

## 色と光を描く

——十八世紀オランダの複製素描とピーテル・デ・ホーホの評価をめぐる一考察

青野純子

はじめに

一七九八年九月十二日、アムステルダムの特リッペン・ハウスにある画商邸宅にて、蒐集家ヤン・ヤーコブ・デ・ブラウンのコレクションの競売が開催された。デ・ブラウンは十七世紀オランダ絵画の傑作の数々を収集したアムステルダム有数のコレクターであり、イギリス人画家ジョシユア・レノルズが一七八一年のオランダ周遊の間に訪問したことで知られる。競売会場に集まった人々が目を見張った作品の中にはピーテル・デ・ホーホ (Pieter de Hooch, 1629-1684) の絵画《食糧貯蔵室の女と子供》(図1)があった。貯蔵室で女性が子供に飲み物を渡す日常のひとコマを描き出したデ・ホーホの代表作である。会場にいたオランダ人画家ユリアーン・アンドリセン (Jurian



図1 ピーテル・デ・ホーホ《食糧貯蔵室の女性と子供》  
1656-1660年頃、油彩、布、65×60.5 cm、アムステルダム、国立美術館。

Andriessen, 1742-1819) はこの作品に目を留め、素早い筆致で模写(図2)を行っている。画商でもあったアンドリセンの目に狂いはなく、この作品はデ・ホーホの絵画作品として異例な高額、二六〇〇ギルダーで落札された。デ・ホーホの作品の値段は十八世紀の前半の競売では低く、十数ギルダーから九十ギルダーほどであったが、世紀の後半、特に第四四半世紀に入るとその値段は急激に高騰していく。実際《食料貯蔵室の女と子供》も一七二二年の競売で九十ギルダーであった落札価格が、一七六五年にはその五倍の四五〇ギルダーとなり、今回のデ・ブラウンの競売でさらにその五倍以上の二六〇〇ギルダ



図2 ユリアーン・アンドリセン(デ・ホーホの絵画に基づく)《地下室の女性と子供》1789年、紙、インク、100×186 mmの左半分のみ、アムステルダム、国立美術館。

ーに跳ね上がったのである。同じ競売で落札されたフェルメールの傑作《牛乳を注ぐ女》の落札価格が一五五〇ギルダーだったことと比べても、この作品の価格の高さがうかがわれる。デ・ブラウンの競売はまさにデ・ホーホの人気をアムステルダムの美術市場に知らしめる出来事になったのである。

では、なぜピーテル・デ・ホーホの作品の値段は十八世紀末から十九世紀初頭にかけて高騰したのだろうか。実は当時デ・ホーホだけでなく、十八世紀前半に顧みられなかったオランダの画家たちが少しずつ再評価され始める。こうした傾向は、一七八〇年以降に活発になるオランダの愛国派(パトリオッテン)運動、それを土壌とした十七世紀オランダ美術の再評価の動向と無関係ではない。そのため、デ・ホーホに対する評価の変化を総合的に論じるには、こうした複雑な歴史的状况を考慮しなくてはならないが、本稿では、十八世紀第四四半世紀に制作され、デ・ホーホの絵画を模写した「複製素描(naekening(蘭)/reproductive drawing(英))」に焦点を当て、その分析を通してデ・ホーホの再評価について考えてみたい。複製素描の研究はこれまで個々の作家研究の中で散発的に扱われることが多く、それらを体系的に概観する研究は近年始まったばかりである。複製素描がコレクターズアイテムとして熱心に収集されていた当時の状況が少しずつ明らかになり、その技法や芸術性、市場価値にも関心が集まっている。そうした傾向の中で、これらの素描はオリジナル絵画を単に写しただけでなく、水彩やチ

ヨークという異なるメディアで「翻訳」した作品であると考えられ、「翻訳素描 (vertaalkening)」という呼称も提案されている<sup>11</sup>。そうであるならば、その「翻訳」の過程には、オリジナル絵画に対する作家自身の認識、解釈、評価が現れてくるはずであり、その点で、複製素描という模倣行為はある種の批評行為とも言えるかもしれない。本稿ではピーテル・デ・ホーホの絵画を写した複製素描の制作を、デ・ホーホに対する評価の高まり、絵画市場における人気を表す指標とみなすと同時に、その複製素描自体がデ・ホーホ作品の魅力をより一層際立たせ、その新たな評価の創造に貢献したのではないかと考え、その可能性を考察したい。

以下では、まず複製素描制作の重要なコンテキストである十八世紀オランダの競売市場の状況を確認し、デ・ホーホ作品の複製素描と絵画市場との関係を浮き彫りにする。その上で、デ・ホーホの油彩画に対する評価を十八世紀末以降の競売目録の記述を手がかりに分析し、その評価の形成において複製素描が果たした役割について考察を試みる。

### 一、十八世紀の競売市場と複製素描

十八世紀オランダの競売市場の中心地であったアムステルダムでは、世紀後半には年におよそ八〜十四回の

大規模な絵画の競売が開催されていた<sup>12</sup>。ヘルマヌス・ペトルス・スハウテンが描いた競売所アウデゼイズ・ハーレンロジエメントの情景(図3)は、賑わう競売の様子をよく伝えている。競売は屋外で開催され、左側の台の上には競売にかけられる絵を掲げる人物、前景には競売目録を手に見る人々、奥



図3 ヘルマヌス・ペトルス・スハウテン《アムステルダムのアウデゼイズ・ハーレンロジエメントの絵画の競売》1762-1800年頃、紙、ペン、水彩、277×264 mm、ロンドン、大英博物館。

の建物の二階にはハンマーを掲げる競売人の姿が見られる。通常、競売は新聞で告知され、広告は街角に貼り出され、画商や芸術愛好家は事前に購入した競売目録に目を通し、購入を入念に計画して競売所に集まってきた。そして競売で彼らの関心を集めたのは、上述したデ・ブラウンのコレクションの競売と同様、十七世紀オランダの巨匠たちの絵画であった。十七世紀オランダは多くの優れた画家を輩出し、およそ七〇〇万もの膨大な数の絵画を流通させたと言われる。しかし、十七世紀末からの政治不安と経済不況により、新しい絵画の制作の規模は劇的に縮小され、十七世紀を代表する著名な画家たちの大半が一六八〇年までに逝去し、絵画芸術の繁栄期が幕を閉じたように捉えられてきた<sup>13</sup>。だが一方で十八世紀に目覚ましく発達したのが「中古（セカンドハンド）」の絵画の競売市場である<sup>14</sup>。この場合の「中古の絵画」とは、最初の所有者のもとを離れた絵画を意味する。十七世紀末から十八世紀にかけてオランダの富裕なコレクターが逝去すると、その遺産である美術コレクションが競売に付され、「中古」の十七世紀オランダ絵画が市場に溢れるようになるのである。そして十八世紀の絵画市場に買い手として参加したのは、経済不況の打撃をさほど受けなかったオランダの富裕層、そしてオランダ国外の王侯貴族たちであり、世紀末に向かうとそこに国外の市民層も加わった。競売にはフランス、ドイツ、イギリス、遠くはロシアの富裕なコレクターが代理人を通じて入札し、十七世紀オランダ絵画を破格の値段

