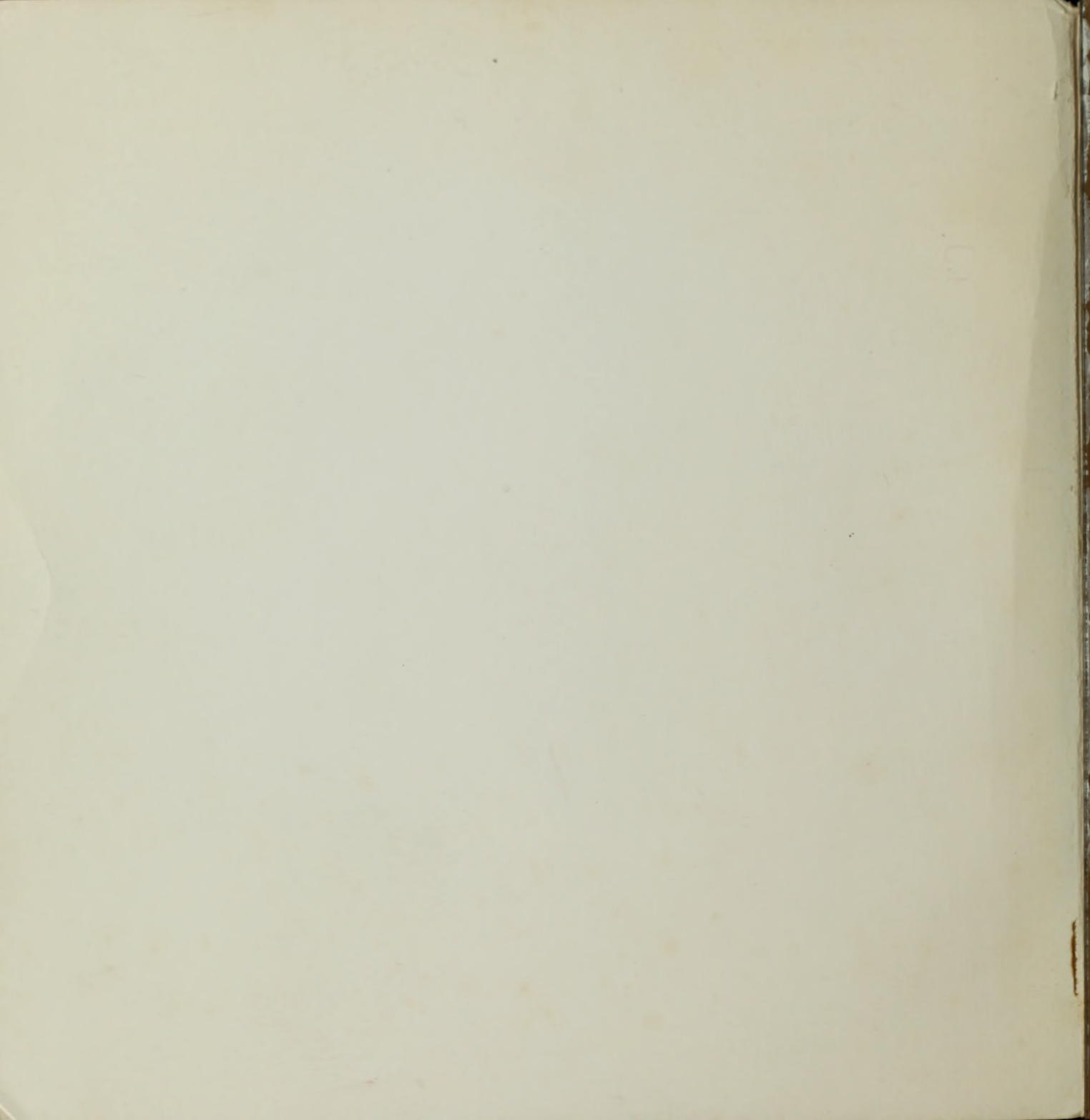


# THE AGE OF REMBRANDT

DUTCH PAINTINGS AND DRAWINGS OF THE 17TH CENTURY





European Paintings Department









# THE AGE OF REMBRANDT

DUTCH PAINTINGS AND  
DRAWINGS OF  
THE 17TH CENTURY

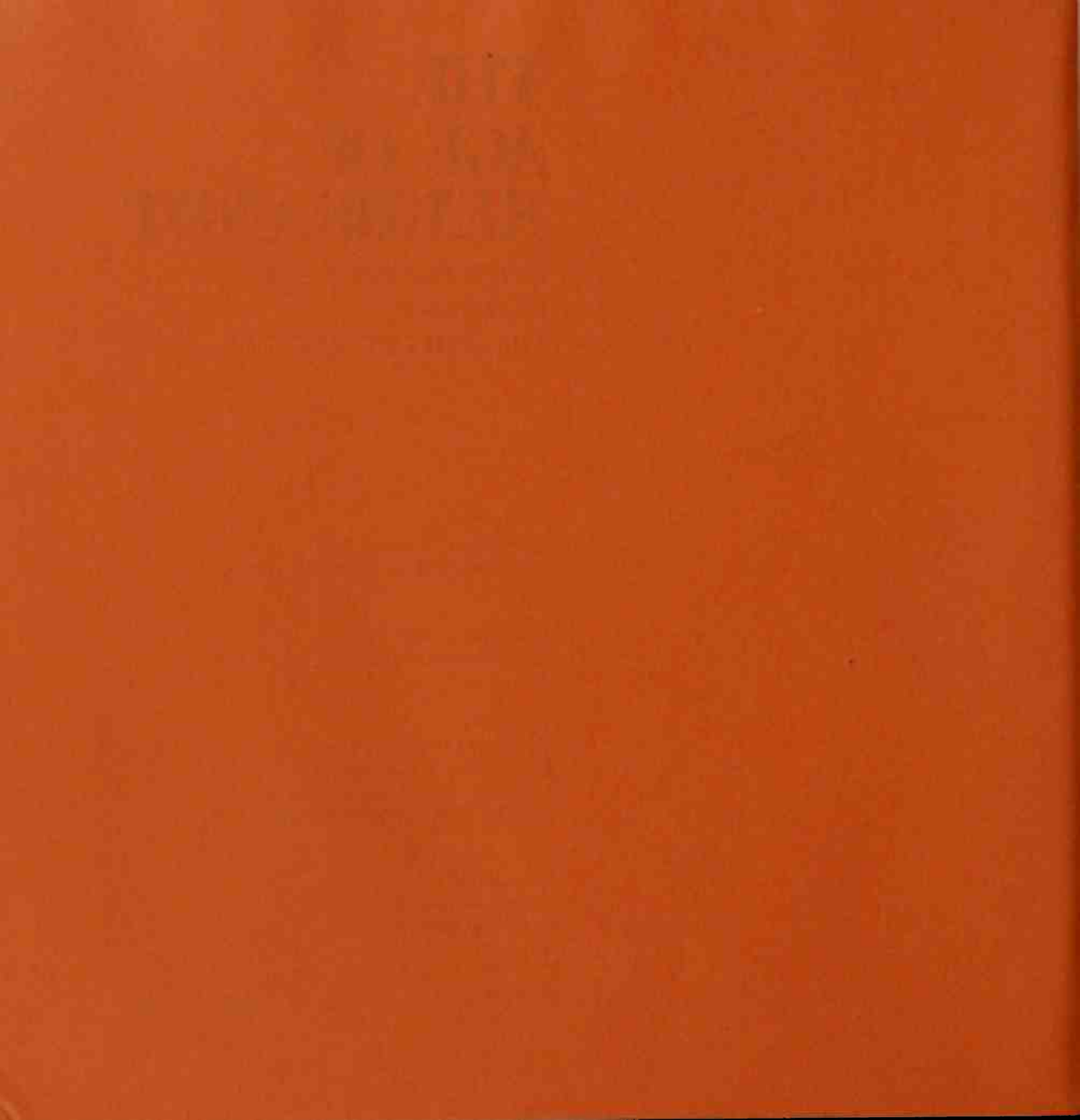
19 October—22 December 1968  
The National Museum of Western Art, Tokyo

11 January—2 March 1969  
Kyoto Municipal Museum

Organized by:  
The National Museum of Western Art,  
City of Kyoto, Yomiuri Shimbun,  
Ministry for Cultural Affairs, Recreation  
and Social Welfare of the Netherlands

Patronized by:  
Ministry of Foreign Affairs, Agency  
for Cultural Affairs, Japan

Assisted by KLM



レンブラントとオランダ絵画巨匠展

名誉総裁

三笠宮・同妃両殿下      オランダ国王女マルフリート殿下

*The Age of Rembrandt*  
Dutch Paintings and Drawings of the 17th Century

*under the high patronage  
of*

*Their Imperial Highnesses  
Prince and Princess Mikasa  
of Japan*

*Her Royal Highness  
Princess Margriet, Princess of  
The Netherlands*



# THE NETHERLANDS

## HONORARY COMMITTEE

His Excellency J. M. A. H. Luns  
Minister of Foreign Affairs

His Excellency Jonkheer J. Q. Bas Backer  
Her Majesty's Ambassador to Japan

Her Excellency M. A. M. Klompé  
Minister of Culture, Recreation and Social Welfare

His Excellency H. J. de Koster  
Secretary of State for Foreign Affairs

His Excellency H. J. van de Poel  
Secretary of State for Culture, Recreation and Social Welfare

J. Hulsker  
Director-General of Cultural Affairs of the Ministry of Culture,  
Recreation and Social Welfare

J. Rookmaaker  
Director of the Asian Bureau of the Ministry of Foreign Affairs

J. H.O. Insinger  
Director of the Bureau of Information of the Ministry of  
Foreign Affairs

F. Vos, Professor at Leiden University  
President of the Netherlands-Japan Society

F. van Gulik-née Shui  
Widow of the late Netherlands Ambassador to Japan, His Ex-  
cellency R. H. van Gulik

R.A.Hotke  
Director of Cultural Affairs, Head Division of Museums and  
Sites of the Ministry of Culture, Recreation and Social Welfare

## EXECUTIVE COMMITTEE

A.B. de Vries, Chairman  
Director of the Royal Gallery of Paintings "Mauritshuis", The  
Hague

A.F.E. van Schendel  
Director-General of the Rijksmuseum, Amsterdam

J.C. Ebbinge Wubben  
Director of the Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

P.W.A.G. Cort van der Linden  
Chief of the Section General Information of the Ministry of  
Foreign Affairs

C.G.Eckhart  
Chief of the Section International Relations of the Ministry of  
Culture, Recreation and Social Welfare

Ch. van der Sloot,  
Second Secretary for Cultural Affairs, Royal Netherlands  
Embassy, Tokyo

Baron G. W. de Vos van Steenwijk  
Third Secretary, Royal Netherlands Embassy, Tokyo

D.A. van Karnebeek-née van Roijen  
Temporary research-assistant, in charge of the catalogue

A.J.M. van der Vaart  
Administrator of the Royal Gallery of Paintings "Mauritshuis"  
The Hague



わが国が西欧より油絵の技法を輸入してから、すでに一世紀を越える歳月が経っています。その間、西欧の代表的名画を展観した展覧会も数多く開催され、油絵もようやく私たちに親しみ深いものとなって来ました。しかしながら、これまで招来されたものは、そのほとんどが印象派以降のいわゆる近代絵画作品であって伝統的油絵の本道を示す古典的作品の紹介は、かならずしも充分とは言えない状況でした。しかも、印象派にしても、その後の近代絵画にしても、この伝統的油絵の長い歴史の上に、あるいはこれを受け継ぎ、あるいはそれを否定しながら豊かな花を開かせたものであることは言うまでもありません。このたび、油絵の黄金の世紀と言われるオランダ17世紀の巨匠の作品を集めた展覧会を開催することとしたのも、西欧の伝統的油絵の真の骨格を伝える名品を直接わが国の愛好者の観覧に供し、その高い芸術的香気と卓越した技術的達成を十分に味わって頂きたいと念願したからにはほかなりません。

幸いにオランダ文化省の全面的協力を得て、オランダの主要な美術館をはじめ、アメリカ、ソ連、フランス、スイスまた日本の主要美術館、収集家より、レンブラントの作品37点を含む油絵、水彩、デッサン、版画、総計125点にのぼる作品を展覧する運びとなりました。時代を越えて永遠に輝くこれら優れた名品の数々は、かならずやわが国の愛好者に深い感銘を与えるであろうことを堅く信じて疑いません。ここにオランダ文化省をはじめ協力者各位に厚く感謝の意を表するしだいであります。

国立西洋美術館 京都市 読売新聞社

だれかオランダの子供に、黄金時代とは何のことかと訊ねてごらんになると、すぐさま子供は正しい答を出すでしょう。ネーデルランドでも国外でも、17世紀は伝統的にこの名で知られているからです。17世紀が黄金時代とよばれるのは、そのためにわが国の他の時代の歴史の評価や、それらがわが国の文化と繁栄に寄与した意義への評価をいくぶん欠くことになろうとも、もっともと思われまます。科学と芸術のあらゆる分野が新しい高みに達したのは17世紀でありました。とりわけ絵画の世界においてそれは真実です。信じられぬくらい多数の芸術家がこの小さな土地に住んで活躍し、ネーデルランドの名声を広く四辺にとどろかすような美しく技巧にすぐれた作品をつくり出したからです。まさにそれは西欧世界の片隅に突然生じた奇蹟のごとくであり、それがよび起した驚異と魅惑の一端が、黄金時代の名で表わされているのです。私はこの時代の総括的で代表的な作品の数々が日本で展覧されるはこびとなったことを喜ぶと共に、オランダ美術のこのような大がかりな展覧会の開催を企画されました国立西洋美術館、京都市および読売新聞社に深甚の謝意を表します。以前にも同新聞社はオランダ美術の一面を日本の方々におみせする役割を果たしたことがあります。それはヴァン・ゴッホの大展覧会を組織して非常な成功を取めたときのことです。さてこのたびは17世紀展であります。そして絵画における新時代の開拓者ヴァン・ゴッホが、自分らの時代の日常生活や精神を描き出したレンブラントその他才能ある画家たちの大きな集団に比べると、いかに孤独であったかが明らかとなります。

私はこの展覧会が東京でも京都でも成功することを祈って止みません。そしてネーデルランドとかくも特別な結びつきをもつ日本において、幾千の人々にオランダ文化の重要な側面を親しく知ることができるよう努力されたすべての方がたに、感謝の意を表したく存じます。

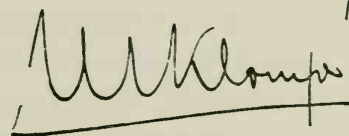
オランダ文化厚生社会福祉大臣  
M・A・M・クロンベ

## PREFACE

Ask any Dutch child what is meant by the Golden Age and he will give the right answer without hesitation. For it is by this name that the seventeenth century is traditionally known both in the Netherlands and abroad. It is understandable that this should be so, though it does rather imply a lack of appreciation of other periods of our history and their significance for national culture and prosperity. But it was in the seventeenth century that every branch of science and art rapidly attained to new heights; this was particularly true of the world of painting, for an incredible number of artists lived and worked in this tiny land, producing work of such beauty and craftsmanship that the fame of the Netherlands spread far and wide. It was truly as if a miracle had happened in this small corner of the western world, and something of the wonderment and enchantment it evoked is expressed in the name "Golden Age".

I am delighted that a comprehensive and representative collection of the works of this period is now to be exhibited in Japan, and I am most grateful to the Director of the National Museum of Western Art, the Mayor of the City of Kyoto and the President Mr. M. Shoriki and his staff of The Yomiuri Shimbun, thanks to whose initiative this major showing of Dutch art is taking place. Also on a previous occasion this Newspaper was responsible for presenting an aspect of Dutch art to the Japanese people; that was when it organized the large and very successful Van Gogh exhibition. Now it is the turn of the seventeenth century, and it becomes apparent how solitary Van Gogh was, the pioneer of a new era in painting, when compared with Rembrandt and the large group of gifted artists who depicted the daily life and the spirit of their time.

I wish this exhibition every success in both Tokyo and Kyoto. And I should like to express my gratitude to all those through whose efforts it will be possible for thousands of people, in a country with which the Netherlands has such special ties, to become acquainted with this important facet of Dutch culture.



M.A.M. Klompé  
Minister of Cultural Affairs,  
Recreation and Social Welfare

## 17世紀のオランダ絵画

国立西洋美術館長

山田智三郎

### 1

今回、オランダ文化省のご親切なご協力によって、オランダ 17 世紀の絵画および素描の多数の名品を日本で展示することが出来ますのは、我々日本側主催者一同の非常に喜びであります。17世紀はオランダ絵画の黄金時代であり、そこに生まれた絵画はヨーロッパ美術史の最も重要な部分の一つを形成するものだからです。

絵画の盛衰というものは、単に各時代の経済的あるいは社会的条件のみに左右されるものではなく、その時代の精神構造が絵画的表現に適しているかどうかにかかっています。経済的繁栄は、多くの美術品を作り出しますが、すぐれた美術を生むとは限りません。活潑な精神活動が行われた時代でも、それが絵画の上で十分に表現されえないような時代もあります。またその時代の精神構造から建築、あるいは彫刻が栄えても、絵画は発展しない時代もあります。16世紀末から1670年頃にいたる盛期バロック時代は、1530年頃に終るルネッサンスに次ぐヨーロッパ絵画第二の黄金時代で、各国に優秀な作家が輩出しましたが、特にオランダでは、前後70年の短い期間に、レンブラント、フランス・ハルス、フェルメールのごとき不世出の大画家を出したのみでなく、その周囲に絵画史上に名を残す優秀な作家が輩出し、ルネッサンスのイタリアに比すべき壮観を呈しました。なお驚くべきことには、そのほかの一般画家の技術水準も非常に高さにあり、それは今回の展覧会の中にも含まれているあまり名高くない

作家の作品、例えばフェルスブロンクの肖像画 (Nos. 70, 71) やファン・ストレークの静物画 (No. 62) などを見てもわかりましょう。

またそこに生まれた絵画は、当時の他の国とはまったく異なった、新しいタイプの絵画芸術で、19世紀の近代絵画の先駆をなすものでした。ひとくちに言って、それは興隆期の堅実な中流市民階級の芸術で、彼らのリアリスティックな人生観に基づいて、現実に見出された美がそのまま造形的興味の主体となった写実主義の芸術です。そういう美術の萌芽はすでにルネッサンスにもありましたが、宗教あるいは王侯貴族への奉仕から解放されて、それが完全に一つの美術の形式として確立されたのは、17世紀のオランダでした。そうした美術がヨーロッパ一般に広がったのは、100年以上も後、市民文化が広く確立された19世紀になってのことなのです。

このようなオランダ独特の美術は、この国が16世紀末に独立してから急速に発達したのですが、この地方にはもともと非常に高度の美術の伝統がありました。現在のオランダとベルギーはもとネーデルランドと呼ばれる一つの文化圏を構成し、中世末にはイタリアと共に、ヨーロッパで最も商業、手工業が発達した地方であります。そして15世紀には、イタリアに比肩するヨーロッパ絵画の中心地であり、ファン・アイク、ロジェ・ファン・デル・ヴァイデンをはじめとする大画家を数々生みました。当時の美術の中心は、南部、今のベルギーにあたるフランドル地方にありましたが、そ



これは当時経済的に繁栄した諸都市が南部にあったためです。今のオランダにあたる北部もすぐれた画家を生んだのですが、彼らはフランドルの諸都市で活躍したわけです。フーゴー・ファン・デル・グース、ディルク・ボウツ、ヘラルド・ダヴィッド、ヘールトヘン・トト・シント・ヤンス、ヒエロニムス・ボスなど皆北部出身で、16世紀の大ピーター・ブリューゲルもブレダの出身です。ファン・アイクも、おそらくはオランダ南部の生まれで、若い時はオランダ侯に仕えました。その当時からこれらの画家は、宗教画の背景としての風景の自然美の描写にすぐれており、それは現象の背後にあるものに徹しようとするような描写でありました。ヘラルド・ダヴィッドのごときは、ある祭壇画の両翼に美しい純粹の風景画さえ残しております。こうした北部ネーデルランド画に現われたゲルマン系特有の内面的な自然描写の才能は、次の16世紀にイタリア美術の強い影響を受けて一時背後にかくれますが、それでも大ピーター・ブリューゲルの芸術を生みました。17世紀になって、それが一時に開花したのが今回展示するオランダ画です。

## 2

16世紀、ネーデルランドの商工業は、ハブスブルグ家の領有地となって後も繁栄を続け、北部ネーデルランドの諸都市の商業活動も著しく発達しました。しかしスペイン王フェリペ二世の時代になってからは、その圧政下に苦しむようになり、ことに新教に帰依した北

部の人々に対するカソリックのスペインの圧迫ははなはだしく、ついに北部7州は連合してスペインに叛旗を翻えし、16世紀末には事実上の独立国となりました。その後もスペインと戦いつつ、西に東に貿易を広めて、17世紀オランダの諸都市は繁栄するにいたりました。その主なでない手は、国造りの生き生きした精神にみちた中流市民でした。貴族出身の統領はおりましたが、共和体制で、他の国のように大貴族も、大資本を持つ貴族的市民もおりません。従って宮殿を飾る貴族的美術の用はなく、新教国ですから教会も飾りのない質素なもので、カソリックの教えを示す宗教画も礼拝画もありませんでした。そのかわりに、勤勉な興隆期中流市民が質実な家庭生活を営む住宅に飾って楽しむ絵画が多く要求されるようになりました。彼らには個人の尊厳性の意識が強かった上に、自己を誇り自己の姿を後世に伝えたいという願望を持ったので、肖像画も多く要求されました。個人の肖像のみでなく、都市の参事会、戦時のための自警団、職能組合、慈善団体などの組合員や委員たちの団体肖像画の需要も盛んでした。

こうして生まれたのが17世紀オランダ独特の絵画で、それはスペイン領として残った南部ネーデルランドの17世紀のフランドル画と著しい対照をなします。その多くは、前期肖像画のほか、日常自分達の周囲にあるものをじっくりと見つめてそのうちに美を見出して描く写実画です。果物や花の美しさを描いた静物画、家庭生活の室内あるいは戸外の情景や居酒屋の陽気な騒ぎ

や野外でスポーツに打ち興じているありさまなどを描いた風俗画、日常親しんでいるオランダの自然の美を描いた風景画などです。当時のオランダ人は、独立後もスペインとの対立の内に緊張した人生を送っていただけに、平和な日常生活を尊く思い愛したことでしょう。それらは日常体験する人生の諸様相に、あるいは周囲の事物に、感覚的な美以上の精神的価値を見出した写実画です。レンブラントの宗教画も、現実の人生を深い宗教心——新教的宗教心——を持ってながめることによって描かれたものです。

### 3

こうした美術の誕生は、ただし、興隆期にあった中流市民階級の美術であったという事実のみに基づくのではなく、もう一つの重大な史的条件によるものです。それは、この17世紀は近代的世界観の確立した時代で、その新しい世界観によるバロック絵画が生まれたことです。バロックの美術家たちは、それぞれの国の文化様相に従っていろいろなタイプの美術を生みましたが、その根本には常に自然主義が横たわっていました。彼らは、対象を存在として描いたルネッサンスの画家に対し、対象を現象としてその個性のままにとらえようとし（ただしそれを通してものの恒常的様相に達しようとした作家もいます）。そしてその対象を周囲の世界から独立した存在としてでなく、変転生成する周囲の世界との関係においてみました。従って空間の深みが重要性をおびてきました。それが16世紀

末から発達したバロック絵画です。こういうタイプの絵画の生成のプロセスの内に、17世紀のオランダ画家は日常生活の周囲の事物に愛情の目を向けて、上述したような絵画を生んだのです。

### 4

バロックの自然主義絵画は、まず16世紀の末イタリアに生まれました。カラヴァッジオがその代表的創始者です。彼の自然主義と明暗対比の画法は、ただちにオランダに輸入され——例、テル・ブルッヘン（Nos. 10, 11）、ホントホルスト（No. 29）——やはりイタリアで仕事をしていたエルスハイマーの風景画と共に、オランダ絵画発展の重要な基礎となりました。ただしオランダ画家はイタリアから習ったものをまったく別の社会的および文化的雰囲気の中で、独特の目的と美意識を持って発展させ、まったく新しい絵画を創造しました。カラヴァッジオから強い影響を受けて、オランダ絵画黄金時代の口火を切ったフランス・ハルスの人物描写（Nos. 22-25）がそれをよく示しています。彼に続いた大画家レンブラントに至っては、イタリアから習ったものにコペルニクスの転回を与えて、北欧の天才のみに可能な稀有の魂の芸術を完成しました。カラヴァッジオは、空間の深みの中に光をあて対象を浮び出させて描写しましたが、レンブラントにあっては、その物理的な光は生の神秘を、自然の背後にあるものを照らし出す手段となりました（Nos. 42-53）。今回招来された彼の最晩年の自画像（No. 53）は、魂

の画家としての彼の特性を示す最大傑作の一つです。レンブラントは単なる肖像画家ではありませんでしたが、肖像画家としての彼の世間的競争相手であったのが、ファン・デル・ヘルスト (No. 26) でした。しかし現在から見れば、彼は当時数多かった写実にすぐれた肖像画家の一人にしかすぎません。

オランダ独特の芸術がしだいに成長してきた16世紀中頃に現われて、レンブラントとはまったく別の美の世界を描き出した大画家はフェルメールです。彼は自己の周囲を静かに愛を持って凝視し、対象を表面の相のままに描き、しかもその内に対象の内面的な美をとらえた不思議な才能の持主です。彼の鋭い凝視は人の心の生活にまでくいで、その好んで描いた室内人物には心の内面までうかがえます。確実な作はわずか37点しか現存せず、所有者は彼の作品の貸出しを極度に嫌うため、今回は、彼の最も初期の作品 (No. 69) しか展示できぬのは、主催者として申し訳なく思っています。しかし、17世紀にはフェルメールの他にも優秀な風俗画家が多く、彼らは日常生活の諸情景を偶然性のままにとらえて、しかも味わい深く描き出しました。今回出品されているヤン・ステーン (Nos. 59, 60)、ピーテル・デ・ホーホ (No. 30)、ニコラース・マース (No. 34)、ハブリール・メツッ (Nos. 35, 36)、ファン・オスターデ (No. 41) はいずれも美術史上に名を残す優秀な風俗画家です。テル・ボルフも上流家庭の上品な情景を描いた優れた風俗画家ですが、今回は彼の肖像画家としての才能を示す自画像 (No. 7) が

品されています。

カラヴァッジオの自然主義は静物画の発展にも大きな影響を及ぼしました。ネーデルランドには元来優れた静物描写の伝統があったのですが、それが外からの刺激と新しい美的鑑賞態度から急に発展して、独立した静物画となりました。それは17世紀オランダ絵画の最も重要な分野の一つです。今回は初期の例として、ファン・デル・アスト (No. 2)、最盛期の例としてファン・バイエレン (Nos. 5, 6) やウィレム・カルフ (No. 31) の作品があります。

北部ネーデルランド出身の画家が15世紀すでに風景描写にすぐれていたことは上述しましたが、この民族特有の才能は17世紀になって見事に開花しました。ヤン・ファン・ホイエンによってまず新しい情趣にみちた写実的風景画の基礎が築かれ、続いてファン・デル・ネール (No. 40)、サロモンおよびヤコブ・ファン・ロイスダール (Nos. 54-58)、ホッベマ (No. 28)、アルベルト・コイブ (No. 17) 等の名画家が相次いで現われて、ヨーロッパ史上はじめての風景画の黄金時代が現出しました。セーヘルス (Nos. 123-125) も初期の風景画家として重要ですが、彼はエッチングで先駆的仕事を残しているため、今回は特にエッチングのみが招来されております。

これほどまでに多様な花を、稀有の大輪もまじえて華やかにむらがり咲かせたオランダの絵画芸術も、1680

年頃から急に凋落してしまいました。その頃からヨーロッパ絵画の舞台はフランスと英国に移ります。

17世紀の後半オランダは独立国として公式に認められ、その植民政策も成功し、海運、貿易はますます繁栄して諸都市の市民も豊かになり文化も高度に発達しました。しかしそれだけに、興隆期中流市民が持っていた、日常生活のうちに人生の尊さを味わい、日常自分達の周囲にあるものをじっくり見つめて、その内に美を見出すような精神は失われたのでしょうか。これは精神に張りがなければ出来ないことです。

激しい闘争と動乱をのり越えて、活潑な商業活動に従事した中流市民階級の生き生きした精神が、17世紀オランダで華々しく美術の花を咲かせたことは、これより少し前のわが国で、戦国時代の動乱をのり切った人人の活潑な精神が桃山時代の豪華な芸術を生んだことに似ているところがあります。桃山美術の母体は、大名と富有な大商人ですから生まれた美術のタイプはもちろん違っていますが。それにしても、宗教への奉仕から解放されていたことと、現実の人生に喜びを見出した人々の芸術であることは両者とも共通しています。この宗教的制約から自由な点と、ありのままの自然と人生に美を見出している点で、17世紀のオランダ美術は、ヨーロッパの古美術のうち現代日本の方々に最も親しみやすいものの一つであると存じます。

このすばらしいオランダ美術の名品の数々をご親切にご貸与下さったオランダ、ソ連、アメリカの諸美術館とヨーロッパ各国の個人コレクションの所有者の方々

のみなみならぬご厚情に対しては、主催者一同感謝の念にたえません。ここに謹んでお礼を申し上げます。またオランダ政府が積極的にご協力下さったことに対しても、日本側主催者を代表して心からお礼を申し上げます。なおこの展覧会実現にあたっては、多数の方々からご助力を頂いて感謝しておりますが、作品選定から所蔵者との交渉というもっともむずかしく、繁雑な仕事をひきうけて下さった国立マウリツホイイス美術館のド・フリース館長とそのスタッフに対しては特に感謝の意を表したいと存じます。





# 序文

ローマ・ネーデルランド歴史研究所長，フローニンゲン大学美術史教授

H. スフルテ・ノルドホルト

## 死すべき運命への芸術の 抵抗

ちょうどこの地上における我々の存在が死すべく定められているように、たとえどれほど激しい我々の感動でも、また、たとえどれほど消しがたく我々の心に刻み込まれた印象でも、それらの移ろい易さを食い止めようとする芸術家の存在がなかったならば、曇り、色褪せてしまうことであろう。彼はこれらの感動や印象が永続するようなきっかけを与える。こうして彼は、後世の恋人たちがそこに再三自分たちの似姿を見る思いをするような、一篇の詩を書く。彼は空を背にくっきりとしたシルエットを描く火山を絵にするが、やがてそれは後の幾世代にもわたって人々の愛する記念碑となるであろう。

## 映像形成の時

芸術家が求めるのは、現実の忠実な再現でもなければ、いわば人生という劇場の歴史的な解説でもない。彼はもっと大胆である。たとえば暮れ方の陽光が街路の壁にふれるさま、我々を魅了するその光景を、想像してみるがよい。芸術家は、この瞬間のエッセンスともいべきものを永遠に定着しようと願い、少くともこれを真に我々の関心に値する唯一のものとしてとらえようと試みる。しかしそのため彼が選ぶ手段は必然的に一時的なものとならざるをえない。つまり紙とかカンヴァスとか、インク、絵具などである。我々はこれらの滅び易い作品を、幾世紀にもわたって無傷であるよう、注意深くいつくしまなければならぬ。

このような観点からすれば、画家は、詩人に比べてかなり不利な立場にある。つまり詩の方は、原詩を忠実に書き写したものなら、すべてそのままの形で残ることができる。ところが絵の模写となると、それがたとえどんなに見事なものであれ、原作の感動はほとんど失われてしまうのである。移ろい易さに抗するという点では、言葉は常にイメージにまさっている。

## どんなイメージが？

かつてイギリスの美術史家ケネス・クラーク卿が、「映像形成の時」と呼んだものの例として、筆者の心に自然に浮んでくるのは日本の火山やオランダの町のイメージである。ここで我々は自問する、17世紀のオランダの画家たちの心



をかくも惹きつけたのはどんなイメージだったのか、と。

これら17世紀の画家たちは、砂丘のうしろの広々とした田野のちょっとした部分に、またオランダの路傍や、高い曇り空のもと古い町の川岸に、心をよせてやまなかった。

肖像画において、画家はモデルの顔つきを、ほとんど地図のように正確に描写できる。だが、同時にまた人間性の底にひそむ大きな深淵をも暗示して、我々をはっとさせる。彼はまた、高窓からの光が、クラヴィコードに向かいながら恋人の来るのを待っている若い娘にふりそそいでいるような、オランダの室内の晴朗な静けさを描出することもできる。しかしまた同時に彼は、華やかに着飾って贅沢な宴を張る商人たちの賑やかな動きに、生命を与えることもできる。

#### 洗練された配置

以上のすべては、黄金時代のオランダ絵画にあてはめられる。中でも豊かな特色を示すものは、おそらく風景画であろう。ここでは、自然さを堅苦しく様式化することによって英雄的あるいは牧歌的な景観に仕立てあげるという配慮が全く行われておらず、その点で、同時代のヨーロッパのあらゆる風景画と区別される。オランダの才能ある画家たちは、洗練された自然の交響楽というべきものをよく創造するが、ここでは画家の眼にしたものが巧妙に再構成され、その結果ある種の調和とむらのない効果とが生み出されている。彼らの最も偉大な天才たちは、時として、我々が息をのむような、微妙な魅力を創り出す。しかしながら、私見によれば、こうした再構成が目立つほどのこともなく、光の神秘的な戯れに対する驚きも幾分やわらげられている点に、真にオランダ的な性格がある。というのもそこに日常的な事物が同時にみとられるからである。

#### 親密なものへの認識

17世紀風景画の最大の魅力は、絵を見る人が初めは見なれない、おとぎの国のように思われたところに、突然思いがけなく日常的な世界を発見する、という点にあるように思われる。このことは多少の修正を加えれば、別の種類の絵画、つまり街の眺めとか、室内画とか、とくに静物画などについてもいえるであろう。

この問題について、かつてライデン大学で歴史学を講じていたホイジンガ教授は、「日常の中の聖」ということを言ったが、これはまた17世紀のオランダ絵画を見る人が経験するところでもある。

### 日常の中の聖

こうした聖化の感情を我々以上に強く感じてきた人々がいる。日常の事物が示す輝きに、より一層の敬意を払って生きる人々、つまり日本人がそれである。ホイジンガ教授によれば、オランダの主婦たちをしてその小さな家や調度類を年中磨かせているのは、まさにこのような感情であった。

それは、彼によれば、天地創造の第一日にこの世界に見られたにちがいない輝きに対する、本能的な憧れである。17世紀のオランダ画家は、たとえばイタリアの絵画様式とは対照的に、ごく僅かなリタッチしか加えず、またあるがままの現実に加えるということもほとんどしなかった。それゆえに彼らの絵は、我々の先祖が住みなした世界の姿を、豊かに、虚飾をまじえず、伝えているのである。

### 歴史の姿

さて我々はもうひとつの、おそらくオランダ絵画のもっとも明白な特質となるものを見る機会に達した。いま我々が語ったような魅力を感じることもなく、また現実のあのすぐれた再構成にも気のつかないような子供、というよりむしろ皮相な人間でも、これらの絵のコレクションを見た時、その完全な歴史描写に喜びを覚えることであろう。彼は、300年前の国への空想の巡歴を実現させてくれるあの「日常の世界を写したいという欲望」を讃えるだろうし、また実際讀えもした。だが最後に、これでうれしくもなり、満足し、それでいて幾千もの絵やデッサンが語り伝えるものに多少いや気がさしてきて、彼は多分こんな風に叫ぶだろう。「この世のどんな芸術が、こんな風に歴史の世界に遊ばせてくれるだろうか？ 17世紀のオランダを除いて、私は過去のどの国をこれ以上完全に知ることができるだろうか？」

そして彼の言うことが正しいなら——といってもそれは前述のように部分的に

正しいにすぎないが——その限りにおいて、画家は歴史的事実の単なる図解者よりはるかに偉大な存在である。ここではじめて我々は、事物の死すべき運命に対する芸術家の抵抗が成功したと言いうるのである。これらすべての理由により、このオランダの黄金時代の絵本は、他のどんな絵本とも代えることができない。

この絵本には何が  
欠けているか？

この絵本に見られないものといったら、それは一体何だろうか？ この問題をいくつかの比較によって明らかにしてみよう。ここには時代を越えた宗教的世界における偉大な人間像、たとえばイタリア美術における聖母子と聖人が欠けている。またギリシャ・ローマ的な神々や英雄崇拜もここになく、したがってまた心地よい草地の斜面にねそべる裸の女神の、やわらかな、豊満な肢体も見られない。

不完全な形体

僅かな期間にその頂点に達した我々の簡素なオランダ絵画と、これよりはるかに長い期間人々の注意を惹きつけていた貴族的なイタリア絵画との間には、実際問題として、もうひとつの大きな相違点がある。つまり南方のイタリア絵画は完全な形体のもつ力を知っている。形式的、伝統的なものをあやまつことなく処理し、これに様式を与えることを知っている。我々北方人には、人間の動きやポーズを苦もなく的確に描写するイタリア人がうらやましい。しかしながらオランダの画家たちが、我々の内部にまだ漠然とした形であるものを風景画の中に描き出してくれた時、我々はきわめて幸福であり、我々自身の世界に密着している。また肖像画の中に我々を動かす何かを発見した時にも、同じことがいえる。というのはここでは柄にもない自己規制がいつのまにか回避されているからである。我々は常に実際にはないものを求めているようである。我々が元来自分のものでないものをつけ加えることにより、自己を形成し、完全なものにしようと努力するのは当然の成り行きといえよう。とはいえ我々の心情は、いまだ誇らしく完結的とはなっていないが、いわばなお息づいている形体、混

乱した人間性的一端をうけ入れる余地を残した形体に、赴くものである。

#### オランダの庭

ここで問わなければならないのは、一世紀にも満たぬ短い期間のうちに、オランダの庭にあのように美しい花を咲かせることになった現実の好条件とは一体何であったのか、という問題である。答えは明らかである。つまり防壁が、気候的にも他のヨーロッパ諸国と大いに違うこの庭を、半世紀にわたって守ってくれたのである。

#### オランダ共和国の起源

海ぞいの低地国は大きな文化的中心からは離れたところにあったため、独特の地方的性格をそなえていたが、ことあるごとに、しだいに新しい世界帝国の中心にひきつけられていった。すなわちドイツ皇帝であり、イタリアとアメリカに巨大な資産を有するスペイン王であり、またネーデルランドの君主でもあったカール五世の不動の帝国がそれである。

ネーデルランド諸国は、その生死をかけた80年戦争（1568～1648）の結果、この世界帝国の軛を脱した。ほとんど絶望的とも思われるこの自由のための戦いを通じて、彼らは初めて同志的一体感を経験し、これを機にネーデルランド諸国に国民的意識が生まれ、ネーデルランド共和国が樹立されたのである。

しかしながら優勢な力に対するこの長い戦いをもってしても、ネーデルランド共和国は、不幸にも富裕な南部を解放することができなかった。すなわち古くからの大都市ブリュッセル、繁栄する港アントワープ、またすでに幾分落ち目ではあるが、ネーデルランド絵画の最初の大画派の重要な伝統を担っているブリュージュやゲントなどである。これらの都市ははるか後の19世紀になってベルギー王国に統合されるまでは、南ネーデルランドとしてハブスブルク家の支配下にあった。

#### 「輝かしき孤立」

ライン河のデルタ地方の北に、1600年をすぎたころから、海や大河、また徐々にかためられつつあった東方の防衛線に安全に守られて、湿地帯の新しい独立

国ネーデルランド共和国が存在するようになった。これは元来は地方的な一小国にすぎなかったが、まもなく全世界にまたがる海洋貿易により、非常な繁栄を来すようになる。こうしてめざましい交易王国を樹立した商人の共和国が誕生し、その船は、初期資本主義的な、思い切った拡張意欲にもえて、あらゆる海を航行した。地球の両側にあつて、当時まだ互いに全く知るところのなかった二国間に、初めて通商条約が結ばれたのもこのころである。その二国とはすなわち日本とネーデルランドである。

しかしオランダの船がすべての海を航行するといつても、オランダの庭の内側には、他のヨーロッパ諸国からの「輝かしき孤立」があつたのである。

#### 単純な国家形態

オランダが生まれて最初の半世紀間、正確にいえばスペインとの講和条約に終極的に調印し、この大国に公式に認められた1648年まで、この小さな市民共和国は教皇、皇帝、諸王による絶対制ヨーロッパにおいて、その一員としての役割を果していなかった。オランダの国家としての在り方は他とかなり異なつて比較的単純であり、いつてみれば都市貴族の民主主義であつたが、この都市貴族はしばらくの間、封建貴族とほとんど変りがなかった。

あの「輝かしき孤立」は、オランダ絵画の発展の在り方を規定する最初の条件となつた。ヨーロッパにおけるこの孤立が解消され、交通が再び自由になり、そしてこの共和国が大国との協調において自覚せる輝かしい役割を演じ始めた17世紀の終りごろ、他に紛れなきオランダ絵画の特質も、明らかに色褪せ始めたのである。

孤立の時期のオランダ絵画にはたくましさがあつた。それは、全く異なる状況におかれていた姉妹国イタリアの偉大なる魅惑にまどわされず、みずからのうちに成長を遂げることができたのである。こうした例は、しばしば芸術の歴史の中にみられる。絶対的な孤立はともかく、相対的な孤立は有益なものであり、それのもたらす結果からして、このような孤立を「輝かしい」と呼ぶことができよう。外との交渉が困難な場合には異質のものが徐々にしか同化されず、ひ

とつの地域の芸術の全体性は侵されずにすむものである。

精神的風土の相違がきわめて顕著な場合——しかも相違があまりに大きいので、深くつき進めた思索や改変を加えずには外的な要素を受け入れがたい場合——異質のものへの驚異は、これを自分にとり入れようとする止み難い衝動となる。たしかに外国のものを自己にとり入れるということは、異質のものが固有なものに融合される過程なのである。

イタリアにもっとも多くのもを負い、その風景画が南国的な光に満ちている画家たちすら、本質的にオランダ人であることを止めない。北方人の眼のみが南方を北方的な見方で見るができたのだし、北方人の心のみがそれを喜びとすることができたのである。

半世紀の間この北方人は政治的事情から孤立を強いられ、またイタリアが非常に遠く離れてあったがため、この北方の国は他に侵されることなく自分自身であることができ、外部からの影響を徐々に同化していった。

しかし我々はここで我々の分析のもっとも重要な面に到達する。まず第一にオランダの画家は、きわめて特異でしかも比較の対象がないほどの状況に置かれていたということであり、第二に彼はすべて新しく始めざるを得ず、しかもそうすることを許されていたことである。

## 大破壊

1566年、いってみればそれはスペインに対する偉大な解放戦争の前夜なのだが、フランスとの国境に隣接する南ネーデルランドのいくつかの町で、暴徒の群れが過剰な装飾を施した教会に押し寄せた。彼らは無謀な破壊欲に駆り立てられ、何世紀にもわたる敬神の念がつくりあげ保存してきた記念建造物を打ちこわした。我々は今はるかに遠のいた距離から、これらの暴動を刺激した社会不安の宗教理念と宗教感情とは何であったかを理解したいと思う。偶像に対してこのような過激な方向をとった運動は、東西の歴史に数多くみられる。それは人間が、永遠との間をあたかも幕のように遮る偶像から嫌悪をもって離反し、もういちど純粋で靈感にみちた言葉に聴き入ろうとする運動なのであった。



ネーデルランドにおいてなされた中世後期の絵画彫刻の大多数の破壊は、大衆の盲目的な憎悪の念に基づいていた。しかしそれは究極的にみて、全人民の職能を自由にする結果を来したのである。教会と世俗の保護者たちの敬神と祈願のおかげで、これまで芸術活動は主として教会の仕事に従事してきた。戦乱の最悪の時期が過ぎ去った1600年ごろには、これらの教会堂は下方に迷路のようにつづく街の家々を見おろして、死せる怪物のような、無惨に損われた姿を曝していた。まもなくこれらの教会は再建されたが、解放された人民の厳格な精神がほんのわずかの装飾しか許さなかった。結果として太陽は白壁と厳しい檜のはめ板の上に、その光をまともに浴びせかけることになったのである。

#### 新しい環境の新しい 保護者たち

以上の理由から、この若い共和国の画家たちは、新しい保護者たちに仕事の注文を仰がなければならず、作品の題材もまた新しいものとなった。くわしい例をあげよう。1550年に、ある富裕な商人がその帰依する教会に家族のための菩提所として礼拝堂を寄進し、そこに守護聖人たちが彼とその妻を聖母子にひき合わせる情景の祭壇画を設けることになった。礼拝堂は高価な彫刻で華々しく飾られることになった。ところが1625年に彼の孫は、もっと質素な自分の家を飾るため、いくつかの小品の絵を買っている。そのうち風景画では、みるからに無味単調な彼の日常の周辺が見事に描きかえられ、しかもどこを描いたのかすぐにわかる。また静物画では、飲食など日常生活をめぐる品物が、これも平凡な環境から優れた手腕によってとりあげられ、不可侵の清浄な光輝のうちに永遠に生きている。しかしまた、屈託なく、豪華な衣裳を身につけ、満ち足りた風情の商人たちが盛大に酒盃をあげる場面を表わした肖像画もあった。

#### 画像への渴望

ここにひとつの逆説が出てくる。父の捧げた豪華な画像から宗教的熱狂をもって自己を解放し、宗教的礼拝にただひとつの図像をも容認しなかった人物が、家の中では絵に対する抗し難い渴望をもっていたようにみえるという逆説である。当時のネーデルランドでは、パン屋とか靴屋といったもっとも貧しい市民

ですら、家に沢山の絵を飾っていた事実が認められている。丹念に保存された記録をもとに少しでも研究してみれば、今日公私のコレクションに3万点以上も17世紀オランダ絵画が残っていることがわかる。しかも現代とあの絢爛と花開いた時代とをへだてる300年の間に、実に数え切れないほどの作品が失われたにちがいない。

### この芸術的遺産が現代人 に対してもつ価値

おのずから、しかも必然的に、次のような疑問が観察者の心に生ずるであろう——この龐大な遺産が我々に対してどのような価値を今なお及ぼしているだろうか、と。もし彼がこれに対して簡単に答えようとすれば、これら豊富な作例のうち特に入念に選ばれた少数の作品から受けた感銘を想起こして、自分は作品が語りかけてくる純粋な人間性に感動するのだと答えるかもしれない。レンブラントを理解するのにオランダ語を知る必要はないのである。

レンブラントはアムステルダムの独自の都市生活を基盤としている。しかし彼がすぐ身近の環境からその特色をもっともよく示すものを取り出して描いているにもかかわらず、それらはほとんど常に人間の心に訴えかけてくるのである。

彼がアムステルダム市庁舎の朽ちた門を描くとき、それはこれまで誰も入ったことがなくしかも世界中のすべての人々が知りたいと願う秘密の庭の入口となる。また波うつ樹々の下の簡素な農家は、単に典型的にオランダ風であるというにとどまらない。それは自然と一体的に調和した人間の住まいとなる。だがしかしこの観察者は上とやや異なった答を出すかもしれない。すなわち、自分を魅了して離さないものは、静物画、室内画、風景画に出てくる事物の神秘的な透明性である、そしてそれはつづく世代の人々にも受入れられるだろうし、さらにあらゆる時代に通ずるよう意図されていると思われる、と。詮ずるところ、現実へのこのような接近とは、魔術的リアリズムではないだろうか。今世紀最大のオランダの詩人にかぞえられるマルティヌス・ネイホッフは、かつてこれを次の忘れ得ぬ言葉で表現した。

「見よ、こは目に見ゆる姿にあらざるを！」

そしてこの答もまた、この芸術が普遍的な評価を得ている理由を理解させてくれる。つねに我々を魅して止まないのは、手に触れ得ぬものをこうして探し求めることだからである。

17世紀のオランダ画家は、忍耐強い興味を注ぎ、ヨーロッパのどんな偉大な芸術様式にも心を奪われずに、彼が生活する世界を喜びをもって表現した。その世界は今や我々から永遠に遠のいてしまった。またそれは多くの面で我々と異質なものとなってしまった。だが幸いにして、絵画は「目に見える姿だけのものではない」。こうして、事物の外観に加え入れたもののおかげで、17世紀の画家は彼の時代と国土が置かれた孤立の状態から解放され、すべての時代の人間に語りかけることができるのである。

## INTRODUCTION

The artistic protest  
against mortality

Just as our existence on this earth is doomed to mortality, our emotions, however violent, our impressions, however indelibly they seem engraved, inexorably would become blurred and fade away, were it not for an artist who protests against this transience. He will give these emotions and impressions a chance of survival: he will write a poem in which, over and over again, lovers of a later age will think to recognise themselves. He will draw the noble silhouette of a volcano against the heavens and it will become a beloved landmark for countless generations to come.

