

Title	美しき聖母
Sub Title	Die schonen Madonnen
Author	守屋, 謙二(Moriya, Kenji)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1967
Jtitle	哲學 No.51 (1967. 11) ,p.141- 154
JaLC DOI	
Abstract	In europäischen Kirchen, Klöstern und Museen befinden sich zahlreiche Werke von Madonnen. Sie haben nach Ort, Zeit und Verfertiger ihre Eigenart und zwar sind sie alle schon, weil sie auf der Absicht beruhen, um das Idealbild der weiblichen Schönheit darzustellen. Es gibt eine Gruppe der Skulpturen, die den Namen "Schöne Madonna" tragen, da sie ins besondere schon sind. Seit dem Anfang unseres Jahrhunderts tauchten sie hier und da in Deutschland auf. Sie haben eine Gemeinsamkeit im Stil, so dass man denselben Künstler vermutet, und ihn den "Meister der schonen Madonnen" genannt hat. Aber über sein Leben ist noch ganz unklar, nur dass sein Werk den Stil von Standbild der Spät-Gotik hat und er um 1400 lebte. Seit dem 12. Jahrhundert war die Kolonisation im Ost-deutschland so weit gediehen, dass viele Kirchen und Kloster gegründet wurden. Die in alten Werkstätten erzogenen, jungen Künstler fanden dort ein neues Arbeitsgebiet. Unter ihnen gab es ein Bildhauer und er hat einige Zeit in Prag, Hauptstadt Böhmens und Kunstzentrum, verweilt und viel gelernt. Als wurde er Meister, wurde er nach dem Deutschordensland gerufen. Er war sich ständig in Breslau niedergelassen und betrieb eine Werkstatt. Er ist unser "Meister der schonen Madonnen". Seine eigenhändige Werke befinden sich natürlich viel in Schlesien, Böhmen und Österreich. Viele Schüler und Nachfolger hatten bei dem Meister studiert und seinen Stil verbreitet. Der Einfluss des Meisters war unvergleichbar gross und erstreckte sich bis zum Rheinland und weiter bis zu den Nord- und Ostseeküste.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000051-0141

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〈美 し き 聖 母〉

守 屋 謙 二

ヨーロッパの諸所にある教会堂，修道院，博物館には全体で莫大な数にのぼる聖母の彫刻や絵画が蔵せられ，それらは国土，時代，作家などの如何によって，それぞれの特色が見出され，しかもすべてが美しいものばかりである．恐らく〈天主の御母〉にして〈聖童貞〉という超自然的な女性美の理想像を表現しようとする敬虔な意慾から生まれたからであろう．そういう多数の女性美のなかにおいて特に美貌であるがために驚嘆のあまり一般に〈美しき聖母〉と称せられる一群の彫刻がある．それらは20世紀の初頭頃からドイツの所々でぼつぼつ見出されはじめ，しかもそれらの表現形式には様式的に通有性があり，また同一の作家さえ想定され得るところから，ドイツ彫刻史では〈美しき聖母の巨匠〉という名称が行われている．しかしこの作家の生涯などについてはいまだ何らの明確な解答も与えられていない．私がベルリン大学で聴講したことのあるウィルヘルム・ピンダー教授がはじめてこの聖母の群について組織的に研究したが，もちろん決定的なものでなく，その後も二三の学者がそれぞれの意見を発表しているが，まだ定説というものには到達されていないようである．

私事にわたってはなはだ恐縮であるが，私の在独中のはじめまだミュンヘン大学の美術史ゼミナールに学んでいたとき，その主催で殆んど毎土曜日といってよい位，近郊の教会堂や修道院などの美術見学が行われた．そのときはじめて泊りがけでザルツブルグへ行くことになった．昨年85才

