

ラファエロの「騎士の夢」とそのゼバステイアン・ブラント『愚者の船』に  
対する関係

エルヴェイン・パノフスキー  
高木昌史  
訳

第二の研究のテーマであり、ある点では研究の方向を示しているラファエロの青春時代の小品(図版1)は、美術史の文献においては相変わらず通常、「騎士の夢」と呼ばれている。不確定な名称に現れている控え目さはよく理解できる。直ちに明らかのように、確かに、眠っている青年に気に入られようと努める二人の女性の一人は、優雅に差し出された彼女の小さな花によってまさに(悪徳)とは言わぬまでも、牧歌的・享樂的な行状へ誘っているのに対して、もう一方のより厳しい女性は、本と剣によって諦念に満ちた戦闘的な在り方を示唆している(二)。それ故、この絵の思想を「ヘラクレスの選択」に関するプロディコス(三)の物語(二)と結びつけることが先ず心に浮かぶのだが、その物語は我々にとつて今日なお「徳」Virtusと「享樂(肉欲)」Voluptasとの間の倫理的な決断の範例として眼前に存在している(三)。

ロンドンのこの小さな絵(二)を単純に「岐路に立つヘラクレス」と呼び、それがある意味、若きラファエロの自己告白(四)とみなすことには確かに心がそえられる。しかしながら、この合言葉に対してはまさに強い疑念が湧いてこざるを得なかった。「徳」と「現世の快樂」との出会いが、古典古代のあらゆる著作の中では、目覚めたヘラクレスの体験として描写されているのに対して、ラファエロの絵画において、それは夢見る男の幻視として描写されているということが、もちろん決定的な反対理由ではない。というのは、「現象」から「夢」への移行は、神話的な思考というよりは寓意的な思考にあまりに近いので、すでにルキアノスは、明らかにヘラクレス寓話を真似て創作した「彫刻」と「造型」の間の論争を夢の内容に変換することが出来たからだ(五)。

中世の文学はさらに、その対象が古典古代の神話から採られていようと、キリスト教の道徳哲学から採



図版1 ラファエロ「騎士の夢」、1504/05年作。17×17cm。ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵

られていようと、「夢の物語」をまさしく寓意的に解釈可能な奇跡の体験という典型的な衣装形式にまで高めた<sup>56</sup>。但し、人はこう思ったにちがいない。すなわち、イタリアのルネサンス美術にとつては、ヘラクレスの真に古代的なタイプは―英雄的―裸体、ライオンの毛皮と棍棒―あまりに馴染みのものとなっていたので、一六世紀初頭に成立した絵を眼前にして、このタイプから完全に逸脱した青年の姿を直ちに「ヘラクレス」とみなすことは出来



図版3 「ヘラクレスが三頭のライオンを撃つ」、フランスのペン画、1430年頃



図版2 テキスト図版

なかった、と。この時代の少し進歩的な芸術家にとっては、この英雄をあらゆる神話的屬性なしに、単純にローマ的な戦士の衣装で描写することは殆ど許されてはいないように思われたであろう。（それ故に、この絵の真の意味がもはや分からなかった最初の記述者もやはり、絵の中に「草原で夢見ながら横たわる兵士」*soldato che giace dormendo alla campagna* 以外には何も見ることは出来なかった）（七）。しかし「時代遅れの」画家は、中世末期の「衣装のリアリズム」の意味で、ヘラクレスを同時代の騎士として出現させることに確かに疑問を抱くことはなかったであろう（図版2 および3 参照）（八）。—ただし、その場合、彼は武器の細部に至るまで古典—古代の性格を保つ代わりに、ヘラクレスを実際に（同時代的）に様式化したであろう。つまり、ラファエロの絵の若き英雄は、いわば「古代的」ヘラクレスにとってはあ



図版4 「ヘラクレスの決断」、ゼバスティアン・ブラント  
『愚者の船』の木版画、バーゼル、1497年

まりに神話的ではなく、またそれにも拘わらず、「フランス的」ヘラクレスにとってはあまりに古代的なのだ。

そういうわけで、この小さな芸術作品を実際の描写というよりは、ヘラクレスの主題の「ロマン的な変化」として眺める傾向があるのは理解できる(九)。またこの作品が、一四九七年以後、途方もなく普及し

