

後期ゴシック聖堂における植物表現の象徴的意味

——アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂の〈エッサイの樹〉を例として

岩谷秋美

はじめに

一五一九年、ラファエロと推察される人物が、教皇レオ十世に宛てた報告書の中に、北方の建築を評した次の一文がある¹。

〔森に住むゲルマン民族が〕建築の手本としたのは樹木であつた。まだ切り倒されてすらいなない樹木の、その枝をたわめて、結び合わせることで、尖頭アーチが形成されるのである。

なるほど柱が林立し、華やかなトレーサリーと複雑な形態のリップで覆われたゴシック聖堂の内部空間は、樹木が生い茂った森を髣髴とさせるものである。とりわけドイツにおける中世末

期の聖堂建築では、複雑な形態を編み出したネット・ヴォールトが進展し、殊に十五世紀後半以降は、植物を想起させる形態のリップ・ヴォールトが観察されるようになった²。

その代表的作例といえるのが、ザクセン州アンナベルク(Annaberg)のザンクト・アンナ聖堂である(図1)。アンナベルクは、一四九六年、ドイツとベーメン地方の国境を担うエルツ山地のシュレツケン山に形成された山岳都市で、主に銀採掘で繁栄した。一四九九年、町を見下ろす斜面上に聖堂が着工され、その二六年後、聖堂は完成とともに、鉱山の守護聖人である聖アンナへと捧げられた。

ザンクト・アンナ聖堂は、アプシスをピラミッド状に三つ備えた、三廊のホール式聖堂である。内部には、八角形平面の細い柱が立ち並ぶ。その上端に柱頭はなく、リップがねじれて湾曲

しながら滑らかに伸び上がり、各ベイの浅い穹窿にて円弧を描いて重なり合うことで、あたかも六弁形の花のような形態を天井全面に編みこんでいる。果たして、この植物的なリブ・ヴォールトは、何を表したもののなか。

花卉状のネット・ヴォールトの初期の開花は、オーストリア北部のフライシュタット (Freistadt) にて十五世紀末に完成したザンクト・カタリナ聖堂の内陣で観察される(図2)。ここでは、大小のリブの円弧を密に重ね合わせることで、大輪を

七重八重に敷き詰めたかのような印象を与えよう。また、ベーメン地方クッテンベルク

(Kuttenberg) のザンクト・バルバラ大聖堂では、リブの数が抑制されることでモティーフの間に空間が生じ、花びらが頭上でゆっくりとたゆとうかのようなようである。一方、上部オーストリア州ペルネックの修道院では、リブが葉脈のように左右に展開し、その中央に、ただ一つの花が咲き誇る(図3)。

こうした花卉状のネット・ヴォールトの多くは、中世の聖堂でしばしばあるように、後世の増改築に際して加えられたものである。一方でザンクト・アンナ聖堂は、建設当初の全体の構想が残されており、したがってネット・ヴォールトの意図を考察する上で、有効な作例といえる。そこで本稿では、ザンクト・アンナ聖堂に注目し、有機的な形態のネット・ヴォールトが作り出す空間の象徴性の解明を目指したい。



図1 アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂 1499-1525年



図2 フライシュタット、ザンクト・カタリナ聖堂、内陣 1490年頃



図3 ペルネック、ザンクト・アンドレアス聖堂 1520年

一、聖堂建築の「植物化」

そもそも聖堂とは、いかにして表現されるべきものか。聖書をたどると、アブラハムは神の啓示に従い、至聖所としての「幕屋」を設け(出エジプト、25・8-9)、また別の箇所では、木の下に祭壇を築いたとある(創世記、13・18)。幕屋については、天上がこれに例えられることもある(詩篇、104・1-3)。またイエスは、神の国を「からし種」に例えて説明し、それを「蒔くと、成長してどんな野菜よりも大きくなり、葉の陰に空の鳥が巣を作れるほど大きな枝を張る」と説いた(マルコ、4・30-32)。このように、天上と至聖所、すなわち聖堂を、樹木などの植物の比喻を介して関連付ける記述が散見する。

実際、中世の聖堂では、柱頭やタンパンが、植物の装飾によって飾られていた。その一例として、十三世紀に制作された、ナウムブルク大聖堂(Naumburg)の西内陣を仕切る障壁では、多彩な種類の葉状装飾が観察される。ニガヨモギは苦難を象徴する植物であり、イチジクは楽園にある〈知恵の樹〉と解釈される。あるいは後者をセイヨウツタとみなしたならば、永遠の生命、すなわちキリストの受難と復活のシンボルとなる³。描写の写実性とともに、同じブドウであっても、枝や葉、果実など、実に生き生きとそれぞれの個性が表情豊かに描き分けられている点にも注目したならば、マイスターは、神による創造物であるところの、植物の再現を通じて、自然界における形態の

