

文献記録におけるデューラー (2)

Dürer and Posterity (2)

美術学科

下村耕史

a translation by Koji Shimomura

序

本稿は前回の報告(第37巻)と同じく、アルブレヒト・デューラーに関する文献記録の翻訳である。前回に加えてテキストとして *Dürer Schriftlicher Nachlass. Herausgegeben von Hans Rupprich. Dritter Band*, Berlin 1969 を使用した。BはBartsch, Adam : *Le peintre graveur*. Vol.1-21. Wien 1803-1821.、およびMはMeder, Joseph : *Dürer-Katalog*. Wien 1932.の略称である。テキスト、注および挿図の番号については前回からの通しの数字とし、略称も前回同様である。なお〔 〕は筆者による補いである。人名等については『岩波人名辞典 増補版』(1981年)、『新潮世界美術辞典』(1985年)、『世界美術大事典』(小学館1988-1990年)を参照した。

* * * * *

(承前) 24. Joachim Camerarius(1500-1574) :

Aus der Vorrede zu seiner lateinischen
Übersetzung von Dürers

Proportionslehre (1532)

Dürer und die Nachwelt S.48-53.R.1.307-311. Jan Bialostoki pp.27-
29.

前川訳 7-8頁

著者ヨアヒム・カメラリウス Joachim Camerarius(1500-1574)はバンベルク出身の人文主義者、言語学者、教育学者。ライプチヒ、エアフルト、ヴィッテンブルクの各大学で学び、1526年来ニュルンベルクのギムナージウムのギリシア語教授と校長に就任、1535年にテュービンゲン大学、1541年にライプチヒ大学でギリシア語とラテン語教授としてその発展に尽くした。デューラ

一の『測定法教則』、『築城論』、『人体均衡論四書』をラテン語に翻訳し、これらの著作がドイツ語以外の地域に流布するのに貢献した。訳出された文はデューラーの著作『人体均衡論四書』の、カメラリウスによるラテン語訳本の序文からの一節。

「... ここで絵画術について (de arte) 語ろうとは思いません。ただ私は彼との交友の思いから、これらの本を書いた美術家たる著者と、私たちの仕事について幾分か述べようとしたまでのことです。彼がその業績と功績によって彼の祖国だけでなく諸外国の人々にも知られるようになっていくことを、私はよく知っています。彼の卓越した作品が永遠の名声で彼を栄光化していますので、彼の功績が私たちの称揚を待つまでもないことは、私にはよく分かっています。それでも、私たちは彼の功績を称揚すべきだと思ったのです。というのも私たちはいまや彼の書いた教本を出版するので、私たちににとって非常に大切な卓越した人物の生涯と考え方を文字で記録し、私たちが他人との対話から識ったり、また彼について個人的に経験したことを記す機会がここに示されたのですから。そうすれば美術家たるこの人物の腕前と無比の天才が広く公衆に知られるようになり、読者にも少なからざる喜びを与えることができるでしょう。

私たちのアルブレヒトがシパンノニア[®]出身で、彼の先祖がドイツに移住したことを、私たちは知っています。それで彼の素性と生まれについてこれ以上説明する必要はありません。彼の先祖が如何に立派であったとしても、先祖が彼に与えたよりも大きな輝きを彼が先祖に与えたことは確かです。自然は彼に、彼の抱く偉大な精神に全く相応しい容姿端麗な姿態を与えました... 彼の容貌は表情豊かで、双眸は輝き、鼻は高貴で、ギリシア人が

