

LOUVRE

Chefs-d'œuvre de la Renaissance du musée du Louvre
Masterpieces of the Renaissance from the Musée du Louvre

ルーヴル美術館展 ルネサンス

2026.9.9 WED – 12.13 SUN

国立新美術館 企画展示室1E(東京・六本木)
展覧会公式ウェブサイト | <https://www.ntv.co.jp/louvre2026/>

ごあいさつ

このたび、2026年9月より国立新美術館において「ルーヴル美術館展 ルネサンス」を開催する運びとなりました。

本展は、世界最大級の規模を誇るルーヴル美術館のコレクションから選り抜かれた50点余りの作品を通して、15世紀から16世紀にかけてヨーロッパ各地で隆盛を極めたルネサンス美術のいくつかの特徴を浮彫りにします。

ルネサンスの時代には、一人ひとりの人間がもつ能力や個性への関心が高まりました。こうした流れのなかで、美術において大きく花開いた分野の一つが、肖像です。本展には、ルネサンス最大の芸術家、レオナルド・ダ・ヴィンチの傑作の一つである《女性の肖像》、通称《美しきフェロニエール》が初来日を果たします。レオナルドは、人物の外見の特徴をとらえるだけでなく、その内面に潜む複雑な感情を描き出すという難問に挑み続けた人でした。

レオナルドの真筆とされる絵画作品は、わずか15点ほどしか現存しません。そのうち5点を所蔵するルーヴル美術館からこの巨匠の作品が来日するのは、1974年の《モナ・リザ》以来、実に半世紀ぶりとなります。

さらに本展では、まさにルネサンスを象徴する人であるレオナルド・ダ・ヴィンチから導き出した4つのテーマをめぐりながら、絵画から彫刻、版画、素描、工芸まで、この時代のヨーロッパの芸術動向を特徴づける多彩な作品を紹介します。

ルネサンスの人々が見つめてきた芸術の魅力を広く伝えるべく、是非とも皆様にお力添えいただきますよう、お願い申し上げます。

主催者

メッセージ

ルネサンスは濃密で豊かな時代であり、その輪郭をたどることは容易ではありません。まなざしと人間の合理性に新たに重きが置かれたことに加えて、数々の重要な科学的・哲学的発見によっても特徴づけられるルネサンスの時代は、多面的な様相を呈しています。本展は、その全てを網羅しようとするものではなく、この激動の時代の本質的側面を繊細かつ的確にとらえることを目指しています。

15世紀から16世紀を通して、古代という着想源に基づく理想、技法の革新への渴望、そして美の再生の探求は、たゆまぬ緊張関係を結びながら、芸術様式の変容を促しました。こうした実存的な問いが渦巻くなかで、その才能によりチンクエチェント、すなわち16世紀ルネサンスの端緒を開いたのが、レオナルド・ダ・ヴィンチでした。まさにルネサンス人の原型を体現する人であるレオナルドは、芸術家にして学識に富み、旅人にして宮廷人でもあり、フィレンツェ、ミラノ、ローマからフランス国王フランソワ1世の宮廷に至るまで、国境を越えて活躍しました。このたびの展覧会には、この巨匠がミラノ滞在中に手がけた作品である《美しきフェロニエール》が特別に出品されます。ルネサンス期に起こった肖像芸術の革命、すなわち個人が中心的位置を与えられるようになったことを示すみごとな一例を、皆様にご覧いただけるでしょう。

この注目すべき展覧会の監修を務める、ルーヴル美術館絵画部門学芸員のオリアヌ・ラヴィットと国立新美術館主任研究員の宮島綾子の両名は、ルーヴル美術館が所蔵するレオナルド・ダ・ヴィンチの5点の絵画のなかの一つである《美しきフェロニエール》を中心に、約55点の作品を集結させました。それらは、ルネサンス期のヨーロッパにおける芸術の拠点が多彩な様相を呈していたこと、そして、有力者の庇護や注文に応じて芸術家たちが行き来していた様子を明らかにしてくれます。また、陶器、ブロンズ作品、タペストリー、絵画など、この時代の造形芸術の驚くべき多様性にも光を当てます。人間の創造活動のそれぞれの側面に応じて、表現形式の刷新が追い求められたのです。

本展は、1990年代からルーヴル美術館の活動をご支援いただいている日本テレビ放送網との、長年にわたるパートナーシップの賜物です。そのかけがえのない貴重な支援により、ルーヴル美術館はフランスの国境をはるかに越えて、より開かれ、親しみやすく、寛容な美術館の姿を思い描くことができるのです。

ルーヴル美術館と国立新美術館の両館のこの模範的な協力の成功にご尽力いただいた全ての方々に厚くお礼申し上げますとともに、二人の監修者に心から謝意を表します。日本の皆様がルーヴル美術館に変わらぬご期待を寄せてくださることが、私たちの誇りであり、こうして皆様と当館のコレクションを分かち合えることを、大変喜ばしく思います。

ルーヴル美術館総裁・館長
クリストフ・ルリボー



Christophe Leribault © Château de Versailles, T. Garnier

展覧会概要

15世紀から16世紀にかけてヨーロッパ各地で隆盛を極めたルネサンス美術。本展は、ルーヴル美術館の膨大なコレクションから選り抜かれた50点余りの作品を通して、この豊かで複雑な芸術動向の本質をなす、いくつかの特徴に光を当てます。

ルネサンス期の人々は、キリスト教が広まる前の、人間の主体性がより重視された古代ギリシア・ローマの文化に、再び価値を見いだしました。このたび初来日するレオナルド・ダ・ヴィンチの《女性の肖像》、通称《美しきフェロニエール》は、人間の個性への関心が高まった時代であるルネサンスの肖像芸術の傑作です。レオナルドは、人物の外見の特徴をとらえるだけでなく、その内面に潜む複雑な感情を描き出すという難問に挑み続けた芸術家でした。

