# サンタントワーヌ修道院聖三位一体礼拝堂の成立について

日本学術振興会特別研究員 -RPD（清泉女子大学）　茅根　紀子

**要旨**

アントニウス会サンタントワーヌ修道院附属聖堂、聖三位一体脇礼拝堂は、財務管理人ジャン・ドゥ・モンシェニュによって、1443 年に一族の葬祭用礼拝堂として寄進された。1534 年の年代記は本礼拝堂について「壮麗で贅沢」と伝えるが、現在は、彫刻《聖三位一体》の一部と、丸窓の設けられた壁龕リュネット部に壁画《港町》が残されるのみである。本稿では、殆ど考察されることのなかった本礼拝堂建設の経緯と制作者の問題について、文字史料にも注目しながら論じた。

本礼拝堂は幅が狭く、ステンドグラスも小さいため、理想的とは言えない空間を有している。1449 年に締結された文書は、モンシェニュが修道院に邸宅を所有していたことを伝えており、礼拝堂の外壁には、開口部を埋め壁龕とした痕跡が認められる。このことから、礼拝堂は本来、モンシェニュの邸宅と聖堂をつなぐ渡り廊の踊り場としての機能を持っていたと考えられる。1443 年に彫刻《聖三位一体》が完成すると、礼拝堂が献堂されたが、1460 年頃に寄進者が死去した後、渡り廊へとつながる開口部は閉じられた。ここに壁龕型墓標を設け、寄進者の横臥像を納めたと考えられる。年代記には「礼拝堂管理人の住居を築かせた」とあるが、これはモンシェニュの館が礼拝堂管理人に譲られたものだろう。

壁画《港町》の画家は、イリュージョニスティックな建築描写、鳥瞰図法の使用、海原の鏡像の描写などから、フランドルの先進的な絵画様式に触れていた人物と言えるが、フランドルの画家とするには、建築物の三次元的把握が稚拙である。フランドルの影響を受けつつも素朴な様式を示す、寄進者と関係の深いサヴォワ派の可能性が考えられる。また彫刻《聖三位一体》の制作者について、一部の先行研究では 1462 年から 64 年にサンタントワーヌに滞在していた、アントワーヌ・ル・モワトゥリエールとしているが、1443 年までに彫刻が完成していたことを考えると難しい。ル・モワトゥリエールは、寄進者の横臥像並びに壁龕装飾の制作にたずさわったと考えるのが妥当だろう。

壁龕型墓標は、宗教的な主題を横臥像の背景とするのが一般的である。風景描写を背景とする横臥像を配した本作例は、画期的な装飾プログラムと言える。彫刻美術を主題モティーフとすることによって、結果として風景そのものが独立して絵画平面に表現されることになった本作例を、風景画が成立する過程の一局面として理解できないだろうか。

## The foundation of the lateral “Chapel of the Trinity” in the cloister of Saint Anthony

Noriko Chinone

**Summary**

The lateral “Chapel of the Trinity”, located in the Abbey Church of the formerly mother monastery of the Hospital Brothers of St. Anthony, was founded in 1443

by the cellarer of this monastery, Jean de Montchenu, as a funeral chapel for his family. The Chronicle of the Hospital Brothers from 1534 reports about this chapel as “splendid and luxury”, but only a part of the sculpture *Trinity* and the fresco *Port Town* over the lunette of the niche still remain today. This study is devoted to rather unhandled problems regarding the building process of the chapel and the artists involved with paying additional attention to literal documents.

The width of the chapel under consideration is narrower than the other chapels; also its stained glasses are smaller so that its space is not particularly ideal. The foundation document from 1449 reports that the founder owned a house inside the cloister. At the outside wall of the chapel, a mark probably left after building the niche by closing a previous opening in the outside wall is remarkable. Regarding the function of this opening, the space of the chapel might have originally served as a landing of a corridor connecting the house of Montchenu and the abbey church. The chapel had been founded probably after completing the sculpture *Trinity* in 1443. After the death of the founder around 1460, the mentioned opening to the corridor might have been closed and the niche for the tomb with the lying portrait figure of the founder might have been built in the newly created space. The house of the caretaker of the chapel that is reported in the chronicle might be identified with the former house of the founder.

The painter of the fresco *Port Town* created a remarkable scene with a landscape from a bird’s eye view, the illusionistic description of the buildings and the mirror figure over the ocean so that he might had been influenced by the Flemish progressive picture style, whereas the three dimensional description is more naïve compared to Flemish painters. The painter might be related to the Savoy school that is influenced by the Flemish school but also stays comparably naïve because the founder had an intimate relation with the Savoy school. The hypothesis that the sculptor of the Trinity is Antoine le Moiturier staying in Saint-Antoine between 1462 and 64 is difficult since the sculpture *Trinity* might have been accomplished until 1443. He might have worked for the lying figure of the founder and the decoration of the niche.

Whereas religious themes had been depicted as a background of niche tombs in this era, this work is different. In that the sculpture forms the central motive, the landscape depicted as the background of the sculpture becomes an independent plane so that this work could be understood as one step in the process of establishing landscape painting as a genre.

# 序

フランスのドーフィネ地方にある、聖アントニウス会サンタントワーヌ修道院附属聖アントニウス聖堂、聖三位一体礼拝堂は、会内で権勢を誇っていた財務管理人ジャン・ドゥ・モンシェニュによって、1443 年に一族の葬祭用礼拝堂として寄進されたことが分かっている。年代記は本礼拝堂について「壮麗で贅沢」と伝えるが、16 世紀後半の宗教戦争の際に内部が破壊され、現在は、彫刻《聖三位一体》の一部と、丸窓の設けられた壁龕リュネット部に壁画《港町》が残されるのみである。宗教的モティーフの見当たらない純粋風景画様の壁画《港町》は、類例の無い特殊な図像作例だが、先行研究では殆ど考察されてこなかった。ディジョンが聖堂建築史の中で記述を行い[1]、ラクロットとティエボーが壁画について短く触れる他は[2]、ロシオーとブリコーが論証なく主題を「アヴィニヨンとコンスタンティノープル（あるいはローマ）」としている[3]。これに対して稿者は、図像分析と歴史背景の考察から、当時の文化現象であった「死後の巡礼」に倣い、寄進者が崇敬するエジプトの聖アントニウスが設立した紅海の聖アントニウス修道院と、その間近に残る聖パウロ修道院を描いたものとの解釈を提示した[4]。本稿では、これに補足する論考として、文書も確認しながら、これまで詳細に検討されてこなかった本礼拝堂建設の経緯と制作者の問題について考察する。また、本作例の装飾プログラムの持つ革新性に目を向け、純粋風景画が成立する過程で彫刻モティーフが果たした役割についても論じたい。

## 1　聖三位一体礼拝堂の記述

「修道者の父」として、東西教会から崇敬を集めたエジプトの聖アントニウスは、紀元後 251 年頃、コマの裕福なキリスト教徒の家庭に生まれた。早くに両親を亡くしたアントニウスは、20 歳でキリストの言葉に従い、全ての財産を貧しき者に与えて街を去った。隠遁者達との共同生活を始めるが、完全な孤独を追求するために、砂漠の奥深くへとひとり入っていった。伝説によれば、三日三晩旅をつづけた後、高山の麓に湧き出す泉を見つけ、そこに住み着いたという。しかし、教えを乞いに人々がひっきりなしに訪れるようになったため、説教を行う時以外は、山中の小さく暗い穴倉の中で過ごすようになった。356 年

1　Dijon, D., *L'Église abbatiale de Saint-Antoine en Dauphiné. Histoire et Archéologie*, Grenoble-Paris, 1902.

2　Laclotte, M., Thiébaut, D., *L'école d'Avignon*, Paris, 1983, p.213.

3　Rossiaud, J., *Dictionnaire du Rhône médiéval. Identités et langages, savoirs et techniques des hommes du fleuve (1300-1550)*, vol. 1, Grenoble, 2002, planche I-VIII; Bricault, G., Bricault R., *Saint Antoine l'Abbaye, histoires secrètes, symbolisme, guérison*, Saint-Laurent-du-Var, 2005, p. 66.

