

國學院大學學術情報リポジトリ

ハンス・メムリンク作《受難伝》の図像的源泉：
『サルツツォの時禱書』 fol. 210r.との比較検討

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 舟場, 大和 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001511

ハンス・メムリンク作《受難伝》の図像的源泉— 『サルツォの時禱書』 fol. 210r. との比較検討

舟 場 大 和

論 文 要 旨

初期ネーデルラントの画家^{はんす・めむりんく}ハンス・メムリンクの^{じゆなんでん}《受難伝》(1470-71年、トリノ、ガレリア・サバウダ蔵)は、「キリストの受難」にまつわる二十三場面を、ネーデルラント都市を想起させるエルサレムの都市景観に描き込んだ一枚の油彩画である。ただし、ヤン・ファン・エイク以降の^{しよきねーでるらんとかが}初期ネーデルラント絵画では自然主義的な場面表現が好まれ、本作に特徴的な^{れんぞくぼめんてきなものがたりひょうげん}連続場面的な物語表現はほとんど用いられなかった。よって《受難伝》の図像源泉は写本挿絵などに求められることが多いが、その特定は未だに解決を見ていない。

そこで本稿では、^{さるつつおのじとうしょふおりお210れくと}『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の図像表現を《受難伝》の主要な源泉として位置づける。まず《受難伝》の作品概要を確認したのち、本作に先行する連続場面的な受難図を概観する。ついで《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の関係についての言及を確認したうえ、両作の図像比較を行い、場面選択とその配置の共通性を指摘する。また最後に、この fol. 210r. にみられる表現を用いたメムリンクの意図も提示する。

はじめに

初期ネーデルラントの画家ハンス・メムリンク (Hans Memling、1430/40年頃、ゼーリゲンシュタット -1494年、ブルッヘ) の《受難伝》(図1、1470-71年、トリノ、ガレリア・サバウダ蔵)は、「キリストの受難」にまつわる二十三場面を、ネーデルラント都市を想起させるエルサレムの



図1 ハンス・メムリンク《受難伝》
1470-71年、板・油彩、56.7×92.2cm、トリノ、ガレリア・サバウダ蔵

都市景観に描いた一枚の油彩画である。

ただしヤン・ファン・エイク以降の初期ネーデルラント絵画では、自然主義的な場面表現が好まれていた。そのためか、単一の画面に複数の場面を配する、こうした連続場面的な物語表現はほとんど用いられなかった。よって《受難伝》の図像源泉は、物語表現を得意とする写本挿絵などに求められることが多い。M. スメイヤーや V. ハルなど多くの研究者



図2 ペロネ・ラミー、1452年頃-アントワーヌ・ド・ロニー、1465年頃, fol. 210r. 「エルサレムとその周辺」、『サルッツォの時禱書』
羊皮紙、28×19.8 cm、ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. Ms. 27697

者が本作の先行例と考えられる作品を挙げているものの¹、源泉の特定にまでは至っていない。

そこで本稿は、15世紀後半にサヴォワ公国で制作された『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. (図2、1452年頃-1465年頃、ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. Ms. 27697) の図像表現を、《受難伝》の主要な源泉として位置づける。《受難伝》の革新的な物語表現および画面構成は、以降のネーデルラント絵画において重要な役割を担っている。したがって、本作の図像源泉を特定することは、その系譜を理解するための一助となるだろう。また本稿の最後に、『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. にみられる表現を用いたメモリンクの意図も提示する。

1. ハンス・メモリンク《受難伝》の概説

はじめに《受難伝》の基本情報を概観したのち、本作が後世へ与えた影響を確認する。

《受難伝》の概要と来歴

《受難伝》の制作年代は、メムリンクの画業の初期から中期にあたる、1470年から71年と推定される。本作の注文主は、現ベルギー、ネーデルラント都市ブルッヘ（仏：ブリュージュ）を活動の拠点としたフィレンツェ出身の銀行家トンマーズ・ポルティナーリ（Tommaso di Folco Portinari、1428年頃-1501年、フィレンツェ）であるとされる。それは本作の画面両端下部に配された祈禱者像が、ヒューホ・ファン・デル・フース作《ポルティナーリ祭壇画》（図3、1475年頃、板・油彩、フィレンツェ、ウフィツィ美術館蔵）の両翼に描かれたポルティナーリ夫妻の肖像に同定されるためである²。



図3 ヒューホ・ファン・デル・フース《ポルティナーリ祭壇画》
1475年頃、板・油彩、253×304cm（中央）、253×141cm（両翼）、フィレンツェ、ウフィツィ美術館蔵

以下、《受難伝》の来歴を概観する。《受難伝》の現在の所蔵はトリノのガレリア・サバウダだが、制作当初の設置場所はメムリンクと注文主の活動したブルッヘであったとされる。具体的には、聖ヤコブ聖堂内のポルティナーリ礼拝堂などが挙げられる³。

しばらくブルッヘに置かれたのち、恐らく1510-20年頃フィレンツェのサンタ・マリア・ヌオーヴァ病院附属サン・テジディオ礼拝堂へ移される。その後、列伝作家として名高いジョルジョ・ヴァザーリの言及から、16世紀半ばにトスカーナ大公コジモ一世のコレクションにて確認される⁴。大公は1570-72年の間に教皇ピウス五世に寄贈し、まもなく教皇は自身がピエモンテ州のボスコに設立したドミニコ会修道院に寄進した。そして1814年以降にサヴォワ王家のヴィットーリオ・エマヌエーレ一世へ売却され、1832年に設立された王立ギャラリーに加えられた⁵。この王立ギャラリーが現在のガレリア・サバウダである。

《受難伝》の図像解説と「霊的巡礼」

俯瞰的なエルサレムの都市景観とその周辺に、「キリストの受難」にまつわる二十三場面が配されている。画面左上から「エルサレム入城」、「神殿の清め」、「ユダと祭司長たち」、

「最後の晩餐」、「オリーブ山の祈り」、「キリストの捕縛」、「ペテロの否認」、「ピラトの前のキリスト」、「鞭打ち」、「ピラトの二度目の審問（「ヘロデの尋問」とする説もあり⁶）、「茨の冠」、「エッケ・ホモ（この人を見よ）」、「十字架造り」、「十字架の道行」、「十字架への釘付け」、「磔刑」、「十字架降架」、「埋葬」、「冥府下り」、「復活」、「ノリ・メ・タンゲレ（我に触れるな）」、「エマオへの旅」、「ガリラヤ湖畔での出現」である（表1、図4）。画面両端下部には注文主トンマーズ・ポルティナーリと、その妻マリア・バロンチェッリが跪いて祈りを捧げている。

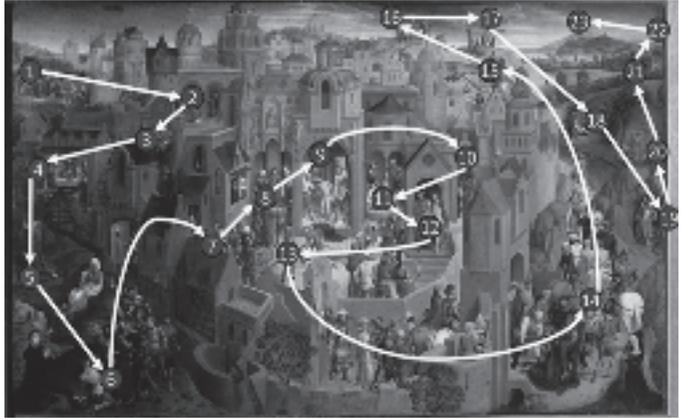


図4 《受難伝》(図1)のルート例
(寺門(2012年、3頁、図4)等を基に筆者作成)

これだけ多くの場面を描いても統一感が保たれているのは、エルサレムの建築群が有機的に結合し、円環を成して画面を安定させているためであろう。この建築群の多くはネーデルラント都市に特徴的な階段状破風を伴っており、同時代の観者にとって親近感を与える工夫にもなっている。

こうして同一画面に連続的に配された諸場面は、「十字架の道行」の信心業 (Via Dolorosa) における立ち止まって祈るべき「留」を想起させる。このことから《受難伝》は、聖地巡礼の代替手段である「霊的巡礼 (Spiritual Pilgrimage)⁷」を行うため、あるいはその視覚的な補助装置として機能していたと推察される。

