

スウェーデン国立美術館 素描コレクション展—ルネサンスからバロックまで

Renaissance to Baroque Master Drawings from the Nationalmuseum, Stockholm

コラム / Columns

章解説 / Chapter introductions

作品解説 / Object texts

I イタリア Italy

II フランス France

III ドイツ Germany

IV ネーデルラント Netherlands

作品リスト / List of Works

## 素描とは？

素描(デッサン、ドローイング)は、線描中心の平面作品と定義されます。使用される画材や技法は、時代や地域によってさまざまで、描く対象や目指す表現に応じて選ばれることもありました。制作の目的もさまざまです。とくに美術作品の構想を練るプロセスと結びつく場合が多いことから、16-17世紀の文筆家たちは、素描をあらゆる造形の基礎ととらえ、高く評価しました。

素描には、作者の思考や手の痕跡をより直接的に見てとることができます。あたかも制作現場に立ち会っているような親密な距離感——これこそが素描鑑賞の醍醐味と言えるでしょう。また素描の中には、鑑賞用の美術作品として細部まで入念に仕上げられたものもあります。それらの作品においては、素描ならではの繊細さや軽やかさが大きな魅力となっています。

素描は温湿度の変化や光に対して脆弱で、展示の際には細心の注意を払う必要があります。本展の会場では、通常より大幅に低い照度設定にしていますが、これも鑑賞機会を確保しつつ、作品を将来に伝えていく目的に沿ったものです。

## What is drawing?

A drawing is defined as a planar artwork consisting primarily of linework. Artists have used a wide range of materials and techniques in different periods and regions, choosing those which suited their particular expressive needs or the depicted subjects. Since drawings were often part of an artist's creative process, 16th and 17th century writers revered drawing as the basis for artistic production.

A drawing directly conveys the traces of an artist's hand movements and their thoughts, providing a sense of immediacy, as if we are witnessing artistic production. This immediacy is the true charm of viewing drawings. Highly finished drawings are also produced as artworks in their own right. The finesse and delicacy possible in drawing is particularly fascinating.

Because they are drawn on paper, drawings are especially susceptible to light and temperature/humidity changes. Particular care must be taken when they are displayed. The overall gallery lighting in this exhibition has been set at a very low level. The setting is carefully calibrated so that we can view the drawings, as well as preserve them for the future.

### 素描の制作目的

素描のもっとも重要な制作目的は、絵画など美術作品の構想にかかわるものです。この過程では、作品の一部のみを取り上げたものから、構図全体を描いたものまで、あるいは、アイデアを即興的に描きとめたものから、細部まで詳細に描きこんだものまで、さまざまな素描が生み出されます。

素描は、完成した美術作品の記録として制作されることもありました。また、芸術家たちは日常的に、興味ひかれた対象の写生や他者の作品の模写を行い、それらをのちの制作に生かしていました。

素描制作は、芸術家たちの修業過程においても重視されました。当時の美術書からは、芸術家を目指す若い画家たちの素描学習のあり方を知ることができます。それによると、より取り組みやすい既存の芸術作品の模写から始め、最終的には、動きがあるなど難易度が高い自然物の写生へと、学習が進められたようです。

さらに、もっぱら鑑賞用の、独立した美術作品としての素描も存在します。このタイプの多くを占めるのは肖像や風景です。それらの素描は、友情のあかしの贈り物とすべく制作されることもあれば、コレクター向けの売り絵として手がけられることもありました。なお、当初は別の目的で制作されたものが、鑑賞用に転用されることもありました。

### Why Drawings are Made

Use in the artwork production process has long been the most important reason drawings were made. Such drawings can show just a section of a proposed artwork, the entire proposed composition, quick sketches of a specific idea, or a detailed rendering of section of the artwork.

Drawings also serve as records of completed artworks. Artists make other kinds of drawings on a regular basis, whether sketches of things that catch their attention, or to copy artworks made by others, with all these drawing forms useful in their later artistic production.

Drawing production is also an important part of artist training. Renaissance to Baroque period books on art indicate how young painters who wanted to become artists were trained in drawing methods. This training process began with copying easily accessible extant artworks, and as the student advanced, ended with drawing from complicated living subjects.

There are also extant drawings which were made as independent artworks for visual appreciation. Many of these finished work drawings were either portraits or landscapes. Some of these drawings were made as affectionate gifts, while others were intended as items for sale to collectors. Some drawings made for other purposes then later became works for visual appreciation.

## 木炭

小枝を蒸し焼きにして作られる。削った先端で鋭い線を描くことができ、腹の部分で面を塗りつぶすこともできる。指や布でこすると柔らかなぼかしの効果生まれ、陰影表現にも適している。さまざまな表現が可能で、羽根や筆を使えば線を容易に消すこともできるため、習作に好んで用いられた。

## Charcoal

Charcoal is made by steaming and then burning small tree sticks. The tip of the stick can then be whittled down to a point and used to draw sharp lines. The side of the stick can be used to apply broader areas of black to the drawing surface. A finger or cloth can be used to smudge the drawn lines to create a softened effect, and is also an effective way to create shading. Charcoal's ability to create various different effects, and its easy erasure, made it popular for study drawings.

## チョーク

木炭と同じく、削った先端で鋭い線で描くことも、腹の部分で面を塗りつぶすことも可能。天然チョークと、砕いた顔料を練り固めた人工チョークの2種類がある。ルネサンスからバロックの時代に一般的だったのは天然チョークで、おもに黒・赤・白の3色が使われた。

**黒チョーク**：炭素を含む片岩<sup>へんがん</sup>や頁岩<sup>けつがん</sup>を原料とする。16世紀頃より広く使用された。

**赤チョーク**：酸化鉄を含む赤粘土を原料とする。オレンジがかったものから、紫がかったものまでさまざま。やわらかな線描と温かみのある色あいは、人間の肉体の描写に適している。ルネサンス期にこの特質が注目され、使用が広まった。

**白チョーク**：方解石<sup>ほうかいせき</sup>や凍石<sup>とうせき</sup>を原料とする。とくにハイライト(光のあたった明るい部分を白く表す技法)に多用された。

＊ サンプル製作：高嶋美穂(国立西洋美術館)、浅川真実子(art.u)

## Chalk

Like charcoal, chalk can be sharpened into a point and used to draw thin lines, while the side of a piece of chalk can be used to fill in broad areas. There are two kinds of chalk, natural chalk and artificial chalk made of powdered pigment which is mixed with medium and then hardened. In general, natural chalk – primarily black, red, and white – was used in the Renaissance to Baroque period.

**Black chalk** : Made from shale or schist, minerals that contain carbon. Widely used from around the 16th century onwards.

**Red chalk** : Made from red clay containing iron oxide. Red chalk ranges in color from orange red to a purplish red. Red chalk's soft line quality and warm tones make it suitable for drawing human bodies. This characteristic was particularly noted during the Renaissance, which led to its broad use for figural studies.

**White chalk** : Made from calcite or soapstone. White chalk was often used to create highlights, areas on a subject touched by light.

＊Samples created by Miho Takashima (The National Museum of Western Art) and Mamiko Asakawa (art.u).

## メタルポイント

鉛や銀などの金属棒の先端を尖らせた描画道具。描画の際には、あらかじめ紙に下地を薄く塗っておく。下地は骨粉と膠にかわを混ぜて作られ、そこに顔料を足して淡い色調にすることもある。下地を塗った紙にメタルポイントで描画すると、金属の粒子が付着し、うっすらと色がつく。

＊サンプル製作：高嶋美穂(国立西洋美術館)、浅川真実子(art.u)

## Metalpoint

A pointed, rod-shaped drawing tool made of lead, silver, or other metal. A thin ground is applied to the paper on which the drawing is to be made. Powdered bone and animal glue are mixed into that ground and sometimes a small amount of pigment is added to give an overall tonal effect. By rubbing the end of the tool against paper coated with a ground, the metal particles attach to the paper and create a faint color.

＊Samples created by Miho Takashima (The National Museum of Western Art) and Mamiko Asakawa (art.u).

## 水彩・不透明水彩(グアッシュ)・淡彩

**水彩**：細かく砕いた顔料をアラビアゴムなど水性のつなぎ材で練り合わせて絵具を作り、水で溶いて描く技法。薄い絵具層を紙の表面から反射した光が透過し、明るく透明感のある仕上がりをもたらす。このため、「透明水彩」とも呼ばれる。

**不透明水彩(グアッシュ)**：水彩の絵具に、白色の顔料またはチョークや大理石を砕いた粉末が加えられる。添加された白によって、紙表面からの反射光が絵具層を透過するのを妨げるため、透明感のないマットなマティエールが生み出される。

**淡彩**：水で薄めた水彩絵具（水彩のごく薄いものが淡彩）やインクを筆に含ませ、淡く彩色する技法。明暗のニュアンスやわずかな色あいをつけ加えるために用いられる。

＊サンプル製作：高嶋美穂(国立西洋美術館)、浅川真実子(art.u)

## Watercolor, Gouache, Wash

**Watercolor** : Finely ground colorants are mixed with gum arabic to make color pigments, which are thinned with water and used to paint. Light reflects from the support paper through thinly applied watercolor pigment layers, giving the work an overall translucent finish.

**Gouache (opaque water-based pigment)** : Watercolor pigments are mixed with a white colorant, chalk, or granite powder. The added white element means that light cannot reflect from the underlying paper surface through the pigment, creating an opaque, matte effect.

**Wash** : A pale color method whereby watercolor pigments or ink are thinned with water, then brushed onto the support medium. These pigments are used to create nuanced shading effects and to add very slight coloration.

＊Samples created by Miho Takashima (The National Museum of Western Art) and Mamiko Asakawa (art.u).



## ペン

羽根ペン：ルネサンスからバロックの時代におもに用いられた。ガチョウ、白鳥、カラスなどの羽根を原料とする。軸先の水分や脂肪分を取り除き、先端を斜めにそぎ落としてペン先を作る。そこにインクを含ませると、自由に強弱や濃淡をつけながら息の長い線を描くことができる。

葦<sup>あし</sup>ペン：植物の葦の茎を原料としたペンで、起源は古代に遡る。細いペン先を作るのは難しく、インクの吸収も悪い。線は太く寸断されがちで、それゆえ中世に羽根ペンが普及すると、次第に使用されなくなった。一方で、エネルギーで力強い描線のために、あえて葦ペンが用いられることもあった。

## Pen

**Quill** : Quills were primarily used during the Renaissance to Baroque period. The quills were made from goose, swan, crow, and other bird feathers. Quills are made by removing all moisture or fat from the tip of the feather shaft and then trimming that shaft end at an angle. By dipping the quill tip in ink, you can freely control the length and type of line you draw, pressing harder or lighter on the surface, varying the lightness or darkness of the ink line.

**Reed Pen** : The use of reed plant stems as writing tools dates back to antiquity. It is hard to shape a narrow tip on a reed, and they also don't absorb ink well. The resulting tendency towards thick lines meant quill pen use became more common during the medieval period, and reed use lessened. Conversely, their ability to produce powerful, thick lines meant that artists sometimes continued to use reed pens.



## インク

インクはペンや筆に含ませて用いられる。ルネサンスからバロック期に一般的に使われたのは、**没食子<sup>もっしょくし</sup>インク**、**ビスタ**、**墨**、**セピア**の4種類である。

**没食子インク**：最も広く使用されたインク。カシやブナの表面に生じた虫こぶ(※)より抽出した没食子液(タンニンを含む)と硫酸第一鉄(硫酸に鉄を溶かしてつくる)を主原料とする。インク色は当初、青や黒であるが、次第に褐色に変色する。

※卵を産みつける虫の分泌液に反応し、植物組織が異常発育してできたこぶ

**ビスタ**：木を燃やしたときにできる<sup>すす</sup>煤を原料とする。インク色は褐色だが、木の種類により、サフランのような色から黒に近いものまで色あいの幅がある。

**墨**：樹脂や油などを燃やしてできた煤煙より作られる。ヨーロッパでも製造されたが、17世紀以降、オランダの東インド会社を通じて、中国製の墨がヨーロッパに輸入されるようになる。それらは、「インドのインク」あるいは「中国のインク」と呼ばれ、品質の高さゆえに好まれた。

**セピア**：イカ墨を原料とする。その色あいは、あずき色がかった褐色から黒ずんだ褐色まで多様である。

＊サンプル製作：高嶋美穂(国立西洋美術館)、浅川真実子(art.u)

## Ink

A brush or pen is dipped in ink to use as drawing medium. There were four types of ink commonly used from the Renaissance to Baroque period, namely iron-gall ink, bistre, carbon-based ink, and sepia.

