

武器としての版画

―印刷革命とプロパガンダ

保井 亜弓

はじめに

二〇一七年はマルティン・ルターが九五箇条の提題を発表してから五〇〇周年にあたり、それに前後して多くのルター関連の書物が出版された。その中で、美術史関係書ではないもの、かなり評判になったのが、アンドルー・ペティグリーの『ルターというブランド』¹である。著者ペティグリーは、日本語に訳された『印刷という革命』²で日本でもすでに知られている、出版史を塗り替えたと言ってもよい気鋭の歴史家である。『印刷という革命』においても、すでにルターについて言及されているとはいえ、この本ではルターと印刷史がまさに主題となっている。ここでの彼の主張は、その副題「ひとりの認められること」のなかつた修道士が、いかにして彼の小さな町を出版の中

心のひとつとしたのか、いかにして彼自身をヨーロッパでもっとも有名な人物としたのか、そしていかにしてプロテストアンの改革を始めたのか」に明かである。すなわち、よく言われるようにルターの改革がおそらく出版によって達成されたのは事実であるが、実はドイツの出版そのものがルターによって興隆したのだというのである。当時の出版事情という全く新しい視点からルターという人物を鮮やかに描き出したペティグリーの著作は筆者にとつて非常に富むものであった。

ルターと出版との関係でまず重要なのは、九五箇条の提題を始めたとした、彼の書いたテキストの出版である。ペティグリーによれば、ルターのテキストは、短く、分かり易く、ドイツ語でも書かれたという点で、これまでの神学書にはない、画期的なスタイルを示しており、それによって彼は、十六世紀におい

て、存命の人物としてもっとも売れた作家になったのだという。神学論争の言語は、むしろラテン語で書かれるのが当時是一般的だった。

ペティグリーは、ルーカス・クラナーナハ(文)についてある程度述べているものの、彼の著作は基本的にイメージ研究ではない³。とはいっても、版画も出版物であることに変わりはない。ピラには出版者の記載がないものがほとんどであるけれども、パンフレットの場合にはわかるものが多い。したがって、ペティグリーの手法を参照することで、イメージ研究にも新たなアプローチができるのではないかと筆者は考える。先に記したルターのテキストにおける新しいスタイルの特徴は、ピラやパンフレットのイメージにも共通する点を見出すことができる。たとえば、対立した構図を用いたり、伝統図像を借用したりすることで、文字の読めない者にも分かり易い図解となっている。実際当時の識字率はまだ低く、イメージの影響は大きかった。版画が強力な武器であったことは間違いない⁴。

本稿の構成は以下の通りである。はじめにルター派とカトリック側の双方によって描き出された、さまざまなルターのイメージを見ていく。次にピラやパンフレットなどに典型的にみられる図像として、対立の構図と伝統図像の借用の例を検討したい⁵。

一、ルターのさまざまなイメージ

ルターのイメージを広く知らしめることに貢献したのは、彼の親しい友人でもあったクラナーナハである。ここではクラナーナハが発信した、いわば公式のイメージとその影響、さらにカトリック側が出したルターのネガティブなイメージを検証する。

a 修道士としてのルター

クラナーナハが描いた最初の肖像は、アウグスチノ会修道士としてのルターを、エングレヴィングで表したものだ。ヴイテンベルクという一地方都市ではある程度の学識者としての地位を得ていたものの、ドイツ全土ではまだ無名であったルターは、これらが制昨された一五二〇年にはすでに多くの論考を出版し、その名は知られていた。しかし彼がどのような相模なのかはまだ知られておらず、彼を一躍有名人にしたのがクラナーナハだったのである。クラナーナハは修道士としてのルターを二度制作している。最初に作られたいかにも意思の強そうな厳しい表情の肖像(図1)には、ルターの顔の左に小さな顔が加えられた第二ステート、それが削られた第三ステートまであるものの、その第一、第二ステートは合わせて三点の刷りしか残っていない。つまり、それらは採用されず、当時広く流布したのは、二番目に制作された、聖書を手にするより穏やかな



図2 ルーカス・クラナーハ(父)《アウグスティノ会修道士としてのルター》エングレーヴィング、1520年



図1 ルーカス・ルラーナハ(父)《アウグスティノ会修道士としてのルター》エングレーヴィング、1520年

b 聖人としてのルター

肖像(図2)であったということになる。これらがアルブレヒト・デューラーによるエングレーヴィング《枢機卿アルブレヒト・フォン・ブランデルブルク》(一五二五年)に影響を受けて制作されたこと、いかにして第一案ではなく第二案の版画が公式のものとして広まったのか、その経緯については、マルティン・ヴァルンケの論考があり、翻訳もされているので、ここではその議論を繰り返さない。

クラナーハが二番目に制作した肖像にはコピーが多く現存しており、そのままの向きあるいは反転で、銅版画や木版画で制作されている。ルターのイメージはコピーによりさらに広まっていた。その上オリジナルにはなかったニンプスと精霊の鳩を加えたものも現れた。ルターは聖人として表現されたのである。ハンス・バルドゥンクは早くも一五二一年に木版画でこれを制作した(図3)。

この版画は、シュトラスブルクのヨハン・シヨットにより出版された『ルター博士の祈りと行為』の扉絵¹⁰である。この出版者は一五二〇年には、ルターの『教会のバビロン捕囚について』¹¹を出しており、このパンフレットの扉絵にもクラナーハの《修道士としてのルター》を反転して忠実に模写した木版画が使われていた。バルドゥンクは、壁龕を省くことにより現

実的な場面設定を消し去り、鳩とニンブスを加えて聖人としたのである¹²。

実は、この出版者は二つの出版の間に、ライプツィヒ、エアフルトなどドイツ各地ばかりか、フランスやネーデルラントでも出版された教皇のルター破門警告勅書「神よ立ちて」¹³も手がけている¹⁴。大々的に出版されたこの勅書はカトリック側のベストセラーとなった。つまり、シヨットはどちら側の出版も手掛けて首尾よく儲けていたわけだが、それは珍しいことではなく、多くの出版者にみられた¹⁵。



