

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2000-March 2001

国立西洋美術館年報

NO. 35

ANNUAL BULLETIN OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
April 2000-March 2001

Contents

Foreword	6
by Koichi Kabayama	
New Acquisitions	
Antoine Coysevox, <i>Bust of Madame de Villeneuve Dassy</i>	8
by Akiya Takahashi	
Jean-Honoré Fragonard, <i>Landscape with Shepherd and Flock of Sheep</i>	11
by Akiya Takahashi	
Honoré Daumier's Prints	14
by Akiya Takahashi	
Exhibitions	
Dutch Art in the Age of Rembrandt and Vermeer:	16
Masterpieces of the Golden Age from the Rijksmuseum Amsterdam	
by Akira Kofuku	
Totentanz — vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: Eine Ausstellung ausgewählter Werke der	18
Graphiksammlung "Mensch und Tod" der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
by Mikinosuke Tanabe	
Il Rinascimento in Italia: La civiltà delle corti	20
by Mitsumasa Takanashi	
Tanka at the National Museum of Western Art: An Encounter between Poet and Art	22
by Naoki Sato	
Study Exhibition: European Avant-garde Paintings of the First Half of 20th Century:	25
Selected Works from the Collection of the National Museum of Modern Art, Tokyo	
by Masayuki Tanaka	
Report of Educational Programs	26
by Yoko Terashima	
Report of Information Services Activities	28
by Hiroyuki Hatano	
Report of Conservation Activities	30
by Masahiko Tsukada	
Loans	34
List of New Acquisitions	35
List of Guest Curators	141
Research Activities	142

*Japanese to English translation by Marth J. McClintock

目次

まえがき	7
[樺山紘一]	
新収作品	
アントワース・コワズヴォ《ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー夫人の胸像》	8
[高橋明也]	
ジャン・オノレ・フラゴナール《丘を下る羊の群れ》	11
[高橋明也]	
オノレ・ドローミエ版画作品(1701点)	14
[高橋明也]	
展覧会	
レンブラント、フェルメールとその時代 アムステルダム国立美術館所蔵17世紀オランダ美術展	16
[幸福 輝]	
死の舞踏——中世末期から現代まで デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる	18
[田辺幹之助]	
イタリア・ルネサンス 都市と宮廷の文化展	20
[高梨光正]	
西美をうたう——短歌と美術が会うとき——	22
[佐藤直樹]	
小企画展:東京国立近代美術館所蔵——20世紀前半のヨーロッパ前衛絵画	25
[田中正之]	
教育普及に関わる活動報告	26
[寺島洋子]	
情報資料に関わる活動報告	28
[波多野宏之]	
保存修復に関わる活動報告	30
[塚田全彦]	
展覧会貸出作品	34
新収作品一覧	35
客員研究員一覧	141
研究活動	142

Foreword

This Issue 35 of the NMWA Annual Bulletin covers the events of fiscal year 2000, a one-year period from April 1, 2000 through March 31, 2001. The issue provides reports, materials and figures on the following activities at the NMWA: exhibitions, acquisitions, research and conservation activities, educational activities, and information services management.

Changes in Japanese government policy meant that the NMWA underwent an organizational change on April 1, 2001 whereby the NMWA became one unit of an independent administrative institution, National Museum of Art. Four of Japan's national museums, the National Museum of Modern Art, Tokyo, The National Museum of Modern Art, Kyoto, the National Museum of Art, Osaka, and the NMWA, are all grouped under this institution. This organizational change has brought great changes to the operations of the NMWA, and as these changes are still in process given the short time since they came into effect, details about this administrative change will be reported in the following year's Annual Bulletin.

Three special exhibitions were held with the generous cooperation of co-organizers. First, the *Dutch Art in the Age of Rembrandt and Vermeer* exhibition. The year 2000 marks the 400th anniversary of the relationship between the Netherlands and Japan, and this exhibition was planned as one of the myriad events celebrating this occasion. The exhibition consisted of works from the Rijksmuseum Amsterdam and presented an overall view of the breadth of Dutch painting during the 17th century. The painting by Vermeer, overwhelmingly anticipated by Japanese visitors, was particularly impressive.

The second co-organized exhibition was *Totentanz— vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, an exhibition of prints and drawings from Germany's Düsseldorf University. Organized around the Dance of Death theme, an enduring and deeply felt theme in Western Art, this exhibition was organized to examine both art and the entire human civilization as it revolves around this theme. The third co-organized exhibition, *Il Rinascimento in Italia: La cività delle corti*, was part of the Italia in Giappone events held throughout the country. While, the majority of the time period for this exhibition fell in the following fiscal year, the exhibition provided an opportunity for visitors to view the entirety of Italian Renaissance art through works of art drawn from organizations and collections throughout Italy's separate regions.

The NMWA organized two other special exhibitions during this time period. The first of these, *Tanka at the National Museum of Western Art: An Encounter between Poet and Art*, was an extremely novel exhibition for the NMWA. Contemporary poets were invited to write new tanka poems on the subject of any one of 80 paintings in the NMWA collection, and then the exhibition displayed these poems next to the paintings, allowing visitors an opportunity to appreciate the interchange and interaction between these two creative genres. The interaction between disparate media or genres have already been the subject of experiments in various contemporary art settings, and we believe that this exhibition provided visitors with a new type of experience at the NMWA.

The second NMWA organized exhibition, *Study Exhibition: European Avant-garde Paintings of the First Half of the 20th Century: Selected Works from the Collection of the National Museum of Modern Art, Tokyo*, took the opportunity to borrow paintings from the National Museum of Modern Art, Tokyo during its closure for renovation and expansion work, and presented contemporary paintings at the NMWA. The works in the exhibition are mainly from a different genre from those included in the NMWA collections, and the exhibition allowed visitors to consider the wide range of contemporary European painting.

New acquisitions made during this fiscal year include a portrait bust by Coysevox, an oil painting by Fragonard, and prints by Daumier and others. The Fragonard work is an example of the artistry of one of the most famous painters in the history of Western painting, while the massive collection of Daumier prints totals some 1,701 sheets, with both acquisitions adding important depth to the NMWA collections. A detailed list of the works of the Daumier acquisition has been included in this Bulletin.

Parallel to the exhibition and acquisition activities mentioned above, there were also necessary and earnestly carried out activities in the areas of education, research, and conservation and restoration. Please refer to the reports from each of these departments included in this Bulletin for details on these activities.

January 2002

Koichi Kabayama
Director-General, The National Museum of Western Art, Tokyo

まえがき

本年報第35号は、平成12年(2000)年度についてのものであり、平成12年4月1日から平成13年3月31日までの1年間に、当国立西洋美術館が行なった展覧会、作品購入、調査研究、また保存修復、教育普及、情報資料等の活動の報告、およびそれらに関連する資料・記録類を収めている。

国立西洋美術館は、平成13年4月1日をもって、行政改革の一環として組織替えを行ない、独立行政法人国立美術館の一構成単位となった。東京国立近代美術館、京都国立近代美術館、国立国際美術館とともに統合され、4館をもって構成する独立行政法人に所属することになったわけである。この組織替えは、館の業務にも多大な変更を迫ることになったが、その変更は現在もまだ進行中にあり、また上記の該当期間をはずれるものでもあるので、詳細については、次回の年報において報告を行なうこととしたい。

企画展示のうち共催者の協力をも得て行なわれた展覧会は三次に分けられる。第一は、「レンブラント、フェルメールとその時代」展である。当年が日本・オランダ通交400周年にあたり、「日本におけるオランダ年」が広汎に開催されたことの一環として企画された。アムステルダム国立美術館の所蔵作品からなる展覧会は、17世紀オランダ絵画の広がりを見学する機会となり、とりわけ日本の観客に圧倒的に支持されるフェルメールの作品が、強い印象を与えた。第二は、「死の舞踏 — 中世末期から現代まで」展であり、ドイツ・デュッセルドルフ大学コレクションの版画と素描を展示した。中世から現代に至るヨーロッパ世界にあって、きわめて深刻な主題として継承された主題に沿って構成され、美術を取り囲んだ人間文化全般にまで射程の及ぶ企画である。第三は「イタリア・ルネサンス 都市と宮廷の文化展」であり、これまた「日本におけるイタリア年」に参加するかたちで行なわれた。その会期のほとんどは、次年度に属するものであるが、イタリア各地の機関・施設からの出品を得て、ルネサンス美術の全貌を広く見わたす機会となった。

その他の展覧会はふたつある。第一は「西美をうたう — 短歌と美術が出会うとき — 」であるが、美術館における展覧会としてはきわめて新奇なものである。所蔵品80点の西洋絵画を主題として、現代歌人が新作を詠むという企画であり、絵画と短歌を並列して、この両ジャンルの交流や交錯を鑑賞していただいた。異分野間の交流はすでに現代芸術の各場面で試みられており、今回にあっても来館者に従来にない体験をしていただいたものと推察している。

第二は「東京国立近代美術館所蔵 20世紀前半のヨーロッパ前衛絵画」展であるが、折から増改築のため休館中であった東京国立近代美術館から作品を借用して、現代絵画を展示した。当館の所蔵品がおもにカバーするジャンル以外のものを含んでおり、現代ヨーロッパ美術の広い領域と動向の一端が窺われたのではあるまいか。

この年度の新規購入作品は、コズヴォの肖像彫刻、フラゴナールの油彩画およびドーミエなどの版画である。フラゴナールは西洋美術史上でも著名な画家の作品であり、またドーミエの版画は、総計1701点という巨大なコレクションであって、ともに当館のコレクションに大いに厚みを加えることになった。ドーミエの版画については、その詳細なリストを本号において掲載した。

上記の展覧会、および作品収集をはじめとする事業の遂行にあたっては、それぞれ教育普及、調査研究、保存修復の各分野において必要な活動を行なった。具体的には本文を参照していただきたい。

平成14年1月

国立西洋美術館長
樺山紘一

新収作品 New Acquisitions

アントワヌ・コワズヴォ [1640-1720] 《ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー夫人の胸像》

1715年
大理石
高さ 79cm (基台共) / 65cm (彫刻のみ) × 幅 60cm × 奥行き 30cm
背面に署名、年記
衣紋の下部裏面に銘文

Antoine Coysevox (Lyon 1640 - Paris 1720) *Bust of Madame de Villeneuve Dassry*

1715
White marble
H.79cm (with socle) / 65cm (sculpture) × W.60cm × D.30cm
Signed and dated on the back: A.COYZEVOX 1715.
Inscription on the bottom of the robe: M.Catherine Dufer de Villeneuve charitable pieuse et scavante veuve de Claude Le Rouge secrétaire du Roi 1715.
S.2000-1

Provenance:
Collection Guy Ladrière, Paris

Bibliography:
François Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries, the reign of Louis XIV*, vol. IX, pp.59-60, no.98 bis, London, 1993; Geneviève Bresc-Bautier, *Musée du Louvre ; Nouvelles acquisitions du Département des Sculptures 1988-1991*, no.19, p.67, éd. R.M.N. Paris, 1992

アントワヌ・コワズヴォ (1640-1720) はピエール・ピュジェ、フランソワ・ジラルドンなどと共に17世紀フランスの彫刻芸術を代表する彫刻家のひとりである。リヨンに生まれた彼は、1657年にパリへ上り、彫刻家としての修業を開始、1666年以降は「国王付き彫刻家 Sculpteur du Roi」の称号をもつまでになった。その芸術家としての活動はまさしく同時代を生きた太陽王ルイ14世 (1638-1715) の治世と不可分の関係にある。とりわけ、1662年以来開始されたヴェルサイユの宮殿と庭の造営に伴い、ル・ヴォー、アルドワン=マンサール (建築) やル・ノートル (庭園)、ル・ブラン (絵画装飾) をはじめ、当時の名のある芸術家たちが総動員されたが、彫刻分野においてコワズヴォはジラルドン、チュビーらと並んで最も輝かしい功績を残した。《貝をもつウェヌス》 (大理石、1683-85年、現在ルーヴル美術館) など、幾何学的デザイン の庭園に配された古典彫刻に想を得た優雅な彫像群は、秩序や規則性を尊ぶ17世紀フランスの古典主義美学の表徴と言える。また、その後の離宮、マルリー・ル・ロワの造営においてはル・ブランの亡き後、コワズヴォはさらに重要な役割を担った。その想像力は自由度を増し、「ペガサス」に乗った著名な2体の《メルクリウス》と《名声の女神》の彫刻 (大理石、1702年、1719年以後チュイルリー庭園に設置、現在ルーヴル美術館) に代表される軽やかな動きに満ちた作品を多く残した。他方、財務総監コルベール (1685-87年、パリ、サン=トウスタシュ聖堂)、マザラン枢機卿 (1689-93年、パリ、学士院礼拝堂)、国王付き首席画家ル・ブラン夫妻 (1692年頃、パリ、サン=ニコラ=ド=シャルドネ聖堂) など、当代を代表する人々の墓碑彫刻を手掛けていることでも知られる。

しかし、「偉大な世紀」が生んだ特色のひとつは、胸像形式の肖像

彫刻の隆盛にあると言ってもよく、コワズヴォはその中の第一人者であった。^{註1)} やがて18世紀にウードンなどの手により頂点に達する「心理学的表現」は初めてコワズヴォの手によって成されたのである。コワズヴォは、王立アカデミーへの入会応募作品として、通常大理石による浮き彫りを提示して技量を誇示する代わりに、ル・ブランの胸像 (大理石、1676-79年、ルーヴル美術館) を提出している。^{註2)} また、1667年以来サロンは肖像彫刻に門戸を開き、1699年にはコワズヴォは国王ルイ14世夫妻の胸像を出品、1704年にはチュレンヌ元帥、コンデ公、建築家ヴォーバン、リシュリユー枢機卿などの名士の肖像を展覧し、評判を呼んだと伝えられる。

コワズヴォの最大の「顧客」であったのは言うまでもなく、ルイ14世を筆頭とする宮廷とその周囲の人々であった。実際、50点余りを数えるこの彫刻家の胸像肖像はほとんどが、王族や貴族、大ブルジョワや友人の宮廷芸術家などの男性たちである。そうした中で、本作品は、珍しい女性肖像である。コワズヴォの残した女性肖像彫刻はきわめて数が限られている。もともとこの時代には葬礼の際の肖像や、夫婦と一緒に描かれたり、対作品として彫られたりする場合を除いて、女性の単独肖像自体が稀であった。現在知られている主だった作品は、《王妃マリー・テレーズ・ドートリッシュ》 (大理石、1683年、スペイン、アランフェス宮)、《マリー・アデライド・ド・サヴォワ、ブルゴーニュ公爵夫人》 (大理石、1710年、ヴェルサイユ宮美術館)、《デュ・ヴォーセル夫人》 (テラコッタ、ルーヴル美術館)、《マリー・セール、画家リゴアの母》 (大理石、1706年、ルーヴル美術館) などを数えるのみであり、その点においてもこの作品は貴重であろう。王妃の肖像を除けば、いずれも生き生きとした活発さ (マリー・アデライド) や内省的な感情表現 (マリー・セール) に細心の神経を配って制作されており、モデルの社会的地位を表わす公的性格の強い、男性肖像とは少々趣を異にしていることは、どの女性像にも共通して伺われる特色である。

本作品のモデルの女性カトリーヌは心持ち首をひねり、遠くを見るような眼差しで左側を見つめている。意志的な視線と引き締まった口許は彼女の強い性格を表わしているようだ。王族の肖像に見られるような豪華な衣装や装飾品はなく、彼女は刺繍の付いた比較的簡素な衣服に身を包み、頭からケープを被っている。それでも、このケープの豊かな流れが肩から胸にかけて作り出す大きな動きは、イタリア・バロックの影響を強く受けたコワズヴォのバロック彫刻家としての面目を見せている。衣紋の描写や、髪、頭部の描写はどちらかといえば簡略化されているが、モデルの表情の繊細な捉え方には、比類のない表現力をもつこの彫刻家の特徴が端的に表わされていると言える。総じて、王家の人々の注文作品に見られるような「公的」性格は本作品に乏しく、むしろ親しみやすく穏やかな表現に留められており、これは、《マチュー・ブリアーの墓碑》 (大理石、1700年、ロンドン、ウエストミンスター聖堂) や前述の《マリー・セール》など、彫刻家の友人関係からの発注作品にしばしば見られる特徴と言える。女性胸像そのものの稀少性と抑制された表現から、コワズヴォ作品に深い

見識をもち、本作品を実見しているルーヴル美術館彫刻部主任研究官ブレスク女史は、この作品が「墓碑彫刻として造られた可能性は高い」^(註3)と語っている。なお、この作品は1986年に初めて存在が知られたが、それ以前の来歴は不明である。スーシャルはその労作『17、18世紀フランスの彫刻家—ルイ14世の治世』の補遺(第4巻)において新発見作品として本作品を加えているものの、アトリビューションに関しては「工房作ではないか」と留保をつけている。^(註4)しかし、それは写真のみによる見解であり、実際に子細に作品を検査しているブレスク女史との判断の差は大きいと言わざるを得ない。

像の保存状態は良好で、僅かな欠けや汚れはあるものの補修の跡はほとんど無く、「この時代の彫刻としてはほぼ完璧な状態」^(註5)である。しかし、表面には星の跡(?)のような微小な斑点が見られる。また、右頬から左の首筋にかけて、大理石の条理が現われている。基台(piédouche)は当初のものではなく、改変されているようだ。モデルの女性に関しては、僅かなことしか知られていない。スーシャルによれば、カトリヌの実家デュフェール・ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー家は、17世紀においては父から子に受け継がれる名誉ある職業である王妃の「裳裾もち」を生業としていた。また、夫のクロード・ル・ルージュは1668年に国王の秘書参事官(Conseiller secrétaire du Roi)に任命され、1693年に死去している。

彫刻作品に関しては、ロダン作品の世界的収集とブールデル、マイヨールなどの良質のコレクションで知られる国立西洋美術館であるが、その他の時代の彫刻に関して、収集の範囲を広げる機会は今まではほとんどなかった。しかし、ルネッサンス以降のヨーロッパ美術の概観を展覧するという当館の大きな使命のひとつを考えれば、これは是正すべきことであり、今回のコワズヴォ作品の購入をきっかけとして、今後、当館のオールド・マスターの絵画コレクションに呼応した彫刻作品の展覧が成されていくことが望まれる。(高橋明也)

註

- 1) L. Benoist, *La sculpture française*, p.101, P.U.F., Paris, 1963.
- 2) G. Bresc, *op.cit.*, p.64.
- 3) G. Bresc, 2000年10月25日付。筆者への口頭による指摘。
- 4) F. Souchal, *op.cit.*
- 5) G. Bresc, 2000年10月25日付。筆者への口頭による指摘。

Along with Pierre Puget and François Girardon, Antoine Coysevox (1640-1720) was one of the leading sculptors in 17th century France. Born in Lyon, Coysevox moved to Paris in 1657, and there began his studies to become a sculptor. From 1666 on, he held the title of Sculpteur du Roi. Coysevox's career as an artist was then inseparably linked to the reign of Louis XIV (1638-1715), who was known as the Sun King. The renowned artists of the period, including the architects Le Vau and Hardouin-Mansart, the landscape architect Le Nôtre, and painting and design artist Le Brun, were all enlisted in the construction of the palace and gardens of Versailles, which was begun in 1662. Coysevox's most splendid achievements were part of the Versailles project, as were those of his fellow sculptors, Girardon and Tuby. Coysevox's superb sculptural group, conceived in a classical style to be arranged in the geometrically laid out gardens of Versailles, included the *Venus à la coquille* (marble, 1683-85, today in the Musée du Louvre). The regularity of form and premise found in these works can be called a symbol of 17th century French

classicism. Coysevox bore even greater responsibility for the work on a subsequent project, the villa Marly-le-Roi, after the death of Le Brun. Coysevox's imaginative powers were given free rein, and many of his splendid achievements, noteworthy for their sense of gentle movement, remain today, including the sculpture of two figures, *Le Mercure* and *La Renommée* riding on Pegasus (marble, 1702, after 1719, placed in Le Jardin des Tuileries, today in the Musée du Louvre). Coysevox is also known to have created tomb sculptures for well known figures of the period, such as those seen on the *tombs of Colbert, Controller General of Finance* (1685-87, Saint-Eustache, Paris), *Cardinal Mazarain* (1689-93, Chapelle de l'Institut, Paris), and *M. et Mme. Le Brun, Premier Peintre du Roi* (ca.1692, Saint-Nicholas-de-Chardonnay, Paris).

One of the characteristics of the "Grand Siècle" was the flourishing of bust-length portrait sculpture, and Coysevox was the leading sculptor in this genre.¹⁾ The "psychological expression," which peaked with the work of Houdon in the 18th century, can be said to have been started by Coysevox. As his diploma work for the Royal Academy, Coysevox chose not to submit a standard marble bas-relief work, but rather presented his bust-portrait of *Le Brun* (marble, 1676-79, Musée du Louvre).²⁾ Further, the Salon began to accept portrait sculpture amongst its entries in 1667, and Coysevox submitted bust-portraits of *Louis XIV and his wife* in 1699. In 1704, he displayed portraits of such prominent figures as *Marshal Turenne, Grand Condé, the architect Vauban, and Cardinal Richelieu*. All of these works are said to have been greeted with favorable acclaim.

Needless to say, Coysevox's greatest patrons were Louis XIV and the members of his court. In fact, almost all of the more than 50 bust-portrait sculptures created by Coysevox were of male members of the royal family, the aristocracy, the haut bourgeois, and court artists who were friends of Coysevox. The NMWA work is one of only a very few extant examples of portrait sculptures of a woman by Coysevox. Single portrait sculptures of women were quite unusual during this period, with the exception of portraits created as part of funeral rites, or as part of a husband-wife pair of images. The major extant and known works of this type are the portraits of *Marie-Thérèse d'Autriche* (marble, 1683, Spain, Aranjuez Palace), *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne* (marble, 1710, Musée de la Palais du Versailles), *Madame du Vaucel* (terracotta, Musée du Louvre), and *Marie Serre, mère du peintre Rigaud* (marble, 1706, Musée du Louvre). The NMWA sculpture counts as an important work amongst this group. With the exception of portraits of the royal women, these portraits of women can be seen to have all been depicted with a detailed sense of the sitter's psychological makeup, whether the lively, active sense seen in *Marie-Adélaïde*, or the introspective demeanor of *Marie Serre*. These depictive features differ slightly from the effects perceived in Coysevox's portraits of men, which all focus on the model's public attributes and social position.

In the NMWA work, the model, Catherine, thoughtfully and slightly twists her head as she looks out into the distance to the left. The intent gaze and tightly closed mouth reveal her strength of character. Catherine is relatively simply dressed in an embroidered garment, with a cape hanging from her head, and with none of the gorgeous clothing or decorative objects seen in portraits of the royal family. Even with these understated garments, the rich flow of the cape from shoulder to chest reveals Coysevox's skill as a Baroque sculptor strongly influenced by Italian Baroque styles. While the depiction of drapery motifs, hair, and face are all relatively abbreviated, the detailed and sensitive handling of the subject's expression can be said to represent the pinnacle of this sculptor's incomparable expressive powers. In general, this work lacks the "public" character found in the works commissioned by members of the royal family, and is imbued instead with a sense of warmth and approachability. These characteristics are frequently seen in the commissions from those individuals who were personally close to the artist, as seen in the *Tomb of Matthew Prior* (marble, 1700, London, Westminster Abbey) and the above-mentioned portrait of *Marie Serre*. Madame Geneviève Bresc, Chief Curator of the Department of Sculptures, Musée du Louvre, with her deep knowledge of Coysevox's works, noted upon her actual examination of the NMWA work, that given the rarity of bust-portraits of women and the restrained quality of



expression seen in the NMWA work, "it is highly likely that this was created as a funerary sculpture."³⁾

This work first became known in 1986, and its provenance prior to that date is unknown. Souchal noted this work as a newly discovered work in the supplementary 4th volume of his exhaustive work "*French Sculptors of the 17th and 18th centuries, the reign of Louis XIV*", while adding his reservations about the attribution of the work, stating "probably by his workshop."⁴⁾ Souchal's opinion was based on photographs of the work, and we must note the rather large discrepancy between Souchal's view and that of Mme. Bresc, who has had the opportunity to make a detailed study of the work itself.

The NMWA sculpture is in a good state of repair, with almost no losses, or staining, or traces of supplemental work. Bresc stated "this work is in almost perfect condition for a sculpture of its date."⁵⁾ There are, however, tiny spots, like traces of *mise-aux-points*, on the surface of the work. The grain of the marble is also visible from the right cheek to the left nape of the neck. The pedestal is not original to the work, and appears to have been changed at some date. There is only a bit of information known about the subject of this portrait. Catherine was born in the Dufer de Villeneuve Dassy family, which in the 17th century had the hereditary and honorary occupation of

"Train-bearer of the Queen." Catherine's husband, Claude Le Rouge, was named *Conseiller secrétaire du Roi* in 1668, and died in 1693.

While the NMWA sculpture collection is world-renowned for its Rodin works, and also includes high quality works by artists such as Bourdelle and Maillol, there has been very little opportunity to acquire works from a broader range of periods. Given the museum's major mission to present a general outline of European art from the Renaissance onwards, such deficiencies in the collection should be addressed. This purchase of a work by Coysevox stands as the beginning of such a period-based broadening of the collections, and it would be desirable in the future to develop a sculpture collection that matches the NMWA's Old Master painting collection.

(Akiya Takahashi)

Notes

- 1) L. Benoist, *La sculpture française*, p.101, P.U.F., Paris, 1963.
- 2) G. Bresc, *op.cit.*, p. 64.
- 3) G. Bresc, in conversation with the author on 25 October 2000.
- 4) F. Souchal, *op.cit.*
- 5) G. Bresc, in conversation with the author on 25 October 2000.



ジャン=オノレ・フラゴナール [1732-1806]
《丘を下る羊の群れ》

1763-65年頃
油彩、カンヴァス
52×73cm

Jean-Honoré Fragonard [Grasse 1732 - Paris 1806]
Landscape with Shepherd and Flock of Sheep

c.1763-65
Oil on canvas
52×73cm
P.2000-1

Provenance:
Paris, Vente, 15 novembre 1779, lot 35 (?); Paris, Vente Saint, 4 mai 1846, lot, 75 (?); Paris, Vente Mme D., 13 novembre 1860, lot 10 bis; Camille Marcille, Paris (son cachet est apposé au dos de la toile, Lugt 605a); Paris, Vente [Marquis d'Ivry], 31 mars 1914, lot 60; Louis Renault, Paris; Coll.Didier Aaron & Cie.

