

フアン・バン・デル・アメン[マドリード、1596–マドリード、1631]

《果物籠と猟鳥のある静物》

油彩、カンヴァス

75.4×144.5cm

画面右下に署名と年記: Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...

Juan van der Hamen y León [Madrid, 1596–Madrid, 1631]

*Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl*

Oil on canvas

75.4×144.5 cm

Signed and indistinctly dated, lower right: Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...  
P.2014-0002

来歴 / Provenance: 1855, Madrid; c.1936–39 to 1954, Celedonio Leyún Villanueva, Madrid; and to 2010 by inheritance; from whom acquired by a private collection, Spain.

文献 / Literature: Matías Díaz Padrón, “Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens,” *Archivo Español de Arte*, 220 (1982), pp. 382–386; Exh. Cat., Madrid and Dallas 2005–06, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, ed., William B. Jordan, Palacio Real / Meadows Museum, pub. New Haven and London: Yale University Press, 2005, p. 108, fig. 6.34.

## 作者について

フアン・バン・デル・アメンは17世紀前半のマドリードに活躍し、その短命の生涯において当時勃興しつつあったボデゴンと呼ばれるスペイン独自の静物画の展開に決定的な役割を果たした画家である。

彼は1596年にマドリードに生まれた。父はフランドル出身でマドリードの宮廷に仕えた軍人で、母はトレドのフランドル系貴族の出であった。幼青年時代について確かなことは判明しておらず、画業を収めた場所もわかっていない。しかし1615年にはマドリードで結婚していることから、この時までには同地で修業を終え一人前の画家として活躍を開始したと考えられる。彼は早くも1619年には国王フェリペ3世から静物画の注文を受け、1631年に急逝するまでのあいだ、マドリードの宮廷や有力貴族、富裕層のために、宗教画、肖像画、静物画など幅広い分野にわたる制作を行なった。彼の最も重要なパトロンのひとりには、国立西洋美術館にヴァン・ダイクによる肖像画が蔵され (P.1987-0002)、有力な美術コレクターとして歴史に名を残す初代レガネース侯爵ディエゴ・フェリペ・デ・グスマン (c. 1580–1655) も含まれていた。

バン・デル・アメンの最も重要な功績が静物画にあることは衆目の一致するところである。<sup>註1)</sup> スペインにおける独立した静物画は、1600年前後のトレド画壇で誕生したと考えられている。同時代の記録によれば、ブラス・デ・ブラド (c. 1546–1599) が花卉や果物の絵画によって賞賛されていたというが、作品が現存する最初の画家は、彼の弟子であったフアン・サンチェス・コターン (1560–1627) である。コターンの静物画制作は1603年に僧門に入るまでの数年間のあいだに限られ、それはトレドの小さな人文主義サークルの中の限定的な環境で始められたと考えられているが、多くの追隨者を生み、トレドのみならずマドリードの画壇にも波及し、新たな展開を促した。とりわけバン・デル・アメンは、そうした静物画を17世紀前半のマドリードにおいて、国王や貴族・商人を購買層として芸術的・社会的にひとつの絵画ジャンルとして確立させた一大功勞者であった。

現在確認される — 僅か10数年程の — バン・デル・アメンの画業の中で、静物画の制作時期は大きく2期に分けられる。第一期は

1620–23年で、先述の個展を企画したスペイン静物画研究の権威ウィリアム・ジョーダンによれば、とりわけ1620–22年には現存する70点前後の静物画のうち約半数が制作されており、また「バン・デル・アメンのよく知られる構図のタイプの大半は1621–22年に制作された優れた作例によって代表される」という。<sup>註2)</sup> 本作品はまさにそうした作例の中でも最も重要な一点であり、1626年以前に制作された初期の作品の中では最大の規模を誇る。一方、第二期は1627年から没する1631年までであり、とりわけ1629–31年がその中核となる。彼はこの時期により明るい色彩を用いながらモチーフの種類と数を減らし、それらを窓枠ではなく階段状のプラットフォームに配する先例を見ない構図法を編み出した。

バン・デル・アメンの静物は当時大変な人気を呼び、彼の工房はレプリカやヴァージョンを多数生み出した。そのことは現存する彼に帰属される作品の質に大きな相違をもたらしている。また、彼の早逝後もバン・デル・アメンの静物画に対する需要は落ちることなく、アントニオ・ボンセ (1608–1677) — 現在史料から確認される唯一の弟子である — や息子フランシスコ・バン・デル・アメン (1616–1639) をはじめとする多数の画家により、世紀後半に至るまで構図と様式を模倣した作品が制作され続けた。