図3 ハンス・バルドゥンク《アウグステイノ会修道士としてのルター》(クラーナハに基づく)木版扉絵、1521年

c 学者としてのルター

一五二二年四月、ルターはヴォルムスの帝国議会に召喚された。クラーナハが次に出した肖像版画は、学者帽を被ったルターをルネサンス的なプロフィールで描いたものであり(図4)、神学論争に相応しいイメージを創りだしている¹⁶。ルターが熱狂のうちにヴォルムスの町に迎えられた様子は、教皇の遣外使節であるアンティウス・アレアンダーによってつぶさに記録されている。トランペットが鳴り響き、百人もの人々が馬に乗ってルターを先導した。それに対してアレアンダー自身はといえば金をたくさん与えたにもかかわらず、寒い小部屋を与えられ



図4 ルーカス・クラーナハ(父)《学者帽を被ったルター》エングレーヴィング、1521年



図5 ルーカス・クラナーハ(父)《聖マタイとしてのルター》木版挿絵、1530年

るといふ酷い待遇を受けた。さらに彼が伝えるには、あらゆる本屋の屋台にはルターの著作が山と積まれ、肖像画が販売されていたという¹⁷⁾。

この学者としての肖像にも、ニンプスが加えられた。一五二三年にホプファー工房によるエッチングは、クラナーハの反転のコピーであるが、ルターの背景を放射状の線で光を放っているように描いている¹⁸⁾。クラナーハ自身も後の一五三〇年に新版『新約聖書』¹⁹⁾が出されたときに、ルターを福音書記者聖マタイとして描き、同じくニンプスに囲まれた鳩を彼の上に加えるというアイデアを採用している(図5)。聖書をドイツ語訳したルターを福音書記者になぞらえるのはきわめて相応しいといえるだろう。さらに学者としてのルターの表現では、デユ

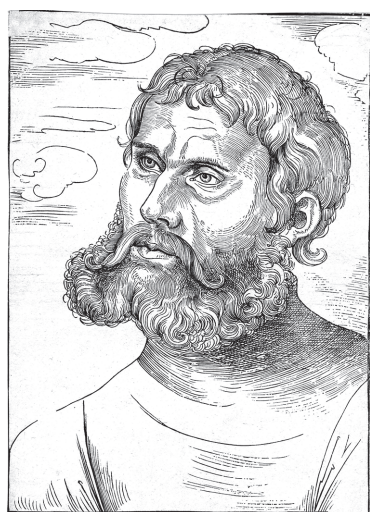


図6 ルーカス・クラナーハ(父)《郷士イエルクとしてのルター》木版、1522年

ラーの有名な《書斎の聖ヒエロニムス》をそのまま借用して、ヒエロニムスをルターに置き換えた銅版画もある²⁰⁾。

d 郷士イエルクとしてのルター

ルターは、ヴォルムスの帝国会議での論争で、神聖ローマ帝国皇帝カール五世により帝国追放となったものの、ザクセン選帝侯フリードリヒの計らいによりヴァルトブルクに身を隠すことができた。そこで彼は聖書のドイツ語翻訳に専念し、新約聖書を出版したのが一五二二年九月のことである。この年にクラナーハが描いた四番目の肖像が、郷士イエルクとしてのルターである(図6)。彼は騎士の姿に身を変えている。

e 英雄としてのルター

ルターは英雄ヘラクレスの姿で、「ゲルマンのヘラクレス」としても描かれた(図7)。「ゲルマンのヘラクレス」という表象は、神聖ローマ帝国皇帝マクシミリアン一世の初期の肖像として知られる木版画のビラ(一四九五年—一五〇〇年頃)においてすでに用いられていた²¹。ハンス・ホルバインの木版画では、教皇レオを示すライオンの毛皮をまとい、棍棒を持つ修道士姿のルターが、旧教会の権威を打ち負かしている。その毛皮には実際に教皇がぶら下がっている。倒れている者の中にはアリストテレスやトマス・アクイナスの名前も見える²²。これはバーゼルの有名なヨハネス・フローベンが一五二二年に出版し



図7 ハンス・ホルバイン(子)木版挿絵、1522年

た、ハインリッヒ・ブレンヴァルトの『年代記』²³の挿絵である。人文主義文学を手掛け、長年エラスムスと組んでいたこの出版者は一五一八年という早い時期にルターの贖宥状についてのラテン語論集のアンソロジーを出版し、大成功を収めた²⁴。

f 改革者としてのルター

ルターが九五箇条の提題をヴィッテンベルクの聖堂の扉に打ち付けたのは、一五一七年十月三日と伝えられてきた。《ザクセン選帝侯フリードリヒ(3世)の夢》はその一〇〇周年に



図8 コンラート・グララー《ザクセン選帝侯フリードリヒの夢》エングレーヴィング、1617年

際して一六一七年に出されたエングレーヴィングである(図8)²⁵。選帝侯の予言的な夢として描かれたこの版画は、木版画のものや、多少構図が異なるヴァージョンなど多くが出回ったようだ。ルターのペンは長く伸び、ローマの町

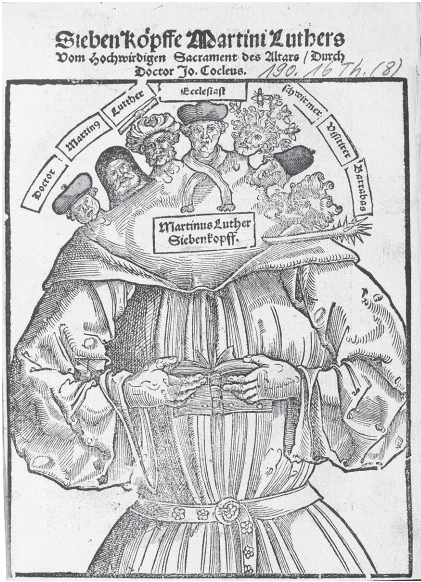


図9 ハンス・ブローザマー《七つの頭を持つルター》木版挿絵、1529年

の上に鎮座するライオンの姿をした教皇レオから三重冠を突き落としている。この版画はライプツィヒで出版された。次の例に見るようにライプツィヒはルターと出版とを考える上で興味深い都市である。

g 七つの頭を持つ怪物としてのルター

ハンス・ブローザマーに帰されるこの版画は、おそらくルターを攻撃するカトリック側の版画として最も有名なものだろう。ルターはさまざまな顔を持つ怪物として描かれている(図9)。

