【研究ノート】ネーデルラント美術とスペイン

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学美術学部 公開日: 2019-03-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 深谷, 訓子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0000000252

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

【研究ノート】ネーデルラント美術とスペイン

State of Research: Netherlandish Art for Spain

Michiko Fukaya 深谷　訓子

はじめに

ネーデルラントの画家でもあり、絵画論と伝記集を併せた著書でも名高いカーレル・ファン・マンデル（1548-1606）は、「イタリア画家列伝」（1603年）の「現在ローマにいるその他のイタリアの画家たちの伝記」において、ある種のネーデルラント人画家たちについて次のように述べている。

「彼ら［ローマ在住のネーデルラント人画家たちの一部］はたいてい、小さな銅板を前に座業し続けることになってしまう。［中略］というのも、そうした仕事は、よくある類のマリア像やほかの聖人や聖女たちの小さな画像で、おきまりの型や様式であることを求められるからだ。頭部にはしかじかの鼻や口の特徴を備え、袖には非常に多くの皺や折り目を付け、毎回変わりばえのしない同じものなのだ。彼らはそのために穴をあけた下絵の型紙をもっており、それによって同種のものを何ダースも制作したのである。しかし、インドを出港したスペインの船団がイギリスの海賊やその他の不運に見舞われ、スペインへの輸出品が送り出せなくなると、ネーデルラント人たちは非常に困ることになる。というのも、彼らのものを最もよく購入していたのはスペイン人だったからだ。[1]」

スペインとネーデルラントの両国にとって外国であるイタリア、ローマにおいて、しかもネーデルラントとスペインが交戦中の当時にあってすら、ネーデルラント人画家たちの作品を最もよく購入したのはスペイン人だった、というこの記述は極めて興味深い。（同時に、誰もがただちに気づくように、ここには、創造性に乏しい作品とその買い手に対する否定的な態度も表れている。だが、この点については後で立ち返りたい）。

もちろんローマのみならず本国のスペインにおいてもネーデルラント美術は熱心に収集されてきた。本稿でも見ていくように、15世紀以来、スペイン宮廷はネーデルラントの芸術家たちを繰り返しスペインに招来した。例えば、現在のエストニアで出生しているものの、芸術伝統としてはネーデルラント美術にルーツをもつミヘル・シトウは1492年からカスティーリャ女王イザベルに宮廷画家として仕え、さらにフアン・デ・フランデスがその後に続いた。またステンドグラス作者のアルナオ・デ・フランデスも彼らと同じ頃にスペインに渡り、複数の大聖堂の窓を制作する。16世紀半ばにはアントニス・モルがグランヴェル枢機卿を介して宮廷画家となり、王家の面々や廷臣たちの肖像画を多数手がけることになる。作品の輸入については、さらに数多くの例が知られている。プラド美術館に所蔵されるネーデルラント美術の名品群からも明らかなように、ロヒール・ファン・デル・ウェイデン、パティニール、ヒエロニムス・ボッスなどの絵画作品が、直接画家たちに注文されたり、あるいはネーデルラントから持ち去られたりした。

こうした個々の作家の活動や、作品の入手の経緯などは、それぞれに極めて興味深い。イタリアとネーデルラントという美術の二大中心地からそれぞれに作家や作品を呼び込み、とくに16世紀半ば以降、豊かな絵画伝統をはぐくんでいくスペインにおいて、ネーデルラント美術の果たした役割や影響は、さらに包括的に掘り下げて考察されるべき問題であろう。また大航海時代を経たスペインは、大々的な布教と商業経済活動によって、ヨーロッパ美術のグローバルな規模での伝播を担っていくことになる。スペインにもたらされていたネーデルラント美術は、まずはここから全世界へと広がっていったのである。

このように重要な複数の論点と関わりうるにもかかわらず、ネーデルラント・スペイン間の美術の交流については、これまで十分な紙数が割かれてこなかったように

思われる。このことは、ネーデルラントとイタリアの間の美術交流史が、早くから重厚な研究の蓄積を残してきたのとは対照的である。本稿でも触れていくように、こうした状況には幾つかの理由が考えられるが、近年では、歴史分野におけるスペイン・ネーデルラント間の相互交流に関する研究の進展もあり、まとまった論集なども編まれるようになってきた。とはいえ、スペインにおけるネーデルラント美術の受容に関する全体像はいまだ明確ではない。そこで本稿では、本格的な研究のための準備的ノートとして、ネーデルラント美術とスペインの関係を、まずはスケッチ的に寸描してみたい。その際、対象となる時代の範囲はおおむね15世紀、16世紀の2世紀間とする。

まず第1章では、ネーデルラントとスペインの歴史的・政治的関係を簡単に確認したうえで、冒頭にも挙げたカーレル・ファン・マンデルのテクストから、スペインとネーデルラント美術の関係性にかかわる記述を拾い上げていく。続く第2章、第3章では、スペインとネーデルラント美術の関係の諸相を分類し、全体像の把握を行いたい。人と作品の移動を切り分けてまとめることは難しいため、おおよそ時代順の記述を行い、第2章ではトラスタマラ朝時代を、第3章ではハプスブルク家時代、主にカール5世（スペイン王としての在位1516-1556）、フェリペ2世（在位1556-1598）期を概観していく。むろん、数多ある事例の網羅的・包括的な提示は本稿の紙幅を大きく超えるものであり、取り上げなかった、或いはいまだ把握しきれていない事例も数多くあることは予めお断りしておきたい。本研究ノートでは、今後の研究のための視座と展望を得ることを目的に、先行研究の確認ならびにスペインにわたったネーデルラント美術の概要の把握を試みるものである。

第1章　ファン・マンデルの語る「ネーデルラント美術とスペイン」

歴史的・政治的前提　ネーデルラントとスペイン

本論に入る前に、ネーデルラントという複雑な成り立ちをもつ地域、またその地域のスペインとの関係について基本的事実をおさえておこう。地理的に見た場合、ネーデルラントはほぼ現在のベルギー、オランダに該当するが、政治的には、そのなかにホラント伯領、ユトレヒト司教区、そしてブルゴーニュ公国など、複数の政体を含んでいた。だが1428年にバイエルンのヤコバ（1401－1436）とブルゴーニュのフィリップ善良公（1396－1467）のあいだに結ばれたデルフト協定を皮切りにブルゴーニュ公が勢力を増し、15世紀の半ばまでには、ブルゴーニュ公がネーデルラントの大部分を支配下に置くことになる[2]。

フィリップ善良公の跡を継いだシャルル突進公（1433－1477）の死後、その娘であったブルゴーニュのマリー（1457－1482）と皇帝フリードリヒ3世の息子、マクシミリアン（1459－1519）とが結婚し、ネーデルラントにハプスブルク家との関わりがもたらされることになる。一方イベリア半島では、1479年にカスティーリャ女王のイサベル（1451－1504）の夫であったフェルナンド（1452－1516）がアラゴン国王に即位したことから、両王が統治するカスティーリャ・アラゴン連合王国（スペイン王国）が成立していた。このイサベルとフェルナンドの娘、フアナ（1479－1555）が、マクシミリアンとマリーの息子としてブルゴーニュ公国を継承したフィリップ美公（1478－1506）と結婚した。1496年のことである。翌年には、フアナの兄でアストゥリアス公のフアン（1478－1497）と、フィリップ美公の妹マルグリット（1480－1530）の縁談もまとまり、両家の間には二重結婚の絆が結ばれた。こうして、ネーデルラントとスペイン王国の間には姻戚関係による繋がりが生まれたのである。

