

ヤーコブ・ヨルダーンズ [1593-1678]

《聖家族》

1620年頃
油彩、カンヴァス
116×76 cm

Jacob Jordaens [1593-1678]

Holy Family

ca.1620
Oil on canvas
116×76 cm
P.2005-6

来歴: Provenance: Ishizuka Collection, Tokyo.

ヨルダーンズ初期から中期にかけての作品。宗教主題ではあるが、母と子に強い照明が当てられ、ヨセフをも含む3人の人物だけで構成される画面は、この作品に家族肖像のような雰囲気を与えている。実際、多くの研究者は、幼子イエスのモデルとなったのは1625年生まれのヨルダーンズの息子であるヤーコブ、あるいは、1617年生まれの娘エリザベートであろうと考えてきた。^{註1)}ヨルダーンズが、いわゆる「見立て肖像」を意図したとまで考える必要はないだろうが、画家が家族を意識しながら比較的自由に制作した一種の「気楽さ」が、この作品にある種の親近感とか生動感を生んだと考えるのは間違っていないだろう。描かれる3人の人物が、ともにこの絵の鑑賞者に視線を投げかけていることもこの作品の肖像画性を強めている。本作品には、ほぼ同じ構図をもつ作品が2点あることが知られている。ひとつは現在イギリスのサウサンプトンで、他はフランクフルトである。^{註2)}この両者はともに板絵であり、また、本作品よりややサイズが小さい。本作品のイエスに見られる珊瑚のネックレスはフランクフルト作品では削除され、サウサンプトン作品では、ネックレスは付けているが、先端の十字架が削除されている点で異なっている。また、フランクフルト作品の幼子の右手には小鳥が見えるが、これは受難を示唆しているのだろう。なお、サウサンプトン作品のX線調査によれば、イエスの手に小鳥が載っていたことが判明している。サウサンプトンにおける宗教的含意をもつ小鳥や十字架の削除は、同作品が最も「聖家族」という宗教主題から解放され、風俗画的、あるいは肖像画的性格をもつとも考えられる。サウサンプトン作品はルーベンスが所有していた可能性があり、ヨルダーンズからルーベンスへの贈り物であった可能性が高いことを考慮すれば、同作品における宗教性の希薄化は意図的なことだったとも考えられる。

ヨルダーンズの《聖家族》の発想原となったのは、1615年頃に制作されたと考えられているルーベンスの《エリザベツと洗礼者ヨハネを伴う聖家族》(ウォーレス・コレクション)であろう。イエスは母に背後から支えられながら立ち上がり、その点で本作品とは随分異なった印象を与えるが、ヨルダーンズは1620年代前半から半ばにかけ、《女中を伴う聖家族》(ストックホルム国立美術館)や《洗礼者ヨハネを伴う聖家族》(ロンドン、ナショナル・ギャラリー)などの作品を制作しており、その作品には立ち上がる幼子を背後から支える聖母のモチーフが見られる。また、ストックホルムやロンドン作品に見られる人工的な照明に照らされる母と子、そして背後の父というモチーフは本

作品にも共通する表現形式である。要するに、ストックホルムやロンドン作品を媒体として、本作品とルーベンス作品は少なからぬ関係を見せることになるのである。上記したように、本作品と深い関わりをもつサウサンプトン作品は、ルーベンスが所有していた可能性が高い。サウサンプトン作品は、ヨルダーンズが自分の家族をモデルに聖家族を描き、しかも、そこにルーベンスの作品に対するオマージュの気持ちをも込めながらルーベンスに献上した作品であったのかもしれない。

作品は裏打ちされており、現状は安定している。しかし、この裏打ち作業によるものと思われるが、画面全体が平板になった印象は否めない。もともとヨルダーンズは絵具の厚塗りをする画家ではないが、本作品のとりわけ聖母の赤い服の部分はかなり平板な印象を受ける。サウサンプトン作品と比較すれば、本作品にはやや鈍重な印象がある。幼子の金髪の巻き毛などの表現にやや勢いとか澆刺とした感じに欠けるうらみがあるように思われるのは、裏打ちによるこのような平板化が影響を与えている可能性があるかもしれない。(幸福輝)

註

- 1) 現在も、モデルの同定に関しては両論がある。そして、モデルの同定によってこの作品の制作年代も変化する。長男がモデルであるとする研究者は、この作品の制作年代を1628年頃としている。
- 2) サウサンプトン作品については、次を参照せよ。Kristin Belkin/Fiona Healy, *A House of Art: Rubens as Collector*, Rubenshuis/Rubensmuseum, 2004, pp.191-193.