豊富さや調和的な秩序を賞賛したと理解することも可能であろう⁴。

また、マールブルク(Marburg an der Lahn)にあるザンクト・エリザベート聖堂のファサードに設けられたタンパンでは、マリアが幼児イエスとともに立ち現れ、両脇に二人の天使が王冠を手にしてひざまづく(図4)。そしてその背後は、右にバラの生け垣、左にブドウの葉という、象徴的な植物で覆い尽くされている⁵。



図4 マールブルク、ザンクト・エリザベート聖堂 西扉口 1280年

ただし、こうした植物の具象的な描写は長らく、柱頭やタンパンの彫刻、あるいは壁画やステンドグラスなど、建築の一部分に留まっていた。ところが十五世紀後半になると、植物描写の領域が、飛躍的に拡大する。例えばエスリンゲン(Esslingen)のザンクト・ディオニス聖堂に設けられたロレンツ・レヒラー(Lorenz



図5 レヒラー 聖体安置塔 1486-89年
エスリンゲン、ザンクト・ディオニス聖堂



図6 ウルム大聖堂、身廊、迫持台 1387年頃

Lechler)の聖体安置塔は根となり、ストラスブルク大聖堂(Strasbourg)北扉口の天蓋は枝となり、ウルム大聖堂(Ulm)の女性像も、その頭部が森のごとく変容した(図5、6)。そしてついに、リブ・ヴォールトなどの構造要素までが、植物風の形を帯びるに至ったのである。

ゴシック後期のネット・ヴォールトは、当初は直線を主体とするものであり、それは必ずしも有機的ではなく、ましてや具象的なものではなかった。しかしながらフェルトが指摘するように、ヴォールトは十五世紀初頭から植物文様で飾られるよう

になり、時代が下るとともに、その表現の写実性が増していった⁶。つまり、ネット・ヴォールトが有機的になる以前から、壁画などの助けを得ることで、植物のイメージが投影されていたのである。

そして一部のリブ・ヴォールトは、その構造的役割から「解放」され、ほとんど具象的といつて良いほどの、自由な展開を遂げた。そのひとつが、ケルンテン州で十六世紀前半にバルトロメウス・フィルターラ(Balthäus Fritaler)によって建設された二つの聖堂である。まず、ラーズ(Laas)のザンク



図7 ラース、ザンクト・アンドレアス聖堂 1510-35年

ト・アンドレアス聖堂の外陣では、柱から伸びたリブが、隣り合うリブと絡み合いながら円を描き、六弁花を形成する(図7)。三分岐したリブの先端の形状は、若芽や花のつぼみを彷彿



図8 ケチャハ、聖母聖堂 1518-27年

佛とさせよう。続いてラース近郊ケチャハ(Ketschach)に建設された聖母聖堂の外陣身廊のネット・ヴォールトは、よりいっそう複雑で、螺旋や曲線を描きながら、小枝や蔓のごとく絡み合う(図8)。そのリブの先端は、跳ね上がって、ブドウやユリ、ワスレナグサなどの象徴的な植物を象り⁷、また、リブの起点となる柱頭部分は、あたかも籠細工のような網目を織り成している。一方、バイエルン州インゴルシュタット(Ingolstadt)にある聖母聖堂では、十六世紀初頭、棟梁ハイデンライヒ兄弟(Erhard / Ulrich Heydenreich)によって、「植物化」したネット・ヴォール

ト・ヴォールトは、よりいっそう複雑で、螺旋や曲線を描きながら、小枝や蔓のごとく絡み合う(図8)。そのリブの先端は、跳ね上がって、ブドウやユリ、ワスレナグサなどの象徴的な植物を象り⁷、また、リブの起点となる柱頭部分は、あたかも籠細工のような網目を織り成している。一方、バイエルン州インゴルシュタット(Ingolstadt)にある聖母聖堂では、十六世紀初頭、棟梁ハイデンライヒ兄弟(Erhard / Ulrich Heydenreich)によって、「植物化」したネット・ヴォール



図9 インゴルシュタット、聖母聖堂、側廊礼拝堂
1510年頃

トのメルクマールともいえる4つの側廊礼拝堂が外陣に設けられた(図9)。棘のようなりブが絡み合いながら垂れ下がり、そこからペンダントボスが果実のように吊り下げられるのである⁸⁾。