四角(τετραγωνου)と名付けたものであります。⁽⁹⁾ 頸はやや長く、胸は広く、胴体は引き締まっております、大腿は力強く、両脚は頑丈でありました。だが彼の手の指より優美なものを誰も見たことはないでしょう。彼の談話は耳に快く響き、好もしかったので、彼の談話が終わるときほど、聞き手が残念に思うことはありませんでした。彼は勿論文学研究(litterarum studia)に従事したことはありませんでしたが、それらに伝えられているもの、とりわけ自然科学と数学(naturalium et mathematicarum rerum scientiae)を殆ど身につけていました。彼は最も重要なことを理解し、それを実践することを学びましたが、それと同様にそれを言葉で理解させることもできました。そのことを彼による幾何学の書が証明しています。その書で彼が幾何学について論じなければならぬと考えた範囲内のことで、人がこの学問について更に要求し得るものを、私は認めることができません。彼の熱烈な精神は彼を倫理的な品格と道徳的な生活態度へと導き、その点で彼は非常に際だっていたので、彼が立派な男とみられたのも当然のことです。しかし彼には気難しい厳格さや不快な厳しさは全くありませんでした。否、彼は全生涯を通して、快適で愉快的な享受に一般的に貢献するもの、また真正で尊重すべきものと結びつくものに対して、決していいかげんな態度をとらなかつたのです。そして古代が運動と音楽に関して私たちに遺してくれたものさえ彼は古雅なもの(senex, Greis)として尊重したのです。⁽¹⁰⁾ しかし就中自然が彼を画家にし(ad picturam natura finxerat)、彼は全力で絵画を研究することに取り組みました。彼はどこにいても、有名な画家の作品とその画法に精通し、彼が良しとしたものを学ぶよう努めました。こうして彼は諸王君侯の好意、更には皇帝マクシミリアンとその孫カールのそれまでも勝ち得ました。彼は彼らの寵愛をうけて、少なからざる報酬を得ました。また彼の美術上の仕事がいわば完全に熟したときには、彼の高尚で倫理的な天才が彼の作品に全く特別に感じられるのです。というのも彼は内容に関する全てのものを素晴らしくしかも賞賛に値す

るように作ったからです。マクシミリアンを称える現存する版画と彼の記念すべき天文学上の図から、私のこのような記述が真実であることを、貴方がたは判断できるでしょう。他の作品については言うまでもありません。それらのどの作品についても、誇らかにそれが自分の作品だと言えるほどの画家はいかなる国や時代でもないでしょう。その学識の果実としての作品におけるほど、人の性質が確実にしかもはっきりと示される場所はないのです。.....

作品に自分の性格を示さなかつたような画家がどのくらい、というよりむしろ一人でもいたでしょうか。私は古人のことを言おうとしているのではありません。私たちの時代の例で私には十分です。少なからざる者が淫らな絵の描写で人々の間で名声と驚嘆を求めてきたこと、また彼らはひそやかに上品に行われることを、否それがひそやかに行われるときでさえ、罪と恥から逃れ得ないものを、公共の彼らの絵で公然と示していること、このことを誰が知らないでしょうか。その心と右手がこのようなことをしようとしている人々のことを、上品と思う者がいるでしょうか。また私たちは確かに色彩的には華やかですが、全く無意味な多くの作品を見てきました。それらには確かに幾分か精神と活気が認められるものの、真に芸術的なもの(ars)はなにもないのです。それで私たちはここで至極当然ながらアルブレヒト・デューラーに驚嘆するのです。彼はつねに純粋な生活態度と恥の感情を最も良心的に尊重しましたし、その素晴らしい絵で、疑いなくその意義を自覚していたことを、小さな作品でも何一つ見失われなかつたで表現したのでした。それらの小品でも、よく考えずにあるいはいいかげんに引かれた線は何もなく、否余計な点すら全くないのです。

彼の手の安定と精確さについて私はどう言ったらいいのでしょうか。定規、かね尺、コンパスが線を引くのには使用されたら貴方は断言もしますが、彼は実際には絵筆、あるいは屢々鉛筆やペンでそれらの線を描いたのでした。彼が人為的な手段の助けを借りずに描くのを見た人たちは、まさに驚嘆

したのでありました。屢々彼は急に紙に向かい、鉛筆やペンであらゆる種類のスケッチをしました。あるいは画家の言い方を借りれば構図を描きましたが、その際いかに彼の手が彼の心の思う通りに動いたかを、どのように私は語ったらよいのでしょうか。彼は時々ある構図の異なる諸部分だけでなく、身体の異なる諸部分を別々に描きましたが、それらが一緒にされたとき、相互に適合して、どれもこれ以上によくはならない程であったと私が語ったとしても、それが読者にはとても信じられないことであることも、私には分かっています。⁽¹¹⁾ 実際、真理と、部分相互の合致についての知識と理解を弁えたこの完全な美術家の精神こそが彼の手を統御し導き、他の補助なしにそれ自身を信じるように手に命令したのです。同じように正確に彼は絵筆を握り、それで彼はカンヴァスや木の板に、前もってそれらをスケッチすることなしに最小のものを描いたのですが、彼は非難されるところか、それらはつねに最高の賞賛を博しました。そしてこれこそが最も卓越した画家たちにとって最大の驚異であって、彼らは自分の大変な経験からその困難さがよく理解できたのでした。

