



ヴィルヘルム・ハンマースホイ[1864-1916]
《ピアノを弾く妻イダのいる室内》

1910年
油彩、カンヴァス
76×61.5 cm
画面右下に記名VH

Vilhelm Hammershøi [Copenhagen 1864 - Copenhagen 1916]

Interior with Ida Playing the Piano

1910
Oil on canvas
76×61.5 cm
Signed lower right with monogram VH
P.2008-0003

来歴/Provenance: Mr Alexander Maitland, Edinburgh; Admiral Sir Nigel and Lady Henderson; Swedish private collector.

展覧会歴/Exhibition: Vilhelm Hammershøi, Nationalmuseum Stockholm, 18. Feb. - 07. May 2000 (カタログ外、追加作品として展示).

文献/Literature: Alfred Bramsen and Michaëlis Sophus, *Vilhelm Hammershøi. Kunstneren og hans værk*, Copenhagen 1918, under the year 1910 no.336, p.109; Paul Vad, *Hammershøi and Danish Art at the Turn of the Century*, trans. by Kenneth Tindall, New Haven and London, 1992, ill. p.335; *Vilhelm Hammershøi*, exh.-cat. Göteborgs Konstmuseum, Nationalmuseum Stockholm, 2000, pp.140-143.

ヴィルヘルム・ハンマースホイは、デンマーク19世紀末を代表する象徴派の画家として、近年、再び評価が高まっている。没後、デンマーク本国においても忘れ去られてしまいが、生前にはドイツ、フランス、イタリアとヨーロッパの国際展で次々と高い評価を得た画家であった。以下に、当時の名声の例を挙げてみよう。ロダンの秘書をしていたライナー・リルケは、ハンマースホイに会うためにわざわざコペンハーゲンを訪れた。ハンマースホイは、リルケがロダン以外で唯一、芸術論を書くに値する画家であると高く評価する。しか

し、残念ながら、リルケによってハンマースホイ論が着手されることはなかった。このことでリルケは、ハンマースホイを紹介してくれた美術史家のカール・マスンにあてた謝罪の手紙を残している。また、フランスの批評家テオドール・デュレは1890年にコペンハーゲンを訪れ、ハンマースホイの作品を高く評価したことがある(Vad, pp.82-85)。ドイツではベルリンのパウル・カッシーラー画廊がハンマースホイの作品を求めて、コペンハーゲンで少なくとも2点の作品を購入したことが知られている(Bramsen, nr.270, 280)。1905年には、ベルリンのシュルテ画廊で個展が開かれ、1911年にはローマの国際美術展でクリムトらと並んで一等賞を獲得するなど、デンマークの画家として先例がないほどに名声を極めることとなった。ウフィツイ美術館はそうした業績から、晩年のハンマースホイに自画像を依頼する。ハンマースホイの没後、妻イーダによってようやく寄贈された自画像は現在も同館の肖像画コレクションに収められている。

しかし、ハンマースホイの名声は前衛芸術の台頭とともに急速に忘れられていく。ハンマースホイのコレクターであり、377点を網羅した作品カタログを1918年に出版したアルフレズ・ブラムスは、1917年、自らが所有する28点の作品を国立美術館に寄託する契約を結び、それらの作品は通称「ハンマースホイ・ホール」とよばれる贅沢なスペースで展示されていた(Bramsen, p.76)。しかし、1931年には展示スペースの不足を理由に、すべての作品がブラムスに返却されるという事態が起こる。再評価の兆しは、1981年のオードロプゴエ美術館での回顧展まで待たなければならない。ようやく1987年になって、返却されたブラムスの作品28点のうち6点が再び国立美術館に戻されることとなった(Vad, p.93)。その後は1997-98年のオルセー美術館およびグッゲンハイム美術館での巡回展により、ハンマースホイの画業が国際的舞台に再び返り咲き、1999-2000年にはイェーテボリ国立美術館とストックホルム国立美術館、2003年にはハンブルク美術館と展覧会を重ね、ハンマースホイ作品の市場価格も劇的に高まっていった。そして、2008年に国立西洋美術館は日本で初めての回顧展をロンドンのロイヤル・アカデミー・オブ・アーツと共催し、日本でもこの画家に注目が集まることとなった。

