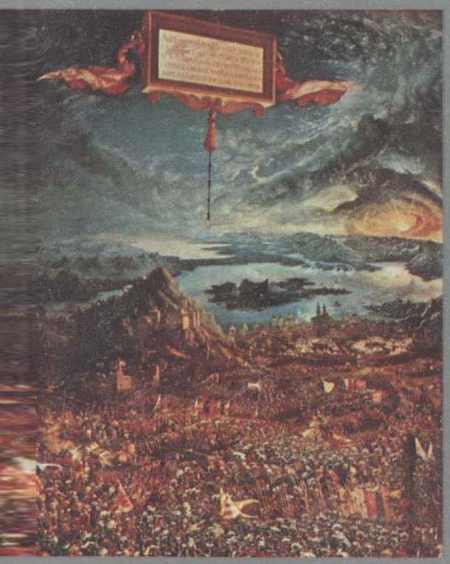


ENCYCLOPEDIA JAPONICA

世界美術名宝事典

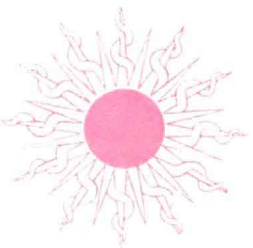
26

小学館

ENCYCLOPEDIA
JAPONICA

大日本百科事典

世界美術名宝事典



26

SHOGAKUKAN

ENCYCLOPEDIA JAPONICA

大日本百科事典

ジャポニカ－26

世界美術名宝事典

© 株式会社 小学館 1980年

昭和47年5月10日 初版第1刷発行
昭和55年5月1日 新版第1刷発行

編集兼発行者 相賀徹夫
印刷者 澤村嘉一
発行所 株式会社 小学館
郵便番号 一〇一
東京都千代田区一ツ橋二ノ三ノ一
電話 編集・東京 〇三―二三〇―五六二〇
製作・東京 〇三―二三〇―五三三三
販売・東京 〇三―二三〇―五七三九
振替 東京八―二〇〇番

印刷 凸版印刷株式会社
特抄コート紙 山陽国策パルプ株式会社
特抄クロス ダイニック株式会社
表紙用特製色箔 独逸顔料工業株式会社
製本 凸版印刷株式会社

造本には十分注意しておりますが、万一、落丁・乱丁などの不良品がありましたら、おとりかえいたします。

Printed in Japan

アフガニスタン
AFGHANISTAN

カーブル美術館
Kabul Museum

Kabul, Afghanistan

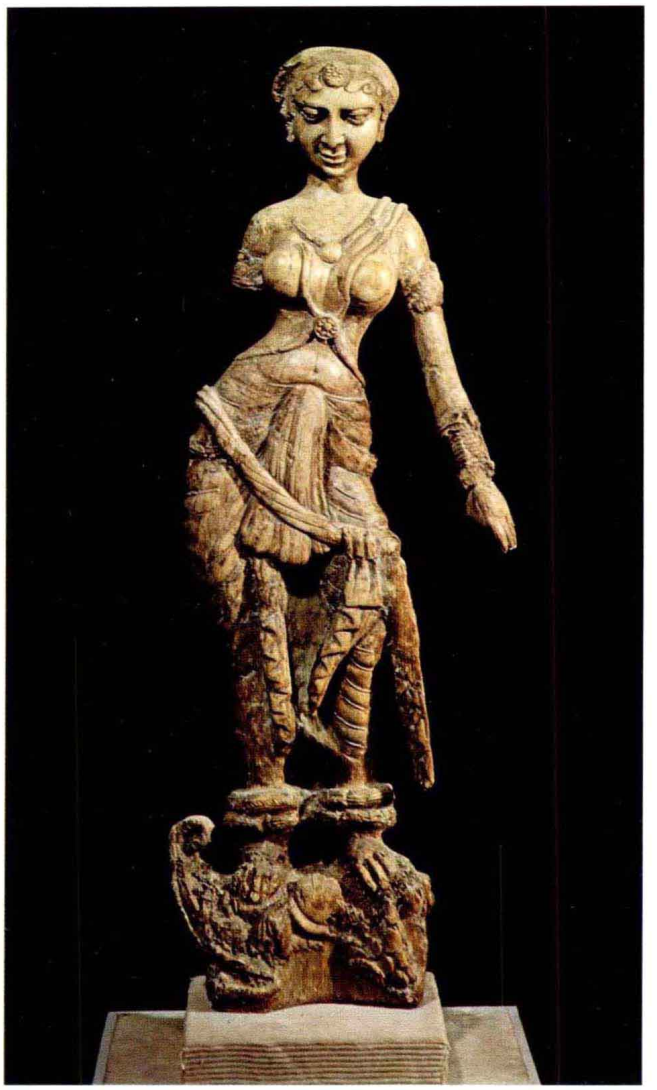
1922年に創設され、先史時代、グレコ・ロマン時代、仏教およびイスラム教時代の考古学的遺品やコイン、ペルシアおよびアラビアの写本、さらに各時代の民芸品などが広く収蔵展示されている。

マカラに乗る女神像　クシャン王朝　1—2世紀　象牙　高さ45㎝　ベグラーム出土

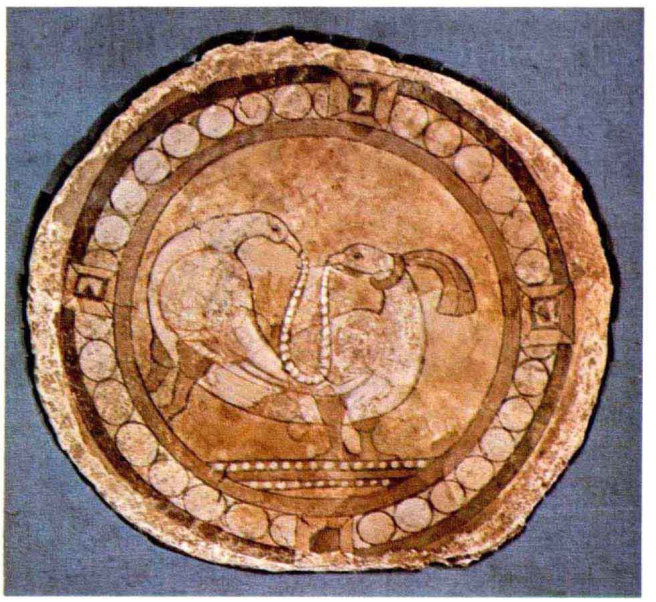
アフガニスタンの首府カーブルの北方60キロ、ゴルバンド、パンシル両河川の合流点に、ベグラームの遺跡がある。カニシュカ大王の夏の都城カービシーの跡であるが、東西交渉の要路にあたっていた当地からは、西方のローマ世界からもたらされたガラス製、青銅製、石膏製、凍石製などの諸工芸品や後漢から舶来された漆器などとともに、インド伝来の象牙製工芸品が多数出土している。古代インドにおいて象牙工芸はいちじるしい発達をみせ、各地にもたらされ、とおくポンペイのローマ時代の遺跡からもその遺品が発見されている。本像は、かなり大形の象牙作品であり、マカラ（摩竭魚、空想上の巨魚）の背の上に乗る妖艶な姿態の女神立像があらわされている。もともとインド神話では、マカラは大洋の神バルナの乗り物とされているが、当時の中インドでは、女神像のガンガー河神やヤムナー河神が踏まえている例もある。ポーズとコスチュームはインド風であるが、カールした頭髪や鋭い目鼻立ちは異国風でもある。（上原）

首飾りをくわえる双鳥の円形装飾　ササン王朝　4世紀　壁画断片　直径38㎝　バーミヤーン出土

バーミヤーンは、アフガニスタンの真中を東西に縦走するヒンズー・クシュ山脈の西寄りの山間の渓谷にあり、中央アジアとインドとペルシアとを結ぶ古代交易路に沿っており、今日でもなお街道すじにキャラバンスライ（隊商宿）やバザール（市場）がある。ここにアフガニスタン最大の石窟群が、バーシャーン川に面して南向きの大断崖に、中心部だけでもおよそ3キロにわたっておびただしい数の大小石窟が掘られており、53メートルと35メートルの大石仏もみられ、これらの大石仏については玄奘の『大唐西域記』の梵衍那国にその見聞がみられる。本壁画断片は、35メートル大仏のある石窟に近いDグループ石窟の天井画にみられるもので、連珠で囲まれた円形装飾のなかに、1つの連珠の首飾りの両端を嘴でくわえた2羽の鳥



