

# ヨアヒム・フォン・ザントラルト著 『ドイツのアカデミー』にみるドイツ美術の 転換期

平川佳世

一五世紀後半から一六世紀前半にかけてのドイツは中世から近世への転換期であり、とりわけ、絵画芸術においては、シヨーンガウアー、デューラー、クラナハ、グリューネヴァルト、ホルバインなど数々の逸材を輩出したドイツ美術史上稀にみる黄金時代である。同じ頃、南のイタリアでは、古代ギリシア・ローマの美の規範の復興を掲げる、いわゆるルネサンス美術が、北のネーデルラントでは現実世界の観察とその徹底した写実表現を旨とする初期ネーデルラント絵画が興っている。これらヨーロッパ美術の二大中心地に挟まれたドイツでは、両地域からの複雑な影響および根強く残る中世的伝統のもと、上述の画家たちが多種多様な個人様式を形成した。その結果、中世から近世への転換期のドイツ美術は、同時期の他地域に比べ、個々の画家の個人様式に著しい多様性を呈することとなった。それは、例えば、現在の美術史学におけるこの時代の名称が、「ドイツ・ルネサンス美術」「初期ドイツ絵画」等複数存在し、統一をみていないことから窺える。

本稿では、複雑な様相を呈するこの転換期のドイツ美術を、一七世紀のドイツ語圏を代表する画家にして著作家であるヨアヒム・フォン・ザントラルトがどのように捉えていたのかという問題について、その著『ドイツのアカデミー』所収の芸術家伝の分析を通じて明らかにする。我々の歴史観をザントラルトのそれによって相対化することで、一五、一六世紀ドイツ美術の理解に新たな視座を提示したい。

## 一．ヨアヒム・フォン・ザントラルト著『ドイツのアカデミー』の概要

まずは、『ドイツのアカデミー』の概要およびその著者ヨアヒム・フォン・ザントラルトについて簡単に紹介したい。ヨアヒム・フォン・ザントラルト著『高貴なる建築、彫刻、および絵画諸芸術のドイツのアカデミー *L'Academia Todesca della Architectura, Sculptura & Pittura: oder Teutsche Academie der edeln Bau-, Bild- und Mahlerey-Kunstel*』通称『ドイツのアカデミー』は、『ドイツ語で書かれた初の芸術に関する包括的な書物であり、「第一主要部」と呼ばれる初版が一六七五年、「第二主要部」と呼ばれる補遺が一六七九年に各々ニュルンベルクで出版された。著者のヨアヒム・フォン・ザントラルトはフランクフルト出身の画家であり、南ネーデルラントのワロン地方から当地に移住してきたカルヴァン派の家系に一六〇六年に生まれた。フランクフルト、ニュルンベルク、およびプラハで画家、銅版画家としての修業を積んだ後、一六二五年にはユトレヒトのファン・ホントホルストの工

房に入り、一六二八年には師に随行してイングランドを訪れている。その後、一六二九年にはイタリアに赴き、ローマでは、著名芸術愛好家 ヴィンチェンツォ・ジュステイニアーニの芸術コレクションに取材した 版画集『ジュステイニアーニのギャラリー Galleria Giustiniana』の編纂にも携わった。一六三五年には一旦フランクフルトに戻るも三〇年戦争の惨禍を避けてアムステルダムへ転居し、レンブラントをはじめとするオランダ人画家たちと競合しつつ、集団肖像画も手がけた(図一)。一六四五年には再びドイツに戻って所領のある南ドイツのシュタツカウに定住し、ハプスブルク家をはじめとする南ドイツおよびオーストリアのカトリック諸勢力より大型祭壇画の大注文を立て続けに受けている(図二)。その後、晩年にはアウクスブルクおよびニュルンベルクへ拠点を移し、当地でのアカデミー創設に関与する傍ら『ドイツのアカデミー』の執筆に携わり、一六八八年、齢八〇を越えてニュルンベルクで死去した。

国際色豊かな経歴や芸術アカデミー創立への関与、ドイツ語初となる大部の芸術書の執筆などの点において、ザントラルトは一七世紀ドイツを代表する芸術家の一人といえる。しかしながら、実際、彼によって描かれた絵画は、エルスハイマー、ルーベンス、ドメニキノー、クロード・ロラン等同時代の画家たちの最新の成果を熱心に学習してはいるが、その分かえって初発性に乏しく折衷的であり、ザントラルトが画家として抜きんできた技量を有していたとは残念ながら判じがたい。一方、先例に学ぶこうしたいわば学究的な態度は、芸術理論書の執筆に際しては極めて有益であったようである。

ザントラルトの『ドイツのアカデミー』は、ジョルジョ・ヴァザーリの『いとも卓越した画家、彫刻家、建築家列伝』(フィレンツェ、一五五〇年初版刊、以後、『列伝』と略称する)、カール・ファン・マンデル『絵画の書』(ハールレム、一六〇四年刊)、レオナルドの絵画に関する手稿など、一五世紀以降、様々な言語で記された芸術に関する論考に大幅に基づき、それらをドイツ語に翻訳して加筆、修正を加えた部分が大半を占める。一六七五年刊行のいわゆる「第一主要部」は、ヴァザーリの『列伝』を手本に、建築、彫刻、絵画論、および、芸術家伝から構成されている。続く一六七九年の「第二主要部」には、建築、彫刻、絵画論の改訂版に加え、「第一主要部」には収録されなかった、さらなる同時代の芸術家と古代の著名人の伝記、および、ファン・マンデルの『絵画の書』第三部「オウイデウス『変身物語』註解」のドイツ語訳が収められた。その後、一六八〇年、ザントラルトは、ヴィンチェンツォ・カルタリ著『古代の神々の図像』のドイツ語訳を出版している。以上のように、ザントラルトの一連の著作は先行する芸術論の網羅的な学習と統合の上に成立したものであり、こうした著作を通じて、彼は、高貴なる自由学芸としての絵画芸術を行使するに際して、国際的にみても遜色のない十分な学識を、ドイツ語圏の画家たちに伝えようと思図したのであった。

## 二. デューラー以前の芸術家たち

さて、本稿が注目する一五世紀後半から一六世紀前半にかけてのドイ

ツの画家伝は、『ドイツのアカデミー』のなかでも一六七五年に刊行された「第一主要部」のうち、芸術家伝を収めた第二部の第三編「高地および低地ドイツの著名なる画家、彫刻家、建築家の生涯および賛辞について Von der Hoch- und Nieder-Teutschen berühmten Mahler / Bildhauer und Baumeister / Leben und Lob」(以後、「北方ヨーロッパ芸術家列伝」と略称する)に収録されている。同第一編「古代エジプト、ギリシア、ローマの著名なる画家の生涯および賛辞について Von der ur-alt-berühmten Egyptischen Griechischen und Römischen ersten Kunst-Mahlere Leben und Lob」同第二編「近世イタリアの著名なる画家、彫刻家、建築家の生涯および賛辞について Von der modernen berühmten Italienischen Mahlere, Bildhauere und Baumeistere Leben und Lob」(以後、「近世イタリア芸術家列伝」と略称する)所収の伝記の大半が、ヴァザーリ著『列伝』収録の近世イタリアの画家、建築家、彫刻家の伝記、およびファン・マンデルの『絵画の書』第二部所収の古代の画家および近世イタリアの画家伝に基づく一方、同第三編「北方ヨーロッパ芸術家列伝」は、ファン・マンデルの『絵画の書』第二部所収「著名なるネーデルラントおよび高地ドイツの画家の生涯 Het Leven der doortuchtighe Nederlandtsche en Hooghdutsche Schilders」(以後、「北方ヨーロッパ画家列伝」と略称する)にその大部分を依拠している。<sup>2</sup>

ヴァザーリが近世イタリア芸術家伝をチマブーエから始めたのに対して、ファン・マンデルは『絵画の書』においてヴァザーリに倣って北方ヨーロッパの画家たちの伝記を著した際、北方ヨーロッパ絵画史の祖

たるその役割をヤン・ファン・エイクに与えた。その際、ファン・マンデルは、ファン・エイクが自然模倣や素描術、そして何よりも油彩技法の発明によって、イタリア起源の絵画芸術を先人たちが成しえなかった域にまで高めたとするが、ザントラルトは『ドイツのアカデミー』の「北方ヨーロッパ芸術家列伝」を同じくファン・エイクから開始することにより、この考えを引き継いでいる。<sup>3</sup> ヤンおよび兄であるフーベルト・ファン・エイクの伝記を冒頭に配したザントラルトの「北方ヨーロッパ芸術家列伝」第一章には、ファン・マンデルをほぼそのままドイツ語訳する形で、ファン・エイク兄弟に加え、ロヒール・ファン・デル・ウェイデンやヒューホー・ファン・デル・フース、アルベルト・ファン・アウヴァーテル、ヘルトヘン・トット・シント・ヤンスなど一五世紀の南北ネーデルラントで活躍した画家たちの伝記が収められた。そして、それに続く第二章で、初めてドイツの芸術家たちの伝記が登場する。

