

国立西洋美術館年報

Nos.21-22

*

ANNUAL BULLETIN
OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART

*

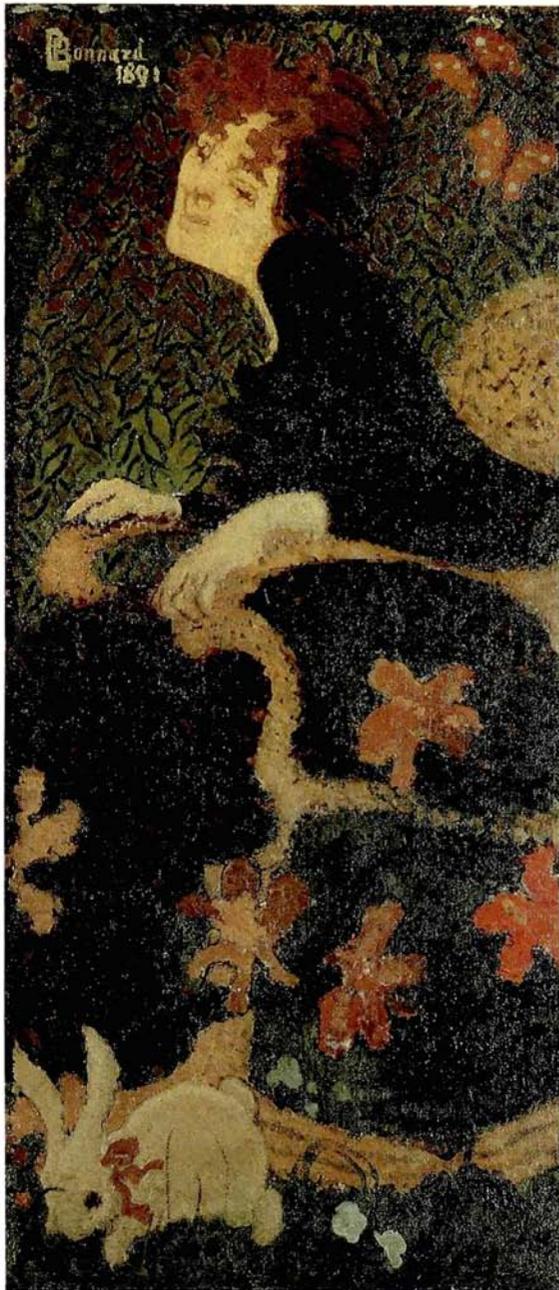
Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental

TOKYO 1987-88

国立西洋美術館年報

Nos. 21-22

(昭和61, 62年度)



新収作品：
ピエール・ボナール《坐る娘と兎》

New Acquisition:
Pierre Bonnard
Young Girl Sitting with a Rabbit

目次
Contents

昭和61～62年度の新収作品および展覧会について On the New Acquisitions and the Exhibitions in 1986-87	前川誠郎 Seiro Mayekawa	5
新収作品解説 New Acquisitions 1986-87		13
新収作品目録 Catalogue of the New Acquisitions 1986-87		27
研究 Studies		
アンソニー・ヴァン・ダイク作《ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン、レガネース侯爵》をめぐる諸問題 Considerations on Diego Felipe de Guzmán, Marquis of Leganés by Anthony van Dyck	雪山行二 Koji YukiYama	191
新収蔵のドメニコ・ティエポロ作《聖母子と三聖人》について ——制作年代の問題を中心に—— The Dating of a Newly Acquired Madonna and Child with Three Saints by Giovanni Domenico Tiepolo	越川倫明 Michiaki Koshikawa	203
Notes on a Drawing by Paolo Veronese パオロ・ヴェロネーゼの一素描に関する考察	Michiaki Koshikawa 越川倫明	217
国立西洋美術館所蔵《サン・イシドロの泉への巡礼、または 異端審問》の考察(Ⅰ) Reconsiderations on Pilgrimage to the Fountain of San Isidoro in the National Museum of Western Art (Ⅰ)	雪山行二 Koji YukiYama	222
昭和61～62年度事業記録： 特別展記録，講演会記録，修復記録，展覧会貸付作品 Report on the activities in fiscal 1986-87: Special exhibitions; lectures; restorations; works lent out		232
資料： 昭和61～62年度日誌，観覧者数，所蔵作品一覧，図書資料等，刊行物，特別観覧， 歳入歳出一覧，施設，規則の制定・改廃，職員等名簿 Data of fiscal 1986-87: Annual record; visitors; collection; library; publication; photographic service; finances; building; rules; regulations; committee and staff		247

昭和61～62年度の新収作品および展覧会について

On the New Acquisitions and the Exhibitions in 1986-87

A. 昭和61年度

1. 新収作品

本年度の購入作品は絵画2点、即ちモーリス・ドニの《雌鶏と少女》およびクロード・モネの《黄色いアイリス》である。

西洋美術館は松方コレクションに17点のドニの油彩画を所蔵するが、それらは最も早い作品でも1913年の制作になり、他の多くは1920-21年ころのものであって、この画家の活動の最盛期に当る1880乃至90年代のナビ派時代のものを欠く憾みがあった。今回購入の作品(1890年)はまさにこの欠を補う力作であるのみならず、懸物を想わせる幅の狭い縦長の画面、奥行きを浅い平面性、強い色彩の対比による装飾性、それにこれまた印章に似た署名など、いわゆるジャポニスムの様式を端的に示す作例である。少女と雌鳥とを正対して把えながら、背景は高所から俯瞰するアンバランスな構図を意識して作っている。賦彩に点描技法が用いられているのもこの時期に似合わしい。いわゆる「開かれた窓」とか「視覚錐体の断面」というルネッサンス時代以来長く続いた西洋絵画の伝統は最早やここには見られないものとなっている。

他方モネの《黄色いアイリス》は当館所蔵のモネ画中最高の傑作である《睡蓮》(1916年)とほぼ同期の制作になり、画布の高さも一致する。従ってこれをオランジュリーの壁面大装飾画のための一連の制作中に位置付けて考えることは大きな蓋然性をもつと言える。アイリスの葉の渦を巻いて上昇する描写のごときも、ジヴェルニーの池に枝垂れる柳の反射映像と強く連関するものである。即ち本作品もまたジャポニスムの様相を顕著に示しており、ドニ、モネのこれら2作は昭和63年度に予定される当館でのジャポニスム展の資料としても貴重なものとなる。

2. 展覧会

本年度に当館で開催された特別展は、「ターナー展」(8-10月)、「エル・グレコ展」(10-12月)そして「アルノルト・ベックリー展」(昭和62年1-3月)の三つである。このうち最後のベックリー展が自主展である。

「ターナー展」は日本経済新聞社およびブリティッシュ・カウンシル(東京)との共催展である。ターナーは19世紀英国の大画家というよりもむしろ西洋の代表的な風景画家として早くに日本に知られていた。そのことは漱石の『坊ちゃん』その他に彼の名が幾度か見出だされることから明瞭である。従って彼の作品の本格的な展覧会はつとに待望されながら種々の困難や制約のためにこれまで実現をみなかった。しかる処来年彼の300点の油彩画と19,000点の水彩画を収蔵するクロウ・ギャラリーがロンドンに開館される直前という好機をとらえてテート・ギャラリーの

全面的な支援の下に内外の多くのコレクションからの油彩画51点、水彩画60点、計111点をもって一大ターナー展を組織することができたのは喜びに耐えない。

ターナーは1851(嘉永4)年、即ち安政の開国に3年先立って死去しているが、その後次第に欧米を訪れて西洋の美術に接するようになった日本人が早くにターナーの芸術に親愛と理解を示したのはそれが伝統に捕われることなく素直に自然を対象とするものであったからである。しかもターナーの制作は19世紀前半という時点において斬新であったに留らず、その後半を飛び越して今世紀の美術に大きな影響を及ぼすほどの革新性をも具えていた。そのことが生誕200年(1975)をすぎた今も彼の芸術が大きな共感を呼び続ける所以である。カタログにターナー研究の権威として令名のあるマーティン・パトリック、アンドリュー・ウィルトン(以上テート・ギャラリー)それにイヴリン・ジョル三氏の寄稿を得たこともこの展観を重からしめるものであった。

「エル・グレコ展」は東京新聞との共催展である。これもまた先きのターナー展と同じく一人の画家の画業に焦点を当てた個展であるが、およそ400年以前の古大家の作品をその生涯の発展を追うに足るだけ集めることには多大の困難が伴った。しかし最初期より晩年に及ぶ優に半世紀を越える長い制作歴をカバーする46点の出品を得、またその中にはイリュースカスのラ・カリダー病院に在ってこれまで門外不出とされて来た《聖イルデフォンソ》や、19世紀末に上下に切断されてマドリッドとアテネに分蔵される《受胎告知》の100年ぶりの合体展示等を含んでおり、さらには特に「受胎告知」というテーマの作品を6点集めて同一主題による作風の発展を観照するなどの工夫も凝らされた。我が国に在るエル・グレコ作品として著名な大原美術館の《受胎告知》が、そのもう一つのヴァージョンであるブタペストの絵と並んで展示されたのも大きな話題を呼んだ。個展として画期的な本展が実現をみたのは、1982年にマドリッドとアメリカの三都市で開催された「トレドのエル・グレコ」展の企画者であるオハイオ州のトリード美術館長ロジャー・マンドル氏、スペイン側を代表して出品交渉の労をとられたブラド美術館副館長マヌエラ・メナ女史、並びに上智大学教授神吉敬三氏の助力によるところが大きい。以上の三氏及び、カタログの執筆に多大の労をとられたマドリッド自治大学講師フェルナンド・マリーアス氏等に対し深く謝意を表するものである。

「アルノルト・ベックリオン展」はスイスのプロ・ヘルヴェティア文化財団の後援により、バーゼル美術館からの油彩39、素描37、計76点の作品をもって構成された自主展である。これに我が国内に在る油彩1点が参考作品として併展された。ベックリオンの名は明治末年から本邦の一部の人々には識られていたが、その本格的な展観は本展をもって我が国嚆矢とする。当館は4年前に同じくプロ・ヘルヴェティア財団の援助を受けて「ハインリヒ・フュースリ展」を開催したが、ベックリオンの芸術にはフュースリの流れを引く北方浪漫主義の幻想に加うるにさらに近代的な象徴性がある。しかし彼は奇しくもその歿年(1901)が示すように正銘の19世紀人であって、またいわゆる「世紀末美術」とも一線を画したところのある孤高の芸術家であった。フュースリにしてもベックリオンにしても彼らの芸術はその教養と思想の自らなる発露であって決して時流に阿った付焼刃的なところがない。当館では2年後にはマックス・クリンガーの展観をも計画しているが、このように一般には余り知られることのない、しかも美術史上に的確な足跡を印

した芸術家を紹介し、今日の眼をもって彼らの存在の意義を測ろうとする試みは自主展にこそ相応しい課題であると考えている。ベックリン展の開催に当り貴重な作品の数々を快く貸与し、またカタログの執筆にも当って下さったバーゼル美術館長クリスティアン・ゲールハール氏および館員の方々の好意に深く感謝するものである。

B. 昭和162年度

1. 新取作品

本年度は昭和50年以来2度目の補正予算による購入を認められたので、絵画4点、彫刻1点、版画4点(440枚)、書籍(版画入り)7点を新しく取得することができたのは悦ばしい。

先ず絵画は、ピエール・ボナールの《坐る娘と兎》、アンソニー・ヴァン・ダイクの《ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン、レガネース侯爵》、ポール・シニャックの《サン＝トロペの港》およびジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロの《聖母子と三聖人》である。

ボナールの《坐る娘と兎》(1891年)はジャポニスムの典型的作例の一つとして知られ、来年度に当館で開催を予定するジャポニスム展関係の資料としても極めて重要な作品である。浮世絵版画の美人図(例えば歌川国貞など)の構図や色彩を大胆に翻案して、従前の西洋絵画には見られなかった極めて平面的、装飾的な画面の創造に成功している。当館所管の松方コレクションにはボナールを欠くので、本作品の取得はその点からもまことに意義深いと言うべきである。

ヴァン・ダイクの《レガネース侯爵》(1634年ころ)にはこれと殆ど同一の作品がマドリードのスペイン・アメリカ銀行コレクション中にあり、従来の見解ではそれをオリジナルとし、長らく英国の個人コレクションにあった本作品はそのレプリカであるとされていた。しかし購入に際し両画を詳細に比較検討した結果、その関係は逆であろうとの見解に達し購入に踏み切った。即ち本作品は衣服やバック等細部の完成度は低いものの、肖像画として最も重要な顔面や両手の描写は極めて高い臨場感をもつ。これに対しマドリードの絵は全体に筆を加えすぎているとの印象を否み難い。古来貴顕の肖像画制作に際し画家はなるべく短時間のうちに顔や手の写生に全力を注ぎ、あとは画室で衣服や装身具等を描くのが定石であったことを考え合わせると、むしろマドリードの絵が本作品に基いて、例えば贈答用に作成されたレプリカであるかと思われる。本作品にレガネース侯爵家コレクションの蔵品番号が確認されることも、それがオリジナルとして発註者の手許に置かれていたものであることを推定させる。

シニャックの《サン＝トロペの港》は画家38歳の年(1901)の大作であるが、新印象主義運動の盟友スーラの死別(1891年)後10年を経て描かれた本作品においては、点描技法本来の狙いである視覚混合よりもむしろ大きな色粒を用いて色彩の対比を強調し全体に装飾的效果を高めようとする傾向が認められる。また大画面の構図には例えばクロード・ロランの風景画などを想わせる要素があって、本図の制作には实景の印象よりもむしろ美術史的な感興がはたらいたことを推測させる。当館はこれまでシニャックの作品としては水彩と版画を所有するのみであったので、ここに初めて彼の本格的な油彩画を加えたことは悦ばしい。

《聖母子と三聖人》の画家ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロは、18世紀ヴェネツィア画壇の巨匠ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロの息子である。彼は父親の助手、また後継者として長年その工房にあって活動し、ヴェルツブルク、ヴィチエンツァ、マドリードなどで父の仕事を手伝っている。即ち彼は父親の忠実な分身であったが、しかし自身の独立した作品においては風俗画的な傾向を加えるなどの新味をも示した。

この絵が父の幾つかの先行作品からモチーフを借りていることは瞭かであり、それらとの関連等から推定して1750年代の制作になるものとすれば、父親(1770年歿)の存命中の作品で、おそらくヴェネツィアもしくはその近辺からの注文によって家庭向きの小祭壇画として描かれたのであろう。小品でありかつまた父バッティスタの迫力には欠けるものの、18世紀ヴェネツィア絵画の一好例である。

次に彫刻はアリストイド・マイヨールの《夜》(1909年)1点で、本作品を加えて当館所蔵のマイヨールは計7点となった。これは初期の大作の一つとして定評のあるもので、現在世界各地に12点存在する。その中番号入り6点はアメリカに5、ドイツに1ですべてフランス国外にあり、またフランスの国家鑄造が2点(チュイルリー公園とマイヨール美術館)ある。本作品はそれら以外の番外鑄造4点中の1つで、石膏原型を所有するディナ・ヴィエルニの証言によれば、1925年ころ鑄造されて作者マイヨールの手許に置かれていたものと言うが、残念ながら確証はない。青緑のパティナ(鏽)が大そう美しく、当館ではヴィエルニ夫人の希望により室内に置いて展示しているが、形や大きさから考えて戸外の然るべき場所に何れは移すことが望ましい。

版画は本年度において著しく収蔵品の増大をみた。それは何よりもジャック・カロの作品422点と書籍7冊を購入したからである。その数は彼の全版画の四分の三強に当り、美術館の版画の取得のあり方としては最も望ましい形となった。僅か十数年という短い活躍期に驚異的な多作を残して43歳で世を去ったこのフランスの版画家は、《日本23聖人の殉教》1作により我が国とも不思議な因縁をもっている。

彼の代表作の一つ《戦争の悲惨》連作が示すように彼はまさに三十年戦争の渦中に生きた人であり、また祝祭図とかコンメディア・デラルテなどに取材した多くの宮廷的作品は9年間に及ぶ彼のメディチ家への出仕から生れたものである。同時に存在したこれら二つの全く相反する世界の映像が、洗練、軽妙、洒脱そしてまた辛辣を極めた彼の芸術を形成している。今回取得した版画はすべてローザンヌ市の収集家サムエル・ジョゼフ・ヴィッツ氏から一括して譲り受けたが、氏のコレクションに在ったことは画質の高さを証するものである。

またジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージの連作《牢獄》の第2版は、当館がすでに所蔵する第1版と構図上に大きな変化を示すことで版画史上有名な作品である。両版の制作にはおよそ10年の間隔があり、一般には明暗の対比を強調したこの第2版の方が完成作と考えられている。大幅な加筆や変更のきくエッチングの可能性を極限にまで追究し、版画芸術の真髄を味あわせてくれる点でピラネージの上に出る画家は稀である。今後当館における《牢獄》シリーズの展示はこれら両版の対置を原則とすることになろう。因みに初版は14枚、再版は16枚がそれぞれ1組となっている。

2. 展覧会

本年度に当館で開催された特別展は「西洋の美術展」(3-6月)と、「イギリスのカリカチュア展」(10-12月)の二つである。このうち後者がいわゆる自主展で、前者は読売新聞社、日本テレビ放送網および欧州評議会と当館による共催展であった。

自主展は《ホガースからホックニーへ》という副題が示すように、18世紀初頭から現代に至るイギリスのカリカチュアを、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館等から提供された158点の水彩画、素描および版画によって構成し、その展開を示すとともに気楽に面白さを味ってもらおうという異色の展観である。カリカチュアは元来イタリアで始まったと言われるが、早くにイギリスに根を下ろして独自の発展を遂げた。諷刺の対象とされた素材が専ら時事に偏しているため、委曲に通じないものには極めて理解し難い面があることは否定できないが、その祖でしかも最大の巨匠ウィリアム・ホガースに関し、わが国では早くに夏目漱石が『文学評論』(明治38-40年)でかなり詳しい紹介を行っていることは特記するに値しよう。彼はさらに筆をレノルズへと進め、その肖像画の本質を性格描写(Character Sketches)と定義しているが、ホガースが性格の多様性を強調してイギリス流の諷刺絵画の基礎を作ったことを考えるならば、漱石の18世紀英国芸術への理解は頗る正鵠を射たものであったと言うべきであろう。ファン・ゴッホやターナーなどの場合とも同じく、英国の諷刺画についてもまた明治や大正の先覚がすでに一家言をなしていたこと、そしてたとえそのことを明確に意識せずともそのような地盤を踏まえてこの展観が成立し、また多くの観客に楽しんでもらえたのであることに想いを致したい。本展開催に当り多大の尽力を頂いたヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のライオネル・ランボーン氏に対し深甚の謝意を表するものである。

他方の共催展である「西洋の美術展」もまた極めて異色ある展観であった。欧州評議会(Council of Europe)が戦後間もなく加盟各国の諸都市で主催して来た展覧会の第20回展であり、しかもこの度初めて欧州域外の日本が開催国とし扱われたのであった。その意味ではこれは一種の万国博的美術展覧会であったとも言える。評議会内には加盟各国の専門家からなる組織委員会が設けられ、メイン・テーマが「ヨーロッパ美術の空間表現」と決定した第3回委員会からわが国立西洋美術館はこれに参加した。展示は7部門、即ち古代、中世、イタリア・ルネッサンス、北方ルネッサンス、17-18世紀、19世紀、20世紀に分けられ、計120点の作品が本館と新館のすべての部屋を使って展示された。列品にはアクロポリス美術館の名作《コレー》、ボンベイやスタビア出土の壁画、8-10世紀の古写本等からアンブロジーオ・ロレンツェッティ、ヤン・ファン・エイク、フラ・アンジェリコ、ボッティチェッリの《書齋の聖アウグスティヌス》、マンテーニャの《死せるキリスト》、ミケランジェロの大カルトン《三人の兵士》、ラファエロの《エゼキエルの幻想》やタピスリー《奇蹟の漁り》、カルパッチオ、ティツィアーノ、ヴェロネーゼ等々のイタリア・ルネッサンスの巨匠たち、また北方ルネッサンスはデューラーの板絵《瞑想する聖ヒエロニムス》、クラナッハ、バルドゥック等、バロックではカラヴァッジオの《眠るキュービッド》、ペラスケスの《東方三博士の礼拝》、ブッサン、クロード・ロラン、ルーベンスの大作《四大陸》と《キリスト哀悼》、ヴァン・ダイク、レンブラント、フェルメールの《手紙を書く婦人》、ボツォの

天井画習作、ゲインズバラの婦人肖像、そして19世紀へ入ってゴヤの大作《巨人》、ターナーの《ジュリエットと乳母》、カスパール・D・フリードリヒの四季図などを初めとしてクールベ、マネ、モネ、ドガ、ゴーガン、セザンヌ、クリムトラを経て、ピカソ、ブラック、ボッチョーニ、シャガール、カンディンスキー、モンドリアン、クレー、エルンスト等の20世紀美術へ至る。2,000年に及ぶ欧州、即ち西洋美術の展開を各時代の代表的作品を網羅して示そうとするこの大展示会は、欧州評議会という国際的組織とその展示会の伝統、そしてそれを受ける日本の国力の進展があればこそ可能な企画であった。幸いにして1日の平均入場者9,000名という近年稀な盛況を呈したが、各国よりの来日者も百数十名に上るなど設営をめぐる諸般の業務は煩雑かつ多忙を極めた。ここに関係各位の献身的な協力に対し深く感謝の意を表するものである。

またカタログには各部門責任担当の組織委員10氏の概論と出品館員諸氏による作品解説の他、特にE・H・ゴンブリッチ教授の「西洋美術と空間の知覚」およびG・C・アルガン教授の「西洋美術とその古代観」と題する長篇の序文が寄稿されたことを喜びたい。

3. シンポジウム

「西洋の美術展」に関連して日本および西洋の美術の空間表現をめぐる国際美術史シンポジウムが4月2-4日の3日間、東京の経団連会館国際会議場において当館、美術史学会、読売新聞社、日本テレビ放送網および欧州評議会共催のもとに開かれた。パリでの最終の組織委員会での件が正式に決定されると日欧双方にシンポジウムのための準備委員会が発足し、日本側5名、西欧より7名、計12名の発表者が選ばれた。その顔振れと演題は次のごとくである。

前川誠郎(当館々長)「日本美術の特質」

水野敬三郎(東京芸大教授)「日本の仏教彫刻とその空間」

田口栄一(東京芸大助教授)「日本古代中世仏教絵画における空間表現」

村重寧(東博絵画室長)「やまと絵における空間表現」

戸田禎佑(東大教授)「日中絵画における水墨的空間表現」

サルヴァトーレ・セッティス(ピサ高等師範学校教授)「『偽装された壁』、古代ローマの庭園画におけるイメージと空間」

ヴィリバルト・ザウアーレンダー(ミュンヘン中央美術史研究所長)「中世キリスト教美術における空間に関する考察」

ポール・フィリップ(ブリュッセル大学教授)「ゴシック後期からルネッサンスに至るアルプス以北の造形空間」

アレクサンドロ・パロンキ(フィレンツェ大学教授)「ジオットからティツィアーノまでの空間の表現」

ジャック・テュイリエ(コレージュ・ド・フランス教授)「南ヨーロッパにおける空間とバロック美術」

リュクル・デ・フリース(フローニンゲン大学助教授)「北方バロック美術における空間」

ロバート・ローゼンブラム(ニューヨーク大学教授)「19世紀および20世紀初頭の絵画における

空間について」

講演および討論は同時通訳(日, 英, 仏語)によって進められた。またシンポジウムに先立って発表者全員による京都・奈良への見学旅行が行われ, 日本美術に対する認識を深める機会を得たことは, 討論を効果的ならしめる上で極めて有意義であった。

館長 前川誠郎

新収作品解説

New Acquisitions 1986-87

購入作品 Purchased Works

— 絵画 —

モーリス・ドニ

《雌鶏と少女》

モーリス・ドニは、ボナールやヴェイヤーラと共に、19世紀末のフランスにおけるナビ派の中心的存在として活躍した。ゴーガンや中世美術、日本の浮世絵などから学びとった平面的な彩色による画面構成の方法を用いて、装飾的效果をもつ作品を多く制作したことで知られる。

今世紀初頭のフランス画壇におけるドニの影響力は大きく、大正年間を通じて日本にも紹介され、多くの愛好者を得た。当館所蔵松方コレクションにも油彩17点、素描18点、計35点が収蔵されており、数の上ではロダンに次ぐコレクションであることもまた、当時のこの画家の名声を示している。

美術史的にそのような重要性を担ったドニの芸術を再評価すべく、当館は1981年に「モーリス・ドニ展」を開催し成功を収めたが、同時に1880、90年代のいわゆる象徴主義・ナビ派時代の作品が当館コレクションには欠けており、この欠落を埋める必要のあることも確認された。本作品が購入されたのもそうした意義を踏まえてのことである。

この絵の制作された1890年は、ドニが初めてサロンに入選し、続いて、「絵画とは、一定の秩序のもとに配された色彩によって覆われた、平らな面であることを忘れまい」という、有名な絵画の定義を含む論文を発表した年として重要である。事実この作品には、縦長の画面や署名などにみられる日本美術の影響、モザイクのような装飾的效果を発揮する点描技法の使用、宗教的礼拝像にも似た人物の取り扱いなど、この時期のドニの作品の特徴がよく表われている。そして、全体としては、親密な日常性の中にほのかな神秘感を漂わせるという、ドニの芸術の魅力^{キメ}を十分に具えた作品ということができよう。(高橋明也)

クロード・モネ

《黄色いアイリス》

1883年にジヴェルニーに居を定めたモネは、1890年にそれまで住んでいた住居と土地に加え、道を隔てた土地も購入し、エプト川から水を引いて池を作り上げた。そしてそこに睡蓮を植え、日本風の太鼓橋をかけて藤をからませ、池の周囲には柳やアイリス、竹などの日本の植物を好んで配した。モネはこのようにして憧れていた日本の自然を表わす楽園を作り上げたのである。それはまさに、邸宅の食堂に飾った浮世絵版画と呼応して、日本の芸術と自然に対する賛美の

空間を形成したのである。

モネの描くモチーフは、次第にその庭園の内部に限られてきた。睡蓮の池が1900年ころからの主要な関心であったが、柳やアイリス、アガパンサス、藤などの周囲の植物も幾度か取り上げている。それらの多くは、パリのオランジュリー美術館の大装飾画へと結実してゆく試みである。

この作品は、植物をモチーフとした晩年の作品の中でも、とりわけ装飾的傾向の強いものである。地面や空間は曖昧に描かれ、様々な色を重ねた葉むらはうねって、植物の生命力を暗示するような曲線を作り、その上に大ぶりの鮮やかなアイリスの花が咲き乱れる。リズムカルで、かつ華麗な効果を生み出している。葉むらの上昇するような曲線は、オランジュリー美術館の大装飾画に見られる、池に映る枝垂れ柳の葉を描くタッチと非常に似通っている。また、障壁画を思わせる縦長の大画面であり、きわめて強い装飾性を持ち、モチーフも日本の花を意識していることから、モネのジャポニズムが顕著に見られる1点と考えることができよう。縦200cmという寸法は、睡蓮の大画面の縦の長さ(当館所蔵《睡蓮》も同様)に一致するので、あるいは他の作品と組合せて壁面の装飾を意図したものかもしれない。同じ寸法の《紫のアイリス》(Wildenstein cat. 1827)が類似作品として存在する。

当館は初期から晩年に至るモネの油彩画を12点所蔵しているが、ジヴェルニーの庭園で描かれた膨大な作品群の中では、2点があるのみである。この作品は装飾性の点からいっても、ジャポニズムの系譜からいってもモニュメンタルなものであり、当館のモネ・コレクションを一層充実させるものである。
(馬淵明子)

ピエール・ボナール 《坐る娘と兎》

1890年代は、ボナールの画歴の中でも特筆すべきいわゆる「ナビ派時代」に属するが、本作品は、その中でもとりわけ初期の1891年に描かれたものとして注目に値する。ドーベルヴィル・カタログで見ると限りは、現在知られているボナールの最初期の作品は1887～88年頃に描かれた風景画や静物画であるが、この後わずか2～3年の間に、《アンドレ・ボナール嬢の肖像》(1890, Daub. cat. no.13)、《部屋着》(1890頃, Daub. cat. no.14, パリ, オルセ美術館)などを経て、ボナールの様式は急速な発展を見せている。そしてサロン・デ・ザンデバンダンに初めて出品され、ボナールの名を高めた作品《庭の女たち》(1891, Daub. cat. no. 1716, パリ, オルセ美術館)に至って、際立った装飾性の横溢する様式が確立した。また、著名な《フランス=シャンパーニュ》の広告ポスターなど、グラフィックな領域においても極めて高い完成度を見せ始めたのもこの時期である。すなわち、この《坐る娘と兎》は、ボナールの創作過程における最初の頂点の時期に生み出されている。油彩のみでもほぼ2,000点を超えると思われる多作家であったボナールではあるが、この時期の作品は決して数は多くない。

加えて、この作品はボナールのジャポニズムの典型的な作例として非常に興味深い。縦長の画面に収めた構図、S字形の曲線に支配された人物の姿、装飾的モチーフと色面による二次元

的空間構成などは、ペルッキ=ペトリ女史などの指摘を持つまでもなく(Ursula Perucchi-Petri, "Les Nabis et le Japon", in *Japonisme in Art*, Tokyo, 1980, pp.261-277), この時期のナビ派の中でもとりわけボナールにおいて顕著に見られる日本美術の影響といつてよい。前述の《庭の女たち》や《フランス=シャンパーニュ》のポスターなどと共通するS字形のポーズ, すなわち, 首を傾げ, 肩と腰を逆方向にひねったポーズは浮世絵にしばしば用いられた表現である。さらに, 空間の平面的構成, アール・ヌーヴォー風の曲線の多用による装飾的效果も, モーリス・ドニラ, 同時期のナビ派の作家たちに較べても画期的なまでに押し進められている。このことは, 背景の花や木の葉の取り扱いを見ても明らかである。それゆえ, 総じて, ナビ派の生み出した最も「日本的」な作例のひとつといえることができるかも知れない。(高橋明也)

アンソニー・ヴァン・ダイク

《ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン, レガネース侯爵》

本作品については, 本年報の作品研究の論文を参照されたい。

ポール・シニャック

《サン=トロベの港》

ポール・シニャックが新印象主義の創始者ジョルジュ・スーラと出会ったのは, 1884年の独立芸術家協会(アンデパンダン)設立委員会においてであった。スーラは点描法による最初の代表作である《グランド・ジャット島の日曜日の午後》(アート・インスティテュート・オヴ・シカゴ所蔵)の制作に没頭しており, シニャックはモネやギョーマンの作品をもとに独自の手法を模索中であつた。両者は議論を重ねながら, 親交を深め, そして影響を与え合った。シニャックはスーラの絵画理論を完全に消化したいと願ひ, 一方スーラはシニャックの忠告によって, 画面の発色を損なう褐色系の絵の具の使用をやめた。印象主義が筆触分割法によって提起した色彩の問題に科学的根拠を与えその効果をより高めようとする新印象主義(あるいは点描法)は, こうして両者の共同作業によって確立された。社交の才に欠けるスーラに代わって, 光の法則を色彩のそれに変換する彼の絵画理論を当時の芸術家サークルに吹聴し, 結果として多くの信奉者, 追隨者を得ることができたのは, シニャックの功であつた。

1888年にエミール・ベルナルらが点描法のアンティ・テーゼとしてのクロワゾニスムを提唱し——彼らは, 個々の色彩およびそれらのコントラストの効果は点描法では十分發揮させることができないと主張した——鬼才ゴッガンをその共鳴者に得るに及んで, 世はこの二つの傾向に二分された観を呈した。さらに1891年にスーラが夭折すると, 新印象主義の勢いは急速に衰えたが, シニャックはアンリ=エドモン・クロスとともにこの様式の護持に努めた。しかし, 1890年代のシニャックの作風は, 点描法を維持しながらも1880年代のそれとは明らかな変化を示している。まず構図であるが, 1880年代にはスーラ同様何らかの数理的な規範を想起させるものがあつたが, 90年代も特に後半になると自然主義的な傾向が強まり, 一方色彩は点描の色の粒

が大きくなる。後者の変化は必然的に、点描法本来の目的であった視覚混合よりも、個々の色の特色とそれらの対比を強調することになる。スーラの新印象主義においては色彩のみならず形態や構図までも厳密な計算によって提示する完全な造形文法の確立がその理想とされたのだが、シニャックにとってのそれは、主として色彩の問題だったようである。そしてまた彼における点描法の変化は、一つには明らかにクロワゾニスムへの対抗上の必然に促されたものであったに相違ないが、彼の性向に適合したのもでもあった。そうした意味では、1890年代後半以降の作風こそが彼の独自様式であり、その頂点を1900～1901年に見ることができる。

この《サン＝トロペの港》は、シニャックが1890年代初めから制作の根拠地とした南仏地中海沿岸の漁港を描いたものであるが、90年代の彼の芸術的主張を集大成した作品の一つといえる。これは彼が生涯に描いた作品の中でも最もサイズの大きいものであり、構図にもフランス風景画の創始者クロード・ロランのそれを想わせるようなモニュメンタルな格調高さがあって、並々ならぬ意欲がうかがえる。

スーラという芸術上の大きな支えを失って失意の底にあったシニャックに航海を勧めたのは、同僚のクロスであった。元来シニャックは船が好きで、大小何艘ものヨットを所有していた。1902年、彼はコート＝ダジュールを航行中にサン＝トロペに自分のヨットのための格好の停泊場所を見つけ、以来パリとそこを頻繁に往復するが、1897年にはついにそこに別荘兼アトリエを構えて定住する。ほどなくクロスもそこからそう遠くないサン＝クレールに移ってくる。翌1898年に、シニャックは『ウージェヌ・ドラクロワから新印象主義へ』を発表し、新印象主義の巻き返しを企てるが、この著作は多くの若い画家たちに強い感銘を与えた。その中には、フォーヴの中心人物となるマティスもいた。1904年以降、シニャックを慕うマティスとその仲間のドラン、カモワン、ピュイ、ヴァルタ、マンガヤン、マルケらを初め多くの若い画家たちがこのサン＝トロペの彼の別荘を中心にコート＝ダジュールに集まるようになり、この周辺は芸術家たちの新たなメッカとなった。

こうして、シニャック念願の新印象主義復興は果たされ、のみならずその絵画手法はフォーヴ様式誕生の直接の引金となった。シニャックの後期様式に近い粒の大きい点描法を見せるマティスの初期の問題作《豪奢、静穏、悦楽》(オルセ美術館所蔵)は、1904年にサン＝トロペのシニャックのもとで描かれたもので、ボードレールの詩集『悪の華』中の一編「旅への誘い」によるものだが、マティスが同時にこのサン＝トロペを一つの理想郷に見立てていることは、ほぼ間違いないであろう。新印象主義とフォーヴの影響関係は自明のことだが、後者がその基盤としたのはスーラおよびその生前のシニャックの「緻密な」様式ではなく、シニャックの1900～1905年頃のそれであったことは銘記しなければならない。この《サン＝トロペの港》の意義は、そうした流れの中において求めるべきものである。(八重樫春樹)

ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロ
《聖母子と三聖人》

本作品については、本年報の作品研究の論文を参照されたい。

—版画—

ジャック・カロ

版画422点 書籍7点

16世紀末、マニエリスムからバロックへの転換期には、奇矯な形体への志向と写実主義精神とを合わせ持つ個性豊かな版画家たちが輩出した。その中で、この時代の最後を飾るとともに最も重要な役割を果たしたのが、ジャック・カロ(1592頃～1635)である。フランス北東部ロレーヌ公国の首都ナンシーに生まれたカロは、1608年頃ローマに赴き、フィリップ・トマサンのもとで銅版画技術を修得した。ついで1612年頃フィレンツェに移り、メディチ家コジモ二世の宮廷に仕え、同家出身のトスカナ大公故フェルディナンドの生涯や宮廷の祝典を主題に銅版画を制作した。初期の代表作と見なされる《聖アントニウスの誘惑(第一作)》(1617年頃)や《インブルネータの市》(1620年)は、約9年に及ぶフィレンツェ滞在中の作品である。1621年春にコジモ二世が歿するとまもなくナンシーへ戻り、以後ネーデルラントやパリでの短期間の滞在を除けば、歿年までこのロレーヌの町で活動した。しかし、その名声はこの地方にとどまらず、膨大な版画を通じて急速にヨーロッパ各国に広がった。

カロの版画の主題は宮廷の祝典、コンメディア・デラルテの登場人物、宗教的テーマ、風景のほか、乞食、不具者、ジブシーから王侯貴族に至るあらゆる階層の人々、また三十年戦争(1608～48年)に明け暮れる悲惨な時代を告発する鋭い社会批判を持つもの、さらに貨幣のデザインなどきわめて多岐にわたる。彼はこれらの主題を、時には非常にこまかい、しかし的確な筆致で銅板に刻むことによって、微細なモチーフにも動きを与え、画面全体に独特の生気を生み出している。そして、このような効果をもたらすため、彼は当時としては珍しく、硬いニスで銅板に塗るハード・グラウンド・エッチング技法を用いた。カロは素描家としても大変すぐれ、版画のための習作素描も数多く残しているが、彼の場合、版画と素描は様式的にも技法的にもきわめて密接な関係にあった。また、銅板を酸で腐蝕させる際に、主要なモチーフと副次的なモチーフ、あるいは近景と遠景を何度にも分けて腐蝕させることによって描線の太さに変化をつけ、動勢のある自然な遠近感を生み出すなどの工夫がこらされている。

カロの版画はカタログ編纂者リュールによれば、その数1428点に達するが、このたび当館が購入した作品は実にそのうちの四分の三を超える(ただし同一の紙に複数の図柄が刷ってある例もあり、その場合でもリュールは一つの図に一つのカタログ番号を与えていることから、紙数としてはこの数をかなり下まわる)。この中にはカロの代表作の多くが含まれ、主題の上からも年代の上からも彼の版画芸術の全貌を窺うことのできる充実した内容となっている。カロの作品に関する個別的研究は、今後順次発表して行く予定である。(雪山行二)

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ

《連作「牢獄」》

国立西洋美術館は既に昭和59年度(1984年度)に、ピラネージの連作版画「牢獄」の中でも、き

わめて珍しい初版第三刷(Hind 8のみ初版第一刷または第二刷)の1セット14枚を購入したが、作者の稀有な想像力とその美術史上の位置をよりよく理解するために、昭和62年度に至って新たに、初版とは内容を大きく異にする「牢獄」第二版の1セット16枚を購入した。「牢獄」の概要ならびに前回購入した初版第三刷については既に『年報No19』の新収作品の紹介の欄で記しているため、ここでは主に初版から第二版への劇的ともいえる展開について解説を加えることにしたい。

初版と第二版の相違は、たんに新たな2枚(Hind 2, 5)が付け加えられただけではなく、初版を構成していた14枚の版画の大部分が、同じ銅版から刷られたとは思えないほど大胆に改編されていることにある。そして、その最大の相違は、前者が少ない描線と画面中央の大きな余白によって鑑賞者の想像力を喚起することを意図していたのに対し、後者の目的は牢獄内の細部描写と、明暗の対比から生じるダイナミズムによって鑑賞者を圧倒することにあったと言ってもよいだろう。これは初版が未完成であったのか否かという問題ではなく、その原因はむしろ、新たな状況の中で作者の関心に変化が生じたためと考えるべきであろう。その意味で、ここではまず二つの版の制作年代に言及しておく必要がある。

「牢獄」初版の制作年代については専門家のあいだでも意見は一致しない。その中で最も説得力があると思われるのはアンドリュウ・ロビソンの説である。紙の専門家でもあるロビソンは、「牢獄」に使用されている紙には1749年以前に遡るものが発見されていないこと、また、「牢獄」の初版は単独で発表された形跡がなく、1750年発行の初期版画集『様々な建築作品 Opere Varie di Architettura』に初版第一刷が含まれていた形跡があること、さらに、1751年に発行された『ローマの偉容 Magnificenza di Roma』に至って初めて「牢獄」が例外なく添付されるようになったことから見て、制作年代が1749-50年より遡る可能性は少ないとしている。そして、氏によれば、指などによるインクの塗り付けを特徴とする初版第三刷の「牢獄」は、早いものではブリティッシュ・ライブラリー所蔵の1758年頃に作成されたと推定される『様々な建築作品』の合本、そして、遅くは1761年2月に作成されてローマのサン・ルカ・アカデミーに献呈された合本に含まれていることから、その制作年代は1758年頃ということになる。

一方、第二版の発行については、1761年ということで意見の一致を見ている。上記の如く同年2月にサン・ルカ・アカデミーへ合本が献呈された時点では、第二版は明らかにまだ発行されていなかった。この点で、ピラネージが1761年以降自分の作品をリストにして版刻した「ピラネージ自作作品カタログ」(Focillon 1)——次々に作品が追加されていき、現在すくなくとも27ステートが知られる——の初期のステートを比較することにより、「牢獄」第二版の制作年代について重要な情報が得られる。サン・ルカ・アカデミーへの献呈本に挿入された「カタログ」(第一ステート)には、「牢獄」として15枚、価格15パオリ(パオロ銀貨15枚)と記載されていて、この段階では、第二版の構想はピラネージの頭の中においてもいまだに明確な形をとっていなかったことが察せられる。一方、「カタログ」の第二ステート(たとえばジョセフ・スミスへの献呈辞の入ったA.ロビソン所蔵の紙葉)には、「ローマの景観 Vedute di Roma」の第60番目の新作として「パンテオンの景観」がつけ加えられ、同時に、「牢獄」につい

での記述は、最終的な作品と同じく全16枚、価格20パオリとなっている。この価格は第二版で追加された2枚の版画のうち「拷問台の上の男」(Hind 16)の下辺枠外の記述とも一致する。「カタログ」第二ステートには、1761年6月発行の「アックア・ジュリア」等の作品が版刻されておらず(A.ロビソン蔵の紙葉ではペン書きで追加されている),従って第二ステートは同年6月以前のものだということになる。そして現存する第二版16枚のセットの中で最も古いのは、プリンストン大学附属図書館が所蔵する1761年の『様々な建築作品』の合本に含まれているセットであるという。このような点から判断すれば、第二版の制作年代は1761年の2月以降、同年中に完成ということになるだろう。

いずれにせよこの短期間にピラネージは「牢獄」を一気に大改編したのであるが、第二版で共通することは、初版に描かれた牢獄が時間と空間を超越した空想の世界として想定されていたのに対し、ここでは具体的に該当する建築物あるいは遺跡こそ指摘されなくとも、はっきり古代ローマの建築物が意識されていることである。初版から第二版に至る約10年間にローマでは古代遺跡の発掘調査が本格的に始まっている。1755年にヴィンケルマンはアルバーニ枢機卿の顧問となって収集活動を行ない、そのコレクションは1757年から62年までローマのサラリア街のヴィツァに収蔵されていた。ヨーロッパ中に沸き起こった熱狂的な古代ブームを反映して、ピラネージは1753年に『戦勝記念碑 Trofei』、1756年に全4巻(218葉)の大著『ローマの遺跡 Le Antichità Romane』を発表しているが、これらは古代の建築物を、その構造と細部に至るまで克明に描写しており、「牢獄」第二版で強調された建築のダイナミズムと細部描写は基本的にはこれと共通する。特に第二版で付け加えられた2枚は、細部に至るまで建築モチーフと遺物で埋めつくされ、初版とは最初から異なった構想の下に制作されたことがわかる。「拷問台の上

