

*

国立西洋美術館年報

NO.19

*

ANNUAL BULLETIN
OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART

*

Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental

TOKYO 1985

*

国立西洋美術館年報

NO.19

(昭和59年度)



新収作品：ダンテ・ガブリエル・ロセッティ《愛の杯》

New Acquisition: Dante Gabriel Rossetti, *The Loving Cup*

目次
Contents

昭和59年度の新収作品および活動の概略について On the New Acquisitions and the Main Activities of 1984	前川誠郎 Seiro MAYEKAWA	5
新収作品解説 New Acquisitions 1984		11
新収作品目録 Catalogue of the New Acquisitions 1984		29
《地獄の門》保存状態調査報告(I) Report: An Investigation into the Condition of <i>The Gates of Hell</i> by Auguste Rodin (I)	長谷川三郎 Saburoh HASEGAWA	103
昭和59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 1984: Special exhibitions; restorations; works lent out		151
資料: 昭和59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 1984: Annual record; visitors; collection; library; publication; photographic service; finances; building; rules; regulations; committee and staff		159

昭和59年度の新収作品および活動の概略について

On the New Acquisitions and the Main Activities of 1984

昭和59年度の新収作品および展覧会を中心に当年度中における国立西洋美術館の活動の概略を記すと以下のごとくである。

1. 新収作品

先ず特筆すべきは年度初頭に松方幸次郎氏御遺族7氏の発意により次の3点の絵画の寄贈が行われたことである。即ちオノレ・ドーミエ作《観劇》、エドゥアール・マネ作《ブラン氏の肖像》およびカミーユ・ピサロ作《収穫》であって、これらのうちピサロに関しては当館に保管される旧松方コレクション中にすでに3点が存在するが、ドーミエとマネはそこになく、従って今回の寄贈はこれら2人の画家に関するこれまでの欠落が補われた意味からも重要である。かつまたピサロと併せて3点ともに極めて秀れた作品であることは、当館の収蔵品に一段と充実度を加えた。その意義はまことに大きいと言わなければならない。

ドーミエの《観劇》は小品であるが、狭い階上の棧敷から左方遠くの舞台に見入る四人物をシルエットで捉えて前面に大きく配し、各人の表情はほとんど分らぬものの、左端から割り込むようにして覗き見る男の姿勢などによって、場内の興奮を鮮かに描き出したドーミエの手腕は、さすがに風俗画、諷刺画の巨匠であることを首肯せしめる傑作である。因みに当館には昭和54年度購入作品として同じ画家の《マグダラのマリア》がある。マネの《ブラン氏の肖像》は1879年、即ち画家47歳の円熟期の作品であり、死去の4年前に描かれた。その年宿痾の脚疾療養のためバリ近郊のベルヴェーに在ったマネは、そこで識り合ったアルマン・ブラン氏のこの肖像を描いたが、モデルについては詳しくは分らない。ただし緑濃い木立をバックに陽の当る明るい庭の小道に立つこの紳士は鯢背なポーズと言い、伊達な風体と言い、絵そのものが雄弁に彼の素性を物語っている。本図をみて小説『マダム・ボヴァリ』（1856）の世界を想起する人も少なくはあるまい。マネとフローベールとはまさに同時代人であった。当館は昭和62年度購入作品としてマネの《花の中の子供》（1876）を所有するが、その3年後にこのブラン氏の肖像は描かれた。またピサロの《収穫》は1882年画家52歳の作で、戸外でのスケッチとアトリエでのモデル習作を組合せたもの。早くから当館に保管される松方コレクション中の《エラニーの秋》はこれより13年後の作であるが、視

点を高くとり風景画としての性格を強めているものの配色等は極めて共通し、むしろ本図のための習作のごとき感じをすらあたえる。以上の3点はこれまで長らくブリュッセル美術館に保管され広く親しまれて来たものであるが、今般所有者の意志により永久保存を条件に当館へと寄贈されることとなったのである。

次に購入作品としては絵画2点、素描2点、版画4点(96枚)があり、これに当館第二代館長故山田智三郎氏御遺族の寄附になるロヴィス・コリントのエッチング《ヴァルヒェン湖畔の家》を加えて総計8点となる。各作品に関しては別項の新取作品解説に譲るが、絵画2点のうちダンテ・ガブリエル・ロセッティの《愛の杯》はかつて松方コレクションに在ったもので、その後国内の所蔵家を経て今般当館の収蔵品に加えられた。ラファエル前派の代表的画家であるロセッティ39歳のこの作品は、モデルを特定できること、あるいは主題やモチーフの文学性などとも関連して、いかにも文人画家ロセッティらしい持味を十分に伝える佳品であり、かつまた永らく所在不明とされて来たので、今般当館に収蔵されたことの意義は大きい。また素描2点はポール・ゴーガンの扇面水彩画《ラ・マルティニック島の情景》一対であって、1887年、西インド諸島に滞在中の画家39歳の年のグワッシュ素描であり、扇面という形式は平塗りの明るい色調とともに当時のゴーガンにも及んだジャポネズリーを明証する貴重な作例である。他方版画はゴヤの《ロス・カプリーチョス》およびピラネージの《牢獄》の各連作においてともに極めて珍しい初版を入手することができた。殊に後者はその後の再版において徹底した改訂が行われる以前のものです。この《牢獄》連作は普通再版での構図がよく知られまた入手もし易いので、当館としては何れ両版を対比して展示できるように配慮する所存である。またジュリオ・カンパニョーラの銅版画《洗礼者ヨハネ》は1505年ころと推定されるイタリアの古版画の名品であり、この画家がマンテーニャやデューラーから受け、またジョルジョーネやティツィアーノらへ及ぼしたさまざまな影響関係を考えるとき、単に版画という域を脱して近世初期欧州美術史の動きを如実に伝える好資料とも言える。銅版画技法史の上でも、スティブル(点刻)法を使用した最初期の代表例として極めて重要である。

2. 展覧会

松方コレクションを主体とする平常陳列の他に本年度当館で行われた特別展は春に「マウリッツハイス王立美術館展」、夏に「ドイツ美術展」、秋に「ウィーン美術史美術館展」があり、さらに8、9月に東京国立博物館を場として東京都などと共催の「ヨーロッパのタピスリー展」が加わった。このうち「ドイツ美術展」が年度予算による自主展である。

先ず「マウリッツハイス展」(東京新聞、中部日本放送と共催)はその名称のごとく、オランダのデン・ハーグ市所在の王立美術館マウリッツハイスの藏品から選ばれた42点の絵画によって構成されたが、それらはすべて〈黄金時代〉と呼ばれる17世紀オランダの作品であり、フランス・ハルス、レンブラント、ロイスダール、フェルメール等の巨匠の佳作を中核として組み立てられた。殊にフェルメールの《青いターバンの少女》やハルスの小品《笑う子供》は傑作であり、またカレル・ファブリティウスの《ごしきひわ》も美術史上極めて有名な作品である。さらにヘンドリック・テルブルヘンの《聖ペテロの解放》は当館にまさにこの画家に帰される同題の作品があり、比較対照の機を得たことは有意義であった。

次に「ドイツ美術展」はニュルンベルクのドイツ民族博物館からの164点に上る美術および工芸品からなり、それらがすべて神聖ローマ帝国皇帝カール四世の死去の年からその6代後のカール五世の退位まで、即ち1378—1556年の間に制作されたものであることから、展示会は〈中世から近世へ〉という副題を与えられた。展示は4部に分かれ、第1部「都市の姿」では笛を吹く少年の姿を表わした噴水像を中心に、祭壇画や驢馬に乗るキリスト像、聖クリストフォロスの立像や聖母子像等の彫刻、あるいは傭兵隊長の肖像画などを配して中世末期のドイツの都市の姿を再現し、第2部「転換の時代」ではデューラー、クラナッハ、ファイト・シュトース、リーメンシュナイダー、ペーター・デルなどいわゆる〈ドイツ・ルネサンス〉期の代表的芸術家の手になる絵画、彫刻、デザイン等をそれぞれ佳作によって展示し、殊にデューラーの設計した高脚杯やクラナッハの《ヴィーナスとキュービッド》等は人々の注目を集めた。またハンス・フライデンヴルフの《レーヴェンシュタイン伯の肖像》はデューラー、クラナッハらの肖像芸術の直接の先蹤をなした極めて重要な名品である。第3部「中世末期の人間像」では版画やメダイユによる当時の知名士の肖像、第4部「手工芸」では小箱、人形、ガラス器、陶器、あるいは甲冑、短剣、火縄銃なども展覧されて500年あまり以前の世界をまざまざと身近かに感じさせる工夫が凝らされた。なおこの「ドイツ美術展」と併せて開催されたシンポジウムについては別項で述べる。

「ウィーン美術史美術館展」(毎日新聞社と共催)はヨーロッパの王侯収集中でも最も古い歴史を誇るハプスブルク家のそれを母胎としたウィーンのアート史美術館からの絵画48点をもって構成された。それらは収集史を示すという観点を主眼として選択されたが、結果的にウィーン宮廷の好みをはっきりと浮彫りにすることとなったのは興味深い。即ちイタリア絵画では16世紀のヴェネツィア派が圧倒的に多くを占め、それに先立つ15世紀フィレンツェの初期ルネサンスの作品は皆無であるとか、あるいはバロック部門の充実ぶりがそれを示し、またベラスケスのマルガリータ王女の肖

像画は将来の皇后を約束されたこのスペインの幼い姫君の成長記録としてマドリード宮廷からウィーンへ年々に届けられた、いとも豪華なる贈物の一つであったというのもこの収集ならではの逸話である。

東京国立博物館を会場とした「ヨーロッパのタピスリー展」は、パリ市長ジャック・シラク氏の訪日を機に招来されたもので、王立ゴブラン工場の製品を中心に、15世紀から18世紀に及ぶフランス、ベルギー、イギリスのタピスリー27点が展示され、我が国に馴染みの少ないこの芸術の展開史を表現と技法に亘って手際よく紹介する好企画であり、当館はカタログ作成や展示に協力を行なった。

以上の4展は何れも独自の主張を明確に示した企画であり、特に自主展である「ドイツ美術展」は当館における久々の中世美術展としてその充実した内容は出色のものであった。それは偏急にドイツ民族博物館と当館との万般に亘る緊密な協調の賜物であったことをここに付言しておきたい。

3. シンポジウム

前記「ドイツ美術展」を機に7月9,10,11日の3日間、当館講堂において美術史学会と東京ドイツ文化センター主催の日独美術史シンポジウム「工房か芸術家か」が行われ、これには日独双方から美術史家のみならず一般（または経済）史家の参加をも得て、中世末・近世初期における日本とドイツの社会状況を明かにする等、極めて有意義であった。プログラムは次の通りである。

第1日

「中世後期ドイツ市民文化の勃興」

ミュンヘン大学教授 カール・ボーズル（通訳：魚住昌良）

「日本中世の民衆の自由について」

神奈川大学教授 網野善彦（通訳：上田浩二）

第2日

「雪舟とデューラー」

国立西洋美術館長 前川誠郎（通訳：発表者）

「中世末期のドイツ工芸」

ドイツ民族博物館員 レオニー・フォン・ヴィルケンス（通訳：田辺幹之助）

「日本の中世社会における芸術家」

ケルン市立東アジア美術館長 ローガー・ゲッパ（通訳：有川治男）

「仏師と面打ち」

国立歴史民俗博物館員 田辺三郎助（通訳：永井繁樹）

第3日

「十五世紀末および十六世紀の日本絵画」

東京大学教授 辻惟雄（通訳：大原まゆみ）

「ゴシック工房における作業分担」

ドイツ民族博物館員 トーマス・ブラヒェルト（ウルリヒ・シュナイダー代読、
通訳：岡野圭一）

なお最終日の午後には総括討論が行われ、前川誠郎の他、ドイツ民族博物館長ゲルハルト・ボット、東京大学教授成瀬治の共同司会（同時通訳：高階昌子^{たかほし}）によって行われた。本企画は恰も開設25周年を迎えた東京ドイツ文化センター（館長クラウス・P・ロース）の館を挙げての援助に依るところが多く、ここに衷心より謝意を表したい。

4. おわりに

本年は当館も創立25周年を迎えた。年間に特別展4、シンポジウム1はかなり厳しいプログラムであったが、自主展はもとより共催展にしても企画の当初より主導権をもってこれに参加するという積極的な姿勢が年を遂って強まって来たかに見受けられるのは喜びに耐えない。展覧会はその年度において初めて企画されるものではなくて、事前に多年の準備を必要とするとは言うまでもない。今年度中に新しく構想に着手した展覧会も幾つかあり、そのためすでに館員が海外へ調査へ赴くこともあった。そのような機会に購入候補作品の調査を併せて行うこともしばしばである。また外来の訪問者も増加の一路を辿り、これらの人々との応接が当館の諸企画に好影響をあたえる事例も多い。その意味では西洋美術館は単に一つの美術館であるに留らず、我が国が世界へ向けて開いた窓口の一つであるとの認識と自覚を深める次第である。

館長 前川誠郎

新収作品解説

New Acquisitions 1984

購入作品 Purchased Works

— 絵画 —

アンリ＝オラス・ロラン・ド・ラ・ボルト

《桃、杏、李》

18世紀後半のフランスの静物画家は、すべて、この分野における最も傑出した画家シャルダンの影響を受けたが、ロラン・ド・ラ・ボルトもそうした画家の一人に数えられる。しかし、多くの画家がシャルダンの影響下にありながら、18世紀前半の豪奢で色彩豊かな静物画の伝統を色濃く残していたなかで、ロラン・ド・ラ・ボルトは果実や日常の事物を好んでとりあげ、しかも細密描写によってではなく、絵筆のタッチによって物の質感や本質を提示しようとした。この点において彼は、シャルダンの様式の最も重要な部分を継承した画家の一人であると言える。

ロラン・ド・ラ・ボルトはモチーフの選択においても技法においてもシャルダンとの強い類似を見せており、評論家ディドロがロラン・ド・ラ・ボルトを「シャルダンの犠牲になった画家」と形容したのは、彼の作品にみられるこうした特性によるものと思われる。しかし、ロラン・ド・ラ・ボルトは必ずしもそうした評価に甘んじる画家ではない。師ウッドリーから視覚的真実への深い関心を受け継いだ彼は、強い明暗の対比を示すモチーフの構成に工夫を凝らした作品を数多く制作している。そのような特徴は本作品についても指摘されよう。特に、強い光に輝く果実の写実的な表現は、シャルダンの柔らかい光に満ちた表現とは異なる印象を与えるに違いない。本作品は1760—63年頃の比較的初期の作品と推定されるものである。（幸福 輝）

ダンテ・ガブリエル・ロセッティ

《愛の杯》

1867年の年記を持つ《愛の杯》は、ホルマン・ハント、ジョン・エヴァリット・ミレイとならんで「ラファエル前派」の中心的存在であったロセッティ（1828—1882）の円熟期を代表する作品のひとつである。画家であると同時に詩人もあったロセッティは、聖書、ギリシャ神話をはじめ、ダンテやシェイクスピアの作品、あるいはアーサー王伝説など中世の騎士文学を題材にして、「妖婦」（ファム・ファタール）の登

場するいかにもロマン主義的で詩想豊かな作品を描いた。騎士物語の世界に想を得たと思われる《愛の杯》はその好例であるが、一方この時期の作品の特徴として、肖像に対する関心をいかに主題に結びつけているかという点でも、興味深い作品である。

深紅のローブをまとい、長いトビ色の髪をうなじに優雅に巻いた若く美しい女性は、金色の杯を口もとに掲げ、左手でその蓋を胸にあて、夢見るような表情でこちらを向いている。彼女の背後では見事な刺繍の施された布がヴェネツィア風食器棚をおおい、その前には蔦、上方の棚の上には4枚の真鍮の皿が描かれている。

彼女が手にするハートの模様が付いた杯は、額縁の上方に記され、また本作品の題名となっている「愛の杯(ラヴィング・カップ)」である。この「愛の杯」なるものは、本来まわし飲みに用いる大型の杯で、一般には宴の終わりに会集者一同が友情を誓う時に用いられるものであるが、愛の契を象徴するものとして、婚礼の際に新郎新婦の間でくみ交されることもあるという。しかしここでは、額縁の下方に記された「甘き夜、楽しき日/麗しき愛の騎士へ Douce nuit et joyeux jour/A cavalier de bel amour」という銘文から見て、この女性はおそらく、戦に赴く、否むしろ既に戦に行ってしまったわが騎士のために乾杯しているものと想像される。ロセッティが「愛の杯」を描いたのは本作品ならびにそれを元に制作された3点の水彩のレプリカに限られ、また、彼に先行する画家、あるいは彼と同時代の画家の作品にこの主題を見出すことがきわめて難しいことから、15世紀の騎士で作家のサー・トマス・マロリーの『アーサー王の死』をはじめとするアーサー王伝説にヒントを得たのではないかと考えられる。ロセッティは本作品を制作する直前の1867年5月、マロリー(第8書24章)、もしくは彼の友人でもあるスウィンバーンの詩『王妃イسلト』に想を得て《娼薬を飲むサー・トリストラムと美しきイسلト》(Surtees 200)を描いている。そこではひとつの杯がくみ交されているわけではないが、乾杯をすることによって騎士と娘は永遠の愛を誓うのである。

「甘き夜……」という銘文の出典はいまだ判明していない。13世紀のギヨーム・ド・ロリスの『薔薇物語』や上記の『アーサー王の死』には該当する箇所は見あたらず、またロマン派の詩人キーツやテニソンの作品の中にもないとのことである。ロセッティ自身の作ということも十分考えられるが、既に公表されている彼の詩および翻訳詩、あるいは書簡の中にこの銘文を見出すことはできない。

次に背景のモチーフについて検討してみたい。ロセッティは好んで画面に草花を描いたが、彼は当時の「花言葉」の約束に従って各モチーフに明確な意味を与えている。ここに描かれている蔦は、常緑樹であることから一般に「永遠」あるいは「不滅」を表わすが、本作品の場合は「忠誠」もしくは「貞節」の象徴であると考えられ

ている (Smith, 1978, p. 105)。また、ここでは特に葉のかたちを「愛の杯」のハート模様一致させている。

4枚の真鍮の皿の模様は、左端と右から2枚目が鹿、左から2枚目が「約束された土地からブドウを持ち去るホセアとヨシュア」(『民数記』第13章17—29節)、右端は「禁断の木の実を食べるアダムとイヴ」と識別される。鹿は貞節な処女神ディアナと関連づけることも可能であるが、その反面、中世の鹿狩りを想起させる単なる装飾モチーフであるのかもしれない。また「ブドウを持ち去るホセアとヨシュア」は「秋」を表わす主題としてプーサンによって描かれているほか(ルーヴル美術館所蔵, Blunt 5), キリストの磔刑の予型として用いられることもあるが、この場合も、特別な意味を追求するよりは、何よりも食器を飾るにふさわしいモチーフと見なすべきであろう。「アダムとイヴ」は男女の愛という本作品のテーマに一致するものの、それはあくまでも漠とした水準にとどまる。

美しい刺繍についても、その模様が、ある特定の意味を持たせるためにロセッティ自身によって考案されたものなのか、あるいは、彼がウィリアム・モリスらと親交を持っていたことから、当時の「アーツ・アンド・クラフツ」運動に関連を持つものなのか否かなど、不明な点が残る。しかしいずれにせよ、真鍮の皿の場合と同じく、これは何よりもまず装飾であって、強いてそこに隠された意味を探ることは徒勞であるのかもしれない。

モデルの問題に移ろう。女性関係にも華やかであったロセッティは好んでモデルに女友達や愛人を用い、それも物語のヒロインに対する自分自身のイメージを表現するために、制作の途中でモデルを変えることも珍しくなかった。本作品のモデル、アレクサ・ウィルディングは例外的に職業モデルであったが、ヴァージニア・サーティーズによれば、彼女は1866年から73年まで何度もロセッティの作品に登場している。本作品には、鉛筆による着衣の習作素描(図1, バーミンガム美術館所蔵, Surtees 201A)とポーズの異なる裸体の習作素描(図2, 所在不明, Surtees 201B)があり、サーティーズは前者のモデルとアレクサは別人と見なしているものの、アレクサはロセッティのモデルの中でも比較的識別が困難で、また完成作においては彼独特の理想化が施されていることから、この点について速断することは難しい。一方、後者のモデルは、サザビーのオークション・カタログ(1967年11月23日)では愛人のファニー・コンフォースとされていたが、口もとの特徴などから、これはアレクサと見なして良いだろう。ロセッティは、弟子のダンとニュースタッフの協力を得て、同年本作品を元に水彩で3点のレプリカを制作しているが(図3, ウィリアム・モリス・ギャラリー所蔵, Surtees 201, R1; 図4, アート・ギャラリー・オブ・サウス・オーストラリ

ア所蔵, Surtees 201, R2), それらのモデルは1865年以來彼のモデルをしていたエレン・スミスという洗濯屋の女中である。ここでは本作品に見られるような理想化に代わって、この画家にしてはモデルの個性が素直に表現されている。夢見るようなアレクサの表情の方が「愛の杯」という主題にはふさわしかったように感じられるが、モデルを変更した理由は定かでない。この問題について考える時、たとえば1864年—68年の年記を持つ《ヴィナス・ヴァーティコーディア》(Surtees 173)にはアレクサの姿が描かれているが、習作素描には他に少なくとも3人のモデルが使われていること、また1868年の年記のある《レディー・リリス》(Surtees 205)において、習作素描で使ったフェニー・コンフォースをいったんは油彩で描いたものの、フェニーの顔は魔女リリスのイメージに合わないと思ったのか、1872—73年になって顔だけアレクサに描き直していることも参考になろう。

いずれにせよ3点のレプリカが本作品と同じく1867年に制作されたということから考えて、本作品が発表と同時に高い評価を得たと見なしてよいだろう。1899年にこの画家の作品総目録を編纂したH. C. マリリエも、「この絵は写真によってあまりにもよく知られているので、今さら讃辞や記述の必要もあるまい」(p. 148)と記している。サーティーズは彼女が編纂した作品総目録(1971年)の中で、本作品が1923年にチャンドス=ボール=ゲル夫人のもとにあったこと、そして第二次大戦中に失われたと信じられていることを記している。しかし、本作品には、松方幸次郎氏の長兄巖氏が頭取をしていた十五銀行が昭和2年(1927年)の経済恐慌によって休業に追い込まれた際、神戸の個人収集家の手に渡ったという記録があり、またこのことは、作品の裏面にある「十五銀行 No. 8」のラベルによって証明される。したがって、サーティーズが記した画歴を信じる限り、松方幸次郎氏は本作品を1923年から1927年の間にヨーロッパで入手してわが国にもたらしたということになる。氏はこの間、ジュネーヴで開催される国際労働会議に出席のため1926年4月から翌年の4月まで約1年間日本を離れているので(第六回渡欧)、おそらくその際にロンドンで、それも画家フランク・ブラングインの助言に従って購入した可能性が大きい。ウィリアム・モリス・ギャラリーにある水彩のレプリカがブラングインから遺贈されたものであることは、この画家の関与を暗示している。しかし、松方氏による大規模な作品購入は第五回渡欧(1921年4月から約10か月間)以前に行なわれていることもあり、本作品入手の経緯と正確な時期についてはいまだ明らかではない。

(銘文の出典の調査等に関してセントルイス美術館のジェイムズ・バーク館長とローラ・メイヤー女史、早稲田大学文学部助手谷田博幸氏の協力を得た。感謝の意を表する。)

(雪山行二)



(图1)



(图2)



(图3)



(图4)

ポール・ゴーガン

《ラ・マルティニック島の情景》（2点）

扇面画は、ドガやピサロなど「日本趣味」の影響を受けた画家たちによって、1870年代中頃から頻りに用いられた形式である。ゴーガンが扇面画に手を染めたのは1884年頃、ルーアン時代のことであった。当時ゴーガンはピサロに私淑し、制作を共にしていたので、おそらくその影響のもとに試みたものと想像される。その後、彼は生涯にわたって時折この形式をとりあげ、現在20点余りの扇面画が残されているが、それらの作品において画家の関心は、既に油彩画で使用したモチーフをいかに扇面という特異な画面に適用するか、という点に向けられている。

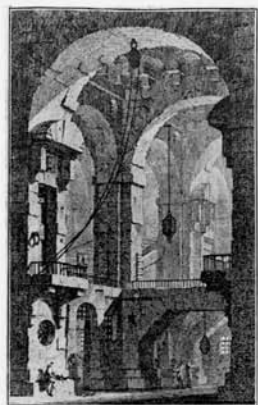
西インド諸島のラ・マルティニック島の風物を表わしたこの2点の作品が描かれた年、1887年に、ゴーガンは5点もの扇面画を制作している。それらは初期の扇面画に較べ、いっそう洗練された装飾的な感覚を見せ、この形式におけるゴーガンの成熟ぶりを示している。彼はラ・マルティニック島滞在中（1887年6月～11月以前）、カリブ海の明るい風光を油彩で描くにあたって、印象派の分割技法と自然主義的な構成を離れ、平塗りを用いて、装飾的な効果の獲得をめざした。グワッシュによる本作品は、その材質の特性から彼の油彩画に見られるような濃密な色彩効果には欠けるが、鮮やかな色彩、巧みな遠近表現、輪郭線の効果、および少々戯画化された人物の取扱いなどに、転換期にあったゴーガンの様式を明瞭に示している。そして何よりも、この扇面画は当時の「日本趣味」を端的に物語る点で貴重な作例である。（高橋明也）

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ

《連作「牢獄」》

ピラネージは崩壊して行くバロック的世界観と、古代遺跡の発掘などに触発されて抬頭しつつあった新古典主義の結節点をなす版画家である。建築家になる夢を棄て切れなかった彼は、さまざまな遺跡、廃墟、建築を独特の遠近法で捉え、エッチングで刻んだ。その膨大な数のヴェドゥータ（都市景観図）版画は、ヨーロッパ中に波及していた古代への関心およびイタリア旅行ブームとあいまって大いに好評を博し、ロマン主義の発展に重要な役割を果たした。そのなかでも特に傑出しているのが初期の連作「牢獄」であり、作者の鬱積した精神と稀有な想像力がいかんなく発揮されている。

連作「牢獄」が、建築家兼舞台装飾家のビビエナー族やフィリッポ・ユヴァーラ、マルコ・リッチらの作品、とりわけ1740年に発表されたジュゼッペ・ガリ・ビビエ



(図5)



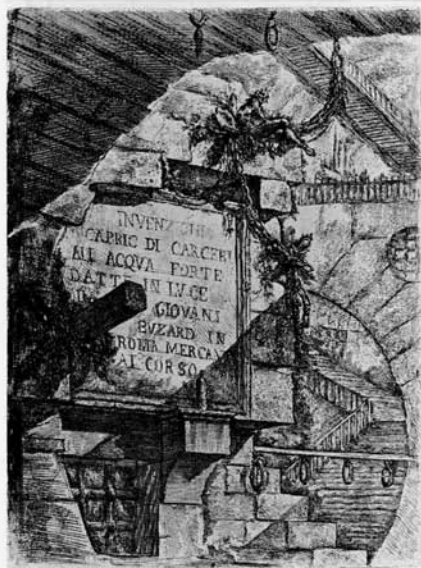
(図6)



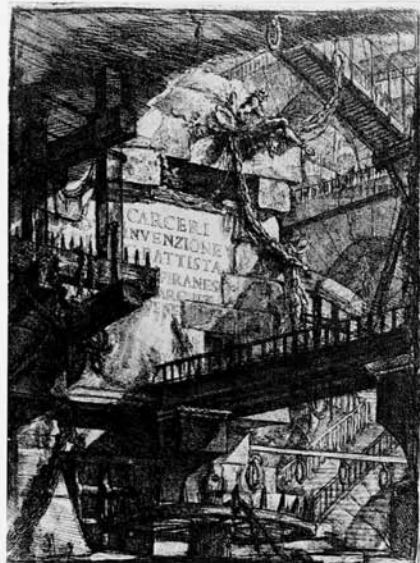
(図7)