左から博士、ルターと同名の聖人マルティヌス、トルコ人の姿のルター、偽りの説教師、スズメバチがたかる背教者、教会巡察者、棍棒をともなう野蛮な野生人の姿のバルバナス(バラバ)である。これはヨハネス・コッホロイスによって一五二八年十二月に執筆され、翌年出版された『マルティン・ルターの七つの頭』²⁶の扉絵である。コッホロイスは、はじめルターに傾倒していたが、次第にその思想を危険だとみなすようになり、ついに激しく敵対する関係となった。図版はライプツィヒのヴァレンティン・シューマンが出版したのだが、同年にドレスデンでヴォルフガング・シュトゥツケルからも出されている。シュトゥツケルはもともライプツィヒにいた出版者で、実は一五一九年にルターの最初の肖像画が添えられた、ルターの説教本²⁷を出版した人物なのである(図10)。

ライプツィヒはドイツにおける出版業の中心地のひとつであった。ルターの九五箇条の提題も、ヴァイツェンベルクで出版された後、ニュルンベルクで、その後ライプツィヒとバーゼルで刊行された。その頃ヴァイツェンベルクにいた出版者はヨハン・ラオ・グルーネンベルクひとりのみだった。それまで当地の出版市場は、ザクセン選帝侯フリードリヒによって一五〇二年に当地に創設された大学に限られていたのである。ルターはラオ・グルーネンベルクの出版の仕上がりには不満を持っており、外注も行っていったが、需要も増えてくると、ライプツィヒの熟練した出版者メルヒオール・ロターに目をつけた。ルターと契約

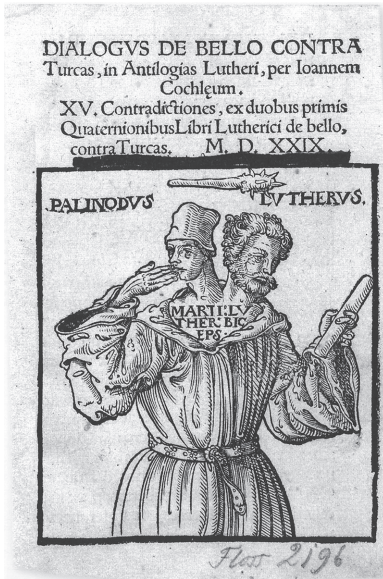


図11 作者不詳、《二つの頭を持つルター》
木版扉絵、1539年

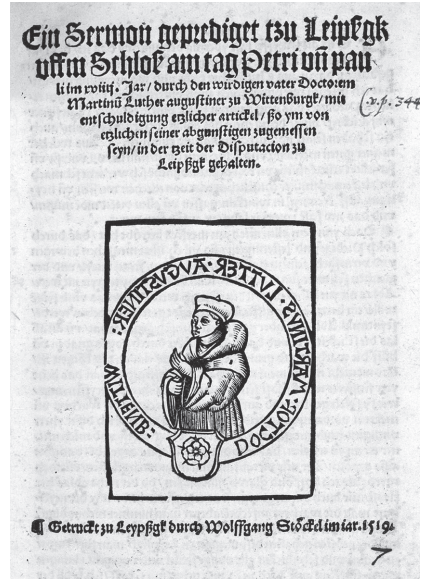


図10 作者不詳、《ルターの肖像》木版扉絵、
1519年

出版業が盛んになった。
コッホロイスが同じ年に出した『トルコに対する戦いについで
のルターへの反論』³⁰には、二つ頭のルターが表されている
(図11)。右にはルターと書かれ、上に棍棒が描かれていること
から、野生人として表されていることが暗示される。左にはパ
リノドゥスと書かれ、男は口に手を当てて沈黙のポーズをとっ
ている。パリノドゥスはギリシア語に由来する、詩の用語で、
前の詩をひっくり返すことを言う³¹。コッホロイスは本文で、
ルターはトルコ人問題ばかりでなく、矛盾だらけだと述べてい
る。二面は批判的な表象である。

したロターは、一五一九年同名の息子にウィッテンベルクの支
店を任せた²⁸。これが新たな出版者の進出の第一弾であった。
ちなみにこのプレスが置かれたのは、クラナハ工房の中であ
った。このように、地理的にも近いライプツィヒの出版業はル
ターと近い関係にあり、積極的に著作を出版していた。
ところが一五二二年にカール五世によってルターの帝国追放
令が出されると、ザクセン公ゲオルクはそれを固く守って、ラ
イプツィヒにおけるルター関係の出版を禁じ、隠れて出版した
ものは罰せられた²⁹。そのため、この時期カトリックのパンフ
レットがライプツィヒあるいは同じくゲオルク公の支配地であ
るドレスデンから出されているのは納得できる。ルターという
金蔓の作家を失ったライプツィヒの出版業は一時的に衰退する
ものの、ゲオルク公の死後、市はプロテスタントとなり、再び

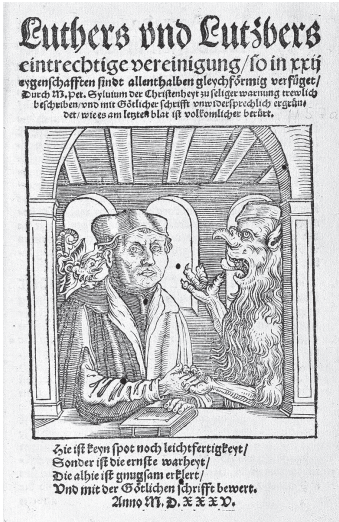


図12 作者不詳《ルターとルシファアの睦まじい結合》木版挿絵、1535年

この『ルターとルシファアの睦まじい協力』³²の著者ペトルス・シルヴィウスは、コッホロイスと近い関係にあった。扉絵では、ルターと悪魔が手を取り合っており、ルターの耳に昆虫のような悪魔がささやきかけている(図12)。表題の冒頭のLuthers und Lutzbersは語呂合わせになっている。このパンフレットでは、ルターの出生が語られる。彼の母のもとに、夜毎赤い衣を来た美しい若者が閉じた扉の近くに現れ、彼女に将来の夫との出会いがあることを告げるという件は、受胎告知を連想させる。そしてルターは、母が悪魔の子を身ごもって生まれたアンチ・キリスト、悪魔の従順な信奉者であり代弁者であるとしている³³。

h 悪魔としてのルター

i 異端者としてのルター



図13 ゼバルト・ベーハム?《学者／神学者》《修道士／修道女》めくり木版画、1526年頃

一五二五年六月十三日、四二歳のルターは、修道院を逃亡した二六歳のカタリーナ・フォン・ボラとのささやかな結婚式を親しい人々のみを集めて挙げた。ルターも覚悟のことではなかったものの、この事件はカトリック側からの格好の標的的となった。元修道士と元修道女との結婚は明らかに非道徳的と見做された。図版はめくり版画で、半分から下の紙を上にくくると左の図から右の図へと別の絵に変わる(図13)。教皇や修道士が悪魔に変わるといったものがよく知られている。ここでは、はしたなく下半身の衣をたくし上げた男女が隠れている。スザ