本展では、まさにルネサンスを象徴する人であるレオナルド・ダ・ヴィンチから導き出した4つのテーマ——旅、技法の革新と洗練、古代へのまなざし、肖像芸術の隆盛——に基づいて、絵画から彫刻、版画、素描、工芸まで、多彩な作品を紹介します。ルネサンス美術の真髄に触れる貴重な機会となるでしょう。

みどころ

レオナルド・ダ・ヴィンチの傑作《美しきフェロニエール》、日本初公開！

レオナルド・ダ・ヴィンチの真筆とされる絵画作品はわずか15点ほどしか現存せず、ルーヴル美術館には5点が所蔵されています。そのなかから1974年に《モナ・リザ》が来日し、大きなニュースとなりました。

それから52年。長い時を経てこのたび、同館が誇るレオナルドの傑作《女性の肖像》、通称《美しきフェロニエール》が初来日を果たします。

本展では最新の研究動向を踏まえながら、多くの人々を魅了するこの名作が生まれた背景や表現上の特徴に光を当てます。

ルネサンスを代表する巨匠たちの作品も必見

ボッティチェリ、ティツィアーノ、デューラー、クラナハ、エル・グレコなど、ルネサンスを代表する巨匠たちの作品が来日します。

多彩な技法が育まれた、ルネサンスならではの表現に注目

さまざまな技法が飛躍的な発展を遂げたルネサンス期。木版画や銅版画、ブロンズ彫刻、メダル、陶器、タペストリーなど、多彩な技法が織りなす、魅力的な表現の数々をお楽しみください。

I. 旅

本展が対象とする15世紀から16世紀にかけてのルネサンス期は、ヨーロッパの人々が「旅」を通じて既知のものとは異なる世界を発見していった時代でした。商業、交易、外交、戦争、キリスト教の布教、名所旧跡巡り——旅の動機は様々でしたが、人と物の活発な往来は国や都市に経済発展と異文化交流をもたらし、ルネサンス文化を大きく開花させる動力となりました。

この時代の人文学の発展を先導したエラスムス、モンテーニュなど、人文主義者たちの多くは、好奇心の赴くままにヨーロッパ各地を巡り、異国の地で出会った風習や伝統についての思索を生き生きと書き綴っています。芸術家たちもまた、技量を磨くためにしばしば故郷を離れました。ヨーロッパ北部の芸術家たちは、アルプス山脈を越えてイタリアに赴き、古代遺跡や彫刻を素描するとともに、同時代のイタリア美術における均整のとれた身体描写や一点透視遠近法を用いた空間表現を学びました。一方、イタ

リアの画家たちは、北方の画家たちの油彩技法や緻密な写実描写を取り入れていきます。また、王侯貴族や教皇といったパトロンからの招きに応じるため、あるいは戦禍を逃れるためなど様々な外的要因によっても、芸術家たちは国境を越えて移動するようになり、これが様式・技法の伝播を促しました。

国王や皇帝が広大な領土を治めるために頻繁に移動したことも、この時代の特徴です。たとえばフランスの国王は、家族と家臣を引き連れながら領内各地の城館を転々としていました。こうした宮廷の習慣は、壁にかけて冷気を遮ることができ、部屋の仕切りにも使えた実用的な装飾品であるタペストリーや、衣類などを収納する長持など、持ち運べる豪華な調度品の発展を後押ししました。また、君主たちが都市に入る時の祝典（入市式）の記念として、しばしば彼らや妃の横顔を彫ったメダルが制作されたことも、ルネサンスのメダル芸術の洗練を促した一因として特筆されます。



1
ヴェネツィアの画家
《ヴェネツィア共和国の使節団を迎えるダマスクス総督》

1511年頃 油彩／カンヴァス 120 × 204.5 cm

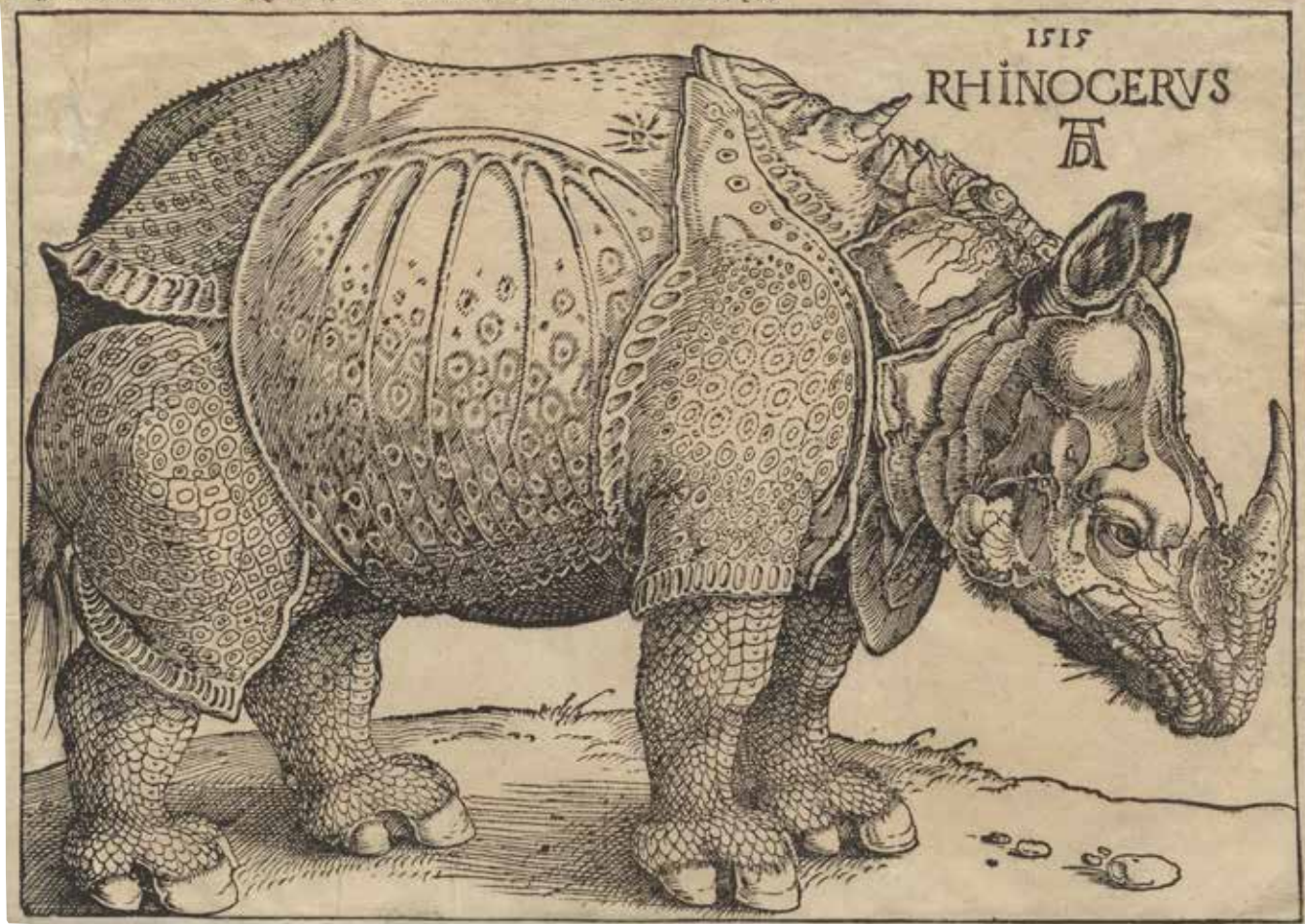
Photo © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Gabriel De Carvalho / distributed by AMF-DNPartcom

