

17世紀オランダの画家ニコラース・マースの女性たちを主人公として描いた風俗画の再検討

殿岡 泉

—要旨

わが国の17世紀のオランダ風俗画に関する研究が盛んになるにつれて、レンブラント、フェルメールらの知名度の高い巨匠たちの作品とならんで、この二人以外にも秀でた多くの画家たちが紹介されてきた。オランダ、南部の中心都市ドルドレヒトで活躍したニコラース・マース(1634～1693年)もその一人で、その独自の作品の数々も頻りに紹介され、しだいに注目されてきている⁽¹⁾。

私はそのような展覧会で実見することのできたマースの絵画を中心に据えた、二つの試論を書いてきた⁽²⁾。今回の小論では、彼の作品の中でも、女性たちを主人公とした風俗画の初期の絵画表現の独自性を全体的な展望のもとに提示したい。すなわち、彼の40点前後と推定される最初期からドルドレヒト時代の風俗画の一覧表を作成し、それを基礎として、師レンブラントの造形モチーフを吸収しながら、彼独自の風俗画が形成された過程を考察してゆこうと思う。

はじめに

私は先立つ論文(殿岡、2010)の中で、レンブラントの宗教画《天使のいる聖家族》(1645年 エルミターージュ美術館)(図1)を、マースの初期作品《揺りかごのそばの若い女性》(1655年頃アムステルダム国立美術館)(図2)とを比較しながら、オランダ17世紀後半の独自の風俗画が成立した一端を探った。今回の小論では、マースが師から学んだ造形要素をより深いかたちで吸収・同化して、彼がいかに独自の風俗画へと変貌させたかという問題を検討してみたい。

《揺りかごのそばの若い女性》の一年前に描いた、マースの初期作品の一つ《揺りかごの脇でレース編みをする女性とそれを見る老女》(1654年 シフティング・クストハウス)(図3)もまた師の絵画と素描を熟知していたことを示している。この作品はレンブラントの《天使のいる聖家族》の作例を思い起こさせる。例えば、二つの作品には温かみのある朱色や茶褐色の色調やざらざらした厚塗りが共通するが、マースの絵の場合、この描き方によって、背景の田舎家はオランダの家屋の質素で素朴な現実の佇まいを示している。とりわけ見る人が魅了されるのは光である。レースを編む女性、老婦人、揺りかごの中で

心地よく眠っている幼児の3人を照らし出す光は、この風俗画をレンブラントの聖家族と同種の神聖さを備えて、この市井の人たちを包み込んでいるのである。

レース編みと育児というモチーフの組み合わせは、17世紀後半のオランダ絵画では、家庭の女性たちの勤勉な手仕事の「美德」を表す図像として採り上げられていった。そして、同時代の文学においても、「有徳の婦人」たちは明るい光に擬（なぞら）えられている。こうした当時の造形と文学上の背景から考えると、戸外の光の下でレース編みをする若い母と老女の画像は、優れた美德を示すと同時にキリスト教美術における「イコン」（聖画像）に匹敵する表現となっているように思われる。

さらに、窓から若い女性の仕事振りをしずかに見守る老女は、若い母から幼児へと、家庭の仕事の「美德」が次々と三世代にわたって繋がっていくことを暗示しているように見える。

美術史家のフラニッツは若干21歳のマースのこの作品は、ミュンスター条約の後の時代に於けるさまざまな「家庭の美德」のイメージを描き出す巨匠たちの最前線にこの画家を一挙に置くことになったのであると述べている。⁽³⁾

老女は《食前の祈り》や《レース編みをする老女》などのマース作品にしばしば登場するのであるが、老人を描いた風俗画はこの時代ではまだ一般的な主題ではなかつた。

図1 レンブラント《天使のいる聖家族》、1645年、油彩・カンヴァス、117×91cm、エルミタージュ美術館

図2 ニコラース・マース《揺りかごのそばの若い女性》、1655年、油彩・カンヴァス、34×28.7cm

しかし、四季と人の老若を関連づけ、「冬」を「老人」の姿で擬人化して描いた銅版画が、16世紀後半に登場している。これらの版画の中で、むなしさや人生の短さや哀れみを暗示する表現は、「信心」や「謙遜」、「知恵」などの美德を象徴的に表すものであった。マースは老女の絵を10作ほど制作し、それらの大部分は「美德」や「有徳」を日常的な生活の一コマとして表現したものであった。

