

『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』：  
ルネサンス期イタリアの時禱書における人文主義と女性  
Women's Book Ownership and Learning in Renaissance Italy:  
The Case of the Hours of Cecilia Gonzaga

黒岩三恵  
KUROIWA Mie



**Key words:** イタリア・ルネサンス、写本彩飾、時禱書、トマス・アクィナス、ゴンザーガ  
Italian Renaissance, manuscript illumination, book of Hours,  
Thomas Aquinas, Gonzaga

#### Abstract

The Hours of Cecilia Gonzaga (Morgan Library & Museum MS M.454), a fifteenth-century Lombardian illuminated prayerbook, has been known to art collectors and scholars alike since the eighteenth century. The Book of Hours has recently been object to a number of detailed studies, long overdue, that are primarily archival and stylistic in content.

This articles aims to propose a new hypothesis concerning the owner of the Hours of Cecilia Gonzaga, shedding a new light on the meaning of the prayer which contains the female name Cecilia. At the same time, through a re-interpretation of the coats of arms, imprese, and inscriptions found in the decoration, the author sees a more active, political role that might have played both the Gonzagas and the Fogliani, in an attempt to unite the two families and their histories through the making of the book of Hours, possibly made not for Cecilia, but for a young female member of Gonzaga-Fogliani, most likely, Costanza.

## 1. はじめに

本稿において、ニューヨーク、モーガン・ライブラリ&ミュージアム(以下、モーガン・ライブラリと表記)所蔵の『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』(写本番号 M. 454。以下、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』または M. 454 写本と表記する。)を取り上げるのは、主として二つの関心のためである。第一に、2013 年以来筆者が調査・研究の対象としてきた時禱書における聖トマス・アキナスの記憶と崇敬の問題について、誰がどのような理由から聖トマスの祈禱文を日常唱える祈りに選択したのか、そしてその祈禱文を装飾する図像の特徴をどう説明できるのか、という点を個別的な作例の分析を積み重ねることから解明したいと考えるからである。その背景として、トマス・アキナスに対する平信徒の関心というものが、より普遍的で西方カトリック教会圏に広く認められるのか、あるいは特定の時代、地域、社会集団(職能、身分、男女の別など)に集中して認められるのか、という問いを指摘することができる。以下で検討するように、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』は、今日モーガン・ライブラリ等が慣用的に使用している写本名にも関わらず、実は当初の所有者を誰と判断するかについて確定できない部分を残している。それを踏まえたうえでなお、イタリア北部、ロンバルディア地方の有力な家門に属する若年の、それもおそらく未婚の女性のためにこの時禱書が制作されたのがほぼ確かだとするなら、制作地域と所有者の属性と聖トマス・アキナス崇敬の関わりについて興味深い事例であることは疑いを入れない。

第二の目的は、イタリアの写本彩飾を対象とする最近の活発な研究動向を踏まえて、これを補おうとするものである。近年、イタリア人の研究者の手によってイタリアの写本彩飾の実態について、主要な彩飾画家の経歴を丁寧に発掘することを通じてその豊かな実情が明らかになりつつある(Bollati 2004; Alexander 2016, 1-5)。『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』も、様式論と彩飾画家の関与の観点から、より包括的な研究がなされてきている(以下、36 頁以降)。他方、様式との関連で当写本の制作年代の推定、写本の構造や彩飾プログラム、採録テキストとの関係の問題を中心にさらに研究を行う余地が残る。

本稿では、紙幅の制限上、以下の点に絞って考察を行う。まず、2016 年春に実施した写本の現地調査により得られた知見と、先行研究を踏まえて、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の写本学的な構成を整理し、一次装飾(挿絵と図像入りイニシャル)、二次装飾のプログラムの実態を加え、現時点において最も完全な写本の構造を図式的に提示する(【附録 1】)。同時に、先行研究を踏まえ、M. 454 写本の彩飾画家の制作の実態を整理し、制作年代、制作プロセス、写本の注文主、使用者の同定問題を再検討する。あわせて、時禱書とその使用者との関係を女性使用者・読者の観点から考察するための準備段階として、M. 454 写本の所有者とされるチェチリア・ゴンザーガについて、少なからぬ混乱が認められる先行研究を整理し、個人のひとりとなりとゴンザーガ家を中心とする歴史的・文化的バックグラウンドを明らかにする。最後に、これらを踏まえたうえで、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』における聖トマス・アキナス図像と祈禱文の特質について示唆を行うこととする。

## 2. 『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の写本学的知見とテキスト<sup>1)</sup>

本稿末尾の【附録 1】に記載のとおり、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』は、縦約 183 ミリ、横約 132 ミリの寸法を持ち、時禱書写本としては標準的なサイズである。225 葉の獣皮紙に縦 94-95 ミリ、横 64 ミリ、罫線 17 行のテキスト欄(ジャスティフィケーション)がシルバーポイントと黄褐色インクを併用して引かれている。折丁構成は、モーガン・ライブラリの閲覧規則によって写本を 90 度より大きく開くことが禁じられているためにノドを観察することが不可能であり、目視で観察するに至っていない。また、レクラムの類は確認できなかった。他方、f. 9 の左下に「2」、f. 25 の左下に「4」など、ほぼ 8 葉間隔で鉛筆による書き込みが認められる(【附録 1】、折丁構成の項参照)。これは、装幀の修復の際、製本業者が折丁の順番を記録したものと考えられる。ビフォリウム 4 枚、8 葉を単位とする折丁クワテルニオンは、パリを筆頭とするフランスとネーデルラントの写本では一般的であるのに対して、イタリアでは、伝統的に折丁が 5 枚のビフォリウム、10 葉を単位とするクィニオンが一般的である。ただ、イタリアにクワテルニオンの作例が全く存在しないわけではない<sup>2)</sup>。以上の事情から、【附録 1】では鉛筆の書き込みを参考として仮説的な折丁構成をまとめている。

『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の祈禱文テキストの内容は以下のとおりである。主要な時禱・小聖務日課は、巻頭から順に悔悛詩篇(ff. 1 sqq.)、死者のための時禱(ff. 21 sqq.)、聖十字架の小聖務日課(ff. 62 sqq.)、聖霊の小聖務日課(ff. 86 sqq.)、聖母の小聖務日課(ff. 162 sqq.)、待降節の聖母小聖務日課(ff. 226 sqq.)である。悔悛詩篇と死者のための時禱の間に連禱が(ff. 12 sqq.)、聖霊の小聖務日課と聖母の小聖務日課の間には父なる神、子なる神、聖霊なる神、聖母への各種の祈禱(ff. 100-150)が収録されている。これらの祈禱文の中に、伝聖アウグスティヌス作の聖母への祈禱文(ff. 109 sqq.)、伝聖トマス・アクィナス作の神への祈禱文(ff. 129 sqq.)、伝聖フランチェスコ作父なる神への祈禱文(ff. 133 sqq.)、チェチリアの名で唱えられるイエスへの祈禱文(ff. 138v sqq.) (【附録 2】参照)、起床時、就寝時に唱えるべき祈禱文(f. 145v)、ミサの式次第にしたがって個人が唱える祈禱文および教皇ポニファティウス 8 世がフランス王フィリップ 4 世に贖宥を授けた祈禱文(ff. 125 sqq.)が含まれる。これらの多くは、『ベリー公の小さき時禱書』をはじめとするフランス、パリの宮廷で制作された時禱書とも共通する祈禱文であり<sup>3)</sup>、ミラノの宮廷を筆頭にロンバルディア地方の時禱書では政治的・文化的につながりが強かったフランスの影響が顕著であるとする一般的な傾向とも合致する(Manzari 2013, 175-195)。しかし、M. 454 写本には時禱書なら必ず掲載される聖母への 2 編の祈禱文 Obscero te ならびに O intemerata が収録されていないのは、数葉の欠落があった可能性を示唆する。他方、聖イシドルスによる告解の祈禱文が含まれるほか(ff. 150 sqq.)、連禱にブランデンブルクの守護聖人エレウテリウスへの祈りが繰り返して登場し、連禱に続いて、国を滞りなく統治できるよう請願する祈禱文が見られることについて(ff. 12-19)、モーガン・ライブラリのウェブサイトで公開されている Curitorial Description では、マントヴァ侯妃バルバラ・フォン・ブランデンブルクとのつながりを示唆して

いる<sup>4)</sup>。さらに、聖トマス・アクィナスの祈禱文に関連することとして、同祈禱文がフランス、ブルゴーニュ、ナポリ、スペイン、イタリア等で広範に見られることは筆者の研究においてすでにみた<sup>5)</sup>。しかし、聖トマス・アクィナスと聖フランチェスコの祈禱文が同一の祈禱書に収録される例は管見では他にない。以下でみるように、聖フランチェスコの存在は M. 454 写本の所有者との関わりによって容易に説明可能である(以下、40 頁以降)。むしろ興味深いのは聖トマス・アクィナスの祈禱文があることであろう。このことについては最終節で触れることにする。

さらに見てゆくと、通常時禱書の巻頭に置かれる教会暦に加え、四福音書の読誦用抜粋、聖人請願が欠けている<sup>6)</sup>。また、時禱書を構成する各種聖務日課、祈禱文は、フランス、ネーデルラント、イタリア等の地域ごとに特色のあるテキスト掲載の順番の規則に従って収録されるが、イタリアで制作された時禱書の目次は、教会暦、(四福音書抜粋)、聖母の小聖務日課と始まり、以下順序に多少の異同はあるが悔悛詩篇・連禱、死者のための時禱、聖十字架の時禱、聖霊の時禱の順であることが多い<sup>7)</sup>。このため、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』においてもまずは聖母の小聖務日課が今は消失した教会暦に続いて掲載されていた可能性が高い<sup>8)</sup>。これに続くのは、順番は不明だが、挿絵とテキストを幅の広い額縁のように取り囲むボーダー装飾の意匠の複雑さの度合いと形式的な類似から、悔悛詩篇(現 ff. 1-10)、死者のための時禱(同 ff. 21-57)、聖十字架の小聖務日課(同 ff. 62-85)の三つの聖務日課であろう。さらに、聖霊の小聖務日課(同 ff. 86-99)、各種の祈禱文の順となっていたはずである。モーガン・ライブラリのカタログでは、M. 454 写本の装幀の修復と新調を行った際に順番が変わってしまった可能性について示唆している<sup>9)</sup>。他方、上述したとおり折丁のまとまりとその順番を記す考えられる鉛筆による整理番号が、現状においてほぼ順序だっていることを考えると(【附録 1】)、聖務日課・祈禱文の順番が今日ようになったのは、装幀の修復作業よりも前に遡ると考えることも可能である<sup>10)</sup>。その他にも時禱書ではおなじみの定型図像がないなど彩飾プログラム上の変則性あるいはフォリオの欠損も認められるが、その点については後に触れる。

### 3. 『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の彩飾プログラム：階層と彩飾画家

M. 454 写本における彩飾の階層構造は次に掲げるとおりである。

挿絵は、改悛詩篇、死者のための時禱以下、聖務日課の冒頭と 8 つの時課の冒頭に置かれる(図 1-7, 12, 17, 18)。罫線 8 ~ 11 行分の高さでテキスト欄の幅を持つ、いわゆる半頁大のサイズである。Ff. 83, 86, 90v, 95v, 96v, 98, 223 の挿絵は、上辺が半円アーチを描き、残り 19 点の挿絵は長方形である。本稿末尾掲載の【附録 1】に挿絵の主題は掲載した。大部分は標準的な主題が選択されているが、f. 86 より始まる聖霊の聖務日課は朝課の挿絵主題こそ《聖霊降臨》だが、残る 7 つの挿絵は、各々一人の聖人の全身像を描く、聖人請願に定型的な主題を描く。

挿絵は四方の欄外余白を充填する幅の広い額縁のような形状を持つ全ボーダー装飾<sup>11)</sup>に取り囲まれている。全ボーダー装飾は、イタリアのルネサンス期の彩飾写本で好まれ、建築的なモニュ

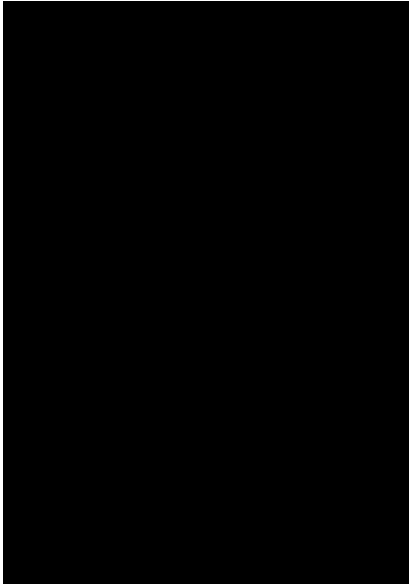


図 1. ビラーゴ時禱書の画家（工房）  
《ダヴィデ王を論難する預言者ガド》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 1

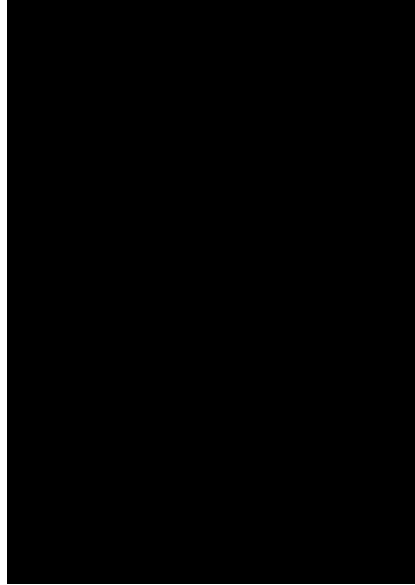


図 2. ビラーゴの時禱書の画家（工房）  
《死者の哀悼》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 21

メント性と装飾性を併せ持ち、独自の展開を呈する。『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の全ボーダー装飾は、モニュメント性と緻密な象徴性を持つとは言い難いが、メダイオンを組み込んだレイアウトとデザインは、国際ゴシック様式の特徴を引き継ぎつつ、イタリアの彩飾の特徴を示す。これらは 4 種に分類可能である。一つ目は、金箔の背地の上にメダイオンを配置し淡青色、紅色、明るい緑色を用いたアカンサス文または唐草文、ブドウの蔓文を配置したものである(図 1, 2, 6)<sup>12)</sup>。二つ目は、金の線で隈取りした枠内にキイチゴ、ヒナギク、ヤグルマソウ、バラなどの花を散らし、そのすきまにさらに金泥を用いて描いた水玉模様を散らしたうえ、金泥を細筆に取って巻きひげ状に広がる曲線でつないで、繊細なレースのような透かし模様の唐草文で埋められている(図 3, 12)。このタイプの余白装飾は、15 世紀のロンバルディア地方に特徴的なものである<sup>13)</sup>。3 種目のボーダー装飾は、背地の一部には 13 世紀後半以来パリの写本彩飾に多く見られるモザイク文と呼ばれる細かい格子を金、赤、青で市松模様のように塗り分けた文様を置き、別の部分には、15 世紀前半のパリ、ついでフランドルでも一般化した葉表が青色、葉裏が黄色のアカンサス文をあしらう(図 4, 7)。最後に 4 種目のボーダー装飾は、彩色された棒状の直線を、四角形の枠を形成するように組み合わせたものである(図 5)。

ボーダー装飾の相違は、画家の自由な創意にゆだねられた緩やかな規則性を示す。複数の彩飾画家あるいはその工房が関わったことを反映する一方、聖務日課・時禱の写本の中での配置、重要性に応じてデザインを区別している部分も認められる。悔悛詩篇、死者のための時禱、聖十字架の小聖務日課は、上記第一のタイプとして挙げた、同型の濃彩による淡青色と淡紅色を基調とするアカンサス文のボーダー装飾が冒頭において用いられている(図 1, 2, 6)。聖務日課や時禱の

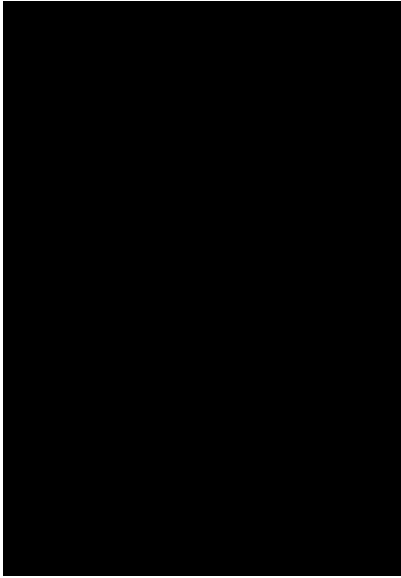


図3. ビラーゴの時禱書の画家（工房）  
《橄欖山での祈り》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 58

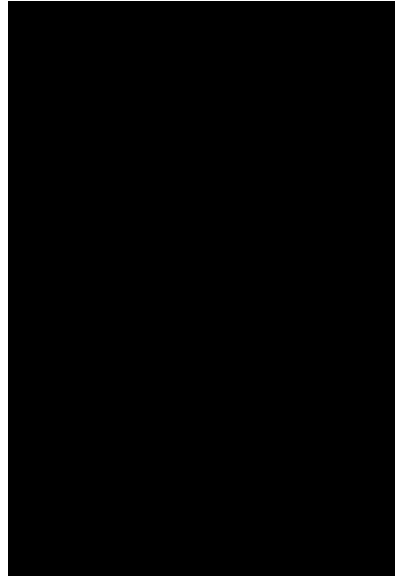


図4. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家  
（工房）  
《悲しみの人》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 100.