聖堂の内装や構造要素が「植物化」するという、後期ゴシック特有の現象に対して、エッティンガーはこれを、(天上の庭園(Taube))の再現とみなした⁹⁾。この解釈は、直ちにブラウン＝ライヘンバッツハーやビュツヒナーらによって支持され¹⁰⁾、中でもベーリングは、ゴシック大聖堂の植物表現を幅広く観察



図10 ド・ロルム
『建築第一巻』「木の円柱」 1567年 (fol. 218r)

し、詳細な解釈を加えた¹¹⁾。一方でメビウスは、ネット・ヴォールトを天空と捉えるフェールの説¹²⁾も踏まえつつ、楽園と宇宙の双方が同義的なものとして描写されていた可能性を示した¹³⁾。

一九九〇年代になると、イタリア・ルネサンスにおける建築理論の影響を強調した新しい見解が、クロスリーによって提示される。すなわち十五世紀にイタリアで注目を集めたウィトルウィウス(Vitruvius)の著書『建築十書(De Architectura)』では、建築の起源が樹木にあると指摘されており、また、タキトウス(Tacitus)は、その著書『ゲルマニア(Germania)』において、ゲルマン民族は神殿を設けず、森の中で木々に囲まれて礼拝を行ったと記している。こうした記述が、ドイツ後期ゴシックの聖堂建築の形態を連想させることから、イタリアに端を発する建築理論が、人文主義者を通じてアルプス以北へと伝えられ(図10)、その結果として、ドイツの聖堂では植物風の形

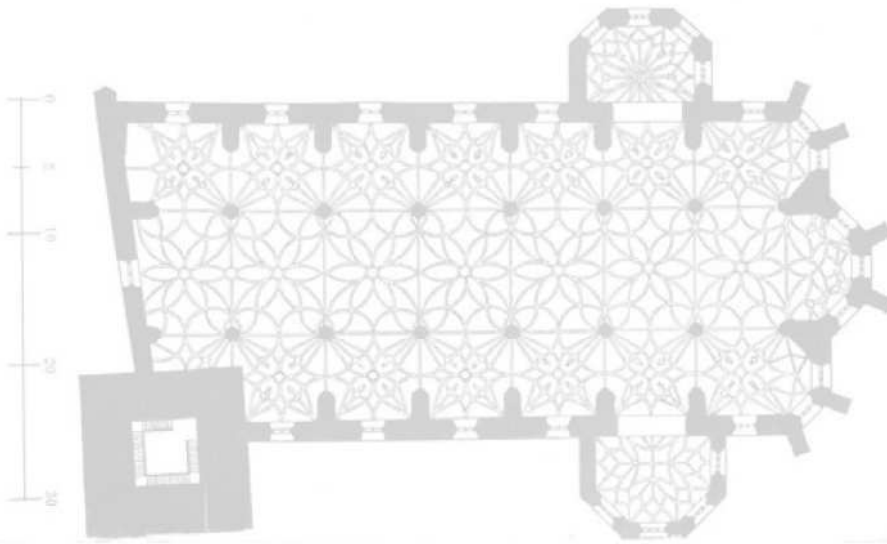


図11 アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂 平面図

態が積極的に採用されるようになったと主張されたのである¹⁴。ギウンターもこの見解を支持し、建築論に基づく合理的な建築システムを、北方における、ゴシックからルネサンスへの時代転換を示す指標に位置づけた¹⁵。以上のように研究史において

は、ドイツ後期ゴシックの聖堂空間に、植物や森という表象を認めつつ、その表現手段や背景が考察されてきたのである。

ゴシックの聖堂は、神学や人文主義の思想を背景に、世界の「秩序」たる幾何学に基づき、多層的な象徴性を空間に織り込んできた。ザンクト・アンナ聖堂のヴォールト

における、植物風の形態がもつ華やかな雰囲気は、なるほど楽園に似つかわしいものである。平面図を確認すると、このリブ・ヴォールトは、円弧を組み合わせた幾何学図形であるが(図11)、しかし実際の空間を支配するのは、曲線の滑らかさや優美な流れである。この空間は、比例に基づく明瞭性や理性の表明というよりは、例えば柱から伸びるリブがうねりながら天井に登るといふ、遊戯めいた様子にも顕著なように、むしろ明瞭さや理性を拒み、無機質な構造システムを曖昧に包み隠すことで、神秘的な空間の創出を目指しているようにさえ思われる。つまり、ここでいう「幾何学」とは、比例や理性といったルネサンス的な指標となる「幾何学」ではなく、「知恵の書」に記されているような、神が世界を創造する際に用いた秩序であり¹⁶、したがってザンクト・アンナ聖堂は、ギウンターも指摘するように、いまだ中世に属する建築と解釈されるのである¹⁷。