ナの「建築と透視図法 *Architettura e Prospettiva*」に想を得ていることは広く認められているが、その制作年代については、専門家の間でも見解に若干の相違がある。たとえばジョン・ウィルトン=エリーは、1743年に発表されたピラネージの「建築と透視図法、第一部 *Prima Parte di Architettura e Prospettiva*」にも牢獄内の光景(図5)が描かれ、また両者の間には建築構造上の共通点が見られることから、その直後、すなわち1745年前後と見なしている。一方アンドリュウ・ロビソンは、連作「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(メトロポリタン美術館所蔵のセット)、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。

様式から見ても、「建築と透視図法、第一部」の牢獄内の光景は、フェルディナンド・ビビエーナの原画に基づく版画集「透視図法の様々な作品 *Varie Opere di Prospettive*」(1703—08年)の中の一葉(図6)や、ユヴァーラの素描(図7, 1712年頃)に描かれた牢獄と同様に建築構造の正確な表現に重点が置かれ、連作「牢獄」の初版に見られるピラネージ独特の空想的世界とはまだかなりの隔たりを感じさせる。「牢獄」はその空想性、即興性、漠とした空間表現、添景人物のモチーフ、線描技法において、ティエポロの影響が窺われる連作「グロテスク *Grotteschi*」(1747—49年)に共通するところも大きいことから、それに引き続いて制作された可能性が強い。



(図8)



(図9)

『牢獄』の初版は『ローマの偉容』と同じく、ローマ在住のフランス人版元ジャン・ブシャルによって発行された。イタリア人の版元ではなく、ローマのフランス・アカデミーと関係の深かったブシャルによって発行された理由は定かではないが、ピラネージの版画がイタリア留学中の、とりわけフランス人の画家や建築家に大きな影響を及ぼしたことと、この版元の問題の間には何らかの因果関係があったものと想像される。

初版、いわゆる「ブシャル版」はエッチングを主とする14枚の版画からなり、その第一刷の扉絵(図8)には INVENZIONI / CAPRIC DI CARCERI / ALLA ACQVA FORTE / DATTE IN LVCE / DA GIOVANI / BUZARD IN / ROMA MERCANTE / AL CORSO (空想。ローマのコロソ街の商人ジョヴァンニ・ブシャルによって発行されたエッチングによる牢獄の奇想)と記されていた。この「ブシャル版」は三度刷られたと考えられるが、初刷の扉絵に記された BUZARD というヴェネツィア風の綴りが二刷で BOUCHARD と訂正されたほかは、各刷りともほぼ同一のステートを示す。

「ブシャル版」は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が、その反面で未完成という印象を免れ得ず、また従来

の建築版画からあまりにもかけ離れていたため、結局、好評を博することはできなかったようである。そのためピラネージは「ブッシャー版」にエッチング等で大胆に加筆し、さらに古代ローマの遺跡と史実に想を得た新たな2枚(Hind 2, 5)を加えて計16枚からなる第二版、いわゆる「ピラネージ版」を、1761年に発表した。これは牢獄内の細部描写と明暗の対比を強調することによって「完成度」を高めたもので、「ブッシャー版」とは趣を大きく異にしている。扉絵(図9)に記された題名も CARCERI/D'INVENZIONE/DI G. BATTISTA/PIRANESI/ARCHIT./VENE. (ヴェネツィアの建築家 G. バッティスタ・ピラネージによる空想の牢獄)に改められて、ここに初めて作者としてピラネージの名が登場し、また、第二版第二刷以降の各版画の画面内上隅にはローマ数字による番号がエッチングによって付けられている。

第二版が4刷を重ね、1778年に第三版が発行されたのち、「牢獄」の銅版はバリーに移され、1800年に第四版、そして1835年に版元フィルマン・ディドーによって第五版が出された。その後銅版はイタリアに戻されて、1839年以降ローマの国立銅版印刷所から第六版が出されたが、ピラネージ死後の刷り、すなわち第三版以降はどれも画面に関する限り第二版第四刷と同一である。

国立西洋美術館が購入した「牢獄」の初版1セット14枚の版画は、ロビソンによれば、Hind 8に該当する1枚を除いて他の13枚はすべて初版第三刷(1758—60年頃)に属するものであり、この第三刷については、当館の作品を含めて現在10セットの存在が知られている(Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève; Accademia di San Luca, Roma; Achenbach Foundation for Graphic Art, San Francisco; Art Institute of Chicago; Avery Architectural Library, Columbia University, New York; Collection of Arthur and Charlotte Vershbow, Boston; Ashmolean Museum, Oxford; Staatliche Graphische Sammlung, München; Nationalmuseum, Stockholm)。その特徴は、「巨大な車輪」(Hind 9)と「ゴシック式アーチ」(Hind 14)において若干のスクラッチが、また「貝殻装飾のあるアーチ」(Hind 11)では前景のアーチに細かい平行線が加えられていることにもあるが、最大の特徴は、14枚の版画の中の数枚に、ピラネージ自身もしくは刷り師によって、画面の特定の場所に、指もしくは手のひらを使ってインクが塗り付けられていることである。当館の作品の場合は6枚(Hind 1, 3, 6, 11, 12, 13)にこのような特徴が認められるが、それは特にコロンビア大学附属アヴェリー建築学図書館のセットによく似ているといわれる。ピラネージの意図は判然としないが、彼は前景、時には中景にインクを塗り付けることによって奥行を強調したり、前方への突起を強く印象づけている。これが初版から第二版への「牢獄」の劇的な転換と直接結びつくものではないとしても、このように版画技法からは逸脱

した試作品を公表したということは大変興味深い。このようなインクの塗り付けは、一例（Hind 8）に限られるが第二版第一刷にも見られる。「牢獄」においてピラネージは、エッチング以外に、サルファー・ティントやラヴィという朦朧とした効果を狙った技法を用いているが、このような所にも従来のエッチングを乗り越えるようとする彼の強い意欲が窺われよう。

初版第三刷に属する13枚の版画は2種の紙に刷られている。そのうち、Hind 1～10、16に該当する8枚では、透かし模様のないきわめて厚手の質の目紙が使用され、Hind 11～15に該当する5枚では、それに比べればやや薄く、円の中に百合の紋章の透かしが入った紙が使用されている。これはハインドの著作の中で1番と記された透かしに一致するものと思われる。

「貝殻装飾のある階段」（Hind 8）は初版ではあるが、刷りと紙が他の13枚と異なり、所定の場所にインクが塗り付けられてはいない。当然、第一刷または二刷に属するものと考えられる。

以上14枚の版画は、おそらく二つ折りにして、他の版画などと合本して市販されたのであろう、いずれも中央部に折り目と、縦じしろの紙テープを剝したあとが認められる。しかし、その他の点では、保存状態はきわめて良好である。ただしHind 8に該当する1枚だけはマージンを欠く。

なお「牢獄」については、ハンブルク美術館、ブリティッシュ・ミュージアム、マドリード国立図書館、スコットランド・ナショナル・ギャラリーなどに習作素描あるいは関連する素描が存在する。それらは適確で素早いペンの運び、鋭い明暗の対比、湿潤な空間表現を示し、「牢獄」が他の建築版画とは異なった着想から生まれたことを物語っている。（雪山行二）

フランシスコ・ゴヤ

《連作「ロス・カプリーチョス」》（初版）

ゴヤは、今日でこそ西洋版画史上屈指の巨匠に数えられているが、生前その分野での活動はほとんど知られることがなかった。彼の四大版画集、「ロス・カプリーチョス」（一般に“気まぐれ”と訳される）、「戦争の惨禍」、「闘牛技」、「妄」のうち、「戦争の惨禍」と「妄」は作者の死後40年近くを経てようやく出版され、「ロス・カプリーチョス」は、異端審問所の圧力を受けたのであろう、彼自身の言葉によれば2日間に僅か27部を売っただけで販売を中止している。それは、彼の版画がきわめて辛辣な社会批判を含んでいたこと、そして、その想像力があまりに独創的であったことによるものと考えられる。

「ロス・カプリーチョス」(1セット80枚)が発売されたのは1799年2月であるが、その制作にはかなりの歳月を要したものと想像される。彼は1796年から97年にかけて描き綴った「サンルーカル画帖」と「マドリッド画帖」のスケッチを一部参考にしつつ、セビア・インク、赤チョーク、赤インクなどさまざまな技法を用いて多数の習作素描を作り、これらを元に版を刻んでいるが、版画技法も、エッチングによる線描を主体にしたものから、アクアティントによるハーフトーンに重きを置いたもの、描線を用いずに幾層ものハーフトーンだけで画面を構成するものまで多岐にわたり、さらに各種の試し刷りが残るなど、曲折した推敲過程と版画技法の習熟に対するゴヤの熱意のほどが窺われる。ゴヤの制作意図は、自由主義の立場から当時スペインを支配していた墮落した貴族階級と教会を批判し、民衆の覚醒を促すことにあった。しかし、それと同時に、アルバ公爵夫人との失恋や女性美に対する屈折した感情も赤裸に示され、また、理性の光の届かない闇の世界への憧れも垣間見られるなど、この版画集は1790年代後半のゴヤの置かれた状況を雄弁に物語っている。

トマス・ハリスの「ゴヤ版画 総目録(1962年)」によれば、「ロス・カプリーチョス」は1937年を最後に12の版を重ねたが、ゴヤの生存中に出版されたのは1799年2月発売の初版だけで、第二版は1855年まで下るといふ。初版の発行部数は、ゴヤが1803年に初版の売れ残りの240部と銅版を王立銅版印刷所に献上していることから、それに販売した27部と、友人に配ったり手もとに残した部数を加えて、合計300部ほどであったものと想像される。

初版の特徴としてハリスは次の点を指摘している。紙は、軟らかいが強度のある箕の目紙(レイド・ペーパー)で(二版と三版は薄いウォーヴ紙)、寸法は縦32センチ、横22センチ。インクは、わずかに灰色がかった若干の例外(16番、17番、27番、28番……)を除いて、暖か味のあるセビア(二版はセビアまたは暗いアンバー・インク、三版は暗いアンバー・インク)。銅板の角が落されていないためプレート・マークが明確で特にインクが付着していること(二版と三版は1番のみ角が落され、四版以降はすべて落されている)などである。当館の購入作品はおそらく19世紀前半に製本されたのであろう、革表紙が付けられていて、紙の寸法も当初に比べて小さくなっているが、紙が箕の目紙であることは明らかである。インクもセビアが使用され、銅版に角落しが施されていないためか、プレートマークはすべて明確である。また各版画の刷りについても、ドライポイントによるインクの滲みや(20番、31番、41番、44番、65番、70番)、アクアティントの掻き取りによるハイライトの表現(9番、10番、12番……)など、微妙な点でも初版の特徴をよく示している。保存状態は、最初の数枚の余白にしみが見られるほかは良好である。

(雪山行二)

ジュリオ・カンパニョーラ

《洗礼者ヨハネ》

ジュリオ・カンパニョーラ (1482頃～1515/18) はスティブル・エングレーヴィング法を使用した初期の代表的版画家として知られる。一般にスティブル法とは、ビュラン、ルーレット、マツワール等を用いて銅板に直接（または腐食を併用して）点刻するもので、細かい点の集積により、柔かい諧調の表現を可能にする。この技法は特に18世紀の肖像画複製に多用されたが、ジュリオの作例はその遠い先駆をなしており、おそらくビュランだけを用いて制作されたものと推定される (Landau, 1983, p. 312)。

ジュリオはパドヴァの文人ジローラモ・カンパニョーラの息子として生まれ、1497年にはマンテーニャの下で修業すべくマントヴァのゴンザーガ家宮廷に送られた。その後1499年にはフェラーラ宮廷に身を置いていたことが知られ、1507年以前にヴェネツィアに移住している。彼の版画作品は、線描のみによるもの、線描と点刻を併用したもの、ほとんど点刻のみによるもの、という3つのカテゴリーにほぼ分類される。第一の線描的な作品群はデューラーとマンテーニャの影響を強く感じさせる硬質な表現を示すが、やがてスティブル法による微妙なグラデーションが重要度をましていった。こうした様式的・技法的变化の意図は、同時代のジョルジョーネや若きティツィアーノの絵画的様式を版画に翻案することにあつた。事実これら後期の作例では、モチーフの選択においても人物のタイプにおいても、ジョルジョニスム的精神が支配的要因となっている。

ハインド (1948) は、確実にジュリオの手になる作品として15点、やや疑問のあるものを加えて計22点の作品をリスト・アップしているが、《洗礼者ヨハネ》はそのなかでも彼の円熟した版画様式を端的に示している点で代表作のひとつに数えられる。《洗礼者ヨハネ》については、本作品を含めて僅か35枚の版画しか現在知られておらず、その内、下縁が切断されているもの以外には、例外なく画面右下隅に *Appresso Nicolo Nelli/in Venetia* という版元の名が刻まれている。従って、ヴェネツィアの彫版師兼版元であったニコロ・ネッリの活動期 (1564～72頃) より以前に遡る刷りは現在の所確認し得ないが、下縁の切られたものにこうした例が含まれている可能性はある。

本作品はハインドが挙げている35点中の一点、ロナルド・コレクション旧蔵の作品である。画面の左右はほぼプレート・マークに沿って切断されているが、一方上下の縁は合わせて4.5センチほど切りつめられており、上述のネッリの名が当初記されていたかどうかは不明である。聖人の足元の位置に、王冠を冠した楕円中に単頭の鷲を



(図10)



(図12)



(図11)

配したウォーターマークが確認される。C. M. ブリケは、このウォーターマークをもつ用紙の例として、1570~90年代の数点の古文書を挙げており (C. M. Briquet, *Les filigranes*. reprint ed., New York, 1966, no. 207), 本作品は16世紀後半の刷りに属する可能性が高い。

洗礼者ヨハネの姿形には明らかにマンテーニャの影響が認められるものの、マンテーニャ自身の手になる原画は現存しない。ジローラモ・モチェットは本作品とほぼ同

一のヨハネ像を描いた、やはりきわめてマンテーニャ的なエングレーヴィング作品(図10, 1500~06頃)を残している。両作品の左右の向きが逆である事実は、一方が他方に依存して制作されたことを示すようにも見える。実際、モチェットの作品に見られる銘文の書かれた巻紙や風景表現の性質は、ジュリオの作品にないマンテーニャの特徴といえる。しかしながら一方で、ジュリオ作が示す人物モデリングの緻密さ・堅固さはマンテーニャ様式のいっそう深い理解を表わしており、モチェットの版画を下敷にしたものとは考えにくい。従って、両者は互いに独立して、失なわれたマンテーニャの原形をもとに制作されたと考えるのが妥当であろう。ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵のマンテーニャ派の作品《洗礼者ヨハネとマグダラのマリアのいる聖母子》(図11, 1500頃)に登場するヨハネ像が、タイプとしてモチェット(およびジュリオ)の作品にかなり近いことが指摘されている(Oberhuber, 1973, p. 388)。さらに興味深く思われるのは、同作品中のマグダラのマリアが版画の聖ヨハネとほとんど同一のポーズをとっていることである。

本作品の背景に広がる風景は、モチェットの作品の風景と全く異なり、完全にヴェネツィア風の表現を示す。現在ルーヴル美術館に風景部分の下絵素描が保存されており(図12, Inv. 1979), そこでは主要な輪郭線上に転写のための針の穴が認められる。興味深いことに、この素描のヨハネ像の部分には、明らかに年代の下る素描様式で人物が充填されており、このことから、版画作品の成立順序が以下のように推測される。すなわち、ジュリオははじめおそらくは線刻のみによってマンテーニャ風のヨハネ像の概略を描いた。次いでこの人物像は輪郭だけ紙上に写し取られ、その周囲にジュリオ自身または他の画家の手によってヴェネツィア的な風景が筆で描かれた。彼はこの風景素描をもとの銅版に転写し、スティブル法を用いて版を仕上げたのである(Tieze, Tieze-Conrat, 1944)。こうした仮説は、人物部分におけるマンテーニャの様式と風景部分のジョルジョニスム的構想とのギャップを説明するものであり、ランドウ(1983, p. 315)が指摘するように、各々の部分の制作の間にはかなりの期間が介在したとも考えられる。

オーバーフーバー(1973, 1976)は、版画家ジュリオと下絵提供者としてのジョルジョーネとの緊密な関係を想定し、ルーヴル素描の風景部分の作者をジョルジョーネに特定した。さらに彼は、ルーヴル素描の前景の自然描写とジョルジョーネの《羊飼いの礼拝》(所謂《アレンダール降誕図》ワシントン、ナショナル・ギャラリー、サミュエル・クレス・コレクション所蔵)におけるそれとの比較を通じて、カンパニョーラの版画の制作年代を《羊飼いの礼拝》が描かれた1505年頃としている。オーバーフーバーの説は、ジュリオのヴェネツィア移住およびスティブル法の開始を割合早

い時期に設定し、従来乏しかった後期の様式発展上の指標を提供している点で、きわめて示唆に富んでいるが、現在のところ確定的根拠を欠くものといえよう。いずれにせよ本作品は、1500年代初頭のヴェネツィアにおける様式的諸潮流のあり方を示す、きわめて貴重な作例といえることができる。(越川倫明)

ピーテル・ブリューゲル

《賢い処女と愚かな処女のたとえ》

16世紀フランドル絵画を代表するブリューゲルは版画の作者としても知られているが、ブリューゲルの油彩画や素描が西洋絵画史の中で占めている重要な位置を彼の版画に求めることは出来ない。彼は版画の下絵素描を制作したに過ぎず、自ら彫版することは殆んどなかったからである。とはいえ、彼の下絵に基づく銅版画は版画史の上で確固たる位置を占め、その版画作品は完成された油彩画の複製を目的としたいわゆる複製版画とは区別されなければならない。

本作品の場合、画面右下隅には BRVEGEL. INV (ブリューゲル創案)、左下隅には H. cock excu. (ヒエロニムス・コック作) と記されているが、実際に版を刻んだのはコックの工房の彫師フィリップ・ハレと考えられている。大文字の署名やその綴り、象徴的モチーフの欠除といったことから、本作品の制作年代は1560—61年頃と推定されるが、これは、ブリューゲルが本格的に油彩画の制作を開始する時期にあっている。

主題は『マタイ伝』第25章に述べられている賢い処女と愚かな処女のたとえ話である。キリストはエルサレムの神殿で説教した折、天国に入るための準備のたとえとして、花婿を迎える10人の処女たちの話をした。思慮深い処女たちはあかりと油を用意していたが、愚かな処女たちは油を持っていなかったため婚宴のへや(天国)に入ることができなかったのである(『マタイ伝』25章1—13節)。画面は樹の幹と天使の姿で左右に分けられ、さらに広がる雲によって上下に分断されている。画面左側には賢い処女たちの勤勉な生活が、右側には遊び暮す愚かな処女たちの姿がそれぞれの来たるべき運命とともに描かれている。下部余白にラテン語で、「あなたがたの油をわたしたちにわけてください。わたしたちのあかりが消えかかっていますから。わたしたちとあなたがたとに足りるだけは、多分ないでしょう。『マタイ伝』第25章」とあり、中央の天使の前の吹流しに「さあ花婿だ、迎えに出なさい」、右側階段の側壁に「わたしはあなたがたを知らない」という、やはり『マタイ伝』からの引用が記されている。(幸福輝)

—— 絵画 ——

オノレ・ドーミエ

《観劇》

カリカチュア画家として名声の高かったドーミエは、はじめは国王ルイ＝フィリップとその政治を諷刺し、のちにはこれに厳しい弾圧が加えられたため、社会風俗の諷刺へと転向した。新聞などの挿絵として制作されたリトグラフは四千点にのぼる。

ドーミエは演劇の世界に深い関心を抱いていた。大道芸人（サルタンバンク）、劇場の舞台裏の人々の表情、精一杯気どった観客のブルジョワたち、舞台上のシーンに一喜一憂する観客などを、巧みなタッチでリトグラフに表わし、油彩でも描いている。

暗い栈敷席から明るい舞台をのぞくというモチーフのリトグラフは、1852～64年にいくつか作られた。リトグラフでは、人々の驚きや退屈の表情が鮮明であるが、この油彩画では人々の姿はシルエットで描かれているため、表情はあまりはっきりとは読みとれない。華やかな正面栈敷を背景に、この黒い服の一団は乗り出すようにして左手前方を見つめている。簡潔な横顔のシルエットとポーズだけで観客の熱中した様を描き上げている。このような表現は、人々の顔やポーズを深く研究し、社会的地位、性格、感情をそれらによって表わそうとしたドーミエならではのものである。細部を省略し、シルエットを大胆に塗りつぶし、少ない色数で微妙なニュアンスを描き出す手法は、その現代生活という主題とならんで当時としてはきわめて斬新であり、マネやドガらに大きな影響を与えた。

（馬淵明子）

エドゥアール・マネ

《ブラン氏の肖像》

エドゥアール・マネは1860年のサロン（官展）に初入選したのち、1863年のいわゆる「落選者展」に《草上の昼食》を、さらに1865年のサロンには《オランピア》を出品した（ともにパリ、オルセ美術館蔵）。挑発的ともいえる内容をもったリアリスティックなその作風は、当時の保守的な画壇とそれを支える社会を震撼させたが、新しい時代にふさわしい表現型式を模索していた美術家や文学者たちには多大な共感をもって迎えられた。生涯を通じてマネが追求したのは自分をとりまく現代生活そのものを絵画化することであり、とりわけ1880年前後からはマネやルノワールから若い世代の

画家たちの影響を受けて、戸外の明るい光のもとに人物を配した作品を多く制作した。

この作品《ブラン氏の肖像》はこうしたマネの51歳の生涯の晩年に描かれた。1879年、脚を病んだマネは治療のため、パリ近郊のベルヴェーに滞在していた。ここで著名なオペラ歌手のエミリー・アンブルと知りあった画家は、カルメンに扮した彼女の姿を描くとともに、ここにみられるその友人、アルマン・ブラン氏の肖像を手がけたのである。山高帽を被り、裾の広がったズボンをはき、洒落者らしい気どったポーズで木蔭に立つモデルは裕福な新興ブルジョワ層に属する人物であろうか。自然主義の小説にでも登場するようなこういったタイプの人間を描くことにマネが「現代性」を見出していたのは疑いない。下塗りをせず、鮮かな筆使いで一気に賦彩するマネ独特の技法によって、画面はたった今描かれたような新鮮な輝きをおびている。米歴に關していえば、この肖像は結局ブラン氏の手には渡らず、マネの歿後にドガが手に入れた。その後、初期の印象派のコレクターとして名高いデンマークのハンセン・コレクションにあったが、他の印象派の作品とともに松方幸次郎によって購入され、日本にもたらされた。(高橋明也)

カミーユ・ピサロ

《収穫》

カリブ海に浮ぶデンマーク領(当時)の島セント・トーマス島に生まれたピサロは、パリに出るとコロールの影響下に風景画の修練を積んだ。モネやセザンヌ、ギョマンらと親交を結び、1874年の「独立画家グループ展」(いわゆる第1回「印象派展」)に参加、以後グループの中では唯ひとり最後の第8回展に至るまで出品を続けた。ポントワーズやエラニーなど、パリ近郊の農村に居を定めたピサロは、主として社会主義的信条と、その出自であるユダヤ的生活感情に根ざした制作活動に没頭した。彼の高潔な人格を慕って、周囲にはセザンヌ、ゴーガン、スーラをはじめとする多くの画家が集った。今に残されている膨大な数のピサロの手紙は、こうした画家たちとの交友をしのした貴重な記録となっている。

1882年に描かれ、第7回印象派展に出品された本作品は、ピサロの長い制作活動の中でも節目をなす作品のひとつといえよう。それまで、比較的小さな画面に点景人物を配した風景画を描いていたピサロは、1880年を過ぎた頃になると、しだいに前景に人物像を大きく配した大構図の画面を試みるようになった。この作品はその中でも最も早い時期の制作になる代表的なもので、戸外でのスケッチとアトリエでのモデルのスケッチを組みあわせるという、ピサロにとっては新しい制作方法がとられている。この絵のための働く農民たちを描いた習作は現在オックスフォードのアッシュモリア

ン美術館に所蔵されている。背後に広がる景色はポントワーズ付近の田園である。広角レンズのような効果を伴った構図の処理と、前景の人物の大胆なクローズ・アップの手法は、それまでのピサロの作品にはみられない特徴である。（高橋明也）

——版画——

ロヴィス・コリント

《ヴァルヒェン湖畔の家》

コリント（1858—1925）は、リーバーマンと並ぶベルリン・ゼツェッション（分離派）の代表的画家であり、20世紀初頭のドイツ美術界において大きな影響力をふるった。彼より十歳年上のリーバーマンが「ドイツ印象派」の代表者として、比較的穏健な作風で風景画、風俗画、人物画を描いたのに比べ、コリントには宗教的、物語的主題を扱った作品も多く、様式的にも、より自由なタッチや色使いが見られる。とりわけ晩年には、表現主義との接触もあり、写実を超えた激しい表現が顕著となってくるが、その晩年を代表するものに、ヴァルヒェン湖周辺の光景を描いた一連の油彩画と、それに関連したドライポイントによる版画がある。

ヴァルヒェン湖は南バイエルンの山間にある湖であるが、1918年に初めてこの地を訪れて以来、その風光に魅かれたコリントは、やがて湖畔に家を建て、以後歿するまで、毎年のように家族と共に夏から秋を、そして時にはクリスマスから正月を、この地で過ごした。長らくベルリンで活動していたコリントに、南バイエルンの自然は新たな息吹きを与え、コリントの風景画の頂点がここに生み出されたのであった。

今年度、当館に寄贈された版画《ヴァルヒェン湖畔の家》は、そのような一連の作品の中の一点であり、湖畔の家を含む似たような光景は、他の版画や油彩画にも見られる。コリントはヴァルヒェン湖畔の風景を様々な季節、時間の中に描き出したが、ここに表わされているのは、木の葉も散った晩秋であろうか。色彩こそ無いものの、コリント晩年の表現主義的傾向は、激しい線の扱いにはっきりと示され、とりわけこの作品においては、鋭く走るドライポイントの線が荒涼たる雰囲気をも強めている。

（有川治男）

新収作品目録

Catalogue of the New Acquisitions 1984

この目録は、「国立西洋美術館年報 No. 18」に収載分以後、昭和59年4月から昭和60年3月まで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. 18, 1984. It contains all the works purchased or donated between April, 1984 and March, 1985. The number tailed to each item indicates the Museum's inventory number: P is for painting, D for drawing and G for print.

ロラン・ド・ラ・ポルト, アンリ＝オラス
パリ 1724 — パリ 1793

ROLAND DE LA PORTE, Henri-Horace
Paris 1724 — Paris 1793

桃, 杏, 李 1760/63年頃
油彩 カンヴァス 31.5×40.2cm
P・1984-4

Peaches, Prunes and Apricots ca. 1760/63
Oil on canvas 31.5×40.2cm

PROVENANCE: Galerie Nathan, Zürich.

BIBLIOGRAPHY: Michel et Fabrice Faré, *La Vie Silencieuse en France, La Nature Morte au XVIII^e Siècle*, Fribourg, 1976, pp. 182-183, colour plate no. 272.

