

Title	SchongauerとDurer
Sub Title	Schongauer und Durer
Author	海津, 忠雄(Kaizu, Tadao)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1971
Jtitle	哲學 No.58 (1971. 12) ,p.243- 258
JaLC DOI	
Abstract	Von April 1490 bis Mai 1494 befand sich Albrecht Durer als Ausgelernter auf einer Studienreise und wohl zu Anfang 1492 in Colmar. Ein Jahr fruher, am 2. Februar 1491, war der Colmarer Meister Martin Schongauer gestorben. Von ihm hatte er nicht allein nicht gelernt, sondern auch ihn sein Leben lang nie gesehen. Aber in der 1502 verfassten Schrift eines deutschen Historikers wurde Durer als Lehrling Schongauers erwähnt. Im Jahre 1513 schrieb ein Nurnberger Humanist, dass Durer bei Wolgemut in die Lehre eintrat, weil Schongauer mit Tode abgegangen war. So wurde Durers Name oft mit dem seines grossen Vorgangers verknupft. Die Urteile der Zeitgenossen stimmten in dieser Feststellung uberein: Er war seit 1498, als er die Apokalypse in die Welt schickte, solch ein Volkskiinstler Deutschlands wie Schongauer.
Notes	名誉教授宮崎友愛先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000058-0251

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.

Schongauer と Dürer

海 津 忠 雄

1

1471年に生まれた Albrecht Dürer は 1491年に死んだ Martin Schongauer とどういう関係にあるのか、この点に 16世紀はじめのドイツ人は大きな関心をもっていた。当時の文献もその記述を試みるのだが、彼らの知識は正確を欠き、記述の内容にあやまりが多かった。歴史家 Jakob Wimpfeling は 1502年に書かれた著書のなかで、Martin Schongauer の弟子として Albrecht Dürer の名をあげた。⁽¹⁾ 当時すでに、これは眉つばものだと思われた。ニュルンベルクのフマニスト Christoph Scheurl は Dürer 自身に確認をもとめて、自分は Schongauer の弟子になったこともなければ（会いたいと切望はしたが）会ったこともない、という返答を文書と口頭で受取った。Scheurl は 1513年に書いたある司祭の伝記のなかでそう述べている。⁽²⁾ だが、これですべての事実が明白になったのではない。Scheurl はまだ Dürer と Schongauer の関係にこだわっている。彼はいう、Dürer は Schongauer に弟子入りするはずであったが、Schongauer が死んだので Wolgemut の徒弟になった、と。周知のように Dürer が Wolgemut の徒弟になったのは 1486年の聖アンドレアスの日（11月30日）のことであるから、当時 Schongauer はまだ生きていた。

虚実あいなかばする俗説は Johann Neudörfer の‘美術家列伝’ (Nachrichten von Künstlern und Werkleuten, 1547) をもってクライマックスに達する。Neudörfer はニュルンベルクの書家で、Dürer の〈四人の使徒〉の銘文を書くほど画家の知己をえていた。‘いまや子の Albrecht

Dürer (父も同名) が 13 才になったとき、上述した彼の父は彼をニュルンベルクの画家 Martin Schön (Schongauer の綽名) のもとで修業させようと思い、彼をドイツへ送った (父は 1465 年以來ニュルンベルクの人である)。ところが Dürer がニュルンベルクへ来てみると、めざす Martin Schön はその少し前に死んでいたため、彼は 1486 年の聖アンドレアスの日に当時城下町 unter der vesten に住んでいた画家 Michael Wolgemut に弟子入りし、3 年間そこで修業した。その後 Dürer は遍歴旅行に出てドイツ中を巡訪、見物したときコールマルへ行って、金工 Caspar と Paulus、画家 Ludwing およびバーゼルの金工 Georg の客となった。4 人はみな上述の Martin Schön の兄弟である。Dürer はこれらの人々みなから丁寧に迎えられ、親切にもてなされた。しかし Dürer は Martin Schön の芸術を突っこんで研究する一方、人間、風景、都市を写生することで時を⁽³⁾すごした。

周知のように、Dürer はニュルンベルクの画家 Michael Wolgemut のもとで 3 年の年季奉公をおえたのち、1490 年 4 月から 1494 年 5 月まで遍歴職人として旅にあった。出発してから 1 年半以上もたった 1492 年はじめに彼はコールマルへ来たが、Martin Schongauer はすでに 1 年前、1491 年 2 月 2 日に故人になっていた。それから Dürer はバーゼルへ行った。1492 年夏にはそこで仕事をしている。