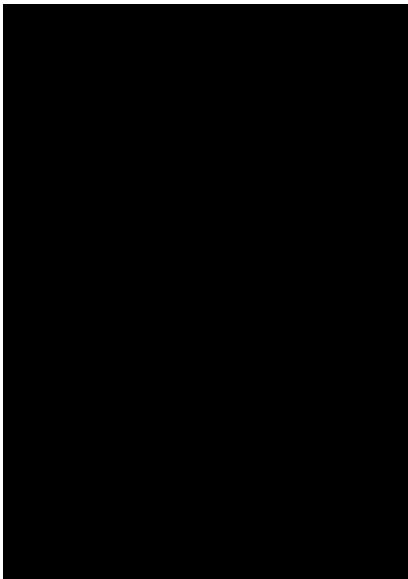


図5. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家  
（工房）  
《聖母のエリザベト訪問；クリストグラム》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 179.

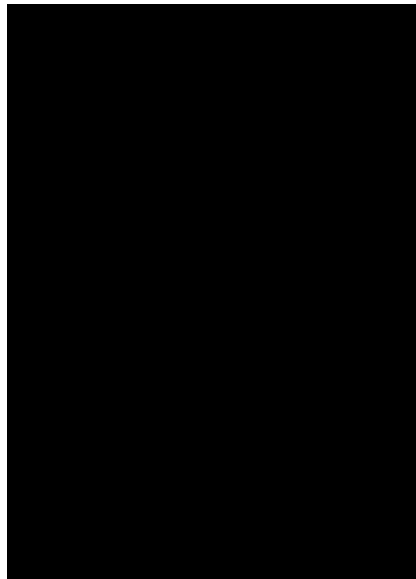


図6. ビラーゴの時禱書の画家（工房）  
《ユダの裏切り》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 62.

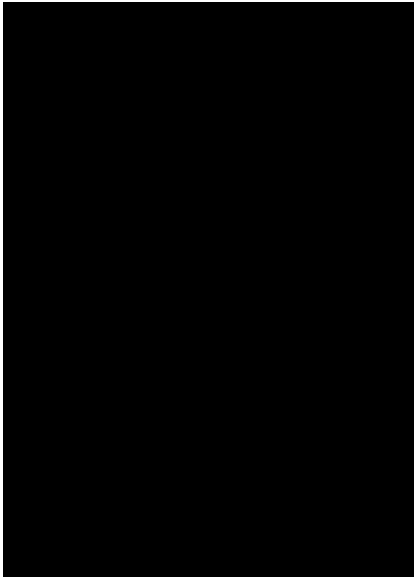


図 7. ビラーゴの時禱書の画家(工房)・フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家(様式)  
《莊嚴のキリスト；教父たち；キリストの聖顔》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』f. 210.

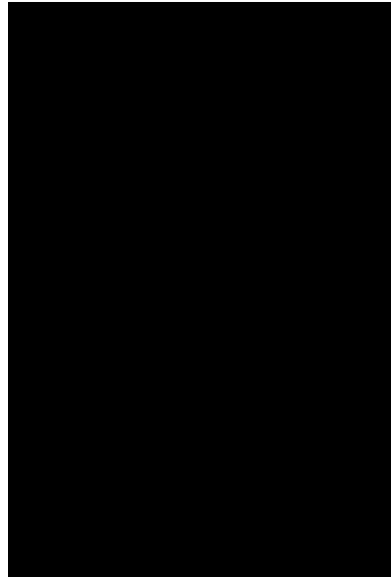


図 8. ビラーゴの時禱書の画家(工房)  
〈4行高彩飾イニシャルD：聖母子〉  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』f. 162v.

冒頭が視覚化されるだけでなく、祈禱文のカテゴリーの共通性がわかるデザインである。これと異なるのが三つ目のタイプとして指摘したフランコ・フラマン様式的なモザイク文とアカンサス文を使ったボーダー装飾の場合である。F. 100 から始まる祈禱文集の冒頭に当たる、父なる神の祈禱文と挿絵《悲しみの人》とともに用いられ(図4)、写本内のテキストの区分をはっきりと視覚的に示し、同時に M. 454 写本の所有者が自らの祈りを捧げるべき対象を入念な筆致で描き出す。

ボーダー装飾の秩序の原理が不明な場合もある。上記第3のタイプが再び登場するのは、聖母の小聖務日課の晩課の冒頭、f. 210 の《莊嚴のキリスト》の挿絵と、ボーダー装飾内の5つのメダイオンに描かれた、キリストの聖顔、教父たちの胸像のページである(図7)。この場合、聖母伝、受難伝から定型化された図像が選ばれることの多い聖母の小聖務日課の挿絵の主題とは逸脱することに加え、聖母小聖務日課の晩課をわざわざ強調する意図が不明である。

同じようにボーダー装飾の使い分けの意図がはっきりしない例として、f. 62 から始まる聖十字架の聖務日課の七つの時課の全ボーダー装飾が<sup>14)</sup>、第1のタイプと第2のタイプが変則的に入れ替わるように見える点が挙げられる。また、聖母の小聖務日課は、上述の装幀修復時に記されたと推定できる鉛筆による整理番号によるクワテルニョンの折丁構成によれば、ちょうど新しい折丁の冒頭のフォリオのウェルソにあたる f. 162v から始まる(図8)。同フォリオのレクトは、罫線のない空白頁である。讃課以下、七つの時課の冒頭頁のうち、4番目に当たる六時課のもののみ挿絵の判型がアーチ型である。他方、ボーダー装飾は、挿絵の判型の規則性と著しい対照をなし、





図9. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家（工房）  
 〈4行高彩飾イニシャルD：祈る青年；銘文コラドゥス・G・A〉  
 『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』f. 218（部分）

同じデザインのものが二度以上採用されることがない。唯一共通する点は、紋章、インプレーザ、モノグラム等の個人を特定する視覚的指標がボーダー装飾に組み込まれている点である<sup>15)</sup>。聖霊の小聖務日課は、朝課のみ挿絵が定型的な《聖霊降臨》で第2タイプの全ボーダー装飾で囲まれているが、讃課以下は、ボーダー装飾が省かれ(未完か)、挿絵主題が聖人である。

挿絵に次いで、テキストの区分を視覚化するのが罫線4行の高さを持つ金、紅色、青色、明るい緑色、白などで濃彩が施された彩飾イニシャルである。植物文、イニシャルの色彩と形状は、ロンバルディア地方の様式的な特徴に合致する。図像のあるなしにかかわらず、彩飾イニシャルは4行高サイズ一種しか用いられない。ほぼ矩形の金箔を貼った背地の上に青色または紅色のイニシャルが書かれ、イニシャルの内部に植物、人物像、紋章由来のモチーフが描きこまれる。イニシャルの形と植物モチーフの特徴によって、4行高彩飾イニシャルは2種に大別できる(図1, 9)。さらに、金張りの背地に小さく丸みのある凹部があるかないか、イニシャルから伸びる金色の蔓草文の葉の形状、同じくイニシャルから伸びる濃彩による装飾モチーフの違いにより、上記2グループの各々が二つ程度のグループに細分化できるか、あるいは彩飾イニシャル全体が三つか四つのグループに分類できるように思われる。4行高の彩飾イニシャルの左余白には、イニシャルから延び出た植物文や特徴的な棹状装飾を伴う場合もある。フランスの写本彩飾でいうところの棒状装飾は、イタリアの彩飾では部分ボーダー装飾に分類され<sup>16)</sup>、各種祈禱文が集成されるf. 140番台と聖母の小聖務日課の冒頭頁の3か所に登場する<sup>17)</sup>。

挿絵の直後に置かれるイニシャルはこの4行高の彩飾イニシャルである。そのほか、聖母の小聖務日課の時課を構成する各詩篇、f. 100以降にまとまって収録される祈禱文などのテキスト単位のまとまりを視覚化する機能を併せ持つ。トマス・アクィナスの祈禱文やフランチェスコの祈禱文では、それぞれの聖人の肖像がイニシャルの中に描かれている(図10, 11)。また、4行高彩飾頭文字に金泥を用いたカマイユ彩で、メダルを模すかのような側面観の人物像が描かれる。キリストの聖顔(f. 132, 230)、聖母像(f. 176)など聖人像の他、数的に優位なのは少女像や青年像が支配的な俗人の肖像である(図5, 9-11)。青色または紅色に彩色されたイニシャルの上には白色ないし金泥で銘文が書き込まれ、フォリアーニ家のメンバーが示唆される(図9)。また、カマイユ彩も含めて、フォリアーニ家の紋章に由来する切り株と葉のついた枝のモチーフも数多い(図4, 7) (【附録1】)。これらフォリアーニ家に関係する図像については、以下第5節50頁以降で改めて論





図 10. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家（工房）  
〈4行高彩飾イニシャルC：聖トマス・アクィナス〉  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 129（部分）.



図 11. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家（工房）  
〈4行高彩飾イニシャルD：聖フランチェスコ〉  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』 f. 133（部分）.

じる。

挿絵の彩飾画家は、人物像の顔貌、パレット、モデリングを含む絵具の塗り重ね方、背景の風景の構図と遠近法的な処理の仕方の違いから、明確に二人に分けられる。

第一の画家は、巻頭の悔悛詩篇の挿絵を描いた(図 1)。特に壮年期の男性の顔において顕著だが、口角が下がった口元、切れ長の目と平行なやや短い眉を特徴とする顔貌は輪郭線がはっきりと引かれ、どちらかというところ険しい表情が特徴である。衣襷、丘陵や木々などは、やはり輪郭線がはっきりとし、面的に色の濃淡を重ねることで立体感を表し、量感と重みがある。樹木は円錐形に定型化され、遠方の山岳や都市は淡青色に塗られるが、空気遠近法的なボケの効果はほとんど認められない。挿絵の下に配置された4行高彩飾イニシャルや周囲の余白のボーダー装飾も、パレット、輪郭線の筆致、ある種面的な絵の具の重ね方から同じ画家が挿絵とともに手掛けたと考えられる。彩飾イニシャルは、ゴシック様式をとどめる文字の内部や周囲にゴシック期フランコ・フラマン様式で好まれた蕁の葉モチーフを配するが、紅色のイニシャルには青い茎から紅色の三弁に分かれた葉や、黄色の隈取りのあるしゃもじのような平たい形状の緑の葉が描かれている(図 1-3)。デザインとしては完全に形骸化しているだけではなく、できる限り少ない筆数で効率よく仕上げることを優先するような簡素な様相を見せている。挿絵を伴わない4行高彩飾イニシャルでも、同様の特徴を見せるものは、第一の彩飾画家によって描かれたと判断できる。【附録 1】に、第一の画家による彩飾が認められるフォリオをまとめてある。先行研究では、1994年のアレクサンダーの提唱以来、この彩飾画家を1460年代から1480年代にかけて活動した「ピラーゴ時禱書の画家」と同定する仮説が定説となっている(Alexander 1994; Zanichelli 2008, 330)。

第二の画家は、ff. 162-225vの聖母の小聖務日課の挿絵を担当した画家である。輪郭線をほと

んど引かず、縦に流れる平行するハッチングによって衣服などのモデリングを行う。髪の色は控えめだが、人物像の円錐形の造形により、ジョットに通じるキュビズム的とも比喩される幾何学性と量感を併せ持つ(図5)。若年の人物はほぼ全員ブロンドで表わされ、老人の白髪や髭は水色がかった淡い灰色と白を繊細に重ねることにより、柔らかな質感を表している(図7)。顔貌は丸みのある顔の形、ぱっちりとした目元、赤く塗られた小さな口元を特徴とし、壮年の男性でもお人形のような柔和さをたたえる。爽快な水色、レモン色、エメラルドグリーン、紅色が基調となるパレットはイタリア北部の写本の特徴を共有する。しかし、聖母伝から取材する定型図像においてより明らかなのは、聖家族や東方三博士、羊飼いたちが登場する各場景の人物配置、遠景の山々や都市などが、1410年から1420年代前半のパリのフランコ・フラマン様式、とくにブシコーの画家のトレンドとのはっきりとした類似を見せることである(図12)。他方、《キリストの割礼・神殿奉納》の挿絵に見るように(f. 200)、神殿内のアーチが交差する複雑な屋内の表現は、14世紀後半のフィレンツェの同主題の絵画における室内表現の成果を忠実に踏襲する。草地は、明るいエメラルドグリーンに一段暗い同系の緑色で輪郭を引いて植物が詳細に描き分けられる。同様の表現は、同時代のミラノの写本彩飾、特に大英図書館所蔵の『スフォルツァの時禱書』に見られる植物の表現と類似する<sup>18)</sup>。この第二の画家による4行高彩飾イニシャルは、書体は第一の画家とほぼ同一であるが、フランコ・フラマン様式由来の蔓草文を含まない。その代わりに、イニシャルDやQの内側を濃紅色や濃青色に塗りつぶした上に金泥で描いた側面観の人物の胸像や紋章の形象が描かれる(図9)。アレクサンダーは、1994年以来2016年の論考においても、この口

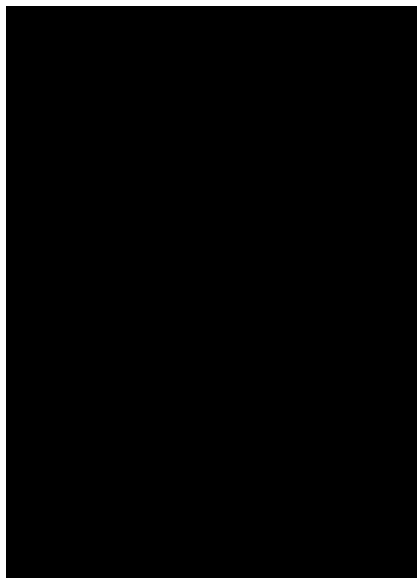


図12. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家(工房)  
《キリスト降誕》  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』f. 190.

