

# デューラー工房試論

——一五二〇年代初頭までを中心

平川佳世

## 一、画家の自画像

本論が主眼とするのは、一五世紀末から一六世紀前半にかけて、ドイツ南部フランケン地方の中心都市ニュルンベルクで活動した、アルブレヒト・デューラーの工房についての考察である。周知のとおり、デューラーは当時のドイツで最も名声を博した画家であり、版画家であった。彼の美術史上の主たる功績は、一言で言えば、アルプス以北の画家として初めて同時代のイタリアの美術動向に着目し、一五世紀初頭以降イタリアで追及されていた新しい表現、すなわち、古代彫刻を手本とする理想化された身体描写や透視図法に基づく合理的な空間表現を、北方ヨーロッパに移植したことにある。

こうした造形上の問題と並んで、デューラーが強い関心を示していたのが、画家の社会的地位に関する事柄であった。中世、絵画術は、彫刻術や建築術とともに、手の鍛錬によって修得されるいわゆる「機械的技術」に属するものと一般に

みなされており、それを行使する画家には「職人」という社会的身分が与えられていた。やがて、一五世紀、人文主義的教養を備えたイタリアの知識人の間では、たとえ「機械的技術」に属する絵画術であつても、そこに文学的、あるいは幾何学的な裏付けが与えられれば、それは、高貴なる人間に相応しい知的活動、すなわち「自由学芸」に準ずる、とする主張がなされるようになり、こうした「自由学芸」に準ずる「高貴なる絵画術」に携わる画家には、詩人や学者に比肩する高い社会的地位が主張されるようになったのである。いわゆる近代的な意味での「芸術家」という社会的概念の萌芽がここにみられるのだが、デューラーが造形表現とともに、こうした画家をめぐる新しい社会的身分をもアルプス以北に導入しようとしたことが、現存するデューラーの書簡や『人体均衡論四書』をはじめとする数々の著作活動<sup>3</sup>、そして、なによりも、デューラーが一四九八年および一五〇〇年に相次いで制作した自画像から窺い知ることができる。

木版画連作《ヨハネ黙示録》により凡ヨーロッパ的な名声を獲得する一四九八年、デューラーは、貴族の子弟と見紛う瀟洒な衣を身にまとい、白い革の手袋という、手作業に従事する職人の属性を周到に隠蔽する小道具を両手にはめた姿で自らの肖像を描き、自身がもはや肉体労働に携わる旧来の画家ではなく、知的営為に裏付けされた高貴なる絵画術に携わる「芸術家」であるとの自己表象を行った(図1)<sup>4</sup>。さらに、二年後の一五〇〇年には、キリストの肖像形式に則つて自らの姿を描き、画家の創造性がこの世の創造主たる神にも比肩しうることを、世に宣言したのである(図2)<sup>5</sup>。

ニュルンベルクにおいて、制作者である画家や彫刻家が自己表象を行う実践は、デューラー以前、一般的、とまではいかなくとも、極めて著名な例が存在していた。それが、デューラーの一四九八年の自画像をさかのぼること二年前の一四九六年に、ニュルンベルクのある第一教区教会、聖ローレンツ教会に、名門イムホフ家の注文により石彫家アダム・クラフトが制作して奉納された《聖体安置塔》である(図3)<sup>6</sup>。高さ一八・七mにも達するこの巨大な石彫は、「聖体」、すなわちミサで使用する「聖餅」を入れる厨子の上に、キリストの受難の場面が浅浮雕、高浮雕、丸彫りといった具合に層を重ねるごとに立体性を増して巧みに表されているが、その基台の部分には、作業着と思われる簡素な衣服

をまとい、石彫家の仕事道具である叩き鑿と槌を両手に握りしめ、恭しく片膝をつきつつも、誇らしげにその顔をあげたアダム・クラフトの自画像彫刻がはめ込まれているのである(図4)。

さらに興味深いのは、アダム・クラフトの左右に、同じく槌や挺棒を手にした二人の人物が配されている点である。向って左側に控える人物は豊かな髭を蓄えた初老の男性で、親方アダム・クラフトよりも年長の熟練工のようである(図5)。一方、向かって右の人物は髭のない細身の若者だが、他の二名と同様の姿勢をとって、誇らしげに前を見据えている(図6)。恐らく、この二人はアダム・クラフト工房に所属し、まさしく親方の片腕として大仕事を支えた助手たちであろうと推測される。複雑な装飾が全面に施された二〇m近い石彫作品を一人の彫刻家だけで制作できるはずはなく、本作品にはこの二名の他にもクラフト工房に属するさらなる職人たちの介在が想定されよう。工房の親方とともに二名の助手の姿までが制作者として表された本作品からは、当時のニュルンベルクでは、工房という組織で造形活動を行うのが至極当然と認識されていたであろうことに加えて、多くの優れた助手たちを統率して大作を手がける工房の親方としての自身の在り方に、クラフトもまた強い自負を抱いていたであろうことが、窺い知れる。

これに対して、デューラーは先に紹介した単独の自画像においても、また、作品にいわば署名として描きこんだ自画像(図7、8)においても、画家としての属性を示すことは一切なかった<sup>7</sup>。ましてや、工房の助手たちを連れだつて集団で自己表象を行った形跡もみられない。このような、中世以来の伝統的な職人画家としての在り方、およびそれに直結する工房の親方としての自己イメージをあまり表には出さなかったデューラー自身の振る舞いに呼応するかのよう<sup>8</sup>に、工房を運営する親方画家としてデューラーを取り扱った本格的な研究は、一九六一年にニュルンベルクのゲルマン民族博物館で開催されたペーター・シュトリューダーによる『アルブレヒト・デューラー周辺の画家たち (Meister um Albrecht Dürer)』展<sup>9</sup>や同じくシュトリューダー著『ニュルンベルクの板絵——一三五〇から一五五〇年—— (Tafelmalerei in Nürnberg: 1350-1550)』の一九九三年の刊行を除けば、際立っては行われていないように思われる。しかしながら、デューラーは

確かにアダム・クラフトと同時代人であり、旧来の工房システムの中で画家としての教育を受け、独立した後も、旧来の工房システムをある程度は維持していた。

デューラーが家族の歴史について記した「家譜」によると、「画家を志す意思を告げた少年デューラーに対して、金細工師であった父親は、当時の慣習に則って、一四八六年一月より三年契約で地元ニュルンベルクの画家ミハエル・ヴォルゲムートの工房での徒弟修業を行わせた後、一四九〇年四月から一四九四年五月までの四年間、故郷の町を離れての遍歴修業を課している。また、親方画家として独立した後のデューラー自身の工房にも、弟のハンス・デューラーやザクセン選帝侯フリードリヒ賢明公にゆかりのフリードリヒなる少年が徒弟として住み込みで在籍していたことや、実際に絵画や木版挿絵、ステンドグラスの下絵等の制作に携わる職人に加え、恐らくは顔料の調合や版画印刷など画業にまつわる副的な作業を担当する下働きの人物もいたことが知られている。<sup>11</sup>

それでは、デューラー工房では、親方と、実際に作品制作に携わる職人たち、いわゆる助手たちとの間でどのような制作形態がとられていたのだろうか。こうした観点から、以下では、デューラー工房の性質を、とりわけ、デューラーの画業の前半にあたる一四九五年頃の工房開設から一五一一年頃までの油彩画制作に注目して、現存する作品や史料に基づき考察する。