Bibliography:
B. Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie et son oeuvre*, Paris, 1899, P.284; G. Wildenstein, *The paintings of Fragonard*, Aylesbury, 1960, p.226. no.125,

reproduced fig. 77; G. Mandel, *L'opera completa di Fragonard*, Milano, 1792, no.175, reproduced; J.-P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard*, Fribourg, 1987, p.75, reproduced fig.98 and p.279, no.109; P. Rosenberg, exh.cat. *Fragonard*, Paris, Grand Palais and New York, Metropolitan Museum, 1988-89, p.185, reproduced fig.3

南フランスの町グラスに生まれたフラゴナールは、18世紀フランスを代表する画家のひとりである。フラゴナールは最初真摯な静物画で名高いシャルダンに、次いで宮廷の華やかなロココ美術を代表するブーシェに教えを受けた。1752年には王立絵画アカデミーのローマ賞をとり、翌年、ローマ留学準備のための王立特待生学校に入学した(校長はカルル=ヴァン・ロー)。やがて1756年にはローマ留学を果たし、マンチーニ宮のフランス・アカデミー(校長はナトワール)を拠点にこの地で4年の研鑽を積むあいだ、画家のユベール・ロベールやサン=ノン師などをはじめ、在イタリアのさまざまな人々と親交を深めた。とりわけ画家の最初のパトロンとなったサン=ノン師とは、共にヴェ

ネツアやナポリに旅行するなど、胸襟を開いた付き合いであった。

本作品は、フラゴナールがこの第1回イタリア旅行(第2回は1773-74年)から戻った1761年以降、本格的にパリにおける画家としての地歩を確立しようとしていた時期の作品である。やがて1765年には《コレススとカリロエ》(ルーヴル美術館)によって、アカデミーの準会員に推挙されることとなるフラゴナールであったが、イタリア風のみならず、フランドル風、オランダ風など、さまざまな画派の影響を見せる作品を描いているのがこの時期の特徴である。とりわけ20点程が確認される一群の風景画は、ほとんど同じ時期に連続して描かれたものと考えられ、そこには主題や様式においていずれもカステリオーネなどのイタリアの画家を彷彿させるものとともに、オランダ風景画、とりわけロイスダールの強い影響が伺える。17世紀オランダの風景画や風俗画は、18世紀後半のパリの絵画収集家の間ではかなりの人気を集め、多くの個人コレクションが形成されていた。フラゴナールが実際にオランダに旅行してオランダ絵画の影響を受けたという説は、確証が無いままにしばしば議論の対象となってきたが、必ずしもオランダ旅行によらずともパリにおいて作品に接する機会が十二分にあったことは、近年ローザンベールをはじめとする多くの研究者によって指摘されている。^{註1)}

18世紀フランス絵画の研究者のひとりジャン=ピエール・キュザンは、この時期のフラゴナールに特徴的な趣向を見せる典型的な作例として、本作とともに、《岩場》(パリ、個人コレクション)、《水場》(スイス、個人コレクション)の対作品を挙げている。そのどれもが、画面の四分の三を占める雲の多い空の下、低く取った近景には牛や馬、あるいは羊の群れに添景人物を配し、小高い中景は灌木をシルエットとして空を背景に浮き立たせてさらに遠くの地平線に繋げていく、といった構成を採用している。雲間を漏れて降り注ぐ精妙な光の効果は、まさに北方の風景画の直接の影響を示し、他方、地形や動物、人物の風俗的描写は、イタリアの地で学んだ成果であろう。岩場の横の急な坂道を下る羊の群れと羊飼いの一行を描いたこの作品においては、光の効果はとりわけ目ざましく、画面中央の黒々とした大きな岩の量感に対して手前の一団に当てられた明るい光線の輝かしさは、この絵にダイナミックなバロック的対照の妙をもたらしている。全体として、最もオランダ風の表現に近づきながらも、キュザンの言葉を借りれば「ロイスダールとカステリオーネの巧みな総合」^{註2)}が成された、この時期の風景画の典型的な一作とあって良い作品であろう。

しかしまた、オランダ風景画の巨匠とフラゴナールを隔てる決定的な要素もまた、この画面には指摘される。それは素早いスケッチ風の筆致と色彩の明るさである。こののちフラゴナールは次第に風景画を離れ、よりロココ風の主題で人物画や主題画を描くようになっていくが、同時に《サン=クルーの宴》(1773年以前、パリ、フランス国立銀行)、《ランブイエの鳥》(1775年頃、リスボン、グルベンキアン財団)などで、添景人物を配した夢幻的な構成の独自の風景画(?)を結実させていく。それらの画面では、ロイスダールに学んだ劇的で精緻な光の効果と画面構成を本質的構成原理としつつも、柔らかく輝かしい色彩の輝きと軽やかな筆の走りが純粋に18世紀の美的な世界を形作っているのである。

いずれにせよ、フラゴナールの芸術の発展の中で本作品の置かれた位置は明白である。1980年に大規模な「フラゴナール展」を開催した西洋美術館であるが、これまで所蔵していたこの画家の作品

は素描作品1点のみで、油彩作品は皆無であった。今回の本作品の購入は、こうした当館の18世紀美術のコレクションの欠落を埋めるとともに、一連の近代風景画コレクションをさらに補完することとなった。

保存状態はこの時代の作品としてはかなり良好で、若干の補彩が、空の部分と坂の上にシルエットとして見える人物を中心に、紫外線によって確認された。(高橋明也)

註

- 1) Pierre Rosenbert, "Fragonard et le paysage dans le goût hollandais," in *op.cit.*, pp.184-186.
- 2) Jean-Pierre Cuzin, *op.cit.*, p.75.

Fragonard, born in the southern French town of Grasse, was one of the most eminent painters of 18th century France. Fragonard was first trained by Chardin, known for his earnest still-lives, and then by Boucher, a major proponent of the vivid Rococo painting style of the French court. In 1752, Fragonard was awarded the Prix de Rome by the Académie Royale des Beaux-Arts, and the following year he entered L'École des élèves protégés (directed by Carle Van Loo) as part of his preparations prior to studying in Rome. Fragonard finally departed for his study in Rome in 1756, where he pursued four intensive years of study at the French Academy (directed by Natoire), which was then located in the Mancini Palace. During his study years, Fragonard deepened his friendship with other painters who were then in Italy, such as Hubert-Robert and L'Abbé de Saint-Non. It was the latter, Saint-Non, who became Fragonard's first patron, and the young painter enjoyed the closest of relationships with Saint-Non, whom he accompanied on journeys to Venice and Naples.

The NMWA work dates from after 1761, during the period immediately following Fragonard's return to Paris after his first Roman sojourn (he traveled to Rome a second time in 1773-1774), when he was trying to establish himself as a painter in Paris. In 1765, he was at last recommended as an associate member of the Academy for his painting *Corés et Callirhoé* (Musée du Louvre). Fragonard's works of this period are not only Italianate in style, they also reflect the influence of other styles he was then exposed to, such as the Flemish style and the Dutch style. A group of some 20 landscape works which can be confirmed from this period are thought to have been painted in succession during the same time frame, and their subject matter and styles reflect everything from Castiglione and other Italian painters, to Dutch landscape paintings, with a noticeably strong influence by Ruysdael.

The Parisian art collectors in the latter half of the 18th century were particularly interested in 17th century Dutch landscape and genre paintings, and there were a large number of private collections of such works formed during this time period. The theory that Fragonard actually traveled to Holland and there studied Dutch painting has surfaced and is debated frequently, though with no proof or evidence of such a journey. But even without a trip to Holland, Fragonard would have had ample opportunity to encounter such paintings in Paris, as has been indicated in recent research by Pierre Rosenberg and other scholars.¹⁾

One scholar of 18th century French painting, Jean-Pierre Cuzin, quotes a pair of works, *Le Rocher* (Paris, private collection) and *L'Abreuvoir* (Switzerland, private collection), as representative of this period's characteristics. A cloudy sky takes up 3/4 of each of these canvases, and there are cattle and horses, or sheep and figures on the low foreground area in each work. A small hillock forms the middle ground, with a shrub or bush rising from it to be silhouetted against the background sky. These scenic elements then connect to a distant ground line to complete the composition. A break in the clouds produces exquisite lighting effects, and indeed such elements seem to reflect direct influence from northern landscape paintings. Conversely, the geographical layout of the land, the animals, and the

genre-setting depiction of the figures all speak of Fragonard's training in Italy.

The NMWA work, with its flock and single shepherd descending a rocky outcropping along a steep path, makes use of spectacular lighting effects. The massive black rock that rises from the middle of the composition contrasts with the bright rays of light striking the group in the foreground, giving this work a sense of dynamic Baroque gusto. While overall it is quite close to Dutch styles of expression, to paraphrase Cuzin, in this work Fragonard achieves "a synthesis of Ruysdael and Castiglione,"²⁾ and this painting can be considered one of the typical landscape works from this period of Fragonard's oeuvre.

Further, this work also reveals the decisive elements which distance Fragonard from the Dutch landscape greats; simply stated, they are the painting's light sketch-like brushstrokes and the vivid palette. Over his ensuing career, Fragonard would gradually distance himself from landscape painting, and turn to more Rococo themes such as figure paintings or genre scenes. He did succeed, however, in developing his own unique compositions with figures set in visionary landscapes, as seen in his *Fête à Saint-Cloud* (before 1773, Paris, Banque de France) and his *Fête à Rambouillet* (ca.1775, Lisbon, Gulbenkian Foundation). These compositions continue the basic principles of composition and the dramatic, yet subtle, lighting effects learned from Ruysdael, but their softly shining colors and their lightly applied brushstrokes resonate with a purely 18th century aesthetic.

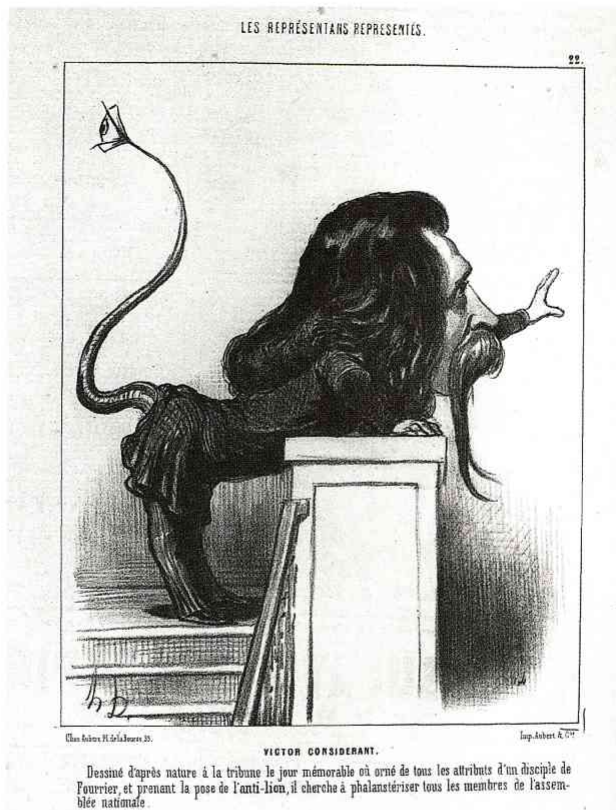
In any event, the position of the NMWA in Fragonard's oeuvre is evident. In the large-scale exhibition devoted to Fragonard held at the NMWA in 1980, there were as yet no oil paintings by Fragonard in the NMWA collection, indeed the artist was represented in the collection by only one drawing. The purchase of this landscape thus fills a gap in the NMWA's collection of 18th century arts, while also further fleshing out the museum's collection of landscape paintings.

In terms of the condition of the work, this painting is in quite good condition for a painting of this period. There is a slight bit of later brushwork, as can be confirmed by ultraviolet ray examination, mainly in the sky and in the area where the figure is silhouetted on the top of the hill.

(Akiya Takahashi)

Notes

- 1) Pierre Rosenberg, "Fragonard et le paysage dans le goût hollandais," in *op.cit.*, pp.184-186.
- 2) Jean-Pierre Cuzin, *op.cit.*, p.75.



Clas. Edouard H. Grégoire, 23.

VICTOR CONSIDERANT.

Lap. Albert & Co.

Dessiné d'après nature à la tribune le jour mémorable où orné de tous les attributs d'un disciple de Fourier, et prenant la pose de l'anti-lion, il cherche à phalanstériser tous les membres de l'Assemblée nationale.



GALERIE PHTYSIOMORQUE.

N°10.

Oh! non, jamais est mort! Oh! non, jamais est mort!

オノレ・ドミーエ版画作品 (1701点)

個別作品に関しては、新収作品一覧 (p.35～p.140) を参照

Honoré Daumier's Prints (1701 pieces)

(see "List of New Acquisitions," pp.35~140 of this volume, for complete list of titles).

Provenance:

Edward Morse; Tobu Museum of Art (Tobu Railway Company)

Exhibition:

Honoré Daumier Caricatures from the Tobu Collections I (1997), II (1999), III (2000), Tokyo, Tobu Museum of Art

リトグラフを主体とするオノレ・ドミーエ (1808-1879) の版画作品群が、19世紀版画史の中で重要な位置を占めていることは言うまでもない。今回、購入された1701点の版画は、東京、池袋の東武美術館に所蔵されているもので、ドミーエのまとまった収集としては世界有数の、きわめて貴重な存在と言ってよい。

このコレクションはもともと、版画収集家として名高い故ピーター・モース氏 (大森貝塚の発見者エドワード・モース氏の係累、1993年没) の収集品であった。その一部 (浮世絵関連) はその後墨田区の所蔵となり、また、ドミーエを中心とする19世紀フランス版画のコレクションは東武美術館に一括購入されたという来歴をもつ。

ドミーエは生涯にわたって、ほぼ4000点余り (デルティユによる) のリトグラフ、1000点余りの木版画、300点余の油彩画、60点程の小型像を制作した。しかし、幼い頃から家族を養うために身につけたリトグラフの技法を用いて生み出した質、量ともに膨大な風刺画は、この

芸術家の才能が存分に発揮された分野といつて良いだろう。1832年から72年までのほぼ40年間、ドミーエが毎週のように風刺版画を発表したのは、共和派ジャーナリストだったシャルル・フィリボン (1800-1862) が創刊した週刊の『ラ・カリカチュール』 (1830-35) と日刊の『ル・シャリヴァリ』 (1832-93) のふたつの風刺新聞紙上であった。

旧モース・コレクションのドミーエ作品は網羅的収集であることが特色で、パリ、国立図書館をはじめとする欧米の大規模な収集を除けば、国内の公共コレクションでは伊丹市立美術館の2000点余のコレクション (旧安宅コレクションの432点が核となっている) のみが比肩しうる。まず『カリカチュール』誌とその別冊『月刊リトグラフ協会』に掲載された作品 (いずれもほとんどが本体から分離され、マウントされている) は10点を除き、ほぼ全部が揃っている。また『シャリヴァリ』紙については、書籍として綴じられた合本形式のまま残されたもの (6冊; 作品は当然マウントされておらず、今回の購入とは別に東武鉄道より寄贈された)、別冊としてアルバム形式に綴じられたもの (マウントされていないが、購入分に含まれる)、さらに個々に集められたもの (マウント済; 購入分) がある。

東武美術館は、1997年、1999年、2000年の3度にわたって、この旧モース・コレクションのドミーエ版画を展覧した (『東武美術館所蔵オノレ・ドミーエ版画』展)。その際制作、出版された3冊のカタログには、場合によっては2点、3点と存在する同一作品の重複分を除いた『カリカチュール』と『月刊リトグラフ』掲載分、および『シャリヴァリ』の合本分を除く作品 (アルバムや単独に収集された分) はほぼ1500点が、年代とシリーズによって整然と分類されている。ちなみに、(I)には500点、

〈II〉には494点、〈III〉には475点がエントリーされている。

作品の状態については全体にかなりのばらつきがある。いわゆる「シュル・ブラン」と呼ばれるレジャンド抜きの数少ない試し刷りのほかに、レジャンドとともに刷られた検閲印の押された試し刷り、そして最も普通に見られる質の悪い紙に新聞テキストとともに大量に刷られた作品など、紙質の差と保存状態の違いから作品によってはかなりのフォクシングが見られるものもある。また、作品によっては台紙に全面的に貼られたものもあり、こういったものは将来保存措置を講ずる必要があるだろう。手彩色が施されているものもある。

しかし、総じて、これほどの均一性を保ったコレクションは稀に見るものと言えよう。国立西洋美術館の版画部門にはデューラー、ホルバイン、シオンガウワーなどを中心とするドイツ版画、422点余のジャック・カロ、レンブラントを中心とする17世紀銅版画、ピラネーザやゴヤ、マックス・クリンガーの連作アルバムなど、いくつかの質の良いまとまった収集が形成されている。今回、旧モース・コレクションのドーミエ版画が加わることによって、当館の版画収集は飛躍的にその重要性を増した。

ちなみに、前所蔵者の東武美術館（東武鉄道）は、かつてモース・コレクションを購入した際には、モース氏からコレクションをできるかぎり散逸させないように、との要請を受けたといわれる。東武美術館がその門戸を閉じるに際して、このコレクションを国立西洋美術館が一括所蔵できたことにより、故収集家の意思もまた、あらたな場所を得て生き永らえることとなる。（高橋明也）

The prints created by Honoré Daumier (1808-1879), predominantly in the lithograph medium, hold an unquestionably important position in the history of 19th century prints. The 1,701 works purchased from the Tobu Museum of Art, located in the Ikebukuro district of Tokyo, are an extremely important, world-renowned compendium of Daumier's works.

These works were originally in the famous print collection of the late Peter Morse who died in 1993, and was a descendant of Edward Morse, discoverer of the Ōmori Shell Mound site. One portion of Peter Morse's collections, his ukiyo-e prints collection, are now in the Sumida Ward, Tokyo collection, while Morse's collection of 19th century French prints were acquired by the Tobu Museum of Art in a blanket purchase.

Over the course of his life, Daumier is known to have created more than 4,000 lithographs (according to Delteil), more than 1,000 woodcuts, 300 oil paintings, and some 60 small clay statuettes. However, it was the massive number and quality of caricatures created by Daumier in the lithograph techniques – learned as a child to support his family – which brought his full artistic genius into play. Over the course of approximately 40 years, from 1832 to 1872, Daumier published his caricatures in two satirical periodicals, the weekly *La Caricature* (1830-35) and the daily *Le Charivari* (1832-93), both published by Charles Philippon (1800-1862).

The Daumier works in the former Morse collection are an exhaustive gathering of his prints. With the exception of the large-scale collections in Europe and America, such as those in the Bibliothèque Nationale, Paris, this collection of Daumier prints is only rivaled by one public collection in Japan, the more than 2,000 prints in the Itami Museum of Art, which is based on a core of 432 works formerly in the Ataka Collection.

The NMWA collection of Daumier works includes all but ten prints of the Daumier works published in *La Caricature* and those of its monthly supplemental publication, *L'association Mensuelée*. The majority of these prints have been separated from their bound

formats and are now mounted as individual sheets. The works from *Le Charivari* are in various formats today, with six volumes of bound issues of the magazine (these works are not mounted on mats, and this group of items was presented as a gift to the museum by the Tobu Railway Company, separate from the purchased prints).

The Tobu Museum of Art held a series of three exhibitions during 1997, 1999, and 2000 (Honoré Daumier, *Caricature, I, II, III, from the Tobu Collections*). The three catalogues that were published on the occasion of those exhibitions reproduce approximately 1,500 prints, including all those from *La Caricature* and *L'association Mensuelée* (with the exception of a few prints which exist in duplicate in the collection), and the *Le Charivari* prints which have been mounted in album or single sheet format, thus excluding the works in bound issue format. The catalogues arrange these prints in chronological and series order. In detail, catalogue I includes 500 entries, catalogue II, 494 entries, and catalogue III, 475 entries.

The condition of these works is truly a mixed lot. There are a few examples of proof prints, known as "sur blanc" for their lack of captions or legends, and some test prints which have their captions printed and are stamped with censorship stamps. The bulk of the newly acquired works, however, were mass-printed on poor quality paper along with their accompanying magazine texts. The range of paper qualities used, and each work's different state of preservation, means there is a complete range of conditions, with some works showing considerable foxing. Further, some of the works have been adhered overall to their mount surface, and this state will surely call for conservation intervention in the future. There are also some hand-colored works in the group.

However, overall, it is rare to see a collection with such a unified state of preservation. The NMWA print collection includes a number of focused, high-quality collections, such as German prints centering on works by Dürer, Holbein and Schongauer, some 422 works by Jacques Callot, 17th century Dutch engravings centering on works by Rembrandt, series albums by Piranesi, Goya and Max Klinger, and other sub-groups. This addition of the Morse collection of Daumier prints marks a dramatic leap in the importance of the NMWA print collections.

When the previous owner of the collection, the Tobu Museum of Art (Tobu Railways Company), purchased the Morse Collection, they are said to have received the condition from Morse that they do their best to make sure that the collection stay intact and not be scattered or dispersed. The NMWA purchase of this collection in its entirety allows the wishes of the deceased collector to be honored in perpetuity in a new location. (Akiya Takahashi)

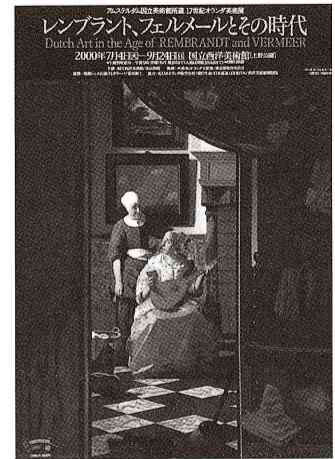
展覧会 Exhibitions

レンブラント、フェルメールとその時代
アムステルダム国立美術館所蔵17世紀オランダ美術展

Dutch Art in the Age of Rembrandt and Vermeer: Masterpieces of the Golden Age from the Rijksmuseum Amsterdam

会期:2000年7月4日-9月24日
主催:国立西洋美術館/東京新聞
入場者数:280,259人

Duration: 4 July - 24 September, 2000
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/ The Tokyo Shimbun
Number of Visitors: 280,259



日蘭修好400年を記念するこの展覧会は、2000年が日本における「オランダ年」であり、また、オランダにおける「日本年」であったことを記念する最も重要な事業として企画されたものである。オランダ美術の大本山ともいえるアムステルダム国立美術館の所蔵になる油彩画50点、版画素描46点から構成された本展は、17世紀オランダ美術の全体像を示すまたとない機会となった。文化交流的観点から言えば、たとえば、東京国立博物館の所蔵作品による日本美術展がアムステルダムで開催されるべきであったかと思われるが(事実、当初はそうした計画があった)、諸般の事情からそのような交換展が実現されなかったことは残念なことであった。

貸し手がひとつの美術館である展覧会の常として、展覧会のテーマ設定には困難なものがあった。「全体像を示す」といえば聞こえはいいが、17世紀オランダ美術という規定はあっても、さまざまな種類の作品が混在し、しかも、100点前後の作品で構成される中規模展の場合、一歩間違えれば、主題も何もない平板な概説的内容になってしまう危険と常に隣り合っているからである。そうした日本側の危惧をオランダ側に伝え、また、オランダ側も日本側の意図によく対応してくれたように思う。当初の絵画のみという案は版画素描も加えたものに変更され、また、意見の交換によって、絵画の出品内容も最初の提案から大きく変更されていった。

展覧会の中核となる「オランダの景観」、「静物画の世界」、「レンブラントと肖像芸術」、「フェルメールと風俗画」という4つのセクションには、レンブラント、フェルメールをはじめ、ヤン・ファン・ホイエン、フランス・ハルス、ヤーコブ・ファン・ライズダールなどお馴染みともいえる黄金時代のオランダの画家たちの作品が顔を揃えた。しかし、同じ風景画のセクションにはファン・ホイエンに並んでボトやベルヘムなど親イタリヤ派の作品も展示され、オランダ風景画の広がりを伝えた。一方、静物画のセクションにルーメル・フィッセルの「寓意図像集」などのエンブレム・ブックや博物学的な植物図をも加えたのは、従来のオランダ美術の幅を広げるひとつの試みでもあった。

しかし、この展覧会の最大の眼目は最初と最後のふたつのセク

ションにあった。すなわち、オランダ・マニエリスムと物語画に関するセクションである。一般にオランダ・マニエリスムはオランダ黄金時代の美術の先駆的存在と考えられても、その中に組み入れられることはない。しかし、オランダ・マニエリスムに焦点を絞った展覧会を日本で開催することは不可能であり、本展が黄金時代の全体像を示すものであるならば、序章としてオランダ・マニエリスムを組み入れ、写実主義からは相当逸脱したこの様式がオランダ写実主義とどのように繋がっているのかを考える機会にしたいと願ったのである。また、オランダ物語画の世界は日本ではほとんど未知の領域であるが、現在では17世紀オランダ絵画の重要な一分野として市民権を獲得しているものであり、ぜひともひとつのセクションを設けたいと思ったのである。このふたつのセクションの設定により、写実主義でばかり語られることの多い17世紀オランダ美術の多義性を、多少なりとも示唆することができたのではないだろうか。

「オランダ年」という状況も手伝ってか、予想外の多数の方々に同展を見ていただけたことは担当者として嬉しい限りであった。しかし、春に大阪で開催されたフェルメール展の影響と思われるが、フェルメール・バブルとも言うべき現象が突然のように湧き起こったため、フェルメールが1点しか含まれていなかった本展への風当たりも予想を遙かに超えて強いものがあつた。「全体像を示す」という企画の出発点はそれなりに実現できたかと自負するが、やや概説的内容になってしまったことは否めない事実であり、また、30万人に近い入場者の前に、そうした企画のコンセプトはすっかりかすんでしまったのかもしれない。(幸福 輝)

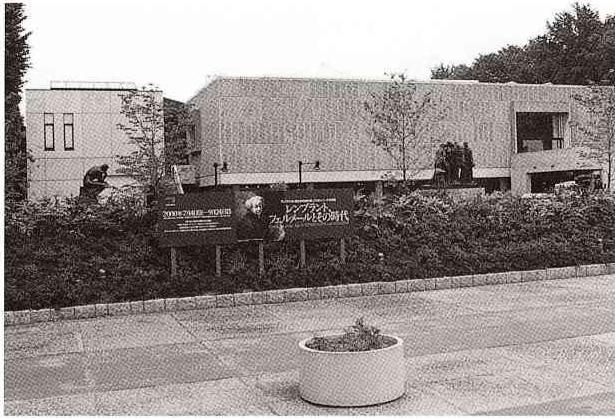
[カタログ]

編集:幸福 輝/寺門臨太郎(愛知県美術館)

エッセイ:

17世紀オランダの絵画 — 才能ある専門家たちによる美術/ワウテル・クルーク
郷土色 — オランダ共和国における絵画と国民意識の原型/マリエット・ウェスターマン

「絵は詩のごとくにあらず」— 17世紀オランダ美術における主題としての風景/ハイエン・レーフランダ



アペレスに扮する自画像、あるいは絵画論の自己投影 — レンブラント最晩年の自画像をめぐって/尾崎彰宏
 恋のゆくえ — フェルメールの《恋文》とパテシバの手紙/幸福 輝
 作品解説: 寺門臨太郎/尾崎彰宏/幸福 輝
 制作: コギト

作品輸送・展示: 日本通運
 会場設営: 東京スタジオ

This exhibition commemorating the 400 years of relations between Japan and the Netherlands was the most important project of the "Netherlands Year" events held in Japan and the "Japan Year" events held in the Netherlands during 2000. The exhibition consisted of 50 oil paintings and 46 drawings and prints from the collections of the Rijksmuseum Amsterdam, the veritable center of Dutch art, and was planned to provide a full overview of 17th century Dutch art. In terms of cultural exchange, there had originally been hopes for a mirroring exhibition of Japanese arts from the Tokyo National Museum to be held in Amsterdam, but various circumstances prevented such a full-scale set of exchange exhibitions to be held.

Normally there are difficulties setting a thematic approach to an exhibition when the displayed works are drawn entirely from a single lending museum. While there is usually a hope to "provide a complete overview," even with the set genre and temporal parameters of 17th century Dutch painting in a medium sized exhibition (approximately 100 displayed works), there is always the risk that the slightest misstep could lead to a monotonous or overly general exhibition. The Dutch organizers listened carefully to these fears of the Japanese organizers, and the Dutch responded well and fully to the Japanese organizers' intentions for the exhibition. The original exhibition plan for a display of only oil paintings was then modified to include prints and drawings, and through a full exchange of opinions, the final list of exhibits represented a complete change from the first proposed list of works.