しかし、マースは美德とともに、人が陥りがちな悪徳を主題にした作品も制作していた。だがマースが取り上げた「悪徳」という主題は、家庭内で起きる女中の居眠りや、彼女らの仕事をおろそかにしての逢引き、盗み聞きなど、日常の生活の中で、しばしば目撃され、非難の対象となっていた、悪しき行為や出来事などを描いたものであった。

ニコラース・マースの絵画については、私がこの画家について関心を持ち始めた頃とは比べものにならないほど数多くの研究がなされ、優れた分析や解釈も提起されてきている。だが、それら研究では、風俗画の細かい主題毎に取り扱っているものが多く、全体像が見

図4 レンブラント《あんよの稽古》、
1630年頃、ロンドン・大英博物館

図3 ニコラース・マース《揺りかごの脇でレース編みをする若い女性を窓から眺める年老いた女性》、1654年、油彩・カンヴァス、71.4×54.3cm、シフディング・クンストハウス

えにくい。この小論でははじめに、1640年末期レンブラント工房時代の数作を含め、1658年頃までのドルドレヒト時代のマースの作品一覧を作成し、提示した。以下では、この一覧表を手がかりとして、ニコラース・マースが描いた風俗画の展開を、作品の全体像から考察していきたい。

1. マースの風俗画第一作

《揺りかごの脇でレース編みをする女性とそれを見る老女》

マースが画業の初めに描いたのが《揺りかごの脇でレース編みをする女性とそれを見る老女》だったのはとても興味深い。既に先にも取り上げたが、いま一度、師レンブラントの先行作例とより詳しく比較しながら、考察を進めてゆこう。

ぬくもりのある褐色と朱色の色調。揺りかごの中で無心に眠っている幼児、その母と、祖母の三世代の女性。彼女たちにそそぐ輝かしい光。そしてこの絵ではまだ不完全であるが、いわゆる線遠近法を使っていること。これらはその後描かれるマースの風俗画の通奏低音となるものであり、レンブラントのもとで身に付けてきた技法でもあった。

三世代の親子でただちに思い浮かぶのは、レンブラントの素描《あんよの稽古》(1630年頃 大英博物館) (図4) である。母と祖母に手を取られ、幼い子供が歩き始めるところを素早くデッサンしたものである。母は身をかがめて、右手をのぼし進む方向をわが子に示す。腰の曲がった祖母は、視線を孫に向け、しっかりと手を握っている。二人に手を取られた小さな子供は、円いつば付きの帽子をかぶり、大きく眼を見開いて、真剣な表情で一歩を踏み出そうとしている。三人三様の態度、人生の三つの段階、それらが互いに結ばれる愛情のこまやかな絆。しかしレンブラントはこれだけではない。《泣き喚く幼児》(1635年頃 ベルリン国立美術館) (図5) の素描もある。言うことをきかない、泣き喚いている