## 二、デューラー工房の油彩画制作における親方と助手の制作形態

ニュルンベルクで工房を開設する一四九五年頃から一五一一年頃にかけての約一五年間は、デューラーが最も精力的に油彩画に取り組んだ時期であり、肖像画や小型聖母子像に加え、ドイツ各地からの注文による祭壇画など、本格的な大型絵画の数々が制作された。一五一一年以降一五二八年に画家が死去するまでの約一七年間に描かれ現存する大型作

品が《カール大帝とジギスムント帝の肖像》(二五二三年頃、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館蔵)《ルクレツィアの死》(二五一八年、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)《四人の使徒》(二五二六年、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)だけであることを考えると、画業前半の多作、あるいは画業後半の寡作が一層顕著である。そして、デュラーが油彩画制作に熱心に取り組んだ画業の前半期における、工房内での親方画家デューラーと助手との関係を明確に示す作例が、フランクフルトの豪商ヤーコプ・ヘラーのために一五〇九年に制作され、フランクフルトのドメニコ修道会教会に奉納された《ヘラー祭壇画》(図9、11、12、13)である。<sup>12)</sup>

(二) 多翼祭壇画―画面―この分業を前提とする親方と助手の共同制作―

《ヘラー祭壇画》は縦一八九cm、横一三八cmほどの中央パネルに左右翼部を取り付けた開閉式の三連祭壇画で、翼部外側にはグリザイユ技法で「三王礼拝」(図12)および聖ペテロ、聖パウロ(図11)、聖トマス・アクイナス、聖クリストフォルスが、翼部内側には聖ヤコブおよび聖カタリーナの殉教(図13)に加え注文主であるヤーコブ・ヘラー夫妻の姿が、中央画面には「聖母戴冠」の場面(図9)が、それぞれ描かれている。本作品に関しては、デューラーが注文主ヤーコブ・ヘラーに宛てた一連の書簡が現存するが、一五〇八年三月一九日の手紙において、デューラーは次のように述べている。

「貴殿のため、特に中央画は私自身の手で丹精込めて描くつもりです。しかし、そうでないからといって決して劣ることもなく、翼部外面には下図が描かれております。それは石色になる予定です。もう下層塗りもさせました。」<sup>13)</sup>

また、一五〇八年八月二四日の手紙では、作品制作の進捗状況が次のように報告されている。

「翼部外面は石色で塗りあげりましたが、まだニスがけはされていません。翼部内面は下層塗りが完了し、仕上げ塗りをし始めました。そして本体は私が丹精込めて長時間かけて下図を描き、二つの良質の顔料で下塗りをし、下層塗りをはじめています。．．私以外の者には一塗りたりとも描かせませんので、多くの時間がかかると思っています。」<sup>14</sup>

以上の文面からは、《ヘラー祭壇画》の制作に際しては、中央画面は親方であるデューラーが単独で描き、翼部は工房の助手が制作するという、画面ごとの明確な分業を前提とした共同制作が行われていたことが読みとれるが、実際にここに語られた制作形態は本作品にみられる様式的特徴と合致する。工房の親方であるデューラー自身が描いた中央画面《聖母戴冠》は、一六一四年、バイエルン選帝侯マクシミリアン二世によって買い取られミュンヘン宮へ運ばれた後、一七二九年の火災で焼失したため、残念ながら、買い取り時に制作された模写や複製版画からその図様を窺い知るのみである(図9)<sup>15</sup>。しかし、そこには、聖母の被昇天と戴冠という聖なる出来事に対して、多様な反応を示す使徒や天使たちが、デューラーの確固たる形態把握に裏打ちされた多種多様な身振りや表情で見事に描き分けられていたであろうことが、数多く残る習作素描との比較等から十二分にみてとれる(図10)。

これに対して、助手の手に委ねられた翼部における描写の質の低下は明らかである。翼部外側にグリザイユで描かれた諸聖人は、デューラーがこだわった人体の正確な比例を無視して描かれおり、厚く覆った衣の下の身体の動きは窺い知れない(図11、12)<sup>16</sup>。少なくとも翼部外側の聖人像について、親方であるデューラーが見本素描を提供するなどして、中央画面との質を揃える積極的な努力を行った形跡はみられないのである。

一方、中央画面と並んで鑑賞される翼部内側については、デューラーは描写の質の統一に若干の配慮を行っている。というのも、右翼内側の《聖カタリーナの殉教》(図13右)<sup>17</sup>では、跪くカタリーナとその肩に手をかけて剣を構える処刑人の姿が、デューラー自身が一四九八年頃に制作した木版画《聖カタリーナの殉教》(図14)を手本に、緊張感をもって描

かれていることが、シユトリーターによつてすでに指摘されているのである。<sup>18</sup>ここでは、デューラーが、助手が描く翼部の質をある程度維持するために、恐らくは工房に保管されていた過去の自作版画を利用していることが確認される。一方、左翼内側の《聖ヤコブの殉教》(図13左)<sup>19</sup>にはこのような自作版画の直接的な利用は見られないが、跪いて祈る聖人と剣を構える処刑人をほぼ側面から捉えた構図は、右翼内側、あるいは木版画の《聖カタリーナの殉教》のヴァリエーションといえるだろう。また、《聖ヤコブの殉教》においては、聖人の祈る手の描写に、中央画面《聖母戴冠》のためにデューラーが描いた習作素描(図10)が再利用されている点も、興味深い。

以上、《ヘラー祭壇画》で確認された親方と助手の共同制作の手法、すなわち、中央画面は親方デューラーが単独で描き、翼部は助手が担当するという画面ごとの明確な分業体制をとりつつ、時に助手の制作部分の質をある程度維持するため、過去の自作の版画や素描を流用する、という手法は、デューラー工房において複数画面からなる多翼祭壇画を制作する際には、一般的に行われていたようである。<sup>20</sup>一五〇〇年代初頭に制作された《バウムガルトナー祭壇画》<sup>21</sup>では、中央画面の《降誕》および翼部内側の《聖ゲオルギウス》《聖エウスタキウス》(図15)は親方デューラーが描く一方、翼部外側の《受胎告知を受けるマリア》(図16)は、デューラーが一四九六年頃に制作した《聖母の七つの悲しみ》の聖母(図17)に使用され、工房に保管されていたと思われる習作素描を手本に、助手によつて描かれたことが、両作品における聖母のポーズや相貌、衣襲表現から推測されるのである。

## (二) 単一画面からなる絵画作品―作品ごとの分業―

それでは、デューラーがより好んで描いたと思われる、単一画面からなる油彩画作品の場合、親方と助手の役割分担はどのようなものだったのだろうか。《三王礼拝》(一五〇四年、フィレンツェ、ウフィツィ美術館蔵)や《一万人のキリスト教徒の殉教》(一五〇八年、ウィーン、美術史美術館)、《ランダウアー祭壇画》(一五一一年、ウィーン、美術史

美術館、図7)など、現在、デューラーの真筆と理解されている諸作品を改めてみると、細部や周辺部分に至るまで描写の均質さが高水準で保たれており、親方デューラー一人の手で描かれたと判断してもよいだろう。