マカラに乗る女神像　クシャン王朝　1－2世紀



首飾りをくわえる双鳥の円形装飾　ササン王朝　4世紀

燃燈仏授記図　4世紀

が後向きに向き合っている図様であるが、この天井画にともに描かれているイノシシの首や、有翼の馬の円形装飾とともに、ササン朝ペルシア特有の装飾文様である。　（上原）

燃燈仏授記図　4世紀　片岩　高さ83.5㎝　ショトラク出土

シャカの前生物語の1つであるメーガ・ジャータカ（本生、シャカの前生における善業、ブッダになる因縁を説く）とは、シャカは前生でメーガという青年バラモン僧であったが、ときにブッダ・ディーパンカラ(燃燈仏、定光仏ともいう)に会い、賛嘆恭敬して五茎の蓮花を虚空に投げると花は仏の頭上にとどまって地上に落ちなかった。メーガはさらに仏の通る泥道にひれ伏し、自分の長い髪を敷いてその上を仏に歩かせる。そこで燃燈仏は、メーガに未来にシャカムニというブッダになるという予言をする。これを燃燈仏の授記(未来記を授ける)という。本図はその光景をあらわしたもので、仏の威光をあらわす火焔を両肩につけた中央の立像が燃燈仏で、その向かって左に花を投げているメーガ、その下に仏の前にひれ伏し長い髪を仏の足下に敷いているメーガ、そして燃燈仏の向かって右には、未来記を授けられた菩薩の姿をしたシャカがあらわされている。燃燈仏の頭上にはメーガの投げた五茎の蓮花と、その左右に賛嘆の梵天・帝釈天（古代インド神話におけるブラフマー・インドラの両神、のちに仏教世界の最高の守護神となる)がみられる。台座正面には、シャカ仏坐像を中心に左右に比丘（出家僧）と2供養者を描く。ショトラクはガンダーラ美術圏に属するが、表現ははるかに形式化され、ヘレニスティックな写実的手法は失われ、中央アジア的なアンチ・クラシックの表現となり、コスチュームにも民族的色彩が濃厚である。　（上原）

ブッダ立像　キダーラ・クシャン王朝　5世紀

ブッダ立像　キダーラ・クシャン王朝　5世紀　ストゥッコ　高さ120㎝　ハッダ出土

ガンダーラ仏教美術は、パキスタンの西北辺境のペシャワールを中心とするガンダーラの地に、紀元前後から3世紀中頃までのクシャン王朝時代に、西方のヘレニスティック美術の強い影響のもとに成立した前期の石彫美術と、クシャン王朝滅亡後の中断をへて、4世紀末のキダーラ・クシャン族の移住を迎え、ふたたび仏教の保護者をえて、パキスタンのタクシラからアフガニスタンのハッダに及ぶ地域に、こんどはストゥッコ(塑造)の上にヘレニスティック美術の伝統を再興した後期の塑造美術とに分かれる。本像はその後期の塑造を代表するブッダ立像の1つであり、典雅な古典的風貌と、ゆるやかな動勢のしずかなたたずまいをもつ。ウェーブした頭髪や衣褶を見てもわかるように、型を用いてつくられており、型抜きのあとで手を入れて細部を仕上げている。型による量産のつねとして、頭髪や顔、衣褶などの表現が型どおりのものに堕してゆく傾向はいなめない。なお後期のガンダーラ美術は、地域のうえからインド・アフガン派と呼ばれている。　（上原）

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

オーストリア
AUSTRIA

ウィーン美術史博物館
Kunsthistorisches Museum

-1010, Burgring 5, Wien

ハプスブルク家の莫大な財宝と美術品を収蔵するために、カルル・バーゼナウアーとゴットフリート・ゼンパーの設計をもとにウィーン市のほぼ中心マリア・テレサ広場に建立され、1891年に開館、絵画部、エジプト部、古代美術部、彫刻工芸部、古楽器・貨幣・メダル部、王室宝庫部、武器部などから成る世界最高の有数のコレクションを誇る。絵画は神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ２世によって収集の道が開かれ、デューラーやブリューゲル、マニエリスムの作品などプラハの居城を飾っていたものに、レオポルド・ウィルヘルム大公がオランダ、フランドル、ベネチア派を中心とする1500点余の絵画、350点のデッサン、500点余の彫刻工芸品を加え、絵画部の主力をなしている。エジプト部、古代美術部の古美術品はフランツ２世の18世紀末から19世紀初頭にかけて王族貴族の旅行、オーストリア考古学探検隊による各地の調査によって多量にもたらされた収集品により構成される。彫刻工芸品はマクシミリアン２世、ルドルフ２世、フェルディナント２世らの収集になる。マクシミリアン１世の収集にはじまる貨幣・メダルは最古の収集史をもち、40万点を数える。

枢機卿アルベルガティ　1431－32年　ファン・アイク作

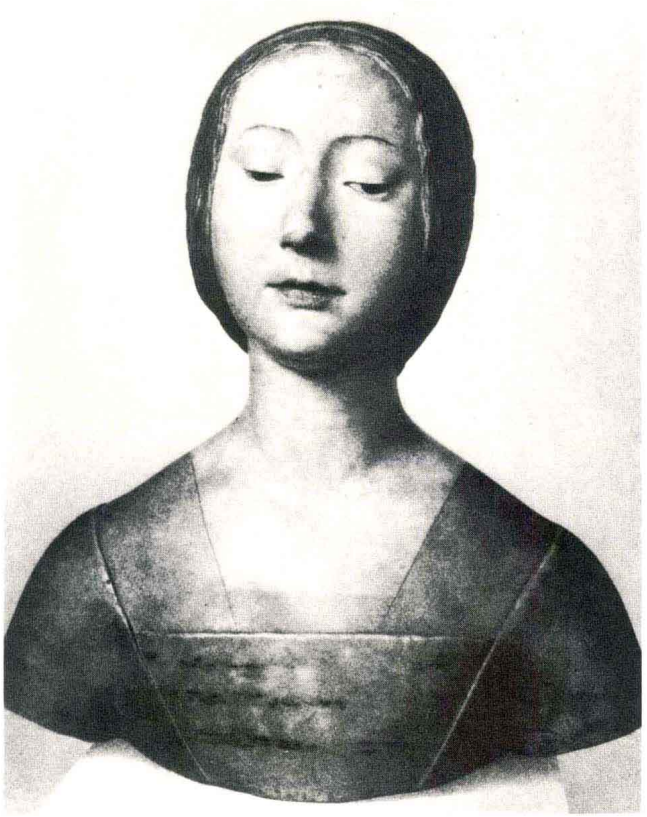
枢機卿アルベルガティ　1431—32年　ヤン・ファン・アイク
Jan van Eyck　1380､90—1441年　油彩　板　34.1×27.3cm

肖像画が絵画の重要な領域をしめるようになるのは15世紀のイタリアと北欧の作品からだが、とくにヤン・ファン・アイクは近代的な肖像画を先取りするような一連の肖像画を描いた。この作品はそのもっとも初期のもの。ボローニャ出身のニッコロ・アルベルガティは1426年枢機卿に任ぜられ、教皇庁のもっとも成功した外交官として活躍した。1431年百年戦争終結交渉のため、ローマ教皇派遣の平和使節としてヤンの雇主フィリップ善良公を訪れたさいブリュージュに３日間滞在したが、このときヤンは覚え書きのはいった銀筆素描を描いている（ドレスデン国立絵画館)。たぶん短時間で描かれたこの素描を前にして、のちに油彩を完成した例はこの時代としては珍しい。