## 本作品について

本作品は、画面右下の窓枠の側面に署名と年記 (Ju° BaldeRama Deleon/f. 162...) をもつ。<sup>註3)</sup> 年記の最後の一行は失われているが、後述するように絵画の様式や構図は明らかに20年代初頭を指し示しており、ジョーダンが類推するように1621年の制作と考えることが妥当であろう。<sup>註4)</sup>

構図は、横長の窓枠の中心にメロンやモモ、ブドウを盛った籐籠を配し、緩やかな左右対称に構成されている。果物籠の左側には、手前に突き出た大きな丸ウリと茶色のテラコッタ製カップが置かれ、上からはキジ科の猟鳥アカアシワシヤコが二羽吊り下げられている。一方右側は、小さな丸ナスを挟んで置かれた白い陶器の皿にブドウとプラムが盛られ、その上には3つの柘榴とサケイ科の猟鳥シロハラサケイが二羽吊り下げられている。<sup>註5)</sup> 画面左手前から射し込む光は、暗く閉ざされた背景の上にモチーフの輪郭をくつきりと浮かび上がらせ、描かれた事物の迫真性を演出している。

言うまでもなく、こうしたモチーフの組合わせと配置、演出法は、サンチェス・コターンに着想を得たものである。<sup>註6)</sup> とりわけ、モチーフを配す「舞台」として、上辺を欠く窓枠のような奥行き浅い台を用いることは、このトレドの画家の最大の独創であった。モチーフを台から手前に突き出して置いたり、または上から吊り下げたりして視覚的なイリュージョンの効果を高める手法も、彼が得意としたそれであった。本候補作においても、窓枠から突き出した丸いウリは、コターンの《猟鳥のある静物》(シカゴ美術研究所) のメロンを想起させる。吊り下げられた二羽のアカアシワシヤコは、1602年の年記と署名をもつコターンの《猟鳥、果物、野菜のある静物》(マドリード、ブラド美術館) にも登場する。果物籠は、サンチェス・コターンの現存作品には見受けられないが、彼が僧門に入る際に作成された財産目録に「サクランボのバスケットとアプリコットの籠のカンヴァス画」という記載がある。<sup>註7)</sup> そうしたことから、バン・デル・アメンはこのモチーフもやはりサンチェス・コターンの作品から学んだ可能性が高い。



fig. 2011年の修復以前の状態、82×142 cm  
The painting in its pre-2011 restoration state,  
82×142 cm

以上のモチーフ類は、バン・デル・アメンの作品の中でもとりわけ1620–23年頃の制作に頻出し、本作品の制作年代を傍証している。丸ウリは、1620年の年記と署名をもち現在確認できるこの画家の最初の作品である《丸ウリ、キャベツ、リンゴ、レモンとメンブリーリョのある静物》(個人蔵)に登場する。本候補作と同様、ヘタをこちらに向けて窓枠から手前にはみ出しているだけでなく、ヘタから放射状に広がる黄色い色ムラの形状も酷似している。また二羽のアカアシワシヤコは、1621年の年記をもつ《大きな果物皿と猟鳥のある静物》(パレス・フィサ・コレクション)に登場する。

しかし、バン・デル・アメンは同時代のフランドルの静物画、とりわけ17世紀スペインの収集家に好まれたフランス・スナイデルス(1579–1657)の作品についての知識を有していたことも確かである。<sup>註8)</sup> 本候補作でも、多様な果物を一堂に籠に盛り合わせる豪華さや、モチーフの隙間を埋めるように籠から突き出たブドウの蔓の

配し方に、その影響を指摘することができるだろう。バン・デル・アメンは、トレドの静物画の形式にスナイデルスから学んだフランドルの華やかで装飾的な感覚をもち込むことにより、独自の気品ある静物画を確立したのである。そうすることでサンチェス・コターンの宗教的とも言える厳格さからボデゴンを解き放ち、構図のヴァリエーションやモチーフの種類を大幅に拡大させ、新たな展開をもたらした。とりわけ1620–23年頃の作品には、画面を所狭しとモチーフで埋め尽くす「空間恐怖」的構図が特徴的に見られるが、本作品はその最も大規模かつ完成度の高い作品である。

本作品のもうひとつの特徴はその例外的な大きさである。カンヴァスの横幅が縦の2倍の長さという横長のフォーマットは、初期作品としてほかにも作例が見られ、それらは「オーヴァードア」として邸宅内の扉口、もしくは窓の上を飾るために制作されたと考えられる。しかし、140センチメートルを超える横幅のカンヴァスは、現存する17世