た「ドイツ木版画の構図」との直接的な影響を想定することを正当化するに十分なくらい著しく一致する(一〇)という、それ自体きわめて啓発的な発見もまた、久しく現実の説明に至るところとは出来なかつた。しかし、それによって提起された問題を研究するところまで、人は己が高められたと感じはしたのである。

—ここで話題となっている「徳と享楽との論争」Concertatio Virtutis cum Voluptateの描写(図版4)は、一四九七年三月一日に刊行された『愚者の





図版6 「徳」、ゼバスティアン・ブラン  
ト『愚者の船』の木版画、パー  
ゼル、1497年



図版5 「享楽」、ゼバスティアン・ブラン  
ト『愚者の船』の木版画、パー  
ゼル、1497年

船<sup>(5)</sup>初版(日三七四六)において初めて公になった。すなわち、ヤーコプ・ロツヒャー(Philomusus)によるブランド『愚者の船』のあのラテン語版である。それは直ちに殆どあらゆる文化国で翻刻され、殆どあらゆる文化言語に翻訳された。かなり荒削りな木版画で、それは二人の女性像を風俗画的な細密描写で繰り返す比較的小さな二枚の版画(図版5と6)と同様、特にラテン語版のために制作されたものであった。一方、他の点では、一四九四年のドイツ語初版の木版画を新たに転写することで人々は満足していた(二)。一部は本来の統合されたかたちで、一部は互いに分離されて、これら三枚の描写はブランド・ロツヒャーの『船』の翻刻や新改作およびその近代語の翻訳の中に収められているが、その場合、パーゼルのより古い版画はオリジナルの版を利用することもあり得た(二)。

一方、多くの外国の版は、多かれ少なかれ成功し



図版7 「ヘラクレスの決断」、ゼバステアン・ブラント『愚者の船』の木版画、ニュルンベルク、1497年

た翻刻版あるいは複製を収録した。質的にオリジナルにある部分優っているこれらの複製のいくつかは、鏡面のように逆向きになっている(図版7)。ラファエロがそのような逆方向の(そして様式的に少々「より現代的」な)翻刻版を眼の前にしたと仮定するならば、まさしくその論争図を『騎士の夢』の模範に利用したという推測は、我々にとって恐らくもう一段階進んで納得ゆくもののように思われる。

原注

\* (注)「原注」は出典明示の箇所を主に訳出し、他は省略あるいは簡略化した。

- (一) Passavant, Raphael von Urbino, 1839, I, S. 69; II, S. 25.
- (二) 美術史の文献において、それは「エピクテトス風」と呼ばれる (P. Schubring, Cassoni, Nr. 419, 135. K. Escher, Malerei der Renaissance in Mittel- und Unteritalien, Handb. d. Kunstw., 1922, S. 253).
- (三) プロテイコス物語に関する豊かな文献の中で最も重要なものは、Johannes Alpers, Hercules in Brivio, Diss. Göttingen 1912, べあゑる。その下に挙げられるべきは次の通り。K. Joël, Der echte und der Xenophontische Sokrates 1893/1901, II, S. 130ff.; E. Norden, Jahrbücher für klassische Philologie, Supplement, XVIII, 1892, S. 313.; F. Riedl, Der Sophist Prodicus und die Wanderung seines Hercules am Scheidewege durch die römische und deutsche Literatur, 1908.; O. Hense, Die Synkrisis in

der antiken Literatur, 1893.