ンバルディア様式の画家が未同定であると考えている(Alexander 1994; 2016, 128)。これに対して、ロンバルディアにおける国際ゴシック様式に連なる初期ルネサンスの写本彩飾に関して詳細な様式分析を行ったザニケッリは、1440年代から1460年代に活動した「フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家」(Calkins 1971)と1450-1475年頃に活動した「イッポリータ・スフォルツアの画家」(Zanichelli 2004)との様式の比較を通じて、第二の画家が前者の工房において修行をした可能性を示唆している(Zanichelli 2008, 335-337)。

ついで、彩飾イニシャルに次ぐ階層の彩飾は、イニシャル・シャンピである。これは罫線1行の高さで、青色、紅色、緑色に塗り分けられた背地の上に、金箔を押したイニシャルが配置される(図12)。背地には白線で装飾が施されるが、文字自体に装飾類はない。イニシャル・シャンピは、聖母の小聖務日課中の詩篇において、各聖句の冒頭に置かれる他、聖務日課を構成する誦句の冒頭にも使われることがある。イニシャル・シャンピは聖母の小聖務日課でのみ使われている。挿絵同様に絵の具を用いるため、挿絵の彩飾画家がこれらを手掛けたと推定するのが合理的であろう。したがって、第二の画家が担当したと考えられる。

彩飾の階層の最後となる織条装飾イニシャルは、金または青色の罫線1行分の高さを持つイニシャルに、紫色のインクで、文字の周囲を矩形に取り囲み、余白に帯状に伸びる織条装飾が施される(図9)。織条装飾イニシャルは、連禱の行頭で用いられるのが最も典型的な使用法である(ff. 12 sqq.)。このほか、イニシャル・シャンピに代わって用いられることもある。なお、連禱を含め、織条装飾イニシャルが使われるべき箇所でも織条装飾が施されぬままイニシャルのみとなっている部分が散見される。このため、祈禱文中に用いられている無装飾の1行高の金または青色のイニシャルは、別のカテゴリーのイニシャルではなく、未完の織条装飾イニシャルと考えられる。

以上が、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の彩飾の階層と機能の概要である。各階層の彩飾の使用の様態は、時禱書・祈禱書類に広範に見られる規格に適合する。それらの様式は、ロンバルディアの彩飾の特徴と一致する。しかし、全体として規則性が完全ではなく、ボーダー装飾や織条装飾イニシャルに未完の部分が散見されるなど、写本全体の構想の完成度は必ずしも高いとは言えない。また、二人の彩飾画家(並びに工房)の制作の分担については、基本的に分業による作業であったように見える(【附録1】)。しかし、聖母の小聖務日課の彩飾が第二の画家に任されている中、f. 210、九時課の挿絵のみが第一の画家によって描かれている。挿絵が先行して描かれたのか、挿絵だけが未完だったものを後補したのか不明だが、このフォリオに関していえば、時間が前後して二人の彩飾画家が完成したように解することも可能だ<sup>19)</sup>。このことは同時に、M. 454写本の全体において、一方の画家が未完に残した部分を、時間の経過の後にもう一方の彩飾画家が担当した可能性を示唆するが、彩飾プロセスの詳細については今後の解明が待たれる<sup>20)</sup>。

#### 4. 3人のチェチリア・ゴンザーガ

ところで、M. 454写本の祈禱文の構成と彩飾プログラムの考察と密接に関係するのは、この時

禱書の所有者・使用者が誰であったか、という問題である。古くから指摘されてきたように (Zanichelli 2008, 328)、M. 454 写本の所有者がチェチリアという名であることは、f. 138v から f. 139 にわたって記載されている祈禱文から明らかである[[附録 2]参照]。このチェチリアとは誰なのか。ゴンザーガ家の家系図をひもとくと、M. 454 写本と同時代、15 世紀に集中して 3 人のチェチリアが確認できる (Litta 1834b, Tavola II-III)<sup>21)</sup>。国際ゴシック様式の時代からマンテーニャの活動期にかけて生を享けたこれら 3 人のチェチリアに関する研究は、ピサネットの肖像メダル、彩飾写本、マンテーニャ筆マントヴァ、サン・ジョルジョ城《夫婦の間》(図 13) 等の美術作品研究に付随して、19 世紀以来散発的に言及がなされてきた。就中 20 世紀後半以降のシニョリーニによる長期にわたる諸研究は、そうした意味で重要な情報を含んでいる (Signorini 2007, 2013 ほか)。しかし、マントヴァの古文書を精査しながら、チェチリア本人を主たる対象とする研究の登場は、21 世紀に入ってからようやく本格化しつつある状況にあると考えてよさそうである (Lazzarini 2001a, b)。M. 454 写本の彩飾プログラムと祈禱文テキストの選択、イメージとテキストの関係を考察するのに先立ち、先行研究を踏まえながら、以下に生年の順に 3 人のチェチリアを紹介する。

最も早く生まれたのは、初代マントヴァ侯ジャンフランチェスコ 1 世と妻パオラ・マラテストとの次女チェチリアである (Litta *ibid.* Tavola II; 57; King 1976; Lazzarini 2001b)。1426 年(一説では 1425 年)に生まれたチェチリアは、兄弟たちとともに、人文主義者ヴィットリーノ・ダ・フェルトレの学校カ・ゾイオーサで教育を授けられた。母パオラが 8 歳の彼女のためにギリシャ語聖書を購入した記録が示すように、幼いころからラテン語とギリシャ語に秀で、優れた学識と知性のゆえに、ヴィットリーノが最も目をかけたのが次兄アレッシンドロとチェチリアであったと伝えられる (Signorini 2007(1985))。チェチリアは、深い人文学的教養とともに並外れた美貌によ

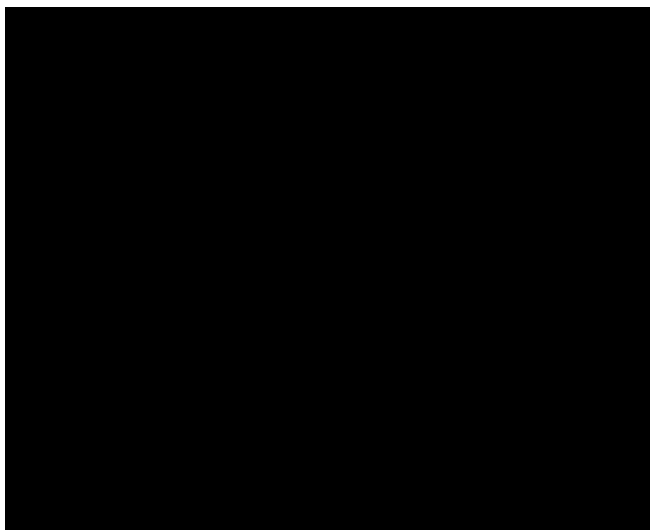


図 13. アンドレア・マンテーニャ《夫婦の間北壁：宮廷》  
マントヴァ、サン・ジョルジョ城 1465-1474.

っても名高かった。その面影は、ピサネッロが制作したメダル表の表に刻まれた彼女の側面観胸像とともに、裏面の一角獣を伴った寓意的な女性像に偲ばれる(図 14, 15)。

チェチリアが学校の同窓生を含む人文主義者達や家族と交わした書簡によれば、彼女が人文主義的な学究の生活を望んでいたことがわかる(King 1976)。18歳になった時には、恩師ヴィットリーノ、敬虔な母パオラの賛意も得て、1418年(トスカナ暦1419年)の聖ベルナルディーノ・ダ・シエナのマントヴァ来訪を契機としてパオラが1420年頃設立したマントヴァのフランチェスコ会系のサンタ・パオラ女子修道院への入会を決心した(King 1976, 291)。同窓生の一人で、教皇庁主席書記官を務めたのちヴェローナのサン・ゼノ修道院長に任命されたばかりのグレゴリオ・コレルは、彼女の学究心を支持しながら、俗人にとどまって兄弟たちの贅沢な暮らしぶりやその妻たちの身ごもって日々膨れ上がる腹部を目にする生活の危険を指摘し、修道院への入会を強くチェチリアに勧めた(Correr 1992)。

これに対して、有力な家柄との結婚を通じてゴンザーガ一族の安定と繁栄に寄与することをチェチリアに期待していた父ジャンフランチェスコは、早くからウルビノ伯ガイダントニオの子オッタントニオ・ダ・モンテフェルトロとの結婚の交渉を進めていた。いったんは承諾した結婚話を拒み始めた娘に対して、父親の意向を受けたマントヴァの司教や法曹家らによる説得が行われたが、彼女の翻意を引き出すには至らなかったようである(Lazzarini 2001b)。他方、婚約者の拒否に感情を害されるところもあったと見えるオッタントニオは、1442年頃には実質的には婚約を破棄し、エステ家との間の結婚交渉を開始している。なおもチェチリアの修道会入りを許さなかったジャンフランチェスコだが、1444年、病床にあってようやく譲歩をする。遺言書に、チェチ



図 14. ピサネッロ  
《チェチリア・ゴンザーガの胸像》  
青銅メダル表、1447年  
ルーヴル美術館、OA2874.

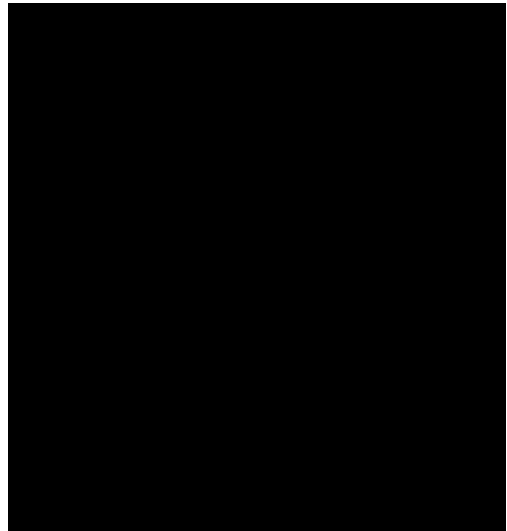


図 15. ピサネッロ  
《純潔と一角獣》  
青銅メダル裏、1447年  
ルーヴル美術館、OA7409.

リアの修道会入会を許可する条項が書き加えられたのである(King 1991, 95; Lazzarini *ibid.*)。ちなみに度を越した贅沢を支えるために領民に重税を課すことを厭わなかった暗愚な領主オッドントニオは同年毒殺されている。

父の死後、チェチリアは、未亡人となった母とともにコルプス・ドミニ聖堂が付属するサンタ・パオラ修道院に入会した<sup>22)</sup>。グレゴリオ・コレルは、入会に臨んでキアラと名を改めたチェチリア宛の書簡の中で、彼女の優れたラテン語やギリシャ語の知識はヴェルギリウスやキケロに替えて神学や信仰に関する論考に捧げられるべきであること、こうした霊的な修辞学の高みは、人文主義的な教養と劣らぬ満足を彼女に与えるはずである、という激励とも慰めとも取れる助言を与えている(Contarini 1757, vol.I, 42; King 1976, 292 より引用)。チェチリアは修道女となって7年後、1451年に歿し、デュ・モンステイエ編の『フランチェスコ会聖福者年鑑』には福者として記載されている(du Monstier, 290)。

ところで、上述のピサネッロによるチェチリアの肖像メダルは、彼女の側面観胸像の周囲に刻まれた画家自身による銘文に「チチリア、処女にしてジャンフランチェスコ息女(後略)」<sup>23)</sup>の文言が認められる(図14)。裏面には、三日月がかかる山がちの風景の中に、右肩から下半身を覆う布をまとして岩に座って横顔を見せる純潔を象徴する女性像と前足を折り曲げて寄り添う毛足の長い角獣が表されている(図15)。右端には、1447年の年記の入ったカルトウッシュが認められる<sup>24)</sup>。ピサネッロの年譜には不明な部分も少なくないが、小佐野によれば、1442年以來裁判にまで至ったピサネッロとマントヴァ侯ルドヴィコ2世の関係の悪化と同時代のエステ侯の書簡から、1447年当時ピサネッロがマントヴァから追放され、リオネッロ・デステ侯の宮廷に迎えられていたと考えられる(小佐野 1986, 1989)。そうすると、ピサネッロが1447年にフェラーラに滞在中に制作されたと推定可能である<sup>25)</sup>。しかし、チェチリアがキアラと改名し、フランチェスコ会修道女となって3年が経過したころにこのメダルが制作されたのならば、広い額と高く結いあげた髪、たっぷりとした長袖と胸の下で帯を締めたドレスがルーヴル美術館蔵の板絵《エステ家の姫君》に類似するこの世俗的なチェチリア像には何か違和感を覚える。メダルの構想はチェチリアが修道女となる前の1444年以前に遡るのかもしれない。

二人目のチェチリアは、マントヴァ侯ジャンフランチェスコ1世の次男カルロ(生年不詳)の息女の一人である。カルロは、父ジャンフランチェスコ1世に可愛がられ、一時は父と反目した兄ルドヴィコに代わってマントヴァ侯の後継者となった(Lazzarini 2001a)。ルドヴィコとカルロ兄弟の関係は緊張をはらんだものであったようである。

カルロは上記チェチリアの兄弟で、一緒にヴィットリーノ・ダ・フェルトレの学校で人文主義的な教育を受けた。二人のチェチリアは叔母と姪の続柄ということになる。チェチリアの出生に関して、ザニケッリはヴェントゥーリが1889年の小論で言及した文書を紹介しながらチェチリアをカルロの庶子だと述べている(Zanichelli 2008, 327)。しかし、ヴェントゥーリの同論文は、フェラーラの彩飾画家グリエルモ・ジラルディに対してフェッラーラ侯(ボルソ・デステ)が故



カルロの息女 (fiola) チェチリアに贈る写本の彩飾を 1469 年に依頼したことを記す文書の抜粋を紹介するもので、彼女の出自について特段の言及はない (Venturi 1889)。さらに、ザニケッリは、フランチェスキーニが校訂したルネサンス期フェッラーラの芸術に関する文書集から、ヴェントゥーリが紹介した文書の新たな翻刻を引用している (Franceschini 1993, I, 738, doc. 1158d; Zanichelli 2008, 328, n. 5 に転載)。この新しい翻刻における故カルロの息女 (figliola) という記載からも彼女が庶子であると解するのは難しい。1834 年にリッタが編纂した『イタリアの名家』のゴンザーガ家の巻の第 3 葉では (Litta 1834b)、1445 年にカルロが再婚した二人目の妻リンガルダ・マンフレディとの間の 3 人の子の一人として記載する。さらに、シニョリーニは、弟カルロの 4 人の子供たちに言及する、1466 年 11 月 26 日付の Mantova 侯ルドヴィコ 2 世からフランチェスコ・フィデルフォ宛の書簡を引用している (Signorini 1985 (2007))<sup>26)</sup>。この書簡でも、ウゴリーノ、パオラ、チェチリアの 3 人の母親がリンガルダであると述べられている。最後に、ラッツァリーニが 2001 年に執筆した『イタリア人物事典』のカルロ・ゴンザーガの項目が管見では最も新しい二次文献であるが、チェチリアに関する項目はリッタ、シニョリーニとほぼ同一である (Lazzarini 2001a)。したがって現状では、チェチリアが庶子であったとする確実な資料は確認できていない。

カルロ女チェチリアについては、アルコ伯オールドと結婚したということのほか、その生涯についてはほとんど不明である。知られているのは、上述のヴェントゥーリらの研究が取り上げる、フェッラーラ古文書館の資料に記録されている、親族間の書物の贈答の記録にかぎられる。モーガン・ライブラリの彩飾写本のオンライン・カタログでは、M. 454 写本に関して 1946 年 1 月 11 日付の 6 頁構成の記述ファイルが pdf として閲覧可能である (M. 454 Curatorial Description)。その 4 頁下部に付記 (Note) として、ボルソ・デステが注文し、彩飾画家グリエルモ・ディ・ジラルディ [ママ] によって彩飾された時禱書について言及している<sup>27)</sup>。おそらく、上記ヴェントゥーリやフランチェスキーニが翻刻し、ザニケッリが引用した文書に記載されている聖母の小聖務日課書 (すなわち時禱書) と同一であろう。同様に古くから知られているのが、Mantova 市立古文書館に保管されているカルロの兄 Mantova 侯ルドヴィコ 2 世の妃バルバラ・フォン・ブランデンブルクがグリエルモに祈禱書の彩飾を依頼する 1469 年 3 月 12 日付の会計文書である (Campori 1872, 12, 30-31, no. XII)。同文書にはチェチリアへの言及はないが、上述のモーガン・ライブラリ記述ファイル 4 頁付記において、彩飾に登場するインプレーザを根拠として、バルバラがグリエルモに注文した時禱書こそ M. 454 写本のことではないかと推定している (M. 454 Curatorial Description, p. 4)。この点に関しては、下で詳述する (50 頁以降)。

三人目のチェチリアは、第一のチェチリア (ジャンフランチェスコ女) の姪であり、第二のチェチリア (ジャンフランチェスコ孫、カルロ女) の従姉妹に当たる。ジャンフランチェスコ 1 世の長男で 1444 年に Mantova 侯となったルドヴィコ 2 世の 14 人の子の一人である。このルドヴィコ女チェチリアに関する研究も、カルロ女チェチリアの場合と同様に、決して充実しているとは言