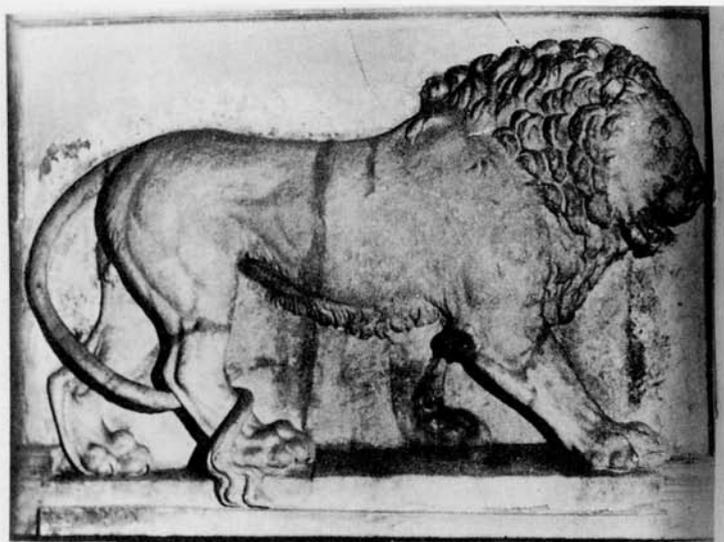


fig.1

の男」(Hind 2)のモチーフの典拠については何の指摘もされていないようであるが、「ライオンの浅浮彫り」(Hind 5)についてはマウリツィオ・カルヴェージが言及している。すなわちこのライオンは明らかに、現存ローマのバルベリーニ宮殿にある深浮彫りのライオン(fig.1)の姿をそのまま左右逆転したものである。左辺中央の捕縛された男の浮彫りについてもいくつか似た作例を紹介しているが、その因果関係は必ずしも明確ではない。

しかし、古代ローマに対するピラネージの関心はたんに遺跡に向けられただけではない。彼はこの時期、古代ローマの史実に対しても深い関心を示すようになるが、それは上記の「拷問台の上の男」と、第二版によって大幅な変更が加えられた「鎖のある迫持台」(Hind 16)にはっきり表われている。

「拷問台の上の男」の画面上辺の浮彫り肖像の下の3枚の銘板、および左下の角柱に付けられた4枚の銘板には少なくとも7つ人名が刻まれている。その中でGRATVS, P.の解釈をめぐる専門家の間でも若干の相違はあるが、他の6名は、アニキウス・ケリアーリスAnicius Cerialis, アンナエウス・メラAnnaeus Mela, カイウス・ペトロニウスCaius Petronius, バレア・ソラスヌスBarea Soranus, トラセア・パエトゥスThrasea Paetus, アンティスティウスAntistiusであり、これらのローマの著名人はすべて皇帝ネロに迫害され死に追いやられた者として、タキトゥス『年代記』第16巻17-21節に登場しているのである。

「鎖のある迫持台」の第二版は、古代の遺物が克明かつ具体的に描かれている点で、第二版で付け加えられた上記の2点と共通性を持つ。ここでは画面中央に新たに墓碑が登場したほか、3本の円柱が克明に描き込まれている。中央奥の円柱にはAD TERROREM INCRESCENTIS AVDACIAE(無法状態の深刻化に対して威圧を与えるために)と刻まれているが、これはリウィウス『ローマ史』第1書33章8節の一部をそのまま引用したものである。リウィウスによれば、初期ローマの王の一人で信仰に厚く権勢のあったアンクス・マルキウスは、ローマへの流入者が増大するなかで都市の治安を維持するために、その中心部の遺跡の上にローマで最初の牢獄を設けたとのことである。

画面右奥の円柱の上端に刻まれたINFAME SCEIVSS(SCELVSの誤り)…RI INFELICI SVSPEのうち前半「不名誉な邪悪」の出典は明らかではないが、SCELUSという言葉は『ローマ史』の中で頻りに用いられており、一方、後半は同書第1書26章6節のinfelici arbori reste suspenditoまたは26章11節のarbore infelici suspendeから引用されていて、「実を結ばぬ木につるす」ことを意味する。この前半は、ロピソンによれば、同書の中でしばしば言及されているタルキニウス・スペルプスの二度目の妻トゥリアの悪徳を指す。彼女は殺害した者の遺体を戦車で轢き、慈愛深く心正しい父のセルウィウス・トゥリウス王の返り血を浴びたとのことである(48章7節, 54章1節)。

後半はduumviriと呼ばれる古代ローマにおける大逆罪審理二人官の制度に関わるもので、これはローマに敵対する者の死に涙した故に妹を殺したホラティウスの裁判を扱った箇所でも二度にわたって言及されている(26章6, 11節)。リウィウスによれば、初期ローマにおいて、大逆罪審理二人官が反逆罪で判決を下すよう依頼され、そして有罪判決が下されると、リクトル(古代

ローマで束棒を持ち高官の先駆となって罪人を捕縛した儀仗兵)は罪人の頭を布で覆い、実を結ばぬ木(呪われた木)につるして鞭打ったのである。これは罪人を下界の悪霊どもに捧げることを意味した。

肝心の墓碑に刻まれた銘文IMPIETAT ET MALIS ARTIBUS(反逆と悪しき行偽)の出典は明らかではない。しかしロビソンは、この墓碑に二人の男の肖像が刻まれていることから、これをリウィウスが記した初期ローマにおけるルキウス・ユニウス・ブルートゥスの二人の息子の斬首に結びつける(第2書5章5-8節)。ブルートゥスがタルキニウス・スペルプスとその一族の悪行からローマを救ったのち、ブルートゥスの二人の息子はタルキニウス復活の陰謀に巻き込まれる。この陰謀が発覚した時、父ブルートゥスはローマの第一執政官として、最愛の二人の息子を反逆の罪で、公衆の面前で裸にし、鞭打ち、斬首させたのである。ホラティウスの妹殺しと同様、ここでも私情を越えたローマ人の愛国心ないしは尊法の精神が称賛されているわけであるが、これを古代ローマの偉大さに対するピラネージ自身の崇拜の念と見なすこともできるだろう。

以上は基本的にロビソンの解釈を紹介したにすぎず、他の専門家は多少異なった解釈をしているが、いずれにせよ「牢獄」第二版を制作した1761年当時、ピラネージは古代ローマの研究にのめり込み、次々に発掘される遺跡のみならず、古代ローマの史実に対しても深い関心を持ち、これが第二版における劇的な転換の一つの主要な原動力になったことが理解されるのである。

最後に当館が購入した第二版の1セットについて記しておきたい。ロビソンのカタログに従えば、16枚の版画のすべては第二版の中でも1760年代中葉から1770年代初頭に作成された第三刷に合致する。使用されている紙は比較的厚手の少なくとも3種類の質の目紙(レイド・ペーパー)で、二重の円に囲まれた百合の紋章と思しき透かしがHind 1,2,3,4,5,7,10,12,13,14の版画に認められるが、それらがロビソンが示した種々の二重の円に囲まれた百合の紋章のいずれかに該当するかは確認できない。紙の寸法は74.5×54センチに統一され、中央の折り目の裏に丈夫なテープが付けられていることから、当初はこれを使って二つ折の状態で綴じられていたものと想像される。このことはまた、本セットが他の連作版画などと合本され、『様々な建築作品』として販売されたことを暗示している。(雪山行二)

参考文献

- Henri Focillon (a cura di Maurizio Calvesi/Augusta Monferini), *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna, 1963, Introduzione.
- Silvia Gavuzzo Stewart, "Nota sulle Carceri piranesiane", *L'Arte*, 15-16 (1971), pp. 56-74.
- M. Calvesi, "Ideologia e riferimenti delle «Carceri»", *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Firenze, 1983, pp. 339-360.
- Andrew Robison, "Dating Piranesi's Early «Vedute di Roma»", in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Firenze, 1983, pp. 11-33.
- M. Calvesi, "Le Carceri", in *Piranesi nei Luoghi di Piranesi*, Roma, 1979, pp. 7-61.
- A. Robison, *Piranesi, Early Architectural Fantasies, A Catalogue Raisonné of the Etchings*, Chicago, 1986.

ジャン・デュビュッフェ
《密猟者》

ジャン・デュビュッフェは、第二次大戦後の抽象芸術の主要な潮流の一つである「アンフォルメル」の代表者。彼は150点ほどのリトグラフを制作しているが、この《密猟者》は「1953年のシリーズ」と呼ばれる20枚の連作に属するものである。この作品に描かれた幼児画を思わせるような人物像は、デュビュッフェの全活動期を通じて見られる典型的なものである。また背景の増殖する蠅のようなマティエールは、この時期に彼が行っていたフロッタージュ(擦り出し)の方法によって作り出されたものである。なお、当館はすでにデュビュッフェの油彩画を2点所蔵している。(八重樫春樹)

ベン・シャーン
《三輪車上の逆立ち》

ベン・シャーンは、ニューヨークを中心にアメリカで活躍した具象系の画家。リトアニアに生まれ、8歳の時にアメリカに移住したが、家族や親戚を通じて、ヨーロッパの文化的伝統をその感覚と教養に刻み込まれた。彼はしばしば政治的抑圧や社会的差別に対して強く反撥するような作品を制作し、そのため「社会主義リアリスト」と呼ばれたが、その芸術はもっと根本的な人間愛の上に立ったものであった。

このリトグラフは、1968年、ニューヨークの画廊で彼の生前最後の個展が行なわれた際に、シャーン自身がデザインしたポスターの原版から別刷りされたものである。(八重樫春樹)

—書籍—

ジャック・カロ

本作品については版画の項を参照されたい。

—彫刻—

アリスティド・マイヨール
《夜》

マイヨールの彫刻家としての経歴は1895年頃に遡るが、実際にその地歩を固めたのは1905年のサロン・ドートンヌに出品された大作《地中海》(110×78×116cm)を通じてである。《夜》は、この《地中海》に続く大作として、1909年サロン・ドートンヌで発表(石膏原形)された作品で、マイヨールの初期の彫刻の中では最も著名であり、「最も力強い」(Rewald)作品の一つである。

実際、《夜》は、彫刻自体の寸法、象徴的な性格をもつ主題の取り扱い、そしてとりわけ人体を単純化し、構築的に捉えたそのモニュメンタルな造形方法を通して、《地中海》と多くの共通点をもっている。多くの習作類が知られている《地中海》に対して、《夜》の現在確かめることの

できる準備作、習作は少ないが、それでも1902年に制作されたテラコッタによる作例(Exh. Cat., *Aristide Maillol : 1861-1944*, New York, S. Guggenheim Museum, 1975, no. 44)を早いものとして指摘することが可能である。この頃は《地中海》に関するさまざまな習作が試みられていた時期にもあたり、2つの構想がほぼ並行して進められていたことが分る。しかしながら、僅かずつ異なったポーズの変化をみせる《地中海》の習作群に対して、《夜》の習作は既に最終完成作とほぼ同様の構成をみせている。

1909年のサロン・ドートヌに出品された石膏作品は、グラン・バレの入口のロトンド(円形室)内に置かれ展覧されたが(Judith Cladel, *Aristide Maillol*, Paris, 1937, p. 82)、本ブロンズ作品はディナ・ヴィエルニー女史によれば、1925年前後にアレクシス・リュディエの手で鋳造された後、^{註)} マイヨールの手元に残され、マルリー・ール・ロワ(イヴリーヌ県)のアトリエの庭に設置されていたと伝えられるが確証はない。「弓形の肩、腿の描く対角線、完璧に水平な両腕とその上にのせられた球形の頭、そうしたすべてが《夜》を休息と静謐と平静の象徴にしているのである」(Waldemar George)、「《地中海》において示されたさまざまな特質は、ここでは、人体各部のヴォリュームの均衡に対する更に深い知識を通して、際立たせられている」(Judith Cladel)など、マイヨールのモノグラフィー作者たちも多く賛辞を寄せており、マイヨールの彫刻芸術の最初の頂点に位置する作品といえることができるであろう。

現在までに国立西洋美術館が所蔵する6点のマイヨール作品は、主として1920年代以降の作品を中心としていたため、この作品《夜》が加わることによって、ほぼマイヨールの彫刻芸術の全体像が示されることとなる。(高橋明也)

註)

アレクシス・リュディエ(Alexis Rudier, 1902-22)のアトリエは、当時息子のウジェーヌ(Eugène Rudier, 1922-52)が引き継いでいた。しかしながらAlexis Rudier Fondateurの鋳造銘は、そのままウジェーヌのアトリエにおける鋳造品にも用いられたことが知られている。

寄贈作品 Donated Works

—素描—

ジャネット・ルロワ

《15-7-79》《24-8-79》《20-3-83》

ジャネット・ルロワは現役中堅の女流素描家である。彼女はパリに生まれ、アカデミー・ジュリアンで油彩画を学んだ後、人類学博物館で人類学を学び、同時に陶芸の分野における制作に励んだ。1961年に『エル』誌のモード担当記者となるが、65年からはモード写真家として広く欧米を舞台に活躍した。1974年に素描の制作に手を染め、翌年のアンドレ・エメリック画廊(ニューヨーク)でのグループ展「紙に描いた作品展」への参加を皮切りに、パリ、ニューヨーク、東京など各地での個展を重ね、今日に至っている。

ルロワの素描は、一見身近な対象を率直に写生したものに見えるが、明らかにアングルの素描芸術を継承するものであり、また、セザンヌとキュビズムによって徹底的に究明された画面の組織構造と事物間の有機的関係の理念を踏まえている。その魅力は何よりも、変哲のない日常的な事物を親しみを込めて観察し、描写していること、そしてそのことが個々の事物の本質をあばき出していることにある。(八重樫春樹)

オットー・グラウ

《ファタ・モルガーナ》

オットー・グラウはドイツの画家。第二次大戦後、1950年代よりエアランゲンを中心に活動し、抽象的な絵画や版画のほか、クレヤノルデの伝統を継ぐ水彩による風景画も多く残している。画家の未亡人より寄贈された本作品は、モロッコの風景を題材としたものである。

(有川治男)

—版画—

ジャン・デュヴェ

《国王の尊厳》

ジャン・デュヴェはフランスが生んだ最初の偉大な銅版画家である。デューラーの版画から強い影響を受けたが、他方、マルカントニオ・ライモンディをはじめとするイタリア版画やフォンテーヌブロー派の版画からも多くのものを学びとり、荒削りな力強さと洗練された優美さが共存する個性豊かな作品を創造した。

「国王の尊厳」と呼ばれる本作品の画面中央には三人の女性が描かれている。彼女たちは左からそれぞれ「正義」、「王権」、「叡知」を表わし、中央に位置する「王権」は「正義」と「叡知」が捧げもつヴァロア王朝の紋章である白百合の王冠を頭上に戴いている。三体の擬人像の下には二人

の天使がもつ飾り板が見られる。第三ステートに属する本作品ではこの部分は空白となっているが、第二ステートではそこに IA MAIESTE DV ROY (国王の尊厳) という銘が記されている。この飾り板は統治者の墓の封印を想起させるが、飾り板をもつ天使が苦悶の表情を示していること、また、「王権」が乗る宝珠が蛇によって穴をあけられていることなどから、あるいは、この版画は1547年の国王フランソワ一世の死と関連を有するものなのかもしれない。いずれにせよ、王権の永続的勝利を寓意的表現によって描き出したものと言えよう。

デュヴェの代表作としては23点連作の《黙示録》を挙げることができるが、6点からなる《一角獣》も西洋版画史の上で重要な位置を占める傑作である。デュヴェが時に「一角獣の版画家」と呼ばれるのはこのためである。 (幸福 輝)

—書籍—

エウセビオ・センペーレ

《十字架の聖ヨハネ「霊の賛歌」》

第二次大戦後のスペインの抽象美術は、たとえばカタルニアのアントニ・タピエスの作品に示されるように、特異な伝統と厳しい風土に根ざした独自性によって世界の注目を集めたが、それと同じく、戦後に生まれた様々な国際的潮流の中でスペイン出身の芸術家が果たした役割も無視することはできない。1950年代後半から1960年代にかけて、「ポップ・アート」と呼ばれる錯視(オプティカル・イリュージョン)を利用した構成的な抽象美術が各国で大いに脚光を浴びたが、その形成に貢献した人物の一人がエウセビオ・センペーレである。彼は油彩、グワッシュのほか、磨かれた金属などを駆使して視覚的効果を追求し、絵画のみならず三次元の作品をも制作した。またシルクスクリーンを用いた版画も数多く残している。

本作品は、16世紀のスペイン神秘主義を代表する十字架の聖ヨハネの詩集「霊の賛歌」の中の7篇の詩に想を得たものである。1960年代の構成的要素の強い作品に比べれば、ここにはこの作家に固有の抒情的な面がよく示されている。当館は、昨年度にも、抽象主義に入ってまもない時期のセンペーレの作品《グワッシュ56》を作者から遺贈されている。 (雪山行二)

新収作品目録

Catalogue of the New Acquisitions 1986-87

この目録は、『国立西洋美術館年報 No.20』に掲載分以後、昭和61年4月から昭和63年3月までの2年度間に当館予算で購入した作品および寄贈作品を含む。作品番号のPは絵画、Dは素描、Gは版画、Lは書籍、Sは彫刻を示す。寸法の表示は、縦×横の順である。

This supplement follows the Museum's Annual Bulletin No.20, 1986. It contains all the works purchased or donated between April, 1986 and March, 1988. The number tailed to each item indicates the Museum's inventory number : P is for painting, D for drawing, G for print, L for book and S for sculpture.

購入作品 61年度 2点 62年度 452点 Purchased Works

ドニ, モーリス

グランヴィル 1870-パリ 1943

DENIS, Maurice

Granville 1870-Paris 1943

雌鶏と少女 1890年

油彩 カンヴァス 134.5×42.5 cm 右下に署名,年記

YOUNG GIRL WITH A HEN 1890

Oil on canvas 134.5×42.5cm Signed and dated lower right : *MAV DENIS/1890*

PROVENANCE:

Purchased from the artist in 1901 by Ambroise Vollard; by inheritance to Galéa Coll.; Galerie La Cave, Paris; Private Coll. U.S.A.; Olympia Gallery, Tokyo.

EXHIBITION:

Exposition Maurice Denis 1888-1924, Pavillon de Marsan, Paris, 1924, no.14; Musée National d'Art Moderne, Paris, 1945, no.7.

BIBLIOGRAPHY:

Suzanne Barazzetti-Demoulin, *Maurice Denis: 25 novembre 1870-13 novembre 1943*, Paris, 1945, p.277.
P.1986-1

モネ, クロード

パリ 1840-ジヴェルニー 1926

MONET, Claude

Paris 1840-Giverny 1926

黄色いアイリス 1914-17年頃

油彩 カンヴァス 200×101 cm 左下と右上にアトリエ印

YELLOW IRISES ca.1914-17

Oil on canvas 200×101cm

Stamped twice in upper right and bottom left: *Claude Monet (Lugt no.1819b)*

PROVENANCE:

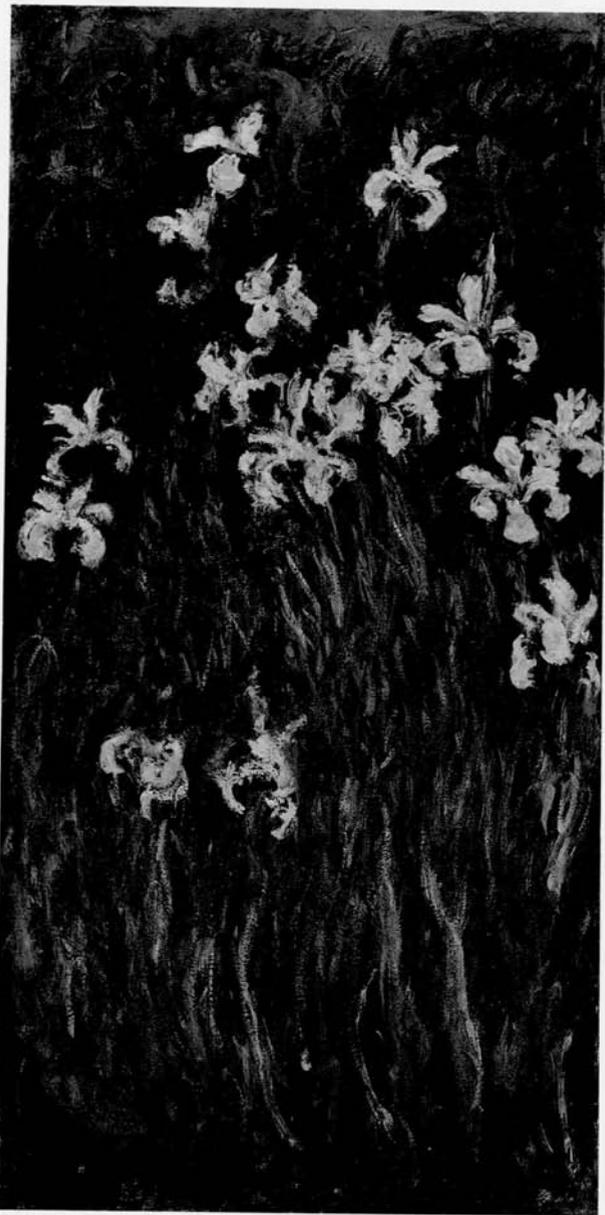
Michel Monet, Giverny; Baron von Leitner, Paris; Dr. and Mrs. Ralph André Kling, New York; Marlborough Fine Art, London/New York; Mr. and Mrs. Martin Bucksbaum, New York; Auc., Sotheby's, New York, Nov. 18, 1986, no.21; Seibu Pisa, Tokyo.

EXHIBITION:

Claude Monet: Seasons and Moments, The Museum of Modern Art, New York/Los Angeles County Museum, Los Angeles, 1960, no.115 (dated as 1918-26, with incorrect



P.1986-1



P.1986-2

dimensions).

BIBLIOGRAPHY:

Denis Rouart, Jean-Dominique Rey and Robert Maillard, *Monet Nymphé ou les miroirs du temps*, Paris, 1972, p.189, repr.; Jean-Jacques Lévêque, *Monet*, Fribourg, 1980, p.95, repr.; Daniel Wildenstein, *Claude Monet: Biographie et Catalogue Raisonné*, Tome IV (1899-1926) Lausanne/Paris, 1985, p.206, no.1826, repr.
P.1986-2

ボナール, ピエール

フロントネ=オ=ローズ 1867-ル・カンネ 1947

BONNARD, Pierre

Fontenay-aux-Rose 1867-Le Cannet 1947

坐る娘と兎 1891年

油彩 カンヴァス 96.5×43 cm

YOUNG GIRL SITTING WITH A RABBIT 1891

Oil on canvas 96.5×43cm Signed and dated upper left: P Bonnard 1891

PROVENANCE:

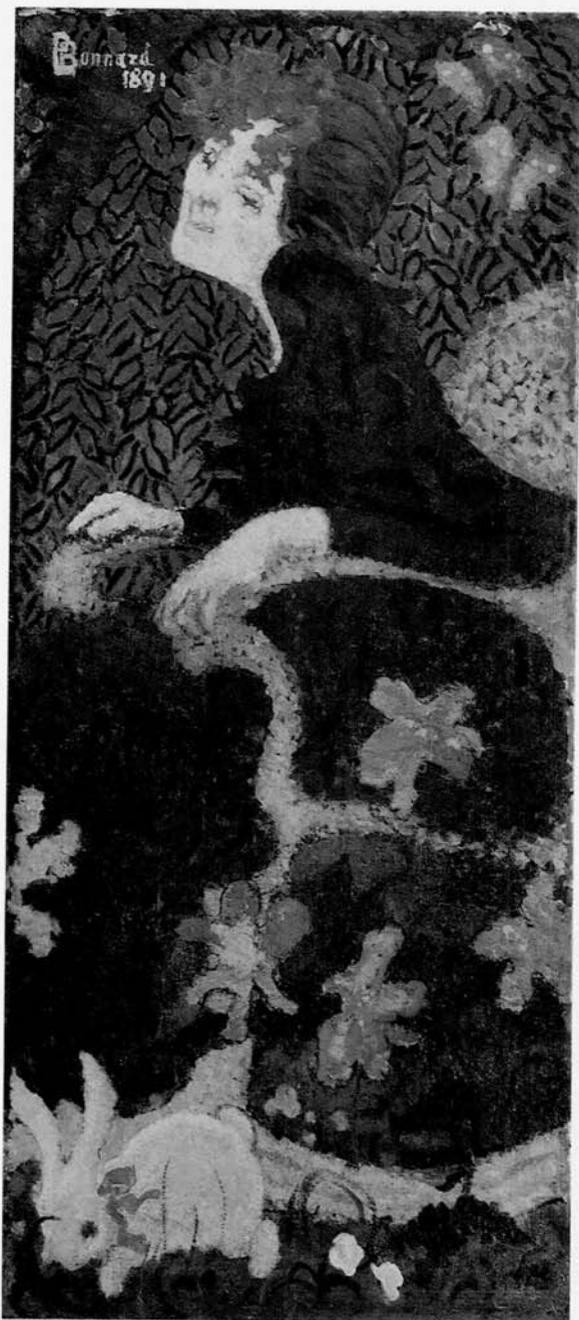
Arsène Alexandre, Paris; Auc. Arsène Alexandre, Galerie George Petit, Paris, May 18, 1903, no.4; Pierre Bonnard (acquired at the above sale); Elie Faure, Paris; Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1912; Auc., Hôtel Drouot, Paris, Feb. 9, 1925, no.7; Felix Fénéon Paris; Auc. Félix Fénéon, Hôtel Drouot, Paris, Dec. 3, 1941, no.33; Albert Kleinmann; E & A. Silberman Galleries, New York; William S. Rubin, New York; Richard L. Feigen Gallery, Chicago; Auc., Sotheby's, New York, Nov. 11, 1987, no.36; Seibu Pisa, Tokyo.

EXHIBITION:

St-Germain-en-Laye, 1891; Ambroise Vollard, Paris, 1893; *Tableaux de Pierre Bonnard de 1891 à 1922*, Galerie Druet, Paris, 1924, no.2; *Bonnard, Vuillard, Roussel, Modigliani*, Lyon, 1928, no.1, pl.1; *Portraits de Pierre Bonnard*, Galerie Braun, Paris, 1933, no.1, repr.; *Visionaries and Dreamers*, Corcoran Gallery, Washington D. C., 1956, no.10, repr; *Bonnard and His Environment*, Museum of Modern Art, New York/Los Angeles County Museum, Los Angeles/Art Institute, Chicago, 1964, no.1, repr.

BIBLIOGRAPHY:

François Fosca, *Bonnard*, Genève, 1919, pl.II; Tristan Klingsor, "Bonnard," *L'Amour de l'Art*, vol.2, no.8, Aug. 1921, p.243; Gustave Coquirot, *Bonnard*, Paris, 1922, pp.21, 58; Léon Werth, *Bonnard*, Paris, 1923, pl.1; *Bulletin des Expositions*, no.4, Paris, 1933, pl.15; *Annuaire Général des Ventes Publiques en France*, vol.I, 1941-42, no.414; *Le Point*, no. 24, 1943, repr.; *Revue artistique et littéraire*, vol.40; Heinrich Rumpel, *Bonnard*, Bern, 1952, pp.11, 14, 15, pl.2; *Art News*, vol.52, no.1, March 1953, p.12, repr.; *Catalogue de l'exposition de la collection Bührle*, Kunsthaus Zürich, 1958, no.257 (mentioned in literature); Alberto Martini, "Gli inizi difficili di Pierre Bonnard," *Arte Antica e*



P.1987-1

Moderna, no.3, July-Sept. 1958, p.261, pl.96b; Jean and Henry Dauberville, *Bonnard: Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1965, vol.I (1888-1905), p.100. no.24, repr.; Antoine Terrasse, *Pierre Bonnard*, Paris, 1967, pp.26, 28, repr.; André Fermigier, *Pierre Bonnard*, New York, 1969, pl.12, 18, repr.; Ursula Perucchi-Petri, *Die Nabis und Japan: Das Frühwerk von Bonnard, Vuillard und Denis*, München, 1976, p.47, fig.10; André Fermigier, *Bonnard*, New York, 1984 (reprint of 1969 ed.), pp.10, 16, repr.
P.1987-1

ダイク, アンソニー・ヴァン

アントウェルペン 1599—ブラックフライアーズ 1641

DYCK, Anthony van

Antwerpen 1599—Blackfriars 1641

ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン, レガネース侯爵 1634年頃
油彩 カンヴァス 210×119cm 右下に番号:457

DIEGO FELIPE DE GUZMÁN, MARQUIS OF LEGANÉS ca. 1634

Oil on canvas 210×119cm Inscription bottom right: 457

PROVENANCE:

Mr. Madrazo, Madrid; Sir Lionel Harvey, ca. 1821; Colonel Hugh Baille; Mr. Birch, Norwood, 1827; Thomas, Earl of Grey; Earl Cowper, Panshanger; Baroness Lucas, Crudwell; Auc., Christie's, May 26 1922, no.86; Mr. Vickers; Hon. Clive and Mrs. Pearson, Parham Hall, Sussex; Thomas Agnew & Sons, Ltd., London.

EXHIBITION:

Flemish Art, Royal Academy, London, 1953-54, no.128.

BIBLIOGRAPHY:

L. Cust, *Anthony van Dyck: An Historical Study of His Life and Works*, London, 1900, p.42; G. Glück, *Van Dyck: Des Meisters Gemälde (Klassiker der Kunst)*, Stuttgart, 1931, p.556, fig.424; J. López Navío, "La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés", in *Analecta Calasanciana*, no.7-8, 1962, pp.262-330; X. de Salas, *Cuatro obras maestras*, Madrid, 1966, pp.65-77 (on the version in Coll. Banco Uquijo, Madrid); M. Díaz Padrón, *Pedro Paulo Rubens: Exposición Homenaje* (exh. cat.), Madrid, 1977 (mentioned under no.28); M. Crawford Volk, "New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés", *The Art Bulletin*, June 1980, pp.256-268; E. Larsen, *L'opera completa di Van Dyck*, Milano, 1980 (mentioned under no.687); M. Díaz Padrón, *Colección Banco Urquijo*, Madrid, 1982 (mentioned under no.316); M. Díaz Padrón, *Colección Banco Hispano Americano: Renacimiento y Barroco* (exh. cat.), Toledo, 1987 (mentioned under no.9).

P.1987-2



P.1987-2

シニャック, ポール
パリ 1863-パリ 1935

SIGNAC, Paul
Paris 1863-Paris 1935

サン＝トロペの港 1901年頃
油彩 カンヴァス 131×161.5cm 右下に署名

THE PORT OF SAINT-TROPEZ ca. 1901

Oil on canvas 131×161.5cm
Signed lower right : P. Signac

PROVENANCE:

Karl-Ernst Osthaus, Hagen; Museum Folkwang, Essen, Marlborough Fine Art, London.

EXHIBITION:

Exposition de la Société des Artistes Indépendants, Paris, 1902, no.1633; *Paul Signac*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1907, no.13; Museum Folkwang, Hagen, 1912, no.188; Museum Folkwang, Essen, 1929, no.300; *Paul Signac*, Kunstverein, Düsseldorf, 1952, no. 13; Museum Folkwang, Essen, 1969, no.105, repr.; *Selected European Masters of the 19th and 20th Centuries*, Marlborough Fine Art, London, 1973, no.73, repr.; *Masters of the 19th and 20th Centuries*, Marlborough Gallery Inc., New York, 1983, no.45, repr.; *Masters of the 19th and 20th Centuries*, Marlborough Gallery Inc., New York, 1983, no. 45, repr.; *Masters of the 19th and 20th Centuries: Inaugural Exhibition*, Marlborough Fine Art Ltd., Tokyo, 1983, no.19, repr.

BIBLIOGRAPHY:

G. Lindemann, *Kunst, Künstler, Kunstwerke*, Essen, p.267.
P.1987-3

ティエポロ, ジョヴァンニ・ドメニコ
ヴェネツィア 1727-ヴェネツィア 1804

TIEPOLO, Giovanni Domenico
Venezia 1727-Venezia 1804

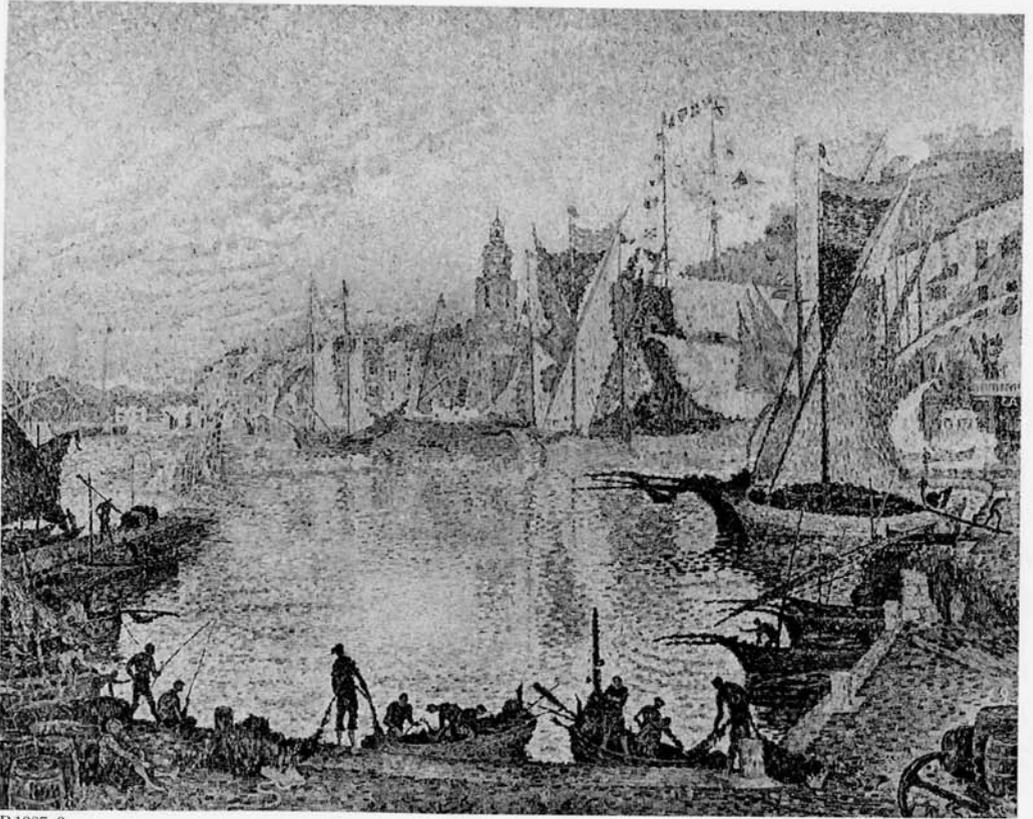
聖母子と三聖人 1759-62年頃
油彩 カンヴァス 135×77.8cm

MADONNA AND CHILD WITH THREE SAINTS ca. 1759-62

Oil on canvas 135×77.8cm

PROVENANCE:

Purchased in Venice by Prince Pierre d'Arenberg ; presented by him to Comtesse Greffulhe, née de la Rochefoucauld ; by bequest to her son-in-law, Prince Auguste d'



P.1987-3

Arenberg, by 1911 (according to an inscription dated August 24, 1911, form attached on the back of the canvas) ; Prince d'Arenberg, Paris; Wildenstein & Co.

EXHIBITION:

Venise au dix-huitième siècle : peintures, dessins et gravures des collections françaises, Orangerie des Tuileries, Paris, 1971 no.292, p.183 repr.

BIBLIOGRAPHY:

R. Pallucchini, "Il settecento veneziano all'Orangerie," *Arte Veneta*, vol. XXV, 1971, p. 329.

P.1987-4



P.1987-4

カロ、ジャック

ナンシー 1592/93—ナンシー 1635

CALLOT, Jacques

Nancy 1592/93—Nancy 1635

凡例

1. この項目は1987年度に購入したカロ関係のコレクションを一括して扱う。従って、連作のタイトルやカロの肖像など、若干のカロ以外の作家の作品をも含むものであり、その場合には作者名を別個に明記した。
2. 個々のデータは、基本的にはJ. Lieureのカロの作品カタログに基づき、Lieureに記載のないものについては、E. Meaumeの作品カタログに従った。(L.番号)はLieureのカタログ番号を、(M.番号)はMeaumeのカタログ番号を示す。
3. 連作のうち当館のコレクションに一部しか含まれないものについても、連作名を立て、通し番号を与えた。
4. 複数のステートのある場合には、出来る限り第何ステートかを確認し、2/3 (3ステートあるうちの第2ステート)のように記載したが、作品の状態上の理由などから特定できなかったものもあり、その場合には、1 or 2/3 (3ステートあるうちの第1ステートか第2ステート)のように記した。
5. 寸法は、プレート：イメージの順で併記したが、空間の人物像などイメージに枠のないものや、当館の所蔵品がプレート・マーク内で切断されているものについては、どちらか採寸可能な方のみを記載した。

ローマの絵画

エングレーヴィング 26点(連作30点のうち)

PAINTINGS OF ROME

Engraving 26 from series of 30 plates

(Lieure 18~26, 28~42, 44~45)

G.1987-1~26

1. 救世主イエス・キリスト

エングレーヴィング

The Saviour

Engraving 1/3 11.4×8.7cm : 10.9×8.2cm

(L.18)

G.1987-1

2. 聖母子を礼拝するボニファキウス8世

エングレーヴィング

The Pope Boniface VIII Adoring the Virgin and Child

Engraving 1/3 11×8.3cm : 10.5×7.8cm

(L.19)

G.1987-2



G.1987-1



G.1987-2

3. 聖母子

エングレーヴィング

The Virgin and Child

Engraving 1/3 11.2×8.4cm : 10.8×8cm

(L.20)

G.1987-3

4. 磔刑

エングレーヴィング

The Crucifixion

Engraving 1/2 11.4×8.8cm : 11×8.3cm

(L.21)

G.1987-4

5. 聖母と聖ヨハネとに支えられるキリスト

エングレーヴィング

Christ Supported by the Virgin and St. John

Engraving 1/3 11.3×8.5cm : 11×8.2cm

(L.22)

G.1987-5

6. ピエタ

エングレーヴィング

The Pietà

Engraving 1/2 11.1×8.4m : 10.6×7.9cm

(L.23)

G.1987-6

7. 無原罪の御宿り

エングレーヴィング

The Immaculate Conception

Engraving 2/3 11.9×7.8m : 11.5×7.7cm

(L.24)

G.1987-7

8. 磔刑

エングレーヴィング

The Crucified Christ

Engraving 2 or 3/3 11.4×7.6cm : 11×7.6cm

(L.25)

G.1987-8

9. 聖ペテロと聖パウロ

エングレーヴィング

St. Peter and St. Paul

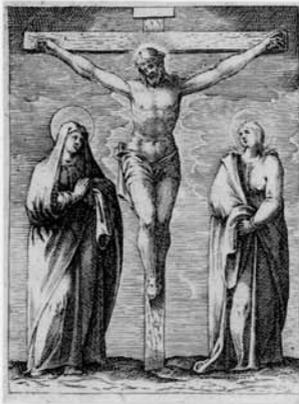
Engraving 1/2 12.1×7.8cm : 10.9×7.7cm

(L.26)

G.1987-9



G.1987-3



G.1987-4



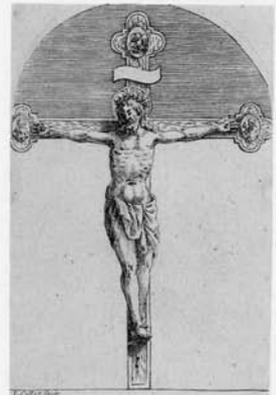
G.1987-5



G.1987-6



G.1987-7



G.1987-8



G.1987-9

10. **聖エラスムスの殉教**
エングレーヴィング
The Martyrdom of St. Erasmus
Engraving 2/3 12.1×7.9cm : 11.9×7.6cm
(L.28)
G.1987-10
11. **聖パウロ**
エングレーヴィング
St. Paul
Engraving 1/3 11.2×8.6cm : 10.7×8.4cm
(L.29)
G.1987-11
12. **キリスト昇天**
エングレーヴィング
The Ascension
Engraving 1/2 11.2×8.4cm : 10.7×8cm
(L.30)
G.1987-12
13. **天国**
エングレーヴィング
The Paradise
Engraving 2/2 11.2×8.4cm : 10.7×7.9cm
(L.31)
G.1987-13
14. **聖ヤコブと聖ヒエロニムスを伴う聖母子**
エングレーヴィング
The Virgin and Child with St. James and St. Jerome
Engraving 3/3 8.6×11.3cm : 8.1×11cm
(L.32)
G.1987-14
15. **聖ステパノの殉教**
エングレーヴィング
The Martyrdom of St. Stephen
Engraving 2/3 11.6×7.9cm : 11×7.7cm
(L.33)
G.1987-15
16. **聖パウロの改宗**
エングレーヴィング
The Conversion of St. Paul
Engraving 2/3 11.6×7.8cm : 11.1×7.4cm
(L.34)
G.1987-16



G.1987-10



G.1987-11



G.1987-12



G.1987-13



G.1987-14



G.1987-15



G.1987-16

17. サッピラの死
エングレーヴィング
The Death of Sapphira
Engraving 12×7.7cm
(L.35)
G.1987-17
18. 魔術師シモンの墜落
エングレーヴィング
The Fall of Simon Magus
Engraving 2/2 12×7.6cm
(L.36)
G.1987-18
19. タビタの蘇生
エングレーヴィング
The Raising of Tabitha
Engraving 2/3 11.4×7.8cm : 11.2×7.4cm
(L.37)
G.1987-19
20. 足萎えの男を治す聖ペテロと聖ヨハネ
エングレーヴィング
St. Peter and St. John Healing a Cripple
Engraving 2/2 12×7.7cm : 11.7×7.6cm
(L.38)
G.1987-20
21. 聖ペテロの殉教
エングレーヴィング
The Martyrdom of St. Peter
Engraving 2/3 11.6×7.5cm : 11×7.1cm
(L.39)
G.1987-21
22. 湖の上を歩くキリスト(第1版)
エングレーヴィング
Christ Walking on the Waves (first version)
Engraving 2 or 3/3 11.4×7.8cm : 11×7.4cm
(L.40)
G.1987-22
23. 湖の上を歩くキリスト(第2版)
エングレーヴィング
Christ Walking on the Waves (second version)
Engraving 2 or 3/3 12×7.8cm : 11.8×7.7cm
(L.41)
G.1987-23



G.1987-17



G.1987-18



G.1987-19



G.1987-20



G.1987-21



G.1987-22



G.1987-23

24. 聖母被昇天

エングレーヴィング

The Assumption

Engraving 3/3 11.9×7.9cm : 11.4×7.7cm

(L.42)

G.1987-24

25. ミサを捧げる聖バシリウス

エングレーヴィング

St. Basil Celebrating Mass

Engraving 2/2 11.7×7.4cm : 11.1×7.2cm

(L.44)

G.1987-25

26. 聖ベネディクトゥスの死

エングレーヴィング

The Death of St. Benedict

Engraving 2/2 12.3×7.9cm : 11.4×7.7cm

(L.45)

G.1987-26

キリストと穀物の計量人

エングレーヴィング

CHRIST AND THE GRAIN WEIGHERS

Engraving 1/1 19.6×21.1cm : 16.5×20.5cm

(L.50)

G.1987-27

エッケ・ホモ(この人を見よ)

エングレーヴィング

THE LARGE ECCE HOMO

Engraving 4/5 31.6×24.8cm : 29×24.3cm

(L.77)

G.1987-28

フランチェスコ・デ・メディチの肖像 1614年

エングレーヴィング

PORTRAIT OF FRANCESCO DE' MEDICI 1614

Engraving 2/2 21.4×15cm : 20.9×14.5cm

(L.121)

G.1987-29

悪魔つきの女

エングレーヴィング

THE POSSESSED WOMAN

Engraving 5/6 30×23cm

(L.146)

G.1987-30



G.1987-24



G.1987-25



G.1987-26



G.1987-27



G.1987-28



G.1987-29



G.1987-30

メディチ家のフェルディナンド I 世の生涯

エングレーヴィング, エッチング 14点(連作16点のうち)

THE LIFE OF FERDINANDO I DE' MEDICI

Engraving, Etching 14 from series of 16 plates

(L.147~156, 158~161)

G.1987-31~44

1. フェルディナンド I 世の結婚

エングレーヴィング

The Marriage of Ferdinando I

Engraving 2/2 22.2×30cm : 19.2×29.5cm

(L.147)

G.1987-31

2. 娘たちを結婚させる大公妃

エングレーヴィング

The Grand Duchess Marries Her Young Daughters

Engraving 1or2/2 22.3×30.5cm : 19.4×29.9cm

(L.148)

G.1987-32

3. フィレンツェのサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂円蓋の修理

エングレーヴィング

Restoration of the Dome of S. Maria del Fiore in Florence

Engraving 1/2 22.4×31cm : 19.8×29.8cm

(L.149)

G.1987-33

4. リヴォルノ港を固める大公

エングレーヴィング

The Grand Duke Makes Fortify the Harbour of Livorno

Engraving 1/2 22.4×31.5cm : 19.6×29.6cm

(L.150)

G.1987-34

5. ピサの水道橋の修理

エングレーヴィング

Restoration of the Aqueduct in Pisa

Engraving 1/2 22.6×30cm : 19.4×29.7cm

(L.151)

G.1987-35

6. 軍籍登録

エングレーヴィング

Enrollment

Engraving 1/2 22.4×30.1cm : 19.4×29.3cm

(L.152)

G.1987-36



G.1987-31



G.1987-32



G.1987-33



G.1987-34



G.1987-35



G.1987-36

7. 行軍

エングレーヴィング

The Movement of the Troops

Engraving 1/2 22.5×30.2cm : 19.4×29.7cm

(L.153)

G.1987-37

8. トルコの騎兵隊の敗北

エングレーヴィング

The Defeat of the Turkish Cavalry

Engraving 1/2 22.4×31cm : 18.7×29.5cm

(L.154)

G.1987-38

9. 船に乗り込む軍隊

エングレーヴィング

Reembarkation of the Troops

Engraving 1 or 2/2 18.8×29.4cm

(L.155)

G.1987-39

10. 市の門を押し開ける軍隊

エングレーヴィング

The Troops Force the Door of a City

Engraving 1/2 22.4×30.2cm : 18.8×29.5cm

(L.156)

G.1987-40

11. 軍艦の戦闘 (2)

エッチング

The Second Naval Battle

Etching 1 or 2/2 18.6×29.4cm

(L.158)

G.1987-41

12. ボーヌの砦の攻撃

エングレーヴィング

Attack of the Fort of Bône

Engraving 1 or 2/2 19.8×29.4cm

(L.159)

G.1987-42

13. ボーヌ市の占領

エングレーヴィング

Capture of the City of Bône

Engraving 1 or 2/2 22.8×30.5cm : 19.1×29.9cm

(L.160)

G.1987-43



G.1987-37



G.1987-38



G.1987-39



G.1987-40



G.1987-41



G.1987-42



G.1987-43

14. 二つの砦の攻撃

エングレーヴィング

Assault of Two Fortress

Engraving 1/2 22.4×29.8cm : 19.7×29.2cm

(L.161)

G.1987-44

二人のザンニ(喜劇の従者役)

エッチング

TWO ZANNI

Etching 2/2 9.5×14.2cm : 9.3×14cm

(L.173)

G.1987-45

美の戦い

エッチング 1点(連作6点のうち)

THE WAR OF BEAUTY

Etching 1 from series of 6 plates

(L.178)

G.1987-46

1. パルナッソス山の山車

エッチング

The Float of Mount Parnassus

Etching 1/2 15.1×22.7cm

(L.178)

G.1987-46

幕間劇

エッチング 1点(連作3点のうち)

INTERMEZZI

Etching 1 from series of 3 plates

(L.186)

G.1987-47

1. 第二の幕間劇：地獄はキルケの仇討をするために武装する

エッチング

Second Intermezzo : Hell is Seen Taking Arms to Avenge Circe against Tirreno

Etching 1/1 20.4×28.9cm : 18.9×28.5cm

(L.186)

G.1987-47

座る聖パウロ

エングレーヴィング

ST. PAUL SITTING

Engraving 1/2 26.4×16.8cm : 24.3×16.4cm

(L.190)

G.1987-48



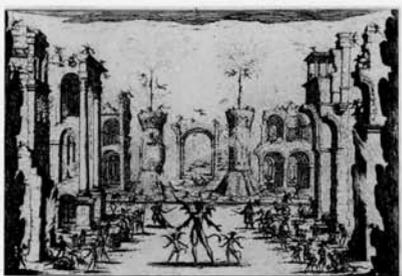
G.1987-44



G.1987-45



G.1987-46



G.1987-47



G.1987-48

四隻のガレー船の闘い 1617年
エッチング 連作4点
THE BATTLE OF FOUR GALLEYS 1617
Etching complete series of 4 plates
(L.194~197)
G.1987-49~52

1.

