

## 16 世紀初頭のフランドルの写本祈祷書における 街景と都市風俗

### Townscapes and Daily Lives of the Citizens Depicted in Flemish Manuscript Prayerbooks from the Beginning of the Sixteenth Century

高橋達史

Tatsushi TAKAHASHI

#### はじめに

15 世紀の「ブルゴーニュ公国」時代のネーデルラント、特にフランドルの絵画が、新たに確立された油彩技法と相まって大気や光の描写、風景の奥行き感、そしてさまざまな事物の質感の描き分けなど、可視の現実世界の視覚化における写実性のレベルを飛躍的に向上させ、近隣のドイツやフランスはおろかイタリアやスペインの美術にも多大の影響を及ぼし続けたことは遍く知られているとおりである。この時代のネーデルラントは写本彩飾においても重要な位置を占めており、北ネーデルラント（後のオランダ）の仮称「カトリヌ・ド・クレヴの画家」はその通称の由来となった『カトリヌ・ド・クレヴの時祷書』<sup>1</sup>（1440 年頃；ニューヨーク、モーガン図書館、M.917 / M.945）を筆頭に、1430 年頃以後の 30 年間数々の諸本宗教書の彩飾を担当し、極めて個性的な着想に溢れる独創的なミニアチュール<sup>2</sup>やボーダー装飾の数々を描いた。とはいえ全般的に見れば 15 世紀初頭から中葉まで、西欧の彩飾写本の生産において質量の両面で最高峰に位置し、他国を圧倒していたのがフランスであることは否定しようがない。フランスにおける時祷書などの祈祷書の制作の歴史は遥かに遡るが、前述の当該時期だけに限っても『ベリー公の大時祷書』『ベリー公の美しい時祷書』『ベリー公のいとも豪華なる時祷書』『ベッドフォードの時祷書』『ロアンの時

<sup>1</sup> Rob Dückers & Ruud Priem, *The Hours of Catherine of Cleves. Devotion, Demons and Dayly Life in the Fifteenth Century*, New York 2009; John Plummer, *The Hours of Catherine of Cleves. Introduction and Commentaries*. New York 1966. James H. Marrow et al., *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, New York 1990, pp.146-164.

<sup>2</sup> ミニアチュールの正確な定義は困難だが、本稿では全頁大の彩飾画や、面積自体は頁全体（余白を除く）の半分ほどだが、テキストが皆無、もしくは 2～3 行程度にとどまっており、その頁の中心であることが明白な彩飾をこの名称で呼ぶことにする。

祷書』など、まさに時祷書の歴史の一里塚とでも称すべき傑作群がフランスから生まれている<sup>3</sup>。

こうした状況に変化をもたらしたのは最後のブルゴーニュ公である、シャルル豪胆公 (Charles le Téméraire / Charles the Bold) の娘でハプスブルク家のマクシミリアン (のちの神聖ローマ皇帝) に嫁いだマリー・ド・ブルゴーニュのためにフランドルのブリュッヘ (ブリュージュ) もしくはヘント (ゲント)<sup>4</sup>で制作された『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』(1470～75年頃)で、ミニアチュールにおける、油彩画と見紛うようなイリュージョニスティックな効果や、新たな可能性を切り開いたボーダー装飾によって、大きな影響を他国、とりわけ彩飾写本の最先進国だったフランスにも及ぼしてゆくことになる。フランドル彩飾写本に関する空前の大展覧会である *Illuminating the Renaissance* 展<sup>5</sup>(ロサンジェルス のポール・ゲッティ美術館とロンドンのロイヤル・アカデミーで2003年に開催)の副題はいみじくも「ヨーロッパにおけるフランドル写本彩飾画の勝利」であったが、この展覧会も導入部に相当する第1部を除けば、出品作品を1470年以後に限定している。

16世紀に入ると、フランドルの彩飾写本は、質の問題をとりあえず差し置くにしても制作数という量的側面で、フランスを文字通り圧倒するようになる。1490年代から16世紀の最初期には、ミニアチュール自体には特に目ぼしき点の見当たらず小型祈祷書(高さが約10センチ)が数的優位を占めていたが、徐々に共通の型を踏襲しつつもそれぞれの独自性も備えた、そして高さが約20センチという中型サイズゆえにミニアチュールにおいてもボーダー装飾においても描写の精度が高い傑作群が次々と制作され、その多くが西欧全土、とりわけポルトガルとスペイン両国を筆頭とする外国王家の手に渡った。「彩飾写本におけるフランドル」の勝利が文字通り実現したのである。15世紀末から16世紀の初頭にかけてハンス・メムリンク (Hans Memling 1430頃?～1494) やヘラルト・ダーフィット (Gerard David 1455/60頃～1523; 写本彩飾者としての貢献も非常に大きい) などのフランドル画

<sup>3</sup> *Les Grandes Heures du duc de Berry* (1407～09年頃、パリ、国立図書館、MS. Lat. 919); *Les Belles Heures du duc de Berry* (1405～09年頃、ニューヨーク、メトロポリタン美術館、Acc.no.54.1.1.); *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (1412～16年頃、シャンティイ、コンデ美術館、Ms. 65); *The Bedford Hours* (1423年頃、ロンドン、大英図書館、Add. MS 18850); *Les Grandes Heures de Rohan* (1430～35年頃、パリ、国立図書館、MS. Lat.9471)

<sup>4</sup> 両都市名とも現地の原語であるフラマン語 (オランダ語の変種) Brugge と Gent の各国語名称は以下の通りである。(英) Bruges/Ghent; (仏) Bruges/Gand; (独) Brügge/Gent.

<sup>5</sup> 『ルネサンスを彩飾する ヨーロッパにおけるフランドル写本彩飾の勝利』Thomas Kren and Scot McKendrick ed., *Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish manuscript Painting in Europe*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles/The Royal Academy of Arts, London, 2003. 英語の動詞 illuminate には「(写本を) 彩飾する」のほか、「(灯りで) 彩飾する、明るくする」、「(問題) を解明する」などさまざまな意味があり、展覧会タイトルの illuminating は少なくともここに挙げた3つの意味を兼ね備えているため、その含義を正確に伝える日本語化は不可能である。写本彩飾と同時代絵画の詳細な比較によって、これまで未解明の問題に光をあてることを目的とする展覧会だから「ルネサンスを解明する」という正題の方が意図に忠実かもしれないが、以後の本文では『ルネサンスを彩飾する』を用いることにする。

家の油彩画が諸外国、とくにイタリアとイベリア半島で人気を呼び、南方の注文者の委嘱に応える作品がブリュッヘで数多く制作されたのと、現象として非常に似通っている。

しかし絵画の場合と異なり、フランドル写本の「黄金時代」である 16 世紀の新局面を開拓した彩飾画家のうち本名が判明している者は僅かで、数々の写本の彩色に携わった画家たちの大半は、現在でも様式判定に基づく仮称（独 Notname = 必要に迫られての名称）で呼ばれている。そうした中での最大の例外が、晩年まで名声を謳歌し続けてフランドルにおける、いやジュリオ・クロヴィオ（Giulio Clovio クロアチア→伊；1498～1578）と双壁をなす、最後の偉大な写本彩飾画家シモン・ベニング（Simon Bening 1483/84～1561）である。ベニングが筆頭彩飾者として制作に携わった豪華な写本は、初期の『ダ・コスタの時祷書』<sup>6</sup>、中期の通称『フランドルの暦』<sup>7</sup>、後期の通称『ゴルフの書』<sup>8</sup>のいずれに関しても専門家の詳細な解説を伴うファクシミリが刊行されており、その他の単行本、展覧会図録、論文集においても研究の量が頭抜けている<sup>9</sup>。

次いで名前が知られているのはヘラルト・ホーレンバウト（Gerard Horenbout 1565～1541）であるが、同時代文書における言及の多さにもかかわらず、彼の確実な真筆作品は少ない。最初の同定の試みから既に 75 年が経過したにもかかわらず<sup>10</sup>、今日においてもなお

<sup>6</sup> *Da Costa Hours*, 1515 年頃、ニューヨーク、モーガン図書館、Ms M.399. Gragory T.Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Handschrift MS M.399 aus The Morgan Library & Museum*, New York, Graz 2010.

<sup>7</sup> *Flämischer Kalender*, 1525～28 年頃、ミュンヘン バイエルン州立図書館、Clm23638; Thomas Kren & Johannes Rathofer, *Simon Bening Flämischer Kalender/Flemish Calendar/Calendrier flamand Clm23638 Bayerische Staatsbibliothek, München, Luzern* 1988.

<sup>8</sup> *The Golf Book*, 1540 年頃、ロンドン、大英図書館、Add Ms 24098. Carlos Miranda García-Tejedor, *The Golf Book*, 2vols., Barcelona 2004.

<sup>9</sup> 上述の写本群における絵暦＝月暦画は確かにベニングの初期、中期、後期を代表するレベルの高い作例だが、『フランドルの暦』と『ゴルフの書』は不完全本であって、テキストやミニアチュールの大半が欠損しているので、彼の手がけた彩飾写本の「代表作」と呼ぶのは不適切である。なお『ダ・コスタの時祷書』以前の最初期のシモンの代表作とされてきた『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』（The Mayer van den Bergh Breviary, アントウェルペン、マイアー・ファン・デン・ベルフ博物館、inv.946）は、2004 年にルーヴァン大学のブリジtte・デケイゼルによって、従来想定されていた 1510 年頃よりは約 10 年も早い 1500 年頃の作品であり、しかもその彩飾を担当したのはシモンの父アレクサンデル・ベニング（Alexander Bening）であって、シモン自身はこの写本の制作には一切関わっていない、とする衝撃的な新説が提示された。Brigitte Dekeyser, *Layers of Illusion. The Mayer van den Bergh Breviary*, Gent/Amsterdam 2004, pp.85-106. 当否はともかく、この新説がもたらした影響は絶大で、シモン・ベニングが関係しているとされてきた一連の写本のみならず、16 世紀初頭の代表的フランドル彩飾写本の制作年代判定が、あらためて問いだされている状況にあると言ってよい。現時点で詳細な比較研究を行い得ているのは絵暦と黄道十二宮だけであるが、筆者はデケイゼルと同様、この写本の制作時期は 1500 頃、遅くとも 1505 年頃であると判定している。先行する諸彩飾写本との比較によるその検証は、現在執筆中である次の論文で取り上げる予定である。

<sup>10</sup> Friedrich Winkler, 'Neuentdeckte Altniederländer, II: Gerard Horenbout', *Pantheon* 31(1943), pp.55-64. これに先立って二人を最初に同定したのはベルギーのフーリン・デ・ローであるが、彼のその 1939 年の論文を筆者は未読である。Georges Hulin de Loo, 'Commen j'ai retrouvé Horenbout', *Annuaire des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* 13(1939), pp.3-21.

最大の論点は「スコットランドのジェイムズ4世の画家」(Master of James IV of Scotland)という仮称のもとにまとめられている作品群の作者がホーレンバウトなのか否かという問題である。前述の『ルネサンスを彩飾する』展カタログにおいてはその共同編集者でもあるポール・ゲッティ美術館のトマス・クレン(Thomas Kren)が「スコットランドのジェイムズ4世の画家」と「ヘラルト・ホーレンバウト」をそれぞれ別の画家として独立した作家解説を書きつつ(後者はリチャード・ゲイとの共同文責)、両項目において二人が同一人物である可能性も高いことを示唆する、といういささか混乱した状況が生じている<sup>11</sup>。「マクシミリアンの最初の祈祷書の画家」(Master of the First Prayer Book of Maximilian)とシモン・ベニングの父でおそらく師匠でもあったアレクサンデル(もしくはサンデルス)・ベニング(Alexander/Sanders Bening)の関係についても事情が良く似ており、同定の仮説は20世紀前半から続いているものの、いまなお解決を見るに至っていない<sup>12</sup>。

## 1 「ダビデ諸場面の画家」とその様式的特徴

本稿では非常に多数の写本の彩飾担当者として識別されているものの、本名に関する手がかりが皆無であることから未だに「『グリマーニの聖務日課書』のダビデ諸場面の画家」(Master of the David Scenes in the Grimani Breviary)という非常に長くて複雑な仮称で呼ばれている画家の、それぞれ初期、中期、後期に属すると考えられる3冊の彩飾写本を紹介しつつ、16世紀初頭のフランドル祈祷書における同時代的フランドル都市の景観と市民風俗の描写が、本来は私的宗教書である祈祷書の彩飾において発展し、大きな位置を占めるようになったかを考察する。ともに17世紀のオランダにおいて分野としての完全な自立を遂げる「市民家庭を舞台とする風俗画」と「都市景観図」の源流をタブロー、すなわち板絵やカンヴァス画以外の分野に求める試みの一環でもある。

「『グリマーニの聖務日課書』のダビデ諸場面の画家」という仮称は、1510年代の大型祈祷書の代表格で、この時代の代表的写本彩飾家たちがこぞって制作に参加したと推測されている『グリマーニの聖務日課書』<sup>13</sup> (*Breviarium Grimani/The Grimani Breviary*, 1515年

<sup>11</sup> Kren & McKendrick 2003 (前掲書、注5), pp.366-368, pp.427-428.

