

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2014–March 2015

国立西洋美術館報

No. 49

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2014–March 2015

Contents

Foreword -----	6
by Akiko Mabuchi	
New Acquisitions	
Andrea del Sarto, <i>The Madonna and Child</i> -----	9
by Shinsuke Watanabe	
Juan van der Hamen y León, <i>Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl</i> -----	13
by Yusuke Kawase	
Domenico Puligo, <i>Portrait of a Lady as Saint Catherine of Alexandria</i> -----	19
by Shinsuke Watanabe	
Kuga Collection -----	22
by Megumi Jingaoka	
List of New Acquisitions -----	26
Exhibitions	
Jacques Callot: Theater of Realism and Fantasy -----	28
by Asuka Nakada	
Voices Calling from the Unusual: Hirano Keiichiro's Selection of Western Art Masterpieces-----	30
by Shinsuke Watanabe	
The Rings: from The Hashimoto Collection of The National Museum of Western Art-----	32
by Takashi Iizuka	
Ferdinand Hodler: Towards Rhythmic Images-----	34
by Atsushi Shinfuji	
Guercino -----	36
by Shinsuke Watanabe	
Prints and Drawings Gallery	
<i>Yo lo ví</i> : Dream and Reality in the Prints of Francisco de Goya -----	38
by Yusuke Kawase	
Netherlandish Allegorical Prints -----	41
by Asuka Nakada	
Lithographs and Etchings from Fin-de-Siècle France-----	43
by Hiroyo Hakamata	
Report on Conservation Science Activities -----	46
by Miho Takashima	
Report on Activities in the Research Library -----	48
by Masako Kawaguchi	
Report on Education Programs -----	51
by Yoko Terashima, Saki Yokoyama, and Hisako Sugiura	
List of Conservation Work -----	60
by Megumi Jingaoka and Naomi Hemuki	
List of Loans -----	63
Research Activities -----	64
List of Curators / Guest Curators / Staff -----	69

目次

まえがき -----	7
[馬淵明子]	
新収作品	
アンドレア・デル・サルト《聖母子》 -----	9
[渡辺晋輔]	
ファン・バン・デル・アメン《果物籠と獵鳥のある静物》 -----	13
[川瀬佑介]	
ドメニコ・プリーゴ《アレクサンドリアの聖カタリナを装う婦人の肖像》 -----	19
[渡辺晋輔]	
久我コレクション -----	22
[陳岡めぐみ]	
新収作品一覧 -----	26
展覧会	
ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場 -----	28
[中田明日佳]	
非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品 -----	30
[渡辺晋輔]	
橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで一時を超える輝き -----	32
[飯塚 隆]	
フェルディナント・ホドラー展 -----	34
[新藤 淳]	
グエルチーノ展 よみがえるバロックの画家 -----	36
[渡辺晋輔]	
版画素描展示室	
私は見た：フランシスコ・デ・ゴヤの版画における夢と現実 -----	38
[川瀬佑介]	
ネーデルラントの寓意版画 -----	41
[中田明日佳]	
世紀末の幻想 ― 近代フランスのリトグラフとエッチング -----	43
[袴田紘代]	
保存科学に関わる活動報告 -----	46
[高嶋美穂]	
研究資料センターに関わる活動報告 -----	48
[川口雅子]	
教育普及に関わる活動報告 -----	51
[寺島洋子・横山佐紀・杉浦央子]	
修復処置一覧 -----	60
[陳岡めぐみ・邊牟木尚美]	
展覧会貸出作品一覧 -----	63
研究活動 -----	64
研究員・客員研究員・スタッフ一覧 -----	69

Foreword

This Annual Bulletin No. 49 reports on the activities of the National Museum of Western Art during the 2014 fiscal year that ran from 1 April 2014 through 31 March 2015.

The exhibition activities conducted at the Museum in fiscal 2014 were somewhat subdued. While the previous year's exhibitions of the three masters Raphael, Michelangelo and Monet all attracted huge audiences, this year we focused on exhibitions featuring new ways of considering the NMWA's own collections, and overall the exhibitions were more scholarly in tone.

The "Jacques Callot: Theater of Realism and Fantasy" exhibition presented works by the French 17th century printmaker born in Nancy from the 431 works held in the NMWA collection. This was the first major retrospective of this artist in Japan.

In 2012 Mr. Kanshi Hashimoto presented his jewelry collection of 806 objects, primarily rings, to the NMWA, and this year we prepared "The Rings from The Hashimoto Collection" exhibition that introduced a selection of approximately 300 rings. The Hashimoto collection marks the first large-scale decorative arts collection in the NMWA. The rings were displayed alongside paintings and prints from the NMWA collection as well as dresses borrowed from the Kobe Fashion Museum, thereby making it a novel display that was extremely well received.

In the autumn the "Ferdinand Hodler: Towards Rhythmic Images" exhibition was held to celebrate the 150th anniversary of diplomatic relations between Japan and Switzerland. This large-scale exhibition was held approximately 40 years after the Japan's first retrospective on this artist held in 1975 also at the NMWA. Our exhibition was particularly meaningful to me because I had seen the 1975 exhibition when I was a graduate student. After the beginning of 2015, we opened Japan's first exhibition on the Baroque artist Guercino thanks to the cooperation of his hometown, the City of Cento, Italy, which had suffered a great earthquake in 2012. We were able to transform this misfortune into a blessing because it allowed us to include these major altarpieces and other masterpieces in our exhibition.

Concurrent with the Callot exhibition, we experimented with a new type of exhibition in which the novelist Keiichiro Hirano selected works from the NMWA collection for an exhibition titled "Voices Calling from the Unusual: Hirano Keiichiro's Selection of Western Art Masterpieces," which linked his narratives to the works. This exhibition particularly fascinated young visitors. Exhibitions selected from the NMWA print collection, including "Yo lo ví: Dream and Reality in the Prints of Francisco de Goya" and "Netherlandish Allegorical Prints," were held, which allowed visitors a glimpse of the NMWA's impressive collection of prints by the Old Masters.

In terms of acquisitions and donations, we were able to make purchases thanks to the special budget that the Independent Administrative Institution National Art Museum received from the government, plus we were honored with the donation of some superb prints. The special budget allowed us to purchase two art historically important works, *The Madonna and Child* by the Italian Renaissance painter Andrea del Sarto, and Juan van der Hamen's *Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl*. The Andrea del Sarto work is a rare masterpiece by this High Renaissance painter to appear on the art market in recent years, while the Van der Hamen work is a splendid so-called museum piece example of Spanish still life painting. We also purchased high quality prints by Lucas Cranach the Elder, Albrecht Dürer and others.

We were fortunate enough to receive a donation from the estate of the late Taro Kuga, which include drawings by Maurice Denis. Taro Kuga was the eldest son of the late Teizaburo Kuga, who lived in Paris in the 1920s as a trading company employee and who enjoyed close relations with Monet, Denis and others. These drawings were sketches given directly by the artists to members of the Kuga family, and hence are very important reference works.

Along with exhibition activities, the Museum conducted a wide variety of educational programs over the course of the year, providing an enthusiastic introduction to the Museum's collection, exhibitions and buildings. Given that the Main Building designed by Le Corbusier has been nominated as a World Heritage site, the Education Department has actively engaged in conducting architectural tours and other events in response to this increased interest in the Museum's architecture.

Surveys, and collection of materials are some of the preparations that have also begun for a comprehensive catalogue of the more than 2,000 works, now scattered, that were originally in the Matsukata collection, to be published in 2019 to mark the 60th anniversary of the founding of the NMWA. The Museum library is also now open a third day each week for use by scholars and researchers.

We must work all the harder and consider all options in order to maintain the superior quality of our operations in the face of gradually decreasing funding received from the government. Through the combined strengths and knowledge of the member institutions of the Independent Administrative Institution National Museum of Art, we will continue to strive for excellence at the NMWA.

March 2016

Akiko Mabuchi
Director-General, National Museum of Western Art, Tokyo

まえがき

本年報第49号は、平成26(2014)年4月1日から27年3月31日までの当国立西洋美術館が行なった諸事業を報告するものです。

2014年度は展覧会活動においては、地味な印象を受ける年でした。前年度のラファエロ、ミケランジェロ、モネの三巨匠の展覧会では多くの観客を集めることができましたが、本年度はむしろ館蔵品を見直して新しい機軸で展観する試みを中心に、学術的な視点での企画が続きました。

当館で431点と多数を所蔵する17世紀フランスのナンシー出身の版画家の作品による「ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場」展は、今までご紹介する機会のなかったこの版画家の画業を日本で初めて大規模に見せる試みでした。また、2012年度に橋本貫志氏から寄贈を受けた800点以上もの指輪を中心とするコレクションから約300点を選んで紹介する「橋本コレクション 指輪」展も、当館の初めての大規模工芸コレクションとして、所蔵絵画、版画、神戸ファッション美術館からお借りしたドレスと組み合わせて展示した、斬新な企画として高い評価を得ました。また、秋には日本・スイス国交樹立150周年記念として行なわれた「フェルディナント・ホドラー展」は、1975年に日本で初めて当館で行なわれた回顧展から約40年を経て、再び大規模に行なわれました。大学院生の時にこれを見た私としては感慨深いものがありました。年が明けてからは、イタリアのチェント市のご協力で、大きな震災被害を受けたこの町の出身であるバロックの画家の画業を辿る「グエルチーノ展 よみがえるバロックの画家」が日本で初めて行なわれ、このような機会でもなければ出展が不可能であった大祭壇画など、貴重な作品を展示しました。また「カロ展」と同時に、作家・平野啓一郎氏が当館の所蔵品から選んで組み立てた「非日常からの呼び声」も作家が物語を紡ぐように美術作品を選んで語る新しい試みとして、とりわけ若い鑑賞者を惹きつけました。ほかに当館の版画コレクションから「私は見た：フランシスコ・デ・ゴヤの版画における夢と現実」「ネーデルラントの寓意版画」などを開催し、当館のオールド・マスターの豊かな版画コレクションの一端をお見せすることができました。

購入と寄贈においては、政府から法人国立美術館がいただいた特別予算による作品購入ができ、また、版画の優品のご寄贈も得ました。特別予算からはイタリア・ルネッサンスの画家アンドレア・デル・サルトの《聖母子》、ファン・バン・デル・アメンの《果物籠と鴉鳥のある静物》という、美術史上重要な作品を購入することができました。アンドレア・デル・サルトの作品は、盛期ルネッサンスの代表的画家による、今日ではなかなか市場に出ることの少ない優品で、バン・デル・アメンのものは、スペインの静物画としてミュージアムピースと言える堂々としたものです。ほかにも、ルーカス・クラナハ(父)、デューラーなどの刷りの良い版画も購入しました。

また、故久我太郎氏のご遺族からモーリス・ドニの素描を含む寄贈をいただきました。久我太郎氏は故久我貞三郎のご長男で、貞三郎は1920年代にパリに商社員として駐在していたため、モネやドニと親交があり、素描は画家が久我家の人々を直接デッサンしたもので、資料としても貴重です。

いっぽう、教育普及事業も多くプログラムをそろえ、当館の所蔵品や展覧会、建築物の紹介などを熱心に行ないました。とりわけル・コルビュジエの設計である本館に対し、これが世界遺産申請の対象となったことを受けて、建築ツアーなどの需要も多く、積極的に取り組みました。

資料収集、調査研究も引き続き充実して行ない、2019年には創立60周年を迎える当館の松方コレクションの、散逸したものを含むと2,000点を超える総作品カタログの刊行準備に入りました。また、研究者に対して研究資料センターの開室日を1日増やして週3日にすることもできました。

政府からの予算が少しずつ減ってくる中、多くの事業を高い質で継続してゆくためには、一層の努力を重ねなくてはなりません。独立行政法人全体で力と知恵を合わせて、今後も取り組んでゆく所存です。

平成28年3月

国立西洋美術館長
馬淵明子

新収作品 New Acquisitions

アンドレア・デル・サルト(本名アンドレア・ダーニョロ・ディ・フランチェスコ) [フィレンツェ、1486–フィレンツェ、1530]

《聖母子》

1516年頃
油彩、板(ポプラ)
89×66.6 cm
裏面に書込み(17世紀の書体): 14

Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo di Francesco) [Florence 1486–Florence 1530]

The Madonna and Child

c. 1516
Oil on poplar
89×66.6 cm
Inscribed on the verso in a seventeenth-century hand: 14
P.2014–0001

来歴/Provenance: Clara Winthrop, Boston; bequeathed to All Saints Episcopal church, West Newbury, Mass, in the 1930s; sold Sotheby's, New York, 28 January 2000, lot 12; Matthiesen Fine Art Ltd., London, Private Collection, Austria; Christie's, London, 5 July 2011 (not sold)

展覧会歴/Exhibition: Canberra, National Gallery of Australia and Melbourne, Melbourne Museum, *Titian to Tiepolo: Three Centuries of Italian Art*, 2002, no. 5, pp. 60–61, illus.

文献/Literature: Sotheby's New York, *Old Masters 2000*, Friday 28 January 2000, pp. 38–43, lot. 12; B. Brown, *Andrea Del Sarto Rediscovered*, London 2001; C. Johnston in D. Franklin (ed.), *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, exh. cat., National Gallery of Canada, Ottawa 2005, pp. 142–144, under no. 37; Christie's London, *Old Master & British Paintings Including a Drawing by Michelangelo*, Evening Sale, Tuesday 5 July 2011, pp. 214–219, lot. 62.

作家について

アンドレア・デル・サルトはミケランジェロとラファエロがローマに活動の場を移した後、フィレンツェの盛期ルネサンスを牽引した画家である。ピエロ・ディ・コジモらのもとで修業した後、1508年には当時の画家が所属した組合である医師・業種業組合に登録した。1511年頃のローマ滞在を経て彼の表現は成熟を迎え、フィレンツェ第一の画家の地位を得る。大規模な工房を構えた彼のもとからは多くの画家が育ったが、中でもポントルモとロッソ・フィオレンティーノはデル・サルトの造形を基礎としつつ、それぞれの仕方で初期マニエリスムの表現を追求した。16世紀のフィレンツェにおけるデル・サルトの影響力は絶大であった。たとえば1584年出版のラファエロ・ボルギーニの『リポゾ』第3書では、多くの芸術家の小伝のうち、デル・サルトの記述が最も長い。またフランチェスコ・ボッキは1567年に小論「フィレンツェの画家アンドレア・デル・サルト作品の卓越さについての議論」を記したほか、91年に出版した『都市フィレンツェの美』では折に触れデル・サルトを賞賛し、彼がラファエロやミケランジェロにも比肩する存在だと記している。^{註1)} 我が国においても割合早くからその重要性が知られた画家であり、夏目漱石の『吾輩は猫である』冒頭の所謂「アンドレア・デル・サルト事件」において、西洋を代表する画家として登場することは周知のとおりである。

作品について

本作品は画家がフィレンツェで押しも押されぬ存在となった1510年代半ばの作であり、様式から1515年注文、17年完成の代表作《ハルピュイアの聖母 (イナゴの聖母)》(ウフィツィ美術館)を描いていた時期に重なると考えられる。ローマ滞在後のサルトは肉体のマッスを強調し、より鮮やかな色調を用いるようになるが、その傾向は《ハルピュイアの聖母》に至って大成する。本作品はサイズこそ小さいが同じ傾向を見せている。

聖母の顔立ちは《ハルピュイアの聖母》ほか、この時期の作品の女性と同じである。デル・サルトのこの時期の作品はすべて同じ女性—おそらく17年末に結婚するルクレツィア・デル・フェーデー—をモデルとしたためである。とりわけ類似を見せるのはローマのボルゲーゼ美術館所蔵の《聖母子と幼児洗礼者ヨハネ》の聖母であり、顔の傾きまでが同一である。両作は現在ワシントン・ナショナル・ギャラリーにある素描との関連が指摘されている。^{註2)} 幼児キリストのやや筋肉質な肉体については、ルカ・デッラ・ロbbieアやヤーコポ・サンソヴィーノの彫刻の造形との関連が指摘されている。^{註3)} デル・サルトはサンソヴィーノと親しい関係にあり、サンソヴィーノが彼のために粘土で人物像のモデルを制作したという記述がヴァザーリの『芸術家列伝』の「ヤーコポ・サンソヴィーノ伝」にある。^{註4)} もちろん、表情や巻き毛の描写にあたっては実際の子供を参考にしたのであろう。このキリストのポーズは、《ハルピュイアの聖母》で聖母の右横にいるブットーと同一である。^{註5)}

本作品にはデル・サルトの多くの作品と同様、ヴァージョンや模作が存在する。ほぼ同じポーズの聖母子を描いた絵が本作品のほかに5点知られているが、^{註6)} 中でもオタワのカナダ・ナショナル・ギャラリー(以下オタワ・ヴァージョン)にある作品(fig. 1)は質が高い。この絵は極端に保存状態が悪いこともあって、かつては真筆性を疑われていたが、1987年に科学調査が行われた結果、現在ではデル・サルトの真筆と見なされるようになったものだ。^{註7)} ほかの4点は質から考えて明らかに工房作もしくは派生作と見なし得る。

本作品とオタワ・ヴァージョンの関連については、ベヴァリー・ルーズ・ブラウンによって赤外線写真に基づく詳細な研究が行われた。^{註8)} それによれば、両作は図柄の寸法がほぼ同一であり、赤外線写真の下描きの線がほぼ重なることから、同じカルトネ(原寸大下絵)を使用したと考えられる。ただし本作品は、カルトネを転写しつつも、板上で下描きを変更している(fig. 2)。それはとりわけ構図の下半分に顕著であり、特に祈祷書を持つ聖母の右手を描く筆致はかなり自由である。さらに下描きと完成作のあいだでも多くの変更が加えられている。下描きにおけるペンティメントの存在や、下描きと完成作とのあいだの図柄のずれは、図柄を転写する段階からデル・サルト本人が本作品の制作に携わっていたことを強く示唆するものだ。事実、近年の科学調査に基づいたデル・サルト研究は、ヴァージョンであってもサルト本人がしばしば全面的に手掛けたことを明らかにしている。^{註9)}

本作品のサルトへの帰属は著名な研究者によっても支持されている。画商からの情報によれば、メトロポリタン美術館のキース・クリスチャンセン、前ルーヴル美術館館長のピエール・ローザンバール、フェッシュ美術館館長のフィリップ・コスタマーニヤ、ロンドン・ナショナル・ギャラリー館長のニコラス・ペニーら権威ある研究者の多く



fig. 1 アンドレア・デル・サルト《聖母子》オタワ、カナダ・ナショナル・ギャラリー
Andrea del Sarto, *The Madonna and Child*, Ottawa, National Gallery of Canada

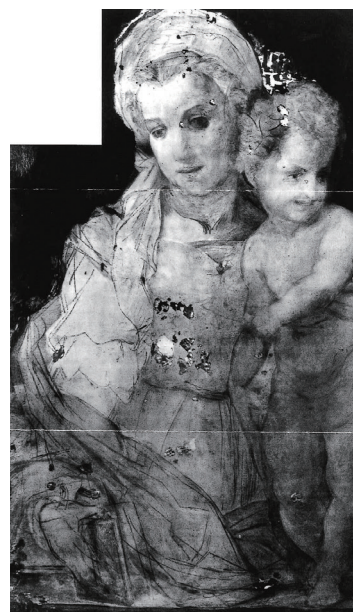


fig. 2 《聖母子》国立西洋美術館、赤外線写真
The Madonna and Child, The National Museum of Western Art, Tokyo. Infrared reflectogram.

がデル・サルトへの帰属に同意したという。ただし少数ながら否定的な意見もある。ジョン・シアマンはデル・サルトの手が部分に留まり、あとは工房によるという意見を表明し、カナダ・ナショナル・ギャラリーのキャサリン・ジョンストンも彼の意見を踏襲している。シアマンは、本作品の下描きがオタワ・ヴァージョンよりも優れるがゆえに、サルトは本作品の下描きを描いた後に油彩は助手に任せ、一方のオタワ・ヴァージョンは下描きを助手に任せた後に油彩は自身が請け負ったと主張する。^{註10)} ジョンストンは、デル・サルトはまず本作品のカルトローネを描いた後に第二のカルトローネを用意し、それを元にオタワ・ヴァージョンを完成させ、本作品の仕上げは助手に任せたとしている。^{註11)}

シアマン＝ジョンストンの主張はやや根拠に欠けると思われるが、今回の購入にあたって改めてウフィツィ美術館館長のアントニオ・ナターリ氏とパラティーナ美術館館長（当時）のアレッサンドロ・チェッキ氏に意見を求めたところ、写真を見る限りという留保付きながら、本作品のデル・サルトへの帰属を肯定する返信をいただいた。さらにナターリ氏を通じ、カルロ・ファルチャーニ氏に作品を実見調査していただいた結果、やはりデル・サルトへの帰属は正当であろうとの見解であった。おそらくデル・サルトはほぼ同時期に両作を描いたのではないかと思われる。

保存状態については、いくつかの箇所に剥落と加筆が見られるほか、過去の洗浄の結果、表面の陰影を施した層が若干取り去られ、その結果、コントラストがやや強まった印象を受ける。画面中の最も大きな改変は背後のカーテンであり、この部分は完全に最近の手になる。なお、珍しいことに本作品は板の裏面にも石膏の地塗りが施され、そこに人体の素描がされている。これはデル・サルト本人によるものではなく、工房の助手によるものとされている。（渡辺晋輔）

註

- 1) 16世紀におけるサルトの受容については以下、伊藤拓真「ヤコポ・ダ・エンボリの複製制作と17世紀メディチ家の収集活動」、小佐野重利編『西欧17世紀以降の王侯の絵画コレクションの形成における複製絵画の影響』（科学研究費補助金成果報告書・東京大学大学院人文社会系研究科美術史研究室、2014年）、pp. 25–43、特に p. 26。
- 2) R. Monti, *Andrea del Sarto*, Milano 1965, p. 118; J. Shearman, *Andrea del Sarto*, Oxford 1965, vol. 2, pp. 289–290.
- 3) B.L. Brown, *Andrea Del Sarto Rediscovered*, London 2001, p. 17.
- 4) ヴァザーリ（森田義之監訳）『ルネサンス彫刻家建築家列伝』白水社、1989年、p. 298.
- 5) C. Johnston in D. Franklin (ed.), *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, exh. cat., National Gallery of Canada, Ottawa 2005, pp. 142–144, esp., p. 142.
- 6) 詳細は下記参照。Brown, *op. cit.*, pp. 22–27.
- 7) オタワ・ヴァージョンについては以下参照。Johnston, *op. cit.*, pp. 142–144 (with previous bibliography); Brown, *op. cit.*, p. 24.
- 8) Brown, *op. cit.*, pp. 15–21.
- 9) L. Keith, “Andrea del Sarto’s *The Virgin and Child with Saint Elizabeth and Saint John the Baptist*: Technique and Critical Reputation,” *National Gallery Technical Bulletin*, 22 (2001), pp. 42–53.
- 10) シアマンの意見は以下に収録されている。Brown, *op. cit.*, p. 23.
- 11) Johnston, *op. cit.*, p. 144.

About the Artist

Andrea del Sarto was a painter active in the Florentine High Renaissance after Michelangelo and Raphael left Florence for Rome. After studying under Piero di Cosimo and others, Andrea registered as a member of the Arte dei Medici e Speziali guild for painters in 1508. Around 1511 he spent time in Rome where his expression matured, and he became one of the premier painters in Florence. Del Sarto operated a large-scale studio where numerous painters were trained, including Pontormo and Rosso Fiorentino. These two men based their styles on del Sarto’s but then each in their own style developed an early Mannerist expression. Del Sarto’s influence in 16th century Florence was immense. For example, his was the longest of the many artist biographies in volume three of Raffaello Borghini’s *Riposo* published in 1584. Then in 1567 Francesco Bocchi wrote a theoretical treatise entitled *Discorso sopra l’eccellenza dell’opere d’Andrea del Sarto, pittore fiorentino*, and praised del Sarto yet again in his *Le Bellezze della città di Firenze* published in 1591. Bocchi stated that del Sarto was a painter who stood as equal to Raphael and Michelangelo.¹⁾ In Japan, del Sarto was recognized relatively early as an important painter, as seen in Natsume Soseki’s inclusion of his name as a major Western painter at the beginning of his novel *I Am a Cat* (1905–06).

About the Painting

This work was painted in the latter half of the 1510s, when del Sarto was an essential force in Florence. Stylistically the painting can be thought to overlap the production period of the *Madonna of the Harpies* (Galleria degli Uffizi, Florence), which was commissioned in 1515 and completed in 1517. After his stay in Rome, del Sarto emphasized figural mass and the use of an all the more vivid palette, with *Madonna of the Harpies* seen as the culmination of that trend. While smaller in scale, this painting shows this same tendency.

The Madonna’s face is the same as that seen in the *Madonna of the Harpies* and other images of women from the same period. All of del Sarto’s works from this period were modeled after a single model, Lucrezia del Fede, whom he married at the end of 1517. *Madonna and Child with the Young Saint John the Baptist* (Galleria Borghese, Rome) also reveals this resemblance, and with the positioning of the face also the same. Scholars have indicated the connection between both these works and a drawing now in the National Gallery, Washington.²⁾ Further note has been made about the relatively muscular body of the infant Christ and its connection to the modeling in sculptures by Luca della Robbia and Jacopo Sansovino.³⁾ Del Sarto enjoyed a close relationship with Sansovino, and the Sansovino biography in Vasari’s *Lives* notes that Sansovino created clay figural models for del Sarto.⁴⁾ Of course del Sarto also referred to actual children for his depiction of details such as facial expressions and how hair curls. The pose of Christ in the NMWA work is the same as the putto to the right side of the Madonna in the *Madonna of the Harpies*.⁵⁾

As with many of del Sarto’s works, this painting exists in various versions. While approximately five other works presenting essentially the same pose of Madonna and Child are known,⁶⁾ the highest quality version can be found in the National Gallery of Canada (fig. 1, referred to here as the Ottawa version). The Ottawa version is in extremely bad condition, and in the past its attribution to del Sarto was questioned, but scientific examination in 1987 led to its current positioning as a genuine work by del Sarto.⁷⁾ The quality of the other four known versions indicates that they can be considered to be either studio works or by followers.

Beverly Louise Brown carried out detailed study of the relationship between the NMWA work and the Ottawa version based on infrared

photographs.⁸⁾ According to Brown's research, the measurements of the pictorial elements are essentially the same, and the underdrawing lines also essentially accord, suggesting that the same preparatory drawing or *cartone* was used for the two works. However in the case of the NMWA work, although the *cartone* was used to transfer the image to the wood panel, the painter altered the underdrawing at the wood panel stage (fig. 2). This is particularly striking in the lower half of the composition, especially at the quiet, freely brushed strokes of the Madonna's right hand holding a prayer book. Further there are a large number of changes between the underdrawing and the finished work. The presence of pentimenti in the underdrawing, and the slippage of motifs between the underdrawing and the completed work strongly suggests that del Sarto himself was involved in the production of this work from the stage of transferring the composition to the panel. In fact, recent studies of del Sarto based on scientific surveys clearly indicate that del Sarto was often fully involved even in the production of versions.⁹⁾

The attribution of this work has the support of major scholars in the field. According to information from the painting dealer, Keith Christiansen, Pierre Rosenberg, Philippe Costamagna, Nicholas Penny and other scholars all agree with the del Sarto attribution. However, there are some dissenting voices. John Shearman believes that del Sarto's hand is only present in sections with the rest by his studio, a view shared by Catherine Johnston of the National Gallery of Canada. Shearman believes that the underdrawing on the NMWA work is superior to that of the Ottawa version, and thus holds that after producing the underdrawing, del Sarto left the application of oil paints to an assistant. Conversely he believes that in the case of the Ottawa version the underdrawing was done by an assistant while he himself handled the oil painting.¹⁰⁾ Johnston believes that after first creating the *cartone* for this work, he prepared a second *cartone*, and completed the Ottawa version on the basis of that second *cartone*, leaving the completion of the NMWA work to an assistant.¹¹⁾

While the assertions made by Shearman and Johnston can be thought to be somewhat lacking in basis, prior to the purchase of the NMWA work, we sought the opinions of Dr. Antonio Natali, then director of the Uffizi, and Dr. Alesandro Cecchi, then director of the Galleria Palatina. While cautioning that their opinions were based on photographs, both scholars accepted the attribution of the NMWA work to del Sarto. Further, through the auspices of Dr. Natali, Dr. Carlo Falciani conducted a hands on inspection of the work, and expressed the opinion that the attribution to del Sarto should be considered plausible. Thus we should consider that del Sarto created the two works at approximately the same time. In terms of condition, the NMWA work reveals various areas of flaking and repainting, and the layer of shading on the surface has been somewhat lost due to early cleaning, and as a result, the contrast appears somewhat strong on this work. The largest area of reworking in the composition can be seen in the background curtain, with that entire section the work of a recent hand. A rare aspect of the work is the fact that the back surface of the panel of this painting is coated with a limestone ground, which bears drawings of human figures. It is thought that these drawings were not done by del Sarto himself, but rather by a studio assistant.

(Shinsuke Watanabe)

Notes

- 1) Regarding the 16th century reception of del Sarto, see the Japanese article by Takuma Ito, "Jacopo da Empoli's Reproduction Work and the Collection Activities of the Medici Family in the 17th Century," in S. Osano (ed.), *Influence of Painted Reproductions on the Formation of European Sovereign or Princely Collections of Painting from the 17th Century Onward*, Tokyo 2014, pp. 25–43.

- 2) R. Monti, *Andrea del Sarto*, Milan 1965, p. 118; J. Shearman, *Andrea del Sarto*, Oxford 1965, vol. 2, pp. 289–290.
- 3) Beverly Brown, *Andrea Del Sarto Rediscovered*, London 2001, p. 17.
- 4) G. Vasari, *Vite*, ed. G. Milanesi, Florence 1878–1885, vol. 7, p. 488.
- 5) C. Johnston in D. Franklin (ed.), *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, exh. cat., National Gallery of Canada, Ottawa 2005, pp. 142–144, esp., p. 142.
- 6) For details, see Brown, *op. cit.*, pp. 22–27.
- 7) See the following regarding the Ottawa version, Johnston, *op. cit.*, pp. 142–144 (with previous bibliography); Brown, *op. cit.*, p. 24.
- 8) Brown, *op. cit.*, pp. 15–21.
- 9) L. Keith, "Andrea del Sarto's *The Virgin and Child with Saint Elizabeth and Saint John the Baptist*: Technique and Critical Reputation," *National Gallery Technical Bulletin*, 22 (2001), pp. 42–53.
- 10) Shearman's opinion is noted in the following, Brown, *op. cit.*, p. 23.
- 11) Johnston, *op. cit.*, p. 144.

フアン・バン・デル・アメン[マドリード、1596–マドリード、1631]
《果物籠と鴛鳥のある静物》
油彩、カンヴァス
75.4×144.5cm
画面右下に署名と年記: Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...

Juan van der Hamen y León [Madrid, 1596–Madrid, 1631]
Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl
Oil on canvas
75.4×144.5 cm
Signed and indistinctly dated, lower right: Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...
P.2014–0002

来歴 / Provenance: 1855, Madrid; c.1936–39 to 1954, Celedonio Leyún Villanueva, Madrid; and to 2010 by inheritance; from whom acquired by a private collection, Spain.

文献 / Literature: Matías Díaz Padrón, “Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens,” *Archivo Español de Arte*, 220 (1982), pp. 382–386; Exh. Cat., Madrid and Dallas 2005–06, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, ed., William B. Jordan, Palacio Real / Meadows Museum, pub. New Haven and London: Yale University Press, 2005, p. 108, fig. 6.34.