4　Chinone, N.,"The Mural Painting *Port Town* in the Chapel of the Holy Trinity in Saint-Antoine-l'Abbaye", *La pensée du regard. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge offertes à Christian Heck*, (eds.) Charron, P., Gil, M., and Vilain, A., Turnhout, 2016, pp. 87-97.

に 105 歳で死去し、弟子たちは彼の遺言に従い、人に知られないよう秘密の場所へアントニウスの遺体を埋葬したという[5]。『師父たちの金言』や、聖アントニウスの友人でもあったアレクサンドリアの聖アタナシオスによる『聖アントニウス伝』がラテン語訳されていたことにより、この聖人は西欧においてもよく知られていた。伝説によれば、聖アントニウスの遺骨は 561 年に発見され、アレクサンドリアを経て、コンスタンティノープルに運ばれたという[6]。

1070 年頃のこと、父の遺言に従って聖地を訪れたドーフィネの貴族ジョセリンは、武勲を掲げたことによって、ビザンティン皇帝ロマノス四世ディオゲネス（在位 1068~1071）からエジプトの聖アントニウスの遺骨を譲り受け、辺境の地ラ・モット・サン・ディディエ（La Motte-Saint-Didier）の聖母に捧げられた小さな教区聖堂に聖遺物をもたらした。これがサンタントワーヌ村の由来である。ジョセリンは、聖堂を聖遺物にふさわしいものに建てかえることを決意するも、完成を見る前に死去し、彼の後継者ギージュ・ディディエの時代に、1119 年、教皇カリストゥス二世によって新しい聖堂が聖別される。遅くとも 1088 年頃までには、アルルに程近いベネディクト会モンマジュール修道院からベネディクト会士が招かれ、聖遺骨並びに聖堂が譲渡されたようである。当時ヨーロッパの人々は、「聖アントニウスの火」と呼ばれる原因不明の病に慢性的に苦しめられていた。現在は麦角菌[7]の中毒症状であることが分かっているが、聖アントニウスはこの病に打ち勝つ守護聖人として崇敬を集めるようになった。サンタントワーヌの地は、中世において人気の高い巡礼地の一つとなり、モンマジュール修道院の大きな収入源の一つとなっていった[8]。

1095 年頃、ベネディクト会の管轄下にあったサンタントワーヌに、アントニウスの火に侵された人々を救い、聖アントニウスへの崇敬を広めることを使命とした兄弟会が設立

---

5　Athanasius, *The life of Antony and the Letter to Marcellinus*, (trans.) Gregg, R., New York, 1980, pp. 67-68; Keller, H., “Antonius der Große”, *Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst*, Stuttgart, 2005, col. 54-56.

6　Mischlewski, A., *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts*, Köln-Wien, 1976, p. 19.

7　麦角菌はカビの一種であり、湿気をおびたまま貯蔵された穀物によく繁殖する。麦角菌を大量摂取すると、幻覚と錯乱、筋肉の痙攣症状、また血管収縮作用による四肢の喪失を引き起こす。死亡率は高く、1832 年から 1864 年にかけてロシアで発生した麦角病の平均死亡率は、41.5％であった。マトシアンは、近世初期の魔女裁判と麦角病の流行が重なっており、またライ麦食からジャガイモ食に移行したことが 18 世紀以降のヨーロッパにおける人口爆発と関連している点を指摘している。Matossian, M., *Poisons of the Past. Molds, Epideics, and History*, London, 1989.（メアリー・ギルバーン・マトシアン著『食物中毒と集団幻想』、荒木正純・氏家理恵訳、パピルス、2004 年）「アントニウスの火」を概観する最新の研究としては、以下。Frieß, P., “Das *Heilige Feuer.* Ackerbauliche, klimatische und kulturelle Aspekte eines medizinischen Phänomens”, *Antoniter-Forum*, 20/21, 2012/2013, pp. 7-52.

8　Dijon, *L’Église*,1902, pp. 3-18.

された。初め小規模であった兄弟会は、適切な施療と巡礼道沿いに分院を建設するという戦略により、ヨーロッパ全域へと勢力を広げ、名声を高める。一方で、サンタントワーヌでは依然としてベネディクト会の強い影響下にあった。ベネディクト会から自由になり、聖アントニウスの聖遺物を手に入れることは、兄弟会の悲願となっていった。1297 年 6 月 17 日、兄弟会の会長アイモン・ドゥ・モンターニュは、多くの困難に直面しつつも、多額の支払いを行うことでベネディクト会をサンタントワーヌから追放し、聖堂と聖遺物を手に入れることに成功した。これに伴って兄弟会は、アウグスティヌス会律に従った律修参事会として格上げされることとなる。もっとも、修道院を名乗ることができるのはサンタントワーヌのみで、その他の拠点は、全てサンタントワーヌ修道院の分院に過ぎなかった。サンタントワーヌ修道院は、1478 年には 41 の分院と 204 の小分院を従え [9]、極めて中央集権的な体制を取っていた [10]。

現在も残る附属聖堂は、完全なゴシック様式で建築されていることから、ギージュ・ディディエによってロマネスク様式で建築されたと考えられる第二の聖堂ではなく、全く新しいゴシック様式を用いて建て直された第三の聖堂であると考えられる。現存するゴシック聖堂の建造は、ベネディクト会によって始められたのか、アントニウス会に受け渡されてから建造が始められたのかについては意見が分かれるが、15 世紀には建造が一段落したと考えられる [11]。西正面の彫刻の他、聖堂内の一部に壁画が残されているものの、宗教戦争の折に激しい略奪にあっており、ヨーロッパ随一の巡礼地として繁栄したであろう、当時の姿をしのぶことは出来ない [12]。

一方 16 世紀のアントニウス会士アイマール・ファルコは、聖アントニウス会年代記（1534 年）において次のように記述している。

> 「またこの波乱に満ちた時代に、非常に信心深い兄弟ジャン・ドゥ・モンシェニュ師が、本修道院並びに修道会にいた。彼は、律修司祭職もしくは何らかの聖職と教会禄を本修道院に寄進した。そして、壮麗で贅沢な作品に彩られる聖なる三位一体に捧げた素晴らしい礼拝堂と、礼拝堂管理人の住居を築かせた。」[13]（拙訳）

---

9　Mischlewski, Grundzüge, 1976, p. 156-169.

10　アントニウス会の通史については、以下が詳しい。Mischlewski, *Grundzüge*, 1976; Mischlewski A., *Un ordre hospitalier au Moyen Age. Les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Cologne, 1976.