この作品が制作された当時、ダマスクスは、エジプトやシリアを支配したマムルーク朝の地方州都の一つでした。描かれているのは、ダマスクス総督が宮殿の門の前で、ヴェネツィア共和国の使節団を出迎える場面です。門の左側に立つ、赤いガウンを羽織った一人の男性と黒い長衣を着た5人の男性が、ヴェネツィア使節です。こちらに背を向けて立つ通訳の男性が、門の右側の低い台に座ったダマスクス総督に使節たちを紹介しています。背景のウマイヤ・モスクやミナレット（尖塔）をはじめとするダマス

クスの街並み、人々の服装、動植物などの正確な描写が、異国情緒あふれる作品の魅力を強めています。

本作品が実際の出来事を描いたものかどうか、定かではありませんが、制作年と推測される1511年頃は、ダマスクス駐在のヴェネツィア領事に反逆の疑いがかけられ、シリアのマムルーク朝政府とヴェネツィア共和国の間に緊張が高まっていた時期でした。

Nach Christi geburt / 1513. Jar / 20. Maij. Hat man dem Grosmächtigen König Emanuel von Portugal / gen Lysabona aus Indiabracht / ein solch lebendig Thier. Das nennen sie Rhinoceros / Das ist die mit all seiner gestalt Abconterfect. Es hat ein farb wie ein gepreßte Schildkröte / Und ist mit dicken Schalen bekleidet sehr fest. Und ist in der größe als ein Elefante / aber niedriger von kaynen / und sehr wechschaffig. Er hat ein schaff stark Horn vorn auff der Nasen / das begründt es zu weiten wo es bey Steinen ist / Das da ein Sieg Thier ist / das Eleffanten redt freunde. Der Elefante fürcht es fast vbel / dann wo es in ankumpt / so laufft im das Thier mit dem Kopff zwischen die fiedern hin / und reißt den Eleffanten hinten am Ruch auff / und erwürgt ihn / des mag er sich nicht erwehren. Dann das Thier ist also gewapnet / das im der Eleffante nichts thun kan. Sie sagen auch / das der Rhinoceros / Schnell / Starck / und auch Listig sey.



2

アルブレヒト・デューラー

《サイ》

1515年（初版） 木版 24.5 × 30.2 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado / distributed by AMF-DNPartcom

ドイツ・ルネサンスの巨匠アルブレヒト・デューラーは、故郷のニュルンベルクを活動地としながら、多くの場所を旅した典型的なルネサンス人でした。彼は二度にわたってイタリアを訪れ、そこで学んだ人体表現や遠近法を自身の作品に取り入れた一方で、イタリアの芸術家たちはデューラーの高度な版画技法に多くを学びました。

緻密な細部描写が際立つ木版画《サイ》はとてもリアルに見えますが、背中に本来存在しない角が生えていたり、皮膚が甲冑のようであったりと、実物からかけ離れた部分があります。実はデューラーは、サイを見た

ことは一度もありませんでした。彼は、1515年にポルトガル王のためにインドから輸送され、リスボン港に到着したサイについての記述とスケッチだけを頼りに、自身の想像力を駆使しながら迫真的なサイを創り出したのです。《サイ》はデューラーの死後も7回重版されるほど、人気を博しました。その図像は、18世紀半ばに本物のサイの外見がヨーロッパで認知されるまでの間、博物学の書物の挿絵に繰り返し転用され、江戸時代の日本にも伝わっています。

3

ヤン・ファン・スコーレル

《32歳の男性の肖像》

1521年 油彩／板（ポプラ） 51 × 43 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel De Carvalho / distributed by AMF-DNPartcom

16世紀にはヨーロッパ北部の多くの画家たちがアルプスを越えてイタリアを訪れ、古代彫刻に倣った人体描写や、遠近法に基づく空間表現を習得しました。こうした芸術家たちはロマネストと呼ばれます。その一人に数えられるネーデルラントの画家、ヤン・ファン・スコーレルは、1518年にイタリアに向けて出発し、ヴェネツィアやローマに滞在したのち、1524年にユトレヒトに戻って工房を構え、イタリアで学んだ要素と北方の伝統を融合した宗教画や肖像画で名声を博しました。本作は、モデルの男性が手にした紙の年記から、1521年に制作されたことが分かります。この頃、ファン・スコーレルはヴェネツィアに滞在していました。モデルを斜めに配置する「四分の三正面観」の肖像形式や、背景に風景を配する構成は、北方からイタリアに広まったものですが、頭髪やひげの柔らかな質感描写には、当時のヴェネツィア絵画からの影響が見てとれます。