＜美　し　い　聖　母＞

の高齢で物故されたハンス・ヤンツェン主任教授はまだ大変お元気で数ある教会堂や修道院や宮殿の特に建築について私や多数の男女学生たちのために懇切丁寧に説明された。私はドイツへ来る前にイタリア美術を大体観て来ていたから、ザルツブルグの諸建築には地域的に近いせいもあり、イタリア的要因が多いことを指摘することができたが、それを教授は一々うなずいていただき、また一層詳しく解明されもした。1日の見学が終り、もう暮方に近い頃、一同は随時解散したから、私は独りフランススコ派教会へ行き堂内をうろついていて、祭壇に近いところに幽暗を貫いて輝けるもののように端麗な聖母の立像を仰ぎ見ることができた。聖母は左手に裸体の聖子を抱き、右手で一つの林檎を聖子の幼い両手に渡している極めて情愛がこめられた表現である。私はその瞬間、魔術にかかったように身が引き締まる思いがした。ドイツのキリスト教美術にもこのように魅惑的な傑作があるものかと驚きもした。このことを私はまだヤンツェン教授に打ちあけることもなくそっと心の底にしまっておいた。いわば私の守護聖者と感じていたいからでもあった。その後このモーツアルトの生地では音楽をはじめ、詩の朗読とか演劇とか人形芝居とかの各種の芸術祭や、或るいは日独学徒の交歓などいろいろの催しがあったから、私は数回ここを訪れる機会に恵まれた。その都度、私はひそかに私の守護聖者の前へ行き、祈りを捧げる気持になった。しかしはじめはまだ知らなかったが、ドイツ美術史に幾分でも通じるようになってから、この彫刻が＜美しき聖母＞の一つであることがわかり成程とうなずかれた。この像にはいずれ後になって触れることであろう。

一体、西洋美術の発達において聖母の表現は2世紀の初代キリスト教美術のうちにその最初の現われを見出すことができる。その後続いて聖母の生涯に関するいろいろの作品が成立しているが、美術史の場合、特に＜^{マドンナ}聖母＞と称するのは、聖母マリアと聖子キリストとの2人だけの組合せを意味するのであって、マリアの生涯の諸場面は含まないのが常である。こ

の意味での聖母の表現の図像学的諸方式が確立するにいたったのは、ビザンティン美術の時代にはいつてからであって、およそ4, 5世紀以降のことである。その方式にはさまざまな形態や称呼が数えられるが、それらのうちで特に主要であり、また後世にも大きな影響を及ぼしたものが二つある。すなわち NikopoiaとHodegetria と称せられる方式である。これを詳しくいえば、前者は倚像であり、聖母は端然と王座について正面を向き、その膝の上に、祝福の右手をあげる聖子を支えているのが通例である。後者は立像であり、聖母は立姿で表わされ、その左腕には、やはり右手で祝福する聖子を支えているのがこれまた普通である。その後これらの二つの根本方式にも時代や場所によりいろいろの変形が生じたが、西洋中世にあっては、大体これらが套襲され、発展せしめられている。しかも、ロマネスク美術においては主として第1の倚像が、またゴシック美術においては第2の立像が愛好されたといつてよく、このことはそれぞれの時代の建築様式とも深い関連がある。

さて、我々の取扱おうとする〈美しき聖母〉については、その作者がまだ美術史家によって何らの終局的結論にも達せられていないから、我々はその作品の様式的諸特徴を通じて推測するよりほかに手段はない。ただこの作者、すなわち〈美しき聖母の巨匠〉が、大体1400年前後、美術史の時代区画でいえばゴシックの末期に生存していたことは諸学者の一致するところである。

ドイツではその西部や南部は早くからキリスト教化され、従って文化も進んでいたが、その東部、殊にエルベ河・ザーレ河より以東の地方は、中世を通じてまだ異民族も多く、キリスト教化もせず、比較的未開化の状態にあった。ドイツ歴代の支配者にとってはこの東部における開拓と殖民ということがいつも大きな事業であった。特に西部におけるライン地方の人口の過剰ということもその必要を促した。この事業は政治的・経済的側面ばかりでなく、一般に文化的・宗教的な開発が伴っていたことはいうまで