えない。それでも、ゴンザーガ家に関する歴史研究より、むしろ美術史研究において彼女のことが取り上げられることが比較的多いのは、マンテーニャの活動によるところが大きいのは間違いない。19世紀以来のチェチリアに関する記述は、嫡庶の別、生歿年等においてまちまちで一定しない。その中であってシニョリーニが長年にわたるルドヴィコ2世の芸術庇護に関する研究、特にマンテーニャによるサン・ジョルジョ城《夫婦の間》に関する研究を通じて、この壁画に描かれているゴンザーガ家の一族を紹介する文脈で付随的にチェチリアについて行ってきた言及が現時点では最も信頼できるように思われる(Signorini 2007 (1985))。資料の存在がある程度確認できると同時に、彼女の生涯の輪郭がわずかながら判明している。加えて、ゴンザーガ家における蔵書パトロネージに関わる、彩飾写本研究の中で、会計記録や財産目録を用いてゴンザーガ一族の動向がしばしば取り上げられている(Chambers 2007; Canova 2010)。マントヴァ市立公文書館が保管するゴンザーガ文書を中核とする一次文献史料の調査を今後の課題として認識しつつ、本論文では、先の二人のチェチリアの場合と同様に先行研究に依拠しながらチェチリアの生涯について概観していくことにする。

リッタの1834年の家系図<sup>28)</sup>、リッタを典拠とすると考えられるモーガン・ライブラリのオンライン記述では<sup>29)</sup>、チェチリアはルドヴィコ2世の庶子の一人であるとしている。アレクサンダーも、2016年刊行のイタリア・ルネサンスの写本彩飾に関する総合的な著作の中で、同様の見解を示すが、その根拠は示されていない(Alexander 2016, 128, n. 109)これに対してシニョリーニは、1985年に初版が刊行された《夫婦の間》とゴンザーガ家の歴史、マンテーニャの活動について総括する著書『オプス・ホック・テヌエ』(初版1985; 新装版2007)で、マントヴァ国立文書館所蔵の資料を引用しながらルドヴィコ2世と妻バルバラの間の12人の子供たちの誕生を概観し、チェチリアはバルバラが1451年3月26日に出産した3番目の娘であるとしている(Signorini 2007 (1985), 22 および n. 61)。ただし、注意しなければならないのは、他の子供たちのケースと違って、バルバラが3月26日に産んだ子の記録には、洗礼名への言及がないことである。いわば消去法的にチェチリアの誕生日が名前不明の子のそれと同定されている点は、チェチリアの出自にはっきりしない部分が残ることを示している。

チェチリアの誕生に関する上記のシニョリーニの推定が正しいとの前提に立つと、ルドヴィコ2世の姉妹で自ら修道院に入会した人文主義的教養の誉れ高かったチェチリアの歿年とルドヴィコ2世の四女チェチリアの生年が奇しくも一致することになる。また、マンテーニャによる《夫婦の間》の天井・壁画の制作は、1465年から1474年まで行われた。チェチリアがちょうど13,4歳から22,3歳くらいの時期に当たる。《夫婦の間》北壁に描かれたマントヴァ宮廷の情景では、マントヴァ侯夫妻ルドヴィコ2世とバルバラとの他に誰が描かれているのかについて、研究者の解釈が一致しているとは言い難いが、チェチリアの姿を認める解釈は皆無といってよい(図13)。ルドヴィコとバルバラの間には早世した者も含めれば6人の女子が生まれた(Signorini 2007 (1985), 22)。文献記録の調査によって、《夫婦の間》壁画制作時期には、次女スザンナはフランチェスコ会修道女、三女ドロテアは1467年に死去、四女チェチリアはフランチェスコ第3修道会の会員

であったことがわかる (Signorini, *ibid.*, 50-55)。

当時のイタリアの貴族社会では稼資の過重な財政上の負担を避けるため余剰の女子は修道院へ入会することが慣習化していた (King 1991)。しかし、当時のゴンザーガ家では別の事情もあったようである。ルドヴィコ2世の母でマラテスタ家直系出身のパオラは (図13)、遺伝性と推定される脊椎の変形症を患っていた。同様の症状がルドヴィコの複数の子に発現したことが当代の複数の人物による記録から窺える。まず、成長するにつれ次女スザンナが祖母に似た症状を示すようになった。その結果、ミラノのスフォルツァ家のガレアツォ・マリアとの間に結ばれていた結婚の約束は、スフォルツァ家から破棄の意思が伝えられたことが外交文書によって確認できる (Signorini *ibid.*, 50)。代わって三女ドロテアとの婚約交渉も難航し、結局1467年、ドロテアの死去をもって破談する (Signorini *ibid.*, 50-53, 111, n. 175)。

四女チェチリアがフランチェスコ会修道女となったのも、おそらく本人の意志や財政的な理由に加えて姉たちと同種の健康上の理由があったと考えられる。実際、ゴンザーガ家と交流のあった知識人や外交使節が書き残した、彼女の体形に言及する書簡が知られている (Signorini *ibid.*, 55 および Schevenoglia 1857, 52)。入会の時期は不明であるが、1467年のガレアツォ・マリア・スフォルツァの書簡にチェチリアが修道女であるとする言及があること (Signorini *ibid.*, 55)、スキヴェノリアの『マントヴァ年代記』に校訂者ダルコが付した注記にチェチリアがサンタ・パオラ修道院の修道女であったとの記載が見えること (Schevenoglia 1857, 33, n. 2)、さらにスキヴェノリアの年代記の1472年3月の記述に、彼女がフランチェスコ会第3修道会修道女としてマントヴァのオスペダーレ・グランデの総裁の地位にあったとする記載が見えることから (Schevenoglia *ibid.*, 52)、1460年代後半にフランチェスコ会に入会し、1470年代にはマントヴァ市内の施療院における慈善活動において責任ある地位にあったことが窺える。

ところで、マンテーニャ作《夫婦の間》壁画では、ルドヴィコとバルバラ夫妻との間の6人の娘たちのうち、描かれているのは五女バルバリーナと末娘のパオリーナの二人だけである (図13)。すでに述べたように、長女パオラ・ピアンカと三女ドロテアはこの時点ですでに歿し、次女スザンナと四女チェチリアは修道女となっていた。《夫婦の間》北壁をよく観察すると、クララ会の修道服を着たルドヴィコの母パオラ・マラテスタの左肩の後とバルバリーナの右肩の後に二人の女性のものと思しき白いヴェールを被った頭部がわずかに描かれていることに気が付く (図13)。これをスザンナまたはチェチリアと推定することも可能なのではないだろうか。

チェチリアが1478年の春に死去したことは、父ルドヴィコ2世がフィレンツェ駐在のマントヴァ公使を介して同地に駐屯していた四男ロドルフォに宛てた4月20日付の書簡や、母バルバラがテュービンゲンのヴュルテンベルク公に嫁いでいた五女バルバリーナに宛てて姉の死を伝える3月24日付の書簡からほぼ確実とみられる (Signorini 2007 (1985), 118, n. 318)。彼女の死因については、ルドヴィコ2世が次男フランチェスコ枢機卿に妹の死を知らせるためにローマに宛てた4月20日付の書簡では、もともと虚弱な体質で発熱のため病床にあったチェチリアに医師が施した瀉血の切開痕に十分な消毒がなされなかったことが原因で化膿し、ついには右手の壊死

から彼女の死に至った経緯がしたためられている (Signorini *ibid.*)。

人文主義的な美貌の叛逆者、フェッラーラとマントヴァの宮廷で愛された女性、美しくはないが施療院での慈善活動に献身した女性。3人のチェチリアを一言ずつで表わすと、こう言えるだろうか。

## 5. M. 454 写本の紋章とインプレーザから読み取れること

『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の注文主と所有者はどのチェチリアなのだろうか。M. 454 写本の挿絵の図像や祈禱文の選択に、人文主義的な傾向を認めることが可能とはいえ、ピサネッロがメダルを残した、初代マントヴァ侯ジャンフランチェスコ女チェチリア(1426-1451)は、様式的には合致しないと判断できる。彼女は、15世紀前半のロンバルディア地方、特にミラノのヴィスコンティ公の宮廷を中心に花開いた国際ゴシック様式、すなわち『ヴィスコンティ時禱書』(1390頃～1434年頃、フィレンツェ国立中央図書館 mss. BR 397 & LF 22)や『モーガンの祈禱書』(1420年頃、モーガン・ライブラリ、ms.M. 944)に代表されるジョヴァンニーノ・デイ・グラッシ、ミケリーノ・ダ・ベッツツォ、ピサネッロらと同時代である。M. 454 写本の彩飾のうち、第二の画家すなわちフランチェスコ会使用式聖務日課書の画家の様式を継承する画家は、1450年代までその活動期を遡ることが可能かもしれない。しかし国際ゴシック様式は、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の彩飾の、より硬質で人文主義的な様式よりは明らかに一世代前にあたる。他方、丸みのあるゴシック末期のゴティカ・ボノニエンシス書体は、上記『ヴィスコンティ時禱書』、『モーガンの祈禱書』で用いられている書体と特徴を共有しつつ、1460年代から1490年代に制作された写本との共通性も大きく、制作年代を判断する手掛かりに乏しい。以上からジャンフランチェスコ女チェチリアのために制作された時禱書と考えることは難しく、年代的には、ジャンフランチェスコ女チェチリアの姪に当たる2人のチェチリアのどちらかが所有者ということになる。

さて、先行研究として、現存する文献資料と写本作例をつなぐ試みは早くからなされてきたが、文献の記述との部分的な一致が却って写本および所有者の同定を難しくする面があったといえる。それら先行研究を再検討しよう。1946年付のモーガン・ライブラリのオンライン写本記述(M. 454 Curitorial Description)では、上で紹介した(46頁)、マントヴァ市立公文書館に残る1469年付のマントヴァ侯妃バルバラ・フォン・ブランデンブルクがグリエルモ・ジラルディに聖母の小聖務日課書(すなわち時禱書)の彩飾を発注した記録は、M. 454 写本のことを指しているとする仮説を提示している。この仮説は、彩飾画家の同定、欄外余白に描かれた複数の紋章およびインプレーザの同定、制作年代とチェチリアの生存時期の一致、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の連禱にブランデンブルクの守護聖人であるエレウテリウスが繰り返し登場すること、の4点を根拠とする。同記述では、ボルソ・デステが1469年にグリエルモ・ジラルディに命じて彩飾させた、「故カルロ殿」息女チェチリアのための時禱書に関する記録に言及しながら、この記録とM. 454 写本とは無関係であるばかりではなく、M. 454 写本の持ち主もカルロ女ではなくルドヴィコ女のチ



エチリアである、と解釈する立場をとる。バルバラが、夫と愛人の間に生まれた、彼女にとっては継子にあたるチェチリアがフランチェスコ女子修道院に入門することを記念して M. 454 写本を贈った、と写本制作の背景を推測している (M. 454 “Curitorial Description, p. 4)。

この古い仮説は、M. 454 写本の挿絵を制作した少なくとも二人の彩飾画家たちの一人がグリエルモ・ジラルディと仮定していることになる。グリエルモ・ジラルディは、フェッラーラを主たる拠点として 1441 年から 1494 年まで活動した当代を代表する彩飾画家である。その作品と画歴に関する研究は近年本格化し、1990 年代以降に多くの研究が刊行されている (Toniolo 2004)。グリエルモの作風についてトニオーロは、フェッラーラの同僚画家コスメ・トゥーラとともにピエロ・デッラ・フランチェスカの影響を指摘している (*ibid.*, 308)。M. 454 写本の彩飾の二つの様式とどの程度一致するだろうか。現存が確認されている 30 点のうち、上記のバルバラ妃が注文した写本と同時代の作例に該当するのは、およそ 10 点弱である<sup>30)</sup>。ゲッティ美術館所蔵の『グアルディ=エステ時禱書』は、グリエルモがタッデオ・クリヴェッリとともに彩飾を施した、1469 年の年記のある写本である (図 16)<sup>31)</sup>。同様に、1460 年代末には、現在スキファノイア宮美術館蔵の『チェルトーザの聖書』と『ミサ聖歌集』が制作された<sup>32)</sup>。欄外余白の鮮やかな濃紅色、青色、エメラルドグリーンが基調となる植物文と金箔を貼った丸い実をちりばめた装飾モチーフには『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』のそれと類似する点も認められる。しかし、同一人物によって制作されたと判断するには装飾文の様式には相違が顕著である (図 1～12)。また、人物像は、M. 454 写本の二つの様式のいずれとも似ているとは言い難い。したがって、バルバラ・フォン・ブランデンブルクが 1469 年にグリエルモ・ジラルディに彩飾を依頼した写本を M. 454 写本と同定することは難しい。

次に M. 454 写本のインプレーザを検討する。上述のモーガン・ライブラリの Curitorial Description では、f. 195 の右余白に描かれた太陽を見上げる鹿モチーフのインプレーザをルドヴィコ 2 世の五女バルバラのものと同定している (おそらくルドヴィコ 2 世の妃バルバラに言及しようとして、娘の結婚後の称号を誤記したものか) (図 17)。その根拠は明確に示されていない。おそらく、鹿の身体に巻き付いているドイツ語のモットー “Bider craft” (Widerkraft 「権力への抵抗」) が、バルバラを連想させたためと推測できる<sup>33)</sup>。だが、シニョリーニによれば、事実は異なるようである。シニョリーニは、この鹿のインプレーザがマントヴァ伯フランチェスコ 1 世 (1407 歿) に遡るものであることをエクィコラの 1519 年の証言を引用しながら明らかにしている (Signorini 2013, 11-13)。同じ f. 195 右余白の、鹿のインプレーザの下に描かれている、フランス語のモットー “VRAI AMOR NON SE CANG” (Vrai amour ne se change 「まことの愛は不変」) を伴う逆巻く波に浮かぶ湾曲した流木にとまるコキジバトのインプレーザは、モーガン・ライブラリの記述ではルドヴィコ 2 世の個人インプレーザと解説されていた (M. 454, Curitorial Description, p. 2)。このインプレーザも、シニョリーニによれば、フランチェスコ 1 世に遡るという (Signorini 2013, 13-18)。さらに、同フォリオの下部欄外余白中央に描かれた口輪と首輪をつけて振り向く白い猟犬について、モーガン・ライブラリの記述には言及がないが、これもフランチェスコ 1 世由来の

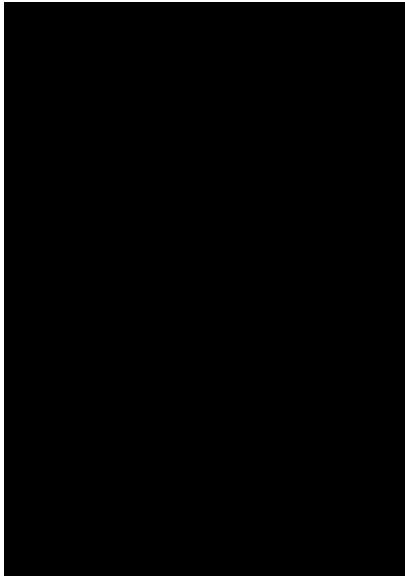


図 16. グリエルモ・ジラルディ  
《諸聖人》  
『グアレンギ=エステ時禱書』  
ジョン・P・ゲッティ美術館、  
ms. Ludwig IX 13, f. 159v.  
1469 年頃.

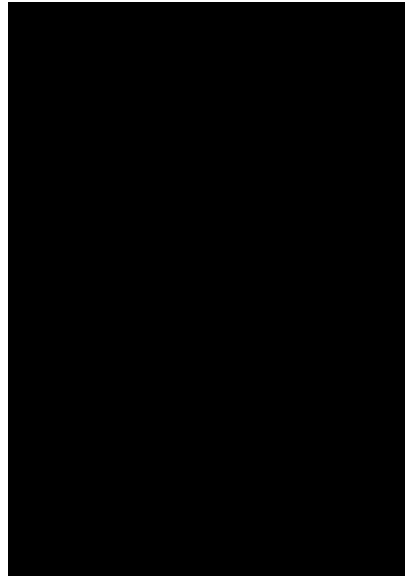


図 17. フランчесスコ会使用式聖務日  
課書の画家 (様式)  
《東方三博士の礼拝》  
〈インプレーザ 2 種〉  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱  
書』 f. 195.