その最初を飾るのは、「ミハエル・ヴォルゲムート伝」である。ヴォルゲムートは、一四七〇年代から一六世紀初頭にかけてニュルンベルクで活動した画家で、木彫群像を納めた中央厨子に翼部の板絵を組み合わせた大型厨子式祭壇装飾や、ハルトマン・シェーデル著『世界年代記』の木版挿絵等を手がけたことで知られる。<sup>4</sup> ただし、ほぼ同時代に活躍したシヨンガウアーなどに比べると、きこちない量感表現や硬直した筆致が目立ち、傑出した技量を有した画家とは言い難い(図三)。そのヴォルゲムートがドイツ絵画史の祖としてドイツ人芸術家列伝の冒頭を飾った理由は、デューラーが彼の元で徒弟修業を行ったということに尽きるだろう。ザントラルトはこの事実をデューラー自身が残した「家

譜」およびヨハン・ノイデルファー著『ニュルンベルクの芸術家および職人消息 *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in Nürnberg*』(一五四七年執筆、以下『ニュルンベルク消息』と略称)などを通じて知りえたようである。後述のように、ザントラルトは自身の「デューラー伝」において、ヤン・ファン・エイクに始まる北方ヨーロッパ絵画がデューラーの出現によりイタリア美術に匹敵しうる真の近代化を果たしたとするファン・マンデルの歴史観を、基本的には受け継いでいる。それと同時に、ファン・マンデルが、デューラーはシヨーンガウアーから絵画および版画を学んだところを、上述の史料に基づきこれをヴォルゲムートに改めており、こうした新知見を踏まえ、デューラーの師であるヴォルゲムートに、ドイツ絵画史の祖としての地位を与えたのである。

その一方で、ザントラルトは、ヴォルゲムートが残した絵画作品の質に関して、戸惑いを抱いていたようでもある。というのも、彼は、ノイデルファーの記述を引用する形で、ヴォルゲムートの作品としてシエーデル著『世界年代記』木版挿絵や、ゼーバルト・ペリンクスデルファーによってニュルンベルクのアウグステイノ修道会教会に奉納された厨子式祭壇装飾(図三)を挙げるが、これらは一七世紀ニュルンベルクにおいても実見することができた作品であり、おそらくはザントラルトも目にしていただことだろう。それにも関わらず、ザントラルトは次のように述べる。

「彼が熟練の人物であり、良きものを多く残したことは確かである。

しかし、それらは二〇〇年も前に作られた古いものであるがゆえに、長い時の流れのなかで痛んでしまい、我々にはそれらについて思いを馳せる榮譽のみが残り、たいていは見分することができなくなってしまったのである。」

こうした微妙な言い回しに、史料研究を通じて得た知見と現存する芸術作品を前にしての所見の齟齬に苦しみ、失われた作品にその調停を期待する著者の様子が、垣間見られる。

「ヴォルゲムート伝」に続くのが、銅版画家「イスラーエル・ファン・メッケネム(イスラーエル・フォン・メッヘレン)伝」である。ヴォルゲムートと同じく一五世紀第四四半期にドイツとネーデルラントの境の町ポッホルトで活動したこの銅版画家についての本節はおよそ一頁半にわたるが、その大半を占めるのが、エングレーヴィング、エッチング、および木版美術がイタリアで発明されたとするヴァザリーへの断固たる反論である。その反証の一つに、エングレーヴィング版画を最初に制作した人物乃至そうした人々の一人として、ザントラルトは、作品に「I. V. M」の署名を残した版画家を挙げる。これを一般的な見解に従ってイスラーエル・フォン・メッヘレンと解した上で、現存する作品として《ヘロデ王の宴》(図四)などを挙げ、次のような興味深い推測を行う。

「そこに見られるほっそりとした長い人物表現や装束および制作の手法は、この芸術家の時代について、作品中にはなんら年記はみら

れないものの、彼が二二五年以上は前に生きて、芸術を行使していたことを証明している。<sup>10</sup>」

その上で、当時、目にする事ができた様々なニシヤルが付された古式の銅版画群をファン・メッケネムの弟子たちの作とし、ヴァザリーがエングレーヴィングの発明者や代表的作家としたマンテーニャやライモンディの遙か以前、ドイツでは優れた作品が数多く制作されていたことの査証としたのである。<sup>11</sup> ここにおいて、ザントラルトは、版画芸術の早い時期からの隆盛を、イタリア、そして恐らくはネーデルラントとも異なる近世ドイツ美術史の大きな特徴と見なしている。

続く「マルティン・シヨーンガウアー伝」では、シヨーンガウアーに對して、「素描、絵画および銅版画においてドイツのあらゆる先人を凌駕し」、「当時、今だ芸術においてかなり貧相であったドイツ」を豊かにしたというこれまでにない賛辞が送られた。<sup>12</sup> ただし、その際、シヨーンガウアー作品として紹介されたのは、ファン・マンデルの著作でも言及された《十字架を担うキリスト》(B21)、《三王礼拝》(B6)、《聖アントニウスの誘惑》(図五)、および聖母子像という四点の銅版画であった。<sup>13</sup> これは、ザントラルトがシヨーンガウアーの絵画作品を実見する機会に恵まれなかったためと思われる。しかし、その一方で、若きミケランジェロが《聖アントニウスの誘惑》(図五)を模写したとするヴァザリーの言葉を誇張して伝えてもおり、<sup>14</sup> 持ち運びが容易な紙に複数刷られる版画によって、「当時、今だ芸術においてかなり貧相であったドイツ」がイタリアに對して影響力を行使したと明示することも怠っていない。

さらに、「シヨーンガウアー伝」に關して特筆すべきは、ラファエロの師であるベルギーノとの親交および素描交換の逸話が挿入されている点である。

「彼はピエトロ・ベルギーノと親しい友情を結んだ。彼らは、素描を贈ることで、一方が他方をしばしば喜ばせ、それぞれが相手を最高であるとなねに見てとっていたが、それは、ちょうど、両芸術家の作品から、芸術を解する者たちが気づきうるように、であった。彼らはそうすることで、優位を競つてもいた。イタリアがピエトロ・ペルジーノの名高い流派、およびそこから現れたウルビーノのラファエルのお陰により、高貴なる絵画芸術において極致に達したのと同様、当時、今だ芸術においてかなり貧相であったドイツは、この芸術家のおかげで豊かになったのである。<sup>15</sup>」

この出典不明の逸話に關して、クリステイアン・クレムは、ヴァザリーが『列伝』で伝えるデューラーとラファエロの作品交換に着想を得たザントラルトの創作の可能性を指摘する。<sup>16</sup> 先述のように、ザントラルトはデューラーがヴォルゲムートの元で画家修業を行った事実をすでに突き止めてはいたが、それはあくまでシヨーンガウアーが死去してしまつたためであり、当初、デューラーはシヨーンガウアーの元で絵画術を学ぼうとしていたとする。<sup>17</sup> その一方で、デューラーとラファエロをそれぞれイタリアおよびドイツの近世美術の頂点に位置する巨匠ともみなしており、ラファエロの師ベルギーノとシヨーンガウアーの逸話によつ

て、ザントラルトは、ショーイングアアがドイツ美術史におけるデュラーの実質的な先駆者であることを読者に印象づけようとしたと思われる。

この後、一五世紀後半に活躍したドイツの芸術家を扱った本章は、ヴォルゲムートと同じくニュルンベルクで活動した石工アダム・クラフトと金工師ペーター・フィッシャー（父）の伝記で幕を閉じる。以上、ザントラルトの「北方ヨーロッパ芸術家列伝」では、ファン・マンデルより大半を引用した、ヤン・ファン・エイクほか一五世紀のネーデルラントで活動した画家たちの伝記を収めた第一章に続き、第二章で初めて本格的にドイツの芸術家たちが登場し、ドイツ絵画の祖としてヴォルゲムート、銅版画におけるドイツの先進性を体现するイスラーエル・ファン・メッケネム、デュラーの実質的な先駆者であるショーイングアア、彫刻および金工の領域からアダム・クラフトとペーター・フィッシャー（父）といった具合に、ザントラルトがドイツ美術の黎明期と考える一五世紀後半に活躍した作家たちが、芸術の諸領域からバランスよく配されているのである。

### 二二 デューラーおよび同時代の画家たち

続くザントラルトの「北方ヨーロッパ芸術家列伝」第三章はすべてデュラーの伝記に当てられている。『ドイツのアカデミー』所収の芸術家伝において、一人の芸術家が一章のすべてを占めるのは、デュラーの他には、第二編「近世イタリア芸術家列伝」に伝記が収録された

ラファエロのみである。こうした点において、デュラーとラファエロをドイツおよびイタリアにおける近世美術の一つの頂点と位置づけようとするザントラルトの意図が窺えよう。

次にその内容であるが、基本的にはファン・マンデルの『絵画の書』所収の「デュラー伝」に依拠しているものの、細部は微妙に異なる。

「イタリアが様々な完璧な画家たちの卓越さにより高い名声を獲得したころ、ドイツもその闇を払いのけ始めていたが、それは、まずはイタリアやギリシアの古の画家たちの輝きを借りることをせず自身に煌きと卓越さによって素描および絵画芸術を明るくした素晴らしき大いなる光によって、照らし出されたことによる。このことは、卓越したアルベルト・デュラーの一四七一年のニュルンベルクでの誕生とともに、起こった。」<sup>18</sup>

このように、冒頭、ザントラルトは、デュラーの古代美術からある程度の独立性を明記する。その上で、デュラーの経歴といくつかの版画作品を紹介した後、そうした独立性にも関わらず、デュラーと古代の画家たちは自然の選択的模倣において共通しており、それゆえ、古代美術に多くを負うイタリアの芸術家たちが、デュラーをドイツの芸術家のなかで最も評価し、こぞつて模倣したのも、もつともだとする。

