

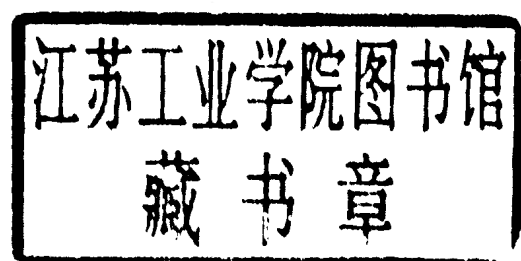
アムステルダム国立美術館



アムステルダム国立美術館

エミール・メイエル

田辺 徹・訳



みすず書房 / スカラ出版社

© 1985 Rijksmuseum, Amsterdam

© 1990 Misuzu Shobo Publishing Co.

First published in 1985 by Philip Wilson
Publishers Ltd and Summerfield Press Ltd,
Russell Chambers, Covent Garden, London WC2E 8AA

Distributed in Japan by Misuzu Shobo Publishing Co.
3-17-15, Hongo, Bunkyo-ku, Tokyo 113

Translation: Toru Tanabe
Photography: G. Bijl (head photographer), P. Mookhoek, H. Bekker,
R. Taylor and K. Wesselius of the Rijksmuseum
Design: Rupert Kirby
Series editor: Kathy Elgin

Produced by Scala Istituto Fotografico Editoriale, Firenze
Phototypeset by Tradespools Ltd, Frome, Somerset
Printed in Italy

ISBN 0 85667 216 5
ISBN 4 622 02702 X (Japan)

カバー（表） フランス・ハルス「愉快的酒呑み」
カバー（裏） アドリアン・ファン・ウェーセル「東方三賢王の集い」

見かえし この美術館が19世紀にトゥリッペン・ハウスにあったころの展示室のひとつ。
ヘリット・ランベルツの水彩の写生図。
口絵 レンブラントの「夜警」のかかっている展示室。

目 次

はじめに	5
12世紀から1500年まで	7
1500年から1585年まで	23
1585年から1670年まで	53
1670年から1790年まで	105
1790年から現代まで	127
版画室	145
アジアの美術	151
索引	160



運河をへだてて見た国立美術館

アムステルダム国立美術館



はじめに

アムステルダム国立美術館の起源は1798年にさかのぼる。フランス革命の結果、ネーデルラント連邦共和国が崩壊、そのあとにくるバタヴィア共和国の時代だ。フランスの革命軍が国土に進入、イギリスに亡命した総督ウィレム五世の財産が没収された年にあたる。国じゅうに散在する宮殿に所蔵されていた美術品がハーグの宮殿ハイス・テン・ボスに集められ、フランス側の意向にそって国立美術館が設置された。これはナショナル・アート・ギャラリーとして知られ、1800年5月31日に公開されたが、やっと200点の絵画とわずかの歴史的記念物があるにすぎなかった。

それから200年近くたった現在、この収集は少なくとも絵画5千点、彫刻と工芸3万点、歴史的記念物1万7千点、アジアの美術3千点に、無数の版画と素描を所蔵するまでに拡大され、世界でもとくに有名な存在になった。この収集が、スタートハウデルス河岸に1876年から建築にかかり、1885年7月13日に開館したアムステルダム国立美術館に所蔵されている。設計はP. J. H. カイペルスで、そのモニュメンタルな建築の内外の装飾は、オランダの歴史と文化の重要な特質と、そのときどきの出来事を思い出させたものだ。しかしいま、その内部には創建当時の装飾はなにも残っていない。何年にもわたって、展示室は絶えず近代化されてきた。すなわち美術作品の鑑賞の邪魔になるような過剰な装飾をとりはらってきたのだ。

開館後も増えつづける収集品のため、美術館はくりかえし増築を急がなければならなかった。近代美術（ハーグ派とブレイトナー）を収容するために、1898年から1916年の間に、二期にわけて、新しいウィングがつけ足された。なお、第二次大戦後、工芸部門の収集が非常な早さで増えたとき、展覧会のための特別の、それも相当のスペースをつくるために、双方の中庭に三階建の建物を設けた。

