

平成21年5月31日現在

研究種目：基盤研究（B）

研究期間：2005～2008

課題番号：17320029

研究課題名（和文） 前近代における「つかのまの展示」研究

研究課題名（英文） Studies on Ephemeral Displays of Artworks in the Pre-modern Times

研究代表者

中村 俊春（NAKAMURA TOSHIHARU）

京都大学・文学研究科・教授

研究者番号：60198223

研究成果の概要：本研究では、近代的な展覧会制度が確立する18世紀以前のいわゆる前近代の日本・東洋および西洋で行われた「つかのまの展示」について、作品調査および関連史料の分析に基づき個別事例を精査するとともに、比較研究の視点を交えつつ、各々に関して同時代の宗教観、経済活動、政治的文脈、社会状況等に照らした詳細な考察を行った。その結果、今後、本領域において指標的な役割を果しうる包括的な成果を得た。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2005年度	4,700,000	0	4,700,000
2006年度	3,200,000	0	3,200,000
2007年度	3,200,000	960,000	4,160,000
2008年度	4,200,000	1,260,000	5,460,000
年度			
総計	15,300,000	2,220,000	17,520,000

研究分野：西洋美術史

科研費の分科・細目：哲学・美学美術史学

キーワード：展示、展覧会、美術、祝祭、絵画、彫刻、画家、エフェメラル

1. 研究開始当初の背景

本研究が「つかのまの展示」と呼ぶのは、美術作品を通常の設置場所・保管場所から移動させて、一定期間、別の場所で人々に実見の機会を与える特別の展示のことである。今日、この種の展示で馴染み深いのは展覧会であろう。美術館や博物館では観衆の楽しみや学問への貢献等を目的として展覧会が開催され、様々な作品が一堂に集められ一般に公開される一方、画廊でも作品販売を目的とした個展等が頻繁に開かれている。展覧会の隆盛のおかげで、今日、我々は実に多様な作品

を容易に目にすることができるのである。

ヨーロッパにおいて公共の美術館や博物館が設置され、こうした近代的な展覧会制度が確立するのは18世紀以降のことであるが、それ以前の時代においても、実は、様々な「つかのまの展示」が行われており、人々は普段は公開されていない作品を目にすることができた。この前近代における「つかのまの展示」は、近年の美術史研究において注目されつつあり、例えば、日本においては「展覧会と展示」を特集した雑誌『西洋美術研究』10号（2004年1月）等が刊行されている。しか

しながら、未だ、洋の東西を縦断した包括的研究はなされていないのが現状である。

2. 研究の目的

本研究の目的は、日本・東洋および西洋の前近代における「つかのまの展示」に関する包括的な調査研究を行い、美術館・博物館での展覧会が制度的に確立する以前の時代における美術作品の公開・受容形態を解明することにある。そして、それを通じて、美術作品と宗教的・政治的・経済的諸問題との複雑な関連を浮彫りにすることを目指す。

そのため、まず、共同研究者は各々の専門領域に即して、宗教儀礼における美術作品の顕示、宝飾品の展示、都市の仮設装飾、美術愛好家による展示会、作品販売のための展示等、個々の問題に関する調査研究を進める。そして、これら個別研究の成果を「つかのまの展示」という観点のもとに統合して考察し、美術館・博物館成立以前の美術作品の見せ方にまつわる諸問題をできる限り多層的に解明することが、本研究の最終目的である。

3. 研究の方法

本研究は、研究代表者である中村俊春が所属する京都大学文学研究科を拠点として遂行された。中村は各共同研究者と密接に連絡を取り、各人が担当する個別研究の進捗状況を把握して全体の調整を行うとともに、「つかのまの展示」研究の基本テーマを提起することで、それぞれの個別研究が共通の問題意識をもって遂行されるよう図った。基本テーマは以下の通りである。