エッチング
Etching 3/3 14.1×20cm : 12.2×19.7cm
(L.194)
G.1987-49

2.

エッチング
Etching 2/2 15.2×19.7cm : 13.7×19.4cm
(L.195)
G.1987-50

3.

エッチング
Etching 1/1 14.4×20cm : 12.9×19.8cm
(L.196)
G.1987-51

4.

エッチング
Etching 1/2 14.5×20cm : 12.1×19.8cm
(L.197)
G.1987-52

様々な人物

エッチング 連作16点
VARIOUS FIGURES
Etching complete series of 16 plates
(L.403~405, 201~213)
G.1987-53~68

1. 扉

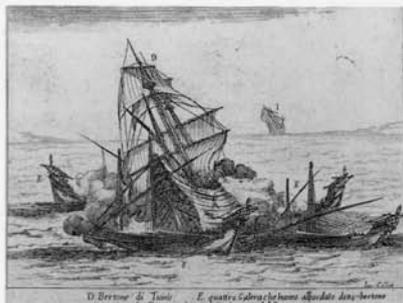
エッチング
Title Page
Etching 2/3 8.8×9.6cm : 8.6×9.5cm
(L.403)
G.1987-53

2.

エッチング
Etching 1/3 8.5×8.6cm : 8.3×8.4cm
(L.404)
G.1987-54



G.1987-49



G.1987-50



G.1987-51



G.1987-52



G.1987-53



G.1987-54

3.

エッチング

Etching 2/3 8.5×8.5cm : 8.3×8.4cm

(L.405)

G.1987-55

4.

エッチング

Etching 1/4 8.6×8.6cm

(L.201)

G.1987-56

5.

エッチング

Etching 1/4 8.6×9.3cm

(L.202)

G.1987-57

6.

エッチング

Etching 1/4 8.3×9.2cm

(L.203)

G.1987-58

7.

エッチング

Etching 1/4 8.3×9cm

(L.204)

G.1987-59

8.

エッチング

Etching 1/4 8.6×8.5cm

(L.205)

G.1987-60

9.

エッチング

Etching 1/4 8.6×8.5cm

(L.206)

G.1987-61

10.

エッチング

Etching 2/3 8.6×8.5cm

(L.207)

G.1987-62



G.1987-55



G.1987-56



G.1987-57



G.1987-58



G.1987-59



G.1987-60



G.1987-61



G.1987-62

11.

エッチング

Etching 2/3 8.6×8.6cm
(L.208)

G.1987-63

12.

エッチング

Etching 2/3 8.9×9cm
(L.209)

G.1987-64

13.

エッチング

Etching 2/3 8.2×9cm
(L.210)

G.1987-65

14.

エッチング

Etching 2/3 8.6×8.6cm
(L.211)

G.1987-66

15.

エッチング

Etching 1/3 8.9×9cm
(L.212)

G.1987-67

16.

エッチング

Etching 1/3 9×9cm
(L.213)

G.1987-68

様々なイタリア風景

エッチング、エンブレーヴィング 11点(連作15点のうち)

VARIOUS ITALIAN LANDSCAPES

Etching, Engraving 11 from series of 15 plates

(L.268~277)

G.1987-69~79

1. 扉(コリニョンによる)

エッチング、エンブレーヴィング

Title Page (by Collignon)

Etching, Engraving 2/2 12×24.5cm : 11.6×24.3cm

(L.268)

G.1987-69



G.1987-63



G.1987-64



G.1987-65



G.1987-66



G.1987-67



G.1987-68



G.1987-69

2. 水辺の散歩道

エッチング

The Walk by the Water

Etching 2/2 11.6×25cm : 11.3×24.5cm

(L.268)

G.1987-70

3. 積荷

エッチング

Loading Merchandise

Etching 3/3 11.7×25.1cm : 11.3×24.7cm

(L.269)

G.1987-71

4. 水浴者たち

エッチング

The Bathers

Etching 2/3 11.7×25.3cm : 11.1×24.5cm

(L.270)

G.1987-72

5. 鹿狩り

エッチング

The Stag Hunt

Etching 2/3 11.7×25.1cm : 11.2×24.5cm

(L.271)

G.1987-73

6. 鷹狩り

エッチング

Falconry

Etching 2/2 11.8×25.1cm : 11.3×24.6cm

(L.272)

G.1987-74

7. 狩りからの帰途

エッチング

Returning Home from the Hunt

Etching 2/3 11.8×25.3cm : 11.2×24.6cm

(L.273)

G.1987-75

8. 水車

エッチング

The Watermill

Etching 2/3 11.8×25.2cm : 11.2×24.6cm

(L.274)

G.1987-76



G.1987-70



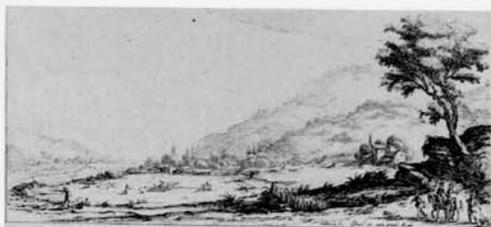
G.1987-71



G.1987-72



G.1987-73



G.1987-74



G.1987-75



G.1987-76

9. 小さな港

エッチング

The Small Port

Etching 2/3 11.7×24.9cm : 11.2×24.6cm

(L.275)

G.1987-77

10. 大きな岩

エッチング

The Large Rock

Etching 2/2 11.8×25.2cm : 11.2×24.6cm

(L.276)

G.1987-78

11. 海上戦

エッチング

The Naval Battle

Etching 2/2 11.8×25.1cm : 11.2×24.5cm

(L.277)

G.1987-79

三人のパントローネ

エッチング、エングレーヴィング 1点(連作3点のうち)

THREE ITALIAN COMEDIANS

Etching, Engraving 1/1 1 from series of 3 plates

(L.289)

G.1987-80

1. カピターノ(あるいは恋人役)

エッチング、エングレーヴィング

Il Capitano or L'Innamorato

Etching, Engraving 1/1 24×15.2cm : 21.6×14.7cm

(L.289)

G.1987-80

少年イエス

エッチング、エングレーヴィング

THE CHILD JESUS

Etching, Engraving 2/2 7.6×5.8cm

(L.291)

G.1987-81



G.1987-77



G.1987-78



G.1987-79



G.1987-80



G.1987-81

四つの宴

エッチング、エングレーヴィング 連作4点

THE FOUR BANQUETS

Etching, Engraving complete series of 4 plates
(L.295~298)

G.1987-82~85

1. カナの饗宴

エッチング、エングレーヴィング

The Marriage at Cana

Etching, Engraving 1/2 7.8×5.8cm

(L.295)

G.1987-82

2. バリサイ人の家での食事

エッチング、エングレーヴィング

Christ at Supper with the Pharisee

Etching, Engraving 1/2 7.7×5.6cm

(L.296)

G.1987-83

3. 最後の晩餐

エッチング、エングレーヴィング

The Last Supper

Etching, Engraving 1/3 7.8×5.7cm

(L.297)

G.1987-84

4. エマオの晩餐

エッチング、エングレーヴィング

The Supper at Emmaus

Etching, Engraving 2/3 7.6×5.8cm

(L.298)

G.1987-85

マティアス皇帝の柩

エッチング、エングレーヴィング

THE CATAFALQUE OF THE EMPEROR MATTHIAS

Etching, Engraving 2 or 3/3 28.5×21cm : 26.9×20.3cm

(L.299)

G.1987-86

アルノ川の祝祭 1619年

エッチング、エングレーヴィング

THE FEAST AT THE ARNO 1619

Etching, Engraving 2/2 22.7×30.3cm

(L.302)

G.1987-87



G.1987-82



G.1987-83



G.1987-84



G.1987-85



ESPOUVES CELEBRATEE IN FIORENTIA DAL SER. GRAN DVCA PER
LA MORTE DELL'IMPERATOR MATTHIAS M.D.CXIX. *Callot del.*

G.1987-86



G.1987-87

聖フランチェスコの木

エッチング

THE TREE OF ST. FRANCIS

Etching 2/2 18.9×18.8cm : 18.7×18.6cm

(L.303)

G.1987-88

狩り

エッチング

THE HUNT

Etching 2/4 19.8×46.7cm : 19.4×46.3cm

(L.353)

G.1987-89

七つの大罪 1620年頃

エッチング, エングレーヴィング 連作7点

THE SEVEN DEADLY SINS ca.1620

Etching, Engraving complete series of 7 plates

(L.354~360)

G.1987-90~96

1. 傲慢

エッチング, エングレーヴィング

Pride

Etching, Engraving 2/4 7.6×5.7cm

(L.354)

G.1987-90

2. 怠惰

エッチング, エングレーヴィング

Sloth

Etching, Engraving 1/2 7.6×5.7cm

(L.355)

G.1987-91

3. 大食

エッチング, エングレーヴィング

Gluttony

Etching, Engraving 1/2 7.6×5.9cm

(L.356)

G.1987-92

4. 淫欲

エッチング, エングレーヴィング

Lust

Etching, Engraving 1/2 7.7×5.7cm

(L.357)

G.1987-93



G.1987-88



G.1987-89



G.1987-90



G.1987-91



G.1987-92



G.1987-93

5. 嫉妬

エッチング, エングレーヴィング

Envy

Etching, Engraving 1/2 7.7×5.8cm

(L.358)

G.1987-94

6. 憤怒

エッチング, エングレーヴィング

Anger

Etching, Engraving 1/2 7.7×5.8cm

(L.359)

G.1987-95

7. 貪欲

エッチング, エングレーヴィング

Greed

Etching, Engraving 1/2 7.7×5.7cm

(L.360)

G.1987-96

インブルネータの市 1620年

エッチング

THE FAIR AT IMPRUNETA 1620

Etching 3/6 43.6×67.9cm : 39.5×67.3cm

(L.361)

G.1987-97

奴隷市場(第一ステート)

エッチング

THE SLAVE MARKET (first state)

Etching 1/6 11.5×21.8cm : 11.4×21.6cm

(L.369)

G.1987-98

奴隷市場(第二ステート)

エッチング

THE SLAVE MARKET (second state)

Etching 2/6 11.5×21.8cm : 11.4×21.6cm

(L.369)

G.1987-99



G.1987-94



G.1987-95



G.1987-96



G.1987-97



G.1987-98



G.1987-99

ジブシー

エッチング、エングレーヴィング 連作4点

THE BOHEMIANS

Etching, Engraving complete series of 4 plates

(L.374~377)

G.1987-100~103

1. ジブシー達の行進：しんがり

エッチング、エングレーヴィング

The Bohemians Marching : The Rear Guard

Etching, Engraving 4/4 12.5×24cm : 12.2×23.7cm

(L.374)

G.1987-100

2. ジブシー達の行進：先頭

エッチング、エングレーヴィング

The Bohemians Marching : The Vanguard

Etching, Engraving 2/2 12.5×23.9cm : 13×23.6cm

(L.375)

G.1987-101

3. ジブシー達の宿

エッチング、エングレーヴィング

The Stopping Place

Etching, Engraving 2/2 12.5×23.9cm : 12.3×23.7cm

(L.376)

G.1987-102

4. ジブシー達の宴

エッチング、エングレーヴィング

The Feast of the Bohemians

Etching, Engraving 2/2 12.5×23.8cm : 12.2×23.6cm

(L.377)

G.1987-103

聖マンスエトウス

エッチング

ST. MANSUETUS

Etching 8/9 23×27.5cm : 20.5×27cm

(L.378)

G.1987-104

聖アマトゥレ

エッチング、エングレーヴィング

ST. AMATOR

Etching, Engraving 5/5 22.1×28.2cm : 19.5×27.9cm

(L.406)

G.1987-105

せむしたち

エッチング 連作21点

THE GOBBI

Etching complete series of 21 plates

(L.279, 407~426)

G.1987-106~126

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 1/2 5.9×8.6cm

(L.279)

G.1987-106

2.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/1 6.3×8.8cm

(L.407)

G.1987-107

3.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/2 5.6×8.7cm

(L.408)

G.1987-108

4.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/2 6.3×9cm

(L.409)

G.1987-109

5.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/2 6.3×8.6cm

(L.410)

G.1987-110

6.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/2 6.1×8.6cm

(L.411)

G.1987-111

7.

エッチング, エングレーヴィング

Etching, Engraving 1/3 6.1×8.6cm

(L.412)

G.1987-112



G.1987-106



G.1987-107



G.1987-109



G.1987-111



G.1987-108



G.1987-110



G.1987-112

8.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.5×8.6cm
(L.413)
G.1987-113
9.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.2×8.5cm
(L.414)
G.1987-114
10.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.3×9cm
(L.415)
G.1987-115
11.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.4×8.8cm
(L.416)
G.1987-116
12.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.4×8.5cm
(L.417)
G.1987-117
13.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.5×8.9cm
(L.418)
G.1987-118
14.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.5×8.6cm
(L.419)
G.1987-119
15.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 5.7×8.7cm
(L.420)
G.1987-120



G.1987-113



G.1987-114



G.1987-115



G.1987-116



G.1987-117



G.1987-118



G.1987-119



G.1987-120

16.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.6×8.7cm
(L.421)
G.1987-121

17.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.1×8.6cm
(L.422)
G.1987-122

18.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.4×9cm
(L.423)
G.1987-123

19.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.7×8.5cm
(L.424)
G.1987-124

20.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.6×8cm
(L.425)
G.1987-125

21.
エッチング, エングレーヴィング
Etching, Engraving 1/2 6.1×8.8cm
(L.426)
G.1987-126

嬰兒虐殺(第二版)

エッチング, エングレーヴィング
THE MASSACRE OF THE INNOCENTS (second version)
Etching, Engraving 1/2 13.4×11cm : 13.3×10.2cm
(L.427)
G.1987-127



G.1987-121



G.1987-122



G.1987-123



G.1987-124



G.1987-125



G.1987-127



G.1987-126

乞食

エッチング 24点(連作25点のうち)

THE BEGGARS

Etching 24 from series of 25 plates

(L.480~503)

G.1987-128~151

1.

エッチング

Etching 1/2 14×8.8cm

(L.480)

G.1987-128

2.

エッチング

Etching 1/2 14.4×8.8cm

(L.481)

G.1987-129

3.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.482)

G.1987-130

4.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.8cm

(L.483)

G.1987-131

5.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.3cm

(L.484)

G.1987-132

6.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.3cm

(L.485)

G.1987-133

7.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.8cm

(L.486)

G.1987-134



G.1987-128



G.1987-129



G.1987-130



G.1987-131



G.1987-132



G.1987-133



G.1987-134

8.

エッチング

Etching 1/2 13.9×9.1cm

(L.487)

G.1987-135

9.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.8cm

(L.488)

G.1987-136

10.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.489)

G.1987-137

11.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.2cm

(L.490)

G.1987-138

12.

エッチング

Etching 1/2 13.7×8.3cm

(L.491)

G.1987-139

13.

エッチング

Etching 1/2 13.9×8.8cm

(L.492)

G.1987-140

14.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.8cm

(L.493)

G.1987-141

15.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.494)

G.1987-142



G.1987-135



G.1987-136



G.1987-137



G.1987-138



G.1987-139



G.1987-140



G.1987-141



G.1987-142

16.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.495)

G.1987-143

17.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.496)

G.1987-144

18.

エッチング

Etching 1/2 13.7×8.8cm

(L.497)

G.1987-145

19.

エッチング

Etching 1/2 13.7×8.7cm

(L.498)

G.1987-146

20.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.8cm

(L.499)

G.1987-147

21.

エッチング

Etching 1/2 13.8×8.7cm

(L.500)

G.1987-148

22.

エッチング

Etching 1/2 13.7×8.8cm

(L.501)

G.1987-149

23.

エッチング

Etching 1/2 13.9×8.7cm

(L.502)

G.1987-150



G.1987-143



G.1987-144



G.1987-145



G.1987-146



G.1987-147



G.1987-148



G.1987-149



G.1987-150



G.1987-151

24.

エッチング

Etching 1/2 13.9×8.8cm

(L.503)

G.1987-151

ファルスブルク公ルイ・ド・ロレーヌの騎馬像

エッチング, エングレーヴィング

LOUIS DE LORRAINE, PRINCE OF PHALSBourg

Etching, Engraving 1/1 28.8×38.5cm : 24.7×33.5cm

(L.505)

G.1987-152

『栄光の聖母の讃歌』のための扉

エッチング

TITLE OF "GLORIOSISIMAE VIRGINIS DEIPARAE ELOGIUM"

Etching 3/3 9.9×7.4cm : 9.7×7.2cm

(L.509)

G.1987-153

聖リヴァリウス

エッチング

ST. LIVARIUS

Etching 1/2 10.6×7.8cm : 9.6×17.5cm

(L.510)

G.1987-154

糸巻きと糸紡ぎ

エッチング

THE REEL AND THE SPINNER

Etching 1/2 6.3×7.7cm

(L.536)

G.1987-155

小さな受難伝

エッチング 連作12点

THE SMALL PASSION

Etching complete series of 12 plates

(L.537~548)

G.1987-156~167

1. ペテロの足を洗うキリスト

エッチング

Christ Washing the Feet of St. Peter

Etching 1/3 7.8×5.5cm

(L.537)

G.1987-156

2. 最後の晩餐

エッチング

The Last Supper

Etching 1/2 7.5×5.7cm

(L.538)

G.1987-157

3. ゲッセマネの祈り

エッチング

The Agony in the Garden

Etching 1/2 7.7×5.9cm

(L.539)

G.1987-158

4. ユダの裏切り

エッチング

The Betrayal

Etching 1/2 7.8×5.9cm

(L.540)

G.1987-159

5. 死刑の宣告

エッチング

Christ Condemned to Death

Etching 1/2 7.6×5.9cm

(L.541)

G.1987-160

6. 鞭打ち

エッチング

The Flagellation

Etching 1/3 7.5×5.8cm

(L.542)

G.1987-161



G.1987-156



G.1987-157



G.1987-158



G.1987-159



G.1987-160



G.1987-161

7. 大司祭カヤパの前のキリスト

エッチング

Christ before Caiaphas

Etching 1/2 7.7×5.7cm

(L.543)

G.1987-162

8. 茨の冠

エッチング

The Crowning with Thorns

Etching 1/2 7.7×5.7cm

(L.544)

G.1987-163

9. 群衆の前のキリスト

エッチング

Christ Presented to the People

Etching 1/2 7.6×5.7cm

(L.545)

G.1987-164

10. 十字架を運ぶキリスト

エッチング

Christ Carrying the Cross

Etching 1/2 7.9×5.9cm

(L.546)

G.1987-165

11. 磔刑

エッチング

The Crucifixion

Etching 1/2 7.5×5.8cm

(L.547)

G.1987-166

12. 槍に突かれたキリスト

エッチング

Christ Stabbed by the Lance

Etching 1/2 7.6×5.8cm

(L.548)

G.1987-167



G.1987-162



G.1987-163



G.1987-164



G.1987-165



G.1987-166



G.1987-167

ロレーヌの貴族

エッチング 連作12点

THE NOBILITY OF LORRAINE

Etching complete series of 12 plates

(L.549~560)

G.1987-168~179

1.

エッチング

Etching 1/1 14.3×9.2cm

(L.549)

G.1987-168

2.

エッチング

Etching 1/1 14.4×9.2cm

(L.550)

G.1987-169

3.

エッチング

Etching 1/1 14.5×9.4cm

(L.551)

G.1987-170

4.

エッチング

Etching 1/1 14.4×9.3cm

(L.552)

G.1987-171

5.

エッチング

Etching 1/1 14.5×9.2cm

(L.553)

G.1987-172

6.

エッチング

Etching 1/1 14.4×9.3cm

(L.554)

G.1987-173

7.

エッチング

Etching 1/1 14.3×9.3cm

(L.555)

G.1987-174



G.1987-168



G.1987-169



G.1987-170



G.1987-171



G.1987-172



G.1987-173



G.1987-174



G.1987-175



G.1987-176

8.

エッチング

Etching 1/1 14.2×9.1cm
(L.556)

G.1987-175

9.

エッチング

Etching 1/1 14.2×9.1cm
(L.557)

G.1987-176

10.

エッチング

Etching 1/1 14.2×9.2cm
(L.558)

G.1987-177

11.

エッチング

Etching 1/1 14.5×9.2cm
(L.559)

G.1987-178

12.

エッチング

Etching 1/1 14.4×9.4cm
(L.560)

G.1987-179

ゴンドルヴィルの市

エッチング

THE FAIR AT GONDREVILLE

Etching 2/4 19×33.2cm : 18×33cm
(L.561)

G.1987-180

ラ・プティット・テーズ(聖母の勝利)

エッチング, エングレーヴィング

THE SMALL THESIS (THE TRIUMPH OF THE VIRGIN)

Etching, Engraving 2/3 56.3×36.8cm : 51.6×36.4cm
(L.562)

G.1987-181

ナンシーの宮殿の庭園 1625年

エッチング

THE PALACE GARDENS AT NANCY 1625

Etching 1/2 25.9×39cm : 24.1×38.6cm
(L.566)

G.1987-182



G.1987-177



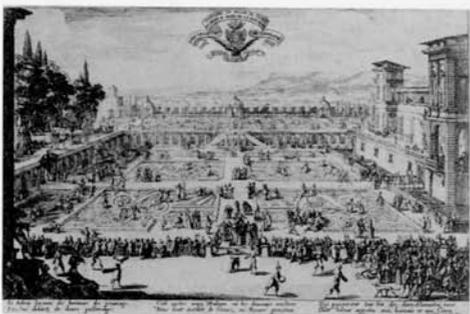
G.1987-178



G.1987-179



G.1987-180



G.1987-182



G.1987-181

パトモス島の聖ヨハネ

エッチング, エングレーヴィング

ST. JOHN ON THE ISLAND OF PATMOS

Etching, Engraving 2/2 9.2×17.5cm

(L.567)

G.1987-183

パンドラ

エッチング

PANDORA

Etching 2/2 9.3×12.2cm : 9.2×12cm

(L.568)

G.1987-184

ラ・グランド・テーズ

エッチング, エングレーヴィング

The LARGE THESIS

Etching, Engraving 1/3 81.3×51.1cm : 81.2×50.5cm

(L.569)

G.1987-185

槍試合 1627年刊

エッチング, エングレーヴィング 連作10点およびシリーズ外2点

THE COMBAT AT THE BARRIER published in 1627

Etching, Engraving complete series of 10 plates and 2 extra plates

(L.575~584)

G.1987-186~197

1. 扉

エッチング, エングレーヴィング

Title Page

Etching, Engraving 2/3 15.7×11cm : 15.5×10.9cm

(L.575)

G.1987-186

2. ファルスブルグ公の入場

エッチング

Entry of Monseigneur the Prince of Phalsbourg, Defender in the Combat

Etching 1/1 15.3×24cm

(L.576)

G.1987-187

3. マセー殿の入場

エッチング

Entry of M. de Macey

Etching 1/1 14.9×22.2cm

(L.577)

G.1987-188



G.1987-183



G.1987-184



G.1987-185



G.1987-186

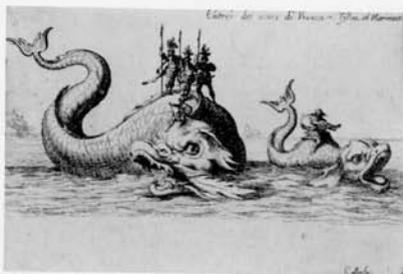


G.1987-187



G.1987-188

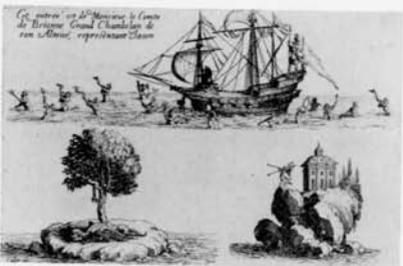
4. ヴロンクール殿, ティヨン殿, マリモン殿の入場
エッチング
Entry of Mm. de Vroncourt, Tyllon, and Marimont
Etching 1/2 14.7×22.2cm
(L.578)
G.1987-189
5. ド・クーヴォンジュ殿, ド・シャラブル殿の入場
エッチング
Entry of M. de Couvonge and M. de Chalabre
Etching 1/1 15.3×24.2cm
(L.579)
G.1987-190
6. 侍従長ド・ブリオンヌ伯の入場
エッチング
Entry of M. le Comte de Brionne, Grand Chamberlain of His Highness,
Representing Jason
Etching 1/1 15.2×24.1cm
(L.580)
G.1987-191
7. モワ侯アンリ・ド・ロレーヌの入場
エッチング
Entry of Monseigneur Henry de Lorraine, Marquis de Moy, under the Name of
Pirandre
Etching 1/1 15.3×24.2cm
(L.581)
G.1987-192
8. ロレーヌ公シャルル4世の入場
エッチング
Entry of His Highness, Representing the Sun
Etching 1/1 15.2×24.1cm
(L.582)
G.1987-193
9. 徒歩によるロレーヌ公の入場
エッチング
Entry of His Highness on Foot
Etching 2/2 15.2×24.3cm : 14.5×24cm
(L.583)
G.1987-194
10. 槍試合
エッチング
Combat at the Barrier
Etching 1/1 15.3×24.2cm : 14×23.8cm
(L.584)
G.1987-195



G.1987-189



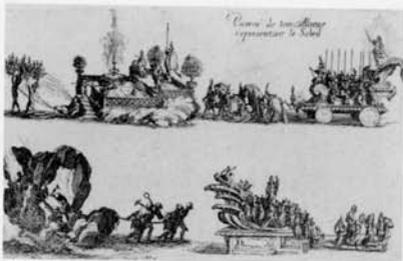
G.1987-190



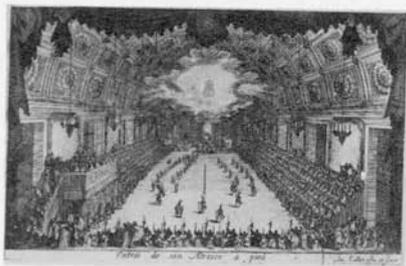
G.1987-191



G.1987-192



G.1987-193



G.1987-194



G.1987-195

11. 槍試合(シリーズ外)：ド・クーヴォンジュ殿，ド・シャラブル殿の入場
エッチング

Entry of M. de Couvonge and M. de Chalabe (extra plate)

Etching 1/1 7.5×23.6cm

(L.585)

G.1987-196

12. 槍試合(シリーズ外)：モワ侯アンリ・ド・ロレーヌの入場
エッチング

Entry of Monseigneur Henry de Lorraine, Marquis de Moy, under the Name of
Pirandre (extra plate)

Etching 1/2 15.3×36cm

(L.586)

G.1987-197

ナンシーの競技場

エッチング

THE CARRIÈRE AT NANCY

Etching 1/3 16.9×51.4cm : 15.8×51cm

(L.589)

G.1987-198

閱兵 1630年頃

エッチング

THE REVIEW ca.1630

Etching 1/2 12.1×16.1cm : 11×15.8cm

(L.592)

G.1987-199

ブレダの攻略 1628年

エッチング

THE SIEGE OF BREDA 1628

Etching 123×140.5cm

(L.593)

G.1987-200

日本二十三聖人の殉教

エッチング

THE MARTYRS OF JAPAN

Etching 1/2 16.8×11.3cm : 15.9×11.1cm

(L.594)

G.1987-201

食卓の聖家族

エッチング，エングレーヴィング

THE HOLY FAMILY AT TABLE

Etching, Engraving 3/4 19×16.7cm

(L.595)

G.1987-202

カード遊び

エッチング、エングレーヴィング

CARD PLAYERS

Etching, Engraving 2/2 21.6×28cm : 20.2×26.4cm
(L.596)

G.1987-203

修道院の光

エッチング 連作27点

LUX CLAUSTRI

Etching complete series of 27 plates
(L.599~625)

G.1987-204~230

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 2/2 6.1×8.1cm
(L.599)

G.1987-204

2. 警戒の目

エッチング

The Watchful Eye

Etching 2/2 6×8.3cm
(L.600)

G.1987-205

3. 燭台

エッチング

The Candlestick

Etching 2/2 6×8.5cm
(L.601)

G.1987-206

4. 羊飼いは自分の群を守る

エッチング

The Shepherds Defend their Sheep

Etching 2/2 5.6×8.1cm
(L.602)

G.1987-207

5. 鳥とその雛

エッチング

The Crow and Her Babies

Etching 2/2 5.6×8.4cm
(L.603)

G.1987-208

6. チューリップと太陽
エッチング
The Tulips and the Sun
Etching 2/2 5.8×8.2cm
(L.604)
G.1987-209
7. 我が身を焼くフェニックス
エッチング
The Phoenix Burning Himself
Etching 2/2 6.2×8.3cm
(L.605)
G.1987-210
8. 鳥と蝸牛
エッチング
The Crow and the Snail
Etching 2/2 6.1×8.1cm
(L.606)
G.1987-211
9. 蛇
エッチング
The Snake
Etching 2/2 5.7×8.3cm
(L.607)
G.1987-212
10. 籠の鳥を狙う猫
エッチング
The Cat Having His Eyes on the Bird in the Basket
Etching 2/2 6×8.2cm
(L.608)
G.1987-213
11. 二人の騎手
エッチング
The Two Riders
Etching 2/2 6×8.1cm
(L.609)
G.1987-214
12. 水の中の鹿
エッチング
A Stag in the Water
Etching 2/2 6.3×8cm
(L.610)
G.1987-215



G.1987-209



G.1987-210



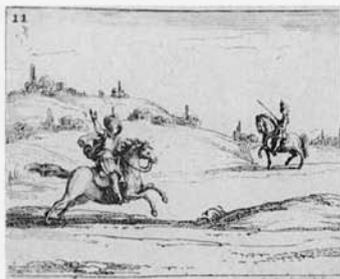
G.1987-211



G.1987-212



G.1987-213



G.1987-214



G.1987-215



G.1987-216

13. アザミに止まる鳥

エッチング

The Bird Perching on a Thistle

Etching 2/2 5.9×8cm

(L.611)

G.1987-216

14. 灌木に止まるナイチンゲール

エッチング

The Nightingale Perching on a Shrub

Etching 2/2 6×8.1cm

(L.612)

G.1987-217

15. 古い羽根を捨てる鷲

エッチング

An Eagle Throwing Away His Old Plume

Etching 2/2 6.4×8.5cm : 6×8.2cm

(L.613)

G.1987-218

16. 飛ぶ鶴

エッチング

A Flying Crane

Etching 2/2 6×8cm

(L.614)

G.1987-219

17. 二隻の軍艦の間の人魚

エッチング

A Mermaid between Two Warships

Etching 2/2 6×8.1cm

(L.615)

G.1987-220

18. 太陽を見るザリガニ

エッチング

A Crayfish Regarding the Sun

Etching 6×8cm

(L.616)

G.1987-221

19. 旭日

エッチング

The Rising Sun

Etching 2/2 5.7×8.1cm

(L.617)

G.1987-222



G.1987-217



G.1987-218



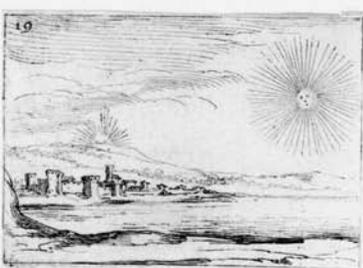
G.1987-219



G.1987-220

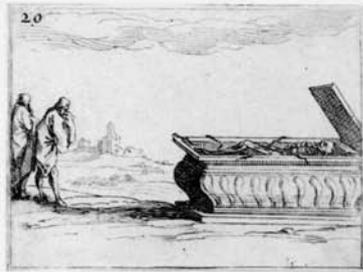


G.1987-221



G.1987-222

20. 墓
エッチング
The Tomb
Etching 2/2 5.9×8.2cm
(L.618)
G.1987-223
21. 聖十字架を支える聖女
エッチング
The Holy Woman Supporting the Saint Cross
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.619)
G.1987-224
22. 水面に姿を映すナルキッソス
エッチング
Narcissus Looking at Himself Reflected on the Water
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.620)
G.1987-225
23. 水辺の柳
エッチング
The Willows by the Water
Etching 2/2 5.7×7.9cm
(L.621)
G.1987-226
24. 二つの心
エッチング
The Two Hearts
Etching 2/2 5.6×7.9cm
(L.622)
G.1987-227
25. 驢馬を打つ農夫
エッチング
The Peasant Hitting His Donkey
Etching 2/2 5.6×8cm
(L.623)
G.1987-228
26. 灌木の枝落しをする庭師
エッチング
The Gardener Trimming a Bush
Etching 2/2 5.7×8.1cm
(L.624)
G.1987-229



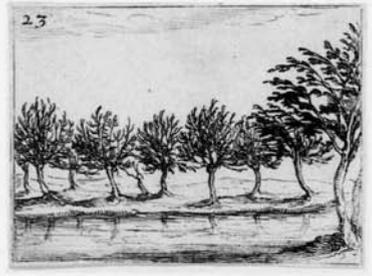
G.1987-223



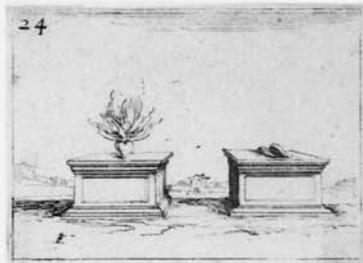
G.1987-224



G.1987-225



G.1987-226



G.1987-227



G.1987-228



G.1987-229



G.1987-230

27. 葦と風

エッチング

The Leeds and the Wind

Etching 2/2 5.9×8cm

(L.625)

G.1987-230

エンブレムによって表された聖母伝

エッチング 26点(連作27点のうち)

THE LIFE OF THE VIRGIN IN EMBLEMS

Etching 26 from series of 27 plates

(L.626~630, 632~652)

G.1987-231~256

1. 扉

エッチング

Title

Etching 2/2 6.2×8.1cm

(L.626)

G.1987-231

2. 炎の中を歩くサラマンドル

エッチング

Salamandre Marching in the Flame

Etching 2/2 5.9×8.1cm

(L.627)

G.1987-232

3. 岩礁の近くを航行する軍艦

エッチング

The Warship Navigating near the Rocks

Etching 2/2 6×8.2cm

(L.628)

G.1987-233

4. 夜明け

エッチング

The Dawn

Etching 2/2 5.9×8.1cm

(L.629)

G.1987-234

5. 鷲とその雛

エッチング

The Eagle and the Eaglet

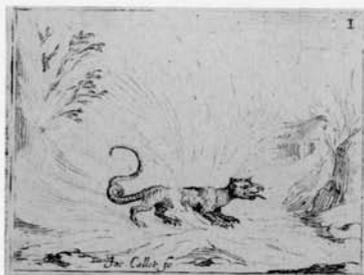
Etching 2/2 5.9×8.1cm

(L.630)

G.1987-235



G.1987-231



G.1987-232



G.1987-233



G.1987-234



G.1987-235

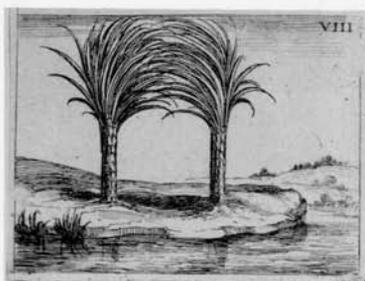


G.1987-236

6. 葡萄の木
エッチング
The Vine Tree
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.632)
G.1987-236
7. 秃鷹
エッチング
The Vulture
Etching 2/2 6×8.2cm
(L.633)
G.1987-237
8. 二本のシュロの木
エッチング
Two Palm Trees
Etching 2/2 6×8.1cm
(L.634)
G.1987-238
9. 庭師
エッチング
The Gardener
Etching 2/2 6×8.2cm
(L.635)
G.1987-239
10. 雌鹿
エッチング
The Doe
Etching 2/2 6×8cm
(L.636)
G.1987-240
11. 真珠貝
エッチング
The Pearl Oyster
Etching 2/2 6×8cm
(L.637)
G.1987-241
12. 太陽の光
エッチング
The Sunlight
Etching 2/2 6×8.2cm
(L.638)
G.1987-242



G.1987-237



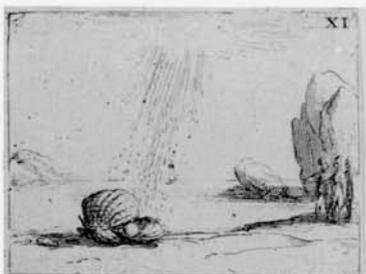
G.1987-238



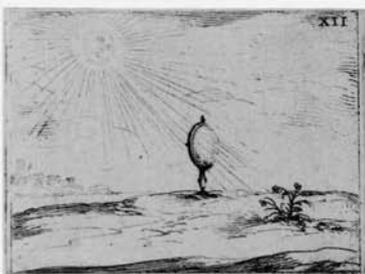
G.1987-239



G.1987-240



G.1987-241

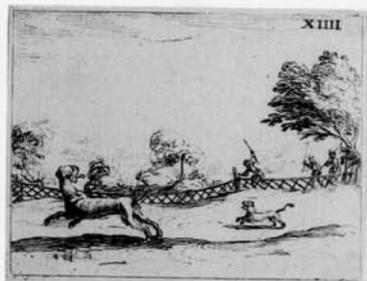


G.1987-242

13. 真珠を洗う人
エッチング
A Man Washing a Pearl
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.639)
G.1987-243
14. 狩人に追われるライオンの親子
エッチング
A Lioness and a Cub Being Chased by a Hunter
Etching 2/2 6×8cm
(L.640)
G.1987-244
15. 海豚と鱧
エッチング
The Dolphins and the Crocodile
Etching 2/2 6×8.1cm
(L.641)
G.1987-245
16. 仔羊を呼ぶ母羊
エッチング
The Ewe Calling Her Lambkin
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.642)
G.1987-246
17. 狩をする女
エッチング
The Huntress
Etching 2/2 5.8×8.1cm
(L.643)
G.1987-247
18. 仔鹿の死を嘆く母鹿
エッチング
The Doe Lamenting the Death of Her Fawn
Etching 2/2 5.8×8cm
(L.644)
G.1987-248
19. 子供を呼ぶ母獅子
エッチング
The Lioness Calling Her Cub
Etching 2/2 5.8×8cm
(L.645)
G.1987-249



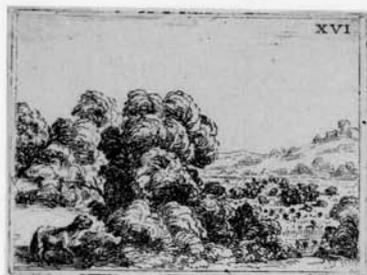
G.1987-243



G.1987-244



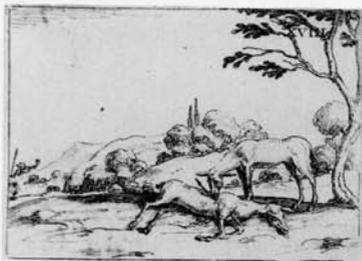
G.1987-245



G.1987-246



G.1987-247



G.1987-248



G.1987-249



G.1987-250

20. 荒地を飛ぶ雉鳩
エッチング
The Turtledove Flying in the Desert
Etching 2/2 5.7×8.1cm
(L.646)
G.1987-250
21. ノアの方舟
エッチング
The Noah's Ark
Etching 2/2 6×8cm
(L.647)
G.1987-251
22. バルサム樹を切る男
エッチング
A Man Cutting a Balsam
Etching 2/2 6×8cm
(L.648)
G.1987-252
23. 炎をあおりたてる男
エッチング
The Man Fanning the Flame
Etching 2/2 5.7×8.2cm
(L.649)
G.1987-253
24. 太陽と雨
エッチング
The Sun and the Rain
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.650)
G.1987-254
25. 二つの冠
エッチング
The Two Crowns
Etching 2/2 5.9×8.1cm
(L.651)
G.1987-255
26. エジプトに氾濫するナイル河
エッチング
The Nile Overflowing in Egypt
Etching 2/2 5.8×8.2cm
(L.652)
G.1987-256



G.1987-251



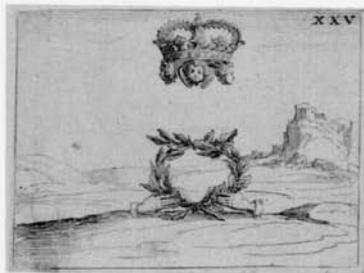
G.1987-252



G.1987-253



G.1987-254



G.1987-255



G.1987-256

《イル・ド・レの包囲》のための左下の縁飾り

エッチング

THE BORDER CARTOUCHE FOR THE "SIEGE OF THE ILE DE RE" (lower left)

Etching 3/3 10.1×27.1cm

(L.658)

G.1987-257

《イル・ド・レの包囲》のための右下の縁飾り

エッチング

THE BORDER CARTOUCHE FOR THE "SIEGE OF THE ILE DE RE" (lower right)

Etching 3/3 7.4×25.7cm

(L.659)

G.1987-258

シャルル・ド・ロルムの肖像

エッチング

PORTRAIT OF CHARLES DE LORME

Etching 2/2 18.7×11.6cm : 14.7×11.4cm

(L.662)

G.1987-259

アヴィリアーナの戦い

エッチング

THE COMBAT OF AVIGLIANA

Etching 1/2 35.5×53.3cm : 31.7×52.7cm

(L.663)

G.1987-260

紅海渡渉 1629年

エッチング

THE CROSSING OF THE RED SEA 1629

Etching 3/7 12.5×23.3cm : 11.5×23.1cm

(L.665)

G.1987-261

パリの景観：ルーヴル宮の見える光景 1629年

エッチング

VIEW OF THE LOUVRE 1629

Etching 5/5 16.9×33.9cm : 15.8×33.5cm

(L.667)

G.1987-262

パリの景観：ポン・ヌフ橋の見える光景 1629年

エッチング

VIEW OF THE PONT NEUF 1629

Etching 2/3 16.7×33.9cm : 15.9×33.5cm

(L.668)

G.1987-263



G.1987-257



G.1987-258



G.1987-259



G.1987-260



G.1987-261



G.1987-262



G.1987-263



G.1987-264

聖セバスティアヌスの殉教

エッチング, エングレーヴィング

THE MARTYRDOM OF ST. SEBASTIAN

Etching, Engraving 1/2 16.1×32.7cm : 15.9×32.4cm

(L.670)

G.1987-264

復活

エッチング

THE RESURRECTION

Etching 1/2 8.9×6.5cm

(L.675)

G.1987-265

聖パウロの回心

エッチング

THE CONVERSION OF ST. PAUL

Etching 2/2 10.1×7cm : 9.1×6.9cm

(L.676)

G.1987-266

聖母被昇天

エッチング

THE ASSUMPTION

Etching 1/3 8.9×6.6cm

(L.677)

G.1987-267

キリスト受難の奇跡

エッチング 連作21点(アブラハム・ボッスによる扉を含む)

THE MYSTERIES OF THE PASSION

Etching complete series of 21 plates (including the title page by Abraham Bosse)

(L.679~698)

G.1987-268~273

1. 扉 (アブラハム・ボッス作)

エッチング

Title Page (by Abraham Bosse)

Etching 8.8×7.6cm

G.1987-268

2. 1)ユダヤ人たちに引き渡されるキリスト 2)ピラトの前のキリスト 3)鞭打ち

エッチング

1)Christ Sold to the Jews 2)Christ before Pilate 3)The Flagellation

Etching 2/2 4.9×9.1cm

(L.679, 680, 681)

G.1987-269



G.1987-265



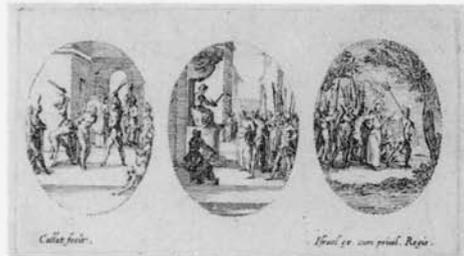
G.1987-266



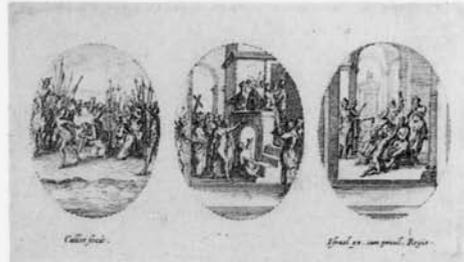
G.1987-267



G.1987-268



G.1987-269



G.1987-270

3. 4)茨の冠 5)嘲弄されるキリスト 6)十字架を担ぐキリスト
 エッチング
 4)The Crowning with Thorns 5)The Mocking of Christ 6)Christ Carrying the Cross
 Etching 2/2 4.9×9cm
 (L.682, 683, 684)
 G.1987-270
4. 7)羊飼いたちの礼拝 8)聖母のエリザベツ訪問 9)東方三博士の礼拝 10)キリストの埋葬 11)聖霊降臨 12)冥府への降下
 エッチング
 7)The Adoration of the Shepherds 8)The Visitation 9)The Adoration of the Magi 10)The Entombment 11)Descent of the Holy Ghost 12)Descent into Limbo
 Etching 2/2 8.7×11.6cm
 (L.685, 686, 687, 688, 689, 690)
 G.1987-271
5. 13)聖告 14)博士たちとの議論 17)変容 18)磔刑
 エッチング
 13)The Annunciation 14)The Dispute with the Doctors 17)The Transfiguration 18)The Crucifixion
 Etching 2/2 8.7×7.5cm
 (L.691, 692, 695, 696)
 G.1987-272
6. 15)割礼 16)神殿奉獻 19)十字架降下 20)復活
 エッチング
 15)The Circumcision of Christ 16)The Presentation in the Temple 19)The Descent from the Cross 20)The Resurrection
 Etching 2/2 8.7×8.2cm
 (L.693, 694, 697, 698)
 G.1987-273

コイン

エッチング 連作106点

THE COINS

Etching complete series of 106 plates

(L.701~806)

G.1987-274~283

1.