国立美術館が国際的に好評を得ているのは、なによりもまず、多数の代表作をふくむ17世紀オランダ絵画の収集のおかげだ。人びとの関心もおのずとこれらの作品に集中しがちだ。しかし、この本が示すように、ほかの収集も17世紀同様に優れている。この本に図示されたそのハイライトをみれば、読者の皆さんはきっと美術館へゆき、自分の眼で絵やその他の美術品をみたいと思うに違いないし、また、この収集の豊かさと変化に富んでいることをすでに知っている人は、この本で自分の個人的な経験を再確認することになるに違いない。

S. H. レヴィー



東方三賢王の集い

アドリアン・ファン・ウェーセル（1420 年ごろ -
1490 年ごろ） 1475-77

櫨 彩色の痕あり 76.5×91 cm

スヘルトーヘンボスの恩寵のマリア修道会のため
の祭壇飾りより、当時、同修道会の聖ヨハネ
ス教会の礼拝堂にあった。

12世紀から1500年まで

広がる低地と水，といったネーデルラントの伝統的なイメージは，人が思うほどには造形美術のなかに反映されていない．しかし，オランダ美術は，画家が自分自身の国と同胞をありのままに描いたときに，その頂点に達したと考えられている．それは，主として17世紀の前半，19世紀の後半と20世紀のはじめのことである．しかし，国立美術館はローカルな環境から生まれた，もっと早い時期に属する実例を，少なくとも1点はもっている．ネーデルラントはほぼ半分が海面より低く，海岸の砂丘と堤防で守られた土地なので，たえず洪水におびやかされてきた．30-31ページの絵は，15世紀の有名な災害“聖エリザベートの日の洪水”を記録している．これは1421年11月19日の夜中におきた洪水で，このドルトレヒトの町の周辺に大きく氾濫した水のため，いまでもビースボスの湿地帯が残っている有様だ．

オランダの風景と地理の特質が，幾世紀にもわたるオランダ美術の性格を決定したことはもちろんのことだが，そこには政治的な要因も働いているわけで，このことを正しく理解するために，わたしたちは千年ほど歴史をさかのぼらなければならない．シャルルマーニュ大帝（カール大帝）が814年に死んだあと，ライン河畔から地中海にまで広がっていたフランク王国は，大帝の三人の息子がわけあった．ネーデルラントはロタール一世によって統治された土地のまんなかの一部だったが，10世紀には神聖ローマ帝国の一部となった．ユトレヒトの司教座は，その周辺の伯爵領と公爵領に長いあいだ君臨してきたが，その司教を指名し，それを支えてきた神聖ローマ帝国の力が次第に弱まり，オランダ諸伯の勢力がだんだん強くなった．

国立美術館にあるもっとも初期のオランダ彫刻は，この時代のものだ．すなわち，アルクマールに近いエグモントにある旧僧院，オランダの諸伯によって創建され，ネーデルラントでもっとも古く，もっとも有名な僧院にあったティンパヌム（タンパン）（p.13）だ．この僧院は伝道の重要な拠点だったが，1572年，スペイン人の支配に対する反乱の際，破壊されてしまった．このティンパヌムは僧院教会の正面入口の上にあり，聖ペテロの左右にオランダ伯ディルク六世とその母ペトロネルラが侍立している．ラテン語の刻銘に，“おお天国の門の守護者よ，信仰厚きものどものひざまずきて天国の門に入り，天国の君主に従うことを許せ”と書いてある．また水平に刻まれた刻銘には“ここにディルクは祈る　これを莊嚴せしはペトロネルラ”と書いてある．このティンパヌ

ムは、おそらくエグモントからきた僧によって、1122年から1132年の間につくられたものと思われる。材料は赤い砂岩で、もともとは棺のふたに使われたものらしく、その裏側には環を留めるための溝とほぞがついている。