This work dates from Jordaens' early to middle period. While the work depicts a religious subject, the strong lighting of the Madonna and Child and the composition made up of only three figures, the Holy Family itself, makes the work appear more like a family portrait than a religious icon. In fact, many art historians have indicated that the model for the Christ Child was Jordaens's own son, Jacob, born in 1625, or his daughter Elizabeth born in 1617.¹⁾ While Jordaens probably did not go as far as considering accenting the "portrait historie," or portrait of a sitter in historic guise, elements of this painting, there is a sense of "ease" and relative freedom in the execution of this work, which he painted while thinking of his family, and undoubtedly this brings a sense of immediacy and vitality to the work. The three figures depicted all gaze out directly at the viewer, further enhancing the portrait-like aspect of the work. Two other paintings with this same composition are known, one in Southampton, England, and the other in Frankfurt, Germany.²⁾ Both of those works are panel paintings, and somewhat smaller in scale than this work. The coral necklace seen on the Christ Child in the NMA work is missing from the Frankfurt work, and the Southampton work has the necklace, but not the small crucifix hanging from it. A small bird can be seen in the right hand of the Christ Child in the Frankfurt work, and this likely refers to the Crucifixion. Radiographic examination of the Southampton work reveals that originally a small bird was in the hand of the Christ Child. The removal of both religious symbols, the bird and the crucifix, means that the Southampton work was separated from the religious Holy Family subject matter, and thus more akin to a portrait or ordinary genre scene. The Southampton work may have been in Rubens's possession, and if we consider the strong possibility that Jordaens presented the work to Rubens, then this would indicate an intentional lessening of the work's religious tone.



Jordaens's inspiration for *Holy Family* came from Rubens's ca. 1615 work, *Holy Family with Elizabeth and St. John the Baptist*, in the Wallace Collection. Jesus stands, supported from the back by his mother, and in this area the work gives a somewhat different feel than the NMWA work. During the first half and middle of the 1620s, Jordaens went on to create *Holy Family with Maid* (The National Museum of Stockholm) and *Holy Family with St. John* (National Gallery, London). In those works he repeats the image of the standing child supported from the back by the Madonna. Further, the manmade light shining on mother and child in the Stockholm and London works, and the figure of the father standing in the background, are formal elements shared with the NMWA work. In other words, the connection between the NMWA work and the Rubens's work can be seen through the intermedium of the Stockholm and London works. As noted above, it is highly likely that the Southampton work was in Rubens's possession. Thus it is possible that Jordaens's creation of the Southampton work, using his own family as the model for the Holy Family, may have also included homage to a Rubens's work, making it an appropriate work for Jordaens to present to Rubens.

The canvas of the NMWA work is backed and in a stable condition. However, possibly due to this backing, the work has an overall flat appearance. While Jordaens was not known as a painter who used thick

applications of paint, the red area of the Madonna's garments in the NMWA work is quite flat in appearance. When compared to the Southampton work, the NMWA work is somewhat stolid in nature. The gold curls on the infant are somewhat lacking in vigor or animation, and this sense of flatness may derive from the backing. (Akira Kofuku)

Notes

- 1) Today there are two theories regarding the identity of the models. The identity of the model, further, determines the date of the work. Those scholars who believe the model is Jordaens's first son place the date of this work as ca. 1628.
- 2) See the following regarding the Southampton work, Kristin Belkin and Fiona Healy, *A House of Art: Rubens as Collector*, Rubenhuis/Rubensianum, 2004, pp. 191-193.