4

エル・グレコ

《アントニオ・デ・コバルピアス・イ・レイバ
(1524-1602年)の肖像》

1597-1600年頃 油彩／カンヴァス 68 × 58 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau / distributed by AMF-DNPartcom

エル・グレコの人生は旅と密接に結びついていました。彼はヴェネツィア共和国領だったギリシアのクレタ島に生まれ、イコン画家として活動したのちにイタリアに向かい、1567年からヴェネツィアで油彩技法と肖像画を学びました。その後、1570年にローマに移住し、30代半ばを迎えた1577年にスペインの宮廷画家になることを望んでマドリッドに向かいます。最終的にはトレドに居を定め、宗教画と肖像画で成功を手に入れました。カトリック信仰の中心地だったトレドには、高名な学者や聖職者が集っていました。本作に描かれたアントニオ・デ・コバルピアス・イ・レイバはその一人で、トレド生まれの著名な法学者であり、人文主義者でした。エル・グレコは彼より17歳も年下でしたが、二人は古代の著作やギリシア語への関心を分かち持ち、親交を結びました。本作では、こけた頬、目の周りのくぼみ、髪の毛やひげなど、モデルの顔立ちのディテールが巧みな筆致で的確にとらえられており、コバルピアスの生前に制作されたものと推測されています。



5

南ネーデルラント(?)

《田園の合奏》

16世紀第1四半期 羊毛、絹 272 × 212 cm

Photo © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Fuzeau / distributed by AMF-DNPartcom

冷たい石造りの建物の壁面を飾るタペストリーは、保温効果に優れ、間仕切りとして使うこともできた、実用性と装飾性を兼ね備える調度でした。ルネサンス期の君主たちは、広大な領土を治めるために、家族と家臣を伴って領内の城から城へと移り住んでおり、その際タペストリーは巻いて運ばれていました。本作のようなミル・フルール(千花文様)のタペストリーは、部屋の壁全体を覆うために何枚かのシリーズとして構想され、しばしば貴族の生活と関連する場面が表されました。本作では、豪華に

着飾った一組の男女がともに楽器を奏で、彼らの足元には従者と侍女が表されています。恋人たちによる合奏は、愛の調和を意味するモチーフでした。また、獲物に襲いかかるかのように羽を広げたタカに向かって女性が右手で男性を指し示しているのは、女性による愛の征服の暗示と解釈されます。手前の侍女は、実り豊かな結合の象徴とされるナシの果実を手にしており、この合奏が幸せな結末を迎えることを示唆しています。

Ⅱ. 技法の革新と洗練

ルネサンスの芸術の展開は、技法の革新と表裏一体でした。ヨーロッパ北部では、油彩技法の発明に加えて、時計製造と版画芸術にも技術革新が起こりました。15世紀にぜんまいが開発されたことで、機械装置の小型化が可能になり、携帯できる懐中時計が作られるようになります。版画芸術では、15世紀半ばにドイツで確立された活版印刷術が、木版画の新たな流行をもたらしました。同じくドイツで誕生し、ヨーロッパに広まった銅版画は、絵画や彫刻の複製に用いられるだけでなく、木版画とともに、自立した一つの芸術形式とみなされるようになりました。

一枚の原版から何枚も刷ることができる版画は、芸術家たちの構想を広く伝える媒体となり、陶器やエマイユ画など、他の技法による作品の表現にも影響を及ぼすようになります。16世紀イタリアの版画家マルカントニオ・ライモンディが、ラファエロの原作に基づき制作した版画的な図像は、イタリアのマヨリカ陶器の絵柄に盛んに転用されました。素焼きした陶器に白色の錫釉^{すずゆう}を施し、顔料で絵付けをして焼成するマヨリカ陶器は、絵画に匹敵する鮮

やかな色合いを実現できる技法でした。同様の特徴は、フランス中部のリモージュで発展したエマイユ画(七宝)にも当てはまります。エマイユは、銅などの金属にガラス質の釉薬で絵付けを施し、焼成するという技法です。リモージュの卓越したエマイユ画家、ピエール・クルテの作品には、しばしばライモンディの版画からの図像の借用が見いだされます。

フランスでは16世紀後半にひととき独創的な技法が生まれました。陶工ベルナル・パリシーが開発した「田園風陶法」です。パリシーは、実際の動植物から取った型を用いて、実物そっくりの生々しい装飾を陶器に施すことに成功しました。本展では、その特異な技法を継承した工房の作品を紹介します。

型取りの技はブロンズ像の鑄造にも不可欠なものでした。蝟で作った原型の周りを石膏で覆い固めたのち、その中の蝟を溶かして除去し、できた空洞にブロンズを流し入れることによって原型と同じ形の彫像を得る「ロストワックス鑄造法」は、ルネサンス期に復活した技法です。これにより、大小様々なサイズのブロンズ作品の制作が可能になりました。



6

マルカントニオ・ライモンディ、ラファエロ・サンツィオの原作に基づく
《パリスの審判》

1513-1518年頃 ビュラン 29.4 cm × 43.8 cm

Photo © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Angèle Dequier / distributed by AMF-DNPartcom

16世紀イタリアの版画家マルカントニオ・ライモンディは、同時代の画家たちの絵画や古代彫刻に基づく銅版画を制作し、複製版画と呼ばれる分野を開拓しました。彼はラファエロの絵画や素描を数多く版画化しています。ラファエロは、ライモンディの優れた版画を介して自身の作品のイメージを広めることができ、一方でライモンディは巨匠ラファエロから信頼を得た版画家としてさらに名声を高めました。

