

## IV 「人文学フィールドワーカー養成プログラム」調査報告

## 19世紀フランス美術における「触覚性」

——エドガー・ドガのモノタイプ版画のテクスチャーと彫刻作品の現地調査

内田 照代

美学美術史専門 博士前期課程2年

## 1. はじめに

美術作品における触覚とは、視覚を通して感じる触覚のことであり、例えば岩の絵を見てざらざらしていると感ずることである。フランス革命以後の19世紀フランス美術はアカデミー絵画が称揚する筆跡を残さないなめらかな絵画表面が主流をなすなか、印象派のような画家の筆触、絵具の色斑が顕在化するざらついた質感をもつ絵画が出現してくる。当初は揶揄された印象派も徐々に受け入れられるようになり、ざらついた絵画表面を画家だけでなく観者も嗜好するようになっていく。このような変化は、近代において次々に新しい視覚装置が出現し、視覚優位となっていくのともなって、視覚だけでなく触覚もなんらかの関わりを持つことを示しているのではないだろうか。アロイス・リーグルやベンヤミンをはじめ、視覚と触覚に関する様々な研究がなされているが、報告者は個々の画家や作品に即した検討をすることからこの問題にアプローチしたいと考えている。対象は19世紀フランスの画家エドガー・ドガのモノタイプ版画と彫刻である。モノタイプ版画は、絵の具などの物質的要素を絵画表面にあらわにしているわけではないが、その表現のなかにアカデミー絵画とは異なる質感をもつテクスチャー（質感、手触り）を見出すことができる。テクスチャーの状態は、眼で見ているが実は過去の記憶からの触覚の情報が多く使われている。視覚だけでなく触覚によりはじめて、正確なテクスチャー情報を得られるのである。またドガの彫刻は、画家の手が直接作り出した作品であり触覚との関連性が見出せる。モノタイプと彫刻は、共にドガの死後アトリエから発見されたという同じ出自であるがゆえに、ドガが触覚を絵画にどう表現するかを模索した習作と考え、自らの芸術にいかにか反映したのかを考察していきたい。その上で、19世紀フランス美術が変容する中、触覚がどのようにとらえられ、イメージとしてどのように表現されているかを考察していきたいと考えている。

修士論文では、特にモノタイプ風景画を取り上げ

る。ドガのモノタイプ風景画は、戸外制作ではなくアトリエで描き、旅の記憶をテクスチャーとして描き出している。また1892年のドガ初の個展で出品された作品は踊り子や裸婦ではなくこれらのモノタイプ風景画であったことをはじめ、これまでのドガにまつわる言説と矛盾することが多い。これらの矛盾と対峙しながら、モノタイプ風景画について考察し、その本質にせまることからはじめていたいと思う。

## 2. 調査概要

## 調査日程

2010年9月20日～10月12日

ロンドン、ケンブリッジ、パリ

2010年10月29日～11月8日

ワシントンD.C.

調査機関	調査地	調査作品
大英博物館・版画素描室	イギリス・ロンドン	モノタイプ作品 エッチング、リトグラフ などの版画作品
フィッツウィリアム美術館・版画素描閲覧室	イギリス・ケンブリッジ	モノタイプ作品 エッチング、リトグラフ などの版画作品
コートールド美術館	イギリス・ロンドン	油彩画
ルーブル美術館・版画素描室	フランス・パリ	モノタイプ作品
フランス国立図書館・版画素描室	フランス・パリ	モノタイプ原板・モノタイプ風景画
フランス国立図書館	フランス・パリ	文献調査・資料収集
フランス国立美術史研究所 (INHA)	フランス・パリ	モノタイプ作品
オルセー美術館	フランス・パリ	油彩画
ワシントンショナルギャラリー	アメリカ・ワシントンD.C.	彫刻作品・モノタイプ作品