<美しい聖母>

もない。12世紀から14世紀にかけてキリスト教界では各種の修道会が起こり、そのうちでも特にシトー修道会とプレモントレ修道会がこの殖民事業の先頭に立ち、騎士や市民や農民の一般民衆を導いて、土地の開墾をはじめ、村落や都市の建設に努めた。また各地に教会堂や修道院の創立が行われたことは当然である。こうして次第にドイツ東部の殖民地は繁栄を誇った。このような気運はまた各種の芸術家に対しても新しき領域が拓かれたことを約束した。古い文化の先進地域にある諸々の工房に育った若い芸術家たちはじっとしていられなく、放浪の徒弟時代をも兼ね東部の殖民地へと心を惹かれ流れて行ったものが多数あったに相違ない。それらのうちの彫刻家の一人にまずしばしばボヘミアの首都プラハに足を留め、修業を重ねたものがあった。その理由は14世紀の中葉以後、この地は皇帝カール4世の治下にあって、はなはだ隆盛を極め、一般の文化ばかりでなく、芸術の方面においても東欧の一つの中心地であったからで、ゴシック様式のプラハの大聖堂をはじめ、モルダウ河にかかる有名な<カール橋>などの多数の豪華な建造物が作られつつあった。この大聖堂や橋を完成したのは、建築家であると共に彫刻家でもあるパルラー一門のうちで最も卓越したペーター・パルラーである。また絵画の方面においてもいわゆる<ボヘミア派>が起こり、幾多の優秀な作家を輩出した。このような恵まれた環境のうちで自分の方能を十分に延ばしたのがこの若き彫刻家であるが、またこの人こそ後年になり<美しき聖母の巨匠>に成長したものである。このことは、後で述べるように、ただその作品からのみ推測されるのである。

我々の彫刻家はやがて一家をなして、有名となり、いよいよ本来の目標たる東部ドイツの修道会の殖民地へ招かれることとなった。まずプロイセンで活動したが、やがてこの地方では古くから栄えたシュレジエンの首都ブレスラウに定住し、そこで工房を営んだ。彼の最初の完成作品と思われるものは、シュレジエンの第二の都トルンのヨハネ教会にある<美しき

聖母> (第 1 図) である。材質は赤味を帯びた大理石で、その像高は大体が等身大の 4 分の 3 位の比較的小像である。まずこれが立像であることは、前述したように、その時代様式としてゴシック末期の特徴を示している。この像の面相は、研ぎ澄まされたように清純で、またその表情は静かな愛情に充ち、その上、何か荘重なものさえ持っている。しかも聖母子の関係を見ると、聖母は左手に裸体の聖子を抱き、その方へやさしく向き、また 1 箇の林檎の奪い合いをするというような極めておどけた遊戯的なところもあり、観る者に親近感と魅惑性を起こさしめる。聖子が裸体であるに反して、聖母は重苦しい長い外套を着て、全身は衣服で被われ、また王冠までかぶっている。これらの衣裳によってはっきりしないが、聖母の肢体は左右相称的ではなく、右脚が支脚であるに対して、左手は軽く聖子を抱き、またその逆に左脚は遊脚であるに反して、右手は林檎を手渡しているところのいわゆる対立的調和^{コントラスト}をなしている。しかし、この彫刻の独自性は、肢体の取扱い方ではなく、その全体を豊かに被う衣裳の巧妙な褶のそれであって、このことは一般にドイツ彫刻の特徴といわれよう。すなわち、左方の遊脚の上には、ボリュームのある力強い外套が二重三重と大きな波濤の褶を作って下端まで垂れさがっている。また右方の支脚の腰元では外套の端がしぼられ、左側とは対照的に小刻みな褶のジクザク模様を作って流れおちている。こういう衣褶のリズミカルな諧調は<美しさ聖母>の多数の作品に共通した特色の一つである。一般にドイツの中世彫刻では殆んどがこの種の着衣像であって、またそれらに優作も多い。このことは北欧の風土的条件に制約されていることはもちろんである。いずれにしてもギリシャ・ローマをはじめ南欧に豊富な裸体像に比べて北欧に独特の現象といえることができる。

前に一寸触れたように、我々の巨匠がプラハにおいて修業時代を完成したことは、次のような諸々の理由から明かであろう。まず、このトルンの像の優雅を極めた聖母子のポーズは実はボヘミア画派の直接的な影響を受

