

デューラー作《メレンコリア》と 《神殿の中の12歳のイエス》

石津秀子

はじめに

アルブレヒト・デューラーの銅版画《メレンコリア》(1514) (図1)については、未だに新しい解釈が出続けている。先行研究のうち一番重要視されているのは、クリバンスキー、パノフスキー、ザクスルの共著『土星とメランコリー』である。これに並ぶ大著として、シュスターの『MELENCOLIA I デューラーの記念碑 *MELENCOLIA I Dürers Denkbild*』(1991)があげられる¹。シュスターは主要な先行説を紹介、分析した上で、新たに自己の解釈を展開している。しかし現在でも、依然として画集や展覧会カタログでは『土星とメランコリー』の説が《メレンコリア》の解釈としてとりあげられることが多い。同書の論展開には、シュスターが指摘している幾つかの問題点をはじめとして不合理な箇所が挙げられるのだが、それはここでは取り上げずにおくものである。

筆者はかつて、デューラーの時代背景を眺める視野に、それまでは顧みられていなかった科学史の分野をも付け加えた。その結果としてデューラーの世界観への推察が先行論文と少なからず異なるものになることを踏まえ、《メレンコリア》の新しい解釈を試みた。それはデューラーの生年にニュルンベルクに移住した天文学者レギオモンタヌス Regiomontanus が、《メレンコリア》の中央の石臼で表され、その著書『すべての三角形について』の献呈文をもとに《メレンコリア》の画面が構成されているという説である²。レギオモンタヌスの名声と業績、デューラーとの直接・間接の関わり、『すべての三角形について』³がデューラーに与えたであろうインパクトについては、ここでは繰り返さないが、《メレンコリア》制作当時、後年出版する幾何学書の草稿を既にかけていたデューラーにとって、レギオモンタヌスも『すべての三角形について』も看過できぬ関心事であったことだけを指摘しておく。かつて発表した説のうち、本論文に関する要素だけを次に挙げておく。

この作品に描かれた有翼の女性像の肘をつくポーズは、メランコリーの表現と捉えられているが、同時にこれは伝統的な思索のポーズでもある。翼、葉冠、右手に持つコンパスもまた知性のアトリビュートであり、女性が知性・叡智の擬人像であることを証し

ている。画中のコンパス、魔方陣、球、多面体はこの絵が数学に関与することを示している。画面中央には、石臼に腰掛ける有翼の子供が描かれている。この石臼（ドイツ語で Mühle）は、15世紀の西欧で最も卓越した、ドイツ出身の天文学者レギオモンタヌス、本名ヨハネス・ミューラー Johannes Müller (1436—1476) の名を図示するものである。その上に座る子供がレギオモンタヌスである。画面左上の長く尾を引く輝く天体は子供の存在を世に知らしめる如く、子供の頭を目指している。レギオモンタヌスは師のポイエルバッハと共著で、プトレマイオスの『アルマゲスト』の改訂要約本、『アルマゲスト概要』（1496年、ヴェネチア）を記した。当時西欧の天文学におけるプトレマイオスの権威は絶対的なものであったから、同書もまた広く行き渡った名著として知られている。レギオモンタヌスは同書の冒頭の献呈文の中で、天文学の基礎である三角法の本を出版する意図を予告している。レギオモンタヌスはデューラーが生まれた1471年にデューラーの故郷ニュルンベルクに移住した。彼が所有していた膨大な書物は没後、弟子のヴァルターが保管していた。ヴァルターはデューラーの父親の友人で、デューラーはこの蔵書から多くの知識を得たとされている。レギオモンタヌスの蔵書はヴァルターの死後、1512年に神聖ローマ帝国皇帝マクシミリアン I 世の命令によりニュルンベルク市議会の管理下に置かれ、蔵書目録が作られたが、その際にレギオモンタヌスの三角法の著書『すべての三角形について』の原稿も見つかった。予告されてはいたもののそれまで世に出ることはなかったのである。その後1533年にこの著作が出版された際、出版者は序文で、『すべての三角形について』を捜し出して出版したニュルンベルクを讃えている。この著書がドイツの誇りとするに足ることを証するものである。この『すべての三角形について』の冒頭の献呈文をもとに、デューラーは《メレンコリア》を構成したと考えることができる。献呈文の中でレギオモンタヌスは『アルマゲスト概要』を理解するために、三角法、平面幾何学、球面幾何学の基礎が不可欠であることを「三角形、平面、球の有用性に出会った」と記しているが、この言葉に沿ってデューラーは、平面を鉋で、球はそのまま、更に三角形（三角法）を直角定規と鉋と絵の下辺が作る三角形で表現した。石の多面体は、アナモルフォーズで描かれた立方体で、縦に引き伸ばされている。引き伸ばしの比率は、立方体倍積問題（デロスの問題）の解になっている。この有名な課題はデューラーが自著『測定法教則』の中で大きく扱っており、幾何学の象徴と見做していたと推察しうるものである。多面体の脇のハンマーと坩堝はこの知識の応用分野である鑄造、彫刻を暗示している⁴。

以上、筆者の論文から本論文に関わる要素のみをかいつまんで列挙した。本論文はその続編として、デューラーが画面を構成するにあたり過去の自作品を利用したことを論ずるものである。《メレンコリア》と、木版画連作《聖母伝》の中の一作品《神殿の中の12歳のイエス》（図2）との関連からデューラーの視覚化の手段を考察する。