紀初頭のスペインの静物画として類例を見ない。バン・デル・アメンの初期の作品として一言い換えれば1627年以降再度静物画に取り組みようになるまで一、これは現在知られる最大のものである。その規模からしても、本作品は重要なパトロンからの注文作として制作されたに違いなく、若い画家の野心がサイズ、モチーフの数と精緻な描写に還元された初期の傑作と位置付けることができる。本候補作の具体的な注文主は判明していないが、制作の経緯は1621年のフェリペ4世の即位とそれに伴う一連の権力交代の流れの中に位置づけることができるかもしれない。同一構図のレプリカは知られていないが、本候補作に登場するモチーフを自由に組み合わせ直して制作されたより小規模なヴァージョンは多数存在する。

本作品は1982年にマティーアス・ディアス・パドロンによりバン・デル・アメンの「(その当時)知られている最初期の作品」として初めて紹介された。<sup>註9)</sup>しかしその後秘蔵され、広く知られることはなかった。ウィリアム・ジョーダンが、2005–06年に開催した史上初のバン・デル・アメン展図録において一展覧会には所有者の意向で未出品一、「青年時代の傑作」としてカラー図版入りで掲載している(fig.)。それによると、綿密に描かれた細部の完成度の高さから、本作品はバン・デル・アメンの最良の作品の一点であり、「初期の果物の静物画の中で最も傑出した作例」に位置付けられている。<sup>註10)</sup>バン・デル・アメンへの帰属に関しては、ジョーダンと並ぶスペイン静物画の権威であるピーター・チェリー氏(ダブリン、トリニティ・カレッジ教授)に尋ねたところ、「この芸術家の『オロール・ヴァクイ(空間恐怖)』構図の好例と思われる」との返答を得ている。<sup>註11)</sup>

### 作品の状態について

2010年に作品が売却された際、ロンドンのザザビーズで部分的な修復・洗浄が施された。そしてその後現所有者が入手後、2011年にキンベル美術館(フォートワース)の修復工房でより本格的な修復作業が実現した。その経過で、画面上辺に後代の手によって高さ約10センチ幅のカンヴァス—18世紀のものと思われる花卉画の断片を再利用している—が取り付けられ、構図が拡大されていたことが判明した。作業によりそれは取り除かれ、今ではオリジナルの構図が取り戻されている。オリジナルのカンヴァスは、上辺を除く3辺が制作当初のマージンを保ち、上辺も追加のカンヴァスがオリジナルの釘穴を使って取り付けられていたため、構図は描かれた当初のそれがほぼ完全に保たれている。画面状態に関しては、カンヴァス四辺に沿った縁部、籠のモモ、シロハラサケイの頸部などの一部に後代の補填が見られる。しかしそれ以外の箇所においてオリジナルの絵具層は安定して定着しており、たいへん良好な状態にあると言える。裏の画枠に貼られた古いラベルには、1855年8月1日、当時のマドリードの王立絵画館(現プラド美術館)にて副館長のJ. マリン氏が修復した旨が記されている。また同じ筆跡で「私の権限により7月22日日曜日に裏打ちした」と直接画枠に記されている。<sup>註12)</sup>キンベル美術館で修復を担当したクレア・バリー氏からの教示によると、おそらくこの画枠はこの時に制作されたもので、つまり上辺にカンヴァスが追加され構図が拡大されたのもおそらくこの時期のことであるという。画枠は強度や機能に問題はなかったため、サイズを縮めて今でもカンヴァスを支えている。また、裏打ちもおそらくこの時の処置によるものであるが、強度に特に問題はなく、特に手は加えられていない。

### 来歴について

本候補作の注文主は判明していない。本候補作の存在を裏付ける最も早い資料は、上述の1855年の画枠への書込みである。その後ナバーラ地方出身でスペインの国会議員を務めたセレドニオ・レウン・ピリャヌエバ(1868–1954)がスペイン内戦時(1936–39年)に本作品を所蔵していたことが、画枠に貼られたラベルから知られる。そのラベルは、内戦中に共和国政府の芸術財産押収保護救済委員会(Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico)<sup>註13)</sup>により、戦時下の混乱から芸術品を保護する目的で発行されたものであり、不正な取引や押収を示すものではない。レウン・ピリャヌエバの歿後は2010年に現所有者の手に渡るまで遺族が所蔵していた。