（前田富）

クルムアウの美しき聖母
1415年頃
美しき聖母の作家(？)作

クルムアウの美しき聖母　1415年頃　美しき聖母の作家(？)
1400年頃　石灰岩　112cm



婦人胸像　1487、88年　ラウラーナ作

聖母子像　1460、70年　ロッセリーノ作

いわゆる「美しき聖母」と呼ばれる聖子を抱く聖母マリアの立像。14世紀後半、ドイツには以前の稜線の鋭いゴシック彫刻とは対照的な、優美な形式をもつ彫刻作品があった。その代表的なものが「美しき聖母」である。多くは石灰岩でつくられ、着色されており、愛らしいマリアは重厚な衣装をまとい、優しいS字型の姿勢をとって立つ。「美しき聖母」の諸像は今世紀の初め頃から発見されはじめ、それらの様式的共通性から、「美しき聖母の作家」という１人の芸術家の手になるものではないかと考えられている。《クルムアウの美しき聖母》はもっともすぐれた作品として早くから知られていたが、ケルンやザルツブルグにもすぐれた作品が残されている。この像は南部ボヘミアのクルムアウから由来し、現在は当館にある。　（茂木）

婦人胸像　1487、88年　フランチェスコ・ラウラーナ Francesco Laurana　1430頃—1502(？)年　大理石彩色　高さ44㎝

ダルマティア（ユーゴスラビア）出身のラウラーナは主としてイタリアで活躍し、肖像彫刻を主としたルネサンス彫刻を生み出した。この像はナポリのアルフォンソ２世の娘イサベラの肖像で、やがて結婚するミラノ侯ジャン・ガレアッツォ・スフォルツァに贈ったものといわれる。大理石への着色から、柔らかな光を含んだ顔面や襟元の肌が息づいているかのように感じられ、また金髪の上の帽子や衣服の材質感を伝えている。黒い瞳をかこむ眼瞼のふくらみ、鼻梁、頬、口許のつくり、それらの目鼻立ちの優しさは気品のある若い貴婦人の容貌をよくあらわし、同時にみずみずしい生命感をにじませている。伏し目がちの夢みるような、物思いに沈む表情はうら若い女性像のいわばルネサンス的な理想型を示してつつましやかな美しさと初々しい清純さの表現であり、同時に15世紀ルネサンスの諸侯たちの宮廷的趣味を反映している。　（斎藤）

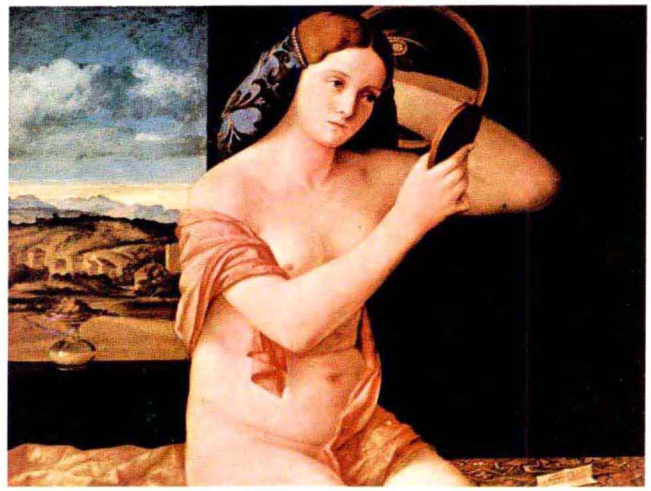
聖母子像　1460、70年　アントニオ・ロッセリーノ　Antonio Rosselino　1427—79年　大理石　高さ69.5×51㎝

15世紀末にフィレンツェで活躍したロッセリーノの大理石の低浮き彫りによる聖母子像で、聖母は左向きにすわり、幼児イエズスを膝の上に抱いている。背景には二天使が表わされている。聖母は鼻筋がととのい、表情にやや硬さがみられるが神々しく明澄な感じをたたえ、理想性の表現に高められている。視線はイエズスを越えて正面に伏し目がちに向けられているが右手をイエズスの肩に、左手でその両足を支え、母性の内面的結びつきを暗示している。頭髪、ベール、衣の動きと明暗の複雑な起伏、自由な線の動きは絵画的効果とともに、たしかな彫刻的価値に支えられた立体性を志向し、浮き彫り彫刻の特性を十分に発揮している。そしてすべての起伏や運動が緩急、強弱のつながりから優美な緊張感のあるリズムを生み、全体のコンパクトな構成をいっそうひきしめている。　（斎藤）

化粧するビーナス　1515年　ジョバンニ・ベリーニ　Giovanni Bellini　1430頃—1516年　板絵　62×79㎝

ベリーニはマントバ侯妃イサベラ・デステからギリシア

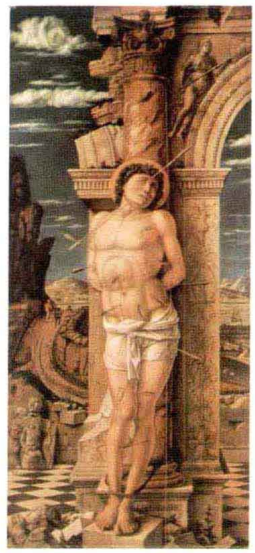
・ローマ的主題の作品を注文されていたがそれを果たさず、彼女のために描きはじめた《神々の祝祭》をその弟フェラーラのアルフォンソ公のために仕上げている（実際には公とルクレチア・ボルジアの結婚をあらわす）。これには若い有能な弟子ティツィアーノが手助けをし、公の宮廷の部屋をドッソ・ドッシの《バッカナーレ》とともに飾った。ティツィアーノものちにその部屋のために《ビーナスの礼拝》を描いたが、老大家ベリーニにとって当時もっとも好まれていた古代神話のテーマを不向きだからといって回避してだけはいられなかった。公自らも、マルスやビーナスのテーマを所望していた。この作品は右側の紙片に1515年の日付と署名があり、《神々の祝祭》をすぐにうけて、そのような古典的主題愛好の風潮から描かれたものと思われる。自然の恵みを示す豊饒のシンボルとしての果実は窓辺に置かれてビーナスと自然を結びつけ、自ら手にする鏡も質素な結髪の飾りの真珠もニンフたちから美の女神への贈り物である。これはベリーニのビーナスをテーマとする風俗的表現であろう。ともあれその当時に周知のフィロストラトゥスなどを典拠とし、神話的世界へのビジョンが自然に対する共感とともに独自の詩情にとけこんで美しく表現されている。　（斎藤）



化粧するビーナス　1515年　ベリーニ作

聖セバスティアヌス　1459年頃　アンドレア・マンテーニャ　Andrea Mantegna　1431頃—1506年　油彩　板　68×30cm

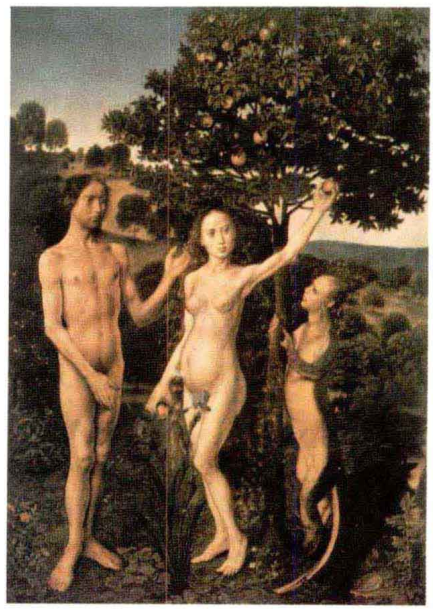
聖セバスティアヌスはローマ皇帝の親衛隊長だったがキリスト教徒であったため杭に縛られ射殺されかけた。命をとりとめたのちも信仰を公言したので288年殉教した。ペストは古代にはアポロンの矢による厄災と考えられたので、この聖者はペストの守護聖人でもあり絵画の作例も多い。この作品はパドバの総督ジャコモ・アントニオ・マルチェロのために制作された小品とされているが、パドバも1456—57年にペストに襲われている。上方のこわれたアーチは異教的力の崩壊を象徴していると解されるが、「アンドレア作」とギリシア語で銘をいれていることや、彫刻片、古代的建築が古代研究の盛んなパドバで修業したマンテーニャの古典主義を反映している。左上方の雲による騎馬像は地獄の門へ誘いこまれるベローナのテオドリクスともいわれる。　（前田富）



