社会改革や宗教改革への支持を訴えるパンフレットにいたる種々の作品を展示し、「摺りもの」全体の輪郭を紹介することに努めた。カタログにはさらに、日本女子大学の森田安一教授の監修を得て、当時の都市中層市民の趣味や思想的立場を伝える付属テキストの翻訳を収録することができた。これに対して第一セクションでは、とりわけ16世紀に見られた木版画の革新を反映している点を基準として作品選択を行なった。そこに含まれるのは、様式からすればキアロスケーロや精緻なハッチング技法を駆使して新たな空間描写の可能性を模索した作品、また主題からすれば人文主義的傾向を示し、あるいは当時台頭しつつあった領邦君主の権威のプロパガンダに関係づけられる作品であった。

宗教改革時代のドイツ木版画
ゴータ市美術館所蔵作品による
Der deutsche Holzschnitt der Reformationszeit
aus dem Besitz des Schloßmuseums/Museen der Stadt Gotha
1995年1月14日—3月5日 国立西洋美術館



本展では、両セクションに属する作品を二つの極に位置づけ、当時の木版画の全体像を説明しようと試みたわけであるが、こうした作業を通じて、展覧会の意図はある程度達成されたと評価することができる。またカタログは、先にも述べた通り全作品のテキスト翻訳を収録したが、とりわけ「摺りもの」の木版画についてはこれまで類書があまりないことから、この分野に関する文献としては貴重なものと言えよう。

なおお付言すれば、本展の準備作業は1994年4月に当館で開催された「聖なるかたち」展と並行する形で進められた。ドイツ・ネーデルラントの木彫と板絵によって中世末期美術を紹介する「聖なるかたち」展出品作品のうち、後期のものの制作年代は本展で紹介した木版画と重なっているが、このことから、16世紀前半のドイツ美術の重層性について、あるいはドイツにおける後期ゴシックとルネサンスの境界について、さらに興味深い示唆を読み取ることができよう。(田辺幹之助)

[カタログ]

ゴータ市美術館版画素描室の歴史/ベルント・シェーファー
画家、彫師、絵師—宗教改革時代の一枚刷木版画と摺り物/田辺幹之助
神聖ローマ皇帝マクシミリアン1世と木版画—プロパガンダと記念のための版画芸術/佐藤直樹
木版画と宗教改革/森田安一
彫師の技術:デューラーの木版画と15世紀、初期16世紀美術における素材と技法に関する問題/ハンス・ケルナー
作品解説:ベルント・シェーファー、田辺幹之助、佐藤直樹
編集:田辺幹之助、佐藤直樹
制作:印象社
*カタログは日本語版とドイツ語版
作品輸送・展示:ヤマト運輸
会場設営:東京スタジオ

講演会

ドイツ文化センターとの共催
1月17日「宗教改革時代のドイツ木版画」
ベルント・シェーファー、ハンス・ケルナー

Sixteenth century German woodcuts constitute the core of the Gotha State Museum's collections, and they include a number of broad-



sheet woodcuts that are rarely equaled by other museums. These broadsheet woodcuts were created to convey satire or praise for the church, society or morals of the day, and were made as broadsheet images to accompany a simple printed text. While this aspect and the number published mean that these prints occupy a relatively important position in the realm of woodcut history, they have generally been overlooked by post-war scholarship.

The present exhibition based on the special characteristics of the Gotha collection introduces these broadsheet prints, and through a comparison with the woodcuts created by the representative painters of the German Renaissance, it further indicates their important role in the history of woodcuts. This exhibition also presents these prints in an attempt to reconsider the relationship between the entirety of the woodcut production of the period with its social and cultural contexts. Germany in the first half of the 16th century, characterized by the term religious reformation, was a period in which the workshops maintained by the professional guilds of medieval cities were disbanded, and the two groups of individuals responsible for the creation of art intermingled — those anonymous artisans of the middle ages and the elite artists known by their individual names. The present exhibition emphasized the diversity of woodcuts, as it explains the stratification of these print artists.

The exhibition was divided into two sections. The first section included thirty woodcuts which were based on underdrawings created by such artists as Durer, Cranach, Burghkmair, and Baldung Grien. The second section was composed of forty-eight broadsheet woodcuts. This section displayed a variety of prints, ranging from caricatures to a form of bromide print, and those used in pamphlets which advocated the support of social or religious reformation. This variety thus presents the entire breadth of those prints included in this broadsheet category. The catalogue was produced under the direction of Professor Yasuichi Morita of Japan Women's University, and its Japanese translations of the texts which would have accompanied these prints convey the interests and philosophical stances of the urban middle class of the day. Conversely, the first section shows a selection of works which reflected the revolution in prints which occurred in the 16th century. These works include

some which explore new forms of spatial expression, whether the use of chiaroscuro or dense hatching. In terms of subject matter, these prints also reveal the humanist tendencies of the day, and the propaganda supporting the authority of the territorial lords who were then appearing on the scene.

This exhibition thus shows two extremes in its two sections, and is an attempt at explaining the entirety of woodcuts of the day. And in this sense, it can be considered that the exhibition succeeded in its aims. Further the catalogue's publication of the entirety of the texts in translation, as noted above, makes it an important research material in the, as yet, under published area of broadsheet prints.

Finally this exhibition was planned along with the *Saints and Men* exhibition held at the museum in April 1994. We can see how the later examples of German and Netherlandish panel painting and wood sculpture included in the *Saints and Men* exhibition overlapped, and this phenomenon provides a fascinating interpretation of the diversity of German art in the first half of the 16th century and the boundaries between the Late Gothic and the Renaissance in Germany.
(Mikinosuke Tanabe)

[Catalogue]

The Print Collection of Gotha/Bernd Schäfer
 Painter, Sculptor, Briefmaler — The Broadsheet and Single Leaf Woodcuts in the Age of the Reformation/Mikinosuke Tanabe
 Holy Roman Emperor Maximilian I and Woodcuts — Print Arts for Propaganda and Memorials/Naoki Sato
 Woodcuts and the Reformation/Yasuichi Morita
 The Art of Spoon Cutting: The Woodcuts of Albrecht Durer and the Material and Technique as the Subject of Art in the 15th and 16th centuries/Hans Körner (Dusseldorf University)
 Catalogue: Bernd Schäfer, Mikinosuke Tanabe, Naoki Sato
 Edited by: Mikinosuke Tanabe, Naoki Sato
 Produced by: Inshosha
 * Catalogue produced in a Japanese edition and a German edition.

Transportation: Yamato Transport Co., Ltd.
 Display: Tokyo Studio

[Lectures] (in cooperation with the Goethe-Institut, Tokyo)
 January 17, 1995
 German Woodcuts in the Age of the Reformation :Bernd Schäfer,
 Hans Körner

ギュスターヴ・モロー
Gustave Moreau

会期:1995年3月21日-5月14日
主催:国立西洋美術館, NHK, NHKプロモーション
入場者数:196,966
Duration: 21 March-14 May 1995
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
NHK
NHK Promotions
Number of Visitors: 196,966

国立西洋美術館では、1964年11月、日本で最初の「ギュスターヴ・モロー展」が開催されたが、その後約30年の間に、この画家を取り巻く美術史的状况は、アカデミズムや象徴主義の再評価などを経て大きく変化し、この画家個人に関する実証的な研究も、カタログ・レゾネの刊行、新しい資料の発掘、いくつかのテーマ展の試みなどを通して、著しい進展を遂げた。

今回のモロー展を企画するにあたっては、こうした近年の研究動向を踏まえて、一人の芸術家の回顧展にありがちな編年による構成を避け、モロー作品の中での主題とイメージの関わりを軸とする複数のセクションによるアプローチを試みた(これは、日本という決して作品が集め易くはない環境に於いて、代替作品を使っても意義のある展覧会を行なうための手段でもあった)。各セクションは、神話や聖書に題材を求めたこの画家の作品を、ただ単に出典によって機械的に分するのではなく、比較的伝統的な題材に沿ったものと、そこからモローが独自に発展させたイメージとを立体的に提示出来るよう心がけた。即ち、前者として、ギリシャ神話に取材した作品を扱う「神話的インスピレーション」と聖書や聖人伝に取材した作品を扱う「キリスト教的インスピレーション」、後者として「女性のイメージ」と「詩人のイメージ」、そしてそれらの要素を総合する形で最晩年に現われる「諸神混淆のヴィジョン」である。これら主要な5つのセクションに、序章として1860年以前の「初期作品」のセクションと、モローと同時代との関わりを示す「モローと普仏戦争」並びに「モローと日本」という資料的な小セクションを付け加え、多少の膨らみをもたせた。

各セクションの中では、数点の代表的な作品に関しては、そのヴァリエーション、習作、素描なども併せて展示することによって、この画家のイメージ形成過程を具体的に示すように試みた。モローの作品には、一般に貸出が認められない板絵や、グワッシュ等を併用しているために剝落の危険が高い水彩画等が少なくなく、作品の選択に関してはかなりの制約を受けざるを得なかったが、仮に完成作そのものが借用できない場合でも、主題の選択は変更せず、極力同主題の代替作品を出品すべく努めた。また実際的な問題としては、モロー美術館に展示されている水彩と素描は、そ

の展示形態のために組合せが変更できず、その制限内での選択となったが、カタログでは素描の組み合わせを自由に構成するとともに、参考図版によってその欠をできる限り補った。

展覧会のコンセプトに基づいて作品相互のイメージの変化や関係を会場で提示することを尊重した結果、会場内では通常照度の関係で別個に展示される油彩画と素描類を並べて展示することを最優先したため、会場全体の照度を下げざるを得なかった。これは担当者としては苦渋の選択であり、当然ながら鑑賞する立場から少なからぬ不満の声もあがった。この点はコンセプトを重視した学術的な場としての展覧会のあり方の問題として、今後とも検討されるべき課題となった。(喜多崎 親)

[カタログ]

魂の夢、思想の詩/高階秀爾

ギュスターヴ・モロー:生涯と美術館/ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル

コピーするモロー、コピーされるモロー/隠岐由紀子

甦る詩人の竖琴—モローの《死せる竖琴》に於ける諸神混淆的ヴィジョンの形成/喜多崎親

作品解説:ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル、喜多崎親

編集:喜多崎親、高橋明也

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(ラカンブルのテキストのみ仏語テキストを併録)

作品輸送:日本航空/ヤマト運輸

会場設営:東京スタジオ

The National Museum of Western Art held Japan's first Gustave Moreau exhibition in November 1964, and some thirty years later, great changes can be noted in the art historical realm enveloping this artist, particularly in light of the reevaluation of academism and symbolism. In addition, there has been remarkable progress made solely in the realm of research on this artist, whether the new factual materials which have come to light, the publication of catalogue raisonnés, or a number of theme exhibitions held on Moreau.

These recent research developments were taken into account in the planning of this Moreau exhibition, and rather than presenting the chronological approach most often used in retrospectives of single artists, here a thematic approach was attempted, dividing the works into sections representing the various thematic groups handled by the artist. (This was also an attempt to deal with the problem of Japan, where it is not always easy to gather first rank works. The conscious use of substitute works in this thematic





approach provided a solution to this problem.) Rather than mechanically dividing each section into the single sources for his works, whether mythology or the Bible, an effort was made to present a three dimensional view of those works covered by relatively traditional subject matters, and those which show Moreau's own unique images. The former was covered in the "Mythologically Inspired" section of works dealing with subjects from Greek mythology, and "Christian Inspiration," a section of works from the Bible and the lives of the saints. The latter range of topics was covered by the "Images of Women" section and the "Images of Poets" section. Finally, the works of Moreau's final years which saw a synthesis of these various subjects was covered in the "Vision of Pantheism" section. These five sections were then preceded by a prefatory section of works from pre-1860, "Early Works," and supplemented by two small reference sections which filled out the exhibition's range, one, "Moreau and the Franco-Prussian War," and the other "Moreau and Japan."