たぶんコールマルで Dürer は Schongauer の一枚の素描 <ゴシック礼拝堂のなかに坐すキリストとマリア> を入手した。素描は現存しないが、かつて所蔵者であった Karl Heinrich von Heineken (1786) はそれに Dürer の手になる銘文があったと伝えている。‘美しきマルティンは若き遍歴職人であった 1470 年にこれを素描した。私アルブレヒト・デューラーはこのことを聞いていたので、敬意を表してこれを記す。1517 年。’⁽⁴⁾ ‘若き遍歴職人’ といえは 20 才前後であろう。したがって Martin Schongauer は 1450 年頃に生まれたことになる。だが Dürer は真実を伝えてい

るのだろうか。この銘文の資料的価値は未確定である。そのことは後に述べよう。

Dürer 時代の人々の眼には、Dürer も Schongauer のようにゴシックの芸術家として映った。当時の文献は Dürer を Schongauer の後継者として認識している。Jakob Wimpfeling が代表して述べているように、Dürer は Schongauer の弟子だという評判が立っている。Christoph Scheurl がそれを否定したことは一つの見識であったが、彼は Dürer が Schongauer の弟子とならなかったのは、その人が死んだからだと考えている。当時 Dürer の背後から Schongauer の幻影を払拭することは至難であった。人々の判断は‘その人のすぐれた名のために’ (Scheurl), Schongauer に吸いよせられ、狂ってしまう。なにしろ Schongauer の名はヨーロッパ中にひびいていた。Vasari の伝えるところによれば、まだ Ghirlandaio の徒弟であった若き Michelangelo が銅版画〈聖アントニウスの誘惑〉(B. 47) を模写したほどである。Schongauer の絵はイタリア、スペイン、フランス、イギリス、その他世界中に運び去られたと Wimpfeling は述べている。同時代の文献は種々の誤謬を犯しているが、そのなかには後世の判断に濁らされない Dürer の真実の姿が投影していないだろうか。

2

Schongauer の伝記はきわめて貧弱である。生年について一致した意見はない。たとえば、1425 年頃 (Buchner), 1435 年頃 (Stange), 1450 年頃 (Winzinger), 1452 年 (Flechsigt)。上述のように Dürer は議論の余地のある一つの資料をのこした。ミュンヘンのアルテピナコテークにある、ある画家による若き Martin Schongauer の肖像も、年記が 1453 年とも 1483 年とも読まれ、この読み方で議論が分れるという難物である。またライプツィヒ大学の 1465 年の学籍簿に ‘Martinus Schongauer de

Colmar X' の記載が認められるが、これが決定的資料となるかどうか疑問である。画家として大学の依頼を受け、学生の身分によって組合の制約をのがれたという推測も成り立つ。そのためかどうか、Schongauer はその翌年には大学に登録されていない⁽⁵⁾。年記のある絵画作品は 1473 年の〈ばらの生籬の聖母〉(Colmar, St. Martin-Kirche) ただ一点である。このことは伝記研究にとって致命的である。

1565 年にネーデルランデの画家、建築家 Lambert Lombard (1505/06-1566) は Vasari に、Rogier van der Weyden は Schongauer の師匠であったと語っている。Rogier は 1464 年 6 月 16 日にブリュッセルで死んだのであるから、Schongauer がある種の論者がいうように 1450 年頃に生まれたのでは遅すぎる。一体 Schongauer は本当に Rogier の弟子であろうか。この種の伝承の問題性をわれわれは Dürer の場合に見て来た。Dürer が Schongauer の弟子でなかったように、Schongauer も Rogier の弟子でなかったかも知れない。この点に関して近代の学者の意見は一致していない。Max J. Friedländer によれば、Schongauer はたぶん Rogier の存命中にブリュッセルを訪ねている⁽⁶⁾。これに対して Alfred Stange のいうように、Schongauer がネーデルランデを旅行したのは Rogier の死後、1469 年頃ではないかと考えることもできる⁽⁷⁾。バーゼルにある Schongauer の板絵〈室内の聖母〉は 1473 年の〈ばらの生籬の聖母〉よりも明らかに早い作品であり (Stange は 1460/65 年に年代づける)、ここに Rogier の影響が認められないということは、それだけで彼らの師弟関係を疑問視させる。

なるほど、〈聖母と聖ヨハネをともなう受難のキリスト〉(B. 69)、〈キリスト降誕〉(B. 4)、〈三王の礼拝〉(B. 6) のような銅版画は、Rogier 作品との直接の関連を推測せしめる。——すなわち、銅版画 B. 69 は Rogier の〈Jean de Bracque 祭壇画〉(Paris, Louvre) と、銅版画 B. 4 は〈Bladelin 祭壇画〉(Berlin, Staatliche Museen) と、銅版画 B. 6 は