表1 ニコラース・マース初期作品一覧

番号	作品名	制作年	サイズ (縦×横cm)	種類	所蔵先
1	ピラトの前のキリスト	1649-50	216×174	油彩・カンヴァス	ブダペスト国立美術館
2	井戸端のサマリア女	1653頃	32×28	油彩・板	個人蔵
3	ハガルの追放	1653	87.9×69.9	油彩・カンヴァス	メトロポリタン美術館
4	子供たちを祝福するキリスト	1652-53	206×154	油彩・カンヴァス	ロンドン・ナショナルギャラリー
5	夢想	1654	123×90	油彩・カンヴァス	アムステルダム国立美術館
6	ゆりかごの脇でレースあみをする女性とそれをみる老女	1654	71.4×54.3	油彩・板	シフティング・クンストハウス
7	縫い物をする女	1655	54×44.5	油彩・板	ロンドン・ギルドホールギャラリー
8	糸を紡ぐ老女	1655	63×55	油彩・カンヴァス	アムステルダム国立美術館
9	糸を紡ぐ少女	1655	41.5×33.5	油彩・板	アムステルダム国立美術館
10	レースあみをする老女	1655	37.5×35	油彩・板	マウリッツハイス美術館
11	子供をわきにレースをあむ女	1655	45.1×52.7	油彩・カンヴァス	メトロポリタン美術館
12	りんごの皮をむく老女	1655頃	55×50	油彩・カンヴァス	ベルリン国立美術館
13	りんごの皮をむく少女	1655	54.6×45.7	油彩・板	メトロポリタン美術館
14	こどもをわきにパースニップをむく女	1655	35.6×29.8	油彩・板	ロンドン・ナショナルギャラリー
15	太鼓のけいこ	1655		油彩・カンヴァス	マドリッド・ティッセンコレクション
16	授乳する女性	1655	74.5×57	油彩・カンヴァス	マンハイム・ランツコレクション
17	ゆりかごのそばの若い女性	1655	34×28.7	油彩・カンヴァス	アムステルダム国立美術館
18	怠惰な召使い	1655	70×53.3	油彩・板	ロンドン・ナショナルギャラリー
19	立ち聞き	1655	43.5×67.2	油彩・板	ロンドン美術商
20	立ち聞き	1655	82.9×69.9	油彩・板	クイーンズ・ギャラリー
21	立ち聞き	1655	57.8×63.1	油彩・カンヴァス	ロンドン・アプスレイハウス
22	立ち聞きする男	1655-56	72.5×52.1	油彩・板	ボストン美術館
23	アヒルの羽をむしる女性	1655-56	58×66	油彩・カンヴァス	フィラデルフィア美術館
24	施しをする男	1655-56	86×71	油彩・カンヴァス	モントリオール個人蔵
25	手廻しオルガンを弾く男	1656-58	91×108.6	油彩・カンヴァス	ドルドレヒト美術館
26	立ち聞き	1656	86.4×72.1	油彩・カンヴァス	ウォレスコレクション
27	簿記係	1656	66×53.7	油彩・カンヴァス	セントルイス美術館
28	有徳の女性	1656	74.5×60.5	油彩・板	ウォレスコレクション
29	食前の祈り	1656	134×113	油彩・カンヴァス	アムステルダム国立美術館
30	夢想の老女	1656頃	130×105	油彩・カンヴァス	ブリュッセル王立美術館
31	本を開いて目を閉じる老女	1656頃	83×67	油彩・カンヴァス	ワシントン・ナショナルギャラリー
32	イサクの犠牲	1655-58	113×91.5	油彩・カンヴァス	個人蔵
33	水浴する少年たち	1656-58	72×91	油彩・カンヴァス	ルーブル美術館
34	立ち聞き	1657	92.5×122	油彩・カンヴァス	ドルドレヒト美術館
35	ぬいものをする少女	1657	40×31	油彩・板	個人蔵
36	子供の集団肖像画	1657	150×112	油彩・カンヴァス	グローニンゲン美術館
37	ヤコブ・デ・ヴィットの肖像	1657	75×61	油彩・板	ドルドレヒト美術館
38	羊飼いの礼拝	1658	59.4×87	油彩・板	モントリオール美術館
39	ヤコブ・トリップの肖像	1659-60頃	88×68	油彩・カンヴァス	ブダペスト国立美術館
40	キリスト降誕	1660	117×94.25	油彩・カンヴァス	ポールGetty美術館

子供が母親に掴み上げられている。腰の曲がった祖母も、左手の人差し指を挙げて子供をいさめている。この三世代は険しい顔つきで、うしろにいる野次馬にもおかまいなしだ。この素描は《あんよの稽古》と違い、細かい線で描かれ、泣き喚く子供は、同じ年に描かれた《さらわれるガニユメデス》(1635年 油彩・カンバス 177×129cm ドレスデン国立絵画館)のガニユメデスとなっている。マースはのちに肖像画に専念するようになってから、子供の扮装肖像画として、全く雰囲気は違うものの、こうしたガニユメデスのモチーフを使っていることが知られている。

図5 レンブラント《泣き喚く幼児》、20.6×14.3cm、ベルリン銅版室

さて、レンブラントのどちらの素描においても、日常の情景に題材を得ながら、問題となっているのは、三世代の絆であり、一つの世代から次の世代へと伝えられていく教えであり、日々の暮らしを通して美德が伝えられていくことなのである。