<sup>12</sup> Kren & McKendrick 2003, pp.190-191. 作家解説はクレンによる。同書にはアレクサンデル・ベニングの作家解説はない。

<sup>13</sup> この絢爛豪華たる大判の祈祷書(28 x 19.5cm)は、ミラノ公の侍従で、その使節として1514年にフランドルに赴いていたアントニオ・シチリアーノ(Antonio Siciliano)の手を経て、1520年に美術収集家として名高いドメニコ・グリマーニ枢機卿(Domenico Grimani 1461 ~ 1523)の収集に入った。かつてはかなり前から企画が始まっていたという見解もあったが、現在では1515 ~ 20年の制作とする点で、大部

頃、ヴェネツィア 国立マルチアーナ図書館、Ms. Lat. I, 99) の中で、「痛悔七詩篇」のそれぞれの冒頭に配されたダビデの生涯に取材した 7 つのミニアチュール (f.288v, f.289r, f.310v, f.321v, f.337v, f.348v) およびこれに先立つ《原罪》(f.286v) が、独特の個性を備えていて、他の一連の彩飾担当者の画風と明白に異なることに因んでいる<sup>14</sup>。

しかしこの仮称は長すぎて不便なため、『ルネサンスを彩飾する』展カタログでこの画家の解説を担当しているゲッティ美術館のエリザベス・モリスンは、この大展覧会のシンポジウムを単行本化した『フランドル写本彩飾とその背景』所載の論文では一貫して省略形である「ダビデ諸場面の画家」の表記を採用しており、またこの彩飾画家の作品群を主に扱った博士論文の著者であるオランダのアン・マルフリート・アス＝フェイフェルスもこの略記を用いている<sup>15</sup>。以下の本稿でも便宜上この略称を用いることにする。あくまでも作品の様式判定からの推測だが、その活動歴は長く、1490 年頃から 1520 頃までの約 30 年に及んでいる。『グリマーニの聖務日課書』における「ダビデ諸場面の画家」の様式的特徴はモリスンの言葉を借りるなら「群集の中における、派手な色の流行の服をまとい、演劇的な身振りをしている大きな人物たち」「最前景への主役の配置」「男たちの左右に離れた目、入念にカールされた頭髮」「ほとんど顎のない女たちの顔」「往々にして表情を欠いたうつろな表情」であり、また写本の頁構成に関しては、同じくモリスンが指摘しているとおり、「幻想的（非現実的）な教会堂のように組み合わせられた建築的モチーフによるボーダー装飾」という新たな考案、が初期作品以降、この画家とその工房によって一貫して追求されている<sup>16</sup>。明記されてはいないものの、この独特のボーダー装飾が人物像と並んで、アス＝フェイフェルスやモリスンがこの彩飾家の画歴の再現を試み、作品を初期、中期、後期に分類する際

分の研究者の見解が一致している。Kren & McKendrick 2003, pp.420-424 ; Giorgio Ferrari, Mario Salmi, Gian Lorenzo Mellini, *The Grimani Breviary*, New York 1974.

<sup>14</sup> この仮称を最初に提案したのはオットー・ベヒトである。Otto Pächt & J.J.G.Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford, vol.1., Oxford 1966, p.397f.

<sup>15</sup> Kren & McKendrick 2003, pp.383-385. Elisabeth Morrison, 'Iconographic Originality in the Oeuvre of the Master of the David Scenes', in: Elisabeth Morrison & Thomas Kren, *Flemish Manuscript Painting in Context. Recent Research.*, Los Angeles 2006, pp.149-162. ; Anne Margreet As-Vijvers, 'Recycling the Huth Hours: The Master of David Scenes and the Making of the Brukenenthal Breviary, Or: The Ghent Associates and the Contribution of Simon Marmion to Ghent-Bruges Manuscript Painting', in: Brigitte Dekeyser & Jav van der Stork(ed.), *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images*, Paris/Leuven/Dedley 2005, pp.379-390. なお現時点において「ダビデ諸場面の画家」に関する最も充実した研究とされているアス＝フェイフェルスの博士論文「ヘントーブリュッヘ派写本のボーダー彩飾 ―ダビデ諸場面の画家およびその他のボーダー彩飾の専門家としての彩飾画家たち」(Anne Margreet As-Vijvers, 'Randversiering in Gents-Brugges Manuscripten: De Meester van de Davidscènes en andere Verluchters als Specialisten in Margedecoratie', Ph.D.diss., Universiteit van Amsterdam, 2002) は、未刊行のため筆者は目を通す機会を得ておらず、その要旨を *Historians of Netherlandish Art* のサイトで読むことしかできていない。Anne Margreet W. As-Vijvers, 'Creation by Variation: The Uses of Models in Ghent- Bruges Marginal Decoration', <http://www.hnnews.org/hna/conferences/antwerp/papers/margreet.html>

<sup>16</sup> Kren & McKendrick 2003, p.383.

に、最大の判断基準にしたものだったと筆者は推定している。

しかし筆者がそれとともに強調したいのは、このボーダー装飾ではなく、「ダビデ諸場面の画家」の手になるミニアチュールや絵暦頁の彩飾における、同時代都市の景観と風俗の描写に対する比類のない執着ぶりである。仮称の起源である『グリマーニの聖務日課書』の《ダビデの生涯の諸逸話》(図1)においても、ダビデの時代の歴史的考証や再現は目指されず、典型的な16世紀初頭のフランドルの街が舞台に設定されている。

本稿では初期作品の代表として『カスティーリャのファナの時祷書』<sup>17</sup> (*The Hours of Johanna of Castile*, ロンドン、大英図書館、Add MS 18851)、中期の作例からは通称『ブルケンタールの聖務日課書』(*The Brukenenthal Breviary*, シビウ、国立ブルケンタール美術館、inv.1)、そして後期の作例からはコペンハーゲン王立図書館所蔵の『祈祷書』(もしくは『詩篇』、MS GKS 1605) — 識別に便利な通称を欠いているが、以下の本稿では便宜上『コペンハーゲンの祈祷書』と呼ぶことにする — を取り上げるが、論の展開の都合上、モリスンの推定による制作年代<sup>18</sup>とは逆の順に紹介してゆくことになるのをご承知いただきたい。

『コペンハーゲンの祈祷書』と『ブルケンタールの聖務日課書』はともに、この時期の彩飾写本の収集を誇る代表的な図書館・美術館の所蔵作品ではなく、地理的にもパリやロンド



図1 ダビデ諸場面の画家《ダビデの諸逸話》『グリマーニの聖務日課書』f.321v

<sup>17</sup> *The Hours of Johanna of Castile*, 1486 ~ 1506 年頃、ロンドン、大英図書館、Add MS 18851。後述することになるが、例外的な頁数 (422 葉) とミニアチュールの多さで知られる、小型 (10.7 x 7.7cm) ながら豪華なこの時祷書には、ファナの肖像を描いたミニアチュール (f.26r) のボーダー装飾に彼女と夫のフィリップ美公の紋章が描かれているので、二人の結婚 (1486 年) から、彼女が精神の異常をきたして「狂女ファナ」と呼ばれるようになる 1506 年までの期間の政策であることには疑問の余地がない。モリスンの指摘するとおり、最も普及していた時祷書など通常の祈祷書には含まれぬ「教理問答集」がテキストの一部を占めているのも、この写本が若い公妃 (1504 以後カスティーリャ女王) の教育用に制作されたことを物語っている (前掲書、p.383)。『ルネサンスを彩飾する』展カタログの通常の作品解説において大半の写本の制作時期は 5 年程度の幅に収められているが、この作品に関しては上記の 10 年間がそのまま用いられている。Kren & McKendrick 2003, pp.385 ~ 387。所蔵機関である大英図書館の公式サイト の解説においても同じ広めの幅が設定されている。http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\_MS\_18852

<sup>18</sup> これに対してアス＝フェイフェルスは 2005 年の前掲論文 (注 15 参照) において、ボーダー装飾の比較から『ブルケンタールの聖務祈祷書』の方が『カスティーリャのファナの時祷書』よりも先に制作されたと主張しており、注 17 に記した事情から後者の制作年代の上限が 1496 年であるのは確実なので、『ブルケンタールの時祷書』の制作時期を 1495 年頃と推定している。

ンから遠いこともある上に展覧会にほとんど出品されず、研究者たちが実物を目にする機会が乏しいためか、さまざまな観点から非常に興味深い写本であるにもかかわらず研究が少ないのが共通の特色である<sup>19</sup>。こうした3写本を敢えて取り上げて学術論文に仕上げるのは不可能に近い難事なのだが、ここでは知名度の低さゆえにたとえばシモン・ベニングの一連の祈祷書と異なり、日本では従来ほぼ全く紹介される機会がなかった3写本を中心に据えることで、この時代のフランドル彩飾写本の美術作品としての水準の高さとその革新性を理解していただけるならば、嬉しい限りである。

## 2 『コペンハーゲンの祈祷書』における現代都市風俗

コペンハーゲン王立図書館所蔵の『祈祷書』(Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Gl.Kgl.Saml.1605, 4°) は、制作時の注文者が判明しておらず、王立図書館に収蔵される以前の来歴にも著名コレクターの手を経た記録を欠くため<sup>20</sup>、名高い祈祷書につきものの渾名(類似作品との識別のための仮称)がない。あくまで便宜的手段ではあるものの、本稿で記述の明瞭化を目して『コペンハーゲンの祈祷書』と呼ぶことはすでに断ったとおりである。

この書の最初の難関は、これがどのタイプの宗教書に分類されるべきかという問題である。テキストに関しても彩飾に関しても欠落が相当部分に及んでいるため、現状では判断が容易でないのだ。所蔵機関であるコペンハーゲン王立図書館の公式サイト<sup>21</sup>、およびデン

<sup>19</sup> 本文で言及しなかった研究には下記のものがある。Bodo Brinkmann, *Offizium der Madonna. Der Codex Vat. Lat. 10293 und verwandte kline Stundenbücher mit Architekturbildern. Kommentarband*, Zürich 1992. これはヴァチカン図書館所蔵の彩飾写本(所蔵番号 Lat. 10293)のファクシミリ版に付随するかたちで出版されたもので、「ダビデ諸場面の画家」工房の初期作品群である、15世紀末期の一連の小型祈祷書(高さ約13cm未満)を詳細に比較解説した研究書である。これら一連の初期小型祈祷書において絵巻を担当したのが、「ダビデ諸場面の画家」の名称不詳の筆頭アシスタントだったと主張している。「初期作品」に該当する『カスティーリャのフアナの時祷書』は比較研究の対象に含められているものの、中～後期の作品である『ブルケンタールの聖務日課書』や『コペンハーゲンの祈祷書』は言及されていない。Bodo Brinkman, *Die Flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs. Der Meister des Dresdener Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*, 2 vols., Turnhout 1997. こちらも同じブリクマンによる、15世紀末期のフランドル彩飾写本に関する最も包括的で詳細な文献であるが、副題が示すとおりあくまでも「ドレスデンの祈祷書の画家」を中心とした研究書なので、「ダビデ諸場面の画家」は断片的に言及されているに過ぎず、やはりこの書の扱う時代範囲を超えている『ブルケンタールの聖務日課書』や『コペンハーゲンの祈祷書』についての言及はない。

<sup>20</sup> コペンハーゲンのローゼンボリ城の収集品整理の際に発見され、1781年の王立図書館に所蔵が移った。

<sup>21</sup> <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/30/eng/> 極めて簡素な説明で、文責者エリック・ビーテーセンは制作年代に関する追求するは最初から放棄し、1500～1535年、という考えられる限り上限を加減の間を広げた、美術史研究には全く寄与しない年代設定を掲げるとどまっている。

マーク写本研究所 (Center for Håndskriftstudier I Denmark; 略号 CHD) の公式サイト<sup>22</sup>では、この写本は『詩篇』と名づけられているのに対して、15世紀～16世紀のフランドル写本に関する、現状で最も包括的かつ詳細な研究書である『ルネサンスを彩飾する』展カタログにおいては『祈祷書』の表記が採用されている<sup>23</sup>。項目執筆担当のエリザベス・モリソンはこの写本が『祈祷書』であった可能性も認めつつ、元来は『詩篇+時祷書 (psalter-hours)』であった書物から「聖母マリアの聖務日課」がテキスト、彩飾とも失われ、詩篇<sup>24</sup>、「痛悔 (悔罪) 7 詩篇」、「死者のための聖務日課」の冒頭に配されていた全頁大の彩飾 (ミニアチュール) も外された結果として現状を解釈しており、さらに自己の解釈に基づいてさらに簡略化した『コペンハーゲンの時祷書』という表記すら採用しているが<sup>25</sup>。この問題の掘り下げはテキスト研究者でない筆者には不可能であるうえ、本稿の考察の対象はあくまでも一部の彩飾であるので、上述のとおり以後は『コペンハーゲンの祈祷書』という便宜的仮称で通すことにする<sup>26</sup>。

