

J. ポール・ゲティー美術館の  
傑作

デッサン



J. ポール・ゲティー美術館の  
傑作

デッサン



J. ポール・ゲティー美術館の  
傑作

デッサン

口 絵：  
ハンス・ボル  
フランドル、1534-1593年  
ヴィーナスとアドニスのある  
風景 [部分]  
皮紙に不透明顔料、  
ハイライト用の金  
92.GG.28 (no.56参照)

J. ポール・ゲティー美術館

発行者：クリストファー・ハドソン  
編集長：マーク・グリーンバーグ  
編 集：ベネディクテ・ギルマン  
コーディネーター：スーザン・ワトソン・ペトラッリ  
写 真：チャールズ・パッセラ

テキスト執筆はニコラス・ターナーがイタリア、フランス、スペイン、イギリス派を、  
リー・ヘンドリックスがドイツ、スイス、オランダとフランドル派を担当した。

デザイン及び制作はチームズ・アンド・ハドソン社が担当し、J. ポール・ゲティー  
美術館と共同出版した。

翻 訳：マケニー田島千栄 (Christiane Di Mattéo Translations)

© 1997 The J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-443-2

Color reproductions by CLG Fotolito, Verona, Italy

Printed and bound in Singapore by C.S. Graphics

## 目次

館長あいさつ	6
付記	7
イタリア派	8
ドイツおよびスイス派	54
オランダおよびフランドル派	70
フランス派	84
スペイン派	116
イギリス派	120
画家名索引	128

## 館長あいさつ

本書はゲティー美術館が過去15年足らずの間に購入した全五百余点のデッサンから、代表的なものをまとめたものだが、デッサンのコレクションがこのように短期間に形成されたのにはいきさつがある。

J・ポール・ゲティーは1976年に没し、当美術館に7億ドルという思いがけない巨額の遺産を遺した。ゲティーの私蔵美術品は、1954年当初はマリブの自宅で、その後1974年からは復元したローマ様式のヴィラで公開されていたが、古代美術、フランスの家具と美術工芸品、ヨーロッパ絵画の域に限られた個人的な趣味の表現に過ぎず、デッサンは一点もなかった。ゲティー財団がかねてからの美術の学究、保存、教育を目的に新しい展望に基づく事業の一環としてコレクションの強化と多角化を検討していた頃である1981年、レンブラントの有名なチョーク素描「裸婦と蛇」(no.62)がオークションにかけられた。当時ゲティー美術館の写真記録責任者であった、美術史家でデッサン収集家でもあるジョージ・ゴールドナーは、理事会を説得して購入決定に導いた。その後もゴールドナーの助言に従い数十点が購入された。筆者が着任した1983年にはデッサン部門が設立され、それから10年間というものゴールドナーの指揮下、意欲のかつ賢明にコレクションが形成された。1993年に現職のニコラス・ターナーが引き継いで以来、コレクションは充実するとともに新たな方向に向かっている。

デッサン収集はゲティー美術館に相応しい選択であったと言えよう。デッサンは当館所蔵の絵画や彫刻との相性が良かったのはもとより、優れた作品が未だ個人収集家の元に眠っていたので、当館独自のコレクションを築く可能性があった。デッサンは最も直接的な美術表現として独特な魅力があり、その自然さや、誰もが一度はデッサンに奮闘した経験が、親しみを感じさせる。

当コレクションは、1900年以前のヨーロッパ素描の様々な派を代表する一級品を集大成することを目標としている。それは1981年当時ほとんど不可能に思われたが、チャズワース（1984年と1987年）やホークハム（1991年）など、イギリス貴族の屋敷から売却された所蔵品が賜物だった。しかしながらその後市場は全般的に低迷の一途をたどり、1980年代のように優れた名品が出ることは稀になり、年代物の逸品の入手が極めて困難な現在では、収集の焦点を18世紀や19世紀の作品へと移している。

当館では従来から所蔵のデッサン作品を一連のカタログで紹介してきた。第一巻は1988年にジョージ・R・ゴールドナーがリー・ヘンドリックスとグロリア・ウィリアムスの協力で、第二巻は1992年にゴールドナーとヘンドリックスがケリー・パスクの協力で、第三巻は1997年にニコラス・ターナー、リー・ヘンドリックス、キャロル・プラッツゾッタの寄稿で出版され、第四巻も現在準備段階にある。

本書はニコラス・ターナーとリー・ヘンドリックスの共著によるもので、両氏に感謝を捧げる。

これを執筆する間にも、ロサンゼルス西部に建設中のゲティーセンターの美術館において、デッサン常設展示場の新設準備が1997年の開場を目指して進んでいる。貸し出しによる大規模なデッサン展の計画も進行中である。本書によりデッサンに魅了され、より多くの方が鑑賞に訪れてくださることを願っている。

館長  
ジョン・ウォルシュ

## 付記

寸法は縦×横で表示した。

参照カタログリスト：

Cat. I = George R. Goldner et al. *European Drawings*, vol. 1. *Catalogue of the Collections*. Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1988.

Cat. II = George R. Goldner and Lee Hendrix. *European Drawings*, vol. 2. *Catalogue of the Collections*. Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1992.

Cat. III = Nicholas Turner, Lee Hendrix, and Carol Plazzotta. *European Drawings*, vol. 3. *Catalogue of the Collections*. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 1997.



1 アンドレア・マンテーニャ  
イタリア、1431-1506年頃  
四聖人像の習作：ペテロ、パウロ、  
福音書記者ヨハネ、ゼノ

茶色のインクペン、聖ゼノが持つ  
本に微量の赤チョーク  
19.5 x 13.1 cm  
Cat. I, no.22; 84.GG.91



今もイタリアのヴェローナの聖ゼノ教会にあり「聖ゼノの祭壇画」として知られる、「聖母子と聖人」を描いた三翼式祭壇画（1456～59年）の、左翼を占めるのがこの四聖人像だ。後期ゴシックからルネサンスへの移行を明確にした、美術史上重要な祭壇画の一つに数えられる。このデッサンでは人物像の上は空白だが、祭壇画では重々しい縁飾り付きの屋根と装飾支柱が豪華な、横開きのパビリオンが占め、三翼に散在する人物像をまとめる役目をはたしている。デッサンの左下角と右端に、ちょうど額縁のように描かれた柱の断面が見受けられる。

このデッサンと祭壇画の構図を較べると、人物像と全体の関係に大きな違いがある。祭壇画では人物像が全体に均等に散在しているが、デッサンでマンテーニャが人物像を左側に集め、右側は空間として残すことを試みたことがわかる。

マンテーニャは、当時イタリア全土に広まっていた文学や芸術界における古典復興を率先した、北イタリアのルネサンスの巨匠に挙げられる。熟年期の作品は、マンテーニャが古典に見出した新鮮な魅力を感じさせる。

この作品、及び[8]、[9]、[11]、[12]、[13]、[16]、[20]、[22]、[51]、[59]、[61]、[63]は、かつて、イギリスのチャズワース・ハウスにあるデヴォンシャー公爵のコレクションに収まっていた（これら作品の右下に入った公爵冠をあしらった「D」が収集家証）。

2 レオナルド・ダ・ヴィンチ  
イタリア、1452-1519  
幼子キリストと子羊の習作

茶色のインクペンと黒チョーク  
21 x 14.2 cm  
Cat. II, no.22; 86.GG.725



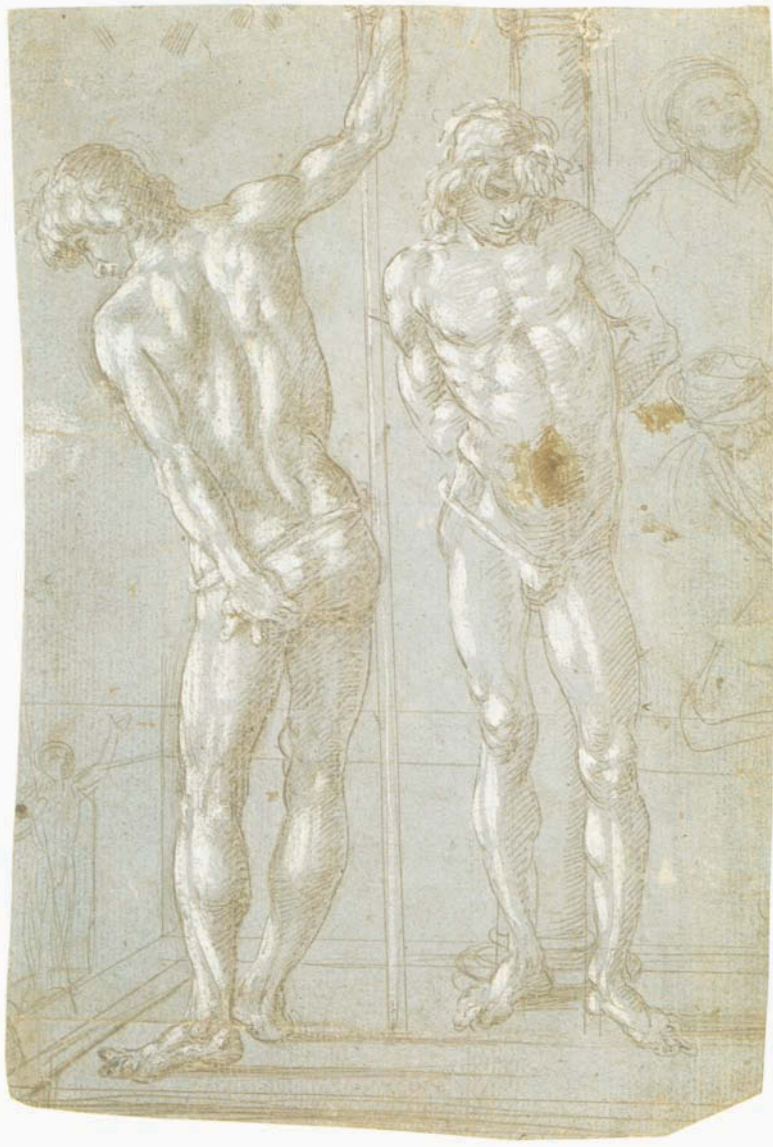
「聖母子と聖ヨハネ」のための習作として制作したものとされるが、その絵画はすでになく、アシュモリアン美術館（オックスフォード）等にある複製からその存在が知られているだけだ。この作品にはインクと淡い黒チョークのデッサンがそれぞれ三点ずつ見られ、同じ題材を幾通りにもスケッチしていることから、ダ・ヴィンチの熱意が読み取れる。用紙上部や裏面には、左利きのダ・ヴィンチ独特の逆書きの記述が残っている。

ダ・ヴィンチは、音楽、科学、発明、思想家としても長けた、イタリア・ルネサンスで最も多才な芸術家であった。観察力やあらゆるデッサン技法に天才的才能を持ち合わせ、西洋美術史における最傑出の素描家とも言える。

トスカナ地方ヴィンチで生まれ、フィレンツェで修業し、しばらく活動した後ミラノへ移った（1481年～1499年）。1500年に帰還後は、出入りを繰り返しながらも1506年までフィレンツェに居を構え、この作品はそのころの制作とされる。

3 フィリピーノ・リッピ  
イタリア、1457/58-1504  
少年裸体像の習作2点他

グレーの鉄筆用紙、鉄筆、白顔料  
27.1 x 17.4 cm  
Cat. III, no.25; 91.GG.33 verso



今の鉛筆の前身にあたる鉄筆は、骨は折れるがデリケートな感触が出せる道具で、15世紀から16世紀にかけてイタリアやオランダ（例、[11]参照）でよく使われた。骨粉を水性糊と混ぜ着色したものを紙全体に塗って刷毛をかけてできた荒い表面に、尖筆で描き入れる手法は、感応性があるって写生に好適だった。この作品にも見られるように、筆で白亜鉛の顔料を施してアクセントが加えられた。

フィレンツェ出身のフィリピーノ・リッピはボッティチェリの弟子で、リズムカルなラインなど師の影響を強く受けた。このデッサンに見られる優雅なポーズと装飾的なひだの扱いは、晩年の絵画作品に見られる豊かな表現に通ずるものがあり、劇的であるとともに奇抜とまでいえる効果だ。

この少年の裸体像は、リッピ晩年の祭壇画「聖セバスティアヌス、洗礼者聖ヨハネ、聖フランシス」（1503年、ジェノアのパラッツォ・ビアンコ蔵）の聖セバスティアヌスの習作と見られる。

4 フラ・バルトロメオ  
(パッチオ・デラ・ポルタ)

イタリア、1475-1517  
聖母子と聖人達

黒チョーク、白チョークの跡  
37.4 x 28.2 cm  
Cat. I, no. 5; 85.GB.288



歴然とした違いはあるものの現在フィレンツェのサンマルコ美術館にある、未完成の単色祭壇画の習作である。1510年フラ・バルトロメオは、フィレンツェ共和国の政庁舎であるヴェッキオ宮殿の、大広間の長い壁の中心部を飾る絵画を依頼された。レオナルド・ダ・ヴィンチの「アンギアリの戦い」と、ミケランジェロの「カッシーナの戦い」に挟まれて架けられる予定だったが、取り掛かったのはダ・ヴィンチだけで、それも断ち切れとなった。フラ・バルトロメオは構想を練った習作をいくつか残しており、その内でもこの作品が最も完全ですばらしい。

フラ・バルトロメオは、1500年に一旦絵筆を捨て出家したが、4年後に復帰した。

- 5 ミケランジェロ・ブオナローティ  
イタリア、1475-1564  
聖家族と幼子洗礼者聖ヨハネ（「エジプトへの避難途上の休息」）

黒と赤のチョーク、茶色のインク  
ペン、下絵は尖筆  
28 x 39.4 cm  
Cat. III, no. 29; 93.GB.51

デッサンを始め絵画や彫刻でも、ミケランジェロは長い生涯を通じて何度も聖母子像を取り上げた。この作品では「エジプトへの避難」途上の休息場面に、聖家族に幼い洗礼者聖ヨハネと二人の天使を加えるという、厳密には聖書に沿わない独創的な構成をとっている。中心の聖母子像などに見られるように、尖筆による下絵、赤そして黒チョーク、茶色のインクペンと重ねた後さらに細かい斜線や網状の陰影を付けるという、異なる顔料や画法の組み合わせによって彫刻的效果を出している。特にペンで描いた部分は、構想が固まるに連れ構図を変えていった軌跡など制作過程の醍醐味を伝えている。例えば聖母の頭部にそれが顕著に現れており、左に向けて垂れたものと右に上向けたものの両方が描かれている。

1530年頃の作とされているだけで目的は不詳だが、大理石の浅浮き彫りのためのスケッチであったらしいことが、中心グループを浮き立たせ周囲の人物像は低く押さえた構図から考察される。幼子キリストに乳を与える聖母のモチーフは、同時期に依頼されて制作したフィレンツェのメディチ礼拝堂にある彫刻にも認められる。

ミケランジェロは彫刻、絵画、建築、デッサン画のすべてにおいて卓越した、西洋美術史における最傑出者である。フィレンツェで修業した後、1496年から5年間ローマで活動し、サン・ピエトロ寺院のために大理石像「ピエタ」を制作した。その後1508年にユリウス2世に招聘され制作した、法王の礼拝堂であるヴァチカンのシスティーナ礼拝堂の天井画は、いままイタリア絵画の最高傑作として揺るぎない。1516年にフィレンツェに戻ったミケランジェロは、当地の支配者メディチ家の召し抱えとなった。1520年以降は、同家のサン・ロレンツォ教会の回廊に隣接したサグレステリア・ヌオヴァ（新聖器所）として知られる礼拝堂の建立と、その中のメディチ廟の制作に携わった。



6 ロレンツォ・ロット

イタリア、1480-1556/57年頃

物乞いにマントを分け与える聖マルティヌス

茶色の紙、灰茶の筆塗と淡彩、白とクリーム色の顔料、黒チョークの下絵

31.4 x 21.7 cm

Cat. I, no. 20; 83.GG.262



4世紀のキリスト教聖人「トゥールのマルティヌス」は説教家で、フランス最古の修道院の創立者となった人物だ。ローマ兵か司祭姿で表わされるのが通例で、ここに描かれているように、自分のマントを二つに切って裸の物乞いに与えた善行でよく知られている。この作品では、譲られた半分のマントを身にまとった物乞いを、聖マルティヌスが剣を片手に見下ろし、その断ち切れたマントが物乞いの頭上をかばうように翻っている。

鋭角の一点透視法で描いた建物を背景にした構図から、高く見上げられることを想定した、オルガンの蓋に描く絵の考案だった可能性がある。馬から深く身を乗り出した躍動感ある聖人像にはロット独特の斬新さが見られ、一方、当惑したような馬の瞳には持ち前のユーモアが光り、観賞者の目を引く。

ロットのデッサン作品にしては珍しく、裏面に[Laur] entius Lotus と署名が入っている。

7 アンドレア・プレヴィタッリ  
イタリア、1480-1528年頃  
若い女性の肖像

黒チョークと少量の白チョーク  
34.7 x 25.9cm  
Cat. III, no. 38; 94.GB.36



イタリア・ルネサンスに肖像デッサンはめざましい発展を遂げた。この絵の人物は不詳だが、こちらをまともに見つめる素朴な美しさに、レースの縁飾り付きのブラウスや凝った髪形といった贅沢な身なりが対照的である。このクフィアと呼ばれるリボンや飾りを毛髪に編み込んだ髪形は、1520年代から30年代にかけて流行ったものだ。絵画用の習作とも見られるが、デッサンそのものとして制作された可能性も十分ある。

従来から北イタリアの画家アンドレア・プレヴィタッリの作とされているが確証はない。プレヴィタッリの絵画作品にこのデッサンにある肖像そのものが認められる例は存在しないが、女性の描写に一般的な類似性が見受けられる作品がいくつか見つまっている。





8 ティツィアーノ  
(ティツィアーノ・ヴェチェリオ)  
イタリア、1480-1576年頃  
牧歌的風景

茶色のインクペン、黒チョーク、  
木の部分に修正の白顔料  
19.6 x 30.1 cm  
Cat. I, no. 51; 85.GG.98

この見事な風景デッサンの完成作品は、偉大なヴェネチア派ルネサンス画家、ティツィアーノによる稀少なデッサンの一点であることが、古い記述から判明している。ティツィアーノの絵画作品には、「ヴィーナスとキューピッドとリュート弾き」(ケンブリッジのフィッツウィリアム美術館蔵)をはじめ、構図的あるいは部分的にこのデッサンと共有点を持ったものがいくつかある。

不可解な主題で、右方には頭部を布で被った裸体の女性、それにはまるで似つかわしくない羊の群れに一匹の猪と山羊、傍らの中程の木々の根もとには休息をとる二人の羊飼いが描かれている。淀みのない精巧なペン使いにより多様な技術的効果を発揮し、正確な筆致と細部へのこだわりが、風景の中の光、空間、様々な形状を見事に表現している。



- 9 バルダサーレ・ペルッツィ  
イタリア、1481-1536  
オデュッセウスとリュコメデスの娘達

茶色のインクペン、黒チョーク、  
ハイライト用白顔料、黒チョーク  
の罫線

17.6 x 24.2 cm

Cat. I, no. 30; 85.GG.39

このデッサンは、トロイ戦争の雄兵オデュッセウスが、スキュロス王リュコメデスの娘達をたぶらかし、宮殿内に変装してかくまわれているアキレウスを暴き出そうとした様子を描いたものと見られる。息子のアキレウスがトロイ戦争で死ぬと予言され、存命を願った母親テティスが一策を講じ、アキレウスは女装しリュコメデスの娘達に紛れて暮らしていた。そこにオデュッセウスがアキレウスを突き止めようとやってきて、娘達への贈り物の宝石や衣服にのしおせて剣、槍、盾を送り届けた。合図のラッパで表の軍隊が騒ぎ出すと、アキレウスは思わずその武器を掴んで本性を表わして見つかってしまった。アキレウスは直ちにオデュッセウスに従ってトロイ戦争に駆り出され、予言どおり死んでしまった。

このスケッチは、1520年から1523年にペルッツィがローマのマダマ邸のために制作した、外廊の北東角にある小ドームの天井を飾る四枚の楕円形フレスコ画のための習作で、隣のフレスコにはアキレウスが発見される場面が描かれている。

このデッサンには転写用の罫線が黒チョークでうすく引かれている。実際に描く場所に縦横同比率で拡大した罫線を引き升毎に内容を写すことにより、極めて正確に図案を拡大転写することができた。

10 ラファエロ  
(ラファエロ・サンツィオ)  
イタリア、1483-1520  
「聖体の論議」の習作

茶色のインクペン  
31.2 x 20.8 cm  
Cat. I, no. 38; 84.GA.920



今もラファエロの代表作に数えられる「聖体の論議」は、法王ユリウス2世の要請で1509年から1511年にかけて制作された、ヴァチカン「署名の間」の四点のフレスコ画のうち的一点で、このデッサンはその左前方の集団にいる人像の習作に当たる。「署名の間」には当時人間の知識を構成するとされた三要素が描かれ、「聖体の論議」はその一つの「神学」を表わしたもの。半円の上部に厳粛な聖者達が整然と並んでいるのとは対照的に、祭壇の周りには神学論者達が随意に集まり信仰の謎を見極めようとしている。このデッサンにある人像は、フレスコ画の祭壇の左中程のこちらに背を向けたいわゆる哲学者にあたる。無駄のない極めて明瞭なラファエロの画風がよくわかる作品だ。

ラファエロはイタリア・ルネサンス最盛期の天才的画家で、特に古典復興が盛んだったローマを基盤に、デッサン、絵画の両分野の主流として活躍し、全盛のうちに短かすぎた人生を閉じた。

11 ラファエロ  
(ラファエロ・サンツィオ)

イタリア、1483-1520  
上衣を裂く聖パウロ

薄紫の加工済み用紙、鉄筆、ハイ  
ライト用白顔料  
23 x 10.3 cm  
Cat. I, no. 39; 84.GG.919



ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に現存する、聖ペトロと聖パウロの一生を描いた七点からなるカルトンのうち、「ルステラの犠牲」の習作で聖パウロを描いたもの。カルトンとはタピスリーや壁画などの実寸下絵で、その輪郭を尖筆でなぞるか、破線状に開けた小さな穴を通して実際の場所に写された（尖筆は麻布より丈夫な材質にのみに使用可能）。

ローマ法王レオ10世はラファエロに、ヴァチカンのシステリーナ礼拝堂の下壁部を飾る十枚組のタピスリーの考案を依頼した。タピスリーは裏から織られるためカルトンには仕上がりとは逆向きの構図が描かれる。この作品にある聖パウロもヴァチカンにあるタピスリーに見られるものと反対に向いている。

リストラの人々は聖パウロが足の不自由な者を癒したのを目の当たりにして、聖パウロと聖バルナバスはヘルメスとゼウスの現身に違いないと生贄を捧げようとし、それに腹を立てた聖パウロは自分の上衣を裂いてしまった。ゼウスの祭司が斧を手に生贄の牡牛を連れて現れると、使徒達は「服を裂いて群衆の中へ飛び込んでいき、叫んで言った（使徒行伝14:14）」。

12 ポルデノーネ  
(ジョヴァンニ・アントニオ・  
デ・サッキス)

イタリア、1483/84-1539  
聖ペトルスの殉教

赤チョーク  
24.4 x 20.7 cm  
Cat. II, no. 36; 87.GB.91



この迫力あるデッサンは、異端者を徹底的に弾圧した熱心さで知られる13世紀のドミニコ会聖人、殉教者聖ペトルスの壮絶なる最後を描いたもの。異端者裁判によって投獄の目にあったヴェネチアの貴族に雇われた、暗殺者の手にかかって殺されるどころだ。

現在フィレンツェのウフィツィ美術館にある同主題の完成デッサン(1526～1528年)に関連した作品である。ヴェネツィアに

あるサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ教会の祭壇画「殉教者聖ペトルスの暗殺」の受注を巡って、ポルデノーネがパルマ・ヴェッキオと共にティツィアーノと競った際の構図だ。軍配はティツィアーノに上がった。1530年に完成したティツィアーノの祭壇画は、1867年の火災で焼失した。