作者について

フアン・バン・デル・アメンは17世紀前半のマドリードに活躍し、その短命の生涯において当時勃興しつつあったボデゴンと呼ばれるスペイン独自の静物画の展開に決定的な役割を果たした画家である。

彼は1596年にマドリードに生まれた。父はフランドル出身でマドリードの宮廷に仕えた軍人で、母はトレドのフランドル系貴族の出であった。幼青年時代について確かなことは判明しておらず、画業を収めた場所もわかっていない。しかし1615年にはマドリードで結婚していることから、この時までには同地で修業を終え一人前の画家として活躍を開始したと考えられる。彼は早くも1619年には国王フェリペ3世から静物画の注文を受け、1631年に急逝するまでのあいだ、マドリードの宮廷や有力貴族、富裕層のために、宗教画、肖像画、静物画など幅広い分野にわたる制作を行なった。彼の最も重要なパトロンの一には、国立西洋美術館にヴァン・ダイクによる肖像画が蔵され(P.1987–0002)、有力な美術コレクターとして歴史に名を残す初代レガネース侯爵ディエゴ・フェリペ・デ・グスマン(c. 1580–1655)も含まれていた。

バン・デル・アメンの最も重要な功績が静物画にあることは衆目の一致するところである。^{註1)} スペインにおける独立した静物画は、1600年前後のトレド画壇で誕生したと考えられている。同時代の記録によれば、ブラス・デ・ブラド(c. 1546–1599)が花卉や果物の絵画によって賞賛されていたというが、作品が現存する最初の画家は、彼の弟子であったフアン・サンチェス・コターン(1560–1627)である。コターンの静物画制作は1603年に僧門に入るまでの数年間のあいだに限られ、それはトレドの小さな人文主義サークルの中の限定的な環境で始められたと考えられているが、多くの追随者を生み、トレドのみならずマドリードの画壇にも波及し、新たな展開を促した。とりわけバン・デル・アメンは、そうした静物画を17世紀前半のマドリードにおいて、国王や貴族・商人を購買層として芸術的・社会的にひとつの絵画ジャンルとして確立させた一大功労者であった。

現在確認される — 僅か10数年程の — バン・デル・アメンの画業の中で、静物画の制作時期は大きく2期に分けられる。第一期は

1620–23年で、先述の個展を企画したスペイン静物画研究の権威ウィリアム・ジョーダンによれば、とりわけ1620–22年には現存する70点前後の静物画のうち約半数が制作されており、また「バン・デル・アメンのよく知られる構図のタイプの大半は1621–22年に制作された優れた作例によって代表される」という。^{註2)} 本作品はまさにそうした作例の中でも最も重要な一点であり、1626年以前に制作された初期の作品の中では最大の規模を誇る。一方、第二期は1627年から没する1631年までであり、とりわけ1629–31年がその中核となる。彼はこの時期により明るい色彩を用いながらモチーフの種類と数を減らし、それらを窓枠ではなく階段状のプラットフォームに配する先例を見ない構図法を編み出した。

バン・デル・アメンの静物は当時大変な人気を呼び、彼の工房はレプリカやヴァージョンを多数生み出した。そのことは現存する彼に帰属される作品の質に大きな相違をもたらしている。また、彼の早逝後もバン・デル・アメンの静物画に対する需要は落ちることなく、アントニオ・ボンセ(1608–1677) — 現在史料から確認される唯一の弟子である — や息子フランシスコ・バン・デル・アメン(1616–1639)をはじめとする多数の画家により、世紀後半に至るまで構図と様式を模倣した作品が制作され続けた。

本作品について

本作品は、画面右下の窓枠の側面に署名と年記(Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...)をもつ。^{註3)} 年記の最後の一行は失われているが、後述するように絵画の様式や構図は明らかに20年代初頭を指し示しており、ジョーダンが類推するように1621年の制作と考えることが妥当であろう。^{註4)}

構図は、横長の窓枠の中心にメロンやモモ、ブドウを盛った籐籠を配し、緩やかな左右対称に構成されている。果物籠の左側には、手前に突き出た大きな丸ウリと茶色のテラコッタ製カップが置かれ、上からはキジ科の鴛鳥アカアシワシャコが二羽吊り下げられている。一方右側は、小さな丸ナスを挟んで置かれた白い陶器の皿にブドウとプラムが盛られ、その上には3つの柘榴とサケイ科の鴛鳥シロハラサケイが二羽吊り下げられている。^{註5)} 画面左手前から射し込む光は、暗く閉ざされた背景の上にモチーフの輪郭をくつきりと浮かび上がらせ、描かれた事物の迫真性を演出している。

言うまでもなく、こうしたモチーフの組合わせと配置、演出法は、サンチェス・コターンに着想を得たものである。^{註6)} とりわけ、モチーフを配す「舞台」として、上辺を欠く窓枠のような奥行きが浅い台を用いることは、このトレドの画家の最大の独創であった。モチーフを台から手前に突き出して置いたり、または上から吊り下げたりして視覚的なイリュージョニズムの効果を高める手法も、彼が得意としたそれであった。本候補作においても、窓枠から突き出した丸いウリは、コターンの《鴛鳥のある静物》(シカゴ美術研究所)のメロンを想起させる。吊り下げられた二羽のアカアシワシャコは、1602年の年記と署名をもつコターンの《鴛鳥、果物、野菜のある静物》(マドリード、ブラド美術館)にも登場する。果物籠は、サンチェス・コターンの現存作品には見受けられないが、彼が僧門に入る際に作成された財産目録に「サクランボのバスケットとアプリコットの籠のカンヴァス画」という記載がある。^{註7)} そうしたことから、バン・デル・アメンはこのモチーフもやはりサンチェス・コターンの作品から学んだ可能性が高い。



fig. 2011年の修復以前の状態、82×142 cm
The painting in its pre-2011 restoration state,
82×142 cm

以上のモチーフ類は、バン・デル・アメンの作品の中でもとりわけ1620–23年頃の制作に頻出し、本作品の制作年代を傍証している。丸ウリは、1620年の年記と署名をもち現在確認できるこの画家の最初の作品である《丸ウリ、キャベツ、リンゴ、レモンとメンブリーリョのある静物》(個人蔵)に登場する。本候補作と同様、ヘタをこちらに向けて窓枠から手前にはみ出しているだけでなく、ヘタから放射状に広がる黄色い色ムラの形状も酷似している。また二羽のアカアシワシヤコは、1621年の年記をもつ《大きな果物皿と猟鳥のある静物》(パレス・フィサ・コレクション)に登場する。

しかし、バン・デル・アメンは同時代のフランドルの静物画、とりわけ17世紀スペインの収集家に好まれたフランス・スナイデルス(1579–1657)の作品についての知識を有していたことも確かである。^{註8)} 本候補作でも、多様な果物を一堂に籠に盛り合わせる豪華さや、モチーフの隙間を埋めるように籠から突き出たブドウの蔓の

配し方に、その影響を指摘することができるだろう。バン・デル・アメンは、トレドの静物画の形式にスナイデルスから学んだフランドルの華やかで装飾的な感覚をもち込むことにより、独自の気品ある静物画を確立したのである。そうすることでサンチェス・コターンの宗教的とも言える厳格さからボデゴンを解き放ち、構図のヴァリエーションやモチーフの種類を大幅に拡大させ、新たな展開をもたらした。とりわけ1620–23年頃の作品には、画面を所狭しとモチーフで埋め尽くす「空間恐怖」的構図が特徴的に見られるが、本作品はその最も大規模かつ完成度の高い作品である。

本作品のもうひとつの特徴はその例外的な大きさである。カンヴァスの横幅が縦の2倍の長さという横長のフォーマットは、初期作品としてほかにも作例が見られ、それらは「オーヴァードア」として邸宅内の扉口、もしくは窓の上を飾るために制作されたと考えられる。しかし、140センチメートルを超える横幅のカンヴァスは、現存する17世

紀初頭のスペインの静物画として類例を見ない。バン・デル・アメンの初期の作品として一言い換えれば1627年以降再度静物画に取り組むようになるまで一、これは現在知られる最大のものである。その規模からしても、本作品は重要なパトロンからの注文作として制作されたに違いなく、若い画家の野心がサイズ、モチーフの数と精緻な描写に還元された初期の傑作と位置付けることができる。本候補作の具体的な注文主は判明していないが、制作の経緯は1621年のフェリペ4世の即位とそれに伴う一連の権力交代の流れの中に位置づけることができるかもしれない。同一構図のレプリカは知られていないが、本候補作に登場するモチーフを自由に組み合わせ直して制作されたより小規模なヴァージョンは多数存在する。

本作品は1982年にマティーアス・ディアス・パドロンによりバン・デル・アメンの「(その当時) 知られている最初期の作品」として初めて紹介された。^{註9)}しかしその後秘蔵され、広く知られることはなかった。ウィリアム・ジョーダンは、2005–06年に開催した史上初のバン・デル・アメン展図録において一展覧会には所有者の意向で未出品一、「青年時代の傑作」としてカラー図版入りで掲載している(fig.)。それによると、綿密に描かれた細部の完成度の高さから、本作品はバン・デル・アメンの最良の作品の一点であり、「初期の果物の静物画の中で最も傑出した作例」に位置付けられている。^{註10)}バン・デル・アメンへの帰属に関しては、ジョーダンと並ぶスペイン静物画の権威であるピーター・チェリー氏(ダブリン、トリニティ・カレッジ教授)に尋ねたところ、「この芸術家の『オロール・ヴァクイ(空間恐怖)』構図の好例と思われる」との返答を得ている。^{註11)}

作品の状態について

2010年に作品が売却された際、ロンドンのサザビーズで部分的な修復・洗浄が施された。そしてその後現所有者が入手後、2011年にキンベル美術館(フォートワース)の修復工房でより本格的な修復作業が実現した。その経過で、画面上辺に後代の手によって高さ約10センチ幅のカンヴァス—18世紀のものと思われる花卉画の断片を再利用している—が取り付けられ、構図が拡大されていたことが判明した。作業によりそれは取り除かれ、今ではオリジナルの構図が取り戻されている。オリジナルのカンヴァスは、上辺を除く3辺が制作当初のマージンを保ち、上辺も追加のカンヴァスがオリジナルの釘穴を使つて取り付けられていたため、構図は描かれた当初のそれがほぼ完全に保たれている。画面状態に関しては、カンヴァス四辺に沿った縁部、籠のモモ、シロハラサケイの頸部などの一部に後代の補填が見られる。しかしそれ以外の箇所においてオリジナルの絵具層は安定して定着しており、たいへん良好な状態にあると言える。裏の画枠に貼られた古いラベルには、1855年8月1日、当時のマドリードの王立絵画館(現プラド美術館)にて副館長のJ. マリン氏が修復した旨が記されている。また同じ筆跡で「私の権限により7月22日日曜日に裏打ちした」と直接画枠に記されている。^{註12)}キンベル美術館で修復を担当したクレア・バリー氏からの教示によると、おそらくこの画枠はこの時に制作されたもので、つまり上辺にカンヴァスが追加され構図が拡大されたのもおそらくこの時期のことであるという。画枠は強度や機能に問題はなかったため、サイズを縮めて今でもカンヴァスを支えている。また、裏打ちもおそらくこの時の処置によるものであるが、強度に特に問題はなく、特に手は加えられていない。

来歴について

本候補作の注文主は判明していない。本候補作の存在を裏付ける最も早い資料は、上述の1855年の画枠への書込みである。その後ナバーラ地方出身でスペインの国会議員を務めたセレドニオ・レウン・ピリャヌエバ(1868–1954)がスペイン内戦時(1936–39年)に本作品を所蔵していたことが、画枠に貼られたラベルから知られる。そのラベルは、内戦中に共和国政府の芸術財産押収保護救済委員会(Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico)^{註13)}により、戦時下の混乱から芸術品を保護する目的で発行されたものであり、不正な取引や押収を示すものではない。レウン・ピリャヌエバの歿後は2010年に現所有者の手に渡るまで遺族が所蔵していた。

終わりに

当館所蔵のオールド・マスター絵画の中で、これまでスペイン絵画は僅かに3点の宗教画、人物画(エル・グレコ、リベラ、ムリーリョ)しか収蔵されておらず、他の流派に比して圧倒的に数が少ない。とりわけ、ボデゴンと呼ばれるスペイン独自の静物画は、とすると宗教画一辺倒に理解されがちなこの時代のスペイン美術の世俗的側面を伝える、重要なジャンルである。国立西洋美術館は1992年にその分野を紹介する特別展を開催しており、バン・デル・アメンの作品は6点出品されていた。^{註14)}ゆえに当館のコレクションにおけるその不在は、大きな欠落のひとつであり、本作品のような代表的作家による優作の収蔵は鶴首されてきた。また、17世紀に独立したジャンルとして成立した静物画の展開という観点から見ても、当館にはこれまで北方の作例(3点)しか収蔵されておらず、本作品の収蔵によってそのアンバランスを是正しより多角的な史的パノラマを鑑賞者に提供することが可能となった。スペインのオールド・マスターの静物画の作例は、管見の限り、国内のパブリック・コレクションには所蔵されていない。(川瀬佑介)

註

- 1) バン・デル・アメンの基本文献として以下を挙げる。Julio Cavestany, *Floreros y bodegones en la pintura española*, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936–40; William B. Jordan, *Juan van der Hamen y León*, Ph.D. Diss., 2 vols., New York University, 1967; Juan Ramón Triadó, “Juan van der Hamen, bodegonista,” *Estudio Pro Arte*, i (1975), pp. 31–76; Exh. Cat. Madrid 1983, *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, ed. Alfonso E. Pérez Sánchez, Museo del Prado; Exh. Cat. Fort Worth 1985, *Spanish Still-life in the Golden Age: 1600–1650*, ed. William B. Jordan, Kimbell Art Museum; Exh. Cat. London 1995, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, eds. William B. Jordan and Peter Cherry, The National Gallery; Peter Cherry, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, 1999; Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, ed. William B. Jordan, Palacio Real / Meadows Museum, pub. New Haven and London: Yale University Press, 2005。邦語では以下の展覧会図録を挙げる。『スペイン・リアリズムの美 静物画の世界』展図録、国立西洋美術館/名古屋美術館、雪山行二、田辺幹之助編集、1992年、日本放送協会/NHKプロモーション。
- 2) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 73–74.
- 3) バン・デル・アメンは頻繁に作品に署名を残した。しかし、自らのフランドル系の苗字を“BaldeRama”とスペイン語化した自筆の署名はこれが唯一である。キンベル美術館の修復家クレア・バリー氏の観察の結果によれば、この署名の筆跡は画面のオリジナルの絵具層と一体化していることから、後補とは考えられないという。画家のとりわけ初期作品の署名には、“Vanderhamen”、“Banderamen”、“Vander Gamen”と、表記の揺れが見られること、17世紀の文書や財産目録で画家の名前は頻繁に“BaldeRama”、“Valdarrama”と表記されることなどから、珍しい例ではあるが真筆とする見解が妥当と思われる。
- 4) 作品オフアー元から提供されたジョーダン執筆の作品解説シートに従

う。同氏は2005–06年の展覧会図録では1621–23年の作としていたが、後述する2011年の修復を受けてより具体的に1621年への編年を提案している。Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108.

- 5) 鳥の同定はジョーダンによる解説シートに従う。アカアシワシヤコは学名 *Alectoris rufa*、西語名 *perdiz roja*。シロハラサケイは学名 *Pterocles alchata*、西語名 *ganga común*。
- 6) バン・デル・アメンがいつどこでサンチェス・コターンの作品を見たかについては、はっきりしたことはわかっていない。しかし、記録に残るバン・デル・アメン最初の静物画制作は1619年の9月、国王フェリペ3世から依頼を受けた「一枚の果物と狩りの獲物のカンヴァス画」であった。これは、国王がトレド大司教であった枢機卿ベルナルド・サンドバル・イ・ロハスの遺産競売(1618年)で獲得した5点の同様の静物画——ほぼ間違いなくサンチェス・コターンの手になるものと考えられている——と連作を組み、郊外のパルド宮の昼の間を飾るための注文であった。Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 54–58.
- 7) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid 1992–93, *Imitación de la naturaleza. Los bodegones de Sánchez Cotán*, Museo del Prado, pp. 42–43, 51–52. またその作品の模写と考えられる作品も伝わっている。Exh. Cat. London 1995, p. 34, fig. 20.
- 8) バン・デル・アメンはスナイデルズ作品をほぼ模写したような作品も残している。Cf. Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 103–104.
- 9) Matías Díaz Padrón, “Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens,” *Archivo Español de Arte*, 252 (1982), pp. 382–386.
- 10) Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108, fig. 6.34.
- 11) 2014年3月19日のEメールでの通信による。
- 12) 画枠への直接の書込みに “Forrado y [sic.] en mi poder / Domingo 22 julio (裏打ちをした、私の権限により 7月22日 日曜日)” と、また画枠に貼られたラベルに “S. Marín, 2º del RI / Museo del pintura de / S.M. lo restauró, 1º de agosto de 1855 (マリノ氏、国王陛下の絵画館の副館長がこれを修復せり、1855年8月1日)” と記されている。なお、本作品がプラド美術館の所蔵品であったことはない。
- 13) 芸術財産押収保護救済委員会の活動については以下の図録を参照。Exh. Cat. Madrid 2003, *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, eds., Judith Ara and Isabel Argerich, Museo del Prado. なお図録は以下にてオンラインで参照可能(2014/07/10確認)。<http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/libros-arte.html>
- 14) 「スペイン・リアリズムの美 静物画の世界」展、1992年2月11日–4月12日、国立西洋美術館/NHK/NHKプロモーション。バン・デル・アメンの6点という出品数は花井画家ファン・デ・アレリャーノと並んで出品作家中最大であった。

About the Artist

Juan van der Hamen y León (commonly referred to as simply van der Hamen) was active in Madrid in the first half of the 17th century. During his short life he played a decisive role in the development of the unique form of Spanish still lifes known as *bodegones*.

Van der Hamen was born in Madrid in 1596. His father was a Flemish-born soldier in service to the Madrid court, and his mother was a member of the aristocracy of Toledo of Flemish origin. Little is known about his childhood, and it is not clear where he learned to paint. In 1615 he married in Madrid, and it is thought that by that time he had finished his apprenticeship and was active as an independent painter. In 1619 he received a still life commission from the Spanish king Philip III. Until his sudden death in 1631, he created a wide range of paintings for the royal court, powerful aristocrats and wealthy classes, ranging from religious paintings to portraits and still lifes. One of his most important patrons was Diego Felipe de Guzmán (c. 1580–1655), the first Marquis of Leganés who was a renowned collector. The NMWA collection includes van Dyke’s portrait of the Marquis (P.1987–0002).

It is widely agreed that van der Hamen’s greatest achievements were in still lifes.¹⁾ The creation of an independent still life genre in Spain is thought to have occurred in Toledo around 1600. According to records of the period, Blas de Prado (c. 1546–1599) was praised for his paintings of flowers and fruit, but the earliest extant works are by his student Juan

Sánchez Cotán (1560–1627). Sánchez Cotán’s production of still lifes was limited to several years before he entered religious life in 1603, and are thought to have begun within the small, limited circle of humanists in Toledo. He did leave behind many followers, including those in Toledo, and they expanded and developed the new genre into a presence within Madrid’s painting circles. Van der Hamen was one of the people who clearly established the still life genre in Madrid in the first half of the 17th century, recognized both artistically and socially, with buyers of such works coming from all levels of society, from the royal court and aristocrats to merchants.

Van der Hamen’s career lasted a mere dozen or so years. Today his still life oeuvre can be largely divided into two periods. The first period was 1620–1623. William B. Jordan, the eminent scholar on Spanish still life who organized the previously mentioned monographic exhibition of van der Hamen’s work, considers that approximately half of the extant 70 or so still lifes by van der Hamen date from 1621–1622. He further stated, “By 1621 [...] he had already invented most of the compositional formats with which he would be famously associated.”²⁾ The NMWA painting is one of the most important works from that period, and is the largest first period work dating to pre-1626. His second period extended from 1627 through his death in 1631, with the core of those works dating to the 1629–1631 period. During this period he used an all the brighter palette and a smaller number of motif types, all arranged on a stepped platforms – a previously unknown composition type — rather than on a window ledge.

Van der Hamen’s still lifes were extremely popular during his lifetime and his studio created numerous replicas and versions of his works. This means that there is a huge range in quality amongst the extant works today attributed to him. Even though he died at a young age, there was no lessening in the demand for his works. Antonio Ponce (1608–1677), his only student who can be confirmed by extant documents, and his son Francisco van der Hamen (1616–1639) and many others continued to create works that imitated his style and composition until the latter half of the 17th century.

About this Work

This work bears a signature and date on the side of the window frame in the composition’s lower right, “Juº BaldeRama Deleon/f. 162...”³⁾ The final digit in the date is missing, but as will be noted below, judging from the painting’s composition and style, this work was clearly painted at the beginning of the 1620s, and we can agree with Jordan’s proposed date of 1621.⁴⁾

The composition consists of a basket filled with melons, peaches and grapes placed in the center of a window ledge, with essentially a right-left symmetry in the various elements. To the left of the basket there is a large gourd and a brown terracotta cup, with two red-legged partridges hanging above the gourd. On the right side a small round eggplant is placed next to a white ceramic dish filled with grapes and plums, with three pomegranates and two pin-tailed sandgrouses hanging above.⁵⁾ Light shines in from the left front, while the outlines of the motifs float clearly above the darkened background, all to give a sense of realism to the depicted items.

Needless to say the combination of motifs and their *mise-en-scène* clearly was inspired by Sánchez Cotán.⁶⁾ In other words, the “stage” for the motif placement is a shallow stand like a window frame or ledge missing its top edge, and this compositional setting was the greatest innovation of the Toledan painter. Visual illusionism is conveyed through the motifs that spill forward from the stand, and those that hang down above it. Sánchez Cotán was particularly adept at these techniques.

This painting shows the round gourd protruding from the window ledge construct, reminiscent of the melon in Sánchez Cotán's *Still Life with Game Fowl* (Art Institute of Chicago). The two red-legged partridges hanging in our picture also appear in Sánchez Cotán's *Still Life with Game, Vegetables and Fruit* (Museo del Prado, Madrid), which is signed and dated 1602. The fruit basket cannot be found in extant examples by Sánchez Cotán, but the inventory made when he entered religious life included a notation that reads "a canvas painting with cherry basket and apricot basket."⁷ Thus it is highly likely that Van der Hamen learned both motif and method from the Sánchez Cotán works.

The above mentioned motif types frequently appear in van der Hamen's works dating to ca. 1620–1623, and this stands as further evidence of the dating of our work. The round gourd appears in *Still Life with Round Gourd, Cabbage, Apples, Lemons and Membrillo* (Private collection), the earliest extant work by him that bears a signature and date of 1620. Like the NMWA work, not only does the stem of the gourd extend beyond the window frame, the gourd in the private collection work also has a yellow stripe pattern that radiates out from the stem. The two red-legged partridges also appear in the *Still life with Great Fruit Bowl and Hanging Fowl* (Várez-Fisa Collection, Madrid), which is dated 1621.

However, we can further confirm that van der Hamen was also aware of the works of Frans Snyders (1579–1657), a contemporary Flemish still life painter who was favored by 17th century Spanish collectors.⁸ The sumptuousness seen in our work, with its overflowing basket of diverse fruit, and the positioning of the grape vine protruding from the basket as if to fill in the space between motifs are some of the influences from Snyders that can be found in this work. Van der Hamen brought a lively Flemish decorative sensibility learned from Snyders to the still life forms of Toledo, and thus established his own unique and refined still life paintings. Through such efforts he freed the *bodegones* genre from the strict, almost religious nature of Sánchez Cotán's works, and through his broadening of compositional and motif variations, he brought new developments to the genre. The *horror vacui* composition, with every area of the picture plane filled with motifs, is characteristic to our work, which is both one of his largest and most complete examples.

This large size is also one of the important features of our work. The canvas is almost twice as wide as it is tall, a horizontal format that can also be seen in his other first period works. Such horizontal compositions were meant to be displayed over the doors of homes or over windows. This painting, boasting a canvas that is over 140 cm wide, is a type not found in other extant early 17th century Spanish still lifes. This is the largest known work from van der Hamen's early period, in other words, until he returned to still life production after 1627. Given its scale this work was clearly painted for one of his important patrons, and it can be positioned as one of the masterpieces of his first period with its condensation of the young painter's ambitions in its size, number of motifs and intricate rendering. While the specific commissioner of this work is not known, we can probably position it within the flow of a series of generational power changes that accompanied the ascension of Philip IV to the throne in 1621. While there are no known replicas of this composition, there are several smaller scale variants extant which present a free reorganization of the motifs that appear in this work.

This painting was first introduced in 1982 by Matías Díaz Padrón as the [then] earliest known work" by van der Hamen.⁹ The work then disappeared from view, and was not widely known. In the first exhibition of van der Hamen's work, organized by William Jordan in 2005–2006, the owner of the work declined its loan and it was reproduced solely in a color plate as "an early masterpiece" (fig. 1). According to Jordan's

discussion of the work in that catalogue, the intricacy of the details and their high degree of finish make it one of the best works by van der Hamen, and "no early fruit still life can surpass [our painting]"¹⁰ When asked about the attribution of the work to van der Hamen, Peter Cherry (Professor, Trinity College, Dublin), an authority on Spanish still life paintings of the same caliber as Jordan, stated, "The picture seems to me to be a good example of the artist's *horror vacui* compositions."¹¹

Condition Report

The Sotheby's London office did a partial restoration and cleaning of the work when it was sold in 2010. After its sale, the new owner had more thorough restoration work done by the Conservation Studio at the Kimbell Art Museum, Fort Worth, in 2011. That process revealed that the composition had been enlarged by a later addition of an approximately 10 cm tall piece of canvas — the re-use of a fragment of what seemed to be an 18th century flower painting. The restoration work involved removing that section so that the painting is now returned to its original composition. With the exception of the upper edge, the canvas maintains its original margin on three sides, and because that piece of canvas added to the top edge was attached to the original nail holes of the original canvas, the original painted sections of the canvas were essentially preserved intact.

Regarding the condition of the painting surface, later retouching can be seen on the four edges of the canvas, the peaches in the basket, the necks of the sandgrouses and other areas. However, the other areas show the stable condition of the original painting layers, which can be said to be in extremely good condition. An old label attached to the back of the stretcher bars indicates that on August 1, 1855, the deputy director J. Marín of the Real Museo de Pinturas in Madrid (present-day Museo del Prado) did conservation work on the painting. The same handwriting was used to write the phrase that can be translated as, "I had this painting relined by my orders on Sunday July 22," directly on the stretcher bars themselves.¹² According to Claire Barry, who restored the painting at the Kimbell, these stretcher bars were probably built at that point, and it is likely that the expansion of the composition included the added upper section of canvas was done at that time. Given that the strength and function of the stretcher bars were not in any way impaired, they were reduced in size for use to support the canvas today. The relining canvas probably was fitted at that time, but since it exhibited no particular problems, it was left as is.

Provenance of the Work

The original commissioner of this work is unknown. The earliest material documenting the existence of this work is the 1855 writing on the stretcher bars noted above. A further label attached to the stretcher bars indicates that this work was owned during the Spanish Civil War by Celedonio Leyún Villanueva (1868–1954), who served as a Spanish senator and was originally from Navarre. That label was issued by the Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico of the Republican government during the Civil War established to protect artworks caught up in the wartime chaos, and indicates that the painting was not subject to improper seizure or confiscation. The painting passed into the hands of Leon Villanueva's heirs after his death, and in 2010 it was acquired by the owner who sold it to the NMWA.

Conclusion

Up until the purchase of this work, the NMWA's collection of Old Masters painting included only three Spanish paintings of religious and figural subjects (El Greco, Ribera and Murillo), a considerably

smaller number than those of other nations and periods. *Bodegones*, Spain's unique form of still life painting is an important genre for the understanding of the secular aspect of Spanish art during this period, which is often thought to have been solely dedicated to religious art. The NMWA held a special exhibition in 1992 to introduce this genre, and included six works by van der Hamen.¹³⁾ Thus the absence of such work from the NMWA collection was noted as a great lacunae that has been aptly filled by the acquisition of this important work by a master of the genre. Further, in terms of an understanding of the development of still life painting that was established as an independent genre in the 17th century, up until now the NMWA collection has only had three examples from Northern Europe. The addition of this work rights that imbalance and provides viewers with more well-rounded, historical panorama of the genre. To the best of my knowledge, this is the first example of a Spanish Old Master still life work to enter a Japanese public collection.

(Yusuke Kawase)

Notes

- 1) The following materials are considered the basic reference works on van der Hamen: Julio Cavestany, *Floreros y bodegones en la pintura española* (Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936–40); William B. Jordan, "Juan van der Hamen y León" (PhD diss., New York University, 1967); Juan Ramón Triadó, "Juan van der Hamen, bodegonista," *Estudio Pro-Arte*, i (1975), pp. 31–76; Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, Exh. Cat. (Madrid: Museo del Prado, 1983); William B. Jordan, *Spanish Still Life in the Golden Age; 1600–1650*, Exh. Cat. (Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1985); William B. Jordan and Peter Cherry, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, Exh. Cat. (London: The National Gallery, 1995); Peter Cherry, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro* (Madrid, 1999); William B. Jordan, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, Exh. Cat. (Madrid, Palacio Real / Dallas, Meadows Museum, 2005–06), New Haven and London: Yale University Press, 2006. The following Japanese exhibition catalogue includes information on van der Hamen. Yukiama Koji and Tanabe Mikinosuke, *Supein riarizumu no bi : seibutsuga no sekai* (Pintura española de bodegones y floreros [Spanish Still Life and Floral Paintings]), (NMWA and Nagoya City Art Museum, 1992), NHK and NHK Promotions.
- 2) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 73–74.
- 3) Van der Hamen frequently signed his works. However, this is the only example of a signature in his own hand using the term "BaldeRama," a Hispanized version of his own Flemish-derived name. According to observations made by Claire Barry, conservator at the Kimbell Art Museum, the brushwork of this signature is in the same layer as the original paint layers of the painting and thus should not be considered a later addition. His early period signatures vary between "Vanderhamen," "Banderamen" and "Vander Gamen." Given that his name appears frequently in 17th century documents and asset catalogues as "BaldeRama" and "Valdarrama," while this signature is a rare example, it should be considered authentic to the painter's hand.
- 4) Included in the entry sheet written by Jordan offered by the seller of the painting. In his 2005–06 catalogue he stated that this work dated to 1621–1623, but in this sheet he suggested the more specific date of 1621 in the light of the restoration of the work in 2011. Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108.
- 5) Jordan's entry sheet identified the depicted birds. According to Jordan, the scientific name of the Red-Legged Partridge is *Alectoris rufa*, Spanish name *perdiz roja*. The sandgrouse's Latin name is *Pterocles alchata*, Spanish name *ganga común*.
- 6) It is not clear when and where van der Hamen was able to see works by Sánchez Cotán. However, extant records state that van der Hamen's first still life was painted in September 1619, when Philip III commissioned "a branch of fruit and game birds on canvas." This is the same kind of still life painting as the five works acquired by the king in the 1618 auction of the estate of Cardinal Bernardo Sandoval y Rojas, the Grand Inquisitor of Spain. These five works are thought to be almost surely have been painted by Sánchez Cotán. Philip III commissioned the van der Hamen work as a companion for those five for display in one of the day rooms of the Palacio de El Pardo on the outskirts of Madrid. Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 54–58.
- 7) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid 1992–93, *Imitación de la naturaleza. Los bodegones de Sánchez Cotán*, Museo del Prado, pp. 42–43, 51–52. There is also a work thought to be a copy of that work. Exh. Cat. London 1995, p. 34, fig. 20.
- 8) Van der Hamen's almost exact copies of Snyder's works remain extant. Cf. Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 103–104.
- 9) Matías Díaz Padrón, "Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens," *Archivo Español de Arte* 252 (1982), pp. 382–386.
- 10) Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108, fig. 6.34.
- 11) Comment made in an email of March 19, 2014.
- 12) Written direction on the stretcher bars: "Forrado y [sic.] en mi poder / Domingo 22 julio," and written on a label attached to stretcher bars: "S. Marín, 2º del RI / Museo del pintura de / S.M. lo restauró, 1º de / agosto de 1855." This painting was not in the collection of the Prado Museum.
- 13) Regarding the activities of this committee, see *Arte protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Exh. Cat. Curated by Judith Ara and Isabel Argerich (Madrid: Museo del Prado, 2009). As of July 10, 2014 this catalogue is available online at: <http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/libros-arte.html>
- 14) *Pintura española de bodegones y floreros* [Spanish Still Life and Floral Paintings] exhibition, February 11–April 12, 1992, NMWA and Nagoya City Art Museum, 1992, NHK and NHK Promotions. Along with the six works displayed by the flower painter Juan de Arellano, the six works by van der Hamen was the largest number of works by a single artist included in the exhibition.



ドメニコ・プリーゴ(本名ドメニコ・ディ・バルトロメオ・デッリ・ウバルディーニ) [フィレンツェ、1492–フィレンツェ、1527]

《アレクサンドリアの聖カタリナを装う婦人の肖像》

1520年代

油彩、板

76.8×55.2 cm

Domenico Puligo (Domenico di Bartolomeo degli Ubaldini)
[Florence 1492–Florence 1527]

Portrait of a Lady as Saint Catherine of Alexandria

1520s

Oil on panel

76.8×55.2 cm

P.2014–0003

来歴/Provenance: Presumably Amadeo dal Pozzo, inventory of 1634, 'Un ritratto d'una Gentildona accomodata per una S. Catterina in mano di Domenico Puligo fiorentino. Sopra l'asso, coetaneo d'Andrea del Sarto, longo poco piu d'un raso largo tre quarti cornice dorata'. Probably purchased by the grandfather of one of the vendors in Berwickshire, before 1920, and thence by inheritance. Sold at Christie's, London, 12 March 2013 (lot.no., 20).

文献/Literature: Christie's London, *Old Master & British Paintings, Evening Sale*, Tuesday 3 December 2013, pp. 76–77.

