



新収作品：ヘーラルト・ダウ《シャボン玉を吹く少年と静物》

## 昭和56年度の新収作品について

### On the New Acquisitions 1981

昭和56年度の新収作品は、絵画4点、素描1点、版画34点で、このうちモーリス・ドニの絵画《花束を飾った食卓》(P・1981-2)、素描《池のある屋敷》(D・1981-1)およびリトグラフ《化粧する娘》(G・1981-3)は、今夏当館で開催された特別展「モーリス・ドニ展」を記念し、画家の令息ドミニク・モーリス・ドニ氏より寄贈されたものである。またウジェース・ドラクロワのリトグラフ「ゲートル『ファウスト』による連作」(G・1981-4~21)と「シェイクスピア『ハムレット』による連作」(G・1981-22~34)の二つは当館協力会の寄贈になる。ここにドニ氏ならびに協力会に対し深甚なる謝意を表す。

購入作品中ヘラルト・ダウの《シャボン玉を吹く少年と静物》(P・1981-1)は、在世中レンブラントと名声を争ったこのレイデン派の細密画家の画風をよく示す小品で、ダウの絵画に対して大きな愛好を示したスウェーデンの個人収集にあったものである。またセーヘルスとスフートの合作《花環の中の聖母子》(P・1981-3)は、前記ダウとほぼ同時代にアントウェルペンで活動した静物、殊に花卉、の専門画家ダニエル・セーヘルスの作風を窺うべきもので、聖母子は同じアントウェルペンの宗教画家コルネリス・スフートによって描かれた。このような合作は各種の専門画家による分業の行われた17世紀のネーデルラントでは決して珍しいことではなかった。以上のダウおよびセーヘルス／スフートの作品は、17世紀オランダおよびフランドルの静物画の好箇の作例であり、またともに板絵であることも貴重である。さらにアルフレッド・シスレーの《ルーヴシエンスの風景》(P・1981-4)は、当館所蔵の松方コレクションに従来欠けていたシスレーの作品を補う意味をももつ新収で、画家34歳壮年期の佳作である。

版画の購入は、アンドレア・マンテーニャのエンブレイヴィング《海神の闘い》左半(G・1981-2)と、レンブラントのエッチング《病人たちを癒すキリスト》(G・1981-1)の2点で、両大家の代表作であるのみならず、西洋版画史上屈指の名作として知られるもので、ともに現在入手しうる最上のステートと良好な保存状態を示す。版画部門の充実は昨年度のデューラー作品の購入に引き続き、当館が今後特に意欲的に取り組みたいと願う課題である。

館長 前川誠郎

## 1. 絵画

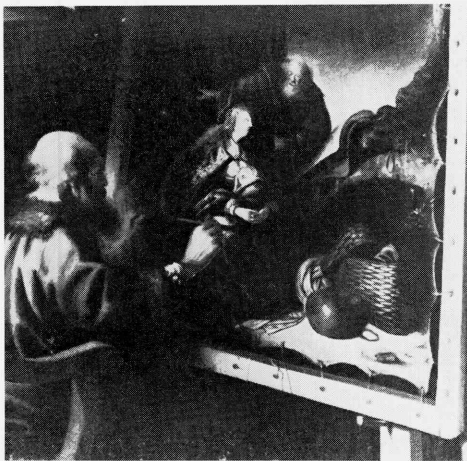
### (1) ヘーラルト・ダウ

#### 《シャボン玉を吹く少年と静物》

ヘーラルト・ダウは、言うまでもなくレンブラントの弟子である（1628-31年）。彼は師の作風を引き継ぎつつ、やがて微細な描写による室内画に専念して、レイデン派の細密画の祖となり、メッソー、ミーリスなどの弟子を育てた。

本作品は、一見して、「ヴァニタス」画と知られる。少年の吹くシャボン玉、背後に見える髑髏、砂時計、羽根飾りの付いた帽子、画面手前に描かれた瓢箪は、いずれも、「ヴァニタス」を表わすものとしてしばしば用いられる。ただし、通常の「ヴァニタス」画とはやや異なり、シャボン玉を吹く少年は翼を具えている。カリット画廊でのダウ展のカタログ筆者は、この少年を天使と見、この作品には、単なる「ヴァニタス」の表現だけではなく、宗教的意味合いが隠されているとする（註）。その際注目されるのは、手前の机の上の瓢箪と籠と布が、この画家の《アトリエの画家》（1635年作）の画中画「聖家族のエジプト逃避」の画面に、そっくり同じ形、同じ配置で描かれているということである（挿図）。前述カタログの筆者は、この「聖家族のエジプト逃避」における籠と布を、キリストの墓とキリストを包む布を暗示するものとして、キリストの復活を示すものとし、そこから、本作品にも、「死」と共に「復活」という意味がこめられていると結論する。