インプレーザである (Signorini *ibid.* 24-28)。これらのことから、インプレーザを根拠として『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』をバルバラ・フォン・ブランデンブルクに直接結びつけることができないことが判明する。他方、これらのインプレーザをフランчесスコ 1 世以外の人物に結びつけることはできるのか。シニョリーニは、ルドヴィコ 2 世がマンテーニャに命じて壁画を制作させたサン・ジョルジョ城の《夫婦の間》のルネッタ部分に上記の 3 つを含む 5 つのインプレーザが描かれていることに言及している (Signorini *ibid.*)<sup>34)</sup>。加えて、ルドヴィコ 2 世のブロンズ製メダルの一つでは、ルドヴィコが採用したヒドラのインプレーザとともにコキジバトのインプレーザを身に着けた姿で表わされている<sup>35)</sup>。さらに、ルドヴィコ 2 世がグリエルモ・ジラルディに彩飾を命じた『プラウトゥス喜劇集』では、巻頭扉と各喜劇の最初のページに、イタリア中部で普及した伝統的な装飾文である白葡萄蔓文で飾られた口絵が描かれている。その下部欄外余白の中央に設けられたメダイヨンの中に、鹿、コキジバト、猟犬のインプレーザの他に、ルドヴィコが創設したインプレーザであるヒドラと太陽、ギベリン党の塔など 7 つのインプレーザが挿入されている<sup>36)</sup>。したがって、M. 454 写本の f. 195 の欄外余白の 3 つのインプレーザは、ルドヴィコ 2 世が祖先より継承した個人のインプレーザを表していると解することができるほか、M. 454 写本制作当時におけるゴンザーガ家本流を象徴していると解釈可能である。

つづいて M. 454 写本に描かれた紋章を検討する。F. 190 の下部の余白に描かれた二つの盾形紋



章ならびに f. 205 の下部余白に描かれた一つの盾形紋章と組紐様のイニシャルが注文主・所有者に関する有力な手掛かりとなることは、モーガン・ライブラリの記述にもみえる (M. 454 Curitorial Description, p. 2)。F. 190 の左の紋章は二分割してフォリアーニ家とゴンザーガ家の紋章を表すことから、コッラード・フォリアーニに嫁いだルドヴィコ 2 世の庶子で、ギベルト・ダ・コレッジョ未亡人となっていたガブリエラ・ゴンザーガのものと同定される (図 12)<sup>37)</sup>。右の紋章は、左肩にアラゴン王家の紋章を表し、残り四分の三にフォリアーニ家の紋章を表すことから、1466 年に発行され、1469 年に更新されたコッラードに対するナポリ＝アラゴン王フアン 2 世によるアラゴンの紋章の使用を許可する開封勅書を根拠として、1460 年代後半にコッラードが使用していた紋章と同定される (Litta 1834a; Covini 1997; Zanichelli 2008, 329, n. 9)。ついで、f. 205 の聖母の小聖務日課の晩課の挿絵《エジプト逃避》の全ボーダー装飾に表された盾形紋章、組紐文によるモノグラム、図案化した葡萄の蔓を検討する (図 18)。ボーダー装飾下部の月桂冠の中に、フォリアーニ家の紋章と銀色と青色の波形の紋章を四分割で表した盾形紋章がある。銀色と青色の波型紋章について、モーガン・ライブラリの Curitorial Description は同定できていないとする (p. 3)。同じ紋章は、スフォルツァ族のインプレーザの一部として、ムツィオ・アッテンドーロ、フランチェスコ、ガリアッツォ・マリア、ルドヴィコ・イル・モーロ等スフォルツァ家本流の美術作品に登場するだけでなく、15 世紀後半以降傍流によっても用いられていることが確認される<sup>38)</sup>。管見では、最も早い使用者はムツィオ・アッテンドーロである。1460 年代、70 年代におけるスフォルツァ家とフォリアーニ家の関係は、ムツィオ・アッテンドーロの愛人ルチアーナ・テルツァーニ・ダ・トルシヤーノが、フランチェスコ・スフォルツァら 8 人の子を出産したのち、フォリアーニ家のマルコと結婚し、スフォルツァ＝フォリアーニの家系を立てることで、密接なものであったようだ (Litta 1819)。F. 205 の紋章は、このスフォルツァ＝フォリアーニ家のものということになるが、ルチアーナ・テルツァーニとマルコ・フォリアーニの間には、コッラード (1420-1470 頃)、リナルド (1411-1445 頃)、ボナ・カテリーナの 3 人の子が生まれている。このコッラードがルドヴィコ 2 世庶子ガブリエラ・ゴンザーガと結婚した人物である。ボーダー装飾の左部分には、フォリアーニ家の紋章に描かれているのと形がよく似た水平に湾曲した幹から葡萄の緑色の蔓が上方に伸びて、みどり、濃紫色、赤紫色のブドウの房とともに、紋章にも描かれている切れ目を広げた丸い葉が左右対称に図案化されて描かれている (図 18)。フォリアーニ家の紋章の形象 (フィグーラ) を表したと考えられる、金泥などで線描きされた枝と蔓のモチーフは、4 行高の彩飾イニシャルの装飾として、第二の画家が彩飾を担当した部分において頻出する<sup>39)</sup>。

ボーダー装飾の下部の盾形紋章の左右には、臙脂色、青色、金泥を用いた組紐様のアルファベット文字で、“R<sup>IA</sup>”、“ET CA-RA” という、略号を含むモノグラムが記されている<sup>40)</sup>。同様の略号とアルファベット 2, 3 文字を組み合わせたモノグラムは、ミラノのスフォルツァ家本流が注文した美術作品にしばしば登場する<sup>41)</sup>。スフォルツァの例やコッラード・フォリアーニの他の彩飾作例から、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の例では、コッラード・フォリアーニの名前がモノグラムに縮約されていると推定可能であるが、別作例におけるコッラードの名前のモノグラムと

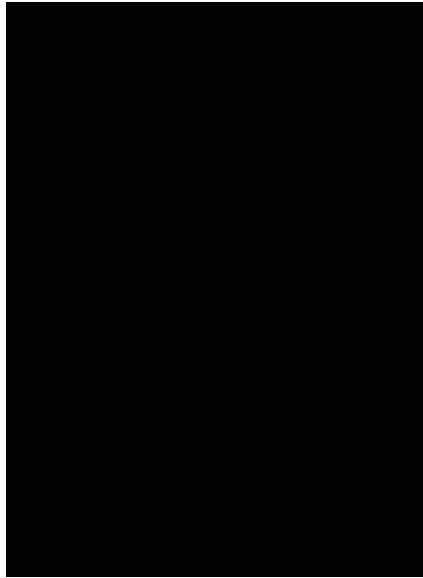


図 18. フランチェスコ会使用式聖務日課書の画家（様式）  
《エジプト逃避》〈フォリアーニ・スフォルツァの紋章〉〈組紐様モノグラム〉  
『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』f. 205.

スペルが異なり、現時点において、誰のものであるのかは特定できていない。

同様の組紐イニシャルによるモノグラムは、M. 454 写本の聖母の小聖務日課の先行する、六時課の冒頭頁の《神殿奉納》のバ・ド・パージュにも書かれており (f. 200)、スペルは f. 205 と同一である。語尾から判断すると、二人の女性の名前が接続詞 “ET” を介して列記されているように読める。Ff. 200, 205 とともに、モノグラムはボーダー装飾のデザインに組み込まれており、後補とは判断しがたい。フォリアーニ家、ゴンザーガ家、あるいはスフォルツァ家ゆかりの R または C (または G) で始まる名前の女子は確認できていない。別の可能性として、コッラード・フォリアーニが使用したモットーが考えられるが、今後さらに調査を重ねるべき課題としたい。いずれにせよ、紋章からは 1460 年代後半以降の年代が示唆される。

紋章やインプレーザと並んで、個人につながる手掛かりとして頻出するのが 4 行高の彩飾イニシャルの文字の上に細筆で線書きされた人名の数々である (【附録 1】テキスト内容・彩飾プログラムの項参照)。コンスタンティア、ガブリエラ、コンラード (またはコラドゥス) の 3 人の名が繰り返し登場する。これに、上述のフォリアーニ家の紋章フィギュラである枝と蔓を考慮に加えると、コッラード・フォリアーニ、その妻ガブリエラ・ゴンザーガ、二人の第二子コスタツァ (1461 年生。のちにマラスピーナ侯妃) の名が『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の二次装飾に登場することが理解される (M. 454 Curitorial Description, pp. 2, 4)。

## 6. M. 454 写本の所有者と使用法

二次装飾に登場するガブリエラが、マントヴァ侯ルドヴィコ2世女チェチリアの異母姉(ただし古い先行研究では同じく庶子という境遇とみる)であることから、このガブリエラがM. 454写本の注文者で、1470年前後に異母妹がフランチェスコ会に入会する機会に贈ったとするのが、先行研究の一致した仮説である。フランチェスコ会第3修道会の会員チェチリアが、日常の祈禱のために、M. 454写本を愛用したと考えられてきたということである。

既述のとおり、教会暦と聖人請願を欠くことは、この写本がフランチェスコ会使用式であるのかどうかについて判断を困難とする条件である。聖母の小聖務日課はローマ使用式であるほか、聖務日課や時禱、祈禱文にフランチェスコ会の特性を明確に示すものは少ない。他方、フランチェスコ会総会への参加に合わせて1418年(トスカナ暦1419年)にマントヴァに來訪したシエナのベルナルディーノゆかりのクリストグラムが、聖十字架の聖務日課の挿絵1点(f. 67v)、聖母の小聖務日課の挿絵2点に書かれていることは(ff. 179, 200)(図5)、ベルナルディーノを記念して祖母パオラ・マラテスタが設立したサンタ・パオラ修道院にチェチリアが入会した事実を示唆するようにも解釈できる。ザニケッリが推定するように、f. 162vから開始する聖母の小聖務日課が、小さな4行高の図像入り彩飾イニシャルのみで冒頭が区画されていたとは考えにくい(Zanichelli 2008, 340)(図8)。現在空白のf. 162には、当初の彩飾プログラムでは、聖母の小聖務日課の冒頭を飾るのにふさわしい、全頁大の挿絵、全ボーダー装飾が構想されていたと考えるのが自然である。ザニケッリは、別紙に描かれた全頁彩飾をf. 162に貼付する意図を示唆するが、接着剤の使用跡がないことを認めている(*ibid.*)。しかし、M. 454写本では零葉挿入はなされていないこと、仮に別の零葉を挿入するとしても、通常は接着剤貼付よりは、折丁への縫合がより多く用いられる技法だということも考え合わせると、ザニケッリの推定は難があると判断せざるを得ない。むしろ、全頁の彩飾をf. 162に直接施す構想であったものが、何らかの理由により実現されずに終わった、と考える方が無理がなさそうである。実際、織条装飾イニシャルのインクによる織条装飾の未完成部分や、聖霊の聖務日課では、挿絵の周囲の全ボーダー装飾が施されていない現状は、この写本の完成度が低いことを証拠立てていると判断できまいか。しかし、ザニケッリの推定で同意できるのは、f. 162の大掛かりな口絵ページには、所有者であるチェチリアの跪拝して祈る肖像が描かれていた可能性が高い、とする点である。

ゴンザーガ家一族の書簡などの文献資料が示すように、チェチリアが入会したのが、俗人のまま入会するフランチェスコ会の第3修道会だったのならば、『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』のテキスト内容・彩飾が、俗人にふさわしい特徴を呈していることは十分に納得できることである。すでにアレクサンダーらが指摘するように、悔悛詩篇口絵は、ダヴィデ王と預言者ガドの逸話という稀な主題であること(Alexander & de la Mare 1969, 149)、死者のための時禱の挿絵において棺に横たわっているのが、人文主義者風の装いをしていることは(図2)、フランチェスコ会らしい熱烈たる信仰心よりはゴンザーガ家の高い人文主義的な教養を重んじる家風を反映してい

るからだとも見える。

こうして考えると、使用者チェチリア・ゴンザーガの出自と身分からフランチェスコ会への帰属が M. 454 写本に見て取れるのと同時に、聖トマス・アクィナスが生前唱えた祈禱文が加えられていることは、トマスの深い信仰心以上に、その高い学識への敬意の現れであり、学校においてキケロやヴェルギリウスを修め、ギリシャ語古典をも読みこなすというロンバルディアの統治階級の文化的なバックグラウンドを典型的に表しているようである。

## 7. 所有者確定のための課題

たしかに、上記のような、3人のチェチリア・ゴンザーガのうち、ルドヴィコ2世女チェチリアが『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の所有者であるとする説は、最も蓋然性が高いことは認めなければならないであろう。しかし、M. 454 写本が今日不完全な状態であることは、この所有者の同定を確実なものとするには十分な証拠が揃っていないことを意味し、状況証拠を加えると M. 454 写本の所有者が別に存在する可能性を示唆する。

例えば、f. 195 のボーダー装飾に描かれていた、3つのインプレーザは、ジャンフランチェスコ・ゴンザーガが最初に使用したものを長子ルドヴィコ2世が継承したものと解釈した(図17)。ジャンフランチェスコの第2子カルロ・ゴンザーガの家系がこれらのインプレーザを使用する権利を排除する証拠は、まだ確認されていない。第二の画家がこれらの彩飾を行った時期が早くとも1460年を遡らないとすれば、ジャンフランチェスコとルドヴィコの不和が1440年代には解消していることやカルロ・ゴンザーガが1456年に死去していることを考慮すると、M. 454 写本がカルロ女チェチリアのために制作された可能性はあまり高いとは言えないまでもゼロとまで断言はできない。また、ガブリエラ・ゴンザーガがルドヴィコ2世女チェチリアと異母姉妹であり、より近い関係なのは確かであるが、カルロ女チェチリアとも従姉妹の関係にある。M. 454 写本の修道女よりは俗人により相応しい内容と彩飾、そしてその未完の部分も考慮に入れると、親戚へのちょっとした贈呈品として用いられた可能性もないわけではないのである。

最後に、4行高彩飾頭文字の装飾にフォリアーニ家の紋章のフィグーラが繰り返し描かれていることは、先行研究のみならずおり贈り主を強調する意図を表すとみること十分妥当な推測である。他方、f. 190 に描かれた二つの紋章は、ガブリエラ・ゴンザーガとコッラード・フォリアーニの紋章であることから、むしろ、この夫婦の子供たちを示唆するとも取れる。F. 207 の銀色と青色の波状のフィグーラを呈する紋章であるオンダータ・スフォルツェスカと四分割されたフォリアーニ家の紋章は、上述のとおりのスフォルツァ＝フォリアーニ家の紋章であり、1460年代後半の時点では、コッラードの他、二人の子供たち、長子ルドヴィコと第二子コスタンツァが使用する紋章であった。しかし、写本中にルドヴィコへの直接的な言及がないこと、4行高彩飾頭文字のカマイコ彩の肖像に、俗人の少女像が多く含まれることは、あるいはコスタンツァが M. 454 写本の所有者として意図されていたという解釈を許すのではないか。

Ff. 138v-139 に、チェチリアの名が織り込まれた祈禱文が収録されていることが(【附録 2】)、M. 454 写本の所有者を推定する決定的な証拠とされてきた。ここで、踏み込んだ解釈を試み、ゴンザーガ家においてチェチリアという名前が持っている家族史的な意義に思いを馳せてみたい。あくまで想像だが、ルドヴィコ 2 世女チェチリアとその従姉妹カルロ女チェチリアは、二人のチェチリアの父親たちの姉妹であった名高き才媛チェチリアにあやかって命名されたのではない。ジャンフランチェスコ女チェチリアは、幼いころから古典文芸に秀で、流麗なラテン語やギリシヤ語で思いのままに執筆したと伝えられる。上記の ff. 138-139 収録の祈禱文は、典礼文集の中にもととなった原典を検索してその素性を確認する必要があるうえ、平凡な祈禱文であって、流麗などの修辭的な形容とは無縁であるように見える。だが、10 歳にとどかぬ少女チェチリアがヴィットリーノ・ダ・フェルトレの学校に通いながら習得したラテン語の成果の一つと想像すると、どうだろうか。ジャンフランチェスコ女チェチリアの姪孫で 1461 年生まれのコスタンツァ・フォリアーニは、1470 年前後には就学年齢に達していたはずである。チェチリアの祈禱文を読唱することを通じて、コスタンツァは深い学識と信仰心を有していた大叔母の記憶を心に刻むこととなる。父方のフォリアーニ家の歴史と母方のゴンザーガ家の歴史をイメージと祈禱文テキストを通じて教える、教育的な配慮から作られた時禱書だとすれば、当時のロンバルディアの貴頭が高い教養を子供が幼いうちから与えていたことの証拠だと考える方が、この時禱書のテキスト内容と彩飾をより合理的に理解することにつながるような気がするのである。