「あらゆる作品において、彼は、できる限り実物に従い、美しいものと、さらに美しいもの、および、最も美しいものを極めて入念に

区別しようと努めた。それは、まさに、古代のあらゆる著名人たちも常としていたようであったが、古代の著名人たちはこれによって当時のイタリア人の目を開いていた。多くの優れた芸術家たちは、我らのデューラーがビュランでみせた完璧さと入念さに驚愕し、彼の様式にできる限り従った。実に多くの、また、著名なイタリアの芸術家たちがデューラーの構図、物語表現、衣襲表現、人物、およびその他の装飾を利用するだけでなく、さらには、先に考察したように、作品全体、あるいはほぼすべての物語表現を、アルベルト・デューラーの銅版画および木版画に倣い、自分たちの絵画に転用した。というのも、この鋭敏な民族は、他の国の人々と同じく、この芸術家を他のいかなるドイツ人よりも高く評価していたからであるが、それは理にかなった故がないことではなかった。<sup>19</sup>

一五世紀後半に活躍したドイツ人芸術家を扱った前章との関連で興味深いのは、シヨンガウアー同様、デューラーも、その優れた版画作品によって、イタリアの芸術家たちに影響力を行使しえたとする点である。「イスラーエル・ファン・メッケネム伝」にみられるように、ザントラルトは、版画芸術の先進性をドイツ美術のアイデンティティの一つと認識していた。さらに、「デューラー伝」では、『ネメシス』や『メレンコリアー』、木版画《聖母伝》などデューラーの版画の代表的作品が詳細に紹介される一方、『ロザリオの聖母』(図六)《ヘラー祭壇画》《アダムとイヴ》といった主たる油彩画に加え、『緑の受難伝』などの素描作品にも言及がなされている。その際、油彩画および素描に関しては、

ほぼ必ず、その所有者の名が同時に挙げられるが、彼らの多くは、神聖ローマ皇帝ルドルフ二世やフェルディナント三世、バイエルン選帝侯マクシミリアンなどの王侯である。所有者の社会的地位の高さと彼らによる丁重な扱いによって、いわば一点もののデューラー作品の貴重さが強調される一方、<sup>20</sup>複数存在する版画作品については、同業者である芸術家への影響力のほどを強調することに結びつけられる傾向がある。加えて、デューラーは人体比例や築城論等の著作によって学識者にも高い評価を受けていることが簡単ではあるが触れられており、絵画、版画、著作と多岐にわたるデューラーの活動にに応じて、ザントラルトの「デューラー伝」では、多角的な観点からそれらの成果についての評価がなされているといえる。

デューラーと同じく、ファン・マンデルが「北方画家列伝」で示した枠組みに基づき、加筆や修正を加えて執筆されたのが、第七章所収の「ハンス・ホルバイン(子)伝」である。ザントラルトがホルバインを高く評価する理由の一つは、ドイツ語圏を越えて獲得した国際的名声にあった。この点はデューラーと同じであるものの、デューラーが主として版画を通じてイタリアを始め諸外国で評判を得たのに対して、ホルバインの場合、それは主として、ヘンリー八世の宮廷画家として長らくイングランドで活動したという事実に基づく。<sup>21</sup>一方、南ドイツを拠点とし、かつイングランド訪問の経験をもつザントラルトは、ホルバインの油彩画や素描を實際、かなり目にしていたようであり、作品記述や論評も具体的である。例えば、バーゼルで実見した油彩画《受難伝》(図七)について、次のように言う。

「なかでも、八画面からなる受難伝は、驚くべき創意と風景の優美さ、昼と夜の光についての良き理解によって彩色されており、あらゆる考えられうる芸術作品のうちでも大変素晴らしく、彼の手によるこれ以上完璧なものはないほどである。それゆえ、一六四四年、今は亡きバイエルン選帝侯マクシミリアン陛下の肖像画を私が描くに際して、陛下がご着席している折に、この作品の素晴らしさをお話することでお慰めしたところ、陛下はぜひそれをご覧になりたいとお望みになり、先方の言い値でお買い上げなさろうと、特使を派遣されたのであった。<sup>22</sup>」

確かにザントラルトの言葉の通り、本作品では松明に照らされる夜の情景と遠景にアルプスを思わせる雪の山脈を望む美しい昼の風景が、見事な対比を見せつつ入念に描写されており、ドイツ語圏に残るホルバインの初期作品のなかでも秀逸の仕上がりである。作品の卓越さを読者に伝えるべく、王侯の熱狂を付言するという「デューラー伝」でみられた手法がここでも用いられている。<sup>23</sup>

一方、ホルバインの版画が芸術家たちに与えた影響に関する記述は、デューラーの場合よりもさらに具体的である。

「結びに、彼についての称賛をまとめると、彼は生前より非常に高く評価されており、卓越したイタリア人が恥ずかしかることなく彼の創意から多くを自分たちの作品に借用した。特に、ミカエル・ア

ンジェロ・カラヴァッジョは、マタイがキリストによって税関から召命される作品で、お金を机から持ち上げる賭博人その他をそうしたのである。また、一六二七年、いとも名高いパウル・ルーベンスが巨匠たち、とりわけホントホルストを訪れにユトレヒトへやって来た際のことか思い出される。私は当地およびそこからアムステルダムまで彼に随行した。その道すがら船の中で、ホルバインの死の舞踏の線画集に話が及んだところ、ルーベンスがそれを大層称賛し、まだ若者であった私に、それを自らに課さしむるべきであるとおっしゃった。というのも、彼は若い頃、これを、トビアス・シュティマーの作品集とともに模写したのだという。このことを機に、彼は、道中ほぼずっと、ホルバイン、デューラー、シュティマーおよびその他の古のドイツ人たちについて称賛しながら、すばらしい話をしてくれた。<sup>24</sup>」

劇的な明暗法や深遠な静謐さを保ちつつ宗教的テーマと世俗描写を結びつけた点で、一七世紀初頭のヨーロッパ絵画に一つの大きな潮流を巻き起こしたカラヴァッジョの代表作《聖マタイの召命》が、ホルバイン作品からの創意の借用の元に成立したとするザントラルトの主張は、極めて興味深い。ここでザントラルトが想定しているのは、ホルバインの木版画連作《死の舞踏》の一枚《賭博人たち》(図八)と推測される。<sup>25</sup> 木版画連作《死の舞踏》に関しては、続く文中で、ルーベンスが若い頃模写したエピソードも紹介されている。ここでは、古のドイツの画家たちの版画作品が、画家の実制作での造形的源泉として使用されるだけな



く、若手画家の初期教育のための模写教材としても活用されることで、数世代にわたって画家たちに強い影響力を保ち続けている様が、一七世紀北方絵画を代表するルーベルンスの逸話を介して、読者に印象深く語られているのである。

以上のように、「ホルバイン伝」を通読すると、実体験に基づく記述が際立ち、むしろ、ザントラルト自身、デューラー以上にホルバインを評価しているようにも感じられるが、こうした印象を回避するため、ザントラルトは入念な操作も行った。というのも、ファン・マンデルは、エラスムスがホルバインの才能に着目し、イギリス行きを支援すべく友人トマス・モアにホルバインを推挙するくだりで、次のように言う。

「エラスムスはホルバインに自分の肖像画を描かせたが、この芸術家は実際その分野にすこぶる秀でており、その作品はそれ以上見事に、かつそれ以上そっくりには描けないほどの出来栄であった。(中略)エラスムスはホルバインが描いた自分の肖像画をモアに贈呈すべくホルバインに持たせ、その絵はとても自分に似ているが、アルブレヒト・デューラーが描いた自分の肖像画はあまり似ていなかったと手紙にしたためた。<sup>26</sup>」

これに該当する箇所は、ザントラルトの「ホルバイン伝」では以下のようである。

「それゆえ、ホルバインは彼「エラスムスの意」の肖像画をとて

巧みに描き、誰によっても、それ以上見事にできないほどであった。(中略)「エラスムスは」彼「ここではホルバインの意」にこの肖像画とともにこれは自分に非常に良く似ているとする手紙を持たせた(中略)。<sup>27</sup>」

つまり、ザントラルトは、ファン・マンデルの文面を自著に転用するに際して、デューラーが描いた肖像画はあまり似ていないとするエラスムスの否定的な見解をすべて削除したのであった。

一方、デューラー、ホルバインと並ぶ一六世紀ドイツ絵画の巨匠ルーカス・クラナハ(父)については、ファン・マンデルの「北方ヨーロッパ画家列伝」に伝記の収録はなく、その結果、ザントラルトの「北方ヨーロッパ芸術家列伝」第四章に収められた「クラナハ伝」は、ファン・マンデルの長編の伝記に加筆と修正を加えた「デューラー伝」や「ホルバイン伝」と比べ、かなり短編となっている。しかし、その分、全編ザントラルトのオリジナルの文章により構成されており、大変読み応えがある。ザントラルトはバイエルン選帝侯マクシミリアンのもとにあった等身大裸体画《ルクレツィアの自刃》(図九)など、クラナハの主要作品を実見していたことに加え、彼自身、クラナハあるいは工房によると思われる半身像の「ルクレツィアの自刃」を所有していた。<sup>28</sup>なかでも、注目すべきは以下の箇所である。

