

# 発展的コメント…前近代におけるデューラー受容

秋山 聰

下村、平川両氏のご発表についての「発展的コメント」をするようにとの課題をいただいたので、まずはお二人のご報告についてのコメントをした後に、若干の蛇足を付けくわえさせていただくことにしたい。

平川さんのご報告は、「デューラー素描の絵画化」に着目された大変斬新で、着眼点も鋭敏で刺激的であり、また精細な実地調査に裏付けられただけあって初めて目にする事例も多かった。大変情報量が多いご報告ということもあり、すべてにコメントを加えることはもとより不可能なので、二、三のコメントを加えるにとどめたい。「デューラー素描の絵画化」といえば、一般にいわれる十六世紀末以降のデューラー・ルネサンスにおけるプラハのルドルフ二世やミュンヘンのマクシミリアン一世

の宮廷のことばかりに注目しがちだが、より幅広いスペースでティヴでお話くださったことが何よりも刺激的であった。とりわけまだデューラーが幅広く有名になる以前の段階でも既に、弟子や友人がデューラーの素描の絵画化を行っていたという指摘は興味深い。これは素描の機能がかつては大変多様であったという根本的な問題に繋がるものであって、恐らくデューラー研究という枠組みを離れても、いろいろと考察に値するご指摘であったと思う。素描は企業秘密に近いものでもあって、弟子であっても素描を持ちだすと訴訟沙汰になりえた。しかし、平川さんが示されたデューラーの事例をみてみると、一種の「のれん分け」的な意味合いを感じなくもない。デューラーは終生師匠のヴォルゲムートとも、弟子のハンス・バルドゥンクとも良好な関係を持つており、そうした密接な師弟関係の中

での素描の役割というものを考えるのも面白いであろうと思う。また友情の証としての素描の贈与あるいは交換については、佐藤さんの総論の中で語られたようなデューラーとラファエロとの間の例もあるが、ルカス・ファン・レイデンとのやり取りにしても、素描のコピーライトなどという近代的な感覚では捉えがたい、互いを知る者同士の芸術的行為という風にも感じられる。いずれにせよデューラーの素描についてのご報告ではあったが、素描全般についていろいろと考えを紡ぎ出すことができ、契機を与えていただけた。

また大家デューラーの作品であることが認識された上で、「素描の絵画化」についても、具体的な事例を優れたスライドで紹介してください、非常に興味深く拝聴した。とりわけ興味をそそられたのは、素描が自律性を確立するというのが十六世紀の一つの流れだと思いが、イタリアにおける理論的な展開と素描の絵画との関わりが、あるのかないのかという点である。イタリアでは素描を重視するディゼーニョ派と色彩を重視するコロリト派との論争が盛んであったと思われるが、そうした中でデューラーの素描を高く評価しつつも、取えてそれに色彩を加えていくという行為をどのように捉えるべきかを探求してみるのが面白いだろう。

さらにご報告の最後の部分、デューラーの素描を基にした遊び、戯れについて、大家の作品への遊びの精神をもつての対処の仕方についての議論も大変刺激的であった。本来モノクロで、

「黒い線のアペレス」とも称賛されたデューラーの素描に、いろいろな色を付けて、パソコンやテレビのように様々な仕様にカスタマイズして楽しむというある種近代的な行為は大変面白いものと思う。

この遊戯性に関連して若干の発展的コメントとして、ヨーハン・ケーニヒの手になる銅板油彩によるデューラー像(図1)について言及しておきたい。ウフィツィ美術館のヴァザリーの回廊に遺される一六〇九年記のあるこの円形のミニアチュールには、『ローゼン克蘭ツフェスト』中のデューラーの自画像が写されているが、ここではデューラーの持つ紙片の上に蠅が止まっている。原作の『ローゼン克蘭ツフェスト』(プラハ国立美術館)では、本来中央の聖母の膝の上に蠅がとまっている。原作は損傷した上に描きなおされたためにはや蠅は認められないが、昨年市場に出たコピーやウィーン美術史美術館所蔵のコピーにも聖母の膝上に蠅が認められる。ヴェネツィア、聖バルトロメオ教会のドイツ人同信会のための祭壇画として制作された『ローゼン克蘭ツフェスト』の中央にデューラーにより描かれた蠅は、信徒／鑑賞者の感情移入を阻害し、画家へ意識を向けさせるという仕掛けであった。従来どちらかというたデューラーは四角四面の人物と思われがちだが、書簡や彼の画業を精査すると実際にはそうではなかったことがうかがわれる。デューラー同様ニュルンベルクの金細工師の息子として生まれながら画家となったケーニヒのこの作品は、遊戯性に満ちたデ