このように、フォリアーニ家のイニシアティブをより重視することで、聖トマス・アクィナスの祈禱文が『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』に収録された意味を、当代の貴頭の高い教養、あるいはフランスとの関係の深いロンバルディアの文化的土壌以外からも説明が可能となって来る。F. 190 のバ・ド・パージュに描かれた右の盾形紋章が、1466 年に、コッラード・フォリアーニがナポリ王ファン 2 世・デ・アラゴンより、褒賞としてアラゴンの紋章の使用を許された事績を反映していることはすでに見た(図 12)。さて、14 世紀前半に、トマス・アクィナスの列聖運動を最も積極的に推進した者の一人がアラゴン王朝のナポリ王ロベルトであった。以来、トマス・アクィナスの祈禱文を採用するパトロンたちの中で、フランスのヴァロワ家以上に継続して同祈禱文を時禱書に収録しているのが、アラゴン家ゆかりの人物たちである(黒岩 2014)。したがって、ゴンザーガ家が、パオラ・マラテスタ以来、フランチェスコ会への帰依を伝統としてきたことが『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』のテキストと彩飾に反映されている一方で、フォリアーニ家の権威あるアラゴン王朝との絆が、聖トマス・アクィナスの祈禱文を通じて反映されていると解釈することも可能である。

しかし、あまりに政治的な解釈を、比較的簡素な時禱書に認めるのは、研究の現段階における状況をかんがみると控える必要があるだろう。Ff. 200 および 207 のバ・ド・パージュの組紐様モノグラムの解読によって、M. 454 写本の所有者により確実にたどり着けるのに相違ない。マントヴァ国立文書館等に残る文献資料の調査など、この写本の事実を解明するために涉猟すべき資料は、幸いにも比較的よく現存している。この写本をめぐる不明な点や謎が残ることを認め、ルネ



サンス盛期への繁栄に向かう15世紀後半のロンバルディアにおける君主たちの宮廷の女子が置かれていたであろう文化的状況を紹介しつつ、彼女たちが時禱書をどう用いていたのかについて、先行研究を踏まえてさらに問題提起をなしたところで、ひとまず筆をおくこととしたい。

## 註

- 1) 『チェチリア・ゴンザーガの時禱書』の挿絵や重要な彩飾のある合計62頁の電子画像は、モーガン・ライブラリのウェブサイト上で公開されている：[<http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77330>]
- 2) 作例としては、ダンテ『神曲』トスカーナ、15世紀後半(大英図書館、ms.Yates Thompson 36)がある。
- 3) フランス国立図書館、ms.lat. 18014。黒岩 2016 参照。
- 4) M. 454 Curitorial Description 参考文献一覧参照。  
[<http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0454a.pdf>] (2017年11月5日閲覧)
- 5) 拙論、黒岩 2014, 2016。
- 6) 聖霊の小聖務日課における讃課以下の各時課冒頭の7点の挿絵には、通常聖人請願で描かれるような聖人像が描かれている。このため、挿絵だけを見ると、あたかも聖人請願が収録されているかのような印象を受ける。なお、以下、註7で言及する『ディオノーラの時禱書』でも、小聖務日課に聖人請願の図像が描かれている。こうした図像プログラムが15世紀のロンバルディアを中心とする祈禱書写本で普及していたのかについては、今後の調査課題である。
- 7) 作例としては、『アルフォンソ・ダラゴンの時禱書』(ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館、MSL/1910/2387 (Salting 1224) (Watson 2011, Vol. 2, Cat. 108, pp. 578-591)、1470年代に着手されたウルビーノ公妃エレオノーラ・ゴンザーガ所有の『ディオノーラの時禱書』(大英図書館、ms.Yates Thompson 7)などがある。
- 8) 同様の指摘は、Zanichelli 2008, 340-341 参照。
- 9) M. 454 Curitorial Description, p. 1. URL は、上記註4 参照。
- 10) M. 454 写本の来歴については【附録1】参照。
- 11) Full-borderの試訳。イタリア写本彩飾では、partial border「部分ボーダー装飾」とともに特徴的である。Hofmann, 2013 参照。
- 12) ミュラスが挙げる同一画家(あるいは工房)の作例の中で最も近いのは、シャンベリー市立図書館所蔵の『リベルス・ミッサルム・サンクティ・マイオリ』(ms. 7) である。Mulas 2004 参照。
- 13) ロンバルディア地方の彩飾については、Alexander 2016, pp. 76-137 参照。
- 14) 聖十字架の小聖務日課は、f. 70 の一時課冒頭に挿絵がない。【附録1】参照。
- 15) これらの表徴については後述する。
- 16) 註11 参照。
- 17) 具体的には、ff. 146v, 147v, 162v(図8)で彩飾イニシャルに添えられている。ロンバルディア地方の彩飾に特徴的なモチーフであるようで、ザニケッリはロンバルディア風フレイジャと呼称する。Zanichelli 2008 参照。
- 18) 大英図書館、Add.MS 34294。同時禱書のオンライン電子ファクシミリ参照。British Library Digitised Manuscripts: [[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=2&ref=Add\\_MS\\_](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=2&ref=Add_MS_)



34294] (2017年11月13日閲覧)

- 19) ザニケッリの仮説については、以下、註 20 参照。
- 20) この分業に関して、Zanichelli 2008, 330-337 は、第一の画家が第二の画家よりも若いと位置付けつつ、後者を同定するために様式的に近似する既知の画家たちとの比較に重点を置く考察を重ね、両者が彩飾を実施した時期については明確な示唆を避けている。さらに、二人の画家の手が認められる聖母の小聖務日課の三時課 (f. 210) について、アレクサンダー (Alexander 1994) を引用しつつ、第一の画家がより重要な図像を任されていたことを指摘しており、両画家が同時期に制作に関わっていたと推定しているようである。
- 21) Litta 1834b の家系図を見る限り、マントヴァのゴンザーガ家では、18 世紀に断絶するまでチェチリアという名の女はこの 3 人にほぼ限定され、一族において継承された名ではないようである。
- 22) ザニケッリは、2008 年の論文においてサクロ・クオーレ修道院に入会したと述べている (p. 329)。これがサンタ・パオラ修道院の別名という事実は確認できていない。
- 23) 銘文の翻刻は以下のとおり。“CICILIA VIRGO FILIA IOHANNIS FRANCISCI PRIMI MARCHIONIS MANTUE”。
- 24) 裏面の銘文の翻刻は、“OPVS PISANI PICTORIS MCCCXLVII”。
- 25) 小佐野 1989 では、ジャンフランチェスコ、ルドヴィコ、チェチリアのメダルは、1447 年にフィレンツェ軍の総司令官に任命されたことを記念してルドヴィコが注文したという説には与せず、リオネッロ・デステ妃で、ルドヴィコとチェチリアの姉マルガリータの希望に応えるものとする見解を示している。その可能性は十分あり得るが、本稿で見るとおり、自分の子の一人にチェチリアという名をつけたルドヴィコの方にむしろ姉妹のメダルを注文するより強い動機があるように考えられる。チェチリアのメダルが制作された事情に関してはマントヴァ市立公文書の史料の調査などを通じてより詳しく吟味を重ねる必要があるだろう。
- 26) 書簡は ASMnAG, b. 2890, lib. 56, c. 72r. Signorini, 1985 (新装版 2007), pp. 115-116, n. 263.
- 27) 典拠として、H.J. Hermann, *Die Miniatur Malerei am Hofe der Este*, p. 59, Anhang, No. 179 を挙げている。M. 454 Curitorial Description, p. 4 参照。
- 28) マントヴァのサンタ・キアラ修道院の修道女で、1474 年歿と記載。
- 29) 1946 年の Curitorial Description, p. 3 において、ルドヴィコ女チェチリアが庶子であり 1474 年に死去したと記述していることから、Litta 1834b を典拠にしていると推定される。URL は註 4 参照。
- 30) 『グアレンギの時禱書』ロサンゼルス、ゲッティ美術館、ms.Ludwig IX 13；カンディド・ボンテンピ著『リプロ・デル・サルカトーレ』モデナ、エステンセ図書館、ms. alfa T. 5. 27=Ital. 353；『ルドヴィコ 2 世のプラウトゥス喜劇集』マドリッド、スペイン国立図書館、ms.Vit. 22. 5 [写本電子版 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015577&page=1>]；ウゴリーノ・ダ・オルヴィエト著『デクララティオ・ムジカエ・ディスキプリナエ』ヴァティカン図書館、ms.Ross. 455；2 巻本『ナポリ、サンタ・マリア・ラ・ノーヴァ修道院の詩篇・聖歌集』フランチェスコ会ナポリ管区図書館、mss.Cor. 3 & Cor. 18；『フェッラーラ司教バルトロメオ・デッラ・ローヴェレの定式書』ポローニャ大学図書館、ms. 661；『チェルトーザの聖書』フェッラーラ市立スキファノイア宮美術館、ms. OA 1346 (Alexander 2016, fig. 70)；『ミサ聖歌集』スキファノイア宮美術館、ms. OA 1343 (Alexander 2016, fig. 71)。
- 31) この写本については、von Euv & Plotzek (1982), Vol. 2, pp. 207-216；ゲッティ美術館収蔵作品 ウェブ・サイト [ <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1397/taddeo-crivelli-and-guglielmo-giraldi-gualenghi-d'este-hours-italian-1469/>] 参照。

- 32) 上記、註 26 参照。
- 33) M. 454 Curitorial Description, p. 3 では、バルバラのことを「ゴンザーガ・ヴェルテンベルク」としている。ルドヴィコ 2 世とバルバラの五女バルバリーナは、1374 年にヴェルテンベルク公エバハルト 1 世に嫁いでいる。文脈から判断してルドヴィコ 2 世妃バルバラ・フォン・ブランデンブルクを意図していると取るべきだろう。URL は註 4 参照。
- 34) 鹿のインプレーザは、《夫婦の間》東壁面第 1 ルネッタ、コキジバトのインプレーザは同北壁面第 1 ルネッタ、犬のインプレーザは、同南壁面第 3 ルネッタに描かれている。
- 35) バルトロメオ・メリオーリ作、1475 年メダルである。
- 36) スペイン国立図書館、ms.vit. 22. 5。この写本のデジタル・ファクシミリについては、上記註 30 参照。
- 37) Litta 1834a では、このガブリエラは、ルドヴィコ 2 世の家系図の中には含まれていない。リッタのコレッジョ家の巻(1825 刊)第 3 葉のギベルト・ダ・コレッジョの項目では、ファーストネームのみ表記がある [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452243h?rk=21459;2] (2017 年 11 月 12 日閲覧)。
- 38) 同じ紋章は、以下の作例に描かれている。《フランチェスコ・スフォルツァの時代の写本皮革装幀の印刻装飾》(1466 年以前。ボードリアン図書館、Douce Bindings a. 2) [http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~30164~113542: Italian-binding-?qvq=q:Sforza;lc:ODLodl~29~29,ODLodl~7~7,ODLodl~6~6,ODLodl~14~14,ODLodl~8~8,ODLodl~23~23,ODLodl~1~1, ODLodl~24~24&mi=20&trs=49] ; グリエルモ・エブレオ・ダ・ペーザロ『デ・プラティカ・セウ・アルテ・トリプディイ』(1463 年作。イッポリータ・スフォルツァの画家。フランス国立図書館、ms.it. 973, f. 1) [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105278918] ; ジョヴァンニ・シモネッタ『ラ・スフォルジアーダ』(1490 年刊行。ジョヴァン・ピエトロ・ピラーゴ。大英図書館、Grenville 7251, f.b1. Alexander 2016, fig. 172) ; アントニオ・ミナーティ・ダ・ピアチェンツァ『ミラノ公フランチェスコ・スフォルツァの事績集成』(1491 年。アントニオ・ダ・モンツァ。フランス国立図書館、ms.it. 372, ff. 1, 4v, 5) [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84701982] ; ジュリオ・カンピ《栄光の聖母祭壇画》、1540 年、クレモナ、サン・シジスモンド聖堂 ; ペーザロ、《ヴィッラ・インペリアーレ》(アレクサンドロ・スフォルツァの注文、1452-1569) ; ミラノ、カステッロ・スフォルツェスコ、コルティエーレ・デッラ・ロッケッタ外壁浮彫。
- 39) 具体的には、ff. 100, 147v, 205, 207v, 210, 222, 224, 225 にフォリアーニ家の紋章フィグーラ由来の植物文がイニシャルを装飾している。【附録 1】参照。
- 40) モーガン・ライブラリが保管するタイプライターで執筆されたドキュメンテーションでは、C<sup>RA</sup>を G<sup>RA</sup>と記録している。
- 41) 組紐ではないが、省略記号とイニシャルを組み合わせたモノグラムの作例として、コッラード・フォリアーニ所有のアントニオ・ダ・ピアチェンツァ著『フランチェスコ・スフォルツァの事績』巻頭頁彩飾(フランス国立図書館、ms.it. 1472, f. 1) [http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Daguerre&O=7840322&E=JPEG&NavigationSimplifree=ok&typeFonds=noir] ; 『ジャン＝ゲレアツォ・スフォルツァの大時禱書』(ボードリアン図書館、Bodley Astor a. 6, f. 1) 等がある。

## 参考文献

- Alexander, J.J.G. (1994, repr. 2002). Patrons, libraries and illuminators in the Italian Renaissance. *Studies in Italian Manuscript Illumination*. London: Pindar Press, pp. 351–379.
- Alexander, J.J.G. (2012). Women and the Italian Renaissance illuminated manuscript, in: *Thresholds of Medieval visual culture: Liminal spaces*, Gertsman, Elina & Stevenson, Jill (eds.), pp. 159–175.
- Alexander, J.J.G. (2016). *The painted book in Renaissance Italy, 1450–1600*. New Haven: Yale University Press.
- Alexander, J.J.G. & De la Mare, A.C. (1969). *The Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey*. London: Faber & Faber.
- Bollati, M. (ed.) (2004). *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI*. Milano: Sylvestre Bonnard.
- Calkins, R. (1971). The Master of Franciscan Breviary. In: *Arte Lombarda* 16, pp. 17–36.
- Campori, G. (1872). *Notizie dei miniatori dei principi estensi, estratte dai libri camerati e da documenti dell'Archivio governativo di Modena*, Modena: Tiografia di Carlo Vincenzi.
- Canova, A. (2010). Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del quattrocento, in: Arbizoni, G., Bianca, C. & Peruzzi, M. (eds.), *Principi e signori: Le Biblioteche nella seconda metà del Quattrocento. Atti del Convegno di Urbino, 5–6 giugno 2008*, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 39–66.
- Chambers, D.S. (2007). A condottiere and his books: Gianfrancesco Gonzaga (1446–1496). In: *JWCI* 70, pp. 33–97.
- Contarini, G.B. (1757). *Analecta veneta nunc primum collecta et notis illustrata*. 2 Vols., Venetiis : Valvasensis.
- Cordellier, D. & Marini, P. (eds.), *Pisanello. Le peintre aux sept vertus. Catalogue de d'exposition*. Paris : Réunion des Musées nationaux. [ cat.no. 224 (biblio.) et 285 ; Pisanello の年譜 pp. 24–31 ]
- Correr, G. (1992). Letter to the Virgin Cecilia Gonzaga, On fleeing this worldly life. In: *Her Immaculate Hand*, King & Rabil (transl.), pp. 91–105, Binghamton, New York: Pegasus Paperbacks.
- Covini, M.N. (1997). Fogliano, Corrado da. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 48.
- De Lorenzi, G. (ed.) (1983). *Medaglie di Pisanello e della sua cerchia. Mostre del Museo Nazionale del Bargello*. Firenze : Museo Nazionale del Bargello.
- Du Monstier, A. (1638). *Martyrologium Franciscanum [...]*. Paris: Apud Dionysum Moreau. [ <https://books.google.co.jp/books?id=mAoSxD4PCDYC> ]
- Eiche, S. (1985). The Villa Imperiale of Alessandro Sforza at Pesaro. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz* 29, pp. 229–274.
- Hindman, S. (2013). Books of Hours: State of the research. In: Hindman & Marrow 2013, pp. 5–16.
- Hindman, S. & Marrow, J.M. (eds.) (2013). *Book of Hours reconsidered*. London: Harvey Miller.
- Hofmann, M. (2013). Matteo da Milano between Ferrara and Rome: The Hours of Dionora of Urbino. In: Hindman & Marrow (eds.), pp. 311–322.
- King, M.L. (1976). Thwarted ambitions: Six learned women of the Renaissance. In: *Soundings: An*