Each section included a number of representative works, and they were then accompanied by variants, study works and drawings, thus providing a detailed view of the process by which this painter formed his images. A great number of Moreau's works are panel paintings and watercolors with gouache, a medium known for its susceptibility to peeling, and these works are not generally lent. These restrictions placed on the selection of works meant that even in cases where the finished work could not be included, the selection of subject matter was not changed, but rather strong alternative works were chosen in their stead. Another actual problem lay in the fact that the display of the watercolors and drawings

exhibited at the Musée Gustave Moreau could not be changed, and thus selections had to be made for this present exhibition within that framework of restrictions. However the format of the catalogue allowed for the free organization of a group of drawings, and thus was supplemented by reference illustrations.

The exhibition placed its focus on the mutual relationship and changes that occurred between images, and as part of this effort, oil paintings and works on paper, works for which requisite light levels normally indicate separate display, were exhibited side by side. As a result, the decision was made to lower all light levels in the exhibition. This was a difficult decision on the part of the organizers, and needless to say there were some voices of dissent from the visitors to the exhibition. This matter remains a subject for future consideration as one of the issues to be addressed when a scholarly exhibition focuses on a particular concept.

(Chikashi Kitazaki)

[Catalogue]

Dream of the Soul, Poetry of Thought/Shuji Takashina
 Gustave Moreau: His Life and Museum/Genéviève Lacambre
 Moreau Copying, Moreau Copied/Yukiko Oki
 The Resurrected Lyre of the Poet — The Form of the Pantheistic Vision found in Moreau's *Les lyres mortes*/Chikashi Kitazaki
 Catalogue: Genéviève Lacambre, Chikashi Kitazaki
 Edited by: Chikashi Kitazaki, Akiya Takahashi
 Produced by: Imex Fine Arts
 * Catalogue produced solely in a Japanese edition (only Lacambre's text provided in both Japanese and French)

Transportation: Japan Airlines/Yamato Transport Co., Ltd.
 Display: Tokyo Studio

描かれたふしぎな世界を旅する(子どものための美術展)
Exploring Mysterious Painted World (Exhibition for Children)

会期:1995年7月11日-9月10日

主催:国立西洋美術館

*この「子どものための美術展」は特別展としてではなく、所蔵品展示の一環として開催された。

Duration: 11 July-10 September, 1995

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo



本展は、当館で行なわれた初めての子ども向け展覧会で、美術館を楽しく体験してもらうことにより、未来の来館者を育てるプログラムである。そこで今回は、当館の所蔵作品を紹介するという目的で、時代や主題も様々な絵画作品を10点選び、新館の第1展示室に展示した。作品の選択にあたっては、事前に小学生9人に対しインタビュー調査を行なった。所蔵作品カタログを一緒に見ながら話をして、子どもの知識、理解力、嗜好を探り、その結果を踏まえて作品の選択、展示、セルフガイドの作成にあたったのである。そのためこちらが用意した各作品の観賞のポイントは、必ずしも美術史的文脈に沿ったものばかりではない。

10点の作品は、『いのり』『楽しい時間』『空想の世界』『光と色』『心とかたち』という5つのテーマに分けて展示した。展示には、作品だけでなく付属の資料を加え、子どもにとってなじみ易い視点を用意した。キリスト教の三連祭壇画が含まれる『いのり』では、クレヴの祭壇画の縮小模型を用意し自由に触れるようにしてその仕組みを示した。『楽しい時間』では、ブーダンの海辺の風景に見られる同時代の衣裳を併せて展示し、オスターデの絵には同時代の別のフランドルの風俗画の写真を併置した。『空想の世界』では、テニールスの絵に登場する聖アントニウスを誘惑する怪物と、鳥山明の漫画の怪物を対比させ、ロセッティの絵には画家の憧れた騎士物語の時代を想像させるような写真資料を用意した。『光と色』では、光と色の関係を3点の作品について様々な形で示した。デ・ヘームの細密な果物の絵には、それを再現した果物の写真を併置し、シニャックの点描画には、港の写真を青、赤、黄の三色に分解して三枚の透明フィルムに印刷したものを用意して点描の理論を解りやすく説明した。また、モネの絵には、展示作品とは別に、時間を変えて描いた同一モチーフの作品2点の写真を併置した。『心とかたち』では、エルンストが好んで用いたフロッタージュの技法を使った子どもたちの作品を休憩室に用意した。

展覧会期間中には、ギャラリートークとフロッタージュの体験ワークショップを行なった。東京都函画工作研究会の協力を得て、学校に対しては事前にギャラリートークの予約申込書を配布して、7月の平日に学校の団体トークを実施した。また、予約なしで自由

に参加できるトークは月の第2、4土曜日の午前、午後に行なった。フロッタージュのワークショップも予約なしで自由に参加できるもので、エルンストの絵を展示室で見た後、子どもたちの作品が展示されている休憩室で、紙と色鉛筆を使って様々な日用品から色々な模様をこすり取ってみるという内容のものを、7月25日～9月1日の平日の午後に実施した。学校向けの予約制トークには、14の小学校、942名の児童が参加し、予約なしのトークにはおよそ250名が、また、フロッタージュのワークショップにはおよそ600名が参加した。

資料を多く含んだ今回の展示やギャラリートークは、観賞後のアンケート調査によると、子どものみならず大人にとっても絵を観賞するための手掛かりとして有効であったと思われる。観賞の第一歩は作品をよく見ることであるが、資料やトークは作品を見るための一助となるばかりでなく、作品を見直す機会を与えるという意味で重要である。また、触れたり、話したりしながら見ることは、子どもにとって印象深い体験となり、強く記憶に残るものである。しかし、アンケート調査の結果、低年齢層の子どもには、作品と資料の区別がつかないことが判明した。またトークが一方的な知識の押し付けではなく、対話によって楽しく行なわれるには、参加者の人数や話術についての改善が必要と思われた。こうした問題点を解決していくのが今後の課題となるであろう。(寺島洋子)

[セルフガイド]

『描かれたふしぎな世界を旅する』

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

作品輸送:ヤマト運輸

会場設営:東京スタジオ

This exhibition was the first exhibition directed at children to be held by this museum, and it was a program designed to foster future museum visitors by making the museum a fun experience. With the intent of introducing works from the Museum's permanent collections, a group of ten paintings were selected from a diverse array of periods on a range of subjects. These works were then displayed



in the first gallery of the museum's new wing. To help in the selection of the works, an interview survey was held with nine elementary school children. Talking to the children while looking at the museum's collection catalogue, we investigated the children's knowledge, their understanding and interest, and then based our selection of paintings on this information. The installation of works and the self-study guide to the exhibition were also designed with these results in mind. Hence the various ways in which these works could be appreciated were not necessarily based solely on an art historical context.

The ten works were divided up into five themes for display, "Prayer," "Fun Time," "Imaginary World," "Light and Color," and "Heart and Form." In addition to the works themselves, supplementary materials were also included in the exhibition, thus allowing a viewpoint that was easily familiar to the children. The "Prayer" section included a Christian triptych altarpiece and a small model of the altarpiece that could be freely handled was displayed alongside the work. In "Fun Time," clothing of the same period as that seen in Boudin's seascape was displayed with the painting, and a photograph of another Flemish landscape of the same period as Ostede's painting was included. "Imaginary World" included the imaginary beasts who bewitch St. Anthony in the painting by Teniers, and these beasts were then contrasted with the monsters which appear in Akira Toriyama's manga comics. Rosetti's painting was accompanied by a photograph which conjured up an image of the artist's beloved age of knights and chivalry. In "Light and Color" three paintings showed the various relationships between light and color. De Heem's meticulously rendered painting of fruit was paired with a photograph recreating its arrangement of fruit, while the pointillist technique used in Signac's painting was explained through the use of a print made from three transparent films which show how a photograph of a harbor can be broken down into the three primary colors of blue, red and yellow. Further, Monet's painting was accompanied by photographs of two works which show the same motif painted at a different time of day. In "Heart and Form," works by children using Ernst's favorite frottage technique were displayed in the lounge room of the museum.

Gallery talks were held during the course of the exhibition, as well as experiential workshops. Through the cooperation of the Tokyo Metropolitan Art Teachers' Society of Primary Schools, applications for gallery talks were sent to schools before the exhibition, and school groups came for talks on weekdays during July. Further, talks open to the general public without reservations were held on the mornings and afternoons of the 2nd and 4th Saturdays of

each month. Frottage workshops were held on a free participation, no reservation basis. After looking at the Ernst work in the gallery, participants could then use the paper and pencils prepared in the lounge room with its display of children's art to make works that took their forms from all manner of daily goods. These workshops were held on weekday afternoons from July 25th through September 1st. A total of 942 children from fourteen elementary schools participated in the reservation basis talks aimed as school groups, and 250 visitors attended the gallery talks for the general public. Some 600 people participated in the frottage workshops.

The gallery talks and the material filled display included in this exhibition were, according to the survey questionnaires filled out by visitors, effective for both children and adults as a tool in the appreciation of the art works. With the sense that the first step to appreciation is carefully looking at an object, these materials and talks proved helpful in not only looking at the works, it also gave an important opportunity to reconsider the works. Further, looking while touching and talking about art was a fascinating experience for children, and it left them with strong memories. However, as a result of the survey questionnaire, it became clear that young children could not differentiate between the works of art and the supplemental materials. In order for the talks to become enjoyable dialogues rather than one way information giving devices, it is necessary for changes to be made in the number of participants included and in the skills of the speakers. The resolution of these issues remains the topic for future work.

(Yoko Terashima)

[Self-study guide]

Exploring Mysterious Painted World

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

Production: Imex Fine Art

Transportation: Yamato Transport Co., Ltd.

Display: Tokyo Studio

大英博物館所蔵イタリア素描展
Italian 16th and 17th Century Drawings from the British Museum

会期:1996年2月6日—4月7日
主催:国立西洋美術館/東京新聞/(財)西洋美術振興財団
入場者数:69,115
Duration: 6 February—7 April, 1996
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
The Tokyo Shimbun
The Western Art Foundation
Number of Visitors: 69,115



国立西洋美術館で過去に開催された素描展としては、ヨーロッパ素描全般を扱った1979年と1985年の展覧会、ドイツの素描をテーマとする1990年の展覧会、フランスの素描をテーマとする1992年の展覧会があった。今回の企画は、当館としてはイタリアの素描をテーマとする最初の展覧会である。

展示作品は、16、17世紀のイタリアの主要な芸術家による100点の素描からなる。幸運にも、この分野で質・量ともにきわめて強力なコレクションを有する大英博物館のご好意により、展示作品の質的レベル、主題およびタイプの多様性の点で、高い水準の内容を確保することができた。作品の選定は、元大英博物館版画素描部副部長ニコラス・ターナー氏(現ポール・ゲッティ美術館素描部長)によって作製されたリストを基盤として、日本側が部分的な変更を要望する、という手続きで行なわれた。結果として、当初のリストの約三分の一が差し替えられた。

一つの貸し手館に頼る展覧会であること、また、イタリアのみとはいえず2世紀にわたる時代的範囲をカバーする展覧会であることからして、当然展示内容はアンソロジー的性格をもつことになる。16世紀のセクションでは、フィレンツェ、ローマを軸とする盛期ルネサンスの革新から、初期、盛期、後期マニエリスムの主要な芸術家の作品、さらに、これまで日本ではあまり紹介されなかったエミリア派およびヴェネツィア派の素描が多数出品された。17世紀のセクションは、ポローニャとローマを軸に、フィレンツェ、ジェノヴァ、ナポリ派等を加えて構成された。バロック時代の芸術的感性をよく示す人体習作や風景素描、さらに初期的なカリカチュアの作例など、多様なタイプの作品が含まれている。

素描の展覧会は、作品の小ささ、色彩の地味さの点で、本来、絵画展におけるような一般的人気や商業的成功を期待するものではないと考える。むしろ、素描特有のインティメイトな魅力を、相対的に限られた数の鑑賞者の方々に味わってもらうことで満足すべきであろう。しかしその反面、ある評者の方からは、素描の制作のロジックや完成作品との関連をより一般にわかりやすく示すため、展示構成の工夫が必要とのご意見をいただいた。展示作品そのものに注意を集中させることと、大がかりな補助的説明を提