元来の注文者もしくは最初の所有者が誰だったかは不明だ、と前に記したが、この写本には明らかにそれと思しき人物が守護天使に付き添われて祭壇上のキリスト磔刑像に向かって祈りを捧げているミニアチュールが含まれている (f.46r; 図2)。まだ少年の面影を残す青年男子で、現存部分だけでも 320 葉 (folio) を有する大規模なこの写本の注文者としては少々違和感があるが、

モリソンの主張する通り、彼が「最初の所有者」だった可能性は高いだろう。まだ若いこの青年に対する贈呈品として別人が制作を依頼したことは十分に考えられる<sup>27</sup>。聖職者ではなく俗人の身なりをし



図2 《最初の所蔵者と守護天使》『コペンハーゲンの祈祷書』 f.46r



図3 《ファナと福音書記者ヨハネ》『カステイーリャのファナの時祷書』 f.288r

<sup>22</sup> *Francisca Psalter in Latin. Psalterium*, Bruges and Ghent, c.1520-1525, Copenhagen KB CMB Ms. Gks 4. <http://www.chd.dk/gks/gks1605.html> 文責はエリック・ドリグスタール (Erik Drigsdahl)。ここではモリソンなど『ルネサンスを彩飾する』展カタログの作品解説と前後とも5年遅い制作年代が推定されているが、写本彩飾が「ダビデ諸場面の画家」の手になるという判断においては共通している。

<sup>23</sup> Kren & Mckendrick 2003, p.439

<sup>24</sup> この写本には時祷書や聖務日課書のテキストの不可欠の構成要素である七痛悔詩篇に加えて、150の「詩篇」全編が掲載されており、これが本写本を『詩篇』に分類する最大の根拠となっている。

<sup>25</sup> Kren & Mckendrick 2003, p.440, n.1

<sup>26</sup> そもそも「聖務日課書」「時祷書」などとなり、「祈祷書」は明確な定義を欠く一般的総称である。

<sup>27</sup> Kren & McKendrick 2003, p.440. この写本に詩篇の全編が採録されていることに加えて普通の祈祷書に

ているものの青年の衣装からは身分の特定はできない。

16 世紀初頭の祈祷書において注文者が（大半の場合は自分の洗礼名の由来する同名の）守護聖人とともに描かれることは稀ではなく、たとえば『コペンハーゲンの祈祷書』と同じ彩飾画家によってフランドル同じ通称「ダビデ諸場面の画家」の手になる先行作品と見なされている『カスティーリャのファナの時祷書』（ロンドン、大英図書館 Add.Ms.18852）においては第 288 葉に、守護聖人である福音書記者ヨハネに付き添われ、祈祷書を前にして祈りに入ろうとするファナが描かれている（図 3）<sup>28</sup>。斜め前向きで跪くファナと正面向きの福音書記者ヨハネの組み合わせは『コペン。ハーゲンの祈祷書』の第 46 葉のそれに良く似ているが、特定の聖人でなく一般的な守護天使が選ばれているために、最初の所蔵者と青年の洗礼名すら判断できないのが惜まれる。

「はじめに」で触れたとおり、「ダビデ諸場面の画家」は、同時代のフランドル都市、特に国際的貿易港として繁栄したブリュッヘ（ブリュージュ）を思わせる街並みの描写を好み、それを図像の伝統からは特に要求されていない定型主題にもしばしば描きこんだのが最大の特徴の一つである。『コペンハーゲンの祈祷書』の場合について言えば、この画家らしい同時代都市の街景が描かれているのは、時祷書や聖務日課書には含まれず、これら以外の祈祷書においても珍しい主題である「7つの大罪（罪源）」のミニアチュールにおいてである。

この写本では、外出前の身繕いに余念のない美しく着飾った婦人を主役とする《傲慢（虚栄）》（図 4）、金庫と仕分け棚の傍らで大量の貨幣の整理をする男（両替商？）を主役とする《貪欲》（図 5）、屋外でカードゲームに興じる 4 人の男たちの間で喧嘩が発生した場面を扱った《憤怒》（図 6）、そしてご馳走を手づかみで食べる男、酒を大きな酒器から直接飲む男、泥酔して嘔吐する男などを描いた《大食》（図 7）の 4 場面の舞台に現代都市が選ばれている。この時代にはまだ独立した絵画分野としての風俗画は生まれておらず、これだけ詳



図 4 《傲慢（虚栄）》「七つの大罪」より  
『コペンハーゲンの祈祷書』 f.24r

はない一連の教理問答 (catechism) のテキストが採録されていることから、モリスンはこの写本が少なくとも一部は教育的目的で制作されたものと推測しており、筆者もこの判断を支持する。

<sup>28</sup> 同書でこれに先立ってファナは第 26 葉のミニアチュールにも、もう一人の守護聖人である洗礼者ヨハネと守護天使を伴う姿で登場している。注 17 参照。

細な街景やインテリアの描写は板絵においても稀であるため、風俗史の視覚史料としても貴重な作例と言える。

美術史的見地から非常に興味深いのは、現代風俗を描いたこれら4場面以外の大罪の描写に旧約聖書の主題、すなわち《淫欲》(図8)には「ヨセフとポティファルの妻」(創世記39章)、《嫉妬》には「カインとアベルの捧げ物／アベルを殺すカイン」(創世記4章)、《怠惰》には「ナボトのぶどう畑」(列王記上21章)が選ばれてい

る点である。エジプトに売られ高官ポティファルの執事となったヨセフを主人の妻が強引に誘惑する「ヨセフとポティファルの妻」は6世紀の『ウィーン創世記』(ウィーン、オーストリア国立図書館)以来の長い造形的伝統を有するが、この主題が聖書以外の宗教書に登場することは珍しかった一方16世紀以降、絵画や版画にしばしば描かれるようになった事情を考慮すると、聖書図像の世俗化の歴史においても注目すべき作例と言えるだろう。

都市の街景の描写に話を戻せば、15世紀の世俗写本、とくに都市や地域の年代記には当然ながら同時代的描写がしばしば登場するが、宗教書においてこれだけまとまった形で都会の情景が取り上げられたのはこれが最初である。しかししばしば近世風俗画の原点に位置づけられるとともに北部ネーデルラント(のちのオランダ)の画家ヒエロニムス・ボッス(Hieronymus Bosch 1450頃～1516)や版画家・画家リュカス・ファン・レイデン(Lucas van Leyden 1494～1533)の板絵や銅版画で現代風俗を扱った作品の中には、都市を舞台としていることが明瞭な作例はない<sup>29</sup>。ボッスもしくはその模倣者の手になる珍しいテーブ



左上→右下の順に 図5《貪欲》 図6《憤怒》 図7《大食》 図8《淫欲》  
『コペンハーゲンの祈祷書』 f.25r, f.27r, f.28r, f.26r

<sup>29</sup> ボッスの初期作品《手品師》(1479年頃、マドリッド、プラド美術館)の舞台は市壁のすぐ内側のマーケットと思われるが、この壁が描かれた唯一の建築物である。リュカス・ファン・レイデンの銅版画《歯医者》も舞台はマーケットと思われるが建築の描写は皆無で、患者として歯科医の妻に財布の金を取り取ら



図9 ボッスの模倣者《嫉妬》「七つの大罪」より 1515～25 年頃 マドリッド プラド美術館



図10 マセイス《徴税吏たち》16 世紀初頭 ウィーン リヒテンシュタイン収集

ル画《七つの大罪》<sup>30</sup>（マドリッド、プラド美術館）においても、都市を舞台としているのは「嫉妬」（図9）と室内で鏡にみとれる女性を後姿で描いた「傲慢」の二つだけで—後者には窓は描かれているものの閉じられていて外の街並みはみえない—、裁判官の買取合戦を描いた「貪欲」は甚だ不自然ではあるものの田舎の情景として描かれている。

それに対して都市の環境が描写の不可欠の要素となっているのが、両替商や徴税吏を（歪んだ醜い顔の持ち主として）風刺的に描いた、アントウェルペンのクウェンティン・マセイ（Quentin Massys 1466～1530）やその模倣者だったマリヌス・ファン・レイメルスヴァーレ（Marinus van Reymerswaele 1490 頃～1546 頃）の一連の作例だが、カリカ

れている男ははっきりと農民として描かれている。同じリュカスの板絵《チェスの試合》（1508 年頃、ベルリン美術館）や《女占い師》（1508～10 年頃、パリ、ルーヴル美術館）は、ともに登場人物の服装から判断すると都市の室内の可能性が高いが、インテリアの細部はおろか室内空間自体が全く描かれていない作品なので、比較の対象にならない。彼の風俗画系列の作品で唯一「都市の室内」らしきものは、木版画《娼家の情景》（1517 年頃）で、客の男は富裕市民の身なりをしているが、そのことだけで舞台が都市だとは断定できない。やや後の 16 世紀中葉に、聖書（「ルカによる福音書」第 15 章）に語られるキリストのたとえ話「放蕩息子」にかこつけて娼家の情景を描いた板絵や版画がネーデルラントやドイツで流行するが、田舎の環境設定がなされている作例がむしろ多いほどだからである。

<sup>30</sup> ボッスの板絵は相次ぐ近年の年輪年代学的調査の成果によって、作品の編年が 20 世紀末まで一般的だった「通説」と大幅に変わり、一連の年輪調査によって真筆作品から外されたものも少なくない。Peter Klein 'Dendrochronological Analysis of Works by Hieronymus Bosch and His Followers', in Jos Koldeweij, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet (ed.), *Hieronymus Bosch. New Insights into His Life and Work*, Gent/Amsterdam 2001, pp.121-132. : 従来から疑念の多かったこのテーブル画は、一種の「家具」としての特殊仕様のため、ロッテルダムのボイマンス＝ファン・ビューニンゲン美術館で 2001 年に開催された、小規模ながら意義深いボッス展の時点では未調査で、カタログ執筆者たちは「ボッスもしくは模倣者の作品」という曖昧な判定を下し、制作年代に関しても 1500～25 年頃という例外的に広い幅を設定している。Jos Koldeweij, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Hieronymus Bosch. The Complete Paintings and Drawings*, Gent/Amsterdam/Rotterdam 2001. 図9の 1515～25 年頃というのは筆者が想定する年代だが、その根拠の詳述は本稿の主旨から外れるため、ここでは控えておきたい。



図11 《慈悲の行為》『コペンハーゲンの祈祷書』 図12-13 アルクマールの画家《貧者への食料供与》  
《巡礼者への宿の提供》「慈悲の七の行為」より 1504年 アムステルダム国立美術館

チュア的要素の強い作例の多くが後者によって量産されたのは1520年代以降だが、その原点に位置するマセイスの絵は（図10）は所蔵美術館の判定では1501年以降と上限が非常に広くとられており、『コペンハーゲンの祈祷書』に先行している可能性が高い。

『コペンハーゲンの祈祷書』では「七つの大罪」に続いて「七つの慈悲の行為」がテキストで取り上げられているが、こちらはそれらを代表して「貧者への食料と水の供給」を表したミニアチュールが1点だけ添えられている（図11）。主題が同じで都市描写の点でもこれらの先例をなしているのが仮称「アルクマールの画家」が1504年に制作した7連の板絵《慈悲の七つの行為》（アムステルダム国立美術館）で、特に「貧者への食料と水の提供」（図12）と「巡礼者への宿の提供」（図13）には背景に同時代のオランダ（北部ネーデルラント）都市の街並みが筆致はやや生硬だが明瞭に描かれている。「七つの慈悲の行為」はこの時代の総合慈善施設だった施療院に関係の深い主題で、この「アルクマールの画家」の作品もアルクマールの聖霊施療院のために描かれたものと推測されている<sup>31</sup>。『コペンハーゲンの祈祷書』の同時代都市では善業よりも悪業との結びつきの方が強調されているが、これは前述の通り、同時代にようやく誕生し始めていた最初期の風俗画において、賭博や詐欺的商売、あるいは両替商を扱った作例が多いのと傾向が一致している<sup>32</sup>。

<sup>31</sup> Henk van Os, Jan Piet Filedt Kok, GerLuijten, Frits Scholten, *Netherlandish Art in the Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam/Zwolle 2000, pp.82-83.