P・1984-4

ロセッティ, ダンテ・ガブリエル
ロンドン 1828 — バーチントン＝オン＝シー 1882

ROSSETTI, Dante Gabriel

London 1828 — Birchinton-on-Sea 1882

愛の杯 1867年
油彩 板 66×45.7cm 画面左下にモノグラムと年記, 額に題名と銘文
P・1984-5

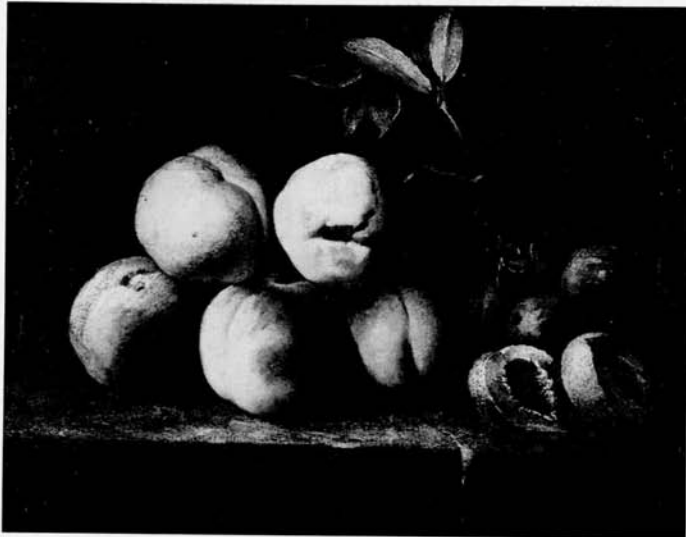
The Loving Cup 1867
Oil on panel 66×45.7cm

Signed in monogram and dated at lower left corner: 1867

Inscribed on the frame: (top) *THE LOVING CUP*; (bottom) *Douce nuit et joyeux jour/A chevalier de bel amour*

PROVENANCE: F. R. Leyland; Leyland Sale, Christie, 28 May 1892 (Lot 58); T. H. Ismay (d. ca. 1908); Mrs. Chamdos-Pole-Gell (1923); Kojiro Matsukata; Jugo Bank; private collection, Kobe (1927); Chichibu-Shokai (1971).

BIBLIOGRAPHY: W. Sharp, *Dante Gabriel Rossetti*, London, 1882, pp. 191-192; H. C. Marillier, *Dante Gabriel Rossetti, An illustrated Memorial of His Art and Life*, London, 1899, pp. 147-148, repr., cat. no. 190; V. Surtees, *The Paintings and Drawings of Dante*



P · 1984 · 4



P · 1984 · 5

Gabriel Rossetti (1828-1882), A Catalogue Raisonné, 2 vols, Oxford, 1971, cat. no. 201; M. Henderson, *Dante Gabriel Rossetti*, London, 1973, p. 73; S. P. Casteras, The Double Vision in Portraiture, in *D. G. Rossetti and Double Work of Art*, Yale University Art Gallery, New Haven, 1976, p. 18; S. P. Smith, *Dante Gabriel Rossetti's Flower Imagery and the Meaning of his Painting*, Ph. D., University of Pittsburg, 1978.

P・1984-5

ゴーガン, ポール

パリ 1848 — ラ・ドミニック 1903

GAUGUIN, Paul

Paris 1848 — La Dominique 1903

ラ・マルティニク島の情景 (2点) 1887年

グワッシュ 紙 各12×42cm 各紙に署名, D・1984-1に年記

D・1984-1, 2

Scene of la Martinique (two sheets) 1887

Gouache on paper 12×42cm (each)

Signed and dated on D・1984-1: *P. Gauguin / 87*

Signed on D・1984-2: *P. Gauguin*

PROVENANCE: Ernest Chausson, Paris; Chausson Sale (1936); Galerie Schmit, Paris
EXHIBITION: *Les Aquarellistes français*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1930, nos. 21, 22.

BIBLIOGRAPHY: G, Wildenstein, *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Gauguin*, Paris, 1964, nos. 236 (D・1984-2), 237 (D・1984-1); Karen Kristine Rechnitzer Pope, *Gauguin and Martinique*, Ph. D., The University of Texas at Austin, 1981, pp. 172-174.

D・1984-1, 2

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

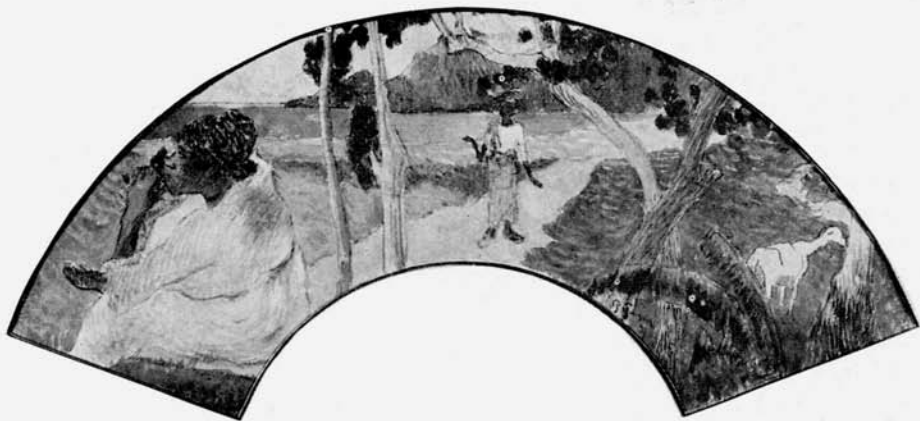
Venezia 1720 — Roma 1778

牢獄 (14点連作)

1~5, 7~14: 初版第3刷 (1758-60年頃) 6: 初版第1刷または第2刷 (1749-50/58年頃)

ジョヴァンニ・ブシャー (ローマ) 発行

G・1984-1~14



D • 1984-1



D • 1984-2

The Prisons (Le Carceri) Complete set of 14 sheets

1~5, 7~14: First edition, third issue (ca. 1758-1760)

6: First edition, first or second issue (ca. 1749-50/ca. 1758)

Published by Giovanni Bouchard, Rome

PROVENANCE: Mary Stansbury Ruiz; George Vanderbilt; 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., 1986, pp. 139-210.

G • 1984-1~14

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, インク擦り付け

厚手の簧の目紙 55.3×41.9cm (版) 74.2×51.9cm (紙)

中央の壁に題名

Title Plate (Carcere I)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, ink dabbling

Thick laid paper 55.3×41.9cm (plate, according to Robison 1986) 74.2×51.9cm (paper)

Title: *INVENZIONI/CAPRIC DI CARCERI/ALL ACQVA FORTE/DATTE IN LVCE/DA GIOVANI/BOUCHARD IN/ROMA MERCANTE/AL CORSO*
(Hind 1, state II; Focillon 24; Robison 29, state II, 3rd issue)

G • 1984-1

2. 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, インク擦り付け

厚手の簧の目紙 55.6×41.8cm (版) 73.6×51.9cm (紙)

Round Tower (Carcere III)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing, ink dabbling

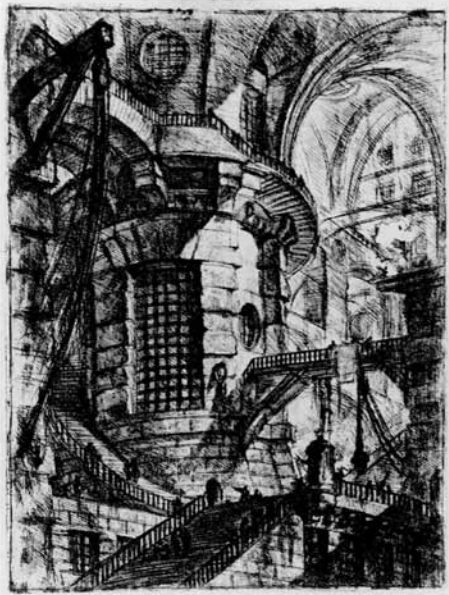
Thick laid paper 55.6×41.8cm (plate) 73.6×51.9cm (paper)

(Hind 3, state I; Focillon 26; Robison 30, state I, 3rd issue)

G • 1984-2



G • 1984-1



G • 1984-2

3. 広場 (牢獄Ⅳ)

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

厚手の簀の目紙 55.3×41.7cm (版) 75.0×51.9cm (紙)

Grand Piazza (Carcere IV)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Thick laid paper 55.3×41.7cm (plate) 75.0×51.9cm (paper)

(Hind 4, state I; Focillon 27; Robison 31, state I, 3rd issue)

G・1984-3

4. 煙を噴く火 (牢獄Ⅵ)

エッチング、エンブレイヴィング、サルファー・ティントまたはオープン・バイト、掻き落とし、インク擦り付け

厚手の簀の目紙 54.9×40.3cm (版) 75.1×51.9cm (紙)

Smoking Fire (Carcere VI)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing, ink dabbing

Thick laid paper 54.9×40.3cm (plate) 75.1×51.9cm (paper)

(Hind 6, state I; Focillon 29; Robison 32, state I, 3rd issue)

G・1984-4

5. 跳橋 (牢獄Ⅶ)

エッチング、エンブレイヴィング、スクラッチ

厚手の簀の目紙 56.1×41.5cm (版) 75.1×51.9cm (紙)

左下に署名

Drawbridge (Carcere VII)

Etching, engraving, scratching

Thick laid paper 56.1×41.5cm (plate) 75.1×51.9cm (paper)

Signed at bottom left: *Piranesi f.*

(Hind 7, state I; Focillon 30; Robison 33, state I, 3rd issue)

G・1984-5

6. 戦勝記念物のある階段 (牢獄Ⅷ)

エッチング、エンブレイヴィング

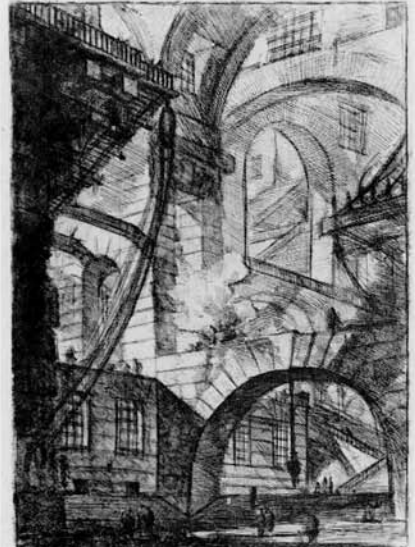
薄手のウォーフ紙 55.7×40.6cm (版, 紙)

Staircase with Trophies (Carcere VIII)

Etching, engraving



G • 1984 - 3



G • 1984 - 4



G • 1984 - 5



G • 1984 - 6

Thin wove paper 55.7×40.6cm (plate, paper)
(Hind 8, state I; Focillon 31; Robison 34, state I, 1st or 2nd issue)
G・1984-6

7. 巨大な車輪 (牢獄Ⅸ)

エッチング, エングレーヴィング

厚手の簧の目紙 56.1×41.1cm (版) 74.2×51.9cm (紙)

左下に署名

Giant Wheel (Carcere IX)

Etching, engraving

Thick laid paper 56.1×41.1cm (plate) 74.2×51.9cm (paper)

Signed at bottom left: *Piranesi f.*

(Hind 9, state I; Focillon 32; Robison 35, state III, 3rd issue)

G・1984-7

8. 張り出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

厚手の簧の目紙 41.7×55.3cm (版) 51.7×73.2cm (紙)

左下に署名

Prisoners on a Projecting Platform (Carcere X)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Thick laid paper 41.7×55.3cm (plate) 51.7×73.2cm (paper)

Signed at bottom left: *Piranesi f.*

(Hind 10, state I; Focillon 33; Robison 36, state I, 3rd issue)

G・1984-8

9. 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, インク擦り付け

簧の目紙 (円の中に百合の紋章の透かし) 40.8×55.7cm (版) 51.7×72.6cm (紙)

Arch with a Shell Ornament (Carcere XI)

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

Laid paper with watermark of fleur-de-lis in a single circle

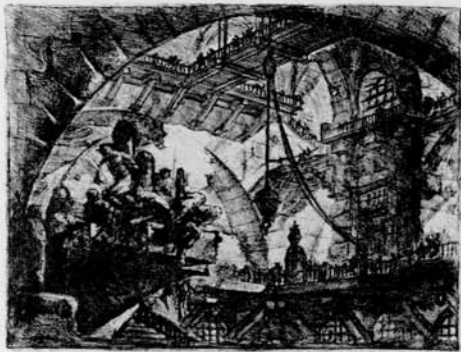
40.8×55.7cm (plate) 51.7×72.6cm (paper)

(Hind 11, state I; Focillon 34; Robison 37, state II, 3rd issue)

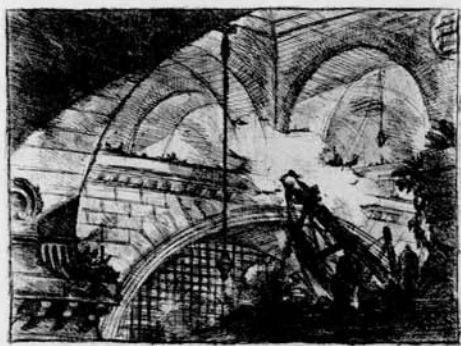
G・1984-9



G • 1984 7



G • 1984 8



G • 1984 9

10. 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、インク擦り付け
賽の目紙 (円の中に百合の紋章の透かし) 41.7×56.4cm (版) 51.7×75.1cm (紙)
左下に署名

Sawhorse (Carcere XII)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, scratching, ink dabbing

Laid paper with watermark of fleur-de-lis in a single circle

41.7×56.4cm (plate) 51.7×75.1cm (paper)

Signed at bottom left: *Piranesi f.*

(Hind 12, state I; Focillon 35; Robison 38, state I, 3rd issue)

G • 1984-10

11. 井戸 (牢獄Ⅼ)

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
賽の目紙 (円の中に百合の紋章の透かし) 41.1×56.0cm (版) 51.8×74.3cm (紙)
右下に署名

Well (Carcere XIII)

Etching, engraving, scratching, burnishing, lavis

Laid paper with watermark of fleur-de-lis in a single circle

41.1×56.0cm (plate) 51.8×74.3cm (paper)

Signed at bottom right: *Piranesi f.*

(Hind 13, state I; Focillon 36; Robison 39, state I, 3rd issue)

G • 1984-11

12. ゴシック式アーチ (牢獄Ⅽ)

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、インク擦り付け
賽の目紙 (円の中に百合の紋章の透かし) 41.7×55.6cm (版) 51.7×74.5cm (紙)

Gothic Arch (Carcere XIV)

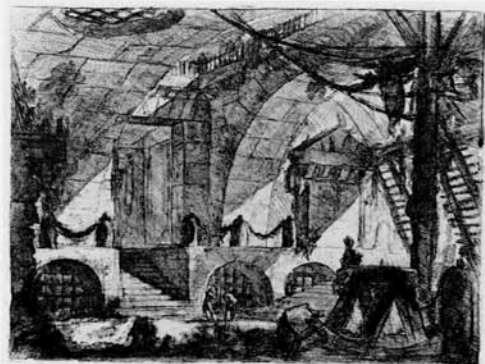
Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing, ink dabbing

Laid paper with watermark of fleur-de-lis in a single circle

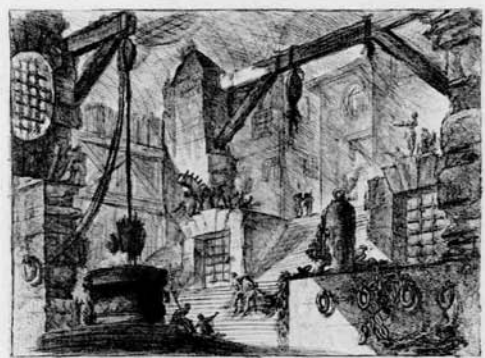
41.7×55.6cm (plate) 51.7×74.5cm (paper)

(Hind 14, state I; Focillon 37; Robison 40, state II, 3rd issue)

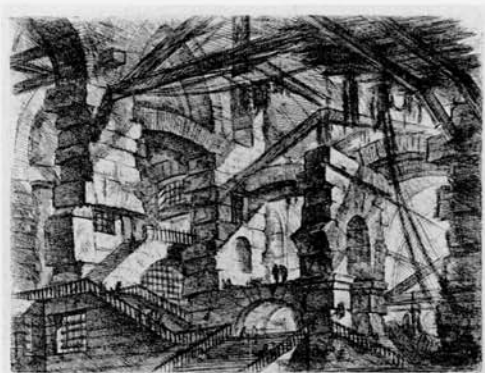
G • 1984-12



G • 1984-10



G • 1984-11



G • 1984-12

13. 燈火のある迫持台 (牢獄XV)

エッチング、エンブレイヴィング、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(円の中に百合の紋章の透かし) 41.5×55.8cm (版) 51.8×74.1cm (紙)

Pier with a Lamp (Carcere XV)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Laid paper with watermark of fleur-de-lis in a single circle

41.5×55.8cm (plate) 51.8×74.1cm (paper)

(Hind 15, state I; Focillon 38; Robison 41, state I, 3rd issue)

G・1984-13

14. 鎖のある迫持台 (牢獄XVI)

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

厚手の簀の目紙 41.0×55.7cm (版) 51.7×74.1cm (紙)

Pier with Chains (Carcere XVI)

Etching, engraving, sulphur tint or open bite, burnishing

Thick laid paper 41.0×55.7cm (plate) 51.7×74.1cm (paper)

(Hind 16, state I; Focillon 39; Robison 42, state I, 3rd issue)

G・1984-14

ゴヤ・イ・ルシエンテス、フランシスコ

フエントドス 1746 — ボルドー 1828

GOYA Y LUCIENTES, Francisco

Fuendetodos 1746 — Bordeaux 1828

ロス・カブリーチョス (80点連作)

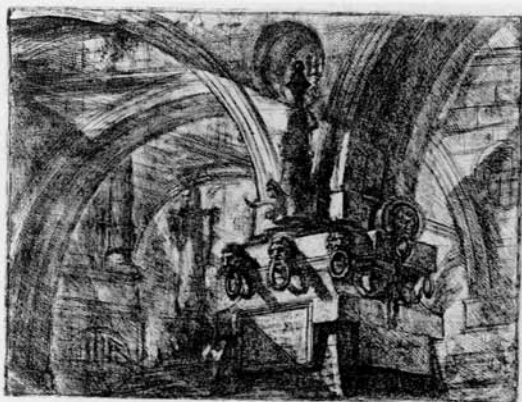
初版 (1799年発行)

Los Caprichos Complete set of 80 sheets

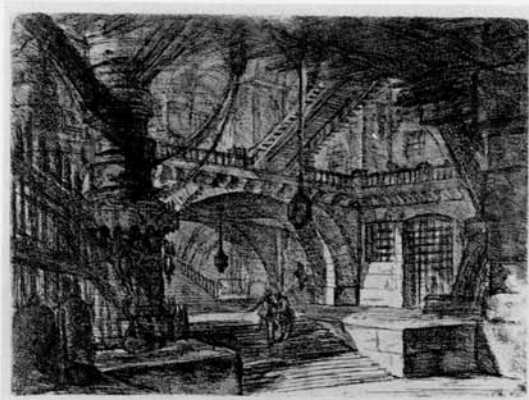
First edition (published in 1799)

PROVENANCE: Wildenstein, New York; Minneapolis Institute of Art (1962); David Tunick Inc., New York (1983); Bijutsu Shiryo Center, Tokyo.

BIBLIOGRAPHY: Loys Delteil, *Francisco Goya, Le Peintre-graveur illustré*, XIV, Paris, 1922; Tomás Harris, *Goya, Engravings and lithographs*, Oxford, 1964, I, pp. 95-138; II, pp. 62-163; Pierre Gassier, Juliet Wilson, *Vie et Œuvre de Francisco Goya*,



G • 1984-13



G • 1984-14

Fribourg, 1970.
G • 1984-15~94

1. 画家フランシスコ・ゴヤ・イ・ルシエンテス

エッチング、アクアティント、ドライポイント、エンブレイヴィング
21.9×15.2cm (版) 29.5×20.2cm (紙, 寸法以下同じ)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Francisco Goya y Lucientes, Painter

Etching, aquatint, drypoint, engraving

21.9×15.2cm (plate, according to Gassier/Wilson 1970)

29.5×20.2cm (paper, sizes of the following sheets are the same as this)

Inscribed in upper right margin: *P. 1.*; in lower margin: *Fran. co Goya y Lucientes, /Pintor.*

(Delteil 38, Harris 36, Gassier/Wilson 451)

G • 1984-15

2. 娘たちはハイと答えて最初に来た男と婚約する

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)

21.8×15.4cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

They say yes and give their hand to the first comer

Etching, burnished aquatint

21.8×15.4cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *P. 2.*; in lower margin: *El si pronuncian y la mano alargan/Al primero que llega.*

(D. 39, H. 37, G/W. 454)

G • 1984-16

3. ほら, お化けが来るよ

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)

21.7×15.3cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Here comes the bogey-man

Etching, burnished aquatint

21.7×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *P. 3.*; in lower margin: *Que viene el Coco.*

(D. 40, H. 38, G/W. 455)

G • 1984-17



G · 1984-15



G · 1984-16



G · 1984-17

4. まるで乳呑児

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

20.7×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Nurse's boy

Etching, burnished aquatint

20.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *P. 4.*; in lower margin: *El de la rollona.*

(D. 41, H. 39, G/W. 457)

G・1984-18

5. 類は友を呼ぶ

エッチング、アクアティント、ドライポイント

20.0×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Two of a kind

Etching, aquatint, drypoint

20.0×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *P. 5.*; in lower margin: *Tal para qual.*

(D. 42, H. 40, G/W. 459)

G・1984-19

6. おたがい誰が誰だか分からない

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.8×15.3cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Nobody knows anybody

Etching, burnished aquatint

21.8×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *P. 6.*; in lower margin: *Nadie se conoce.*

(D. 43, H. 41, G/W. 461)

G・1984-20

7. こんなにしても彼女が誰だか分からない

エッチング、アクアティント、ドライポイント

20.0×15.0cm（版）

画面内左下に署名，上辺右上に作品番号，下辺下に題辞



G • 1984-18



G • 1984-19



G • 1984-20



G • 1984-21

Even thus he cannot make her out

Etching, aquatint, drypoint

20.0 × 15.0cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 7.; in lower margin:
Ni asi la distingue.

(D. 44, H. 42, G/W. 463)

G • 1984-21

8. 彼女は連れ去られた

エッチング、アクアティント

21.7 × 15.2cm (版)

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

They carried her off!

Etching, aquatint

21.7 × 15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 8.; in lower margin: *Que se la llevaron!*

(D. 45, H. 43, G/W. 465)

G • 1984-22

9. タンタロス

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

20.8 × 15.1cm (版)

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Tantalus

Etching, burnished aquatint

20.8 × 15.1cm (plate)

Inscribed in upper right: 9.; in lower margin: *Tantalo.*

(D. 46, H. 44, G/W. 467)

G • 1984-23

10. 愛と死と

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレーヴィング

21.8 × 15.3cm (版)

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Love and death

Etching, burnished aquatint, engraving

21.8 × 15.3cm (plate)



G • 1984-22



G • 1984-23



G • 1984-24

Inscribed in upper right margin: 10.; in lower margin: *El amor y la muerte.*

(D. 47, H. 45, G/W. 469)

G • 1984-24

11. 連中の手はずは整った

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング

21.5×15.0cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Lads making ready

Etching, burnished aquatint, engraving

21.5×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 11.; in lower margin: *Muchachos al avio.*

(D. 48, H. 46, G/W. 472)

G • 1984-25

12. 歯をあさる

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング

21.8×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Out hunting for teeth

Etching, burnished aquatint, engraving

21.8×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 12.; in lower margin: *A caza de dientes.*

(D. 49, H. 47, G/W. 474)

G • 1984-26

13. がかかしている

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.8×15.4cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

They are hot

Etching, burnished aquatint

21.8×15.4cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 13.; in lower margin: *Estan calientes.*

(D. 50, H. 48, G/W. 476)

G • 1984-27



G • 1984-25



G • 1984-26



G • 1984-27

14. 何たる犠牲か

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

20.1×15.1cm（版）

画面内左下に署名、上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

What a sacrifice!

Etching, burnished aquatint, drypoint

20.1×15.1cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: *14.*; in lower margin:

Que sacrificio!

(D. 51, H. 49, G/W. 479)

G • 1984-28

15. けっこうな忠告

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング

21.8×15.3cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Fine advice

Etching, burnished aquatint, engraving

21.8×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *15.*; in lower margin: *Bellos consejos.*

(D. 52, H. 50, G/W. 481)

G • 1984-29

16. 神よお赦し下さい、それが母親だったとは

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

20.0×15.0cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

God forgive her : and it was her mother

Etching, burnished aquatint, drypoint

20.0×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: *16.*; in lower margin: *Dios la perdona: Y era su madre.*

(D. 53, H. 51, G/W. 483)

G • 1984-30



G • 1984-28



G • 1984-29



G • 1984-30

17. びったりよ

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレーヴィング

21.8×15.3cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

It was well pulled up

Etching, burnished aquatint, engraving

21.8×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 17.; in lower margin: *Bien tirada está.*

(D. 54, H. 52, G/W. 485)

G・1984-31

18. そうして彼の家が焼ける

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.8×15.4cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

And his house is on fire

Etching, burnished aquatint

21.8×15.4cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 18.; in lower margin: *Y se le quema la Casa.*

(D. 55, H. 53, G/W. 487)

G・1984-32

19. みんなひっかかるだろう

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.9×14.5cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

All will fall

Etching, burnished aquatint

21.9×14.5cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 19.; in lower margin: *Todos Caerán.*

(D. 56, H. 54, G/W. 489)

G・1984-33

20. むしり取られて追い出され

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞



G • 1984-31



G • 1984-32



G • 1984-33



G • 1984-34

There they go plucked

Etching, burnished aquatint, drypoint

21. 7×15. 2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 20.; In lower margin: *Ya van desplumados.*

(D. 57, H. 55, G/W. 491)

G • 1984-34

21. 何という羽のむしり方

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21. 7×14. 8cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

How they pluck her !

Etching, burnished aquatint

21. 7×14. 8cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 21.; in lower margin: *¡Qual la descañonan!*

(D. 58, H. 56, G/W. 494)

G • 1984-35

22. 可哀そうな娘たち

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21. 8×15. 2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Poor little things !

Etching, burnished aquatint

21. 8×15. 2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 22.; in lower margin: *Pobrecitas!*

(D. 59, H. 57, G/W. 496)

G • 1984-36

23. 身から出た錆

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント、エングレーヴィング

21. 7×14. 8cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

From such dust such dirt must come

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

21. 7×14. 8cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 23.; in lower margin: *Aquellos polbos.*



G • 1984-35



G • 1984-36



G • 1984-37

(D. 60, H. 58, G/W. 498)
G • 1984-37

24. 救いの道はない

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

There was no remedy

Etching, burnished aquatint

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 24.; in lower margin: *Nohubo remedio.*

(D. 61, H. 59, G/W. 499)

G • 1984-38

25. 水瓶を壊したばかりに

エッチング、アクアティント、ドライポイント

20.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Because he broke the pot

Etching, aquatint, drypoint

20.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 25.; in lower margin: *Si quebró el Cantaro.*

(D. 62, H. 60, G/W. 500)

G • 1984-39

26. 彼女たちはもう席を持っている

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

They already have a seat

Etching, burnished aquatint

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 26.; in lower margin: *Ya tienen asiento.*

(D. 63, H. 61, G/W. 502)

G • 1984-40



G • 1984-38



G • 1984-39



G • 1984-40

27. どちらの方が首ったけ

エッチング、アクアティント、ドライポイント

19.5×15.0cm (版)

画面内左下に署名、上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Which is the more overcome ?