〈St. Columba 祭壇画〉(München, Alte Pin.) と、——ところが板絵〈窓枠のなかの聖母と冠をもつ天使〉(Frankfurt a. M., Goldammer 旧蔵) や銅版画の〈弦月の上の聖母〉(B. 31), 〈鸚鵡のいる聖母〉(B. 29), 〈聖母と林檎をもつキリスト〉(B. 28) などは、ネーデルランデ風であるが、Rogier の影響があるようには思われない。このことは Schongauer が Rogier の影響をうけたにしても、受容の仕方には取捨選択の自由があったということではないだろうか。そしていまあげた絵画と銅版画が一定の時期の作品であるらしいということは、Schongauer と、Rogier の関係が緊密でなかったことを意味するのではないだろうか。Schongauer が下部ライン地方やネーデルランデを旅行した証拠はあるが、その時期は Rogier の存命中ではなかっただろう。

ここにあげた 6 点の銅版画は、Schongauer の 116 点の銅版画中にわずか 10 点ある、モノグラムの第一字 M の外側の線が垂直の平行線をなすもののグループ (グループ-10) に属する。(その他のものではこれらの線は M が台形になるほど傾斜する。)

Schongauer はいつ頃このモノグラムを使用したか。グループ-10 の一つ、〈マリアの死〉(B. 33, 図 1) がおそくとも 1480 年頃にはつくられていたことは、Wenzel von Olmütz が 1481 年にその銅版画コピーをつくっていることから立証される。後に詳しくのべるように、この銅版画はグループ中の白眉と称すべき老練なる技術と豊富なる内容をもち、この段階における究極形式であることは明らかである。

つぎに、影響を受けたと思われる

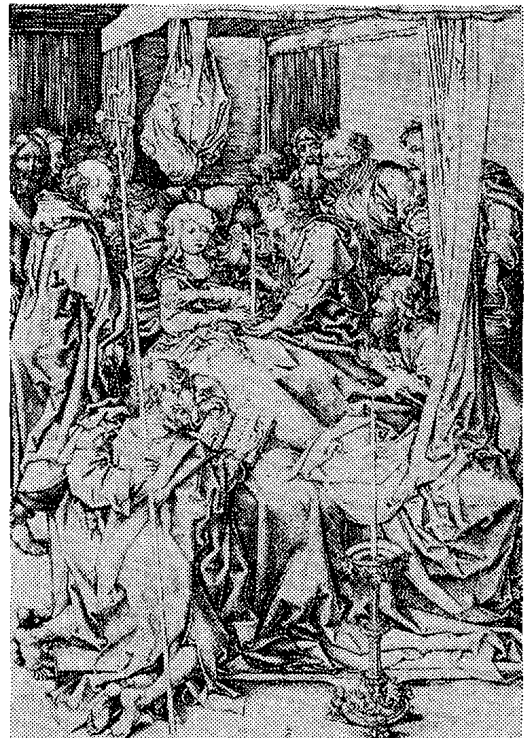


図 1 Schongauer のマリアの死

Schongauer の作品と、影響を与えたと思われる Rogier の作品とを比較検討してみなければならない。

グループ-10 のなかに <キリスト降誕> 図がある。ゴシック建築の廃墟のなかにいるキリストをかこんで、合掌跪拝する聖母、膝を屈して坐す牡牛、その背後に立つ驢馬、ランプを携えて近づくヨセフが表現される。建物の戸口にはキリスト降誕の証人となる三人の牧人（ルカ 2. 16）が立って中をのぞきこむ。建物の崩れかかった屋根の上を三人の天使が飛翔する。建物の外には牧場の風景があり、ここでは天使が牧人にキリストの降誕を告げる。ふたたび前面を見ると、切石積の壁が大きな窓のように広く切り開かれ、ゴシックの尖頭アーチと破壊された石壁が屋内にいる聖家族と動物たちを縁どる額縁をなす。考え抜かれた大きな構図によって降誕という出来事が強調される。