<sup>32</sup> 例えばユカス・ファン・レイデンの場合《チェスの試合》は環境描写を欠くものの人物はみな市民の身なりであり、拘りの姿を含む『歯医者』（1523年）は市場の露店の情景である。

### 3 『ブルケンタールの聖務日課書』とその絵暦

ルーマニアのトランシルヴァ地方南部の都市シビウ（Sibiu; 独語名はヘルマンシュタット Herrmanstadt）のブルケンタール国立美術館—正式にはその一部であるブルケンタール図書館—が所蔵する『ブルケンタールの聖務日課書』（Museul National Brukenthal, Inv. No.1）は、プラハ近郊の聖マルガレート修道院旧蔵の彩飾写本で、修道院解散後の 1786 年にウィーンで開催された競売において、当時トランシルヴァニア公国の支配者だったザムエル・フォン・ブルケンタール（Samuel von Brukenthal 1721 ~ 1803）によって購入され、1790 年頃に彼の所蔵品を公開する目的で宮殿内に設立された美術館に移管されたことからこの通称で呼ばれている<sup>33</sup>。この写本の重要性が当時から認められていたことは、所蔵作品番号が 1 であることから明らかである。

しかしそれにもかかわらず、おそらく立地の問題で彩飾写本の研究者たちの目に触れにくかったためか、この写本に関する詳細な研究はいまだに刊行されておらず<sup>34</sup>、美術館の公式サイトでは全頁の閲覧ができるものの、詳しい解説はなく、この写本がフランドルで 16 世紀初頭に制作され、その彩飾がかつてはシモン・ベニングやヘラルト・ホーレンバウトの手に帰せられたことが手短に触れられているだけで、現在の研究状況は反映されていない。出品数が 172 点という。彩飾写本の展覧会として空前の規模を誇る 2003 年の『ルネサンスを彩飾する』展にも出品されなかったため、そのカタログにも独立項目はなく、モリスンが数箇所而言及するにとどまっている<sup>35</sup>。この画期的な展覧会に関連して開催されたシンポジウムに基づく論文集『フランドル写本彩飾とその背景についての新研究』に採録されているモリスンの「ダビデ諸場面の画家の作品群における図像的独創性」においても事情は同様である。

モリスンとアス＝フェイフェルスはともにこの『ブルケンタールの聖務日課書』の彩飾を前述の『コペンハーゲンの祈祷書』のそれとともに、「ダビデ諸場面の画家」の手に帰している<sup>36</sup>。モリスンは『ルネサンスを彩飾する』展カタログにおける「ダビデ諸場面の画家」の解説の中で、この画家の画風の変遷をたどり、『ブルケンタールの聖務日課書』の制作年代を 1510 年の直前とし、『コペンハーゲンの祈祷書』を 1510 年代半ばと推測しているが、おそらくは共同編集者の一人であるトマス・クレンの見解を反省してか、この展覧会カタログの中の『コペンハーゲンの祈祷書』の項目ではその制作年代が、1515 ~ 1520 年頃、

<sup>33</sup> [http://www.brukenthalmuseum.ro/biblioteca\\_en/index.html](http://www.brukenthalmuseum.ro/biblioteca_en/index.html) なお『コペンハーゲンの祈祷書』の場合と異なり、この写本には注文者もしくは最初の所有者の肖像をあらわしたミニチュールや紋章のページが欠けており、誰のために制作された写本であるかについての手がかりはまったくない。

<sup>34</sup> 20 世紀初頭まで遡っても、この写本に関するモノグラフは僅か 24 頁の Michael Csaki, *Das Briviarium Brukenthal: eine Auswahl von 12 Bildern mit Text*, Hermannstadt(=Sibiu) 1912 のみである。

<sup>35</sup> Kren & McKendrick 2003, p.383f., p.423, p.442.

<sup>36</sup> Morrison 2006(注 15 参照)、As-Vijvers 2005 (注 15 参照)。

と多少遅めに設定されている<sup>37</sup>。一方アス＝フェイフェルスは『ブルケンタールの聖務日課書』の制作年代を大幅に繰り上げて1495年頃と推定している<sup>38</sup>。

315葉からなるこの『ブルケンタールの聖務日課書』も、『コペンハーゲンの祈祷書』と同様、全頁大もしくはそれに準ずるミニアチュールの例外的な数の多さを誇っているが、後者と異なり、それらの主要なミニアチュールの配されたページのボーダー装飾にゴシック様式とルネサンス様式を兼ね備えた幻想的な教会建築のモチーフが多用されている点、そしてミニアチュールの下に数行置かれたテキストの冒頭のイニシアル装飾が背地の上に浮かび上がり、その影が投影されるというイリュージョニスティックな効果の追求において両写本は共通しているが、ページ構成や月暦画（絵暦）の扱い

は対照的である。『コペンハーゲンの祈祷書』の

月暦（教会暦）ではボーダーに当該の月に祝日のある聖人や出来事（1月前半を扱った図14の場合は1月6日の公現祭の由来である「マギの礼拝」）が左右のボーダーに描かれ、「月々の営み」は左頁の下縁の小画面だけに限定されている。

これとはまさに対照的に、『ブルケンタールの聖務日課書』では、一月が左右見開きの2頁を占める点だけは同じだが、教会暦に関連した聖人像は一切省かれ、中央の暦の部分で「月々の営み」の描写が4周から取り囲む形式で、絵として鑑賞するぶんには形の異様さがいささか目に付くものの、与えられたスペースの大きさは、15世紀初頭の彩飾写本の金字塔とも呼びうる、ランブール兄弟の彩飾による『ベリー公ジャンのいとも豪華なる時祷書』（制作地1412～16年頃、シャンティイ、コンデ美術館）で祈祷書史上初めて全頁大ミニアチュールの形で掲載された「月々の営み」に劣らぬほどのもので、むしろ頁の中心を占めておらず周辺に分散していることもあって、取り上げられている人間活動ははるかに多岐に及んでおり、登場人物の多さも手伝って非常に活気に富んだ市民風俗描写が繰り広げられている。

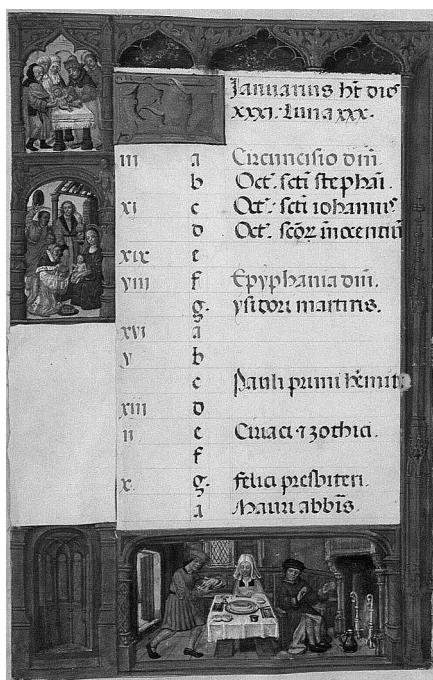


図14 《1月》（の最初の頁;余白は便宜上省略）  
『コペンハーゲンの祈祷書』 f.1v-f.2r

<sup>37</sup> Kren & McKendrick 2003, p.383f., p.439.

<sup>38</sup> As-Vijvers 2005（注15、注18参照）。

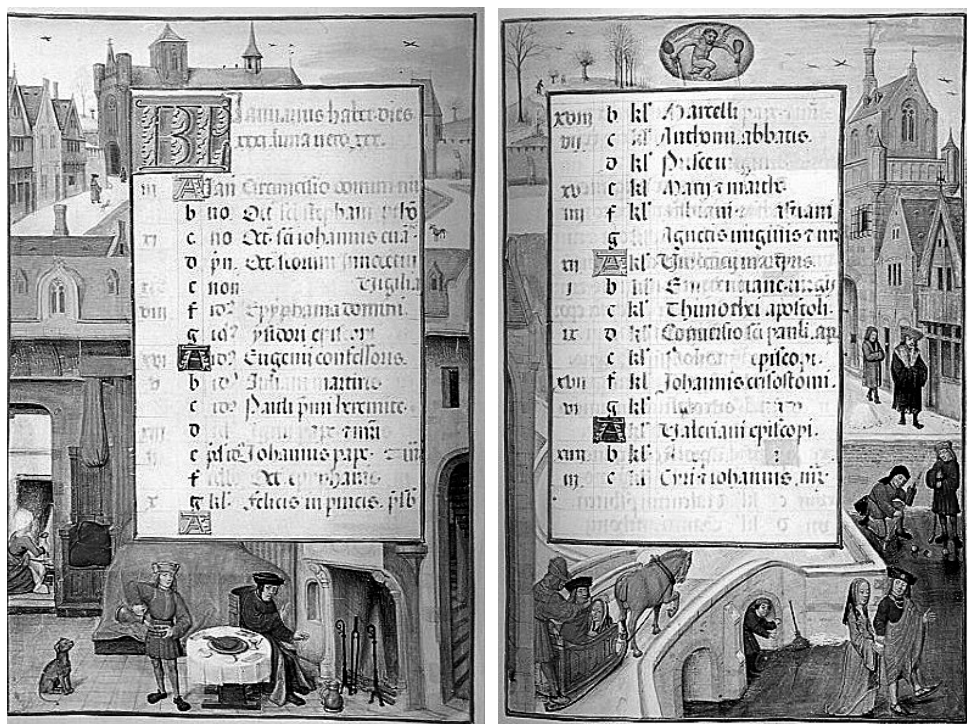


図 15、図 16 《1月／宝瓶宮》（余白は便宜上省略）『ブルケンタールの聖務日課書』f.2v-f.3r

たとえば《1月》の場合、食卓の向こう側に着席した男が傍らの暖炉で手を暖めている描写は両写本に共通だが、『ブルケンタールの聖務日課書』（図 15、16）では、この 16 世紀初頭のフランドル彩飾写本の《1月》の定型表現<sup>39</sup>に加え、凍った運河でスケートや氷上球技を楽しむ人々、雪の積もった路面を馬の牽く橇で移動する（夫婦と思しき）カップルと馭者、暑いオーヴァーを羽織り、手を袖に入れて寒さを凌ぎつつ街路を歩く人など、市民たちのさまざまな冬の営みが、ゴシック様式の民家の立ち並ぶ街景を舞台に生き生きと描かれている。定型表現である「食卓と暖炉脇の男」のいる部屋にしても、大きな赤いベッドの置かれた広間に設定されており、調理する女のいる台所が開口部の向こうに見えるばかりか、こ

<sup>39</sup> 筆者が図版を入手している写本に限定しても、良く似た描写は『ラ・フローラ（時祷書）』（ナポリ、国立図書館、Ms.I.B.51）、『時祷書 cod.lat.28345』、『時祷書 cod.lat.28346』（ともにミュンヘン、バイエルン州立図書館）、『カステイーリヤ王妃イサベラの聖務日課書』、『カステイーリヤのホアナの時祷書』、『マイアー・ファン・デンベルフの聖務日課書』、『ポルトガルのエレオノーラの聖務日課書』、『ロンドンのロスチャイルドの時祷書』、『ロスチャイルドの時祷書』、『スピノラの時祷書』、『ダ・コスタの時祷書』の各書に見られる。なお上記の写本において食卓はすべて円形であるのに対して、『コペンハーゲンの祈禱書』では方形であり、また上記の諸作例ではいずれも食事を用意している姿で表されている白い頭布の女性が食卓に座っており、給仕としては若い男が描かれている点において、最も普及した定型からは外れている。同様に『ブルケンタールの聖務日課書』においても給仕が若い男で、白い頭布の女性が隣室で調理中である点において、やはり最も普及した定型とは異なっているから、この両写本の描写は定型のヴァリエントと呼ぶ方が正確であろう。

の家が堂々たる規模を有する都市邸宅であることが、背景の街景との無理のない接合によって明らかにされている。

15世紀末期のフランドル彩飾写本において初登場し、瞬く間に定型表現として繰り返されるようになった《5月》の舟遊びの場合はどうだろうか。コペンハーゲンの祈禱書』(図17)ではボート中央のカップルを挟んで船尾には船頭が立って竿を繰り、船首では座った道化師が杯に酒を注いでいる。小画面ゆえ背景の描写は質素だが、田園の小川が舞台であることは明白である。

『ブルケンタールの聖務日課書』(図18)においても船首の道化師と船尾で操船する船頭の間に若い男女のカップルがいるが、道化師が5月にふさわしい樹木の枝を手にしており、カップルの頭上に青い覆いが張られている点が異なっている。とはいえ最大の相違点は舞台が都市の運河の眼鏡橋の傍らに舞台が設定されていることである<sup>40</sup>。眼鏡橋の向こうには三角形の切妻をもつフランドルの住宅が立ち並び、その彼方には頂上に尖塔を備えているものの全体の形状としてはずんぐりした教会堂の塔—この点においてブリュッヘ(ブリュージュ)のシ



図17 《5月》(部分)『コペンハーゲンの祈禱書』f.5v



図18 《5月》『ブルケンタールの聖務日課書』f.10v

ント・サルヴァートル教会(聖救世主教会)のそれを想起させる—が見えている。市中の運河の存在からも、フランドル都市の中でもとりわけブリュッヘを意識して描かれたことが推定できる彩飾である。前景の河岸には4階建て—最上階は屋根裏部屋—の比較的大きな住宅