Etching, aquatint, drypoint

19.5×15.0cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 27.; in lower margin: *Quien mas rendido?*

(D. 64, H. 62, G/W. 504)

G・1984-41

28. しいっ……

エッチング、アクアティント、エングレーヴィング

21.8×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Hush

Etching, aquatint, engraving

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 28.; in lower margin: *Chiton.*

(D. 65, H. 63, G/W. 506)

G・1984-42

29. それこそまさに読書だ

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)、ドライポイント

21.5×15.0cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

This is indeed reading

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.5×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 29.; in lower margin: *Esto si que es leer.*

(D. 66, H. 64, G/W. 508)

G・1984-43



G • 1984-41



G • 1984-42



G • 1984-43

30. どうして隠すんだい

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

21.8×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Why hide them?

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 30.; in lower margin: *Porque esconderlos?*

(D. 67, H. 65, G/W. 510)

G・1984-44

31. 彼女のために祈っている

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント、エングレーヴィング

20.8×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

She prays for her

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

20.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 31.; in lower margin: *Ruega por ella.*

(D. 68, H. 66, G/W. 513)

G・1984-45

32. 多感であったがために

アクアティント

21.5×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Because she was susceptible

Aquatint

21.5×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 32.; in lower margin: *Por que fue sensible.*

(D. 69, H. 67, G/W. 515)

G・1984-46

33. バラティン伯爵に捧ぐ

エッチング、アクアティント、ドライポイント、エングレーヴィング

21.8×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞



G • 1984 44



G • 1984 45



G • 1984 46



G • 1984 47

To the Count Palatine

Etching, aquatint, drypoint, engraving

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 33.; in lower margin: *Al Conde Palatino*.

(D. 70, H. 68, G/W. 517)

G • 1984-47

34. 睡魔が彼女たちを圧倒する

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.8×15.3cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Sleep overcomes them

Etching, burnished aquatint

21.8×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 34.; in lower margin: *Las rinde el Sueño*.

(D. 71, H. 69, G/W. 518)

G • 1984-48

35. 彼女は男の鬚をそる

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.7×15.3cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

She fleeces him

Etching, burnished aquatint

21.7×15.3cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 35.; in lower margin: *Le descañona*.

(D. 72, H. 70, G/W. 520)

G • 1984-49

36. ひどい夜

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.8×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

A bad night

Etching, burnished aquatint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 36.; in lower margin: *Mala noche*.



Las virales el sueño.

G • 1984-48



Le desmayo.

G • 1984-49



¿Mala noche?

G • 1984-50

(D. 73, H. 71, G/W. 521)

G・1984-50

37. 弟子の方が物知りなのかしら

エッチング、アクアティント、エングレーヴィング

21.6×15.4cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Could it be that the pupil know more?

Etching, aquatint, engraving

21.6×15.4cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 37.; in lower margin: *Si sabrá mas el discipulo?*

(D. 74, H. 72, G/W. 522)

G・1984-51

38. ブラボー

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)、ドライポイント

21.8×15.2cm

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Bravo!

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 38.; in lower margin: *Brabisimo!*

(D. 75, H. 73, G/W. 524)

G・1984-52

39. 祖父の代までも

アクアティント

21.5×15.0cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

As for back as his grandfather

Aquatint

21.5×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 39.; in lower margin: *Asta su Abuelo.*

(D. 76, H. 74, G/W. 526)

G・1984-53



G • 1984-51



G • 1984-52



G • 1984-53

40. 何の病気で死ぬのかな

エッチング、アクアティント

21.7×15.1cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Of what ill will he die ?

Etching, aquatint

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 40.; in lower margin: *De que mal morira?*

(D. 77, H. 75, G/W. 528)

G・1984-54

41. あるがままの姿に

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)、ドライポイント、エンブレイヴィング

20.0×15.0cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Neither more nor less

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

20.0×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 41.; in lower margin: *Ni mas ni menos.*

(D. 78, H. 76, G/W. 532)

G・1984-55

42. お前にはかつげまいて……

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)

21.7×15.1cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Thou who canst not ……

Etching, burnished aquatint

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 42.; in lower margin: *Tu que no puedes.*

(D. 79, H. 77, G/W. 534)

G・1984-56

43. 理性の眠りは怪物を生む

エッチング、アクアティント

21.6×15.2cm (版)

画面内左下に白抜きで題辞、上辺右上に作品番号



G • 1984-54



G • 1984-55



G • 1984-56



G • 1984-57

The sleep of reason produces monsters

Etching, aquatint

21.6 × 15.2cm (plate)

Inscribed in lower left by stopping the aquatint: *El Sueño/de la razon/produce/monstruos.*; in upper right margin: 43.

(D. 80, H. 78, G/W. 536)

G • 1984-57

44. 細く紡ぐ

エッチング, アクアティント, ドライポイント, エングレーヴィング

21.8 × 15.4cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

They spin finely

Etching, aquatint, drypoint, engraving

21.8 × 15.4cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 44.; in lower margin: *Hilan delgado.*

(D. 81, H. 79, G/W. 539)

G • 1984-58

45. たっぶり吸わなきや

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし)

20.8 × 15.1cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

There is a lot to suck

Etching, burnished aquatint

20.8 × 15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 45.; in lower margin: *Mucho hay que chupar.*

(D. 82, H. 80, G/W. 541)

G • 1984-59

46. 訓戒

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし)

21.7 × 14.9cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Correction

Etching, burnished aquatint

21.7 × 14.9cm (plate)



G • 1984-58



G • 1984-59



G • 1984-60

Inscribed in upper right margin: 46.; in lower margin: *Corrección.*
(D. 83, H. 81, G/W. 543)
G • 1984-60

47. 師匠への贈り物

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング
21.7×15.0cm（版）
上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

A gift to the master

Etching, burnished aquatint, engraving

21.7×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 47.; in lower margin: *Obsequio á el maestro.*
(D. 84, H. 82, G/W. 545)
G • 1984-61

48. 告げ口屋さん

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）
20.7×15.1cm（版）
上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Squealers

Etching, burnished aquatint

20.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 48.; in lower margin: *Soplones.*
(D. 85, H. 83, G/W. 547)
G • 1984-62

49. 小悪魔たち

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）
21.8×15.2cm（版）
上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Little goblins

Etching, burnished aquatint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 49.; in lower margin: *Duendecitos.*
(D. 86, H. 84, G/W. 549)
G • 1984-63



G • 1984-61



G • 1984-62



G • 1984-63

50. チンチリャ家の人々

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エングレーヴィング

20.8×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

The Chinchillas

Etching, burnished aquatint, engraving

20.8×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 50.; in lower margin: *Los Chinchillas.*

(D. 87, H. 85, G/W. 551)

G・1984-64

51. おめかし

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エングレーヴィング

21.4×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

They spruce themselves up

Etching, burnished aquatint, engraving

21.4×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 51.; in lower margin: *Se repulen.*

(D. 88, H. 86, G/W. 553)

G・1984-65

52. 仕立屋のなせる業

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント、エングレーヴィング

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

What a tailor can do!

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 52.; in lower margin: *Lo que puede un Sastre!*

(D. 89, H. 87, G/W. 555)

G・1984-66

53. 何て有難いお説教

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エングレーヴィング

21.7×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞



G • 1984-64



G • 1984-65



G • 1984-66



G • 1984-67

What a golden beak

Etching, burnished aquatint, engraving

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 53.; in lower margin: *Que pico de Oro!*

(D. 90, H. 88, G/W. 557)

G • 1984-67

54. 恥ずかしがり屋さん

エッチング, アクアティント

21.8×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

The shamed-faced man

Etching, aquatint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 54.; in lower margin: *El Vergonzoso.*

(D. 91, H. 89, G/W. 559)

G • 1984-68

55. 死ぬまで

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし), ドライポイント

21.8×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Till death

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.8×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 55.; in lower margin: *Hasta la muerte.*

(D. 92, H. 90, G/W. 561)

G • 1984-69

56. 浮き沈み

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし)

21.7×15.1cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Ups and downs

Etching and burnished aquatint

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 56.; in lower margin: *Subir y bajar.*



El Vagabundo

G · 1984-68



Hasta la muerte

G · 1984-69



Subir y bajar

G · 1984-70

(D. 93, H. 91, G/W. 563)

G・1984-70

57. 血統

エッチング, アクアティント

21.7×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

The lineage

Etching, aquatint

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 57.; in lower margin: *La filiación.*

(D. 94, H. 92, G/W. 565)

G・1984-71

58. 犬め, これでも喰らえ

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし), ドライポイント

21.7×15.1cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

Swallow it, dog

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 58.; in lower margin: *Tragala perro.*

(D. 95, H. 93, G/W. 567)

G・1984-72

59. これでもまだくたばらぬ

エッチング, アクアティント (一部掻き落とし), エングレーヴィング

21.7×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号, 下辺下に題辞

And still they don't go!

Etching, burnished aquatint, engraving

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 59.; in lower margin: *Y aun no se van!*

(D. 96, H. 94, G/W. 569)

G・1984-73



G • 1984-71



G • 1984-72



G • 1984-73

60. 練習

エッチング、アクアティント、エングレーヴィング

21.0×16.6cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Trials

Etching, aquatint, engraving

21.0×16.6cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 60.; in lower margin: *Ensayos.*

(D. 97, H. 95, G/W. 571)

G・1984-74

61. 彼女は飛び去った

エッチング、アクアティント、ドライポイント

21.7×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Gone for good

Etching, aquatint, drypoint

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 61.; in lower margin: *Volaverunt.*

(D. 98, H. 96, G/W. 573)

G・1984-75

62. いったい誰がこんなことを信じるだろうか

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)、エングレーヴィング

20.7×15.2cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Who would believe it!

Etching, burnished aquatint, engraving

20.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 62.; in lower margin: *Quien lo creyera!*

(D. 99, H. 97, G/W. 575)

G・1984-76

63. 見ろ、何でもったいぶった奴らだ

エッチング、アクアティント、ドライポイント

21.5×16.3cm (版)

画面内左下に署名、上辺右上に作品番号、下辺下に題辞



G • 1984-74



G • 1984-75



G • 1984-76



G • 1984-77

Look, how solemn they are !

Etching, aquatint, drypoint

21. 5×16. 3cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 63.; in lower margin:

Miren que grabes!

(D. 100, H. 98, G/W. 577)

G • 1984-77

64. よいご旅行を

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング

21. 8×15. 2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Bon voyage

Etching, burnished aquatint, engraving

21. 8×15. 2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 64.; in lower margin: *Buen Viaje.*

(D. 101, H. 99, G/W. 579)

G • 1984-78

65. ママ，どこへ行くの

エッチング、アクアティント、ドライポイント

20. 9×16. 7cm（版）

画面内左下に署名，上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Where is mamma going!

Etching, aquatint, drypoint

20. 9×16. 7cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 65.; in lower margin:

Donde vá mamá?

(D. 102, H. 100, G/W. 581)

G • 1984-79

66. ほら，あっちへ飛んで行くよ

エッチング、アクアティント、ドライポイント

20. 9×16. 6cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞



G • 1984 78



G • 1984-79



G • 1984 80

There it goes

Etching, aquatint, drypoint

20.9 × 16.6cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 66.; in lower margin: *Allà va eso.*

(D. 103, H. 101, G/W. 583)

G • 1984-80

67. 香油で清めるまで待て

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

21.7 × 15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Wait till you have been anointed

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.7 × 15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 67.; in lower margin: *Aguarda que te unten.*

(D. 104, H. 102, G/W. 585)

G • 1984-81

68. 美しい女教師

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント

21.3 × 15.0cm（版）

画面内左下に署名，上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Pretty teacher !

Etching, burnished aquatint, drypoint

21.3 × 15.0cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 68.; in lower margin:

Linda maestra !

(D. 105, H. 103, G/W. 587)

G • 1984-82

69. それ吹け

エッチング、アクアティント、ドライポイント、エンブレイヴィング

21.3 × 14.8cm（版）

画面内左下に署名，上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Blow

Etching, aquatint, drypoint, engraving

21.3 × 14.8cm (plate)



G • 1984-81



G • 1984-82



G • 1984-83

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 69.; in lower margin:
Sopla.

(D. 106, H. 104, G/W. 589)

G • 1984-83

70. 敬虔な誓い

エッチング、アクアティント、ドライポイント

21.0×16.6cm (版)

画面内左下に署名、上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Devout profession

Etching, aquatint, drypoint

21.0×16.6cm (plate)

Inscribed in lower left corner: *Goya*; in upper right margin: 70.; in lower margin:

Devota profesion.

(D. 107, H. 105, G/W. 591)

G • 1984-84

71. 夜が明けたら出かけよう

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)、エンブレイヴィング

20.0×15.0cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

If day breaks, we will be off

Etching, burnished aquatint, engraving

20.0×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 71.; in lower margin: *Si amanece; nos Vamos.*

(D. 108, H. 106, G/W. 594)

G • 1984-85

72. お前は逃れられまい

エッチング、アクアティント (一部掻き落とし)

21.6×15.1cm (版)

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

You will not escape

Etching, burnished aquatint

21.6×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 72.; in lower margin: *No te escaparás.*

(D. 109, H. 107, G/W. 596)



G • 1984 84



G • 1984 85



G • 1984 86

G・1984-86

73. 怠けている方がました

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エンブレイヴィング

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

It is better to be idle

Etching, burnished aquatint, engraving

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 73.; in lower margin: *Mejor es holgar.*

(D. 110, H. 108, G/W. 599)

G・1984-87

74. わめくんじゃないよ，お馬鹿さん

エッチング，アクアティント（一部掻き落とし）

21.6×15.0cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Don't scream, stupid

Etching, burnished aquatint

21.6×15.0cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 74.; in lower margin: *No grites, tonta.*

(D. 111, H. 109, G/W. 600)

G・1984-88

75. われわれを解き放してくれる者はいないのか

エッチング，アクアティント（一部掻き落とし）

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Is there no one to untie us?

Etching, burnished aquatint

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 75.; in lower margin: ¿*No hay quien nos desate?*

(D. 112, H. 110, G/W. 602)

G・1984-89



G • 1984-87



G • 1984-88



G • 1984-89

76. 閣下はおいでか……では俺の言うとおりに……おい、気をつけろ、さもないと……

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.6×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Are you with me, Sir?.....well then, so I say.....eh! Look out! if not

Etching, burnished aquatint

21.6×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 76.; in lower margin: ¿ Está Uñd...pues, Com) digo...eh! Cuidado! si no!...

(D. 113, H. 111, G/W. 605)

G • 1984-90

77. 代わりばんこに

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント、エンブレーヴィング

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

One to another

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 77.; in lower margin: *Unos á otros.*

(D. 114, H. 112, G/W. 607)

G • 1984-91

78. 急げ、みんなが目をさますぞ

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）

21.7×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号，下辺下に題辞

Be quick, they are waking up

Etching, burnished aquatint

21.7×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 78.; in lower margin: *Despacha, que dispiértan.*

(D. 115, H. 113, G/W. 609)

G • 1984-92



G • 1984-90



G • 1984-91



G • 1984-92

79. 俺たちは誰にも見られなかった

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、エングレーヴィング

21.6×15.1cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

No one has seen us

Etching, burnished aquatint, engraving

21.6×15.1cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 79.; in lower margin: *Nadie nos ha visto.*

(D. 116, H. 114, G/W. 611)

G・1984-93

80. もう時間だ

エッチング、アクアティント（一部掻き落とし）、ドライポイント、エングレーヴィング

21.7×15.2cm（版）

上辺右上に作品番号、下辺下に題辞

Time is up

Etching, burnished aquatint, drypoint, engraving

21.7×15.2cm (plate)

Inscribed in upper right margin: 80.; in lower margin: *Ya es hora.*

(D. 117, H. 115, G/W. 613)

G・1984-94

カンパニョーラ、ジュリオ

パドヴァ 1482頃 — ヴェネツィア 1515/18

CAMPAGNOLA, Giulio

Padova ca. 1482 — Venezia 1515/18

洗礼者ヨハネ 1505年頃

エングレーヴィング、ステイプル・エングレーヴィング 31.2×24cm 左上に署名

G・1984-95

St. John the Baptist ca. 1505

Engraving and stipple-engraving 31.2×24cm

Signed top left: *IVLIVS CAMPAGNOLA*・F・

PROVENANCE: A. Ronald Collection; R. M. Light, Santa Barbara.

BIBLIOGRAPHY: Adam Bartsch, *Le Peintre-graveur*, Wien, 1802-21, no.3; Arthur Mayger Hind, *Catalogue of Early Italian Engravings Preserved in the Department of Prints and*



G • 1984-93



G • 1984-94



G • 1984-95

Drawings in the British Museum, London, 1909-10, p. 494, repr., no. 2; Hans Tietze and E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*, New York, 1944 (reprint ed. New York, 1970), pp. 135-136; Arthur M. Hind, *Early Italian Engravings*, London, 1948 (reprint ed. Nendeln/Liechtenstein, 1970), vol. V, pp. 201-202; Jay A. Levenson, Konrad Oberhuber, Jacquelyn L. Sheehan, *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington, 1973, pp. 402-409; Konrad Oberhuber (ed.), *Disegni di Tiziano e della sua cerchia*, Vicenza, 1976, pp. 51-52; David Landau, in *The Genius of Venice 1500-1600*, London, 1983, pp. 314-315; Mark J. Zucker, *The Illustrated Bartsch vol. 25 (Commentary): Early Italian Masters*, New York, 1984, pp. 470-471.

G • 1984-95

ブリュッセル、ピーテル
1525頃 — ブリュッセル 1569

BRUEGEL, Pieter

ca. 1525 — Bruxelles 1569

賢い処女と愚かな処女のたとえ 1560-61年頃

エンブレイヴィング 22.3×29cm

G • 1984-96

The Parable of Wise and Foolish Virgins ca. 1560-61

Engraving 22.3×29cm

PROVENANCE: Christie's Auction, 1984, London; Galeria Grafica, Tokyo.

BIBLIOGRAPHY: René van Bastelaer, *Les Estampes de Peter Bruegel l'Ancien*, Bruxelles, 1908, no. 123; Louis Lebeer/Teiichi Hijikata, *Complete Collection of Bruegel's Print Works* (in Japanese), Tokyo, 1974, no. 39.

G • 1984-96

寄贈作品 4点 Donated Works

ドーミエ、オノレ

マルセイユ 1808 — ヴァルモンドワ 1879

DAUMIER, Honoré

Marseille 1808 — Valmondois 1879



G • 1984-96

観劇 1856-60年頃
油彩 板 23.6×32.7cm
昭和59年度 松方幸次郎氏御遺族寄贈
P・1984-1

Theater Audience ca. 1856-60

Oil on panel 23.6×32.7cm

PROVENANCE: Collection Daubigny, Paris; Mme Daubigny, Paris; Ambroise Vollard, Paris; Wilhelm Hansen, Ordrupgaard; Kojiro Matsukata, Tokyo (1958- on deposit with The Bridgestone Museum of Art, Tokyo).

EXHIBITION: *Daumier*, Galerie Durand-Ruel, Paris, 1878, no. 52; *Daumier*, Ecole des Beaux-Arts, Paris, 1901, no.97; *Art Français*, Plague, 1923, no. 228; *Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, Tokyo, 1953, no. 32; *2nd Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, Tokyo, 1955, no. 14; *Ex-Matsukata Collection*, Ishibashi Art Gallery, Kurume, 1957, no. 14; *Kindai Seiyō Kaiga Meisaku (Masterpieces of Modern European Painting)*, Ishibashi Art Gallery, Kurume, 1961, no. 13; *La peinture française de Corot à Braque dans la Collection Ishibashi de Tokyo*, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1962, no. 15.

BIBLIOGRAPHY: K. Madsen, *Wilhelm Hansens Samling*, Copenhagen, 1918, no. 27; Erich Klossowski, *Honoré Daumier*, München, 1923, no. 86; Edouard Fuchs, *Der Maler Daumier*, München, 1930, no. 134b; Jean Adhémar, *Honoré Daumier*, Paris, 1954, pl. 102; K. E. Maison, *Honoré Daumier, Catalogue raisonné of the Paintings, Watercolors and Drawings*, London, 1968, vol. I, no. I-104; Luigi Barzini and G. Mandel, *L'Opera pittorica completa di Daumier*, Milano, 1971, no. 134; *The Bridgestone Museum of Art*, Tokyo, 1977, no. 13.

Donated by the heirs of Mr. Kojiro Matsukata, 1984

P・1984-1

マネ, エドゥアール
パリ 1832 — パリ 1883

MANET, Edouard
Paris 1832 — Paris 1883

ブラン氏の肖像 1879年
油彩 カンヴァス 192×104.2cm
昭和59年度 松方幸次郎氏御遺族寄贈
P・1984-2



P • 1984-1



P • 1984-2

Portrait of M. Brun 1879

Oil on canvas 192 × 104.2cm

PROVENANCE: Mme Manet; A. Vollard; E. Degas; Trotti; Wilhelm Hansen; Galerie Hodebert; K. Matsukata, Tokyo (1958– on deposit with The Bridgestone Museum of Art, Tokyo).

EXHIBITION: *Œuvres nouvelles d'Edouard Manet*, La Vie Moderne, Paris 1880, no. 7; *Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, 1953, no. 33; *2nd Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, 1955, no. 35.

BIBLIOGRAPHY: K. Madsen, *Wilhelm Hansens Samling*, Copenhagen, 1981, no. 65; E. Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même*, Paris, 1926, fig. 268; P. Jamot, G. Wildenstein, M. L. Bataille, *Manet*, Paris, 1932, no. 369; A. Tabarant, *Manet et ses œuvre*. Paris, 1947, no. 334; B. Darival, Un musée japonais d'art français, in *Connaissance des Arts*, Nov. 1958, p. 62; M. Venturi, S. Orienti, *L'opera pittorica di Edouard Manet*, Milano, 1967, no. 286; Y. Kamon, Masterpieces of Bridgestone Museum of Art, Tokyo, in *Connoisseur*, Feb. 1971, p. 85; R. H. Leary, Japanese and French Paintings in the Bridgestone Museum of Art, in *Arts of Asia*, July-Aug. 1973, p. 35; D. Rouart, D. Wildenstein, *Manet, Catalogue raisonné*, Lausanne-Paris, 1975, vol. I, no. 326; *The Bridgestone Museum of Art*, Tokyo, 1977, no. 22.

Donated by the heirs of Mr. Kojiro Matsukata, 1984

P • 1984-2

ピサロ, カミーユ

セント＝トーマス (アンティュー) 1830 — パリ 1903

PISSARRO, Camille

Saint-Thomas (Antilles) 1830 — Paris 1903

収穫 1882年

不透明水性絵具 カンヴァス 70.3 × 126cm 右下に署名, 年記

昭和59年度 松方幸次郎氏御遺族寄贈

P • 1984-3

The Harvest 1882

Opaque aqueous color on canvas 70.3 × 126cm

Signed and dated in lower right: C. Pissarro, 1882

PROVENANCE: Boussod-Valadon; Sanmarcelli; K. Matsukata (1958– on deposit with Bridgestone Museum of Art, Tokyo).

EXHIBITION: *7th Impressionist*, Paris, 1882, no. 136; *Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, 1953, no. 43; *2nd Ex-Matsukata Collection*, Bridgestone Gallery, 1955, no. 33; *Seiyo Bijutsu Meisaku (Masterpieces of European Art)*, Kyoto Municipal Mu-



P • 1984-3

seum of Art, 1957, no. 158; *Ex-Matsukata Collection*, Tokyo, 1957; *Ex-Matsukata Collection*, Ishibashi Art Gallery, Kurume, 1957, no. 22; *Bi no Bi*, Tokyo, 1958; *Kindai Seiyō Kaiga Meisaku (Masterpieces of Modern European Painting)*, Ishibashi Art Gallery, Kurume, 1961, no. 17.

BIBLIOGRAPHY: L. R. Pissarro, L. Venturi, *Camille Pissarro, son art, son œuvre*, Paris, 1939, no.1358; Y. Kamon, *Masterpieces of Bridgestone Museum of Art*, Tokyo, in *Connoisseur*, Feb. 1971, p. 86; *The Bridgestone Museum of Art*, Tokyo, 1977, no. 23; Ch. Lloyd, *Pissarro*, Oxford, 1979, pl. 25, p. 12; R. E. Shikes, P. Harper, *Pissarro, His Life and Work*. New York, 1980, p. 183, repr.; *Camille Pissarro 1830-1903*, (exh. cat.), London-Paris-Boston, 1980-81, p. 172, mentioned under cat. no.120; R. Brettel, Ch. Lloyd, *A Catalogue of the Drawings by Camille Pissarro in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1980, pp. 43-46, fig. 13; Ch. Lloyd, *Camille Pissarro*, Genève, 1981, p. 94, p. 95 repr.

Donated by the heirs of Mr. Kojiro Matsukata, 1984
P・1984-3

コリント, ロヴィス

タピアオ 1858 — ザントフォールト 1925

CORINTH, Lovis

Tapiau 1858 — Zandvoort 1925

ヴァルヒェン湖畔の家 1920年

ドライポイント 24.8×32.1cm 右下に鉛筆で署名

昭和59年度 山田智三郎氏御遺族寄贈

G・1984-97

House on Walchensee 1920

Drypoint 24.8×32.1cm

Signed by pencil in lower right: *Lovis Corinth*

PROVENANCE: Chisaburo Yamada.

Donated by the heirs of Mr. Chisaburo Yamada, 1984

G・1984-97



G • 1984-97

《地獄の門》保存状態調査報告（Ⅰ）

長谷川三郎

Report : An Investigation into the Condition of *The Gates of the Hell* by Auguste Rodin (Ⅰ)

Saburoh HASEGAWA

ロダンの《地獄の門》は、作者の生存中にはブロンズに鑄造されず、歿後の1920年代になってようやく鑄造が行われた。ごく最近の鑄造を含めて現在までに5点のブロンズが制作されている。5点のブロンズは現在パリのロダン美術館、フィラデルフィアのロダン美術館、チューリヒ美術館、スタンフォード大学そして当国立西洋美術館にそれぞれ所蔵されている。国立西洋美術館のブロンズは、松方幸次郎氏の注文によって鑄造された最も古い作例の一つである*。この松方コレクションの《地獄の門》は、1959年(昭和34年)、他の松方コレクション作品とともにフランス政府から我国に寄贈返還され、同年6月4日に国立西洋美術館の前庭に据え付けられて今日に至っている(図1)。

当館の前庭には《地獄の門》を含む7点のブロンズが常設展示されている。これら屋外展示彫刻の保存に関する問題は、諸工業や交通機関の発達に伴う環境の変化とともに保存科学上の重要な課題の一つとなってきている。屋外に設置されたブロンズ彫刻は、自然に発生する緑青(の錆)によって全体が包まれると、その錆自体が強靱な保護膜としての役割を果し、彫刻そのものは劣化することはないと信じられてきた。しかし自然科学の進歩は物質文明の発達に伴う環境汚染をもたらした一方で、美術品の

* パリとフィラデルフィアのブロンズは、1925年 Jules Mastbaum が発注し Alexis Rudier の鑄造所において Alexis の息子 Eugène の手によって鑄造され、1928年9月までに完成した(John L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin, the Collection of the Rodin Museum, Philadelphia*, 1976, p. 104 および p. 107 参照)。チューリヒのブロンズは、第二次大戦中に Arno Breker が発注し、やはり Alexis Rudier の鑄造所で鑄造された。最も新しいスタンフォードのブロンズは、1977年 B. Gerald Cantor が発注し Coubertin 鑄造所で鑄造された(Albert E. Elsen, 'The Gates of Hell' by Auguste Rodin, Stanford 1985, p. v 参照)。Tancock は松方幸次郎が発注したのは1925年頃、従ってパリとフィラデルフィアのものとはほぼ同じ時期であると記している(Tancock, p. 107 参照)。しかし、ロダン美術館の資料室に1920年9月21日付の Eugène Rudier からロダン美術館に宛てた請求書があり、それには「《地獄の門》1点、30万フラン、松方のため」と記されている。従って、少なくとも最初に鑄造を発注したのは松方幸次郎であったことは確認できる。



図1 ロダン《地獄の門》と《アダム》《イヴ》 国立西洋美術館前庭

Fig.1 *The Gates of Hell with Adam and Eve*, The National Museum of Western Art.