＜美　し　い　聖　母＞

けたものであることは到底拒否できない。この画派のうちでも特に卓れた作家 ＜ホーエンフルトの巨匠＞ のブレスラウにある一つの聖母画（第2図）をここに図示して、相互に比較すれば、直ちに肯かれることであろう。このことは衣褶の繊細な線模様にとっても同様であり、およそ造形感覚そのものが同質的であるといえよう。またこの聖母子像が立っている
コンソール 承台には一つの半身の彫刻が表わされている。それは老人の厳しい頭部と立派に整えられた長髯を持ち、律法の表を左手にした予言者 ＜モイゼ＞（第3図）である。これはまたプラハの芸術の感化を受けたもので、前述のように、当時同地ではペーター・パルラーという卓抜な建築家兼彫刻家が活動していた。殊にその大聖堂の トリフォリウム 拱廊（内陣の迫持の上にある狭い廊下）に刻まれた21の、当代におけるプラハの政治的並びに宗教的に著名な人物の半身肖像彫刻は非常な傑作であって、そのうちにはカール4世やその王妃やその息ヴェンツェルをはじめ、また作者パルラー自身の像までも見出される。これらは、総てドイツ彫刻の先端を行くもので、また14世紀の末葉に作られながら、すでにギベルティなどのイタリア・ルネサンスの芸術を明かに予示しているといえるであろう。こういう先型なくしては、我々の巨匠がいかなる天才であったとしても、到底 ＜モイゼ＞ のような優作を製作することはできなかったであろう。トルンの博物館には ＜訪問の聖母＞ の単身の立像が蔵せられているが、これまた作柄から ＜美しき聖母の巨匠＞ の作品と推定され、この像もまたその承台には寄進人とおぼしき、美しき頭髪と髯を蓄えたりりしい騎士の胸像が刻まれていて、＜モイゼ＞ と全く同型式であるから、私の推察は一層その根拠を深めることができよう。＜美しき聖母＞ の作品は一般に彫刻史では宮廷芸術の一種、また騎士道のロマンティシズムと性格づけられているが、上述のような巨匠の修業履歴や時代背景を考えれば十分に首肯されるところであろう。

以上で私はプラハの芸術的意義を強調し過ぎた感がなくもないが、私に

は十分な理由がある。また私事にわたって恐縮であるが、実は私は例のミュンヘン大学の美術史ゼミナールの美術見学団に加わって1週間ばかりプラハに滞在して、その美術の全貌に親しみ、逐一鑑賞することができた。全く予想もしていなかったことであるから、その感激と喜びは一層強いものがあつた。ヨーロッパ美術を考察する場合に、いままでのイタリア中心の態度や方法をもっと慎重に反省すべきことをますます痛感するのであつた。

次に我々の巨匠がブレスラウに滞在し、幾多の優秀な作品を残したことにはこれまたいろいろな理由がある。同地の十字架教会はゴシック様式で13世紀の終り頃に建造が始められ、漸く巨匠の時代になって完成されることとなつた。同教会の天井はいうまでもなく十字肋骨穹窿であつて、その頂点に置かれたシニールスシュタイン要石（かなめいし）には各種の人物や植物模様が刻まれている。その一つにシュレジエンの地方聖者たる聖女ヘドヴィヒの極めて繊巧でしかも威厳に充ちた半身像があり、それは左手にこの教会の小さなモデルを捧げている。もしこのモデルを聖子に取り換えれば、全く聖母子像となり、しかも、その作者は〈美しき聖母の巨匠〉以外には到底考えられないであろう。このような天井裏にある小彫刻は通りすがりの旅行者は殆んど見逃がすことであろうが、幸にして私はそれを見上げて、鑑賞することができた。また私事にわたるが、私がライプツィヒ大学で教えていた頃、私はブレスラウの日独協会の招きによって講演に行ったことがある。そのとき同協会の会長は、戦前もだいぶ前に、駐日ドイツ大使を勤められたフォレッチェ氏であつて、気品があり、教養の高かそうな老紳士であつた。あとで聞けば同氏はブレスラウ在の或るお城に居住される貴族の出であつた。同氏は私に対しいろいろと好意を示され、講演や宴会が終つた翌日には殆んど1日中みずから、この中世紀的な雰囲気のある市内の数ある名所旧蹟を案内された。そのとき、前述の十字架教会のなかへも導かれ、その作者については触れられなかったが、例の要石の小彫刻の