**Iron-gall ink** : The most widely used ink. Combination of tannates derived from oak galls and ferrous sulfate. At first iron-gall ink is either blue or black in color, but over time it gradually turns to a brownish tone.

**Bistre** : Made with wood soot. The resulting ink is dark brown in color, and depending on the type of wood used, the color can range from a saffron yellow to black.

**Carbon-based ink** : Made by burning oils or tree resin. While European-made carbon-based ink was available, from the 17th century onwards Chinese-made ink was brought to Europe by the Dutch East India Company ships. Thanks to its high quality, this ink type known as India ink or Chinese ink became popular.

**Sepia** : Sepia is made from squid ink. Sepia ink can range in color from a pale purplish-brown color to a blackish dark brown color.

＊Samples created by Miho Takashima (The National Museum of Western Art, Tokyo) and Mamiko Asakawa (art.u)

## スウェーデン国立美術館の素描コレクション

1792年、ストックホルムに開設されたスウェーデン国立美術館は、世界で最も古い公立美術館の一つです。王室の収集品をコレクションの基盤とし、中世から今日にいたる美術、工芸、デザインを幅広く収蔵しています。なかでも版画と合わせて約500,000点にのぼる素描コレクションは、質、量ともに世界屈指のものと評価されます。

この素描コレクションの基盤は、スウェーデン国王付きの建築家であったニコデムス・テッシン(1654–1728年)と、彼の息子でやはり王室の廷臣であったカール・グスタフ・テッシン(1695–1770年)によって構築されました。父子の収集のうち2,000点は、カール・グスタフ・テッシンが駐フランス大使としてパリに滞在していた期間に入手したものです。その中核をなす作品群は、歴史的に著名なコレクター、ピエール・クロザの旧蔵品でした。また、このクロザ・コレクションの競売を主催するとともに、テッシンに作品購入の助言を与えたのは、やはりコレクターとして名高いピエール＝ジャン・マリエットです。このように、スウェーデン国立美術館の素描コレクションは、構築の歴史においても非常に興味深いものとなっています。

## The Drawing Collection of the Swedish Nationalmuseum

The Swedish Nationalmuseum was founded in 1792, making it one of the oldest public art museums in the world. Begun on the basis of the Swedish royal collection, today the collection includes a wide array of fine art, decorative art, and design dating from the medieval period to the present. The museum's prints and drawings collection, which numbers more than 500,000 works in total, is considered one of the world's finest collections both quantitatively and qualitatively.

The Nationalmuseum's drawing collection was begun by Nicodemus Tessin (1654-1728), architect to the Swedish royal court, and his son Carl Gustaf Tessin (1695-1770), a court official. Among the drawings acquired by the father and son team were 2,000 works collected while Carl Gustaf lived in Paris as Sweden's ambassador to France. The core group of these Paris acquisitions were formerly owned by legendary French collector Pierre Crozat. In turn, Pierre-Jean Mariette, another renowned collector, was the organizer of the Crozat collection auction and also served as Tessin's advisor for the acquisition at that sale. In addition to the works themselves, the history of the Swedish Nationalmuseum's drawing collection acquisition process is a fascinating topic in its own right.

# イタリア

15世紀、ルネサンス期のイタリアでは、紙の普及にともなって、制作される素描の数が飛躍的に増加します。また美術作品に対して、より複雑で高度な表現が求められるようになり、制作の過程でイメージを入念に検討する必要が生じたことも、この傾向を後押ししました。さらに描かれる内容にも変化がみられました。中世の素描の大半は、芸術家が自身の制作の参考材料とするべく、他者の作品を模写したものでしたが、ルネサンス期には自然観察に基づく写生や、空想的な思いつきを描き留めることも行われるようになりました。

16世紀になると、イタリア美術はマニエリスム期に入っていきます。この時期には、ルネサンスの巨匠たちが生み出した美術作品こそが最重要の手本であると考えられました。芸術家たちが先達の模範に倣うべく試行錯誤する中、非常に洗練した——それが行き過ぎて不自然な印象を与えることもある——素描が生み出されました(nos. 6, 8)。また16世紀には、ヴェネツィアがフィレンツェやローマと並ぶ美術の中心地として頭角を現します。ヴェネツィア派の素描では、細部へのこだわりが薄く、形態を大掴みに把握する傾向や、明暗の効果に対する豊かな感受性が重要な特徴となっています(nos. 14-16)。

そして16世紀末頃、イタリア美術は改革期を迎えます。この時期には、マニエリスム期に一時、芸術家たちの関心低下を被った自然観察が、再び重視されるようになりました。この変化において中心的役割を担ったのが、ボローニャ出身のカラッチー族です(nos. 17-20)。彼らが1582年頃設立した画塾では、裸体習作に重点を置いた教育が行われました。その後花開いたバロック美術では、風景素描の制作も広まっていきました(no. 19)。

## Italy

In 15th century Renaissance Italy, the spread of paper usage led to a dramatic increase in the number of drawings produced. This increased drawing production was further underscored by an artist's need to fully examine and construct their desired image during the production process since this period sought more complex and highly-defined expression in artworks. Changes also occurred in the content of drawings. The majority of medieval period drawings were copies of other artists' works for use by an artist in the production of their own works. During the Renaissance, artists began to create drawings based on their observation of nature, or as a way to record their own imagined images and thoughts.

In the 16th century, Italian art entered its Mannerist period, which considered the artworks created by the great Renaissance masters to be their most important models. As these artists explored how best to imitate the standards set by their predecessors, they produced extremely refined drawings, at times to the degree that their excessive refinement seemed unnatural(nos. 6, 8). The 16th century also saw Venice become an artistic center rivaling that of the traditional centers of Florence and Rome. Venetian drawing was less interested in detailed depiction, seeking instead a broad grasp of form, and is particularly characterized by its abundant sensitivity to the effects of light and shade (nos. 14-16).

The end of the 16th century saw Italian art enter a period of reform. This period saw a renewed interest in observing nature, a practice that had temporarily fallen out of favor with Mannerist artists. The Caracci family originally from Bologna (nos. 17-20) played a central role in this change. They established a painting school ca. 1582, and there taught students by emphasizing sketching from the human nude. Landscape drawing then spread during the succeeding flowering of Baroque art (no. 19).

# II フランス

16 世紀初頭、フランス国王フランソワ1世が着手したフォンテーヌブロー宮殿の再建と増築は、同国における芸術家たちの活動を活気づけました。パリの南東に位置する同宮殿には、各国から招かれた芸術家たちが集まり、建築や装飾のほか、宮廷で催されるページェント(仮装行列やショー)に関連するデザインも手掛けました。その主導的存在となったのは、フランチェスコ・プリマティッチョやニコロ・デッラバーテらイタリアの画家たちです(nos. 26-28)。彼らを中心として、イタリアのマニエリスム様式に宮廷人たちの趣味を加味した、独特の様式が形成されることとなりました。

16 世紀フランスではまた、宮廷を中心に肖像素描が流行しました。その典型例では、主に黒と赤のチョークにより、四分の三正面観でモデルがとらえられます(no. 29)。コレクションの対象、あるいは親族間で消息を確認する(いわば今日の写真替わりの)手段として人気を博し、多くの作品が制作されました。

16 世紀末から17 世紀初頭には、現フランス北東部に所在したロレーヌ公国で、ジャック・ペランジュやジャック・カロといった作家たちが頭角を現します。彼らは、マニエリスム様式を含む美術の様々な潮流を取り入れて、個性豊かな作風を発展させました。本章では、彼らによる版画の下絵素描と、それらに基づいて制作された版画を並べて紹介します(nos. 31-32, 34-37)。

そして17 世紀初頭になると、パリの美術界にも転機がもたらされます。きっかけは、国王ルイ13 世の宰相リシュリューによる芸術振興策、そして1627 年にシモン・ヴァーエがイタリアより帰還したことでした。ヴァーエは精力的な制作のかたわら、ウスタシュ・ル・シュウールやシャルル・ル・ブランら次世代の重要画家たちを育成します。その結果、彼がイタリアで学んだバロック様式が広く伝播することとなりました。

本章の締めくくりには、ルネ・ショヴォーによる天井装飾のデザインを紹介します(no. 44)。同作品は、スウェーデンの宮廷付き建築家で、スウェーデン国立美術館のコレクションの礎を築いたニコデムス・テッシンが、ストックホルムの自邸のために制作させたものです。

## France

At the beginning of the 16th century, the French king François I began rebuilding and expanding Fontainebleau Palace, a project which led to increased artist activity in France. Artists from various countries were invited to the palace located to the southeast of Paris and there worked on the project's architecture and interior design elements, as well as designs for the costumed pageants held at the palace. Italian artists such as Francesco Primaticcio and Nicolò dell'Abate played advisory roles in that process (nos. 26-28). They mixed Mannerism with a courtly taste and helped form Fontainebleau's unique style.

Sixteenth century France also saw the development of portrait drawings, mainly black and red chalk drawings showing the model in three-quarter off-center pose (no. 29). Many drawings of this type were produced, primarily as collectibles, or to convey news among family members, like today's sharing of family snapshots.

In the late 16th to early 17th centuries, artists such as Jacques Bellange and Jacques Callot appeared in the Duchy of Lorraine, part of present-day northeastern France. They took up Mannerism and other current art trends as they developed richly individualistic styles. This section introduces their print preparatory drawings alongside the prints created from those drawings (nos. 31-32, 34-37).

Paris once again emerged as an artistic center at the beginning of the 17th century. This was set off by Cardinal Richelieu, chief minister to Louis XIII, and his considerable art promotion policies, and, in 1627, the return of Simon Vouet from Italy. Vouet not only actively took up numerous commissions; he also trained important painters of the succeeding generation, including Eustache Le Sueur and Charles Le Brun. This is how he handed on the Baroque styles he had learned in Italy.

This chapter ends with the ceiling decoration design drawn by René Chauveau (no. 44). This ceiling decoration was intended for the Stockholm home of Nicodemus Tessin, architect to the court who worked with his son Carl Gustaf to lay the groundwork for the Nationalmuseum's drawing collection.



# III ドイツ

本章ではオーストリアやスイス、現在はフランスの一部であるストラスブールを含む、ドイツ語圏で活動した作家たちを取り上げます。

15世紀半ば頃までのドイツ語圏諸地域の美術は、後期ゴシック様式の影響下にありましたが、1470年頃からルネサンスの潮流を受容します。そして、なかでもコルマルやストラスブール、バーゼルを含むライン河上流域の諸都市のほか、ニュルンベルク、アウクスブルクなどが、その中心地へ成長を遂げました。本章で取り上げる作家たちの多くも、これらの都市を修業地や活動地としています。

ルネサンス期のドイツ語圏諸地域の現存素描の中には、美術作品や工芸品の下絵素描として制作されたもののほか、アルブレヒト・デューラーの肖像素描(no. 48)のように、それ自体が独立した作品として仕上げられた例も伝わります。さらにこの地域では、画家が版画家を兼ねていること例が多く、彼らの作品にはしばしば、平行線による陰影やボリュームの表現など、版画制作の経験を想起させる表現が見られます。

一方、主題に注目すると、ドイツ語圏諸地域では、男女のカップルや農民、兵士などを描いた世俗主題がいち早く受け入れられました(no. 50)。また16世紀前半には、ドナウ河流域地域で活動した画家たちによって、風景が盛んに描かれるようになります。ドナウ派と呼ばれたそれらの画家たちの一人、ヴォルフ・フーバーの素描(no. 52)では、やはり風景描写が重要な要素となっています。

本章の出品作品の大半は15-16世紀のものですが、締めくくりに1点のみ、17世紀後半から18世紀初頭に活動したフィリップ・ペーター・ロースの素描を取り上げます(no. 57)。主に羊や牛など動物を描いたロースの作品群は、スウェーデン国立美術館のドイツ素描コレクションの中核となっています。

## Germany

This chapter presents artists who were active in German-speaking areas, including Austria, Switzerland, and Strasbourg, which today is part of France.

