慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	父ハンス・ホルバインの生命の泉 : 最近20年間の研究回顧
Sub Title	Der "Lebensbrunnen" von Hans Holbein dem Alteren : Forschungen in den letzten zwanzig Jahren
Author	海津, 忠雄(Kaizu, Tadao)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1982
Jtitle	哲學 No.74 (1982. 5) ,p.103- 129
JaLC DOI	
Abstract	Es war erwahnt, dass Hans Holbein der Altere, der in bittere Armut geriet, im Jahre 1517 seine Heimat Augsburg verlassen hatte, und dass sein Spatwerk in Lissabon, der "Lebensbrunnen" mit Datum 1519, nicht in Augsburg, sondern in Isenheim, Luzern oder Basel entstanden ware. 1964 hat Maria Julieta Ruival die maximilianischen Motive, die den Kunstler auf Kaiser Maximilian I. beziehen lassen, nachzuweisen erstrebt. Aus ihren Versuch ist aber die Schlussfolgerung zu ziehen, dass der Kunstler im Jahre 1519 in Augsburg lebte. 1974 hat der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes eine Hypothese vorgeschlagen, dass der "Lebensbrunnen" bereits um 1514, das Jahr, in dem die Stadtsteuer Hans Holbein dem Alteres erlassen wurde, entstanden ware. 1977 hat Bruno Bushart, der 1965 Basel als Sterbeort des Kunstlers nannte, seine Auffassung revidiert und dargelegt, dass der Kunstler im Jahre 1519, nach der kurzen Reise ins Oberrheinland, in Augsburg den "Lebensbrunnen" ausfuhrte. Meiner Meinung nach weist das Augsburger Gerichtsbuch vom 12. Januar 1517, das wiederholend zitiert ist, nicht darauf hin, dass Hans Holbein der Altere in bittere Armut geriet. Vermutlich beschloss er im Jahre 1524 in Augsburg seine Tage. Aber diese Auffassung stellt die Devise der "Malerfamilie Holbein in Basel", eines der Leitthemen der heutigen Holbeinforschung, das behandelt, dass Hans Holbein der Altere zu einigen Jugendwerken von seinem Sohn Hans in Basel beitrug, in Frage.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000074-0103

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.

父ハンス・ホルバインの《生命の泉》

——最近20年間の研究回顧——

海　津　忠　雄*

Der „Lebensbrunnen“ von Hans Holbein dem Älteren

——Forschungen in den letzten zwanzig Jahren——

Tadao Kaizu

Es war erwähnt, daß Hans Holbein der Ältere, der in bittere Armut geriet, im Jahre 1517 seine Heimat Augsburg verlassen hätte, und daß sein Spätwerk in Lissabon, der „Lebensbrunnen“ mit Datum 1519, nicht in Augsburg, sondern in Isenheim, Luzern oder Basel entstanden wäre. 1964 hat Maria Julieta Ruival die maximilianischen Motive, die den Künstler auf Kaiser Maximilian I. beziehen lassen, nachzuweisen erstrebt. Aus ihren Versuch ist aber die Schlußfolgerung zu ziehen, daß der Künstler im Jahre 1519 in Augsburg lebte. 1974 hat der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes eine Hypothese vorgeschlagen, daß der „Lebensbrunnen“ bereits um 1514, das Jahr, in dem die Stadtsteuer Hans Holbein dem Älteres erlassen wurde, entstanden wäre. 1977 hat Bruno Bushart, der 1965 Basel als Sterbeort des Künstlers nannte, seine Auffassung revidiert und dargelegt, daß der Künstler im Jahre 1519, nach der kurzen Reise ins Oberrheinland, in Augsburg den „Lebensbrunnen“ ausführte. Meiner Meinung nach weist das Augsburger Gerichtsbuch vom 12. Januar 1517, das wiederholend zitiert ist, nicht darauf hin, daß Hans Holbein der Ältere in bittere Armut geriet. Vermutlich beschloß er im Jahre 1524 in Augsburg seine Tage. Aber diese Auffassung stellt die Devise der „Malerfamilie Holbein in Basel“, eines der Leitthemen der heutigen Holbeinforschung, das behandelt, daß Hans Holbein der Ältere zu einigen Jugendwerken von seinem Sohn Hans in Basel beitrug, in Frage.

* 慶應義塾大学文学部教授（美術史）

1

リスボンの国立古代美術館 (Museu Nacional de Arte Antiga) が所蔵する父ハンス・ホルバイン (Hans Holbein der Ältere, 1465頃-1524) の作品《生命の泉 (Fonte da Vida)》(挿図1) は，二つの証拠にもとづいて，1519年の作，つまり彼の晩年作とされる．

1) 画面の下端に半円形の泉が描かれ，それの切石を並べた囲いに次の銘文が読まれる (挿図2)．まず第一に，縁の内側に PVTEVS. AQVARVM. VIVENCIVM (湧き水の井戸) と書かれている．これは旧約聖書の『雅歌』第4章15節の fons hortorum puteus aquarum viventium quae fluunt impetu de Libano (庭の泉，レバノンから激しく流れ出る湧き水の井戸) からとられているのである．次に，右端の切石に，IOANNES HOLBEIN FECIT 1519 (ヨハンネス〔ハンス〕・ホルバインが1519年にこれを作る) と書かれている．この作者銘は，この絵に書かれた他の文字とは筆蹟が異なるし，書かれた位置も不自然であることから，作者自身のものではなく，おそらく額縁に書かれていたものを後世ここに転記したのであろう，と考えられている(1)．

2) 1628年頃に作成されたバイエルン選帝侯マクシミリアン1世の蔵品目録の第3番目に．この《生命の泉》が記載されている．「生命の泉」という題名は付いていないが，この絵を指すことは確かである．いわく，「幼な子をともなう聖母，その後ろに聖ヨアキムと聖アンナ，周囲に大勢の聖処女たち，天使たちの音楽〔奏楽の天使たち〕と風景の美しき遠望 (perspectiv) あり．1519年にハンス・ホルバインにより描かれる．たて6フィート (scheuch) 9 1/2インチ (Zoll)，よこ4フィート9 1/2インチなり．」こうして，《生命の泉》が1519年に父ハンス・ホルバインによって描かれたことが確認される．ついでに，この絵が17世紀初めにミュンヘンの宮廷のコレクションであったことまでわかる．ただし，それから間もな