- (四) F. Piper, *Mythologie der christlichen Kunst* I, 1847, S. 426ff.
- (五) Lukian, *Somnium*, cap. 8-18.
- (六) 中世における夢物語の愛好に関しては、特に次を参照。Louis Karl, *Un moraliste bouffonnais du 14. siècle*, 1912. 以下に Paul Lehmann, *Pseudantike Literatur des Mittelalters*, 1927.
- (七) Jacopo Manili, *Villa Borghese*, 1650, S. 111.
- (八) あまり知られていない作品を模写するために、一四八四年のフランス語版『教化されたオウィディウス』*Ovide moralisé*の木版画に、『頑健なヘラクレスについての本』*Le livre du fort Hercules* (フランス語、一四三〇年頃)のウィーン写本の一葉が加えられた。「ウィーン写本二五八六」。
- (九) G. Gronau, *Raffael, Klassiker der Kunst*, 5. Aufl., 1922, S. 218.
- (一〇) R. de Maupe la Clavière, *Gaz. Des Beaux-Arts*, III. Pér., Bd. XVII, 1897, I, S. 21ff.
- (一一) 『愚者の船』の様々な版や改作や翻訳に関しては次を参照。Fr. Zarncke, 1854, S. LXXIX, S. 205ff. 以下に Charles Schmidt, *Histoire littéraire de l'Alsace a la fin du 15. et au commencement du 16. siècle*, 1879, II, S. 342ff.
- (一二) 一四九七年八月一日の第二版と一四九八年の第三版においてはさうである。

### 訳注

- (1) 本論文は、エルヴィン・パノフスキー著『岐路に立つヘラクレスおよび近代美術における他の古代的絵画題材』一九九七(初版一九三〇)年 Erwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1997 (30) 第二部第一章「ラファエロの〈騎士の夢〉とその他のセバステイアン・ブランド〈愚者の船〉に対する関係」*Raffaels > Traum des Ritters < und seine Beziehung zu Sebastian Brants > Stultifera Navis > 前半* (三七一—四〇頁)の翻訳である。
- (2) ロンドンの小さな絵 ラファエロの「騎士の夢」は現在ロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵、縦横十七セ



チメートルの作品である。

- (3) 『愚者の船』 *Sulifera Navis*, ドイツの詩人で法学者ゼバステイアン・ブランド *Sebastian Brant* (一四五八—一五二一) の寓意詩『愚者の船』 *Das Narrenschiff* のラテン語改作版。ブランドのドイツ語によるオリジナル作品は、一四九四年にスイスのバーゼルで初版が刊行された。一四九七年にはオランダ語の翻訳が発表され、同年、ブランド自身が監修したヤーコプ・ロツヒャー *Jacob Locher* によるラテン語の改作『愚者の船』(前記) がバーゼルで出版された。このラテン語版は、ドイツ語圏を越えて、フランス、イギリス、オランダでも多くの人文主義者や知識層の間で愛読され、まさしくヨーロッパ規模で人気を博した。『愚者の船』初版には多くの木版画が挿絵として付され、本の普及に大きく寄与した。パノフスキーの論文は、ラファエロの絵「騎士の夢」と『愚者の船』木版画との関連に言及している。

#### 【解題】

訳出した「ラファエロの〈騎士の夢〉とそのゼバステイアン・ブランド〈愚者の船〉に対する関係」は、エルヴィン・パノフスキー著『岐路に立つヘラクレス』(初版一九三〇年／一九九七年復刊) 第二部「プロディオスのヘラクレス」の巻頭を飾る論文(前半)である。

ギリシア神話の英雄ヘラクレスが、若い頃、野中の分かれ道で、徳と快楽(美德と悪徳)を象徴する二人の美女に遭遇し、決断して前者を選択する物語は、古代ギリシアの軍人・歴史家のクセノフォン(紀元前四三〇頃—三五四頃)が著した『ソクラテスの思い出』に最古のテキストが見出される。その詳細は第一〇論文「アルブレヒト・デュラーの銅版画〈ヘラクレス〉」(「解題」)に譲るが、本論文は「プロディオスのヘラクレス」全一〇篇の方向性を示している点でも重要である。

パノフスキーの美術史研究の関心の一つは、イタリア・ルネサンスと北方ルネサンスの密接な関係である。例えば、ギリシア神話「エウロペの誘拐」を扱った論文(『ヨーロッパ文化研究』第三二集、二〇一二年所収)の中で彼は、同テーマを描くデュラーとティツィアーノの絵の比較考証から、アルプスの北と南におけるルネサンス絵画の内密な関係を指摘しているが、ここに訳出した本論文では、ラファエロ初期の絵「騎士の夢」とゼバステイアン・ブランドの寓意詩『愚