The exhibition centered on four sections titled Dutch Scene, Dutch Still Life, Rembrandt and the Art of Portraiture, and Vermeer and Genre Painting. These sections presented all of the major familiar artists of the golden age of Dutch painting, including Rembrandt, Vermeer, Jan van Goyen, Frans Hals, and Jacob van Ruisdael. The addition of works in the Dutch Scene section by such Italianate Dutch painters as Jan Both and Nicholaes Berchem conveyed the breadth of Dutch landscape painting during this period. Further, the inclusion of an emblem book, in this case Roemer Visscher's *Sinnepoppen*, and scientific botanical studies and other natural history type works to the Still Life section was an experiment in broadening existing definitions of what constitutes Dutch art.

However, aside from these central sections, the main focus of this exhibition lay in its opening and concluding sections. These were

the sections dealing with Dutch Mannerism and Dutch History Painting. Dutch Mannerism is generally considered to be the forerunner to the Golden Age of Dutch painting, and as such, is usually not included in exhibitions of Golden Age works. Given that it would be impossible to organize an exhibition solely focused on Dutch Mannerism in Japan, the author hoped that given the present exhibition's aim to display the entirety of the golden age of Dutch painting, the inclusion of a Dutch Mannerist preface section would allow viewers to consider how this style which deviates from realism was, in fact, related to the realism of the Dutch golden age. Further, while the realm of Dutch narrative pictures is an almost completely unknown genre in Japan, this genre of paintings is widely accepted as an important aspect of 17th century Dutch paintings. The Japanese organizers fervently hoped that a section on this theme could be included in the exhibition. Through the inclusion of these two sections in the exhibition, the organizers hoped to indicate, to some degree, the overall diversity of Dutch 17th century arts which has been overly simplistically viewed in Japan as a period solely focused on realism.

Possibly thanks to the "Netherlands Year" focus, the Japanese organizers were delighted with the greater than expected numbers of visitors to the exhibition. However, if we also consider the effect of the Vermeer exhibition which had been held in Osaka in the Spring of 2000, we can also see how Japan experienced a sudden "Vermeer boom" during this period. The fact that the present exhibition contained only one work by Vermeer led, conversely, to the present exhibition being more severely criticized than expected. While the organizers can take pride in their realization of the exhibition's original goal of "showing the entirety of the period," it is an undeniable fact that the content of the show became somewhat of an overview, and it is thus possible that the underlying exhibition concepts may have been missed by the close to 300,000 visitors to the exhibition.
 (Akira Kofuku)

[Catalogue]

Edited by Akira Kofuku and Rintaro Terakado (Aichi Prefectural Museum of Art)

Essays:

Dutch Seventeenth-Century Painting—the Art of Talented Specialists / Wauter Kloek

Local Color—Painting and Proto-National Awareness in the Dutch Republic / Mariet Westermann

Ut pictura non poesis (Painting is not like Poetry)—Landscape as a Subject in 17th-Century Dutch Art / Huigen Leeftang

Self-portraits in the Guise of Apelles, or Art Theory as Self-projection / Akihiro Ozaki

Love's Path—Vermeer's *Love Letter* and Bathsheba's Letter / Akira Kofuku

Produced by Cogito Inc.

Transportation and installation: Nippon Express, Ltd.

Display: Tokyo Studio

死の舞踏 — 中世末期から現代まで
デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる

Totentanz — vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart:
Eine Ausstellung ausgewählter Werke der Graphiksammlung "Mensch und Tod"
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

会期: 2000年10月11日 - 12月3日
主催: 国立西洋美術館、デュッセルドルフ大学、(財)西洋美術振興財団
入場者数: 30034人

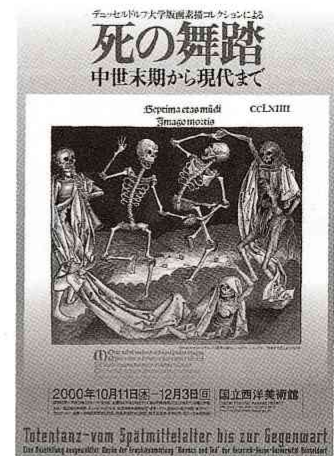
Duration: 11 October - 3 December, 2000
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo/Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf /
The Western Art Foundation
Number of Visitors: 30,034

本展は西暦2000年を機に、中世以降の死に関する西欧の図像表現の流れを追ってみようという意図のもとに企画された。「宗教改革時代のドイツ木版画展」(1995年)のカタログに論考をお寄せくださったデュッセルドルフ大学美術史研究所ハンス・ケルナー教授に、同大学の版画素描コレクションをご紹介いただいたことをきっかけとして、約5年の準備期間ののちに実現したものである。

デュッセルドルフ大学の版画素描コレクションは、1976年にベルリンの外科医ヴェルナー・ブロックから寄贈された「死の舞踏」収集を基礎としており、現在では「人間と死」を主題とする、中世から現代に至る版画素描の幅広い収集となっている。本展は同コレクションの作品を主体として、これに国立西洋美術館の版画を加えた350点を超す版画と素描によって構成された。出品作は、死の舞踏の図像伝統を追う第1部と、死に関する個別的な主題を扱う第2部に分けられ、第2部はさらに「死と病」、「死と女性」、「死と戦争」、「死と自画像」の4つの小セクションからなっている。

中世末期に成立した死の舞踏図は、現代に至るまで主として壁画と版画の連作のかたちで連綿と描き続けられ、常に死を主題とする西欧の図像の中心に位置づけられてきた。この主題に対する関心はとりわけ1980年代になって大きな高まりを見せ、ヨーロッパでは死の舞踏学会を中心として学際的な研究の対象として取り上げられるとともに、ほぼ毎年のように展覧会が開催されている。また日本でも、町田市立国際版画美術館の「メメント・モリ」展(1995年)でこの主題が取り上げられたのは記憶に新しい。本展はこれらの研究や展覧会の成果を踏まえて企画されたものだが、作例のほとんど残されていない初期印刷本の作例を除けば、とりわけ近世以降の版画連作や刊本に表わされた主要な死の舞踏図を紹介し、時代によるその変遷を再構成することができた。さらに壁画に関しても、一部の重要な作例についてはこれを模した版画によって紹介することに努めた。死の舞踏図をこのように包括的な形で取り上げ、また第2部に挙げたような個別的な死の主題の作品を死の舞踏図との関わりと言う視点から観察する試みは、本展が初めてである。

しかし、これらの死の舞踏版画は版画連作として鑑賞される一方で、とりわけ近代以前にはしばしば宗教的な書籍の挿絵として構想され、その構成の中でテキストと視覚的・内容的な関係を結んでいた。展覧会としての見やすさを考慮して、本展では書籍から切り離され版



画連作として額装された作例を優先的に出品したが、可能ならばこれらの版画にオリジナルの書籍版を併せて展示することによって、書籍版画としての死の舞踏図の性格を紹介しようと努めた。それでも展覧会の枠組みの中でこうした試みを行なうに際しては、展示の方法についてさらに一考の余地があったとも思われる。

デュッセルドルフ大学のコレクションを管理する同大学の医学史学部は死に関する図像の研究機関として国際的に知られており、本展の準備にあたって、同コレクション学芸員であるエヴァ・シュースター氏の協力によって、そこに蓄積された豊富な文献資料を活用することができた。さらにカタログには國學院大学助教授の小池寿子氏、デュッセルドルフ大学長のゲルト・カイザー教授や医学史学部長のアルフォンス・ラービッシュ教授からの御寄稿を戴いたが、これらの論考は、美術史から文学史や社会学に跨がる膨らみを本展に加えたものとして評価されよう。

なお本展は西洋美術館に続き、2001年の2月4日から4月16日までの間、ウルム市ギャラリーでも開催された。ウルムの展覧会は好評を博し、とりわけ「フランクフルター・アルゲマイネ」紙が本展を好意的な記事とともに大きく取り上げたのは、死の舞踏という主題のドイツにおける知名度を物語るものであろう。

(田辺幹之助)

[カタログ]

構成・編集・序文: エヴァ・シュースター/田辺幹之助

執筆: エヴァ・シュースター/田辺幹之助/薩摩雅登

エッセイ:

「死の舞踏」ダンス・マカーブルの成立をめぐる — 奇跡と殉教の場サン・ジサン墓地と「死の舞踏」/小池寿子

死者と虚無。友ハイン — 中世末期から19世紀に至る死の舞踏の背景/田辺幹之助

20世紀の死の舞踏/エヴァ・シュースター

西洋近代文化の中の健康、病、死 — その人類学的・歴史的位相について/アルフォンス・ラービッシュ

女性、死より強いもの/ゲルト・カイザー

死と戦争/エヴァ・シュースター

制作: 印象社

作品輸送・展示: ヤマト運輸

会場設営: 東京スタジオ



On the occasion of the year 2000, this exhibition was organized with the intention of tracing the history of images of death in Western Europe from the European late medieval period through the present. This exhibition was first proposed by Professor Hans Körner of the Seminar für Kunstgeschichte, University of Düsseldorf, contributor of an essay to the 1995 exhibition catalogue, *Der deutsche Holzschnitt der Reformationszeit* (German wood-block prints in the Age of Reformation), when he introduced the author to the University of Düsseldorf's prints and drawings collection. The present exhibition was realized after an almost 5 year preparation period.

The University of Düsseldorf's prints and drawings collection is based on the collection of "Dance Macabre" images donated to the University in 1976 by the Berlin surgeon, Werner Block, M.D. Today, the collection focuses on the theme of "people and death," and is a broad-ranging assemblage of prints and drawings from the European Medieval period through works by contemporary artists. The present exhibition of more than 350 prints and drawings was based mainly on this Düsseldorf collection, and supplemented by the addition of works from the NMWA, Tokyo collections. The exhibition consisted of two major sections, with Section 1 tracing the iconographic tradition of the Dance Macabre, and Section 2 divided into four individual sub-themes, namely death and disease, death and women, death and war, and death and self-portraits.

The Dance Macabre iconography, established in the late Medieval period and central to Western European arts on the subject of death, has been depicted in Western art almost continuously in the intervening centuries in both mural and print series formats. The 1980s witnessed a great heightening of interest in this subject matter, and the interdisciplinary study of the subject has been conducted in Europe centering on the research society known as "Die europäische Totentanz-Vereinigung." Exhibitions on the subject have been held almost every year since the 1980s.

In Japan, this subject has been recently addressed by the Machida City Museum of Graphic Arts' "Memento Mori" exhibition held in 1995. The present exhibition was based on, and grew out of, the achievements of these various studies and exhibitions. With the exception of early incunabla – of which there are almost no remaining extant examples – this exhibition was able to introduce the major Dance Macabre imagery in print series and published books from the late medieval period onwards, and to then reconstruct the iconography's stages of development through history. In terms of murals, the exhibition endeavored to introduce some of the important murals on the subject through prints made in replica of the murals. This exhibition can thus be considered the first exhibition in Japan to comprehensively address the Dance Macabre iconography, and the first to experiment with the examination of various views of the Dance Macabre imagery through the works on specific death-related themes seen in the exhibition's Section 2.

However, beyond the simple visual appreciation of these prints depicting the Dance Macabre, such imagery has often been conceived as illustrations for religious works since the late medieval period. And, naturally, there is a close correspondence between the content and visual effect of both the texts and illustrations in such



works. While, the print series works displayed in this exhibition were predominantly separated from their book formats and presented in individually framed formats for pure ease of viewing in an exhibition context, where possible, these single framed prints were shown alongside an example of the prints remaining in their original book format to introduce the nature of Dance Macabre imagery as book-format prints. In spite of these efforts, further consideration is needed on exhibition methods when such experiments are conducted within the context of an exhibition.

The University of Düsseldorf's "people and death" themed collection of prints and drawings is under the administrative direction of the University's Department of Medical History. This academic department has an international reputation as a leading scientific institute studying the iconography of death. Thanks to the generous cooperation of the collection's curator, Eva Schuster, the organizers of the exhibition were able to make efficient use of the rich accumulations of book and document resources in the collection and department. Hisako Koike, Assistant Professor, Kokugakuin University; Prof. Gert Geiser, Dean of the University of Düsseldorf; and Prof. Alfons Labisch, chairman of the Department of Medical History, University of Düsseldorf kindly contributed essays to the present exhibition's catalogue. These justly well-received essays broadened the range of the exhibition's scholarly scope beyond the realm of art history into the areas of literary history and sociology.

After its venue at the NMWA, Tokyo, this exhibition then traveled to the galleries of the Stadhaus Ulm where it was exhibited from 4 February through 16 April, 2001. The Ulm venue was greeted by a welcoming response, and the Frankfurter Allgemeine Zeitung's favorable review of the exhibition and further articles on the exhibition indicate Germany's considerable familiarity with the Dance Macabre theme. (Mikinosuke Tanabe)

[Catalogue]

Edited by Mikinosuke Tanabe and Eva Schuster

Essays:

Zur Entstehung des Totentanzes am Beispiel der "Dance macabre" auf dem Friedhof des Franziskanerklosters Aux SS. Innocents in Paris / Hisako Koike
Tote-Nichts-Freund Hein: Der Totentanz vom Spätmittelalter bis zur Moderne / Mikinosuke Tanabe

Der Totentanz im 20. Jahrhundert / Eva Schuster

Gesundheit, Krankheit und Tod in der europäischen Kultur der Neuzeit – anthropologische und historische Dimensionen / Alfons Labisch

Frauen sind stärker als der Tod / Gert Kaiser

Tod und Krieg, Eva Schuster

Produced by Insho-sha

Transportation and installation: Yamato Transport

Display : Tokyo Studio

イタリア・ルネサンス 都市と宮廷の文化展
Il Rinascimento in Italia: La civiltà delle corti

会期:2001年3月20日-7月8日
主催:国立西洋美術館/日本経済新聞社/フィレンツェ・ピストイア・プラート美術監督局
入場者数:422,721人

Duration: 20 March - 8 July, 2001
Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo / Nihon Keizai Shimbun, Inc. /
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato
Number of Visitors:422,721



この展覧会は、1995年秋から翌96年にかけてイタリアで催された「イタリアにおける日本年」の返礼として2001年に企画された「日本におけるイタリア年2001」の中心的催しとして、国立西洋美術館とフィレンツェ・ピストイア・プラート美術監督局が共同で企画し、イタリアの各都市から優れた作品を集めて行なわれたイタリアのルネサンス文化の展覧会であった。その趣旨は、単にイタリアの「ルネサンス美術」を主眼においたものではなく、イタリア・ルネサンスの「文化」そのものを日本に紹介し、理解を深めてもらうというのがねらいであった。この展覧会を実現するに当たっては、イタリア政府の全面的な支援があったからこそ実現が可能であった。出品作品は絵画84点、彫刻32点、素描4点、彩飾写本15点、タペストリー3点、陶器15点、宝飾工芸品25点、武具13点、科学観測機器8点、総計196点にも上った。

そもそもイタリアは、1861年イタリア王国として統一される以前は、各地方都市が、それぞれ独立した共和制国家、あるいは公国、封建領主の領土、ローマ教皇領、あるいは外国の領地として管理されていた。つまり、イタリアのルネサンス期の文化というのは、中央集権的体制の統一規格の中から生まれた文化・芸術運動ではなく、イタリア半島のありとあらゆる多様性の中から生まれたものであった。15世紀前半の共和制フィレンツェの時代にまさに初期フィレンツェ・ルネサンスの文化が花開き、ヴェネツィア共和国では、公的な、あるいは宗教的な儀式や公共建築の充実とともにそれを彩る優れた絵画・彫刻が生まれた。またローマ教皇庁、コジモ1世以後のトスカーナ大公国、エステ家下のフェッラーラ、そしてマントヴァのゴンザーガ家の宮廷には、優れた芸術家が集い、各宮廷の独自の文化に彩りを添える一方、洗練された技術をもった職人たちが、その技術の粋をこらして、煌びやかな工芸品を作り出していった。こうした芸術創造のエネルギーは、視覚芸術ばかりではなく、音楽、文学、人文学、数学、天文学などの学問のあらゆるジャンルにも共通して流れてゆき、商業活動などで蓄積された経済力を背景に、すばらしい高みへと至ることになる。四分儀や六分儀などの天体観測機器の充実、大航海時代への道を開き、また地動説を導き出すことにもなった。まさに、コロンブスのアメリカ大陸への到達とロレンツォ・イル・マニフィコの没年が同じ1492年であるということは、象徴的事例である。この展覧会では、こうした各都市や宮廷ゆかりの多種多様な作品が集められた。

こうしたイタリア半島のルネサンス期の文化そのものを総体的に

見るというコンセプトのもとで、日本側、イタリア側で度重なる協議が行なわれる中、展示方法や展示室の広さ等を考慮しながら、断腸の思いで出品を断念せざるを得ない興味深い作品(たとえばインタルシオ[木製象嵌細工]の施された大型カッソーネなど)が多々あった。一方では、当初筆者が展示空間の狭さを考慮して出品を断念しようと思いつきながら、現地調査の際に、そのすばらしさに心打たれ、無理を承知で出品を決定した大型、小型の彩飾写本などもあった。また、大型彫刻を展示するに際し、免震装置導入のための仕様決定やその固定方法、巨大なタペストリーを展示するための技術的問題解決など、短期間で解決しなければならない複雑な問題の山積する中、無事に事故なく展示作業が完遂できたことは、担当者として喜びの最も大きいところであった。しかしながら、彩飾写本の展示に関し、照明の方法をめぐって今後の課題が残された。

この展覧会を実現するに当たり、関係者各位の熱意と努力に心よりお礼を申し上げたい。

この展覧会は、閉幕後ローマに巡回することとなり、イタリア大統領府付属展示場で2001年9月14日より翌2002年1月6日まで開催されることとなった。日本とイタリアとの本質的な文化交流の一助となれば、これほど幸いなことはない。(高梨光正)

[カタログ]

責任編集:高梨光正

エッセイ:

イタリアのルネサンス—宮廷と都市の文化/アントーニオ・パオルッチ

ルネサンス期の装飾工芸—名品たちの物語/マリア・スフラメーリ

15世紀イタリアの彩飾写本画について/ジョヴァンナ・ラッツィ

ラファエッロの栄光/高階秀爾

個性と意想—16世紀の肖像画に関する覚え書き/越川倫明

因果な話—15世紀物語絵画の構造/高梨光正

作品解説:マリア・スフラメーリ/ジョヴァンナ・ラッツィ/マリレーナ・タマッシア/カルロ・ベドレッティほか

制作:アイメックス・ファインアート

作品輸送・展示:日本通運

会場設営:東京ステアオ



This exhibition was one of the central events of the "Italia in Giappone 2001" festivities planned in Japan as the complement of the *Giappone in Italia* held in Italy from the autumn of 1995 through the following 1996. The exhibition was jointly planned by the NMWA, Tokyo and the Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, and was an exhibition of Renaissance culture in Italy as seen through a gathering of superb art works from Italy's many regional capitals. The exhibition sought to move beyond a simple introduction of the arts of the Italian Renaissance to give Japanese audiences a more encompassing introduction to, and heightened understanding of, the overall culture of the Italian Renaissance period. The full support of the Italian government made the realization of this project possible. The 196 works displayed in the exhibition consisted of 84 paintings, 32 sculptures, 4 drawings, 15 illustrated manuscripts, 3 tapestries, 15 ceramic works, 25 examples of applied arts, 13 examples of arms and armor, and 8 examples of equipment for scientific observations.

Prior to its unification as the Kingdom of Italy in 1861, each region of the Italian peninsula was ruled from regional capitals by either a foreign nation, or by rulers organized as a republic, duchy, the territory of a feudal lord, or by the Roman Papal State. Thus, the culture of what we now call the Italian Renaissance period was not, in fact, a single unified artistic and cultural movement based on a central or single standard, but rather, was an array of cultural expressions born from the entire diverse gamut of the various regions of the Italian peninsula. Early Florentine Renaissance culture first flowered in the Republic of Florence during the first half of the 15th century. The Republic of Venice was replete with public and religious ceremonies, and superb examples of public architecture, all decorated with ornate displays of painting and sculpture. The courts of each regional capital, from the Papal State in Rome, to the Grand Dukes of Tuscany after Cosimo I, the Este family in Ferrara, and the Gonzaga Family in Mantua, were each adorned by its own uniquely gorgeous culture. The sheer amount of art work necessary for such wholesale adornment led the superbly talented craftsmen of the day to exercise their own particular ingenuity to create truly gorgeous decorative art works. The fervent energy which lay behind this outpouring of decorative creativity was not limited to the visual arts genres, it also expanded into the realms of music, literature, humanistic studies, mathematics, astronomy, and other scholarly arenas. Indeed, the arts and sciences reveled in their supremacy amidst this period of economic prosperity driven by burgeoning commercial and industrial enterprises.

The successful development of the quadrant, sextant, and other devices used for astronomic observation paved the way for the age of Europe's great ocean voyages and geographical discoveries. In the more scientific realm, these tools and their underlying premises furthered the development of the heliocentric theory on the earth's movements. The symbolism of these achievements can be found in the year 1492, a date which witnessed both Columbus' arrival on the American continent and the death of Lorenzo il Magnifico. The present exhibition displayed the wide variety of achievements of this period as seen through works connected to the courts and capital



cities of the Italian peninsula.

The Japanese and Italian organizers held repeated discussions on the basis of this desired comprehensive display of the entirety of Renaissance culture on the Italian peninsula, but in the end display methods and gallery space considerations led to the exclusion of fascinating works, such as large scale *cassone* decorated with *intarsio* woodwork, from the final plan. On the other hand, examples of large and small scale illuminated manuscripts, which the author had originally thought would have to be excluded because of spatial limitations, were so compelling when seen in the author's on-site surveys, that they were included in the exhibition in spite of the difficulties involved. The author was particularly relieved and greatly pleased by the successful installation of the exhibition without incident, in spite of the rather massive number of complex problems that had to be resolved in a very short time, such as the technical issues involved in determining the seismic isolation specifications necessary for the installation of large-scale sculpture, and the mechanical issues involved in the hanging of massive tapestries. Issues for future work remain, however, in the lighting methods and techniques that must be used in the display of illustrated manuscripts.

The author would like to take this opportunity to express his heartfelt gratitude to all those individuals and organizations involved in the realization of the exhibition for their unstinting zeal and efforts on the exhibition's behalf.

After its Tokyo venue, this exhibition then returned to Italy where it was displayed in Rome from 14 September 2001 through 6 January 2002 at the Scuderie Papali al Quirinale, the exhibition facilities attached of the Italian President's Palace. The author hopes that this exhibition served as one event to further true cultural exchange between Japan and Italy. (Mitsumasa Takanashi)

[Catalogue]

Edited by Mitsumasa Takanashi and Maria Sframeli

Essays:

Le capitali del Rinascimento / Antonio Paolucci

Le arti decorative nell'età del Rinascimento: Una storia di capolavori / Maria Sframeli

Note sulla miniatura italiana del Quattrocento / Giovanna Lazzi

La gloria di Raffaello / Shuji Takashina

Individualità e concetto- Note sulla ritrattistica del Cinquecento / Michiaki Koshikawa

Una '*historia causalitatis*' - Struttura della pittura narrativa del XV secolo / Mitsumasa Takanashi

Produced by Imex Fine Art

Transportation and installation: Nippon Express, Ltd.

Display: Tokyo Studio

西美をうたう — 短歌と美術が会うとき —

Tanka at the National Museum of Western Art:
An Encounter between Poet and Art

会期: 2000年7月25日 - 10月29日

主催: 国立西洋美術館 / 現代歌人協会 / 西洋美術振興財団

Duration: 25 July - 29 October, 2000

Organizers: The National Museum of Western Art, Tokyo / The Modern Tanka Poets Association / Western Art Foundation, Tokyo



Tanka at the National Museum of Western Art
An Encounter between Poet and Art

2000年夏のプログラムとして開催された「西美をうたう」は、西洋の美術を短歌に詠む試みであった。国立西洋美術館が所蔵する絵画や彫刻、版画から選ばれた80点を歌材として、現代歌人協会から推薦された第一線で活躍中の有名歌人たちが短歌をよせてくれた。それらの歌はいずれも、このプログラムのために新たに詠まれたものであり、常設展の会場に、それぞれ色や形態の異なったパネルとして作品の横に展示された。カタログとして制作された美術歌集『西美をうたう』は、好評のために増刷を重ね、現在まで1万部を超える部数を販売している。この人気は、日本の歌人人口の多さを物語るであろう。

しばしば、日本人ほど「詩歌」を愛する国民はいないと言われる。新聞には古今の名歌が紹介される欄や、趣味で作られた短歌や俳句の投稿を歌人が選評するコーナーが設けられるなど、今日でも人々の「歌ごころ」は失われていない。とりわけ短歌は、季節の制約を受ける俳句とは異なり、日常生活において見出せる四季折々の美しさや、さまざまな心情を比較的自由に三十一文字で表現できることから、誰にでも楽しめる優れた短詩型のひとつとなっている。しかも日本だけでなく、今や世界中で愛されるようになり、外国語でも短歌が詠まれるようになった。しかし、美術作品が歌に詠まれることは、そう一般的なことではない。かつては屏風絵が歌に詠まれたり、歌をもとに屏風が描かれることがしばしば行なわれたが、歌の主題に「西洋の」美術が取り上げられることは、今も決してありふれたことにはなっていない。

短歌と西洋の美術という一見ミスマッチとも思える芸術表現の出会いを楽しむことは我々に何をもたらしてくれるのであろうか。プログラムに合わせて製作された美術歌集『西美をうたう』に目を通せば、現代の歌人たちが作品を見つめる意外な視点によって、見なれた作品の印象が一変する衝撃に触れることができるであろう。さらには、美術研究者や評論家とは異なる、その抒情あふれる言葉によって、西洋の美術を語る際の語彙が拡張されていくことを肌で感じるに違いない。

関連イベントが2000年7月27日、すみだリバーサイドホールにて開催された。参加費が2000円(カタログ代含む)であったにもかかわらず、多数の応募があり、定員500名が満席になるほどの盛況であった。そのプログラムは以下のとおりである。

[プログラム]

司会: 大滝貞一(現代歌人協会理事)

■はじめに—「西美をうたう」について

佐藤直樹(国立西洋美術館主任研究官)

■高階秀爾(前国立西洋美術館館長)にきく「美術の中の叙情」

聞き手: 俵 万智(歌人)

■講演「近代短歌にうたわれた美術作品」

篠 弘(現代歌人協会理事長)

■自作朗詠「西美をうたう」

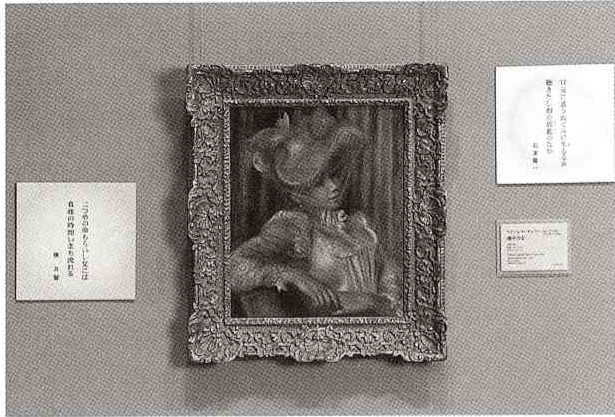
岡野弘彦、沖ななも、奥村晃作、尾崎左永子、春日真木、

小島ゆかり、高瀬一誌、藤原龍一郎、松平盟子

男女9名の歌人が自分の作品をスライド映写を交えて朗詠。

■出演者を交えて懇親会(飲み物と軽食)

展覧会中、非常に多くの反響を頂いた。まさに賛否両論であったが、いわゆる美術ファンで比較的高齢な男性のお客様から非常に強いお叱りの言葉を何件か頂いた。これは全く予想外のことであった。その苦情は、これまでに何度も西美に足を運び、その日も自分の好きな作品と静かに向かい合うことを楽しみにしていたにもかかわらず「美術作品と自分だけの対話」の貴重な時間を歌人の「勝手な」感想ともとれる歌で台なしにされたというものであった。そうしたアンケートの回答、あるいは電話や手紙に対して、美術鑑賞というものは独り善がりのものにとどまるのではなく、他の意見に耳を傾けることで(賛成できるかできないかは別にして)初めて自らの狭い殻を突き破ることも重要な体験なのではないか、という返答をでき得る限り試みた。生憎、私の返答は全く効果がなかったが、いわゆる美術ファンと自称する人たちの固定化した目と頭を(自分も含めて)ほぐす必要性を強く認識することとなった。こうした反対意見は、私に寄せられた感想の僅か10パーセントほどでしかなかったが、その口調の激しさからして、無言の反対者が多数存在していたと推測される。この事実は真摯に受けとめなければならない。それとは逆に、短歌を趣



味とする人たちからは高い評価を頂いた。そうした人たちのうち、初めて西洋美術館に来た方が多数を占めていたようだ。

美術館に歌人がやってくる — それは西洋の美術を日本人の感性で読み解き、詩的な言葉を紡ぎ出すという歌人にとっての「冒険」であった。この出来事は、同時に美術館にとっても、安穏として美術の殿堂で「のみ」あり続けることを自ら否定し始めたひとつの「冒険」であったことに間違いはない。

(佐藤直樹)

[カタログ]

編集:佐藤直樹

協力:現代歌人協会企画・事業委員会

エッセイ:

やまとうたの伝統/高階秀爾(前国立西洋美術館長)

並列の彼方 夢想の引用/喜多崎 親

西洋美術と短歌の出会い 1910年代の歌人たち/篠 弘(現代歌人協会理事)

越境する芸術 — 短歌のエクワラシス/佐藤直樹

短歌:100首(美術作品80点に対して)

制作:印象社

会場設営:東京スタジオ

The Summer 2000 program at the NMWA, “Tanka at the National Museum of Western Art,” was an experiment in linking tanka (a traditional and brief verse form of Japanese poetry) with Western art. Eighty works from the NMWA collections, ranging from paintings to sculpture and prints, were selected as the subject matter for the program, and the noted poets of The Modern Tanka Poets Association, the cutting edge in contemporary poetry activities in Japan, each contributed poems on these subject works. All of the poems submitted to this project were newly created on the occasion of this program, and these poems were displayed alongside their subject works in the NMWA permanent collections galleries, with the poetry written out on panels of various colors and shapes. The poetry anthology of the same title as the Japanese title for the program, *Seibi wo utau* (published in Japanese only), served as the program’s catalogue. This volume has been so well received that it has required numerous additional print runs, with more than 10,000 copies having been sold to date. This popularity clearly reveals Japan’s extensive population of poets.