特に本作には、観者に対し各場面への参加を促す工夫がなされている。例えば、物語叙述に関与しない人物が祈禱者像以外にもちりばめられている。彼らの多くは受難の出来事を目撃者として描かれ、観者の視線を誘導する役割を果たしていると考えられる⁸。

また《受難伝》の注文意図は、注文主トンマーズ・ポルティナーリの経歴と性格から説明づけられる。メディチ銀行ブルッヘ支店で働いていたトンマーズは、この支店の三代目支店長であったアンジェロ・ターニがフィレンツェへ戻る隙をついて、1465年に支店長の座を奪い取る。以降四代目ブルゴーニュ公シャルル突進公 (Charles le Téméraire、1433-77年、ブルゴーニュ公：1467-77年、表3) を中心とした王侯貴族に多額の貸し付けをするなどし、1485年にはブルッヘ支店を経営破綻にまで追い込んでしまう⁹。したがって《受難伝》の注文意図は、トンマーズの罪深い魂を「霊的巡礼」によって救済することにあっ

たと推論できる。

《受難伝》の図像的影響

さて、メモリンクが《受難伝》を制作して以降、彼の作品に連続場面的な物語表現が盛んに用いられることには、本作の制作が少なからず関係しているだろう。メモリンクがそのおよそ十年後に制作した《キリストの到来と勝利》(図5、1480年、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)では、より広大なパノラマ風景に二十五場面が描かれる。



図5 ハンス・メモリンク《キリストの到来と勝利》
1480年、板・油彩、81×189 cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵

また《受難伝》の直接的な影響下にある作品として、逸名画家らによる、ルーヴェンの受難(1470-90年頃、ルーヴェン、M-ミュージアム蔵)、トルンの受難(1480年頃、トルン、聖ヤコブ聖堂蔵)、リスボンの受難(1500-10年頃、リスボン、国立アズレージョ美術館蔵)が挙げられる¹⁰。受難図に限らずとも、メモリンク周辺では聖人伝を得意とするいわゆる群小画家たちが活躍するため、そこにメモリンク作品の物語表現の影響力を見ることができ。ただし彼ら以降、連続場面的な物語表現がネーデルラント絵画の本流となることはなかった。

一方《受難伝》は、物語表現のみならず、前景と後景が中景を介してなだらかに繋がった、鳥瞰的な画面構成を開拓したともみなされる¹¹。この点で本作は、ヒエロニムス・ボスおよびピーテル・ブリューゲル(父)



図6 ピーテル・ブリューゲル(父)《十字架の道行》
1564年、板・油彩、124×170 cm、ウィーン、美術史美術館蔵

(例：《十字架の道行》1564年、ウィーン、美術史美術館蔵（図 6））に代表される百科全書的な絵画の持つ鳥瞰視点や、ヨアヒム・パティニールによる、世界全体を一つのパネルに凝縮したようないわゆる「世界風景」の先駆とみなしうる。

以上のことから《受難伝》の成立は、ネーデルラント美術史において重要な位置を占めていると言える。

2. 《受難伝》に先行する連続場面的な受難図

では、《受難伝》に特有の、俯瞰的なエルサレムに展開する多数の受難場面の源泉はどこに求められるのだろうか。ヤン・ファン・エイク以降の初期ネーデルラント絵画において、連続場面的な物語表現は、ロベルト・カンピンの工房作やロヒール・ファン・デル・ウェイデンの数作¹²を除けばほとんど用いられていなかった。なおそれらの作品は、「受難」を主題としないうえ、二、三場面を連続させるに留まっている。

ただし例外的に、以下のような連続場面的な受難の板絵や写本挿絵等が存在する。これらは、《受難伝》の源泉とみなされるまではいかずとも、先行例としてはしばしば言及される。

連続場面的な受難の板絵

M. スメイヤーなど多くの研究者が挙げる、ケルン派の《ヴァッサーファス家の磔刑》（図 7、1420-30年頃、ケルン、ヴァルラフ＝リヒャルツ美術館蔵）は、「十字架の道行」、「十字架への釘付け」、「磔刑」の三場面で構成されている¹³。メムリンクは、ケルン派のシュテファン・ロッホナーのもとで最初の画家修業を行ったとされているため、この手の磔刑図を眼にしていた可能性は高い。



図7 ケルン派《ヴァッサーファス家の磔刑》

1420-30年頃、板・テンペラ、131×180cm、ケルン、ヴァルラフ＝リヒャルツ美術館蔵

また三連画ではあるが、『コリンズの時禱書』の画家（活動:1440年、アミアン-1450年、ブルッヘ）による《聖母の五つの悲しみの三連画》（図8、1440年頃、マドリード、プラド美術館蔵）は、計五場面で構成されている¹⁴。左翼に「割礼」、中央に連続場面で「イエスを見失う」、「十字架の道行」、「磔刑」、右翼に「哀悼」が描かれる。ちなみに右翼後景の建築群は、後述するヤン・ファン・エイクまたは工房《三人のマリアと天使》（図15）の背景をほとんどそのまま流用しており¹⁵、《受難伝》同様、ネーデルラントに特有の階段状破風を伴っている。



図8 『コリンズの時禱書』の画家《聖母の五つの悲しみの三連画》
1440年頃、板・油彩、78×134 cm（中央）、78×67 cm（両翼）、マドリード、プラド美術館蔵

《受難伝》との関係で言及されたことはないが、ネーデルラントの逸名の画家による受難図（図9、1440-60年頃、ボルチモア、ウォルターズ美術館蔵）には、「キリストの捕縛」から「埋葬」までの九場面が連続的に描かれている。この小さな油彩画は、「霊的巡礼」のために描かれた可能性が指摘されている¹⁶。《受難伝》以前の、ネーデルラントにおける「霊的巡礼」のための連続場面的な受難板絵として、貴重な一枚と言える。



図9 ネーデルラントの画家「キリストの受難」
1440-60年頃、板・油彩、32.5×44.9cm、ボルチモア、ウォルターズ美術館蔵

連続場面的な受難の写本挿絵

H. ベルティングなど多くの研究者が挙げる、ベットフォードの画家の工房による『ソビエスキの時禱書』（図10、1430-40年頃、ロンドン、ウィンザー城王立図書館蔵、RCIN1142248）の fol. 186v. には、「十字架の道行」からの二場面、「着衣を脱がされる」、「十字架への釘付け」の計四場面が描かれている¹⁷。写本挿絵にはテキストを視覚化する役割があり、そのために効果的な連続場面がしばしば用いられる。



図10 ベットフォードの画家の工房, fol. 186v. 「カルヴァリ」、『ソビエスキの時禱書』1430-40年頃、28.6×19.7cm、ロンドン、ウィンザー城王立図書館蔵、RCIN1142248



図11 ジャン・ル・タヴェルニエの工房, fol. 45r. 「受難の七場面」、ジャン・ミエロ編著『古の哲学者たちによる道徳論集』「受難の七つの時課論」1456年、29.0×20.0 cm、パリ、フランス国立図書館蔵、ms. fr. 12441

こちらにも《受難伝》との関連で言及されたことはないが、ジャン・ミエロ編著『古の哲学者たちによる道徳論集』に収録された「受難の七つの時課論」¹⁸は特筆すべきと筆者は考える。この「時課論」冒頭に付された、ジャン・ル・タヴェルニエ (Jean Le Tavernier、活動:1450-62年、アウデナールデ) の工房による fol. 45r. 「受難の七場面」(図11、1456年、パリ、フランス国立図書館蔵、ms. fr. 12441) には、「ピラトの前のキリスト」から「埋葬」までが連続的に描かれている。この道徳小論・祈禱集は、写字生として名高いジャン・ミエロ (Jean Miélot) によって三代目ブルゴーニュ公フィリップ善良公 (Philippe

le Bon、1396-1467年、ブルゴーニュ公：1419-67年、表3）に献呈された。本挿絵は、各場面が時系列に描かれていないため、フィリップ善良公が心の中で受難の場面を再現するよう促していることが指摘されている¹⁹。