保存と修復に関する科学の成立と発展をも促した。その結果、我々が問題としている「屋外のブロンズ」は、今や自然のままの変化に委ねることは許されなくなってきたのである。ヴェネツィアのサン・マルコ聖堂の古代の馬も今では修復ののち屋内に収納され、ローマのカンピドリオの《マルクス・アウレリウス騎馬像》も修復が進められている。またパリのロダン美術館の《地獄の門》は、1984年、鑄造所に運ばれて洗浄の後、保護膜としての人工パティナが着けられた。ロダン美術館館長のモニク・ロランによれば、保護膜となる自然のパティナ(緑青)が発生するのを待っていることはできない、それまでにブロンズそのものの腐蝕が進行してしまう。人工パティナはほぼ20年は保護膜の役割を保つだろう。従ってほぼ20年毎にパティナ着けを行うことになろうという(Monique Laurent, 1984年10月当館の招きで来日の際、口頭による説明)。

国立西洋美術館が従来行ってきた屋外彫刻の保存対策は、年に2回程度の水と中性洗剤を使った洗浄と清拭、かつて一度だけ実施したザボン・ラッカーの焼付け塗装および銅粉を混入した漆による亀裂部の充填、《地獄の門》についてはその他に定期的な鳥害防止剤の塗布などであった。しかし、いずれも決定的な方法とは言えず、特に《地獄の門》についてはその大きさと複雑な構造に起因する保存状態の変化が懸念さ

れてきた。当初の据え付けにおいて、支持鉄骨を含む裏側の状態の観察が全く考慮されていなかったことも保存担当者にとって大きな問題であった。そのため保存状態の総合的かつ本格的な調査を行い、応急的な保存処置および長期的な保存対策を検討する必要があると判断し、昭和56年度から調査に着手した。以下は59年度までに実施した調査の概要報告である。

1. 設置状況

《地獄の門》は国立西洋美術館前庭の南東の隅近く、西北西に正面を向けて立てられている。この位置は、国立西洋美術館の本来の前庭への入口が現在の西門であったことから決定されたのであろう。西門から入れば、右手前に《考える人》の巨像が位置し、前方の奥まった場所に木立を背景にした《地獄の門》を真正面から望むことが

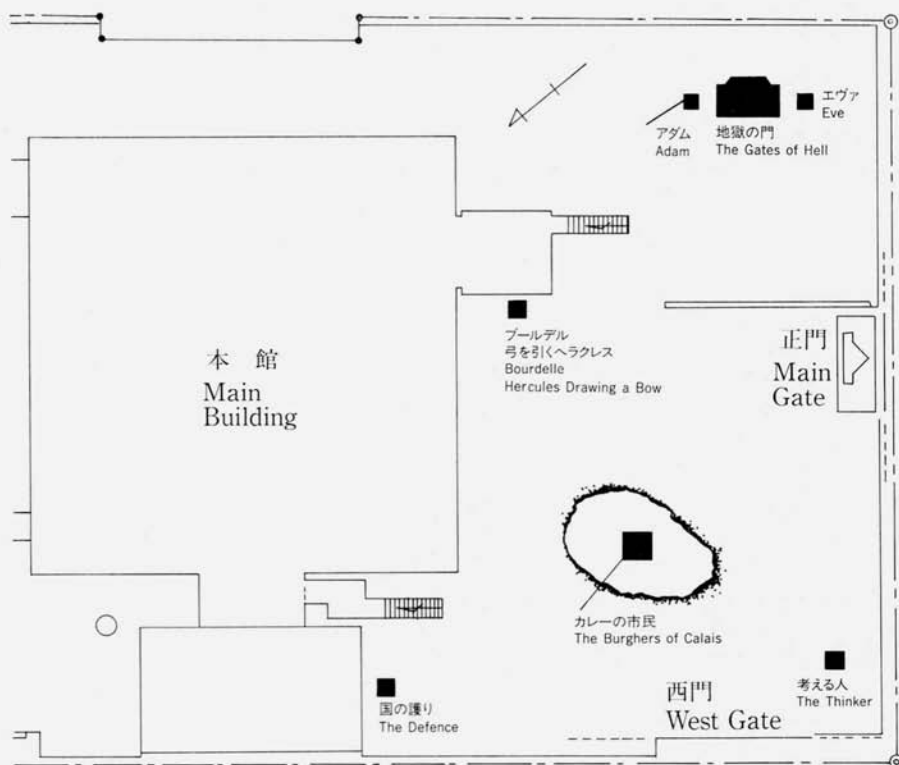


図2 国立西洋美術館前庭 ブロンズ配置図

Fig.2 Block plan of the front yard of the National Museum of Western Art.

できる(図2)。このブロンズは花崗岩(稲田石)の切石積みの台座(高さ 54 cm, 幅 593 cm, 奥行296cm)の上に、打放しコンクリートの壁(台座からの高さ721cm, 幅440cm)を背にして立てられている(図3)。

ブロンズは、コンクリート壁とブロンズ本体との間に組まれた鉄骨によって支持固定され、鉄骨はコンクリート壁によって支えられている。〈三つの影〉が立つ最頂部は、ブロンズ本体としての屋根はなく、コンクリート壁からブロンズ上部のコーニス上端にかけて、わずかな傾斜をもつ銅板葺きの屋根がかけられている。コンクリート壁の前面にはブロンズの左右の柱の背後に付け柱状の凸起した垂直部材が設けられ、ブロンズはこの凸起部の厚さ分(約 29 cm)だけコンクリート壁より前に設置されている。このコンクリート壁の垂直部材とブロンズ本体との取合部分は、ブロンズの裏側において左右ともブロンズの柱の礎盤上部から最頂部のコーニス部にかけて 3 cm 乃至 5 cm 程度の間隔がある。つまり、ブロンズ全体の左右の幅(柱の礎盤またはプリンスに相当する部分を除く)は、コンクリート壁の左右の凸起部の差し渡しよりも 6 cm から 10 cm 程度大きい。この取合部の縦に長い隙間は、設置当初は棕櫚の繊維でふさがれていたが、雀などの鳥によってほとんど持ち去られてしまった。左右の柱の礎盤あるいはプリンスに相当する部分は、裏側においてコンクリートの凸起部よりも左で 41 cm, 右で 36 cm ほどはみ出していて、この部分は銅板のパンチ・パネルで塞がれていた。ブロンズ全体は、コーニス上端の平均的な高さ 520 cm に対して、約 6 cm 背後のコンクリート壁に向かって傾いている。これは、ブロンズ全体の歪みというよりも、設置当初の力学的な配慮によるものであろうと推定される。ブロンズ最下端の接地部は、石の台座面から 1 cm 程度浮いていて、ブロンズの荷重はこの部分にはかかっていないことが分る。台座とブロンズ接地部との取合部はコーキングされていたが、コーキング材の劣化とともにほとんど失われてしまった。

以上の設置状況の概要から容易に推測されることは、雨水および塵埃等のブロンズ裏面への侵入によるブロンズ本体と支持鉄骨の劣化の進行である。既に述べたように、設置当初に裏面の日常的な保存状態点検のための配慮がなされていなかったため、支持鉄骨の劣化等は、コンクリート壁とブロンズとの取合部のわずかな隙間やブロンズの柱のプリンス裏側の開口部から観察するだけにとどまっていた。しかし、この場合でも既に支持鉄骨の脚部にかなりの発錆劣化を認めることはできた。

2. 調査孔の取付および応急保存対策

調査を始めるにあたって、ブロンズ裏面と支持鉄骨の保存状態を観察するための点検孔を設けることにした。点検孔は、壁体の強度を損なわない程度の大きさ(52×52

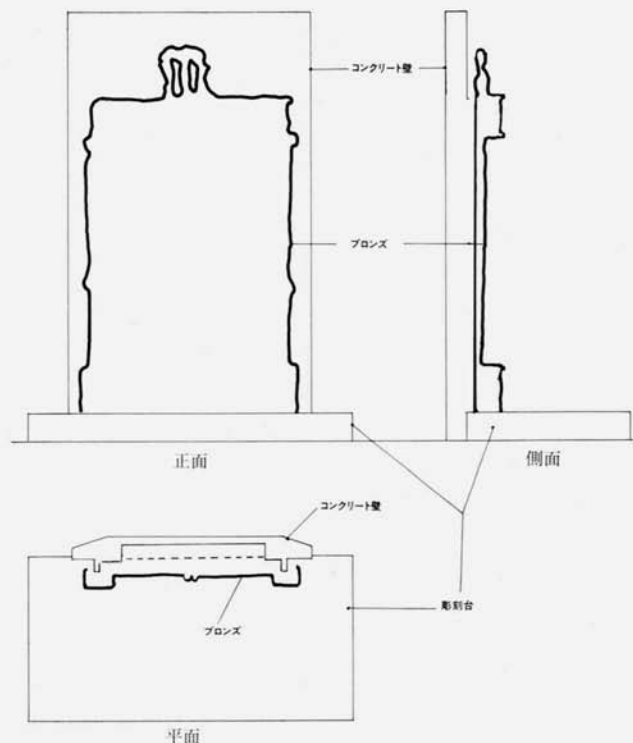


図3 《地獄の門》設置状態概観
Fig. 3 Outline of installation of *The Gates of Hell*

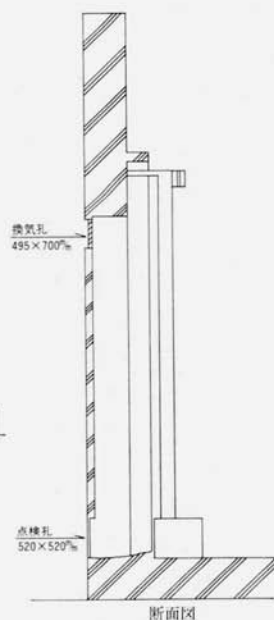


図4 《地獄の門》支持コンクリート壁断面図 新設換気孔と点検孔を示す。
Fig. 4 Section of the concrete wall supporting *The Gates*.

cm)とし、裏側の中央部に開口部の底辺を台座の高さに合せて設け、アルミパネル・ドアを取付けた。内部の壁面上部には照明器具も設置した。調査の着手と平行して、応急的な保存対策として雨水や塵埃の侵入防止および換気のための処置を実施した。雨水や塵埃の侵入防止としては、屋根とコンクリート壁およびブロンズ上端、ブロンズ両側端とコンクリート壁、ブロンズ接地部と台座の各取合部をコーキングした。このコーキングが完全に行われたとすれば、ブロンズとコンクリート壁との間の空間はほぼ密閉状態になるわけであるが、実際にはブロンズの亀裂やピンホールがいくつもあるばかりではなく、〈三つの影〉とコーニスとの間に隙間があり、またブロンズの左右柱下部のプリンス裏側は解放状態にある。従って雨水等の侵入を完全に防ぐことはできない。さらにコーキング材の劣化も予想される。そのため、一方で出来るだけ換気を良くすることも必要である。換気孔は、コンクリート壁裏側の中央上部に50×70 cmの大きさの開口部を設け、耐蝕アルミニウム合金板製のガラリを取付け、内側

に防虫網を張った。左右プリンス裏側にも同様のものを取付けた(図4)。

3. 調査記録用図面の制作

保存状態の調査としては、基本となる目視観察は言うまでもなく、X線撮影を初めとするさまざまな光学的非破壊検査なども想定される。いずれの場合においても、作品全体の大きさと構造の複雑さから、調査結果を整理記録するためにはブロンズ全体の詳細図が必要となってくる。そこで、ブロンズの裏側と表側の全面にわたって、それぞれ主要な建築的要素に分割した各部分の調査記録用図面を制作することとした。

3.1. ブロンズ裏面原寸大図面の制作

ブロンズ裏面の調査記録用図面の制作には、写真撮影等による全容の把握が極めて困難であるため、正投影法の原理による原寸大スケッチの方法を採用した。制作方法の概要は以下の通りである。1)ブロンズ全体の立面に対して平行な鉛直面を想定し、アルミ・ボールによって水平に支持された二本のアルミ製のバーがその鉛直面上を上下に可動する架台(画架)を設置。2)この架台によって透明アクリル板を鉛直に支持し、その上にトレーシング・フィルムを固定してブロンズ裏面の形状を正投影法でスナッチする。スケッチ用のトレーシング・フィルムにはB2判のマイラーベース(片面艶消のアセテート・フィルム)を使用した。3)スケッチをもとに、実測による修正を加えながら、B全判のマイラーベースを使用して原図を制作。

なおブロンズの左右扉とテュンバスムを含む主要部は全体を一立面として把握し、左右の柱についてはそれぞれ正面と両側面の三つの面にわたって展開図の形式で捉えるようにした。B全判の原図は若干の補完図を除いても50枚に達した。これらの原寸大図面は、写真複写によって四分ノ一大に縮小して扱いやすくし、さらに主要部と左右の柱の三つの部分に大別した全体図を合成図とした。なお、エンタブラチュアの最上部は、支持鉄骨の大きな梁が通っているためスケッチすることができなかった。(図7,9,11)

3.2. ブロンズ表面二分ノ一大図面の制作

ブロンズの表面(外観)の調査記録用図面は、写真とスケッチおよび実測に基き二分ノ一大の原図を制作した。裏面と異なる点は、裏側からは観察できない水平の構造部と主要な丸彫像を加えたことである。水平の構造部の図面としては、扉上部の楣に相当する部分の上面と下面およびテュンバスム上部のエンタブラチュアの下面、丸彫像の図面としては〈考える人〉と〈三つの影〉の正面と背面を制作した。これらの図面

のうち、左右の扉とテュンバスムを含む主要部と左右の柱の三つに大別される部分は、裏面の場合と同様にして四分ノ一大の合成全体図を制作して裏面図と容易に比較できるようにした。水平の構造部と丸彫像の他に、左右の扉の中央にあるトリュモー(中柱)に相当する垂直の構造部の両側面についても図面を制作した。(図6, 8, 10 および12~14, 16)

3.3. 水平断面図の制作

裏面および表面の全容を把握する調査記録用図面は、前述のようにすべて正投影法によって制作した。これらの図に表わされた各部の水平方向における立体的な関係の概要を把握するため水平断面図を制作することとした。既に制作した水平構造部(楣とエンブラチュア)の正投影図の前面の輪郭線は、(若干の歪みを無視すれば)水平断面図と同様の意味をもっている。従って、ブロンズ全体の垂直方向の各位置の相互的な関係を把握するためにも意味のある部位として、扉部分をほぼ三等分する二つの異なる高さ(台座から130cmと260cm)の水平面を選んだ。この二つの水平断面図に加え、基底部(台座との接地部)と最頂部(コーニス上端)の輪郭線(平面図)を描き込み、二分ノ一大の一図面として制作した。この図面によって既に述べたブロンズ全体の背後への僅かな傾きを明瞭に読み取ることができる。但しこの図面の制作にあたっては、他の調査記録用図面と同様に精密な科学的機器による測量やフォトグラメトリーなどの方法は採用していない。写真撮影とスケッチ、手作業による実測に基いて制作した図面であり、精度については不十分な点もあることを断っておかなければならない。しかし、水平構造部の正投影図の輪郭線にこの水平断面図を並置することによって、我々は以下の五つの異なる高さにおける水平面の立体的形状の概観を得ることができたわけである。即ち、基底部(0cm)、扉部分を三等分する高さ(130cmと260cm)、楣部(およそ370cm)、エンブラチュア(およそ490cm)、最頂部のコーニス上端(およそ520cm)である(図13~15)。

4. 全体の構造と保存状態の概要

ブロンズ全体は、その基本的構造としてのいくつかの建築的要素に分割して鑄造されている。空間構成と遠近法の効果において極めて絵画的な性格の強いこの作品は、小さな「遠景」の人物を含む渾沌たる空間を「背景」として、プロポーションの異なる単身像や群像の「丸彫」を配置して構築されている。ブロンズは、「背景」の低浮彫がその表面に施されているいくつかの建築的要素に分割して、周縁に接合のための「返り」をつけて鑄造され、それらが裏側で多数の鉄あるいは真鍮のボルト・ナット



図5 《地獄の門》正面（〈三つの影〉を除く）

Fig.5 Front view of *The Gates of Hell*, without *The Three Shades*.



* 1000~5000の数字は台座からの高さ(単位 mm), 余白の記号数字は原図の整理番号を示す。

*Numbers of three figures as 1000 to 5000 state the heights (mm). Letters and figures along the diagram margins are references to the original drawings.

図6 調査記録用図面 主要部表面
Fig.6 Diagram of the front — main part.

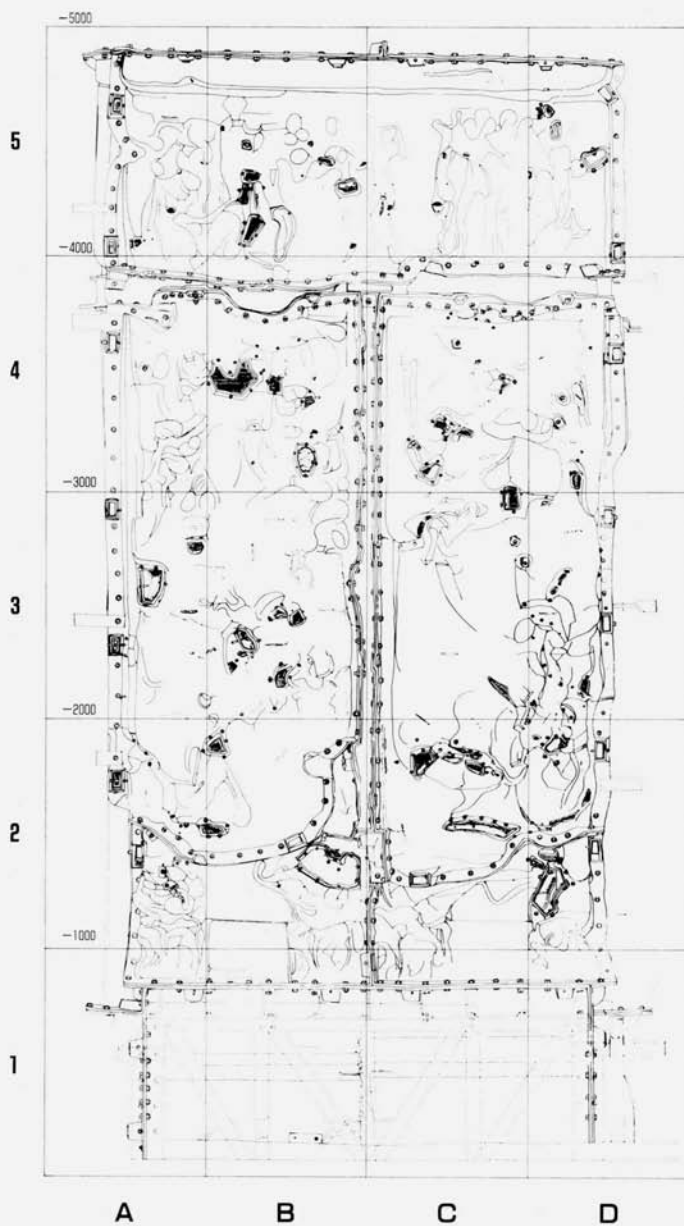


图7 調査記録用図面 主要部裏面
 Fig.7 Diagram of the inside — main part.



图8 调查记录用図面 右柱表面
 Fig.8 Diagram of the front — right pillar.

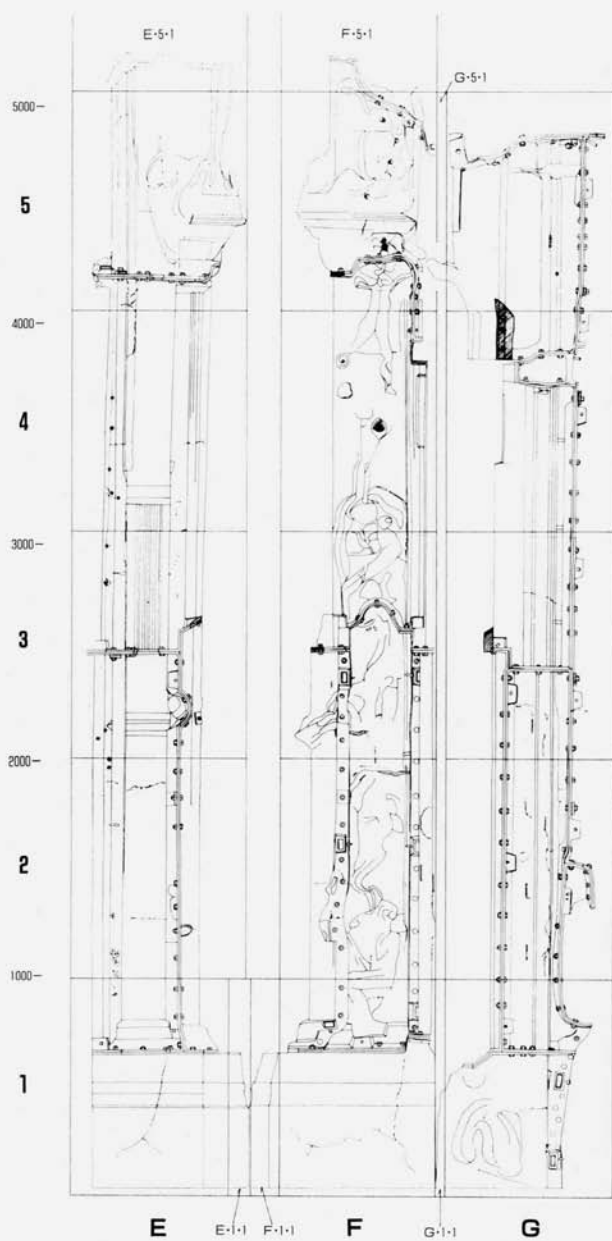


図9 調査記録用図面 右柱裏面
 Fig.9 Diagram of the inside — right pillar.

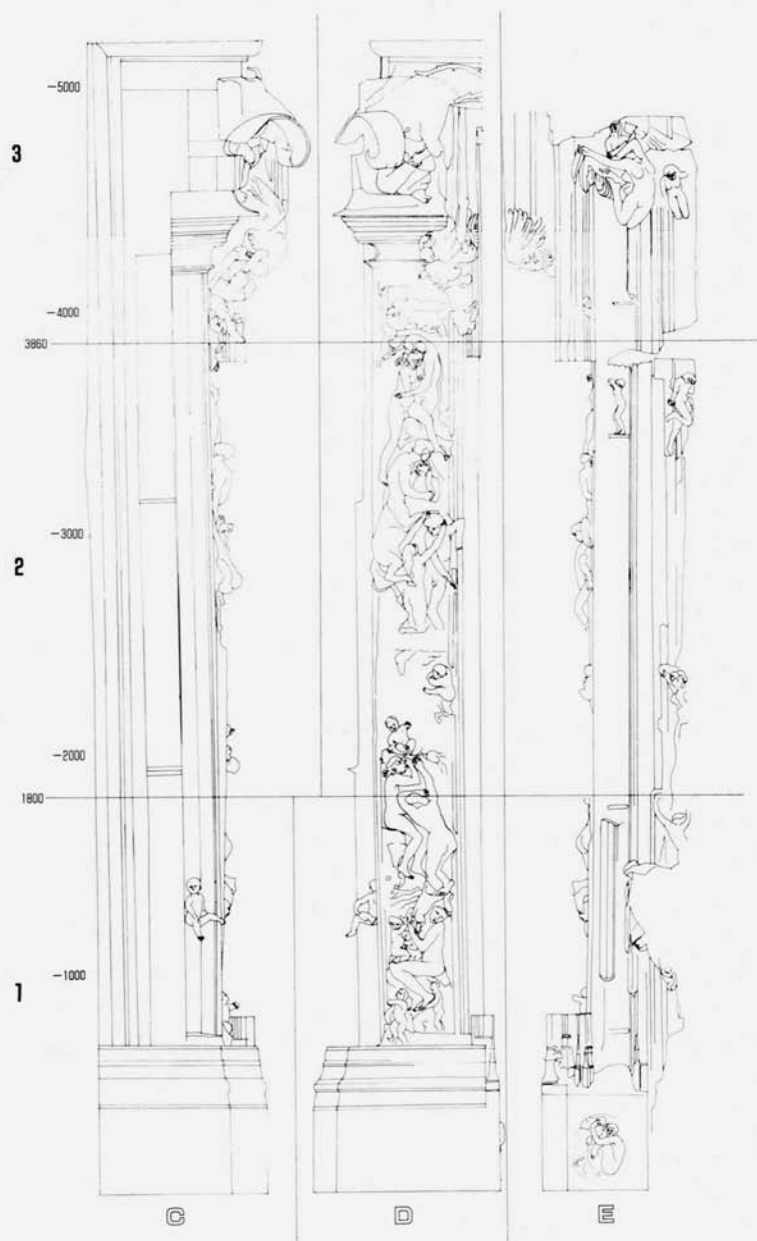


図10 調査記録用図面 左柱表面
 Fig. 10 Diagram of the front — left pillar.

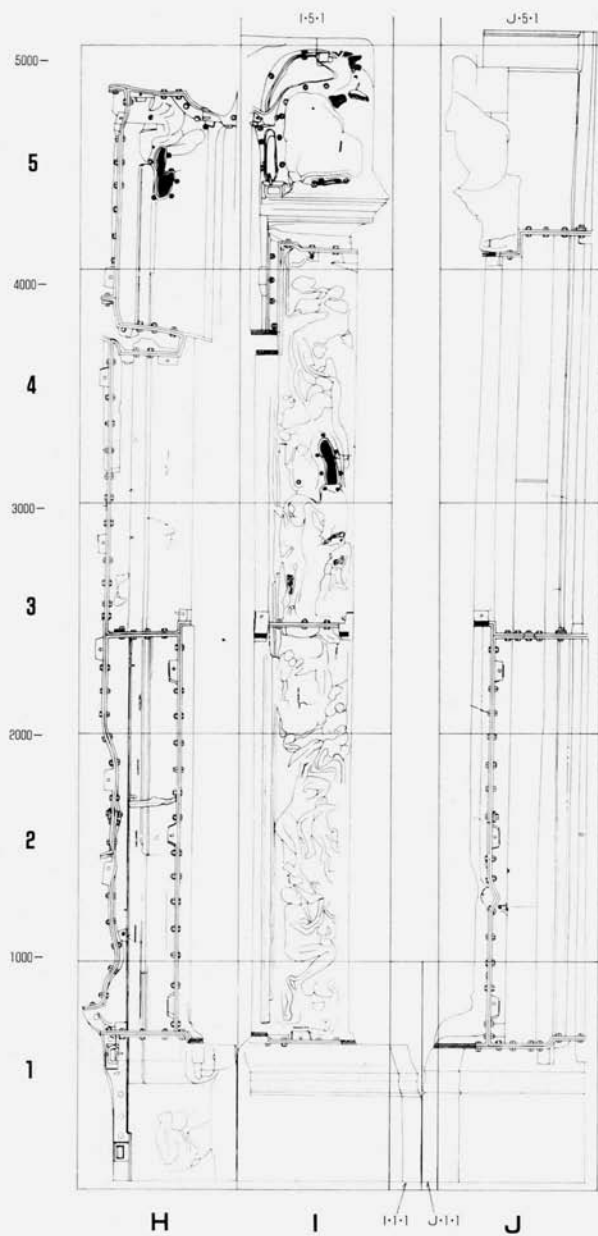


図11 調査記録用図面 左柱裏面
 Fig. 11 Diagram of the inside — left pillar.