ンヌ・キャスリン・カー・シユミットは、ルターへの結婚に対する批判を挙げて、《学者／神学者》はルターとする可能性を示唆している³⁴。そうだとすれば修道女の姿の女性はひよっとするとカタリーナなのかもしれない。

j 放浪者としてのルター

ここに表わされているのは、テクストが示すように明らかにルターとカタリーナである(図14)。この版画は反転したものもあり、多く出回っていたようである。ルターはジョッキを片手にした飲んだくれの大食らいで、手押し車は彼のはちきれんばかりの腹を支えている。彼とは対照的にやせ細ったカタリー



図14 作者不詳《放浪者としてのルター》
エッチング、1625年頃

ナの被り物は修道女
のようであり、彼女
の出自を語っている。
多くの説教師を連れ
ているものの、その
行方はわからない放
浪の旅である。三〇
年戦争の時代に描か
れたルターのイメー
ジである³⁵。

k 阿呆としてのルター

この章の最後に取り上げるのは、ルターに対するもつとも優
れた風刺を行ったフランシスコ会士トマス・ムルナーの『ルタ
ー派の大阿呆について』³⁶である。マクシミリアン一世の桂冠
詩人であり、非常に教養の高かったムルナーは、阿呆文学の嚆
矢である、一四九四年に出され各国語に訳されたゼバスチャ
ン・ブラントの『阿呆船』に影響を受け、これを著わした。こ
こには計五二点もの木版画が挿入されている。図版はその扉絵
で、ルター派からの嘲笑を逆手にとつて³⁷、自ら猫頭の修道士
となったムルナーがルター派の大阿呆を手にかけると、悪魔な
らぬ阿呆が口から飛び出していく(図15)。物語は、猫頭のム
ルナーが、ルター派との闘いの後、ルターの娘と結婚すること



図15 作者不詳《猫頭のムルナーに攻撃されるルター派の阿呆》木版扉絵、
1522年

になるものの、娘は疥癬を患っていることが発覚したため、初夜の床から追い出してしまう³⁸。その後ルターは病死して、その屍は便壺に落とされるが、これはルター派が盛んに描いた教皇の地獄への落下を連想させる。この物語は大変オリジナリティーがあるものの、一五三二年十二月の発刊直後にシユトラスブルクの市議会はパンフレットが広まることを禁じ、すでに出版されたものも回収されてしまったので、実際にはごく少数しか出回ることとはなかった。すでに触れたようにシユトラスブルクでは、早くから改革派が支持されており、この出版を行ったヨハン・グリユリンガーは町で唯一カトリック側に残った出版者だった。

二、対立の構図

本章では、善悪がはっきりしていて分かり易い対立の構図を見てきたい。一五一九年にクラナハは、最初のプロテスタントのビラを制作した(図16)³⁹。この年の六月にライプツィヒ討論会が行われ、ここでアンドレアス・カールシユタットとルターは、カトリックの神学者ヨハネス・エックと議論した。それに先立ち、カールシユタットは同年一月にはこれの最初のラテン語版を印刷させている。それはルターの初めての拙い肖像画に六か月は先んじているのであり、まさに最初のプロテスタントのプロバガンダ・イメージであった。

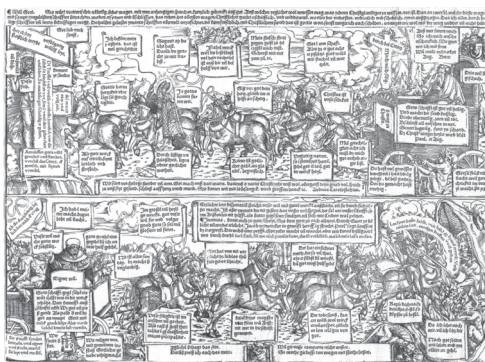


図16 ルーカス・クラナハ(父)《天国と地獄への荷車》木版、1519年

画面では、上部に左の天国へ向かう荷車、下部に右の地獄へ向かう荷車が描かれている。一見してわかる特徴は、文字が非常に多く複雑な構成であるということだ。このビラはラテン語に続いてドイツ語版でも出版されたが、現存するのはドイツ語版が二枚、部分で残るラテン語版が一枚のみである⁴⁰。いずれにせよ、これを読み解くことができるのは知識人であり、限られた人々を対象としていたことがわかる。

構図的には、一五一七年にアウクスブルクで出版されたハンス・フォン・レオンロートの『天国行きと地獄行きの荷車』⁴¹のためにハンス・シオイフェラインが制作した木版画挿絵(図17)との関係が指摘されている。最後の審判などにもみられるように、天国へ行く者と地獄へ落ちる者との対比は伝統的であり、見る者には理解しやすいものだったと思われる。



図17 ハンス・ショイフェライン《天国への荷車》《地獄への荷車》木版挿絵、1517年

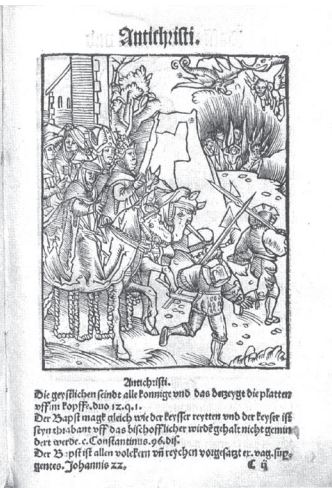


図18 ルーカス・クラーナハ(父)《キリストのイエルサレム入場》《アンチ・キリストの地獄行き》木版挿絵、1521年

クラーナハは、先のピラから二年後の一五二二年に『キリストとアンチ・キリストの受難』⁴²の木版画を制作している。ルターは一五二〇年十月に教皇の破門警告勅書を焼き払い、一五二二年一月には教皇勅書「ローマ教皇にふさわしく」で正式に