制作年は、1635年という確実な年記を持つ、前述の《アトリエの画家》との関連から、1635/36年頃とされるが、そうであるとすれば、ダウのこの種の室内=静物画の、



(部分)

そしてレイデン派の細密画の、比較的早い時期の作例とすることができよう。

保存修復状態に関して触れておこならば、本作品は、画面上半分、とりわけ画面右上部に損傷が見られる。赤外線及びX線調査、切片採取調査ののち、1979年に修復がなされたが、前述の、少年の翼の部分は、かつて塗り隠された（18世紀に？）ものが、その際発見され、原状に戻されたものである。（有川治男）

（註） *Ten paintings by Gerard Dou* (exhibition catalogue), David Carritt Ltd., London, 1980, pp. 15-17.

## (2) ダニエル・セーヘルス／コルネリス・スフート

### 《花環の中の聖母子》

ダニエル・セーヘルスはヤン・ブリューゲルとともに17世紀フランドルの代表的な花の画家に数えられる。1605年頃から画家としての修業に入ったことが知られ、1610年頃にはヤン・ブリューゲルのアトリエでその指導を受けたものと推定される。その後イエズス会に入り、1625-29年にはローマに滞在。帰国後は没年までアントウェルペンで重要な花の画家として多数の作品を残した。セーヘルスの作品は、イエズス会を通じて広く貴顕の人々の知るところとなり、当時の神聖ローマ皇帝やイギリス国王までもが、アントウェルペンの彼のアトリエを訪問したことが古記録より知られている。

コルネリス・スフートは1618-19年に初めてアントウェルペンの画家組合にその名が登録される。スペイン、次いで1624-28年にはローマ滞在。ルーベンスの弟子であったという確証こそないものの、その明らかな影響のもと、バロック的感覚をもって大画面の宗教画を数多く制作した。

静物画は、17世紀のヨーロッパにおいて初めて重要な絵画ジャンルのひとつとして認識されるようになった。花を主題とした作品もそうした趨勢の中で大きな成功を収め、とりわけネーデルラントでは多くの画家が花を主題とする作品を制作した。カトリック国スペインからの独立を果たしたばかりのオランダでは、この主題も宗教性を脱した純粋な静物画として描かれることが多かったが、カトリック側にとどまったフランドルでは、この新しい絵画ジャンルと宗教主題が結びついて、静物画の要素をもった装飾性の強い宗教画が成立した。すなわち、宗教主題の周囲に花環を配した作品が多数制作されたのである。その宗教主題は多様であったが、とりわけ好まれたのは聖母子である。花環には、<sup>ヴァニタス</sup>恐らく聖母子に対しての献花といった意味が込められていたと思われるが、また、時に虚栄の訓戒を伝えるものとして描かれることもあったようである。

このような作品は、17世紀フランドルにおいて繰り返し描かれたものであるが、そうしたもののうち、今日知られる最も古い作例は、1608年の年記をもつヤン・ブリューゲルとヘンドリック・ファン・パーレンの手になる《花環の聖母子》（ミラノ、アンブロジーナ美術館）である。この作品は、アンブロジーナ図書館の創立者として知られ、『聖画論』などの著作をも残しているミラノの大司教フェデリゴ・ボロメオのために制作されたものであろうと推定されているが、それは、同司教に宛てられた1608年2月1日付の手紙で、ブリューゲルが言及している作品が、まさに、このミラノに所蔵されている《花環の聖母子》であると考えられるからである。この手紙により、我々は、花環と聖母子を組み合わせるといふ新しい形式が、このミラノの大司教の構想に基づくものであることを知ることができる。ところで、この手紙の書き手が花の画家として著名なブリューゲルであることは、このような作品における花環のモチーフの重要性、あるいは花環を受け持つ画家の優先性を示唆するものとは言えないだろうか。花環のモチーフに組み合わせられる聖母子が、例えば、ルーベンスのような大家の手に委ねられることもあったが、基本的には花が主であり、あくまで「花の絵」と見做されていたことは留意されるべきであろう。セーヘルスもまた多くの画家の協力を得ており、エラスムス・クエリヌス、シモン・ド・フォスなどの名を挙げることができるが、とりわけ重要な協力者としてコルネリス・スフトを指摘することができよう。セーヘルス、スフト両者による作品としては、《花環の中の聖イグナティウス・ロヨラ》（1643年、アントウェルペン王立美術館）を代表作としてあげることができる。スフトもまた、イエズス会に属していたことが知られ、そうした意味でも二人の手になるこのような形式の作品は多数にのぼったと考えられよう。