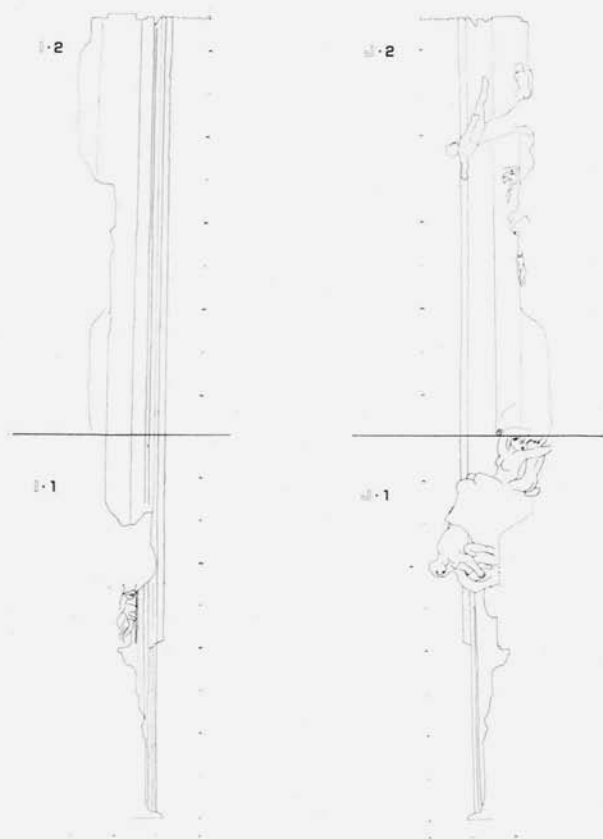


図12 調査記録用図面 中柱表面（左右側面）
Fig. 12 Diagram of the front — flanks of *trumeau*.

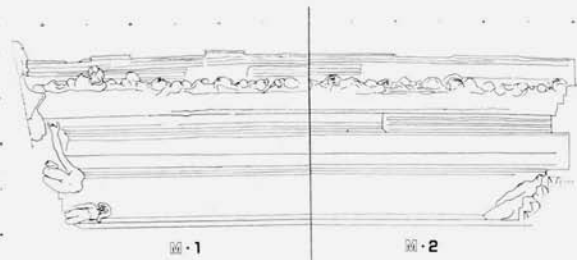


図13 調査記録用図面 エンタブラチュア下面仰視
 Fig. 13 Diagram of the front — under surface of entablature.

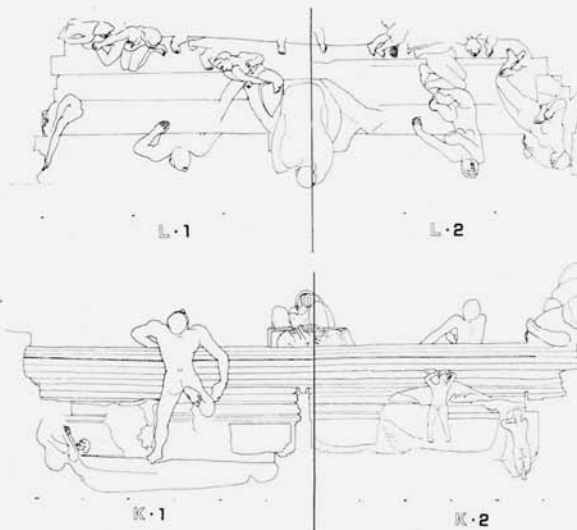


図14 調査記録用図面 楣部上面の俯瞰と下面の仰視
 Fig. 14 Diagrams of the front — top and under surfaces of lintel.



図15 水平断面図 (A : 高さ1300mm ; B : 高さ2600mm) および基底部 (C) と最頂部 (D) の平面図
 Fig. 15 Diagram of horizontal sections (A : H. 1300mm ; B : H. 2600mm) and outlines of base (C) and cornice (D).

⊙

⊙・B



N

N・B



図16 〈三つの影〉と〈考える人〉の正面図と背面図
 Fig.16 Front and backside views of *The Three Shades* and *The Thinker*.

を用いて接合して組み上げられている。丸彫状の彫刻は基底部に固定のための柄をつけてそれぞれ通常の独立像と同様に鑄造された後、「背景」の鑄造の際にあらかじめ設けられていた柄穴に基底部を差し込み、真鍮のボルト・ナットやピンを使って固定されている。この作品のように大きくかつ複雑な構造をもつブロンズを破綻なく組み上げるには、実に高度な熟練した技術が要求されるに相違ない。

調査記録用図面の制作に伴う保存状態の目視観察では、ブロンズ自体はほぼ健全な状態にあると思われた。言うまでもなく、いくつかの亀裂や鬆穴は認められる。また表面の発錆がどの程度までブロンズの腐蝕にまで進行しているかは、目視観察では正確に知ることができない。最も劣化が甚しい箇所は、支持鉄骨の脚部であり、次いで鉄製のボルト・ナットである。以下に、中央部と左右の柱の各々について主に裏側からの目視観察の結果を記す。支持鉄骨については、設置時の台座・コンクリート壁および鉄骨の施工を担当した清水建設の建築技術部による調査報告を収録しておく。

4.1. 中央部の構造と保存状態

中央部は左右の扉、トリュモー(中柱)、テュンバスム、エンタブラチュアに大別することができる。テュンバスム中央に置かれている〈考える人〉と最頂部に立つアクロテリアとも言うべき〈三つの影〉については、特に問題とすべき点も認められないので、ここでは触れない。調査記録用図面においても、この二つは本体から切離して扱った。

中央部の鑄造の単位は、全体で大きく十に分割されている。下から上へ列挙すれば次の通りである。①左右の扉の下部：刳形のみで浮彫のないこの部分は、左右の扉とトリュモーとも一体となっている(但し中央に熔接の痕跡が認められる)。②③左右の扉の墓碑を中心とした部分：左右とも浮彫のある部分の下部およそ四分ノ一。④⑤左右の扉の上部およそ三分ノ二：左右とも浮彫のある部分の上部およそ四分ノ三、左扉では〈パオロとフランチェスカ〉〈ウゴリーノ〉など、右扉では〈フギット・アモール〉〈放蕩息子〉などから上の部分。⑥トリュモー：表から見た場合、トリュモー全体の上部およそ三分ノ二。⑦楣：この部分は裏側から見た場合、深く前方に張り出して十分に観察し難い。〈考える人〉を初め、〈オルフェウスとマイナスたち〉〈うずくまる女〉〈瞑想〉〈立てるフォーネス〉などの単独像で知られる「丸彫」はこの上に立てられる。⑧テュンバスム：楣の上に立っている「丸彫」の背景となっている部分で浮彫の人物が犇んでいる。⑨⑩エンタブラチュア：この部分は左右に二分して鑄造され、中央で接合されている。

上に記したそれぞれの部分は、テュンバスムの部分を除き、お互いに鉄製のボルト

ト・ナットを用いて接合され、さらに両側の柱とも同様に接合されている。テュンバスムだけは、上下に位置するアーキトレーブと楣および左右の柱に接する四辺とも真鍮製のボルト・ナットが使われている。ブロンズに接する金具としては明らかに真鍮が勝っているのであるが、強度を必要とする部分の接合に鉄を使用したのであろう。テュンバスムは横に長い安定した矩形で平面的でもあり、四周のしっかりした建築的構造の中に収まっている。左右の扉の下部(上記①)と上部(②③)との接合部は台座よりおよそ 78 cm の高さでほぼ水平である。この接合部が支持鉄骨の架台に載せられていて、全体の荷重はここにかかっている。なお支持鉄骨とブロンズ中央部全体とは、裏側から見た場合、左辺ではテュンバスム一箇所と扉部分三箇所、右辺ではテュンバスム一箇所と扉部分二箇所において連結固定されている。ボルト・ナットの保存状態は、扉の下部(鉄骨架台とその周辺)を除き概ね良好である。但し、裏側から見た左辺の柱との接合部には雨水の流れる道があり、鉄製ボルト・ナットの発錆が進んでいる。

ブロンズ自体の顕著な発錆変化は基底部に認められる。鉄骨架台の脚部におよそ台座から 10 cm 程度の高さでモルタルの盛上げがあり、このモルタルはブロンズの裏面に密着している。さらに左右の扉の基底部に固定された振れ止めと思われる鉄のプレートがブロンズとともにモルタルに埋められている。モルタルが侵入した雨水によって湿っている時には、鉄とブロンズは電池と同様の化学的な反応を起すことになる。別項において報告する鉄骨架台脚部の腐蝕も、同じ理由によるものと推測される。ブロンズの亀裂は、目視観察の範囲では特に右扉の中央に数多く発見された。しかし最大の亀裂は左扉の抱(だき)の高さ 110 cm の位置に見られる長さ 10 cm 程度で部分的に巾 2 mm 以上に達する大きさのものである。(亀裂や鬆などについては X 線撮影の項および図 26~36 を参照。)

4.2. 左右の柱の構造と保存状態

扉の両側に立つ柱は左右ともほぼ同じように大きく四つに分割して鑄造されている。プリンスの部分、柱身の下半はほぼ二分の一、柱身の上半はほぼ二分の一、柱頭部の四つである。さらに柱身の下半部は、正面と両側面の三面に分割して鑄造されている。他の三部分は三つの面が一体となっている。柱頭部は、左右ともテュンバスムに接する内側の面は楣上面からエンブラチュア下面までの部分であり、正面上部は左右二つに分割して鑄造されているエンブラチュアの一部に接しているため、他の部分よりも複雑な構造となっている。左右の柱とも、各鑄造単位はテュンバスムに接する部分を除きいずれも鉄製のボルト・ナットを用いて接合されている。テュンバスムに接する部分は、楣上面とエンブラチュア下面およびテュンバスムと接合されている三辺

とも真鍮製のボルト・ナットが使用されている。左右の柱頭の上部は壁龕状を成し、右には〈呪われた女たち〉あるいは〈オウィディウスの「転身物語」〉と呼ばれる抱き合うレスビアンの二人の女、左にはくちひしがれたカリアティード〉が置かれている。これら二つの柱頭上の彫刻は、いずれも柱頭部全体とは別に鑄造されている。〈呪われた女たち〉は柄形式ではなく、奥の女の左背面のあたりで、四箇の真鍮ボルト・ナットを用いて固定されている。〈くちひしがれたカリアティード〉は、基底部分が通常の柄形式となっていて、三箇の真鍮ボルト・ナットによって固定されている。また〈カリアティード〉の上に覆いかぶさる重々しい布状の部分も別鑄であり、エンタブラチュアと柱頭部それぞれの鑄造単位に真鍮ボルト・ナットを用いて接合固定されている。

左右の柱の低浮彫のうち、柄を使って固定されていて別鑄であることが明らかな箇所は、左柱上半に見えるケンタウロスの上半身だけである。また左柱下部の外側面に見える幼児も別鑄であるが、柄形式ではなく、背面が三箇の真鍮ボルト・ナットによって固定されている。右柱外側面の奥に垂れ下る縄の部分にも裏面にボルト・ナットが用いられている。

左右の柱とも、目視観察によって何箇所か亀裂が認められる。柱の部分の鑄造単位は縦長の形状をしているためであろう、亀裂の多くは水平方向に走っている。これらのうち、右柱正面の高さ200cmあたりの三本の亀裂、左柱正面の高さ170cmの大きな亀裂は、充填熔接によって修復されている。左の柱頭部の裏側では、柄の接合部に数箇所漏水の跡が認められる。そのため柱身部に用いられている鉄製のボルト・ナットの発錆が進行している。

5. X線撮影

ブロンズの亀裂と髷などの状態を観察するため、チューンバスムと左右の扉の全面および右柱の一部についてX線写真を撮影した。撮影は東京国立文化財研究所の保存科学部物理研究室のスタッフの全面的な協力によって実施された。

5.1. 撮影方法

ブロンズの大きさと設置状況から、当然のことながら水平写真法によって撮影した。X線発生装置はフィリップス社製のポータブルX線発生器G301(Vp: 50~300kV, Imax: 5 mA, 200V 単相自己整流方式, 水冷, 実効焦点 2.3×2.3 mm, 窓の大きさ: 26×110 mm, 放射角: 50° , 外径: 358 mm ϕ , 長さ: 1071 mm)を使用した。X線発生器はキャスター付のリフトに固定し、台座の手前に設置した。フィルムは医療用RX(35.6×43.2 cm)が使用された。撮影に際しては、調査記録用図面の制作においてスケッチ

用トレーシング・ペーパーの固定に用いたアルミ製の架台を利用し、架台にアルミ板を固定してフィルムを取り付けた。発生器からフィルムまでの距離はおよそ250cmである。撮影は管電圧295kV、5mA、10分、フィルムは縦形に用い水平方向に2枚あるいは3枚を並置して実施した。全撮影フィルム数は80枚以上に達した。左の柱と〈三つの影〉〈考える人〉、および扉下部の鉄骨支持架台の水平部材がある箇所(高さ60~78cmの水平部分)は撮影していない。

5.2. 撮影結果の概要

ブロンズ全体のX線影像の概観を把握するため、現像したフィルムをすべて4×5インチのネガ・フィルムで複写し、そのプリントを合成することにした。しかし、ブロンズの全容と一致するように各フィルムの影像を一つに合成することは、このように被写体が大きく複雑な立体物の場合には極めて困難である。撮影は既に述べたように一度に2枚乃至3枚のフィルムを水平方向に並置して実施した。この方法で中央部と、左部および右部の三つに大別し下から上へと撮影を進めた。従ってX線源の位置は常に2枚あるいは3枚のフィルムを一単位とする鉛直面の中心点を通り鉛直面に垂直な水平線上にあり、ブロンズの浮彫の影像は、中心点から遠くなるにつれ、また丸彫状に高くなるにつれて正投影図とは一致しない歪みが大きくなる。このため、水平方向に隣接する各撮影単位の左右両端の影像において、重なり合う同一被写体部分の影像であっても大きなずれが生ずる。以上の理由から、影像の合成写真は左右の中をフィルム2枚乃至3枚の一撮影単位に限定し、ブロンズ全体をそれぞれまとまりのある影像となる以下の9部分に分割して作成した。①扉中央部の下部およそ三分ノ一(フィルム・マークJM1~9)、②扉の左部分の下半部(L1~7)、③扉の右部分の下半部、R1~7)、④扉中央部の上部およそ三分ノ二(C1~15)、⑤扉の左部分の上半部(L8~15)、⑥扉の右部分の上半部(R8~15)、⑦テュンバヌム左半部(L16~24)、⑧テュンバヌム右半部(R16~24)、そして⑨右柱の上半部(RP1~5、4欠)である。(図17, 18, 19~25参照。以下の記述において各フィルムの該当影像部分を指示する時には、X-R1、X-L2のようにフィルム・マークにXを付けて示す。)

X線の影像の中で特に目立つ亀裂は以下の部分に見られる。(それぞれの部分を表の通常写真と裏側の調査記録用図面を並置して示す。)左扉の「抱き」X-L3とX-L6: X-L3の亀裂は目視観察においても最も大きく認められ、裏側に外光が入る箇所である。X-L6左下の亀裂は、ブロンズと支持鉄骨とを連結している鉄製アームの上部に隣接し、溶接によって補修されている箇所である。左扉X-L7:〈ウゴリーノ〉の左に見える逆さまになって墮ちる男の腹部(以上図28~31)。右扉X-R8:〈フギット・ア

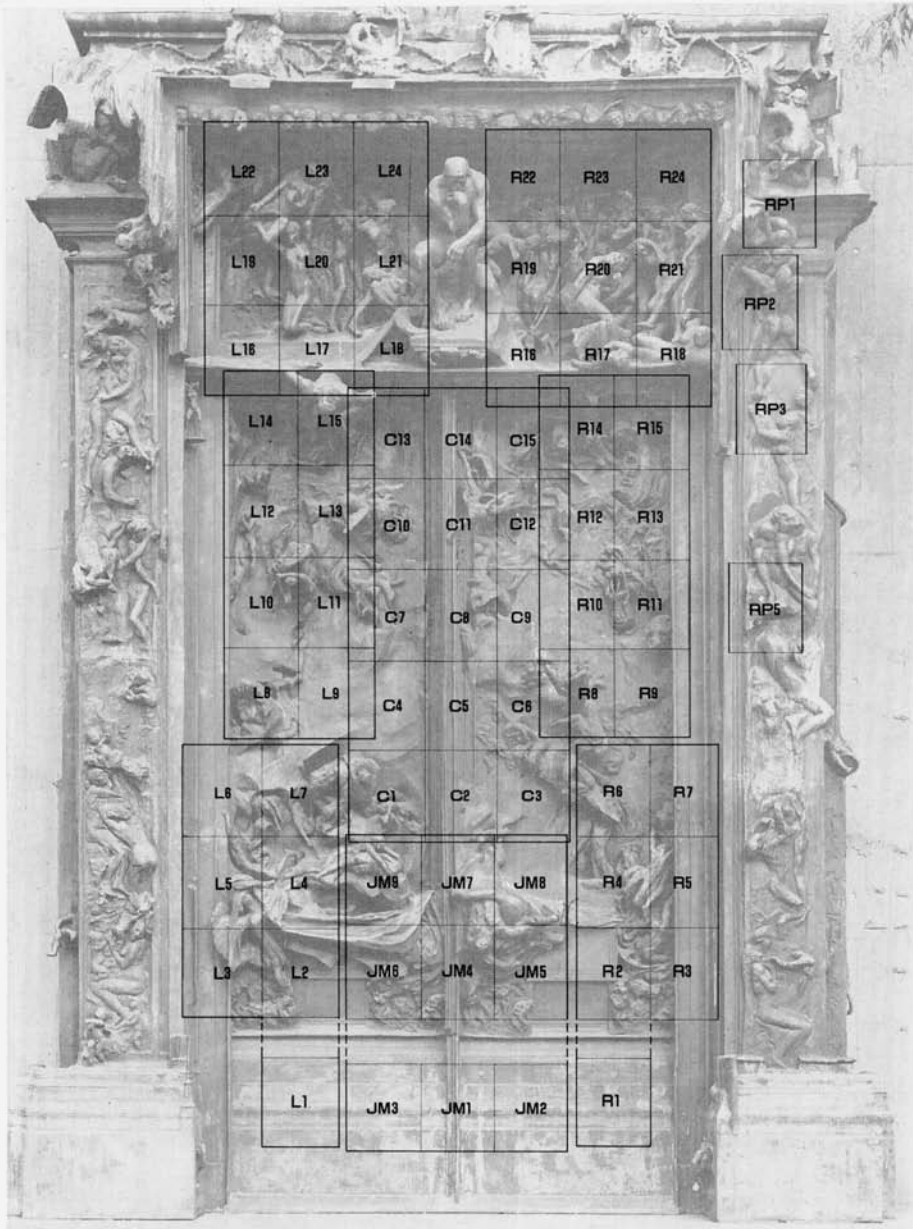


図17 X線写真撮影箇所参照図 記号番号は各フィルムの識別マークを示す。

Fig. 17 Diagram showing the scopes of X-ray photographs. Each letter(s) and figure(s) refers to the mark of X-ray film.



図18 X線写真 フィルム76枚の影像を合成。(図17参照)

Fig. 18 X-ray photograph, assembled image of 76 films. (cf. Fig. 17)



図19 X線写真JM 1~JM 9 (図17, 18参照)
Fig. 19 X-ray photograph, JM 1~JM 9. (cf. Figs. 17 and 18)



図20 X線写真C1~C15 (図17, 18参照)

Fig.20 X-ray photograph, C1~C15. (cf. Figs.17 and 18)



図21 X線写真 L1~L7 (左), L8~L15 (右) (図17, 18参照)

Fig. 21 X-ray photograph, L 1~L 7 (left) and L 8~L 15 (right). (cf. Figs. 17 and 18)



図22 X線写真 R 1~R 7 (右), R 8~R 15 (左) (図17, 18参照)

Fig. 22 X-ray photograph, R 1~R 7 (right) and R 8~R 15 (left). (cf. Figs. 17 and 18)

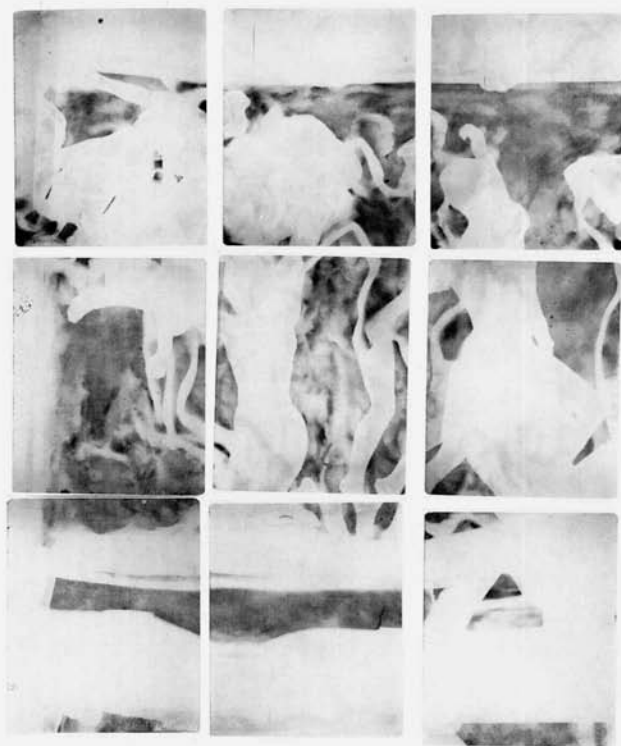


図23 X線写真 L 16~L 24 (図17, 18参照)
Fig. 23 X-ray photograph, L 16~L 24. (cf. Figs. 17 and 18)

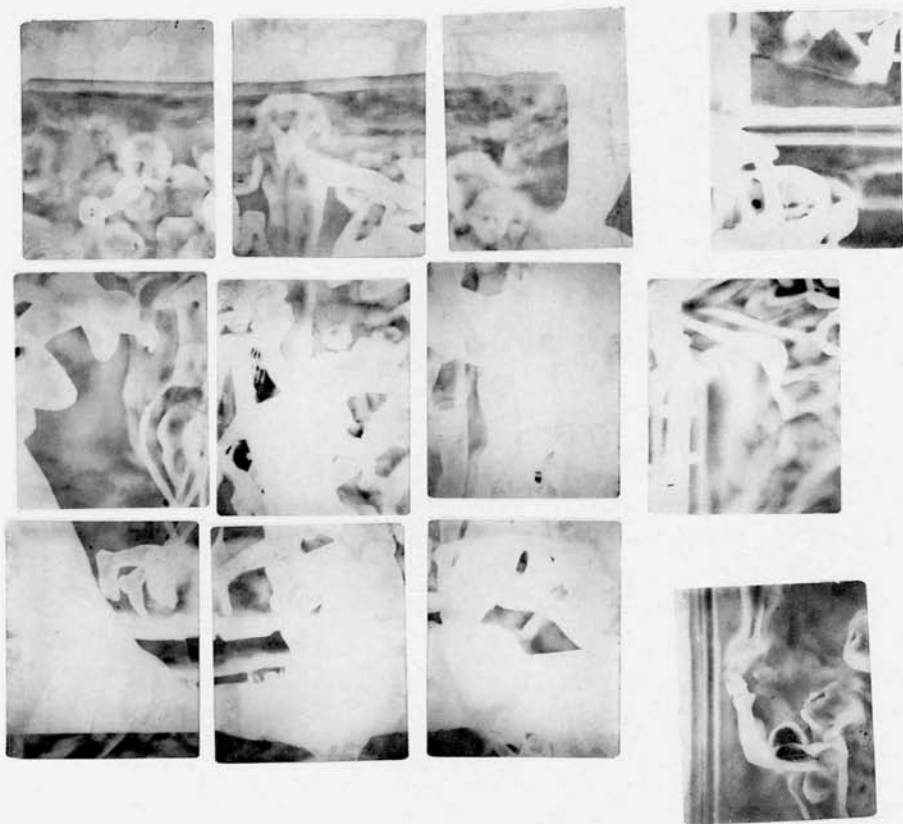


図24 X線写真 R 16~R 24 (図17, 18参照)
 Fig. 24 X-ray photograph, R 16~R 24. (cf. Figs. 17 and 18)

図25(右) X線写真 RP 1~RP 3, RP 5. (図17, 18参照)
 Fig. 25(right) X-ray photograph, RP 1~RP 3 and RP 5. (cf. Figs. 17 and 18)



図26 X線写真 RP 5 (図17, 18および25参照)
Fig. 26 X-ray photograph, RP 5. (cf. Figs. 17, 18 and 25)



図27 X線写真 RP 5 部分, X線フィルム原寸大 (図26参照)

Fig. 27 Detail of X-ray photograph RP 5, actual size of X-ray film. (cf. Fig. 26)

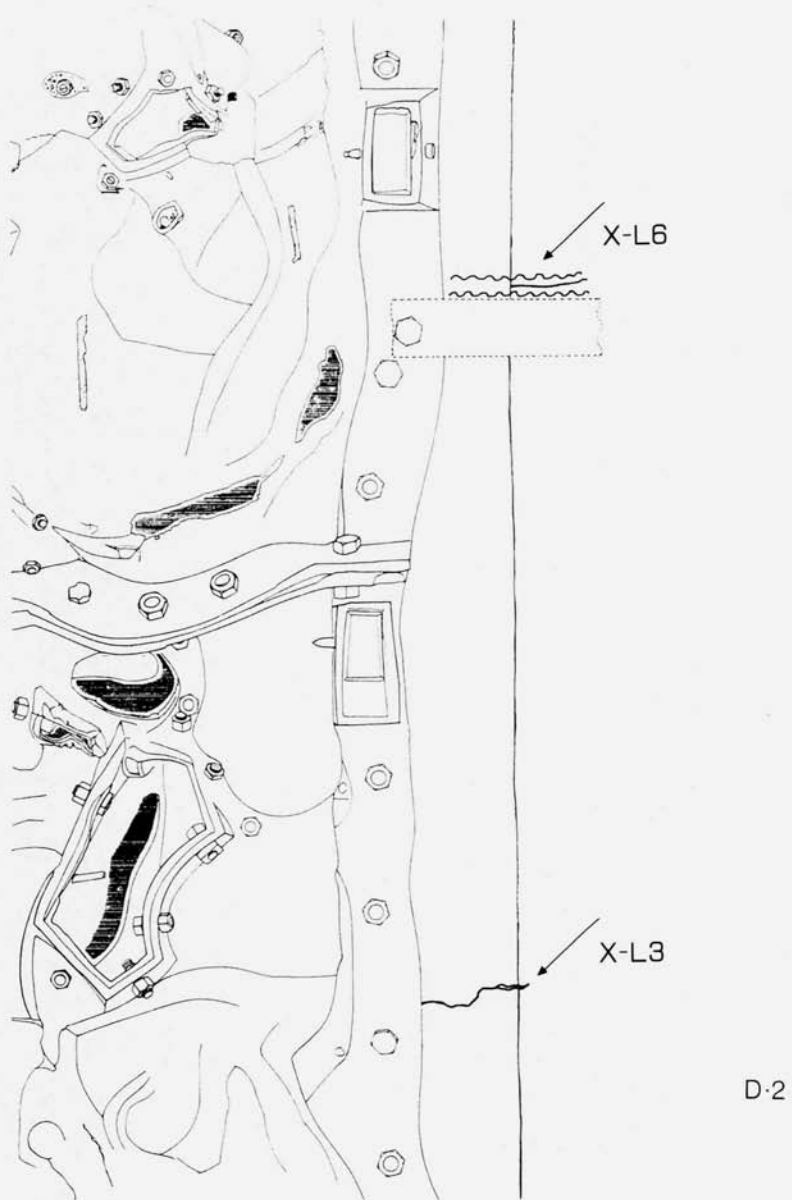


図28 調査記録用図面 D-2 (図7 参照) 矢印は右頁 X線写真の亀裂を示す。

Fig. 28 Detailed diagram of the inside — D-2 (cf. Fig. 7). Arrows indicate cracks seen in the X-ray photographs (Fig. 29 and 30).