エッチング

Etching 1/1 31×22.2cm

(L.701~710)

G.1987-574



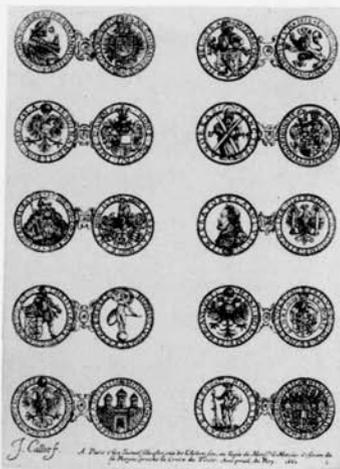
G.1987-271



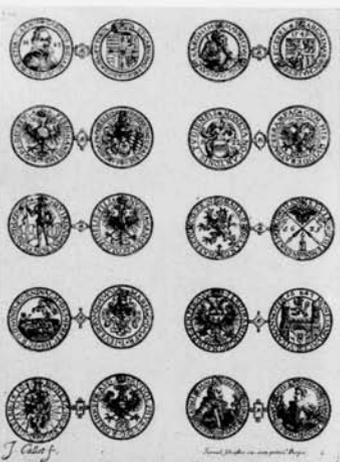
G.1987-272



G.1987-273

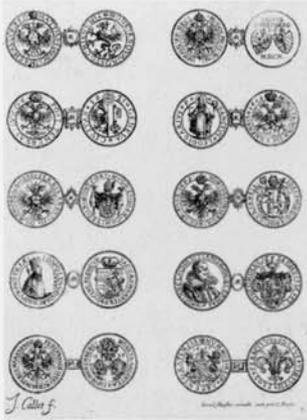


G.1987-274



G.1987-275

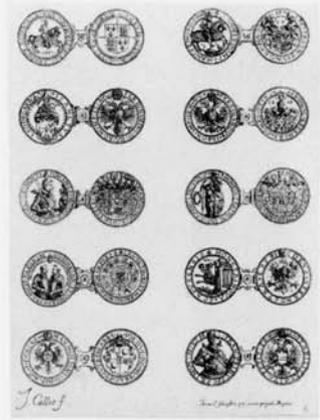
2.
エッチング
Etching 1/1 29.7×22cm
(L.711~720)
G.1987-275
3.
エッチング
Etching 1/1 29.9×22.2cm
(L.721~730)
G.1987-276
4.
エッチング
Etching 1/1 22.8×22cm
(L.731~740)
G.1987-277
5.
エッチング
Etching 1/1 29.9×22.1cm
(L.741~750)
G.1987-278
6.
エッチング
Etching 1/1 30×22.2cm
(L.751~760)
G.1987-279
7.
エッチング
Etching 1/1 28×21cm
(L.761~770)
G.1987-280
8.
エッチング
Etching 1/1 29.7×21.8cm
(L.771~780)
G.1987-281
9.
エッチング
Etching 1/1 29.6×21.8cm
(L.781~790)
G.1987-282



G.1987-276



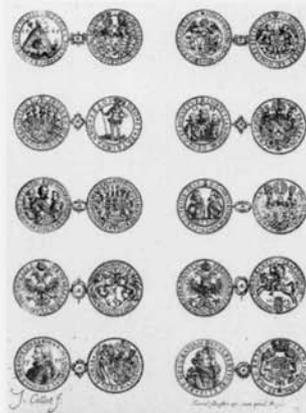
G.1987-277



G.1987-278



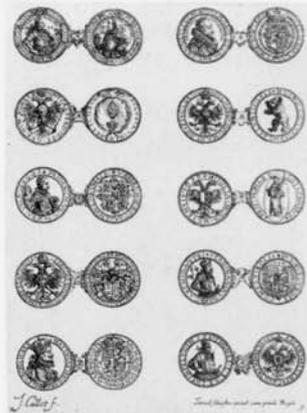
G.1987-279



G.1987-280



G.1987-281



G.1987-282



G.1987-283

10.

エッチング

Etching 1/1 21.7×22.4cm

(L.791~806)

G.1987-283

キリスト、マリア、使徒立像

エッチング 連作16点

THE LARGE APOSTLES

Etching complete series of 16 plates

(L.1297~1312)

G.1987-284~299

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 1/1 14.4×9.8cm : 14.3×9.6cm

(L.1297)

G.1987-284

2. 救世主キリスト

エッチング

The Saviour

Etching 2/2 14.4×9.4cm

(L.1298)

G.1987-285

3. 聖母マリア

エッチング

The Virgin

Etching 2/2 14.4×9.4cm

(L.1299)

G.1987-286

4. 聖ペテロ

エッチング

St. Peter

Etching 2/3 14.4×9.4cm

(L.1300)

G.1987-287

5. 聖パウロ

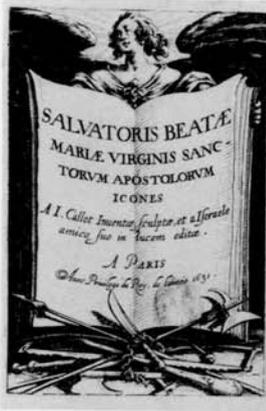
エッチング

St. Paul

Etching 2/3 14.4×9.4cm

(L.1301)

G.1987-288



G.1987-284



G.1987-285



G.1987-286



G.1987-287



G.1987-288



G.1987-289

6. 聖アンデレ
エッチング
St. Andrew
Etching 2/3 14.5×9.5cm
(L.1302)
G.1987-289
7. 聖大ヤコブ
エッチング
St. James the Great
Etching 2/3 14.4×9.8cm
(L.1303)
G.1987-290
8. 福音書記者聖ヨハネ
エッチング
St. John the Evangelist
Etching 1/3 14.4×8.9cm
(L.1304)
G.1987-291
9. 聖小ヤコブ
エッチング
St. James the Less
Etching 2/3 14.5×9.5cm
(L.1305)
G.1987-292
10. 聖トマス
エッチング
St. Thomas
Etching 2/3 14.9×9.5cm
(L.1306)
G.1987-293
11. 聖ビリポ
エッチング
St. Philip
Etching 2/3 13.9×8.9cm
(L.1307)
G.1987-294
12. 聖バルトロマイ
エッチング
St. Bartholomew
Etching 2/3 14.4×9.4cm
(L.1308)
G.1987-295



G.1987-290



G.1987-291



G.1987-292



G.1987-293



G.1987-294



G.1987-295

13. 聖マッテヤ

エッチング

St. Matthias

Etching 2/3 14.4×8.9cm

(L.1309)

G.1987-296

14. 聖シモン

エッチング

St. Simon

Etching 2/3 13.8×8.9cm

(L.1310)

G.1987-297

15. 聖マタイ

エッチング

St. Matthew

Etching 2/3 13.8×8.9cm

(L.1311)

G.1987-298

16. 聖タダイ

エッチング

St. Thaddeus

Etching 2/3 14.4×9.4cm

(L.1312)

G.1987-299

騎兵戦

エッチング 連作2点

THE CAVALRY COMBATS

Etching complete series of 2 plates

(L.1313~1314)

G.1987-300~301

1. ピストルの戦い

エッチング

The Cavalry Combat with Pistols

Etching 1/2 4.8×9.4cm : 4.6×9.3cm

(L.1313)

G.1987-300

2. 剣の戦い

エッチング

The Cavalry Combat with Swords

Etching 1/2 4.7×9.4cm : 4.5×9.3cm

(L.1314)

G.1987-301



G.1987-296



G.1987-297



G.1987-298



G.1987-299



G.1987-300



G.1987-301

梅俊

エッチング 連作6点(アブラハム・ボッスによる扉を含む)

THE PENITENCES

Etching complete series of 6 plates (including the title page by Abraham Bosse)

(L.1315~1319)

G.1987-302~307

1. 扉(アブラハム・ボッス作)

エッチング

Title Page (by Abraham Bosse)

Etching 1/1 6.9×4.4cm : 6.4×4.2cm

G.1987-302

2. 洗礼者ヨハネ

エッチング

St. John the Baptist

Etching 2/2 6.3×4.2cm : 5.7×4.1cm

(L.1315)

G.1987-303

3. 悔俊するマグダラのマリア

エッチング

St. Mary Magdalene Repenting

Etching 2/2 6.3×4.3cm : 5.8×4.2cm

(L.1316)

G.1987-304

4. マグダラのマリアの死

エッチング

The Death of St. Mary Magdalene

Etching 2/2 4.3×6.6cm : 3.7×6.5cm

(L.1317)

G.1987-305

5. 聖ヒエロニムス

エッチング

St. Jerome

Etching 2/2 6.4×4.4cm : 5.3×4.2cm

(L.1318)

G.1987-306

6. 聖フランチェスコ

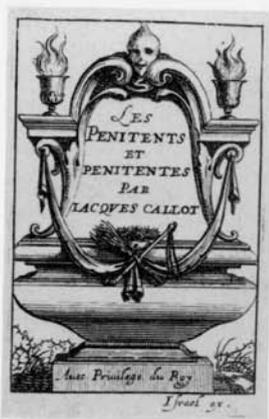
エッチング

St. Francis

Etching 2/2 6.4×4.3cm : 5.7×4.2cm

(L.1319)

G.1987-307



G.1987-302



G.1987-303



G.1987-304



G.1987-305



G.1987-306



G.1987-307

教練 1635年刊
エッチング 連作13点
THE MILITARY EXERCISES published in 1635
Etching complete series of 13 plates
(L.1320~1332)
G.1987-308~320

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 2/2 6.2×8.1cm

(L.1320)

G.1987-308

2.

エッチング

Etching 1/2 6.2×8.2cm

(L.1321)

G.1987-309

3.

エッチング

Etching 1/2 6.3×8.2cm

(L.1322)

G.1987-310

4.

エッチング

Etching 1/2 6.3×8.2cm

(L.1323)

G.1987-311

5.

エッチング

Etching 1/2 6.2×8.2cm

(L.1324)

G.1987-312

6.

エッチング

Etching 1/2 6.1×8.2cm

(L.1325)

G.1987-313

7.

エッチング

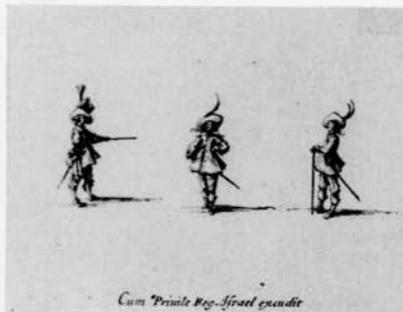
Etching 1/2 6.1×8.2cm

(L.1326)

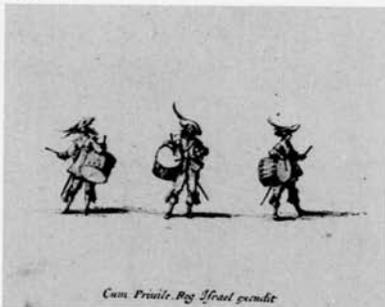
G.1987-314



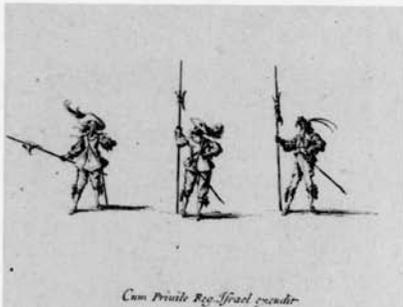
G.1987-308



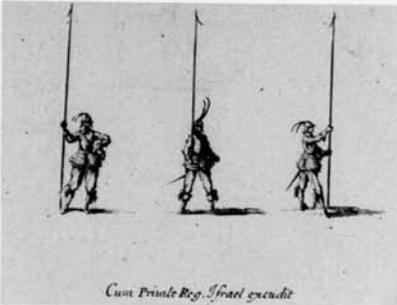
G.1987-309



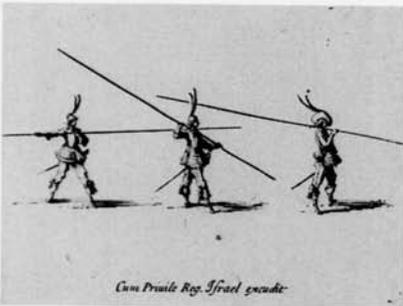
G.1987-310



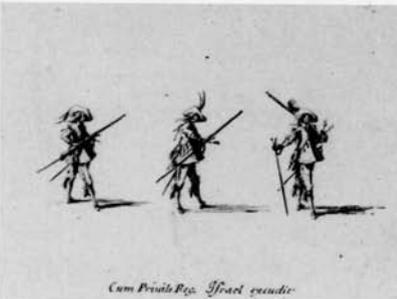
G.1987-311



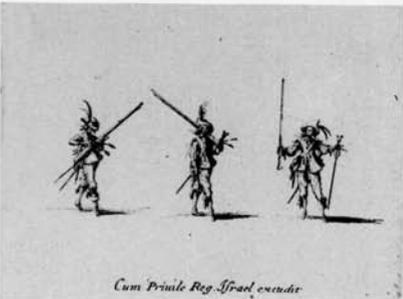
G.1987-312



G.1987-313

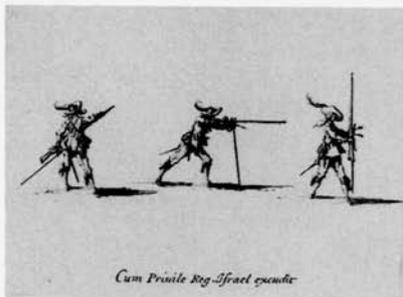


G.1987-314

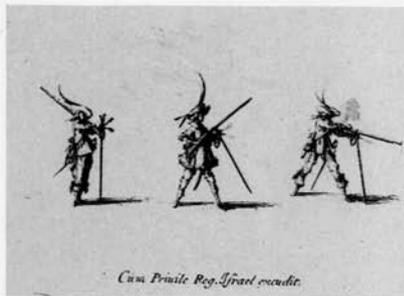


G.1987-315

8.
エッチング
Etching 1/2 6.2×8.1cm
(L.1327)
G.1987-315
9.
エッチング
Etching 1/2 6.2×8.2cm
(L.1328)
G.1987-316
10.
エッチング
Etching 1/2 6.2×8.1cm
(L.1329)
G.1987-317
11.
エッチング
Etching 1/2 6.2×8.2cm
(L.1330)
G.1987-318
12.
エッチング
Etching 1/2 6.1×8.2cm
(L.1331)
G.1987-319
13.
エッチング
Etching 1/2 6.2×8.2cm
(L.1332)
G.1987-320



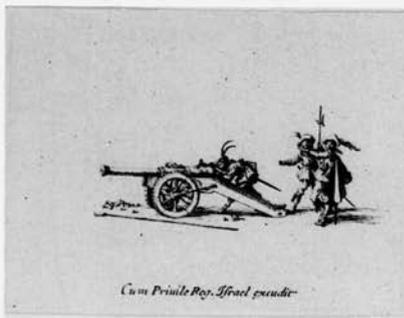
G.1987-316



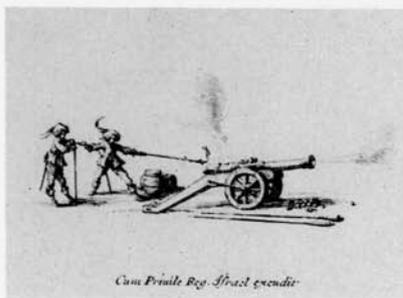
G.1987-317



G.1987-318



G.1987-319



G.1987-320

戦争の悲惨(小) 1635年刊

エッチング 連作7点(アブラハム・ボッセによる扉を含む)

THE SMALL MISERIES OF WAR published in 1635

Etching complete series of 7 plates (including the title page by Abraham Bosse)

(L.1333~1338)

G.1987-321~327

1. 扉 (アブラハム・ボッセ作)

エッチング

Title Page (by Abraham Bosse)

Etching 1/1 5.8×11.8cm : 5.5×11.5cm

G.1987-321

2. 野営

エッチング

Camp Scene

Etching 2/2 5.5×11.4cm

(L.1333)

G.1987-322

3. 街道での襲撃

エッチング

Attack on the Highway

Etching 2/2 5.5×11.3cm

(L.1334)

G.1987-323

4. 修道院の破壊

エッチング

Destruction of a Convent

Etching 2/2 5.1×11.4cm

(L.1335)

G.1987-324

5. 村の略奪と炎上

エッチング

Plundering and Burning a Village

Etching 2/2 5.5×11.5cm

(L.1336)

G.1987-325

6. 農民たちの復讐

エッチング

The Peasants Avenge Themselves

Etching 2/2 5.5×11.3cm

(L.1337)

G.1987-326



G.1987-321



G.1987-322



G.1987-323



G.1987-324



G.1987-325



G.1987-326



G.1987-327

7. 病院

エッチング

The Hospital

Etching 2/2 5.5×11.4cm

(L.1338)

G.1987-327

戦争の悲惨(大) 1633年刊

エッチング 連作18点

LARGE MISERIES OF WAR published in 1633

Etching complete series of 18 plates

(L.1339~1356)

G.1987-328~345

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 3/3 9.1×19cm : 7.7×18.8cm

(L.1339)

G.1987-328

2. 軍籍登録

エッチング

Recruitment of Troops

Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.5×18.6cm

(L.1340)

G.1987-329

3. 戦闘

エッチング

The Battle

Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.4×18.6cm

(L.1341)

G.1987-330

4. 掠奪

エッチング

Scene of Pillage

Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.9×18.6cm

(L.1342)

G.1987-331

5. 農家の掠奪

エッチング

Plundering a Large Farmhouse

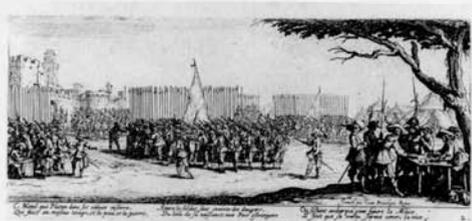
Etching 2/3 8.3×18.7cm : 7.3×18.6cm

(L.1343)

G.1987-332



G.1987-328



G.1987-329



G.1987-330



G.1987-331



G.1987-332



G.1987-333

6. 修道院の破壊

エッチング

Destruction of a Convent

Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.3×18.5cm

(L.1344)

G.1987-333

7. 村の掠奪と炎上

エッチング

Plundering and Burning a Village

Etching 2/3 8.3×18.7cm : 7.5×18.6cm

(L.1345)

G.1987-334

8. 馬車の襲撃

エッチング

Attack on a Coach

Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.6×18.6cm

(L.1346)

G.1987-335

9. 犯罪人の搜索

エッチング

Discovery of the Criminal Soldiers

Etching 2/3 8.4×18.7cm : 7.5×18.5cm

(L.1347)

G.1987-336

10. 吊し落しの刑

エッチング

The Strappado

Etching 2/3 8.3×19.2cm : 7.3×19cm

(L.1348)

G.1987-337

11. 絞首刑

エッチング

The Hanging

Etching 2/3 8.1×18.6cm : 7.2×18.4cm

(L.1349)

G.1987-338

12. 銃殺刑

エッチング

The Firing Squad

Etching 2/3 8.1×18.6cm : 7.2×18.5cm

(L.1350)

G.1987-339

13. 火刑
エッチング
The Stake
Etching 2/3 8.2×18.7cm : 7.4×18.6cm
(L.1351)
G.1987-340
14. 車裂きの刑
エッチング
The Wheel
Etching 2/3 8.2×18.6cm : 7.3×18.4cm
(L.1352)
G.1987-341
15. 病院
エッチング
The Hospital
Etching 2/3 8.1×18.6cm : 7.3×18.4cm
(L.1353)
G.1987-342
16. 路傍の瀕死の兵士たち
エッチング
Dying Soldiers by the Roadside
Etching 2/4 8.1×18.6cm : 7.4×18.4cm
(L.1354)
G.1987-343
17. 農民たちの復讐
エッチング
The Peasants Avenge Themselves
Etching 2/3 8.3×18.6cm : 7.5×18.5cm
(L.1355)
G.1987-344
18. 報償の分配
エッチング
Distribution of Rewards
Etching 3/4 8.2×18.7cm : 7.3×18.5cm
(L.1356)
G.1987-345

聖母伝

エッチング 連作14点

THE LIFE OF THE VIRGIN

Etching complete series of 14 plates

(L.1357~1370)

G.1987-346~359

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 2/2 7.2×4.6cm

(L.1357)

G.1987-346

2. マリアの誕生

エッチング

The Nativity of the Virgin

Etching 2/3 7.1×4.4cm

(L.1358)

G.1987-347

3. マリアの神殿奉獻

エッチング

The Presentation of the Virgin in the Temple

Etching 2/3 7×4.4cm

(L.1359)

G.1987-348

4. マリアの結婚

エッチング

The Marriage of the Virgin

Etching 2/3 7×4.4cm

(L.1360)

G.1987-349

5. 受胎告知(模刻)

エッチング

The Annunciation (copy)

Etching 7×4.5cm

(L.1361)

G.1987-350

6. マリアのエリザベツ訪問

エッチング

The Visitation

Etching 2/3 6.6×4.4cm

(L.1362)

G.1987-351



G.1987-346



Natiuitas Mariae Virginis.
Callæ J. G. L. P. 1711.

G.1987-347



Maria a parentibus in templo presentatur

G.1987-348



Maria desponsatur Josepho.
Callæ J. G. L. P. 1711.

G.1987-349



Annuntiatio Beatae Mariae Virg.

G.1987-350



Visitatio sanctae Elizabeth.
Callæ J. G. L. P. 1711.

G.1987-351

7. キリスト降誕

エッチング

The Nativity

Etching 2/3 6.8×4.6cm

(L.1363)

G.1987-352

8. キリストの神殿奉獻

エッチング

The Presentation in the Temple

Etching 2/3 6.8×4.4cm

(L.1364)

G.1987-353

9. 東方三博士の礼拝

エッチング

The Adoration of the Magi

Etching 2/3 7.1×4.6cm

(L.1365)

G.1987-354

10. エジプトへの逃避

エッチング

The Flight into Egypt

Etching 2/3 6.8×4.5cm

(L.1366)

G.1987-355

11. 聖母の死

エッチング

The Death of the Virgin

Etching 2/3 7×4.5cm

(L.1367)

G.1987-356

12. 聖母の埋葬

エッチング

The Burial of the Virgin

Etching 2/3 6.9×4.5cm

(L.1368)

G.1987-357

13. 聖母被昇天

エッチング

The Assumption

Etching 2/3 6.9×4.5cm

(L.1369)

G.1987-358



Christus ex Maria virgine natus.
Callot fecit. Israël excudit.

G.1987-352



Maria Iesum in templo offert.
Callot fecit. Israël excudit.

G.1987-353



Magi adorant Iesum.
Callot fecit. Israël excudit.

G.1987-354



Maria fugiens in Egyptum.
Israël excudit.

G.1987-355



Mors Beate Virginis Mariae.
Callot fecit. Israël excudit.

G.1987-356



Obitus Beate Mariae.
Callot fecit. Israël excudit.

G.1987-357

14. 聖母のアトリビュート

エッチング

Attribute of the Virgin

Etching 2/2 6.8×4.4cm

(L.1370)

G.1987-359

使徒殉教

エッチング 連作16点

THE MARTYRDOMS OF THE APOSTLES

Etching complete series of 16 plates

(L.1386~1401)

G.1987-360~375

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 3/3 7.2×4.5cm

(L.1386)

G.1987-360

2. 聖ペテロの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Peter

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1387)

G.1987-361

3. 聖パウロの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Paul

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1388)

G.1987-362

4. 聖アンデレの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Andrew

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1389)

G.1987-363

5. 聖大ヤコブの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. James the Great

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1390)

G.1987-364



G.1987-358



G.1987-359



G.1987-360



G.1987-361



G.1987-362



G.1987-363

6. 福音書記者聖ヨハネの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. John the Evangelist
Etching 2/4 7×4.4cm
(L.1391)
G.1987-365
7. 聖トマスの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. Thomas
Etching 2/4 7.1×4.6cm
(L.1392)
G.1987-366
8. 聖小ヤコブの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. James the Less
Etching 2/4 7.2×4.6cm
(L.1393)
G.1987-367
9. 聖ピリポの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. Philip
Etching 2/4 7×4.4cm
(L.1394)
G.1987-368
10. 聖バルトロマイの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. Bartholomew
Etching 3/4 7.2×4.6cm
(L.1395)
G.1987-369
11. 聖シモンの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. Simon
Etching 2/4 7.2×4.6cm
(L.1396)
G.1987-370
12. 聖マッテヤの殉教
エッチング
The Martyrdom of St. Matthias
Etching 2/4 7×4.4cm
(L.1397)
G.1987-371



G.1987-364



G.1987-365



G.1987-366



G.1987-367



G.1987-368



G.1987-369



G.1987-370



G.1987-371



G.1987-372

13. 聖タダイの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Thaddeus

Etching 2/4 7×4.6cm

(L.1398)

G.1987-372

14. 聖マタイの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Matthew

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1399)

G.1987-373

15. ユダの死

エッチング

The Death of Judas

Etching 2/4 7.2×4.6cm

(L.1400)

G.1987-374

16. 聖バルナバの殉教

エッチング

The Martyrdom of St. Barnabas

Etching 2/4 7×4.4cm

(L.1401)

G.1987-375

処罰 1634年頃

エッチング

THE PUNISHMENT ca.1634

Etching 2/8 11.5×22cm : 9.9×21.6cm

(L.1402)

G.1987-376

放蕩息子

エッチング 連作11点

THE PRODIGAL SON

Etching complete series of 11 plates

(L.1404~1414)

G.1987-377~387

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 2/2 6.2×8.2cm : 6.1×8.1cm

(L.1404)

G.1987-377



G.1987-373



G.1987-374



G.1987-375



G.1987-376



G.1987-377



G.1987-378

2. 財産の分割
エッチング
The Division of the Property
Etching 2/3 6.2×8.3cm : 5.2×8.2cm
(L.1405)
G.1987-378
3. 放蕩息子の家出
エッチング
The Prodigal Son Leaves Home
Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.2×8.1cm
(L.1406)
G.1987-379
4. 財産の蕩尽
エッチング
The Prodigal Son Squanders His Fortune
Etching 2/3 6.1×8.1cm : 5.2×7.9cm
(L.1407)
G.1987-380
5. 破産
エッチング
The Prodigal Son Reduced to Poverty
Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.3×8.1cm
(L.1408)
G.1987-381
6. 豚飼いとなった放蕩息子
エッチング
The Prodigal Son Becomes a Swineherd
Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.2×8.1cm
(L.1409)
G.1987-382
7. 神の御慈悲を嘆願する放蕩息子
エッチング
The Prodigal Son Begs for Mercy of the God
Etching 2/3 6.2×8.2cm : 5.2×8.1cm
(L.1410)
G.1987-383
8. 放蕩息子の帰宅
エッチング
The Prodigal Son Returns Home
Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.4×8.1cm
(L.1411)
G.1987-384



G.1987-379



G.1987-380



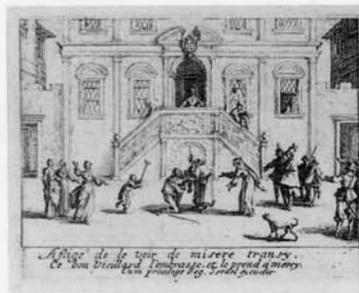
G.1987-381



G.1987-382



G.1987-383



G.1987-384

9. 太った仔牛の屠殺

エッチング

Killing the Fatted Calf

Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.3×8.1cm

(L.1412)

G.1987-385

10. 新しい服の用意

エッチング

The Prodigal Son Newly Outfitted

Etching 2/3 6.1×8.2cm : 5.3×8.1cm

(L.1413)

G.1987-386

11. 饗宴

エッチング

The Feast

Etching 2/3 6.1×8.1cm : 5.3×8cm

(L.1414)

G.1987-387

荒野の洗礼者ヨハネ

エッチング

ST. JOHN THE BAPTIST IN THE DESERT

Etching 1/1 6.9×9cm

(L.1415)

G.1987-388

聖アントニウスの誘惑(第二作) 1635年

エッチング

THE TEMPTATION OF SAINT ANTONY (second version) 1635

Etching 4/5 35.7×46.3cm : 31.2×46.1cm

(L.1416)

G.1987-389

新約聖書 1635年刊

エッチング 連作11点(アブラハム・ボッスによる扉を含む)

THE NEW TESTAMENT published in 1635

Etching complete series of 11 plates (including the title page by Abraham Bosse)

(L.1418~1427)

G.1987-390~400

1. 扉(アブラハム・ボッス作)

エッチング

Title Page (by Abraham Bosse)

Etching 6.3×8.6cm : 6.1×8.4cm

G.1987-390



G.1987-385



G.1987-388



G.1987-386



G.1987-389



G.1987-387



G.1987-390



G.1987-391

2. 博士たちとの議論

エッチング

The Child Jesus among the Doctors

Etching 4/5 6.9×8.8cm : 6.4×8.4cm

(L.1418)

G.1987-391

3. 海辺で説教をするイエス

エッチング

Jesus Preaching by the Sea

Etching 1/2 7.1×8.6cm : 6.1×8.4cm

(L.1419)

G.1987-392

4. イエスとパリサイ人たち

エッチング

Jesus and the Pharisees

Etching 1/2 7×8.5cm : 6×8.3cm

(L.1420)

G.1987-393

5. 山上の垂訓

エッチング

The Sermon on the Mount

Etching 1/2 7.1×8.5cm : 6×8.3cm

(L.1421)

G.1987-394

6. 姦通の女

エッチング

Jesus and the Adulteress

Etching 1/2 6.8×8.7cm : 6.2×8.5cm

(L.1422)

G.1987-395

7. 神殿から石で追われるイエス

エッチング

Jesus Driven from the Temple with Stones

Etching 1/2 7×8.6cm : 6.1×8.3cm

(L.1423)

G.1987-396

8. ラザロの復活

エッチング

The Raising of Lazarus

Etching 1/2 6.8×8.7cm : 6.2×8.5cm

(L.1424)

G.1987-397



G.1987-392



G.1987-393



G.1987-394



G.1987-395



G.1987-396



G.1987-397

9. イェルサレム入城

エッチング

The Entry into Jerusalem

Etching 1/2 6.9×8.7cm : 6.3×8.5cm

(L.1425)

G.1987-398

10. 貢の銭

エッチング

The Tribute Money

Etching 1/2 7.1×8.6cm : 6.2×8.4cm

(L.1426)

G.1987-399

11. パウロの回心

エッチング

The Conversion of St. Paul

Etching 1/2 6.9×8.9cm : 6.2×8.7cm

(L.1427)

G.1987-400

聖ラウレンティウスの殉教

エッチング

THE MARTYRDOM OF ST. LAWRENCE

Etching 2 or 3/3 16.2×26.2cm : 14×26cm

(Meaume 1000)

G.1987-401

様々な風景

エッチング 扉および連作18点

VARIOUS LANDSCAPES

Etching title page and complete series of 18 plates

(M.1098,1103~1120)

G.1987-402~420

1. 扉

エッチング

Title Page

Etching 1/2 8.2×16.4cm

(M.1098)

G.1987-402

2.

エッチング

Etching 1/2 8.3×15.9cm : 7.9×15.5cm

(M.1103)

G.1987-403



G.1987-398



G.1987-401



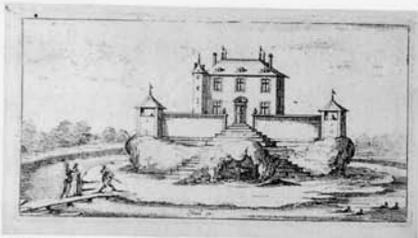
G.1987-399



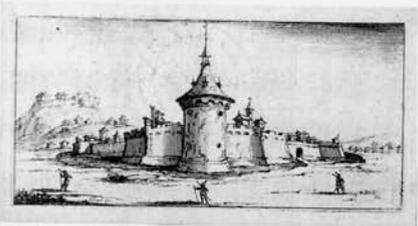
G.1987-402



G.1987-400



G.1987-403



G.1987-404

3.
エッチング
Etching 1/2 7.7×15.6cm : 7.4×15.3cm
(M.1104)
G.1987-404
4.
エッチング
Etching 1/2 7.6×15.5cm : 7.3×14.9cm
(M.1105)
G.1987-405
5.
エッチング
Etching 1/2 9×17.1cm : 8.2×16.7cm
(M.1106)
G.1987-406
6.
エッチング
Etching 1/2 7.6×14.9cm : 7.3×14.5cm
(M.1107)
G.1987-407
7.
エッチング
Etching 1/2 9×17.1cm : 8.2×16.7cm
(M.1108)
G.1987-408
8.
エッチング
Etching 1/2 8.3×16cm : 7.9×15.6cm
(M.1109)
G.1987-409
9.
エッチング
Etching 1/2 8.2×16.1cm : 8×16cm
(M.1110)
G.1987-410
10.
エッチング
Etching 1/2 8.3×15.9cm : 7.9×15.5cm
(M.1111)
G.1987-411



G.1987-405



G.1987-406



G.1987-407



G.1987-408



G.1987-409



G.1987-410



G.1987-411



G.1987-412

11.

エッチング

Etching 1/2 8.5×16.1cm : 8×15.7cm

(M.1112)

G.1987-412

12.

エッチング

Etching 1or2/2 8.4×15.8cm : 7.9×15.4cm

(M.1113)

G.1987-413

13.

エッチング

Etching 1/2 8.2×16.5cm : 7.8×16.1cm

(M.1114)

G.1987-414

14.

エッチング

Etching 1/2 8.1×26.2cm : 7.6×26.2cm

(M.1115)

G.1987-415

15.

エッチング

Etching 1/2 8.3×16.7cm : 8×16.4cm

(M.1116)

G.1987-416

16.

エッチング

Etching 1/2 8.2×16.3cm : 8×16.1cm

(M.1117)

G.1987-417

17.

エッチング

Etching 1/2 8.2×16cm : 7.8×15.6cm

(M.1118)

G.1987-418

18.

エッチング

Etching 1/2 8.2×16cm : 7.8×15.6cm

(M.1119)

G.1987-419



G.1987-413



G.1987-414



G.1987-415



G.1987-416



G.1987-417



G.1987-418



G.1987-419



G.1987-420

19.

エッチング

Etching 1/2 7.9×15.5cm : 7.7×15.3cm

(M.1120)

G.1987-420

スペイン王妃マルゲリータ・ダウストリアの葬送の書 1612年

挿絵29点入り書籍(うちカロ18点) フィレンツェ刊

ESEQUIE DELLA SACRA CATTOLICA, E REAL MAESTA DI MARGHERITA D' AUSTRIA, REGINA DI SPAGNA 1612

Book with 29 illustrations (18 illustrations by Callot), published in Florence 32×23.5cm (L.52~69)

L.1987-1

フィレンツェのサンタ・マリア・アヌンツィアータ聖堂の奇蹟 1619年

挿絵42点入り書籍(但第2葉〈受胎告知〉を欠く)

SCELTA D'ALCUNI MIRACOLI E GRAZIE DELLA SANTISSIMA NUNZIATA DI FIRENZE 1619

Book with 42 illustrations(without the second plate) 23×16cm (L.78, 80~119)

L.1987-2

フランチェスコ・デ・メディチの葬儀 1616年

挿絵23点入り書籍

ESEQUIE DELL'ILLUSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO PRINCIPE DON FRANCESCO MEDICI 1616

Book with 23 illustrations 20.3×14.5cm (L.121~144)

L.1987-3

気まぐれ 1617年頃

挿絵49点入り書籍 フィレンツェ刊

CAPRICCI ca.1617

Book with 49 illustrations, published in Florence 9.8×13.3cm (L.214~263)

L.1987-4

聖地の建築 1620年

挿絵47点入り書籍

TRATTATO DELLE PIANTE & IMMAGINI DE SACRI EDIFIZI DI TERRA SANTA 1620

Book with 47 illustrations 27.2×20.2cm (L.306~352)

L.1987-5



L.1987-1



L.1987-2



L.1987-3



L.1987-4



L.217

プロスペロ・ボナレルリの『イル・ソリマーノ』 1620年

挿絵6点入り書籍

"IL SOLIMANO" BY PROSPERO BONARELLI 1620

Book with 6 illustrations 17×22.5cm

(L.363~368)

L.1987-6

聖者暦

挿絵488点入り書籍

LES IMAGES DE TOUS LES SAINTS ET SAINTES DE L'ANNÉE SUIVANT LE
MARTYROLOGE ROMAIN 1636

Book with 488 illustrations 27×20cm

(L.807~1295)

L.1987-7

フォルステルマン, ルカス(I 世)

ボンメル 1595—アントウェルペン 1675

VORUSTERMAN, Lucas(I)

Bommel 1595—Antwerpen 1675

ジャック・カロの肖像 (ヴァン・ダイクのイコノグラフィより)

エングレーヴィング

PORTRAIT OF JACQUES CALLOT (from Iconographia of Anthony van Dyck)

Engraving 21.5×16.6cm

G.1987-421

ラスヌ, ミシェル

カーン 1590—パリ 1667

LASNE, Michel

Caen 1590—Paris 1667

ジャック・カロの肖像

エングレーヴィング

PORTRAIT OF JACQUES CALLOT

Engraving 16.2×11.3cm : 15.6×10.8cm

G.1987-422

ピラネージ, ジョヴァンニ・バッティスタ

ヴェネツィア 1720—ローマ 1778

PIRANESI, GIOVANNI BATTISTA

Venezia 1720—Roma 1778

牢獄(16点連作)

第2版第3刷, 1760年代半ばから1770年代初頭(ロビソンによる)

発行: ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ(ローマ)

G.1987-423~438

THE PRISONS (Le Carceri) Complete set of 16 sheets

Second edition, third issue, mid 1760s to early 1770s (according to Robison)

Published by Giovanni Battista Piranesi, Roma

PROVENANCE:

Galleria Grafica, Tokyo.

BIBLIOGRAPHY:

Henri Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi, Essai de Catalogue Raisonné de son Œuvre*, Paris, 1918, pp. 12-14; Arthur M. Hind, *Giovanni Battista Piranesi, A Critical Study*, London, 1922 (rpt. London, 1978), pp. 24-29; Teresa Villa Salamon, *Giovanni Battista Piranesi, Grafica II-2, Calcografia Nazionale*, Roma, 1976, pp. 29-41; Andrew Robison, *Piranesi, Early Architectural Fantasies, A Catalogue Raisonné of the Etchings*, Washington D. C./Chicago, 1986, pp. 139-210.