It is frequently said that no other people love poetry as much as the Japanese. Newspapers have sections devoted to introducing the celebrated poems of past and present, and there are other sections where amateur poets can submit tanka or haiku form poems for selection and critique by noted poets. And indeed, the Japanese

today are not lacking in their poetic attainments. While the haiku verse form is constrained by the required selection of a seasonal word or phrase, the tanka verse form is a superb 31 Japanese syllable verse form that can be enjoyed by anyone as it allows relatively free expression on subjects such as the poet’s myriad feelings, or the beauty of the seasons. Today, this verse form is enjoyed not only in Japan but also throughout the world, and poems in this verse form are being created in languages other than Japanese.

It is rare, however, for poems in this tanka form to extol art works as their subject. While in the past Japanese poems were often written about Japanese screen paintings, or indeed, screen paintings were designed on themes taken from poetry, even today it is out of the ordinary for “western” arts to be taken up as the subject of such poetry.

So what does this, at first glance, mismatch of the tanka verse form and western arts do to further our enjoyment of an encounter with artistic expression? A glance through the poetry anthology *Seibi wo utau* published as part of this program reveals that the unexpected aspects of an art work singled out by these modern poets can suddenly change the impression we receive from the art work. And unlike the writings of art scholars or critics, the lyrical terms and phrasing chosen by these poets may help broaden our vocabularies as we discuss the arts of the West.

The following related event was held on 27 July 2000 at the Sumida Riverside Hall. In spite of a participation fee of 2,000 yen (which included a copy of the catalogue), there were so many applications for participation that the 500 seats available were quickly filled.

[Special Event Program]

Event hosted by: Teiichi Otaki, The Modern Tanka Poets Association
Dialogue on the subject of “Lyricism in Works of Art”: Shuji Takashina, Former Director, NMWA and Machi Tawara, Poet
Lecture: “Fine Art as Subject Matter in Modern Tanka Poems”, Hiroshi Shino, The Modern Tanka Poets Association
Recital Chanting of Tanka Poems: Nine poets recited their own tanka poems (Hirohiko Okano, Nanamo Oki, Kousaku Okumura, Saeko Ozaki, Makiko Kasuga, Yukari Kojima, Kazushi Takase, Ryuichiro Fujiwara, and Meiko Matsudaira)

This poetry and art program received a massive response during the exhibition itself. Reactions were both positive and critical, with several intensely scolding comments received from relatively older male visitors, those who might be called Japan’s traditional “art fans.” Such comments were completely unexpected. These comments were received from those who have visited the museum many times in the past, and this time also intended a quiet moment of reflection with the art works they particularly enjoy. These visitors stated that their “time for personal dialogue with art works” was ruined by the presence of poems that reflected the poets’ arbitrary impressions. These comments came to the museum in the form of responses to questionnaires in the museum, and by phone messages and letters. The author attempted replies to these comments, suggesting to these critics that possibly the appreciation of art was something not limited to solitary self-satisfaction, and that whether or not one agreed with the opinions expressed by others, such interactions might be an important first opportunity to step outside one’s own narrow approach to the subject. Unfortunately, this response was completely ineffective, and the entire incident made the author strongly aware of the need for such self-designated “art fans” (and indeed the author himself) to loosen up our overly rigid eyes, and indeed, ways of thinking. While such dissenting opinions represented a mere 10 percent or so of the comments received by the author, judging from the severity of their tone, we can imagine that there were even more opponents to the program who chose to remain silent. Conversely, high praise was received from those visitors with an interest in tanka poetry. It seems that there were a large number of such poetry aficionados who came to this exhibition as their first visit to the NMWA.

Poets taking their poetry to a museum. Such an event was “a risk, an adventure” for poets, for those who sought to create poetic

expressions that would interpret the arts of the West in terms of the sensibilities of the Japanese people. This event was also undoubtedly “a risk, an adventure” for the museum itself, as the institution took its first step towards discontinuing the notion of a museum space as solely a tranquil and undisturbed “sanctuary” of art. (Naoki Sato)

[Catalogue]

(published in Japanese only)

Edited by Naoki Sato in cooperation with the Planning and Events Committee of The Modern Tanka Poets Association

Essays:

The Yamato-uta Tradition / Shuji Takashina

Beyond Juxtaposition— Visionary Citation / Chikashi Kitazaki

Encounters between Western Art and Tanka Poems—The Poets of the 1910s / Hiroshi Shino

Art of Transgressing, Ekphrasis of Tanka / Naoki Sato

Tanka poetry anthology: 100 tanka poems (on the subject of 80 art works)

Produced by Insho-sha

Display : Tokyo Studio

小企画展

東京国立近代美術館所蔵 — 20世紀前半のヨーロッパ前衛絵画

Study Exhibition

European Avant-garde Paintings of the First Half of 20th Century:
Selected Works from the Collection of the National Museum of
Modern Art, Tokyo

会期:2000年1月4日-2001年9月30日

主催:国立西洋美術館

Duration: January 4, 2000 – September 30, 2001

Organizer: The National Museum of Western Art, Tokyo

この小企画展は、1999年7月より増改築工事のために休館となった東京国立近代美術館の所蔵作品より、20世紀前半のヨーロッパ前衛絵画を借用して展示したものである。会場は、国立西洋美術館所蔵の20世紀美術の展示室に設けられ、両国立美術館が所蔵する20世紀西洋美術のコレクションを同時に展示する初めての機会となった。

20世紀の前半は、美術の世界に次々と革新的な運動が起こり、美術をめぐる既存の概念を乗り越えようとする試みがさまざまになされた時代である。色彩や線を自由に駆使することによって、これら造形上本質的な要素そのものがもつ表現性が徹底的に探求され、現実世界に存在する事物を描写することのない絵画が生み出され、あるいはまた、変化の激しい近代社会の中で人間が新たに体験した精神的状況や物質的環境を、ときに批判的、ときに肯定的に捉えながら、自己の作品のモチーフとして追求する画家も少なくなかった。さらには、それまでの西洋的伝統の中では美術とはみなされていなかったアフリカやオセアニアの民族芸術、子供が描いた絵などが新たな美意識のもとで評価され、これらが西洋の画家たちにも多大な影響を及ぼしてもいた。

残念ながら、20世紀前半にヨーロッパで展開した前衛芸術の全体像を示すには、両館のコレクションともあまりに乏しいものである。今回の小企画展にしても、前衛芸術家たちの実験的活動の軌跡を系統的に伝えることはできないものであったが、両館の所蔵作品をともに展示することによって、通常よりはいささかなりとも広く前衛芸術運動を紹介できたのではないかと思う。(田中正之)

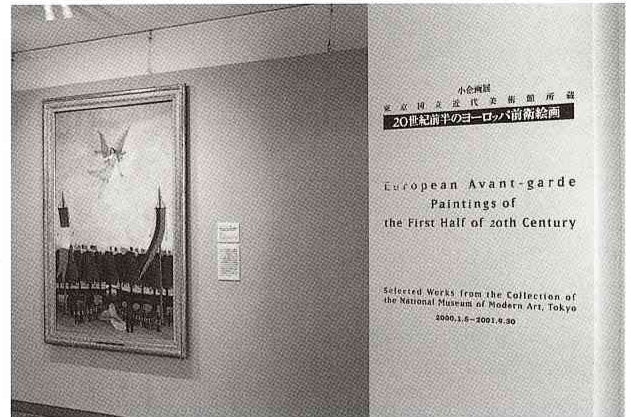
[小冊子]

執筆・編集:田中正之

制作:美術出版デザインセンター

作品輸送・展示:ヤマト運輸

会場設営:東京スタジオ



unstinting in their investigation into the expressiveness of these essential formal elements. There were a considerable number of painters who sought their own expressiveness, their own motifs as they created paintings that strayed from the pure depiction of the things of the real world. Their works reflected — at times critically and at times positively — on the spiritual climate and material conditions that formed the experiences of people living in the midst of a newly modern society with all of its wrenching changes. This period in Europe also witnessed the re-evaluation of what constitutes art, with such artistic forms as African, Oceanic and children's art previously denied artistic status by traditional Western aesthetic values being reconsidered under new aesthetic standards. These newly "discovered" art forms exerted a massive influence on the painters of western Europe.

Unfortunately, both the NMWA and National Museum of Modern Art, Tokyo's collections lack the necessary works to provide an overview of the avant-garde arts which developed in Europe during the first half of the 20th century. While this study exhibition was not able to provide a comprehensive display of the history of the experimental activities of these avant-garde artists, the author does believe that it gave a slightly broader introduction to the avant-garde art movements than is normally possible at the NMWA.

(Masayuki Tanaka)

[Booklet]

Written and edited by Masayuki Tanaka

Produced by Bijutsu Shuppan Design Center

Transportation and Installation: Yamato Transport

Display: Tokyo Studio

This study exhibition displayed European avant-garde works from the first half of the 20th century which were borrowed from the National Museum of Modern Art, Tokyo during its closure for remodeling and the construction of an additional building begun in July 1999. The exhibition was installed in the gallery displaying the 20th century works from the NMWA's permanent collections, and it was the first opportunity to bring together examples from the 20th century collections from the two museums.

The first half of the 20th century was a period that saw innovative movement after innovative movement arise and come to the fore in the art world. It was a period of diverse experimentation, as artists and others sought to overcome the conventional concepts surrounding art. Through the free use of color and line, artists were

教育普及に関わる活動報告
Report of Educational Programs

[活動一覧]

1) 講演会

「ピカソ 子供の世界」記念講演会
午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

4月22日(土)
「《ラス・メニーナス》連作について」
林 道郎(武蔵大学助教授)

5月27日(土)
「近代の子供観とピカソ」
田中正之(国立西洋美術館研究員)

「アムステルダム国立美術館所蔵17世紀オランダ美術展
レンブラント、フェルメールとその時代」記念講演会
午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

7月22日(土)
「みにくい女:レンブラントの反古典主義」
幸福 輝(国立西洋美術館学芸課長)

9月2日(土)
「プリューゲルからステーン:教訓と楽しみの世界」
森 洋子(明治大学教授)

「デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる
死の舞踏 — 中世末期から現代まで」記念講演会
午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

10月11日(水)
「近代ヨーロッパ文化の中の健康、病、死 — 文化人類学と歴史
からみて」
アルフォンス・ラービッシュ(デュッセルドルフ大学医学史学部教授)

11月11日(土)
「死の舞踏の成立とその周辺」
小池寿子(國學院大学助教授)

「イタリア・ルネサンス 宮廷と都市の文化展」記念講演会
午後2:00-3:30 講堂 定員:各145名 無料

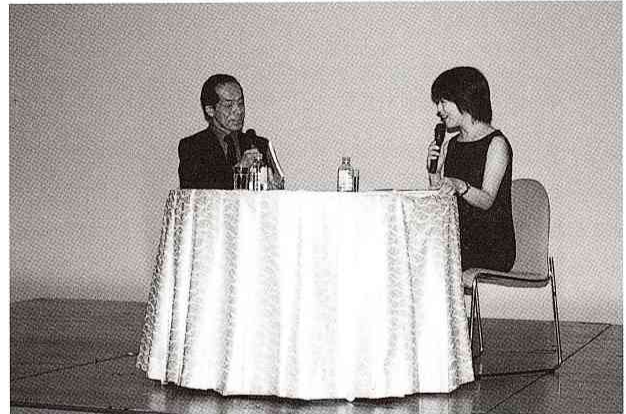
3月31日(土)
「15世紀フィレンツェ彫刻」
遠山公一(慶應義塾大学助教授)

2) ギャラリートーク

「デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる
死の舞踏 — 中世末期から現代まで」展
午後6:00-6:40 展覧会会場 定員:各20名 展覧会観覧料
10月27日(金)、11月17日(金)

3) スライドトーク

「ピカソ 子供の世界」展記念講演会
午後6:00-6:40 講堂 定員:各145名 展覧会観覧料
4月7日(金)、4月28日(金)、6月2日(金)



「アムステルダム国立美術館所蔵17世紀オランダ美術展
レンブラント、フェルメールとその時代」展記念講演会
午後6:00-6:40 講堂 定員:各145名 展覧会観覧料
8月4日(金)、8月11日(金)、8月18日(金)、8月25日(金)

4) 特別プログラム

「西美をうたう — 短歌と美術が出会うとき —」
7月28日(金) 午後2:00-6:30 すみだリバーサイドホール
定員:500名 参加費:2000円

司会:大滝貞一(現代歌人協会理事)

座談:「美術の中の叙情」

高階秀爾(前国立西洋美術館長) 俵万智(歌人)

講演:「近代短歌にうたわれた美術作品」

篠 弘(現代歌人協会理事長)

自作朗詠:「西美をうたう」

男女8名の歌人による作品朗詠(岡野弘彦、沖ななも、奥村晃作、尾崎左永子、春日真木子、小島ゆかり、高瀬一誌、藤原龍一郎、松平盟子)

(寺島洋子)

[Overview of Programs]

1) Lectures

Lectures Commemorating the "Picasso's World of Children" exhibition
2:00 - 3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

April 22 (Sat.)

"Picasso's Variations on *Las Meninas*"

Michio Hayashi, Assistant Professor, Musashi University

May 27 (Sat.)

"Picasso and Modern Views of Children"

Masayuki Tanaka, Curator, National Museum of Western Art, Tokyo

Lecture Commemorating the "Dutch Art in the Age of Rembrandt and Vermeer" exhibition

2:00 - 3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

July 22 (Sat.)

"Ugly Women: Rembrandt's Anti-Classicism"

Akira Kofuku, *Chief Curator, National Museum of Western Art, Tokyo*

September 2 (Sat.)

"From Bruegel to Steen: The World of Morals and Pleasure"

Yoko Mori, *Professor, Meiji University*

Lecture Commemorating "The Dance of Death" exhibition
2:00 - 3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

October 11 (Weds.)

"Health, Illness, and Death in European Culture of the Pre-Modern
Period- Inters of Anthropology and History"

Alfons Labisch, *Professor, Düsseldorf University*

November 11 (Sat.)

"About the Beginning of the Dance of Death"

Hisako Koike, *Assistant Professor, Kokugakuin University*

Lecture Commemorating the "Renaissance Italy – An Age of Courtly and
Urban Cultures" exhibition

2:00-3:30 pm, Lecture Hall, Capacity: 145, free of charge

March 31 (Sat.)

"Sculpture in 15th Century Florence"

Koichi Toyama, *Assistant Professor, Keio University*

2) Gallery Talks

"The Dance of Death" exhibition

each 6:00 - 6:40 pm, Galleries, Capacity: 20 each, free of charge with
admission to exhibition

October 27 (Fri.), November 17 (Fri.)

3) Slide Lectures

"Picasso's World of Children" exhibition

each 6:00 - 6:40 pm, Lecture Hall, Capacity: 145 each, free of charge
with admission to exhibition,

April 7 (Fri.), April 28 (Fri.), June 2 (Fri.)

"Dutch Art in the Age of Rembrandt and Vermeer" exhibition

each 6:00 - 6:40 pm, Lecture Hall, Capacity: 145 each, free of charge
with admission to exhibition

August 4 (Fri.), August 11 (Fri.), August 18 (Fri.), August 25 (Fri.)

4) Special Events

"Tanka at the National Museum of Western Art: An Encounter between
Poet and Art"

July 28 (Fri.) 2:00 - 6:30 pm, Sumida Riverside Hall, Capacity: 500, fee:
2,000 yen

Hosted by: Teiichi Otaki, *Chairman, The Modern Tanka Poets
Association*

Dialogue on the topic of "Lyricism in Fine Art," Shuji Takashina,
Former Director, National Museum of Western Art, and Machi Tawara,
Poet

Lecture: "Fine Art as Subject Matter in Modern Tanka Poems," Hiroshi
Shino, *The Modern Tanka Poets Association*

Recital Chanting of Tanka Poems: Nine poets recited their own tanka
poems

(Yoko Terashima)

情報資料に関わる活動報告 Report of Information Services Activities

情報資料関係の活動について、資料の収集・整理・提供業務と情報システムの管理運用業務に大別して述べる。

1. 資料の収集・整理・提供

(1) 収集

例年の収集のほか、平成13年度中に開室を予定している西洋美術研究情報資料センター（仮称）をも視野に入れて、参考図書を中心とした約900万円規模の特別収集を行なった。その概要は、図書480冊（洋書337冊、和書143冊）、雑誌2タイトル、CD-ROM 2タイトル、マイクロフィルム1セット（ウオーバーク研究所図書館蔵書目録）である。

(2) 整理

図書は、新着図書のオンライン入力（洋書548冊、和書226冊、合計774冊）のほか、遡及入力自館処理（洋書88冊、和書38冊、合計126冊）を行なった。逐次刊行物は、平成11年度に続く第2年次の遡及入力（洋雑誌10,019冊、和雑誌9,465冊、合計19,484冊）を行ない、2年間で洋雑誌22,220冊、和雑誌15,919冊、合計38,139冊が入力されたことになる。平成11年度分は平成12年9月より、平成12年度分は平成13年6月より館内利用が可能となっている。この遡及入力により、美術館ニューズレター等を除き、内外の主要雑誌が検索利用できる。

(3) 「資料コーナー」の運用

平成11年5月に運用を開始した「資料コーナー」には、新規に刊行された当館刊行物を順次配置し、開館時間中、過去10年分の展覧会カタログ、年報、紀要および美術辞典、美術館一覧、展覧会案内などの市販刊行物が閲覧でき、好評を得ている。平成13年3月末時点の配置数は、78タイトル、111点（75冊）各2セットである。

2. 情報システムの管理運用

(1) 美術館情報システム

図書情報システムとして使用しているパッケージLibVisionについて、年度途中に機能向上（データ抽出プログラムの機能強化とバグ修正）のため、Version1.2.4からVersion1.2.5へのリリースアップを行なった。しかし、平成7年度導入以来のWindows3.1で稼動という基本条件を根本的に改善するため平成12年度末にバージョンアップを行ない、LibVision Version3（=LVZ）の基本部分の導入を行なった。その概要は、表1）のとおりである。WWWシステムの一般公開用ホームページへの平成12年度のアクセス数は、2,267,352件（うち、日本語版トップページへのアクセス数は、265,377件）、月平均で各々188,946件、および22,115件であった。

(2) デジタルギャラリー

平成11年度購入絵画3点、素描コレクションの中から9点、彫刻コレクションより10点、計22点を追加入力し、合計で絵画155点、素描24点、版画10点、彫刻15点、総計204点の検索利用が可能となった。この追加公開は、平成13年6月12日からであった。超高精細画像の表示

に関する研究としては、平成11年度に開始した客員研究員との共同研究を継続し、その成果を『研究紀要 No.5』に「超高精細モニタによる作品画像の最適視認距離についての研究」として掲載した。

3. その他の活動

平成12年5月22日：第20回情報システム委員会（外部委員：科学技術振興事業団 鈴木政彦氏）

平成12年6月2日：アート・ドキュメンテーション研究会第17回見学会の一環として「デジタルギャラリー」の見学36名

平成13年3月6日第14回情報資料懇談会（講師：東京都立中央図書館吉田昭子氏「レファレンスの組織化とそのツール — 東京都立中央図書館の事例を中心に —」）

表1) 図書情報システムLVZ基本データ

■DBサーバー(1台)

ハードウェア
製品名:IBM RS/6000 44P-170
CPU :PowerPC POWER3 333MHz
メモリ :1024MB
HDD :16.9GB
ソフトウェア
OS :AIX Ver. 4.3
DB :DB2/AIX サーバー Ver. 7.1
DB2 CAE/6000 Ver. 7.1

■クライアント(5台)

ハードウェア
製品名:IBM NetVista A40
CPU :Pentium III 1GHz
メモリ :256MB
HDD :30GB
ソフトウェア
OS :Microsoft® Windows® 2000 Professional
DB :IBM® DB2® Administration Clients
Microsoft® Office 2000 Personal

(波多野宏之)

1. Acquisition, Organization, and Provision of Materials

(1) Acquisition

In addition to the normal annual acquisitions of materials, the department this year also conducted a special acquisition of approximately 9 million yen worth of materials, primarily reference books, in light of the scheduled fiscal 2001 opening of the Information Center for Western Art Studies (proposed name). This acquisition included 480 books (337 Western language titles and 143 Japanese language titles), two magazine titles, two CD-ROM titles, and one set of microfilm (Catalogue of the Library of the Warburg Institute).

(2) Organization

In addition to on-line entry of data on newly arrived books (548 Western language titles and 226 Japanese language titles, for a total of 774 titles), retrospective cataloguing was also conducted on 88 Western language

titles and 38 Japanese language titles for a total of 126 titles. In terms of periodicals, a second year of retrospective cataloguing was conducted, continuing from the fiscal 2000 efforts (10,019 Western language issues, 9,465 Japanese language issues, for a total of 19,484 periodical issues catalogued). The total numbers for the two year span are 22,220 Western language issues and 15,919 Japanese language issues for a total of 38,139 periodical issues catalogued. The issues catalogued during fiscal 1999 were available for in-museum use as of September 2000, while those catalogued in fiscal 2000 were available for in-museum use as of June 2001. With the exception of museum newsletters, this program of retrospective cataloguing has made all of the major Japanese and foreign periodicals in the NMWA library collection accessible and searchable.

(3) Operation of the "Browsing Corner"

New NMWA publications are continually added to the Browsing Corner, which opened in May 1999. Visitors to the museum have enjoyed using, and have given favorable reviews, to this facility which allows free access to the catalogues of special exhibitions held at the NMWA over the past decade, NMWA Annual Reports and Bulletins, along with other commercially published art dictionaries, art museum directories, and exhibition guides. As of the end of March 2001, the Browsing Corner contained two sets of 78 titles or 111 items (75 volumes) each.

2. Operation and Management of the Museum Information System

(1) Museum Information System

During this fiscal year, the LibVision software package which is used by the NMWA as its library information system was upgraded from version 1.2.4 to Version 1.2.5 in order to both fix bugs in the system and upgrade the functions of the data extraction program. However, for the basic improvements of the system, operating on Windows 3.1 which has been used at the museum since fiscal 1995, the LibVision system itself was then also upgraded to the basic components of LibVision Version 3 (=LVZ) at the end of fiscal 2000. The basic components of this upgrade are listed in Chart 1.

The number of access hits to the NMWA public access Internet web site in fiscal 2000 was 2,267,352 hits, of which 265,377 hits were recorded on the Japanese language version of the site's main page. This represents a monthly average of 188,946 hits for the overall site, with 22,115 average hits per month to the Japanese language front page.

(2) Digital Gallery

Images of a total of 22 works - 3 paintings from the fiscal 1999 acquisitions, 9 drawings and 10 sculptures - were added to the Digital Gallery, so that currently a total of 204 searchable artworks are available in the Gallery, namely 155 paintings, 24 drawings, 10 prints, and 15 sculptures. The added works were made available to the public on 12 June 2001. Joint research on the display of images on super high-definition monitors, being conducted with the museum's guest researchers, was begun in fiscal 1999 and continued in fiscal 2000, with some of the results of that study published as "Study of the Most Legible Distance for Viewing Images of Artworks on a Super High-Definition Monitor" in *the Journal of the National Museum of Western Art, Tokyo*, No. 5.

3. Other Activities

22 May 2000: 20th Meeting of the Information System Committee (external committee member: Masahiko Suzuki, Japan Science and Technology Corporation)

2 June 2000: Thirty-six visitors viewed the Digital Gallery as part of the activities of the 17th Observation Tours of Japan Art Documentation Society.