《メレンコリア》の女性像

デューラーの《メレンコリア》に描かれた女性像は、他の絵画作品の、似たポーズの人物像との共通点をしばしば指摘されてきた。メランコリー（憂鬱、憂鬱症、憂鬱質）という主題に後押しされてのことと思うが、デューラー自身の作品、手を顔に当てた《苦しむ人としてのキリスト》（1511頃、木版画）と共通点を見る試みがある⁵。《男湯》（1496-97、木版画）の、肘を柱につき頬杖をつく男性が、憂鬱質を表すと見なされ、ここに四気質が描かれているとする解釈もある⁶。勿論《メランコリー》と題する後世の作品に描かれた女性像は、当然デューラーの《メレンコリア》の女性像との共通点を前提に解釈されている（図3、4）。このように気質の絵であるとか、メランコリーと苦しむ人を近似関係に見るとか、理由づけが存在する場合には、ポーズの共通点が見出されている。しかし純粹に形だけを見た場合、《メレンコリア》の女性像と一番よく似たポーズの人物を、これまで指摘されたことはないのだが、デューラーの木版画の中に挙げる事が出来るのである。その人物とは、デューラーの木版画連作《聖母伝》のうちの、《神殿の中の12歳のイエス》（1503頃）に描かれた、老いた学者である（図2）。この絵は神殿の内部を描いており、画面奥の右よりに12歳のイエスが書見台の前に座り、中央奥にひとかたまりになった律法学者達と討論している。画面左手には、イエスを捜しに来た聖母マリアとヨセフが立っており、手前には、イエスと律法学者達の討論を眺める見物人達が椅子に座っている。その中に一人、祭壇の階段に座り、左手で頬杖をついてイエスを見やっている学者がいる。彼は無帽で、あごひげを伸ばし、老人に見えるところは、勿論《メレンコリア》の女性像とは異なっている。しかし、画面と平行な段々のかどに腰掛け、長い衣に被われた脚を並べた様子、膝の上の閉じた本、頬杖をついた左腕の角度は《メレンコリア》の女性と同じである。そして彼が見守るのは、彼と同じ方向を向いて、説教壇に座っている少年である。彼は議論に加わるでもなく、他の誰かと話すでもなく、一人で興味深く成り行きを見守っているように見える。この老学者と《メレンコリア》の女性像との相似が今まで指摘されたことが無いのは、おそらくこの二人の人物にテーマの共通性が見当たらないから、そして《メレンコリア》の女性像が絵の中心人物と見なされるのに対しこの学者が脇役の一人にすぎないからであろう。そのため、たとえ近似に気づいても、偶然の一致として切り捨ててしまうのではなかろうか。《神殿の中の12歳のイエス》の老学者のポーズを、成り行きに心を奪われている様子と解することについては、何ら異論は出ないであろう。すると、これと同じポーズである《メレンコリア》の女性像もまた、姿勢だけを取り出して見れば、同様に解することができるのではないだろうか。実際、後世のフェルメール作《マルタとマリアの家のキリスト》（1655頃）（図5）に描かれているマリアは、向きは違うが《メレンコリア》の女性と全く同じポーズなのである。全く同じポーズが「キリストの話に聞き惚れる姿」として登場することは、《メレンコリア》の女性もまた、何かに心を奪われているポーズだと見て差し支えないことの傍証といえよう。

神殿の中の12歳のイエス

デューラーは《神殿の中の12歳のイエス》の主題で、この木版画以外に2枚の作品を残している。1496年に《マリアの七つの悲しみ》の中の一作品として、また1506年に単独作品として、板絵を制作している。このエピソードはもともとルカによる福音書に書かれたもので（ルカ2、41-52）、外典のトマスによる福音書が広めた⁷。イエスが12歳の時、過越の祭りの折に、マリアとヨセフに連れられてエルサレムに行った。帰り道でイエスが迷子になり、両親は捜し回った末に神殿で学者達と問答をしているイエスを見つけた。イエスは両親に「どうして、わたくしをお捜しになったのですか。わたくしが自分の父の家にいるのはあたりまえだということをご存じなかったのですか」と言ったという⁸。この主題は10世紀頃から写本に描かれはじめ、ドゥッチオやジョットの作品が有名である⁹。ドイツでは祭壇や、印刷本の木版挿絵に多くの作例がある。キリストの生涯、受難伝、聖母マリアの生涯を主題とした連作の中に見ることが出来る¹⁰。「神殿の中の12歳のイエス」が当時の人々の間でよく知られ、慣れ親しまれた主題であったことがわかる。（図6）