## 調査目的

まずなによりも、モノタイプのテクスチャーと彫刻の実見が第一の目的である。モノタイプは版に直接イ

ンクをおいて転写するという技法で、原則的に一点ものであり、支持体は弱い紙で、保存上海外の所蔵館から出ることは稀である。また、彫刻の形状や細部を立体的に捉えるには、図版では不可能である。ブロンズで鋳造される前の蠟などの脆い素材の彫刻の原型は、損傷しやすく日本で公開されることはほとんどない。したがって現場に赴いての観察が必須となるため、本調査を実施した。エドガー・ドガのこれまでの研究では、印象派を代表する画家のひとりとして絵画作品を中心とするもので、版画作品、とりわけモノタイプという特殊な技法を用いた作品については、ほとんど研究が進んでいない。しかし実際のところドガは、モノタイプそしてモノタイプをベースにした作品を約300点以上残しており、制作時期も画家がその制作人生において数々の代表作を残した時期と重なることから見過ごすことのできない作品群であると考えられる。このような現状を鑑み、できうるかぎり現物に接触し、資料収集することで先行研究の不備や欠落を根本的に見直していくことを第二の目的とした。

#### 調査手法

版画作品の写真撮影が許可されなかった機関においては、詳細な観察と作品記述を行った。版画作品は、繊細な作品であるため、その保存上の観点から鑑賞者自身のマナーが重要であることを今更ながら体験した。大英博物館では、白い手袋を渡され、作品は片手で持たずに必ず両手でもつこと、書見台に乗せて鑑賞することなどの注意を事前に受けた。また、鑑賞者がマナーを守れているかを一段高いところから監視している人が配置されていた。鑑賞前に必ず手を洗うことを義務づけている美術館や、ルーブル美術館版画素描室 (Fig. 1) ではまとめて作品を持ってくるのではなく、一点の調査が終わってから次の一点を収蔵庫から出すという具合に、手間がかかるが極力作品に光を当てないようにするなど美術館の努力がなされ、作品を守るというスタッフの方の意識の高さと作品に対する愛情を感じられた。このように守られている版画作品を見るということは、作品にとってはマイナス要素が多いことを再認識させられた。美術館のご理解とご厚意により、写真撮影を許可される機関もあった。撮影許可が下りた機関においては、全体とできるかぎりの細部を撮影した。ドガはモノタイプにおいて筆だけではなく布や自らの指や手のひらを道具としているため、さまざまなテクスチャーを作品に生み出している。特にインクのかすれや濃淡の微妙な差、そしてドガが直接作品に触れて表現している指紋が使われてい



Fig. 1



Fig. 2

るところは重点的に撮影した。また、モノタイプをベースにパステルで加筆されている作品については、モノタイプの痕跡が確認できる部分を中心に撮影した。フランス国立美術史研究所においては、あらかじめ連絡しておいた作品のほかに、最近新たに収蔵されたモノタイプ作品を見せていただいた (Fig. 2)。これらの作品は先行研究ではいまだ触れられていない作品であり、第一ステートと第二ステートのインクの濃淡があらわとなっている貴重な作品である<sup>1)</sup>。彫刻作品については、ワシントンナショナルギャラリーにおいて写真撮影が可能であったのだが、すべての彫刻がガラスケースに入れられており、部屋の照明がガラスケースに反射したり、太陽に光の加減によってうまく撮影ができなかったのが残念に思う。それでも彫刻の色の違いや使用されているさまざまな素材を実見することによって立体的にとらえることができるため、作品記述をできる限り詳細に行うことを心掛けた。

### 3. 調査結果

今回の調査では、各調査機関に事前に調査したい作

品とその目的を知らせ、アポイントをとっていたため滞りなく多数の作品を調査することができた。個々の作品の詳細な検討は今後の課題とするため、ここでは各調査で行った主な作品を対象に現段階において明らかになったことを示したいと思う。

