

新収作品  
New Acquisitions



ヤン・ブリューゲル [1568-1625]  
《アブラハムとイサクのいる森林風景》

1599年  
油彩、板  
49.5×64.7 cm  
左下に署名年記

Jan Brueghel [Brussels 1568 - Antwerp 1625]  
*Wooded Landscape with Abraham and Isaac*

1599  
Oil on panel  
49.5×64.7 cm  
Signed and dated lower left: I. BRVEGHEL 1599  
P.2002-1

Provenance:  
Sale Amsterdam (Mak van Waay), 14 March 1972; New York Maxwell Brandwen  
Collection; Thomas & Brenda Brod, London.

Literature:  
K.Ertz, *Jan Brueghel der Ältere: Die Gemälde*, Cologne, 1979, p.199, no. 56.

Exhibition:  
*The Age of Rubens*, Museum of Fine Arts, Boston, 1993/94, no.79; *Brueghel-Brueghel*,  
Kulturstiftung Ruhr, Villa Huegel Essen/Kunsthistorisches Museum, Wien, 1997/98,  
no.43 (Koninklijk Musea voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1998, no.40).

1599年という年記をもつ本作品は、ヤン・ブリューゲルが長いイタリア滞在 (1589-96) から帰国し、故国で画家としての旺盛な活動を開始した頃に制作された画家の初期に属する森林風景である。16世紀末から17世紀にかけて、ネーデルラントにおいて森林風景はひとつの重要な絵画ジャンルを形成した。おそらく、その源流はピーテル・ブリューゲルの手になる版画のための下絵素描にあっただろうと考えられており、それが、ヒエロニムス・コックの版画を通じて浸透し、ヒリス・ファン・ファルケンボルフやヤン・ブリューゲルの絵画において開花したものと思われる。その意味においては、偉大な父であるピーテル・ブリューゲルから直接指導を受けることのなかったヤン・ブリューゲルの最初期の作品に、父との関連を認めることができるのは興味深い事実であると言えるかもしれない (父のピーテル・ブリューゲルは、ヤンが生まれた翌年に没している)。

画面右半分の一部に遠くの風景や空が望まれるとはいえ、左半分は画面上部まで樹木で覆われた深い森の景観である。そこに薪をつくる作業に従事する5人のきこりの姿が見られる。一方、ろばに乗ったアブラハムとイサクは、森を抜け、左前方へと進もうとしている。父が息子を神への犠牲として捧げるべく、彼らはモリアの地をめざし

ているのだろう。アブラハムがイサクの方を心配そうに見ているの  
 たいし、イサクは自らがその上に乗ることになるひとかかえの薪を抱  
 え、父の一步前を進んでいる。イサクは前方を見据えているが、それ  
 は、まるで、自らの運命を受け止める覚悟を表明しているようにも見  
 える。

森の中には小川が流れ、さらに奥には旅行者や鹿なども描かれて  
 いる。また、その意図は必ずしも明確ではないが、木々のあいだにと  
 まるたくさんの鳥が描かれており、ルーラント・サフェリーなどの「動  
 物尽くし」的作品との関連を思わせる。前景の茶褐色の樹木とその  
 奥の深緑色の樹木は魅力的な対照をなし、また、光に照らされて黄  
 色を帯びた枝葉は、やはり、サフェリーなどが描くやや非現実的な森  
 林風景を連想させる。しかし、全体として非現実感希薄であり、幾  
 層にも分かれた緑の階調と精緻な細部描写によって現実感が強め  
 られている。暗い前景、明るい中景、霞むような遠景といった三層構  
 成はイタリアで会ったパウロ・プリルからそのまま継承したものであ  
 ったかもしれないが、ここでは、むしろ、プリル以前のより自然な風景描  
 写の世界に近づいているように思われる。ヤンにおいては、遠景描  
 写と空の描写によって非現実感が強調される傾向にあったが、こ  
 ではそうしたモチーフが最小限にとどめられ、森林内部の描写が  
 中心となっていることが作品に現実感をもたらしたのであろう。この  
 ことは、前年に描かれた《トピアスのいる風景》[Ertz no.47] (リヒテ  
 ンシュタイン・コレクション/fig.1)と比較すればよく理解されるだろう。  
 リヒテンシュタイン作品において、右半分の遠景の山岳描写には明ら  
 かに前世紀以来の世界風景の痕跡が残され、そうした右半分の非  
 現実性の強い描写に拮抗するように画面左側には森林の写実的な  
 描写が配され、その非対照性がこの作品の大きな魅力を成してい  
 る。それに比べると、本作品においては現実感が支配的であり、むし  
 ろ、ある意味においては、同時期のオランダ絵画を先取りしている  
 という印象を与えている。



fig.1 ヤン・ブリューゲル《トピアスのいる風景》リヒテンシュタイン・コレクション

「アブラハムとイサク」という旧約主題は、中世以来、キリスト磔刑  
 の予型と理解されてきた。自ら薪を運ぶイサクは、まさしく十字架を  
 運ぶキリスト自身を先取りするものと考えられてきたからである。他  
 方、風景の中に聖書の一場面由来する添景人物を加えるという作  
 品構造はパティニール以来のフランドル風景画の典型であり、パティ  
 ニールの作品に描かれる風景描写が、そこに描かれる添景人物に  
 よって喚起される宗教主題の単なる舞台を提供するのではなく、時