「彼は賦彩と線描において格別に入念で愛情に溢れており、称賛に値する古典古代の教養においてよりも、むしろ、そうしたものに

いて、裸体像や物語、詩やその他を理解していた。彼は大抵肖像画に力を注ぎ、当世風の衣装を纏ったルクレツィアや老人と女の半身像等を制作したが、各人の性質をとて入念に丁寧を描いたので、それらは今だにこの選帝侯「ザクセン選帝侯の意」の宮廷で大層尊重されている。<sup>30</sup>」

確かに上述の《ルクレツィアの自刃》をはじめ、クラナハの描く裸体像は人体比例といった古典的な美の法則からはかけ離れた独自の形態を有する。その一方、数々の肖像画や《不釣合いなカップル》(図一〇)などの風俗描写における当世装束や各人の性別や年齢、社会的属性の入念で精緻な描写は、同時代のドイツ人画家の中でも際立っており、ルクレツィアをはじめとする古典古代の物語や神話に登場する女性を当世風の貴婦人の装いで描く点も独特の官能性を鑑賞者に喚起する。ザントラルトは、デューラーやホルバインを、国際性や他の芸術家に与えた影響の大きさ、あるいは人体比例や透視図法といった古典的学識により高く評価する。他方、地方色が強く、かつ、当世風の描写を嗜好するクラナハの造形については、とりわけ風俗描写における精緻さや入念さを称賛し、古典的教養という知的な経路を介してではなく、まさに線を引き色を塗るといふ絵画の制作行為そのものにおいて、主題を理解しその面白みを追及した、という別個の基準に基づき評価しているのである。

「クラナハ伝」同様、ファン・マンデルの「北方ヨーロッパ画家列伝」に伝記の収録が無く、全編がザントラルト自身の見解に基づき執筆

されているのが、第五章所収の「マテウス・グリユーネヴァルト伝」である。ザントラルトの「グリユーネヴァルト伝」は、マティス・ゴットハルト・ニットハルトという本名をもつこの画家に関する初の本格的伝記であり、現在まで用いられている「グリユーネヴァルト」の通称が初めて文献に記されたのも、本伝記においてであった。冒頭、ザントラルトはグリユーネヴァルトを評して、「高貴なる素描および絵画芸術において最も優れた古のドイツのあらゆる人物のなかでも、誰にも劣らず、いかなる点においても引けをとることはなからう。勝ることはなくとも同等には評価しうるのであるから、真実、彼は最も卓越した最高の画家である。」<sup>31</sup>という最大級の賛辞を贈り、この画家について書き記す理由を切迫感をもつて述べる。

「しかし、遺憾なことに、このとびきりの人物はその作品とともに忘却に瀕しており、私の知る限り、彼の行いについてほんの僅かでも文章や口頭の情報を与えうる人は、もはや存命しない。しかしながら、彼の価値を世に知らしめるため、私はできる限りの特別な努力をもつて、ことにとりかかろうと考えている。そうしなければ、この美しき記憶は数年もすれば完全に失われてしまうと思うのである。」<sup>32</sup>

ザントラルトはグリユーネヴァルトの生涯を記すに際しての主要な情報源として、五〇年ほど前にフランクフルトで活動していたフィリップ・ウツフェンバッハなる老画家の名を挙げる。ウツフェンバッハはグ

リユーネヴァルトの孫弟子に当たる人物で、その素描を多く受け継いでいた。ザントラルトは幼い頃、素描を見せてもらうとこの人物のもとにしばしば足を運び、それらが素晴らしい出来栄であることを発見したのだという。<sup>33</sup> ザントラルトの故郷フランクフルトでは、この他にも、デューラー作《ヘラー祭壇画》の固定翼部としてグリユーネヴァルトが描いた四枚のグリサイユ画をドメニコ修道院教会で目にする<sup>34</sup>こともできた(図一一)。<sup>34</sup> こうしたフランクフルトの文化的環境が、ザントラルトの目を、当時急速に忘れ去られつつあった古の画家グリユーネヴァルトに向けさせたと思われる。

伝記中、ザントラルトは現存するグリユーネヴァルト作品を上述の《ヘラー祭壇画》翼部を含め九点紹介する。しかし、例えば、三〇年戦争の折にスウェーデン軍によってマインツ大聖堂より略奪され、その後、船の難破で海に沈んだ三つの祭壇画のように、それらの大半は現在では失われているか、あるいは、同定されていない。<sup>35</sup> そうしたなか、バイエルン公ヴィルヘルム五世が所有していた「小磔刑図」に関しては、ワシントンのナシヨナル・ギャラリー所蔵の《磔刑図》と同一作品であると推測されている(図一二)。<sup>36</sup> 本作品について、ザントラルトは次のように述べる。

「さらに、今は亡きバイエルン公ヴィルヘルム五世陛下は、高貴なる芸術の理を知る判断者で愛好家であったが、この画家の手で大層な勤勉さで描かれた、聖母と聖ヨハネに加え跪き敬虔に祈るマグダラのマリアが表された小さな磔刑図を所有していた。陛下はこの絵

が誰によるものなのかご存知ではなかったが、素晴らしい十字架上のキリストゆえに、この作品を大層愛していた。キリストは完全に吊り下がって、足の前に乗るかかっており、非常に類似稀で、本物の体がまさにそのようにしか成り得ないほどであった。確かにあらゆる点において、磔刑図は自然で、真実味があつて、本物らしく、理性的な忍耐をもつて長い間考え抜かれている。<sup>37</sup>」

本磔刑図にみられるキリストの身体は、その死の惨たらしさを強調すべく細長く引き伸ばされており、古代美術、および近世イタリア美術が重んじる解剖学的正確さや人体比例といった規範からはかけ離れたものである。こうした、いわば中世的な造形を、ザントラルトは、「自然で、真実味があつて、本物らしく、理性的な忍耐をもつて長い間考え抜かれている」と評してその逼真性を称賛するとともに、そうした表現に至るのに要したであろう画家の試行錯誤を慮る。その後、本作品は、これを大層気に入っていたヴィルヘルム五世の命によってラファエル・ザデルルの手で銅版画におこされ、また、後年、ヴィルヘルム五世の跡を継いだ息子であるバイエルン選帝侯マクシミリアンに対して、ザントラルトが作者を同定して伝えたところ彼は大層喜んだ、というエピソードが続く。<sup>38</sup> こうした逸話からは、ザントラルトがグリユーネヴァルトを評価するに際して見せた、古代美術、あるいは、イタリア美術一辺倒ではない柔軟な価値観が、一七世紀のドイツにおいて美術愛好家の間にも共有されていたことが読み取れるだろう。

#### 四. むすびにかえて

以上、一五世紀後半から一六世紀にかけてドイツで活動した主要画家に関して、ザントラルトが残した伝記を通覧してきた。ザントラルトは、人文主義的学識を備え、古典古代の芸術家たちと美の理念を共有し、近世イタリア人画家にも多大なる影響を与えたデューラーを「ドイツの間を照らした大いなる光」とし、デューラー以前の画家たちに関しては、デューラーへと続く発展史観上に緩やかに配置していった。その一方で、デューラーと同時代にありながら、こうした枠組みには収まらないクラナハやグリューネヴァルトらの造形に対しては、線描や色彩といった絵画表現そのものの魅力や迫真性といった別個の基準を用いて、多様な傾向をあえて一つの文脈に押し込めることをせず、それぞれに評価を行っている。ザントラルトにみられるこうした柔軟な思考法は、多種多様な個人様式が並存する転換期のドイツ美術を俯瞰する上で、今日でもなお有用なモデルとなりえるのではなからうか。

#### 註

1 ザントラルト著『ドイツのアカデミー』の分析に際しては、一九九四年に刊行されたファクシミリ版および「ザントラルト・ネット」が無料公開するオンライン版を用いた。Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlery-Künste, Nürnbergurg 1675-1680*, Christian Klemm (intr.), Nördlingen, 1994; *Sandrart.net*, <http://www.sandrart.net/> de. 「ザントラルト・ネット」は二〇〇七年から二〇一二年にかけてドイツ

学術振興会 (DFG) の支援のもと、フランクフルト大学およびフイレンツェ美術史研究所を拠点として行われた学術プロジェクトで、その成果として一般公開されたオンライン版『ドイツのアカデミー』では、検索機能やフランス語、イタリア語の対訳に加え、各々の箇所でザントラルトが引用した原典や文中で言及された作品を参照することもできて、たいへん便利である。ザントラルトの生涯および『ドイツのアカデミー』の概要については、以下を参照。Christian Klemm, “Pfade durch Sandrarts *Teutsche Academie*”, Joachim von Sandrart, *op. cit.*, pp. 9-32; “Joachim von Sandrart und die *Teusche Academie*”, *Sandrart.net*, <http://www.sandrart.net/de/thema/>, access on 20/01/2015; 中村俊春「風景画の制作—ヨアヒム・フォン・ザントラルトの『ドイツのアカデミー』より」『西洋美術研究』二「美術アカデミー」一六二—一七〇頁。ザントラルトに関する最新の研究に以下のシンポジウム報告書がある。Sybille Ebert-Schifferer and Cecilia Mazzetti di Pietralata (eds.), *Joachim von Sandrart: Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland, Akten des Internationalen Studenttags der Bibliotheca Hertziana Rom*, 3.-4. April 2006, Munich, 2009.