教会用具のなかでとくに優れたものとして、アクアマニーレ、すなわち、牧師がミサを行なうときに手を洗う鉢に水を注ぐためのうつわがある。この種の中世の用具がいろいろ伝えられているが、しばしばライオンの形をし、ときには馬上の騎士の形をしている。低ザクセン地方のヒルデスハイムにあった青銅のアクアマニーレ (p. 13) はその一例だ。また、それが聖者の遺骸の一部であれ、衣服のきれはしであれ、聖遺物は中世に非常に崇拜されたので、その中味をいっそう神聖なものにするため、美しい聖遺物箱がつくられた。ユトレヒトの銀細工師エリアス・スケルプスウェルトは聖フレデリックの胸像の形をした聖遺物箱 (p. 14) を町の教会のためにつくった。部分的に鍍金されている。1362年の作で、この年はユトレヒト大聖堂の塔が建てられた年でもある。この作品をみると、のちのユトレヒトの銀細工師たちの特徴となるすばらしい品位をすでにもっていることがわかる。

すべての芸術作品が教会のためにのみ作られたわけではない。貴族もまた華麗な器物を好んだ。ひとつには自分の権力を誇示するため、また、政治上の、あるいは政権上の抗争の生まなましい現実に沿った平和的攻勢の手段として欲しがったのだ。

14世紀のおおかたはネーデルラント地方に平和はなかった。国内事情からも、国際的な政治の動向からもそうだった。中産階級が交易から得る利益は、かつてないほど重要な問題になった。また、都市が豊かになってゆくのを見て、諸伯は強欲になっていった。オランダの外では、フランス王の一族でもあり、身勝手にしかも強力なブルゴーニュ公が代々その眼をオランダの野に向けていた。ブルゴーニュ公フィリップ (善良公) はオラントとゼーラント諸地方間の不和を抜け目なく利用して、この二国を自分の領土に加えようとした。ロタールの中世帝国を再建しようとしたのだ。彼のこのような中央集権政策から、彼をベルギーとオランダ二国の創建者とよぶことができる。

ブルゴーニュ公国の諸侯が地方巡視の旅に出ると、当時のもっとも優れた芸術家が制作したタピスリー (p. 14) を掛けて、豪華に飾ったテントで露営した。これらは携帯に便利だったのだが、同時に宮殿や城や公共建築物の永久的な装飾としても使われた。同様のことだが、旅行のときの携帯用の小さな絵と彫像があり、また建築物の装飾のための大きな壁画と彫像もあった。金とエマイユの細工で「キリストの降架」を表わしたこの三連祭壇 (p. 14) は、とくに小さな携帯用の美術品の例だが、王の一族か貴族の家庭用の祭壇を飾ったものと思われる。

フィリップ善良公の息子であり、後継者のシャルル豪胆公は、その父の政策を受けつぎロタリングア (近代のロレーヌ地方) を征服し、オランダ地方をブルゴーニュ公国に統合しようとしていたが、1477年、ナンシーで戦死、その時、男子の後継者がいなかった。こうしてシャルル豪胆公の一人娘マリーは、やが

てオーストリア皇帝となるマクシミリアンと結婚，結局，ブルゴーニュ家はハプスブルク家に道をゆずることになる．スペインの支配に対するオランダの反抗がはじまったのもこのスペイン・ハプスブルク家の支配下であったことを思うと，この結婚はネーデルラントの未来を決定するものだった．

こうして，ブルゴーニュとフランドルとわずかながらオランダの文化が，中世の輝かしい終末を飾っているとき，イタリアには新しい時代の誕生が迫っていた．政治的には国は分割されていた．法王は神聖ローマ帝国皇帝と争っていたが，といって皇帝の援助なしではやってゆけなかった．都市とその周辺地域はそれぞれ独立の国家を形づくって，勢力の強い一族に支配されていた．中産階級，とくに金融業者と商人は，都市の経営にいっそう大きく参加することを望んでいた．この政治的勢力と社会的勢力の相互作用の影響を受けないものはひとつもなく，そのうえ，イタリアは病気，伝染病，嵐と地震にさいなまれていた．それでも美術は，とくにシエナとフィレンツェで栄えた．それらは中世末期の様式の美術だったが，フランスやドイツなどのゴシックにはあまり関心がなかった．古典復興の機運はまだなかったが，そこには調和に対する古典的な感受性が何世紀もの間，明らかに生きのこっていたのだ．