（幸福 輝）

### (3) アルフレッド・シスレー

#### 《ルーヴシエンヌの風景》

1871年パリ・コミューンの間に、シスレーはパリの西方約30キロの地にある小村ルーヴシエンヌに移り住み、以来1874年夏からの4か月にわたるイギリス旅行を挟んで、同年暮までを同地で過ごした。

勿論この間も、ここを拠点としながらもモネやルノワールとともにアルジャントゥーユでセーヌ河の風景を描いたり、マルリーの森に出かけて制作するなど、彼の足跡はイル＝ド＝フランスの各地に及んでいるが、しかし1873年はほとんどルーヴシエンヌにいて、この村落や周辺での制作に没頭している。このルーヴシエンヌ時代がこの画家にとって、最初の充実期となったことはいうまでもない。

本作品は、1873年にこの小村周辺の風景を描いたものである。画面中央から少し左寄りに中心をとり、そこに向かって一本の小径が斜めにとり入れられ、その小径を辿る添景の二人物を通じて見るものの視線は奥にいぎなわれる。前景のくさむらや草原ごしにひろがる木立の森、遠い地平線や空の広がり、実に的確に遠近感をもって表現されている点で、空間の秩序に深い関心を抱いていたこの画家の初期の作品傾向をよく示している。色彩は本作品の場合非常に地味に抑えられているが、若い緑や土の肌色、薄く雲に覆われた空などの微妙な色どりをとらえるヴァルールの正確さによって清新さがあり、自然のもつ静かさや詩情がよく写し出されている。田舎道に行く背後から描かれた人物は、17世紀オランダ風景画においてその型が定着し、フランスではコーやバルビゾン派に広く好まれたモチーフであった。シスレーのこの風景画は構成としては伝統に根ざしながら、その個々の対象の表現において印象派らしい色彩と筆触をみせている。

旧松方コレクションの中には《森へ行く女たち、マルロットの村の道》(1866年)や《サン＝マメス、六月の朝》(1884年)などシスレーの代表作が含まれていたが、当館の松方コレクションにはシスレーは1点もない。印象派絵画のコレクションとしても充実を期したい当館が、敢えてシスレーを購入した理由の一端も、そこにある。

(富山秀男)

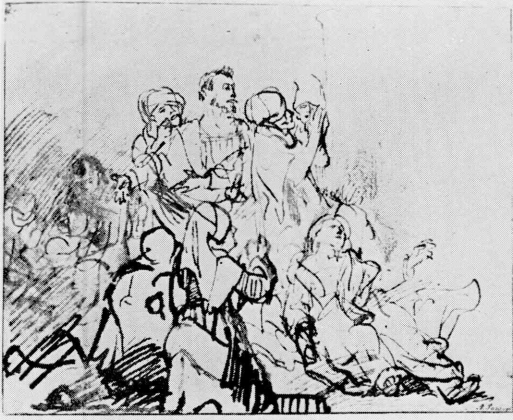
## II. 版画

(I) レンブラント・ハルメンスゾーン・ファン・レイン

《病人たちを癒すキリスト (百グルデン版)》

(B. 74, Hind 236 II, Münz 217, Hollstein 74 II) 第2ステート 日本紙刷り

レンブラント版画中もっとも有名な作品で、「百グルデン版」(Hundred Guilder Print)の別称で知られる。この名は文献上には Conrad von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland* (Ulm, 1753) 中に、1711年3月1日のこととして、David Bramen なる人の許でレンブラントの版画を多くみたが、「百グルデン版」はなかったこと、その名はかつて競売でそれだけの値がついた故であること、また他にも《エッケ・ホモ》(おそらく B. 76)が「三十グルデン版」、《十字架降下》(おそらく B. 81)が「二十グルデン版」とそれぞれ呼ばれていることなどの記述があるのが初見とされる(註1)。またこの値は画家の生前にすでに付けられたとの説もある(註2)。因みに記せば、1639年レンブラントがアムステルダムの売立で見たラファエルロの《カスティリオーネ伯の肖像》(現ルーヴル美術館)の価格は、



1



2

3500グルデンであった（註 3）。

本作品については2種のステートが知られるのみで、その区別は第2ステートにおき右端の驢馬の頭と首に斜横の平行陰影線が加えられたことである。第1ステートはロンドン、アムステルダム、ウィーン、パリ等に9点が知られ、ホルスタイン型録（White-Boon）によればこれらのうち6点が日本紙刷りである（註 4）。またミュンツの引くコビエの証言によれば、第2ステートは約25点の存在が知られると言い（註 5）、ホワイトは17点を見た由を記している（註 6）。