### 終わりに

当館所蔵のオールド・マスター絵画の中で、これまでスペイン絵画は僅かに3点の宗教画、人物画(エル・グレコ、リベラ、ムリーリョ)しか収蔵されておらず、他の流派に比して圧倒的に数が少ない。とりわけ、ボデゴンと呼ばれるスペイン独自の静物画は、ともすると宗教画一辺倒に理解されがちなこの時代のスペイン美術の世俗的側面を伝える、重要なジャンルである。国立西洋美術館は1992年にその分野を紹介する特別展を開催しており、バン・デル・アメンの作品は6点出品されていた。<sup>註14)</sup>ゆえに当館のコレクションにおけるその不在は、大きな欠落のひとつであり、本作品のような代表的作家による優作の収蔵は鶴首されてきた。また、17世紀に独立したジャンルとして成立した静物画の展開という観点から見ても、当館にはこれまで北方の作例(3点)しか収蔵されておらず、本作品の収蔵によってそのアンバランスを是正しより多角的な史的パノラマを鑑賞者に提供することが可能となった。スペインのオールド・マスターの静物画の作例は、管見の限り、国内のパブリック・コレクションには所蔵されていない。(川瀬佑介)

### 註

- 1) バン・デル・アメンの基本文献として以下を挙げる。Julio Cavestany, *Flores y bodegones en la pintura española*, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936–40; William B. Jordan, *Juan van der Hamen y León*, Ph.D. Diss., 2 vols., New York University, 1967; Juan Ramón Triadó, “Juan van der Hamen, bodegonista,” *Estudio Pro Arte*, i (1975), pp. 31–76; Exh. Cat. Madrid 1983, *Pintura española de bodegones y flores de 1600 a Goya*, ed. Alfonso E. Pérez Sánchez, Museo del Prado; Exh. Cat. Fort Worth 1985, *Spanish Still-life in the Golden Age: 1600–1650*, ed. William B. Jordan, Kimbell Art Museum; Exh. Cat. London 1995, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, eds. William B. Jordan and Peter Cherry, The National Gallery; Peter Cherry, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, 1999; Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, ed. William B. Jordan, Palacio Real / Meadows Museum, pub. New Haven and London: Yale University Press, 2005。邦語では以下の展覧会図録を挙げる。『スペイン・リアリズムの美 静物画の世界』展図録、国立西洋美術館/名古屋美術館、雪山行二、田辺幹之助編集、1992年、日本放送協会/NHKプロモーション。
- 2) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 73–74.
- 3) バン・デル・アメンは頻繁に作品に署名を残した。しかし、自らのフランドル系の苗字を“BaldeRama”とスペイン語化した自筆の署名はこれが唯一である。キンベル美術館の修復家クレア・バリー氏の観察の結果によれば、この署名の筆跡は画面のオリジナルの絵具層と一体化していることから、後補とは考えられないという。画家のとりわけ初期作品の署名には、“Vanderhamen”、“Banderamen”、“Vander Gamen”と、表記の揺れが見られること、17世紀の文書や財産目録で画家の名前は頻繁に“BaldeRama”、“Valdarrama”と表記されることなどから、珍しい例ではあるが真筆とする見解が妥当と思われる。
- 4) 作品オフアール元から提供されたジョーダン執筆の作品解説シートに従

う。同氏は2005–06年の展覧会図録では1621–23年の作としていたが、後述する2011年の修復を受けてより具体的に1621年への編年を提案している。Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108.