そして両国は、このフィリップ美公とフアナの間に生まれた、のちの神聖ローマ帝国皇帝カール5世（1500－1558）（スペイン王としてはカルロス1世）の統治によって、同一の君主に統治されることになる。フィリップ美公の死後、マクシミリアンは孫のカールの後見に当たるとともに、自分の娘、先述のマルグリットをネーデルラントの摂政に任命した。この任命は成人したカール5世によっても引き継がれ、彼女は1507年から1530年まで、ネーデルラント17州の摂政を務めるのである（彼女の死後は、カール5世の妹にあたるマリア・フォン・エスターライヒ（マリア・デ・ウングリーア；1505－1558）がこの任を引き継いだ）。そして、1555年、カール5世は息子フェリペ2世にネーデルラントの統治権を譲り、翌年にはスペイン王も譲位する。

マルグリットはシャルル突進公の孫としてブルゴーニュ公国の血脈を引くばかりでなく、賢明な統治を行ったことで知られている。しかしその後、ネーデルラント総督はスペイン色を色濃くしながら多くの問題を抱えることになり、周知の通り、1568年にはネーデルラント諸州がスペイン・ハプスブルク家の統治に対して反乱を起こすに至る。冒頭に引用したファン・マンデルは、まさにスペイン－ネーデルラント間のこうした動乱の時代を生きたのである。またこのように、ネーデルラントとスペインは使用言語や風土と言った点で遠く隔たっているにもかかわらず、16世紀には同じ君主の統治下におかれていた――カール5世にとっての生まれ故郷はフランドルである――という点にも留意する必要がある。

ファン・マンデルの語る「ネーデルラント美術とスペイン」

①ネーデルラント美術のスペインへの持ち出し

とはいえ、ファン・マンデルも当時のネーデルラント人たちも、自らのアイデンティティをスペインと結びつけることはなかった。ファン・マンデルにとってスペインは完全なる異国であり、とくに文化的・芸術的伝統ということでは、当該地域の芸術家の伝記が収録されているドイツなどの方が、よほどネーデルラントに近しいものと位置づけられている。

そうしたなかで、ネーデルラント美術とスペインとの関わりという観点で、ファン・マンデルのテクストに最も多く見られる記述は、ネーデルラントからスペインへの作品の持ち出しや流出に関する情報やコメントの類である。「北方画家列伝」の冒頭を飾るヤン・ファン・エイクの伝記から、《ヘントの祭壇画》を所望したフェリペ2世が、ミヒール・コクシーにその模写を作らせた逸話や[3]、カール5世の妹であるハプスブルク家のマリア（マリア・フォン・エスターライヒ）が《アルノルフィーニ夫妻の肖像》を手に入れたエピソードが登場する[4]。同様に、ロヒール・ファン・デル・ウェイデンの《十字架降架》とその輸送中の船の沈没、そして奇跡的な作品の回収という有名な逸話も語られる。このときにも、ミヒール・コクシーによる模写が作られ、元々ロヒールの作品があったルーヴァンには、その模写が残された[5]。しかし、スペイン王の力を持ってしても入手できなかった作品もある。「近年没したスペイン王フェリペ2世は偉大なコレクターであったが、この作品［クエンティン・マセイス《キリストの死の哀悼》］を入手してスペインに運ばせようと懸命の努力をした。しかし、どんな財宝を提示して約束しようとも、きわめて礼儀正しく丁重に退けられ、却下されてしまった。その卓越性によりこの作品はいつも護られ、聖像破壊運動の愚かな破壊の手をも免れた[6]。」

ここでフェリペ2世が「偉大なコレクター」と述べられているように、ハプスブルク家による収集に関して、ファン・マンデルは取りたてて悪し様に語ることはしない。報告には、常に相応の支払いや代替品の提供などが付言されている。例えばヤン・ファン・スコーレルの《アブラハムの犠牲》についても、フェリペ王はこれを購入させて、その他の作品とともにスペインへと送らせたということが述べられる[7]。入手の経緯は語られないが、作品の質の高さが称賛されているケースもあり、ヒエロニムス・ボッス、フィリップ・コーニンクスロー、そしてヘンドリック・ホルツィウスらの伝記に、そうした事例が認められる[8]。また、偶像破壊運動の過程で失われてしまったとされるフローリスの《聖母被昇天》が、実はスペインのエスコリアル宮殿に秘匿されているのではないかという世間の噂についても報じているが[9]、こうした人々の想像は、スペイン王家によるネーデルラント絵画の熱心な収集がよく知られていたがゆえに生まれたものであろう。

これに対して、スペイン人による作品の持ち出しに、明らかに否定的な感情が伴った記述も見受けられる。アウヴァーテルやファン・ヘームスケルクの伝記では、そうした略奪や詐欺による作品の流出が嘆かれている[10]。彼らの伝記では、ハールレム包囲（1572－73年）の折の出来事としてこうした略奪行為が語られているため、ファン・マンデルは同市の人々から直接こうした簒奪に関する情報を聞いたに違いない。また、こうした需要に応えた商人に関する情報も載せられている。ミヒール・コクシーの伝記を見てみよう。「最初にして最重要の作品が、ブリュッセルから2、3マイル離れた郊外のアルセンベルフにある主祭壇画である。《磔刑》の大作で、技に優れた作品であった。そのためそれを一目見ようと、しばしばブリュッセルからも多くの芸術家たちがやってきた。この素晴らしい作品はネーデルラントの動乱のときに、トーマス・ウェリーとかいうブリュッセルの商人によってスペインに持ち去られ、フェリペ王のコレクションのためにグランヴェル枢機卿へ売却された。この同じ商人の手で、さらに多くの見事な作品が、ネーデルラントからスペインへと運びだされた。ブリュッセルの聖ギュドゥル教会にも、コクシーの手になる《聖母マリアの死》があった。これもきわめて重要な作品であったが、ここで買いたたかれ、スペインで目をむくような高値で取引された。」こうした語り口をみれば、ここに、ネーデルラントの作品を安価に入手し、スペインにて高値で売る行為に対する言外の非難が込められていることは明らかであろう。

また、上記のように「スペインに持ち帰る」ということが明白なもの以外に、おそらくはネーデルラント在住のスペイン人が作品を注文／購入するという事例も報じられている。挙げられている例は2つと少ないが、その2例の位置づけは対照的である。フローリス伝では、彼の没時にスペインの騎士団教区長のための大作《磔刑》と《キリストの復活》が制作中だったことが述べられるが[11]、これはサイズも大きく、明らかに重要な注文制作として位置づけられている。一方で、ファン・マンデルの師匠ピーテル・フレリックの伝記には、ミヒール・ジョンコワという画家が登場する[12]。そしてこのジョンコワは、ローマでは同じ下絵を使い回して銅板に宗教画の小品を制作し、それがスペイン人たちに好まれて、かなりの収入を得ていたと紹介されるのである。本稿の冒頭で紹介したイタリア画家列伝の一節と同様の内容を伝えるエピソードだが、ここでファン・マンデルが、尊敬する師匠に対して嫌がらせをした人物としてこの画家を特徴づけ

ている点にも注目しておきたい。創造性に乏しい量産型の作品を制作していると紹介されるところからも明らかなように、こちらは既製品としてオープン・マーケットに出て行くタイプの作品だったと想像できる。狭量な人物が量産型で制作する低質な、しかし敬虔な図像の作品。こうしたものを好むのがスペイン人だったとでも言わんばかりの語り口である。次章でも見るように、ネーデルラント在住のスペイン人たちは、時として絵画作品を注文することもあれば、マーケットで既製品としての作品を入手することもあった。フローリスとフレリックの伝記で語られたこれらの事例は、そうした当時の状況のなかでも、それぞれハイエンドとローエンドの層に対応した記述とみることが出来るだろう。