マースの駆使する輝く光は、窓からのぞく老女、レース編みをする母、揺りかごの中の赤ん坊を照らし、日常の情景を神聖な出来事の表現へと変えている。育児とレース編みの組み合わせは、家庭のあり方の正しさを物語る。窓からのぞく老母から孫まで引き継がれるであろう「美德」を示唆している。マースは師の二つの素描から三世代の絆を主題として選び、さらに構図と色彩は《天使のいる聖家族》の描写の強い影響がうかがわれる。さらに言えば、レオナルド・ダ・ヴィンチの《聖アンナと聖母子》の中の神秘的な「人間の生命の流れ」⁽⁴⁾が日常的な日々の「営みのもとに」描き出されたものとも言い得るのである。

マースが21歳で描いたこの作品には、はじめに述べたように、その後数年に渡り描き続けた彼の風俗画の精髓が凝集しているように思える。

1655年は、マースの生涯で一番多作の年であり、少なくとも15点以上の風俗画が描かれた。その多くは、レンブラントに学んだ光と暖かい色彩に満ちている。何気ない描き方の室内空間で構成された作品は、家庭内の手仕事に集中する少女と老女、子供を育てる女性、女主人、召使の女性など殆ど「女性だけ」の世界である。それらの作品は見る人に日常生活のもとでの女性の「有徳」や「美德」を喚起している。しかしマースは「悪徳」を描かなかったのではない。《立ち聞き》の数点と、《怠惰な召使》、《アヒルの羽をむしる女性》などは、人の心に潜んでいたり、日々の暮らしの中で露見する、日常の具体的な「悪徳」が描かれている。

2. マースの描く「悪徳」とは

マースが描く「悪徳」は、日常家庭内で起きる些細な出来事で、女中の居眠り、仕事を

さぼっての逢引き、女主人が使用人の言動を盗み聞きすることなどである。このテーマは6点の《立ち聞き》(図6・7・8・9・10)と《怠惰な召使》(1655年 ロンドン・ナショナルギャラリー)(図11)などの作品に描かれている。

女主人あるいは家政婦が、画面中央の階段を下りてくる途中で、絵の鑑賞者に気付く。指先を口もとにおいて「内緒よ」というポーズをとる。画面の奥に眼をやると、若い小間使いが男と逢引をしている。これが《立ち聞き》シリーズに共通するテーマである。魅力的な笑顔の女性、その人が立ち止まるわけ、家の構成、置いてある品物、猫等々。見る人は小さな出来事の秘密を、女主人と共有するのである。

マース絵画の研究はこのシリーズが議論の中心となっている。1987年のロビンソン、1994年、2002年のホーランダー、1994年、2004年のフラニッツの論文などが挙げられる。先行例、同時代の文学、教訓、諺、演劇、版画作品、室内空間の構成などからそれぞれマース作品の分析がなされている。「立ち聞きする人」の主題は、中世以来のオランダ文学や、道化芝居がマースの時代まで残っていたものであった。一家の女主人は、好色で怠け者の女中にてこずる、という富裕層の家庭のいざこざをコメディ化して小市民に受けたのであった。

特に2002年のホーランダー論文では、マースの作品を仔細に観察し、《立ち聞き》シリーズ、《アヒルの羽をむしる女》、《怠惰な召使》に描かれている画中の細部のモチーフが意図的に対比されていると指摘する。例えば、1657年の《立ち聞き》(図12)はこの連作のおそらく最後を飾る、一番大きな作品である。画面中央の柱で画面は二分される。立ち聞きする女主人は、階上で会食中の客人と階下で逢引きしている男女の真ん中にいる。女主人の右と左に描かれたものが対比される。二つのアーチ。階上と階下。右と左にある男物の外套。女主人の高価な衣服と女中の仕事着。客間と台所。2階の客間と階下の小部屋。物だけではない。労働(家事)と怠惰(居眠り)。描かれたこれらの事物は、微妙なバランスの上に立っている。しかしこのバランスは危ういもので、家の中は節度から放縦、秩序から混沌へと移っていくであろう瀬戸際かもしれない。さらにホーランダー論文は、画家が絵の中で展開する物語の全てを司るのが画家自身であるとも示唆している。したがって「立ち聞きする人」は、鑑賞者をドラマに巻き込むだけでなく、画家が想定した全てを理解して、二つのアーチの狭間に立ち一いわばドアの蝶番として、画中の語り手を演じてもいるのである。さらにこの絵の主人公もまた、女中と同様に、覗き見、立ち聞きの「不品行」「悪徳」を犯している、という入れ子のような展開になるのである。⁽⁵⁾