「パリスの審判」はルネサンス美術に頻出する神話主題の一つです。トロイアの王子パリスは、「最も美しい者に」と記された黄金のリングにふさ

わしい女神を判定することになり、世界一の美女を与えると約束してくれたヴィーナスを選びました。ここでは画面左に、ヴィーナスにリングを渡すパリスが描かれています。

ライモンディの《パリスの審判》は以降の西洋美術に計り知れない影響を及ぼしました。というのは、ラファエロの原作は失われ、版画だけがラファエロの構想を伝える作品として、時代を越えて多くの芸術家たちに参照されたからです。たとえば、19世紀フランスの画家エドゥアール・マネの革新的な傑作《草上の昼食》(1863年)も、この版画から着想を得ています。

7

ピエール・クルテ

《中央に突起のある丸皿「大地と海」》

1568年 エマイユ画／銅 高さ6.5 cm 直径52.5 cm

Photo © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Sylvie Chan-Liat / distributed by AMF-DNPartcom

エマイユは、銅の素地にガラス質の釉薬で絵付けを施し焼き付ける技法、およびその技法で作られた作品を指します。フランス中部に位置するリモージュは、ルネサンス期にエマイユ芸術の中心地となりました。美しい多彩色のエマイユ作品は上流階級や知識人たちのステータス・シンボルとなり、16世紀半ばには、大皿や水差しなど儀式用のあらゆる食器がエマイユで制作されるようになります。それらには、巨匠たちの絵画の複製版画からイメージを引用しながら、古代神話や聖書の場面が絵付けされました。リモージュの高名なエマイユ画家ピエール・クルテが手がけたこの色鮮やかな丸皿には、子どもに乳を与える大地の女神キュベレ、戦車に乗る海の神ネプトゥヌス、戦車を先導するトリトン、二人の河神が描かれています。クルテは、ラファエロの原作に基づきマルカントニオ・ライモンディが制作した版画から、ネプトゥヌスと一人の河神の姿を借用しながら、躍動感あふれる独創的な構図を考案しました。



8

フランス、おそらくパリ

《「田園風陶法」による楕円水盤》

1600-1650年 施釉テラコッタ 高さ7.5 cm 幅54 cm 奥行41 cm

Photo © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola / distributed by AMF-DNPartcom

16世紀後半のフランスでは、陶工ベルナル・パリシー（1510年頃-1590年）の「田園風陶法」による陶器が王侯貴族の間で流行しました。それは、実際の動植物から直接取った型を用いて本物そっくりな装飾を施した驚くべき陶器でした。パリシーは10年以上にわたって釉薬の研究に没頭し、かつ独学で地質学と博物学を習得しながら、1550年代半ばにこの技法を発明したのです。パリシーは、フランス王妃カトリーヌ・ド・メディシスから

寵愛され、パリのテュイルリー宮殿の敷地内に工房を構えました。ルネサンスは、人々が観察と理性を通して自然現象を解明することに関心を向けた時代であり、パリシーの陶器はまさにこの時代精神の体現と言えます。

本展で紹介する楕円水盤は、この技法を継承した17世紀の工房による作品です。一匹の大きなヘビを中心に、ほぼ左右対称に散りばめられた様々な生物と植物は、思わず触れたいくなるようなリアルな質感を帯びています。



Ⅲ. 古代へのまなざし

ルネサンスにおける古代復興、すなわち古代ギリシア・ローマの文化を規範として再評価する動きは人文学の分野で始まり、次第に芸術にも広まりました。人文主義者たちは古代の重要文献の写本を研究し、それらに注釈をつけたものを出版しました。なかでも、視覚芸術の展開に大きな役割を果たした著作の一つが、古代ローマの詩人オウィディウスの『変身物語』です。ギリシア・ローマ神話の様々な物語を集めたこのラテン語の叙事詩は、ルネサンス期に様々な言語に翻訳され、各国で出版されました。芸術家たちは、こうした古代神話のテキストと、それらに添えられた版画挿絵も着想源にしながら、人間味あふれる古代の神々の物語場面を絵画や彫刻に表現しました。

古代の文献だけでなく、建築や彫刻も、ルネサンスの芸術家たちが手本として学ぶべき対象でした。彼らは古代遺跡が残るローマを訪れ、凱旋門などの建築に残るレリーフや、神々を表した大

理石彫像を素描することによって、古代の図像や人体の造形表現を研究しました。イタリアに赴くことができない芸術家たちも、版画や石膏像などの複製を介して古代美術を参照していました。

15世紀後半になると遺跡の発掘が盛んになり、古代ブームがいつそう高まるなかで、各国の王侯貴族は、古代彫刻を縮小した複製品の収集を通して、自身のコレクションの価値を高めようと試みます。これに伴い、ルネサンスの芸術家たちが復活させたのが、ブロンズ芸術でした。蠟で作った原型を用いるロストワックス鑄造法は古代にすでに確立されていましたが、中世の時代に古代のブロンズ像の多くが武器に流用するために溶かされてしまい、技法自体もすたれていたのです。ルネサンスの彫刻家たちはこの技法に再び習熟することによって、大規模な彫像から、小像、装飾板やメダルに至るまで、多種多様なブロンズ作品を世に送り出しました。



9

ジェルマン・ピロンの工房
《シャルル9世の騎馬像》

1570–1574年頃 大理石 高さ36 cm 幅34.5 cm 奥行6 cm

Photo © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Pierre Philibert / distributed by AMF-DNPartcom

古代において騎馬像は最高権力者の栄誉を示す肖像形式でした。その典型的な例が、古代ローマのマルクス・アウレリウス帝の巨大なブロンズ騎馬像（173–176年、ローマ、カピトリノ美術館）です。ルネサンス以降、君主たちはこの高さ4m以上に及ぶローマ皇帝の騎馬像を手本にしながら、絵画、ブロンズ像、大理石のレリーフ、メダルなど、様々な分野で自らの肖