Up until around the mid 15th century, International Gothic style dominated the various German-speaking regions, but by around 1470, Renaissance trends spread to this area. Among those developments, the various cities on the upper reaches of the Rhine, including Colmar, Strasbourg, and Basel, as well as Nuremberg, Augsburg, and Wittenberg grew as artistic centers. Most of the artists included in this chapter either trained or worked in these cities.

Extant Renaissance drawings from German-speaking regions were primarily produced as preparatory drawings for paintings, sculptures, or decorative arts. There are also some extant works, such as Dürer's portrait (no. 48), that were made as independent artworks. Quite a few of the artists of this region were both painter and print artist. As a result, they used linework in their drawings to convey shading and volume, probably reflecting their experience of the printmaking process.

In terms of subject matter, the German speaking region saw an earlier adoption of secular subjects, such lovers, peasants, or soldiers, than in other regions (no. 50). In the first half of the 16th century, Danube region painters began to paint "pure" landscapes that did not include Christian or mythological themes. Landscape depiction is an important element in no. 52, a drawing by Wolf Huber, one of these Danube school painters.

While the majority of the works displayed in this chapter date to the 15th to 16th centuries, here we close with a single work by Phillip Peter Roos, who was active from the latter half of the 17th century through the beginning of the 18th century (no. 57). Roos' group of drawings primarily of sheep, cattle, and other animals are one of the core groups of the Nationalmuseum's German drawing collection.

# IV ネーデルラント

ネーデルラント(現在のオランダ、ベルギーにおおよそ該当する地域)では、15世紀初頭に油彩技法が急速に発展し、華麗な絵画伝統が形成されました。しかし同地では、世紀半ば頃まで紙の普及が遅れたこともあり、16世紀初頭以前にさかのぼる素描の現存例は、少数にとどまります。したがって、リュカス・ファン・レイデンの作品 (no. 58) は、その貴重な例と言えるでしょう。

その後、ネーデルラントで制作された素描の現存例は徐々に増え始めます。同地では16世紀半ば頃までに、修業の仕上げとしてイタリアに旅する慣習が芸術家たちの間に定着し、その結果、イタリアの素描制作のあり方が伝えられることとなりました。本章で紹介するのは主として、こうした流れの延長線上にある 16 世紀末以降の作例です。

16 世紀末のネーデルラントは、政治的・宗教的動乱の結果、市民を中心とするオランダと、スペイン・ハプスブルク家領フランドルに南北分断します。社会が安定を取り戻すと、フランドルでは、アントウェルペンを中心に芸術が再興しました。このとき中心的役割を果たしたのが、ペーテル・パウル・ルーベンスやアンソニー・ヴァン・ダイク、ヤン・ブリューゲル(父)らです (no. 59, 61, 62)。

一方のオランダでも、経済的繁栄のもと、17世紀には絵画制作がかつてない活況を示しました。聖画像の礼拝を禁じるプロテスタント国家であったことや、絵の購入層である市民たちが身近で親しみやすい画題を好んだことから、この時代のオランダでは、風俗画、風景画、静物画、あるいは建築の内部や動物を描いたジャンルが発展を遂げます。他方、アブラハム・ブルーマールトや、レンブラント・ファン・レインとその弟子たちのように、聖書の物語を描くことにこだわり続けた画家たちもいました (nos. 63-66)。こうした状況を受けて、17世紀オランダの素描は多様性豊かなものとなっています。

## Netherlands

At the beginning of the 15th century, the Netherlands (approximately present-day Netherlands and Belgium) saw the rapid development of oil painting techniques and the formation of a beautiful painting tradition. This region was, however, about half a century behind in the spread of paper usage, a factor which contributed to the fewer extant drawings produced prior to the early 16th century. Thus, no. 58, a portrait drawing by Lucas van Leyden, is particularly precious.

After that period, an increased number of extant drawings remain from the Netherlands. Prior to about the middle of that century, it was the custom for artists to travel to Italy to complete their artistic studies. As a result, Italian drawing production methods were conveyed to the Netherlands. Most of the works introduced in this chapter were created along this trajectory and date up until the end of the 16th century.

By the end of the 16th century, political and religious upheaval in the Netherlands led to a geographic split, with the Protestant Dutch Republic to the north, and the Catholic South under the rule of the Spanish Habsbourg. With the return of political and economic stability, the arts began to revive in Habsbourg Netherlands, with Antwerp as its core. Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, and Jan Brueghel the Elder played central roles in this development (nos. 59, 61, 62).

In Holland, economic prosperity supported an unprecedented amount of painting production in the 17th century. This Protestant country forbid the worship of religious paintings, and the ordinary people who bought paintings enjoyed familiar, close-to-home painting themes. Thus, during this period Holland saw the development of various genres, such as genre scenes, landscapes, still-lives, architectural interiors, and paintings of animals. Conversely, there were painters such as Abraham Bloemaert and Rembrandt van Rijn and his students, who continued to paint Biblical subjects (nos. 63-66). This meant that a diverse array of drawings was produced in 17th century Holland.

No. 3

ベルト・ディ・ジョヴァンニ

(ペルージャ、1475年頃-ペルージャ、1529年頃)

《福音書記者マタイ、司教、その他の人物像の習作》

Berto di Giovanni

(Perugia, c. 1475-Perugia, c. 1529)

*Studies for the Evangelist Mathew, a Bishop and Other Figures*

ひとつの画面内に複数の人物像習作が混在する本作では、下塗りをした紙にメタルポイントで下描きがなされ、その上から褐色インクで繊細で柔らかな筆致のハッチングとクロスハッチングが施されて形象に陰影がつけられている。本作の様式は、ペルジーノの強い影響を受けていたラファエロの初期のそれに近く、その特徴は優美な人物像の面貌に顕著に表れている。たとえば、三角形の司教冠をかぶった老人の面貌や書物をもつ手の形姿は、ラファエロの1505年の《アンシデイの聖母》(ロンドン、ナショナル・ギャラリー)に描かれたバーリの聖ニコラウスのそれらと類似している。

This drawing seems to be a figural study, with several different people drawn on the single page. Metalpoint was used on this page's prepared ground to create the underdrawings for the images, followed by soft, intricately rendered hatching and cross-hatching brushstrokes in brown ink to create shading. The style of this drawing is close to Raphael's early period style, which was strongly influenced by Perugino. Here the characteristic elegantly refined facial depiction is striking. For example, the face of the old man wearing a triangular bishop's hat and the shape of the hand holding a book resemble those aspects of Saint Nicholas seen in Raphael's 1505 *The Amidei Madonna* (National Gallery, London).



No. 6

ドメニコ・ベッカフーミ

(モンタペルティ、1486年-シエナ、1551年)

《老人とその他の顔の習作》

Domenico Beccafumi

(Montaperti, 1486-Siena, 1551)

*Head of Old Man and Other Faces*

本作には、さまざまな人物の頭部がのびやかな曲線で描かれている。これらはおそらく、実際のモデルを前にして描かれたものというよりは、頭に浮かんだイメージにしたがって、画家がペンを走らせて表したもののだろう。本作の作者は、かつてミケランジェロと考えられていたが、のちにバッチョ・バンディネッリに修正され、現在ではドメニコ・ベッカフーミに帰されている。これをベッカフーミの作とする具体的な根拠は示されていないが、彼がシエナ大聖堂の舗床モザイクのために制作した《黄金の子牛の鑄造》の原寸大下絵(シエナ国立絵画館)には、長い髭を蓄えた老人をはじめ、本作に描かれているのと類似した複数の人物像を確認することができる。

Sinuous lines form the images of various figural heads in this work. More so than having been drawn from actual live models, these images seem to reveal the artist's imagination which sent his pen racing across the paper surface. This work was first assigned to Michelangelo's hand, then to Baccio Bandinelli, but is now attributed to Domenico Beccafumi. There is no specific evidence for this Beccafumi attribution, but various of his figural works, such as the full-size preparatory drawing (Pinacoteca Nazionale di Siena) for the *Aaron Making the Golden Calf* pavement mosaic in Siena Cathedral, resemble the old man with long hair and other figures seen here.

No. 8

パルミジャーノ（本名フランチェスコ・マッツォーラ）

（パルマ、1503年-カサルマッジョーレ、1540年）

《聖ヨハネと男性聖人を伴う「長い首の聖母」のための習作、  
左に向かって歩く男性》

Parmigianino (Francesco Mazzola)

(Parma, 1503-Casalmaggiore, 1540)

*Study for the “Madonna dal collo lungo” with the Infant St. John  
and a Male Saint; a Man Walking to the Left*

本作品はマニエリスムの代表的な画家、パルミ  
ジャーノが晩年に手掛け、未完のまま遺した有  
名な《長い首の聖母》(参考図)の習作である。  
パルミジャーノはその油彩画を制作するにあた  
り、全体もしくは部分を表した約30点の素描習  
作を残したが、本作を含むそれらの作品群は画  
家の試行錯誤の痕跡をとどめるものとなってい  
る。当初は聖ヒエロニムスと聖フランチェスコの  
二聖人に挟まれた玉座の聖母子という伝統的  
な構図が構想されていたものの、やがて聖人た  
ちは後景に押しやられ、聖母子と天使が画面の  
ほぼ全面を占めるようになった。本素描でもパル  
ミジャーノは、画面右において聖母子と幼児洗  
礼者聖ヨハネ、天使という人物群の構想を練っ  
ている。画面左の男性像はおそらく、聖ヒエロニ  
ムス像のための準備素描である。

This is a study for the *Madonna dal collo lungo* (*Madonna with the Long Neck*), an unfinished late period work by the major Mannerist painter Parmigianino. His creative trial and error process can be seen in the approximately 30 extant study drawings, including this work, which are both full composition and detail images. At first, he envisioned a traditional composition, with the Madonna and Child seated on a throne between St. Jerome and St. Francis. Then, he moved the two saints to the background, leaving the Madonna and Child and angel filling most of the composition. The right side of this drawing shows Parmigianino refining the composition of the Madonna and Child, infant St. John the Baptist, and angel figural group, while the male figure seen on the left is probably a study for the St. Jerome image.

No. 9

フェデリコ・バロッチ

(ウルビーノ、1528年-ウルビーノ、1612年)

《後ろから見た男性の頭部》

Federico Barocci

(Urbino, 1528-Urbino, 1612)

*Head of a Man Seen from Behind*

16世紀後半のカトリック改革が求めた美術理論を体現するとともに、続くバロック美術を準備した先駆的な画家であるフェデリコ・バロッチは、素描家としては、とりわけパステルによって繊細な色味と明暗の階調を巧みに描出することに長けていた。後ろ向きの男性の頭部が表された本作も、そうしたバロッチの技量が発揮された素描のひとつであり、彼がイタリア中部ペーザロのノーマ・ディ・ディオ同信会の注文を受けて1590年に制作した《キリストの割礼》(パリ、ルーヴル美術館)のための準備素描である。

The painter Federico Barocci both personified the art theory sought by the Catholic Reformation of the latter half of the 16th century and was a pioneering figure in Baroque art. As a draftsman, he was particularly adept at using pastels to create delicate color and shading tonal changes. This work depicting the back of a man's head is one such demonstration of Barocci's prowess and is a study work for his *The Circumcision* (1590, Musée du Louvre) commissioned by the Brotherhood of the Name of Jesus in Pesaro in central Italy.