破門され、この時期にますます教皇批判をエスカレートさせていく。このパンフレットのテクストは、ルター、メランヒトン、シュベルトフェーガーにより書かれているものの、テクストと挿絵の関連性はそれほど強くはなく、分業で行われた可能性がある⁴³。ここには、十三対のキリストとアンチ・キリストである教皇の場面が描かれている。それらはキリストの生涯の順序で並べられるのではなく、両者の対応を際立たせるように構成されている。たとえばこの《キリストのイエルサレム入場》と《教皇の地獄行き》(図18)は先の作例をより簡潔にしたように見える。クラーナハは

がある⁴³。ここには、十三対のキリストとアンチ・キリストである教皇の場面が描かれている。それらはキリストの生涯の順序で並べられるのではなく、両者の対応を際立たせるように構成されている。たとえばこの《キリストのイエルサレム入場》と《教皇の地獄行き》(図18)は先の作例をより簡潔にしたように見える。クラーナハは



図19 ルーカス・クラナーナハ工房《律法と福音》木版、1528-1532年

ここで、一目でわかるような、きわめて明確な対立の構図を示すことに成功した⁴⁴。
 プロテスタントのピラにおける対立の構図といえば、すぐに思い浮かぶのがクラナーナハによる《律法と福音》(図19)だろう。中央に木が立ち、左側に旧約世界、カトリック世界と死、右側に新約世界、ルターの教えと生が、対照的に分かり易く示されている。



図20 ルーカス・クラナーナハ(父)《律法と福音》扉枠装飾木版、1528年

クラナーナハは版画でも絵画でもこれを描いたが、それらすべてに先行するのが一五二八年の扉の枠装飾である(図20)⁴⁵。「律法と福音」を主題とする絵画では、この枠装飾と同じく中央の人間が座っているプラハのものと、立っているゴータのものが、いずれも同じ一五二九年に年代づけられている。枠装飾から考えれば、アイデアとしては座るタイプが先行したと考えられるだろう。

息子のクラナーナハもこの対立の構図をよく描いた。木版画《キリストの真の宗教とアンチ・キリストの偽りの偶像崇拜の説教とそれらの主要な特徴》(図21)では、画面左にルターの信仰、右にカトリックの信仰の様子が表され、それぞれの場所の人々がさまざまな行為に勤しんでいる⁴⁶。

ここで注目したいのは、女性の姿である。カトリック側にも、修道女がいるもののその数は多くない。それに対してルターの側では、聖体拝領の葡萄酒とパンを男女それぞれが受け取っており、説教を聞いている人々の中にも女性が多く見られる。実は女子教育という点で、ルターの貢献は大変大きい。ルターの「一五二〇年の『ドイツ貴族に与える書』では、女子教



図21 ルーカス・クラナハ(子)、パンクラティウス・ケンブ《キリストの真の宗教とアンチ・キリストの偽りの偶像崇拜の説教、およびそれらの主要な特徴》木版、1546年



図22 ゼバルト・ペーハム《ルターに抗議する職人たち》木版、1524年頃

育のための学校の設立を請求しているばかりか⁴⁷、実際ルター派は、小さな町にも男子校と同様に女子校を積極的に創設したのである⁴⁸。カトリックでも一五六三年に終了したトリエント公会議以降女子教育は改善されたと言われるが、それでも一五八七年のヴェネツィアでの調査では、学校に登録していた女子学生はわずか〇・二パーセントにすぎなかったという⁴⁹。

次の《ルターに抗議する職人たち》(図22)はどのような内容の対立か分りにくいかもされない。中央上には、雲の中に世界に君臨するキリストが表され、右に学者帽を被ったルターと農民たち、左に弁士や修道女と職人たちがいる。一見するとカ



図23 作者不詳、《よき羊飼いとてのフスとルター》木版、1530-40年頃

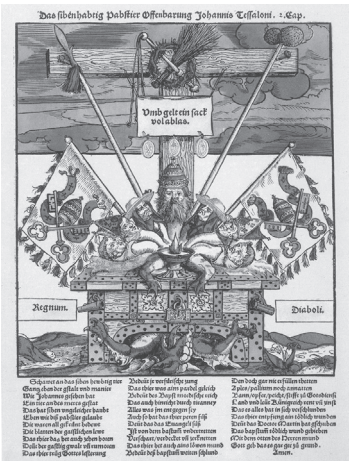


図24 作者不詳《七つの頭を持つ教皇の獣》木版、1530年-43年頃

三、伝統図像の借用

ピラヤパンフレットには、よく知られた伝統的な図像が用い

トリック教会のために奉仕する職人たちと、農民を守り、偶像を否定するルターとが対立しているようにも思えるが、ハンス・ザックスのテクストは職人の立場で書かれている。彼はルターに抗議し、それにルターが反論し、神の審判が下り、最後にルターへの寵愛が失われるという結末である⁵⁰。この構図では、通常よい側とされているキリストの右、すなわち画面左に職人たちを配置することで、抗議する者とされる者の対立は、視覚的に了解されやすくなっている。

られた。

「よき羊飼いの」図像は初期キリスト教美術から見られ、キリストはよき羊飼いにたとえられてきた。このピラでは、フスとルターが、磔刑のキリストの下に集まる羊たちを守るよき羊飼いと表されている(図23)。コンスタンツ公会議で火刑に処せられたチエコの神学者フスは、ルターの時代にも改革運動の重要な先駆者と見做されていた⁵¹。

先に示した《七つの頭を持つルター》(図9)は、すぐそれとわかるように、黙示録の七つの頭を持つ怪物を用いたものである。これに対抗してルター派から出されたのが、《七つの頭をもつ教皇の怪物》(図24)である。プロウザマーがルターのさまざまな側面を巧妙に表していたのに対して、このピラでは七つ

の頭の獣は教皇を中心としたカトリック教会のヒエラルヒーを示しているにすぎないと言ってこの風刺を評価しない傾向があるとはいえ、キリストの十字架には「INRI」の文字の代わりに「金のための袋／贖宥がたんまり」⁵²と書かれ、下にあるは

ずの祭壇は金箱となつてゐるなど、工夫の凝らされた皮肉の表現となつてゐる。

ペーター・ゴットラントによる《教皇の怪物を打ち負かす幼児キリスト》(図25)は、ピラでは珍しくエングレーヴィングで制作されている。ピラに木版画がよく用いられるのは、摩耗の早い銅版画よりも多く刷れるからである。一方ここではかなり緻密な表現がなされている。図像は竜を倒す聖ゲオルギオスが