挿図 1　ホルバイン　生命の泉　1519年　板絵　178×138cm
リスボン，国立古代美術館

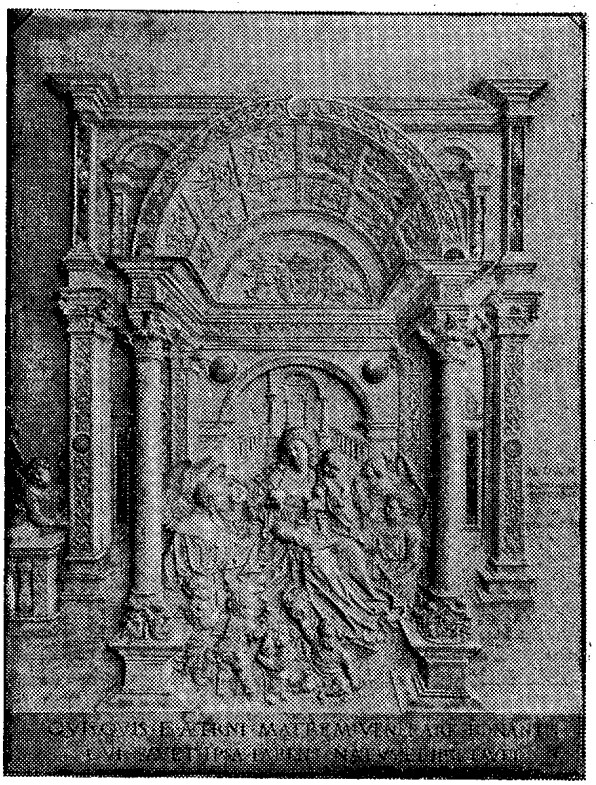
く，1632年にこの絵はスウェーデンに渡り，そこからさらにポルトガルに移ることになるが，それは後に述べる．

以上の二つが，《生命の泉》を1519年の父ハンス・ホルバインの作品とする根拠である．これの傍証として，しばしば，この絵の背景に描かれた，大きなポーチをもつルネサンス様式の「凱旋門」があげられる．このような建築は，父ハンス・ホルバインが住んでいたアウクスブルクでは，1518年以後にはじめて美術作品の上に現われる．したがって，《生命の泉》が1519年に制作されたことは疑いない，とする見解もある．

この「凱旋門」は，アウクスブルクの彫刻家ハンス・ダウハー（Hans Daucher, 1486頃-1538）の浮彫に表現された建築と瓜二つである．まず第一に，ダウハーは1518年に《ルネサンス風のポーチの下で天使たちと共にいる聖家族》（ヴィーン，美術史博物館蔵）において，このモティーフを使う．そして2年後の1520年にもう一度，《ルネサンス風のポーチの下で天使たちと共にいる聖母》（アウクスブルク，市立美術館蔵，挿図3）において，これを使う．1520年の作品では，ポーチのテュンパヌムにポルトガル王家の紋章があり，これによって，この浮彫がポルトガル王マヌエル1世（在位1495-1521）と，カルル5世（カルロス1世）の妹レオノーラとの結婚（1519年）に関連のある作品であることがわかる．

ところで，これら三つの作品に表現された「凱旋門」の類似性は，ダウハーとホルバインのどちらが先にこれを手がけたか，という問題を起こす．たしかに年記だけを考えれば，ダウハーのヴィーンにある浮彫は1518年であり，ホルバインのリスボンにある絵は1519年である．しかし，ここで知っておかねばならないのは，このモティーフがダウハーの考案でもホルバインの考案でもない，ということである．このモティーフの源はヴェネツィアのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ教会に現存するのである．同教会にヴェネツィア総督アンドレーア・ヴェンドラミーノの墓標があり，そこにこの「凱旋門」が見られるというわけである．その墓標は，ヴェネツィアの重要な彫刻家・建築家の一族であったロンバルディ家の兄弟トゥルリオ（1455頃-1532）とアントーニオ（1458頃-1516頃）が，

挿図 2 「生命の泉」 挿図1の部分



挿図 3　ダウハー　ルネサンス風のポーチの下で天使たちと共にいる聖母　1520年　浮彫・石　42×31cm　アウクスブルク，市立美術館

1493/94年に完成したものである．これをスケッチし，同郷の美術家たちに教えた人がいるにちがいない．そこで，まったくおぼろげに，アウクスブルクの画家ハンス・ブルクマイアーの姿が浮かんでくる．この画家はすでに1507年にイタリアへ短い旅行を試みたことが考えられるのである．

ここに述べた事実は，このモティーフが1518年以前に，もしかすると1507年以後ならば，使われることは可能であった，と言っている．それに，ホルバインの絵は，178×138cm の大作であり[2]，描かれる人物の数も多いから，かなり周到な準備が必要であり，制作期間もながかったであろう．したがって，ホルバインが制作準備に入ったのは，ダウハーよりも先であったとも考えられる[3]．1519年は完成の年を言っているにすぎないことは確実である．

私は1974年に，リスボンの《生命の泉》を，父ハンス・ホルバインによる1514年頃の作品ではないか，という大胆な仮説を提示した[4]．それは何よりもまず，1973年にリスボンで《生命の泉》を実際に見て，これは作者がアウクスブルクの環境にあるのでなければ生まれるはずのない作品である，と直観したのによる．私がその仮説を提示するまでの時点でもちえた知見，そしてそれは19世紀以来，約100年間にわたって定説となっているものであるが，それは，父ハンス・ホルバインが1516年の《セバスティアヌス祭壇画》(ミュンヘン，アルテ・ピナコテーク蔵)を完成した直後，1517年にイーゼンハイムに移住し，ふたたびアウクスブルクの土を踏むことがなかった，ということであった．ホルバインはイーゼンハイム，ルツェルン，バーゼルを放浪して晩年をすごし，1524年に異郷で約60年の生涯を閉じた，というのである．

この作品がアウクスブルク以外のところで生まれるはずがないという見解は，マリア・ジュリエタ・ルイヴァルの研究『H．ホルバインの《生命の泉》[5]』によって，立証された．この論文は，《生命の泉》の画中に描かれた聖女たちのモデルが皇帝マクシミリアン1世の妃マリー・ド・ブルゴーニュの家系に属する婦人たちであることを立証したものであるが，画家と皇帝との結びつきは，アウクスブルク以外のところでは起こりえないのである．

私が制作年代を1519年から一挙に1514年頃まで引き上げようとしたの

は，次の根拠にもとづく．父ハンス・ホルバインは，アウクスブルクの収税簿によれば，1514年から1516年まで納税を免除されている[6]．これは画家が経済的に困窮していたためと解釈されている．それに対して，私は皇帝から画家への報酬支払がこういう形式によってもなされえた，ということを考えたのである．子ハンス・ホルバイン（Hans Holbein der Jüngere, 1497-1543）の妻（1549年歿）の遺品の中に，マクシミリアン皇帝の「フライブリーフ」があったと伝えられているが，それが免税をうたっていたかもしれず，もしそうなら間接的に《生命の泉》の制作を裏付けていないか．そのために，私は制作年代を1514年頃まで引き上げた．様式的な問題は，父ハンス・ホルバインの最後の10年間には，さほど深刻なものとはならないのである．