このように顧客としてのスペイン人と日常的な接触があったなかで、ヒリス・モスタールトの伝記には、この画家が、相応の支払いをしないスペイン人顧客に対していたずらをしかけ、いっぱい食わせるエピソードも登場する[13]。スペイン人が注文していた聖母マリア像を、可逆性のある仕方で部分的に塗り重ねて、ふしだらな様子の女性に変えてしまうのだ。裁定にあたった大公エルネストも画家の肩を持ち、モスタールトは態度の大きなスペイン人に対して勝利を収める。こうしたエピソードは、おそらくネーデルラントでスペイン支配に対して広まっていた鬱憤や日常的に見られた軋轢による不満を解消する格好の機会だったに違いない。また間接的ながら、スペイン人の宗教画志向もほのめかされているように思われる。

ファン・マンデルが語るスペイン人による作品の入手・持ち出しは、ハプスブルク家による正当な入手の経緯や当該作品の質の高さ、スペイン兵らによる略奪や詐欺といった手段での作品流出、あるいはネーデルラントを舞台とした日常的な商取引など、当時の様態の諸相をよく表していると言える。そして次項でも見るように、そこには時としてスペイン人に対する否定的な心情も見え隠れするのである。

②スペインに渡った画家たち

前項では作品の移動についてみたが、ファン・マンデルのテクストには、スペイン宮廷に使えた、もしくはその他の理由でスペインに渡った画家・職人に関する情報やコメントも散見される。ファン・マンデルは、ベルナールト・ファン・オルレイ、ピーテル・クック・ファン・アールスト、ヤン・コルネリスゾーン・フェルメイエン、アントニス・モル、ヨーリス・ファン・ヘント[14]、マヨルカ職人のヤン・フローリスらを、スペイン王に仕える芸術家として紹介している。（ただしファン・マンデルはカール５世について言及する際には、「われらが皇帝」などと呼び、フェリペ２世にするときのようにスペイン王という肩書きを強調することは少ない。）射手や技師など、直接的に絵画や彫刻を生かした活動ではないにせよ、ダミアーン・ファン・デル・ハウデやヤーコプ・ケテルなど、やはりスペイン王に仕えたということが特記される人物は他にもいた。さらにハプスブルク家の他のメンバーやアルバ公などスペインの高官に仕えたり、彼らのために絵を制作したりした話題はほかにも確認できる。例えばヤン・モスタールトは、先述したネーデルラントの摂政マルグリット（・ドートリッシュ）に宮廷画家として仕え、彼女の移動に付き従ったと語られている。

なかでも印象的なのは、ヴィレム・ケイの死の語られ方だ。彼は、ネーデルラント総督を務めたアルバ公（フェルナンド・アルバレス・デ・トレド、1507－1582）の肖像画を制作中に、エフモント伯らの死刑判決を知ってしまい、その精神的苦痛から亡くなったというのである。ファン・マンデルはこのエピソードに続けて、アルバ公の残忍な形相こそがケイの死に繋がったとする世間の噂についても（否定しつつ）紹介する[15]。またフェリペ２世の宮廷画家を務め、王から高く評価されたモーロの伝記でも、王からの信頼を妬まれたモーロがスペイン宮廷を逃れて帰国し、その後は王からの再々の呼び戻しにも応じず、ネーデルラントで余生を送ったと報じられている[16]。このようなモーロとケイの伝記を読むと、（決して君主の権威を否定せず、やはり君公からの評価を画家にとっての一定の名誉として語りつつも）、ファン・マンデルがとりわけ敵対国の君主や高官に仕えることのデメリットを大いに意識していた様子が伝わってくる[17]。この点についてより正確に述べるならば、優れた摂政をおいたカール５世に対する心情と、フェリペ２世に対するそれとのあいだには懸隔があることも窺える。フェリペ２世に対してアンビヴァレントな感情が垣間見られる一方で、カール５世に対してはネガティヴな側面がほのめかされることはない。例えばフェルメイエンがカール５世に仕えたことは、ひたすら名誉で喜ばしいこととして記述されるのである[18]。

また同様に反乱以降のスペインに対する否定的な気持ちを窺わせるのが、ヨース・ファン・クレーヴとオットー・ファン・フェーンそれぞれの伝記に著された、フェリペ２世に対する態度の描写である。彼らはいずれもスペイン王に仕えはしなかったが、この問題について対照的な態度を見せているのである。ヨース・ファン・クレーヴは、モーロに頼んでフェリペ２世に自らの芸術を売り込もうとして失敗する[19]。そしてこのことでモーロに罵詈雑言を浴びせるばかりでなく、その言動がますます常軌を逸していくさまが紹介されるのである。一方で、アルベルト大公夫妻に仕えるオットー・ファン・フェーンは、ス

ペイン王、フランス王、神聖ローマ帝国皇帝らからの招聘も断ってネーデルラントで活動していることが報じられるが[20]、こちらに関しては、人物についても画技についても終始肯定的な口調で語られているのである。

また、宮廷画家として以外にも、スペインに滞在したということが幾人かの画家の伝記で報じられている。具体的には、スペインからインドに渡ったとされるマールテン・ファン・クレーヴ（子）、1560年代にスペインに滞在したフフナーヘル、スペイン沖で難破を経験したコルネーリス・フロームなどだ[21]。彼ら以外にも、多くの画家がスペインに渡っていたであろうことは、フローリス伝で弟子たちのことを語るくだりで、「スペインをはじめその他さまざまなところに散っている優れた画家たちについては、芸術と名声が伝わるにまかせたい」と述べていることにも表れている[22]。さらに、画業の初期にスペインに渡り帰国しなかった者たちについては、当然のことながら情報が得られた可能性も低く、またファン・マンデルの関心を引くこともなかったであろうことは想像に難くない。ファン・マンデルは、ヨーロッパ各地におけるネーデルラント人画家の活躍を折に触れて記録しており、このヨーロッパ内におけるネーデルラントの芸術家の遍在性を、ネーデルラント美術の特質のひとつと捉えていたようにさえ思われる。そうしたなかで、スペインの語られ方は、芸術の中心地として常に意識されていたイタリアとはやはり異なり、ネーデルラント人画家にとっての活躍の場のひとつ以上のものではなかったように思われる。そもそもファン・マンデルは、スペイン絵画に対して全く情報や興味を示していない。それどころか既に見てきたように、スペイン側からの需要については意識しながらも、敵対する相手をパトロンとすることに関して、アンビヴァレントな感情が記述にも見え隠れする。次章で見ていくように、実際には興味深く意義ある研究課題が多く存在しながらも、スペインとネーデルラント絵画の関係が体系的に取り上げられてこなかった原因のひとつは、ネーデルラント側のこうした複雑な感情と、それが歴史記述に落とした影響に求められるように思われるのである。

第２章　初期ネーデルラント絵画の魅力
――トラスタマラ朝期のスペイン

さて第１章では、ファン・マンデルによる記述を確認し、とくに彼がスペインに対して抱いていた複雑な心情を浮彫りにしてきたが、彼の記述や認識は、歴史的事実をどの程度反映しているのだろうか。また、作品や人の移動の全体像はおおむね如何なるものだったのだろうか。以下では、ネーデルラントからスペインへの人と物の移動を中心に、基本的な状況を確認しておくことにしたい。

まず特記すべきは、ヤン・ファン・エイクが1427年、28年にスペインとポルトガルを訪問しているという事実であろう[23]。27年には、アラゴン王アルフォンソ５世の宮廷を訪れて縁談を取りまとめようとするが、この交渉は失敗に終わった。しかしこのとき、王はファン・エイクの絵画に魅了され、31年には宮廷画家のルイス・ダルマウをフランドルに派遣した[24]。これがスペインにおけるヒスパノ・フレミッシュ様式の端緒となったと考えられている。翌年には、ポルトガルのジョアン１世の娘のイザベラとフィリップとの婚礼を取りまとめる目的でポルトガルに赴き、イザベラの肖像画を２点制作したということが記録に残されている[25]。写真のない時代、画家が外交使節に同行することが多くの面で有用であったことは想像に難くない。1420年代はヤン・ファン・エイクの画業においてはいまだ初期とは言え、アルフォンソ５世がヤンの芸術に惹かれたということも頷ける。このように、外交とそれに伴う美術作品の知識の伝播が、スペインにネーデルラント美術が流入していく最初の一歩であった。またこのときにネーデルラントに派遣されたダルマウは、確かに初期ネーデルラント絵画の図像や様式をスペインに持ち帰ったのである【図１】[26]。