Moments of vision

It is not the careful reproduction of reality that the artist seeks, not a historical documentation, as it were, of the theatre of life: he is more audacious. Imagine that the light of a late afternoon sun has played over the walls of the town, a spectacle that held us spellbound. The essence of that very moment, the artist will try to immortalize, at any rate he will try to capture it, as the only thing that really matters to us. For that purpose he inevitably must choose transitory means: paper, linen, ink, and paint. All our love and attention are needed to keep these fragile works intact for even a few centuries.

In this respect, the painter is at a considerable disadvantage to the poet. In every faithful transcript, the poem remains undamaged. But how much of the original emotion is lost even in the finest copy of a painting! In the protest against mortality, word is always victorious over image.

Which images?

Involuntarily, for those "moments of vision", as the British art historian, Sir Kenneth Clark, once called them, the image of a Japanese volcano and of a Dutch town came to mind. Which images are they, we ask ourselves, that so fascinated the Dutch painters of the 17th century?

The 17th century painter was untiringly interested in the smallest details of the flat country-side behind the sandy dunes, in the roadsides of Holland and in the waterfront of the old towns under high, clouded skies.

In a portrait, the artist can make an almost geographical survey of his subject's physiognomy, but at the same time, he may suggest, alarmingly, the yawning abyss in a human character. He can evoke the limpid stillness of a Dutch interior, where the light falls from a high window onto a young woman, seated at the clavichord, awaiting her lover. But he can also bring to life the boisterous gestures of richly

dressed merchants at their sumptuous banquet.

A refined arrangement

All this fits into the frame of Dutch painting in the Golden Age. Most characteristic perhaps, is the painting of landscape. It distinguishes itself from all contemporary European landscape painting in that it totally lacks a rigid stylisation of nature into a heroic or idyllic decor. The talent of the Dutch master will usually bring about a refined orchestration of nature, in which the observed elements are subtly rearranged, so that a certain harmony and balance of values is created. The genius of the greatest can sometimes effect an exquisite enchantment, whereby we hold our breath. But typically Dutch, in my opinion, is that this rearranging is only slight, and that the amazement at the mysterious play of light is also somewhat tempered, because the observer recognises, simultaneously, that which surrounds him every day.

The recognition of the familiar

The greatest charm of the 17th century landscape painting, it often appears to me, is that the observer suddenly and wonderingly recognises the every-day in what, at first sight, seemed a strange, enchanted land. And that also applies, *mutatis mutandis*, to other types of painting: to views of towns, interiors and especially to still-lives.

The sanctity of every-day objects

In this context, Professor Huizinga, formerly historian at the University of Leiden, once spoke of the "sanctity of every-day objects", and this is still experienced by the observer of a 17th century Dutch painting.

There is one people that has felt this sanctity more strongly than we, a people that lives with more respect for the lustre of every-day objects, and that is the Japanese people.

It is that feeling, according to Professor Huizinga, that brings the Dutch house-wife to polish endlessly her small house and all its belongings. It is an instinctive striving, he says, for the lustre that the world must have had on the first day of creation. The 17th century painter has only slightly retouched, barely transformed reality as we see it, as opposed, for instance to the Italian style of painting. Therefore his paintings provide us with a wealth of naive information about the world wherein our forefathers lived.

The historical setting

And there we have come upon another, perhaps the most obvious characteristic of Dutch painting. A child, or better a superficial human being, unimpressed by the



enchantment of which we spoke, and unconscious of the talented arrangement of reality, would be delighted, upon seeing a collection of these paintings, by the completeness of the historic decor. He would—it has happened—praise the “lust to copy the every-day” which enables him to make imaginary peregrinations through a country of three centuries ago. Finally, grateful and content, and at the end probably somewhat weary of the information given by thousands of paintings and drawings, he would perhaps call out: “what art in this world enables me to make such historical wanderings? Which country of the past can I come to know more completely than the Holland of the 17th century?”

And, insofar as he is right, and then only partly right—we have said it before—the artist is a great deal more than an illustrator of historic reality. We can then say that the artistic protest against mortality has succeeded. The picture-book of the Dutch Golden Age cannot, because of all these reasons, be exchanged with any other.

What is missing in the picture-book?

What will we not find in this picture-book? To enlighten our insight with some contrasts: certainly not the grand play of human figures in a timeless religious ritual, as, for instance, the Madonna with Saints in Italy. Neither the worshipping of gods and heroes in the trend of Greece and Rome. And therefore, not the soft rounded limbs of naked goddesses stretched out on blissful sloping meadows.

The imperfect form

There is, as a matter of fact, one more big difference between our simple Dutch painting, during the short time that it had reached its apogee, and her aristocratic Italian sister on whom the attention had been focussed for so much longer: she the Southerner, knows the power of a perfect form. Unerringly she is able to manipulate and stylize the formal and conventional into a work of art. We, in the North, envy her unconcerned certainty in the presentation of human gesture and pose. But we are happiest and closest to ourselves, when our painters evoke in a landscape that which seems to live inside of us in a less defined form. Or, when we discover in a portrait something that moves us, because involuntarily it has escaped an inadequate self-discipline. It seems that we always seek after that which we are not. Naturally we try to mold and complete ourselves by adding what was not originally ours. But our hearts still go out to the form which has not yet become proud and final, but which still breathes, so to speak, and which still leaves room for a bit of confused human

nature.

#### The garden of Holland

What, we must ask ourselves, were the living conditions that were so auspicious, that during a short time, not even for the duration of a century, the Garden of Holland brought forth such beautiful flowers? The answer is obvious: because for half a century, a protecting wall enclosed this garden whereby the climate became very different from the rest of Europe.

#### The origins of the Dutch republic

The lowlands by the sea, which had always been situated at a distance from the great cultural centres, and therefore had kept a typical provincial character, had, by series of events, gradually been drawn into the centre of a new world empire: the unwieldy empire of Charles V, Emperor of Germany, King of Spain (with all its Italian and American possessions) and Lord of the Netherlands.

The Netherlands had freed themselves from the strangling grasp of this world-power, in a battle of life and death, the 80 years war (1568—1648). In an almost desperate struggle for freedom, they experienced for the first time their oneness; and it was then that the Netherlands' national consciousness was born and the Republic of the Netherlands was founded.

But in that longlasting fight against the superior power, the Republic unfortunately did not succeed in freeing the wealthy South: Brussels, the old and prominent capital, Antwerp, the rich port, Bruges and Ghent, already somewhat fallen asleep, but with their worthy tradition of the first great Netherlandish school of painting. They remained under Habsburg rule as the Southern Netherlands, until much later, in the 19th century, they were united in the Kingdom of Belgium.

#### The "splendid isolation"

North of the Rhine Delta, there lies, somewhat after 1600, the swampy territory of the new independent Republic of the Netherlands, safely protected by the sea and by the great rivers, and by a gradually consolidating girdle of defenses in the East.

Originally a small and provincial country, which is soon to become very prosperous from its sea-trade all over the world. A merchant republic that builds up a mighty trade-imperium, whose ships sail every sea, in a reckless, early-capitalistic urge for expansion. And it is at this time that the first trade contacts are made between two partners, still entirely strange to each other, on the opposite ends of the earth: Japan



and the Netherlands.

But although Dutch ships sail all the seas, there reigns inside the walls of the garden of Holland, a "splendid isolation" in regard to the rest of continental Europe.

The simple pattern of living

In the first half-century of her existence, and certainly until 1648, when she finally signs the peace treaty with Spain, and is officially recognised by that great power, the small bourgeois Republic does not yet play a part in the absolutist Europe of Pope, Emperor and Kings. Her pattern of life is consciously different; simpler; a patrician democracy, one might call it, whose patricians are, for the time being, all but aristocrats.

That "splendid isolation" is the first condition of life for the development of Dutch painting. Towards the last quarter of the 17th century, when that seclusion within Europe is broken through, when the roads lie open again, when the Republic begins to play a conscious and victorious part in the concert of the great powers, then clearly, the unmistakable signature of Dutch painting begins to fade.

In her isolation lay the strength of Dutch painting. She could grow into herself, unhindered by the grandiose allure of her Italian sister who lived under such entirely different circumstances. We see it so often in the history of art. Not an absolute, but a relative isolation is beneficial, and we may call this isolation "splendid" because of its results. When communications are difficult, the foreign is assimilated slowly, and the integrity of a regional art remains untouched.

When the differences in spiritual climate are considerable—too great for the foreign element to be adopted without further thought or change—then the wonder at what is foreign may become an irresistible urge to appropriate it. Truly appropriating the foreign is a process wherein the strange is fused with the personal.

The very painters who are most indebted to Italy, whose landscapes brim with the light of the South, remain essentially Dutch. Only Northern eyes could see the South in that manner, only Northern hearts could so delight in it.

Because, during half a century, the Northerners were forced into isolation by political circumstances, because Italy remained very far, the North was never overwhelmed and it could remain itself, slowly assimilating influences from the outside.

But, and then we come to the most important part of our analysis: at the outset, the

Dutch painter found himself in a most peculiar, even unique situation: he was forced—and permitted—to make a new beginning.

#### The great destruction

In 1566, on the eve, so to speak, of the great liberation war against Spain, the rabble of a few towns of the Southern Netherlands, next to the French border, had hurled itself upon the superfluously decorated churches. In an irrational urge to destroy, the mob wrecked the monuments that piety of many centuries had erected and preserved. We attempt now, at a great distance, to understand the religious ideals and feelings of social unrest that incited these riots. We also know more of such movements radically directed against imagery in the history of East and West. Movements wherein man turns away in disgust from images which seem to cut off eternity like a screen, so that he may listen once again, to the pure and inspired word. In the Netherlands, the destruction of the greatest part of our painting and sculpture of the late Middle-Ages, was due to the blind hate of the plebs; a hate that ultimately had a liberating function for a whole people.

Thanks to the piety or the ambitions of spiritual and worldly patrons, the artistic activity had been directed particularly towards the churches. Around 1600 when the worst years of the war had passed, these churches must have presented a lost and sad spectacle, like dead monsters, towering over the maze of low town dwellings. Soon they are to be restored, but the severe mentality of the liberated people allows little decoration: the sunlight plays over white-washed walls and stately oak panels.

#### New patrons in new circumstances

Thus the painters of the young Republic have to depend upon new patrons for their commissions; their subject matter too is new. To illustrate this: in 1550, a rich merchant would have had a funeral chapel consecrated in his favourite church for his family, with an altarpiece on which patron saints presented him and his spouse to the Virgin and Child. The chapel would have been richly decorated with precious sculpture. In 1625, his grandson buys small paintings for his still modest house: landscapes in which the apparently prosaic flatness of his daily surroundings is marvellously recreated and yet instantly recognisable. And still-lives with objects from a daily life of eating and drinking that have been snatched from that prosaic atmosphere in a masterly fashion, to live eternally in an inviolable lustre of sanctity. But also the care-free, richly dressed, well-fed merchants who have themselves

portrayed at a banquet, raising their goblets in a gay flourish.

#### The hunger for the image

A paradox presents itself: the man who has freed himself with religious fanaticism from the rich imagery of his fathers, and who permits not one image in his church-services, this same man seems to have an unquenchable thirst for images in his house. It has been correctly observed that in the Netherlands during this period, there is no baker, no cobbler, not even the humblest citizen, who does not have his house hanging full of paintings. A simple bit of research, based on carefully kept records, reveals that more than 30,000 paintings from the Dutch 17th century exist to-day in private or public collections. While during those three centuries, which separate us from that abundant blossoming, so incalculably much must have disappeared.

#### The value of this artistic heritage for modern man

Involuntarily and inevitably, the question arises in the mind of the observer: what value does this enormous heritage still have for us? If he searches for a simple answer, impressed as he is by a small but carefully chosen selection from this great opulence, then it is possible that he may be struck by the pure humanity that speaks out to him. To understand Rembrandt, one does not have to know the Dutch language. Rembrandt stands with his feet rooted in the unique city-life of Amsterdam; but, although he represents the most characteristic types from his direct surroundings, they almost always make an appeal to the heart of humanity.

When he draws a decayed gate-way at the townhall of Amsterdam, it becomes an entrance to a secret garden which no one has ever entered, but which people of all over the world would like to know about. And a simple farm under waving trees is more than just typically Dutch: a human habitation, united in full harmony with nature. But the answer of the observer may also be a slightly different one: it is the mysterious transparency of the every-day objects in the still-lives, the interiors, also the landscapes, that holds him spell-bound; this will be accessible to generations to come and it seems to be intended for all time. Is this approach to reality, in short, not a magic realism? One of the greatest Dutch poets of this century, Martinus Nijhoff, once expressed this in one unforgettable sentence:

“Look, it is not what it seems to be!”

And that answer also makes it understandable why this art is universally appreciated.

It is this groping for the intangible that always intrigues us.

The painter of the Dutch 17th century gratefully represented the world wherein he lived, with patient interest, not preoccupied with any great European style. That world has passed us by forever. That world has become strange to us in many respects. But fortunately, a painting "is not only what it seems to be". And in this way, thanks to what he has added, the 17th century painter is freed from the isolation of his time and his country, and can speak to humanity of all time.

H. Schulte Nordholt  
Director of the Netherlands Historical  
Institute, Rome; Professor of Art-History,  
University of Groningen

## LIST OF LENDERS

### France

#### Paris

Bentinck-Thyssen Bornemisza 46

### Japan

#### Tokyo

Bridgestone Museum of Art 42

### The Netherlands

#### Aerdenhout

Loudon, Jhr. Mr. John H. 57

#### Amsterdam

Boer, Art-dealer P. de 21

Dongen, Dr. J. van 2

Historical Museum 32, 65, 81, 82, 100

Nederlandsch Historisch Scheepvaartmuseum 75

Rijksmuseum 1, 16, 18, 20, 23, 35, 38, 41, 47, 63, 67, 77

Rijksmuseum, Prentenkabinet 83, 87, 90, 92, 94, 95, 98, 99, 102, 103, 106, 112, 113, 114, 115, 118, 122, 123, 124, 125

H.M. Russell-Brenninkmeyer 62

Schwarz, A. 14, 15

Wetzlar, Dr. H.A. 5, 19, 55, 66

#### Delft

Stedelijk Museum "Het Prinsenhof" 73

#### Deventer

Town Hall 10, 11

#### Doetinchem

Vromen Jr., A. 58

#### Dordrecht

Dordrechts Museum 34

#### Enschede

Rijksmuseum Twenthe 12

#### Groningen

Groninger Museum voor Stad en Lande 79, 80, 84, 88, 97, 110

#### Haarlem

Frans Halsmuseum 3, 37, 70, 71, 78

#### The Hague

Gemeentemuseum 39

Mauritshuis 6, 7, 9, 13, 27, 30, 33, 53, 54, 60, 68, 69, 74

#### Heino

Foundation Hannema-de Stuers 31

#### Huizen

Aalst, Coll. late Dr. C.J.K. van 17

#### Leiden

Stedelijk Museum "De Lakenhal" 59, 61

#### Otterlo

Rijksmuseum Kröller Müller 64

#### Rotterdam

Museum Boymans-van Beuningen 4, 24, 26, 51, 72, 76, 85, 86, 89, 91, 93, 96, 101, 104, 105, 107, 108, 109, 111, 116, 117, 119

Stichting Willem van der Vorm 36

#### Utrecht

Centraal Museum 8, 29

Municipal Archives 120, 121

#### Wassenaar

Bergh, Sidney J. van den 56

### Switzerland

#### Lugano-Castagnola

Thyssen Bornemisza 22, 28, 40

### The Union of the Soviet Socialist Republics

#### Leningrad

Hermitage Museum 44, 49, 50

### The United States of America

#### Boston

Museum of Fine Arts 25, 43

#### New York

Metropolitan Museum of Arts 45

Middendorf II, Mr. and Mrs. J. William 52

#### San Francisco

California Palace of the Legion of Honor 48



カタログ

Catalogue

by D.A. van Karnebeek-née van Roijen

このカタログは D. A. ファン・カルネベーク・ファン・ロイ  
エン女史の執筆になり、国立西洋美術館が翻訳作成した。  
順序は作者名の ABC 順。油彩画はカタログ番号 1 番より 78  
番まで、水彩、デッサン、版画は同 79 番より 125 番まで。寸  
法の表記は縦×横、単位はセンチメートル。  
なお所蔵者の都合により 42 番《聖ペテロの呑み》は東京展の  
み、52 番《ジュノー》は京都展のみに出品。





## アセレイン

ヤン・アセレイン  
1610-1652

アセレインはフランスのディエップに生まれた。彼ははじめデン・ハーグに、後にローマに学び、ローマには1641年から1646年にかけて滞在した。ここで彼はフランスの画家クロード・ロランとそのオランダの追随者たちの影響を受けた。アムステルダムに帰った彼はその後死ぬまでこの町に留まって、明るい陽光にひたされたイタリアのカンパーニャの野、廃墟や静かな牧歌的生活などロマンティックな光景を描いた。

### 1 = 怒れる白鳥

この大作は元来はある別荘のために描かれたものに違いない。怒った白鳥が左下端の犬から巣を守っている。最初の状態ではこの絵はおそらく犬全体が入る位大きなものであったようである。後にこの表現には寓意的な解釈が加えられた。すなわちこれは国の行政長官ヤン・デ・ウィットがオランダを敵国から守っている様を描いている、というのである。この絵はイタリア的な風景を描いたアセレインの作品の中ではユニークなものである。

カンヴァス 144×171 cm 頭文字による署名  
アムステルダム 国立美術館

## ASSELIJN

Jan Asselijn  
1610—1652

Asselijn was born in Dieppe, France. He studied in The Hague and then in Rome where he stayed from 1641—1646. There he became influenced by the painting of the French painter Claude Lorrain and his Dutch followers. Upon his return to Amsterdam, where he remained until his death, he painted the Italian Campagna bathed in clear sunlight, and romantic representations of ruins and tranquil pastoral life.

### 1 = The Furious Swan

This large canvas must have been originally destined as a decoration for a country house. The furious bird defends his nest against the dog in the lower left corner. The painting in its original state was probably big enough to contain the whole dog. Later this representation was given an allegorical interpretation: the State Pensionary, Jan de Witt, protecting Holland against the enemy. This painting is unique in Asselijn's oeuvre of Italianized landscapes.

Canvas, 144×171 cm. Monogrammed.  
Amsterdam, Rijksmuseum



## アスト

バルタザール・ファン・デル・アスト

1590-1660以後

ファン・デル・アストはミッデルブルヒに生まれ、1632年まではユトレヒトで、以後晩年までデルフトで活躍した。ミッデルブルヒでは彼の義兄にあたる静物画家、A. ボッシュャルトに師事したようである。ファン・デル・アストは、綿密な描写の静物画で知られる。普通、彼の画面構成は簡潔で、色彩は落着いている。主題は、花、果実を盛った籠や食器から、貝類、とかげの類、昆虫にわたる。

### 2= 静物

1620年頃

ファン・デル・アストは、より小さくより簡潔な構図で個々に扱い慣れたすべての要素を結合し、装飾的な統一を築いている。ここでは彼は非凡な感受性と繊細さをもって、多くの種類の果実や花や貝や昆虫を描出し、また、見事なデッサンによる葡萄の枝を導入して、画面に空間と大気の間を伝えている。

キャンバス 121×80 cm 署名

アムステルダム J. A. ファン・ドンヘン博士コレクション

## AST

Balthasar van der Ast

1590—after 1660

Van der Ast was born in Middelburg, he worked in Utrecht until 1632, and then in Delft until his death. In Middelburg he was probably the pupil of his brother-in-law, the still-life painter A. Bosschaert. Van der Ast is known for his minutely painted still-lives. As a rule his compositions are simple, his colours muted. His subject matter ranges from flowers, baskets and dishes of fruit to shells, lizards and insects.

### 2= Still-Life

c. 1620

Van der Ast has composed into a decorative unity all the elements that he was wont to render separately in smaller and more compact compositions. With extraordinary sensitivity and delicacy he has depicted many kinds of fruits, flowers, shells and insects. He has imparted space and airiness to the composition by the introduction of a brilliantly drawn wine-branch.

Canvas, 121×80 cm. Signed.

Bibl.: I. Bergström, *Dutch Still-Life Painting in the 17th Century*, London 1956, pl. 62.

*Amsterdam, Coll. Dr. J. A. van Dongen*





## ベルクハイデ

イヨブ（ヒヨブ）・アドリアーンズ・ベルクハイデ  
1630-1693

ベルクハイデは、ハールレムに住みそこで活躍した。彼はヘリット・ベルクハイデの兄にあたり、この弟とライン川を下ってケルンやハイデルベルヒに旅をしている。彼は、地形的に正確で色彩豊かな人物を配したオランダの町の風景を描いて知られる。

### 3=ハールレムの聖バーフ教会の内部 1668年

ベルクハイデは、東側から見たゴシック教会の内部を描いている。当時のプロテスタント教会において典型的に見られるように、この教会の内部も、ハールレムの名家の追悼のための奉納額が漆喰の壁にかかり、ヴォールトに大きな真鍮のシャンデリアが吊られているほかは装飾品はなく、謹厳な感じを与えている。窓は現在オルガンを置くために取り除かれている。左方には、会衆がまわりに立って説教を聴いた説教壇が見える。この教会は礼拝の場であるだけでなく、当時は子供たちでも犬等でも自由に遊べる所であった。右手には、慎ましい衣裳に身を包んだ市会議員のグループがおり、左手には、当時オランダにも入って来たフランスに最新流行の衣裳を着た婦人や子供がいる。

カンヴァス 109.5×154.5 cm 署名 年記：1668  
ハールレム フランス・ハルス美術館

## BERCKHEYDE

Job (Hiob) Adriaensz. Berckheyde  
1630—1693

Berckheyde worked and lived in Haarlem. He was the elder brother of Gerrit Berckheyde with whom he made a journey down the Rhine to Cologne and Heidelberg. He is known for his views of Dutch towns, topographically exact, and peopled with colourful figures.

### 3 = Interior of the St. Bavo Church in Haarlem 1668

Berckheyde represents the interior of the Gothic church as seen from the East. Typical of the Protestant churches of the time, the interior is sober without decoration, except for the mourning tablets of important Haarlem families on the plaster walls, and the great brass chandeliers hanging from the vaults. The window has been removed to make place for the present organ. At the left one sees the pulpit around which the congregation stood to listen to the sermon. Besides a place of worship, the church was, at that time, a place where children and dogs could play undisturbed. On the right: a group of soberly dressed city councillors; on the left: men, women and children dressed according to the latest French fashion which was making headway in Holland.

Canvas, 109.5×154.5 cm. Signed and dated: 1668.

Bibl.: H. Jantzen, *Das niederländische Architekturbild*, Leipzig 1910, pl. 87-88.

*Haarlem, Frans Halsmuseum*





## ベルクハイデ

4 = アムステルダム の旧株式取引所の中庭  
1668 年以後

アムステルダム株式取引所は、当地の建築家ヘンドリック・デ・カイゼルによって建てられた。この建物は1668年に改築されたが、オランダ・ルネッサンスの一例となった。17世紀中は、この株式取引所は、世界でも最も重要な貨幣市場であり、ここでの債務証券や有価証券の取引高は歴大なものであった。多くの国が借款をここに求めて来た。この建物は1836年に取り壊された。ベルクハイデは、オランダや東方の商人たちが商談を交す取引所の繁忙時を描いている。

カンヴァス 85×105 cm 署名  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

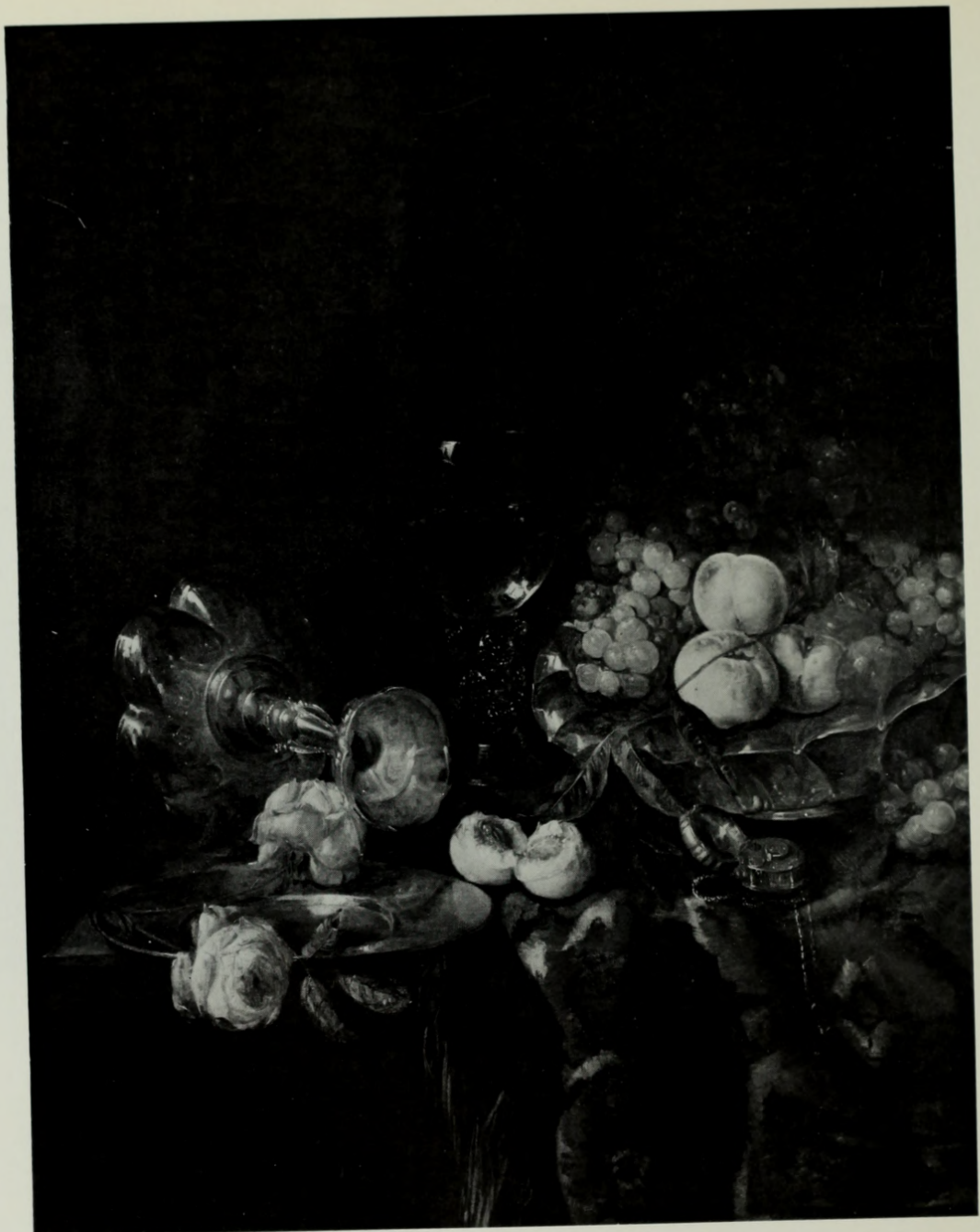
## BERCKHEYDE

4 = The Inner Court of the Old Stock Exchange in  
Amsterdam after 1668

The Amsterdam Stock Exchange was built by the Amsterdam architect, Hendrick de Keyser. The building, altered in 1668, was an example of Dutch Renaissance. During the 17th century this Stock Exchange was the most important money market in the world with an enormous turn-over in bonds and securities. Many states came here to seek loans. The building was demolished in 1836. Berckheyde depicts the Stock Exchange on a busy day, with Dutch and Oriental merchants discussing their business.

Canvas, 85×105 cm. Signed.  
Bib.: H.Jantzen, op. cit.

Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen



## バイエレン

アブラハム・ファン・バイエレン

1620/21-1690

ファン・バイエレンはデン・ハーグに生まれた。1657年から、オランダの各地をたえず動きまわり、それは1690年にロッテルダム近辺で歿するまで続いた。ファン・バイエレンは、陸揚げされたばかりの魚が籠に入ったり市場の台の上ののった静物画で知られる。しかし彼は非常に多作な画家で、他の同時代の人たちがそうであったように、ひとつのジャンルに自己をとおこめるということはなかった。彼は宴会や、果実と花を組合わせたものも描き、晩年には海景や河畔の絵を数点描いている。

### 5 = 静物

1660年頃

コントラストの強い色彩の熟れた果実、東洋の織物、美しいガラス器、折り取ったバラの花などが、ひとつの絵画的統一体に結合されている。画面の時計は繁栄や奢りとはうらはらに、この世の生命は実は一時的なものに過ぎないということを表わしている。

カンヴァス 84×69 cm

アムステルダム H. A. ウェッラー博士コレクション

## BEYEREN

Abraham van Beyeren

1620/21-1690

Van Beyeren was born in The Hague. In 1657 he began to move restlessly about Holland until he died, near Rotterdam, in 1690. Van Beyeren is known for his still-lives of freshly caught fish in baskets or displayed on market tables. He was, however, a very prolific painter and he did not limit himself to one genre, as did many of his contemporaries. He also painted banquets, flower-and-fruit pieces and towards the end of his life he produced some seascapes and river-embankments.

### 5 = Still-Life

c. 1660

Ripe fruit of contrasting colours, an oriental rug, fine glass and plucked roses are composed into a rich pictorial entity. The watch warns the observer that life on earth, despite its wealth and luxury, is but a temporal thing.

Canvas, 84×69 cm.

Bibl.: H.E. van Gelder, Heda—Van Beyeren—Kalf, Amsterdam (z.j.), p. 33.

Amsterdam, Coll. Dr. H. A. Wetzelar





## バイエレン

6=花

1670年頃

ファン・バイエレンの手になるものとして知られる花の図三点のうちの一つである。バロック風の、夏の花を豊かに集めた花束が大理石の卓上にあるガラスの花瓶に無造作にあしらわれている。チューリップは夏の花ではない。それはトルコからオランダに輸入され、5月に咲く花である。だから、この絵は写生ではなく、おそらくは彼が前もってスケッチしておいたものをもとに描いたものである。バラ色を基調とする花々は、無造作だが柔かい筆致で仕上げられている。ここでもまた蓋を開けた時計は、これらの豪華な花のようなものでも、すべてこの世の命は死の宿命を負うのだという寓意と解されよう。

カンヴァス 80×60 cm 署名  
デン・ハーグ マウリツホイス美術館

## BEYEREN

6=Flowerpiece

c. 1670

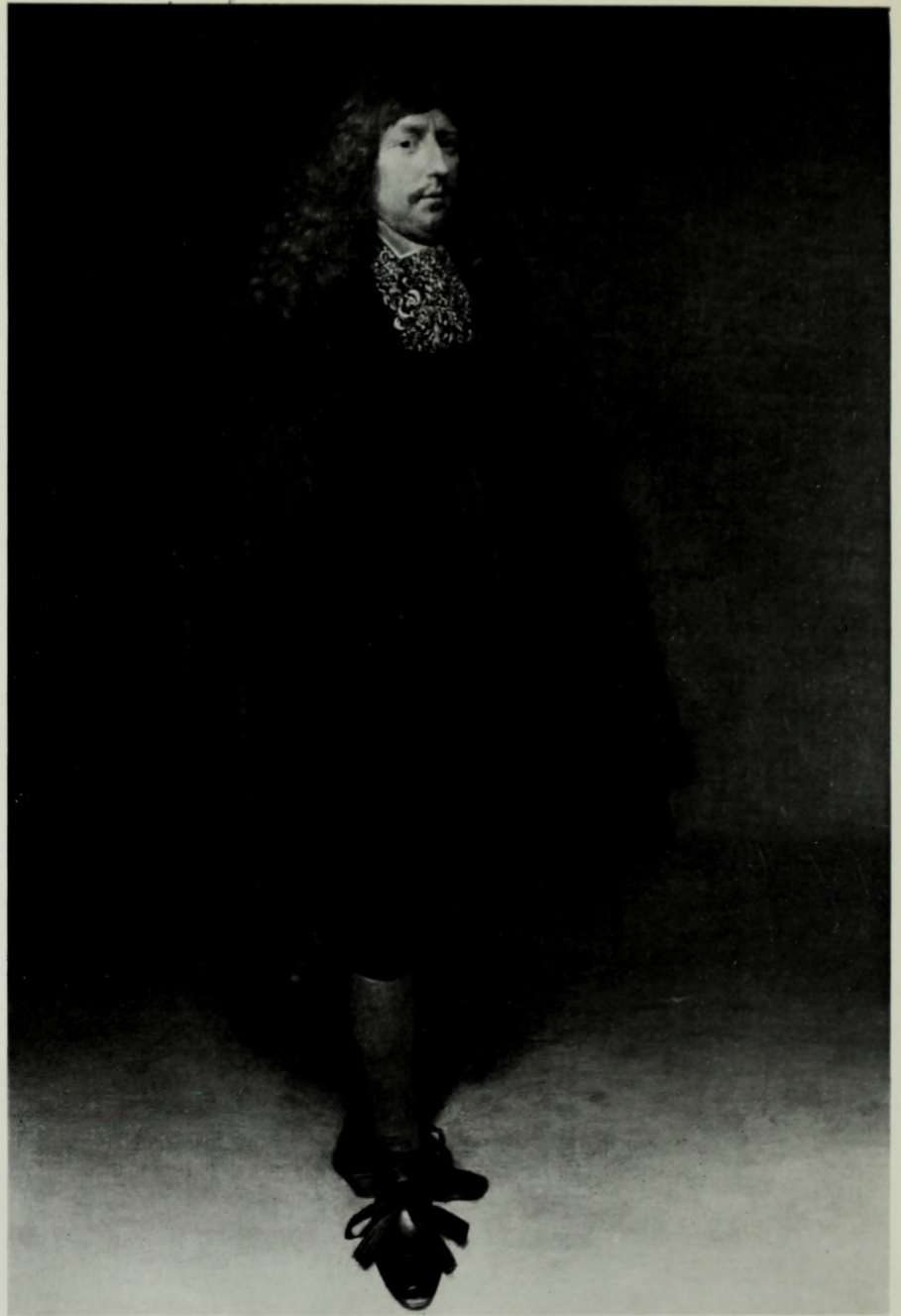
One of the three flowerpieces known from Van Beyeren's hand. A rich baroque bouquet of summer flowers, loosely arranged in a simple glass vase on a marble-topped table. The tulips are not summer flowers; imported to Holland from Turkey, they bloom in May. This composition is therefore not from life, but probably from sketches of flowers Van Beyeren had made beforehand. The flowers, in which rose tones predominate, are executed with loose soft brushwork. The opened watch can be interpreted, once more, as a reminder to the observer, that all earthly life, like these magnificent flowers, is subject to mortality.

Canvas, 80×60 cm. Signed.

Bibl.: H.E.van Gelder, op. cit.

*The Hague, Mauritshuis*





## ボルフ

ヘラルト・テル・ボルフ

1617-1681

テル・ボルフはズウォーレに生まれた。彼はイギリス、フランス、ドイツを旅している。ドイツのミュンスターでは、1646-1648年にミュンスターで行われた和平交渉に従事した公使達の肖像をいくつか描いている。また彼は、ウェストファリア平和条約調印のもようも描いた。1654年にデフェンテルに住み着き、この町の議員となった。テル・ボルフの仕事は独立した芸術的個性が顕著である。彼の色彩は、柔かく抑制されており、題材の表現の仕方が際立っている。彼は流行の衣裳を着た人物数人が中心となるコンポジションの風俗画を描いて知られる。彼の描く肖像画は出来がよく、ことに小さな全身像形式は彼がオランダへ導入したものである。

### 7=自画像

1670年頃

テル・ボルフは、印象的なかつらをつけ、上品な姿勢で立った富裕な貴族に、みずからを描いている。この種の小さな全身像は、画家自身の発明である。

カンヴァス 61×42.5 cm

デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## BORCH

Gerard ter Borch

1617—1681

Ter Borch was born in Zwolle; he travelled in England, France and Germany. In Münster, Germany, he painted several portraits of the envoys engaged in the Peace Negotiations of Münster in 1646—48. He also depicted the actual signing of the Peace Treaty of Westphalia. He settled in Deventer in 1654, where he became councillor of the town. Ter Borch's oeuvre is marked by an independent artistic personality. His colours are delicate and subdued, his rendering of materials is remarkable. He is known for his genre paintings in which a few stylishly dressed figures dominate the composition. His portraits are of a fine quality, especially the small full length portrait which he introduced into Holland.

### 7=Self-Portrait

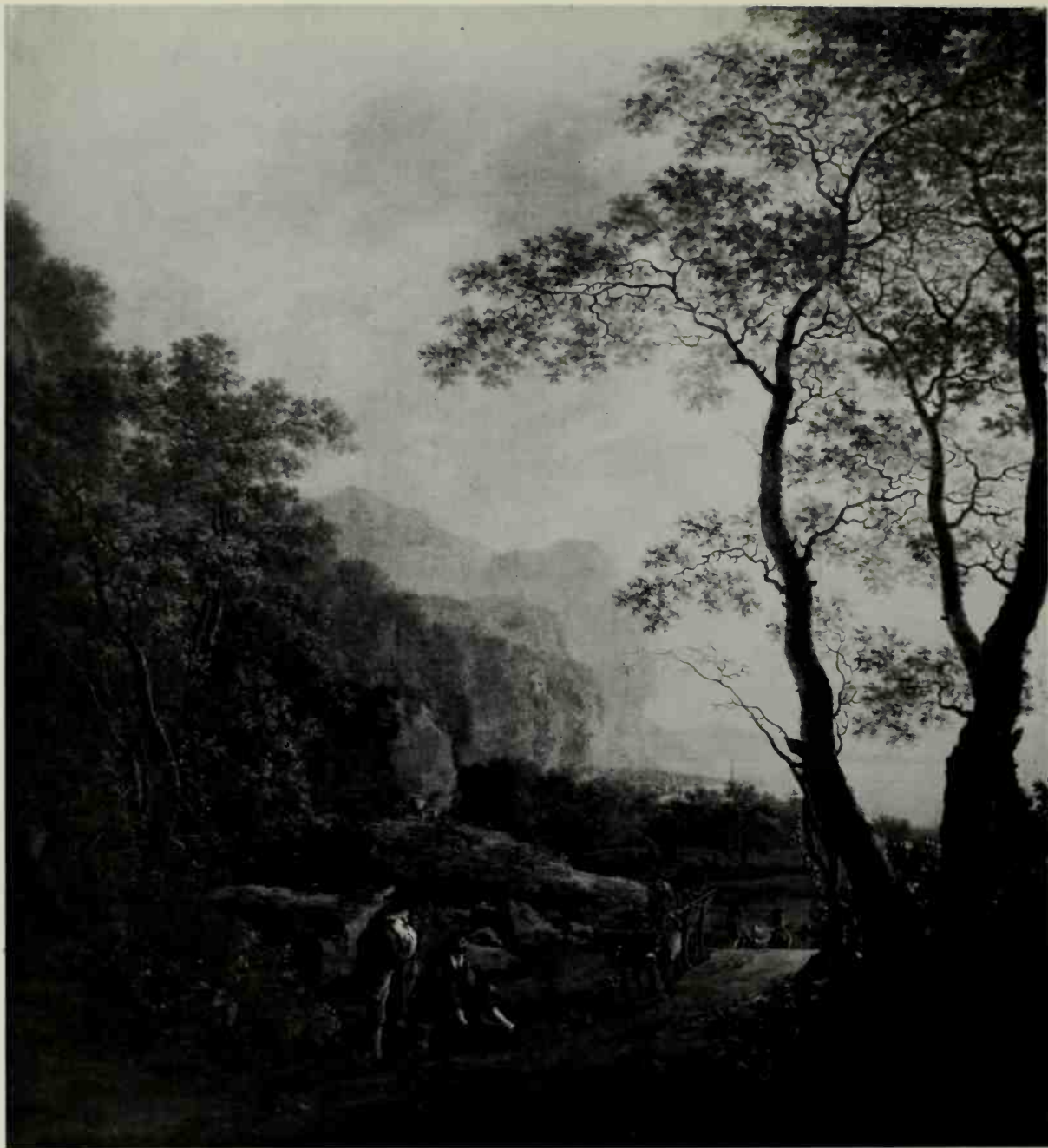
c. 1670

Ter Borch depicts himself as a well-to-do patrician with an impressive wig, posed in an elegant stance. This type of small full-length portrait was a personal invention of the artist.

Canvas, 61×42.5 cm.

Bibl.: S.J. Gudlaugsson, Gerard ter Borch, The Hague 1959, no. II, 232.

*The Hague, Mauritshuis*



## ポット

ヤン・ポット

1615頃-1652

ポットはユトレヒトに住み、そこで仕事をした。彼は1635年から1641年までローマを訪遊し、イタリアの太陽光線と、クロード・ロラン及びその後継者たちによる光線の扱いに魅せられた。しかし、彼の様式が充分成熟に達したのは、彼がオランダへ戻ってからである。この様式は、柔かい陽光を浴びた、均衡のとれたコンポジションに特色がある。彼の扱う主題は、主として田園の人々や動物を配したイタリアの風景である。彼はロマネストのユトレヒト派の第二世代にかなりの影響を及ぼした。

### 8=イタリアの風景

1645年頃

牛車がゆったりと進み、農夫達がのんびりと坐っている田舎の道を描いたイタリア風景である。木や岩のこまやかな処理からしても、細部への愛着がうかがえるが、これらの要素は、熟達した手法で画面にまとめられている。ポットは、人物と風景との見事な均衡を達成している。イタリア風の画派に典型的に見られるように、この作品の気分は静的で抑制がきいている。

カンヴァス 117×106 cm

ユトレヒト セントラル美術館

## BOTH

Jan Both

C. 1615—1652

Both lived and worked in Utrecht. He visited Rome from 1635—1641, there he came under the spell of the Italian sunlight and the rendering thereof by the French painter Claude Lorrain and his followers. It was, however, not until his return to Holland that his style developed to full ripeness. This style distinguishes itself by its balanced compositions bathed in soft sunlight. His subject matter consists mainly of Italian landscapes peopled with pastoral figures and their animals. He had considerable influence on the second generation of the Utrecht school of Italian painters.

### 8=Italian Landscape

c. 1645

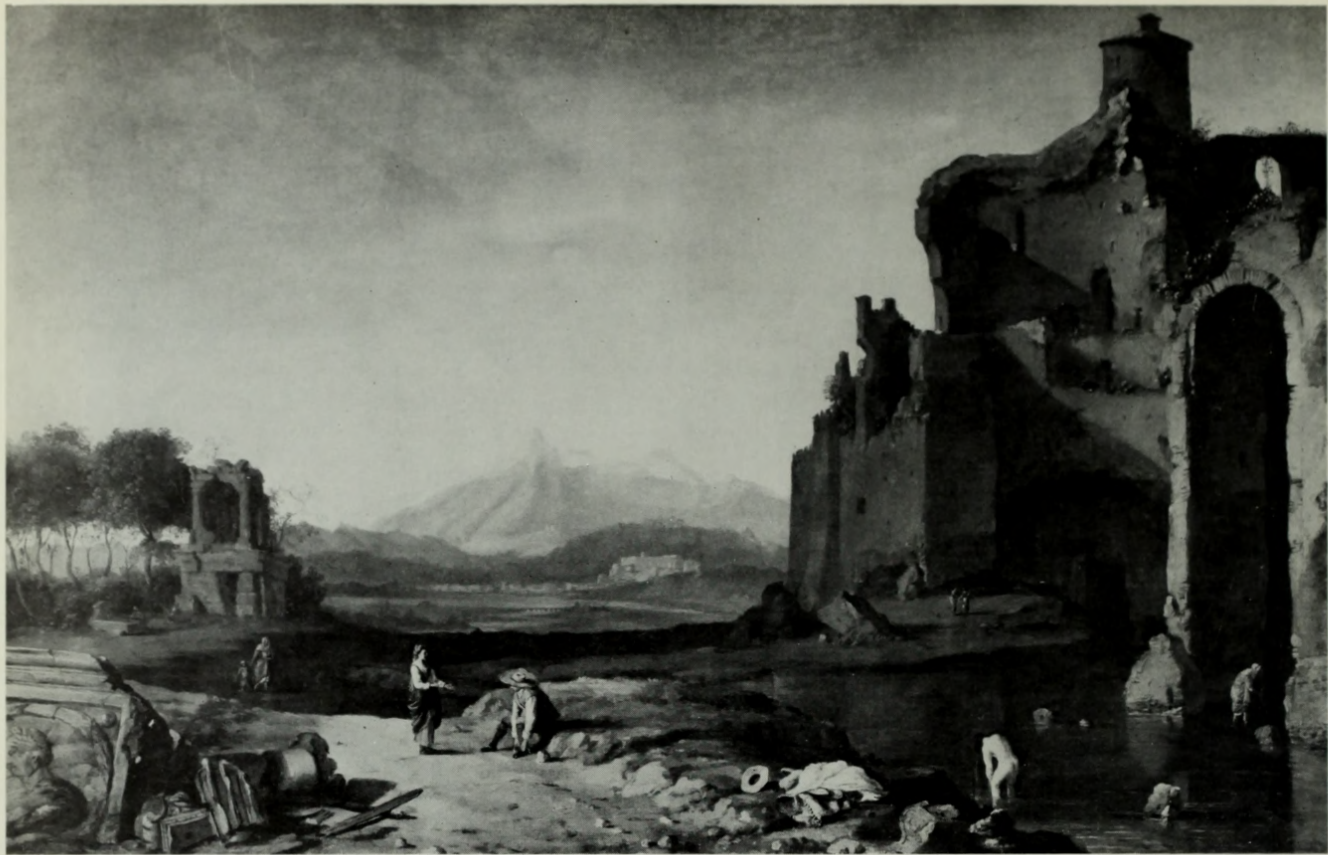
An Italian landscape with a country road on which ox-carts make slow progress and peasants sit idly at rest. Although the delicate rendering of the trees and rocks bespeak a loving attention for detail, these elements are blended in a masterly fashion into the composition. Both achieves a fine equilibrium between figures and landscape. Typical of the Italianate school, the mood of the painting is quiet and subdued.