図25 ペーター・ゴットラント《教皇の怪物を打ち負かす幼児キリスト》エングレーヴィング、1552年

図26 メルヒオール・ロルヒ《野生人としての教皇》エッチング、1545年以降



基になつてゐることはすぐにわかる。ここでは幼児キリストが、贖宥状をつかむ三つ頭の怪物を倒している。

三つの頭は、教皇、天使、トルコ人である。教皇はおなじみのモテイーフであり、トルコ人はドイツにとつて脅威であつた。天使がもつとも不可解だが、これはおそらく甘い誘惑をあらわし、シユマルカルデン戦争でカトリックが勝利して以降の、敵から示される目くらましの和解を示している⁵³。キリストが突き刺す槍の傷口からは、カエルや蛇が飛び出してきて、これは黙示録の記述「かえるのような三つの汚れた霊が出てきた」(十六・十三)によつてゐるのだらう。同じ怪物は《三つの頭を持つ怪物に勝利する復活のキリスト》のピラにも用いられている⁵⁴。

教皇は、ルター派によりさまざまな邪悪なものとして表された。《野生人としての教皇》(図26)では中世以来の野生人の姿で表されている。伝統的な野生人は、必ずしも否定的なものではないもの⁵⁵、カトリック側がルターを野生人としたように、獣のような野蛮なもの象となる。ここでは動物のようなアンチ・キリストの顔が横についた、二面となつており、地獄の悪魔のような炎に包まれている。二面もす



図27 エアハルト・シェーン《悪魔のバグパイプ》
木版、1530年頃

にルターの姿で見たように批判的なイメージである。
悪魔は、もつとも直接的に悪を示す。《悪魔のバグパイプ》
〔図27〕は、宗教改革時でとりわけ鮮烈なイメージを示すピラ
のひとつで、エアハルト・シェーンの作とされている。カトリ
ックの修道士を批判するこのピラでは、修道士の頭を象ったバ
グパイプを悪魔が吹いている。悪魔や天使が耳にささやく、と
いうのは伝統的な図像である。それをここでは庶民的な楽器で
あるバグパイプとして、ユーモラスに描いている⁵⁶。
次の悪魔はきわめて奇怪なイメージである〔図28〕⁵⁷。贖宥
状の上に座る、女の乳房をもつた悪魔は、片足を聖水に浸し、



図28 ダフィット・デ・ネッガー《教皇の勅書
の上に座る悪魔》木版、1544-45年

その杖と箱を持つ姿は物乞いを連想させる。その口の中では修
道士や修道女が食卓を囲み、この饗宴に加わろうとしている教
皇や聖職者を、空飛ぶ悪魔たちがさらに連れてきている。彼ら
が食べているのは、悪魔の頭上で燃え盛る炎によって作られて
いる料理である。大きく伸びた枝には鍋と燻製が吊り下げられ
ている。その他、レヴィアタンの口が地獄の入口となるのも、
中世以来伝統的に用いられてきた図像であるが、その大きく開
いた口の中で教皇が玉座に座り、先の作例と同様に悪魔たちが
聖職者をそこに運んでいる木版挿絵がある⁵⁸。
最後にスカトロロジーの表現の作例をひとつ挙げる。スカトロロ

Johannes Cochleus: Des Heiligen Vebfflichen Inuels gebornet
Apostel: Propbet: Hierrerer vnd Jungfraw.

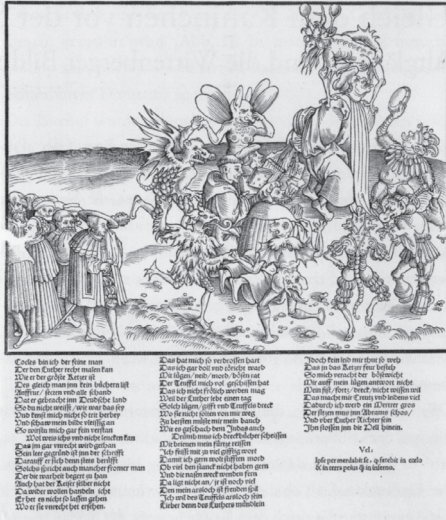


図29 作者不詳《コッホロイスへの風刺》木版、1530年

ジーはベーハムや後のブリューゲルによる農民を描く表現で、馴染みのものであり、プロバガンダ・イメージにもしばしば登場する、このビラで嘲笑の的となっているのは、ルターへの敵であったコッホロイスである(図29)。コッホロイスは舌を出し、悪魔の排せつ物を食べている。さらにコッホロイス自身は書籍を排せつし、それを聖職者や学者が跪いて受け取っている。そして彼らを囲んで悪魔たちが陽気に踊っている。一方ルター派の人たちはその臭い匂いに鼻を押さえて、遠巻きに眺めている。つまりコッホロイスは悪魔からの排せつ物を自ら書物として垂

れ流し、愚かな人々に広めているというのである。
おわりに

R・W・スクライブナーは、カトリック側のプロバガンダ・イメージは、ルター派に比べて驚くほど少ない、と述べている⁵⁹。ペティグリーによれば、一五二一年から一五二五年までのパンフレットの出版は、ルター派とカトリック側がおよそ九対一であったと指摘している⁶⁰。それを考えれば、イメージも圧倒的にカトリック批判が多いということに納得できるだろう。出版者からすれば、ルター物は売れる、儲かるものだった。ルターの勢いに乗って出版がますます活発になったのである。彼の思想が多く支持を得たことは間違いないものの、経済的な論理も働いていたというわけである。

これまで見てきたように、両方の側の出版を手掛ける者も少なくなかった。版画家も例外ではない。たとえば《七つの頭を持つルター》を制作したブルーザマーは、クラナハに基づくルターの肖像も制作している。ルターの友人でもあったクラナハ自身が、ルターへの敵の仕事を手を離さなかったことを考えれば、驚くことではない。

今回ペティグリーの研究を参照することで、当時の出版事情とプロバガンダ・イメージとの関係やビジネスとしての版画制作という新たな側面に、多少なりとも光を当てることができた