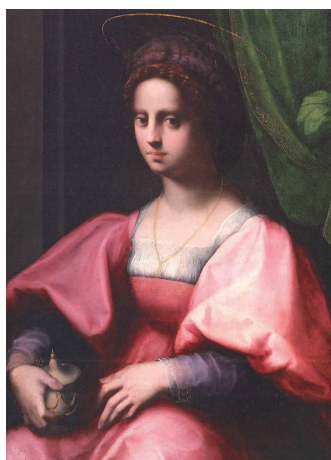


fig. 1 ドメニコ・プリーゴ《聖マグダラのマリアに扮した女性像》1520–25年頃、オタワ、カナダ・ナショナル・ギャラリー
Domenico Puligo, *Portrait of a Woman as the Magdalen*, c. 1520–25, Ottawa, National Gallery of Canada

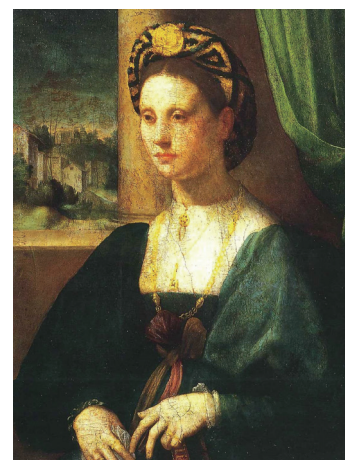


fig. 2 ドメニコ・プリーゴ《ターバンを巻いた女性》マンシー、ボール州立大学デイヴィッド・オウズリー美術館
Domenico Puligo, *Lady in a Turban*, Muncie, David Owsley Museum of Art – Ball State University

作家について

ドメニコ・プリーゴは16世紀最初の四半世紀に活動したフィレンツェの画家である。祖父は金工細工師、父は鍛冶屋と、職人の一族の出であった。ヴァザーリの『芸術家列伝』に収録された「プリーゴ伝」^{註1)}によれば、彼ははじめリドルフォ・デル・ギランダイオの工房で修業した。リドルフォは優れた教師であり、弟子の素質を見抜いて長所を伸ばしたという。プリーゴはこの修業時代に、個人向けの小規模の作品を描くことに自らの適性を見出したのだろう、彼の作品は聖母像や肖像画などの小さな油彩画がほとんどである。プリーゴはその後、アンドレア・デル・サルートの工房で働いたようだ。ヴァザーリによればふたりはたいへん親しく、アンドレアは進んでプリーゴに助言を与え、制作を助けたという。1525年にプリーゴは同地の聖ルカ画家組合に登録されている。27年にペストにより歿した。

ヴァザーリのプリーゴに対する評価はあまり高くはなく、世俗の楽しみにうつつを抜かし勤勉でなかったがゆえに一流の画家になり損ねたと記している。この評価が尾を引いた結果、画家の存在はほぼ無視されることとなったが、その作品はしばしばアンドレア・デル・サルトに帰属されて流通した。18-19世紀にはプリーゴ作品の多くがアンドレアの作品としてイギリスに渡ったようである。状況が変わったのは20世紀半ば以降のことで、アンドレア・デル・サルト研究の進展とともに、徐々にプリーゴを美術史上に位置づける試みがなされ始めた。そしてようやく2002年にはフィレンツェのパラティーナ美術館において展覧会が開催され、彼の作品を同時代の画家たちの作品と比較しながら生涯と芸術が検証されたほか、カタログ中、エレナ・カプレッティによる巻頭論文の末尾には75点からなるプリーゴの作品目録も収録された。^{註2)}

作品について

本作品は2013年3月12日に行なわれたクリスティーズ・ロンドンのオークションに出品されて、初めて存在が世に知られるようになった作品である。それゆえカプレッティによる作品目録には収録されていない。ただし同オークションカタログによれば、1634年のアマデオ・ダル・ポッツォの所蔵品目録に「プリーゴによる聖カタリナに扮した女性像」が記載されており、本作品以外にこの図像の作品がないことから、これが本作品を指すと考えられる。

四分の三正面の女性の腰から上を描いた肖像画であり、ラファエロによる肖像画の形式を踏襲している。画中の女性は刃のついた車輪と棕櫚の葉を持つことから、アレクサンドリアの聖カタリナに扮していることがわかる。像主の名はカタリナだったのだろう。像の後ろに円柱があり、その左には壁越しに聖堂のような建物が風景の中に見える、右側には緑色のカーテンが斜めに下がっている。

カプレッティの作品目録には、この絵と性格の良く似た作品がふたつ収録されている。ひとつはオタワのカナダ・ナショナル・ギャラリーに所蔵される《聖マгдаラのマリアに扮した女性像》^{註3)} (fig. 1)、もうひとつはエルミタージュ美術館所蔵の《聖バルバラに扮した女性像》^{註4)} だ。どちらも本作品と同様の構図の中に、似たような服を着た女性が聖人の持物とともに描かれてある。またマンシーのポール州立大学美術館にある《ターバンを巻いた女性》^{註5)} (fig. 2) は、像の後ろの円柱をはさんで、壁越しの風景と緑のカーテンが描かれる点が本作品と共通しており、カーテンの襞の付き方もほぼ同じであ

る。さらにフィレンツェのパラティーナ美術館所蔵の《聖母子と洗礼者聖ヨハネ》^{註6)}の聖母の姿勢や左に開口部のある設定は、本作品に共通する。

プリーゴは構図の型を決め、注文主の希望に沿ってモチーフを変更して作品を仕上げたことが知られている。本作品は上記の例とともに、彼の制作方法を端的に見せるものと言えよう。本作品はまた、様式の面でもプリーゴの特質をよく示している。ヴァザーリはプリーゴが、あたかも霧がかかったかのように対象の奥行きを柔らかく表現したと述べている。作品からは輪郭がおのずから消え、その優美な作品は画家の生存中は高く評価されたというが、この言葉はまさに本作品にも当てはまる。上記の関連諸作品はすべて1520年代の作とされていることから、本作品の制作年も同じ頃に設定することが可能であろう。(渡辺晋輔)

註

- 1) G. Vasari, *Vite*, ed. G. Milanesi, Firenze 1878-1885, vol. 5, pp. 247-254.
- 2) カタログは以下。E. Capretti et al., *Domenico Puligo (1492-1527): un protagonista dimenticato della pittura fiorentina*, catalogo della mostra, Firenze 2002. カプレッティの巻頭論文と作品目録は以下。E. Capretti, "Domenico Puligo, un protagonista 'ritrovato' dell'arte fiorentina del Cinquecento", in *Domenico Puligo (op. cit.)*, pp. 24-53.
- 3) Capretti, *op. cit.*, p. 48, n. 41; E. Capretti in D. Franklin (ed.), *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, exh. cat., National Gallery of Canada, Ottawa 2005, pp. 171-172, n. 50.
- 4) Capretti, *op. cit.*, p. 49, n. 50.
- 5) Capretti, *op. cit.*, p. 47, n. 36; Capretti et al., *op. cit.*, pp. 116-117, n. 24.
- 6) Capretti, *op. cit.*, p. 46, n. 18; Capretti et al., *op. cit.*, pp. 82-83, n. 9.

About the Artist

Domenico Puligo was a painter active in Florence in the first quarter of the 16th century. He came from a family of craftsmen; his grandfather was a goldsmith and his father had a forge. According to Puligo's biography in Vasari's *Lives*,¹⁾ he first apprenticed in the studio of Ridolfo Ghirlandaio. Ridolfo is said to have been a superb teacher who was able to discern and enhance a student's strong points. During his studies Puligo himself seems to have discerned that his forte was in small-scale works for private patrons, and thus today the majority of his extant works are small-scale oils depicting the Madonna and Child or portraits. After his studies Puligo worked in the studio of Andrea del Sarto. According to Vasari, he was quite close to del Sarto, and del Sarto would give him advice on the execution of works. In 1525, Puligo registered with the Compagna di San Luca painters guild in Florence. Unfortunately, he died from the plague soon after in 1527.

Vasari did not rate Puligo very highly, and noted that since he enjoyed a social life, he did not apply himself diligently and hence did not rise to the first rank of painters. Later generations took up this evaluation and this has meant that Puligo has been largely overlooked, and his works have frequently appeared as attributed to del Sarto. In the 18th to 19th centuries many of Puligo's works were taken to England mistaken for pieces by del Sarto. This situation changed in the latter half of the 20th century, when advances in the study of del Sarto meant that gradually attempts were made to position Puligo in the history of art. Finally an exhibition of his works was held in the Galleria Palatina in Florence in 2002. His life and arts were confirmed by comparisons with those of his contemporaries, and Elena Capretti published a catalogue raisonné of 75

works by Puligo at the end of the exhibition catalogue.²⁾

About the Work

This work first became known to the art world when it appeared in a Christie's, London, auction on 12 March 2013. As a result it is not included in Elena Capretti's catalogue raisonné. However, according to the auction catalogue it was published in Amadeo dal Pozzo's collection catalogue in 1634 as, "Un ritratto d'una Gentildona accomodata per una S. Catterina in mano di Domenico Puligo fiorentino...." Given that there are no other known works of this iconography, this painting is thought to be the one published in 1634.

The painting portrays a woman seen from the hips up in a three-quarter-turned pose, a style based on Raphael's portraits. The woman is accompanied by a knife-edged cart wheel and hemp palm branches that indicate that she is St. Catherine of Alexandria. It seems likely that the sitter was also named Catherine. There is a round pillar behind the figure and a chapel-like structure appears beyond walls amidst a landscape, while a green curtain hangs down from the right.

Capretti's catalogue raisonné includes two paintings that closely resemble the character of this work, one the *Portrait of a Woman as the Magdalen*³⁾ (fig. 1, National Gallery of Canada) and the second the *Portrait of a Woman as St. Barbara*⁴⁾ (Hermitage Museum). Both works show the same composition as seen here, with the women dressed in similar clothes accompanied by the attributes of their respective saints. *Portrait of a Lady*⁵⁾ (fig. 2, David Owsley Museum of Art - Ball State University) shares the background features of a round column, landscape by a wall and green curtain, with the curtain's drapery folds essentially the same as seen here. This work also shares the posture of the Madonna and the opening on the left seen in the *Madonna and Child with St. John the Baptist*⁶⁾ today in the Galleria Palatina in Florence.

Clearly these works indicate that Puligo used a set composition and varied the motifs depicted in line with the wishes of each work's particular commissioner. Thus we can say that this work, along with those described above, reveal one aspect of his working method. This work also fully indicates his stylistic characteristics. Vasari noted that Puligo softened the expression of the background of the figure as if it were veiled in mist. The outlines are missing from the work, and given that this lovely work was highly valued during the painter's lifetime, we can say that Vasari's comments apply also to this piece. Given that the above noted related works are all dated to the 1520s, we can suggest that this work was also painted around this same time. (Shinsuke Watanabe)

Notes

- 1) G. Vasari, *Vite*, ed. G. Milanesi, Florence 1878–1885, vol. 5, pp. 247–254.
- 2) See the catalogue in E. Capretti et al., *Domenico Puligo (1492–1527): Un protagonista dimenticato della pittura fiorentina*, exh. cat., Florence, 2002. See Capretti's essay and catalogue raisonné found in E. Capretti, "Domenico Puligo, un protagonista 'ritrovato' dell'arte fiorentina del Cinquecento," in *Domenico Puligo (op. cit.)*, pp. 24–53.
- 3) Capretti, *op. cit.*, p. 48, n. 41; E. Capretti in D. Franklin, ed., *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, exh. cat., National Gallery of Canada, Ottawa, 2005, pp. 171–172, n. 50.
- 4) Capretti, *op. cit.*, p. 49, n. 50.
- 5) Capretti, *op. cit.*, p. 47, n. 36; Capretti et al., *op. cit.*, pp. 116–117, n. 24.
- 6) Capretti, *op. cit.*, p. 46, n. 18; Capretti et al., *op. cit.*, pp. 82–83, n. 9.

久我コレクション

Kuga Collection

モーリス・ドニ [グランヴィル1870 - サン＝
ジェルマン＝アン＝レ 1943]

《久我貞三郎の肖像》

1925年頃

パステル、紙

33.5×24.8 cm

右下に書込み: MAU.DENIS

久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Maurice Denis [Grandville, Manche
1870 - Saint-Germain-en-Laye 1943]

Portrait of Teizaburo Kuga

c. 1925

Pastel on paper

33.5×24.8 cm

Inscribed lower right: MAU.DENIS

Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro
Kuga

D.2014-0002



D.2014-0005

モーリス・ドニ

《久我田鶴子の肖像》

1925年頃

パステル、紙

32.9×26.1 cm

右下に書込み: MAV.DENIS

久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Maurice Denis

Portrait of Tazuko Kuga

c. 1925

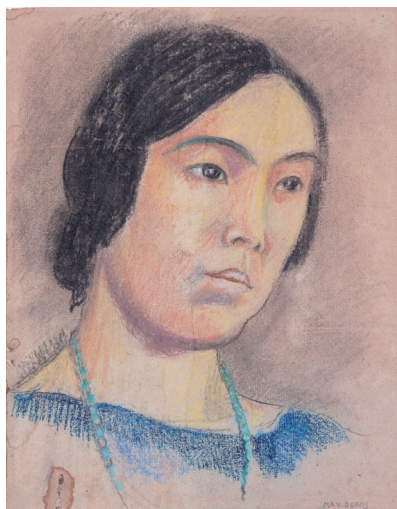
Pastel on paper

32.9×26.1 cm

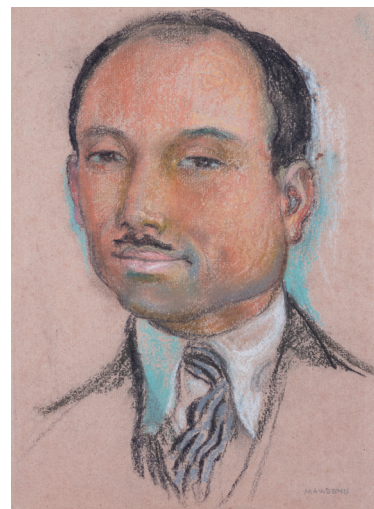
Inscribed lower right: MAV.DENIS

Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro
Kuga

D.2014-0003



D.2014-0003



D.2014-0002

モーリス・ドニ

《久我太郎の肖像》

1925年

パステル、紙

33.5×24.8 cm

左下に書込み: A Madame T. Kuga / respectueux
hommage / Maurice Denis 1925

久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Maurice Denis

Portrait of Taro Kuga

1925

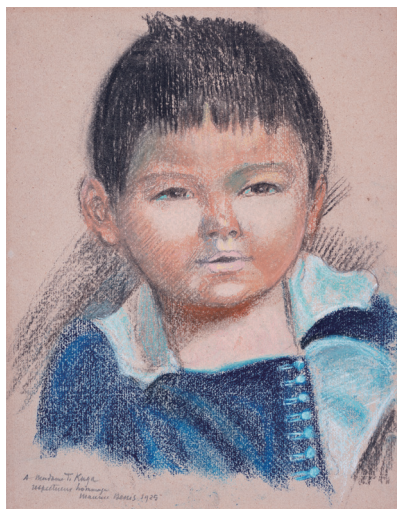
Pastel on paper

33.5×24.8 cm

Inscribed lower left: A Madame T. Kuga /
respectueux hommage / Maurice Denis 1925

Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro
Kuga

D.2014-0004



D.2014-0004



D.2014-0001

モーリス・ドニ

《久我夫妻の肖像》

1925年

水彩、紙

35.9×43.4 cm

左下に書込み: Maurice Denis 25; 右下に書込み:
MAVD

久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Maurice Denis
Portrait of Mr. and Mrs. Kuga
 1925
 Watercolor on paper
 35.9×43.4 cm
 Inscribed lower left: Maurice Denis 25; lower right:
 MAVD
 Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
 D.2014-0005

長谷川路可[東京1897–東京1967]
 《久我家の肖像(貞三郎 田鶴子 太郎 伊佐於)》
 1926年
 油彩、カンヴァス
 60.9×50 cm
 左下に署名と書込み: 於巴里路可寫之 ○○千九百廿六
 年初冬/L. HASEGAWA
 久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Luca Hasegawa [Tokyo 1897–Tokyo 1967]
*Portrait of the Kuga Family (Teizaburo,
 Tazuko, Taro, Isao)*
 1926
 Oil on canvas
 60.9×50 cm
 Signed and inscribed lower left: 於巴里路可寫之 ○○
 千九百廿六年初冬/L. HASEGAWA
 Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
 P.2014-0004



P.2014-0005

三上知治[東京1886–東京1974]
 《海辺の別荘の太郎》
 1924年
 油彩、カンヴァス
 36.5×44.3 cm
 左下に署名と年記:T. Mikami / 1924
 久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Tomoharu Mikami [Tokyo 1886–Tokyo
 1974]
Taro at the Villa on the Coast
 1924
 Oil on canvas
 36.5×44.3 cm
 Signed and dated lower left: T. Mikami / 1924
 Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
 P.2014-0005

エティエンヌ・クレマンテル[クレルモン=フェラン
 1864–プロンサット1936]
 《サン=フロレ》
 1921年
 インク(?)、紙
 33×23.5 cm
 左下に書込み: En très cordial souvenir / à M^[r?] Kuga; 右
 下に書込み: St Floret–Auvergne/ 7^[et?] 1921 / Clementel
 久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Etienne Clémentel [Clermont-Ferrand 1864 –
 Prompsat 1936]
St-Floret
 1921
 Ink (?) on paper
 33×23.5 cm
 Inscribed lower left: En très cordial souvenir / à M^[r?]
 Kuga; lower right: St Floret–Auvergne/ 7^[et?] 1921 /
 Clementel
 Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
 D.2014-0001

久我田鶴子[1898–1991]
 《モノと太郎》
 水彩、紙
 1926年頃
 19.6×13.7 cm
 久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈



P.2014-0004

Tazuko Kuga [1898–1991]

Monet and Taro

Watercolor on paper

c. 1926

19.6×13.7 cm

Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga

REF.2014–0001

作者不詳

《ミニャールの聖母子の模写》

油彩、カンヴァス

65×54 cm

左下に書込み: d'apr. Mignard; カンヴァス裏面に書込み: Monsieur Kuga / Avec félicitation à / sa décoration de Légion / d'honneur / Tokuzo Fukuda / le 28 juillet 1925

久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Artist Unknown

Copy after Mignard, *Madonna and Child*

Oil on canvas

65×54 cm

Inscribed lower left: d'apr. Mignard

Dedicatory statement on canvas verso: Monsieur Kuga / Avec félicitation à / sa décoration de Légion / d'honneur / Tokuzo Fukuda / le 28 juillet 1925

Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga

REF.2014–0002

今回の寄贈作品9点は、フランス三菱商事の初代社長として1922年から1927年にかけてパリに暮らした久我貞三郎（1886–1959）の所蔵品の一部であり、これを受け継いだご子息の久我太郎氏御遺族から寄贈の申し出がなされたものである。

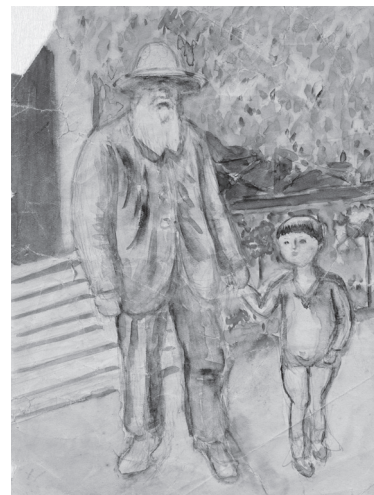
久我貞三郎については、大規模な美術品蒐集を行なった形跡はないものの、フランス滞在時、クロード・モネやモーリス・ドニ、アンリ・マティス、そして福島繁太郎や藤田嗣治、正宗得三郎ら、日仏の画家たちとの交流や支援によって知られる。また、当館にとっては、松方幸次郎とパリで親交を結び、画廊めぐりに同行した日本人のひとりとしても重要な人物である。すでに当館には久我コレクションからは、モネやロダンとの交流でも知られるフランスの政治家エティエンヌ・クレマンテル《太陽を背に飛ぶコウノトリの群れ》（油彩、カンヴァス／1915–20年頃／P.2003–0001）や、ルイ・リーガル《現代産業装飾芸術国際博覧会記念ディプロム》（エッチング／1925年／G.2005–0019）が同じく久我太郎氏より寄贈されている。

モーリス・ドニによる3点のパステル作品と1点の水彩、そして長谷川路可の油彩はどれも久我貞三郎一家を描いたものである。久我家の近所に住んでいたドニはモネの紹介で一家と知り合い、妻・田鶴子に絵を教えるなど、家族ぐるみの付き合いをしており、この4点はおそらく画家から一家へ贈られたものだろう。なお、ドニはこの4点のほかにも久我貞三郎を描いた肖像画1点を手がけている。また、カトリック信者の画家として数々の宗教画に取り組み、日本で初めてフレスコ画を手がけたことで知られる長谷川路可は、1920年代にパリに滞在した際に久我貞三郎の支援を受けたと考えられる。久我家の別荘の情景を描いた洋画家・三上知治については今日ではあまり知られていないが、1924–25年にかけてヨーロッパに滞在しており、同様に久我の支援を受けた画家のひとりであったことが推測される。

今回の寄贈には、アマチュア作家による作品や商業的な模写画、そして日本人画家による作品も含まれているが、いずれも20世紀初頭の日本とヨーロッパの文化的、人的つながりを今に伝える貴重なものである。これらの参考作品についても、久我コレクションとして

一括して受け入れることで、歴史的意義を見出し、今後の調査研究に役立たせ得るはずである。そのうちモネと久我家の長男・太郎を描いた久我田鶴子の水彩画は、同構図の油彩画（《モネの肖像》）が現在、マルモッタン美術館に所蔵されているが、油彩および素描のものと重なると推測される1926年5月24日付の写真も、今回、当館の研究資料センターへあわせて寄贈された。また、久我貞三郎への献辞をもつ素描《サン＝フロレ》の作者クレマンテルについては、久我貞三郎の回想によれば、戦前にパリのロダン美術館に保管されていた松方コレクションを目にしている。松方コレクションにおける久我やクレマンテルの役割はこれまで十分な光があたっておらず、この寄贈を機として、今後、慎重に調査を進める必要がある。なお、ルーヴル美術館が所蔵するミニャールの聖母子像に基づく作者不明の模写画は、カンヴァス裏の1925年7月28日付の献辞から、日本の経済学の草分け的存在として知られ、東京商科大学（現・一橋大学）や慶應大学で教授を歴任した福田徳三（1874–1930）から久我ヘレジオン・ドヌール受勲のお祝いに贈られたことがわかる。ふたりの交流はおそらく両者が在籍した東京商科大学時代に遡るのだろう。

（陳岡めぐみ）



REF.2014–0001

The nine works in this donation are part of the collection of Teizaburo Kuga (1889–1959) who lived in Paris from 1922–1927 as the first Chief of the Paris branch of the Mitsubishi Trading Corporation. These works were inherited by Teizaburo's son Taro, whose heirs in turn have bequeathed these works to the NMWA.

Teizaburo Kuga is known not for assembling a large art collection, but rather for his interactions with and support for both French and Japanese painters during his time in France, including such well-known figures as Claude Monet, Maurice Denis, Henri Matisse, Shigetaro Fukushima, Tsuguharu Foujita and Tokusaburo Masamune. He was also in close contact with Kojiro Matsukata, whose collection forms the basis for the NMWA, and is important as one of the Japanese residents in France who accompanied Matsukata to art dealers. Taro Kuga has previously presented two works to the NMWA, namely *A Flock of White Storks Flying Against the Sun* (oil on canvas, c. 1915–20, P.2003–0001) by Étienne Clémentel, a French politician known for his interactions with Monet and Rodin, and *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*:

Diplôme Commémoratif (etching, 1925, G. 2005–0019) by Louis Rigal.

Three pastels and watercolor by Maurice Denis, and an oil painting by Luke Hasegawa all depict members of Teizaburo Kuga's family. Denis lived near the Kuga family and was introduced to them by Monet. Denis taught painting to Teizaburo's wife Tazuko, and was otherwise involved with all members of the family. It is likely that Denis presented these four works to the family. Denis painted one other portrait of Teizaburo. Luke Hasegawa was a Catholic painter who produced numerous works on religious themes, and is known for having produced the first fresco work in Japan. It is thought that he received support from Teizaburo when he lived in Paris in the 1920s. While little is known today about Tomoharu Mikami, a Western style painter who created the image of the Kuga family's cottage, it is surmised that he too was one of the painters supported by Kuga, during his stay in Europe from 1924 through 1925.

This donation includes works by amateur painters and a commercial copy along with works by Japanese painters, but all are important today for the information they convey about the cultural and human connections between Japan and Europe during the early 20th century. These study works received along with the Kuga collection will be useful for their historical insight for future studies. An oil painting, *Portrait of Monet*, of the same composition as the watercolor by Tazuko Kuga depicting Monet and her eldest son Taro, is today in the Musée Marmottan. Also, a photograph dated May 24, 1926, which it is surmised to have been the basis for both the oil painting and the watercolor, was presented to the NMWA Research Library. According to Teizaburo's memoirs, Clémentel — who produced the *St-Floret* drawing which bears a dedication to Teizaburo — saw the Matsukata Collection on deposit at the Musée Rodin in Paris before World War II. Prior to this donation the role played by Kuga and Clémentel in the Matsukata collection has not been fully understood. This donation provides an opportunity for further careful investigation of this matter. In another case, the unknown artist copy of the *Madonna and Child* by Mignard in the Louvre bears a dedicatory inscription on the back of the canvas dated July 28, 1925, and thus we know that it was presented by Tokuzo Fukuda (1874–1930) — who taught at both the Tokyo Higher School of Commerce (present-day Hitotsubashi University) and Keio University and is known as a groundbreaking presence in the study of economics in Japan — to Teizaburo in honor of his receiving the Legion of Honor. Their connection can be thought to date back to their shared time at the Tokyo Higher School of Commerce.

(Megumi Jingaoka)

新収作品一覧 List of New Acquisitions

* 本一覧には2014(平成26)年度に収蔵した作品のうち、絵画作品、素描作品、版画作品を掲載した(参考作品を除く)。

[絵画 / Paintings]

アンドレア・デル・サルト(本名アンドレア・ダーニョロ・ディ・フランチェスコ) [1486–1530]
《聖母子》
1516年頃
油彩、板(ポプラ)
89×66.6 cm

Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo di Francesco) [1486–1530]
The Madonna and Child
c. 1516
Oil on poplar
89×66.6 cm
P.2014–0001

ファン・バン・デル・アメン [1596–1631]
《果物籠と猟鳥のある静物》
油彩、カンヴァス
75.4×144.5 cm

Juan van der Hamen y León [1596–1631]
Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl
Oil on canvas
75.4×144.5 cm
P.2014–0002

ドメニコ・ブリーゴ(本名ドメニコ・ディ・バルトロメオ・デッリ・ウバルディーニ) [1492–1527]
《アレクサンドリアの聖カタリナを装う婦人の肖像》
1520年代
油彩、板
76.8×55.2 cm

Domenico Puligo (Domenico di Bartolomeo degli Ubaldini) [1492–1527]
Portrait of a Lady as Saint Catherine of Alexandria
1520s
Oil on panel
76.8×55.2 cm
P.2014–0003

長谷川路可 [1897–1967]
《久我家の肖像(貞三郎 田鶴子 太郎 伊佐に)》
1926年
油彩、カンヴァス
60.9×50 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Luca Hasegawa [1897–1967]
Portrait of the Kuga Family (Teizaburo, Tazuko, Taro, Isao)
1926
Oil on canvas
60.9×50 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
P.2014–0004

三上知治 [1886–1974]
《海辺の別荘の太郎》
1924年
油彩、カンヴァス
36.5×44.3 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Tomoharu Mikami [1886–1974]
Taro at the Villa on the Coast
1924
36.5×44.3 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
P.2014–0005

[素描 / Drawings]

エティエンヌ・クレマンテル [1864–1936]
《サン=フロレ》
1921年
インク(?), 紙
33×23.5 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈
Étienne Clémentel [1864–1936]
St-Floret
1921
Ink (?) on paper
33×23.5 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
D.2014–0001

モーリス・ドニ [1870–1943]
《久我貞三郎の肖像》
1925年頃
パステル、紙
33.5×24.8 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈
Maurice Denis [1870–1943]
Portrait of Teizaburo Kuga
c. 1925
Pastel on paper
33.5×24.8 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
D.2014–0002

モーリス・ドニ
《久我田鶴子の肖像》
1925年頃
パステル、紙
32.9×26.1 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈
Maurice Denis
Portrait of Tazuko Kuga
c. 1925
Pastel on paper
32.9×26.1 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
D.2014–0003

モーリス・ドニ
《久我太郎の肖像》
1925年
パステル、紙
33.5×24.8 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈
Maurice Denis
Portrait of Taro Kuga
1925
Pastel on paper
33.5×24.8 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
D.2014–0004

モーリス・ドニ
《久我夫妻の肖像》
1925年
水彩、紙
35.9×43.4 cm
久我貞三郎氏、太郎氏御遺族より寄贈

Maurice Denis
Portrait of Mr. and Mrs. Kuga
1925
Watercolor on paper
35.9×43.4 cm
Donated by the heirs of Mr. Teizaburo and Taro Kuga
D.2014–0005

[版画 / Prints]

ルカス・クラナハ(父) [1472–1553]
《コーブルク城の前で馬に乗るザクセン王子》
1506年
木版
18.1×12.5 cm
Lucas Cranach the Elder [1472–1553]
Saxon Prince on Horseback with the Coburg Castle in the Background
1506
Woodcut
18.1×12.5 cm
G.2014–0001

ルカス・クラナハ(父)
《マグダラのマリアの法悦》
1506年
木版
24.2×14.2 cm
Lucas Cranach the Elder
The Ecstasy of St. Mary Magdalen
1506
Woodcut
24.2×14.2 cm
G.2014–0002

アルブレヒト・デューラー [1471–1528]
《右向きの聖クリストフォロス》
1521年
エングレーヴィング
11.8×7.5 cm
Albrecht Dürer [1471–1528]
St. Christopher Facing Right
1521
Engraving
11.8×7.5 cm
G.2014–0003

シャルル・メリヨン [1821–1868]
《シャントル街》
1862年
エッチング
29.6×12.1 cm(画寸)
Charles Meryon [1821–1868]
Chantrey Street
1862
Etching
29.6×12.1 cm (image)
G.2014–0004

ロドルフ・ブレダレン [1822–1885]
《わが夢》
1883年
エッチング
18.4×11.8 cm(画寸)
Rodolphe Bresdin [1822–1885]
My Dream
1883
Etching
18.4×11.8 cm (image)
G.2014–0005

マックス・クリンガー [1857–1920]
《『エピタラミア(祝婚歌)』: 表題葉(1)》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.7 cm
Max Klinger [1857–1920]
<Epithalamia>: Title sheet (1)
Published 1907
Heliogravure

53.8×35.7 cm
G.2014-0006

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: 表題葉(2)》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.7 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: Title sheet (2)
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.7 cm
G.2014-0007

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (1) アモールとプ
シユケ》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×38.4 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (1) Amor and Psyche
Published 1907
Heliogravure
53.8×38.4 cm
G.2014-0008

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (2) 第一間奏
No. 1: アモールの争いより》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.7 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (2) Intermezzo from Amor's
War No. 1
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.7 cm
G.2014-0009

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (3) 第一間奏
No. 2: アモールの争いより》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (3) Intermezzo from Amor's
War No. 2
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0010

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (4) 第一間奏
No. 3: アモールの争いより》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (4) Intermezzo from Amor's
War No. 3
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0011

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (5) 第一間奏
No. 4: アモールの争いより》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (5) Intermezzo from Amor's
War No. 4
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0012

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (6) 第二間奏
No. 1: トロイアの惨禍の始まり》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (6) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 1
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0013

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (7) 第二間奏
No. 2: トロイアの惨禍の始まり》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (7) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 2
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0014

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (8) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 3》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (8) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 3
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0015

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (9) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 4》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×35.8 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (9) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 4
Published 1907
Heliogravure
53.8×35.8 cm
G.2014-0016

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (10) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 5》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
55.2×37.3 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (10) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 5
Published 1907
Heliogravure
55.2×37.3 cm
G.2014-0017

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (11) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 6》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
54.8×36.4 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (11) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 6
Published 1907
Heliogravure
54.8×36.4 cm
G.2014-0018

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (12) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 7》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
56.9×41.4 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (12) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 7
Published 1907
Heliogravure
56.9×41.4 cm
G.2014-0019

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (13) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 8》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
56.7×40.5 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (13) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 8
Published 1907
Heliogravure
56.7×40.5 cm
G.2014-0020

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (14) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 9》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
53.8×38.2 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (14) Second Intermezzo. The
Birth of Trojan Disaster No. 9
Published 1907
Heliogravure
53.8×38.2 cm
G.2014-0021

マックス・クリンガー
《『エピタラミア(祝婚歌)』: (15) 第二間奏
トロイアの惨禍の始まり No. 10》
1907年出版
ヘリオグラビュール(写真凹版)
54.8×39 cm

Max Klinger
<Epithalamia>: (15) Second Intermezzo.
The Birth of Trojan Disaster No. 10
Published 1907
Heliogravure
54.8×39 cm
G.2014-0022

シャルル・ワルトネ[1846-1925]、レンブラン
ト・ハルメンスゾーン・ファン・レイン(原画)
[1606-1669]
《夜警》
1886年
エッチング・ドライポイント、和紙
69.3×84.5 cm(画寸); 73×97.5 cm(紙寸)
Charles Waltner [1846-1925], Rembrandt
Harmensz. van Rijn [1606-1669] (after)
The Night Watch
1886
Etching, drypoint on Japanese paper
69.3× 84.5 cm (image); 73×97.5 cm (sheet)
G.2014-0023

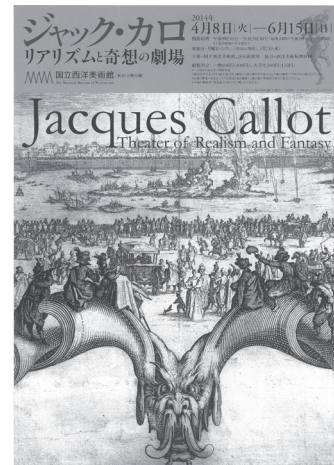
エドヴァルド・ムンク[1863-1944]
《マドンナ》
1895/1902年
リトグラフクレヨン・ツッシュ・スクレイパー、和紙
55.6×35.2 cm(画寸); 59.4×43.2 cm(紙寸)
Edvard Munch [1863-1944]
Madonna
1895 / 1902
Lithographic crayon, tusche, scraper on Japanese
paper
55.6×35.2 cm (image); 59.4×43.2 cm (sheet)
G.2014-0024

展覧会 Exhibitions

ジャック・カロ—リアリズムと奇想の劇場
Jacques Callot: Theater of Realism and Fantasy

会期：2014年4月8日－6月15日
主催：国立西洋美術館／読売新聞社
入場者数：57,701人

Duration: 8 April – 15 June 2014
Organizers: The National Museum of Western Art / The Yomiuri Shimbun
Number of Visitors: 57,701



ジャック・カロは、17世紀フランスを代表する銅版画家である。1592年にロレーヌ公国の首都ナンシーに生まれ、若き日にイタリアに修業に赴いて、ローマ、さらにフィレンツェでも研鑽を積んだ。フィレンツェではやがてメディチ家に登用され、宮廷付き版画家として華麗なキャリアを築いた。庇護者であったメディチ家のコジモ2世の歿後、故郷ロレーヌ公国に戻った後は思うような地位を得られず苦労を重ねたとも推測される。しかし、次第に諸国の貴顕らからも注文を受けるようになり、1635年に歿するまで精力的に活動を続けた。カロが残した膨大な数の作品は、君主の偉業を表わした連作から、宮廷主催の祝祭、市の賑わいや、役者やジプシー、物乞いたちの姿を描いたもの、キリスト教図像、同時代の戦乱を主題としたもの、さらに風景まで多岐にわたる。その作品群からは、時に当時の社会に向けられた鋭い観察のまなざしを、時にグロテスクで奇想に富んだ表現への志向を見て取ることができる。また、カロは版画技法の工夫によって、きわめて緻密な描写や、変化に富み表情豊かな線の表現を可能にしたことでも知られている。これもカロ作品の重要な魅力になっていると言えよう。

展覧会では、当館が所蔵する約400点のカロの版画の中からおよそ220点を選び、初期から晩年に至るカロの活動の軌跡を辿った。これとともに、その表現の特徴や当時の社会の諸相に向けたまなざしを浮彫りにすることを目指した。まず第I章「ローマ、そしてフィレンツェへ」では、イタリアで修業を始めた初期の作品、続く第II章「メディチ家の版画家」ではメディチ家の宮廷付き版画家として活動した栄光の時代を紹介した。そしてイタリア時代とロレーヌ時代をつなぐ意味をもつ第III章「アウトサイダーたち」を経て、第IV章「ロレーヌの宮廷」で、ロレーヌ公国帰郷後の活動を伝えた。さらに宗教主題の諸作を扱った第V章「宗教」、代表作〈戦争の悲惨（大）〉連作を焦点とした第VI章「戦争」を設け、やわらかな大気の広がりが魅力的な風景版画を取り上げた第VII章「風景」で展覧会を締めくくった。

本展覧会は、充実した質・量を誇りつつ、これまで部分的にしか

公開されてきていなかった当館のカロ版画コレクションをまとめて紹介するという観点からも重要な意味をもつものであった。ただし、版画という馴染みの薄いジャンルの展覧会であったため、来館者の関心を喚起するさまざまな工夫が必要であった。その試みのひとつとして、会場内では、版画技法を解説したパネルを設置した。これとともに、きわめて細密に描写されたカロの版画の魅力を十分に理解してもらうため、会場にルーペを用意し、また大日本印刷株式会社の協力も得て作品の細部を拡大して見せる機器を導入した。反響は概ね好評であったが、ルーペについては、予想以上に多くが回収できないという事態が発生してしまった。今後同様の試みを行なう場合は持ち帰りを防ぐ工夫を改めて考えるべきであろう。さらに、来館者の関心を喚起する試みとしては、「非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品」展の同時開催も行なった。同展会場への順路は、カロ展会場を通らなければ辿り着けないものであったが、そのことに対する苦情もほとんどなかった。むしろ、同展を目当てに訪れた来館者の多くに、「ジャック・カロ」展会場で足を止めてもらえたようである。こうしたさまざまな工夫の成果もあり、本展覧会では予想をはるかに上回る来館者にカロの版画を楽しんでもらうことができた。

(中田明日佳)

[カタログ]
編集：中田明日佳
制作：コギト

作品輸送・展示：カトーレック株式会社
会場設営：東京スタジオ

Jacques Callot (1592–1635) was one of the major copperplate print artists in 17th century France. Born in Nancy, then the capital of the Duchy of Lorraine, he traveled to Italy at an early age to study art, refining his skills in Rome and Florence. In Florence, he was taken up by the Medici family and built a successful career as a printmaker to the court. After the death of his patron Cosimo II, Callot returned to his native Lorraine and there it is surmised that a series of misfortunes meant he was unable to establish a position for himself. Gradually, however, he began to receive orders from the elite in other countries, amongst others, and actively continued his artistic production until his death in 1635. The massive number of works left by Callot ranged from series showing the achievements of the lord, to festivals sponsored by the court, bustling urban life, actors, theaters, the poor, Christian subjects, contemporary wars and battles, and landscape scenes. At times these works turned an acute eye on the society of the day, and at times he tended to express his images in richly fantastic and even grotesque terms. Callot's adroit use of techniques allowed him to depict extremely detailed imagery, and he fully explored the potential of ever-changing, richly expressive linework. Indeed, these technical achievements can be considered one of the important fascinations of Callot's oeuvre.