デューラーの木版画《聖母伝》は連作ではあるものの、元々は17の作品がそれぞれ単独に、1502年から1505年にかけて制作されたものである¹¹。個々の作品は既に広く出回っていて、1506年頃ヴェネチアでマルカントニオ・ライモンディがこの17作品の複製銅版画を作っていた¹²。複製が作られる程人気があったということであり、また複製により一層広く行き渡ったと察せられる。1511年にデューラーは、以前に制作した木版画《聖母伝》と、ケリドニウスのラテン語の詩を組み合わせ、本の形で自ら出版した。その際、既に出ていた17枚の木版画に加え、ケリドニウスの詩にあわせて《マリアの死》（1510）、《マリアの復活と被昇天》（1511）を制作し、扉絵（1511）を加えた20枚の木版画を用いた。本を開くと、それぞれ同じ主題についてケリドニウスの詩が左に、木版画が右に、並んで見えるようになっている。詩の作者であるケリドニウスはニュルンベルクの、ベネディクト派の聖エギディエン修道院の一員で、コンラート・ツェルティス、ヴィリバルト・ピルクハイマー等、デューラーの知己であるニュルンベルクのフマニスト達と親交があった。書物『聖母伝』は、ヴィリバルトの姉でニュルンベルクの聖クララ修道院の尼僧院長であったカリタス・ピルクハイマーに献上されている¹³。

ケリドニウスの詩は、各々が24行から成り、フマニスト特有の言い換え（天国をオリュンポスと言い換えるなど）を用いている。フマニスト文字あるいはアンティクアと呼ばれる、ローマン体の活字で印刷されている。この字体は1500年頃のドイツではまだ新しく、主に古典の出版や、古典的な文学や詩を印刷する時に用いられた。当時のドイツの出版界では、活字はゴシック体の方が一般的で、例えば1498年に出版されたデューラーの『黙示録』も、ゴシック体の活字で印刷されていた。アンティクアを用いて印刷されたラテン語の詩と組み合わせた書物『聖母伝』は、明らかに教養ある人々を読者層として想定したものである¹⁴。折しも1500年頃はマリア崇拜が頂点に達した時期であり、マリアの生涯をテーマにした本が多く出版されていた。デューラーの『聖母伝』もまた、この状況を背景として広く行き渡

ったことは想像に難くない¹⁵。

二作品の類似点

《メレンコリア》は単純に分かる作品ではない上に、多面体や魔方陣等、日常とは無縁の数学のモチーフが描かれているから、当然、教養のある人々を対象に制作されたと考えられるが、その鑑賞者達には既に『聖母伝』の書物が興味深く迎えられていたであろう。《聖母伝》の木版画は、約20×30cmの大きさであり、画面の細部にわたり観察できるものである。《神殿の中の12歳のイエス》に描かれた老学者と《メレンコリア》の女性の類似、ならびに二作品の背景（構図）の類似は、当然鑑賞者の気付くところであろう。類似点を、先に《神殿の中の12歳のイエス》、括弧内に《メレンコリア》のモチーフを指して挙げてみる。まず、上に指摘した二人の人物のポーズそのものが似ている。二人とも画面左を向いて座り、脚を揃えて前に投げ出し、左手で頬杖をついている。長い衣を着ており、膝の上に閉じた本を置き、その上に右手を乗せている。画面右上方から入る光が彼〔彼女〕の左腕と左脚を明るくしている。彼〔彼女〕の見やる先には、少年〔有翼の子供〕が座っている。少年〔子供〕は機智を顕示しているところである。少年〔子供〕と学者〔女性〕は同じ方向を向いて座っている。彼〔彼女〕が座っているのは、石の段の縁である。段の上には少年〔子供〕が祭壇〔知の塔〕を背に座っている。そして学者〔女性像〕と少年〔子供〕より左の画面の上方にはアーチ〔虹〕がある。その下方には花綱〔銘文を書いて広げられた龍あるいは蝙蝠の羽〕が円弧を描いている。このように、《神殿の中の12歳のイエス》の頬杖をつく学者とイエスの周辺を切り取った部分と、《メレンコリア》には、幾つかの目立った構成要素が共通していることが分かる。また、《メレンコリア》の砂時計の美しい枠は、《神殿の中の12歳のイエス》におけるイエスの上方の祭壇枠の繊細な細工を連想させる形である。

この二作品における類似を偶然の一致と見なす判断もあろう。その可能性はゼロではないが、しかし描いた画家自身がこの類似に無自覚でいるということがありえないことだけは確かである。というのも、描くことはすなわち見ることでもあるからである。画家が視覚イメージを記憶するのは当然の要件であり、それゆえに風景表現や人体表現の類似点から画家同士の影響関係が指摘されたりしている。視覚芸術の解釈において、形態の類似を手掛かりにするのは当然のことといえよう。この類似に着目し、考察するのは必須の作業だと筆者は考える。では類似は、どのような場合が想定できるだろうか。好評を博した自作品をひな型としてなぞることは、ありそうなことだが、この場合には当てはまらない。《神殿の中の12歳のイエス》は特に注目を集めた作品ではない一方で、《メレンコリア》はデューラーの渾身の傑作だからである。《メレンコリア》はデューラーの銅版画の中でも最高水準の作品の一つである。この作品にデューラーがかけた時間、精力、集中力は並大抵のものではなからう。数多くのモチーフを組み合わせて隅々まで緻密で緊張感のある傑作である。個々のモチーフ、天秤やコンパス、犬、子供の頭部の準備デッサンが残っており¹⁶、デューラーが《メレンコリア》制作にあたり、周到な準備をしていることを示している。子供については、完

