

十七世紀オランダ風俗画家へリット・ダウト 揺れ動く評価軸

小林 頼子

はじめに

「絵画通の人々は、いかなる気まぐれのせいで目をくらまされ、かつて、パウリユス・ポッテルの絵画をありきたりと見なしてしまっただのか。それとも、彼らは当時すっかりと見分けていた、見る目がないのは、彼の芸術を称賛する今の我々の方なのか。読者はどうお考えになるだろうか？」¹

画家列伝、『ネーデルラントの男女の画家の大劇場』において、著者のアルノルト・ハウブラーケン（二六六〇―一七一九）は、動物画あるいは動物のいる風景画で知られる画家、パウリ

ユス・ポッテル（一六二五―一六五四）（挿図1）の項をこんな言葉で結んでいる。時の流れの中で揺らぐ画家への評価。皮肉なことに、彼は、ポッテルに対する評価の見直しを訴える一方で、フェルメールに関して、名前を言及するにとどめ、結果的に、「忘れられた画家」なる神話のそもそもの発端を作ってしまった



挿図1

った。² 歴史の荒波は、一人の画家とその作品に注がれる目をかくまで不安定にするもののだろうか？

本稿の狙いは、十七世紀オランダはライデンの画家、ヘリット・ダウ（一六二二—一六七五）——ダウの名はヘーラルトとも表記されるが、本稿では、オランダ土着の呼称、ヘリットを用いる——をケース・スタディとして、その問いへの答えを模索することにある。ダウは、日本では、たいていレンブラントの弟子として言及されるが、往時は、微細で丁寧なタッチの風俗画家として、ときに師を超える名声をほしきままにしていた（挿図2）。実際、彼の作品は、目を凝らして観察したくなるような極小の細部にあふれている。見る者は、その超絶技巧を前に、思わず息をのむ。しかし、生前から今日に至る四百年弱の間には、それらの作品をめぐってジェットコースターのような評価の上昇・下降・回復があった。本稿の問いを検証するのに、ダウはどうやってつけの画家はなからう。

ダウの生涯

ダウは、一六一三年、オランダの古都、ライデンに生まれた。まずは父と同じステンドグラス絵師として身を立てるべく修業をし、同業者組合に加入を果たした。³ しかし、突出した画才はかくれもなく、一六二八年、同市で活躍中だったレンブラン



挿図2

ト・ファン・レイン（一六〇六—一六六九）に預けられ、画家としての道を歩むことになった。師は一六三二年頃にアムステルダムへ活動拠点を移してしまうが、ダウは、以降も、生涯にわたりライデンにとどまり続け、活動した。その間、当初こそ師を彷彿させる主題と様式で制作に励んでいたが（挿図3）、次第に独自の画境を探り当てていった。一六四〇年代半ばには肖像画制作をやめ、隠者や学者像、市民の日常の暮らしの描写に集中し始め、同時に、緻密な筆遣いと追真の質感表現、エナメルのように艶やかで滑らかな表面処理に磨きをかけていった

(挿図2)。伝えられるところでは、ダウは、その効果のより一層の完璧さを目指して、画室に入ってから埃が静まるまで制作に取りかからなかった。彩色面が埃で不均質になるのを嫌ったから、というのがその理由だ。通常は弟子の仕事である顔料の準備も自ら手掛けた、筆も自分でつくった、指先の爪ほどの大きさしかない筆の先の描写にさえ五日間を費やした、描く際には拡大鏡を利用した、とも伝えられる。⁴ 多分に誇張も含まれていようが、ダウが己の目指す完成度に徹底してこだわる画家だったことを推測させる逸話である。

生前のダウの評価

ダウの作品は、コレクターや愛好家の強い関心を集め、破格の画料で買い取られた。

まず注目したいのは、一六四一年の聖ルカの祝日に、ライデンの画家で美術理論家でもあったフィリップス・アンゲル(一六一一―一六六四)が行った講演である。同市の画家たちによる画家組合設立運動の一環として企画されたその講演のなかで、彼はダウをどんなに称賛しても足りない画家と絶賛し、ダウの仕事に倣うよう、促した。⁵ 聴衆が仲間の画家たちや絵画愛好家であったことを考えれば、ライデンを代表する画家はダウだ、という共通認識が彼らにあつてこそその発言だったに違いない。アンゲルのこの徳憑の効果であろうか、その後、ダウの弟

子となるフランス・ファン・ミールス(一六三五―一六八一)をはじめとして、彼の様式に倣う者が続出した。彼らは、十九世紀には、ライデンの細密な筆遣いの画家たち *fin schijders* と呼ばれ、ダウはその創始者と見なされた。⁶

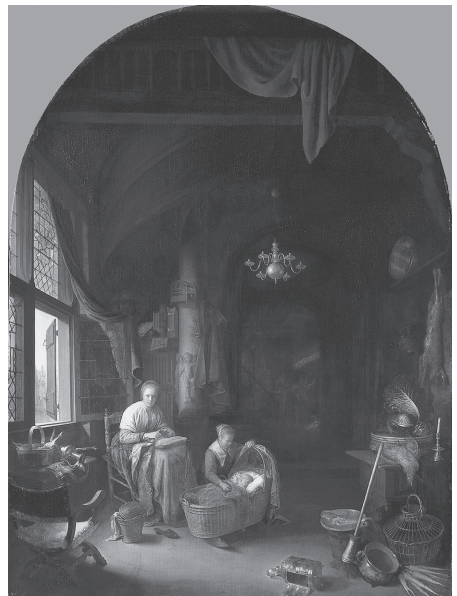
ダウに対する高い評価は、駐オランダ・スウェーデン大使のピーテル・スピーリング(一五九四/九七頃―一六五二)がダウ作品の優先買付権を獲得するためだけに年間五百ギルダーを支払う契約をしたことにもはっきりと現れている。前出のアンゲルの講演でも言及されているこの契約は、おそらく一六三四年頃に始まり、ピーテルが亡くなるまで続いたと推測され