11　Dijon, *L'Église*, 1902, pp. 27-150.

12　Dijon, *L'Église*, 1902, pp. 153-154.

13　“Claruit insuper ea tempestate in hoc monasterio et ordine dominus frater Joannes de Montecanuto, vir magne religionis, quie unum canonicatum seu locum et prebendam in eodem monasterio fundavit; egregium quoque ad honorem Sanctissime Trinitatis magnifico ac sumptuoso opere sacellum una cum domo per rectorem ejusdem capelle incolenda extruxit.”Falco, A., *Antonianae historiae compendium ex variis iisdemq. graussimis ecclesiasticis scriptoribus, Lyon*, 1534, folio XCIII v.

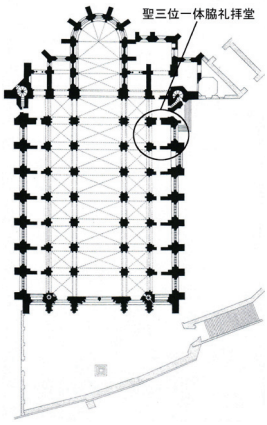
年代記においてその芸術性を賛美された聖三位一体礼拝堂だが、ディジョンが指摘するように[14]、ローヌ県立古文書館に、本礼拝堂の献堂にまつわる寄進文書が残されている。冒頭部分を以下に引用する。

「聖なる全き三位一体と、父・子・聖霊の永久なる合一の名のもとに。アーメン。全ての者と各々の者は、現在と将来にわたって以下のことを知る。この敬うべき神父、兄弟ヨハネス・デ・モンテカヌート師は、教会法の博士であり、ヴィエンヌ教区の聖アントニウス律修参事会修道院の財務管理人であり、かつランヴェルソ分院長であるが、俗なるものは天なるものへ、無常なるものは不滅なるものへと交換せよとの、神の命によって定められたが故に、神への礼賛を助けるため、虫と錆が滅ぼすこともなく、盗人が掘り出し盗むこともない、天に富を集めたいと、強い熱意と燃えるような願望のうちに、聖アントニウス修道院の主聖堂において、主の霊感のもと、以下のように申し出を望み、執り行う。一方では兄弟ヨハネス師自身の魂の救済のために、また一方では、かつて本修道院の院長であり、寄進者の兄であるファルコ・デ・モンテカヌートの至福のメモリアのために、さらには彼の両親の冥福のために、後述するやり方と形式に従い、後述する条件のもと、本修道院並びに参事会の修道士達によって、永久に日毎のミサがあげられなくてはならない。また、兄弟ヨハネス・デ・モンテカヌート師が、本修道会並びに修道院総会の権威のもと、至高なる神の栄光と誉れのため、本修道院の主聖堂に自ら献堂した礼拝堂で、年四回の祭日ミサがあげられなくてはならない。この礼拝堂は、上述したように、神聖なる全き三位一体の名のもとに最近献堂されたもので、同寄進者によって鐘楼の側に建てられた正面扉口へとつながる場所に、神から彼へ贈られた財産でもって寄進を創設し、執り行わせ、またそのための設備を整えるために、築かれた。1443 年 10 月 21 日、七番目の十五年期、神意に従って教皇となった、キリスト教世界において最も神聖なる父であり支配者たる、我らのエウゲニウス四世猊下が即位されて 13 年目のこと、彼の敬虔な願いに関する今後について、またこれを永遠なものとするべく、敬うべき修道院とその修道士達と合意す

14　Dijon, *L'Église*, 1902, p. 82.

るため、前述した兄弟たちが会合した。…」[15]（拙訳）

1443 年 10 月 21 日に締結された本文書によれば、文書が締結される直前に、教会法の博士であり、アントニウス会財務管理人ないしランヴェルソ分院長を務めていたジャン・ドゥ・モンシェニュが、鐘楼側に位置する自ら寄進した扉口の脇に、聖三位一体に捧げた礼拝堂を建設させたという。文書の伝える壮麗な聖三位一体礼拝堂は、現存するどの礼拝堂と同定されるのだろうか。西正面から数えて七番目にある南脇礼拝堂（挿図 1・2）を




挿図 1
サンタントワーヌ修道院附属聖堂平面図
（Dijon の平面図 (Dijon, L'Église, 1902) に稿者が手を加えたもの）

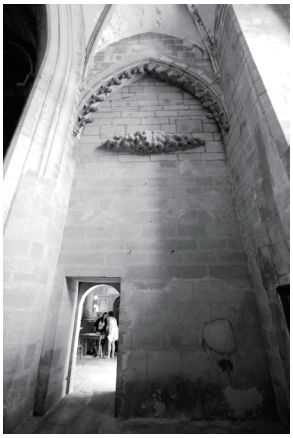
挿図 2
聖三位一体礼拝堂

15 “In nomine sancte et individue trinitatis sempiterneque unitatis patri et filii et spiritus sancti. Amen. Noverint universi et singuli presentes pariter et futuri. Quod venerabilis pater dominus frater Iohannes de Montecanuto decretorum doctor celerarius monasterii Sancti Anthonii ordinis sancti Augustini Viennensis diocesis et preceptor Sancti Anthonii de Ranverso, domino inspirante et ex divine disposicionis munere terrestria in celestia et transitoria in eterna commutare ac thesauros in celo ubi nec erugo nec tinea demolitur et fures non effodiunt vel furantur thesaurizare hanelans, sumoque studio et ferventi desiderio cupiens et proponens pro divini cultus in ecclesia maiori dicti monasterii Sancti Anthonii augmentatione. Et tam pro ipsius domini fratris Iohannis quam bone memorie domini Falconis de Montecanuto condam abbatis eiusdem monasterii et fratris dicti domini instituentis et fundatoris animarum remedio et salute aliorumque dominorum parentum suorum, missam quotidianam imperpetuum per religiosos conventus et monasterii predicti sub modo forma et conditionibus infrascriptis celebrandam. Cum quatuor anniversariis solemnibus in quadam capella per ipsum dominum fratrem Iohannem de Montecanuto de licencia et auctoritate capituli generalis predictis monasterii et ordinis et in ecclesia maiori dicti monasterii in altissimi Dei summi religionis auctoris gloriam et honorem. Et sub nomine et vocabulo predicte sancte et individue trinitatis noviter constructa secus portale ex parte campanilis, etiam per ipsum dominum fundatorem constructum, de bonis sibi a Deo collatis fundare instituere et dotare. Et super debita perseverancia et consecucione huiusmodi pie voluntatis sue cum venerabili conventu et fratribus eiusdem convenire. Hinc est quod propterea die vicesima prima mensis octobris sub anno domini millesimo quadringentesimo quadragesimo tercio, indictione septima, pontificatus sanctissimi in christo patris et domini nostri domini Eugenii divina providencia pape quarti anno tercio decimo. ...”（拙読）49H49(1443), Archives départementales du Rhône.

