

氏 名	ひら かわ か よ 世
学位の種類	博 士 (文 学)
学位記番号	文 博 第 262 号
学位授与の日付	平 成 15 年 11 月 25 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研究科・専攻	文 学 研 究 科 思 想 文 化 学 専 攻
学位論文題目	十六世紀および十七世紀の北方ヨーロッパにおけるデューラー素描の絵 画化に関する論考

論文調査委員	(主 査) 教 授 中 村 俊 春	教 授 岩 城 見 一	教 授 西 村 雅 樹
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

ルネサンス期のドイツを代表する画家にして版画家であるアルブレヒト・デューラーは、数多くの優れた作品を生み出したが、とりわけ、その版画は複数刷られるという複製芸術の利点を十分に生かして、ヨーロッパ全域の同時代および後世の芸術家たちに多大なる影響を与えた。ヤン・ホッサルトの諸作品にみられるように、デューラーの版画は均整のとれた人体表現や創造性に富んだモチーフ、あるいは、斬新な主題解釈において、長い間、画家が絵画制作に際して繰り返し参照すべき過去の規範であり続けた。つまり、換言すれば、デューラーの版画作品に何らかの形で依拠し、あるいはその成果を学習し咀嚼して絵画制作を行うことは、ヨーロッパ美術においては広範囲にわたって確認される、一般的な事象と言える。

しかし、デューラー作品からの影響という観点にたつて、同時代あるいは後世の画家の絵画作品を検証していくと、特殊な作例が点在することに気づかされる。それらは、デューラーの描いた素描を、個々のモチーフから全体の構図に至るまで、色彩を用いてほぼ正確に再現した絵画作例である。こうした、デューラーの素描を賦彩模写することによって一つの絵画作品を制作するという行為は、二重の意味において、極めて特殊であると言える。すなわち、第1に、世に複数存在する版画に対して、素描という1枚しか存在しない媒体に基づいている点、第2に、デューラーの描いた素描から部分的に構図やモチーフを借用するのではなく、全体の構図から個々のモチーフに至るまでほぼ忠実に繰返している点において、である。つまり、デューラーの素描をほぼ忠実に絵画化するためには、世に1点しか存在しない素描を実際に手元におくという特殊な環境の中で、作業をしなければならない。しかも、他の画家の描いた素描に細部に至るまで忠実に従うという手間のかかる作業を敢えて行う以上、そこには、通常の絵画制作を越えた何らかの特殊な意図が介在していると言わざるを得ないのである。

デューラーの素描をこのように絵画化した作例は、奇しくも、次の3つの時期・地域に集中している。即ち、16世紀初頭のドイツ、1520年代のネーデルラント、そして、17世紀初頭のプラハである。本論文では、それぞれの時期・地域の絵画化現象を実作品に則して具体的に検証し、諸作品を生み出すに至った各々の歴史的文脈を明らかにすることを主たる目的とする。

第1番目の作品群に属するものとしては、ハンス・ショイフェラインが制作した《オーバー・ザンクト・ファイト祭壇画》(ウィーン、大聖堂・大司教区美術館)、ユルク・プロイ(父)の《東屋の聖母》(アウフハウゼン、雪の聖母巡礼教会)、および、ハンス・クルムバッハの《ロレンツ・トゥーハーの墓碑画》(ニュルンベルク、聖ゼーバルト教会)が確認される。これらの油彩画には、構図を同じくするデューラーの手になる素描が現存することから、デューラーが描いた下絵素描にもとづいて、上述の画家たちが絵画制作を行ったものであるとみなされてきた。しかし、関連する史料や諸作例を詳細に分析すると、クルムバッハ作品の場合には、デューラーが水彩素描を見本として制作し、別途独立した画家工房を構えていたクルムバッハに油彩制作を委託したことが確認されたが、他の2作例に関しては、もととなったデューラーの素描は油彩画の下絵として用いられることを予め意図されずに、独立した鑑賞対象として描かれており、その後、この素描を入手していた

人物が、デューラー風の祭壇画を奉納すべく、他の画家に素描にもとづく絵画制作を依頼していたことが明らかとなった。

素描とは、元来、画家の制作のための資料として工房内に保管されるものであり、この時期にはまだ、一般の美術愛好家の収集対象ではなかった。しかし、ドイツでは伝統的に、水彩技法等で入念に仕上げた素描を線描画として楽しむ土壌があり、デューラーもこうした伝統を受け継いで、幾つもの試行錯誤を経た後に決定された複雑な構図を、明暗技法や水彩技法で丹念に仕上げた素描を制作し、販売したり、親しい友人に贈呈するなどしていたのである。《オーバー・ザンクト・ファイト祭壇画》の下絵として流用された5枚の明暗素描も、《東屋の聖母》の下絵となった水彩素描も、こうした素描の部類に属しており、恐らく、デューラーと親しかったザクセン選帝侯フリードリヒ賢明公やゲオルク・トゥルツォが所有していたと思われる。