Canvas, 117×106 cm.

*Bibl.:* Cat. Exhibition Italianate Landscape Painters, Utrecht 1965, no. 54.

*Utrecht, Centraal Museum*





バルトロメウス・ブレンベルフ  
1598/1600—1657

ブレンベルフはデフェンテルに生まれたが、生涯の大部分はアムステルダムに住んで制作し、そこで歿した。彼はローマに旅し、1620年代末までそこに留まった。ローマでは、この地のネーデルランド画派の集団である〈スヒルデルスベント〉の設立に尽力した。ローマ滞在中、彼はブリルとポーレンブルフの影響を受け、彼の仕事はしばしば両者の作品と混同される。ブレンベルフはイタリア風の風景画家であるだけでなく、すぐれた素描家であり、彼のローマとその近郊の素描は、それだけで傑作を成している。

9=水浴者のいる廃墟の風景  
1645年頃

ローマ時代の建物の廃墟が散在する風景の中に、小さな人物がいく人か水浴したり、着物を着たり、散歩をしたりしている。陽が当たった静かな雰囲気はイタリア派の特色である。画中の崩れた壁は、ウィーンのアルベルティナにある1627年作のアウレリウスの城壁の素描に似ている。方形の塔は18km以上にわたるこの壁にそって、間隔をおいて381基建てられたもののひとつである。異例に出来のいいことから、この作品がブレンベルフの手になるものであるかどうかは確実とは言えない。

カンヴァス 51.5×78.2cm  
デン・ハーグ マウリッホイス美術館

Bartholomeus Breenbergh  
1598/1600—1657

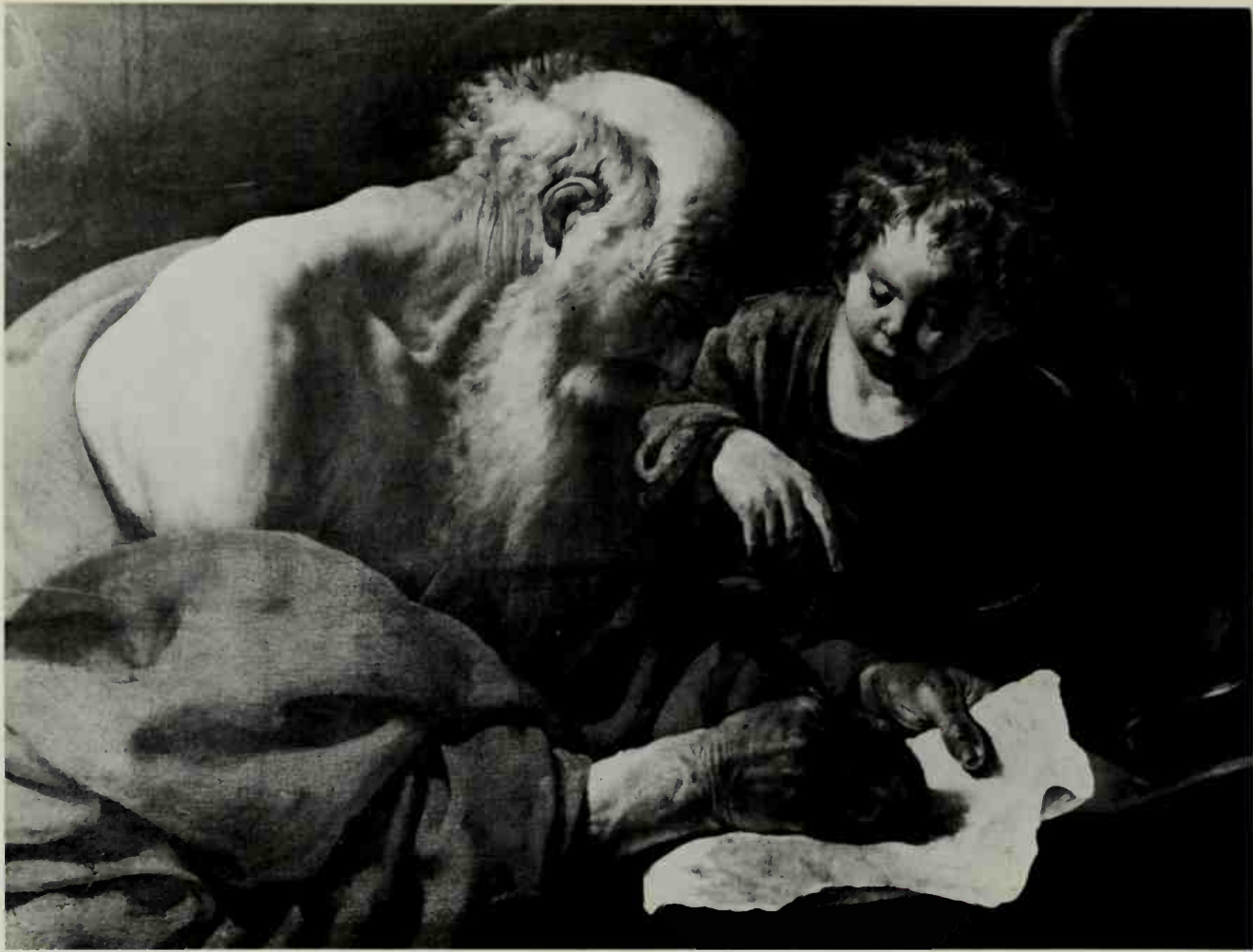
Breenbergh was born in Deventer. For the greater part of his life, however, he lived and worked in Amsterdam, where he died. He travelled to Rome and remained there until the end of the 1620's. There he helped to found the "Schildersbent", the group of Netherlandish painters in Rome. During his sojourn in Rome, he was influenced by Bril and Poelenburgh with whom his work is often confused. Breenbergh was not only a painter of Italianate landscapes, he was also an excellent draughtsman: his drawings of Rome and its environs are masterpieces in themselves.

9 = Landscape with Bathers among the Ruins  
c. 1645

In an Italian landscape, dotted with ruins of Roman buildings, a few small figures are bathing, dressing and strolling. The sunny and quiet atmosphere is typical of the Italianate school. The ruined wall resembles one found in the drawing of the Aurelian Wall from 1627 in the Albertina, Vienna. The square tower is one of the 381 towers that were placed at intervals along the wall which was more than 18 km. long. The unusually high quality makes the attribution to Breenbergh uncertain.

Canvas, 51.5×78.2 cm.  
Bibl.: Cat. Exhibition Italianate Landscape Painters, Utrecht 1965, no. 30.  
*The Hague, Mauritshuis*





## ブルッヘン

ヘンドリック・テル・ブルッヘン  
1588—1629

テル・ブルッヘンはデフェンテルに生まれ、ユトレヒトで活躍したが、当地ではアブラハム・ブルマールトに師事した。1604年から1614年まで、テル・ブルッヘンはイタリアに滞在し、カラヴァッジョの影響を受けた。彼の若い時代の作品はなく、最も早い作品は1620年のものである。テル・ブルッヘンは、聖書や神話の場面や人物、それにいくつかの風俗的情景を描いている。

10=聖マタイ  
1621年

この作品は四人の福音書記者を描いた四点の連作のひとつである。この福音書記者マタイの表現は、特に粗野とも言えるリアリズム表現と、光を効果的に用いている点で、カラヴァッジョとその追隨者たちの影響がはっきりとうかがえる。テル・ブルッヘンは、髯をはやした聖マタイが書きものをし、天使が彼に靈感を与えている場面を描いている。中世初期以来、これらの福音書記者たちは伝統的にきまった象徴と一緒に表現された。すなわちマタイは天使と、マルコは獅子と、ルカは牡牛と、そしてヨハネは鷲と一緒に。これらの象徴は、福音書記者なしにそれだけで表わされることもしばしばあった。

キャンヴァス 73.5×100 cm  
デフェンテル 市庁

## BRUGGHEN

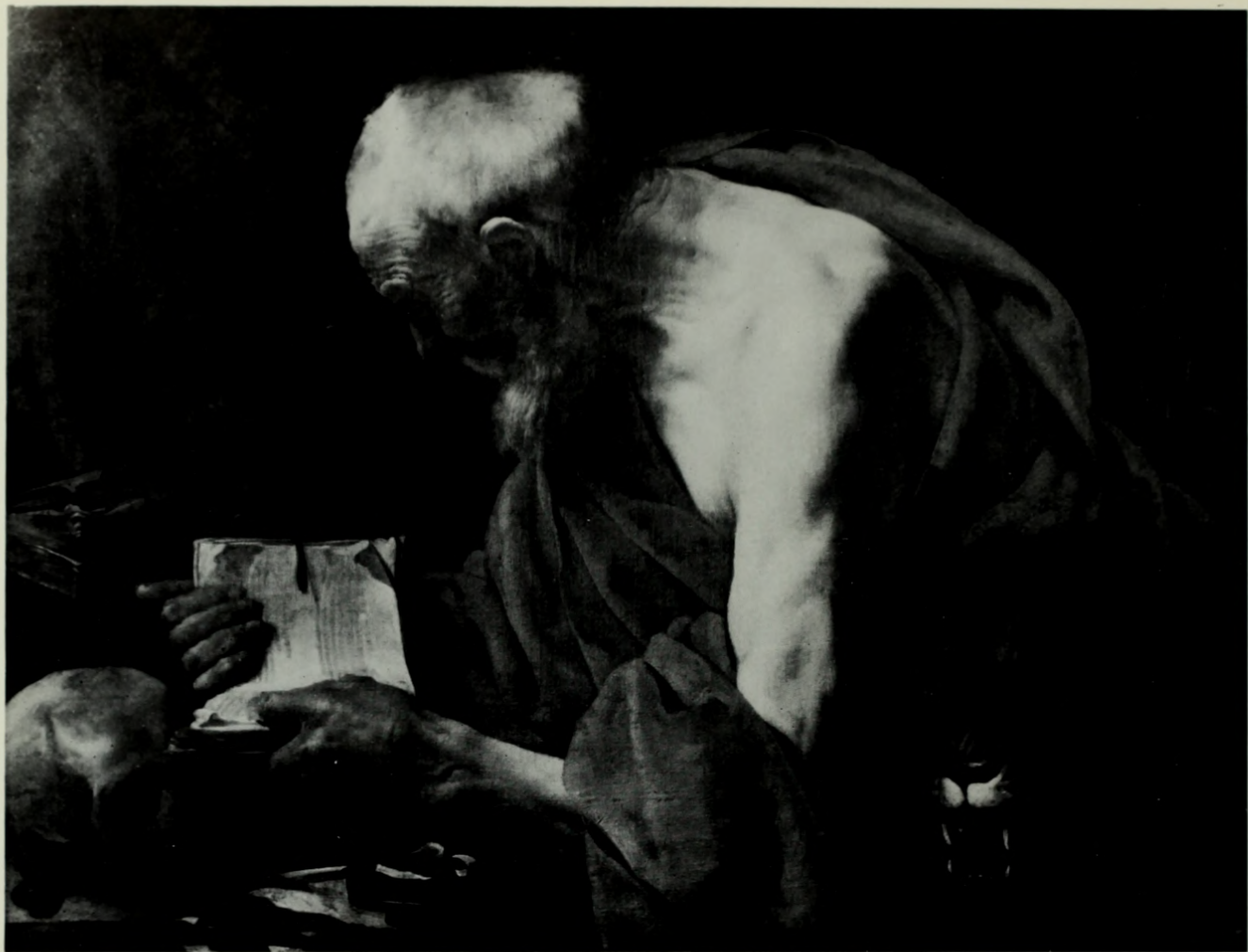
Hendrik ter Brugghen  
1588—1629

Ter Brugghen was born in Deventer, but lived and worked in Utrecht, where he was a pupil of Abraham Bloemaert. From 1604—1614, Ter Brugghen stayed in Italy where he became influenced by Caravaggio and his followers. There is an absence of works from his youth, his earliest painting is dated 1620. Ter Brugghen painted scenes and figures from the Bible and Mythology and some genre scenes.

10 = St. Matthew  
1621

This painting is one of a series of four canvases representing the four Evangelists. This representation of St. Matthew the Evangelist, shows a definite influence of Caravaggio, especially in its rather coarse realism and the effective use of light. Ter Brugghen depicts St. Matthew as an old bearded man writing, while an angel is inspiring him. Since the early Middle Ages the Evangelists were traditionally represented with their special symbols: Matthew with the angel, Mark with the lion, Luke with the steer, and John with the eagle. Often the symbols were depicted without the accompanying Evangelists.

Canvas, 73.5×100 cm.  
Bibl.: B.Nicolson, H.Terbrugghen, London 1958, pl. 15-16.  
Deventer, Town Hall



ブルッヘン

11 = 聖マルコ

1621年

聖マルコは、人間の頭蓋骨に書物を支えて読書をしている。彼の象徴である獅子は、右手の方に厳しく堅い手法で描かれる。

カンヴァス 73.5×100 cm  
デフェンテル 市庁

BRUGGHEN

11 = St. Mark

1621

St. Mark is depicted, reading a book which is supported by a human skull. The lion, his symbol, is represented in a rather stiff, hieratic manner in the right hand corner.

Canvas, 73.5×100 cm.

*Bibl.*: B.Nicolson, op. cit., pl. 17.

*Deventer, Town Hall*







## カペレ

ヤン・ファン・デ・カペレ

1623/25-1679

ファン・デ・カペレはアムステルダムに生まれ、生涯この地に住んだ。彼は相当に富裕な事業家であり、また美術品の収集家であった。彼のコレクションにはシモン・デ・フリーヘル、ヤン・ポルセーリス、ウィレム・ファン・デ・フェルデ（これらはすべて海景画家である）、ヤン・ファン・ホイエン等の絵画、及びレンブラント、ヘンドリック・アーフェルカンプの素描があった。ファン・デ・カペレは、当時の最も偉大な風景画家の一人であるが、いずれも静かな水をたたえた入江や河の風景を含めて、作品は200点を超えない。彼の手に成る冬の景色は約40点ある。

### 12=凍れる運河

1652年頃

ファン・デ・カペレの初期の冬景色のひとつである。冬空が影をおとす素晴らしく優美な氷のひろがり描かれ、調和のとれた構図である。スケートをする人々は去り、そこにいる人物は、凍った運河の堤にとけこんでいる。

カンヴァス 60×54cm 年記: 165... (?)

エンスヘーデ 国立トゥエント美術館

## CAPPELLE

Jan van de Cappelle

1623/25-1679

Van de Cappelle was born in Amsterdam, where he remained throughout his life. He was a businessman of considerable wealth and a collector of art. His collection counted paintings by Simon de Vlieger, Jan Porcellis and Willem van de Velde, all marine painters, by Jan van Goyen, and drawings by Rembrandt and Hendrick Avercamp. Van de Cappelle was one of the greatest landscape painters of his time, he painted no more than 200 pictures however, including views of estuaries and rivers, invariably with calm waters. There are some 40 winter landscapes from his hand.

### 12= Frozen Canal

c. 1652

One of Van de Cappelle's earliest winter scenes. His composition is harmonious, with a wonderfully delicate expanse of ice in which the winter sky is reflected. The skaters are gone, the figures that are present merge with the bank of the frozen canal.

Canvas, 60×54 cm. Dated: 165... (?)

Bibl.: W. Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century, London 1966, pl. 187.

Enschede, Rijksmuseum Twenthe



## カペレ

### 13=旅人のいる海岸

1660/70年頃

岸辺の旅人達は、小舟から運ばれて来る自分たちの荷物を見守っている。人物は、暗い対角線の前景に立ち、奥行の効果をj得ている。この作品は特に、灰色から褐色の間に色彩が限られているが、光の調子が素晴しく、全体に絹のような光沢がある。壮大に雲をたたえた湿りの感じが、非凡な手腕で表現されている。

カンヴァス 72.5×87 cm

デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## CAPPELLE

### 13 = Beach with Travellers

c. 1660/70

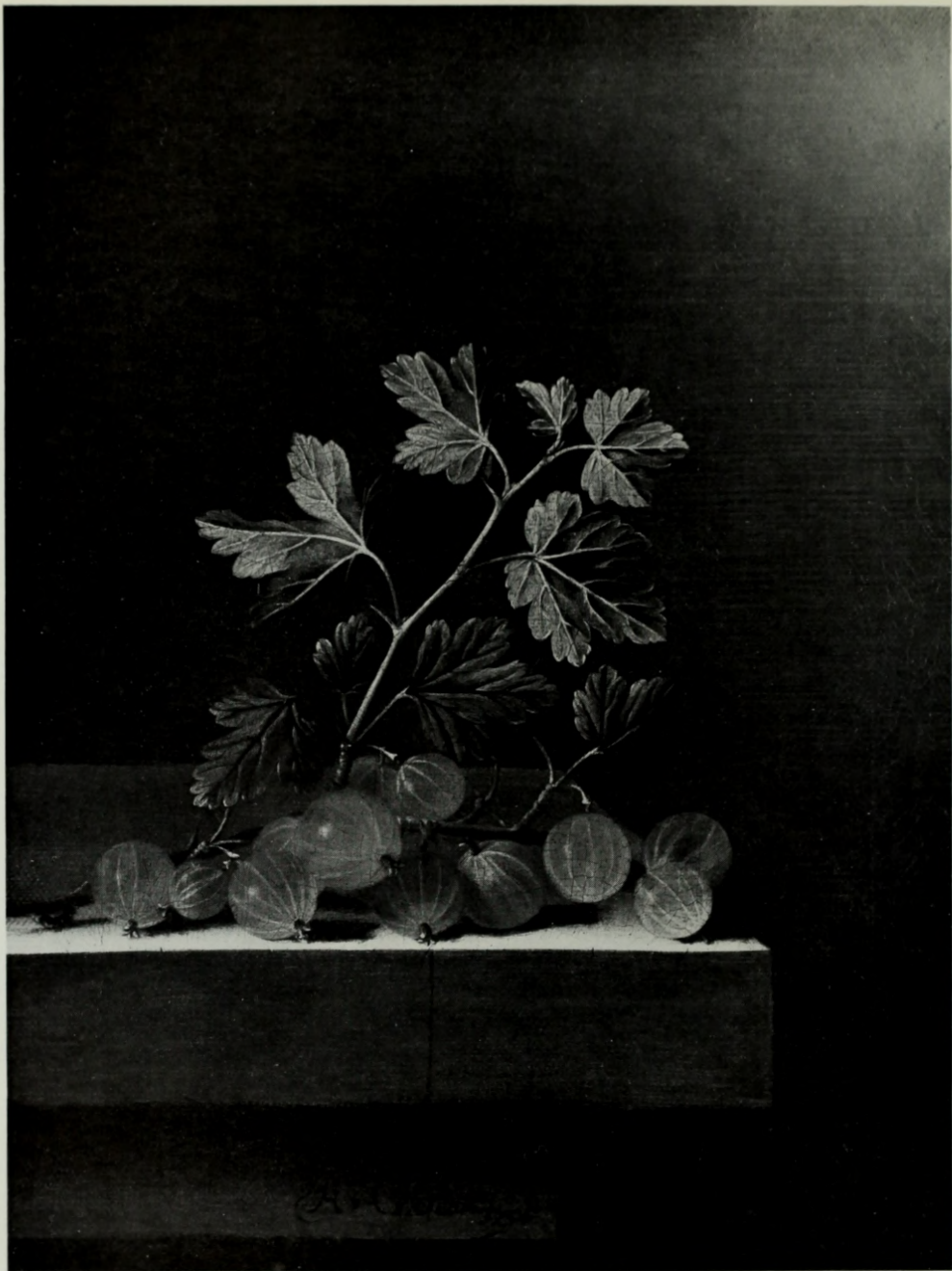
Travellers on the shore watch their belongings being carried to them from a sailing boat. The human figures are taken up in the dark foreground diagonal, achieving an effect of great depth. Although the painting is essentially restricted to a colour gamut ranging from grey to brown, it exhibits a marvellous luminous tonality and an all-pervading silky sheen. The magnificent moisture-laden clouds are painted with extraordinary skill.

Canvas, 72.5×87 cm.

Bibl.: W.Stechow, op. cit., pl. 212.

*The Hague, Mauritshuis*





アドリアーン・S. コールト

1660頃-1707以後

静物画家アドリアーン・S. コールトについては、ほとんど知られていない。誕生及び歿した年も土地も不明である。彼が1683年から1707年までミッデルブルヒに住んだという記録はある。コールトの静物画は、静物画のコンポジションが次第に装飾的に豊かになっている当時においては、単純かつ簡潔なのが特徴である。コールトは、銀器、ガラス器、織物といった常套の対象は描かず、小さな果実や野菜や貝だけを美しくこまやかに描いた。彼の題材はいつも、石板の上にあしらわれ、明るい透明な光の中に描かれている。

## 14 = すぐりのある静物

1705年

次の15番の作品とで一対のもの。透明な光の中にすぐりが細密描写されている。画家は、果実と美しく脈のおった葉に類いまれな透明と優美さを与えて描いている。

カンヴァス 31×23.5cm 署名 年記: 1705  
アムステルダム A. スワルツ・コレクション

Adriaan S. Coorte

c. 1660—after 1707

Very little is known about the still-life painter Adriaan S. Coorte. The dates and places of his birth and death are unknown. He is recorded as having lived in Middelburg from 1683—1707. Coorte's still-lives distinguish themselves by a simplicity and purity of composition at a time when still-life compositions constantly became more richly decorative. Coorte never painted customary objects such as silver, glass and rugs, but limited himself to small fruits, vegetables, and sea-shells which he depicted with a minute delicacy. His objects are always arrayed on a stone slab, portrayed in a clear, transparent light.

## 14 = Still-Life with Gooseberries

1705

Companion piece to No. 15. Minutely detailed gooseberries are depicted in a pure and transparent light. The artist paints the fruit and the finely veined leaves with an extraordinary lucidity and delicacy.

Canvas, 31×23.5 cm. Signed and dated: 1705.

*Bibl.:* L.J. Bol, A. Coorte, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1952, p. 221, no. 46.

*Amsterdam, Coll. A. Schwarz*





コールト

15=すぐりのある静物

1705年

前記の14番の作品と対のもの。

カンヴァス 31×23.5 cm 署名 年記: 1705  
アムステルダム A. スワルツ・コレクション

COORTE

15 = Still-Life with Gooseberries

1705

Companion piece to No. 14.

Canvas, 31×23.5 cm. Signed and dated: 1705.  
*Bibl.*: L. J. Bol, *op. cit.*, p. 221, no. 45.

*Amsterdam, Coll. A. Schwarz*



コルネリス・コルネーリス・ファン・ハールレム  
1562-1638

コルネリス・ファン・ハールレムは、ほとんどハールレムに在住活躍した。17歳の時彼はアントワープで学び、そこでフランドル・マニエリスムの影響を受けたに相違ない。1588年、彼はハールレムの二人の画家ホルツィウス、ファン・マンデルと共に〈写生研究所〉を設立した。もっともこのアカデミーはモデルを素描するという、芸術家たちの任意な集りというに過ぎなかったようである。コルネリス・ファン・ハールレムは、16世紀末及び17世紀初頭に栄えたマニエリスムの画家たちの最後の段階における指導的人物であった。彼の描く主題は、マニエリストの典型として、神話及び聖書の情景が主であった。

16=水浴するバテシバ  
1594年

バテシバの主題は聖書(サムエル記下、11章2節)からとられたものである。ユダヤの王ダビデはある夕方、わが家の屋根から、一人の美しい女性が水浴しているのを見た。彼はその女性が誰かをたずね、彼女の許に使いをやった。ダビデは彼女を寵愛し、彼女を自分の許に留めておくために、彼女の夫であるヘテ人ウリアを、とうてい戦死をまぬがれない激戦地へ送った。事はダビデの思いのままに進み、バテシバは彼の妻となってその王子を産んだ。しかしダビデは神の逆鱗にふれ、その王子は幼くして世を去った。画家はこの聖書より取材した場面を、全く独自の方法で再現している。ここで白人と黒人の二人の侍女が描かれるのは、彼の独創である。

カンヴァス 77.5×64cm 署名 年記: 1594  
アムステルダム 国立美術館

Cornelis Cornelisz. van Haarlem  
1562-1638

Cornelis van Haarlem lived and worked mostly in Haarlem. At the age of 17, he studied in Antwerp where he must have undergone the influence of Flemish Mannerism. In 1588, he established, together with two Haarlem painters, Goltzius and Van Mander "an academy to study from life". This academy was probably no more than a loose association of artists to draw from a model. Cornelis van Haarlem was one of the leading figures in the last phase of mannerist painting which flourished at the end of the 16th and the beginning of the 17th centuries. His subject matter, typical of the Mannerist school, was mainly scenes from mythology and the Bible.

16 = Bathsheba Bathing  
1594

The subject of Bathsheba is taken from the Bible (II Samuel XI: 2). David, King of the Jews, saw one evening from his roof, a beautiful woman bathing. He inquired who she was and sent for her. David was greatly pleased with her, and, in order to keep her, he sent her husband Uriah the Hittite, out into the heat of battle, where he would certainly be killed. This came to pass. Bathsheba became David's wife and bore him a son. But God's wrath descended upon David and the child died at an early age. The artist has interpreted the scene from the Bible in an entirely personal way: the two serving women, one is white and the other a negress, are his own invention.

Canvas, 77.5×64 cm. Signed and dated: 1594.  
Bibl.: Bull. Rijksmuseum III, 1955, p. 68.

Amsterdam, Rijksmuseum





## コイブ

アルベルト・コイブ

1620-1691

コイブはドルドレヒトで生まれ、そこに住んで活躍し歿した。彼は風景画家である父、ヤコブ・ヘリッツ・コイブに学んだ。コイブの初期の絵画は、ヤン・ファン・ホイエンの風景画の様式に従っている。しかし、1650年直後、コイブは明らかにユトレヒトのロマネスト、特にヤン・ボットの影響下に、自己の様式を發展させた。コイブがイタリアを訪れたことがあると考える確かな根拠はない。コイブは、陽の当たったもやの深い雰囲気の中に牛のいる風景で有名である。ふつう、風景の透明な緑や灰色や明るい褐色に対比して、彼の人物は強い鮮やかな色彩で描かれる。コイブの絵画は、オランダ風景画派と、オランダのロマネストによる大気と光の絵画の総合と考えられよう。

### 17=夕暮の牧場

1660年頃

コイブは、田園が金色の光に包まれる夕間暮の河の、湿った大気を描き出している。相対的に暗い前景は、金色の斑点でハイライトが与えられている。かすんだ河を背にした対角線の前景は、コンポジションにおける深さの強調に役立っている。

カンヴァス 106×138cm 署名

ホイゼン 故 C. J. K. ファン・アールスト博士コレクション

## CUYP

Albert Cuyp

1620—1691

Cuyp was born in Dordrecht, where he lived and worked until his death. He studied with his father, the landscape painter, Jacob Gerritsz. Cuyp. Cuyp's early paintings are in the style of Jan van Goyen's landscapes. Shortly after 1650, however, Cuyp developed his own style, obviously influenced by the Italianate painters of Utrecht, in particular, Jan Both. There is no reason to suppose that Cuyp himself ever visited Italy. Cuyp is famous for his landscapes with cattle in a hazy, sunny atmosphere. His figures are usually rendered in bright colours, contrasting against the transparent green, grey and light brown of the landscape. Cuyp's painting may be considered a synthesis of the Dutch national school of landscape painting, and the painting of atmospheric light by the Dutch Italianate school.

### 17=Evening in the Meadows

c. 1660

Cuyp depicts the moist atmosphere of a river at even-tide when the country-side is drenched in gold. The details of the darker foreground are highlighted with flecks of gold. The foreground diagonal against the hazy waters serves to emphasize the depth in the composition.

Canvas, 106×138 cm. Signed.

Bibl.: W. Valentiner and J. W. Moltke, *Cat. of Coll. Dr. C. J. K. van Aalst*, p. 100.

Huizen, *Coll. of the late Dr. C. J. K. van Aalst*



## ヘルデル

アールト・デ・ヘルデル  
1645-1727

アールト・デ・ヘルデルはドルドレヒトで生まれ、1661年にアムステルダムに行き、そこでレンブラントの最後の弟子の一人となった。1667年にドルドレヒトに戻ってレンブラント後期の様式で制作したが、後にしだいに彼独自の様式を開発していった。デ・ヘルデルは、肖像画と聖書及び歴史の情景を描いて知られる。

18=エルンスト・ファン・ベフェレンの肖像  
1685年

ファン・ベフェレンは、ドルドレヒトの市会議員及び市長であった。彼はポーランドの礼服を着て描かれ、彼の羽根飾りのついた帽子はテーブルにおかれている。デ・ヘルデル及び彼の世代、ことにレンブラントは、モデルにエキゾチックなもの珍しい衣裳を着せて描くのを好んだ。ファン・ベフェレンは演説の最中であるかのように、右手を前に出している。

カンヴァス 128×105 cm 署名 年記：1685  
アムステルダム 国立美術館

## GELDER

Aert de Gelder  
1645—1727

Aert de Gelder was born in Dordrecht, he left for Amsterdam in 1661, where he became one of Rembrandt's last pupils. In 1667, he returned to Dordrecht, where he continued to work in Rembrandt's late manner, which he gradually developed into a personal style. De Gelder is known for his portraits and for his scenes from the Bible and from history.

18= Portrait of Ernst van Beveren  
1685

Van Beveren was Alderman and Burgomaster of Dordrecht. He is pictured in a Polish dress-coat, his feathered hat is lying on the table. De Gelder and his contemporaries, especially Rembrandt, delighted in portraying their subjects in exotic fantasy costumes. Van Beveren makes a rhetorical gesture with his right hand, as if in the midst of discourse.

Canvas, 128×105 cm. Signed and dated: 1685.  
Bibl.: K.Lilienfeld, Aert de Gelder, The Hague 1914, p. 68.  
Amsterdam, Rijksmuseum



## ホイエン

ヤン・ファン・ホイエン

1596-1656

ファン・ホイエンはライデンに生まれ、1631年までにはデン・ハーグに定住し、そこで歿した。ファン・ホイエンの初期の作品は、人物を綿密に描いた多彩で逸話的なものである。彼は30代に、大気の深い風景の中に人物やその他の細かな部分を手際よく配するといふ、成熟した様式を発展させた。雲に覆われた広大な空のひろがり、灰色がかった緑と黄色を主調とするコンポジションの主体となっている。彼の後期の様式は、豊かな色彩と、広汎なモチーフをもったより細密なコンポジションに特徴がある。ファン・ホイエンは17世紀で最も偉大な風景画家の一人と考えられよう。彼の手になるスケッチブックが、数冊現存するが、たいていは木炭で描かれ、いくつかは水彩絵具で彩色されている。

### 19=パベンドレヒト村の眺め

1647年

川の対岸には、ロッテルダムに近いパベンドレヒトの教会と農家が、そして右手にはホイス・デ・メルウェ城の廃墟が見える。ホイエンの画面構成がより豊かに綿密になって来た後期の作品である。しかし彼の色彩はまだモノクローム的状态に留まっている。壮大な天空のひろがり、重く雲をたたえ、広く波立った河をおさえている。

カンヴァス 117.1×152.4 cm 署名 年記: 1647  
アムステルダム H. A. ウェツラー博士コレクション

## GOYEN

Jan van Goyen

1596-1656

Van Goyen was born in Leiden, by 1631 he had settled in The Hague, where he remained until his death. Van Goyen's early works are colourful and anecdotal in quality, peopled with precisely drawn human figures. In the thirties he developed a mature style in which the human figure and other details are subordinated to the atmospheric rendering of the landscape. A great expanse of clouded sky dominates the composition which is painted in tones of grey-green and yellow. His later style distinguishes itself by a richer palette, and a more detailed composition with a greater variation of motifs. Van Goyen may be considered one of the greatest landscape painters of the 17th century. Several sketchbooks from his hand exist today, usually in charcoal, sometimes coloured with a watercolour wash.

### 19= View of the Village Papendrecht

1647

On the far bank of the river one sees the church and farmhouses of Papendrecht near Rotterdam. On the right the ruin of the castle 'Huis de Merwe.' A late work, in which Van Goyen's brush is broadly handled because of the large dimensions. His palette remains rather monochrome. A magnificent expanse of sky, heavy with clouds, dominates the choppy waves of the wide river.

Canvas, 117.1×152.4 cm. Signed and dated; 1647.  
Bibl.: W. Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century  
London 1966, pp. 55-57.

Amsterdam, Coll. Dr. H.A. Wetzelar





## ハッカールト

ヤン・ハッカールト

1628-1685 以後

ハッカールトはアムステルダムに生まれた。1653年から1656年の間に、彼はスイスと恐らくイタリアにも旅をしている。その後のハッカールトの伝記についてはほとんど不明である。彼の最後の作品として知られるのは1685年に描かれたものである。ハッカールトは、17世紀後半におけるロマニスト風景画家の代表者の一人である。彼はイタリア風景や陽に輝く森の情景などをよく描いた。彼のエッチングやデッサンにも見事な作品がある。

### 20=トラシメーノ湖

1655 年頃

イタリアのトラシメーノ湖を展望したこの作品は、ハッカールトの傑作と言えよう。視点は高くとられ、背景にそびえるアペニンの山々の前方に、田園がわずかに起伏しているのが望まれる。湖が夕陽の輝きを映して、ロマニストの典型的作品となっている。

カンヴァス 65.5×75.5 cm 署名  
アムステルダム 国立美術館

## HACKAERT

Jan Hackaert

1628—after 1685

Hackaert was born in Amsterdam. He travelled to Switzerland and perhaps to Italy in the years 1653—1656. Little is known about the rest of his life; his latest known picture dates from 1685. Hackaert was an exponent of the Italianate school of landscape painters in the second half of the 17th century. He painted Italian landscapes and sunny wooded scenes. His etchings and some of his drawings are of fine quality.

### 20= The Trasimene Lake

c. 1655

This panorama of the Trasimene lake in Italy can be said to be Hackaert's masterpiece. The observer is placed on a high level, overlooking the gently rolling country-side with the Appenine mountains rising in the background. The lake is depicted in the glow of the evening sun, typical of the Italianate school.

Canvas, 65.5×75.5 cm. Signed.

Bibl.: Cat. Exhibition of Italianate Landscape Painters, Utrecht 1965, pl. 136.

Amsterdam, Rijksmuseum



ディルク・ハルス

1591-1656

ディルク・ハルスはフランス・ハルスの弟である。彼はだいたいにおいてハーレムに生活したようであるが、その間2、3年はライデンにいたという記録がある。ディルク・ハルスは、特に小さく色彩豊かな沢山の人物で構成したいくつかの《陽気な連中》で知られるが、これらの作品はロッテルダムのウィレム・ボイトウェックの流れを汲むものである。

## 21 = 陽気な連中

1628 年頃

陽気な一団が、壁に同時代の絵画のかかったオランダの幻想的な室内に描かれている。後方の壁には、当時流行のやり方にしたがって、一对の夫妻の肖像がある。左手には冷却器にワインを注ぐ召使たち、右手にはむき出しの寝台が見えるが、これらは俗世の享樂のむなしさ、はかなさを暗示しているようである。

カンヴァス 59×85 cm

アムステルダム 美術商 P. デ・ブール

Dirck Hals

1591—1656

Dirck Hals was the younger brother of Frans Hals. He seems to have lived mostly in Haarlem, but is recorded in Leiden for a few intervening years. Dirck Hals was especially known for his compositions of "Merry Companies" peopled with many small colourful figures, painted in the trend of Willem Buytewech of Rotterdam.

## 21 = Merry Company

c. 1628

A merry company is depicted in a Dutch fantasy interior, the walls hung with contemporary paintings. On the back wall, two companion pieces: a favourite manner of portraying husband and wife. This merry scene, with at the left servants pouring wine into a cooler, and at the right an open bedstead, may allude to the vanity and transience of worldly pleasures.

Canvas, 59×85 cm.

Amsterdam, Art dealer P. de Boer





## ハルス

フランス・ハルス  
1580頃-1666

ハルスはベルギーのメヘレンに生まれたが、両親は1590年までにはハールレムに定住している。ハルスは1666年に歿するまでここに留まった。彼の年記のある最も早い作品は、1616年の聖ゲオルク自警団である。この絵画では、ハルスは伝統的な群像を図式的な硬さから解放し、明るい色彩で個々の人物を生き生きとした集りに構成している。その堅固な肖像及び群像の中にもなお、彼はこのような温かい人間味を持った新鮮なリアリズムを発展させた。1620年代の間に、ハルスはハールレムの重要な市民たちから多くの肖像画の注文を受けた。この頃、彼はまた愛らしく微笑む子供の顔を二三描いたが、これは彼の子供達がモデルになっていると思われる。彼は風俗画も数点残している。1640年以後、彼の色彩は弱まり、様式は控え目なものになって来ているが、作品の力強さと表現性は決して失われていない。しかし1660年からは注文がほとんどなくなり、市会の援助を受けることを余儀なくされた。彼の晩期の最も優れた作品は、ハールレムの養老院の理事たち及び女理事たちを描いた二点であるが、これらは類いまれな深い心理描写が行われている。

22=陽気なヴァイオリン弾き  
1630/33年頃

海辺の砂丘を背景に陽気な音楽家を描いた魅力的な肖像である。背景及び伝統的に漁師のかぶりものである毛皮の帽子から、この《陽気なヴァイオリン弾き》がハールレム近郊の漁村の住民であることが推測される。この絵画は、漁民・楽師・陽気な若者たちの連作のひとつである。

カンヴァス 83.5×67.5 cm  
スイス ルガノ・カスタニョラ ティッセン・ボルスミザ・コレクション

## HALS

Frans Hals  
c. 1580—1666

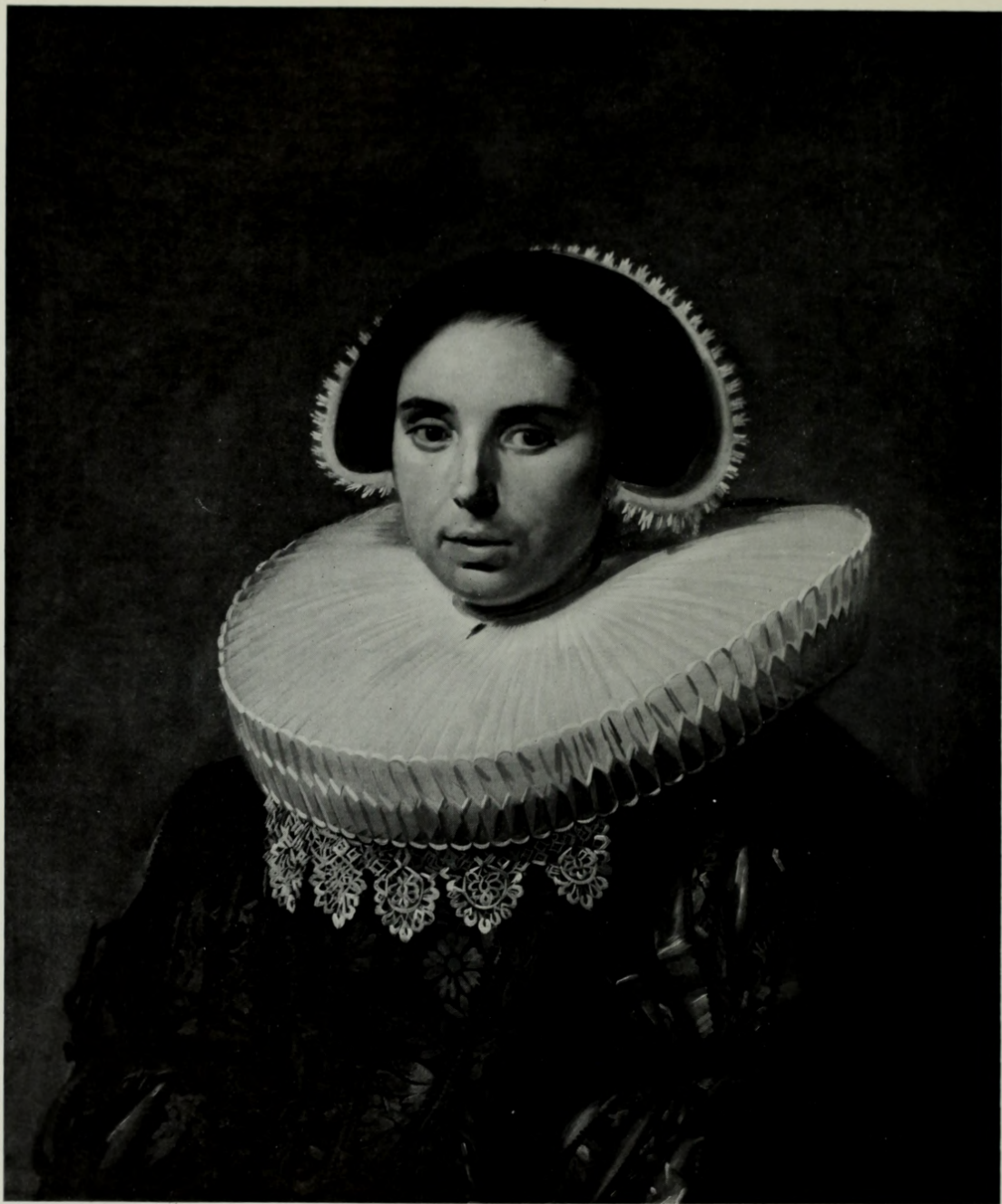
Hals was born in Mechelen, Belgium, but his parents had settled in Haarlem by 1590. Hals remained in Haarlem until his death in 1666. His earliest dated work is the Civic Guard of St. George from 1616. In this painting, Hals frees the traditional group-portrait from a schematic stiffness and rigidity, and he composes a lively group of individuals in a bright palette. In his ensuing portraits and groups, he developed this fresh realism embodied with warm humanity. During the 1620's Hals received many commissions for portraits of important Haarlem citizens. In these years he also painted a few charming laughing children's heads, for which his own children probably posed, and several genre pieces. After 1640, his colours become muted, his style more reserved, yet never losing its force and expressiveness. His commissions become fewer, however, from 1660 onwards, and he is forced to accept relief from the City Council. His last and greatest works are the two portrait groups of the Governors and the Lady Governors of the Old Man's Home in Haarlem, painted with an extraordinary psychological depth.

22=The Merry Fiddler  
c. 1630/33

A charming portrayal of a merry music maker with dunes and a beach in the background. This background, and the cap of fur, traditionally worn by fishermen, lead to the supposition that the "Merry Fiddler" belonged to the population of one of the fishing villages near Haarlem. This painting is one of a sequence of fishermen, music makers, and merry young people.

Canvas, 83.5×67.5 cm.  
Bibl.: C.Hofstede de Groot, Art News, 1928, Anniversary number, p. 45.

Lugano-Castagnola, Switzerland, Coll. Thyssen Bornemisza



## ハルス

23 = サラ・ウォルフファールツ・ファン・ディーメン  
の肖像 1632年頃

ここに描かれた婦人は、アムステルダム市長ニコラース・ハッセルール夫人で、夫の肖像と対で同じ美術館にある。この肖像画は、その新鮮な直接さから、ハルスの仕事の典型的なものである。堅く白いカラー及び黒色の絹のドレスの精密な描写は、ハルスの芸術では中期のものであることを示す。

カンヴァス 79.3×66.5 cm  
アムステルダム 国立美術館

## HALS

23 = Sara Wolphaerts van Diemen  
c. 1632

The woman portrayed was the wife of Nicolaes Hasselaer, burgomaster of Amsterdam, whose portrait in the same museum, is the companion piece to this one. The portrait is typical of Hals' work in its fresh directness. The precise rendering of the stiff white collar, and of the black silk dress, points to the middle period in Hals' oeuvre.

Canvas, 79.3×66.5 cm.

Bibl.: W. Valentiner, Frans Hals (Klassiker der Kunst), Leipzig 1923, p. 64.

*Amsterdam, Rijksmuseum*





## ハルス

### 24=男の肖像

1635 年頃

一人の無名の紳士の膝までを描いた、洞察のすぐれた肖像画である。実際にはこの人物の衣裳は黒であるが、ハルスは青い陰と灰色の陰を巧みに併用して、見事な諧調に達し、豊かな絹を表現している。襟カラーはサラ・ウォルフファールツの肖像の場合よりも精密ではなく、より後期に属することを示している。見事に描かれた左手を胸にあて、信念を訴える身振りから、この人物が何かの僧職に関係していることが察せられよう。

カンヴァス 125×95.5 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## HALS

### 24 = Portrait of a Gentleman

c. 1635

A penetrating portrait, knee-length, of an unknown gentleman. Although black is, in fact, the colour of the man's costume, Hals has ingeniously achieved a remarkable tonality in the rich silk, ranging from shades of blue to shades of grey. The collar, depicted in less detail than in the portrait of Sara Wolphaerts, points to a later date. The magnificently painted left hand is held on the breast in a gesture of a confession of faith, which may indicate that the gentleman was, in some way, connected with the clergy.

Canvas, 125×95.5 cm.

*Bibl.:* Cat. Frans Hals Exhibition, Haarlem 1962, no. 36, pl. 39.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*





## ハルス

### 25=ある男の肖像

1664/66年頃

この長い巻毛をした男の半身像は、ハルス最晩年の作品のひとつである。男の顔の明快な表情は力強く、豊かな洞察力をもって描かれているが、一方衣服や頭髪などは、ハルス晩年のスタイルに特有の、手早い、しかし極めて表現力豊かな筆使いによって簡略に描かれている。

カンヴァス 86×67 cm 頭文字による署名  
ボストン 美術館寄託

## HALS

### 25 = Portrait of an Unknown Man

c. 1664/66

This half-length portrait of a man with long curls is one of Hals' latest works. The well-defined expression on the man's face is rendered forcefully and with insight, while the clothes and hair are summarily indicated by rapid but highly expressive brushstrokes, typical of his late style.

Canvas, 86×67 cm., monogrammed.

*Bibl.*: Valentiner, Frans Hals, (Klassiker der Kunst), Leipzig 1921, pl. 277.