<美しい聖母>

優秀性をいろいろと説明された。ブレスラウには我々の巨匠の作と推定されるものが沢山あることは当然である。まず、もと同地の聖マグダレナ教会に由来し、いま博物館にある <美しき聖母> が挙げられる。この像の材質は、大抵のこの種の像のように石灰石である。聖母子の組合せは、前のトルンの作品と殆んど変わりがないが、ただ聖母の大きな外套は全く反対で、右半は幾重もの大きな褶を描いて下まで垂れさがり、左半は外套の端が小さくしぼられ下方に垂れている。またこの像は青、白、金を基調として簡単に着色されている。この着色は他の石灰石でできたこの種の像も殆んど同様である。この作品の芸術性は、トルンのものより一層高められ、円熟を遂げたもので、殊に内面的に深められている。この作品に至って、聖母子像としての我々の巨匠の様式が全く確立されたといつてよいであろう。

自明のこととして、我々の巨匠の工房には沢山の弟子や追随者たちが集まり、彼の様式を持った幾多の聖母子像が作られ、各地へ発送されたことであろう。また聖母子像以外には、巨匠の作として同じく博物館の<聖母哀悼像>がある。この主題はいうまでもなく、十字架からおろされたキリストをマリアが自分の両膝の上に斜めに乗せ、右手で支えて、左手は自分の胸にあてて嘆き悲んでいるところで、もちろんヴェールをかぶる頭部は沈痛な思いでしかめっつらをしているが、しかも高貴な愛に充ちているから、事件の悲劇性を殆んど忘れしめるところさえある。この種の<聖母哀悼像>は特にドイツ彫刻では、14世紀の初頭以来、多数の作品が製せられて、広く普及していた。因みにローマの聖ピエトロ大聖堂にある世界的に著名なミケランジェロの<ピエタ>は同じ主題を取扱ったもので、ドイツの作品の影響なしには製作されなかったことであろう。また博物館に蔵せられる、ロイブス修道院から由来すると思われる<聖女カタリナ像>は、その衣褶の取扱いなどからいって、やはり我々の作者に帰せられる。

シュレジエンとボヘミアとは当時政治的にも文化的にも極めて密接な関係にあった。それ故に我々の巨匠の各種の作品がボヘミア地方へ盛んに輸出されていたようである。西部ボヘミアのイグラウにある〈聖女カタリナ〉の像はブレスラウにある同種のものの殆んど繰返えしであるといわれる。またいまウィーンの美術史博物館に蔵せられ、元来は南部ボヘミアのクルムアウの或る修道院に由来する〈美しき聖母〉(第4図)は我々の巨匠の芸術的に最も熟達したときの作品であり、ドイツ彫刻史上における傑作の一つに数えられるから、まだ〈美しき聖母〉が一般の問題とならなかった時代から極めて著名でもあった。そっぽを向く聖子の両手などは破損していて遺憾であるが、しっかりと抱いている聖母の母性らしい指が聖子の柔かい肉体にくい入っているところなど、こまかい神経が行き届いていて驚嘆すべきものである。特に注目されるのは、聖母の面相であって、聖童貞の超人間的な清純さと甘美さに溢れ、しかも観る者の心に直接に訴える親密性がある。更に衣裳の取扱いを見ると、従来のこの種の作品の引き締ったボリューム、彫刻的重量感、大きなリズムのある衣褶は、ここでは一般に非物質的に軽快となり、或る意味で一層不安定に、一層くつろいだものとなり、この主題にのみふさわしい生動性に富んでいる。この巨匠としては比較的晩年の作で、1415年頃のものとして推定されている。衣褶の取扱いや、聖母子のポーズなどから見て、この作品の前段階と思われ、従って幾分全体が生硬な一つの〈美しき聖母〉がプラハの博物館に蔵せられている。北西部ボヘミアのピルゼンの教会にある〈美しき聖母〉は余り有名でないが、やはりこの巨匠の作であろう。

前にも一言触れたように、我々の巨匠には多数の弟子や後継者が従い、また彼らがドイツの諸方に放浪して製作に携わったことは当然である。一体、その芸術的影響の程度からいえば、後期ゴシックのドイツ芸術家のうちで、我々の巨匠に比肩するほどのものはなかったと思われる。もちろん弟子や後継者の多数の作品は師匠の表現力や技法の繊細さに到達すること