マリア・ジュリエタ・ルイヴァルの研究は，それ自体が定説への挑戦であった．それまでの研究によっては，父ハンス・ホルバインとマクシミリアン皇帝との関係は考えられていない．それればかりか，アウクスブルクの豪商フッガー家との関係も，アウクスブルク市の書記で人文主義者であったコンラート・ポイティンガーとの関係も，ほとんど指摘されなかった．しかし，《生命の泉》がマクシミリアン皇帝の依頼による作品であるならば，この点でもこれまでの定説は改められなければならない．ルイヴァルの説は明らかに若干の修正を必要とする．しかし，基本的には正しい線を行っているのである．ここで父ハンス・ホルバインの研究は新しい段階に入ったと言えよう．

1977年にいたって，一つの注目すべき見解が，アウクスブルク市立美術館長ブルーノ・ブスハルトによって発表された[7]．1517年にイーゼンハイムへ赴いた父ハンス・ホルバインは，それから子ハンス・ホルバインと一緒にルツェルンに滞在し，1518年にはアウクスブルクに帰郷しているにちがいない，というのである．すなわち，《生命の泉》は1518年から1519年までにアウクスブルクにおいて完成されている．ブスハルトは1965年には画

家の終焉の地としてバーゼルを提唱した人である．それ自体は「イーゼンハイムにて歿」という定説の修正を求めるものであるが，その裏では画家の晩年の７年間の放浪が考えられていたのである．しかしながら，1518年にアウクスブルクへ帰郷したということは，これまで聞かれたことのない見解である．したがって，それは画家の伝記を書きかえる必要のあることを示唆するものである．

私としては，《生命の泉》がアウクスブルクにおいて制作されたという見解が，ブスハルトから聞くことができたということをもって，満足するべきである．1514年頃であろうと，1519年であろうと，本質的には同じことなのである．それが1514年頃に制作されたという，1974年の仮説に固執する必要は私にはもはやないであろう．

2

父ハンス・ホルバインがミュンヘンの《セバスティアヌス祭壇画》を，アウクスブルクのザンクト・カタリーナ女子修道院のために完成した直後，彼はもはや同地には住めなくなったという推測は，1517年１月12日のアウクスブルクの法廷記録の解釈からの推論である．その記録は明らかに，ハンス・ホルバインが実弟であり助手でもあったジークムント・ホルバイン (Sigmund Holbein, 1470頃-1540) によって訴えられる，という内容のものである．そこから人びとは芸術家の経済的困窮を読み取ってきた．伝記史料として重要なものであるから，ここに全文をあげ，それに私訳を付する．可能なかぎり字義どおり訳出するので，いささかぎごちない個所があるかもしれない．

montag post Erhardi episcopi
auf obgenannten tag ist Sigmund Holbain vor Gericht erschienen und im auf sein begern und anruffn ain erber gericht disen

underschid geben: erstlich das Sigmund Holbain eingeschrieben werd das in 4 Wuchen den nechsten Hans Holbain sein Bruder an Sigmund als er furhielt nit begert hat mit im gen Eysznen zu tziehen laut der urtl für ains. Furs ander dieweil die 34 fl. verechnetz geltz laut der Hanndtschrift ain verwerte bekantliche schuld ist, so latz ein erber gericht mit dem nachgeweiz bietten bey dem alten gerichtsbrauch wie es von alter herkomen ist beleyben. Furs 3 gibt ein erber gericht Sigmunden Holbain zu underschid der dreier fl. gewetteter schuldhalb das er muge mit dem burgraven erkunden auch diser stat recht. Das im Sigmund Holbain ein zu schreiben begert hat und im zu geben ist.(8)

司教エルハルトの日の次の月曜日（1517年1月12日）
上記の日にジークムント・ホルバインは法廷に出廷し，彼の要求と訴えにもとづき名誉ある法廷は彼にこの裁決を与えた．第1に，ジークムント・ホルバインは次のことが書き留められること．すなわち，最初の判決によれば，彼の兄ハンス・ホルバインは過去4週間のうちに，彼が約束したように彼と一緒にアイツネン（イーゼンハイム）へ行こうとジークムントに希望していないこと．第2に，証文によって34グルデンと見積もられる金は，その間に時効と認められる負債であり，名誉ある法廷はその旨，古いしきたりどおりに古い判例にもとづき文書をもって登記せしめる．第3に，名誉ある法廷は，ジークムント・ホルバインがこれまた当市の法にもとづきブルクグラーフ（供託局？）によって公示することができるように3グルデンの担保供託の義務があることを，裁決として彼に与える．ジークムント・ホルバインは法廷に対して書き留め，彼に与えることを要求したことは，以上のごとし．

次いで1517年1月20日にジークムント・ホルバインの名は，ふたたびアウクスブルクの法廷記録に現われる．

affter montag post Anthony 20. Januarrius
Item Sigmund Holbein hat alle recht erlangt an Hanssen Holbain, sein bruder per 3 fl. verwetel.[9]

アントニウスの日の次の月曜日の翌日，(1517年) 1月20日
ジークムント・ホルバインは3グルデンの担保によって，彼の兄ハンス・ホルバインから一切の権利を獲得した．

この古文書がこれまでどのように解釈されてきたか．それを述べることは，父ハンス・ホルバインの晩年がどのように見られてきたかを語ることでもある．いまから1世紀前，1874年にアルフレート・ヴォルトマンは次のように述べている．

「おそらく，この文章はこう理解されるべきである．ジークムントは，彼の兄が4週間以内に一緒にアイツネンへ (gen Eysznen) 赴くことを彼に求める，という前々からの約束を履行しなかったと訴えている．この旅行の準備のために，明らかに絵具と絵の道具の購入のために，ハンス・ホルバインは彼の弟から，後日決済される34グルデンを借用した．そして，ジーグムントはいま法廷にこの貸しの認知を求めている．このことは彼には債務者の証文があるので，このほかの文書を要請することなく認められる．」[10]

ヴォルトマンから1世紀後にもこの解釈は変わっていない．1965年にハンス・ラインハルトはこう語っている．

「ホルバインは，ショーンガウアーの祭壇画と，最近やっと完成したグリューネヴァルトの《イーゼンハイム祭壇画》に，もう一つの傑作を加え

るはずであった．われわれはこれを，1517年1月12日に彼の弟ジークムントが彼を相手どって起こした訴訟から知っている．事実，このマイスター〔ハンス〕は彼に対して，34グルデンというかなり巨額の債務を負っていたのである．明らかに，一つの大企画がもちあがっていた．〔当時の〕美術家たちは必要な材料と道具を，さしあたっては自前で調達し，決済の時にやっとそれを精算してもらえたものである．このテキスト〔法廷記録〕は．明快と言えるほど十分に練りあげられていない．だから，ジークムントが参加を取り止めたのか，彼の兄が彼を連れて行かなかったのか，判定しがたい．いずれにしても，この案はこの出発前にもはやスムーズに運ばなくなっていた．ジークムントが申し立てているように，ハンス・ホルバインはアイツネン，正しくはイーゼンハイム，エルザス風に言えばイーゼネへ赴いたのである(11)．」