聖セバスティアヌス　1459年頃　マンテーニャ作

堕罪　1470年頃　フーゴー・ファン・デル・グース　Hugo van der Goes　1440頃—82年　板絵　33.8×23cm

《堕罪》は対幅の左側に描かれ、右側には《キリスト哀悼》が描かれている。「堕罪」「贖罪」はゴシックやルネサンスの美術にしばしばみられるテーマであり、著名な作品も多い。グースの《堕罪》は傑作として知られる《ポルティナリ祭壇画》の10年ほど前の作品と考えられているが、人体はまだ痩せ、ゴシック的に把握されている。エバをそそのかすヘビはここでは人竜として描かれているが、天使もしくは人頭のヘビ、近世では現実のヘビとして描かれることが多い。背景の風景はフランドル絵画によくみられるように、きわめて写実的に表現されているが、その前に立つアダムとエバの緊張した前向きの姿勢からはそれ以上に当時のきびしい写実精神があらわれている。人



堕罪　1470年頃　ファン・デル・グース作

嬰児を抱くマリア
1512年
デューラー作

体表現に背景と人体は融合しておらず、画面にいまだゴシック的な緊張を保っている。（茂木）

嬰児を抱くマリア　1512年　アルブレヒト・デューラー　Albrecht Dürer　1471—1528年　油彩　板　49×37㎝

《受難》（銅版）や《メレンコリアエ》《騎士・死・悪魔》などが制作された時期の作品。木版画《マリアの生涯》などにくらべこの作品にはやや生硬さも感じられるが、ナシの小片を手にする嬰児をやさしく抱くマリアには理想化された母性愛というより、ルターの聖書ドイツ語訳の情熱に比せられるような庶民の生活に根ざした敬虔さがみられる。この絵の嬰児の下絵には《ロザリオの祝祭》のための素描がふたたび使用されている。作品全体に関しては現存しないジョバンニ・ベリーニの作品をふまえているとみる説もある。デューラーのマリア像はイタリア・ネーデルランドの影響をうけながら、1485年から1522年にかけて制作されており、ルター派の信仰に生きたこの画家にとって重要な主題となっている。（前田富）

ユディット
クラナハ作

ユディット　ルカス・クラナハ　Lucas Cranach　1472—1553年　板絵　87×56㎝

旧約聖書の外典に属するユディットの物語（前2世紀マカベアの時代）によって描かれた作品である。ユダヤ人の寡婦であるユディットは、ベツリアを包囲しているネブカドネザル王の将軍ホロフェルネスの陣営に進み入り、敵将の油断に乗じて彼の首を切り、同胞を救った。ユダヤの民の愛国的図像であるが、ユディットはしばしばヨエル、エステルとともに聖母マリアの予形としてあらわされる。図像的には一般に右手に剣を持ち、かたわらにホロフェルヌスの首を置き、または携えている。クラナハはルターと親交を結び、宗教改革に参加してのちは祭壇画や礼拝図はあまり描かず、詩的構想力を豊かにあらわす古代の神話伝説や道徳的寓意的テーマをおもに扱った。ここでは添景をおかず、緊密な構成と堅牢な形態の中に主題を荘重に浮き出させ、衣装の装飾的な効果によって優美さを保っている。ユディットの沈静な表情はクラナハ独特の観相であり、節くれだった手は彼女の魔性的なものの表現である。（斎藤）

不釣り合いな愛
クラナハ作

不釣り合いな愛　ルカス・クラナハ　Lucas Cranach　1472—1553年　板絵　195×145㎝

クラナハは宗教改革に積極的に参加してルターとの親交を深めたが、それより後年に及んで古代の神話、伝説、寓意的、道徳的テーマを多く扱って描いた。そこに独特の雅致、繊細な趣味、詩的構想力が展開されて、クラナハ後年の様式をみることができる。この作品は愛の寓意的テーマであり、年老いた醜悪な男と美しい女との不釣り合いな愛を表現している。このようなテーマは初期の木版画以来しばしば寓意的に扱われているが、女は多くは娼婦とされている。笑みをかすかに浮かべているがほとんど無感動な表情を示し、右手を男の肩にかけている。指輪をはめてやる男の表情は謎めいているが、おそらくむなしい老年の表現であろう。1718年のプラハの収集目録によると、

この老人はルターと記されているが疑わしい。　（斎藤）

キリストの洗礼　1507年　ヨアヒム・パティニール Joachim Patinier　1474、80頃—1524年　油彩 板 59.5×77cm

新約聖書に記された洗礼者ヨハネの荒野における説教とキリストの洗礼の場面を、16世紀のフランドルの画家に共通する大きなパノラマ的風景を背景として描いた作品。中央の洗礼の場には、雲間に上半身をのぞかせている神からはじまり、聖霊を象徴するハト、洗礼を授けるヨハネの右手へと下りさらにキリストの胸の前であわされた手と腰の衣の結び目にいたる垂直的な軸をみとめることができる。荒布をまとう洗礼者ヨハネと対照的に、16世紀当時の服装を身につけて悔い改めの宣べ伝えを聞いている者たちの後ろ、ヨルダン川のほとりには小さくキリストが描かれている。この作品のように洗礼図に説教の場も描かれるのは古い手法である。背景の平原と山々にみられる青の段階づけは、空気遠近法にのっとっている。　（遊部）

矢を持つ少年　1505年頃　ジョルジョーネ Giorgione　1478頃—1510年　板絵　48×42cm

少年が矢を持つところから、「アポロン」とも「エロス」とも「聖セバスティアヌス」とも考えられる。作者としてカリアーニ、コレッジョ、ロレンツォ・ロットらが考えられ、絵がオリジナルかコピーかも問題にされた。今日ではコピーとは考えられておらず、《カステルフランコの聖母》と様式が似ていることから1505年頃の作品と考えられている。少年はジョルジョーネの描く人物によくあるように、夢見るようなまなざしを投げかけ、優雅に首をかしげている。構図の似ている《笛を持つ少年》とともに、この作品はジョルジョーネの古典的様式を示す肖像画である。17世紀以来この作品はシギスムント大公、インスブルックのアムブラス城、ウィーン帝室コレクションを経て、現在は当館にある。　（茂木）

若い婦人の肖像、ラウラ　1506年　ジョルジョーネ Giorgione　1478頃—1510年　カンバス　41×36cm

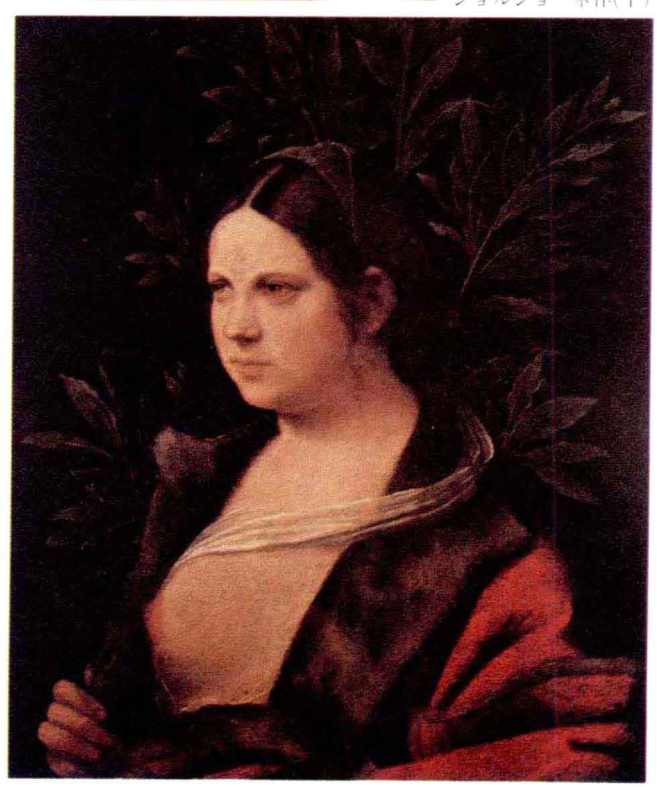
婦人の背後にあるのは月桂樹の枝。これとの関連でこの絵は《ラウラ》と呼ばれる。ラウラは桂冠詩人ペトラルカの恋人。だが「高級娼婦（コルテイジャーナ）」、「ダフネ」とも考えられる。17世紀にはジョルジョーネが、その後パルマ・ベッキョ、バッサーノ、パルマ・ベッキョ派、ロマニーノ、ボッカチーノらが作者とされたが、最近では多くの学者がジョルジョーネの作としている。ジョルジョーネの人と作品については不明の点が多いが、この《ラウラ》には絵の裏に1506年という年号があるので、その年が制作年とされる。かつて絵の一部が切り取られたらしい。個性的な顔をもつルネサンスの肖像画の傑作。構図の似た作例として《老女》がある。作品はレオポルト・ウィルヘルム大公、ウィーン帝室コレクションを経て、現在は当館にある。（茂木）