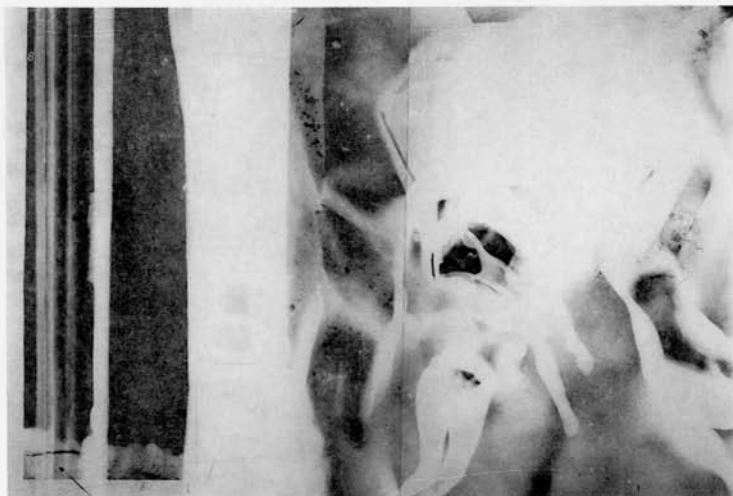


図29 X線写真L6・L7(図17, 21, 参照) 矢印で示した亀裂は図28のX-L6の位置。
 Fig.29 X-ray photograph L6-L7 (cf. Figs.17 and 21). An arrow indicates the crack shown as X-L6 in Fig.28.

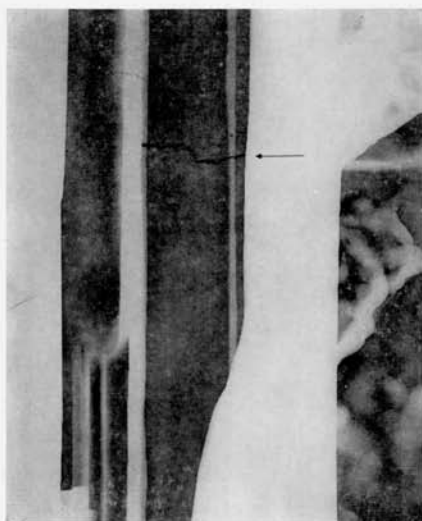


図30 X線写真L3(図17, 21参照) 矢印で示した亀裂は図28のX-L3の位置。
 Fig.30 X-ray photograph L3 (cf. Figs.17 and 21). An arrow indicates the crack shown as X-L3 in Fig.28.



図31 外観写真 X-L2~L7相当部分
 Fig.31 Normal photograph of the front, a section corresponding to the scope of X-ray photograph L2~L7.



図32 調査記録用図面 B-3 および C-3 部分 (図 7 参照) 矢印は右頁 X 線写真の亀裂を示す。
 Fig.32 Detailed diagram of the inside — B-3 and C-3 (cf. Fig. 7). Arrows indicate cracks seen in the X-ray photographs (Fig.33 and 34).

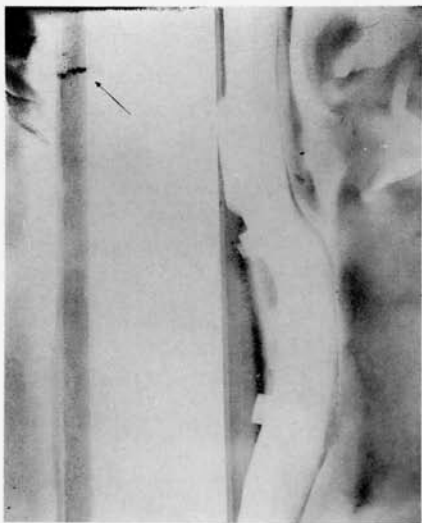


図33 X線写真C 8 (図17, 20参照) 矢印で示した亀裂は図32のX-C 8の位置。

Fig. 33 X-ray photograph C 8 (cf. Figs. 17 and 20). An arrow indicates the crack shown as X-C 8 in Fig. 32.

図34 X線写真R 8 (図17, 22参照) 矢印で示した亀裂は図32のX-R 8の位置。

Fig. 34 X-ray photograph R 8 (cf. Figs. 17 and 22). An arrow indicates the crack shown as X-R 8 in Fig. 32.

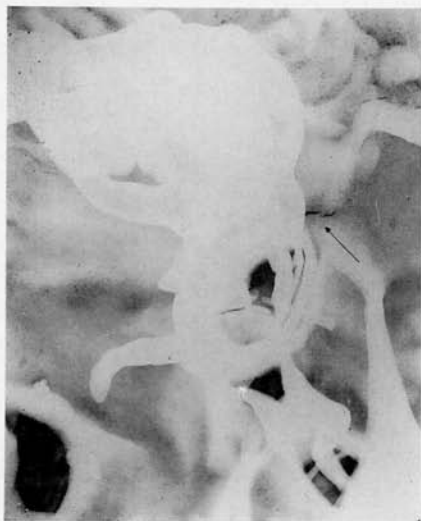


図35 外観写真 X-C 8 および R 8 相当箇所を含む部分

Fig. 35 Normal photograph of the front, a section corresponding to the scope of X-ray photographs C 8 and R 8.

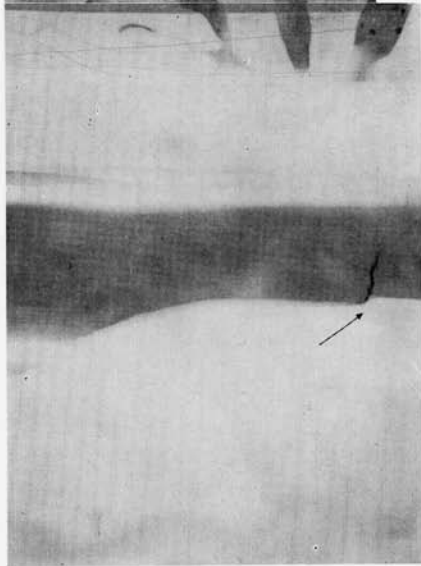
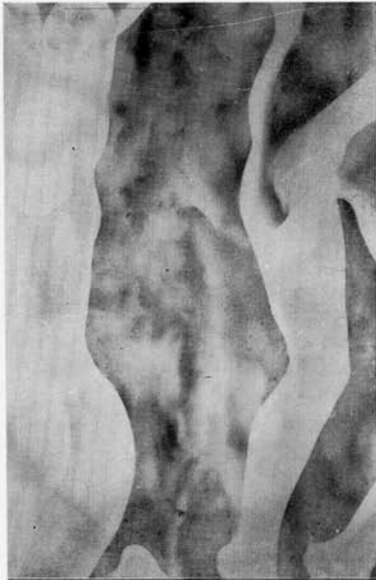


図36 X線写真 L 17・L 20 (図17, 23参照)
矢印で示した亀裂は図38参照。
Fig.36 X-ray photograph L 17-L 20. (cf.
Figs. 17 and 23). An arrow indicates the crack
seen in Fig. 38.



図37 外観写真 X-L 17・L 20 相当箇所を含む
部分

Fig. 37 Normal photograph of the front, a
section corresponding to the scope of X-ray
photograph L 17-L 20.



図38 裏面部分写真 矢印で示した亀裂は図36参
照。

Fig. 38 Normal photograph of the inside, a
section corresponding to the scope of X-ray
photograph L 17.

モール〉の背後に見える低浮彫群像の下部輪郭線に沿った亀裂。中央部 X-C8：左上に一部分見えているこの亀裂は、目視観察では左扉のトリュモーとの接続部から左に向かって水平方向に20cmほども拡がっている(以上図32~35)。楣部 X-L17：左扉最上部の墮ちる男のやや上の箇所鉛直方向の亀裂(図36~38)。上記以外の小さな亀裂は、特に右扉の中央附近(X-C9, R-10, 11)にいくつか集中的に認められる。目視観察によっても判明していたことであるが、亀裂の方向はそれぞれの大鑄造単位の形状と関係がある。即ち、亀裂の大多数は鑄造単位の短辺と平行に走っている。楣(X-L17)とテンバスム(既述、目視観察による)では鉛直方向に亀裂が起きているのに対し、その他の部分では水平方向の亀裂が多い。これは鑄造直後の収縮によって生じた亀裂あるいは亀裂の生じ易い箇所が、温度差による経年変化のために拡大しあるいは新たに亀裂が生じたためであろう。各鑄造単位は強い力で相互に引き付けて接合されていることも、その要因の一つと考えられる。*

* X-L7およびX-C1に相当する部分については、特に呉屋充庸・三浦定俊・金子忠夫・石川陸郎「X線解析写真測量の文化財への応用について——地獄門への応用——」(『保存科学』第22号、昭和58年3月、東京国立文化財研究所)を参照されたい。上記論文は、本報告の通常X線透視撮影を実施した機会に、上記研究者たちの手によってX線解析写真測量法の有効性を確認するために試験的に行われた調査の報告である。この試験調査においては、ほぼ上記相当部分に一致する箇所について亀裂や鬆、ボルト・ナットや固定ピンなどの立体形形状のX線写真測量による三次元計測が行われた。

6. 支持鉄骨の保存状態について

支持鉄骨については、清水建設建築技術部に保存状態の調査を依頼した。以下にその報告書「国立西洋美術館《地獄の門》支持鉄骨の発錆状況調査報告書」の内容を転載収録する。なお、本文の一部を省略し、用語の統一などのため手を加えた部分もある。図面は印刷原稿を製作した際に若干の修正を加え(縮尺も異なる)写真は一部省略した。

6.1. 調査の目的

国立西洋美術館構内の前庭に設置されているブロンズ像《地獄の門》は既に約25年経過している。この《地獄の門》は野外設置のため、その間風雨にさらされて後背コンクリート壁及び内部の支持鉄骨などに材料劣化が進行している状況である。

今回の調査は、内部支持鉄骨が雨漏及び湿気などの影響で発錆腐蝕して居る現状を調べ、今後の補修・保全面での検討資料とするため西洋美術館担当者の指示に従って行なった。

6.2. 調査の項目及び方法

6.2.1. 鉄骨部材寸法の実測及び鉄骨図面作成

支持鉄骨架構の各部材をスケールを用い実測し、それに依り鉄骨架構図を復元作成する。

6.2.2. 鉄骨面発錆状況調査 鉄骨部材及びアンカーボルトなどの発錆状況を観察調査しその程度をランク付けをした。

また発錆腐蝕の状況をノギス及び超音波厚み計で実測し残存肉厚を確認する。

超音波厚み計 UTM-100型 SERIAL No.2363(東京計器製)

それら調査結果は図面に記録する。

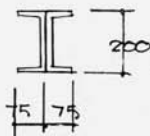
6.3. 調査の実施担当

(省略)

6.4. 調査の結果

支持鉄骨架構を実測して作成した鉄骨架構図は後添の通りである。

頂部の鉄骨梁は下記に示す通り溝形鋼の2丁合せてあった。



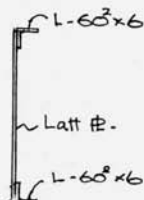
梁の鉄骨面の発錆は少なく、断面欠損していない。しかし錆止め塗装は経年劣化して居り早期に錆落しをして錆止め塗装をする必要がある。

柱の鉄骨は上記梁と同断面形状である。

柱脚を除いた中回及び頂部の柱鉄骨面の錆止め塗装は既に劣化して、その錆止め性能は期待出来ない。その為錆の発生は各所に起きて居り防錆再塗装が必要である。また鉄骨の断面欠損は柱脚部を除いて起きていない。

しかし、柱脚部の鉄板には写真(図43)に見られる通りの発生腐蝕が起きている。その錆に依る鉄板の厚みの欠損は、現在約1mm未満であり、至急錆落し、防錆処理が必要である。

基部の鉄骨梁は、下記の通り組立て梁である。



前記頂部梁及び柱の鉄骨とは異なり錆止め塗装がなく、全面的に錆が発生している。とくに下端10cmの範囲のLatt-PLの発錆腐蝕がひどい状況となっている。

厚み計で計測した結果、それらの部分では1mm前後厚みが錆のため減少しており、錆落し、コンクリート巻きたて処理をする必要がある。

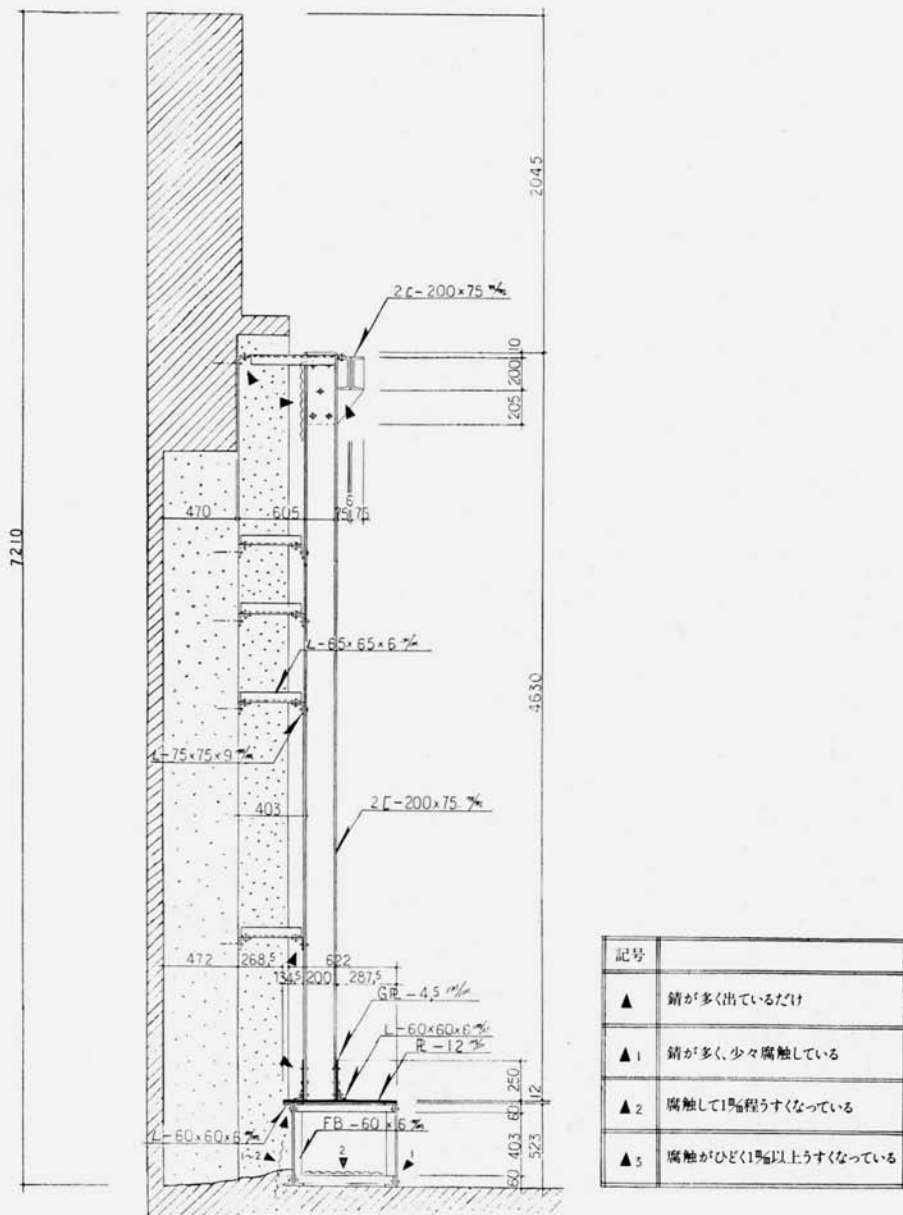


図39 支持鉄骨架構図(側面) 発錆状況調査記録

Fig.39 Steel-frame structure supporting the bronze (side view), and its condition of rust and corrosion.

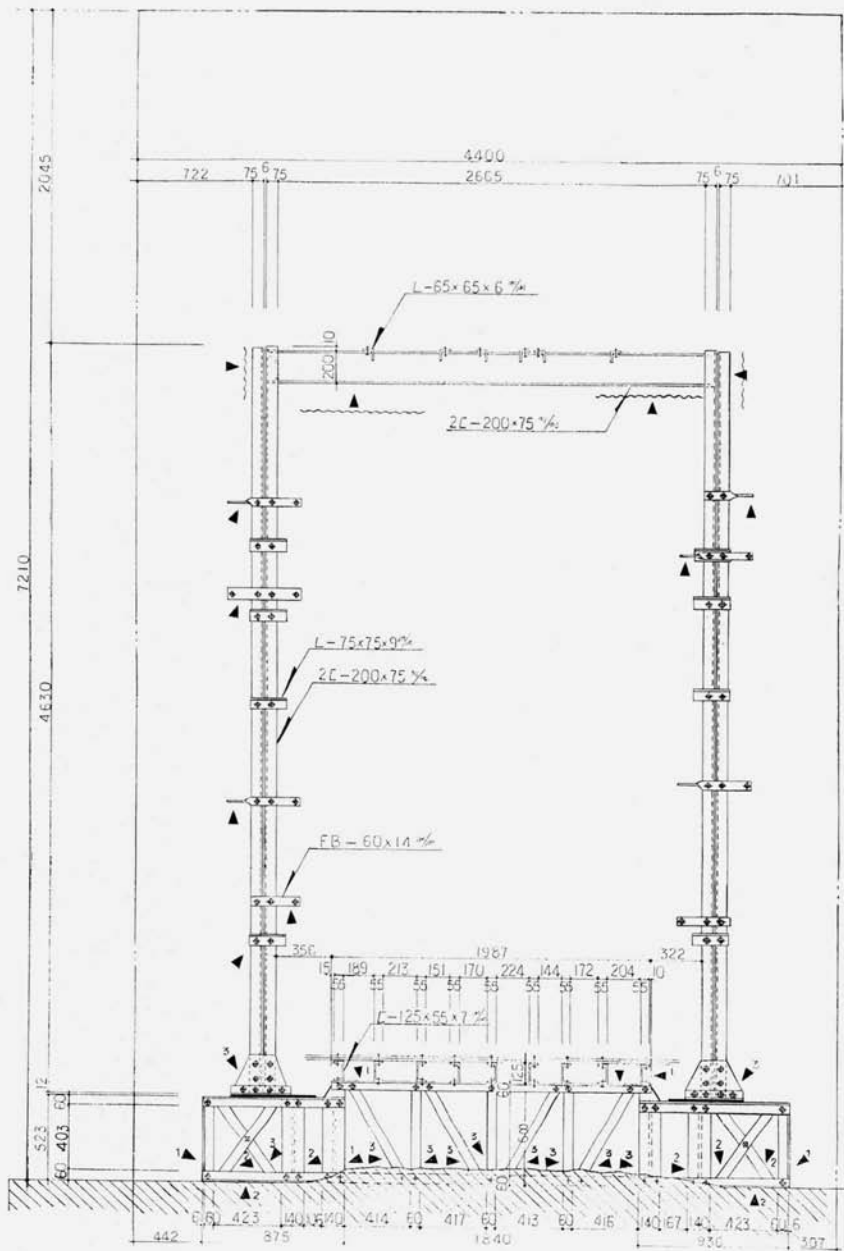


图40 支持鉄骨架構圖(立面) 発錆状況調査記録

Fig.40 Steel-frame structure supporting the bronze (front view), and its condition of rust and corrosion.

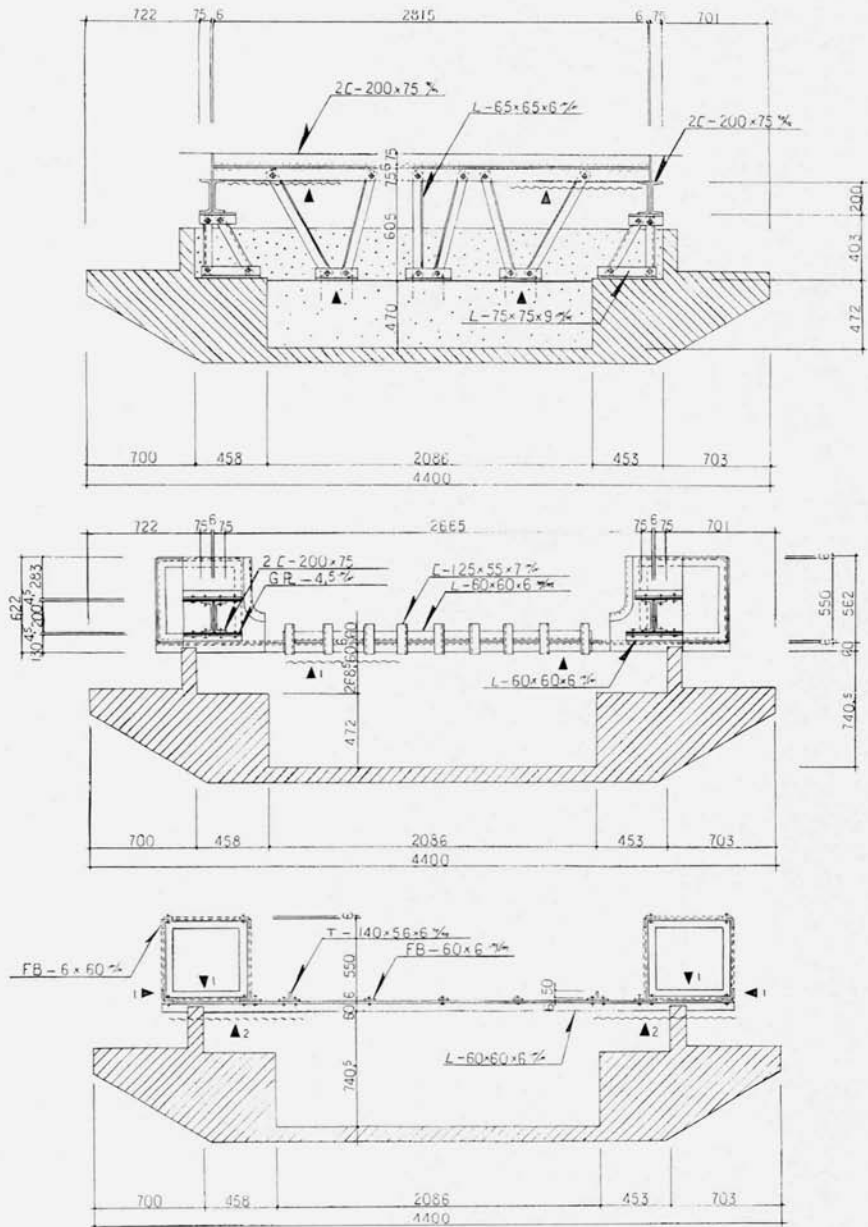


図41 支持鉄骨架構図（上より頂部梁，基部梁，接地部各部の平面） 発錆状況調査記録

Fig. 41 Steel-frame structure supporting the bronze (above: topside beam; middle: lower beam; below: base).



図 (Fig.) 42

鉄骨柱の発錆状況



図 (Fig.) 43

鉄骨柱の発錆状況
特に柱脚部の発錆腐食が進行している。

* 図42～55の14葉の写真は、いずれも支持鉄骨の発生状況調査報告書に添付されたカラー写真を転載した。写真の註記も同報告書による。

*These fourteen photographs (Fig. 42～55) show the condition of the steel-frame structure and the concrete wall supporting the bronze.