のではないかと考えている。

註

- 1 Andrew Petegree, *Brand Luther*, New York, 2015.
- 2 アンドルー・ペティグリー『印刷という革命——ルネサンスの本と日常生活』桑木野幸司訳、白水社、二〇一五年 (Andrew Petegree, *The Book in the Renaissance*, New Haven, 2010)。
- 3 ペティグリーがクララーナハについて言及している点で注目すべきは、その扉装飾についての分析である。本稿では、プロバガンダのイメージを中心とするため取り上げないが、パンフレットの扉を飾っているのは、敵に対する批判的なイメージばかりではない。クララーナハは、パンフレットの扉装飾を、それまでにない美しい木版画で制作した。装飾は中心にあるタイトルを際立たせた。そのデザインには、本稿でも触れる「律法と福音」というルター派の新たな図像ばかりでなく、必ずしもパンフレットの内容には直接関係のない古典的な主題、たとえばクララーナハ工房で好まれた「パリスの審判」や「ビュラモスとティスベ」なども描かれている。ペティグリーによれば、それはブックデザインの革新であり、またビラのデザインにも影響を与え、人気を得たデザインは他の都市であからさまにコピーされた。Petegree, op. cit., pp. 158-161; ペティグリー、前掲書、一六七—一六九頁。
- 4 たとえばニュルンベルクのように、ルターの書物出版に

警告がだされても、パンフレットを店に置くことには目をつぶるということもあったようである。Petegree, op. cit., p.210.

5 宗教改革期のプロバガンダ・イメージの研究の基本文献としてまずあげるべきは R. W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford, 1994 (1981) である。ほとんどの図像はこの本に取り上げられている。

6 図版は第三ステート。
7 マルティン・ヴァルンケ『クララーナハ《ルター》: イメージの模索』岡田田紀子訳、三元社、一九九三年。

8 ヒエロニムス・ホプファーは、おそらく一五四六年にルターの死に際して、バルドウンクの版画に基づきエッチングを制作した。

9 Martin Luther, *Acta et res gestae...*, Straßburg: Johann Schott, 1521.

10 扉絵は、タイトルとともに表紙に置かれる場合と、表紙の裏(その場合表紙は文字のみ)に置かれる場合があるが、どちらも扉絵と呼ばれる。

11 Martin Luther, *Von der babilonischen gefangenkuß der Kirchen*, Straßburg: Johann Schott, 1521. 上の書の翻訳者はトマス・ムルナーである。

12 聖人としてのルター全般については、Hole Rösler, *Luther, der Heilige*, Virtuelle Ausstellung, *Luthermania: Ansichten der Iulfigur*, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <http://www.luthermania.de/exhibits/show/hole-roessler-luther-der-heilige>

13 出版地は以下の都市である。ローマ、ライプツィヒ、エッ

- フルト、バンベルク、ヴェルツブルク、ケルン、インゴルシユタット、シュトラスブルク、パリ、アントウエルペン、クラカウ。Petegree, op. cit., p.122-123. この勅書はリストセラールになったのだが、エアフルトでこれを出版したヨハン・クナツペは、「この依頼を好ましくは思わず」とはいえ、教皇の命を断ることもできないので、ローマで出されたときの出版者名とローマの出版地名でオリジナルとそっくり同じものを出した。Petegree, ibid., p.219.
- 14 Petegree, ibid., p.123.
- 15 これはドイツに限ったことではない。イエズス会の公式出版者であったアントウエルペンのプラントタンが改革派の出版も出がけていたことはよく知られている。
- 16 図版は第二ステート。
- 17 Petegree, ibid., p.135.
- 18 Christof Metzger, *Daniel Hopfer: Ein Augsburger Meister der Renaissance*, Exh. Cat., Staatliche Graphische Sammlung München, 2009, pp.207, 427-428, no.102.
- 19 *Das Neue Testament Mar Luthers*, Wittenberg: Hans Luft, 1530.
- 20 ヴォルフガング・シュトゥッバー《書斎の聖ヒエロニムスとしてのルター》(「ニューラー」に基づく) エンタレーヴィング、一五八七—一八八八年。 *Renaissance & Reformation: German Art in the Age of Dürer and Cranach*, Exh. Cat., Los Angeles County Museum of Art, 2017, p.96, no.26.
- 21 ビラに付されたテキストでは「秩序を回復する者として、また美德と知識を推奨する者として」の「マクシミリアン」を英雄と讃えている。Larry Silver, *Making Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton and Oxford, 2008, p.23.
- 22 このイメージの解釈については十六世紀当時から両義的であった。教皇は描かれているものの、当時の改革派の中にはこれはルターの関心事を表していないと述べている者がいた。Christian Heger et al. (eds.), *Luther und die Deutschen*, Petersburg, 2017, p.96, no.1.26. この版面については「森田安一『木版画を読む：占星術・「死の舞踏」そして宗教改革』山川出版社、二〇一三年、二〇四—二二二頁も参照のこと。
- 23 Heinrich Brennwald, *Chronica oder Geschichtsbuch...* Basel: Johannes Froben, 1522. 前註のカタログでは「フロベンの出版とつながるが、所蔵しているチェューリッピの中央図書館のデータベースには出版者の記載はない。
- 24 Petegree, op. cit., p.107.
- 25 Conrad Grale 彫版 Leipzig: Johann Glück 出版。
- 26 Johannes Cochlaeus, *Sieben Köpffe Martini Luthers*, Leipzig: Valentin Schumann, 1529.
- 27 Martin Luther, *Ein Sermon geprediget tzu Leipzigk...* Leipzig: Wolfgang Stöckel, 1519.
- 28 Petegree, op. cit., p.109-114.
- 29 Ibid., p.220-224.
- 30 Johannes Cochlaeus, *Dialogus de bello contra turcas, in antilogios Lutheri*, Leipzig: Valentin Schumann, 1529.
- 31 Birgit Ulrike Münch, „Viel scharffe Gemelde“ und „lesterliche Figuren“ Granach und seine Zeitgenossen auf dem „Schlachtfeld“ druckgrafischer Feldden, *Bild und Botschaft: Cranach im Dienst von Hof und Reformation*, Exh.