G.1987-423~438

1. 扉絵(牢獄 I)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト
簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 74.5×54cm(紙サイズ, 以下同じ)
55.3×41.9cm(版サイズ, 寸法はロビソンによる, 以下同じ)

中央の壁に題名

左下に署名, 左上に番号

TITLE PLATE (Carcere I)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle

74.5×54cm (paper, same with the following sheets)

55.3×41.9cm (plate, according to Robison)

Title: *CARCERI/D'INVENZIONE/DI G. BATTISTA/PIRANESI/ARCHIT./*
VENE.

Signed at bottom left: *Piranesi F*; numbered at top left: *I*

(Hind 1, state III; Focillon 24; Robison 29, state VII)

G.1987-423

2. 拷問台の上の男(牢獄II)

エッチング, エングレーヴィング

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 57.1×42cm(版)

銘板に名前

右下に署名, 右上に番号



G. 1987-423



G. 1987-424

THE MAN ON THE RACK (Carcere II)

Etching, engraving

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 57.1×42cm (plate)

Names on tablets: *GRATVS, P. ANICIVS CER, L. ANNAEVS MEL, C. PETRONIVS M, L. BAREA... ORAN, M. TRASE... PAE, and... TISTIVS*

Signed at bottom right: *Piranesi F.*; address and price at bottom center: *Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti. Fogli Sedici, al prezzo di paoli venti*; numbered at top right: *II*

(Hind 2, state I; Focillon 25; Robison 43, state IV)

G.1987-424

3. 円形の塔(牢獄III)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト, 掻き落とし

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 55.6×41.8cm(版)

左下に署名, 左上に番号

ROUND TOWER (Carcere III)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 55.6×41.8cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top left: *III*

(Hind 3, state II; Focillon 26; Robison 30, state IV)

G.1987-425

4. 広場(牢獄IV)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト, 掻き落とし

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 55.3×41.7cm

右下に署名, 右上に番号

GRAND PIAZZA (Carcere IV)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 55.3×41.7cm (plate)

Signed at bottom right: *Piranesi F.*; numbered at top right: *IV*

(Hind 4, state II; Focillon 27; Robison 31, state IV)

G.1987-426

5. ライオンの浅浮彫り(牢獄V)

エッチング, エングレーヴィング

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 57×41.6cm(版)

右下に署名, 左上に番号

THE LION BAS-RELIEF (Carcere V)

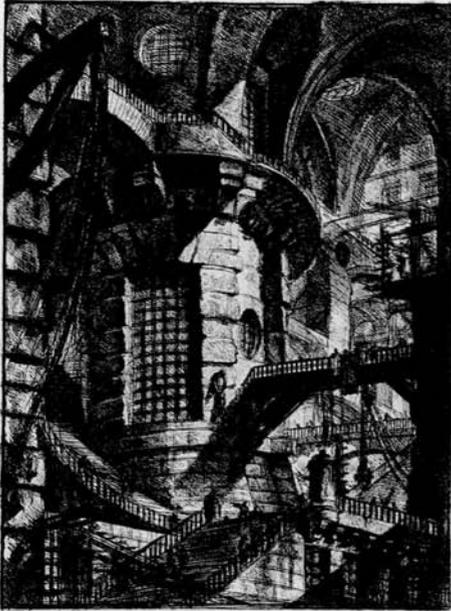
Etching, engraving

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 57×41.6cm (plate)

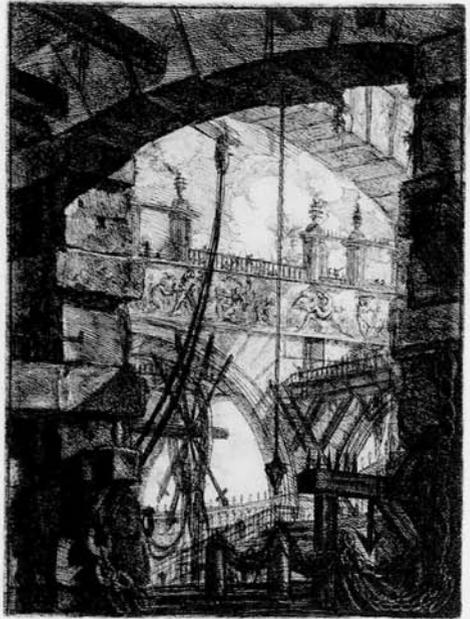
Signed at bottom right: *Piranesi F.*; numbered at top left: *V*

(Hind 5, state I, Focillon 28; Robison 44, state II)

G.1987-427



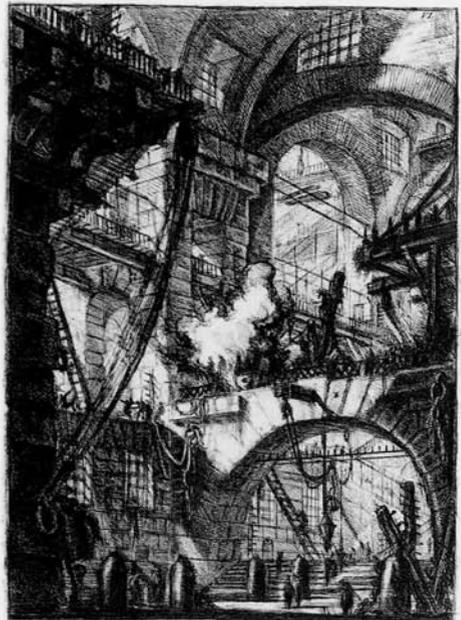
G.1987-425



G.1987-426



G.1987-427



G.1987-428

6. 煙を噴く火(牢獄VI)

エッチング、エングレーヴィング、サルファー・ティントまたはオープン・バイト、掻き落とし

簀の目紙 54.9×40.3cm(版)

左下に署名、右上に番号

SMOKING FIRE (Carcere VI)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper 54.9×40.3cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: VI

(Hind 6, state II; Focillon 29; Robison 32, state V)

G.1987-428

7. 跳橋(牢獄VII)

エッチング、エングレーヴィング、スクラッチ

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 56.1×41.5cm(版)

左下に署名、左上に番号

DRAWBRIDGE (Carcere VII)

Etching, engraving, scratching

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 56.1×41.5cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: VII

(Hind 7, state II; Focillon 30; Robison 33, state IV)

G.1987-429

8. 戦勝記念物のある階段(牢獄VIII)

エッチング、エングレーヴィング

簀の目紙 55.7×40.6cm(版)

左下に署名、右上に番号

STAIRCASE WITH TROPHIES (Carcere VIII)

Etching, engraving

Laid paper 55.7×40.6cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: VIII

(Hind 8, state II; Focillon 31; Robison 34, state IV)

G.1987-430

9. 巨大な車輪(牢獄IX)

エッチング、エングレーヴィング

簀の目紙 56.1×41.1cm(版)

左下に署名、左上に番号

GIANT WHEEL (Carcere IX)

Etching, engraving

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 56.1×41.1cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top left: IX

(Hind 9, state II; Focillon 32; Robison 35, state VI)

G.1987-431



G.1987-429



G.1987-430



G.1987-431

10. 張り出した井桁の上の囚人たち(牢獄X)

エッチング、エングレーヴィング、サルファー・ティントまたはオープン・バイト、掻き落とし

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 41.7×55.3cm(版)

左下に署名, 右上に番号

PRISONERS ON A PROJECTING PLATFORM (Carcere X)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 41.7×55.3cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: X

(Hind 10, state II, Focillon 33; Robison 36, state IV)

G.1987-432

11. 貝殻装飾のあるアーチ(牢獄XI)

エッチング、エングレーヴィング、スクラッチ、サルファー・ティントまたはオープン・バイト、ドライポイント

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 40.8×55.7cm(版)

左下に署名, 右上に番号

ARCH WITH A SHELL ORNAMENT (Carcere XI)

Etching, engraving, scratching, sulphur tint or open bite, drypoint

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 40.8×55.7cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: XI

(Hind 11, state II; Focillon 34; Robison 37, state V)

G.1987-433

12. 木挽き台(牢獄XII)

エッチング、エングレーヴィング、サルファー・ティントまたはオープン・バイト、スクラッチ

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 41.7×56.4cm(版)

左下に署名, 右上に番号

SAWHORSE (Carcere XII)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, scratching

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 41.7×56.4cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: XII

(Hind 12, state II; Focillon 35; Robison 38, state IV)

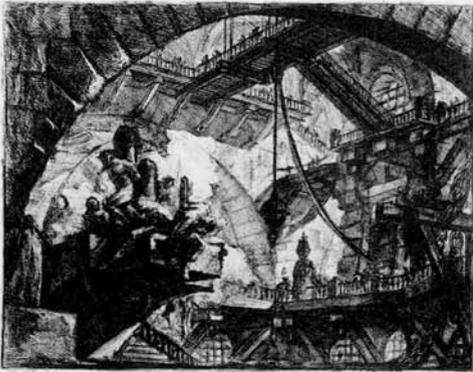
G.1987-434

13. 井戸(牢獄XIII)

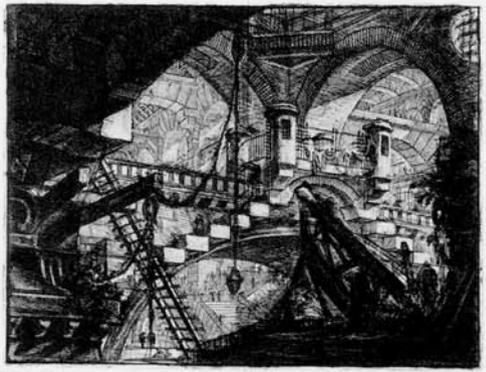
エッチング、エングレーヴィング、スクラッチ、掻き落とし、ラヴィ

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 41.1×56cm(版)

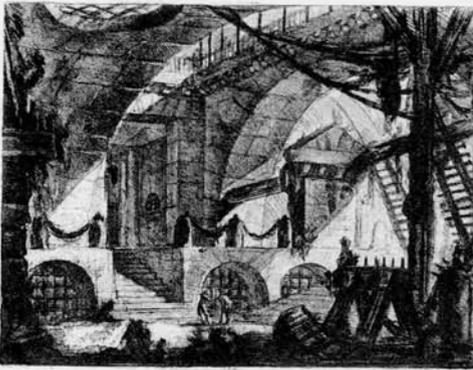
右下に署名, 右上に番号



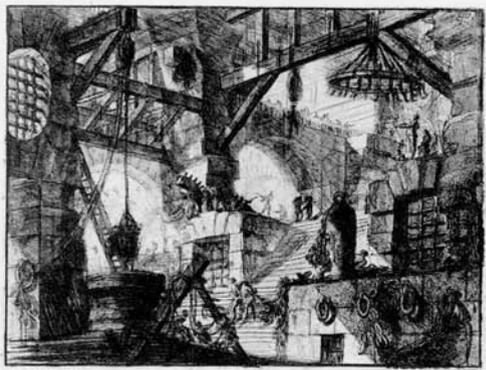
G.1987-432



G.1987-433



G.1987-434



G.1987-435

WELL (Carcere XIII)

Etching, engraving, scratching, burnishing, lavis

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 41.1×56cm (plate)

Signed at bottom right: *Piranesi F.*; numbered at top right: *XIII*

(Hind 13, state II; Focillon 36; Robison, 39, state IV)

G.1987-435

14. ゴシック式アーチ(牢獄XIV)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト, 掻き落とし

簀の目紙(二重の円の中に百合の紋章の透かし) 41.7×55.6cm(版)

左下に署名, 右上に番号

GOTHIC ARCH (Carcere XIV)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper with watermark of fleur-de-lys in a double circle 41.7×55.6cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: *XIV*

(Hind 14, state II; Focillon 37, Robison 40, state IV)

G.1987-436

15. 燈火のある迫持台(牢獄XV)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト, 掻き落とし

簀の目紙 41.5×55.8cm(版)

左下に署名, 左上に番号

PIER WITH A LAMP (Carcere XV)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper 41.5×55.8cm (plate)

Signed at bottom left: *Piranesi F.*; numbered at top right: *XV*

(Hind 15, state II; Focillon 38; Robison 41, state V)

G.1987-437

16. 鎖のある迫持台(牢獄XVI)

エッチング, エングレーヴィング, サルファー・ティントまたはオープン・バイト, 掻き落とし

簀の目紙 41×55.7cm(版)

円柱と記念碑に銘文

右下に署名と番号

PIER WITH CHAINS (Carcere XVI)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

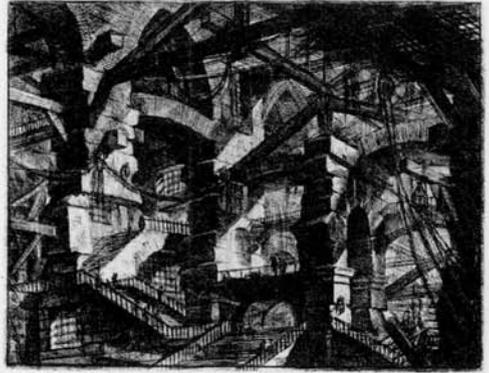
Laid paper 41×55.7cm (plate)

Inscriptions on the column: *AD TERROREM INCRESCENTIS AVDACIAE*; on the rightmost monument: *INFAME SCEIVSS!.. RI INFELICI SVSPE...*; on the foremost monument: *IMPIETATI ET MALIS ARTIBUS*

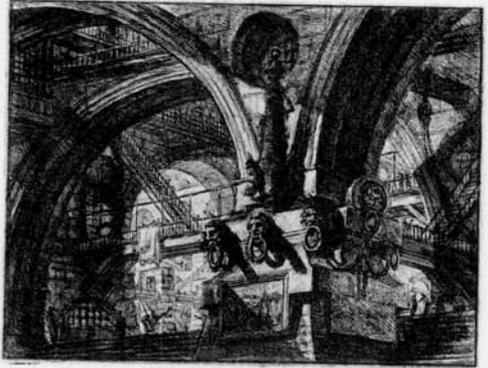
Signed and numbered at bottom right: *Piranesi F.* and *XVI*.

(Hind 16, state II; Focillon 39; Robison 42, state IV)

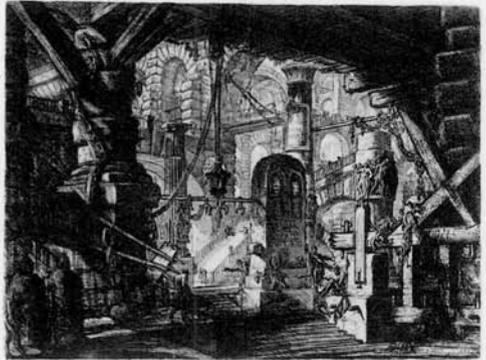
G.1987-438



G.1987-436



G.1987-437



G.1987-438

デュBUFFE, ジャン

ル・アーヴル 1901-パリ 1985

DUBUFFET, Jean

Le Havre 1901-Paris 1985

密猟者 1953年

リトグラフ 50×65cm

THE POACHER 1953

Lithograph 50×65cm

G.1987-439

シャーン, ベン

コウノ 1898-ニューヨーク 1969

BEN Shahn

Kowno 1898-New York 1969

三輪車上の逆立ち 1968年

リトグラフ 92×62.2cm

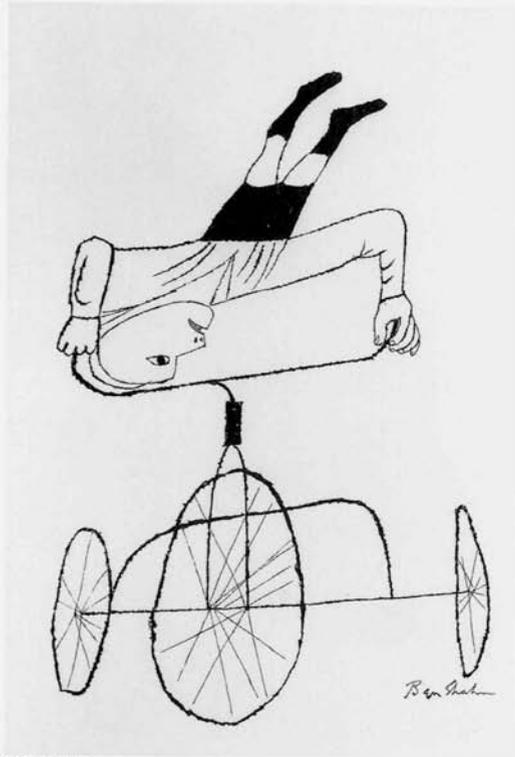
HEADSTAND ON TRICYCLE 1968

Lithograph 92×62.2cm

G.1987-440



G.1987-439



G.1987-440

マイヨール, アリステイッド

バニユルス=シュル=メール 1861-バニユルス=シュル=メール 1944

MAILLOL, Aristide

Banyuls-sur-Mer 1861 - Banyuls-sur-Mer 1944

夜 1902-1909年

ブロンズ 106×57×108cm

THE NIGHT 1902-1909

Bronze 106×57×108cm

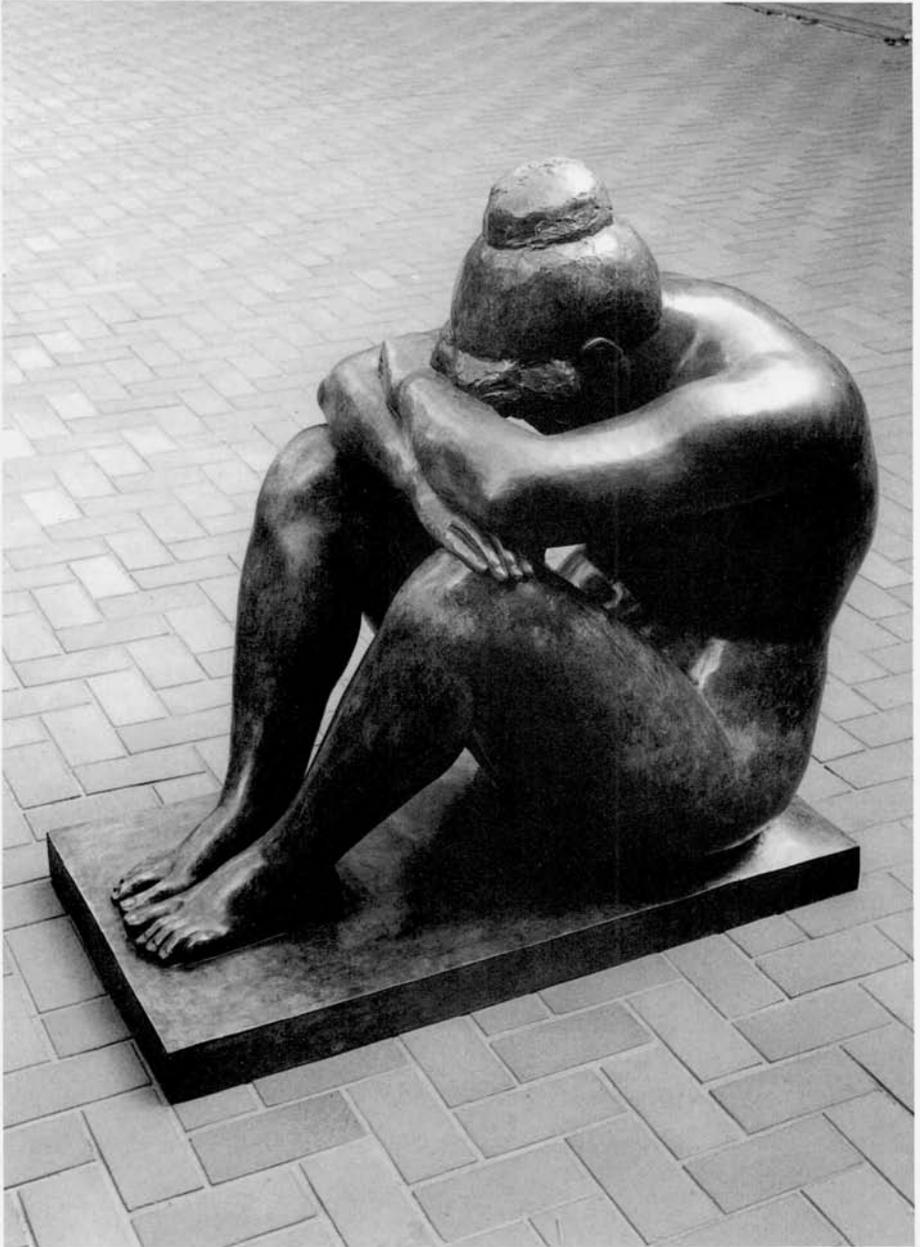
PROVENANCE:

Coll. Dina Vierny, Paris.

EXHIBITION:

Hommage à Aristide Maillol, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1961, no.30, pl. no. 13 ; *Aristide Maillol*, Kunstverein in Hamburg/Stedelijk Museum, Amsterdam/
Frankfurter Kunstverein/Württembergischer Kunstverein, Stuttgart/Haus der Kunst
München, 1962, no.23, pl. no.14 ; *Paris 1973, L'art indépendant*, Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris, 1987, no.110, repr.

S.1987-1



S.1987-1

寄贈作品 61年度 6点 Donated Works

ルロワ, ジャネット

パリ 1928—

LEROY, Jeannette

Paris 1928—

15-7-79 1979年

鉛筆 38.2×57.2cm

フジテレビ・ギャラリー寄贈

15-7-79 1979

Pencil 38.2×57.2cm

Donated by Fuji Television Gallery

D.1986-1

ルロワ, ジャネット

LEROY, Jeannette

24-8-79 1979年

鉛筆 38.3×57cm

フジテレビ・ギャラリー寄贈

24-8-79 1979

Pencil 38.3×57cm

Donated by Fuji Television Gallery

D.1986-2

ルロワ, ジャネット

LEROY, Jeannette

20-3-83 1983年

鉛筆 38.4×45.8cm

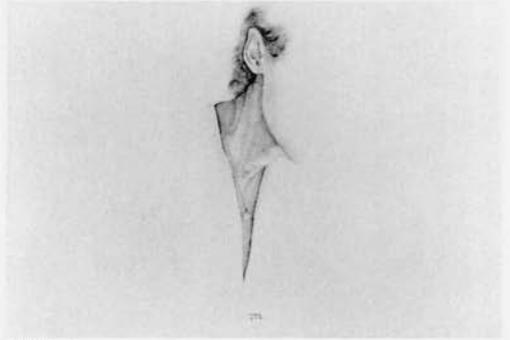
フジテレビ・ギャラリー寄贈

20-3-83 1983

Pencil 38.4×45.8cm

Donated by Fuji Television Gallery

D.1986-3



D.1986-1



D.1986-2



D.1986-3

グラウ, オットー

1913—1981

GRAU, Otto

1913—1981

ファタ・モルガーナ 1978年

グワッシュ, 鉛筆 15×26.6cm

ヒルデガルド・グラウ夫人寄贈

FATA MORGANA 1978

Pencil and guache 15×26.6cm

Donated by Mrs. Hildegard Grau

D.1986-4

デュヴェ, ジャン

ディジョン 1485—ラングル 1570

DUVET, Jean

Dijon 1485—Langres 1570

国王の尊厳 1547年頃

エングレーヴィング 30.2×20.9cm

国立西洋美術館協力会寄贈

LA MAJESTE ROYALE ca. 1547

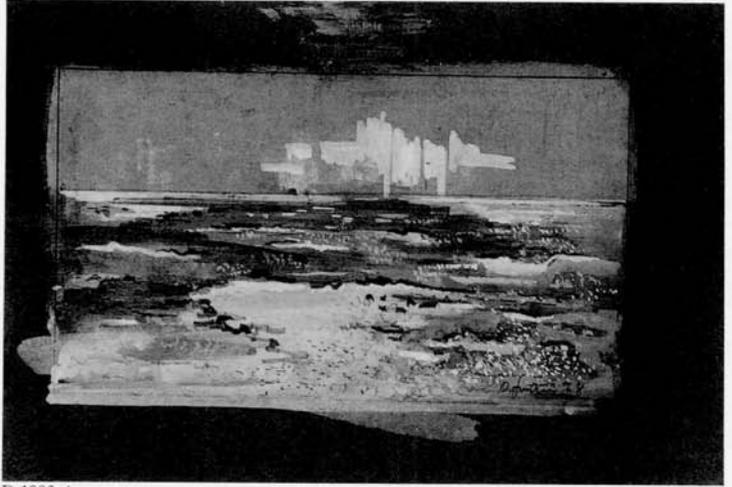
Engraving 30.2×20.9cm

Donated by the Kyoryoku-kai-society of the National Museum of Western Art

BIBLIOGRAPHY :

Colin Eisler, *The Master of the Unicorn, The Life and Work of Jean Duvet*, New York, 1979, pp.296-297.

G.1986-1



D.1986-4



G.1986-1

センペーレ, エウセビオ

オニール 1924—1985

SEMPERE, Eusebio

Onil 1924—1985

十字架の聖ヨハネ「霊の賛歌」 1982年

シルクスクリーン (版画7葉)

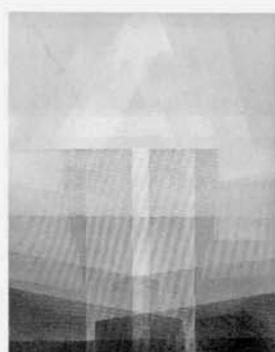
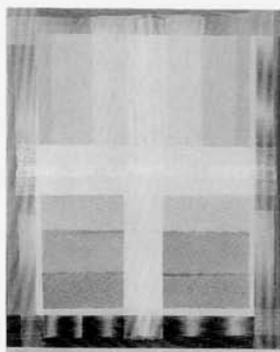
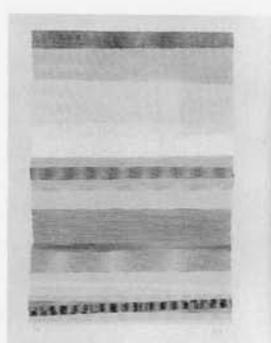
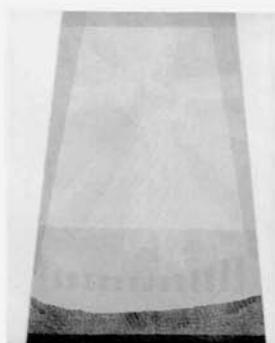
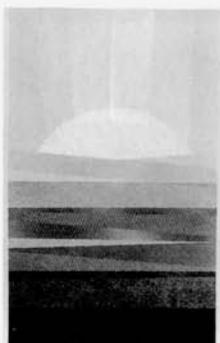
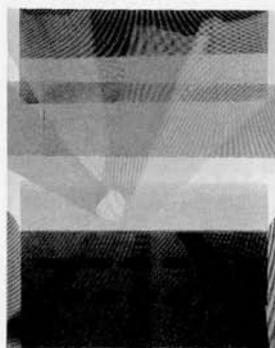
作者遺贈

"CANTICO ESPIRITUAL" BY FRAY JOAN DE LA CRUZ 1982

Silk screen (7 leaves)

Bequeathed by the artist

L.1986-1



L. 1986-1

《研究》

アンソニー・ヴァン・ダイク作《ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン、レガネース侯爵》をめぐる諸問題

雪山行二

薄暗い室内に、黒い衣裳に身を包んだ恰幅の良い中年の男が一人、肩からサンティアゴ騎士団の金の鎖を懸け、腰には同騎士団の鍵を付けて立っている (fig.1)。この人物はフェリーペ四世の時代(在位1621-65年)に、軍人として、また外交官として活躍したスペインの貴族、ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーン、初代レガネース侯爵である。^(註1) 侯爵の容貌はかなりよく知られているが、このモデルの同定に関する最も有力な根拠は、ヴァン・ダイクの『肖像百選 (Centum Icones)』(通称『イコングラフィー』)に収録されている、鎧に身をかためた同侯爵の上半身を描いたエングレーヴィングである (fig.2)。それはヴァン・ダイクによる油彩画をパウル・ポンティ



fig.1



fig.2

ウスが模刻したもので、余白にはモデルとして上記の名が刻まれているのである。^(註2)

ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーンの生年は何故か明らかではないが、サンティアゴ騎士団への入会に関連する1614年の記録に年齢約30歳と記されていることなどから、おそらく1585年頃の生まれと推定される。彼は、必ずしも名門貴族とはいえないウセーダ伯爵ディエゴ・メシーア・デ・オバンドの四男として、母レオノール・グスマーンとの間に生まれ、ディエゴ・デ・メシーアと称した。若くしてスペイン領ネーデルラント総督アルベルト=イサベル大公夫妻の小姓としてブリュッセルの宮廷に仕えたが、彼が頭角を現わしたのは、母方の従兄弟であるガスパール・デ・グスマーン、すなわちオリバーレス公伯爵がフェリーペ四世の宰相としてスペインの内政と外交の全権を掌握してからのことである。彼はアンブロジョ・スピノラ將軍の指揮下、ユリッヒ(1622年)とブレダ(1625年)の戦いで武勲を挙げて、1624年に国王の侍従に任命され、1627年4月には初代レガネースの侯爵位を与えられた。同年6月にはスピノラの長女ポリチネーラと結婚したが、この頃から、彼はオリバーレス公伯爵との血縁関係を強調して、ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマーンというように、母方の姓を名のようになった。1627年から30年まで大使としてパリに駐在したのちブリュッセルに戻って内親王イサベル=クララ=エウヘニアに仕え、そして、1632年にいったんマドリードに帰ったあとフェルナンド親王枢機卿が総督を務めるミラノに移った。1633年にイサベル=クララ=エウヘニアが歿すると、1634年4月フェルナンドに随行してブリュッセルに赴き、同年9月スペイン軍騎士団の司令官としてネルトリンゲンの戦いで新教徒軍に勝利を収め、翌年1月末マドリードに凱旋している。その後ミラノ(1635-41年)とカタルーニャ(1641-46年)で総督を務め、また、カタルーニャとポルトガルの副王に任命されるなど華々しい生涯を送り、1655年に歿した。その雄姿はルーベンス作《ネルトリンゲンにおけるハンガリー国王フェルディナンドとフェルナンド枢機卿親王の会見》(ウィーン、美術史博物館/fig.3)、フセーベ・レオナルド作《ユリッヒの開城》(1635年、ブラド美術館/fig.4)やペーテル・スネイエルスの2点の《レリダの広場の増援部隊》(ブラド美術館/fig.5; スペイン外務省)に見ることができる。

しかし、レガネース侯爵の名は、数々の武勲と同様、美術品収集家としても知られる。たとえばルーベンスは1628年1月にパリの知人に宛てた手紙の中で、当時駐仏大使としてパリにいたレガネース侯爵を当世最も偉大な目ききの一人として称賛し、^(註3) 事実、侯爵の肖像画を油彩と素描で各1点残している(ロンドン、個人蔵/fig.6; アルベルティーナ美術館/fig.7)。また、1655年に作成された侯爵の遺産目録には実に1333点もの絵画が記載されている。その中にはベラスケス、リベラに代表されるスペイン人画家や、ティツィアーノらイタリアの画家の名も見られるが、そのほか特に注目されるのは、ルーベンス、ヴァン・ダイク、クエンティン・マサイスをはじめとする膨大な数のフランドル絵画である。そのことは美術に対する彼の趣味のあり方と、収集活動が主にブリュッセルで行なわれたことを物語っている。^(註4) ここでは本作品が持つ問題点を、レガネース侯爵の遺産目録との関係、ならびに現在マドリードのスペイン・アメリカ銀行が所蔵する、本作品に酷似した異作(ウルキーホ銀行旧蔵/fig.8)^(註5) との関係を中心に考察してみたい。



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7



fig.8

本作品は、1821年頃マドリッドでサー・ライオネル・ハーヴェイが陸軍大佐ヒュー・ベイリーのためにマドラソなる画商から購入して以来、一貫して英国のコレクターによって所蔵されてきた。^(註6)ライオネル・カスト著『アンソニー・ヴァン・ダイク、生涯と作品の史実にもとづく研究』(1905年)^(註7)において、本作品はレガネース侯爵を描いたヴァン・ダイクの肖像画としてただ1点言及され、また、「クラシカー・デア・クンスト」中の『ヴァン・ダイク』の第二版(1931年)において、編纂者ギュスターヴ・グリュックは工房作と思しき半身像や小型のレプリカの存在に触れつつも、当時レディー・ルーカスのコレクションにあった本作品を、ヴァン・ダイクがレガネース侯爵を描いた唯一のオリジナル作品として扱っている。^(註8)

しかし、1966年に一つの転期が訪れた。当時ブラド美術館の副館長であったハビエール・デ・サラスは、マドリッドのウルキーホ銀行が所蔵する4点の絵画に関する論考『四点の傑作』の中で、名門メディナセリ公爵家に伝わり、アルマサン公爵夫人のコレクションを経て1965年に同銀行の所有に入ったレガネース侯爵の全身像、すなわち本作品と同構図でほとんど同寸法の異作を紹介し、これこそオリジナル作品であって、レディー・ルーカスから出た当館所蔵の本作品はそれを模したコピーもしくはレプリカであると断定した。その根拠としてサラスが援用したのは、1962年にホセー・ロペス・ナビオオによって公表されたレガネース侯爵の遺産目録である。^(註9)この目録にはヴァン・ダイクに関連づけられるレガネース侯爵の肖像が457番、468番、469番、609番として4点記載され、そのうち前2作は「ヴァン・ダイクの手になる」と明記されているが、468番は上半身のみ鎧を付け下半身は赤いズボン姿の全身像、469番は半身像、609番は鎧をまとった全身像と記述されていることから、457番の「ドン・ディエゴ・フェリーベ・デ・グスマン、初代レガネース侯爵、ヴァン・ダイクの手による。評価額2000レアル」がこれに該当すると推定したのである。本作品が当時英国の個人コレクションにあって人の目に触れる機会が少なかったためか、この見解は作品にもとづいて検証される機会を逸したままブラド美術館のキュレーター、マティアス・ディアス・パドローンによって、そしてさらに、メアリー・クロフォード・ヴォルクとエリック・ラルセンによって継承された。

ヴァン・ダイクの油彩画のカタログ・レゾネはグリュック(1931年)以降ながらく発表されなかったが、1981年にリッツォーリ社から出版されたカタログ・レゾネの中で編纂者ラルセンは687番としてウルキーホ銀行の作品を記載し、「……この作品は明らかに原作(オリジナル)であり、ハビエール・デ・サラス(1966年)によって同定されている。異作(ヴァージョン)がレディー・ルーカスによって所蔵されていたはずである。本作品はヴァン・ダイクが大公妃に仕えた際に小姓として体験した宮廷の華麗で装飾的な肖像画様式の典型を示す。制作年代は1630年から32年の間と推定される」と記している。^(註10)さらに1988年に西独のルーカ社から出版されたカタログ・レゾネの中でエルセンは、826番にウルキーホ銀行の作品、そして827番に英国のクライヴ・ギブソン卿の所蔵として本作品を記載しつつも、上記の見解を踏襲し、本作品を解説して、「これはカタログ826番として記載した作品の異作(ヴァージョン)であり、ハビエール・デ・サラスがウルキーホ銀行の作例を再発見するまでは原作(オリジナル)と見なされていた。しかし、ここでは画家自身の手になるレプリカとして扱うべきであろう」と記している。ただしラルセンは、これ

ら2点の作品の制作年代を、ここではどちらも1634年頃としている。^(註11)

サラスが提唱し、ディアス・パドロン、クロフォード・ヴォルク、エルセンに継承されたアトリビューションの問題点は、当時英国のコレクションにあり、現在当国立西洋美術館が所蔵する本作品の右下の隅に黄色い絵具で小さく457という数字(fig.9)が記されている事実が気づ



fig.9

かずに、しかも確かな根拠もなく、当時ウルキーホ銀行が所蔵していた作品(現在スペイン・アメリカ銀行所蔵)を遺産目録457番の作品と同定したことにある。彼らは本作品を実見することなく、また、おそらく鮮明な写真さえ入手しなかったものと想像される。もっとも、この数字は注意して見れば、1931年のグリュックのカタログ・レゾネに掲載された図版でも確認することはできたはずであるが。

残る問題は、この457という画面の数字がいつ書かれたか、いいかえれば、本作品がレガネース侯爵コレクションから出たことを詐称するために、遺産目録に従ってこの数字が新たに書き加えられたのではないかという疑問である。

この遺産目録が既に1898-99年の「ボレティーン・デ・ラ・ソシエダー・エスパニョーラ・デ・エスクリシオネス」誌にその一部を公表されていたことは事実であるが、全作品1333点が、しかも目録番号とともに公表されたのは1962年のことである。^(註4)したがってハビエール・デ・サラスが遺産目録の中に指摘したレガネース侯爵の全身像の目録番号が457番であることも、この年にロペス・ナビオオの論文が発表されるまでは、少なくとも活字にされることはなかったはずである。一方、当館所蔵作品の右下に記された457という数字は1931年出版のグリュックのカタログ図版にも認められ、しかも、書かれてからかなりの年数を経ていることは顕微鏡による観察からも明らかである。以上の点を考慮するならば、遺産目録の457番に該当する作品とはスペイン・アメリカ銀行の《レガネース侯爵の肖像》ではなく、まさに本作品ではなかったかと想像されるのである。

この説にさらに説得力を与えるためには、レガネース侯爵のコレクションから出た他の作品の場合でもこれと同じように目録番号が実際に画面上に記されている事実を示すことができればよいのであるが、残念ながら例証できる作品はごく限られている。その原因は、第一に目録

の簡単な記述から特定の現存作品を同定することが容易でないことにあるが、そのほか、画面に記された数字まで丹念に拾っているカタログは少なく、それも、鑑賞の妨げとなるこの種の書き込みは消される傾向にあるためである。たとえばブラド美術館が所蔵するルーベンスとヤン・ブリューゲルの共作になる《花環の中の聖母子》には画面右下にはっきり4の数字が見られるが、これは目録の4番、「幼な子を腕に抱いたもう1枚の聖母像。冠を持つ二人の天使。ルーベンスの手になる。そしてブリューゲルの手になるバラと果物の環。縦1 $\frac{1}{2}$ バーラ(1 $\frac{1}{2}$ バーラは約83.6cm)、横 $\frac{3}{4}$ バーラ。評価額11,000レアル」に合致するものと考えられる。また身近なところでは、長崎県立美術博物館に所蔵されている、画面左下に748の数字、そして下方に「フェンテス伯爵」という後世の書き込みのある肖像画が、目録の748番、「上半身を武具で装い、短いズボンと、拍車付きの長靴をはいたもう1枚のフェンテス伯爵の肖像」に完全に一致することは興味深い。^(註12)もちろん、このように画面に記された数字と目録番号が運良く符合することは稀である。たとえばブラド美術館が所蔵するヴァン・ダイクの《聖カタリーナの神秘の結婚》と《ポリチネーラ・スピノラ》であるが、前者は目録の286番、「聖カタリーナと、聖母に抱かれた幼な子イエスの結婚。背後に同じ手になる3人の人物。縦1 $\frac{1}{3}$ バーラ、横2バーラ」、そして後者は同じく455番、「ドーナ・ポリチネーラ・エスピネーラ、レガネース侯爵妃。ヴァン・ダイク作」に、それぞれ合致するものと想像されるが、ブラドの17世紀フランドル絵画のカタログによれば、前者の画面には286ではなくて280、そして後者の画面には全く別の数字が記されているとのことである。これは今後十分時間をかけて丹念に調査しなければならない問題ではあるが、当館所蔵の《レガネース侯爵》のような場合、画面に記された数字には無視できないものがある。

しかし、仮に本作品がレガネース侯爵コレクションから出たことが完全に立証されたとしても、当然のことながら、来歴は必ずしも作品の質そのものを保証するわけではない。筆者は現在マドリードにあるスペイン・アメリカ銀行所蔵の異作を実見してはいるが、保存状態も大きく異なるため両作品の詳細な比較分析は難しい。それ故、ここでは主に当館所蔵作品の特徴を指摘し、両者の関係については、現時点での一つの推測を示すにとどめた。

当館の作品は1985年に修復処置を受けているが、現状を、修復の際の洗浄直後の写真(fig.10)、ならびに1931年のグリュックのカタログに掲載された図版と比較する限り、この修復によってそれほど大きな変化は生じなかったものと考えられる。^(註13)侯爵の顔は生氣に満ちているが、それでもほとんど顔の全面にわたって非常に微妙な補彩の跡が見られる。紫外線検査によると、修復時の写真が示すように右眼の下に縦方向の大きな亀裂が認められるが、これも巧みに修復されている。手には補彩はほとんど認められない。一方、黒い衣裳はかなり絵具が剥落しており、袖に見られる刺繍による模様も判然としない。そのため顔に比べて体がややヴォリューム感に欠けていることは否めない。絵具の剥落は、羽根付きの黒い帽子がのった画面左奥の布で覆われたテーブル、さらに右上方奥に垂れた厚手のカーテンにも見られるが、特に注目すべきは、黒い絵具が剥落した結果、両足の修正跡がはっきり現われていることである。赤外線写真を見れば明らかであるが、左足の甲部に認められる一見飾りかと思われる黒い突起の元来はつま先があった(fig.11)。すなわち、侯爵の両脚は初めは現在の位置よりもやや左後方に描かれ、



fig.10

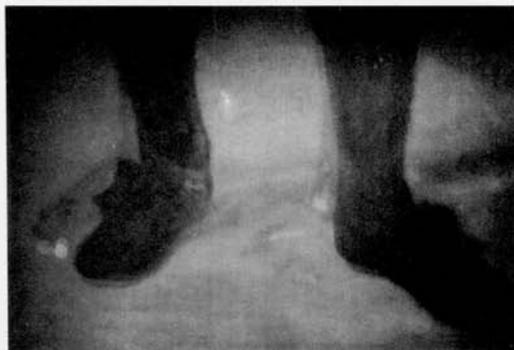


fig.11

脚の長さもやや短かめであったことがわかる。

スペイン・アメリカ銀行の作品の保存状態については詳細に検査したわけではないが、ニスが厚く塗られているためか画面は暗く、明暗の対比は強く、顔の表情もやや厳しい。あるいは補彩によるのかもしれないが、衣裳やテーブルクロス、カーテンの様子は比較的良く残り、体にもボリュームが感じられる。問題は脚部である。このマドリッドの作品の脚部は当館所蔵の本作品の修正後のかたちと全く同じであり、また、肉眼で観察した限り修正の跡は確認されない。また、靴も修復後のかたちに従って細部に至るまで丁寧に描かれている。このような点から見れば、本作品が先に描かれ、それにもとづいてマドリッドの作品が制作されたと推測するのが妥当ではないかと思われる。

次に本作品の制作年代について記しておきたい。先に述べたように、レガネース侯爵はブリュッセルを中心にヨーロッパ各地で勤務した。一方、ヴァン・ダイクもアントワープに生まれたものの、やはり活動の場を何度も変えている。1620年にはロンドンに赴き、続いて21年からイタリア各地を歴訪した。1627年にアントワープに戻ったが、その年の末にはロンドンを訪れている。1628年以降故郷で地位を築いたものの、32年にチャールズ一世の宮廷画家としてロンドンに移住し、1641年に僅か42歳の若さで異郷に歿した。この間1634年春から1年近くスペイン

領ネーデルラントに戻っている。二人の足跡が重なるのは、侯爵の駐仏大使時代を加えても、ヴァン・ダイクがイタリアから戻った1627年を上限として、侯爵がマドリッドに戻り、その後すぐにミラノに赴任した1632年を下限とする約5年間、および1634年4月から翌35年1月までの期間に過ぎない。そして今日、専門家の間では、ヴァン・ダイクの様式展開ならびにレガネース侯爵の年齢などから判断して、1634年、すなわちネルトリンゲンの戦い(9月)に勝利を収めた侯爵の絶頂期の作とすることで意見の一致を見ている。この年の4月、ヴァン・ダイクは故郷のアントワープに戻った。帰郷の目的は定かでないが、唯一確かなことはアントワープ不在中の財産管理と、翌1635年にルーベンスが入手することになるステーン城の近くの土地を購入することであった。ヴァン・ダイクは英国でチャールズ一世の宮廷画家に任命され、サーの称号まで与えられていたが、それでも、十分財を築いたあとは故郷に戻ることを考えていたのであろう。最初は購入契約を済ましてすぐにロンドンに戻るつもりであったのかもしれないが、このネーデルラント滞在は1年近くに及んだ。この間1634年11月にはブリュッセルで豪華な凱旋式を挙行了したフェルナンド枢機卿親王の肖像(プラド美術館)を描いている。このような記録から判断して、本作品はおそらくフェルナンドの肖像と前後して、ブリュッセルの宮廷で描かれたものと推定されるのである。