に、その主題に対応する象徴的意味をもっていたように、本作品にお  
 いても風景になんらかの象徴的意味が付された可能性は充分にあ  
 ると考えられる。しかし、1607年に制作された、ほぼ同じ構図をもつ  
 エルミターージュの作品 (Ertz no.154/fig.2) では、添景モチーフが  
 「エジプト逃避途上の休息」という新約主題に置換されている。異な  
 る主題に対し同じ風景が提供されていることは、第一義的には、重  
 要な意味をもったのが主題ではなく、風景であったこと、そして、添景  
 モチーフは文字どおり添え物であったことを示唆するであろう。とは  
 いえ、ここに宗教的意味は存在せず、純粋な風景画が成立している  
 との主張を展開することはやや強引であろう。たとえ、風景描写そ  
 れ自体が作品制作の主要な動機であったとしても、ヤン・ブリューゲ  
 ルが描き出した多くの森林風景は、多くの場合、非日常のかつ神聖  
 な場として提示されており、それゆえ、本作品においても、モリア山  
 に向かうアブラハムとイサクの物語に相応しい舞台を提供する宗教的  
 な場として森林風景が描かれたことを否定することはできないから  
 である。こうした日常性からの隔絶感とか特殊な景観としての感覚  
 は、この時期の少なからぬ森林風景に共通していたとも考えられる。



fig.2 ヤン・ブリューゲル《エジプト逃避途上の休息》エルミターージュ美術館、サンクト・ペテルブルク

ほぼ同じ構図をもつ作品がマインツのミッテルライニッシェス・ラン  
 デスムゼウムに所蔵されている[Ertz no.57]。エルツはマインツ作品  
 も「オリジナル・レプリカ」であるという判断をしているが、エクタク  
 ロームで見る限り、マインツ作品における樹木や枝葉の描写はきわめ  
 て鈍重であり、ヤン・ブリューゲルの最大の魅力である精緻な細部  
 描写に欠けている。保存状態があまり良くないことを考慮する必要は  
 あるだろうが、マインツ作品は工房作ないしは本作品のコピーと考え  
 るのが妥当であろう。

本作品の保存状態は良好である。支持体は3枚の横長の板から  
 なり、水平方向のふたつの継ぎ目と下側の継ぎ目の少し下に、やは  
 り水平方向に修復が施されているが、これはこの時期の作品として  
 はごく通例のことである。中央部の樹木や画面右上の空に僅かな  
 補彩が見られる程度で、ヤン・ブリューゲル本来の精緻な描写と彩色  
 の魅力が十分に伝えられている。

国立西洋美術館にはルーベンス、ヨルダーンズ、ヴァン・ダイクなど17  
 世紀フランドル絵画が数点所蔵されているが、ヤン・ブリューゲル  
 の作品は1点も所蔵されていない。従来17世紀フランドル絵画の  
 見方は、とすればルーベンス至上主義的な考え方になりがちであ  
 ったが、実は、風景画、静物画、画廊画など同時代のオランダ絵画に

匹敵する豊かな多様性を誇った時代でもあった。ヤン・ブリューゲルは前世紀のややファンタスティックな世界風景の伝統を色濃く残しながらも、そこに精緻な細部描写を共存させ、空想と写実とを合体させたような不可思議な風景画の世界を作り出した。同時代のオランダ風景画とは一線を画す、17世紀フランドル風景画の代表的作例が当館の所蔵作品に加わった意味は少なくないと思われる。(幸福 輝)

This wooded landscape dated by inscription to 1599 is from Jan Brueghel's early period, a time of vigorous activity as a painter in his homeland after his return from his 1589-1596 Italian sojourn. Wooded landscapes formed one of the important painting genres in the Netherlands from the end of the 16th century through the 17th century. This trend is thought to have originated with Pieter Brueghel's preparatory drawings made for his prints. The trend spread through the prints of Hieronymus Cock, and was fully developed in the paintings of Gillis van Valkenburgh and Jan Brueghel. It is extremely fascinating to note that the earliest works of Jan Brueghel were connected to his famous father in the choice of subject matter even though Jan had no direct training from his father Pieter, who died the year after Jan's birth.

A bit of distant landscape and sky can be seen in the right half of this painting, while the left half of the composition is filled to the upper edge with a densely wooded forest scene. Five woodsmen can be seen in the lower left foreground, all involved in the process of cutting and gathering firewood. Amidst these men, the figures of Abraham, on a donkey, and Isaac can be seen walking out of the forested area towards the left. Abraham looks towards Isaac with a worried expression as Isaac strides one step ahead, carrying a bundle of firewood on which he himself will be sacrificed by his father. Isaac looks ahead and his posture can be seen as an expression of Isaac taking his own fate in his hands.