一方、ニュルンベルク近郊の町アンスバッハの聖グンベルトウス教会主席司祭であった《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》(図18)は、一見したところ、デューラーの個人様式との関連性は希薄である。<sup>22</sup>しかし、本墓碑画の構図を大まかに記したデューラーの手に帰されるペン素描(図19)、<sup>23</sup>および、デューラーが注文主と交わしたと思われる「キリストは葡萄絞り器の中に立たせる／マリアは右側に立たせる／天使たちは左側に／司祭はマリアの前に跪く／ペテロは下に」というメモが現存することから、本作品もまたデューラー工房で制作されたと推測されるのである。金地や文字帯の使用といった、通常のデューラー作品には見られない古式な要素は、マティアス・フォン・グルペンがすでに一四七五年には死去していた事実と相まって、他の画家による旧作に基づき本墓碑画が制作された可能性を示唆する。<sup>25</sup>つまり、こうした、多分に注文主側の要求が強い、デューラー自身の芸術的企図を達成するのに不向きな作品の実制作は、助手の手に委ねられたのであった。ただし、その際には、親方デューラーが注文主との対話のなかで大まかな構図を固めたことがベルリン素描から窺える一方、完成作の左端に佇む聖母マリアに注目してみると、膝を軽く曲げて悲しみに耐えるマリアの形態は、先述のデューラー自身の手で描かれた《聖母の七つの悲しみ》の聖母(図17)、および、デューラー工房の助手による《パウムガルトナー祭壇画》翼部外側の《受胎告知を受けるマリア》(図16)とはほぼ一致する。こうしたことから、デューラーは、助手に実制作を委ねた単一画面からなる《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》においても、《パウムガルトナー祭壇画》翼部外側のような多翼祭壇画における助手の制作部分と同様、品質をある程度制御するために自作素描を活用していることがわかる。

以上から、単一画面からなる絵画作品に関して、デューラー工房では、重要な注文は親方デューラーが担当し、副次的な注文は助手が親方の指示に基づいて単独で制作するという分業が行われていたことが確認される。助手が制作した



《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》は親方デューラーの構想や素描にある程度依拠しているものの、相貌表現、身体描写、色彩等造形上の特徴から工房作であると判じられる程、親方デューラーの個人様式に近似していないのは、前述の通りである。

注文ごとの親方と助手の分業という点で興味深いのが、一五〇八年にニュルンベルクのゼーバルト・シュライアーが妻マルガレーテ・カマーマイスターの出身地シュベービッシュ・グミュントの聖母教会にある自家の礼拝堂に寄進した《シュライアー祭壇装飾》(図20、21、22)である。本作品は中央厨子に聖ゼーバルトの木彫を安置した厨子式祭壇装飾で、左右の可動翼内外面および固定翼に「聖ゼーバルト伝」(図21、22)が、プレデッラ外面には「一四救難聖人」、内面には「受胎告知」が油彩で描かれているが、本祭壇装飾について、ゼーバルト・シュライアーは次のような覚え書を残している。

「厨子、翼部、プレデッラ、塔状装飾の制作に関して、指物師に十ライン・グルデン。諸々の彫刻と磔刑像に関して、彫刻家に一一ライン・グルデン。諸々の彫刻、塔状装飾その他の金箔塗りに、一九ライン・グルデン。金具を取り付けた錠前師に、三ポンド。それに要した顔料と部品に、五ライン・グルデン。各々七週間物語画を描いた二人の職人に対して、その費用と報酬に一四ライン・グルデン。一週間彫像などに彩色したもう一人の職人に、一ライン・グルデン。三週間プレデッラに絵を描いた別の職人に、二ライン・グルデン。アルブレヒト・デューラーに、彼の職人たちに関する彼の労苦と損失に対して感謝を示すために、七グルデン五ポンド一二ペニツヒ。彼の妻に敬意を示すために二グルデン。職人たちに酒手に二分の一グルデン、その他の雑費に一オルト。厨子の組み立てに関して指物師に一グルデン、それを梱包するのに一オルト。それをゲムントに送るのに四グルデン。この厨子に要した費用は全部で七八ライン・グルデンなり。」<sup>27</sup>

このメモから、ゼーバルト・シュライアーの求めに応じて、デューラーは本祭壇裝飾翼部「聖ゼーバルト伝」の制作に工房の職人二名を七週間、プデレッラの「一四救難聖人」と「受胎告知」の制作に一名を三週間、その他の部分の彩色に一名を一週間従事させたことがわかる。つまり、本祭壇裝飾が制作された一五〇八年当時、デューラー工房には少なくとも単独で絵画制作を行うことのできる職人が三名、彫像等の彩色をこなせる職人が一名在籍していた。そのうち、《食事を供せられる聖ゼーバルト、聖ヴィルバルト、聖ヴディバルト》(図22)の主要人物を描いた画家は、一五〇九年完成の《ヘラー祭壇画》翼部外側《聖ペテロ、聖パウロ》(図11)を担当したのと同じ人物であることが、相貌表現の類似から推測される。<sup>28</sup>

《シュライアー祭壇裝飾》の板絵を見る限り、個々の人物の相貌や身体表現から全体の構図や色彩に至るまで、デューラーの個人様式と関連する要素は認められず、前述の《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》で行われた親方による構図の提供すら、本作品ではなされなかったと推測される。しかし、注文主であるゼーバルト・シュライアーは、デューラー工房の四名の職人に直接報酬を支払うとともに、親方デューラーとその妻に対しても、工房の職人たちの報酬総計一七グルデンの五割を超える高額手数料を渡している。一方、親方と助手が共同で取り組んだ《ヘラー祭壇画》について、デューラーと注文主ヘラーとの間で当初取り決められた制作期間が半年、報酬は一三五グルデンであり、増額交渉の結果、ヘラーは親方デューラーに二〇〇グルデンを支払った。<sup>29</sup>《ヘラー祭壇画》などの大作受注のためにある程度の助手を工房内に確保する一方、そうした作業の合間には、《シュライアー祭壇裝飾》の板絵部分の制作など、高度な造形性を求められない副次的な注文を受けて助手たちに委ね、その報酬を彼らの収入の足しにするともに親方自身も手数料を受け取る。工房内の職人に対しては親方が賃金を支払うのが慣習であったことを鑑みるに、自身の個人様式と必ずしも近似するわけではない「工房作」を親方画家デューラーが許容した主たる理由は、恐らくは、こうした経済的利潤にあったと思われる。

### 三、デューラー工房の内と外―その曖昧な境界―

前章では、油彩画制作における親方デューラーと助手たちの共同制作の在り方について、関連史料の現存する作品に基づいて解明を試みた。デューラー工房の助手たちは、多翼祭壇画の副次的画面を親方デューラーが過去に制作した版画や素描等を手本に描くこともあれば、工房が受けた副次的な注文を単独でこなし、注文主から直接報酬を得ることもあったのである。いずれにせよ、デューラー工房での親方画家と助手の分業形態は、助手たちが「見えざる手」として親方の様式を模倣し、時に加筆行為を通じて一つの絵画面で親方と助手の筆が交錯する、例えばルーベンス工房で行われていたような高度に組織化された親方と助手の共同制作の在り方とはかなり様相の異なるものであった。工房の親方としてのデューラーは、所定の期間内に、かつ、報酬に見合った労力で絵画制作を遂行するために工房の助手を活用したものの、助手たちに自己の様式を模倣させ、親方の真筆の代わりを務められるような工房作を量産しようという意識は希薄であったといえる。こうしたデューラーの傾向は、絵具を何層にも薄く塗り重ねる絵画技法が加筆修正に適さなかったことに加え、当時のドイツでは、大量の工房作を必要とするほど絵画市場が成熟してはいなかったこと、また、複数の可動翼を備え、時に木彫をも配した大掛かりな祭壇装飾を多くの職人たちを従えて制作するよりも、一枚の油彩画を入念に仕上げることを好んだデューラー自身の画家としての気質などに、恐らくは起因する。油彩画と並ぶ、あるいは、それ以上の収益が見込める版画という収入源を確保していたことも、デューラーが工房における絵画制作の効率化をはからずに済んだ大きな理由と考えられるだろう。