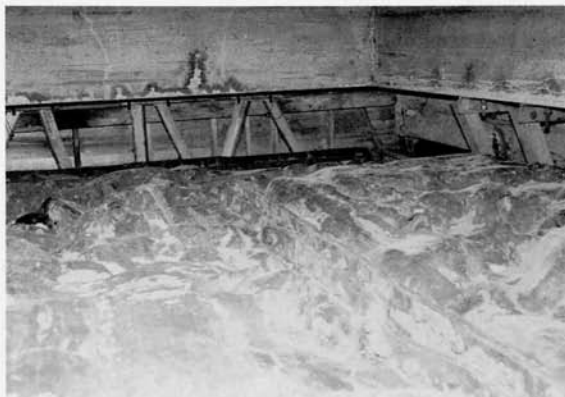


図 (Fig.) 44

頂部鉄骨水平梁の現況
ブロンズ像の屋根取合部からの
漏水の為コンクリート面にエフ
ロ現象に依る汚れが出ている。



図 (Fig.) 45

鉄骨柱に発錆はみられるが断面
欠損はない。



振れ止め鉄骨及びアンカーボルト
は健全な状況である。

図 (Fig.) 46



図 (Fig.) 47

振れ止め鉄骨及びアンカーボルトは比較的健全である。

しかしブロンズ組立結合ボルトは腐食している。



図 (Fig.) 48

鉄骨柱の柱脚部及び基部鉄骨梁（錆止め塗装がない）は発錆腐食している。



図 (Fig.) 49

基部鉄骨梁はほぼ全面に錆が発生、とくに下部 10cm 程度は腐食して約 1 mm 断面欠損している。



図 (Fig.) 50

基部鉄骨梁はほぼ全面に錆が発生、とくに下部 10cm 程度は腐食して約 1 mm 断面欠損している。



図 (Fig.) 51

基部に露出している鉄筋は発錆腐食し断面が 1/2 以下になっている。



図 (Fig.) 52

基部に露出している鉄筋は発錆腐食し断面が1/2以下になっている。

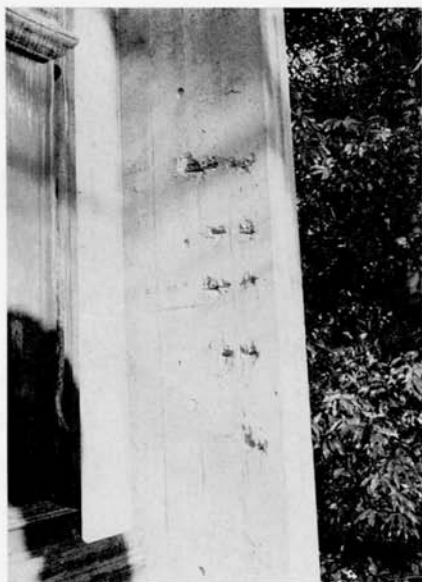
ブロンズ像下部の鉄ボルトの発錆腐食がひどい。



図 (Fig.) 53

基部に露出している鉄筋は発錆腐食し断面が1/2以下になっている。

ブロンズ像下部の鉄ボルトの発錆腐食がひどい。



袖壁コンクリートが鉄筋の発錆
腐食の膨張圧で欠落している。

図 (Fig.) 54



袖壁コンクリートが鉄筋の発錆
腐食の膨張圧で欠落している。

図 (Fig.) 55

《地獄の門》の保存状態調査は、まだその端緒についたばかりと言える。しかし、状態劣化の進行は、特に裏側の支持鉄骨脚部をはじめとする部分において明らかである。従って、ブロンズを台座および支持鉄骨から取外してブロンズそのものの修復処置を施すとともに、台座、後背壁および支持鉄骨のすべてを保存科学上最も適切と想定される材質と構造をもつものに取替え、設置状態を一新するという抜本的な保存対策を実施する前に、我々保存担当者は日常的にこれを保守する対策を構じなければならない。本報告の2章において簡単に触れたように、若干の環境改善は調査の開始後まもなく実施している。しかし、これは飽くまで応急的なものである。現在の設置状態のまま、なおある程度の経年変化に耐えうる保存対策処置として、どのようなことが実行できるか、検討を進めている。ブロンズと後背コンクリート壁に囲まれた狭い空間の中で可能な作業は、自ら限定されてくる。ブロンズについては、亀裂や鬆の充填、ボルト・ナット類の締め直しと防錆処置および腐蝕劣化したものの取替え等が考えられる。支持鉄骨については、脚部の補強とボルト・ナット類を含む全体の防錆処置である。これらの保存修復処置はできるだけ早い機会に実行すべく準備を進めている。

本報告は、実施してきたさまざまな状態調査のすべてについて言及したものではない。また調査に着手したが未だ継続中のものであるいは調査結果がまとまっていないものがある。それらのものと今後新たに調査を実施すべきものとしては、ブロンズの合金成分の分析や腐蝕劣化状態の自然科学的技術による調査、リモート・センシングによるブロンズ表面の腐蝕進行の調査、X線解析写真測量をブロンズ全体について実施することなどが考えられる。このような調査は言うまでもなくさまざまな調査研究機関の方々を借りなければ実施することはできない。しかし、将来、設置状態を一新することができる時、ブロンズそのものの総合的な保存修復処置が初めて実現するわけであるが、それまでに可能な限りの保存状態に関するデータを集計しておくべきであると考えている。また、本報告の主要部を占める調査記録用図面とX線写真に関しても、両者を利用したブロンズ各部の細部にわたる調査はまだ十分とは言えない。

《地獄の門》の調査については、さまざまな方に御協力して頂いている。しかし本報告に関する限り、調査記録用図面の制作に取組み素晴らしい成果をあげて下さった彫刻家にして彫刻修復家の中川公明氏の献身的なご努力に対しましてまず感謝申しあげたい。また東京国立文化財研究所保存科学部の多くの方々に御協力して頂いたが、特にX線写真撮影のために多くの時間を費して頂いた物理研究室の石川陸郎、三浦定俊両氏に、さらに撮影装置の使用に便宜を計らって下さった東京芸術大学教授杉下龍一郎氏に御礼申し上げる。なお本報告の作成に当っては、文部省科学研究費助成金（一般研究B「ロダン作《地獄の門》研究」）の援助による所が大きい。

昭和59年度事業記録
Report on the Activities in Fiscal 1984

1. 特別展記録 Special Exhibitions



マウリッツハイス王立美術館展

1984年4月24日～6月10日

主催：国立西洋美術館，東京新聞，中部日本放送

出品内容：油彩画42点

（同6月14日～7月1日 愛知県美術館；7月21日～9月2日 北海道立近代美術館）

Dutch Painting of the Golden Age from the Royal Picture Gallery Mauritshuis

24 April—10 June 1984

Exhibited works : 42 paintings

マウリッツハイス王立美術館（ハーグ）所蔵のオランダ17世紀絵画42点を展示。この時期のオランダで全盛をきわめた風景画，風俗画，肖像画，静物画等の各ジャンルにわたり，代表的な画家たちの作例によって概観した。特に注目を集めた作品としてレンブラントの《スザンナの水浴》，《自画像》やフェルメールの《青いターバンの少女》などがあげられるが，その他にも 各々の画家の特徴を示す質の高い作品が出品された。



ニュルンベルク・ドイツ民族博物館所蔵 ドイツ美術展 中世から近世へ

1984年7月3日～8月26日

主催：国立西洋美術館，ドイツ民族博物館，東京ドイツ文化センター

出品内容：絵画13点（小祭壇1点を含む），彫刻40点（メダル10点を含む），水彩1点，版画45点，書籍3点，工芸62点（書籍外装3点を含む），計164点

Deutsche Kunst und Kultur zwischen Mittelalter und Neuzeit aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg

3 July—26 August 1984

Exhibited works: 13 paintings (including 1 small altar), 40 sculptures (including 10 medals), 1 watercolor, 45 prints, 3 books, 62 works of applied art (including 3 book covers); 164 works in total

ニュルンベルクのドイツ民族博物館から出品された164点のドイツ美術・工芸品の展示。地理的にはニュルンベルク市，時代的には14世紀後半から16世紀前半に焦点を置いたもので，美術作品のみならず都市景観図や手工芸品等を数多く加え，「都市」，「美術」，「人間像」，「手工業」の4つのセクションにより，当時の都市文化を総合的に示した。また，関連してシンポジウム「工房が芸術家か」が開催された（講演会記録の項を参照）。



ヨーロッパのタピスリー

1984年8月28日～9月30日

会場：東京国立博物館

主催：東京都，パリ市，文化庁，

東京国立博物館，国立西洋美術館

出品内容：タピスリー27点

Les fastes de la tapisserie
28 August—30 September 1984
at Tokyo National Museum
Exhibited works : 27 tapestries

東京とパリの友好都市提携を記念する五者主催の展覧会で，東京国立博物館を会場とした。西洋美術館は，カタログ編集および作品の点検・展示の形で参加。出品作品は15世紀末から18世紀にかけて主にベルギーとフランスで制作された27点のタピスリーで，宗教的，神話的，寓意的，風俗的等，様々な主題に基く作例を時代を順に示した。



ハプスブルク家収集の名画 ウィーン美術史美術館展

1984年9月15日～11月4日

主催：国立西洋美術館，京都市美術館，ウィーン美術史美術館，毎日新聞社

出品内容：絵画48点

(同11月10日～12月9日 京都市美術館)

Meistergemälde aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien

15 September—4 November 1984

Exhibited works : 48 paintings

ウィーン美術史美術館所蔵のルネッサンス、マニエリスム、バロック絵画48点の展示。同館の収集の母胎であるハプスブルク家コレクションを紹介する我国初の企画であり、同コレクションの趣味を反映して、華やかな絵画的魅力に富む油彩画の展覧会となった。特に、ベラスケスの《王女マルガリータ・テレーサ》、ヴァン・ダイクの《アキレウスのために武具を受け取るテティス》、レンブラントの《読書するティトゥス》など、バロック絵画に秀逸な作品が見られた。

2. 講演会記録 Lectures

〈マウリッツハイス王立美術館展〉特別講演会

5月12日

ネーデルラント絵画における室内表現について

国立西洋美術館研究員 幸福 輝

5月19日

マウリッツハイツ王立美術館所蔵のレンブラント作品について

長崎大学教授 兼重 護

5月26日

フェルメール作《青いターバンの少女》をめぐる

美術評論家 中山公男

〈ドイツ美術展〉特別講演会

7月7日

ファイト・シュトースの《天使の挨拶》

ニュルンベルク・ドイツ民族博物館長 ゲルハルト・ポット

(通訳：前川誠郎)

本展に関しては更に、美術史学会、東京ドイツ文化センターの主催、国立西洋美術館、ドイツ民族博物館の後援により、以下のシンポジウムが行なわれた。

シンポジウム「工房か芸術家か——中世末・近世初期の日本とドイツの美術」

7月9日～11日（会場：国立西洋美術館講堂）

発表者：カール・ボズル（ミュンヘン大学）、網野善彦（神奈川大学）、前川誠郎（国立西洋美術館）、レオニー・フォン・ヴィルケンス（ドイツ民族博物館）、ローガー・ゲッバー（ケルン市立東アジア美術館）、田辺三郎助（国立歴史民俗博物館）、辻惟雄（東京大学）、トーマス・ブラヒェルト（ドイツ民族博物館）〔発表順〕

〈ウィーン美術史美術館展〉特別講演会

9月15日

ウィーン美術史美術館とその収集の歴史

ウィーン美術史美術館総長 ヘルマン・フィリッツ

(通訳：前川誠郎)

10月6日

ウィーン画廊の創設者、レオポルト・ヴィルヘルム大公——その収集の成立と運命

国立西洋美術館主任研究官・東京芸術大学助教授 越 宏一

3. 修復記録 Restoration

所蔵作品番号／作家名・作品名／材質・寸法

P・1973-4

アンドレアス・リッツォス

《アイコン：神の御座を伴うキリスト昇天》

テンペラ 板 71×47.5cm

今回の修復は基底材の強化保存を目的とし、絵具層の一部の固定を除き、主に裏面の処置を実施することとした。表の絵具層の修復処置については、材料技法の十分な調査を行った後で実施する予定である。

修復前の作品状態

基底材の板が虫害によって甚だしく劣化し、古釘の錆による絵具層の浮き上がり劣化が数箇所ある。

修復内容

I 絵具層の剝落・浮き上がり箇所の固定

虫害によって左側辺一部が欠損しその付近に浮き上がりがあるため、P. V. A. T. (ポリビニルアセテート樹脂) を含浸加熱固定させる。

II 板素地の虫食い部硬化

虫食いによって板素地のほとんどがスポンジ状になっているため、Paraloyd B67 を注射器で木材深く含浸硬化させる。

III 板素地の虫食い欠損部充填

特に裏面右側と左上部に虫食いによる欠損ならびに横棧の痕が認められ、Paraloyd 含浸硬化のみでは保存に耐えないため、バルサ材小片による木組平面加工・彩色処理をほどこす。

IV 釘の処理

古い釘が素地内で酸化膨張し、絵画面を突出させているため一部抜去し、素地酸化部ならびに鉄錆を Paraloyd で含浸隔離する。

〔修復：絵画修復家 河口公夫〕

4. 展覧会貸付作品 Works Lent Out

展覧会名／会期／会場

「ピサロ展」

1984年4月25日～5月20日

福岡市美術館

同5月26日～7月1日

京都市美術館

所蔵作品番号／作家名・作品名

P. 1959—166

カミーユ・ピサロ 《冬景色》

「20世紀彫刻の展望——ロダンからクリスト
まで」

1984年8月26日～10月7日

滋賀県立美術館

S・1962—1

ロダン 《バルザック》

S・1963—2

マイヨール 《イル・ド・フランス》

「ミレー、コロー、クールベ展」

1984年9月1日～10月10日

千葉県立美術館

P・1959—60

クールベ 《もの思うジブシー女》

P・1970—3

コロー 《ナボリの浜の思い出》

「ギュスターヴ・モローと象徴主義の画家たち」

1984年9月9日～10月14日

山梨県立美術館

同10月27日～12月2日

神奈川県立近代美術館

1985年1月4日～2月11日

三重県立美術館

P・1959—196

ギュスターヴ・モロー 《牢獄のサロメ》

「エコール・ド・パリ展」

1984年10月4日～11月4日

群馬県立近代美術館

P・1960—1

スーティン 《狂女》

P・1959—192

ドンゲン 《カジノのホール》

Renoir

30 January—21 April, 1985

Hayward Gallery, London

P・1959—182

ルノワール 《アルジェリア風のパリの女たち》

14 May—2 September, 1985
Galerie national du Grand Palais, Paris

大原美術館（常設）
1985年3月20日～7月20日

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》
P・1965—4
モネ《セーヌ河の朝》
P・1970—1
ドラクロワ《聖母の教育》

「萩原守衛と日本の近代彫刻——ロダンの系
譜」
1985年4月6日～5月6日
埼玉県立近代美術館

S・1959—30
ロダン《J. P. ローランスの胸像》
S・1959—39
ロダン《考える人》
S・1959—53
ロダン《化粧するヴィーナス》
S・1962—1
ロダン《バルザック》

資料

Data

1. 昭和59年度 主要記事

昭和59年

- 4月1日 無料観覧日実施
- 4月6日 松方幸次郎氏遺族からオノレ・ドーミエ作油彩画《観劇》、エドゥアール・マネ作油彩画《ブラン氏の肖像》、カミーユ・ビサロ作不透明水性絵具《収穫》の寄贈を受けた。
- 4月10日 ミュンヘン・アルテビナコテーク美術館長 オーエンツォーレン氏来館
- 4月23日 「マウリッツハイス王立美術館展」(東京新聞、中部日本放送共催) 開会式挙行、三笠宮同妃両殿下御臨席
- 5月12日 「マウリッツハイス王立美術館展」特別講演会(国立西洋美術館研究員 幸福 輝)
- 5月19日 「マウリッツハイス王立美術館展」特別講演会(長崎大学教授 兼重 護)
- 5月26日 「マウリッツハイス王立美術館展」特別講演会(美術評論家 中山公男)
- 5月24日 スペイン外務省文化局長来館
- 6月10日 「マウリッツハイス王立美術館展」終了
- 7月1日 無料観覧日実施
- 7月2日 ニュルンベルク ドイツ民族博物館所蔵「ドイツ美術展」(ドイツ民族博物館、東京ドイツ文化センター共催) 開会式挙行
- 7月4日 昭和59年度教職員等中央研修(小学校・中学校部会、文部省主催) 会場提供
- 7月7日 「ドイツ美術展」特別講演会(ドイツ民族博物館長 ゲルハルト・ボット)
- 7月9～11日 東京ドイツ文化センターとの共催により日独シンポジウム(会場 国立西洋美術館、ドイツ文化会館) 開催
- 7月13日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査委員会開催、6点の購入決定
ダンテ・ガブリエル・ロセッティ作油彩画《愛の杯》
フランシスコ・ゴヤ作版画《ロス・カプリーチョス》(80枚連作)
ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ作版画《牢獄》(14枚連作)
ロラン・ド・ラ・ポルト作油彩画《桃、杏、李》
ジュリオ・カンパニョーラ作版画《洗礼者ヨハネ》
ポール・ゴーガン作グワッシュ《ラ・マルティニック島の情景》(一対)
- 7月25日 昭和59年度教職員等中央研修(高等学校部会、文部省主催) 会場提供
- 8月26日 ニュルンベルク ドイツ民族博物館所蔵「ドイツ美術展」終了
- 8月27日 東京・パリ友好都市提携記念展「ヨーロッパのタビスリー」文化庁、東京都、パリ市、東京国立博物館との共催のもとに東京国立博物館において開催

- 9月2日 無料観覧日実施
- 9月14日 「ウィーン美術史美術館展」(ウィーン美術史美術館, 毎日新聞社共催) 開会式挙
行, 常陸宮同妃両殿下御臨席
- 9月15日 「ウィーン美術史美術館展」特別講演会(ウィーン美術史美術館総長 ヘルマン・
フィリッツ)
- 9月30日 「ヨーロッパのタピスリー」終了
- 10月3日 デトロイト美術館名誉館長 フレデリック・カミングス氏来館
- 10月6日 「ウィーン美術史美術館展」特別講演会(東京芸術大学助教授 越 宏一)
- 10月23日 中国美術館代表団来館
- 11月4日 「ウィーン美術史美術館展」終了
- 11月6日 昭和59年度地域文化功労者表彰式(文化庁主催)会場提供
- 11月7日 セントルイス美術館副館長 シドニー・ゴールドシュタイン氏来館
- 12月2日 無料観覧日実施
- 12月13日 インド国立美術アカデミー事務局長来館

昭和60年

- 1月6日 無料観覧日実施
- 1月9日 売札所改修工事着工
- 1月23日 昭和59年度芸術文化基礎講座(文化庁主催)会場提供
- 2月1日 次長に垂木祐三が任命された
- 2月3日 無料観覧日実施
- 3月3日 無料観覧日実施
- 3月11日 第18回国立西洋美術館評議員会開催
- 3月28日 セントルイス美術館長ジェイムズ・バーク氏来館
- 3月30日 売札所改修工事竣工

2. 昭和59年度観覧者数
①観覧数一覧

(単位 人)

展覧会名	会期	開催日数	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						
			一般	高大生小中生	一般	高大生小中生	計									
平常展示	59. 4. 1 ～ 60. 3. 末	293	54,754	17,610	22,453	94,817	1,017	3,249	11,949	16,215	111,032	775	15,111	15,886	126,918	798
(特別展) 「ドイトン美術展」	59. 7. 3 ～ 59. 8. 26	48	32,292	10,209	13,400	55,901	503	571	298	1,372	57,273	5,282	0	5,282	62,555	1,303
(共催展) 「マウリッツハイス王立美術館展」	59. 4. 24 ～ 59. 6. 10	42	68,530	23,102	10,101	733	1,113	3,543	19,615	24,272	126,004	26,356	0	26,356	152,360	3,627
(共催展) 「ウイーン美術史美術館展」	59. 9. 15 ～ 59. 11. 4	44	83,234	21,986	9,271	114,491	1,874	6,464	4,123	12,461	126,952	35,251	0	35,251	162,203	3,686
合 計		293	238,810	72,907	55,225	366,942	4,507	13,827	35,985	54,319	421,261	67,664	15,111	82,775	504,036	1,720

②月別観覧者数

(単位 人)

種類 月別	有料			入館者数			無料入館者数			合計			
	常展		計	特別展		計	招待券 等入館 者数	無料 観覧日	計				
	一般	高次生		小中生	高次生						小中生		
4	7,655	1,760	9,546	18,961	9,492	2,869	5,654	18,015	36,976	2,262	1,787	4,049	41,025
5	801	321	3,801	4,923	41,487	15,757	18,668	75,912	80,835	11,724	0	11,724	92,559
6	5,554	1,975	4,848	12,377	18,664	8,019	5,394	32,077	44,454	12,630	0	12,630	57,084
7	108	49	12	169	12,882	4,611	3,111	20,604	20,773	1,547	1,943	3,481	24,254
8	1,791	1,014	1,869	4,674	19,913	6,169	10,587	36,669	41,343	3,745	0	3,745	45,088
9	3,369	1,452	1,335	6,156	28,634	6,197	2,883	37,714	43,870	7,286	1,558	8,844	52,714
10	417	422	955	1,794	44,810	17,619	8,623	71,052	72,846	19,341	0	19,341	92,187
11	3,823	2,485	1,557	7,865	11,664	4,634	1,888	18,186	26,051	8,711	0	8,711	34,762
12	5,455	2,486	690	8,631	0	0	0	0	8,631	123	2,372	2,495	11,126
1	5,958	1,783	796	8,537	0	0	0	0	8,537	48	2,568	2,616	11,153
2	8,843	2,695	2,279	13,817	0	0	0	0	13,817	121	2,115	2,236	16,053
3	11,997	4,417	6,714	23,128	0	0	0	0	23,128	126	2,777	2,903	26,031
合計	55,771	20,859	34,402	111,032	187,546	65,875	56,808	310,229	421,261	67,664	15,111	82,775	504,036

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	高次生	小中生	一般	高次生	小中生	一般	高次生	小中生		
平常展示	300	100	50						150	50	30
(特別展) 「ドイッ美術展」	600	350	200						400	200	100
(共催展) 「マウリッツハウス王立美術 館展」	900	600	300	700	450	250	500	250	600	350	200
(共催展) 「ウィーン美術史美術館展」	900	700	300	700	500	200	800	250	600	400	200

3. 所蔵作品一覧

(昭和60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	56 (2)	36 (3)	7	295 (5)
素 描		80	15 (2)	11	1	107 (2)
版 画		24	318(96)	105		447(97)
彫 刻		63	11	11		85
工 芸		0	1	1		2
その他参考資料		8	87	1		96
計		371	488(100)	165 (4)	8	1,032(104)

() 内は、昭和59年度新収作品で内数。

4. 図書資料等

(昭和60年3月末)

種類	区分	前年度末	59 年 度			合 計
			購 入	寄 贈	計	
図 書		9,012	207	562	769	9,781
和 書		1,368	6	444	450	1,817
洋 書		7,644	201	118	319	7,963
雑 誌 (洋 書)		50種	50種		50種	50種

5. 昭和59年度刊行物

- ・国立西洋美術館年報 (No.17)
- ・特別展図録 ドイツ美術展
- ・共催展図録 マウリッツハイス王立美術館展
- ・共催展図録 ウィーン美術史美術館展

6. 昭和59年度特別観覧

①特別観覧一覧

区 分	有 料		無 料		合 計
	カ ラ ー	モノクロ	カ ラ ー	モノクロ	
写真撮影	13				13
原版使用	37	7	6	3	53
映画撮影	2		1		3
摸 写					
熟 覧					
合 計	52	7	7		69

②種類別特別観覧一覧

種 類	写真撮影		原版使用		映画撮影		摸 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 画			26	3					26	3
素 描			1						1	0
版 画			1	6					1	6
彫 刻	13		15	1					31	1
計	3		43	10					59	10

7. 昭和59年度歳入歳出一覧

①昭和59年度歳入

(単位 円)

項 目	前年度歳入額	59年度歳入額	増 △ 減
1. 建物及物件貸付料	661,256	668,453	7,197
2. 版權及特許権等収入	479,760	423,600	△56,160
3. 入場料等収入	63,133,930	98,778,010	35,644,080
特 別 観 覧	299,000	154,000	△145,000
平 常 展	29,762,430	19,983,320	△9,779,110
特 別 展	13,904,930	25,973,550	12,068,620
共 催 展	19,167,570	52,667,140	33,499,570
4. 講習料	13,000	0	△13,000
5. 不用物品売払代	14,500	109,120	94,620
6. 雑収入	0	0	0
計	64,302,446	99,979,183	35,676,737

②昭和59年度歳出

(単位千円)

項 目	昭和58年度 補正後予算	昭和59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	519,453	551,237	535,077	
定員に伴う経費	175,540	181,173	181,119	
人当件経費	174,823	180,405	180,405	
事業管理費	717	768	714	
庶務部運営費	36,617	37,861	36,521	
業務部運営費	17,604	18,079	17,508	
事業部運営費	19,013	19,782	19,013	
資料収集費	1,666	1,791	1,666	
陳列管埋費	9,661	10,014	9,661	
普及広報費	2,419	2,507	2,419	
巡回展覧費	2,615	2,619	2,435	
一般研究費	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	
特別展覧費	56,705	57,004	56,800	
新館維持管理等経費	97,885	110,999	107,931	
(項) 国立美術館施設費				
施設整備	20,812	16,368	16,355	

③定員

俸給表	職名	年度				
		55	56	57	58	59
指定職	館長	1	1	1	1	1
行政職(一)	課長補佐	1	1	1	1	1
	係長	4	4	4	4	4
	主任	1	1	2	2	2
	一般職員	7	7	6	6	6
	計	14	14	14	14	14
行政職(二)	技能職員乙	4	4	4	4	4
	労務職員甲	7	7	6	5	5
	計	11	11	10	9	9
研究職	次長	1	1	1	1	1
	主任	1	1	1	1	1
	研究官	5	5	5	5	5
	研究員	3	3	4	4	4
	計	10	10	11	11	11
合計		36	36	36	35	35

8. 施設

①敷地

区分	面積 (m ²)	摘要
所有地	2.208	昭和42, 43年度に寛永寺所有地を購入
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 地上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 地下1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
売札所	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)

売札所整備工事一式	16,180千円	簡易造りで、永年の使用により老朽化が著しいので、身障者、老人に対するスロープ等の新設を含めた売札所の整備工事を行った。
計1件	16,180千円	

各所修繕

本館暖房用ボイラオイル バーナー取替工事一式	1,996千円	近年故障が目立ち、重油の効率が悪いので取替えを行った。
事務棟内部塗装工事一式	2,500千円	壁面（窓サッシュ回り）及び天井の塗膜が剥落し、また亀裂も生じ劣化が著しいので補修を行った。
ボイラ蒸気配管等修繕 工事一式	419千円	配管等に蒸気漏れがあるので修繕を行った。
その他の工事 2件	442千円	屋外ベンチ塗装工事一式 242,000円 事務棟便所排風機取付工事一式 200,000円
計	5件	5,357千円

9. 規則の制定・改廃

制定・改廃事項

昭和59年4月1日 国立西洋美術館研修員受入規程を制定

《趣旨》 公立美術館等学芸担当職員研修制度の実施に伴い制定

昭和59年4月1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 250円」を「1人 300円」に

学生「1人 80円」を「1人 100円」に

団体観覧券 一般「1人 100円」を「1人 150円」に

学生「1人 40円」を「1人 50円」に

小人「1人 20円」を「1人 30円」の改正及び規則の字句訂正

10. 職員等名簿

①国立西洋美術館評議員会評議員(五十音順)

(昭和58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 取締役名誉会長	石 橋 幹一郎	
前東京国立博物館長	稲 田 清 助	
(社)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	
東京芸術大学名誉教授	菊 地 一 雄	60. 1. 1 発令
国際交流基金理事長	佐 藤 正 二	60. 1. 1 発令
評論家	谷 川 徹 三	60. 3. 31 退職
㈱丸善相談役	司 忠	
(財)学徒援護会会長	寺 中 作 雄	
広島銀行頭取	橋 口 収	
埼玉県立美術館長	本 間 正 義	60. 1. 1 発令
㈱前川国男建築 設計事務所代表取締役	前 川 国 男	
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	
元国立西洋美術館長	山 田 智三郎	59. 4. 11 死亡
日本学士院会員 東京大学名誉教授	脇 村 義太郎	

②国立西洋美術館職員

館 長 文部事務官	前 川 誠 郎	
次 長 文部技官	浪 貝 一 良	60. 2. 1 千葉大学事務局長に転任
”	垂 木 祐 三	60. 2. 1 文化庁文化財保護部長から転任
◎庶務課		
課 長 文部事務官	鈴 木 喬	
課長補佐 ”	白 石 治 美	
庶務係長 ”	横 田 幹	59. 4. 1 文部省初等中等教育局就学奨励係長に 転任
” ”	田 島 正 幸	59. 4. 1 国立国語研究所事務官から昇任
福祉主任 ”	舟 橋 さち子	
” ”	石 垣 鉄 也	59. 6. 1 日本芸術院に外向
” ”	関 根 正 光	59. 12. 16 採用

事務補佐員	上田若菜	(59. 4. 1~60. 3. 30)
＊	仙波百合子	(59. 4. 1~60. 3. 30)
守衛長 文部事務官	山王堂正行	
＊	戸矢庄一	休職中 (58. 1. 1~)
＊	石井茂夫	
＊	羽山正公	
＊	藤田正直	
＊	宮脇京治	
＊	平山節子	59. 4. 1 退職
経理係長	白石治美	59. 4. 1 経理係長併任解除
＊	田島庄平	59. 4. 1 用度係長から配置換
出納主任	内藤満枝	
＊	古山則夫	
＊	牟田成	
用度係長	有森健晴	59. 4. 1 用度係事務官から昇任
＊	原田道雄	59. 4. 1 経理係から配置換
＊	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	太田原武	
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	雪山行二	59. 7. 1 併任解除
＊	有川治男	59. 7. 1 併任
研究員	田辺幹之助	59. 4. 1 採用
資料係長	生田圓	
研究員	馬淵明子	
絵画係長(併)	生田圓	
研究員	渡辺康子	59. 9. 30 分限免職 (56.10. 1~59. 9. 30 休職)
彫刻係長	長谷川三郎	
研究員	高橋明也	
版画素描係長(取)	八重樫春樹	59. 7. 1 免事務取扱
＊	雪山行二	59. 7. 1 併任
研究員	幸福輝	
主任研究官(併) (東京芸術大学助教授)	越宏一	(59. 4. 1~60. 3. 31)

国立西洋美術館年報 No. 19

発行 1988年3月1日

編集 国立西洋美術館 東京都台東区上野公園

製作 美術出版デザインセンター

印刷 凸版印刷株式会社

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL
MUSEUM OF WESTERN ART, No. 19

Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, March 1, 1988

©The National Museum of Western Art, Tokyo, 1988
Printed in Japan