挿図3

る。⁷したがって、この契約料だけで、ダウの懐には九千五百ギルダ―前後が転がり込んだ計算になる。その上、ピーテルは十三点のダウ作品を所蔵していたから、一点の価格を仮に六百〇千ギルダ―と見積もると、⁸スビーリングは、上記の契約料と合わせて、総額一万七千三百〇二千五百ギルダ―をダウに支払ったことになる。一年に換算すると九百十〇千二百ギルダ―弱。単純労働者の日給が一ギルダ―ほどだった当時、ダウの時給は六ギルダ―だったというから、あり得ない話ではない。⁹こうしたダウの画家としてのキャリア形成は、後進画家たちの垂涎の的となるとともに、彼らが目指すべき「ビジネス・モデル」の一つになったと想像される。十七世紀オランダではさまざまに点数の作品が制作されていた。¹⁰画家たちは、互いにしをぎを削らざるを得ない状況下にあつて、どこに市場の関心が集まっているか、どのような売り出し戦略をとればいいのか、きわめて敏感に観察していたに違いないのだ。

実は、ダウは、上記の「あり得ない話ではない」という推測のもとになった額をはるかに超える画料を受けてもいた。イギリスの市民革命下でドイツに亡命中だったイギリス国王チャールズⅡ世が、一六六〇年、王政復古で帰国を果たすことになり、オランダ共和国七州のうち最も富裕なホラント州が、彼の復位を祝い、イタリア絵画二十四点とともに、ダウ作品二点を含む四点のオランダ絵画を彼に贈呈した。いわゆるダッチ・ギフトとして知られる豪華きわまりないプレゼントだが、¹¹贈られた



挿図4

ダウ作品のうちの一点、《若き母》(挿図4)の買い取り価格は、何と、四千ギルダ―だった。その二十年ほど前になるが、レンブラントが大作、《夜警》を描いて受け取った額が二千ギルダ―弱。単純に二作品のサイズを計算すると、ダウの《若き母》はレンブラントの《夜警》の四分の一の大きさになる。質の問題は度外視しての話だが、ダウに支払われた画料がいかに破格であったか、わかるであろう。《若き母》は、イギリスにおけるオランダ風俗画への関心を高めるきっかけとなるほど歓迎された。¹²実際、チャールズⅡ世は、ダウに宮廷画家の地位を提案した、と言われる。¹³

ヨーロッパの貴顕の士としては、チャールズⅡ世のほかにも、ネーデルラント総督レオポルド・ヴィルヘルム(在位一六四七―一六五六)が一六五〇年頃から数年にわたり複数点のダウ作品を購入したことが記録でたどれる。ダウの死後になるが、トスカーナ大公コジモⅢ世(在位一六七〇―一七二三)も、彼の作品に強い関心を抱き、数点を入手した。

とはいえ、ダウの画家としての日常の活動をより強力に支えたのはライデン市の絵画愛好家たちだった。その一人で、一六五二年以降にダウ作品を頻繁に購入していた門閥市民のヨーハン・デ・ビは、一六六五年、市内の目抜き通りのブレーストラート近くにあつた静物画家、ヨハネス・ハノット(一六三三―一六八四)の家の一部屋を借りて、自らが所蔵するダウ作品二十七点(あるいは二十九点)の展示会を開催した。¹⁴ 貧者への喜捨を条件に誰でもが鑑賞できるダウ作品のワン・マン・ショウだが、関心のある者には譲渡もするという触れ込みだったから、販売会でもあつたようだ。

画商たちの目もダウに注がれた。一六五七年、阿姆斯特ダムの画商、ヨハネス・レニアルム(一六〇〇頃―一六五七)が亡くなり、六百点余の絵画を含む財産目録が評価額付きで作成されるが、ダウ作品の一つは、最高額、千五百ギルダーのレンブラント作品に次ぐ値、六百ギルダーと評価された。¹⁵ 《若き母》の四千ギルダーに比べると小額ではある。しかし、リユール・ベンス、ティツイアーノといった錚々たる巨匠たちの作品の

評価額を上回っていること、ダウ作品に小品が多かったことを考慮すれば、ダウ作品が画商の間でも高く評価されていたことが理解できよう。

最後に、同時代の美術家列伝、コルネーリス・デ・ビの『高貴で自由な絵画の黄金のカビネット』(一六六一)における言及にも触れておこう。この著作中で、ダウ作品は「繊細な筆遣いが効果的な」「心地のよい絵」として記述され、「理性のすべての暗さを解消し、人間の精神を星よりも高みへといざなう。目はその芸術を名高き価値あるものと仰ぎ、自然さえその徳の力に自らを深く恥じるほどだ」と、称賛された。¹⁶