<sup>40</sup> 「舟遊び」という主題は注23に列記した、15世紀末から16世紀初頭にかけての一連のフランドル彩飾写本に共通しているが、(1) 道化師の有無、(2) ボート上の人物の数、(3) ボートの天幕の有無、(4) ボート上の愛玩犬の有無、(5) ボート上のメイボールの有無、(6) 楽器の種類・有無、(7) 前景の岸辺のコウノトリの有無などの微妙な相違点が多くある点において、1月の「炉辺の男」の場合に比べて定型にヴァリエーションが多い。『コペンハーゲンの祈禱書』と『ブルケンタールの聖務日課書』に共通している赤い服をまとった道化は、『時禱書 cod.lat.28346』(ミュンヘン、バイエルン州立図書館)、『カステーリヤのホアナの時禱書』、『スピノラの時禱書』に見られる。

が配され、その手前の小広場には白馬に乗った男、樹木の枝をもつ男、そしてリュートとハープを演奏する男の一行が歌を歌い、2階の窓辺にいる女性がそれに聴き入っている。図は省略したが5月後半の暦と双子宮の配された次頁 (f.11r) には、「舟遊び」が台頭するまで長らく5月の絵暦につきものだった馬上のカップル (2組) に加え、猟犬2頭を連れて狩に出かける男と、バスケットと水瓶を携えて随行する男が描かれている。

もう一つ、「舟遊び」のような新しい図像ではなく、古来ある図像、少なくとも12世紀のロマネスク期以来連綿と描かれてきた農村の主題である「脱穀」の場所が都市に移され、それとともにこの営みが伝統的に配置されていた8月—すなわち「小麦の収穫」の直後—から大きな時期の移動がなされている《12月》を検証してみよう。ここでも伝統的な絵暦においては「干草刈り」(6~7月)、「小麦の収穫」(7~8月)に続く農村の行事だった麦打ち棒による脱穀が、都市建築(穀物倉庫?)の1階に設定を変えられている(図19; f24v)。描かれた5人の男たちが農民であるか市民であるかは俄かには判定できないものの、質素な服装をみると農民のよう

だ。しかしながらここでは精製された穀物が都市で消費されるものであることが明瞭に示唆されている。背景には大きな教会堂があり、その手前は各種の家畜と人間が描かれていることから《11月》にも描き込まれている家畜市場のようだ(これについては次節で論じる)。脱穀が真冬の12月に移動している点は『コペンハーゲンの祈祷書』も同じである(図20)。こちらの舞台は広いが質素な造りの建物の内部で、左側の開口部から市壁と思しき壁が見えていることから筆者はこれも市壁内部、すなわち都市の情景として描かれていると判断している。小画面ゆえに登場人物は減っているが、粉を篩にかけている男の位置はこちらの方が理に適っている。

これまで検討してきた「舟遊び」と「脱穀」に関して、また前者に関連して「5月」の図

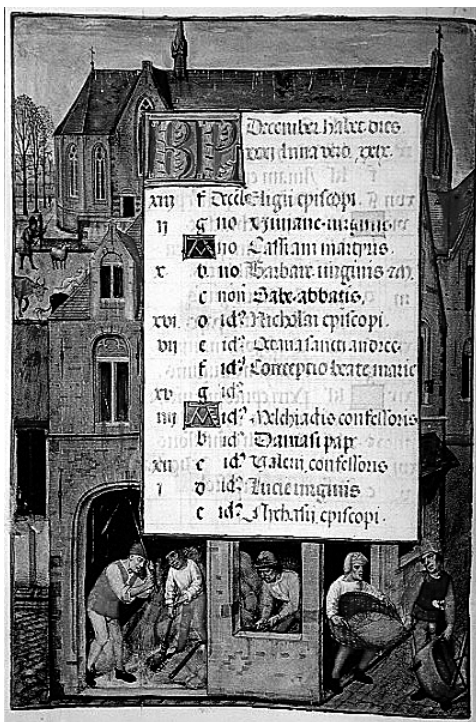


図19 《12月》『ブルケンタールの聖務日課書』

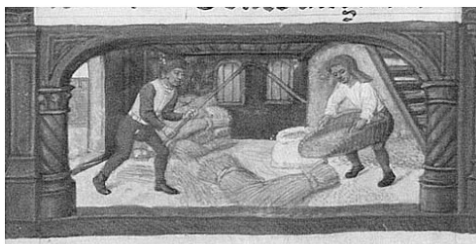


図20 《12月》『コペンハーゲンの祈祷書』f.12v

像の変遷の概略を〔表1〕にまとめておくことにする。無用の錯綜を避けるため、フランドル彩飾写本の黄金時代の端緒に位置する『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』以後は、フランドル制作の作例のみを挙げ、フランスの作例は一切省いてある（制作地蘭のFrはFrench、FLはFlemishの略）。おおよその制作年代は注41に掲げる基本文献（近年のものにはほぼ限定）や既出のクレン、マケンドリック編『ルネサンスを彩飾する』展カタログに基づくものの、判断は筆者自身が下した。配列はその推定制作年代の順だが、本稿の中心テーマである『プルケンタールの聖務日課書』と『コペンハーゲンの祈祷書』は便宜上末尾に置いた。各写本の最も一般的な原語通称、所蔵美術館もしくは図書館と所蔵作品番号、基本文献は注にまとめておく（すでに主要文献を紹介した写本に関しては省略した）<sup>41</sup>。なお脱

<sup>41</sup> 『ベリー公の美しき時祷書』 *Les Belles Heures du duc de Berry* ニューヨーク メトロポリタン美術館 Acc.no.54.1.1. Timothy B. Husband, *The Art of Illumination. The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*, New York / New Haven, 2008 / 『ベリー公の美しき時祷書』 *Les Belles Heures du duc de Berry* ニューヨーク メトロポリタン美術館 Acc.no.54.1.1. Timothy B. Husband, *The Art of Illumination. The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*, New York / New Haven, 2008. / 『ベリー公のいとも豪華なる時祷書』 *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* シャンティイ コンデ美術館 Ms. 65 Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourg Brothers and Their Contemporaries*, New York, 1974, vol.1 / 『ベッドフォードの時祷書』 *The Bedford Hours* ロンドン 大英図書館 Add. MS 18850 Eberhard König, *The Bedford Hours. The Making of a Medieval Masterpiece*, London, 2007. / 『シモン・ド・ヴァリーの時祷書』 *Les Heures de Simon de Varie* ロサンジェルス ポール・ゲッティ美術館 Ms.7 James H. Marrow & François Avril, *The Hours of Simon de Varie*, Malibu 1994. / 『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』 *Das Stundenbuch der Maria von Burgund* ウィーン オーストリア国立図書館 Codex Vindobonensis 1857 Franz Unterkircher, *Das Stundenbuch der Maria von Burgund. Codex Vindobonensis 1857, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek*, Graz, 1993; Eric Inglis, *The Hours of Mary of Burgundy*. London, 1995. / 『ハスの時祷書』 *The Huth Hours* ロンドン 大英図書館 Add. Ms. 38126 [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_38126](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_38126) / 『ラ・フローラ時祷書』 *La Flora (Book of Hours)* ナポリ、国立図書館、Ms. I.B.51 Kren & McKendrick 2003, pp.330-334; Alma Serena Lucianelli & Mauro Giancaspro, *Horae Beatae mariae Virginis La Flora (Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Ms. I.B.51). Commentario*, Torino/Nowara 2008. この写本はヴァランシエンヌにおいてシモン・マルミオン (Simon Marmion 1425 頃～89) の手で主要ミニチュアの彩飾がなされた後、この写本の最初の所蔵者であるフランス王シャルル8世の没年である1498までにフランドルで完成された。 / 『ミュンヘンの時祷書 cod.lat.28345』 *Stundenbuch cod. Lat.28345*, München, Bayerische Staatsbibliothek. Wilhelm Hansen, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, München 1984, pp. 212-214; Kren & McKendrick 2003, pp.318-321. Georg Leidinger, *Flämische Kalender des XVI Jahrhunderts, gemalt vom Meister des "Hortulus animae"*, München 1936. 最後に挙げた文献には絵暦全頁のカラー図版が掲載されているものの、解説は一切ない。この当時は16世紀初頭の写本とみなされていたが、現在は『ラ・フローラ』と同様、マルミオンの没年である1489年以前にヴァランシエンヌで制作が開始された後、フランドルで仕上げられたと見なされている。その判断を下しているクレン (Kren & McKendrick, p.318) と同じく、筆者も絵暦頁の制作時期は1495～1500年頃と推定している。その根拠に関しては現在執筆中の論文で明らかにする予定である。絵暦の彩飾担当画家に関しては「1500年前後の諸祈祷書の画家」(Master of the Prayerbooks of around 1500) の手になるものと判定している (Kren & McKendrick, p.319)。この問題も執筆中の論文の中で取り上げることにする。 / 『ミュンヘンの時祷書 cod.lat.28346』 *Stundenbuch cod. Lat.28345*, München, Bayerische Staatsbibliothek. Hansen 1984 (前掲書), pp.214-216; Georg Leidinger, *Flämische Kalender des XVI Jahrhunderts aus einem vom Meister des "Hortulus animae" gemalten Gebetbuch*, München (1938). 後者はやはり解説を一切書く、絵暦頁のみの画集である。前項の『ミュンヘンの時祷書 cod.lat.28345』と所蔵番号がひとつ異なるだけで、頁構成は大きく異なるものの

〔表1〕 絵暦における「5月」の図像と「脱穀」の置かれた月の変遷

| 書名（通称）                     | 制作地 | 制作年代       | 5月の図像                | 脱穀  |
|----------------------------|-----|------------|----------------------|-----|
| 『ベリー公の美しき時祷書』              | Fr  | 1405～09頃   | 鷹狩り（騎士）              | 8月  |
| 『ベリー公のいとも豪華なる時祷書』          | Fr  | 1412～16頃   | 騎馬行進                 |     |
| 『ベッドフォードの時祷書』              | Fr  | 1423頃      | 鷹狩り（騎士）              | 8月  |
| 『シモン・ド・ヴァリーの時祷書』           | Fr  | 1455頃      | 鷹狩り（騎士）              | 8月  |
| 『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』         | Fl  | 1470～75頃   | 枝をもつ2人の騎乗者           |     |
| 『ハスの時祷書』                   | Fl  | 1480～90頃   | 騎乗するカップル             | 8月  |
| 『ラ・フローラ（時祷書）』              | Fl  | 1489～1498頃 | 泉の傍らのカップル／枝をもつ男      | 8月  |
| 『ミュンヘンの時祷書』（cod.lat.28345） | Fl  | 1495～1500頃 | 泉の傍らのカップルたち／舟遊び      | 8月  |
| 『ミュンヘンの時祷書』（cod.lat.28346） | Fl  | 1495～1500頃 | 舟遊び／鷹狩り              | 11月 |
| 『カステイーリャのファナの時祷書』          | Fl  | 1496～1506頃 | 舟遊び／求愛する男            | 8月  |
| 『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』    | Fl  | 1500～05頃   | 舟遊び                  | 11月 |
| 『イサベラの聖務日課書』               | Fl  | 1501～04頃   | 舟遊び／カップルたち           | 8月  |
| 『ポルトガルのエレアノーラの聖務日課書』       | Fl  | 1500～10頃   | 城館の濠での舟遊び／鷹狩り        | 11月 |
| 『ロンドンのロスチャイルドの時祷書』         | Fl  | 1500～10頃   | 舟遊び                  | 11月 |
| 『ロスチャイルドの祈祷書』              | Fl  | 1500～10頃   | 舟遊び                  | 11月 |
| 『スピノラの時祷書』                 | Fl  | 1510～15頃   | 舟遊び                  | 11月 |
| 『ダ・コスタの時祷書』                | Fl  | 1513～15頃   | 舟遊び                  | 11月 |
| 『ブルケンタールの聖務日課書』            | Fl  | 1500～10頃   | 舟遊び／奏楽／馬上のカップル／行楽と狩り | 12月 |
| 『コペンハーゲンの祈祷書』              | Fl  | 1515～20頃   | 舟遊び                  | 12月 |

穀は『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』、および『ポルトガルのエレアノー

「月々の営み」の主題の選択に関しては共通点が多いこの写本も、筆者は非常に近い時期、すなわち 1495～1500 年頃に同一の工房で制作されたものと判定している。／『カステイーリャ王妃イサベラの聖務日課書』*The Breviary of Queen Isabella of Castile* ロンドン 大英図書館 Add.Ms.18851 Kren & McKendrick 2003, pp.358-361; [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_18851&index=0](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_18851&index=0) ／『マイアー・ファン・デン・ベルフの時祷書』*The Mayer van den Bergh Hours* Dekeyser2004(注9参照)；Maurits Smeyers & Jan van der Stock(ed.), *Flemish Illuminated manuscripts 1475-1550*, Gent 1996, pp.49-117. ／『ポルトガルのエレアノーラの聖務日課書』*The Breviary of Eleanor of Portugal* ニューヨーク モーガン図書館 Ms.M.52 Kren & McKendrick 2003, pp.321-324. ／『ロンドンのロスチャイルドの時祷書』*The London Rothschild Hours* ロンドン 大英図書館 Add.Ms.35313 [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_35313](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_35313) ／『ロスチャイルドの祈祷書』*The Rothschild Prayerbook / Das Rothschild Gebetbuch* 個人蔵（オーストリア国立図書館旧蔵）Franz Unterkircher, *Das Rothschild Gebetbuch*, Graz 1984; *The Rothschild Prayerbook and The Cornaro Missal*, Christie's Auction Catalogue, London, 8 July 1999, pp.20-48; Renaissance, Christie's Auction Catalogue, New York, 29 January 2014, pp.136-157. ／『スピノラの時祷書』*Spinola Hours* ロサンジェルス ポール・ゲッティ美術館 Ms M.399 Kren & McKendrick 2003, pp.414-417. ／『ダ・コスタの時祷書』*Da Costa Hours* ニューヨーク モーガン図書館 Ms.M.399 Gregory T. Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch. Kommentar*, Graz, 2010; Kren & McKendrick 2003, pp.450-451.