建築要素までもが、幻想的とでもいふべき、植物風の形へと変容した理由は、造形的側面からも説明されるべきであろう。壁面を植物文様で覆い尽くされた内陣などの聖域は、ヌスパウムも指摘するように、写本画のページを見るようであり¹⁸、ここに写本の欄外装飾の影響も指摘できるかもしれない。だがより重要なのは、見本帳あるいはパターン・ブック(Musterbuch)の発展だと筆者は考える。中世のパウヒュッテでは、建築の設計図とともに、祭壇や聖体安置塔など聖堂内装の構想図、さらには柱頭や工芸品を飾る葉状装飾など、実に

様々な図面が描かれ、その一部は、十五世紀になると、シユトース (Veit Stoss) の《あざみの柱頭》(図12)のように、エングレーヴィングとして制作されるようになった¹⁹。

また、ウルム大聖堂にある、彫刻家イエルク・ジルリン (父) (Jörg Syrlin d. Ä.) の代表作である木彫の内陣席には、見事な葉状裝飾が彫り上げられているが、これは、マルティン・シヨーンガウアー (Martin Schongauer) のエングレーヴィングなどを参照して制作された可能性が指摘されている²⁰。なおジルリンは、実施には至らなかったものの、ウルム大聖堂の西塔も描いており、その図面では、トレーサリーの部分に枝状裝飾



図12 シュトース《あざみの柱頭》
エングレーヴィング (L. 10)

(Astwerk) が使用されている点も興味深い²¹。

一方で、殊に十五世紀後半のエングレーヴィングは、写実表現を發展させるなど、絵画芸術としての価値を高めた²²、もはや実現不可能なほどに精妙な金工品や建築画も描かれるようになった。例えばイスラエル・ファン・メッケネム (Israel van Meckenem)



図13 メッケネム《カップルのいる裝飾パネル》
エングレーヴィング (L. 619)

の版画は、金細工を思わせる形式であるが、しかしその絵画的表現は、もはや下絵の範疇を超えたものだといえる(図13)。こうして絵画として育まれたファンタジーが、金工品や彫刻、そして建築へと還元されたと考えられる²³。



図14 ヴィッテン 説教壇 1508-10年
フライベルク大聖堂

二、〈ヘッサイの樹〉

建築における絵画的な表現語彙の増大と並行して発展した植物表現だが、その目的は、〈天上の庭園〉の再現であるとともに、殊に鉱山都市アンナベルクについては、山岳都市固有の民間信仰から説明することも可能かもしれない。例えばアンナベルク近郊にある鉱山都市フライベルク (Freiberg) では、ハンス・ヴィッテン (Hans Witten) により、この地方の伝承に基づ

き、あたかもチューリップのごとき有機的な形態の説教壇が制作された(図14)。この説教壇の梢には、神の声を伝える説教師の姿が花卉の中に描写され、一方でその足元では、鉱山労働者がうとうとと眠りこみ、天使の声を聞く。「お前が探している銀は、木の枝には無い。木の下の深いところにある」。これは、メビウスによれば、労働を神聖なる活動と考える、次の言い回しに基づくものだという。「エルツ山地の銀鉱脈を掘る者は、天上の生命の木の根っこが集まっている、神聖なる領域で活動している」²⁴。

植物の表現は、山岳地帯であればなおさら、生活や労働と密接に関わるものであり、聖堂空間にも、身近な存在としての森林のイメージが投影されていたであろうことは、想像に難くない。そして実際、ザンクト・アンナ聖堂の北アプシスにある《鉱員組合祭壇》の裏面には、ハンス・ヘッセ (Hans Hesse) によって、鉱山労働の様子が描かれている。だがザンクト・アンナ聖堂の花卉風のネット・ヴォールトがもつ象徴性を解明するに当たって検討すべきは、本聖堂が捧げられた聖アンナと植物表現の関係性についてであろう。シラーによれば、ゴシック末期、アンナの懐胎を表現する際、娘マリアを「アンナの花」として描く表現が観察されるようになった²⁵。では、この花卉状のヴォールトは、マリアを暗示したものなのか。