高まる没後のダウの評価

一六七五年、ダウは六十三歳で生涯を終えた。しかし、彼の作品の人気はその後も一世紀以上にわたり衰えを知らなかった。実は、オランダの美術市場は、一六七〇年あたりから、新作絵画の供給過剰、大量の中古絵画――いずれかの所蔵を経て手放された作品――の市場への還流、フランス軍の侵攻(一六七二年)が引き起こした経済危機とそれによる購買力の低下など、相次ぐマイナス要因に見舞われ、十七世紀始まって以来の急速な後退局面に喘ぎ始めていた。ダウの愛好家である富裕層は、それでもなお、ダウから関心を逸らさず、大枚の支出をやめなかった。¹⁷ 外国のコレクターたちのダウ熱も高まる一方だ

った。

その状況は、ダウの弟子、カール・デ・モール（一六五五—一七三八）が享受した庇護から端的に窺える。師の作品の巧みなコピーに長けた画家で、コレクターたちは、彼の作品のみならず、その模倣の才にも注目した。例えば、十八世紀オランダの某伝記作家は、有名コレクターだったライデン市長、ヨーハン・ファン・デル・マルク（一七〇七—一七七二）のコレクションが一七七三年に売りに出た際、ヨーハン所蔵の十一一点のデ・モール作品のうちで最も美しいのは「手紙を届けに来た老いた取り持ち女と若い女」だ、それは「彼が制作した最良のカピネット画」で、「若い女は「フランス・」ファン・ミーリスを、老女はダウの様式を想起させる」と記した。¹⁸ ダウ、そしてダウの様式をさらに繊細化したフランス・ファン・ミーリスに似ていることが、重要な評価の基準になっていたのだ。

ダウには、冒頭で触れた『ネーデルラントの男女の画家の大劇場』（二七一八—一七二二）でもオマー・ジュが捧げられた。画家でもあった著者のハウブラーケンは、画家列伝の著者の例に漏れず、イタリヤ・フランス由来の古典主義の美術理論を信奉していた。だから、ダウが、美術理論で高く位置づけられる物語画を制作しなかったことに落胆の念を隠さない。それでも、「彼の芸術は、その制作者の知性を祝福する。かくまで広く受け入れられた芸術はない。だからこそ、高い価格で有名コレクションがこぞって彼の作品を買い求めるのだ」、「確かなのは、

彼が、仕事を通じて、世界の驚異となり、すべての芸術家によって、なかでも細密画法で描く当時の画家すべてによって称賛されたことだ」と手放しで賛辞を書き連ねている。¹⁹

十八、十九世紀のオークションにおける評価額・落札価格も大いに参考になる。一七二三年にイギリス国王（在位一六七二—一七〇二）でオランダ総督（在位一六八九—一七〇二）でもあったウイレム三世のコレクションが売り出され、小品の《学校教師》（27×17.5cm）が千三十ギルダで落札された。《若い母》（73.5×55.5cm）（挿図4）の方は、一万六千ギルダほどの高値が付いたものの、結局、オークション出品は中止となった。²⁰ ちなみに後者は、すでに述べたとおり、一六六〇年のダッチ・ギフト中の一つとなってイギリスに渡っていた作品である。

ヘリット・フットとテルウエステンがまとめたオランダにおけるオークションの記録（一六八四—一七六八）からも、目立って高額で落札されたダウ作品を幾つか拾っておこう。一七〇一年には一点が四千二十五ギルダ、一七一九年には二点で六千ギルダ、一七五七年には二点がそれぞれ二千五百ギルダと二千二百二十五ギルダ、一七六六年には二点が各五千ギルダと七千五百ギルダ、同年の別のオークションで一点が四千ギルダで落札されたのが目を惹く。ちなみに、右記の一七〇一年のオークションでは、ヨハネス・フェルメール（一六三二—一六七五）の《天秤を持つ女》、《牛乳を注ぐ女》がそれ

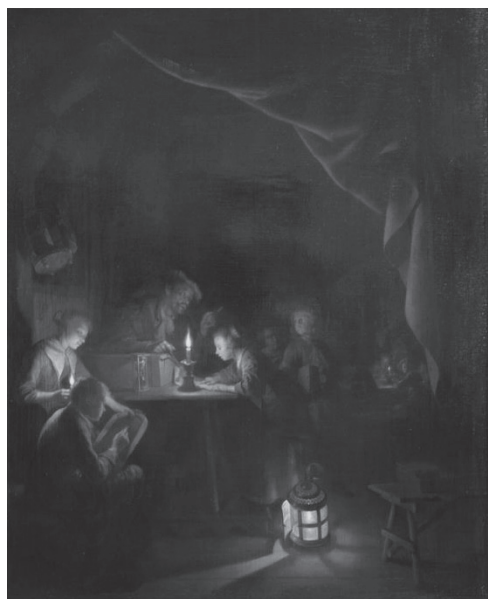
それ百十三ギルダ、三百二十ギルダの値を付けた。二作品とも、それ自体、決して低い価格だったわけではない。しかし、ダウ作品と比べると、落札価格には雲泥の差がある。²¹ダウもフェルメールも比較的小さなサイズの作品を描いていたから、両者の価格の開きには驚くほかない。一方、一七六六年のオークションで四千ギルダの値がついた作品、《夜の学校》(挿図5)は、その後、一八〇八年に一万七千五百ギルダでアムステルダム国立美術館の所蔵となり、今に至っている。²²