13 コレッジオ  
(アントニオ・アレグリ)

イタリア、1489/94-1534  
天国のキリスト

赤チョーク、茶色とグレーの淡彩、  
ハイライト用白顔料(部分的酸化)、  
赤チョークの淡い罫線、ピンクの  
地色、外円は茶色のインクペン

14.6 x 14.6 cm  
Cat II, no.15; 87.GB.90

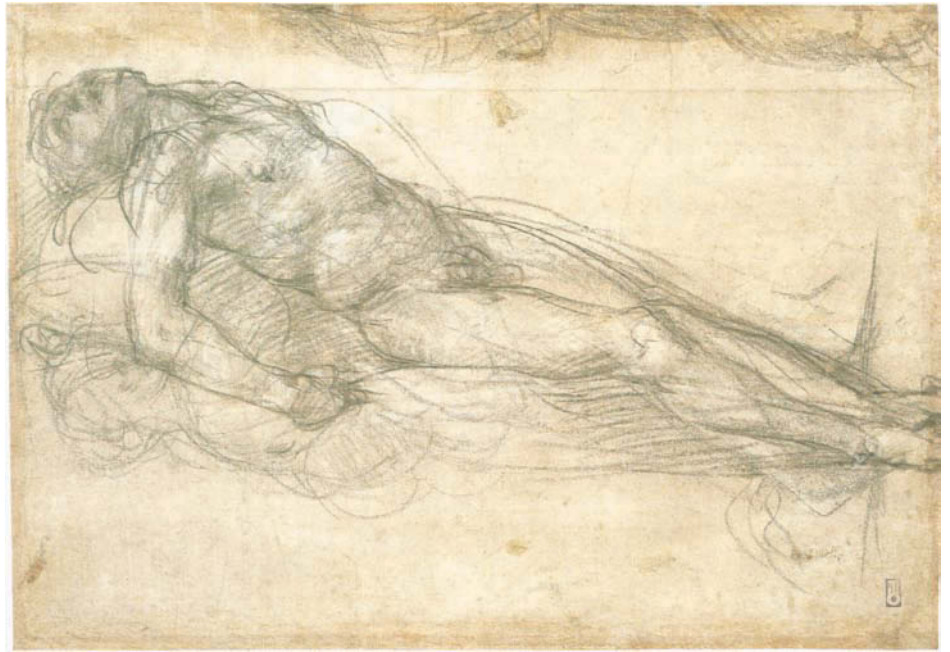


イタリアのパルマにあるサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂内の、デル・ボノ礼拝堂入口のアーチの中央下側に、両側を一对のプッティに支えられる形でメダリオンが飾られている。そのモデル(完成デッサン)に当たるのがこの作品で、これをもとに1520～1523年(推定)にメダリオンが作られた。コレッジオはこれに先駆け1520～21年に、同教会のトランセプト(交差廊)の小ドームを飾る有名な天井画を制作している。

コレッジオはルネサンスのパルマ派画家を代表する存在として、優雅で感覚に訴える人物描写で知られた。ダ・ヴィンチから学んだ sfumato(ぼかし技法)が効果的なコレッジオの画風は、ミケランジェロの影響も受けている。コレッジオの絵画の特徴であるクリーム色の光が引き出す柔らかさだが、このデッサンにも出ている。赤チョークと白顔料を合わせた繊細なピンクの濃淡が作り出す視覚効果に、コレッジオ独特の絶妙なデッサン技術が発揮されている。

14 ポントルモ  
(ヤコポ・カルッチ)  
イタリア、1494-1557  
キリストの亡骸

黒と白のチョーク  
28.4 x 40.5 cm  
Cat. I, no. 35; 83.GG.379



フィレンツェのウフィツィ美術館とロッテルダムにあるデッサンと共に、ダブリン（アイルランド）のナショナルギャラリーにある、祭壇中央下を占めるパネル画である「ピエタ」の習作と見なされる。このパネル画がどの祭壇に属したものは推論の域を離れないが、初期の作品で、1518年にフィレンツェのサン・ミケーレ・ヴィズドミニ教会のために制作された祭壇画「聖母子と聖人達」を飾るものだった可能性がある。この裏面にある聖フランシス像の習作が、明らかにヴィズドミニの祭壇のためであることが、それを裏付けている。ダブリンのパネル画の方は部分的にポントルモのデッサンに基づいているだけで、この祭壇画より後の日付なので、弟子によって遂行されたのかも知れない。

このデッサンを90度時計方向に回してみると、キリストの下に右を向いた女性の姿が描かれているのがはっきり見える。同人物を描いた別の習作に用紙右端が断ち切れているものがあるが、それと関連しているようだ。

ポントルモは、ルネサンス盛期に続いたマニエリスムとよばれる反古典主義様式の主導者とされる。マニエリスムとは、当初、当時の芸術は盛期に達した途端に後退に甘んじたものと、意識的に反逆した表現を称して使われた。初期マニエリスムを代表するポントルモの作品は、ルネサンスの巨匠達の調和がとれた高雅な理想主義に真向から対決する激情性を特徴とする。

- 15 ロッソ・フィオレンティノ  
 (ジョヴァンニ・バティスタ・  
 デイ・ヤコポ・デイ・ガスパッレ)  
 イタリア、1495-1540  
 エンペドクレス

赤チョーク、黒チョークの横線、  
 転写のため輪郭に尖筆でなぞった  
 跡

25.1 x 14.8 cm

Cat. I, no. 43; 83.GB.261



この作品は1538～1540年の作で、フランス人版画家ルネ・ボアヴァンの手になる1550年代のものと思われる版面にこれの逆向きが使われている。エンペドクレスはシチリア島アグリジェント出身の紀元前444年頃活躍した人物。裕福な生まれながら、アグリジェントの暴君テロンの後継ぎ息子のテラシュダエウスを落とす革命に参加し、民主政治を確立するため貧しいものを助ける一方、貴族達の目に余る行為を弾圧するのに熱心だった。自然主義者で雄弁家でもあった彼は、自然に関する知識が豊富で、疫病を撃退したほどの治療力で評判だった。ロッソがエンペドクレスを、疫病からの守り神と敬われたキリスト教使徒聖人ロッセを思わせる姿で表わしているのもうなずけよう。

エンペドクレスを、疫病からの守り神と敬われたキリスト教使徒聖人ロッセを思わせる姿で表わしているのもうなずけよう。



- 16 ジュリオ・ロマーノ  
 (ジュリオ・ピッピ)  
 イタリア、1499-1546 (推定)  
 フェデリゴ・ゴンザガ2世の人徳の  
 寓意像

黒チョークの下絵、茶色のインク  
 ペン、ハイライトと訂正に白顔料

24.9 x 31.8 cm

Cat. I, no. 15; 84.GA.648

1526年ジュリオ・ロマーノは、マニトヴァのフェデリゴ・ゴンザガから新邸宅の注文を受け、従来の古典主義建築様式に意識的に反逆した、前例がほとんどないマニエリスム様式のデザインのパラッツォ・デル・テの建設に取り掛かった。

この邸宅の庭に建てられたカジノ・デラ・グロッタ内、サラ・ダティリオ・レゴロの天井の中心部を飾る八角形のフレスコ画の考案となったのがこの作品である。この建物は1530年頃建築され、1534年に内装が完了した。

中心に座っているのはマニトヴァ市を擬人化したもので、従者から渡される品々はいずれも昇格のしるしで、フェデリゴの善政をほのめかしている。所々修正跡が認められることや敏速な筆致から、まだロマーノが構想を練っている段階の構図であることが

わかる。この場面の初期の習作は大英博物館（ロンドン）のプリント・デッサン部門に、最終的なモデル[13参照]はルーヴル美術館（パリ）に所蔵されている。

ロマーノはローマ出身の画家兼建築家で、ラファエロの筆頭弟子として助手を勤めた後、1524年にマニトヴァに移り住み死ぬまでゴンザガ家に仕えた。ロマーノの絵画やデッサンにはラファエロに負うところが大きいことが見受けられる。

17 ペリノ・デル・ヴァガ  
(ピエトロ・ブオナッコルシ)

イタリア、1500-1547年頃  
人物と建物の習作

茶色のインクペン、茶色の淡彩、  
黒チョーク、転写を想定した輪  
郭線

32.7 x 22.5 cm

Cat. II, no. 30; 88.GG.132



先に描かれた建物の部分は、ヴァチカンのシステリーナ礼拝堂の正面入り口にあたる法王の謁見の間にある、半円形天井の装飾パネルのパターンと一致している。謁見の間は建築家アントニオ・ダ・サンガロ（子）が1540年に建築に取り掛かり、天井は1542年から1545年にかけて完成された。サンガロの死後、ペリノがフレスコ壁画を含む内装全般を引受たが、翌年彼も完成を見ることなく亡くなった。

左下の角に「ティエポロ」と書込があるのは、このデッサンをペリノより二百年程後の18世紀に活躍したヴェネツィアの画家、ジョヴァンニ・パティスタ・ティエポロの作と、以前の所有者が誤信したためだ。確かに、祭りの衣装を着て生き生きとした人物像や流れるような淡彩の部分は、ティエポロの作と誤解されても無理はない。このような間違いに遭遇すると、「巨匠」の作とされるデッサンの真の制作者がいかに簡単に不明になってしまうか、また、関連した記録資料がないかぎり付記された画家名がいかに曖昧なものかを思い知らされる。



- 18 パルミジャニーノ  
(フランチェスコ・マツォーラ)  
イタリア、1503-1540  
洗礼者聖ヨハネ、聖ヒエロニムス、  
他二人の聖人  
  
赤チョーク  
15.1 x 22.1 cm  
Cat. II, no. 28; 87.GB.9



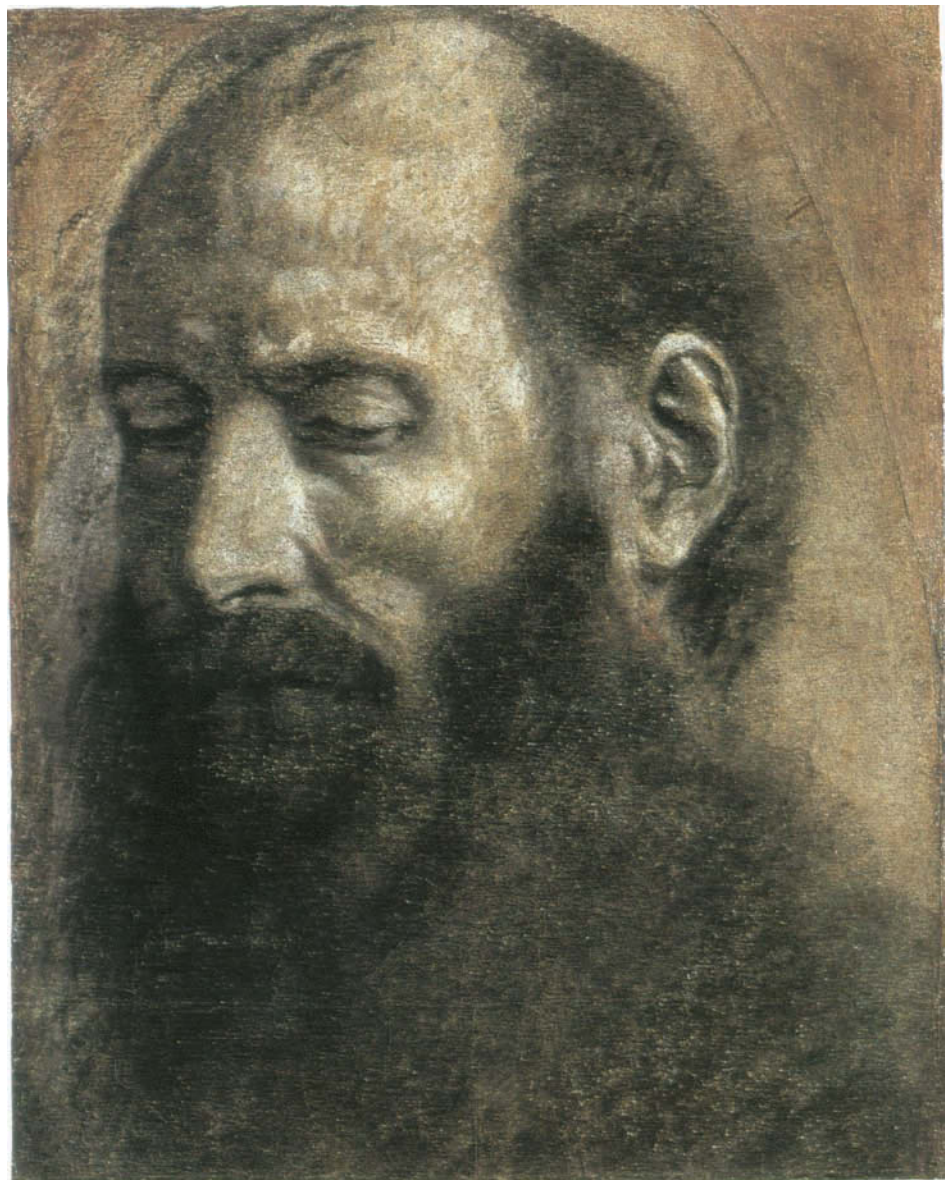
このデッサンは、パルミジャニーノの有名な祭壇画「聖母子と洗礼者聖ヨハネと聖ヒエロニムス」(ロンドンのナショナルギャラリー蔵)に関連があると見られている。通称「聖ヒエロニムスの幻覚」というこの祭壇画を制作中に、カール5世軍によるローマ侵入が始まり、1527年のローマ掠奪に至った。パルミジャニーノのアトリエに兵士達が踏み入ったが、この絵に感銘し邪魔することなく立ち去ったと、16世紀の伝記作家ヴァザーリが伝えている。

しかし、このデッサンとロンドンの祭壇画には数々の相違が見られることから、もう少し早い時期の良く似た祭壇画で、実際には制作されなかったか、現在は紛失してしまったものの構図であったというのが最近の説だ。スタイルからしても、裏面の習作にある犬が1523年に制作されたパルマ近郊フォンタネラットにあるロカ・サンヴィターレの天井画「ディアナとアクタエオンの物語」に登場していることから、もっと初期の1520年代初めの作品であると考察される。

パルミジャニーノはマニエリスム[14参照]の中心的存在で、縦長の人物描写、凝縮した空間構成、寒気を感じさせるような光線の効果が醸し出す、どことなく不安定な緊張した感情表現で良く知られている。

19 ジョヴァンニ・ジロラモ・  
サヴォルド  
イタリア、1508-1548  
聖パウロ

青色の紙、黒、白、赤チョーク、  
用紙両脇と上に不規則な切断線  
28.3 x 22.6 cm  
Cat. II, no. 45; 89.GB.54



ヴェローナ市オルガノにあるサンタ・マリア教会の祭壇画「天国の聖母子と聖人達」に描かれた、聖パウロの頭部の習作にあたる。サヴォルドとその工房が1533年にこの祭壇画を制作し、それよりいくらかすぐれた例が、ミラノのブレラ絵画館に現存している。濃いあご髭をたくわえ下向きの眼差しをした暗い表情は、陰鬱な印象をあたえるが、同時に、しっかりした目鼻立ちや所々に白の効いた押さえた色調が、高貴な雰囲気も漂わせる。

このデッサンは実寸のモデルロ[13参照]であったらしい。頭の大きさが祭壇画のそれとほぼ合致し、輪郭や陰影の付け方も酷似していることから、これが最終的な習作であることが察せられる。上部の切断線が不規則で破損していることから、カルトン[11参照]から切り抜かれたものであることが推測される。

20 パオロ・ヴェロネーゼ  
(パオロ・カリアリ)

イタリア、1528-1588  
殉教聖女ユスティナ

青色の紙（退色）、グレーのインク  
ペン、淡彩、白顔料、黒チョーク  
の罫線

47 x 24 cm

Cat. II, no. 49; 87.GA.92

パドヴァのユスティナは、ローマ皇帝マクシミアヌス（305～311年）の迫害にあって死んだとされているキリスト教殉教者である。その殉教場所には、5世紀にサンタ・ユスティナ教会が建立された。その後16世紀にベネディクト会士が同教会を復興した際、祭壇画を担当したのがヴェロネーゼと弟子達で、これはその下絵として制作された完全なモデロ[13参照]にあたる。美しい衣装をまとった若い王女姿で描かれたユスティナは、胸に剣を突き刺され、左に立ったローマ兵二人ら迫害者にとり囲まれている。一方では、プットー達が殉教者の印である冠と棕櫚を携え、天国から舞い降りて来る様子が描かれている。

筆先を使って施されたクリームのような白顔料は、構図上部の天国からの白い光を表わした光沢のある厚塗りから、衣のひだの極薄くのばした浮き出しに至るまで、繊細で多様な効果を引き出している。このデッサンには淡い罫線が引かれている[9参照]。

名前から察せられるようにヴェロネーゼはヴェローナ出身で、後期ヴェネツィアルネサンスの代表的存在であった。鮮やかな色合いや豊かな装飾性、斬新な構図と穏やかな趣の人物像は、18世紀のヴェネツィア様式を先取りした観がある一方で、ヴェネツィア派の先輩ティツィアーノの影響も受け継いでいる。



21 タデオ・ズッカロ  
イタリア、1529-1566  
海の神を描いた皿絵図案

茶色のインクペン、淡彩、尖筆下絵  
35.3 x 26.3 cm  
Cat. III, no. 55; 91.GG.58



この皿絵の縁には海の怪物達が格闘したり抱擁したりしている様子が描かれ、底の窪みのあたりには、巨大な髭面が（ネプチューンか？）まるで海底から浮かび上がってくるかのように描かれ、皿の中身が減るに連れて徐々に姿を現わす趣向になっているらしい。これが金属製の丸皿か盆のための図案であることはほぼ確実で、このように名の知れた画家が工芸品のデザインに雇われることは、16世紀のイタリアでは珍しくなかった。ズッカロは金属盆の図案だけでなく、マヨルカ陶器（彩色模様を施した後、全体もしくは部分的に白く不透明な錫釉を掛けた陶器）の図案でも知られ、ウルビーノ公爵からスペイン王に寄贈された、カエサル（シーザー）の生涯を描いた柄の食器なども手掛けた。ローマのサンタ・マリア・デラ・コンソラツィオーネ教会にある、マッテイ礼拝堂のフレスコ画の習作が裏面にあることから、この図案も同時期の1553年から1556年頃の作と推定される。

ズッカロは後期マニエリスムの全盛期に活躍した。彼の描く不自然に歪んだ姿態などは奇をてらった観があるが、ユーモアのある独創性も兼ね備えていた。

22 フェデリコ・バロッチ  
イタリア、1535-1615年頃  
キリストの埋葬

加工済み用紙、油彩、黒チョーク  
の下絵  
47.7 x 35.6 cm  
Cat. I, no. 3; 85.GG.26



このデッサン画は、セニガリアのサンタ・クローチェ教会に現存する、1579年から1582年にかけて制作された祭壇画「キリストの埋葬」のための習作である。デッサンには通常チョークやペン、茶の淡彩が使われたが、バロッチが油彩を用いたのは、色彩効果を見るためだ（油彩デッサン例[90]）。このデッサン右手前に部分的に未完成のままの聖女マグダラのマリアのひざまづいた姿があるが、ウルピノにあるモデロと完成された祭壇画にも、ちょうど真向かいに当たる位置にほとんど同じ容姿で描かれている。

バロッチは徹底したデッサンによる入念な下準備で知られている。構図を決めると黒と白のチョークで個々の人物像の習作を繰り返し、さらに手足や頭など部位別の習作もしたうえでこの作品のような全体的なデッサンに取り掛かり、それからカルトン[11参照]を制作した。色彩感覚に優れた彼の絵画作品は、優しい雰囲気の中にも、反宗教改革の新たな悲哀を見事に捕えている。

23 ヤコポ・ズッキ

イタリア、1540-1596年頃  
黄金時代

茶色のインクペン、茶色と褐色の  
淡彩、ハイライト用白顔料  
48 x 37.8 cm  
Cat. I, no. 57; 84.GG.22



この印象的なデッサンは、現在フィレンツェのウフィツィ美術館にある1570年頃制作された小型パネル絵の全体的な習作である。「黄金時代」は古典神話における世界の時代区分のうち「天地創造」に続く第一時代のことで、キリスト教では「エデンの園」に相当する地上の楽園だ。ここに描かれているのは人間と動物が仲良く共存する自由な世界で、左下の二人の若い男児のように、全裸で行水する女性達のすぐ下流から小川の流れに向かって、近くにいるアヒルにかかってしまいそうな勢いで小便飛ばし競争をするのさえほほえましく描かれ、黄金期の幸福さを彷彿としている。

この構図は、1565年頃ヴァンチェンツォ・ボルギーニが書いた文学作品に着想を得たもので、当時のフィレンツェ派画家ジョルジオ・ヴァザーリとポッピことフランチェスコ・モランディニの二人も、この話を絵にしている。現在ヴァザーリの作品はパリのルーヴルに、ポッピの作品はエジンバラのスコットランド国立美術館にある。

24 ヤコボ・リゴツィ  
イタリア、1547-1627年頃  
兵士とチーター

筆、茶色のインクペン、金などの  
顔料  
28.1 x 22.3 cm  
Cat. III, no. 24; 91.GG.53



左上の書込み「AZAPPI/Sonno gli Soldati de Galera」そして右下の「Leopardo」はリゴツィの自筆で、AZAPPIの語源はトルコ語のazapで海軍を意味することから、「この弓取り達はトルコ艦船か長艇の水兵である」と解釈できる。珍しい動物を伴ったトルコ人を中心に明るい色彩の筆描きデッサン画集の一点で、その大半はウフィツィ美術館に所蔵されている。このシリーズの目的など詳細は知られていないが、1580年にニコラス・デ・ニコライが著した「トルコの航海術と旅」の挿絵版画から着想を得たものらしい。リゴツィは、メディチ家のフランチェスコ1世に依頼され、同家で収集された動物や植物の詳しい写生図などを残しているが、精巧で綿密な画風の彼にはまさに打って付けだった。

リゴツィはメディチ家の宮廷画家としてタピスリーやガラス彫刻の図案を担当する一方、絵画館の管理も任されていた。また、ヴェッキオ宮殿の大型絵画や、フィレンツェを始め各地の教会の祭壇画も手掛けた。なかでも彩色デッサンに優れた作品が多い。



25 アゴスティーノ・カラッチ  
イタリア、1557-1602年  
「羊飼いの礼拝」の人物群他の習作

茶色のインクペン  
40.5 x 30.8 cm  
Cat. II, no. 12; 86 .GA.726

このデッサンの大半を占める羊飼いやその子供達や動物の描写は、この制作者アゴスティーノ・カラッチの弟アンニーバレによる絵画「羊飼いの礼拝」にほとんどそのまま使われたものだ。その絵画の所在は不明だが、アンニーバレの弟子ドメニキーノによる複写（エジンバラのスコットランド国立美術館）に趣が残っている。

右上の懐古調なカメオ彫りのような髭をたくわえた三人の男の横顔描写はカリカチュア肖像で、モデルは判明していない（同様な横顔のカリカチュア肖像群として19世紀仏画家ドガの例[91]参照）。右中ほどにはみすぼらしい髭の男（カメオの左端の男と同人物と見受けられる）が、右下には当惑したような目つきでこちらを睨み付けている小さな猫が、同じく幾分軽いタッチで描かれている。

従兄弟のロドヴィコと弟のアンニーバレとともに、アゴスティーノはカラッチ家の一員として16世紀末のイタリア絵画の改革に寄与した。彼らの新しい様式は、先行したマニエリスム[14参照]の人為性を退け、ルネサンス盛期のように再び自然観察や古典から学ぶことに重きを置いた。カラッチ一族はボローニャに絵画学校を創立し、その影響力は広く浸透した。