6 March 2001: 14th Roundtable Discussion on Information Services (Speaker: Akiko Yoshida, Tokyo Metropolitan Central Library, on the subject "The Organization of Reference Services and Tools for Such Organization-Focusing on the Example of Tokyo Metropolitan Central Library")

Chart 1) Basic Data of the Library Information System LVZ

■ Database Server (1 unit)

Hardware

Model name: IBM RS/6000 44P-170
 CPU: PowerPC Power3 333MHz
 RAM: 1024 MG
 HDD: 16.9 GB

Software

Operating system: AIX Ver. 4.3
 Database: DB2/AIX Server Ver. 7.1
 DB2 CAE/6000 Ver. 7.1

■ Client PCs (5 units)

Hardware

Model name: IBM NetVista A40
 CPU: Pentium III 1 GHz
 RAM: 256MB
 HDD: 30GB

Software

Operating system: Microsoft® Windows® 2000 Professional
 Database: IBM DB2® Administration Clients
 Microsoft® Office 2000 Personal

(Hiroyuki Hatano)

保存修復に関わる活動報告 Report of Conservation Activities

前庭彫刻免震化工事計画の一環として、昨年度行なった基本設計に基づき、《カレーの市民》《考える人》の2体の免震化と保存処置、さらに2体の設置される前庭周辺の再構成を含む工事を行なった。免震装置は各彫刻の形状、重量、状態等の条件に配慮して設計・製作され、条件どおりの性能をもつことを実験により確認した。彫刻は台座を介して免震装置に固定されるが、台座はステンレス製の支持鉄骨に自然石を表面に固定して構成した。《カレーの市民》の台座は複数の石のパーツをつなぎ合わせて制作したのに対し、《考える人》については大きな無垢石の内部をくりぬいて支持鉄骨に被せる意匠とした。彫刻は台座内部の支持鉄骨にステンレス製のボルトで固定し、その際に彫刻内部の複雑な形状とあそびなく固定するために、ブロンズ製のスペーサーを製作して取り付けた。また彫刻の保存処置として、彫刻の各パーツをつないでいる鉄製のボルトが経年のあいだに腐食していたため、これらを新しいステンレス製のものと交換した。また彫刻表面は洗浄した後、表面に生じた錆が彫刻の鑑賞を妨げないように補彩を施し、さらに保護層としてワックスを施した。これらの彫刻再設置に伴い、周囲にできる限り植栽を配した。日差しの照り返しが激しいコンクリートの前庭をできるかぎり植栽で被うことで、鑑賞環境の改善を図った。

また一昨年に行なった《地獄の門》の免震化と保存処置について、オーストラリアで開かれた文化財保存修復に関する国際学会でポスター発表を行なった。地震が頻繁に起こる地域からの参加者が少なかつたためにあまり多くの関心は寄せられなかったが、このようなプロジェクトに参加したいという希望などもあり、一定の成果は得られたと思われる。

彫刻作品に関わる活動として、再発見された旧松方コレクションに由来するレオナルド・ビストルフィ作の彫刻作品群の調査を行なった。これらは関西所在の某家収集品に含まれるもので、19世紀末から20世紀初頭にかけて北イタリアを中心に活動した彫刻家、レオナルド・ビストルフィ作の大理石と金属による彫刻・浮き彫り作品6点である。依頼により作品の寸法等の基本的なデータと保存状態に関して現地調査を行なった。複数のパーツからなる大型の大理石彫刻を含み、移動すら簡単には行なえない規模のもので、所蔵家の方の尽力にもかかわらず、劣化が生じていた。屋外に置かれた大型の大理石彫刻の保存については当館の保存部門でもこれまで経験の蓄積が多くなく、寄贈を受けることも視野に入れて、外部の専門家への協力依頼も含め今後さらに専門性を高める必要があろう。

毎年行われているルーティンの活動としては、絵画や版画素描の修復とともに、他館に貸し出される作品の保存処置もある。輸送・展示期間中にも貸し出し作品の安全が保たれるように危険箇所の固定処置や額縁の改良などを行なうとともに、輸送・展示期間中の環境変化を記録するために温湿度データロガーの設置も行なった。これは文部省科学研究費「絵画作品展示・輸送用マイクロクライメイトボックスの開発」のための基礎データの集積にもつながる。

一方、展覧会のために他館から借り入れる作品の、当館へ到着時から返却までの期間の保存についても当館保存部門の責任となる。

外部の専門家に協力を依頼することも多いが、今回イタリア・ルネサンス展では作品の数も多く、材質、大きさも多岐にわたるため、特に取扱も多様な配慮を必要とした。そのため河口、塚田の両名も加わり、展覧会担当者、外部の専門家とともに借り入れ作品の点検、展示準備を行なった。

展示環境の改善に関わる活動としては、企画展示館展示室可動壁の機能調査と改善を行なった。これは従来の可動壁固定方法では固定性、安定性が不十分であることを竣工時から指摘してきたことについて、複数の展覧会を経験した後に具体的に対処し始めたもので、今後も今回の改善後の状況を確認していく必要がある。また、新館第3展示室の開室のための内装工事施工完了後に空気環境調査を行なった。当初は簡易モニタリングで状況確認を行ない、秋からの開室予定であったが、空調の運転との関係で夏期に著しい汚染物質の発生が確認された。そのため東京国立文化財研究所保存科学部主任研究員の佐野千絵氏にご協力いただき、汚染物質の精密な濃度測定と低減のための対応法について検討した。その結果、昨年内に汚染物質をほぼ検出できない程度の濃度に低減することができ、3月から開室することができた。

これらの活動のほかに、河口はルノワール作《帽子の女》修復処置、鳥取県立美術館2000年度購入作品保存状態調査などを行ない、また塚田は修復処置が行なわれた作品に関する材料の化学分析などを行なった。
(塚田全彦)

On the basis of fundamental plans created during the last fiscal year, work was carried out this year on the seismic isolation and conservation of *The Burghers of Calais* and *The Thinker*, and the area around these two sculptures was re-organized as one element of the overall seismic isolation plans for sculptures displayed in the museum's forecourt. The seismic isolation devices for each work were planned and built on the basis of each sculpture's unique factors, such as their shape, weight, and condition. Experiments were conducted to confirm that each device performed as per design specifications. The sculptures are secured to seismic isolation devices through their bases, and the bases were created out of a stainless steel framework faced with natural stone. The base of *The Burghers of Calais* was covered in numerous pieces of stone joined together, while *The Thinker's* base was designed from a single, large, hollowed-out piece of solid stone which was fitted with an internal steel support framework. The sculptures were secured to the internal steel support frameworks with stainless steel bolts, which were further fitted with bronze spacers to prevent any excess play or movement between the complexly surfaced internal surface of the sculpture and the steel framework. As part of the conservation procedures carried out on these sculptures, the original, and now corroded, iron bolts joining the various parts of the sculpture were replaced with stainless steel bolts. After the surfaces of the sculptures were cleaned, the areas of bronze rust which had developed on the surfaces of the sculptures were toned with pigments so as not to disturb the overall viewing of the sculptures, and finally the entire work was coated in a protective layer of wax. When these two sculptures were re-installed in the forecourt, the areas around them were planted with low, decorative borders. These and other plantings are planned as part of the overall improvement of the viewing environment in the forecourt, particularly to tone down the rather blinding reflections of sunlight which can occur due to the light-colored concrete surface of the forecourt.

The conservation department also gave a poster presentation at an international conference on the conservation and restoration of cultural properties held in Australia regarding the seismic isolation and conservation procedures carried out on *The Gates of Hell* two years ago. While there were not many participants at the conference from earthquake-prone regions, and thus there was not a great deal of interest expressed in the project detailed in the posters, some researchers

expressed a desire to participate in this type of project, so some degree of achievement can be seen from this presentation.

As part of the department's activities related to sculptural work, members of the department carried out a survey of recently re-discovered sculptures by Leonardo Bistolfi which were formerly in the Matsukata collection. These sculptures are owned by a private collector in the Kansai region of Japan, and consist of six examples of relief work and sculpture made of marble and metal panels. These works were created by Leonardo Bistolfi, a sculptor primarily active in northern Italy from the end of the 19th through early 20th century. In response to a request from the collector, we carried out an on-site survey of the works, determined such basic data as their measurements, and examined their present physical state. In spite of the efforts of the collector to protect the works, there was some inevitable deterioration in the works given that they are large and not easily moved. Some of the works consist of large-scale marble sculpture made up of numerous parts. This department has not had much prior experience with the preservation of large-scale marble sculptures displayed in outdoor settings, and with thoughts that such works may be donated to the NMWA in the future, it will be necessary for the department to further increase its specialized knowledge of such issues, including requests for cooperation from external specialists.

The routine conservation work carried out by the department each year includes conservation and restoration work on paintings, drawings and prints, and also specific conservation work on art objects which are lent to other museums. Such preparation for loan travel includes the securing of frames and consolidation of fragile areas and other problem spots on works so that they remain safe during the duration of their transportation and display. Another element of this loan preparation process is the installation of a data-logger recording both temperature and humidity changes that occur during transportation and display. Data gathered from such data-loggers is also being used in the accumulation of basic data for the "Development of a Micro-climate Box for Use in the Transport and Display of Paintings," a project funded by a Grant-in-Aid for Scientific Research from the Ministry of Education.

Conversely, the NMWA conservation department is also responsible for the preservation of works lent to the NMWA from other museums for display in special exhibitions held at the NMWA. The NMWA department is in charge of the condition of such works from the time they arrive at NMWA until they are returned to their home collection.

Such work requires many requests for cooperation by outside specialists. This year's Italian Renaissance exhibition with its large number of works created in a diverse array of media and size ranges presented a particularly challenging set of issues for the conservation department. Given this complexity, both Kawaguchi and Tsukada, along with the curator in charge of the exhibition and outside specialists, participated in the condition check and display preparation for the works lent to the exhibition.

In terms of work on the improvement of the museum's display environment, the conservation department carried out a survey and improvement of the functions of the modular wall partition system in the Special Exhibition Wing. The conservation department had noted at the time of the wing's completion that the existing methods used to secure moveable walls was insufficient for the true securing and stabilizing of such walls. After experiencing these problems during several exhibitions held in the wing, the present efforts began to cope with these problems in detail. In the future it will be necessary to confirm the adequacy of the current round of improvements made to these moveable walls and their fixtures.

The department also conducted an atmospheric environment survey of the Prints and Drawings Gallery of the New Wing after the completion of its interior finish work. A simple monitoring of the space with "pH test paper for indoor air" was first carried out to confirm the space of the newly finished gallery. While original plans had called for the gallery to open during the autumn of 2000, these tests revealed that a strong pollutant developed in the gallery during the preceding summer as a result of problems that occurred in the airconditioning system of the space. Thanks to the cooperation of Chie Sano, Senior Researcher, Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, the department examined the precise concentration of this pollutant in the air and methods to reduce it. These methods have brought about positive results – over the past year we were able to decrease the concentration of pollutants to almost undetectable levels and the gallery was successfully opened in March 2001.

In addition to the above-mentioned activities, Kawaguchi also did conservation work on Renoir's *Woman with Hat* and carried out the state of conservation surveys on works purchased in fiscal year 2000 by the Tottori Prefectural Museum of Art. Tsukada conducted the chemical analysis of materials used in art works in conjunction with their conservation and restoration treatment. (Masahiko Tsukada)

修復記録

Restoration Records

〈油彩画〉

オーギュスト・ルノワール
《帽子の女》

油彩、カンヴァス
56.0×46.5cm
P.1959-181

保存状態:

画面下部一面、および帽子から耳当たりの中央の線に地塗りから絵具層に至る浮き上がりが多数。

画面に汚損、ニスの黄変。

絵画処置:

1. 地塗り層、絵具層の固定(ゼラチン3%水溶液)
2. 表面洗浄
3. ニス除去(部分的には軽減のみ)
4. 下補彩(水彩)
5. ニス引き(タマー樹脂15%)
6. 仕上げ補彩

額縁処置:

1. 装着部改良
 2. 裏面保護
- (処置:河口公夫)

シャルル・コッテ
《捨てられた舟》

油彩、カルトン
48.3×53.5cm
P.1959-34

保存状態:

カルトン素地の四隅角が押し潰れている。画面全面の汚損、ニスの黄変。
額縁に欠損、入れ子の不足。

絵画処置:

1. 素地裏面の表面清拭
2. 素地つぶれの平面化
3. 素地つぶれの固定

4. 絵画表面清拭

5. 黄変ニスの軽減除去
6. 下ニス引き
7. 補彩
8. 仕上げニス引き

額縁処置:

1. 汚損除去
 2. 浮き上がり固定
 3. 記録保護
 4. 四隅の補強
 5. 四隅充填
 6. 金箔押し
 7. 入れ子付加
 8. 装着部改良
- (処置:ペアート・フィッシャー、河口公夫)

エティエンヌ・デイネ
《負傷者》

油彩、カンヴァス
147.5×116.5cm
P.1959-86

保存状態:

画面全体に白蠟気味のつや消し、ニスの変色、汚損。

側面に小欠損有り

額縁に汚れ、小欠損、変形分離

絵画素地処置:

1. 張り枠のくさび洗浄
2. くさび欠損補填
3. 素地裏面の清拭
4. カンヴァス張りしり部固定の改良

絵画処置:

1. 画面清拭
2. 洗浄(蒸留水)
3. 充填
4. 下ニス塗布
5. 補彩
6. 仕上げニス(ダマー樹脂7%テレピン精油)
7. 仕上げ補彩

額縁処置:

1. 記録の保護
2. 金地浮き上がり固定
3. 金地表面洗浄
4. 額縁四辺の解体と古い接着剤、充填材の除去
5. 四辺の再組立て
6. 四辺の構造補強(収縮変形の改良補強)
7. 金地表面洗浄(蒸留水)
8. 欠損部充填
9. 金箔押し
10. 絵画装部改良
(処置:ベアート・フィッシャー、河口公夫)

パブロ・ピカソ

《アトリエのモデル》

油彩、カンヴァス
50.0×61.0cm
P.1974-4

保存状態:

地塗りの欠損が四隅角にある。絵具層浮き上がり、左上方向(黄色と黄緑色の絵具が混ざった箇所)と画面中央(人物腹部横の黒色と黄色の境界線)にあり、剥落の危険あり。地塗りを貫通したピンホールが画面右下灰色部分にある。吊り金具の付替えなどの額縁改良が必要。

絵画処置:

1. 地塗り・絵画層欠損部への接着剤含浸(ゼラチン3%水溶液)
2. 絵画裏面の乾式洗浄(筆、掃除機、ケミカルスボンジR)
3. 絵画表面洗浄(蒸留水)
4. 地塗り・絵具層欠損部への充填(炭酸カルシウム、ゼラチン)
5. 補彩(ウインザー & ニュートン社製固形水彩絵具)
6. ニス引き(ダマー樹脂6%テレピン精油)

額縁処置:

1. 剥落止め
2. 記録保護
3. 吊り金具交換
(処置:小西通恵、河口公夫)

エティエンヌ・ディネ
《モスクからの帰り》

油彩、カンヴァス
162×131cm
P.1959-87

保存状態:

古いルースライニング有り。画面左に張り歪み、張りしり部に裂け有り。

画面に僅かの小欠損、突き穴あり、また虫糞と思える汚れがある。

ニスの黄変。

絵画処置:

1. 欠損箇所の剥落止め(ゼラチン3%水溶液)
2. カンヴァス張りしり部分の波打ちの平面化と固定
3. 絵画表面と裏面の表面洗浄(表面:蒸留水、裏面:刷毛)
4. ニス調整除去(イソオクタン、イソプロパノール)
5. 絵具層浮き上がり固定(ゼラチン3%水溶液)
6. 欠損部の充填(炭酸カルシウム、ゼラチン)
7. 補彩(透明水彩)
8. ニス引き(ダマー樹脂溶液)

額縁処置:

1. モルディングの浮き上がり止め(酢酸ビニル樹脂エマルジョン系接着剤)
2. 留めの接着固定(酢酸ビニル樹脂エマルジョン系接着剤)
3. 表面洗浄(刷毛による乾式洗浄、蒸留水による湿式洗浄)
4. モルディング欠損部分の充填(炭酸カルシウム、膠)
5. 金箔仕上げ
6. 補彩(油絵具をテレピン精油に溶いたもの)
7. 裏板設置、吊り金具設置、フェルト貼り
(処置:小西通恵、河口公夫)

レオン・オーギュスタン・レルミット
《農民の家族》

油彩、カンヴァス
45.7×38.2cm
P.1959-124

保存状態:

絵画層、地塗りに浮き上がり多。古い補彩の変色、亀裂内部と亀裂に沿って汚れ大。

絵画処置:

1. 絵画層浮き上がり固定処置(ゼラチン3%水溶液)
2. 絵画表面洗浄(蒸留水)
3. 変色した過去の補彩、オーバーペイントの除去と絵画表面の汚れの除去(顕微鏡下メスで除去、イソオクタン・イソプロパノール)
4. ニス層の除去(イソオクタン、イソプロパノール)
5. 充填(炭酸カルシウム、ゼラチン)
6. 補彩(シュミンケ社製水彩、ウインザー & ニュートン社製油絵具[油抜き済み])
7. ニス塗布、スプレーで噴霧(重量比7%ダマー樹脂、テレピン精油に溶解)
(処置:向田直子、河口公夫)

《版画素描》

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ
《ローマの古代遺跡の景観》(計6点)

エッチング・エングレーヴィング

G.1997-001 《ルカーノ橋とブラティウス家の墓》
57.8×75.5cm

G.1997-002 《ティヴォリ近郊、通称トッセ橋》
57.8×75.5cm

G.1997-003 《アルバーノ街道沿いの通称アルサス神殿》57.8×75.5cm

G.1997-004 《アッピア街道沿いのピソ・リキニウスとコルネリウス家の墓》57.8×75.5cm

G.1997-005 《ティヴォリの通称マエケナス家の内部》
57.8×75.5cm

G.1997-006 《通称ミネルヴァ・メディア神殿》
57.8×75.5cm

保存状態:

全体に経年による黄変あり。本紙裏面縦中央に貼られたヒンジ(製本時に付加)による平面変形が著しい。ヒンジに沿って著しい変色有り。接着剤は酸性で本紙への影響が懸念される。

修復処置:

1. ドライクリーニング
2. 裏面のヒンジ除去
3. 本紙洗浄(水酸化カルシウム水溶液による中和処置)
4. 画面中央の変色漂白(過酸化水素水)
5. フラットニング
(処置:坂本雅美、河口公夫)

オーギュスト・ロダン

《カンボジアの女》

水彩、紙
321×247cm(本紙寸法)
D.1959-55

保存状態:

本紙は厚い板紙に袋張りにされ、全面に水平方向の波打ち顕著。

修復処置:

1. 台紙除去
2. インレイ
3. フラットニング
(処置:坂本雅美、河口公夫)

マリー・ジュヌヴィエーヴ

《自画像》

パステル、紙
399×490cm(本紙寸法)
D.1977-1

保存状態:

本紙は台紙に袋張りにされている。台紙には変色、フォクシング、波打ち顕著。

修復処置:

1. 台紙除去
2. フラットニング(一時的に仮枠に固定)
3. ハニカムボードにマウント
4. 額装(額新調)
(処置:坂本雅美、河口公夫)

オーギュスト・ロダン

《ダンテとヴェルギリウス》

インク、紙
119×172cm(本紙寸法)
D.1959-57

保存状態:

本紙は酸性の台紙に貼り付けられ、大きな欠損の補修部分があり、裏打ちされている。補修部分の平面変形大。

修復処置:

1. 台紙除去
2. インレイ
3. フラットニング
4. マッティング

(処置:坂本雅美、河口公夫)

《彫刻》

オーギュスト・ロダン

《カレーの市民》

ブロンズ
180×230×220cm
重量 2.2t
S.1959-8

保存状態:

1994年の前庭工事以来、この作品は屋内に保管されていたが、それ以前の経年により彫刻内部には緑青が発錆しており、地山の上に5体の彫像の固定をしている落とし込みのリップを繋ぐ鉄製ボルトが腐食によって、溶融し痩せて形状を止めていないものもあり、すべてのボルトに錆の進行が認められる。

処置:

前庭地下の企画館工事で前庭がコンクリートスラブに変わり、他の彫刻同様に防災と審美性を考慮した展示方法を選択することになった。展示高さについては、ロダン自身がカレー市の市庁舎前に置かれる彫刻に人の目線に近い低い高さ、あるいは記念碑的な性格の強い5mの高さを望んだことを伝える手紙を配慮し、これまで西洋美術館は目線に近い高さで展示していたが、コンクリートスラブ上に設置する上で周囲の展示環境作りを工夫し、免震装置を内蔵させた台座の意匠と高さを決定した。免震装置とその保守、彫刻内部の保守を考えて台座高さを1.5mとした。ほかにもロダンの生前に1.5mの高さに置かれた例がベルギーにあり、置かれる場所の周囲の条件によってさまざまな見せ方の議論があると解釈している。

庭の構成は企画館建築時に付けたコンクリート壁の撤去と、それに変わる植栽で作る結界によって鑑賞者のアプローチと鑑賞環境を演出した。

1. 免震装置

！免震装置の選考・設計

免震装置の必要性は我が国の地震における被害を思えば、議論の余地なく設置せざるを得ず、《地獄の門》の免震化に引き続き、その機能、性能を考慮した。スラブ上に設置可能な耐荷重の限度を考慮し、彫刻の重量と台座石の形状ならびに重量に配慮した。また彫刻の後ろに立つ若者の足元の接地面が小さく、僅かな震動に揺れる傾向にあり、免震装置設計上の条件となった。

装置の選考に当たって、今回は「プロポーザル入札方式」を採用し、美術館外部から、阿部文昭、篠泉両氏に評価委員を依頼した。

”装置構成

今回は特に減衰機能の温度依存性、速度依存性を排除した。

転がり支承((株)エーエス製)2機で構成
摩擦式減衰装置内蔵

水平変位±25cm

摩擦係数1.5%

スプリングバッファ

2. 彫刻接合ボルトの交換

！鉄製の接合ボルトはステンレス製ボルトφ14M(SUS304)へ67本全て交換。
ワッシャーは黄銅製を採用。

”支持鉄骨(SUS316)

彫刻の足元のリップを固定するボルトならびに中央を繋ぐリップを固定するボルトと取り合い、より剛性を高め同時に彫刻の足元に補強を必要とする彫刻内部にステンレス製の心棒を固定した。

すべての取り合いはブロンズ製ワッシャーあるいは支柱継ぎ手を鋳造し、取り付けした。

3. 彫刻修復保存処置

作品本体の処置は以下のとおり

！彫刻洗浄

中性洗剤による油脂分、砂塵の除去と清拭。

”補彩

緑青の発錆による表面は錆まで洗い落とさず、油絵具黒色をテレピン精油で薄めて補彩した。

#保護膜

表面保護にはマイクロクリスタリンワックスの高融点のものをテレピン精油で希釈して塗布した。

\$コーキング

彫刻と台座はコーキングで防水処理

設計:横山建築構造設計事務所・傳設計・竹中工務店・国立西洋美術館
彫刻表面処置:(株)ニッチ
(当館担当:高橋明也、高梨光正、塚田全彦、河口公夫)

オーギュスト・ロダン

《考える人》

ブロンズ
186×102×144cm
重量 0.8t
S.1959-40

保存状態:

再設置までの行程は上記《カレーの市民》に準じるが、彫刻内部の保存状態は奥の深い部分の彫刻の継ぎ目においては問題なく、足元の継ぎ部分に発錆とボルトの溶融が見られた。

処置:

《カレーの市民》同様に防災を目的とした免震化と審美性を配慮した展示を計画した。台座の高さはこれまでと同様の1.2mであるが、展示位置は庭の西門の付近とし、これまで南方向を背にして逆光で彫像の表情がく見られなかったものを改善するため、彫刻正面を東向きにした。

1. 免震装置

転がり支承((株)エーエス)1機
水平変位±25cm
摩擦係数3%

2. 彫刻接合ボルトの交換

！ボルト交換
《カレーの市民》に準ずる

”支持鉄骨(仕様など《カレーの市民》に準じる)

彫刻は重心が特に前部に偏り、転倒しやすい構造であるため、彫刻内部に引張り構造の支持鉄骨を設けた。同様に免震装置、石の台座と取り合う構造の剛性は非常に大きくなった。

3. 彫刻の保存処置

《カレーの市民》に準ずる。

設計:横山建築構造設計事務所・傳設計・竹中工務店・国立西洋美術館
彫刻表面処置:(株)ニッチ
(当館担当:高橋明也、高梨光正、塚田全彦、河口公夫)

展覧会貸出作品
Loans

「ナビ派と日本」展
2000年9月15日－2000年11月5日
新潟県立近代美術館
P.1986-1 モーリス・ドニ《雌鳥と少女》

Pablo Picasso
October 6, 2000 – January, 31, 2001
Musee d'Art Moderne et d'Art Contemporain de la Ville de Liège
(Salle Saint-Georges)
P.1974-4 Pablo Picasso, *Model in the Studio*

（「パブロ・ピカソ」展
2000年10月6日－2001年1月31日
リエージュ近代美術館（サン・ジョルジュ館）
P.1974-4 パブロ・ピカソ《アトリエのモデル》

*Beyond the Easel: Decorative Painting by Bonnard, Vuillard, Denis
and Roussel*
February 14, 2001 – May 13, 2001
The Art Institute of Chicago
P.1992-1 Pierre Bonnard, *Workers*

（「Beyond the Easel」展
2001年2月14日－2001年5月13日
シカゴ美術研究所）
P.1992-1 ピエール・ボナール《働く人々》

Paul Signac
February 27, 2001 – May 28, 2001
Galeries nationales du Grand Palais
P.1987-3 Paul Signac, *The Port of Saint-Tropez*

（「ポール・シニャック」展
2001年2月27日－2001年5月28日
グラン・パレ、パリ）
P.1987-3 ポール・シニャック《サン＝トロペの港》

Monet and Japan
March 10, 2001 – June 11, 2001
National Gallery of Art, Canberra
P.1959-152 Claude Monet, *Poplars in the Sun*

（「モネと日本」展
2001年3月10日－2001年6月11日
キャンベラ・ナショナル・ギャラリー）
P.1959-152 クロード・モネ《陽を浴びるポプラ並木》

新収作品一覧
List of New Acquisitions

この一覧には、2000年4月から2001年3月までの購入作品および寄贈作品が含まれている。所蔵番号Pは絵画、Sは彫刻、Gは版画を表わす。各作品は、日本語と英語により、作者名、生没年、作品名、制作年、材質・技法、寸法(縦[高さ]×横[幅]/彫刻の場合のみ×奥行き)、所蔵番号を記してある。

購入作品
Purchased Works

ジャン=オノレ・フラゴナール [1732-1806]
《丘を下る羊の群れ》

1763-65年頃
油彩、カンヴァス
52×73cm

Jean-Honoré FRAGONARD [1732-1806]
Landscape with shepherd and flock of sheep

c.1763-65
Oil on canvas
52×73cm
P.2000-1

アントワーヌ・コワズヴォ [1640-1720]
《ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー夫人の胸像》

1715年
大理石
79(基台共)/65cm(彫刻のみ)×60cm×30cm

Antoine COYSEVOX [1640-1720]
Bust of Madame de Villeneuve Dassys

1715
White marble
79(with socle) / 65(without socle) × 60 × 30cm
S.2000-1

ヤーコブ・ピンク [1500-1569]
《傭兵に襲いかかる死》

1530年頃
エングレーヴィング
81×61mm

Jakob BINCK [1500-1569]
Death Killing a Foot-Soldier

c.1530
Engraving
81×61mm
G.2000-1

アルブレヒト・アルトドルファー [c.1480-1538]
《人類の墮罪と、キリストの生涯と受難によるその救済》(全40点)

Albrecht ALTDORFER [c.1480-1538]
The Fall and Salation of Mankind through the life and Passion of Christ (complete series of 40 plates)
G.2000-2~41