私はここで、彼とジョヴァンニ・ペリーニ⁽¹²⁾の間で起こったことをどうしても話さずにはおられません。ペリーニはヴェネツィアと全イタリアで、画家として最大の名声をもっていました。アルブレヒトがヴェネツィアにいたとき、彼はすぐにペリーニと親密になり、両方の美術家は当然のように彼らの熟達の見本を相互に見せ合うようになりました。アルブレヒトは率直にペリーニの全ての作品を尊重し、ほめそやしました。ペリーニも率直にアルブレヒトの技術の様々な特徴、特に彼が髪を描く見事さと繊細さを称賛しました。たまたまある日、彼らは美術について話していました。そして彼らの会話が終わったとき、ペリーニが言いました。「アルブレヒトよ、君は小さなもので親切にも友人を満足させてくれますか」と。「貴方が私に求めるならば、私にできることならば何であれ、貴方はすぐにでも叶えられるでしょう」とアルブレヒトは答えました。するとペリーニは言いま

した。「君が髪を描く絵筆を一つ私にプレゼントして欲しい」と。デューラーは直ちに幾つかの[求められたものと]同じ絵筆を作りました。そしてそれは実際ペリーニ自身が使っていた種類と同じものでありました。そしてペリーニにこれらのなかから最も好きなものを選ぶように、あるいはもし欲しければそれらの全てを受け取るように言いました。だがペリーニはデューラーが誤解していると思って言いました。「ちがいます。私はこれらの絵筆のことを言ったのではなく、君が一刷毛で幾つかの髪を描いている絵筆のことを言ったのです。それらはもっと広がり、分かれているはずで、そうでなければ、長く連続する曲線と距離のこのような規則性が保持されませんので。」と。するとデューラーは答えて言いました。「私はこれら以外のものは使っていません。実際にそれで試してみますので、貴方は私のすることをご覧になれます。」と。そして彼は上記の絵筆の一つをとりあげて、女性が普通しているような非常に長い波打つような頭髪の幾つかの房を、非常に規則正しい秩序とシンメトリーで描きました。ペリーニは驚きながらそれを眺めました。彼が自分の眼で見なかったならば、誰も報告だけでそれが本当であることを彼に納得させることはできなかったであろうと、彼は後に多くの人に告白しました。

マントヴァで高い名望を得ていたアンドレア・マンテーニャ⁽¹³⁾も腹藏ない率直さでこのことを認めました。彼は絵画を一種の厳格さと法則性に戻していましたが、それで彼はこの名声を最初に勝ち得ました。というのも彼は碎かれ壊されていた彫刻を掘り出し、それを美術(ars)の手本としたからであります。彼が創ったものは全て厳格で硬直しており、それは勿論精神の把握力と鋭敏さに従うことに慣れていなかった手によるものであります。しかしこれよりもより良くより完全なものは美術(ars)にはないと信じられます。この人がマントヴァで病の床にふせっていたとき、アルブレヒト・デューラーがイタリアにいと聞いて、彼を速やかに自分の処に連れてくるように心がけました。デューラーの熟達と手仕事の確かさを専門

知識と学識(ars)によって援助しようと意図したのです。即ち彼は親密な会話で、デューラーの基本的な知識が彼に与えられず、彼のもつ知識がデューラーに与えられないことについて嘆いていたのです。アルブレヒト・デューラーはその報告をうけるとすぐに、躊躇することなく他のことを中断して、直ちに出発しました。だが彼がマントヴァに到着する前に、アンドレアはすでに死んでいたのです。そして彼は、自分の生涯にこれほど悲しいことはなかった、と言うのが常でありました。アルブレヒト・デューラーは創作の絶頂期にありながら、その偉大で高貴な精神からものごとをつねにいまある以上にすることを望んだのでした。