- Interdisciplinary Journal*, 59, No. 3 (Fall 1976), pp. 280–304.
- King, M.L. (1991). *Women of the Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press.
- King, C. (1992). Medieval and Renaissance matrons, Italian style. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55–3, pp. 372–393.
- Lawson, J. (1985). The building history of the Gonzaga Palace at Revere. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz* 29, pp. 197–228.
- Lazzarini, I. (2001a). Gonzaga, Carlo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57.
- Lazzarini, I. (2001b). Gonzaga, Cecilia. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57.
- Litta, P. (1819). *Famiglia celebri di Italia. Attendolo di Cotignola in Romagna*. Milano: P.E. Giusti. [オンライン電子版 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452248k>] (2018年1月14日閲覧)
- Litta, P. (1834a). *Famiglie celebri di Italia. Fogliani di Reggio*. Milano: P.E. Giusti. [オンライン電子版 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452278q>] (2017年11月12日閲覧)
- Litta, P. (1834b). *Famiglie celebri di Italia. Gonzaga di Mantova*. Milano: P.E. Giusti. [オンライン電子版 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452245b>] (2017年10月26日閲覧)
- M. 454 Curatorial Description. [<http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0454a.pdf>] (2017年10月26日閲覧)
- Manzari, F. (2012). Devozione private, spiritualità francescana e confraternite a Padova nel tardo Trecento: il manoscritto marciano Lat. Z. 367 (=1879). In: Toniolo & Toscano 2012, pp. 170–178.
- Manzari, F. (2013). Italian books of Hours and prayer books in the fourteenth century. In: Hindman & Marrow, pp. 153–209.
- Mulas, P.L. (2004). Maestro delle Ore Birago. In: Bollati, M. (ed.), pp. 571–572.
- Mulas, P.L. (2012). Una proposta per la miniatura a la pittura del Rinascimento a Pavia: il Maestro delle Ore Birago, alias Maestro dell’Annunciata. In: Toniolo F. & Toscano, G. (eds.), pp. 232–236.
- Quattrini, C. (2006). Livre d’Heures Birago (à l’usage de Rome). In: Jeanneret & Natale, pp. 268–271.
- Schevenoglia, A. (1857). *Cronaca di Mantova di Andrea Schivenoglia dal MCCCCXLV al MCCCCLXXXIV*. Trascritta ed annotate da D’Arco, C.
- Signorini, R. (1981). Acquisitions for Ludovico II Gonzaga’s library. In: *JWCI* 44, pp. 180–183.
- Signorini, R. (2007 (1985)). *Opus hoc tenue. la “archetipata” Camera dipinta detta “degli sposi” di Andrea Mantegna : lettura storica iconografica iconologica della “più bella camera del mondo”*. Mantova : Marketing Pubblicità.
- Stocks, B. (2013). Devotional emphasis and distinctive variations in the illustration of the Hours of the Virgin in Italian book of Hours. In: Hindman & Marrow, pp. 365–387.
- Syson, L. (1998). *Opus pisani pictoris. Les Médailles de Pisanello et son atelier*. In : Cordellier, D. & Py, B. (eds.), Pisanello. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel les 26, 27 et 28 juin 1996. Paris : La Documentation française, pp. 377–426. [pp. 387–388 : チェチリアのメダルは兄ルドヴィコ2世がフィレンツェの capitaine general に就任した1447年と同年。注27 = チェチリアのメダルに関する先行研究。]
- Syson, L. & Gordon, D. (2001). *Pisanello : Painter to the Renaissance Court*. London : National

- Gallery Company [pp. 116-117. 理想化された人文主義的女性像で、チェチリアの肖像ではないとする立場]
- Toniolo, F. (2004). Giraldi, Guglielmo. In: Bollati (ed.), pp. 305-310.
- Toniolo, F. & Toscano, G. (eds.) (2012). *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*. Milano: Sylvana Editoriale.
- Torelli, P. & Luzio, A. (repr. 1993). *Archivio Gonzaga: buste a-z e 1-3720 (762, in copia del sec. XI-1866)*. [http://www.icar.beniculturali.it/Inventari/ASMN/Archivio%20Gonzaga.%20Luzio%20e%20Torelli.pdf]
- Venturi, A. (1889). Guglielmo del Magro, miniature, minia per Cecilia Gonzaga un officio; Amadia da Milano, orfice, ne orna la legatura. In: *Archivio Storico dell'Arte*, vol. 2, p. 86. [DOI: https://doi.org/10.11588/diglit.17348.22] (2017年10月26日閲覧)
- Von Euw, A. & Plotzek, J.M. (1982). *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*. 4 Bändes, Köln: Schnütgen-Museum der Stadt Köln.
- Watson, R. (2011). *Victoria and Albert Museum. Western illuminated manuscripts: A catalogue of works in the National Art Library from the eleventh to the early twentieth century, with a complete account of the George Reid Collecton*. 3 Vols., London: V & A Publishing.
- Zanichelli, G.Z. (2004). Maestro di Ippolita Sforza. In: Bollati (ed.), pp. 686-689.
- Zanichelli, G.Z. (2008). Le *Ore* di Cecilia Gonzaga. In: Bussi, R., Paolucci, A., Pontrandolfo, A., Proserpi, A., Santagata, M. & Settis, S. (eds.), *Storie di artisti, storie di libri. L'Editore che inseguiva la Bellezza: Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma: Donizelli, pp. 327-343.
- 小佐野重利 (1986). 「ピサネルロ研究再考(1)」東京大学文学部美術史研究室『美術史論叢』pp. 39-74.
- 小佐野重利 (1987). 「ピサネルロ研究再考(2)」『美術史論叢』pp. 1-22.
- 小佐野重利 (1989). 「〈書評〉Joanna Woods-Marsden, *The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian Frescoes*, Princeton, New Jersey, Princeton Univ. press 1988, pp. XXV, pp. 274 & figg. 141」イタリア学会『イタリア学会誌』39, pp. 220-244.
- 黒岩三恵 2014. 「私的祈禱書類におけるイメージ機能の諸相：聖トマス・アクィナス図像と祈禱文の問題を中心に」立教大学異文化コミュニケーション学部『ことば・文化・コミュニケーション』6、pp. 49-86.
- 黒岩三恵 2016. 「芸術庇護と信仰の私的実践とドミニコ会(1) —『ベリー公の小さき時禱書』と『対抗教皇クレメンス7世の祈禱書』の場合—」立教大学異文化コミュニケーション学部『ことば・文化・コミュニケーション』8、pp. 1-29.

### 【附録1：モーガン・ライブラリ写本 M. 454 写本学的記述】

装幀：木製板の芯に濃紺ビロード装(20世紀)。見返しきき紙に修復業者のスタンプ捺印(“REPAIRED BY DUPREZ LANEY”)。

ページ：獣皮紙。183mm×132mm。225葉。フォリオ番号は、f. 1からf. 234まで各様レクト頁の右上角にアラビア数字による表記がされているが、f. 150の直後にf. 160が続き、以下f. 234まで表記が連続する。2016年2月の現地調査の際、モーガン・ライブラリ&ミュージアム中世・ルネサンス写本部長ロジャー・ウィーク氏からは、落丁の可能性はほぼなく、フォリオ番号を表記する際のミスと考えられ、フォリオ番号の誤記については当初より指摘はされてこなかったとの回答を得た。2017年9月現在、モーガン・ライブラリのウェブサイトでも誤記について言及がなされるようになっている。[<http://www.themorgan.org/manuscript/77330>]以下、フォリオ番号は、モーガン・ライブラリ所蔵当初からのカタログ記述との整合性の便宜上、ミスを含んだママの表記を踏襲するものとする。なお、f. 162レクトが空白頁、f. 162vから聖母の小聖務日課が始まるが、通常冒頭に置かれる、受胎告知を表すミニアテュールを中心とする入念な口絵がなく、図像入り彩飾イニシャルのみであることはページ番号ミスとも絡めて注目される。

テキスト欄(ジャスティフィケーション)：94/95×64mm。1列×17行。

折丁構成：i<sup>2</sup>, I<sup>\*8</sup>(1-8v), II<sup>\*8</sup>(9-16v), III<sup>\*8</sup>(17-24v), IV<sup>\*8</sup>(25-32), V<sup>\*8</sup>(33-40v), VI<sup>\*8</sup>(41-48v), VII<sup>\*8</sup>(49-56v), VIII<sup>\*8</sup>(57-64v), IX<sup>\*8</sup>(65-72v), X<sup>\*8</sup>(73-80v), XI<sup>\*8</sup>(81-88v), XII<sup>\*8</sup>(89-96v), XIII<sup>\*8</sup>(97-104v), XIV<sup>\*8</sup>(105-112v), XV<sup>\*8</sup>(113-120v), XVI<sup>\*8</sup>(121-128v), XVII<sup>\*8</sup>(129-136v), XVIII<sup>\*8</sup>(137-144v), XIX<sup>\*8</sup>(145-161v\*\*), XX<sup>\*8</sup>(162-169v), XXI<sup>\*8</sup>(170-177v), XXII<sup>\*8</sup>(178-185v), XXIII<sup>\*8</sup>(186-193v), XXIV<sup>\*8</sup>(194-201), XXV<sup>\*8</sup>(202-209v), XXVI<sup>\*8</sup>(210-217v), XXVII<sup>\*8</sup>(218-225v), XXVIII<sup>\*8</sup>(226-232), XXIX<sup>\*8</sup>(233-234) + i<sup>1</sup>。

\* = 折記号(レクラム)がない折丁。第二折丁(ローマ数字表記でIIなど)以下、折丁の最初のページの左下角に鉛筆による整理番号が付されている。フォリオ番号と整理番号は以下のとおり：f. 9: “2”, f. 25: “4?”, f. 33: “5?”, f. 41: “6”, f. 49: “7”, f. 57: “8”, f. 65: “9”, f. 73: “10”, f. 81: “11”, f. 89: “[1?]2”, f. 97: “3” [= 13か?], f. 105: “4” [= 14?], f. 113: “5”, f. 121: “6”, f. 129: “7”? , f. 137: “8”, f. 145(鉛筆による痕跡、判読不能), f. 162: “16”? , f. 170: “21”? , f. 178: “22”? , f. 186: “23”? , f. 194: “24”, f. 202: “25”? , f. 210: “26”, f. 218: “27”? , f. 226: “28”? 。疑問符は判読が難しい場合に付した。整理番号が付された時期については不明だが、アメリカで通常みられる書体の特徴から装幀を新調した際に製本業者によって付された折記号だと推定される。

\*\* = 上記、フォリオ番号表記上のミスに関する記述参照のこと。



テキスト内容・彩飾プログラム：[ゴシック体：祈禱文の内容(標題見出しの抄訳)]

見返し：J.P. モーガンの蔵書票；黒色インクによる写本番号“M454”記載；鉛筆によるチェチリア・ゴンザーガ、コラード・ディ・フランチェスコ・ダ・フォリアーノ[ママ]に関するメモ書き等。

Ff. 1-11：悔悛詩篇 第一の画家；織条装飾の写生字 / 彩飾画家

I(1-8v)\*1 行高織条装飾イニシャル(ff. 6, 7: 織条装飾未完)

F. 1：ミニアテュール《ダヴィデ王に神罰を選ぶよう告げる預言者ガド》

余白ボーダー装飾：アカンサス文 上部メダイヨン〈降下する聖霊〉；下部メダイヨン〈跪拝するダヴィデ〉；右メダイヨン〈子らを討つ天使〉(図 1)

II(9-16v)\*1 行高織条装飾イニシャル(ff. 9v, 11v, 14, 16: 織条装飾未完)

Ff. 12-19：連禱

1 行高織条装飾イニシャル[未完：途中から紫色インクの織条装飾が施されず]

III(17-24v)

F. 20：空白

Ff. 21-57v：死者のための聖務日課

F. 21：晩課 第一の画家

ミニアテュール《被葬者に聖水を振りかける司祭と聖歌を歌う聖職者たち》

余白ボーダー装飾 蔦文装飾 上部メダイヨン〈ウサギ〉；右メダイヨン〈頭蓋骨〉(図 2)

IV(25-32v)

V(33-40v)

VI(41-48v)

VII(49-56v)

VIII(57-64v)

Ff. 58-61v：聖十字架の時禱 第一の画家

F. 58：ミニアテュール《橄欖山での祈り：庭園の入り口で、聖杯を差し出す父なる神に祈るキリスト》

余白ボーダー装飾：木苺と金泥唐草文 右メダイヨン〈IN TE DOMINE SPERAVI と書かれた巻物を持つ老人〉；下部余白〈金泥唐草文が萌え出る背負子を担ぐプットー〉(図 3)

Ff. 62-85v：聖十字架の聖務日課

F. 62：朝課 第一の画家

ミニアテュール《ユダの接吻》

余白ボーダー装飾：蔦文装飾(図 6)

IX(65-72v)

F. 67v：讃課 第一の画家

ミニアテュール《カヤパの前のキリスト》

余白ボーダー装飾：蔦草文 下部余白メダイヨン〈クリストグラム〉

[一時課冒頭のフォリオ欠落か?]

F. 70v：一時課 第一唱句

F. 72v：三時課 第一の画家

ミニアテュール《手を洗うピラト》

余白ボーダー装飾：蔦草文

X(73-80v)

F. 75：六時課 第一の画家

ミニアテュール《十字架を担ぐキリスト、聖ヴェロニから》

余白ボーダー装飾：ヒナギクと金泥唐草文

F. 77：九時課 第一の画家

ミニアテュール《磔刑》

余白ボーダー装飾：ヤグルマギクに金泥唐草文

F. 79v：晩課 第一の画家

ミニアテュール《墓所の傍らで眠り込むローマ兵たち》

余白ボーダー装飾：蔦草文

XI(81-88v)

F. 83：終課 第一の画家

ミニアテュール《驚く聖女たちに墓所の上から告知する天使》

余白ボーダー装飾：ツルニチニチソウ文

Ff. 86-99：聖霊の聖務日課；

F. 86：朝課 第一の画家

ミニアテュール《野外での聖霊降臨》

余白ボーダー装飾：バラと果実と金泥蔦草文 下部メダイヨン〈真珠・宝石ブローチ〉；

右メダイヨン〈真珠・宝石ブローチ〉

[讚課の口絵フォリオ脱落か?]