### 3-1 モノタイプ以外の版画作品の比較から

大英博物館、フィッツウィリアム美術館版画素描室 (Fig. 3) においては、モノタイプ以外の版画作品も調査可能であったので、比較を通してモノタイプ作品の特徴を浮かび上がらせることができた。ドガは、一つの作品の中にさまざまな版画技法を取り混ぜて作品を制作している。例えば、「Au Louvre : La peintre (Mary Cassatt)」（Fig. 4）という作品では、エッチング、ドライポイント、ソフトグラウンドエッチング、アクアチントと4つの技法が使われている。版画は主に線によって表現されるため、線に着目して調査した。この作品で特に目を引いたのは、ドライポイントであらわされている線の表現である。ドライポイントでは先端が鋭く尖った鋼鉄の針（ニードル）やナイフでじかに版を傷つけるためできる金属の削りかすやまくれができることが多い。ドガは左の座っている女性のスカートの面的な表現をニードルで一本一本線を引くことで表現している (Fig. 5)。この一本の線をとっても繊細にそしてニュアンスをつけて表現していると思われる。ドライポイントのまくれを途中で除去して女性のひざの部分に光があたっている様子を示している。エッチングの線の特徴は、エンブレイビングとは違い、始まりも終わりも基本的には一様な太さで、腐蝕によってできた溝なのでざらっとした線であることである。この作品においては、画面左端の柱の二本の線にあらわれていると思われる。

モノタイプと一番類似している技法としては、リト

グラフ（石版画）である。リトグラフは、原板に凹凸をつけることはなく、平板な板に印刷される。水をはじく脂肪性のインクを用いて石版にデッサンの感覚で多様に富んだ表現が可能で、画家にとっては自らの筆触そのものが転写され版画となる。「Nude Woman at her toilette」（Fig. 6）はリトグラフで制作されており、エッチングなどと比べると線はデッサンのような即興性が感じられる。しかし、この方法も刷る段階では、化学反応を伴い、複雑で忍耐強い労力を必要とすることから、石版専門の刷り師にまかせなければならなかった。そのため、自らの筆触ではあっても、その線は化学反応をおこし、刷り師の手を通過して達成され



Fig. 4



Fig. 3

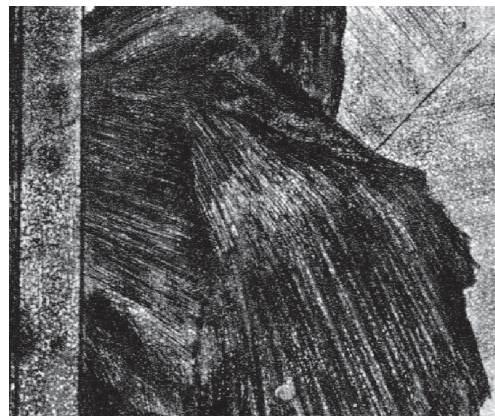


Fig. 5

る線である。

これらの版画技法にくらべてモノタイプ作品は、直接画家が版に描きすぐにプレスするので描画から刷りまで一貫して画家が行うことができる。オリジナル性が価値を持ち始めた19世紀後半の画家たちにとって



Fig. 6

は魅力的な技法であったと考えられる。そして線の表現は画家自身行うプレスによって偶然性をともない、多彩な表情を持った誰にも描き得ない線となるのである。また、モノタイプによってしか得られることができないと考えられるテクスチャーには、「Pensionnaires en chemise」(Fig. 7) に表現されているような女性のシュミーズの表現があると思われる。背景と女性のシュミーズが線でかたどられるのではなく、うまく調和し、シュミーズの薄く滑らかで微妙なテクスチャーの表現が感じ取ることができる (Fig. 8)。そして「Au Salon」(Fig. 9) においては、真ん中の女性のあごの線がドガの指紋でぼかされている。あごの線が不明確であることは、この女性が少しぼっちゃりとした女性であることが表現されている (Fig. 10)。ドガはこの部分を線ではなく自らの指を使って不明確にすることで、この女性の肌の質感、脂肪の触感をリアリティを持ってしめすことに成功しているのではないだろうか。このように、モノタイプという技法は、他の版画技法にくらべて、線や形の境界線が曖昧になると考えられる。