- (1) 宗教美術にとっての展示の意義と演出法
- (2) 美術作品の制作手法・物質的特徴と展示との関係
- (3) 美術愛好家と作品鑑賞のための展示および収集家にとっての作品公開の意義
- (4) 美術作品のマーケティング戦略としての展示
- (5) 芸術家と公衆をつなぐものとしての展示および美術批評
- (6) 祝祭や入市行進のための仮設装飾
- (7) つかのまの展示物として調度品・服飾品

効率的な研究遂行のため、京都大学文学研究科において定期的に研究会を開催し、各々が研究成果を逐次発表して議論を行った。それにより、共同研究者全員が全体の研究状況を明確に把握し、時代・地域による相違点・共通点を確認した上で、研究を次段階へと進展させるよう意見統一を図ったのである。

4. 研究成果

上記の基本テーマに即して、本研究の成果を述べる。

- (1) 宗教美術にとっての展示の意義と演出法
本テーマに関する調査研究を担当したのは加須屋誠である。加須屋は「六道絵の絵解き」に注目し、古代から近世に属する個々の事例の詳細な分析を通じて、その通時的・共時的研究を行った。以下、概要である。

「六道絵の絵解き」の始まりは奈良時代と想定される。『日本霊異記』の記述から推測されるように、それは民間布教活動の一環として行われ、貴賤上下老若男女すべての人々に開かれていたが、この点は、後の時代にも引き継がれる「絵解き」の共時的特質の一つと捉えることができる。平安時代には、仏名会に飾られた「地獄変御屏風」について、菅原道真や和泉式部等女性歌人が漢詩や和歌をいわば「絵解き」として残した。これらの言表は、自他をめぐるイデオロギーをコンテクストとしてなされる自己確認・自己表明と解釈しうるが、このことは、絵解きが有するもう一つの共時的特質といえよう。中世から近世にかけては、人形勧進など、庶民に喜捨を求める街路の絵解きが連続と続けられたが、こうした事例では「絵解き」のさらなる特性である「越境性」が見て取れる。

江戸時代、「六道絵の絵解き」は隆盛を極め、その様子が「住吉祭礼図屏風」などの絵画作品や猿猴庵著『嵯峨霊仏開帳志』などに記されることとなる。この種の資料は、当時の「絵解き」が「語り手」と「聴き手」間の情報伝達という閉じた枠を越えて、外部から見世物として観察されることで社会に開かれ認知される存在となったことを示す。そして、こうした同時代資料が浮彫りにした「過剰」と「逸脱」という特色は、「絵解き」の核心をなすものといえるのである。

- (2) 美術作品の制作手法・物質的特徴と展示との関係

本テーマに関する調査研究を担当したのは根立研介である。根立が行った院政期における「一日造立仏」についての研究成果の概要を、以下、述べる。

院政期には、仏事の増大化と日常化を背景に仏像の大量生産と大規模造像という現象が認められるが、その中でも際立って特殊な造仏法が、絵像や彫像を一日のうちに造立して供養する「一日造立仏」である。『中右記』等同時代の記述によれば、「一日造立仏」は天皇や院が危篤に陥った時や中宮の出産等朝廷に関わる重大事にほぼ限定して行われ、丈六の巨像や六観音像等の他面多臂像を含む群像までが、極めて異例な速さで制作される。例えば、元永2年の鳥羽天皇中宮藤原璋子による第1皇子出産時には、産所である三条烏丸御所の南庭で数体の丈六仏が一日造立されている。

出産や危篤状態といった緊迫した状況下、

斧音が聞こえるような場で仏像制作を行う「一日造立仏」の主たる目的は、願主や御祈の対象となる人物に造仏という作善を実感させることにあった。仏像制作の行為自体が靈験あらたかな「つかのまの展示」として機能したのである。短時間での制作に対応すべく、寄木造り技法を駆使した大人数による分業体制で制作されたと推測されるこの種の仏像は、しかし、仕上がりにおいて通常の仏像とはかなり形態が異なっていたと考えられる。また、その際起用されたのが高僧と形式的に変わらぬ僧位を有する僧綱仏師であった点から、「一日造立仏」においては造仏における聖性確保が重視されていたと判断される。以上、「一日造立仏」は、場に応じて様々な目的・機能を有する仏像が造られ、それらが共存し、時には造形上の差異をも生み出した院政期の造仏の複雑な様相を解明する重要な手掛かりともなるのである。

