

ロベール・カンパンの「聖三位一体 (父なる神のピエタ)」
— 《サンクトペテルブルクの二連画》を中心に—

鈴木 伸子 (東京藝術大学)

ロベール・カンパン (ca. 1375-1444/1445) は「フレマールの画家」と同一視されてきたが、この画家に関連づけられた「聖三位一体」のパネルは、現在のところ、3点が知られている。そのうちフランクフルトのシュテーデル美術研究所に所蔵される作例は、研究史の中でも様式批判の観点から画家の基準作とされている。また図像学的に見てもこの作例が、父なる神が死せる子を抱く「聖三位一体 (父なる神のピエタ)」の図像の中で特異な位置を占めていることは、既にパノフスキー (1927)、シャトレ (1996)、ベスフルグ (2008) 等によって指摘されている。しかし、失われた祭壇画翼扉外面のグリザイユ画と推定される作例は、祭壇画の全体的な図像プログラムから切り離されているため、図像学的革新性の意味するところが必ずしも解明されているわけではない。

これに対して他の2点、すなわち、やはり失われた祭壇画の中央パネル (ルーヴェン市立美術館蔵) と、聖母子像と組み合わせられた二連画 (サンクトペテルブルク、エルミターージュ美術館蔵) の左パネルは、フランクフルトの作例とモチーフの点で共通する図像学的特徴を示しているものの、カンパンの周辺作として位置づけられてきたことから、更なる詳細な検討は加えられてこなかった。本発表はこのような研究史を踏まえて、3点のパネルをカンパンによる図像学的革新を共有する「聖三位一体」グループとして把握し、とりわけエルミターージュの作品を中心に、二連画という図像形式の伝統に照らして、新たな「聖三位一体」像の意味を浮き彫りにしようとするものである。

エルミターージュの《サンクトペテルブルクの二連画》の特異性は、近年の展覧会等も示唆するように、聖母子像と受難像を組み合わせる他の二連画と比較したときに際立ったものとして立ち現れる。すなわち、まず「謙譲の聖母」に「聖三位一体」を対置する構成には先例がない。また初期ネーデルラント絵画、とりわけカンパンの作品において革新を遂げた市民的な室内画としての聖母子像や、キリストを全身像として表わした「聖三位一体」の表現も、半身像の人物を基本とする二連画の伝統と一線を画している。さらに聖母の膝に抱かれたキリストが怯えて逃げ出そうとするモチーフも他の聖母子像には例を見ない。

本発表ではまず、このような特異性を、受難像としての「聖三位一体」の図像学的展開に即して、また聖母子像と受難像を対置する二連画の図像伝統に内包された可能性から解明するものである。そしてさらに、二連画、祭壇画の翼扉外面、祭壇画中央パネルという異なる図像の機能に応じて異なるモードの構図を取る、初期ネーデルラント絵画の新たな受難像の創出として、カンパンのこの図像革新を位置づけることを目的としたい。