スペイン・アメリカ銀行の作品の制作時期については想像の域を越えるものではないが、本作品のような脚の修正が見られないこと、装飾的部分が比較的克明に描かれていることなどに注目するならば、本作品が描かれたあと贈答用として制作されたと考えるのが妥当ではないだろうか。厚く塗られたニスのためか表情から受ける印象は本作品とやや異なるものの、表現には力があり、少なくとも顔などはヴァン・ダイク自身の手になるものかと想像される。いずれにせよ、この問題を解くためには両作品の技法と様式に関する詳細な比較分析が不可欠であり、マドリッドの作品についても科学的な調査が望まれる。

最後に、レガネース侯爵を描いたヴァン・ダイク工房もしくは追隨者による肖像画を、ラルセンのカタログ(1988年)に添って紹介しておきたい。ラルセンは、現在当館とスペイン・アメリカ銀行が所蔵するこれら2点の作品をヴァン・ダイクの真作とする一方で、巻末のアトリビュート作品のカタログにレガネース侯爵の肖像を6点記載している。^(註14)その第1番は上記の2点の全身像の上半身だけのコピー(油彩、カンヴァス、81.3×68.8cm、英国、ロシア人卿所蔵/fig.12)。2番、3番、4番はやはり半身像であるが、寸法、所在の不明な作品で、1931年にグリュックが当館所蔵作品の解説の中で言及した作品である。5番は板に描いた小型の全身像(47.5×31.5cm、ローザヌス、個人蔵)で、グリュックが「感じの良い小型のレプリカ」と呼んだ作品。6番は上半身に鎧を付け、下半身は赤いズボンをはいた全身像(油彩、カンヴァス、184×104.8cm、スイス、個人蔵、fig.13)。^(註15)ラルセンはこの6番をグリュックが言及し、レガネース侯爵の遺産目録の468番「天におられるわが主人、侯爵様の肖像。指揮棒を手にし、半身のみ鎧を付けている。600リアル」^(註16)に該当する作品と見なしているが、残念ながら現在その画面にいかなる数字も見出すことはできない。筆者はこの作品を実見していないので顔の出来については判断を下せ



fig.12



fig.13



fig.14

る立場にないが、少なくとも他の部分が弟子あるいは追従者の手になることは明白である。同じく等身大の全身像でありながら評価額が当館の作品の2000リアルに比べて著しく低いことは、作品の質も評価額に対応していると考えてよいだろう。ラルセンは、『肖像百選』に収録されたポンティウスのエングレーヴィングはこの全身像を元に制作されたと推定しているが、遺産目録の609番には「鎧をまとったレガネース侯爵の全身像。拍車の付いた乗馬靴をはいている」があり、また、ポンティウスのエングレーヴィングに登場する同侯爵の表情には、ヴァン・ダイクに関連する上記の一連の肖像画には見られない、むしろルーベンスの素描(fig.7)に共通するような独特のクセが認められることから、このエングレーヴィングの原画をつきとめることは難しい。このほか、ラルセンのカタログには記載されていないが、ビュクラー・アンド・クイーンズベリー公爵家のポウトン・ハウス(英国, ケタリング)にはエングレーヴィングと同じ構図を持つグリザイユがある(fig.14)。(註17)

しかし、ブリュッセルでヴァン・ダイクがレガネース侯爵のために費やすことのできた時間は限られていたはずである。上記の作品群にしても侯爵の顔と姿勢はどれもほとんど同じであり、全身像と半身像の別を除けば、相違は衣裳と所持品と手のかたちにしかな認められない。ということは、おそらく一つの原型からさまざまなヴァリエーションが生まれたということであり、国立西洋美術館の作品こそまさにその原型ではなかったかと想像される。

さらに関心を持たれることは、先に指摘したフセーベ・レオナルド(1602-1656)の大作《ユリッヒの開城》(fig.4)に対する、たとえ間接的にせよ、ヴァン・ダイクの影響である。この大作においてスピノラ將軍のうしろに描かれたレガネース侯爵の騎馬像は、馬に乗っているというよりはむしろ立ち姿であり、その表情と眼差しは本作品などによく似ている。また、このような場面では、本来ならば侯爵は、騎乗したスピノラ將軍の足もとに躓いてユリッヒの城門の鍵を

さし出す新教徒軍の司令官に視線を向けるのが当然であるが、ここでは、そちらには目もくれず、何故かわれわれの方を向いている。ということは、画家は侯爵の姿を写生したのではなく、本作品もしくはこれに関連する異作から侯爵の姿を借用して、それをはめ込んだのではないだろうか。《ユリッヒの開城》は、ベラスケスの《ブレダの開城》などとともにブエン・レティーロ宮殿の「王国の広間」を飾る目的で制作された、スペインの勝ち戦を描いた12点の連作の一つで、1635年に完成している。その時スピノラ将軍(1630年歿)は既にこの世になく、そのためフセーベ・レオナルドはスピノラの容貌について、故人と親交のあったベラスケスから教示を受けたものと思われる。^(註18) レガネース侯爵は1635年1月末にマドリッドに凱旋しているが、侯爵は本作品、そしてあるいはスペイン・アメリカ銀行の作品も、この時マドリッドに持ち帰ったのであろう。ジョナサン・ブラウンとJ.H.エリオットは、侯爵が1633年末にミラノからマドリッドに戻り、翌34年4月にブリュッセルに旅立っていることから、《ユリッヒの開城》はおよそこの時期に制作されたものと想像しているが、その後支払いの記録から、1634年7月以前には制作に着手されず、翌35年6月以前に納品されたことが判明している。したがって、少なくとも馬上の侯爵の姿は1635年1月以降に描かれたと考えるのが妥当であろう。総督としてまもなくミラノに赴任する侯爵はこの画家のために十分な時間をさくことができず、それ故、ヴァン・ダイクの手になる、あるいは関連する、侯爵の肖像が利用されたのかもしれない。^(註19)

ヴァン・ダイクの作品の節度のある構図と明るい色彩、そして何より気品のある宮廷肖像画様式が17世紀中葉以降の、特に第二世代のマドリッド派の画家たち、たとえばファン・カレニョ・デ・ミランダ(1614-1685)やクラウディオ・コエーリョ(1642-1693)に深い影響を与えたことは広く知られている。しかし、外交官として二度もマドリッドを訪れて王室の装飾事業にも携ったルーベンスの場合とは異なり、ヴァン・ダイクの芸術はもっぱらブリュッセルの宮廷に仕えたスペイン人貴族が個人的に注文した肖像画によってスペインに紹介されたのである。本作品はそのような役割を果たしたまさに典型的な作例であり、それもマドリッド派の第一世代の最後の画家であるフセーベ・レオナルドの代表作に影響を及ぼしたとすれば、スペインにおけるヴァン・ダイク芸術の受容を考える上でいっそう重要な意味を持つことにもなる。

以上、決して十分な証拠を示し得たわけではないが、筆者は、本作品こそレガネース侯爵のコレクションから出たものであり、しかも、現在スペイン・アメリカ銀行が所蔵する異作にとつていわば原型となった作品ではなかったかと推測する。そして、この仮説を証明するためには、先に述べたように、これら2点の作品に関する厳密な比較分析、特にマドリッドにある異作の調査が不可欠であり、また本作品が遺産目録の457番に該当することを万人が納得するには、画面に目録番号の記されている作例が、ほかにもある程度の数指摘されなければならない。そして、レガネース侯爵の経歴についてもさらに詳細なデータが必要であろう。これらの調査は今後の課題としたい。

* スペイン・アメリカ銀行所蔵の異作《レガネース侯爵の肖像》とビュルレー・アンド・クイズベリー公爵家所蔵のグリザイユの写真掲載につきましては、同銀行副頭取ピソ侯爵(アルバロ・フェルナンデス=ピリャベルデ)、

ならびにビュクルー・アンド・クイズベリー公爵の寛大なるご援助を賜りました。ここに心から感謝の意を表します。

註

1. 油彩, カンヴァス, 実測210×119cm。署名・年記なし。右下隅に457の書き込み。来歴, 展覧会歴, 文献については32ページを参照されたい。
2. Marie Mauquoy-Hendrickx, *L'Iconographie d'Antoine van Dyck. Catalogue raisonné*, Bruxelles, 1956, cat. no. 50. 第2ステートの画面下方の銘文は次のとおり。ILLVST. MVS ET. EXCELL. MVS DON. DIEGO. PHILIPPVS. DE. GVSMAN. MARCH. / LEGA NES. SVMM. LEGIONENS. REGN. COMMEN-DAT. REG. CATH. A / CVB CVL. ET. CONSIL. STAT. ARCAN. BELGIC. SENAT. PRAEŞ. MILIT. EQVEST / APVD. BELG. ET. AENEOR. TORMENTOR. APVD. HISPAN. PRAEFECT. その下にPaul. Pontius Sculp. van Dyck pinxit. Mart. vanden Enden excudit Cum priuilegio.
3. Ruth Magurn, *The letters of Peter Paul Rubens*, Cambridge, Mass., 1955, No. 145 (1628年1月27日付のPierre Dupuy宛の手紙)
4. レガネス侯爵のコレクションについては, 早くも1633年に出版されたピセンテ・カルドゥーチョの『絵画問答』の中でその博物学的趣向が言及されている(Vincente Carducho, *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, essentia, definición, modos y diferencias*, Madrid, 1633, reprint ed. Madrid, 1979, pp.418, 435, 444-445)。その遺産目録は19世紀末に一部のみピセンテ・ポレローによって紹介され(Vicente Poleró, *Colección de pinturas que reunió en su palacio, el marqués de Leganés, D. Diego Felipe de Guzmán, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1898-99, VII, pp. 122-134), 1962年に至って全作品がロベス・ナビオによって公表された(José López Navío, *La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés, Analecta Calasanziana*, Nos. 7-8, 1962, pp. 262-330)。そして1980年, メアリー・クロフォード・ヴォルクは1630年と1642年の財産目録を発表することによって, 1630年に11点のティツィアーノを中心とする僅か18点に過ぎなかった侯爵の絵画コレクションがその後いかに拡大発展していったかという問題を, 作品に即して解説を加えた(Mary Crawford Volk, *New Light on Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés, The Art Bulletin*, June 1980, vol. LXII, No. 2, pp. 256-268)。そのほか, レガネス侯爵コレクションについては以下の文献を参照されたい。Marcus B. Burke, *Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain* (doctoral dissertation, New York University, 1984), vol. I, pp. 75-83, 293-295; Miguel Moran/Fernando Checa, *El Coleccionismo en España*, Madrid, 1985, pp. 283-306。侯爵の経歴については主にロベス・ナビオとクロフォード・ヴォルクの前掲論文を参照した。
5. 油彩, カンヴァス, 202×122.5cm。署名, 年記, 書き込みなし。
6. 32ページに記した来歴はグリュックにもとづく。サー・ライオネル・ハーヴェイが本作品をマドラーソから購入したことはトマス・アグニュー・アンド・サンズ社からの資料による。
7. Lionel Cust, *Anthony Van Dyck, Historical Study of his Life and Works*, London, 1905, p. 42.
8. Gustav Glück, *Van Dyck, Des Meisters Gemälde* (Klassiker der Kunst), Stuttgart, 1931, pp. 424, 566.
9. Xavier de Salas, *Cuatro obras maestras*, Madrid, 1966, pp. 65-77; J.López Navío 前掲論文。
10. Erik Larsen, *L'opera completa di Van Dyck 1626-1641*, Milano, 1980, cat.no. 687.
11. Erik Larsen, *Paintings of Anthony Van Dyck*, Freren, 1988, p. 325, cat.no. 827.
12. 『須磨コレクション, スペイン美術』, 長崎県立美術館, 1980年, cat.no. 15(A.E.ベレス・サンチェス, 神吉敬三, 越安一, 大高保二郎, 雪山行二編)。このカタログではバントー・ハ・デ・ラ・クルースにアトリビュートされている。プラド美術館の17世紀フランドル絵画については次のカタログを参照されたい。Matías Díaz Padrón, *Museo del Prado, Catálogo de Pinturas I, Escuela Flamenca Siglo XVII*, Madrid, 1975.
13. トマス・アグニュー・アンド・サンズ社から入手した資料によれば, 修復作業は1985年にロンドンでハーバード・ランクによって実施された。画面洗浄直後の写真を見ればわかるように, 侯爵の頭上にはカンヴァスに垂直に亀裂があり, また右眼の下方にも小さな亀裂が認められる。膝の高さでカンヴァスに水平方向の亀裂と釘穴があるのは, かつて

この線でカンヴァスが貼り枠に折り込まれていたためである。

14. Larsen (1988), p. 482, cat. nos. A210/1-6.
15. Erik Larsen, *Supplement No.1 to the Paintings of Anthony van Dyck*, 1988.
16. López Navfo 前掲論文, nota 61.
17. ラルセンは、ヴァン・ダイクが自分の描いた油彩による肖像画を職業版画家を使って複製化させる過程で、モデルとして自ら小型のグリザイユを制作した可能性を認め、ビュクルー・アンド・クイーンズベリー公爵家に伝わる41点のグリザイユのうち23点は画家自身の手になる直筆、他の18点はコピーと見なしている。ラルセンによればこの「レガネース侯爵」はコピーとのことである。Larsen (1988), pp.482-485. ビュクルー公爵家にはレガネース侯爵を描いたグリザイユがもう1点 (fig.15) あるが、それは写真で見ると明らかに模写である。
18. María Angeles Mazón de la Torre, *Josepe Leonardo y su Tiempo*, Zaragoza, 1977, pp. 138-147, fig. 2. 著者は《ユリッヒの開城》に描かれたレガネース侯爵の肖像とヴァン・ダイクとの関係には触れていないが、侯爵の視線が不自然であることを指摘している。この作品には、ほぼ全図を描いた習作素描が1点ブラド美術館に所蔵されている (D. Angulo Iñiguez/A.E. Pérez Sánchez, *A Corpus of Spanish Drawings, Vol. 2, Madrid School 1600 to 1650*, London, 1977, cat.no. 285, Pl. LXXV, fig.16)。
19. 《ユリッヒの開城》の制作年代については次の文献を参照。Jonathan Brown/J.H. Elliott, *A Palace for a King, The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven, 1980, p. 174; D. Angulo Iñiguez/A. E. Pérez Sánchez, *Historia de la Pintura Española, Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983, cat. no. 52.



fig.15



fig.16

新収蔵のドメニコ・ティエポロ作《聖母子と三聖人》について ——制作年代の問題を中心に——

越川倫明

国立西洋美術館は、1987年、18世紀のヴェネツィア画家、ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロ(1727—1804)の手に成る小サイズの祭壇画、《聖母子と三聖人》(fig.1)を購入した。この作品は長い間フランスの個人所蔵家のもとにあり、唯一一般に公開されたのは、1971年、パリ、オランジュリー美術館における「フランス所蔵の18世紀ヴェネツィア絵画・素描・版画展」においてである^(註1)。この機会に、本作品はAntonio Morassiによってドメニコ・ティエポロの作品とされたが^(註2)、これまで同作品の注文主および制作年代については、まったく知られていない。本稿は、この作品を描くためにドメニコが依拠したと思われる、父ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロの作品を特定し、そこから可能な限り適切な制作年代の推定を試みるものである。

ドメニコ・ティエポロの様式展開

ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロは、18世紀最大のヴェネツィア画家ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロとチェチリア・グアルディの息子として1727年に生まれた。少年期から父の下で修行み、彼の早熟な画才については、早くも1743年、フランチェスコ・アルガロッチィによって記録されている。以後、父の工房にとどまって、有能かつ忠実な協力者として活動し、バッティスタの死(1770年)の後も基本的に父の様式を継承して制作を続けた。

ドメニコの絵画様式はバッティスタから直接受け継いだものであり、同時代においても、彼は、「勤勉この上ない父の模倣者」(アレッサンドロ・ロンギ)とみなされる傾向が強かった。ようやく今世紀になって父子の様式的志向を区別しようとする試みが現れ、Roberto Longhi, Morassi, Rodolfo Pallucchini, Adriano Mariuzらの研究により、バッティスタの宮廷的で華やかな装飾の様式に対して、ドメニコの新しい現実感覚に根ざす風俗的関心や、しばしば戯画的な誇張を好む様式傾向が明らかになってきた。こうしたドメニコ独自の画風は、彼が父に従ってヴェルツブルグで活動した1750—53年頃から少しずつ現われてくるが、特にヴェルツブルグ後に描かれたカーニバルの諸情景やヴィチエンツァのヴァルマラーナ荘フォレストリアの装飾(1757年)において際だってくる。1762—70年、ドメニコは再び父と共にマドリッドで活動し、この間におそらくアントン・ラファエル・メンクスを識り、新古典主義的趣味の影響を受けた。その結果、バッティスタの死後にヴェネツィアに戻ったドメニコの様式はさらに二元的傾向を見せ、公的な大作の制作においては父の様式を基盤に新古典主義的理想化を加味した作風を示し、一方、より私的な注文制作においてはグロテスクで幻想的な風俗描写を発展させていくのである。

《聖母子と三聖人》

聖母子と三人の聖人を描いた本作品は、ドメニコが意図的に父の様式に準拠して描いた典型的な作例といえるものである。保存状態は大方良好で、わずかな汚損、補彩が見られるものの、当初の明るく鮮やかな色彩をよく残している。

構図は、古典的建築モチーフを基盤に高い位置に聖母子を置き、その周囲および下部に諸聖人を配する、ヴェネツィアの伝統的な祭壇画構図である。前景にひざまづく黒衣の聖人はパオラの聖フランチェスコ(CARITASの文字のついた杖)、右側に立つのが聖ピセンテ・フェレール(大きな翼と頭上の炎、ラッパ)、聖母子の背後がティエネの聖ガエターノ(?)である。ガエターノだけは、はっきりとしたアトリビュートをもたないが、そのタイプは同聖人を描いたバッティスタの作品《ティエネの聖ガエターノの昇天》(ランパッツォ、教区聖堂、fig.13参照)と一致している。各聖人が属する修道会の系統は一貫しない(各々、フランシスコ会系のミニモ会、ドミニコ会、テアティノ会)。比較的小さなサイズから判断して、おそらくこの作品は私的な礼拝堂のために描かれ、聖人の選択は注文者の同名聖人ないしそれに準ずる信仰上の関連によってなされたと思われる。

後述するようにこの作品の多くのモチーフがバッティスタの先行作品から借用されているが、それらは巧みに組み合わせられて、安定した構図にまとめあげられている。バッティスタの同タイプの作品に見られるような、建築モチーフ等による堅固な空間構成は見られないものの、対象の質感表現によって奥行き感を生み出す彩色法は、ドメニコの堅実な手腕を示している。筆触にはとどこおりがなく、衣装の襞は流暢で素早い運筆によって表現されている。こうしたスケッチ的な容易さがもたらす絵画的感興は、まさしくバッティスタの様式を特徴づけるものではあるが、この作品をバッティスタのものとなし得ない要因、すなわち画面全体に対して感じられるある種の散文性は、光と影による詩的な構成原理——バッティスタがカラヴァッジョ的伝統から学んだ原理——の欠如に由来するものであろう。

関連するバッティスタ・ティエポロの作品

実際、一見きわめて容易かつ自発的に構成されたかに見えるこの作品は、バッティスタの多くの作品からモチーフを取材し、慎重に組み合わせることによって成立している。この点で、ごく若い時期から父の作品を模写し、エッチング化すること^(註3)によって技量を身につけていったドメニコの、様式形成のあり方を如実に示す作品ともいえるのである。

左下、パオラの聖フランチェスコの独特な形姿は、バッティスタ作とされる《聖母子と聖アントニウス、パオラの聖フランチェスコ》(1745—46年頃、バンベリー、アプトン・ハウス所蔵、fig.4)中の同聖人の姿に由来する^(註4)。両者は左右が逆であるが、これは、ドメニコが自ら制作したエッチング(fig.5)を参照したと考えれば説明がつく。全体の構図の点でも、バンベリーの作品は、ドメニコ作の構想の基盤を成したと思われる。背後の建築とカーテンの交差する位置に聖母の頭部を際立たせる手法、前景の階段、人物の配置の類似から考えて、ドメニコが制作の際にこのエッチングを利用したことはまず疑い得ないだろう。Dario Succiはこのエッチン

グを1746年前後のものと考えている^(註5)。

一方、聖ビセンテ・フェレルのポーズは、現在シカゴ美術研究所所蔵のバッティスタ作《聖母子と聖ドミニクス、聖ヒュアキントゥス》(1740—50年頃, fig.3)^(註6)中の、聖ドミニクス像のヴァリエーションである。顔の向きと足元に相違が見られるが、これらにも各々典拠があり、ミラノ、ヴェニエル・コレクションの《聖ビセンテ・フェレル》(1730—35年頃, fig.8)^(註7)、ベルガモ、ピッチネッリ・コレクション旧蔵の《聖母子と三聖人》(1730—35年頃, fig.6)^(註8)の聖ドミニクス像が挙げられる。

これまで指摘されていないが、ドメニコ作の制作年代を推定する上で最も示唆的なのは、この作品の聖母像と、現在マサチューセッツ州、スプリングフィールド美術館に所蔵される《聖母子》(fig.2)との類似である。スプリングフィールドの作品は、1759年2月6日、ヴェネツィアのサンタ・マリア・マーテルドミニ聖堂からバッティスタに制作依頼がなされ同年8月3日に提出された記録の残る、教会の旗のための下絵である^(註9)。聖母の顔は「高貴さ」を強調しており、高い位置から左下方にやや厳しい視線を投げている。この聖母の顔の表現と国立西洋美術館作(以下「西美作」と略)のそれはほとんど同一であり、さらにポーズ全体にも著しい類似(特に脚部)が認められる。一方、両作品の幼児キリストの表現は全く異なっている。スプリングフィールド作ではキリストは聖母の膝の上に立ち、聖母の胸から頭部に寄り添う形になっているが、西美作では聖母の膝にほとんど横たわるように座り、後方の聖人の方を振り返っている。その結果、西美作では聖母の頭部の右側に空間が生じるが、この部分を画家は、ヴェールを大きく胸の前まで巻き込むことによって処理している。おそらく、西美作の聖母の左肩部分に感じられる構造の曖昧さは、スプリングフィールド作の構成からの変更の結果とみなすことができるかもしれない。また、左方に張り出した聖母の右肘は、むしろ、上述のバンベリー作(fig.5参照)の同じ要素を反映している。

制作年代の推定

《聖母子と三聖人》の来歴は、現在の裏打ちがなされる以前にカンヴァス裏に貼り付けられていた1911年8月24日付けの注記(fig.14)によって知られる。それによれば、遡り得る最初の購入者はピエール・ダランベールPierre d'Arenberg、購入地はヴェネツィアとされている。ピエール公はベルギー貴族の家の出身で、ナポレオン一世の将校を務め、王政復古後フランスに帰化し1828年にはシャルル十世から公爵位を与えられた人物であり^(註10)、従って注記の来歴を信ずるならば、西美の作品はナポレオンによる共和国廃絶後の混乱期のヴェネツィアにおいてダランベール家の所有に帰した可能性が高い。一方、作品に描かれた三人の聖人は、いずれも同時代のヴェネツィアの宗教画にしばしば登場する人々であり、上記来歴と考え合わせれば、この作品がヴェネツィアないしヴェネト地方のパトロンのために描かれたものであることは、おそらく間違いない。そうだとすれば、まず第一に、可能な制作年代の範囲からは、ドメニコが外国に滞在していた1750—53年(ヴェルツブルグ)、1762—70年(マドリッド)は除外される。

第二に、様式的判断から、本作品はドメニコがマドリッドから帰国した後の作品である可能

性はほとんどない。前述のようにマドリード後のドメニコの様式は顕著な変化を見せるが、この点は、バッティスタの《聖ビセンテ・フェレル》(fig.8)と、この作品に基づいてドメニコがマドリード後の時期に描いた同聖人の単独像(ウーディネ市立美術館, fig.9)^(註11)とを比較することによって明らかになろう。疑いもなくバッティスタの死はドメニコにとって強力な様式的規範の消失を意味し、ウーディネの聖ビセンテ像においては、マドリード後の様式を特徴づける人物タイプの感傷的な理想化が、明瞭に現われているのである。他方、西美《聖母子と三聖人》の聖ビセンテのタイプを見れば、それがいかにバッティスタのタイプに忠実であるかが理解されよう。

ドメニコによる最初の確実な独立の注文制作は、1747(画家20歳)―49年の、ヴェネツィア、サン・ポロ聖堂の「十字架の道行き」連作^(註12)であるから、上記の事情を考慮すれば、可能な制作年代の範囲は1740年代末、および二度の外国滞在の間の1753―62年に限定される。西美作の作画にみられる手慣れた容易さを考えれば、当然後者の期間の方がより蓋然性が高いが、さらに厳密な年代比定を試みる場合、純粋に様式的な観点からアプローチするのは困難なのが実状である。実際、ドメニコの多くの作品が依然として推定的な年代付けを与えられるにとどまっており、史料の調査によってはかなりの幅で年代が動き得る状態にあるのである。「史料の要素が欠けている場合、ドメニコの諸作品を年代的に配列することは、とりわけ難しい。それはこの画家の個性に特有の複雑さと不確かさのせいであり、彼はかつて利用したモチーフを長い期間をはさんで再利用することもあれば、一方また、常に新奇な要素にも目を配っているのである」^(註13)。

ここで、上記関連作中唯一年代の確定できるスプリングフィールドの《聖母子》(1759年, fig.2)を考慮すべきであろう。問題は、この年代を西美作の制作年代のおよその上限と考えてよいか、という点にある。もしそれが可能であれば、西美作の年代的スパンは1759―62年に限られることになる。

当然ながら、バッティスタとドメニコのケースのように、同一工房内の緊密な協力関係にあって共通の形態のレパートリーを自由に利用している場合、2つの作品間における同一形態の使用が単純には特定の時間的前後関係に結びつけ得ないことは確かである。また、祭壇画構図全体のタイプとして、西美作に類似するバッティスタの作品が、1740―50年に多く見いだされることも事実である。バンベリーの作品(fig.4)はMorassiやAnna Pallucchiniの年代比定からSucciによって1745―46年に引き上げられ^(註14)、シカゴの祭壇画(fig.3)は1740―50年頃、さらに、やはり同一タイプに属するヴェネツィア、ジェズアーティ聖堂の《聖母子と聖女ローザ、カタリナ、アグネス》(fig.7)^(註15)も1740年頃の作品とされている。実際、George Knoxは、写真だけからの判断ではあるが、こうした関連を根拠に、西美の作品は1740年代半ばのバッティスタ自身の作品ではないかと考えているのである^(註16)。

しかしながら、筆者としては、西美作の構図が様々な典拠に基づく要素を組み合わせた複合的・加算的性格をもっていること、また筆触にはやや誇張されたカリグラフィックな性格――バッティスタの油彩スケッチの様式からドメニコが継承し、しばしば極端化する性格――が見ら

れることから判断して、西美作はやはりドメニコの筆と考えざるを得ない。それでは、仮に西美作をスプリングフィールド作との関連において1759—60年頃のドメニコの作品と考えた場合、ドメニコ自身の制作の文脈の中にうまく適合するかを検討すべきであろう。

この点で、きわめて示唆的な比較材料は、かつてツィアニーゴのティエポロ家の別荘を飾り、現在はヴェネツィア、レッツォーニコ邸美術館に保存されているモノクロームの円形フレスコ画《聖家族と福者ジローラモ・ミアニ》(fig.10)である。この作品は「キエゼッタ」と呼ばれる小礼拝堂に描かれたが、同じ装飾の一部をなす《ロザリオを唱する福者ジローラモ・ミアニ》にはドメニコの署名とともに年記があり、従来1749年と読まれていたが、1961年Michael Leveyによって1759年という読み取りがなされ、以来一般に認められている^(註17)。このフレスコ画の聖家族の表現と西美作の聖母子と聖ガエターノのグループを比較すれば、両者がきわめて近似した形態感覚で構成されていることが理解されよう。聖母のポーズも、フレスコ画のそれは、西美作(あるいはスプリングフィールドのバッティスタ作)のヴァリエーションと呼んでよいものである。聖母の両手の扱いは西美作と類似し、明らかにバンベリーの作品(fig.4)に依拠している。一方、足元の処理はスプリングフィールド作のそれに大変近い。

さらに西美作とフレスコ画の関連を密接なものとする2つの要素が指摘できる。第一に、西美作の聖ガエターノとフレスコ画の聖ヨセフとのタイプの類似である。髪型、髭、濃い眉、瞑想的な眼といい、両者はほとんど同一人物といつてよいほどである。興味深いことに、このタイプの男性像は、おそらく1757年にバッティスタがティエネ家の注文で描いた《聖ガエターノの昇天》(ランパッツォ、教区聖堂)に現われており、この作品はドメニコによって版画化されている(fig.13)。このドメニコのエッチングは、Succiによって1759—60年の制作とされている^(註18)。第二に、西美作の諸人物には、聖母にのみニンブスがなく、他のキリスト、諸聖人にはすべてニンブスが描かれている。これが何故であるかは今のところ筆者には明らかではないが、この特徴は上に挙げた1740年代のバッティスタの関連祭壇画作例には見られない一方、レッツォーニコ邸のフレスコ画は全く同じ特徴をもっているのである。

このように、スプリングフィールドのバッティスタ作、西美作、レッツォーニコ邸のフレスコ画は、それらがほぼ同時期に描かれたと考えればきわめて納得のいくグループをなしている。この時期の史料的に裏付けられるドメニコの制作活動は、大部分がモノクロームによるフレスコ画制作であるが、その中から、もうひとつの比較例としてウーディネのオラトリオ・デッラ・ブリタの装飾中の一場面《息子たちに祝福を与えるヤコブ》(1759年, fig.11)^(註19)を挙げておきたい。異なったメディウムによる作品ではあるが、とりわけ衣裳の描き方、カーテンや籠といった小道具の描き方に西美作との共通点が認められる。やや角張った感じの形態や、神経質に波打つ描線に対する好みも、両者に共通するものである。

最後に、ドメニコがマドリッドから帰国後1778年に描いた《聖母子の前の聖フィリッポ・ネリ》(パドヴァ大聖堂, fig.12)^(註20)を挙げておく。この作品の聖母子像は、西美作で確立されたパターンが、バッティスタの死後もドメニコによって再利用されている事実の明白な例証となっている。

*

以上の結論として、西美の《聖母子と三聖人》は、1759-62年頃のドメニコの作品と考えたい。様式的に、ここまで年代を下げることに異論も予想されないではないが、現在の筆者の考えでは、西美作は、冒頭に述べたドメニコの制作の二元性の一方の極、すなわち父の様式の忠実な追従者としての一面の継続を示す作例と考える。Mariuzが指摘するドメニコ作品の年代的配列の困難は、彼の様式展開が自律的・自発的プロセスというよりは、様々な時点における外的要因（パトロン好み、注文の状況における父親との関係、自己の自由な裁量の範囲等）に大きく依存するものであったことを意味している、といえよう。この点で、Terisio Pignattiが1750年代末のドメニコの様式に対して下している評言「ヴァルマラーナ荘の装飾の時期における（ドメニコの）密接な父親への依存」は、西美作に対しても示唆的な言葉といえる^(註21)。ドメニコは、西美作の制作において、最も記憶に新しいスプリングフィールドの聖母子像のパターンを中心に据える一方、祭壇画の全体的構成に関しては10年以上も前にバッティスタが確立したイディオムを再び取り上げて、「勤勉この上ない父の模倣者」ぶりを示している。マドリード行に先立つ1758-62年の時期、ドメニコは多くの注文を抱えた父に随ってヴェネツィア、ヴィチエンツァ、ウーディネといった町でフレスコ装飾にたずさわっていたが、西美の作品は、おそらくこうした顧客関係の中で生まれ、かつてはパトロン私家禮拜堂を飾っていたものに違いないのである。

註

1. 作品の諸データについては、本年報「新収作品目録」pp.34-36参照。
2. 1971年頃、書面による通知。Venise au dix-huitième siècle: peintures, dessins et gravures des collections françaises, Paris, 1971, p.183参照。
3. エッチング作者としてのドメニコについては、Aldo Rizzi, *The Etchings of the Tiepolo*, London, 1971; Dario Succi, *I Tiepolo: virtuosismo e ironia*, Torino, 1989, pp.95-285参照。
4. バンベリーの作品と西美作との関係については、すでにオランジュリー展カタログVenise..., cit., p.183に指摘されている。バンベリー作についてはA. Morassi, *A Complete Catalogue of the Paintings of G. B. Tiepolo*, London, 1962, p.2, fig.91. Morassiは1750-60年制作, Anna Pallucchiniは1755-57年制作(*L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, Milano, 1968, no.23)としているが、近年Succi, cit., p.124により、後述のドメニコ作のエッチングの様式を根拠に、1745-46年頃と推定されている(註5参照)。一方、所蔵先であるバンベリーのナショナル・トラストのコレクション・カタログは、Francis Watsonの見解を容れて、この作品をバッティスタの原作に基づくドメニコの制作としている(*Upton House, The Bearsted Collection: Pictures*, The National Trust, 1964, no.238)。同カタログは、この原作として現在所在不明の小型のスケッチ(E. Sack, *Giambattista and Domenico Tiepolo*, Hamburg, 1910, no.141)を想定しているが、この考えが正しいとすれば、バンベリー作はもう少し年代が下る(1750年代)と考えるのが自然であろう。写真を見る限りの筆者の印象では、やはりバンベリー作はバッティスタのものではないかと思われる。いずれにせよ、西洋美術館の《聖母子と三聖人》に、構図的要素のみならず様式的にも関連の深い作例である。
5. Succi, cit., p.124, no.27. Succiによれば、このエッチングの様式は1747-48年以降とは考えられない、という。
6. Morassi, cit., p.8, fig.96.
7. Morassi, cit., p.20, fig.173. 西美作との関連につきVenise..., cit., p.182参照。
8. Morassi, cit., p.4, fig.83.
9. Morassi, cit., p.48, fig.82. 同聖堂のドキュメントとスプリングフィールド作との関連付けは、R. Pallucchini, "Nota

- per Giambattista Tiepolo," in *Emporium*, nos.589-590, January-March 1944, p.16によって行なわれた。この作品に基づいて作られた旗は、ヴェネツィア、サン・マルコ大聖堂宝物室に現存する(*The Tiepolos: Painters to Princes and Prelates*, exhib. cat., Birmingham Museum of Art/Museum of Fine Arts, Springfield, 1978, p.138, fig.5に写真掲載)。
10. ダランベール公については、*Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, tom.I, Paris, 1866, p.594参照。
 11. A. Mariuz, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia, 1971, p.138, fig.298.
 12. Mariuz, cit., p.144参照。
 13. Mariuz, cit., p.63.
 14. 註4,5 参照。
 15. Morassi, cit., p.56, fig.102. 幼児キリストのポーズも西美作のそれと関連すると考えられる。
 16. 西美からの問い合わせに対する、1988年3月14日付け書面による通知。Knoxは、西美作とバンベリー作、ジェズアーティ作、シカゴ作との関係を強調している。
 17. M. Levey, "Domenico Tiepolo's Earliest Frescoes at Zianigo: A Revised Date," in *The Burlington Magazine*, vol.CIII, no.701, Aug. 1961, pp.355-356. ツィアニーゴのティエポロ荘の取得は一般に1753年のヴェルツブルグからの帰国後と考えられている。Mariuzは、Leveyの年代比定を裏付ける史料として、「キエゼッタ」の内部を撮った古い写真に1758年の年記の入った礼拝堂奉献の銘文が見える事実を指摘している(Mariuz, cit., p.142)。
 18. ランバツツォのバツチスタ作については、Morassi, cit., p.45, fig.184; ドメニコのエッチングについては、Succi, cit., p.200, no.93. ランバツツォの作品は、1757年、ティエポロ父子がヴァルマラーナ荘の装飾のためにヴィチェンツァに滞在中、ティエネ伯ヴィンチェンツォによって注文された。ちなみに聖ガエターノは父方がティエネ家、母方がやはりヴィチェンツァのポルト家の出身である(Silvio Tramontin, *Santi e beati vissuti a Venezia*, Venezia, 1971, pp.99-111参照)。ティエポロ父子は1757年にティエネ家、1760年にポルト家のために働いていたわけで、ここから、ひとつの可能性として、ティエネの聖ガエターノと聖ピセンテ(ヴィンチェンツォの同名聖人)を描いた西美作は、この時期のヴィチェンツァ貴族との顧客関係となんらかの関わりがあるのかもしれない、という想像も成立し得る。この点は今後の調査課題としたい。
 19. Mariuz, cit., pp.138-139, fig.160. この装飾の制作年代は、同じ装飾の一部をなす(キリストと子供たち)にあるドメニコの署名年記、および1759年8-9月の史料によって確定されている。
 20. Mariuz, cit., p.131, fig.279. 対をなす作品(祈る聖ジローラモ・ミアーニと子供たち)に1778年の年記がある。
 21. T. Pignatti, *Il Museo Correr di Venezia: Dipinti del XVII e XVIII Secolo*, 1960, p.377 (cited in Levey, cit., p.355).

*本稿を終えるにあたり、西美作について書面で貴重な意見をお寄せくださったジョージ・ノックス教授に感謝を表したい。マーサ・ヴォルフ(シカゴ)、ヘザー・ハスケル(スプリングフィールド)、ケイ・ウィリス(ナショナル・トラスト)の各氏は参考写真の入手に御助力いただいた。また、英文アブストラクトを校正していただいたマリリン・ジーン氏、そして本稿の執筆に不可欠だった個人所有の貴重なティエポロ文献をお貸しくださった雪山行二氏に感謝申し上げます。



fig.1

fig.1

ドメニコ・ティエポロ《聖母子と三聖人》 国立西洋美術館

Giovanni Domenico Tiepolo, *Madonna and Child with Three Saints*. The National Museum of Western Art, Tokyo. Purchased in 1987.

fig.2

バッティスタ・ティエポロ《聖母子》 スプリングフィールド美術館

Giovanni Battista Tiepolo, *Madonna and Child*. 1759. Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts, James Philip Gray Collection.

fig.3

バッティスタ・ティエポロ《聖母子と聖ドミニクス、聖ヒュアキントゥス》 シカゴ美術研究所

Giovanni Battista Tiepolo, *Madonna and Child with St. Dominic and St. Hyacinth*. The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson Collection.

fig.4

バッティスタ・ティエポロ《聖母子とパドヴァの聖アントニウス、パオラの聖フランチェスコ》 バンベリー、アプトン・ハウス(ナショナル・トラスト)

Giovanni Battista Tiepolo, *Madonna and Child Appearing to St. Anthony of Padua and St. Francis of Paola*. Banbury, Upton House (National Trust), Bearsted Collection.

fig.5

ドメニコ・ティエポロ《聖母子とパドヴァの聖アントニウス、パオラの聖フランチェスコ》 エッチング

Giovanni Domenico Tiepolo, *Madonna and Child Appearing to St. Anthony of Padua and St. Francis of Paola*. Etching.



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7



fig.8



fig.9



fig.10



fig.11

fig.6

バッティスタ・ティエポロ《聖母子と三聖人》ベルガモ、ピッチネリ・コレクション旧蔵

Giovanni Battista Tiepolo, *Madonna and Child with Three Saints*. Bergamo, formerly Piccinelli Collection.

fig.7

バッティスタ・ティエポロ《聖母子と聖女ローザ、カタリナ、アグネス》ヴェネツィア、ジェズアーティ聖堂

Giovanni Battista Tiepolo, *Madonna with SS. Rose, Catherine and Agnes*. Venice, Chiesa dei Gesuati.

fig.8

バッティスタ・ティエポロ《聖ビセンテ・フェレール》ミラノ、ヴェニエル・コレクション

Giovanni Battista Tiepolo, *St. Vincent Ferrer*. Milan, O. Venier Collection.

fig.9

ドメニコ・ティエポロ《聖ビセンテ・フェレール》ウーディネ市立美術館

Giovanni Domenico Tiepolo, *St. Vincent Ferrer*. Udine, Museo Civico.

fig.10

ドメニコ・ティエポロ《聖家族と聖ジローラモ・ミアーニ》ヴェネツィア、レッツォーニコ邸美術館

Giovanni Domenico Tiepolo, *Holy Family with St. Girolamo Miani*. 1759. Venice, Ca' Rezzonico.

fig.11

ドメニコ・ティエポロ《息子たちに祝福を与えるヤコブ》ウーディネ、オラトリオ・デッラ・プリタ

Giovanni Domenico Tiepolo, *Jacob Blessing His Children*. 1759. Udine, Oratorio della Purità.



fig.12



fig.13

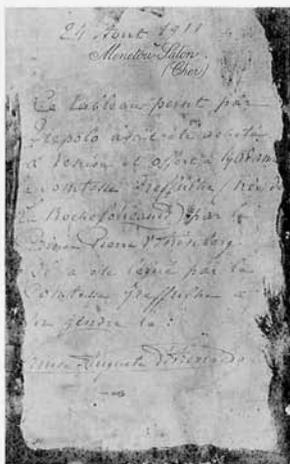


fig.14

fig.12

ドメニコ・ティエポロ《聖母子の前の聖フィリッポ・ネリ》パドヴァ大聖堂

Giovanni Domenico Tiepolo, *St. Philip Neri before the Virgin and Child*. 1778. Padua, Cathedral.

fig.13

ドメニコ・ティエポロ《ティエネの聖ガエターノの昇天》エッチング

Giovanni Domenico Tiepolo, *Apotheosis of St. Gaetano da Thiene*. Etching.

fig.14

国立西洋美術館《聖母子と三聖人》(fig.1)のキャンバス裏面にかつて貼られていた、作品の来歴を示す注記

A note showing the provenance of fig.1, formerly attached on the back of the canvas.

ABSTRACT

The Dating of the Newly Acquired *Madonna and Child with Three Saints* by Giovanni Domenico Tiepolo

Michiaki Koshikawa

The purpose of this article is to establish the most accurate date of execution for the newly acquired small altarpiece (fig.1) by Giovanni Domenico Tiepolo ("Catalogue of New Acquisitions," pp.34-36) based on comparisons with several related paintings by his father, Giovanni Battista, and with some securely datable works by Domenico. The *Madonna* in Tokyo was convincingly attributed to Domenico by Antonio Morassi in 1971, but, to date, neither its original destination nor the date of its execution have been established.

It has, however, been acknowledged that the figure of St. Francis of Paola derives from Battista's altarpiece at Banbury (datable ca. 1745-46, fig.4), etched by Domenico (fig.5), while the bust of St. Vincent Ferrer derives from Battista's *St. Vincent Ferrer*, now in a private collection in Milan (fig. 8). The composition of the altarpiece in Tokyo is, in fact, of a composite nature, adopting figural elements from several of Battista's works (cf. figs.3, 6, 7). For dating purposes, it is significant to note that the figure of the Virgin is extremely close to that of the *Madonna and Child* (fig.2), originally painted by Battista as the model for a tapestry banner in 1759, and located today in Springfield (Massachusetts).

Although the compositional pattern of the *Madonna* in Tokyo is quite similar to some of Battista's altarpieces in the 1740s, setting the date as late as ca.1759 would not be incompatible with Domenico's style of that period. Previously the fresco *tondo* showing the *Holy Family with St. Girolamo Miani* (fig. 10), painted by Domenico for the Tiepolos' villa at Zianigo and now located at Ca' Rezzonico, Venice, was considered to have been painted in 1749, but correctly postdated to 1759 by Michael Levey. The Virgin in the *Holy Family* shows Domenico's close dependence on Battista's style, and can be stylistically related to the pieces in both Tokyo and Springfield. St. Joseph's facial characteristics in the fresco are quite similar to those of St. Gaetano in the *Madonna* in Tokyo. Also, the hands of the Virgin reveal that at this period Domenico referred to the composition of the altarpiece in Banbury, painted about fifteen years earlier (cf. fig.4).