者の船」挿絵（木版画）の構図の類似性に注目する。以下、デューラーをこれに絡めて、パノフスキー論文の歴史的背景を簡単に紹介したい。

一四八三年、中部イタリアのウルビーノに生まれたラファエロ（・サンティ）は一一歳（一四九四年）で孤児となる。一五〇〇年、ペルージャの工房に入った彼は本格的に芸術活動を開始するが、一五〇四年には、多くの芸術家が活動していたフィレンツェに向かう。

恐らくその直後の一五〇四／〇五年に描かれた初期の二作品「三美神」と「騎士の夢」は、いずれも縦横一七センチメートルの小品で、今日、前者はシヤンティイのコンテ美術館、後者はロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されている。その後、一五〇八年、ラファエロは教皇ユリウス二世から居室装飾を依頼されてローマに赴く。

一方、アルプスの北では、シュトラースブルク出身の法律家で詩人のゼバステイアン・ブランド（一四五八—一五二一）が、一四九四年、寓意詩『愚者の船』*Das Narrenschiff*の木版画挿絵つき初版（ドイツ語）をバーゼルで刊行していたが、当時の社会に人文主義の新風を吹き込むその作品は、三年後の一四九七年、ヤーコプ・ロツヒャーによってラテン語で改作され、前述（訳注3）のように、挿絵の力も与って、ドイツ語圏の枠を超えて、ヨーロッパ中に普及した。

ブランドよりも二三歳若いニュルンベルク出身のアルブレヒト・デューラーは、『愚者の船』初版が刊行された翌一四九五年、一回目のイタリア旅行へ出掛け、一五〇五／〇六年に二度目のイタリア滞在を果たすが、その間の一四九八年、銅版画「岐路に立つヘラクレス」を完成する。一説では、デューラーはその若き日の遍歴時代、一四九二年から一四九四年にかけてバーゼルに滞在し、当地の印刷所と出版者で、ブランドの『愚者の船』のための挿絵木版画に関与して影響を与えたと言われる（レクラム版『愚者の船』解説）。

さて、一五世紀末以来、フィチーノやポリツィアーノが活躍していたフィレンツェに赴き、人文主義や新プラトン主義の風土に接したラファエロは、その頃、油彩「騎士の夢」を描いたが、その中でこの新進画家は、画面左側に、書物と剣を持つパラス（・アテネ）を、また画面右側に、花を持つヴィーナスを、それぞれ立った姿で配し、中央には楯に身をあずけて眠る騎士を描いた。それによって彼は、プロディオコスへのラクレスにも似た、美德と快楽のはざまで揺れ動く若者（恐らくラファエロ自身）を画像化したのである。

パノフスキーは、「愚者の船」挿絵の影響力に鑑み、ラファエロのこの小品に、北方ルネサンスと南方（イタリア）ルネサンスの密かな関わりを探ろうとする。当否は別にしても、これは魅力的なテーゼである。『岐路に立つヘラクレス』の復刊を編集したデイーター・ヴトケは、ラファエロの「騎士の夢」における徳と快楽の対立が、「完全に相いれないものではない」ものとして描写されていると見るパノフスキーの見解から出発して、そこに新プラトン主義の思想における徳と快楽との融和を認める説（E-Wind）を紹介する（五九頁）。

図像の比較考証は、時に、国境を越えて、芸術家と芸術家、文化と文化が互いに関連し合う生産的な場に光を当てるが、パノフスキーの本論文は、「愚者の船」を媒介に、ドイツ語圏の人文主義とイタリア・ルネサンスが交錯する一五世紀末から一六世紀初頭にかけてのヨーロッパの文化交流の姿を浮き彫りにしている点できわめて興味深い。

#### 【参考文献】

- ・ Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Übertragen von H. A. Jungmans. Durchgesehen und mit Anmerkungen sowie einem Nachwort neu herausgegeben von Hans-Joachim Mähl, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006.