父ハンス・ホルバインがイーゼンハイムに滞在したことは，一つの古文書によって立証される．1526年7月4日にバーゼル市長ハインリヒ・メルティンガーはイーゼンハイムのアントニウス修道院に公文書を送付した．それによれば，バーゼル在住の子ハンス・ホルバインは彼の父が同修道院に残した遺品の返却を要請しているのである(12)．

ところで，「ハンス・ホルバインの負債(13)」という解釈に疑問の余地がないであろうか．なぜなら，1517年1月12日の法廷記録には，ハンスとジークムントのホルバイン兄弟のどちらが34グルデン借りたのか明記されていない，したがって，ジークムントがハンスから借りたと解釈する道も残されているからである．そうすると，この法廷記録は次のように読まれるにちがいない．

(1) ハンスはかねてからジークムントに対して，今度彼が出かけるときに一緒に行こうと約束しておきながら，この4週間のうちに，彼と一緒にイーゼンハイムへ行こうとは，ひとことも言っていない．(2) ジークムントがハンスから借りている34グルデンは，これまでに時効（verwert）に

なっていて，ハンスには請求権がない．(3) 法廷はジークムントに対して，3グルデンの担保を供託局（burgrav）に供託することを命じる．これによってジークムントの債務は弁済されたとみなされる．

そして，1517年1月20日にジークムントは実際に3グルデンの担保を供託している．このことを記した同日付の法廷記録（前出）を，ヴォルトマンは，「〔1月12日の〕直後，1月20日に，ジークムントは出廷し彼の兄の差し押さえに従事した」と解釈しているが，これはいま述べたわれわれの解釈とは一致しない．

要するに，1517年1月12日の法廷記録は，父ハンス・ホルバインの生計状態については，何も語っていないことになる．その法廷記録の中にあたかも彼の生計状態が反映しているかのごとく見るのは，一つの偏見にもとづく．もう一度言うが，ヴォルトマン以来，晩年の画家がおかれた逆境ということが，くりかえし考えられ「美しく」語られてきたのである．ヴォルトマンは次のように述べている．

「マクシミリアン皇帝がアウクスブルクで制作させたものは，本質的にはブルクマイアーの下絵による木版画に限られていた．皇帝はデューラーのもとでも，ほとんどこのジャンルの仕事ばかり注文していたように．人文主義的な教養がドイツでは芸術的関心と結びついていたとしても，これらの関心は同時代の祖国の美術に好都合になることは稀であった．ポイティンガーやフッガー家が収集するのは，古代美術とイタリア美術であった．父ハンス・ホルバインが《セバスティアヌス祭壇画》でやったような仕事をするマイスターは，十分な報酬を期待することができなかった．そういう次第で，経済的な破局がまさしく彼の主要作品〔《セバスティアヌス祭壇画》〕の完成直後に彼を襲い，おそらく1517年にアウクスブルクを席捲した大インフレーションが彼に決定的打撃を与えた.[14]」

偉大な画家の晩年を何か悲劇的なものとして見る見方のうちに，19世紀ロマン主義思潮の反映を感じる．しかし，ほんとうに問題になるのは，

ヴォルトマン以来1世紀の間，この見解がホルバイン研究の権威たちによって語りつかれてきたことである．いまや，しかし，この画家の伝記が「非神話化」されようとしている．その契機となるものが，まさしくリスボンの《生命の泉》の作品解釈である．

3

父ハンス・ホルバインは1517年初めにアウクスブルクからイーゼンハイムへ旅行した．イーゼンハイムのアントニウス修道院では何らかの事情で，彼は何も仕事をしなかった．その代りに彼は子ハンス・ホルバインをともなってルツェルンへ赴き，ここの市長ヤーコプ・フォン・ヘルテンシュタインの邸宅の壁画装飾に従事している．それには二つの証拠がある．第1に，同市の聖ルカ組合に1グルデンの納付金を納めた「マイスター・ハンス・ホルバイン」という人物がいる．これは，明らかに父ハンス・ホルバインを指す．子ハンス・ホルバインはまだ遍歴徒弟の身分であり，マイスターと呼ばれるのに価しないからである(15)．第2に，バーゼルにある銀筆素描《十四救護聖人》は，ヘルテンシュタイン邸の礼拝堂壁画習作であった(16)．この仕事を終えて，父ハンス・ホルバインはイーゼンハイムへ帰ったかどうか，それはひとつの問題である．

ここで父ハンス・ホルバインの終焉の地をめぐる論議を回顧してみよう．1954年にエドムント・シリングは，「〔彼は〕イーゼンハイムで彼の生涯を終えた」と述べている(17)．そして1966年になっても，まだ，これが通用している．ホルバイン一族のコレクションとしては世界有数のものであるバーゼル美術館の1966年版のカタログには，歿地として「イーゼンハイム(?)」と記されているのである(18)．しかし，「バーゼル」が考えられるようになったのは，丁度その頃からである．1965年にアウクスブルクで開かれた「父ハンス・ホルバインと末期ゴシック美術展」のカタログでは，「画家はルツェルンのフレスコを描き終えた後，子ハンスと一緒にバーゼルに

帰り，そこで約60歳をもって死んだのではないか[19]」という新説が披露されている．同展の開幕記念講演において，ハンス・ラインハルトはやはり終焉の地としてバーゼルを推測すると述べる．ラインハルトの言葉を引用してみよう．

「父ホルバインが，もう一度イーゼンハイムに帰ったということは不可能ではない．しかし確実に言えることは，彼がもう一度彼の息子とバーゼルで一緒になったということ，いやそれ以上に，息子のもとで働いたということ，だからおそらく，しばらくは息子のもとに住んだということ，である．」「……それゆえ，老いたるホルバインは生前すでにイーゼンハイムにいなかったことになる．彼はどこか他のところで生涯を閉じたにちがいない．彼はバーゼルにいる自分の息子のところで死んだのではなかろうか[20]．」