確認されたい。礼拝堂の南外壁から向かって右に、南扉口を備える本聖堂唯一の鐘楼が配されており、文書の記述と一致する。礼拝堂南壁東側は鐘楼の下部構造の一部を成している。また、本礼拝堂東壁上部に雲の石彫（挿図 4）が残されるが、ディジョンは、これを彫刻《聖三位一体》の残存部分とし、雲の上には「聖三位一体」を象徴する三体の人像が、雲の下には浮遊する複数の天使の彫刻が配されていたと推測する[16]。三体の人像を伴う「聖三位一体」図像は、父と子と聖霊の鳩によって表す図像作例に比べれば数は限られるが、先行作例が確認されている[17]。ディジョンが指摘するように、聖三位一体礼拝堂を鐘楼脇の南脇礼拝堂と同定して構わないだろう。寄進者が寄進したという礼拝堂隣の扉口とは、聖堂南正面扉口と考えられる（挿図 3）。

寄進文書は、三種の典礼が所定のやり方でもって捧げられるよう厳密に規定している。まず、聖三位一体礼拝堂において、既に死去した寄進者の兄ファルコ・ドゥ・モンシェニュと寄進者の一族に向けたメモリア、ならびに寄進者の魂の救済のために、日毎のミサが聖三位一体礼拝堂であげられなくてはならなかった。また年四回、四季の斎日の次の週の、水曜日か金曜日に典礼が行われることが取り決められ、二回は寄進者に、その他の二回は兄ファルコのために寄進された。このうち、寄進者のための典礼は聖三位一体礼拝堂で捧げられた。寄進者の生前には聖霊に捧げた典礼があげられなくてはならないが、祝日が四旬節と重なった場合は、四旬節が明けるのを待ってから聖十字架に捧げた典礼をあげなくてはならない。寄進者の死後には、寄進者の魂の救済を願う典礼をあげることとされた。

挿図 3
聖堂南正面扉口



挿図 4
聖三位一体礼拝堂東壁面

16　Dijon, *L'Église*, 1902, pp. 82-83.

17　Augustyn, W., “Die Darstellung der Trinität. Das schwierige Gottesbild im Spiegel der Bildüberlieferung”, *Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam*, (eds.) Leuschner, E., Hesslinger, M., Petersberg, 2009, pp. 45-80.

一方兄ファルコのための典礼は、聖堂の主祭壇で彼のメモリアを願って執り行われなくてはならなかった。本寄進にあたっては、800 デュカ金貨もしくは同価の銀食器に加え、寄進者が修道院財務管理人として得ていた聖職禄である 5 ゼスターの小麦が修道院に譲与されたという。

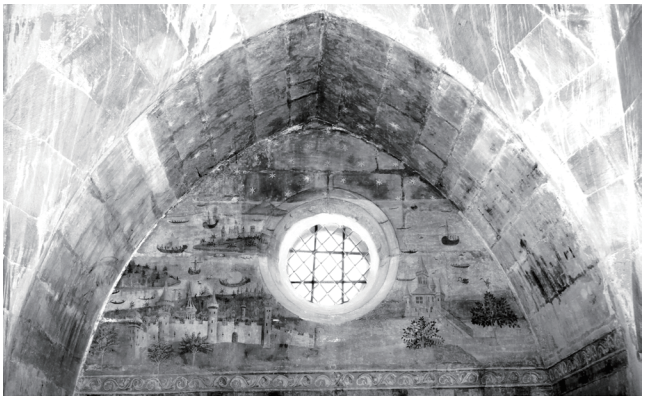
外観（挿図 3）からも分かるように、本礼拝堂は他の脇礼拝堂に比べて東西幅が狭い。また、内部から見て南壁の左半分が鐘楼の土台を成しているために、他の礼拝堂よりもステンドグラスが小さく、ステンドグラスの嵌められた壁龕上辺も五分の三半円アーチとなっており、特異な内部空間となっている。礼拝堂は、サンタントワーヌ修道院を襲った 1562 年の略奪 [18] の際にかなりの損傷を受けたと考えられ、内部装飾は殆ど残っていない。東壁面（挿図 4）には、壁面全体を占める大きく浅い壁龕が設けられ、フランボワイヤン様式の彫刻装飾が施された尖頭アーチが上辺を飾る。壁龕上方には雲の石造彫刻が残されており、その下には、かつて複数の彫像が壁に取り付けられていた跡が見られる。西壁面の装飾は完全に破壊されており、17 世紀頃に制作されたと考えられる大型の油彩画が架かるのみである。鐘楼の柱の一部を利用した南壁面には、三つの壁龕が認められる（挿図 5）。壁面上部の、ステンドグラスが嵌められた五分の三半円アーチを上辺に持つ大型の壁龕、下部左側の、聖具を納める木製扉付きの小さな長方形型壁龕、その右に設けられた、床面から立ち上がる中型の尖頭アーチ型壁龕（挿図 6）である。三番目の壁龕の高さは人の背丈を上回る程で、丸窓の開けられたリュネットと壁龕東西壁の上部に、壁画《港町》が比較的良好な状態で残される。下部は損傷が激しいものの、植物文様で一面が装飾されていたと考えられる。

挿図 5
聖三位一体礼拝堂南壁面

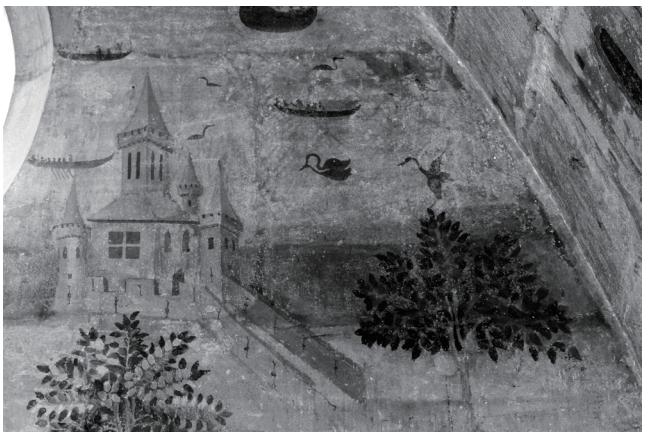
挿図 6
聖三位一体礼拝堂南壁面の尖頭アーチ型壁龕

18　Dijon, *L'Église*, 1902, pp. 157-162.

《港町》の描かれた三面は、連続した一つの画面として構成されている。中央リュネット部（挿図 7）は、前景に建築物や樹木が配された内陸部が、中景に人々や帆船が行き交う賑やかな沿岸部が表される。内陸部は黄土色に、沿岸部は緑色に着色されているが、連続する画面として描かれた壁龕東西壁の内陸部が緑色に着色されているため、陸部の黄土色は、後世に祭壇等が設置されたことによって色が褪せたものと考えられる。目を引くのは、丸窓の右側に描かれた、正面に長いスロープを備える正方形に近い平面プランを持つ建築物（挿図 8）である。中央に高い塔を、三方の角に脇塔を備えていることから、これは城塞であると考えられる。塔を各隅に配することで平面プランを複雑にするのは、敵の侵入を防ぐという戦略上の意図によるものだろう[19]。丸窓の左には、赤い屋根の塔を備え



挿図 7
壁画《港町》中央リュネット部



挿図 8
壁画《港町》中央リュネット部　拡大図（城塞）

19　中世の城塞建築に関しては以下を参照。Pehla, H., *Wehrturm und Bergfried im Mittelalter*, Aachen, 1974.