で落札していったのである。

こうした十八世紀の競売市場の繁栄と十七世紀オランダ絵画の高い人気を背景に、十八世紀第4四半世紀から盛んに制作されたのが、十七世紀オランダ絵画を模写した複製素描であった。作り手は画家や素描家、または複製素描を専門とした素描家であり、特定の絵画の複製を依頼されることもあれば、販売を見込んで自ら対象を選ぶこともあった。注文による制作の事例としては、アムステルダム有数のコレクター、コルネーリス・プロース・ファン・アムステルが画家アールト・スハウマン (Aert Schouman, 1710-1792) に依頼した一連の複製素描が知られる<sup>15</sup>。その複製対象となった絵画には、当時一般には未公開だったオランダ総督ウィレム五世が所蔵する絵画十三点が含まれており、コレクターは入手不可能で貴重な作品の代替として複製素描を注文したと考えられる。その一例がヘリット・ダウの《若い母親》(図4)を模写したスハウマンの素描(図5)であり、ダウの精緻な描写が細部にわたるまで見事に複製されている。このように、油彩画の代替として複製素描が収集され鑑賞されることが多かったと考えられる一方で、コレクターがオリジナルの油彩画と複製素描をともに所有するケースもあった。例えば、ライデンのコレクター、ヤン・タックは、オリジナルのハーブリエル・メッソーの油彩画《化粧をする女》(図6)とスハウマンの複製素描(図7)の両方を所有していたことが知られる<sup>16</sup>。この場合、コレクターはスハウマン独特の軽やかな筆遣



図5 アルト・スハウマン（ヘリット・ダウに基づく）《若い母親》1770年代後半、紙、水彩、48.5×38.4 cm、ウィーン、アルベルティーナ。



図4 ヘリット・ダウ《若い母親》1658年、油彩、板、55.5×73.7 cm、ハーグ、マウリッツハイス美術館。



図7 アルト・スハウマン（ハープリエル・メツーに基づく）《化粧をする女》1776年、紙、黒チョーク、水彩、194×160 mm、個人蔵。



図6 ハープリエル・メツー《化粧をする女》1654-57年頃、油彩、板、19.2×16.6 cm、ロンドン、ウォレス・コレクション。

いと瑞々しい水彩による「翻訳」を高く評価し、油彩画の代用ではなく、メディアの異なる作品の比較を楽しんでいたと考えられるだろう。無論、十七世紀オランダ絵画を写した複製としての機能と、複製素描に特有な表現の芸術性は不可分であり、その組み合わせこそが複製素描を収集したコレクターを魅了していたと考えられる。

## 二、デ・ホーホの複製素描と絵画市場

では、ピーテル・デ・ホーホの絵画に基づく複製素描とはどのような作品なのか。一例として、ピーテル・デ・ホーホの《母子のいる室内》(図8)とアーブラハム・デルフォス(Abraham Delfos, 1731-1820)による複製素描《母子のいる室内》(図9)を比べてみよう<sup>19</sup>。オリジナルの油彩画では、薄暗い室内に母子と召使いがおり、左上方の窓から差し込む光が、奥の壁を眩しく照らしている。床を箒で掃く召使のそばでは暖炉の火が煌めき、後景の開いた扉からは運河を挟んで対岸の家並みまでが見通せる。デルフォスの水彩素描を油彩画と比べてみると、素描においては全体に明暗のコントラストが弱まり、部屋の中の柔らかな光が繊細なグラデーションで描かれ、個々のモチーフが際立っている。またわずかな変更があるものの、オリジナルにかなり忠実に複製していることも見て取れる<sup>18</sup>。透明感のある水彩絵具が重ねられ、その瑞々しい色彩に加え、チョークに

よる輪郭線やハッチングによって、濃淡の強い油彩の色合いや筆致が模倣されている。油彩画の複製はしばしば版画でもなされたが、複製版画が線描による単色の表現であるのに対し、水彩素描では油彩画の色彩と筆致の魅力を余すことなく伝えられたのであり、本作もその一例と言える<sup>19</sup>。

こうしたオリジナル絵画のイメージの複製という機能に加え、複製素描において注目すべきは、その裏面にあるペンやチョークによる書き込みである。例えば、このデルフォスによる素描《母子のいる室内》の裏面には、下部に「高貴なるP・C・ファン・レイデン、フラールディンゲン伯のコレクションにあるP・デ・ホーホ作品に基づく。アーブラハム・デルフォス作<sup>20</sup>」と手書きで記されている。つまり素描を制作した素描家の名前だけでなく、オリジナルの絵画の画家の名前、そして模写をした際にオリジナルを所有していたコレクターの名前が書き込まれているのである。加えて、素描の制作年、過去の競売におけるオリジナルの絵画の落札価格が書き込まれていることもある<sup>21</sup>。つまりこの複製素描を手にしたコレクターは、表の複製イメージを鑑賞しながら、裏面に記載されたオリジナル絵画の画家の名前を確認し、そしてそれがいつ、誰の所有であったかという来歴情報を得ることができたのである。競売市場の興隆を背景に、絵画の所有者が十数年単位で目まぐるしく変わることもあった時代、誰がいつ所有した作品であるかという来歴は非常に貴重な情報であった。当時の競売目録は、特定の時点でのコレ



図8 ピーテル・デ・ホーホ《母子のいる室内(母の喜び)》1665-1668年、油彩、板、36.5×42 cm、アムステルダム、アムステルダム美術館。

クシオンカタログに相当する情報を提供したものの、当時は画家個人の作品を網羅した書物は存在せず、一人の画家がどのような特徴の作品を制作したのか、全体像を把握するのは容易くなかった。コレクターや画商が芸術作品の鑑定や作品購入の判



図9 アブラハム・デルフォス(デ・ホーホに基づく)《母子のいる室内》1783-88年頃、紙、水彩、茶色と黒のチョーク、310×364 mm、個人蔵。

断の際に頼ることができたのは、競売や蒐集家のもとで作品を見た自らの記憶と記録以外にはなかったのである。こうした状況において、絵画の特徴を色鮮やかに視覚的に伝える複製素描は、彼らにとって貴重なコレクターズアイテムになったのである。



図10 イサーク・ファン・オスターデ《宿屋の前で働く人々》1645年、油彩、板、66×58.4 cm、ワシントン、ナショナル・ギャラリー。

複製素描が絵画市場において果たしたこうした役割を鑑みれば、十八世紀末において評価を高めていくデ・ホーホの作品が複製対象として選ばれたのは驚くべきことではない。デ・ホーホの絵画の複製素描の全体像は未だ明らかではないが、本稿で扱う七点は、年記の有無に関わらず、全て第四四半世紀に制作されたと考えられる。実際、複製対象としての特定の絵画の選択は市場の動向とも関連していた可能性が高く、時には、絵画の競売がその作品の複製制作の契機となることもあった。例えば、一七七九年、イサーク・ファン・オスターデの作品《宿屋



図11 ヘンドリック・メイエル（イサーク・ファン・オスターデに基づく）1779年、紙、水彩（グワッシュ）、インク、510×439 mm、アムステルダム、アムステルダム美術館。