When assessing the *Madonna's* execution date, one can be safe in excluding from the possible range of dates the years after Domenico's departure for Madrid in 1762, as its provenance known to us (cf. fig.14) suggests that its original location was in Venice or the Veneto, most likely from some domestic chapel, considering its small size. Furthermore, its style lacks the characteristic idealization and prettiness of Domenico's works in his post-Madrid period.

I would therefore like to propose that the execution date for the altarpiece in Tokyo be regarded as ca. 1759-62. The altarpiece can be seen as a reflection of Domenico's self-confirmation as a faithful follower of his father ("diligentissimo immitatore d'un tanto Padre"), which represents one element of his well-known dual artistic personality.

* I would like to express my gratitude to Professor George Knox for sharing his valuable opinions with the National Museum of Western Art on our newly acquired Domenico painting, though my conclusion is quite different from his. Ms. Martha Wolff (Chicago), Ms. Heather Haskell (Springfield) and Ms. Kaye Willis (The National Trust) kindly helped me to obtain the photographs reproduced here. Many thanks go to Ms. Marilyn Jean who corrected my English abstract, and to Mr. Koji Yukiya who generously lent me several substantial books on the Tiepolos from his personal library. Without these books, the present article could not have been written.

Notes on a Drawing by Paolo Veronese

Michiaki Koshikawa

Thanks to the financial assistance from the Kajima Foundation for the Arts, I had the opportunity to visit the fine exhibition of Paolo Veronese held at the Fondazione Giorgio Cini, Venice, in 1988 which commemorated the four-hundredth anniversary of his death. While reviewing the catalogue of this exhibition, brilliantly written by W. Roger Rearick, a drawing lent by the Uffizi Gallery (Gabinetto dei Disegni, Inv. 12894F) particularly interested me.¹ The purpose of these notes is to reconsider the previous interpretation of the drawing and try to identify the finished painting for which it served as preparation.

The drawing in question was first published by Michelangelo Muraro in 1953.² It shows David and Moses in chiaroscuro, seated, on the recto (fig.1) and, on the verso, several sketchy figure studies with pen, recognizable as the Virgin and Child, and saints, etc. (fig.2). Rearick first linked the sketches on the verso with Veronese's project to paint the main altarpiece of the Church of San Sebastiano in Venice, *Madonna in Glory with St. Sebastian and Other Saints* (fig.4), for which the painter is known to have presented a drawn *modello*, now lost, in January 1559.³ Muraro and Richard Cocke has expressed much doubt about the above relationship,⁴ while Rearick repeats his view in the Cini exhibition catalogue and dates the sheet toward the end of 1558.⁵

Although the poses of the sketched figures in the drawing show the general resemblance with those in the San Sebastiano altarpiece, not one correspondance is quite exact, as Cocke rightly pointed out. I believe that most of them can be related to the figures in another altarpiece, *Madonna and Child, God the Father and Saints* (fig.3), now kept in a much damaged condition at the bishop's palace in Monopoli.⁶ The seated saint at left, showing Veronese's study of various leg positions, is surely preparatory for St. Peter in the painting, and the figure just above, turning her back and looking upward, corresponds to the female saint, St. Dorothea presenting a basket of roses to the Christ Child, in the painting. Another saint at the lower center of the sheet is beyond any doubt for St. Paul, while the study for St. Francis in the painting appears upper center in the drawing, symmetrical to St. Dorothea. The Virgin and Child, the latter inclined slightly to lower right, resemble those in the Monopoli painting more so than to those in the San Sebastiano altarpiece. The group turns up to be a fairly exact repetition of the central figures in a drawing in the Louvre (fig.5) related by Rearick to the unrealized early project for the high altar of S. Giorgio in Braida in Verona and dated ca.1550.⁷ Furthermore, the putto roughly drawn above the Virgin in the Uffizi sheet also reappears in the Monopoli painting as the little angel leaning on the cloud, to the right of the Virgin.

Although a few figures in the drawing remain unexplained (the kneeling young woman between St. Peter and St. Paul and the bust of a man at the lower left), the above correspondances seem sufficient to assure a direct link between the drawing and the Monopoli painting. The Monopoli altarpiece is now generally considered as executed by Veronese's workshop.⁸ The present drawing attests to the fact that at least the composition was conceived by the master himself.

Regarding the relationship between the pen sketches on the verso and the chiaroscuro

drawing on the recto, Rearick assumes that the two drawings are contemporaries. One of the reasons may have been the resemblance of the pose of Moses, though reversed, with that of the sketch for St. Peter. Now this connection is further supported by the close similarity of the pose and the facial characteristics discernible between Moses and St. Peter in the finished painting. How then was this chiaroscuro, *David and Moses*, conceived, and what was its original function?

Rearick relates the chiaroscuro drawing to the standing prophets in the upper part of the fresco decoration in San Sebastiano, while Cocke notes its similarity to the figures in the *Allegory of Redemption*, a large finished chiaroscuro drawing kept in the Metropolitan Museum, New York.⁹ Neither of these views are entirely convincing, and, to date, there is no positive evidence which could directly link the recto of the Uffizi drawing with any particular commission. On the other hand, if one compares the figure of the two prophets with the pen sketch for St. Peter on the verso, one could have the impression that through the chiroscuro figures Paolo “fixed” the result of his pose study evolved from the rough sketch which shows a variety of leg positions. If so, it is an interesting process in which the painter intentionally changed the subject matter, neutralizing the figures by detaching them from the original thematic context. In all probability, the purpose of this conduct was to conserve useful by-products of his inventive working process for later reference or for educational aim—in the form of a finished independent drawing. The present chiaroscuro drawing can be regarded neither as a record of a finished composition nor as a preparatory study for a project to be realized. Rather, it was engendered at a still floating stage of the process of composing, and was included in the workshop’s stock of typical figure motifs. In its relative independence from a particular commission, the character of this drawing may be linked to the emergence of drawings as true independent works of art.

Once the Uffizi sheet is divorced from the early phase of the project for the San Sebastiano altar around 1559, I feel tempted to set a somewhat later date for the drawing. In fact, the pen drawing on the verso looks closer in style to the pen study for the *Marthydom of St. George* in S. Giorgio in Braida, Verona (datable ca.1566, Malibu, The J. Paul Getty Museum),¹⁰ than to the preparatory drawings for the fresco decorations of the Palazzo Trevisan, Murano, of ca.1556-57.¹¹ In this context, I would like to note the close similarity of chiaroscuro Moses with the figure of St. John the Baptist appearing at the lower right of the *Pala Marogna* (fig.6), painted for the Veronese church of S. Paolo. Sergio Marinelli dates it between 1562-65.¹² This seated figure, with one bare leg powerfully stepping out, was surely one of Veronese’s favorite motifs of this period,¹³ and it is my opinion that the Uffizi drawing as well as the Monopoli altarpiece can be dated approximately in the same period of 1562-65.

Notes

1. A. Bettagno (ed.), *Paolo Veronese: disegni e dipinti*. (exh. cat. at Fondazione Giorgio Cini, Venice), catalogue entries by W. R. Rearick, Vicenza, 1988, no.5, p.52.
2. M. Muraro, *Disegni veneziani del Sei e Settecento*. (exh. cat. at Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi), Florence, 1953, no.2, pp.9-10.
3. W. R. Rearick, *Tiziano e il disegno veneziano del suo tempo*. (exh. cat. at Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi), Florence, 1976, no.116, pp.159-161. Here the sketches on the verso was published for the first time. For the San Sebastiano altarpiece, T. Pignatti, *Veronese*. Venice, 1976, vol.1, no.132, pp.126-127.
4. M. Muraro, “Grafica tizianesca,” in *Tiziano e il Manierismo europeo*. Florence, 1978, p.133. Muraro expresses doubts on the attribution to Veronese.; R. Cocke, “Veronese’s Independent Chiaroscuro Drawings,” *Master Drawings*, 15, 1977, p.265 and Id., *Veronese’s Drawings*. London, 1984, no.26, pp.90-91.
5. Rearick, in *Veronese: disegni e dipinti*. cit., p.52.
6. Pignatti, *Veronese*. cit., no.A208, p.196. The altarpiece was originally located in the Conventual church in Monopoli. See also M. D’Elia, *Mostra dell’arte in Puglia dal tardo antico al rococo*. (exh. cat. at Pinacoteca

- Provinciale di Bari), Bari, 1964, no.95, pp.93-94 and D. von Hadeln, *Paolo Veronese*. Florence, 1978, no.191, pp.155-156 (as early work, scarcely later than 1555).
7. Musée du Louvre, Paris, Département des arts graphiques, no.4816. Cf. W. R. Rearick, *The Art of Paolo Veronese, 1528-1588*. (exh. cat. at the National Gallery of Art, Washington), Washington D.C., 1988, no.8, pp.36-37.
 8. See n.6. R. Pallucchini ("I veneti alla mostra dell'arte in Puglia," *Arte Veneta*, XVIII, 1964, p.216) considers the Monopoli painting as a school work and dates it ca.1560.
 9. Cocke, *Veronese's Drawings*. cit., p.91.
 10. Cocke, *Veronese's Drawings*. cit., no.52, 132-133. See also Rearick, *The Art of Paolo Veronese*. cit., no.42, pp.89-90. Rearick dates the sheet 1567-68.
 11. Cocke, *Veronese's Drawings*. cit., nos.8-11, pp.52-59.
 12. Sergio Marinelli (ed.), *Veronese e Verona*. (exh. cat. at Museo di Castelvecchio, Verona), Verona, 1988, no.12, pp.216-218. His dating is based on the date 1565 inscribed on the entrance arch of the chapel.
 13. A very similar repetitive use of a typical figure motif can be observed in the three figures in different altarpieces from the same period: St. John the Baptist in the *Pala Coccina*, originally located at S. Francesco della Vigna, from 1562 (lost, but recorded in an engraving by Antonio Baratti. Cf. P. Ticozzi, ed., *Paolo Veronese e i suoi incisori*. Venice, 1977, no.80), Antonio Maria Marogna in the *Pala Marogna* (fig.6), and, with some modification, St. John the Baptist in the S. Sebastiano altarpiece (ca.1566, fig.4). The figures in the Monopoli altarpiece, though relatively simple and static, find many stylistic affinities in the various figures of this group of paintings.
- * I would like to express my gratitude to the Kajima Foundation for the Arts for their generous grant for my trip to Venice in 1988, to Dr. Annamaria Petrioli Tofani and Professor Terisio Pignatti for kindly supplying me with photographs, to Ms. Akiko Kato for sending me the photocopies of the catalogue entries which were not available in Tokyo, and to Ms. Marilyn Jean for editing my English text.



fig.1

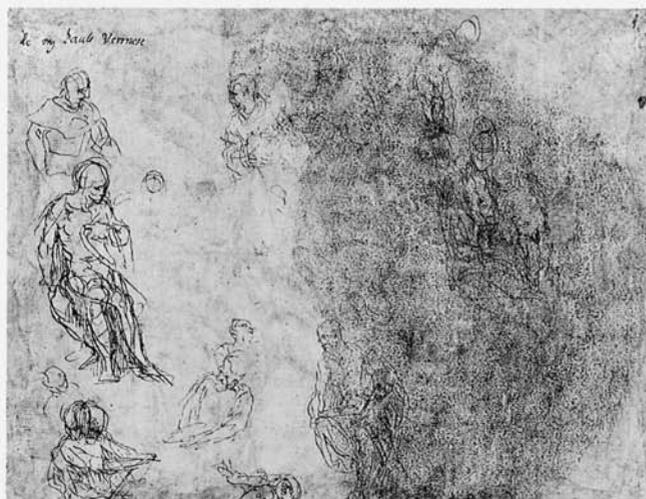


fig.2

fig.1

Paolo Veronese, *David and Moses*. Florence, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni, Inv. 12894F (recto).

fig.2

Paolo Veronese, *Studies of the Madonna and Child with Saints*, verso of fig. 1.

fig.3

Paolo Veronese and Workshop, *Madonna and Child, God the Father and Saints*. Monopoli, Bishop's Palace.

fig.4

Paolo Veronese, *Madonna in Glory with St. Sebastian and Other Saints*. Venice, San Sebastiano. (photo Böhm)



fig.3



fig.4



fig.5

fig.5
Paolo Veronese, *Madonna and Child in Glory with Sts. Peter and Paul*. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 4816.



fig.6

fig.6
Paolo Veronese, *Madonna and Child with Sts. Anthony and John the Baptist, Antonio Maria and Giambattista Marogna* (Pala Marogna). Verona, San Paolo.

国立西洋美術館所蔵《サン・イシドロの泉への巡礼、または異端審問》の考察 (1)

雪山行二

国立西洋美術館は昭和52年度(1977年度)に、文化庁の特別購入予算によってゴヤの油彩小品《サン・イシドロの泉への巡礼、または異端審問》(P. 1977-4, fig.1)を入手し、同作品は文化庁からの管理換えを経て、当館の蔵品として現在に至っている。この作品はカンヴァスに油彩で描かれ、寸法は縦33×横57センチ、署名、年記などの書き込みは見られない。構図は、マドリッド郊外のゴヤの別荘、通称「壺の家」の一階の食堂と二階のサロンに描かれた連作壁画「黒い絵」の中の1点、《サン・イシドロの泉への巡礼、または異端審問 Peregrinación a la Fuente de San Isidro: El Santo Oficio》(ここでは便宜上後者の名で統一する。Santo Oficioとは厳密には異端審問を担当する教皇庁の検邪聖省を意味する。123×266センチ、現在はブラド美術館所蔵、Gassier/Wilson cat.no. 1619;fig.2)とほぼ同一である。赤外線および紫外線による検査でも、修正や補彩の跡は全く認められない。ゴヤの油彩小品、特に油彩スケッチは、ゴヤの芸術に関する研究の中でも最も遅れた分野であり、アトリビューションについても多くの問題が残されている。しかし、本作品は多少の留保条件を付けられながらも、この半世紀に出版されたゴヤ作品のすべてのカタログ・レゾネの中で、すなわち、ザヴィエール・デパルメ・フィッツ＝ジェラル、ホセー・グディオール、ピエール・ガシエ/ジュリエット・ウィルソン、リタ・デ・アンヘリス、ハビエール・デ・サラスによって、ゴヤの作品



fig.1



fig.2

として扱われてきた。^(註1) その最大の根拠は、ゴヤが歿した1828年に若い友人で画家のアントニオ・ブルガーダによって作成された遺産目録の16番「7点のカプリエーヨ(別荘の下絵) Siete caprichos (bocetos de la casa de campo)」が「聾の家」の壁画のための7点の下絵を意味するものと解釈され、本作品はその中の一つと見なされてきたからである。

本作品の構図は現在ブラドにある壁画《異端審問》とほぼ同一であるが、細部においては必ずしも正確に一致するわけではない。縦と横の比率が若干異なるほか、ブラドの作品では背後の山の斜面の中央に明るい褐色で大きな岩がはっきりと描かれ、また、斜面の左端には緑の笠松が画面上端までびっしりと描かれているが、本作品では、これらのモチーフは黒褐色の絵具で漠然と描かれているにすぎない。それでは、この相違はなぜ生まれたのだろうか。

「聾の家」は1873年、ドイツ生まれのフランスの銀行家フレデリック=エミール・デルランジェ男爵 Baron Frédéric-Emil d'Erlanger によって購入された。既に進行していた作品の破損を救い、またデルランジェのパリの邸宅を飾るため、漆喰の上に油彩で描かれていた14点の壁画は、ブラド美術館の首席修復師サルヴァドール・マルティネス・クベルス Salvador Martínez Cubells (1845-1914) の監督下カンヴァスに移されたが、この際に、壁からの剝離作業から生じた破損を含めて画面はマルティネス・クベルスによって大胆に修復・加筆されたものと推定されている。カンヴァスに移された「黒い絵」は1878年のパリ万国博で旧トロカデロ宮殿に展示され、その後1881年にデルランジェによってブラド美術館に寄贈されて現在に至っている。

われわれが関心を持つのはマルティネス・クベルスによって修復・加筆される以前の状態であるが、《異端審問》に限っていえば、その状態を図示する資料は現在3点存在する。^(註2) 第一は1867年にパリで出版された伝記作家シャルル・イリアルトによるゴヤのモノグラフ (Charles Yriarte, *Goya sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre*) に掲載されたモーラン C. Maurand による木版画 (fig.3)。これはおそらく1866年頃イリアルトが当時「聾の家」を所有していたルイス・ロドルフェ・クーモンから入手した写真を元に作成



fig.3



fig.4

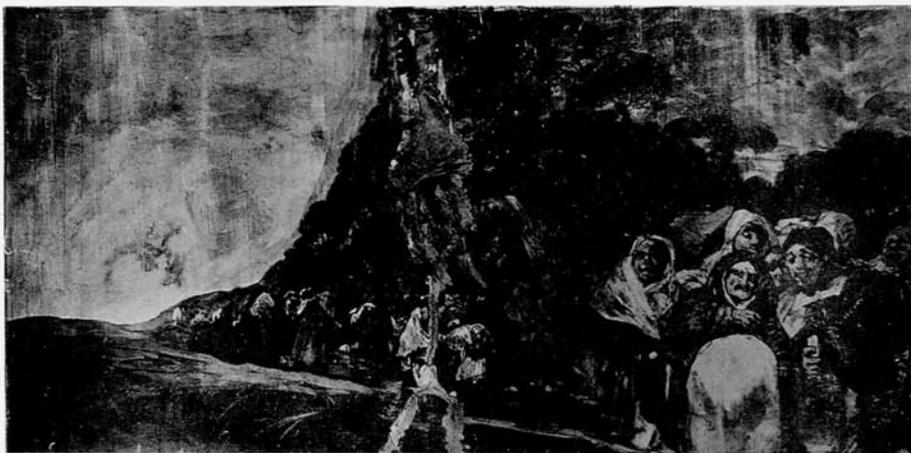


fig.5

されたのであろう。第二は1868年発行の『エル・アルテ・エン・エスパーニャ』誌第8巻中のグレゴリオ・クルサーダ・ピリャーミールの論文「聾の家」(Gregorio Cruzada Villaamil, "La Casa del Sordo", *El Arte en España*)に掲載されたエドゥアルド・ヒメーノ Eduardo Gimenoによる銅版画 (fig.4)。第三は1870-73年頃に「聾の家」でフランス人の写真家ローランJ.Laurentによって撮影された写真である (fig.5)。そこでは画面中央に縦に大きな亀裂が走っているが、ブラドの壁画ではこの周辺こそ大胆に加筆されていて、当館所蔵の油彩小品との最大の相違点となっている。つまり本作品は《異端審問》の当初の状態を忠実に示しており、そのことが本作品購入の重要な動機となったのである。

しかし、1980年代初頭にブラド美術館の保存科学室によって実施された「黒い絵」14点の初のX線調査と顔料分析は、この連作の制作過程に関する全く意外な事実を明らかにすると共に、本作品とブラドの《異端審問》の関係を考える上で注目すべき問題を提起した。この調査と分析の結果は1984年のブラド美術館の研究紀要No.17に、同館の保存科学室長マリーア・デル・カルメン・ガリード女史によって詳細に発表されている。^(註3) 筆者(雪山)も1985年の秋、同女史のご好意で膨大な数の原寸大のX線写真を精査する機会を得た。ここでは筆者の判断もまじえて、まずこの調査結果を要約しておきたい。

「髷の家」における壁画の数と配置については、基本的に、ブルガーダ(1828年)、イリアルト(1867年)、そして1873年にこの別荘を訪れたアンペールというフランス人、これら3名の記述が残る。題名のつけ方の違いから生じる混乱、さらに作品の1点が売却されたというイリアルトの記述もからんで、さまざまな仮説が生み出されてきた。この問題についてはいまだ最終的な結着が付いている

〔黒い絵の配置図〕

一階食堂



入口

二階サロン



入口

GWはGassier/Wilsonカタログ(1970)を、
Hのついた番号はLaurentのネガ番号を示す。

わけではないが、ここではブリシッラ・E・ミュラーによって提起され、近年発見された写真家ローランのネガ番号からも裏付けられる説に従うことにしよう(配置図参照)^(註4)。一階の食堂と二階のサロンを入口から入って時計方向に一巡したとすれば、X線調査の結果から推定される制作当初の「黒い絵」はおおよそ次のようなものであった。

《マドリードの下町娘、またはドーニャ・レオカディア・ソリーリャ Una Manola: Dña. Leocadia Zorilla》(145.7×129.4cm, GW 1622)。現状では画面中央から右下に褐色でほぼ正方形に大きく墳墓らしきものが描かれているが、X線写真によれば、その位置には暖炉(もしくは額縁)と推定される建築装飾が描かれている。ただし、その暖炉等の内部に何か描かれているか定か

でない。当時ゴヤの事実上の後妻であったレオカディアと推定される女性は、現状では黒いヴェールをかぶって哀しみに満ちた表現で傍の墓に頰杖をついているが、X線に映し出された女性の顔の輪郭と向きは現状と多少異なり、強いていえば満足気な表情を示しているように感じられる。

《魔女の夜宴 El Aquelarre》(140.5×435cm, GW 1623)は「黒い絵」14点中、現状とX線写真が完全に一致する唯一の作品であり、制作過程で何ら制作意図の変更がなかったものと想像される。

食堂の入口から入って正面左の壁に描かれていた《わが子を食らうサトゥルヌス Saturno devorando a su hijo》(143.5×81.4cm, GW 1624)は、現状とX線写真が全く異なる作例である。X線写真にはサトゥルヌスは全く登場せず、その代りに腕を広げて踊る男の姿が描かれているが、そのポーズは《罌の埋葬》(1812-19年頃, サン・フェルナンド王立美術アカデミー, GW 970)において仮面をつけて踊る女の一人のそれを左右逆転したものである。足もとには左下から右上に斜めになだらかな山の陵線が走っている。

その右隣の《ユーディトとホロフェルネス Judith y Holofernes》(143.5×81.4cm, GW 1625)であるが、これはX線写真を見ても何が描かれているのか判然としない。画面中央には山の陵線が認められるが、これは《サトゥルヌス》の陵線に呼応している。

《サン・イシドロの祭り La Romería de San Isidro》(138.5×436cm, GW 1626)は広いパノラマ的風景を示し、画面中央やや右手に現状とは多少異なる山、そして右端には二つの橋脚のある眼鏡橋が見られる。マッスとなった不気味な群衆は全く見られず、画面左下隅に二人の婦人の頭部、そしてその背後に小さくロバ(?)に乗った人物が描かれているだけである。なお、上記の眼鏡橋であるが、ゴヤはそのアーチ型の空洞を利用して、その上に人物を描き加えている。

入口を挟んで《ドーナ・レオカディア》と同じ壁にあった《二人の修道士 Dos Frailes》(142.6×65.6cm, GW 1627)には、画面の下半分にすり鉢状の山が、そして上方には雲らしきものが描かれていた。

二階のサロンに移ろう。入口から入ってすぐ左の《食事をとる二人の老人 Dos viejos comiendo》(49.3×83.4cm, GW 1627a)にはそれほど大きな変更はないが、向かって左の老婆は当初は頭からマントをかぶっていた。

《運命、またはアトロポス El Destino (Atropos)》(123×266cm, GW 1615)は初めはたんなる風景画であったが、ガリード女史によれば、あとから三人の運命の女神が描き加えられた。

《棍棒で決闘する二人の男 Duelo a garrotazos》(125.1×261cm, GW 1616)の場合、二人の男は非常に薄い絵具で描かれているため、その姿はX線写真にはほとんど現れない。彼らもほぼ現状と同じ風景の上にあとから描き加えられたのであろう。

サロンの入口から入って正面左の壁に描かれていた《読書 La Lectura》(125.3×65.2cm, GW 1617)も現状とX線写真が全く異なる作例であり、これも当初は風景画であった。画面はジグザクに斜めの陵線が引かれ、中央下方にはロバ(?)に乗る人物が小さく描かれている。

その右隣の《二人の女と一人の男 Dos Mujeres y un Hombre》(125.4×65.4cm, GW 1618)、すなわち自慰にふける男を二人の女が嘲笑する場面であるが、これも当初は《読書》と同じような構

図を持つ風景画であった。画面の中央下方には《読書》と同様騎乗する人物、ガリード女史によればロバに乗る女がごく小さく描かれている。

次は問題の《異端審問》である。これも当初は全くの風景画であり、人物たちはあとから描き加えられた。X線写真(fig.6)の画面右手にはアーチ型の空洞が三つ見られ、これをガリード女史は山にトンネル状の穴が開けられていると解釈しているが、筆者は、先に見た《サン・イシドロの祭り》の場合と同様、二つの橋脚を持つ眼鏡橋が描かれているものと想像する。いずれにせよ特に注目され

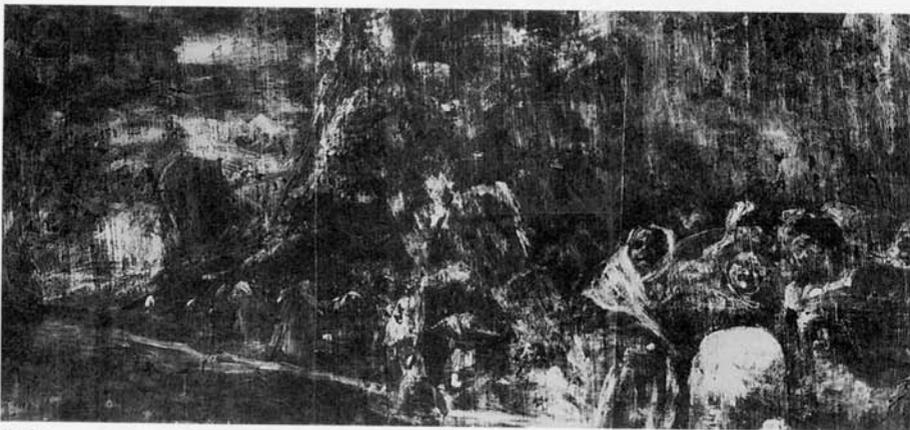


fig.6

るのは、そのアーチ型の空洞の一つがそのまま老修道女の大きく膨らんだ白い腹部に利用されていることであり、この手法は先の《サン・イシドロの祭り》の眼鏡橋にも共通する。

《夜宴へ、またはアスモデオ Al Aquelarre (Asmodeo)》(121.5×261.7cm, GW 1620)も当初はたんなる風景画であって、人物はすべてあとで描き加えられた。

最後は《半ば埋もれた犬 Perro semihundido》(131.5×79.3cm, GW 1621)である。砂とも水とも解釈されてきた画面下方の斜めの線も当初は山の陵線であり、犬はあとから描き加えられた。画面の右手に人の影が映っているという説もあったが、X線写真を見る限りそれを裏付ける根拠はない。

以上がX線写真を通して見た「黒い絵」14点の概要である。これらの作品の中で配置に問題が残るとすれば、サロンの入口の壁にあったと仮定した《食事をとる二人の老人》であり、この作品は一階食堂の入口上方の壁にあったと考えられなくもない。しかし、いずれにせよ、《ドーナ・レオカディア》と《食事をとる二人の老人》の2点、そして制作過程における変更の跡が見られないことから最後に制作に着手したのではないかと想像される食堂の《魔女の夜宴》を除けば、他の11点はすべて当初はほとんど純粋な風景画であり、食堂もサロンも、入口の壁を除けば三方を起伏のあるパロラマ的な山岳風景に囲まれていたことになる。そして、食堂もサロンも入口から入って正面の壁には当初は各2点の風景画が描かれ、それともたがいに構図上密接な関係を持っていたことがわかる。

次に顔料層の分析結果について要約しておきたい。これはサンプリングが全作品についてくまなく行なわれているわけではないので、この点から「黒い絵」の下にどのような絵が描かれていたか正確には捉えられないが、注目すべきは「黒い絵」を作っている表面の炭素系の黒色絵具の下に頻りにプルシャン・ブルーと鉛白の絵具層が認められることである。それも《サトゥルヌス》の左腕と血の部分、《二人の修道士》のうち前に立つ修道士の褐色の腕と手、《二人の女と一人の男》の男が着ている白いシャツの下に認められるということは、X線調査の結果と重ね合わせるならば、当初は青空が大きく広がる明るい風景画であったことが想像される。このほか顔料層の分析から、《サン・イシドロの祭り》の右端に描かれていた眼鏡橋に柑色の酸化鉄系の顔料が使用されていたことも確認される。

それでは、「黒い絵」の制作意図にこのような急激な変化が生じた原因はいったいどこにあったのだろうか。この問題をゴヤのこの時代へのかかわり方から考えてみたい。

ゴヤが「豊の家」の売買契約書に署名したのは1819年2月27日であり、彼がこれ以前にこの別荘に住んでいた形跡は皆無である。ゴヤがいつ「黒い絵」の制作に着手したのか、この点は明らかでないが、1819年の末に彼は病に倒れ(おそらくペスト、あるいは黄熱病)、回復にかなりの期間を要している。この間1820年1月にはラファエル・デ・リエゴ将軍に率られた自由主義派の蜂起が成功し、同年3月には、1812年に制定されながら陽の目を見ることのなかった自由主義憲法、通称「カディス憲法」の復活が決定された。ゴヤは4月4日、ほぼ1年ぶりにサン・フェルナンド王立美術アカデミーの会合に出席して、憲法への忠誠を誓っている。しかし、革命政権の支持基盤は弱く、早くも1821年7月には反政府暴動が生じている。翌年6月に政府は国王フェルナンド七世を軟禁したものの、王党派との武力衝突は続発し、騒乱状態のうちに1823年5月アングレーム将軍に率られたフランス軍がスペインに侵攻して革命政権は崩壊。同年10月にフェルナンド七世は国王の座に復帰した。反動政府による弾圧を恐れたゴヤは、1823年9月17日「豊の家」を孫のマリアーノに譲渡し、自らは翌年の初めまで3か月ほどホセー・ドゥオーソ神父の下に身を隠した。そして自由主義者に対する恩赦令が出たのち、1825年6月、彼は病氣療養を口実に祖国スペインを捨ててフランスへの亡命に旅立ったのである。

このように見てくると、ゴヤが「黒い絵」を制作したのは最大限1819年2月から1823年9月までの4年半ということになる。しかし、「豊の家」の購入後彼は大規模な改修工事を行ない、それは年末頃まで続いたものと考えられることから、実質的に壁画の制作に着手したのは病気からの回復後ではなかったかと想像される。1819年末の大病がゴヤにどのような影響を与えたのか、この点は明らかでないが、翌1820年の初めに描かれた《ゴヤと医師アリエータ》(ミネアポリス美術研究所, GW 1629)は、この時にゴヤが体験した死の恐怖を伝える作品であり、この病が伏線となって、のちにあの地獄絵ともいふべき「黒い絵」にのめり込んでいったと考えられる。

そして、この時期に生じた最も重大な社会的出来事は1820年1月の自由主義革命である。革命の崩壊後ゴヤがフェルナンド反動政権による弾圧を恐れた理由は明らかでないが、それはたんにアカデミーの会合に出席して「カディス憲法」に忠誠を誓ったとか、かつてナポレオン戦争の際にホセ

一・ボナパルトに忠誠を誓った「前科」があるといったような問題ではなく、革命政権下に彼自身自由主義者と何らかの共同行動をとったということではないだろうか。1820年の3月から9月まで僅か半年間しか続かなかった自由主義派の新聞で、なぜか反語的に『保守主義者 El Conservador』と題されていたものがあるが、その18号(4月13日発行)にはファン・トゥルビオの名で次のような記事が掲載された。「マドリードには今世紀のスペイン画家たちのプリンスであるフランシスコ・ゴヤが住んでいるので、市当局は宗教裁判を人々の記憶に永久に残すために、宗教裁判に関して油彩にせよ素描にせよ描き得るものはすべて描くよう彼に依頼した。そして、ついでに秘密を一つ聴いて頂きたい。ゴヤは大変な愛国者なのでこの依頼を必ず受諾することを、私は信頼できる筋から知っている。そして彼がいつもの熟達した腕でそれを遂行するだけでなく、常に発揮される公平無私の精神で遂行するであろうことを、私はいい添えておく……」。(註5)

ゴヤはこの時期に、スペインにおける異端審問の歴史に取材した通称「C画帖」、版画集『戦争の惨禍』の中の「強調されたカプリチオス Caprichos enfáticos」と呼ばれる部分、そして版画集『妄』を制作したはずであるが、「黒い絵」を含めこれらのいわば私的な制作活動が上記の記事とどのように結びつくかは明らかでない。レオカディアと前の夫とのあいだに生まれたギリエルモ・ヴァイス・イ・ソリーリャは自由主義派の活動家で、革命政権の崩壊後ただちにフランスに亡命しているが、ゴヤ自身も何らかの繋がりでの革命に「参加」しようとしたと考えるべきではないだろうか。筆者は、「C画帖」と「強調されたカプリチオス」は『保守主義者』紙の記事と符号し、そこでは真理、理性、自由、正義への理念がかなりオプティミスティックに讃えられていることから、ゴヤが革命に期待を寄せていた時期の作と考えたい。そして「豊の家」の壁画の穏やかな風景もおそらくこの時期に描かれたのではないだろうか。明るい風景画を戦慄すべき「黒い絵」に変えさせたもの、それは1921年半ば以降の騒乱状態から生じた、革命の敗北への暗い予感、あるいは絶望であったものと思われる。ブラド美術館長ベレス・サンチェスは、砂あるいは水に溺れる犬の姿(犬は忠誠の象徴)こそ革命の敗北を象徴していると解釈している。(註6) いずれにせよ、「黒い絵」への方針転換はこの連作の主題の解明と共に考えるべき問題であり、今後の研究課題としたい。

最後に、国立西洋美術館が所蔵する油彩小品とブラド美術館所蔵の《異端審問》との関係について、筆者の見解を記しておきたい。

この油彩小品がブラドの《異端審問》の一時期の状態を示していることは確実である。しかし先に述べたように、X線写真から判断すれば、ブラドの《異端審問》は最初風景画として制作に着手されながら、途中で検邪聖省の異端審問官や、妖術師、あるいは狂気にとりつかれたグロテスクな群衆が風景の上に描き加えられたものと考えられる。そして、この改変の際ゴヤは画面右手前の眼鏡橋の空洞のかたちを利用して老修道女を描いている。問題はこの改変にあたって油彩スケッチが必要であったか否かということであるが、少なくとも《異端審問》に関する限り、筆者の考えは否定的である。ゴヤはあくまでも壁画の当初の構図とモチーフを利用して、むしろそのかたちに触発されて「黒い絵」に改変したのであり、決して白紙の状態から「黒い絵」を描いたのではない。

現在「黒い絵」のための油彩スケッチといわれるものは当館の作品を含めて5点存在するが、(註7)

そのうち《夜宴へ、またはアスモデオ》に関連する小品(バーゼル美術館蔵, GW 1628b)を除けば、他の4点はすべて「黒い絵」への改変後の構図とモチーフを余りにも忠実に示しており、上記の理由から、これらが習作の役割を果たしたとは考えにくい。模写もしくは小型のレプリカと考えるのが自然である。しかし一方、ゴヤが「黒い絵」のレプリカを作らなければなかった理由というものも見出されない。これら一連の油彩小品がゴヤにアトリビュートされた最大の根拠は、本稿の冒頭に記したアントニオ・ブルガーダが作成したゴヤの遺産目録16番のSiete caprichos (bocetos de la casa de campo)という記述である。この記述自体は今のところ他に解釈のしようもないが、遺産目録が作成された年代については異論もある。^(註8) すなわち、このゴヤの遺産目録には日付はないが、従来ブルガーダの娘の証言に従って、ゴヤが歿した1828年に息子ハビエルと孫マリアーノの立ち合いの下に作成されたと信じられていた。しかし、ゴヤと同様当時ポルドーに亡命していた自由主義者のブルガーダは、少なくとも合法的には1833年までスペインに戻っていないのである。密入国したか、さもなければ、記憶もしくは他人からの情報を元に作成したことになるだろう。しかし、いずれにせよ、ブラドの14点の「黒い絵」のX線写真が発表され、その制作過程の概要が明らかになった現在、これらの油彩小品はいったんブルガーダの遺産目録の記述から切り離して、あくまでも作品自体を考察の対象とすべきである。たとえば、ガリード女史はその報告書の中で「黒い絵」の顔料のスペクトル分析のデータを公表しているが、それは当館所蔵の《異端審問》を科学的に調査する上できわめて重要な資料となるだろう。今後当館の作品にとって必要なことは、このような顔料分析とカンヴァスの比較調査なのである。

「黒い絵」のX線写真の精査を快諾されたブラド美術館副館長マヌエーラ・メナ女史、マリーア・デル・カルメン・ガリード女史、この調査の許可を得るためブラドとの交渉の労をとられた上智大学教授神吉敬三氏、そして、この調査研究に助成金を交付された鹿島美術財団に対して心から感謝の意を表します。

註

1. Xavier Desparmet Fitz-Gerald, *L'Œuvre peint de Goya*, Paris, 1928-50, cat. no. 109 ; José Gudiol, *Goya : biographie, analyse critique et catalogue des peintures*, Barcelona, 1970, cat. no. 712 ; Pierre Gassier / Juliet Wilson, *Vie et œuvre de Francisco Goya*, Fribourg, 1970, cat. no. 1628a ; Rita de Angelis, *L'opera pittorica completa di Goya*, Milano, 1974, cat. no. 626 ; X. de Salas, *Goya*, Milano, 1978, cat. no. 577.
このほか当館所蔵作品をゴヤの作と認めている文献は、F. J. Sánchez Cantón / X. de Salas, *Goya y las Pinturas Negras en la Quinta del Sordo*, Barcelona, 1973, Apendice (X. de Salas).
2. 「黒い絵」の歴史については、註1のSánchez Cantón / Salas, 註4のMullerのほか、次の二つの文献を参照されたい。Nigel Glendinning, "The Strange Translation of Goya's《Black Paintings》", *The Burlington Magazine*, Vol. CXVII, No.868, July 1975, pp.465-79 ; N. Glendinning, *Goya and his Critics*, New Haven / London, 1977.
3. María del Carmen Garrido, "Algunas consideraciones sobre la técnica de las Pinturas Negras de Goya", *Boletín del Museo del Prado*, tomo V, núm.13, enero-abril 1984, pp.4-40.
4. Priscilla E. Muller, *Goya's 'Black' Paintings. Truth and Reason in Light and Liberty*, New York, 1984; María del Carmen Torrecillas Fernández, "Nueva documentación fotográfica sobre las pintur-

as de la Quinta del Sordo de Goya”, *Boletín del Museo del Prado*, tomo VI, núm.17, mayo-agosto 1984, pp.87-96.

題名の付け方の相違を考慮した上で、ブルガーダ、イリアルト、アンペール(Sánchez Cantón / Salas前掲書, pp.87-88)等の記述を整理すると次のようになる。ブルガーダは遺産目録に15点(一階食堂に7点, 二階サロンに8点)記載しているが, ミュラーによれば, そのうちの1点は二重に記載されている可能性が強いという。1850年代に美術教師ホセ・ペラエスは作品数を14と記している。1867年にイリアルトは14点(一階と二階に各7点)のほか, 二階のサロンの入口をはさんで《犬》と反対側の壁に主題不明の1点, さらにゴヤの息子ハビエールの作で既に売却された1点を記している。アンペールはなぜか《ユディット》と《犬》を除く12点のみを記載している。問題はブルガーダが二階にあると記した《二人の魔女》をイリアルトとアンペールは一階の食堂で見ていることである。この点についてミュラーは次のように推論している。ブルガーダの記述の中の食堂入口上方の壁の《二人の女》と二階の《二人の魔女》は実は同一作品であり, またこの作品は裏打ちカンヴァスが他の13点と異なるとして, これだけは早くから, それも場合によってはゴヤの生前にカンヴァスに移されていたため移動が可能であった。ブルガーダは記憶にもとづいて, あるいは他人の情報に従って遺産目録を作成した可能性が強いことから同一作品を二度記載してしまったのではないと考える。ミュラーによれば, ゴヤは当初二階のサロンの入口の壁に, 《犬》と戸口をはさんで《二人の魔女》(ブラドのカatalogでは《食事をとる二人の老人》)を描いたが, これはカンヴァスに移されたのち, 一階食堂の戸口の上の壁に掛けられた。《二人の魔女》が描かれていた壁には息子ハビエールの作とも考えられる《風景の中の人間の頭部》(112×67cm)が掛けられたが, イリアルトの記述に従えば, これは1867年までにサラマンカ侯爵に売却されていたというのである。

一方, 写真家ローランのネガ番号は一階食堂から二階サロンの順に, いずれも入口から入って時計と逆まわり一点一点づつ付けられている。問題の《食事をとる二人の老人》は14枚の「黒い絵」の中では唯一2枚のネガを持ち(ネガ番号H-383とH-397), この番号から判断すると《食事をとる二人の老人》は, ネガ番号がH-383ならば一階食堂の戸口の上の壁, H-397ならば二階サロンの戸口をはさんで《犬》と同じ壁ということになり, 期せずしてミュラーの仮説と符合するのである。

5. José Alvarez Lopera, “De Goya, la Constitución y la prensa liberal”, *Goya y la Constitución de 1812* (catálogo de exposición), Museo Municipal, Madrid, 1982, pp.30-51.
6. A. E. Pérez Sánchez, “Comment les peintures de la Quinta del Sordo devinrent des Peintures Noires”, in Jacqueline et Maurice Guillaud, *Goya: les vision magnifiques*, Paris, 1987.
7. 「黒い絵」の油彩スケッチといわれる現存する5点の作品のうち, 《異端審問》と《アスモデオ》以外の3点は次のとおり。《二人の修道士》(GW 1628c)と《食事をとる二人の老人》(GW 1628d, 共にサラマンカ, 個人蔵)。《レオカティア》(Salas 582, マドリッド, 個人蔵)。
8. Muller前掲書, p.61, note 107. 当館所蔵作品をゴヤにアトリビュートすることに否定的なミュラーは, 「黒い絵」の模写が存在する可能性を強調し, その一例として, エドゥアルド・ヒメーノが「黒い絵」を版画化する際に油彩で模写を作成した事実を指摘しているが, ヒメーノが模写をした根拠は不明。Muller前掲書, p.117, note 177.