ここで注目したいのは、側廊ヴォールトのリブに、旧約聖書の預言者(北側廊)やイスラエルの諸王(南側廊)の胸像が付されおり、これらを根拠に、天井には〈エッサイの樹〉が表されているとする解釈である(図15)²⁶。〈エッサイの樹〉は、さらに内陣の主祭壇でも繰り返されている(図16)。この主祭壇は、アンナベルクの町をつくり、ザンクト・アンナ聖堂の建設にも関与したザクセン公ゲオルク(Georg von Sachsen)によって、一五一八年にアウクスブルク・バウヒュッテのダウハー父子(Adolf / Hans Daucher)へと制作が依頼されたものである²⁷。厨子のほぼ中央に、夫ヨアキムと向かい合うアンナが認められ、その上方には娘マリヤと、その夫ヨセフ、そして幼子イエスとひざまずく天使が、アンナの下方にはイエスの祖先たち



図15 アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂



図16 ダウハー親子 主祭壇
1522年 アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂

の胸像が、さらにその下のプレデッラには、エッサイが横たわり眠る姿が描写されている。このエッサイの胸からは枝が伸びており、上方の聖人たちは、この枝と蔓によって結び付けられている。すなわちこの主祭壇では、聖アンナの姿が、〈エッサイの樹〉の中に組み込まれているのである。
〈エッサイの樹〉とは、旧・新約聖書に基づく図像で、端的に言えば、エッサイに始まり、ダビデ、ソロモン、その後数代を経て、ヨセフ、イエスにいたるまでの系譜図を表したものである。この系譜図を、エッサイから伸びる樹木で表現する伝統は、主に、次の記述に基づく。「エッサイの株からひとつの芽が萌えいで／その根からひとつの若枝が育ち／その上に主の霊がとどまる」(イザヤ二・1-2)。

〈エッサイの樹〉は、聖堂建築において頻繁に採り上げられたモチーフのひとつであり、ヒルデスハイム(Hildesheim)のザンクト・ミヒヤエル聖堂の身廊の天井画を

はじめ²⁸、ケルン(Köln)のザンクト・クニベルト聖堂の内陣中央を飾るステンドグラスや、ヴォルムス大聖堂(Worms)の回廊の彫刻(現在は外陣側廊壁面)など、中世を通して多数の作品が制作された。だが、〈エッサイの樹〉が、イエスの父であるヨセフ方の系譜図であるにもかかわらず、その多くの場合、聖母マリアを伴って表現されている点に注意されたい²⁹。聖母が描写される根拠としては、先に引用した「イザヤ書」の表記にある。この「芽(virga)」という単語からは、「乙女(virgo)」という単語が連想されることから、エッサイの図像と聖処女マリアが結び付けられたのである³⁰。あわせて、アンナを中心とした、いわば、アンナ信仰に基づく描写にも注目すべきであろう。マリアをアンナの花として描くことでアンナの懐胎を示唆する表現方法の出現は既述のとおりだが、こうした植物的な描写はおそらく〈エッサイの樹〉に由来するものであり、そのヴァリアントとして、アンナとヨアキムからマリア、そしてイエスへと樹木が伸びる、アンナの懐胎に重きを置いたイエスの系譜図が登場したのである(図17)³¹。

植物表現を主体とする、この図像は、実にファンタジーに満ちた発展を遂げた。例えばフライブルク大聖堂(Freiburg im Breisgau)の西塔扉口ホールは、タンパンに〈生誕〉から〈磔刑〉までを、アーキヴォルトには預言者とイスラエルの王、そして旧約聖書の人物たちが配されている。このプログラムの中央に位置するのが、トリュモの聖母子像と、その足元の眠るエ

ッサイ像である(図18)。エッサイは、柱の基壇部分に嵌め込まれ、その胸からはバラとアカンサスが生え出でて、上方の聖母子像の背後で豊かに生い茂る³²。また、ケルンテン州マリア・ザール(Maria Saal)にある聖母



図18 フライブルク大聖堂、西扉口 13世紀末



図17 《ライザー祭壇》 1378年
ウルム大聖堂、南側廊



図19 マリア・ザール、聖母被昇天聖堂
1430-90年

聖堂の外陣では、壮大なヴォールトが展開した(図19)。まず西端にペンを手にする福音書記者マタイの姿が描かれ、「イエス・キリストの家系」との銘文が付される。そしてリブで細分化された総計七〇の面が、イエスの祖先や植物で裝飾され、そして東端には花に包まれた聖母子像が、そしてこれに接する勝利門には、全能の救世主としてのキリストが表されている。