の前で働く人々》（図10）が競売で一六〇〇ギルダーという高値で落札され、同年にヘンドリック・メイエル（Hendrik Meijer: 1744-1793）がその複製素描（図11）を制作しているが、そのタイミングと複製の精巧さからも、メイエルの制作は間違いなく競売と関係があるだろう<sup>20</sup>。素描の制作が競売の前であれば、複製素描はオリジナル絵画の一種の宣伝にもなり、また競売の後であれば、オリジナル絵画の知名度が上がり、その複製素描を求める人も増えたに違いない。また、競売後に絵画が国外のコレクションに入る可能性を考慮し、その前に国内に複製





図12 ピーテル・デ・ホーホ《揺り籠の側に座る女性のいる室内》1661-63年頃、92×100 cm、油彩、布、ベルリン、絵画館。

作品を残しておくという目論見もあったようだ。デ・ホーホの《揺り籠の側に座る女性のいる室内》(図12)は一七八七年にサラ・トロースト(Sara Troost, 1732-1803)が国内で作品を実見し、複製素描(図13)を制作しているが、油彩はその後フランスに渡り、三年後の一八九〇年にはパリの競売にかけられている<sup>23</sup>。



図13 サラ・トロースト(デ・ホーホに基づく)《揺り籠の側に座る女性のいる室内》1787年、水彩、紙、295×320 mm、個人蔵。

さらに、デ・ホーホの作品が市場において人気を高めていくにつれ、その複製素描の制作にも商業的な利益の追求が色濃く見られることもある。例えば、デ・ホーホの《鴨の羽をむしる女のいる室》(図14)は阿姆斯特ダムの画商ピーテル・フーケが所有しており、一七七九年に素描家ヤコーブス・パウス



図14 ピーテル・デ・ホーホ《鴨の羽をむしる女のいる室内》1665-68年頃、油彩、布、54×64.5 cm、グダニスク、グダPP ニスク美術館。

(Jacobus Buys, 1724-1801) が彼のもとで模写をしたと考えられる(図15)<sup>34</sup>。ただしこの二人の出会いには偶然ではなく、フーケはその一年前にアドリアーン・ファン・オスター・デの作品を競売で落札し、フランスのコレクターに転売する前に、この作品をバウスに複製させたと考えられる。つまり、素描家と画商



図15 ヤコーブス・バウス(デ・ホーホに基づく)《鴨の羽をむしる女のいる室内》1779年、紙、インク、水彩、269×318 mm、ハーグ、RKD。

の間には何らかの商業的な協力関係があり、人気の高まるデ・ホーホ作品の複製を画商が素描家に指南した可能性があるのである。また、同様に市場の動向を睨みながらデ・ホーホの複製素描を制作していたのが、先述したアーブラハム・デルフォスである。デルフォスは素描家兼画商であったため、複製素描制



図16 ピーテル・デ・ホーホ《バケツを持った召使いと女》1660年頃、油彩、布、53×42 cm、シントペテルブルク、エルミタージュ美術館。

作と絵画の売買を一人で効率よく行うことができた<sup>25</sup>。先に見たデ・ホーホの《母子のいる室内》(図8、159頁掲載)はその最たる例である。デルフォスは、アムステルダムの競売でこの作品をコレクター、ファン・レイデンのために仲介して購入した後に、それを自ら素描で複製し、結果として画商としても素描家としても利益を上げることに成功している<sup>26</sup>。複製素描の販売価格は知られていないが、競売での落札価格は一点数ギルダールのこともあれば、著名な素描家の場合には一〇〇ギルダール以上の値段になることもあった<sup>27</sup>。つまり、素描家は画商やコレクターとのコネクションを築き、人気のデ・ホーホ作品にアクセスし複製することにより、着実に利益を上げられたのである。そうした利益を見込んで、一人の画家が同じ作品を複数回複製することも稀ではなかった。例えばウィーブラント・ヘンドリクス(図17、18)



図18 ウィーブラント・ヘンドリクス(デ・ホーホに基づく)《バケツを持った召使いと女》1780年代から1791年以前、紙、インク、鉛筆、296×222 mm、アムステルダム、国立美術館。



図17 ウィーブラント・ヘンドリクス(デ・ホーホに基づく)《バケツを持った召使いと女》1780年代から1791年以前、後半、紙、インク、水彩、292×223 mm、ハーグ、RKD。

クス(Wybrand Hendriks, 1744-1831)は、デ・ホーホの《バケツを持った召使いと女》(図16)の水彩素描をカラーとモノクロの両方(図17、18)で制作している<sup>28</sup>。こうして、デ・ホーホの絵画作品が絵画市場において人気を

高める中で、複製素描の制作が盛んになり、時にオリジナル絵画の売買を扱う画商たちの思惑とも結びついていた状況が少しずつ明らかになってきた。半世紀前には稀であったデ・ホーホ作品への高い関心が、素描家、画商、コレクターいずれにおいても見て取れるのである。

### 三、「光の画家」デ・ホーホの再評価

では、十八世紀末のデ・ホーホの評価とその変化は同時代の文献資料においても辿ることができるのだろうか。十八世紀の前半に出版された競売目録や画家列伝においては、デ・ホーホの名前はほとんど登場しない。唯一、アーノルト・ハウプラーケンによる画家列伝『オランダ画家と女性画家の大劇場』（一七一九年）において、「紳士淑女の集いを描いた風俗画制作に長けていた」と短く言及されている<sup>30</sup>。フランスにおいては、一七六〇年と比較的早い時期にジャン・バティスト・デカンが、その著作『フランドル、ドイツ、オランダ画家列伝』においてデ・ホーホを取り上げるが、高評価とは言えない。デカンはデ・ホーホの代表作として『子のシラミ取りをする母親』（図19）をあげながら以下のように述べる<sup>30</sup>。

彼「『デ・ホーホ』は、メッソー、ミーリス、コック、そしてスリンゲラントの作風に倣い描くという点ではかなり

成功したものの、彼らと肩を並べるには及ばなかった。（中略）彼の筆致はミーリスやメッソーのものよりも大きく大胆だが、デ・ホーホの作品が洗練に到ることはなかった。そのため、我々がデ・ホーホを彼らと同じランクに位置付けることははばかられよう<sup>31</sup>。

十八世紀の前半に国際的な人気を誇ったのは、十七世紀オランダ絵画の中でも精緻画派と呼ばれたフランソワ・ファン・ミールらの風俗画であり、デカンのデ・ホーホ評価もそこに基づい



図19 ピーテル・デ・ホーホ《子のシラミ取りをする母親》  
1660-61年頃、52.5×61 cm、油彩、布、アムステルダム、国立美術館。



図20 フランス・ファン・ミーリス《真珠の首飾り》  
1658年、油彩、板、23×18.3 cm、モンペリエ、  
ファーブル美術館。

ている。例えば、先述したデ・ホーホの《母子のいる室内》(図8、159頁掲載)と同じファン・レイデンのコレクションに所蔵されたフランス・ファン・ミーリスの《真珠の首飾り》(図20)には、デカンが評価した「洗練」、すなわち精緻な細部表現、筆跡の見えない滑らかな仕上がりが際立つ<sup>32)</sup>。豪華な模様のある絨毯、煌めく真珠、銀色に輝くサテンのスカートと、あらゆる素材が微細に描き分けられている。それに対してデ・ホーホの《子のシラミ取りをする母親》では、柔らかな光と陰影の繊細な描写により、物の質感や空間の奥行き、部屋を満たす静けさが見事に表されているものの、デカンはファン・ミーリス作品