*Lent anonymously through the courtesy of the Boston Museum of Fine Arts*



バルトロメウス・ファン・デル・ヘルスト  
1613-1670

ファン・デル・ヘルストはハールレムで生まれたが、1636年以前にアムステルダムに定住しそこで生涯を閉じた。彼はアムステルダムの支配階級を描く肖像画家として最も人気のある一人となった。彼の肖像画は滑らかで、多彩な手法で描かれ、しばしばモデルよりは良く見せるところがある。彼の署名のある肖像画は相当数あるが、手と質にちがいがあることから助手たちの作と思われるものがしばしばある。ファン・デル・ヘルストはまた、ギルドや軍団の群像も多く描いている。

26 = アブラハム・デル・カウルト夫妻の肖像  
1654年

アブラハム・デル・カウルトはアムステルダムの織物商。画家で美術商の娘マリア・デ・ケールセヒールと結婚した。絵の中では婦人がバラの花を手折る所を夫が意味ありげに見つめている。中世以来、バラの花は恋愛の象徴であったが、これは恋が悲しみを伴わずしては欣びを与えないことを、とげあるバラで暗示したものであった。背景には泉水があるが、これも中世以来愛の園を描く場合に常に見られるモチーフである。

カンヴァス 172×146.5 cm 署名 年記：1654  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

Bartholomeus van der Helst  
1613—1670

Van der Helst was born in Haarlem, but, by 1636, he had settled in Amsterdam where he remained for the rest of his life. He became one of the most fashionable portrait painters of the patrician class of Amsterdam. His portraits are often flattered, executed in a smooth colourful manner. There are a great many portraits bearing his signature, but the variation of execution and quality often suggests the work of his assistants. Van der Helst also painted a number of guild and militia group-portraits.

26 = Portrait of Abraham del Court and His  
Wife 1654

Abraham del Court, a cloth merchant of Amsterdam, married Maria de Keersegieter, daughter of a painter and art dealer. In the painting the woman is plucking at a rose while her husband is looking meaningly at this gesture. Since the Middle Ages, the rose has been a symbol of love: a rose has thorns and in love there is no joy without sadness. In the background there is a fountain, a motif always found in representations of the Garden of Love since the Middle Ages.

Canvas, 172×146.5 cm. Signed and dated: 1654.  
Bibl.: J.J. de Gelder, Bartholomeus van der Helst, The Hague 1921, no. 876.

*Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen*





## ハイデン

ヤン・ファン・デル・ハイデン  
1637-1712

ファン・デル・ハイデンはアムステルダムに生まれ、その地で活躍したが、彼の作品のいくつかには彼がオランダ及びラインランドの方々を訪れたことをうかがわせるものがある。ファン・デル・ハイデンは画家であると同時にまた発明家でもあった。彼はアムステルダムの消防隊及び街灯の発達に力を尽した。彼は更に消火注水管の発明で有名で、アムステルダムの最も大きな注水管には彼の名がつけられている。彼の描く市街風景は魅力的な人物がいて、その華やかな色彩をもつ典雅さは早くも18世紀をうかがわせるものがある。

27 = ゼーラントのフェーレ教会  
1670 年頃

ふだんの活動をしている美しい人物のいる光豊かな教会風景である。ワルヘレン島の平坦な土地にそびえるゴシック後期のこの教会は1479年に建立された。その巨大な塔は尖塔部がのせられず、合唱壇は建設後すぐに取り壊されてしまった。1686年に、この教会は火災で一部破壊された。

カンヴァス 31.5×36 cm 頭文字による署名  
デン・ハーグ マウリッホイス美術館

## HEYDEN

Jan van der Heyden  
1637—1712

Van der Heyden lived and worked in Amsterdam, but the views in some of his paintings show that he visited various parts of Holland and the Rhineland. Besides being a painter, Van der Heyden was also an inventor. He was instrumental in the development of the fire-brigade and street lanterns in Amsterdam. He still is famed for his invention of a fire hose; the biggest hose in Amsterdam is named after him. His views of towns and cities, peopled with charming figures, are gracious with the bright pleasant colouring that foreshadows the 18th century.

27 = The Church of Veere, Zeeland  
c. 1670

A luminous view of the church of Veere with charming figures engaged in their daily activities. The late Gothic church, dominating the flat country-side of the island of Walcheren, was built in 1479. The immense tower never received its spire and the choir was demolished immediately after its construction. In 1686, the church was partially destroyed by fire.

Canvas, 31.5×36 cm. Monogrammed.  
*The Hague, Mauritshuis*



## マインデルト・ホッペマ

1638-1709

ホッペマはアステルダムに生まれ、1709年そこに歿した。1657年頃、彼は友人の風景画家ヤコブ・ファン・ロイスダールに師事し、その影響は彼の作品に大きな跡を残した。ホッペマの描くテーマは限られており、特にこの国のいたるところにみられる水車小屋や森や砂丘がそれである。ほとんどどれもが厚い葉叢を通して明るい陽光がさしている。ホッペマの風景は装飾的で細部の描写は上品に行われ、しばしば輝くばかりの色彩と光をたたえている。

## 28=水中の樹

1660 年頃

ホッペマはこの作品の構図をヤコブ・ファン・ロイスダールの銅版画《旅人たち》から借りている。恐らく銅版画もこのホッペマの作品も彼がロイスダールの弟子であった時期、すなわち1660年より少し以前に作られたものであろう。樹々の上方に雲に覆われた空を描き、樹々の間の空間と光を暗示することによって、ホッペマは無感情で重苦しい沼のロイスダールのエッチングよりはより親しみのある、陽光豊かな雰囲気をかもし出している。この作品と同一の図柄のものがメルボルンの国立美術館にある。

カンヴァス 70×90 cm 署名

スイス ルガノ・カスタニョラ ティッセン・ボルヌミザ・コレクション

## Meindert Hobbema

1638—1709

Hobbema was born in Amsterdam where he died in 1709. Around 1657, he was pupil of his friend Jacob van Ruisdael, the landscape painter, who had great influence on his work. Hobbema limited himself to a few themes, especially water mills, woods and dunes throughout the country. Almost always, bright rays of sunlight filter through the heavy foliage of the trees. Hobbema's landscapes are decorative, graciously detailed, and often radiant with colour and light.

## 28 = Trees on the Water

c. 1660

For this painting, Hobbema has taken the composition from an etching by Jacob van Ruisdael "The Travellers". Probably both the etching and the painting date from shortly before 1660 when Hobbema was Ruisdael's pupil. By introducing a clouded sky above the trees, and by suggesting more space and light between the trees, Hobbema has brought a more friendly, sunny atmosphere than in the Ruisdael etching in which the swamp exudes a secretive and oppressive atmosphere. Another version of this painting is in the National Gallery, Melbourne.

Canvas, 70×90 cm. Signed.

Bibl.: W. Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century, London 1966, pp. 76-80.

Lugano-Castagnola, Switzerland, Coll. Thyssen Bornemisza



## ホントホルスト

ヘリット・ファン・ホントホルスト 1590-1656

ファン・ホントホルストはユトレヒトに生まれ、1609年から1621年までローマで活躍した。彼はローマでカラヴァッジョ風の明暗画法とボローニャのよりアカデミックな流派に基づいた様式を展開させた。彼は聖書、神話、歴史の場面及びそこに登場する人物、風俗画、肖像画を描いた。彼の多くの作品は蠟燭の光に照らされたもので、このため彼はゲラルド・デルラ・ノッテ（夜のゲラルド、ゲラルドはヘリットのイタリア読み）として知られるようになった。彼はローマで相当の名声を得、高位の人々から多くの注文を受けた。オランダに帰ると彼の名は急速にひろがり、1628年には英国王チャールズ一世に招かれ王家の肖像を描いた。1635年以後、彼はオランダ総督フレデリック・ヘンドリック公とウィリアム二世に用いられ、それらの宮殿を飾る肖像画や寓意画を描いた。晩年はユトレヒトで大きなアトリエの指導者として終った。

### 29=グラニダとダイフィロ 1625年

この情景は多分フレデリック・ヘンドリック公のために描かれたものである。ホントホルストはこの主題を1605年頃に書かれたオランダの作家 P. C. ホーフトの田園戯曲からとったが、それはオランダ語で書かれたこの種の戯曲の最初のものである。ペルシア王の娘グラニダが森の中で失踪し若い羊飼いのダイフィロに会うが、この若者はすぐに彼女と恋に陥る。若者は彼女と一緒にその王宮に行き、そこで彼女と結婚することになっている王子の小姓となる。やがてグラニダとダイフィロは森にいっしょに逃げて羊飼いとして暮そうと決心するが、王子の従者たちに見つかり、ダイフィロは死刑を宣告される。しかし王子は二人の愛に心を動かされダイフィロを放免し、ダイフィロは王子となってグラニダと結ばれる。ホントホルストは恋人たちが森で発見される瞬間を選んでいる。画面構成はイタリアの先例に影響されたものである。しっかりと結ばれた二人の人物は、画面手前の方に置かれている。

カンヴァス 145×178.5 cm 署名 年記: 1625  
ユトレヒト セントラル美術館

## HONTHORST

Gerrit van Honthorst 1590—1656

Van Honthorst, born in Utrecht, worked in Rome in the years 1609—1621. There he developed a style based on the chiaroscuro painting of Caravaggio and the more academic school of Bologna. He painted scenes from the Bible, mythology and history, single figures from these literary sources, genre scenes and portraits. Many of his paintings were illuminated by candle-light; for this he became known as Gherardo della Notte. He earned himself a considerable reputation in Rome and received many commissions from highly placed personages. Upon returning to Holland, his fame spread quickly and, in 1628, he was invited by King Charles I of England to paint the portraits of the royal family. From 1635 onwards he was employed by the Dutch Prince-Stadholders, Frederik Hendrik and William II, for whom he painted portraits and allegorical scenes to decorate their palaces. He spent his last years in Utrecht, at the head of a large atelier.

### 29 = Granida and Daiphilo 1625

This scene was probably painted for Stadholder Prince Frederik Hendrik. Honthorst takes his subject from a pastoral play written by the Dutch author, P.C.Hooft, in about 1605, the first of its kind written in the Dutch language. Granida, daughter of the king of Persia, has become lost in the woods where she meets the young shepherd, Daiphilo, who immediately falls in love with her. He follows her to her palace where he becomes page to the prince who is designated to marry her. Granida and Daiphilo then decide to flee into the woods to live together as shepherdfolk, but they are discovered by an attendant of the prince, and Daiphilo is ordered to be put to death. The prince, however, moved by the couple's love, frees Daiphilo, who is made a prince and marries Granida. Honthorst has chosen the moment when the two lovers are discovered in the woods. The composition is influenced by Italian proto-types. The figures, in a tightly knit group, are placed close to the picture plane.

Canvas, 145×178.5 cm. Signed and dated: 1625.  
Bibl.: J.R.Judson, Gerrit van Honthorst, The Hague 1959, no. 132.  
Utrecht, Centraal Museum





ピーテル・デ・ホーホ  
1629-1684 以後

ホーホはロッテルダムに生まれた。1653年から1658年までデルフトにいたという記録があるが、彼は恐らくそこでカレル・ファブリティウス及びフェルメールの影響を受けた。彼が風俗画の名品を生んだのはデルフトにおいてであった。彼の主題はデルフトの街路や建物の中庭や室内である。温かい陽の光を浴びた奥の部屋の見通しが実にしばしば描かれる。デルフトからアムステルダムに移った後は、彼の作品は初期の画格を失う。歿年及びその他は不明である。

30 = デルフトの家の中庭  
1656 年頃

若い女がワインを飲みながら、陶製の長いパイプで煙草を吸う訪問者と会話を交している、魅力的な親しみのある情景である。この場面は、夏の日を浴びる典型的なオランダ風の中庭が舞台となっている。別のヴェルジョンがワシントンのナショナル・ギャラリーにある。

カンヴァス 78×65 cm  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

Pieter de Hooch  
1629—after 1684

De Hooch was born in Rotterdam. He is recorded in Delft in the years 1653—1658, where he was probably influenced by Carel Fabritius and Vermeer. It was in Delft that he created his greatest works in genre painting. His subject matters were the streets and courtyards of Delft, and interiors. Frequently, there is a see-through into the next room which is illuminated by warm sunlight. After his departure from Delft to Amsterdam, his work begins to lose its earlier qualities. It is not known where or when he died.

30 = Courtyard of a House in Delft  
c. 1656

A charming intimate scene with a young woman drinking a glass of wine, while she converses with a visitor who is smoking a long earthenware pipe. The scene takes place in a typical Dutch courtyard on a summerday. Another version in the National Gallery, Washington.

Canvas, 78×65 cm.  
*Bibl.:* W.Valentiner, P. de Hooch (Klassiker der Kunst), Leipzig 1929, p. 43.

*The Hague, Mauritshuis*



## カルフ

ウィレム・カルフ  
1619-1693

カルフはロッテルダムに生まれた。1640年から1645年の間パリを訪れ、そこでいくつかの美しい台所の内部を描いた。次いでアムステルダムに定住し、画商をも営んだ。カルフはコルネリア・ブルフィールと結婚。彼女はカリグラフィーとダイヤモンド細工の技術で著名であった。彼は特に高価な品物や舶来の珍品を並べた豪華な静物画で知られるが、それらのものの組合せ、色彩、ことに光の反射などに興味を集中している。

31 = 静物  
1678 年頃

カルフは貝殻箱から選り抜いたものを豊かな色彩で描いている。それぞれに異なる貝殻や珊瑚の枝が、海神ネプチューンの姿をした脚とおうむ貝の器をもった不思議な形の高杯の右手に列べられている。左手には中国コロマンドルのついたてがあり、その前方にはほかの貝やういが東洋の織物のひだにのせてある。この作品にはフェルメールの絵画にみられる点描法の発展がうかがえる。

カンヴァス 52×43 cm 署名  
ハイノ ネイエンホイス城 ハネマ・デ・ステュエルス財団

## KALF

Willem Kalf  
1619-1693

Kalf was born in Rotterdam. Between 1640 and 1645 he visited Paris, where he painted several fine kitchen-interiors. He settled in Amsterdam, where he was also an art dealer. Kalf married Cornelia Pluvier, a woman famed for her talents in calligraphy and diamond engraving. He is especially known for his rich still-lives in which he displays precious objects and exotic rarities, delighting in their texture, their colour, and especially in their reflections of light.

31 = Still-Life  
c. 1678

Kalf paints choice specimens from a shell cabinet in rich colours. Different shells and branches of coral are arrayed to the right of a fantastically shaped standing cup of which the stem is partly formed by the figure of the sea-god Neptune, and the cup by a nautilus shell. To the left is a Chinese coromandel screen, in front of which other shells and a sea-urchin lie in the folds of an oriental rug. The painting shows a developed pointillism which one also finds in paintings by Vermeer.

Canvas, 52×43 cm. Signed.  
Bibl.: I.Bergström, *Dutch Still-Life Painting in the 17th Century*, London 1956, pl. 32.

Heino, *Foundation Hannema-de Stuers, Castle Nijenhuis*





## カイセル

トマス・デ・カイセル  
1596-1667

デ・カイセルはアムステルダムに生まれ、歿年までその地に生活し活躍した。彼は初期からアムステルダムの統治者たちやギルドの群像を描いている。人物の特色のよく表われた多くの美しい肖像画は彼の成熟期のものだが、数点ある騎手の肖像もこの頃の作である。

### 32=エフベルツ・デ・フレイ博士の解剖講義 1619年

市長で外科医のエフベルツ博士が、1618/19年の外科医協会の評議員たちに男性の骸骨の細部を説明している。この作品はアムステルダムの外科医会館のために注文されたものである。デ・カイセルのコンポジションは厳密に左右相称的であり、軸を形成する骸骨でまとめている。人物は10年ほど後に描かれたレンブラントの《トゥルプ博士の解剖講義》に比べると堅く動きがない。

カンヴァス 135×186 cm  
アムステルダム 歴史美術館

## KEYSER

Thomas de Keyser  
1596—1667

De Keyser was born in Amsterdam, where he lived and worked until his death. From his early period there are several group-portrait of regents and guilds of Amsterdam. Many fine portraits, sharply characterised, date from his mature period, as so several portraits of horsemen.

### 32=The Anatomy Lesson of Dr. Seb. Egbertsz. de Vrij 1619

Burgomaster and surgeon, Dr.Egbertsz. explains the details of a masculine skeleton to the syndics of the Corporation of Surgeons of the years 1618/19. The picture was commissioned for the Surgeon's Hall in Amsterdam. De Keyser's composition is strictly symmetrical, unified by the skeleton forming the central axis. The group is stiff and hieratic compared to Rembrandt's "Anatomy Lesson of Dr.Tulp", painted a decade later.

Canvas, 135×186 cm.  
Bibl.: R.Oldenbourg, Thomas de Keyser's Tätigkeit als Maler, Leipzig 1911, pl. 1.

*Amsterdam, Historical Museum of the municipality of Amsterdam*



アントニス・デ・ロルメ  
1605頃-1673

デ・ロルメはベルギーのトゥールネに生まれた。彼はデルフトで、後にはロッテルダムで活躍しそこに歿した。デ・ロルメは就中建築の画家である。彼の初期の作品は蠟燭の光による彼自身の空想で描いた教会内部である。後の彼の教会及びその内部は実際に則したものである。彼の得意とする主題はロッテルダムの聖ローレンス教会であり、これはあらゆる面から幾度も描いた。

33 = ロッテルダムの聖ローレンス教会内部  
1665年頃

デ・ロルメは暖かい陽光を斑に受けた荘厳なゴシックの聖ローレンス教会を描いている。落ち着いた衣裳の若い婦人が教会の中を歩いている。左方では床の墓石（中世の教会では敷石のひとつひとつが信徒の墓となっている）を磨いている。若い婦人の後方では上流の紳士が同様に優雅な服装の婦人におじぎをしている。プロテスタント教会の内部は質素で、漆喰の白壁には追悼のための奉納額だけが装飾物となっている。

カンヴァス 39.5×46.5 cm  
デン・ハーグ マクリフヘイス美術館

Antonis de Lorme  
c. 1605—1673

De Lorme was born in Tournai, Belgium. He worked in Delft and consequently in Rotterdam where he died. De Lorme was, above all, a painter of architecture. His earliest works are church interiors of his fantasy painted by candle-light. Later his churches and their interiors are taken from reality. His favourite subject was the St. Laurens church of Rotterdam, which he painted repeatedly, in all its aspects.

33 = Interior of the St. Laurens Church in  
Rotterdam c. 1665

De Lorme depicts the stately Gothic church of St. Laurens flecked with warm sunlight. A soberly dressed young woman strolls through the church, on her left a figure is making a rubbing of a grave stone in the floor of the church. Behind the young woman, a splendid gentleman bows for an equally elegantly dressed lady. The Protestant interior is sober, its white-washed walls decorated only by mourning tablets.

Canvas, 39.5×46.5 cm.  
Bibl.: H. Jantzen, *Das niederländische Architecturbild*, Leipzig 1910, pp. 74-77.

*The Hague, Mauritshuis*





## マース

ニコラース・マース  
1634-1693

マースはドルドレヒト生まれ。1650年頃アムステルダムでレンブラントに師事する。ドルドレヒトに戻ると1673年までそこに住み、この年に再びアムステルダムに出て定住し、そこに歿する。若い頃彼はレンブラントの影響の強い宗教主題をいくつか描いた。しかし間もなくこの様式を捨て、1654年までには家庭内部の情景を個人様式で描くようになり、彼はこの手の仕事で最もよく知られる。1660年以後、マースは当時需要の非常に大きかった流行の肖像画だけを描いている。そのような肖像画は数百点現存する。

### 34=立聞きする女 1657年

マースは盗聞きのテーマを繰り返し描いている。ここでは一人の女が、男が恋人に言い寄るのを楽しそうに聞いている。階上の部屋では女たちが食事をしている。開いた戸口からは庭が望まれ、その後方には大きな民家がある。

カンヴァス 92.5×122 cm 署名 年記: 1657  
ドルドレヒト ドルドレヒト美術館

## MAES

Nicolaes Maes  
1634—1693

Maes was born in Dordrecht. He became a pupil of Rembrandt in Amsterdam around 1650. He returned to Dordrecht and lived there until 1673, when he settled again in Amsterdam, where he remained until his death. In his younger years he painted several religious subjects strongly influenced by Rembrandt. He soon abandoned this style however, and by 1654 he was painting domestic interiors in an individual style for which he is best known. From 1660 onwards, Maes confined himself to the painting of fashionable portraits which were then in great demand. There are several hundreds of these portraits in existence.

### 34=The Eavesdropper 1657

Maes repeated the theme of an eavesdropper many times. Here a woman is listening with delight to a man wooing his beloved. In the upstairs room women are sharing a meal. Through the open doorway there is a view into the garden and in the background, a big country house.

Canvas, 92.5×122 cm. Signed and dated: 1657.  
Bibl.: W.R.Valentiner, Nicolaes Maes, Leipzig 1924, pl. 42.  
*Dordrecht, Dordrechts Museum*





## メツウ

ハブリール・メツウ  
1629-1667

メツウはライデンに生まれ、そこでダウに師事しファン・ミーリスの仕事に影響を受けた。1657年までにアムステルダムに到着し、そこに歿した。メツウは数人の人物が会話をしたり日常の活動をしている魅力的な親しみのある風俗画で知られる。彼の絵画は色彩感覚のよさと斬新な光の処理を見せている。デッサンは細心で筆致は確実なものがある。

35 = 朝食  
1658 年頃

パンとワインで食事をする朗らかな若いカップルが魅力的に表現されている。恋に浮かれた女の方は当時の習慣に従って左のほおに付けほくろをつけている。Breakfast とはもともと一日のいつにでもとられた軽い食事をさす言葉である。

カンヴァス 35.5×29 cm 署名  
アムステルダム 国立美術館

## METSU

Gabriel Metsu  
1629—1667

Metsu was born in Leiden where he was a pupil of Dou and was influenced by the works of Van Mieris. He had settled in Amsterdam by 1657, where he remained until his death. Metsu is known for his charming intimate genre scenes with a few figures engaged in conversation or other daily activities. His paintings show a good sense of colour and a refined rendering of light. His drawing is meticulous, his brushwork exact.

35 = The Breakfast  
c. 1658

A charming representation of a young cheerful couple at their meal of bread and wine. The flirtatious maiden has adorned herself with a black beauty-spot on her left cheek as was the custom of the times. "Breakfast" was a term used for a light meal taken any time of the day.

Canvas, 35.5×29 cm. Signed.  
Bibl.: Cat. Exhibition Gabriel Metsu, The Lakenhal, Leiden  
1966, no. 25.

*Amsterdam, Rijksmuseum*





36 = ヴァージナルを弾く女  
1662/63年頃

この楽器には聖書からの引用でこう書かれている。「主よ、われ安かりし時に謂らく、とこしえに動かさることなからんと」(詩篇, 30篇)。この絵のように女が楽器に向って所在なく坐っているといた主題は、17世紀風俗画に好んで行われたものである。楽器はしばしば愛欲を意味するものとして解釈されてきた。この作品で愛欲を暗示する要素は、脱ぎすてられた靴や遊んでいる犬や次の部屋で怠けていて女主人より決して勤勉であるとは思えない女中などで表わされる。

(ヴァージナルは小型のパープシコードのこと)

カンヴァス 82.5×85 cm 署名

ロッテルダム ウィレム・ファン・デル・フォルム財団

36 = Woman at the Virginal  
c. 1662/63

On the instrument, the Latin quotation from the Bible (Psalms XXX): "In te Domine speravi non confundar in Aeternum" (In thee Oh Lord resides my hope so that I may not be lost in eternity). The woman, sitting idly at her musical instrument, was favourite subject matters for the 17th century genre painters. The musical instrument has often been interpreted as having amorous connotations. In this painting the allusion to the amorous element is strengthened by the kicked off shoe, the playing dog, and the maid idling in the next room, no more diligent than her mistress.

Canvas, 82.5×85 cm. Signed.

Bibl.: Op.cit., no. 33.

Rotterdam, Foundation Willem van der Vorm





## モレイン

ピーテル・デ・モレイン  
1595-1661

モレインはロンドンに生まれたが、若いうちにハーレムに移り歿年までそこに留まった。モレインはエサィアス・ファン・デ・フェルデ、ヤン・ファン・ホイエン及びサロモン・ファン・ロイスダールと共に、初期オランダ風景画、つまり風景画がより図式的なフランドル伝統から解放され始め、オランダの田野を自然主義的に表現する方向に転じた時期にあって、その方の巨匠の一人であった。モレインの極く初期の作品は視界の狭い風景で、事実上は基本的に風俗画的景色のものであった。1630年以降はモレインの作品はほとんどが、生のままの自然を表現したものでありまた灰褐色系緑の色調をもつ点において、ファン・ホイエンの絵画に並ぶと云える。

### 37=家路の農夫 1647年

ファン・ホイエンと傾向を一にする、砂丘風景の自然主義的表現である。局部的に農夫の衣裳に与えられたいくつかのアクセントを除いて、色彩は柔かく抑制されており、その上あたりを支配する光を損わないようにしている。

カンヴァス 76×93.5 cm 年記：1647  
ハーレム フランス・ハルス美術館

## MOLIJN

Pieter de Molijn  
1595—1661

Molijn was born in London; at an early age, however, he moved to Haarlem where he remained until his death. With Esaias van de Velde, Jan van Goyen and Salomon Ruysdael, Molijn was one of the main masters of early Dutch landscape painting, at a time when landscape painting began to free itself from the more schematic Flemish tradition and turned to a naturalistic representation of the Dutch country-side. Molijn's earliest works have restricted landscape aspects, and are, in fact, basically genre scenes. After 1630, most of Molijn's works can be said to fall in line with the painting of Van Goyen, in their direct interpretation of nature and in their brown-grey green colour tonality.

### 37=Peasants Returning Home 1647

Naturalistic interpretation of a dune scene in the trend of Van Goyen. The colours, except for some local accents in the peasants' clothing, are soft and muted and are subordinated to the atmospheric light.

Canvas, 76×93.5 cm. Dated: 1647.

Bibl.: W.Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century, London 1966, p.23-28.

Haarlem, Frans Halsmuseum



## モレールス

パウルス・モレールス

1571-1638

モレールスは主にユトレヒトで活躍し、当地の画家であると同時に建築家でもあった。1598年から1601年の間をイタリアに旅し、カラヴァッジョの仕事に触れて感嘆したにちがいない。彼が代表するユトレヒト派の典型として、その主題は古典及びイタリア・ルネッサンスの文学からの情景が含まれる。しかし彼が最も成功したのは肖像画であった。

### 38=美しき羊飼い

1630年

これが羊飼いの娘であることは、柄の曲った杖と帽子とからわかる。アルカディアの羊飼いを優雅に表現するのはユトレヒト派の好んだ文学的テーマである。モレールスの描く羊飼いの娘は優美で肉感的である。

カンヴァス 82×66 cm 署名 年記: 1630

アムステルダム 国立美術館

## MOREELSE

Paulus Moreelse

1571-1638

Moreelse worked mainly in Utrecht, where he was an architect as well as a painter. He spent the years 1598-1601 in Italy, where he must have seen and admired the works of Caravaggio. Typical of the Utrecht school which he represents, his subject matter includes scenes from the classics and from literature of the Italian Renaissance. He was, however, most successful as a portrait painter.

### 38=The Pretty Shepherdess

1630

The shepherdess is recognisable by her crook and hat. Refined representations of Arcadian shepherdfolk were a favourite literary subject matter of the Utrecht school. Moreelse's rendering of a shepherdess has a delicate voluptuous quality.

Canvas, 82×66 cm. Signed and dated: 1630.

Bibl.: C. de Jonge, Paulus Moreelse, Assen 1938, no. 275.

Amsterdam, Rijksmuseum





## メイテンス

ヨハネス・メイテンス

1614-1670

メイテンスはデン・ハーグに住み活躍し、その地ではかなり売れっ子の肖像画家であった。彼の主題はほとんどがオラニエ家の人々及び貴族たちである。彼の肖像画は同時代のイギリス宮廷画家たちの影響がある。

39=ウィレム・ファン・デン・ケルクホーフェン  
夫妻と子供たち 1652年

ウィレム・ファン・デン・ケルクホーフェンはオラニエ（オレンジ）公の顧問官で、妻及び七人の子供たちと一緒に描かれている。この肖像画が描かれる以前に他界した五人の子供は小天使の姿で表現されている。真横から描かれている少年は、生まれつき顔の左側が醜かった。この肖像画は、うんざりする程長かったスペインとの戦争がウェストファリアの講和で終結した後、オランダが迎えた繁栄の時期に作られたものである。この貴族の一家の富裕さは、豪華な衣服や宝石、そして背景の馬のそばに黒人の召使がいることからはっきりわかる。

カンヴァス 130×180 cm 署名 年記：1652

デン・ハーグ 市立美術館（ファン・デン・ケルクホーフェン寄贈）

## MIJTENS

Johannes Mijtens

1614—1670

Mijtens lived and worked in The Hague where he was a much sought-after portrait painter. His subjects were mostly members of the Family of Orange and patrician personages. His portraits were influenced by contemporary British court painters.

39= Willem van den Kerckhoven with His Wife  
and Children 1652

Willem van den Kerckhoven, advisor to the Prince of Orange, is portrayed with his wife and ten children. His five children who had died before the painting of this portrait are depicted as cherubs. The boy pictured in profile was born with a disfigurement on the left side of his face. This portrait was painted when Holland was enjoying an era of prosperity after the Peace of Westphalia had ended the long and tedious war with Spain. The wealth of this patrician family is evident in the richness of the clothes and jewels, and in the presence of a negro servant standing by the horse in the background.

Canvas, 130×180 cm. Signed and dated: 1652.

*The Hague, Gemeentemuseum (Bequest Van den Kerckhoven)*





## ネール

アールト・ファン・デル・ネール

1603/04-1677

ファン・デル・ネールはアムステルダムに生まれ、生涯の大半はそこで活躍した。1658年から1662年にかけては居酒屋を経営するために画業を中断したらしい。アールト・ファン・デル・ネールは曙光日没時及び月光の風景で知られるが、冬景色や夜の火事を描いたものも名高い。彼はオランダの風景の特質や雰囲気に対する明敏な感覚と理解によって、そしてまた眼に映る現象への鋭い観察によって、あらゆるまやかしの空想性からまぬがれ得ている。特にその冬景色において、彼は色彩の上品な調和を達成している。

### 40= 日没の冬景色

この作品には、ファン・デル・ネールの芸術における優れた要素のすべてが結集されている。それを列挙すれば、氷と空に光の映える冬の日没の典雅な色彩と光の効果、パースペクティブを熟知し徐々に変化する色彩と光による空間の効果をもって破綻なく奥行きを暗示する技術、影絵のような樹木や家や水車小屋と空間の効果を実感するために人物を導入する思慮深さ等。人々は氷の上で思い思いの行動をしている。あるものはアイス・ホッケーの前身であったコルフに興じ、あるものはそりを押し、また他の人たちはただ立話している。

カンヴァス 95×126.5 cm

スイス ルガノ・カスタニョラ ティッセン・ボルヌミザ・コレクション

## NEER

Aert van der Neer

1603/04—1677

Van der Neer was born in Amsterdam where he worked for the greatest part of his life. During the years 1658—1662, he apparently stopped painting in order to run a wine-house. Aert van der Neer is known for his landscapes by sunrise or sunset, and by moonlight; also for his winter landscapes and fires in the night. Through a clear feeling and understanding of the character and atmosphere of the Dutch landscape, and through subtle observation of optical phenomena, he is able to avoid any false romanticism. Especially in his winter scenes, he achieves refined colour harmonies.

### 40= Winter Landscape by Sunset

This painting combines all the finest elements in the art of Van der Neer: the delicate light and colour effects of a sunset in winter with the reflection of light on the ice and against the clouds; his talent for suggesting an unbroken depth with a profound knowledge of perspective and space effects through gradations of colour and light; the fine silhouettes of the trees, houses and windmills, and the discretion with which he introduces the figures as a supporting factor for his space effects. The figures are engaged in various activities on the ice: some are playing kolf, an old form of ice-hockey, some are pushing sleighs, others are simply chatting.

Canvas, 95×126.5 cm.

Bibl.: W. Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century, London 1966, pp. 93-95.

Lugano-Castagnola, Switzerland, Coll. Thyssen Bornemisza



## オスターデ

アドリアーン・ファン・オスターデ

1610-1684

アドリアーン・ファン・オスターデは生涯を通じてハーレルムに住みそこで活躍した。彼はフランス・ハルスの弟子であった。ファン・オスターデの仕事は主として風俗的情景の絵画、素描、エッチング、及び少数の肖像小品、聖書に取材したもの等から成る。彼の初期の作品は、活気があって品の悪い百姓の祝宴や居酒屋の情景がほとんどである。大変不思議なことに、ファン・オスターデとその世代には働いている農夫の表現が見られない。彼の後期の構図はより穏和で控え目で、大方は家庭の情景を描出している。

### 41 = 魚売り

1672 年

魚売りが屋台店の中に立って鱈をつくっている、静かな市場風景である。ハーレルムの聖バフ教会の尖塔が背後にそびえている。静的な画面構成は、ファン・オスターデの後期の作品に典型的なものである。

カンヴァス 36.5×39.5 cm 署名 年記：1672  
アムステルダム 国立美術館

## OSTADE

Adriaen van Ostade

1610—1684

Adriaen van Ostade lived and worked in Haarlem throughout his life. He was a pupil of Frans Hals. Van Ostade's work consists mainly of paintings, drawings and etchings of genre-scenes, a few small portraits and biblical representations. His early paintings are devoted to lively, bawdy peasant feasts and pub-scenes. Strangely enough, there are no representations known of peasants at labour by Van Ostade and his contemporaries. Later his compositions become quieter and more reserved, and usually represent domestic scenes.

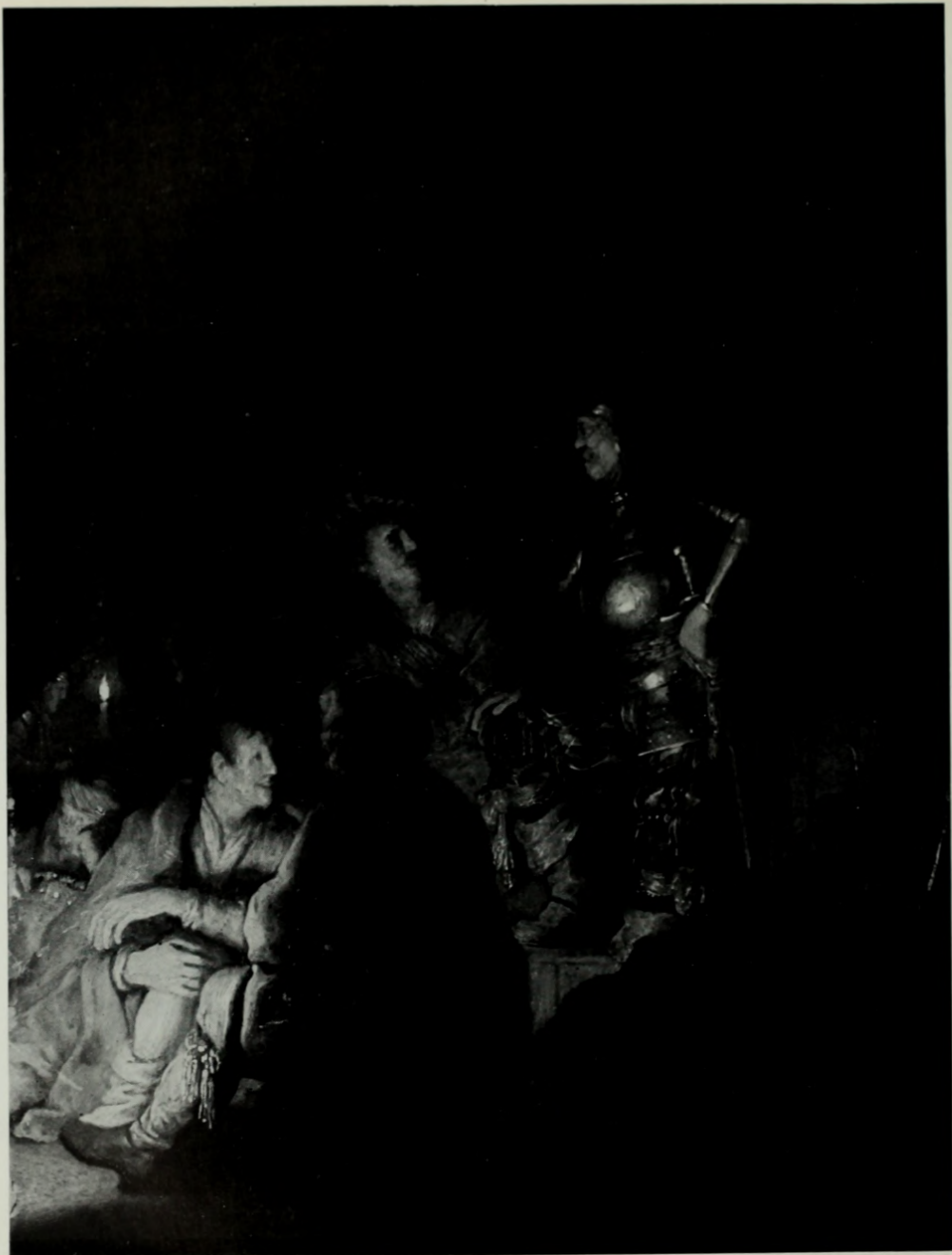
### 41 = Fishseller

1672

A tranquil market scene, with a fishseller standing in her stall, cleaning haddock. The spire of the St. Bavo church of Haarlem rises in the background. The quiet composition is typical of Van Ostade's later works.

Canvas, 36.5×39.5 cm. Signed and dated: 1672.

Amsterdam, Rijksmuseum





レンブラント・ハルメンス・ファン・レイン  
1606-1669

レンブラントはオランダのライデンに生まれ、同地でファン・スワネンブルフから最初の絵の手ほどきを受けた。次いで彼は、アムステルダムで、歴史画家ラストマンに学んだ。1625年まで、彼はライデンで、友人のリーフェンスといっしょに、独立した画家として活躍していた。1631年、彼は、オランダ共和国の文化的商業的中心地であり大きな港町であったアムステルダムに居を構えた。この頃にはすでに彼の名声はオランダのみならず、国外にも及んでいた。彼は当時のアムステルダムの有名な市民たちの肖像画の注文を数多く受け、またオランダ総督オラニエ（オレンジ）公フレデリック・ヘンドリックのために受難を主題とした一連の作品を描いた。この間、彼はまた腐蝕銅版画の技法を試み、後にそれを見事に完成させた。1634年、レンブラントはサスキア・ファン・オイレンブルフと結婚した。彼女の家は極めて豊かで、社会的にも彼よりずっと上の家庭であった。彼はこのサスキアをモデルとして数多くの作品を描いたが、彼女は1642年、若くして世を去ってしまった。1640年頃、彼はアムステルダム市の自警団のひとつの集団肖像画を描く注文を受けたが、これが有名な《夜警》と呼ばれる作品となった。この作品でレンブラントは、自警団の各メンバーを当時の習慣通り伝統的手法で描くことをせず、ほとんど幻想的とも言ってよい表現を用いたので、大変な騒ぎを惹き起すこととなった。しかしながら、かならずしも悪口ばかりだったのではない。この作品が一般に公開された時、多くの賞讃の声も聞かれたのである。レンブラントが晩年において人々から忘れ去られたというのは正しくない。彼は晩年においてもやはり有名な画家であり、注文が絶えることがなかった。ただ、その注文は以前ほど多くはなかったが、それは彼の晩年の思い切って奔放自在な技法が、当時のより若い世代の丹念精緻に仕上げる様式を愛好していた一般

Rembrandt Harmensz. van Rijn  
1606—1669

Rembrandt was born in Leiden, where he received his first painting lessons from Van Swanenburgh. In Amsterdam, he studied under the history painter, Lastman. By 1625, he was working as an independent painter in Leiden with his friend Lievens. In 1631, Rembrandt settled in Amsterdam, the cultural and commercial centre and great port of the Dutch Republic. By this time, his fame had already spread throughout Holland and even over its borders. He obtained countless orders for portraits of important Amsterdam burghers, and executed a series of Passion subjects for the Stadholder Prince Frederik Hendrik of Orange. During this time he experimented with the techniques of etching, which he was to develop to great perfection. In 1634, Rembrandt married Saskia van Uylenburgh, whose wealthy family was far above his own social standing. Saskia is the subject of countless paintings, she died at an early age in 1642. About 1640, he obtained an important commission to paint one of the Civic Guard groups of Amsterdam. This was to become his famous "Nightwatch". The almost visionary representation of the guards caused quite a sensation, as Rembrandt had not depicted each member of the guard in the traditional manner that was expected of him. However, the reactions were, by no means, all negative, many voices were raised in admiration when the canvas was exposed to public view. It is erroneous to suppose that Rembrandt was forgotten in his later years. He was still thought of as a famous painter, and continued to receive commissions, although fewer, because the broad inspired technique of his later works did not correspond to the taste of the public who admired the smooth finished style of his younger contemporaries. As his

の人々の趣味に合わなくなったからである。富裕なアムステルダムの市民たちとの交際が次第に跡絶えるにつれて、彼の経済状態は悪化していった。この困難を切り抜けるため、彼の息子のティトゥス（サスキアとのあいだに出来た子）と、二度目の伴侶ヘンドリック・エ・ストッフフェルスとは、美術商の仕事 시작했다。しかしそれにもかかわらず、レンブラントは、1656年、破産宣告を受け、彼の財産は、彼の集めた多くの美術品も含めて、競売に附された。レンブラントは、疑いもなくオランダ最大の画家である。彼は何よりも人間性の画家であり、しばしば聖書の情景を主題にとりながら、かぎらない共感と理解をこめて作品を描いた。彼はその生涯を通じて多くの弟子たちを持ったが、彼らの多くは、それぞれ優れた画家となった。レンブラントは、1669年、数年前に先立ったヘンドリック・エと愛する息子ティトゥスの後を追うように世を去った。

#### 42=聖ペテロの否み

1628

イエスが捕えられてカヤバのもとに曳かれていったとき、使徒ペテロは遠くはなれて大祭司の庭から様子を見守っていたが、そこにひとりの婢女が来てこの人はイエスと一緒にいたと語り、ペテロはこれを否んだ。その後も他の者から二度、同じような問いが發せられてペテロがこれを否定したとき、朝を告げる鶏の鳴声があった。そこでペテロは最後の晩餐のあとにキリストから「鶏の鳴く前になんじ我を三たび否まん」といわれた言葉を思い出し、外に出て激しく泣いた（マタイ伝、26章69—75節）。

この絵の主題については別種の解釈もあり、ブレディウスは《ローマの軍營の聖パオロ》と主張しているが、ここではクルト・バオホなどの説に従って《聖ペテロの否み》をとった。この主題はローマン・カソリック教よりむしろプロテスタント世界に広く行われている。

この作品は、もとカール・フォン・ハイトのコレクションにあったが、1920年頃、松方幸次郎氏によって購入された。

銅板 21.5×16.5 cm  
東京 ブリヂストーン美術館

contacts with the rich Amsterdam burghers began to break off, his financial position worsened. To support him in these difficulties, his son Titus (from his marriage with Saskia) and his new companion, Hendrickje Stoffels set up an art business. Nevertheless, Rembrandt was declared insolvent in 1656, and his property, including a large art collection was sold. Rembrandt was, without doubt, the greatest of all Dutch painters. He was, above all, a painter of humanity, who painted his subjects, often using scenes from the Bible, with infinite compassion and understanding. Throughout his career, Rembrandt had numerous pupils, many of whom became good painters in their own right. Rembrandt died in 1669, outliving Hendrickje and his beloved son Titus by some years.

#### 42=The Denial of St. Peter

1628

When Christ was caught and marched to Chaiaphas, Peter followed him afar off to the high priest's palace to see the end. Then a maid came to declare that he had been with Jesus, but he denied it. He also denied the same questions twice, when a cock told the daybreak. Peter remembered the word of Jesus, which said to him, "Before the cock crows, thou shalt deny me thrice," and he wept bitterly (Matthew XXVI: 69-75). About the subject-matter of this picture, there is another interpretation: Bredius considers it to be "St. Paul in the Roman Camp". Here, however, the title "The Denial of St. Peter" follows Kurt Bauch and others. This subject is more current in the Protestant world than in the Roman Catholic. This painting, formerly in Karl von der Heydt Collection, was acquired by Mr. Kojiro Matsukata about 1920.

Copper plate, 21.5×16.5 cm. Monogrammed and dated: 1628.  
*Bibl:* A. Bredius, *The Paintings of Rembrandt*, Vienna 1936.  
Kurt Bauch, *Rembrandt Gemälde*, Berlin, 1966, pl. 112, no. 44;  
H. Gerson, *Rembrandt*, New-York. Amsterdam 1968-69 (in print)  
*Tokyo, Bridgestone Museum of Art*





43=アトリエの画家〈部分〉



## レンブラント

### 43=アトリエの画家

1628 年頃

明るい光に満ちたアトリエのなかで、画架の上に置かれた大きな板絵に比べれば、まるで小人のような姿で、大き過ぎる画家用の上っ張りをつけ、幅の広い縁の帽子をかぶった若い芸術家が立っている。この若い芸術家は、一般にレンブラント自身と考えられているが、しかしここに描き出されたのは当時14歳であった画家ヘラルド・ダウであるということも充分考えられる。ダウは、1628年にレンブラントの弟子となった。

板 25×31.5 cm

ボストン美術館

## REMBRANDT

### 43 = Painter in His Atelier

c. 1628

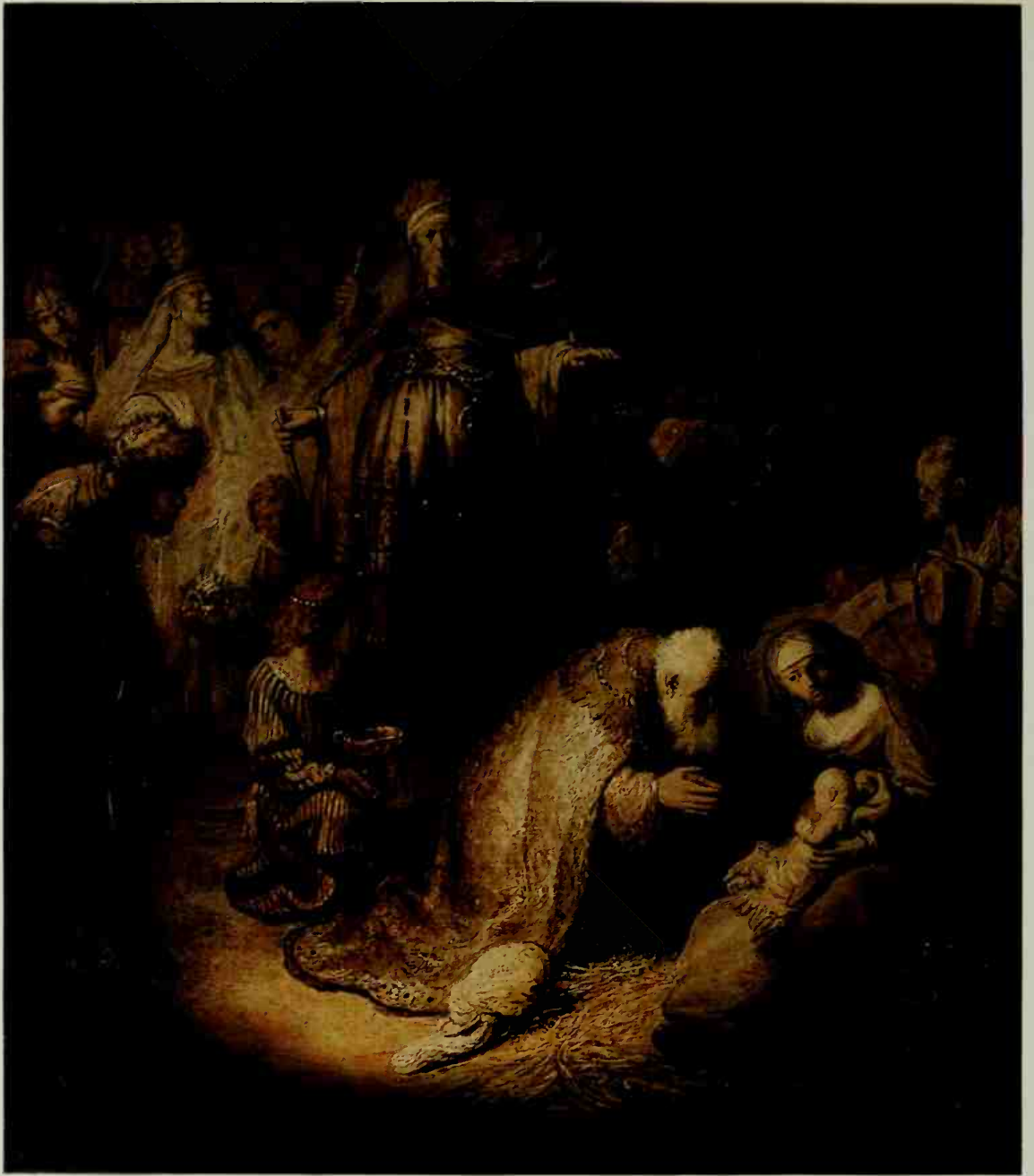
In the bright light of an atelier, dwarfed by the enormous panel on the easel, stands a young artist, dressed in an oversized painter's smock and a broad rimmed hat. The young painter is usually thought to be Rembrandt himself; however, it is quite possible that Rembrandt has here represented the 14 year old Gerard Dou, who became his pupil in 1628.