このように，父ハンス・ホルバインの終焉の地としてバーゼルを推定するという文献は，1965年から現われるのである．この年，ブルーノ・ブスハルトも，「彼は1524年以前におそらくバーゼルで死んだ」という見解を公表している[21]．ところで，彼の死に関する記録は，バーゼルでなくアウクスブルクにのみあるということも，同時に，みのがされてはならない．1542年になってアウクスブルクの画家組合は，物故者の過去帳のようなものを作成するが，その中の1524年の頃の2番目に，「画家ハンス・ホルバイン (Hannss Holbain maller)」の記載が見られるのである[22]．もし彼がバーゼルで死んだのなら，なぜそこに彼の死に関する記録がないのか，という疑問が残る．彼がバーゼルにおいては，1519年9月25日に同地のマイスターになった子ハンス・ホルバインの協力者の地位に甘んじたからだという説明は，説得力に欠ける．言いかえれば，父ハンス・ホルバインはやはりアウクスブルクで生涯を閉じたのではないか，という推測も完全には否定されえないのである．

1519年9月25日にバーゼルのマイスターになった子ハンス・ホルバイン

の同地における活躍は，多くの作品によって証明される．そのうち，1521年の《バーゼル市参事会員ハンス・オーバーリートの祭壇画》(フライブルク・イム・ブライスガウ）の中の寄進者群像には，父ホルバインの手が認められると言われる[23]．また，1524年の《最後の晩餐》(バーゼル）は，父が未完成のまま歿した後に子が完成させた，とラインハルトは考えている[24]．さらに，カルルスルーエの《聖ゲオルギウス》と《聖女ウルスラ》はこの時期の父の作品であるし[25]，バーゼルの《34歳の婦人の肖像》はゲオルク・シュミットの推測によれば，1517年にアウクスブルクからイーゼンハイムへ向かう旅の道すがらバーゼルで制作されたものである．もっとも，この肖像画はまだアウクスブルクにいた1512年頃に描かれた，という説もある[26]．それでは，リスボンの《生命の泉》はどこで制作されたのであろうか．ラインハルトは，「リスボンにある1519年の《生命の泉》は，なおルツェルンで生まれたのか，それともふたたびイーゼンハイムで生まれたのか」という問題を提起している．しかし，ラインハルト自身はこの問いには何も答えていない[27]．いずれにしても，諸家の意見に従うならば，これはアウクスブルクで描かれたのでないと断定せざるをえない．しかし，いまや，この断定の根拠が疑われている．

4

リスボンの《生命の泉》(挿図１）のイコノグラフイーについて叙述するのに先立って，この絵の由来について述べておきたい．この絵が1628年頃にはミュンヘンにあったことは，バイエルン選帝侯の蔵品目録にこれの記載があることによって明らかである．そのことはすでに述べた．ところが，その直後，1632年５月にミュンヘンはスウェーデン軍に占領され，マクシミリアン大公のコレクションの中から21点の絵画が掠奪され，スウェーデン王グスターヴ（在位1611-1632）の所有に帰する．現在ストックホルム国立美術館が所蔵するルーカス・クラーナハの《支払い》[28]，バイ

挿図 4　聖女マルガレータと聖女バルバラほか　挿図1の部分

挿図 5　聖女ドロテーアと聖女カタリーナほか　挿図1の部分

エルン公 ヴィルヘルム4世（在位1508-1550）の依頼によって制作された歴史画3点[29]は，1632年にミュンヘンから掠奪されたものである．《生命の泉》はスウェーデン女王 クリスティーナ（在位1632-1654）の時代にポルトガルに移る．すなわち，女王はポルトガル王ジョアン4世（在位1640-1656）の勅使の来訪を受けたさいに，《生命の泉》を友好のしるしとしてジョアンに贈ったのである．

ジョアンの娘カタリーナ・デ・ブラガンサは，イギリス王チャールズ2世の妃となって輿入れするさいに，《生命の泉》を持参する．チャールズの歿後，カタリーナはポルトガルに帰国するが，そのさいにもこの絵を持参し，それ以後，これはポルトガル王家に代々伝わる．1844年にはベンポスタ（Bemposta）宮の礼拝堂に安置されている．その後，女王マリア2世（在位1834-1854）の2人目の夫 ザクセン・コーブルク公フェルディナ

挿図 6　聖女ウルスラと聖女アポロニアと聖女アガータほか　挿図1の部分

挿図 7　マグダラの聖女マリアと聖女アグネスと聖女エリーザベト・フォン・テューリンゲン　挿図1の部分

ント（フェルナンド）は，《生命の泉》をリスボンのネセシダデス（Necessidades）宮に移す．1908年の政変の後，ポルトガル王マヌエル2世はこれを国家に贈り，それ以来，国有財産となっている(30)．

いよいよ《生命の泉》のイコノグラフィーを検討する時が来た．

幼な子を抱く聖母マリアが御座に坐し，その背後にマリアの両親ヨアキムとアンナが立っている．御座をはさんで大勢の聖女たちの姿が見える．或る者は椅子に坐し，或る者はひざまずき，また或る者は立っている（挿図1）．向かって左側のグループから見て行こう．手に十字架杖を持ち，足下に龍を打ち倒しているのはマルガレータ，ホスチア（聖餅）の入った杯を持つのはバルバラである（挿図4）．矢を持つのはウルスラ，後方でペンチと歯を持つのはアポロニア，点火された蠟燭を持つのはアガータで

ある（挿図6）．右側のグループに移る．花と冠を持つのはドロテーア，剣を抱え，足元に車輪を置くのはカタリーナであり，カタリーナは幼な子イエスと神秘的な婚約を行なう（挿図5）．香油壺を持つのはマグダラのマリア，小羊を抱くのはアグネスであり，さらに糸巻きを持つエリーザベト・フォン・テューリンゲンがいることも認められる（挿図7）．そのほかにも多くの聖女たちがいる．

この絵が聖母マリアに献げるものであることは，背景にある建物に書かれた銘文からも明らかである．「凱旋門」のテュンパヌムに「羊飼の礼拝」が表現され，ポーチのアーチにはルカによる福音書第2章14節にもとづく頌栄が記されている．GLORIA. IN EXCELSIS. DEO ET IN TERRA. PAX（高きところには神に栄光，地には平和あれ）．垣の外の奏楽する天使たちは，その頌栄をうたうのである．凱旋門の左右の囲いにも銘文が書かれている．左側には，STIRPE. MARIA. REGINA. PROCREATA. REGEM. GENERANS. IHESVM（王の血筋より生まれしマリア，王イエスを産むかた[31]）．右側には，LAVDE. DIGNA. ANGELORV(M). ET. SANCTORV(M)（天使たちと聖人たちの讃美を受くるにふさわしきかた）．