2 Klemm, *op. cit.*, pp. 17-19. なお、上述のように、「ザントラルト・ネット」のオンライン版『ドイツのアカデミー』では、ヴァザリーやファン・マンデルなど先行文献に依拠する部分とザントラルト独自の知見部分が明示されており、本稿執筆に際して大いに役だった。

3 ファン・マンデルの「北方ヨーロッパ画家列伝」に関しては、昨年、待望の日本語訳が刊行されている。カーレル・ファン・マンデル『北方画家列

伝』尾崎彰宏、幸福輝、廣川暁生、深谷訓子編訳、中央公論美術出版  
二〇一四年。本稿では、上記の日本語訳と以下のファクシミリ英訳対比版  
およびオンライン版を用いた。Karel van Mander, *The Lives of the  
Illustrious Netherlandisch and German Painters*, Hessel Miedema  
(intro, transl. and ed.), 6 vols., Doornspijk, 1994-1999; Karel van  
Mander, *Het Schilder-boek*, in *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse  
Letteren*, [http://www.dbnl.org/tekst/vmand001sch101\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/vmand001sch101_01/).

4 ヴォルガムートについては、以下を参照。Peter Strieder, *Tafelmalerei in  
Nürnberg, 1350-1550*, Königstein im Taunus, 1993, pp. 65-85, 199-217.

5 ノイデルファーの著作は、ザントラルトがドイツの芸術家伝を記す上での重  
要な史料となっている。Klemm, *op. cit.*, p. 18.

6 ファン・マンデルの『絵画の書』におけるデューラーの役割については、  
以下を参照。尾崎彰宏「北方画家列伝」がめぐしたものの「ネーデルラント  
美術のパラダイム変換」ファン・マンデル、前掲書、四四九〜五一二頁。

7 この件について、ザントラルトは「デューラー伝」において以下のように  
詳細に論じている。「アルベルトの父親は素晴らしい金細工師であり、後述  
する彼自身の手稿によると、若い頃、この人物のもとで金細工の手仕事も  
学び、それとともに、銅版画を身につけた。一方、彼が若い頃、一四八六  
年にニユルンベルクのミハエル・ヴォルゲムートのもとで絵画芸術を学ぶ  
べく三年間の徒弟奉公にでる以前に、何がしかを描いていたとは思われな  
い。この点に関して、カール・フォン・マンデルはアルブレヒトがマルティ  
ン・シェーン（ネーデルランドの人々は彼を麗しのメルテンと呼ぶ）のも  
とで芸術を学んだと述べるが、その際に正しく情報を得ていなかったとい

うことが、後述の信頼しうる証拠によって証明される。なるほど、たしか  
にマルティンはそれほど優れた人物である。しかし、彼はデューラーの  
到着前に亡くなっていたから、その結果、デューラーは上述のヴォルゲム  
ートの元で徒弟修業を行ったのであった。」<sup>8</sup>「Sein Vatter ware ein herrlicher  
Goldschmid/ bey deme Albert/ laut seiner herrnachfolgenden Hand-  
Brieffe/ in seiner Jugend auch das Goldschmid-Handwerk gelernt/ und  
mithin das Kupferstechen begriffen/ wehn man nicht befindet/ daß er in  
seiner Jugend etwas gemahlet habe/ biß er die Mahler-Kunst bey  
Michael Wolgemuth zu Nürnberg/ Anno 1486. zu begreiffen auf drey  
Jahr gedinget worden/ wie hievon folgende beglaubte Zeugnissen mit  
mehrern bestätigten/ daß also Carl von Mander nicht recht informirt  
gewesen/ indeme er gemeldt: Es habe Albrecht bey Martin Schön (den  
die Niderländer den hüpschen Märten genandt) die Kunst erlerne/  
dann obschon er dieses Fürnehmens gewesen/ starbe doch Martin vor  
Alberts Ankunfft/ so/ daß er nachmalen bey ermeldtem Wolgemuth in die  
Lehr gethan worden.” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II. Theils III. Buch  
II. Capitel, p. 222; *Sandrart. net*, <http://fa.sandrart.net/de/text/438>  
#autodiv106, access on 20/01/2015. なお、デューラーがシヨンンガウアー  
を訪れ、その死去のために邂逅が果たせなかったのは、ヴォルゲムート工  
房での徒弟修業を終えた後の遍歴中であつたと、現在では推測されている。

8 「この親方が麗しき線描芸術に関して行ったことは、ニユルンベルクの偉大  
なる年代記で目にする事ができる。一方、彼の絵画作品に関しては、シユ  
ステルス小路に面したアウグステイノ教会の板絵が知られている。これは

ペリントクテルフェー氏が制作させた。」<sup>6</sup>「Was dieser Meister für schöne Kunst-Risse gemacht/ davon kan man lesen in der Nürnbergschen grossen Chronic; Von seinen Gemälden aber ist die Tafel in der Augstiner-Kirche gegen der Schusters-Gassen über bekannt/ welche der Pöringsdörfer hat machen lassen [...]» Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch II. Capitel, p. 218; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/text/434#autodiv104>, access on 20/01/2015. 評議棟梁のついでに、ゾーヤ参照。Strieder, *op. cit.*, p. 204, cat. no.55.

6 “Gewiß ist/ daß er ein erfahrner Mann gewesen/ und viele gute Sachen hinterlassen habe/ welche aber die Langwierigkeit der Zeit/ als alte und vor 200. Jahren geschene Dinge/ aufgerieben/ und uns zwar die Ehre des Nachdenkens hinterlassen/ der meisten Besichtigung aber beraubt [...]» Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch II. Capitel, p. 218; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/text/434#autodiv104>, access on 20/01/2015.

10 “Dabeneben zeugen die darin befindliche lange und rane Bilder/ und derselben Kleidung/ wie auch die Manier zu arbeiten/ von der Zeit dieses Künstlers/ ob man schon kein datum darinnen findet/ daß er vor mehr als 225. Jahren gelebet/ und die Kunst geübet habe.” Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch II. Capitel, p. 220; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/text/436#tapagehead>, access on 20/01/2015.

11 *Ibid.*

12 「彼が素描「絵画」および銅版画におおつてグライツのあらゆる先人を凌駕した

のは、確かである。」<sup>13</sup>「当時、未だ芸術においてかなり貧相であったグライツは、この芸術家のおかげで豊かになったのであつた。」<sup>14</sup> “gewiß ist zwar/ daß er alle seine Vorfahren in Teutschland im Zeichnen/ Mahlen und Kupferstechen überstiegen[...]”; “also das damals noch zimlich Kunst-Arme Teutschland seine Bereicherung diesen Künstler zuzuschreiben hat.” Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch II. Capitel, p. 220; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/text/436#tapagehead>, access on 20/01/2015. 本稿の註一五も参照のしる。

13 「なほほむ、彼の巧みな手に関するものは、ほんの少ししか見られず、なほなほ、いとも人念な聖母像や、極めて悲しみにあふれたキリストの連行、巧みに造形された三人の聖なる王、さらには欠点のほとんど無き聖マントニウスの誘惑（これをメケランジヒロは若い頭髪に模写）、一度とつて十分に称賛（このふつとはなかつた）とつた我々に伝わるべく、僅かなものが、この芸術家が、構図や素描におおつて、いかに卓越した巨匠であつたかを証明している。」<sup>15</sup> “Es ist zwar wenig mehr von seiner kunstreichen Hand zu sehen/ doch bezeugen die sehr wenige uns hinterlassene/ als ein sehr sauberes Marienbild/ eine überaus traurige Ausführung Christi/ die wolgebildete drey heilige Könige/ als auch die fast untadelhafte Anfechtung S. Antonii (welche Michael Angelo zum öffnen in seiner Jugend copirt/ und niemals gnug erheben können) was für ein fürtrefflicher Meister in Anordnung und Zeichnen dieser Künstler gewesen [...]” *Ibid.* 一方、フアン・ブニデルは『北方画家列伝』所収「デューラー伝」において、次のように述べている。「このヒュプセ・マルテンと

う人物については、語るべき重要なことを私は何も知らない。彼はその当時、構図に巧みで、素描における偉大な巨匠であつたと云ふことだけが知られており、彼の手になる数点の版画がその証となつてゐる。やうした版画のなかには、「とりわけ重要なものとして、『十字架を担うキリスト』《三十三礼拝》、数点の聖母マリア像《聖アンナ・マリアの誘惑》などがあつた」<sup>14</sup>はほゞその見聞の機会もなかつて購入するのをも困難な作品であらう。

「Van desen Hupse Marten weet ick ons niet veel besonders te verhalen, dan dat hy nae sulcken tijt een groot Meester is gheweest, in ordinantie en teykeninghe, ghelyck als eenighe weynigh Printen van hem uytghecomen noch ghetuygen. Onder ander en besonder een Cruysdraginghe, een dry Coninghen, Mary-beelden, Antonij beoringhe, en dergelijcke, die men weynich meer becomt, oft siet.” トム・バン・ドム 前掲書 六八頁。Karel van Mander, *op. cit.*, in *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*, [http://www.dbnl.org/tekst/mand001sch101\\_01/mand001sch101\\_01\\_0191.php](http://www.dbnl.org/tekst/mand001sch101_01/mand001sch101_01_0191.php), access on 23/01/2015.