私たちが記した方法で、彼自身が予備スケッチなしに絵筆でカンヴァスに描いた男性の髭のある顔を、私たちは殆ど畏敬の念をもって見つめたものです。髭の巻き毛は殆どキュービット(約60cm)の長さがあり、実に優美に精巧に、しかも余りにも規則的な距離で精確に描かれているので、技術についてよく知っている人ほど、ますますそれを崇めたくなるほどで、またこれらの巻き毛を描くに人工的な補助手段を手が用いたに違いないと、ますます確信するほどです。……

今日肖像画(contrafacta)と呼ばれている生きていた人の顔を、彼は如何に相似的に、如何に誤りなく、如何に真実に描いたことでしょうか。これら全ての完成を彼は、それは少なくともドイツの画家たちには初めての仕方ではありますが、単なる実践を学芸と理論に(ad artem et rationem)基づかせることによって達成しました。アルブレヒトとともに全てが確実に利用し易く調べられました。彼が絵画を規則の定まった軌道にのせ、それを学問的な原理へと戻したからです。キケロが述べたように、ある事柄は自然の助けでうまくいくことがあるかもしれませんが、それは偶然になされたのであり、学問的な原理に則らなければ、それらは必ずしもうまくいくとは限らないのです。彼は彼の原理を自分で利用するために考案しました。後になって彼はその寛大な性格から、非常に学識ある有名なヴィリバルト・ピルクハイマーにそれらの

原理を書物で説明しようと試みました。そして彼は非常に典雅な書簡でそれらの本を彼に献呈しました。我々はそれ(献辞)を翻訳しませんでした。なぜならそれをラテン語に訳せば、いわばその自然な面立ちを損なうことになり、私たちは能力以上のことをすることになるのだと感じたからです。……」

注(8)：現在のハンガリーを指す。

注(9)：ピュタゴラス派にとって四角は完全さの象徴であった。

注(10)：この文節は、ピアウオストキによる英訳では「彼が運動と音楽に関して遺した著作はこのような性格のもので。」と訳されている。

Jan Bialostocki p.28.

注(11)：ディオドルスDiodorusによれば、サモス島のテーレクレス、テオドルス兄弟は、一つの神像 Pythian Apollo を作るのに、半分づつ受けもって、それぞれまったく別個に制作したが、出来上がった像は一個所の狂いもなく、完全に組み合わせ合った。この制作法はギリシア人の間では他に実行されなかったが、エジプト人の間では一般に行われていたという。

注(12)：Giovanni Bellini, c.1430-1516

注(13)：Andrea Mantegna, 1431-1506

25. Sebastian Franck(1499-1542/43) :

Aus seiner "Chronica" (Strassburg 1531)

Dürer und die Nachwelt S.54. R.1.305f.

著者セバステイアン・フランク Sebastian Franck(1499-1542/43)は有名な汎神論的-心霊論的な宗教改革期の神学者。1527年にニュルンベルク近郊グステンフェルデン、1528年にニュルンベルク、1529年にシュトラスブルクでルター派の説教師として活動。1531年にシュトラスブルクで三部からなる『年代記』(Chronica)を刊行(その第四版が1534年にテュービンゲンで『世界の書』(Weltbuch)として刊行)。訳出された文は『年代記』からの一節。

「ニュルンベルクの画家アルブレヒト・テューラー-Thurer。非常に学識ある種々の技に通じたニュルンベルクの美術家アルブレヒト・テューラーは

1528年の聖週間に亡くなった。彼は、世界がこれまで生みださなかったような真正な美術家 (ein mann lautter kunst) であった。それで、ゼウクシス、アペレス、パラシオス、その他年代記に名前を挙げられている画家たちは彼に対する冗談 (ein schertz gegen jm) であったと、多くの人が思うほどである。彼は素描、彩色、木版画と銅版画、無彩と有彩の写生において非常に創意豊かで巧みであった。彼より優れた者も、彼と同じ巧みな腕前の者もないし、彼がそれについてその大部分を知らないようなものも殆どなかった。それに加えて彼は聡明で、建築の才があり、あらゆる建物、稜堡、頑丈な要塞を正しい学識から根本的に示すことができた。そして彼は種々の戦闘隊形、戦争、陣営、都市、人間、動物、建物、風景を、あたかも人がそれらを生き生きと見ているかのように、眼前に彷彿とさせる術を心得ていた。彼は人間の肢体部とあらゆるものの正しい大きさ、長さ、厚さ、幅をコンパスで分けたほど、コンパスを駆使した画匠であった。彼は未完成ではあったが素晴らしい著作を遺したが、それは彼の博識をよく示している。総じて言えば、(絵画の) 技が必要とする自由学芸 (frey kunst) について、彼があまり識らず、殆ど伝えなかったといったものはない。なぜなら彼は多くの学芸において (in vil kunsten)、多数の、否全ての彼の同時代人よりも、また彼より以前の人よりも優れていたからである。彼は正しい透視図法にもよく通じていたので、彼が幾何学と算術の大家と呼ばれるとしても不当ではない。彼の著作と絵画を私は見たり、部分的に読んだりした。」