供することとはしばしば背反関係にあり、なかなか難しい課題である。ただ、東京展に続いて行なわれた名古屋展では、展示室の一つを種々の解説パネルのみで構成し、解説の場にあてる工夫がなされたことを付け加えておく。

カタログは、大英博物館側との当初からの合意に基づき、原則として日本側、つまり筆者と共同企画者である愛知県美術館の栗田秀法氏とですべて執筆した。時間と能力の許す限りの範囲で調査を行ない、結果として、各解説は過度に長くならない程度に専門的な内容となった。このことが可能であったのは、大英博物館側が寛大な調査のファシリティを提供してくれたためであり、まず版画素描部長アントニー・グリフィス氏をはじめとする同部のスタッフの方々に感謝したい。美術館関係者の間にすら、「カタログは一般向けのものであり、専門的なことを書きたければ論文か本を書けばよい」という考えが存在することは承知している。確かにケース・バイ・ケースでこの考えが妥当する場合もあるだろう。しかしこの考えには、根底に、展示作品に関する調査作業の機会ないし責任を棚上げし、担当学芸員を商業出版の単なる調整者——提供されたテキストの翻訳を中心とする——にしてしまう危険が潜在している。今回のカタログ制作のポリシーには、西洋美術の展覧会にまだまだ根強いこうした慣例に対する、ささやかな反発の意味をこめたつもりである。この方針に沿い、時間と労力のかかる作業を積極的に共有してくれた栗田氏に感謝申し上げる。

(越川倫明)

[カタログ]

イタリア16世紀美術の展開と素描/越川倫明
バロック美術の展開と素描/栗田秀法
作品解説:マルツィア・ファイエッティ、栗田秀法、越川倫明
用語解説「素描の材料と技法」:小西通恵編
参考文献:堀ひかり編
編集:越川倫明/栗田秀法
制作:コギト

*カタログは日本語版と、別冊英語テキストが出版された。

作品輸送:ヤマト運輸
会場設営:東京スタジオ

Previous drawing exhibitions held by the National Museum of Western Art, Tokyo include the exhibitions held in 1979 and 1985 on European drawing in general, the 1990 exhibition on German drawings, and the 1992 exhibition held on French drawings. This exhibition marked the first to be held on Italian drawings at the museum.

The exhibition was made up of 100 drawings by the major artists of the 16th and 17th centuries in Italy. Thanks to the generosity of the British Museum, whose collections include an extremely strong array of these works in terms of both quality and quantity, the selection for the exhibition maintained a uniformly high standard of quality, subject matter and diversity of type. The works exhibited were based on a list prepared by Mr. Nicholas Turner, formerly Deputy Keeper of the Prints and Drawings Department of the British Museum (currently head of the Drawings Department of the Paul Getty Museum), to which the Japanese organizers then requested a few changes. As a result of this process, approximately one third of the works on the original list were then changed.

In the case of an exhibition in which there is only one lending institution, and the works covered two centuries of Italian art, that exhibition then takes on the character of an anthology. The 16th century section included works which represented the peak of the High Renaissance as it played out in Florence and Rome, and then was followed by works of the principal artists of the Early, High and Late Maniera periods. This section also included a number of drawings by the Emilian and Venetian artists which have rarely been introduced in Japan. The 17th century section centered on works from Bologna and Rome with additional drawings by the schools of Florence, Genoa and Naples. This section included a wide array of types, from figural studies and landscape drawings that clearly represent the artistic sensibilities of the Baroque period, to a few early examples of caricature.

Due to the small size of the works and their subdued palette, a drawing exhibition is not usually expected to be a big commercial success or to be widely popular with the general public. Indeed we should be satisfied if the intimate fascination unique to drawings is fully enjoyed by a relatively small number of viewers. However, on the other hand, a certain critic stated the opinion that we should have made more of an effort to construct the exhibition in a manner that allows the general public a ready understanding of the connection between these drawings and the finished works, and the logic of the creation of drawings. A complete focus on the works of arts themselves would seem to be contradictory to the pro-

vision of generalized supplemental material, and this makes the matter a complex issue. It should be noted that the Nagoya venue of this exhibition, following its Tokyo venue, was constructed so that one of the galleries was made up solely of various types of explanatory panels, and thus efforts were made in the area of explicating the materials.

On the basis of the original agreement with the British Museum, it was decided that the catalogue would be entirely written by the Japanese organizers, namely the author and his co-organizer, Mr. Hidenori Kurita of the Aichi Prefectural Museum of Art. A survey of the greatest degree possible scope, given limitations of time and effort, was made and as a result each catalogue entry was rather specialist in content. This effort was made possible by the considerable kindness with which the British Museum opened its research facilities to the authors, and we would like to express our deep appreciation to Mr. Antony Griffiths, Keeper of the Prints and Drawings Department and his staff. Even amongst museum professionals, there is the idea that "a catalogue should be made for the general reader, if you want to write specialized text, write an article or a book." Indeed, this philosophy may be correct when considered on a case by case basis. And yet this attitude shelves the responsibility and opportunity to survey the works exhibited, and there is the latent danger that the curator in charge of such exhibitions simply becomes the coordinator of a commercial publication — centering largely on the translation of presented texts. The policy used in the creation of this catalogue was thus somewhat different from the long-standing precedent of western art exhibitions in Japan. In this instance, I would like to express my sincere appreciation to Mr. Kurita who actively joined me in the considerable effort and time entailed in acting on this policy.

(Michiaki Koshikawa)

[Catalogue]

Drawing and the Development of Italian 16th Century Art/Michiaki Koshikawa
Drawing and the Development of Baroque Art/Hidenori Kurita
Catalogue: Marzia Faietti, Hidenori Kurita, Michiaki Koshikawa
Terminology explanation: Materials and Techniques of Drawing/Michie Konishi, ed.

Bibliography: Hikari Hori, ed.

Edited by: Michiaki Koshikawa and Hidenori Kurita, with editorial assistance by Martha J. McClintock

Production: Cogito, Inc.

* The catalogue was produced in two separate volumes, a Japanese language edition and an English language edition (text only, no illustrations).

Transportation and Installation: Yamato Transport Co., Ltd.

Display: Tokyo Studio



[研究企画展]

イタリア・ゴシック祭壇画の再構成：マリオット・ディ・ナルドの《聖母戴冠》(研究企画展)
Study Exhibition: Reconstruction of a Dispersed Altarpiece by Mariotto di Nardo

会期：1996年2月6日－4月7日(大英博物館所蔵イタリア素描展と同時開催)

主催：国立西洋美術館/(財)西洋美術振興財団

*この研究企画展は特別展としてではなく、所蔵品展示の一環として開催された。

Duration: 6 February－7 April, 1996 (held along with the exhibition "Italian 16th and 17th Century Drawings from the British Museum")

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo
The Western Art Foundation

本展は、国立西洋美術館の所蔵作品を中心として企画された小規模の展覧会である。イタリアで後期ゴシック期に制作された複数画面形式の祭壇画は、しばしば過去に解体されて、その構成要素があちこちの所蔵先に分蔵されている例が少なくない。当館が1993年に購入したマリオット・ディ・ナルドのブレデッラ・パネル3点も、このような例の一つである。

聖ステパノの生涯を表わしたこれらのパネルは、ミシガン大学のマーヴィン・アイゼンバーグ教授によって、かつて17世紀にフィレンツェ郊外ボルゴ・ディ・リフレディのサント・ステパノ・イン・パーネ聖堂に置かれていた記録の残る三連祭壇画の一部と判断された。この祭壇画に由来する現存する他のパネルとして、ミネアポリス美術研究所、ポール・ゲッティ美術館、グランド・ラピッズ美術館が所蔵するマリオットの諸作品が知られている。本展は、これらの作品を可能な限り借り受け、祭壇画の当初の外観を実際に再構成する試みとして行なわれた。展覧会には、当館所蔵の3点のブレデッラの他に、ミネアポリス美術研究所の3点の作品、およびグランド・ラピッズ美術館の4点の作品が出品された。とりわけミネアポリスの中央パネル《聖母戴冠》については、このような大型板絵の貸出を例外的に認めてくれた同研究所に特別な感謝の意を表したい。

本展の第一の意図は、国内ではまず目にする事のない、典型的な大型三連祭壇画の作例を紹介することであった。再構成された祭壇画は、横幅は3メートル近く、失われたピナクルの存在を想定すれば縦も約3メートルという、印象的なサイズをもつことになる。当館の3点の小さなブレデッラ・パネルが、あくまでこうした複合作品の一部として審美的・図像的に機能するべく構想されたことは、通常の展示では示すことはできない。この時代の複合的祭壇画が当初の状態のままに保存されている例はきわめて稀で、また、そのような大型の作品を日本で展示できる機会はまず皆無といってよい。皮肉なことだが、今回の企画そのものが可能であったのは、この祭壇画が過去に無惨に解体されてしまったからこそだともいえるのである。

本展の第二の意図は、この展覧会を契機として、この祭壇画に



関してはまだ研究の尽くされていない諸問題を考察することにあつた。この意味では、展覧会の終了とともにこの企画は完結するのではなく、最終的に1997年度内を目標に、この祭壇画に関するモノグラフの出版をアイゼンバーグ氏と共同で計画中である。祭壇画が本来注文された場所、注文主、散逸の過程、いまだ行方不明の部分など、未解決の問題は数多くあり、これらの問題に関する可能な限りの解答をこのモノグラフの中で示したいと考えている。

(越川倫明)

[解説パンフレット]

解説執筆：越川倫明

編集：寺島洋子

制作：コギト

作品保存：真鍋千絵

作品輸送・展示：ヤマト運輸

会場設営：東京スタデオ

This exhibition was one of the small-scale exhibitions planned by the National Museum of Western Art, Tokyo centering around objects in the museum's permanent collection. Most of the multi-panel altarpiece paintings created in Italy in the Late Gothic period have been dispersed and there are many examples where the various elements of these altarpieces are spread among diverse collections. In 1993, the museum purchased an example of such a fragment, three predella panels by Mariotto di Nardo.

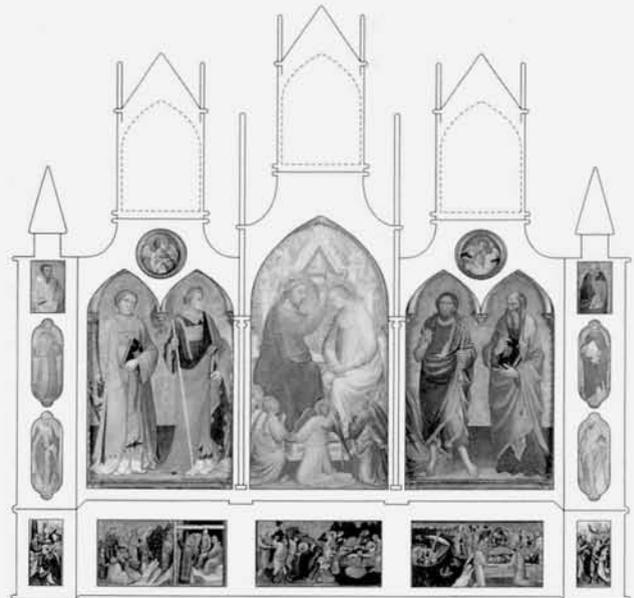
These panels which show the life of St. Stephen have been identified by Professor Marvin Eisenberg of the University of Michigan as a fragment of the triptych altarpiece recorded in the seventeenth century literature as having been placed in the Santo Stefano in Pane church of the Borgo di Refredi on the outskirts of Florence. Other extant panels from this altarpiece are known as works by Mariotto di Nardo in The Minneapolis Institute of Arts, the Paul Getty Museum, and The Grand Rapids Museum of Art. This exhibition borrowed as many of these panels as possible in its attempt to reconstruct the altarpiece's original appearance. The exhibition, in addition to the three Tokyo panels, included three works from the Minneapolis Institute and four works from the Grand Rapids Museum. We would like to express our special appreciation to the Minneapolis Institute for kindly agreeing to such an exceptional loan as that of the large central panel, the *Coronation of the Virgin*.