2004年の『オランダ17世紀の風俗画』でフラニッツは、ドルドレヒトの風俗画家としてマースを考察している。1652年、地元の有力な画家ヤーコブ・H・カイクが亡くなったことで、マースはドルドレヒトで肖像画家としての可能性が出てきた。しかしマースは1654年に風俗画家として独立し、風俗画でありながら聖性を感じさせ、主題として当時はまだ珍しい老女を扱い、室内遠近法を用いるなど、独創的で先進性のある作品を描いた。フラニッツはマースの描いた「悪徳」について「この悪徳は、日常家庭内でおきる女

図6 ニコラース・マース《立ち聞き》、1655年、
油彩・板、43.5 × 67.2cm、ロンドン・美
術商

図7 ニコラース・マース《立ち聞き》、
1655年、油彩・カンヴァス、
57.8 × 63.1cm、ロンドン・ア
ブスレイハウス

図8 ニコラース・マース《立
ち聞き》、1655年、油彩・
板、クイーンズ・ギャラ
リー

図9 ニコラース・マース《立ち
聞き》、1656年、油彩・
カンヴァス、86.4 × 72.1
cm、ロンドン・ウォレス
コレクション

図10 ニコラース・マース《立ち聞き》、
1657年、油彩・カンヴァス、92.5
× 122cm、ドルドレヒト美術館

図11 ニコラース・マース《怠惰
な召使い》、1655年、油
彩・板、70 × 53.3cm、
ロンドン・ナショナルギャ
ラリー

図 12 ニコラース・マース《立ち聞き》、1657年、油彩・カンヴァス、92.5×122cm、ドルドレヒト美術館

中の居眠りや、仕事をおろそかにしての逢引き、女主人や召使もする盗み聞きなど重大な悪徳ではなく、「風刺に近いもの」であるとする。そして《立ち聞き》の絵については、フラニッツ説はホーランダー説のような深読みはしない。舞台上の俳優のような、立ち聞きをしている女主人が口もとに指を持っていく身振りは、単に好奇心から〈しずかに〉ということを見ている人に促して示しているだけである。彼女の微笑む視線と、いわくありげな動作に、見る人は惹きつけられ、さらに画中の成り行きまで想像できて女主人の証人になう伝統的な「美德」となるのである。

フラニッツはマースの作品からは、「悪徳」より多くの「美德」を汲み取っているのである。

3. マースの描く「美德（有徳）」を《食前の祈り》から考える

レース編み、針仕事、料理、育児などの家庭の仕事は「美德」であり、マースにとって徳の完成は世代をつないでいくものであった。先に述べた《揺りかごの脇でレース編みをする女性とそれを見る老女》の絵は、「美德」そのものを描いた絵である。糸を紡ぐ女、リンゴの皮をむく女、縫い物をする女、レース編みをする女などの、オランダ風俗画に繰り返し登場する女たちは、1655年のマースの作品でも主要なテーマである。マースはこのような部屋の片隅で日々のつとめに専念している女性を、若い女性と年取った女性の二通りで描いている。老若の女性が同じ仕事に励むというだけでなく、女性の美德を表す見事な作品をマースはこの時期に制作している。なかでも老女を描いた作品は仕事のものだけでなく、祈る老女や聖書を前に眼を閉じている老女も美德・有徳を表すものとなっている。

《食前の祈り》（1656年 アムステルダム国立美術館）（図13）は私がマースの作品に始

めて出会い、感動して、マースの作品を追い続けるきっかけになった作品である。

この一人の老女の絵からマースの「美德・有徳」について考察したい。

《食前の祈り》は、老女が一人昼食のテーブルに着いて、祈りを捧げているところを描いた、等身大よりやや小さい半身像の作品である。眼を閉じ、身体を手前に傾け、両手を合わせて無心に祈る。頭には白い被り物をきっちりと巻いている。白い幅広の襟、黒い胴着、渋い赤の長袖の上着、黒い袖当て、大きなエプロン。額にも、頬から首筋にも皺があるが、それがいつそうこの人の思慮深い雰囲気を与える。頑丈そうな椅子は肘掛にも背当てにも彫刻が施され、皮が巻かれている。その椅子に老女はゆったりと座っている。袖口を折り返して、出ている手は、大きくがっしりしている。両手の五指をくの字にあわせ、無心に祈る。