No. 16

ドメニコ・ティントレット（本名ドメニコ・ロブスティ）  
（ヴェネツィア、1560年-ヴェネツィア、1635年）  
《ウィルギニアの死》

Domenico Tintoretto (Domenico Robusti)  
(Venice, 1560-Venice, 1635)  
*The Death of Virginia*

ヴェネツィア派を代表する画家ヤコポ・ティントレットの子であるドメニコ・ティントレットは、本作にみられるように、紙に油彩で数多くの下絵を残した。ここに描かれた「ウィルギニアの死」は、リウィウスの『ローマ建国以来の歴史』(3:44-58)に記されている逸話である。共和制ローマの時代、司法をつかさどっていた十人委員会のひとりであったアッピウス・クラウディウスは、百人隊長の娘ウィルギニアに恋し、彼女を我がものにするために家来と共謀して不当な裁判を起こした。彼女の婚約者の訴えも虚しく、裁判はアッピウス・クラウディウスの思うままに進んだが、ウィルギニアの父はやむなく彼女を刺し殺し、裁判を無効にした。娘を刺した父の躍動感あふれるポーズ、素速い筆さばきで描かれた背景の人物像や建築には、ドメニコの素描の特徴がよく表れている。

Domenico Tintoretto was the son of the major Venetian painter Jacopo Tintoretto and many of Domenico's oil on paper preparatory drawings, as here, remain extant. The subject of this drawing, *The Death of Virginia*, is based on the story recorded by Livy in *The History of Rome* (book III, 44-58). During the Roman Republic, one of the ruling decemvirate, Appius Claudius Sabinus, fell in love with a centurion's daughter, Virginia. He conspired with his family and held an illicit trial to make her his own. The court sided with Appius Claudius in spite of her fiancé's appeals, and in despair, her father killed her so that she would not be taken. The action-filled pose of father killing his daughter as well as the swiftly-drawn background figures and architecture all fully reveal the characteristics of Domenico's drawing style.

No. 18  
アンニーバレ・カラッチ  
(ボローニャ、1560年-ローマ、1609年)  
《若い男性の立ち姿》  
Annibale Carracci  
(Bologna, 1560-Rome, 1609)  
*Standing Young Man*

1582年にボローニャで私的な美術アカデミーを設立したカラッチ一族、すなわちルドヴィーコ、その従弟のアゴスティーノとアンニーバレ兄弟は、自然観察を重視してマニエリスム美術を刷新した。とくにアンニーバレは1595年にローマに移ってファルネーゼ宮の装飾をおこなうなどし、バロック美術の礎を築くこととなった。カラッチ一族によるボローニャのアカデミーでは独自の美術教育がおこなわれたが、彼らはほかの芸術家の作品や古代彫刻の模写、人物モデルの写生を実践し、ときには人体解剖をつうじて人体の構造の理解に努めた。本作はそうした人物素描の好例であり、おそらくはポーズをとらせた徒弟のひとりを赤チョークで描いたものである。ただし1580年代から90年代前半にかけてはカラッチ一族の3人が共同で活動したため、素描を誰が描いたのかを特定する作業にはしばしば困難がつきまとい、本作にも同様のことがいえる。

The Carracci family established a private painting school in Bologna in 1582. Three of this family, Ludovico, and his cousins Agostino and Annibale, all revered observation of nature as they transformed Mannerist art. In particular, Annibale moved to Rome in 1595 and his involvement in the decoration of the Farnese Palace and other projects helped lay the groundwork for Baroque art. The Carracci family's art school in Bologna was renowned for its unique curriculum, in which the students copied paintings by other artists and drew images of ancient sculpture, and sketched human figures from live models. At times they even pursued dissection opportunities in order to further their understanding of the human body construct. This work is a superb example of such figural drawing. Here red chalk was used to depict the form of an apprentice told to hold a certain pose. And yet, given that three members of the Carracci family worked together from the 1580s through the first half of the 1590s, it is often difficult to assign a drawing to a specific hand. This work is no exception to that rule.



Nos. 26-28

フランチェスコ・プリマティッチョ（ボローニャ、1504年-パリ、1570年）  
《アレクサンドロスとタレストリス》  
Francesco Primaticcio (Bologna, 1504-Paris, 1570)  
*Alexander and Thalestris*

フランチェスコ・プリマティッチョ周辺  
《白鳥の騎士》  
Circle of Francesco Primaticcio  
*The Knight of Swan*

ニコロ・デッラバーテに帰属（モデナ、1509/12年-フォンテーヌブロー？、1571年）  
《蛙男》  
Attributed to Nicolò dell'Abate (Modena, 1509/12-Fontainebleau ?, 1571)  
*The Frog Man*

nos. 26-28は、フォンテーヌブローの宮廷で催されたページェント（仮装行列やショー）のための衣装デザインであろう。no. 26は、古代マケドニアのアレクサンドロス大王と、アマゾネス最後の女王タレストリスのカップルを表す。婚礼に関連したショーのためのデザインかもしれない。no. 27は白鳥の騎士の衣装である。翼の部分に取り付けられた脚は造作の一部で、がっしりとした白鳥の脚が衣装を着る人物のもの。なお、この役柄には、クレーヴェ家との関連が指摘される。同家は、ヴァーグナーのオペラ『ローエングリン』（1850年初演）の題材となった伝説に登場する、白鳥の騎士の末裔を名乗っていた。no. 28は不気味な蛙男を描く。うろこを思わせるフリルを重ねた衣装が不気味さをいや増しているが、役柄の詳細は不明である。

nos. 26-28 are likely costume design sketches for pageants held at Fontainebleau Palace. no. 26 shows the ancient Macedonian king Alexander the Great and Queen Thalestris of the Amazons. This costume design may have been related to a wedding-theme show. no. 27 shows a "knight riding a swan" costume. The rider's legs shown on the wings are part of the costume, with the sturdy costume wearer's actual legs seen beneath. This motif is said to be related to the Kleve family. The "knight of swan" who appears in Wagner's opera *Lohengrin* (first performed 1850) was said to be an ancestor of this Kleve family. no. 28 depicts a creepy frog man. The costume's scale-like frills add to his spooky appearance. The story behind this subject is unknown.

Nos. 36-37

ジャック・カロ

(ナンシー、1592年-ナンシー、1635年)

《聖アントニウスの誘惑》

Jacques Callot

(Nancy, 1592-Nancy, 1635)

*The Temptation of St. Anthony*

nos. 36-37は、キリスト教の聖人アントニウスにまつわる伝説を描く。荒野で修行中のアントニウスのもとに悪魔が現れ、その信仰を試すべく、肉体的・精神的攻撃を加えている。no. 36が下絵素描、no. 37がそれに基づく版画(印刷により構図は左右反転)と考えられるが、両作品を比べると細部にさまざまな違いが見つかる。なかでも大きな違いは、アントニウスの表現であろう。素描のアントニウスが地面に尻餅をつき、相当な劣勢に立たされている一方、版画のアントニウスは、上空に現れた悪魔の親玉に向かって力強く十字架をかざしている。

nos. 36 and 37 depict the legend of the St. Anthony. Demons appeared to St. Anthony as he meditated in the wilderness, assaulting him physically and mentally in their attempt to sway him from his beliefs. no. 36 is a preparatory drawing, and no. 37 is a print thought to have been made on the basis of no. 36. The printing process means that the original imagery is reversed right to left. A comparison of the two works reveals various subtle differences. The major difference is how St. Anthony is depicted. In the drawing, he is shown thrown back on his rear, beset by the demons. In the print, he is shown thrusting a cross at the boss of the demons seen in the sky above him.



No. 39

ニコラ・プッサン

(レザンドリ、1594年-ローマ、1665年)

《王妃ゼノビアの発見》

Nicolas Poussin

(Les Andelys, 1594-Rome, 1665)

*The Finding of Queen Zenobia*

静穏で理知的な作風により古典主義を大成したプッサンは、文学的素養が深く、またそれを絵画に翻案する才能にも優れていた。本作品には、古代ローマのタキトゥス『年代記』の一場面が描かれる。アルメニア王ラダミストゥスは、諸都市の反乱を受けて父の王国へ逃れた。このとき妊娠中であった妃ゼノビアは、疾駆する馬の振動に耐えかね、いっそ潔く殺してほしいと懇願する。王は妃を切りつけ、その遺体が敵の手に渡ることを恐れて、彼女を河に投げ込んだ。画面では、一命をとりとめたゼノビアが、牧人たちによって水から引き揚げられ、介抱されている。ゼノビアを取り囲む牧人たちの輪郭は何度も描き直されており、画家が入念な検討を重ねたことが見てとれる。

Poussin was renowned for his quiet, intellectual style, which came to be known as classicism. Extremely well-read, Poussin was particularly adept at translating that literary knowledge into painting form. This drawing depicts a scene from the ancient Roman writer Tacitus' *Annals*. The Armenian king Rhadamanthus faced rebellions in various cities and fled to his father's kingdom. His pregnant wife Queen Zenobia begged to be killed rather than endure the painful ride on a galloping horse. So he killed her and threw her body in a river, fearing that it would fall into enemy hands. The drawing shows shepherds lifting Zenobia's slaughtered body from the river and caring for it. Poussin re-drew the outlines of the shepherds surrounding Zenobia several times, revealing his careful consideration as he decided how to depict his subject.

No. 44

ルネ・ショヴォー

(パリ、1663年-パリ、1722年)

《テッシン邸大広間の天井のためのデザイン》

René Chauveau

(Paris, 1663-Paris, 1722)

*Design for the Ceiling of the Hall at the Tessinska Palace*

スウェーデンの国王付き建築家ニコデムス・テッシンが、ストックホルムの自邸のために制作させた天井装飾のデザイン。作者のショヴォーはフランス出身の彫刻家で、やはりスウェーデン国王に仕えた。中央には、豎琴を奏でる芸術の神アポロンと詩神ムーサたちが描かれ、その周囲を、芸術の擬人像や著名な芸術家の像が取り囲む（たとえば左上には、絵画の擬人像、およびアンニーバレ・カラッチとラファエロ）。なお、スウェーデン国立美術館の素描コレクションの基礎は、ニコデムス・テッシンと息子のカール・グスタフ・テッシンによって築かれた。

This drawing presents the design of a ceiling decoration for the Stockholm home of Nicodemus Tessin, architect to the Swedish royal court. The artist Chauveau was a French sculptor, then in service to the Swedish king. The god of art Apollo is shown in the center, playing his harp, accompanied by the Muses. The group is further surrounded by personifications of the various arts and figures of famous artists. For example, the personification of painting, Annibale Carracci and Raphael are shown in the upper left. Nicodemus Tessin and his son Carl Gustaf Tessin assembled the works that would become the basis for the Swedish Nationalmuseum's drawing collection.

No. 47  
マティアス・グリューネヴァルト（本名マティス・ゴットハルト・ナイトハルト）（？、1470年頃-？、1530年頃）  
《髭のない老人の頭部》  
Matthias Grünewald (Mathis Gothart Neithart)  
(?, c. 1470-?, c. 1530)  
*Head of a Beardless Old Man*

アルブレヒト・デューラーらと並ぶ、ドイツ・ルネサンスの最重要な美術家のひとりであるマティアス・グリューネヴァルトによって制作されたと考えられる本作には、黒いチョークで描きとめられた左斜め上方を見つめるひとりの男性の頭部がある。紙葉の左上に作者以外の誰かが追記したと考えられる“AD”のモノグラム、また左下端には後世に書かれたと思しき“albert Durer”という文字があり、それらはこの素描が、かつてはデューラーの作とみなされていたことを物語る。本作がグリューネヴァルトに帰されるようになったのは、ようやく20世紀に入ってからだった。実際、本作にはグリューネヴァルトの1520年ごろの素描《叫ぶ子どもの頭部》(ベルリン国立版画素描館)との技術的な親和性が認められる。像主の男性がかぶっている帽子は聖職者のものであり、彼の姿勢は寄進者像に典型的といえる。だが、本作がグリューネヴァルトのどの絵画の寄進者像のために手がけられたのか、あるいは該当する作品が失われているのか、そうした問題は未解決のままである。

This black chalk drawing – thought to be by Mattias Grünewald, a major German Renaissance artist along with Albrecht Dürer — depicts a male head looking up to the left. A different hand added an "AD" monogram on the upper left of the paper, and a later hand wrote out "albert Durer" on the lower left edge. These inscriptions show how this work was previously attributed to Dürer. The drawing was finally attributed to Grünewald in the 20th century. In fact, this work displays a technical affinity for Grünewald's ca. 1520 drawing, *Head of a Screaming Child* (Kupferstichkabinett, Berlin). The man wears a clerical style hat, and his posture can be seen as typical of donor figures. Therefore, questions remain. Was this a preparatory sketch of a donor figure for which painting? Or, does it relate to a now-lost work?