成作とは別の状況の準備デッサン¹⁷も残っており、デューラーが推敲を重ねたことをうかがわせる。これ程の傑作の画面構成にあたって、画家は何よりも独創性を重視するものであろう。その画面に以前の自作品と似た構成要素が存在するということは、デューラーがそれらを意図的に持ち込んだと考えざるを得ない。繰り返すが、熟達した画家であるデューラー自身がこの類似に無自覚であったとは考えられないからである。彼の意図は、前作品の意味合いを鑑賞者に思い起こさせるため、と考えるのが最も順当な推論であろう。作品の構成要素を持ち込むことにより、その意味内容をも表現する、これがデューラーの工夫であると筆者は考えている。《聖母伝》の個々の木版画制作は、《メレンコリア》の制作年の約10年前であるが、書物にした『聖母伝』は1511出版、《メレンコリア》制作の3年前である。個々の木版画は既に広く行き渡っており、新たに書物としても人気を得た。二作品の構図や人物に共通要素が多く、しかも後の作品のほうが入念な作品なのであるから、この類似を偶然と捉えるのは不合理で、意図的に前作品の要素を持ち込んだ、と判断せざるを得ない。

つまりデューラーは、《神殿の中の12歳のイエス》が《メレンコリア》の鑑賞者となる教養人たちの間に既に行き渡っていたのを承知の上で、制作者と鑑賞者に共通の絵画言語として用いて、前作品の意味合いをも《メレンコリア》に重ね合わせたのではないだろうか。《神殿の中の12歳のイエス》の頬杖をついた老学者が、幼いイエスを感心して見ている、あるいは興味を持って成り行きを見守っているというのが、この人物の一般的な印象であろう。その性格を、そのまま《メレンコリア》の女性像に重ねることが、デューラーの意図ではないだろうか。《メレンコリア》の女性像は、頬杖をつくポーズ、黒い顔といった、メレンコリーのしるしをもっているが、それに加えてよく見ると、興味深げな眼差し、僅かに口角が上がった面白がっているような口元など、興味を湛えた表情をしている。あたかも「この子供がどこまで出来るか見てやろう」と観察しているかのようなようである。「成り行きを見守る」存在として、《神殿の中の12歳のイエス》と同様、《メレンコリア》においても、この場の行動の中心は実は子供で、女性はその行動を検分するという関係が成立するのではないだろうか。

《神殿の中の12歳のイエス》とレギオモンタヌス

《メレンコリア》の子供がレギオモンタヌスであるという前提に立つと、「12歳のイエス」と結びつけることは容易である。レギオモンタヌスが天文学に初めて頭角を現したエピソードは、12歳の時に計算した暦である。彼はドイツ初の印刷暦よりはるかに詳しく正確に計算した。この暦とウィーン大学入学後の1451年に制作した暦で認められ、15歳の時には大学の学者達を差し置いて、神聖ローマ帝国皇帝フリードリヒ三世の後レオノーラのホロスコープ作成に抜擢されている。この時すでに、後に大天文学者になる片鱗を示しているのだが、その才能が開花したきっかけとなった年齢が12歳なのである。このエピソードを、デューラーは例えば前出のヴァルターを通じて聞いていただろう。また、この12歳の時に作成した暦は前述の1512年の蔵書目録に載っており、《メレンコリア》制作の時点で当然知

られていたと考えられる。この暦が後にピルクハイマーの所有になったことも、重要なものと見なされていたことの証拠である¹⁸。

《メレンコリア》が12歳のイエスのエピソードを基底に持ち込んでおり、鑑賞者もまたそれを共有していると考えれば、不思議な天の発光体はベツレヘムで幼子イエスの所在を示した星のように、有翼の子供の存在を世に知らしめるものとして容易に理解されたであろう。また、大工道具から直接にヨセフを思い浮かべたであろう。デューラーの『聖母伝』において《神殿の中の12歳のイエス》のひとつ前の場面は、《エジプトの聖家族》(1502頃)(図7)である。画面前方の右側に揺りかごのイエスをあやしながら糸を紡ぐマリア、左側には鑿で木材を削るヨセフが描かれている。ヨセフの周囲には翼のあるプッター達が削り屑を集めて手伝っている。このプッター達と《メレンコリア》の有翼の子供はとてもよく似ている。手足のくびれ、体のプロポーション、年齢、翼の形や大きさも同じである。この木版画に対応するケリドニウスの詩は、ヨセフの仕事の範囲を単なる大工ではなく、象牙細工、大理石の肖像彫刻、建築家にまで拡大し、第二のダイダロスと称えている¹⁹。ケリドニウスの詩の内容は1512年頃のニュルンベルクのフマニスト達の、ヨセフに関する一般的な概念と思われる。実際、マリア崇拜が高まるにつれてアンナやヨセフも格上げされていた²⁰。デューラー自身の描くヨセフも、例えば《ばったのいる聖家族》(1494、銅版画)では聖母子の傍らで休んでいる無為の老人だが、『聖母伝』の《エジプトの聖家族》では、働く逞しい壮年の男性として描かれている。その後、1512年の《聖家族》の素描では、ヨセフは聖母子の傍らで本を読んでいる(図8)²¹。ヨセフの行動範囲は、知的分野にまで達しているのである。筆者は前述のように、《メレンコリア》において幾何学の概念である平面、三角形が大工道具で表されていると考えている。大工道具はヨセフの専門分野を表すものであるが、その範囲は知的分野にまで広げて解されているから、幾何学の概念を表現する手段として、十分に適していると言えよう。一方、イエスの現世での養父という立場上、現世での仕事という性格を帯びている。天文学の準備知識としての幾何学を大工道具で表すことにより、地上の学問として天の学問(天文学)と対比させていると考えることができる。自分の天分に目覚めた子供(レギオモンタヌス)にとっては、ヨセフの仕事の範疇は地上のことで、彼が属しているのは本来の分野である天の学問であることも同時に示されている。そして上記のようなモチーフの意味の重ね合わせは、キリスト教が意識の中に占める割合が今日よりはるかに大きかった当時の人々には、一つ一つ筋道を立てて考えたり、説明をされなくても、一括して直観的に見て取れる類のことだったのではなからうか。12歳のイエスのエピソードや大工道具を、作り手と受け手のお互いの了解の上に成立する絵画言語として用いるのは、十分に可能な手段だったと推察される。