絵画化作品が集中して制作された1510年前後は、デューラーが油彩画制作を控えていた時期であった。また、デューラーの工房は、親方であるデューラーの個人様式を模倣する優れた工房作を制作できるほど組織化されたものではなかった。デューラー自身に制作を依頼することがかなわなかった注文主たちは、質の保証されない工房作を依頼するかわりに、手元に所有していたデューラーの素描を新進気鋭の画家達に油彩化させたのである。こうした、注文主主導のデューラー素描の絵画化は、デューラーの素描とそこに表されたデューラーの芸術的創意に対する崇拜の念の萌芽と位置付けられるものの、絵画化するにあたっては、注文主の企図により図像が変更されるなど、デューラー素描の地位は未だ、絶対的ではなかったと言える。このような過度的な状況が完成するには、デューラーの死後約80年が過ぎた頃、デューラーの熱狂的な収集家であるプラハのルドルフ2世の登場を待たねばならないのである。

デューラー素描の絵画化作品が第2番目に集中してみられるのは、1520年代のネーデルラントにおいてである。この時期の絵画化現象は、第1の事例とは異なり、1枚の明暗素描《大カルヴァリオの丘》に集中してみられる。この素描を絵画化した作例としては、現在のところ、アムステルダム国立美術館蔵の《カルヴァリオの丘》を含む5作品が確認される。これらの作例については、様式分析から、北部ネーデルラントのレイデン派により、大半のものは同一工房内で描かれたことを、先行研究は明らかにしている。

明暗素描《大カルヴァリオの丘》がネーデルラントへ渡った経緯としては、1520から21年に敢行されたデューラーのネーデルラント旅行との関連が指摘されてきた。本論文では、ネーデルラント旅行中、デューラーが接触したことが唯一確認されるレイデン市民が画家ルカス・ファン・レイデンであることに注目し、両者の交流の過程で《大カルヴァリオの丘》がデューラーからルカスへと贈呈されたのではないかという仮説のもと、両者の交流の詳細、デューラーが日記中でルカスに贈ったと述べる「8グルデンの作品」の具体像を検討した。また、絵画化作品のほぼすべてに描かれた「LUCASvL」の文字を重視し、レイデンにおける一連の絵画化作品の発端となったのが、ルカス・ファン・レイデンの手によりデューラーの素描にもとづいて描かれたものの、今は現存しない《カルヴァリオの丘》であったとの結論へと至ったのである。

画家にとって、素描の贈呈は、いわば、友情の証であり、非常に名誉なことであった。例えば、デューラー自身、遺族より贈られたショーンガウアーの素描や、ラファエロから友情の証として贈られた素描を生涯大切に保管していた。また、デューラーは故ヤコブ・デ・バルバリの素描帳の拝領を願いでてもいる。一方、なんらかの形で入手した他の画家の素描が、画家にとって新機軸を打ち立てる端緒となることもあった。ルカスも《大カルヴァリオの丘》を絵画化したと想定される1520年代初頭を境にして、大型の祭壇画を手がけるようになっていく。こうしたことから、デューラーの明暗素描の大作が、若きルカスが大型祭壇画の分野へ進出する契機の一つとなった可能性も指摘できよう。

第3番目にデューラー素描の絵画化作品が集中してみられるのが、17世紀初頭のプラハ、神聖ローマ皇帝ルドルフ2世の宮廷においてである。ルドルフの宮廷画家であったフレーシュルの《授乳の聖母》、同じく宮廷画家を務めたヤーコブ・フフナーヘルの《ペリシテ人と戦うサムソン》に加えて、1604年に短期間ではあるがプラハを訪れたヤン・ブリューゲル（父）によって先述の《大カルヴァリオの丘》および《動物の聖母》が、見事な油彩画に仕上げられている。

当代一の美術愛好家と謳われたルドルフ2世は、熱烈なデューラー愛好家でもあった。《ランダウアー祭壇画》《東方三博士の礼拝》《ひわの聖母》をはじめとするデューラーの油彩画の名品、数々の著作や全版画作品がプラハに集められる一方、《アダムとイヴ》をはじめとする15点の銅版画については、原板も収集されていたことが財産目録等から確認される。こうしたルドルフ2世のデューラー・コレクションの中でも特筆すべきは、400点近いデューラーの自筆素描が含まれていたこ