3人の哲学者　1508年頃　ジョルジョーネ Giorgione　1478頃—1510年　油彩　カンバス　123.8×144.5cm

キリストの洗礼
1507年
パティニール作（上）

矢を持つ少年
1505年頃
ジョルジョーネ作（左）

若い婦人の肖像、
ラウラ　1506年
ジョルジョーネ作（下）



3人の哲学者　1508年頃　ジョルジョーネ作

白いカーテンを背にした青年　1506－08年頃　ロット作

牧場の聖母　1505年　ラファエロ作

文学的素養豊かなこの画家の作品の中で種々の解釈を生んでいるものの1つ。3人の人物を、青年・壮年・老年の3世代の寓喩表現とみる考えや、キリストの降誕を祝しに東方からやってきた三賢人とみる考え、あるいは右の頭巾をかぶった老人が中世のアリストテレス哲学を、中央の東洋人がアベロエスの教説を、左の定規を持つ青年が新しい自然哲学を示すとみることによって、当時のベネチアを支配していた3つの哲学的傾向をさし示すとする考えなどがある。中景の暗い崖と木々の後ろにはやわらかい光の中に風景がひろがり、対比的効果をあげている。18世紀初頭に左端を約20㎝切断され、本来はもうすこし横長の作品であった。　（遊部）

白いカーテンを背にした青年　1506—08年頃　ロレンツォ・ロット　Lorenzo Lotto　1480頃—1556年　板絵　42.3×35.8㎝

ロットは若い頃は一時肖像画家として「もっとも卓越した画家」という賛辞を受けたこともあったが、不遇な生涯を送った画家である。この絵はその若い頃の作で、顔のいぼの表現にまで及ぶ写実精神と対象の性格把握に特徴がみられる。ロットはジョバンニ・ベリーニ、ラファエロ、コレッジョ、さらにはデューラーの影響を受けているが、それらと異なり、彩色の冷たい調子の中に醜さをもいとわぬ魂の表出の独特な高まりを示している。この作品は、モレリによってヤマポ・デ・バルバリ作とみなされていたが、19世紀末以来、ビスカロによってロットの作とされた。　（平田）

牧場の聖母　1505年　ラファエロ・サンツィオ　Raffaello Sanzio　1483—1520年　油彩　板　113×88.5㎝

ウルビーノからフィレンツェに出たラファエロが彼を好遇したタッデオ・タッディに贈ったとバサーリが伝えている2枚の作品のうちの1つ。この頃より彼は聖母子像をとくにレオナルドのピラミッド型の構成によって追求し、聖母子像の歴史においても最高作といえる作品をいくつも残している。克服すべき人間の弱さを象徴する茅の十字を持つ洗礼者ヨハネ（ルカ伝7章24）が童児として加わっているこの聖母子像は、神の母の尊厳よりもむしろ限りない母性愛を表現しており、聖母子像としてはマーテル・アマビリス(慈愛の母)といわれる。背景の自然風景は彼のよく知るトラシメーノ湖畔パシニャーノの町、マリアのローブの金の縁どりに「M.D.VI.（1506）」と書かれているが、1505年の作とされている。この絵はのちにタッディ家からオーストリア大公フェルディナントに売られた。（前田富）

ピエタ　1526年頃　アンドレア・デル・サルト　Andrea del Sarto　1486—1531年　油彩　99×120㎝

十字架からひきおろされ敷布の上に身を横たわされているキリストと、その死を悼む聖母マリアと2人の天使を描いた作品。悲嘆にみちた出来事を主題としているにもかかわらず、バックの茶がかった緑とキリストの顔と足に見られる死を示す青暗い肌色をのぞいては全体の色調の明るい多彩性が指摘できる。それはこの画家の晩年の特色で、多彩な色彩はあるときは

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

対比的に、あるときは調和的におかれみごとに統一性を獲得している。聖母マリアと２人の天使の穏やかな肉色や、向かって右の天使の巻き毛、神秘的なものをたたえた顔立ち、やわらかな影を落とした目などは、全体のものやわらかな調子と並んでアンドレアの絵画の特質である。（遊部）

聖母子　1503年　ベチェリオ・ティツィアーノ　Vecellio Tiziano　1487、90頃—1576年　油彩　66×84㎝

ティツィアーノの初期の代表的な作品の１つ。ルネサンスには聖母子を主題とした作品は数多くあり、作品の特徴によって呼び名をつけられることがしばしばあったが、この作品は聖母の髪の色の黒いことと目の形の特徴とから、《ボヘミアの聖母》と呼ばれてきた。図像的約束によってマリアの衣服の赤は聖愛をあらわし、マントの青は真実を、ベールの白は純潔をあらわすとされている。人物の輪郭のやわらかい丸味はジョルジョーネから受けついだものだが、マリアの顔とキリストの身体の肉づけと、衣服のひだにはティツィアーノの新しい豊かさがみられる。聖母とイエズスの伏目がちなまなざし、衣服の重重しく堅いひだ、背景の風景の穏やかなリズムなどは静かな自然の雰囲気のなかに調和的まとまりを生みだしている。（遊部）

ダナエ　ベチェリオ・ティツィアーノ　Vecellio Tiziano 1487、90頃—1576年　カンバス　135×152㎝

アルゴス王アクリシオスは、予言により娘ダナエの子が彼を殺すであろうことを知り、ダナエから男を遠ざけるため、侍女をつけて地下室に閉じ込めたが、ユピテルは彼女を見て恋をし、黄金の雨に化身してダナエの膝に流れ入った。こうしてペルモウスが生まれ、のちに予言は現実のものになる。ティツィアーノは、この題材により数点のダナエを描いているが、侍女が受け皿で黄金の雨を防いでいるこの図は、1600年に皇帝ルドルフ２世によりモンタルドス枢機卿から購入されプラハ帝室に所蔵され、1723年にウィーンに移されたものである。ナポリとマドリードに現存する他の作品ではダナエの表現は共通しているが、背後の情景が異なっている。ダナエの表現は古代の彫刻や浮き彫りを手本としたといわれている。（山口）

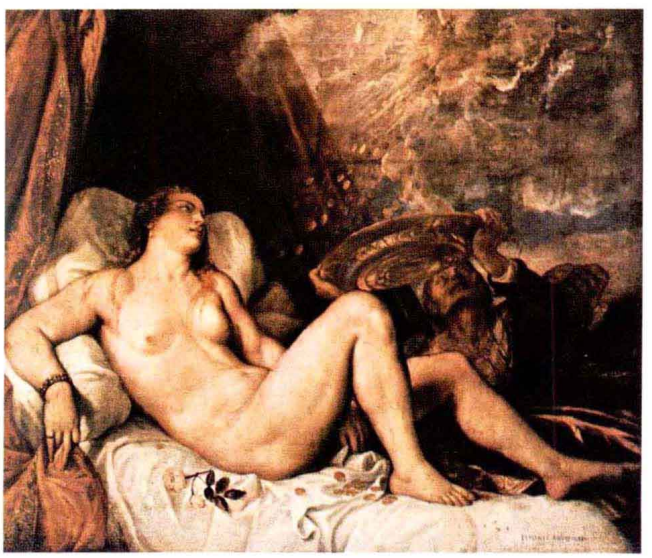
ガニュメデースの誘拐　1530年頃　アントニオ・コレッジョ　Antonio Correggio　1489、94—1534年　油彩 カンバス 163.5×70.5㎝