ラの『聖務日課書』から『ダ・コスタ時祷書』までの5作例すべてにおいて「11月」に含まれてはいるものの、背景に小さく描かれた副次的情景であって、中心主題は「亜麻の茎の加工」と「(飼葉桶での)豚への給餌」である(例外は脱穀を11月に配した、私の知る限りでは最初の作例である『ミュンヘンの時祷書』(cod.lat.28346)で、ここでは籾を大きな篩にかける農夫が前景に大きく描かれている一方、「亜麻の茎の加工」は取り上げられていない)。これらの中心主題から明らかな通り、6例すべてが農村の情景であり、脱穀を都市における人間の営みとして表しているのは本稿の主考察対象である2写本のみである。

『ブルケンタールの聖務日課書』の絵暦における例外的に豊富な同時代都市の景観と風俗の描写の検証として、最後に11月の例を取り上げるが、この月の図像に関してはそれまでの造形的伝統とのより精密な比較が要求されるため、独立した1章として論じることしたい。

#### 4 「ダビデ諸場面の画家」の3祈祷書の絵暦における伝統と革新—牛の売買・屠畜の主題とその都市化—

ここではまずこれまで考察してきた両写本の11月の絵暦を比較してみよう。『コペンハーゲンの祈祷書』(図21)では横長の小さな枠組みの中に二人の男がおり、一人が茶色の牛の首に手をまわしてその頭部を固定し、もう一人が大きなハンマーを振り上げて牛の眉間を砕こうとしている。この男は職業的の衣装である白いエプロンの着用から肉屋と判断できるが、肉屋を識別するためのもう一つの目印である鞆入りのナイフは腰に付けられていない。牛小屋らしき石造建築は都市の周辺部と思われる運河もしくは河川の河岸にあり、橋の向こうには階段状の三角切妻を備えた都市住宅が並んでいる。

『ブルケンタールの聖務日課書』(図22)における類似場面では牛が連れ出されたのが家畜小屋ではなく明白に店舗もしくは住宅である点において異なっており、その扉口の上を白い頭布とエプロンを着用した、肉屋の妻と思しき女がモップで掃除している。牛の首を押さえる男のポーズはほぼ同じだが、屠畜者のそれは異なっていて、身体をあまり捻らずに斧を振り上げている。木、もしくは金属の棒に大きなL字型の刃を接合した器具だが、描写は不正確で、斧の持ち方が逆なのでこれでは要領よく屠畜できない。

前景の舞台は都市内の運河沿いの小広場である。橋を超えたところにおそらく穀物市場と思われる大きな広場があり、それを囲んで正面向



図21 《11月》『コペンハーゲンの祈祷書』 f.11v

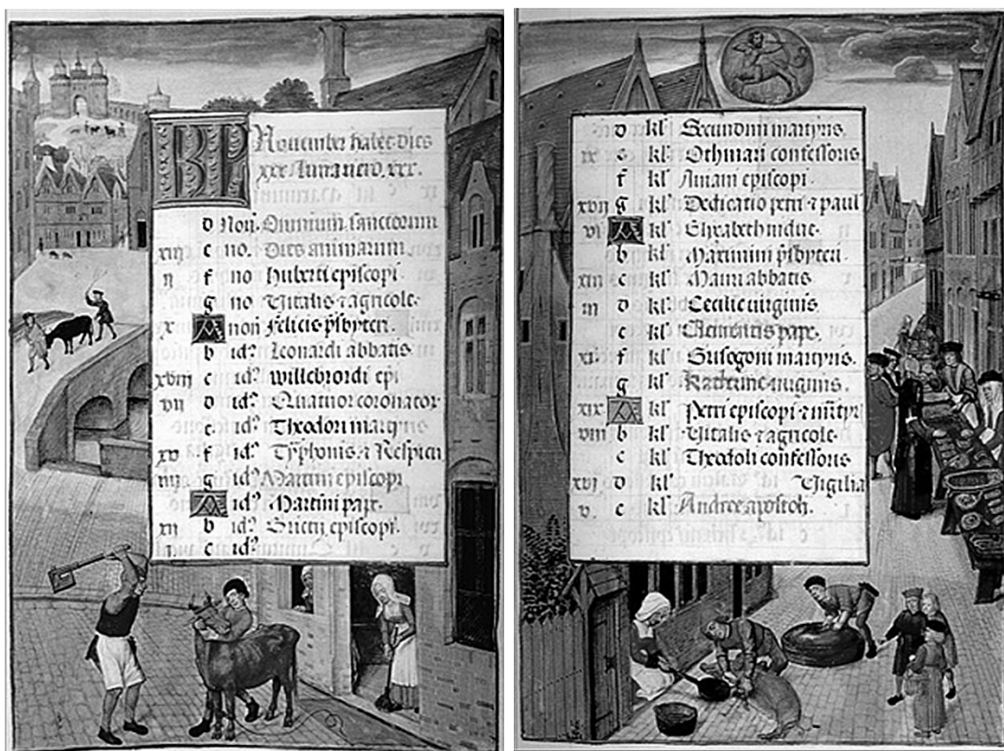


図 22、図 23 《11月》『ブルケンタールの聖務日課書』 f.22v-f.23r

きに並ぶ家並みの先に双塔を備えた大規模な市門と左右に連なる市壁が見える。その市門の手前、外部からの訪問者にとっては門を入ってすぐのところにも緑地の残る大きな広場があるが、家畜を連れた複数の人間が小さく描かれていることから判断するとこれが家畜市場であるに違いない。中景の橋の上に、黒毛の牛を連れた二人の男が見え、後方の男は鞭を奮って立ち止まった牛を進むよう促しているが、この二人も進行方向から判断して、たった今家畜市場で買った牛を連れて帰るところと思われる。奥手の穀物広場には男が豚2頭を、家畜市場に続く小道へと誘導しようとしている。別の市門から入ってきた農民がこれから豚を売るところなのだろう。

11 月後半の教会暦と人馬宮（射手座）の図を伴う次頁（図 23）の前景においては店舗もしくは住宅の勝手口のすぐ外の街路で豚の屠畜が行われている。男がナイフで横たわった豚の喉を切り裂き、勝手口にいる白の頭布とエプロンの女は柄の長いパンを差し出し、ソーセージの材料である血を受け止めようとしている。その傍らの銅の鍋にも血が溜まっているところを見ると、すでに屠畜された豚がほかにいた可能性もある。こうした様子を通りすがりの 2 人の男の子と 1 人の女の子が興味深げに見守っている。この前景から画面の奥に続く街路の右側には肉屋たちが細長いテーブルを家並に沿って配置し、ありとあらゆる種類の

食肉をその上に並べて販売している。描かれている肉屋は3人だが、テーブルは軽くS字型にくねった道路のさらに置くまで続いているように見えるから、この町中の肉屋が揃って出品している「市の日」の情景と判断できる。買い物客の中には黒い布で頭部を覆った、豪華な身なりの婦人の姿もある。

左右両頁にわたって繰り広げられているこの『ブルケンタールの聖務日課書』の都市における家畜の売買と屠畜、そして食肉の販売の光景は、祈祷書の絵暦としては異例なほど詳細な描写を施されているが、この点だけに限ればこの写本が唯一の例外的存在ではない。「はじめに」の部分ですでに紹介した、「ダビデ諸場面の画家」の初期の代表作である『カステイーリャのファナの時祷書』に、その最初の試みがすでに見られるのである（図24、25）。特に12月後半、すなわちテキストで示された教会暦と絵暦の最終頁の右半分における、街路に並んだ肉市場の光景は『ブルケンタールの聖務日課書』のそれに酷似している。市内における食肉市場、もしくは食肉の販売が絵暦のテーマに取り上げられたのは、筆者の知る限りこれが最初である。おそらく最初の試みであるがゆえに造形的伝統に依拠できなかったため、この「12月」の描写には多くの不整合な点があり、それが画家の試行錯誤を示しているように思われる。たとえば（図25）の前景では豚の解体と樽を用いたハム作りの作業が描かれているが、その建物は田舎にふさわしい木造の小屋で、藁葺き、もしくは茅葺の屋根の一部が田園風景の描かれた左方に見えている。この絵では伝統的な農村の情景と斬新な市内の情景とが、小屋によって強引に接合されている。

同じような不合理性はこの写本の12月前半の頁（図24）にも見られる。ここでは大きな広場の前景左に牛の屠畜、右に豚の屠畜が平行して描かれており、奥手にはすでに解体された牛が戸口から見える立派な石造建築が立っている。しかしどういう場所を想定して舞台設定がなされているのかが不明なのだ。敷石のある広場の大きさは都市の市場を想起させるが、すぐ隣接しているのは野原と森の田園風景であって境界をなす市壁の存在もない。一軒だけ描かれた奥の建築も謎のままである。筆者は、この田舎には相応しくない宮殿風の堂々たる石造建築とその内部に吊るされた牛は、「牛肉の購入者・消費者が非農民である」ことの示唆として描かれたものと推測している。後述するように豚の場合と異なり「牛の売買や屠畜」は伝統的な「月々の営み」には含まれておらず、15世紀後半になってようやく登場する新しい主題だったために、『カステイーリャのファナの時祷書』の制作時期にはまだ定型が生まれておらず、そのためこれに取り組む画家は苦労を余儀なくされた。（図24）は、解決法こそ（図25）と異なるもののやはり農村と都市の要素を統合した架空の情景のように思われる。それが『ブルケンタールの聖務日課書』の絵暦（図23）では見事に解消されて、牛の屠畜がどこにも不整合性のない都市の情景の一部に組み込まれることになった。一方同書の図24の方では、豚の屠畜を含めた全体が街路上の出来事としてまとめられており、肉市場のテーブルは遥かに長くなった。写本のサイズの違いもあって描写は精度を増



図 24、図 25 《12月》『カスティーリャのフアナの時祷書』 f.12v-f.13r

し、登場人物も増えているが、特に右前景の3人の子供たちが画面に活気を生み出している。この絵暦の比較は、アス＝フェイフェルスの主張する年代判定、すなわち『ブルケンタールの聖務日課書』の制作が『カスティーリャのフアナの時祷書』のそれに先行したとする仮説の説得力の欠如を露にし、そしてモリスンの推定する制作順序の正しさを裏付けている、と筆者は考える。

家畜関係の論題からは脱線するが、『カスティーリャのフアナの時祷書』の絵暦が「田園から都市へ」という環境・風俗描写の過渡期に位置していることを示すもう一つの好例である「1月」(図 26、図 27)を手短に考察しておこう<sup>42</sup>。まず前半の図 27 の画面の下半分を占める、邸宅内の炉辺で食事の前に暖をとる男を主役とする情景は、天井の異例の高さやベッドの大きさを含め、『ブルケンタールの聖務日課書』の描写(図 15)にかなり似ているが、その屋根の向こうに広がっているのは落葉した木の並ぶ田園風景で、背景には村の教会が見えている。この部分が『ブルケンタールの聖務日課書』では完全な都市化を遂げ、それと同時に邸宅の主人も田舎の領主から富裕な市民、もしくは都市貴族(領地は郊外に有するもの

<sup>42</sup> これも本論の中心的論題からは外れた問題だが、『カスティーリャのフアナの時祷書』が、本稿で取り上げた「ダビデ諸画面の画家」の後の2写本よりも、従来の伝統に強く縛られていることは「脱穀」が「12月の市内」ではなく、「8月の農村の納屋」で行われている点にも如実に示されている。