幼な子イエスを抱く聖母マリアが諸聖女と共にいるイコノグラフィーは，すでに15世紀以来ドイツ美術において，くりかえし表現されてきた「閉じられた庭（Hortus conclusus）」を思わせる．それならば，泉の縁に書かれた銘文（挿図2）は，puteus aquarum viventium（湧き水の井戸）ではなく，fons signatus（封印された泉）でなければならない．なぜなら，これは「閉じられた庭」の対句として雅歌第4章12節に出てくるからである．「わが妹　花嫁は　閉じられた庭／閉じられた庭　封印された泉（Hortus conclusus, soror mea, sponsa,／hortus conclusus, fons signatus).」ところが，ここで同書第4章15節から puteus aquarum viventium が選ばれたのは，何かほかの理由があってのことにちがいな

挿図 8　聖女ウルスラ　挿図1の部分

挿図 9　マリー・ド・ブルゴーニュの肖像（部分）　1511-1516年　青銅　インスブルック

い．しかし，それはまだ解明されていない．さらに，ドロテーアのそばにいる2匹の兎と2羽の山うずらと，「閉じられた庭」との関連を見つけることもむづかしい．なお，「生命の泉」という表題は，本来のものではなく，19世紀以来のものであるから，この絵の主題の解明には役に立たない．

リスボンの《生命の泉》のイコノグラフィー研究が飛躍的に発展したのは，すでに述べたが，1964年にポルトガル語とフランス語で出版された，マリア・ジュリエタ・ルイヴァルの研究[32]のおかげである．ルイヴァルの研究は，矢を持って立つ聖女ウルスラ（挿図6）に，マクシミリアン皇帝の最初の妃マリー・ド・ブルゴーニュのおもかげを見いだしたことにはじまる．聖女ウルスラの頭部（挿図8）と，インスブルックのホーフキルヒェ

にあるマクシミリアン皇帝廟の青銅群像の一つ，マリー・ド・ブルゴーニュの肖像（挿図9）とが，よく似ているではないか，というわけである．マリー・ド・ブルゴーニュは1477年にマクシミリアンに嫁いで，1482年にわずか25歳で他界した．この青銅像は1511年から1516年までかけて，ギルク・ゼッセルシュライバーの工房で制作されている。(33)

このようなことからルイヴァルは《生命の泉》の依頼者をマクシミリアン皇帝自身と想定し，マリー・ド・ブルゴーニュの一族の婦人たちの中に，他の聖女たちのモデルを捜す．その結果，7人の聖女たちのモデルを探ぐりあてることに成功した．——少なくともルイヴァルはそう信じた．——それを整理すれば次のとおり．（聖女名，モデル，血縁関係，肖像の出所，の順に読むこと．）

1) 聖女ウルスラ　マリー・ド・ブルゴーニュ（1457-1482）皇妃　インスブルック，ホーフキルヒェ　挿図8，9
2) 聖女マルガレータ　イサベル・ド・ブルゴーニュ（公太妃，1399-1471）1の祖母　ゲント美術館
3) 聖女バルバラ　クニグンデ・フォン・バイエルン（1465-1520）1の義妹・従姉妹　インスブルック，ホーフキルヒェ
4) バルバラのかたわらの正面向きの聖女　レオノーレ（皇太后，1434-1467）1の義母・従姉妹　ヴィーン，美術史博物館
5) 聖女カタリーナ　フアナ（スペイン王の娘，1479-1555）1の子フィリップの妻　インスブルック，ホーフキルヒェ
6) カタリーナのかたわらの聖女　マルガレーテ・フォン・エステルライヒ（1480-1530）1の娘　ロンドン，ナショナル・ギャラリー
7) 聖女ドロテーア　イサベル（スペイン女王，1451-1501）1の子フィリップの義母　マドリード，プラド美術館（聖母図の部分として）

この研究は同時に，《生命の泉》とポルトガル王家とのつながりも明ら

かにした．イサベル・ド・ブルゴーニュ（2）はポルトガル王ジョアン1世（在位1385-1433）の娘であり，レオノーレ（4）は同じく孫（ポルトガル王ドゥアルテの娘）である．スペインのイサベル女王（7）でさえジョアンの子の孫である．そのように，いまあげた婦人たちがジョアンを祖とするアヴィシュ（Avis）家の血統に属する．いささか因縁話めくが，ポルトガルの諸王家に《生命の泉》が250年もの間伝わったのにも，何か理由がありそうである．

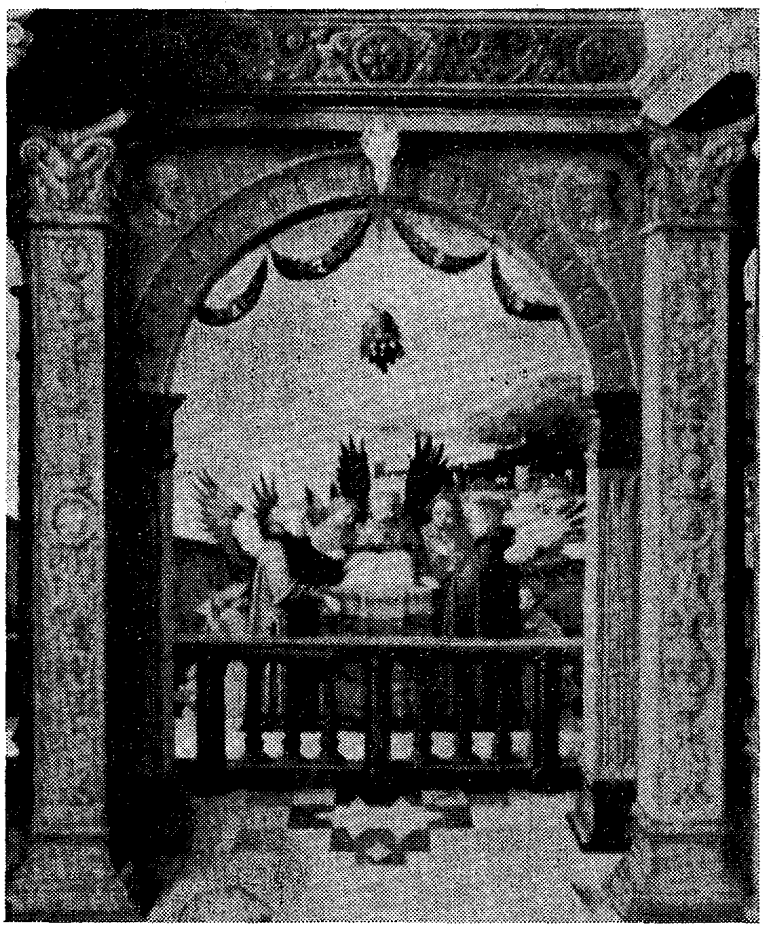
ルイヴァルの研究はブルーノ・ブスハルトの新しい研究を生む糸口となった．

5

ブルーノ・ブスハルトは前述のように，1965年に父ハンス・ホルバインの終焉の地としてバーゼルを示唆した．1977年に彼は《生命の泉》に新しい論文を献げ，この作品が1518/19年にアウクスブルクで制作されたということを，強く印象づけた[34]．その中で彼は，ルイヴァルの「試論（Versuch）」は「基本的には正しい方向を示唆している」と評価している．しかし，ブスハルトは従来の研究が見のがしていた幾つかの事実を明らかにしている．