ミュンツがサスキア（1642年歿）との関係や下絵素描の様式から、本図の制作年次を1642-45年とみる以外は、多くの研究者は完成時を1649年ころとし、それに先立つおよそ10年の推敲の期間があったと考える。例えばキリストの裳に認められるベンティメントから推して、画家はキリストをもうすこし高く位置させることをも考えたようである。しかし上記9点の第1ステート以前の試刷りは全く知られていない。また関係の下絵素描については研究者によってその数を異にするが、ミュンツはベルリンの《病人たちの習作》（HdG 56, Benesch 188, 挿図1）と、ルーヴルの《盲目の老人》（HdG 641, Benesch 185, 挿図2）との2葉のみを認めている（註 7）。

パリの国立図書館所蔵の第2ステートの一葉の裏面に1665年ころと思われる H. F. Waterloos の短詩が四つ記され、それによると本図は新約マタイ伝第19章の全文に亘って取材されたものと言う（註 8）。即ち

I. ガリラヤを去ってヨルダンの彼方ユダヤの地に赴いたイエスは、彼に従った大勢

の群衆を癒した (1-2)。

Ⅱ．パリサイ人たちと離婚の可否について問答した (3-12)。

Ⅲ．イエスの按手を受けるため子供たちが連れて来られた。弟子がそれを止めようとしてイエスに窘められた (13-14)。

Ⅳ．富める青年と駱駝の比喩 (16-30)。

以上を構図から見ると、Ⅰは右半に当り、Ⅱでは問答の形を避けてパリサイ人たちを左半後方に置いている。Ⅲが左半前方の場面で、幼児を抱いて進み出る若い母親を、イエスの左に立つ禿頭のペテロが制止しようとしている。Ⅳの富める青年は左半の中央に左手で頬杖をついて坐る人物がそれに当ると思われ、比喩の駱駝は画面右端後方に見える。

全体は市門外の城壁の傍の緩かに三段をなすテラスを場としている。左後方パリサイ人たちの凭る欄干に沿って坂が右の市門の方へ下りてくる。キリストはその坂道の入口の石柱を右にして立つ。光は右方から来り、左へ行くに従って末広りの形をなして明度を強めて行く。しかし光のアクセントは中央のキリストにおいて最高の調子を保つ。キリストの衣の裾には、その右に跪いて両手を合わせて祈る老女のシルエットが写っている。レンブラントは本図において灰色の中間調を基本として明暗を描き分けているが、白部を多く残して最も明度の高い左端のパリサイ人たちの群に比して、むしろキリストに一層強い光が当たっているかに思えるのは、キリストおよびその周辺の人物たちにおけるハーフトーンの絶妙な効果である。

本図の保存は極めて良好。キリストの右下に裸の腕を露わにして両手を合わせて祈る男の頭上後方に紙の畳立ちが認められるが、これはプレスに際しレリーフ状に飛び出た雁皮紙の繊維の1本をおそらく除去しようとして生じたものと思われる。この種の強い繊維は他にも紙背に認められる。前記9点の初版中6点、また殊に再版の初期のものにレンブラントは好んで日本の雁皮紙を用い、銀色に近い白から暖い金色にまで至る変化の妙を尽した色調を出すべく試みている。現存する第1, 2ステート(併せて約25, 6点)の各葉は、色調、インクの付け方、光の当て方等すべて相違し、本図の極めて柔かであつ調和ある全体の効果は、ベルナー商会の口上書によれば大英博物館所収の日本紙刷り第2ステート2点中の一葉に近いと言う(註9)。なおポストンの型録によれば、雁皮紙は、1643, 44年の2回東インド会社によって日本からオランダ本国へ輸入されたことが確認されると言う(註10)。(前川誠郎)

註

1. L. Münz, *A Critical Catalogue of Rembrandt's Etchings*, London, 1952, vol. II, pp. 213-214.
2. Münz, *op. cit.*, p. 100; Ch. White, *Rembrandt as an Etcher*, London, 1969, Text, pp. 55-56.
3. Rembrandtの素描 *Baldassare Castiglione* (Benesch 451, Albertina)の書込み参照。



4. Ch. White/K. G. Boon (ed.), *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings...*, vol. XVIII (Rembrandt), Amsterdam, 1969, pp. 39-40.
5. Münz, *op. cit.*, p. 100.
6. Ch. White, *The Late Etchings of Rembrandt* (exhibition catalogue), British Museum, London, 1969, p. 10.
7. Münz, *op. cit.*, p. 101.
8. Münz, *op. cit.*, p. 102.
9. 国立西洋美術館購入作品資料
10. *Rembrandt: Experimental Etcher* (exhibition catalogue), Museum of Fine Arts, Boston, 1969, p. 180.