26 アンニーバレ・カラッチ

イタリア、1560-1609

コレッジオ作「福音書記写聖ヨハネ」の複写の上に頭部習作四点

黒チョーク

27.7 x 20.7 cm

Cat. I, no. 8; 85.GB.218

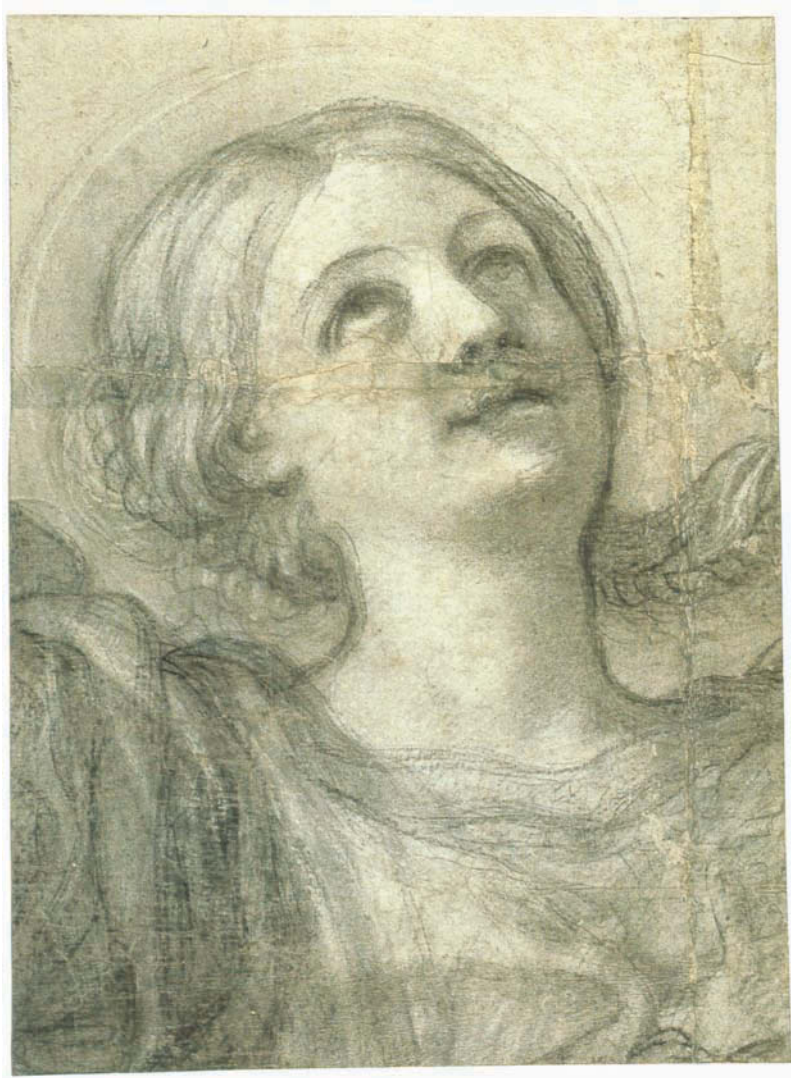
気さくな性格のアンニーバレは、日常生活の断片を好んで描いた。この作品には、帽子を被った髭面の男の横顔、こちらを向いて頬杖をついた少年、帽子を被って下を向いた少年（下方横向きに）が、コレッジオの作品をなぞり写した淡い線画の上に重ねて描かれている。複数の習作が随意に余り手を加えず描かれているのは、アンニーバレの常識に捕われない気質からきている。この作品は1580年代の作と見られ、こうした仲間の「スナップショット」に、アンニーバレの生き生きとした力強い人物描写の才能がありありと発揮されている。

アンニーバレはカラッチ一族[25参照]のうちでも、最も才能があり独創性に長けていたことは疑う余地もない。ルネサンス盛期の画風から最もよいところを取り入れ、それを自然観察から得たモチーフと組み合わせ、独自の画風を打ち立てた。1595年まで出身地ボローニャで活躍した後、ファルネーゼ家に招聘されローマに移り住んだ。殊にファルネーゼ宮殿のギャラリーを飾る天井画は絶品で、ミケランジェロのシステーナ礼拝堂天井画やラファエロによるヴァチカンにある一連の壁画と並んで、イタリア絵画の最傑作に数えられる。

27 ドメニキーノ  
(ドメニコ・ザンピエリ)

イタリア、1581-1641  
聖女カエキリア

グレーの紙、黒と白チョーク、  
輪郭に転写のための穴印  
46.7 x 34.2 cm  
Cat. III, no. 15; 92.GB.26



キリスト教の純潔殉教者カエキリアは、定説では2世紀ないし3世紀の人物とされる。ローマ貴族ヴァレリウスと結婚した際、夫に性的交渉の放棄とキリスト教への入信を承諾させ、それがもとで二人はローマ総督の手にかかり殉死する。カエキリアは音楽の守護聖女とされるが、それは婚礼に音楽が奏されていたという言い伝えに由来している。1599年にトラスターヴェレにあるサンタ・チェチリア（注：カエキリアのイタリア語読み）教会の祭壇下から奇跡的に遺体が発掘されたのに端を発して、17世紀初頭ローマでカエキリア信仰が盛んになった。

ドメニキーノは1612年から1615年にわたって「聖女カエキリアの昇天」というフレスコ画を、ローマのサン・ルイジ・デル・フランチェジ教会内、右側二番目にあるボレ礼拝堂の天井に描いており、この作品はその下絵に当たる。ブットー達に伴われ昇天する聖女は陶酔の境地にある。顔の中央を走る継ぎ目からもわかるように四枚の用紙を継いでおり、輪郭線に転写用の穴印が開けられていることから、このデッサンがカルトン[11]であったことがわかる。しかし、これよりルーヴルにある同主題のカルトンのほうがローマの天井画の聖女像によく似ていることから、初めの下絵に満足せずやり直したものと推察される。

28 ベルナルド・ストロツィ  
イタリア、1581-1644  
聖フランシス

黒と白チョーク  
38.9 x 25.9 cm  
Cat. III, no. 47; 91.GB.40



写真や精巧な白黒及びカラー複写が日常となった現代、カメラがなかった時代のことは想像し難い。しかし19世紀の中頃までは、何かの面影を残すには、デッサンを始め紙に描き写すしか術がなかった。そこで、フランスの画家クロード・ロラン[70参照]のように、自分が描いた絵画をすべてデッサンしてアルバムに保存し、その所有者の来歴を記録するなどして偽造対策にする者も現れた。ロランの「真実の本」と題したアルバムは、大英博物館に今も残っている。ロランまで徹底しないまでも、大方の画家達がスケッチブックにリコーデイ（記録または写しの意）を残し、納品した作品の全体や部分を記録に留めた。

このデッサンは、ストロツィが1618～1620年に制作した「磔刑像を礼拝する聖フランシス」（ジェノアのパラッツォ・ロッソおよびトゥルサのフィルブルック美術館蔵）を記録のために写したものらしい。絵画作品のフランシス像と非常に良く似ている上、光や陰など細部まで入念に描き上げられていることから、ストロツィが自分の作品を前にしてスケッチしたことがうかがわれる。

29 グエルチーノ  
(ジョヴァンニ・フランチェスコ・  
バルビエリ)

イタリア、1591-1666  
青年の座像

油性黒チョークもしくは木炭、  
ハイライト用白チョーク

57.2 x 42.5 cm

Cat. II, no. 20; 89.GB.52

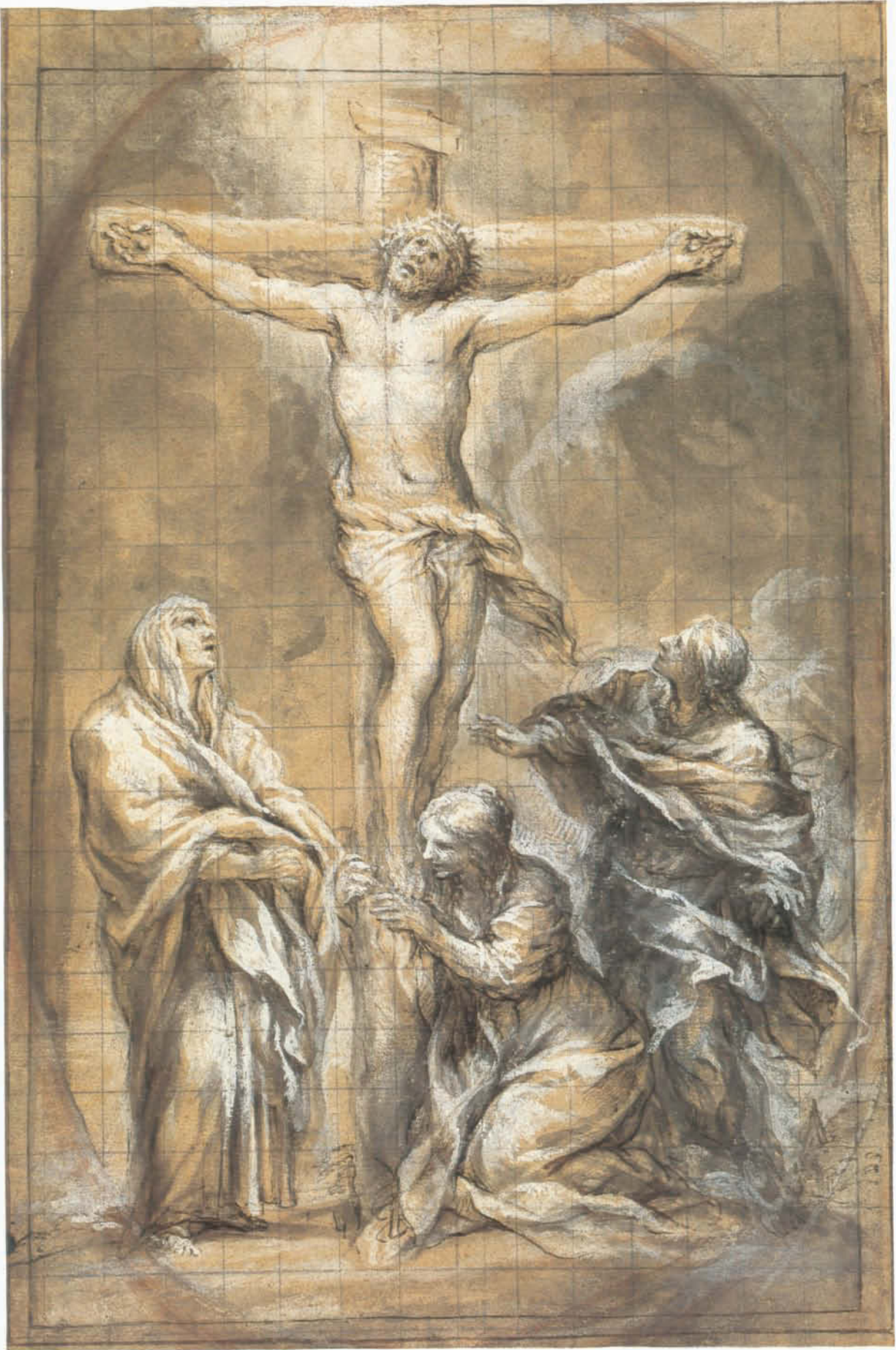
グエルチーノの初期の裸体デッサンの数々には、確かな線と無駄のないフォルム、そして巧みな明暗表現が見られる。薄茶色の粗紙に油性の木炭（油を浸透させた木炭で、濃く耐久性に優れる）を好んで使い、随所に白チョークをきかせる手法で、深い陰影をつけて光が反射したところを表わしたり、肌の感触を表現した。

16世紀から17世紀にかけて、裸体デッサンは画家のアトリエや学校で行われるものだったので「アカデミーズ」と呼ばれた。1616年、若いグエルチーノは大胆にも独自のデッサン学校をエミリアに開設した。それは、画家の教育確立における先達であった有名なカラッチ一族[25、26参照]と自分が同等の立場であることを示すことを意識した行為だった。この大型裸体デッサンは、生徒に示す手本として描かれたものと見られる。というのも、同時期、この油性木炭技法で、繰り返し同じモデルをスケッチしているからだ。

グエルチーノはカラッチ一族が確立したイタリア自然主義を受け継いだ。初期の作品は、ダイナミックな明暗表現と鮮やかな色彩の太く勢いある筆致が特徴の力強いスタイルだったが、熟練するに連れより古典的な印象を与えるスタイルに変わっていった。







30 ピエトロ・ダ・コルトナ  
(ピエトロ・ベレティーニ)

イタリア、1596-1669

十字架の傍らにたたずむ聖母マリア、マгдаラのマリア、聖ヨハネ

薄茶の紙、茶色のインクペン、灰茶の淡彩、黒チョークの上に白顔料でハイライト、黒チョークの罫線、赤チョークの楕円枠

40.3 x 26.5 cm

Cat. III, no. 35; 92.GB.79

著名なバロック彫刻家であり建築家であったジャン・ロレンツォ・ベルニーニが、1658年～1661年に、当時列聖されたばかりの「ヴィラスエーヴァの聖トーマス」に捧げる教会を、ローマ郊外にある法王の夏別荘であるカステルガンドルフォ宮に隣接して建設した。この教会には、ベルニーニの弟子アントニオ・ラッジが装飾を担当した豪華な高くそびえる祭壇があり、このコルトナによるデッサンは、そこに置かれた楕円形の祭壇画の習作にあたり、本格的な全体図で完成品とほぼ同じ構図になっている。

コルトナ独特の白いハイライトを効かせた起伏の激しい画風の作品である。不透明な白の下には様々な試し描きが隠されていて、特に聖ヨハネ像には白の半陰影を入れることにより、当初の頭部、左右の手、左足を塗りつぶしている。全体に転写用の罫線が引かれている[9参照]。

コルトナはローマのバロック盛期における偉大な建築家であり、影響力のある画家でもあった。代表作である1639年作のローマ、バルベリーニ宮の大広間の擬立体的な天井画は、あふれんばかりの人物像、鮮やかな色彩、天窓を中心に入り組んだ複雑な構図など、華やかなバロック盛期の典型と言えよう。

31 ジャン・ロレンツォ・ベルニーニ  
イタリア、1598-1680  
イルカを捕えるネプチューンの  
噴水デザイン

黒チョーク  
34.9 x 23.8 cm  
Cat. II, no. 5; 87.GB.142



建築家であり画家でもあったベルニーニは、当時イタリア彫刻の第一人者でもあった。1650年、モデナ公爵フランチェスコ・デ・エステ1世に説き伏せられ、胸像（モデナのエステンセ美術館蔵）を制作したところ、良く似て立派なその出来に喜んだ公爵は、続いて1652～1653年、サッスオロにあるエステ宮の噴水を飾る彫刻を考案するよう依頼した。今も宮殿の中庭の噴水にそびえる力強く感動的なネプチューンがそれで、このデッサンはそのデザイン画に当たる。イルカと葛藤するネプチューンの生き生きとした様は、バロック盛期を代表するベルニーニらしい迫力ある表現になっている。後壁の窪みを示す仕切りが入ったこのデッサンをもとに、弟子のアントニオ・ラッジが制作にあたった。これよりさらに進んだ段階のデッサンが、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に所蔵されている。

32 サルヴァトーレ・ローザ  
イタリア、1615-1673  
アイネイアスの夢

白と黒のチョーク、銅板転写のため輪郭線の上に尖筆でなぞった跡  
30 x 22.3 cm  
Cat. I, no. 42; 83.GB.197



ウェルギリウスの叙情詩「アエネイス」(8.26-34)に由来した主題。ラティウムに着いたばかりのアイネイアスは、来たるラテン人との戦いが気掛りながら川岸に身を休めていた。すると夢の中に川の神ティベリヌスが「紺碧のマントにすげの冠」という姿で水の中から出現し、彼をなぐさめたという話だ。このデッサンの構図は、ニューヨークのメトロポリタン美術館にある、1663～1664年の作とされるローザの絵画と共通している点が多い。しかしこのデッサンは実はエッチングの原画で、向きが全く逆になっているものの、ごく細かな点以外はそのまま合致するエッチングが存在する。これも別作のエッチング「ドラゴンを惑わすイアソン」も、メトロポリタン美術館所蔵の絵画と同時期のものである。

画家であり銅版画家であったと同時に詩人や音楽家でもあったナポリ生まれのサルヴァトーレ・ローザは、17世紀中期ローマで活躍した画家のうちでも個性派とされる。19世紀に、若い頃ローザがアブルツィ山地（アペンニネス、ローマの東）に出没する強盗団に加わっていたとする出所不明の説が広まり、それが、嵐の風景に旅人と強盗を描きたいわゆる泥棒画の専門家とされる所以になった。そんないわくや文学のたしなみ、そして自らを天才と信じた自負もあって、ローザはロマン派の先駆的存在となった。

33 カルロ・マラッティ  
イタリア、1625-1713  
雲に乗った信仰と正義

茶色の紙片、茶のインクペンと淡彩、赤チョーク、ハイライト用の白顔料  
48.4 x 28.7 cm  
Cat. I, no. 23; 85.GG.41



これは、ジョヴァンニ・ジャコモ・デ・ロッシから1676年に出版されたローマ地図のタイトルの縁飾りの習作で、完成品と同寸だが逆向きになっている。地図そのものは17世紀の地形画家ジョヴァンニ・バティスタ・ファルダの制作だが、タイトル画はマラッティの原作である。二つの擬人像のうち主になっているのが「信仰」（三つのキリスト教「大神徳」の一つ）で、法王冠をつけた頭部には御光が差し、手には教会堂の模型と鍵を携えている。そのやや後ろに座っているのは、市民の行動を律する「正義」（四つの「枢要徳」の一つ）で、公正の象徴である天秤を右手に、左手は膝に置いた束棹（束ねた棒状の容器と斧）という権力の標章を支えている。この「信仰」と「正義」の図には、法王クレメント10世による善政を知らしめる意図があったらしい。

マラッティはバロック古典主義盛期の主要人物で、17世紀後半ローマで最も活躍した画家である。

- 34 ジョヴァンニ・バッティスタ・  
ピアツェッタ  
イタリア、1683-1754  
梨を持った少年  
(ジャコモ・ピアツェッタか?)

青みがかった灰色の紙（薄茶に変色）2枚の継ぎ合わせ、白と黒の  
チョーク

39.2 x 30.9 cm

Cat. II, no. 33; 86.GB.677



ピアツェッタの傑作デッサン集、通称「テスト・ディ・カラッテレ（性格描写）」からの一作。刺繍入りのベスト、たっぷりした袖のシャツ、羽飾りの付いた帽子という身なりのいい少年が、梨を持って意味ありげにこちらを見ている。同人物と見られるいかにも気立ての良さそうな少年がピアツェッタの作品に繰り返し登場しており、モデルは息子のジャコモと判明している。このデッサンのテーマは、現在ニューヨークのピアポイント・モーガン図書館にある梨を差し出す女性を描いた例や、ハートフォードのワズワース図書館（注：コネチカット州）にある、同じ少年が梨を持つ横向きの姿を描いた例と共通している。このうち女性像の方は味覚の擬人像と見られている。

このシリーズはいずれも、この作品と同寸か大きめの青みがかったグレーもしくは淡黄色の用紙に、黒チョークか炭筆を使って描いた後、白チョークで際立たせる方法が採られている。ピアツェッタは鋭い感覚でこの手法をこなし、驚異的に実物そのものの人物像を描き出した。淡い光の当たったところには薄い陰影、濃い斜線を集めてヴェルヴェットのような影や暗やみという具合に、チョークを押さえる力を微妙に違えて表現している。また、この少年のレースの襟や麻の袖、梨、鼻の頭などに見られるように、形状を際立たせるのに白を有効に使っている。



35 ジョヴァンニ・バッティスタ・  
ティエポロ  
イタリア、1696-1770  
エジプトへの避難

茶色のインクペンと淡彩、黒チヨ  
ークの下絵  
30.4 x 45.3 cm  
Cat. I, no. 48; 85.GG.409

キリスト教画の主題として「聖家族」のエジプトへの避難途上を扱ったものでは、このような渡し船に乗り込む場面は休憩の場面ほど一般的ではない。とは言え登場人物にはさして変わりがなく、渡し船の梶を取る船頭と天使に助けられて船に乗る「聖家族」を描いたものだ。当時のヴェネツィアではまだ見られた平底の渡し船など、ヴェネツィア出身のティエポロは海洋知識を活かし生き生きとこの場面を表現している。淡彩の勢いある筆運びと躍動感ある人物描写が、事態の緊急さを如実に伝えている。岸から漕ぎ出そうとする船頭に遅れまいと幼いキリストを抱えて歩み板を急いで渡る聖母、そしてその後ろにぴったり付いているヨセフの頭と肩が船尾のすぐ上に垣間見られる。

このデッサンは1725～1735年の作と見られる。より一般的な聖家族の休憩場面を独創的な調和のうちに描いたミケランジェロの崇高な作品[5参照]に較べ、日常的に主題を捕えたティエポロの作品には、二百年の歳月の隔たりとともに大きな解釈の違いがある。この二作の違いは、その二百年の間にイタリア美術に起こった変移をそのまま物語っていると見えよう。

その作品が「情熱と魂のすべて」と賞賛されたティエポロは、まちがいなく18世紀のイタリア画家の最高峰であった。デッサン画家としても版画家としても同じことが言える。色彩豊かで独創性あふれる豪華な画風は、イタリア装飾美術の絶頂を象徴するとともに、最盛期のヴェネツィアの華やかさを如実に感じさせる。

36 ジョヴァンニ・バッティスタ・  
ティエポロ  
イタリア、1696-1770  
ある邸宅の景観

茶色のインクペンと淡彩  
15.3 x 26.1 cm  
Cat. I, no. 49; 85.GA.297



ティエポロは風景デッサン画にも長けていたが、人物画[35]がおびただしい数現存しているのに較べると、その例はわずかな数にしか満たない。これら風景デッサンの目的は定かでなく、夏の田舎生活の気晴らしのためか、おそらくそれ自体が目的だったらしい。ヴェネツィア近郊のヴェネトに広がる平地の、瀟洒な邸宅や家や農場が点在している広々とした空間と、そこにあふれる陽光を、敏速なペン使いと濃い色の流動感のある淡彩を組み合わせせて表わしている。

このデッサンでは、まず広い階段と立派な石壁に目を奪われ、そして階段を上がって邸宅正面の日だまりにさしかかろうとしているふたりの訪問客に目が行く。そこには柱がそびえた玄関構え、上にはバルコニーに通じるアーチ状の窓が見える。これは、ティエポロがヴィチェンザのヴァルマラーナ邸（1757年）とウディネ（1759年）で過ごした時期に制作した小型のスケッチと関連した、1757年から1759年の作品とされる。





37 カナレット  
(ジョヴァンニ・アントニオ・カナル)  
イタリア、1697-1768  
ウォリック城：中庭から東正面の眺望

茶色のインクペン、グレーの淡彩、  
黒チョークの下絵  
31.7 x 57 cm  
Cat. II, no. 9; 86.GG.727

1835年にウォリック城を訪れたドイツ人美術史家、グスタフ・ワーゲンは、「この封建時代の大建築物の美しさと栄華の右に出るものはない。そしてそれはいつ見ても最高の状態に見事に保存されている。」と端的に述べている。

この城はエイヴォン川が見渡せる町の南側にそびえている。そこには以前915年に建てられた要塞のようなものがあつたが、今日見る造りは14世紀からのもので、カナレットが見たのと同じ外観である。中庭から東正面に向かって時計台を中心に捕えた、まづまちががなく写生と言えるこのデッサンは、バーミンガム市博物・美術館にある風景画のもとになったものだ。同じ場所を反対側から描いた作品もあり、ロバート・レーマン・コレクション（ニューヨークのメトロポリタン美術館）に収められている。