一方で、15世紀当時からスペインに所蔵されていた初期ネーデルラント絵画としては、やはりロヒール・ファン・デル・ウェイデンの《ミラフローレス祭壇画》【図２】

図１　ルイス・ダルマウ《参事会員たちの聖母》1445年、板にテンペラ、285×310cm、バルセロナ、国立カタルーニャ美術館

図2　ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《ミラフローレス祭壇画》板に油彩、各パネル 71 x 43 cm、ベルリン国立絵画館

――聖母の図像を集めた三連画――が最もよく知られる例だと言えよう。この作品は、カスティーリャ王フアン2世が父エンリケ3世の遺志を受けて（既存のミラフローレス宮殿に併設するかたちで）建造したカルトゥジオ会修道院に、1445年に贈ったものだと考えられている[27]。1452年には元々の宮殿部分が焼失してしまい、1454年5月から再建工事が始まった。リードは、マリアとヨハネというカルトゥジオ会の聖人としての組み合わせや図像上の関連性などを根拠に、ロヒールの作品群のなかで唯一これと似たアーチ型のトロンプ・ルイユ的な枠組みを持つ《聖ヨハネ三連画》が、この再建時に《ミラフローレス祭壇画》と組み合わせる意図をもって注文され制作されたという説得力のある説を発表した[28]。この説が正しいとすると、15世紀半ばのカスティーリャにロヒールの三連画が2点存在したと言うことになるばかりでなく、《聖ヨハネ三連画》に関しては、スペインからネーデルラントに作品の図像等も含めた注文がなされたということになる。ロヒールの息子コルネイユは1450年頃にネーデルラントでカルトゥジオ会に入会しており[29]、注文経路に関しても興味をそそられるところである。いずれにしても、ミラフローレス祭壇画がカスティーリャの絵画に及ぼした影響は大きく、例えばフェルナンド・ガリェーホは、ロヒールの中心画面のピエタに基づいて自身の《ピエタ》【図3】を制作している[30]。

このように、カスティーリャ王家と関わりの深いミラフローレス修道院にロヒールの作品が贈られた背景としては、ネーデルラント絵画の国際的な名声に加え、カスティーリャ、なかでもとりわけブルゴスとブリュージュとの密接な結びつきがあったことが挙げられる[31]。カスティーリャの羊毛がブリュージュにもたらされ、一方で

図3　フェルナンド・ガリェーホ《ピエタ》1470年頃、板にテンペラ、118×122cm、マドリッド、プラド美術館

ネーデルラントからは毛織物や奢侈品の輸入が行われた。既に1343年にはフランドル伯がカスティーリャ商人たちに諸特権を付与しており、フィリップ善良公は1428年にネーデルラントにおけるカスティーリャ商人ギルドの人事権をフアン2世に認めている[32]。両国の間には活発な商取引に伴う人と物の交流があり、それがネーデルラント絵画のスペインへの移入に大きく貢献したのである。

こうした商取引のためにネーデルラントに居住するスペイン人たちのなかには、ファン・マンデルの記述にも見られたように、同地で芸術作品を購入する者もいた。こ

こで取り上げておきたいのは、ブルゴス出身の商人、フアン・デ・セダノによる祭壇画の注文である。彼は、ヘラルト・ダーフィットに2点の作品を注文している。《セダノ祭壇画》【図4】はそのうちの一点で、翼画には彼ならびに家族の肖像と、紋章とが描き込まれている[33]。翼画や聖母子の姿に、ヤン・ファン・エイク的な要素の積極的な活用が認められる作品である。《セダノ祭壇画》は、ブリュージュでも展示された可能性があるが、最終的にはスペインに送られ、ベニート・ガッリーハ家の所有になった。また、メムリンクも、《奏楽天使に囲まれた救世主キリスト》を[34]、スペイン、ナヘラのサンタ・マリア・ラ・レアル修道院の主祭壇として制作している[35]。

こうした活発な注文・収集に、先にも述べたスペイン王国とブルゴーニュ公国間の二重結婚がいっそうの拍車をかけた。婚姻に関わる交渉や準備のために、スペインから外交官たちがネーデルラントを訪れ、そのなかには作品を購入する者もいたからである。たとえばそのうちのひとり、フランシスコ・デ・ロハスは、4度もネーデルラントを訪れており、自身の紋章の入れられた聖務日課書をイザベラに献呈した[36]。同様に、フアン・ロドリゲス・デ・フォンセカも15世紀末から16世紀初頭にカトリック両王の使節として3度フランドルを訪れている。彼の主な任務は、フアナとフィリップ美公のスペインへの帰国を手配することだった。1505年、フォンセカは、当時ブリュッセルの宮廷にいた画家ヤン・ユスト・ファン・カルカー（Jan Joest van Kalkar）に、《聖母の七つの悲しみ》を注文している。また彼は、バレンシアの大聖堂に、ブリュッセル産のタペストリー4点を寄贈してもいる[37]。

さらに、廷臣ディエゴ・デ・ゲバラ（c. 1450-1520）【図5】も忘れてはならない。シャルル突進公の侍従、フィリップ美公、マルグリット・ドートリッシュ、カール5世の家令を務めた彼は充実したコレクションを有しており、《アルノルフィーニ夫妻の肖像》を含むヤン・ファン・エイクの作品を所有していたほか、ミヘル・シトウやヒエロニムス・ボッスの作品も所有していた。彼の息子フェリペ（c.1500-1563）が残した絵画に関する手稿『絵画に関する所感（Commentarios de la Pintura）』は1788年にアントニオ・ポンスによって出版されており、初期ネーデルラント絵画に対するゲバラの高い関心をよく伝えるものとなっている[38]。

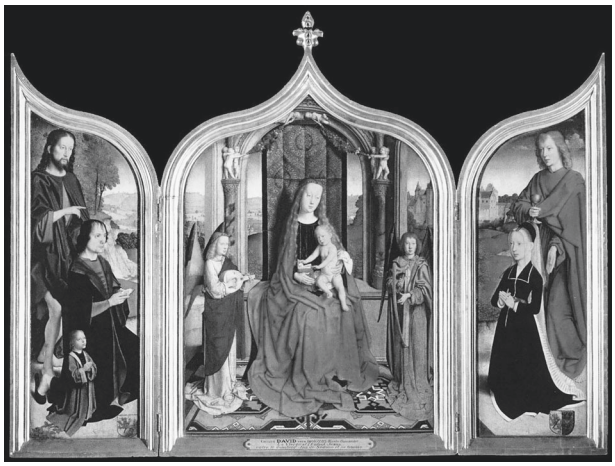

図4　ヘラルト・ダーフィット《セダノ祭壇画》1490年頃、中央画面 97×72㎝、ルーヴル美術館

図5　ミヘル・シトウ《ディエゴ・デ・ゲバラの肖像》板に油彩、33.6×23.7 cm、ワシントン、ナショナル・ギャラリー

イザベラ、フェルディナンドのカトリック両王の統治下では、このように、ネーデルラント絵画の人気がますます高まっていった。女王のイザベラ自身が、定期的にネーデルラント絵画を購入していたのみならず、ミヘル・シトウとフアン・デ・フランデス【図6】[39]という2人の画家を自身の宮廷画家として召し抱える[40]。彼らの活動と作品も、ネーデルラント美術とスペインの関係を考える上では重要なテーマだが、ここでは紙数の都合もあり、詳細には立ち入らない。エインズワースは他にも、バレンシアに移住したローデウェイク・アリンクブロートとその息子のヨーリス、ビルバオに移ったコルネーリス・ブロミン、グラナダでの仕事をきっかけに没するまで同地にとどまったペトルス・クリストゥス2世など、スペインに渡ったネーデルラント人画家の名を挙げている[41]。またブラウンによれば、ディエゴ・デ・ラ・クルス（1482-99年に活動）も、スペイン名で知られているものの、ロヒールやヒューホー・ファン・デル・フースに関する広

