

# ヒエロニムス・ボスの二人のヨハネ

蜷 川 順 子

はじめに

ヒエロニムス・ボス (c.1450-1516) 没後500年を迎えた2016年には、世界各地で、規模の異なるおよそ90種類のイベントや展覧会が開催され、その前後に数多くの出版物が刊行された。筆者はいくつかの展覧会を訪れ、スヘルトールヘンボスにあるヒエロニムス・ボス・アート・センターで開催された国際会議にも参加したが、ここでの議論でもっとも印象に残ったのが、《洗礼者ヨハネ》と《福音書記者ヨハネ》という二作品の再構成をめぐる問題である。

本論は、それぞれのヨハネの画面を検討し、両者が関わり合っている可能性に関して、ボス調査保存プロジェクト（以下 BRCP と略）の主張と、《福音書記者ヨハネ》を所蔵するベルリン絵画館の、主にシュテファン・ケムパーディックの意見とを比較しながら、この問題に対する現時点での見解をあきらかにしたい<sup>1)</sup>。

## 1. ベルリンの《福音書記者ヨハネ》[図1]

ベルリン絵画館に所蔵されている《福音書記者ヨハネ》は、オーク材（年輪年代学的には1491年以降の制作とみなすのが妥当）に油彩で描かれた、ボスの作品の中でも保存状態が比較的良好な画面の一つである。基材両面に絵画があり、それらの画面周囲には帯状に塗られていない部分があるため、本来は別の画枠が施されていた可能性が高い<sup>2)</sup>。画面右下にある署名の部分には絵具層の欠落があり、かろうじて Jheronimus（イエロニムス）〔以下、原表記にかかわらず「ヒエロニムス」〕の文字を読みとることができる。もっとも早い来歴と



図1 ボス《福音書記者ヨハネ》c. 1500 63.0×43.3 cm  
油彩 オーク材 絵画館 ベルリン

して、1853年にヴァーゲンが記したところによれば、この作品をローマで入手したフェラー・マイトランドの、ロンドンのスタンステッド・ハウスにあるコレクションに含まれていた。イギリスの画商を経て現在のコレクションに入ったのは1907年のことである。ボスの真筆であることは、ほぼ一致して認められている<sup>3)</sup>。

#### 1-1 パトモス島で執筆するヨハネ

中心的な主題は、パトモス島で黙示録を執筆しているヨハネに顕れた聖母子と思われるヴィジョンである。ヨハネの黙示録第12章に登場するいわゆる「黙示録の女」は、12世紀頃には聖母に関連付けられるようになるが、黙示録のテキストに忠実であるなら、幼児を抱いて描かれることは少ない。しかしながら14世紀頃から、祈念画像的な性格を帯びる中で、幼児を腕に抱いた聖母子としての「黙示録の女」がみられるようになる<sup>4)</sup>。ここで朱の衣をまとったヨハネ

が執筆の手を止めて見上げている、雲間から現れた黄色い円の中に座っているのは、したがって、聖母子と考えても良いだろう。ヨハネの後ろの方には、木の棒を組み合わせたような十字架が一本立っており、聖母子との関連がさらに強調されている。プロフィールで捉えられた彼の視線を聖母子へと導いているのは、やや離れた丘の上に右手を挙げて立つ天使である<sup>5)</sup>。天空から抜け出してきたかのように全身青白く、その羽も鳥だけでなく蝶か蛾のもののようにみえ、昆虫の触覚やクジャクの羽の先端のようなモチーフも組み合わせられて、奇妙な浮遊感を漂わせている。

聖母子と天使とヨハネを繋ぐ対角線上の画面右下には、哺乳類、鳥類、爬虫類を混成した悪魔的存在がいる。彼は傍の岩に立てかけた引搔棒で、ヨハネの足元に置かれたインク壺とペン入れを手繰りよせて、黙示録執筆の邪魔をしたのだろうか、しかし今は腹部に矢を受けて、両手を挙げています。それもそのはず、ヨハネのアトリビュートの鷲が、画面左下で睨みを利かせているのである。鼻眼鏡をかけた初老の学者のような顔つきは、若々しいヨハネとは対照的で、ここにパリサイ人の学者の相貌をみる研究者もいる<sup>6)</sup>。彼は隠し備えた羽で飛びまわり、頭上の坩堝で燃える災いの火を振りまいてきたのであろう。背景の沖合では船舶が燃えあがっている。

伝統的に孤島として描かれることの多いパトモス島だが、ここでは湖や草原や森のある中景と、明確には切り離されていない。ヨハネの近くにあるほっそりとした1本の樹木が、距離感を測る指標となって、中景から河川を隔てて遠景に広がる風景の中に、教会の尖塔や円形の建造物がある都市が遠望される。したがって、孤島で黙示録のヴィジョンを前に執筆するヨハネの伝統が、ここでは、スヘルトーヘンボスを思わせる北方の都市を望みながら、聖母子のヴィジョンを前に執筆する姿に変わっている。

## 1-2 「黙示録の女」と「太陽をまとう聖母」

聖母は濃紺の外衣に身を包み、膝に載せた裸体の幼児をヨハネに示してい



図2 ショーンガウアー《パトモス島のヨハネ》c. 1475-80 16.0×14.4 cm  
銅版画 銅版画館 ベルリン



図3 ファン・メッケネム《パトモス島のヨハネ》c. 1480  
銅版画

る。さらに、その衣の裾の間からその両端が上方に突きだした細長い三日月に座り、頭上に星の冠を戴いている。黄色は当時金色とみなされることが多く、この円は、周囲の雲の端に光を反射させている太陽を表わしているであろう。そうであるなら、「身に太陽をまとい、月を足の下にし、頭には十二の星の冠をかぶっていた」（新共同訳、2004年）と黙示録第12章に記された、「黙示録の女」として描かれた聖母子であることがわかる。