S. コールマンの挙げる『サルツォの時禱書』fol. 210r. (図2) は、中央の物語挿絵の十七場面に加え、頭文字装飾と欄外挿絵の四場面をあわせて計二十一場面で構成されている²⁰。中央の物語挿絵では、各場面の展開する建築群が集まって円形を成すことで、いわば都市景観図的なエルサレム表現がなされている。のちに詳しく取り上げるが、このfol. 210r. の場面数と景観表現は、メモリンクの《受難伝》に匹敵していると言える。

その他の源泉例

スメイヤーなどが言及する、南ネーデルラントの受難のタピスリー（図12、1410-25年頃、サラゴサ、サルバドール大聖堂付属タピスリー博物館蔵）では、画面左下「エルサレム入城」から右下「十字架造り」までの十場面が表されている²¹。特に、他では見られない「十字架造り」が選択されている点は《受難伝》と共通している。なおタピスリーは保存されにくく、より《受難伝》に類似した作品が存在したかもしれない。



図12 南ネーデルラント（アラス？）「キリストの受難」
1410-25年頃、サラゴサ、サン・サルバトール大学堂附属タピスリー博物館蔵

連続場面的な受難図からは少し逸れるが、《受難伝》におけるエルサレムの建築表現も源泉の特定がなされていない。筆者は、《受難伝》の「ピラトの前のキリスト」と「鞭打ち」場面の背後にある、ドームを頂いた八角形の建造物（図13）が、ヤン・ファン・エイクまたは工房《三人のマリアと天使》（図15、1427-33年頃、ロッテルダム、ボイマンズ美術館蔵）の背景に描かれた「岩のドーム」（図14）に類似していると考える。ヤン作品と似た形状を持つ「岩のドーム」は、ジャン・ル・タヴェルニエの写本挿絵にも登場する。このこと

から、これらの参照元となった「共通のモデル」の存在が示唆されている²²。この未知なる「共通のモデル」は、ディジョンのブルゴーニュ宮廷にあった可能性が指摘されており、メムリンクも参照できたかもしれない²³。



図13 《受難伝》背景の建造物の部分



図14 ヤン・ファン・エイクまたは工房《三人の MARIA と天使》(図15) 背景の「岩のドーム」部分



図15 ヤン・ファン・エイクまたは工房《三人の MARIA と天使》
1427-33年頃、板・油彩、71.5×90 cm、ロッテルダム、ポイマンス美術館蔵

また、宗教行列に伴う「活人画 (Tableau vivant)」などの受難劇にも源泉が求められてきた²⁴。13世紀から現在まで続くブルッヘの「聖血行列」では、1396年から「都市エルサレム (stede van jherusalem)」と題された受難劇が行われるようになり、その一環として「活人画」が組み込まれた²⁵。具体的には「最後の晩餐」、「オリーブ山の祈り」、「キリストの捕縛」、「十字架の道行」などの主題が演じられており、メムリンクの《受難伝》

とも重なる。ただし、これらの「活人画」はその時限りで取り壊されてしまうため、《受難伝》への影響を確認することは難しい。

こうした現存しない例は除かざるを得ないが、上述の連続場面的な受難図の先行例ですら、場面数が十場面を超える作品はほとんど認められない。よって、これらの先行例と二十場面を超えるメモリンクの《受難伝》との全体的な場面比較を行うことは困難である。ただし、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. は、中央の物語挿絵が十七場面、欄外も加えると二十一場面であり、事情が異なっている。そこで以下では、《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の関係性への言及を引用し、両作の類似点を考察する。そのうえで、より詳細な図像比較を行う。

3. 《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の関係への言及

S. エドマンズをはじめ、F. エルシグ、S. コールマンがメモリンクの《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. との関係について言及している。

S. エドマンズの注における言及

両作の関係について最初に言及したのはエドマンズである。エドマンズは博士論文において、サヴォワ宮廷における主要な装飾写本を紹介している。そこで彼女は、『サルツォの時禱書』に含まれる物語挿絵を説明する折、fol. 210r. に言及する注で以下のように付け加えている。

現時点では、この物語挿絵 (fol. 210r.) の、トリノ、ガレリア・サバウダのメモリンクの絵画との全体的な類似は、単なる偶然の一致らしいと述べるのが最もよいと思われる。というのも、この絵画（《受難伝》）はただの偶然でピエモンテにあることになったためである²⁶。

エドマンズは両作の類似が全体に及ぶことを認めつつも、それらを「偶然の一致」とみなすことを推奨している。『サルツォの時禱書』はサヴォワ宮廷で制作されており、《受難伝》も現在ガレリア・サバウダ（「サヴォワの美術館」の意）に所蔵されている点から、一見すると両者には関係がありそうに見える。そこでエドマンズは、本稿の冒頭でも確認したように、《受難伝》の実際の制作はサヴォワではないということに留意している。

F. エルシグの言及

エドマンズとは対照的に、エルシグは両作を積極的に結びつけようとした。エルシグは、パリ大学の学生論文集の研究ノートにて、メモリンクが1476年にサヴォワ宮廷へ滞在していたとする大胆な仮説を打ち出した²⁷。ここでエルシグは、《受難伝》がその際に制作され、本作がピエモンテ地方を一度も離れなかったのではないかと述べる。彼はこのサヴォワ滞在の根拠として、両作の関係に言及している。

さて、トリノの《受難伝》に最も近親性があるのは、まさにサヴォワの彩飾挿絵、『サルッツォの時禱書』の fol. 210r. である。その類似性は、パリ（写本）に起源を発するもののドイツ圏においてははるかに充溢した手法となる、その物語叙述の構造のみならず、彫刻のように描かれた壁龕内の鶏といった細部にも及んでいる²⁸。

エルシグは、両作の具体的な類似点として「物語叙述の構造」と「鶏」という細部を挙げている。この二点の指摘に関しては正鵠を射ているが、エルシグが提唱している「メモリンクのサヴォワ滞在説」についてはメモリンク研究の現状から外れてしまっている。例えば、《受難伝》の制作地がサヴォワ宮廷だとすると、ポルティナリー夫妻に同定された祈禱者像が本作に描かれていることの理由付けができない。よってエルシグの主張は仮説に留まっている。ただし本稿の主旨においては、両作の直接的な影響関係の可能性に初めて言及したという点で、重要な指摘には違いない。

S. コールマンの言及

エドマンズやエルシグとは異なり、本格的なメモリンク研究において fol. 210r. に言及したのはコールマンである。コールマンは博士論文において、メモリンク作品における感情移入を促す物語表現を、《受難伝》や前述の《キリストの到来と勝利》(図5)などを仔細に分析することによって論じている。コールマンは、《受難伝》の全景的で連続場面的な構成がメモリンクによる発案ではないことを指摘する中で、先行する写本挿絵の例として『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. を挙げた。

写本装飾における一つの例は、1462-72年頃〔ママ〕にサヴォワで制作された、『サルッツォの時禱書』に由来する一枚の挿絵（〔中略〕、fol. 210r.）であり、その挿絵は「キリストの受難」に基づく諸場面を演ずる、聖なる人物たちの住まう広大な都市景観を描いている。この書物の装飾もまた、一連の出来事のために、多くの建築枠組を伴う

エルサレムの全景的景観を見せている²⁹。

コールマンのこの言及の目的は両作を結びつけるところにはないため、積極的に比較する説明はない。ただし彼女は、fol. 210r. の「エルサレムの全景的景観」の表現に着目しており、両作の決定的な共通点に気付いているようである。

ここまで、メモリンクの《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の関係についての言及を確認した。どの言及においても、両作の全体的な画面構成の一致を察している様子がうかがえる。ただし、共通する詳細については、エルシグが「ペテロの否認」場面の鶏を指摘したのみである。そこで以下では、両作のより具体的な場面選択とその配置についての比較を行う。

4. 《受難伝》と『サルツォの時禱書』 fol. 210r. との場面比較

両作の図像比較に移る前に、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の、フォリオ全体の内容について確認したい。