図6　ファン・デ・フランデス《キリストの誘惑》1500年頃、ワシントン・ナショナル・ギャラリー

範な知識を有していることから、フランドル出身ではないかと推測されている[42]。このように、多くのネーデルラント人画家がスペインに活躍の場を求めてやってきていたのである。

今後の研究・考察にあたって留意していかねばならないのは、ひとくちにスペイン人による注文といっても、在ネーデルラントのスペイン人による作品注文や購入と、スペインのスペイン人による作品注文や購入の両方があったということである。ネーデルラントでスペイン人が発注した作品のなかには、ブリュージュの教会に設置されたステンドグラスの窓や礼拝堂装飾のように同地にとどまり続けるものもあれば[43]、その後、本国に持ち帰られるものもあったことは言うまでもない。ダーフィットの《セダノ祭壇画》をはじめとする多くの作品が、おそらく一定期間ネーデルラントの環境のなかに置かれ、その後、スペインに渡るという経緯を経ているが、同時に当初からスペインの環境を念頭に置いて制作された作品もある。こうした設置環境の相違が、図像、様式、形式上の変化につながったのかどうか、そうだとすれば如何なる傾向が見て取れるのか[44]、こうしたことも、今後さらに精査すべき問題かもしれない。いずれにしても、トラスタマラ朝期のスペインにおいては、外交や商業に基づく両国の密接な関係に伴って、同時代のネーデルラント絵画に対する需要の高まりがあったことが見て取れる。15世紀のネーデルラント・スペイン間の美術品取引については残された文書記録の少なさから、確実な事実を突き止めることが難しいが、個別の事例を積み上げていくことによって、少しずつ全体像の把握に迫るしかない。

第3章　ハプスブルク家と関わる芸術家たち

ネーデルラントからスペインへの作品の移動・輸出は、16世紀に入ってもますます順調に継続されていく。16世紀半ばまでには、祭壇画の輸出を専門とするスペイン人商人が少なくとも6人おり、1553年の記録では、アントウェルペンからイベリア半島に出航する諸船に積載された絵画は4トン以上、タペストリーは7万ヤード近くに上ったという[45]。また、16世紀の現象として注目すべきは、版画の流通である。ポラスの研究によれば、マールテン・デ・フォスの図案を版画化していた出版業者のなかには、ヤン・バプティスタ・フリントのようにスペインをターゲットにスペイン語の銘文を入れて作品を制作していた者もおり、反乱やスヘルデ河の封鎖にもかかわらず、ルーアンやカレーなどを経由して、スペインに作品を送り出す販路が確保されていたという[46]。このように扱われるメディアが広がると同時に、1540年にアントウェルペンの絵画パントが開設されると、作品の質の裾野も広がり、低価格帯の絵画群もより幅広く取引の対象になっていった。こうした状況のため、以下では同時代の個別の作品の移動について述べることはせず、芸術家たち自身の移動や宮廷画家としての活動を中心に見ていくことにしたい。

ファン・マンデルは、カール5世に仕えた画家として、ベルナールト・ファン・オルレイ（1487－1541）の名を挙げていたが、実際にはファン・オルレイはネーデルラント総督の宮廷画家であり、マリア・フォン・エスターライヒとマルグリット・ドートリッシュに仕えたものの、カール5世からの直接の注文は知られていない[47]。これと同様の情報の混乱は、近年になっても見られる。ある画家がハプスブルク家に仕えたことは明らかでも、いつ誰によって正式に雇用されたかが不分明であったり、やや不正確に「スペイン王の画家」と呼ばれたりするケースが散見されるのである。そうしたなかで、実際にカール5世に雇用されたネーデルラントの画家は、任期短くして没したピーテル・クッケ・ファン・アールスト、ヤン・コルネリスゾーン・フェルメイエン（c. 1504-1559）である。とくにフェルメイエンは、1534年6月8日までには確実にスペインに渡っており、翌年の6月14日にはカール5世のチュニス遠征に同行する従軍画家となった[48]。この経験は、後の版画作品や、とりわけ《チュニ

ス遠征》のタペストリーの下絵に結実していった。遠征は1535年8月に終了するが、フェルメイエンはその間に精力的に素描を制作したと思われる。遠征終了後、次に確実に彼の所在が明らかになるのは1539年3月にスペインのトレドにいたという記録だが、この間の数年間については、イタリア美術からの影響が顕著になることから、イタリア滞在の可能性も示唆されている[49]。いずれにしても、フェルメイエンはその後もカール5世に仕え、宮廷画家として多彩な活動を展開することになる。

このようなフェルメイエンの重用に意を強くしてか、同じ頃、宮廷画家としてではないが、活路をスペインに見出した画家たちがほかにも存在した。例えばピーテル・デ・ケンペネール（スペイン名ペドロ・デ・カンパーニャ）という画家は、1503年頃にブリュッセルで生まれ、アントウェルペンでの活動を経て1537年にセビリアに移住している。1547年頃からは重要な注文を手がけ始めるようになり、1555年にはセビリアの大聖堂に《お浄めの祭壇画》【図7】を制作した。1562年頃にネーデルラントに帰国し、タペストリーのデザインを手がけるようになる[50]。

またジーリクゼー出身のフェルディナント・シュトゥルム（c.1515-1556）は、上述のケンペネールと同年の1537年にセビリアに到着し、1556年の死に至るまでスペインで活動した。作品にはヤン・ファン・スコーレル等、前世代のネーデルラント絵画から受け継いだ特徴がよく表れている【図8】。彼らは数十年にわたる長期間スペインに滞在し、受注した重要な作品も現存しているため活動が現在に伝わっているが、活動期間や作品の重要度、記録の逸失などの原因により我々の知るところとなっていないネーデルラント出身の画家が、これ以外にもスペインで活動していたであろうことは疑いを容れない。

一方、カール5世との関わりがあったかどうかは判然としないが、明らかにマリア・フォン・エスターライヒとフェリペ2世に仕えた宮廷画家がミヒール・コクシー（1499-1592）である[51]。カール5世との関係にかんして混