る白い城壁が様々な形の建築物を囲む華やかな城塞都市（挿図 9）が描かれている。沿岸部や中景の島にも、同様の城塞都市が複数認められる。一方、壁龕東西壁に描かれた建築物（挿図 10,11）は、各々よく類似している。リュネット部に描かれた建築群と同様、東西壁の建築群もまた城壁に囲まれているが、全体がよりコンパクトであるため、城塞都市を描いたものではない。東壁の城塞建築に鐘楼を伴うバシリカ建築（挿図 12）が認められるが、西正面に丸窓が認められることから聖堂と考えられる。このことから、東西壁の城塞で囲まれた建築モティーフは､強固な城壁に守られた修道院建築を表したものだろう。西壁は壁面部の剥落が著しいものの、残存部の状態は東壁に優る。薔薇色の修道院建築には、グラデーションを用いた丁寧な彩色が施される。一方、東壁に描かれた黄土色の建築物はより色彩が平坦で、デッサンも稚拙だが、これは違う手による作品であるからではなく、表層の顔料が剥落し、下絵層がむき出しになったものと考えられる[20]。中景には、沿

挿図 9　壁画《港町》中央リュネット部　拡大図（城塞都市）

挿図 10
壁画《港町》東壁

挿図 11
壁画《港町》西壁

挿図 12
壁画《港町》東壁　拡大図（丸窓のあるバシリカ建築）

20　Laclotte, *L'école*, 1983, p. 213.

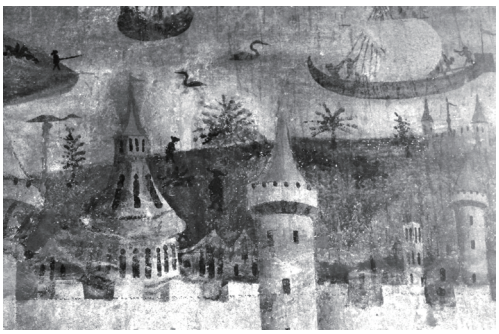
岸地域の港町の暮らしが生き生きと描写されている。島々の浮かぶ海原には、ペリカンのような首の長い鳥が浮かび、無数の帆船やガレー船、小さな漁船が忙しく航行している（挿図 13）。陸と島をつなぐ橋の上には人々が賑やかに行き交い、楽しげに語らう二人組を興味深げに振り返る騎馬の人物などが描かれる（挿図 14）。島には、丘に腰を下ろす者や釣りをする者も見られる（挿図 15）。東壁に描かれた島の急峻な岩山の頂には灯台が築かれ、周囲を照らしている（挿図 10）。城塞都市の鏡像が海面に描写されている点も興味深い（挿図 15）。また、一般的な広葉樹や、背の高い針葉樹、中心部から放射線状に枝葉が生い茂る椰子にも似た樹木と、様々な植物が描き分けられ（挿図 16）、豊かな海辺の情景が表現される。後景には、切り立った岩山の無人島があり、水平線の彼方には、金色の星がまたたく紺碧の空が、壁龕の穹窿まで広がっている（挿図 1）。

説話的なモティーフが見当たらない、鳥瞰図法によって描かれた純粋風景画様の壁画《港町》は、ラクロットとティエボーが言及しているように、この時代のフランス絵画としては類例の見当たらない孤立した作例である[21]。イリュージョニスティックな建築描写、鳥

挿図 13
壁画《港町》中央リュネット部　拡大図（ガレー船や帆船の航行する様子）

挿図 14
壁画《港町》中央リュネット部
拡大図（橋の上を行き交う人々）

挿図 15
壁画《港町》中央リュネット部
拡大図（海原の上の鏡像）



挿図 16
壁画《港町》中央リュネット部
拡大図（様々な樹形）

21　Laclotte, *L'école*,1983, p. 213.

瞰図法の使用、海原の鏡像の描写などから、画家はフランドルの先進的な絵画様式に触れていた人物と言えるが、フランドルの画家とするには、建築物の三次元的把握が稚拙である。稿者は、フランドルの影響を受けつつも素朴でより古い様式を示していた、寄進者と関係の深いサヴォワ派の可能性を考えているが[22]、この問題についてはまた機会を改めて考察したい。

一般的に純粋風景画の誕生は、1526～8 年頃に制作されたアルブレヒト・アルトドルファー作《城のある風景》（アルテ・ピナコテーク、ミュンヘン）にあるとされる。一方、15 世紀半ばに関して言えば、ヤン・ファン・エイクに代表されるように、北方地域において高度な風景表現が可能であったものの、絵画コンセプトとしては未だ発展途上にあり、中心画題の背景として描かれるに留まっていた[23]。このことから、《港町》を独立した作品として理解することは難しい。本作例は、失われた装飾プログラムの一部として理解されなくてはならないのであり、そのためには礼拝堂建設の経緯を明らかにする必要がある。

## 2　礼拝堂建設の経緯

本礼拝堂を寄進したジャン・ドゥ・モンシェニュの人物像は、先行研究と稿者による考察からある程度明らかになっている[24]。モンシェニュ家はドーフィネの古い名家の一つで[25]、代々アントニウス会とつながりの深い家系であった。注目すべきはジャンの三番目の兄ファルクであり、彼はコンスタンツ公会議で活躍した有能な人物で、1418 年、三十

---

22　モンシェニュは、サヴォワ侯国の都シャンベリーの分院長を務めており、宮廷とは政治的に深い関係にあった。Chinone, N., “Der » Liber vitae sanctissimi anthonii « aus Florenz und die Kirchenpolitik”, *Antoniter-Forum*, 20/21, 2012/2013, pp. 53-72. また、アントニウス会ランヴェルソ分院附属聖堂について、サヴォワの宮廷画家ジャコモ・ヤケリオに壁画の注文を行っている。Griseri, A., *Jaquerio e il ralismo gotico in Piemonte*, Torino, 1966, pp. 8-18. サヴォワ派に関する体系的な研究としては以下だが、作例を網羅しているとは言い難い。Troescher, G., *Burgundische Malerei. Maler und Malwerke um 1400 in Burgund, dem Berry mit der Auvergne und in Savoyen mit ihren Quellen und Ausstrahlungen, Berlin*, 1966, pp. 255-369. 最近の研究としては以下。(Eds.) Castelnuovo, E., Donato, G., Pagella, E., et al., *Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali. Percorsi dell'architettura e della pittura murale*, Geneva-Milano, 2006. サヴォワ侯国の美術については個別研究が進んでいるが、複数の国にまたがっていることもあり、体系化への試みは Troescher 以降あまり進んでいない。バルドネッキア谷、チェザーナ谷、ウルクス平野、スーザ谷については、近年、観光ガイド書として中世・ルネサンスの壁画作例情報が網羅された。(Ed.) Centro Culturale Diocesano, *Itinerari di Cultura e Natura Alpina. Piana di Oulx e Vallli di Cesana*, Susa, 2012. 今後のさらなる考察が望まれる領域である。

23　風景画の歴史については、以下を参照。Büttner, N., *Geschichte der Landschaftsmalerei*, München, 2006.