ヴェネツィアを代表する風景画家であるカナレットは、1746年にイギリスを訪れ、このウォリック城を始めロンドンの風景や郊外にある貴族の屋敷を数々描いて賞賛を浴びた。ともすれば地形の記録になりがちな風景画に情景を盛り込んだのがカナレットだ。カメラ・オブスキュラという覗き箱に映る対象物の投影を紙になぞり写すという方法をよく使った。建物細部を驚くべき緻密さで捕えた一方、人々が日常生活に従事する何げない様子も小さいながら正確に描き出した。この作品は、カナレットがイギリスの風景を描くことも見事にこなしたことを証明している。

38 フランチェスコ・グアルディ

イタリア、1712-1793

演劇

茶のインクペンと淡彩、黒チヨーク  
の下絵

27.4 x 38.4 cm

Cat. II, no. 19; 89.GG.51



ヴェネツィアの人々が「北方公爵」（難しいロシア名の発音を避けた便宜上の呼称らしい）と呼んだロシアの貴族夫妻が臨席した、観劇風景が描かれている。これは、大公爵ペトロヴィッチ（後のロシア皇帝パヴェル1世）と夫人のマリア・フェドロヴナが、1782年1月18日から一週間ヴェネツィア共和国を訪問した際の一場面で、1月21日に夫妻歓待のために上演された滑稽劇を楽しんでいる様子だ。この訪問は一大出来事であったらしく、グアルディはこのほかに、「コンサート」（カンタベリー・ロイヤル美術館蔵）や「晩餐会」（サンクト・ペテルブルグのエルミタージュ美術館蔵）などの歓迎行事も記録している。

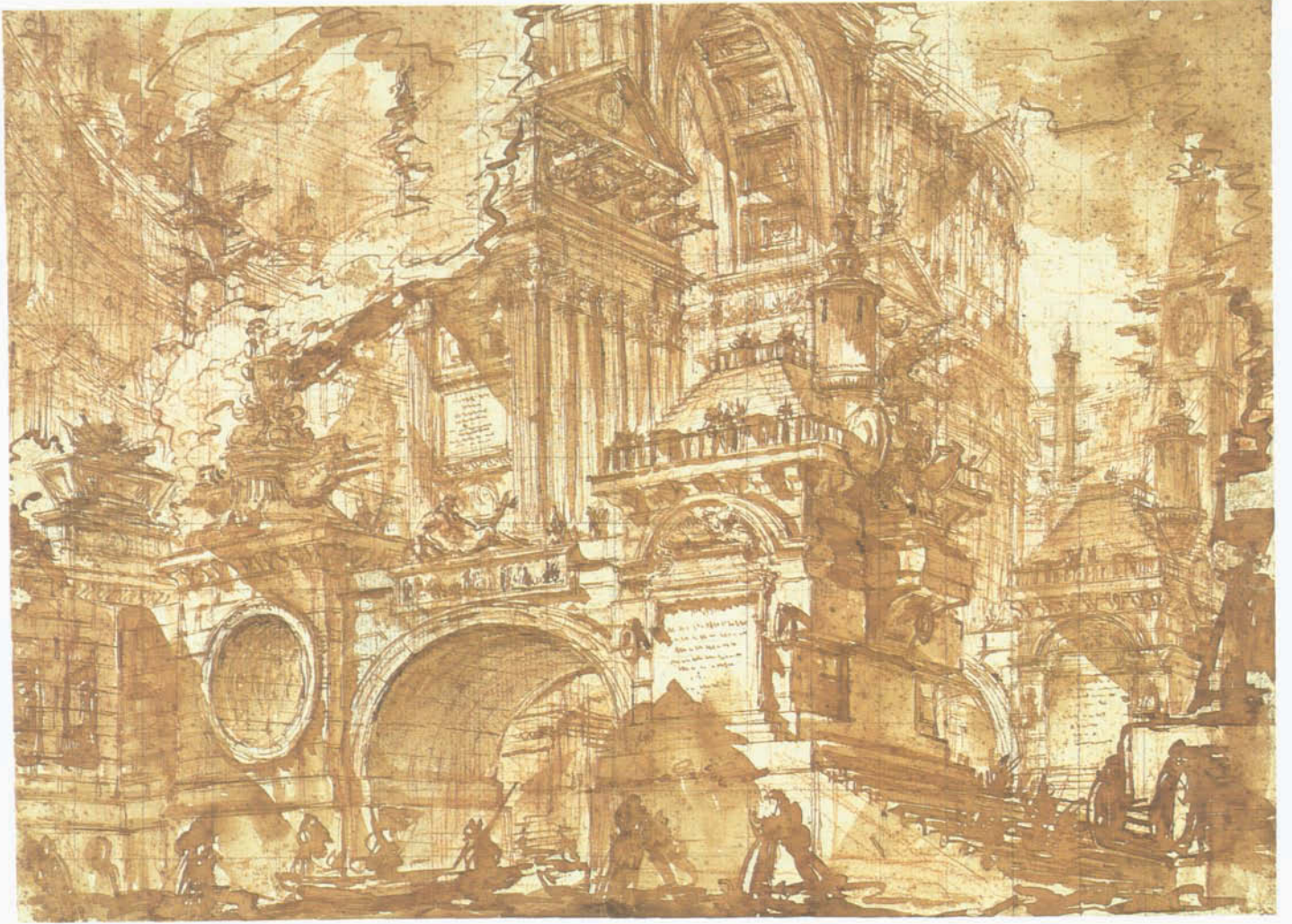
グアルディは同じヴェネツィア派のカナレット[37参照]と同様地元の風景を主に描いたが、生涯カナレットほどの名声は得られなかった。両者の作品を比較すると、屋内外共により自由な筆使いでより躍動感あふれるグアルディの描いた情景は、ヴェネツィアの街が一段と賑やかであったような印象を与える。彼の作品からは、当時の生活にみながる勢い、群衆の生き生きとした動き、社交界の興奮といったものが伝わってくるようだ。それはデッサン作品にも共通している。

39 ジョヴァンニ・バッティスタ・  
ピラネジ  
イタリア、1720-1778  
古代の港

赤と黒チョーク、茶と赤系の淡彩、  
罫線  
38.5 x 52.8 cm  
Cat. II, no. 34; 88.GB.18

「橋の上に宮殿を積み上げ、宮殿の上に神殿を積み上げ、天まで届く建物の山」と、18世紀の美術収集鑑識家であり識者であったホラス・ウォルポールをして言わしめたピラネジの構図は、これと類似したものだった。ただしこのデッサンの方がスケールが小さく、「プリマ・パルテ・ディ・アルキテチュレ・エ・プロスペティヴェ」という1743年にローマで出版された版画集の、「パルテ・ディ・アンピオ・マニフィコ・ポルト」という一枚の習作である。ピラネジが構図の下に長々と書き入れた銘文によると、これは「古代ローマ人のもので、栄えある戦勝の数々を記録した海戦記念柱が立ち並ぶ広大な広場が見える」らしかった。この建物版画集に様々に描かれた、果てしなく大理石を積み上げた巨大で複雑難解な空間を見るにつけ、ピラネジの極めて個人的で大仰な古代観が感じられる。

始めにチョークで主な輪郭線を引いて、茶や赤系の淡彩で影や細部を随所に加えており、この淡彩部分が全体に抑揚を与えている。黒チョークの罫線は銅板に転写する際の目安とされたもの[9参照]。この最終デッサンに至るまでに、少なくとも二通りの下絵が作成されている。





40 ジヤンドメニコ・ティエポロ  
イタリア、1727-1804  
椅子へ支えられて行くパンチネロ  
(道化)

茶のインクペンと淡彩、黒チョークの下絵  
35.3 x 47 cm  
Cat. I, no. 50; 84.GG.10

16～17世紀にイタリアに興った滑稽劇の道化役から派生し、ヴェネツィアのカーニヴァルに登場する、パンチネロの生活を描いた103点からなるデッサン集の一作。このアルバムは1800年頃の作で、「ディヴェルチメント・ベル・リ・ラガッツィ（子供のための余興）」という原題が付いていた。「狡くて怠け者で、だましとごまかしに掛けては策を選ばず、冗談言って済ませるものの、それも卑猥なものばかり」と、パンチネロは高貴な英雄とは正反対な存在であった。このデッサン集には、喜劇もあれば悲劇もあり、些細な出来事もあれば歴史的瞬間もありと、様々な情景を描いたものが含まれている。そのほとんどすべてに登場する長身で背中が曲がった男がパンチネロで、ひだのある襟付きの白い衣装に身を包み、円錐形の帽子をかぶり、大きなかぎ鼻の付いた黒い仮面をして仲間達に混じってよく奇妙な役を演じている。

ここには、杖をついてよろめきながら入ってきて、椅子へと助けられて行くパンチネロが描かれている。この画集ではいずれもそうだが、黒チョークでしっかりと下描きがしてある。

ジヤンドメニコ・ティエポロは、ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロの長男で、弟子であり共同制作者でもあった[35参照]。



41 ジュゼッペ・カデス

イタリア、1750-1799

父親の死体を轢こうとする馬車に乗ったトゥリア

グレーがかった茶の加工済み用紙、茶色のインクペン、白とグレーの顔料、

黒チョークの下絵

49.5 x 66.4 cm

95.GA.25

ローマの歴史家リウィウスが語るには、古代ローマの伝説的な王セルウィウス・トゥリウスの娘トゥリアは、夫タルキニウス・スペルブスをたぶらかし、父親である王を殺害し夫を王座につけ、自分は王妃になる陰謀を企てたという。セルウィウス王がローマの通りで暗殺された後、民衆が群がっている死体のある場所を避けるようタルキニウスが説得するのも聞かず、トゥリアは「(御者に) エスキリンの丘へと指示すると、恐怖におののいた御者は手綱を引いて、変わり果てたセルウィウス王の亡骸を指さした。この反逆に息巻いたトゥリアは、自ら手綱を取って馬車を進め、残虐非道にも父親の死体を轢いて通り過ぎた。邪悪に汚れたトゥリアの乗った馬車は、暗殺された父の血に染まっていた。」とリウィウスは伝える。

このデッサンもリウィウスの記述に忠実で、馬さえ事の理不尽さに目を背けているというのに、一人聞く耳をもたず強要するトゥリアの取り乱した様子を前面に出し、恐怖の情景に焦点を当てている。書のような筆使いと装飾性のある本格的な構図を特徴とするカデスのデッサンの妙は、馬のひずめを死体の足元の間際に描くといった工夫に発揮されている。

カデスは1770年代にはローマ派歴史画家の傑出者としての名声を得ていた。イギリスや北欧を始めとする外国人前衛芸術家と交流を深め、ホメロス、北欧神話、マクファーソン訳の「オシアン」(注：アイルランド伝説)などの古典神話を激情的に解釈した、感情豊かな懐古調ロマン主義の先駆けとなった。

42 マーティン・ショーンガウアー  
ドイツ、1450/53-1491  
牡丹の習作

顔料と水彩

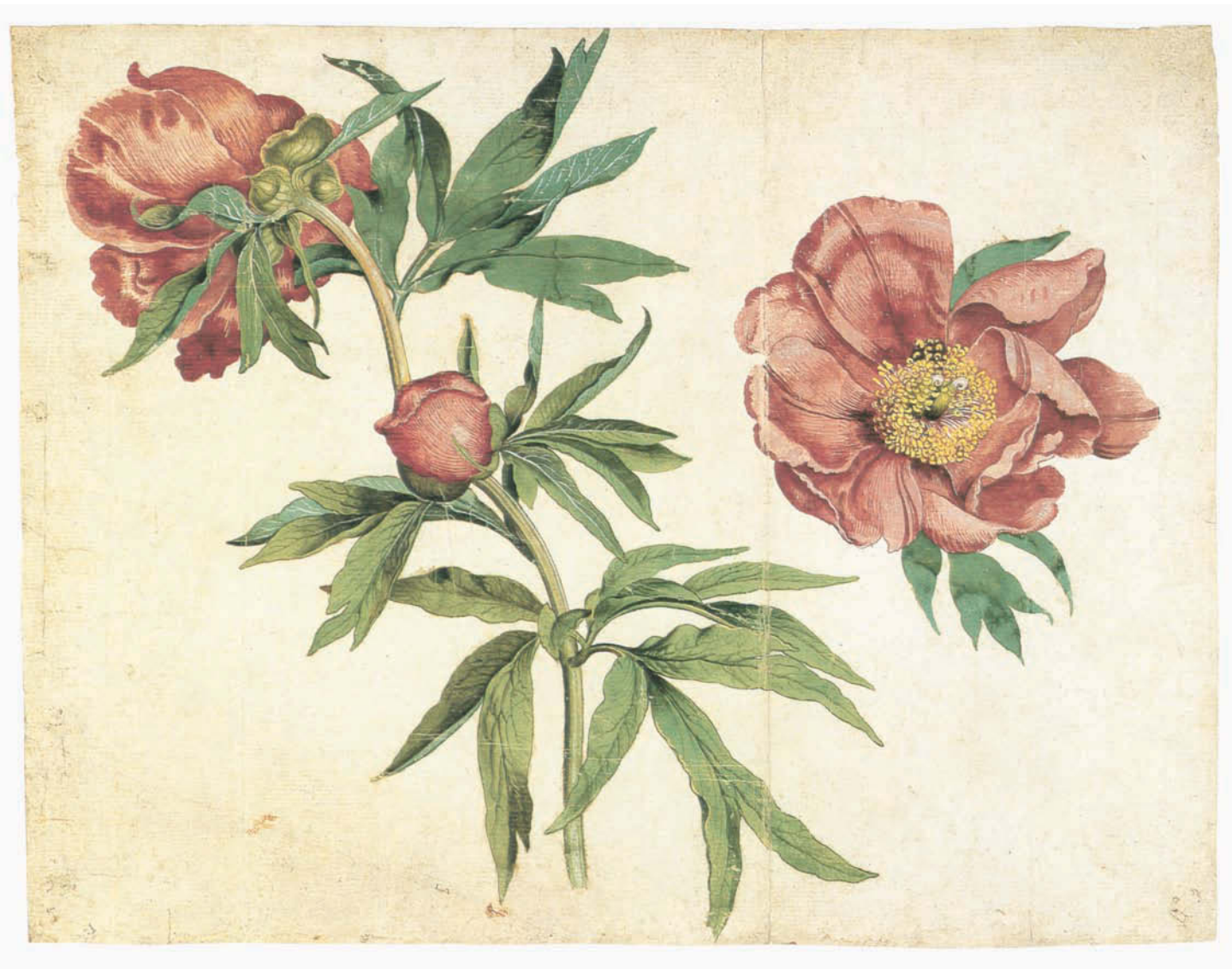
25.7 x 33 cm

Cat. III, no. 72; 92.GC.80

15世紀後半に入ると人々が自然を見る目が大きく変わりはじめ、古くからの概念をそのまま受け入れるのではなく、自ら実際に観察し記録するようになった。アルプス山脈の南でレオナルド・ダ・ヴィンチが新しい自然の見方の先駆者として活躍していたころ、北にはドイツ人のアルブレヒト・デューラーと、さらに一世代前のマーティン・ショーンガウアーがいた。

ほぼ実物大の牡丹（学名*Paeonia officinalis* L.）の花が三つ、見開きページ全体に水彩で描かれている。左上には裏側から見た満開の花が、葉からがく、がく片、花びらへのつながりを丁寧に追いながら描かれている。その下にはまだ堅い蕾が、右には満開の花の正面図が、おしべやめしべにいたるまで細かく描かれている。水彩画の流動感と個々の筆致を損なわないように、比較的ゆるい絵の具の置き方をしている。自由な画風で表わされた大きく広がった花びらや葉が、伸び伸びとした感じをよく出している。北ヨーロッパではまだ植物写生画の歴史が浅かった当時の現存例に、ここまで自在さと自信にみなぎったものがあるのは驚くべきことだ。

これは、ショーンガウアーの代表作である1473年作の「バラ園の聖母」（フランス、コルマーのサン・マルタン教会蔵）の背景のための習作である。1470年代初期の日付入りの書類の用紙に入っているのと同じゴシック体のPの透かし模様がこの用紙にも入っていることから、この作品が古いものであることが証明される。アルブレヒト・デューラーの「聖母と動物達」と題した1503年の作品に（ウィーンのザムルング・アルベルティナ・グラフィックアート美術館蔵）、これと良く似た構成の牡丹図が描かれており、デューラーがこの作品を所有していたか、見たことがあった可能性が大きい。





43 アルブレヒト・デューラー

ドイツ、1471-1528

かぶと虫

水彩と顔料、左触覚の先に後に修正補足

14.2 x 11.4 cm

Cat. I, no. 129; 83.GC.214



デューラーはここに何の変哲もない一匹のかぶと虫（学名*Lucanus cervus* L.）を主役に描いているが、虫一匹を単独で扱った芸術作品は、この水彩画の描かれた1505年当時、前代未聞だった。虫は取るに足らないつまらない生き物という概念は、16世紀に科学的観察が進歩するまで変わらなかったのだ。

デューラーは生き物が紙面を這い上がっていったような錯覚を出そうと懸命だ。かぶと虫を斜めに置くことによって、腹、持ち上げた頭、そして開いた口へと視線を導き、足には細かな影までつけて、しっかりと身体を支えている感覚を表わしている。

近代の科学的見方が先見性を追うのとは裏腹に、この「かぶと虫」には、デューラーが自然界の生き物に寄せる深い思いやりがあふれている。くっきりと描かれた足のギザギザや突き出た口など、ゴシック絵画の地獄場面や「聖アントニウスの誘惑」などに登場する想像上の獣とのつながりを思わせる。「かぶと虫」に寄せる代々の画家達の関心は廃ることがなく、「のうさぎ」（ウィーンのザムルング・アルベルティナ・グラフィックアート美術館蔵）とならんで、デューラーの生物習作のうち最もたびたび複写され後世に影響を与えた作品になっている。

44 アルブレヒト・デューラー

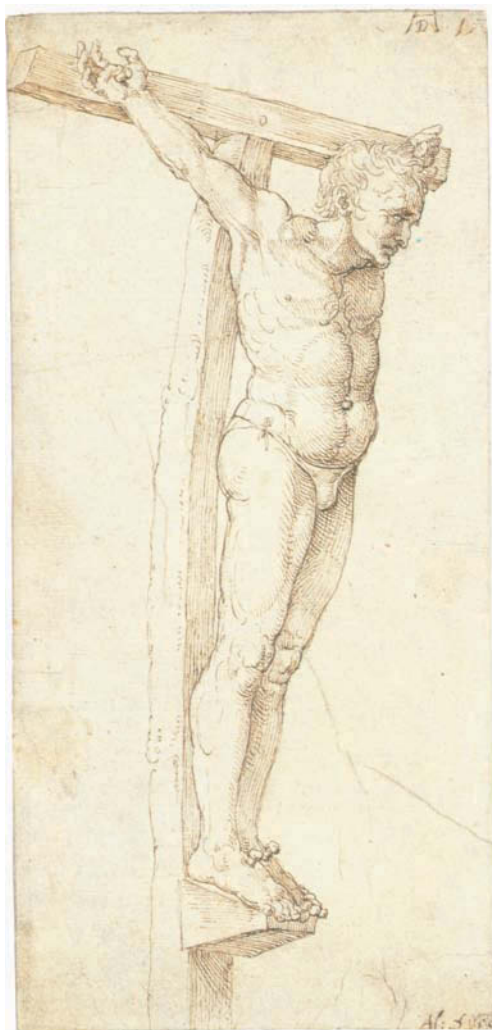
ドイツ、1471-1528

「よき盗人」の習作

茶色のインクペン

26.8 x 12.6 cm

Cat. I, no. 130;83.GA.360



北方ルネッサンス芸術家のうち、人間の身体の比率と解剖学という合理的な考えに基づいた従来からの明確な人体表現を修得しただけでなくそれをさらに進歩させたのは、デューラーが初めてだった。それは有名な「アダムとエヴァ」(1504年)に集結されているが、同じ頃制作されたこの作品からもよく見て取れる。ここには、キリストを救世主と受け入れ共に磔にあった「善き盗人」が描かれている。

キリストと共に磔にあった盗人のうち、懺悔した「善き盗人」の表情は「悪き盗人」より穏やかな状態に描かれていることが多い。この作品でも、各部の繋がりが的確に捕られた、古典主義的な一体性と尊厳をもった人像が描かれている。十字架からずり落ちそうな身体と前傾した十字架にその重さを感じとれるようだ。縛られた腕、引きつった肋の肉、ピンと硬直した足など、入念な筋骨の描写である。鍵状の細かい線が幾重にも入れられた胸、腹、足は、皮膚を通して筋肉の存在を感じさせる。頭の上に遠見に描かれた左手など、高度な透視効果も見られる。古典主義の美術教義では、人の魂は動作と顔の表情の連係で表意するものとされた。それはキリストの方を見つめる罪人の深く情のこもった目に現れており、その顔に入れられた陰影が情感を強めている。

45 ルーカス・クラナハ（父）

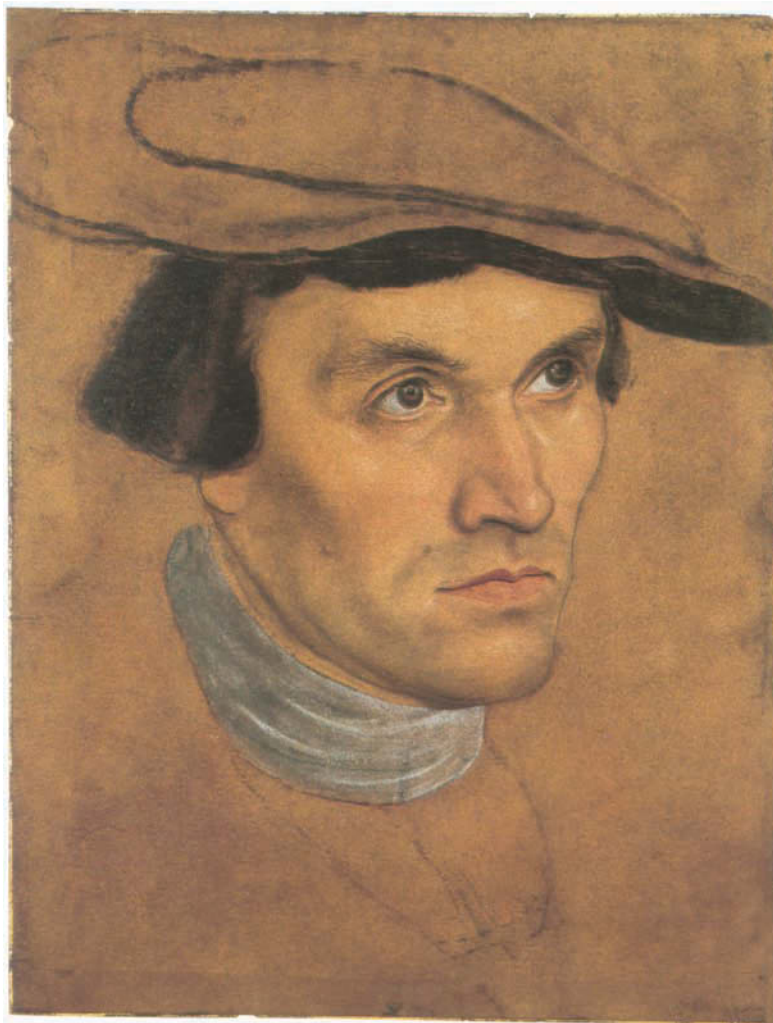
ドイツ、1472-1553

男の肖像

紙に油彩

26.2 x 19.9 cm

Cat. III, no. 64; 92.GG.91



クラナハは、1504年から亡くなるまでウイッテンベルグのザクセンで宮廷画家として仕え、主に肖像画に力を注いだ。この作品のように、筆と油彩を使って紙に描くデッサンは、16世紀の北ヨーロッパでは珍しかった。油をなじませ茶系の地色にした紙に輪郭線を描き入れた後、顔の形と眉や睫など各部に黒のインクペンで何度も手を加えながら入念に仕上げた。茶の地色に白いハイライトが効いた輝きを帯びた顔は、いまにも浮かび出てくるような印象を与える。若者の大きく理知的な目が、この生命感を高めている。引き締まった表情と宝石のように繊細な輝きが、現存するクラナハによるデッサン肖像画の最傑作と言わしめている。