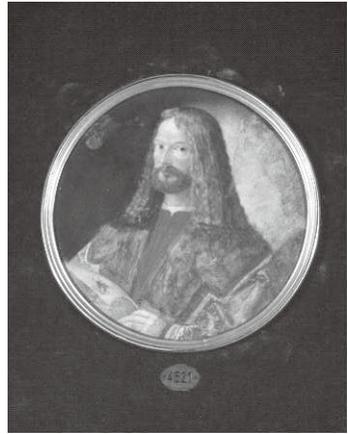


図1 ヨーハン・ケーニヒ、『蠅のとまる紙片を持つデューラー』、1609年記、銅板に油彩、直径14cm、ウフィッツイ美術館

ユーラーの仕掛けをさらにコンパクトにまとめた機知に富んだ作例と言える。ドイツ美術におけるこの種の遊戯性についてはもう少し広く知られても良いのではないかと感じる。

さて、筆者も含めて通常文学部出身の美術史研究者からは、デューラーの科学的側面はともすると忌避されがちである。しかし下村先生は『人体均衡論四書』や『測定法教程』に真正面から取り組まれて、その難解な理論を解きほぐしてくださってきた。そうした長年のご研究に裏打ちされた本日のご報告も我々にもわかりやすく、また啓発的なものであった。そして、我々が「芸術」と今日呼んでいるものが当然ながら「技術」でもある、あるいは「科学」でもあるということを改めて認識さ

せていただいた。中近世西洋の美術を研究対象とするとき、往々にして「芸術」という概念が弊害になることが多いのではないだろうか。近代以前の造形が、「芸術」というくくりに入れられてしまうことよって削ぎ落とされてしまう部分が大変多いのではないかと思われる。デューラーの人体表現は、ある意味では「技術革新」に基づいた一つの達成であると考えられることができるように思われる。そうした分野では「最高の成果」が広く受容されやすいのだが、その最高の成果をもたらしたのが結果的にデューラーだったという面があるのではないだろうか。デューラーの名声によつて受容されただけではなく、デューラーのことを知らなくとも、素晴らしい成果を受容した結果、それはデューラーによるものであったというような側面もあったのだろう。デューラーの事例にみられるように、芸術的発展は、多分に技術的革新でもあるということが言えるだろう。しかし、技術的革新は不可逆的なものであるのに対して、芸術の発展は可逆的でもありうることを下村先生のご報告をうかがって改めて痛感した。つまりデューラーによるあれほどの達成が、その後こうなつてしまうのか、という感じは否定できない。「芸術」がかつてはテクネー、アルスと呼ばれていたことに立ち戻る必要性があるが、その場合のテクネー、アルスとは「技術」と同義というわけでもなく、「芸術」と「技術」が独特に複合したものであったことに自覚的であるべきだろう。

「発展的コメント」としては、デューラー自身の身体を受容

について簡単に触れておきたい。デューラーが亡くなり埋葬された後、改めて掘り出されてデスマスクと手の型が採られたと伝える史料がある。残念ながら現存していないが、フランクフルトのフレデリック・ファン・ファルケンボルフというコレクターのコレクションの中に、ヘラー祭壇画やヘラー宛書簡とともに、デスマスクおよび手の型が存在していたらしい。またウラムのクリストフ・ヴァイクマンという人物のコレクション目録（一六四九年）中にも、デューラーの手の蠟による型が記載

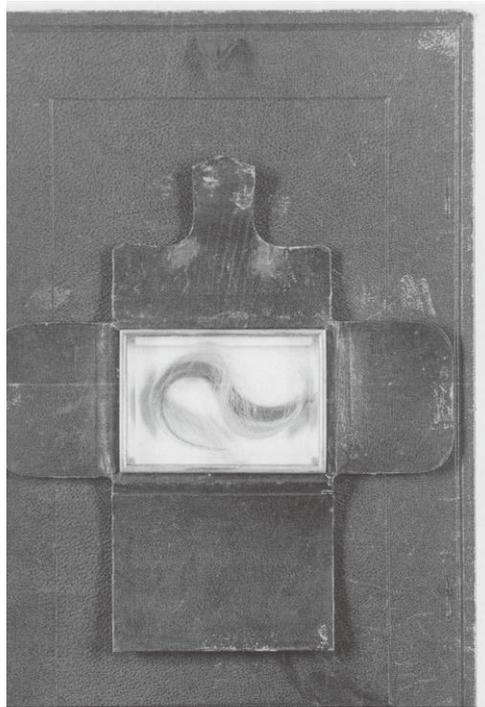


図2 デューラーの遺髪（エドゥアルト・フォン・シュタインレによる容器とともに）、ウィーン、造形芸術アカデミー Schmitt, op.cit., Abb.1)