長らくハーグのマウリッツハイス美術館の館長を務めた(在位一九〇九―一九四五)ウイレム・マルティンは、ダウの最も早いモノグラフ(一九〇一年刊行)を著した研究者だが、その著書の中で、ダウの同一作品の価格が十八世紀から十九世紀にかけて変化する例を幾つか紹介している。例えば、アムステルダムが所蔵していた《修道僧》は一七六二年に六百五十五ギルダ、一八一〇年に千三百十ギルダ、一八三六年に三千四百六十九ギルダ余と五倍強に跳ね上がった。当時カールスルーへにあった小品は、一七〇六年に七百七十ギルダだったのが、六十二年後の一七六八年には九倍弱の六千六百二十ギルダに高騰した。²³すさまじい勢いの落札価格の上昇である。画商、オークションが絵画取引の主要メディアとなった十八世紀以降は、画家・作品の評価は、価格という現実的な物差しに最も端的に反映した。²⁴コレクターたちがダウ作品の入手に大枚を投ずることを厭わなかったことは明らかだ。

落ち込むダウの評価

ダウ作品のこうしたさしもの高値も、しかし、時の経過とともに陰りを見せ始めた。

その兆しは、ダウ作品がなお高値で取引されていた十八世紀末にすでに認められる。一七八一年、イギリス人の肖像画家、ジョシユア・レイノルズ(一七三三―一七九二)がダウの作品を実に痛烈に批判しているのである。その年、彼はフランドル、オランダ、ドイツ西部地区を旅した。没後の一七九七年、その



挿図5

旅の途次で鑑賞した作品へのコメント集が公刊されたが、その中に、デュッセルドルフのライン宮中伯のもとで目にしたダウの《いかさま師》(挿図6)に言及した箇所がある。その内容は、ダウ最大の魅力ともいえる完成度の高い仕上がりに対する手短かな感想を除けば、「この作品には際立ったところがない」、「ユーマアのかけらもない」、「唯一、際立つのは子供の尻を拭く女くらしいものだが、誰もが省いてしまいたくなるような汚ない細部だ」と、何とも手厳しい批評となっている。²⁵ イギリスのアカデミーの会長にしてフランスの古典主義美術理論の信奉者だったレイノルズにとつて、画面右下の「子供の尻を拭く」リアルな描写は、際立つてはいるものの、嫌悪すべきものだったに違いない。アムステルダムでオランダ絵画を見学した後に記した次の言葉にこの低評価へのヒントがある。

「思ったよりつまらなかつた。…迫真性だけが観賞した作品の長所だった。オランダ派の作品は見た目に訴えかけてくるだけだ：一つの感覚のみを狙いとしても他の感覚に訴えるところがない：絵画の技を学ぶならオランダの学校がよからうが、より高度の知見を得たければイタリアに行くほかはない。」

レイノルズは、ダウ作品のエナメルのような仕上がりは、確かに完成度は高いが、視覚的に対象を再現したに過ぎず、高度の



挿図6

知見によつてのみ達成される際立ったところに欠けるといふのだ。²⁶

ダウの評価をめぐる決定的な負への転換は、それから半世紀余り後、美術評論を手掛け始めて間もないウィリアム・ビュルガー(一八〇七—一八六九)から始まった。²⁷ 本名テオフィルトレなるこの社会主義者にして美術評論家のフランス人は、一八五八年に刊行した『オランダの美術館 アムステルダムとハーグ』の中で、ダウを師のレンブラントと比べつつ痛烈に批判する。例えば、一七六六年に四千ギルダーだった《夜の学校》(挿図5)が、先述のように、一八〇八年にさらに四倍強の一

万七千五百ギルダーで取引されたのを引き合いに出し、「言ってみれば逼真の器用な手品」のような描写ゆえの高い評価なのだろうが、自分はそんな小手先の芸に夢中になれない、と書き、ダウ作品に大枚を投じるコレクターたちを一蹴する。「ヘリット・ダウは、師「レンブランド」が創造的空想力のままに成し遂げたものと同じように身に着けようとして、きつと、他に例のないような入念さで描くに至ったのだろう。だが、真の芸術は浮ついた関心とは無縁だ。芸術というものは、より自発的な印象に発するものであり、その結果はより率直さを帯びる。私は「本稿筆者補足Ⅱ『夜の学校』のようなローソクの光ではなく、自然の」太陽の光線のもと、素直に描かれた頭部の方が好きだ」と、ダウ作品を徹底して叩く。かつては超絶技巧としてほめそやされたダウの比類のない入念な超絶技法が、十九世紀半ばのトレの目には、わざとらしく、率直さを欠いたものと映ったのである。トレは、自らの政治的な信条を芸術に重ね合わせ、フランスのそれまでの古典主義美術を否定し、新たに台頭してきた写真主義美術に肩入れしたが、それは、オランダ絵画に関する限り、一方では、動きのある筆触が魅力のフェルメールやフランス・ハルスの「再発見」へ、他方では、かつちりとした仕上りのダウ様式の断罪へとつながったのである。完璧だがよそよそしい技巧より、直感にストレートに働きかける絵画、それがトレの求めた絵画だった。²⁹