46 ヤーグ・ブロイ (父)

ドイツ、1475/76-1537年頃  
婚礼の場面

茶色のインクペン、茶と橙の淡彩  
直径 19.8 cm

Cat. II, no. 121; 89.GG.17

ルネサンス期ドイツでは、教会の窓を飾る大掛かりなものから一般の建物の小さな板ガラスに至るまで、ステンドグラスが人気を博した。当時ドイツやスイスで活躍した画家の多くがステンドグラスのデザインに携わり、これら画家達のデッサンを、言わば「ガラスの画家」である熟練職人達が、鉛ガラスの芸術に置き換えていった。

アウグスブルグのヤーグ・ブロイ (父) と言えば、16世紀初めにドイツで最も活躍したステンドグラスデザイナーで、特に風俗主題に長けていた。この作品もその一例で、14世紀に著された「ジェスタ・ロマノルム (ローマ人の営み)」から第二十話を描いたもの。これは、出生時に皇帝に呪われた少年が、何の因果か皇帝の義理の息子に収まるという話で、このデッサンには二場面が連続して描かれている。まず左にこの若者が宮廷に到着した場面が、そして右には、皇帝の娘と横たわる婚礼の床で、王妃と官女に見守られ居心地悪そうにしている場面が続く。

オレンジ色の淡彩が効果的で、派手な衣装、装飾を尽くしたルネサンスらしいベッドや凝った構えが豪華な、目を見張るデッサンだ。円い外枠の巧みな利用と精巧な建物描写が相まって、ドーム内部を見上げるような視覚効果を実現している。懐古調の建物や装飾に精通していることから、1514/15年の、イタリア訪問後の作であることが推察される。

47 ハンス・ショイフェライン

ドイツ、1480/85-1539

母に別れを告げるキリスト

濃茶色のインクペン、黒チョーク  
の下絵

27.5 x 21.2 cm

Cat. I, no. 134; 85.GA.438



画家であり木版画の原画制作者であったショイフェラインは、1503/4年から1516/17年まで、ニュールンベルグにあったデューラーのアトリエで働いていた。この1510年の作品にもあるように、制作年に加え署名として小さなシャベル（名字ショイフェラインの意味）をイニシャルに添えた。

キリストが母に別れを告げるくだりは中世末期の礼拝書にあるが、新約聖書では触れていない。マグダラのマリアとマルタに付き添われた聖母マリアが引き止めようと懇願するが効を奏せず、キリストは、裏切りの末に磔という宿命が待つエルサレムへとベサニーを後にすることになる。キリストは人類を救うために行かねばならないと答え、天国で共に玉座に着く事になるでしょうと母を祝福した。

ショイフェラインはこの祝福の場面を、素朴な木の要塞門の前に展開している。キリストの右には、「過ぎ越しの祭り」へとエルサレムに向かうユダヤ人の群衆がいる。場面中心には珍しくゴシック教会が描かれているが、これは聖母マリアをたとえたものであろう。と言うのも、中世以来、教会は聖母マリアの下界での存在を象徴するものと信じられていたからだ。このような象徴主義には、昇天の悲しみを乗り越え教会設立へと導く願いが込められている。



48 アルブレヒト・アルトドルファー  
ドイツ、1482/85-1538年頃  
十字架を担ぐキリスト

黒のインクペン、グレーの淡彩、  
黒チョーク  
直径 30.4 cm  
Cat. II, no. 113; 86.GG.465

リーゲンスブルグからウィーン一帯を流れるドナウ川沿いで活動し、アルプスを背景に情感ほとばしる宗教画や神話画を描いた、通称ダニューブ派という画家グループがいた。これはその代表格であるアルトドルファーの、現存する唯一のステンドグラス図案である。

ここに見られるように、アルトドルファーは、劇的効果を高めることを狙って、意表をついた視点から情景を捕えた。倒れたキリストを後ろから描写し、曲がった左足やあらわな足の裏などあわれな姿を強調している。あふれかえる群衆を底辺と平行して並べた構成と、限りなく多様で抑揚のある筆使いが、この情景の暴力と迫力を表現している。他の作品との様式比較により、1515年頃かそれより数年前の作と推察される。

49 ニクラウス・マヌエル・ドイッチ  
スイス、1484-1530  
嘲弄されるキリスト

赤褐色の加工済み用紙、黒のインク  
ペン、金顔料、白顔料のハイラ  
イト

31.2 x 21.7 cm

Cat. I, no. 140; 84.GG.663



画家であり、グラフィックアートやステンドグラス図案も手掛けたドイッチは、詩人や雇兵でもあった一方、ベルンの市議会でも活動し、特に宗教改革推進に力を注いだ。この1513/14年頃の作の入念なデッサンは、これ自体が完成作品であったものと思われる。褐色の地色を施した用紙に、黒インクの描線が鋭くエネルギッシュだ。部分的に筆で白を加え際立たせ、キリストの後光には金を差し、さらに細かいところは黒インクで手を加えている。制作者自らが入れたと見られる外枠は、これそのものが独立した作品であったことを裏付けるだけでなく、その枠から兵士の足をはみ出させ巧妙に目を引いている。

躍動的なペン使いとハイライトの効果が、場面の狂乱した暴力を感じさせる。攻撃的にされたキリストの輝く頭を焦点に、放射状に展開する構成が力強い。

50 ウルス・グラーフ  
スイス、1485-1527/29年頃  
踊る農夫の男女

濃茶と黒のインクペン  
20.6 x 14.7 cm  
Cat. III, no. 66; 92.GA.72



鮮やかで個性的なペン使いを特徴とするグラーフのデッサンが、暴力と性的灰めかしを焦点にしたものになっているのは、画家自身の生き様を反映しているようだ。事実、再三雇兵として志願出兵したり、けんかがもとで一時故郷バーゼルから追われたりという記録が残っている。

踊る農夫を様々な形態で描いた、用途不明のデッサンが九点現存しており（各地の美術館に散在している）、いずれもこの例のように、グラーフの陰気で風刺的な物の見方を映している。いずれもVGのイニシャルとスイスの短剣をあしらったモノグラムが、1525年の日付に添えられている。この作品には組んで踊る男女が描かれ、男は女の尻に手をやり、その頭が女の頭をさえぎった格好になっている。男の腰に差された短剣と斧が、みだらで乱暴な印象を駆り立てている。こうした、粗野だが活気に満ちて多産的という農夫のイメージが、グラーフの鋭敏なペンの手でありありと表わされている。





51 ハンス・ホルバイン（子）

スイス、1497-1543

牧師もしくは学者の肖像

ピンクの加工済み用紙、黒と赤の  
チョーク、黒インクのペンと筆

21.9 x 18.5 cm

Cat. I, no. 138; 84.GG.93

1532年にバーゼルからロンドンに移住したホルバインは、1536年ヘンリー8世に仕える宮廷画家となった。その七年後の死去に伴い、ホルバインの残した数々の宮廷人の肖像デッサンはヘンリー8世に引き取られ、1590年に始めて記録に登場したいわゆるグレート・ブックに編纂された。ウィンザー城の王立図書館にある有名なホルバインのデッサン集はこのグレート・ブックの一部で、このモデル不詳の肖像画も含まれていた可能性がある。

まず黒のチョークでおおまかにスケッチし、後はインクを使い、帽子の輪郭はペンで、頭髮と襟は筆で、顔の線やポツポツと伸びかけた髭など顔の細部には細い筆の先を使っている。顔のおうとつはピンクの地色に淡い赤のチョークを使った極めてほのかな表現になっている。見事な確さで捕えられた冷静で落ち着いた表情が、この肖像に漂う普遍性と威厳を一段と高めている。



52 ゲオルグ・ペンツ

ドイツ、1500-1550年頃  
パール男爵の紋章が入ったステンドグラスの図案

茶色のインクペン、グレーの淡彩  
直径 24.7 cm

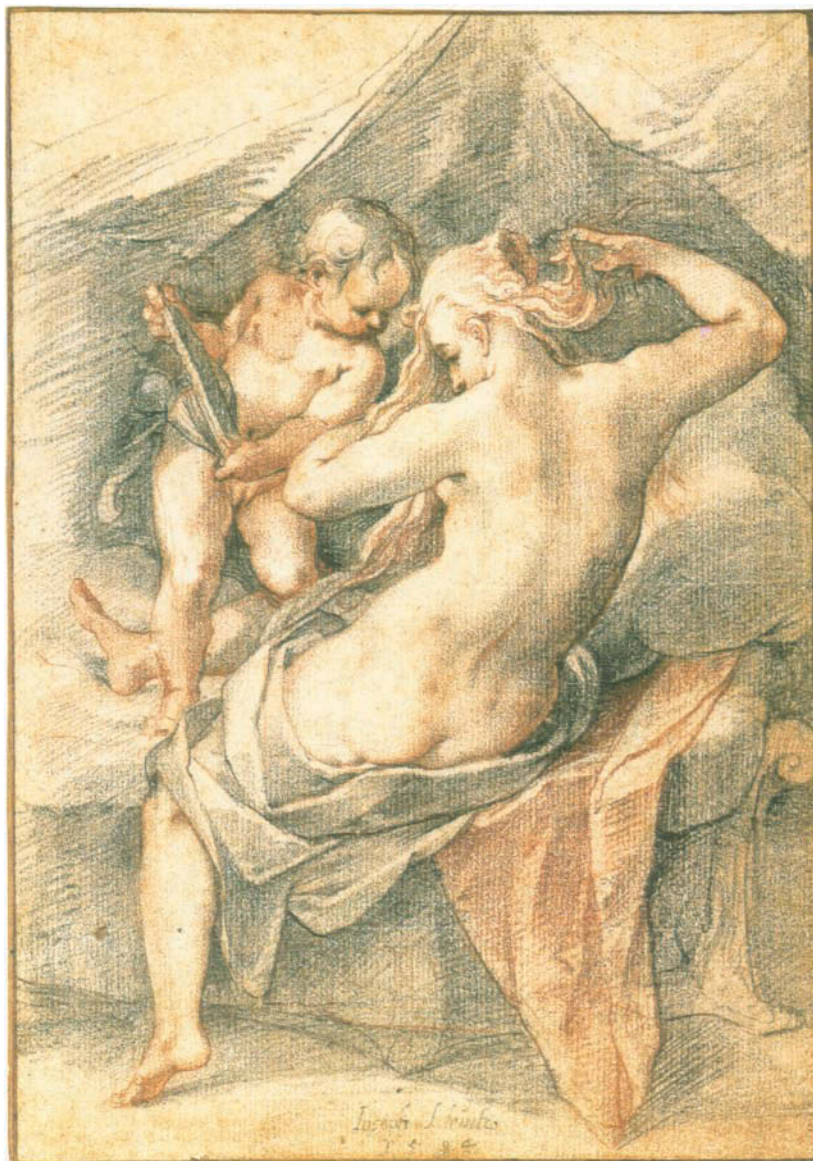
Cat. I, no. 133; 83.GA.193

ペンツはイタリアを二度訪れたと言われ、デューラーの弟子仲間でもとりわけイタリア・ルネサンス芸術から学ぼうと励んでいた。この円形ステンドグラス図案も、形状と内容の両面でイタリア風を踏襲したものだ。外周の記述から、この紋章は、イタリアのベルガモ出身のパール家の祖先である、マルクス・ベリドルス・デ・カズニオ（1170年頃）の物と判明している。小枝に掛けられた額には「英雄の家系図は、善行と恵み深さによってさらに発展し続ける」とあり、子孫繁栄をうたったものだ。古代ローマの筆記法である大文字の使用が、古典的な人文主義を表出している。グレーの淡彩の微妙な濃淡により、女性の身体のだらかな丸みを彫刻のように表現している。右下には山々を背に塔が連立した町並みの眺めが描かれ、北方芸術らしさがうかがわれる。

53 ヨゼフ・ハインツ (父)

スイス、1564-1609  
ヴィーナスの化粧

赤と黒のチョーク  
21.5 x 15.1 cm  
Cat. III, no. 67; 91.GB.66



1592年、神聖ローマ皇帝プラハのルドルフ2世は、宮廷画家のハインツをローマに派遣し、古典芸術のスケッチと美術品収集にあたらせた。1594年の日付と署名が入ったこのデッサンも、ハインツがまだローマ滞在中の作であろう。正式な署名と高い完成度から、これは仕上がり品として制作されたものと推察される。

カーテンが開け放たれた化粧室で、ヴィーナスが長い髪を梳いている。その傍には鏡を支える女兒が描かれているが、これは通常ならキューピッドの役なので、型破りな構成と言える。チョークを使いこなして微妙に表現した、装飾的で優雅な姿態とベルベットのような感触にハインツの典型を見る。16世紀のイタリア派巨匠、コレージオとパルミジャニーノを崇拜したハインツは、彼らの画風をふまえた柔らかい感触の、しばしばエロティックな情景を描き出した。赤と黒のチョークを混ぜて使う手法はイタリアデッサンにおいて歴史が長く、この手法におけるハインツの稀に見る才能は、この作品を始め数々のデッサンに発揮されている。



54 アドルフ・フォン・メンツェル  
ドイツ、1815-1905年  
人物画の習作

大工用鉛筆  
37.9 x 26.3 cm  
Cat. I, no. 132; 84.GB.6

1872年、メンツェルは北シレジアのケーニグシュットにしばらく滞在し、そこの巨大な熔鋳工場に通って製鉄現場のデッサンを重ねた。それをもとに出来上がったのが「圧延工場」1875年、(ベルリン国立絵画館蔵)で、産業を絵にした19世紀の傑作とされる。

このデッサンもその習作で、「圧延工場」に描かれた、交代制で食事をしたり顔を洗ったりしている同僚を傍らに、赤く溶けた鉄の固まりを圧延機にかけている労働者像のもとになったのは確かだ。物体と光線のかかわりを写真のように写実表現したメンツェルの才能が如実に認められる。方向性を定めず断片的に入れた陰影の効果と、大工用鉛筆を使った荒いタッチが、肉体労働の激しさといったものを伝えている。この労働者の堂々とした姿に、メンツェルが、社会発展の重要な担い手として労働者に抱いた英雄観がこめられている。

55 フランス・クラバ・ファン・  
エスプレーヘム  
フランドル地方、1480-1552年頃  
アハシュエロスに謁見するエステル

濃茶のインクペン、グレーの淡彩、  
黒チョークの下絵、尖筆でなぞっ  
て転写した跡

23.7 x 19.4 cm

Cat. III, no. 80; 90.GA.4



ブリュッセル北東のメヘレンで活躍したファン・エスプレーヘムは16世紀初頭に傑出したネーデルランド派の版画家で、当時まだ新しい分野であった銅板エッチングを手掛け独創性あふれる優れた作品を残した。この唯一現存するデッサンから、ファン・エスプレーヘムがエッチングの習作を余念なく行ったことがわかる。1525年頃作の同題のエッチングとほぼ合致する上、全体に尖筆でなぞった跡が残っており、このデッサンをそのまま銅板に写したようだ。姿態と表情にネーデルランド派特有の抑制と、当時のドイツ派の特徴である繊細なペン使いによる明暗効果も兼ね備えた、流暢で独創的なデッサン画家としての力量を見せている。

旧約聖書にある、ペルシア王アハシュエロスに嫁いだ美しいユダヤ女性エステルの話に基づいた主題。エステルはユダヤ人である自分の信仰を伏せていたのだが、ユダヤ人殺戮の命が発せられた折、自らの身の危険を省みず王である夫の前に進み出て、同胞救済を懇願した。ここには、王がエステルの頭に金の勺を伸べ、謁見を許す場面が描かれている。

ファン・エスプレーヘムのこのデッサンは、中世以来この説話が、信者に代わって神にとりなす聖母マリアの使命の前例を示すものとみなされていたことを今に伝える重要性を持っている。全体に綿密に入れられた細かい線が、様々な明暗効果を出している。これはエッチングにも同様に施されており、アーチ内部に付けられた光と陰は特に効果的でこの情景の高尚さを高めている。

56 ハンス・ボル

フランドル地方、1534-1593年  
ヴィーナスとアドニスのある風景

皮紙に不透明顔料、ハイライト用の金、木枠  
20.6 x 25.8 cm  
Cat. III, no. 77; 92.GG.28



デッサンと版画の原画で知られたボルは、特にミニチュア画に長けていた。彩飾写本の挿絵から派生したミニチュア画は16世紀末に人気が高まり、その驚くほど小さく精密な絵を楽しんだ収集家目当てに、盛んに制作されるようになった。

このすばらしい作品はボルの他の作例とは趣が異なり、石膏加工に絵付けした1589と制作年の入った木の額縁に、板に張った皮紙にHBol/1589の署名と制作年が入ったパネル絵が収まっている。この額は、立体的な彫刻装飾と、写本の縁絵を思わせる平面装飾の両面を組み合わせたとようだ。

これはアドニスの生と死のドラマを描いたものだ。中のパネル画には、アドニスが猟に出て猪に殺される場面を遠景に、ヴィーナスとの別れとなる抱擁の場面が展開している。額の楕円の中には関連した出来事が描かれていて、時計回りに左から、アドニスの母親ミュラが、父親と近親相姦を犯すところ（その結果アドニスが生ずる）、その罪でミュラが木に変えられアドニスを出産するミュラ、アドニスに一目ぼれするヴィーナス、アドニスの死体から吹き出す血がアネモネに変わる場面が続く。

この話はオウィディウスの「転身物語」に由来する。16世紀の自然観はこの古典物語の深遠な影響を受け、自然は、時には気ままでさえあるうつろな神の恋心に左右され、常に形を変え流転するものと考えられるようになった。ボルのミニチュア画もこの飾り額と一体して、複雑多岐な要素を豊かに織り込みながら、重複を避けた構成のうちに「転身」を物語っている。



57 ヘンドリック・ホルツィウス

オランダ、1558-1617

ウルカヌスに驚かされたヴィーナスとマルス

茶色のインクペンと淡彩、黒チョークの下絵、ハイライト用の白顔料

41.6 x 31.3 cm

Cat. I, no. 107; 84.GG.810



ホルツィウスと同時期に活躍した画家に、神聖ローマ帝国皇帝のプラハのルドルフ2世の宮廷画家だったバルトロメウス・スプランゲルがいる。ホルツィウスは、有名なスプランゲルが描いた意図的に複雑で官能的な格好の人物像を配した神話画デッサンに魅せられ、得意の模写の才能を発揮してそれを見事に版画に仕立てだけでなく、それをもとに独自の構図を打ち立てた。

これは、1585年に出版された、ホルツィウスの最も大規模で複雑なスプランゲル風版画の実寸原画である。ホメロスの「オデッセイア」やオヴィディウスの「転身物語」にある話で、マルスとヴィーナスの不倫が、目撃者アポロの告げ口で、夫ウルカヌスに見つかってしまったくだりを描いたもの。全くホルツィウス独自の考案による構図で、右背景には二人を捕える罟の網を編むウルカヌス、前景には罟をかけようとするウルカヌス、さらにヘラクレス、アポロ、ジュピター、ネプチューンらオリュンポスの神々があざける姿も描かれている。

いかにも流暢に見えるとは言え、上下二段の裸体像群が競演を繰り広げる複雑絢爛な構図は、さすが当時北ヨーロッパを代表する人物描写の大家としての名声を勝ち得たホルツィウスらしい離れ業である。

58 ペテル・パウル・ルーベンス  
フランドル地方、1577-1640  
解剖体習作

茶色のインクペン  
28 x 18.7 cm  
Cat. II, no. 85; 88.GA.86



エコルシェとよばれる皮膚を除いて筋肉を露出した解剖体の、全体と部位を薄茶色のインクで描いた習作の一例。右下から見た男の背中、臀部、足の筋肉を中心に、左上から見た像と、細かく観察された左腕が添えられている。複数の人像が交差し斜めや直角のラインが絡み合うところに、踏み出したポーズによるひねりが加わって、肉体の複雑さとダイナミックさを感じさせる。この作品も含めルーベンスが残した解剖体習作は、死後間もなく、版画家のパウルス・ポンチウスによって複製された。

「解剖体習作」は、ルーベンスがイタリアで過ごした青年期（1600～1608年）に、総合して集中的に行った人体の習作を集大成している。古代彫刻のデッサンを思い起こさせるこの作品には、ルネサンスにアンドレア・ヴェサリウスが著した「人体解剖学」（1543）から学んだと思われる筋肉構造の知識が活かされている。また、全体的に入れられた繊細な陰影の効果でくっきり浮き出た筋肉や、均整が取れて筋骨隆々とした英雄的姿態には、ミケランジェロの影響も見取れる。



59 ペテル・パウル・ルーベンス  
フランドル地方、1577-1640  
荷車の傍で麦打つ人と農家の小屋

薄グレーの紙、色チョーク、  
少量の茶色のインクペン  
25.5 x 41.5 cm  
Cat. I, no. 92; 84.GG.693

後方から鋭角の透視法で描いた素朴な荷車を中心に据えた田舎の風景が描かれている。車輪の後部、車軸、荷台のレールが見せる大きな広がり、前後の車軸の連結のずれが目を引き、止っていないながら迫りを感じさせる。荷車とその周辺にまだら状に差した光とその陰が、さらに力強さと広がりを与えている。

荷車の大きさを強調しているのが、傍らで麦を打つ農夫の姿だ。ルーベンスは、麦打ちのからざおの位置を変えてみることにより上方への動きを助長している。このからざおは荷車の梶棒へと視線をつなげる橋渡しにもなっていて、農夫と荷車の存在をしっかりと結び付けている。原色やパステルのチョークを主に、後部車輪裏の鉄製のベルトや釘を描き込むのは茶色のインクと、多彩な画材を使い分けて情景の迫真性と臨場感を高めている。

田舎の荷車のモチーフは、「放蕩息子」（アントワープの王立美術館）、「田舎の荷馬車のある風景」（サンクト・ペテルスブルグのエルミタージュ美術館）、「冬」（ウィンザー城、女王のコレクション）など、絵画作品にも繰り返し使われている。この作品は1615～1617年頃の作と推察される。



60 ピーテル・ヤンス・サーンレダム  
オランダ、1597-1665  
ハーレム聖バフォ大教会の聖歌隊  
席と北通路

赤チョーク、石墨、茶色のインク  
ペン、水彩、転写のための尖筆跡  
(レクト)と黒チョークでなぞった  
跡(ヴェルソ)

37.7 x 39.3 cm

Cat. II, no. 105; 88.GC.131

建築画家ピーテル・サーンレダムの精巧な芸術は、母国オランダの教会を始め歴史的な建築物を描き留め不滅にした。この作品のハーレムの聖バフォ大教会を始め、同じ教会を違う角度から繰り返し描いた。ここでは、聖バフォ大教会の南端にある蒸留業者の礼拝堂から側廊、そして身廊を横切り、反対側のクリスマス礼拝堂に至るまで、内部深くの眺望を、左右対象でバランスの取れた、ほとんど正方形にちかい大きなデッサンにまとめている。1634年10月の写生をもとに（ハーレム市公文書保存所）、アトリエで制作したこの作品は、建築デッサンとして一点透視法で描かれている。

柔らかい陽光が全体を包み込み、落ち着いたバランスを感じさせる、抑制が効いて調和の取れた空間構成に到達するまでの、綿密な過程を良く示している。まず定規を使って石墨で縦横の罫線を引き、それを頼りに各部を規則的に配置し、透視法の消点も二体の人物像の中ほどの中心軸が交わったところに置いているのがはっきりわかる。入念な仕上げにはインクペン、淡彩、水彩を使っている。

右の支柱に、1634年11月にこのデッサンを制作しそれをもとに1635年10月15日に絵画作品を完成した、という記述が自筆で入れられている。このデッサンに変更を加えて完成した絵画作品は、ワルシャワのナロドヴェ美術館に所蔵されている。