The exhibition presented approximately 220 prints drawn from the NMWA's holdings of around 400 works by the artist, tracing his activities from his earliest period to his final years. The exhibition also aimed to provide an understanding of his expressive characteristics and how he turned his gaze on various aspects of the society of his day. The exhibition consisted of seven sections: Section I: Rome and Then to Florence, with early period works from his study years in Italy; Section II: Printmaker of the Medici Court, introducing his fame as the court appointed printmaker for the Medici family; Section III: Outsiders, provided a link between his Italian period and his Lorraine period; Section IV: The Ducal Court of Lorraine, examined his activities after his return to the Duchy of Lorraine; Section V: Religion, presented various works on religious themes; Section VI: War, featured his *The Large Miseries of War* series; and Section VII: Landscapes, turned to his fascinating landscape prints with their expanse of gentle atmosphere.

This exhibition was meaningful as an introduction to the NMWA collection of Callot prints which had only been exhibited previously in

partial form. And yet, given that NMWA audiences are less experienced with the print medium, various strategies were needed to attract the interest of visitors. One such experiment was the use of panels explaining printmaking techniques in the galleries. Magnifying lenses were also provided in the gallery so that visitors could see the extremely detailed depiction in the prints. Thanks to the cooperation of Dai Nippon Printing Co., Ltd., a device was placed in the galleries to present close-up views of print details. While audience reaction was generally favorable, an unexpectedly large number of the magnifying loupes were not returned after use. In future experiments using such devices in the gallery, efforts will have to be made to prevent such loss.

As another means of heightening interest in print exhibitions, the Callot exhibition was shown concurrently with the exhibition "Voices Calling from the Unusual: Hirano Keiichiro's Selection of Western Art Masterpieces." Visitors had to pass through the Callot exhibition to reach the Voices exhibition, but there does not appear to have been any difficulty with this routing. Of course this also meant that most of those headed to the Voices exhibition stopped to look at the Callot exhibition. Thanks to the effects of these various efforts, a much larger audience than expected was able to enjoy the Callot exhibition. (Asuka Nakada)

[Catalogue]

Edited by: Asuka Nakada

Produced by: Cogito Inc.

Transportation and handling: Katolec Corporation

Exhibition design: Tokyo Studio

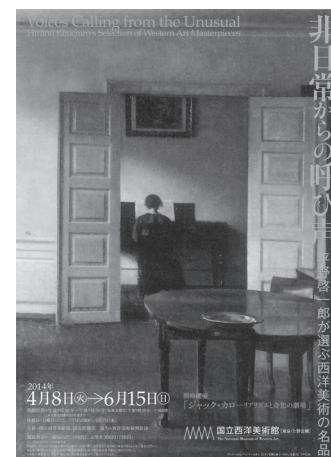


非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品

Voices Calling from the Unusual: Hirano Keiichiro's Selection of Western Art Masterpieces

会期：2014年4月8日～6月15日
主催：国立西洋美術館／読売新聞社
入場者数：57,701人（カロ展と共通）

Duration: 8 April – 15 June 2014
Organizers: National Museum of Western Art / Yomiuri Shimbun
Number of Visitors: 57,701



本展では通常の展覧会とは趣向を変え、ゲスト・キュレーターに企画と作品選定をお任せした。当館が白羽の矢を立てたのは、作家の平野啓一郎氏である。平野氏はデビュー作である1998年の『日蝕』以来、西洋文化に対する深い知識を踏まえた作品をいくつか発表している。一方、氏は字間や余白を工夫するなど、小説の視覚的な要素に関する視覚的な実験も行なってきた。本展ではこうした平野氏の西洋文化そして美術に対する造詣や関心を、「非日常からの呼び声」という氏自身が選んだテーマのもとに、展覧会という場で発揮していただいた。出品作品は当館の所蔵品31点にポーラ美術館から借用した1点を加えた計32点。会場は同時開催の「カロ展」と同じ企画展示室の一角を用い、共通チケットとした。

この試みを行なったきっかけとして、当館の展覧会事業に対する不安があった。当館は収益をあげるという切実な理由により、その活動は新聞社やテレビ局と共同で行なう大規模な展覧会（共催展）の開催に重きを置いている。共催展は優れたシステムであるが、共催者の体力がなくなれば、展覧会の質が維持できなくなる、あるいは展覧会の話が来なくなるというリスクがある。また、当館の来館者は中高年のリピーターが多く、若者が少ない。来館者は企画展を見に来ることが目的となつてしまい、所蔵品の紹介がおろそかになりがちである。さらに、当館の共催展は観客の動員を見込めるがゆえに、皮肉なことに、他の国立美術館に比べ館の予算のみによる学術的な展覧会が開催しづらくなっている。要するに、当館の展覧会は潜在的なリスクを抱えたままで固定化している。

こうした現状を踏まえ、所蔵品主体による、新しい価値を生み出すような企画によって、これまで美術館に縁のなかった人々―特に若者―を呼び込めないかと考えた。また、展覧会の引出しを増やす実験となると思った。そこで実現したのが本展である。

作家の平野氏が自らの琴線に触れた作品を選んでテーマごとに章を立て、それぞれに解説を執筆したことで、本展は美術ファンのみならず、いつもは美術館に足を運ばない文学ファンをも呼び込むこととなった。来場者からの評価はきわめて高く、まったく新しい切り口で所蔵品を紹介する展覧会の可能性を確かめることができた。入場者数について見ても、通常の版画展は2カ月で3万人程度であるのに対し、今回は6万人弱の入場者であった。カロ展との同時開催であったことや、カロ展の評価が高かったことを勘案したとしても、この数字は今回の企画が人を引き付けたことを意味する。本展のような

企画は美術館の中心の活動とはならないし、そうすべきでもないが、時にはこうした実験的な試みを行なうことで、館の活動の幅を拡げ、より多くの人々に館の魅力を知ってもらふ努力をし続けることは、館にとって必要ではないだろうか。（渡辺晋輔）

[カタログ]
編集：渡辺晋輔
制作：コギト

作品輸送・展示：カトーレック株式会社
会場設営：東京スタジオ



Taking a different approach, a guest curator was invited by the NMWA to plan and select the works for this exhibition. The author Hirano Keiichiro curated this first exhibition of this novel type. Hirano debuted in 1998 with the novel *L'Eclipse*, and has since published numerous works based on his deep understanding of Western culture. At the same time, he also conducts visual experiments within his novels, changing the spacing between characters, introducing a section of blank space and other means of challenging readers' concept of visual perception. As his theme for this exhibition Hirano selected *Voices Calling from the Unusual*, a place to work from his deep knowledge of and interest in Western culture. The exhibition presented 32 works, 31 from the NMWA collection and one from the Pola Museum of Art. It was held in one corner of the Special Exhibition Galleries concurrently with the Callot exhibition, with a single ticket granting entry to both.

The opportunity for this experiment was brought about by worries about the NMWA exhibition programs. Given the Museum's need to raise a profit from its exhibitions, a special emphasis is placed on large exhibition projects co-organized with newspapers or television companies. While this is a time-tested system, there is the risk that financial difficulties in co-organizing companies might jeopardize exhibition quality, or the ability to obtain exhibition co-organizers. Further, the NMWA regular audience includes a large number of middle-aged and older visitors who are repeat visitors, but few young people visit. With visitors mainly coming in for special exhibitions, there is the tendency for fewer opportunities to introduce works from the Museum's own holdings. Because of the view that co-sponsored exhibitions bring in visitors, ironically, it has become harder for the Museum to hold more scholarly exhibitions solely through its own funds, as compared to those held by other national art museums. Thus there has been a growing risk for NMWA exhibitions to be caught in this trap.

Given this current situation, we decided to try something radical and new, organizing an exhibition based on NMWA collection works that reveals a new aspect of those works, and thus draw in an audience that has not previously had any connection with the museum. It was hoped that this plan would also increase the appeal of the exhibition.

Hirano made his own selections of works and arranged them in thematic sections, writing the accompanying explanatory sections for each. Thus this exhibition attracted not only art fans but also literary fans who do not regularly visit museums. Visitor reactions were extremely positive, and clearly the exhibition presented the potential for displays that present permanent collection works in a completely new light. In



terms of visitor numbers, while a normal print exhibition can expect approximately 30,000 visitors over a two month run, this exhibition recorded a little less than 60,000 visitors over a similar time frame. Even given that it was held concurrently with the Callot exhibition, and that the Callot exhibition was also extremely well received, clearly this type of exhibition drew in people. While there is no intention to make this type of exhibition central to exhibition programming at the NMWA, clearly occasionally holding this type of experimental exhibition might be one way that the Museum could broaden its approach and make all the more people aware of the fascinating features of our institution.

(Shinsuke Watanabe)

[Catalogue]

Edited by: Shinsuke Watanabe

Produced by: Cogito Inc.

Transport and handling: Katolec Corporation

Exhibition design: Tokyo Studio

橋本コレクション 指輪

神々の時代から現代まで ― 一時を超える輝き

The Rings

from The Hashimoto Collection of The National Museum of Western Art

会期：2014年7月8日－2015年9月15日

主催：国立西洋美術館／東京新聞

入場者数：88,133人

Duration: 8 July – 15 September 2014

Organizers: National Museum of Western Art / The Tokyo Shimbun

Number of Visitors: 88,133



「橋本コレクション」は、2012年、橋本貫志氏（1924－）によって当館に寄贈された指輪を中心とする宝飾品コレクションである。「指輪」展は、当館初のこの本格的な工芸品コレクションをお披露目するために開かれた。

橋本コレクションは約870点の宝飾品からなり、その約9割が指輪で占められている。蒐集された指輪の多様性は、当コレクションの最大の魅力である。指輪の制作年代は古代から現代に及び、素材、技法、用途も多岐にわたっている。これは橋本氏が「コレクション全体が歴史を語る」ことを理想として蒐集した結果である。こうしたコレクションの特長を最大限活かすため、本展では約300点の指輪を一気に公開し、さまざまな切り口でコレクションを紹介した。

まず、古代エジプトから現代に及ぶ約4000年の指輪の歴史を、各時代を網羅する100点あまりの作品によって振り返った（第1章）。次に機能の観点から、「飾り」とは別の役目を果たす指輪に注目した（第2章）。一方、美の飽くなき追求が、指輪の加工技術の発展を促していることを確認した（第4章）。また、愛と死のテーマに焦点を絞り、指輪が恋愛感情や死生観と深く関わる様子を示した（第5章）。さらに、当館の絵画・彫刻コレクションから、主題・図像が指輪と共通している作品を選んで比較展示したが、これは、新しい指輪コレクションと従来のコレクションを美術史的な観点で融合するという本展の大きなねらいのひとつであった（第3章）。そしてユニークな試みが、指輪をファッション全体の中に位置づけることだった（第7章）。これは、神戸ファッション美術館所蔵の18世紀から20世紀初頭の衣服を選りすぐり、各時代のモードと指輪の関連性を検証する作業である。

本展覧会は、当館が従来とは性質の異なる大規模な工芸品コレクションを受け入れて、西洋文化のさらなる理解に向けて新たな一歩を踏み出したことを示す有意義な機会であり、当館にすでに関心がある人々にインパクトを与えるとともに、新しい観客を獲得することができたと考える。また、当館であまり行なわれたことのない工芸品の展示は、貴重な経験となった。全体の構成、展示ケースの選択、ディスプレイと照明の手法、キャプションとパネルの扱い方など、それぞれの秘訣を学ぶと同時に、実践で直面するさまざまな課題を解決したことは、美術館の発展に資するところが大きいだろう。実際、この指輪展で蓄積された経験は、翌年、当館で開催された工芸品を主体とする「黄金伝説展」に大いに活かされることとなった。

入場者数は約88,000人、一日当たりで1,400人を超えた。この数字は、「橋本コレクション」が一般にはあまり知られていなかったこと、当館の所蔵作品がメインであること、予算上の制約のために広報費を最小限に抑えたこと等を勘案すれば、非常に好成績であったと言えるだろう。入場者数が徐々に増加していった点は本展の特色であり、SNS等でも確認できるとおり、展覧会の内容に対する好意的な評価が口コミにより広まった結果と考えられる。さらに、カタログの購入率が通常の展覧会よりも高く、カタログ販売数が当初の見込みを超えて増刷する結果となった。

本展は、橋本コレクションのもつ潜在的な可能性の一端を示したに過ぎないが、西洋文化を理解する新たな切り口を示したことは、当館にとって意義が深いと考えられる。（飯塚 隆）

[カタログ]

編集：飯塚 隆

制作：アイメックス・ファイン・アート

作品輸送・展示：カトーレック株式会社

会場設営：有限会社 くんカンパニー



Mr. Kanshi Hashimoto (b. 1924) donated his Hashimoto Collection of jewelry, primarily rings, to the NMWA in 2012. “The Rings” exhibition was the NMWA’s first display of this decorative arts collection.

The NMWA’s Hashimoto Collection consists of approximately 870 items, of which more than 90 percent are rings. The diversity of the rings included is one of the fascinating aspects of the collection. They date from antiquity to the present, and their materials, methods and uses are equally diverse. These characteristics are the results of Hashimoto’s desire to have his “entire collection recount history.” The exhibition presented approximately 300 rings, expressing these varied characteristics to the greatest degree possible, and introduced the collection from multiple vantage points.

Section 1 presented more than 100 rings that comprehensively traced the history of each era in the 4000-year history of rings stretching from antiquity to the present. Next, shifting to function, Section 2 focused on rings that have a function other than pure adornment. Section 4 explored developments in ring technology and techniques that were enhanced by the ring’s decorative quality. Section 5 explored how rings have always been closely connected to love and death. Section 3 presented a display of works from the NMWA’s painting and sculpture holdings and rings that have something in common in the subject or iconography, and thus expressed one of the major aims of the exhibition, the fusion of the art historical view of this new collection and the existing NMWA collection. Section 7 was a unique experiment, positioning the rings amidst the field of fashion overall. This section displayed a selection of garments dating from the 18th through the early 20th centuries from the Kobe Fashion Museum as it confirmed the relationship between the rings and the fashions of their respective periods.

This exhibition provided a meaningful opportunity for taking our understanding of Western culture in a new direction through its display of a large-scale decorative arts collection that differs in nature from the NMWA’s existing collection. The goal was to both create an impact on those who have previously expressed an interest in the NMWA, as well as to welcome new visitors to the Museum. This was also an important experience for the NMWA staff that had little experience in the display of decorative artworks. The overall exhibition design, the selection of display cases, the methods used to display and light the works, the handling of captions and panels — all presented important learning experiences. And, the resolution of the issues confronted contributed greatly to the Museum’s development. In fact, the experience gained through this exhibition was then in turn fully utilized in the 2015 *Golden*



Legend exhibition with its focus also on decorative arts.

The exhibition welcomed approximately 88,000 visitors, with more than 1,400 entering per day. These are extremely good results given that the Hashimoto Collection is not well known among the general public, the exhibition featured mainly the collections of the NMWA and budgetary constraints meant very little advertising was possible. The number of visitors increased during the course of the exhibition, and as confirmed through social networking sites and other means, it seems that word of mouth and social media spread favorable comments about the exhibition. The rate of exhibition catalogue purchases was also higher than that seen for most exhibitions, and extra print runs were needed given the catalogue sales exceeding expectations.

This exhibition presented just one aspect of the potential held by the Hashimoto Collection and I think it was deeply meaningful for the NMWA through its new approach towards an understanding of Western culture.
(Takashi Iizuka)

[Catalogue]

Edited by: Takashi Iizuka

Produced by: Imex Fine Art, Inc.

Transport and handling: Katolec Corporation

Exhibition design: Kun Company

フェルディナント・ホドラー展
Ferdinand Hodler: Towards Rhythmic Images

会期：2014年10月7日－2015年1月12日
主催：国立西洋美術館／NHK／NHKプロモーション
入場者数：100,294人

Duration: 7 October 2014 – 12 January 2015
Organizers: National Museum of Western Art / NHK / NHK Promotions Inc.
Number of visitors: 100,294



スイスの近代美術を代表する画家、フェルディナント・ホドラー（1853-1918）の芸術の全貌に迫った展覧会である。日本では1975（昭和50）年に最初のホドラー回顧展が開催されており（於国立西洋美術館、京都市美術館）、本展はおおよそ40年ぶり、二度目の試みだった。もっとも、この画家の名は、その半世紀近くの時間の中で、ほとんど忘れ去られていたと言わなければならない。ホドラーがいかなる画家であったかを知るひとは、日本ではごく少数となっていた。その意味で、本展はまず、ホドラーの生涯にわたる作品の生成プロセスを再構成し、その絵画イメージの展開や分岐そのものを、彼の個人史として示すことを目指した。そしてそのような展示構成の中に、この画家の芸術に通底していたもの、すなわち絵画の「リズム」への衝動をテーマティックに浮かび上がらせることを企図した。それは既存の画家像を書き換えつつ、ホドラーの芸術を日本で新たに提示し直すための方途だった。

ベルンの貧しい家庭に生まれたホドラーは、不遇な青年期を送ったばかりか、若くして両親や兄弟を亡くすなど、絶えず「死」の観念にとり憑かれていたと語られる。このことは、ジュネーヴを中心として19世紀末のスイスに形成されていた新たな象徴主義芸術に対するホドラーの親和性の高さを説明する際の格好の材料ともなる。つまり、この画家は不可視のオブセッションを動力としながら芸術活動を営んでいたという見方であり、たとえば1911年に武者小路実篤が雑誌『白樺』においてホドラーの「孤独」を強調していたように、日本人は特に、その種の暗鬱な画家像に惹かれがちかもしれない。

しかし、そうしたステレオタイプは、少なくともある時期以降のホドラーには相応しくない。「よきリズム」の意をもつ1895年の《オイリュトミー》（ベルン美術館）など以後、まさしく20世紀への転換期に、ホドラーは「生」の絵画／絵画の「生」へと目醒めるからだ。同時代にジュネーヴを拠点としてエミール・ジャック＝ダルクローズが練り上げようとしていた「リトミック」の理論とおおそらくは相互関係を結びながら、ホドラーはモダンダンスに先駆けるような動く身体＝感情の表現を絵画において実践していく。しかもそれは、ピエール・ピュヴィス・ド・シャヴァンヌをひとつの範とする装飾芸術、要するに公共空間を飾るモニュメンタルな壁画において視覚化されるべき空間的なリズムへと拡張されていったのである。もとより、類似する形態の反復によって絵画を構成する「パレリズム」の提唱者であったホドラーには、複数のイメージを呼応させながらその視覚的効果を倍化させていくと

いう発想があった。

本展では、このようなホドラーの絵画が内在化している「リズム」を、鑑賞者個々に経験的に看取してもらうために、展示空間全体がイメージのシークエンスをなすような構成を意図した。具体的には、同一構図の作品群の反復的な配置や、異なる絵画群に描かれた身ぶりを空間内で互いに連動させるような展示構成である。また、壁画の構想スケッチや素描群を数多く出品することで、最終的な完成作のイメージを示すばかりでなく、そこにいたるまでに潜在していた表現の複数的な可能性を露わにすることを重視した。これはもちろん、実物の壁画を輸送して展示することが不可能であるために導き出された、やむない展示法ではある。しかし、展覧会のクライマックスにあたる第6章「無限へのまなざし－終わらないリズムの夢」において実践したように、一方では壁画の実作品を新たに撮影した映像で紹介しながら、他方ではヴァリエーションに富んだ構想スケッチ群を展示することで、画家がいかに無数の可能性の中からコンポジションを選びとり、そこに絵画を「リズム」を作動させようとしていたかが明らかとなったはずである。

近年、スイスの象徴主義芸術は活発な再考の対象となっており、何よりもその中核たるホドラーの絵画は、2000年代半ば以降、欧米の主要美術館における相つぐ回顧展によって注目を集めている。さらに、視覚芸術における「リズム」という問題もまた、ここ数年の西欧の美学や思想（特にドイツ語圏のそれら）において、明らかなトピックとなりつつある。集客においては苦戦したというのが正直なところだが、本展がささやかながら、そうした美術史的・美学的な関心につながるものとして記憶されるなら、と願っている。（新藤 淳）

[カタログ]
編集：新藤 淳、NHK、NHK プロモーション
制作：アイメックス・ファイン・アート

作品輸送・展示：ヤマトロジスティクス
会場設営：東京スタデオ



This exhibition presented an overview of the arts of Ferdinand Hodler (1853-1918), one of Switzerland's major modern artists. Japan's first Hodler retrospective was held in 1975 at the National Museum of Western Art and the Kyoto Municipal Museum of Art. This exhibition, held some four decades later, was only the second on Hodler in Japan. And indeed, during the intervening almost half century this artist's name has been largely forgotten in Japan. Only a very few in Japan know of Hodler or his arts. This exhibition sought to re-create Hodler's artistic process that spanned his life, and through the development of his painted image and the diversions along that path, show his own individual history. In the exhibition composition, we hoped that his constant move towards rhythm in paintings would emerge as a thematic core element throughout his life. This both revised the understood image of the painter and was also intended to offer a new image of Hodler's arts to Japan.

Born into a poor family in Bern, he suffered through a traumatic childhood, having lost both his parents and his siblings at a young age. Thus we can say that thoughts of death were not an unfamiliar part of his life. This became one of the favorable factors explaining Hodler's affinity for the new symbolist arts that were being formulated in late 19th century Switzerland, primarily in Geneva. In other words, he worked as an artist driven by an unseen obsession, a viewpoint that can be seen when Mushanokoji Saneatsu emphasized Hodler's "solitary state" in a 1911 issue of the magazine *Shirakaba*, and thus might explain how the Japanese were particularly drawn to this somewhat gloomy image of the artist.

And yet that stereotype is only applicable to Hodler during a certain period of his life. After creating his *Eurhythmie* (Eurythmy, Kunst Museum Bern) in 1895, with its sense of rhythms, it was during this transition to the 20th century that Hodler was transformed from paintings of life to the life of paintings. Hodler was probably also involved in a mutual influence relationship with Émile Jaques-Dalcroze, also active in Geneva during this period, and his theory of rhythm, as he sought to express in painting how modern dance and its belief in the moving body = expression of emotions. This could further be expanded to the visualized spatial rhythm seen in the monumental murals decorating public spaces in the decorative art forms then being created by artists such as Pierre Puvis de Chavannes. Hodler had originally heralded Parallelism in paintings in which similar forms were repeated, discovering that the resonance between numerous images could then multiply the visual effects.

This exhibition sought to have visitors experience this internalized rhythm in Hodler's paintings, as we intentionally constructed the



overall gallery space to form a sequence of images. In detail, in the repetitive arrangement of a group of works with the same composition, the body expression in a different group of paintings all worked to mutually connect the exhibition space. The inclusion of a large number of conceptual sketches for murals and drawings meant that we not only displayed the finished work, but also gave particular importance to the multiple potentials found in the process of reaching that final image. Of course this use of the drawings reflected the exhibition reality that the actual murals could not be moved to Tokyo for display. And yet, as realized in the climax of the exhibition, Section 6: View into Infinity: Never-Ending Dream of Rhythm, the display of new footage of the actual murals clarified the fact that the painter would select from all the countless potential compositions in order to inject a sense of rhythm into his painting.

There has been an active reconsideration of Swiss symbolist arts in recent years, and a number of retrospectives on Hodler's central role in that movement have been held in major Western museums. The question overall of rhythm in the visual arts is also an important topic in Western aesthetics and philosophical debate in recent years, particularly within the German language academe. While faced with the challenge of attracting visitors to this exhibition, this exhibition was also memorable for its connection with such art historical and aesthetics interests.

(Atsushi Shinfuji)

[Catalogue]

Edited by: Shinfuji Atsushi, NHK and NHK Promotions Inc.

Produced by: Imex Fine Art, Inc.

Transport and handling: Yamato Logistics, Co., Ltd.

Exhibition design: Tokyo Studio

グエルチーノ展 よみがえるバロックの画家
Guercino

会期：2015年3月3日～5月31日
主催：国立西洋美術館／ポローニャ文化財・美術館特別監督局／チェント市／TBS
入場者数：89,890人

Duration: 3 March – 31 May 2015

Organizers: National Museum of Western Art / Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini / Comune di Cento / Tokyo Broadcasting System Television, Inc.
Number of Visitors: 89,890



グエルチーノことジョヴァンニ・フランチェスコ・バルビエーリ（“グエルチーノ”とはイタリア語で“斜視の小男”の意）は、イタリア・バロックを代表する画家のひとりである。わが国における知名度はさほど高くないが、生前はその名声をヨーロッパ中に轟かせた画家であり、歿後も特に18世紀にはイタリア美術史上最も重要な画家のひとりとされた。ドイツの文豪ゲーテは1786-87年にイタリアを旅行した折、わざわざグエルチーノの故郷である小都市チェントまで足をのばし、作品を訪ね歩いてその感動を『イタリア旅行記』に綴ったほどである。また、イギリスの貴族の子弟のあいだでは当時グランド・ツアーと呼ばれる大陸旅行が流行したが、彼らもイタリアで賞賛の念をもってグエルチーノの絵を眺めた。その結果、イギリス女性のあいだではグエルチーノの描く巫女のポーズで肖像画を描かせることが流行するまでになる。その後彼の評価は下がるものの、20世紀半ば以降再評価が進められ、特に近年は大規模な展覧会がいくつも開催されるようになった。

本展はこのグエルチーノの芸術を紹介するわが国初の展覧会であった。ポローニャ文化財・美術館特別監督局とポローニャ近郊の小都市で画家の生地であるチェント市の全面的な協力のもと、両都市の作品を中心に、おもにイタリアの美術館から借用したグエルチーノおよびその周辺で活動した画家の作品の計44点を、ほぼ年代順に展示した。

グエルチーノは画風の変化の大きな画家である。生地チェントやポローニャで活動した初期には明暗の激しいドラマティックな画面がその作品を特徴づけるが、教皇に呼ばれて約2年半滞在したローマ時代を経た後しばらく経つと、静謐で均整のとれた古典主義的な作風を示すようになる。この変化は同時代の優れた表現を吸収しつつ、ドラマの効果的な表出を追求した結果と考えられる。それゆえ本展では、グエルチーノの作品を年代順に展示するとともに、画風の形成期に影響を与えたルドヴィコ・カラッチやスカッセルリーノ、あるいはローマから帰郷後の競合相手だったグイド・レーニの作品をあわせて並べることで、グエルチーノの芸術を広い視野のもとに眺められるようにした。特に、少年時代のグエルチーノにとって最も重要な手本となったルドヴィコ・カラッチの《聖家族と聖フランチェスコ、寄進者たち》（チェント市立絵画館）を会場のはじめに展示できたことは、観衆の理解を助ける上できわめて有益であった。グエルチーノの作品については、その代表作の多くが集結したことは言うまでもない。さらに、途

中にはグエルチーノとグイド・レーニの女性像を特集した章を設けて、ふたりの芸術の比較を促した。この章には当館所蔵のレーニの作品《ルクレティア》を含めた。会場の最後にはやはり当館のグエルチーノ作品《ゴリアテの首を持つダヴィデ》を展示し、こうして借用した作品の数々と比較することができた。当館の所蔵品を研究する上でも本展は良い機会となったと思われる。一方であまり知られていない画家の展覧会ゆえに予算の制約が厳しく、イタリア以外の作品を1点しか含められなかったのは残念であった。この1点はサー・デニス・マーン義捐基金の援助によって借用が可能となったものである。また予算と保存上の問題から、素描を含めることもできなかった。

本展の実現を促したのは、地震である。2012年5月、チェントが歴史上初めてと言っている大地震に襲われ、グエルチーノの名作がある美術館や教会は壊滅的な被害を受けたのである。現在でもなお作品は近隣各地の倉庫に保管されたままであり、皮肉なことに、その結果本展の開催が可能となった。本展は震災復興事業でもあり、収益の一部は美術館の再建に充てられることとなっている。（渡辺晋輔）

[カタログ]
編集：渡辺晋輔、川瀬佑介、TBS テレビ
制作：印象社

作品輸送・展示：日本通運
会場設営：乃村工藝社



Giovanni Francesco Barbieri, known as Guercino (the Italian term for squint-eyed), was one of the major painters of Italy's Baroque period. Not that well known in Japan, Guercino was renowned throughout Europe even in his own lifetime, and in the intervening years, particularly in the 18th century, he has been considered one of the most important painters in Italian art history. When traveling in Italy in 1786–1788, the German writer Goethe went out of his way to visit Guercino's hometown, a small city called Cento, to see his works. The feelings evoked by this visit are recounted in his *Italian Journey* memoirs. The young scions of the British aristocracy who set out on their Grand Tours of Europe at the time also admired Guercino's works in Italy. As a result, it came to be fashionable for English women to pose for portraits in the guise of the sibyls depicted by Guercino. While his reputation suffered in later years, there was a revival of interest in Guercino in the latter half of the 20th century, which has resulted in a number of recent major retrospectives of his work.

This exhibition was the first to introduce Guercino's arts to Japan. Thanks to the wholehearted cooperation of the Soprintendenza Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini and the City of Cento, Guercino's native city on the outskirts of Bologna, a total of 44 works by Guercino and those in his circle, predominantly from collections in those two cities and other museums in Italy, were displayed in approximately chronological order.

Guercino was a painter whose style varied greatly. During his early period active in his birthplace of Cento and Bologna his style is characterized by dramatic compositions with contrasting light and shadow effects. Then after his approximately two-and-a-half year stay in Rome thanks to a summons by the Pope, he developed a classical style characterized by calm balance. This change absorbed the superb expression of his day and can be considered the result of his search for the effective depiction of drama. This meant that the chronological display of works in this exhibition, along with their juxtaposition with works by Ludovico Carracci, Scarsellino and others who influenced his works during his stylistic transition, and those of Guido Reni, who he competed with after returning to his hometown from Rome, provided viewers with a broader view of Guercino's arts within their period. Ludovico Carracci's *Holy Family with St. Francis and Donors* (Museo Civico, Cento) was placed at the entrance to the exhibition. This work provided a particularly important aid for viewers' understanding of Guercino's development given that the young Guercino's art studies included seeing this painting in Cento. It goes without saying that



Guercino's major works were assembled for the exhibition. The exhibition also featured a section on images of women by Guercino and Reni that allowed a comparison of their works. This section included *Lucretia*, a work by Reni in the NMWA collection. The final section of the exhibition displayed the NMWA collection work by Guercino, *David with the Head of Goliath*, which provided an opportunity to compare this work with those lent from other collections. Thus the exhibition allowed visitors a good opportunity to study works in the NMWA collection. Conversely, budgetary constraints were extreme for this exhibition, and thus regrettably the exhibition could not include works from collections outside of Italy, except for one painting from London, whose loan was made possible by the financial support of Sir Denis Mahon Charitable Trust. Further budgetary and conservation considerations meant that drawings could not be included in the display.