26. Johann Neudorfer d. A. (1497-1563) :

Aus den “Nachrichten von Künstlern und Werkleuten” (1547)

Dürer und die Nachwelt S.55f. R.1.320f.

著者ヨハン・ノイデルファー Johann Neudörfer d. A. (1497-1563) はニュルンベルクの人で能書家、ドイツの能書術の創始者の一人。デューラーの著作『測定法教則』における文字の構成に関わった。能書術の教科書以外に、ゲオルク・レーマー Georg

Romerの勧めで『ニュルンベルク美術家工匠伝』“Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern und Werkleuten” (1547) を著した。訳出された文はその一節である。

「アルブレヒト・デューラー、画家。やはりアルブレヒトという名の、このアルブレヒト・デューラーの父について生涯と人となりを書き記すことが私の意図ではない。以前には誰にでも知られていた彼は1427年に生まれ、1502年に亡くなった。そしてハンガリーの都市ヴァラダイン Waradein 近郊ジューラ Jura に近いアイトツシュ Eytas という小村で金細工師になった。そこで彼は家を構え、彼 [=子のアルブレヒト] の貞潔な母バルバラ・ハッレリン Barbara Hallerin [実際はバルバラ・ホルパー] と1467年に結婚した。彼らが年とって育てたその息子アルブレヒトが如何に技に優れた人物であったかについて書き記すことが私の意図である。子のアルブレヒト・デューラーが13歳になったとき、上記の彼の父が彼をドイツに行かせた。ニュルンベルクの画家マルティン・シェーン Martin Schon (= Martin Schongauer) の許で修業させようと思ったのである。だが彼がニュルンベルクに着いたとき、上記のマルティン・シェーンは亡くなる寸前にあり、それで彼はデューラーを当時城の下に住んでいた画家ミヘル・ヴォールゲムート Michel Wolgemut の許に行かせた。それは聖アンドレアスの日であった。そして[少年デューラーは] 彼の許で三年間学んだ。後に、彼が遍歴しながらドイツ中を見聞して廻ったとき、彼はコルマールで金細工師のカスパールとパウルス、画家のルードウィヒ、バーゼルで金細工師のゲオルクの許に行った。いずれも上記のマルティン・シェーンの兄弟で、彼は彼らに心より迎えられ、親切にもてなされた。彼は更に技(kunst)を磨くために遍歴後も旅をしたが、その際人々、風景、都市を描いて時を過ごした。彼はヴェネツィアで美しい板絵を制作した。アントウェルペンでは幾百人もの画家が彼を客として招き、まるで彼が彼らの父であるかのように、彼に敬意を払った。皇帝マクシミリアンは毎年百グルデンを[年金として]彼に与え、彼は皇帝のために

凱旋門⁽¹⁴⁾の下描きやその他の様々な人物像等と絵画を描いた。更に皇帝は「トイヤーダंक Theuerdank」⁽¹⁵⁾を大変喜んだ。イギリス王は彼に高額を与え、彼がその肖像を描いた選帝侯や諸侯は彼を非常に尊敬していた。尊敬すべき参事会で彼は好感をもたれた。彼は1509年の大きな参事会に呼ばれ、あたかも彼が参事会で友人であるかのように、彼らと賢明にも好ましい会話を交わした。彼は「万聖図」の板絵を描き、等身大の四人の像⁽¹⁶⁾で私の紳士たち、参事会に敬意を表した。それは油彩画で、上の政務室に掛けられ、その絵には実際に多血質、胆汁質、粘液質、憂鬱質が認められる。彼が刊行した著書は、1515年には『建築について』、『円とトレサリーについて』、1528年には『人体均衡論について』である。多数にのぼる彼の版画作品を全て購入しようと思う者は、9グルデン以下では手に入れることができない。