こうした批判は、先に触れたウィレム・マルティンによる

ダウのモノグラフにもじみ出ている。同書の「はじめに」は、およそモノグラフなるものから予想し得ない、以下のような文章で始まる。³⁰

「現今、ライデンの細密画派ほど冷ややかな目で見られている芸術的傾向はない。そんな時代に、生涯を通じてこの派の一人として活動した画家「ダウ」について著述を刊行するというのだ。ビックリする人も多かるう。しかも、著者「マルティン」が、ダウの作品を「口では称賛しているが、心の底では無関心に眺めている」、というヨーシユア・レイノルズばりの文章で本書を書き始めているのだから、なおさらだ。」

マルティンが、ダウという画家と作品になぜ無関心なのかと言えば、

「彼には突出した人間味や天賦の才がない」

と見なしているからだ。だから、

「以下「の本書の記述」の美的な観察に関して、多くを期待しないしてほしい。筆者は、純粹に歴史的な立場から主題に取り組んでいく。」

と続ける。ダウは十七世紀オランダ絵画史を記述する上で欠か
せない画家だから、己の博士論文のテーマとして彼を選び、彼
に関するモノグラフを上梓した、しかし、画家として評価して
いるわけではない、というのだ。いまでもダウ研究の重要文献
と見なされている良書ではあるが、著者のマルティンがダウを
眺める目はきわめて覚めていた。

この種の冷淡さは、ミュンヘンのアルテ・ピナコテクが一九
三〇年前後、四〇年頃にかけて何点かのダウ作品を手放したこ
とで極まったと言える。放出作品のなかには、一六六七年の年
記のある優品、《身繕いをする女》(挿図7)もあれば、レイノ
ルズが腐した《いかさま師》(挿図6)も含まれていた。³¹ 後者
の放出年が一九三八年であったことはとりわけ目を惹く。当時
のミュンヘンでは、台頭してきたナチスが文化粛清を試みてい
た。古典・古典主義・ゲルマン的精神の称揚、その範疇を外れ
る作品の徹底した排除。一八〇六年にデュッセルドルフからミ
ュンヘンに移管されていた《いかさま師》は、そうしたナチス
の乱暴な作品選別の標的となり、売りに出された作品の一つだ
ったに違いない。政治が、古典主義を装って、美術狩りをした
悪しき例の一つである。³² 《いかさま師》は、一年後の一九三
九年にロッテルダムのボイマンス美術館の所蔵となり、その三
年前の一九三六年に同館に居場所を見つけていた《身繕いをする
女》とまわりまわって再会を果たした。今にしてみれば、アル
テ・ピナコテクは悔やんでも悔やみきれないミスをおかし、



挿図7

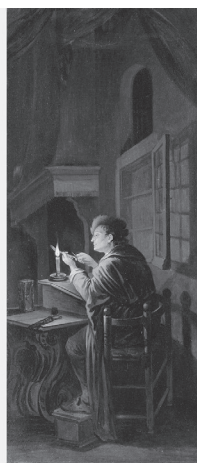
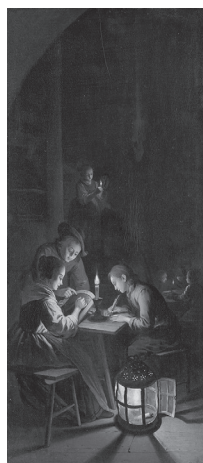
ボイマンス美術館は思ってもみなかった僥倖を手にした、とい
うことになろうか。

ダウ再評価の機運

一九六〇年頃、ようやくダウに対するこうした不当とも思え
る低い評価が再び上昇に転じ始めた。先鞭をつけたのは、後に
ユトレヒト大学で教鞭をとることになるヤン・アーメリング・
エメンズが一九六三年に発表した論考だった。彼は、今は失わ
れ、コピーでのみ画様の伝わるダウの三連画、《絵画修業の寓

意》(挿図8)の内容が、アリストテレスの主張——ハウプラーケンの演繹するところでは、学問は、訓練と自然と教育の三つがそろってはじめて成果を上げる、という見解——に関連すると示唆し、同作品に単なる風俗画を超えた深みがあると示唆したのだ。一九七一年には、《いかさま師》(挿図6)にも感覚・行動・瞑想の三つの側面が寓意的内容として盛り込まれていると指摘した。³³ 見る楽しみばかりでなく、教訓性をも潜ませるダウの風俗画。ローマの詩人、ホラティウス(前六五—前八)の詩句、「詩は絵のように」を逆転させ、「絵は詩のように」読む／読めるもの、という発想とともに始まったダウ作品、ひいては十七世紀オランダ風俗画の復権を告げる論文であった。³⁴

寓意的な解釈の可能性と絡めたダウの再評価に続いたのが、一九七八年のアーサー・ウィーロック(当時、ワシントンのナショナル・ギャラリー学芸員)によるダウ見直しの要を説いた論文発表、一九八一年のオットー・ナウマン(美術史家にして画商)によるダウの弟子、フランス・ファン・ミーリスのモノグラフ刊行、一九八八年のヤン・エーリック・スライテル(当時、ライデン大学教授)監修による展覧会、『ライデンの細密画派の画家たち』の開催だった。³⁵ とりわけ最後に挙げた展覧会は、企画に当たっての着眼点の設定と作品・作家の包括性において決定的な意味を持った。ダウばかりでなく、ダウに始まる画法と画題が弟子や追隨者たちによって連鎖的に模倣され、同時に、新たな局面を切り開いていく様が、一七六〇年にまで