Panel, 25×31.5 cm.

*Bibl.:* K.Bauch, op. cit., pl. 112; H. Gerson, op. cit., no 20.

*Boston, Museum of Fine Arts, Zoe Oliver Sherman Coll., given in memory of Lillie Oliver Poor.*





## レンブラント

### 44 = 三王礼拝

1632年

賢者が数名、ヘロデ王の命でエルサレムに向った。彼らは東方で見た星に導かれ、やがてベツレヘムに到着した。「そして彼らは家に入って、母マリアのそばにいる幼な子に会い、ひれふして拝み、また宝の箱をあけて、黄金、乳香、没薬などの贈り物をささげた」(マタイ伝、2章11節)。マギが東方の王となったのはこれよりかなり後のことであった。これらのマギとはカスパール、メルヒオール、およびバルタザールの三人である。後者はしばしば若いムーア人の王として表わされている。かつてスウェーデンのゲーテボルクの美術館にある絵の模写と考えられていたこの作品は、現在では大方の学者によってサロモン・コーニンクの作とされているが、1923年以来エルミタージュ美術館にあり、最近調査され、レンブラントの習作として公表された。

カンヴァス 褐色と灰色のグリザイユ 45×39 cm 署名 年記:1632  
レンブラント エルミタージュ美術館

## REMBRANDT

### 44 = The Adoration of the Magi

1632

Some wise men went on their way to Jerusalem at Herod's behest. They followed the star in the East and thus arrived at Bethlehem. "And when they were come into the house, they saw the young child with Mary his mother, and fell down, and worshipped him: they presented into their gifts: gold, and frankincense, and myrrh" (Matthew 2: 11). It was only much later that the Magi became the Kings of the Orient; Caspar, Melchior and Balthazar. The latter is often represented as a young Moorish king. Formerly considered to be a copy of the painting in the museum in Gothenburg, Sweden, now attributed by most scholars to Salomon Koninck, this small canvas, in the Hermitage since 1923, has been recently examined and published as a sketch by Rembrandt.

Canvas, grisaille in brown and grey, 45×39 cm

Signed and dated: 1632.

*Bibl.:* I. Linnik, *Bulletin of the Hermitage, Leningrad* 1968, XXIX pp. 26-28 (with repr).

*Leningrad, Hermitage Museum*



## レンブラント

### 45 = 羽根扇を持つ若い婦人

1633年

金持の若い婦人を描き出したこの作品は、シンシナティのタフト美術館にある青年の肖像（文献，Bauch, pl. 366）と対になるものである。宝石や複雑なレースの丹念な描き方は、レンブラントの初期の作品であることを示している。

キャンヴァス 125.8×101 cm 署名 年記：1633  
ニューヨーク メトロポリタン美術館（1943年，ヘレン・スイフト・ネイルソン  
寄贈）

## REMBRANDT

### 45 = Young Woman with Fan

1633

This portrayal of a rich young lady is the companion piece to a portrait of a young man in the Taft Museum, Cincinnati (Bauch, pl. 366). The delicate painting of the jewels and the intricate lace point to an early date in Rembrandt's oeuvre.

Canvas, 125.8×101 cm. Signed and dated: 1633.  
Bibl.: K.Bauch, op.cit., pl. 469.; H.Gerson, op. cit, no. 141.

New York, Metropolitan Museum of Art (Gift of Helen Swift Neilson, 1943)





## レンブラント

### 46=シャボン玉を吹くキューピッド

1634年

翼を生やした恋の神キューピッドが、弓矢を傍に置いて、クッションにもたれかかりながらシャボン玉を吹いている。この主題は、見る者に、官能的な恋は、あらゆる感覚的喜びと同じく、いつかはシャボン玉がかならずこわれるように、亡び去るものだという事を思い出させる。

カンヴァス 74.7×92 cm 署名 年記: 1634

パリ ベンティンク・ティッセン・ホルスミザ・コレクション

## REMBRANDT

### 46=Cupid Blowing Bubbles

1634

Cupid, the winged god of love, his bow and arrows at his side, is reclining on a cushion, blowing soap bubbles. This representation reminds the observer that erotic love, as all pleasures of the senses, is subject to mortality, just as soap bubbles must inevitably burst.

Canvas, 74.7×92 cm. Signed and dated: 1634.

*Bibl.:* K.Bauch, *op.cit.*, pl. 157.

*Paris, Coll. Bentinck-Thyssen Bornemisza*



## レンブラント

### 46=シャボン玉を吹くキュービッド

1634年

翼を生やした恋の神キュービッドが、弓矢を傍に置いて、クッションにもたれかかりながらシャボン玉を吹いている。この主題は、見る者に、官能的な恋は、あらゆる感覚的喜びと同じく、いつかはシャボン玉がかならずこわれるように、亡び去るものだという事を思い出させる。

カンヴァス 74.7×92 cm 署名 年記: 1634

パリ ベンティンク・ティッセン・ホルスミザ・コレクション

## REMBRANDT

### 46=Cupid Blowing Bubbles

1634

Cupid, the winged god of love, his bow and arrows at his side, is reclining on a cushion, blowing soap bubbles. This representation reminds the observer that erotic love, as all pleasures of the senses, is subject to mortality, just as soap bubbles must inevitably burst.

Canvas, 74.7×92 cm. Signed and dated: 1634.

*Bibl.*: K.Bauch, *op.cit.*, pl. 157.

*Paris, Coll. Bentinck-Thyssen Bornemisza*





## レンブラント

### 47 = 死んだ孔雀

1639 年頃

この作品でレンブラントは、静物画のなかに独創的要素を持ちこんでいる。すなわち、死んだ孔雀と対照的に生氣に満ちた姿を見せる少女が登場していることである。孔雀の羽毛に覆われたからだの質感と量感を出すため、彼は思い切って奔放自在なタッチを用いている。また、全体の色調はかなり地味であるが、彼が光の効果に強い関心を持っていたことは、はっきりとうかがわれる。

カンヴァス 145×135.5 cm 署名  
アムステルダム 国立美術館

## REMBRANDT

### 47 = Dead Peacocks

c. 1639

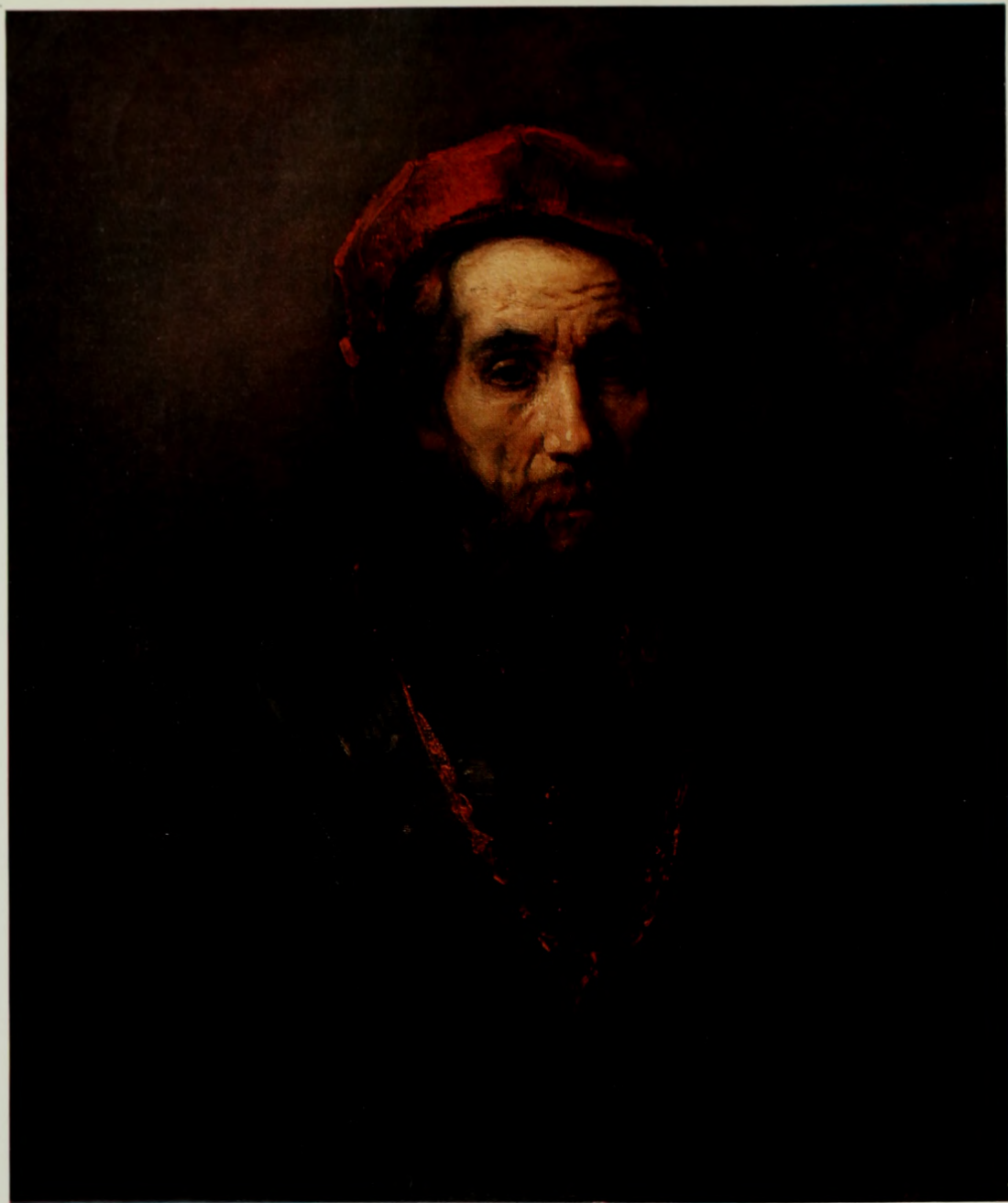
Rembrandt brings an original element into his still-life composition: the figure of a little girl, contrasting the vitality of the child with the dead birds. He uses broad, free brushwork to give texture and volume to the feathered bodies. His keen interest in light effects is apparent, while his tonality remains sober.

Canvas, 145×135.5 cm. Signed.

*Bibl.:* K.Bauch, op.cit., pl. 558; H.Gerson, op. cit. no. 98.

*Amsterdam, Rijksmuseum*





## レンブラント

### 48=金鎖をつけた老人

1657年

首のまわりに鎖をつけたこの人物は、昔から《ラビ》(ユダヤ人の律法博士)と呼ばれているが、単に、アムステルダムでレンブラントの家の近くに住んでいた普通のユダヤ人であるかもしれない。その明るい赤い帽子は、光の照明を受けて極めて効果的に強調されている。おそらくはレプリカ、または模写と思われる類似の肖像画がチューリッヒのある個人コレクションに所蔵されている。

カンヴァス 79×65 cm 署名 年記: 1657  
サン・フランシスコ カリフォルニア・レジオン・ドヌール宮 (ミルドレッド・アンナ・ウィリアムス・コレクション)

## REMBRANDT

### 48 = Old Man with a Golden Chain

1657

Traditionally called the "Rabbi", the figure with the chain around his neck, could simply be a man from Rembrandt's Jewish neighbourhood in Amsterdam. The bright red of the cap is effectively emphasized by the play of light. A similar portrait, probably a replica or a copy, is in a private collection in Zurich.

Canvas, 79×65 cm. Signed and dated: 1657.

*Bibl.:* K. Bauch, *op.cit.*, pl. 219.

*San Francisco, California Palace of the Legion of Honor (Mildred Anna William Collection).*



## レンブラント

### 49=キリストとサマリヤの女

1659年

ユダヤ人はサマリヤ人を好んでいなかったが、イエスは井戸に立つこのサマリヤの女に声をかけ、もし彼女が生き方を変えるなら、〈生命の水〉を飲ませようと約束した（ヨハネ伝、4章1-42節）。女は驚き、自分をよく知っているようにみえるこの未知の男になお疑惑の念を抱いている。彼女はあとずさりして支えを求め、これに対してキリストは彼女の方に身をかしげて説得しつづける。それでも彼女は、すぐそばにいる子供のように、不思議そうな様子である。

井戸の建物は、二人の主要人物の性格の心理的關係を強調する。右側の背景では、スカルの町で食物を買ってきた弟子たちの近づいてくるのがみえる。

カンヴァス 59.5×74.5 cm 署名 年記：1659  
レニングラード エルミタージュ美術館

## REMBRANDT

### 49= Christ and the Samaritan Woman

1659

Although his people did not like the Samaritans, Jesus addressed himself to this woman of Samaria at the well and promised to let her drink "living water" if she would change her way of life. (John, IV, 1-42). The woman is amazed and still rather suspicious of this unknown man who seems to know her so well. She moves away and looks for support while Jesus leans towards her with a movement of persuasion. Nevertheless she is curious, just as the little child who is with her.

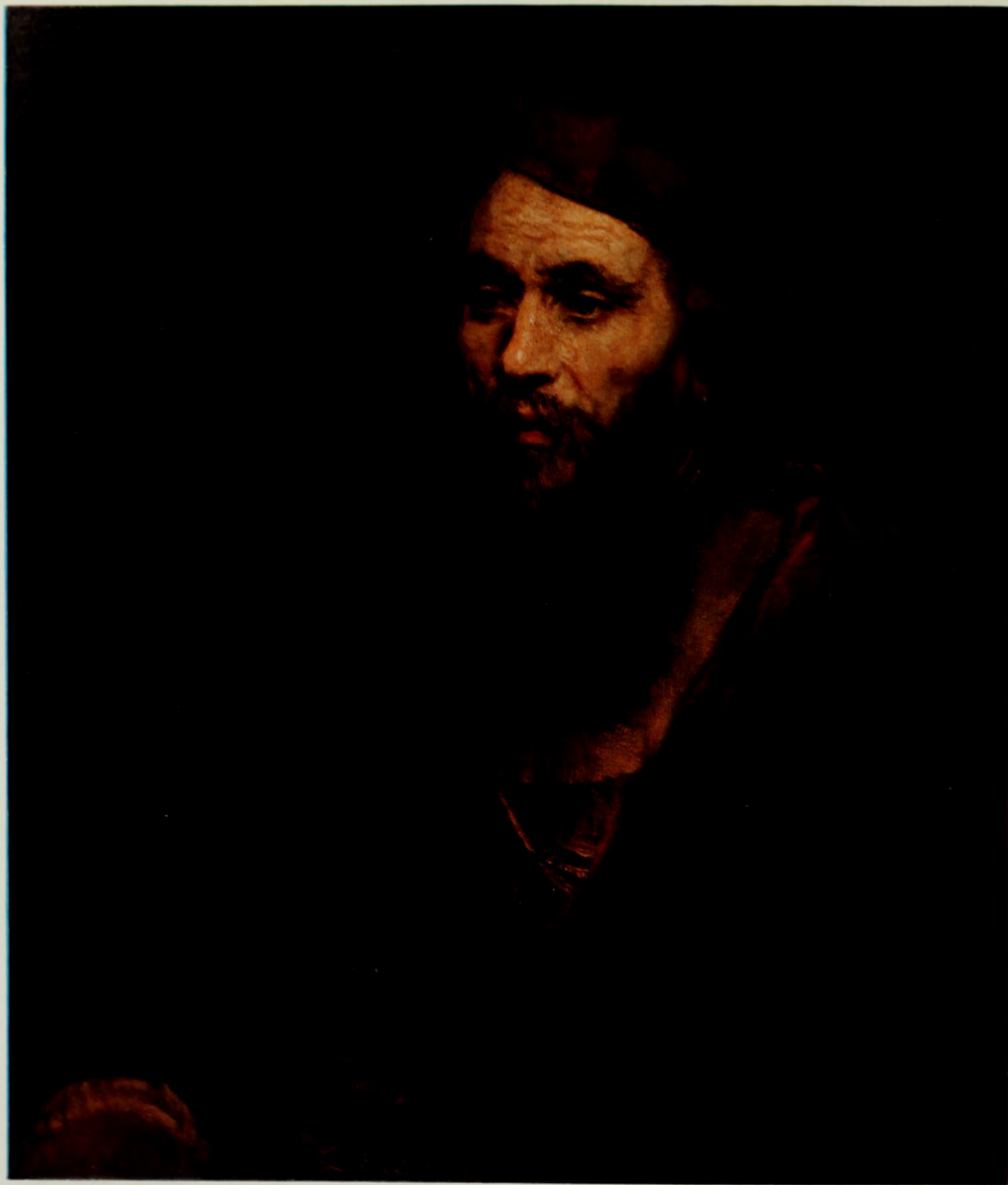
The architecture of the well accentuates the psychological relations between the two principal characters. To the right, in the background, the disciples who bought food in the city of Sichar are approaching.

Canvas, 59.5×74.5. Signed and dated: 1659.

*Bibl.*: K. Bauch, *op. cit.*, no. 91; H. Gerson, *op. cit.*, no. 349.

*Leningrad, Hermitage Museum*





## レンブラント

### 50=帽子をかぶった髭の男

1661年

レンブラントはおそらくこの肖像に次の51番の作品と同じモデルを使った。その品のいい顔の造作には、表現力に富んだ、いきいきした描写が与えられているが、一方男の帽子や着ているものは大まかなタッチで簡略に描かれている。

カンヴァス 71×61 cm 署名 年記: 1661

レニングラード エルミタージュ美術館

## REMBRANDT

### 50 = Bearded Man with a Cap

1661

For this portrait Rembrandt probably used the same model as for No. 51 of this exhibition. The noble features of the face are rendered with expressive sensitivity, while the man's cap and dress are summarily indicated with broad strokes of the brush.

Canvas, 71×61 cm. Signed and dated: 1661.

Bibl.: K.Bauch, op.cit., pl. 239; H.Gerson, op. cit. no. 102.

Leningrad, Hermitage Museum



## レンブラント

### 51 = 赤い帽子の男

1663 年頃

赤い帽子をかぶったこの男は、昔は《土地差配人》または《算法家》と呼ばれていた。しかしこの作品は、おそらくは、福音書記者および使徒を描いた一連の作品に属するもので、この人物は多分聖ルカであると思われる。

カンヴァス 102×80 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## REMBRANDT

### 51 = Man with a Red Cap

c. 1663

The man with the red cap was formerly called the "Land Agent" or the "Arithmetician". The canvas, however, probably formed part of a series of Evangelists and Apostles, and may represent St. Luke.

Canvas, 102×80 cm.

*Bibl.*: K. Bauch, *op. cit.*, pl. 248; H. Gerson, *op. cit.* no. 363.

*Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen*





## レンブラント

52=ジュノー

1665 年頃

この作品は、レンブラント晩年の作のひとつである。ジュノーはローマ神話で神々の王ジュピターの妻であり、ギリシャ神話のヘラにあたる。レンブラントはこの女神を、王冠をつけ、華麗な衣裳をまとわせ、美しい宝石に飾られた姿で、あたかもヴェネツィアの遊女を想像したかと思わせるほど華やかに描き出している。彼女の傍に描かれている美しい楽園の鳥である孔雀は、ジュノーのシンボルとして用いられるものである。

カンヴァス 127×107.3 cm

ニューヨーク J. ウィリアム・ミッドドルフ二世夫妻コレクション

## REMBRANDT

52= Juno

c. 1665

This painting is one of Rembrandt's late works. In Roman mythology, Juno was the spouse of the great king-god Jupiter. Rembrandt depicts the goddess, crowned, dressed in magnificent robes, and bedecked with fine jewels, as he might have imagined a Venetian courtesane. The peacock, the beautiful bird of paradise that was used to symbolise Juno, is depicted at her side.

Canvas, 127×107.3 cm.

Bibl.: K.Bauch, op.cit., pl. 258; H.Gerson, op. cit. no. 374.

*New York, Mr. and Mrs. J. William Middendorf II*



## レンブラント

### 53 = 自画像

1669 年

これは、彼の死ぬ年に描かれた自画像である。顔の相貌は見事な力強いタッチで肉付けされ、色彩は、抑制されてはいるが、驚くべき多様な調子を見せる。この肖像は、ロンドンのナショナル・ギャラリーにあるやはり同じ年に描かれたもうひとつの肖像と比較すると、技法の上でも表現の上でも、かなり違っているようである。

カンヴァス 59×51 cm 署名 年記: 1669  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## REMBRANDT

### 53 = Self-Portrait

1669

A self-portrait of the artist painted in the year of his death. The face is modelled with remarkable forceful brushwork. The colours, although muted, have an extraordinary range of tonality. This portrait is rather different in technique and expression compared with Rembrandt's self-portrait of the same year in the National Gallery, London.

Canvas, 59×51 cm. Signed and dated: 1669.

*Bibl.:* K.Bauch, op.cit., pl. 342; H.Gerson, op. cit. no. 420

*The Hague, Mauritshuis*





## ロイスダール

ヤコブ・イザークス・ファン・ロイスダール  
1628/29-1682

ロイスダールはハールレムに生まれ、おそらくは同地で画商であり風景画家であった父のイザーク・ファン・ロイスダールと、風景画家であった伯父のサロモン・ファン・ロイスダールについて絵の勉強をした。年代のはっきりしている彼の最初の作品は、1645年に描かれており、1657年には、彼はアムステルダムに居を構えていた。彼はその後ずっとアムステルダムに住み続けたようであるが、彼の作品に描かれた風景で場所の明らかなものから推してみても、オランダ中を旅行して廻ったようである。彼は、1676年、フランスのカンの大学で医学博士の学位をとり、アムステルダムで医者として優れた腕前を示したらしい。彼はアムステルダムで世を去り、ハールレムに埋葬された。ロイスダールは、17世紀における最大の風景画家のひとりである。事実彼は、自然の注意深い観察者ではあったが、しかし彼の風景画の様式は、当時の偉大な風景画家の誰よりも個性的で、誰よりも強くロマン的幻想性によって特徴づけられている。

### 54=オフェルフェーンの砂丘から見た ハールレム風景 1670年頃

画面左手奥の聖バフ教会に焦点をあわせたハールレムの鳥瞰図である。見る者は、やや高い所に位置して、前景の白い野を見下すことになる。画面の大きな部分を占める空にひろがる雲の間から、下方の田園に明るい陽の光が洩れている。ロイスダールはいわゆる「ハールレム眺望図」と呼ばれるこの種のハールレム風景をしばしば描いている。

カンヴァス 55.5×62 cm 署名: J. van Ruisdael  
デン・ハーグ マウリッホイス美術館

## RUISDAEL

Jacob Isaaksz. van Ruisdael  
1628/29-1682

Ruisdael was born in Haarlem, where he presumably studied under his father Isaak van Ruisdael, an art dealer and landscape painter, and under his uncle Salomon van Ruysdael, the landscape painter. His earliest dated works are from 1645; by 1657, he had settled in Amsterdam. He appears to have continued living in Amsterdam, but the identified views of his paintings show that he travelled all through Holland. Ruisdael took a degree as Doctor of Medicine at Caen, France in 1676, and apparently performed successful operations in Amsterdam. He died in Amsterdam, and was buried in Haarlem. Ruisdael was one of the greatest landscape painters of the 17th century. Although he was, in fact, a careful observer of nature, his landscape style is more personal, and more strongly characterised by the play of romantic fantasy than any of the other great landscapists.

### 54= View of Haarlem from the Dunes of Overveen c. 1670

Panoramic view of Haarlem with focus on the St. Bavo church in the left background. The spectator is placed high above the scene and looks down on bleaching fields in the foreground. A large portion of the canvas is taken up by the great expanse of clouded skies through which bright rays of sunlight fall on the country-side below. Ruisdael repeated this view of Haarlem, a so-called "Haarlempje" many times.

Canvas, 55.5×62 cm. Signed: J. van Ruisdael.  
Bibl.: J. Rosenberg, Jacob van Ruisdael, Berlin 1928, no. 48.  
*The Hague, Mauritshuis*



## ロイスダール

55 = 荒海  
1670 年頃

ロイスダールは、自分の描き出す船の型にはあまり注意を払わない。彼は、広大な荒れ模様の海の様子を描き出すことに興味を向けるのである。現在知られているおよそ40点から50点ほどあるロイスダールの海景に、静かな海はひとつもない。

カンヴァス 46×65 cm 署名  
アムステルダム H. A. ウェツラー博士コレクション

## RUISDAEL

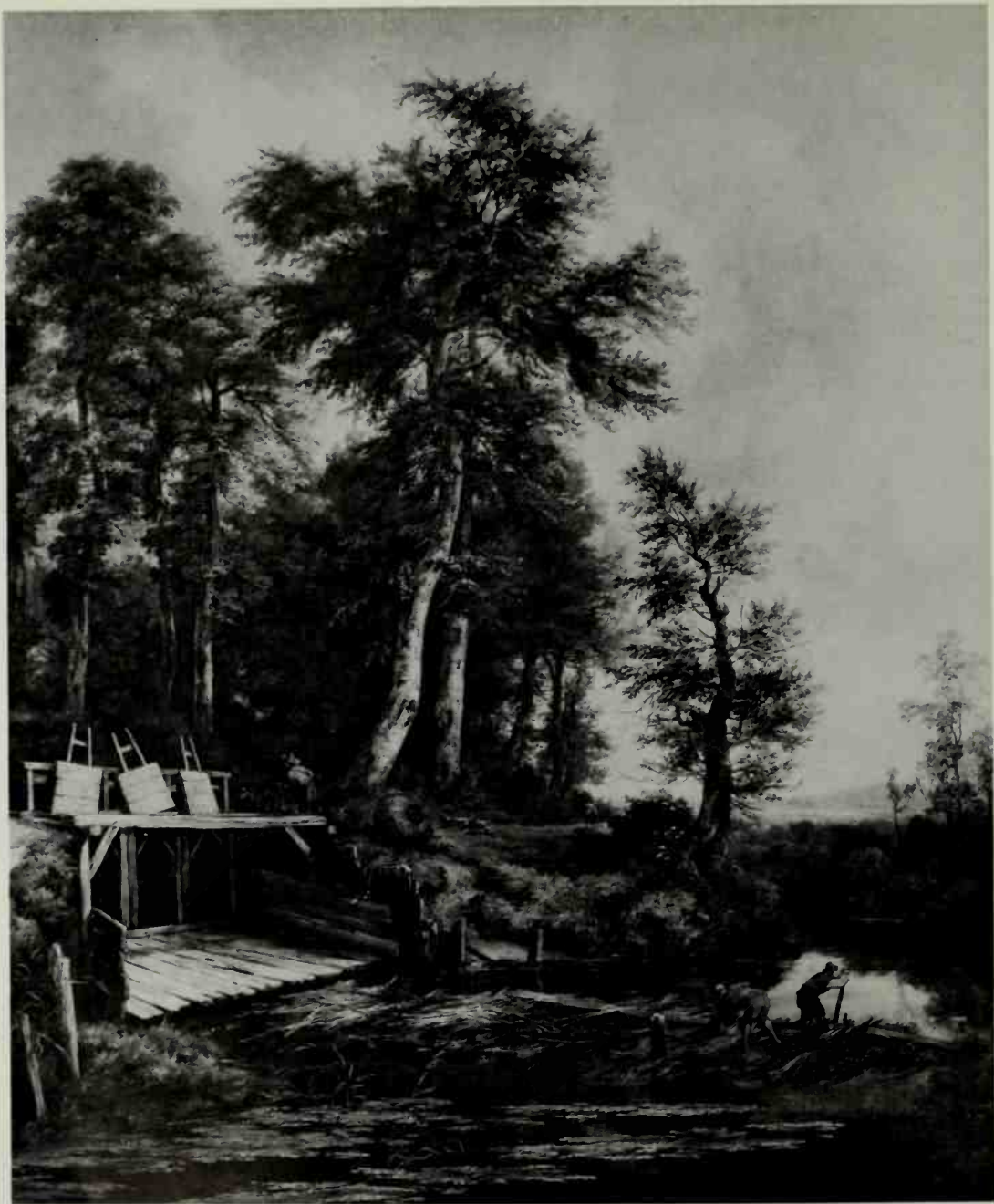
55 = **Troubled Sea**  
c. 1670

Ruisdael pays scant attention to the type of vessel he depicts; his concern is to portray the tumultuous atmosphere of the vast seas. There are no calms known among Ruisdael's 40 to 50 seascapes.

Canvas, 46×65 cm. Signed.

*Amsterdam, Coll. Dr. H.A. Wetzlar*





ロイスダール

56 = 森の中の水門

1675 年頃

巨大な樹が曇った空に堂々とそびえている。仕事をしている樵夫たちの姿は、自然の広大な風景のなかで、まるで小人のように小さく見える。

カンヴァス 104×87 cm 署名

ワッセナール シドニー・J・ファン・デン・ベルヒ・コレクション

RUISDAEL

56 = Sluice in the Forest

c. 1675

Giant trees outlined majestically against a clouded sky. The figures of the working woodsmen are dwarfed by the magnitude of nature.

Canvas, 104×87 cm. Signed

*Wassenaar, Coll. Sidney J. van den Bergh*



## ロイスダール

サロモン・ファン・ロイスダール  
1600/02-1670

風景画家ヤコブ・ファン・ロイスダールの伯父にあたるサロモン・ファン・ロイスダールは、ハールレムに住み、同地で仕事した。彼はエサイアス・ファン・デ・フェルデの弟子で、彼の初期の作品にはこの師の影響が著しい。1630年代には、彼は灰色と黄色を主調とする色調画を描いているが、それらは、同じ頃のファン・ホイエンの作品とよく似ている。1641年以降、彼の色彩はふたたび明るくなり、その構図は複雑になる。彼はハールレムの著名な建物を描いた風景画や、河を描いた作品で知られる。17世紀のすべての風景画家と同じように、彼は油絵は決して戸外では描かなかったが、しかし現場で多くスケッチを描き、それを油絵作品に自由に利用した。晩年には彼はいくつかの静物画も描いている。彼はファン・ホイエんとともに、オランダ風景画中期の巨匠の一人と言ってよい。

57 = マース河の渡し船  
1647 年

馬方や牛などまで乗せた渡し船が描かれている賑やかな河の風景である。帆で走っている船や、漕いでいる船も見える。岸には、ヘネップ城の稜堡が大きく描かれている。この時期のロイスダールの作品で人間の活動を強調しているものは、例外的と言ってよい。

カンヴァス 99×140 cm 署名 年記: 1647  
アールデンハウト J. H. ラウドン・コレクション

## RUYSDAEL

Salomon van Ruysdael  
1600/02—1670

Salomon van Ruysdael, uncle of the landscape painter, Jacob van Ruysdael, lived and worked in Haarlem. He was a pupil of Esaias van de Velde, whose influence is evident in his early works. In the 30's he develops a manner of tone painting in greys and yellows, which shows an affinity to Van Goyen's painting of the same period. After 1641, his gamut brightens once more and his compositions become richer. He is famous for his landscapes with landmarks of Haarlem and for his many river scenes. Like all Dutch 17th century landscape painters, he never painted outdoors, but made sketches of which he made free use in his paintings. In his old age he painted a few still-lives. With Van Goyen, he may be considered the main master of the middle period of Dutch landscape painting.

57 = Ferry on the River Maas  
1647

An animated river scene with a ferry carrying horsemen and cows, some sailing boats and rowboats. On the shore the great bastion of the Castle of Gennep. The emphasis on human activity is exceptional in Ruysdael's works of this period.

Canvas, 99×140 cm. Signed and dated: 1647.  
Bibl.: W. Stechow, Salomon van Ruysdael, Berlin 1938, no. 422.  
*Aerdenhout, Coll. Jhr. Mr. John H. Loudon*





## ロイスダール

### 58=囚人たち

1660年

兵士たちが、逮捕した百姓を連行している。彼らの後から、犢がついて行く。背景の教会はデン・ハーグに近いワッスナールの教会である。この作品は、ロイスダールの作品のなかでは、抑えられた色調画から、よりロマン派的、物語的表現に移った晩年に属するものである。雨模様の日の湿った空が見事に描き出されている。

カンヴァス 59.8×82.6 cm 署名 年記: 1660  
ドゥティンヘン A. フローメン二世コレクション

## RUYSDAEL

### 58 = The Prisoners

1660

Three soldiers lead the farmers they have taken prisoners, followed by their cattle. The church in the background is that of Wassenaar, near The Hague. The composition dates from a late period in Ruysdael's oeuvre, when his subdued tone-painting has given way to a more romantic anecdotal representation. The moist atmosphere of a rainy day is magnificently rendered.

Canvas, 59.8×82.6 cm. Signed and dated: 1660.

*Bibl.*: W. Stechow, *op.cit.*, no. 128.

*Doctinchem, Coll. A. Vromen Jr.*



## ステーン

ヤン・ステーン 1625/26-1697

ステーンはライデンに生まれ、20歳の時、おそらくは兵役を逃れるため、ライデン大学に入学した。絵画は、ユトレヒトで歴史画家のクニェプフェルに、ハールレムでオスタードに学んだ。1649年、ホイエンの娘マルハレータと結婚し、しばらくのあいだは、デン・ハーグでこの風景画家の許で学んだ。彼はデルフト、ハールレムで活躍し、最後にライデンに移り、旅館を営む許可を得、同地で歿した。彼は、活気に溢れた、時には卑猥でもある風俗画でよく知られている。それらの情景はしばしば教訓的で、多くの象徴に満ちている。しかし、彼はつねに仲間の人間に対する深い共感と関心を失わず、暖かく、ユーモアに溢れている。彼はしばしば家族をモデルとし、またカソリック教徒であったため、聖書に取材した作品も多く残している。

### 59=聖宝を探すラバン

1660 年頃

ステーンはこの作品では、旧約聖書（創世記、31章）の物語を描いている。ラバンの娘ラケルを妻に迎えるため何年ものあいだラバンに仕えて来たヤコブは、ある日ひそかに、ラケル、および他の妻たちや子供たちとともに出発した。その時ラケルは、父の持っていた聖宝を盗み出して、自分の坐る鞍の下に隠しておいた。ラバンは追いかけて来て彼らの荷物を全部探したが、遂に聖宝は見つからなかったという話である。ステーンは聖地の雰囲気を出すため、自分ではおそらく見たこともないラクダのような異国の動物を一生懸命描いている。

カンヴァス 109.5×144.5 cm 署名  
ライデン ラケンハル市立美術館

## STEEN

Jan Steen 1625/26-1697

Steen was born in Leiden, and was inscribed at the University of Leiden at the age of 20, probably to escape military service. He studied under Knüpfner, the history painter, in Utrecht and under Adriaen van Ostade in Haarlem. In 1649, he married Van Goyen's daughter, Margaretha, and for a while studied under this landscape painter in The Hague. He worked first in Delft, then in Haarlem, and finally in Leiden where he obtained permission to run an inn. He died in Leiden. Jan Steen is famed for his lively, sometimes bawdy genre scenes. These scenes very often have a moralising content and are rich in symbols. However, the artist always remains mild and humorous with a deep interest and compassion for his fellow human beings. His own family often posed for his paintings. Steen, a Roman Catholic, also painted many scenes from the Bible.

### 59=Laban Searching for the Sacred Objects c. 1660

Steen here depicts a subject from the Bible (Genesis XXXI). Jacob, who had served Laban for many years to win from him his daughter Rachel for a wife, departed secretly with Rachel, his other wives and children. Rachel had stolen the sacred objects belonging to her father, and had hidden them in the saddle whereon she sat. Laban followed and searched through all their belongings, but in vain, for the objects remained hidden. Steen has made a visible effort to represent his vision of the Holyland with such exotic animals as camels which he probably had never seen.

Canvas, 109.5×144.5 cm. Signed.

Bibl.: Cat. Exhibition Jan Steen, Mauritshuis, The Hague 1958, no. 48.  
Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal





## ステーン

### 60=人生の虚しさ

1667 年頃

この作品は昔から《ビール醸造所》と呼ばれているが、しかし実は人生の虚しさを表現したものと考えるべきであろう。画面全体に重々しい垂幕がかかっているが、これは人生とは芝居のようなものだということを暗示する(シェークスピア〈すべてこの世は舞台に過ぎない〉)。この時代には、作品を日光や埃から保護するため、実際のカーテンもよく用いられた。上の階では、下の方の騒ぎを見下しながら一人の少年がシャボン玉を吹いているが、これは、地上の生命は死を逃れることができないということを意味する。少年の隣に髑髏があるが、これも人間の死すべき運命を暗示している。中央広間では、人々があらゆる種類の楽しみに耽っている。中央では、愚かな老人がヴァイオリンを手にしたせむし男の音楽にあわせて若い婦人に言い寄っている。左手では、二人の人物が贅沢の象徴である牡蠣料理の準備をしている。背景の方では、大勢の人々が、泥酔状態で、飲んだり、食べたり、歌ったりしている。このせむし男は、この作品がオランダ総督ウィレム五世に買われる前に、巧みに塗りつぶされた。ウィレム五世の父親がせむしであり、当時せむしは不幸をもたらすと信じられていたからである。

カンヴァス 68.2×82 cm 署名  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## STEEN

### 60 = The Vanity of Life

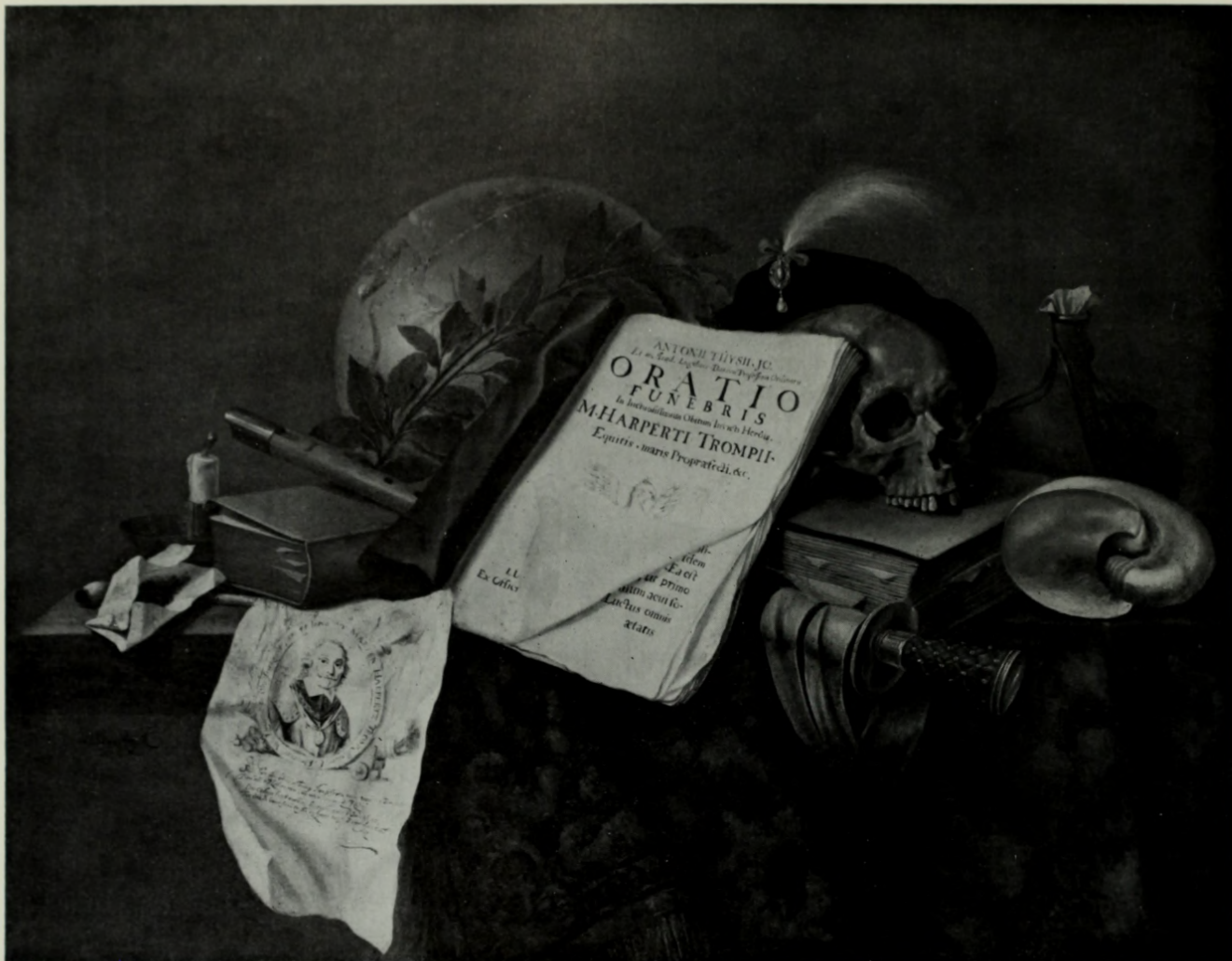
c. 1667

Although traditionally called the "Brewery", this painting should rather be considered an allegory on the vanity of life. The entire scene is dominated by a heavy curtain which alludes to the theatrical element of life (cf. Shakespeare: "All the world's a stage"). Real curtains were also used at this time to protect paintings from sunlight and dust. In the loft, a small boy is blowing soap bubbles over the raucous scene: earthly life can no more escape death, than a soap bubble the destroying force of air. Next to the boy, a human skull, another allusion to mortality. The figures in the large hall are indulging themselves in all sorts of human pleasures. In the centre, a foolish old man is courting a young woman to the music of a hunchback with a violin. On the left, two figures are preparing a feast of oysters, the very symbol of luxury. In the background people are eating, drinking and singing drunkenly. This figure was formerly tactfully overpainted before the painting was bought by Stadholder Willem V whose father was a hunchback, and because it was traditionally believed that a hunchback brought bad luck.

Canvas, 68.2×82 cm. Signed,

Bibl.: Op. cit., no. 53.

*The Hague, Mauritshuis*



## ステーンウェイク

ピーテル・ステーンウェイク

1615頃-1654以後

ステーンウェイクの生涯については、あまり詳しいことは知られていない。彼は、1642年にデルフトで、1654年にデン・ハーグで活躍したという記録がある。彼は室内情景、風俗、静物等を描いた。

**61 = マールテン・ハルベルツ・トロンプの死の寓意**  
1653年頃

ステーンウェイクは、1653年8月の海戦で戦死したオランダ海軍の偉大な英雄マールテン・ハルベルツ・トロンプの死をいたんで、この静物画を描いた。この英雄に捧げられた追悼の辞がベレーをかぶった髑髏にもたせかけてある。髑髏の周囲には、剣、水筒、珍しい貝、かつて古代において競技会の勝者に授けられた名誉ある橄欖の葉の冠でまいた地球儀等、偉大な提督の思い出につながるものが置いてある。テーブルからは、銅版によるトロンプの肖像画がさがっている。燃え尽きた蠟燭はこの英雄の生命が失われたことを象徴している。構図は、量塊を巧みに配分して厳しく、集中的であり、全体を支配する主調色は黄灰色である。

カンヴァス 79×101.5 cm

ライデン ラケンハル市立美術館

## STEENWIJCK

Pieter Steenwijck

c. 1615—after 1654

Little is known about Steenwijck's life; he is registered as having worked in Delft in 1642 and in The Hague in 1654. He was a painter of interiors, genre-scenes and still-lives.

**61 = Allegory on the Death of Maarten Harpertsz. Tromp** c. 1653

Steenwijck has composed a still-life to commemorate the death of the great Dutch naval hero, Maarten Harpertsz. Tromp who was killed in a sea battle in August 1653. A funeral oration for the hero is propped up against a human skull covered with a beret. Around the skull are grouped the attributes of the Admiral: a sword, a hipflask, a rare sea-shell, a globe of the world encircled by a laurel wreath as those which were presented in Antiquity to honour champions. An engraved portrait of Tromp hangs from the table. The burnt out candle symbolises the hero's snuffed-out life. The composition is firm and concentrated, with a well balanced distribution of the masses. The predominant tone is a yellow-grey.

Canvas, 79×101.5 cm.

*Bibl.*: I. Bergström, Dutch still-life painting in the 17th century, London 1956, p. 146.

*Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal*





## ストレーク

ユリアーン・ファン・ストレーク

1632-1687

ファン・ストレークはアムステルダムに住み、同市で活躍した。彼は特に静物画家として知られるが、その色の使い方や光の効果において、カルフの作品の影響が見られる。1680年、ファン・ストレークは絵画をやめて旅館の経営者となった。

62=静物

1665/70年

ここでファン・ストレークが描き出したような明の青磁は、17世紀にオランダ東インド会社によって輸入され、収集家の愛好品であった。ここでは、しばしば行われたように、オランダの職人が中国の水差しに銀の蓋をあとでつけている。銀のボールは、昔から、熱いブランデーのために特別のスプーンといっしょに用いられた。背の高いワイン・グラスは、隣に置かれたふたつのボールの斜めの線に対し、力強い垂直線を形づくっている。骨で作ったナイフの柄が見る者の方に突き出して見えるように描かれているが、これによって奥行はいっそうよく表現されるわけである。

カンヴァス 63.8×52.3 cm 署名

アムステルダム リュッセル・ブレンニクマイエル・コレクション

## STREECK

Jurriaen van Streeck

1632-1687

Van Streeck lived and worked in Amsterdam. He is known for his still-lives, which were influenced by the work of Kalf in their use of colour and lighting effects. In 1680 Van Streeck stopped painting and became an inn-keeper.