(3) 美術愛好家と作品鑑賞のための展示および収集家にとっての作品公開の意義

本テーマに関する調査研究を担当したのは安田篤生である。安田の調査対象は江戸時代後期に開催された「書画展観会」である。

江戸時代後期には2種類の書画を楽しむ会が行われていた。一つは「書画会」であり、開催日と会場となる酒樓を告知した案内を会主が配り客を集め、当日は酒食が供される中で即席の書画が制作された。もう一つは「展観会」で、参加者が各々古書画を禅院等の会場に持ち込んで賞玩し品評しあったのである。後者の中でも、菅原洞齋主催の古書画展観会は、とりわけ、特異な位置を占める。

菅原洞齋は秋田藩佐竹家の江戸詰お抱え絵師・鑑定家であった。洞齋は文化3年10月ごろから毎月10日（後に16日に変更）、自宅にて書画展観の会を開催した。参加者は谷文晁、渡邊崋山など江戸を代表する絵師や洋風画家石川大浪、幕臣で国学者、書籍の収集家でもある屋代弘賢、医師にして俳諧にも通じた加藤曳尾庵等、書画に関心をもつ幅広い知識人であった。会ではまず、各々が持ち寄った作品の落款を隠して展示し、参加者が筆者判定結果を小さな紙に書いて筒の中に入れる。そして、それを開票して落款部分と見合わせ、判定の当否を楽しむのである。さらに会では、様々な和漢典籍を利用して、絵師の伝記や画題、モチーフなど書画に関する諸々の事項について考証が行われた。洞齋が主催した古書画展観会は、書画というモノと文献による知識が結びつく「つかのまの展示」の場であり、その成果は、後に、洞齋編『画師姓名冠類鈔』や谷文晁の『本朝画纂』などに結実することとなるのである。

(4) 美術作品のマーケティング戦略としての展示

本テーマを担当したのは剣持あずさ、平川佳世、深谷訓子である。剣持は、イタリア・ルネサンス美術の二大中心地であるフィレンツェ、ヴェネツィアにおける芸術家による作品展示について、①作品販売のための展示②公衆に作品評価を問うための展示③積極的な自己宣伝としての展示という3つの観点から論じた。既製品販売の定着を背景に行われた①については、幾つかの画中描写や文献資料が示すように、工房の中や軒先が展示空間として利用された。また、ロレンツォ・ロットの事例のように、在庫処理と自己宣伝を兼ねて、芸術家が広場に作品を展示してそれを賞品とするくじを行うこともあった。

一方、平川は、「ブラハ城パント」の実態解明を行った。「パント」とは15、16世紀の南ネーデルラントで発達した美術品専門市で、この伝統を継承し、神聖ローマ皇帝ルドルフ二世の居城ブラハ城でも、17世紀初頭、美術品市が開催された。会場は城内で最も権威ある「ウラディスラフ広間」で、四辺の壁に本棚風構造物が設置され、絵画、版画、書籍、金銀細工、狩猟用品といった品々が宮廷芸術家や御用職人によって展示販売された。

パントが城内で開催され、その様子が宮廷版画家サデレルにより版画化された点から、その開催にはルドルフ二世の意向が反映されていたと推測される。ルドルフ二世は稀代の芸術愛好家であり、ブラハ城には「芸術の間」等コレクションを展示収納する数々の施設があったが、これらは一部の者だけが立ち入りを許された皇帝の私的な空間であった。一方、パントが開催された「ウラディスラフ広間」は公的機関が集中する「旧王宮」に位置する公的性格の強い空間であり、誰でも足を踏み入れることが可能であった。こうした公共の場において美術品市を開催し、その様子を宮廷版画家サデレルの版画によって世に伝えたことは、芸術愛好心を公共に還元するという徳を示しつつ、芸術の中心地としてのブラハ城を世に宣伝するためのルドルフ二世による文化政策とみなしうるのである。