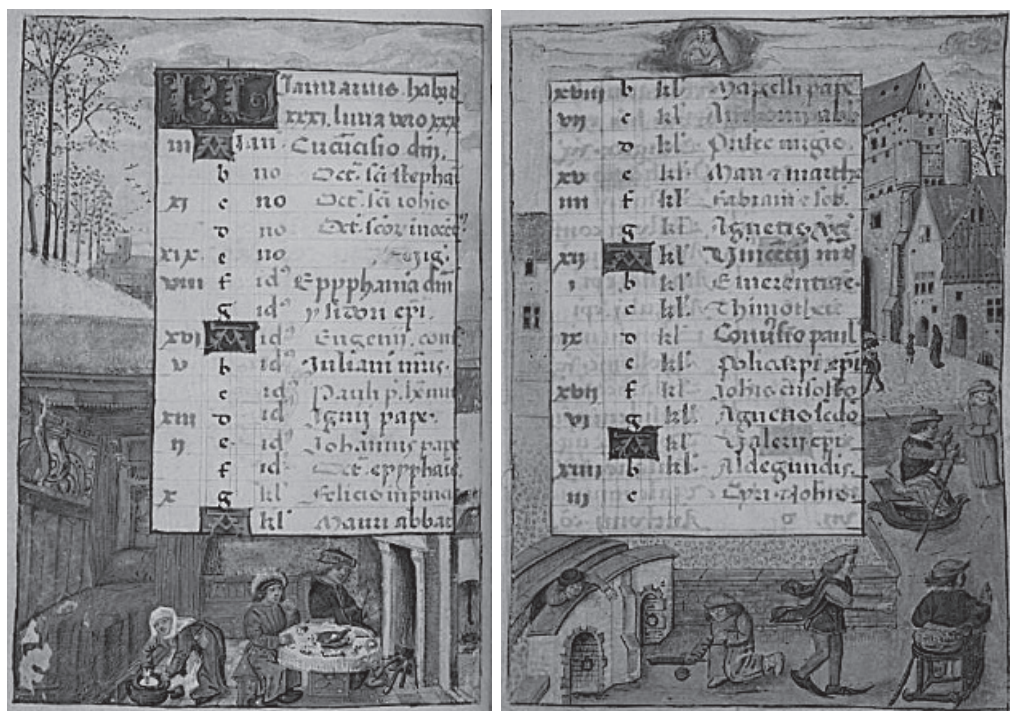


図 26、27 《1月》『カスティーリャのフアナの時祷書』 f.1v-f.2r

の市内に在住する貴族階級）へと変貌を遂げたのである。1月後半の教会暦を伴う（図 27）の方は、この早い段階ですでに市内の情景として描かれているようだ。

話を食肉関係に戻そう。この『ブルケンタールの聖務日課書』の11月（図 23）に描かれた食肉市場との関連で注目すべきは、かつてはフランスの貴族で彩飾写本研究者でもあるポール・デュリュエが所蔵していた、やはりフランドルで16世紀初頭に制作された聖務日課書の11月の絵暦（図 28）である。おそらくは肉屋と思われる建物の前に並べられた一連のテーブル上に、解体された家畜の肉が並べられている有様は、良く似通っている。この図の左上には櫓で薪を運搬する男、さらにその背後にはボートで運河上を移動する男の姿が見えるが、この両者は『ブルケンタールの聖務日課書』では12月の絵暦に左右対称ながらよく似た形で登場しており（図 29）、こちらでは船上の男も同様に薪の運搬の最中であることがわかる。櫓の登場から明らかなおりデュリュエ旧蔵の聖務日課書の《11月》は雪景色であるが、『ブルケンタールの聖務日課書』（図 29）には積雪の痕はなく、街路の敷石が明確に描かれている。フランスとフランドルを中心とする15～16世紀の各種祈祷書における絵暦（月暦画）について、今日でも最も詳しい研究書を1984年に著したヴィルヘルム・ハンゼンは、このデュリュエ旧蔵の聖務日課書が『ブルケンタールの聖務日課書』と同一の



図 28 《11 月》(部分)『聖務日課書』Durrieu 旧蔵



図 29 《12 月》(部分)『ブルケンタールの聖務日課書』 f.25r



図 30 《11 月》『クロワの時祷書』 f.11v

彩飾画家の手になるものと断定している<sup>43</sup>が、筆者もこの判断に賛成である。

また市内の家畜市場の描写に関しては、やはり 16 世紀初頭のフランドル写本である通称『クロワの時祷書』<sup>44</sup> (*Croy Hours*, ウィーン、オーストリア国立図書館、cod.1858) の「11 月」(図 30) が比較の対象として重要であるが、この写本は「ダビデ諸場面画家」の作品系列からは外れており、彩飾担当者は判明していない。

冬の農閑期の食料であるハムとソーセージの確保を目的とした「豚の屠畜」、およびそれに先立って、灰汁の強さゆえ人間の食料にはならないドングリの実を樹木から落として豚に食わせ、肥えさせる作業は、時祷書を筆頭とする各種の祈祷書が誕生する以前から「月々の

<sup>43</sup> Wilhelm Hansen, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, München 1984, pp.342-344, pp.223-226. 『ブルケンタールの聖務日課書』の絵暦の図像分析に関しては、今日でもなおこのハンゼンの研究が最も詳細である。なおポール・デュリユー子爵旧蔵(パリ)の聖務日課書は、彼自身の著書である Paul Durrieu, *La miniatures flamande au temps de la cour de Bourgogne 1415 - 1530*, Brussel/Paris 1921 には取り上げられているものの、彼の没後に競売にかけられた後所在不明となっていて展覧会にも出品されていないため、近年の研究はない。

<sup>44</sup> Hansen 1984 (前掲書、注 43), pp.234-236; Kren & McKendrick 2003, pp.486f. ハンゼンはこの写本の彩飾りがおそらく「スコットランドのジェイムズ 4 世の画家」の助手の手になると推定し、またクレンはこの写本の制作時期を 1505 ~ 10 年頃と判定している。5 月の「舟遊び」の場が市内の運河に設定されている点でも『ブルケンタールの聖務日課書』と共通であるこの写本は、ほぼ同時代の作例と思われ、より綿密な比較が絵暦全体にわたって必要だが、これは今後の課題としたい。

営み」の表現においてはほぼ不可欠である定番の図像だった。古代末期から12世紀に至るまでの「月々の営み」(Labours of the Months<sup>45</sup>)を網羅した古典的かつ記念碑的研究であるジェイムズ・ウェブスターの『月々の営み 古代および12世紀末までの中世美術』(1938年)によれば、欠損しておらず各月が何を表しているか識別できる10世紀から12世紀末までの作例61のうち、「豚の屠畜」は44、「ドングリで豚を肥やす」も24の作例に含まれている<sup>46</sup>。

15世紀においてもこの2つは各種祈祷書の絵暦における、いわば定番の主題であり続けた。しかしちょうど16世紀にさしかかる頃、フランドルの彩色写本が西欧全土の王侯貴族にとってのスタンダードであり、またステータスシンボルとなった時期から、ドングリで豚

〔表2〕「豚を肥やす」「豚の屠畜」の描写の比較 (FrはFrench, FlはFlemishの略)

| 書名(通称)                      |    | 制作年代       | 豚を肥やす    | 豚の屠畜・解体      |
|-----------------------------|----|------------|----------|--------------|
| 『ベリー公の美しき時祷書』               | Fr | 1405～09頃   | 11月 ドングリ | 12月 屋外       |
| 『ベリー公のいとも豪華なる時祷書』           | Fr | 1412～16頃   | 11月 ドングリ |              |
| 『ベッドフォードの時祷書』               | Fr | 1423頃      | 11月 ドングリ | 12月 屋外       |
| 『シモン・ド・ヴァリーの時祷書』            | Fr | 1455頃      | 11月 ドングリ |              |
| 『ブレイフェアの時祷書』                | Fr | 1480～90頃   | 11月 ドングリ | 12月 市内 屋外    |
| 『ハスの時祷書』                    | Fl | 1480～90頃   | 11月 ドングリ | 12月 市内?      |
| 『ラ・フローラ(時祷書)』               | Fl | 1489～98頃   | 11月 ドングリ | 12月 屋外       |
| 『ミュンヘンの時祷書』(cod.lat.28345)  | Fl | 1495～1500頃 | 11月 ドングリ | 12月 市内<br>屋外 |
| 『ミュンヘンの時祷書』(cod.lat.28346)  | Fl | 1495～1500頃 | 9月 ドングリ  | 12月 屋外       |
| 『マイアー・ファン・デン・ベルフの<br>聖務日課書』 | Fl | 1500～05頃   | 11月 飼料   | 12月 農村 屋外    |
| 『イサベラの聖務日課書』                | Fl | 1501～04頃   | 10月 ドングリ | 12月 城内       |
| 『カステイーリャのファナの時祷書』           | Fl | 1486～1506頃 | 11月 飼料   | 11月/12月 室内   |
| 『ブルケンタールの聖務日課書』             | Fl | 1500～10頃   |          | 12月 市内 屋外    |
| 『ポルトガルのエレアノーラの聖務日課書』        | Fl | 1500～10頃   | 11月 飼料   | 12月 農村 屋外    |
| 『ロンドンのロスチャイルドの時祷書』          | Fl | 1500～10頃   | 11月 飼料   | 12月 農村 屋外    |
| 『ロスチャイルドの祈祷書』               | Fl | 1500～10頃   | 11月 飼料   | 12月 農村 屋外    |
| 『クロワの時祷書』                   | Fl | 1505～10頃   | 10月 ドングリ | 12月 市内 屋外    |
| 『スピノラの時祷書』                  | Fl | 1510～15頃   | 11月 飼料   | 12月 農村 屋外    |
| 『ダ・コスタの時祷書』                 | Fl | 1515頃      | 9月 ドングリ  | 12月 農村 屋外    |
| 『グリマーニの聖務日課書』               | Fl | 1515～20頃   | 11月 ドングリ | 12月 農村 屋外    |

<sup>45</sup> 「月々の労働」の訳語が一般的だが、「1月」の炉辺で食卓につく男など、労働の概念からは外れた営為に従事している人物も頻出するため、筆者はこの訳語を採用せず「月々の営み」と表記することになっている。

<sup>46</sup> James Cameron Webster, *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the Twelfth Century*, 1938 (reprint; New Delhi 2013), pp.117-174. 44、および24という数値はこの書のカatalogをもとに筆者が算出したもの。

を肥やす森の中の情景は姿を消し、小さな豚小屋に押し込められた豚たちに農夫がバケツや鍋で流動的な飼料を与える光景が、その傍らに必ず描かれる亜麻布の加工の作業とともに11月の定型主題となる。この時期になっても豚の屠畜や解体が基本的に農村における作業として捉えられていたことが、[表2]からも明らかである。そうした中、独自路線でとしか路線を追求した絵暦の帰結店である『ブルケンタールの聖務日課書』では、「豚を肥やす」場面の入る余地がなくなり、豚肉も第一義的に市民の冬の食料として描かれることになった。ちなみに同じ「ダビデ諸場面の画家」の後期の代表作である『コペンハーゲンの祈祷書』の絵暦には豚の描写は一切ない。長い美術的伝統を有する「豚の屠畜」に代わって11月の営為として「牛の屠畜」が描かれているのは、前に説明したとおりである（図21）。次項では時祷書における肉牛の登場とその変遷を論じることになる。

豚の場合と対照的に、「月々の営み」の描写の歴史の中で牛、とくに食用としての牛が演じてきた役割は小さい。ロマネスク期の「月々の営み」を網羅して詳細な分析をほどこした前述のウェブスターの研究<sup>47</sup>においても、牛の登場するのは僅か6例で、牛の屠畜を表した作例は1例のみ（『ツヴィーファルテンの祈祷書』の絵暦）しかない<sup>48</sup>。残りの5例は桶から

〔表3〕フランドルの絵暦に描かれた牛の放牧・売買・屠畜

| 書名（通称）                  |    | 制作年代       | 放牧  | 売買   | 屠畜        |
|-------------------------|----|------------|-----|------|-----------|
| 『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』      | Fl | 1470～75頃   |     |      | 11月 屋内    |
| 『ハスの時祷書』                | Fl | 1480～90頃   |     |      | 12月 屋内    |
| 『ミュンヘンの時祷書』（28345）      | Fl | 1495～1500頃 |     |      | 10月 屋外    |
| 『ミュンヘンの時祷書』（28346）      | Fl | 1495～1500頃 | 4月* |      | 10月 屋内    |
| 『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』 | Fl | 1500～05頃   | 4月* | 10月  | 10月 農村 屋内 |
| 『カステイーリャのファナの時祷書』       | Fl | 1486～1506頃 |     | 11月  | 12月 屋外    |
| 『ブルケンタールの聖務日課書』         | Fl | 1500～10頃   | 4月  | 11月* | 11月 市内 屋外 |
| 『ポルトガルのエレーノアの聖務日課書』     | Fl | 1500～10頃   | 4月* | 10月  | 10月 農村 屋内 |
| 『ロンドンのロスチャイルドの時祷書』      | Fl | 1500～10頃   | 4月* | 10月  | 10月 農村 屋内 |
| 『ロスチャイルドの祈祷書』           | Fl | 1500～10頃   | 4月* | 10月  | 10月 農村 屋内 |
| 『クロワの時祷書』               | Fl | 1505～10頃   |     | 11月  |           |
| 『スピノラの時祷書』              | Fl | 1510～15頃   | 4月* | 10月  | 10月 農村 屋内 |
| 『コペンハーゲンの祈祷書』           | Fl | 1515～20頃   |     |      | 11月 屋内    |
| 『フランドルの暦』               | Fl | 1525～28頃   |     |      | 10月 市内 屋内 |