像を作らせました。本展で紹介するレリーフは、16世紀後半のフランスで活動した最も重要な彫刻家、ジェルマン・ピロン（1528–1590年）が手がけた原型に基づき、彼の工房で制作されたものと推測されています。騎手の容貌から、おそらくヴァロワ朝のフランス国王シャルル9世（在位1560–1574年）を表したものと考えられます。



10

サンドロ・ボッティチェリ 《5人の天使に囲まれる聖母子》

1470年頃 テンペラ／板（ポプラ） 58.5 × 40.7 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel De Carvalho / distributed by AMF-DNPartcom

この作品は、フィレンツェのルネサンスを代表する画家ボッティチェリが、自身の工房を構えて間もない20代半ばに制作したものと考えられています。膝に幼子イエスを抱きながら地面に座る聖母マリアは「謙遜の聖母」と呼ばれる形式で、15世紀前半にイタリアからヨーロッパに広まりました。聖母は原罪の象徴であるザクロを左手に持ち、イエスに差し出しています。背景には、聖母の純潔を象徴する白いユリの花や、聖母に献じるための

花冠を手にした5人の天使が描かれています。ボッティチェリは、聖母や天使たちの衣服の立体的なドレープを巧みに描写することで、その下にある身体のフォルムや手足の位置を明確に表現しました。これにより人物像には自然な立体感が生まれています。こうした描き方には、古代彫刻の学習の反映を見とることができます。



11

ルカス・クラナハ（父）

《三美神》

1531年 油彩／板（ブナ） 36.5 × 24.4 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau / distributed by AMF-DNPartcom

ドイツ・ルネサンスを代表する巨匠ルカス・クラナハ（父）は、ザクセン選帝侯によってドイツ北部のヴィッテンベルクの宮廷に招聘され、大工房を構えて活躍しました。ヨーロッパ北部では16世紀初めに人文主義が芽生え、ヴィッテンベルクの宮廷には古典古代に精通した学者や詩人たちが集っていました。こうした環境のなかで、クラナハと彼の工房は神話画を数多く手がけており、その一つである本作にはギリシア神話の三美神が

描かれています。クラナハは、古代の彫刻やレリーフにおける三美神の伝統的な形式を用いつつ、独創性を発揮しました。古代美術では通常後ろ姿で表されている中央の女神が、クラナハの絵画では正面を向き、鑑賞者の方に視線を投げかけています。また、女性たちのなめかしい裸身や、16世紀当時の流行を反映した帽子やネックレスは、古代の女神よりも現実の女性を想起させ、独特のエロティックな雰囲気強めています。

IV. 肖像芸術の隆盛

中世と同様にルネサンス期においても、キリスト教の信仰は人々の日常生活の拠り所でした。しかし、神が創造した世界のなかに、意志を有する人間の存在をどう位置づけるべきか、人文主義者たちが考察を深めるにつれて、身体的にも内面的にも固有の特性を備えた「個人」という概念が形作られていきます。ルネサンス期に伝記や回想録、旅行記といった著作が格段に増加した現象は、この時代の個人に対するまなざしの変容をよく物語っています。

こうした流れのなかで大きく花開いたのが、肖像芸術でした。外見の特徴から内面の性格まで、一人の人間の個性を絵画や彫刻として永遠に留める肖像は、当初は王侯貴族や高位聖職者など支配階級のための芸術ジャンルでしたが、時代が下るにつれて、知識人や富裕市民など中産階級の人々にも広まっていきます。男性、もしくはその妻と家族をともに描いた肖像画は、モデルの社会的功績を記念するために描かれることが多く、服装や持ち物、周りの環境などの描写を通じて職業や地位が示唆されました。一方、女性の肖像はしばしば、婚約者に送るため、あるいは

結婚の記念として描かれました。また、当初は家族の一員として描かれていた子どもも、次第に単身で肖像に表されるようになります。

肖像画の形式に大きな革新が起こったことも、この時代の特徴です。北方、特にフランドルの画家たちは「四分の三正面観」、すなわち画面に対し人物を斜めに配する肖像形式を発展させました。当初、その背景は暗いグレーや黒のモノトーンで仕上げられていましたが、次第に風景が描かれ、空間の奥行きが表現されるようになります。この新たな形式は15世紀後半からイタリアに普及し、それまで一般的だった横顔の肖像形式に代わって、広く用いられるようになりました。

15世紀後半から16世紀にかけて、芸術家たちは、人物の容貌や身体的特徴の的確な描写を通じて、その内面に潜む心理や感情を表現することに、ますます重点を置くようになります。レオナルド・ダ・ヴィンチやティツィアーノなど、肖像芸術に卓越した芸術家たちは、モデルの姿勢や視線の向きなどを巧みに操作しながら、その似姿に命を吹き込みました。



12

バロンチェッリの肖像の画家
《ジャコモ・ディ・ジョヴァンニ・ダントニオ・ロイアーニの肖像(?)》

1498-1499年頃 銀筆／青色の下地を施した紙
14.1 × 9.9 cm

Photo © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage / distributed by AMF-DNPartcom

この素描の作者である「バロンチェッリの肖像の画家」は、1480年代から90年代にかけてブルッヘ（フランス語でブリュージュ）で活動していたことが知られています。バロンチェッリというイタリア人の銀行家とその妻の肖像画（フィレンツェ、ウフィツィ美術館）の作者であることから、この名で呼ばれるようになりました。本作品はおそらく絵画のための習作で、モデルはブルッヘやアントウェルペンで商業を営んだイタリア人の実業家であることが分かっています。画面に対し人物を斜めに配置する「四分の三正面観」の肖像形式は北方の芸術家たちが発展させたもので、本作品もその形式をとっています。衣服と帽子が大まかなスケッチにとどまっているため、短時間でポーズをとってもらったのかもしれませんが、しかし顔の骨格、目の周りのくぼみやしわ、ややこけた頬、わずかに開いた口元、あごのくぼみなど、顔の細部は入念に描写されており、モデルの個性をとらえようとした画家の強い意志が感じられます。