のような「洗練」が見られないとし、デ・ホーホをファン・ミーリスの追隨者として低く位置付けたのである。

しかしデカンの記載から三十二年後、一七九二年にジャン・バティスト・ピエール・ルブランが『フランドル、オランダ、ドイツ画家の画廊』においてデ・ホーホを取り上げた際には、その評価は明らかに変わっていた。ルブランはデカンの言葉を一部繰り返すものの、自らの見解を以下のように続ける。

この画家の作品の構図には新しさがああり、太陽の光の効果は驚くほど素晴らしく描かれている。それはしばしば錯覚を起こさせる(目を欺く)ものだ。我々は長い間、この熟練の芸術家の真の価値を知らずにいた。というのも、彼の作品を高額で売るために、彼の名前をより人気のある芸術家の名前に置き換えていたからだ<sup>33)</sup>。

(括弧内加筆は執筆者)

デ・ホーホの名声が広まらなかった理由を、意図的に操作された作品帰属にあるとする説明は興味深いが、ここで最も注目すべきは、ルブランがデ・ホーホをやはりファン・ミーリスらの追隨者とは見做さず、彼の作品の特徴を具体的に「構図の新しさ」と「太陽の光の効果」として認識し、「しばしば錯覚を起こさせる(目を欺く)」ほどの表現であると賞賛している点である。実はルブランは、これより八年前の一七八四年のコンテ・ド・ヴォ

え言えるだろう<sup>35</sup>

ここでは、後景に描かれた二つの部屋に差し込む太陽の光が、前景の貯蔵室において融合している様が賞賛されている。扉や窓などの開口部により複数の空間が手前から奥へと連結する構図、戸外から差し込む光の明暗は、まさにデ・ホーホが一六五〇年代以降の室内画において、工夫を凝らし挑戦し続けた表現の一つである。サラ・トローストが複製したデ・ホーホの《揺り籠の側に座る女性のいる室内》(図12、161頁掲載)にもこうした特徴が顕著であり、一七九〇年の競売の目録では以下のように言及されている。

後景には、部屋の扉の側に子供がおり、太陽の光に照らされている。前景の犬とさまざまなモチーフは調和に満ちたこの絵の魅力を引き立て、その効果は錯覚を起こさせる<sup>36</sup>。

やはりここでも、奥の部屋に差し込む光が注目されており、おそらくその遠近感のある構図と光の明暗が「錯覚を起こさせる」と述べられているのであろう。そしてこの「錯覚 (Illusion)」という言葉は、先述した一七九二年のルブランによるデ・ホーホ評の中の「錯覚を起こさせる(目を欺く)」という表現と一致している。この「錯覚」が何を意味していたのかは、デルフォ

ードリュエのコレクションの競売目録においても、既にデ・ホーホを「太陽の光と反射の効果を見事に操る」画家として称賛している<sup>34</sup>。果たして、この「光の画家」ピーテル・デ・ホーホという賛辞はルブラン独自の見解なのだろうか。それとも、十八世紀末のコレクターや画商もまたデ・ホーホ作品の中にこうした特徴を認識できるようになっていたのだろうか。デ・ホーホの評価に関する当時の文献資料が乏しいため、その評価の変遷を厳密に再構成することは難しいが、ここでは十八世紀末から十九世紀初頭の競売目録における作品記述、中でも複製素描が制作されたデ・ホーホの絵画の記述を手がかりに、デ・ホーホに対する当時の評価を浮き彫りにしたい。競売目録が競売での潜在的な購入者に向けて執筆されていることを考えると、そこに掲載された作品記述には最も魅力的な特徴がアピールされているはずだからである。

まず、冒頭で紹介したデ・ホーホの《食料貯蔵室の女と子供》(図1、153頁掲載)は、一七九八年のデ・ブラウンの競売において以下のように記述されている。

この傑出した作品において、地下室と奥の部屋それぞれから差し込む二つの明るい光が、手前の情景の中で一つの光として溶けあっており、それが画面全体に自然な途方もない優雅さを与えている。そのため、この画家の手による、これよりも優れた作品を見たことがないとき

スが複製素描を制作したデ・ホーホの《母子のいる室内》(図8、150頁掲載)を表す記載において、より一層明らかになる。前述したように、この作品では薄暗い部屋の壁を照らす光が印象的であるが、一八〇四年の競売目録において以下のように記される。

窓から差し込み白い壁を照らす眩い光が、あまりにも真に迫っているので、この絵が展示された際には、人々は太陽の光が本当にそこを照らしているのだと信じ、模倣を現実と取り違え、目を欺かれた。こうした誤解よりもこの作品にふさわしい賛辞はないであろう。<sup>37)</sup>

つまり、壁を眩しく照らし出す光が、現実の光と見間違えるほど真に迫っていたというのである。競売目録を執筆したのはパリ有数の画商、アレクサンドル・ジョゼフ・パイエらであり、おそらくルブランのデ・ホーホ評に呼応しながら、錯覚を起こさせるほど巧みに描かれた光を、彼の作品の特徴として強調していると考えられよう。

実際、この「壁に落ちた眩い光」というモチーフはデ・ホーホの一六六〇年代後半の風俗画作品にしばしば見られ、その一例にバウスが模写したとして先述したデ・ホーホの《鴨の羽をむしる女がいる室内》(図14、162頁掲載)が挙げられる<sup>38)</sup>。この作品が競売に付された一八〇一年の目録では、「窓の前では明るい太陽の光が壁に落ちている。全てが優雅で、真に迫った筆

捌きである」と記載され、この眩い光がここでも注目されている。またデ・ホーホの作品《水差しを持つ女とベッドの側の男》(図21)は、複製は知られていないものの、壁を照らす同種の光が見られる作例である<sup>40)</sup>。この作品もまた一七八五年の競売において、「すべてが素晴らしく自然に表され、壁に落ちた光の反射は巧みに描かれている」と記載された。つまり、こうした白い壁を照らし出す光の表現は、デ・ホーホ作品の特徴の一つとみなされ、競売目録においては一種のセールスポイントとして繰り返し記述されたと考えられるのである。

そして最後に、一八〇八年のパリの競売に付された《パケツを持った召使と女》(図16、163頁掲載)の記載を見るならば、一

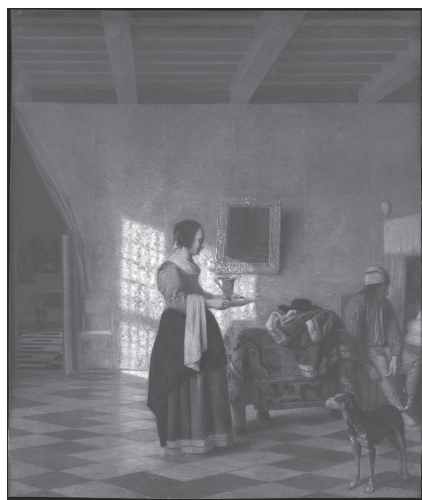


図21 ピーテル・デ・ホーホ《水差しを持つ女とベッドの傍らの男》1667-70年頃、油彩、布、61.6×52.1 cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館。