『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の概説

fol. 210r. (図2) の中央には物語挿絵(図16)と、頭文字装飾を伴うテキストがあり、周囲には三つの欄外挿絵が配置されている。テキストには『ヨハネ福音書』第十九章「この時、ピラトはイエスを捕らえ、鞭で打たせた (In illo tempore. Apprehendit Pylatus Ihesum et flagella) ……」とある³⁰。ただし、表1からもわかるように、fol. 210r. の挿絵には『ヨハネ福音書』に出てこない場面も選ばれており、挿絵とテキストに厳密な対応はみられない。そのうえ、時禱書においてこのテキストに連続場面が挿入される例はほとんどなく、この fol. 210r. の挿絵自体が稀有な図像であると言える³¹。

挿絵に描かれている「キリストの受難」にまつわる場面は、表1の右側の列にも記した通りだが、物語挿絵の画面左下から「エルサレム入城」、「ユダと祭司長」、「最後の晩餐」、「オリーブ山の祈り」、「キリストの捕縛」、「ペテロの否認」、「銀貨を返すユダ」、「ピラトの前のキリスト」、「鞭打ち」、「茨の冠」、「ピラトの二度目の審問」、「エッケ・ホモ」、「十字架の道行」、「ヴェロニカの布」、「磔刑」、「埋葬」、「冥府下り (頭文字I)」、「復活」、「空の棺 (欄外)」、「ノリ・メ・タンゲレ (欄外)」、「昇天 (欄外)」である³²。画面左上には蛇行する巡礼者たちの姿が確認できるため、本挿絵も《受難伝》同様「霊的巡礼」の機能が意図されていると考えられる。

この fol. 210r. は、F. アヴリルによれば、1452年頃にサヴォワ公の宮廷写本画家ペロネ・ラミー (Peronet Lamy、活動：1432-53年、サヴォワ) によって構想され、1465年頃に同宮廷写本画家アントワーヌ・ド・ロニー (Antoine de Ronhy、活動：1446年、ブルゴーニュ-1490年、サヴォワ) によって仕上げられたとされる³³。ただし、『サルツォの時禱書』中の、物語挿絵を含む全三十四葉 (表2) のうち、fol. 210r. と同種の連続場面と景観表現は見られず、本時禱書中에서도珍しい図像表現となっている。

「神秘的解釈」的な配列

より詳細な場面比較を行うため、K. ルディによる、fol. 210r. に特徴的な場面配置についての指摘を参考にする。ルディは、両作の関係性には一切触れていないものの、エルサレムの都市景観を用いた「霊的巡礼」の文脈で『サルツォの時禱書』 fol. 210r. について論じている³⁴。

ルディは、fol. 210r. の物語挿絵 (図16) 中央の多くの場面が配置される垂直軸 (図17下) が「神秘的解釈」的に (anagogically) 表現されていると述べる³⁵。ここでは詳述を避けるが、「神秘的解釈 (anagogy)」とは、聖書の言葉などの隠された意味を読み取ることを指す³⁶。ルディはこの語を用いて、物語挿絵の最下段の「最後の晩餐」から積み重なる受難の諸場面が、最上段の「キリストの復活」によって克服されたことを、この配列が上昇性によって暗示していると指摘した。



図16 『サルツォの時禱書』 fol. 210r. (図2) 中央の物語挿絵部分

ルディのこの指摘は、《受難伝》にも部分的に関わると筆者は考える。《受難伝》(図1) の場合「最後の晩餐」場面は、この作品で多くの場面が配置される中段の水平軸 (図17上)

の左端に位置し、「復活」は反対の右端に位置している。この水平軸は、『サルツォの時禱書』fol. 210r. と比べ90度横になっているため、ルディの言う「神秘的解釈」的な配列とは言えない。しかし、両作の主たる配列には共通点もあるように思われるため、以下ではそれぞれの場面に焦点を当てて比較を試みる。

両作の場面比較

《受難伝》の水平軸（図17上）には、左から「最後の晩餐」、「ユダと祭司長たち」、「ペテロの否認」、「ピラトの審問」、「鞭打ち」、「茨の冠」、「エッケ・ホモ」、「ピラトの二度目の審問」とみなせる場面、「復活」の九場面が確認できる。一方、fol. 210r. 物語挿絵の垂直軸（図17下）には、下から「最後の晩餐」、「エッケ・ホモ」、「ペテロの否認」、「ユダと祭司長」、「ピラトの二度目の審問」、「銀貨を返すユダ」、「茨の冠」、「鞭打ち」、「キリストの捕縛」、「磔刑」、「復活」の十二場面が確認できる。

両作を比較すると、順序には少なからず差異があるものの、「キリストの捕縛」と「銀貨を返すユダ」、「磔刑」の三箇所を除く、八から九箇所が共通していることがわかる（図17）。なお「八から九」箇所としたのは、《受難伝》の「ピラトの二度目の審問」場面の特定に異論があるためである（本稿の注6を参照）。とはいえ、《受難伝》中段の場面は、ほとんど fol. 210r. から取られているとみなしうる。また、fol. 210r. の場面のうち、《受難伝》に含まれるのは十六から十七場面である（表1の右側の列を参照）。すなわち、《受難伝》全体の場面は、その三分の二が fol. 210r. から取られているとみなしうる。

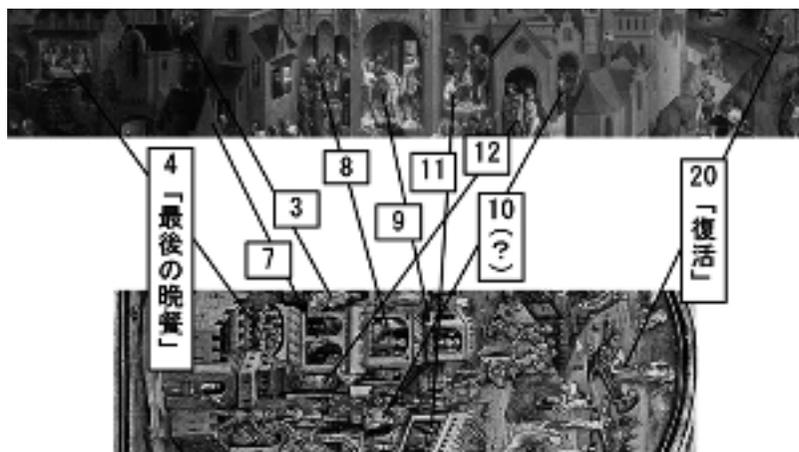


図17 《受難伝》の水平軸と『サルツォの時禱書』fol. 210r. の垂直軸（90度右に回転）の場面比較（筆者作成、各番号は表1の左側の列に対応）

ただし両作には、看過できない相違点が存在する。表現媒体の差によるとは考えられるものの、一致する配列の向きが90度異なる。また両作には、寄進者像・欄外装飾・テキストの有無や、遠近感・陰影など全体的な描写の写実性に差異がある。しかし、それらを考慮に入れたとしても、両作の場面選択とその配置の複数にわたる一致は見逃せない共通点ではないだろうか。

これらのことから、《受難伝》と『サルツォの時禱書』fol. 210r.の間には何らかの図像的な影響関係が存在した、と仮定することができる。では、ムムリンクが『サルツォの時禱書』あるいはそのfol. 210r.を参照する機会があったのだろうか。

5. ムムリンクは『サルツォの時禱書』fol. 210r.を参照し得たか

このことを検証するために、『サルツォの時禱書』の作品情報および来歴を概観する。

『サルツォの時禱書』の概要および来歴

『サルツォの時禱書』の全二百十九葉のうち、三十四葉に物語挿絵が描かれている（本時禱書の構成については表2を参照）。

本時禱書は、大きく分けて二度にわたり制作されたとみなされている³⁷。まず1452年頃、注文主とされる三代目サヴォワ公アメデーオ九世（Amedeo IX de Savoie、1435-72年、サヴォワ公：1465-72年）とヨランド・ド・フランス（Yolande de France、1434-78年、サヴォワ公の摂政：1466-78年、両者とも表3を参照）の結婚の折に三人のサヴォワ公の宮廷写本画家によって制作が開始されたとされる。fol. 13r.「福音書記者ヨハネ」（図18）などを描き、当該のfol. 210r.も構想したとされるペロネ・ラミーを中心に³⁸、fol. 64v.「嬰兒虐殺」（図19）を描いたジャン・バテュール（Jean Bapteur、活動：1427-58年、サヴォワ）、fol. 49r.「カナの婚礼」（図20）などを描いた『ルイ・ド・サヴォワの時禱書』の画家（活動：1445-60年、サヴォワ）の三人によって着手された。