さて、《神殿の中の12歳のイエス》でイエスと討論する律法学者達が座っている場所に、《メレンコリア》では石の多面体がある。これがデロスの問題を表し、ひいては幾何学を代表していると筆者が考えているのは、前述のとおりである。律法学者と対応する場所に置かれているこの多面体は、12歳のイエスが的確に答えたのと同様に、子供(レギオモンタヌス)がすらすらと解いてしまう幾何学なのである。レギオモンタヌスは天文学者であるが、算術・幾何学においても傑出した能力を持っていた。幾何学に従事する時でさえレギオモンタヌス

の本来の天分は天文学に認められる。《メレンコリア》の子供はあくまでもその天職である天文学の天才を顕現しているのである。幾何学はその前段階としての必要条件にすぎない。一方、有翼の女性はコンパスを手にしており、大工道具が並んだ上に無造作に座り、鋸を踏んでいる。鋸の下には定規が敷かれている。コンパスはしばしば幾何学の要素と見なされるが、天文学にも不可欠の道具であり、しばしば天文学のアトリビュートとして用いられる。そもそも幾何学は、古代ギリシアからデューラーの時代に至るまで、コンパスと定規による作図で解くものであった。デューラーが記した幾何学書、所謂『測定法教則』は、正確には『線、平面、立体におけるコンパスと定規による測定法教則』であり²²、デューラーにとっても、幾何学にはコンパスと定規が付随事項であったことがわかる。しかし《メレンコリア》の女性は幾何学においてコンパスと対になる定規を、足元に打ち捨てたままである。彼女もまた幾何学を超えてその上位にある天文学に興味を抱いているところである、と解することができる。ここでもまた律法学者達、その上位に立つ12歳のイエス、成り行きを見守る老学者という関係が下敷きとして用いられ、多面体、子供、女性像の関係を表現していると思なすことができる。鑑賞者は《神殿の中の12歳のイエス》の意味合いを重ね合わせることで、《メレンコリア》に描かれた多面体、子供、女性像における上記の関係を理解できたのではなかろうか。

後続作品における大工道具

《メレンコリア》が《神殿の中の12歳のイエス》から幾つかの意味合いを重ね合わせているという前提に立つと、おのずと大工道具はヨセフの領域と認識され、現在我々が感じるような、何故これらがここにあるのだろうという違和感を、当時の人々は抱かなかったであろう。大工道具の意味付けはデューラーの後続の画家たちにも理解され、受け継がれたと思われる。デューラーの《メレンコリア》の翻案である、ゼーバルト・ベーハムの《メランコリー》(図3)、アラート・クラースの《メランコリー》(図4)は、共にレギオモンタヌスを表す石臼を引き継いでいるが、同時に大工道具も継承している。前者には床の上に鋸が、後者には鋸と鉋が描かれているが、これらのモチーフも、《メレンコリア》が12歳のイエスと関係があると考えると、納得がゆく。鋸が表しているのは、ヨセフの仕事、つまり地上の仕事である。天文学に携わる前に必要な地上の幾何学をデューラーは大工道具で表したが、その名残がベーハムでは鋸と鑿と木槌、クラースでは鋸と鉋で表されていると考えることが出来る。彼らは《メレンコリア》と《神殿の中の12歳のイエス》との関連、更にヨセフや大工仕事との関連を正確に理解していたからこそ、数多くのモチーフの中から大工道具を選んで自らの作品に引き継いでいるのではないだろうか。

そしてまた、やはりデューラーの《メレンコリア》の影響下にある作品、ルーカス・クラナハの《メランコリー》についても、新たな解釈の要素を付け加えることができるかもしれない(図9)。クラナハの《メランコリー》には4つバージョンがあり²³、細部が少しずつ異なっているが、4作品に共通しているのは、室内であること、開いた窓があること、