24　Chinone, *Liber vitae,* 2012/2013, p.58 ; Gritella, G., *Il colore del gotico. I restauri della Precettoria di S. Antonio di Ranverso*, Savigliano, 2001, pp. 49-51.

25　Allard, G., *Généalogie de la famille de Montchenu*, Grenoble, 1698; Maillet-Guy, L., “Jean de Montchenu. Antonin et évêque de Viviers”, in: *Bulletin statistique de la Drôme*, 39, 1905, pp. 185-195 ; (ed.) Aubert, F., *Dictionnaire de la noblese*, Nancy, 1980, col. 151-159.

に満たない年で総長の座についた[26]。兄ファルクが同年死去すると、教会法の博士号を持っていた[27]弟のジャンもまた、総長へと選出される。しかし、教皇マルティヌス五世は一方的に彼の選出を無効化し、懇意であったアルトゥ・ドゥ・グランヴァルを新総長に任命した。これを不服としたジャン・ドゥ・モンシェニュは、腹心らと共にサンタントワーヌ修道院に 2 年半の間立てこもり、反抗を続けた。最終的に新総長を受け入れざるをえなかった彼は、ノルジュ、シャンベリーの分院長を務めた後、遅くとも 1430 年までには、総長に次ぐ地位であるサンタントワーヌ修道院財務管理人となり、実務家として会内で采配を振るった。バーゼル公会議では対抗教皇フェリックス五世の擁立にも動いており、卓越した人物としてその名が公会議録に記録される[28]。1455 年の文書には、彼が 60 歳も半ばであり、一年半前から病に侵され失明している旨が記されている[29]。1459 年には財務管理人職ならびにランヴェルソ分院長職を、おそらく健康上の理由からヨハネス・ロマニャーノに譲っており[30]、1460 年まで生存を確認することができることから[31]、この頃に死去したと考えられる。

ジャン・ドゥ・モンシェニュは政治的な人物であった一方、熱心な美術作品の注文者でもあった。現在ラウレンツィアーナ図書館に所蔵される、写本『聖アントニウス伝』（Med. Palat. 143）は、200 以上の大型挿絵が施された豪華な作品で、教皇エウゲニウス四世に贈呈されたものである。稿者の考察から、自らの総長選出を無効化した教皇マルティヌス五世死去後の総長選に向けて、エウゲニウス四世即位以前に制作されたと考えられる[32]。またモンシェニュは、代々財務管理人の名誉職であったランヴェルソ分院長として、トリノ近くにある本分院の全面的な改修事業も手掛けた。附属聖堂内部には、良好な状態の壁画が多数残されており、ピエモンテのゴシック絵画の代表作例となっている[33]。なかでもサンタントワーヌ修道院附属聖堂聖三位一体礼拝堂は、一族の葬祭用礼拝堂として献堂されたことから、彼にとって特に重要な意味を持っていたと考えられる。

---

26 ファルクが異例の若さで総長の座に就いたことについて、ミシュレフスキーは、教会大分裂の影響を受け、危機的状況にあったアントニウス会を立て直すためであったと推測している。Mischlewski, *Grundzüge*, 1976, pp. 140-141.

27 当時のアントニウス会では、大学卒業者を増やす必要に迫られていたことから、博士号を有していたジャン・ドゥ・モンシェニュの知性が、会内において抜きんでていたことがうかがえる。Mischlewski, *Grundzüge*, 1976, p. 154.

28 Chinone, *Liber vitae*, 2012/2013, pp. 58-60.

29 Mischlewski, *Grundzüge*, 1976, p. 259.

30 Mischlewski, *Grundzüge*, 1976, p. 260.

31 Porcher, J., “Notice historique”, *Chansonnier de Jean de Montchenu*, (ed.) Geneviève, T., Paris, 1991, p. XVII.

32 Chinone, *Liber vitae*, 2012/2013.

33 ランヴェルソ分院に関する先行研究は多数だが、特に重要なものとしては以下。Gritella, G., *Il colore*, 2001; Griseri, *Jaquerio*, 1966.

前述したように、聖三位一体礼拝堂は他の脇礼拝堂と比較して幅が狭く、南壁が鐘楼の柱に遮られているためにステンドグラスも小さい。この不揃いな内部空間が成立した背景について、ダッシーは、各脇礼拝堂はかつて、聖三位一体礼拝堂に見られる狭いスパンに合わせて建設されていたが、1405 年に、より幅広のスパンに合わせて建て直された名残であると推測する[34]。この説に対し、厳密な史料批判に基づく聖堂建築史を著したディジョンが、該当する文書が見つからないと指摘しているが[35]、財政難にあったアントニウス会が、既に建築を終えていた脇礼拝堂を取り壊してまで拡張するとは考えにくい。また、聖堂南外壁を確認するならば（挿図 3）、南正面扉左のピナクルから、聖三位一体礼拝堂左の控え壁までの横幅は、他の脇礼拝堂のスパンの幅とほぼ同じである。鐘楼基部の柱が鐘楼本体よりもやや幅広に取られている分だけ、本礼拝堂のスパンが他よりも狭くなっていることがよく分かる。本礼拝堂のスパンが狭いのは、脇礼拝堂群のスパンを後から拡張した名残なのではなく、鐘楼を建設したためだろう。

史料からは、聖三位一体礼拝堂、南正面扉口、鐘楼の三つの建築部分は、それぞれ独立した寄進事業であったことが確認できる。南正面扉口は、1443 年 10 月 21 日に締結された文書が伝える通り、聖三位一体礼拝堂に先立ってモンシェニュによって寄進されたものである。一方、マルタ国立図書館所蔵の『聖アントニウス伝』（Hs. Florenz Medic. Palat.143）の奥付には、鐘楼に吊るされた大鐘の寄進に関する仮書きが残される。

> 「1424 年、総長アルトウの治世に、105 ツェントナーの重量を持つ大鐘が鋳造された。制作費用は、良貨で数えて約 1600 フランないしはポンドであり、このうち 800 がシチリア王並びにラ・マルシュ伯であるジャックによって、その残りがアントニウス会によって支払われた。」[36]（拙訳）

大鐘が 1424 年に寄進された一方、鐘楼自体が誰によって寄進されたかは不明だが、いずれにせよ 15 世紀前半に建築されたものと考えられる。礼拝堂の献堂が 1443 年であることは既に述べた。

ここで疑問となるのが、なぜモンシェニュは、決して理想的とは言えないこの空間を一族の葬祭用礼拝堂の場として選んだのかという点である。興味深いのが、礼拝堂の外壁に

---

34 Dassy, L.-T., *L'Abbaye de St-Antoineen Dauphiné, monographie de l'Eglise St-Antoine*, Grenoble, 1844, p. 434.

35 Dijon, *L'Église*, p. 83.

36 "…Anno domini millestimo ccccxxiiij. facta fuit magna campana tempore dominiabbatis artaudi. Que ponderat circa centum quinque quintalia. Et constititomnibus assoniatis circa mille sexcentum francorum seu librarum bone monete.De quibus solvit iacobus rex cicilie et comes marcharum octo centum, Residuumsolvit comune ordinis.…"（拙読）Chinone, *Liber vitae*, 2012/2013, p.56.