ボス作品のイメージの源泉の一つに、1470年頃に制作されたマルティン・ショーンガウアー（c. 1430-1491）の銅版画〔図2〕がある<sup>7)</sup>。ここでは、鷲の位置や姿、下向きに弧を描く三日月に立つ聖母子が立像であること、樹木の幹が曲がりくねっていること、遠景の都市がないことなど、異なる点も少なくないが、ヨハネの右足のつま先周辺にある湾曲した岩の形が、ボス作品の下絵に残っている岩の形と類似しているため、間違いなくボスの参照源であろう<sup>8)</sup>。



図4 《太陽をまとう女とパトモス島のヨハネ》スヘルトーヘンボスの修道院のスタンプをエンボス加工した表紙。ポドリアン図書館 オクスフォード

また、イスラエル・ファン・メッケネム（c.1450-1503）が1480年頃に制作した同主題の銅版画〔図3〕でも、鷲や四分の三の観面をみせるヨハネの姿や、様式化された樹木の処理に違いがあるが、遠景に教会や城壁のある都市が描かれている点、下方に弧を描く三日月に囲まれるように顕れた聖母子が半身像である点に共通する特徴を認めることができる<sup>9)</sup>。したがって、ボスはショーンガウアー作品ばかりでなく、メッケネムが描くような半身の聖母子像の伝統を合わせて参照したことがわかる。

こうした主題が広まっていたことは、ボスの活動期前後のスヘルトーヘンボスにあったイメージからも確認される。その一つは、スヘルトーヘンボスの修道院に伝わる、エンボス加工された革製の表紙〔図4〕で、これを広げた時の右側に鷲を前にしたパトモス島のヨハネ、左側に聖母子の立像が描かれている<sup>10)</sup>。もう一つは、聖母兄弟会所有の、1518/19年頃に制作された、贖宥の祈

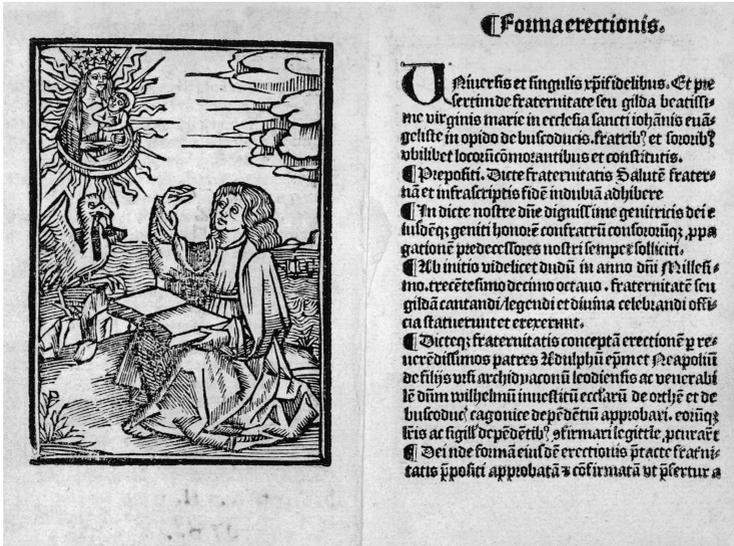


図5 《パトモス島のヨハネ》聖母兄弟会所蔵の贖宥に関する冊子  
1518/19 ベルギー王立図書館 ブリュッセル

りを記した小冊子の木版画〔図5〕に描かれた同主題のイメージで、ここではヨハネのインク壺と筆入れを嘴でくわえた鷲の頭上高く、三日月に囲まれるように半身の聖母子が顕われている<sup>11)</sup>。

黙示録などに起源のある「太陽をまとう聖母」のイメージが劇的な広がりを見せたのは、「無原罪のお宿り」という論争的な概念を支持していた教皇シクストゥス4世(1471-1484)が、1480年頃に「太陽をまとう聖処女マリアのイメージの前で」一定の祈りを唱え、11000年の贖宥が与えられるとしたためだと考えられる<sup>12)</sup>。「太陽をまとう聖母」の画像は、ヒューホー・ファン・デル・フース(c.1436-1482)が制作した、現存しない《デイパラ・ヴィルゴ》や、コピー〔図6〕を通したその画想の広がりや、教皇が考案した祈りを添えた画像からも確認される<sup>13)</sup>。「無原罪のお宿り」と「黙示録の女」との繋がりを決定的なものとする文献史料は未だ知られていないが、ショーンガウアーや



図6 《デイバラ・ヴィルゴ》ヒューホー・ファン・デル・フースの模写  
シモン・ベニングに帰属 写本挿絵 15世紀末 州立図書館  
Cod. Lat. 23637, fol. 118v ミュンヘン

ボスの作品は、両者を繋ぐ造形的証拠として注目される。

### 1-3 スヘルトーヘンボスと聖母崇敬

ブラバント公の狩猟地から発展したスヘルトーヘンボスは、ボスが活躍した当時はブルゴーニュ公の支配下にあり、商業都市であると同時に宗教活動が盛んな場所であった。とくに聖母崇敬が強く、1318年に設立された「聖母兄弟会」は地元の名士が集う場でもあった<sup>14)</sup>。ボスは1486-87年に正式な会員となり、「白鳥の宴」と呼ばれる兄弟会の集いに招待されたり（1488年）、その会を主催したりした（1499年）。宴が催された建物は、シント・ヤンス聖堂の向かいにあった。さらにボスは聖堂内にある兄弟会の礼拝堂（秘跡礼拝堂）のためにステインドグラスの構想下絵を制作（1493-94年）したり、礼拝堂にある祭壇彫刻について助言（1508-1509年）したり、また、十字架（1511-1512年）やシャ