とである。ルドルフ2世は財力と政治力を駆使して、他の追従をゆるさない大デューラー・コレクションを形成していたと言える。加えて、16世紀末から17世紀にかけては、美術愛好家の間で高まるデューラーの人気を背景に、様々な画家たちがデューラーの作品を翻案するいわゆる「デューラー・ルネサンス」という現象が起こり、ルドルフ2世のプラハの宮廷は、その中心地のひとつとされている。

こうした芸術環境のもとでデューラー素描を絵画化した一連の作品が制作されたわけであるが、ルドルフ2世の宮廷における素描の絵画化の先駆的な実践と位置付けられるのが、16世紀後半のデューラー愛好家たちが行っていた、デューラーの素描や版画の単独展示である。ニュルンベルクの都市貴族ヴィリバルト・イムホフはデューラーの弟エンドレスの未亡人ウルズラなどから、遺産としてデューラー家に伝わっていたデューラー素描を多数入手していた。彼は通常、こうした素描を「イムホフの作品集」と呼ばれるアルバムに製本して書斎に保管していたが、こうした一般的な素描とは別に、とりわけ完成度の高い数点の明暗素描は、油彩画などと同列に室内に展示していた。また、イムホフ家には、賦彩したデューラーの版画や、デューラーの版画を絵画化した作品も、絵画と同列に飾られていた。この時期に属するデューラー版画的な賦彩作例やデューラーの版画的な絵画化作例は数多く伝わることから、こうしたデューラーの絵画風の作品が、デューラーの油彩画を入手することのできない愛好家達の間で流行していたことが窺える。ルドルフ2世は、「イムホフ家の作品集」をはじめ多くの美術品をヴィリバルトの遺族から購入しており、作品として完成度の高い素描の単独展示、あるいは、賦彩を施した版画や版画にもとづく絵画化作品についての知識を得ていたと推測される。こうした16世紀後半の一般の愛好家達の工夫が、ルドルフ2世という強大な収集家のもとで、財の限りを尽くして収集した、この世に1点しか存在しないデューラーの素描を絵画として蘇らせるという行為へと発展していったのである。プラハの絵画化作品では、今までの事例とは異なり、デューラー素描の原寸はほぼ遵守されており、デューラー素描がゆるぎない地位を得たと言える。

また、デューラーの素描を絵画化する画家達にも、素描を見事に色彩で蘇らせるという意図に加えて、その際に独自に創意を加えていこうとする意識が芽生えている点も、興味深い。フレーシュルは《授乳の聖母》を絵画化するに際して、同じくルドルフのコレクションにあったデューラーの自画像を描き加えることで、デューラーが好んで行った署名法を披露している。また、フフナーヘルも《ペリシテ人と戦うサムソン》を絵画化するにあたり、デューラーの他の素描からの創意に加えて、自ら考案したモチーフを描き込んでいる。

素描を絵画化することによってデューラーと架空の競争を行おうという意図が最も顕著に現れているのが、ヤン・ブリュゲルの行ったデューラー素描《大カルヴァリオの丘》をめぐる一連の油彩画制作である。ヤンはデューラーの難解な素描を見事な色彩で再現するとともに、自身の着想に基づいて《川の流れる町の風景》を描き、この2枚の油彩画によって《大カルヴァリオの丘》の保存用小箱を制作したのであった。ルドルフ2世という洗練された美術愛好家のもと、ヤン・ブリュゲルという卓越した画家によって制作されたこの《大カルヴァリオの丘》の保存箱は、本論が論じてきたデューラー素描の絵画化現象の頂点と言えよう。

論文審査の結果の要旨

16世紀のドイツを代表する画家および版画家であったデューラーが、同時代および後世の芸術家たちに多大な影響を及ぼしたことはよく知られている。とりわけ、彼が制作した銅版画および木版画は、多数刷られ、比較的安価で入手できることもあって、多くの芸術家たちによって収集され、制作に際しての参考資料として、さまざまに利用されたのであった。こうしたデューラーの版画作品の芸術家たちによる借用・受容については、これまで多くの研究者によって論じられてきた。しかし、デューラーの作品が他の芸術家に及ぼした影響を広範に検証してみると、きわめて特殊な事例が存在することに気づかされる。デューラーが制作した素描を、全体的な構図から個々のモチーフにいたるまで、ほぼ忠実に再現しつつ、賦彩によって絵画へと仕上げた作品の存在である。このようなデューラーの素描を絵画化した作品は、16世紀初頭のドイツ、1520年代のネーデルラント、17世紀初頭のプラハで集中的に制作された。それらに関しては、これまで個別に論じられてきたものの、包括的に考察されたことはなかった。また、制作の動機、過程などが十分に解明されていたとも言い難いのである。