- 5) 鳥の同定はジョーダンによる解説シートに従う。アカアシワシヤコは学名 *Alectoris rufa*, 西語名 *perdiz roja*。シロハラサケイは学名 *Pterocles alchata*, 西語名 *ganga común*。
- 6) バン・デル・アメンがいつどこでサンチェス・コターンの作品を見たかについては、はっきりしたことはわかっていない。しかし、記録に残るバン・デル・アメン最初の静物画制作は1619年の9月、国王フェリペ3世から依頼を受けた「一枚の果物と狩りの獲物のカンヴァス画」であった。これは、国王がトレド大司教であった枢機卿ベルナルド・サンドバル・イ・ロハスの遺産競売(1618年)で獲得した5点の同様の静物画—ほぼ間違いなくサンチェス・コターンの手になるものと考えられている—と連作を組み、郊外のパルド宮の昼の間を飾るための注文であった。Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 54–58.
- 7) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid 1992–93, *Imitación de la naturaleza. Los bodegones de Sánchez Cotán*, Museo del Prado, pp. 42–43, 51–52. またその作品の模写と考えられる作品も伝わっている。Exh. Cat. London 1995, p. 34, fig. 20.
- 8) バン・デル・アメンはスナイデルス作品をほぼ模写したような作品も残している。Cf. Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 103–104.
- 9) Matías Díaz Padrón, “Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens,” *Archivo Español de Arte*, 252 (1982), pp. 382–386.
- 10) Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108, fig. 6.34.
- 11) 2014年3月19日のEメールでの通信による。
- 12) 画枠への直接の書込みに“*Forrado y [sic.] en mi poder / Domingo 22 julio (裏打ちをした、私の権限により 7月22日 日曜日)*”と、また画枠に貼られたラベルに“*S. Marín, 2º del RI / Museo del pintura de / S.M. lo restauró, 1º de agosto de 1855 (マリン氏、国王陛下の絵画館の副館長がこれを修復せり、1855年8月1日)*”と記されている。なお、本作品がプラド美術館の所蔵品であったことはない。
- 13) 芸術財産押収保護教済委員会の活動については以下の図録を参照。Exh. Cat. Madrid 2003, *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, eds., Judith Ara and Isabel Argerich, Museo del Prado. なお図録は以下にてオンラインで参照可能(2014/07/10確認)。<http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/libros-arte.html>
- 14) 「スペイン・リアリズムの美 静物画の世界」展、1992年2月11日–4月12日、国立西洋美術館/NHK/NHKプロモーション。バン・デル・アメンの6点という出品数は花井画家ファン・デ・アレリャーノと並んで出品作家中最大であった。

## About the Artist

Juan van der Hamen y León (commonly referred to as simply van der Hamen) was active in Madrid in the first half of the 17th century. During his short life he played a decisive role in the development of the unique form of Spanish still lifes known as *bodegones*.

Van der Hamen was born in Madrid in 1596. His father was a Flemish-born soldier in service to the Madrid court, and his mother was a member of the aristocracy of Toledo of Flemish origin. Little is known about his childhood, and it is not clear where he learned to paint. In 1615 he married in Madrid, and it is thought that by that time he had finished his apprenticeship and was active as an independent painter. In 1619 he received a still life commission from the Spanish king Philip III. Until his sudden death in 1631, he created a wide range of paintings for the royal court, powerful aristocrats and wealthy classes, ranging from religious paintings to portraits and still lifes. One of his most important patrons was Diego Felipe de Guzmán (c. 1580–1655), the first Marquis of Leganés who was a renowned collector. The NMWA collection includes van Dyke’s portrait of the Marquis (P.1987–0002).

It is widely agreed that van der Hamen’s greatest achievements were in still lifes.<sup>1)</sup> The creation of an independent still life genre in Spain is thought to have occurred in Toledo around 1600. According to records of the period, Blas de Prado (c. 1546–1599) was praised for his paintings of flowers and fruit, but the earliest extant works are by his student Juan

Sánchez Cotán (1560–1627). Sánchez Cotán’s production of still lifes was limited to several years before he entered religious life in 1603, and are thought to have begun within the small, limited circle of humanists in Toledo. He did leave behind many followers, including those in Toledo, and they expanded and developed the new genre into a presence within Madrid’s painting circles. Van der Hamen was one of the people who clearly established the still life genre in Madrid in the first half of the 17th century, recognized both artistically and socially, with buyers of such works coming from all levels of society, from the royal court and aristocrats to merchants.

Van der Hamen’s career lasted a mere dozen or so years. Today his still life oeuvre can be largely divided into two periods. The first period was 1620–1623. William B. Jordan, the eminent scholar on Spanish still life who organized the previously mentioned monographic exhibition of van der Hamen’s work, considers that approximately half of the extant 70 or so still lifes by van der Hamen date from 1621–1622. He further stated, “By 1621 [...] he had already invented most of the compositional formats with which he would be famously associated.”<sup>2)</sup> The NMWA painting is one of the most important works from that period, and is the largest first period work dating to pre-1626. His second period extended from 1627 through his death in 1631, with the core of those works dating to the 1629–1631 period. During this period he used an all the brighter palette and a smaller number of motif types, all arranged on a stepped platforms – a previously unknown composition type – rather than on a window ledge.

Van der Hamen’s still lifes were extremely popular during his lifetime and his studio created numerous replicas and versions of his works. This means that there is a huge range in quality amongst the extant works today attributed to him. Even though he died at a young age, there was no lessening in the demand for his works. Antonio Ponce (1608–1677), his only student who can be confirmed by extant documents, and his son Francisco van der Hamen (1616–1639) and many others continued to create works that imitated his style and composition until the latter half of the 17th century.