さらに個性的なのが、バーデン・ヴュルテンベルク州シヨルンドルフ(Schorndorf)にある聖堂の南内陣に設けられたネット・ヴォールトである(図20)。これは、西側の壁面にある眠



図20 シヨルンドルフ聖堂、北アプシス 1500年頃

るエッサイ像に始まり、その胸から伸びる枝がネット・ヴォールトへと変化する。そしてその網目の交差部分には、それぞれイエスの祖先の胸像が配され、東端には聖母子像が観察されるのである。

枝が蔓のごとく展開する(エッサイの樹)や系譜図の表現は、柱やネット・ヴォールトなどの支持体の特性に適應しながら、その造形的可能性を拡大させていった。ザンクト・アンナ聖堂のネット・ヴォールトも、聖アンナこそ直接的には描かれていないものの、胸像や主祭壇などの助けを得ながら、その有機的

な形態によって、〈エッサイの樹〉を、さらには、アンナ信仰に基づき、アンナの懐胎を暗示しながら、神秘的な空間を作りだしているのである。

三、〈生命の樹〉

ここまで、天井部で展開する花卉状の形態のリブ・ヴォールトについて考察してきたが、最後に改めて空間全体を観察し、とりわけ柱がもつ、枝を張り巡らせた樹木のごとき形状に注目しながら、聖堂空間の象徴性について、簡単な考察を加えたい(図21)。

造形的見地から言うならば、円柱からリブが放出される様態は、十三世紀後半頃からクリプタや小さな礼拝堂などで観察される、いわゆる傘状ヴォールト(Schirmgewölbe)の発展形だと指摘されている³³。四方へリブが放出する形態は、柱が壁面の一部であるバジリカ式聖堂では成立しえず、したがって、後期ゴシック期のドイツで広まった、柱が壁から独立して立つ、ホールという形式こそが³⁴、植物風の形態の前提条件であり、その発達を促した要素だといえる。

あるいは、動的なエネルギーに満ちた表現を、時代精神の現れとみなすことも可能であろう。アルブレヒト・デューラー(Albrecht Dürer)が「ルネサンス」の概念について記すとき、「再び生まれる(Wiedergeburt)」ではなく、「再び芽吹く



図21 アンナベルク、ザンクト・アンナ聖堂

(Wiedererwachsung)」という表現を用いたのは、実に示唆的であり³⁵、これは、勢いよく伸びあがる柱や、絡み合いながら広がりゆくリブに観察される、植物が繁茂するがごとき様相に合致した言葉であるように思われる。

こうした造形的な発展が、聖堂空間における〈天上の庭園〉のイメージを補ってきた訳だが、その表象の拠り所のひとつとして、樹木の象徴性も考慮すべきである。例えばザンクト・アンナ聖堂には柱が十二本並ぶが、これは天上を流れる川の兩岸に立ち並ぶという果樹(黙示録22・11)を想起させる形式であり、さらにここから、楽園に植えられていた二本の樹木、すなわち〈知恵の樹〉と〈生命の樹〉が容易に連想されよう。殊にヴォールトで展開する〈エツサイの樹〉が示すイエスの系譜が、アダムという、創造主が最初に作った人間をも暗示する点を考慮したならば、アダムとエヴァがその実を食べたことにより楽園を追放された〈知恵の樹〉、つまり原罪のメタファーが、なおさら強調されることとなる。

また、〈生命の樹〉とは、その実を食べたならば永遠に生きることができるといふものであるが、これはキリストが磔にされた十字架の材料と同一視されたため、ここから、十字架を樹木として描く〈命の十字架〉の図像が展開した³⁶。つまり〈知恵の樹〉が人類の原罪を示すならば、〈生命の樹〉は、キリストの磔刑を象徴し、さらには、磔刑による人類の救済のシンボルなのである。

そして何よりも、樹木は救世主イエス・キリストの暗喩であった。楽園に生える樹木の「木の葉は諸国の民の病を治す」(黙示録22・2)と記され、またイエスは自らを「ぶどうの木」に例えている(ヨハネ、15・1)。これは特に、聖体の秘蹟を示す聖餐式というコンテクストで、より重要な意味を持つことになる。イエスはいふ。「わたしは、天から降って来た生きたパンである。このパンを食べるならば、その人は永遠に生きる」(ヨハネ6・51)。パンとワインが、キリストの肉となり血となり、信徒がこれを分かち合うとき、その実を食べたものに永遠の命を与える〈生命の木〉が、原罪に始まる救済史の語り部となる。この救済史をつむぐのが、〈エツサイの樹〉であり、そこに暗示される、マリアを宿したアンナであり、そしてイエスの受肉の神秘を示すマリアなのである。