図7 《スヘルトーヘンボスの聖母（新しいマリア）》  
オーク材 着彩 1280-1320 マース川流域

ンデリア（1512-1513年）の構想下絵を制作した。兄弟会と聖堂は、ボスにとってもっとも重要な活動拠点だったのである<sup>15)</sup>。

兄弟会は設立当初より、「スヘルトーヘンボスの聖母」と呼ばれる、さまざまな奇跡を起こした聖母子像を所有していたが、古いマリアと呼ばれた初代の像は失われ、当時は新しいマリアと呼ばれた聖母子立像（オーク材）[図7]があった。この像はマース川流域で1280年から1320年ころに制作されたもので、素朴なロマネスクの地方様式を示すが、この像によるさまざまな奇跡を記録した『スヘルトーヘンボスの奇跡の書』（1400年頃）に17世紀に加えられた表紙[図8]には、太陽をまとい、三日月を踏み、星のある冠を戴いた銀製の聖母子立像が装着されている。したがって、古くからある奇跡を起こした聖母子像が、聖母崇敬が高まる中で新たに「無原罪のお宿り」概念を付与されたのではないかと思われる<sup>16)</sup>。

ベルリン作品においてボスは、福音書記者ヨハネに献堂されたシント・ヤン

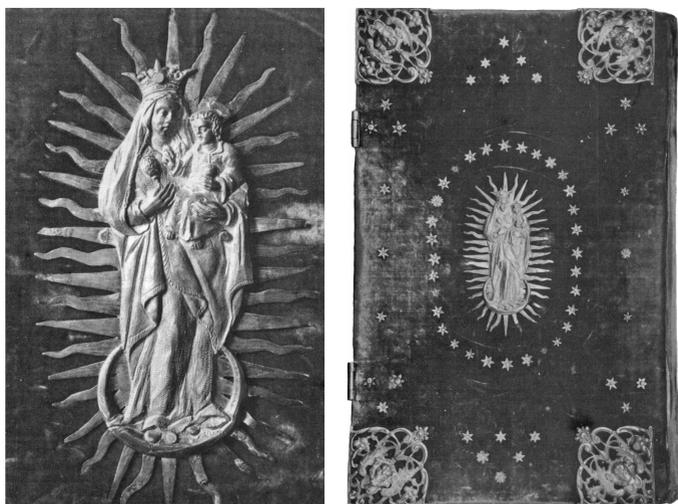


図8 《聖母子》青いベルベット地に銀製レリーフ『スヘルトーヘンボスの奇跡の書』（1400年頃）に17世紀につけられた表紙。

ス聖堂内に礼拝堂を所有していた聖母兄弟会のために、当時知られていた銅版画などをベースにして、スヘルトーヘンボスの町を遠望する福音書記者ヨハネの、新しい画想を考案したのであろう。

#### 1-4 《ペリカンと受難伝》（裏面）〔図9〕

《パトモス島の福音書記者ヨハネ》裏面中央の同心円には、グリザイユ技法により物語場面が描かれている。中央の明るい部分には、水から突きだした岩山の上で、自ら傷つけた胸より流れる血で子供たちを養う、羽を広げたペリカンが描かれている。遠景には《パトモス島のヨハネ》の遠景にも似た穏やかな風景が広がるが、岩山の根元には黒煙をあげて燃える地獄の炎があり、それは表面で悪魔が頭に載せている燃える坩堝に呼応する。

やや暗い外側の円には、右手中央から時計回りに、巨岩の前での「ゲッセマネの祈り」から「キリストの捕縛」へ、さらに塀で囲まれた一角での「ピラト



図9 ポス《ペリカンと受難伝》図1の背面。グリザイユ

の前のキリスト」へと受難伝場面が続く。画面左の一風変わった円形の集中式の建物の中では「キリストの鞭打ち」が、その背後にある曲線状のファサードのあるバシリカ式の建物中では「荊冠のせ、あるいはキリストの嘲弄」がなされている。巨岩やなだらかな丘などの自然物が仕切りとなって、さらに「十字架の道行」、画面上部中央の「磔刑」、右手の「埋葬」へと展開する。このように受難伝の各場面は、高いところに地平線のある眺望の中で繰り広げられ、同じ円形画でも《七つの大罪》(プラド美術館、マドリード)<sup>17)</sup>の場合のような円の中心方向に空があるとした扇形の区画とは、根本的な空間構成が異なっている。それでも、《七つの大罪》で円の中心から画面に対して垂直にのびる、目に見えない軸上に地から天までの層がおおむね重なっているように、この《ペリカンと受難伝》でも、画面に対して垂直方向に、ちょうどペリカンがいる岩山のように、救済と地獄の層が重なっており、円形の外側の暗い領域にさまざまな悪魔が蠢めく地獄が広がっている。この領域の広がり、岩山の炎が吹き出す部分の下方に設定されている。

したがってこのグリザイユ画面は、単独でも完結した主題とみなすことができるが、ボスの他のグリザイユ画面は、三連画などの外扉に見られることから、この画面も複数扉がある多翼祭壇画の外扉と考えることもできる。

## 2. マドリードの《荒野の洗礼者ヨハネ》[図10]

福音書記者ヨハネと同名の洗礼者ヨハネは、同名という縁から二人合わせて崇敬される場合が少なくなく、ヤン・ファン・エイク（1395以前-1441）による〈ヘントの祭壇画〉の平日ヴァージョンにおいて、寄進者のヨドクス・フェイトとエリザベト・ボリュールートの肖像の間に二人のヨハネの彫像 [図11] が置かれている<sup>18)</sup>。また、ハンス・メムリンク (c.1440-1494) の〈ヨハネ三連画〉 [図12] も二人のヨハネに捧げられている<sup>19)</sup>。ただし、ヘントのシント・パフォ（旧シント・ヤンス）聖堂や、シント・ヤンス施療院の場合、献堂先は洗礼者である。洗礼者の方が優先的である場合が多い。



図10 ボス《荒野の洗礼者ヨハネ》c. 1490-95 48.5×40.5 cm 油彩  
オーク材 ラザロ・ガルディアーニ美術館, マドリード



図11 ヤン・ファン・エイク〈ヘントの祭壇画〉平日, 1432  
混合技法 オーク材 シント・バーフ大聖堂, ヘント



図12 メムリンク〈ヨハネ三連画〉1474/79 193.5×194.7 cm  
油彩 オーク材 メムリンク美術館, ブリュッヘ

ボスは《荒野の洗礼者ヨハネ》を複数描いているが、ここで考察するマドリッドのラザロ・ガルデアニ美術館所蔵作品は、画面の四方が切りとられ、支持体が削られて格子で補強されている。このため、裏側がどのような