ある美術史家は「一人暮らしのかわいそうなおばあさんの食事シーンがある。——(省略)——おばあさんは、この貧しい食事に感謝の祈りを捧げている。あたりは貧しいが、清潔で、この老婆の皺だらけの手は雅歌のうち、プロテスタントの好んだ美しい教えを語っているようである。」と書く。貧しい、貧しいと繰り返し、更にかわいそうとあるが、決して貧しくはない。また私は彼女を老婆ではなく老女と呼びたい。その表情には誇りと確信が今も残っているのだから。

白いクロス(6)の掛けられた卓上を見よう。田舎風のパン、大きい、少々切り取られているチーズ。金属(シロメ)の皿には分厚い鮭の切り身の料理。青い模様の白い小皿には付け合せの野菜。焼き物の蓋付きのポット。ナイフの柄にはATと文字が書いてある。この食卓の光景は現代の目で見れば質素かもしれないが、決して貧しいとはいえない。フラニッツはこれらの食事について「四旬節の時のような簡素な食事」と述べている。マースの兄弟子でもあるダウの《食前の祈り》(ミュンヘン・アルテピナコテーク)(図14)や、少し前の時代のブレークレンカム、アブラハム・ヴァン・ダイクらが描いた《食前の祈り》の食卓にはチーズとスープだけ、一皿の食べ物またはスープという、一段と質素な食卓が描

図 13 ニコラース・マース《食前の祈り》、1656年、油彩・カンヴァス、134×113cm、アムステルダム国立美術館

図 14 ヘラルド・ダウ《食前の祈り》、油彩・板、27.7×28.3cm、ミュンヘン・アルテピナコテーク

かれている。

さらにこの老女を詳しく見ていこう。上着の肩から袖口までの長く繊細な二本のステッチや、起毛の裏地、被り物から少し覗く髪には細かい銀細工のピン止め。この老女はかなり裕福であると思える。

彼女の左側は、棚（ニッチ）のある漆喰壁。棚には開いた聖書、真鍮の壺、砂時計、呼鈴などが並び、棚の枠には鍵が二本掛かっている。これらの品々は、「Vanitas」（ヴァニタス）に関連するものである。全てのは滅びていく。しかし「祈り」によって「滅びるもの」、「人生のはかなさ」を通して「永遠なるもの」と、静寂の中にこの老女の強い精神性がこの絵を見る人に伝わる。

画面の右下に、テーブル上の食物を捕ろうとして失敗し、クロスに右手の爪が引っかかってうろたえる黒トラの子猫。この猫については老女の孤独を救う存在で、画面の緊張を和らげている。しかしその一方フラニッツは「平穩で神聖極まりないこの場面に、邪悪さの兆しを⁽⁷⁾軽妙に描き添えている。」とも述べている。

図 15 ヨハネス・サドラー（ハンス・ボルの案による）、1580年、銅版画

図 16 アルブレヒト・デューラー
—《祈る手》、1508年、
29.0 × 19.7cm、アル
ベルティナーナ美術館

老人と祈りを主題とした風俗画は、前の世紀から一連の版画や絵画の伝統的表現であった。これらの作品は、四季と人間の一生を関連付けていて、「冬」を老人の姿で擬人化している。フラニッツは、ヨハネス・サドラーがハンス・ボルの構想に基づいて制作した版画（1580年）（図15）をもとに老人と冬に関連性を説いている⁽⁸⁾。この版画とマースの《食前の祈り》は、半世紀以上の開きがあり、老人と老女、戸外と室内などの違いはあるが、食べ物—これには天からの光が射している—を前にして感謝の祈りをささげている。そしていずれも「人生のはかなさ」が示されているのである。サドラーの老人の足もとと、マースの老女の食卓には満ち足りた食糧がおかれ、厚手の衣服を身につけている。これらは「人生のはかなさ」だけでなく、物質的、精神的に、豊かな晩年への「願い」でもある。

《食前の祈り》は、老いた人たちの美德のなかでも「信仰心」や「質素」、「節度」、「謙虚さ」という老人にふさわしい、伝統的な流れに沿って描かれている。さらにマースは老女の皺のある手や肌を仔細に描いているが、その顔立ちと祈る手は、人生の「はかなさ」と「徳性」との絆を明白に伝えてくれる。また、棚にあるこまごました物の光沢のある描き方などは、レンブラントに学びつつ、更に独自の描き方で、師を越えようとする努力さ