The first intent of this exhibition was to provide an introduction to a typical, large-scale triptych altarpiece, a form which is rarely



seen in Japan. The reconstructed altarpiece is close to three meters in width, and if the existence of the missing pinnacles is conjectured, close to three meters in height, a truly impressive size. Standard gallery display would not allow a sense of how the three small predella panels in Tokyo would normally be both appreciated and understood iconographically as only a single section of the entire work. Only a few examples of the multi-panel altarpieces of this period have been maintained in their original state, and further, we can state that there are almost no opportunities for the display of this type of large-scale work in Japan. Ironically, it was the very fact that this altarpiece had been mercilessly dispersed in the past which then allowed the present exhibition to be planned.

The second intent of this exhibition was to consider the various issues related to this altarpiece that have not been previously addressed. In this sense, the plan does not end with the close of the exhibition. The author is currently working in cooperation with Professor Eisenberg on a monograph on this altarpiece scheduled for publication in fiscal 1997. This monograph will, to the greatest degree possible, address such issues as the original site which commissioned this altarpiece, the identification of the commissioner of the project, the history of its dispersal, those sections which remain missing, and other unresolved matters. (Michiaki Koshikawa)



[Explanatory Pamphlet]
 Text: Michiaki Koshikawa
 Edited by: Yoko Terashima
 Production: Cogito, Inc.
 Conservation of works: Chie Manabe
 Transportation and installation: Yamato Transport Co., Ltd.
 Display: Tokyo Studio

修復記録 Restoration Records

[1993(平成5)年度修復処置]

シャルル・コッテ
《裸婦》

油彩、紙、カンヴァス
188×86.5cm
P.1959-44

保存状態:

1. 素地(紙)の裂けと膨らみ
2. 絵画層の小欠損
3. 古い補彩の変色
4. ニスの黄変
5. 画面全体の埃の層

修復処理:

1. ニスの部分的除去
2. 素地の膨らみの矯正
3. 素地の裂けの接着(メチルセルロース1:20)
4. 素地の欠損の充填
5. 中間ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])
6. 欠損箇所の補彩
7. 最終ニス塗布(10%ダンマー[ミネラルスピリットに溶解])
8. 額装改良

ジャン(ハンス)・アルブ
《森の輪II》

ブロンズ
86×98×20.5cm
S.1967-3

保存状態:

作品片面にへこみ、かすり傷、ささくれ等の事故による損傷

修復処理:

1. たたき寄せ
 2. ヤスリかけ
 3. 古色付け(610ハップ1-3%に水で希釈、蜜蠟+リグロイン[1:1]+顔料)
 4. 表面保護(蜜蠟とリグロイン1:2)
- (監督:河口公生 処置:真鍋千絵)

*前号の記載に遺漏があったため本号に記録する

[1994(平成6)年度修復処置]

クロード・モネ
《チャーリングクロス橋、ロンドン》

油彩、カンヴァス
65.1×100cm
P.1959-154

保存状態:

1. 古い補彩の変色
2. ニス黄変
3. 画面全体に埃の層

修復処理:

1. 表面洗浄(蒸留水)
2. ニスと古い補彩の除去
3. 補彩

4. ニス塗布(10%ダンマー[テレピンに溶解])
5. 額縁の洗浄
6. 額装の改良

カミーユ・ピサロ
《エラニーの秋》

油彩、カンヴァス
38.1×46.2cm
P.1959-164

保存状態:

1. 絵画層の部分的浮き上がり
2. 絵画層上部に茶色い残留物
3. 絵画層の欠損
4. 古い補彩の変色
5. ニス黄変
6. 画面全体に埃の層

修復処理:

1. 表面洗浄(蒸留水)
2. ニス除去(茶色い残留物と古い補彩も同時に除去)
3. 絵画層の浮き上がりの固定(ゼラチン5%水溶液)
4. 欠損の充填と補彩
5. ニス塗布(10%ダンマー[テレピンに溶解])
6. 額装の改良

ピエール・ボナール
《働く人々》

油彩、カンヴァス
130×160cm
P.1992-1

保存状態:

1. 絵画層の欠損
2. 古い補彩の除去
3. ニスの黄変
4. 画面全体に埃の層

修復処理:

1. 表面洗浄(蒸留水)
2. ニス除去
3. 古い補彩の除去
4. 欠損の充填と補彩
5. ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])
6. 額縁の新調

アンドレ・ポーシャン
《アルクマールの運河、オランダ》

油彩、カンヴァス
97×190.5cm
P.1992-2

保存状態:

1. 素地の波打ち
2. 素地の穴(画面中央)
3. 絵画層の欠損
4. ニスの黄変

修復処理:

1. 素地の張り直し
2. 表面の洗浄(乾式)
3. 素地の穴の繕い(Bevaフィルム)
4. 木枠の改良(楔の設置)

5. ルース・ライニング

6. ニス除去

7. 欠損の充填と補彩

8. ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])

9. 額縁の新調

(監督:河口公生 処置:真鍋千絵)

ヤーコブ・ヨルダーンス(?)

《ソドムを去るロトとその家族》(ルーベンスの構図にもとづく)

油彩、カンヴァス
169.5×198.5cm
P.1978-6

処置期間:

1994年1月~1995年3月

保存状態:

素地

画面は3枚のカンヴァスで構成され、最も大きい上部は198.5cm(横)×125.6cmで、更に下部は43.5cm(幅)で横に継ぎ足されていて、左辺から125.6cmの所で二分されている。つまりこの作品の全体のカンヴァスは125.6cm幅のカンヴァスを接いで構成されていると言える。しかしそれぞれ部分は過去に接ぎ糸が分離し、三分している。つなぎ目はそれぞれ数ミリ離れ、正確に接がれていない状態で、古い裏打ちのまま別のカンヴァス素地に裏打ちされている。

カンヴァス釘の欠損が各辺に数カ所認められる。

絵画層

画面上部の全長に渡って幅1~4cmで欠損があり、補彩は黄変している。

カンヴァスの継ぎ目の充填、補彩部の浮き上がり。画面全体の補彩部の黄変。

保護膜(ニス層)

かなりの黄変が認められる。

処置概要:

カンヴァス周辺張りしろ部の釘の欠損部は中性紙のワッシャーをつけて、カンヴァスを軽く張り戻して固定

1. ニス除去

イソプロピルアルコールとミネラルスピリットの併用

2. 加筆除去

古い充填の除去

3. 欠損部充填

4. 充填部隔離(セラック・エタノール)

5. 下補彩(水彩絵の具)

6. ニス塗布(ダマー樹脂5%テレピン精油を刷毛で塗布)

7. 補彩(油抜きした油絵の具+ダマー樹脂5%テレピン精油)

処置:河口公生、小西通憲、横島文夫、安藤公子、向田直子

[1995(平成7)年度修復処置]

キース・ヴァン・ドンゲン
《ターバンを巻く女》

油彩, カンヴァス
64.8×54cm
P.1959-191

保存状態:

- 1.画面に黄色と灰色の染み
- 2.画面全体に埃の層

修復処理:

- 1.水彩洗浄(蒸留水)
- 2.石鹼洗浄(2%石鹼水+イソオクタン[後洗浄])

クロード・モネ

《雪のアルジャントゥーユ》

油彩, カンヴァス
55.5×65cm
P.1959-150

保存状態:

- 1.古い補彩の変色
- 2.ニスの変色
- 3.画面全体に軽微な埃の層

修復処理:

- 1.ニス除去
- 2.古い補彩の除去
- 3.欠損の充填の補彩
- 4.ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])

エルネスト=ジョゼフ・ローラン

《テラスの二人の婦人》

油彩, カンヴァス
117.5×101.5cm
P.1959-114

保存状態:

- 1.素地に3つの穴
- 2.絵画層の欠損
- 3.画面全体に埃の層

修復処理:

- 1.素地の穴の繕い(Bevaフィルム, PVAt)
- 2.表面洗浄(0.5-2%石鹼水+イソオクタン[後洗浄])
- 3.欠損の充填と補彩
- 4.ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])

モーリス・ドニ

《ラ・クラルテの聖堂》

油彩, カルトン
50×37cm
P.1959-70

保存状態:

- 1.絵画層凹部に汚れの集積
- 2.画面全体に埃の層

修復処理:

- 1.表面洗浄(0.5%石鹼水+イソオクタン[後洗浄])
- 2.ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])
- 3.額縁の新調

アンリ=ジャン=ギョーム・マルタン

《娘》

油彩, カルトン
60.7×49.7cm
P.1959-132

保存状態:

- 1.素地の縁のめくれ
- 2.絵画層の欠損
- 3.絵画層凹部に汚れ集積
- 4.画面全体に埃の層

修復処理:

- 1.素地の縁の固定
- 2.表面洗浄(0.2%石鹼水+イソオクタン[後洗浄])
- 3.ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])
- 4.額縁の新調

エドモン=フランソワ・アマン=ジャン

《二人の婦人》

油彩, カンヴァス
116×93cm
P.1959-1

保存状態:

- 1.絵画層凹部に汚れの集積
- 2.画面全体に埃の層

修復処理:

- 1.表面洗浄(0.1%石鹼水+イソオクタン[後洗浄])
- 2.ニス塗布(5%ダンマー[テレピンに溶解])
- 3.額装の改良

(監督:田辺幹之助 処置:真鍋千絵)

(河口公生)

展覧会貸出作品

Loans

1994(平成6)年度

「モネ」展

1994年6月18日～7月31日

ひろしま美術館

P1959-147 モネ《並木道》

P1965-4 モネ《セーヌ河の朝》

「レジェ回顧展」

1994年6月25日～9月11日

丸亀市猪熊弦一郎現代美術館/愛知県美術館

P1965-10 レジェ《赤い鶏と青い空》

「ドイツ表現主義の版画」展

1994年7月16日～9月18日

北海道立帯広美術館/高崎市美術館

G1989-101 ベッカー《鷺鳥番の女》

Renoir: Master Impressionist

30 July 1994-5 January 1995

Queensland Art Gallery, Brisbane/
National Gallery of Victoria,
Melbourne/The Art Gallery of New
South Wales, Sydney

P.1959-183

Pierre Auguste Renoir, *In the Wood*

「ピエール・オーギュスト・ルノワール」展

1994年7月30日～1995年1月5日

クイーンズランド美術館/ヴィクトリア美術館/
ニュー・サウスウェールズ美術館

P1959-183 ルノワール《木かげ》

開館20周年記念「印象派展」

1994年9月14日～11月15日

群馬県立近代美術館

P1982-1 マネ《花の中の子供》

国立西洋美術館所蔵作品による「ヨーロッパ美術への招待」展

1994年11月12日～12月11日

唐津市近代図書館

P1959-4 アマン=ジャン《本を読む女たち》

P1959-77 ドニ《ヴィラ・メディチ》

P1959-88 デュブル《花》

P1959-135 マルタン《カオールの橋》

P1959-157 モネ《ヴェトゥーユ》

P1959-164 ピサロ《エラニーの秋》

P1978-1 ピサロ《横たわる女》

P1990-8 ドラン《ジャン・ルノワール夫人》

S1959-10 ロダン《うちひしがれたカリアティード》

S1959-21 ロダン《姉と弟》

S1959-33 ロダン《瞑想》

S1959-39 ロダン《考える人》(1/2等身大)