むすび

本稿では、ザンクト・アンナ聖堂を中心に、中世末期の聖堂内部空間における植物的な表現について考察してきた。〈天上の庭園〉を再現するという動機に促され、柱やリブ・ヴォールトは有機的な形態を発達させ、その代表作であるザンクト・アンナ聖堂では、空間に天上のイメージが投影されるとともに、植物がもつ象徴性を通じて、人類の原罪から救済、そして聖体の秘蹟に至るまでの、壮大なプログラムが暗示されている。後

期ゴシックの聖堂では、従来は図像表現に関与していなかった構造要素が新たな造形言語を獲得することにより、動的なエネルギーに満ちたフォルムの中に、多層的な象徴性を織り込み、神秘的な空間を実現させたのである。

註

- 1 N. Penny / R. Jones: *Rapbael*, München 1983 (Deutsche Ausgabe), S. 199-202 (括弧内は引用者による)。
- 2 N. Nussbaum: *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Köln 1985, S. 259.
- 3 E. Harting: Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht, in: J. Dwarws / S. Wagner (Hrsg.): *Fortgesetzte Spiegelungen. Bilder & Geschichten zur Entdeckung des Naumburger Meisters aus fünf Jahrhunderten* (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, VI1), Naumburg 2011, S. 267-280, hier S. 269.
- 4 S. Wittkind: Bauornamentik als Kunsttheorie? Naturnachahmung in der Bauskulptur des Naumburger Meisters, in: *Dwarws 2011* (註3), Naumburg 2011, S. 261-266.
- 5 M. Müller: *Der zweitürmige Westbau der Marburger Elisabethkirche*, Marburg 1997.
- 9 M. Feld: *Heilige Ranken. Spätgotische ornamentale Wand- und Gewölbemalerei in rheinischen Kirchen*, Diss., Köln / Wien 1989, S. 2.
- 7 C. Tropper: *Kötschach / Laas* (Christliche Kunststätten Österreichs, CC), Salzburg 2004 (3. Aufl.).
- 8 E. Kavalier: Nature and the chapel vaults at Ingolstadt, structuralist and other perspectives, in: *The Art Bulletin*, LXXXVII, 2005, S. 230-248.
- 6 K. Oettinger: Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470-1520, in: *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962, S. 201-228.
- 10 M. Braun-Reichenbacher: *Das Ast- und Laubwerk* (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, XXIV), Nürnberg 1966; J. Büchner: Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik, in: H. Sedlmayr / W. Messerer (Hrsg.): *Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet*, Erlangen 1967, S. 265-302.
- 11 L. Behling: *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln 1964.
- 12 G. Fehr: *Benedikt Ried*, München 1961, S. 55, 58.
- 13 F. Möbius: Himmelsideen im gotischen Kirchengewölbe, in: H. Bachorski / W. Röcke (Hrsg.): *Weltbildwandel*, Trier 1995, S. 69-103.
- 14 P. Crossley: The return to the forest, in: *Künstlerischer Austausch*, II, Berlin 1993. なお、フイリヴェール・ユ・ロルム「木の円柱」『建築第一巻』(fol. 218r)は、アルプス以北で柱を樹木として表現した建築書の一例である。C. Nizet (éd.): *L'oeuvre de Philibert de l'Orme*, Paris 1894, fol. 218r; E.