七九二年にルブランが控えめに称えたデ・ホーホの特徴が、十九世紀初頭には画家の最も優れた芸術性として高らかに称賛されていることが分かる。

彼の作品があらゆるコレクションにおいて誉高き地位を占めているのは、ひとえに、この画家が芸術性豊かに描いた太陽の光の効果ゆえである<sup>12</sup>。

つまり、この競売が開催された一八〇八年の時点で、デ・ホーホの名声は彼が得意とした「太陽の光の効果」に起因すると、明確に称えられているのである。

このように、複製素描が制作されたデ・ホーホの絵画を中心に競売目録の記載を紐解くならば、ルブランの見解通り、十八世紀の末には「光の画家」デ・ホーホが高く評価されていたことが分かる。とりわけ注目すべきは、デ・ホーホの光の表現に対する細やかな記述である。《食料貯蔵室の女と子供》や《揺り籠の側に座る女性のいる室内》では、複数の部屋の異なる光の表現が、そして《母子のいる室内》や《鴨の羽をむしる女のいる室内》では、白い壁を照らす光の表現が讃えられており、つまりデ・ホーホが用いる多様な光の効果が、それぞれ繊細に区別され認識されているのである。こうした競売目録における作品記述は、デ・ホーホに対する当時の画商たちの評価を映し出すと同時に、作品の特徴一つひとつを明確に言葉にすることで、

結果として、目録を読む人々にそれらを視覚的に認識させることになったのではないだろうか。前述したように、一七六〇年の時点で、デ・ホーホの《子のしらみとりをする母親》に描かれた見事な光の表現はデカンには認識されていなかった。が、その後のわずか数十年の間に、デ・ホーホの絵画は重要なコレクションの競売にしばしば登場し、目録でその特徴が繰り返し言語化されることで、その価値を確実に高めていったと考えられる。競売目録の言語に慣れ親しんだコレクターや画商たちは、デ・ホーホの光を文字で記憶し、作品を目にすることにその眩い光をはつきりと認識することができたのであろう。ただしその認識を可能にさせた媒体は、競売目録というテキストだけではなかった。同時期に制作されたイメージ、複製素描もまた、重要な役割を果たしたと考えられるのである。

#### 四、水彩素描による光の発見

ピーテル・デ・ホーホの絵画作品の複製素描には、すでに見てきたように水彩素描が多く存在し、透明感のある色彩を用いた表現が際立つ。デ・ホーホの絵画特有の「太陽の光の効果」もまた、こうした水彩表現において見事に「翻訳」されている。デ・ホーホの絵画《寝室》(図22)と、それをもとに画家ウィーブラント・ヘンドリクスが制作した複製素描《寝室》(図23)を比べてみよう<sup>13</sup>。オリジナルの絵画では、薄暗い寝室で寝台を整え





図22 ピーテル・デ・ホーホ《寝室》1659/1660年、油彩、布、51×60 cm、ワシントン、ナショナル・ギャラリー。

る女性、そこへ奥の部屋から扉を開けて入ってくる子供が描かれる。さらに奥の部屋の開いた扉からは戸外の明るい光が差し込む。素描では、透感のある水彩絵具により画面全体が一段と明るくなるため、デ・ホーホの油彩画に特徴的な明暗のコン



図23 ウィーブラント・ヘンドリクス（デ・ホーホに基づく）《寝室》1782-1800年頃、紙、水彩、26.7×31.5 cm、ウィーン、アルベルティーナ。

トラストが和らいでいるようにも見える。しかし光の表現を具に比較していくと、ヘンドリクスがオリジナルよりも光を強調している部分が見られる。例えば、戸口で扉を開けて立つ子供が足元のタイルに落とされた影および木製の扉に落とした影（図

23細部1)は、油彩画におけるそれら(図22細部1)よりも大きく濃く描かれており、結果として戸口から手前の室内に差し込む光の強さを際立たせている。また、左上の窓からの太陽の光が奥の壁を眩ゆく照らす様を比較してみると、油彩画ではハ



図22細部1 (オリジナル、油彩)



図23細部1 (複製、水彩)



図22細部2 (オリジナル、油彩)



図23細部2 (複製、水彩)

イラストの絵の具の粒が細かく縦に並んでいる(図22細部2)のに対し、素描では、光で照らされた部分がより幅広く描かれ、明るい下地の上に透明感のある灰色や黄土色の細かい筆致が重なり合い滲み合うことで、光の眩さを瑞々しく表現している(図23細部2)。ヘンドリクスは、油彩

による濃淡をそのまま模倣せず、水彩特有の技法によって光を最大限に表現しようとしているのである。このような壁を照らし出す眩い光は、先述したように競売目録において繰り返されたデ・ホーホ称賛のトポスであり、水彩素描でもその表現に細心の注意が払われている。例えば、デルフォスによる素描《母子のいる室内》(図9、159頁掲載)では、窓に落ちた格子の影の輪郭線がチョークで細く描かれ、その線に沿って薄い灰色の絵の具を微かに滲ませることで、油彩に描かれた光の眩さを表している(図9細部)。

パウスの描いた《鴨の羽をむしる女の室内》(図15、162頁掲載)もまた、オリジナルよりも明暗のコントラストが弱くなる一方、水彩素描による瑞々しい光と色の表現が際立つ。女性の朱色のスカート、



図9細部（複製、水彩）



図15細部（複製、水彩）

白いエプロンや頭巾などの衣紋には、透明感のある複数の色を重ねる軽やかな筆致が、また左の窓枠から僅かに覗く青空と木々の緑には、水彩の滲みを用いた描写が見られる（図15細部）。白い壁を照らす光は、他の作品同様、白と黄色と灰色を薄く塗り重ね滲ませることで表され、僅かな光の反射は水を滴らせたかのように描かれている（図15細部）。

こうしてデ・ホーホのオリジナルの絵画とそれに基づく複製

素描との比較により明らかになるのは、素描では明暗のコントラストが減じられる一方、透明感のある水彩の技法と軽やかな筆致が明るい光を強調し、デ・ホーホ作品に特有の光の表現の魅力をもつと油彩画よりも際立たせているように見えることである。水彩素描に模写されたデ・ホーホの作品は油彩よりも明るく柔らかい光に満ちており、それはまさに異なるメディアによる「翻訳」の産物と言えよう。これは油彩画本来の特徴が改変されていることにもなるが、しかし当時、デ・ホーホが「光の画家」としての評価を高めていく時期にあったことを鑑みると、こうした水彩画における明るい光の表現の中には、人々はデ・ホーホの光を再発見したと考えられるのではないだろうか。つまり、デ・ホーホ

の油彩画は、水彩絵具により時に過度な明るさと透明感を持って複製されることで、その光の表現を強く印象付けることになったのではないか。水彩の複製素描の多くが、オリジナルの油彩画と並べられることなく、いわば代替として鑑賞されたことを思い出すならば、水彩素描の光の表現こそが、油彩画における表現を理解するための唯一の視覚的な手がかりだったの

である。水彩の複製素描のイメージは、競売目録における称赞のテキストとともに、デ・ホーホの絵画の特徴に対する新たな視覚的認識を形作っていったと言えるのではないだろうか。

### おわりに

では、デ・ホーホの絵画作品を写した水彩素描に見られる明るさや透明感は、水彩という媒体ゆえに顕在化した特徴と言えるのだろうか。それとも、そこにはデ・ホーホ作品に対する複製制作者の解釈や評価が現れているのだろうか。この問いに十分な答えを出すためには新たな研究が必要となるが、十九世紀初頭のオランダ画家アブラハム・ファン・ストレイ (Abraham van Strij, 1753-1826) の絵画作品を見るならば、その答えの方向性が見えてくる。