図18 ペロネ・ラミー、fol. 13r. 「福音書記者ヨハネ」1452年頃、『サルツォの時禱書』ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. ms. 27697



図19 ジャン・バテュール、fol. 64v. 「ベツレヘムの嬰兒虐殺」1452年頃、『サルツォの時禱書』ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. ms. 27697



図20 『ルイ・ド・サヴォワの時禱書』の画家、fol. 49v. 「カナの婚礼」1452年頃、『サルツォの時禱書』ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. ms. 27697



図21 アントワヌ・ド・ロニー、fol. 19r. 「聖母子とヨランド」1465年頃、『サルツォの時禱書』ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー蔵、Add. ms. 27697

そして二度目の1465年頃、サヴォワ公紀となったヨランダの命で、新たに宮廷画家となったアントワーヌ・ド・ロニーが時禱書を全体的に加筆し、完成したとされる。ロニーが描いた fol. 19r. (図21) の、聖母子の前で祈りを捧げる女性はヨランダ自身と推定されている³⁹。

また、表2の右側の列にも示した通り、この fol. 19r. を含め、多くのフォリオの欄外装飾にはサルツォ侯国の紋章などがいくつか描かれている。同侯国は本時禱書の呼び名にもなっているが、これらの紋章は粗野な筆致で描かれていることから後世の加筆であり、本時禱書はサヴォワ公夫妻の所有ののち、他の持ち主へ譲渡されたことが定説となっている⁴⁰。その後の来歴は不明だが、1867年にパリの競売で、リヨンのコレクターからロンドンのブリティッシュ・ライブラリーへ渡った⁴¹。

画像伝播の可能性

ついで、メモリンクが《受難伝》制作に際し、いかにして『サルツォの時禱書』 fol. 210r. を参照し得たのかを検証する。エルシグの言及について述べたように、メモリンクがサヴォワ宮廷で活動したとは考えにくいため、逆に『サルツォの時禱書』あるいはその fol. 210r. がブルゴーニュ宮廷へ持ち込まれ、メモリンクがそれを参照した可能性について検討する。

《受難伝》の注文主であるトンマーズ・ポルティナーリと、『サルツォの時禱書』の注文主である三代目サヴォワ公夫妻の直接的な関係は見出せない。ただし、トンマーズが入りしていたブルゴーニュ宮廷は、サヴォワ宮廷と深い繋がりがあった。以下15世紀の両宮廷間の交流を概観する（表3の関連家系図も参照）。

まず1401年に、初代ブルゴーニュ公フィリップ豪胆公は神聖ローマ帝国に対抗するため、サヴォワとの関係を強化するべく、娘のマリーを初代サヴォワ公アメデーオ八世と結婚させている⁴²。以来ブルゴーニュ公にとってサヴォワは軍事的な拠点の一つとしての役割を強めていった。時代は少し下り、フィリップ善良公とアメデーオ九世は、1467年4月に同盟を結ぶ⁴³。さらにシャルル突進公と、サヴォワ公の摂政であったヨランダ・ド・フランスは、1475年にその同盟を結び直している⁴⁴。したがって、《受難伝》制作の1470年の時点で、両宮廷間に接触があったことは疑えない。トンマーズ・ポルティナーリはシャルル突進公の財務顧問なども務めており⁴⁵、シャルルの仲介を経て、サヴォワ公夫妻が当時所有していたであろう『サルツォの時禱書』をメモリンクに見せた、ということは考えうる。

ただし、メモリンク自身が1470年時点でブルゴーニュ宮廷に出入りしていたことを裏付ける作品などは見つかっていない⁴⁶。また、『サルツォの時禱書』から影響を受けたと

みられるメモリンク作品は、《受難伝》以外には見当たらない。そして、『サルツォの時禱書』完成と目される1465年頃から《受難伝》制作までのおよそ五年間、サヴォワ公夫妻が本時禱書を所持し続けていたことを裏付けるのも難しいだろう。よって現時点では、両作の図像的な差異も考慮すると、両作が直接的に関係したとは言い切れない。

第二の可能性

ただし他の可能性もある。第二の想定は、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. から影響を受けた別の作品が存在して、それをメモリンクが参照したという可能性である。

この両作の間をつなぐ作品は、例えば1455年頃に制作されたと想定することができる。1455年頃、先述の『受難の七つの時課論』（図11）を含め、多くの写本がブルゴーニュ宮廷で制作された。このことは、フィリップ善良公が1453年のコンスタンティノーブル陥落を受け、1454年にリールで開催された「雉の誓いの宴」にて十字軍を発令したことに起因していると思われる。前述したように、『サルツォの時禱書』の fol. 210r. がペロネ・ラミーによって構想されたとされるのはその直前の1452年頃である。

では、このラミーは、1452年時点でブルゴーニュ宮廷と接点があったのだろうか。例えばラミーは、1442-43年頃に人文主義者マルタン・ル・フランが記した『名婦伝』のコピーの挿絵（図22、ブリュッセル、ベルギー王立図書館蔵、ms. 9466）を手掛けている⁴⁷。この写本はフィリップ善良公に献上されたため、ラミーが『サルツォの時禱書』の制作以前にブルゴーニュ宮廷でも活動していたことがわかる。



図22 ペロネ・ラミー、fol. 1「フィリップ善良公への献上」マルタン・ル・フラン著『名婦伝』のコピー、1442-43年頃、ブリュッセル、ベルギー王立図書館蔵、ms. 9466

一方、メモリンクは、多くの写本画家らが住まうブルッへのシント・ヨリスストラートに住んでおり、ブルゴーニュ公の宮廷写本画家と密接な交流があったことがわかっている⁴⁸。

したがって、両作をつなぐ作品が1455年頃のブルゴーニュ宮廷に存在し、それをメモリンクが参照した、と想定することは可能である。

第三の可能性

第三の想定は、『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. と《受難伝》の両者に先行する作品が存在し、その作品をもとに、両作が別々に制作されたという可能性である。両作に影響を与えた作品の手がかりとして挙げたいのは、前述のヤン・ファン・エイクまたは工房《三人のマリアと天使》(図15)である。

このヤン作品と《受難伝》の建造物の類似は既に指摘した。また『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. の欄外挿絵「空の棺」(図2、テキストの下)には、ヤン作品の画面構成を彷彿とさせるように「三人のマリアと天使」が描かれている。さらにこの「空の棺」の挿絵は、fol. 210r. の物語挿絵の大部分を占めるエルサレムの、ちょうど真下に来るように配置されている。この上下の位置関係は、エルサレムの景観を画面上部に配したヤン作品とも一致してはいないだろうか。

なお、《三人のマリアと天使》は、フィリップ善良公にも仕えた歴史家フィリップ・ド・コミーヌに注文され、1472年以降シャルル突進公の手に渡ったと推定されている⁴⁹。つまり、このヤン作品とブルゴーニュ宮廷との接点は十分に想定できる。

《三人のマリアと天使》は連続場面ではないため、両作に直接影響したとは言いがたい。ただし、このヤン作品から影響を受けた未知なる作品がブルゴーニュ宮廷周辺に存在し、さらに《受難伝》と『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. の両作に影響を与えた、と想定するのは不可能ではないだろう。

例えばそれは、前述した『コリンズの時禱書』の画家による《聖母の五つの悲しみの三連画》(図8)のような作品だったかもしれない。1440年頃制作のこの三連画は、右翼の背景に《三人のマリアと天使》からの影響が明白であるのみならず、中央には連続場面も用いられている。特に、『コリンズの時禱書』の画家はアミアンで修行後ブルッヘに移り住んだ写本画家である。この画家はネーデルラント油彩画に、写本画の連続場面的な物語表現を導入することを、《受難伝》よりも早く試みていたと言えよう。これらのことから、第三の可能性において鍵となる未知なる作品は、この『コリンズの時禱書』の画家周辺の、1440年頃に存在したと想定することができる。