＜美　し　い　聖　母＞

はできなかったであろうが、＜美しき聖母＞の様式的特性の幾分かは伝えていたであろう。上部ラインに至るライン地方には当時注目すべき幾多の工房があった。そこでは、他の諸作品と共に＜美しき聖母＞の様式を持った作品が多く製せられ、いまマーストリヒトやケルンやアーヘンに存するものがこれに属している。またライン地方からはシュワーベンへと進出し、ウルムやホルプにはこの様式の作品が見出される。ライン地方からは更にドイツの北部に向い、北海海岸やバルト海海岸の地方に沿ってブレーメンやリューベックやシュトラールズントの諸都市へと＜美しき聖母＞の様式的影響が及んでいる。またドイツの東北部はシュレジエンに一層近い活動範囲であるから、同地方で成立した我々の巨匠の後継者による工房、殊にダンツィヒやトルンの二つのそれが多数の作品をもってこのドイツの修道会地方における需要を充たしたことであろう。いまダンツィヒのマリア教会にある。聖母が右手で聖子を抱いた点は全く反対であるが、衣褶の取扱いには変わりがない＜美しき聖母＞や＜聖母哀悼像＞や、またトルンのヨハネ教会にある＜マリア・マグダレナの昇天＞のような諸作はこの種の例証である。

次にボヘミアの南方に隣接したオーストリアへの我々の巨匠の感化がはなはだ著しかったことは自明といえよう。巨匠自身がそこへ移住して行ったか、それとも、彼の弟子たちがこの新天地で活動したかは、もちろん不明であるが、この地方には＜美しき聖母＞の様式の遺品が多数に見られる。まずそこではウィーンの聖シュテファン教会の附属工房においてこの様式の聖母子像が作られたことは確かである。ウィーンの市立博物館にある＜美しき聖母＞はその一つである。また当時、宗教上の一つの策源地であったザルツブルグには大きな指導的工房があったが、ここでも多数の＜美しき聖母＞が作られたようで、その一つはまず同地のポンガウの旧市場に立っている＜美しき聖母＞を挙げることができ、これは前に掲げたクルムアウの聖母子像の類型に属するものである。

私はその生地や閥歴や生没の年もまだ学界では全く究明されていない、いわば架空的ともいうべき一彫刻家やその影響をただ遺品における様式的特徴とその芸術的魅力に導かれながら、殆んどドイツ全土にわたる長い足跡を辿って来て、やっと、本試論の冒頭に掲げた私のひそかな守護聖者たるザルツブルグのフランシスコ派教会にある〈美しき聖母〉（第5図）の出現を根拠づけることができた。図で明かなようにこの聖母子像は類型的にはいろいろな要素が混入していて、一義的には規定し難いが、確かに〈美しき聖母〉の一つの優作であることは間違いがない。

最後に〈美しき聖母の巨匠〉のドイツ彫刻史上に占める位置について一言触れておきたい。13世紀はドイツ彫刻の繁栄期であって、それはナウムブルグの大聖堂の内陣を飾る多数の絢爛たる大彫刻はその最も代表的なものである。もちろんその作者はまだ不明であるが、彫刻史では一般に〈ナウムブルグの巨匠〉と称せられている。また全部が一人の作ではなく、若干の共働者があったことも推定される。その後、ドイツ中世彫刻でこれほどの優秀な大作は殆んど見出すことなく、特に14世紀にはいると、小彫刻が主として作られ、余り卓越した作家も出なかったようである。しかし15世紀になると、その後半にはファイト・シュトースをはじめ、ティルマン・リーメンスシュナイダー、及びミヒャエル・パッヒャーなどの諸大家が続々と現われ、聖母子像その他種々の作品でドイツ彫刻史を豊かにしているが、我々の〈美しき聖母の巨匠〉は、上述の〈ナウムブルグの巨匠〉と、これらの15世紀の諸大家の中間に聳える一つのピークと称することができるであろう。

参 考 文 献

W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 1924.

<美　し　い　聖　母>

Elisabeth H. Korevaar-Hesseling, Die Entwicklung des Madonnentypus in der bildenden Kunst, 1938.

W. Pinder. Vom Wesen und Werden deutscher Formen, 3. Aufl., 1952.

A. Feulner u, T. Müller, Geschichte der deutschen Plastik, 1953.

K. H. Clasen, „Die schönen Madonnen,” 1957.



第1図 トルンの＜美しき聖母＞



第2図 ボヘミア派の＜聖母＞



第3図 承台の＜モイゼ＞

美　し　い　聖　母



第4図　クルムアウの＜美しき聖母＞



第5図　ザルツブルグの＜美しき聖母＞