アブラハム・ファン・ストレイは、十七世紀オランダの風俗画、なかでもデ・ホーホの作品の題材と構図を好んで借用したことで知られる。《主婦》(図24)はその一例である<sup>44</sup>。薄暗い室内に、女性と揺り籠の中の子供が描かれるが、何よりも魅力的なのはその光と陰影の表現であろう。白い壁を照らす眩い光と窓格子の影、女性を包む柔らかな光、家具が床に落とす淡い影などが非常に繊細に描かれている。また同じ画家の作品《窓辺で本を読む女》(図25)においても、大きく開いた窓と扉から日の光が燦々と室内に差し込む様が、極めて印象的に表されて

いる<sup>45</sup>。興味深いのは、これら二点のファン・ストレイ作品には、白壁を照らす光とその窓格子の影、奥行きのある複数の室内空間など、デ・ホーホの絵画言語がはつきりと見出される一方で、デ・ホーホの室内画と比べると、画面全体を満たす光が一段と明るいのである。この明るさへの志向は、奇しくも水彩の複製素描に際立つ光の明るさと軌を一にしているかのように見える。

冒頭で触れたように、十八世紀末から十九世紀初頭は、愛国派運動の影響を背景に、十七世紀のオランダ絵画が栄光の時代



図24 アブラハム・ファン・ストレイ《主婦》1816年、油彩、板、56.5×49 cm、アムステルダム、国立美術館。

の遺産、素朴で誠実な市民の表象として、理想化されていく時代であった。画家たちは十七世紀絵画から題材を借用しつつも、それをより一層明るい光のなかに、理想的な祖国の日常として描き出していくようになる。そして、ファン・ミリースら精緻画派に代わり十九世紀に評価を高めたのは、幅のある筆致や豊潤な色彩が特徴的なレンブラントやフランス・ハルス、そして繊細な光の表現と穏やかな色彩が際立つフェルメールやピーテル・デ・ホーホらであった。いわば、絵画制作と美術趣味の転換期にあった十八世紀末において、明るい光が水彩の複製素描と絵画作品に同様に現れたことは、偶然ではないだろう。デ・ホ



図25 アーブラハム・ファン・ストレイ《窓辺で本を読む老女》油彩、板、70.5×58.4 cm、ドルトレヒト、ドルトレヒト美術館。

ーホ作品を写した水彩素描の画面に溢れる明るい光は、異なるメディアへの「翻訳」の産物であると同時に、十七世紀オランダ美術が市民社会の理想像として称揚されていく、新たな潮流の一端を示しているのである。

【付記】本研究にはJSPS 科研費 JP17K02317、JP19H00519、JP23K00180の助成を受けた。

【注】

- 1 Sale Jan Jacob de Bruijn, 12 September 1798, Amsterdam (vd. Schley.:Roos), Lngtr nr. 5804, Maaren Hell, "Ten huize van: publieke kunstverkoopingen in Amsterdamse herbergen," in *Kunst, kennis en kapital: Oude meesters op de Hollandse veilingmarkt 1670-1820*, ed. Frans Griizenhout (Amsterdam: Walburg Pers, 2022), 168-69.
- 2 Joshua Reynolds, *A Journey to Flanders and Holland*, ed. Harry Mount (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 106-12.
- 3 Peter C. Sutton, *Peter de Hoogh* (Oxford: Phaidon, 1980), cat. nr. 31.
- 4 Richard Hammann, *Jurriaan Andriessen (1742-1819): 'Behangschilder'*,

Ph.D. dissertation, vol. 1 (Leiden: Leiden University, 2006), 63.

5 Sale De Bruijn, *op. cit.* (n. 1), nr. 25. 総題の半紙複製の近世文脈について  
○キネキーイフクシキ。Lee Solkow and Jan Luijck van Zanden,  
*Income and Wealth Inequality in the Netherlands 16th–20th Century*  
(Amsterdam: Transaction Publishers, 1998), 44, table 3.9.

9 David de Haan, “He was a great man among great men in Delft: Pieter de Hooch and his Collectors (1650–2000),” in *Pieter de Hooch in Delft. From the Shadow of Vermeer*, ed. Antra Jansen, exh. cat. (Delft: Museum Prinsenhof Delft, 2019), 96–115, esp. 98–100.

7 Sale Pieter van der Lip, 14 June 1712, Amsterdam, Lugt. Nr. 233, nr. 25; Sale Isaac Walraven, 14 October 1765, Amsterdam (de Winter, Yver), Lugt nr. 1481, nr. 15.

8 Sale De Bruijn, *op. cit.* (n. 1), nr. 32.

9 十八世紀後半の複製素描と関する近年の研究について  
15 Junko Aono, “Kunstenars op de veiling: tussen zakelijkheid en bewondering,” in *Kunst, kennis en kapital*, *op. cit.* (n. 1), 237–61. 及び以下参照。Renske E. Jellema, *Herbaling of verdeling? Nakeningen uit de achttiende en negentiende eeuw* (Haarlem: Teylers Museum, 1987); Michiel C. Plomp, *Harstochtelijk verzameld: 18de-eeuwse Hollandse verzamelaars van tekeningen en hun collecties* (Paris: Fondation Custodia, 2001), 242–43; Albert J. Elen, “Emanuel de Witte pinxit, Jan Stolker delineavit,” in *Kunst op papier in de achttiende eeuw. Liber Amicorum aangeboden aan Charles Dumas ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag*, ed. Edwin Buijsen e.a. (Zoetermeer 2014) 80–91; Albert J. Elen, “Onverbloemd kopiïst Jan Stolker en zijn kunsthistorische

documentatie,” *Delineavit et Sculptit* 41 (May 2017): 123–134; Junko Aono, *Confronting the Golden Age. Imitation and Innovation in Dutch Genre Painting 1680–1750* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015), 14–16, 29, n. 50, 58–61; Charles Dumas, “Nakeningen van oude meesters,” in *Een koninklijk paradijs. Art Showman en de verbeelding van de nature*, ed. Charles Dumas, exh. cat., (Dordrecht: Dordrechts Museum, 2017) 277–293; and Charles Dumas, ‘Enkele opmerkingen over achttiende-eeuwse ‘veraaltekeningen’ met een uitstapje naar Jan Matthias Cok,’ *Delineavit et Sculptit* 48 (April 2021): 10–90.

10 キネキの研究における複製素描とロマンターの素描ロマン  
キンの複製とロマンターの素描と関する近年の研究について  
11 Dumas, “Enkele opmerkingen,” *op. cit.* (n. 9).

12 十八世紀の絵画市場全般について Kunst, kennis en kapital  
*op. cit.* (n. 1); Frans Grijsenhour, “Inleiding,” in *Kunst, kennis en kapital*, *op. cit.* (n. 1), 9–29.

13 十七世紀末以降のオランダ美術の評論 十八世紀の  
14 複製と関する Junko Aono, “Out of the Shadow of the Golden Age: Recent Scholarly Developments Concerning Dutch Painting of the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries,” in *The Abigail Research Companion to Dutch Art of the Seventeenth Century*, ed. Wayne E. Franits (Abingdon & New York: Routledge, 2016), 286–301; and Aono, *Confronting the Golden Age*, *op. cit.* (n. 9), esp. 11–42.