（「放牧」欄の\*印は、放牧の描写の中心を羊が占めていて牛は脇役の扱いであることを示す。また「売買」の項の\*印は、売買の行為自体ではないが、購入されたことの明白な牛が登場することを示す）

<sup>47</sup> 注46参照。

<sup>48</sup> 『ツヴィーファルテンの祈祷書』（1138～1140年頃、シュトゥットガルト、ヴュルテンブルク国立図書館、Cod.Hist.20415）は古代の暦の模写の可能性もある、この時期の一般的傾向からは乖離した絵暦である。

飼い葉を食べる牛、もしくは牛への給餌を表したものの。すべてフランスの教会堂の浮彫で、例外なく11月に配置されている<sup>49</sup>。ドングリで肥やされる豚と同じように本格的な冬の到来に備えての屠畜の準備と解することもむりではなさそうだが、ウェブスターは「おそらく屋外での労働の季節が終わったこと、さらなる寒波の到来前に家畜のために飼葉を用意しておかねばならぬこと」を示唆しているのだろう、と記すにとどめており、屠畜との関連には言及していない<sup>50</sup>。15世紀の数多い時祷書にも、耕作や畑の畝造りに従事する役牛や初夏の絵暦の脇役として背景に小さく描かれる乳牛を別にすると「牛の乳搾り」が絵暦の重要なテーマとして台頭するのも1500年前後になってからである

一、牛は姿を見せないのが通例である。農村の情景に不可欠な牛だが、食料として農民たちの口に入ることが想定されていないようなのだ。牛の屠畜を絵暦に最初に取り上げたフランドルの時祷書は、筆者の知る限りでは1470前半の制作と推定されている『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』（本稿1頁参照）である。小さな円形画面（ラウンデル）での描写にもかかわらず、かなり広い石造建築の空間であることがわかる（図31）。奥の壁にすでに2頭の解体された牛が掛けられていること、屠畜者が食肉職人特有の白いエプロンとこの時代の宮廷人や富裕市民に愛用された先端の鋭く尖った靴を着用していることから、これが農村の情景でないことは確かである。屠畜者の青い上着と真紅のタイツ、そして大きな刃をもつ斧を現実と逆向きに振りかざしている点など、後の『ブルケンタールの聖務日課書』の描写（図22）に良く似ているので、「ダビデ諸場面の画家」がコピーを通じてこの『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』の彩飾を知っていた可能性もありそうだ。なお現実と比べて牛のサイズが随分小さいことが目につくが、これは絵画特有の虚構であって、慣習として後続の諸写本にも継承されてゆくことになる。

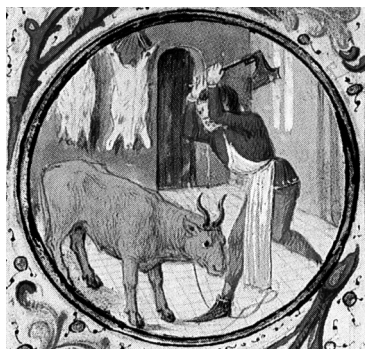


図31 《11月》『マリー・ド・ブルゴーニュの時祷書』f.12r



図32 《12月》『ハスの時祷書』f.12v

この暦に描かれた黄道十二宮の図像が、12世紀以降の十二宮表現の原点とはなっておらず、いかに特殊な存在であるかの一端は下記の論考において示したが、同じことがこの「牛の屠畜」についても当てはまりそうである。高橋達史「15世紀～16世紀初頭の時祷書における黄道十二宮の表現の変遷」『パラゴネ』（青山学院大学比較芸術学会誌）、1（2014）、pp.44-70。

<sup>49</sup> Webster 1938, p.70, p.151, p.p.153, p.157f, p.163.

<sup>50</sup> Webster 1938, p.68.



図 33 《10月》アレクサンデル・ベニング工房『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』f.6r

図 34 《10月》シモン・ベニング工房『ダ・コスタの時禱書』f.11v

〔表 3〕の『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』、『ポルトガルのエレアノーラの聖務日課書』以降の 3 写本、および『スピノラの時禱書』における牛の売買と屠畜の描写はほとんど全く同じで、制作順の正確な判定は困難だが、定型としてコピーが繰り返されたことがわかる（スペースの問題で詳述はできないが、牛の売買と屠畜を収穫したブドウの搬入とともに描いた「10 月」以外の各月の営為の描写においてもこの 5 写本の描写はほとんど同じと言ってよいほど良く似ている）。ここでは写本自体の寸法の大きさ（22.3 x 16cm）も手伝って、類似の 5 写本の中で描写が最も精緻な『マイアー・ファン・デン・ベルフの聖務日課書』の「10 月」（図 33）を代表として掲げておく<sup>51</sup>。これが 16 世紀初頭のフランドル彩飾写本における「10 月」の定型である。舞台は農村の一角で通りを挟んで左にワイン醸造所、右に屠畜場が描かれており、そのすぐ外で牛の取引が行われている。同じ色の服を着た子供を連れている緑色の衣装の男が売り手の農民で、代金を手渡そうとしている赤い服の男や、愛でるように入手した牛を撫でている男は農民とは明らかに異なる毛皮の襟付の豪華な衣服を身にまとっている。裕福な都市の住民たちなのだ。ただし同一の牛ではないものの、建物の内部で牛の屠畜が行われようとしていることは、市民が購入した牛を町に連れて帰ることはせず、その場で食肉としての処理を依頼していることが示唆されているように思われる。

この定型から出発しつつ「牛の取引」のグループだけを抽出し、舞台設定を都市の街路に移し変えたのが『ダ・コスタの時禱書』（図 34）である<sup>52</sup>。子供の姿は消えたが、売り手の農

<sup>51</sup> この聖務日課書の制作年代と彩飾担当者に関する問題については注 9 を参照のこと。

<sup>52</sup> シモン・ベニングの初期の代表作と目されるこの『ダ・コスタの時禱書』については、注 6 参照。なお寸法は中型（17.2 x 12.7cm）ながら 388 葉という、時禱書としては例外的な分量と 67 点という全頁大ミニアチュール数の多さを誇る豪華な写本であるこの『ダ・コスタの時禱書』は、彩飾写本史上最大の記念碑であるランブル兄弟（Limbourg Brothers）制作の『ペリー公のいと豪華なる時禱書』（注 3 参照）以来おそらく初めて、絵暦を全頁大のミニアチュールに描いた作例としても非常に意義が大きい。しかしほぼ同時期に『グリマーニの聖務日課書』（注 13 参照）も全頁大ミニアチュールの絵暦—『ダ・コスタの

民に市民が3人という数も同じでポーズもほぼそのままである。この『ダ・コスタの時祷書』は少なくともロマネスク期（12世紀）の教会堂浮彫以来連続と続いてきた「ブドウの収穫／ワイン造り」という10月（ときには9月）の定番主題を軽視し、梯子に登った男が自宅の家庭菜園のブドウを採取するという、瑣末的な細部に押し込めてしまった点において、絵暦の都市化の一つの帰結点を体現していると言えるだろう。そしてまさに同じ時期に、牛の屠畜自体の場を市内に移すことで牛肉の主たる消費者が市民層であることを、そして豚肉もまた農村だけでなく市民たちの冬越しに欠かせぬ重要な食料であることを、より直截に示したのが『ブルケンタールの時祷書』（図22、23）だった、と結論づけることができるだろう。

## おわりに

本稿はあくまで筆者自身の問題意識と着眼点から出発して展開したものであるが、下した結論にどれほどのオリジナリティがあるかについては疑問が付きまとう。そもそものは「ダビデ諸場面の画家」の代表的作例とされている『カスティーリャのファナの時祷書』『ブルケンタールの聖務日課書』『コペンハーゲンの祈祷書』、およびおそらく工房は異なるものの同時期に制作された各種の祈祷書群の絵暦の詳細な比較を通じて、主に頁構成やミニアチュール、そしてボーダー装飾の比較を通じて打ち立てられてきた各写本の制作年代や制作順の仮説を揺るがし、新たな知見を加えることが執筆時の最終目標でもあった。絵暦の比較によって得られた「ダビデ諸場面の画家」の様式展開は、モリスンによってすでに提示されていた仮説を揺るがすことにはならず、むしろそれを補強するにとどまった感が否めない。

スペースの問題から全面的な省略を余儀なくされた黄道十二宮の比較を通じて何か新たな展望が開けるかどうか、これが当面の今後の課題となる（『ブルケンタールの聖務日課書』と『コペンハーゲンの祈祷書』の十二宮表現にはほとんど相違点がなく、規格化の目立つ16世紀初頭のフランドル彩飾写本の中でも、その類似性は突出している）。絵暦の都市化の好例として最後に論じた「市内における牛の売買と屠畜」や「豚の屠畜・解体現場の市内への移行」（図23）の問題が、写本彩飾の比較だけでは考証として不十分であることは明白なので、仮説の補強のためには食肉文化史関連の史料や文献を博捜する必要があるだろう。

ともに都市でなく架空の農村の情景なので本稿の主旨からは少々外れるが、ピーテル・

---

時祷書』と同じく1ヶ月が2頁の見開き構成で、左頁が絵暦、右頁は中央の教会暦のボーダーに副次的な絵暦（と黄道十二宮）が配置されている一を採用している。本稿の〔表2〕における順序のとおり、筆者は『グリマーニの聖務日課書』が先行すると判断しているが、どちらの制作が先かは、現時点でも解決されていない大問題である。



図 35 ビューケラーレ 通称《肉屋》 1568 年 ナポリ カーボディモンテ美術館



図 36 アンニーバレ・カラッチ 《肉屋の店先》 1582 年頃 フォートワース キンベル美術館

アールツェン (Pieter Aertsen 1508/09 ~ 75) の『食肉貯蔵庫』(1551 年、ローリー、ノースカロライナ美術館) やヨアヒム・ビューケラーレ (Joachim Beuckelaer 1533 ~ 74) の通称『肉屋』(実際には居酒屋の食肉貯蔵室; 1668 年、図 35) そしてイタリアのアンニーバレ・カラッチ (Annibale Carracci 1560 ~ 1609) の『肉屋の店先』<sup>53</sup> (1582 年頃、図 36) など、風俗画および静物画の自立直前、もしくはその揺籃期である 16 世紀後半に描かれた一連の食肉関連の絵画も、彩飾写本の絵暦の系譜に連なる存在であることが、論じることができなかったものの筆者自身では納得できた。この流れの最終的帰結点であるレンブラント (Rembrandt van Rijn 1606 ~ 69) の『解体された牛』(図 37、1655 年、パリ、ルーヴル美術館) に至るまでの道程は、稿を改めて考察することにした。

筆者本来の専攻領域である 17 世紀オランダ絵画との関連で言えば、『ブルケンタールの聖務日課書』の絵暦に生き生きと描かれた街路や凍った運河上の市民たち、あるいは『コペンハーゲンの祈禱書』に反面教師とし



図 37 レンブラント 《解体された牛》 1655 年

<sup>53</sup> 上述のアールツェンやビューケラーレの作例と異なり、この絵は都市の肉屋の店先を描いたもの。C. D. ディカーソンはカラッチの活動地であるボローニャの現実の肉屋との関係を前提にして作品を分析しているが、フランドル彩飾写本の絵暦の伝統については全く触れていない。C.D.Dickerson III, *Raw Painting. The Butcher's Shop by Annibale Carracci*, Fort Worth/New Haven 2010.

て描かれた、種々の快楽を追い求める市民たちが、分野として自立を遂げた風俗画の中に再び姿を見せるのは、1世紀後の17世紀初頭である。どうしてそれまでの間、市民の娯楽や日常生活が―各種の市場の情景を除いて―美術から姿を消してしまったのか。これが大きな問題である。もちろんそれが、16世紀初頭の一連の豪華な彩飾写本の注文者・受容者は王侯貴族、17世紀の市民風俗画の受容者は市民層自身だったという根本的な相違に基づいていることは想像に難くないのだが。その究明には16世紀中葉～末期の銅版画の研究が新たな展望を開いてくれるのではないかと、というのが現時点で抱いている期待である。