No. 48  
アルブレヒト・デューラー  
(ニュルンベルク、1471年-ニュルンベルク、1528年)  
《三編みの若い女性の肖像》  
Albrecht Dürer  
(Nuremberg, 1471-Nuremberg, 1528)  
*Portrait of a Young Woman with Braided Hair*

「彼が単色で、すなわち黒線を使って表現していないものがあるだろうか」——くしくも没年にあたる1528年に、ロッテルダムのエラスムスによってそう称賛されたアルブレヒト・デューラーは、まさしく「黒線」のみであらゆるものを描きだそうとした美術家にほかならなかった。彼の芸術の中核にはつねに版画があったが、素描もまた、線を操ることでいかなるものをも可視化しようとしたデューラーにとっては同様に肝要だった。本作は、左を向いたひとりの女性の胸像を四分の三面観で捉えた素描である。デューラーの意識はおもに像主の容貌に注がれたと見え、若い女性の顔の各部や凹凸、ひいては肌の質感までもが、簡潔ながら細微な線の集積でデリケートに描出されている。その一方、彼女の髪やリボン、衣服は、より太く濃い線の束で表されており、いわば部分ごとに異なる密度と鮮明さを備えた像が立ちあがる。これは素描による、それ自体として独立したモニュメンタルな肖像画であるといってよい。

In 1528, Erasmus of Rotterdam praised Albrecht Dürer with the words, "what does he not express in monochromes, that is, in black lines?", and indeed there was no other artist who accomplished as much with just "black lines." Prints lay at the core of Dürer's arts, and yet, he also equally valued drawing, which in his hands could make things visible solely through the repetition of lines. This drawing shows a three-quarter angle, bust length view of a woman turned toward the left. Here he has concentrated most of his attention on his subject's face and used an accumulation of intricate yet concise lines to render a young woman's face, its contours, skin tone, and individual features. Conversely, he has drawn her hair, ribbons, and garments in bundles of thicker, darker lines, thus using different degrees of density and clarity to create a three-dimensional form. Thus, we can say that he has created an independent, monumental portrait in drawing form.



No. 49

ハンス・バドゥング・グリーン

(グムント、1484/85年-ストラスブール、1545年)

《下から見た若い男性の頭部》

Hans Baldung Grien

(Gmund, 1484/85-Strasbourg, 1545)

*Head of a Young Man, Seen from Below*

ハンス・バルドゥング・グリーンは、ドイツ・ルネサンスの特筆されるべき美術家のうちのひとりであるが、この画家の絵画や素描には、ときにある種の強迫観念に駆られたようなグロテスクで空想性に富んだ形象が現れる。本作には、髪をなびかせ、左斜上を見つめる人物の頭部が黒いチョークで描かれている。これまでに美術史家たちが本作をめぐって強調してきたのは、バルドゥングの1516年の絵画《ノアの洪水》(バンベルク州立美術館)との関連だった。そこには、さまざまな姿勢で空を見上げるひとびとの姿がある。しかし、本作に認められるような口を開きつつ眼を半月状に細めて上方を見やる顔を短縮法で表すことへのバルドゥングの関心は、彼が1505年から1507年にかけてアルブレヒト・デューラーの工房にいた時期、つまり《ノアの洪水》の制作よりもおよそ10年まえには芽生えていたことがおよそ確実である。それゆえ本作を《ノアの洪水》にのみ結びつけて考えるのは、早計だといわなければならない。

Hans Baldung Grien was a noteworthy German Renaissance artist, whose drawings and paintings were at times filled with richly inventive, grotesquely compelling figures. This work in black chalk depicts a person's head, looking up diagonally to the left, with hair long and straggling behind. Previous art historians have asserted that this drawing is related to Baldung's 1516 painting *The Flood* (Staatsgalerie Bamberg), which contains numerous figures looking up to the sky in various postures. And yet, here Baldung's interest lay in the foreshortened face gazing up with mouth open and eyes narrowed, and half-shut. This interest is clearly rooted in the 1505-1507 period he spent in Albrecht Dürer's studio, in other words, around a decade before he created *The Flood*. Thus, it seems premature to firmly link this drawing with that painting.

No. 51  
ゲオルク・レムベルガー  
(?、1495年頃-?、1540年頃)  
《8つの男性の頭部習作》  
Georg Lemberger  
(?, c. 1495-?, c. 1540)  
*Eight Male Heads*

ゲオルク・レムベルガーの作品は、装飾的と形容しうる豊かな細部を備えた風景表現になによりも特徴をもち、その様式にはドナウ派、とりわけアルブレヒト・アルトドルファーからの影響を色濃く看取することができる。さまざまな角度から捉えられた8つの男性の頭部が表された本作には、顔の各部や髭、髪などの諸要素を曲線的に描きだした特徴あるストロークが目立つ。装飾性を帯びたそうした描線は、レムベルガーのその他の素描作品の一部にもみられる。本作はかつて、ドナウ派のヴォルフ・フーバーによるものと考えられた時期もあった。けれども、その後に複数の作品との比較をつうじて、この素描をレムベルガーに帰属することの妥当性を説いた研究が提出された。

Lemberger's works are primarily characterized by landscapes filled with a wealth of decorative and formal detail, and stylistically they were heavily influenced by the Donau school, namely Albrecht Altdorfer. This work showing eight male heads seen from different angles is a striking example of his characteristic curvilinear strokes detailing hair and various elements. This decorative line quality can also be seen in some of Lemberger's other drawings. This work was previously attributed to the Donau school artist Wolf Huber. However, later studies comparing this work with various others have accurately attributed the drawing to Lemberger.

No. 55

ハンス・ホルバイン（子）

（アウクスブルク、1497/98年-ロンドン、1543年）

《バーゼルのラハナー家の紋章盾がある

ステンドグラスのデザイン》

Hans Holbein the Younger

(Augsburg, 1497/98-London, 1543)

*Design for Stained Glass with the Coat of Arms of the*

*Lachner Family of Basle*

ドイツ生まれのハンス・ホルバイン（子）は、1536年までにイングランド国王ヘンリー8世の宮廷画家となり、16世紀を代表する肖像画家のひとりとして活躍した。本作はステンドグラスのデザインで、おそらくはバーゼルの薬剤師ルートヴィヒ・ラハナーによって注文されたものである。ホルバイン（子）はとりわけキャリアの初期に、さまざまなステンドグラスのためのデザインを手がけたが、この素描は古典的な造形要素をそれ以前の作品よりも精巧に描出しており、1530年ごろのものと考えられる。

The German-born Hans Holbein the Younger became a court painter in service to the English king Henry VIII by 1536 and was one of the 16th century's leading portrait painters. This work is the design for a stained-glass work and was probably commissioned by the Basel apothecary Ludwig Lachner. Holbein the Younger produced designs for various stained glass works early in his career, but the more elaborately rendered classical formal elements of this drawing suggest that it was created ca. 1530.



No. 56

ヨースト・アマン

(チューリヒ、1539年-ニュルンベルク、1591年)

《斧槍を抱えて眠り込むキリストの墓の番兵》

Jost Amman

(Zurich, 1539-Nuremberg, 1591)

*A Guard at the Tomb of Christ, Asleep on His Halberd*

ヨースト・アマンは、スイスのチューリヒに生まれながらも、1561年にドイツのニュルンベルクに移り住んだ美術家だった。そのときにはすでに亡くなって久しかったものの、同都市はいわずと知れたアルブレヒト・デューラーの故郷であり、芸術と出版業の中心地のうちのひとつとなっていた。本作には、階段状の構造物に腰かけて眠る兵士が表されている。この人物はおそらく、キリストの墓の見張り役なのだと考えられる。画家は本作において、一つひとつの描線の太さないし強さはほぼ均質にしながらも、それらの密度を部分ごとに変えることで形象を描きだしている。そうした造形をハッチングおよびクロスハッチングを多用しつつ実践する手法は、銅版を彫ることにすぐれた技術を示したアマンに特徴的なものであるといえる。

Jost Amman was an artist born in Zurich, Switzerland, who then moved to Nuremberg, Germany in 1561. While Dürer had died prior to Amman's arrival, Nuremberg is renowned as his hometown and was a center for the arts and publishing industry. This work depicts a soldier sleeping as he sits on a stepped construct. This figure is thought to be one of the guards at Christ's tomb. Here the artist has created his forms by using essentially the same thickness and strength of line in different densities. This method often uses hatching and cross-hatching to create forms, and is characteristic of Amman, who was particularly skilled at carving copperplate print plates.

No. 57

フィリップ・ペーター・ロース

(ライン河下流域地方、1657年-ローマ、1706年)

《休息する牛飼い》

Philip Peter Roos

(Lower Rhine, 1657-Rome, 1706)

*Herdsmen Resting and Cattle*

フィリップ・ペーター・ロースは、画家のヨハン・ハインリヒ・ロースの長男にして弟子だった人物である。父は、イタリア的な風景を描いたオランダの美術家たちの様式を受容して羊飼いや家畜、古代の遺跡などを表した牧歌的な絵画を手がけ、18世紀には「動物画家のラファエロ」とも称された。息子のフィリップ・ペーターもまた動物画に強い関心を見せた画家であり、そのジャンルで名を馳せた。本作には、樹木の傍らで休息する羊飼いと家畜の姿がある。それらは素速い筆致で描写されているが、より緻密な線の集積によって動物をスケッチすることが多かった父のものとは異なるフィリップ・ペーターに特有の素描様式の一端を示しているといえる。

Philip Peter Roos was the oldest son and student of the painter Johan Heindrich Roos. Johan created pastoral paintings influenced by the styles of Dutch painters of Italianate landscapes, including images of shepherds, livestock, and ancient ruins. In the 18th century, he was dubbed the "Raphael of animal painters." Johan's son Philip Peter was also quite interested in animal paintings and made a name for himself in that genre. This work depicts a shepherd resting next to a tree and his herd. Drawn in swift strokes, this work reveals Philip Peter's distinctive drawing style that differs from his father's works, with their frequent use of densely-grouped lines to depict animals.

No. 58

リュカス・ファン・レイデン

(レイデン、1494年頃-レイデン、1533年)

《若い男性の肖像》

Lucas van Leyden

(Leiden, c. 1494-Leiden, 1533)

*Portrait of a Young Man*

モデルは、作者と同じレイデン市民だろう。耳当てを持ち上げてバンドで固定する、特徴的な帽子のデザインは、当時の流行である。顔や髪は丁寧に描写され、光が映り込む瞳はとくに繊細に表現されている。平行線や交差線を用いた陰影表現は、版画技法より取り入れたものだろう。リュカス・ファン・レイデンは、1521年にアントウェルペンでデューラーに出会い、互いの肖像を描いている。このとき受けた刺激が、画家を本作品のような肖像素描の制作へ向かわせたのであろう。

The model for this drawing, like van Leyden himself, is probably a citizen of Leyden. The distinctive hat design, with raised earflaps secured with a band, was popular at the time. Van Leyden carefully depicted the face and hair of his subject, with the light-reflecting eyes particularly intricately rendered. He drew the shading areas in parallel lines and crossing lines, reflecting the use of printing techniques. Lucas van Leyden met Albrecht Dürer in Antwerp in 1521, and they drew each other's portraits. That interaction may have inspired him to produce portraits like this image.