われわれはこの銅版画の諸々のモチーフに Rogier van der Weyden の Bladelin 祭壇画の影響を見る。この祭壇画はブルゴーニュ公 Philippe le Bon の財務官 Peter Bladelin が 1452 年に着工したフランドルの Middelburg (Moerkerke と Aardenburg の間、Bruges の北東の小都市) の教会のために製作せしめた三幅対である。中央パネルにキリスト降誕と寄進者 Peter Bladelin の像、左扉内側に Augustus 帝とティヴォリの女子言者、そして彼らの前に現れる御座のマリアとキリスト、右扉内側に東方の三王の前に現れる幼児の形をした星（両扉外側は受胎告知）。この降誕図から Schongauer はどんなモチーフを借りるだろうか。1. Rogier は伝統的に木造であった厩舎をロマネスクの石造建築の廃墟にかえた。Schongauer はこれを彼のゴシック建築に生かす。2. 聖母の合掌跪拝する姿勢。3. 蠟燭の上に手をかざして、火を消さないようにするヨセフ。その持ち方を見れば、ヨセフのことをいわば象徴的に‘光を守る人’と呼ぶことができるであろう。Schongauer はこの火をより安全に守らせるためにヨセフに火屋のついたランプをもたせる。4. 動物たち。驢馬の頭部

は牡牛の頭部にさえぎられて、ほとんど見えない。E. Panofsky によれば驢馬は旧約聖書あるいはユダヤ教を象徴し、牡牛は新約聖書あるいはキリスト教を象徴する。この意味の違いが明白に描き分けられる。Schongauer の場合には牡牛がキリストのすぐ前に坐っているのに、驢馬は牡牛の背後に立つ⁽⁹⁾。5. 屋根の上の飛翔する三人の天使。

しかし図像学的には Schongauer が Rogier から何を受けつがなかったかということも重要な問題であろう。前面に立つ巨大な大理石円柱、寄進者像、背景の Middelburg 市のロマネスク風の景観、これらのものの意味は何か。いまはこの興味深い問題を見のがさなくてはならない。しかし、ただ一言つけ加えておきたいのは、二つの降誕図がまったく異なった目的で製作されたということである。一方はゴシック的な意味での教会の祭壇画である。すなわち、典礼や美術作品にみたされた教会が信仰生活の唯一の中心と考えられた時代の所産である。他方は大衆の魂の一つ一つまでも教化する力をもとうという版画である。版画の内容は宗教的であるが、決して地上の教会堂を飾るためのものではない。Dürer の黙示録版画も同様の意義をもっていた。それはいかなる雄弁をもって大衆の心をとらえ、ヨハネの終末思想を吹きこんだことだろう。ここにドイツ版画の特有な社会学的意義が生ずる。版画が popular な芸術であるために、まず第一に題材は身近にあるドイツ固有のものであり、同時に up-to-date でなければならない。国民美術は本来的にリアリズムである。したがって Rogier の Bladelin 祭壇画に描かれたロマネスクの建築と風景がどれほど荘重であろうとも、Schongauer の場合には up-to-date なゴシック建築が必要である。

Schongauer の絵画によるキリスト降誕図がベルリンにある。この作品は銅版画 B. 4 と同様に牧人の礼拝を主題とする。しかし両者の間にさほど密接な結びつきはない。建物は伝統的な木造の厩舎であり、ヨセフはキリストを跪拝する聖母の背後で蠟燭もランプももたず、両手を組んだまま

意味なく立っている。画面の下方におかれたキリストがこの構図の中心人物であるということを、どうすれば観者に理解させられようか。画家はこの課題に取り組む。ヨセフの頭部とマリアの頭部を結ぶ対角線と厩の隅の柱と驢馬と牡牛を結ぶ垂直線の出会う点にキリストをおく。視線は無意識にもキリストに注がれ、説明をまたずに、この図は‘御子の礼拝’となる。牡牛をキリストに近く、驢馬を遠くおく図像学は銅版画を前提とする。しかしそのモチーフ本来の効果はキリストを際立たすために犠牲にされる。この絵を Stange は 1473 年の〈ばらの生籬の聖母〉の直後に製作されたと推測する。これにしたがうならば、諸々の事情を考慮して銅版画 B.4 の製作年代は 1473 年以前に推定される。しかしグループ-10 の銅版画のほとんどすべてがそうであるように、この作品もまた卓越した技倆と充実した内容を示している。それらは決して若年の銅版画家の未熟さを感じさせない。

ここで大胆な臆測をもっていうならば、Schongauer が画家として出発したのは 1465 年頃である。もちろん Schongauer が Rogier の弟子であることは不可能である。だからといって、彼が 1450 年頃に生まれたというのではない。彼はおそらく 1435 年頃に生まれていたであろう。しかし画家としての出発は非常におそかった。これを立証するのは銅版画の作品がほとんど例外なく、技術的に完璧であるということである。Schongauer は Dürer がそうであるように、はじめ父 Caspar Schongauer の工房で金工を修業し、立派な腕をもっていたが、この腕を絵画に生かすことを思いついて画家になった。Dürer の 1498 年の木版画シリーズ〈黙示録〉はしばしば Schongauer の銅版画に比較されるほど精緻かつ雄渾な作品だが、技術的には金工の修練が役立っている。同様にして、Schongauer は金工であり、年令は 30 才ぐらいであったから、初期から完全な銅版画をつくりえたと推察される。