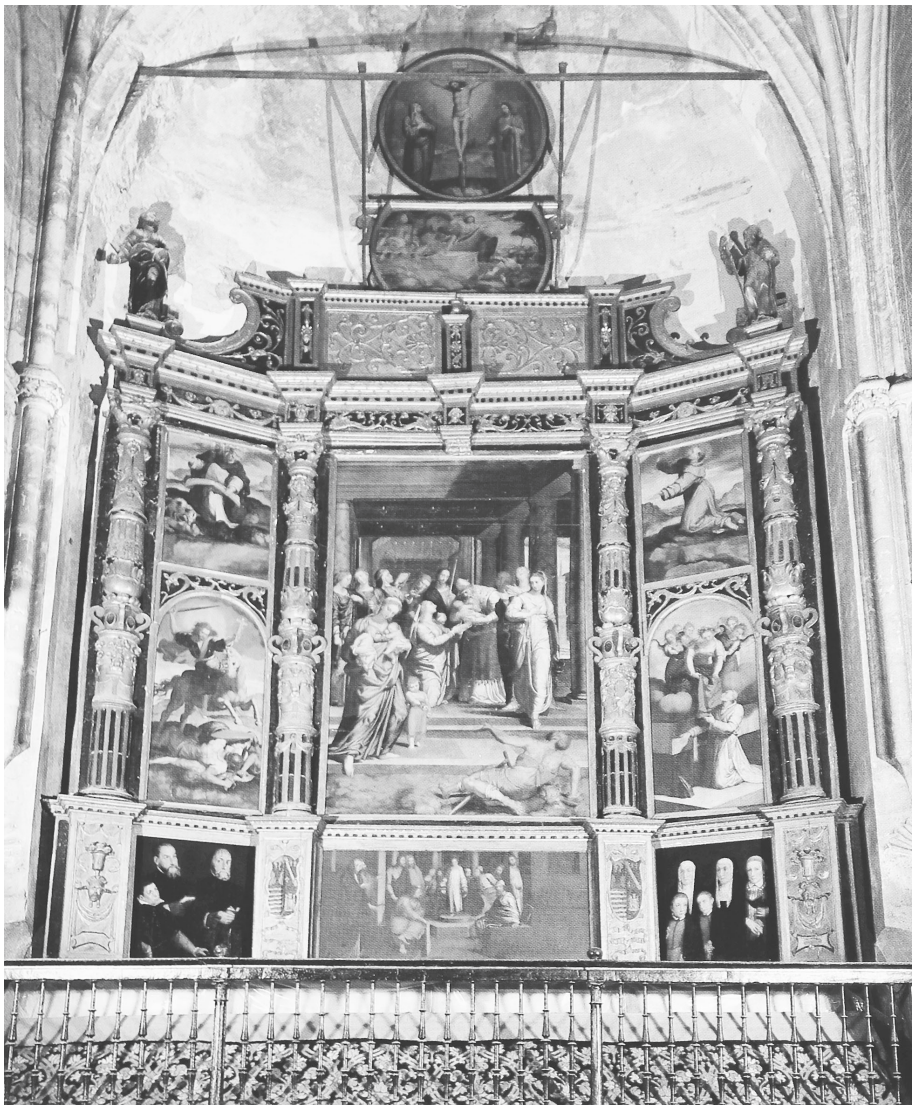

図7　ピーテル・デ・ケンペネール《お清めの祭壇画》1555年、セビリア大聖堂

図８　フェルナント・シュトゥルム《聖女ユスタと聖女ルフィーナ》1555 年、セビリア大聖堂、福音書記者礼拝堂祭壇画

乱を招いてきた要因の一つは、1555 年にマリアとカール 5 世がともに退位してスペインに居を移した際、カール 5 世の所有品として持ち帰られた作品のなかに、4 点のコクシー作品が含まれているということであろう。しかしこれらの入手の経緯は知られておらず、マリアからの贈り物であった可能性も考えられる。そのマリアのための最初の仕事として知られているのは、1548 年から 49 年にかけて、バンシュの居城に制作したフレスコ画である[52]。また 1549 年にはフェリペ 2 世が彼女のもとを訪れているが、そのときまでには、マリアがコクシーに注文したロヒールの《十字架降架》の模写は完成していたと思われ、オリジナル作品はバンシュにあった。このときの知識が、後にフェリペがコクシーにヤン・ファン・エイクの模写を命じることにつながったものと推測されている[53]。

コクシーについてここで確認しておきたいのは、ハプスブルク家が彼に求めた2つの側面である。既にバンシュにおけるマリアのための仕事に、この 2 側面は揃って表れており、それがフェリペ 2 世にも引き継がれていく。ひとつは、初期ネーデルラント絵画の名品の模写である。上述のロヒール作品に加え、ヤン・ファン・エイクの《ヘントの祭壇画》の模写という大事業がコクシーに命じられた。その模写では、「キリストの騎士たち」の画面のなかに、カール 5 世とフェリペ 2 世（とおそらく画家自身）が描き加えられている[54]。このように、模写のなかにオリジナルの部分を混ぜながらも、全体として違和感を覚えさせないほどに初期ネーデルラント絵画の技法と様式を使いこなせることが、コクシーが後世にその名を遺した理由のひとつであった。

一方で、バンシュの居城にフレスコ画――当然ネーデルラントでは一般的でなかった――を制作してみせたように、イタリア絵画の技法や様式をネーデルラントにもたらしたこともコクシーの大きな貢献のひとつであり、それがハプスブルク家によるコクシーの重用につながったと考えられている[55]。実際に、上述の模写以外のコクシーの作品は、ラファエロやティツィアーノなど、盛期ルネサンスのイタリアの画家たちの様式に倣ったものであった。先に述べた通り、スペインへの転居時にカール 5 世はコクシーの作品を所有していた。そればかりでなく、その際の目録からは、ティツィアーノとコクシーの作品それぞれ 2 点ずつが組み合わされて【図 9、図 10】[56]、2 つの二連画が形成されていたことも知られている[57]。カール 5 世ならびにハプスブルク家がティツィアーノ作品に対して抱いていた高い評価に鑑みて、これはコクシーに対する一定以上の評価を意味していたに違いない[58]。

しかしこのようなコクシーの評価やティツィアーノの扱いからも明らかなように、マリア・フォン・エスターライヒやフェリペ 2 世は、初期ネーデルラント絵画の選りすぐりの名品は別にして、明らかなイタリア美術志向を有していた。あるいは、スペインが自らの支配地であるネーデルラントの美術から得ようとしていた価値の内実が、この頃から変化し始めていたとも言えるだろう。つまり彼らは、過去の名品か、さもなくばネーデルラントを経由した「イタリア美術」をネーデルラント人画家の作品のなかに求め始めていたように思われるのである。

しかし、鋭い観察眼と写実的な筆致を持ち味とするネーデルラントの画家たちは、肖像画家としては抜きんでた腕を誇った。そうしたなかで、フェリペ 2 世に取り

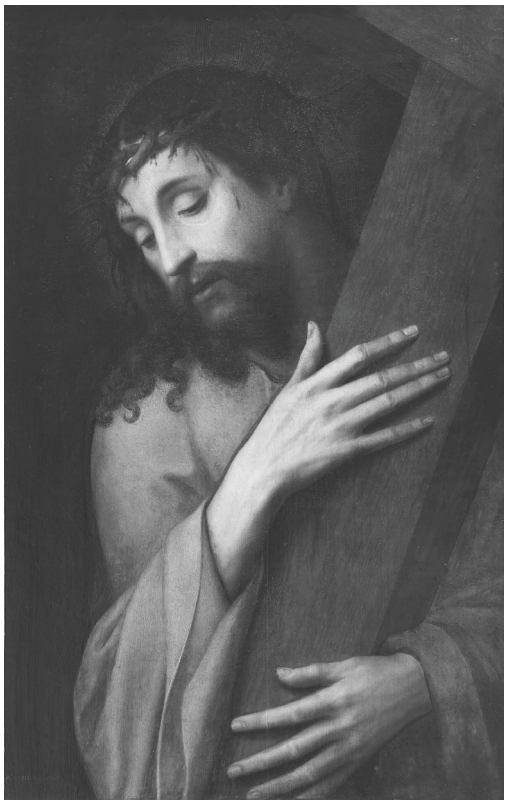

図9　ミヒール・コクシー《十字架を担ぐキリスト》プラド美術館

図10　ティツィアーノ《悲しみの聖母》大理石に油彩、プラド美術館

たてられていくことになったのが、アントニス・モル（c. 1517-1577）である。モルはヤン・ファン・スコーレルを師として学び、とりわけアラス司教アントワーヌ・ペルノー・ド・グランヴェル（後のグランヴェル枢機卿）の庇護を受け、ハプスブルク家の周辺で活動を積み重ねていった。1549年にはフェリペ2世から「アラス司教の画家アントニオ・モル」に対して、200黄金ドゥカートの支払いがなされている[59]。1554年12月にはメアリー・チューダーの肖像を描くためにイギリスに呼ばれるが、このときフェリペはロンドンで、モルを自身に仕える画家とする任命書に署名している[60]。1559年には王付の画家としてスペインに渡り、1561年にはネーデルラントに戻ったが、その後も遠隔でフェリペからの注文に応えたのである。