このように、三つの可能性のいずれにおいても、ブルゴーニュ宮廷との接点で《受難伝》と『サルッツォの時禱書』 fol. 210r. が関係していると推測できる。これらの可能性についての詳細な仮説検証は今後の課題とするが、以上のことから、メモリンクが『サルッツォ

の時禱書』 fol. 210r.、あるいはそれに類する作品を参照することは可能であった、と筆者は考える。

結論

メモリンクの《受難伝》には連続場面的な物語表現が多用されており、写本挿絵などに図像源泉を求められることが多いものの、その特定はなされていなかった。筆者は、場面数および景観表現の点で、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. が《受難伝》と最も図像的に近いと考え、両作の図像比較を行った。その結果、複数にわたる場面選択とその配置に共通点が見出せた。両作の接点も、検討の余地はあるものの、ブルゴーニュ宮廷を媒介にすれば十分に想定することができた。したがって、『サルツォの時禱書』 fol. 210r.、あるいはそれに類する作品が、メモリンクの《受難伝》の主要な図像的源泉である、と結論づけることができる。

「没入感」を高める表現

最後に、《受難伝》(図1)の図像源泉を、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. にみられる表現(図16)に求めることによって明らかになる点を考察したい。

この両作と、前述したようなそれ以前の連続場面的な受難図との決定的な違いは、二十を超える、あるいはそれに匹敵する小さな場面が描き込まれていることである。この場面数を可能にしているのは、それらの場面の「器」となるエルサレムの俯瞰的な都市景観である。

建築群を円環状に閉じた両作の都市景観は、絵画の中にさらなる「内部」を作り出している。この表現は、キリストがそのエルサレムに開けられた城門から「入城」するとき、その動きに合わせて、観者自身が絵画空間へ「入る」ような想像力を強めていたのではないだろうか。また画面全体を通して、広大な画面全体から詳細な部分へと視点を焦点化し、それらの場面を丹念かつ連続的に見てゆくとき、観者は絵画への没入感を得ることができると言えよう。そうすることで、観者はより一層「キリストの受難」に対する共感を高めていたと推察できる。メモリンクおよび注文主トンマーズは、《受難伝》制作に際し、これらの効果を意図していたかもしれない。

以上のことから筆者は、『サルツォの時禱書』 fol. 210r. の図像表現に源泉を求めると、《受難伝》はこうした「没入感」を高める効果が期待されていたことを指摘できると考える。《受難伝》における「霊的巡礼」を、この表現の観点から再考する必要がある

と言えよう。

また、両作に直結するような、瞑想的な没頭を促す「靈的巡礼」のためのテキストが、ブルゴーニュおよびサヴォワ宮廷に存在し、かつ共有されていたかもしれない。そうしたテキストの調査も、前述した画像の伝播経路の検討に加え、今後の課題としたい。

表1. メムリンク《受難伝》の場面解説および『サルツォの時禱書』fol. 210r. との対応

	《受難伝》場面	福音書の該当箇所／画像解説	fol. 210r.
1	エルサレム入城	マタ21:1-10 マコ11:1-11 ルカ19:28-38 ヨハ11:12-19 ／ロバに乗って祝福するキリスト、弟子たち、二人のマリア、ザアカイ	○ ：共通
2	神殿の潔め	マタ21:12-13 マコ11:15-18 ルカ19:45-46 ヨハ12:14-17 ／神殿から商人を追い出すキリスト、仔羊	×
3	ユダと祭司長たち	マタ26:14-16 マコ14:10-11 ルカ22:3-6 ／銀貨三十枚と引き換えに、祭司長らにキリストを売り渡すユダ	○ ：共通
4	最後の晩餐	マタ26:17-29 マコ14:12-25 ルカ22:7-23 ヨハ13:21-30 ／裏切り者の存在を告げるキリスト、動揺する弟子たち、反対側にユダ	○ ：共通
5	オリーブ山の祈り	マタ26:36-46 マコ14:32-42 ルカ22:39-46 ／一人苦悩するキリスト、眠るヨハネ、ペテロ、大ヤコブ	○ ：共通
6	キリストの捕縛 + トンマーズの肖像	マタ26:47-56 マコ14:43-52 ルカ22:47-53 ヨハ18:1-11 ／キリストへのユダの接吻、マルコスの耳を切りつけるペテロ、孔雀	○ ：共通
7	ペテロの否認	マタ26:69-75 マコ14:53-65 ルカ22:54-55,63-71 ヨハ18:13-14,19-24 ／女中に問われるペテロ、人間の弱さを表すアダムとイヴの彫刻、鶏	○ ：共通
—	(銀貨を返すユダ)	マタ27:3-4	○
8	ピラトの前のキリスト	マタ27:11-26 マコ15:2-15 ルカ23:13-25 ヨハ18:28-40 ／手を洗うピラト、対比的な「ソロモンの審判」のティンパヌム	○ ：共通
9	鞭打ち	マタ27:26 マコ15:15 ルカ23:16 ヨハ19:1 ／身を振るキリスト、蝸牛と鳶のアーチ、カインとレメクの柱頭彫刻	○ ：共通
10	ピラトの二度目の審問 (or ヘロデの尋問?)	ヨハ19:8-12 ／ほぼ視認できない。円光のキリストがいるためバラバの釈放ではない	○ ：共通?
11	茨の冠	マタ27:27-31 マコ15:16-20 ヨハ19:2-3 ／緋色の外衣、茨の冠を被せられるキリスト	○ ：共通
12	エッケ・ホモ	ヨハ19:4-6 ／キリストを群衆に見せるピラト、手で十字架を作る者、ヘロデ夫妻	○ ：共通
13	十字架造り	— ／工具で十字架を造る二人、キリストの着衣の上で寝る犬	×
14	十字架の道行 + 妻マリアの肖像	マタ27:32 マコ15:21 ルカ23:26-32 ヨハ19:17 ／行列、聖母とヨハネ、転倒する正面観のキリスト、キレネのシモン	○ ：共通

—	(ヴェロニカの布)	—	○
15	十字架への釘付け	— ／磔にされるキリスト、馬に乗ったピラトと取り巻き	×
16	磔刑	マタ27:33-56 マコ15:22-41 ルカ23:33-49 ヨハ19:17-37 ／キリストの死と暗雲、気絶する聖母を支えるヨハネ、ヘロデたち、猿	○ ：共通
17	十字架降架	マタ27:57-58 マコ15:42-46 ルカ23:50-54 ヨハ19:38-40 ／アリマタヤのヨセフとニコデモ、二人のマリアとヨハネ	×
18	埋葬	マタ27:57-61 マコ15:42-47 ルカ23:50-55 ヨハ19:38-42 ／白い経帷子に包まれたキリストを墓に運び入れるヨセフとニコデモ	○ ：共通
19	冥府下り	— ／死者の国にて十字架のついた杓で悪魔と戦うキリスト	○頭文字 ：共通
20	復活	— ／墓の前で十字架のついた杓を持ち祝福するキリスト、眠る見張りたち	○ ：共通
—	(空の棺)	マタ28:1-10 マコ16:1-8 ルカ24:1-8 ヨハ20:1-13	○欄外
21	ノリ・メ・タンゲレ	ヨハ20:14-18 ／マグダラのマリアの前に現れるキリスト	○欄外 ：共通
22	エマオへの旅	マコ16:12 ルカ24:13-27 ／ほぼ視認できない。キリストに気付かないクレオパともう一人の弟子	×
23	ガリラヤ湖での出現	— ／ほぼ視認できない。弟子たちと湖の岸に立つキリスト	×
—	(キリストの昇天)	マコ16:19 ルカ24:50-51	○欄外

fol. 210r. の場面 (右側の列) : ○あり (《受難伝》にもあれば「: 共通」と付記) ×なし (Vos (1994, pp. 105-108)、岸 (1997年、8-13頁)、Rudy (2014, p. 387) を基に筆者作成)