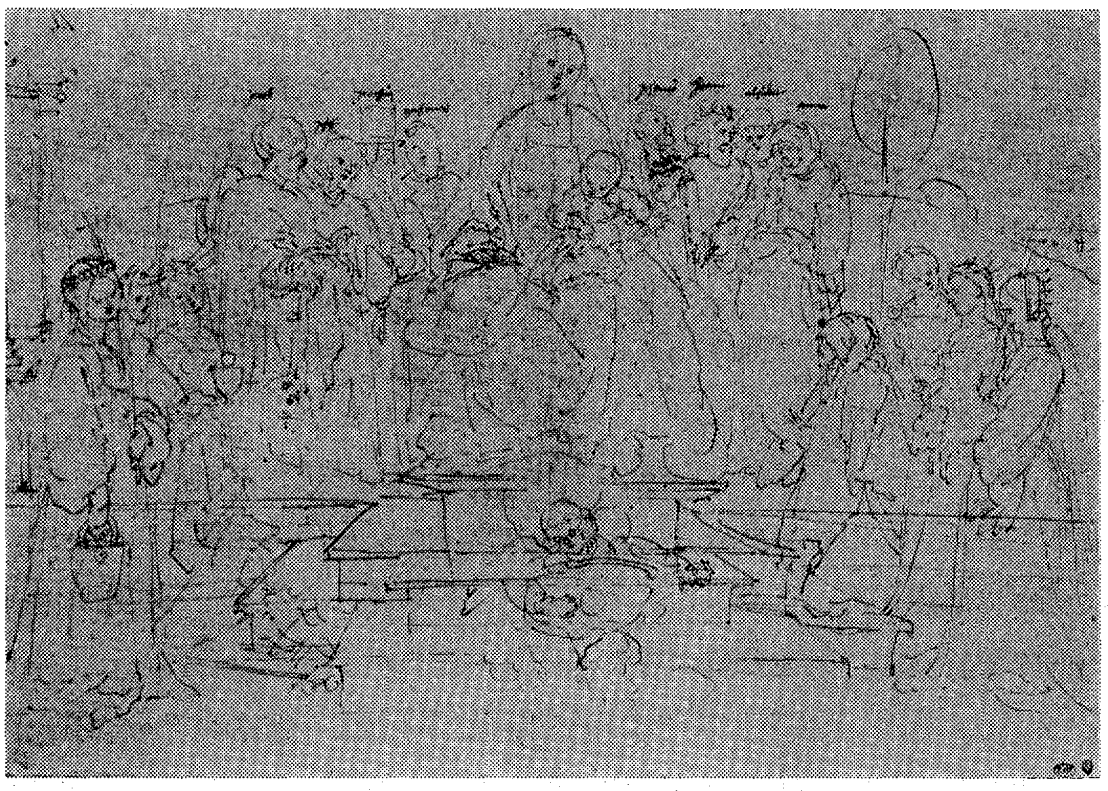
1）凱旋門（挿図10）の中央の大アーチの左右上方の壁に二つのメダイヨンがはめこまれている．左のものは1513年に叙任された教皇レオ10世の肖像，右のものは1519年1月12日に逝去したマクシミリアン皇帝の肖像である．このことは，この作品が1518年のうちにあらまし完成していたことを意味する．

2）香油壺を持って立つマグダラの聖女マリア（挿図7）の白い衣裳の襟に，IとHの二文字が連続して書かれている．IとHは泉の縁に書かれた作者名（IOANNES HOLBEIN）のイニシアルである（挿図2）．したがって，作者について疑うべきものは何もない．



挿図 10　凱旋門の中央口　挿図１の部分

3)　凱旋門（挿図１）の左右の角柱の台座に二つの紋章が認められる．左のものは，梯子を登るライオンであり，アウクスブルクのケーニヒスベルク家の紋章である．右のものは，翼をひろげた鷹であり，同市のアルツト家の紋章である．ゲオルク・ケーニヒスベルクとレギーナ・アルツト[35]が結婚したのは，1507年２月８日のことである．レギーナ・アルツトの姉妹ジュビラは，アウクスブルクの大富豪ヤーコプ・フッガー（1459-1525）の妻となっている．ゲオルク・ケーニヒスベルクは，1523年11月28日に義兄弟ヤーコプ・フッガーに13,000フランで家屋と家財を譲り渡して引退する．その家財の中に《生命の泉》が入っていた可能性があり，フッガー家の末裔からマクシミリアン大公がこれを買い取ったらしい．



挿図 11　デューラー　15人の聖人と奏楽の天使をともなう聖母
1521-1522年　312×445cm　W.838　パリ，ルーヴル美術館

4)　凱旋門の中央口の左右の角柱の中程に，男女の肖像が彫刻されたメダイヨンがある（挿図10）．われわれはゲオルク・ケーニヒスベルクとレギーナ・アルツトの肖像を知らないので断定はできないが，メダイヨンの肖像はこの夫妻のものである可能性がある．3の事実と考え合わせると，《生命の泉》の依頼者としてアウクスブルクのゲオルク・ケーニヒスベルクの名が浮かびあがる．それゆえ，この作品はアウクスブルクで制作されていなければならない，ということになる．

5)　《生命の泉》が未完成であった1518年に，デューラーがこれをアウクスブルクで見たことが考えられる．デューラーは1521年から1522年にかけて，或る聖母図を企画し，20点にも及ぶ習作を行なった．その聖母図はついに実現しなかったが，構図は聖母を中心にして諸聖人と奏楽の天使た

ちがいるというものであった．その構想を描き留めたスケッチも何点か遺っている（挿図11）．デューラーは1518年の夏から秋にかけて数週間アウクスブルクに滞在している．折から同市で帝国国会が開会されていたのである．ブスハルトはデューラーの構想が《生命の泉》を見た直接の印象からえられていると言う．「デューラーがホルバインのこの絵を一箇所だけ模写したというのではないとしても，このような多くの点での符合は，ほとんど偶然と言いえない．」