挿図8

及んで丹念に跡付けられているからである。ダウは、一人の画家としてばかりでなく、周りに及ぼした長く、大きな波紋の起点に位置するという発想。それは、厳しい美術市場を前にして、売れ筋を探りながら制作する画家たちの姿、そこから生まれてくる美術史記述の新たな可能性を示唆してもいた。

この展覧会の二年後、現在はプリンストン大学付属美術館の学芸員となっているロンニ・パールがダウに関するモノグラフを執筆した。その十年後の二〇〇〇年には、そのパールがウィーロックとともに展覧会、『ヘリット・ダウ 一六一三—一六七五』を企画し、ダウとその作品は、一世紀ほど続いた不評を完全に振り払い、十七世紀オランダ美術史上に占めるべき位置を明確化するに至った。³⁶

むすび

以上、ごくかい摘んで概観したが、ダウに関する限り、作品評価は、古典主義に与するか、その枠組みの外側にある風俗画を認めるか、あるいは緻密な迫真的仕上がりを目を見張るか、見る側の感性に訴える描法を重視するかにより、揺れ動いてきたことが明らかになった。

プロテスタントを信奉する十七世紀オランダの市民社会では、新たに経済力を身につけた市民たちが、物語画以外の画種の認知と飛躍的な展開とをとりわけ強力に後押しした。物語画を最

上位に置く古典主義の美術理論は、そんなオランダにおいても相変わらず根強かったが、作品の様々な流通ルートが生まれ、購入者が多様化し、画家の数、制作点数が飛躍的に増大する中、風俗画をはじめとした新興の画種に腕を奮う画家たちが続々と台頭してきた。ダウは、そうした画家の中のトップ・ランナーの一人であった。大勢の画家がひしめくなか、画家たちは、生き残りをかけて自らの売りをアピールし、流行を探る必要に迫られたであろうが、ダウは、細密画法という様式のユニークさにおいて自らを差別化し、特定の上客を味方につけ、他の画家たちの一種のロール・モデルとなった。

ダウが亡くなる前後あたりから、オランダ市民の購買力が陰り始め、それとほぼ時を同じくして、美術理論家が古典主義の主張を声高に唱えるようになるが、風俗画家のダウ、その弟子のフランス・ファン・ミールスの高い評判は相変わらずだった。そこで、理論と現実の食い違いを合致させるべく提唱されたのが、風俗画を物語画に近づける、という奥の手であった。³⁷ 元来が、ともに人物の描写を主体とする画種である。そこで、物語画を古代の人物画、風俗画を現代の人物画と捉え、両者の乖離を、設定される場面や描かれる対象の姿——服装・姿勢・仕種・行為などを上品に洗練させ、描法を緻密に丁寧にすることで回避しようとしたのだ。画家であり美術理論家であったヘーラルト・デ・ライレッセ（一六一四—一七一一）が『大絵画本』で展開したこの議論は、広く受け入れられ、やがて古典

主義の物語画よりも繊細にして優美な風俗画が描かれ始め、国内外で人気を呼んだ。³⁸

十九世紀も半ばになると、印象派の台頭とともに、古典主義理論は徐々にその有効性を失うが、それに伴ない、十七世紀オランダ絵画、なかでも風俗画への注目が高まった。その際、ダウとダウの追随者たちの風俗画は蚊帳の外に置かれてしまった。皮肉というほかないが、彼らの作品の一番の特徴である緻密な描法が、あくまで客観的な古典主義の対象の捉え方、沈着な筆遣いと同じく嫌われたのだ。風俗画を物語画に近づけるといって、デ・ライレッツセの魔法のような奇策は十九世紀には逆の効果を生んでしまったのだ。

前世紀も半ば頃、十七世紀以来の評価史を俯瞰し、ダウとライデンの細密画派をあらためて同時代のオランダ絵画史の中に正當に位置付ける試みが始まった。美術史学の成熟、収集された関連情報の公開と客観化が進むとともに、画家や作品をめぐる多様な評価軸の並立が可能になるなど、十七世紀オランダ絵画の研究環境が変わったことが大いに関係している。

それでも、人は、己の視線や価値観が捉える範囲でものを見続ける。眼前の世界は、視線の向け方次第でいかようにも変わる。己の視線の外に何があるのか。そのことを常にしっかりと意識しつつ、画家や作品を歴史の中に位置付けること——ダウ作品の揺れる評価軸は、「歴史の中の美術」を考察対象とする

美術史家への大きな警鐘になっているように思える。

挿圖

- 1 パウリユス・ポッテル《草原に安らう牛》、一六四九、 $27.5 \times 36.9\text{cm}$ 、国立美術館、シユヴェリー
- 2 ヘリット・ダウ《玉ねぎを刻む女》、一六四六、 $28 \times 16.9\text{cm}$ 、王室コレクション、バックینگム
- 3 ヘリット・ダウ《聖書を読む老女》、一六三一頃、 $71 \times 55.5\text{cm}$ 、国立美術館、アムステルダム
- 4 ヘリット・ダウ《若い母》、一六五八、 $73.5 \times 55.5\text{cm}$ 、ライッツハイス美術館、ハーグ
- 5 ヘリット・ダウ《夜の学校》、一六六五以前、 $53 \times 40.3\text{cm}$ 、国立美術館、アムステルダム
- 6 ヘリット・ダウ《いかさま師》、一六五二、 $112.4 \times 83.4\text{cm}$ 、ポイマンズ美術館、ロッテルダム
- 7 ヘリット・ダウ《身づくろいをする若い女》、一六六七、 $75.5 \times 58\text{cm}$ 、ポイマンズ美術館、ロッテルダム
- 8 ウイレム・ヨーゼフ・ラクウイ、ヘリット・ダウに拠るコピー《絵画修業の寓意》、一七七〇頃、(三翼合わせて) $36 \times 80\text{cm}$ 、国立美術館、アムステルダム