深谷は17世紀オランダに出現した画家組合による「展示室 (toonkamer)」について論じた。1639年ないし1640年、ユトレヒトの聖ルカ組合は、ファン・ベイレルトやアダム・ウィラールツらの主導下、他に先駆けて「展示室」を開設した。そこでは組合員の作品が展示され、それらは売買の対象ともなったのである。画家たちには各々1点の作品提出が命じられるものの、展示作品は思うように集まらず、1674年には閉鎖されることとなる。一方、ハーグの画家兄弟会ピクトゥーラによる「展示室」はより成功を収めた。ピクトゥーラの本拠を飾るべく、ハーグでも

全会員が各自1枚の絵を提出することが定められ、売買されるまで同室に展示され、売却された際には新しい作品を補充することが会員に求められた。一方、アムステルダム画家組合による「展示室」について詳細は定かではないが、画家組合の本拠地ではなく、アムステルダム市庁舎4階の「芸術室Konst-kamer」にあったことが知られる。

こうした画家組合の「展示室」は、同業者による共同陳列販売という中世以来の慣習の残滓というよりはむしろ、自らの携わる技芸の発展と質の向上、あるいはその称揚を目指す近代的な芸術家としての自意識の発露と捉えるべきである。また、絵画流通の活発化に伴って蔓延した拙劣なコピー作品と自分たちのオリジナル作品とを見分ける基準を広い購買層に提供する場としても、機能していたと推測されるのである。

(5) 芸術家と公衆をつなぐものとしての展示および美術批評

本テーマに関する調査研究を担当したのは剣持あずさと吉田朋子である。上述の剣持の研究の3つの分類中、②公衆に作品評価を問うための展示②積極的な自己宣伝としての展示が本テーマに該当する。芸術都市としての名声を得ていたフィレンツェには、各地から有力なパトロンや代理人が良き画家を探して頻繁に訪れたが、彼らが主な情報源としたのは「町の噂」であった。こうした点を熟知していた画家は、工房に市民を頻繁に引き入れ、制作過程の作品を見せてその評価を確認して、制作を進めたのである。また、時には他の画家との競合を意識して、完成作を工房に展示して公衆に開示することで、自身の技量の顕示と宣伝に努めることもあった。

一方、吉田は、18世紀、フランスの王立絵画彫刻アカデミーがルーヴル宮殿「サロン・カレ」で会員の作品を公衆に展示した、いわゆる「サロン」について、その準備や展示作業の実際を詳細に検討した。サロンは例年、聖王ルイの祝日8月25日に開幕した。会場配布用品リスト「リヴレ」作成のため、寸法を含む出品作品のデータ受付は2ヶ月前から始まっていたが、サロン・カレの隣間に作品が搬入されるのは開幕1週間前であった。展覧会の実務は「タピシエ」と呼ばれるアカデミー会員から選出された画家が担当したが、実際の作品展示作業はアカデミーのモデルたちが行ったと推測される。大型の歴史画等は、壁の軒蛇腹の上に額縁の下辺を載せ、上辺を固定して展示された。また、石に穴をあけて鉤を設置して棒を取り付け、紐や綱を用いて絵画を吊るす方法もとられたと予想される。

サロンの展示に関して特筆すべきは、1761年から十数年にわたりタピシエを務めたシャルダンの果たした役割である。1763年の

王室建造物長官にあてた手紙で、アカデミー書記コジャンはタピシエとしてのシャルダンの仕事ぶりを賞賛する一方、1765年のサロンについてのメルキュール・ド・フランスの記事は、先だつて亡くなった首席画家カルル・ヴァン・ロー作品の展示法について、ヴァン・ローを悼む心情の表れとして展示を担当したシャルダンの趣味のよさを絶賛している。展覧会批評中に現れるこうした展示手法に対する言及は、サロンの展示を采配するタピシエの手腕もまた、当時、公衆の興味の対象であったことを示しているのである。