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

### 3-2 モノタイプ風景画——輪郭への意識

モノタイプという技法をつかうと形の輪郭線が曖昧になるという特徴も見出すことができた。これはとくにモノタイプ風景画においてもいえることではないかと考える。たとえば、大英博物館蔵の「Le Cap Hornu pres St Valery-sur-somme」(Fig. 11)を見てみたいと思う。

前景に平野を思わせるような緑が配され、中景に岩山、後景に空というシンプルな構成になっている。空は、絵具が水平に拭かれているため岩石とのコントラストが強調されている。岩山はおそらく黄土色の粘度の高い絵具でかたどられた後、この平野と同じ緑を薄めて上から塗り、そしてプレスをしたと思われる。ここで注目したいのが、空と岩山の境界、岩山と平野の境界である。これらの境界は線を用いられることなくプレスされることによってさまざまな表情をみせている。例えば、毛羽立ったような絵の具や、指先かなにか先のまるいもので押されたような柔らかい輪郭をしめしている (Fig. 12)。また、平野と岩山の境界においても、絵の具がおそらくプレスのときに一気に跳ね上がったようすがそのまま残されている (Fig. 13)。おそらくこの作品は一度のプレスでなされており、モノタイプという技法は、このような均質ではなく様々な輪郭線の表現を可能にする技法であったのではないかと考えられる。このような曖昧な輪郭から得られる視覚的効果を考えると、Fig. 14のような効果が考えられる。左は、はっきりした境界をもつ等質な黒い円、右は境界をぼかした円である。左は円であるということがはっきりいえる。しかし、右は円ではあるが、人によっては左下がすこしへこんでいるように見えたり、円全体がぼんやりして見える。つまり境界を



Fig. 12

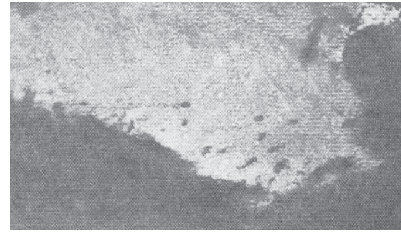


Fig. 13

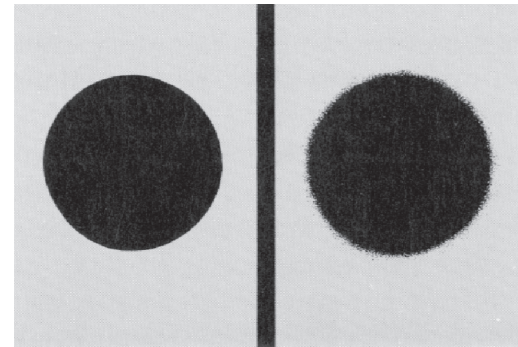


Fig. 14 『カニツア視覚の文法—ゲジュタルト知覚論』より

曖昧にすることによって私たちの視覚もゆらぎはじめるのである。そして、輪郭を曖昧にしておこる視覚的効果は、形だけではなく、色やテクスチャーにも関係している。2つの円のうちはっきりした境界で囲まれた円の色のテクスチャーは、密度が高く、表面は滑らかで固い印象を受けるが、右の円はやわらかく、ふわふわしているように見える。輪郭線を曖昧にすることで観者の形やテクスチャーに対する認識が変化することがわかり、ドガがおそらくこのような効果を意識して作品を制作していたと考えられる。

### 3-3 モノタイプをベースにパステルで加筆されている作品——背景だけにモノタイプを使用している可能性

踊り子やオペラ座、カフェの様子や歌手を主題とする作品は、1870年代に制作されたものが多く、作品の第一ステートが残されているものが少ない。ドガの代表作であるオルセー美術館所蔵の《エトワール》もモ