S1966-3 ロダン《ヴィクトル・ユーゴー》

D1959-60 ロダン《立てる女》

D1959-62 ロダン《緑の女》

G1959-17 ロダン《世界を導くアムールたち》

G1959-18 ロダン《ベルローナ》

G1959-22 ロダン《春》

G1964-1 ロートレック《マルセル・ランデの胸像》

G1964-16 シャガール《イスバスの風景》

G1966-1 ピサロ《サルタンバンク》

G1970-16 カロ《日本23聖人の殉教》

G1970-18 ノルデ《伯爵》

G1971-8 ピラネージ《ディオクレティアヌス帝浴場の遺跡》

G1976-3 コロー《イタリアの思い出》

G1976-5 ド・フル《騎士の帰還》

G1977-6 クリンガー《溺死》

G1979-7 ホイスラー《庭》

G1981-22 ドラクロワ《ハムレットを慰めようとする王妃》

G1983-1 ドニ《泉に映る影》

G1984-20 ゴヤ《おたがい誰が誰だか分からない》

G1987-89 カロ《狩り》

G1989-76 ブレイク《明けの星が相共に歌う時》

G1991-38 ホルツィウス《ピエタ(キリスト哀悼)》

G1991-66 ミュラー《バルタザールの饗宴》

G1991-104 ムンク《ヴァンパイヤー》

G1993-41 ゴヤ《立派なお手柄/死人を相手に!》

G1993-104 ミレー《母の気づかい》

大原美術館常設展示

1995年3月6日～7月17日

大原美術館

P1974-1 ドラクロワ《墓に運ばれるキリスト》

「アメリカ抽象表現主義の名作」展

1995年3月11日～6月4日

東京国立近代美術館

P1965-8 ポロック《黒い流れ》

1995(平成7)年度

「モネ《睡蓮》と今日」展

1995年5月3日～8月20日

川村記念美術館/北海道立近代美術館

DEP1960-30 モネ《柳》

「ギュスターヴ・モロー」展

1995年5月23日～7月9日

京都国立近代美術館

P1959-161 モロー《ピエタ》

P1959-196 モロー《牢獄のサロメ》

D1959-43 モロー《聖チェチリア》

Claude Monet 1840-1926

14 July-12 November 1995

The Art Institute of Chicago

P.1959-148

Claude Monet, *Young Women in a Boat*

「モネ」展

1995年7月14日～11月12日

シカゴ美術館

P1959-148 モネ《舟遊び》

「ゲルニカへの道」展

1995年10月31日～1996年3月10日

京都国立近代美術館/東武美術館

G1977-3 ピサロ《顔》

平成7年度国立博物館・美術館巡回展

1995年11月1日～11月30日

長崎県立美術館

P1959-69 ドニ《踊る女たち》

P1959-154 モネ《チャーリング・クロス橋、ロンドン》

P1959-166

ピサロ《冬景色》

P1959-192 ドンケン《カジノのホール》

P1965-5 エルンスト《石化した森》

P1975-5 ルノワール《風景の中の三人》

P1976-4 クールベ《狩猟者のいる風景》

P1990-4 ルオー《ピエロ》

S1959-39 ロダン《考える人》(1/2等身大)

S1969-1 ロダン《アポロンのマスク》

「バルビゾン発見」展

1995年11月11日～12月23日

兵庫県立近代美術館

P1959-123 レルミット《落穂拾い》

P1970-3 コロー《ナボリの浜の思い出》

「バルビゾン発見」展

1996年1月5日～3月24日

静岡県立美術館/北九州市立美術館

P1959-123 レルミット《落穂拾い》

P1959-124 レルミット《農夫》

「印象派はこうして生まれた」展

1996年3月30日～6月30日

東武美術館

P1981-4 シスレー《ルーヴシエンヌの風景》

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.27-28』に収載分以後、平成6年4月から平成8年3月までの2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、Dは素描、Gは版画を示す。

This list follows the *Annual Bulletin of the National Museum of Western Art 1992-1994*. It contains all the works purchased or donated between April 1994 and March 1996. The number tailed to each item indicates the museum's inventory number: P is for paintings, D for drawings, G for prints.

購入作品
Purchased Works

パオロ・ヴェロネーゼ[1528-1588]

《聖女カタリナの神秘の結婚》

1547年
油彩, カンヴァス
84×100cm

Paolo Veronese[1528-1588]

The Mystic Marriage of St. Catherine

1547
Oil on canvas
84×100cm
P.1994-1

*see New Acquisitions

ゴフレード・ワールス[c.1599-1652]

《エジプト逃避途上の休息をとまう風景》

1619年
油彩, 銅板
24.5×34.6cm

Goffredo Wals[c.1599-1652]

Landscape with the Rest on the Flight into Egypt

1619
Oil on copper
24.5×34.6cm
P.1994-2

*see New Acquisitions

バルトロメウス・ブレンベルフ[1598-1657]

《バラムとろばのいる海浜風景》

1634年
油彩, 板
40×74.5cm

Bartholomeus Breenbergh[1598-1657]

Coastal Landscape with Balaam and the Ass

1634
Oil on panel
40×74.5cm
P.1994-3

*see New Acquisitions

ルーカス・クラナーナハ[1472-1553]

《馬上の聖ゲオルギウス》

木版画
23.4×16cm

Lukas Cranach[1472-1553]

St. George on Horseback

Woodcut
23.4×16cm
G.1994-1

ルーカス・クラナーナハ[1472-1553]

《鎧を着た馬上の騎士》

木版画
24.7×16.7cm

Lukas Cranach[1472-1553]

Knight on Horseback in full Armor

Woodcut
24.7×16.7cm
G.1994-2

アドリアーン・ファン・オスターデ[1610-1685]

《窓辺で歌う人々》

エッチング
24.1×19cm

Adriaen van Ostade[1610-1685]

Singers by the Window

Etching
24.1×19cm
Bartsch 19; Holstein 19 (iv/of 7)
G.1994-3

ウィリアム・ホガース[1697-1764]

《放蕩一代》(8点連作)

William Hogarth[1697-1764]

A Rake's Progress

G.1994-4~11

1

エッチング, エングレーヴィング
35.6×40.8cm

Etching, engraving
35.6×40.8cm
Paulson 132 (ii/of 4)
G.1994-4

2

エッチング, エングレーヴィング
35.5×40.7cm

Etching, engraving
35.5×40.7cm
Paulson 133 (v/of 5)
G.1994-5

3

エッチング, エングレーヴィング
35.5×40.7cm

Etching, engraving
35.5×40.7cm
Paulson 134 (ii/of 3)
G.1994-6

4

エッチング, エングレーヴィング
35.6×40.7cm

Etching, engraving
35.6×40.7cm
Paulson 135 (i/ of 3)
G.1994-7

5

エッチング, エングレーヴィング
35.4×40.6cm

Etching, engraving
35.4×40.6cm
Paulson 136 (i/of 3)
G.1994-8

6

エッチング, エングレーヴィング
35.6×40.9cm

Etching, engraving
35.6×40.9cm
Paulson 137 (ii/ of 3)
G.1994-9

7

エッチング, エングレーヴィング
35.2×40.5cm

Etching, engraving
35.2×40.5cm
Paulson 138 (iii/ of 4)

G.1994-10

8

エッチング, エングレーヴィング
35.4×40.7cm

Etching, engraving
35.4×40.7cm
Paulson 139 (ii/of 3)
G.1994-11

ウィリアム・ホガース[1697-1764]

《残酷の4段階》(4点連作)

William Hogarth[1697-1764]

The Four Stages of Cruelty

G.1994-12~15

1

エッチング, エングレーヴィング
35.4×32.1cm

Etching, engraving
35.4×32.1cm
Paulson 187 (i/of 2)
G.1994-12

2

エッチング, エングレーヴィング
38.4×31.9cm

Etching, engraving
38.4×31.9cm
Paulson 188 (i/of 2)
G.1994-13

3

エッチング, エングレーヴィング
38.7×31.9cm

Etching, engraving
38.7×31.9cm
Paulson 189 (i/of 1)
G.1994-14

4

エッチング, エングレーヴィング
38.3×31.7cm

Etching, engraving
38.3×31.7cm
Paulson 190 (iii/of 4)
G.1994-15

オノレ・ドミーエ[1808-1879]

《ラファイエットはくたばった!……ざまあみろ》

石版画
35.2×47.9cm(紙), 29.2×41.8cm(画面)

Honoré Daumier[1808-1879]

Enfoncé Lafayette! Attrape mon Dieu

Lithograph
35.2×47.9cm (paper), 29.2×41.8cm (image)
G.1994-16

フェリックス・ヴァロットン[1865-1925]

《にわか雨》

木版画
25×32.5cm(紙), 18.2×22.5cm(画面)

Félix Vallotton[1865-1925]

The Shower

Woodcut
25×32.5cm (paper), 18.2×22.5cm (image)
G.1994-17

ギュスターヴ・モロー[1824-1898]

《聖なる象》

1885年頃
水彩・グワッシュ、紙

Gustave Moreau[1824-1898]

Sacred Elephant

c.1885
Water color and gouache on paper
D.1995-1
*see New Acquisitions

ハンス・ホルバイン[1497/98-1526]
《死の舞踏》(41点連作中の23点)

Hans Holbein[1497/98-1526]

The Dance of Death

G.1995-1~23

《創造》

木版画
11×7.7cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

Creation

Woodcut
11×7.7cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-1

《原罪》

木版画
10.8×7.3cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

Temptation

Woodcut
10.8×7.3cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-2

《地を耕すアダム》

木版画
9.9×7.6cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

Adam Tills the Soil

Woodcut
9.9×7.6cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-3

《教皇》

木版画
10.8×7.5cm(紙), 6.4×4.9cm(画面)

The Pope

Woodcut
10.8×7.5cm (paper), 6.4×4.9cm (image)
G.1995-4

《国王》

木版画
10.8×7.5cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The King

Woodcut
10.8×7.5cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-5

《枢機卿》

木版画
10.8×7.6cm(紙), 6.4×5cm(画面)

The Cardinal

Woodcut
10.8×7.6cm (paper), 6.4×5cm (image)
G.1995-6

《王妃》

木版画
10.8×7.6cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Queen

Woodcut
10.8×7.6cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-7

《司教》

木版画
10.7×7.5cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

The Bishop

Woodcut
10.7×7.5cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-8

《公爵》

木版画
10.1×7.4cm(紙), 6.5×4.8cm(画面)

The Duke

Woodcut
10.1×7.4cm (paper), 6.5×4.8cm (image)
G.1995-9

《修道院長》

木版画
10.9×7.6cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Abbot

Woodcut
10.9×7.6cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-10

《女子修道院長》

木版画
10.7×7.6cm(紙), 6.4×4.9cm(画面)

The Abbess

Woodcut
10.7×7.6cm (paper), 6.4×4.9cm (image)
G.1995-11

《貴族》

木版画
10.9×7.4cm(紙), 6.4×4.9cm(画面)

The Nobleman

Woodcut
10.9×7.4cm (paper), 6.4×4.9cm (image)
G.1995-12

《聖堂参事会員》

木版画
10.9×7.6cm(紙), 6.4×4.8cm(画面)

The Canon

Woodcut
10.9×7.6cm (paper), 6.4×4.8cm (image)
G.1995-13

《司祭》

木版画
10.7×7.5cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Parish Priest

Woodcut
10.7×7.5cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-14

《老婆》

木版画
11.1×8cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

The Old Woman

Woodcut
11.1×8cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-15

《水夫》

木版画
9.8×7.5cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

The Seaman

Woodcut
9.8×7.5cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-16

《伯爵》

木版画
10.8×7.7cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Count

Woodcut
10.8×7.7cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-17

《老人》

木版画
11.1×7.5cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

The Old Man

Woodcut
11.1×7.5cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-18

《伯爵妃》

木版画
10.8×7.6cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Countess

Woodcut
10.8×7.6cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-19

《貴婦人》

木版画
10.9×7.6cm(紙), 6.5×4.9cm(画面)

The Lady

Woodcut
10.9×7.6cm (paper), 6.5×4.9cm (image)
G.1995-20

《公爵妃》

木版画
10.2×7.5cm(紙), 6.4×4.9cm(画面)

The Duchess

Woodcut
10.2×7.5cm (paper), 6.4×4.9cm (image)
G.1995-21

《行商人》

木版画
10.9×7.6cm(紙), 6.7×5cm(画面)

The Pedlar

Woodcut
10.9×7.6cm (paper), 6.7×5cm (image)
G.1995-22

《幼児》

木版画
10.9×7.5cm(紙), 6.6×4.9cm(画面)

The Child

Woodcut
10.9×7.5cm (paper), 6.6×4.9cm (image)
G.1995-23

フランシスコ・ゴヤ[1746-1828]

《マルガリータ・デ・アウストリア騎馬像》

エッチング
56.3×42.7cm(紙), 36.8×31cm(版)

Francisco Goya[1746-1828]

Margarita de Austria on Horseback

Etching
56.3×42.7cm (paper), 36.8×31cm (plate)
G.1995-24

フランシスコ・ゴヤ[1746-1828]
《メニッポ》
エッチング、エングレーヴィング
41.9×29.2cm(紙), 30.2×21.8cm(版)