- Börsch-Supan: *Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum*, Berlin 1967, S. 175.
- 15 H. Günther: Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen, in: N. Nussbaum / C. Euskirchen (Hrsg.): *Wege zur Renaissance*, 2003, S. 31-87.
- 16 S. Wittkind 2011 (註4), S. 261-266
- 17 Günther 2003 (註5), S. 59.
- 18 N. Nussbaum / S. Lepsky: *Das Gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, München 1999, S. 318-320.
- 19 構想図と版画の関係については、以下が詳しい。F. Koreny: *Über die Anfänge der Reproduktionsgraphik nördlich der Alpen*, Wien 1968; J. Fritz: Martin Schongauer und die Goldschmiede, in: *Le beau Martin*, Colmar 1994, pp. 175-183; 田辺幹之助「中世末期と近世初期の金工美術と銅版画」『聖杯 中世の金工美術』（田辺幹之助、ヘッティナー・ザイデルヘルム責任編集）国立西洋美術館二〇〇四年八九一―一〇五頁。
- 20 Behling 1964 (註1), S. 151-158.
- 21 J. Böker et als: *Architektur der Gotik. Ulm und Donauraum. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen aus Ulm, Schwaben und dem Donaugebiet*, Salzburg / Wien 2011, Nr. 8.
- 22 クロームは、ロヒールなどの金工品の写美的描写を考慮し、もはや設計図の範疇を超えた、静物画的な「モデルとしての描写をとり」を見出した。H. Krohm: Der „Modellecharakter“ der Kupferstiche mit dem Bischofsstab und Wehrauchfahs, in: *Le beau Martin. Études et mises au point*, Colmar 1994, pp. 185-207.
- 23 拙稿「ウィーン・シエテファン大聖堂の《鷲門図》と《天蓋図》ロミンク末期における設計図・見本帳・理想図の展開」『東京芸術大学美術学部論叢』（8）二〇一二年四二―五三頁。
- 24 Möbius 1995 (註3), S. 96.
- 25 M. Lindgren-Fridell: Der Stammbaum Mariä aus Anna und Joachim. Ikonographische Studie eines Formbestandes des Spätmittelalters, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, XI/XII, 1938/39, S. 289-308; G. Schiller: *Maria* (Ikonographie der christlichen Kunst, IV-2), Gütersloh 1980, S. 160-161.
- 26 H. Magirus: *Die Sankt-Annen-Kirche zu Annaberg* (Das christliche Denkmal, VII/VIIA), Berlin 1985 (2. veränd. Aufl.), S. 34.
- 27 Magirus 1985 (註2), S. 45-46; W. Koeppe: An Early Meissen Discovery. A „Shield Bearer“ Designed by Hans Daucher for the Ducal Chapel in the Cathedral of Meissen, in: *Metroplitan Museum Journal*, XXXVII, 2002, pp. 9, 41-62.
- 28 R. Grote (Red.): *Die Bilderdecke der Hildesheimer Michaeliskirche. Erforschung eines Weltkulturerbes*, München 2002.
- 29 Lindgren-Fridell 1938/39 (註5), S. 289; G. Schiller: *Inkarnation. Kindheit, Taufe, Versuchung, Verkörperung, Wirken und Wunder Christi* (Ikonographie der christlichen Kunst, D), Gütersloh 1966, S. 16-33; H. Schweigert: Die Symbolik

- der Baumarten in der christlichen Kunst des Mittelalters, in: *Baumzeichen. Vom Lebensbaum zum Todesbaum* (Ausstellungskatalog), Mariahof 1995, S. 89-96.
- 30 H. Kaindl: Die Wurzel Jesse. Betrachtungen eines mittelalterlichen Baum-Motives, in: *Baumzeichen* (註28), Mariahof 1995, S. 120-129, hier S. 121.
- 31 Lindgren-Fridell 1938/39 (註25), S. 289; Schiller 1980 (註28), S. 160-163.
- 32 Freiburger Münsterbauverein: *Das Freiburger Münster*, Regensburg 2011, S. 126-130.
- 33 Nussbaum 1999 (註18), S. 260-261.
- 34 ホール式とは、身廊と側廊の天井高が同じ建築タイプである。ゼードルマイヤーによれば、ホール式の本質は、天井高にあるのではなく、ドーリス式神殿の「とく」柱が壁から独立した点にある点に在る。H. Sedlmayr: Säulen Mitten im Raum, in: *Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, I, Wien 1959-82, S. 199-201.
- 35 J. Trier: Zur Vorgeschichte des Renaissance-Begriffs, in: *Holz. Eymologien aus dem Niederwald*, Münster 1952, S. 144-167; H. Rupprich: *Schriftlicher Nachlass*, II, 1966, S.

- 144-145; Möbius 1995 (註13), S. 100.
- 36 K. Leitner: Von dieser Äpfel lockend starkem Duft, in: *Baumzeichen* (註28), Mariahof 1995, S. 56-65, hier S. 59-60; G. Lechner: Das Kreuz Christi als Lebensbaum, *ebenda*, Mariahof 1995, S. 66-79.

図版出典

- F. Koreny et al. (ed.): *Early German artists (The Illustrated Bartsch, IX)*, New York 1981 [図31]; Behling 1964 (註11) [図12]; Freiburger Münsterbauverein 2011 (註22) [図18]; Magirius 1985 (註26) [図11]; Nizet 1894 (註14) [図10]; 筆者撮影 [図19、14、17、19、20]

本研究の一部は、鹿島美術財団の助成を受けたものです。ここに記して感謝申し上げます。