

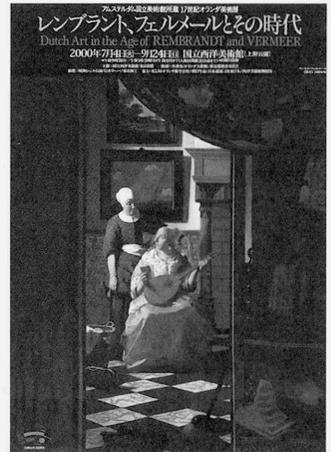
展覧会 Exhibitions

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、ヤーコプ・ファン・ライス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・ホイエンに並んでポ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も伝えた。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と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・レーフランク



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》とバテシバの手紙/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 perimeters 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 Nicolaes 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 prefatory 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 Leeflang

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