Francisco Goya[1746-1828]
Menippus
Etching, engraving
41.9×29.2cm (paper), 30.2×21.8cm (plate)
G.1995-25

オディロン・ルドン[1840-1916]
《ヨハネ黙示録》(12点連作および表紙)
1899年

Odilon Redon[1840-1916]
Apocalypse
1899
G.1995-26~38

表紙, 扉
リトグラフ
20.2×23.3cm

Cover-Frontispiece
Lithograph
20.2×23.3cm
G.1995-26

《その右の手に7つの星を持ち、その口より
両刃の利き剣いで》
リトグラフ
29.2×20.9cm

*Et il avait dans sa main droite sept
étoiles, et de sa bouche sortant une
épée aigüe à deux-tranchants*
Lithograph
29.2×20.9cm
G.1995-27

《我また御座に坐し給ふ者の右の手に、巻
物のあるを見たり。その裏表に文字あり、
7つの印をもて封ぜらる》
リトグラフ
32.2×24.3cm

*Puis je vis, dans la main droite de
celui qui était assis sur le trône, un
livre écrit dedans et dehors, scelle de
sept sceaux*
Lithograph
32.2×24.3cm
G.1995-28

《……之に乗る者の名を死といひ》
リトグラフ
31×22.5cm

*...et celui qui était monté dessus se
nommait la Mort*
Lithograph
31×22.5cm
G.1995-29

《御使その香爐を持ちきたりて》
リトグラフ
31×21.5cm

Puis l'ange prit l'encensoir
Lithograph
31×21.5cm
G.1995-30

《燃ゆる大いなる星天より隕ちきたり》
リトグラフ
30.3×23.3cm

*Et il tombe du ciel, une grande étoile
ardante*

Lithograph
30.3×23.3cm
G.1995-31

《……日を着たる女ありて》
リトグラフ
23×28.6cm

...une femme revêtue du soleil
Lithograph
23×28.6cm
G.1995-32

《またほかの御使、天の聖所より出て同じ
く利き鎌を持って》

リトグラフ
31.3×21.2cm

*Et un autre ange sortit du temple qui
est au ciel, ayant lui aussi une faucille
tranchante*
Lithograph
31.3×21.2cm
G.1995-33

《我また一人の御使の底なき所の鍵と大い
なる鎖とを手に持ちて、天より降るを見たり》
リトグラフ
30.4×23.2cm

*Après cela je vis descendre du ciel un
ange qui avait la clé de l'abîme, et
une grande chaise en sa main*
Lithograph
30.4×23.2cm
G.1995-34

《……これを千年のあひだつなぎおき》
リトグラフ
29.8×21cm

...Et le lia pour mille ans
Lithograph
29.8×21cm
G.1995-35

《彼らを感じたる悪魔は、火と硫黄との池
に投げ入れられたり。ここは獣も偽預言者
もまた居る所にして》
リトグラフ
27.4×23.8cm

*Et le diable qui les séduisant, fut jeté
dans l'étang de feu et de soufre, où est
la bête et le faux prophète*
Lithograph
27.4×23.8cm
G.1995-36

《我また聖なる都、新しきエルサレムの、
神の許をいで、天より降るを見たり》
リトグラフ
30×23.7cm

*Et moi, Jean, je vis la sainte cité, la
nouvelle Jérusalem, qui descendait du
ciel, d'au près du Dieu*
Lithograph
30×23.7cm
G.1995-37

《これらの事を聞き、かつ見し者は我ヨハ
ネなり》
リトグラフ
15.8×19cm

*C'est moi, Jean, qui ai vu et qui ai ouï
ces choses*

Lithograph
15.8×19cm
G.1995-38

ウィリアム・ブレイク[1757-1827]
《ダンテ神曲》(7点連作)
1826-27年

William Blake[1757-1827]
Dante's Divine Comedy
1826-27
G.1995-39~45

《愛欲者の国》

エングレーヴィング、ドライポイント
27.6×35.3(紙), 24.3×33.5cm(版)

The Circle of the Lustful
Engraving, drypoint
27.6×35.3 (paper), 24.3×33.5cm (plate)
Bindman 647
G.1995-39

《悪魔たちに苦しめられる汚職者チャンボ
ーロ》

エングレーヴィング、ドライポイント
28×35.6cm(紙), 24×33.8cm(版)

*Ciampolo the Barrator tormented by
the Devils*
Engraving, drypoint
28×35.6 (paper), 24×33.8cm (plate)
Bindman 648
G.1995-40

《裏をかかれて争う悪魔たち》

エングレーヴィング、ドライポイント
28×35.7cm(紙), 24.2×33.4cm(版)

The Baffled Devils Fighting
Engraving, drypoint
28×35.7cm (paper), 24.2×33.4cm (plate)
Bindman 649
G.1995-41

《アニョロ・ブルネレスキを襲う6本足の蛇》

エングレーヴィング、ドライポイント
28×35.6cm(紙), 24.6×34cm(版)

*The Six-footed Serpent Attacking
Agnolo Brunelleschi*
Engraving, drypoint
28×35.6cm (paper), 24.6×34cm (plate)
Bindman 650
G.1995-42

《ブオーゾ・ドナーティを襲う蛇》

エングレーヴィング、ドライポイント
28×35.4cm(紙), 24.1×33.5cm(版)

The Serpent Attacking Buoso Donati
Engraving, drypoint
28×35.4cm (paper), 24.1×33.5cm (plate)
Bindman 651
G.1995-43

《悪疾の穴、偽善者たち》

エングレーヴィング、ドライポイント
27.6×35.2cm(紙), 24.3×34cm(版)

The Pit of Disease: The Falsifiers
Engraving, drypoint
27.6×35.2cm (paper), 24.3×34cm (plate)
Bindman 652
G.1995-44

《ボッカ・デリ・アバーディを打つダンテ》

エングレーヴィング、ドライポイント
27.7×35.5cm(紙), 23.6×34cm(版)

Dante Striking against Bocca degli Abati

Engraving, drypoint
27.7×35.5cm (paper), 23.6×34cm (plate)
Bindman 653
G.1995-45

モーリス・ドニ[1870-1943]

〈アッシージの聖フランチェスコ;孤独〉(2点
連作)

Maurice Denis[1870-1943]

Saint Francis of Assisi; Solitude
G.1995-46~47

《アッシージの聖フランチェスコ》

リトグラフ
24.2×19.5cm

Saint Francis of Assisi

Lithograph
24.2×19.5cm
G.1995-46

《孤独》

リトグラフ
19×26.8cm

Solitude

Lithograph
19×26.8cm
G.1995-47

寄贈作品

Donated Works

寄贈者一覧: ヘルムート・ルンブラー氏(G.1994-18), ジャン=ピエール・ゼルツ氏(P.1995-1), 上野久徳氏(P.1995-2)

Donations are made by the following persons: Helmut Rumbler (G.1994-18), Jean-Pierre Selz (P.1995-1), Hisanori Ueno (P.1995-2).

ハンス・ゼーバルト・ベーハム[1500-1550]

《老人と若い婦人》

1530年頃
木版画
24.6×24.3cm

Hans Sebald Beham[1500-1550]

Old Man Caressing a Young Woman

c.1530
Woodcut
24.6×24.3cm
G.1994-18

フェルディナン・ロワベ[1840-1920]

《居酒屋でチェスに興じる銃士たち》

油彩, カンヴァス
89×118.4cm

Ferdinand Roybet[1840-1917]

Musketeers in a Tavern Playing Chess

Oil on canvas
89×118.4cm
P.1995-1

アドルフ=ジョゼフ=トマ・モンティセリ

[1824-1886]

《公園にて》

油彩, 板
49×63cm

Adolphe-Joseph-Thomas Monticelli

[1824-1886]

Scene of park

Oil on panel
49×63cm
P.1995-2

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。どこまで記載すべきかについて必ずしも明確な基準が設定されたわけではなく、研究者によっては大項目に絞って報告している者もいる。

河口公生/Kimio KAWAGUCHI

[論文]

“A Comparison of Three Versions of The Flight of Lot and his Family from Sodom, Rubens and his Workshop”, *The Flight of Lot and his Family from Sodom* (edited by T. Nakamura) 1994, pp.47-68, The National Museum of Western Art, Tokyo

[その他の活動]

21世紀ギャラリー(仮称)の基本設計のための建築委員(1993年11月-1995年3月)

21世紀ギャラリー(仮称)建設に伴う前庭彫刻移転並びに地獄の門の調査(1994年4月-6月)

阪神淡路大震災に際し、文化庁・全国美術館会議災害派遣を組織(当館が招聘したJ・Pゲティ美術館, 古代彫刻修復保存部長ジェリー・ポダニー氏並びに同セクション元部長で文化財災害対応の専門家バーバラ・ロバーツ氏, 当館の雪山と共に1995年2月5日-2月8日, 神戸市, 芦屋市の災害地で救援活動)

阪神淡路大震災被災文化財等救援委員会現地本部を2月17日-2月21日に設置(文化庁並びに関係国立機関, 全国美術館会議, 古文化財科学会, 日本文化財科学会, 全国歴史資料保存利用機関連絡協議会, 兵庫県教育委員会の合同による救援事業)

文部省在外研究(1995年5月-1996年9月):ロンドン大学コートールド研究所において美術作品の科学的調査方法および美術館における修復保存部門の役割についての調査研究

喜多崎 親/Chikashi KITAZAKI

[著書]

『1874年—パリ[第1回印象派]とその時代』(共著), 1994年, 国立西洋美術館(作品解説, 作家解説など)

『ギュスターヴ・モロー』(共著), 1995年, 国立西洋美術館(作品解説など)

[論文]

「パリのサン=ロック聖堂洗礼盤礼拝堂壁画に就いて—テオドル・シャセリオーの宗教画にみるオリエンタリズム—」, 『美術史研究』第32冊, 1994年, 早稲田大学美術史学会

「1874年のサロンに於ける国家買上ならびに注文作品に就いて」, 『1874年—パリ[第1回印象派展]とその時代』カタログ, 1994年,

国立西洋美術館

「甦る詩人の豎琴 ギュスターヴ・モローの《死せる豎琴》における諸神混淆的ヴィジョンの形成」, 『ギュスターヴ・モロー』カタログ, 1995年, 国立西洋美術館

「ルノワールのハーレム—国立西洋美術館蔵《アルジェリア風のパリの女達》の題名をめぐる—」, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年

[エッセイ]

「詩人の嘆き」, 『視る』(京都国立近代美術館ニュース)335号, 1995年5月, pp.2-4

[口頭発表, 講演など]

「オルセー美術館に於けるドキュメンテーション活動に就いて」, アート・ドキュメンテーション研究会, 第16回研究会(日仏美術学会と共催)1994年3月22日, 日仏会館(『アート・ドキュメンテーション通信』第22号, 1994年に要旨掲載)

「第三共和制初期に於ける歴史画とその存在意義」, 1994年10月22日, 早稲田大学美術史学会西洋美術史分科会例会

「印象派とその時代」, 1994年8月6日, 朝日カルチャーセンター

「国立西洋美術館の現場から1 展覧会の見方」, 1994年10月8日, 朝日カルチャーセンター

「美術へのいざない」, 1994年10月25日, 31日, 豊島区民センター

「国立西洋美術館の現場から3 展覧会の見方」, 1995年4月1日, 豊島区民センター

「ギュスターヴ・モロー展」関連の講演会(9回), 1995年7月, 京都国立近代美術館他

「講座 19世紀 パリの美術」, 1995年9月8, 22, 29日, 10月6日, I.C.C.