(6) 祝祭や入市行進のための仮設装飾

本テーマに関する調査研究を担当したのは中村俊春である。中村の調査研究の主眼は、ルーベンスの指揮下に制作された、フェルディナンド親王のアントウェルペン入市行進のための祝祭装置である。君主が自ら統治する領国の主要都市を訪れる入市行進は、中世以来都市の自治権が発達したネーデルラントでは、特に、統治する君主と統治される人々との一種の契約の締結という重要な役割を担っていた。新たにネーデルラント摂政に就任したフェルディナンド親王を迎えるべく、1635年4月17日、アントウェルペンはその入市行進を開催した。ルーベンスには、2つの凱旋門と4つの舞台に加え、「皇帝のポルティコ」やアントウェルペン造幣組合が設置する「造幣所の門」、「聖ミカエルの門」等の祝祭装置の構想と制作指揮が任された。これらの祝祭装置は大規模な木製建造物、絵画、彫像、木製の切り抜きの人物像等から構成され、画家、大工、指物師、彫刻家の多数の工房が、ルーベンスの下絵に基づいて実制作を行った。1641年には、祝祭装置を記録した小冊子が、アントウェルペン市書記官ヤン・カスパー・ヘファールツによるラテン語解説文にテオドール・ファン・テュルデンの版画図版が付されて刊行されている。

フェルディナンド親王は仮設装飾が施されたアントウェルペン市内を約2時間にわたって行進したが、彼がまず目にしたのは、「歓迎の舞台」「皇帝のポルティコ」「フェルディナンドの門」等、新たな執政に対する歓迎の意とその戦績や高貴な血筋を讃える華々しい凱旋門や舞台であった。やがて、戦争の惨禍を示す「ヤヌスの神殿」やアントウェルペンの経済苦境を訴えた「メルクリウスの舞台」、それと対比すべくスペインの豊かな富を表わす「造幣所の門」が続く。そして最後の「聖ミカエルの門」では、「分かれ道のヘラクレス」や「キマラを打ち倒すベレロフォン」により、理想の君主のあるべき姿が提示されたのである。戦争の悲惨さを示し、市の経済的苦境を訴えつつも、祝祭装飾の図像プログラム全体では、状況打開のためにフェル

ディナンドの軍事的才覚に期待する側面が強調されている。ここに、政治交渉による平和の実現の可能性が極めて少ない時代を生きたルーベンスの、絶対的な平和主義者とはなりえなかった姿が見て取れるのである。

(7) つかのまの展示物として調度品・服飾品

本テーマに関する調査研究を担当したのは河上繁樹と森雅彦である。河上が行ったのは、祇園祭の山鉦装飾に用いられる染織品の調査研究である。江戸時代、祇園祭の山鉦は大型化し、豪華絢爛な装飾が施されたが、中でも注目すべきは、世界各国から渡来した貴重な染織品を用いた飾り幕である。

南蛮趣味を代表する飾り幕としては函谷鉦の前掛がある。もともと、これはオランダ商館長クーケバッケルから3代将軍徳川家光に献上されたと推測されるフランドル産タピストリーであり、『旧約聖書』の物語場面を図案化している。その後、豪商沼津宇右衛門の寄贈により、享保3年から函谷鉦の前掛として用いられた。こうしたヨーロッパ伝来のタピストリーは本来の図像の意味こそ理解されなかったものの、織物としての稀少性ゆえに、それを高額で入手し得るステイタス・シンボルとして機能したのである。