このような親方の様式を助手に模倣させることにあまり意を払わないデューラー工房の特質を念頭におけば、一五〇〇年代初頭、遍歴修業中のハンス・バルドゥングやハンス・シオイフェラインがデューラー工房に助手として滞在した際に制作したと推測される油彩画に、親方デューラーの個人様式との類似があまり見られないことも、十分に納得

できる。<sup>31</sup>バルドゥングがデューラー工房滞在時の一五〇五年頃に制作した《聖カタリーナ》《聖バルバラ》(図23)では、デューラーがパウムガルトナー祭壇画翼部内側でみせた、伝統的な金地を放棄し、暗色を背に土くれだった地面に聖人を配するという斬新な創意(図15)に基づきつつも、身体の分節よりも線のリズムや形態の妙を重視する、親方デューラーとは明らかに異なるバルドゥング独自の造形が臆することなく表れている。また、シヨイフェラインの初期作品とされる《悔悛の聖ヒエロニムス》(図24)も、デューラーの同主題の銅版画(図25)から構図を翻案してライオンなどのモチーフを借用しているが、解剖学的な正確さよりも物語を語る主体としての闊達な動きを身体表現に求めるシヨイフェラインの特徴が、すでに顕著である。<sup>33</sup>このような作例は、親方の個人様式の模倣を助手に必要以上には求めないデューラー工房にあつては、通常なら工房の外にある異質な様式が容易に工房内に混入することを、そして、特にシヨイフェラインやバルドゥングのような才気ある若手画家が滞在した際には、それが一層顕著になることを示している。

一方、デューラーの芸術的創意が工房の外に広がることもあつた。というのも、バルドゥングやシヨイフェラインといった有能な若手画家が去つた一五一〇年代初頭、デューラーの真筆は望めないものの、デューラーの構想に基づく、ある程度質の保障された作品を望む注文層に応えるためにデューラーが行つたのは、腕のたつ助手を育てる、あるいは雇うといったことではなく、独立した他の親方画家との共同制作だったのである。

ニュルンベルクの名門に属し、レーゲンスブルクの聖ペテルス大聖堂の参事会員も務めたローレンツ・トゥーハーの墓碑画は、その様式的特徴、画中に見られるモノグラムおよび年記から、ニュルンベルクの親方画家ハンス・フォン・クルムバッハによつて一五二三年に描かれたことが知られる(図26)<sup>34</sup>。しかし、本墓碑画に関しては、全体の構図から個々のモチーフに至るまでをすでに決定している、デューラーの手による水彩素描が現存するのである(図27)<sup>35</sup>。本素描は、実制作に先立って作品概要を注文主に示して確認をとるモデッコ(雛型素描)として機能したと考えられるが、工房内での親方と助手の共同制作に際しては、こうしたモデッコが実制作を担当する助手に手本として提示されることが

一般的である。つまり、《ローレンツ・トゥーハーの墓碑画》に際しては、作品の構想から注文主へのモデック提示までをデューラーが担当し、その後、デューラーの素描に基づいて、クルムバッハが油彩画制作を行ったことになる。

クルムバッハは一五〇〇年初頭にはデューラー工房に助手として滞在していた可能性も論じられているが、一五一年にはニルンベルク市民権を獲得して当地に画家工房を開設しているので、本作品では、独立した親方で工房内の親方と助手の共同制作の手法が適用されているといえる。<sup>36</sup> さらに興味深いことに、モデックの注文主への呈示後も、デューラーが何らかのかたちで制作に関与していたことを示す一枚の素描が、ダブリンの国立絵画館に保管されている(図28)。<sup>37</sup> 本素描は聖母の左に登場する聖カタリーナの個別習作であるが、ここに描かれた聖カタリーナとモデック及び完成作のそれを比較してみると、モデックに描かれた、襟ぐりの狭い地味な衣装を纏い指輪に視線を落とす内省的なカタリーナでは、女性の静謐な美を体現する聖バルバラと動的であてやかな美しさを魅力とする聖カタリーナという対比が曖昧であるという意見が恐らくはだされ、デューラーはそれを改善するために、本素描においてより艶やかで動的なカタリーナを構想し直し、それをクルムバッハが完成作で採用していることがわかる。このことから、モデックを前にした注文主との話し合い以降、実際の油彩画制作の間にも、デューラーがある程度の発言力をもって制作の現場に関与していたと判断できるのである。

完成作において、クルムバッハのモノグラムが書き込まれた紙片が、油彩画制作に際して必須の道具である画家棒に貼られていることも、興味深い。この極めて珍しいモノグラムの記入法は、クルムバッハ自身が、デューラーとの間で構想と仕上げを分業していることを明確に意識し、この共同制作について、すなわち巨匠デューラーの創意を実現することに對して、自負をもって望んでいたことを示唆しているのである。

以上、本論ではデューラー工房における親方と助手たちの制作形態について、特に画業前半の油彩画制作に注目して

論じてきた。ここで明らかとなった、助手たちに必要以上には親方の個人様式の模倣を求めない、あるいは、親方の個人様式との類似に乏しい工房作を許容するデューラー工房の特質は、デューラーの先進的な芸術観に起因するところも大きい。本論中で指摘したような、絵画市場の成熟度や技法上の問題、あるいは、経済的理由によるところが大きかったのではないかと思われる。この種の思想と実践の乖離がデューラーという芸術家を考える上で大変興味深い点であるが、いずれにせよ、デューラーの場合、工房という枠組みが必ずしも様式の均質性、近似性を保証するものではなく、また、芸術的創意の外への流れを妨げるものでもなかった。本論で抽出を試みたこうしたデューラー工房の特質が一五〇年代以降晩年に至る時期の絵画制作や油彩画以外の制作領域にも当てはまるのか、あるいは、同時代のドイツの他の画家工房にも敷衍しうるものなのか等については、今後の課題としたい。

## 註

- 1 例えば、周知のとおり、レオン・バッティスタ・アルベルティは『絵画論』（ラテン語版一四三五年、イタリア語版一四三六年刊行）において、繰り返し、絵画術を自由な精神と高貴なる魂にふさわしいものとし、自由学芸の中でもとりわけ幾何学と修辭学の学習を画家たちに促している。以下のラテン語英語対訳版、あるいは邦訳版を参照。Albert and Grayson 1972. アルベルティ・三輪一九九二年。
- 2 この文脈でしばしば引き合いに出されるのが、ヴェネツィア滞在中の一五〇六年一月一三日頃に書かれた、親友ウィリバルト・ピルクハイマーに宛てた書簡にみられる、イタリアとドイツにおける画家の社会的扱いの格差を嘆いたデューラーの次の言葉である。「おお、この陽をあとにして如何に寒からん。当地で私は紳士、国へ帰れば居候。」「*O wy wirt mich noch der sunen frien. Hy bin ich ein her, doheim ein schwarzer.*」前川一九九九年、六七―七二、特に七一頁。Rupprieh 1956, pp. 58-60, no. 10, esp. p. 59.
- 3 デューラーの著作については、以下の優れた邦訳が出版されている。前川・下村一九九五年、下村二〇〇一年、下村二〇〇八年。
- 4 デューラー『自画像』、一四九八年の年記とモノグラム、および銘文（これは私が自分自身の姿に基づいて描いた。私は二六歳であった。アルブレヒト・デューラー）『*Das mal Ich nach meiner gestalt/ Ich was sex und zwanzig jar alt/ Albrecht Dürer*』入り、