しかし既に見たように、この頃からスペインとネーデルラントの関係は悪化の一途を辿っていく。そして、17世紀の初頭にファン・マンデルが自著を執筆していたときには、モルやケイの伝記に見たように、対スペイン感情も決して好ましいものではなくなっていた。

モルの活動については、幸い2007年にジョアンナ・ウッドールによるモノグラフが刊行され、作品や活動に関する情報がまとめられているので、ここではこれ以上の詳細には立ち入らない。一方で、第1章でも見たように、絵画に強い関心を示したフェリペ2世の収集活動は多岐にわたり、その全貌はいまだ明らかになっているとはいえない。とりわけ本稿でも触れたように、カール5世と比較した場合、フェリペ2世は同時代の作家に作品を注文することに加えて、積極的に初期ネーデルラント絵画や、少し前の時代の名品を手に入れようと試みていた。そしてそれらを、最も代表的な事業としては、エル・エスコリアル修道院の装飾事業に用いていくのである。エスコリアル修道院には、幾度かに分けて作品がもたらされたが、その最初の機会に、19点のティツィアーノ作品に加えて、《東方三博士の礼拝》や《干し草車の三連祭壇画》などを含む4点のボッス作品、さらにロヒール・ファン・デル・ウェイデンやパティニール作品が送られている。フェリペ2世の手がけた事業は規模が大きいこともあり、情報の整理と明確な解釈が困難ではあるものの、彼がおこなった意識的な外国人画家の招聘や、各種装飾事業におけるネーデルラント人画家およびその作品への期待などについては、今後さらに検討すべきテーマである。

以上、略述してきたことにより、ネーデルラントとスペインの美術交流についての大まかな見取り図が得られるとともに、初期ネーデルラント絵画が直接的な愛好、欲望の対象だった15世紀と、古画の名品以外はイタリア美術志向がネーデルラント人画家の活動にも投影されていく16世紀とのコントラストがある程度浮彫りに出来たのではないかと思われる。その一方で、ネーデルラントからスペインへと向かう作品と人の移動に絞っただけで

も、未だ全貌が見通しきれてはいない研究状況にあることも事実である。さらにそうした移動の先で、ネーデルラント美術とスペイン美術とが相互にどのような影響を及ぼしあったのか、ネーデルラントの画家たちはスペイン人顧客やマーケットを如何に意識したのか、あるいは様々な社会階層のスペイン人受容者が、ネーデルラント美術を如何なるものと捉え、それに対してどのような期待を抱いていたのか、エスコリアル修道院のような国家的事業のなかでそれに何を託したのかということなどは、この先にある論点の数々である。本研究ノートはそのための最初の一歩として、概要の整理に努めてきたが、時間と紙数の都合もあり、未だ極めて不十分な状態にとどまっている。今後、さらに情報を収集し、スペインとネーデルラント美術の関係に関する認識を深めたい。

註

1　Van Mander, Karel. *Het schilder-boeck*, Haarlem. 1604, fol.190v. 以下の拙訳も参照。「原典資料研究 カーレル・ファン・マンデル「イタリア画家列伝」: ヴァザーリ以降の画家たちの伝記(2)」『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』60（2016)、23 頁。

2　ネーデルラント史については以下を参照。モーリス・ブロール（西村六郎訳）『オランダ史』白水社、1994 年。

3　Van Mander, *op.cit.*, fols. 200v, 202r, 203r.

4　*Ibid.*, fol.202v.

5　*Ibid.*, fol.207r. ファン・マンデルの記述では入手者（マリア・フォン・エスターライヒ）とスペインへの送り手（フェリペ 2 世）を区別せずあいまいに述べられている。

6　*Ibid.*, fol.216r.

7　*Ibid.*, fol.236r

8　*Ibid.*, fol.216v.「なかでもスペインのエスコリアル宮殿にある彼［ヒエロニムス・ボッス］の作品は、偉大な敬意を払われている。」; Fol.268r.「コーニンクスローはアントウェルペン時代に美しい作品を多数制作した。わけてもスペイン王のための大作は出色である。」; Fol.285r.「この絵［ホルツィウスの《ピエタ》］には数人の天使たちも登場する。遠景には埋葬の情景が描かれている。この作品は構想と制作手法という点で改善の余地のないほどのものだ。この作品はスペイン国王のためにかの地に運ばれたが、それが到着するのと時を同じくして王は崩御した。」

9　*Ibid.*, fol.241r.

10　*Ibid.*, fol. 205v.「この画家［アウヴァーテル］の真筆作品の方は、他の称賛に値する芸術作品とともに、ハールレムの包囲と占領の後にスペイン人によって詐欺まがいの仕方で支払いもせずにスペインに持ち去られてしまった。」; fol. 247r.「ハールレム陥落後、［マールテン・ファン・ヘームスケルクの］作品の多くは、それを買いたいという口実のもとスペイン人たちによって奪われ、スペインに持ち去られてしまった。」

11　*Ibid.*, fol.241v-242r. この人物は、アルバ公の庶子であったドン・エルナンド・デ・トレド。Miedema, Hessel. 1994. *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters*. Doornspijk: Davaco. 5 vols, vol.IV, p.37.

12　*Ibid.*, fol.252v.「また、ミヒール・ジョンコワという画家にもかなり嫌な思いをさせられた。この画家はローマから戻ったばかりだった。トゥルネーの出身で、ローマでは小さな銅板作品を多数制作していた。たいていは小さな磔刑図で、転写用の穴を開けた下絵を持っており、そうやって何点ものコピーを制作し、かなり精緻かつ明晰に処理する手法を持っていた。背景には暗い地以外あまり多くのものはなく、下の方に少しだけ地面がある。こうした作品でかなりの収入を得ていた。スペイン人たちに好まれたからである。」

13　*Ibid.*, fol.261r.

14　ファーストネームとファン・マンデルの述べるフランス王妃にも仕えたという経歴から、ヨーリス・ファン・ストラーテン（Joris van Straeten）と同定されている。彼は 1572 年および 1579 年にフランス宮廷の会計記録に女王の画家として登場する。Miedema, *op.cit.,* p.43.

15　Van Mander, *op.cit.*, fol.232v-233r.

16　*Ibid.*, fol.231r.

17　ファン・ヴァメルはこうした観点からモルとケイの伝記や肖像版画などを分析し、本稿の冒頭でも述べたような研究の蓄積の欠落の一因をこうした歴史的・政治的な敵対関係に求めている。Wamel, Marieke Van. 2014. “Zóó goed roomsch en zóó goed spaansch: Anthonis Mor and the problematic position of sixteenth-century artists with Spanish patrons in Dutch art history”. *Oud Holland*. 127, pp. 49-60.

18　Van Mander, *op.cit.*, fol.224v.

19　*Ibid.*, fol.226v.

20　*Ibid.*, fol.295r.

21　それぞれ、以下の箇所を参照。*Ibid.*, fol.230v（マールテン・ファン・クレーヴ）; fol.262v（フフナーヘル）; fol.287r（フローム）。

22　*Ibid.*, fol.243r.

23　Jolly, Penny Howell. “Jan Van Eyck’s Italian Pilgrimage: A Miraculous Florentine Annunciation and the Ghent Altarpiece.” *Zeitschrift Für Kunstgeschichte* 61, no. 3（1998), pp. 369-94, esp. 384-385.