62=Still-Life

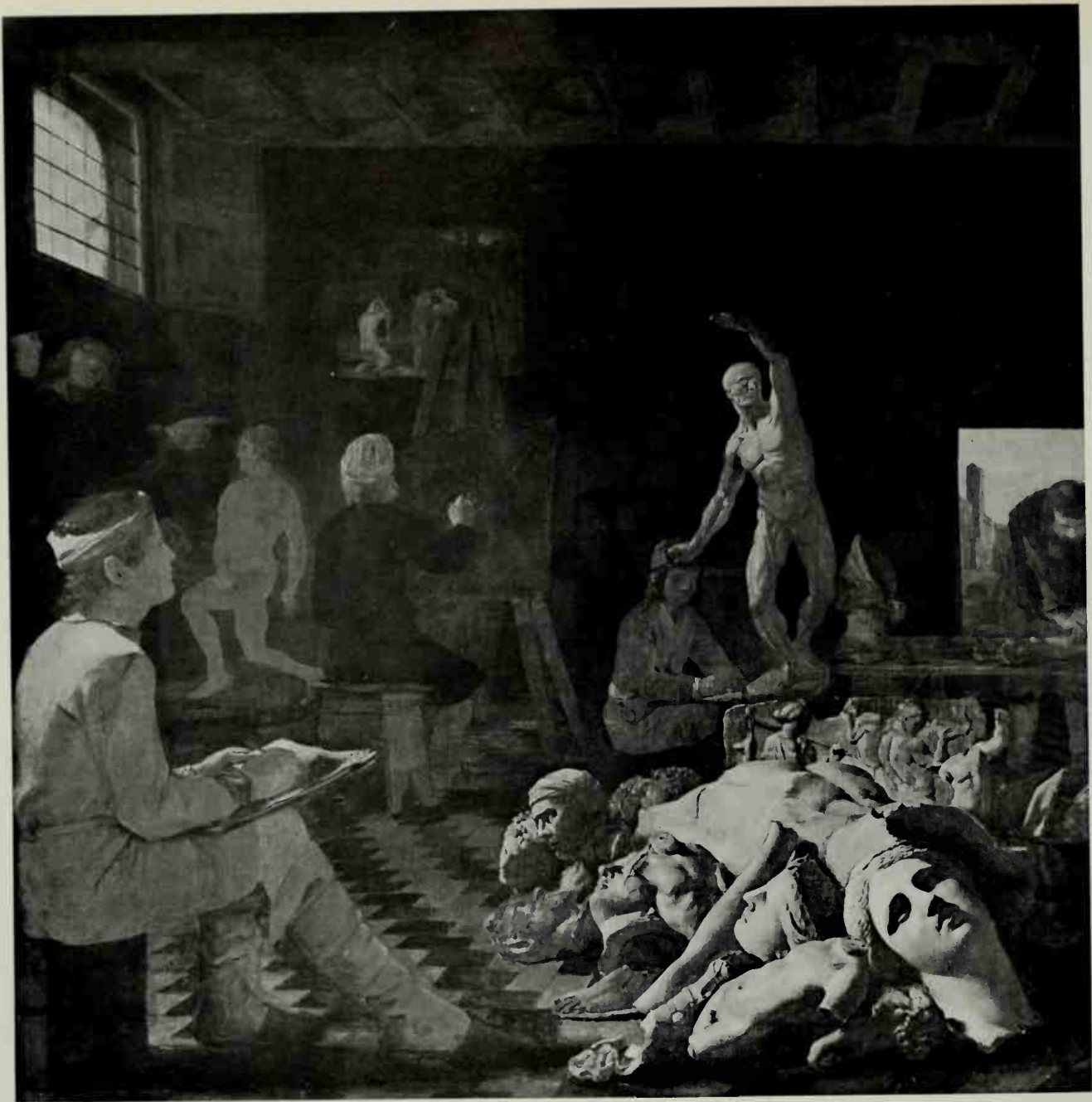
1665/70

Blue Ming porcelain, as pictured by Van Streeck, was imported in the 17th century by the Dutch East India Company, and was a prized collector's item. Here, as often was the case, a Dutch craftsman has mounted a silver lid on the Chinese jug. The silver bowl was traditionally used with a special spoon for hot brandy-wine. The tall fluted wine glass forms a solid vertical against the juxtaposed diagonals of the two bowls. The bone handle of a knife juts out towards the observer, adding to the depth of the composition.

Canvas, 63.8×52.3 cm. Signed.

*Bibl.*: L.Bergström, *Dutch Still-Life Painting in the 17th Century*, London 1956, pp. 286-289.

*Amsterdam, Coll. H.M.Russell-Brennikmeyer*



## スエールツ

ミハエル・スエールツ

1624-1664

スエールツはブリュッセルに生まれ、1646年から1654年までローマに学んだ。ローマでは、この町の下層階級の日常生活を描写する画家グループであるバンボッチャンティ派の追随者となった。1656年に彼はブリュッセルに絵画アカデミーを創設したが、これはごく短期間つづいたにすぎない。おそらく彼はアムステルダムでもアカデミーを主宰した。1661年には宣教師のグループと一諸になって東方に出発した。そしてゴア（インド）で死去した。彼は銀灰調の抒情的な風俗画や肖像画で知られている。

### 63=画家のアトリエ

1650年頃

画家のアトリエは17世紀オランダ絵画によくでてくる主題であった。この絵は、アカデミックな原則に従って若い芸術家が教育を受けている様子を図解する目的をもった作品とみらるべきものであろう。アトリエで画学生たちが古典的作品の石膏像のデッサンをしており、前景にはそうした石膏群が山とつんである。教師は画架に向って制作しているところで、背景で助手が油絵具の用意をしている。戸口の向うにみえる情景はローマの街頭を想わせる。

カンヴァス 71×74 cm

アムステルダム 国立美術館

## SWEERTS

Michael Sweerts

1624-1664

Sweerts was born in Brussels; he studied in Rome from 1646-1654, where he became a follower of the Bamboccianti, a group of painters who depicted the daily life of the lower classes of Rome. In 1656, he founded an academy of drawing in Brussels which was to exist for only a short time.

Perhaps he also headed an academy in Amsterdam. In 1661, he joined a group of missionaries and departed for the East. He died in Goa (India). He is known for his poetic genre scenes in silver-grey tones, and for his portraits.

### 63 = Painter's Studio

c. 1650

The painter's atelier was a frequent subject in 17th century Dutch painting. This painting should be considered as a programmatic work aiming to illustrate the phases in the education of a young artist according to academic principles. In the atelier pupils are drawing from plaster casts of classical works of which a great heap is lying in the foreground. The master is painting at his easel and in the background a servant is preparing the oil paints. The scene through the doorway is reminiscent of a Roman street.

Canvas, 71 × 74 cm.

*Bibl.:* Cat. Exhibition Michael Sweerts and contemporaries, Rotterdam 1958, no. 4.

*Amsterdam, Rijksmuseum*





## トレック

ヤン・ヤンス・トレック

1606頃-1652

トレックはアムステルダムに生まれ、死ぬまでアムステルダムに住んで仕事した。彼はピーテル・クラス、ウィレム・クラス・ヘダ、デン・オイル（彼の義兄弟）らの静物画家と同じ世代に属していた。これらの人々はいわゆる〈単色朝食画〉、つまり性格的には全く国民的なものだが主としてハールレムとアムステルダムだけで行われていた様式を発展させた画家である。これらの静物画は、単純で親密なその構図や、ほとんど単色に近いパレットの中での驚くべき広汎な色調の表出によって卓越している。後にこれらの画面はもっと豊麗な様式に向ってゆき、もっと明るい色彩ではるかに豊富な事物を表現するようになるが、その場合でも色彩はけっして調和の域から逸脱することはない。

64=静物

1640年頃

〈単色朝食画〉を典型的に示す単純な構成である。光沢を發する白鉛製の水差しと上に皿をのせた白鉛製の塩入れの描写は驚くべき表現性と触覚性をもっている。ナプキンはこの静物画派の愛好したモチーフであり、ここでしっかりと造形されたナプキンの白さは、くらくきらめく金属や背の高いワイン・グラス葡萄酒の深紅色と、面白い対照感をつくり出す。

カンヴァス 74.7×67.2 cm

オッテルロー 国立クレラー・ミュラー美術館

## TRECK

Jan Jansz. Treck

c. 1606—1652

Treck was born in Amsterdam, where he lived and worked until his death. He belonged to the generation of the still-life painters, Pieter Claesz., Willem Claesz. Heda, and Den Uyl (his brother-in-law), who developed the so-called “monochrome breakfast-piece”, wholly national in character, and mainly confined to Haarlem and Amsterdam. These still-lives distinguish themselves by a simplicity and intimacy of composition, and a remarkable range of tonality within an almost monochrome palette. Later these compositions give way to a richer style, displaying a greater wealth of objects in brighter colours which, however, never exceed the limits of harmony.

64= Still-Life

c. 1640

A simple composition, typical of the “monochrome breakfast-piece”. Treck’s rendering of the shining pewter jug and the pewter salt-container with a plate on it, has a remarkable expressiveness and tangibility. The white of the firmly modelled napkin, a favourite motif of this school of still-life painting, forms an interesting contrast to the dark gleaming metal, and the deep red of the wine in the fluted glass.

Canvas, 74.7×67.2 cm.

Bibl.: N.R.A. Vroom, *De schilders van het monochrome Banketje*, Amsterdam 1945, no. 268.

Otterlo, *Rijksmuseum Kröller-Müller*



## ウルフト

ヤコブ・ファン・デル・ウルフト

1627-1689

ファン・デル・ウルフトはドルドレヒトの近くのホリンヒェンに生まれた。彼はイタリアを訪れ、1650年にはローマに居住していたと記録される。イタリアの風景、港、建築を描いた作品のほかに、デッサン、エッチング、ガラス絵がある。

65 = アムステルダムの旧市庁舎

1651年

15世紀に創建されたアムステルダムの旧市庁舎は、三度の火災で荒廃し、1652年のその最後の火災で建物がすっかり壊れてしまった。すでにしてこの頃、新市庁舎つまり旧市庁舎の背後に位置する今日の王宮の建造の仕事が、かなり進んでいた。左手に見えるのは、聖エリザベツ旧病院の入口である。ファン・デル・ウルフトはサーンレダムの1641年作のデッサンをもとにしてこの絵を描いた。サーンレダムは後の1657年にやはりこのデッサンに基づいて油彩画を描いており、それが今日アムステルダムの国立美術館にある。

カンヴァス 70.5×84 cm

右方の雨除けに記銘：J. ファン・デル・ウルフトは1651年7月7日に焼失した建物の写生をもとにしてこのアムステルダムの旧市庁舎を描いた。  
アムステルダム 歴史美術館（アムステルダムの新歴史美術館建造のための財団の寄託）

## ULFT

Jacob van der Ulft

1627—1689

Van der Ulft was born in Gorinchem near Dordrecht. He visited Italy, and was recorded as residing in Rome in 1650. Besides paintings of Italian landscapes, harbours and architecture, there are drawings, etchings and glass-paintings from his hand.

65 = The Old Town Hall of Amsterdam

1651

The old Town Hall of Amsterdam, dating from the 15th century, was ravaged by fire three times, the last fire in 1652 demolished the building completely. Already work on the new town hall, now the Royal Palace, situated behind the old, was well advanced. On the left: the entrance to the old hospital of St. Elizabeth. Van der Ulft based this painting on a drawing by Saenredam from 1641, after which that artist later executed a painting, dated 1657, now in the Rijksmuseum, Amsterdam.

Canvas, 70.5×84 cm. Inscription on the awnings on the right: The old Town Hall of Amsterdam painted by J. van der Ulft from a representation from life, burned July 7, 1651.

*Amsterdam, Historical Museum (loan of the Foundation for the benefit of the structure of a new historical museum in Amsterdam)*





## フェルデ

ウィレム・ファン・デ・フェルデ (子)

1633-1707

ウィレム・ファン・デ・フェルデ (子) はウィレム・ファン・デ・フェルデ (父) の息子であり、アドリアーン・ファン・デ・フェルデの兄である。彼はおそらく海景画家の父に、また後にはシモン・デ・フリーヘルに絵を学んだ。彼は17世紀後半の最大の海景画家の一人となった。ファン・デ・フェルデは1672年までアムステルダムで暮している。つまりこの年のフランス軍のオランダ侵入によって、余儀なくも彼は父と共にロンドンに仕事を求めに行ったのである。2年後にはイギリス王チャールズ二世の御用画家にとり立てられた。彼の作品のほとんどは、チャールズ二世とジェームズ二世のための公用の海景の素描と絵画を描く画家として、グリニッチでつくられた。彼は実際に自分のヨットに乗ってイギリスの海戦を観戦したが、そのうち勝利の場面だけを絵にした。彼の最良の海の絵や海戦図は、オランダから出かける以前につくられている。

66 = 船のみえる 静かな海

1655年

ファン・デ・フェルデは鏡のような海を、細心に描き出したオランダの船と共に表現している。彼は、海と空の鋭敏な観察と、船の上での人間の活動へのいや増す興味との間に、見事な均衡をつくり出している。

カンヴァス 52×66 cm 署名 年記: 1655  
アムステルダム H. A. ウェツラー博士コレクション

## VELDE

Willem van de Velde the Younger

1633-1707

Willem van de Velde the Younger was the son of Willem van de Velde the Elder and elder brother of Adriaen van de Velde. He presumably studied under his father, a seascape painter and later under Simon de Vlieger. He became one of the greatest marine painters in the second half of the 17th century. Van de Velde lived in Amsterdam until 1672 when the French invasion of Holland forced him and his father to seek employment in London. Two years later, he was taken into the service of King Charles II of England. Most of his work was done at Greenwich as official marine draughtsman and painter to Charles II and James II. He was actually present on his yacht at the British sea-battles, of which he painted only the victories. His best seascapes and sea-battles were painted before his departure from Holland.

66 = Calm Sea with Ships

1655

Van de Velde represents a mirror-like sea with meticulously painted Dutch ships. He achieves a fine balance between a subtle observation of the sea and sky, and an increasing interest in the human activity on the boats.

Canvas, 52×66 cm. Signed and dated: 1655.  
Amsterdam, Coll. Dr. H.A. Wetzelar



## フェルデ

67=1666年6月11-14日の四日間海戦の戦果  
1666年頃

四隻の捕獲されたイギリス船が、いま捕獲者たちによってオランダの海をめざし護送されてゆく。ファン・デ・フェルデはこの事件を幾度か描いた。前景に落ちる重々しい影は、遠近法を強める役目を果している。

カンヴァス 58×81 cm 旗に署名の跡  
アムステルダム 国立美術館

## VELDE

67=The Prizes taken in the Four Days Sea-Battle,  
June 11-14, 1666 c. 1666

Four captured British boats are being conducted by their captors into Dutch waters. Van de Velde represented this event several times. The heavy shadowfall in the foreground serves to strengthen the perspective.

Canvas, 58×81 cm. Traces of a signature on a flag.

*Amsterdam, Rijksmuseum*





## フェルコリエ

ニコラース・ヤンス・フェルコリエ

1673-1746

フェルコリエはデルフトに住みそこで活躍した。彼はその極度に洗練された微妙な筆捌きを特質とするオランダ風景画派の最後の世代の代表者であった。絵画のほかに、多くの素描、木版画、また見事に仕上げたメゾチント（マニエール・ノワール）がフェルコリエの手でつくり出されている。

### 68=召集令状

1674年

恋人とすごろく遊びをしていた若い伊達男が、戦争への召集令状をもってきた軍の使者の到来にびっくりしている。若い二人がやっているゲームは、偶然によって立つゲームであり、人間生活にみえる運命の変転をそれとなく暗示する。背後にかかっている〈若きアドニスの死〉の絵も象徴的である。美しき愛の女神ヴィナスに愛されたこの青年は若くして殺されたのであり、それが、この若き伊達男に起るかもしれぬ運命の暗示となる。フェルコリエは、おどろくべき精妙さでもって画面に事物の豊かな材質感を描き表わしている。

カンヴァス 59×53.5 cm 署名 年記: 1674  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## VERKOLJE

Nicolaas Jansz. Verkolje

1673—1746

Verkolje lived and worked in Delft. He was an exponent of the last generation of the Dutch school of genre painters characterised by their extremely fine and delicate brushwork. Besides paintings, there are a number of drawings, woodcuts and finely executed mezzotints from Verkolje's hand.

### 68 = The Summons

1674

A young dandy, who has been engaged in a game of backgammon with his beloved, is disturbed by a military messenger with a summons to battle. The game the young couple is playing, a game of chance, alludes to the changes of fortune in human life. Also symbolic is the painting hanging in the background: the death of the youth Adonis. The youth, beloved by Venus, the beautiful goddess of love, was killed at an early age, an allusion to the possible fate of the young dandy. Verkolje has rendered the rich materials in his composition with remarkable delicacy.

Canvas, 59×53.5 cm. Signed and dated: 1674.

*Bibl.:* E. Plietzsch, *Holländische und flämische Maler des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1960, pl. 345.

*The Hague, Mauritshuis*



## フェルメール

ヨハネス・フェルメール・ファン・デルフト  
1632-1675

デルフトのフェルメールは100年このかた、レンブラントに次ぐ17世紀オランダの屈指の大家と考えられている。彼の生涯はほとんど不明であり、また彼の油彩画としてはわずか36点が真作と認められているにすぎない。しかしながら彼の入念な画風からすれば、彼の作品の総数もそう大きくはなかったようである。彼の手になるデッサン、エッチングは一点もない。彼は九人の子供のいる大家族を養うため、美術商を営んだことが知られている。フェルメールの油彩画の多くは、一人ないしはそれ以上の人物を配した静かで平和な屋内を扱っている。彼の作品は空間と遠近法の問題に対する関心を明らかに示す。おそらく彼はカメラ・オブスクラという、正確な遠近法を得るため、17世紀に一般に用いられていた器械を利用したようである。現実に対するこのような合理的なアプローチに加え、彼の作品は高次の詩的感興にあふれている。彼の詩的感覚は、そのすぐれた光の用法によく現われている。フェルメールの光は安息と静けさを、穏やかな沈黙と安らぎの雰囲気をかもし出す。彼の光は画面を明るくし、これにアクセントを与えているが、それは常に微妙な調和を保っており、決してどぎついコントラストを示すようなことはない。印象派に先立つこと200年、フェルメールは光を、描かれた現象としてでなく、色彩の水際立った処理によって描き出した。彼のこの種の作品のすぐれた一例としては、デン・ハーグにある《デルフトの眺め》があげられる。フェルメールの油彩画は形態と色彩と光の完き綜合である。

## VERMEER

Johannes Vermeer van Delft  
1632—1675

Vermeer of Delft has been considered for the past 100 years the greatest Dutch painter of the 17th century next to Rembrandt. Little is known about his life, and only 36 of his paintings are accepted as his genuine works. His concentrated manner of painting, however, implies that his oeuvre was probably not very large. There are no drawings or etchings from his hand. It is known that Vermeer ran an art shop to support his big family of nine children. Vermeer's paintings usually represent still, peaceful interiors with one or more figures. His work shows an evident interest in the problems of space and perspective; he probably made use of a Camera Obscura, a device commonly used in the 17th century to obtain a faultless perspective. To this rational approach to reality, he added a lofty dimension of poetic inspiration. His poetic sense manifests itself in his masterly use of light. Vermeer's light evokes an atmosphere of rest and tranquility, a mood of limpid silence and peace. His light clarifies and accentuates, never in harsh contrasts, always in subtle harmonies. Two centuries before the impressionists, Vermeer depicted light, not as a painted phenomenon, but by an extraordinary use of colour. A fine example of this manner of painting is his magnificent "View of Delft" in The Hague. Vermeer's painting is the very synthesis of form, colour and light.



## フェルメール

### 69=ダイアナとニンフたち

1654年頃

ローマの狩の女神ダイアナは、頭につけた三日月によってそれと知ることができる。彼女はニンフたちにかこまれ、その中の一人は彼女の足を洗っている。これはフェルメールの初期の作品で、神話的に主題を扱った珍しいものである。その暖かく輝くような色彩や主題の選び方などから見て、フェルメールは16世紀のヴェネツィアの大画家たちの作品にインスピレーションを求めたに違いない。ある種の未熟さがあるにもかかわらず、この作品は、イタリア絵画にオランダ的な解釈を加えて描かれた作品のうちでも最も美しいもののひとつと考えていいだろう。

カンヴァス 98.5×105 cm かすかに見える署名の跡  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## VERMEER

### 69 = Diana and Her Nymphs

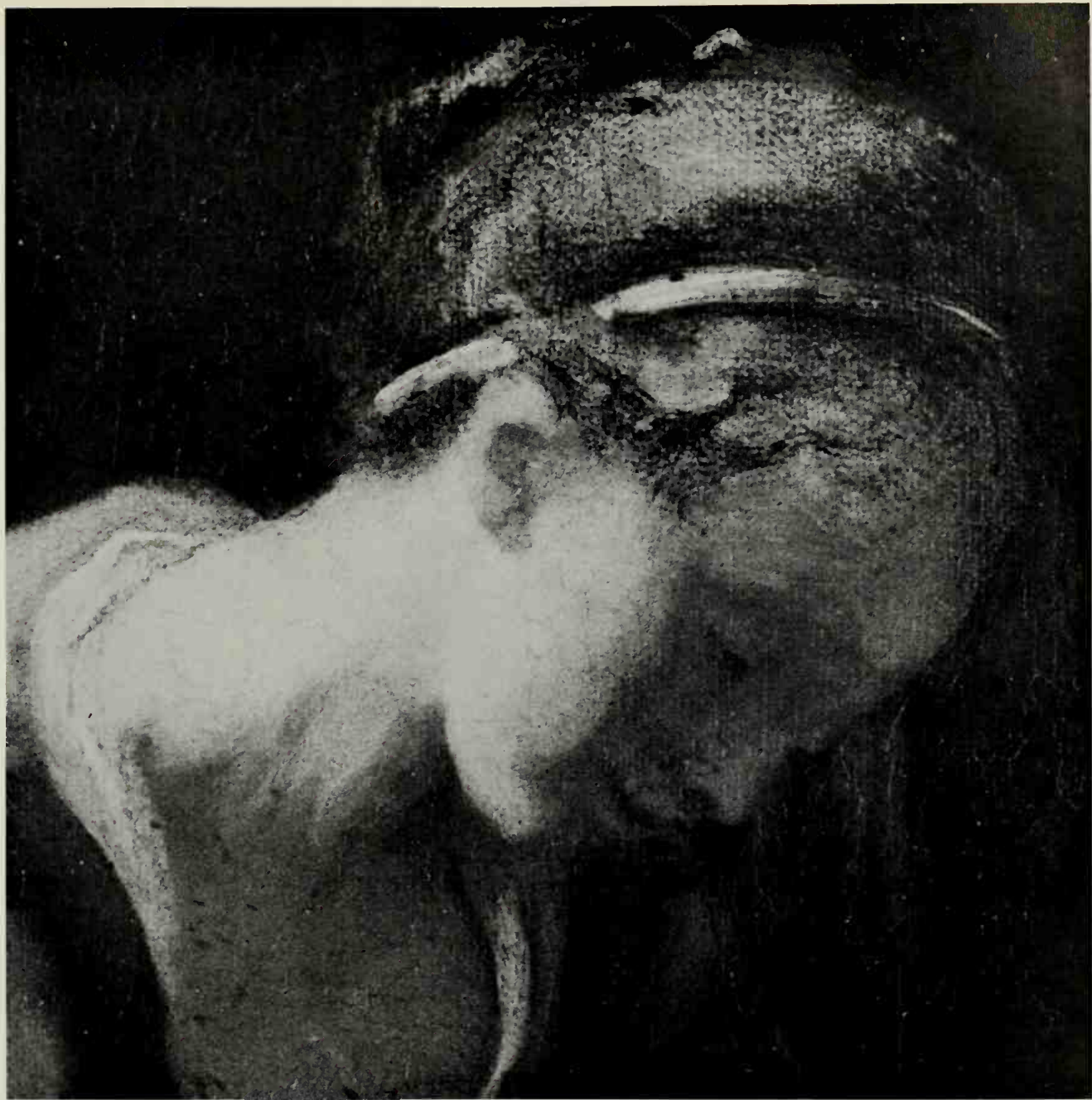
c. 1654

Diana, the Roman goddess of the chase is recognisable by the moon sickle on her head. She is surrounded by her nymphs, one of whom washes her feet. This is an early work of the artist, exceptional in its mythological subject matter. In his use of warm glowing colours, and in his choice of subject, Vermeer must have found his inspiration in the work of the great 16th century Venetian painters. In spite of a certain immaturity, this work may be considered as one of the most beautiful Dutch paraphrases on Italian painting.

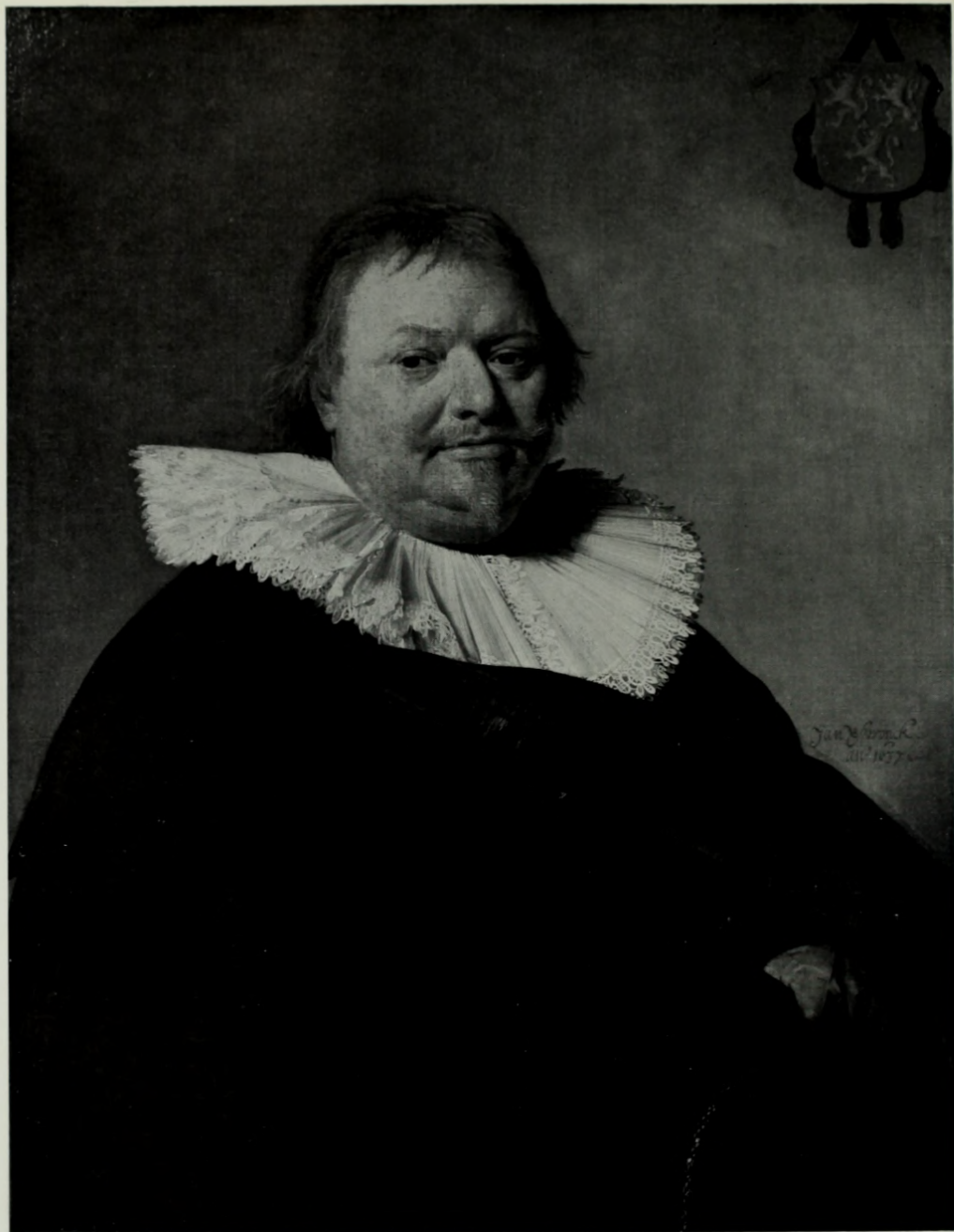
Canvas, 98.5×105 cm. Faint traces of a signature.

Bibl.: Catalogue "In the Light of Vermeer", Mauritshuis, The Hague 1966, no. 1.

*The Hague, Mauritshuis*



69=ダイアナとニンフたち〈部分〉



## フェルスブロンク

ヨハネス・コルネリス・フェルスブロンク  
1597-1662

フェルスブロンクはハールレムに生まれ、生涯をこの地で過して制作した。彼は、単純で威厳のある構成をもった肖像画で知られている。しばしば魅惑あるその人物表現は、フランス・ハルスから受けた決定的な影響を示す。

70=アントニー・カルロス・デ・リーデケルケの肖像  
1637年

次の71番と一対をなす作品。

デ・リーデケルケはオランダ国海軍の艦長であった。1640年にはモロッコに大使として旅行している。彼はウィルヘルミナ・ファン・ブラーケルと結婚し、彼女の肖像画が本図と対をなしている。フェルスブロンクは二人の結婚10周年の際にこれらの肖像を描いたかもしれない。ヘラルト・テル・ボルフはこの夫婦と一人息子とを肖像に表わしたことがあった。上方の右隅には当時の習慣通り、デ・リーデケルケ家の紋章が描かれている。フランス・ハルスの影響は絵具の幅広い塗り方や艦長の逞しい独特な性格表現に明らかに現われている。

カンヴァス 84×66.5 cm 署名 年記: 1637

ハールレム フランス・ハルス美術館

## VERSPRONCK

Johannes Cornelisz Verspronck  
1597-1662

Verspronck was born in Haarlem where he lived and worked until his death. He is known for his portraits, which are simple and stately in their composition. His often charming figures show a definite influence of Frans Hals.

70=Anthonie Carlos de Liedekercke  
1637

Companion piece to No. 71.

De Liedekercke was a captain in the Navy of the Dutch States Generals. In 1640 he made an ambassadorial voyage to Morocco. He married Wilhelmina van Braeckel, whose portrait is a companion piece to this one. Verspronck may have painted their portraits on the occasion of the 10th anniversary of their wedding. Gerard ter Borch portrayed the couple with their only son. In the upper right hand corner, as was customary, De Liedekercke's coat of arms is painted. The influence of Hals is evident in the broad manner of painting, and in the robust, characteristic representation of the captain.

Canvas, 84×66.5 cm. Signed and dated: 1637.

Bibl.: C.A. van Hees, *Identificatie van de z.g. Colenbergh van Braeckel portretten in het Frans Hals Museum, Oud Holland LXXIV*, p. 233.

*Haarlem, Frans Halsmuseum*





フェルスブロンク

71 = ウィルヘルミナ・ファン・ブラーケルの肖像  
1637年

上記70番の作品と対の作品。

カンヴァス 84×66.5 cm 署名 年記：1637

ハーレム フランス・ハルス美術館

VERSPRONCK

71 = **Wilhelmina van Braeckel**  
1637

Companion piece to No. 70.

Canvas, 84×66.5 cm. Signed and dated: 1637.

*Bibl.*: C. A. van Hees, op.cit.

*Haarlem, Frans Halsmuseum*





## フリーヘル

シモン・デ・フリーヘル

1601-1653

デ・フリーヘルは主としてアムステルダムに住んで仕事した。後年にはアムステルダム近郊のウェースプという村に移り、そこで死んでいる。彼は、共に海景画家であるウィレム・ファン・デ・フェルデ（子）とヤン・ファン・デ・カベレの師であった。デ・フリーヘルは風景、動物、人物を絵や素描に表わしているが、彼の作品の大部分をなし、しかもより重要なものは、海を描いた絵である。彼は銀色の影に包まれた海の静かで晴朗な表現によって名高いが、とくにそれは晩年の作品で優れている。

72=なぎ

1650年頃

この海の景はデ・フリーヘルの晩年の作品のひとつである。左方に暗い前景部をもつ単純な構成であるが、これは奥行を強調する上で好んで用いられた手法である。右では一隻の船が礼砲を発射している。穏やかな水平線は、それと対応する控え目な垂直線と共に、場面のおごそかな静けさの雰囲気をつよめる。

カンヴァス 64.5×100 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボンニンゲン美術館

## VLIEGER

Simon de Vlieger

1601-1653

De Vlieger lived and worked mainly in Amsterdam. In later life he moved to Weesp, a village outside of Amsterdam, where he died. He was a teacher of Willem van de Velde the Younger and of Jan van de Cappelle, both marine painters. Although De Vlieger painted and drew landscapes, animals and figure subjects, the larger and more important part of his work is his seascape painting. He is famous, especially in his later works, for his calm serene representations of the sea in shades of silver.

72 = A Calm

c. 1650

This seascape is one of De Vlieger's last works. It is a simple composition with, at the left, a dark foreground, a favourite device to emphasize depth. At the right a ship is giving a salute shot. Quiet horizontals with sparing vertical counterparts add to the atmosphere of stately calm.

Canvas, 64.5×100 cm.

Bibl.: W. Stechow, *Dutch Landscape Painting in the 17th Century*, London 1966, pl. 230.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*





## フォスマール

ダニール・フォスマール  
1625頃-1665以後

フォスマールはデルフトに住んで仕事した。この地での1654年の火薬工場の大爆発を目撃しており、彼は繰り返しこの事件を絵に描いた。

73=デルフトの旧新教会の眺め  
1665年

タイル張りのギャラリーからみたデルフトの独特な眺望である。この菱形による効果的な遠近法は、フェルメールの室内画にも使われていた。フォスマールがカメラ・オブスクラつまり正確な遠近法を得るために当時ひろく使われた暗箱を利用したと、いくつかの理由から推定される。ふたつの教会堂と赤い瓦の屋根は今日なおデルフトの眺望の一部をなしているが、風車は消え失せている。

カンヴァス 91×114cm 署名 年記:1665  
デルフト プリンセンホーフ市立美術館

## VOSMAER

Daniel Vosmaer  
c. 1625—after 1665

Vosmaer lived and worked in Delft, where he was an eye-witness to the great ammunition explosion of 1654. He painted this event repeatedly.

73=View of the Old and New Church of Delft  
1665

An original view of Delft as seen from a tiled gallery. The effective diamond perspective was also used by Vermeer in his interiors. There is some reason to suppose that Vosmaer used a Camera Obscura, a common device employed to obtain a faultless perspective. The two churches and the red-tiled roofs still form a part of the Delft panorama, the windmills have disappeared.

Canvas, 91×114 cm. Signed and dated: 1665.

Bibl.: W. Stechow, Dutch Landscape Painting in the 17th Century, London 1966, pl. 251.

Delft, Stedelijk Museum "Het Prinsenhof"



## ウェーニクス

ヤン・バプティスト・ウェーニクス  
1621-1660

ウェーニクスはアムステルダムに生まれた。1642年イタリアに出発し、そこで教皇イノケンチウス十世のため仕事した。イタリアから帰ると、イタリア風の「バプティスタ」つまりバプティスト（洗礼者）を自分の名につけ加えた。1646年頃にはウェーニクスはコトレヒトで活躍しており、この町の近くの田舎家で死去した。彼の作品はイタリアの海港や風景を含んでおり、風景にはしばしば廃墟が点在し、羊飼いが羊の群れと共にむらがっている。彼は肖像画やいくつかの静物画も描いた。

74=死せるいわしゃこ  
1650年

いわしゃこが、ウェーニクスの時代にひろく一般化していた「トロンプ・ルイユ（目だまし）」的構図で描かれている。この種の絵画は1504年にイタリアでしばらく活躍したドイツ人画家ヤコポ・デ・バルバリによって導入され、カレル・ファブリティウスやメルヒオール・ドンデクーテルなど多くの画家がこれに従った。

カンヴァス 49.5×43 cm  
デン・ハーグ マウリツホイイス美術館

## WEENIX

Jan Baptist Weenix  
1621—1660

Weenix was born in Amsterdam. He left for Italy in 1642 and worked there for Pope Innocent X. After his return from Italy, he added the Italian “Battista” or Baptist to his name. By 1646, Weenix was working in Utrecht. He died in his country house near that city. His oeuvre includes Italian sea-ports and landscapes, the latter often dotted with ruins and peopled with shepherds and their flocks. He also painted portraits and some still-lives.

74 = Dead Partridge  
1650

The partridge is painted as a “trompe l’œil” composition, which was very popular in Weenix’s time. This type of painting was introduced in 1504 by a German painter working for some time in Italy Jacopo de’ Barbari, and followed by many artists including Carel Fabritius and Melchior d’Hondecoeter.

Canvas, 49.5×43 cm  
Bibl.: W.Stechow, *Art Quarterly*, 1948, p. 188.  
*The Hague, Mauritshuis*





## ウィラールツ

アダム・ウィラールツ  
1577-1664

ウィラールツはアントワープの生まれだが、ほとんどユトレヒトに住んで仕事した。彼はオランダ風景画家の最初の世代に属す海景画家であった。これらの人々の様式は、フランドルの伝統的な前、中、後景からなる三段構成で定められた、やや硬くコンヴェンショナルな構図に特色がある。

75 = ボヘミア王パラティナ選挙侯フレデリック五世のイギリスからの船出 1613年頃

この、海浜で起った歴史的イベントの表現は、後のたとえばファン・デ・カペレによる自然主義的海浜風景の先駆とみることができる。細心に描写された家屋や樹木の並ぶイギリスの海岸線が中景にそそり立っている。右手では釣人たちや美しい御婦人方や紳士たちがボヘミア王の出発を珍しげに見つめている。一組の男女は実際に水の中に入りこんでいった。左方には人々がいっぱいに乗った船や大きなろかい舟がむらがっている。三つの異なる層に鋭く区別して表わした画面の色彩効果は、この時代の他の初期風景画の影響である。

カンヴァス 88×145.5 cm

アムステルダム ネーデルランド航海史博物館

## WILLAERTS

Adam Willaerts  
1577-1664

Willaerts was born in Antwerp, but he lived and worked mostly in Utrecht. He was a marine painter of the first generation of Dutch landscape painters, whose style is marked by a rather stiff conventional composition, determined by the traditional Flemish three-plan system.

75 = *The Embarkation of Prince Frederik V of the Pfalz, King of Bohemia, in England* c. 1613

This representation of a historical event which happened to take place on a beach, can be seen as a forerunner of the later naturalistic beach-scenes by e.g. Van de Cappelle. The English shore line with carefully delineated houses and trees rises steeply in the middle distance. On the right, curious fishing folk and fine ladies and gentlemen are watching the departure of the Prince. A couple has actually waded into the water. The fully manned ships and a large rowing boat through the left side of the composition. The colouristic appearance, sharply defined in three different strata, is reminiscent of other early landscapes of that period.

Canvas, 88×145.5 cm.

*Bibl.:* W. Stechow, *Dutch Landscape Painting in the 17th Century*, London 1966, fig. 199.

*Amsterdam, Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum*



## ウィッテ

エマヌエル・デ・ウィッテ

1615/17-1691/92

デ・ウィッテはアルクマールに生まれた。彼はデルフトで活躍しているが、主たる仕事の間はアムステルダムであった。彼の作品のほとんどは教会堂内部の表現にあてられ、その多くは部分的か全体かの相違はあれ、空想的な表現である。在世中すでにして彼は遠近法に関する知識やその利用によって有名であった。1660年以後、数は少いが家庭内の情景や市場の場面また夢想的な港の眺望を描くようになった。これらのうちのいくつかは、食事代や部屋代の代りに描かれた。

### 76=屋内の情景

1665/70年頃

デ・ウィッテの作品のうち数少い家庭の情景のひとつである。当時アムステルダムで仕事していたデ・ホーホの影響が明らかであるが、構図はデ・ホーホのそれよりもっと厳格で、細部描写が少い。この絵にエロティックな要素があることはまぎれもない。一人の士官が寝台の掩いの中に横たわっており、彼の衣服や剣が椅子に投げ出されている。士官は婦人が音楽を奏するのを聴き入っている。

カンヴァス 77.5×104.5 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボンゲン美術館

## WITTE

Emanuel de Witte

1615/17-1691/92

De Witte was born in Alkmaar; he was active in Delft, but worked mainly in Amsterdam. The greatest part of his oeuvre is devoted to church interiors, most of which are partly or wholly imaginary. During his life he was already famous for his knowledge and use of perspective. After 1660 his works included a few domestic interiors, market scenes and fanciful views of harbours. Some of these were painted on contract in payment for his board and room.

### 76= Domestic Interior

c. 1665/70

One of the few domestic interiors in De Witte's oeuvre. The influence of De Hooch, who was working in Amsterdam at this time, is evident but the composition is more severe and less detailed than De Hooch's works. There is an undeniable erotic element in this painting: an officer is lying in the bedstead, his coat and sword thrown on a chair. He is listening to the woman making music.

Canvas, 77.5×104.5 cm.

Bibl.: I. Manke, E. de Witte, Amsterdam 1963, no. 241.

Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen





## ウィッテ

77 = アムステルダムの新魚市場  
1672年頃

漁師のおかみさんが美しい装いの商人に自分の商品のよさをほめあげているという典型的な市場の情景である。画面の大部分を魚が占め、背景にはアムステルダムの陸標がみとめられる。この絵と対をなす《鶏の市場》の絵はストックホルムの国立美術館にある。

カンヴァス 52×62 cm  
アムステルダム 国立美術館

## WITTE

77 = *The New Fishmarket in Amsterdam*  
c. 1672

A typical market scene, with a fisherwoman praising her wares to a richly dressed merchant. A still-life of fish takes up a large part of the composition. In the background are recognisable landmarks of Amsterdam. The companion piece to this painting, the "Fowl market", is in the National Museum of Stockholm.

Canvas, 52×62 cm.  
*Bibl.*: I. Manke, op. cit., no. 227.  
*Amsterdam, Rijksmuseum*



## ワウエルマンズ

フィリップス・ワウエルマンズ  
1619-1668

ワウエルマンズはハーレルムで生活し仕事した。彼の作品は数多くあり、多様である。戦闘や野営や狩猟の場面を含む多くの風景画のほかに、彼は少数の宗教画や神話画を描いた。より円熟した作品では、つねに馬が支配的に画面に現われており、一頭の白馬が戦闘画の大半において焦点をなす。ワウエルマンズがアルプス越えの旅行をしたという確証はないが、1650年以後の彼の画面にはイタリア風の要素が入りこんでいる。同じころ、彼の絵具の使い方はますます明るく変化に富むようになり、人物の数はいっそうふえて、それらの人物が18世紀を予告する優美艶雅な振舞をみせるようになる。ワウエルマンズは多くの弟子をもち、またその作品は18世紀西ヨーロッパで非常に求められた。

78=河辺の鹿狩り  
1665年頃

空想的なイタリア的風景の中での、馬や犬による狩猟者の一行の潑刺とした優雅な表現である。狩猟者やその御夫人方の容姿、狩に驚かされた羊飼、水浴する子供たち、また仕事中の漁師など、すべては創意豊かな幻想から生み出されたものである。

カンヴァス 77×117 cm 頭文字の署名  
ハーレルム フランス・ハルス美術館

## WOUWERMANS

Philips Wouwermans  
1619-1668

Wouwermans lived and worked in Haarlem. His oeuvre is large and varied; besides the many landscapes with battle scenes, camps and hunts, he painted a few religious and mythological subjects. In his riper works, horses are always dominantly present. A white horse is the focal point of most of his battle scenes. Although there is no certainty that Wouwermans ever travelled across the Alps, Italianate elements enter into his compositions after 1650. At the same time his palette becomes brighter and more varied, and his figures become more plentiful, moving with a grace and elegance that foreshadow the 18th century. Wouwermans had many followers, and was much sought-after in 18th century western Europe.

78 = Staghunt by a River  
c. 1665

A lively elegant portrayal of a hunting party with horses and dogs in an imaginary Italianate landscape. The figures of the hunters and their ladies, the surprised shepherds, the bathing children, and the preoccupied fisherman are all the products of a fecund fantasy.

Canvas, 77×117 cm. Monogrammed.  
Haarlem, Frans Halsmuseum





79



80

## アーフェルカンブ

ヘンドリック・アーフェルカンブ

1585-1634

カンペンの啞とよばれたアーフェルカンブはアムステルダムに生まれた。しかし早くからカンペンに移り、死ぬまでこの地で仕事した。彼の初期風景画は、高い地平線や明るい固有色の点で、明らかにフランドル絵画の影響を受けていた。彼はしだいに独立した様式を發展させてゆくが、そこで地平線は低められ、固有色は風景全体の雰囲気の色調に従っている。人物像は、それぞれの物語的性質をけって失うことなく、つねに画面で重要な役割を果たしていた。アーフェルカンブはとくにスケートをする人々のいる風景画によって有名である。

### 79=スケート遊び

アーフェルカンブの作品に典型的な、潑刺たるスケートの場面である。前景では二人の男がスケートをはこうとしている。中景の左方では一人の男が何か魚をとろうとして氷を切り開き、その後方で馬が氷の上をそりをひいている。裕福そうな紳士とその妻が前景左方からスケート遊びの情景をみつめている。

ペン ビスタ 水彩 白い紙 14.1×19.5 cm 頭文字の署名  
フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

### 80=舟の中の二人の漁師

二人の漁師が力強い単純さをもって描かれている。このデッサンはおそらく実際の写生によった。この場面はアーフェルカンブの他のデッサンや絵画にみられない。

ペン ビスタ 水彩 白い紙 8.5×22.5 cm  
フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

## AVERCAMP

Hendrik Avercamp

1585—1634

Avercamp, called the Mute of Kampen, was born in Amsterdam, but at an early age moved to Kampen, where he lived and worked until his death. His early landscapes were obviously influenced by Flemish painting, in their high horizons and their bright local colour. He developed an independent style in which his horizons are lowered, and local colours are subordinated to the atmospheric tonality of the landscape. Human figures always played an important part in his painting, never losing their anecdotal quality. Avercamp is especially famous for his winter scenes with skaters.

### 79 = Skating Scene

A lively skating scene typical of Avercamp's work, with on the foreground two men tying on their skates. In the left middle background a man is cutting open the ice, in order to catch some fish; behind him a horse is drawing a sleigh over the ice. A wealthy gentlemen and his lady are watching the scene from the foreground.

Pen and bistre, aquarelle on white paper, 14.1×19.5 cm. Monogrammed.  
Bibl.: J. Bolten, Dutch Drawings from the Collection of Dr. Hofstede de Groot, Utrecht 1967, no. 1.

Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande

### 80 = Two Fishermen in a Boat

The two fishermen are depicted with a forceful simplicity. The drawing probably is a study after nature. We do not find this scene in other drawings or paintings by Avercamp.