ハンマースホイが描いた作品の中で、最も愛されているのは室内画であろう。19世紀末に活動したアンナ・アンカーやピーダ・イルステズ、カール・ホルスウーラに代表されるいわゆるデンマークの室内画派たちが、明るい光に溢れた親密な雰囲気のある室内を描いていたのに対し、ハンマースホイはモトーンと見まごうほどの渋い色調で室内の情景を崇高に表現し続けた。その大部分がコペンハーゲン、ストランゲーゼ30番地にある自分のアパートの室内であり、妻のイーダが登場人物として頻りに描かれている。しかし、そのほとんどが後姿であり、鑑賞者は彼女の表情を窺い知ることができない。室内の表現も、何らかの物語を示唆するようなモチーフが極力排除されているため、鑑賞者が作品解釈の糸口を見つける可能性も制限されている。そうした表現から、ハンマースホイの作品はしばしば「語られることのない物語」と称されてきた。

本作品は、ハンマースホイが1910年にプレズゲーゼ25番地に引越した年に描かれたものである。夫妻は、3年後の1913年に、かつて住んでいたストランゲーゼ30番地の向いにあるストランゲーゼ25番地に再び引越すため、プレズゲーゼの室内を描いた作品は少な

い。本作品に描かれているのは、白い大きな扉でつながれた二つ続きの部屋である。白い扉は我々に向かって開放たれ、左手から射す外光が室内を劇的に照らし、奥の部屋では妻イーダが我々に背を向けてピアノの前に座っている。その後姿から、彼女がピアノを弾いているのかどうかは定かではない。しかし、両開きの扉が我々に向かって開けられているために、ピアノの音色が画面から流れて出てくるかのような効果を生み出している。また、妻イーダの後姿は、フェルメールやエマニュエル・デ・ウィッテなどの17世紀オランダ黄金期の室内画を思わせることから、ハンマースホイが古典画に取材していることも見て取れる。イーダの頭上には銅版画と思しき額絵が架けられているが、そこに何が表わされているかはわからないため、オランダ黄金期の絵画とは異なり、鑑賞者はこの絵の解釈の手がかりを見つけないことができる。同様に、前景には一脚の椅子と楕円形の食卓が描かれているが、その上に載せられた銀皿が無機質な表情で我々鑑賞者の解釈を冷たく拒絶しているようでもある。テーブルの右後方には四角いテーブル、さらにその向こうには何も入っていない本棚、その上には風景版画と思しき額絵がもう1点架けられている。同じ年に描かれた《画家のイーゼル》(コペンハーゲン国立美術館)では、これと同じ版画がより鮮明に表わされており、この版画がC.A.ロレンツェンの絵画《4月1日、コペンハーゲンの闘い》に基づくJ.F.クレメンスの銅版画であることが確認されている(Exh.-cat. Copenhagen / Paris / New York 1997-98, no.68, p.176)。画面全体に何らかの意味を与えているとは思われない。こうした冷たい表情を見せる家具や不鮮明な額絵モチーフは、ハンマースホイの全作品に共通の造形語彙で、作品ごとに配置を換え、何度も繰り返し登場する。それはまるで、舞台装置のように生活感を伴わない「しつらえ」でしかなく、かろうじて室内を満たす自然光が、人が生活する空間であることをほのめかしてくるのである。

プレズゲーゼに住んでいた3年間に描かれた室内画は、どれも完成度が高く、ハンマースホイの後期を代表する室内画として高く評価されている。ブラムスのカタログによると、1910年から11年にかけてハンマースホイは、15点の室内画を描いており、そのほとんどがこの2室をモチーフとしている。カンヴァスの寸法はストランゲーゼ30番地での室内画と比べて大きくなっているのは、新居の天井が以前よりも高くなったことと関係していよう。そしてそれら同時期の室内画は、どれも青灰色の繊細な諧調で画面が支配されている。そのうち、白い扉が画面中央を占め、なおかつイーダが表わされているものとなると1911年の《室内、プレズゲーゼ25番地》(アロス・オーフス美術館)、あるいは《本を読むイーダ》(ストックホルム国立美術館)の2点が本作品の比較作品となるだろう。オーフス作品(fig.1)は、本作品よりも白い扉に向かってクローズアップした構図となっている。蓋の閉じられたピアノに手をかけてたたずむイーダは、こちらを向いて微笑む。彼女が幸福そうに描かれた珍しい作品のひとつである。ピアノの上には、引越前のストランゲーゼ30番地の住居でも何度か描かれたロイヤル・コペンハーゲン製のパンチ・ボウルが置かれているが、本来見られるはずの青絵付けはここでは省略されている。ピアノの前に置かれた椅子の脚が3本だけしか見えないのもハンマースホイの特徴的な表現である。ストックホルム作品(fig.2)は、一層クローズアップされた構図となり、前