え感じとれる。祈る両手の、向きは反対であるが、両掌の空間や、袖口の折り返しは、デューラーの素描《祈る手》(1508年 アルベルティナー美術館) (図16) が思い起こされる。

おわりに

「ありふれて何でもない日常のありようを主題とする風俗画は、刺激に溢れているわけでもなく超現実的なおもしろさをあらわしているのでもありません。——(省略)——ありふれて何でもない私たちの日常には、無数の人生の機微や真実がつまっていることができます。風俗画は私たちにそのことをさまざまな造形上の工夫を施して教えようとしているのです。」これは『風俗画にみる日本の暮らし』展(2006年 出光美術館)の小冊子のあとがき(黒田泰三出光美術館学芸員)である。この美術展は平安時代の絵巻物から江戸時代の屏風絵にいたるまでに描かれた風俗画を、主題からだけでなく、日常の営みが描かれた画面を丹念に拾い上げて、商売の数々、女性の仕事、歌舞伎や遊郭、そして病、老い、死が、時代を超えて描かれていたことが実感できるものだった。これらを観て、オランダの、ニコラース・マースの風俗画がなぜ私の心を打つのか良く理解できたと思う。

時代、国、宗教を超えて共通する人間の日常。宗教画や神話画と違い、人間の営みを描いた風俗画は、見る人に共通語で語りかけている。画家は造形上の工夫や独創性を駆使して作品を制作している。絵の中の小さな出来事や、細部のモチーフが意外な展開を示すことも多い。例えば、「鍵束」は、《立ち聞き》の女主人の腰のところにさげられ、《食前の祈り》、《簿記係》、《目を閉じている老女》⁽⁹⁾などでは壁にかけられ、頻りに描かれる持物である。このモチーフを考えていく時には、マースだけでなく同時代の画家たちが「主題設定」の上でどのような意味で使おうとしていたかを慎重に検討していかなければならない。

小さな画面の中で一人、集中して手仕事を行う、非常に生き生きとして魅力的な少女や、老女。そして今回対象とした作品も含め、多くの素描についての分析も次に残されている。人物だけでなく描かれた品々もまたすべてが、老いと若さ、賢と愚、現実と虚構、有徳と悪徳とを清濁併せ持ち、人の二面性さえ画面からよみとることができる。この現代に通じる「人」をマースは描いている。マースへの旅はまだ始まったばかりだ。

—注

- (1) マウリッツハイス美術館展——オランダ・フランドルの至宝(2012・6-9)ニコラース・マース《レース編みをする老女》(no.10)が展示
- (2) 和光大学表現学部紀要 no.11・2010, no.12・2011
- (3) フラニッツ 2004 p.150
- (4) 高階秀爾 1969 p.25～34
- (5) ホーランダー 2002 p.103～112
- (6) 若桑みどり 1988『レット・イット・ビー』主婦の友社 p.62-63

- (7) フラニッツ 2004 p.151 注 46
(8) フラニッツ 2004 p.151
(9) 尾崎彰宏 2008 p.211～221
「老女が支える繁栄」の章では、マースの《簿記係》を例にとり、鋭い分析をもとに 17 世紀オランダ風俗画を解釈してある。

——参考文献

邦文文献

- 高階秀爾、『名画を見る目』、岩波書店、1969
W. ケンプ、加藤哲弘訳『レンブラント【聖家族】』、三元社、1992
ポール・クローデル、山崎庸一郎訳、『眼は聴く』、みすず書房、1995
小林頼子、『フェルメールの世界—17 世紀オランダ風俗画家の軌跡』、日本放送出版、協会、1999
森洋子、『子供とカップルの美術史』、日本放送出版協会、2002
E. ヨング、小林頼子監訳『オランダ絵画のイコノロジー テーマとモチーフを読み解く』、日本放送出版協会、2005
尾崎彰宏、『レンブラント、フェルメールの時代の女性たち』、小学館、2008
元木幸一、『笑うフェルメールと微笑むモナ・リザ—名画に潜む「笑いの謎」』、小学館、2012