- 油彩、板、五二×四一cm、マドリッド、プラド美術館 (inv. no. 2179)。本作品の基本情報については、以下を参照。Anzelewsky 1971/1991, pp. 154-156, no. 49.
- 5 デューラー《自画像》一五〇〇年の年記とモノグラム、銘文（ノリクム人アルブレヒト・デューラーが二八歳の時、正しき色彩により、自分自身の姿をこのように描いていた。『*Albertus Duremus Noricus / ipsum me propriis sic effin. / gebam coloribus aetatis / anno XXVIII*』）入り、油彩、菩提樹材、六七×四九cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク (inv. no. 537)。本作品の基本情報および諸々の解釈については、以下を参照。Anzelewsky 1971/1991, pp. 166-171, no. 66; Goldberg, Heinberg and Schawel 1998, pp. 314-353. また、デューラーを初めとするドイツ・ルネサンス期の自画像に関する優れた研究に以下のものがある。Koerner 1993, アダム・クラフトとその工房《聖体安置塔》、一四九六年、石彫、一八・七m、ニュルンベルク、聖ローレンツ教会。本作品およびクラフトの自画像彫刻については、以下に詳しい。Kant 1999. また、本作品に対するデューラーの意識については、以下の拙稿も参照。平川二〇〇二年。
- 7 デューラー作《薔薇冠の祝祭》（一五〇六年、プラハ、国立絵画館蔵）《一万人のキリスト教徒の殉教》（一五〇八年、ウィーン、美術史美術館蔵）《ハラー祭壇画》（一五〇九年、中央画面は焼失、翼部はフランクフルト、歴史博物館蔵）《ランタウアー祭壇画》（一五二一年、ウィーン、美術史美術館蔵）には、年記、モノグラム、銘文とともに、デューラーの自画像が描き添えられている。これらの作品の基本情報については、以下を参照。Anzelewsky 1971/1991, pp. 191-202, 216-228, 230-233, nos. 93, 105, 107V-115K, 118.
- 8 ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館にて、一九六一年七月四日から九月一七日まで開催された。以下の展覧会カタログが刊行され、デューラー工房研究の基本書となっている。Exh. cat. Nuremberg 1961.
- 9 Schieder 1993.
- 10 デューラーの「家譜」には次のような記述がある。「・・・キリスト降誕より算えて一四八六年の聖エンドレスの日（二月三〇日）に、父は私をミヒヤエル・ヴォルゲムートの許へ徒弟奉公に出し、三年間彼に仕える契約を結んだ。・・・そして私が奉公を終えると父は私を遠国へと送り、私は父が再び私を求めるまで異郷にあった。私は一四九〇年の復活祭（四月一日）の後に旅発つて、「キリスト降誕より」算えて一四九四年の四旬節（五月一八日）の後に戻つて来た。」「...Jund da man zehlt nach Christi geburth 1486 an St. Endres tag, versprach mich mein vater in die lehr jahr zu Michael Wohlgemuth, drei jahr lang ihm zu dienen. [...]

- Und da ich abgegent hat, schickt mich mein vater hinweg, und bleibe vier jahr außen, bis das mich mein vater wider fordert. Und als ich im 1490 jar hinweg zog, nach Ostern, darnach kam ich wider, als man zehlt 1494 nach Pfingsten. 前川一九九九年、七一―一二特  
 二一八―二〇頁。Ruppich 1956, pp. 27-34, esp. 31.
- 11 Grote 1961, pp.11-13.
- 12 《カラー祭壇画》の基本情報に「ゴッホ」以てを参照。Anzelewsky 1971/1991, pp.221-228, no. 106V-115K
- 13 ‘Und sonderlich wil ich euch das mitter blat mit meiner eignen hand fleisig malen. Aber nichts desto minder sind die fliigel auß wenig entworfen, das von stainfarb wirdt, habs auch undermalen lassen. [...]’. 前川一九九九年、七五頁。Ruppich 1956, pp. 65-66, no. 13, esp. p. 65.
- 14 ‘Die fliigel sindt auswendig von stainfarben aufgemalt, aber noch mit gefürneist, und innen sind sie gantz undermal, das man darauß anfang anzumallen, und das corpus hab ich mit gar großem fleiß entworfen mit länger zeit, auch ist es mit 2 gar guten farben untermstrichen, das ich daran anfange zu undermalen!...].Es soll auch kein ander mensch kein strich daran mahlen dan ich, darinn wurde ich viel zeit darauß legen.’ 前川一九九九年、七六―七八頁。Ruppich 1956, pp.66-67, no. 14, esp. p. 66.
- 15 バイエルン選帝侯マクシミリアン二世による《カラー祭壇画》の買い取りの経緯や模写の制作については、以下を参照。Anzelewsky 1971/1991, p. 228.
- 16 デューラー工房《二人の王》《聖ペテロ、聖パウロ》《聖トマス・アキイナス、聖クリストフォルス》一五〇九年、グリザイユ、椀材、各九六×六〇cm、フランクフルト、歴史博物館 (inv. nos. B270-271)。「三王礼拝」のうち、聖母子およびカスパーを描いた一枚は現存しない。
- 17 デューラー工房《聖カタリーナの殉教》一五〇九年、油彩、椀材、一四二×六二cm、フランクフルト、歴史博物館 (inv. no. B268)。
- 18 Exh. cat. Nuremberg 1961, pp. 149-150.
- 19 デューラー工房《聖ヤコブの殉教》一五〇九年、油彩、椀材、一四八×六二cm、フランクフルト、歴史博物館 (inv. no. B266)。
- 20 ただし、翼部内面《聖カタリーナの殉教》と《聖ヤコブの殉教》にデューラーの直接的関与を認める意見もある。《カラー祭壇画》の各画面の作者同定に関する議論については、以下に簡潔にまとめておられる。Exh. cat. Nuremberg 1961, pp. 149-150; Anzelewsky 1971/1991, p. 224. 筆者は、相貌表現やプロポーションの相違から、主に《聖ペテロ、聖パウロ》を手がけた画家と



《二人の王》を手がけた画家という、少なくとも二人の助手の介在を推測している。デューラーの過去の版画にある程度に基づき制作された翼部内面を手がけた助手が、これら二人の助手のいずれかと同一人物であるか否かについては、残念ながら筆者の目では判断を下すことができない。

- 21 デューラー《バウムガルトナー祭壇画中央画面「降誕」》一五〇〇年代初頭、モノグラム入り、油彩、菩提樹材、一五五×二二五cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク (Inv. no. 706)。デューラー《バウムガルトナー祭壇画左翼内側「聖ゲオルギウス」》《バウムガルトナー祭壇画右翼内側「聖エウスタキウス」》一五〇〇年代初頭、油彩、菩提樹材、各一五七×六一cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク (Inv. nos. 701, 702)。デューラー工房《バウムガルトナー祭壇画左翼外側「受胎告知を受けるマリア」》油彩、菩提樹材、一五五×二二五cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク (Inv. no. 701)。右翼外側の「受胎告知を行う大天使ガブリエル」は現存しないが、一七世紀の模写から、その概要を知ることができる。また、跪いて祈るバウムガルトナー家の人々の姿が前景に描かれる等、中央画面《降誕》が明らかに墓碑画の形式をとることや、ニュルンベルクの聖カタリーナ教会に置かれていた本祭壇画の模写作品(オリジナルは一六二三年頃バイエルン選帝侯マクシミリアン一世が購入しミュンヘンへ送られた)には、「聖カタリーナ」と「聖バルバラ」を主題とする固定翼および「三王礼拝」等の描かれたプレテッラがあったとするクリストフ・ゴットリーブ・フォン・ムールの一七七八年の記述の存在から、《バウムガルトナー祭壇画》の当初の構成については、研究者間で意見の一致をみていない。筆者は、当初、墓碑画として構想、制作された《降誕》に、ほどなくして、開閉式三連祭壇画に改変すべく左右可動翼が制作、取り付けられたと考える。以下を参照。Anzelewsky 1971/1991, pp. 156-162, nos. 50-54K; Goldberg, Heimberg and Schawel 1998, pp. 166-235.
- 22 デューラー工房《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》油彩、板、一七二×二二〇cm、アンスバッハ、聖ゲンベルトゥス教会。本作品の基本情報については、以下を参照。Khn. cat. Nuremberg 1961, p.142, no.241; Strieder 1993, pp. 141-142, 247, no.118.
- 23 デューラー《マティアス・フォン・グルベンの墓碑画》の構図習作(葡萄絞り機のなかのキリスト)《ペン、茶色のインク、紙、二二・八×一六七cm、ベルリン、銅版画室 (Inv.no.KDZ1538)。本素描については、以下に詳細に論じられている。Anzelewsky and Mielke 1984, pp. 64-66, no. 63, pl. 63.