Fig. 15

ノタイプが下地になっているが、第一ステートの上に直接パステルで加筆された作品であり、下地のモノタイプの痕跡が指摘されるのみとなっている。このような作品は《エトワール》だけでなく、報告者がワシントンナショナルギャラリーで実見した《Ballet Dancer》(Fig. 15)にも指摘できる。この作品では特に舞台の書き割りにモノタイプの痕跡がみられる (Fig. 16)。そして舞台の床にもモノタイプがつかわれていると思われる。最前列の岩、3人の踊り子、そして樹木がありその奥に舞台の背景という具合に空間をモチーフの層で区切りながら構成している。ドガは、まず最初にモノタイプで岩や木の表現を作り、そして踊り子たちを加筆していったと考えられる。作品の空間をモノタイプであらかじめ作り出していたのではないだろうか。それは、《Dancer at the Old Opera House》(Fig. 17)でもいえることだと考える。これら2つの作品は、ドガのモノタイプの基礎的研究であるジャンス氏のカタログには掲載されていない。おそらくジャンス氏はモノタイプと認識していなかったと考えられる。しかし、所蔵先のワシントンナショナルギャラリーにおいては、モノタイプがつかわれていると記載があり、また、実見するとその跡が確認できる。《Dancer at the Old Opera House》ではプレートマークが確認でき、紙の底辺には薄く溶かれたようなインクの滲みがあきらかである。おそらく、舞台の床と左の踊り子の奥の書き割り、そして一番奥のパトロンたちの座るボックス席などにモノタイプがつかわれていると思われる。このような実見から、とくに踊り子を主題とする作品においてドガは、モノタイプの利用を舞台の書き割り表現と床に用いることがおおく、まず、モノタイ



Fig. 16



Fig. 17

プで作品の空間表現を大まかに決定してから、パステルで加筆する際に人物を加えていったと考えられる。

### 3-4 彫刻作品

ワシントンナショナルギャラリーではドガの彫刻作品58点が展示され、そのほとんどがオリジナルである (Fig. 18)。ドガの彫刻作品は死後約150点が発見されたが、その多くが破損していた。そのうちの74点がエブラル氏によってブロンズ彫像され、オリジナルの彫刻の69点をポール・メラン氏が手に入れ60点をワシントンナショナルギャラリーに寄贈したようである。展示されていた作品58点のすべての詳細な調査は時間的制約があり困難であるため、今回は点数をしばって調査することとした。



Fig. 18

### ——オリジナルとブロンズ彫刻の違い

ブロンズ鑄造された彫刻は一様に同じ色であるが、オリジナルは赤や黄色、ダークグリーンといった色のついた蝋で作られている。また、オリジナルの原形には、ごつごつした表面やなめらかであっても表面をおそらく先がぎざぎざの刃がついた道具でなぞっている様子 (Fig. 19) が確認できる。ドガの彫刻は、視力の低下にともなってそれまで描いてきた踊り子や裸婦の形態を3次的に復元したかのように見える。しかし、実際の彫刻をみると形態はもとよりその表面のものにもこだわりがみえることがわかった。つまり3次元の立体的な把握だけが彫刻制作の目的ではないと考えられる。

素材は、蝋以外にもさまざまな物質を使用している。ドガが1881年の第6回印象派展において唯一公の展覧会に出品したといわれる有名な《14歳の踊り子》(Fig. 20) では、髪の部分には人毛、布、チュチュにはガーゼ、などが使用されおり、テクスチャーの