61 アンソニー・ヴァン・ダイク  
フランドル地方、1599-1641  
キリストの埋葬

茶色のインクペン、茶色と褐色の  
淡彩、黒、赤、青のチョーク、不  
透明白顔料  
25.4 x 21.8 cm  
Cat. I, no. 86; 85.GG.97

枠の中に黒のチョークで粗方スケッチした後インクペンで人物像を描き、全体に濃い茶色の淡彩を加えるという手法が使われている。ペンの極細線が加えられたキリストの胴体に、研ぎすまされた美しさが漂う一方、茶のぼかしによる薄暗さはキリストの死という衝撃的な感覚を伝えている。構図の中ほどにある福音書記者聖ヨハネの姿態の優雅なしなりは、キリストを取り巻く二人の人物をさりげなく結び付けるかのようで、ダ・ヴィンチやラファエロの巧妙さを思わせる。全体の印象は、ティツィアーノの「キリストの埋葬」（ルーヴル美術館蔵）と通ずるものがあり、ヴァン・ダイクもルーベンスによる複製からとは言え、同作品にはなじみがあったに違いない。しかし、ティツィアーノの横に広がる構図と違い、ヴァン・ダイクは締めりのある縦型の構図を採用し、聖母により存在感を持たせ、息子の腕を取り立ちすくむヴェールで被ったその姿に目が注がれるように仕向けている。このデッサンは1617年～18年頃絵画作品の準備習作として制作されたらしいが、その絵画は中断されてしまったのか今は残っていない。



62 レンブラント・ハルメンス・  
ファン・レイン  
オランダ、1606-1669  
裸体女性と蛇

赤チョーク、ハイライト用の白顔料  
24.7 x 13.7 cm  
Cat. I, no. 114; 81.GB.27



レンブラント特有の力強さと神秘性を漂わせたこの女性裸体像は、この種の赤チョークを使った人物画では唯一現存する例である。写生によるデッサンだが、特定の誰というわけではなく写実と空想部分を合わせたものだ。

蛇、髪飾り、乳をしぼるしぐさなどから、歴史上か神話の登場人物を描いたものと推されるが、正確には判明し難い。クレオパトラというのが従来の解釈だったが、最近ではエヴァの特徴を備えていると唱える説があり、

実際、1638年作の「アダムとエヴァ」の版画に使われている。

レンブラントの赤チョーク使いの妙技を示す良い例で、横線で強調された腹部、縦線状の陰影で張りを感じさせる足など、迫力のある描写を目の当たりにする。右腕や胴体に見られるように、赤チョークの自然色の下に白顔料を置くことにより、色彩の鮮やかさと光沢を引きだしている。白地に赤チョークの光沢と、立体感のある力強い描写が、この女性にみなぎるエネルギーを印象づける。アンドレア・デル・サルトなどルネサンス盛期の画家が、裸体写生デッサン用として赤チョーク手法を確立したが、この堂々とした習作には、これら歴代の巨匠に匹敵するばかりかさらに新境地を開いたレンブラントの自負といったものを感じさせる。



63 レンブラント・ハルメンス・ファン・レイン  
オランダ、1606-1669  
帆船のある展望  
(ニューヴェメールの眺めか)

薄茶がかった紙、茶色のインクペンと淡彩  
8.9 x 18.2 cm  
Cat. I, no. 117; 85.GA.94

水平に果てしなく広がる平坦な景色を一艇の帆船で区切り、オランダ特有の風景を大胆に捕えた作品である。構図を落ち着かせているのが左前方の茂みで、左から吹くかぜが帆船の方へと草をなびかせ、遠方に広がる眺めの広々とした感じを強調している。水のさざめき、突き出た洲、一軒家などに沿って見やると、すべてが点となって遥か彼方に消えていく。帆船と茂みを門構えにして続くこの遙かな遠景は、横の広がりや透視法の相乗効果によって、空間構成の複雑さが強調されている。1650年頃の作とされるこのデッサンは、入念な構図と見事な仕上がりから、これ自体が完成作品だったと推察される。





64 フィリップス・コーニンク

オランダ、1619-1688

川の流れる風景

水彩、顔料

13.4 x 20 cm

95.GA.28

コーニンクと言えば大作の油彩の風景画を思い浮かべるが、この1675年頃の例に見るように、小型の水彩の完成作品も制作した。空想の景色とは言え、平坦なオランダの風景に着想を得たものになっている。前方のくさび型の土地から伸びる軸を中心に、川や道や野原が両側から交差して遠景へとつながり、最も遠い溪谷を消点に途絶えている。

17世紀のオランダ水彩画家の多くが、宝石のように鮮やかな色彩を多用したのとは対照的に、コーニンクは渋い黄色や茶色、濃い緑、灰色、水色など渋い色彩を使っている。特に、前景にゆるいタッチで厚く塗った不透明な色を活かしている。このような色合いと絵画的手法による濃淡遠近表現で、まとまりの良い風景を作り出している。前景はより具体的で地合もはっきりと表わし、遠くに離れるにつれしだいに色や明瞭さを失っていくというように、途切れなく空間が移行している。

65 アールベルト・カイプ

オランダ、1620-1691  
ライン溪谷の眺め

黒チョーク、石墨、グレーの淡彩  
13.2 x 23.7 cm  
Cat. II, no. 95; 86.GG.673



カイプが1651年から翌年にかけてナイメーヘンとクレヴェュを訪れた際、スケッチブックに収めたもので、どこの景色かは不明だ。黒のチョークで近景を描き、遠景は銀色に見える石墨に持ち替えて遠近感を出している。細く帯状に途切れることなく続く景色と、その上に広がる空虚な空が相まって、横の広がり強く感じさせる。この壮大さに引替え、細かく描かれた建物、船、人影、中ほどにチョークの点描で表わされた草をはむ動物などは、ミニチュア画を見るようだ。カイプはこのスケッチブックをもとに何点かの風景画を描いたが、この作品からは絵画を制作した形跡がない。

66 ジョセフ＝ブノワ・シュヴェ

ベルギー、1744-1807  
素描術の発見

茶色の紙、黒と白のチョーク  
54.6 x 35.5 cm  
Cat. II, no. 87; 87.GB.145

シュヴェは当時から有力な画家で、1801年にアカデミー・フランセーズのローマ所長に着任し、今日の所在地であるヴィラ・メディチへアカデミーの移転を指揮した人物だ。このデッサンは、1791年にパリサロンに出品した絵画（ブルージュのグロウニング美術館蔵）を、画家ゲラルド・ファン・スパーンド



ンクへの贈り物として自ら複製したもの。

彫刻家ブタデスの娘が旅に出る恋人の面影を刻んでおこうと、父のアトリエの壁に投射された恋人の影をなぞりとする様子が描かれている。大プリニウスの「博物誌」に由来するこの主題は、18世紀に盛んに取り上げられたものだが、シュヴェは二人の影を壁に投じるオイルランプも描いている。昔風の衣服と古代の陶芸場の構えに、新古典主義的な考古学的関心が現れている。このデッサンは、デッサン術の起源は若い情熱と生身の恋人の影にあったと伝えている。

67 フィンセント・ファン・ゴッホ  
オランダ、1853-1890  
ジョセフ・ルランの肖像

葦茎ペン、羽根ペン、茶色のインク、黒チョーク  
32 x 24.4 cm  
Cat. I, no. 106; 85.GA.299

弟テオへの手紙に、このデッサンは1888年8月3日に印象派画家ジョン・ラッセル宛てに送ったもの、と記されている。ゴッホはアルルに住んでいた1888年から翌年にかけて、良き友人であった郵便配達夫のジョセフ・ルランの肖像を繰り返しデッサンや油絵にしており、これはその一例である。このデッサンは絵画作品（デトロイトの個人蔵）がもとになっているが、力強く変化に富んだ線が一段と表出した、また違った趣を呈している。

実に感情移入した描写である。探るように入れられた線や点が成す曲線や断面が激しく交わり合い、郵便配達夫のごつごつした顔を生き生きと見せている。全体はどっしりと正面を向いて、横目で睨む大きな目だけが白く残された空虚なところに浮き立っている。葦茎ペンの濃く太い線が、帽子、髭、上着と描き上げている。輪になった動きが帽子から上着に入った線を通して波紋のように広がり、大きなボタンが両襟線がなす振り子の重りとなってその動きを下方に受けとめている。羽根ペンでパッチワーク状に入れられた細かい線が縦横に交差した背景の神経質な動きが、全体に緊張感を与えモデルから漂う活力を伝えている。ゴッホは数々の手紙に、ルランはソクラテスのような人物だ、と書いている。それは、自意識を感じさせない、ひかえめでありながら知的な人となりが見れた、重厚な存在感のあるこのデッサンからも伝わってくる。





68 ジャック・カロー

フランス、1592-1635年頃  
城から引き上げる軍隊

筆、茶のインク、黒チョークの下  
絵

10.1 x 21.8 cm

Cat. I, no. 63; 85.GG.294

燃え盛る要塞か城を後に、捕虜を引き連れ戦利品を携え、軍隊が旗を翻し行進していく。右下では、トランペットのファンファーレが高鳴るなか、兵隊達が列を建て直している。戦場からは巨大な炎が暗い空へ立ちこめている（黒チョークの下絵がはっきり見える）。捕虜達はいくつかの集団に引き離され、駱駝に乗った兵隊達に護衛されていく。

カローは類稀な器用さと創造力溢れる見事な小型作品を生み出し、その細密デッサンと版画技術は高い評価を得ている。個々の動作や情景は拡大鏡で覗くと興味に尽きない。

この習作の目的は不詳で、当美術館蔵の別の関連作品と共に、版画の原画として制作されたと考えられる。しかし該当する版画作品も見つかっていなければ、複写のために尖筆で輪郭線をなぞった形跡もなく、これをもとに銅板が彫られた裏付けはない。1633年のリシュリュー宰相のロレーヌ侵入という悲惨な事件直後に制作されたエッチング「敗戦の悲惨さ」にスタイル、主題、横長の構図が似ているが、大きさはこのデッサンの方が幾分小さめだ。

カローは傑出した版画家で、当時としては珍しく版画に専念し、亡くなるまでに1400枚を超える膨大な版画板を制作した。



69 ニコラ・プッサン  
フランス、1594-1665  
パルナッソス山のアポロと  
ミューズ達

茶のインクペン、淡彩  
17.6 x 24.5 cm  
Cat. I, no. 82; 83.GG.345

デルフォイの5キロ程北にあるパルナッソス山は、太陽の神アポロと九人のミューズの聖地として、詩心歌心をかき立ててきた。中央左にはアポロが座ってヴィオールを奏でるのをミューズ達を取り囲み、その周りを詩人達がたむろしている。中央下の流れはカスターリアの泉で、これも詩や音楽に表わされている。

これは現在マドリッドのプラド美術館にある同主題の絵画（推定1630～32年）の習作。全体の構図は類似しているものの個々のポーズはかなり変更されており、わずかに左端いる詩人の歩み寄り姿のみ共通している。むしろ、ヴァチカンの「署名の間」にある有名なラファエロのフレスコ画（1511年）と、特にその初期段階の構図をマルカントニオ・レイモンディが版画にしたものが直接的に影響しており、プラドにあるプッサンの絵画は、プッサンが憧憬したイタリアルネサンスの巨匠への敬意の現れと言えよう。このデッサンの無駄のない線と形状の抽象的簡素化には、目を見張るものがある。木々の葉は速記の符号のごとく楚々としているのに対し、幾何学図形的に表わされた人物像にはプッサンの厳しさに通じる確固さがある。



70 クロード・ロラン  
(クロード・ジュレ)  
フランス、1600-1682  
船上の小競り合いと岸辺の風景

水色の紙、茶色のインクペン、褐色の淡彩、ハイライト用白顔料  
23.7 x 33.9 cm  
Cat. I, no. 77; 82.GA.80

ほぼ同世代のニコラ・プッサン同様、ロランは生涯の大半をローマで過ごし、ローマ郊外の黄金時代の牧歌的静けさを思わせる田園風景や山海に魅了され、優れた風景画を残した偉大な風景画家のひとりである。自然の摂理、理想、空間、調和、安らぎ、聖書物語、古典神話などがクロードの作品の中に織りなす情景は、言い様のない詩心がある。ロランが何よりも長けているのは光線の扱いで、澄んだ空のもと、霧のような大気が、木々や湖、建物から輝き出しているようだ。

このデッサンは、1638年～1641年にローマ駐在のフランス大使を務めたクーヴル伯爵、フランソワ・アンニバル・デステレーの依頼で制作された絵画（私蔵）の習作か、そのリコーディ[28参照]であつたらしい。船上の男達が岸辺の二人と争っているが何を意味しているのかは不明だ。絵画作品にも大英博物館にあるデッサンにも、意味不明の、橋の上で小競り合いする群衆が描かれている。

71 イアサント・リゴー  
フランス、1659-1743  
男の肖像

水色の紙、筆、グレーの淡彩、黒  
チョークの下絵、ハイライト用白  
顔料

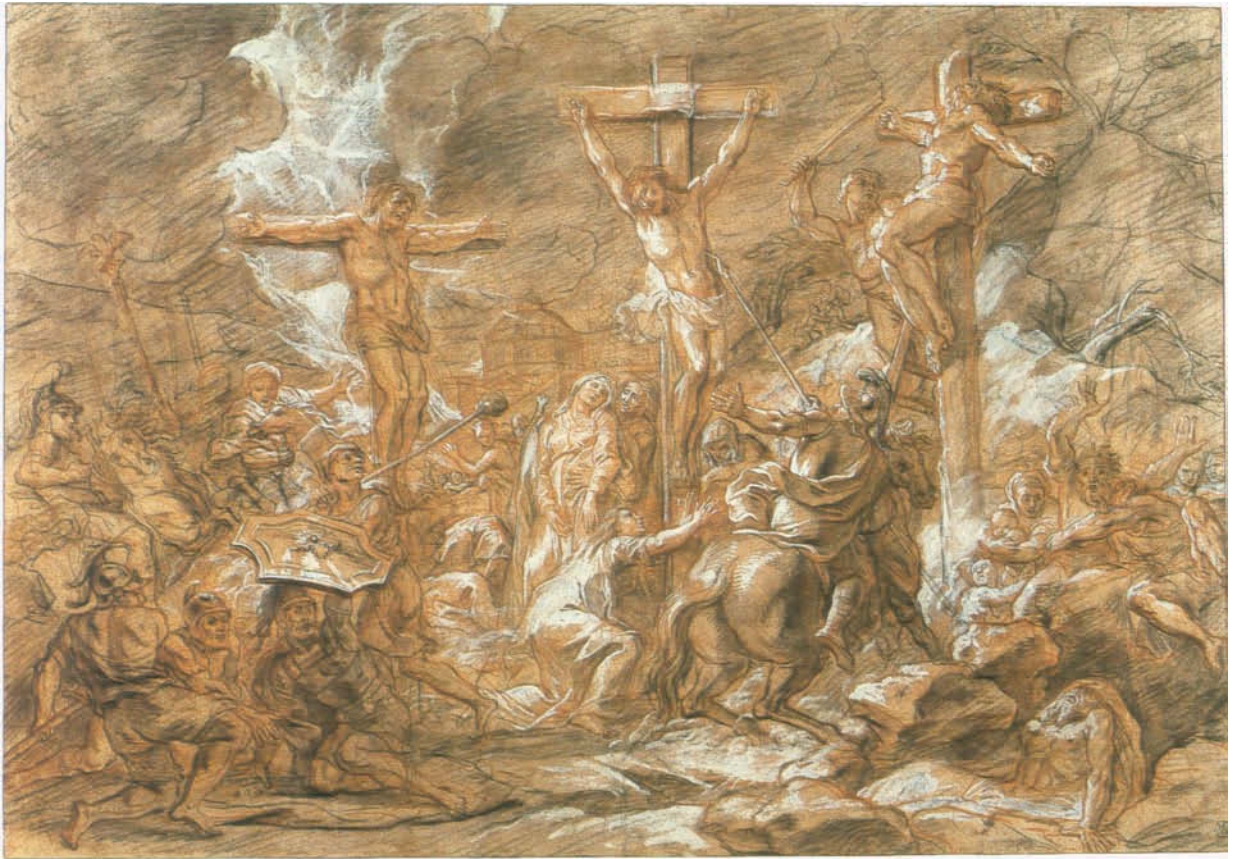
35.4 x 28 cm

Cat. II, no. 74; 86.GB.612



この肖像画のモデルについては不詳だが、一説にはルイ14世の最高顧問で、プロテスタントの弾圧と軍や王を牛耳った暴君ぶりで悪名高い、ルーヴォア公爵、フランソワ＝ミシェル・ル・テリエールと言われる。不快な態度、突き刺すような眼差し、長くて座った鼻、あごのしゃくれなどが、ルーヴォア公爵に似てないこともない。しかし、ルーヴォア公爵は概してもっと肉付きの良い顔で、20代からナマズ髭をたくわえていたという、この肖像と大きく食い違う点もある。さらに、このデッサンはもっと後期の1710年頃の作と見られる。モデルが誰にしろ、クラシックな柱にダマスク織物、ベルベットの椅子など、いかにも裕福そうな調度が権力と富を象徴している。衣服の風合いの表現に特に入念さが見られ、絹の上着や襟の周りや袖口にレースが付いた麻のシャツなど、白のハイライトを使って見事に描き出されている。





72 アントワヌ・コワベル  
フランス、1661-1722  
磔

赤と黒チョーク、ハイライト用白  
顔料  
40.5 x 58.1 cm  
Cat. II, no. 54; 88.GB.41

フランス絵画界では名の知れたコワベル家の出身で、早くからローマのアカデミー・フランセーズで学び、当時主流だったフランス古典主義に染まった。1675年頃パリに帰還し、有名なルイ14世のヴェルサイユ宮殿にある礼拝堂の天井を被う、イタリアバロック芸術に深く根ざした装飾画を始め、官用達の画家として大成した。17世紀末パリを賑わせた、ルーベンス派对ブッサン派の対立においては、整然とした構図を重要視する古典主義的なブッサン派より、豊かで色鮮やかな画風を好むルーベンス派を支持した。

このデッサンは、1692年に宰相リシュリューの注文で制作し、1699年パリサロンに初めて出品された絵画の習作。(パリサロンは年に一度開催された王立絵画彫刻院の官展で、ルーヴルのアポロサロンで開催されたことから「サロン」と称された。)完成作品(トロントの個人所有)のほうが、人影が少なく、ポーズもかなり変えられている。構図がブッサンの同主題の大作(1644年、コネチカット州ハートフォードのワズワース図書館蔵)に酷似しているのは、おそらく皮肉であろう。



73 アントワヌ・ヴァトー

フランス、1684-1721

フルート奏者の習作2点と少年の頭部の習作

黄色がかった紙、赤、黒、白チョーク

21.4 x 33.6 cm

Cat. II, no. 79; 88.GB.3

ヴァトーの作品には、西洋美術における傑出したデッサン画家に挙げられるにふさわしい、感覚の確かさと歯切れの良さがある。友人で絵画商のエドム＝フランソワ・ジェルサンはこうした才能を見抜き、油絵よりデッサンの方が、高く評価されるべきだと信じていた。ヴァトーは、ひだに当たる光の表現に特にこまやかな神経をはらいながら、個々のポーズの要を押さえる天才的な感覚を持っていた。この例に見られるように、一枚の用紙に数人の人物を習作したものがほとんどだが、それぞれが構図上どのように関係しているかは不明だ。ヴァトーは、フランス語で「トロワ・クレイヨン」と呼ばれる、染めた紙に赤黒白のチョークで描くデッサン技法の名人だった。

横に構えたフルートの鍵盤の上を指をすべらせ、それに合わせて引き締めた唇から息を吹き込む事に熱中しているフルート奏者のへつらいのない抑えた表情に、ヴァトーがフルート奏者のひたむきを鋭く観察していた事がわかる。多分にもれずこの作品についても、脇の少年像と向きを違えた二人のフルート奏者の関係は不明で、観る者の想像にまかされているようだ。

ヴァトーはルーベンスから多大な影響を受け、有名な「フェート・ギャラン (雅な宴)」と呼ばれた画風も、ルーベンスの作品にその起源を見る。そこには、恋の虜となった若い紳士淑女が野外で音楽を聞きながら日がなのんびりしている、優雅な世界が描かれている。



74 フランソワ・ブーシェ

フランス、1703-1770

横たわるギター奏者

水色の紙、赤、黒、白チョーク

27.9 x 44.1 cm

Cat. I, no. 60; 83.GB.359

ブーシェ考案のタピスリー「べてん師と覗き見ショー」では、この人物は右前方の三人連れの一人として、これから歌おうと楽譜に見入っている若い二人の傍らで、大きな楽譜を膝に立て掛け、これとは逆向きで横座りになっている。このデッサンには、逆向きになることを想定して、ギターの柄を持つのも左手ではなく右手になっているなど、タピスリーに移したとき正しい方向に向くように描かれている（タピスリー下絵の転写については[11参照]）。トロワ・クレイヨン[73参照]が、水色の用紙に映えている。

「べてん師と覗き見ショー」は、「フェート・イタリアン（イタリア風宴もしくはイタリアの田舎風景）」と呼ばれる、14枚からなる組物のタピスリーに含まれ、1734年から1746年にかけてデザインされた。このタピスリーには、大道薬売りを装ったペテン師が、廃墟に囲まれた屋台で、猿を連れた相棒の女に手伝わせて、水薬を売っている様子が描かれている。その右方には覗き見ショーが、前方には子供や先の歌手など人の集まりが配されている。

ブーシェはフランスロココ様式の偉大な装飾画家であった。1723年からローマのアカデミー・フランセーズで学び、1731年にフランスに帰還するや否や宮廷人の人気を集め、ルイ15世の愛妾、ポンパドール夫人も彼の強力なひいき客の一人だった。

75 ルイ・カルモンテール  
(カロジ)

フランス、1717-1806  
庭仕事姿のショーム公爵夫人

水彩、顔料、赤と黒チョークの下絵  
31.7 x 19 cm  
Cat. III, no. 93; 94.GC.41



ド・ルイン公爵の孫娘でシュヴルーズ卿の娘、マリー・ダルベール・ド・ルインは、ピキニー卿を経て1769年にはショルン公爵となった従兄のジョセフ・ルイ・ダルベール・ダイーと、1758年に14歳で結婚した。しかし、婚礼翌日夫はエジプトへ発ち、数年振りに帰国した時には、結婚関係も妻に会うことも拒否した。純潔を余儀なくされた夫人は、ここにあるように白のドレスを一生着続けた。

当時貴族の女性の間では園芸が流行り、マリー・アントワネット王妃も熱心に肩入れし自ら庭仕事を楽しんだと言われ、ヴェルサイユ宮殿庭園に作らせたアモというノルマンディー風農家をまねた田舎家が、特に良く知られている。

この作品は、カルモンテールが描いたオルレアン宮廷人の肖像画750点の一例。パリの王宮では、ひっきりなしに社交行事が行われたが、カルモンテールはトロワ・クレイヨン[73参照]の即興肖像画で出席者を楽しませ、後日それに水彩と顔料で手を加えて仕上げた。これらは11冊のアルバムにまとめられ、モーツァルト、ヴォルテール、フランクリンを始め、革命以前の宮廷人とその生活を表わす膨大な記録となった。

76 ジャン＝バティスト・グルーズ  
フランス、1725-1805  
父の呪い：恩知らずの息子

筆、グレーの淡彩、鉛筆で罫線  
50.2 x 63.9 cm  
Cat. I, no. 74; 83.GG.231



軍隊への入隊を決めた息子に向かって、怒り狂った父親が手を振り上げ息巻いている。少女は跪いて父親をなだめようと、母親は息子を抱き止めようと懸命だが、戸口に立った募兵官はこの喧騒劇を無関心げに黙って見ている。このデッサンはルーヴル美術館にあるグルーズの有名な同題の絵画（1777-1778年）に関連したものだ。それは「父の呪い：罰せられた息子」（ルーヴル美術館）と対で、こちらは、父の死の床に舞い戻った息子が、後悔の念に打ちひしがれる様子を表わしている。