絵画では線が強調され，光が統一されて，陰影はほとんどつけられなかった．主題は主として旧約聖書と福音書からとられていたが，同時に善と悪，正義と背徳に関するアレゴリーもあった．生きていることで背負う精神的な苦悩は，このようなげい時代第一線にいるものには，何時よりもいっそう大きいものであったに違いない．ロレンツォ・モナコは，おそらくシエナから来た画家で，フィレンツェで働き，1425年ごろそこで死んでいるが，書斎にいる聖ヒエロニムスを小さなパネルに描いた (p. 15)．これは当時も，またその後も長い間たいへん親しまれた主題で，信仰，愛，力，智慧，徳を限られたスペースのなかに表わしている．

しかし，絵画における偉大な革命が起こったのは，ネーデルラントの南を占めるフランドルであった．そこでファン・エイク兄弟が油を絵具に混ぜて描いたのだった．といっても兄弟がその技法をことばで説明したわけではない．絵具を結合する媒材として油を使うことは中世の初期から知られていた．しかし，兄弟が新しい媒材がもっている可能性のすべてを引きだし，利用したということに違いない．油を加えた絵具はゆっくり乾いてゆくので，一定量の油をまぜた絵具の層を，すでにある層に重ねて塗ることができる．このやり方で透明な色彩や輝きが得られ，しかもそれを巧みにぼかすことができた．ファン・エイク兄弟のうち，兄のヒューバートはいまひとつ，はっきりしない存在で，弟のヤンの方がいろいろ知られているが，ヒューバートについてはその存在自体にも疑いがもたれている．ヨーロッパ絵画のもっとも偉大な作品のひとつであるゲントのシント・バヴォン教会の「神秘の仔羊」の祭壇画を描いたのは，まさにヤンにほかならない．

15世紀前半には，さらにヒューホ・ファン・デル・グース，ロヒール・フ

ファン・デル・ウェイデンとディルク・ボウツのような有名な画家がいる。ボウツはネーデルラント北部のアウデワーターの出身だが、よい仕事をもとめて南部へ移った。この時代、北部では芸術と文化はまだあまり栄えず、強力なパトロンもみつからなかった。いっぽう南部では、芸術家は教会、修道院、個人——たいていはフランドル、ブラバントそして外国の商人——からの注文によって潤うことができた。イタリアの商人アルノルフィニが、ヤン・ファン・エイクに自分の婚礼の肖像を描かせたのも有名な一例だ。この作品はいま、ロンドンのナショナル・ギャラリーにある。

ネーデルラント南部では彫刻も15世紀の前半、おおいに栄えた。絵画と違って、彫刻は北部でよりもずっと重視されていた。木彫が非常に普及していて、聖書物語を演ずる人物を注意深く彫ってならべた祭壇がたくさんつくられた。15、16世紀を通して、アントワープとブリュッセルの工房は、これらの木彫の祭壇を輸出していたが、それはヨーロッパのいたるところ、その北端にまで売られていった。この種のもののすぐれた例として、1440年ごろネーデルラント南部で作られた祭壇(p.15)がある。豊かに装飾がほどこされた緑で囲まれたなかに「地獄の边上へ降りてゆくキリスト」をあらわした群像がはめこまれている。ことに、もとの色彩配合がみごとに残っているので、あらためて絵画と彫刻の密接な関係を思いおこさないわけにはいかない。

北部ネーデルラントでは石彫より、木彫の方が多く残っている。というのも、1566年のプロテスタントによる偶像破壊運動が起こったとき、木彫の方が隠しやすかったからだ。この年は、北部ネーデルラントに起きた激しい精神的、政治的変化に先立つ、いかにも落ちつかない年だったのだ。このように木の方が石よりも持ち運びが容易だったばかりでなく、また、この土地では木の方が入手しやすかったので、木彫の方がさかんにつくられた。この理由があてはまるかどうかはともかくとして、15世紀後半の北部でもっとも有名な彫刻家はアドリアン・ファン・ウェーセルで、木彫家だった。「東方三賢王の集い」の群像(p.6)は、各部分の生きいきした組み合わせ、いくらか類型的ではあるが、性格描写にすぐれ、それぞれの人物の態度と性格の違いをとらえているといった彼の特徴がすべてそなわっている。細部の綿密さと、それらを組み合わせてつくる全体のすぐれた景観描写のために、ファン・ウェーセルはしばしば“木の画家”とよばれた。この群像は、いまは失われたより大きな彫刻の一部分にあたるものと思われ、国立美術館にある同時代のたくさんの木彫のなかにもこれにあてはまると思われるものが多い。