14 「ミケランジェロは、日々、神のうちに成果を生み出してつたのである。たとえば非常に名声の高かつたマルティノ・テデスコの版画作品からなされた描写に、彼がはつきりと刻印し始めたように。悪魔たちが聖アンナ・マリアを襲う場面の銅版の、前述したマルティノの挿絵物語がフィレンツェに出まわると、ミケランジェロはそれを識別しえないやうなやり方で、ペンで模写し、その間に同じものを彩色で描いたのである。悪魔たちの奇妙な形を真似るために、彼はうろこの色が一風変わっている魚を買ひに行つた。そして、この彼は非常な能力を発揮したので、信憑と名声を得たの

であつた。」「[...] per che in Michelagnolo faceva ogni di frutti più divini, come apertamente cominciò a dimostrarsi nel ritratto che e' fece d'una carta di Martino Tedesco stampata, che gli dette nome grandissimo. Imperò che, essendo venuta allora in Firenze una storia del detto Martino, quando i Diavoli battano Santo Antonio, stampata in rame, Michelagnolo la ritrasse di penna, di maniera che non era conosciuta, e forme di Diavoli, andava a comperare pesci che avevano scaglie bizzarre di colori, e quivi dimostrò in questa cosa tanto valore che e' ne acquistò e credito e nome.” ヴァザリ 『ルネサンス画人伝』平川祐弘、小谷年司、田中英道訳、白水社、一九八二年、一一九頁；G. Milanese (ed.), *Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori Scritte da Giorgio Vasari Pittore Aretino*, Florence, 1906/1998, vol. 6, p. 8. ヴァザリが「の逸話」おごつて、先達の優れた作品を完璧に模写する少年ミケランジェロの非凡な重きを置いているのに対して、前註に引用したくんだりでは、サントラルナーは、ミケランジェロが模写し称賛したことによつて、逆に、シヨーンガウアーの卓越性を強調してゐる。

15 「Er unterhielte vertrauliche Freundschaft mit Pietro Perugino, dern einer den andern mit Überschiekung ihrer Handriß zum öffern erfreuet/ und je einer von dem andern immer das bäste abgesehen/ wie aus beyder Künstlerle Werken die Kunstverständige wol merken können: Ja sie stritten auch darin um den Vorzug/ daß/ gleichwie Italien der berühmten Kunst-Schul ihres Pietro Perugino, und daraus





aestimirt haben/und zwar nicht ohne vernünftige Ursach [...]” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II. Theils III. Buch III. Capitel, pp. 222-223; *Sandrart.net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/438#autodiv106> and <http://ta.sandrart.net/de/text/439#autodiv106>, access on 20/01/2015.

20 例えば《ロザリオの聖母》(図六)に関する逸話が掲載されている。「後述する理由によりヴェネツィアにいたころ、彼はドイツ商館の好事家の商人たちのために、芸術性に富んだ聖バルトロメオの板絵を描き、それはドイツ商館の隣に建つ同名の教会に設置された。この作品および他の作品によって、彼の素晴らしき名声は響き渡り、至高の名声に値する芸術を愛する皇帝ルドルフ二世を突き動かし、求められるよりも高額を支払って、この板絵が教会から彼に譲り渡されるまで、引き下がらせなかった。その後、この板絵は絨毯で幾重もの綿布に包まれて、弾力ある布に梱包されて、荷車の上で激しくぶつかったり、揺られたり、破損したりするにつれてのちやうや下された皇帝の命により、屈強な男たちがよってペナントにある皇帝の宮殿までの全行程の重のりや、辛に担いで運ばれたのであった。」

“Als er zu Venedig war/ aus hie unten meldender Ursach/ mahlte er allda für etliche des Teutschen Hauses curiose Kaufleute eine kunstreiche Tafel von S. Bartholome, so auch in die nächst an dem Teutschen Haus stehende Kirche/ dieses Namens/ aufgerichtet worden/ wordurch/ wie auch andere Werke/ sein herrliches Lob allenthalben erschollen/ und den Höchst-Ruhmwürdigsten und Kunst-liebenden Käyser Rudolphum II. bewogen/ daß er nicht nachgelassen/ biß ihm solches Blat aus der Kirche verwilliget worden/ gegen so hoher Bezahlung/ als man begehrt/

und ist es nachmalen/ mit Teppichen und vielfältiger Baumwolle eingewickelt/ in gewirtes Tuch eingeballt/ und/ damit es auf dem Wagen nicht hart gestoßen/gerüttelt/ oder verletzt würde/ auf ergangnen Käyserlichen Befehl/ von starken Männern an Stangen den ganzen Weg/ biß in die Käyserliche Residenz zu Prag/ getragen worden.” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II. Theils III. Buch III. Capitel, p. 223; *Sandrart.net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/439#autodiv106>, access on 20/01/2015.

21 「ホルバマン伝」に於いてサン・アラルノは、フアン・マンギルを引用する形で、ヘンリー八世やトマス・モアを始めとするイギリスの貴顕がホルバマンを巧みに重用したかを伝える数々の逸話を紹介している。

22 “[...]unter denen die in 8. Stucken bestehende Passion/ von verwunderlichen inventionen/ Zierlichkeit der Landschaften/ gutem Verstand des Tag- und Nacht-Liechts/ colorit und allen ersinnlichen Kunst-Werken so herrlich/ das nichts vollkommeners von seiner Hand zu finden [...] Dannehero/ als Anno 1644. Ihre Churfürstl. Durchl. in Bayren/ Herzog Maximilian seeigster Gedächtnis ich gecontratätet/ und mit Erzehlung der Fürtrefflichkeit dieses Stucks/ indem sie geseessen/ unterhalten/ haben dieselbe ein solches Belieben/ dasselbe zu sehen/ bekommen/ daß sie einen expressen abgeordnet/ solches um den Preis/ dafür man es lassen wolte/ zu erkauffen [...]” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II. Theils III. Buch VII. Capitel, p. 249; *Sandrart.net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/469#apagehead>, access on 20/01/2015.

23 バイエレン選帝侯マクシミリアンによるこの購入計画は失敗し、本作品は現在でもバーゼルの美術館にあり。

24 “Schließlich sein Lob zusammen zu fassen/ so ist er noch in seinen Lebzeiten in so hohem Wehrt gewesen/ daß die fürnehmste Italiener keinen Scheu getragen/ aus seinen Inventionen viel in ihre Werke zu bringen/ sonderlich Michael Angelo Caravaggio, als da Mattheus von dem Zoll durch Christum beruffen wird/ auch den Spieler/ der das Geld vom Tisch abstreicht/ und anders mehr; so erinnere ich mich/ daß/ als Anno 1627. der hochberühmte Paul Rubens auch Utrecht/ allda die Virtuose sonderlich den Hundhorst zu besuchen kommen/ und ihn allda und von dannen auf Amsterdam begleitet/ auch unterwegs im Schiff in dem Büchlein Holbeins über dem gezeichneten Toden-Tanz speculirt/ Rubens selbigen sehr hoch gelobt/ mit Vermelden/ ich/ als ein Jüngling sollte es mir wol befohlen seyn laßen/ dann er selbst habe dieses/ wie auch des Tobias Stimmers Büchlein in der Jugend nachgezeichnet/ hiervon Ursach nehmend/ daß er fast den ganzen Weg von Holbein/ Albert Dürer/ Stimmer und andern alten Teutschen/ gar löblich und schöne Discurs geführt.” Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch VII. Capitel, p. 252; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/472#tapagehead>, access on 20/01/2015.

25 ゾートや繪聖の肖像 Note by Christian Posselt in *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/de/artwork/view/2427>, access on 20/01/2015.

26 “Waerom hy door Holbeen hem liet conterfeyten, gelijck desen Constraer

daer in seer geschickt was, en maeckt so, dat het niet beter mocht wesen, noch beter gelijcken. [...] Hy liet hem oock het conterfeytsel mede nemen om Moro te gheven, schrijvende dat hem dit seer wel geleeck, maer dat t'ghene Albert Durer nae hem ghedaen hadde, niet en gheleeck.” トム・トントマン 翻譯 一〇六頁。Karel van Mander, *op. cit.*, in *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*, [http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01\\_01/mand001schi01\\_01\\_0206.php](http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/mand001schi01_01_0206.php), access on 23/01/2015.

27 “[...] weßhalb ihn Holbein so künstlich gecontrafätet/ daß es von keinem hätte verfabert werden mögen [...] gabe ihme auch dieses Contrafät mit/ samt Schreiben/ daß es ihme gar wol gleiche [...]” Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch VII. Capitel, p. 249; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/469#tapagehead>, access on 20/01/2015.

28 「彼がハルブの作品にのみ、ベルントリントの等身大の裸体立像を制作したが、それは彼の作品の中でも極めて卓越したものである。現在、マクシミリアンの選帝侯の宮殿のギャラリーに、他の貴族の肖像や、ルクレチア Lucretia in Lebens-Grösse/ so das fürnehmste seiner Werke/ und anjetzo in der Churfürstlichen Residenz zu München in der Galeria/ neben andern Raritäten/ ausgehalten wird [...]” Joachim von Sandrart, *op. cit.*, II. Theils III. Buch IV. Capitel, p. 231; *Sandrart. net*, <http://ta.sandrart.net/de/text/448#tapagehead>, access on 20/01/2015.