14 十八世紀の競売市場における「中古」の十七世紀絵画の流通について 青野純子「変わりゆく十七世紀オランダ

- のアート・マーケット…十八世紀の中古絵画市場を中心に」『アート・マーケットの時代：十七世紀オランダ・フランドルを中心に』二〇二〇年、一一二～一二三頁。オランダ国外の王侯貴族がオランダの競売に参加する例は、Junko Aono, “Louis de Moni: *Femmlerei* Collected by Caroline Louise of Baden,” in *Comsoenship: Essays in Honour of Fred G. Meijer*, ed. Charles Dumas, Rudi Ekkart, and Carla van de Putrelaar (Leiden: Primavera Pers, 2020) 22–27; and Ewehard Korthals Altes, *De verovering van de internationale kunstmarkt door de zeventiende-eeuwse schilders: enkele studies over de verspreiding van Hollandse schilderijen in de eerste helft van de achttiende eeuw* (Leiden: Primavera Pers, 2003).
- 15 Dumas, “Natekeningen,” *op. cit.* (n. 9), 278–281; and Nathalie Dufais, “Een bijzondere opdracht: zestien kopieën in aquareel van Aert Schouman in opdracht van Cornelis Ploos van Amstel,” *Het RKD Bulletin. Bijdragen voor Rudi Ekkart bij zijn afscheid als directeur van het RKD* 2 (2012): 33–38. オンラインで閲覧可能。Dumas, *Een koninklijk puntlijf*, *op. cit.* (n. 9).
- 16 Aono, “Kunstsnaars op de veiling,” *op. cit.* (n. 9), 241–42. オンラインで閲覧可能。Adriaan E. Walboer, *Gabriel Meus: Life and Work. A Catalogue Raisonné* (New Haven and London: Yale University Press, 2012), cat. nr. A–29.
- 17 ホーボースの絵画について、Sutton, *Pieter de Hooch*, *op. cit.* (n. 3), cat. nr. 71. ホーボースに関するAono, “Kunstsnaars op de veiling,” *op. cit.* (n. 9), 251–56; Plomp, *Hartstochtelijk verzameld*, *op. cit.* (n. 9), 238; Jellema, *Herhaling of vertaling?*, *op. cit.* (n. 9), cat. nr. 27, 28.
- 18 デルフォスは暖炉の上の絵の主題を変更し、赤ん坊には齒固めのような棒を握らせている。油彩画と水彩画における色彩・明度の厳密な比較のためには、褪色や油彩画のニスの状態等をさらに考慮する必要がある。
- 19 十八世紀オランダの複製版画に関しては、「ヘリット・タウ《糸を巻く戻す老女》——十八世紀パリ絵画市場における十七世紀風俗画と複製版画「移ろい」形象と越境する芸術——小林頼子先生退職記念論文集」八坂書房、二〇一九年、二四五～二六九頁；Junko Aono, “Reproducing the Golden Age: Copies after Seventeenth-Century Dutch Genre Painting in the First Half of the Eighteenth Century,” *Oud Holland* 121 (2008), no. 1: 1–34; Junko Aono, “De Gouden Eeuw in druk: reproductieprenten van Nicolaas Verkolje,” in *Nicolaas Verkolje 1673–1746: De flauwelen hand*, exh. cat. (Einschede: Rijksmuseum Twenthe, 2011), 44–55; and Junko Aono, “In the Glow of Candlelight: A Study of Nicolaas Verkolje’s Approach to the Art of Goderidus Schalcken,” *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 77 (2016): 251–64.
- 20 “Naar een Schilderij van P. de Hooghe berustende in de Verzameling van den Hoog Ed: Heer P.C. van Leyden Hr v. Vlaardinghe etc. etc. door Abm Delfos getekend”. 裏面の書込みは、本作品を所有するコレクターの個人コレクターの元で実見した。
- 21 Aono, “Kunstsnaars op de veiling,” *op. cit.* (n. 9), 242–46.
- 22 Sale Van Tol, Zoeterwoude, 15 June 1779, Lugt nr. 3017, nr. 13 (f. 1300 to Dubbels). 素描は左に「サントニヤ年記が見えぬ」；「sack van Ostrade/1645/Hk Meijer f. 1779.」；「メーデルに閲覧可能」；Leslie A. Schwartz, *The Dutch Drawings in the Taylor Museum: Artists Born between 1740 and 1800* (Ghent: Snoeck-Ducaju, 2004), 289–293; Ingrid Oud e.a., *Nederlandse Tekenaars*

- geboren tussen 1660 en 1745, (Amsterdam: Amsterdam Museum, 1999), 120–122, cat. nr. 102; J. W. Niemceij, *Hollandse aquanellen uit de 18de eeuw in het Rijksprentenkabinet* (Zwolle: Wanders, 1990), 100–101; and Robert-Jan te Rijdt et al. *Kabinet der Heerlijkste Tekeningen: achttiende-eeuwse Nederlandse tekeningen uit de verzameling van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België* (Brussel/Ghent: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België/Snoeck, 2019), 138–42. 競売と同年に制作された複製素描の例は、後述のバウスによるファン・オスターデの複製素描のほか、スハウマンによるメッソーの《自画像》の複製素描などが挙げられる。Waijboer, *Gabriel Meisz*, *op. cit.* (n. 16), cat. nr. B-17.
- 23 Sale Feu M. Marin, 22 March 1790, Paris (Lebrun, Saubert, C.-P. Serrau), *Lugt*, nr. 4552, nr. 102; and Sutton, *Pieter de Hooch*, *op. cit.* (n. 3), cat. nr. 51.
- 24 フーケはデ・ホーホの作品を一七七四年のハールレムでの競売の後に取得したと考えられ、一八〇一年の没後に競売に付された彼のコレクションに含まれていた。Sale, 9 August 1774, Haarlem (v.d. Vinne), *Lugt*, nr. 2317, nr. 24; Sale Pieter Fouquet, 13–14 April 1801, Amsterdam (Philippus van der Schley), *Lugt*, nr. 6231, nr. 31. フーケはファン・オスターデの作品を二度の競売で落札しており、二度目の一七八八年の年にバウスが複製素描を制作している。Sale Braamcamp, 31 July 1771, Amsterdam (v.d. Schley... Xyer), nr. 151, ff. 1700 to Pieter Fouquet Sale Servad Collection, 25 June 1778, Amsterdam (Ploos v. A... Xyer), nr. 60, ff. 2430 to Pieter Fouquet.
- 25 デルフォスが素描家兼画商として複製素描を制作していた
- 他の事例に関しは、Aono, “Kunstsnaars op de veiling,” *op. cit.* (n. 9), 251–56.
- 26 Sale Pieter Loocquet, 22–24 September 1783, Amsterdam (Philippus van der Schley), *Lugt*, nr. 3611, nr. 139, f. 355 to Delfos; Sale Diederik van Leyden (III), 5 July 1804, Paris (Paillet, Alexandre Joseph, Delacroix), *Lugt*, nr. 6841, nr. 44.
- 27 例えはバウスによる《鴨の羽をまじる女のいる室内》の複製素描は、一七九一のヤン・ファン・デイクの競売におよび一四〇ギルダーで落札されており、サラ・トローストによる《揺り籠の側に座る女性のいる室内》の複製素描は、一八〇〇年のコルネリス・フロース・ファン・アムステルの競売にて八十五ギルダーで落札されている。Sale Jan van Dijk, 14 March 1791, Amsterdam (Philippus van der Schley), *Lugt*, nr. 4688, Kunstboek G, nr. 6, f. 140 to Deros; Sale C. Ploos van Amstel, 3 March 1800, Amsterdam (v.d. Schley, ... Roos), *Lugt*, nr. 6031, Kunstboek W, nr. 16, f. 85 to Jorzi.
- 28 Sutton, *Pieter de Hooch*, *op. cit.* (n. 3), cat. nr. 46. カラーの水彩はハーゲの国立美術史研究所 (HdO) に、単色に水彩はアムステルダム国立美術館に所蔵 (RP-T-1963.47)。デルフォスはヘーラルト・テル・ホルフの《糸を紡ぐ女》(ロツテルダム、ホイマンス・ファン・ブリーニングン美術館)の複製素描を何度も制作しているが、その度ごとにオリジナルを見にはいかずに、手元に残した素描から新たな素描を作るなど工夫をこらして制作に当たっていたと考えられる。Aono, “Kunstsnaars op de veiling,” *op. cit.* (n. 9), 251–56.
- 29 Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der nederlantische konstschilders en schildersessen* (Amsterdam: 1718–1721), vol. 2,