- Cat., Herzogliches Museum Gotha and Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Wilhelmshöhe Kassel, 2015, Schlachtfeld p.80.
- 32 Petrus *Luthers und Lutzbens eintrechtige Vereinigung*, Leipzig: Michael Blum, 1535.
- 33 Hole Rösler, Luther, der Teufel *Luthermania*, op. cit., <http://www.luthermania.de/exhibits/show/hole-roessler-luther-der-teufel>
- 34 Suzanne Kathleen Karr Schmidt, *Interactive and Sculptural Printmaking in the Renaissance*, Leiden and Boston, 2018, p.149.
- 35 *Luthermania*, op.cit., <http://www.luthermania.de/items/show/1172>
- 36 Thomas Murner, *Von dem grossen Lutherschen Narren*, Strassburg: Johann Grüninger, 1522.
- 37 ルター派のプロバガンダ・イメージでは、カトリック側の主要人物が、しばしば動物の姿で描かれた。ムルナーはその名前が阿呆猫 Mumarr と同じ発音になることから猫で表された。その他教皇レオはライオン、エムザーは山羊、エックは豚、レンプは犬である。森田安一「ルターの首引き猫」山川出版一九九三年、二三〇、一五三―一六四頁。
- 38 この物語については、森田、同上書、二四二―二五四頁、また、同パンフレットは、翻訳されている。「トーマス・ムルナー」『ルター派の大阿呆』(1)―(5)名古屋初期信仰ドイッ語研究会、工藤康弘他訳、中京大学教養論叢四五一―四八、国際教養学部論叢一、二〇〇五―二〇〇九年。
- 39 この作品については、Lyndal Roper and Jennifer Spinks, *Karlstadt's Wagon: the First Visual Propaganda for the Reformation*, *Art History*, 40, 2017, pp. 257-285 を参照。
- 40 ドイツ語版は「ドイツ歴史博物館とハンブルク美術館に」ラテン語版はヴィッテンベルク福音伝道師神学校図書館に所蔵される。
- 41 Han von Leonrod, *Hyelung auff dem, wer wal lebet enfdl uol sterbt...*, Augsburg, 1517.
- 42 Martin Luther, *Antithesis figurata viate Christi et Antichristi*, Wittenberg: Johann Rau-Grundenberg, 1521. *Passional Christi und Antichrist* と知られる。図版は Erfurt: Mathes Maler 版。
- 43 München, op. cit., p. 76.
- 44 々の作品におけるクラリーナハの獨創性は。例えば「教皇の足への接吻」に対応して「ペテロの洗足」に接吻の表現を取り込むなど、伝統図像に新たな表現を加えた図像を生み出したことにもある。
- 45 *Bild und Botschaft*, op. cit., p.176, Vgl. Abb. 1.
- 46 これとよく似たより小型の木版画《偽りの教会と真の教会》(一五四六年頃)では、中央の説教壇にルターがおり、その右手は画面左の磔刑のキリストを指さし、否定のしぐさをする左手の先、すなわち画面右には、地獄に落ちる教皇たちが表されている。ルターは、まさに裁きを行う、最後の審判のキリストようである。この版画は、ルターが埋葬されたヴィッテンベルクの宮殿教会にあった絵画に基づいていると言われている。 *Renaissance & Reformation*, op. cit., p.106, no. 34.
- 47 マルティン・ルター「キリスト教会の改善について」ドイツ国民のキリスト教貴族に与う「世界の名著 十八 ルター」

- 成瀬治訳、松田智雄（編）、中央公論社、一六八頁。
- 48 Pettegree, op.cit., p.265-266; ペティグリー、前掲書、三四二―三五頁。
- 49 *Ibid.*, 266; 同上書、三二―頁。
- 50 この版画については、Jürgen Müller and Thomas Schauer (eds.), *Die gotischen Maler von Nürnberg: Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Behem-Brüder*, Exh. Cat., Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg, 2011, p.196-197, no. 37.
- 51 *Renaissance & Reformation*, op. cit., p.110-111, no.39.
- 52 „Umb gelt ein sack/ vol abbas“
- 53 *Renaissance & Reformation*, op. cit., p.116.
- 54 通常は蛇と表される悪魔、リットは同じ怪物と見なす。58° *Ibid.*, p.116, no.44.
- 55 Richard Bernheimer, *Wild men in the Middle Ages*, Cambridge, 1952.
- 56 大英博物館のこの作品は最初のもとなされ、右下にカートリッジを批判するテクストが加えられたコーナーにある別の版では、顔になっている腹がこちらではなく、横向きになっている。
- 57 この版画には、当時の鮮やかな色彩が残る唯一の刷りがローブルクに所蔵されている。この刷りに署名があることから、この版画はマティヤス・ゲーリンクの作とされているが、最近の研究では画家としての署名とあるように、ダフニョット・マ・ネッガーに帰されている。
- 58 ルーカス・クラウナン（父）による扉絵。Martin Luther, *Wider das Bapsttum zu Rom von Teuffel gestift*, Wittenberg: Hans Luff, 1545. Bild und Botschaft, op. cit., p.124-125, no.18.

- 59 Scribner, op. cit., p.229.
- 60 Pettegree, op. cit., p.210.

図版出典

- 図1 2° 3° 4° 9° 8° 19° 27° 28° ©Trustees of the British Museum.
- 図5° ©HAB Wolfenbüttel <<http://www.luthermania.de/items/show/1157>>
- 図7° Christian Heger et al. (eds.), *Luther und die Deutschen*, Petersburg, 2017, p.35;
- 図8° ©HAB Wolfenbüttel <<http://diglib.hab.de/drucke/190-16-theol-8s/start.htm?imgae=00001>>
- 図10° ©HAB Wolfenbüttel <<http://www.luthermania.de/items/show/1373>>
- 図11° 15° 16° 18° 20° 29° *Bild und Botschaft: Cranach im Dienst von Hof und Reformation*, Exh. Cat., Herzogliches Museum Gotha and Gemäldegalerie Alte Meister; Schloss Wilhelmshöhe Kassel, 2015, pp.151, 145, 113, 115, 176 and 81.
- 図21° ©HAB Wolfenbüttel <<http://www.luthermania.de/items/show/1167>>
- 図31° Suzanne Kathleen Karr Schmidt, *Interactive and Sculptural Printmaking in the Renaissance*, Leiden and

- Boston, 2018, p.149;
- ☒1' ©HAB Wolfenbüttel (<http://www.luthermania.de/items/show/1172>)
- ☒1' Werner Schade, *Die Maler Familie Cranach*, Dresden, 1974, p.427;
- ☒1' 33' 24' 57' 98' *Renaissance & Reformation: German Art in the Age of Dürer and Cranach*, Exh. Cat., Los Angeles County Museum of Art, 2017, pp.104-105, 111, 108, 116 and 115;
- ☒2' Anne-Simone Rous (ed.), *Martin Luthers: Aufbruch in eine neue Welt*, Essay, Dresden, 2016, p.211.