29 「私の装束は、たゞ一枚あるが、短剣を手にし、とゞも入念に  
 描かれた手皮を纏ひ、死の刃に、ついでに金を纏ひ、行装を、ついでに  
 ハリヤハリス° “[...] auch in meinem Kunst-Cabinet eine Lucretia mit dem  
 Dolch in der Hand/ und von einem sehr sauber gemahlten Belz  
 bekleidet/ in der Handlung/ als ob sie ihr selbst/ durch einige  
 Mordstiche/ das Leben verkürzte [...]” *Ibid.*

30 “Er ist sonderbar sauber und hebreich im Mahlen und Reissen gewesen/  
 hat auch in solchen mehr/ als in Ausbildung der lobwürdigen Antichen/  
 nackenden Bildern/Historien/ Poetischen Gedichten und andern  
 verstanden; massen er sich meistens auf das Contrafften gelegt/ und  
 sich in Vorstellung halber Figuren der Lucretia, alter Männer/  
 Weibsbilder und dergleichen/ die er Allamoderna gekleidt/ geübt/ und  
 jede in ihrem Geschlecht sehr nett und sauber gemahlt/ wie sie dann  
 noch bey dem Churfürstlichen Hof in grossen Ehren gehalten werden  
 [...]” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II. Theils III. Buch IV. Capitel, p.  
 231; *Sandrart. net*, <http://a.sandrart.net/text/448#apagehead>, access  
 on 20/01/2015.

31 「マテウス・グリューネヴァルト、あるいは、マテウス・フォン・マッシヤン  
 フェンブルクと呼ばれる者は、高貴なる素描および絵画装束におごり、最も  
 優れた古のドレーンのあらゆる人物のなかでも、誰よりも、さかむらび、  
 におごり、引けをひる、とはなからう。勝る、とはなへども、同等には、評面  
 しようのであるから、真実、彼は最も卓越した、最高の画家である。」  
 “Matthaeus Grünewald/ sonst Matthaeus von Aschaffenburg genant/

dorf unter allen den bästen Geistern der alten Teutschen in der edlen  
 Zeichen- und Mahl-Kunst keinem weichen/ oder etwas nachgeben/  
 sondern er ist in der Warheit den fürtrefflichsten und bästen/ wo nicht  
 mehrer/ doch gleich zu schätzen.” Joachim von Sandrart, *op.cit.*, II.  
 Theils III. Buch V. Capitel, p. 236; *Sandrart. net*, <http://a.sandrart.net/text/454#apagehead>, access on 20/01/2015.

32 “Es ist aber zu bedauern/ daß dieser ausbündige Mann dermassen mit  
 seinen Werken in Vergessenheit gerathen/ daß ich nicht einen  
 Menschen mehr bey Leben weiß/ der von seinem Thun nur eine geringe  
 Schrift oder mündliche Nachricht geben könnte; Damit jedoch seine  
 Würdigkeit an Tag gebracht werde/ will ich mit besonderm Fleiß/ so viel  
 mir bewust/ anziehen/ ohne welches ich glaube/ daß diese schöne  
 Gedächtnis in wenig Jahren ganz völlig erlöschen würde.” *Ibid.*

33 「其時、私はフランクフルトの彼の家に、遠からず、学校に、興り、ついで、  
 彼を訪れた。とらうのも、彼は機嫌の良い時には、一冊の本を、きつ  
 綴じたマテウス・フォン・マッシヤンフェンブルクの、これらの高貴なる素  
 描を、その家で、彼が熱心に研究してゐる際に、私に見せつけたからであ  
 る。私は、ついでにその称賛すべき、質と出来栄を、見出し、たの  
 び、° “[...] damals gieng ich unweit seiner Behausung zu Frankfurt in  
 die Schul/ und wartete ihme oftmals auf/ da er mir dann/ wann er in  
 gutem humor ware/ diese in ein Buch zusammen gesamlete edle  
 Handrisse des Matthaeus von Aschaffenburg/ als dessen Ort er fleissig  
 nachstudirte/ gezeigt/ und derselben löbliche qualitäten und Wolstand

entdecket." *Ibid.*

- 34 「この卓越した芸術家はアルブレヒト・デューラーの時代、一五〇五年頃に活動していたが、このことは、フランクフルトのドミニコ会修道院にあるアルブレヒト・デューラーによって仕上げられた聖母被昇天の祭壇画から推測される。祭壇画を閉じた時に外側にある四枚の翼部に、このマイテラス・フォン・アッシュャツフェンブルクが、灰色の明部と黒色で次の絵を描いた。一枚目には焼き網を手にした聖ラウレンティウス、もう一枚の絵には聖エリザベツ（図一）の三枚目には聖ステファヌス、そして四枚目には失念したが何か別の絵が、とても優雅に表わられて、今でもまだフランクフルトで見ることが出来る。」<sup>36</sup> “Dieser fürtreffliche Künstler hat zur Zeit Albert Dürers ungefehr Anno 1505. gelebet/ welches an dem Altar von der Himmelfahrt Mariae/ in der Prediger Closter zu Frankfurt von Albrecht Dürer gefärdiget/abzunehmen/ als andessen vier Flügel von aussenher/ wann der Altar zugeschlossen wird/ dieser Matthaens von Aschaffenburg mit liecht in grau und schwarz diese Bilder gemahlt/ auf einem ist S. Lorenz mit dem Rost/ auf den andern eine S. Elisabeth/ auf dem dritten ein S. Stephan/ und auf dem vierdten ein ander Bild/ so mir entfallen/ sehr zierlich gestellet/ wie es noch allda zu Frankfurt zu sehen." *Ibid.*

- 35 「このたゞの高貴なる手に関しては、マインツ大聖堂内陣左側の三つの礼拝堂に三つの祭壇画があるが、それらは各々、裏表に絵が描かれた二枚の翼部がついていた。(中略)それらはすべて一六三一年なら一六三二年、当時の野蛮な戦争のなかで持ち去られてしまい、船に乗せてスウェーデンに送

られたが、他の多くの同様の芸術作品をめぐり、船の難破によりつ海の底に沈んでしまった。」<sup>37</sup> “Ferner waren von dieser edlen Hand zu Maynz in dem Domm auf der linken Seiten des Chors/ in drey unterschiedlichen Capellen/ drey Altar-Blätter/ jedes mit zweyen Flügeln in- und auswendig gemahlt/ gewesen/ [...] sind sie zusammen Anno 1631. oder 32. in damaligem wilden Krieg weggenommen/ und in einem Schiff nach Schweden versandt worden/ aber neben vielen andern dergleichen Kunststücken durch Schiffbruch in dem Meer zu Grund gegangen.”

*Ibid.*

- 36 本作品については、<sup>36</sup> 註を参照。John Oliver Hand, *The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue: German Paintings*, Washington, 1993, pp. 71-81.

- 37 “Ferner haben Ihre Fürstl. Durchl. Herzog Wilhelm in Bayern hochseligsten Andenkens/ als vernünftiger Urtheiler und Liebhaber der edlen Kunst ein klein Crucifix mit unser lieben Frauen und S. Johann/ samt einer niderknienden und andächtighbetenden Maria Magdalena/ so fleißig gemahlt von dieser Hand gehabt/ auch sehr geliebt/ ohne daß sie gewust/ von wem es sey/ selbiges ist/ wegen des verwunderlichen Christus am Creutz/ so ganz abhenkend auf den Füßen ruhet/ sehr seltsam/ daß es das wahre Leben nicht anderst thun könnte; und gewiß über alle Crucifix natürlich wahr und eigentlich ist/ wann ihm mit vernünftiger Gedult lang nachgesonnen wird [...]” *Ibid.*

- 38 「それゆえこの絵は、公陛下の命令により、半紙大の大きなペーパー一六〇五

年、ラフマエル・ザデルにより銅版画におおられた。その後、私がこの  
回廊の各扉を明かした時、今は「カトリック・リリアン選帝侯陛下は大層お喜  
びなさいましたのじゃねえ。」“[...] solches ist deswegen halb-Bogen groß/ auf  
gnädigen Befehl hochgedachten Herzogs/ Anno 1605. von Raphael  
Sadler in Kupfer gestochen worden/ und erfreute sich hernachmalen  
Ihre Churfürstl. Durchl. Maximilian seligster Gedächtnis höchlich/ da  
ich des Meisters Namen geoffenbarret.” *Ibid.* and Joachim von Sandrart,  
*op. cit.*, II. Theils III. Buch V. Capitel, p. 237; *Sandrart. net*, <http://ka.sandrart.net/de/text/455#tapagehead>, access on 20/01/2015.

【図版掲載 | 讀】

図 | [wikimedia commons \(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joachim\\_von\\_Sandrart\\_010.jpg\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joachim_von_Sandrart_010.jpg), access on 20/01/2015.

図 | Sybille Ebert-Schifferer and Cecilia Mazzetti di Pietralata (eds.), *Joachim von Sandrart: Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland, Akten des Internationalen Studenttags der Bibliotheca Hertziana Rom, 3.-4. April 2006*, Munich, 2009, p. 260, pl. 16.

図 | Peter Strieder, *Tafelmalerei in Nürnberg, 1350-1550*, Königstein im Taunus, 1993, p. 75, figs. 85-86.

図 National Gallery of Art | NGA Images, Open Access image download ([https://images.nga.gov/en/page/show\\_home\\_page.html](https://images.nga.gov/en/page/show_home_page.html)), access on 22/01/2015.

図五 ©The Trustees of the British Museum

図六 Fedja Anzelewsky, *Albrecht Dürer: Das malerische Werk*, Berlin, 1971, 2nd ed. 1991, Tafelband, pl. 91, fig. 104.