## About this Work

This work bears a signature and date on the side of the window frame in the composition’s lower right, “*Juº BaldeRama Deleon/f. 162...*”<sup>3)</sup> The final digit in the date is missing, but as will be noted below, judging from the painting’s composition and style, this work was clearly painted at the beginning of the 1620s, and we can agree with Jordan’s proposed date of 1621.<sup>4)</sup>

The composition consists of a basket filled with melons, peaches and grapes placed in the center of a window ledge, with essentially a right-left symmetry in the various elements. To the left of the basket there is a large gourd and a brown terracotta cup, with two red-legged partridges hanging above the gourd. On the right side a small round eggplant is placed next to a white ceramic dish filled with grapes and plums, with three pomegranates and two pin-tailed sandgrouses hanging above.<sup>5)</sup> Light shines in from the left front, while the outlines of the motifs float clearly above the darkened background, all to give a sense of realism to the depicted items.

Needless to say the combination of motifs and their *mise-en-scène* clearly was inspired by Sánchez Cotán.<sup>6)</sup> In other words, the “stage” for the motif placement is a shallow stand like a window frame or ledge missing its top edge, and this compositional setting was the greatest innovation of the Toledan painter. Visual illusionism is conveyed through the motifs that spill forward from the stand, and those that hang down above it. Sánchez Cotán was particularly adept at these techniques.

This painting shows the round gourd protruding from the window ledge construct, reminiscent of the melon in Sánchez Cotán's *Still Life with Game Fowl* (Art Institute of Chicago). The two red-legged partridges hanging in our picture also appear in Sánchez Cotán's *Still Life with Game, Vegetables and Fruit* (Museo del Prado, Madrid), which is signed and dated 1602. The fruit basket cannot be found in extant examples by Sánchez Cotán, but the inventory made when he entered religious life included a notation that reads "a canvas painting with cherry basket and apricot basket."<sup>7)</sup> Thus it is highly likely that Van der Hamen learned both motif and method from the Sánchez Cotán works.

The above mentioned motif types frequently appear in van der Hamen's works dating to ca. 1620–1623, and this stands as further evidence of the dating of our work. The round gourd appears in *Still Life with Round Gourd, Cabbage, Apples, Lemons and Membrillo* (Private collection), the earliest extant work by him that bears a signature and date of 1620. Like the NMWA work, not only does the stem of the gourd extend beyond the window frame, the gourd in the private collection work also has a yellow stripe pattern that radiates out from the stem. The two red-legged partridges also appear in the *Still life with Great Fruit Bowl and Hanging Fowl* (Várez-Fisa Collection, Madrid), which is dated 1621.

However, we can further confirm that van der Hamen was also aware of the works of Frans Snyders (1579–1657), a contemporary Flemish still life painter who was favored by 17th century Spanish collectors.<sup>8)</sup> The sumptuousness seen in our work, with its overflowing basket of diverse fruit, and the positioning of the grape vine protruding from the basket as if to fill in the space between motifs are some of the influences from Snyders that can be found in this work. Van der Hamen brought a lively Flemish decorative sensibility learned from Snyders to the still life forms of Toledo, and thus established his own unique and refined still life paintings. Through such efforts he freed the *bodegones* genre from the strict, almost religious nature of Sánchez Cotán's works, and through his broadening of compositional and motif variations, he brought new developments to the genre. The *horror vacui* composition, with every area of the picture plane filled with motifs, is characteristic to our work, which is both one of his largest and most complete examples.

This large size is also one of the important features of our work. The canvas is almost twice as wide as it is tall, a horizontal format that can also be seen in his other first period works. Such horizontal compositions were meant to be displayed over the doors of homes or over windows. This painting, boasting a canvas that is over 140 cm wide, is a type not found in other extant early 17th century Spanish still lifes. This is the largest known work from van der Hamen's early period, in other words, until he returned to still life production after 1627. Given its scale this work was clearly painted for one of his important patrons, and it can be positioned as one of the masterpieces of his first period with its condensation of the young painter's ambitions in its size, number of motifs and intricate rendering. While the specific commissioner of this work is not known, we can probably position it within the flow of a series of generational power changes that accompanied the ascension of Philip IV to the throne in 1621. While there are no known replicas of this composition, there are several smaller scale variants extant which present a free reorganization of the motifs that appear in this work.