fig.1 ハンマースホイ《室内、ブレジゲゼ25番地》1911年、油彩・カンヴァス、74×69 cm、アロス・オーフス美術館
Hammershøi, *Interior, Bredgade 25*, 1911, oil on canvas, 74 × 69 cm, AROS Aarhus Kunstmuseum, Aarhus



fig.2 ハンマースホイ《本を読むイータ》1911年、油彩・カンヴァス、73×61 cm、ストックホルム国立美術館
Hammershøi, *Interior with a Woman Reading*, 1911, oil on canvas, 73 × 61 cm, Nationalmuseum, Stockholm

れている。

本作品の購入によって、2008年度にロンドンのロイヤル・アカデミー・オブ・アーツと国立西洋美術館で開催されたハンマースホイ展に、後期作品の白眉を加えることができただけでなく、本館のシャヴァンヌやカリエールといったフランス象徴派のコレクションの幅を広げることが可能となった。また、1920年代のローランやヴェイユールによるフランス室内画との比較展示によって、鑑賞者に近代美術における北欧の一例を提供する大きな役割を果たすことであろう。

(佐藤直樹)

景の部屋で立ったまま本を読むイータが描かれている。ハンマースホイが、フェルメールの《手紙を読む青衣の女性》(アムステルダム国立美術館)を手本として描いた《手紙を読む女性のいる室内》(1899/1900年、個人蔵)から10年以上経てもなお自作の旧主題を繰り返していることが興味深い。どちらの作品も質が高いが、ブラムスのレゾネに図版が掲載されているのは西美作品のみであることから、当時本作品の評判が高かったことが窺える。

ロンドンの修復家による2007年5月の調査報告によると、本作品の状態は極めて良好とある。また、一点の加筆もなく、裏打ちも施されていない。同じ修復家によって同年3月には、ワニスの除去が行なわれ、当時の輝きが戻された。来歴に関しては、ブラムスによると、1910年にコペンハーゲンの芸術協会が本作品を購入していることがわかる。ただし、この購入は、展覧会開催後の買い上げ作品ではなく、芸術協会が例年行っていた会員の頒布会に供されるためであった。会費を納める会員は、年に一度の頒布会でのくじ引きにより作品が当たるシステムであった。現在の芸術協会にこの頒布会の記録は残っておらず、残念なことに詳細は不明である。その後、本作品の行方は一時わからなくなる。1916年に同芸術協会で開催されたハンマースホイ没後の回顧展では275点もの作品が展示されたが、カタログを見ると本作品は展示されていない。本作品が再び公の場で展示されるのは2000年のイエーテボリ/ストックホルムでのハンマースホイ展であった。このときは、展覧会中にスウェーデンの所蔵者が展示を提案したことによる予想外の追加作品であったためカタログに図版が掲載されることはなかったものの、別刷りで印刷された一葉がカタログに差し込まれた。

作品に添ってきた額縁は、裏板にエジンバラの額縁商のラベルが付けられていることから、エジンバラの個人コレクション期に作られたようだ。カンヴァスの木枠は明らかにオリジナルで、十分に堅固である。また、ハンマースホイは少数ではあるが自作の油彩画をもとに素描を残すことがあり、本作品の素描も個人蔵で1点確認さ