*本稿の投稿にあたっては、明治学院大学名誉教授、大原まゆみ先生に特段のご配慮を賜った。目白大学教授、川端美樹先生からは、共同研究『ヴィジュアル情報の効用分析』を進める中で、示唆に富んだご助言を賜った。また、調査にあたっては、JSPS科学研究費[P20K00194(基盤研究C)「テル・ポルフの父からの訓戒と十七世紀後半のオランダ風俗画家たち」]及び同[P19H00519(基盤研究A)「美術市場とその国際化に関する制度的、交流史的研究。西洋から日本・アジアへの展開」]の助成を賜った。ここに記して謝意をいたします。

注

- 1 A. Houbraken, *De Groot schouburch der Nederlandsche konstschilder en schilderssen*, Amsterdam, 1718-21. ① 1753年版, vol. II, p.130.
- 2 フェルメール忘却神話の概要と関連文献については小林頼子『フェルメールの世界』NHK出版協会、二〇〇〇、pp.173-204及び当該ページの記述に付された注を参照された。
- 3 タウの基本情報に関しては以下を参照された。W.Martin, *Het leven en werken van Gerrit Dou*, Leiden, 1901; R. Baer et al., eds., *Gerrit Dou* (exh. cat.), Mauritshuis, den Haag, 2000 et al.; 同前書のpp.152-159に掲出された諸文献。
- 4 タウの描法に関しては、彼のアトリエを一六四〇年に訪れたドイツ人画家で美術評論家のサントラルトが伝えている。A. R. Peltzer (ed.), *J. von Sandrarts Academie der Bau-, Bild-, und Malerey-Künste von 1675*, München, 1925, p.195を参照された。
- 5 上の講演は翌年に冊子として刊行された。Ph. Angel, *Loft der schilder-konst*, Leiden, 1642, p.56. ちなみに、ライデン市の画家組合設立が市当局により許可されたのはようやく一六四八年のことであった。
- 6 O. Naumann, *Ferns van Mieris The Elder*, Doornspijk, 1981, I, pp.12-13.
- 7 Angel 1942 (注5), p.23.
- 8 Peltzer 1925 (注4), p.195.
- 9 Iem. ちなみに、サントラルトはタウの日給を「フロレミン・ポンド」と記している。ちょうど六ギルダーに相当する額である。
- 10 十七世紀オランダ絵画の推定制作点数に関しては以下を参照された。Ad van der Woude, 'The Volume and Value of Paintings in Holland at the Time of the Dutch Republic', in D. Freedberg & J. de Vries, eds., *Art in History, History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, Santa Monica, 1991, pp.285-330; J. M. Montias, 'Estimate of the Number of Dutch Master-Painters, their Earnings and their Output in 1650', in *Leidschrift* 6 (1990), pp.59-74; W. Li, 'Innovative Exuberance: Fluctuation in the Painting Production in the 17th Century Netherlands', in *Arts* 8: 2 (2019), 72 (MDPI社): <https://www.mdpi.com/2076-0752/8/2/72/html>.
- 11 タッチ・キント全般に関してはA.-M.S. Logan, *The Cabinet of the Brothers Gerrard and Jan Reynst*, Amsterdam et al., 1979, pp.75-86を詳しく。タウ作品のかかわりに関してはBaer 2000 (注6), pp.31-32を参照された。
- 12 J. Evelyn, *Diary of John Evelyn* (ed. W. Bray), London, 1879, vol. II, p.120; F. Griffenhoutr, 'Between Reason and Sensitivity.