グルーズの道德説話は、今日の風潮にはそぐわないものの、当時は宗教擁護者や道德至上主義者の人気を呼び賞賛を浴びた。グルーズが得意とした感情的で道德的な主題は、18世紀半ばのフランス画界でもてはやされたが、それには、道德的、社会的、政治的な推論で関心を集めた有名な作家、ジャン・ジャック・ルソーの啓蒙思想やイギリスの小説の影響もあった。

しかしグルーズの作品の大きさに真面目な内容はよくあざけりの標的にされ、たとえば、19世紀のフランス人批評家ゴンクール兄弟は次のように書いている。

彼の作品をじっくり見たまえ。美を潤色しようとするあまり、貧しさや運命までも飾り立ててしまった。子供達を見よ。破れたズボンにボロをまとってはいるが、その実、あたかもブーシェのキューピッドが、煙突掃除の格好をして煙突から入ってきたようではないか。どの作品もまるで芝居監督の手にかかったようだ。すべてが芝居がかかっていて「タブロー・ヴィヴァン」（活人画、注：役者が静止したまま、名画や歴史的場面を表わすこと）みたいに、それぞれがやらせを演じている、単なる見せかけに過ぎない。

77 ジャン＝オノレ・フラゴナール  
フランス、1732-1806  
「ああ、あの人がおまえほど誠実だ  
ったらいいのに」

筆、茶色の淡彩、黒チョークの下絵  
24.8 x 38.3 cm  
Cat. I, no. 69; 82.GB.165



見捨てられた若い女が、ネグリジェのまま、まだ乱れたままのベッドに膝を折って座り、せつなげに両手を握りしめ、ペットの小犬の方を懇願の目で見つめている。親身に見つめ返すペットの忠誠さと裏腹なのは、会いに来ない恋人の気ままさである。「この子ほど誠実だったら」と溜息まじりに非難するこのせつないせりふは、この構図をもとに1776年に発版された、アベ・ド・サン＝ノンによる版画のタイトルになった。悲惨すぎる感もあるが、そこはユーモアに救われている。このみじめな若い女は、新約聖書にある、娼婦から悔い改めた聖女マグダラのマリアの、キリストの足に香油を塗る、波打つ長い髪を乱した様子をふまえた格好に描かれている。

18世紀屈指のフラゴナールの筆と淡彩を使った技法には、驚嘆させるものがある。光の捕え方や流れるような薄塗りは特に優れており、乱れたままのシーツを描いた流れる筆の線と、対照的に筆の先で細かく描かれた目や鼻孔や口の引き付けられるような端正さが、この女性に性的な落胆の表情を持たせ、それが作品全体に浸透している。この作品は、フラゴナールが1760年代後半に、官能的なテーマばかり扱って制作した作品の一作に当たる。

フラゴナールが、流暢に描いた色彩豊かな風景画や歴史画は、完璧なロココ様式の例として挙げられる。

78 ジャン=ミシェル・モロー (子)

フランス、1741-1814

「案ずるより産むが易し」

グレーのインクペン、茶の淡彩

26.7 x 21.6 cm

Cat. I, no. 81; 85.GG.416



当時のおしゃれな生活を表わしたのものとして、社交界の貴婦人を描いた版画集「モニュモン・デュ・コスチューム」(1776)の下絵となったものだ。長椅子にもたれ掛かった主人公セフィーズは、近づく初産のことを心配している。彼女と伯爵夫人(向かいの椅子に座った、最も親身に見える女性)、そして神父(左端に立っているどことなく高慢な男)の間にやりとりされた会話の断片が版画に添えられ、情景を映し出す。「済んだとたんに忘れてしまうものよ。私は四人産んだけど、軽いものだったわ。」

この作品のタイトルがセフィーズへの励ましで、次の「旦那様、男の子です」(主人へのうれしいニュース)で一件落着となっている。

左下角に「JM moreau le jeune. 1775」と、署名と日付が入っている。



79 ジャック・ルイ・ダヴィッド  
 フランス、1748-1825  
 ブルートゥスに息子達の遺体を届けるリクトル（下級官吏）

黒のインクペン、グレーの淡彩  
 32.7 x 42.1 cm  
 Cat. I, no. 68; 84.GA.8

ブルートゥスの座った椅子の脚に「L. David faciebat 1787」と署名日付の入ったこのデッサンは、ルイ16世から制作依頼を受けたダヴィッドが、フランス革命の起こった1789年に完成させた同主題の絵画（ルーヴル美術館蔵）のための習作。

共和政の色濃いこの主題は、古代ローマの歴史に由来している。紀元前509年、ローマの専制君主タルクィヌスの没落を受け政権についた二人の執政官の一人、ユリウス・ブルートゥスにまつわる話で、王政派の息子二人が、父を裏切りタルクィヌス復活を企て失敗し処刑された直後の情景である。絵画作品では、ブルートゥスはローマの女神像の足元に座り、息子達がタルクィヌスに宛てた手紙を手になっている。その傍らでは妻や娘達が、リクトル達が遺体を運び入れるのを見て悲嘆にうちひしがれている。「このように、愛国義務のためには父親としての立場を顧みず、政治的忠誠のためには家族の幸福は犠牲になるのだ。」

ダヴィッドは新古典主義を代表する画家で、フランス革命を支持し、新しい意味での市民の美德を作品を通して表現した。後にナポレオンの宮廷画家となった。





80 ジャック・ルイ・ダヴィッド  
フランス、1748-1825  
アンドレ=アントニー・ベルナルの  
肖像、俗称ベルナル・デ・サント  
ペンと墨汁、グレーの淡彩、ハイ  
ライト用の白顔料、石墨で下絵  
直径 18.2 cm  
95.GB.37

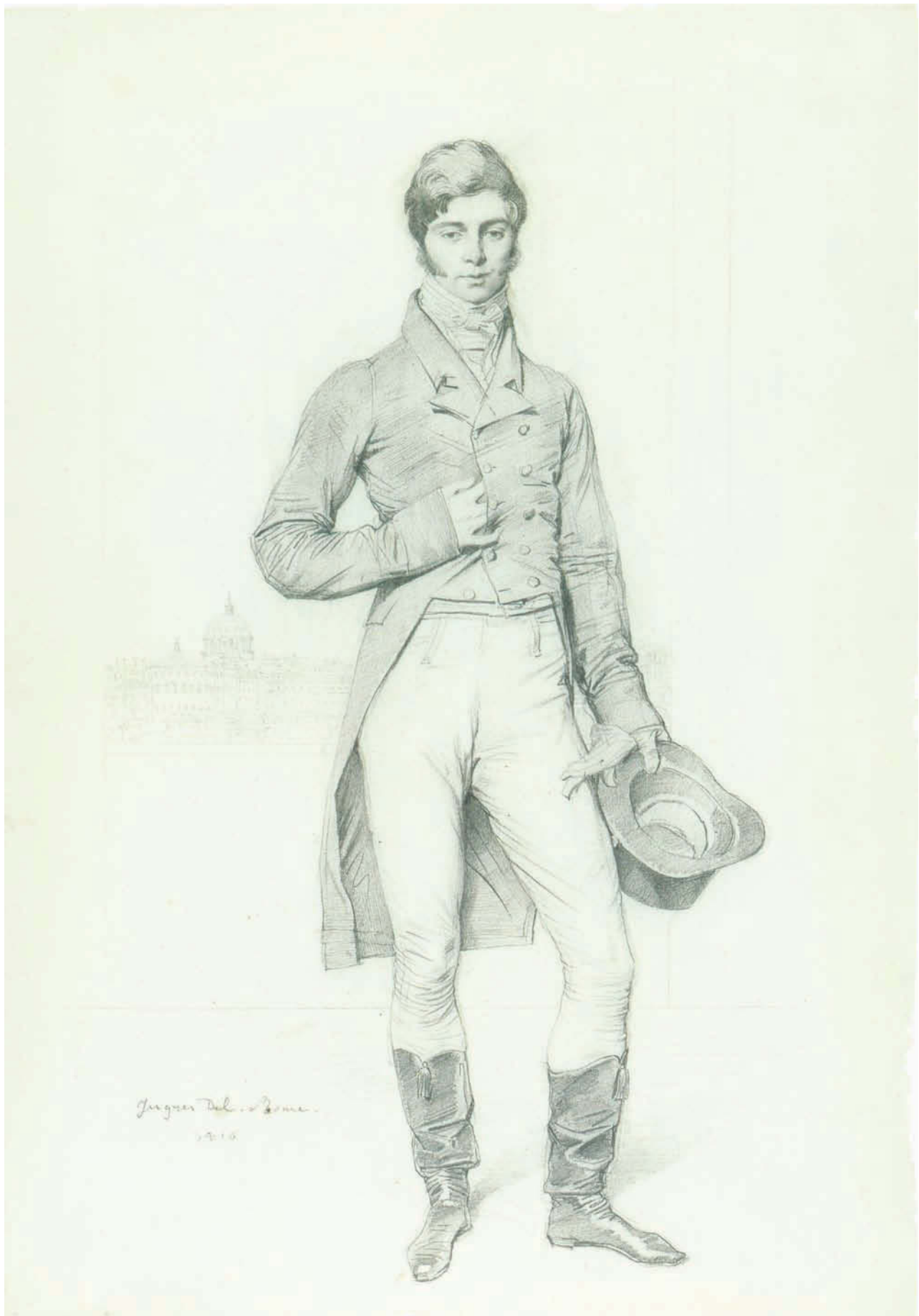
フランス革命暦2年のテルミドール10日から12日（1794年7月28～30日）にかけて、ロベスピエールと支持者が絞首刑に処され、「恐怖政治」に終止符が打たれた。ダヴィッドはロベスピエール支持者で、公安委員を勤め逮捕礼状に署名したりしていたことから告発され、8月3日に投獄されオテル・デ・フェルメからパレー・デュ・リュクサンブールへと移された後、12月28日に釈放された。翌1795年5月28日には再逮捕され、コレージュ・デ・キャトルナシオンに8月4日まで監禁された。

監禁中ダヴィッドがデッサンした同志の肖像は、フランス革命の主導者達を記す鮮明な記録となっている。中でも最も優れたこの作品に描かれているのは、弁護士のアンドレ=アントニー・ベルナルの肖像だ。彼は1791年の立方議会、翌年からは国民公会にと革命政府にかかわったため、ダヴィッド同様獄中生活を余儀なくされた。その間の1795年7月24日にこの肖像画描かれたことが、裏面の記述から明らかになっている。ベルナルは同年10月に釈放されたが、ルイ16世処刑を求める票を投じたかどで国外追放され、ブリュッセルに亡命した。その後、移民先のアメリカで最期を遂げている。

共にフランス革命を生きた同志として、この肖像デッサンは単に特徴をつかんでいるだけでなく、革命の志を感じさせる鋭い作品になっている。







83 ジャン＝オーギュスト＝  
ドミニク・アングル  
フランス、1780-1867  
グランサム男爵の肖像

石墨  
40.5 x 28.2 cm  
Cat. I, no. 76; 82.GD.106

ローマに住む駆け出しの画家として貧困生活にあったアングルは、歴史画の専門家を自負するものとして不本意ながら、ローマを訪れる裕福な階級の肖像画を描いて生計を立てていた。「つまらない肖像画なんかは時間を取られて、本当の仕事が出来ない」と苦言をはいていたと言われるが、このまるで生写しのような肖像画に、そんな不満は想像さえ出来ない。アングル特有の抽象的で純粋な線が描き出す洗練された感覚が、裕福な貴族の人気を集め、重ねて注文する愛好家が相次いだ。

Ingres Del. Rome./1816と署名されたこのデッサンのモデルは、イギリス貴族で後にグレイ伯爵となった3代目グランサム男爵トーマス・ロビンソンで、35歳当時のものだ。トップハットと右手袋を持つ手袋をした左手は力を抜いて垂れた状態、足は「休め」の構えで、全体的にリラックスした姿勢だ。しかしそれに変化を与えるように、右腕を曲げ、手袋を外した手を燕尾服の胸元のボタンの間にいれてたポーズは、アングルの指示によるものではない。とは言えこの見栄えのいい貴公子は、少し照れたようにこちらの方を見ている。背景の、アルコ・オスクロから聖ピエトロ教会を望んだ絶好の眺めは、アングルが好んで繰り返し背景に使ったものである。

84 テオドール・ジェリコー  
フランス、1791-1824  
異端者

水彩、顔料、石墨下絵  
21.1 x 23.8 cm  
Cat. II, no. 60; 86.GC.678



イギリスのロマン主義詩人バイロンの詩は、発表直後からヨーロッパ大陸でも盛んに画題として取り上げられた。この「異端者：トルコ物語、1813年」は、十字軍遠征でイスラム圏に入ったキリスト教信者の話だ。真夜中に、恐れる馬をなだめ、敵の動きに警戒しながら、遠く離れたトルコの町を怒りを込めて見渡すキリスト教信者が描かれている。

拍車を当てて、崖縁に馬を進める、  
その突き出た崖は、深く陰を落としている。

…

盾間に罅寄せ、瞳を光らせ、  
怒りをこめて掲げた手に、  
こぶしを堅く握り締めて。

この水彩画は、1823年に発版されたリトグラフ（石のブロックを使った当時最新の版画技術）用に1820年に制作された。トルコの町を左下に見下ろし、英雄の決意を感じさせる描写である。恐怖に満ちた夜の帳のなか、風化岩と彼方の海が月明かりに浮かび上がった情景は、当時流行したロマン主義文学への傾倒を映し出している。と同時に、世紀末のナポレオンのエジプトとシリア遠征以来もはやされたイスラム風ファッションを意識し、流行に敏感なところも見せている。

ジェリコーは、フランス絵画界にロマン主義を打ち立てた芸術家達の一人である。また、馬を熟知したものの手によるものと分かるこの馬の描写からも窺われるように、ジェリコーの作品には馬に寄せる情熱が込められている。



85 ウジェーヌ・ドラクロア  
フランス、1798-1863  
ラーラの死

水彩、顔料、石墨の下絵  
17.9 x 25.7 cm  
94.GC.51

1814年出版のバイロンの詩「ラーラ」から採った主題。ラーラというスペインのある王様は、「妙齡な異邦人」侍童カレドを共に亡命先から帰還する。しかし待っていたのは隣国の男爵オトーの激怒で、ラーラは小作人を率いて反乱に立つが、オトーに鎮圧されてしまう。勝つ見込みなど到底なかった最後の戦いで、ラーラは矢に射ぬかれ負傷し、カレドの献身的な介護も空しく他界する。最後に、カレドが実は彼を慕って変装していた娘だったことが発覚する、という顛末になっている。

カレドはここに明らかに若い娘として描かれ、帽子とタータンチェックの上衣が素性を示している。ドラクロアはこの水彩画を制作したとされる1820年代の後半に、特に甲冑とタータンの習作をしている。また、19世紀初めに鮮やかな水彩で歴史画を描いてフランスで活躍した、イギリス人画家リチャード・パークス・ボニングトンの作品に、憧憬していたことがうかがわれるのも見逃せない。

ドラクロアは、フランスロマン主義を代表する画家であった。そして、その作品の筆致の自在さと色彩の鮮やかさが増すに連れ、アングルを始めとする古典主義派と対立を深めていった。



86 オノレ・ドーミエ  
フランス、1808-1879  
刑事裁判

水彩、ハイライト、茶色のインク  
ペン、黒チョーク  
38.5 x 32.8 cm  
Cat. II, no. 55; 89.GA.33



ドーミエが少年時代最初に就いた仕事は、パリ法廷の廷吏の使い走りだった。この経験から、黒いガウンを翻した弁護士や、同行の落胆し薄汚く、畜生にさえ見える犯罪者達が入り出すのを、若い時から身近に観察できたわけだ。気取っていて気短かな態度の弁護士達と、それとは対照的に頼りない表情の、無知な犠牲者である犯罪人達の織りなす人間ドラマに、司法組織の込み入った事情をからませながら、見事な率直さで描いた。この作品では、被告席から身を乗り出して弁護士に相談する犯罪人と、手の内にある参考書類といい、指摘する右手の人指し指といい、明らかに主導権を握っている様子の弁護士を描いている。背後の護衛は、彼らの会話の意味や目的には気にも止めず無関心な様子で立っている。1845年から1848年に制作されたリトグラフ[84参照]集「法廷の人々」のうち、1846年の一作に類似作品が認められるものの、このデッサンはこれ自体が完成品だった可能性がある。

ドーミエは主に風刺漫画家だったが絵画や彫刻も手掛け、代表作として、反政府派の週刊誌「カリカチュール」と「シャリヴァリ」に連載された政治漫画がある。毎週二作の割で制作した風刺漫画は、死ぬまでに四千作以上のリトグラフになっていたという。

87 アンリ・レーマン  
(カール・エルネスト・ロドルフ・  
ハインリッヒ・サレム・レーマン)  
フランス、1814-1882  
十字架の下でのキリスト哀悼

茶色の紙、グレーの淡彩、白チョークのハイライト、黒チョークと石墨の下絵  
42.8 x 29.2 cm  
Cat. II, no. 63; 86.GB.474



パリのサン・ルイ島教会にある慈愛礼拝堂のために、1847年に制作された絵画作品の最終的な習作。レーマンは、フォンテーヌブロー宮内の礼拝堂にあったジャン＝バティスト・レノの1789年の作品「十字架降下」(ルーブル美術館)に感銘を受けて、この作品を考案した。

19世紀半ばから20世紀初頭にかけて、パリサロン(官展[72])の主流を占めたアカデミーの画風を良く表わしている。20世紀になって印象派や後期印象派が脚光を浴びようになると、その陰で懐古的な新ギリシアスタイルを好み歴史画を主流としたアカデミーの画風は、良さが認められずにいた。このレーマンのような優雅で完璧で叙情的な「公認画家」の作品が正当な評価を受けるようになったのは、ごく最近のことだ。

レーマンは歴史画を専門とし、ここにも示されているように聖書に基づく題材をよく取り扱った。数々の壁画も手掛け、代表的なものにパリ市庁舎のギャラリーの装飾などが挙げられる。1861年に美術アカデミー長に抜てきされ、1875年からはエコール・デ・ボザールの教授を勤めた。



88 ジャン＝フランソワ・ミレー  
フランス、1814-1875  
羊飼いと羊の群れ

パステル  
36.4 x 47.4 cm  
Cat. I, no. 80; 83.GF.220

通り雲に日が陰り、辺りが薄曇りになる。淡い空とうっすらと日の当たった牧場を背に、羊飼いと羊の群れと牧羊犬の影が映しだされる。農民の、辛抱強さなしでは暮れない尊厳ある質素な生きざまを讃えたミレーの作品は、社会主義寄りと非難を浴びた。

「羊飼いと羊の群れ」(ルーブル美術館)は1864年のサロンに出展され、高尚な農民生活の描写は賞賛的となった。これに関連したパステル画がいくつかあり、この作品もその一つである。その他、ボストン美術館に二点、バルティモアのウォルターズ美術ギャラリーに一点、又、ニューヨークの美術市場にも以前一点出たことがある。

ノルマンディー地方の農家に生まれたミレーは、育ちがら馴染み深い農民生活を描くことに専念した。1849年には、フォンテーヌブローの森のはずれにあった小さな村バルビゾンで活動する画家グループに加わった。このグループは、自然を見えるがままに描くことを主旨とするバルビゾン派を打ち立て、印象派の先駆者として重要な存在となった。

89 エドゥアール・マネ  
フランス、1832-1883  
闘牛

石墨の上に水彩と顔料  
19.3 x 21.4 cm  
94.GC.100

この作品は、1864年のサロンに出展した「闘牛にて」を思わせる構図だ。「闘牛にて」はサロンで酷評を浴びたためマネ本人が切断してしまい、現在では下半分の「死んだ闘牛士」(ワシントンのナショナルギャラリー)と、上半分の「戦う闘牛士達」(ニューヨークのフリック・コレクション)に分散しており、上半分のほうはこの作品の上部と酷似している。

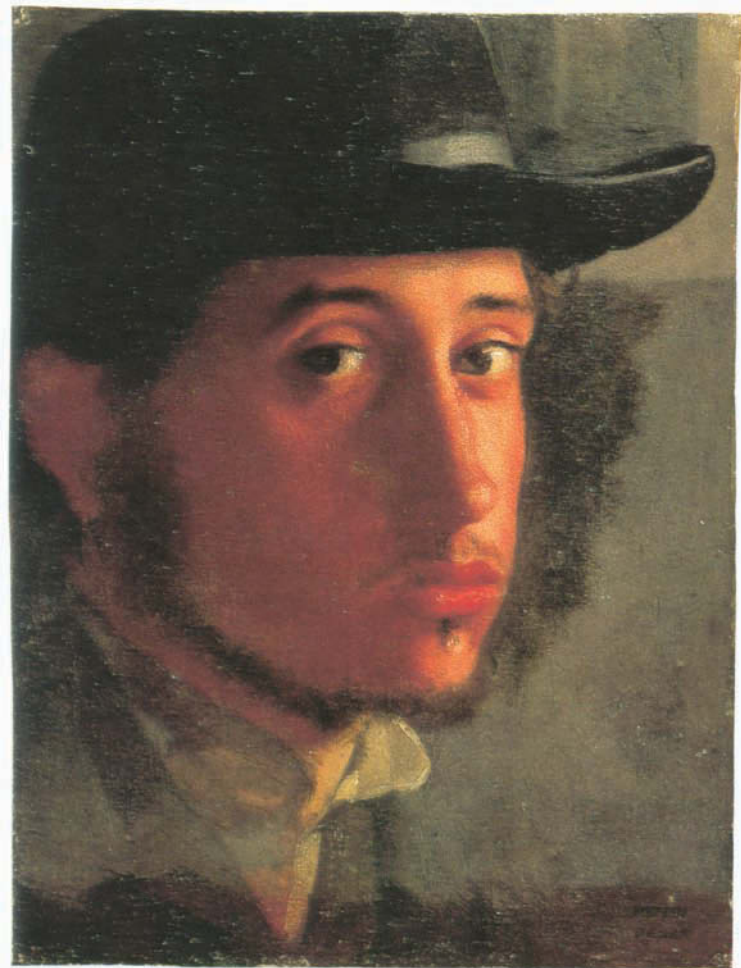
1865年の8月にスペインを訪れたのが、マネのその後の作品に深遠な影響を与えた。翌9月に友人に宛てた手紙に「すばらしい」闘牛を見て「パリに帰ってから、きっとこの瞬時性を描いてみせるから、楽しみにしていてくれたまえ。」とある。また、「馬に乗った突き手が雄牛に押し倒されて角で突かれ始めると、強者達が集まってきてその怒り狂った獣を押さえようとするのが圧巻だった。」とも書いている。オルセー美術館にも同年に制作された同主題の絵画があり、観客の反応に一層関心を注いだあまり、突き手の馬を遊ぶ雄牛への集中感が薄れた、このデッサンより広い視野の作品になっている。

マネの自然で伸び伸びした筆使いは天才的だ。世俗的な主題を好んで(当時は反感を招いたが)、アヴァンギャルドの先駆けとなった。1859年サロンに拒否された「アブサン飲み」(コペンハーゲン、ニューカールスベア美術館)に始まり、1863年の「草上の昼食」や「オランピア」(共にオルセー美術館)に至るまで、いわゆる現代生活を描いたことで広く賞賛され、19世紀の有力な評論家シャルル・ボードレールのたゆまぬ支持を得た。マネは1870年代の印象派展には賛同しなかったものの、印象派の画家達に多大な影響を与えた。