- 24 'Christus soll in der better sten./ Maria soll zu der rechten seiten sten./ dy engell zu der lincken seiten./ Der korher for maria kniet./ Petrus unden.' メモには「他の他、他の筆跡で『旧約聖書』『哀歌』一章一五節および『新約聖書』『ヨハネ黙示録』五章九節に基づ

- く章句、および、マティアス・フォン・グルベンの紋章が記されている。ロンドン、大英博物館蔵 (inv. no. Add.5229, fol. 52r)。  
Rupprich1956, p.216, no.2.
- 25 Strider 1993, pp. 141-142.  
シユヴェービツシユ・グミュンド、聖十字架大聖堂(旧聖母教会)蔵。固定翼を形成していた現存する一枚の板絵は、ニュルンベルクのドイツ民族博物館に所蔵されている。デューラー工房《聖ゼーバルトの誕生》、一五〇八年、油彩、松材、八二・六×五三・七cm、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館 (inv. no. Gm191)。<sup>1)</sup> デューラー工房《食事を供せられる聖ゼーバルト、聖ヴィルバルト、聖ヴデイバルト》、一五〇八年、油彩、松材、八三×五三・五cm、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館 (inv. no. Gm192)。<sup>2)</sup> 本作品については以下を参照。Strider1993, pp.248-249, no.121; Coll. cat. Nuremberg 1997, pp. 455-458.
- 27 <sup>1)</sup> *Item den schreiner von der tafel, angehn, sarch und gespreng zu machen 10 gld.rh. Dem schnitzer von den bilden und dem crucifix zu schneiden 1fl. rh. Von den bilden, gespreng und andern zu vergulden 19 gld.rh. Dem schlosser davon zu beschlagen geben 3 pfund. Fur farb und zeug, so darzu komen ist, 5 gld. rh. Zweien knechten, der iber 7 wochen an den muteren gemalt hat, fur cost und lon 14 gld. rh. Mer einem knecht mer dann ein wochen farb anzustreichen und zu fassen 1 gld.rh. Mer einem gesellen 3 wochen am sarch zu malen 2 gld. rh. Dem Albr Türer fur sein muh und versamunus seiner knecht zu liebung geben 7 fl. 5 pfd. 12 dl. Seiner hausfrauen zu einer verewung geben 2 gld. Den gesellen zu tringelt 1/2 gld. und sunst unkost 1 ort. Von den tafeln einzumachen dem schreiner 1 gld. und davon zu binden 1 ort. Davon unz gen Gemund zu furen 4 gld. Suma, das die tafel coat, tut 78 gld. rh.* Rupprich 1956, pp. 246-267, no. 5.
- 28 《ゼーバルト祭壇装飾》の絵画部分の作者分類については諸説あり。Coll. cat. Nuremberg 1997, pp. 455-458.
- 29 デューラーがヘラーに宛てた一連の書簡から知られる。以下を参照。Rupprich 1956, pp. 61-74, nos. 12-20. 前川一九九九年、七三―九五頁。
- 30 ニュルンベルクの伝統的な絵画工房のあり方とどうしたデューラーの気質については、以下を参照。Brandl 1986. 平川二〇〇二年。
- 31 ウルリッヒ・ピンダー著『我らが主イエス・キリストの受難の鑑 (Speculum passionis domini Ihesu christi)』(ニュルンベルク、一五〇七年刊)の木版挿絵、ニュルンベルクおよび近郊に由来する絵画やステンドグラス、デューラーのモノグラム入りの版画等より、バルドゥング、シヨイフェラインともに一五〇三年頃から一五〇七年頃までにデューラー工房に滞在していたと推

- 測られている。以下を参照。Oettinger and Knappe 1963, pp. 1-44; Von der Osten 1983, pp. 15-20; Metzger 2002, pp. 32-37.
- 32 ハンス・バルドゥング《聖カタリーナ》《聖バルバラ》、一五〇五年頃、油彩、針葉樹材、各一五七×五九㎢、シユヴァーバッハ、聖マルティン教会。本論註二で紹介したクリストフ・ゴットリーブ・フォン・ムールの一七七八年の記述にみられる《パウムガルトナー祭壇画》の固定翼「聖カタリーナ」「聖バルバラ」を本作品とする見解もある。以下を参照。Von der Osten 1983, pp. 41-42, no. 2; Exh. cat. New York and Nuremberg 1986, pp. 368-369, no. 175.
- 33 ハンス・シヨイフェライン《悔悛の聖ニコロムス》、一五〇五年頃、油彩、菩提樹材、四七×三五㎢、ベルリン絵画館。Metzger 2002, pp. 223-224, no. 5.
- 34 ハンス・フォン・クルムバッハ《ローレンツ・トゥーハーの墓碑画》、一五一三年の年記とモノグラム入り、油彩、菩提樹材、一六七×六五三㎢、ニエルンブルク、聖ゼーバルト教会。本作品については、以下を参照。Stieder 1993, pp. 134-135, 259, no. 131. また、本作品のデューラー素描の絵画化現象における位置については、以下の拙稿を参照。Hirakawa 2009, pp. 21-57.
- 35 デューラー《ローレンツ・トゥーハーの墓碑画》のための雛型素描》、一五一一年の年記とモノグラム入り、ペン、茶色のインク、淡彩、紙、一〇・九×三〇㎢、ベルリン銅版画室 (inv.no. KdZ64)。本素描については以下を参照。Anzelewsky and Mielke 1984, pp. 66-67, no. 65, fig. 63.
- 36 クルムバッハの初期の画歴については、以下を参照。Lohr 1995, pp. 9-13.
- 37 デューラー《ローレンツ・トゥーハーの墓碑画》のための雛型素描「聖カタリーナ」ペン、紙、二三×一四㎢、タブリン国立美術館。この素描については、以下を参照。Winkler 1936-1939, vol. 2, p. 156, no. 510.

#### 図版出典一覧

- 図 1 Anzelewsky 1971/1991, pl. 43.
- 図 2 Anzelewsky 1971/1991, pl. 61.
- 図 3-6 著者撮影
- 図 7 Anzelewsky 1971/1991, pl. 123.
- 図 8 Anzelewsky 1971/1991, pl. 126.