- Foreign Views of Dutch Painting, 1660-1800', in F. Grijsenhouer et al., eds., *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, Cambridge, 1999 (オランダ語原語1992), p. 17.
- 13 ダウはチャールズⅡ世の申し出を断った。『ヤウネ』
Houbraken 1718-21 (注一), vol. III, pp. 32-33を参照された。
- 14 Martin 1901 (注^㉔), pp. 171-173.
- 15 レニアラムの所蔵品目録にのこつは、フリック・コンタミンの提供するサイト『*The Montias Database of 17th Century Dutch Art Inventories*』中の以下のページを参照されたらう: *Reinhold, Johannes de / Montias Database* (frick.org), 六百ギルターと評価されたタウ作品『*厨房の女*』は no. 7 にエントリヤーれている。
- 16 C. de Bie, *Het gouden cabinet van de edel vry schilderzants*, Amwerpen, 1662, p. 277.
- 17 一六七二年のフランス軍によるオランダ共和国侵攻以降、オランダは深刻な不景気に見舞われるが、富裕層はむしろ経済的な打撃を受けなかった。C. Lesger, 'Verraaide groei: De economie tussen 1650 en 1730', in W. Frihoff et al., eds., *Geschiedenis van Amsterdam: zelfpeuzende stadstaat 1650-1813*, Amsterdam, 2005, pp. 67-77を参照された。
- 18 P. Bakker, 'Working for the Elite: The Leiden Fine Painters and the Local Market', in 小林頼子・青野純子監修『「アー・ブーケットの時代」 二〇一〇』東京(私家版)』pp. 79-80. 筆者が『』で典拠としたBakkerの文献は、『講演の書き起し』であるため、注が付いていないが、参照箇所の内容からして、以下の十八世紀の未刊行書を典拠としてゐると思われる。
^㉔ Anoniem, *Lijste van schilders, die binnen Leiden geboren zijn, off aldaar gewoond en de kunst geoeffend hebben*, manuscript, GAL., bibl. 254-41a, ca. 1776-1785.
- 19 Houbraken 1718-21 (注一), vol. II, pp. 4-5.
- 20 K. Jonckheere, "When the cabinet from Het Loo was sold": the auction of William III's collection of paintings, 26 July 1713', in *Simiolus* vol. 31 (2004-2005), pp. 201 & 211; E. Korthals Altes, 'The art tour of Friedrich of Mecklenburg-Schwern', in *idem*, pp. 219-220.
- 21 G. Hoer, *Catalogus of naamlijst van schilderyen*, vol. 1, den Haag, 1752, pp. 2 and 200; *idem*, *Catalogus of naamlijst van schilderyen*, Supplement by P. Terwesten, 1770, pp. 169, 544-545.
- 22 Baer 2000 (注^㉔), p. 120. ちなみに、十七、十八世紀を通じてギルターの貨幣価値は比較的安定していた。
- 23 Martin 1901 (注^㉔), p. 158.
- 24 十七世紀オランダ風俗画の人氣が外国で高まったこと、その背後で、画商たちが価格のつり上げに暗躍してゐたこと等にのこつは以下を参照された。J. Aono, *Confronting the Golden Age: Imitation and Innovation in Dutch Genre Painting, 1680-1750*, pp. 25-26; 青野純子『変わりゆく十七世紀オランダのアート・ブーケット——十八世紀の中古絵画市場を中心に——』、小林・青野 二〇一〇 (注18)』pp. 113-132.
- 25 Sir J. Reynolds, H. Mount (ed.), *Sir Joshua Reynolds: A Journey to Flanders and Holland*, Cambridge, 1996, p. 118.
- 26 *Idem*, pp. 107-110; Grijsenhouer 1999 (注21), pp. 18-19.
- 27 ダウに対する評価の低下にのこつは以下に詳し。
A. K. Wheelock, 'Don's reputation', in *Baer 2000* (注^㉔), pp. 14-17.
- 28 W. Bürger, *Musées de la Hollande. Amsterdam et La Haye. Étude sur l'école Hollandaise*, Bruxelles, 1858, pp. 82-83.

- 29 トレは、同じ著書(注28)の別の個所(pp. 272-273)で、フェルメールを「(レ)に素晴らしい画家がゐる」と紹介し、彼の《テルフト眺望》の余りに過剰な厚塗りに難色を示しながらも、同作品が「堂々たる作品で、なおフェルメールをよく知らない愛好家にとっては驚くべき作品である」との称賛を惜しまない。タウの評価の低めな好対照をなしている。
- 30 Martin 1901 (注²⁹), p. IX.
- 31 Wheelock 2000 (注27), p. 17及³⁰ p. 24, note 30を参照された³¹。
- 32 B. Broos, ed., *Hollands meesters uit Amerika*, Mauritshuis Museum, den Haag et al., 1990-1991, pp. 218-219. Wheelock 2000 (注27)には、放出が“ministeriële goedkeuring”(内閣の承認)による³²。
- 33 J. A. Emmens, ‘Natuur, Onderwijzing en Opening: Bij een driekuit van Gerrit Dou’, in J. Bruyn et al., eds., *Album Discipulorum J. G. van Gelder*, Utrecht, pp. 125-136; idem, ‘De Kwakzalver van Gerard Dou’, in *Openbaar Kunstbezit* 17 (1971), pp. 4a-b.
- 34 エメンズの議論を受け継ぐ形で、当時ユトレヒト大学で教鞭をとっていたエディ・デ・ヨングは十七世紀オランダ風俗画の寓意的解釈を積極的に試み、一九七六年には『教訓と愉楽のために』と題した展覧会を企画した。以下を参照された³⁵。E. de Jongh, *Tot leering en vermaak*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1976; エディ・デ・ヨング、小林頼子ほか訳『オランダ絵画のイコノロジー』、NHK出版、二〇〇五。
- 35 Nauman 1981 (注³⁰): E. J. Sluiter et al., eds., *Leuke Fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760* (exh. cat.), Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden, 1988.
- 36 R. Baer, *The Paintings of Gerrit Dou (1613-1675)*, diss., New York University, 1990; Baer 2000 (注³⁰)。
- 37 G. de Laresse, *Het groot schilderboek*, Amsterdam, 1707, pp. 167-201; C. Kemmer, ‘In search of classical form: Gerard de Laresse’s Groot schilderboek and seventeenth-century Dutch genre painting’, in *Simulacra* vol. 26 (1998), pp. 87-115
- 38 W. Franits, ‘“For People of Fashion”: Domestic Imagery and the Art Market in the Dutch Republic’, in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 51 (2002), pp. 295-316; Aono 2015 (注27), pp. 97-118. 例えはエロン・ファン・デル・ネール(一六五三~一七〇一)・アードリアーン・ファン・デル・ウェルフ(一六五九~一七二二)などが他国の君主に登用された。