祇園祭山鉦の飾り幕には中国伝来の染織品も用いられたが、特に好まれたのが「龍」を表わす染織品である。それらの中には明・清代の官服を幕に仕立て直したのもみられるが、実は、明・清代において「五爪龍」の服装が許されたのは皇帝のみであり、皇族や家臣に下賜されたのは「蟒」や「飛魚」など「四爪龍」の官服だった。日本で「龍」とみなされた山鉦の飾り幕の大半は、実は、「龍」ではなく「蟒」や「飛魚」である。しかし、たとえ真正の「龍」を表わしていなくとも、諸々の吉兆モチーフに溢れたこの種の織物は、祭りの場にふさわしい瑞祥に満ちた宇宙そのものを人々に提示したのである。山鉦の飾り幕には日本産染織品も用いられたが、舶来品を重んずる風潮の中、中国伝来の「刻糸」技法で唐風図案を表すなど、舶来品を模倣する傾向が強い。しかし、後には、円山応挙の下絵と伝えられる橋弁慶山の「葵祭図綴胴掛」など、日本的な図様を織りだす試みもみられる。にぎやかな囃子や山鉦を飾る彫刻や金具、そして飾り幕などが相乗して生み出される祭りの時空は、人々を日常から解き放つ「つかのまの展示」空間であった。

一方、森が着目したのは、前近代のイタリアにおける宝飾品、金銀細工等移動可能な美術品の「つかのまの展示」である。宝飾品の「つかのまの展示」という問題が顕著に表れるのは、国家肖像においてである。ブロンツィーノ作《エレオノーラ・ディ・トレドと息子ジョヴァンニ》等、国家肖像においてトス

カーナ大公家の人々が豪華な宝石や衣装、冠をまとうとき、それを身につける正装姿の彼／彼女は、観者という他者に宝飾品を一時的に顕示する「額縁」の如きものへと変容を遂げる。しかし、こうした王侯貴族の服飾品は、宝石箱や衣装棚に収められれば、さしあたってその機能を喪失する。この意味において、それらは一種の「象徴財」として、常にエフェメラルな小道具としての役割を有する。

一方、金銀細工は制作過程ですでに、工房で多くの顧客の目に触れることが奨励されたが、それは、販売促進を狙った画家の工房展示とは異なり、金銀偽造など不正防止のために求められた「開放性」であった。また、「塩入れ」や「水差し」、「大皿」など食卓に供される金銀細工には、食卓の純粋な装飾品であったのか、または食卓で豪奢に使用される実用品であったのかという問いが生じる。例えば、中世・ルネサンスを通じて、豪華な「塩入れ」は食卓の第一の宝飾品であり、王侯の場を刻印する機能を担った、食卓という「つかのまの展示」で威厳を放つアイテムだったことを、同時代の宮廷作法や画中描写が示唆する。一方、当時の宴会では、食器台を設置して様々な食器を展示する習慣もあり、時には豪華な食器を知人から借りてその場をしのぐこともあった。こうした豪華な金銀細工の食器類は実用品というよりも、宴会を彩るエフェメラルな展示品とみなせよう。また、金銀細工と並んで食卓を彩ったのが、「砂糖彫刻」である。塩と同様に貴重品であった砂糖による彫刻作品は、やがて崩れさるといった点において、まさにその場だけで機能する「つかのまの展示」であった。豪奢さに加えてこの「消尽」の美学こそが、祝宴においてそれらが絶妙に機能した所以である。

以上が本研究の研究成果の概要である。展覧会制度が確立する以前の時代における日本・東洋および西洋における「つかのまの展示」について、個別事例の精査に基づくこれほど包括的な総合研究は国内外において行われておらず、本研究は極めて独創的かつインパクトの強いものであり、今後、本領域において指標的な役割を果たすと予想される。なお、以上の研究成果を詳細に世に公表すべく、2009年3月、論文10本を収録した、平成17-20年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書『前近代における「つかのまの展示」研究』を刊行した。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計10件)