裸の子供たちがいること、女性が座って枝を削っていることである。この枝を削る行為は、他の《メランコリー》と題する作品では描かれた女性が頬杖をついて考え込み、メランコリーや思索のポーズをとっているのとは全く異なり、不可解とされている²⁴。これを無意味な行為として「仕上がらないことと意気消沈」を表すとする解釈²⁵、また、魔法の杖の準備の可能性を示唆する解釈²⁶があるが、いずれも積極的な説明にはなっていない。しかし、ヨセフと結びつけることにより、この行為にも新しい解釈の可能性が生じる。前出の「エジプト滞在中の聖家族」の主題もポピュラーで、デューラー以外の多くの画家が描いている。ヨセフは座っているマリアとイエスの横で大工仕事をしている。或いは糸を紡ぐマリアの傍らでヨセフが大工仕事をし、イエスがそれを手伝っている。その際ヨセフの大工仕事は、鑿で削る動作のほかに、鉋をかけたり、板に穴をあけたり、鋸をひいたり、様々な作業で表現されている²⁷。その中の一枚、1520年頃の板絵では、長い衣を着たヨセフが椅子に腰掛けて膝の上の枝を小刀で削っている（図10）。その脇には削り屑が散らばっており、丁度クラナハの有翼の女性像の作業を連想させる。この一作品をもって断言することはできないが、クラナハの女性像の枝を削る行為は、ヨセフの大工仕事の文脈で見直すことができるかも知れない。特に一番年代の早い作品では、床にコンパス、錐、鑿が描かれており、大工仕事をも明示している。クラナハはデューラーの《メレンコリア》から受け継いだ主題を独自に発展させていったと考えられているが、「ヨセフの仕事」の要素が残っていると考えると、デューラーが描いた学問の場面が姿を変えて続いている、と見なすことができよう。

結び

《メレンコリア》を構成するにあたり、デューラーはまず《神殿の中の12歳のイエス》の構図により、12歳のイエス、天才の顕現、年長者による容認と観察、という枠組を用意し、レギオモンタヌスとそれを見守る知性の擬人像を表現した。更に《エジプトの聖家族》との関連で大工道具即ちこの世のことを付け加え、レギオモンタヌスの献呈文の視覚化という新しい概念を構築したのではないだろうか。床には様々な大工道具がぎっしりと描かれている。単に大工或いは建築を表現する目的にしては過剰な程である。個々の道具は独自に存在感を主張している。しかもその配置は作為的と言える程に構成されている。デューラーが画面構成に苦心した過程を察するに、一つ一つ意味のあるモチーフを何らかの概念を表現するために組み立てたと考えざるを得ない。それが『すべての三角形について』の献呈文であるという推論は十分な蓋然性をもって当てはまる。

ニュルンベルクでは、1500年頃から愛国主義的な文学、絵画作品が登場していた²⁸。その気風の中でデューラーもまたドイツを誇る作品を制作したと考えられないだろうか。《メレンコリア》の女性像はニュルンベルクの婦人の服装をしている²⁹。おそらくデューラーはニュルンベルクの知性の擬人像を描いたのである。そしてニュルンベルクが誇るに足る最高の知性としては、能力の高さからも知名度からもレギオモンタヌスが相応しいと言えよう。かくして折しもニュルンベルクで見つかった名著『すべての三角形について』を素材として

選んだのではなかろうか。『アルマゲスト概要』で予告されたこの著作が待望されていたことは、後に1533年に出版された際、出版者が序文で、この著作を発見したニュルンベルクを讃えていることから見て取れる。《神殿の中の12歳のイエス》の意味合いを土台として用いたところにデューラーのレギオモンタヌスに対する尊敬の念を汲み取ることができる。

註

- 1 2冊の書名はそれぞれ、クリバンスキー、パノフスキー、ザクスル、『土星とメランコリー』、田中英道監訳、榎本武文、尾崎彰宏、加藤雅之訳、晶文社、1991、(Klibansky, R., Panofsky, E., and Saxl, F., *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London, 1964.) / Schuster, Peter-Klaus, *MELENCOLIA I DÜRERS DENKBILD*, Berlin, 1991.
- 2 石津秀子、「デューラー作《メレンコリア》——レギオモンタヌスの記念碑——」、『成城文藝』第188号、2004、42-74頁。
- 3 『すべての三角形について *De triangulis omnimodis libri quinque*』は、天文学の基礎に必要な平面幾何学、球面幾何学、三角法の入門書である。
- 4 立方体倍積問題の意味付けについては、ISHIZU Hideko, “Another Solution to the Polyhedron in Dürer’s *Melencolia*: A Visual Demonstration of the Delian Problem”, *Aesthetics*, No. 13 (2009), p.179-194. (URL: http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_ishizu.pdf) を参照。
- 5 Schuster, p. 231
- 6 アンツェレフスキー、『デューラー 人と作品』、前川誠郎・勝國興訳、岩波書店、1982 (Anzelewsky, Fedia, *DÜRER: Werk und Wirkung*, Fribourg, 1980)、62-63頁 / シュトリーター、『デューラー』、勝國興監訳、中央公論社、1996 (Strieder, Peter, *DÜRER*, überarbeitete und erweiterte Auflage. Königstein in Taunus, 1989)、163-164頁。Schuster, p.123.
- 7 Schiller, Gertrud, *Ikographie der christlichen Kunst, Band 1*, Kassel, 1966, p.134-135.
- 8 訳は、『新約聖書』、訳者 フランシスコ会聖書研究所、中央出版社、改訂六刷、1988 (初版1979) より引用。
- 9 Schiller, p.134-135, p.382-383 (Abb.339-343).
- 10 書物の木版挿絵については、Schramm, Albert, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, 2-9, Leipzig, 1920-1926. を参照。祭壇における作例は、シャーヴェが、フランケン地方においては作例が少なかったことを他の地方の作例と比較して述べている。Schawe, Martin, “...VND LEST NACH DEM SIN...« Albrecht Dürers Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel von 1506”, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1997, p.61, n.26.(p.43-66). しかしながら、その典拠としているシュタンゲの著書によれば、ドイツの他の地方では多くの作例 (31例) が報告されていることが分かる (Stange, Alfred, *Die deutschen Tafelbilder vor Dürer. Kritisches Verzeichnis*, München, 1967-1978.)。
- 11 Troyen, Carol L., *Dürer’s Life of the Virgin*, Ph. D. thesis, Yale University, 1979, p.108-114.; Scherbaum, Anna, *Albrecht Dürers Marienleben*, Wiesbaden, 2004, p.103-107.; *Dürer Das druckgraphische Werk, Band II: Holzschnitte*, München, 2002, p.215-216.
- 12 Troyen, p.200-201; Scherbaum, p.104. その他。
- 13 Troyen, p.22; Scherbaum, p.55, p.117. ケリドニウス Benedictus Chelidonium (c.1460-1521) の本名は Benedikt Schwalbe という。
- 14 Troyen, p.16, p.36-38; Scherbaum, p.212, p.222. なお、ケリドニウスの詩のメタファーについては、Troyen, p.23-24; Scherbaum, p.126-127. アンティクアについては Troyen, p.20-21; Scherbaum, p.183-188; Wuttke, Dieter, “Dürer und Celtis: Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus: ‘Jahrhundertfeier als symbolische Form’”, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 10 (1980), 1, p.78-82.(p.73-129).