The impetus for the realization of this exhibition was the major earthquake, the first in the city's history, which struck Cento in May 2012. The museum and churches housing major Guercino works were catastrophically damaged. Today the works remain in storehouses in neighboring areas, and ironically, it was this unfortunate situation that made the exhibition possible. This exhibition was partly in aid of disaster recovery efforts, and so part of the funds raised by the exhibition have been set aside for the rebuilding of the Cento museum.

(Shinsuke Watanabe)

[Catalogue]

Edited by: Shinsuke Watanabe, Yusuke Kawase, Tokyo Broadcasting System Television, Inc.

Produced by: Insho-sha Co., Ltd.

Transport and handling: Nittsu

Exhibition design: Nomura Co., Ltd.

版画素描展示室 Prints and Drawings Gallery

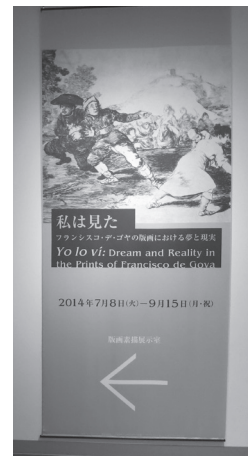
私は見た：フランシスコ・デ・ゴヤの版画における夢と現実
Yo lo vi: Dream and Reality in the Prints of Francisco de Goya

会期：2014年7月8日～9月15日

主催：国立西洋美術館

Duration: 8 July – 15 September 2014

Organizer: National Museum of Western Art



スペインの芸術家フランシスコ・デ・ゴヤは、〈ロス・カプリチオス〉、〈戦争の惨禍〉、〈闘牛技〉、そして〈妄〉という4点の連作形式の銅版画集をはじめ、版画の分野に多数の傑作を残した。当館は、それら四大版画集の全場面をはじめ、215点のゴヤ版画を収蔵しており、本展では、2011-12年に開催した「プラド美術館所蔵 ゴヤ—光と影—」展の小規模な続編として、その時に出品されなかった作品を中心に41点を選んで展示した。

ゴヤ版画の大きな特徴は—油彩と比較して—、一個人としての芸術家が「見た」ものを、より自由に、より「私」的に表現した点にある。〈戦争の惨禍〉の一葉に付された「私は見た (Yo lo vi)」という題は、これらの作品のきわめてプライヴェートかつ近代的な性格をよく表わしている。本展は、この言葉を足掛かりとして、ゴヤが生涯を通じて「見た」ものとは何であったのか、ゴヤにとって「見る」という行為は何を意味し、生涯を通じてどう変わっていったのかを探索することを目的とした。そのために、ゴヤ版画の世界を理解するための重要な鍵となる8つのテーマを設定し、それらのテーマごとに作品を紹介した。社会の不平等や戦争下の惨事を目撃する啓蒙主義的観察眼から、豊かな想像力を飛翔させた超現実のロマン主義的ヴィジョンに至る、ゴヤの「見る」眼の多角性やその変遷の一端を理解いただけたのではないかと考える。

(川瀬佑介)

The Spanish artist Francisco de Goya created numerous masterpieces in the print medium, including his four great series in etching, *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra* (Disasters of War), *La Tauromaquia* and *Los Disparates*. The NMWA collection includes 215 prints by Goya, including full sets of these four series. This exhibition presented a selection of 41 prints and was a continuation of the “Goya: Lights and Shadows, Masterpieces of the Museo del Prado” exhibition held at the NMWA in 2011–2012, focusing on works that were not displayed in that exhibition.

Compared to his oil paintings, a major characteristic of Goya’s prints is that they present an all the freer, all the more personal expression of what Goya as an artist “saw.” The title, *Yo lo vi* (I saw it), given by Goya to one of the prints in the *Disasters of War* series, fully reveals that these prints are extremely private, and indeed quite modern in outlook. This exhibition used this title as its starting point and considered, what did Goya see during his lifetime, what was the meaning of the act of seeing for Goya, and how did these things change over the course of his life.

This focus meant that the works were introduced in eight thematic groups that are important keys to an understanding of Goya’s print realm. From an enlightened observer stance towards social inequality and the horrors of war, to a supernatural, romanticized vision that let fly his superb imagination, we hoped that visitors to this exhibition would come to an understanding of the diversity of what Goya could see, and how that changed with time.

(Yusuke Kawase)

フランシスコ・ホセ・デ・ゴヤ・イ・ルシエン
テス[1746–1828]

Francisco José de Goya y Lucientes
[1746–1828]

〈ロス・カプリチオス〉

1799年

〈*Los Caprichos*〉

1799

– (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
グレーヴィング 簾目紙

*I, Francisco Goya Y Lucientes,
Painter*

Etching, aquatint, drypoint and engraving on
laid paper
G.1984–0015

〈戦争の惨禍〉

1810–20年頃

〈*The Disasters of War*〉

c. 1810–20

– (44)《私は見た》

エッチング・ドライポイント・エングレーヴィング、
網目紙

44. I saw it

Etching, drypoint and engraving on wove paper
G.1993–0046

〈ベラスケスの模写〉

1778年

〈Copies After Velázquez〉

1778

－ 《バルタサル・カルロス王子》

エッチング・ドライポイント、簀目紙

Baltasar Carlos

Etching and drypoint on laid paper

G.1998-0001

－ 《マルガリータ・デ・アウストリア騎馬像》

エッチング・ドライポイント、簀目紙

Margarita de Austria on Horseback

Etching and drypoint on laid paper

G.1995-0024

－ 《メニッポ》

エッチング、簀目紙

Menippus

Etching on laid paper

G.1995-0025

〈ロス・カプリーチョス〉

1799年

〈Los Caprichos〉

1799

－ (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、簀目紙

5. Two of a Kind

Etching, aquatint and drypoint on laid paper

G.1984-0019

－ (6) 《おたがい誰だか分からない》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー、簀目紙

6. Nobody knows anybody

Etching and burnished aquatint on laid paper

G.1984-0020

－ (14) 《何たる犠牲か》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドライポイント、簀目紙

14. What a sacrifice!

Etching, burnished aquatint and drypoint on laid paper

G.1984-0028

－ (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・バーニッシャー、簀目紙

75. Is there no one to untie us?

Etching and burnished aquatint on laid paper

G.1984-0089

〈妄〉

1816-19年

〈Los Disparates〉

1816-19

－ (7) 《無秩序の妄》

エッチング・アクアティント・ドライポイント、網目紙

7. Disorderly Folly

Etching, aquatint and drypoint on wove paper

G.1992-0043

〈ロス・カプリーチョス〉

1799年

〈Los Caprichos〉

1799

－ (23) 《身から出た錆》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドライポイント・エングレーヴィング、簀目紙

23. From such dust such dirt must come

Etching, burnished aquatint, drypoint and engraving on laid paper

G.1984-0037

－ (49) 《小悪魔たち》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー、簀目紙

49. Little goblins

Etching and burnished aquatint on laid paper

G.1984-0063

－ (53) 《何て有難いお説教》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー・エングレーヴィング、簀目紙

53. What a golden beak

Etching, burnished aquatint and engraving on laid paper

G.1984-0067

－ (52) 《仕立て屋のなせる業》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドライポイント・エングレーヴィング、簀目紙

52. What a tailor can do!

Etching, burnished aquatint, drypoint and engraving on laid paper

G.1984-0066

〈妄〉

1816-19年

〈Los Disparates〉

1816-19

－ (17) 《忠誠》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー、網目紙

17. Loyalty

Etching and burnished aquatint on wove paper

G.1992-0053

〈ロス・カプリーチョス〉

1799年

〈Los Caprichos〉

1799

－ (43) 《理性の眠りは怪物を生む》

エッチング・アクアティント、簀目紙

43. The sleep of reason produces monsters

Etching and aquatint on laid paper

G.1984-0057

－ (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・バーニッシャー、簀目紙

34. Sleep overcomes them

Etching and burnished aquatint on laid paper

G.1984-0048

－ (71) 《夜が明けたら出かけよう》

エッチング・アクアティント・バーニッシャー・エングレーヴィング、簀目紙

71. If day breaks, we will be off

Etching, burnished aquatint and engraving on laid paper

G.1984-0085

〈妄〉

1816-19年

〈Los Disparates〉

1816-19

－ (3) 《滑稽の妄》

エッチング・アクアティント・ドライポイント、網目紙

3. Ridiculous Folly

Etching, aquatint and drypoint on wove paper

G.1992-0039

〈戦争の惨禍〉

1810-20年頃

〈The Disasters of War〉

c. 1810-20

－ (80) 《彼女は蘇るだろうか?》

エッチング・バーニッシャー、網目紙

80. If she revives?

Etching and burnisher on wove paper

G.1993-0082

－ (27) 《慈愛》

エッチング・ラヴィ・ドライポイント・エングレーヴィング・バーニッシャー、網目紙

27. Charity

Etching, lavis, drypoint, engraving and burnisher on wove paper

G.1993-0029

－ (30) 《戦争の惨害》

エッチング・ドライポイント・エングレーヴィング・バーニッシャー、網目紙

30. Havoc of War

Etching, drypoint, engraving and burnisher on wove paper

G.1993-0032

－ (31) 《これはひどい!》

エッチング・アクアティント・ドライポイント、網目紙

31. It is intense!

Etching, burnished aquatint and drypoint on wove paper

G.1993-0033

－ (33) 《何をなすべきか?》

エッチング・ラヴィ・ドライポイント・バーニッシャー、網目紙

33. What more must be done?

Etching, lavis, drypoint and burnisher on wove paper

G.1993-0035

－ (39) 《立派なお手柄! 死人を相手に!》

エッチング・ラヴィ・ドライポイント、網目紙

39. Great deed with corpses

Etching, lavis and drypoint on wove paper

G.1993-0041

〈ロス・カプリーチョス〉

1799年

〈Los Caprichos〉

1799

- (10)《愛と死と》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・エン
グレーヴィング、簾目紙
10. Love and Death
Etching, burnished aquatint and engraving on
laid paper
G.1984–0024

〈戦争の惨禍〉
1810–20年頃
〈*The Disasters of War*〉
c. 1810–20

- (50)《可哀そうなお母さん!》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドラ
イポイント、網目紙
50. Unhappy mother!
Etching, burnished aquatint and drypoint on
wove paper
G.1993–0052

- (15)《もう助かる道はない》
エッチング・ドライポイント・エングレーヴィング・
バーニッシャー、網目紙
15. And Nothing can be done
Etching, drypoint, engraving and burnisher on
wove paper
G.1993–0017

- 〈闘牛技〉
1816年
〈*La Tauromaquia*〉
1816
- (33)《マドリードの闘牛場におけるペペ・
イリーヨの悲劇的な死》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドラ
イポイント・エングレーヴィング、簾目紙
*The unlucky death of Pepe Illo in the
ring at Madrid*
Etching, burnished aquatint, drypoint and
engraving on laid paper
G.1990–0034

- 〈妄〉
1816–19年
〈*Los Disparates*〉
1816–19
- (18)《葬いの妄》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・エン

グレーヴィング、網目紙
18. Funeral Folly
Etching, burnished aquatint and engraving on
wove paper
G.1992–0054

〈闘牛技〉
1816年
〈*La Tauromaquia*〉
1816

- (10)《カルロス5世、バリャドリードの闘
牛場で、槍で牡牛を突く》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドラ
イポイント・エングレーヴィング、簾目紙
*10. Charles V spearing a bull in the
ring at Valladolid*
Etching, aquatint and drypoint on laid paper
G.1990–0011

- (20)《マドリードの闘牛場でファニート・
アピニャーニが見せた敏捷さと大胆さ》
エッチング・アクアティント、簾目紙
*20. The agility and audacity of Juanito
Apiñani in the ring of Madrid*
Etching and aquatint on laid paper
G.1990–0021

- (31)《炎のバンデリーリャ》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ラヴィ・
エングレーヴィング、簾目紙
31. Banderillas with firecracker
Etching, burnished aquatint, lavis and
engraving on laid paper
G.1990–0032

- (18)《サラゴサの闘牛場でのマルティ
ンチョの無謀な技》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドラ
イポイント、簾目紙
*18. The daring of Martincho in the
ring at Saragossa*
Etching, burnished aquatint and drypoint on
laid paper
G.1990–0019

〈ボルドーの闘牛〉
1825年
〈*The Bulls of Bordeaux*〉
1825

- 《二分された闘牛場》
リトグラフ
Bullfight in a Divided Ring
Lithograph
G.1993–0083

〈ロス・カプリーチョス〉
1799年
〈*Los Caprichos*〉
1799

- (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、簾目
紙
66. There it goes
Etching, aquatint and drypoint on laid paper
G.1984–0080

- (68)《美しき女教師》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー・ドラ
イポイント、簾目紙
68. Pretty teacher!
Etching, burnished aquatint and drypoint on
laid paper
G.1984–0082

- (72)《お前は逃れられまい》
エッチング・アクアティント・バーニッシャー、簾目
紙
72. You will not escape
Etching and burnished aquatint on laid paper
G.1984–0086

〈妄〉
1816–19年
〈*Los Disparates*〉
1816–19

- (1)《女の妄》
エッチング・アクアティント・ドライポイント(?)、網
目紙
1. Feminine folly
Etching, aquatint and drypoint (?) on wove
paper
G.1992–0037

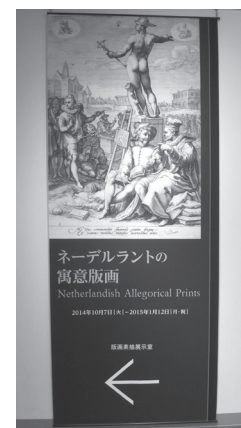
- (5)《飛行の妄》
エッチング・アクアティント、網目紙
5. Flying Folly
Etching and aquatint on wove paper
G.1992–0041



ネーデルラントの寓意版画
Netherlandish Allegorical Prints

会期：2014年10月7日–2015年1月12日
主催：国立西洋美術館

Duration: 7 October 2014 – 12 January 2015
Organizer: National Museum of Western Art



本展覧会では、当館のコレクションの中から、16世紀末から17世紀初頭のネーデルラントで制作された寓意版画を特集した。当時のネーデルラント社会では、市民たちのあいだで版画が広く受容されていたが、その中でも教訓性と娯楽的側面をあわせもつ寓意版画はおおいに愛好されていたと見られる。出品作品の中で扱われている寓意は、天体の運行や自然界を構成する諸元素、四季の移ろいや時間の流れなど、人間を取り巻く世界の諸現象を扱ったもの、人々に生き方の指針を伝える美德と悪徳など多岐にわたっている。作品の多くにおいては、擬人像や象徴的意味をもつさまざまなモチーフをいくつも組み合わせた構成がなされており、当時の寓意図像に用いられた語彙の豊かさを知ることができる。本展覧会では、こうした一連の展示作品を通して、当時のネーデルラントの人々の世界観や道徳観、関心事等を感じ取ってもらうことがねらいであった。（中田明日佳）

This exhibition focused on the Netherlandish allegorical prints in the NMWA collection that were produced from the end of the 16th century through the beginning the 17th century. There was great demand for prints among Netherlandish citizens of the time, and there was a particular fondness for allegorical prints that were both moralistic and entertaining. The allegories presented in the displayed prints presented the movements in the heavens, the four elements, seasonal change and flow of time, thus covering the diversity of the world's phenomena that envelope mankind, and on a human scale, the virtues and vices of society. The majority of the displayed works presented various combinations of motifs with personification or symbolic meaning, and thus provided a glimpse of the rich allegorical vocabulary of the time. This exhibition sought to give viewers a sense of the worldview, moral code and matters of interest to Netherlandish people of the time. (Asuka Nakada)

ヤン・サーンレダム[c.1565–1607]、ヘンドリック・ホルツイウス[1558–1617]の原画に基づく

〈七つの惑星の神々〉

1596年
エングレーヴィング

Jan Saenredam [c.1565–1607], after Hendrik Goltzius [1558–1617]
〈Seven Planetary Gods〉

1596
Engraving

– 《農耕を支配するサトゥルヌス》

Saturn Presiding over Agriculture
G.1992–0012

– 《自由学芸を支配するユピテル》

Jupiter Presiding over the Liberal Arts
G.1992–0013

– 《戦闘術を支配するマルス》

Mars Presiding over the Arts of War
G.1992–0014

– 《統治術を支配するアポロン》

Apollo Presiding over the Arts of Government
G.1992–0015

– 《恋愛術を支配するウェヌス》

Venus Presiding over the Arts of Love
G.1992–0016

– 《芸術を支配するメルクリウス》

Mercury Presiding over the Arts
G.1992–0017

– 《航海と漁業を支配するディアナ》

Diana Presiding over Navigation and Fishing
G.1992–0018

ヤーコプ・マータム[1571–1631]

〈四季〉

1600年頃
エングレーヴィング
国立西洋美術館協力会より寄贈

Jacob Matham [1571–1631]
〈The Four Seasons〉

c. 1600
Engraving
Donated by the Kyoryoku-kai-society of the National Museum of Western Art

– 《春》

Spring

G.1991–0116

– 《夏》

Summer
G.1991–0117

– 《秋》

Autumn
G.1991–0118

– 《冬》

Winter
G.1991–0119

ヤン・サーンレダム、ヘンドリック・ホルツイウスの原画に基づく

〈一日の四つの時〉

エングレーヴィング

Jan Saenredam, after Hendrik Goltzius
〈Four Times of Day〉

Engraving

– 《朝》

1595–98年頃
Morning
c. 1595–98
G.1992–0021

– 《夕暮れ》
1595–98 年頃
Evening
c. 1595–98
G.1992–0022

– 《午後》
1595–98 年頃
Midday
c. 1595–98
G.1992–0023

– 《夜》(コピー)
Night (copy in reverse)
G.1992–0024

ジャック・デ・ヘイン2世[1565–1629]、カレル・ヴァン・マンデル[1548–1606]の原画に基づく

〈四大元素〉
1590 年頃
エングレーヴィング

Jacques de Gheyn II [1565–1629], after Karel van Mander [1548–1606]

〈*Four Elements*〉
c. 1590
Engraving

– 《土》
Terra
G.1991–0030

– 《火》
Ignus
G.1991–0031

ヤン・サーンレダム、ヘンドリック・ホルツィウスの原画に基づく

〈五感〉
1595–96 年
エングレーヴィング

Jan Saenredam, after Hendrik Goltzius

〈*The Five Senses*〉
1595–96
Engraving

– 《視覚》
Sight
G.1992–0025

– 《聴覚》
Hearing
G.1992–0026

– 《臭覚》
Smell
G.1992–0027

– 《味覚》
Taste
G.1992–0028

– 《触覚》
Touch
G.1992–0029

ヤン・サーンレダム、ヘンドリック・ホルツィウスの原画に基づく

Jan Saenredam, after Hendrik Goltzius

〈三つの対神徳〉
1601 年
エングレーヴィング
〈*Three Cardinal Virtues*〉
1601
Engraving

– 《信徳》
Faith
G.1992–0009

– 《望徳》
Hope
G.1992–0010

– 《愛徳》
Charity
G.1992–0011

クリスペイン・デ・パッセ[1565頃–1637]

〈美德〉
エングレーヴィング

Crispijn de Passe [c. 1565–1637]
〈*The Virtues*〉
Engraving

– 《謙譲》
Humilitas
G.1991–0075

– 《穏健》
Sobrietas
G.1991–0076

– 《純潔》
Castitas
G.1991–0077

– 《寛大》
Liberalitas
G.1991–0078

– 《忍耐》
Patientia
G.1991–0079

– 《友愛》
Benignitas
G.1991–0080

– 《勤勉》
Sedulitas
G.1991–0081

ウィレム・ファン・スワーネンブルフ[1581–1612]

〈世俗財産の悪用についての寓意〉

1609 年
エングレーヴィング

Willem van Swanenburgh [1581–1612]

〈*Allegory of the Misuse of Worldly Property*〉
1609
Engraving

– 《画架に向かう悪魔の右側に立つ髭のない若者》
Beardless Youth Standing to Right of Devil at an Easel
G.1992–0033

– 《目隠しされたクピドに助けられて坂をのぼる若者》
Young Man Climbing Rocky Hillside Aided by Blindfolded Cupid
G.1992–0034

– 《袋に金をつめ、希望の像をその上に置く男と悪魔》
Man and Devil Filling Sack with Money and Setting up a Statue of Hope
G.1992–0035

– 《男に矢を放とうとする悪魔》
Death with an Arrow about to Strike the Man down
G.1992–0036



世紀末の幻想 —近代フランスのリトグラフとエッチング
Lithographs and Etchings from Fin-de-Siècle France

会期：2015年3月17日–5月31日
主催：国立西洋美術館

Duration: 17 March – 31 May 2015
Organizer: National Museum of Western Art



19世紀末における版画芸術の世界は、画家たちの積極的な参入によっていっそうの華やきを見せる。大量印刷のための産業的な技法と見なされがちであったリトグラフは、多色刷りの技術が普及するとともに、とりわけ多くの画家たちを惹きつけた。一方でより古い伝統をもつ銅版画は、昔日の勢いを失いながらも、なお画家たちの創作意欲をかきたて、表現力に富む作品を生み出した。

本展では、おもに画家たちが世紀転換期に手がけ、これまで公開が稀であったリトグラフ（ジンコグラフを含む）とエッチングに焦点を絞り、リアリズムの中に幻想性や神秘性をにじませる版画を中心に展覧した。象徴派に与したウジェーヌ・カリエールやエミール・ベルナール、ナビ派のほか、松方コレクションに含まれるポール＝アルベール・ペナールやシャルル・コッテらの作品を取り上げ、テーマや媒体ごとにまとめて展示しながら世紀末版画の様相を紹介した。

加えて本展が試みたのは、同一の画家が手がけた版画と絵画の比較である。会場に油彩画を並置するのみならず、常設展で見られる当該絵画をパネルで提示することで、技法・媒体の違いと表現様式の差異の関係性を問う機会となるよう配慮した。（袴田紘代）

The printed arts world of the late 19th century flourished thanks to the active participation of the painters of the day. Lithography, which had tended to be seen as an industrial product given its ability to mass-produce images, led to the spread of color printing, and thus fascinated painters. Conversely, etching with its long history had lost its initial vigor and was reclaimed by painters who used their creative will to produce richly expressive works.

This exhibition focused primarily on lithographs (including zincographs) and etchings that have been rarely displayed by painters working in the fin-de-siècle period. The exhibition featured prints that reflect a visionary or mysterious sensibility amidst their realistic approach. Symbolists such as Eugène Carrière and Émile Bernard, painters from the Nabis, and works in the Matsukata Collection by Paul-Albert Besnard and Charles Cottet provided an overview of the turn of the century print world arranged by theme and medium.

This exhibition also experimented with displaying a print and painting by the same artist. Not only did this mean the presentation of prints alongside oil paintings in the print gallery, panels also presented information on the relevant paintings on view in the Permanent Collection Galleries, and provided an opportunity for visitors to consider the expressive differences and similarities of different methods and media.

(Hiroyo Hakamata)

モーリス・ドニ[1870–1943]

《クアトロ・トリッ城、シエナ》
油彩、カルトン(裏から木枠で補強)

Maurice Denis [1870–1943]
Quattro Torri Castle, Siena
Oil on cardboard (with cradle)
P.1959–0075

モーリス・ドニ

《アッシジの聖フランチェスコ》
1926年
リトグラフ

Maurice Denis
St. Francis of Assisi
1926
Lithograph
G.1995–0046

エドゥアール・ヴュイヤール[1868–1940]

《風景と室内》《料理する女》
1899年
カラー・リトグラフ

Édouard Vuillard [1868–1940]
“Paysages et Intérieurs”: The Cook
1899
Color lithograph
G.1973–0013

モーリス・ドニ

《泉に映る影》
1897年
カラー・リトグラフ

Maurice Denis
Reflection in the Fountain
1897
Color lithograph
G.1983–0001

モーリス・ドニ

《化粧する娘》
1895年
カラー・リトグラフ

Maurice Denis
Young Girl Making Her Toilet
1895
Color lithograph
G.1981–0003

エミール・ベルナール[1868–1941]

《『レ・カンティレーヌ』のための挿絵》
1892年頃
ジンコグラフ

Emile Bernard [1868–1941]
Illustration for “Les Cantilènes”
c. 1892
Zincograph

- 《扉絵》
Page de Titre
G.1999–0001
- 《返ってくる声》
Voix Qui Revenez (Furérailles)
G.1999–0002
- 《私は噴水の音を聴く》
J'Écoute les Jets d'Eau (Furérailles)
G.1999–0003
- 《伯爵夫人は髪をとかす》
La Comtesse Se Peigne (La Comtesse Esmérée)
G.1999–0004
- 《私の夫を殺しておくれ》
Va Tuer Mon Mari (Le Femme Perfide)
G.1999–0005
- 《彼は女の長く美しい髪をつかむ》
Il La Prend par Sa Longue et Belle Chevelure (La Femme Perfide)
G.1999–0006
- 《彼らは聖体を持ってやってくる》
Ils Vinrent Amenant le Saint Sacrement (La Vieille Femme de Berkeley)
G.1999–0007

ウジェーヌ・カリエール[1849–1906]

《エドモン・ド・ゴンクール》

1896年
リトグラフ、シン・コレ

Eugène Carrière [1849–1906]

Edmond de Goncourt

1896
Lithograph, chine collé
G.2001–0022

ウジェーヌ・カリエール

《ポール・ヴェルレーヌ》

1896年
リトグラフ、シン・コレ

Eugène Carrière

Paul Verlaine

1896
Lithograph, chine collé
G.2001–0023

ウジェーヌ・カリエール

《アンリ・ロシュフォール》

1896年
リトグラフ、シン・コレ

Eugène Carrière

Henri Rochefort

1896
Lithograph, chine collé
G.2001–0024

ウジェーヌ・カリエール

《ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ》

1897年
リトグラフ、シン・コレ

Eugène Carrière

Puvis de Chavannes

1897
Lithograph, chine collé
G.2001–0025

ウジェーヌ・カリエール

《オーギュスト・ロダン》

1897年
リトグラフ、シン・コレ

Eugène Carrière

Auguste Rodin

1897
Lithograph, chine collé
G.2004–0023

ヤン・トーロップ[1858–1928]

《『守られたるヴェニス』のプログラム》

1895年
リトグラフ

Jan Toorop [1858–1928]

Program for “Venice Sauvée”

1895
Lithograph
G.2003–0082

カルロス・シュヴァーベ[1866–1926]

《第1回薔薇十字展のためのポスター》

1892年
リトグラフ

Carlos Schwabe [1866–1926]

Poster for the First Salon de la Rose + Croix

1892
Lithograph
G.2004–0012

アルフォンス・ミュシャ[1860–1939]

《『ロレンザッチオ』のポスター、サラ・ベルナール》

1896年
カラー・リトグラフ

Alfonse Mucha [1860–1939]

Poster for “Lorenzaccio”: Sarah Bernhardt

1896
Color lithograph
G.1971–0005

リュック・オリヴィエ・メルソン[1846–1920]

《サロメ》

1899年
リトグラフ、手彩色

Luc Olivier Merson [1846–1920]

Salome

1899
Lithograph, hand-colored
G.2004–0047

アンリ＝ジャン＝ギヨーム・マルタン[1860–1943]

《荊冠を被った女(沈黙)》

1897年

カラー・リトグラフ

Henri-Jean-Guillaume Martin [1860–1943]

Woman Crowned with Thorns (Silence)

1897
Color lithograph
G.2004–0025

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック
[1864–1901]

《マルセル・ランデール嬢の胸像》

1895年
カラー・リトグラフ

Henri de Toulouse-Lautrec [1864–1901]

Bust of Miss Marcelle Lender

1895
Color lithograph
G.1964–0001

エドモン＝フランソワ・アマン＝ジャン
[1858–1936]

《コメディエ・フランセーズのモレノ嬢の肖像》

1897年
カラー・リトグラフ

Edmond-François Aman-Jean [1858–1936]

Portrait of Miss Moreno of the Comédie Française

1897
Color lithograph
G.1991–0120

シャルル・コッテ[1863–1924]

《月光を浴びる舟》

エッチング

Charles Cottet [1863–1924]

Boats in the Moonlight

Etching
G.1959–0009

シャルル・コッテ

《漁船》

エッチング

Charles Cottet

Fish Boats

Etching
G.1959–0010

シャルル・コッテ

《入り陽の港》

油彩、カルトン

Charles Cottet

Port at Sunset

Oil on cardboard
P.1959–0047

シャルル・コッテ

《ボン・タン・ロワイヤン》

エッチング

Charles Cottet

Pont-en-Royans

Etching
G.1959-0014

シャルル・コッテ

《祈り》
エッチング

Charles Cottet
Prayer
Etching
G.1959-0015

シャルル・コッテ

《行列》
1913年
油彩、カルトン

Charles Cottet
Procession
1913
Oil on cardboard
P.1959-0048

シャルル・コッテ

《悲しみ》
1908年
エッチング

Charles Cottet
Sorrow
1908
Etching
G.1959-0011

ポール＝アルベール・ベナール [1849-1934]

《脚に手をあてる裸婦》
1887年
エッチング

Paul-Albert Besnard [1849-1934]
Nude Holding Her Leg
1887
Etching
G.1959-0006

ポール＝アルベール・ベナール

《裸で立つカルメン》
1886年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Carmen Standing in the Nude
1886
Etching
G.1959-0007

ポール＝アルベール・ベナール

《クレール》
1887年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Claire
1887
Etching
G.1959-0008

ポール＝アルベール・ベナール

《目ざめ》
1889年
油彩、板

Paul-Albert Besnard
Wakening
1889
Oil on panel
P.1959-0019

ポール＝アルベール・ベナール

《ベナール夫人》
1884年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Madame Besnard
1884
Etching
G.1959-0004

ポール＝アルベール・ベナール

《ロベール・ベナール》
1891年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Robert Besnard
1891
Etching
G.1959-0001

ポール＝アルベール・ベナール

《ケープをまとった女》
1889年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Woman in a Cape
1889
Etching
G.1959-0003

ポール＝アルベール・ベナール

《暖炉のそばで》
1887年
エッチング

Paul-Albert Besnard
In the Embers
1887
Etching
G.1959-0002

ポール＝アルベール・ベナール

《手厳しくも》
1900年
エッチング

Paul-Albert Besnard
Too Demanding
1900
Etching
G.2004-0009

ポール＝アルベール・ベナール

《見知らぬ人》
1900年
エッチング

Paul-Albert Besnard
The Unknown Woman
1900
Etching
G.2004-0010

ポール＝アルベール・ベナール

《すべての終わり》
1883年
エッチング

Paul-Albert Besnard
The End
1883
Etching
G.1959-0005



保存科学に関わる活動報告 Report on Conservation Science Activities

展示室や収蔵庫の環境管理、貸出作品の管理など例年どおりの活動を行ってきたが、以下の活動について特に報告する。

1. 空調停止試験

第1・第2収蔵庫（所蔵作品のための収蔵庫）について、試験的に空調を停止させて、空調停止後何時間くらい温湿度が安定しているのかを調べた（2014年4月）。壁に設置してある空調コントロール用の温湿度データロガーによる測定のほか、収蔵庫内の数カ所にさらにデータロガーを設置して測定した。その結果、第1収蔵庫は空調停止後約32時間がたっても湿度が安定しているが、第2収蔵庫は空調停止後約24時間で5% RH以上、上昇することがわかった。温度は、第1・第2収蔵庫とも安定しており、32時間後もほとんど変化がなかった。外気の条件が厳しい夏季や冬季にもこのような試験をしていき、災害時における作品の管理計画を検討していきたい。

2. 第3収蔵庫（企画展示用の収蔵庫）の害虫調査と温度・湿度分布の調査

第3収蔵庫には2011年の東日本大震災後にレスキューしてきた作品を保管していることや、版画収蔵庫の空調の改装のために一時的に作品を保管することになったことなどから、2013年度からトラップを仕掛け、害虫の調査を行ってきた（現在も継続中）。合わせて、温度・湿度の分布を調査した。その結果、入口付近および向かって左の奥では温度がやや高めで湿度が低め（22～22.5℃、48～51%程度）となるが、他は設定値（21℃、53% RH）どおりの値となっており、大きな問題はないことがわかった。害虫については、作品に発生しているケースはないが、床に設置したトラップにシミやチャタテムシなどの害虫が少数捕捉されたので、経過をみている最中である。また、害虫の発生源となり得る不要な資材（紙、緩衝剤、ビニールなど）を廃棄した。さらに、収蔵庫で使用しているあて布団のドライクリーニングを順次行ない、庫内を清潔に保つようにした。あて布団のクリーニングは、今後は2年に1度程度の頻度で継続していく予定である。

3. ファシリティレポートの見直し

本美術館についての英語版のファシリティレポート（Standard Facility Report, adopted by the Registrars Committee of the American Association of Museums [現 American Alliance of Museums], 1998年）について全面的に見直し、記述を改めた。これは、施設概要などについて説明した約30ページにもなる資料で、作品の借用の際などに相手館に提出しているものである。

4. 赤外線による絵画作品の調査

市販の一眼デジタルカメラを改造したカメラで、絵画の赤外線写真を撮影した。当館ではこれまで、赤外線ビジコンカメラによる調査を

行ってきたが、機器の劣化や、この機器はビデオモニタ上に画像を写すものであるため、写真として画像を残すのが難しいなどの問題が生じていた。改造デジタルカメラによる撮影では、一部の作品においては、肉眼では識別しにくかった下描きや欠損が認められたり、図柄の詳細が把握できた。今後より詳細な検討が必要だが、この方法はデジタルカメラによる撮影なので誰でも簡単に行なえる点や、展示室に掛けてある作品でもそのままの状態でも撮影することができる点が長所として挙げられる。（高嶋美穂）

In addition to usual routine work such as environmental control management, pest management and loan facilities management conducted in previous years, we can also report specifically on the following activities.