This painting was first introduced in 1982 by Matías Díaz Padrón as the [then] earliest known work" by van der Hamen.<sup>9)</sup> The work then disappeared from view, and was not widely known. In the first exhibition of van der Hamen's work, organized by William Jordan in 2005–2006, the owner of the work declined its loan and it was reproduced solely in a color plate as "an early masterpiece" (fig. 1). According to Jordan's

discussion of the work in that catalogue, the intricacy of the details and their high degree of finish make it one of the best works by van der Hamen, and "no early fruit still life can surpass [our painting]"<sup>10)</sup> When asked about the attribution of the work to van der Hamen, Peter Cherry (Professor, Trinity College, Dublin), an authority on Spanish still life paintings of the same caliber as Jordan, stated, "The picture seems to me to be a good example of the artist's *horror vacui* compositions."<sup>11)</sup>

### Condition Report

The Sotheby's London office did a partial restoration and cleaning of the work when it was sold in 2010. After its sale, the new owner had more thorough restoration work done by the Conservation Studio at the Kimbell Art Museum, Fort Worth, in 2011. That process revealed that the composition had been enlarged by a later addition of an approximately 10 cm tall piece of canvas — the re-use of a fragment of what seemed to be an 18th century flower painting. The restoration work involved removing that section so that the painting is now returned to its original composition. With the exception of the upper edge, the canvas maintains its original margin on three sides, and because that piece of canvas added to the top edge was attached to the original nail holes of the original canvas, the original painted sections of the canvas were essentially preserved intact.

Regarding the condition of the painting surface, later retouching can be seen on the four edges of the canvas, the peaches in the basket, the necks of the sandgrouses and other areas. However, the other areas show the stable condition of the original painting layers, which can be said to be in extremely good condition. An old label attached to the back of the stretcher bars indicates that on August 1, 1855, the deputy director J. Marín of the Real Museo de Pinturas in Madrid (present-day Museo del Prado) did conservation work on the painting. The same handwriting was used to write the phrase that can be translated as, "I had this painting relined by my orders on Sunday July 22," directly on the stretcher bars themselves.<sup>12)</sup> According to Claire Barry, who restored the painting at the Kimbell, these stretcher bars were probably built at that point, and it is likely that the expansion of the composition included the added upper section of canvas was done at that time. Given that the strength and function of the stretcher bars were not in any way impaired, they were reduced in size for use to support the canvas today. The relining canvas probably was fitted at that time, but since it exhibited no particular problems, it was left as is.

### Provenance of the Work

The original commissioner of this work is unknown. The earliest material documenting the existence of this work is the 1855 writing on the stretcher bars noted above. A further label attached to the stretcher bars indicates that this work was owned during the Spanish Civil War by Celedonio Leyún Villanueva (1868–1954), who served as a Spanish senator and was originally from Navarre. That label was issued by the Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico of the Republican government during the Civil War established to protect artworks caught up in the wartime chaos, and indicates that the painting was not subject to improper seizure or confiscation. The painting passed into the hands of Leon Villanueva's heirs after his death, and in 2010 it was acquired by the owner who sold it to the NMWA.

### Conclusion

Up until the purchase of this work, the NMWA's collection of Old Masters painting included only three Spanish paintings of religious and figural subjects (El Greco, Ribera and Murillo), a considerably

smaller number than those of other nations and periods. *Bodegones*, Spain's unique form of still life painting is an important genre for the understanding of the secular aspect of Spanish art during this period, which is often thought to have been solely dedicated to religious art. The NMWA held a special exhibition in 1992 to introduce this genre, and included six works by van der Hamen.<sup>13</sup> Thus the absence of such work from the NMWA collection was noted as a great lacunae that has been aptly filled by the acquisition of this important work by a master of the genre. Further, in terms of an understanding of the development of still life painting that was established as an independent genre in the 17th century, up until now the NMWA collection has only had three examples from Northern Europe. The addition of this work rights that imbalance and provides viewers with more well-rounded, historical panorama of the genre. To the best of my knowledge, this is the first example of a Spanish Old Master still life work to enter a Japanese public collection.