その本名はわからないが、“カウデヴァーターの画家”の名で知られた芸術家がいる。カウデヴァーターは彼の仕事をはじめられた土地で、スヘルトーヘンボスに近いところだ。彼の様式はたいへん変わっている。まだ彩色が残っている「聖バルバラ」(p.16)は、彼女がキリスト教に改宗したことで、彼女を拷問にかけて殺した父親を、まさに踏みつけて立っている。作者はウェストをほそくし、衣服のひだを強調し、どちらかといえば固い態度をとらせることで、作品に威厳をあたえている。

青銅による無名の女性の彫像 (p. 17), これはアントワープの旧聖ミハエル修道院にあるイザベル・ド・ブルボンの墓石を飾っていた 10 体の彫像のひとつだが, これをみると, この時代の貴族の墓の様子が少しわかる。これは彫られたものにせよ, 鑄造されたものにせよ, 貴人の墓を囲む葬列の人びとのひとりだ。いっぽう死者は, 墓そのもののの上に横臥するか, ひざまずいた姿で置かれている。

ハーレムで活動したヘールトヘン・トット・シント・ヤンスは, この時代の北部ネーデルラントでもっとも優れた画家といわれている。その作品には修道院の瞑想的な雰囲気がある。古い銅版画に刻まれた文字によれば, 彼は聖ヨハネ騎士団の家に「召使い兼画家」として住んでいた。ヘールトヘンが「聖アンナと聖母子」(p. 18) を描いた作品は, 初期ネーデルラントのもっとも優れた作品のひとつだ。同じレベルの名作に「東方三賢王の礼拝」(p. 19) がある。画面に描かれた廃墟と背後の風景は, のちのオランダの画家たちがみごとに作りあげる雰囲気といったものを思い出させる。

ヘールトヘンが, 瞑想しながら, 宗教的な人物像を, 現世の生活の辛さと楽しさに, また, 信仰がもたらす慰めにもとづいて描いている一方で, フィレンツェのピエロ・ディ・コシモは建築家ジュリアーノ・ダ・サン・ガッロとその父の現世的な肖像画 (p. 21) を描いたが, その肖像は輝かしいトスカーナ地方の背景と対照すると比較的大きなものだ。また, 同じ時, もう一人のイタリア画家, ヴェネツィアのカルロ・クリヴェルリが「マグダラのマリア」(p. 20) を描いたが, その気どった様子と鋭く描かれた衣服のひだには後期ゴシックの様式が強く現われている。しかしいずれにせよ, クリヴェルリはピエロ・ディ・コシモより 30 歳も年上だったのだ。ともあれ, コシモの芸術こそイタリアに新しい文化の時代がきたことを告げるものだった。ルネサンスは中世の終わりを表わし, その特徴は中世からルネサンスを決定的に区別する。ルネサンス期に現われた理想は, 人間の霊的な生活, すなわち死後の生活, 天国か地獄に対する期待とは何の関係もなく, この世の生活に関係したものだ。このような現世的な態度から人間がもっとも重視されたし, そういう考えは芸術に表わされただけでなく, 人間活動のすべての局面に現われたのだった。

ラファエロ, ミケランジェロ, レオナルド・ダ・ヴィンチのようなルネサンスの偉大な芸術家は, あらゆる形の芸術に長じていた。三人とも画家であるとともに建築家だったし, ミケランジェロは彫刻家としても優れ, レオナルドはとくにさまざまな技術に熟練していた。またレオナルドがミラノのフランチェスコ・スフォルツァのために騎馬像をデザインするかと思えば, ミケランジェロは詩を書いた。ルネサンスでは多芸多才が高く評価された。万能の人が理想と思われたのだ。