Pen and bistre, aquarelle on white paper, 8.5×22.5 cm.  
Bibl.: J. Bolten, op.cit., no. 3.

Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande



81



82

## アーフェルキャンプ

81 = 冬

二人の漁師が氷の道をあゆんでいる。マントに身をくるんだ男がそりに子供をのせた女をみつめている。

ペン 水彩 グワッシュ 9.3×14.9 cm 頭文字の署名  
アムステルダム 歴史美術館 フォードール・コレクション

## ビスホッフ

ヤン・デ・ビスホッフ

1628頃-1671

デ・ビスホッフはアムステルダムに生まれ、オランダ法廷において活躍した有名な法律家であった。イタリア旅行中、デ・ビスホッフはイタリア派を研究し、これらの画匠たちの作品にならって数多くのデッサンを描いた。デン・ハーグに住み、ここでエッチングやデッサンの分野で才能豊かなディレクタントとして活躍。セビアのインクのペン画がよく知られていて、インクには彼に因んでビスホッフ・インクという名がつけられた。彼のデッサンはイタリアの影響を受けている。

82 = デルフトのロッテルダム門

デ・ビスホッフのデッサンの中の秀作。フェルメールは有名な《デルフトの眺め》の中で同じ河岸を描いているが、別の角度からである。フェルメールのように、デ・ビスホッフは主として光を描き出そうと腐心した。穏やかな河岸の上に影を投げかける午後の光を描写している。

黒チョーク ペン ビスホッフ・インク 淡彩 9.5×16.0 cm  
アムステルダム 歴史美術館 フォードール・コレクション

## AVERCAMP

81 = Winter

Two fishermen walking along a frozen water. Man in a cape watching a woman with child in a sleigh.

Pen, aquarelle and gouache, 9.3×14.9 cm. Monogrammed.  
*Bibl.:* C.J.Welcker, H.Avercamp en B.Avercamp, Zwolle 1933, no. T22.

*Amsterdam, Historical Museum, Coll. Fodor*

## BISSCHOP

Jan de Bisschop

c. 1628—1671

De Bisschop was born in Amsterdam. He was a well-known jurist who pleaded for the Court of Holland. During a trip to Italy, De Bisschop studied the Italian masters, and made many drawings after their works. He settled in The Hague where he worked as a gifted dilettante in etching and drawing. He is known for his fine pen drawings in the brown ink that was named Bisschop-ink after him. His drawings are influenced by the Italian school.

82 = The Rotterdam Gate in Delft

A masterpiece among the drawings of De Bisschop. Vermeer painted the same quay in his famous "View of Delft", but from a different angle. Like Vermeer, De Bisschop was occupied chiefly with the rendering of light. He depicts the light of a late afternoon casting shadows over the peaceful quay.

Black chalk, pen, Bisschop ink and wash, 9.5×16.0 cm.  
*Bibl.:* J.Q. van Regteren Altena, Jan de Bisschop, Openbaar Kunstbezit, 1964.

*Amsterdam, Historical Museum, Coll. Fodor*





フェルディナント・ホル  
1616-1680

ボルはドルドレヒトに生まれたが、主として活躍したのはアムステルダムで、この町で歿した。1632-1635年の時期にレンブラントの許に入門した。初期の作品とくにデッサンとエッチングにおいて、レンブラントに忠実に従っており、彼のデッサンはしばしば師匠レンブラントのものと混同されている。やがて彼の描く肖像画は、バルトロメウス・ファン・デル・ヘルストのより滑らかで華やかな様式の影響を受けた。聖書場面は1641年までは、いぜとしてレンブラントの様式に近いのであるが、その年以後は、聖書や歴史による諸場面の表現は、よりバロック的傾向を帯びてくる。

**83=砂漠のハガルに現われる天使**  
1645/50年頃

聖書(創世記, 16章1-6節)による場面。ハガルはアブラハムの妻サライの召使。サライは、76歳になっても主が約束した子供を授からず、あきらめた。そこで当時の習慣に従って、召使ハガルを夫に与えてひとの子の母となろうとした。ハガルに子供ができると、女主人サライを軽蔑するようになった。そこでサライに苦しめられたので、荒野に逃れた。主の御使は彼女を見つけて、やがて産むべき子の未来をあかし、女主人の許にもどるようにすすめた。そうしてハガルは男の子を産み、イシマエルと名づけた。ボルは、砂漠の中で慰めるような身振りで手をさしのべている天使の前にならずくまっているハガルを描いている。

ペン ビスタ 淡彩 18.0×23.2cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

**Ferdinand Bol**  
1616-1680

Bol was born in Dordrecht, but lived and worked mostly in Amsterdam where he died. He was a pupil of Rembrandt in the years 1632-1635. In his early works, especially his drawings and etchings, he was a faithful follower of Rembrandt, his drawings are often confused with the works of the master. His portraits soon become influenced by the smoother, more flamboyant style of Bartholomeus van der Helst. His biblical scenes remain close to Rembrandt in style until 1641, there after his biblical and historical representations become more baroque.

**83 = The Angel Appearing to Hagar in the Desert c. 1645/50**

The scene is from the Bible (Genesis XVI: 1-6.). Hagar was the servant of Sarah, the wife of Abraham. Sarah was 76 years old and despaired that the son which God had promised them would be born to her. According to the custom of the times, she therefore gave her servant Hagar to her husband so that she herself might obtain the name of mother. When Hagar found herself with child, she despised her mistress and being harshly treated by her, fled into the wilderness. There the angel of the Lord found her, revealed to her the future of the child she was to bear, and bade her return to her mistress. In due time Hagar gave birth to a son named Ishmael. Bol depicts Hagar kneeling in the desert to the angel who stretches out his hand to her in a comforting gesture.

Pen, bistre and wash, 18.0×23.2 cm.

*Bibl.:* M.D.Henkel, *Tekeningen van Rembrandt en zijn school*. The Hague 1942, pl. 93.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*



84



85

## コイブ

アルベルト・コイブ

1620-1691 (略歴は 17 番参照)

### 84=眺望

このデッサンは、おそらく18世紀にリタッチされたコイブの風景画のひとつであろう。鉛筆のデッサンにコイブの手が認められる。その上に塗りこんだ淡彩は、後の画家の手になるもの。

黒チョーク 灰色の淡彩 白い紙 18.5×48.4cm

フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

## ファブリティウス

バーレント・ファブリティウス

1624-1673

バーレント・ファブリティウスは、ミッデン・ベームステルに生まれた。1655-1663年ライデンで活躍し、1670年以後アムステルダムで制作した。バーレントは、より有名なカレル・ファブリティウスの弟で、兄の影響が彼の作品に及んでいることははっきりと見てとれる。バーレントはまたとくに明暗法の点でレンブラントの影響をつよく受けている。聖書場面や神話場面、肖像画を描いた。

### 85=羊飼いの礼拝

1647/50年

幼児キリストの姿は、傍のマリアとヨセフとともに明るい光の中に描き出される。夕暮のなかを、一団の羊飼いたちが幼児キリストを礼拝するために馬小屋にやって来るころである。このデッサンはファブリティウスの後期の作品のものであろう。

ビスタによるペン ビスタと青色による淡彩 赤チョーク併用 24.4×24.2cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ホニンゲン美術館

## CUYP

Albert Cuyp

1620-1691 (See Cat. No. 17 for biography)

### 84=View of a Wide Landscape

This drawing is probably one of Cuyp's landscapes retouched in the 18th century. In the lead pencil drawing underneath Cuyp's hand is recognisable. The heavy wash is from the hand of a later artist.

Black chalk, grey wash on white paper, 18.5×48.4 cm.

Bibl.: J.Bolten, Dutch Drawings from the Collection of Dr. Hofstede de Groot, Utrecht 1967, no. 15.

Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande

## FABRITIUS

Barent Fabritius

1624-1673

Barent Fabritius was born in Midden Beemster; from 1655-1663, he worked in Leiden, and from 1670 onwards in Amsterdam. Barent was the younger brother of the better-known painter Carel Fabritius whose influence is unmistakable in his works. Barent was also definitely influenced by Rembrandt, especially in his use of chiaroscuro. He painted biblical and mythological subjects and portraits.

### 85=Adoration of the Shepherds

1647/50

The figure of the Christ Child is depicted in a bright light with Mary and Joseph beside him. Out of the evening a group of shepherds is coming into the stable to worship the Christ Child. The drawing is probably from a late period in Fabritius' oeuvre.

Pen in bistre, bistre and blue wash with red chalk, 24.4×24.2 cm.

Bibl.: D.Pont, Barent Fabritius, The Hague 1968, drawing no. 3.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen





86



87

## フリック

ホフェルト・フリック 1615-1660

フリックはクレフェスに生まれたが、すぐにアムステルダムに移り、ここでレンブラントに師事して、密接な追随者となった。のち彼の肖像画はバルトロメウス・ファン・デル・ヘルストの色彩豊かな様式の影響を受けた。フリックは当時の人々にもてはやされて、裕福となり、美術品の大コレクションを収集することができたのであるが、その中にはレンブラントの現在チャッツワースにある素晴らしい風景のデッサンがあった。フリックの作品は、肖像画、寓意画、聖書や歴史に取材した場面から成る。

### 86=樹の習作 1642年

曲りくねったビトレスクな木の幹の情感豊かな習作で、巻いた短いタッチで描かれる。

ペン ビスタ 18.9×19.3 cm 署名 年記: 1642  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## フルネリウス

アブラハム・フルネリウス 1628頃-1654

フルネリウスは、おそらくロッテルダム生まれ。1640-1645年アムステルダムでレンブラントに師事し、この町で歿した。フルネリウスはデッサンによって著名である。彼の油彩画は見出されていない。

### 87=森の風景

このデッサンでは光の鋭敏な描出の点でレンブラントの影響が明らかである。

ペン ビスタ 淡彩 16.2×22.5 cm レンブラントという署名は後代記入  
アムステルダム 国立美術館版画室

## FLINCK

Govert Flinck 1615—1660

Flinck was born in Cleves but soon moved to Amsterdam where he became a pupil and close follower of Rembrandt. Later his portraits became influenced by the colourful style of Bartholomeus van der Helst. Flinck was greatly admired by his contemporaries, he became a wealthy man and was able to assemble a large art collection, among which were the magnificent landscape drawings by Rembrandt, now in Chatsworth. Flinck's oeuvre consists of portraits, and biblical, allegorical and historical scenes.

### 86 = Study of a Tree 1642

An expressive study of a picturesquely gnarled tree-trunk, depicted in short curly strokes of the pen.

Pen and bistre, 18.9×19.3 cm. Signed and dated: 1642.  
Bibl.: J.W. von Moltke, Govaert Flinck, Amsterdam 1965, no. D226.  
Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen

## FURNERIUS

Abraham Furnerius c. 1628—1654

Furnerius was probably born in Rotterdam. He became a pupil of Rembrandt between 1640-45 in Amsterdam and died in that city. Furnerius is known for his drawings. Paintings by his hand have not been found.

### 87 = Landscape with Woods

In this drawing the influence of Rembrandt is evident in the sensitive rendering of light.

Pen, bistre and wash, 16.2×22.5 cm. The signature of Rembrandt is from a later date.  
Bibl.: M.D.Henkel, Tekeningen van Rembrandt en zijn school, The Hague 1942, pl. 139.

Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet



88



89

## ホイエン

ヤン・ファン・ホイエン

1596-1656 (略歴は19番参照)

88=高い橋の上の釣り人

1651年

この主題で、いずれも1651年の年記のあるデッサンがこのほかに二点ある。ファン・ホイエンは、静かな夏の日の直截で力強い印象を、簡潔にスケッチした。

木炭 灰色の淡彩 白い紙 11.3×19.8 cm 署名 年記:1651  
フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

## コーニンク

フィリップス・コーニンク

1619-1688

コーニンクはアムステルダムで活躍した。1641年以後レンブラントに師事し、彼の作品には師の影響が明らかである。コーニンクは肖像画や聖書場面も描いたけれども、主として風景画で知られている。いつも広々とひらけた景観で、広い水平線と雲の流れる空を用いて広大な空間を暗示した。彼の風景のデッサンは極めてすぐれたものである。

89=遠くに丘のある河

おそらくライン河であろうが、小舟が浮かぶ河が見下される。背後の丘はドイツ国境に近いエルテンベルヒであろう。

ペン ビスタ 淡彩 16.8×31.8 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## GOYEN

Jan van Goyen

1596-1656 (See Cat. No. 19 for biography)

88= Anglers on a High Bridge

1651

Two other drawings exist of this subject, both dated 1651. With abbreviate means Van Goyen has sketched a direct and forceful impression of a quiet summerday.

Charcoal and grey wash on white paper, 11.3×19.8 cm. Signed and dated: 1651.

Bibl.: J.Bolten, Dutch drawings from the collection of Dr. Hofstede de Groot, Utrecht 1967, no. 29.

*Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande*

## KONINCK

Philips Koninck

1619-1688

Koninck lived and worked in Amsterdam. After 1641, he became a pupil of Rembrandt, whose influence is evident in his work. Although Koninck painted several portraits and biblical scenes, he is known mainly for his landscapes. In these landscapes, usually with wide vistas, he suggested vast space by the use of wide horizons and sweepingly clouded skies. His landscape drawings are of extraordinary fine quality.

89= River Valley with a Hill in the Background

The spectator looks down into the valley of a river with boats, probably the Rhine. The hill in the background is probably the Elltenberg, near the german border.

Pen, bistre and wash, 16,8×31,8 cm.

Bibl.: H.Gerson, Philips Koninck, Berlin 1936, p. 44.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beunigen*





90



91

## リーフェンス

ヤン・リーフェンス  
1607-1674

リーフェンスはライデンに生まれ、1631年まで若いレンブラントと共に制作した。1635-1644年からアントワープに住み、ここで彼の描く肖像画はアントン・ヴァン・ダイクの影響を受けた。肖像画のほかに、風景画や聖書場面や歴史画、それに風俗画を描いた。彼の作品は多くの場合、レンブラントの影響をまぬがれていない。素描家として肖像画と風景画がすぐれていた。

### 90 = 森に憩う男女

リーフェンスは、樹々のしげる風景で二三の小さな人影、たいていは羊飼いの姿が添えられるデッサンを数多く描いた。このデッサンでは、一組の男女と犬は、巨大で力強く描写された樹の点景にすぎない。

ペン ビスタ 和紙 21.7×37.2 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 91 = 樹の習作

巨大な樫の木の情感のこもった習作で、傍に描き添えられた樺の木も小さく見える。

ペン ビスタ 淡彩 37.5×22.9 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## LIEVENS

Jan Lievens  
1607—1674

Lievens was born in Leiden, where he worked together with the young Rembrandt until 1631. From 1635-44 he lived in Antwerp, where his portrait painting became influenced by the portrait painter Anthony van Dyck. Besides portraits, his oeuvre includes landscapes, scenes from the Bible and from history, and genre scenes. His work was, in many instances, unmistakably influenced by Rembrandt. As a draughtsman he excelled in portraits and landscapes.

### 90 = Woods with Reclining Couple

Lievens made many drawings of wooded landscapes with a few small figures, usually shepherds. In this drawing, the couple and their dog are completely subordinated to the immense, forcefully drawn trees.

Pen, bistre on Japanese paper, 21.7×37.2 cm.  
Bibl.: H.Schneider, Jan Lievens, Haarlem 1932, no. Z 315.  
Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet

### 91 = Study of a Tree

An expressive study of an immense oak tree, dwarfing the birch trees beside it.

Pen, bistre and wash, 37.5×22.9 cm.  
Bibl.: H.Schneider, op.cit., no. Z. 258.  
Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen



92



93

## マース

ニコラース・マース

1634-1693 (略歴は 34 番参照)

### 92=エマオにおけるキリストと弟子たち

この場面は、聖書(ルカ伝, 24章15-31節)による。イエスが磔刑に処されたのち、二人の弟子はエマオという村の方へ、悲しみにうちひしがれながら歩いていった。彼らの許にキリストが現われたのだが、彼らにはその人がキリストであることがわからなかった。彼らはその人に、自分たちがつかえていた人の磔刑のことを知らせた。彼らがエマオの村に着くと、イエスと一緒に食事をするようにすすめ、イエスがパンをさきそれに祝福を与えたときに、弟子たちはその人がキリストであることに気づいた。マースは、二人の弟子たちがイエスに食事を共にしないかと誘いかけているところを描いた。簡潔で表現的で力強いデッサンに、レンブラントの影響がはっきりとしめされる。

董ペン ビスタ 20.7×20.9 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 93=階段で立聞きする少年

マースは、立聞きをしている少年を、太いすばやいたッチでペン描きしている。マースはこの主題を幾度も油彩画に用いた。本展出品の 34 番の作品を参照されたい。

ペン ビスタ 17.5×17.5 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボンゲン美術館

## MAES

Nicolaes Maes

1634—1693 (See Cat. No. 34 for biography)

### 92=Christ and His Disciples at Emmaus

The scene is taken from the Bible (Luke XXIV: 15-31). After Jesus has been crucified, two of his disciples walk sadly towards the village of Emmaus. Jesus appears to them, but they do not recognise him, and they tell him of the crucifixion of their Master. When they reach Emmaus, they persuade Jesus to partake of a meal with them, and when Jesus broke the bread and blessed it, they recognised Him. Maes has depicted the moment when the two disciples ask Jesus to share a meal with them. The influence of Rembrandt is evident in the abbreviate but expressive and forceful drawing.

Reed pen and bistre, 20.7×20.9 cm.  
*Amsterdam Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 93=Boy Listening on the Stairs

Maes depicts the eaves-dropping boy with thick rapid strokes of the pen. The artist repeatedly used this theme for his paintings; see No. 34 of this exhibition.

Pen and bistre, 17.5×17.5 cm.  
*Bibl.: W.R. Valentiner, N. Maes, Leipzig 1924, pl. 47.*

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*





94



96



95

## レンブラント

レンブラント・ハルメンス・ファン・レイン  
1606-1669 (略歴は 42 番参照)

### 94 = アハシュエロスの怒り 1633 年頃

一般にはクセルクセスとしてよく知られているペルシアの大  
王アハシュエロスが王座についている。彼はターバンを高く  
巻き、首にはペンダントのついた金の鎖をつけている。聖書  
(エステル書)には彼の独裁と非道ぶりが語られている。レ  
ンブラントはこのデッサンでは、ナイフでテーブル・クロス  
を切りながら怒りを表わしている彼の姿を描いている。

ペン ビスタ 淡彩 17.6×12.9cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 95 = 小屋のかたわらに立つ老人 1633 年頃

レンブラントはここで日常的な光景を極めて含蓄豊かに描き  
出している。牛が一頭、まぐさおけからのんびりと草をは  
み、老人が一人、角を回りかけている。納屋の前には手押車  
が一台おいてある。このような主題はレンブラントには珍し  
いものである。

ペン ビスタ 淡彩 白のハイライト 15.2×18.1cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 96 = 老人 1633/34 年頃

髭をたくわえ、縁のついた衣をまとった老人が、物思いに耽  
りながら遠方を眺めている。

ペン ビスタ 16.7×12.7cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## REMBRANDT

Rembrandt Harmensz. van Rijn  
1606—1669 (See Cat. No. 42 for biography)

### 94 = The Wrath of Ahasuerus c. 1633

Ahasuerus, the great Persian ruler, better known to us as Xerxes,  
is seated on a throne. He is wearing a high turban and a gold  
chain with a pendant around his neck. The Bible (Book of  
Esther) tells of his despotism and cruelty. In this drawing  
Rembrandt pictures him in a wrathful mood, cutting the table  
cloth with a knife.

Pen, bistre and wash, 17.6×12.9 cm.  
*Bibl.:* O.Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, London 1954, Vol. I,  
no. 85.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 95 = Old Man Standing by a Shed c. 1633

With highly suggestive means, Rembrandt depicts an every day  
scene. A cow is eating placidly out of its manger, while an old  
man is coming around the corner. A wheelbarrow stands in  
front of the shed. This subject is unique in Rembrandt's oeuvre.

Pen, bistre and wash, heightened with white, 15.2×18.1 cm.  
*Bibl.:* O.Benesch, *op.cit.*, Vol. II, no. 393.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 96 = Old Man c. 1633/34

A bearded old man, dressed in a cloak with fringes, stands,  
looking pensively into the distance.

Pen and bistre, 16.7×12.7 cm.  
*Bibl.:* O.Benesch, *op.cit.*, Vol. II, no. 238.

*Rotterdam, Museum Boymans - Van Beuningen*





## レンブラント

### 97=ベッドの上のサスキア

1635年頃

ベッドの上の妻サスキアを描いたレンブラントの一連のデッサンの中の傑作で、おそらく最初の子供を産んだ頃の彼女を描いている。サスキアの表情は肖像画のような正確さをもつてとらえられている。彼女は静かな物思いに耽って描かれている。右手は二様に表現され、一方のはあごの下にあてがい、他方はベッド・カバーの上においている。

ペン ビスタ 14.9×19.0 cm

フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

## REMBRANDT

### 97=Saskia Sitting up in Bed

c. 1635

This is a magnificent example of a series of sketches that Rembrandt made of his wife Saskia in bed, probably at the birth of a child. The features of Saskia can be recognised with portrait-like precision. She is represented in a musing or pensive attitude. Her right arm is sketched in two different poses: her hand under her chin, and her hand resting on the bedcovers.

Pen and bistre, 14.9×19.0 cm.

*Bibl.:* J.Bolten, Dutch Drawings from the Collection of Dr. Hofstede de Groot, Utrecht 1967, no. 57.

*Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande*





98



99



100

## レンブラント

### 98=休息する二頭の馬

1637年頃

女が一頭の馬に餌をやり、一方馭者ももう一頭の馬に毛布をかけている。女も馭者も極めて簡略化された表現を示している。

黒と赤のチョーク 17.0×27.2 cm

アムステルダム 国立美術館版画室

### 99=二人の女の間を歩こうとする子供

1640年頃

1630年代の後半に入ると、レンブラントは家庭内の女性（おそらくサスキア）を盛んにスケッチしている。ここには歩くことを覚えようとしている子供の姿が極めて簡潔に、しかも感動的に描かれている。

ペンと筆 ビスタ 16.8×12.7 cm

アムステルダム 国立美術館版画室

### 100=ヤコブに長子権を売り渡すエサウ

1640/45年頃

主題は聖書（創世記、25章30—34節）からとられている。イサクの子でヤコブの兄エサウは、ある時非常な空腹をおぼえながら狩から戻った。彼はヤコブがちょうどこしらえたばかりのレンズ豆のスープをほしいといった。ヤコブはその代りにエサウの長子権を要求した。エサウはそれを売りながらこう言った。「我はいまや死なんとす。この家督の権、我に何の益をなさんや。」このデッサンではエサウはまだ獵衣を着けたままで、鉢のスープを受けとり、彼が与えた約束のしるしにとテーブルの上でヤコブの手を握っている様が描かれている。レンブラントはここで、エサウの疲労困憊した、ほとんどあきらめ切った表情を極めて的確にとらえている。

ペン ビスタ 16.7×15.7 cm

アムステルダム 歴史美術館 フォードール・コレクション

## REMBRANDT

### 98=Team of Horses Resting c. 1637

A woman feeds one horse, while the coachman covers the other with a blanket. The woman and coachman are sketched in far-going abstraction.

Black and red chalk, 17.0×27.2 cm.

*Bibl.:* O.Benesch, op.cit., Vol. II, no. 461.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 99=Child Trying to Walk between Two Women c. 1640

In the second half of the 30's Rembrandt made many studies of the woman, probably Saskia, in her household. With great simplicity, Rembrandt renders the touching event of a child learning to walk.

Pen and brush, bistre, 16.8×12.7 cm.

*Bibl.:* O.Benesch, op.cit., Vol. II, no. 412.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 100=Esau Selling His Birthright to Jacob c. 1640/45

The subject is taken from the Bible (Genesis XXV: 30-34). Esau, son of Isaac, and elder brother of Jacob, returned home from the chase on one occasion, famished. He asked for some of the lentil soup which Jacob had just made ready. Jacob asked him for his birthright in payment, and Esau sold his birthright saying: "Behold, I am on the point to die (of hunger), what shall this birthright profit me?" In the drawing, Esau, still in hunting clothes, has just received the bowl of soup, and over the table clasps Jacob's hand in the promise he has just given. With great perspicacity, Rembrandt captures the exhausted and almost resigned expression on Esau's face.

Pen and bistre, corrected in white, 16.7×15.7 cm.

*Bibl.:* O.Benesch, op.cit., Vol. III, no. 564.

*Amsterdam, Historical Museum, Coll. Fodor*



101



102



## レンブラント

### 101 = ラザロの蘇生

1641/42 年頃

主題は聖書（ヨハネ伝，11章33—46節）からとられている。イエスは彼の友ラザロの訃報を受けとる。4日後，ラザロの墓前にイエスが行くと，そこに居合わせたユダヤ人たちは次のように言う。「盲人の目をあけしこの人にして，彼を死なざらしむこと能わざりしか。」そしてイエスはラザロによみがえりを命じる。するとすでに死後4日を経ていたラザロは立ち上り，この奇蹟を見た人々は神とその栄光を信じ，たたえた。レンブラントはここでその力強いペンの描写力によって，墓からよみがえったラザロの劇的な瞬間を描き出している。

裏側に黒チョークによる坐る女の習作。

ペン ビスタ 18.3×15.8 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 102 = トビアスと天使の出発

1642 年頃

主題は旧約外典のトビト書からとられている。零落し，瀕死のトビアスは息子のトビアスに，彼がまだ裕福だった頃友人のガバエルに貸した銀貨をとってくるよう命じる。旅の道連れを探そうと外に出た息子のトビアスは，そこで青年に身をやつした天使ラファエルに出会う。ラファエルは彼がガバエルの居所を知っているから，トビアスの道連れになろうと申し出る。トビアスはこの青年（天使ラファエル）を彼の両親に紹介した後彼らに別れを告げ，二人で旅立つ。レンブラントのこのデッサンには，手早に靴のひもを結ぶ若いトビアスと，彼の不幸な両親に別れを告げている天使の姿が描かれている。レンブラントはここで，はやる若者と悲しむ老人との心理的なコントラストを鮮かに描破している。トビアスの物語は終生レンブラントの心をとらえていたようで，彼はこの主題によるデッサンやタブローを数多く残している。

ペン ビスタ 19.1×17.0 cm

アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

### 101 = The Raising of Lazarus

c. 1641/42

The subject is taken from the Bible (John XI: 33-46). Jesus receives a message of the death of his friend Lazarus. He comes to the grave four days later, and the Jews standing there say: "Can he who made the blind see, not make the dead live?" And Jesus called to Lazarus to rise up from his grave. And the man who had been dead four days stood up, and seeing the miracle, the people praised God and believed in his glory. With forceful strokes of the pen, Rembrandt depicts the dramatic moment when Lazarus arises from his grave. Verso: study of a seated woman in black chalk.

Pen and bistre, 18.3×15.8 cm.

Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. III, no. 518.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*

### 102 = The Departure of Tobias and the Angel

c. 1642

The subject is taken from the Apocryphal Book of Tobias. Tobias, impoverished and dying, bids his son, Tobias, to go out and fetch the silver talents which he had lent to his friend Gabael in prosperous days. When the young Tobias goes out to find a travelling companion, he meets the angel Raphael, disguised as a young man. The angel tells him he knows where Gabael lives, and that he will be his companion. Tobias introduces the young man to his parents, and they set out for the journey, bidding the old people farewell. In the drawing, Rembrandt depicts the young Tobias hastily tying his shoe, while the angel bids farewell to the unhappy parents. Brilliantly Rembrandt presents the psychological contrast between the eagerness of the youth and the sadness of the old people. The story of Tobias seems to have fascinated Rembrandt all through his life. Many drawings and a painting were dedicated to this subject.

Pen and bistre, 19.1×17.0 cm.

Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. IV, no. C. 45.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*





## レンブラント

103=庭師の装いでマグダラのマリアの前に現われた  
キリスト 1643年頃

主題は聖書(ヨハネ伝, 20章11—16節)からとられている。キリスト埋葬の後, その墓にもうでたマグダラのマリアは, 墓石がなくなっていることに気付いた。墓の中をのぞきこんだ彼女は, ちょうどキリストが横たわっていた所に二人の天使が坐っているのを発見した。彼女はキリストの死体が盗まれたものと思って涙を流した。彼女がうしろを振りむいて見ると, そこには庭師の姿をしたイエスが立っていた。しかしイエスとは気付かない彼女は彼に向かってこう言った。「君よ, 汝もし彼を取去りしならば, 何処に置きしかを告げよ。」レンブラントはここで庭師の装いをし, シャベルをもったイエスの前にひざまずくマグダラのマリアを描いている。同じ主題によるレンブラントの油彩画が一点, イギリス女王のコレクションにある。

ペン ビスタ 15.3×14.6 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

103 = Christ as a Gardener Appearing to the  
Magdalene c. 1643

The subject is taken from the Bible (John XX: 11-16). After Christ had been buried, Mary Magdalene went to his grave and saw that the stone of the grave had been removed. Looking into the grave, she saw two angels sitting where Jesus had lain. She wept, thinking that the body of Jesus had been stolen. As she turned around, she saw Jesus standing there, dressed as gardener, but she did not recognise him and said: "If thou hast carried away my Lord, tell me where he is". Rembrandt pictures the Magdalene kneeling before Jesus who is dressed as gardener and carries a spade. A painting by Rembrandt of this subject is in the collection of Her Majesty, the Queen of Great Britain.

Pen and bistre, 15.3×14.6 cm.  
Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. III, no. 538.  
Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet



104



105



## レンブラント

### 104=放蕩息子の帰宅

1644年頃

レンブラントはキリストが弟子たちに教えるために用いたたとえ話のひとつからその主題をえている(ルカ伝, 15章11—32節)。ある父親に二人の息子があつたが、若い方の息子は自分の財産の分け前にあずかると、遠い旅に出てしまった。放蕩生活を送った彼は持金をおし気もなく費した。こうしてすべてを使い果した彼は飢におそわれ、糊口を凌ぐため豚飼いになった。ここで彼は多くの召使をかかえた富裕な父のことを思い出し、彼の許に帰るとこう言った。「父よ、我は罪を犯したり。今より汝の子となえらるるにふさわしからず。」それまで勤勉に働いてきた嫉妬深い兄の抗議にもかかわらず、父は帰ってきた息子を大喜びで迎え、その帰宅を祝うため大祝宴をはった。レンブラントはこの疲れ切った息子が家に帰り、悔い改めて父の前にひざまずいている瞬間を選んでいる。この放蕩息子の物語とその寛容のテーマとはレンブラントの心を惹きつけ、そのため彼はエッチングやデッサン、油彩などでこの主題をとりあげている。

ペン ビスタ インディア・インクによる淡彩 17.5×17.7 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 105=負傷者をいやす善きサマリア人の習作

1648/49年頃

主題は聖書(ルカ伝, 10章25—57節)からとられている。或る律法師がイエスに永遠の生命を継ぐためには何をなすべきか、と問うた所、イエスは次のようなたとえ話をもって答えた。「或人強盗にあいしが、強盗どもその衣を剥ぎ、半死半生にして裸のままに棄て去りぬ。或る祭司たまたまこの道より下り、これを見てかなたを過ぎ往けり。又レビ人もここにきたり、これを見て同じく彼方を過ぎ往けり。然るに或るサマリア人、その許にきたりて、これを憐み、その傷を包み、旅宿に連れゆき、主に金子を与え『この人を介抱せよ』と言えり。祭司に非ず、レビ人に非ず、このサマリア人こそこの死なんとせし人の真の隣人なりしか。」レンブラントはここで、鬚の男から手当を受けている裸の男の力強い姿を手早くスケッチしている。

ペン ビスタ 淡彩 21.1×31.4 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

## REMBRANDT

### 104= The Return of the Prodigal Son

c. 1644

Rembrandt takes his subject from one of the parables Christ used to teach his disciples (Luke XV: 11-32). A father had two sons, the younger asked him for his rightful portion of goods, and departed to a far country. There he wasted his money with riotous living. When he had spent all, he became hungry and to earn his keep, he became a swineherd. Then he remembered his rich father with all his servants and returned to him, saying: "Father, I have sinned and am no more worthy to be thy son". But in spite of the protestations of his jealous elder brother, who had always worked diligently, his father was overjoyed to have his son back, and celebrated his homecoming with a great feast. Rembrandt chooses the moment when the exhausted son returns home and kneels in penitence before his father. The story of the prodigal son, and its theme of forgiveness fascinated Rembrandt who dedicated etchings, drawings and paintings to this subject.

Pen, bistre and wash in India ink, 17.5×17.7 cm.  
Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. III, no. 562.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen

### 105= Study of the Good Samaritan Attending the Wounded Man c. 1648/49

The subject is taken from the Bible (Luke X: 25-57). A certain lawyer asked Jesus what he should do to inherit eternal life, and Jesus answered that he should love his neighbour as himself, and he told him this parable: "A certain man was attacked by bandits, who, after robbing him, left him lying naked and half dead. By chance, a priest came by and saw the dying man, but he did nothing, and a Levite also saw him but passed by on the other side. But then a Samaritan found him, and he had compassion on him. He bound the man's wounds and brought him to an inn and gave the host money and asked him to take care of him. This Samaritan, and not the priest or the Levite was a true neighbour to the dying man". Rembrandt here has hastily sketched the powerful figure of a nude man being attended to by a bearded man.

Pen, bistre and wash, 21.1×31.4 cm.  
Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. III, no. 621.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen





## レンブラント

### 106 = 横たわるライオン

1650年頃

堂々たるライオンが正面向きに横たわっている。この裏には同じライオンが横向きに描かれている。レンブラントはこれらを同じ時期にスケッチしたようである。

褐色の紙にペンと筆 ビスタ 淡彩 10.3×18.8 cm

アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

### 106 = Lion Resting

c. 1650

The great beast is lying facing front. On verso the same lion is depicted, seen in profile. Rembrandt probably made these sketches at the same time.

Pen, brush, bistre and wash on brown paper, 10.3×18.8 cm.

*Bibl.:* I.Q. van Regteren Altena, Bulletin van het Rijksmuseum I, 1953, p. 60, figs. 7, 8.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*



## レンブラント

### 107=積糞のある農家 1650年頃

自然の鋭い観察者であったレンブラントは、信じられないような単純な方法で、小さな農場の平和な雰囲気のエッセンスをとらえている。

ペン ビスタ 淡彩(後人の手によるセピア) 9.1×17.9 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 108=モイデルベルヒの眺め 1652/53年頃

レンブラントの時代には、アムステルダムに近く、ゾイデル海に臨むモイデルベルヒは夏を過ごすには恰好の地であり、また多くの芸術家は、そこの方形の塔をもつ崩れ落ちた教会にひきつけられていた。このデッサンに見られる省略的な筆致や、光と空間のすぐれた効果は、これが1652年以後のものであることを語っている。

葦ペン ビスタ 褐色調の紙 表と裏に文字の印刷 15.7×20.6 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 109=樹々の間の農場 1653年頃

レンブラントの風景のデッサンは、単に彼の注意をひいた場所や物の簡単なメモのようなものであることが多い。彼はこれらを極めて率直にスケッチしており、時にはその主題をわずかな線で示すにとどめて、残りの大半は見る人の想像力にまかせてしまっている。デッサンに対するこのようなアプローチは、おそらく日本人の眼には珍しくないだろう。

葦ペン ビスタ 12.0×22.7 cm  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 110=二軒の小屋と樹々 1652/53年頃

レンブラントはここで、岸にもやった小舟の見える運河沿いに立つ小さな二軒の農家を描いている。極めて簡単な手段によって、彼は光と水にひたされた夏の日の静かな雰囲気を描写している。その鏡のような水面は、極めて明るい淡彩効果のみによって示されている。

ペン ビスタ 淡彩 褐色の紙 11.0×14.8 cm  
フローニンゲン フローニンゲン地区美術館

## REMBRANDT

### 107=Farmhouse with a Haystack c. 1650

Rembrandt, a keen observer of nature, catches in a deceptively simple manner the essence of the peaceful atmosphere of a small farm.

Pen, bistre and wash, (sepia by a later hand), 9.1×17.9 cm.  
Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. VI, no. 1223.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen

### 108=View on the Muiderberg c. 1652/53

In Rembrandt's day, Muiderberg, situated on the Zuiderzee near Amsterdam, was a favourite place to spend a summer's day, and many artists were attracted to the ruined church with its square tower. The abbreviate way of drawing, the masterly effects of light and space point to a date after 1652.

Reed pen and bistre on brownish paper with printed text on recto and verso, 15.7×20.6 cm.

Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. VI, no. 1302.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen

### 109=Farm amidst the Trees c. 1653

Rembrandt's landscape drawings are often merely brief notes to himself of places or things that caught his attention. These he sketches with an extraordinary directness, sometimes only indicating his subject with a few strokes, leaving a great deal to be imagined. This approach to drawing may perhaps be familiar to Japanese eyes.

Reed pen and bistre, 12.0×22.7 cm.

Bibl.: O.Benesch, op.cit., Vol. VI, no. 1324.

Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen

### 110=Two Cottages and Trees c. 1652/53

Rembrandt depicts two small farmhouses on the embankment of a canal with small boats lying tied to the shore. With a minimum of means, he renders the calm atmosphere of a summer's day, saturated with water and light. The mirror-like water is indicated only with the lightest wash.

Pen, bistre and wash on brown paper, 11.0×14.8 cm.

Bibl.: J.Bolten, op.cit., no. 69.

Groningen, Groninger Museum voor Stad en Lande





111



112

## レンブラント

### 111 = ホレブ山上のエリア 1654年頃

エリアは旧約聖書における最大の預言者の一人であった。ここには女王イゼベルの怒りを逃れるため、ホレブ山に逃避した老人としてのエリアが描かれている。ホレブ山中の彼は、神の加護により40日間生きながらえた。

葦ペン ビスタ 19.1×12.0 cm

ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボンゲン美術館

### 112 = 膝をつく裸婦 1654/56年頃

レンブラントは人体を理想化しようとはしない。むしろ彼は女をあるがままに、単純に、力強く表現することにより、その裸体に彼自身の個性的なヴィジョンを与えているのである。

ペン ビスタ 淡彩 22.0×14.6 cm

アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

### 111 = Elia on Mount Horeb c. 1654

Elia was one of the greatest prophets of the Old Testament. Here he is pictured as an old man, who has fled to Mount Horeb to escape the wrath of Queen Jezebel. On Mount Horeb, he was divinely sustained for forty days and nights.

Reed pen and bistre, 19.1×12.0 cm.

*Bibl.*: O.Benesch, op.cit., Vol. V, no. 943.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*

### 112 = Seated Female Nude c. 1654/56

Rembrandt does not try to idealise the human body, instead he represents woman as she is, with simplicity and force, imparting to the nude the dimension of his own personal vision.

Pen, bistre and wash, 22.0×14.6 cm.

*Bibl.*: O.Benesch, op.cit., Vol. V, no. 1117.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

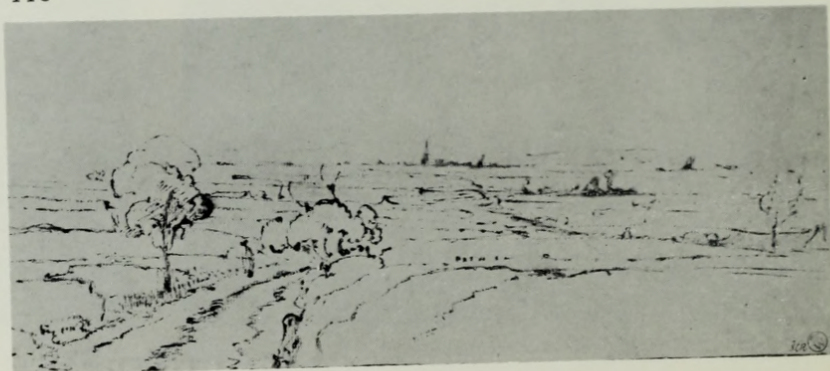


rambrandt

113



115



114



## レンブラント

### 113=インドの射手 1654/56年頃

インドのムガル人の画家が描いた17世紀の着彩細密画の一連の模写のうち的一点である。これらの細密画によるレンブラントの模写は、彼が、これら彼にとっては異国趣味的な作品の精神をも受け入れることができた、ということの素晴らしいあかしである。黒ずんだ肌の色は赤いチョークの粉ではっきりと表わされている。

ペン ビスタ 淡彩 18.9×13.0 cm 署名は後から入れたもの  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 114=風景 1656/59年頃

曲った道が遠方の村に続いている。画家はここで丸味のある、切れ目のない線を用いているが、それらはある時は軽快でデリケートであり、またある時はみなぎるような力強さを示している。用いられた手段は極めて単純であるが、ここには空間と大気の効果がよく現われている。

ペン ビスタ 10.7×26.4 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

### 115=ヨナタンに別れを告げるダビデ 1656年頃

主題は聖書(サムエル前書, 20章41節)からとられている。レンブラントはこの主題を1640年代の前半に繰り返し描いているが、これはそれらの中でも最も円熟したもののひとつである。サウル王の息子ヨナタンは、ダビデがヨナタンに代っていつの日か全ユダヤを統治するであろうと父に警告されていたにもかかわらず、ダビデのよき友であった。レンブラントはここで、ヨナタンが戦場にたおれる前の、二人の友の最後の別れの模様を描いている。

ペン ビスタ 14.3×18.3 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

### 113=Indian Archer c. 1654/56

One of a series of copies after 17th century coloured miniatures by Indian Mogul artists. Rembrandt's copies after these miniatures are admirable proof of the master's ability to enter into the spirit of these, for him, exotic works. The dark skin colour is clearly indicated with red chalk powder.

Pen, bistre and wash, 18.9×13.0 cm. The signature is of a later date.  
*Bibl.:* O. Benesch, op.cit., Vol. V, no. 1202.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 114=Landscape c. 1656/59

A curved road leads to a village in the distance. The artist makes use of round unbroken lines, sometimes light and delicate, sometimes swelling and stronger. With a minimum of means he achieves an effect of space and airiness.

Pen and bistre, 10.7×26.4 cm.  
*Bibl.:* M.D.Henkel, *Tekeningen van Rembrandt en zijn school*, The Hague 1942, no. 81.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

### 115=David Taking Leave of Jonathan c. 1656

The subject is taken from the Bible (I Samuel XX: 41). This is the maturest version of a composition which occupied Rembrandt repeatedly in the first half of the 1640's. Jonathan, son of King Saul, was a dear friend to David, although Jonathan had been warned by his father that David would some day reign over Judah instead of him. Rembrandt pictures the final farewell of the two friends before Jonathan is killed in battle.

Pen and bistre, 14.3×18.3 cm.  
*Bibl.:* O. Benesch, op. cit., Vol. V, no. 1025.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*





116



117



118

## レンブラント

### 116 = 特使を迎えるコリオラン

1657/58年頃

ローマの追放貴族コリオランはローマ進攻の軍を進めていた。ローマ元老院は彼がローマに侵入しなければ、彼の復権を約束する意志のあることを明らかにした。元老院はその交渉に特使を派遣したが、コリオランはこれを拒否した。結局彼の母と妻とが彼を動かしてローマ進攻を思いとどまらせた。このデッサンでレンブラントはローマ元老院の特使を迎えるコリオランを描いている。

ペン ビスタ 淡彩 赤と白のチョーク 28.8×19.1 cm  
ロッテルダム ボイマンズ・ファン・ボニンゲン美術館

### 117 = 坐る裸婦

1661年頃

レンブラントはここで裸婦をスケッチしているが、その女のもつ雰囲気と臨在感を、極めて率直な眼を通じてよくとらえている。晩年のレンブラントはそれまで培ってきた線描的表現方法ですて、極めて暗示的、直接的な方法を採用しているが、ここには様々な手段や媒材が思いがけない形で用いられている。

ペン ビスタ 淡彩 赤と白のチョーク 28.8×19.1 cm  
ロッテルダム ボイマンズ・ファン・ボニンゲン美術館

### 118 = 森の中の道

1661年頃

レンブラントの風景のデッサンで晩年のものには、これらが直接実景から描かれたという証拠は何もない。これらの作品に示されたレンブラントの偉大なヴィジョンは、これらが記憶によって描かれたものであることを示唆している。

ペン ビスタ 淡彩 灰色の紙 13.3×20.3 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

## REMBRANDT

### 116 = Coriolanus Receiving the Ambassadors

c. 1657/58

Coriolanus, a Roman patrician, banished from his city, was advancing to attack Rome. The Roman senate declared it was willing to restore his rights to him on the condition that he would not enter Rome. The senate sent its ambassadors to negotiate with Coriolanus, who refused to submit. In the end his wife and mother moved him to stay away from Rome. In the drawing, Rembrandt depicts Coriolanus receiving the ambassadors from the Roman senate.

Pen, bistre and wash, red and white chalk, 28.8×19.1 cm.  
*Bibl.:* O. Benesch, op.cit., Vol. V, no. 1034.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*

### 117 = Seated Female Nude

c. 1661

Here Rembrandt has sketched a female nude, capturing the very mood and presence of the woman with an extraordinary directness of vision. In his last years, Rembrandt abandoned previously developed systems of graphic expression, and adopted a highly suggestive and immediate method of visualization which used different means and media in a haphazard way.