- 15 マリア崇拜の隆盛については Scherbaum, p.230–234. 聖母マリアの本の出版についてシェアバウムは、ケリドニウスの詩の手本となった Baptista Mantuanus, *Parthenice Mariana* (1488、ボローニャ/1499、ヴェネチア)をはじめ、Ulrich Pinder, *beschlossen gart des Rosenkrantz marie* (1505、ニュルンベルク)、Sebastian Brant, *In laudem gloriosae virginis Mariae* (1494) など多数の書名を挙げている (Scherbaum, p.102–103, p.124–125, p.231)。またツェルティスが1501年に出版した Hroswitha von Gandersheim (10世紀)の『聖母の生涯』もケリドニウスに影響を与えたかもしれない (Troyen, p.25)。デューラーはネーデルラント旅行でも『聖母伝』を多く売ったと思われる (Scherbaum, p.209)。
- 16 Strauss, W. L., *The Complete Drawings of Albrecht Dürer Volume 3: 1510–1519*, New York, 1974, p.1436–1449.
- 17 Strauss, p.1442–1443. 子供は水準器と四分儀を持って何かの作業をしている。
- 18 レジオモンタヌスの暦とホロスコープについては、石津、2004に詳述。
- 19 Scherbaum, p.86–87.
- 20 Scherbaum, p.230–234 ; Kecks, Ronald G., “»Est locus Aegypti«? Ein Holzschnitt Dürers als Anregung für italienische und niederländische Tafelbilder.” *Pantheon*, 57, 1999, p.61–77. ケックスは、デューラーの《エジプトの聖家族》のヨセフに、シュスターの《メレンコリア》女性像の解釈と同様の、崇高な人物像をあてはめている (Kecks, p.66–67)。また、ヴィンクラーがニュルンベルクの教養人達における、ヨセフの大工から芸術家への昇格を論じようとしたと報告している (Kecks, p.65)。
- 21 1512年の日付があるこの素描 (Strauss, p.1306–1307)の他に、1511年作と推定される日付なしの素描《寝室の聖家族》 (Strauss, p.1268–1269)が挙げられる。ここでヨセフは机に向かって座り、書見台の本を読んでいる。
- 22 Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit in Linien, Ebenen und ganzen Körpern, durch Albrecht Dürer zusammengezogen und zu Nutz aller Kunstliebhabenden mit zugehörigen Figuren im Jahr MDXXV.
- 23 クラーナハの《メランコリー》の4つのバージョンは、1528年 (個人蔵)、1532年 (コルマール、ウンターリンデン美術館)、1532年 (コペンハーゲン国立美術館)、1533年 (個人蔵)である。エックが4作全部について論じており、細部の確認の助けになる (Heck, Christian, “Entre humanisme et réforme: La Mélancolie de Lucas Cranach l’Ancien”, *La Revue du Louvre et des musées de France*, 36, 1986, p.257–264.)。
- 24 Panofsky, Erwin, and Saxl, Fritz, *Dürer’s ‘Melencolia · I’*, Leipzig, Berlin, 1923, p.150 ; Friedländer, Max J. and Rosenberg, Jakob, *The Paintings of Lucas Cranach*, London, 1978 (First Published as *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Berlin, 1932), p.276.
- 25 Koeplin, Dieter, und Falk, Tilman, *Lucas Cranach Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, 1, 2. Basel, Stuttgart, 1974, 1976, p.269–270.
- 26 『土星とメランコリー』、341頁、562頁註25、註26。しかし根拠は少なく、関連の可能性を示唆するに留まっていることが読み取れる。エックもまたクラーナハの《メランコリー》の女性が杖を削る行為を魔女の杖と結びつけることを否定している (Heck, p.261–262)。
- 27 ケックスは17の図例を集めている (Kecks, p.61–72)。
- 28 Silver, Larry, “Germanic patriotism in the age of Dürer”, *Dürer and His Culture*, Edited by Eichberger, Dagmar, and Zika, Charles, Cambridge, 1998, p.38–68.
- 29 《メレンコリア》の準備デッサンとされる女性の素描 (1514) (Strauss, p.1448–1449.)は、《メレンコリア》の女性と同じ服を着ている。1514年にデューラーが写生し得たのはニュルンベルクの女性であり、この服がニュルンベルクの婦人の普通の服装であったと思われる。また《メレンコリア》でも準備デッサンでも、女性はベルトから鍵と財布を下げているが、これもニュルンベルクの婦人の一般的な習慣であった。