この作品は、ガニュメデースの美貌に恋したユピテルが彼女を奪い、天上の宴にはべらせ自身の酒盃の捧持者としたというギリシア神話の物語を描いたもので、同じ作者の《イオ》《レダ》《ダナエ》とともに、ユピテルの愛を主題とする４枚１組の連作の１つ。バサーリによれば、マントバ侯フェデリゴ・ゴンザーガが皇帝カルロス５世の戴冠式に献上すべく注文したものである。このワシはユピテルの使鳥ともいわれるが、ここでは他の３作品との関連からいっても、オビディウスの『メタモルフォーセス』（変身譚）にあるようにユピテル自身であろう。表現の瞬間性、明暗効果や感覚的喜びの強調、対角線的構

ピエタ　1526年頃　アンドレア・デル・サルト作

聖母子
1503年
ティツィアーノ作

ガニュメデースの誘拐（部分）
1530年頃
コレッジョ作(右)



ダナエ　ティツィアーノ作

ユピテルとイオ（部分）
1530年頃
コレッジョ作

図などのコレッジョの諸特徴がよくでている作品で、レオナルド・ダ・ビンチに学んだスフマートが背景の風景と木の描写に指摘できる。彼は宗教画においても、昇天のキリストなど空中に浮かぶ人物をよく描いた。（遊部）

ユピテルとイオ　1530年頃　アントニオ・コレッジョ Antonio Correggio　1489、94—1534年　カンバス　163.5×74cm

ユピテルはアルゴス王イナコスの娘イオを愛したが、彼女が自分から逃れるのをみて、霧となって彼女に近づき抱擁している場面である。《ガニュメデース》と対をなす作品であり、《レダ》《ダナエ》とともにユピテルの愛の４つの姿を表現している。人物の運動感、明暗の効果の強調など感覚の喜びを表現してゆくうえでのコレッジョの特徴がよく出ている。また画面の静かな雰囲気と物語の気分も一致している。バサーリによると皇帝カルロス５世の戴冠式に献上すべくコレッジョに注文したもの。1579年にはフェリペ２世の寵臣アントーニオ・ペレスの収集中にあり、以後、彫刻家レオーニ父子、プラハのルドルフ２世皇帝へと渡っている。（平田）

ジェーン・シーモア
1536－37年
子ハンス・ホルバイン作

ジェーン・シーモア　1536—37年　子ハンス・ホルバイン Hans Holbein the Younger　1497、98—1543年　油彩　板　65.5×47.5cm

ホルバインの第２回めのロンドン滞在時代（1532—45年）の作品。ジェーン・シーモアは1513年に生まれ、1530年王妃付きの女官として宮廷にはいり、1536年３月国王ヘンリー８世の３番めの妃となった。翌年10月には嫡子誕生の際の産褥から短い結婚生活を終えている。この肖像画は彼女の王妃時代の姿を伝えていると考えられるが、ウィンザーにある素描にもとづいた制作といわれている。感情の起伏を感じさせない王妃の表情はホルバイン特有のものだが、衣服の材質感と文様の精緻な写実、厳格に把握された顔や手の表現は彼の肖像画の特質をよく物語っている。第１回めのロンドン滞在（1526—28年）の頃よりホルバインは数多くの肖像画を制作し、ドイツ最高の肖像画家という名にふさわしいすぐれた作品を残しているが、この作品もその１つ。（前田富）

聖家族
1550年頃
ブロンツィーノ作

聖家族　1550年頃　アニョーロ・ブロンツィーノ Agnolo Bronzino　1503—72年　油彩　板　124.5×99.5cm

幼児イエズスとその両親聖母マリアと聖ヨセフにマリアの母アンナと童形の洗礼者ヨハネを加えて描いた作品。聖家族という主題は15世紀以来愛好されてきたものであるが、このマニエリスムの画家の手になると、人物の現実とのかかわり方に一種の非現実性があらわれ、それが片手でヒワの首をおさえ、もう一方の手で羽を無雑作につかんでいるイエズスの描き方やマリアの細長い首や指、イエズスの青々とした白目、そのまなざしの生気のなさなどにまで及んでいる。盛期ルネサンスの作品にみられた暖かさ、素朴で自然な感情や、自然に学ぶ有機的人体構造などは、もはやマニエリストの重視するところではなくなった。この作品は1742年のウィーンとフィレンツェの交換

協定によってフィレンツェから送られてきた作品の１つで、現在は当館に所蔵されている。　（遊部）

スザンナの水浴　1560年頃　ティントレット　Tintoretto (Jacopo Robusti) 1518—94年　カンバス　146.6×193.6㎝

旧約聖書の外典物語によれば、バビロンの一市民の美しい妻スザンナは、２人の長老に言い寄られたが拒んだため、偽りの不義の罪により審問によって死刑を宣告された。しかしダニエルという青年の主張により、スザンナは無罪となった。この絵では、２人の長老がいい寄る前にスザンナの水浴をのぞき見る場面が描かれている。主題が聖書からとられているとはいえ、画面にはスザンナの肉体から発する濃厚な官能性がただよっている。右側のスザンナ、左側の老人、鏡、中央の老人による深奥効果の驚くべき達成は、ティントレットの遠近法の巧妙さを雄弁に物語っており、画面の明暗効果と相まってバロック的傾向を強くみせている。ルーブルやプラドにも同じ画家による《スザンナ》が残されており、他の画家ではレンブラントが同じ題材による有名な作品を残している。　（茂木）

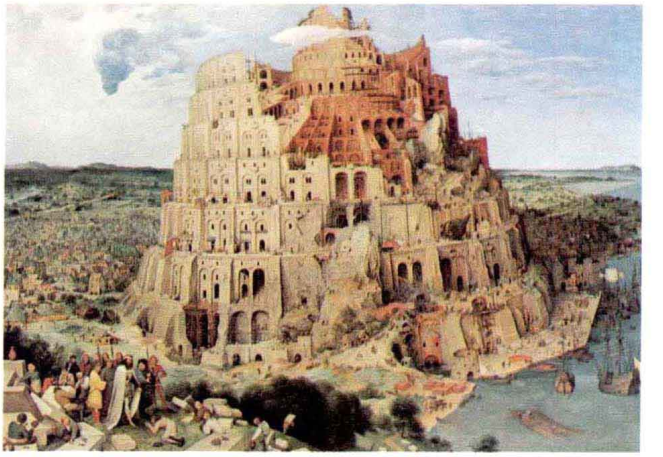
バベルの塔　1563年　父ピーテル・ブリューゲル　Pieter Bruegel I　1525、30頃—69年　油彩　板　114×155㎝

主題は創世記第11章よりとったものであるが、人間のはかない努力を扱った寓喩画と解される。本図につづいて、これとほぼ同じ構図の第２作を描いているが(ロッテルダム)、そこでは前景左端のニムロド王の訪問が削除され、塔を幾分前景に近く置き、厚い雲により塔の右側に濃い陰ができているため、この作品より暗く険悪な感じになっている。しかし、いずれの場合も、雲上に高くそびえる山のごとき表現、アリのように群がって働く豆粒ほどの人びと、周辺の細密克明な都市風景などにより、いやがうえにも巨大な塔の印象を強調している。ブリューゲルはローマでコロセウムを見たと思われるが、塔の構造についての技術的な知識や石造建築への追求力には敬服のほかない。1553年ローマ滞在中、象牙板に《バベルの塔》の異作を描いたという記録がある。　（瀬戸）