図七 Oskar Bätschmann and Pascal Griener, *Hans Holbein, Köln and London*, 1997, p. 50, fig. 57.

図八 Christian Müller (ed.), *Hans Holbein d. J.: Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel*, Basel, 1997, p. 149, fig. 105.43.

図九 Martin Schwabe, *Alte Pinakothek: Altdenksche und altniederländische Malerei*, Munich, 2006, p. 121.

図 | ○ Renate Trnek, *Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Vienna, 1997, p. 69.

図 | | 維和齋藏

図 | | National Gallery of Art | NGA Images, Open Access image download



図2 ザントラルト《聖母被昇天》1656年、ラムバッハ、ベネディクト会修道院教会



図1 ザントラルト《コルネリス・ビッケル隊長の市民隊》1640年、アムステルダム博物館

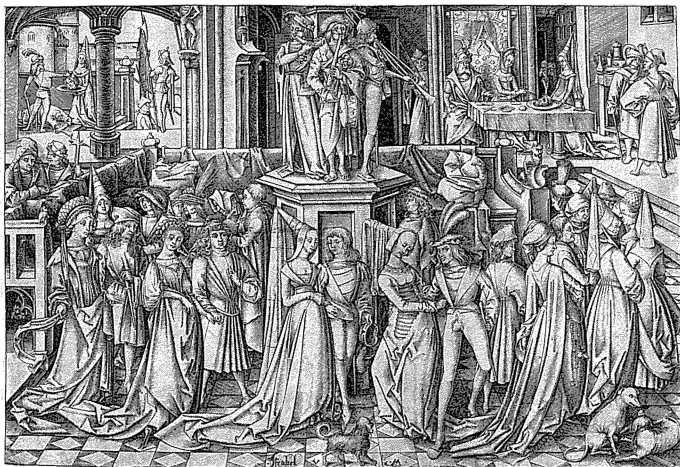


図4 イスラーエル・ファン・メッケネム《ヘロデ王の宴》1500年頃、ワシントン、ナショナル・ギャラリー

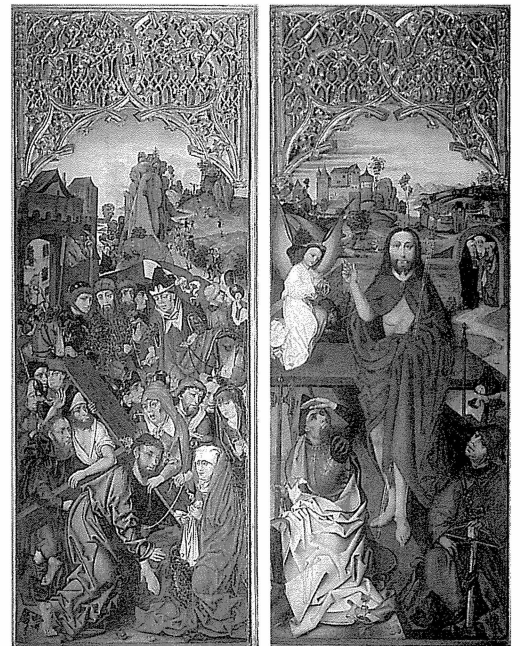


図3 ヴォルゲムート《ペリンクスデルファーの祭壇装飾》より左右第1翼部〈十字架を担うキリスト〉〈キリストの復活〉1486年頃、ニュルンベルク、フリーデンス教会



図6 デューラー《ロザリオの聖母》1506年、プラハ、国立絵画館



図5 ショーンガウアー《聖アントニウスの誘惑》1470年頃、ロンドン、大英博物館



図8 ホルバイン(子)《死の舞踏》より〈賭博人たち〉、1525年頃、バーゼル市立美術館銅版画室

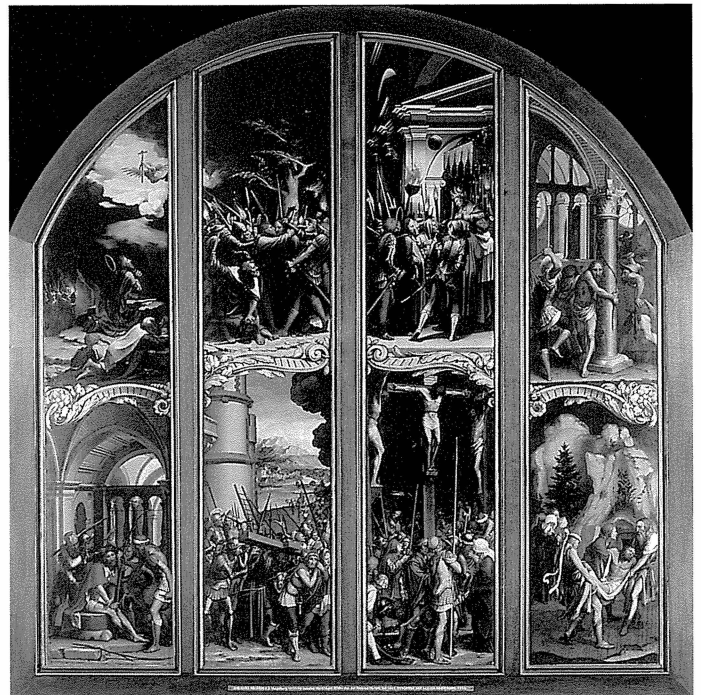


図7 ホルバイン(子)《受難伝》1525年頃、バーゼル市立美術館

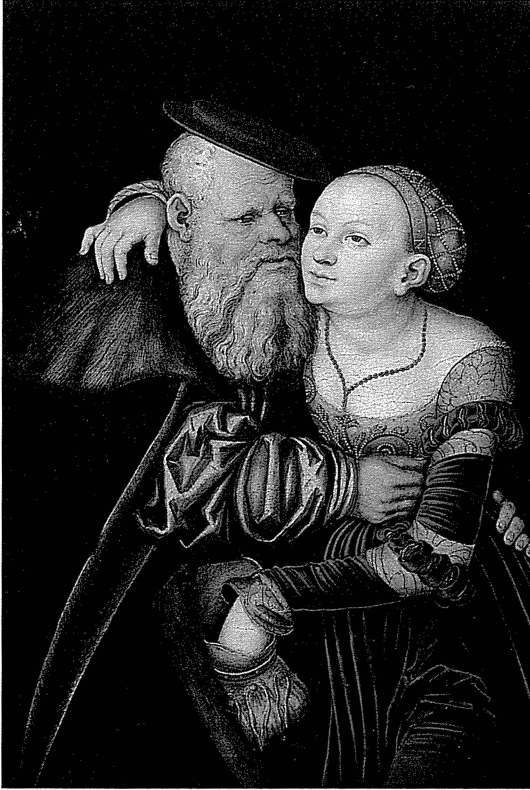


図10 クラーナハ《不釣り合いなカップル》1531年、ウィーン造形アカデミー付属美術館

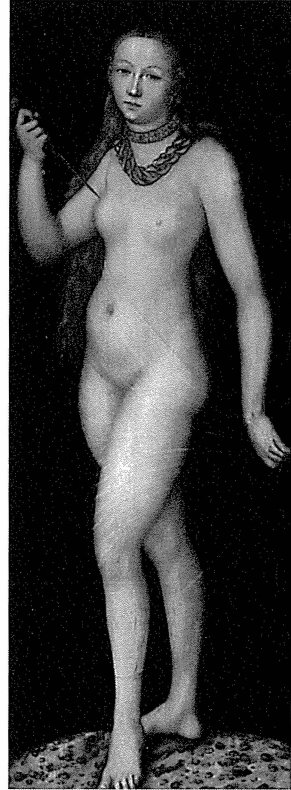


図9 クラーナハ《ルクレティアの自刃》1525年頃、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク

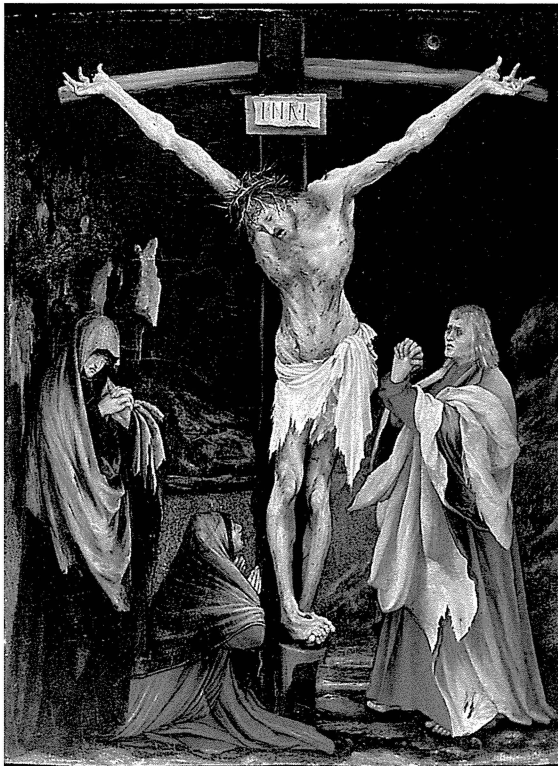


図12 グリューネヴァルト《磔刑》1505年年頃、ワシントン、ナショナル・ギャラリー



図11 グリューネヴァルト《聖エリザベツ》(《ヘラー祭壇画》固定翼より) 1510年頃、カールスルーエ、クントハレ