[その他の活動]

第7回文化庁近現代美術専門家研修会, 国立西洋美術館, 1995年2月8日「美術館と情報II オルセー美術館におけるアート・ドキュメンテーション」;1996年2月21日「展覧会カタログの在り方と作成」

「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)1994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プロトタイプ構築)

東京国立近代美術館との共催展「交差するまなざし」準備

早稲田大学文学部非常勤講師(1995年4月-1996年3月)

幸福 輝/Akira KOFUKU

[著書]

『北方ルネサンス』(世界美術大全集第14巻/共著), 小学館, 1995年

[論文]

「写真, ナラティヴ, 祈り—初期フランドル絵画における写真の問題」, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年, pp.40-48

[エッセイ, 作品解説など]

ヤン・ボト/コルネルス・ファン・ブーレンブルフ, 《ニンフのいる風景》, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年, pp.23-24

ヘルマン・ファン・スワーネフェルト, 《ヴィーナスとローマの神殿およびコンスタンティヌス凱旋門の見える景観》, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年, pp.25-27

[口頭発表, 講演など]

「ベルギー王立美術館—フランドル絵画への旅」, 朝日美術講座「世界の美術館」, 1994年10月, 朝日新聞社

「写実, ナラティヴ, 祈り」, 第48回美術史学会全国大会シンポジウム「写実の実とはなにか」基調報告, 1995年5月, 同志社大学

“Herri met de Bles and some considerations on simultaneous representation in Early Flemish Painting”, Herri met de Bles Symposium, Princeton University, Art Museum, October 1995

[その他の活動]

『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 編集

「クロード・ロランと理想風景」(1998年秋開催予定)のための出品交渉, 調査研究

Memling Symposium, Bruges, October 1994(会議参加)

国立西洋美術館所蔵ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《ある男の肖像》調査

カレル・ファン・マンデル『北方画家伝』の翻訳研究

明治大学政経学部および第二文学部非常勤講師(1994年4月-1996年3月)

都民カレッジにおける講義(1996年1月-3月)

越川倫明/Michiaki KOSHIKAWA

[著書]

『イタリア・ルネサンス3』(世界美術大全集13巻/共著), 小学館, 1994年

High Renaissance in the Vatican - The Age of Julius II and Leo X: English Text Supplement (共著), The National Museum of Western Art, Tokyo, 1994

『大英博物館所蔵イタリア素描展』カタログ(共著), 東京新聞, 1996年

[論文]

「Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato L'Aretino: 翻訳と注解(1)」(共著), 『五浦論叢』2号(1994年), pp.2-34

“Contribution to the Drawings of Domenico Tintoretto”, 『地中海学研究』18号(1995年), pp.75-96

“Several Drawings by Jacopo Tintoretto and their Connection with His Paintings”, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年, pp.48-50

[翻訳]

ブルース・コール著『ルネサンスの芸術家工房』(共訳), ぺりかん社, 1994年

ファブリツィオ・マンチネリ他著『ヴァチカン絵画館』(共訳), 岩波書店, 1995年

アレッサンドロ・チェッキ「ウフィツィ美術館の再生」, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28 1996年, pp.58-64

[口頭発表, 講演など]

「ドメニコ・ティントレット素描研究」, 1994年, 美術史学会東支部例

会(於東京大学)

「ヴェネツィアを描いた画家たち: 風俗画と都市景観画」, 1994年, イタリア文化会館における講演

“Some Drawings by Jacopo Tintoretto”, XIVth Convention of the International Advisory Committee of the Keepers of Graphic Art, 1994 (London, Victoria & Albert Museum)

「ドメニコ・ティントレットの初期活動について」, 1994年, ティントレット没後400年記念研究会(東北大学)

“Sulla Maddalena penitente della Pinacoteca Capitolina di Domenico Tintoretto”, 1994, Convegno internazionale di Studi su Tintoretto (Università degli Studi di Venezia)

“El Greco and Federico Zuccaro”, International Symposium: El Greco in Italy and Italian Art, 1995 (University of Crete, Rethymno)

[その他の出版物]

小企画展「マリオット・ディ・ナルドの聖母戴冠」解説パンフレット, (財)西洋美術振興財団, 1996年

佐藤直樹/Naoki SATO

[論文]

「神聖ローマ皇帝マクシミリアン一世と木版画—プロパガンダと記念のための版画芸術」, 『宗教改革時代のドイツ木版画』展カタログ, 1995年, pp.96-99

[作品解説]

アルブレヒト・デューラー《太陽神アポロンとディアナ》, 《アダムとエヴァ》, 『ヴァチカンのルネサンス美術』展カタログ, 1993年, pp.115-118

Lucas Cranach, “Die Enthauptung Johannes des Täufers” im Ausstellungskatalog “Glaube Hoffnung Liebe Tod”, Kunsthalle Wien, 1995, S.120-121

[その他の活動]

16世紀初頭の木版画における画像データベースモデルの作成(文化省科学研究費:一般研究B)

明治学院大学文学部非常勤講師, 1995年4月-1996年3月

高階秀爾/Shuji TAKASHINA

[著書]

『世界の中の日本絵画』(平山郁夫と共著), 美術年鑑社, 1994.

『モーツァルトの肖像をめぐる15章』, 小学館, 1995年

『西欧絵画の近代—ロマン主義から世紀末まで』, 青土社, 1996年

『川村清雄研究』(三輪英夫と共編), 中央公論美術出版, 1994年

『美術史における日本と西洋』(共著), 中央公論美術出版, 1995年

Japan and Europe in Art History, C.I.H.A. Tokyo Colloquium 1991. (Edited by), Tokyo, 1995年

『新しいアジアのドラマ』(川勝平太監修), 筑摩書房, 1994年

[論文]

「ジャポニズム概念」『モードのジャポニズム』展カタログ, 京都国立近代美術館, 1994年4月5日-6月19日, pp.8-13 (“Introduction au Japonisme”, *Japonisme et Mode*, Paris, 1996. pp.21-27)

「怪物の誕生(1)」 「怪物の誕生(2)」 「人間機械論」 「崇高」の誕生」

「踊る人形」(ロマン主義の創造力—19世紀文化論), 『ちくま』No. 281, 283, 285, 292, 296, 筑摩書房, 1994/1995年

「黒田清輝におけるオランダとイタリア」『近代画説』(明治美術学会誌)第3号, 1994年, pp.100-109

「ポスター芸術と女性像」『ポスターの歴史100年・変わりゆく女性像』展カタログ, サントリーミュージアム天保山, 1995年2月21日-4月9日, pp.6-9

「魂の夢, 思想の詩」『ギュスターヴ・モロー』展カタログ, 国立西洋美術館, 1995年3月21日-5月14日, pp.11-13

「国際化のなかの現代美術」『中央公論』4月号, 1995年, pp.218-223

「『ベル・エポック』という時代」『ガレとロートレック展—光と色のベル・エポック』カタログ, サントリーミュージアム天保山, 1995年9月7日-10月6日, pp.6-11

「美術に見る東西の自然観」『芸術に映る東西の自然観』(日独文化研究所:第4回シンポジウム), 1995年, pp.13-23

「『数奇』の美学の意味するもの」(第46回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館をめぐって)『国際交流』70号, 国際交流基金, 1996年, pp.105-109 (“The Aesthetic of SUKI: Lessons from the Venice Biennale’s Japanese Pavilion”, *The Japan Foundation Newsletter*, vol.XXXIII/No.6, 1996, pp.20-24)

「モデルニテとは何か」『モデルニテ—パリ・近代の誕生。オルセー美術館展』カタログ, 東京都美術館, 1996年1月14日-3月31日, pp.19-22

「世紀末芸術の諸相」『世紀末と象徴主義』(世界美術大全集24巻), 小学館, 1996年, pp.9-36

「大衆社会とポスター」『世紀末と象徴主義』(世界美術大全集24巻), 小学館, 1996年, pp.429-436

「明治期歴史画論序説」『三の丸尚蔵館年報・紀要』創刊号, 1996年, pp.13-19

“Esthétique”, *Dictionnaire de la Civilisation Japonaise*, (sous la direction d’Augustin Berque), Hazan, Paris, 1994, pp.183-188

“La Découverte du quattrocento italien par les peintres japonais”, *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Edition de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1994, pp.639-641

“Does East Meet West? The Problem of Representation in Japanese and European Painting”, *Japan and Europe in Art History, C.I.H.A. Tokyo Colloquium 1991*, Tokyo, 1995, pp.9-34

“Le financement des musées au Japon”, *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, La Documentation Française, Paris, 1996. pp.227-231

“The prehistoric roots of Japanese culture”, “Formal beauty, condition beauty”, “The Japanese and the sea”, “The wooden pagoda”, “Restoring Japanese art”, *Japan Echo*, vol.21-2, 21-3, 22-1, 22-3, 1994/1995

[翻訳]

アーサー・ダント「芸術の終焉の後の芸術」『中央公論』4月号, 1995年, pp.214-225

[翻訳監修]

グザヴィエ・ジラルール『マティス—色彩の交響楽』(田辺希久子訳), 創元社, 1995年

コリン・アイスラー『エルミタージュ美術館の絵画』(矢野陽子他訳), 中央公論社, 1996年

アンヌ・ディステル『ルノワール—生命の賛歌』(柴田都志子訳),

創元社, 1996年

[講演]

「基調講演1『まちづくりと環境セミナー '95』, 彫刻の森美術館/環境芸術研究所, 1995年, pp.11-33

「現代に問いかけるラスキン—シンポジウム」『ラスキン文庫たより』第28号, 1995年, pp.3-9

[その他の活動]

「イメージのゆくえ」(坂本満×丹尾安典×若桑みどり×高階), 『朝日美術館』(近代絵画の流れ)0号, 朝日新聞社, 1995年, pp.83-93

「高階秀爾に聞く」(特集1ベネチアビエンナーレ審査報告), 月刊『ギャラリー』8月号ギャラリーステーション, 1995年, pp.60-63

「新しい文化立国をめざして」(小島美子×鈴木忠志×高階 司会:遠山敦子文化庁長官), 月刊『文部時報』9月号, ぎょうせい, No.1425, 1995年, pp.8-17

「INTERVIEW—高階秀爾 テクノロジーがアートを創るのではなく, アートが, あたらしいテクノロジーを生みだす」(ベニスビエンナーレ関連記事)『HVCニュース』No.39, 1995年, pp.2-7

「新しい時代の総合芸術センター」『地域と世界の芸術文化の未来』報告書, けいはんな学研都市フェスティバル'94実行委員会, 1995年, pp.58-66

「世紀末の音楽と美術」(遠山一行×高階)『世界美術大全集第24巻月報』, 1996年, pp.2-6

「知的情熱を支える驚異の博物館」(バルトルシャイティス著作本書評)『読売新聞』7面, 1995年1月29日

「ミイラにダンスを踊らせて」(トマス・ホーヴィング著作本書評)『日本経済新聞』20面, 1995年1月29日

「文化庁に期待する」『文化庁月報』No.319, ぎょうせい, 1995年, pp.6-8

「序」『記号の殺戮』(フランソワーズ・ルヴィアン著, 太田泰人×谷川多佳子×千葉文夫×廣田治子共訳), みすず書房, 1995年

「上野の山にグラン・ルーヴルを」『雑誌 東京人』(創刊100号によせて), (財)東京都歴史文化財団, 1996年, pp.92-93

高橋明也/Akiya TAKAHASHI

[展覧会企画・構成]

「1874年—パリ[第1回印象派展]とその時代」展, 1994年

「オルセー美術館展 モデルニテ—パリ・近代の誕生」(東京都美術館, 神戸市立博物館他主催/国立西洋美術館学術協力), 1996年

[著書]

『1874年—パリ[第一回印象派展]とその時代』(共著) 展覧会カタログ(国立西洋美術館), 読売新聞社, 1994年

『フォーヴィスムとエコール・ド・パリ』(共著), 小学館(世界美術大全集第25巻), 1995年

『オルセー美術館展/モデルニテ—パリ・近代の誕生』(共著) 展覧会カタログ(東京都美術館・神戸市立博物館), 日本経済新聞社, 1996年

『印象派はこうして生まれた/アカデミズムからクールベ, マネ, モネ, ルノワール』(共著) 展覧会カタログ(東武美術館), 東武美術館, 1996年

[論文]

「戦争から平和へ—1874年のフランスをめぐる美術と社会」, 展覧会カタログ『1874年—パリ[第一回印象派展]とその時代』, 1994年, pp.3-9

「モデルニテの画家マネ」, 展覧会カタログ『オルセー美術館展/モデルニテ—パリ・近代の誕生』, 1996年, pp.29-34

「印象派に先駆ける画家たち」, 展覧会カタログ『印象派はこうして生まれた/アカデミズムからクールベ, マネ, モネ, ルノワール』, 1996年, pp.10-13

[翻訳]

アリベルト・コステネーヴィッチ著『エルミターージュ美術館—秘匿の名画』(共訳), 講談社, 1995年

[エッセイ, 作品解説など]

「社会現象としてのバーンズ展」, 読売新聞夕刊, 1994年4月8日
新作作品解説「エミール・ベルナル《吟遊詩人に扮した自画像》」, 『国立西洋美術館年報』Nos.25-26, 1994年, pp.17-20.