図の出典

- 図1 *Dürer Das druckgraphische Werk, Band I*, München, 2001, p.181.
 図2、7 *Dürer Das druckgraphische Werk, Band II*, München, 2002, p.267, p.263.
 図3 Bartrum, Giulia, *German Renaissance Prints 1490–1550*, London, 1995, p.108.

図4 『土星とメランコリー』、図版114。

図5 展覧会絵葉書（フェルメール展：光の天才画家とデルフトの巨匠たち、東京都美術館、2008。なお、当該の絵画の展覧会カタログにおける図版番号は25、164–165頁に掲載）。

図6 Eisler, Colin, *Dürer's Animals*, Washington, 1991, p. 172, ill. 7. 22.

図8 Strauss, p. 1307.

図9 Deroo, Marc, *Cranach*, Paris, 1996, p. 77.

図10 Scherbaum, p. 291, Abb. 59.



図1 アルブレヒト・デューラー 《メレンコリア》
1514年 銅版画



図2 デューラー 《神殿の中の12歳のイエス》
1503年頃 木版画



図3 ゼーバルト・ベーハム 《メランコリー》
1539年 銅版画



図4 アラート・クラウス 《メランコリー》
1525年頃 銅版画



図5 フェルメール 《マルタとマリアの家のキリスト》 1655年頃 油彩 スコットランド・ナショナル・ギャラリー

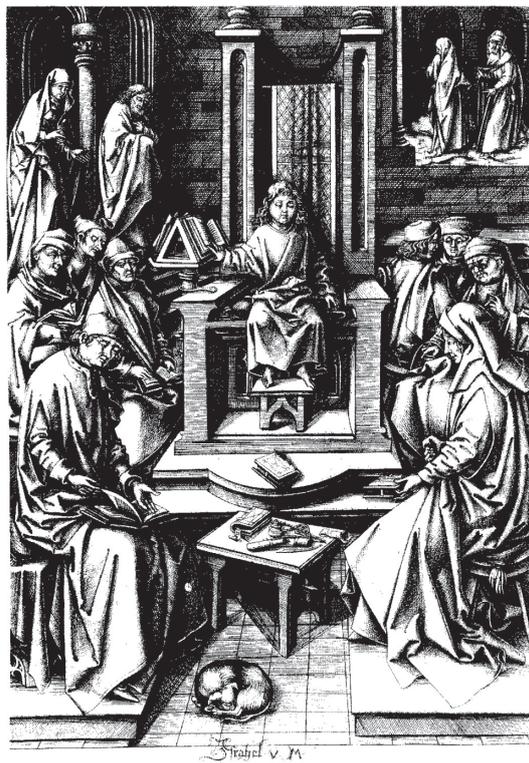


図6 イスラエル・ファン・メッケナム 《博士たちの中のキリスト》 1490 - 1500年頃 銅版画



図7 デューラー 《エジプトの聖家族》 1502年頃 木版画



図8 デューラー 《聖家族》 1512年 素描



図9 クラーナハ (父) 《メランコリー》 1532年 板絵 コペンハーゲン国立美術館



図10 ユトレヒトの受難のクロイツベルクのマイスター 《聖家族》 1520年頃 板絵 ルツェルン、ペーラーコレクション

Albrecht Dürer's *Melencolia* and *Christ among the Doctors*

ISHIZU Hideko

The winged figure in Dürer's *Melencolia* is regarded as the personification of intelligence and melancholy. Meanwhile there is a figure, who poses just like her, in Dürer's own woodcut; the bearded scholar sitting on the steps in *Christ among the Doctors* from the cycle *Life of the Virgin*. Besides, the compositions of the both works are somehow alike. Along with the said figures, similarly shaped objects are arranged similarly, such as the steps, young Jesus and the winged infant, the arch and the rainbow, the garland and the dragon respectively. As the woodcut had been already widespread, Dürer would have borrowed its composition to bring the episode of young Jesus into *Melencolia* as the fundamental concept. The carpenter's tools then remind the viewers of Joseph, who is working in *The Holy Family in Egypt* from the same cycle. As many patriotic works were produced in Nuremberg around 1500, Dürer also would have executed an engraving to praise the excellence of Germany using the episode as a metaphor. The astronomer Regiomontanus (Müller), who is alluded to by the infant on the millstone, was most appropriate to the subject. Moreover, Dürer would have visualized the dedication of Regiomontanus' newly-found writing by carpenter's tools.