Dürer は Schongauer の素描の上に、この人は 1470 年に‘若き遍歴

職人’であったと書いた。画家としての出発がおそかったので、若くはなかったが、この年にはなお遍歴職人であったかも知れない。Dürer は‘若き’と早合点したのであろう。

3

コールマルにある 1473 年の〈ばらの生籬の聖母〉はばらの花の垣根の前に幼児を抱いて坐するマリアと冠を捧げた二人の天使の図であるが、ボストンのガードナー美術館所蔵の模作では上方に祝福を与える神と聖霊の鳩が描かれている。原作はバロック時代に四辺を相当に切断されている。この切断は 1420 年頃の上部ライン地方の画家による〈いちごのなかに坐す聖母〉(Solothurn, Städtisches Mus.) のようなこの地方の伝統的な聖母図に近づけるための工作であったかもしれない。聖母の背後にばらの花の垣根があり、そこに数羽の美しい小鳥がとまっているという構図は両図に共通している。一体、庭のなかに坐する聖母という主題は上部ライン地方の画家たちに特に好まれたように思われる。たとえば 1410/20 年頃の上部ライン地方の画家による〈楽園の小庭〉(Frankfurt a. M., Staedelische Kunstinstitut) をはじめ、ポードン湖地方に生まれた Stephan Lochner の〈ばらの生籬の聖母〉(Köln, Wallraf-Richartz-Mus.) にいたるまで、いくつか実例をあげることができる。これらの画家たちは柔和で抒情的な性格を有していた。Schongauer の場合には聖母像の安定のよいピラミッド型の構図のなかに Rogier の St. Colmba 祭壇画の中央パネル(三王の礼拝)の聖母の影響を見ることができるとしても、彼はやはり本質的に上部ライン地方の画家である。ドイツとネーデルランデの二つの伝統の葛藤、それから郷土的なものの優勢、異郷的なものの克服が Schongauer の芸術の根源をなしている。

Martin Schongauer は 1491 年に死んで、死後になお絶大な影響力をドイツ画家たちに対してもっていた。父の Hans Holbein の場合にそれを

Schongauer と Dürer

見ることができる。彼は 1465 年頃にアウクスブルクで生まれ、ウルムで修業し、1490 年頃から作品をのこしているアウクスブルクの画家である。彼の場合、Martin Schongauer の芸術は 1479 年から 1491 年までウルムとアウクスブルクに住んだ弟 Ludwing Schongauer によって直接伝達されうるものであった。1490 年代の作品、Wolfgang Preu の墓碑である〈マリアの死〉、St. Afra 祭壇屏絵の〈戴冠〉には何らかの意味で Schongauer の影響が認められる。そしてバーゼルにあるペン素描の聖人伝シリーズ (Lieb-Stange 65-72) は疑いもなく Schongauer の銅版画の使徒シリーズ (B. 34—B. 45) と〈かしこい乙女と愚かな乙女〉 (B. 77—B. 86) のヴァリエーションである。

Dürer 時代の人々が彼を Schongauer の名と結びつけて考えたがるのは、Schongauer 亡きあとのドイツに国民美術家の出現をのぞむ期待のよりに聞こえなくもない。Dürerこそはこの期待を実現してくれる人であった。しかし Jakob Wimpfeling が Dürer は Schongauer の弟子であると書いた 1502 年から、Christoph Scheurl が両者に師弟関係がなかったことを確認した 1513 年までの約 10 年間は、Dürer 自身にとっても critical な時代であった。第 2 次イタリア旅行は丁度その中間の 1505 年から 1507 年までであった。もう一つの興味深い事実は、1511 年に出版された〈マリアの生涯〉の木版画シリーズの製作が、まさに 1502 年に始まっていることである。しかし Scheurl は造形上の問題には少しも関心がなく、叙述は師弟関係に終始している。われわれを驚かすのは、1513 年という時点において大衆はいまだにこの問題に拘泥しているということである。42 才といえば、芸術家は先師の衣鉢を継いで、まったく新しい様式を創造しても不思議でない年齢である。それにもかかわらず、いまなお、この問題だけが論じられるということのうちには、大衆の意外に明晰な判断があるのではないだろうか。