13

バッチョ・バンディネッリに帰属

《ミケランジェロの肖像》

1522年頃 油彩／板(ポプラ) 49 × 36 cm

Photo © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal / distributed by AMF-DNPartcom

本作品に描かれているのはイタリア・ルネサンスの巨匠ミケランジェロで、作者は同時代の彫刻家バッチョ・バンディネッリと推測されています。バンディネッリはミケランジェロに強烈なライバル心を抱いていたことで有名ですが、画面下方の銘文によれば、本作品はミケランジェロが47歳の頃、つまり両者の関係がまだ良好だった頃に制作されたことになります。ターバンを巻いたミケランジェロの肖像画は7つ現存しています。そのなかで、同時代の画家ジュリアーノ・ブジャルディーニが手がけた肖像画(フィレン

ツェ、カーサ・ブオナローティ)が最初のもので、これを手本にして他の6点が制作されたと考えられてきました。しかし、本作品におけるミケランジェロの容貌はブジャルディーニによる肖像とはやや異なり、飽くなき探求心を宿すかのような鋭い眼光と厳しい表情が印象的です。当時の彫刻家たちは、彫像の制作中に飛び散る石くずや埃が髪につかないよう、ターバンを巻きました。本作品には、絵画や建築にも才能を発揮しながら、あくまで彫刻家を自負したミケランジェロの個性がみごとにとらえられています。



14

ティツィアーノ・ヴェチェッリオ 《フランソワ1世の肖像》

1538年頃 油彩／カンヴァス 109 × 89 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau / distributed by AMF-DNPartcom

16世紀ヴェネツィアの巨匠ティツィアーノは、ヴェネツィア共和国やローマ教皇だけでなく、神聖ローマ皇帝やスペイン国王からも注文を受け、国際的な名声を博しました。本作品は、ヴェネツィア在住の詩人ピエトロ・アレティーノがフランス国王フランソワ1世（在位1515-1547年）に贈呈するために、当代随一の画家ティツィアーノに制作を依頼したものと考えられています。

ティツィアーノは22年前にフランソワ1世に会い、肖像を描いたことがありましたが、新たな肖像画に取り組むにあたり、王との再会の機会は得

られませんでした。そこで、同時代のイタリアの芸術家ベンヴェヌート・チェッリニが1537年にブロンズで制作したフランソワ1世のメダルにおける、横顔の肖像を参考にしたのです。当時、真横向きの肖像はやや時代遅れでしたが、ティツィアーノは、古代のローマ皇帝のコインに由来するこの肖像形式の権威を利用しつつ、王の胴体を四分の三正面観で配置することによって、動きの途中にあるかのような錯覚を生じさせました。王の偉大さと生命感をみごとに表現したこの作品は、フランソワ1世の最も有名な肖像画となり、後世に多大な影響を及ぼしました。



15

ロンバルディアの画家

《女性の肖像》、通称《美しきフェロニエール》

1500–1512年頃 油彩／板(ウルミ) 49 × 35 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux / distributed by AMF-DNPartcom

本作品に描かれた女性は、フランス国王ルイ12世(在位1498–1515年)の治世に流行したフランス風の服装をしています。しかし、横顔の肖像形式や支持体の板の材質から、作者は、ミラノ公国やマントヴァ侯国があった北イタリアのロンバルディアの画家と推測されています。ミラノ公国は1499年から1512年までフランスの支配下にありました。モデルは、その頃当地に住んでいたフランス人の女性なのかもしれません。

この肖像画に言及した最古の史料は、1683年に編纂されたフランス国王ルイ14世の絵画コレクションの目録です。レオナルド・ダ・ヴィンチによる「美しきフェロニエール」の肖像画として記述されており、以来、18世紀末まで基本的にこの記述が踏襲されていました。その後、フランス革命期の1790年代に、この作品を含め、いくつかの城に散在していた旧王室の美術品がルーヴル美術館に移管されたのち、19世紀初めにレオナルドによる四分の三正面観の《女性の肖像》(No. 17)と呼称の混同が起こり、今に至っています。

16

ジャン・クリストフォロ・ロマーノ、
本名ジャン・クリストフォロ・ガンティ
《ベアトリーチェ・デステ》

1490–1491年頃 大理石 高さ59.5 cm 幅30 cm 奥行24.3 cm

Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal / distributed by AMF-DNPartcom

フェッラーラ公エルコレ1世・デステの娘であるベアトリーチェ・デステ(1475–1497年)は、1491年に15歳でミラノ公国のルドヴィコ・スフォルツァのもとに嫁ぎました。当時ルドヴィコは、ミラノ公の後見人として実権を握っており、3年後の1494年にミラノ公になりました。おそらくこの肖像彫刻は、結婚に際し、ベアトリーチェから両親に贈るために制作されたものと考えられています。彼女の胸には、エステ家とスフォルツァ家のシンボルを組み合わせたエンブレムがあしらわれ、婚姻を通じた両家の同盟関係が示唆されています。作者のジャン・クリストフォロ・ロマーノは、詩人にして古代美術の目利きでもあり、イタリアの様々な宮廷から依頼を得ていた評判の彫刻家でした。ベアトリーチェの髪型と額から頭に巻き付けた細い飾り紐は、1490年代にミラノやマントヴァなど北イタリアで流行したもので、レオナルド・ダ・ヴィンチの《美しきフェロニエール》(No. 17)にも同様のスタイルが認められます。





17

レオナルド・ダ・ヴィンチ

《女性の肖像》、誤って付された別称《美しきフェロニエール》

1490-1497年頃 油彩／板（クルミ） 63.5 × 44.5 cm

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

制作時期と表現上の特徴

レオナルド・ダ・ヴィンチは1482年、30歳の時に、ミラノ公国で実権を握っていたルドヴィコ・スフォルツァに仕えるためにミラノに移り住み、1499年まで当地で活動しました。今日《美しきフェロニエール》の通称で世界的に知られる《女性の肖像》は、ミラノ滞在の後半に描かれたものと推測されています。その様式や技法の特徴から、のちに描かれる《モナ・リザ》のいわば前身として位置づけられてきた傑作です。