いたのかまったく不明である上に、無理な補強のために傷みが激しい<sup>20)</sup>。

## 2-1 荒野の洗礼者ヨハネ

縦48.5 cm×横40.5 cm という画面は、周囲切断のためベルリン作品よりやや小さく、オーク材（年輪年代学的には1476年以降の制作とみなすのが妥当）に油彩で描かれている。荒野の洗礼者ヨハネという主題は、「ヨハネの誕生と命名」や「荒野で説教するヨハネ」や「ヘロデの宴で踊るサロメとヨハネの斬首」などと比べると、比較的遅く登場した主題である<sup>21)</sup>。ここでの描写は、ヘールトヘン・トット・シント・ヤンス（1460/65-1490）の同主題作品 [図13] とよく比較されてきた<sup>22)</sup>。画面に漂うある種の諦念からは、後にヘロデ王らの不義を告発する、燃えるようなヨハネの正義感を想像することは難しい。

岩にひじをついた左手で頭部を支えるメランコリーのポーズで、けだるそうに身体を横たえたヨハネは、右手で岩の前にいる仔羊を指さしている。赤い外



図13 トット・シント・ヤンス《荒野の洗礼者ヨハネ》1490-95  
42.0×28.0 cm 油彩 板 絵画館 ベルリン

衣の袖口から毛皮が見えているため荒野での修行中であることがわかるが、イエスに先んじて道を拓く情熱も、少なくともここでは希薄である。仔羊と洗礼者の右腕をつなぐ対角線上、画面左上には、一見したところ穏やかに広がる風景に、鉱物や植物を組みあわせた城砦のような奇妙な複合体がみえる。また、これに対応するかのように、画面右上にも巨大な巨木か岩塊のような複合体が森から突きだしている。どちらからも植物が生えだし、鳥がとまり動物が潜む、悪魔的な大地の一部であるようにみえる。緑がかった前景、茶色っぽい中景、青みがかった後景と、おおむね三色に分かれた画面では、一見して穏やかな風景に熊や鹿などの動物がまばらに息づいている。画面前景の奇妙な植物も、これが後補でなければ、この植物が核となって奇妙な複合体へと成長していきそうな不安感を画面に与えている。

## 2-2 塗りこめられた肖像

かつてシャルル・ド・トゥルネーは、熟した実からこぼれる種を鳥がついばんでいる前景の幻想的な植物は、画家の思考が性的な喜びの方向へ向けられていることを表していると解釈した<sup>23)</sup>。しかし驚くべきことに、この奇妙な植物の下にかつて描かれていた寄進者が塗りこめられていることが、マドリードの重要文化財保存修復研究所における修復のための科学的調査の過程で発見された[図14]<sup>24)</sup>。サバテールの観察によると、肖像は15世紀末によく見られた黒衣の男性で、ヴェネツィアにある〈磔刑の殉教者〉三連画の右翼[図15]で、同じく上塗りにより消されている寄進者が被っているようなつばのない帽子を頭に載せている<sup>25)</sup>。この発見によって、少なくとも、制作当初はこの画面が、複合的な作品の一部であった可能性が高くなってきた。現在ではボスを異端とする解釈は影を潜めているが、この植物がボスのオリジナルではないとなると、新たに別の問題が浮上ることになる。すなわち、この肖像がいつ、なぜ上塗りされたのか、また場合によっては、ボス風の植物を描いたのが画家自身ではない可能性もでてくる。



図14 図10のIRR



図15 ヒエロニムス・ボス 上塗りされた肖像〈磔刑の殉教者〉三連画右翼部分 IRR パラッツォ・ドゥッカーレ、ヴェネツィア

### 2-3 二人のヨハネ

すでに述べたように二人のヨハネに対する崇敬は、15世紀のネーデルラントに広くみられたものである。ベルリンの《福音書記者ヨハネ》は画面内だけで意味的に完結できる内容であるため、単独の作品だとする見方も少なくない。その一方でマドリッド作品はベルリン作品よりサイズが小さいものの、周囲の切断がなければ両者はほぼ同じ大きさかもしれないため、両者はもともと二連画だったのではないかという考えが、バルダスから示されていた<sup>26)</sup>。両画面に共通するゆるやかな対角線も、この考え方を支えるものである。

しかしながら、祈る姿の寄進者像が下にあったことがあきらかになると、寄進者が福音書記者ヨハネに向かって祈ることとなり不自然であるため、中央に

聖母子や磔刑などがある三連画の両翼だったのではないかと考えられた。こうしたさまざまな可能性が検討された中で、コルデウエイは2001年にベルリン作品とマドリード作品を含むより複雑な多翼彫刻祭壇の再構成案を提示し、彼がメンバーだったBRCPも2017年のカタログでこの考え方を継承している。

### 3. 二人のヨハネを含む再構成案……コルデウエイとBRCP

コルデウエイの発想は、聖母兄弟会がシント・ヤンス聖堂の兄弟会の礼拝堂のために注文した聖母祭壇に関わっている。1486-87年に兄弟会の会員名簿にはじめて名前が載せられたボスは、建築家のアラールト・デュハメル (c. 1450-ca. 1506) やヤン・ヘインス (?-1516)、彫刻家のアドリアーン・ファン・ウエーゼル (c. 1417-ca. 1490)、オルガン制作者のヘンドリック・ニーホフ (c. 1495-1560)、および作曲家のピエール・ド・ラ・リュ (c. 1460-1518) と共に、この礼拝堂の装飾作業を請け負った<sup>27)</sup>。

コルデウエイは、この祭壇を可動式祭壇<sup>28)</sup>と見なし、その完成までに50年という歳月をかけて、以下のように段階的に制作されたと想定した。ここではコルデウエイの考え方を基本に、BRCPによる変更点をあげながら、再構成の概略を示したい [図16]。