即物的なリアリティが経年劣化のためかどこか不気味さ呼び起こす (Fig. 21)。当時石でできた彫刻が主流をなすなか彫刻のあり方を根底から覆すものであったため、さまざまな議論を巻き起こした作品である。《Le tub》(Fig. 22) では、赤い蝋、鉛、石膏、布が用いられている。赤い蝋で塑像された裸体は足を組んで、鉛の浅い浴槽に横たわっている。ドガはなぜこのような素材を彫刻に使っていたのだろうか。考えられることのひとつには、ドガは彫刻に時間をかけてはいないということだと思う。おそらく石を削ったりするよりも蝋の方が扱いやすかったのであろうし、布の表現を彫刻するよりも布そのものを使ったほうが早く制作できるからとも考えられる。それではなぜ蝋に色が必要であったのか、またひっかいた跡のある彫刻の表面はなんのためであったのかを解明するのは今後の課題となるであろう。

### 3-5 彫刻作品とモノタイプ作品

ドガの彫刻作品は、その死後アトリエから発見された。ドガの彫刻が始められた時期について批評家ティエボー・シッソンが語るところによると、ドガは、

「30年以上もの間（そのときは1897年だった）、彫刻が私の興味をそそったとき、あるいは私がその必要を感じたとき、続けざまではなく、ときどき彫刻をつくった。」<sup>2)</sup>

つまり1867年頃にはドガは彫刻に興味をもち、制作を始めていたと考えられる。モノタイプ作品は1870年代から始められ、1890年代まで続けられたことを考えるとその制作年代は重なっている。また、ほとんど公の場にでることなくドガの死後発見されたと



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 24



Fig. 23

いう同じ出自を考慮すると、モノタイプと彫刻はドガにとって絵画の生成になくはならない存在であったと推察される。これまでこれらの作品は別々に考察されていたが、もし、ドガが絵画を制作する時にこの双方を用いていたと考えるならば同時に利用していた可能性も考えられるのではないだろうか。報告者は、ここで特にモノタイプ作品の裸婦を主題としてダークフィールド法<sup>3)</sup>で制作された作品に彫刻が利用された可能性があるのではないかと今回調査をしていて感じた。ダークフィールド法は、インクがたとえゆっくり乾くといってもやはりイメージを定着するのに速さが要求されるであろう。光が裸婦を照らし出しているところをすばやく拭いて作品にしなければならない。ドガは多くのデッサンを行っていることから形を捉えるのに卓越していたと考えられるが、光が形態を照らしている部分をさっと一息で拭う正確さはそれだけでは語れない技術が見られるように思う。ドガは、裸婦の形態をかたどるのに彫刻を作成、もしくはできあがっ

ている彫刻を利用し、実際に光をあてて制作したのではないだろうか。例えば、《靴下をはく踊り子》(Fig. 23)においては、《Le lever》(Fig. 24)との形態と類似が指摘できる。彫刻を前からや横からなど各々光をあてて、その光で照らされている部分をモノタイプに置き換えてインクをぬぐっていったと考えられないだろうか。ドガは絵画制作において立体的素描としての彫刻を用いてその光と影をモノタイプ作品に置き換え、完成作品に結実させていったというプロセスも考えられる。もちろんすべてがあてはまるわけではないが可能性として提示したいと思う。

#### 4. おわりに——今後の課題

今回の調査では各調査機関のご協力により予定していたよりも多くの作品の実見が可能となり、先行研究で不明となっていた所蔵館や新たな作品の発見、サイズなどの基礎的データを収集することができたことは、大きな成果であったと感じている。しかし、これらはほんの一部に過ぎずさらなる調査の必要性があるだろう。さらに、作品を実際にみることによって、モノタイプ作品においてはドガが自らの指紋をインクを拭うためではなく、指紋そのものを利用して作品にテクスチャーとして描き出されていることがわかり、彫刻作品ではブロンズ鑄造では観ることができないドガの手が直接かたどった跡を確認できた。この2つの作品群にはあきらかにドガの肉体的器官としての手というキーワードでつながっていく。人間の触覚という知覚には、全身に分布し、寒暖の差などを知覚する感覚と、形を認識するための感覚の主に2つあるという<sup>4)</sup>。前者を受動的、後者を能動的ととらえるならば、手という器官は、後者にあてはまるのではないだろうか。