## (2) アンドレア・マンテーニャ

### 《海神の闘い》

今日マンテーニャの真作と認められる銅版画は、《キリストの埋葬》、《キリストの復活》、《酒樽のあるバッカナーレ》、《シレノスのいるバッカナーレ》、《海神の闘い》(左右両図)、《聖母子》の7点だけであり、しかも刷り、保存共に優れたものは非常に少ない。昨年当館で行われた「ヨーロッパ版画名作展」には、《海神の闘い》右半図が出品されたが、本購入作品はそれに連続する左半図である。この主題については、ギリシャの歴史家ディオドロス(前1世紀)著『世界史』中の「魚食の民」についての一節と関連づける説、古典的発想によるルネッサンス時代の創作、あるいはマンテーニャ自身の着想とする説がある。《海神の闘い》の制作年については、本図左方の老女のかかげる標牌下段の数字(文字)を1461, 1481, 1493と読む諸説がある。しかし、ティーツェ=コンラートはこれを数字ではなくギリシャ語あるいはヘブライ語と考え、マントヴァにあるパラッツォ・ドゥカーレ内のカメラ・デリ・スポージの天井に描かれた《オルフェウス伝》(1473年頃)との様式的近似から、同時期の作と推定している。いずれにしても、デューラーがこの右半分を模写したのは1494年であり、これが推定年代の下限となる。本購入作品は、隅の一部に補修があるものの、今日残る《海神の闘い》の中でも、刷り、保存共に異例に良好なものである。(八重樫春樹)

## (3) ウジェーヌ・ドラクロワ

### 「ゲーテ『ファウスト』による連作」

### 「シェイクスピア『ハムレット』による連作」

1789年、ドイツ人のアロイス・ゼネフェルダールによるリトグラフの発明は、版画史上画期的な出来事であった。この技法の特質はなんといっても、チョーク、ペン、筆の効果をそのままに再現でき、しかも多量の印刷に耐えることであったろう。そのため、リトグラフは急速な発展を遂げ、19世紀の半ばまでには創作版画の主流となった

が、この技法により早くも優れた作品を生んでいた主な芸術家としては、ドーミエ、ドラクロワ、そしてゴヤがあげられる。

ドラクロワの130点ほどの版画作品のうち100余点がリトグラフであり、主としてシェイクスピア、スコット、バイロン、ゲーテなどの文学作品から題材を得ているが、中でも傑出しているのは、今回蔵品に加えられた『ファウスト』と『ハムレット』の両連作である。

ドラクロワは、1825年にロンドンを訪れ、そこでたまたま『ファウスト』の上演を見て深い感銘を受け、帰国後すぐにその場面を描いたリトグラフの制作にとりかかった。彼の書簡によると、1827年12月には17枚が完成した。この連作は、翌年《ゲーテの肖像》1葉が加えられてパリのCh. モットののもとから発売された。売行きは芳しくはなかったが、この作品を見た原作者のゲーテは、「ドラクロワ氏は、私自身が生み出した諸場面をとりあげて、私の想像力を凌駕した」と述べている。

当館新収のセットは初版で、2版以後のセットは《弟子を受け入れるメフィストフェレス》が含まれないが、デルテイルによれば、初版印刷直後に同図の版石が失われたかあるいは破損したためと推定される。

『ハムレット』の連作も、やはり1825年のロンドンでの観劇に直接の靈感を得たものであるが、当時、スコット、バイロンなどのイギリス文学、とりわけシェイクスピアは、ドラクロワをはじめロマン主義の画家たちに恰好の題材を提供している。シェイクスピアの戯曲を版画化したものでは、ジェリコーの『オセロ』も有名である。ドラクロワは1825年に『マクベス』の一場面を、スプレービング掻き落としの技法を駆使したりトグラフに表わしている。この『ハムレット』の連作は、1834年から1843年までの10年をかけて制作され、パリのヴィランによって出版された。これらの作品の多くには、入念な素描による習作が用意されている。本新収作品は初版で、13場面で完結しているが、その後の版には《ハムレットとオフィーリア》、《オフィーリアの歌》、《オフィーリアの墓の中のハムレットとレイアティーズ》の3点が追加された。（八重樫春樹）