第一段階として、聖母祭壇の主要部分となるべき彫刻祭壇が、上述のユトレヒトの彫刻家ファン・ウエーゼルに発注され、それが1477年に設置された。その基本的な形は、ロヒール・ファン・デル・ウエイデン (1400-1464) による〈七秘跡祭壇画〉のような、上に突出がある四角形の本体が中央におかれ、突出部と本体部それぞれに扉がついているというものである。その内側はレムベークの聖母聖堂にある〈幼児伝彫刻祭壇〉やヴェステラス大聖堂の〈受難伝彫刻祭壇〉<sup>29)</sup> のように、扉の内側すべてが彫刻で覆われた祭壇装飾が想定されている。この時点では、外側にもうひとつ別の扉は付けられておらず、また既存の扉の外側に何も描かれていなかったと考えられる<sup>30)</sup>。BRCPは、1475/76年から1522/23年にかけて、この彫刻祭壇がユトレヒトで段階的に制作され、最終

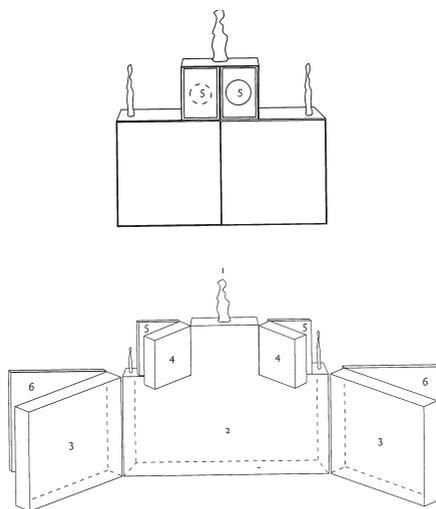


図16 コルデウエイ，BRCPの再構成案

1. 14または15世紀初頭の聖母子像（現存せず）
2. ファン・ウェーゼルの彫刻祭壇，1476-77（部分的に現存）
3. 下段内扉内側ファン・ウェーゼルの彫刻祭壇，1476-77（現存せず）
4. 上段内扉内側ファン・ウェーゼルの彫刻祭壇，1476-77（図19）
5. 上段外扉ヒエロニムス・ボスの絵画作品 1488-89  
左：内側 荒野の洗礼者ヨハネ（図10）  
外側 現存せず  
右：内側 パトモス島の福音書記者ヨハネ（図1）  
外側 ベリカンと受難伝（図9）
6. 下段外側扉内側ヒーリス・パンヘーデルによる絵画，1521-22（現存せず）

的に設置されたスヘルトーヘンボスで着彩，鍍金が施されたとしている<sup>31)</sup>。

第二段階として，1488/89年になってはじめて，ホヤールト・デン・クパーという名前の大工が，絵を描くべき扉を祭壇につける仕事を請け負っている。コルデウエイは，この時に上段の扉に付けられたーグリューネヴァルト（1470/80-1528）の〈イーゼンハイム祭壇画〉（ウンターリンデン美術館，コルマール）のように扉が二種類つくことになるー外側の新しい扉の左内側がマドリッド作品，右がベルリン作品だったと考えた<sup>32)</sup>。したがって扉を閉じた際

に、向かって右側の上方にベルリン作品の外側にグリザイユで描かれた二重円の受難伝がみえることになるため、左側、すなわちマドリッド作品の外側には、対応する二重円デザインの聖誕あるいは幼児伝サイクルがあったのではないかと推測した<sup>33)</sup>。そして、これらの扉を開けたときに、彫刻扉の外側がみえるはずなので、そこには、現在写真からのみ知られている〈ソロモンとバテシバ〉[図17] および〈アビガイルとダビデ〉[図18]<sup>34)</sup>の場面が並んでいたと考えた。BRCPは、上段の二重扉の存在は認めながら、ホヤールトの仕事は1522/23年の間に画家ヒース・ファン・デン・ボッセことパンヘーデル(c. 1490-1545)によって描かれた絵画に関するものとし、二人のヨハネの間にみられたであろう画面については、判断を保留している<sup>35)</sup>。

多翼彫刻祭壇完成までのプロセスについて、BRCPは聖母兄弟会の会計簿か



図17 ポスのコピーまたはパンヘーデル  
〈ソロモンとバテシバ〉 51.0×  
37.0 cm スヘルトーヘンボス  
16世紀半ば 現所在地不明



図18 ポスのコピーまたはパンヘーデル  
〈アビガイルとダビデ〉 51.0×  
37.0 cm スヘルトーヘンボス  
16世紀半ば 現所在地不明

らたどることができるとしているが、会計簿の検討については稿を改めたい。ともあれ、1545/46年の会計簿で、「親方ヒエロニムスによってなされた、聖母兄弟会の祭壇の塗られた扉」が言及されたのは、画家の没後30年を経たものである点に注目しておきたい<sup>36)</sup>。

すでに述べたように、スヘルトーヘンボスでは古くから聖母信仰が強く、スヘルトーヘンボスの聖母としてしられた聖母子像があったことが知られている。この彫像そのものではないが、聖母兄弟会が所有していた別の古い聖母子像が複合祭壇の一番上部に置かれた。そして、元々あった上部彫刻扉の内側にあったウェーゼルの二点の浮彫〈皇帝アウグストゥスのヴィジョン〉と〈パトモス島のヨハネ〉〔図19〕とが、扉を開けた際に、上に設置された聖母子の方向に向かうように設置されたとされる。これらのことを考え合わせるなら、祭壇上部の二重扉にパトモス島のヨハネが二ヴァージョンあったことになり、如何に福音書記者に献堂された聖堂内の礼拝堂に設置される祭壇とはいえ、類例