狩人の帰還　1565年　父ピーテル・ブリューゲル　Pieter Bruegel I　1525、30頃—69年　油彩　板　117×162㎝

これは月暦画のうちの１点で、当初12点１組となっていたと思われるが、現存するのは、２月をあらわす《暗い日》(ウィーン)、７月の《まぐさ刈り》(プラハ)、８月の《収穫》(ニューヨーク)、10月もしくは11月の《山を下りる牛の群れ》(ウィーン)、それとこの１月の《狩人の帰還》の５点のみ。これらの作品群はおそらくフリーズのように室内を飾っていたものであり、背景の風景も相互に連続するように描かれていたと思われるが、構図的にみてもこの《狩人》はフリーズの第１作になるようだ。ブリューゲルは作画にあたり、中世の細密画の月暦画のように、月々の典型的なつとめを象徴的に扱わずに、自然が育ち、実り、衰え、そして再生するように、人や動物もそれにならうというテーマで描いていると考える。短期間で描き

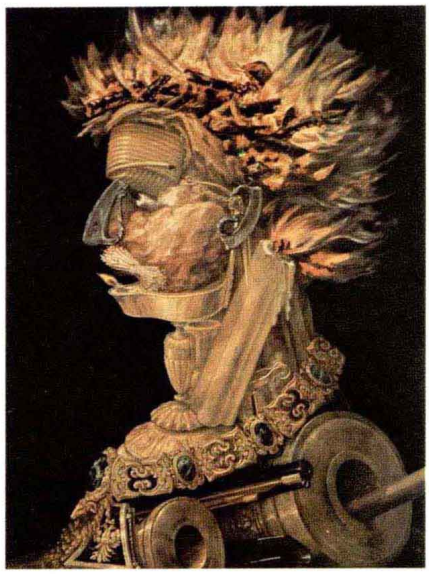
スザンナの水浴　1560年頃　ティントレット作



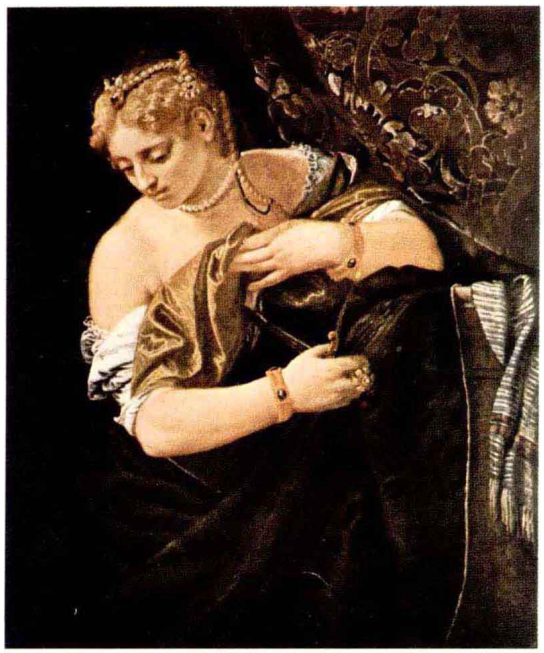
バベルの塔　1563年　父ピーテル・ブリューゲル作

狩人の帰還　1565年　父ピーテル・ブリューゲル作

農家の婚礼　1567年頃　父ピーテル・ブリューゲル作



火のアレゴリー　アルチンボルディ作



ルクレチアの自殺　1580年代　ベロネーゼ作

あげたためデッサンや下塗りがすけて見えるが、それがまたよい効果を出している。　（瀬戸）

農家の婚礼　1567年頃　父ピーテル・ブリューゲル　Pieter Bruegel I　1525、30頃—69年　油彩　板　114×163㎝

画面中央の奥にすわっているのが花嫁、その右隣に両親が控える農民の宴会図であるが、前景左端のワインを壺に注ぐ男、欲深く食べている子ども、それに水差しの静物などのある一角が重要な位置を占めているところからみて、この作品は7つの大罪のうちの「暴飲暴食」をあらわした寓喩画とされている。食卓を対角線状においているため、それを囲んで飲食しかつ談笑する人びと、料理を運ぶ人びと、バグパイプを奏する人びとなどが、手前から奥に向かってそのスケールが急激に縮小するかたちになっている。署名、日付ともにないが、画面下端が5.5㎝補修されているところからみて欠落したものと思われる。したがって制作年代には諸説あり、おそらく《盲人》（ナポリ）や《いざり》（パリ）など一連の痛ましい作品が出てくる1568年の前年のものと思われる。　（瀬戸）

火のアレゴリー　ジウゼッペ・アルチンボルディ　Giuseppe Archimboldi　1527—93年　油彩　板　66.5×51㎝

世界を火・水・空気・土の4要素から構成されているという古代以来の自然観によってアルチンボルディが描いたアレゴリー像の1つ。顔はすべて火に関連あるもの、火打石・ろうそく・焔・ランプ・火縄・砲筒・薪から構成されている。想像上の獣を種々の動物の部分の構成により描いたレオナルドやインドのミニアチュールの影響などを見ることもできる。このように人間の肉体の各部分をさまざまの物体に置き変え、その組み合わせにより、ひとつの新しい宇宙としての肉体につくり変えるというメタモルフォーセスの追求は、宇宙と自我との融合統一、つまり人間も自然の一部であるという当時愛好された宇宙論を象徴している。プラハにおけるルドルフ2世治下の神秘趣味、魔術、天文学、錬金術、占星術の流行とアルチンボルディの魔術の関係のうちに、このような作品の秘密がかくされている。　（山口）

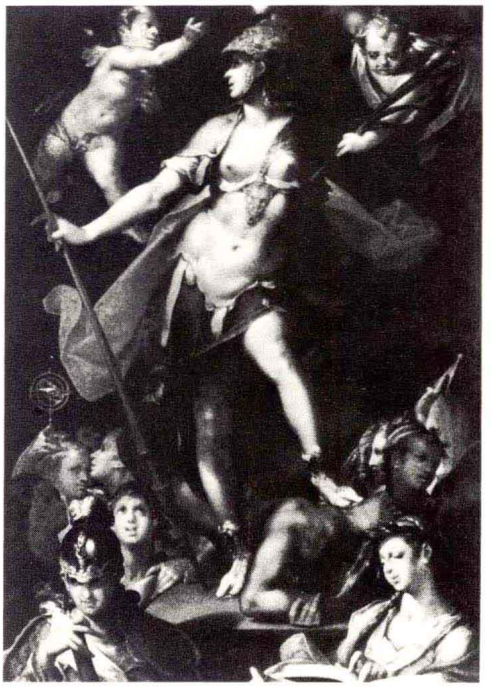
ルクレチアの自殺　1580年代　ベロネーゼ　Veronese（Paolo Caliari）1528頃—88年　カンバス　109×90.5㎝

ルクレチアは貞女の鑑とされる人物。リーウィウスの『ローマ建国史』によれば、彼女は夫ルキウス・タルクィニウスの従弟セクストゥスに脅迫され辱しめられた。事情を知った夫ルキウスは妻を許したが、ルクレチアは忌しい前例をつくることを潔しとせず、自ら胸に短刀を突き立てて死んだという。この話はルネサンス時代に好んで歴史画の主題とされた。本来、道徳的意味をもつ主題が、ここでは激しい身体の姿勢や芝居がかった動作、重量感にあふれた人体の表現に変えられている。ベロネーゼは宗教的主題をも風俗的要素の勝った豪華なものとして描いたが、この作品でも衣装、装飾品、カーテンなどのベネチア派的な重厚華麗な表現が目立ち、光の巧みな使用による