XII(89-96v)

F. 90v：一時課 第一の画家

ミニアテュール《荒野で十字架に祈る聖ヒエロニムス》

ここより例外を除き余白ボーダー装飾なし。

F. 92：三時課 第一の画家

ミニアテュール《髪を長くたらし聖書を読むマグダラのマリア》

F. 93v：六時課 第一の画家

ミニアテュール《焼かれる聖ラウレンティウス》

F. 95：九時課 第一の画家

ミニアテュール《矢で射られる聖セバスティアヌス》

F. 96v : 晩課 第一の画家

ミニアテュール《天使のお告げを聞く聖ロクス》

XIII (97-104v)

F. 98 : 終課 第一の画家

ミニアテュール《サタンを剣で討つ天秤を持つ聖ミカエル》

Ff. 100-103v : 父なる神への祈禱 第二の画家(フランドル様式の影響)

F. 100 : ミニアテュール《悲しみの人》(図 4)

余白ボーダー装飾 : アカンサス文・草花文 下部余白<プレシ垣内の草地にキジの群れ>

4行高彩飾イニシャル “R” フォリアー二家の紋章の金の枝文

Ff. 103v- : 子なる神への祈禱 ;

XIV (105-112v)

Ff. 105v- : 聖霊への祈禱

Ff. 109-111v : 聖アウグスティヌスの聖母への祈禱

Ff. 112-121v : 受難の連禱、

[ff. 100-112 : 織条装飾イニシャルが制作されず空白]

XV (113-120v)

Ff. 117v : 聖母への連禱

XVI (121-128v)

Ff. 125- : 教皇ボニファティウス 5 世が王フィリップの懇願により贖宥を受けた聖体掲揚の際に唱える祈禱

Ff. 127v- : 教皇ボニファティウスが贖宥を受けた、磔刑像に向かい罪の許しを乞って唱える祈禱

XVII (129-136v)

Ff. 129-130v : ドミニコ修道会士聖トマス・アクィナスの祈禱

F. 129 : 図像入り彩飾イニシャル “C” <書籍を持つ聖トマス・アクィナス側面観像>第二の画家 (図 10)

Ff. 130v-131 : 教皇ヨハネスが作りし詩句 [後年の斜線による取り消し]

Ff. 131-131v : イエス・キリストへの敬虔なる祈禱文

F. 131 : 4行高彩飾イニシャル “I”

Ff. 132-132v : 敬虔なる祈禱文

F. 132 : 4行高彩飾イニシャル “A” <カマイユ彩によるキリスト聖顔>第二の画家

Ff. 133- : 聖フランチェスコが作り日毎に唱えし敬虔にして良き主の祈禱(パテルノステル) (図 11)

F. 133 : 4行高彩飾イニシャル “P” <聖書と十字架を持つ聖フランチェスコ側面観像>第二の画家

XVIII(137-144v)

Ff. 138- : 主よ、しもべチエチリアを汝の慈愛、汝の恵みによりて照らせたまえ [翻刻は【附録 2】参照]

XIX(145-161v) [フォリオ番号表記に誤りあり；上記、折丁構成\*\*参照]

F. 145 : 聖体への祈禱 *Corpus et sanguis domini nostri Jesu christi quod accipi et sanguis ejus*

F. 145 : 4行高彩飾イニシャル "C" 〈聖体顕示容器〉第二の画家

守護天使への祈禱 *Obsecro angele sancte Dei*

F. 145 : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈髪を肩にたらしした少女の額に触れる天使；銘文

CONSTANTIA/CONSTANT〉第二の画家

F. 145v : 起床時に唱える祈禱 *Domine, Jesu Christe, fili et Dei vivi in tuo nomine surgo.*

F. 145v : 4行高彩飾イニシャル "D" 〈カマイユ彩による青年の側面観胸像〉第二の画家

F. 146 : 祈禱 *Deus pro nobis filium tuum crucis patibulum*

F. 146 : 4行高彩飾イニシャル "D" 〈悲しみの人〉第二の画家

F. 146v : 祈禱 [聖アウグスティヌスの] *Presta mihi Domine ut te primum bene rogem*

F. 146v : 4行高彩飾イニシャル "P" 〈カマイユ彩による祈る少女の側面観胸像〉第二の画家

祈禱 *Domine Deus omnipotens eterne et ineffabilis sine fine atque initio*

F. 146v : 4行高彩飾イニシャル "D" 〈三頭の白髪有髭の三位一体の神胸像〉第二の画家

左余白：花文で装飾された棹条装飾

F. 147 : 祈禱 *O divina sapientia tibi commendo visum meum et deprecor te*

F. 147 : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈カマイユ彩による父なる神の聖顔〉第二の画家

F. 147v : [見出しなし] *O divina mia tibi commendo animam meam*

F. 147v : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈カマイユ彩による側面観青年胸像〉第二の画家

[見出しなし] *O divina felicitas tibi commendo os meum*

F. 147v : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈フォリアーニ家の枝のモチーフ〉第二の画家

[見出しなし] *O divina pietas tibi commendo manus meas*

F. 147v : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈カマイユ彩による花輪を被った祈る少女側面観像〉第二の画家

F. 148 : [見出しなし] *O divine amor tibi commendo cor meum*

F. 148 : 4行高彩飾イニシャル "O" 〈フォリアーニ家の枝のモチーフ〉第二の画家

[見出しなし] *Laudo te amor dulcissime benedico te, O, amor*

F. 148 : 4行高彩飾イニシャル "L" 〈カマイユ彩によるシターンを弾く天使半身像〉第二の画家

F. 149v : 4行高彩飾イニシャル "M" 〈イニシャル上の銘文：CONST〉

Ff. 150- : 聖イシドルスによる罪人の告解の祈禱

F. 150 : 4行高彩飾イニシャル "Q" 〈イニシャル上の銘文：CONSTANTIA / MADONNA〉

XX(162-169v)

[f. 162 : 罫線なし空白頁] [聖母の小聖務日課の朝課ミニアテュール《受胎告知》欠落か]  
Ff. 162v-225v : 聖母の小聖務日課(ローマ使用式)

F. 162v : 唱句 第一の画家

4行高彩飾イニシャル “D” 〈聖母子半身像〉

左余白 : イニシャルのバラ、キイチゴ、果実モチーフを含む棹状装飾(図8)

F. 163 : 詩篇

4行高彩飾イニシャル “V” 〈カマイユ彩による神に向かって祈る青年と若い女性〉第二の画家

左余白 : イニシャルから伸びる開花したバラの枝

F. 164 : 頌歌 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “Q” 〈カマイユ彩による書物を持つ側面観の少女の胸像〉

XXI(170-177v)

F. 176v : 第3 読誦 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “Q” 〈カマイユ彩による青い聖母胸像〉

左余白 : キンレンカ様の植物文

XXII(178-185v)

F. 179 : 讃課 第二の画家

ミニアテュール《聖母の聖エリザベツ訪問》

余白ボーダー装飾 : 4弁のロゼッタ文と三つ葉モチーフで装飾された額縁様装飾

下部余白 : 〈クリストグラム〉

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による(聖人?)少女の側面観胸像〉(図5)

F. 179v : 4行高彩飾イニシャル “D” 〈イニシャル上の銘文 : CONSTANT/GONZAGA〉

F. 180 : 4行高彩飾イニシャル “I” 〈イニシャル上の銘文 : GABRIELA〉

F. 180v : ダヴィデの詩篇 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による頭巾を被る有髭の男性の側面観像〉

左余白 : イニシャルから伸びる空想的植物文

F. 181v : ダヴィデの詩篇 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による婦人側面観像 ; イニシャル上の銘文 : MA/RIA/GR〉

左余白 : イニシャルから伸びるバラの花

F. 184 : ダヴィデの詩篇 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “L” 〈カマイユ彩による両手を胸元で交差し、巡礼帽を被った有髭の男性の側面観像〉

左余白 : イニシャルから伸びるアカンサス文

F. 185v : ダヴィデの詩篇 第二の画家

4行高彩飾イニシャル “L” 〈カマイユ彩による青年の側面観胸像〉  
左余白：イニシャルから伸びるアカンサス文

XXIII(186-193v)

F. 190：一時課

ミニアテュール《キリストの降誕》第二の画家

余白ボーダー装飾：空想的植物文；フォリアーニ家とゴンザーガ家の二分割盾形紋章・アラゴン家の紋章を左肩に置くフォリアーニ家の紋章

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による婦人の側面観胸像〉(図 12)

XXIV(194-201v)

F. 195：三時課

ミニアテュール《東方三博士の礼拝》第二の画家

右余白：エンブレム〈逆巻く濁流に浮く枝に止まるコキジバト・枝に記された銘文 VRAI AMOR NON SE CANG〉

エンブレム〈前肢に巻物を引っ掛け空の星を見上げる牝鹿・巻物の銘文 BID[ER] CRADH〉

下部余白：灌木の間に座る首輪と口輪をした白い猟犬

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による月桂冠をいただくローマ皇帝側面観胸像〉(図 17)

F. 196v：4行高彩飾イニシャル “L” 〈カマイユ彩による星空に向かい祈る男性の側面観胸像〉

F. 197：4行高彩飾イニシャル “E” 〈イニシャル上の銘文 CORADU/GABRI〉

F. 198v：4行高彩飾イニシャル “P” 〈カマイユ彩による聖ペテロと聖パウロ胸像〉画家 C

4行高彩飾イニシャル “Q” 〈カマイユ彩による聖霊降臨の光の下で使徒たちに囲まれ祈る正面観の聖母像〉

F. 200：六時課 第二の画家

ミニアテュール《神殿奉納；祭壇にキリストグラム》

余白ボーダー装飾：四弁の空想的な花を含む金泥蔦草文

下部余白：組紐様イニシャル〈R<sup>TA</sup>ETC<sup>RA</sup>〉

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による聖マグダラのマリア側面観胸像；銘文 S.MARIA/MAG/DAL〉

XXV(202-209v)

F. 202：4行高彩飾イニシャル “Q” 〈カマイユ彩による有髭の男性の正面観胸像〉第二の画家

F. 202v：4行高彩飾イニシャル “E” 〈銘文 CON[RAD?〕〉

F. 204：空白ページ；罫線なし

F. 205：九時課 第二の画家

ミニアテュール《エジプト逃避》



余白ボーダー装飾：金背地にブドウの実・ブドウの葉の蔓草文

下部余白：中央に月桂冠に囲まれたフォリアーニ家の紋章とオンダータ・スフォルツィスカの4分紋章；左に組紐様イニシャル R<sup>TA</sup>；右に組紐様イニシャル C<sup>RA</sup>

4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による子なる神の胸像〉(図 18)

F. 207：4行高彩飾イニシャル “B” 〈祝福をする正面観の父なる神の胸像〉第二の画家

F. 207v：4行高彩飾イニシャル “I” イニシャルから伸びるフォリアーニ家の枝の文様

左余白：日輪から上下に伸びるアカンサス文

F. 209v：空白ページ；罫線なし

#### XXVI (210-217v)

F. 210：晩課 ミニアテュール：第一の画家；第二装飾：第二の画家

ミニアテュール《荘厳のキリスト》

余白ボーダー装飾：左)アカンサス文；下部・右)モザイク文

下部：〈奏楽プッティ；十字形の飾りのついた月桂冠内に正面観のキリスト胸像〉

右：上から各々月桂冠内に〈聖グレゴリウス胸像〉〈獅子を伴い聖書を読む四分の三観面の聖ヒエロニムス胸像〉〈聖アンブロシウス胸像〉〈僧服の聖アウグスティヌス？胸像〉(図 7)

F. 210v：4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による三面の有髭男性として表された三位一体〉第二の画家

F. 211：4行高彩飾イニシャル “L” 〈光に向かって祈る3人の少年の側面観胸像〉第二の画家

F. 215v：4行高彩飾イニシャル “C” 〈光に向かって祈る3人の少年と1人の有髭の老人の側面観胸像〉第二の画家

左余白：イニシャルから伸びるアサガオ様の蔓草文

F. 216：4行高彩飾イニシャル “D” 〈聖ペテロとパウロ胸像〉

4行高彩飾イニシャル “O” 〈使徒たちに囲まれて祈る聖母胸像〉

左余白：イニシャルから伸びる蔦様の植物文

F. 217：終課

ミニアテュール《聖家族の休息？》第二の画家

余白ボーダー装飾：金背地に壺から展開するアカンサスと空想的な花文

4行高彩飾イニシャル “C” 〈カマイユ彩による光に向かって祈る2人の少女の側面観胸像〉

#### XXVII (218-225v)

F. 218：4行高彩飾イニシャル “D” 〈祈る側面観の男性胸像=コラード・フォリアーニか？；

イニシャル上の銘文：CORADVS/G/A)画家 C

左余白：イニシャルから伸びるバラの花の装飾文(図 9)

F. 218v：4行高彩飾イニシャル “D” 〈カマイユ彩による光に向かって祈る有髭の側面観の男

性胸像〉

左余白：カーネーションの花文様

F. 222：4行高彩飾イニシャル“O”〈フォリアーニ家の枝の文様〉

F. 223：祈禱

ミニアテュール《玉座の聖母子》画家 A

額縁様の枠；キイチゴと金色の果実と金泥唐草文

F. 224：4行高彩飾イニシャル“E”〈フォリアーニ家の枝の文様；銘文 GABRIELA/COSTAN/S  
CONRAD〉

F. 224v：4行高彩飾イニシャル“D”〈カマイユ彩による光輝くベールを被った側面観の少女  
胸像〉

F. 225v：4行高彩飾イニシャル“C”〈カマイユ彩による巻物を広げて持つ有髭の正面観の男  
性胸像〉

左余白：ブドウ様の蔓草文

Ff. 226-234：待降節の聖母の聖務日課（ローマ使用式）

XVII(226-232v)

F. 226：朝課の聖歌

4行高彩飾イニシャル“D”〈受胎告知〉画家 C

上部・左・下部に伸びる棒状装飾と空想的な植物文；クジャク

F. 228：第3読誦

4行高彩飾イニシャル“D”〈カマイユ彩による髪を結びあげた女性の側面観胸像〉

左余白：小葉が連なる枝状のモチーフ

F. 230：カピトゥルム

4行高彩飾イニシャル“D”〈カマイユ彩による光輝くキリスト？の側面観胸像〉

左余白：バラ様の花文；空想的な花に金泥蔓草文

F. 230v：祈禱

4行高彩飾イニシャル“D”〈ラッパを吹く緑色の天使〉

左・下部余白：イニシャルから伸びる巨大なバラ；カーネーション、空想的な花、  
金泥蔓草文

XVIII(233-234v)

## 来歴

15世紀、チェチリア・ゴンザーガまたはコスタンツァ・フォリアーニ；1838年、デニストン（Dennistoun）によりローマで購入；アシュバーナム伯；1899年、アシュバーナム・コレクションの競売（ロット番号70）においてクワリッチ（Quaritch）により購入；ル・ボフ・ド・モンジェルモン（Le Beouf de Montgermont）・コレクション（1917年刊カタログ、VII, no. 35）；ラヒール（Rahir）からモーガンが購入；モーガン・ライブラリ&ミュージアム。

## 【附録 2】チェチリアの祈禱文翻刻 (ff. 138v-139)

(F. 138v) Illumina me Domine famulam tuam Cecila caritate tua gratia tua da mihi et bonam mentem bonam memoriam domine Jhesu Christe fac me derelinque re malum et querere bonum, domine fac semper stare in tuis scis operibus Jhesu Christe filius dei magnificus vivus. Et verus patiens potens laurabilis adoro te et laudo te glorifico te in te vivo domine tu es salus mea, tu es vita mea, tu es lux mea, tu es spes mea, tu es fortitudo mea, via veritas et vita omnia pro te factae sunt et quod cumque voluisti fecisti domine Jhesu Christe tu es panis vivus (f. 139) qui decelo descendisti, nos consolare nos visitare, nos redimere. Tu Jhesus Christus filius dei dominus noster sancta maiestas, tu es virtus mea magna, tu es resurrectio mea, tu es redemptio mea, tu es creator meus, tu es deus meus et dominus meus, tibi commendo corpus et animam meam.

(和訳) 主よあなたのしもべチェチリアを照らしてください。あなたの慈愛、恩寵をもって私に与えてください、よき心とよき記憶を。イエス・キリストよ悪しきものを避け、よきものを求めるようにさせてください。主よ私をいつもあなたの知恵の御業のなかにいさせてください。壮麗なる生ける神の子イエス・キリストよ。そしてまことに寛大、権能にしてほむべきあなたを拝み、あなたを讃え、あなたを頌徳し、あなたの中に私は生きます。主よ、あなたはわが救い、あなたは我が命、あなたは我が光、あなたは我が望み、あなたは我が勇気。まことの道とすべての生命、またあなたがなそうと望んだことはあなたゆえにもたらされました。主イエス・キリストよ、あなたは私たちをなぐさめ、私たちのもとを訪れ、私たちを救おうとして地上に降り来たったことを明らかにされる、あなたは生ける糧です。神の子、私たちの主、聖なる威厳、イエス・キリスト、あなたは我が大いなる徳、我が復活、我が贖い、我が創造主、我が神にして我が主、あなたに私の肉体と魂をゆだねます。