- ☒ 9 Anzelewsky 1971/1991, pl. 118.
- ☒ 10 Exh. cat. Vienna 2003, p. 361.
- ☒ 11 Anzelewsky 1971/1991, p. 222, fig. 98.
- ☒ 12 Anzelewsky 1971/1991, p. 223, fig. 97.
- ☒ 13 Anzelewsky 1971/1991, pl. 117.
- ☒ 14 Schoch, Mende and Scherbaum 2002, p. 111.
- ☒ 15 Anzelewsky 1971/1991, pl. 47.
- ☒ 16 Goldberg, Heimberg and Schawe 1998, p. 192.
- ☒ 17 Anzelewsky 1971/1991, pl. 24.
- ☒ 18 Strieder 1993, p. 142, fig. 171.
- ☒ 19 Anzelewsky and Mielke 1984, fig. 63.
- ☒ 20 Strieder 1993, p. 249, fig. 490.
- ☒ 21 Coll. cat. Nuremberg 1991, p. 457.
- ☒ 22 Coll. cat. Nuremberg 1991, p. 457.
- ☒ 23 Strieder 1993, p. 138, figs. 165, 166.
- ☒ 24 Strieder 1993, p. 144, fig. 174.
- ☒ 25 Schoch, Mende and Scherbaum 2001, p. 39.
- ☒ 26 Strieder 1993, pp. 134-135, figs. 157-159.
- ☒ 27 Anzelewsky and Mielke 1984, fig. 65.
- ☒ 28 Winkler 1936-1939, vol. 2, fig. 510.

大鑑 | 跋

Alberti and Grayson 1972: Leon Battista Alberti, *On painting and on sculpture*, Cecil Grayson (transl.), London, 1972.

- Anzelewsky 1971/1991: Fedja Anzelewsky, *Albrecht Dürer: Das malerische Werk*, Berlin, 1971/1991.
- Anzelewsky and Mielke 1984: Fedja Anzelewsky and Hans Mielke, *Albrecht Dürer: Kritischer Katalog der Zeichnungen*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin, 1984.
- Brandl 1986: Rainer Brandl, "Art or craft? Art and the artist in medieval Nuremberg", Exh. cat. New York and Nuremberg 1986, pp. 51-60.
- Coll. cat. Nuremberg 1997: *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1997.
- Exh. cat. Nuremberg 1961: *Meister um Albrecht Dürer*, Peter Strieder et al., Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1961.
- Exh. cat. New York and Nuremberg 1986: *Gothic and Renaissance art in Nuremberg 1300-1550*, New York, The Metropolitan Museum of Art and Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1986.
- Exh. cat. Vienna 2003: *Albrecht Dürer*, Klaus Albrecht Schröder and Maria Luise Sternath (eds.), Vienna, Albertina, 2003.
- Goldberg, Heimberg and Schawe 1998: Gisela Goldberg, Bruno Heimberg and Martin Schawe, *Albrecht Dürer: Die Gemälde der Alten Pinakothek*, Heidelberg, 1998.
- Grote 1961: Ludwig Grote, "Dürer-Werkstatt und Dürer-Schule", Exh. cat. Nuremberg 1961, pp. 11-16.
- Hirakawa 2009: Hirakawa, Kayo, *The pictorialization of Dürer's drawings in Northern Europe in the sixteenth and seventeenth centuries*, Bern, 2009.
- Klamt 1999: Johann-Christian Klamt, "Artist and patron: The self-portrait of Adam Kraft in the sacrament-house of St. Lorenz in Nürnberg", Wim Blockmans and Antheun Janse (eds.), *Showing status: Representation of social positions in the late Middle Ages*, Turnhout, 1999, pp. 415-443.
- Koerner 1993: Joseph Leo Koerner, *The moment of self-portraiture in German Renaissance art*, Chicago and London, 1993.
- Löhr 1995: Alexander Löhr, *Studien zu Hans von Kulmbach als Maler*, Würzburg, 1995.
- Metzger 2002: Christof Metzger, *Hans Schäufelin als Maler*, Berlin, 2002.
- Oettinger und Knappe 1963: Karl Oettinger and Karl-Adolf Knappe, *Hans Baling Grien und Albrecht Dürer in Nürnberg*, Nuremberg, 1963.
- Rupprich 1956: Hans Rupprich (ed.), *Dürer: Schriftlicher Nachlass*, vol. 1, Berlin, 1956.
- Schoch, Mende and Scherbaum 2001: Rainer Schoch, Matthias Mende and Anna Scherbaum (eds.), *Albrecht Dürer: Das druckgraphische*

- Werk*, vol. 1, Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter, Munich, 2001.  
 Schoch, Mende and Scherbaum 2002: Rainer Schoch, Mathias Mende and Anna Scherbaum (eds.), *Albrecht Dürer: Das druckgraphische Werk*, vol. 2, Holzschnitte und Holzschnittfolgen, Munich, 2002.  
 Strieder 1993: Peter Strieder, *Tafelmalerei in Nürnberg: 1350-1550*, Königstein im Taunus, 1993.  
 Von der Osten 1983: Gert von der Osten, *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente*, Berlin, 1983.  
 Winkler 1936-1939: Friedrich Winkler, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, 4 vols., Berlin, 1936-1939.  
 アルヘルティ・三輪一九九二年：アルヘルティ・レオン・パッティスタ、『絵画論』三輪福松訳、中央公論美術出版、一九九二年  
 下村二〇〇一年：下村耕史訳編、『アルブレヒト・デューラー「絵画論」注解』、中央公論美術出版、二〇〇一年  
 下村二〇〇八年：下村耕史訳編、『アルブレヒト・デューラー「測定法教則」注解』、中央公論美術出版、二〇〇八年  
 平川二〇〇二年：平川佳世、「デューラー作《ランダウアー祭壇画》をめぐって—ニルンベルクにおける画家と彫刻家—」、『西洋美術研究』七「美術とバラゴーネ」二〇〇二年、二四—四一頁  
 前川一九九九年：前川誠郎訳注、『デューラーの手紙』、中央公論美術出版、一九九九年  
 前川・下村一九九五年：前川誠郎序言、下村耕史訳注、『アルブレヒト・デューラー「人体均衡論四書」注解』、中央公論美術出版、一九九五年



図1 デューラー《自画像》、1498年の年記とモノグラム、銘文入り、油彩、板、52×41cm、マドリッド、プラド美術館



図2 デューラー《自画像》、1500年の年記とモノグラム、銘文入り、油彩、菩提樹材、67×49cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク

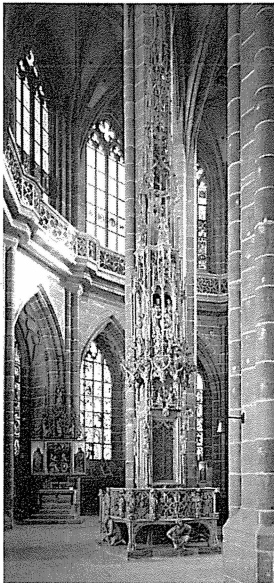


図3 アダム・クラフトとその工房《聖体安置塔》、1496年、石彫、18.7m、ニュルンベルク、聖ローレンツ教会



図4 図3の部分



図5 図3の部分



図6 図3の部分

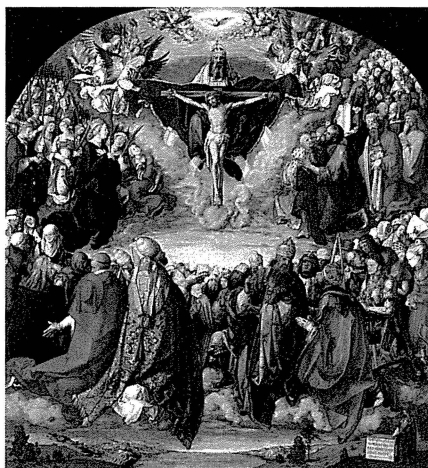


図7 デューラー《ランダウアー祭壇画》、1511年の年記とモノグラム、銘文入り、油彩、菩提樹材、135×123.4cm、ウィーン、美術史美術館

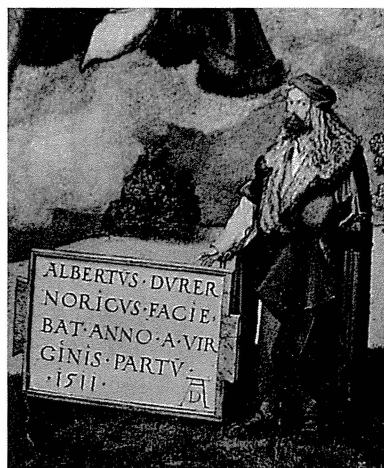


図8 図7の部分



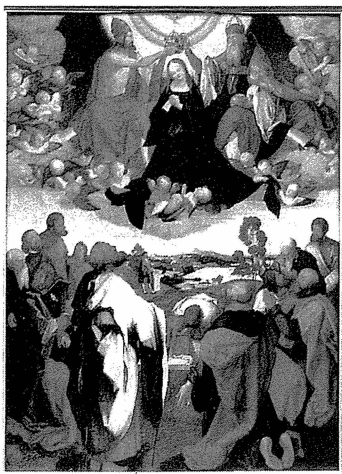


図9 ヨブスト・ハリッヒ《ヘラー祭壇画中央画面「聖母戴冠」の模写》、17世紀前半、フランクフルト、歴史博物館



図10 デューラー《ヘラー祭壇画のための習作「祈る使徒の手」》、1508年、ペン、黒と灰色のインク、灰色の淡彩、ハイライト、青色に地塗りした紙、29.1 × 19.7cm、ウィーン、アルベルティーナ



図11 デューラー工房《ヘラー祭壇画左翼部外側下段「聖パウロと聖ペテロ」》、1508年、グリザイユ、樅材、96 × 60cm、フランクフルト、歴史博物館



図12 デューラー工房《ヘラー祭壇画右翼部外側上段「二人の王」》、1508年、グリザイユ、樅材、96 × 60cm、フランクフルト、歴史博物館



図13 デューラー工房《ヘラー祭壇画左右翼部内側「聖ヤコブの殉教」「聖カタリーナの殉教」》、1508年、油彩、樅材、各142×62cm、フランクフルト、歴史博物館



図14 デューラー《聖カタリーナの殉教》、1498年頃、木版画、38.9×28.4cm



図15 デューラー《パウムガルトナー祭壇画左右翼部内側「聖ゲオルギウス」「聖エウスタキウス」》、1500年代初頭、油彩、菩提樹材、各157×61cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク



図16 デューラー工房《パウムガルトナー祭壇画左翼外側「受胎告知を受けるマリア」》、1500年代初頭、油彩、菩提樹材、155 × 125cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク



図17 デューラー《「聖母の七つの悲しみ」より「悲しみの聖母」》1497年頃、油彩、針葉樹材、109.2 × 43.3cm、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク

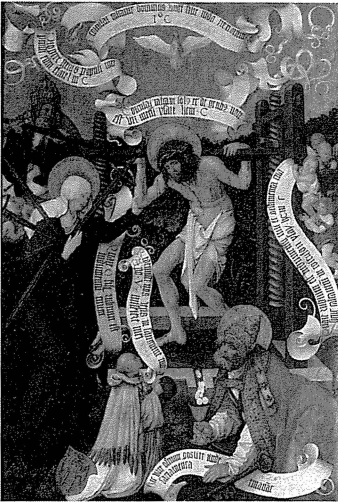


図18 デューラー工房《マティアス・フォン・ゲルペンの墓碑画》、1500年代初頭、油彩、板、172 × 120cm、アンスバッハ、聖ンゲルベルトゥス教会

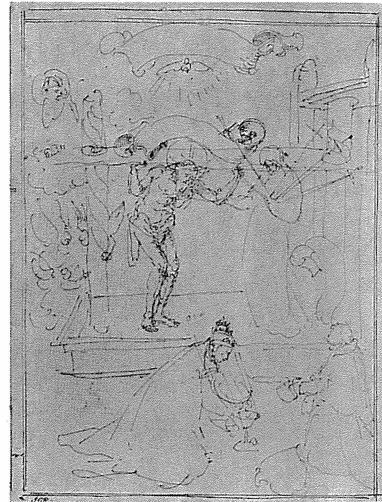


図19 デューラー《「マティアス・フォン・ゲルペンの墓碑画」の構図習作（葡萄絞り機のなかのキリスト）》、1500年代初頭、ペン、茶色のインク、紙、22.8 × 16.7cm、ベルリン、銅版画室



図 20 《シュライアー祭壇装飾》、1508年、シュヴェービッシュ・グミュント、聖十字架大聖堂



図 21 デューラー工房《「シュライアー祭壇装飾」左固定翼下段「聖ゼーバルトの誕生」》、1508年、油彩、松材、82.6 × 53.7cm、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館



図 22 デューラー工房《「シュライアー祭壇装飾」右固定翼下段「食事を供せられる聖ゼーバルト、聖ヴィルバルト」》、1508年、油彩、松材、83 × 53.5cm、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館



図23 バルドゥング《聖カタリーナ》《聖バルバラ》、1505年頃、油彩、針葉樹材、各157×59cm、シュヴァーバハ、聖マルティン教会

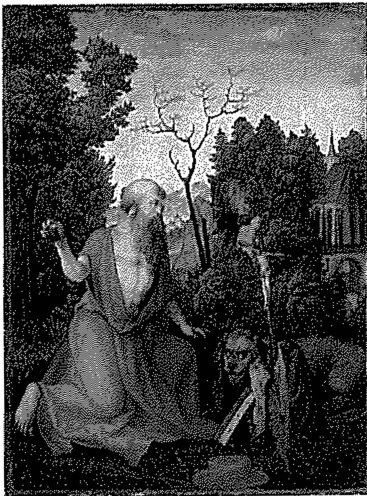


図24 ショイフェライン《梅梭の聖ヒエロニムス》、1505年頃、油彩、菩提樹材、47×35cm、ベルリン絵画館



図25 デューラー《梅梭の聖ヒエロニムス》、1496年頃、モノグラム入り、銅版画、30.5×22.3cm



図 26 クルムバッハ《ローレンツ・トゥーハーの墓碑画》、1513年の年記とモノグラム入り、油彩、菩提樹材、167 × 653cm、ニュルンベルク、聖ゼーバルト教会

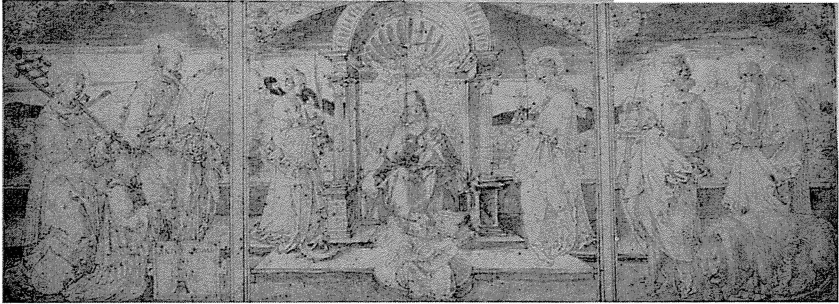


図 27 デューラー《「ローレンツ・トゥーハーの墓碑画」のための雛型素描》、1511年の年記とモノグラム入り、ペン、茶色のインク、淡彩、紙、10.9 × 30cm、ベルリン銅版画室



図 28 デューラー《「ローレンツ・トゥーハーの墓碑画」のための雛型素描「聖カタリーナ」》、1511年頃、ペン、紙、23 × 14cm、ダブリン国立美術館