フランス地方ミュージアム巡り(20)「エクス・アン・プロヴァンスとグラネ美術館」, (21)「ゴーガンとボン＝タヴェン派」, (22)「コルマール, ウンテルリンデン美術館」, (23)「ストラスブール, ノートル・ダム寺院宝物館」(24)「ナンシー派美術館」, (25)「サヴォワ博物館とシャンペリー市立美術館」, (26)「トゥールーズ・ロートレック美術館」, (27)「ポー市立美術館」, 『Bon Voyage』Nos.62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, エール・フランス国営航空会社, 1994-95年
『国立西洋美術館平成6年度新収作品解説』「オノレ・ドミエ《ラ・ファイエットはくたばった!…さまを見ろ!》」, 「フェリックス・ヴァロットン《にわか雨》」, 1995年

「夭折の印象派・バジール」, 日本経済新聞朝刊, 1995年12月18日

展覧会記録「フランス近世素描展—パリ国立美術学校所蔵ボラコヴィッツ・コレクション」, 『国立西洋美術館年報』Nos.27-28, 1996年, pp.30-31

展覧会記録「バーンズ・コレクション展」, 『国立西洋美術館年報』nos.27-28, 1996年, pp.38-39

「棧敷席の人々」, 日本経済新聞朝刊, 1996年1月12日

[口頭発表, 講演など]

講演会「エルミターージュ美術館のフランス・バロック, ロココ絵画について」(1994年10月8日, 東武美術館)

「オルセー美術館展」記念講演会『モデルニテの画家たち—マネを中心として』(1996年1月14日, 東京都美術館)

「オルセー美術館展」記念シンポジウム『近代生活の革命—モデルニテと現代』基調報告およびパネル・ディスカッション・パネラーとして(1996年1月16日 日経ホール)

文化学院講演会「美術館と展覧会」(1996年1月30日)

青山学院女子短期大学における研究会基調報告「19世紀の宗教美術」(1996年3月19日)

[その他の活動]

「ロダン, シンポジウム」(1994年10月10日, 静岡県立美術館)参加

『展覧会通信』「1874年—パリ」展, 朝日新聞夕刊, 1994年10月6日

外務省海外広報課招待スロヴェニア国営放送制作『日本の社会・経済事情』出演(1994年9月22日収録)

展覧会紹介講演『「1874年—パリ」展について』(1994年10月5日, 日本工業倶楽部)

文化庁近・現代美術専門研修会司会(1995年2月9日, 講師:面出薫)

文化庁近・現代美術専門研修会講師(1996年2月21日)および司会(2月22日, 講師:内藤廣)

屋外彫刻作品移動, 整備, 保存作業に伴う調査・研究

展覧会紹介講演「オルセー美術館展」(1996年1月23日, 日本工業倶楽部)

テレビ朝日制作『徹子の部屋』「美術館学芸員の仕事」出演(1996年2月21日放映)

東京芸術大学美術学部非常勤講師(1995年10月-1996年3月)

文部省在外研究(1995年4月-7月):オルセー美術館など

田中正之/Masayuki TANAKA (1996年1月採用)

[エッセイ]

「美術史を読む ノーマン・ブライソン, 絵画という記号」, 『美術手帖』, 1996年1月号, pp.126-146

「『美術史を読む』ためのキーワード, オリジナリティ」, 『美術手帖』, 1996年2月号, pp.128-129

「美術史を読む T.J.クラーク, 絵画とイデオロギー」, 『美術手帖』, 1996年3月号, pp.120-139

田辺幹之助/Mikinosuke TANABE

[著書]

『宗教改革時代のドイツ木版画』展カタログ, 国立西洋美術館, 1995年

[論文]

「聖堂内装としての木彫について—カルカー, ザンクト・ニコライ聖堂内装を例として」『聖なるかたち』展カタログ, 国立西洋美術館 1994年, pp.181-192(和文), pp.210-217(独文)

[エッセイ, 作品解説など]

Hans Weiditz, Christus als Schmerzensmann und Ecce Homo, in: *Glaube Hoffnung Liebe Tod* (herausgegeben von Christoph Geissmar-Brandi/Eleonora Louis), Wien, Kunsthalle, 1995, pp.95-96

「中世の教会を埋め尽くした聖人・聖女像」芸術新潮1994年7月号, pp.46-49

[口頭発表, 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, 1994年6月

「ドイツ美術の中の死の舞踏」, 専修大学市民講座における講演, 1995年10月

[その他の活動]

Die Generalversammlung der Görres-Gesellschaft, die Sektion der Kunstgeschichte, "Die bewahrende Kraft des Luthertums, Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen", 1995年9月(会議参加)

「死の舞踏」展(2000年夏開催予定)のための予備調査
専修大学文学部非常勤講師(1995年4月-1996年3月)

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

[著書]

『描かれたふしぎな世界を旅する』(セルフガイド/共著), 1995年

[エッセイ]

「公立美術館の解説ボランティア調査報告」アンケート調査報告書
美術館教育研究会共同執筆・編集, 『美術館教育研究』Vol.6, No.3, 1995年

「Learning How Visitors Learn: A Winterthur Experience」

(抄訳)アメリカ博物館協会の年次総会(1995年5月)で報告された講演の紹介『美術館教育研究』Vol.7, No.1 1996年, pp.16-20

[講義]

第7回近現代美術専門研修会, 1996年2月20日

[教育普及活動]

ギャラリートーク「描かれたふしぎな世界を旅する」, 1995年7月11日-9月9日

ワークショップ「描かれたふしぎな世界を旅する」, 1995年7月25日-9月1日

[その他の活動]

「美術館・博物館におけるボランティア活動」, 公開研究会企画, 美術館教育研究会, 1995年4月19日, 国立西洋美術館

「公立美術館の解説ボランティア」の調査, 美術館教育研究会, 1994年-95年

「平成6年度新収作品リーフレット」編集

「大英博物館所蔵イタリヤ素描展リーフレット」編集

「どうして像はつくられたの?」—子どものための美術展(1996年夏開催予定)のための調査・研究

「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7年度調査に参加(1995年10月12日-24日, ブータン, タイ)

波多野宏之/Hiroyuki HATANO

[著書]

『美術分野の文献・画像資料所蔵機関一覧 1993年3月現在』(共編)アート・ドキュメンテーション研究会, 1995年

『第1回アート・ドキュメンテーション研究フォーラム:美術情報と図書館 報告書』(共編著)アート・ドキュメンテーション研究会, 1995年

‘Tokyo: Bibliothèque universitaire de Waseda’, *Nouvelles Alexandries; les grands chantiers de bibliothèques dans le monde* (共著), Paris, Cercle de la Librairie, 1996.

[論文]

「フランスの美術情報システム」, 『人文学と情報処理』4, 1994年, pp.52-56

「アート・ドキュメンテーションの世界」, 『短期大学図書館研究』14, 1994年, pp.91-98

「西洋美術研究支援画像データベースと画像処理」, 『第4回メディア統合技術研究会予稿』(画像電子学会), 1995年, pp.11-18

「海外美術図書館研究入門・4 ロンドンの美術図書館」, 『アート・ドキュメンテーション研究』4, 1995年, pp.29-36

「アート・ドキュメンテーションの現状と課題 その2 総括と展望」, 『びぶろす』46(8), 1995年, pp.1-7

「画像ドキュメンテーションの新世界 1-12」, 『月刊IM』33(4)-34(12), 1994-95年

‘Image processing of iconographic material in art documentation; recent development in Japan’, *Bibliothecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales*, München, K.G.Saur, 1995, pp.133-144.

‘Image processing and database system in the National Museum of Western Art, Tokyo; an integrated system for art research’, *Art libraries journal*, 21(1) 1996, pp.18-22.

[口頭発表, 講演など]

「美術館の画像ドキュメンテーション」, 川崎市市民ミュージアム・シンポジウム「動く映像とミュージアム」, 1994年5月

「ARLIS/UK & Ireland 1994; 英国の美術図書館と画像データベースの現況」, アート・ドキュメンテーション研究会第18回研究会, 1994年10月

「アート・ドキュメンテーション研究会5年間の活動の総括と専門職養成への提言」, 美術情報と図書館—第1回アート・ドキュメンテーション研究フォーラム, 1994年11月

「文化財としての写真資料保存と利用」, 日本新聞協会第27回資料管理講座, 1994年11月

「画像情報のデジタル変換と資料保存」, 日本図書館協会資料保存委員会第103回月例研究会, 1995年1月

「美術研究と画像データベース」, 全国美術館会議第3回シンポジウム「美術館と画像データベース」1995年2月

「西洋美術研究支援画像データベースと画像処理」, 画像電子学会第4回メディア統合技術研究会, 1995年4月

‘Five years of JADS’, 25th Annual Conference of ARLIS/UK & Ireland (Art Libraries Society of United Kingdom and Ireland), London, 1994. 4.

‘Visual resources in Japan; recent development of art documentation and the role of Japan Art Documentation Society’, 47th FID (International Federation for Information and Documentation) Conference and Congress, Omiya, 1994.10.

‘Image processing and database system in the National Museum of Western Art, Tokyo; an integrated system for art research’, 61st IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) Council and General Conference, Istanbul, 1995.8.

[その他の活動]

60th IFLA General Conference, Havana, 1994.8. (美術図書館分科会ワークショップ座長)

Conférence de la Sous-section des bibliothèques d’art de l’Association des bibliothécaires français, Grenoble, 1996.3. (会議参加)

「美術分野の文献・画像資料の所蔵等のアンケート調査」(アート・ドキュメンテーション研究会調査委員会委員, 1994年4月-1995年3月)

「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一般研究(A)研究代表, 1994年4月-1995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, 1994年4月-1996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計画

国立西洋美術館美術館情報システムの構築

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(1994年4月-1996年3月)

雪山行二/Koji YUKIYAMA

[著書]

「フランシスコ・デ・ゴヤ《巨人》—象徴されたスペインの悲劇」『名画への旅16 絵画と革命』(共著), 講談社, 1994年4月

『西洋絵画作品名辞典』(共著),三省堂,1994年5月(15世紀からゴヤに至るスペインとポルトガルの画家を担当)

「スペインのバロック絵画—スルバラン,ムリーリョとセビーリャ派」

『世界美術大全集16 バロック I』(共著),小学館,1994年6月

『新須磨コレクション スペイン・ヨーロッパ絵画』展覧会カタログ(共著),長崎県立美術館,1995年10月(序文「スペインとフランドル—須磨コレクションの一つの見方」,作品解説)

『ゴヤ—謎解きの旅』(共著),毎日新聞社,1996年3月

[口頭発表・講演など]

『ゴヤにみる芸術と風刺』,国立教育会館研修会,1995年2月

『美術においてスペイン的なものとは』,上野文化ゾーン・フェスティバル講演会,1995年10月

『美術館,その日,その日—国立西洋美術館のかかえる問題』山種美術館講演会,1996年1月

[書評]

デイヴィッド・M・ウィルソン『大英博物館の舞台裏』,「美術手帖」,1994年7月号

[その他の活動]

文部省在外研究(1994年5月-8月):マドリードのプラド美術館,国立図書館,国立銅版画館,ロンドンの大英博物館版画室において,ゴヤの版画および同時代のスペイン版画について調査・研究

国立西洋美術館年報 Nos.29-30

編集発行—国立西洋美術館/1997年1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, Nos.29-30 (April 1994-March 1996)
Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, January 31,1997

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

ISSN 0919-0872