本論文の特色は、デューラー素描にもとづいて制作された絵画作品全体を研究の対象とし、それぞれの作品を、それらが

生み出された歴史的文脈に関連づけて詳細に考察した点にある。また、デューラーの死後、時を経るに従い、イタリアのヴァザーリの素描理論の影響下、素描は工房内における制作資料にとどまるのではなく、芸術愛好家の収集対象ともなった。本論文では、アルプス以北における素描に対する評価の変容も論じられる。それによって、一見したところ、素描にもとづく絵画作品という、共通した特徴を有する作品群でありながら、各々の作品は、時代・地域の芸術状況を反映しており、その内実は、決して一様ではないことが明らかにされるのである。

第1章で考察されるのは、デューラーの生前に制作された3点の作品である。このうち、《ロレンツ・トゥーハーの墓碑画》は、デューラーが、注文主の意向に応じて、下絵の水彩素描を制作し、絵画の制作そのものは、独立した工房を構えていたクルムバッハに委ねられた、2人の画家の分業による作品であることが確認された。他の2点、ハンス・ショイフェラインが描いた《オーバー・ザンクト・ファイト祭壇画》およびユルク・プロイの手になる《東屋の聖母》に関しても、同構図のデューラー素描が存在することから、従来、それらも同様の制作経緯をたどったのではないかと考えられてきた。しかし、ここでは、この通説は否定され、素描の様式分析ならびに、所有者に関する考証を通じて、これらの素描は、元来、下絵素描ではなく独立した価値を有する素描として描かれたのであり、それらを入手した者たちが、他の画家に依頼して絵画化させたという経緯が明らかにされる。

第2章では、デューラーの明暗素描《大カルヴァリオの丘》にもとづく油彩画が取り上げられる。アムステルダム国立美術館の所蔵作品など、現在、この素描にもとづく絵画は5点確認されているが、それらがレイデン派の作品であることを先行研究が明らかにした。そして、この素描が北ネーデルラントにおいて集中的に絵画化された理由として、デューラーのネーデルラント旅行との関連が指摘されたのである。本論文では、この説を踏まえつつ、デューラーが、ルカス・ファン・レイデンに、明暗素描を贈ったのであり、それにもとづいて最初にルカスが素描を絵画化したのではないかという興味深い仮説が提示されている。そして、その傍証として、デューラー素描の価格、画家間での素描交換の習慣などが考察される。

第3章が取り上げるのは、プラハのルドルフ2世の宮廷におけるデューラー素描の絵画化の問題である。皇帝が所蔵するデューラー素描にもとづいて、宮廷画家であったフレーシュルおよびフフナーヘルが、それぞれ油彩画《授乳の聖母》および《ペリシテ人と戦うサムソン》を制作している。本論文では、それらの作品が、単に素描を忠実に再現したものではなく、画家たちの創意によって新たな要素を付け加えられたものであることが指摘される。また、デューラー素描に対する愛好が、特別な展示形式を生み出したことも考察されている。明暗素描《大カルヴァリオの丘》のために、ヤン・ブリューゲルの2点の油彩画が組み込まれた保存用の小箱が特別に制作されたのであるが、その小箱の形式の再現案が提示されるのである。精緻な作品分析と古文書の読解を通じて、この再現案はきわめて説得力の高いものになっている。

美術史の研究においては、考察の対象とする作品を実見し、その様式を詳細に分析することが要求される。しかし、素描は、美術館に常時展示されておらず、その調査は決して容易ではない。本論文の筆者は、その困難にもかかわらず、考察の対象としたほぼすべての作品を実地調査している。加えて、さまざまな外国語で書かれた先行研究も丹念に読みこなし、周到な論を展開しており、デューラー素描の絵画化の問題を扱った初めての本格的な論考であると言っても決して過言ではない。もっとも、第1章で論じられたバーゼル美術館所蔵の素描《カルヴァリオの丘》に、はたしてデューラーの手が認められるのか否か、第2章で取り上げられた《大カルヴァリオの丘》が、実際にルカス・ファン・レイデンによって絵画化されたのか、というふたつの問題は、残念ながら未だ完全に解明されたとは言えない。デューラー工房における素描制作の実態、およびルカス・ファン・レイデンの工房問題に関して、今後さらに研究が進められることが期待される。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2003年10月2日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。