Dürer の〈マリアの生涯〉は 1502 年に着手され、1504 年までに 17 点が完成した。すなわち、ヨアキムの犠牲、ヨアキムへの告知、金門の再会、マリアの誕生、マリアの宮まいり、マリアの結婚、受胎告知、訪問、降誕、割礼、三王の礼拝、キリストの奉獻、エジプトへの逃亡、エジプト滞在、12 才のキリスト、キリストの別離、マリアの栄光（巻末）。それからイタリア旅行の期間を含む長い休止期間がある。1510 年に、マリアの死、マリアの被昇天、弦月のうえのマリアがつくられた。そして翌 1511 年に〈マリアの生涯〉は〈黙示録〉（再版）および〈キリスト受難〉とともに木版画シリーズ三部作として刊行された。

Heinrich Wölfflin は《Albrecht Dürer の芸術》の‘マリアの生涯’の章を‘われわれは日常的な世界に入る’という言葉で始める。これほど作品の本質をいいあてた表現もあるまい。たとえば、マリアの誕生図で室内にいる女たちが傾けるジョッキはバイエルン風のものであり、結婚図における花嫁マリアはニュルンベルクの貴婦人を思わせるといったように、Dürer はマリアの生涯を一人のニュルンベルク女の人間的運命として表現する。Wölfflin が‘もし人が Dürer はここでマリアの生涯を一度ドイツ語で物語ってみようとしたのだと思うなら大変な考えちがいだらう’⁽¹⁰⁾というのは、彼一流のレトリックである。彼はこの書物を書くときに、‘偉大な Dürer’⁽¹⁰⁾を書きたいと思ってニュルンベルクではなくローマへ行った。イタリアから見た Dürer、ルネサンスの美の理想をドイツの土壤に植えつける芸術家の像を把握することが Wölfflin の目的であった。

〈マリアの生涯〉のうち 1502/04 年の〈エジプトへの逃亡〉と 1510 年の〈マリアの死〉は、実は Schongauer の銅版画のヴァリエーションである。この意味でも〈マリアの生涯〉はドイツ的である。これの分析を通して、Dürer の大衆が彼に対してもっていた判断が那邊にあるかも、おのずと明らかになるだろう。

Schongauer のエジプトへの逃亡（銅版画 B. 7）——上述のグループ-10

のなかの一つ。Max Dvořák が‘森の詩’と評した図。図像学的に厳密に
 いえば、エジプトへの逃亡途上での休息。‘幼児の救世主の福音書 *Evangelium infantiae Salvatoris*’に、‘エジプトへ逃れて行く途中で休息し
 ていると、一本の棗椰子が幼児キリストの方へ身を傾けて、その実を差し
 出した’⁽¹¹⁾とある。それ自体牧歌的な‘逃亡の途上での休息’は丁度 Schongauer の時代以後頻繁に現れてくるもので、Cranach (1504) や Altdorfer
 (1510) の作品でよく知られている。Schongauer の図に注目しよう。驢馬
 はマリアとキリストを乗せたまま道端の草を食もうとし、ヨセフは大勢の
 天使の助けをかりて引き下ろした棗椰子の枝からその実を摘もうとする。
 ‘たくましい聖ヨセフは自分で枝を引き下ろす。そのとき小さくやさしい
 天使たちは、まるで子供が大人の仕事に加わろうとして幼ない努力をもっ
 て試るように、ヨセフを助けるのに懸命である’⁽¹²⁾。森のなかに蜥蜴、鸚鵡、
 鹿のような生き物も住んでいる。薄暗い森とその背後に開けた建物と山の
 風景。ここにはすでに浪漫的な‘逃亡の途上での休息’の道具立ては完全
 に備わっている。

Dürer のエジプトへの逃亡(木版画 B. 89)——全体の印象は Schongauer
 の銅版画に似ている。棗椰子、蜥蜴、鹿がそこから借りて来られる。だが
 主題は休息ではない。Schongauer の絵のモチーフであった棗椰子の実
 をとるヨセフは受けつがれない。Dürer のヨセフはマリアとキリストがそ
 の背に揺られる驢馬の手綱をとって、家族の方を気づかいながら先頭を歩
 く。はじめて牡牛が登場する。これは必然的に降誕の場面を思い起こさせ
 る。画面の前方に見える泉について‘幼児の救世主の福音書’はいう。‘樹
 の根もとから清らかな泉が湧き出した’。泉は休息のとき聖家族や動物た
 ちの渴きを癒した水である。いまや一行はエジプトへ向けてふたたび旅を
 つづける。天使たちは彼らから離れて天へ帰って行く。ヨセフは頼り甲斐
 のある、たくましい父親として表現される。彼の姿はまぎれもなく大工の
 親方であり、続くエジプト滞在図では彼は家族を養うために実際に鉋をも