1. Test Stoppage of the Climate Control System

We conducted a test stoppage of the climate control systems in Storage Areas 1 and 2 (Permanent Collection Storage Areas), in order to investigate how long the temperature and humidity remained stable after a system stoppage due to equipment failure or catastrophe (tests conducted in April 2014). Besides temperature and relative humidity measurements taken by the data loggers on the air conditioning control panel installed on the storage area walls, we also set up other data loggers in various parts of the storage areas. These tests show that Storage Area 1 maintained its relative humidity for 32 hours after stoppage, and the Storage Area 2 saw a greater than 5% rise in relative humidity for 24 hours after system stoppage. The temperature remained essentially stable for 32 hours in both Storage Areas 1 and 2. We would also like to conduct these tests during the summer and winter seasons when external conditions are more extreme as we plan how to manage artwork care in the event of an emergency.

2. Survey of Pest Management and Temperature/Relative Humidity in Storage Area 3 (Temporary Exhibition Storage)

Storage Area 3 was used to store artworks rescued by sites affected by the Great East Japan Earthquake of 2011, and was also used temporarily to store permanent collection works during renovations to the climate control systems in the print collection storage areas. To ensure these artworks are stored in an appropriate environment, in fiscal 2013 we set pest traps in the storage area and began ongoing pest management studies. At the same time we also measured the temperature and relative humidity in several parts of that storage area. As a result we noticed that the area near the entrance door and the area to the back left of the storage area had relatively high temperature and low relative humidity (22℃–22.5℃ and 48%–51% respectively). The other areas tested within the approved range (21℃ and 53% RH), and thus we realized that there are no major problems with the current system. Regarding insects, there are no instances of the insects appearing on artworks, but small numbers

of silverfish, booklice and other harmful insects were found on the floor, so we are continuing to monitor this situation. We have removed all unnecessary materials from the area, such as paper, packing materials and vinyl packing, which can give rise to insect infestation. We are dry cleaning the frame mats used to protect picture frames in the storage area, as part of our efforts to ensure the cleanliness of the storage area. We plan to continue this frame mat cleaning process bi-annually.

3. Revision of the NMWA Facilities Report

We have reconsidered and revised the English version of the NMWA facilities report (on the basis of the Standard Facility Report, adopted by the Registrars Committee of the American Association of Museums [currently known as American Alliance of Museums] in 1988). This approximately 30-page long document presenting an overview of the facilities and other aspects of the NMWA is presented to lenders of artworks to exhibitions and other occasions.

4. Investigation of Paintings through Infrared Radiation

Using a modified version of a retail digital single-lens camera, we have taken infrared photographs of paintings. Up until now we have used infrared vidicon cameras for our surveys, but the deterioration of our equipment and the fact that the data had to then be projected onto a video monitor meant that it was hard to retain still photographs for ongoing study. The images taken with the modified digital camera allow us to see underpainting and damage, along with imagery details in a group of works, all elements that are hard to see with the naked eye. While more detailed examination is required in the future, this system has the great advantages that anyone can handle it easily, and that anyone can also use it while the works are still hanging on the gallery walls. (Miho Takashima)

研究資料センターに関わる活動報告 Report on Activities in the Research Library

国立西洋美術館研究資料センターは中世から20世紀前半までの西洋美術史に関する資料を収集・整理し、当館職員の職務の遂行に資すること、および外部の美術館学芸員・大学教員等の調査研究に資することを活動の柱としている。このような専門図書館としての活動に加えて、収蔵作品情報の公開、美術館ウェブサイトの運用なども行なっている。本年度は通常の定型業務のほか、おもに次のような活動を行なった。

1. 「アート・ディスカバリー・グループ目録」への参加

2014年5月1日、世界の60の美術図書館の参加を得て新たに創設された国際的な美術文献探索システム「アート・ディスカバリー・グループ目録 (Art Discovery Group Catalogue)」に参加した (<http://artdiscovery.net/>)。世界の主要美術図書館が米国オハイオ州ダブリンに本拠地を置く世界最大の書誌ユーティリティ「OCLC (Online Computer Library Center, Inc.)」と共同で構築したもので、参加60館の蔵書と14億件もの雑誌記事データをワンストップで検索可能にする画期的なオンライン・システムである。近年、学術情報流通分野で普及の進んでいる文献発見のための新しい枠組みであるディスカバリー環境に基づいて実現された。アジアからの参加は現在当館のみであるが、今後は日本を含む世界各国から参加機関の増えていくことが期待されている。

アート・ディスカバリー・グループ目録の公開に至る背景には、いわゆる「美術書誌の未来」イニシアチブの動きがあった。同イニシアチブは旧来の美術書誌の限界が顕在化した2009年頃、21世紀に相応しい新しい美術書誌モデルを模索するために米欧の美術情報専門家によって結成されたものである。「美術書誌の未来」イニシアチブが書誌の代替手段として最初に注目したのは1990年代以降稼働している美術図書館横断検索システム「artlibraries.net」であり、本誌前号にて既報のとおり国立西洋美術館は2013年6月に東京国立近代美術館とともに参加している。アート・ディスカバリー・グループ目録は言わばその後継サービスとして位置づけられるものである。今回の参加により情報発信力の強化、国際的な認知度の向上に取り組むとともに、日本から参加する唯一の美術館として国内に範を示すことに努めた。

2. 作品ファイルの公開

当館では所蔵作品調査の一環として、日頃より学芸課が一丸となって文献複写資料や記事切抜きを集積し、それをいわゆる「所蔵作品ファイル」に分類・整理する美術作品ドキュメンテーション活動を実践している。この所蔵作品ファイルは、これまで外部に対してはあまり積極的には公開してこなかったが、2014年11月、研究資料センターで所蔵資料のひとつとしてインターネットなどを通じて広く紹介することとし、他館に先駆けて外部利用者の閲覧に供する体制を整えた。

3. レファレンス・ツールの拡充

2014年11月18日、美術分野の研究教育用の大型デジタル画像コレクション「ARTstor Digital Library」を導入し、利用者への提供を開始した。美術作品・建築・文化財等の画像約160万点が収録されており、ダウンロードした画像は美術館の講演会や大学院での講義・演習等、学術研究・教育目的に限り利用することが可能である。美術館や大学等、非営利教育機関の活動を支援する画像資源として積極的な活用が期待される。

4. 開室日の拡充

研究資料センターは2002年3月の開設以来、外部への開室日は週2日に限定されていたが、2014年5月7日以降、週3日に増やし、僅かながら利用者サービスの向上に努めた。

5. 司書講習への協力

明治大学が図書館司書課程の講座形式として推進する画期的なeラーニング講座「専門図書館論」の映像取材に協力し、専門図書館の事例のひとつとして研究資料センターの活動内容を紹介した。

6. 所蔵作品データベースへのコンテンツ登録

所蔵作品データベースについては、例年どおり研究員による日常の調査研究の成果を反映させてデータの更新を行ない、コンテンツの質の向上に努めた。各作品が「展示中」かどうかについても最新情報の維持に努め、利用者のニーズに応えた。これらのデータ入力とは昨年度と同様、科学研究費補助金（研究成果公開促進費）の交付等を受けて実施した。東日本大震災以降、データのバックアップが課題とされているが、当館においてもバックアップ・コピーの遠隔地での保管を実施し、所蔵作品データの安全な運用を行なうように努めた。

7. ホームページの運用

ホームページやフェイスブックを通じて展覧会や教育プログラム、所蔵作品に関する情報等を和英2カ国語で発信し、当館の活動状況を国内外に向けて広く紹介した。また当館では、国内では数少ない電子メールによるレファレンス窓口を確保しているが、海外から寄せられた日本の美術界全般に関する質問には国内の美術館・図書館関係者ネットワークの協力を得て回答文を作成し、ナショナル・センターとしてのレファレンス機能の発揮に努めた。

8. グーグル・アートプロジェクトへの協力

国立西洋美術館は2012年度よりグーグル・アートプロジェクトに参加しているが、今年度はコンテンツの追加を行ない（クロード・モネ《睡蓮》の高精細画像および館内展示室の様子を撮影したミュージアム・ビュー）、2014年10月27日にはグーグル・アートプロジェクト

拡大記念行事の会場も引き受けて積極的な普及広報に努めた。

9. 国立美術館データベース作成と公開に関するデータベース・ワーキング・グループ

独立行政法人国立美術館は、理事長裁定の「国立美術館のデータベース作成と公開に関するワーキング・グループ設置要綱」（2014年7月3日）に従って「データベース作成と公開に関するワーキング・グループ」を設置した。2014年7月16日の第1回会議以降、5館の担当者が集まって、国立美術館の所蔵作品のデータベース化、所蔵図書資料のデータベース化、美術関連資料のアーカイブ構築等について検討を重ねている。国立西洋美術館では従来から所蔵作品データベースを通じて所蔵作品の歴史情報（来歴・展覧会歴・文献歴）の公開に努めてきているが、他の3館（東京国立近代美術館・京都国立近代美術館・国立国際美術館、所蔵品をもたない国立新美術館を除く）においても同様の基準で公開情報の充実に向けていくこととなり、2018年度を目途に体制を整備していくこと等が合意された。

10. 統計等

[研究資料センター]

開室日数：140日

登録人数：新規86人、更新84人

閲覧者数：436人

出納：798件、1,779点

複写：館内1,100件（12,084枚）、郵送による複写（遠隔複写）25件（305枚）

撮影：84件（437枚）

レファレンス：17件

[国立西洋美術館ウェブサイト]

アクセス件数：8,890,446 ページビュー（収蔵作品データベースへのアクセス件数を含む）

*セキュリティ対策のため検索の仕組みの構成を変えたため、前年より数値が減少している。

[国立西洋美術館収蔵作品データベース]

公開データ数：テキストデータ5,837件、画像データ6,202枚

アクセス件数：1,548,883 ページビュー

（川口雅子）

The principal activities of the NMWA's Research Library include: collection of materials related to the history of Western art and related disciplines from the medieval period through the mid-20th century; provision of materials for the use of NMWA staff members; and the provision of materials for studies conducted by external museum curators and academic researchers. This art museum library also includes within its purview the publication of information on the Museum's collections and the management of the Museum's websites. The following is a report on the Research Library's activities during the past fiscal year.

1. Participation in the Art Discovery Group Catalogue

On May 1, 2014 the NMWA Research Library began participating in the Art Discovery Group Catalogue (<http://artdiscovery.net>), an international bibliographic search system for art-related materials that had been newly

founded through the participation of 60 art museums worldwide, built in collaboration with OCLC (Online Computer Library Center, Inc.) based in Dublin, Ohio, USA. This groundbreaking online system allows the user to search in one place for information on the books held by the 60 participating art libraries, along with the data on more than 1.4 billion journal articles. This new catalogue was realized on the basis of the Discovery environment, a new paradigm for discovering bibliographic information in the field of academic information distribution. At present our library is the only participant from Asia in the Catalogue, but we can anticipate a growing number of participants worldwide, including other libraries in Japan.

The work of the Future of Art Bibliography (FAB) initiative can be seen in the background of the opening of the Art Discovery Group Catalogue. Art information specialists in America and Europe formed this initiative around 2009 as they sought a new model for an art bibliography best suited for the 21st century, as existing art bibliography methods had reached their limits. The Future of Art Bibliography initiative first focused on the artlibraries.net, a lateral search system for art libraries that began operation in the 1990s as a transitional stage in bibliographic work. As noted in the preceding issue of this *Bulletin*, the NMWA joined this initiative in June 2013 along with the Museum of Modern Art, Tokyo. The Art Discovery Group Catalogue can be seen as the successor to the FAB initiative, and through our participation in the ADGC we hope to strengthen our provision of information, raise our international recognition value and represent for other Japanese institutions as Japan's only participant museum.

2. Opening of Permanent Collection Object Files

As one element of the artwork surveys done at the NMWA, the curatorial department has conscientiously gathered photocopies of articles and newspaper clippings related to art works in the permanent collection. These materials and other forms of documentation are gathered and organized in the object files for each artwork in the collection. These object files have not been previously made available to those outside the museum, but in November 2014, they were widely introduced by the Research Library via the Internet as one element of the collection reference materials. A pioneering stance ahead of similar activities by other museums, this system provides non-NMWA users with access to this information.

3. Expansion of Reference Tools

On November 18, 2014, the NMWA Research Library introduced the Artstor Digital Library collection of large-scale digital images for use in art research and teaching, and made this service available to library users. The Library includes more than 1.6 million images of artworks, buildings and cultural properties. Users can download these images for scholarly and educational use, such as for illustrations in lectures and courses held at museums, universities and graduate schools. We anticipate that this service will be actively used as an image source supporting educational activities at art museum, universities and other non-profit educational institutions.

4. Expansion of Number of Library Open Days

Since its establishment in March 2003, the Reference Library has been open to non-staff members twice a week. Effective May 7, 2014, the Library is now open three days a week as we strive to improve services for our users.

5. Cooperation with a Librarian Training Program

The Research Library has cooperated with the filming of video footage for the Special Library section of the groundbreaking e-Learning lectures, being conducted by the Library Studies Department of Meiji University. In this footage we introduced the activities of the Research Library as an example of a specialist library.

6. Data Entry for Collection Works Database

As in previous years, we continued to update and improve the data contents of the collection works database in order to reflect the results of ongoing research by the curatorial department. In addition to continuing to provide such up-to-date information as the display status of a work in the NMWA galleries, we also strive to meet user needs. As in previous years, this data entry work is being conducted thanks to funding provided by a JSPS KAKENHI research grant (Grant-in-Aid for Publication of Scientific Research Results, no. 268001). Data backup has become a major issue since the Great East Japan Earthquake, and the NMWA has implemented a system of off-site data backup as we strive to ensure the ongoing safety of data on works in the NMWA collection.

7. NMWA Website Operations

We provide bilingual Japanese and English information regarding exhibitions, educational programs and collection artworks in the form of the NMWA website and our Facebook page, thus disseminating information about the NMWA's activities to a broad audience both in and out of Japan. The NMWA also maintains a reference window through an email address, a rare service in Japan. We are able to provide answers to questions about Japan's art world in general from overseas correspondents thanks to cooperation from our network of colleagues at art museums and libraries nationwide. Through these efforts we continue to strive to function as a national reference resource.

8. Participation in the Google Art Project

The NMWA began participating in the Google Art Project in fiscal 2012, and this year we increased our contents on the site through the introduction of high-resolution images of Monet's *Water Lilies*, and museum views such as gallery interiors. On October 27, 2014, we further actively expanded our dissemination of information by acting as one of the sites for the receptions commemorating the expansion of the Google Art Project.

9. Database Working Group for the Creation and Dissemination of a National Art Museum Database

A working group was formed in line with the "Directive for the Establishment of a Working Group Regarding the Creation and Dissemination of a National Art Museum Database" (July 3, 2014) by the President of the Independent Administrative Institution National Art Museum. Since the first Group meeting on July 16, 2014, the representatives of the five member museums have gathered and continued to examine how to create a database of the collections of the member museums, and how to construct an archives of art related materials. Through its existing collection database, the NMWA strives to make publicly available information on each artwork, such as its provenance, exhibition history and bibliographic history. The other three collection-holding member museums (National Museum of Modern Art, Tokyo, National Museum of Modern Art, Kyoto and National Museum of Art, Osaka, and excluding the non-collection holding member museum National Art Center, Tokyo) have all agreed to prepare a system aimed at fiscal 2018 to provide public access to their databases on the same

standard as the NMWA database.

10. Library Statistics

[Research Library]

Open Days: 140

Registered Users: New registrants – 86, Renewals – 84

Visitors: 436

Books Loaned: 798 unique works (for a total of 1,779 loans)

Photocopies Made: Onsite usage: 1,100 items (for a total of 12,084 pages); Copies Provided by Mail (distance users): 25 items (for a total of 305 pages)

Digital Photography: 84 items (for a total of 437 images)

Reference Queries: 17 items

[Website Data Usage]

Site Access: 8,890,446 page hits (including hits to the Collection Database)

*Changes to our security settings meant a reorganization of our search structure, which resulted in a lessening of hits from the previous year count.

[NMWA Collection Database Usage]

Available Data: 5,837 items of text data, 6,202 items of visual images

Access: 1,548,883 page hits

(Masako Kawaguchi)

教育普及に関わる活動報告 Report on Education Programs

常設展や美術館の建物を活用した通常のプログラムは例年どおり実施し、多くの来館者に楽しんでもらうことができた。

今年度の特徴として挙げられるのは、ふたつの企画展「ジャック・カロ展」と「指輪展」をそれぞれ「どうびじゅつ」と「ファン・ウィズ・コレクション」で取り上げたことである。通常、他館の作品で構成される企画展をこうしたプログラムで取り上げることはしない。しかし、これらは当館のコレクションによる企画展だったためプログラムのテーマとして取り上げ、家族や多くの来館者に企画展を楽しむ機会を提供することができた。

また、これらの企画展では、来館者の鑑賞を補助する大日本印刷株式会社が開発したシステムを導入した。「ジャック・カロ展」では微細な版画作品を拡大して鑑賞できるタッチ・パネル『見どころルーペ』を、「指輪展」では各セクションの展示テーマや主要な指輪作品を見ることができるガイドンス・パネルを設置して来館者の活用供した。大日本印刷と協力してふたつのシステムの利用者調査を実施し、鑑賞教材としての有効性を確認することができた。

また、今年度は、ボランティア・スタッフが独自に企画・実施する新たな「立ち寄りプログラム」を「指輪展」と『美術館でクリスマス』のふたつで試行的に行なった。短時間でできるように工夫された簡単な創作プログラムは、たいへん好評で多くの来館者が参加した。美術館が企画したプログラムへの協力だけでなく、まさにボランティア活動によって、スタッフ同士のコミュニケーションも活性化され、さらに活動への意欲が増進される取組みとなった。

1) 常設展関連プログラム

当館の所蔵作品および常設展示に関連して実施されるプログラム。

■美術トーク

所蔵作品5-7点を鑑賞していく、ボランティア・スタッフによる一般向けギャラリートーク。開館している第1・3・5土曜日と日曜日に実施。

参加者：計840名(59回)

■建築ツアー

ル・コルビュジェ設計の本館や前庭を巡る、ボランティア・スタッフによる一般向け建築ツアー。開館している第2・4土曜日に実施(当日予約制)。

参加者：計301名(18回) *団体向けツアーは除く

■平日大人向けトーク *団体向け建築ツアーはこちらに加算

参加者：計401名(16回)

■美術館でクリスマス

「ギャラリートーク」

常設展の見どころや、主な作品についてボランティア・スタッフが行なうトーク。

12月13日(土)/14日(日) ①12:00-12:10 ②13:00-13:10

③14:00-14:10

参加者：計169名

「クリスマスキャロル・コンサート」

クリスマスにちなんだ歌を特集したアカペラのコンサート。

12月13日(土)/14日(日) ①11:00-11:40 ②15:00-15:40

企画：平松英子(東京芸術大学准教授)

演奏：金持亜実(ソプラノ・13日)、原千裕(ソプラノ・14日)、平山莉奈(アルト)、宮下大器(テノール)、関口直仁(バス)

参加者：計435名

「セイビ・パズル」(クリスマス・バージョン)

常設作品を使ったパズルで遊ぶ予約不要のプログラム。

12月13日(土)/14日(日) 10:00-16:00

参加者：計194名

「作って飾ろうクリスマス」(立ち寄り制ワークショップ)

ボランティア・スタッフが企画したオーナメント作りワークショップ。

12月13日(土)/14日(日) 10:00-16:00

参加者：計404名

■ファン・デー 2014

さまざまなプログラムとともに国立西洋美術館を無料開放し、コレクションに親んでもらう週末プログラム。

9月27日(土)/28日(日) 9:30-17:30

[常設展関連]

「ギャラリートーク『コレクション、この1点』」

9月27日(土)

10:00-10:10 《「聖ステパノ伝」を表わした祭壇画ブレデッラ》

11:00-11:10 《最後の晩餐》

12:00-12:10 《ヘラクレスとオンファレ》

13:00-13:10 《ジギタリス》

14:00-14:10 《私は美しい(彫刻)》

15:00-15:10 《ホワイト・ペインティング》

9月28日(日)

10:00-10:10 《「聖ステパノ伝」を表わした祭壇画ブレデッラ》

11:00-11:10 《ダナエ》

12:00-12:10 《グイド・カヴァルカンティの亡霊に会おうテオドーレ》

13:00-13:10 《ポントワーズの橋と堰》

14:00-14:10 《睡蓮》

15:00-15:10 《海辺に立つブルターニュの少女たち》

参加者：計364名

「ミュージアム缶バッジを手に入れよう！」

9:30-17:00

参加者：計2,600名

「びじゅつる ロダン・セット、モネ・セット」

9:30-16:00(貸出は15:00まで)

利用者：計578名

「セイビ・パズル」

9:30-17:00

参加者：計407名

「常設展パンフレット」

9:30-17:30

配布数：2,699



「本館立体パズル」

9:30-17:00

参加者：計201名

「本館建築ツアー」(各回約50分、定員先着20名)

①11:30- ②14:30-

参加者：計80名

「ホドラー展パンフレットもらえます!」

9:30-17:30

配布数：894

「前庭コンサート」

①10:30-11:00 ②14:30-15:00

参加者：計674名

入館者数合計(2日間)：4,369名

2) 特別展関連プログラム

年3回開催される特別展に関連して実施される、講演会、シンポジウム、スライドトーク、ギャラリートーク、コンサートなど。

■講演会

[カロ展]

4月26日(土) 14:00-15:30

「カロ作品に映された17世紀前半のヨーロッパ」

中田明日佳(国立西洋美術館研究員)

参加者：47名

5月31日(土) 14:00-15:30

「バロック美術のなかのジャック・カロ」

栗田秀法(名古屋大学大学院教授)

参加者：72名

[非日常からの呼び声展]

5月24日(土) 14:00-15:30

「非日常からの呼び声」

平野啓一郎(作家)

参加者：148名

[橋本コレクション 指輪展]

7月26日(土) 14:00-15:30

「装飾が“罪”ではなかった時代」

天野知香(お茶の水女子大学教授)

参加者：57名

9月6日(土) 14:00-15:30

「ファッション史のなかのジュエリー」

能澤慧子(東京家政大学教授)

参加者：83名

[ホドラー展]

10月19日(日) 14:00-15:30

「フェルディナント・ホドラーの象徴主義的傑作」

オスカー・ベツチュマン(ベルン美術館館長)*同時通訳つき(ドイツ語)

参加者：68名

10月26日(日) 14:00-15:30

「フェルディナント・ホドラー 世紀末の曙光」

水沢 勉(神奈川県立美術館館長)

参加者：54名

11月15日(土) 14:00-15:30

「絵画と踊る身体 — 表現主義から抽象へ」

田中正之(武蔵野美術大学教授/美術館・図書館館長)

参加者：77名

11月29日(土) 14:00-15:30

「からだを動かすもの — リズムと社会」

伊藤亜沙(東京工業大学リベラルアーツセンター准教授)

参加者：49名

12月7日(土) 14:00-15:30

「リズムの震源地 — ホドラーの芸術思想とその余波」

新藤 淳(国立西洋美術館研究員)

参加者：79名

[グエルチーノ展]

3月14日(土) 14:00-15:30

「ボローニャ派とグエルチーノ」

高橋健一(和歌山大学准教授)

参加者：118名

■シンポジウム

[科学研究費基盤研究B「美術館の所蔵作品を活用した鑑賞教育プログラムの開発」関連]

9月21日(土) 14:00-16:30

「コレクションと鑑賞教育(1) オーストラリアの美術館教育の現場から」(同時通訳つき)

ゲーナ・パネビアンコ(ヴィクトリア国立美術館教育部部長)

一條彰子(東京国立近代美術館主任研究員)

岡田京子(国立政策研究所・教科調査官)

奥村高明（聖徳大学教授）
寺島洋子（国立西洋美術館主任研究員）
参加者：107名

2015年1月10日（土） 14:00-17:00
「コレクションと鑑賞教育（3）美術館の所蔵作品を活用した鑑賞教育の展開」（同時通訳つき）
シャロン・バツスキー（グッゲンハイム美術館学校・家族プログラム部長）
一條彰子（東京国立近代美術館主任研究員）
今井陽子（東京国立近代美術館主任研究員）
岡田京子（国立政策研究所・教科調査官）
奥村高明（聖徳大学教授）
寺島洋子（国立西洋美術館主任研究員）
藤田千織（東京国立博物館主任研究員）
参加者：130名

■スライドトーク・ギャラリートーク

[カロ展]
スライドトーク：中田明日佳（国立西洋美術館研究員）
4月11日（金）/25日（金）、5月16日（金）/30日（金）
各日18:00-18:30
参加者：計129名

[橋本コレクション 指輪展]
スライドトーク：飯塚 隆（国立西洋美術館研究員）
7月18日（金）、8月8日（金）、9月5日（金） 各日18:00-18:30
参加者：計244名

[ホドラー展]
ギャラリートーク：沖 澄弘（東京藝術大学大学院博士後期課程）
10月17日（金）、11月7日（金）/28日（金）、12月12日（金）
各日18:00-18:30
参加者：計205名

[グエルチーノ展]
スライドトーク：中江花菜（東京藝術大学大学院）
2015年3月13日（金）/27日（金） 各日18:00-18:30
参加者：111名

■レクチャーコンサート

カロ展レクチャーコンサート「ハープによる奇想の劇場」
カロ作品の奇想やグロテスクな要素をそれぞれの曲で表現しながら、カロの連作のように、全体でひとつの物語を生み出すコンサート。

日時：5月22日（木） 18:00-20:00
場所：企画展示ロビー
企画・トーク：瀧井敬子
ハープ演奏：景山梨乃
作曲：徳山美奈子
照明デザイン：飯田幸司
参加費：1,500円
参加者：100名

■障がい者のためのプログラム

展覧会の作品について、15分程度の概要説明のレクチャーを講堂で行った後、参加者が自由鑑賞するプログラム。

「ホドラー展特別鑑賞会」
11月22日（土） 18:00-20:00
共同実施：三菱商事株式会社（三菱社員ボランティア21名）
参加者：85名

■ファン・ウィズ・コレクション2014

「リング・リングー 祈る、誓う、飾る、楽しむ指輪」
*「橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで―時を超える輝き」に関連した企画

[講演会]
*特別展関連プログラムの講演会参照

[映画とトーク]
7月27日（日） 前編13:00-14:40 後編15:00-16:30
『ニーベルングの指輪』、ウーリー・エデル監督、2004年（DVD 上映）
トーク：飯塚 隆（国立西洋美術館研究員）
*協力＝日活株式会社
参加者：40名

[創作・体験プログラム]
7月19日（土） 13:00-17:00
「指輪 その輝きに隠された技術」
井村裕司（ヒコ・みづのジュエリーカレッジ講師・日本ジュエリーデザイナー協会理事）
参加者：14名

7月21日（月・祝） ①10:00-12:00 ②14:00-16:00
*2回とも同じ内容
「指輪にまつわる秘密をさぐってなが〜い指輪、つくってみよう！」
阿部祐子・藤田百合（エデュケーター）
参加者：18名

[立ち寄りプログラム]
8月2日（土）/3日（日）/9日（土）/10日（日）/16日（土）/17日（日）/23日（土）/24日（日） 各日11:00-15:00
「はめて帰ろう！ 色いろリング」*ボランティア企画のプログラム
参加者：3,968名

3) ファミリープログラム

6-9歳の子供と同伴の大人を対象にしたファミリープログラムは、常設展示室で利用する家族向けの鑑賞用教材「びじゅつーる」の無料貸出と、コレクションの鑑賞と創作などの体験がセットになった「どうびじゅつ」があり、いずれも教育普及室とボランティア・スタッフによって運営、実施されている。

■びじゅつーる

美術館は初めて、あるいは美術のことはよく知らない、という家族を対象に作られた鑑賞用補助教材で、常設展の絵や彫刻を、いろいろな視点から楽しむための道具やゲームなどがセットになっている。
*2014年度は、ファン・デーで貸出を行なった。（ファン・デー参照）

■どうびじゅつ

常設展示室の作品鑑賞とそれに関連する創作や体験がセットになった予約制プログラム。

「虫めがねで探してみよう、見てみよう！」
虫めがねを使ってジャック・カロの緻密な版画を鑑賞した後、ドライポイントの技法を使って版画を作成した。
4月19日（土）/26日（土）、5月10日（土）/24日（土）
各日①10:00-12:00 ②14:00-16:00
参加者：計114名

「ベタペタ・色いろ・タマテバコ」
常設展示室の作品を3点鑑賞した後、マスキングテープやシールを細かくちぎり、点描のようにして貼って、大切なものを入れる箱を飾った。
9月13日（土）、10月11日（土）/25日（土）、11月8日（土）/22日（土）
各日①10:00-12:00 ②14:00-16:00
参加者：計145名

4) 学校関連プログラム

■スクール・ギャラリートーク

当館の常設展示作品について、ボランティア・スタッフが中心となって実施している予約制のプログラム。

参加者：計2,571名(78件)

未就学児童＝24名(1件)、小学生＝1,354名(33件)、中学生＝800名(29件)、高校生以上＝393名(15件)

■オリエンテーション

大人数の団体を対象に、講堂で行なう常設展あるいは特別展についての予約制の解説。教育普及室が実施。

参加者：計1,587名(23件)

幼稚園＝0名(0件) 小学生＝120名(1件)、中学生＝626名(4件)、高校生以上＝841名(18件)

■職場訪問

おもに、中学生による美術館の仕事に関する訪問インタビュー。教育普及室で対応。

参加者：計27名(5件)

中学生＝27名(5件)

■国立美術館アートカード・セット

独立行政法人国立美術館所蔵作品を使用した鑑賞用教材アートカードの貸し出し。

4件(24セット)

小学校＝3件(19セット)、高校＝1件(5セット)

■先生のための鑑賞プログラム

特別展ごとに小・中学校、高校の教員を対象に、指定時間中の無料観覧を行なうと同時に、展覧会の趣旨やおもな作品について展覧会担当者が講堂で約40分間のレクチャーを行なう。

[カロ展]

4月18日(土) 展覧会観覧16:00-20:00 レクチャー 18:00-18:40

講師：中田明日佳(国立西洋美術館研究員)

参加者：15名(うちレクチャー参加者6名)

[橋本コレクション 指輪展]

8月1日(金) 展覧会観覧9:30-20:00 レクチャー 18:00-18:40

講師：飯塚 隆(国立西洋美術館研究員)

参加者：63名(うちレクチャー参加28名)

*国立科学博物館「教員のための博物館の日」との連携事業

[ホドラー展]

10月31日(金) 展覧会観覧16:00-20:00 レクチャー 18:00-18:40

講師：新藤 淳(国立西洋美術館研究員)

参加者：38名(うちレクチャー参加18名)

■教員研修

東京都図画工作研究会・東京国立近代美術館・東京都現代美術館・国立西洋美術館合同教員研修会。

学校と美術館の連携を推進することを目的として、美術館での鑑賞と学校での表現の授業を関連させるプログラムを2回企画・実施した。

①国立西洋美術館・世田谷区立駒沢小学校

11月26日(水)、12月2日(火) 13:35-15:00 駒沢小学校授業

12月5日(金) 13:30-14:45 国立西洋美術館鑑賞活動(公開授業)

②東京都現代美術館・足立区立栗原小学校

2015年2月16日(月) 13:40-15:15 栗原小学校

2015年2月20日(金) 13:30-15:00 東京都現代美術館鑑賞活動

15:15-16:30 協議会

5) ボランティア

ボランティア・スタッフは、3つのグループに分かれて当館のさまざまなプログラムをサポートしている。2014年度からは、ボランティア・スタッフ自身が企画するプログラムも始まった。さらに、ボランティアは、当館での活動に必要な知識や技術を習得するための研修や、スタッフ同士の交流を図るための会合などにも参加している。

■活動内容

A グループ：スクール・ギャラリートーク、ファミリープログラム

B グループ：美術トーク

C グループ：建築ツアー

全グループ：「ファン・デー」「美術館でクリスマス」「ボランティア・スタッフ自主企画」

■研修と会合

①4月17日(金) 展覧会「指輪展」の概要講義

②12月6日(土) 「ヒコ・みづのジュエリーカレッジ」で粒金技法の講義及びペンダント・ヘッドの制作体験

③3月11日(水) 担当A 研修：富士美術館訪問 ギャラリートーク体験

④3月24日(火) 担当A 研修：スクール・ギャラリートークについて

⑤3月28日(土) 西洋美術史に関する講義、例会

6) インターンシップ

当館では、西洋美術に関心をもつ人材の育成と、当館の活動をより広く理解してもらうことを目的として、大学院生以上を対象としたインターンシップを実施している。当館職員の指導のもと、研修生は所蔵作品の調査、展覧会や教育プログラムの企画補助など、それぞれが希望する専門分野に分かれてさまざまな業務に実際に携わる。

[絵画・彫刻・版画素描室]

インターン：中江花菜

期間：6月5日-10月20日

指導：川瀬佑介

内容：所蔵作品の調査研究および絵画・彫刻室の関連業務の補佐

インターン：原田佳織

期間：5月12日-8月31日

指導：陳岡めぐみ

内容：所蔵作品の調査研究および絵画・彫刻室の関連業務の補佐

インターン：倉地伸枝

期間：5月13日-9月16日

指導：中田明日佳

内容：所蔵作品の調査研究および版画素描室の関連業務の補佐

7) 他組織との連携

■上野高校「奉仕」課外授業への協力

「ファン・デー補助」

9月27日(土)/28日(日)

参加者：生徒4名、教員1名

「美術館でクリスマス補助」

12月13日(土)/14日(日)

参加者：生徒4名、教員1名

■東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻の教育・研究における連携・協力

期間：2014年4月1日-2015年3月31日

内容：文化資源学研究専攻の一層の充実と、当該研究科の学生の資質向上を図り、相互の教育・研究の交流を促進した。

8) 出版物

■展覧会カタログ (*展覧会の欄参照)

■展覧会作品リスト

展覧会の概要と出品作品リストを含む無料配布の作品リスト

[指輪展] A4 三つ折り

[ホドラー展] B4 変形 (二つ折り)

[グエルチーノ展] A4

■ジュニア・パスポート

展覧会の入場券を兼ねた小・中学生を対象とした展覧会ガイド

[指輪展] A5 8 頁 (中綴じ)

[ホドラー展] B4 (十字折り)

[グエルチーノ展] A5 8 頁 (中綴じ)

■ゼフュロス

当館の展覧会や教育プログラムなどの活動を広報する季刊 (年 4 回) のニュースレター。

No.59–No.62 A5 (8 頁・中綴じ)

(寺島洋子・横山佐紀・杉浦央子)

スタッフ・リスト

[教育普及室] 寺島洋子、横山佐紀、前園茂宏、杉浦央子、平松英子 (客員研究員)

[ボランティア・スタッフ] 赤塚敬子、新井智子、安藤まりえ、石川佐知子、磯田暉子、稲森珠実、井上直子、大堀隆嗣、岡田史穂子、岡田正宇、小川 滋、小竿真紀、榊原たまき、里 広江、澤野曠一、塩田伸一、白田詠子、鈴木由紀、鈴木伊知子、高野涼子、田上恵子、谷口武教、寺嶋直子、長井靖子、中尾小絵、中山裕子、中野恵子、中村宏美、西田通子、橋本典子、畑中たまき、浜田明美、檜谷錦子、平賀恵美、福良恵子、文屋信男、別所恵代、前田直哉、三好美智子、森保裕恵、山本三津江、横畠ミサコ、和田昭子

This year we conducted our normal programs utilizing both the Permanent Collection Galleries and the NMWA buildings, and these were all well received by a large audience.