図19 ファン・ウェーゼル〈皇帝アウグストゥスのヴィジョン〉と〈パトモス島のヨハネ〉1476-77 オーク材 浮彫 聖母兄弟会 スヘルトーヘンボス

のない図像構成である。

コルデウエイによれば、マドリード作品において上塗りされている寄進者は、ヤン・ファン・フラーデラッケンと考えられる。彼は、兄弟会によりボスへはじめて支払いがおこなわれた1488/89年に、その支払いの責任者であった。その後継続的に発注がなされたため、画家は感謝をこめて彼の肖像をその場所に描いたと推測された。肖像の上塗りに関して、コルデウエイは祭壇が時代の嗜好に合わなくなった17世紀になされたとした<sup>37)</sup>。BRCPはこの見解をそのまま踏襲したわけではなく、肖像の塗りつぶしは、マドリード作品がまだ工房にあった間になされたとした<sup>38)</sup>。このように考えることで、上塗りされた植物の様式の問題は解決されたとしても、なぜそこにかつて肖像があって、消されたのかという問題は残る。肖像があったことについてBRCPは、聖母兄弟会という名士の会の正会員（宣誓会員）になった感謝の気持ちをこめたとみなしているのだが、消されたことについては何も語っていない<sup>39)</sup>。

このようにBRCPの再構成は完全に説明尽くされたものとは思われないが、それでもこの学説を支持しているのは、エルシヒヒ、ビュッツァティ、シルヴァー、フィッシャーである。また支持していないのは、コレニー、ファン・ヴァーデンノイエン、ホフマン、ビュットナー、キャンベル、デ・フレイである<sup>40)</sup>。

#### 4. 単独パネル説……ケムパーディック

BRCPの再構成を支持しない諸説は、当然のことながら、必ずしも一致しているわけではないが、ここでは最左派ともいえるベルリン絵画館のケムパーディックの説を概観しておきたい。

まず何よりもBRCPの再構成案と史料の記載が一致しないことがある。すでに述べたように、再構成案における下扉に関して、大工への扉板の注文が1488/89年であるのに、そこに描かれるべき絵の注文が1522/23年という不自然さが指摘されている。すなわち、上部の小型の二重扉外側にはすでにボスの作

品が描かれていたことになるため、20年以上にもわたってその下が描かれないままになっていたとは考えにくいのである。またベルリン作品右下の署名も、二つのヨハネ画面の間に別の画面を想定しなければならない再構成案と矛盾する。また、マドリード作品の上塗りされた肖像も、もしそのままあったとするなら、寄進者像が上部の内側にあったことになり、極めて例外的で、もし工房にあった段階で上塗りによって消されたとするなら、その理由が不明なままにされていることは、再構成案の弱点だとみなさざるをえないだろう。さらには、非常に微細に描かれた細部描写は、上部の見えにくい位置にあったとする再構成案になじまず、ボス作品は目から近い位置に設置するために作られたとするのが妥当である。支払総額の問題も含めて反論を展開することで、ケムパーディックはBRCPの再構成案を否定した。

さらに、消された肖像の問題があるため、聖人画像だけからなる二連画も考えにくいとした。ケムパーディックは、凶像や署名などの点からベルリン作品は単独で完結できるもので、その現実的な背景もマドリード作品の幻想的な描写とは相容れないとして、マドリード作品との連関、すなわち三連画の可能性もほぼ否定している。

## 5. まとめに代えて……二つの「ヨハネ」パネルに関して

コルデウェイを含むBRCPが提案した再構成は、兄弟会の会計簿など現存する史料の積極的解釈に基づく魅力的なものである。しかしながら、ケムパーディックの反論にある通り、祭壇上部が平日、祝日の二通りのイメージを提示することができるのに、祭壇下部彫刻扉の外側に絵が描かれないまま、長期間放置されていたとするのは不自然であろう。さらに、ベルリン作品の外側にグリザイユ技法で描かれた非常に細かい描写は、近距離から見てはじめてその内容が了解できるため、高いところに設置されていたという主張もまた考えにくい。

さらにマドリード作品の肖像が上塗りされたのは17世紀初頭のことだとする

コルデウェイの推論はBRCPによって否定されたが、完成前に工房で上塗りされたという説も、理由が示されず、様々な反論を封じるための苦肉の案のように思われる。実際、肖像に上塗りされた奇妙な植物は、ボスに特徴的な様式によるものであるが、ボス様式作品の需要は高く、類似の様式で描くことのできる後進画家が育っていた。したがって上塗りが可能なのは祭壇の洗浄が記録されている1545/46年のことではなかったかと推察される<sup>41)</sup>。祭壇が解体されるそのような機会にこそ、ちょうど1550年の〈ヘントの祭壇画〉の洗浄に際しておこなわれたような加筆が可能になると考えられ、描かれた肖像の座主も他界して、肖像の存在意味が希薄になったのである。

ケムパーディックが強く主張している〈福音書記者ヨハネ〉単独パネル説も、主題の要件が単一画面内に破綻なく組みこまれていることに照らすと考えられなくはない。しかしながら、板の両面が描かれているからには、両面とも見られる機会があったことになるため、サバテールが考えたような三連画の両翼と考えるか、または兄弟会の礼拝堂とは無関係な多翼祭壇画の一部であったと考える方が妥当であろう。本論では主にBRCPの再構成案の難点を指摘したが、さらなる検討を通して、可能性の範囲を狭めていきたい。

## 注

\* 本稿は、2018年に某e-ジャーナルの創刊号のために寄稿したが、3年以上を経てもページが確定されず放置されていたため寄稿を撤回し、本論集のために加筆改稿した。

- 1) BRCPの見解は、Raisonné 2016, 160-179. ケムパーディックの主張は、Exh. Cat. Berlin 2016, 90-95.
- 2) Technical 2016, 118.
- 3) Exh. Cat. Berlin 2016, 90. IRRなどで確認される下絵の描線と油彩の仕上がりが異なる点も、模写ではなく創意による変更とみなされ、真筆である可能性を強めている。1500年頃の制作とみなされる。BRCPは1490-1495年の作としている。技法面については、Technical 2016, 118-129.
- 4) Schiller 1976, 77-84.
- 5) 下絵の段階では天使の顔も聖母子の方を向いていた。Technical 2016, 122.