って労働しなければならない。Dürer は Schongauer がしたように背景を深い森と広い風景に分けることをせず、モチーフをできるだけ明瞭に単純に把握する精神をもって背景を無限に深い森として表現する。こうして牧歌的気分によって混濁されない強烈な印象がえられる。古風な構図に盛りこまれた新しい精神。

Schongauer のマリアの死 (銅版画 B. 33, 図 1)——グループ-10. 室内に対角線的におかれたマリアの臨終の床が大胆な前面短縮法をもって表現され、その周囲に 12 人の悲しみの使徒が集合し、さまざまな動きをする。彼らは伝道のために世界各地に散らさたてていたが、神秘の力によってここに呼び集められた。この銅版画の主題は、使徒たちとの訣別と、マリアの死の結合である。だが、この神秘的な場面にだれひとり英雄的な人物がないということは、どういうことなのだろうか。‘髪の手入れをしない職人の頭をもち、素朴な感動と敬虔と同情にみちた’人々の集団。Schongauer が表現するのは近親者に訣別する一人の高貴な婦人とその死である。同じ頃フランドルでは Hugo van der Goes が同様に室内に対角線的にすえられたベッドのある <マリアの死> (Bruges, Musée Communal) を描いている。しかし 1482 年に死んだ画家の晩年作は Schongauer の銅版画と何の関係もないと考えられる。⁽¹³⁾

Schongauer のマリアの死を有名にしたものは大胆な構図とともに、ベッドの裾に跪坐している二人の使徒の群像である。一人はうしろ向きで、裸足の足の平を見せたまま跪坐し、臨終の祈祷書を読む。隣の男は肩が触れ合うまで膝をすり寄せ、同じ書物をのぞきこみ、はずした眼鏡で行をたどっている。Dürer もこの群像に興味をもったので、裸足の足の平を見せた使徒を彼の木版画のなかに描いている。——室内空間の奥行表現に役立たしめられた色調の効果にも注目したい。部屋の壁は細かい平行な刻線によって、さまざまな段階に分けられた暗色の調子を与えられる。色調が遠近の効果を生む。Schongauer は経験的にこれを知った。しかし Dürer

はある法則に従って構図を根底から遠近法的に表現する。彼の木版画は一つの法則の有効性を試すための実験室となる。

Dürer のマリアの死 (木版画 B. 93, 図 2)——Schongauer が描いたマ

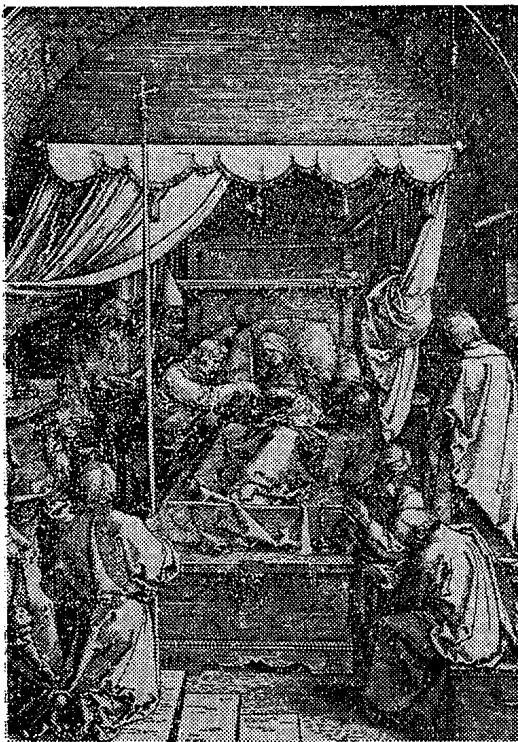


図 2 Dürer のマリアの死

リアの臨終の部屋から Dürer のそれへ移ると、あの特有の冷えびえとした気分が襲われる。使徒たちの人間的な感動が生々しく伝わってくる暖いアトモスフェアはまったく消えてしまって、とりすました静寂が支配する。Dürer は遠近法を強調するためにすべてのモチーフを整理し、構図をつくり直した。マリアのベッドは部屋の中央で奥行の方向に向けておかれ、その左右に 12 人の使徒たちが整然と自分の持ち場につく。その場所は合法則的な構図のために厳密に計算されている。たとえ