No. 59

ヤン・ブリューゲル（父）

（ブリュッセル、1568年-アントウェルペン、1625年）

《旅人と牛飼いのいる森林地帯》

Jan Brueghel the Elder

(Brussels, 1568-Antwerp, 1625)

*A Woodland Road with Travellers, Herdsmen and Cattle*

荷馬車や牛の群れを連れた牧人が行きかう森の小道を、スナップショットのようにとらえた一点。生き生きとした動きの描写は、写生に基づくものだろう。ブリューゲルは、同様の森の風景を油彩や素描で複数描いている。そのうち素描については、油彩画の習作、顧客への一油彩画注文へつながる期待を込めた一贈り物、または純粹に鑑賞用の作品として制作された。また、これらの役割を複数兼ねることもあったと考えられる。出品作品に関しては、かつてストックホルムの個人コレクターのもとにあった銅板油彩と関連付けられている。

A snapshot-like drawing of travelers in a horse cart, a herd of cattle, and their herdsmen on a woodland path. The vivid, dynamic depiction of their forms suggests he based the drawing on an actual scene. Jan Brueghel the Elder created numerous woodland landscapes in both oil painting and drawing form. Of those, the drawings seem to have been created to serve many, and often multiple, roles, from studies as part of the oil painting production process, gifts to patrons he hoped would commission oil paintings, and simply as works for visual appreciation. This work is linked to an oil on copper painting formerly in a private Stockholm collection.

No. 61

ペーテル・パウル・ルーベンス

(ジーゲン、1577年-アントウェルペン、1640年)

《アランデル伯爵の家臣、ロビン》

Peter Paul Rubens

(Siegen, 1577-Antwerp, 1640)

*Robin, the Dwarf of the Earl of Arundel*

アランデル伯爵夫人アレシア・タルボットを従者らとともに描いた肖像画(参考図)の習作素描。1620年7月、夫人らがアントウェルペンを訪れたおりに制作されたことが、当時の手紙から知られる。本作品のモデルは夫人の従者ロビンで、右手に鷹狩り用のグローブをつけている。余白には、ルーベンス自身により衣装の色や素材について書き込みがなされている。頭部の描写はいささか簡略的であるが、これは、本作品が衣装の準備素描として制作されたものだからであろう。

Rubens created this study drawing of an attendant to Alesia to use in a group portrait including Alesia Talbot, Duchess of Arundel. A letter written at the time indicates that this drawing was produced when the Duchess and her party were visiting Antwerp in July 1620. Here Robin, an attendant to the Duchess, is shown wearing a hawking glove on his right hand. Rubens wrote notes about garment colors and materials in the blank areas. Given the simplified depiction of Robin's head, this drawing was likely created as a preparatory drawing for the garments to be depicted in the painting.

挿図有

No. 64

レンブラント・ファン・レイン

(レイデン、1606年-アムステルダム、1669年)

《キリスト捕縛》

Rembrandt van Rijn

(Leiden, 1606-Amsterdam, 1669)

*The Arrest of Christ*

ゲッセマネの園でキリストが捕らえられたとき、弟子のペトロは怒って、捕縛者たちの一人の耳を剣で切り落とした。これを目にしたキリストは、すべて神が定めた運命であるのだから、剣をおさめよ、とペトロをいさめる。本作が描くのは、まさにこの瞬間であり、キリストの気迫に、捕縛者たちは圧倒されている。右後方にシルエットだけで描かれた人物は、キリストに伴って来たものの、捕らえられそうになったため、素肌にまもっていた布を脱ぎ捨てて逃げたと伝えられる若者であろう。なお、本作品の力強く角ばった描線は、葦ペンによるものである。

When Christ was arrested in the Garden of Gethsemane, his disciple Peter lashed out at one of the captors, cutting off the captor's ear with his sword. Christ admonished Peter, "Put down your sword; all is as ordained by God." This drawing might show that single moment of admonishment, as Christ quells his captors. The figure drawn solely in silhouette in the back right is likely the youth who had arrived with Christ but who is said to have stripped down to the nude and fled, in fear of being arrested. Rembrandt used a reed pen to draw the sharply angled lines in this work.



No. 67  
ヘンドリック・ホルツィウス  
(?、1558年-ハーレルム、1617年)  
《自画像》  
Hendrik Goltzius  
(?, 1558-Haarlem, 1617)  
*Selfportrait*

30代前半頃に描かれた画家の自画像。顔や髪は丁寧に描写されている。とりわけ、光を反射する虹彩や瞳孔が繊細に描き分けられた瞳は、きわめて魅力的である。友人への贈り物、あるいは版画下絵であったと推測されているが、どのような事情から制作されたかははっきりしていない。ホルツィウスは1590-91年のイタリア旅行後、本作品のような、チョークを主に用いた肖像素描を多数手掛けている。おそらくは、イタリア旅行中に目にしたバロッチやフェデリコ・ツッカリらの作品から、刺激を受けたと考えられる。

Goltzius drew this self-portrait sometime in his early 30s. The careful depiction of face and hair, as well as the intricately differentiated pupil and iris of his eye are truly fascinating. This drawing is thought to have been made either as a gift for a friend or as a preparatory drawing for a print, but the actual circumstances of its production remain unknown. After traveling to Italy in 1590-1591, Goltzius created a number of portraits drawn mainly in chalk, as here. It is thought that during his time in Italy he was influenced by the works he saw by artists such as Federico Barocci and Federico Zuccari.



No. 73

カスパル・ネツチェル

(?、1639年-ハーグ、1684年)

《椅子にもたれる若い女性》

Caspar Netscher

(?, 1639-The Hague, 1684)

*Young Lady Leaning on a Chair*

椅子にもたれた女性のくつろいだ姿勢といささか質素な服装から、肖像画ではなく風俗画に関連した素描と考えられる。ネツチェルは17世紀後半のオランダの代表的な風俗画家で、優雅に着飾った女性たちを主人公とした中・上流家庭や娼館の情景を多く描いている。もっとも、本作品に具体的に結びつく油彩は知られない。青い紙の使用も、ネツチェルの素描作品の中では例外的である。

The woman's relaxed seated posture and somewhat plain clothing suggest that this drawing was related to a genre scene, not a portrait. Netscher was a major genre scene painter in Holland during the latter half of the 17th century. He painted numerous scenes set in middle- and upper-class homes and brothels, all centered around images of elegantly-garbed women. There is no known specific oil painting related to this drawing. The use here of blue paper is also unusual for Netscher's drawings.

No. 75

ヤン・ヨセフスゾーン・ファン・ホイエン

(レイデン、1596年-ハーグ、1656年)

《砂浜で修理される船》

Jan Josefz. van Goyen

(Leiden, 1596-The Hague, 1656)

*Ship Being Repaired on Beach*

画家が使用したスケッチブックに由来するもの。本作品は、1651年と推定されるオランダ国内の周遊旅行のおりに制作されたと推測される。中心となるモチーフは、大きくクローズアップされた木造船で、修理のため水際で傾けられている。船体は、並行に引き重ねられたチョークの線で黒々と表現され、空に向かって伸びるマストが画面にダイナミックな斜めの軸をもたらす。ありふれたモチーフながら、画家の琴線に触れるものがあったのだろう。

This drawing was originally part of the painter's sketchbook and is surmised to have been produced during his purported travel around Holland in 1651. The central motif, a close-up rendering of a wooden ship, lies on its side at the water's edge during repairs. The ship is shown as a black form, drawn in layered, parallel chalk lines, with the mast thrusting up into the sky adding a dynamic axis to the composition. This ordinary scene somehow struck a chord in the painter's mind.

No. 78

ヤン・アセレイン

(ディエップ、1610年頃-アムステルダム、1652年)

《ローマのサン・テオドーロ聖堂》

Jan Asselijn

(Dieppe, c. 1610-Amsterdam, 1652)

*The Church of San Teodoro in Rome*

17世紀オランダにはイタリア風景を専門とする画家たちがいた。彼らは必ずしもイタリアを訪れた経験を持たなかったが、アセレインは約10年間にローマで過ごしている。本作品は、古代のマルクス・クルティウス神殿を教会に転用したサン・テオドーロ聖堂と、隣接するパラティーノの丘の斜面を描く。淡い黒チョークの線でごく簡略的にとらえたのみの輪郭線と、広範に施された淡彩が、ローマの湿潤な空気とまばゆい陽光を感じさせる。

Some Dutch 17th century painters specialized in Italian landscapes. While not all of these specialists had been to Italy, Asselijn spent around 10 years in Rome. This drawing depicts San Teodoro al Palatino, a church built from an ancient temple dedicated to Marcus Curtius, and the slope of the adjoining Palatine Hill. The outlines drawn solely in extremely simplified, pale black chalk lines and the broadly applied wash convey a sense of Rome's humid atmosphere and dazzling sunlight.

No. 80

ウィレム・ファン・デ・フェルデ父子周辺

《軍艦とオランダの釣り船》

Circle of Willem van de Velde the Elder/

Willem van de Velde the Younger

*A Warship and a Dutch Fishing Boat*

ともにウィレムの名を持つファン・デ・フェルデ父子は、17世紀オランダを代表する海洋画家。船の精緻な描写で人気を博した。本作品は、ファン・デ・フェルデ父子の周辺で制作された一点である。右側に軍艦とそのはしけぶね舳舟らしき小舟、左側にはオランダの漁船が描かれている。2隻の船のサイズのアンバランスさ——軍艦に比べて、漁船は明らかに大きすぎる——は、それぞれの船が他の素描からコピーされたものであることを示している。

Father and son van de Velde who both bore the same first name were major 17th century Dutch seascape painters. Their intricately detailed depictions of ships were particularly popular. This work was created by one of their circle. Here a warship and accompanying small tugboat are drawn on the right side, while a Dutch fishing boat is shown on the left side. The size imbalance between the two ships –the fishing boat is clearly drawn as too large in comparison to the warship – indicate that the images of the two ships were copied from other drawings.

# スウェーデン国立美術館 素描コレクション展

## ——ルネサンスからバロックまで

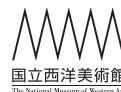
### Renaissance to Baroque Master Drawings from the Nationalmuseum, Stockholm

作品リスト  
List of Works

2025年7月1日[火] — 9月28日[日] 国立西洋美術館

Tuesday, July 1 – Sunday, September 28, 2025 The National Museum of Western Art, Tokyo

主催	国立西洋美術館	Organized by	The National Museum of Western Art, Tokyo
	読売新聞社		The Yomiuri Shimbun
企画協力	スウェーデン国立美術館	In Collaboration with	Nationalmuseum, Stockholm
協賛	DNP大日本印刷	With the Sponsorship of	Dai Nippon Printing Co., Ltd. (DNP)
協力	スウェーデン大使館	In Cooperation with	Embassy of Sweden
	全日本空輸		ALL NIPPON AIRWAYS CO., LTD.
	TOKYO MX		TOKYO MX
	西洋美術振興財団		The Western Art Foundation