- 6) Exh. Cat. Berlin 2016, 90.
- 7) ショーンガウアー《パトモス島のヨハネ》c.1475-1480, 銅版画, 160×114 mm. Hollstein XLIX, No. 60; Van Schoute and Verboomen 2003, 112f.; Exh. Cat. Berlin 2016, 94; Raisonné 2016, 171 and 179.
- 8) Exh. Cat. Berlin 2016, 90. IRR は Technical 2016, 121.
- 9) ファン・メッケネム《パトモス島のヨハネ》c. 1480, 銅版画, 182×138 mm. Hollstein XXIV, No. 364. この版画は「E.S. の画家」の銅版画の反転コピーである。Raisonné 2016, 169, 171 and 179.
- 10) Raisonné 2016, 167 and 179 (note 9). スヘルトーヘンボスの聖グレゴリウス聖堂を拠点としていた共同生活兄弟団が、おそらく聖母兄弟会のために制作したものと思われる。また、1599年には、兄弟会の宣誓会員であるエフェラルト・エフェラルツ・ファン・デ・ワートルが「パトモス島の聖ヨハネを描いた絵」を遺贈されている。
- 11) Raisonné 2016, 167 and 179 (note 9). この場面は、1516/17年の聖母兄弟会の会計簿の記述 (Register 126, fol. 181) から知られるように、兄弟会の礼拝堂にある彫刻装飾にもみられた。ここには「オルガンの下にある〈太陽をまとう聖母〉と〈パトモス島の聖ヨハネ〉に彩色を施した画家ウィレムに対して」教区長ヤン・モニクが2フローリンを支払ったと記録されている。
- 12) リングボムは、教皇がこの贖宥を認めたことを証明するものはないが、少なくともこの贖宥の流布に対する責任があったと述べている。Ringbom 1962, 326. また、15世紀末から16世紀初頭にかけて、「無原罪のお宿り」の熱烈なイデオログだったフランチェスコ会オッセルヴァンツァ派のミラノの修士ベルナルディーノ・ダ・ブスティ (1450-1515) が著わした『聖母マリアの無原罪受胎の祝日のミサ』の祈りは、1480年10月4日の小勅書で教皇に承認されている。齊藤 2010, 143. また、福田 2018, 481-495. 同著者によるこの概念の神学的意味と図像の関係についての論説は、福田 2014, 119-125; 福田 2015, 171-181; 福田 2017, 228-259.
- 13) Dhanens 1998, 92-96. レヴィ・ダンコーナは、14世紀後半より「黙示録の女」がこの概念と結びついていったのは、「三日月の聖母」に関連する“*Virginis intacte cum...*”の祈りの“*intacta*”が“*immaculate*”と解釈されることで、マリアの永遠の純潔がその出生の無原罪性と関連付けられたためだと指摘している。D’Ancona 1957, 27 and 36f.
- 14) Van Dijck 2012, 11-23.
- 15) Raisonné 2016, 13-31.
- 16) Hens 1978, 6-50.
- 17) Fischer 2016, 252-254.
- 18) Schmidt 2005, 20-23.
- 19) Exh. Cat. Bruges 1994, 72-79.

- 20) Technical 2016, 108-118.
- 21) Van Schoute and Verboomen 2003, 108.
- 22) Châtelet 1980, 112.
- 23) Tolnay 1966, 367.
- 24) Sabater 1996, 80-81. この作品の修復と科学的調査は、I.C.R.B.C. (現 I.P.C.E.) によってなされた。Technical 2016, 10.
- 25) ヴェネツィア作品の下絵の帽子については、Technical 2016, 143をみよ。
- 26) Baldass 1959, 293.
- 27) Damen 1990, 13-14.
- 28) 彼がこのような考えたのは、1550年頃に制作されたラテン語年代記にある「スヘルトーヘンボスの教会への賛辞」への賛辞において、「二つの鑑賞形式がある祭壇装飾。平日には、パライウスの描写も（鳥がつかばみにきたという）ゼウクシスの葡萄も、かくも優美に描かれることはなかったと思われるほど見事な絵画を示し、祝日には黄金の物語を開示する」と、記されているからである。ここで「黄金の」というのは鍍金を意味し、1508/9-1510/11年にその作業された証拠がある。Jos Koldewej, "Hieronymus Bosch in seiner Stadt 's-Hertogenbosch," in: Exh. Cat. Rotterdam 2001, 70-71.
- 29) これらの作品の図版は、Jacobs 1998, 55 および 59 をみよ。
- 30) 1477/78年に、1478-94年にアラート・デュハメルの監督下で実施された工事に伴うほこりからの防塵用に扉板が取り付けられた。Exh. Cat. Rotterdam 2001, 71; Damen 1990, 13.
- 31) Raisonné 2016, 165.
- 32) 二重扉のある豪華な祭壇装飾は、1490年から1530年のプラバントおよびフランドルでは例外的である。いくつかの例は、Périer-D'Ieteren 2014, 37-54.  
BRCP が1522/23年という完成年を設定しているのは、画家パンヘーデルと兄弟会の会員メルテン・メルテンス・デ・グレーフェの娘との1521/22年の結婚に続いてなされた注文が関係しているが、煩雑になるためここでは詳述を略す。Koldewijk 2001, 71-72.
- 33) Exh. Cat. Rotterdam 2001, 74-76. コルデウエイは、ベリカンに対応してフェニックスが描かれたと考えた。Raisonné 2016, 165 は、この祭壇の中心的テーマは幼児礼拝だとするが、このことは現存する作例からは証明されない。
- 34) このように推測されたのは、17世紀初頭に作成された市の年代記の記述に、兄弟会の礼拝堂に、ボス作の〈ソロモンとその母バテシバ〉と〈アガゲイルとダビデ〉という予型論的主題の対作品があったことを伝えるからである。Exh. Cat. Rotterdam 2001, 70. しかしながら、これらの作品はパンヘーデルにも帰属される。現在では写真のみが残るこの作品については、Paul Vandenbroeck, "Hieronymus Bosch: Des Rätsels Weisheit," in: Exh. Cat. Rotterdam 2001, 158-159.