34-35: "Hem volgt Pieter de Hooge, die uitmuntend is geweest in 't schilderen van Kamergezichten, en daar in Gezelschapijs van Heeren en Juffrouwen."

36 Surton, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), cat. nr. 42.

37 Jean-Baptiste Descamps, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais* (Paris, 1760), vol. 3, 162-63: "I réussit assez bien à marcher sur les traces de Metzru, de Mierris, de Coques, & de Slingandt, mais sans les atteindre; [...] sa touche est plus large que celle de Mierris & de Metzru, mais ses Tableaux n'en attrapent jamais le fini précieux: aussi nous gardons-nous bien de les placer sur la même ligne."

38 Otto Naumann, *Franz van Mierris (1535-1681) The Elder* (Doornspijk: Davaco, 1981), cat. nr. 25.

39 Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands* (Paris/Amsterdam: 1792-1796), vol. 1, 52: "Les composition de ce maître sont neuves, et les effets de soleil sont rendus d'une manière étonnante; souvent ils font illusion. On a été long-tems sans connaître le mérite réel de cet habile artiste, parce qu'on substituait à son nom celui d'autres artistes plus en vogue, pour vendre ses tableaux plus cher."

40 Sale Comte de Vaudreuil, 24 November 1784, Paris (Lebrun), Lugt. nr. 3797, nr. 76: "Ce Maître, peu connu en France, est un des Peintres qui a le mieux connu la magie des effets du soleil & des reflets."

41 Sale De Bruijn, *op. cit.* (n. 1), nr. 25: "Dit Meesterstuk waarin twee sprekende Lichten, zo uit de Kelder als de Kamer, zich als één Licht in dit onderwerp vereenigen, geeven het geheel eene

natuurlyke en onbegrypelyke bevaligheid, zo dat men met regt zeggen moge, dat 'er nimmer treffender stuk van deezen Kunstenaar gezien is."

36 Sale Marin, *op. cit.* (n. 23), nr. 102: "[...] dans le fond est un enfant à la porte d'une chambre, éclairée par le Soleil; un chien sur le devant & diverses accessoires ornent ce tableau harmonieux, dont l'effet fait illusion."

37 Sale Diederik van Leyden, *op. cit.* (n. 26), nr. 44: "Le jour éclatant qu'une Fenêtre répand de côté sur une Muraille blanche, est d'une telle vérité, qu'en exposant ce Tableau on a vu plusieurs Personnes s'y tromper elles-mêmes, croire que le soleil frappait dessus, et presser l'imitation pour la nature: tout autre éloges sur ce Morceau ne saurait valoir cette méprise."

38 梁孫十の筆の繪や其の「日さす壁に落した影さ光」の作例也  
Surton, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), cat. nr. 46, cat. nrs. 43, 61, 72, 74, 81, and 120.

39 Sale Fouquet, *op. cit.* (n. x), nr. 31: "[...] voor het Vengster komt een helder zonligt op de muur vallen; alles is van een bevallig en natuurlyke penceelsbehandeling."

40 Surton, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), cat. nr. 46, cat. nr. 79.

41 Sale Aron de Joseph de Pinto, 11 April 1785, Amsterdam (v.d. Schleyer..Yver), Lugt. nr. 3860, nr. 2. 鏡畫目錄の入手に困難也  
その中 日鏡の記梁十の筆の文獻に引く用やその翻記  
に及ぶ

42 Walter Liedtke, *Dutch Paintings in The Metropolitan Museum of Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2007), cat. nr. 88; 366: "Everything is wonderfully natural in handling and the reflection of sunlight against the wall is recorded cleverly [...]"

42 Sale Lespinasse de Langeac, 14–15 December 1808, Paris (Paillet, Alexandre-Joseph, Delaroche, Hypolite), Lugt nr. 7492, nr. 36; “C’est principalement par les effets piquans du Soleil que ce Peintre a rendu avec tant d’art, que ses productions tiennent un rang distingué dans toutes les collections.”

43 Surron, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), cat. nr. 46, cat. nr. 40B. 同じ構図の《寝室》はカールスルーエ州立美術館に所蔵される。二作品の比較の結果、ヘンドリックスが模写したのはフレンソンの作品であると判断した。二点の比較については Jansen, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), 160–65; Anna Krekelers, “A Study of Pieter de Hooch’s Painting Technique,” in Jansen, *Pieter de Hooch, op. cit.* (n. 3), 56–79, esp. 76–79.

44 Floor de Graaf and Charles Dumas, *In helder licht: Abraham en Jacob van Strij: Hollandse meesters van landschap en interieur omstreeks 1800*, exh. cat., (Dordrecht: Dordrechts Museum, 2000).

45 ヤロープス・バウスは、デ・ホーホ作品を彷彿する風俗画主題の作品を残している。Lebrun, *Galerie des Peintres, op. cit.* (n. 33), vol. 2, 14–15, ill.

【図版出典】

図 1、2、18、19、24 : ©Rijksmuseum, Amsterdam. 図 3 : ©The Trustees of the British Museum. 図 4 : © Mauritshuis, The Hague. 図 5、23 : The ALBERTINA Museum, Vienna. 図 6 : ©The Wallace Collection, London. 図 8 : ©Amsterdam Museum, Amsterdam. 図 9 :

Courtesy National Gallery of Art, Washington. 図 11 : ©Amsterdam Museum, legaat C.J. Fodor. 図 12 : ©Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Christoph Schmidt. 図 14 : ©The National Museum in Gdańsk. 図 15、17 : ©RKD, The Hague. 図 19 : The Sate Hermitage Museum, St. Petersburg. 図 28 : ©Fabre Museum of Montpellier Méditerranée Métropole - photography Frédéric Jaulmes. 図 12 : The Metropolitan Museum of Art, New York. 図 15 : Dordrechts Museum, Dordrecht. 図 6、6 細部、10、15 細部、23 細部 1・2 : 執筆者撮影。