Of special note this year were the Doyo Bijutsu and Fun With Collection programs held in conjunction with the two special exhibitions, “Jacques Callot” and “The Rings from the Hashimoto collection.” It is not our normal practice to hold these programs for special exhibitions containing works from other collections, however, given that these exhibitions were organized from the NMWA collection, the holding of these programs assisted families and a large number of visitors in their enjoyment of these exhibitions.

We also implemented systems developed by Dai Nippon Printing (DNP) in these special exhibitions to aid the visitor viewing experience. The “Highlight Loupe” touch panel display system was used in the Callot exhibition so that viewers could enlarge images of Callot’s intricately detailed prints. In the Rings exhibition, guidance panels were placed in the lobby so that visitors could access information on the themes of each display section and the major rings on display before they saw the exhibitions. With DNP’s cooperation, we conducted surveys of the users of the two systems and were able to confirm the effectiveness of these viewing aids.

The NMWA volunteer staff also developed and conducted two new types of programs, namely a Drop-in Program for “The Rings” exhibition and the Christmas at the Museum program. These simple creative programs, which could be carried out in a short time period,

were extremely favorably received and welcomed a large number of participants. These programs not only coordinated with the museum’s larger programs, this voluntary program also facilitated greater communication among staff members and heightened everyone’s involvement with the activities.

1) Programs Related to the Permanent Collection

■ Art Talks

Art Talks are designed to help adult visitors enjoy our permanent collection. The volunteer staff conducts Art Talks every Sunday and the first, the third and the fifth Saturday when the museum is open, and they focus on five to seven art works on display.

Total participants: 840 (59 talks)

■ Architectural Tours

This program is designed to help adult visitors enjoy the museum buildings. The volunteer staff conducts Architectural Tours on the second and the fourth Saturday when the museum is open, and they focus on the Main Building and Forecourt Garden, which were designed by the French architect Le Corbusier.

Total participants: 301 (18 tours)

■ Weekday Gallery Talks for Adults

Total Participants: 401 (16 tours)

■ Christmas Programs

“Gallery Talks”

Members of the volunteer staff presented talks on one work in the Permanent Collection Galleries. (*In Japanese)

Saturday 13 and Sunday 14 December, ① 12:00–12:10 ② 13:00–13:10

③ 14:00–14:10

Total participants: 169

“Christmas Carols”

From carols sung in churches during the Christmas season to popular songs, this a cappella concert featured a range of festive songs.

Saturday 13 and Sunday 14 December, ① 11:00–11:40 ② 15:00–15:40

Organizer: Eiko Hiramatsu (Associate Professor, Tokyo University of the Arts)

Musicians: Ami Kanaji (sop.), Chiaki Hara (sop.), Rina Hirayama (alt.), Taiki Miyashita (ten.), and Naohito Sekiguchi (b.)

Total participants: 435

“NMWA Puzzle: Christmas Edition”

A drop-in event where participants completed NMWA collection puzzles from beginner to advanced levels.

Saturday 13 and Sunday 14 December, 10:00–16:00 each day

Total participants: 194

“Let’s Make Christmas Decorations”

A drop-in event planned by museum volunteers where participants could make their own Christmas ornaments.

Saturday 13 and Sunday 14 December, 10:00–16:00 each day

Total participants: 404

■ Fun Day 2014

The NMWA Fun Days are days when the NMWA is open to visitors free-of-charge with programs to allow visitors to familiarize themselves with our collection.

Saturday 27 and Sunday 28 September

9:30–17:30 each day (entrance closes at 17:00)

[Gallery Talk — One Work from the Collection]

Saturday 27 September

10:00–10:10

Predella Panel Representing the Legend of St. Stephen

11:00–11:10

The Last Supper

12:00–12:10 *Hercules and Omphale*
 13:00–13:10 *Digitales*
 14:00–14:10 *I am Beautiful*
 15:00–15:10 *White Painting*

Sunday 28 September

10:00–10:10 *Predella Panel Representing the Legend of St. Stephen*
 11:00–11:10 *Danae*
 12:00–12:10 *Theodore Meets in the Wood the Spectre of His Ancestor Guido Cavalcanti*
 13:00–13:10 *The Bridge and Dam at Pontoise*
 14:00–14:10 *Water Lilies*
 15:00–15:10 *Two Breton Girls by the Sea*

Total participants: 364

“Let’s Get a Museum Badge!”

9:30–17:00

Total participants: 2,600

“Bijutol Rodin set, Monet set”

9:30–16:00 (lending ended at 15:00)

Total participants: 578

“NMWA Puzzle”

9:30–17:00

Total participants: 407

“Self-Guided Pamphlet for the Permanent Collection Galleries”

9:30–17:30

Number distributed: 2,699

“Main Building 3-D Puzzle”

9:30–17:00

Total participants: 201

“Architectural Tour of the Main Building”

Approximately 50 minutes, limit of 20 visitors per talk.

① Starts at 11:30 ② Starts at 14:30

Total participants: 80

[Let’s Get Hodler Exhibition Pamphlets!]

9:30–17:30

Number distributed: 894

[Concert in the Forecourt]

① 10:30–11:00 ② 14:30–15:00

Total participants: 674

Total number of visitors (two days): 4,369

2) Programs Related to Special Exhibitions Lectures

■ A series of lectures

[Jacques Callot]

Saturday 26 April, 14:00–15:30

“Europe in the First Half of the 17th Century as Revealed in Callot’s Works”

Asuka Nakada (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Total participants: 47

Saturday 31 May, 14:00–15:30

“Jacques Callot within Baroque Art”

Hidenori Kurita (Professor, Graduate School, Nagoya University)

Total participants: 72

[Voices Calling from the Unusual]

Saturday 24 May, 14:00–15:30

“Voices Calling from the Unusual”

Keiichiro Hirano (Novelist)

Total participants: 148

[The Rings from The Hashimoto Collection]

Saturday 26 July, 14:00–15:30

“When Personal Adornment was not a ‘Sin’”

Chika Amano (Professor, Ochanomizu University, Graduate School of Humanities and Sciences)

Total participants: 57

Saturday 6 September, 14:00–15:30

“Jewelry in the History of Fashion”

Keiko Nozawa (Professor, Tokyo Kasei University)

Total participants: 83

[Ferdinand Hodler]

Sunday 19 October, 14:00–15:30

“Ferdinand Hodler’s Symbolist Masterpieces”

Oskar Bätschmann (Professor Emeritus, Universität Bern / Professor, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft)

Total participants: 68 *with simultaneous interpretation

Sunday 26 October, 14:00–15:30

“Ferdinand Hodler: Dawn’s Light in the Fin-de-Siècle”

Tsutomu Mizusawa (Director, Museum of Modern Art, Kamakura and Hayama)

Total participants: 54

Saturday 15 November, 14:00–15:30

“Dancing Bodies and Painting: From Expressionism to Abstraction”

Masayuki Tanaka (Professor, Musashino Art University / Director, Musashino Art University Museum & Library)

Total participants: 77

Saturday 29 November, 14:00–15:30

“That Which Moves the Body: Rhythm and Society”

Asa Ito (Associate Professor, Liberal Arts Center, Tokyo Institute of Technology)

Total participants: 49

Sunday 7 December, 14:00–15:30

“Rhythm’s Epicenter: Hodler’s Art Philosophy and Its Aftermath”

Atsushi Shinfuji (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Total participants: 79

[Guercino]

Saturday 14 March, 14:00–15:30

“The Bologna School and Guercino”

Ken’ichi Takahashi (Associate Professor, Wakayama University)

Total participants: 118

■ Symposia

A symposium series Related to Scientific Research (B) “Development of Art Appreciation Education Program Utilizing Works in Art Museum Collections”

Saturday 21 September, 14:00–16:30

“Collection and Visual Arts Appreciation Education (1) — Art Museum Education in Australia” (with simultaneous interpretation)

Gina Panebianco (Head of Education, National Gallery of Victoria, Melbourne)

Akiko Ichijo (Educator, National Museum of Modern Art, Tokyo)

Kyoko Okada (Senior Curriculum Specialist, Ministry of Education)

Takaaki Okumura (Professor, Seitoku University)

Yoko Terashima (Educator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Total participants: 107

Saturday 10 January 2015, 14:00–17:00

“Collection and Visual Arts Appreciation Education (3) Developing Visual Arts Appreciation Education by Utilizing Objects in an Art Museum’s Collection” (with simultaneous interpretation)

Sharon Vatsky (Director, School and Family Programs, Solomon R.



Guggenheim Museum)

Akiko Ichijo (Educator, National Museum of Modern Art, Tokyo)

Yoko Imai (Curator, National Museum of Modern Art, Tokyo)

Kyoko Okada (Senior Curriculum Specialist, Ministry of Education)

Takaaki Okumura (Professor, Seitoku University)

Yoko Terashima (Educator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Chiori Fujita (Educator, Tokyo National Museum)

Total participants: 130

■ Slide Talks & Gallery Talks

[Jacques Callot]

Slide Talks

Friday 11 April, Friday 25 April, Friday 16 May, Friday 30 May

18:00–18:30 each day

Asuka Nakada (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Participants: 129

[The Rings from The Hashimoto Collection]

Slide Talks

Friday 18 July, Friday 8 August, Friday 5 September

18:00–18:30 each day

Takashi Iizuka (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Participants: 244

[Ferdinand Hodler]

Gallery Talks

Friday 17 October, Friday 7 November, Friday 28 November, Friday 12 December, 18:00–18:30 each day

Sumihiro Oki (Graduate student, Tokyo University of the Arts)

Participants: 205

[Guercino]

Slide Talks

Friday 13 March, Friday 27 March 2015, 18:00–18:30 each day

Kana Nakae (Graduate School, Tokyo University of the Arts)

Participants: 111

■ Lecture / Concert

[Jacques Callot]

“Theater of Fantasy via the Harp”

This harp concert expressed the fantastical and grotesque elements seen in Callot’s works, and just as in his series works, here the various individual melodies worked together to create a single narrative.

Dates and times: Thursday May 22, 18:00–20:00 (doors open at 17:30)

Venue: Special Exhibition Wing Lobby (B2F)

Planning and production: Keiko Takii

Performance by: Rino Kageyama (Harpist)

Composer: Minako Tokuyama

Lighting Designer: Koji Iida

Fee: 1,500 yen

Number of participants: 100

■ Program for the Disabled

After a 15-minute general explanation of the works in the exhibition, visitors were allowed to freely enjoy the exhibition.

[Ferdinand Hodler]

Saturday 22 November, 18:00–20:00

With Support from: Mitsubishi Corporations, Inc. (with 21 Mitsubishi volunteers)

Participants: 85

■ Fun with Collection 2014

“Rings, Rings — Rings for Prayers, Vows, Decoration and Enjoyment”

Related to the exhibition “The Rings from The Hashimoto Collection”

[Lectures]

*Refer to 2) Programs Related to Special Exhibitions

[Film and Talk]

Sunday 27 July, ① 13:00–14:40 ② 15:00–16:30

“Ring of the Nibelungs” by Uli Edel, 2004, DVD

Talk: Takashi Iizuka (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

*With the cooperation of Nikkatsu Corporation

Participants: 40

[Creative-Experiential Program]

Saturday 19 July, 13:00–17:00

“Rings — The Technology Hidden in their Sparkle”

Yuji Imura (Instructor, Hiko Mizuno College of Jewelry / Director, Japan Jewellery Designers Association)

Participants: 14

Monday 21 July, ① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00

“Let’s Make Long Rings that Contain the Secrets of Rings!”

Yuko Abe and Yuri Fujita (Educators)

Participants: 18

[Drop-in Event]

Saturday 2, Sunday 3, Saturday 9, Sunday 10, Saturday 16, Sunday 17, Saturday 23, Sunday 24 August, 11:00–15:00 each day

“Let’s Put Them Back Together, All Sorts of Rings!”

*Organized by the NMWA volunteer staff

Participants: 3,968

3) Family Programs

The Family Program is a free program aimed at children ages 6–9 and accompanying adults. Two different programs, “Bijutool” and “Doyo Bijutsu” (Saturday art workshop), were conducted by members of the

Education Department staff and Volunteer staff.

■ Bijutool

Bijutool is a portable educational kit for families, first-time visitors, and those unfamiliar with art to help them enjoy paintings and sculptures at the museum. Each Bijutool contains different tools, games, and activities for different artworks. It encourages children and adults to enjoy artworks together.

*We loaned Bijutool kits to visitors during this year's FUN DAY program. (see section on FUN DAY)

■ Doyo Bijutsu (Saturday art workshop)

This program consists of art appreciation in the Museum Collection Galleries and creative or experimental activities in the workshop room.

“Let's Use a Magnifying Glass to Investigate!”

After viewing Jacques Callot's densely intricate prints using a magnifying glass, the participants made prints using the drypoint method.

Saturday 19 and Saturday 26 April, Saturday 10 and Saturday 24 May

① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00 each day

Total participants: 114

“Here and There, Color by Color, My Very Own Treasure Chest”

After looking at three works in the Permanent Collection Galleries, participants cut up masking tape and seals, pasting together a pointillist-like design to decorate a box to hold their treasures.

Saturday 13 September, Saturday 11 and Saturday 25 October, Saturday 8 and Saturday 22 November

① 10:00–12:00 ② 14:00–16:00 each day

Total participants: 145

4) School Programs

■ School Gallery Talk

This reservation-only program involved group tours of the Museum Collection Galleries, led primarily by volunteer staff members.

Participants:

Under age of 6: 24 (1 groups)

Primary School (ages 7 to 12): 1,354 (33 groups)

Junior High School (ages 13 to 15): 800 (29 groups)

Over the age of 16: 393 (15 groups)

Total participants: 2,571 (78 groups)

■ School Slide Talk

This reservation-only program involved Education Department staff members presenting lectures explaining the works on display in the Museum Collection Galleries or special exhibitions. These talks were aimed at large-scale audiences and held in the Lecture Hall.

Participants:

Under age of 6: 0 (0 group)

Primary School (aged 7 to 12): 120 (1 groups)

Junior High School (aged 13 to 15): 626 (4 groups)

Over age of 16: 841 (18 groups)

Total participants: 1,587 (23 groups)

■ Museum Visits for Extracurricular Activity

These group visits involved junior high school and high school students in coordination with their Integrated Courses at school. The Education staff members guided these groups, and provided information regarding a curator's job, art works, and the art museum itself.

Participants:

Junior High School (ages 13 to 15): 27 (5 groups)

Total participants: 27 (5 groups)

■ Art Card Set

The Education section loans Art Card Sets to schools for classroom use. Each set includes an instruction booklet and 65 cards with images of art works from the collections of the National Museums of Art.

Borrowers:

Elementary School: 3 (19 sets)

High School: 1 (5 sets)

Total borrowers: 4 (24 sets)

■ Teachers' Programs

This program has been designed for elementary, junior high school, and high school teachers and other educational staff members. The program includes a brief overview of the exhibition's contents, discussion of a few works on display and free entry to the exhibition during designated hours. All lectures at Lecture Hall, free of charge

[Jacques Callot]

Saturday 18 April, free entry 16:00–20:00, lecture 18:00–18:40

Asuka Nakada (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Participants: 15 (6 with lecture)

[The Rings from The Hashimoto Collection]

Friday 1 August, free entry 9:30–20:00, lecture 18:00–18:40

Takashi Iizuka (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Participants: 63 (28 with lecture)

*Conducted in cooperation with the National Science Museum's "Museum Day for Educators"

[Ferdinand Hodler]

Friday 31 October, free entry 16:00–20:00, lecture 18:00–18:40

Atsushi Shinfuji (Curator, National Museum of Western Art, Tokyo)

Participants: 38 (18 with lecture)

■ Teachers' Seminars

[Collaborative Workshop]

Organizers: Tozuken, National Museum of Modern Art, Tokyo, Museum of Contemporary Art, Tokyo (MOT) and NMWA.

Content: With the aim of strengthening cooperation between art museums and schools, this two-part program focused on art appreciation in museums and art making classes in schools.

① Cooperation between the NMWA and Komazawa Elementary School (KoES)

Wednesday 26 November and Tuesday 2 December, 13:00–15:00: Art-making Classes at KoES

Friday 5 December, 13:30–14:45: Gallery talks at NMWA

② Cooperation between the MOT and Kurihara Elementary School (KuES)

Monday 16 February 2015, 13:40–15:15: Art-making Classes at KuES.

Friday 20 February 2015, 13:30–15:00 / 15:15–16:30: Gallery Talks and a Meeting at the MOT.

5) Volunteer Activities

The volunteer staff is divided into three groups and works to support various programs at the NMWA. In fiscal 2014 the volunteer staff also began to plan and implement their own programs. The volunteer staff also studied to acquire the knowledge and skills necessary for work in the museum, and participated in meetings that brought together staff members and volunteers.

■ Activities

Group A: School Gallery Talks and Family Programs

Group B: Art Talks

Group C: Architectural Tours

All groups: "Fun Day," "Christmas Program" and programs designed by the volunteers themselves

■ Training and Meetings

Friday 17 April: Overview of the exhibition The Rings from The Hashimoto Collection

Saturday 6 December: Lecture on the Granulation Technique and Making of a Pendant Head at the Hiko Mizuno College of Jewelry

Wednesday 11 March: Visited the Tokyo Fuji Art Museum and attended a gallery talk (for group A)
 Tuesday 24 March: Lecture “On Gallery Talk” (for group A)
 Saturday 28 March: Lecture “On Western Art History” and Annual Meeting

6) Internships

As part of its mission to develop human resources in fields related to Western art and also as a way to further garner and broaden understanding of the museum’s activities, the museum invites the participation of interns at the graduate student level and higher. Under the direction of a staff member, these interns help with surveys of museum art works and assist with the planning of exhibition-related and educational programs, with each intern taking part in hands-on work in their own specific area of specialization.

[Painting / Sculpture / Drawing]

Intern: Kana Nakae
 Term: 5 June–20 October
 Supervisor: Yusuke Kawase
 Training Program: Assisted with research on works in the Collection and with the Painting and Sculpture Section’s duties.

Intern: Kaori Harada
 Term: 12 May–31 August
 Supervisor: Megumi Jingaoka
 Training Program: Assisted with research on works in the Collection and with the Painting and Sculpture Section’s duties.

Intern: Nobue Kurachi
 Term: 13 May–16 September
 Supervisor: Asuka Nakada
 Training Program: Assisted with research on works in the Collection and with the Print and Drawing Section’s duties.

7) Cooperation with Other Institutions

■ Tokyo Metropolitan Ueno High School Volunteers

Saturday 27 and Sunday 28 September
 Helped with the FUN DAY program.
 Students: 4, Teacher: 1

Saturday 13 and Sunday 14 December
 Helped with the Christmas program.
 Students: 4, Teacher: 1

■ Cooperation with the Graduate School of Humanities and Sociology, University of Tokyo

Term: 1 April 2014–31 March 2015
 This program sought to deepen the understanding of Cultural Materials Research specialists in this program and carry out mutual exchange on research and education.

8) Publications

■ Exhibition Brochures

“The Rings from The Hashimoto Collection of The National Museum of Western Art”
 “Ferdinand Hodler: Towards Rhythmic Images”
 “Guercino”

■ Junior Passports

Exhibition guide for primary school and junior high school students:
 “The Rings from The Hashimoto Collection of The National Museum of Western Art”
 “Ferdinand Hodler: Towards Rhythmic Images”
 “Guercino”

■ Zephyros

NMWA Newsletter, Nos. 59–62
 (Yoko Terashima, Saki Yokoyama, and Hisako Sugiura)

■ Staff List

Education: Yoko Terashima, Saki Yokoyama, Shigehiro Maezono, Hisako Sugiura, Eiko Hiramatsu (Guest Researcher)

Volunteer Staff: Takako Akatsuka, Tomoko Arai, Marie Ando, Sachiko Ishikawa, Kiiko Isoda, Tamami Inamori, Naoko Inoue, Takashi Otori, Shihoko Okada, Masau Okada, Shigeru Ogawa, Maki Ozao, Tamaki Sakakibara, Hiroe Sato, Koichi Sawano, Shinichi Shiota, Eiko Shirota, Yuki Suzuki, Ichiko Suzumura, Ryoko Takano, Keiko Tagami, Takenori Taniguchi, Naoko Terashima, Yasuko Nagai, Sae Nakao, Yuko Nakayama, Keiko Nakano, Hiromi Nakamura, Michiko Nishida, Noriko Hashimoto, Tamaki Hatanaka, Akemi Hamada, Kaneko Hinotani, Megumi Hiraga, Keiko Fukura, Nobuo Bunya, Hisayo Bessho, Naoya Maeda, Michiko Miyoshi, Hiroe Moriyasu, Mitsue Yamamoto, Misako Yokohata, Shoko Wada

修復処置一覧 List of Conservation Work

[油彩]

クロード・モネ

《並木道(サン=シメオン農場の道)》

油彩、カンヴァス
P.1959-0147

状態：額縁画面側広範囲に浮上り・欠損

処置：額縁画面側一部の浮上り固定、一部の目立つ欠損に補彩

担当：眞鍋千絵

ヤコボ・デル・セツライオ

《奉納祭壇画：聖三位一体、聖母マリア、聖ヨハネと寄進者》

テンペラ、板
P.1973-0003

状態：支持体（板）の上辺縁に複数の深い欠損

処置：支持体欠損部に充填

担当：眞鍋千絵

ピエール=オーギュスト・ルノワール

《ルーベンス作「神々の会議」の模写》

油彩、カンヴァス
P.1975-0003

状態：支持体（カンヴァス）の裏打ち用カンヴァスからの浮上り、額縁金箔部の浮上り多数、額装不良

処置：カンヴァスの浮上り固定、額縁金箔部の浮上り固定、額装改良（裏板新調）

担当：眞鍋千絵

ピエール・ボナール

《働く人々》

油彩、カンヴァス
P.1992-0001

状態：絵具層に浮上り

処置：絵具層の浮上りの固定

担当：眞鍋千絵

マリー=ガブリエル・カペ

《自画像》

油彩、カンヴァス
P.2001-0002

状態：額縁金箔装飾部浮上り・欠損、リボン状装飾部接合部に亀裂、木材欠損、継手接合不良、額縁画面側全体に塵埃堆積、額装不良

処置：額縁装飾部浮上り固定・欠損部に充填補彩、木材欠損部補修、接合部再接着、額縁表面の塵埃除去、額装改良（作品画面との擦れ防止のフェルト貼付、裏板設置、吊金具交換）

貼付、裏板設置、吊金具交換）

担当：眞鍋千絵

アントニオ・ベルッチ

《羊飼いの礼拝》

油彩、カンヴァス
P.2010-0004

状態：額縁全体に塵埃堆積

処置：額縁表面の塵埃除去、額装改良（作品画面との擦れ防止のフェルト貼付、裏板設置、吊金具交換）

担当：眞鍋千絵

アントニオ・ベルッチ

《キリスト降架》

油彩、カンヴァス
P.2010-0005

状態：額縁全体に塵埃堆積

処置：額縁表面の塵埃除去、額装改良（作品画面との擦れ防止のフェルト貼付、裏板設置、吊金具交換）

担当：眞鍋千絵

ウジェーヌ・ドラクロワ

《馬を連れたシリアのアラブ人》

油彩、カンヴァス
P.2013-0001

状態：額縁画面側装飾部に浮上り、欠損

処置：額縁画面側装飾部の浮上り固定、欠損に補彩

担当：眞鍋千絵

ファン・バン・デル・アメン

《果物籠と鴉鳥のある静物》

油彩、カンヴァス
P.2014-0002

状態：額縁木部に裂け・欠損・傷

処置：額縁木部の裂け固定、欠損部の充填補彩、額装改良

担当：眞鍋千絵

ドメニコ・ブリーゴ(本名ドメニコ・ディ・バルトロメオ・デッリ・ウバルディーニ)

《アレクサンドリアの聖カタリナを装う婦人の肖像》

油彩、板
P.2014-0003

状態：額縁金箔装飾部浮上り・欠損

処置：額縁金箔装飾部浮上りの固定、額装改良（額縁への作品固定法の改良、作品画面との擦れ防止のフェルト貼付、裏板設置、吊金具交換）

担当：眞鍋千絵

ヒリス・ファン・コーニンクスロー

《「パリスの審判」が表された山岳風景》

油彩、板
P.1977-0006

状態：額縁画面側に浮上り

処置：額縁浮上りの一部を固定

担当：眞鍋千絵

*下記は、2013年度に実施したもの

ピエール=オーギュスト・ルノワール

《木かげ》

油彩、カンヴァス
P.1959-0183

状態：額縁隅より塗料の一部が剥落

処置：額縁の剥落片を再固定

担当：眞鍋千絵

〔彫刻〕

オーギュスト・ロダン

《カレーの市民》

ブロンズ

S.1959-0008

状態：砂埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出、表面付着物、台座汚れ

処置：ショットブラストによる砂埃残留ワックス等の除去、高圧洗浄機を使用した水による全体洗浄、保護膜の塗布

担当：藤原 徹

オーギュスト・ロダン

《アダム》

ブロンズ

S.1959-0001

状態：砂埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出、表面付着物、台座汚れと地衣類の発生

処置：ショットブラストによる砂埃残留ワックス等の除去、高圧洗浄機を使用した水による全体洗浄、保護膜の塗布

担当：藤原 徹

オーギュスト・ロダン

《エヴァ》

ブロンズ

S.1959-0018

状態：砂埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出、表面付着物、台座汚れと地衣類の発生

処置：ショットブラストによる砂埃残留ワックス等の除去、高圧洗浄機を使用した水による全体洗浄、保護膜の塗布

担当：藤原 徹

エミール＝アントワヌ・ブールデル

《弓をひくヘラクレス》

ブロンズ

S.1969-0002

状態：砂埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出、表面付着物、台座汚れと地衣類の発生

処置：ショットブラストによる砂埃残留ワックス等の除去、高圧洗浄機を使用した水による全体洗浄、保護膜の塗布

担当：藤原 徹

エミール＝アントワヌ・ブールデル

《弓をひくヘラクレス(習作)》

ブロンズ

S.1959-0057

状態：埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出

処置：化学薬品による残留ワックス等の除去、補彩、保護膜の塗布

担当：邊牟木尚美

エミール＝アントワヌ・ブールデル

《ヴェールの踊り》

ブロンズ

S.1990-0003

状態：埃の堆積、旧ワックスの残留・剥離、黒色層の剥がれおよび腐食層の露出

処置：化学薬品による残留ワックス等の除去、補彩、保護膜の塗布

担当：邊牟木尚美

〔版画・素描〕

ウジェーヌ・ドラクロワ

《オランのアラブ人たち》

エッチング・ドライポイント・ルーレット

G.2013-0004

状態：台紙に貼り付け

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング、台紙除去、紙片・紙テープなど除去、新ヒンジ、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

シャルル・ワルトネ

《夜警》

エッチング・ドライポイント、和紙

G.2014-0023

状態：本紙変色、埃汚れ（部分）、付着物、汚れ、紙片など付着、破れ、欠損、表層剥離、折れ、しわ、ハンドリングクリース、波うち顕著

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング（部分）、紙片・紙テープなど除去、接着剤除去、フラットニング、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

ルネ・ラリック

《アール・ヌーヴォー・リングのデザイン》

鉛筆・墨・グアッシュ

D.2012-0001

状態：台紙に貼り付け、本紙変色顕著、本紙脆弱化、破れ、欠損、ハンドリングクリース

処置：調査・写真撮影、サポート新調、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

ルネ・ラリック

《アール・デコ・リングのデザイン》

鉛・グアッシュ、紙

D.2012-0002、D.2012-0003

状態：台紙に貼り付け、本紙変色、旧ヒンジ

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング、台紙除去、旧ヒンジ除去、新ヒンジ、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

エティエンヌ・クレマンテル

《サン＝フロレ》

インク、紙

D.2014-0001

状態：本紙変色、本紙の酸性化、フォクシング、付着物、汚れ、破れ、欠損

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング、付着物・汚れ除去、旧ヒンジ除去、洗浄・脱酸性化処置、フォクシング処置、補修、フラットニング、インレイ、新ヒンジ、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

モーリス・ドニ

《久我貞三郎の肖像》

パステル、紙
D.2014-0002

状態：本紙変色、埃汚れ、紙片付着、しみ、
付着物、汚れ、破れ、ピンホール

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング
（部分）、付着物・汚れ除去、紙片・
紙テープなど除去、補修、インレイ、
新ヒンジ、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

モーリス・ドニ

《久我田鶴子の肖像》

パステル、紙
D.2014-0003

状態：本紙変色、埃汚れ、紙片・紙テープ
付着、しみ、表面欠損、付着物、汚れ、
破れ、波うち、しわ顕著

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング
（部分）、付着物・汚れ除去、紙片・
紙テープなど除去、しみ軽減、補修、
フラットニング、インレイ、新ヒンジ、マ
ウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

モーリス・ドニ

《久我太郎の肖像》

パステル、紙
D.2014-0004

状態：台紙に貼り付け、台紙、本紙の反り顕
著、本紙変色

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング
（部分）、台紙除去、フラットニング、
インレイ、新ヒンジ、マウント新調、マッ
ト収納

担当：坂本雅美

モーリス・ドニ

《久我夫妻の肖像》

水彩、紙
D.2014-0005

状態：本紙変色、埃汚れ、旧ヒンジ付着、付
着物、汚れ、フォクシング、ピンホール

処置：調査・写真撮影、ドライクリーニング
（部分）、付着物・汚れ除去、旧ヒン
ジ除去、紙片・紙テープなど除去、新
ヒンジ、マウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

久我田鶴子

《モネと太郎》

水彩、紙
REF.2014-0001

状態：本紙変色、旧ヒンジ付着、付着物、汚
れ、破れ多数、旧補修あり、表面欠
損、折れ、しわ顕著、ハンドリングク
リース

処置：調査・写真撮影、付着物・汚れ除去、
旧ヒンジ除去、旧補修除去、補修、フ
ラットニング、インレイ、新ヒンジ、マ
ウント新調、マット収納

担当：坂本雅美

〔工芸〕

橋本コレクションの指輪、腕輪、ネックレ
スなどの宝飾品292点

OA.2012-0003～0005、OA.2012-0010、
OA.2012-0011、OA.2012-0013、OA.2012-0015、
OA.2012-0020、OA.2012-0021、OA.2012-0023、
OA.2012-0029、OA.2012-0030、OA.2012-0032、
OA.2012-0041、OA.2012-0043、OA.2012-0051、
OA.2012-0056、OA.2012-0058～0060、
OA.2012-0062、OA.2012-0065、OA.2012-0068、
OA.2012-0075、OA.2012-0076、OA.2012-0079、
OA.2012-0082、OA.2012-0086、OA.2012-0090、
OA.2012-0091、OA.2012-0093、OA.2012-0094、
OA.2012-0096～0099、OA.2012-0102、
OA.2012-0105、OA.2012-0106、OA.2012-0109、
OA.2012-0110、OA.2012-0119～0121、
OA.2012-0123、OA.2012-0125、OA.2012-0126、
OA.2012-0138、OA.2012-0139、OA.2012-0144、
OA.2012-0153～0155、OA.2012-0166、
OA.2012-0168、OA.2012-0169、OA.2012-0171、
OA.2012-0178～0180、OA.2012-0188、
OA.2012-0200、OA.2012-0201、
OA.2012-0207～0211、OA.2012-0213、
OA.2012-0215、OA.2012-0216、OA.2012-0218、
OA.2012-0220、OA.2012-0222、OA.2012-0224、
OA.2012-0227、OA.2012-0234、OA.2012-0235、
OA.2012-0237～0239、OA.2012-0242～0245、
OA.2012-0248、OA.2012-0249、OA.2012-0255、
OA.2012-0264、OA.2012-0265、
OA.2012-0270～0272、OA.2012-0275、
OA.2012-0276、OA.2012-0280～0283、
OA.2012-0285、OA.2012-0287、OA.2012-0288、
OA.2012-0291、OA.2012-0297、
OA.2012-0300～0308、OA.2012-0310、
OA.2012-0315、OA.2012-0317、OA.2012-0326、
OA.2012-0327、OA.2012-0330、
OA.2012-0332～0335、OA.2012-0337、
OA.2012-0338、OA.2012-0340、OA.2012-0341、
OA.2012-0344、OA.2012-0346、OA.2012-0347、
OA.2012-0351～0353、OA.2012-0355、
OA.2012-0359、OA.2012-0361、OA.2012-0363、
OA.2012-0365、OA.2012-0366、OA.2012-0372、
OA.2012-0376～0378、OA.2012-0382、
OA.2012-0385、OA.2012-0387、OA.2012-0394、
OA.2012-0397、OA.2012-0399、OA.2012-0400、
OA.2012-0402、OA.2012-0404、OA.2012-0405、
OA.2012-0410、OA.2012-0411、OA.2012-0413、
OA.2012-0415、OA.2012-0418、OA.2012-0420、
OA.2012-0421、OA.2012-0423、OA.2012-0425、
OA.2012-0435、OA.2012-0437～0440、
OA.2012-0442、OA.2012-0444、
OA.2012-0446～0450、OA.2012-0457、
OA.2012-0458、OA.2012-0461、OA.2012-0465、
OA.2012-0472～0476、OA.2012-0479、
OA.2012-0482、OA.2012-0484、OA.2012-0485、
OA.2012-0492、OA.2012-0500、OA.2012-0507、
OA.2012-0514、OA.2012-0517～0519、
OA.2012-0522、OA.2012-0523、OA.2012-0525、
OA.2012-0526、OA.2012-0530～0536、
OA.2012-0544～0548、OA.2012-0553～0555、
OA.2012-0557、OA.2012-0561、OA.2012-0563、
OA.2012-0564、OA.2012-0566、OA.2012-0570、
OA.2012-0575、OA.2012-0579～0582、
OA.2012-0590～0596、OA.2012-0601、
OA.2012-0603～0606、OA.2012-0612、
OA.2012-0614、OA.2012-0615、OA.2012-0618、
OA.2012-0620、OA.2012-0624～0628、
OA.2012-0630～0635、OA.2012-0640、
OA.2012-0651～0655、OA.2012-0658、
OA.2012-0660～0664、OA.2012-0666、
OA.2012-0667、OA.2012-0674、OA.2012-0681、
OA.2012-0683、OA.2012-0687、OA.2012-0692、
OA.2012-0695～0699、OA.2012-0784、
OA.2012-0785、OA.2012-0787、
OA.2012-0807～0809、OA.2012-0813～0816、
OA.2012-0826、OA.2012-0828、OA.2012-0829、
OA.2012-0852、OA.2012-0855、OA.2012-0860

状態：砂塵・汚れの堆積、表面の暗色化、
腐食生成物の発生

処置：調査・写真撮影、砂塵・汚れの除去、
暗色化の軽減、腐食生成物の除去

担当：邊牟木尚美

（陳岡めぐみ、邊牟木尚美）

展覧会貸出作品一覧 List of Loans

生誕200周年 ミレー展 愛しきものたちへのまなざし
Amitié et Amour à travers l'Œuvre de Millet

2014年7月19日-8月31日 山梨県立美術館

2014年9月10日-10月23日 府中市美術館

2014年11月1日-12月14日 宮城県美術館

P.1959-0146 ジャン=フランソワ・ミレー 《春（ダフニスとクロエ）》
cat.no.78, repr. color.