A small stream runs through the forest, and in the background travelers, deer, and other elements can be seen. While the intent is not completely clear, the great number of birds depicted amongst the trees might make this work also related to the zoological compendia type works by Ruland Savery and others. The brown foreground tree makes a splendid contrast with the dark green colored tree in the background, and the yellow leaves struck by the sun's rays can also be seen as links to Savery's unrealistic landscape depictions. And yet, the sense of unreality in the entire work is softened by the various greenish colors and the work's precise detailing. While the three-layer composition of dark foreground, bright middle ground and misty distance might possibly reflect a direct continuation of the methods learned from Paul Brill, whom Jan met in Italy, the landscape shown in this work is closer to the more naturalistic landscape depiction that predates that of Brill. Jan had a tendency to heighten the sense of unreality in his work through depictions of distant scenes and the sky, but here these motifs have been kept to an absolute minimum. His focus on depiction of the scene in the forest gives this work a realistic sensibility. This sensibility can be particularly understood through comparison to a work painted the previous year, *Landscape with Tobias* (fig.1 / Ertz no. 47, Lichtenstein Collection). The mountainous landscape in the right half of the Lichtenstein work clearly shows traces of a world landscape view style created in the preceding century. The unrealistic depiction of the right half of the composition contrasts vividly with the realistically depicted forest scene in the left half of the composition. This visual asymmetry is one of the great fascinations of the Lichtenstein work. By comparison, the NMWA work is dominated by a sense of reality, giving its viewers the impression of a pre-figuring of the Dutch paintings of the same period.

Since the Medieval period, the Old Testament subject of Abraham and Isaac was understood to be a typology of Christ's crucifixion. This link was made because Isaac carrying his own firewood was seen as prefiguring Christ carrying his own cross. In terms of the overall composition, this painting's placement of a biblical scene in the midst of a landscape setting, complete with other figures suited to the landscape itself, is a typical Flemish landscape type that dates back to Patinir's works. While Patinir depicted landscapes in his works, often those landscapes themselves held some symbolic meaning for the painting's overall subject matter. Here too, it is fully likely that the landscape bears some symbolic meaning. However, in a 1607 painting today in the Hermitage (fig. 2 / Ertz no. 154) which bears almost the same composition as the NMWA work, we see that the addition of supplemental motifs transformed the painting into a Flight into Egypt themed work. The use of the same landscape in works with different subjects means, essentially, that it is the landscape which is important. This implies that the added thematic elements are just that, added. It might be forcing the issue to say that in these works Jan was emphasizing the development of a pure landscape scene, regardless of the religious meanings of their subjects. Even if the depiction of the landscape was one of the main motive forces behind the creation of the works, the majority of wooded landscape scenes created by Jan Brueghel also offered some non-everyday element such as a biblical scene in their midst. As a result, it is undeniable that in the NMWA work Jan has chosen a wooded landscape scene as a suitable setting for his religious subject, namely the tale of Abraham and Isaac enroute towards Mount Moriah. The feeling of this special scene, one completely separate from everyday life, can be thought to have been shared by many wooded landscapes created during this period.

Another work with almost the same composition is today in the Mittelrheinisches Landesmuseum in Mainz, Germany (Ertz no. 57). Ertz determined that the Mainz work is an "original replica," and while only judging from color transparencies, it appears that the brushwork on the trees, branches and leaves is extremely stolid in nature and lacking the delicately detailed brushwork which is one of the greatest fascinations of Jan Brueghel's painting style. While, of course, the not very good state of repair of the Mainz work must also be taken into consideration, it seems appropriate to consider the Mainz work either a studio work or a copy of the NMWA work.

The NMWA work is in good condition. There are areas of horizontal repair at the joints of the three horizontal boards which form the support panel and slightly below the lower joint. Such repairs, however, are extremely typical for works from this period. There is a slight bit of retouching visible in the central tree area and in the sky in the upper right of the composition, while overall the painting fully conveys Jan Brueghel's own detailed brushwork and fascinating palette.

The NMWA owns a few 17th century Flemish paintings, including works by Rubens, Jordaens and Van Dyck, but up until this time the museum has not owned a single Brueghel work. While earlier views of 17th century Flemish painting have taken a Rubens-centric approach, in fact, painting in Flanders during this period was as richly diverse as that of its rival, 17th century Dutch painting known for its landscapes, still-lives and gallery paintings. While Jan Brueghel retained deep connections to the traditions of otherworldly and fantastic landscapes of the preceding century, he added his own delicately detailed brushwork as he created an unexpected landscape painting realm that seems to fuse the imaginary with the real. This painting is an important addition to the NMWA collections, standing as a representative example of 17th century Flemish landscape painting, a genre that is clearly distinguished from the Dutch landscape paintings of the same period.

(Akira Kofuku)