残される痕跡（挿図 17）である。この痕跡は、ちょうど《港町》の描かれた尖塔アーチ型壁龕の輪郭と重なることから、壁龕は開口部を埋めたものであることが分かる。南正面扉口隣りに位置するこの開口部は、何のために設けられていたのだろうか。モンシェニュがランヴェルソ分院に所有していた邸宅の贈与を取り決めた、1449 年 10 月 13 日に締結された贈与文書は、モンシェニュがサンタントワーヌ修道院に財務管理人の邸宅を所有していたことを伝える。

「…上記の事柄は、先に述べた年と日に、（サンタントワーヌ）修道院内の、財務管理人の館で執り行われた。この館には敬うべき（モンシェニュ）師が居住しており、上階の部屋が彼の休息の場である。証人として、（モンシェニュ師の）司祭たる本修道院参事会員、敬うべき兄弟メリネトゥス・ベルナルディ師、（モンシェニュ師の）の甥であり小姓、貴人レイモンドゥス・ヨハン、（モンシェニュ師の）理髪師、実直なるヨハネス・ルフェヴル師、（モンシェニュ師の）料理人ヨハネス・ギャルドゥ、敬うべき本修道院のワイン蔵管理人、ギレルムス･フドローニが立ち会った。…」[37]（拙訳：括弧内は稿者による補足）

修道院内に院長の館が築かれるのは一般的だが、財務管理人が邸宅を所有するのは稀と言える[38]。寄進契約の締結にあたっては、彼の料理人や理髪師も証人として立ち会ってお

挿図 17
聖三位一体礼拝堂南外壁　拡大図

37　“Acta fuerunt premissa anno et die predictis, videlicet infra clautrum dicti monasterii in domo cellerarie in qua habitat ipse reverendus dominus in camera desuper in qua ipse dominus iacet, presentibus venerabili viro fratre Merineto Bernardi canonico dicti monasterii et sacerdote ipsius domini, nobili Reymondo Iohan nepote et scutiffero ipsius domini, discretis viris Iohanne Lefevre barberio ipsius domini, Iohanne Garde coquo ipsius domini et Guilliermo Feudroni botellerio botellerie dicti venerabilis conventus testibus ad hec vocatis.”（拙読）49H49(1449), Archives départementales du Rhône.

38　中世の修道院建築については以下。Braunfels, W., *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln, 1969.(W. ブラウンフェルス著『［図説］西欧の修道院建築』、渡辺鴻訳、八坂書房、2009 年)

り、モンシェニュが、総長にも比するかなり贅沢な暮らしを送っていたことがうかがえる。かつて総長に選出された過去もあり、二年半もの間、総長を修道院から締め出していた彼であるなら、自ら邸宅を建造し居住していたと推測するに難くない。モンシェニュは篤志家として多くの寄進を行い、隣り合う南正面扉と聖三位一体礼拝堂を寄進することで、邸宅と聖堂とを直接つなぐ渡り廊を建設する権利を得たのではないだろうか。有力な寄進者が、聖堂と邸宅をつないだ例としては、1472 年に渡り廊の建設が許可された、ブリュージュのフルートフーズ邸がよく知られている[39]。

聖三位一体礼拝堂の献堂された場所は、本来モンシェニュの邸宅と聖堂とをつなぐ、渡り廊の踊り場としての機能を持っていたと考えられる。1443 年に彫刻《聖三位一体》が完成すると、寄進文書が作成され、礼拝堂がミサに使用されるようになった可能性が高い。後に渡り廊へつながる開口部は閉じられ、中世・ルネサンスに大いに流行した壁龕型墓標へと作り変えられた。そしてここに、モンシェニュの肖像である横臥像が納められたと考えられる。先述した 1534 年の年代記に「礼拝堂管理人の住居を築かせた」とあるのは、モンシェニュの館が死後、礼拝堂管理人に譲られたものと見るのが妥当と言えるだろう。

## 3　寄進者ジャン・ドゥ・モンシェニュの墓標

聖三位一体礼拝堂にあった寄進者の墓標は、中世ルネサンスに大いに流行した壁龕型墓廟[40]と考えられる。ステンドグラス下の壁龕に、青色の衣に聖アントニウスの T が表された、アントニウス会士の衣服をまとう寄進者の横臥像が設置されていたことだろう（挿図 18）[41]。壁龕型墓標には、現在《港町》以外の装飾的要素は残されていない。しかし、

挿図 18
ジャン・ドゥ・モンシェニュの墓廟再現図

39　Deviliegher, L., “De bidkapel van Gruuthuse te Brugge”, *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis en outheidkunde*, 17, 1958, pp. 69-74.

40　墓廟の形式的分類については以下。Lasteyrie, R., *L’architecture religieuse en France à l’époque gothique*, 2, Paris, 1927, pp. 522-576.

41　中世後期の墓廟美術については、以下。Lasteyrie, *L’architecture,* 1927.; Panofksy, E., *Tomb sculpture*, New York, 1964; Bauch, K., *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin, 1976; Ariès, P., *L’Homme devant la mort*, Paris, 1977; Schmidt, G., “Typen und Bildmotive des spätmittelaterlichen Monumentalgrabes”, *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, (ed.) Garms, J., Wien, 1990, pp. 13-82.

ヴォールトの縁石に傷が見られることから、16 世紀の略奪以前は、壁面にフランボワイヤン様式の細かい彫刻装飾が施されていたと考えられる。

現存しない彫刻部分の制作者について、稿者は、アヴィニヨン出身の彫刻家、アントワーヌ・ル・モワトゥリエールの関与を考えている。ル・モワトゥリエールは、フィリップ善良公の注文を受け、ジャン無怖公の横臥像を制作したアヴィニヨン出身の彫刻家だが[42]、1462 年から 1464 年にかけてサンタントワーヌの村に居住していたことが、文書から明らかになっている[43]。この高名な彫刻家が、本聖堂のどの部分の制作にたずさわっていたかについては諸説ある。芸術性において卓越する本聖堂西正面の彫刻群を、モワトゥリエールの手に帰する向きもあるが[44]、現在では一般的に受け入れられていない[45]。

一方ディジョンは、聖三位一体礼拝堂にあったとされる、雲上の三体の人物によって象徴される彫刻《聖三位一体》の制作に関して、ル・モワトゥリエールの関与を推測している[46]。しかし、《聖三位一体》の上部に残るフランボワイヤン様式の尖頭アーチ縁取り装飾（挿図 19）は、格別優れた手によるものではない。また本礼拝堂は、《聖三位一体》が完成した時点で 1443 年に献堂されたと考えられることから、1461 年から 63 年にサンタントワーヌに滞在していたル・モワトゥリエールによる制作とは考えられない。1460 年頃に寄進者ジャン・ドゥ・モンシェニュが死去すると、邸宅と礼拝堂をつなぐ渡り廊が取り壊され、壁龕が作られた。そして彼の相続人によって、横臥像の制作がル・モワトゥリエールに依頼され、また壁画の制作が行われたとするのが妥当だろう。

挿図 19
聖三位一体礼拝堂　東壁面上部　尖頭アーチ縁取り装飾

42 Quarré, P., *Antoine Le Moiturier, le dernier des grands imagiers des ducs de Burgogne*, Dijon, 1973.

43 Quarré, *Antoine*, 1973, p. 10.

44 Marquet de Vasselot, J.-J., “Deux oeuvres d’Antoine le Moiturier”, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 3, 1890, pp. 96-104.