《墮罪》

1513年頃
木版画
75×49mm(紙)/72×47mm(版)

The Fall of Man

c.1513
Woodcut
75×49mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-2

《樂園追放》

1513年頃
木版画
79×54mm(紙)/72×47mm(版)

Expulsion from Paradise

c.1513
Woodcut
79×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-3

《祭司に犠牲を拒否されるヨアヒム》

1513年頃

木版画
79×54mm(紙)/72×47mm(版)

Joachim's Sacrifice, Refused by the Priest

c.1513
Woodcut
79×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-4

《マリアの誕生をヨアヒムに告げる天使》

1513年頃
木版画
78×54mm(紙)/72×47mm(版)

Annunciation of the Birth of the Virgin to Joachim

c.1513
Woodcut
78×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-5

《金門におけるヨアヒムとアンナの邂逅》

1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)

Meeting of Joachim and Anna at the Golden Gate

c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-6

《マリアの宮詣で》

1513年頃
木版画
79×56mm(紙)/72×47mm(版)

The Virgin Entering the Temple

c.1513
Woodcut
79×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-7

《受胎告知》

1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)

Annunciation

c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-8

《マリアのエリザベト訪問》

1513年頃
木版画
78×54mm(紙)/72×47mm(版)

Visitation

c.1513
Woodcut
78×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-9

《キリストの降誕》

1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)

Nativity

c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-10

《三王礼拝》

1513年頃
木版画
80×54mm(紙)/72×47mm(版)

Adoration of the Kings

c.1513
Woodcut
80×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-11

《キリストの割礼》

1513年頃
木版画
79×55mm(紙)/72×47mm(版)

Circumcision

c.1513
Woodcut
79×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-12

《神殿におけるキリスト奉獻》

1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)

Presentation in the Temple

c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-13

《エジプト逃避》

1513年頃
木版画
80×57mm(紙)/72×47mm(版)

The Flight into Egypt

c.1513
Woodcut
80×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-14

《学者たちと議論するキリスト》

1513年頃
木版画
90×55mm(紙)/72×47mm(版)

The Dispute in the Temple

c.1513
Woodcut
90×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-15

《キリストの変容》

1513年頃
木版画
79×55mm(紙)/72×47mm(版)

The Transfiguration of Christ

c.1513
Woodcut
79×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-16

《聖母に別れを告げるキリスト》

1513年頃
木版画
81×56mm(紙)/72×47mm(版)

Christ Talking Leave of His Mother

c.1513
Woodcut
81×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-17

《イエルサレム入城》

- 1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)
- Entry into Jerusalem*
c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-18
- 《最後の晩餐》
1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)
- The Last Supper*
c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-19
- 《オリーブ山の祈り》
1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)
- The Agony in the Garden*
c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-20
- 《キリストの捕縛》
1513年頃
木版画
81×57mm(紙)/72×47mm(版)
- The Arrest of Christ*
c.1513
Woodcut
81×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-21
- 《カヤパの前のキリスト(衣を引き裂くカヤパ)》
1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Christ before Caiaphas: Caiaphas Tearing his Clothes*
c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-22
- 《ピラトの前のキリスト》
1513年頃
木版画
78×54mm(紙)/72×47mm(版)
- Christ before Pilate*
c.1513
Woodcut
78×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-23
- 《キリストの笞打ち》
1513年頃
木版画
79×56mm(紙)/72×47mm(版)
- The Flagellation of Christ*
c.1513
Woodcut
79×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-24
- 《荆冠を被らされるキリスト》
1513年頃
木版画
79×54mm(紙)/72×47mm(版)
- The Crowning with Thorns*
c.1513
Woodcut
79×54mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-25
- 《この人を見よ》
- 1513年頃
木版画
79×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Ecce Homo*
c.1513
Woodcut
79×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-26
- 《手を洗うピラト》
1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Pilate Washing his Hands*
c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-27
- 《十字架を担ぐキリスト》
1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Christ Carrying the Cross*
c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-28
- 《十字架に釘打ちされるキリスト》
1513年頃
木版画
80×57mm(紙)/72×47mm(版)
- Christ Nailed on the Cross*
c.1513
Woodcut
80×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-29
- 《十字架を立てる兵士たち》
1513年頃
木版画
81×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Raising of the Cross*
c.1513
Woodcut
80×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-30
- 《十字架のキリスト》
1513年頃
木版画
79×55mm(紙)/72×47mm(版)
- The Crucifixion*
c.1513
Woodcut
79×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-31
- 《十字架降架》
1513年頃
木版画
81×57mm(紙)/72×47mm(版)
- The Descent from the Cross*
c.1513
Woodcut
81×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-32
- 《キリスト哀悼》
1513年頃
木版画
81×57mm(紙)/72×47mm(版)
- Lamentation*
c.1513
Woodcut
81×57mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-33
- 《キリストの埋葬》
1513年頃
木版画
75×55mm(紙)/72×47mm(版)
- The Entombment*
- c.1513
Woodcut
75×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-34
- 《冥界のキリスト》
1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)
- Christ in Limbo*
c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-35
- 《キリストの復活》
1513年頃
木版画
81×56mm(紙)/72×47mm(版)
- The Resurrection*
c.1513
Woodcut
81×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-36
- 《我に触れるな》
1513年頃
木版画
79×55mm(紙)/72×47mm(版)
- Noli me tangere*
c.1513
Woodcut
79×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-37
- 《キリストの昇天》
1513年頃
木版画
80×56mm(紙)/72×47mm(版)
- Ascension of Christ*
c.1513
Woodcut
80×56mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-38
- 《マリアの死》
1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)
- Death of the Virgin*
c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-39
- 《最後の審判》
1513年頃
木版画
81×55mm(紙)/72×47mm(版)
- The Last Judgement*
c.1513
Woodcut
81×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-40
- 《三日月の上に立つ聖母子》
1513年頃
木版画
80×55mm(紙)/72×47mm(版)
- The Virgin and Child on a Crescent*
c.1513
Woodcut
80×55mm(paper) / 72×47mm(image)
G.2000-41
- ハインリヒ・アルデグレーファー [1502-1555/61]
《死の力》(全8点)
Heinrich ALDEGREVER [1502-1555/61]
The Power of Death
(complete series of 8 plates)
G.2000-42~49
- 《エヴァの創造》

- 1541年
エングレーヴィング
77×50mm
The Creation of Eve
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-42
- 《墮罪》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
The Fall
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-43
- 《樂園追放》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
The Exulsion Led by Death
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-44
- 《大地を耕すアダムとエヴァ》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
Adam and Eve Laboring, with Death
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-45
- 《死と教皇》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
Death and the Pope
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-46
- 《死と枢機卿》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
Death and the Cardinal
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-47
- 《死と司教》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
Death and the Bishop
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-48
- 《死と修道院長》
1541年
エングレーヴィング
77×50mm
Death and the Abbot
1541
Engraving
77×50mm
G.2000-49
- ステーファノ・デッラ・ベッラ [1610-1664]
《子供を運ぶ死》
1648年頃
エッチング
153×187mm (紙)/151×184mm (版)
Stefano DELLA BELLA [1610-1664]
- Death carrying a Child*
c.1648
Etching
153×187mm(paper) / 151×184mm(image)
G.2000-50
- ハンス・ホルバイン(子) [1497/98-1543]
《死の紋章盾》
1525-26年
木版画
72×51mm (紙)/65×49mm (版)
Hans HOLBEIN, the Younger [1497/98-1543]
Coat of Arms of Death
1525-26
Woodcut
72×51mm(paper) / 65×49mm(image)
G.2000-51
- オノレ・ドゥーミエ [1808-1879] (全1701点)
Honoré DAUMIER [1808-1879]
《政治カリカチュア16「ああ、私はこういう者を愛していたのか」》
1831年頃
リトグラフ
190×227mm
Political Caricatures 16: God, how I loved that being
c.1831
Lithograph
190×227mm
G.2000-52
- 《とても謙虚で、とても従順で、とてもすなおな・・・そしてとりわけとても貪欲な家来たち》
1832年
リトグラフ
218×340mm
Very humble, very submissive, very obedient ... and above all, very greedy Subjects
1832
Lithograph
218×340mm
G.2000-53
- 《とても謙虚で、とても従順で、とてもすなおな・・・そしてとりわけとても貪欲な家来たち》
1832年
リトグラフ
218×340mm
Very humble, very submissive, very obedient ... and above all, very greedy Subjects
1832
Lithograph
218×340mm
G.2000-54
- 《悪夢》
1832年
リトグラフ
231×295mm
The nightmare
1832
Lithograph
231×295mm
G.2000-55
- 《1831年の仮面たち》
1832年
リトグラフ
215×296mm
Masks of 1831
1832
Lithograph
215×296mm
G.2000-56
- 《1831年の仮面たち》
1832年
リトグラフ
215×296mm
Masks of 1831
1832
Lithograph
215×296mm
G.2000-57
- 1832
Lithograph
215×296mm
G.2000-57
- 《シャラントン(精神病院)の内閣「政界の狂人たちのさまざまな偏狂ぶり」》
1832年
リトグラフ、手彩色
195×503mm
Ministerial Charenton: Different monomanias of political madmen
1832
Lithograph, Hand-coloured
195×503mm
G.2000-58
- 《シャラントン(精神病院)の内閣「政界の狂人たちのさまざまな偏狂ぶり」》
1832年
リトグラフ
195×503mm
Ministerial Charenton: Different monomanias of political madmen
1832
Lithograph
195×503mm
G.2000-59
- 《ああ!ひい!・・・ああ!ひい!ああ!ひい!・・・》
1832年
リトグラフ
263×175mm
Ah! His!...Ah! His! Ah! His!...
1832
Lithograph
263×175mm
G.2000-60
- 《ペトー王の宮廷》
1832年
リトグラフ、手彩色
249×515mm
The court of king Petaud
1832
Lithograph, Hand-coloured
249×515mm
G.2000-61
- 《空想の妄想「神様!もし私の赤ちゃんが洋ナシ頭だったりしたら・・・それともロボ・・・アルゲー・・・スールト・・・デュパン・・・ああ!神様!!ケラトリ!!!!」》
1833年
リトグラフ
246×199mm
Chimera of the imagination: My God! What if I am going to have a child with the head of La Poire...or even a Lobeau...a d'Argout...a Soult...a Dupin... Oh! my God!! a Kératy!!!!
1833
Lithograph
246×199mm
G.2000-62
- 《空想の妄想「神様!もし私の赤ちゃんが洋ナシ頭だったりしたら・・・それともロボ・・・アルゲー・・・スールト・・・デュパン・・・ああ!神様!!ケラトリ!!!!」》
1833年
リトグラフ
246×199mm
Chimera of the imagination: My God! What if I am going to have a child with the head of La Poire...or even a Lobeau...a d'Argout...a Soult...a Dupin... Oh! my God!! a Kératy!!!!
1833
Lithograph
246×199mm
G.2000-63
- 《それ!バドロ・・・それ それ!ミゲル(このふたりの臆病者がお互い大怪我させることなど絶対あるまい)》
1833年
リトグラフ、手彩色

224×283mm

*Ksssse! Pedro...Kssse Kssse! Miguel
(Those two cowards will never do each other
great harm)*

1833
Lithograph, Hand-coloured
224×283mm
G.2000-64

《薬剤師の將軍たる司令官、ランスロ・ド・トリ
カニユル公、貴族院入場の行列》

1833年
リトグラフ
295×507mm

*CORTÈGE of the commander general of
Apothecaries, prince Lancelot de Tricaneule at
his entry into the Chamber of Peers*

1833
Lithograph
295×507mm
G.2000-65

《1830年と1833年》

1833年
リトグラフ
165×305mm

1830 and 1833

1833
Lithograph
165×305mm
G.2000-66

《1830年と1833年》

1833年
リトグラフ
165×305mm

1830 and 1833

1833
Lithograph
165×305mm
G.2000-67

《陛下!リスボンが捕まりました —ファアア!!
…夢の中でわしは勇ましく戦ったぞ》

1833年
リトグラフ
257×240mm

Sir! Lisbon is captured...

1833
Lithograph
257×240mm
G.2000-68

《えっ!あんたプレス(新聞)を相手取ろうだっ
て!!》

1833年
リトグラフ
235×208mm

Ah! So you want to annoy the press!!

1833
Lithograph
235×208mm
G.2000-69

《まず瀉血、次に下痢、それから浣腸》

1833年
リトグラフ、手彩色
294×443mm

*Primo sagnare, deinde purgare, postea
clysterium donare*

1833
Lithograph, Hand-coloured
294×443mm
G.2000-70

《過去 - 現在 - 未来》

1834年
リトグラフ
220×200mm

The past, The present, The future

1834
Lithograph
220×200mm
G.2000-71

《フィリップお父さん、まだ栄光を勝ち取って

ないほくを置いていかないで・・・》

1834年
リトグラフ
236×280mm

*Philippe my father, do not leave me yet
more glory...*

1834
Lithograph
236×280mm
G.2000-72

《フィリップお父さん、まだ栄光を勝ち取って
ないほくを置いていかないで・・・》

1834年
リトグラフ
236×280mm

*Philippe my father, do not leave me yet
more glory...*

1834
Lithograph
236×280mm
G.2000-73

《フィリップお父さん、まだ栄光を勝ち取って
ないほくを置いていかないで・・・》

1834年
リトグラフ
236×280mm

*Philippe my father, do not leave me yet
more glory...*

1834
Lithograph
236×280mm
G.2000-74

《野蛮なるデュマが不道徳にも高貴なるベカ
シーヌ・ド・コンステイテューションネル家を揶揄
した芝居『アントニー』を上演するに際し、立
腹し、息を詰まらせ、髪をかき乱すロココ風の
エティエンヌ=ジョコンド=キュネゴンド=ベカシ
ーヌ・ド・コンステイテューションネル嬢》

1834年
リトグラフ
310×244mm

*Mlle. Etienne-Joconde-Cunégonde-Bêcassine
of le Constitutionnel, indignant, suffocated,
ruffled and Rococo-fied at the performance of
Antony in which that rascal Dumas had the
immorality to mock the noble Bêcassine
family of le Constitutionnel*

1834
Lithograph
310×244mm
G.2000-75

《従順な有権者に対する誠実な報酬》

1834年
リトグラフ
227×287mm

Honest recompense for obedient electors

1834
Lithograph
227×287mm
G.2000-76

《でぶの強欲者め! 『20年後』のトラガラ役
のルパントル(弟)》

1834年
リトグラフ
283×225mm

*Fat, greedy man, go! (Lepointre the
younger, in the role of Tragala in Twenty
Years later)*

1834
Lithograph
283×225mm
G.2000-77

《熱意あふれる住民たちの間に行く》

1834年
リトグラフ
237×287mm

Journey among the eager populace

1834
Lithograph
237×287mm

G.2000-78

《中国のへんな人形(シャルル・フィリポン氏の
收藏品から)》

1834年
リトグラフ
215×243mm

*Grotesque figure from China (Taken from
the collection of Mr. Ch. Philipon)*

1834
Lithograph
215×243mm
G.2000-79

《フランスの休息》

1834年
リトグラフ
216×267mm

France's slumber

1834
Lithograph
216×267mm
G.2000-80

《こいつは釈放してやってもいいだろう! もう
危険はない》

1834年
リトグラフ
225×256mm

*That man there can be set free, he is no
longer dangerous*

1834
Lithograph
225×256mm
G.2000-81

《幕をおろせ、お笑いはいこれまで》

1834年
リトグラフ
200×278mm

Lower the curtain, the farce is over

1834
Lithograph
200×278mm
G.2000-82

《良い王室の株主、スペイン議会の株主》

1834年
リトグラフ
291×253mm

*A fundholder of the good royals
— A fundholder of the Cortés*

1834
Lithograph
291×253mm
G.2000-83

《王子の雌馬と王女の犬》

1834年
リトグラフ
184×325mm

The prince's mare and the princess's dog

1834
Lithograph
184×325mm
G.2000-84

《わたしたちはどこへ行くんだろう、どこへ行く
んだろう?…わたしたちが歩いているのは火
山のうへだよ、革命の深淵が足もとに口をあ
いている。…こんないけない熱狂の反乱で、
国家の馬車は先へ行けないんだよ》

1834年
リトグラフ
211×261mm

*Where are we going, where are we going? ...
We are walking on a volcano, the gulf of
revolutions is open beneath our footsteps...
the carriage of state has been halted by the
flood of all these bad passions*

1834
Lithograph
211×261mm
G.2000-85

《わたしたちはどこへ行くんだろう、どこへ行く
んだろう?…わたしたちが歩いているのは火

山のうえだよ、革命の深淵が足もとに口をあいている。…こんないけない熱狂の反乱で、国家の馬車は先へ行けないだよ

1834年
リトグラフ
211×261mm

*Where are we going, where are we going? ...
We are walking on a volcano, the gulf of
revolutions is open beneath our footsteps...
the carriage of state has been halted by the
flood of all these bad passions*

1834
Lithograph
211×261mm
G.2000-86

《ぐらぐら頭》

1834年
リトグラフ
209×274mm

The shaking head

1834
Lithograph
209×274mm
G.2000-87

《電信製粉機》

1834年
リトグラフ
322×244mm

The telegraph mill

1834
Lithograph
322×244mm
G.2000-88

《パンテオンの榮譽》

1834年
リトグラフ
225×256mm

The honours of the Pantheon

1834
Lithograph
225×256mm
G.2000-89

《現代のガリレオ「それでも彼女は進む」》

1834年
リトグラフ
225×277mm

Modern Galilee: And so she goes on

1834
Lithograph
225×277mm
G.2000-90

《すばらしい! すばらしい! きみたちは申し
分なくふるまった! きみたちをポーリユエやボ
ワシーやピセティーへ連れて行ってあげよう、
余は満足だよ》

1834年
リトグラフ
227×285mm

*Very good ! very good ! you are behaving
perfectly ! we are going to take you to
Beaulieu, to Poissy, to Bicêtre, I am pleased
with you*

1834
Lithograph
227×285mm
G.2000-91

《わたしたちはみな正直者だ。肩を抱き合い、
めでたしめでたし》

1834年
リトグラフ
215×290mm

*We are all honest people, let us embrace
each other, and let the matter end*

1834
Lithograph
215×290mm
G.2000-92

《政治用マネキン「この遊びは3日しかもたな
かった」》

1834年

リトグラフ
221×267mm

*Political dummies: This game has only
lasted three days*

1834
Lithograph
221×267mm
G.2000-93

《トトトトトトト…ほら! ほら! ほら! …
おいで、かわいい七面鳥たち!》

1834年
リトグラフ
218×255mm

*Little ones! little ones! little ones!... come!
come! come!... come to me, you Turkeys!*

1834
Lithograph
218×255mm
G.2000-94

《きわめて射程距離の短い大迫撃砲》

1834年
リトグラフ
224×246mm

A large mortar with a very short range

1834
Lithograph
224×246mm
G.2000-95

《勝利者》

1834年
リトグラフ
219×246mm

The Triumpher

1834
Lithograph
219×246mm
G.2000-96

《勝利者》

1834年
リトグラフ
219×246mm

The Triumpher

1834
Lithograph
219×246mm
G.2000-97

《マリー=レイーズ=シャルロツテ=フィリップー
ヌ=ペーリー、警察公認の公娼》

1835年
リトグラフ
225×265mm

*Marie-Louise-Charlotte-Philippine Pairie:
Submissive daughter & fathered by the police*

1835
Lithograph
225×265mm
G.2000-98

《誘惑》

1835年
リトグラフ
219×279mm

The Temptation

1835
Lithograph
219×279mm
G.2000-99

《アテナイの人々よ、フィリップに注意しなさい!
(アテナイの人々の前のデモステネス)》

1835年
リトグラフ
204×257mm

Athenians, beware of Philippe!

1835
Lithograph
204×257mm
G.2000-100

《アテナイの人々よ、フィリップに注意しなさい!
(アテナイの人々の前のデモステネス)》

1835年

リトグラフ
204×257mm

Athenians, beware of Philippe!

1835
Lithograph
204×257mm
G.2000-101

《最初のけが》

1835年
リトグラフ
223×260mm

The first wound

1835
Lithograph
223×260mm
G.2000-102

《ワーテルローの戦いの前夜のモルティエ元帥》

1835年
リトグラフ
209×224mm

*Marshal Mortier on the eve of the battle of
Waterloo*

1835
Lithograph
209×224mm
G.2000-103

《ワーテルローの戦いの前夜のモルティエ元帥》

1835年
リトグラフ
209×224mm

*Marshal Mortier on the eve of the battle of
Waterloo*

1835
Lithograph
209×224mm
G.2000-104

《首かせ》

1835年
リトグラフ
231×278mm

The iron collar

1835
Lithograph
231×278mm
G.2000-105

《マルブロー、かけ声だけは勇ましい/ミロン
トントン、ミロンテヌ/マルブロー、かけ声
だけは勇ましい/いつ戦うのかわからない、
いつ戦うのかわからない/復活祭には戦う、
ミロン、倒せ/復活祭には戦う/あるいはまた、
トリニテに、あるいはまた、トリニテに/トリ
ニテは過ぎ去った、ミロン、倒せ/トリニテ
は過ぎ去った/マルブローは戦わない、マル
ブローは戦わない》

1835年
リトグラフ
255×205mm

Malbroug takes himself off to war...

1835
Lithograph
255×205mm
G.2000-106

《戦争だ! …待避せよ!》

1835年
リトグラフ
207×263mm

It's war !... Each man for himself !

1835
Lithograph
207×263mm
G.2000-107

《どうか哀れなアメリカ人にお恵みを》

1835年
リトグラフ
216×279mm

Please, for a poor American

1835

Lithograph
216×279mm
G.2000-108

《外科医にして亡命者、だが常にフランス人であるルイ=フィリップ・ド・オルレアンに、未開ながらほんの少し優美な北アメリカから1800年に授与された妥当な褒章》

1835年
リトグラフ
202×266mm

Honest recompense conferred... upon Louis-Philippe

1835
Lithograph
202×266mm
G.2000-109

《悪魔は年をとって隠者になる》

1835年
リトグラフ
199×263mm

When the Devil becomes old, he becomes a Hermit

1835
Lithograph
199×263mm
G.2000-110

《君の家来の卑しきチビさんから/受けたまえ、君の誕生日に/ふたつのささやかな花束を/その忠誠がきつと君を飾ってくれるだろう/お気に召すこと請け合い/全部フランス人民の出費なもの》

1835年
リトグラフ
207×273mm

From your humble little squirts / Receive, on your birthday, / Two types of bouquet / For the opening of which prepare yourself / They will please you, because the French people / Alone have met all the expenses

1835
Lithograph
207×273mm
G.2000-111

《被告人の発言する番です。釈明しなさい。自由なのですから!》

1835年
リトグラフ
205×282mm

... You have the floor, explain yourself, you are free to do so!

1835
Lithograph
205×282mm
G.2000-112

《スペインへ向け出発「彼は乗る!彼は乗らない!彼は乗る!そして、いや、彼は乗らない!!!」》

1835年
リトグラフ
215×274mm

Leaving for Spain

1835
Lithograph
215×274mm
G.2000-113

《けしからん!なんて忌まましい光景なんだ》

1835年
リトグラフ
229×394mm

My God! What a disgusting display

1835
Lithograph
229×394mm
G.2000-114

《迷える子羊よ、神の家に戻るがよい!》

1835年
リトグラフ
205×278mm

Scattered sheep, enter the fold

1835
Lithograph
205×278mm
G.2000-115

《迷える子羊よ、神の家に戻るがよい!》

1835年
リトグラフ
205×278mm

Scattered sheep, enter the fold

1835
Lithograph
205×278mm
G.2000-116

《これじゃあ、おれたちも殺されたかいがあるってもんだ!》

1835年
リトグラフ
209×293mm

It was indeed worth the trouble of having us killed!

1835
Lithograph
209×293mm
G.2000-117

《立法府の腹「1834年の金では買えん議会の、大臣席の眺め」》

1834年
リトグラフ
280×433mm

The legislative stomach: View of the ministerial benches of the uncorrupted Chamber of 1834

1834
Lithograph
280×433mm
G.2000-118

《トランスノナン街、1834年4月15日》

1834年
リトグラフ
305×463mm

Rue Transnonain, 15 April 1834

1834
Lithograph
305×463mm
G.2000-119

《眠れフィガロ、おまえは熱がある》

1833年
リトグラフ
265×208mm

Go to sleep, Figaro, you are feeling feverish

1833
Lithograph
265×208mm
G.2000-120

《万国博覧会 — 1833年「巨大な安ピカ装飾の典型」》

1833年
リトグラフ
234×261mm

Public Exhibition - 1833: Colossal model of a gingerbread

1833
Lithograph
234×261mm
G.2000-121

《政治カリカチュア69「ほらほら、あいつだよ!活きのいいやつさ...あんたはそれで俺たちを困らせるけど、もうたくさんだ!」》

1833年
リトグラフ
180×282mm

Political Caricatures 69: There, there's a coconut! It's fresh...

1833
Lithograph
180×282mm
G.2000-122

《政治シリーズ106「嵐のなかのダルグ...伯爵一家」》

1833年
リトグラフ
270×208mm

Political Series 106: The d'Arg... family during the storm

1833
Lithograph
270×208mm
G.2000-123

《政治シリーズ122「新しい鼻」》

1833年
リトグラフ
210×265mm

Political Series 122: A new nose

1833
Lithograph
210×265mm
G.2000-124

《政治シリーズ135「どうです!随分と上品な舞踏会でしよう...」》

1833年
リトグラフ
222×279mm

Political Series 135: Incidentally! It is a fairly distinguished ball...

1833
Lithograph
222×279mm
G.2000-125

《政治シリーズ127「僕のお馬さんにのーろっと... (子どもたちのお話)」》

1833年
リトグラフ
223×265mm

Political Series 127: Ride a cock-horse on my pony... (children's story)

1833
Lithograph
223×265mm
G.2000-126

《サント・ベラジーの思い出》

1834年
リトグラフ
268×209mm

Memory of Ste [Sainte] Pélagie

1834
Lithograph
268×209mm
G.2000-127

《おまえさんたちと一緒にうれしいよ!》

1834年
リトグラフ
232×286mm

I am pleased with you, my good fellows!

1834
Lithograph
232×286mm
G.2000-128

《蚊帳の中のルイ=フィリップ》

1834年
リトグラフ
222×294mm

The fly-net

1834
Lithograph
222×294mm
G.2000-129

《新聞はいらんかねー? このおしゃべりやろうめ、寝てろ!》

1835年
リトグラフ
183×280mm

Who wants it? Go to bed, babblers

1835
Lithograph
183×280mm
G.2000-130

《権力のバランス「憲章に代表されるフランス」》
1835年

リトグラフ
220×227mm

Balance of powers

1835
Lithograph
220×227mm
G.2000-131

《コンスティテューションネル氏の勇氣ある意見
目下危機に直面する、ポタス=モラス=ベカス=
コンスティテューションネル氏の勇氣ある意見
「いやきつと当局は思い違いをしているのだ。
とすれば、その誤りを嘆き悲しむべきだろう
が、待てよ、もう少しはつきりしてくれば・・・」
・・・老いぼれキュウリ!・・・ボシュエ》

1835年
リトグラフ
217×228mm

Mr. Potasse's courageous opinion...

Constitutionnel

1835
Lithograph
217×228mm
G.2000-132

《貴族の未亡人とその指南役「すべてを
め、私のいい子ちゃん。全能の神がわれわ
れを認めるであろう」》

1834年
リトグラフ
186×257mm

Seize them all, my dear...