Pen, bistre and wash, red and white chalk, 28.8×19.1 cm.  
*Bibl.:* O. Benesch, op.cit., Vol. V, no. 1144.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*

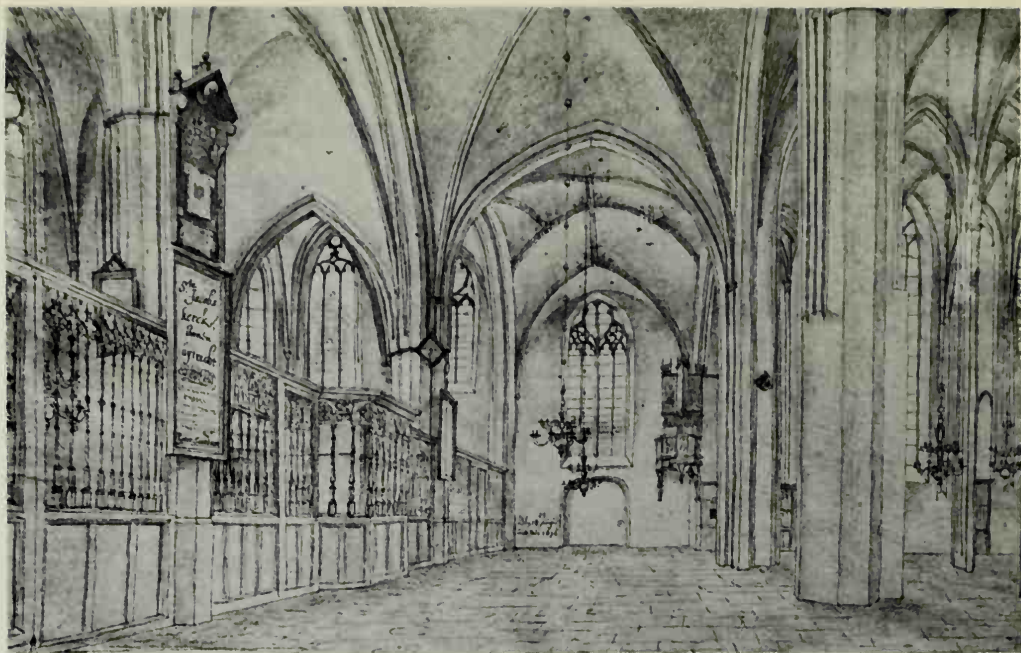
### 118 = Road Leading through a Forest

c. 1661

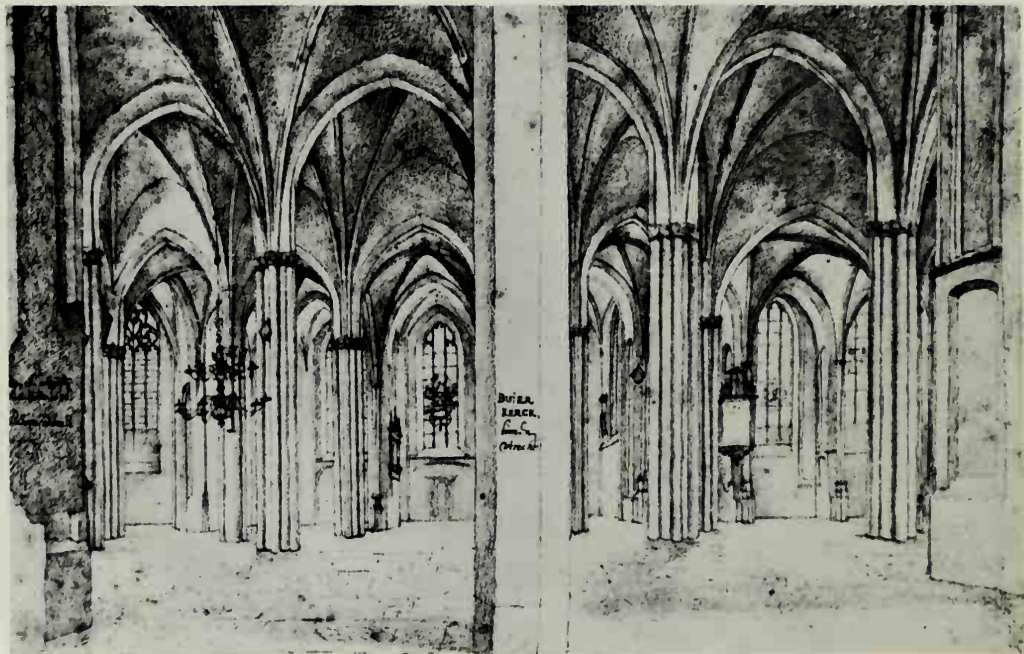
In all the latest specimens of Rembrandt's landscape drawing, there is no evidence that they were done from nature. The grandeur of Rembrandt's vision displayed in them, makes it probable that they were all done from memory.

Pen, bistre and wash on grey paper, 13.3×20.3 cm.  
*Bibl.:* O. Benesch, op.cit., Vol. VI, no. 1368.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*



119



120



## サーンレダム

ピーテル・ヤンス・サーンレダム 1597-1665

サーンレダムはハールレムとユトレヒトで仕事した。1628年以後は彼はもっぱら建築、特に教会内部を描いたが、そのために正確、精細なデッサンをしている。彼はそのゆき届いた遠近法の知識により、非常にすぐれた空間のイリュージョンを生み出している。彼はピトレスクな効果を避けることによって、現実極めて忠実な、非常に単純明快な画面構成をつくり出している。彼の色彩は、教会内部の漆喰の白が主調で、これにほとんど透明な銀灰色とピンクが加わっている。

### 119=ユトレヒトの聖ヤコブ教会の内部、北面 1636年

聖ヤコブ教会はユトレヒトの四つの教区教会のひとつで、13世紀に設計されている。しかしこの教会は15世紀に全面的な変更を受けている。その内部はサーンレダムのデッサンが描かれた時以来今日までほとんど変わっていない。高い交叉穹窿から下っている真鍮のシャンデリアと、壁にかけられた二三の追悼のための奉納額のあるこの教会は、地味なたたずまいを見せている。

ペン 水彩 青い紙 26.8×42.4 cm 署名 1636年8月14日の年記  
ロッテルダム ボイマンス・ファン・ボニンゲン美術館

### 120=ユトレヒトのブール教会の内部、北面 1636年

ブール(同胞)教会はユトレヒトで最も古い教区教会である。1253年の火事でロマネスク風の教会が焼けたあと、現在の教会の建設が始まった。この建物は15世紀にゴシック・ホール式教会に建て直された。入念な細部描写を示すこのデッサンはそのままこの教会の今日の姿に通じるものであるが、これはまたサーンレダムの二点の相異なる油彩画の予備的習作としても用いられた。

ペン チョーク 青い紙 41.7×26.7 cm 署名 1636年8月16日の年記  
ユトレヒト 市立文書館

## SAENREDAM

Pieter Jansz. Saenredam 1597-1665

Saenredam worked in Haarlem and Utrecht. From 1628 onwards, he specialised in the painting of architecture, usually interiors of churches, which he prepared with exact and minute drawings. With his thorough knowledge of perspective he achieved an extraordinary illusion of space. He avoids picturesque effects, and thus his compositions are remarkable in their simplicity and clarity, utterly faithful to reality. His colour gamut is dominated by shades of white of the plaster used on the interiors of churches, accompanied by almost transparent tones of silver-grey and pink.

### 119 = Interior of the St. James Church in Utrecht, as seen from the North 1636

The St. James church is one of the four parish churches of Utrecht, designed in the 13th century. In the 15th century, however, the church was totally altered. The interior to-day has hardly been changed since Saenredam's drawing. The church is sober with brass chandeliers hanging from the high cross vaults, and a few mourning tablets on the walls.

Pen and watercolour on blue paper, 26.8×42.4 cm. Signed and dated: 14 August, 1636.

Bibl.: Cat. Exhibition Pieter Jansz. Saenredam, Centraal Museum, Utrecht 1961, no. 136.

*Rotterdam, Museum Boymans - van Beuningen*

### 120 = Interior of the "Buur" Church in Utrecht, as seen from the North 1636

The "Buur" church is the oldest parish church in Utrecht. After a fire in 1253, in which the Romanesque church was demolished, the present church was started. In the 15th century it was rebuilt into a Gothic Hall church. The drawing, exquisitely detailed, represents a situation corresponding to the present one, and was used as a basis for two different paintings by Saenredam.

Pen and chalk on blue paper, 41.7×26.7 cm. Signed and dated: 16 August, 1636.

Bibl.: Op.cit., no. 129.

*Utrecht, Municipal Archives*





## セーヘルス

ヘルクレス・セーヘルス  
1589-1638

セーヘルスはアムステルダムに学び、ハールレム、ユトレヒト、そして最後にデン・ハーグで仕事した。彼は幻想的な風景の油彩画、そして特にエッチングで知られている。これらの風景は通常画面の左右に切り立った断崖を有し、中央からは遠方が見晴らせるようになっている。また彼の絵では空が重要な位置を占めている。彼のエッチングは新しい試みの絶えざる繰り返しであり、これにより彼は版画芸術に多大の寄与をなしている。エッチングの技術の研究に余念のなかったセーヘルスは、ますます純粋な幻想の世界に入っていた。これらの技術の展開にはまた、独創的で興味深い色彩の使用が伴っている。彼は時には同じエッチングを色を変えて刷っている。

### 123=松の枝のある風景

岩の絶壁からの平面的な風景の眺め。セーヘルスは入り組んだ、短い線や点を用いることによって、のどかな空とのコントラストを強めている。

黒のエッチング 褐色の麻布 筆で着色(第1ステート) 14.3×19.5 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

## SEGHERS

Herkules Seghers  
1589—1638

Seghers studied in Amsterdam, worked in Haarlem, Utrecht and finally The Hague. He is known for his paintings, and especially his etchings of imaginary landscapes; these landscapes usually have rocky cliffs rising on the left and right of the composition with a view through the middle into the far background, the sky is dominantly present in his landscapes. His etchings form an uninterrupted sequence of experiments with which he made a tremendous contribution to the graphic arts. His constant preoccupation with the techniques of etching, led Seghers further and further into the world of pure fantasy. The development of these techniques was accompanied by an original and interesting use of colour. He sometimes printed the same etching in different colours.

### 123 = Landscape with a Pine Branch

View of a flat landscape from rocky cliffs. Seghers uses an intricate system of short lines and dots for the landscape in contrast to the peaceful sky.

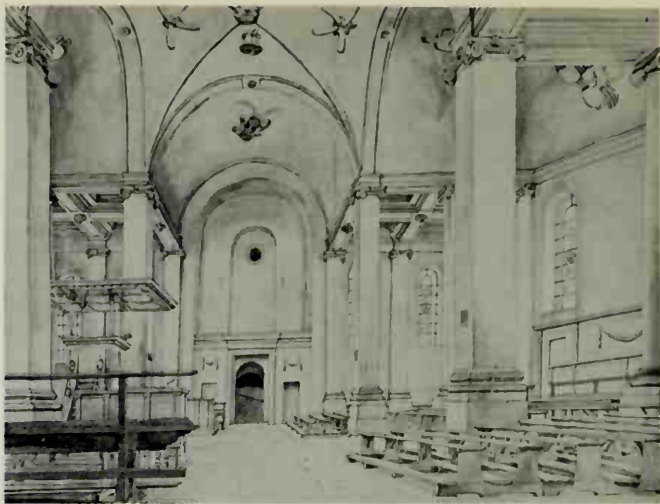
Etching in black, on brown linen, coloured with brush (first state), 14.3×19.5 cm.

Bibl.: Cat. Exhibition Herkules Seghers, Rijksmuseum, Amsterdam 1967, no. 17.

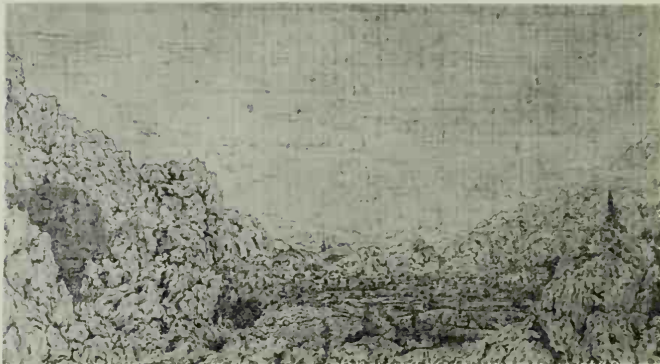
*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*



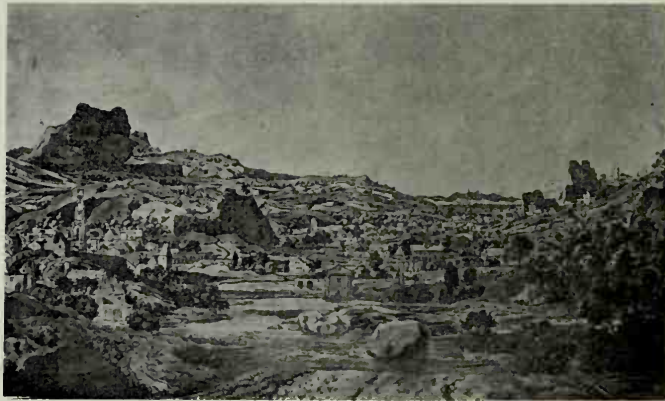
121



122



124



125



121 = 大聖堂塔楼とユトレヒトの旧市庁舎の眺め  
1636年

1382年に完成されたこの大聖堂の塔楼からはユトレヒト全市が望まれる。この塔楼に接して本堂があるが、この方は1674年の大風で破壊されている。左手に見える大きな建物は市が所有していたもので、その中には量目所や事務所とがあった。その向うに、古い運河沿いに見える二つの建物は、当時市庁舎として用いられたものであるが、これは現在ある市庁舎建設のため1824年に取り壊されている。

ペン 水彩 51.2×38.5 cm 署名 1636年10月15日の年記  
ユトレヒト 市立文書館

122 = ハールレムの聖アンナ教会の内部、東面  
1650年

1646年に、ギリシア十字形プランをもつルネッサンス風の教会が、中世のものである聖アンナ礼拝堂に加えられた。その内部と外部の装飾はともに簡素なオランダ・ルネッサンス様式のものであった。教会の中央の穹窿はイオニア式の大きな片蓋柱で支えられている。信者のための座席は左側の説教壇に面して設けられている。

ペン 水彩 赤チヨーク 38.2×51.0 cm 1650年6月18日の年記と署名  
アムステルダム 国立美術館版画室

セーヘルズ

124 = 丘にかこまれた谷間

谷をかこむ岬々たる巖の見える幻想の風景。

黄色の麻布に青のエッチング 岩の部分はドライ・ポイント(第2ステート)  
10.4×18.3 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

125 = 四つの塔のある町

色彩を強調的に用いている点は、これがセーヘルズの晩年の作品であることを示唆している。風景は一見イタリア風である。

緑色の紙にエッチングとドライポイント 筆で褐色の着色 20.4×32.3 cm  
アムステルダム 国立美術館版画室

121 = View of the Cathedral Tower and Old Town  
Hall of Utrecht 1636

The cathedral tower, finished in 1382, dominates the entire city of Utrecht. The tower is flanked by the nave, destroyed in the hurricane of 1674. The big house on the left was municipal town property, containing the Weighinghouse and offices. The two houses farther along the Old Canal constituted the town hall, which was torn down in 1824, for the construction of the present town hall.

Pen and watercolour, 51.2×38.5 cm. Signed and dated: 15 Oct. 1636.  
*Bibl.*: *Op.cit.*, no. 115.

*Utrecht, Municipal Archives*

122 = Interior of the St. Anne's Church of  
Haarlem, as seen from the East 1650

In 1646, a Renaissance church in the shape of a Greek Cross was added to the Middle Age chapel of St. Anne. The decoration of the interior and exterior was in sober Dutch Renaissance. Great Ionic pilasters support the centre vault of the church. The church pews are placed facing the pulpit on the left from which the sermons were held.

Pen, watercolour and red chalk, 38.2×51.0 cm. Signed and dated: June 18, 1650.

*Bibl.*: *Op.cit.*, no. 79.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

SEGHERS

124 = Valley Surrounded by Hills

A landscape of fantasy with threatening rocks surrounding a valley.

Etching in blue on yellow linen, dry point used on rocks, (second state), 10.4×18.3 cm.

*Bibl.*: *Op.cit.*, no. 20.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*

125 = Town with Four Towers

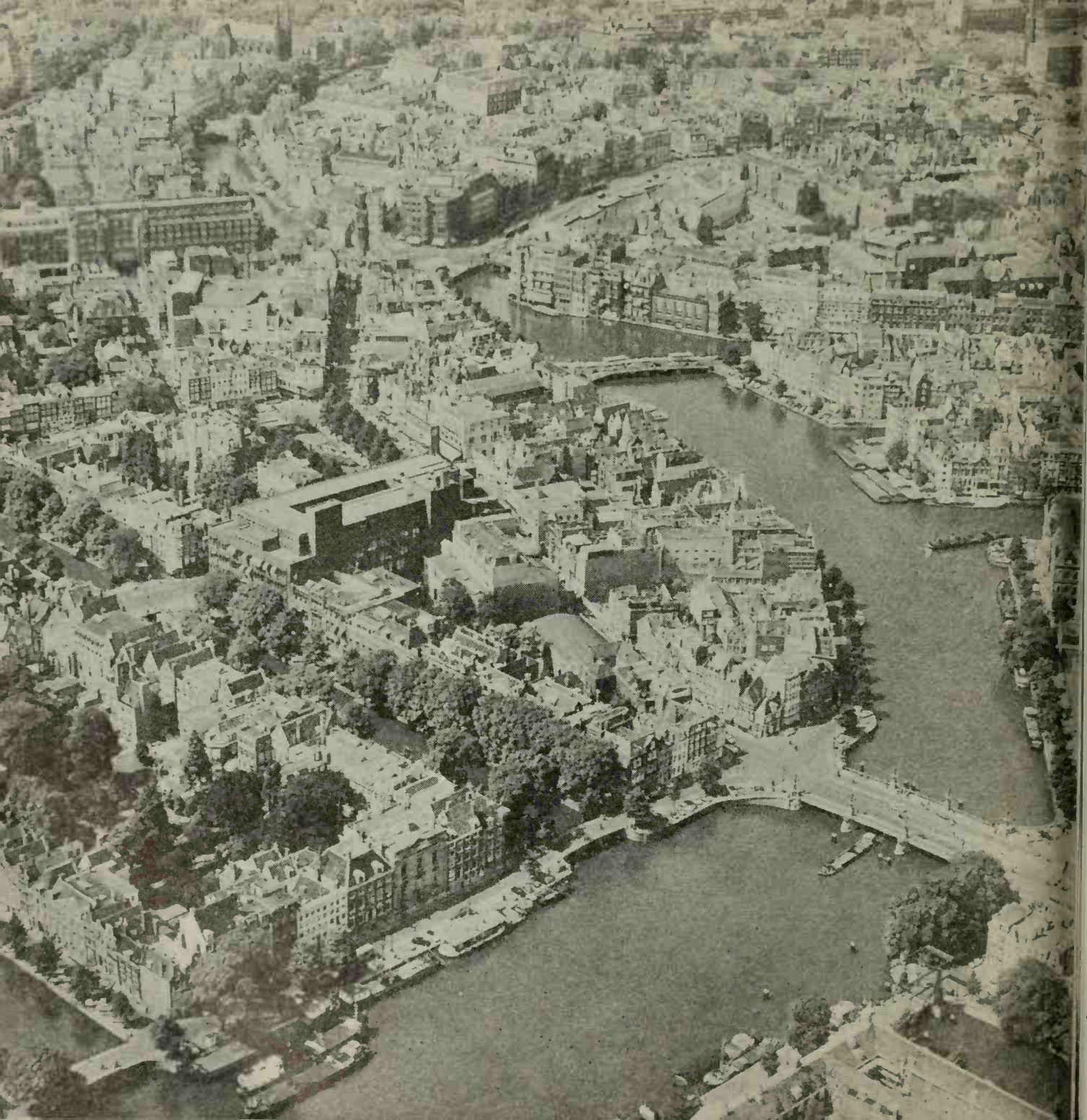
The intensive use of colour points to a later date in Segher's oeuvre. The landscape is Italianate in appearance.

Etching and dry point on green prepared paper, coloured with brush in brown, 20.4×32.3 cm.

*Bibl.*: *Op.cit.*, no. 48.

*Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet*









## 年譜

1534

ルーカス・ファン・ライデン (c. 1494～) 歿。

1536

エラスムス (1465～) 歿。

1543

ハンス・ホルバイン (1497～) 歿。

コベルニクス (1473～) 歿。

種ガ島に鉄砲伝来。

1545

トレントの宗教会議始まる (～1563)。

エル・グレコ生まれる。

1546

マルティン・ルター (1483～) 歿。

1547

セルバンテス生まれる。

1548

カール五世ヘルダーを領有し、ネーデルランドをスペインのもとに統一する。

1550

カール五世ネーデルランドの新教迫害を強化し、新教徒あるいは新教関係禁書を読む者を死刑と定める。

1553

クラナッハ (1472～) 歿。

1554

ル・ブラン生まれる。

1555

アウグスブルクの宗教和議。カール五世は諸侯諸都市の信仰の自由を認める。

1556

カール五世退位。スペイン王フェリペ二世が即位 (～1598)

し、引続きネーデルランドを統治する。  
神聖ローマ皇帝にフェルディナント一世即位（～1564）。

1558

オラニエ公、エグモント公、ホルン伯などにより、専制主義体制に対する反撥が始まる。

1559

ネーデルランドにカルヴィニズム伝わり、各都市に浸透する。フェリベ二世は新教徒禁止法を復活し、従来の三司教区をユトレヒト、カメライク、メヘレンの三つに再編成。一方ネーデルランドの人民はスペイン軍撤退を要求。

1560

アンニバーレ・カラッチ生まれる。

1561

フランシス・ベーコン生まれる。

1562

ギー・ド・プレー、「ベルギー信仰告白」を発表する。

1563

ギー・ド・プレーが指導して、ネーデルランドの第1次カルヴィニスト宗教会議が開かれる。

1564

シェークスピア生まれる。  
ガリレオ生まれる。

1566

オラニエ公第ローデウエイクらは、その特権、信仰の自由を要求して、400名の署名請願書を提出。

8月、聖物破壊運動おこる。カルヴィニストの一派、カトリック教会を襲撃。

独立運動の主導権は、貴族から市民に移る。

1567

フェリベ二世、アルバ公を執政としてネーデルランドに遣わ

す。10月、アルバ公「血の委員会」結成。  
モンテヴェルディ生まれる。

1568

エグモント伯、ホルン伯、ブリュッセルで処刑される。

1569

アルバ公、全国会議に対し、臨時の所有税、取引税提案。

1573

ネーデルランド独立戦争。オラニエ公ウィレムを総司令官として再び叛乱軍蜂起。

カラヴァッジオ生まれる。

ベン・ジョンソン生まれる。

1574

アルバ公失脚、レクセセンがその後継者となる。ウィレム、ライデン包囲に失敗。

1575

ライデン大学設立。

1576

レクセセン急死。ネーデルランド諸州は「ガンの盟約」により、スペインに対抗。

ドイツではルター派諸侯「信仰者白書」を発表しカルヴァン派から分離。

ティツィアーノ（1490～）歿。

1577

7月、ドン・ファン、ナミュールを奪取。

9月、ウィレム、ブリュッセルに入城。ホーラント、ゼーラント両州、カルヴィニズム共和国体制を整える。

ルーベンス生まれる。

1578

ドン・ファン死亡。彼を援助するため遣わされたバルマ公アレクサンドロ・ファルネーゼが執政になる。



1579

ネーデルランド北部7州は、ユトレヒト同盟により、オラニエ公ウィレムを総督として独立を図る。アラス同盟結成。

1580/84

フランス・ハルス、メヘレンに生まれる。

1581

ウィレム総督とユトレヒト同盟は「オランダ共和国」として独立を宣言。

1584

7月、ウィレム暗殺される。全国会議・ホーラント州会は、ウィレムの子マウリツを擁立。

1588

スペイン無敵艦隊、英艦隊に敗れる。

連合ネーデルランド共和国成立。

ヴェロネーゼ (1528～) 歿。

1592

モンテーニュ (1533～) 歿。

1593

ブーサン、ジョルジュ・ド・ラ・トゥール生まれる。

1594

ティントレット (1518～) 歿。

1596

英仏蘭三国同盟成立し、英仏はオランダの独立を認める。

デカルト生まれる。

ヤン・ファン・ホイエン生まれる。

1597

ライデン市庁の建設始まる (1604 完成)。

1598

フェリペ二世、スペイン領ネーデルランドをイサベラ及びオーストリア太公アルベルトに与える。

フェリペ二世歿、同三世即位。

アンリ四世「ナントの勅令」発布、新旧両教徒の差別廃止。

ベルニーニ生まれる。スルバラン生まれる。

1599

ファン・ダイク生まれる。ベラスケス生まれる。

1600

4月、オランダ船リーフデ号九州に來日、日蘭交渉の端緒開かれる。

クロード・ロラン生まれる。

サロモン・ファン・ロイスダール生まれる(?)。

1602

連合オランダ東インド会社成立。

1603

エリザベス女王歿。

1603/04

アールト・ファン・デル・ネール生まれる。

1604

ワイブラント・ファン・ワルウィク指揮の艦隊、澎湖島に拠り、明の通商をもとめて拒絶される。

1605

アントワーブにヨーロッパ最初の新聞発刊される。

アルベルト・コイブ生まれる。

セルバンテス『ドン・キホーテ』出版される。

1606

レンブラント、ライデンに生まれる。

コルネーユ生まれる。

1607

ヤン・リーフェンス生まれる。

1608

ジョン・ミルトン生まれる。

1609

オランダ・スペインの12年休戦条約成立。オランダ連合州の独立承認される。

アムステルダム銀行設立。

オランダの平戸貿易始まる。

グロチウス『海洋自由論』著す。

アンニバーレ・カラッチ (1560～) 歿。

1610

アルミニウス派・ホマルス派の抗争。

アドリアーン・ファン・オスターデ生まれる。

カラヴァッジョ (1573～) 歿。

1611

『欽定訳聖書』出版される。

1614

エル・グレコ (1545～) 歿。

1615

ホフェルト・フリンク生まれる。

1615/17

デ・ウィッテ生まれる。

1616

フランス・ハルス『聖ゲオルク射手組合士官の宴会』。

フェルディナンド・ボル生まれる。

シェークスピア (1564～) 歿。

セルバンテス (1547～) 歿。

1617

ヘラルト・テル・ボルフ生まれる。

1618

マウリツ、反対派のオルデンバルネフェルト・グロチウスを捕える。アルミニウス派の信仰を禁圧。

ムリリヨ生まれる。

1619

英蘭防禦同盟条約により、両国東インド会社の協力が約束される。

ワウウェルマンス生まれる。

ウィレム・カルフ生まれる。

1620

清教徒「メイ・フラワー号」で北アメリカに逃れる。

ファン・バイエレン生まれる(?)。

1621

エークフト生まれる。

1622

4月、コルネリス・ライエルマン、マカオのホルトガル根拠地攻撃に失敗し、のち台湾に退き、ゼーランディア城を築く。

アムステルダム繁栄、人口10万5千を数える。

モリエール生まれる。

1623

バスカル生まれる。

1623/25

ファン・デ・カベレ生まれる。

1624

カレル・ファブリティウス生まれる。

1625

パウルス・ポッター生まれる。

グロチウス『戦争と平和の書』著す。

マリウス歿。

1626

ヤン・ステーン生まれる(?)。

1627

ベーコン『ニュー・アトランティス』出版される。

1628

6月、日本の末次船船頭浜田弥兵衛、台湾のオランダ長官ピーテル・ヌイツを襲撃し、平戸に拘禁。日蘭貿易一時中止。

1628/29

ヤコブ・ファン・ロイスダール生まれる。

1629

ハプリール・メツッ生まれる。

ピーテル・デ・ホーホ生まれる。

ヘンドリック・テル・ブルッヘン (1588～) 歿。

1630

レンブラント、アムステルダムに到着く。

1632

日蘭貿易再開。

レンブラント《トゥルブ博士の解剖講義》。

ヨハネス・ファン・フェルメール、デルフトで生まれる。

アドリアン・ファン・デ・フェルデ生まれる(?)。

スピノザ生まれる。

1633

スペイン領ネーデルランドに暴動起る。

ウィレム・ファン・デ・フェルデ生まれる。

1634

レンブラント、サスキアと結婚。

ニコラース・マース生まれる。

1635

オランダ、フランスと防禦協定結ぶ。

1637

ヤン・ファン・デル・ハイデン生まれる。

デカルト『方法叙説』著す。

1638

マインデルト・ホッペマ生まれる。

1639

江戸幕府ポルトガル人の来航を禁ずる。

ラシーヌ生まれる。

1640

ルーベンス (1577～) 歿。

ル・ブラン (1554～) 歿。

1641

オランダ商船出島へ移転。平戸商館時代終る。日本、オランダを除いて鎖国。

ファン・ダイク (1599～) 歿。

ホップス『自然法及び国法の原理』。

1642

井原西鶴生まれる。

レンブラント《夜警》。ガリレオ (1564～) 歿。

1643

仏、ルイ十四世即位 (～1715)。

モンテヴェルディ (1567～) 歿。

ニュートン生まれる。

1645

ヘルデル生まれる。

1646

ライブニッツ生まれる。

1647

フレデリック歿。

1648

スペイン王フェリペ四世、オランダとミュンスター条約を結ぶ。ウェストファリア条約成立し、30年戦争終る。皇帝、オランダ、スイスの独立を承認。スペインはオランダの独立を確認。

ヤン・ファン・カンベン、アムステルダム市庁舎を建立。



1649

英、クロムウェル共和政権樹立。  
デカルト『情念論』。

1650

7月、ウィレム二世ホーランド共和派の領袖6名を投獄。  
デカルト(1596～)歿。

1651

1月、オランダ州代表会議開催。  
10月、クロムウェル「航海条例」発布。

1652

第1次英蘭戦争(～1654)。  
ジョルジュ・ド・ラ・トゥール(1593～)歿。

1653

デ・ウィット、ホーランド州首席委員に就任。  
近松門左衛門生まれる。

1654

ウェストミンスター条約の締結、オランダ等「航海条例」受諾。  
日本、オランダ人の糸割符を廃し、相対貿易とする。  
パウルス・ボッター(1625～)歿。

1656

レンブラント、破産宣告を受ける。  
ヘラルド・ファン・ホントホルスト(1590～)歿。  
ヤン・ファン・ホイエン(1596～)歿。  
ディルク・ハルス(1591～)歿。

1658

尾形光琳生まれる。

1659

ピレネー講和条約。

1660

英、王政復古。  
ベラスケス(1599～)歿。  
ホフェルト・フリック(1615～)歿。

1662

蘭仏防禦同盟締結。  
バスカル(1623～)歿。

1664

フランス・ハルス《ハーレム養老院の理事たち》。  
スルバラン(1598～)歿。

1665

ブーサン(1593～)歿。

1666

フランス・ハルス(1580/84～)歿。

1667

ブレダ和約、英蘭講和。ネーデルランド戦争(～1668)。  
ホーフト、ムーデル会を開く。  
ハプリール・メツァ(1629～)歿。  
ミルトン『失樂園』。

1668

アーヘン条約の締結。  
英蘭同盟し、ルイ十四世親政のフランスに対抗。  
ワウウェルマンズ(1619～)歿。

1669

レンブラント(1606～)、貧窮の中にアムステルダムで歿。

1670

サロモン・ファン・ロイスダール(c. 1600～)歿。  
スピノザ『神学政治論』を著す。

1672

第3次蘭英戦争(～1674)。



6月、フランス、オランダに宣戦(～1678)。

1673

カレル・ファブリティウス(1624～)歿。

モリエール(1622～)歿。

1674

2月、第2ウェストミンスター条約。英蘭講和。

ジョン・ミルトン(1608～)歿。

エークフォート(1621～)歿。

ヤン・リーフェンス(1607～)歿。

1675

日本、オランダ風説書の初め。

ヨハネス・ファン・フェルメール(1632～) ハールレムで歿。

ファン・バイエレン(c. 1620～)歿。

1676

アドリアン・ファン・デ・フェルデ(1636～)歿。

1677

ウィレム三世、ヨーク公の女メリーと結婚。

アールト・ファン・デル・ネール(1603/04～)歿。

スピノザ(1632～)歿。

1678

8月、ナイメーヘンの和約。仏蘭講和。

ヤコブ・ヨルダーンス(1593～)歿。

パニヤン『天路歷程』。

1679

ヤン・ステーン(c. 1626～), ライデンで歿。

ファン・デ・カベレ(1623/25～)歿。

1680

フェルディナンド・ホル(1616～)歿。

ベルニーニ(1598～)歿。

1681

ヘラルト・テル・ボルフ(1617～)歿。

1682

ヤコブ・ファン・ロイスダール(1628/29～) ハールレムで歿。

クロード・ロラン(1600～)歿。

ムリリヨ(1618～)歿。

1684

コルネーユ(1606～)歿。

ピーテル・デ・ホーホ(1629～) '84年以後に歿。

アドリアーン・ファン・オスターデ(1610～)歿。

1685

日本、貿易年額を定め、オランダは金50000両とする。

J. S. バッハ(～1750)生まれる。

ヘンデル(～1759)生まれる。

1686

7月、アウグスブルク同盟。

1688

11月、ウィレム三世、イギリス本土へ上陸。イギリス名誉革命。

1691

アルベルト・コイブ(1620～)歿。

1691/92

デ・ウィッテ(1615/17～)歿。

1693

井原西鶴(1642～)歿。

ニコラース・マース(1634～)歿。

ウィレム・カルフ(1619～)歿。

1697

ウィレム三世、仏軍を破り、ライスウィック条約により、ナイメーヘン条約以後の併合地の大部分を還付する。

1699

ラシーヌ (1639～) 歿。

1700

日本, 外国船の入港数を定め, オランダ船は5とする。

1702

ウィレム三世歿。嗣子なく, 共和派勢力再び台頭する。

1707

ウィレム・ファン・デ・フェルデ (1633～) 歿。

1709

マインデルト・ホッペマ (1638～) 歿。

1712

ヤン・ファン・デル・ハイデン (1637～) 歿。

1715

ルイ十四世歿。

日本, 海舶互市新令。

尾形光琳 (1658～) 歿。

1716

ライブニッツ (1646～) 歿。

1722

ヘルデル (1645～) 歿。

1724

近松門左衛門 (1653～) 歿。

1726

オランダ人, 将軍に洋馬を献上。ケイツル, 西洋馬術を日本に伝える。吉宗, オランダ人の音楽を聴く。

1727

ニュートン (1643～) 歿。

## 参考文献

- ボーデ (関泰祐訳) 「オランダ、フランドル派四大画家論」 岩波書店, 大正 15 年
- ジムメル (大西克礼訳) 「レンブラント 芸術哲学試論」 岩波書店, 昭和 2 年
- エミール・ルードヴィッヒ (土居義信訳) 「レンブラント」 甲鳥書店, 昭和 16 年; 「世界の人間像 第 7 卷」 角川書店, 昭和 37 年 再録
- ヘンドリック・ヴァン・ルーン (中柴光泰, 五来要人訳) 「レンブラント 上」 昭和 19 年
- 武者小路実篤 「レンブラント」 和敬書店, 昭和 23 年
- フロマンタン (関口俊吾, 三輪啓三訳) 「オランダ絵画紀行」 宝雲舎, 昭和 24 年
- ブルクハルト (谷友幸訳) 「北方の画家たち」 世界文化社, 昭和 24 年
- 「フェルメール特集号」 「みづゑ」 583 号, 昭和 29 年
- ブルクハルト (鈴木成高訳) 「レンブラント」 弘文堂, 昭和 30 年
- 「レンブラント生誕 350 年記念」 「みづゑ」 614 号, 昭和 31 年
- ヴィサー・トーフト (辻成史, 川上実訳) 「レンブラント——芸術家の福音の道」 新教出版社, 昭和 36 年
- 岡本謙次郎 「レンブラント, フェルメール」 (世界の美術 第 10 卷) 河出書房, 昭和 39 年
- ルードヴィヒ・ミュンツ (八代修次訳) 「レンブラント」 美術出版社, 昭和 42 年
- 黒江光彦 「リュウベンス, レンブラント」 (世界美術全集 第 6 卷) 河出書房, 昭和 42 年
- ヨーゼフ・ガントナー (中村二柄訳) 「レンブラント」 岩崎美術社, 昭和 43 年
- 「レンブラント」 「別冊みづゑ」 No. 52, 昭和 43 年
- 「フェルメール」 「別冊みづゑ」 No. 54, 昭和 43 年
- 嘉門安雄 「レンブラント」 中央公論美術出版社, 昭和 43 年
- 平凡社版世界美術全集 第 18 卷 「西洋 17 世紀」 昭和 26 年
- 平凡社版世界名画全集 第 7 卷 「ドイツ, オランダ, ルネサンスとその展開」 昭和 35 年
- 講談社版世界美術大系 第 19 卷 「オランダ・フランドル美術」 昭和 37 年
- 角川書店版世界美術全集 第 33 卷 「近世 1」 昭和 38 年



## Bibliography

Choice of recent bibliography on Dutch 17th century painting and drawing

- K. Bauch, *Rembrandt Gemälde*, Berlin 1966.
- O. Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, 6 volumes, London 1954.
- I. Bergtröm, *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*, London 1956.
- W. von Bode (ed. E. Plietzsch), *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, Leipzig 1956.
- A. Bredius, *The Paintings of Rembrandt*, Vienna-London 1936-1937.
- M. Brion, *L'âge d'or de la peinture hollandaise*, Bruxelles 1964.
- Kenneth Clark, *Rembrandt and Italian Renaissance*, London 1966.
- J. G. van Gelder, *Nederlandse Prenten en tekeningen*, Amsterdam 1958.
- H. Gerson, *Zes eeuwen Nederlandse schilderkunst*, Amsterdam 1962.
- H. Gerson, *Rembrandt*, New-York, Amsterdam 1968-69 (in print).
- L. Goldscheider, *Vermeer*, London 1967.
- C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, 10 Bände, Paris-Esslingen 1907-1928.
- J. Leymarie, *La peinture hollandaise*, Genève 1956.
- E. Plietzsch, *Holländische und flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1960.
- J. Rosenberg, *Rembrandt, Life and Work*, London 1964.
- J. Rosenberg, S. Slive and E. H. ter Kuile, *Dutch Art and Architecture: 1600-1800*, Harmondsworth 1966.
- W. Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, London 1966.
- N. S. Trivas, *The Paintings of Frans Hals*, New York 1941.
- W. R. Valentiner, *Frans Hals, Des Meisters Gemälde*, Stuttgart-Berlin-Leipzig 1923.
- A. B. de Vries and R. Huyghe, *Jan Vermeer de Delft*, Paris-Bâle 1948.



There is a very faint header line at the top of the page.

The following is a list of the names of the persons who  
 were present at the meeting held on the 15th day of  
 the month of January, 1870, at the residence of  
 Mr. J. W. Smith, in the town of Smithfield,  
 State of New York.  
 J. W. Smith  
 J. B. Jones  
 J. C. Johnson  
 J. D. Davis  
 J. E. Edwards  
 J. F. Fisher  
 J. G. Green  
 J. H. Hall  
 J. I. Isaacson  
 J. K. King  
 J. L. Lewis  
 J. M. Martin  
 J. N. Nelson  
 J. O. Oliver  
 J. P. Parker  
 J. Q. Quinn  
 J. R. Reed  
 J. S. Stone  
 J. T. Taylor  
 J. U. Underhill  
 J. V. Vance  
 J. W. White  
 J. X. Xmas  
 J. Y. Young

187

# 日本側組織委員

## 東京展

### 名誉顧問

總理大臣

佐藤榮作

外務大臣

三木武夫

大藏大臣

水田三喜男

文部大臣

灘尾弘吉

日本芸術院長

高橋誠一郎

東京都知事

美濃部亮吉

日蘭協会会長

宮崎 章

### 名誉会長

読売新聞社主

正力松太郎

主催者代表

国立西洋美術館長

山田智三郎

読売新聞社代表取締役副社長

小林與三次

### 名誉委員

外務事務次官

牛場信彦

駐蘭日本大使

藤崎万里

文部事務次官

斎藤 正

文化庁長官

今日出海

東京国立博物館長

浅野長武

東京国立近代美術館長

小林行雄

東京芸術大学長

小塚新一郎

外務省文化事業部長

兼松 武

文化庁次長

安達健二

文化庁文化部長

小川修三

東京都教育長

野尻高経

報知新聞社代表取締役社長

正力 亨

日本テレビ代表取締役社長

福井近夫

読売新聞社代表取締役副社長

務台光雄

読売新聞社専務取締役

山岡重孝

読売新聞社常務取締役

事業本部長

橋本道淳

読売新聞社常務取締役編集局長

原 四郎

読売新聞社取締役広告局長

深見和夫

読売新聞社取締役販売局長

古戸一郎

前日蘭協会会長夫人

岡本露子

### 委員

外務省文化第一課長

有野芳郎

外務省文化第一課

野村義雄

文化庁文化普及課長

鹿海信也

文化庁芸術課長

土生武則

文化庁文化普及課課長補佐

大谷正明

文化庁芸術課課長補佐

福田安男

文化庁文化普及課専門員

蛭田浩二

文化庁文化普及課

杉原信彦

文化庁芸術課

毛塚真一

国立西洋美術館次長

滝本邦彦

国立西洋美術館庶務課長

岩田正一

国立西洋美術館事業課長

穴沢一夫

読売新聞社総務局長

佐々木芳雄

読売新聞社出版局長

上子俊秋

読売新聞社総務局次長

山脇清治

読売新聞社編集局総務

高桑幸吉

読売新聞社編集局総務

為郷恒淳

読売新聞社編集局総務

鷺見重蔵

読売新聞社事業本部総務

村上徳之

読売新聞社編集局次長

田中 宏

読売新聞社整理部長

湯浅竜太郎

読売新聞社整理部長

浅野恭平

読売新聞社社会部長

青木照夫

読売新聞社外報部長

早川 徹

読売新聞社文化部長

平山信義

読売新聞社婦人部長

山田鉦一

読売新聞社写真部長

宮崎泰昌

読売新聞社地方部長

橋本徳太郎

読売新聞社連絡部長

福岡良二

読売新聞社英字新聞部長

古橋政次

読売新聞社少年新聞部長

塚原正直

読売新聞社普及部長

伊藤義男

読売新聞社週刊読売編集部長

滝沢 寛

読売新聞社宣伝課長

岩沢歳雄

### 実行委員

国立西洋美術館長

山田智三郎

国立西洋美術館次長

滝本邦彦

国立西洋美術館庶務課長

岩田正一

国立西洋美術館事業課長

穴沢一夫

国立西洋美術館庶務課長補佐

平井文雄

国立西洋美術館主任研究官

高階秀爾

国立西洋美術館文部技官

佐々木英也

国立西洋美術館文部技官

黒江光彦

国立西洋美術館文部技官

千足伸行

国立西洋美術館文部技官

八重樫春樹

国立西洋美術館庶務係長

寺尾敏明

国立西洋美術館経理係長

山本昌志

国立西洋美術館用度係長

白石治美

読売新聞社事業本部総務

企画部長

村上徳之

読売新聞社編集局文化部次長

二宮信親

## 京都展

読売新聞社企画部次長

小竹昭三

読売新聞社企画部主任

川上末太郎

読売新聞社編集局文化部

田中 穰

読売新聞社企画部

鈴木繁也

読売新聞社企画部

伊藤 武

読売新聞社企画部

庄田光良

読売新聞社企画部

須永利男

中山千郷

### 名誉顧問

総理大臣

佐藤栄作

外務大臣

三木武夫

大蔵大臣

水田三喜男

文部大臣

灘尾弘吉

日本芸術院院長

高橋誠一郎

京都府知事

蛭川虎三

日蘭協会会長

宮崎 章

### 名誉会長

読売新聞社社主

正力松太郎

### 主催者代表

京都市長

富井 清

大阪読売新聞社代表取締役

務台光雄

### 会長

国立西洋美術館長

山田智三郎

### 副会長

大阪読売新聞社代表取締役

八反田角一郎

大阪読売新聞社専務取締役  
編集局長

栗山利男

### 名誉委員

外務事務次官

牛場信彦

駐蘭日本大使

藤崎万里

文部事務次官

斎藤 正

文化庁長官

今 日出海

東京国立博物館長

浅野長武

京都国立博物館長

塚本善隆

奈良国立博物館長

蔵田 蔵

京都国立近代美術館長

今泉篤男

東京国立近代美術館長

小林行雄

美術評論家

望月信成

外務省文化事業部長

兼松 武

文化庁次長

安達健二

文化庁文化部長

小川修三

京都市助役

船橋求巳

京都市総務局長

畑 富雄

京都市文化観光局長

木下 稔

京都市美術館長

早借達一郎

京都府教育委員長

山田忠男

京都府教育長職務代理

岡田 実

京都市教育委員長

松本正男

京都市教育長

中垣内勝久

大阪市立美術館長

今村龍一

読売新聞社代表取締役副社長

小林與三次

報知新聞社代表取締役社長

正力 亨

読売テレビ放送代表取締役

岡野敏成

読売テレビ放送常務取締役

菊池美登里

読売テレビ放送常務取締役

田中幸利

読売テレビ放送常務取締役

木村六郎

読売テレビ放送常務取締役

総務局長

小林新一

読売テレビ放送取締役営業局長

松岡 儀

読売テレビ放送取締役編成局長

芝村源喜

読売新聞社常務取締役  
事業本部長

橋本道淳

大阪読売新聞社常務取締役

堀口 憲

大阪読売新聞社常務取締役  
事業本部長

丸山宗秀

大阪読売新聞社取締役審議室長

三浦武男

大阪読売新聞社取締役工務局長

野村正三郎

大阪読売新聞社取締役広告局長

平野芳松

大阪読売新聞社取締役販売局長

上野三郎

大阪読売新聞社取締役総務局長

畑中定一

### 委員

外務省文化第一課長

有野芳郎

外務省文化第一課

野村義雄

文化庁文化普及課長

鹿海信也

読売テレビ放送編成局次長

石井正男

読売テレビ放送編成局総務部長

大河内菊雄

読売テレビ放送報道部長

松波昭二

読売新聞社事業本部総務

村上徳之

大阪読売新聞社編集局総務

海野秀雄

大阪読売新聞社編集局総務

坂田源吾

大阪読売新聞社編集局次長

安藤枯生

大阪読売新聞社編集局次長

吉村益郎

大阪読売新聞社編集局次長

桂川喜知良

大阪読売新聞社総務局次長

檜垣嘉男

大阪読売新聞社事業本部  
第一部長

谷之口純義

大阪読売新聞社整理部長

反町徳恵

大阪読売新聞社社会部長

山田義数

大阪読売新聞社文化部長

長谷安生

大阪読売新聞社写真部長

丸山偉大

大阪読売新聞社連絡部長

古谷 要

大阪読売新聞社事業本部  
第二部長

渡辺藤四郎

### 実行委員

京都市美術館副館長

黒川武雄

京都市美術館主幹

茨木理一

京都市美術館主査

山内又四郎

京都市美術館主査

藤田 猛

京都市美術館主査

原田平作

読売新聞社企画部主任

川上末太郎

大阪読売新聞社文化部長

鈴木 敬

大阪読売新聞社事業本部  
第二部長

辻村設道

大阪読売新聞社事業本部  
第二部長

中川芳男

大阪読売新聞社事業本部  
第二部主任

大滝幹良

大阪読売新聞社事業本部  
第二部主任

箕輪清久

### 事務局長

大阪読売新聞社

丸山宗秀

### 事務局

京都市美術館

黒川武雄

京都市美術館

茨木理一

京都市美術館

山内又四郎

京都市美術館

藤田 猛

京都市美術館

原田平作

読売新聞社

川上末太郎

読売新聞社

鈴木繁也

読売新聞社

伊藤 武

読売新聞社

庄田光良

読売新聞社

須永利男

大阪読売新聞社

渡辺藤四郎

大阪読売新聞社

辻村設道

大阪読売新聞社

中川芳男

大阪読売新聞社

大滝幹良

大阪読売新聞社

箕輪清久



序文=M. A. M. クロンベ 山田智三郎 H. スフルテ・ノルドホルト  
カタログ=D. A. ファン・カルネベーク・ファン・ロイエン  
発行=読売新聞社  
デザイン=粟津潔+国東照幸  
製作=美術出版デザインセンター

Prefaces: Her Excellency M. A. M. Klompé; Chisaburoh F. Yamada; H. Schulte Nordholt  
Catalogue: D. A. van Karnebeek-née van Royen  
Edition: The Yomiuri Shimbun  
Layout: Kiyoshi Awazu, Teruyuki Kunito  
Publication: Bijutsu Shuppan Design Center  
Printed in Japan ©1968