されていることが最近ミヒャエル・ロートによって発見された。

さらにまた、デューラーの遺髪（図2）がウィーンの造形芸術アカデミーに現存している。この遺髪に関してはその来歴がほとんど隙間なく確認されており、当初の所有者はデューラーの一番弟子とも言うべきハンス・バルドウンク・グリーンであった。デューラーが終生良好な関係を保ち続けたこのシュトラスブルク在住の弟子に妻アグネスが夫の遺髪を送ったのではないかと推測されている。その後バルドウンクの弟子や縁戚を経て好事家の手に移り、シュトラスブルク大学に留学していたホルツハウゼン家の一員によりフランクフルトにもたらされ、ゲーテの薫陶を受け、初めてデューラー版画の目録を編んだハインリヒ・セバステイアン・ヒュスゲンやナザレ派の後援者として知られるフリッツ・シュロツサーを経て、画家エドゥアルト・フォン・シュタインレの所蔵に帰した。そしてデューラーの版画コレクションとともにこの遺髪はシュタインレから母校であるウィーンのアカデミーに譲られたのである。このように芸術家の身体の一部が受け継がれるという現象は啓蒙主義以降（十八世紀後半以降）にはかなり顕著に見られるが、デューラーの時代にどれほど行なわれたことであったかについては今なおよくわかって

はない。

ところで、デューラーの遺髪と『一五〇〇年の自画像』（ミンヘン、アルテ・ピナコテク所蔵）を並べて見ると、まるで聖人像と聖遺物との関係に相似して、我々に迫ってくる。この毛髪が、ここに描かれている人物の髪のものであると認識すると、俄然実物と表象が相乗効果をもつて臨場感を増すように思われる。ある種聖遺物の世俗化と考えることも出来るかもしれない。デューラーも宗教改革が導入された後の社会において聖人に代わる存在とみなされた可能性もあったのかもしれないという気もしてくる。

その点で平川さんのご報告の中に出てきたデューラー素描を取めた箱は興味深い。画家が世俗化した聖人のような存在であるとする、その画家が描いた作品はいわゆるコンタクト・レリックス（＝接触型聖遺物）にあたり、広い意味での聖遺物とも言える。となると素描を取めた箱は世俗化した聖遺物容器のようなものと形容することもできるかもしれない。

最後にもう一点付け加えると、下村先生が最後に紹介された「デューラー素描の彫刻化」という問題を、平川さんによる「デューラー素描の絵画化」についての研究と突き合わせて、止揚を試みるのも今後の研究課題としては面白いかもしれない。いずれにせよ、デューラー受容というテーマにはまだまだ肥沃な土壌が研究者の眼前に広がっていると見え、お二方の報告がそ

の方面への研究意欲を一層掻き立てて下さったことに感謝したい。

#### 主要参考文献

- Herbert Beck/Peter C. Bol (Hgs.), *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock*, Ausstellungskatalog, Liebighaus, Frankfurt a.M. 1978.
- Michael Roth, *Ein Dürerreligie in Ulm?*, In: *Aus Albrecht Dürers Welt*, hg.v. Bodo Brinkmann/Hartmut Krohm/Michael Roth Turnhout 2001, pp.189-197.
- Lothar Schmitt, *Dürers Locke*, In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66 (2003), pp.261-272.
- Ilija Dürhammer/Pia Janke (Hgs.), *>Einst wenn er tot ist, ist er gut<: Künstlerreliquien und Devotionen*, Ausstellungskatalog, Wien 2002.
- 拙稿「芸術家の「力」——芸術家崇拜と聖遺物崇敬——」、「アートセラピーの現状調査と研究：アートセラピスト養成プログラム」(平成十六年度「広域科学教科教育学研究経費」に係わる報告書、研究代表者：金子亨)、東京学芸大学、二〇〇四年、pp.30-42.
- 拙著『聖遺物崇敬の心性史：西洋中世の聖性と造形』、講談社、二〇〇九年(特に「終章 聖性の転移」)
- 拙稿「ヨーハン・ケーニヒ作『蠅』のとまる紙片を持つデューラー」をめぐって』『美術史論叢』二十六(二〇一〇)、pp.83-102.