1834
Lithograph
186×257mm
G.2000-133

《貴族の未亡人とその指南役「すべてを掴
め、私のいい子ちゃん。全能の神がわれわ
れを認めるであろう」》

1834年
リトグラフ
186×257mm

Seize them all, my dear...

1834
Lithograph
186×257mm
G.2000-134

《悪夢》

1834年
リトグラフ
198×245mm

A nightmare

1834
Lithograph
198×245mm
G.2000-135

《カリカチュアの名士たち「シャルル・ドラム・・・」》

1832年
リトグラフ、手彩色
275×175mm

Celebrities of Caricature: CH.DE LAM...

1832
Lithograph, Hand-coloured
275×175mm
G.2000-136

《カリカチュアの名士たち「デュブ・・・」》

1832年
リトグラフ、手彩色
285×160mm

Celebrities of Caricature: DUP...

1832
Lithograph, Hand-coloured
285×160mm
G.2000-137

《カリカチュアの名士たち「スー・・・」》

1832年
リトグラフ、手彩色
280×175mm

Celebrities of Caricature: SOU...

1832
Lithograph, Hand-coloured

280×175mm
G.2000-138

《カリカチュアの名士たち「ダルゲ・・・」》

1832年
リトグラフ
295×155mm

Celebrities of Caricature: D'ARG...

1832
Lithograph
295×155mm
G.2000-139

《カリカチュアの名士たち「ペール=シー（のこ
ぎり親父）」》

1833年
リトグラフ、手彩色
255×130mm

Celebrities of Caricature: PÈRE-SCIE

1833
Lithograph, Hand-coloured
255×130mm
G.2000-140

《金で買えん（のかね）議会「ポ・ド・ナ氏」》

1833年
リトグラフ
254×189mm

The uncorrupted Chamber: Mr. POT DE NAZ

1833
Lithograph
254×189mm
G.2000-141

《金で買えん（のかね）議会「ポ・ド・ナ氏」》

1833年
リトグラフ
254×189mm

The uncorrupted Chamber: Mr. POT DE NAZ

1833
Lithograph
254×189mm
G.2000-142

《金で買えん（のかね）議会「フルシル・・・氏」》

1833年
リトグラフ
268×177mm

The uncorrupted Chamber: Mr. FULCHIR...

1833
Lithograph
268×177mm
G.2000-143

《金で買えん（のかね）議会「ヴィユー・ニエ氏」》

1833年
リトグラフ
241×167mm

The uncorrupted Chamber: Mr. VIEUX-NIAIS

1833
Lithograph
241×167mm
G.2000-144

《金で買えん（のかね）議会「アルレペール氏」》

1833年
リトグラフ
269×182mm

The uncorrupted Chamber: Mr. ARLEPAIRE

1833
Lithograph
269×182mm
G.2000-145

《金で買えん（のかね）議会「アルレペール氏」》

1833年
リトグラフ
269×182mm

The uncorrupted Chamber: Mr. ARLEPAIRE

1833
Lithograph
269×182mm
G.2000-146

《金で買えん（のかね）議会「セバスト・・・氏」》

1833年
リトグラフ
267×195mm

The uncorrupted Chamber: Mr. SEBAST...

1833
Lithograph
267×195mm
G.2000-147

《金で買えん（のかね）議会「エティエン・・・氏」》

1833年
リトグラフ
282×201mm

The uncorrupted Chamber: Mr. ÉTIEN...

1833
Lithograph
282×201mm
G.2000-148

《オディュー氏》

1833年
リトグラフ
277×193mm

Mr. ODIEUX

1833
Lithograph
277×193mm
G.2000-149

《ベンジャマン・デュデセール氏》

1833年
リトグラフ
279×189mm

Mr. BENJAMIN DUDESSERT

1833
Lithograph
279×189mm
G.2000-150

《ブリュヌ氏》

1833年
リトグラフ
265×190mm

Mr. PRUNE

1833
Lithograph
265×190mm
G.2000-151

《ダルゴ・・・氏》

1833年
リトグラフ
283×185mm

Mr. D'ARGO...

1833
Lithograph
283×185mm
G.2000-152

《バルト氏》

1833年
リトグラフ
273×209mm

Mr. BARTHE

1833
Lithograph
273×209mm
G.2000-153

《キュナン・グリッド・・・氏》

1833年
リトグラフ
289×188mm

Mr. CUNIN GRID...

1833
Lithograph
289×188mm
G.2000-154

《キュナン・グリッド・・・氏》

1833年
リトグラフ
289×188mm

Mr. CUNIN GRID...

1833
Lithograph
289×188mm
G.2000-155

《キュナン・グリッド・・・氏》

1833年

リトグラフ
289×188mm

Mr. CUNIN GRID...
1833
Lithograph
289×188mm
G.2000-156

《ロワイエ=コル・・・氏》

1833年
リトグラフ
290×218mm

Mr. ROYER-COL...
1833
Lithograph
290×218mm
G.2000-157

《バイユ・・・氏》

1833年
リトグラフ
284×193mm

Mr. BAILL...
1833
Lithograph
284×193mm
G.2000-158

《ケラトル氏》

1833年
リトグラフ
282×208mm

Mr. KERATR
1833
Lithograph
282×208mm
G.2000-159

《ド・リゲン氏》

1833年
リトグラフ
294×193mm

Mr. DE RIGN
1833
Lithograph
294×193mm
G.2000-160

《ギズ・・・氏》

1833年
リトグラフ
271×200mm

Mr. GUIZ...
1833
Lithograph
271×200mm
G.2000-161

《ジョリヴ・・・氏》

1833年
リトグラフ
285×204mm

Mr. JOLIV...
1833
Lithograph
285×204mm
G.2000-162

《ジョリヴ・・・氏》

1833年
リトグラフ
285×204mm

Mr. JOLIV...
1833
Lithograph
285×204mm
G.2000-163

《四月の被告の判事「バルベ=マルボワ氏」》

1835年
リトグラフ
230×230mm

Judges of the accused of April: Mr. Barbé-Marbois
1835
Lithograph
230×230mm
G.2000-164

《四月の被告の判事「ポルタリス バッサーノ
モンロズイエ」》

1835年
リトグラフ
270×510mm

Judges of the accused of April: Count Portalis - duke de Bassano - count de Montlosier

1835
Lithograph
270×510mm
G.2000-165

《四月の被告の判事「ポルタリス バッサーノ
モンロズイエ」》

1835年
リトグラフ
270×510mm

Judges of the accused of April: Count Portalis - duke de Bassano - count de Montlosier

1835
Lithograph
270×510mm
G.2000-166

《マチウ・デュマ》

1835年
リトグラフ
242×225mm

Count Mathieu Dumas

1835
Lithograph
242×225mm
G.2000-167

《四月の被告の判事「ド・セモンヴィル ロベ
ール・マケール/ロゾラン氏に帰されるカリカ
チュア レードレル」》

1835年
リトグラフ
262×458mm

Judges of the accused of April: Huguet de Sémonville - Robert Macaire (Thiers) - count Roederer

1835
Lithograph
262×458mm
G.2000-168

《四月の被告の判事「ジロド・ラン ルソー
ヴェルユエ提督」》

1835年
リトグラフ
275×505mm

Judges of the accused of April: Girod de l'Ain - J.-Joseph Rousseau - admiral Verhuel

1835
Lithograph
275×505mm
G.2000-169

《四月の被告の判事「ジロド・ラン ルソー
ヴェルユエ提督」》

1835年
リトグラフ
275×505mm

Judges of the accused of April: Girod de l'Ain - J.-Joseph Rousseau - admiral Verhuel

1835
Lithograph
275×505mm
G.2000-170

《四月の被告の判事「ランネ」》

1835年
リトグラフ
241×174mm

Judges of the accused of April: Napoléon Lannes

1835
Lithograph
241×174mm
G.2000-171

《四月の被告の判事「ランネ」》

1835年

リトグラフ
241×174mm

Judges of the accused of April: Napoléon Lannes
1835
Lithograph
241×174mm
G.2000-172

《四月の被告の判事「シメオン」》

1835年
リトグラフ
245×190mm

Judges of the accused of April: Count J.-Jérôme Siméon

1835
Lithograph
245×190mm
G.2000-173

《四月の被告の判事「ラスコー」》

1835年
リトグラフ
190×213mm

Judges of the accused of April: Baron de Lascours

1835
Lithograph
190×213mm
G.2000-174

《宮廷舞踏会 1「ロワイエ=コラ氏 昔の宮廷
の老公爵夫人姿」》

1833年
リトグラフ
240×188mm

The Court Ball 1: Mr. ROYER COLAS, as an aged Marchioness of the old court...

1833
Lithograph
240×188mm
G.2000-175

《宮廷舞踏会 2「モントギベ氏 三流料理人
姿」》

1833年
リトグラフ
248×169mm

The Court Ball 2: Mr. MONTAUGIBET, as a bad sauce-cook

1833
Lithograph
248×169mm
G.2000-176

《宮廷舞踏会 3「ルー神父 みすぼらしい密
売人姿」》

1833年
リトグラフ
238×168mm

The Court Ball 3: THE ABBÉ LOUP, as a smuggler

1833
Lithograph
238×168mm
G.2000-177

《宮廷舞踏会 4「スル ミサの従者の少年
姿」》

1833年
リトグラフ
245×176mm

The Court Ball 4: SOUL as a choir-boy

1833
Lithograph
245×176mm
G.2000-178

《宮廷舞踏会 5「ウマアアアン氏 アルザス女
の姿」》

1833年
リトグラフ
245×178mm

The Court Ball 5: Mr. OUMAAAAANN, as a woman from Alsace

1833
Lithograph
245×178mm

G.2000-179

《宮廷舞踏会 5「ウマアアアン氏 アルザス女の姿」》

1833年
リトグラフ
245×178mm

The Court Ball 5: Mr. OUMAAAAANN, as a woman from Alsace

1833
Lithograph
245×178mm
G.2000-180

《宮廷舞踏会 6「マドリエ=ロンジョー氏 ジョクリス姿」》

1833年
リトグラフ
249×180mm

The Court Ball 6: MADRIER-LONGEAU, as a simpleton

1833
Lithograph
249×180mm
G.2000-181

《ベルジェロンとベノワ》

1833年
リトグラフ
218×177mm

Bergeron and Benoit

1833
Lithograph
218×177mm
G.2000-182

《酒飲みさん》

1833年
リトグラフ
220×145mm

Mr. TU-BOIS

1833
Lithograph
220×145mm
G.2000-183

《ヴィエネ氏の大演説「何と申しましょう! (ラボワスイエールさん、あなたのおっしゃることはじつにすんばらしい) ……金銭欲を大いに利用しましょう…大臣連中の要求する資金を調達し与えていきましょう…抑圧するための法に清き一票を投じましょう…現在わが国、フランスの法ではわれわれは破滅の一途をたどるのみなのであります… こうして演説は延々3時間と35分にもおよんだが、だれひとりとして真剣に聴くものなどいかなかった。》

1833年
リトグラフ
200×185mm

Viennet at the tribunal.

1833
Lithograph
200×185mm
G.2000-184

《ヴィエネ氏の大演説「何と申しましょう! (ラボワスイエールさん、あなたのおっしゃることはじつにすんばらしい) ……金銭欲を大いに利用しましょう…大臣連中の要求する資金を調達し与えていきましょう…抑圧するための法に清き一票を投じましょう…現在わが国、フランスの法ではわれわれは破滅の一途をたどるのみなのであります… こうして演説は延々3時間と35分にもおよんだが、だれひとりとして真剣に聴くものなどいかなかった」》

1833年
リトグラフ
200×185mm

Viennet at the tribunal

1833
Lithograph
200×185mm
G.2000-185

《オデイ…》

1833年
リトグラフ
135×140mm

ODI...

1833
Lithograph
135×140mm
G.2000-186

《ギズ…》

1833年
リトグラフ
150×140mm

GUIZ...

1833
Lithograph
150×140mm
G.2000-187

《ティ…》

1833年
リトグラフ
155×145mm

THI...

1833
Lithograph
155×145mm
G.2000-188

《ティ…》

1833年
リトグラフ
155×145mm

THI...

1833
Lithograph
155×145mm
G.2000-189

《ヴィユー・ニエ氏》

1833年
リトグラフ
284×152mm

Mr. VIEUX-NIAIS

1833
Lithograph
284×152mm
G.2000-190

《ヴィユー・ニエ氏》

1833年
リトグラフ
284×152mm

Mr. VIEUX-NIAIS

1833
Lithograph
284×152mm
G.2000-191

《バタイユ》

1833年
リトグラフ
150×152mm

BATAILLE

1833
Lithograph
150×152mm
G.2000-192

《バタイユ》

1833年
リトグラフ
150×152mm

BATAILLE

1833
Lithograph
150×152mm
G.2000-193

《ボ・ド・ナ》

1833年
リトグラフ
158×174mm

POT-DE-NAZ

1833
Lithograph

158×174mm
G.2000-194

《シュヴァンディ…》

1833年
リトグラフ
164×135mm

CHEVANDI...

1833
Lithograph
164×135mm
G.2000-195

《ドル…》

1833年
リトグラフ
286×165mm

DE L'OR...

1833
Lithograph
286×165mm
G.2000-196

《政治カリカチュア 56「助産婦(ピュジョー元帥) ド・ラ・ピソスリー夫人、名助産婦、適正価格にて下宿人受け入れます」》

1833年
リトグラフ
262×194mm

Political Caricatures 56: Mid-wife (marshal Bugeaud)

1833
Lithograph
262×194mm
G.2000-197

《政治カリカチュア 56「助産婦(ピュジョー元帥) ド・ラ・ピソスリー夫人、名助産婦、適正価格にて下宿人受け入れます」》

1833年
リトグラフ
262×194mm

Political Caricatures 56: Mid-wife (marshal Bugeaud)

1833
Lithograph
262×194mm
G.2000-198

《セバス氏…》

1833年
リトグラフ
140×125mm

Mr. SEBAST...

1833
Lithograph
140×125mm
G.2000-199

《バステアンとロベール「バステアン/ロベールの友人/共犯者 ロベール/オネ夫人の/婚養子」》

1833年
リトグラフ
259×196mm

Bastien and Robert

1833
Lithograph
259×196mm
G.2000-200

《バステアンとロベール「バステアン/ロベールの友人/共犯者 ロベール/オネ夫人の/婚養子」》

1833年
リトグラフ
259×196mm

Bastien and Robert

1833
Lithograph
259×196mm
G.2000-201

《ゴ…氏、ルコン…氏》

1833年
リトグラフ
211×267mm

Mr. GA... Mr. LECOM...
1833
Lithograph
211×267mm
G.2000-202

《ゴ...氏、ルコン...氏》

1833年
リトグラフ
211×267mm

Mr. GA... Mr. LECOM...

1833
Lithograph
211×267mm
G.2000-203

《ガン...》

1833年
リトグラフ
149×138mm

GAN...
1833
Lithograph
149×138mm
G.2000-204

《ガン...》

1833年
リトグラフ
149×138mm

GAN...
1833
Lithograph
149×138mm
G.2000-205

《ジョリ氏...》

1833年
リトグラフ
138×138mm

Mr. JOLIV...

1833
Lithograph
138×138mm
G.2000-206

《エティエン氏...》

1833年
リトグラフ
136×128mm

ETIEN...
1833
Lithograph
136×128mm
G.2000-207

《罰金22,000フラン》

1833年
リトグラフ
176×170mm

22000 FR.^{ANC}S FINE
1833
Lithograph
176×170mm
G.2000-208

《罰金22,000フラン》

1833年
リトグラフ
176×170mm

22000 FR.^{ANC}S FINE
1833
Lithograph
176×170mm
G.2000-209

《罰金22,000フラン》

1833年
リトグラフ
176×170mm

22000 FR.^{ANC}S FINE
1833
Lithograph
176×170mm
G.2000-210

《フリユ...氏》

1833年
リトグラフ

143×150mm

Mr. FRUCH...

1833
Lithograph
143×150mm
G.2000-211

《フリユ...氏》

1833年
リトグラフ
143×150mm

Mr. FRUCH...

1833
Lithograph
143×150mm
G.2000-212

《ベンジャマン・ドゥデセール》

1833年
リトグラフ
132×116mm

BENJAMIN DUDESSERT

1833
Lithograph
132×116mm
G.2000-213

《アルレ(父)》

1833年
リトグラフ
129×128mm

ARLÉPAIRE

1833
Lithograph
129×128mm
G.2000-214

《ジャコルフェヴ氏》

1833年
リトグラフ
288×133mm

Mr. JACOT-LEFAIVE

1833
Lithograph
288×133mm
G.2000-215

《ジャコルフェヴ氏》

1833年
リトグラフ
288×133mm

Mr. JACOT-LEFAIVE

1833
Lithograph
288×133mm
G.2000-216

《ヴァト...》

1833年
リトグラフ
147×135mm

VAT...

1833
Lithograph
147×135mm
G.2000-217

《ヴァト...》

1833年
リトグラフ
147×135mm

VAT...

1833
Lithograph
147×135mm
G.2000-218

《マルタン》

1833年
リトグラフ
210×121mm

MARTIN, gaoler of Mont Saint-Michel

1833
Lithograph
210×121mm
G.2000-219

《ジャキネ=ゴド...》

1833年
リトグラフ
205×225mm

JAQUINET-GOD...

1833
Lithograph
205×225mm
G.2000-220

《つねに極めて深い苦しみをもって... エッヘン...われわれは政治の敵にできる限りの厳罰に処せられたいと求刑するのであります。われわれに失敗なんぞまったくございません》

1833年
リトグラフ
240×188mm

It is always with the deepest sadness...

1833
Lithograph
240×188mm
G.2000-221

《つねに極めて深い苦しみをもって... エッヘン...われわれは政治の敵にできる限りの厳罰に処せられたいと求刑するのであります。われわれに失敗なんぞまったくございません》

1833年
リトグラフ
240×188mm

It is always with the deepest sadness...

1833
Lithograph
240×188mm
G.2000-222

《つねに極めて深い苦しみをもって... エッヘン...われわれは政治の敵にできる限りの厳罰に処せられたいと求刑するのであります。われわれに失敗なんぞまったくございません》

1833年
リトグラフ
240×188mm

It is always with the deepest sadness...

1833
Lithograph
240×188mm
G.2000-223

《クレドヴィル》

1835年
リトグラフ
210×224mm

Crédeville

1835
Lithograph
210×224mm
G.2000-224

《裁判長(ラ・ロンシエール事件)》

1835年
リトグラフ
165×125mm

Ferey

1835
Lithograph
165×125mm
G.2000-225

《ド・ラ・ロンシエール(ラ・ロンシエール事件)》

1835年
リトグラフ
178×113mm

de La Ronchiere

1835
Lithograph
178×113mm
G.2000-226

《將軍の弁護士(ラ・ロンシエール事件)》

1835年
リトグラフ
165×140mm

Partarieu-Lafosse

1835
Lithograph

165×140mm
G.2000-227

《被害者ド・モレル將軍(ラ・ロンシエール事件)》

1835年
リトグラフ
152×136mm

Morell (de)

1835
Lithograph
152×136mm
G.2000-228

《満員御礼コンシエルジュリー「先日、コンシエルジュリーが人であふれ返った。なんともだらしのない格好をした人々が入ってきた。ウマンの燕尾服も、ジュビスの帽子もなし。警視庁の気取った男たちのステッキの先っぽには、鉛が仕込んであることもわかった(モード記事参考)》

1835年
リトグラフ
165×135mm

Recently there was a crowd at La Conciergerie

1835
Lithograph
165×135mm
G.2000-229

《当世代表士鑑1「白い黒人イザンベール」》

1848年
リトグラフ
251×196mm

The Representatives Represented 1: F.A. Isambert

1848
Lithograph
251×196mm
G.2000-230

《当世代表士鑑1「野蛮人ビノー」》

1848年
リトグラフ
265×234mm

The Representatives Represented 1:
J. Martial Bineau

1848
Lithograph
265×234mm
G.2000-231

《当世代表士鑑1「野蛮人ビノー この肖像画は恐るべき人物のお気に入りの娯楽 — 偶然手に入った芸術作品を打ち砕き、絵画を引き裂く — の現場を描いている》

1848年
リトグラフ
259×203mm

The Representatives Represented 1: J. Martial Bineau: Portrait drawn from life at the moment when this terrible person gives himself up to his favourite passtime, which consists of slashing pictures and breaking those objects of art which fall under his hands

1848
Lithograph
259×203mm
G.2000-232

《当世代表士鑑1「野蛮人ビノー この肖像画は恐るべき人物のお気に入りの娯楽 — 偶然手に入った芸術作品を打ち砕き、絵画を引き裂く — の現場を描いている》

1848年
リトグラフ
259×203mm

The Representatives Represented 1: J. Martial Bineau: Portrait drawn from life at the moment when this terrible person gives himself up to his favourite passtime, which consists of slashing pictures and breaking those objects of art which fall under his hands

1848
Lithograph
259×203mm
G.2000-233

《当世代表士鑑2「サランス・ジュール」》

1848年
リトグラフ
255×192mm

The Representatives Represented 2:
B. Sarans Jeune

1848
Lithograph
255×192mm
G.2000-234

《当世代表士鑑2「サランス・ジュール」》

1848年
リトグラフ
255×192mm

The Representatives Represented 2:
B. Sarans Jeune

1848
Lithograph
255×192mm
G.2000-235

《当世代表士鑑2「サランス・ジュール」》

1848年
リトグラフ
255×192mm

The Representatives Represented 2:
B. Sarans Jeune

1848
Lithograph
255×192mm
G.2000-236

《当世代表士鑑2「サランス・ジュール」》

1848年
リトグラフ
255×192mm

The Representatives Represented 2:
B. Sarans Jeune

1848
Lithograph
255×192mm
G.2000-237

《当世代表士鑑3「トゥールヴェエ・シヨール」》

1848年
リトグラフ
259×194mm

The Representatives Represented 3:
Ariste Trouvé-Chauvel

1848
Lithograph
259×194mm
G.2000-238

《当世代表士鑑4「ティエール 市民ティエールはババから送られてきた新しい衣服を試着中》

1848年
リトグラフ
238×176mm

The Representatives Represented 4:
Adolphe Thiers

1848
Lithograph
238×176mm
G.2000-239

《当世代表士鑑5「クレミュー — 次は大臣だ! — 変更大好き。いつの日か自分の顔を変える願いが叶うのなら、私の幸せに足りないものはなにもない!》

1848年
リトグラフ
249×184mm

The Representatives Represented 5:
Adolphe Crémieux (Minister in hopes) Great lover of change, nothing would be missing from his happiness if one day he changed his face!

1848
Lithograph
249×184mm
G.2000-240

《当世代表士鑑5「クレミュー — 次は大臣

だ! — 変更大好き。いつの日か自分の顔を変える願いが叶うのなら、私の幸せに足りないものはなにもない!》

1848年
リトグラフ
249×184mm

The Representatives Represented 5:
Adolphe Crémieux (Minister in hopes) Great lover of change, nothing would be missing from his happiness if one day he changed his face!

1848
Lithograph
249×184mm
G.2000-241

《当世代表士鑑5「クレミュー — 次は大臣だ! — 変更大好き。いつの日か自分の顔を変える願いが叶うのなら、私の幸せに足りないものはなにもない!》

1848年
リトグラフ
249×184mm

The Representatives Represented 5:
Adolphe Crémieux (Minister in hopes) Great lover of change, nothing would be missing from his happiness if one day he changed his face!