Vilhelm Hammershøi was a major symbolist painter in Denmark during the 19th century who has undergone a recent reevaluation by the art world. After his death Hammershøi was largely forgotten both in and out of Denmark, but during his lifetime he was highly regarded at international exhibitions held in Germany, France, and Italy, attaining an international renown. The following are examples of his acknowledgement by some of the famous people of the day. Reiner Maria Rilke, Rodin's secretary, traveled all the way to Copenhagen to meet Hammershøi. Other than Rodin, Hammershøi was the only painter Rilke valued enough to write about in an art treatise. However, unfortunately, Rilke never had the opportunity to write his Hammershøi thesis; an apologetic letter from Rilke to art historian Karl Madsen, who introduced Rilke to Hammershøi, ended the matter. The French critic Théodore Duret visited Copenhagen in 1890 and highly praised Hammershøi's work (Vad, pp.82-85). The Paul Cassirer gallery in Berlin sought works by Hammershøi and is known to have, at the very least, bought two of Hammershøi's works in Copenhagen (Bramsen, nr.270, 280). In 1905, the Eduard Schulte gallery in Berlin held a solo show of Hammershøi's works. In 1911, Hammershøi received a first prize, alongside Gustav Klimt, in the Roman Internationale. These and other accomplishments were unprecedented for a Danish painter. Based on these accomplishments, the Uffizi requested a Hammershøi self-portrait in his late years. After Hammershøi's death, his widow Ida finally presented the requested self-portrait, which today remains in the Uffizi's portrait collection.

However, Hammershøi's fame was quickly forgotten with the rise of avant-garde arts. Alfred Bramsen, a collector of Hammershøi works and author of the catalogue raisonné published in 1918 that included 377 works, contracted with the National Museum to donate the 28 works in his collection, and these works were displayed in a luxurious space known as Hammershøi Hall (Bramsen, p.76). However, citing lack of display space, all of these works were returned to Bramsen in 1931. The reevaluation of Hammershøi would have to wait until 1981, when Ordrupgaard held a retrospective of his works. In 1987, six of the 28 works given back to Bramsen were returned to the National Museum (Vad, p.93). Later, Hammershøi once again entered the international

stage with the traveling exhibition held at the Musée d'Orsay and the Guggenheim in 1997-98. In 1999-2000 the Konstmuseum Göteborg and the Nationalmuseum Stockholm held exhibitions, followed in 2003 by an exhibition at the Hamburger Kunsthalle, all contributing dramatically to the market price of Hammershøi's works. In 2008, the NMWA in concert with the Royal Academy, London, held Japan's first retrospective exhibition of Hammershøi's works, focusing Japan's attention on this artist.

Probably Hammershøi's most loved works are his interiors. The Danish interior painters active at the end of the 19th century, such as Anna Anker, Peter Ilsted and Carl Holsoe, painted interiors flooded with bright light and a sense of intimacy, while, on the other hand, Hammershøi painted subdued interiors, to the point of monotone, with an exalted sense of emotional setting. The majority of Hammershøi's works are images of his own apartment at Strangade 30 in Copenhagen, and the one person who frequently appears in these scenes is Hammershøi's wife, Ida. However, the majority of the images of Ida are back views, and thus the viewer is not privy to her emotions or facial expressions. The interior expression itself is also stripped of all narrative elements, giving viewers only a limited clue as to a work's interpretation. Given these factors, Hammershøi's works are often called "stories that are not told".

This painting was painted in 1910, the year that Hammershøi moved from Strangade 30 to Bredgade 25. Three years later, in 1913, the couple moved again to Strangade 25, across the street from where they had lived at Strangade 30, and there were only a few paintings created of the Bredgade interior. This painting features two Bredgade rooms connected by a large white door. The white door stands open towards the viewer, while light shines in dramatically from the exterior to the left. Hammershøi's wife Ida sits at a piano in the far room, with her back to the viewer. Given the back view it is hard to determine if Ida is playing the piano or not. However, because the door is open towards the viewer, we can imagine the effect of the piano music flowing out of the composition. Further, the back views of Ida are reminiscent of Dutch 17th century Golden Age painters such as Vermeer and Emanuel de Witte, and it seems that Hammershøi was drawing on classical works for his compositions. What appears to be a framed etching hangs over Ida's head, but the subject of the framed image is indecipherable. Thus, unlike the Dutch Golden Age images filled with subject matter hints, here Hammershøi does not provide interpretive hints for his viewers. Similarly, a single chair and an oval table are seen in the foreground, but the silver dish placed on the table confounds the viewer's interpretation with its simple inorganic form. A square table can be seen to the right back of the oval table, which in turn stands in front of empty bookcases. The framed work, which appears to be a landscape image, hangs above the bookcases. *The Artist's Easel* (Statens Museum for Kunst, Copenhagen) was painted the same year, and it provides a clearer rendering of the print on the wall. Judging from that painting, the print was J. F. Clemen's engraving of C. A. Loerntzen's painting, *The Battle of Copenhagen* (Exh. cat. Copenhagen / Paris / New York 1997-98, no.68, p.176), but it does not seem to have had any particular meaning in terms of the composition overall. Motifs such as furniture with its inorganic expression and unidentifiable framed pictures are visual vocabulary shared across Hammershøi's works, with their positions changed canvas by canvas, each reappearing numerous times. These stage prop-like "fittings" do not add a sense of everyday life to the scene, and it is only the natural light that fills the rooms that give a sense that they are spaces for human life.