ばベッドの裾の左右の隅に二人ずつの群像が配置される。左側に跪坐している使徒は明らかに Schongauer が考え出した足の平を見せる人物のヴァリエーションである。⁽¹⁴⁾しかし彼と一緒にいるのは香炉を下げて立った人物である。二人は Schongauer の場合のように重なり合い纏れ合うのではなく、個々の人物が独立し、その形姿を明瞭に把握せしめる。そして祈祷書を読むという行為は本来厳粛なものであるべきだというので、Dürer はそれを右側の独立した人物に行なわせる。彼はその行為に専念できる男である。隣の男は跪坐合掌したまま、あたかも祈祷文の語句を問い正すように横から書物をのぞきこんでいる。

この木版画はあまりにも整然として冷静であり、Schongauer の銅版画の面白味を欠く。しかし Schongauer が使った個々のモチーフは Dürer

の新しい美の理想——単純、偉大、厳粛——のために生かされる⁽¹⁵⁾。両者の間に断絶はないということは、Dürer の同時代の人々の実感であっただろうと思う。〈マリアの生涯〉によって Dürer は彼がドイツ美術家であることを江湖に強く印象づけたのである。では、Dürer とイタリアとの関係はどうなるのか。この問題に行き当たったところで思い出されるのは、Wölfflin がつねに繰返す命題の一つである。‘もしイタリア的なものが彼の本性のなかで何らかの仕方で予め育成されていなかったとしたら、Dürer がイタリアの印象にあれば生きいきと反応したことが考えられるであろうか。⁽¹⁶⁾’

註

- (1) Jakob Wimpfeling, *Epithoma rerum Germanicarum usque ad nostra tempora*, Strassburg 1505. In: H. Rupprich, *Dürer. Schriftlicher Nachlass I*, Berlin 1956, p. 290.
- (2) Christoph Scheurl, *Vita reverendi partis domini Anthonii Kressen*, Nürnberg 1515. In: Rupprich I, p. 294 f.
- (3) Rupprich I, p. 320.
- (4) “Diess hat der Hübsch Martin gerissen in 1470. jar, da er ein junger gesell was. Das hab ich Albrecht Dürer erfarn vnd jm zu ern daher geschrieben im 1517. jar.” In: Rupprich I, p. 208 f.
- (5) F. Winzinger, *Martin Schongauer*, *Encyclopedia of World Art XII*, によれば Schongauer は多分神学を学ぶために大学に入った。
- (6) M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting II*, Leyden/Brussels 1967, p. 51 f.
- (7) A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik VII*, p. 19.
- (8) 三浦アンナ, *イエスの幼年時代*, 新教出版社, 1958, p. 144.
- (9) E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting I*, Harvard U. P. 1966, Note 278, i: The behavior of the ass differs unfavorably from that of the ox.
- (10) 中村二柄編訳, *ガントナーの美術史学*, 勁草書房 1967, p. 196 f.
- (11) 三浦, *op. cit.*, p. 182.

- (12) M. Dvořák, Schongauer und die niederländische Malerei. In: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924, p. 173.
- (13) M. J. Friedländer, op. cit. IV, p. 31 f.
- (14) Dürer はこの足のために <Heller 祭壇> のペテロのための素描 (Paris, Comtesse Béhague) を再度利用した.
- (15) このような効果は木版画の下絵 (Wien, Albertina) の場合に, 一層顕著である. これにならえば, ベッドのカーテンは正しく左右相称になるはずであった.
- (16) H. Wölfflin, Albrecht Dürer. In: Gedanken zur Kunstgeschichte, Basel 1940, p. 127. 中村二柄訳, 美術史論考, 三和書房 1957, p. 182.

Schongauer und Dürer

Tadao Kaizu

Résumé

Von April 1490 bis Mai 1494 befand sich Albrecht Dürer als Ausgelernter auf einer Studienreise und wohl zu Anfang 1492 in Colmar. Ein Jahr früher, am 2. Februar 1491, war der Colmarer Meister Martin Schongauer gestorben. Von ihm hatte er nicht allein nicht gelernt, sondern auch ihn sein Leben lang nie gesehen. Aber in der 1502 verfassten Schrift eines deutschen Historikers wurde Dürer als Lehrling Schongauers erwähnt. Im Jahre 1513 schrieb ein Nürnberger Humanist, dass Dürer bei Wolgemut in die Lehre eintrat, weil Schongauer mit Tode abgegangen war. So wurde Dürers Name oft mit dem seines grossen Vorgängers verknüpft. Die Urteile der Zeitgenossen stimmten in dieser Feststellung überein: Er war seit 1498, als er die «Apokalypse» in die Welt schickte, solch ein Volkskünstler Deutschlands wie Schongauer.