90 エドガー・ドガ  
フランス、1834-1917  
自画像

カンヴァスに張った紙に油彩  
20.6 x 15.9 cm  
95.GG.43



デッサンはあらゆる画材、造形素材を駆使して表現する分野で、他の分野と重なり合うことが多い。デッサンは紙に描かれるものだが、紙に描かれたものがすべてデッサンとは言えない。このドガの自画像やバロッチの「キリストの埋蔵」[22]は、紙に油彩を使ったもので、デッサンと絵画の両分野にまたがっている。紙に描かれたこのドガの自画像は、画材から絵画ともみなされるが、筆致の率直さと親密さはデッサンのものだ。

ドガが1875年前後にイタリアに滞在した若い頃の作品である。言わば自己を磨いたこの時期、多くの絵画やデッサンを制作した。また、アングルの助言に従って、ルネサンスの巨匠の作品を模写することに時間を費やした。一方、自分が最も従順なモデルであることに気づき、イタリアにいる間に様々な画材を使って15余点の自画像を描いた。そのほとんどが、自分の方、つまりこちらを鋭い横目で見つめた、顔を八割がた見せたものになっている。

ルネサンスの巨匠の画風を習得することによりフォルムに力強さを増したドガの作品は、当時の印象派や後期印象派の仲間と一線を引いたものになっている。1862年にマネと会って以来印象派に加わり、それまでの歴史画から転じてパリの現代生活を主題にし、競馬場風景や、カフェ、バレエ、劇場、洗濯女、売春宿などを描くようになった[91-92参照]。



91 エドガー・ドガ  
 フランス、1834-1917  
 サンジェルマンの行列

石墨  
 24.8 x 33 cm  
 95.GD.35

これは1877年頃ドガが綴ったアルバムからのスケッチ[92参照]。ルドヴィク・アレヴィーの筆跡で、1877年6月にパリのサンジェルマン教会の行列を描いた習作であることが記されている。ドガが様々な人々に興味を抱いていたことがよくわかる作品で、左下から、髪を綺麗に結った少女がキャンドルを持っている姿、そのすぐ後ろに花を襟に差して威張った男、風変わりな僧侶達、中ほどには、後ろにわずかに残った髪を前に向かってときつけ額に飾りを付けた僧侶、右には容貌のさほど良くない中年の女達の描写が続く。敏速で力強く、無駄のない確かなラインだ。それぞれが観察に基づいた、誰を描いたものが分かるもので、カリカチュア肖像にありがちの反復やなぞり返しの跡もない。

右上の三人の女性の横顔は、カラッチが三人の髭面男の横顔を描いたカメオ風カリカチュア肖像画[25参照]と比較される。カラッチとドガのデッサンは共に、古くはレオナルド・ダ・ヴィンチに逆のぼるグロテスク画、又はカリカチュア肖像画の伝統をふまえたものだ。





92 エドガー・ドガ  
フランス、1834-1917  
レイヤーと洗濯女

石墨  
24.8 x 33 cm x 2頁  
95.GD.35

作品91と同様、1877年頃、友人宅で毎週開かれたパーティーの席でスケッチをシアルバムに綴ったうちの一作。この友人とは、オペラの台本（ビゼーのカルメンなど）や人気ロマン小説の作家ルドヴィク・アレヴィで、ドガ同様バレエをこよなく愛したひとりだ。アレヴィによると、ドガはパーティーで出席者のスケッチだけでなく習作もしたという。テーマは多岐にわたるがカフェコンサートとバレエのスケッチが主で、絵画や版画用に何度も手直しを加えている。現存する38冊のスケッチブックのうち、29冊はパリのフランス国立図書館に保存されている。

この見開きページに見えるのは、洗濯女に囲まれて座っている、作曲家のエルネスト・レイヤーだ。このページ上の書き込みには「3階のボックス席券（即ち最も安い席）



をやろうと、レイヤーは長いこと洗濯女を説得中だ」とある。なまめかしくアイロンを頬に近づけ熱さを確かめている女に、気弱げに紙切れを差し出しているレイヤーが描かれている。レイヤーの誘いの本心は測り知れないが、当時洗濯女が低収入を補うため娼婦を兼ねる事がよくあったことからして、けちな了見に違いない。

学生時代からの長い交友関係ではあったが、卑劣なドレフュス事件後の1898年、ドガはアレヴィとの交流を忽然と断ってしまった。パリ社会を二分したこの事件で、ドガは反ドレフュス派、即ち反ユダヤを表明しており、カトリックとして育てられたもののユダヤ人だったアレヴィとの関係が気まづくなっただけで、芸術を通じた深い友情の記録として長くアレヴィ家に保存されたこのスケッチブックに、いわくを添える逸話である。

93 ポール・セザンヌ  
フランス、1839-1906  
静物

水彩、石墨の下絵  
48 x 63.1 cm  
Cat. I, no. 65; 83.GC.221

この静物水彩画の大作はセザンヌが晩年の1900年頃制作したもので、この種の作品のうちではとりわけ完成度の高いものだ。これと構図が良く似たこれ以前の作品と見られる水彩画が、フォードコレクション（ミシガン州グロスポイント）にあるが、大きさ、完成度、全体的に高い質もさることながら、これほど保存状態が良いのも珍しい。

水差し、白と青のポット、林檎など、セザンヌが捕えた物は堂々と、超越した存在感がある。これらと、テーブルクロスや織物、壁、その下の板張りなどそれぞれの物体が、筆致を重ねた透明感のある小さな色の集まりで表わされ、互いに共鳴しているように見える。このセザンヌ独自の手法は、水彩特有のたよりなさを感じさせない。このように幾重にも重なった色の固まりの部分と白紙のまま残された部分の対比が、力強い物質感を強調している。

セザンヌは、19世紀末にかけてフランスで活躍したいわゆる印象派の画家のうちでも、影響力のある傑出した存在だった。自由な筆触と細かな筆致の固まりの効果とともに、新しい抽象性と知的な力強さより、セザンヌの作品は理にかなった高雅な感覚と普遍的な秩序を感じさせるものになっている。つまり、セザンヌは一過性の印象派画風に普遍性をもたらしたのだ。





94 バルトロメー・エステバン・ムリーリョ  
スペイン、1617-1682  
若い洗礼者聖ヨハネと子羊  
茶のインクペン、黒チョークの下描き  
27.2 x 19.2 cm  
Cat. III, no. 114; 94.GA.79

荒野に腰を下ろした若々しい洗礼者聖ヨハネは、左手に葦で作った十字架を持ち、右には神の子羊を伴っている。この子羊と、通例では十字架に付帯した巻物に見られる「Ecce Agnus Dei」の記述は、ヨハネ福音書にある「イエスが歩いておられるのに目をとめて言った、『見よ、神の小羊だ』」(1:36)に由来する。聖人や大天使を描いた一連の絵画作品の習作である可能性が高く、大英博物館にも大きさや様式が一致する大天使ミカエルの立像の習作がある。両作品とも慣例の「Bartolome Murillo fat (制作したという意の版画やデッサンによく見られるラテン語の略語)」の書込があり、署名ではないものの制作者の証として、没後恐らく管財人によって記されたものである。

ムリーリョは17世紀のスペイン画界を代表する存在だった。同じセビリア出身のディエゴ・ベラスケス(1599-1660)の影響もあってか、ムリーリョ熟年の作品は自然主義傾向と明暗対比の強い画風が特徴になっている。晩年は、劇的な明暗対比が和らいだ、温かみのある緩やかな作風に転向した。

95 フランシスコ・ホセ・デ・ゴヤ・  
イ・ルシエンテス

スペイン、1746-1828  
侮辱には侮辱を

筆、墨汁

29.5 x 18.2 cm

Cat. I, no. 142; 82.GG.96

ゴヤに似た男に屈辱的な（恐らくみだらな）罵声を浴びせられ、軍服姿の小男二人が、苦々しく刀を引いて構えている。この軍服はナポレオン軍の将校のものという説もある。絵の下中ほどにある「Despreciar los ynsultos（侮辱には侮辱を）」と言う題名は、フランス軍によるスペイン支配に対するゴヤの反逆の意思表示だ。すらっとして上品なスペイン人が、ずんぐりとして陰気な圧制者に礼を表しているという、両者の描写の大きさの差が、この絵が言わんとするところをついている。

合わせて50余点のデッサンが収まっていたとされる「黒い絵」（アルバムE）のうち、16番の作品。このアルバムは、原因不明の病気で完全に聴力を失い、それまでの明るく装飾的な画風から病的で奇怪な抑圧された画風に転向して以来13年が経過した1805年前後の作だ。この6年前には当時のしきたりや習慣を苦々しく非難した、有名な「ロス・カプリチョス」を出版している。

ゴヤは、1786年にはカルロス3世、続いて1789年にはカルロス4世の宮廷画家に任ぜられた。この例でも触れているように、ナポレオン戦争がスペインに招いた惨事に衝撃を受け、「戦争の惨禍」（1810年～1823年）と題した悲痛な惨状を描いた版画集も残している。



*Despreciando los yescuitas*





96 トマス・ゲインズバラ

イギリス、1727-1788  
子供と庭園を散歩する貴婦人

薄茶の紙、黒チョークと擦筆、  
ハイライト用の白パステル  
50.5 x 22.1 cm  
96.GB.13

イギリス貴族の肖像画らしいがモデルは不詳だ。ピクチャーハットと呼ばれる大きな縁付きの帽子と派手な髪形は、1785年から1790年頃に流行ったものだ。友人のウィリアム・ピアスによると、ゲインズバラは「リッチモンド水辺の散歩道」（ロンドンの西のリッチモンドにあるテムズ河岸の遊歩道からそう名付けられた）と題した絵画作品の準備として、ロンドンのセント・ジェームズ・パークに「ファッションナブルに着飾った貴婦人達」のスケッチに行ったという。1785年イギリス国王ジョージ3世から、「セント・ジェームズ・パークのザ・マール」（ニューヨークのフリック・コレクション）の対として依頼されたのが「リッチモンド...」だった。「セント・ジェームズ...」は、木陰の散歩道をそぞろ歩きする綺麗に着飾った婦人達を描いた豪華な絵画で、ある批評家は「すべてが女性の持つ扇のようにひらひらしている」と評している。「リッチモンド水辺の散歩道かウィンザーを舞台に、肖像を人物像として描く」つもりだったその対の作品は、実現に至らなかった。

この作品は、大英博物館にある二作、ピアポント・モーガン図書館（ニューヨーク）の一作と共に、写生とみられる人物デッサンの傑作と言えるが、殊にこの作品は卓越した出来だ。ゲインズバラの優れた絵画作品同様、魔法のような筆触が活きている。長く緩やかなチョークの線や、白のハイライトが効いた生き生きとしたところは、この女性の身のこなしを比喩的に表現しており、小首を傾げた様子や足取りの軽やかさ、スカートの裾をゆらし周りの木々を優しく撫でるそよ風さえも感じられるようだ。

ゲインズバラの優雅で洗練された肖像画を代表する作品に、「青衣の少年」（サンマリノ共和国のハンティントン図書館、美術館、植物園）がある。晩年の肖像作品には、極めて斬新で自在な筆使いによる、人間と自然が融合した絶妙な調和が見られる。

97 ウィリアム・ブレイク  
イギリス、1757-1827  
エヴァに勝ち誇るサタン

水彩、黒のインクペン、石墨、  
彩色版画の下地  
42.6 x 53.5 cm  
Cat. I, no. 146; 84.GC.49



イギリスを代表するロマン主義画家であったにもかかわらず、ブレイクはあまりよく知られていない。詩的で幻想的な表現のうちに、個人的な思想や神話が込められているせいかも知れない。ブレイクの迫力ある表現には、「モヤモヤしたものでもくだらない物でもない。自然が創造するものはいずれは朽ちゆくがその全てを超越した、整然として精密なもの。」と言い切った独自のビジョンが映しだされている。このように主観的な着想ではあるが、構図法や人物表現は、複製版画を通じて慣れ親しんだ巨匠の作風を踏襲したものだ。

ドガの自画像[90]が絵画とデッサンの中間であったように、「エヴァに勝ち誇るサタン」は、デッサンと彩色版画の両分野にまたがっている。ボール紙にデッサンし、筆で大まかに色をつけ、それを紙に刷り写したものに、インクペンと水彩で大幅に手を加えたものだ。こうすると同じ構図を使っても一版ごとに違った仕上がりになるが、一つの構図につき三版以上残っているものは見つかっていない。この作品は、ブレイクが1795年にこの手法で制作した12作の彩色版画の一例である。サタンが悪意に満ち勝ち誇った表情で飛行する下には、サタンの本心の化身であるエデンの園の大蛇に巻き付かれたエヴァの美しい裸体が横たわっている。

ブレイクは版画家として修業し、主に自作の独創的な詩や散文のイラストを出版した。

98 デヴィッド・ウィルキー

イギリス、1785-1841

ティプ・サヒブの死体を発見する

デヴィッド・ベアド卿

水彩、茶のインクペン、黒チョーク

41.6 x 28 cm

95.GG.13



この作品は、エジンバラのスコットランド国立美術館にある、1834年に発注され1838年に完成した絵画作品の習作にあたる。英国によるインド統治完了を印す出来事となった、最後の独立王国マイソールのサルタン、ティプ・サヒブの死を、デヴィッド・ベアド卿が見届けている様子が描かれている。第一マイソール戦争に破れ、1780年から4年間首都セリंगाパタムに幽閉されたベアド卿は、1799年に再遠征し同年5月4日遂にティプを死に追いやった。

この構図は、「夕闇が迫る頃、ベアド將軍は...サルタンの死体を捜しに...明かりを携え門に到着した。苦勞の末ティプの死体は見つかり、死体の山から取り出され、門の中へと運び込まれた。」という当時の記録に基づいて考案された。ベアドはティプが致命傷に倒れた入口付近に立っており、その足元に見える土牢の格子は、ベアド自身もかつては幽閉の身であったことをほのめかしている。

ウィルキーは19世紀前半にイギリスで人気を博した斬新な歴史画家で、デッサンにも優れていた。初めは農民風俗画で知られたが後に歴史画に転向し、それに連れ画風も変わった。歴代の巨匠達の伝統と当時のロマン主義を組み合わせ、新しい歴史画を打ち立てて人気を集めた。



99 ジョセフ・マロード・  
ウィリアム・ターナー  
イギリス、1775-1851  
コンウェイ城、北ウェールズ

水彩、アラビアゴム、石墨の下地  
53.6 x 76.7 cm  
95.GC.10

ウェールズの北海岸にある中世後期の館、コンウェイ城を描いたターナーの水彩画は四点現存し、この作品はそのうち最も壮大なものだ。ウェールズに魅了された若きターナーは、1790年代に何度かスケッチ旅行にでかけており、この作品は1798年の旅の後に制作されたものと見られる。城がそびえたつすぐ下の湾内では、吹き荒れる中、接岸しようと必死に船を操る漁師達が見える。雲間から差す陽光が遠くの海と城の一部を照らし出しているところなど、ダイナミックな自然光の表現に、ターナーの天才的な才能が発揮されている。広大な風景に置かれたちっぽけな漁師の姿に、自然界における人間の無力な存在を思い知らされる。

ターナーは19世紀前半に活躍したイギリスを代表する画家で、殊に歴史画と風景画に卓越していた。普遍性があり迫力に満ちたターナーの風景画は、当時最高格とされた歴史画にもひけを取らないものだった。有名な水彩画には、1833年と1840年にヴェニスへ旅した時とスイスに旅した時の作品があり、特にルツェルン湖を描いたものがすばらしい。晩年の傑作「テメレイアの戦い」（1839年、ロンドンのテイト・ギャラリー）や「奴隷船、海に投げ捨てられる死者と瀕死者」（1840年、ボストン美術館）では、優れた天候描写を通して自然の威力を表現している。

100 サミュエル・パルマー

イギリス、1805-1881

「妖精の女王」から「フィドリアに魅惑の島へと誘惑される、ガイアン卿と巡礼」

水彩、顔料、アラビアゴム、黒チヨークの下描き、「ロンドンボード」紙

53.7 x 75.2 cm

94.GC.50

エリザベス朝の叙情詩人エドモンド・スペンサーの作で、1590年に初版された「妖精の女王」を随意に引用した作品。左の船上にはガイアン卿が巡礼（手に持つ椰子の枝か葉が、聖地から戻った巡礼者の印）に伴われ、右の船上ではフィドリアが、妖精達の踊りの宴が夕陽に輝く魅惑の島へと誘っている。しかし、第二巻の六編には、フィドリアがガイアン卿の頼みを聞き入れず、巡礼の同行を拒んだとある。

黒衣の巡礼はその場に残し、どんなに、  
金を出すと頼んでも、この老人はどうしても  
この危険な渡り場を渡してやろうとはしなかった。  
(和田勇・福田昇八訳「妖精の女王」筑摩書房)

この水彩画は完成作品として1849年の旧水彩画協会に出展されたものだ。自ら「マーゲイト斑（注：マーゲイトは英ケント州の海岸保養地）」と名付けた斑雲の空の迫真的な描写や、右側の島の木々に見られる「前点描画法」（視覚上での混色効果をねらった、原色の点の集まり）など、偉大な水彩画家ならではの卓越した表現技術には目を見張るものがある。





## 画家名索引

数字は掲載ページ

- アルトドルファー、アルブレヒト 61  
アングル、ジャン＝オーギュスト＝  
ドミニク 98、101  
ヴァトー、アントワーヌ 89  
ヴァン・ダイク、アンソニー 76  
ウィルキー、デヴィッド 123  
ヴェロネーゼ (通称)、パオロ・カリエリ 26
- カイプ、アールベルト 81  
カデス・ジュゼッペ 53  
カナレット (通称)、  
ジョヴァンニ・アントニオ・カナル 48  
カラッチ、アゴ스티ーノ 32  
カラッチ、アンニバレ 35  
カルモンテール、ルイ 91  
カロー、ジャック 84  
ガルディ、フランチェスコ 49  
グエルチーノ (通称)、ジョヴァンニ・  
フランチェスコ・バルビエリ 38  
クラナハ (父)、ルーカス 58  
グラーフ、ウルス 63  
グループ、ジャン・バティスト 92  
クロード・ロラン (通称)、  
クロード・ジュレ 86  
ゲインズバラ、トマス 121  
ゴッホ、フィンセント・ファン 82  
コーニク、フィリップス 80  
ゴヤ・イ・ルシエンテス、  
フランシスコ・ホセ・デ 118  
コルトナ、ピエトロ・ダ (通称)、  
ピエトロ・ベレティエーニ 41  
コレッジオ (通称)、  
アントニオ・アレグリ 20  
コワベル、アントワーヌ 88
- サヴォルド、ジョヴァンニ・ジロラモ 25  
サーンレダム、ピーテル・ヤンス 75  
ジェリコー、テオドール 102  
シュヴェ、ジョセフ＝ベノワ 81  
ジュリオ・ロマーノ (通称)、  
ジュリオ・ピッツィ 22
- ショイフェライン、ハンス 60  
ショーンガウアー、マーティン 54  
ジロデ・ド・ルーシー・トリオゾン、  
アン＝ルイス 98  
ズッカロ、タデオ 28  
ズッキ、ヤコポ 30  
ストロツィ、ベルナルド 37  
セザンヌ、ポール 114
- ダヴィッド、ジャック＝ルイ 95、97  
ダ・ヴィンチ、レオナルド 9  
ターナー、ジョセフ・マロード・  
ウィリアム 125  
ティエポロ、ジャンドメニコ 52  
ティエポロ、  
ジョヴァンニ・バッティスタ 46、47  
ティツィアーノ (通称)、  
ティツィアーノ・ヴェチェリオ 16  
デューラー、アルブレヒト 56、57  
ドイッチ、ニクラウス・マヌエル 62  
ドガ、エドガー 110、111、112  
ドーミエ、オノレ 104  
ドメニキノー (通称)、  
ドメニコ・ザンビエリ 36  
ドラクロア、ウジェーヌ 103
- ハイイツ (父)、ヨゼフ 67  
バルトロメオ、フラ (通称)、  
バッチオ・デラ・ポルタ 11  
バルマー、サミュエル 126  
パルミジャーノ (通称)、  
フランチェスコ・マツォーラ 24  
パロッチ、フェデリコ 29  
ピアツェッタ、ジョヴァンニ・  
バッティスタ 45  
ピラネジ、ジョヴァンニ・バッティスタ 50  
ファン・エスプラーヘム、フランス・  
クラバ 70  
ブーシェ、フランソワ 90  
プッサン、ニコラ 85  
フラゴナール、ジャン＝オノレ 93
- ブレヴィタッリ、アンドレア 15  
ブレイク、ウィリアム 122  
プロイ (父)、ヤーグ 59  
ペリノ・デル・ヴァガ (通称)、  
ピエトロ・ブオナッコルシ 23  
ベルツィ、バルダサーレ 17  
ベルニーニ、ジャン・ロレンツォ 42  
ベント、ゲオルグ 66  
ボル、ハンス 71  
ホルツイウス、ヘンドリック 72  
ボルデノーネ (通称)、ジョヴァンニ・  
アントニオ・デ・サッキス 20  
ホルバイン (子)、ハンス 65  
ポントルモ (通称)、ヤコポ・カルッチ 21
- マネ、エドゥアール 108  
マラッティ、カルロ 44  
マンテーニャ、アンドレア 8  
ミケランジェロ、ブオナローティ 12  
ミレー、ジャン＝フランソワ 107  
ムリーリョ、バルトロメー・エステバン 117  
メンツェル、アドルフ・フォン 69  
モロー (父)、ジャン＝ミシェル 94
- ラファエロ (通称)、  
ラファエロ・サンツィオ 18、19  
リゴー、イアサント 87  
リゴツィ、ヤコポ 31  
リッピ、フィリピーノ 10  
ルーベンス、ピーテル・パウル 73、74  
レーマン、アンリ (通称)、カール・  
エルネスト・ロドルフ・ハインリッヒ・  
サレム・レーマン 105  
レンブラント・ハルメンス、  
ファン・レイン 78、79  
ローザ、サルヴァトーレ 43  
ロツィ・フィオレンティノ (通称)、  
ジョヴァンニ・バッティスタ・ディ・  
ヤコポ・ディ・ガスパッレ 22  
ロット、ロレンツォ 14

J. ポール・ゲティー美術館の傑作は、世界に誇る当美術館所蔵の名品を全七巻のシリーズで紹介したものだ。古代美術、装飾美術、デッサン、彩飾写本、絵画、写真、彫刻部門のそれぞれから厳選した作品を、豪華なカラー図版に歴史や美術史にちなんだ解説を添えて紹介したこの比類ない集大成には、過去五千年の美術の感動の全容が収まっている。

J. ポール・ゲティー美術館の傑作  
シリーズの他のタイトル

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
古代美術

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
装飾美術

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
彩飾写本

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
絵画

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
写真

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：  
彫刻

表紙図版

ミケランジェロ・ブオナローティ

イタリア、1475-1564年

聖家族と幼子洗礼者聖ヨハネ

(エジプトへの避難途上の休息) [部分]

黒と赤のチョーク、茶色のインクペン、下絵は尖筆

93.GB.51 (no.5参照)

J. ポール・ゲティー美術館の西洋デッサンコレクションは、過去十五年余の間に構成したもので、量質共に着実に増長してきた。レオナルド・ダ・ヴィンチの両面ものなど特にルネサンスのイタリア作品が豊富である一方で、その他の派、殊にフランス派なども逸品揃いである。ダヴィド、デューラー、ゲインズバラ、ゴヤ、アングル、ピラネジ、ブッサン、ラファエロ、レンブラント、ルーベンス、ティントレット、ティツィアーノ、ヴェロネーズ、ヴァトー等、主要な画家の作品を中心に収集すると同時に、ドイツやスイスの画家によるルネサンスの作品などの充実も図ってきた。本書は国別に分類した各派の作品をさらに画家の活動期順にまとめ、主要所蔵作品に注目しながらルネサンス以降の西洋デッサンの鮮やかな軌跡をたどる構成になっている。

J. ポール・ゲティー美術館  
ロサンゼルス

ISBN 0-89236-443-2



9 780892 364435 90000

Printed in Singapore