The interiors painted by Hammershøi during the three years he lived at Bredgade are highly esteemed as representative of Hammershøi's later period. According to Bramsen's catalogue, Hammershøi painted 15 interiors during the years 1910 to 1911, with the majority of them on the motif of these two rooms. The canvases for these works are larger than those for the interior scenes painted at Strangade 30, and this could have to do with the fact that the new apartment had higher ceilings. These interiors from the same time period all have compositions made

up of finely graded bluish gray tones. Within the group, there are two that can be compared to this work, each with the white door in the center of the composition and a depiction of Ida. These two works are the *Interior Bredgade 25* (ARoS Aarhus Kunstmuseum) and *Interior with a Woman Reading* (Nationalmuseum, Stockholm). The Aarhus work (fig.1), moreso than the NMWA work, is a closeup of the scene beyond the white door. The piano has its lid shut and Ida stands with one hand on the piano, facing the viewer and gently smiling. This is a rare work showing her in a happy mood. A Royal Copenhagen punch bowl, frequently depicted prior to their move from Strangade 30, appears on top of the piano, and yet here the expected underglaze blue decoration is omitted from the bowl. Only three of the four legs of the chair placed before the piano can be seen, and this is a distinctively Hammershøi depiction. The Stockholm work (fig.2) shows an all the closer close up view, with Ida standing reading a book in the foreground room. It is fascinating to note that this marks Hammershøi repeating an old subject of his own from a decade before, *Interior with a Woman Reading* (1899/1900, private collection), which in turn was based on Vermeer's *Woman Reading a Letter*. While both the Aarhus and Stockholm works are of high quality, it is only the NMWA work that is reproduced in a plate in Bramsen's catalogue raisonné, suggesting that at the time this work was highly regarded.

According to the survey report of May 2007 by a London conservator, this work is in extremely good condition. Further, there is not a single stroke of added brushwork, and there is no backing attached to the work. The same London conservator removed the varnish in March 2007, returning the original sparkle to the work. The provenance of this work, according to Bramsen, states that in 1910 the work was purchased by the Kunstforeningen of Copenhagen. However, that purchase was not the case of a painting purchased after an exhibition has closed, but rather appears to have been a purchase by the distribution society that was related to an annual event. The members who paid their membership fees were allowed to participate in an annual drawing and the system allocated paintings for purchase. Unfortunately, while this group is still extant, the records of their distribution society are not extant, and thus the details of this matter are not known. The whereabouts of the painting after that time are unknown. The same group held a posthumous retrospective of Hammershøi's work in 1916, and there were a total of 275 works displayed. Examination of the catalogue, however, indicates that this work was not displayed. This painting first reappeared in public at the Hammershøi exhibition held at Göteborg and Stockholm in 2000. The work was in a Swedish private collection at that time and as it was a late addition to the show, it was not included in the exhibition catalogue. A separately printed image of the work, however was distributed with the catalogue.

The label on the back edge of the frame is that of an Edinburgh framer, and it seems to have been made when the work was in a private collection in Edinburgh. The stretchers for the canvas are clearly the originals and quite stable. Further, while only a few exist, Hammershøi did create drawings of his own oil paintings, and one drawing of this work can be confirmed today in a private collection.

The purchase of this painting not only allowed us to include one of Hammershøi's late great works in the exhibition held in fiscal 2008 in the Royal Academy, London, and at the NMWA, it also broadened the collection of French and European symbolists in the NMWA, such as the museum's Puvis de Chavanne, and Carrière. Further, the comparison of this work with the 1920s works of Ernest Laurent and Édouard Vuillard, reveal one example of the major role played by northern Europe in modern art. (Naoki Sato)