no.	作品名 Title	作家名 Artist	制作年 Date	技法／材質 Technique
I イタリア Italy				
1	重い襷の服を着たふたりの人物 <i>Two Heavily Draped Figures</i>	フィリッピーノ・リッピ Filippino Lippi		ペン、褐色インク、白色の絵具によるハイライト、メタルポイントであたりづけ?、赤みがかった色に着色された紙 Pen and brown ink, heightened with white paint, possible underdrawing in metalpoint, on reddish prepared paper.
2	人物群習作 <i>Figure Studies</i>	ヴィットーレ・カルパッチョ Vittore Carpaccio	1510—11年頃 c. 1510-11	ペン、褐色インク、灰色の淡彩、紙 Pen and brown ink, gray wash, on paper.
3	福音書記者マタイ、司教、その他の人物像の習作 <i>Studies for the Evangelist Mathew, a Bishop and Other Figures</i>	ベルト・ディ・ジョヴァンニ Berto di Giovanni		ペン、褐色インク、メタルポイントによるあたりづけ、着色された紙 Pen and brown ink, underdrawing in metalpoint, on prepared paper.
4	空飛ぶ雀 <i>Flying Sparrow</i>	ジョヴァンニ・ダ・ウーディネ Giovanni da Udine		水彩、赤チョークによるあたりづけ、紙 Watercolor and underdrawing in red chalk, on paper.
5	イサクの頭部のためのカルトン <i>Cartoon for the Head of Isaac</i>	アンドレア・デル・サルト Andrea del Sarto		黒チョーク、淡彩、白のハイライト、枠線、紙 Black chalk, wash, heightened with white, framing line, on paper.
6	老人とその他の顔の習作 <i>Head of Old Man and Other Faces</i>	ドメニコ・ベッカフーミ Domenico Beccafumi		ペン、褐色インク、枠線、紙 Pen and brown ink, framing line, on paper.
7	女性の肖像のための習作 <i>Study for a Portrait of a Lady</i>	ポントルモ（本名ヤコボ・カルッチ） Pontormo (Jacopo Carucci)		黒チョーク、黒インクによる枠線、紙 Black chalk, framing line in black ink, on paper.
8	聖ヨハネと男性聖人を伴う「長い首の聖母」のための習作、左に向かって歩く男性 <i>Study for the "Madonna dal collo lungo" with the Infant St. John and a Male Saint; a Man Walking to the Left</i>	パルミジャニーノ （本名フランチェスコ・マッツォーラ） Parmigianino (Francesco Mazzola)		ペン、褐色インク、灰色の淡彩、赤チョーク、枠線、紙 Pen and brown ink, gray wash and traces of red chalk, framing line, on paper.
9	後ろから見た男性の頭部 <i>Head of a Man Seen from Behind</i>	フェデリコ・バロッチ Federico Barocci		黒と赤のチョーク、混色したチョーク、黒の枠線、青色の紙 Black and red chalk, mixed chalks, black framing line, on blue paper.
10	木の習作 <i>Study of a Tree</i>	フェデリコ・バロッチ Federico Barocci		黒、赤、黄、褐色のチョーク、紙 Black, red, yellow and brown chalk, on paper.
11	右腕と手の習作 <i>Study of a Right Arm and Hand</i>	バルトロメオ・パッサロッティ Bartolomeo Passarotti		ペン、褐色インク、紙 Pen and brown ink, on paper.
12	羊飼いの礼拝 <i>Adoration of the Shepherds</i>	ルカ・カンビアーゾ Luca Cambiaso		ペン、褐色インク、褐色の淡彩、黒チョークによるあたりづけ、格子、部分的な印づけ、紙 Pen and brown ink, brown wash, underdrawing in black chalk, squared and partially incised for transfer, on paper.
13	聖母被昇天 <i>The Assumption of the Virgin</i>	フェデリコ・ツッカーリ Federico Zuccari		ペン、褐色インク、褐色の淡彩、黒チョークによるあたりづけ、紙 Pen and brown ink, brown wash, underdrawing in black chalk, on paper.
14	両手を握り合わせた女性のやや右から見た像 <i>Woman with Clasped Hands, Semi-profile Right</i>	ヤコボ・バルマ・イル・ジョーヴァネ （本名ヤコボ・ネグレッティ） Jacopo Palma il Giovane (Jacopo Negretti)		黒チョーク、白チョークによるハイライト、枠線、青色の紙 Black chalk heightened with white chalk, framing line, on blue paper.
15	着飾った女性たち <i>Two Richly Dressed Women</i>	アレッサンドロ・マガンツァ Alessandro Maganza		ペン、褐色インク、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, brown wash, on paper.



16	ウィルギニアの死 <i>The Death of Virginia</i>	ドメニコ・ティントレット(本名ドメニコ・ロブスティ) Domenico Tintoretto (Domenico Robusti)		インク、油彩、あたりづけ、紙 Ink and oil, traces of an underdrawing, on paper.
17	頭を反らし目を閉じた仰向けの若い男性の裸体習作 <i>Nude Study of Young Man Lying on His Back, His Head Thrown Back, His Eyes Closed</i>	アンニーバレ・カラッチ Annibale Carracci		赤チョーク、白チョーク?, 紙 Red chalk, possible traces of white chalk, on paper.
18	若い男性の立ち姿 <i>Standing Young Man</i>	アンニーバレ・カラッチ Annibale Carracci		ペン、褐色インク、黒チョークによるあたりづけ、紙 Pen and brown ink, underdrawing in black chalk, on paper.
19	風景 <i>Landscape</i>	アゴ스티ーノ・カラッチ Agostino Carracci		ペン、褐色インク、枠線、紙 Pen and brown ink, framing line, on paper.
20	画家ルドヴィーコ・カルディ、通称チゴリの肖像 <i>Portrait of the Artist Ludovico Cardi, called Cigoli</i>	アンニーバレ・カラッチ Annibale Carracci	1604—09年頃 c. 1604-09	赤チョーク、褐色インクによる書き込み、黒インクによる枠線、紙 Red chalk, inscriptions in brown ink, framing line in black ink, on paper.
21	腕を組む天使 <i>Angel with Crossed Arms</i>	グイド・レーニ Guido Reni		黒チョーク、白チョークによるハイライト、灰色の紙 Black chalk and traces of heightening with white chalk, on gray paper.
22	聖母子 <i>Virgin and Child</i>	グエルチーノ(本名ジョヴァンニ・フランチェスコ・バルビエーリ) Guercino (Giovanni Francesco Barbieri)		ペン、褐色インク、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, brown wash, on paper.
23	二柱の天使の習作 <i>Study for Two Angels</i>	チェッコ・ブラーヴォ(本名フランチェスコ・モンテラーティチ) Cecco Bravo (Francesco Montelatici)		赤チョーク、紙 Red chalk, on paper.
24	時—顔を隠す老人 <i>Time. Old Man Hiding His Face</i>	カルロ・マラッティ Carlo Maratti		黒チョーク、白チョーク、紙 Black chalk and traces of white chalk, on paper.
25	右側に3人の人物がいる風景 <i>A Landscape with Three Figures on the Right</i>	サルヴァトーレ・ローザ Salvator Rosa		ペン、褐色インク、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, brown wash, on paper.

## II フランス France

26	アレクサンドロスとタレストリス <i>Alexander and Thalestris</i>	フランチェスコ・プリマティッチョ Francesco Primaticcio		ペン、褐色インク、褐色、赤、黄の淡彩、黒チョークとリードポイントによるあたりづけ、紙 Pen and brown ink, brown, red and yellow wash, underdrawing in black chalk and leadpoint, on paper.
27	白鳥の騎士 <i>The Knight of Swan</i>	フランチェスコ・プリマティッチョ周辺 Circle of Francesco Primaticcio		ペン、褐色インク、赤、黄、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, red, yellow and brown wash, on paper.
28	蛙男 <i>The Frog Man</i>	ニコロ・デッラバーテに帰属 Attributed to Nicolò dell'Abate		ペン、褐色インク、淡い褐色の淡彩、紙(本紙より切り抜いて別紙に貼りつけ) Pen and brown ink, wash in light brown color, on paper (the drawing is cut out in its contours and pasted on to a secondary paper).
29	トスカナ大公妃クリスティーナ・ディ・ロレーナの肖像 ? <i>Portrait Said to Be Christine of Lorraine, Grand Duchess of Tuscany</i>	フランソワ・ケネル François Quesnel	1582年頃 c. 1582	黒、赤、黄褐色のチョーク、紙 Black, red and yellow-brownish chalk, on paper.
30	逍遙するカップル <i>Couple Promenading</i>	ジャック・ペランジュ Jacques Bellange		ペン、褐色インク、筆、褐色の淡彩、紙(本紙より切り抜いて別紙に貼りつけ) Pen and brown ink, tip of the brush and brown wash, on paper (the drawing has been cut out and pasted on to another paper).
31	女庭師 <i>Hortulana</i>	ジャック・ペランジュ Jacques Bellange		ペン、褐色インク、青の淡彩、グラファイト、赤チョーク、部分的な印づけ、紙(本紙より切り抜いて別紙に貼りつけ) Pen and brown ink, blue wash and graphite, traces of red chalk, partially incised with a stylus, on paper (the drawing is cut out in its contours and pasted on to a secondary paper).
32*	甕とポーチを持つ女庭師、連作〈女庭師〉より <i>Gardener with Urn and Reticule</i> from the series “Hortulana”	ジャック・ペランジュ Jacques Bellange		エッチング、紙 Etching, on paper
33	馬上のカップル <i>Couple on a Horse</i>	クロード・デリュエ Claude Deruet		ペン、褐色インク、褐色、灰色、黄の淡彩、黒チョークによるあたりづけ、褐色の紙 Pen and brown ink, brown, gray and yellow wash, underdrawing in black chalk, on brown paper.
34	カピターノのための習作 <i>Study for the Etching Le Capitan</i>	ジャック・カロ Jacques Callot		ペン、褐色インク、黒と赤のチョーク、枠線、紙 Pen and brown ink, black chalk and traces of red chalk, framing line, on paper.
35*	カピターノ(あるいは恋人役)、連作〈3人のパンタローネ〉より <i>Il Capitano or L'Innamorato</i> from the series “Three Italian Comedians”	ジャック・カロ Jacques Callot		エッチング、エングレーヴィング、紙 Etching and engraving, on paper.
36	聖アントニウスの誘惑 <i>The Temptation of St. Anthony</i>	ジャック・カロ Jacques Callot		筆、褐色インク、褐色の淡彩、黒チョーク、白のハイライト、枠線、部分的な印づけ、紙 Brush and brown ink, brown wash, black chalk, heightened with white, framing line, partially incised, on paper.
37*	聖アントニウスの誘惑(第二作) <i>The Temptation of St. Anthony (Second Version)</i>	ジャック・カロ Jacques Callot	1635年頃 c. 1635	エッチング、紙 Etching, on paper.
38	聖エリザベト <i>St. Elizabeth</i>	シモン・ヴーエ Simon Vouet		黒チョーク、白のハイライト、灰色の紙 Black chalk, heightened with white, on gray paper.
39	王妃ゼノビアの発見 <i>The Finding of Queen Zenobia</i>	ニコラ・プッサン Nicolas Poussin		ペン、褐色インク、紙 Pen and brown ink, on paper.

40	ミラノのアンプロシウスの前に姿を現す聖ゲルウェアシウスと聖プロタシウス <i>St. Gervais and St. Protais Reveal Themselves to Ambrose of Milan</i>	フィリップ・ド・シャンパーニュ Philippe de Champaigne	筆、灰色のインク、灰色の淡彩、紙 Tip of the brush and gray ink, gray wash, on paper.
41	紅海渡渉 <i>The Crossing the Red Sea</i>	セバスティアン・ブルドン Sébastien Bourdon	赤チョーク、赤の淡彩、白のハイライト、紙 Red chalk and red wash heightened with white, on paper.
42	ひざまずく羊飼いの <i>Kneeling Shepherd</i>	ウスタシュ・ル・シュウール Eustache Le Sueur	黒チョーク、白チョークによるハイライト、褐色の紙 Black chalk, heightened with white chalk, on brown paper.
43	ヴェルサイユ宮殿の噴水のためのデザイン <i>Proposal for a Fountain at Versailles</i>	シャルル・ル・ブラン派 School of Charles Le Brun	ペン、褐色インク、褐色と灰色の淡彩、水彩、グラファイトによるあたりづけ、ルーラー、白のハイライト、紙 Pen and brown ink, brown and gray wash, watercolor, underdrawing in graphite, ruler, heightened with white, on paper.
44	テッシン邸大広間の天井のためのデザイン <i>Design for the Ceiling of the Hall at the Tessinska Palace</i>	ルネ・ショヴォー René Chauveau	ペン、黒インク、筆、不透明水彩、透明水彩、金泥、紙 Pen and black ink, brush and opaque and transparent watercolors, shellgold, on paper.