45 Troescher, G., *Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkung auf die europäishce Kunst*, Frankfurt a. M., 1940, pp. 66-67; Sommer, C., “The prophets of Saint Antoine en Viennois”, *The Journal of the Walters Art Gallery*, 13/14, 1950-1951, pp. 12-13.

46 Dijon, *L’Église*, pp. 82-83.

他の壁龕型墓廟と比較すると、本作例は二つの点で特異である。第一に、ゴシックの壁龕型墓廟には通常認められない丸窓が、正面南壁リュネット部に設けられている点である。丸窓の縁にもフレスコ壁画が描かれていることから（挿図 20）、これは後から開けられたものではなく、初めから開けられていたものであることは確かである。第二に、風景画が墓標彫刻の背景として描かれている点である。ラクロットも述べているように、壁画《港町》は類例が見られない特殊な作例である。墓標彫刻の背景は、多くの場合、彫刻やフレスコ壁画によって装飾が施されていたが、一般に「キリストの復活」[47] のような宗教的主題が表されるのが常であった。これまでの調査によれば、風景画が背景に描かれた現存作例は今のところ確認できていない。丸窓はおそらく、横臥像とフレスコ壁画の関係に注意を引き付けるために、明り取りとして開けられたのだろう。《壁画》と彫刻の関係は美的な劇場効果をもたらし、観者に強い印象を与えたに違いない。

聖三位一体礼拝堂の壁龕式墓廟の独創的な形式は、どのような先行作例からインスピレーションを得たのだろうか。確かに、モニュメンタルな彫刻とその背景としての風景画の組み合わせは、他に作例が残されていない。しかし、14 世紀のシエナ派によって風景描写が再び行われるようになって以来 [48]、15 世紀の絵画では、背景画としての風景描写は一般的になっていた。本装飾プログラムを構想した人物は、主要モティーフの背景に風景を描くという、15 世紀半ばには一般的であった絵画形式に、想を得たのではないかと考えられる。一方、背景に風景描写のある肖像画から《港町》への直接的な影響は考えにくい。風景描写が高度に発展していたフランドルだが、1460 年頃の肖像画では、背景が

挿図 20
壁画《港町》中央リュネット部　拡大図（丸窓の縁に描かれた壁画）

47　西から数えて二番目の南脇礼拝堂には、壁龕の中に壁画《キリストの復活》が残されている。Cf. Laclotte, *L'école*, 1983, fig. 41-9. また、四番目の南脇礼拝堂には、壁画《六人の使徒》が描かれている。Cf. *Ibid*., fig. 41-8.

48　Feldges, U., *Landschaft als topographisches Porträt. Der Wiederbeginn der europäischen Landschaftsmalerei in Siena*, Bern, 1980.

黒地で塗りつぶされるのが一般的である[49]。またイタリアルネサンスに顕著な、背景に風景が描かれた肖像画も、15 世紀後半まで登場を待たなくてはならないからである[50]。

当時の風景画の状況を考慮するならば、本プログラムの構想者は、絵画平面の構造を形式的に捉える造形能力に優れた人物であったと言える。何故なら、革新的なプログラムを有する本作例においては、構想の前提として、物質的に同一の面に描かれるべき絵画の主要モティーフと背景とを別々のものとして区別し、各々、主要モティーフを彫刻として、背景を壁画として把握する必要があるからだ。もともと同一のメディア — 絵画 — に表されていたものを、二つの異なるメディア — 彫刻と壁画 — へと投影する行為は、現存作例と比較する限り、当時としては独創的な着想であったと言える。古代の風景表現が失われて以来、ヨーロッパの人々が再び風景表現に興味を見出し、主題となる中心モティーフと組み合わせて背景とし、かつそれを中心画題に据えるまでの歩みは、単純なものではなかった。風景自体を独立した存在として捉えようとする、認識上の抽象化と造形実験が繰り返されたことで、純粋風景画は獲得された。彫刻美術が主題モティーフとされたことによって、結果として風景そのものが独立して絵画平面に表現されることになった本作例を、風景画成立に向けた一つの過程として理解することは可能なのではないだろうか。

## 結

年代記にその芸術性が賛美される、聖アントニウス会サンタントワーヌ修道院附属聖堂聖三位一体礼拝堂は、内部装飾が殆ど破壊されているにもかかわらず、純粋風景画のようにも見える《港町》が残されている点において、興味深い作例である。本稿では、文字史料にも注目しながら、礼拝堂建設の経緯と制作者の問題の解明を試みた。

本礼拝堂は、アントニウス会で権勢を誇った財務管理人、ジャン・ドゥ・モンシェニュによって、一族の葬祭用礼拝堂として、東壁の彫刻《聖三位一体》の制作が完了した時点で、1443 年に献堂された。本礼拝堂の建築本体部分は、礼拝堂に向かって左の南正面扉口と共に寄進されたものである。当初は、修道院内にあったモンシェニュの館と渡り廊でつながっていたと考えられる。1460 年頃にモンシェニュが亡くなった後、渡り廊は取り壊された。開口部は埋められ壁龕となり、おそらくサヴォワ派の画家によって壁画《港町》が描かれた。そしてモンシェニュの館は礼拝堂管理人に受け渡され、彼の相続人によって、

49　初期ネーデルラントにおける肖像画については以下。Todorov, T., *Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris, 2000.（ツヴェタン・トドロフ著『個の礼賛 — ルネサンス期フランドルの肖像画』、岡田温司・大塚直子訳、白水社、2002 年）

50　ルネサンスにおける肖像画については以下。Pope-Hennessy, J., *The portrait in the Renaissance*, Princeton, 1966.（ジョン・ポープ＝ヘネシー著『ルネサンスの肖像画』、中江彬・山田義顕・兼重護訳、中央公論美術出版、2002 年）

横臥像並びに壁龕装飾が、アヴィニヨン派の高名な彫刻家アントワーヌ・ル・モワトゥリエールに注文されたと考えられる。

聖三位一体礼拝堂は、墓標美術の歴史においても、また風景画の歴史においても、画期的な作例と言える。本稿は、寄進者に注目することで、作品の制作背景をある程度明らかにした。壁画《港町》の主題を解釈する上で、基本となる情報を提示することが出来たと考えている。一方で本作例は、多くの場合、風景画成立史が絵画というメディアの内側でのみ語られてきたことに対し、彫刻という三次元的な要素も考慮しなくてはならないという問題を提起する。今後は、15 世紀の風景画史という大きなコンテクストから、本作例を考察していく必要がある。

**謝辞**

本研究の執筆にあたり、日本学術振興会特別研究員 -RPD として受け入れてくださいました清泉女子大学、受入研究者であり懇切なご指導をいただきました木川弘美准教授、発表の場を与えてくださいました紀要委員会委員長ブルース・アレン教授並びに委員の皆さまに心より感謝の意を表します。

本研究は JSPS 科研費 13J09548 の助成を受けたものです。