建築, 彫刻, 絵画と装飾芸術はすべて, 社会的な生活と宗教的な生活の多くの分野のためにつくられた。宮殿が, 市庁舎や豊かな市民の家と隣り合わせになっている教会と並んで建てられるという具合だった。後期ゴシックの芸術が

頂点に達した地域、とくにブルゴーニュ公が支配していた富み栄えた地域では、すでにさかんに建築や絵画や彫刻がつくられていた。しかし、ルネサンス期には、遠近法と解剖学という新しく得た技術に、さらに新しい要素が加わった。すなわち古典的な形式が建築のデザインに復活してきたのだ。柱、柱頭、フリーズとテュンパヌム（タンパン）は建築に新しい外観をあたえた。そして古典芸術に威信があたえられた時代故に、多くの人がそれを改善だと考えたのだ。1420 年ごろからあと、このような変化がイタリアに集中して起こった。

ルネサンスの最盛期にもうひとつの世界を驚かせた発見があった。コロンブスによる 1492 年のアメリカ発見だ。新世界はたちまち、そこにおびただしく埋れている富を手に入れようとする男たちの旅の目的地になった。しかし、各国民は当然、そのような見返りの多い土地を独占しようとしたので、それは闘争の旅にほかならなかった。スペイン人とポルトガル人が最初だった。オランダ人とフランス人がすぐそれに続いた。たいへんな富が新世界から流入して、ヨーロッパの経済は大きく変わった。その変化は、まず何よりもすべてのスケールが大きくなった、ということで表現できよう。一般の市民生活にはとくに大きな改善はみられなかったろうが、いまはより大きな庭園に囲まれた、より大きな宮殿があり、貴族はいっそう虚飾をこととし、より豊かな銀行家、より強力な商人、そして何よりも、より強大な武器が現われた。

この時期を通じて、イタリアに対するヨーロッパ各国の政治的関心が高まった。ローマ、ミラノとフィレンツェは結局、旧世界の中心だった。そして、これらの都市に住む銀行家が提供するクレジットによって、ほかの国は戦争をした。そしてローマはカトリック世界の中心で、世界の政治に大きな影響をあたえた。

15 世紀の末に、フランスがイタリアに対して行なった軍事的干渉は、芸術に重要な結果をもたらした。イタリアの地で触れた文化に眩惑されたフランスの軍人たちは、ルネサンスの理想と様式を祖国へもち帰り、なかでもとくに高位のものたちは、イタリア・ルネサンス様式で自分たちの城を再建し、また新築した。ロワール河沿いの有名なシャトーが、ルネサンスの栄光に輝き、フランスの文化的な生活の支えとなったのもこの時代だ。フランソワ一世（1515-1547）の治下、フォンテーヌブローは、豊かなイタリアの貴族の宮廷をモデルにした宮廷生活のセンターとなり、全ヨーロッパの芸術家と^{クラフト・マン}工人の集会所となった。



エグモント僧院の教会堂ティンバヌム
オランダ 1130年ごろ
砂岩 88×175 cm
中央に聖ペテロ、左右にオランダ伯ディルク六世とその母ペトロネラ



騎士の形をしたアクアマニーレ
低ザクセン ヒルデスハイム 13世紀前半
青銅 高さ 32 cm



ギヨーム・ロジェ・ド・ボーフォール（1394 年没）とアリエノール・ド・コマンジュ（1397 年没）の紋章のあるタピスリー（断片）
南ネーデルラント派？ 14 世紀末以後
毛 220×210 cm

（左上）
聖フレデリックの胸像の形の聖遺物箱
エリアス・スケルプスウェルト 1362
銀 一部鍍金 45×24 cm
ユトレヒト シント＝サルファートル教会のために作られた

（右下）
家庭用の三連祭壇
バリ？ 1400 年ごろ
金とエマイユ 12.7×12.5 cm（開いたとき）