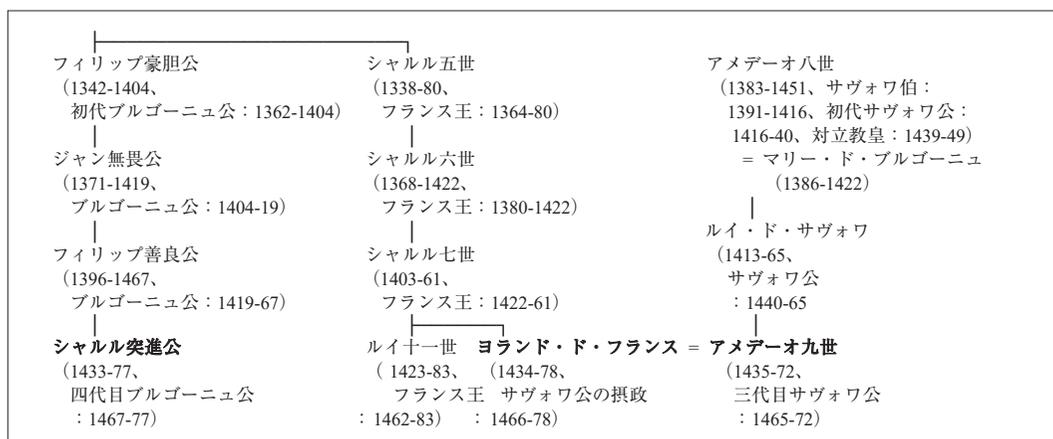
表2. 『サルッツォの時禱書』の構成および物語挿絵

	folio 番号	物語挿絵の主題	推定される画家	テキスト	欄外挿絵・紋章
—	fols. 1r. -11v.	—	—	暦 (仏)	
1	fol. 13r.	福音書記者ヨハネ	ペロネ・ラミー	福音書朗読 (-17v.)	三つの欄外挿絵
2	fol. 14v.	福音書記者ルカ	アントワーン・ド・ロニー		サルッツォ侯国の紋章
3	fol. 16r.	福音書記者マタイ			サルッツォ侯国
4	fol. 17v.	福音書記者マルコ			サルッツォ侯国
5	fol. 19r.	聖母子と注文主ヨランド、聖ベルナルドゥスとドミニコ	ロニー	処女マリアの栄光への祈り	サルッツォ侯国
6	fol. 29v.	聖母の結婚	ラミー	聖母の時禱 (-77v.)	一つの欄外挿絵
7	fol. 39r.	エルサレム入城	『ルイ・ド・サヴォワの時禱書 (H. L. S.)』の画家		

8	fol. 49r.	カナの婚礼	H. L. S. の画家		
9	fol. 52v.	キリストの洗礼	H. L. S. の画家		
10	fol. 56v.	マギの礼拝			サルッツォ侯国
11	fol. 60r.	荒野の試み	H. L. S. の画家		
12	fol. 64v.	ベツレヘムの嬰兒虐殺	ジャン・バテュール		
13	fol. 71v.	キリストの復活	ロニー		
14	fol. 77v.	受胎告知			デュルフェ家の紋章
15	fol. 83v.	磔刑	H. L. S. の画家	十字架の時禱	デュルフェ家
16	fol. 88v.	聖霊降臨	H. L. S. の画家	聖霊の聖務	
17	fol. 93r.	使徒アンデレ、ペテロ、ヨハネ、パウロ	ロニー	諸聖人の記念 (-104v.)	サルッツォ侯国
18	fol. 95r.	聖セバスティアヌス、大天使ミカエル、聖アントニウス、ラウレンティウス、ゲオルギウス			
19	fol. 98r.	聖ニコラウス、フィアクル、マウルス、クロード			サルッツォ侯国
20	fol. 100v.	聖アポロニア、クララ、ルチア、カタリナ、バルバラ、マルガリタ	ロニー		
21	fol. 103v.	グレゴリウスのミサ			
22	fol. 104v.	ピエール・ド・リュクサンブール	ロニー		サルッツォ侯国
23	fol. 105v.	玉座の聖母子と奏楽天使		聖母の七つの喜び	
24	fol. 110v.	オリーブ山の祈り		受難の祈り (仏・羅) 他	
25	fol. 118v.	ラザロの復活	H. L. S. の画家	死者のための徹夜課	
26	fol. 155v.	最後の審判	H. L. S. の画家	痛悔詩篇	サルッツォ侯国
27	fol. 175r.	聖三位一体	ロニー	聖三位一体のミサ他	サルッツォ侯国
28	fol. 191r.	聖三位一体 (恩寵の座)	ロニー	聖三位一体の時禱	
29	fol. 194r.	キリストの埋葬	ロニー	埋葬の聖務	
30	fol. 197r.	万聖節		万聖節の聖務	
31	fol. 200v.	聖カタリナの殉教		聖カタリナの聖務	
32	fol. 206r.	聖体とキリスト	ロニー	聖体の聖務	サルッツォ侯国
33	fol. 210r.	エルサレムとその周辺、キリストの受難	挿絵構想：ラミー、枠組裝飾：ロニー	ヨハネによる我らが主の受難 (-212r.)	三つの欄外挿絵
34	fol. 213r.	イヴの創造	ロニー	創造の聖務 (-219v.)	

(Bachelin (1867, pp. 45-46)、Avril (1989, p. 32) 等を基に筆者作成)

表3. ヴァロワ=ブルゴーニュ家、サヴォワ家関連家系図



(今井の第68回美学会全国大会ハンドアウト (2017年) 等を参考に筆者作成)

注

- 1 Maurits Smeyers, "ANALECTA MEMLINGIANA: From Hemling to Memling—from Panoramic View to Compartmented Representation.", *Memling Studies: Proceedings of the International Colloquium (Bruges, 10-12 November 1994)*, ed. Roger van Schoute, Helene Verougstraete-Marcq, and Maurits Smeyers, Leuven: Peeters, pp. 171-194, 1997, pp. 178-182; Vida Joyce Hull, "Spiritual Pilgrimage in the Paintings of Hans Memling", *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage*, ed. Blick and Tekippe, pp. 29-50, 2005, pp. 35-39.
- 2 Barbara G. Lane, *Hans Memling: Master Painter in Fifteenth-Century Bruges*, Turhout: Brepols, 2009, p. 147; アビ・ヴァールブルク『フィレンツェ文化とフランドル文化の交流』伊藤博明、岡田温司、加藤哲弘訳、ありな書房、2005年、64-70頁。
- 3 Dirk De Vos, *Hans Memling: The Complete Works*, Thames&Hudson Ltd, 1994, p. 33.
- 4 ジョルジョ・ヴァザーリ『美術家列伝 (第1巻)』森田義之 [ほか] 監修・訳、中央公論美術出版、2014年、79頁。
- 5 Archives de la Surintendance des Galeries. Nouveau Catalogue de la Galleria Gabauda, manuscript. Inv. No. 358, 1949, Turin, p.17.
- 6 前川はこの場面を「ヘロデの尋問」としている。前川久美子「光・空間・物語—ハンス・メモリンクの絵画における場面と文脈」『フランス文化研究』32、獨協大学外国語学部フランス語学科、28-58頁、2001年、40頁、注58。
- 7 Smeyers, *op. cit.* (1997), p. 184, n. 53; Hull, *op. cit.* (2005); Lane, *op. cit.* (2009), pp. 147-155.
- 8 寺門臨太郎「キリスト受難図に仮託された現世的望蜀—ハンス・メモリンク《受難伝》と注文主ト