- 35) 支払金額に照らして、記録されたのは大型作品のものであるとみなされた。Raisonné 2016, 170.
- 36) ここであえて「塗られた」としているのは、ここでの用語が必ずしも描画面を意味しないためである。
- 37) Exh. Cat. Rotterdam 2001, 77.
- 38) Technical 2016, 108.
- 39) ボス作品に見られる消去された肖像については、Ninagawa 2011, 189-204.
- 40) Raisonné 2016, 179. ここでは諸説が記された文献の書誌情報などは省略する。
- 41) Exh. Cat. Rotterdam 2001, 74.

**参考文献** [図版出典先には図版番号を付した]

Baldass 1959

Ludwig von Baldass, *Hieronymus Bosch*, Vienna 1959 (1943).

Châtelet 1980 図13

Albert Châtelet, *Early Dutch Painting, Painting in the Northern Netherlands in the Fifteenth Century*, trans. by Christopher Brown and Anthony Turner, Fribourg 1980.

Damen 1990

J. Damen, *Gids voor de Sint-Jan, De Kathedrale basiliek van Sint-Jan in 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1990.

Dhanens 1998 図6

Elisabeth Dhanens, *Hugo van der Goes*, Antwerpen: Mercatorfonds 1998.

D'Ancona 1957

M. Levi d'Ancona, *The iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and the Early Renaissance*, New York 1957.

Fischer 2016

Stefan Fischer, *Hieronymus Bosch, The Complete Works*, Köln: Taschen 2016.

Hens 1978 図7, 8

H. Hens, H. van Bavel, G. C. M. van Dijck and J. H. M. Frantzen, *Mirakelen van Onze Lieve Vrouw te 's-Hertogenbosch 1381-1603*, Tilburg: Stichting Zuidlijk Historisch Contact 1978.

Hollstein XLIX

Lothar Schmitt, (ed.), *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts (1400-1700)*, Ludwig to Martin Schongauer, XLIX, Rotterdam 1999.

Hollstein XXIV

Fritz Koreny (ed.), *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts*

(1400-1700), *Israhel van Meckenem*, XXIV, Blaricum 1986.

Jacobs 1998

L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpiece, 1380-1550*, Cambridge 1998.

Ninagawa 2011

Junko Ninagawa, "Stepping out from a painting: Transfiguration of in the works of Hieronymus Bosch," *Stepping into a painting: A study of added portraits in Early Netherlandish Paintings*, Diss. Ghent Univ. 2011.

Périer-D'Ieteren 2014

Catheline Périer-D'Ieteren, "Les retables à double paire de volets. Des œuvres de prestige au sein de la production des retables brabançons des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles," in: Catheline Périer-D'Ieteren and Ivo Mohrmann (eds.), *Le Retable de la Passion de l'église Sainte-Marie de Güstrow, Etude historique et technologique*, Brussels 2014, pp. 37-54.

Raisonné 2016 図1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 19

BRCP (eds.), *Catalogue Raisonné: Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman*, Brussels 2016.

Ringbom 1962

Sixten Ringbom, "Maria in Sole and the Virgin of Rosary," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV (1962).

Sabater 1996

M. D. F. Sabater, "Estudio Técnico y Tratamiento de Restauración Aplicado al <San Juan Bautista en el Desierto> de Jeronimus Bosch-El Bosco," *Goya: revista de arte* 253/4 (1996).

Schiller 1976

Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band IV, 1, Kassel 1976.

Schmidt 2005 図11

Peter Schmidt, *Het Lam Gods*, Leuven: Ten Have 2005.

Technical 2016 図14, 15

BRCP (eds.), *Technical Studies: Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman*, Brussels 2016.

Tolnay 1966

C. de Tolnay, *Hieronymus Bosch*, New York 1966.

Van Dijck 2012

Lucas G. C. M. van Dijck, *Van vroomheid naar vriendschap. Biografie van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch 1318-2012*, Zutphen: Walburg Pers 2012.

Van Schoute and Verboomen 2003

Roger van Schoute and Monique Verboomen, *Jérôme Bosch*, Tournai 2003.

齊藤 2010

齊藤泰弘「無原罪の聖母の祭壇画になぜ幼児の洗礼者ヨハネが登場するのか？—ベルナルディーノ・デ・ブスティの『マリアーレ』とレオナルドの「岩窟の聖母」の関係について」『京都大学文学部研究紀要』49号（2010年）、101-185.

福田 2014

福田淑子「「無原罪の宿り」の神学的解釈序説—ドゥンス・スコトゥスの立論について」『早稲田大学総合人文科学研究センター研究誌 WASEDA RILAS JOURNAL』No.2（2014）、119-125.

福田 2015

福田淑子「「無原罪の宿り」の視覚化—図像と神学の関係と機能をめぐって—」『早稲田大学総合人文科学研究センター研究誌 WASEDA RILAS JOURNAL』No.3（2015）、171-181.

福田 2017

福田淑子「ヴァンチェンツォ・フレディアーニ作《無原罪の宿り》—図像変更の意図をめぐって—」『早稲田大学総合人文科学研究センター研究誌 WASEDA RILAS JOURNAL』No.5（2017）、228-259.

福田 2018

福田淑子「「太陽の聖母」をめぐって—マリア図像の変容とその意味—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』63号（2018年）、481-495.

Exh. Cat. Bruges 1994 図12

Exh. Cat. *Hans Memling, Catalogue*, Bruges; Groeningemuseum 1994.

Exh. Cat. Berlin 2016

Exh. Cat. *Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert*, ed. by Stephan Kemperdick, Berlin 2016.

Exh. Cat. Rotterdam 2001 図16, 17, 18

Jos Koldeweij, Paul Vandenbroeck und Bernard Vermet, *Hieronymus Bosch, Das Gesamtwerk*, Stuttgart: Belser 2001.