- ①中村俊春、「枢機卿フェルディナンド親王のアントウェルペン入市行進－祝祭装置に込められた政治的メッセージ」、『前近代における「つかのまの展示」研究』(平成17-20年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書)、査読無、2009年、149-174頁
- ②根立研介、「院政期の一造立仏をめぐって」、同、33-46頁
- ③森雅彦、「「つかのまの展示」としての調度品の美学－メディチ公国下の二、三の事例を中心に－」、同、95-118頁
- ④河上繁樹、「祭りにおける「つかのまの展示」－祇園祭の染織品を中心に－」、同、47-60頁
- ⑤安田篤生、「江戸時代後期における書画展観会と鑑定－谷文晁とその周辺－」、同、61-76頁
- ⑥加須屋誠、「六道を絵解く」、同、1-32頁
- ⑦平川佳世、「プラハ城パントとルドルフ二世の文化政策」、同、119-148頁
- ⑧深谷訓子、「17世紀オランダにおける画家組合の展示室(toonkamer)」、同、175-200頁
- ⑨吉田朋子、「王立絵画彫刻アカデミー「サロン」開催準備の実情」、同、201-212頁
- ⑩劔持あずさ、「15-16世紀イタリアにおける「つかのまの展示」－フィレンツェ、ヴェネツィアの事例から－」、同、77-94頁

〔学会発表〕(計5件)

- ①中村俊春、「花の静物画家としてのヤン・ブリューゲル(父)」、「ウィーン美術史美術館蔵静物画の秘密展」記念シンポジウム「西洋の静物画」、兵庫県立美術館、2009年1月31日
- ②河上繁樹、「江戸時代の小袖の復元」、第48回日本風俗史学会大会、関西学院大学、2007年10月27日
- ③根立研介、「康尚の登場と撰関期の仏師の登場」、平成19年度研究発表と座談会、京都国立博物館、仏教美術研究上野記念財団助成研究会、2007年5月14日
- ④中村俊春、「ルーベンスとアントウェルペンの画家たち」、「ベルギー王立美術館展」記念講演会、国立国際美術館、2007年4月28日
- ⑤深谷訓子、「絵を見る機会－17世紀オランダにおける一般に開かれた展示の諸相－」美術史学会西支部例会、関西大学、2006年9月16日

〔図書〕(計5件)

- ①中村俊春他、『前近代における「つかのまの展示」研究』(平成17-20年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成

果報告書)、査読無、2009年、全212頁

- ②Kayo Hirakawa, *The Pictorialization of Dürer's Drawings in Northern Europe in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Peter Lang, Bern, 2009年、全178頁
- ③加須屋誠、泉武夫、山本聡美、『国宝六道絵』、中央公論美術出版、2007年、195-334頁
- ④中村俊春、『ルーベンス－絵画と政治の間で』、三元社、2006年、全452頁
- ⑤根立研介、『日本中世の仏師と社会－運慶と慶派・七条仏師を中心に』、塙書房、2006年、全477頁

6. 研究組織

(1) 研究代表者

中村 俊春 (NAKAMURA TOSHIHARU)
京都大学・文学研究科・教授
研究者番号：60198223

(2) 研究分担者

根立 研介 (NEDACHI KENSUKE)
京都大学・文学研究科・教授
研究者番号：10303794

(3) 連携研究者

森 雅彦 (MORI MASAHIKO)
宮城学院女子大学・学芸学部・教授
研究者番号：90137612
河上 繁樹 (KAWAKAMI SIGEKI)
関西学院大学・文学部・教授
研究者番号：10224734
安田 篤生 (YASUDA ATSUO)
愛知教育大学・教育学部・准教授
研究者番号：80230217
加須屋 誠 (KASUYA MAKOTO)
奈良女子大学・文学部・教授
研究者番号：60221876
平川 佳世 (HIRAKAWA KAYO)
京都大学・文学研究科・准教授
研究者番号：10349762
深谷 訓子 (FUKAYA MICHIKO)
尾道大学・芸術文化学部・講師
研究者番号：30433379
皿井 舞 (SARAI MAI)
国立文化財機構東京文化財研究所・企画情報部・研究員
研究者番号：80392546

(4) 研究協力者

吉田 朋子 (YOSHIDA TOMOKO)
兵庫県立美術館・学芸員
劔持 あずさ (KENMOCHI AZUSA)
近畿大学・文芸学部・講師