- ンマーゾ・ポルティナーリ」『芸術研究報』33、筑波大学芸術学系、1-12頁、2012年、5頁。
- 9 ヴァールブルク、同書（2005年）、70-71頁。
- 10 Sally Whitman Coleman, *Empathetic constructions in early Netherlandish painting : narrative and reception in the art of Hans Memling*, Criticism and interpretation, 2003, pp. 38-40. ただしルーヴェン作品はメモリンクの《受難伝》と制作年代が被っており、制作の順序については再考の余地がある。
- 11 Larry Silver, *Hieronymus Bosch*, Abbeville Press, 2006, p. 82; 木川弘美「神の視線が意味するもの— 婚礼画としての《快樂の園》」『ネーデルラント美術の魅力— ヤン・ファン・エイクからフェルメールへ（北方近世美術叢書Ⅰ）』ありな書房、89-126頁、2015年、120-121頁。
- 12 鈴木伸子「清貧のクラリス会の祭壇画— ロベール・カンパン周辺作品を中心に」『祈念像の美術（ヨーロッパ中世美術論集3）』田辺幹之助編、竹林舎、2018年、249-268頁。
- 13 Smeyers, *op. cit.* (1997), p. 180; Hull, *op. cit.* (2005), pp. 35-37.
- 14 この三連画はブルッヘからバレンシアへ移った画家ルイス・アリンクプロートに帰属されてきたが、近年ナッシュによって改められた。Susie Nash, “The Myth of Louis Alincbrot: relocating the Triptych with Scenes from the Life of Christ in the Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, 32, pp. 70-95, 2014. 《受難伝》関連の先行研究でも簡潔にはあるが度々触れられている。Smeyers, *op. cit.* (1997), p.179; Sally Whitman Coleman, “Hans Memling’s Scenes from the Advent and Triumph of Christ and the Discourse of Revelation,” *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 5:1, 2013, DOI: 10.5092/jhna.2013.5.1.1, p. 6.
- 15 Nash, *op. cit.* (2014). pp. 86-90.
- 16 Kathryn Rudy, “Virtual Pilgrimage through the Jerusalem Cityscape in Visual Constructs of Jerusalem”, ed. Bianca Kuhnel Galit Noga-Banai and Hanna Vorholt, *Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages*, 18, Turnhout: Brepols, pp. 381-393, 2014, p. 385.
- 17 Hans Belting, *Jan van Eyck als Erzähler*, Hans Belting and Dagmar Eichberger, Werner’sche Verlagsgesellschaft Worms, 1983, p. 173; Smeyers, *op. cit.* (1997), p. 180.
- 18 Maureen Barry McCann Boulton, *Sacred fictions of medieval France : narrative theology in the lives of Christ and the Virgin, 1150-1500*, D.S. Brewer, Gallica, v. 38, 2015, p. 254.
- 19 Boulton, *op. cit.* (2015), pp. 254-255.
- 20 Coleman, *op. cit.* (2003), p. 36, n. 37.
- 21 Smeyers, *op. cit.* (1997), p. 179; Hull, *op. cit.* (2005), p. 38.
- 22 Carol Herselle Krinsky, “Representations of the Temple of Jerusalem before 1500”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 33, pp. 1-19, 1970, pp. 14-15.
- 23 Maximiliaan P. J. Martens, “New Information on Petrus Christus’s Biography and the Patronage

of His Brussels “Lamentation”, *Simiolus*, 20.1, pp. 5-23, 1990-91, p. 10, n. 46; 岸弥生「ハンス・メムリ
ンク作《受難伝》(トリノ、サバウダ美術館蔵) —その成立の社会的背景と15世紀後期ブリュージュ
絵画への影響」慶應義塾大学修士学位論文、1997年(未刊行)、34頁。

24 Martens, *op. cit.* (1990-91), p. 10.

25 Mark Trowbridge, “Jerusalem Transposed: A Fifteenth-Century Panel for the Bruges Market,”
Journal of Historians of Netherlandish Art, 1:1, 2009, DOI: 10.5092/jhna.2009.1.1.4, p. 7.

26 Sheila Edmunds, “Manuscripts and Illumination in the Duchy of Savoy”, Ph.D. diss. Columbia
University, 1961, pp. 176-177, n. 58, 傍点・括弧内筆者補足.

At present it seems best to say that the general resemblance of this miniature to Memling’s painting
in the Galleria Sabauda, Turin, seems to be just a coincidence, for the painting came to be in
Piedmont only by accident; …

27 Frédéric Elsig, “La Passion de Turin : un séjour de Memling à la cour de Savoie en 1476?”, *Histoire
de l’art*, 39, pp. 91-96. 1997, p. 93.

28 *Ibid.*, 傍点・括弧内筆者補足.

Or, c’est précisément dans l’enluminure savoyarde que se trouve le plus proche parent de la Passion
de Turin, le folio 210 des Heures de Saluces : l’analogie porte non seulement sur la structure
narrative qui, d’origine parisienne, se rencontre de manière beaucoup plus saturée dans le
contexte germanique, mais aussi sur des détails, tels que le coq inscrit comme une statue dans sa
niche.

29 Coleman, *op. cit.* (2003), p. 36, 傍点筆者.

An example in manuscript illumination is an illustration from the Hours of Saluzzo, created c. 1462-
72 [sic] in Savoy (… fol. 210) that depicts a broad city view populated with holy figures acting out
scenes from the Passion. This book illumination also shows a panoramic view of Jerusalem with
many architectural frames for the action.

30 Rudy, *op. cit.* (2014), pp. 387-388. ルディによれば、この受難の章は実際のエルサレム巡礼者が暗誦し
ていたテキストだという。

- 31 *Ibid.*
- 32 *Ibid.* を参考に筆者が推定.
- 33 François Avril, "Le maître des Heures de Saluces : Antoine de Lonhy", *Revue de l'art*, 85, pp. 9-34, 1989, pp. 10-11, n. 8, n. 40, n. 41. ただし、両画家が fol. 210r. の制作にそれぞれどの程度まで関わっているかは不明。
- 34 Rudy, *op. cit.* (2014), pp. 381-393.
- 35 Rudy, *op. cit.* (2014), p. 387.
- 36 Robert D. Russell, "A Similitude of Paradise" : The city as Image of the City", *The Iconography of Heaven*, ed. Clifford Davidson, Kalamazoo, Michigan, 1994, pp. 149-150.
- 37 Frédéric Elsig, *Antoine de Lonhy*, Silvana, 2018, pp. 114-115.
- 38 ラミーによる構想が確実と考えられるのは, fols. 13r., 29v., 210r. である。アヴリルも指摘するように、これらの三つにみられる方形の欄外挿絵は、活動初期のラミーが『サヴォワ公の黙示録』（バテュールとラミー、1428-34年 - ジャン・コロンブ、1486-90年、マドリード、エル・エスコリアル修道院付属図書館蔵、ms. E. Vit 5）において用いた欄外挿絵の構成と極めて類似しているためである。Avril, *op. cit.* (1989), n.8, n.40.
- 39 Elsig, *op. cit.* (2018), pp. 114-115.
- 40 Avril, *op. cit.* (1989), pp. 9-10.
- 41 Antoine Bachelin, *Description Du Livre d'Heures de la Dame de Saluces: Faisant Partie de la Bibliothèque de M. Yemeniz*, Paris : Bachelin-Deflorenne, 1867, pp. 7-8.
- 42 上田耕造「境域にたつサヴォワ伯—サヴォワ - フランス関係からみる中世後期フランスの内紛」『〈帝国〉で読み解く中世ヨーロッパ』朝治啓三編、ミネルヴェ書房、193-214頁、2017年、205頁。
- 43 Amable Guillaume Prosper Brugière de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois: Philippe-le-Bon, Meline, 1836, p. 403; Peter Georgisch, Regesta chronologico-diplomatica in quibus recensentur omnis generis monumenta et documenta publica*, composuit Petrus Georgisch: Index geographico-topographico-alphabeticus. Halæ Magdeburgicæ, 1744, p. 245, p. 1268.
- 44 Georgisch, *op. cit.* (1744), p. 246.
- 45 河原温「15世紀ブルッへのイタリア商人に関するノートトマーゾ・ポルティナーリ (ca.1428-1501) の活動をめぐって」『人文学報』346、東京都立大学人文学部、2004年、73頁。
- 46 Till-Holger Borchert, *Memling and the Art of Portraiture*, ed. Till-Holger Borchert, e.a., Thames & Hudson, 2005, p. 18.
- 47 Sheila Edmunds, "The Missals of Felix V and early savoyard Illumination", *The Art Bulletin*, 46, 1964, pp. 131-132.

- 48 Philippe Lorentz, *Hans Memling au Louvre : les dossiers du musée du Louvre*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1995, p. 27-28.
- 49 Max J. Friedländer, *Early Netherlandish: The van Eycks-Petrus Christus*, A.W. Sijthoff, 1967, p.51.