24　Brown, Jonathan. 1999. *Painting in Spain, 1500-1700*. S.L.: Yale Univ. Press, p. 8.

25　Jolly, op.cit., pp. 384-385; 元木幸一「スパイか、巡礼か？ ヤン・ファン・エイクの「秘密の旅行」とその芸術的意味」『山形大学人文学部研究年報』1，2004、65-87 頁。

26　ルイス・ダルマウ《参事会員たちの聖母》1445 年、板にテンペラ、285×310 cm、バルセロナ、国立カタルーニャ美術館

27　1783 年にスペイン人の歴史家が修道院の文書記録を転記しており、そこに 1445 年にフアン 2 世から贈られた作品だということが明記されていること、また早くから本作に影響を受けたヒスパノ・フレミッシュ様式のスペイン絵画が見られることから、当初の来歴をミラフローレス修道院に求めることに異論は見られない。

28　Reed, Victoria S. 2001. “Rogier van der Weyden’s Saint John Triptych for Miraflores and a reconsideration of Salome”. *Oud-Holland*, pp. 1-14.

29　Jolly, Penny Howell. 1981. “Rogier van der Weyden’s Escorial and Philadelphia Crucifixions and their relation to Fra Angelico at San Marco”. *Oud-Holland,* pp. 113-126, esp. p. 119.

30　フェルナンド・ガリェーホ《ピエタ》1470 年頃、板にテンペラ、118×122㎝、マドリッド、プラド美術館

31　また、1440 年代にはブルゴスやトレドの大聖堂が大規模な工房を構えるようになり、ドイツやネーデルラントから職人たちがやってきていた。

32　Kasl, Ronda. 2014. *The making of Hispano-Flemish style: art, commerce, and politics in fifteenth-century Castile*. Turnhout:

Brepols. pp. 7-8; Fagel, Raymond. 2018. ""As yche othere brothere": the human factor within the Hispano-Flemish world". *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain* / Edited by Daan Van Heesch, Robrecht Janssen and Jan Van Der Stock, pp. 13-26.

33　ヘラルト・ダーフィット《セダノ祭壇画》1490年頃、中央画面97×72㎝
Ainsworth, Maryan Wynn. 1998. *Gerard David: purity of vision in an age of transition*. New York: Metropolitan Museum of Art.

34　ハンス・メムリンク《奏楽天使に囲まれた救世主キリスト》1480年代、板に油彩、164×212㎝、アントウェルペン王立美術館

35　Ainsworth, *op.cit.*, p. 160.

36　Kasl, *op.cit.*, p.11. この聖務日課書には、ドレスデンの時祷書の画家、スコットランドのジェームズ4世の画家、そしてヘラルト・ダーフィットの手になる挿絵が見られる。1497年までには制作されていた。

37　*Ibid.*, pp.11-13.

38　*Ibid.*, pp.13-15; García Melero, José Enrique. 2002. *Literatura española sobre artes plásticas.* Volume 1, Madrid: Encuentro, pp. 104-105.

39　フアン・デ・フランデス《キリストの誘惑》1500年頃、板に油彩、21×16㎝、ワシントン、ナショナル・ギャラリー

40　Ainsworth, *op.cit.*, p. 157; Brown, op.cit., p. 19.

41　Aindsworth, *op.cit.*, p. 157.

42　Brown, *op.cit.*, p.18.

43　例えば、スペインの商人たちがフランシスコ会会則遵守派の教会にピーテル・ファン・デン・ディケが制作したステンドグラスの窓など。Kasl, *op.cit.*, p. 9.

44　例えばエインズワースは、スペインに来歴をもつダーフィットの《降誕》の三連画（メトロポリタン美術館）に描かれたマリアに、はっきりとした後光が描かれているのはスペイン的な趣味に対応した結果かも知れないと推測している。Aindsworth, *op.cit.*, p. 213.

45　Kasl, *op.cit.*, p.17.

46　Porras, Stephanie. 2018. "Trading with the enemy: the Spanish market for Antwerp prints and painting during the Revolt". *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain* / Edited by Daan Van Heesch, Robrecht Janssen and Jan Van Der Stock, pp. 93-106, esp. pp. 94-96.

47　Miedema, *op.cit.*, vol.II., pp. 325, 329.

48　Horn, Hendrik J. 1989. *Jan Cornelisz Vermeyen: painter of Charles V and his conquest of Tunis ; paintings etchings, drawings, cartoons et tapestries*. 2vols., vol. 1. Doornsprijk, pp. 13-15.

49　*Ibid*., pp. 21-25.

50　Brown, *op.cit.*, pp. 40-42.

51　例えば、ペレス・デ・トゥデラが「ミヒール・コクシーは1540年頃にカール5世につかえるようになったことが知られている…」と述べる一方で、ファン・デン・ボーヘルトは、カール 5世の宮廷画家に用いられた「皇帝の画家（pictor imperatoris）」という言葉がコクシーに用いられた当時の例は見つからず、彼はどの支払い記録でも「王家の画家（schildere van de Coninclycke）」または「女王の画家（painctre de la Royne）」と記されており、これはマリア・フォン・エスターライヒ付きの画家であったことを示すと主張している。Pérez de Tudela, Almudena, "Michiel Coxcie, Court Painter," in: Jonckheere, Koenraad. 2013. *Michiel Coxcie 1499-1592 and the giants of his age*. London, pp. 98-115, esp. p. 100; Van den Boogert, Bob C. "Michiel Coxcie, hofschilder in dienst van het Habsburgse huis," in: *Michiel Coxcie, pictor regis*（*1499-1592*）, Malines, 1993, pp. 118-140, esp. pp. 123-124.

52　Pérez de Tudela, op.cit., p. 100. 一方ファン・デン・ボーヘルトは、1546年には既にコクシーが宮廷画家として記録に登場することを挙げ、1545年のデンマークのクリスティーナ女王の肖像画も、既に宮廷画家としての仕事だった可能性を指摘している。Van den Boogert, op.cit., p.126.

53　Pérez de Tudela, op.cit., p. 102.

54　Ibid., p. 103; Suykerbuyk, Ruben. 2013-14. "Coxcie's copies of old masters: an addition and an analysis." *Simiolus* Vol. 37, No.1. pp. 5-24, esp. p.22.

55　Van den Boogert, op.cit., pp. 138-139.

56　ミヒール・コクシー《十字架を担ぐキリスト》、板に油彩、81×50㎝、プラド美術館（inv. no. P002641）; ティツィアーノ《悲しみの聖母》、大理石に油彩、68×53㎝、プラド美術館（inv. no. P000444）

57　Van den Boogert, op.cit., p. 134. 4点の作品は次の通り。(1)板に描かれた《十字架を担ぐキリスト》、(2) 前述の絵画に組み合わせるための板に描かれた《キリストの磔刑》、(3) ティツィアーノによって石に描かれた《キリストの捕縛》と二副対をなす《悲しみの聖母》の板絵、(4) ティツィアーノによって石に描かれた《悲しみの聖母》と二副対をなす《十字架を担ぐキリスト》の板絵。
(3)、(4) の絵画の記述から明らかなように、ティツィアーノ作品（双方とも石を支持体とする《キリストの捕縛》と《悲しみの聖母》）は、本来ティツィアーノ作品だけで二幅対をなすものだったと思われる。そこにコクシーの、こちらもコクシーのものだけで二副対をなしうる作品を敢えて組み合わせていることが窺え、様式の相違と類似が鑑賞のポイントだったのではないかと推測される。

58　マロトは、この組み合わせを評価と言うよりもカール5世の美的な質に対する無頓着に帰結させている。ピラール・シルバ・マロト「スペイン・ハプスブルク王家の絵画コレクション――カール5世からカルロス2世まで」、『プラド美術館展 スペイン王室コレクションの美と栄光』、国立西洋美術館、2002年、13-26頁。

59　Woodall, Joanna. 2007. *Anthonis Mor: art and authority*. Zwolle: Waanders, p. 135.

60　*Ibid*., pp. 140, 261.

注記：本稿は科学研究費補助金（基盤研究C：課題番号16K02272）による研究成果の一部です。