当時、北イタリアではまだ横顔の肖像形式(No. 15)が主流でしたが、レオナルドはフランドルの画家たちが発展させた四分の三正面観を取り入れました。女性の目元、鼻筋、頬からあごにかけての丸み、かすかな笑みを浮かべる口元などは、明るい部分から暗い部分へと自然に推移する繊細なグラデーションによって、柔らかく立体的に描かれています。彼女の頭は身体と同じ方を向くのではなく、ほんのわずかに身体と逆方向に回転しています。この微細なひねりによって、女性がふと顔をこちらに向け始めたかのような動きの感覚が生まれ、彼女の生命感を高めているのです。女性は私たちを見返しているようで、もっと右を見ているようでもあり、その謎めいたまなざしは、様々な感情をあわせもつ人間の複雑な心の動きを映し出しているかのように感じられます。

通称の由来

「美しきフェロニエール」はフランス国王フランソワ1世(在位1515-1547年)の愛妾で、王の死の要因になったと伝えられる人物です。しかし、彼女らしき人物が史料に現れるのは、1547年の王の死から半世紀以上も経た17世紀初めのことで、今日の歴史学では、後世に作り上げられた架空の人物と考えられています。

フランス王家のコレクションのなかで、17-18世紀を通じて「美しきフェロニエール」と呼ばれていたのは、当時はレオナルドの作品とみなされていた横顔の女性肖像画(No. 15)で、この四分の三正面観の女性肖像画ではありませんでした。その後、19世紀初頭に呼び名が混同されたことをきっかけに、次第にこの作品が「美しきフェロニエール」と通称されるようになりました。

モデルについて

本作品に触れた最古の史料は、フォンテーヌブロー城のフランス王家の美術品を記した1642年の書物です。そこには、レオナルドによる「マントヴァの公爵夫人の肖像」と記されていました。その後は単に「女性の肖像」と記述されることがほとんどでしたが、18世紀末に初めて、ミラノ公ルドヴィコ・スフォルツァの愛妾、ルクレツィア・クリヴェッリ(1464-1534年)をモデルとする見解が現れました。彼女はルドヴィコの妻ベアトリーチェ・デステ(No. 16)の侍女で、ルドヴィコの寵愛を受けた女性の一人です。その後の研究で、ルドヴィコの一代前のミラノ公の妃イザベッラ・ダラゴーナや、ベアトリーチェ・デステなど、他の女性も候補に挙げられてきましたが、現在研究者の多くはルクレツィア・クリヴェッリを支持しています。

ファッション

絵のなかの女性の服飾は、1490年代にミラノで流行したものです。額の中央で分けた長い髪を後ろで一つにまとめる髪型、後頭部にかぶったボンネット、額から頭に巻いた細い飾り紐は、ミラノ公妃ベアトリーチェ・デステの彫刻(No. 16)にも見られます。また、四角い形の襟ぐりと、胴衣にリボンで袖を結び付け、肩の隙間から白いブラウスをのぞかせる着こなしも、同様にミラノでの流行を反映しています。

なお、額の中央に一粒の宝石をあしらった飾り紐は、15世紀末のイタリアでは「レンツァ」と呼ばれていましたが、次第にすたれました。しかし、レオナルドの作品が19世紀初めに「美しきフェロニエール」と誤って称され、有名になるにつれて、このアクセサリがフランスの女性たちの間でリバイバルし、1830年代には「フェロニエール」と呼ばれるようになりました。

レオナルド・ダ・ヴィンチ 略年譜

1452年	4月15日、フィレンツェ近郊のヴィンチ村に生まれる。
1466年頃(14歳頃)	おそらくこの頃、フィレンツェのアンドレア・デル・ヴェロッキオの工房に弟子入りする。
1472年(20歳)	フィレンツェの画家組合に登録され、親方の資格を得る。
1475-76年頃(23-24歳頃)	おそらくこの頃、《ジネヴラ・デ・ベンチの肖像》を描く。
1479-80年頃(27-28歳頃)	ヴェロッキオ工房から独立する。
1482年(30歳)	フィレンツェからミラノへ。第6代ミラノ公ジャン・ガレツォ・スフォルツァの後見人としてミラノ公国を事実上支配していたルドヴィコ・スフォルツァ(通称イル・モーロ)に仕える。
1483年頃(31歳頃)	おそらくこの頃、《音楽家の肖像》に着手(～1490年頃)。
1485年頃(33歳頃)	おそらくこの頃、《白貂を抱く貴婦人》に着手(～1490年頃)。
1490年頃(38歳頃)	おそらくこの頃、《美しきフェロニエール》に着手(～1497年頃)。
1494年(42歳)	10月21日、第6代ミラノ公死去。10月22日、ルドヴィコ・スフォルツァが第7代ミラノ公となる。
1495年(43歳)	ルドヴィコ・スフォルツァから依頼された《最後の晩餐》に着手(～1498年)。
1499年(47歳)	9月、フランス国王ルイ12世の軍隊がミラノを占領。
1500年(48歳)	ミラノを離れ、マントヴァ、ヴェネツィアに滞在後、フィレンツェへ。
1503年頃(51歳頃)	《モナ・リザ》に着手(～1519年)。
1506年(54歳)	フランスのミラノ総督から招聘され、ミラノへ。
1507年(55歳)	フランス国王ルイ12世より宮廷画家に任命される。
1513年(61歳)	教皇レオ10世の弟ジュリアーノ・デ・メディチから招聘され、ローマへ。
1516年(64歳)	フランス国王フランソワ1世から招聘され、フランス、アンボワーズへ。王の居城アンボワーズ城から400mほどの場所にあるクルーの館(現クロ・リュセ城)に居住。
1519年(67歳)	5月2日、クルーの館で永眠。