1848
Lithograph
249×184mm
G.2000-242

《当世代表士鑑6「デュフォー」》

1848年
リトグラフ
240×191mm

The Representatives Represented 6:
J. Arm. S. Dufaure

1848
Lithograph
240×191mm
G.2000-243

《当世代表士鑑7「タシュロー 職務遂行中の『回顧雑誌』の編集者》

1848年
リトグラフ
256×180mm

The Representatives Represented 7:
J. Antoine Taschereau

1848
Lithograph
256×180mm
G.2000-244

《当世代表士鑑8「ピエール・ルルー 社会問題の警句のコレクションを持ち、かの偉大なる哲学者は国民議会の集会に向かう》

1848年
リトグラフ
256×196mm

The Representatives Represented 8:
Pierre Leroux: This great philosopher directs himself towards the tribune of the national assembly with his collection of social aphorisms

1848
Lithograph
256×196mm
G.2000-245

《当世代表士鑑8「ピエール・ルルー 社会問題の警句のコレクションを持ち、かの偉大なる哲学者は国民議会の集会に向かう》

1848年
リトグラフ
256×196mm

The Representatives Represented 8:
Pierre Leroux: This great philosopher directs himself towards the tribune of the national assembly with his collection of social aphorisms

1848
Lithograph
256×196mm
G.2000-246

《当世代議士鑑 9「フェリックス・ピヤ 労働の権利を弁護するフェリックス・ピヤの演説により確信を得たので、私、ドームエは早速その山岳派(モンターニュ派)の演説家を犠牲(ネタ)にした仕事の権利を、勝手に手に入れさせていただいた」》

1849年
リトグラフ
270×201mm

The Representatives Represented 9: Félix Pyat: Convinced by the speech delivered by Félix Pyat in favour of the right to work, Daumier immediately claimed the right to work at the expense of this orator from the highlands

1849
Lithograph
270×201mm
G.2000-247

《当世代議士鑑 9「フェリックス・ピヤ 労働の権利を弁護するフェリックス・ピヤの演説により確信を得たので、私、ドームエは早速その山岳派(モンターニュ派)の演説家を犠牲(ネタ)にした仕事の権利を、勝手に手に入れさせていただいた」》

1849年
リトグラフ
270×201mm

The Representatives Represented 9: Félix Pyat: Convinced by the speech delivered by Félix Pyat in favour of the right to work, Daumier immediately claimed the right to work at the expense of this orator from the highlands

1849
Lithograph
270×201mm
G.2000-248

《当世代議士鑑 10「ラロシュジャ克蘭 この市民が投票のために国会に赴いた日の着飾った衣装。その記念すべき投票用紙にフランス共和国大統領として彼が選んだのは—アブド・アル=カーディル!」》

1849年
リトグラフ
256×199mm

The Representatives Represented 10: Henri de Larochejacquelein: The costume in which this citizen was got up on the day he went to the National Assembly to lodge his memorable proposal for President of the French Republic!...Abd-el-Kader

1849
Lithograph
256×199mm
G.2000-249

《当世代議士鑑 10「ラロシュジャ克蘭 この市民が投票のために国会に赴いた日の着飾った衣装。その記念すべき投票用紙にフランス共和国大統領として彼が選んだのは—アブド・アル=カーディル!」》

1849年
リトグラフ
256×199mm

The Representatives Represented 10: Henri de Larochejacquelein: The costume in which this citizen was got up on the day he went to the National Assembly to lodge his memorable proposal for President of the French Republic!...Abd-el-Kader

1849
Lithograph
256×199mm
G.2000-250

《当世代議士鑑 11「ブルードン 社会主義の唱道者、所有権の敵かつ破壊の特許証所持者(政府の保証のない)」》

1849年
リトグラフ
268×188mm

The Representatives Represented 11: P. J. Proudhon: Apostle of socialism, enemy of property and its certified destructor, (without government guarantee)

1849
Lithograph
268×188mm
G.2000-251

《当世代議士鑑 12「バステード この尊敬すべき国会議員が、最近人々の前に姿を現した時を描いたもの。彼が外務大臣という身分で登壇したのは、人々から寄せられたすべての質問に答えないためだった」》

1849年
リトグラフ
259×180mm

The Representatives Represented 12: Jules Bastide

1849
Lithograph
259×180mm
G.2000-252

《当世代議士鑑 12「バステード この尊敬すべき国会議員が、最近人々の前に姿を現した時を描いたもの。彼が外務大臣という身分で登壇したのは、人々から寄せられたすべての質問に答えないためだった」》

1849年
リトグラフ
259×180mm

The Representatives Represented 12: Jules Bastide

1849
Lithograph
259×180mm
G.2000-253

《当世代議士鑑 13「パニエール」》

1849年
リトグラフ
248×185mm

The Representatives Represented 13: Ant. Laurent Pagnere

1849
Lithograph
248×185mm
G.2000-254

《当世代議士鑑 14「ビクシオ」》

1849年
リトグラフ
265×188mm

The Representatives Represented 14: J. Alexandre Bixio

1849
Lithograph
265×188mm
G.2000-255

《当世代議士鑑 14「ビクシオ」》

1849年
リトグラフ
265×188mm

The Representatives Represented 14: J. Alexandre Bixio

1849
Lithograph
265×188mm
G.2000-256

《当世代議士鑑 14「ビクシオ」》

1849年
リトグラフ
265×188mm

The Representatives Represented 14: J. Alexandre Bixio

1849
Lithograph
265×188mm
G.2000-257

《当世代議士鑑 15「オディロン・バロ 偉大なる人物および彼の台座の設計図、断面図、高さ」》

1849年
リトグラフ
253×187mm

The Representatives Represented 15: C. H. Odilon Barot

1849
Lithograph
253×187mm
G.2000-258

《当世代議士鑑 16「グレ=ビゾワン」》

1849年
リトグラフ
266×185mm

The Representatives Represented 16: A. O. Glais-Bizoin

1849
Lithograph
266×185mm
G.2000-259

《当世代議士鑑 16「グレ=ビゾワン」》

1849年
リトグラフ
266×185mm

The Representatives Represented 16: A. O. Glais-Bizoin

1849
Lithograph
266×185mm
G.2000-260

《当世代議士鑑 17「ガルニエ=バジェス 元臨時政府の一員。元パリ市長、元大蔵大臣、ガルニエ=バジェスが自分のポケットの中に自分の手を入れる癖を持っているということは、同時代の他の多くの市民が隣人のポケットの中に自分の手を押し込む昨今においては、彼が誠実であるという大いなる証といえる。さらに付け加えれば、ガルニエ=バジェスは彼のひたいに少々瘤があっても、それを知っている全ての人々から愛されている」》

1849年
リトグラフ
244×171mm

The Representatives Represented 17: L. Ant. Garnier-Pagès: Ex-member of the provisional Government, ex-Mayor of Paris, ex-Minister of Finance; Garnier-Pagès has the habit of putting his hands in his pockets, which is a great proof of honesty, above all at a time when so many citizens like to dig their hands into their neighbours' pockets. — We note besides that Garnier-Pagès is loved by all who know him, despite the fact that he has a slight wart on his forehead

1849
Lithograph
244×171mm
G.2000-261

《当世代議士鑑 17「ガルニエ=バジェス 元臨時政府の一員。元パリ市長、元大蔵大臣、ガルニエ=バジェスが自分のポケットの中に自分の手を入れる癖を持っているということは、同時代の他の多くの市民が隣人のポケットの中に自分の手を押し込む昨今においては、彼が誠実であるという大いなる証といえる。さらに付け加えれば、ガルニエ=バジェスは彼のひたいに少々瘤があっても、それを知っている全ての人々から愛されている」》

1849年
リトグラフ
244×171mm

The Representatives Represented 17: L. Ant. Garnier-Pagès: Ex-member of the provisional Government, ex-Mayor of Paris, ex-Minister of Finance; Garnier-Pagès has the habit of putting his hands in his pockets, which is a great proof of honesty, above all at a time when so many citizens like to dig their hands into their neighbours' pockets. — We note besides that Garnier-Pagès is loved by all who know him, despite the fact that he has a slight wart on his forehead

1849
Lithograph
244×171mm
G.2000-262

《当世代議士鑑 18「アントニー=トゥーレ」》

1849年

リトグラフ
246×188mm

The Representatives Represented 18:
Antony Thouret

1849
Lithograph
246×188mm
G.2000-263

《当世代表議士鑑 19「ベナール」》

1850年
リトグラフ
245×194mm

The Representatives Represented 19:
Jean Charles Besnard

1850
Lithograph
245×194mm
G.2000-264

《当世代表議士鑑 19「ベナール」》

1850年
リトグラフ
245×194mm

The Representatives Represented 19:
Jean Charles Besnard

1850
Lithograph
245×194mm
G.2000-265

《当世代表議士鑑 20「バシー(大蔵大臣)」》

1849年
リトグラフ
249×185mm

The Representatives Represented 20:
A. C. V. Ch. Destutt de Tracy

1849
Lithograph
249×185mm
G.2000-266

《当世代表議士鑑 21「デュパン」》

1849年
リトグラフ
241×177mm

The Representatives Represented 21:
J. Jacques Dupin

1849
Lithograph
241×177mm
G.2000-267

《当世代表議士鑑 22「ヴィクトル・コンシダラン
フリーエの一弟子としての特徴をすべて備
えた、『アンチ・ライオン』のポーズをとった、記
念すべき日の演壇上での人物の写真画。こ
の人物は、国民議会議員のすべてをファラン
ステール化しようとしている》

1849年
リトグラフ
246×195mm

The Representatives Represented 22:
Victor Considérant; Drawn from life at the
Tribune on the memorable day when,
decorated with all the attributes of a disciple
of Fourier [sic], and assuming the pose of
anti-lion, he sought to phalansterise all the
members of the national assembly

1849
Lithograph
246×195mm
G.2000-268

《当世代表議士鑑 22「ヴィクトル・コンシダラン
フリーエの一弟子としての特徴をすべて備
えた、『アンチ・ライオン』のポーズをとった、記
念すべき日の演壇上での人物の写真画。こ
の人物は、国民議会議員のすべてをファラン
ステール化しようとしている》

1849年
リトグラフ
246×195mm

The Representatives Represented 22:
Victor Considérant; Drawn from life at the
Tribune on the memorable day when,
decorated with all the attributes of a disciple

of Fourier [sic], and assuming the pose of
anti-lion, he sought to phalansterise all the
members of the national assembly

1849
Lithograph
246×195mm
G.2000-269

《当世代表議士鑑 23「セナール」》

1849年
リトグラフ
250×185mm

The Representatives Represented 23:
Ant. M. Jules Sénard

1849
Lithograph
250×185mm
G.2000-270

《当世代表議士鑑 23「セナール」》

1849年
リトグラフ
250×185mm

The Representatives Represented 23:
Ant. M. Jules Sénard

1849
Lithograph
250×185mm
G.2000-271

《当世代表議士鑑 23「セナール」》

1849年
リトグラフ
250×185mm

The Representatives Represented 23:
Ant. M. Jules Sénard

1849
Lithograph
250×185mm
G.2000-272

《当世代表議士鑑 24「ブレイ(ド・ラ・ムルト)」》

1849年
リトグラフ
255×197mm

The Representatives Represented 24:
H. G. Boulay de la Meurthe

1849
Lithograph
255×197mm
G.2000-273

《当世代表議士鑑 24「ブレイ(ド・ラ・ムルト)」》

1849年
リトグラフ
255×197mm

The Representatives Represented 24:
H. G. Boulay de la Meurthe

1849
Lithograph
255×197mm
G.2000-274

《当世代表議士鑑 24「ブレイ(ド・ラ・ムルト)」》

1849年
リトグラフ
255×197mm

The Representatives Represented 24:
H. G. Boulay de la Meurthe

1849
Lithograph
255×197mm
G.2000-275

《当世代表議士鑑 25「フェルディナン・フロコン
ちょっと見て、あなたは多分この人物は少々
コサック風のロシアの王族というように解釈さ
れたであろうが、それは昨日まで共和派の身分
だった彼を深く悲しませることになるに違いな
い。フェルディナン・フロコンは数週間農務大
臣を務め、彼が最初に行ったことのひとつは、
少し前に完全に生えそろうた彼の髭を開拓
したことだった。彼はさらなるすばらしい意図
を持っていたのだが、それらを実行にうつす
時間がなかった》

1849年
リトグラフ

243×190mm

The Representatives Represented 25:
Ferdinand Flocon; At first sight, you perhaps
took this person for a Russian prince, slightly
Cossack, which cannot have failed to afflict
profoundly his quality as a watchful
Republican. Ferdinand Flocon was for some
weeks Minister of Agriculture, and one of his
first acts was to shave his chin, formerly
embellished with a full beard. He had even
more excellent intentions, but lacked the time
to carry them out

1849
Lithograph
243×190mm
G.2000-276

《当世代表議士鑑 25「フェルディナン・フロコン
ちょっと見て、あなたは多分この人物は少々
コサック風のロシアの王族というように解釈さ
れたであろうが、それは昨日まで共和派の身分
だった彼を深く悲しませることになるに違いな
い。フェルディナン・フロコンは数週間農務大
臣を務め、彼が最初に行ったことのひとつは、
少し前に完全に生えそろうた彼の髭を開拓
したことだった。彼はさらなるすばらしい意図
を持っていたのだが、それらを実行にうつす
時間がなかった》

1849年
リトグラフ
243×190mm

The Representatives Represented 25:
Ferdinand Flocon; At first sight, you perhaps
took this person for a Russian prince, slightly
Cossack, which cannot have failed to afflict
profoundly his quality as a watchful
Republican. Ferdinand Flocon was for some
weeks Minister of Agriculture, and one of his
first acts was to shave his chin, formerly
embellished with a full beard. He had even
more excellent intentions, but lacked the time
to carry them out

1849
Lithograph
243×190mm
G.2000-277

《当世代表議士鑑 25「フェルディナン・フロコン
ちょっと見て、あなたは多分この人物は少々
コサック風のロシアの王族というように解釈さ
れたであろうが、それは昨日まで共和派の身分
だった彼を深く悲しませることになるに違いな
い。フェルディナン・フロコンは数週間農務大
臣を務め、彼が最初に行ったことのひとつは、
少し前に完全に生えそろうた彼の髭を開拓
したことだった。彼はさらなるすばらしい意図
を持っていたのだが、それらを実行にうつす
時間がなかった》

1849年
リトグラフ
243×190mm

The Representatives Represented 25:
Ferdinand Flocon; At first sight, you perhaps
took this person for a Russian prince, slightly
Cossack, which cannot have failed to afflict
profoundly his quality as a watchful
Republican. Ferdinand Flocon was for some
weeks Minister of Agriculture, and one of his
first acts was to shave his chin, formerly
embellished with a full beard. He had even
more excellent intentions, but lacked the time
to carry them out

1849
Lithograph
243×190mm
G.2000-278

《当世代表議士鑑 26「リュネー」》

1849年
リトグラフ
239×195mm

The Representatives Represented 26: Luneau

1849
Lithograph
239×195mm
G.2000-279

《当世代議士鑑 27「ラトー」》

1849年
リトグラフ
259×197mm

*The Representatives Represented 27:
P. Lamotte Rateau*

1849
Lithograph
259×197mm
G.2000-280

《当世代議士鑑 27「ラトー」》

1849年
リトグラフ
259×197mm

*The Representatives Represented 27:
P. Lamotte Rateau*

1849
Lithograph
259×197mm
G.2000-281

《当世代議士鑑 28「アルタロッシュ」》

1849年
リトグラフ
252×201mm

*The Representatives Represented 28:
Marie Michel Altaroche*

1849
Lithograph
252×201mm
G.2000-282

《当世代議士鑑 28「アルタロッシュ」》

1849年
リトグラフ
252×201mm

*The Representatives Represented 28:
Marie Michel Altaroche*

1849
Lithograph
252×201mm
G.2000-283

《当世代議士鑑 29「ヴォロウスキ」》

1849年
リトグラフ
267×188mm

*The Representatives Represented 29:
L. F. Raymond Wolowski [sic]*

1849
Lithograph
267×188mm
G.2000-284

《当世代議士鑑 30「ベルジェ」》

1849年
リトグラフ
268×204mm

*The Representatives Represented 30:
Jean-Jacques Berger*

1849
Lithograph
268×204mm
G.2000-285

《当世代議士鑑 31「ラグランジュ」》

1849年
リトグラフ
270×195mm

*The Representatives Represented 31:
Lagrange*

1849
Lithograph
270×195mm
G.2000-286

《当世代議士鑑 31「ラグランジュ」》

1849年
リトグラフ
270×195mm

*The Representatives Represented 31:
Lagrange*

1849
Lithograph
270×195mm
G.2000-287

《当世代議士鑑 32「ドゥグーセ」》

1849年
リトグラフ
258×189mm

*The Representatives Represented 32:
J. Marie-Anne Degousée*

1849
Lithograph
258×189mm
G.2000-288

《当世代議士鑑 32「ドゥグーセ」》

1849年
リトグラフ
258×189mm

*The Representatives Represented 32:
J. Marie-Anne Degousée*

1849
Lithograph
258×189mm
G.2000-289

《当世代議士鑑 32「ドゥグーセ」》

1849年
リトグラフ
258×189mm

*The Representatives Represented 32:
J. Marie-Anne Degousée*

1849
Lithograph
258×189mm
G.2000-290

《当世代議士鑑 33「シャンガルニエ ちよっとした身なりのブルジョワ義勇軍の総司令官。シャンガルニエは戦士として有名なだけでなく、気どった女性としても名高い。彼は赤（ルージュ）の敵であるにもかかわらず、香水や化粧品すべてに夢中になる。彼は髪の毛が少しだが、ひたひたに髪をたらしめていると最初に発見したのが、ベドウィン族であったことを言っておかねばなるまい》

1849年
リトグラフ
272×193mm

*The Representatives Represented 33:
N. A. Théodule Changarnier*

1849
Lithograph
272×193mm
G.2000-291

《当世代議士鑑 34「ダヴィッド・ダンジェ」》

1849年
リトグラフ
254×193mm

*The Representatives Represented 34:
P. J. David d'Angers*

1849
Lithograph
254×193mm
G.2000-292

《当世代議士鑑 34「ダヴィッド・ダンジェ」》

1849年
リトグラフ
254×193mm

*The Representatives Represented 34:
P. J. David d'Angers*

1849
Lithograph
254×193mm
G.2000-293

《当世代議士鑑 35「バロシュ」》

1849年
リトグラフ
247×186mm

*The Representatives Represented 35:
Pierre Jules Baroche*

1849
Lithograph
247×186mm
G.2000-294

《当世代議士鑑 36「シェルシェ 黒人の親友シェルシェは青や茶の服を着て人前に出る

ことは決してないだろう。そもそも彼は肌の色に関してはまったく偏見を持たない。それゆえシェルシェは黒人とまったく同じく白人を扱う》

1849年
リトグラフ
256×176mm

*The Representatives Represented 36:
Victor Schoelcher*

1849
Lithograph
256×176mm
G.2000-295

《当世代議士鑑 36「シェルシェ 黒人の親友シェルシェは青や茶の服を着て人前に出ることは決してないだろう。そもそも彼は肌の色に関してはまったく偏見を持たない。それゆえシェルシェは黒人とまったく同じく白人を扱う》

1849年
リトグラフ
256×176mm

*The Representatives Represented 36:
Victor Schoelcher*

1849
Lithograph
256×176mm
G.2000-296

《当世代議士鑑 37「グレボ」》

1849年
リトグラフ
259×201mm

*The Representatives Represented 37:
Jean-Louis Greppo*

1849
Lithograph
259×201mm
G.2000-297

《当世代議士鑑 38「デュクー」》

1849年
リトグラフ
255×190mm

*The Representatives Represented 38:
F. J. Ducoux*

1849
Lithograph
255×190mm
G.2000-298

《当世代議士鑑 39「ヴォラベル」》

1849年
リトグラフ
247×184mm

*The Representatives Represented 39:
Achille Tenaille de Vaulabelle*

1849
Lithograph
247×184mm
G.2000-299

《当世代議士鑑 39「ヴォラベル」》

1849年
リトグラフ
247×184mm

*The Representatives Represented 39:
Achille Tenaille de Vaulabelle*

1849
Lithograph
247×184mm
G.2000-300

《当世代議士鑑 40「ビュフェ」》

1849年
リトグラフ
258×185mm

*The Representatives Represented 40:
Louis-Joseph Buffet*

1849
Lithograph
258×185mm
G.2000-301

《当世代議士鑑 40「ビュフェ」》

1849年

- リトグラフ
258×185mm
The Representatives Represented 40:
Louis-Joseph Buffet
1849
Lithograph
258×185mm
G.2000-302
- 《当世代表議士鑑 41「ダンジョワ」》
1849年
リトグラフ
248×194mm
The Representatives Represented 41:
J. F. P. Denjoy
1849
Lithograph
248×194mm
G.2000-303
- 《当世代表議士鑑 41「ダンジョワ」》
1849年
リトグラフ
248×194mm
The Representatives Represented 41:
J. F. P. Denjoy
1849
Lithograph
248×194mm
G.2000-304
- 《当世代表議士鑑 42「ジュール・ファーヴル」》
1849年
リトグラフ
253×195mm
The Representatives Represented 42:
Jules Favre
1849
Lithograph
253×195mm
G.2000-305
- 《当世代表議士鑑 42「ジュール・ファーヴル」》
1849年
リトグラフ
253×195mm
The Representatives Represented 42:
Jules Favre
1849
Lithograph
253×195mm
G.2000-306
- 《当世代表議士鑑 42「ジュール・ファーヴル」》
1849年
リトグラフ
253×195mm
The Representatives Represented 42:
Jules Favre
1849
Lithograph
253×195mm
G.2000-307
- 《当世代表議士鑑 43「テオバルド・ラクロス」》
1849年
リトグラフ
266×191mm
The Representatives Represented 43:
Théobald Lacrosse
1849
Lithograph
266×191mm
G.2000-308
- 《当世代表議士鑑 43「テオバルド・ラクロス」》
1849年
リトグラフ
266×191mm
The Representatives Represented 43:
Théobald Lacrosse
1849
Lithograph
266×191mm
G.2000-309
- 《当世代表議士鑑 44「ビュヴィニエ」》
1849年
リトグラフ
253×183mm
The Representatives Represented 44:
Eus. Isidore Buignier
1849
Lithograph
253×183mm
G.2000-310
- 《当世代表議士鑑 44「ビュヴィニエ」》
1849年
リトグラフ
253×183mm
The Representatives Represented 44:
Eus. Isidore Buignier
1849
Lithograph
253×183mm
G.2000-311
- 《当世代表議士鑑 44「ビュヴィニエ」》
1849年
リトグラフ
253×183mm
The Representatives Represented 44:
Eus. Isidore Buignier
1849
Lithograph
253×183mm
G.2000-312
- 《当世代表議士鑑 45「レオン・フォーシェ レオン・フォーシェの政敵たちは、この内務大臣の外見には優美さが足りないとしている。彼を最も熱烈に支持している我々としては、すべての人々の意見に逆らい、レオン・フォーシェは肥満し、美しく高潔でおとなしいと主張したい」》
1849年
リトグラフ
250×189mm
The Representatives Represented 45:
Léon Faucher: The political enemies of Léon Faucher claim that this Minister for the Interior has not all the exterior graces. As for ourselves, who are among his most fanatical supporters, we categorically state, against all others, that Léon Faucher is fat, beautiful, good, gentle
1849
Lithograph
250×189mm
G.2000-313
- 《当世代表議士鑑 45「レオン・フォーシェ レオン・フォーシェの政敵たちは、この内務大臣の外見には優美さが足りないとしている。彼を最も熱烈に支持している我々としては、すべての人々の意見に逆らい、レオン・フォーシェは肥満し、美しく高潔でおとなしいと主張したい」》
1849年
リトグラフ
250×189mm
The Representatives Represented 45:
Léon Faucher: The political enemies of Léon Faucher claim that this Minister for the Interior has not all the exterior graces. As for ourselves, who are among his most fanatical supporters, we categorically state, against all others, that Léon Faucher is fat, beautiful, good, gentle
1849
Lithograph
250×189mm
G.2000-314
- 《当世代表議士鑑 46「ドルーアン・ド・リュイ」》
1849年
リトグラフ
264×191mm
The Representatives Represented 46:
Ed. Drouyn de l'Huys
1849
Lithograph
264×191mm
G.2000-315
- 《当世代表議士鑑 46「ドルーアン・ド・リュイ」》
1849年
リトグラフ
264×191mm
The Representatives Represented 46:
Ed. Drouyn de l'Huys
1849
Lithograph
264×191mm
G.2000-316
- 《当世代表議士鑑 47「バラゲイ=ディリエ」》
1849年
リトグラフ
267×188mm
The Representatives Represented 47:
Achille Baraguay-d'Hilliers
1849
Lithograph
267×188mm
G.2000-317
- 《当世代表議士鑑 47「バラゲイ=ディリエ」》
1849年
リトグラフ
267×188mm
The Representatives Represented 47:
Achille Baraguay-d'Hilliers
1849
Lithograph
267×188mm
G.2000-318
- 《当世代表議士鑑 47「バラゲイ=ディリエ」》
1849年
リトグラフ
267×188mm
The Representatives Represented 47:
Achille Baraguay-d'Hilliers
1849
Lithograph
267×188mm
G.2000-319
- 《当世代表議士鑑 48「ランジュイネ」》
1849年
リトグラフ
249×185mm
The Representatives Represented 48:
V. Ambroise, Vte [Viscount] de Lanjuinais
1849
Lithograph
249×185mm
G.2000-320
- 《当世代表議士鑑 48「ランジュイネ」》
1849年
リトグラフ
249×185mm
The Representatives Represented 48:
V. Ambroise, Vte [Viscount] de Lanjuinais
1849
Lithograph
249×185mm
G.2000-321
- 《当世代表議士鑑 49「デュヴェルジエ・ド・オーランヌ」》
1849年
リトグラフ
261×189mm
The Representatives Represented 49:
P. L. Duvergier de Hauranne
1849
Lithograph
261×189mm
G.2000-322
- 《当世代表議士鑑 49「デュヴェルジエ・ド・オーランヌ」》
1849年
リトグラフ
261×189mm
The Representatives Represented 49:
P. L. Duvergier de Hauranne
1849
Lithograph
261×189mm
G.2000-323

261×189mm
G.2000-323

《当世代議士鑑 立法議會 50「ファルー」》

1849年
リトグラフ
262×198mm

*The Representatives Represented 50:
A. Fréd. Pierre Count de Falloux*

1849
Lithograph
262×198mm
G.2000-324

《当世代議士鑑 立法議會 1「ブジョー」》

1849年
リトグラフ
263×196mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 1: Marshal Bugeaud*

1849
Lithograph
263×196mm
G.2000-325

《当世代議士鑑 立法議會 2「レルベット」》

1849年
リトグラフ
264×188mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 2: Arm. Jacques
Lherbette*

1849
Lithograph
264×188mm
G.2000-326

《当世代議士鑑 立法議會 2「レルベット」》

1849年
リトグラフ
264×188mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 2: Arm. Jacques
Lherbette*

1849
Lithograph
264×188mm
G.2000-327

《当世代議士鑑 立法議會 3「ルブルトン」》

1849年
リトグラフ
258×215mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 3: General Lebreton*

1849
Lithograph
258×215mm
G.2000-328

《当世代議士鑑 立法議會 4「シャルル・デュ
パン 物知りの名言 — 彼はすべてを知って
いるが、しかしネクタイの結び方を除いてはの
話である」》

1849年
リトグラフ
258×197mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 4: Charles Dupin*

1849
Lithograph
258×197mm
G.2000-329

《当世代議士鑑 立法議會 5「トクヴィル ドル
ーアン・ド・リュイスの代理人 — 彼がいつも
手にしているメガネが、外交問題を明解にす
るのに役立つくれますように」》

1849年
リトグラフ
264×196mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 5: Alex. Ch. Henri de
Tocqueville*

1849
Lithograph
264×196mm
G.2000-330

《当世代議士鑑 立法議會 5「トクヴィル ドル
ーアン・ド・リュイスの代理人 — 彼がいつも
手にしているメガネが、外交問題を明解にす
るのに役立つくれますように」》

1849年
リトグラフ
264×196mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 5: Alex. Ch. Henri de
Tocqueville*

1849
Lithograph
264×196mm
G.2000-331

《当世代議士鑑 立法議會 6「グランダン」》

1849年
リトグラフ
261×189mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 6: Mich. P. Victor
Grandin*

1849
Lithograph
261×198mm
G.2000-332

《当世代議士鑑 立法議會 6「グランダン」》

1849年
リトグラフ
261×189mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 6: Mich. P. Victor
Grandin*

1849
Lithograph
261×198mm
G.2000-333

《当世代議士鑑 立法議會 6「グランダン」》

1849年
リトグラフ
261×189mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 6: Mich. P. Victor
Grandin*

1849
Lithograph
261×198mm
G.2000-334

《当世代議士鑑 立法議會 7「モンランペー
ル 万人の…またフランスすべての教会財
産管理委員の認める最も偉大な雄弁家」》

1849年
リトグラフ
254×195mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 7: Count de
Montalembert*

1849
Lithograph
254×195mm
G.2000-335

《当世代議士鑑 立法議會 8「エマニュエ
ル・アラゴ」》

1849年
リトグラフ
261×187mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 8: Emmanuel Arago*

1849
Lithograph
261×187mm
G.2000-336

《当世代議士鑑 立法議會 8「エマニュエ
ル・アラゴ」》

1849年
リトグラフ
261×187mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 8: Emmanuel Arago*

1849
Lithograph
261×187mm
G.2000-337

《当世代議士鑑 立法議會 9「モレ われわれ
の新しい共和国の希望!」》

1849年
リトグラフ
258×204mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 9: Math. Louis, Count
Molé: The hope of our young Republic!*

1849
Lithograph
258×204mm
G.2000-338

《当世代議士鑑 立法議會 9「モレ われわれ
の新しい共和国の希望!」》

1849年
リトグラフ
258×204mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 9: Math. Louis, Count
Molé: The hope of our young Republic!*

1849
Lithograph
258×204mm
G.2000-339

《当世代議士鑑 立法議會 10「ガンボン」》

1849年
リトグラフ
265×197mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 10: Ch. Ferdinand
Gambon*

1849
Lithograph
265×197mm
G.2000-340

《当世代議士鑑 立法議會 10「ガンボン」》

1849年
リトグラフ
265×197mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 10: Ch. Ferdinand
Gambon*

1849
Lithograph
265×197mm
G.2000-341

《当世代議士鑑 立法議會 11「ブーバン」》

1849年
リトグラフ
262×202mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 11: Henry Alexandre
Peupin*

1849
Lithograph
262×202mm
G.2000-342

《当世代議士鑑 立法議會 11「ブーバン」》

1849年
リトグラフ
262×202mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 11: Henry Alexandre
Peupin*

1849
Lithograph
262×202mm
G.2000-343

《当世代議士鑑 立法議會 12「アグリコー
ル・ペルディギエ」》

1849年
リトグラフ
247×185mm

*The Representatives Represented / The
Legislative Assembly 12: Agricole Perdiguer*

1849
Lithograph
247×185mm
G.2000-344

《当世代議士鑑 立法議會 12「アグリコー
ル・ペルディギエ」》