欧文文献

- W. R. Valentiner, Nicolaes Maes. Berlin unt Leipzig, 1924
W. W. Robinson, The Eavesdropper and Related Painting by Nicola es Maes. Berlin, 1987
M. Hollander, The divided household of Nicolaes Maes, 1994
M. Hollander, An Entrance for The EYES — Space and Meaning in Seventeenth — Century Dutch Art. Berkley, London, 2002
W. Franits, Dutch Seventeen — Century Genre Painting. YALE University Press, 2004

展覧会図録

- 『レンブラント 彼と弟子たち』 川村美術館、1992
『レンブラント、フェルメールとその時代展』 愛知県立美術館、2000
『フェルメールとその時代展』 大阪市立美術館、2000
『フェルメール「牛乳を注ぐ女」とオランダ風俗画展』 国立新美術館、2007
『マウリッツハイス美術館展』 東京都美術館 2012

指導教員のコメント

殿岡 泉さんの論文について

永澤 峻・総合文化学科教授

昨年度（2011 年度）の紀要に掲載された「ニコラース・マースの《イサクの犠牲》の画像をめぐる」に続く、殿岡 泉さんの投稿論文である。殿岡さんは、和光大学の永澤の授業を含めた美術史関係の授業を 20 年以上に渡り受講し、レンブラントを中心とする 17 世紀のオランダ絵画史に研究対象を絞って熱心に勉強してきた主婦の方で、近年では、レンブラントの弟子の一人で、オランダ 17 世紀の風俗画の分野で独自の表現を切り拓いた

ニコラース・マースに的を定めて本格的な研究を進めてきている。

先回の殿岡さんの論文では、マースが残した素描を通して、彼の描いた一連の風俗画と重なる時期の物語画《イサクの犠牲》の制作過程を辿り、彼がレンブラント工房で受けた様々な影響関係について検討を試みていた。今回の論文は、マースの作品中で殿岡さんが最も関心を寄せる「老いた女性たち」を主題とした風俗画に焦点を合わせているが、ここでも、マースがレンブラントの様式や図像の精妙な特徴を吸収しながら、「新たな風俗画」を作り出そうとしていることについて、適確な指摘と分析とがなされており、先立つ論文での視点や成果が良く生かされているように感じられた。

指導教官の永澤は、17世紀オランダ絵画史を専門とするものでも、熟知している者でもない。とはいえ、わが国でも人気を得ているフェルメールの「風俗画」を展示した展覧会や、自身の調査の際にオランダ、フランス、イギリスなどでマースの絵画作品を少しずつ目の当たりにして、次第にその独自性に気付くようになってきた。私が少しは知っているつもりで図像解釈学（イコノロジー）の観点から言うと、外見上は17世紀のオランダの風俗をごく写実的に描いたように見えながらも、そこに「偽装された象徴性」（パノフスキー）が含まれているということが肝心なのだろう。だがマースの最良の「風俗画」の場合は、この「偽装された象徴性」がトリッキーなものにも、外面的なものにも堕すことなく、実見（アウトプシー）してみると、レンブラントの独自の光の効果を駆使した絵では、画面から日常世界に潜む神聖さといったものも滲み出てきているように思われた。こうした点から見ると、今回の殿岡さんの論文は、残存するマースの風俗画の一覧表を作るとともに、それぞれの画中の「意味ある細部」（ヴァールブルク）を挙げるという周到な用意のもとに、これを手がかりに若干20歳前半のマースが独自の風俗画の巨匠たちの最前線に躍り出た経緯を、マースの画風に相応しいかたちで、実に淡々かつ的確に浮かび上がらせているように思われた。

それゆえ、私は、今後この論文で見出したアプローチを通して、さらに殿岡さんがご自身の主要テーマを探求し、論文へと結実する努力を積み重ねて下さることを期待している。

《食前の祈り》ニコラス・マース・1656年・アムステルダム国立美術館

おだやかな光が、目を閉じ手を合わせる老女と、壁の小さな棚に置かれた呼鈴と開かれた聖書と、食卓とを照らしている。光は白いテーブルクロスに爪を引っかける小猫にも射している。この猫の存在に見る人の心はなごむ。

マースがこの絵に込めた「光」と「闇」、「若さ」と「老い」、「美德」と「悪徳」の交差する場にこの猫がいるのではないだろうか。「N・Maes」の署名は、猫の手の右、食卓の角に書かれている。

殿岡 泉 「17世紀オランダの画家ニコラース・マースの女性たちを主人公として描いた風俗画の再検討」(p167 参照)