Pierre Bonnard: Peindre l'Arcadie

2015年3月17日-7月19日 Musée d'Orsay, Paris

2015年9月10日-2016年1月6日 Fundación MAPFRE, Madrid

P.1992-0001 ピエール・ボナール《働く人々》cat.no.186 (cat.
120), repr. color.

Inventing Impressionism: Paul Durand-Ruel and The Modern Art
Market

2015年3月4日-5月31日 The National Gallery, London

2015年6月24日-9月13日 Philadelphia Museum of Art,
Philadelphia

P.1959-0152 クロード・モネ《陽を浴びるボプラ並木》cat.no.57
[Fig. 13], repr. color.

西洋近代絵画と松方コレクション

Modern Western Paintings and the Old Matsukata Collection

2014年7月18日-8月31日 鹿児島市立美術館

P.1959-0058 ギュスターヴ・クールベ《肌ぬぎの女》cat.no.20,
repr. color.

P.1959-0192 キース・ヴァン・ドンゲン《カジノのホール》cat.
no.59, repr. color.

DEP.1985-0002 フランク・ブラングイン《パナマ=太平洋国際博覧会
出品〈火：原始の火〉のための習作》cat.no.3-1,
repr. color.

DEP.1985-0003 フランク・ブラングイン《パナマ=太平洋国際博覧
会出品〈空気：風車〉のための習作》cat.no.3-2,
repr. color.

DEP.1985-0001 フランク・ブラングイン《パナマ=太平洋国際博覧会
出品〈空気：狩人たち〉のための習作》cat.no.3-3,
repr. color.

DEP.1985-0004 フランク・ブラングイン《パナマ=太平洋国際博覧会
出品〈水：漁網〉のための習作》cat.no.3-4, repr.
color.

日仏文化協力90周年記念 ノルマンディー展 近代風景画のはじまり
L'estuaire de la Seine: L'invention d'un paysage

2015年2月28日-4月12日 公益財団法人 ひろしま美術館

P.1959-0147 クロード・モネ《並木道（サン=シメオン農場への
道）》cat.no.32, repr. color.

東京都庭園美術館開館30周年記念 幻想絶佳：アール・デコと古
典主義

Fantasia merveilleuse: La classicisme dans l'Art Déco Français: 30^{ème}
anniversaire du Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

2015年1月17日-4月7日 東京都庭園美術館

S.1959-0057 エミール=アントワヌ・プールデル《弓をひくヘラク
レス（習作）》cat.no.5, repr. color.

S.1990-0003 エミール=アントワヌ・プールデル《ヴェールの踊
り》cat.no.6, repr. color.

ボルドー展 美と陶酔の都へ
Bordeaux: Port de la Lune

2015年1月31日-3月29日 福岡市博物館

G.1993-0083 フランシスコ・ホセ・デ・ゴヤ・イ・ルシエンテス《『ボ
ルドーの闘牛』：二分された闘牛場》cat.no.120,
repr.

G.1984-0015 フランシスコ・ホセ・デ・ゴヤ・イ・ルシエンテス《『ロ
ス・カブリーチョス』：画家フランシスコ・ゴヤ・イ・
ルシエンテス》cat.no.118, repr.

G.2009-0025 ロドルフ・ブレダン《魔法の家》cat.no.159, repr.

G.2009-0023 ロドルフ・ブレダン《蝶と沼》cat.no.158, repr.

G.2004-0005 ロドルフ・ブレダン《イポリット・ド・ティエリー=ファ
ルタン作『寓話と物語』のための扉絵》cat.no.157,
repr.

G.2009-0028 オディオン・ルドン《『ゴヤ讃』：(1) 夢の中で私は空
に神秘の顔を見た》cat.no.160-1, repr.

G.2009-0029 オディオン・ルドン《『ゴヤ讃』：(2) 沼の花、悲しげ
な人間の顔》cat.no.160-2, repr.

G.2009-0032 オディオン・ルドン《『ゴヤ讃』：(5) 奇妙な軽業師》
cat.no.160-3, repr.

G.2009-0033 オディオン・ルドン《『ゴヤ讃』：(6) 目覚めたとき、
私はきびしく無情な横顔をした叡智の女神を見た》
cat.no.160-4, repr.

G.2000-1564 オノレ・ドーミエ《『秋の歳時記』：(1) 「んまあ…あ
なた、ご自分の足でブドウを搾ってらっしゃるの？…」
「ええそうですね！…全然汚かありませんぜ…、これ
でも、あつしや靴だけあ脱ぐように気をつけてんが
す！…」》cat.no.189, repr.

P.2013-0001 ウジェーヌ・ドラクロワ《馬を連れたシリアのアラブ
人》 *カタログに図版不掲載（参考出品）

研究活動 Research Activities

飯塚 隆 / Takashi IIZUKA

[展覧会]

「橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで— 時を超える輝き」(2014年7月8日-9月15日) 企画構成

「黄金伝説展」(2015年10月16日-2016年1月11日) 企画準備

[著作]

『橋本コレクション 指輪』展カタログ編集、セクション解説・展示ガイド執筆、国立西洋美術館/東京新聞、2014年7月

[翻訳]

『橋本コレクション 指輪』展カタログ、セクション解説、国立西洋美術館/東京新聞、2014年7月

[研究活動]

ジャン・パオロ・パニーニ作品に関する現地調査、パリ、ローマ、2015年2月26日-3月6日

[講演]

「橋本コレクション 指輪」展(スライドトーク) 国立西洋美術館講堂、2014年7月18日、8月8日、9月5日

「橋本コレクション 指輪」展(先生のための鑑賞プログラム) 国立西洋美術館講堂、2014年8月1日

「橋本コレクション 指輪」展(ヒコ・みづのジュエリーカレッジのオリエンテーション) 国立西洋美術館講堂、2014年7月16日

「ニーベルングの指環」(Fun with Collection 2014 リング・リング、「映画とトーク」) 国立西洋美術館講堂、2014年7月27日

[雑誌・新聞記事等]

「橋本コレクション 指輪」『ゼフュロス』59号、国立西洋美術館、2014年5月

「橋本コレクション 指輪」『うえの』663号、2014年7月、pp. 34-37

[テレビ出演]

BS日テレ「ぶらぶら美術・博物館」、「橋本コレクション 指輪」展、2014年8月15日

[外部資金]

平成24-26年度科学研究費補助金基盤研究(C)「ジャン・パオロ・パニーニの風景画に描かれた古代建築と古代彫刻のデータベース構築」(研究代表者)

川口雅子 / Masako KAWAGUCHI

[小論・報告等]

『「ディスカバリー」が開く新たな美術文献検索手段』『アート・ドキュメンテーション通信』102号、2014年8月、p. 20

「美術作品の来歴研究と美術館」『ECHO』(DAAD 友の会機関誌) 30号、2014年11月、pp. 28-30

「美術書誌のいま — 革新的な美術文献探索システム『アート・ディ

スカバリー・グループ目録』『アートスケープ』2014年11月01日号(web マガジン)

「IFLA リヨン大会、『美術書誌の未来』会議参加報告 — 欧州会議にみる美術図書館の専門性」『アート・ドキュメンテーション通信』104号、2015年1月、pp. 11-12

[学会発表・研究会]

「美術館の情報資料室はどのような情報を扱っているか」筑波大学知識情報特論講演、筑波大学、2014年10月22日

「アート・ディスカバリー・グループ目録(Art Discovery Group Catalogue)と美術書誌の現在」日本図書館協会情報組織化研究グループ月例研究会報告、大阪学院大学、2014年11月15日

「美術作品の記録を残すということ — 美術館アーカイブズの視点から」京都市立芸術大学芸術資源研究センターシンポジウム「来たるべきアート・アーカイブ 大学と美術館の役割」発表、国立新美術館、2014年11月24日

「美術文献情報をめぐる最近の国際動向 — 米国ゲティ研究所と『アート・ディスカバリー・グループ目録』を中心に」東京文化財研究所研究会報告、2015年1月27日

「ミュージアムと西洋美術作品情報 — 近年注目される来歴研究という課題」文化資源デジタル・アーカイブズに関するワークショップ「ミュージアムにおけるデジタル・アーカイブズの整備と活用」研究報告、国立民族学博物館、2015年2月27日

「『全国美術館会議会員館 収蔵品目録総覧2014』作成にいたる経緯と作業経過報告」全国美術館会議第29回学芸員研修会「美術館はホームページでどのような作品情報を発信すべきか? / 学芸員は美術情報資料をどこで入手するのか?」報告、国立西洋美術館、2015年3月9日

[外部資金]

平成26年度科学研究費補助金研究成果公開促進費(研究成果データベース)「国立西洋美術館所蔵作品データベース」(研究代表者)

平成26年度科学研究費補助金基盤研究(B)「ミュージアムと研究機関の協働による制作者情報の統合」(研究分担者)

[その他の活動]

明治大学 e-Learning「専門資料論」「専門図書館論」映像取材協力、国立西洋美術館研究資料センター、2014年8月4日

国立美術館のデータベース作成と公開に関するワーキング・グループ検討委員

文化関係資料アーカイブズに関する有識者会議(文化庁) 委員

アート・ドキュメンテーション学会国際交流委員長

川瀬佑介 / Yusuke KAWASE

[展覧会]

小企画展「私は見た: フランシスコ・デ・ゴヤの版画における夢と現実」、2014年7月8日-9月15日

[執筆]

コラム「チャールズ1世の処刑と美術」『橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで— 時を超える輝き』展カタログ、飯塚隆編、国立西洋美術館/東京新聞、2014年、pp. 212-213

論文「幻視絵画としてのグエルチーノ作《ロレーの聖母を礼拝するシエナの聖ベルナルディーノと聖フランチェスコ》」および作品解説10点、『グエルチーノ』展カタログ、渡辺晋輔編、国立西洋美術館／TBSテレビ、2015年、pp. 27-31ほか

〔翻訳〕

解説一部、『橋本コレクション 指輪』展カタログ、飯塚隆編、国立西洋美術館／東京新聞、2014年

ルイー・フィカッチ「ローマのグエルチーノ」『グエルチーノ』展カタログ、渡辺晋輔編、国立西洋美術館／TBSテレビ、2015年、pp.17-22

〔学会発表等〕

「国立西洋美術館『グエルチーノ』展出品作品に関する考察」第7回近世美術研究会、日本大学芸術学部江古田キャンパス、2015年3月21日、聴講15名

〔その他〕

上智大学大学院非常勤講師（文化交渉学研究科）

全国美術館会議企画幹事

スペイン・ラテンアメリカ美術史学会運営委員

「スペイン・ラテンアメリカ美術史研究」査読委員

新藤 淳 / Atsushi SHINFUJI

〔展覧会企画〕

「フェルディナント・ホドラー展」2014年10月7日-2015年1月12日
「No Museum, No Life? — これからの美術館事典 国立美術館コレクションによる展覧会」東京国立近代美術館、2015年6月16日-9月13日開催予定
「クラーナハ展」（仮称）2016年10月開催予定

〔執筆等〕

・編著

『フェルディナント・ホドラー展』カタログ、国立西洋美術館／NHK／NHKプロモーション、2014年

・エッセイ、雑文等

「イメージのリズムを感じて」（フェルディナント・ホドラー紹介）『ミセス』2014年8月号、p. 59

「フェルディナント・ホドラー展」『ゼフュロス』No. 60、2014年8月、pp. 1-2

「ことはじめからイメージは盗まれていた — デュエラーに見る複製のジレンマ」『美術手帖』2014年9月号、pp. 80-87

「フェルディナント・ホドラー展」『うえの』2014年10月号、pp. 26-28

「フェルディナント・ホドラー「木を伐る人」」『日本経済新聞』2014年11月13日

「美術館は踊る — ワイズマンが見つめる内実 映画「ナショナル・ギャラリー 英国の至宝」」『美術手帖』2015年1月号、p. 209

「日本からキュレーションの未来を考える」蔵屋美香・黒瀬陽平・松井茂各氏との共著（座談会記録）、フィルムアート社編『キュレーションの現在 — アートが「世界」を問い直す』フィルムアート社、2015年2月、pp. 186-214

〔口頭発表・講演等〕

・口頭発表

「フェルディナント・ホドラー — 絵画のリズムを求めて」日本スイス国交樹立150周年記念国際シンポジウム「フランス語圏スイス再考」（主催：慶應義塾大学教養研究センター）、慶應義塾大学日吉キャンパス、2014年10月11日

・講演

「フェルディナント・ホドラーについて」日本工業倶楽部、2014年9月1日

「フェルディナント・ホドラー リズムの画家」（NHK 主催自治体講演会）江東区古石場文化センター、2014年10月7日／台東区生涯学習センター、2014年11月6日／くにたち福祉会館、2014年11月13日／町田市立中央図書館、12月13日

「フェルディナント・ホドラーとは？ — いま、なぜホドラーか？」（MMM 講座）DNP 銀座ビル、2014年12月5日

「リズムの震源地 — ホドラーの芸術思想とその余波」国立西洋美術館、2014年12月7日

「ある芸術家像の編集 — フェルディナント・ホドラー展の場合」鳥取大学、2015年1月30日

「リズムが求められるとき — フェルディナント・ホドラーと同時代の芸術思想」兵庫県立美術館、2015年3月8日

・トークイベント

「東洋と西洋の間に — 智・感・情の謎をめぐって」（梅津庸一氏との対談）ARATANIURANO、2014年5月24日

「山を描く、山を撮る — 自然が芸術にもたらす想像力とは」（石川直樹氏との対談）青山ブックセンター本店、2014年11月1日

「行くか、持ち込むか、創るか — 小説家と絵の物語を旅する〜」（江國香織氏との対談）la kagu、2014年11月12日

「フレデリック・ワイズマン「ナショナル・ギャラリー」をめぐって」（馬淵明子・岩井希久子・寺島洋子各氏との座談会司会）国立西洋美術館、2014年12月23日

「日本からキュレーションの未来を〈さらに〉考える」（蔵屋美香・黒瀬陽平・松井茂各氏との座談会）紀伊國屋書店新宿本店、2015年3月20日

〔メディア対応など〕

「現代につながる、線とリズム — 「フェルディナント・ホドラー展」」（倉本美津留氏との対談記録）Synodos: Academic Journalism（ウェブサイト）、2014年11月14日掲載

「生のリズム！ — スイスの巨匠“ホドラー展”」（NHK 総合「ひるまほつと」）2014年11月28日放送

「スイスアルプスの奇才「フェルディナント・ホドラー展」〜生命の「リズム」を描く不思議世界〜」（BS日テレ「ぶらぶら美術・博物館」）2014年11月28日放送

「フェルディナント・ホドラー 果てしなき変遷」（NHK E テレ「日曜美術館」）2014年11月30日放送

「フェルディナント・ホドラー展紹介」（世田谷コミュニティー FM、FMCOCOLO）2014年12月21日放送

〔その他〕

「平成26年度外国人芸術家・文化財専門家招へい事業」（招聘者：オスカー・ベツチュマン氏 [スイス芸術学研究所]）本事業内で講演会「フェルディナント・ホドラーの象徴主義的傑作」（国立西洋美術館、2014年10月19日）を開催、など

陳岡めぐみ / Megumi JINGAOKA

〔展覧会〕

「ボルドー展 美と陶酔の都へ」準備（福岡市博物館：2015年1月31日-3月29日／国立西洋美術館：6月23日-9月23日）開催予定

〔執筆〕

コラム「アール・デコの果実と花々」、概説「主流派、アール・ヌーヴォー、アーツ・アンド・クラフツ」『橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで — 時を超える輝き』展カタログ、国立西洋美術館／

東京新聞、2014年、pp. 16, 86

作品解説『非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品』展カタログ、国立西洋美術館、2014年、cat. nos. 5, 20, 21, 22, 31

〔調査・研究〕

科学研究費基盤研究 (A)「西洋近世・近代美術における市場・流通・画商の地政経済史的研究」(研究分担者)

〔教育〕

東京大学人文社会系研究科併任准教授 (文化資源学)

東京大学総合文化研究科非常勤講師

〔その他〕

科学研究費基盤研究 (A)「西洋近世・近代美術における市場・流通・画商の地政経済史的研究」主催による講演の開催、フィリップ・フェルメイレン (ロッテルダム・エラスムス大学 文化経済学 准教授)「市場のための絵画 ―ルーベンスの時代の美術と経済―」国立西洋美術館、2015年1月11日

寺島洋子/Yoko TERASHIMA

〔教育普及活動〕

ボランティア・プログラム指導

スクール・プログラム運営

ファミリープログラム企画・実施

平成26年度 美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修、東京国立近代美術館/国立新美術館、2014年8月4-5日

Fun with Collection 2014「リング・リング」企画実施

〔口頭発表など〕

「建築家・コルビュジエと国立西洋美術館」台東区区民講座、台東区総務部、2014年5月24日

「国立西洋美術館の教育活動」社会教育主事講習、国立教育政策研究所、2014年8月8日

Museum Education in Japanese Art Museums, Herbstakademie 2014, "Museum und Kulturelle Bildung," Bayerische Museumsakademie, Munchner Stadtmuseum, 9 October 2014

「利用者主体の美術館を目指して ―所蔵作品を中心とする Fun with Collection, FUN DAYの試み」全国大学博物館学講座協議会 東日本部会大会、女子美術大学、2014年10月17日

「オーストラリアの美術館における鑑賞教育 ―所蔵作品を活かしたスクールプログラム」共同発表、日本美術教育連合研究発表会、東京家政大学、2014年10月19日

「所蔵作品を用いた米国・豪国の鑑賞教育事情」共同発表、美術科教育学会、上越教育大学、2015年3月28日

〔論文・雑誌・報告書等〕

「豪国の美術館における鑑賞教育 ―所蔵作品を活かしたスクール・プログラムの調査結果に基づく一考察」共著、日本美術教育連合第48号研究論文集、2015年3月31日

報告書『国立西洋美術館の教育普及活動 1959-2012』共著編、国立西洋美術館、2015年3月31日

日独青少年指導者セミナー『博物館における青少年教育』2014報告書、共著、公益財団法人日本博物館協会、2015年3月31日

〔調査・研究活動〕

日本における博物館教育の歴史

科学研究費補助金基盤研究 (B)「美術館の所蔵作品を活用した鑑賞教育プログラムの開発」(研究分担者)

「博物館における青少年教育」に関わるドイツ派遣、2014年9月30日-10月14日

〔その他の活動〕

東京大学人文社会系研究科併任助教授、2014年4月-2015年3月

放送大学主任講師、2000年11月-2016年9月30日

一橋大学大学院言語社会研究科講師、2014年4月1日-7月

日本博物館協会日独交流委員会委員、2014年7月-2015年3月

美濃加茂市民ミュージアム専門委員、2013年4月1日-2015年3月31日

中田明日佳 /Asuka NAKADA

〔展覧会〕

「ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場」展 (2014年4月8日-6月15日) 企画・構成

「ネーデルラントの寓意版画」展 (2014年10月7日-2015年1月12日) 企画・構成

〔著作・論文・翻訳等〕

『ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場』展カタログ編集、エッセイ・章解説・作品解説等執筆、エッセイ翻訳、国立西洋美術館、2014年

「ピーテル・ブリューゲル (父) 作《ベツレヘムの住民登録》に関する一考察 ―作品解釈を中心に―」『国立西洋美術館研究紀要』19号、2015年3月、pp. 31-47

〔雑誌記事等〕

「ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場」『うえの』660号、2014年4月、pp. 25-27

「小企画展「ネーデルラントの寓意版画」」『ゼフュロス』60号、2014年8月

「ネーデルラントの寓意版画」『うえの』667号、2014年11月、pp. 42-43

〔講演〕

「カロ作品に映された17世紀前半のヨーロッパ」国立西洋美術館講堂、2014年5月31日

〔外部資金〕

科学研究費補助金基盤研究 (A)「17世紀オランダ美術の東洋表象研究」(連携協力者)

公益財団法人鹿島美術財団「美術に関する調査研究」助成「クエンティン・マセイス《両替商とその妻》―作品解釈と注文主像」

〔その他〕

アムステルダム国立美術館および大英博物館にて在外研修

袴田紘代/Hiroyo HAKAMATA

〔展覧会〕

小企画展「世紀末の幻想 ―近代フランスのリトグラフとエッチング」(2015年3月17日-5月31日) 企画構成

企画展「橋本コレクション 指輪 神々の時代から現代まで ―時を超える輝き」(2014年7月8日-9月15日) サブ担当、カタログ編集補助

企画展「ボルドー展 美と陶酔の都へ」(福岡市博物館：2015年1月31日～3月29日/国立西洋美術館：6月23日～9月23日、開催予定) サブ担当、カタログ編集補助

企画展「北斎とジャポニスム」(仮称、2017年冬開催予定) 企画準備補佐

[論文]

「19世紀末フランスにおける美術と演劇の交差：制作座の挿絵入りプログラムを中心に」2014年度東京芸術大学大学院美術研究科博士学位論文

「エドゥアール・ヴューヤールによる演劇プログラムの挿絵：一八九四年上演のイプセン劇『棟梁ソルネス』の挿絵をめぐって」『美術史』177号、2014年10月、pp. 150-166

[翻訳]

エミール・ジャック=ダルクローズ「フェルディナント・ホドラーとリズム」『フェルディナント・ホドラー展』カタログ、国立西洋美術館/NHK/NHKプロモーション、2014年、pp. 222-223

作品解説分担翻訳：

『橋本コレクション 指輪』展カタログ、国立西洋美術館/東京新聞、2014年

『ボルドー展』カタログ、国立西洋美術館/TBSテレビ、2014年

[雑誌記事]

「世紀末の幻想：近代フランスのリトグラフとエッチング」『ゼフュロス』62号、2014年2月、p. 3

[調査研究]

「19世紀末フランスにおける美術と演劇の交差：挿絵入り演劇プログラムの研究」(2014年度鹿島美術財団「美術に関する調査研究」助成)

[講師]

中央大学クレセント・アカデミー「フランス美術散歩：風景画と庭園が語るもの」(2014年11月29日の講義担当)

村上博哉/Hiroya MURAKAMI

[著作・論文等]

「東日本大震災と文化財レスキュー」『平山郁夫展』カタログ、広島県立美術館、2014年4月、pp. 90-92

[翻訳]

ローランス・マドリヌ「現実と象徴性 — ホドラーの作品におけるヴァランティーン・ゴデ=ダレルの死にいたる400日」『フェルディナント・ホドラー展』カタログ、国立西洋美術館/NHK/NHKプロモーション、2014年10月、pp. 209-212

[講演・シンポジウム等]

「近代の彫刻について」(常設展講座) 富山県立近代美術館1階ホール、2014年10月11日

「文化財関連団体の体制構築と連携」(パネルディスカッション) 平成26年度文化庁委託事業研究会「これからの文化財防災 — 災害への備え」東京文化財研究所セミナー室、2014年12月4日

「文化財の防災と救援 全国美術館会議の取り組み」(事例報告)「みんなであまるミュージアム」事業第3回全体会議、九州国立博物館研修室、2015年1月21日

「全国美術館会議の活動」(事例報告) 日本博物館協会研究協議会「大規模災害と博物館 阪神・淡路大震災から20年を迎えて」兵庫県立歴史博物館地階ホール、2015年1月29日

「ピカソ — 伝統への挑戦」(土曜講座) プリヂストン美術館ホール、2015年3月28日

[その他]

全国美術館会議事務局企画担当幹事

文化審議会美術品補償制度部会専門委員

宮城県美術館協議会委員

東京都美術館外部評価委員会委員

愛知県美術館美術品収集委員会委員

早稲田大学文学学術院非常勤講師

鹿島美術財団推薦委嘱者

美術史学会査読委員(第178号)

横山佐紀/Saki YOKOYAMA

[企画展関係教育普及活動]

マルチメディア機器を使った鑑賞ツールの開発(カロ展・指輪展)

講演会

先生のための鑑賞プログラム

映画上映(指輪展)

作品リスト(和英)

会場作品解説パネル(指輪展・ホドラー展・グエルチーノ展)

団体向けオリエンテーション

会場用作品解説パネル拡大文字版制作(指輪展・ホドラー展・グエルチーノ展)

障がい者のための特別鑑賞会(ホドラー展)

[常設展教育普及活動]

視覚障害者受け入れのプログラム研究・実施(都立文京盲学校、都立八王子盲学校、宮城教育大学教員)

FUN DAY 企画運営

[調査・研究活動]

科学研究費補助金基盤研究(C)「共和主義におけるピールのミュージアムの教育的役割と視覚による教育の成立」(研究代表、課題番号：24501276)

[口頭発表]

「ミュージアムにおける身体 — 視覚と触覚をめぐって」第50回日本比較教育学会全国大会、名古屋大学、2014年7月13日

[講演など]

『博学連携教員研修ワークショップ2014 in みんな 学校と博物館でつくる国際理解教育 — センセイもつくる・あそぶ・たのしむ —』ワークショップ「『みんなつくる』で世界と教室をつなごう!」ファシリテーター、国立民族学博物館、2014年8月5日

[論文・報告書など]

寺島洋子・横山佐紀・阿部祐子著『国立西洋美術館教育活動の記録1959-2012』国立西洋美術館、2014年

横山佐紀「『ことばによる記述のためのガイドライン』— 視覚に障がいのある人との美術作品鑑賞のために」『立教大学博物館研究ムゼイオン』第60号、2014年、pp. 20-29

平成24-26年度科学研究費補助金基盤研究(C) 研究報告書『共和主義におけるピールのミュージアムの教育的役割と視覚による教育の成立』(課題番号24501276)、2015年3月、全84ページ

〔教育活動〕

立教大学非常勤講師

国立民族学博物館共同研究員

〔受賞〕

全日本博物館学会賞：『ナショナル・ポートレート・ギャラリー—その思想と歴史』（三元社、2013年）、2014年6月28日

〔その他〕

全国美術館会議 企画幹事

渡辺晋輔 / Shinsuke WATANABE

〔展覧会企画〕

「非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品」展、2014年4月8日–6月15日

「グエルチーノ展 よみがえるバロックの画家」、2015年3月3日–5月31日

〔執筆〕

作品解説：『非日常からの呼び声 平野啓一郎が選ぶ西洋美術の名品』展カタログ、国立西洋美術館、2014年

作品解説：『ウフィツィ美術館展 黄金のルネサンス ボッティチェリからブロンズイーノまで』カタログ、東京都美術館、2014年

論文：「グエルチーノの絵の“本物らしさ”」『グエルチーノ展 よみがえるバロックの画家』カタログ、国立西洋美術館／TBSテレビ、2015年、pp. 23–26

論文英訳：“La ‘verità nei quadri di Guercino,” 『グエルチーノ展』カタログ、pp. 168–172

章解説・作品解説・人物紹介：『グエルチーノ展』カタログ

〔翻訳〕

ファウスト・ゴッズイ「グエルチーノ—チェントから東京へ」『グエルチーノ展』カタログ、pp. 12–16

〔普及活動〕

グエルチーノ展関連講演

3月10日 日本工業倶楽部

3月16日 イタリア研究会

3月27日 朝日カルチャーセンター

〔雑誌等〕

グエルチーノ展紹介記事

『ゼフュロス』62号、pp. 1–2

『うえの』2015年3月号、pp. 37–39

『東京・春・音楽祭—東京のオペラの森2015』pp. 134–135

〔その他〕

国際会議参加：International Advisory Committee of Keepers of Public Collections of Graphic Art, XXIVth Convention at Washington, National Gallery of Art, May 18–23, 2014

在外研修：ボローニャ文化財・美術館特別監督局、2014年9月1日–11月30日

紀要編集

研究員・客員研究員・スタッフ一覧
List of Curators / Guest Curators / Staff

館長			馬淵明子	[客員研究員]
副館長			小松弥生	
副館長			村上博哉	マーサ・マクリントク
				業務内容：国立西洋美術館が行なう情報、広報事業における英語表記の助言、指導
				委嘱期間：2014年4月1日-2015年3月31日
[学芸課]				
学芸課長(兼)			村上博哉	山名善之
				業務内容：国立西洋美術館本館建築調査
				委嘱期間：2014年4月1日-2015年3月31日
研究企画室	室長	主任研究員	渡辺晋輔	林 美佐
		研究員	飯塚 隆	業務内容：ル・コルビュジェ絵画研究
		研究補佐員	矢野ゆかり	委嘱期間：2014年4月1日-2015年3月31日
		研究補佐員	福田 京(～10月31日)	
		研究補助員	西川しづか	
		研究補助員	松丸美都	
		研究補助員	佐々木彩乃	
教育普及室	室長	主任研究員	寺島洋子	幸福 輝
		主任研究員	横山佐紀	業務内容：所蔵のオランダ・フランドル絵画・版画カタログ作成
		研究補佐員	前園茂宏	委嘱期間：2014年4月1日-2015年3月31日
		研究補佐員	杉浦央子	
		研究補助員	阿部祐子	
情報資料室	室長	主任研究員	川口雅子	平松英子
		研究補佐員	高橋悦子	業務内容：Fun Day 前庭コンサート補助、クリスマス・コンサート企画
		研究補佐員	澤 里佳	委嘱期間：2014年11月1日-12月15日
		研究補佐員	黒澤美子	
		研究補助員	足立純子	
		研究補助員	佐藤志緒	
		研究補助員	玉井貴子	
		研究補助員	門田園子	
		研究補助員	田中麻帆	
		研究補助員	岡田真梨子	
絵画・彫刻室	室長	主任研究員	陳岡めぐみ	瀧井敬子
		研究員	川瀬佑介	業務内容：ジャック・カロ展コンサート企画
		研究員	袴田紘代	委嘱期間：2014年4月1日-5月23日
		研究補助員	太田美喜子	
		研究補助員	手塚恵美子	
				イシカワカズ
				業務内容：Fun Day コン서트企画
				委嘱期間：2014年8月1日-9月29日
				塚田全彦
				業務内容：展示室・収蔵庫等の環境管理、保存関係資料の整理、作品保存に関すること
				委嘱期間：2014年8月1日-2015年3月31日
版画・素描室	室長(兼)		村上博哉	[科学研究費研究補助員]
		研究員	新藤 淳	研究成果公開促進費(「国立西洋美術館所蔵作品データベース」):
		研究員	中田明日佳	太田美喜子、岡田真梨子、田中麻帆、玉井貴子
		研究補助員	高城靖之	
		研究補助員	西川しづか	基盤研究(A)「17世紀オランダ美術の東洋表象研究」資料調査:
				高城靖之、今野佳苗、菊池美里
保存科学室	室長(兼)		村上博哉	若手研究(B)「エライザ法を用いた膠着材同定の実現のための検討」: 大館あさ美
		研究補佐員	高嶋美穂	
		研究補助員	渡辺真樹子	

国立西洋美術館報 No.49

編集発行—国立西洋美術館／2016年3月31日

東京都台東区上野公園7番7号

<http://www.nmwa.go.jp/>

制作——コギト

印刷——栗原印刷株式会社

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART

No. 49 (April 2014–March 2015)

Published by National Museum of Western Art, Tokyo, March 31, 2016

©National Museum of Western Art, Tokyo, 2016

Printed in Japan

ISSN 0919-0872