1494年の聖霊降臨祭の後に彼は家に戻り、その年にハンス・フライの娘でアグネスという少女と結婚した。1528年4月6日に彼は亡くなった。彼の絵画と銅版画に彼はこの印を記した。⁽¹⁷⁾彼の弟ハンスはポーランド王の宮廷画家になり、そこで立派な画家で美術家と評価された。彼の弟エンドレスは全ての高価な絵の具、銅版画と木版画、手で描かれたものを彼から相続した。」

注(14)：木版画M.251

注(15)：デューラーの弟子ハンス・ショイフェラインが木版を彫った。

注(16)：ミュンヘンのアルテ・ピナコテーク蔵「四使徒」を指す。

注(17)：この箇所ADのモノグラムが記される。

27. Joachim Camerarius :

Elementa rhetoricae, Basel 1541, S.138f.

R.1.319f. *Durer and His Critics* pp.29-31.

ヨアヒム・カメラリウスについてはテキストの24を参照。

「その神聖な手から多くの不滅の作品が生まれて現存する、最も完成された美術家アルブレヒト・デューラーは、彼が憂鬱質的(melancholici)と呼ぶ深

い思索的精神の情念を次のように表現した(医者が黒い胆汁と呼ぶものが体内に過剰にある人に、それはまきにつきまとうのである)。即ち、女性が一人座り、頭を傾けて手で支え、その肘を膝の上にのせている。彼女の顔の表情は深い思いに沈んだように重く、眼は見上げずに瞼は下がり、床をじっと見つめている。彼女を取り囲む一切のものが薄明のなかにある。彼女は鍵を体のよこに下げている。彼女の髪は無造作で乱れている。彼女の近くに美術に必要な道具、本、定規、コンパス、T定規、その他金属や木製の幾つかの道具が見られる。

このような精神が通常あらゆるものを理解すること、如何にそれがしばしば不条理な状態(absurda)に陥るかを示すために、彼は彼女の前に雲の中に突き出た梯子を立てかけ、一方横木による上昇は正方形の石のブロックで邪魔されているかのようである。

彼女の足もと近くに犬が横たわり、半ば体を丸め半ば体を伸ばしている。それはこの種の動物—無精で眠たがりな—が休むときにとる、せわしない姿勢である。

更に窓の方に蜘蛛の巣とその獲物が見られ、それを美術家はこの種の他の現象とともに、極めて繊細な線で表した。」

28. Hans Sachs (1494-1576) :

Gereimte Unterschrift zu einem

Holzschnittbildnis Albrecht Dürers von

Erhard Schön 1528年

Dürer und die Nachwelt S.57. R.1.305.

著者ハンス・ザクスHans Sachs(1494-1576)はドイツの詩人、劇作家。ニュルンベルクの生まれで靴匠となり、6048篇もの作品を遺す。訳出された文は、エアハルト・シェーンErhard Schonによるアルブレヒト・デューラーの木版肖像画に添えられた韻文である。

「認識を求むる者よ、見るがよい!

ここに描かれているのは、

ニュルンベルクの有名な画家、

絶賛を浴びたアルブレヒト・デューラー。

その手は彼の時代の他の全ての巨匠を遙かに凌いだ、この学芸〔絵画〕だけでなく、他のこのような諸学芸においても。

彼は近隣と遠方の、君主や領主ならびに全ての美術家の尊敬を一身に集め、その芸術は賞賛と高い評価をうけ、彼らの規範とされている。

いまも大いに尊重される彼の作品がその証となっている。

彼はまたその生涯に美術について幾つかの書物を著した。

それらは彼の学識の偉大な証拠であり、それによって彼は偉大な名前を勝ち得た。

この学識豊かな人物はキリスト生誕後1528年5月6日に

56歳で亡くなった。⁽¹⁸⁾

救済の年1528年5月14日に」

注(18)：デューラーの実際の没年は4月6日。

29. Walther Rivius (Gualtherus Hemenius Rivius, Walter Ryff oder Reiff. † 1548) :
Aus seiner deutschen Vitruv-Ausgabe, Basel 1548

Dürer und die Nachwelt S.58. R.3.466f.