(Yusuke Kawase)

#### Notes

- 1) The following materials are considered the basic reference works on van der Hamen: Julio Cavestany, *Floreros y bodegones en la pintura española* (Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936–40); William B. Jordan, “Juan van der Hamen y León” (PhD diss., New York University, 1967); Juan Ramón Triadó, “Juan van der Hamen, bodegonista,” *Estudio Pro-Arte*, i (1975), pp. 31–76; Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, Exh. Cat. (Madrid: Museo del Prado, 1983); William B. Jordan, *Spanish Still Life in the Golden Age: 1600–1650*, Exh. Cat. (Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1985); William B. Jordan and Peter Cherry, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, Exh. Cat. (London: The National Gallery, 1995); Peter Cherry, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro* (Madrid, 1999); William B. Jordan, *Juan van der Hamen and the Court of Madrid*, Exh. Cat. (Madrid, Palacio Real / Dallas, Meadows Museum, 2005–06), New Haven and London: Yale University Press, 2006. The following Japanese exhibition catalogue includes information on van der Hamen. Yukiya Koji and Tanabe Mikinosuke, *Supēin riarizumu no bi : seibutsuga no sekai* (Pintura española de bodegones y floreros [Spanish Still Life and Floral Paintings]). (NMWA and Nagoya City Art Museum, 1992), NHK and NHK Promotions.
- 2) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 73–74.
- 3) Van der Hamen frequently signed his works. However, this is the only example of a signature in his own hand using the term “BaldeRama,” a Hispanized version of his own Flemish-derived name. According to observations made by Claire Barry, conservator at the Kimbell Art Museum, the brushwork of this signature is in the same layer as the original paint layers of the painting and thus should not be considered a later addition. His early period signatures vary between “Vanderhamen,” “Banderamen” and “Vander Gamen.” Given that his name appears frequently in 17th century documents and asset catalogues as “BaldeRama” and “Valdarrama,” while this signature is a rare example, it should be considered authentic to the painter’s hand.
- 4) Included in the entry sheet written by Jordan offered by the seller of the painting. In his 2005–06 catalogue he stated that this work dated to 1621–1623, but in this sheet he suggested the more specific date of 1621 in the light of the restoration of the work in 2011. Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108.
- 5) Jordan’s entry sheet identified the depicted birds. According to Jordan, the scientific name of the Red-Legged Partridge is *Alectoris rufa*, Spanish name *perdiz roja*. The sandgrouse’s Latin name is *Pterocles alchata*, Spanish name *ganga común*.
- 6) It is not clear when and where van der Hamen was able to see works by Sánchez Cotán. However, extant records state that van der Hamen’s first still life was painted in September 1619, when Philip III commissioned “a branch of fruit and game birds on canvas.” This is the same kind of still life painting as the five works acquired by the king in the 1618 auction of the estate of Cardinal Bernardo Sandoval y Rojas, the Grand Inquisitor of Spain. These five works are thought to be almost surely have been painted by Sánchez Cotán. Philip III commissioned the van der Hamen work as a companion for those five for display in one of the day rooms of the Palacio de El Pardo on the outskirts of Madrid. Cf. William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 54–58.
- 7) William B. Jordan in Exh. Cat. Madrid 1992–93, *Imitación de la naturaleza. Los bodegones de Sánchez Cotán*, Museo del Prado, pp. 42–43, 51–52. There is also a work thought to be a copy of that work. Exh. Cat. London 1995, p. 34, fig. 20.
- 8) Van der Hamen’s almost exact copies of Snyder’s works remain extant. Cf. Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, pp. 103–104.
- 9) Matías Díaz Padrón, “Tres bodegones identificados de Juan van der Hamen, Felipe Ramírez y Francisco Ykens,” *Archivo Español de Arte* 252 (1982), pp. 382–386.
- 10) Exh. Cat. Madrid and Dallas 2005–06, p. 108, fig. 6.34.
- 11) Comment made in an email of March 19, 2014.
- 12) Written direction on the stretcher bars: “Forrado y [sic] en mi poder / Domingo 22 julio,” and written on a label attached to stretcher bars: “S. Marín, 2º del RI / Museo del pintura de / S.M. lo restauró, 1º de / agosto de 1855.” This painting was not in the collection of the Prado Museum.
- 13) Regarding the activities of this committee, see *Arte protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Exh. Cat. Curated by Judith Ara and Isabel Argerich (Madrid: Museo del Prado, 2009). As of July 10, 2014 this catalogue is available online at: <http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/libros-arte.html>
- 14) *Pintura española de bodegones y floreros* [Spanish Still Life and Floral Paintings] exhibition, February 11–April 12, 1992, NMWA and Nagoya City Art Museum, 1992, NHK and NHK Promotions. Along with the six works displayed by the flower painter Juan de Arellano, the six works by van der Hamen was the largest number of works by a single artist included in the exhibition.