III

ドイツ Germany

45	右を向く馬の頭部 <i>Head of a Horse, Turning Right</i>	南ドイツ Southern Germany	ペン、褐色インク、不透明水彩、透明水彩、紙 Pen and brown ink, opaque and transparent watercolor, on paper.
46	一群の戦士たち <i>A Group of Warriors</i>	ルートヴィヒ・ショーンガウアー周辺 Circle of Ludwig Schongauer	ペン、褐色インク、紙 Pen and brown ink, on paper.
47	髭のない老人の頭部 <i>Head of a Beardless Old Man</i>	マティアス・グリュネヴァルト(本名マティス・ゴットハルト・ナイトハルト) Matthias Grünewald (Mathis Gothart Neithart)	木炭、紙 Charcoal, on paper.
48	三編みの若い女性の肖像 <i>Portrait of a Young Woman with Braided Hair</i>	アルブレヒト・デューラー Albrecht Dürer	1515年 1515 黒チョーク、木炭、枠線、紙 Black chalk and charcoal, framing line, on paper.
49	下から見た若い男性の頭部 <i>Head of a Young Man, Seen from Below</i>	ハンス・バルドゥング・グリーン Hans Baldung Grien	木炭、紙 Charcoal, on paper.
50	傭兵と武器を持つ農民 <i>Mercenary and Armed Peasant</i>	ハンス・ショイフェライン Hans Schäufelein	ペン、黒インク、紙 Pen and black ink, on paper.
51	8つの男性の頭部習作 <i>Eight Male Heads</i>	ゲオルク・レムベルガー Georg Lemberger	ペン、褐色インク、紙 Pen and brown ink, on paper.
52	洗礼者聖ヨハネの斬首 <i>The Decapitation of St. John the Baptist</i>	ヴォルフ・フーバー Wolf Huber	ペン、黒と褐色のインク、灰色の淡彩、紙 Pen and black and brown ink, gray wash, on paper.
53	ヘレネを伴い遁走するパリス <i>Paris Running Away with Helen</i>	ルートヴィヒ・レフィンガー Ludwig Refinger	ペン、褐色インク、黒チョーク、紙 Pen and brown ink, traces of black chalk, on paper.
54	墓碑のデザイン、十四救難聖人 <i>Design for an Epitaph. The Fourteen Auxiliary Saints</i>	イェルク・ブROI(父) Jörg Breu the Elder	ペン、褐色インク、枠線、紙 Pen and brown ink, framing line, on paper.
55	パーゼルのラハナー家の紋章盾があるステンドグラスのデザイン <i>Design for Stained Glass with the Coat of Arms of the Lachner Family of Basle</i>	ハンス・ホルバイン(子) Hans Holbein the Younger	ペン、黒インク、灰色の淡彩、赤みがかった水彩による後補、紙 Pen and black ink, gray wash, reddish watercolor added by later hand, on paper.
56	斧槍を抱えて眠り込むキリストの墓の番兵 <i>A Guard at the Tomb of Christ, Asleep on His Halberd</i>	ヨースト・アマン Jost Amman	ペン、黒インク、紙 Pen and black ink, on paper.
57	休息する牛飼いの <i>Herdsmen Resting and Cattle</i>	フィリップ・ペーター・ロース Philip Peter Roos	黒チョーク、紙 Black chalk, on paper.

IV

ネーデルラント Netherlands

58	若い男性の肖像 <i>Portrait of a Young Man</i>	リュカス・ファン・レイデン Lucas van Leyden	1521年 1521 木炭、黒チョーク、白チョーク?、黒インクによる枠線、灰色がかった紙 Charcoal and black chalk, possible traces of white chalk, framing line in black ink, on grayish paper.
59	旅人と牛飼いのいる森林地帯 <i>A Woodland Road with Travellers, Herdsmen and Cattle</i>	ヤン・ブリューゲル(父) Jan Brueghel the Elder	1608—11年頃 c. 1608-11 ペン、黒と褐色のインク、青の淡彩、枠線、紙 Pen and black and brown ink, blue wash, framing line, on paper.
60	郊外の地所を臨む風景 <i>Landscape with a Distant View of a Country Estate</i>	リュカス・ヴァン・ユードン Lucas van Uden	ペン、褐色インク、筆、青、黄、灰色の淡彩、青の不透明水彩、枠線、紙 Pen and brown ink, tip of the brush, blue, yellow and gray wash and opaque blue watercolor, framing line, on paper.
61	アランデル伯爵の家臣、ロビン <i>Robin, the Dwarf of the Earl of Arundel</i>	ピーテル・パウル・ルーベンス Peter Paul Rubens	1620年 1620 ペン、褐色インク、黒と赤のチョーク、白チョークによるハイライト、黒インクによる枠線、紙 Pen and brown ink, black and red chalk, heightened with touches of white chalk, framing line in black ink, on paper.
62	コルネリス・ヴァン・デル・ヘーストの肖像 <i>Portrait of Cornelis van der Geest</i>	アンソニー・ヴァン・ダイク Anthony van Dyck	黒チョーク、紙 Black chalk, on paper.
63	8つの若い男性の頭部習作 <i>Eight Studies of a Young Man's Head</i>	アブラハム・ブルーマールト Abraham Bloemaert	赤チョーク、白チョークによるハイライト、紙 Red chalk, heightened with touches of white chalk, on paper.
64	キリスト捕縛 <i>The Arrest of Christ</i>	レンブラント・ファン・レイン Rembrandt van Rijn	ペン、褐色インク、褐色と灰色の淡彩、白色による修正、枠線、紙 Pen and brown ink, brown and gray wash, corrections in white, framing line, on paper.
65	墓へ運ばれるキリストの遺体 <i>Christ's Body Carried to the Tomb</i>	ヘルブラント・ファン・デン・エークハウト Gerbrandt van den Eeckhout	ペン、褐色インク、灰色の淡彩、グラファイト、紙 Pen and brown ink, gray wash and graphite, on paper.

66	マノアの燔祭 <i>Manoah's Sacrifice</i>	ウィレム・ドロストに帰属 Attributed to Willem Drost		ペン、褐色インク、筆、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, tip of the brush and brown wash, on paper.
67	自画像 <i>Selfportrait</i>	ヘンドリク・ホルツィウス Hendrik Goltzius	1590–91年頃 c. 1590-91	黒、赤、黄のチョーク、青と緑の淡彩、白チョーク、黒の枠線、紙 Black, red and yellow chalk, blue and green wash, traces of white chalk, black framing line, on paper.
68	ティティア・ファン・アイレンブルフの肖像 <i>Portrait of Titia van Uylenburch</i>	レンブラント・ファン・レイン Rembrandt van Rijn	1639年 1639	ペン、褐色インク、褐色の淡彩、紙 Pen and brown ink, brown wash, on paper.
69	パウリウス・ポッテルの肖像 <i>Portrait of Paulus Potter</i>	バルトロメウス・ファン・デル・ヘルスト Bartholomeus van der Helst		黒チョーク、白チョークによるハイライト、紙 Black chalk and heightening with touches of white chalk, on paper.
70	少年の肖像 <i>Portrait of a Boy</i>	ヤン・デ・ブライ Jan de Bray	1660年頃 c. 1660	黒、赤、白のチョーク、紙 Black and red chalk, traces of white chalk, on paper.
71	港の情景 <i>Harbour Scene</i>	クラス・ヤンスゾーン・フィッセル Claes Jansz. Visscher	1611年頃 c. 1611	ペン、褐色インク、褐色の淡彩、黒チョークによるあたりづけ、枠線、部分的な印づけ、紙 Pen and brown ink, brown wash, underdrawing in black chalk, framing line, partially incised, on paper.
72	宿屋の内部 <i>Interior of a Tavern</i>	アドリアーン・ファン・オスターデ Adriaen van Ostade	1640年代 1640s	ペン、褐色インク、褐色の淡彩、グラファイト、枠線、紙 Pen and brown ink, brown wash and graphite, framing line, on paper.
73	椅子にもたれる若い女性 <i>Young Lady Leaning on a Chair</i>	カスパル・ネツェル Caspar Netscher		黒チョーク、黒と灰色の淡彩、白のハイライト、枠線、青色の紙 Black chalk, black and gray wash, heightened with white, framing line, on blue paper.
74	荷馬車のある村の道 <i>Village Street with Cart</i>	ピーテル・モレイン Pieter Molijn		黒チョーク、灰色の淡彩、枠線、紙 Black chalk and gray wash, framing line, on paper.
75	砂浜で修理される船 <i>Ship Being Repaired on Beach</i>	ヤン・ヨセフスゾーン・ファン・ホイエン Jan Josefz. van Goyen	1650–51年頃 c. 1650 -51	黒チョーク、灰色の淡彩、紙 Black chalk and gray wash, on paper.
76	都市の眺望(アルネム?) <i>Landscape with a View of a City (Arnhem?)</i>	ピーテル・デ・ウィット Pieter de With		ペン、褐色インク、水彩、枠線、紙 Pen and brown ink, watercolor, framing line, on paper.
77	1本の木のある風景 <i>Landscape with a Tree</i>	アントニー・ワートルロー Anthonie Waterloo		黒チョーク、灰色の淡彩、灰色の紙 Black chalk and gray wash, on paper.
78	ローマのサン・テオドーロ聖堂 <i>The Church of San Teodoro in Rome</i>	ヤン・アセレイン Jan Asselijn		筆、褐色インク、褐色の淡彩、グラファイトによるあたりづけ、紙 Tip of the brush and brown ink, brown wash, underdrawing in graphite, on paper.
79	水車のある北欧風景 <i>Northern Landscape with a Water Mill</i>	アールト・ファン・エーフェルディングン Allaert van Everdingen		筆、ペン、褐色インク、褐色の淡彩、グラファイトによるあたりづけ、枠線、紙 Tip of the brush and pen and brown ink, brown wash, underdrawing in graphite, framing line, on paper.
80	軍艦とオランダの釣り船 <i>A Warship and a Dutch Fishing Boat</i>	ウィレム・ファン・デ・フェルデ父子周辺 Circle of Willem van de Velde the Elder/ Willem van de Velde the Younger		黒チョーク、紙 Black chalk, on paper.
81	1645年の火災後のアムステルダムの新教会内観 <i>Interior of the Nieuwe Kerk in Amsterdam after the Fire of 1645</i>	ウィレム・スヘリンクス Willem Schellinks		黒チョーク、筆、インク、灰色の淡彩、部分的な印づけ、紙 Black chalk, ink and tip of the brush, gray wash, partly incised, on paper.
82	牛の習作 <i>Studies of a Cow</i>	アブラハム・ブルーマールト Abraham Bloemaert	1603/04年頃 c. 1603/04	赤チョーク、ペン、褐色インク、白のハイライト、枠線、紙 Red chalk, pen and brown ink, heightened with white, framing line, on paper.
83	狐の習作 <i>Study Sheet with Foxes</i>	パウリウス・ポッテル Paulus Potter	1647年頃 c. 1647	黒チョーク、紙 Black chalk, on paper.
84	眠る犬 <i>Sleeping Dog</i>	コルネリス・フィッセル Cornelis Visscher		黒と赤のチョーク、黒の淡彩、黒の枠線、紙 Black and red chalk, black wash, black framing line, on paper.

\* 出品作品のうち、国立西洋美術館所蔵のnos. 32, 35, 37以外はすべてスウェーデン国立美術館所蔵です。国立西洋美術館所蔵作品は、出品番号にアスタリスクを付しています。

The works are housed in the Nationalmuseum, Stockholm, except nos. 32, 35 and 37, which are housed in The National Museum of Western Art. The works owned by The National Museum of Western Art are marked with an asterisk in the number.

会場案内マップ MAP

- ・展示会場の温度、湿度、照明は、作品保護に関する国際的基準と慣例、および所蔵美術館の貸出条件にしたがって厳密に管理されています。ご来館の方々にとって理想的と感じられない場合もあるかと存じますがご容赦願います。
- ・隣り合う作品の大きさや壁面とのバランスなど 展示の視覚的効果を考慮したため、作品リストと展示の順番が異なる場合がございますのでご注意ください。
- ・トイレ、休憩所は、地図で場所をご確認のうえご利用ください。
- ・本展では、個人利用に限り、写真撮影が可能です。フラッシュや三脚、自撮り棒などを用いての撮影はご遠慮ください。詳しくは展示室入口の案内をご覧ください。
- ・Temperature, humidity and lighting in the galleries are strictly controlled for the conservation of works under the provisions of international standards and the lenders' conditions of loan. Your understanding of this matter would be appreciated
- ・The size of works and their balance on the gallery walls were considered in our creation of a visually effective display for this exhibition. As a result, the order in the list of works and the order of display may differ.
- ・Restrooms and a visitor rest area are located on the underground level. Please see the map for their specific locations.
- ・Photography for private use only is permitted. Do not use flash, tripod, or selfie stick. For further information, please see the Photography Policy panel located at the entrance to the exhibition.