明暗・深奥効果がドラマチックな場面を生みだし、バロック的傾向をみせている。　（茂木）

知恵の勝利　1592年頃　バルトロメウス・スプランヘル　Bartholomeus Spranger　1546—1611年　カンバス　163×117㎝

1773年に建設されたベルトリッヘ・シャッツカンマーから出たもの。同じくウィーン美術史博物館にある《ルドルフ2世の寓意》と関連ある作品で、1592年頃描かれたといわれる。横の部分にカンバスの補充の跡がある。スプランヘルは1584年来、プラハのルドルフ2世に宮廷画家として仕え活躍した後期マニエリスムの代表者。知恵の女神（アテナ）は足下に恍惚たる無知をふみしき天上を仰ぐ。前面の左右に戦争と平和の女神がそれぞれ無心に自分たちの物思いにふけっている。ある者は天球儀、ある者はコンパスをもち、学芸愛好家のルドルフ2世がケプラーなどの学者と天文学や幾何学を研究したことを暗示する。アテナの武装はあたかも今日のトップレスやミニともいえるようなもので、当時の好色の風潮を伝えている。　（中森）



知恵の勝利　1592年頃　スプランヘル作

アドニスとビーナス　1595年頃　アンニバーレ・カラッチ　Annibale Carracci　1560—1609年　カンバス　217×246㎝

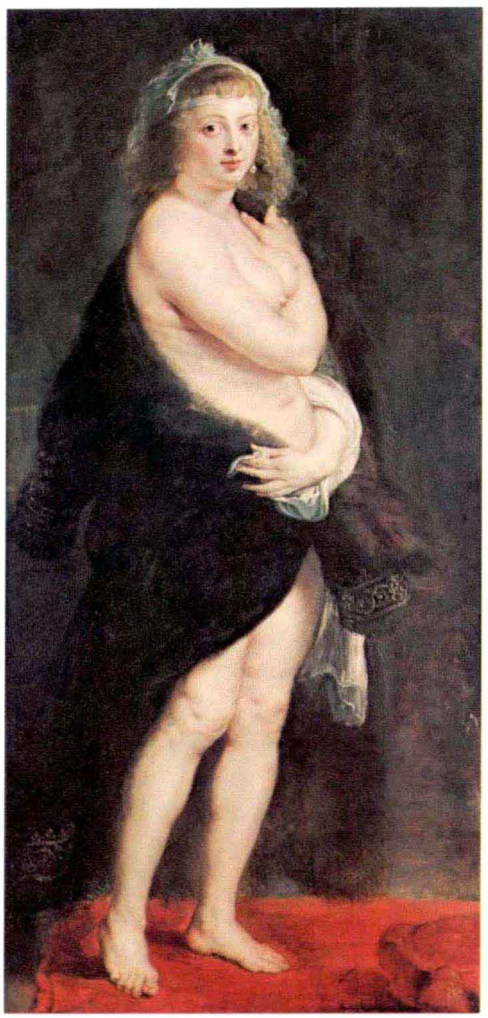
バラのようにかぐわしいミュルラがひそかに父キニュラースを恋して幾夜かを過ごし、やがて没薬の木に化して産んだアドニスは、玉のように美しく愛くるしいキューピッドそっくりだった。今や美しい容貌と均整のとれた肢体を誇り、狩り好きな青年となったアドニスは母親を悩ませた愛の女神ビーナスに接吻しようとしたとき、肩にかけた黄金の矢で彼女のふくよかな胸もとをかすかに傷つけた。彼女はアドニスに魅せられ、美しい脛もあらわに森の中を徘徊し、あるいは緑の木陰に雪のような肌を横たえて待ちこがれていたという（オビディウスの『メタモルフォーセス』（変身譚）第10章）。ここではアドニスの化身のキューピッドの矢で胸もとを傷つけられ、アドニスへの恋に燃えるビーナスをいましも彼が見いだしたところが描かれ、やがて猪牙に死す前のアドニスの物語が集約されている。乳房を指さすキューピッドのあどけなさとは対照的に、ビーナスとアドニスのすさまじい視線のひらめき、感動あふれるアドニスの肢体と艶麗なビーナスの姿態、そしてキューピッドにいたるリズムは三者の内容的つながりを支えている。従兄のロドビコの門に学んだアンニバーレは1595年ファルネーゼ宮の壁画制作のためにローマに招かれてのち、マニエリスム風の形式感情から離れ、直截で堅固な表現に向かい、力動的構成のうちに劇的内容を結晶化し、バロック絵画の端緒をなした。　（斎藤）

アドニスとビーナス　1595年頃　カラッチ作

隠者と眠るアンジェリカ　1630年頃　ペーテル・パウル・ルーベンス　Peter Paul Rubens　1577—1640年　板絵　43×66㎝

イタリアの詩人アリオスト（15世紀）の『狂気のオルランド』に出てくるヒロイン、アンジェリカに取材しているといわれる。アンジェリカは遍歴騎士オルランドによってフランスに連れてこられたが、ある日無頼漢によって略奪され、怪物の餌食になろうとするところをヒポグリフに乗ったロジエによっ

隠者と眠るアンジェリカ　1630年頃　ルーベンス作



毛皮のコートをまとった女　1638年　ルーベンス作

聖アンブローシウスとテオドシウス皇帝　1618年頃　ファン・ダイク作

て救われる（しかし彼女は若いサラセンの男と恋に陥り、オルランドを狂気にいたらしめる）。この場面はアンジェリカの美貌にひかれた隠者が、眠っているアンジェリカに近寄り、奪い去ってゆこうとするところで、右上では怪物がねらっている。むろんルーベンスの自由な解釈によって表現されているが、対角線に横たえた豊満な裸婦の肉体は彼が1628年、マドリードに滞在したときに見たティツィアーノの《バッカナール》（プラド美術館）の眠れるバッカント（その作品を模写している）に影響されたと思われる。ヘレーネ・フールマンと結婚(1630年)した直後の作品とすれば、気軽に描画に応じてくれていた若く美しい妻がアンジェリカのモデルとして意識されていたかもしれない。　（斎藤）

毛皮のコートをまとった女　1638年　ペーテル・パウル・ルーベンス　Peter Paul Rubens　1577—1640年　油彩　板　176×83㎝

描かれている女性は画家が1630年に結婚した２人めの妻ヘレーネ・フールマン。外交官としての長い政治活動に疲れたルーベンスは平和な家庭生活を望んで53歳のときとくに貴婦人をさけて絹商人の娘、16歳のヘレーネを妻に迎えた。この若く美しい妻は晩年の画家にとって絵画の主題のみならず彼の幸福な生活全体の中心であり彼の芸術の象徴的存在でもあった。輝くばかりの肉体の豊饒さにおいて表現された女性美の直截性はその高貴と官能性、そのバロック的動勢によってこの作品を近代的ビーナス像にしている。画家は遺書の中でこの絵を「毛皮のかわいい女」と呼び、彼の死後ヘレーネの手もとを離れることのないよう約している。のちに再婚した彼女が1673年に死んでのち、ハプスブルク家へ売られた。　（前田富）

聖アンブローシウスとテオドシウス皇帝　1618年頃　アントン・ファン・ダイク　Anthon van Dyck　1599—1641年　カンバス　308×248㎝

テオドシウス１世はローマ帝国が東西に分裂する前の最後の皇帝。彼はテッサロニケの事件に際して、恐ろしい大量虐殺を行なった。聖アンブローシウスは古代ローマ教会の四大博士の１人で、テッサロニケの事件を聞き、皇帝を指弾、陪食を禁じ、皇帝を懺悔せしめたという。描かれているのは皇帝が聖アンブローシウスによって教会にはいるのを拒まれているところ。ファン・ダイクの手になる下絵が、ロンドンのナショナル・ギャラリーにあるが、そこでは背景の半分が建物に占められ、皇帝の足もとに犬がいる。ファン・ダイクはこの絵をルーベンスの下絵によって完成させたという。ファン・ダイクが20歳頃のことであるから、いかに彼が早熟の天才であったかが知れよう。なおルーベンスによる聖アンブローシウスの頭部習作がエジンバラにある。　（茂木）

マルガリータ王女　1659年　ディエゴ・ベラスケス　Diego Velázquez　1599—1660年　油彩　カンバス　127×107㎝

スペイン王フェリペ４世と二度めの妻マリアーナ王妃の

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com