以上のことによって，父ハンス・ホルバインが1517年のイーゼンハイムとルツェルンへの旅行の後，ふたたびアウクスブルクへ帰郷し，1518年には同地で活躍したことが明らかになった．その後，彼がふたたびバーゼルへ向けて旅立ち，同地で歿することになったのかどうか，われわれは知らない．とにかく，ブスハルトは1965年に提示した，「彼はおそらくバーゼルで死んだ」という推測を撤回する用意もあるのではないか，と想像される．このことはまた，ながい間信じられていた画家の晩年の生きざまが改めて検討されなければならない，という課題を残している．おそらく，1517年に画家は経済的困窮のためにアウクスブルクを捨てて，異郷を放浪したというのは，ロマン主義的な虚構にすぎないことであろう．前述のように，1517年1月12日の法廷記録は，少なくともこの点に関して何も語っていないからである．

6

父ハンス・ホルバインが1518年以後ふたたびアウクスブルクに住んだと考えることによって，どのような課題が生じてくるか．この小論においては，それについて詳論する余地がないけれども，それを新たな研究課題として提起することはできる．それはこういうのである．

1960年のバーゼルにおけるホルバイン展の表題が端的に物語るように，「バーゼルにおける画家一族ホルバイン（Die Malerfamilie Holbein in

Basel)」という標語は，今日のホルバイン研究の主要テーマの一つとなっている．この標語のもとで，父ハンス・ホルバインがバーゼルで活躍していた彼の息子ハンスの青年時代の作品の幾つかに力を貸した，という研究が1960年代に行なわれていたのである．しかし，この標語が今後もなお有効であるのかどうか，改めて問われなければならない．したがって，《生命の泉》をめぐる問題は，さらに大きな問題に発展する可能性を含んでいる．ゴシック末期からルネサンスへの転換期の偉大な芸術家であった，父ハンス・ホルバインの生涯の最後の7年間が問い直されるばかりでなく，ドイツ・ルネサンスを代表する子ハンス・ホルバインの作品研究もまた，改めてやり直されなければならないのかもしれない．

(1981. 1. 20)

註

(1) Norbert Lieb/Alfred Stange, Hans Holbein der Ältere, Berlin 1960, S. 73, Nr. 43, mit Bemerkung.

(2) これまで 193×173 cm とされてきたが，所蔵者が1971年に再調査したところ，178×138 cm であったという．画面にかなりの歪みがあるが，筆者が所蔵者提供の写真によって測定した結果も，178×138 cm に近い．

(3) 父ハンス・ホルバインの1515年の《ポーチの下の聖母》(個人蔵，Ausstellungskatalog „Die Malerfamilie Holbein in Basel", Basel 1960, Nr. 19) はここでは考えない．1515年の年記には疑いがあり，1519年頃の作品とも考えられる．

(4) 海津忠雄『ホルバイン』岩崎美術社，1974年，p. 70 ff.

(5) Maria Julieta Ruival, A Fonte da Vida de H. Holbein. Um Documento Iconográfico. Separata de BELAS-ARTES No. 19, Lisboa 1964.

(6) Christian Beutler/Gunther Thiem, Hans Holbein d. Ä. Die spätgotische Altar- und Glasmalerei, Augsburg 1960, S. 112, Nr. 49 ff. (Beutler).

(7) Bruno Bushart, Der „Lebensbrunnen" von Hans Holbein dem Älteren, in: Festschrift Wolfgang Braunfels, hrsg. von F. Piel und J. Traeger, Tübingen 1977, S. 45–70.

(8) Beutler, a. a. O., S. 113, Nr. 56.

(9) Beutler, a. a. O., S. 113, Nr. 56. 同年2月3日にもほぼ同文の法廷記録がある.

(10) Alfred Woltmann, Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1874, S. 97.

(11) Hans Reinhardt, Hans Holbein der Ältere. Festvortrag bei der Eröffnung der Holbein-Ausstellung am 21. August 1965 im Augsburger Rathaus, in: Bruno Bushart u. a., Hans Holbein der Ältere, Augsburg 1966, S. 99.

(12) Beutler, a. a. O., S. 113 f., Nr. 60.

(13) 「ハンス・ホルバインの負債」という言葉は Bushart の1977年の論文にも見られる.

(14) Woltmann, a. a. O., S. 99.

(15) Reinhardt, a. a. O., S. 99.

(16) Basel, Kupferstichkabinett, Inv. 1662, 197 v. Vgl. Lieb-Stange, a. a. O., S. 82, Nr. 83.

(17) Edmund Schilling, Zeichnungen der Künstlerfamilie Holbein, Basel 1954, S. 3.

(18) Kunstmuseum Basel Katalog, 1. Teil, Basel 1966, S. 70.

(19) Hannelore Müller, Zum Leben Hans Holbeins d. Ä., in: Ausstellungskatalog "Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik", Augsburg 1965, S. 21.

(20) Reinhardt, a. a. O., S. 101 ff.

(21) Bruno Bushart, Humanitas Christiana (1. Aufl. in 1965 von Inter Nationes, Bad Godesberg, veröffentlicht), in: Bushart u. a., a. a. O., S. 8.

(22) Beutler, a. a. O., S. 113, Nr. 59.

(23) Freiburg i. Br., Münster Universitätskapelle. Lieb-Stange, a. a. O., S. 73, Nr. 44-45.

(24) Reinhardt, a. a. O., S. 101.

(25) Datiert 1522. Karlsruhe, Badische Kunsthalle. Lieb-Stang, a. a. O., S. 46-47.

(26) Basel, Öffentliche Kunstsammlung. Lieb-Stange, a. a. O., S. 69, Nr. 34 („1512", S. 37). Georg Schmidt, Hans Holbein der Ältere. „Bildnis einer 34 jährigen Frau", Basel 1957/58.

(27) Reinhardt, a. a. O., S. 99.

(28) Max J. Friedländer/Jacob Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, Nr. 236, mit Bemerkung.

(29) Kurt Martin, Zur Geschichte der Sammlung Altdeutscher Meister, in: Katalog der Alten Pinakothek München, II, Altdeutsche Malerei, München 1963, S. 16. Vgl. S. 202 f., Nr. 4, 5, 6.

(30) Ruival, a. a. O., S. 6.

(31) „regina" を „regia" に直して読む. „regina" であれば,「血筋より生まれし女王マリア」となり,意味が通じない. Vgl. Bushart, Der „Lebensbrunnen" von Hans Holbein dem Älteren, S. 48f. なお註35を見よ.

(32) 註5を見よ.

(33) Vinzenz Oberhammer, Die Bronzestatuen am Grabmal Maximilians I., Innsbruck 1943, S. 125.

(34) 註7を見よ.

(35) «生命の泉» の銘文中 „Stirpe Maria regina procreata regem generans Ihesum" の „regina (女王)" を „regia" に改めて „Stirpe" にかけ,「王の血筋より」と読むのは Bushart に従うものだが (註31を見よ), それでは銘文がなぜこのように直されているかという理由は, ふたたび Bushart に従って, Regina Arzt にかけているため, と考えたい.