ドガが自らの手を直接作品制作に利用しているのは、ドガが能動的に触覚的なものを意識して作品を制作していたと思われる。これら2つの作品群の関連性の一端を調査結果から指摘することができたが、それは形態的なものにとどまっており、触覚的なものにまで考察が及んでいないため、今後の課題としたい。また、観者という視点も忘れてはならないだろう。今回は作品の実見を集中的に行ったため、同時代の美術批評などを確認する文献調査が不十分となってしまった。機会をあらためて調査に臨みたいと思う。今回の調査では本プロジェクトの目的であった今後の研究の基盤となる情報を得ることができた。これらをもとに今後も19世紀近代フランス美術における視覚と触覚の問題を、歴史的、社会的状況も視野にいれながら、美術作品に即した考察を深めていきたい。

#### 注

- 1) « Double portrait d'homme » 2009年にフランス国立美術史研究所に新たに収蔵された。描かれているのは、おそらくドガと交流のあった版画家 Michel Manzi (1849-1915) ではないかとされている。Isabelle Cahn, "Acquisition d'un double monotype de Degas", *Les Nouvelles de l'INHA*, No. 38, pp. 12-14, Août 2010.
- 2) 「彫刻家ドガ ロナルド・ピックヴァンス」『ドガ展 Edgar Degas』p. 161所収, 三重県立美術館・東京新聞, 1988-89.
- 3) Eugenia Parry Janis, "The Role of the Monotype in the Working Method of Degas-I", *The Burlington Magazine*, Vol. 109, No. 766, pp. 20-29, 1967. モノタイプ技法は、主にダークフィールド法とライトフィールド法がある。ダークフィールド法は、プレートの上をエッチング用のインクですべて覆い、ぼろ切れや、

先がまるくなっているような用具でインクを拭いてプレスする方法。ライト・フィールド法は、版をインクで覆い、その版の上に紙をのせてその上から尖った筆や鉛筆などで絵を描いたり圧力をかけたりして絵柄を紙に転写する方法や、ダイレクトにイメージを筆などでプレートに描き、転写される方法である。ドガは、この2つの方法を単独で使用したり、併用したりしている。

- 4) 山中浩司「感覚の序列—17・18世紀における『視覚』『触覚』概念の変容とその地位—」『視覚と近代』p. 196.

#### 主要参考文献

- Paul-Andre Lemoisne, *Degas et son œuvre 4 vols*, New York and London, Garland Publishing, 1984
- Philippe Brame and Theodore Reff, *Degas et Son Œuvre : A supplement*, New York, Garland Press, 1984
- John Rewald, *Degas's Complete Sculpture : Catalogue Raisonné*, San Francisco, Alan Wofsy Fine Arts, 1990
- Richard Kendall, *Degas Landscapes*, New Haven and London, 1993
- Eugenia Parry Janis, *Degas Monotypes*, Cambridge, Mass., 1968
- Jean Adhémar and Françoise Cahin, *Degas: The complete Etchings, Lithographs and Monotypes*, New York, Viking Press, 1974
- 『ドガ展 Edgar Degas』三重県立美術館, 東京新聞, 1988-89
- 『版画の技法と表現』町田市立国際版画美術館, 1987年
- G. カニツア著, 野口薫監訳『カニツア視覚の文法』サイエンス社, 1992年
- ジョナサン・クレーリー著, 遠藤知己訳『観察者の系譜—視覚空間の変容とモダニティ—』以文社, 2005年
- 大林信治・山中浩司編『視覚と近代—観察空間の形成と変容—』名古屋大学出版会, 1999年

\*なお図版に関しては、Fig. 4, 5, 6, 11, 12, 13, 24, 25, 27は Jean Adhémar and Françoise Cahin, *Degas: The complete Etchings, Lithographs and Monotypes* の図版を用いた。その他、特に記載のないものは、報告者撮影によるものである。