昭和61～62年度事業記録

Report on the Activities in Fiscal 1986-87

I. 特別展記録 Special Exhibitions



ターナー展

会期：昭和61年8月16日～10月5日

主催：国立西洋美術館，日本経済新聞，ブリティッシュ・カウンシル

出品内容：絵画51点，素描60点

(同10月14日～11月16日 京都市美術館)

Turner Exhibition

16 August—5 October 1986

Exhibited Works : 51 paintings and 60 drawings : 111 works in total

英国最大の風景画家であり、フランスのロマン主義や印象主義にも影響を与えたウィリアム・ターナーの展覧会。初期から晩年に至る風景画，歴史的風景画，風俗画など様々なジャンルの代表作を集めて，この画家をわが国において初めて本格的に紹介した。



エル・グレコ展

会期：昭和61年10月18日～12月14日

主催：国立西洋美術館，東京新聞

出品内容：絵画49点

(昭和62年1月6日～3月1日 奈良県立美術館，同3月11日～3月24日 愛知県美術館)

El Greco Exhibition

14 October—18 December 1986

Exhibited Works: 49 paintings

わが国でもよく知られたスペイン・マニエリスムの画家の日本初の展覧会。《三王礼拝》のような初期イタリア時代のイコン風の画風から，晩年の《キリストの洗礼》に見られる激しく神秘的な表現に至るまでの作品が出品され，様式の展開を示した。ブダペストと倉敷にある極めて類似した二点の《受胎告知》が展示されるなど，様々な興味深い視点が提示された。



バーゼル美術館所蔵作品による
アルノルト・ベックリーン展

会期：昭和62年1月24日～3月8日

主催：国立西洋美術館，バーゼル美術館

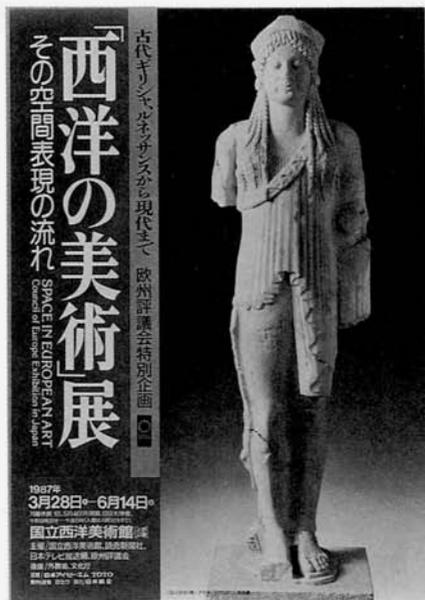
出品内容：絵画39点，素描37点，参考出品1点

Arnold Böcklin, Werke aus dem Kunstmuseum Basel

24 January—8 March 1987

Exhibited Works: 39 paintings, 37 drawings, 1 reference work: 77 works in total

19世紀後半のスイス及びドイツ絵画を代表するアルノルト・ベックリーンの展覧会。ベックリーンの最大のコレクションを擁するバーゼル美術館の全面的な協力を得て、《死の島》《ケンタウロスの闘い》《聖なる森》など、この画家の代表的な油彩画39点を含む、充実した回顧展となった。



欧州評議会特別展

西洋の美術 其の空間表現の流れ

会期：昭和62年3月28日～6月14日

主催：国立西洋美術館，読売新聞社，日本テレビ放送網，欧州評議会

出品内容：絵画71点，彫刻20点，素描8点，版画8点，書籍5点，工芸8点

Space in European Art : Council of Europe Exhibition in Japan

28 March—14 June 1987

Exhibited Works : 71 Paintings, 20 Sculptures, 8 drawings, 8 prints,
5 books, 8 craftworks : 120 works in total

美術史に於て最も基本的な問題のひとつである「空間表現」を，古代から現代に至る西洋美術の名作を通じて具体的に概観しようとする試み。ヨーロッパ21か国が参加する欧州評議会が中心となり，ヨーロッパ各地の美術館から美術史上きわめて重要な作品が出品された。当館としても規模の大きな展覧会であり，本館・新館全体を展示に当てた。またこの展覧会を機に，内外の美術史研究者を招いてシンポジウムが開催された（講演会等記録の項を参照）。



ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵
イギリスのカリカチュア

会期：昭和62年10月24日～12月13日

主催：国立西洋美術館

出品内容：絵画1点，素描71点，版画85点，写真1点

The Exhibition of British Caricature from Hogarth to Hockney

24 October—13 December 1987

Exhibited Works : 1 paintings, 71 drawings, 85 prints, 1 photograph : 158 works in total

諷刺画，戯画，漫画に当たるカリカチュアは，19世紀に盛んとなり，今世紀には，マスメディアの拡大と共に更に発展し，各時代の政治，社会，文化，風俗を照らしだしている。この展覧会では，ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のコレクションによって，イギリスに於けるカリカチュアの200年にわたる歴史を紹介した。

2.巡回展記録 Tour Exhibition

国立西洋美術館所蔵

マックス・クリンガー版画展

1986年4月25日～5月11日(長崎), 5月16日～25日(佐世保)

主催: 国立西洋美術館, 長崎県立美術博物館, 佐世保市

出品内容: 版画90点

3. 講演会記録 Lectures

〈ターナー展〉記念講演会

第1回 昭和61年8月16日

あらゆる気候の画家——ターナー

アンドリュウ・ウィルトン(テート・ギャラリー, ターナー・コレクション室長)

第2回 同8月30日

風景画家ターナー：ドラマとしての自然

友部 直(共立女子大学教授)

第3回 同9月6日

イギリスの絵画と文学：古典主義と浪漫主義

桜庭信之(東京教育大学名誉教授)

第4回 同9月13日

ターナーとイギリスの風景画

八重樫春樹(国立西洋美術館学芸課長)

〈エル・グレコ展〉記念講演会

第1回 昭和61年11月15日

エル・グレコの祭壇衛立画

神吉敬三(上智大学教授)

第2回 同11月29日

反宗教改革期の宗教画とエル・グレコ

若桑みどり(東京芸術大学教授)

第3回 同12月6日

エル・グレコ：模倣と創造

雪山行二(国立西洋美術館主任研究官)

〈アルノルト・ベックリー展〉記念講演会

第1回 昭和62年1月24日

ベックリーとその影響

クリスティアン・ゲールハール(バーゼル美術館長)

第2回 同2月28日

アルノルト・ベックリーと19世紀のドイツ美術

有川治男(国立西洋美術館主任研究官)

〈西洋の美術展〉記念シンポジウム

昭和62年4月2日～4日

発表者：前川誠郎(国立西洋美術館)、水野敬三郎(東京芸術大学)、田口栄一(東京芸術大学)、村重 寧(東京国立博物館)、戸田禎佑(東京大学)、サルヴァトーレ・セッティス(ピサ高等師範学校)、ヴィリバルト・ザウアーレンダー(ミュンヘン中央美術史研究所)、ポール・フィリップ(ブリュッセル大学)、アレッサンドロ・パロンキ(フィレンツェ大学)、ジャック・テュイリエ(コレージュ・ド・フランス)、リュクス・デ・フリース(フローニンゲン大学)、ロバート・ローゼンブラム(ニューヨーク大学) (発表順)

主催：美術史学会、国立西洋美術館、読売新聞社、日本テレビ放送網、欧州評議会

会場：経団連会館国際会議場

〈西洋の美術展〉記念講演会

第1回 昭和62年5月9日

古代からバロック

前川誠郎(国立西洋美術館長)

第2回 同5月16日

19、20世紀まで

八重樫春樹(国立西洋美術館学芸課長)

〈イギリスのカリカチュア展〉記念講演会

昭和62年10月24日

イギリスのカリカチュア

ライオネル・ランボーン(ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館絵画版画素描部主任研究官)

4.修復記録 Restoration

所蔵作品番号／作家名・作品名／材質・寸法

P. 1959-69

モーリス・ドニ

《踊る女たち》

油彩, カンヴァス 147.7×78.1cm

修復前の作品状態

- I 絵具層は自然褪色し、空中の飛散物による汚れで薄黒く変色している。
- II 画面右上部に乾燥による絵具層の大きな亀裂が、水平に数多く生じている。
- III 画面右下部に絵具層の亀裂及び粉末状の欠損がある。

修復内容

- I 表面汚損の除去(弱アルカリ石鹼を用いる洗浄)
 - II 亀裂及び欠損部の絵具層の接着固定
 - III 麻布の張り調整
 - IV 保護ニス引き
 - V 額装の改良・額欠損部の固定
-

P. 1987-1

ピエール・ボナール

《坐る娘と兎》

油彩, カンヴァス 96.5×43cm

修復前の作品状態

- I ニスが黄変している。
- II 絵具層に洗浄不足の汚れが固着している。
- III 部分的に絵具の剝離及び欠損が認められる。

修復内容

- I 黄変ニスの除去
- II 画面全体の追洗浄
- III 剝離部分の固定及び欠損部の充填と補彩
- IV ニス引き

P. 1959-105

ポール・ゴーガン

《ブルターニュ風景》

油彩, カンヴァス 89.3×116.6cm

修復前の作品状態

- I 特に青色及び赤茶色の絵具層に微細な亀裂と剥離が生じている。
- II 部分的に保護ニス欠落が認められる。

修復内容

- I 亀裂及び剥離部分の固定
- II 部分的に保護ニス引き調整

P. 1960-1

ハイム・スーティン

《狂女》

油彩, カンヴァス 96×60cm

修復前の作品状態

左側面に油脂様の多数(100個以上)の小さな付着物があって乾燥固化し、地塗り層及び絵具層を含み剥離している。

修復内容

- I 剥離部の固定
- II 付着物を部分的に洗浄除去, 補彩, 部分ニス引き

P. 1965-10

フェルナン・レジェ

《赤い鶏と青い空》

油彩, カンヴァス 65.3×92cm

修復前の作品状態

- I 黒色部に亀裂が認められる
- II 絵具層は自然褪色し、作品表面は、空中の飛散物による汚れで薄黒く変色している。

修復内容

- I 亀裂の固定
- II 表面の洗浄, ニス引き

P. 1965-6

ジャン・デュビュッフエ

《ご婦人のからだ(ほさほさ髪)》

油彩, セメント, 石灰, カンヴァス 116×90cm

修復前の作品状態

画面大部分を占めるセメント, 石灰の絵具層に乾燥亀裂が生じ, 絵具層が極めてもろくなっている。

修復内容

セメント, 石灰の絵具層全面に接着剤を含浸

P. 1959-4

エドモン=フランソワ・アマン=ジャン

《本を読む女たち》

油彩, カンヴァス 131×98.5cm

修復前の作品状態

- I 画面が水に濡れたために生じた損傷が認められる。
 - a. 画面中央から下部へ向かう三本の白線
 - b. 画面上部から下辺部へ至る一本の強い白線
- II 古い損傷がある。
 - a. 画面右, 中央部周辺の亀裂の浮き上がり
 - b. 画面左, 中央部の引きかき傷
 - c. 保護ニス引きしていないために生じた画面全体の黒色系汚損
 - d. 下辺部張り枠と麻布との間の異物

修復内容

- I 雨水による汚損(石灰分等)の除去
- II 浮き上がり部の固定, 欠損部の充填, 補彩
- III 画面表面の経年の汚損の除去
- IV 画面全体の保護ニス引き
- V 額縁の補強

P. 1959-192

キース・ヴァン・ドンゲン

《カジノのホール》

油彩, カンヴァス 73×54.3cm

修復前の作品状態

画面の汚れ, 特に絵具のくぼみに付着した汚れが著しい。

修復内容

I 画面の洗浄

II 保護ニス引き

G. 1959-21

オーギュスト・ロダン

《ユゴー(顔二つ)》

ドライポイント 22×16cm

修復前の作品状態

全体に紙が黄変し, かび性の斑点が観察される。

修復内容

漂白, 洗浄, 紙質の中性化

G. 1959-20

オーギュスト・ロダン

《ユゴー》

ドライポイント 22×15cm

修復前の作品状態

全体に紙が黄変し, かび性の斑点が観察される。

修復内容

漂白, 洗浄, 紙質の中性化

G. 1959-23

オーギュスト・ロダン

《アントナン・ブルースト》

ドライポイント 24×18cm

修復前の作品状態

全体に紙が黄変し, かび性の斑点が観察される。

修復内容

漂白, 洗浄, 紙質の中性化

[以上, 修復: 絵画修復家 河口公生]

5. 展覧会貸付作品 Works Lent Out

展覧会名／会期／会場	所蔵作品番号／作家名・作品名
<i>Claude Monet</i> 11 April—17 July 1986 Museo Español de Arte Contemporaneo	P. 1959-152 モネ《陽を浴びるポプラ並木》 P. 1965-4 モネ《セーヌ河の朝》
「現代日本の洋画と西洋：模倣と想像の 一世紀」 1986年8月15日～9月26日 静岡県立美術館	P. 1959-69 モーリス・ドニ《踊る女たち》 P. 1959-91 カロリュス＝デュラン《母と子》 P. 1959-99 ファンタン＝ラトゥール《聖アントニウスの誘惑》
「ルノワールと印象派の巨匠たち展」 1986年9月23日～11月23日 北海道立函館美術館 1986年11月18日～12月 福岡市美術館	P. 1965-4 モネ《セーヌ河の朝》 P. 1974-2 ルノワール《横たわる浴女》 P. 1975-5 ルノワール《風景の中の三人》
「現代の白と黒」 1986年10月5日～12月14日 埼玉県立近代美術館	P. 1965-8 ジャクソン・ポロック 《黒い流れ》
「ピカソ展」 1986年10月4日～11月3日 群馬県立近代美術館	P. 1974-5 ピカソ《男と女》 P. 1978-1 ピカソ《横たわる女》 G. 1977-3 ピカソ《顔》 L. 1985-1 ピカソ《ビュフォンのテキストによる「博物誌」 (4点)

「セザンヌ展」 1986年10月10日～11月9日 兵庫県立近代美術館	P. 1978-5 ポール・セザンヌ《ジャ・ド・ブッフアンの眺め》 D. 1959-9 ポール・セザンヌ《勝利》 D. 1959-6 ポール・セザンヌ《水差しとスプーン入れ》
平常展 1986年10月13日～1987年3月31日 大原美術館	P. 1970-3 コロロ《ナポリの浜の思い出》
「エル・グレコ展」 1987年1月6日～3月1日 奈良県立美術館 1987年3月11日～3月24日 愛知県美術館	P. 1974-1 エル・グレコ《十字架のキリスト》
「ゴーギャン展」 1987年3月6日～5月17日 東京国立近代美術館 1987年6月12日～6月28日 愛知県美術館 *は東京会場のみ	P. 1959-104 ゴーガン《水浴の女たち》 D. 1984-1, 2 ゴーガン《ラ・マルティニック島の情景》* P. 1959-105 ゴーガン《ブルターニュ風景》 P. 1959-106 ゴーガン《海辺に立つブルターニュの二少女》*
<i>Segantini</i> 9 May-30 June 1987 Trento, Palazzo delle Albere	P. 1962-4 セガンティーニ《風笛を吹くブリアンツァの男たち》
「セザンヌ展」 1987年5月12日～6月28日 清春白樺美術館	P. 1978-5 セザンヌ《ジャ・ド・ブッフアンの眺め》
<i>Eugène Delacroix</i> 4 June-23 August 1987 Kunsthau Zürich 23 September-4 January 1988 Städtische Galerie im Stadelschen Kunstinstitut 26 February-20 April 1988 Museo del Prado	P. 1975-2 ドラクロワ《墓に運ばれるキリスト》

「ヨーロッパ幻想版画展」 1987年8月6日～9月6日 静岡県立美術館	G. 1984-1～14 ピラネージ《牢獄》(14点)
「ピカソ展」 1987年8月8日～9月2日 北海道立函館美術館	G. 1967-2 ピカソ《三人の女》 G. 1977-3 ピカソ《顔》
「斉藤豊作と日本の点描」 1987年8月8日～9月30日 埼玉県立近代美術館	P. 1959-113 ローラン《美しい肩》 P. 1959-127 マルタン《花と泉水》 P. 1959-183 ルノワール《木かげ》
「ブールデル/デュフェ」展 1987年9月12日～11月23日 東京都庭園美術館	S. 1959-57 ブールデル《弓を引くヘラクレス》 S. 1959-54 ブールデル《アナトール・フランスの胸像》
<i>Paintings by French Artists from the late 19th to 20th Century in Japanese Collections</i> 12 January—10 February 1988 The State Pusikin Museum, Moscow 16 February—24 March 1988 The State Hermitage Museum, Leningrad	P. 1959-69 ドニ《踊る女たち》 P. 1959-192 ドンゲン《カジノのホール》 P. 1959-193 ゴッホ《ぼら》 P. 1965-4 モネ《セーヌ河の朝》 P. 1985-1 ブーダン《トルーヴィルの浜》

資料 Data

1. 昭和61～62年度主要記事

昭和61年

- 4月6日 無料観覧日実施
- 4月25日 長崎県立美術博物館で巡回展開催
会期は、4月25日から5月11日まで
- 4月29日 天皇陛下在位六十年記念無料観覧実施
- 5月4日 無料観覧日実施
- 5月16日 佐世保市博物館島瀬美術センターで巡回展開催
会期は、5月16日から5月25日まで
- 6月4日 昭和61年度教職員等中央研修(文部省主催)会場提供
- 7月3日 国立西洋美術館防災訓練実施
- 7月6日 無料観覧日実施
- 7月3日 エウセビオ・センペーレ氏遺族から同氏作版画集《十字架の聖ヨハネ「霊の賛歌」》の寄贈を受けた。
- 7月31日 本館改修工事3年計画第2年次分完成
- 8月3日 無料観覧日実施
- 8月15日 ターナー展開会式開催
会期は、8月16日から10月5日まで
- 8月16日 「ターナー展」特別講演会(テート・ギャラリー、ターナー・コレクション室長 アンドリュウ・ウィルトン)
- 8月30日 「ターナー展」特別講演会(共立女子大学教授 友部 直)
- 9月6日 「ターナー展」特別講演会(東京教育大学名誉教授 桜庭信之)
- 9月11日 昭和61年度全国市町村等教育委員会研修講座(文部省主催)会場提供
- 9月13日 「ターナー展」特別講演会(国立西洋美術館学芸課長 八重樫春樹)
- 9月17日 フジテレビ・ギャラリーからジャネット・ルロワ作素描《15-7-79》、《24-8-79》、《20-3-83》の寄贈を受けた。
- 9月22日 皇太子同妃両殿下、浩宮徳仁親王殿下、ターナー展御観覧のため御来館
- 9月24日 オットー・グラウ氏遺族から同氏作素描《ファタ・モルガーナ》の寄贈を受けた。
- 9月25日 「ターナー展」映画鑑賞会
- 10月5日 「ターナー展」終了
- 10月5日 スイス、バーゼル美術館長 クリスティアン・ゲールハール氏来館
- 10月17日 エル・グレコ展開会式開催

浩宮徳仁親王殿下、スペイン、エレナ王女御来館

会期は、10月18日から12月14日まで

- 10月20日 高円宮同妃両殿下、エル・グレコ展御観覧のため御来館
- 10月23日 常陸宮妃殿下、エル・グレコ展御観覧のため御来館
- 11月7日 昭和61年度社会教育主事講習現地研修(国立社会教育研修所主催)会場提供
- 11月15日 「エル・グレコ展」特別講演会(上智大学教授 神吉敬三)
- 11月29日 「エル・グレコ展」特別講演会(東京芸術大学教授 若桑みどり)
- 12月6日 「エル・グレコ展」特別講演会(国立西洋美術館主任研究官 雪山行二)
- 12月14日 「エル・グレコ展」終了
- 12月17日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査開催、2点の購入決定
モーリス・ドニ作油彩画《雌鶏と少女》
クロード・モネ作油彩画《黄色いアイリス》

昭和62年

- 1月20日 バーゼル美術館長 クリスティアン・ゲールハール氏来館
- 1月23日 アルノルト・ベックリーン展開会式開催
会期は、1月24日から3月8日まで
- 1月24日 「アルノルト・ベックリーン展」特別講演会(バーゼル美術館長 クリスティアン・ゲールハール)
- 2月28日 「アルノルト・ベックリーン展」特別講演会(国立西洋美術館主任研究官 有川治男)
- 3月13日 第20回国立西洋美術館評議員会開催
- 3月23日 国立西洋美術館協力会からジャン・デュヴェ作版画《国王の尊厳》の寄贈を受けた。
- 3月27日 西洋の美術展開会式開催
高円宮同妃両殿下、御来館
会期は、3月28日から6月14日まで
- 4月1日 次長に森脇英一が任命された。
- 4月2日 「西洋の美術」展シンポジウム(於 大手町経団連ビル 国際会議場)
- 5月9日 「西洋の美術」展特別講演会(国立西洋美術館長 前川誠郎)
- 5月11日 セントルイス美術館長 ジェームス・D・パーク氏来館
- 5月16日 「西洋の美術」展特別講演会(国立西洋美術館学芸課長 八重樫春樹)
- 5月28日 フランス、文化コミュニケーション大臣 フランソワ・レオタール氏来館
- 5月29日 第20回国立博物館・美術館等連絡会議開催
- 5月30日 国立美術館連絡協議会開催
- 6月1日 オルセ美術館長 フランソワーズ・カシャン氏来館
- 6月8日 第21回国立西洋美術館評議員会開催
- 6月14日 「西洋の美術」展終了
- 7月7日 エルミタージュ美術館副館長 ヴィタリ・スースロフ氏来館
- 7月29日 台湾、台北市立美術館長 黄光男氏来館

- 8月2日 無料観覧日実施
- 9月6日 無料観覧日実施
- 10月4日 無料観覧日実施
- 10月23日 イギリスのカリカチュア展開会式開催
会期は、10月24日から11月14日まで
- 10月24日 「イギリスのカリカチュア展」特別講演会(ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 ライオネル・ランボーン)
- 11月3日 無料観覧日実施
- 11月18日 ルツェルン美術館長 マーティン・カンツ氏来館
- 11月19日 国立西洋美術館防災訓練実施
- 12月13日 「イギリスのカリカチュア展」終了
- 12月14日 本館冷暖房空調設備改修工事着工
- 12月18日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査開催, 6点の購入決定
ポール・シニャック作油彩画《サン＝トロペの港》
アンソニー・ヴァン・ダイク作油彩画《ディエゴ・フェリーペ・デ・グスマン, レガネー
ス侯爵》
ピエール・ボナール作油彩画《坐る娘と兔》
ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ作版画《牢獄》(第二版)16点連作
ジャック・カロ作版画422枚
ジャック・カロ作版画入り書籍7冊

昭和63年

- 1月13日 ラトガース大学美術館長 フィリップ・デニス・ケイト氏来館
- 2月7日 無料観覧日実施
- 2月17日 ドイツ連邦共和国美術専門家グループ ケルン, クンストフェライン会長他8人来館
- 3月6日 無料観覧日実施
- 3月11,14,15日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査開催, 4点の購入決定
ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロ作油彩画《聖母子と三聖人》
アリストイド・マイヨール作彫刻《夜》
ジャン・デュビュッフエ作版画《密猟者》
ベン・シャーン作版画《三輪車上の逆立ち》
- 3月30日 本館改修工事3年計画第3年次分完成

2. 観覧者数

〔昭和61年度〕

①観覧者数一覧

(単位 人)

展覧会名	会期	有料入館者数						無料入館者数			合計	1日 平均 入館 者数			
		個		人		団		計	招待券等 入館者	無料 観覧日			計		
		一 般	高 大 生	小 中 生	計	一 般	高 大 生							小 中 生	
		計	計	計	計	計	計	計							
平常展示	61. 4. 1 ～ 62. 3. 8	63,306	20,611	28,815	112,732	1,883	8,107	24,303	34,293	147,025	914	24,435	25,349	172,374	641
(特別展) 「アルノルト・ベックリーン展」	62. 1. 24 ～ 62. 3. 8	36,390	11,013	1,867	49,270	261	364	1,185	1,810	51,080	5,594	0	5,594	56,674	1,491
(共催展) 「ターナー展」	61. 8. 16 ～ 61. 10. 5	184,298	42,485	20,307	247,090	1,223	2,911	3,173	7,307	254,397	55,751	0	55,751	310,148	7,049
(共催展) 「エール・ブロン展」	61. 10. 18 ～ 61. 12. 14	135,306	33,077	11,115	179,498	2,783	11,809	4,904	19,496	198,994	53,044	0	53,044	252,038	5,041
(共催展) 「西洋の美術展」	62. 3. 28 ～ 62. 3. 31 * 62. 6. 14 まで開催	13,365	3,162	3,483	20,010	91	28	26	145	20,155	2,388	0	2,388	22,543	7,514
合 計		432,665	110,348	65,587	608,600	6,241	23,219	33,591	63,051	671,651	117,691	24,435	142,126	813,777	

②月別観覧者数

(単位 人)

種別 月別	有料入館者数						無料入館者数			合計		
	有料入館者数			特別入館者数			計	招待券等 入館者	無料 観覧日		計	
	平 常 展 示		一 般	特 別		小 中 生						
	一 般	高 大 生		一 般	高 大 生							
4	12,863	3,810	17,440	34,113	0	0	0	123	14,052	14,175	48,288	
5	13,562	8,143	20,072	41,777	0	0	0	144	5,051	5,195	46,972	
6	10,122	5,156	7,036	22,314	0	0	0	390	0	390	22,704	
7	10,820	4,432	4,230	19,482	0	0	0	146	1,327	1,473	20,955	
8	2,031	714	1,443	4,188	45,086	9,981	11,067	66,134	7,437	4,005	11,442	81,764
9	594	286	200	1,080	107,447	22,778	9,566	139,791	37,539	0	37,539	178,410
10	6,052	2,857	1,164	10,073	56,901	21,396	5,762	84,059	14,452	0	14,452	108,584
11	502	447	170	1,119	77,932	22,356	10,284	110,572	21,386	0	21,386	133,077
12	3,034	1,262	411	4,707	36,244	13,771	2,820	52,835	28,045	0	28,045	85,587
1	4,963	1,416	627	7,006	4,042	947	215	5,204	385	0	385	12,595
2	511	149	78	738	22,978	7,172	1,800	31,950	2,683	0	2,683	35,371
3	135	46	247	428	23,087	6,448	4,546	34,081	4,961	0	4,961	39,470
合計	65,189	28,718	53,118	147,025	373,717	104,849	46,060	524,626	117,691	24,435	142,126	813,777

③入場料金一覧

(単位 円)

展覧会名	種別		個人		前 売		割 引		団 体		備 考	
	一 般	高 大 生	小 中 生	一 般	高 大 生	小 中 生	一 般	高 大 生	小 中 生			
平 常 展 示	300	100	50						150	50	30	
(特別展) 「アルノルト・ベックリン展」	600	350	200						400	200	100	
(共催展) 「ターナー展」	1,000	700	300	850	550				700	400	200	日本経済新聞社と共催
(共催展) 「エル・グレコ展」	1,000	700	300	850	550	200	900	600	700	400	200	東京新聞と共催
(共催展) 「西洋の美術展」	1,000	700	300	900	600	200	950	650	700	400	200	読売新聞社、日本テレビ放送網、欧州評議会と共催

[昭和62年度]

①観覧者数一覧

展覧会名	会期	有料入館者数						無料入館者数			合計	1日平均入館者数			
		個		団		体		招待券等入館者	無料観覧日	計					
		一般	小中生	一般	高大生	小中生	計								
		計	小中生	一般	高大生	小中生	計								
平常展示	62.7.7 ～ 63.3.31	96,102	29,457	29,534	155,083	3,069	4,573	5,009	12,651	167,744	894	13,097	13,991	181,735	882
(特別展) 「イギリスのカリカチュア展」	62.10.24 ～ 62.12.13	24,623	8,284	1,792	34,699	1,800	5,056	2,248	9,104	43,803	3,877	2,918	6,795	50,598	1,150
(共催展) 「西洋の美術展」	62.4.1 ～ 62.6.14 * 62.3.28 まで開催	283,812 (297,177)	82,366 (85,528)	49,916 (53,399)	416,094 (436,104)	3,925 (4,016)	22,210 (22,238)	42,265 (42,291)	68,400 (68,545)	484,494 (504,649)	104,946 (107,334)	0 (107,334)	104,946 (107,334)	589,440 (611,983)	9,068 (9,000)
合 計		404,537	120,107	81,242	605,886	8,794	31,839	49,522	90,155	696,041	109,717	16,015	125,732	821,773	

(単位 人)

②月別観覧者数

(単位 人)

種別 月別	有料入館者数										無料入館者数			合計	
	平常展示					特別展					招待券等 入館者	無料 観覧日	計		
	一般	高 大 生	小 中 生	計	一 般	高 大 生	小 中 生	計	一 般	高 大 生					小 中 生
4	0	0	0	0	80,551	25,405	30,693	136,649	136,649	36,563	0	36,563	173,212		
5	0	0	0	0	122,168	45,102	44,564	211,834	211,834	30,567	0	30,567	242,401		
6	0	0	0	0	85,018	34,069	16,924	136,011	136,011	37,816	0	37,816	173,827		
7	11,071	4,535	4,119	19,725	0	0	0	0	19,725	119	0	119	19,844		
8	25,782	7,254	15,286	48,322	0	0	0	0	48,322	159	3,606	3,765	52,087		
9	13,250	4,186	2,949	20,385	0	0	0	0	20,385	115	2,234	2,349	22,734		
10	11,399	4,552	4,154	20,105	4,718	3,670	938	9,326	29,431	408	2,973	3,381	32,812		
11	1,617	813	654	3,084	16,019	7,135	2,959	26,113	29,197	1,732	2,918	4,650	33,847		
12	559	939	15	1,513	5,686	2,535	143	8,364	9,877	1,863	0	1,863	11,740		
1	10,545	2,581	1,226	14,352	0	0	0	0	14,352	126	0	126	14,478		
2	10,482	3,314	1,314	15,110	0	0	0	0	15,110	129	1,969	2,098	17,208		
3	14,466	5,856	4,826	25,148	0	0	0	0	25,148	120	2,315	2,435	27,583		
合計	99,171	34,030	34,543	167,744	314,160	117,916	96,221	528,297	696,041	109,717	16,015	125,732	821,773		

③入場料金一覧

(単位 円)

展覧会名	種別	個人		前売		割引		団体		備考				
		一般	高 大 生 小 中 生	一般	高 大 生 小 中 生	一般	高 大 生 小 中 生	一般	高 大 生 小 中 生					
											計			
平常展示		350	120	60				170	60	30				
(特別展) 「イギリスのカリカチュア展」		700	400	300				470	230	120				
(共催展) 「西洋の美術展」		1,000	700	300	900	600	200	950	650	250	700	400	200	読売新聞社、日本テレビ放送網、欧州評議会と共催

3.所蔵作品一覧

[昭和61年度]

(昭和62年3月末)

種類	区分	開設時松方 コレクション	購 入	寄 贈	管理換	合 計
絵	画	196	59(2)	36	7	298(2)
素	描	80	15	15(3)	1	111(3)
版	画	24	318	121(1)	0	463(1)
彫	刻	63	11	11	0	85
工	芸	0	1	1	0	2
書	籍	0	0	3(1)	0	3(1)
その他参考資料		8	87	2(1)	0	97(1)
計		371	491(2)	189(6)	8	1,059(8)

()内は、昭和61年度新収作品で内数。

[昭和62年度]

(昭和63年3月末)

種類	区分	開設時松方 コレクション	購 入	※寄 贈	管理換	合 計
絵	画	196	63(4)	36	7	302(4)
素	描	80	15	16(1)	1	112(1)
版	画	24	758(440)	121	0	903(440)
彫	刻	63	12(1)	11	0	86(1)
工	芸	0	1	1	0	2
書	籍	0	7(1)	3	0	10(1)
その他参考資料		8	87	1(△1)	0	96(△1)
計		371	943(452)	189	8	1,511(452)

()内は、昭和62年度新収作品で内数。※寄贈の増減は分類換のため

4. 図書資料等

[昭和61年度]

(昭和62年3月末)

種類	区分	前年度末	61年度			合計
			購入	寄贈	計	
図書		11,607	166	341	507	12,114
和書		1,835	40	24	64	1,899
洋書		9,772	126	317	443	10,215
雑誌(洋書)		50種				50種

[昭和62年度]

(昭和63年3月末)

種類	区分	前年度末	62年度			合計
			購入	寄贈	計	
図書		12,114	305	222	527	12,641
和書		1,899	20	14	34	1,933
洋書		10,215	285	208	493	10,708
雑誌(洋書)		50種				50種

5. 刊行物

[昭和61年度]

- ・特別展図録 アルノルト・ベックリオン展
- ・共催展図録 ターナー展
エル・グレコ展
- ・共催展解説書 ターナー展
エル・グレコ展

[昭和62年度]

- ・国立西洋美術館年報
- ・国立西洋美術館概要
- ・特別展図録 イギリスのカリカチュア展
- ・共催展図録 西洋の美術展
- ・特別展解説書 イギリスのカリカチュア展
- ・共催展解説書 西洋の美術展

6. 特別観覧

[昭和61年度]

①特別観覧一覧

区 分	有 料		無 料		合 計
	カ ラ ー	モノクローム	カ ラ ー	モノクローム	
写真撮影					
原板使用	66	6	1		73
映画撮影	7				7
模 写		5		1	6
熟 覧	2				2
合 計	75	11	1	1	88

②種類別特別観覧一覧

種 類	写真撮影		原板使用		映再撮影		模 写		合 計	
	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ
絵 素 版 彫 計			55	1	3				58	1
			11	5	4		5	15	10	
			66	6	7		5	73	11	

[昭和62年度]

①特別観覧一覧

区 分	カ ラ ー	モノクローム
写真撮影		
原板使用	157	29
映画撮影	14	
模 写	1	2
熟 覧	2	
合 計	174	31

②種類別特別観覧一覧

種 類	写真撮影		原板使用		映画撮影		模 写		合 計	
	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ
絵 素 版 彫 計			142	16	10				152	16
			3					3		
			12	13	4		1		1	
			157	29	14		1	2	16	15
						1	2	172	31	

7.歳入歳出一覧

[昭和61年度]

①歳入

(単位 円)

項 目	前年度歳入額	61年度歳入額	増 △ 減
1. 建物及物件貸付料	699,588	669,686	△29,902
2. 版權及特許権等収入	339,300	595,200	255,900
3. 入場料等収入	139,231,710	161,584,930	22,353,220
特別観覧	379,500	213,350	△166,150
平常展	26,295,270	23,910,540	△2,384,730
特別展	15,465,400	26,357,650	10,892,250
共催展	97,091,540	111,103,390	14,011,850
4. 講習料	0	0	0
5. 返納金	0	23,400	23,400
6. 不用物品売払代	30,950	12,390	△18,560
計	140,301,548	162,885,606	22,584,058

②歳出

(単位千円)

項 目	昭和60年度 補正後予算	昭和61年度		備 考
		当初予算	補正後予算	
(項)国立美術館				
国立西洋美術館運営に必要な経費	537,443	546,912	532,001	
定員に伴う経費	182,320	175,787	179,799	
人件費	181,606	175,023	179,088	
人当経費	714	764	711	
事業管理	36,892	38,098	36,085	
庶務部運営費	17,879	18,316	16,950	
事業部運営費	19,013	19,782	19,135	
資料収集	1,666	1,791	1,666	
陳列管理	9,661	10,014	9,783	
普及広報	2,419	2,507	2,419	
巡回展	2,435	2,619	2,615	
一般研究	78	83	78	
松方コレクション 研究協力謝金	795	855	795	
展示企画経費	1,779	1,913	1,779	
美術作品購入	152,706	164,200	152,706	
特別展	56,800	57,004	56,691	
新館維持管理等経費	108,725	111,823	106,720	
(項)国立美術館施設費				
施設整備	19,502	39,193	39,163	

③定員

俸給表	職名	57	58	59	60	61
指定職	館長	1	1	1	1	1
行政職(一)	課長	1	1	1	1	1
	補佐	1	1	1	1	1
	長任	4	4	4	4	4
	職員	2	2	2	2	2
	一般職員	6	6	6	6	6
	計	14	14	14	14	14
行政職(二)	技能職員乙	4	4	4	4	4
	勞務職員甲	6	5	5	4	4
	計	10	9	9	8	8
研究職	次長	1	1	1	1	1
	課長	1	1	1	1	1
	主任研究員	5	5	5	5	5
	研究員	4	4	4	4	4
	計	11	11	11	11	11
合計		36	35	35	34	34

[昭和62年度]

①歳入

(単位 円)

項目	前年度歳入額	62年度歳入額	増△減
1. 建物及物件貸付料	669,686	737,883	68,197
2. 版權及特許権等収入	595,200	889,140	293,940
3. 入場料等収入	161,584,930	162,745,050	1,160,120
特別観覧	213,350	647,000	433,650
平常展	23,910,540	39,888,610	15,978,070
特別展	26,357,650	23,366,240	△2,991,410
共催展	111,103,390	98,843,200	△12,260,190
4. 講習料	0	0	0
5. 返納金	23,400	0	△23,400
6. 不用物品売却代	12,390	25,530	13,140
計	162,885,606	164,397,603	1,511,997

②歳出

(単位千円)

項 目	昭和61年度 補正後予算	昭和62年度		備 考
		当初予算	補正後予算	
(項)国立美術館				
国立西洋美術館運営に必要な経費	532,001	560,948	1,323,158	
定員に伴う経費	179,799	185,398	185,398	
人件費	179,088	184,634	184,634	
人当経費	711	764	764	
事業管理	36,085	38,102	36,385	
庶務部運営費	16,950	18,320	17,250	
事業部運営費	19,135	19,782	19,135	
資料収集	1,666	1,791	1,666	
陳列管理	9,783	10,014	9,783	
普及広報	2,419	2,507	2,419	
巡回展	2,615	2,619	2,615	
一般研究	78	83	78	
松方コレクション 研究協力謝金	795	855	795	
展示企画経費	1,779	1,913	1,779	
美術作品購入	152,706	164,200	932,706	
特別展	56,691	56,833	56,782	
新館維持管理等経費	106,720	116,415	111,887	
(項)国立美術館施設費				
施設整備	39,163	33,868	33,841	

③定員

俸給表	職名	年度	57	58	59	60	61	62
指定職	館長		1	1	1	1	1	1
行政職(一)	課長		1	1	1	1	1	1
	課長補佐		1	1	1	1	1	1
	係長		4	4	4	4	4	4
	主任		2	2	2	2	2	2
	一般職員		6	6	6	6	6	6
	計		14	14	14	14	14	14
行政職(二)	技能職員乙		4	4	4	4	4	4
	労務職員甲		6	5	5	4	4	3
	計		10	9	9	8	8	7
研究職	次長		1	1	1	1	1	1
	課長		1	1	1	1	1	1
	主任研究官		5	5	5	5	5	5
	研究員		4	4	4	4	4	4
	計		11	11	11	11	11	11
合計		36	35	35	34	34	33	

8.施設

①敷地

区分	面積(m ²)	摘要
所有地	2,208	
借用地	7,039	東京都より有償借用
計	9,247	

②建物

区分	構造・階数	竣工	面積(m ²)
本館	RC 地上3階 地下1階	昭 34. 2.28	建 1,587
			延 4,180
事務棟	RC 地下2階	昭 39. 3.30	建 365
			延 730
渡り廊下	R 地上1階	昭 39. 3.30	建 17
			延 17
講堂	RC 地上2階	昭 39. 6.30	建 264
			延 397
新館	RC 地上2階 地下2階	昭 54. 5.31	建 1,479
			延 4,901
渡り廊下I	RC 地上2階	昭 54. 5.31	建 44
			延 89
渡り廊下II	RC 地上2階	昭 54. 5.31	建 7
			延 14
売礼所	R 地上1階	昭 60. 3.30	建 22
			延 22
計			建 3,785
			延 10,350

③施設設備の整備(主な工事)

本館展示室改修工事	38,750千円	老朽化した本館展示室の電気設備(照明設備, 自動火災報知設備等)の改設, 本館展示室の壁, 天井の塗装工事, 及び本館ピクチャーレールの改設。
計1件	38,750千円	

各所修繕

新館冷凍機分解・点検整備 工事	11,000千円	経年(7年)により、冷凍機的能力不足が目立つ ので分解・点検整備を行った。
その他工事 4件	1,014千円	
計 5件	12,014千円	
事務棟給水設備その他改修 工事	5,800千円	老朽(経年23年)化した揚水管及び給水管の更新 を行った。
本館屋上ダクト囲い屋根 防水改修工事	2,600千円	老朽による雨漏りのため、防水改修を行った。
その他工事 4件	2,114千円	
計 6件	10,514千円	

9. 規則の制定・改廃

制定・改廃事項

昭和61年10月1日 国立西洋美術館特別観覧規則の一部を改正

《趣旨》「写真撮影等に関する基準」(昭和44年8月23日 文化庁長官裁定)の一部改正に伴う改正

昭和62年3月14日 国立西洋美術館観覧規則の一部を改正

《趣旨》個人観覧券 一般「1人 300円」を「1人 350円」に

学生「1人 100円」を「1人 120円」に

小人「1人 50円」を「1人 60円」に

団体観覧券 一般「1人 150円」を「1人 170円」に

学生「1人 50円」を「1人 60円」の改正等

昭和63年3月31日 国立西洋美術館に勤務する職員の勤務時間に関する規程の一部改正

《趣旨》「電気工手及び看手の職に従事する職員」を削り、「電気に関する業務に従事する職員」の設置による改正等

昭和63年3月31日 国立西洋美術館宿日直規則の一部を改正

《趣旨》条文の整理及び字句訂正

10. 職員等名簿

① 評議員会評議員 (五十音順)

[昭和61年度]

(昭和60年4月1日発令)

東京国立近代美術館長	安 達 健 二	
日本芸術院長	有 光 次 郎	
㈱ブリヂストンタイヤ 取締役名譽会長	石 橋 幹一郎	
前東京国立博物館長	稲 田 清 助	
㈱日本音楽著作権協会監事	内 山 正	
ブリヂストン美術館長	嘉 門 安 雄	
京都国立近代美術館長	河 北 倫 明	
東京都副知事	貫 洞 哲 夫	
国際交流基金理事長	佐 藤 正 二	
㈱丸善相談役	司 忠	61. 5. 1 死亡
㈱学徒援護会会長	寺 中 作 雄	
広島銀行頭取	橋 口 収	
埼玉県立美術館	本 間 正 義	
㈱前川国男建築設計事務所 代表取締役	前 川 国 男	61. 6. 26 死亡
国際文化会館理事長	松 本 重 治	
東京国立博物館長	村 山 松 雄	
日本学士院会長 東京大学名誉教授	脇 村 義太郎	

[昭和62年度]

(昭和62年4月1日発令)

日本芸術院長	有 光 次 郎	
㈱ブリヂストンタイヤ 取締役名譽会長	石 橋 幹一郎	
前東京国立博物館長	稲 田 清 助	
東京国立近代美術館長	犬 丸 直	
㈱日本音楽著作権協会監事	内 山 正	
京都国立近代美術館長	小 倉 忠 夫	
国際交流基金理事長	鹿 取 泰 衛	63. 2. 1 発令
ブリヂストン美術館長	嘉 門 安 雄	

前京都国立近代美術館長
 東京都副知事
 東京家政学院大学長
 国際交流基金理事長
 彫刻家
 建築家
 広島銀行頭取
 埼玉県立美術館
 国際電信電話株式会社会長
 東京都副知事
 国際文化会館理事長
 東京国立博物館長
 日本学士院会長 東京大学名誉教授

河北倫明
 貫洞哲夫
 小林行雄
 佐藤正二
 佐藤忠良
 丹下健三
 橋口収
 本間正義
 前川春雄
 真仁田勉
 松本重治
 村山松雄
 脇村義太郎

62.10.31 辞職
 62. 4. 1 発令
 63. 1.31 辞職
 62. 4.31 辞職
 62. 4. 1 発令

 62.11. 1 発令

②国立西洋美術館職員

館長 文部事務官
 次長 文部技官
 ” ”

◎庶務課

課長 文部事務官
 ” ”
 課長補佐 ”
 庶務係長 ”
 福祉主任 ”

事務補佐員

” ”
 ” ”
 ” ”
 ” ”
 守衛長 文部事務官
 ” ”
 ” ”
 ” ”
 ” ”
 経理係長 ”
 出納主任 ”
 ” ”

前川誠郎
 垂木祐三
 森脇英一

 鈴木喬
 竹内世武
 田島庄平
 田島正幸
 舟橋さち子
 関根正光
 上田若菜
 仙波百合子
 細越三枝子
 山王堂正行
 石井茂夫
 羽山正公
 藤田正直
 宮脇京治
 有森健晴
 内藤満枝
 古賀琢之

62. 4. 1 東京農工大学事務局長に転任
 62. 4. 1 京都国立博物館次長から転任

 61. 4. 1 熊本大学庶務部長に転任
 61. 4. 1 東京商船大学庶務課長から配置換

 (61. 4. 1~61. 8.31)
 (61. 4. 1~61. 5.31)
 (61. 9. 1~63. 3.30)
 62. 3.31 定年
 62. 4. 1 昇任, 63. 3.31 定年

	〃	車 田 成
用度係長	〃	古 山 則 夫
	〃	原 田 道 雄
	〃	矢板橋 進 一
	文部技官	白 倉 由 夫
	〃	大 竹 乙 弘
施設係長	文部事務官	矢 代 一 雄
	文部技官	小 宮 勝 男
	〃	小谷松 誠 司
○学芸課		
課 長	文部技官	八重樫 春 樹
企画広報係長	〃	有 川 治 男
研 究 員	〃	越 川 倫 明
資料係長	〃	生 田 圓
研究員(併)	〃	田 邊 幹之助
	〃	越 川 倫 明
絵画係長(併)	〃	雪 山 行 二
研 究 員	〃	田 邊 幹之助
彫刻係長	〃	長谷川 三 郎
研 究 員	〃	高 橋 明 也
版画素描係長(併)	〃	馬 淵 明 子
	〃	幸 福 輝
	事務補佐員	新 田 直 子

62. 4.30 辞職

62. 4.16 昇任

(61. 7. 1~63. 3.30)

国立西洋美術館年報 Nos. 21-22

発行 1990年3月31日

編集 国立西洋美術館

製作 美術出版デザインセンター

印刷 猪瀬印刷株式会社

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL
MUSEUM OF WESTERN ART, No. 21-22(1987-88)
Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, March 31, 1990