著者ヴァルター・リヴィウスWalther Rivius (Gualtherus Hemenius Rivius, Walter Ryff oder Reiff) は1500年頃に生まれたシュトラスブルク出身の人文主義的教養を備えた医者。ウィトルーウィウスの『建築論』の翻訳者で独自の見解をそれに加えた。訳出された文はウィトルーウィウス『建築論』の彼によるドイツ語訳本からの一節。

「かくも優れた学識ある画家が現代の我々のドイツにもいたので、我々は現代の(偉大な美術家の名声の)例をアペレスの芸術〔と比較すること〕で証明する必要がある。彼は疑いもなく技量(kunst)においてアペレスを凌いだと私は心から信じる。なぜならアルブレヒト・デューラーの芸術が全ての〔ドイツの〕国々においても外国においても知られ、また〔彼の〕芸術全体(der gantzen kunst)が何ら異存なく賞賛されるほど名高いことは、現代のいかなる学識豊かな画家

にも不思議に思われないからである。高い学識をもつ学者ロツテルダムのエラスムスが次のような言葉で彼を特別に賞賛したように、彼は全ての学者から大きな名声を得た。

「それについてより一層の理解を求めるとすれば、学識ある画家アルブレヒト・デューラーの書いた本を読むことです。それはドイツ語で書かれていますが、非常に立派でよく書かれています。その本でこの学識ある画家はこの絵画術の古代の先駆者、特に幾何学に精通していたマケドニアのパンフィルス(Pamphilus)に倣っています。更にアペレスが数学的原則から得られた絵画についての有益な学識をその弟子に伝えたように、この画家もその優れた学識を公刊された本で後世に伝えています。それでこのデューラーはこの時代の多くの人から彼の学識と技量故にドイツのアペレスと呼ばれるほど、高い名声を享受しています。私たちは以上のことを知っていますので、仮に両者が技量をめぐって争ったとすれば、アペレスはデューラーに彼の位置と賞賛を譲ったと思われる。仕事中余りにも熱中しすぎたということ以外に制作について非難されることはなかった程、アペレスがこの絵画術に精通していたにも拘わらず、アペレスは彼の作品に形態を与えるため、この絵画術で色彩の助けを借りざるを得ませんでした。しかしデューラーは色彩の付置やとり扱いに精通していたにも拘わらず、彼はその作品で色彩を必要としませんでした。なぜなら彼は色彩の助けなしに黒い線と細い短い線だけで、現象界の全てを生き生きと見事に彫り表して、多くの人々の眼前に供しました。彼は表現することが不可能だと思われるようなものも、公衆の眼前に描いてみせました。しかももし人がそれに色を塗れば、それが完全に汚され損なわれる程巧みにです。光、昼、暗闇、影、遠くて広い景色を短縮して見せること等々、人がおよそ思いつくものをこのデューラーは黒い細線だけで、まるでそれらがそこにありまた生きているかのように、このように精確にしかも作為的でなく、眼前に供したのです。更に四大元素、火、光と輝き、雷鳴、雹、稲妻、霧、これと同様に気候に関

するもの、また怒り、悲しみ、喜び、苦悩等の様々な心の動きと情念といった、甚だ大きな知性なしには描かれ得ないものを、彼は前述のように描いたのです。彼は人々の姿を、人がそれらを生きているとみなすだけでなく、その身振りでその人物の思いと感情が分かると思う程に、巧みに描いたのでした。前述したように、彼は全てのものを彩色することなしに表現しましたが、そこからは声が聞き取れると思われる程でした。それ故彼は色彩を必要としたアペレスよりこの絵画術において優れていると、技の巧みな全ての画家からみなされるべきなのです。」⁽¹⁹⁾

この優れた高名な美術家とその死とともに私たちが奪われはしたが、永遠の憶いでのために彼の真の肖像をここに掲げることが、全ての美術家の喜びとなると私たちは信じる。」⁽²⁰⁾

注(19)：『ラテン語・ギリシア語説教の正しい発音について』(Dialogus de recta Latini Graecique sermonis pronunciatione, Basel 1528, S.68.)『九州産業大学芸術学部研究報告』第37巻、2006年、59-60頁参照。

注(20)：次の行の右に、エアハルト・シェーンによるデューラーの木版肖像画のメダルが掲載される。その上に「最も有名な画家アルブレヒト・デューラーの肖像。1528年4月6日ニュルンベルクにて他界。享年57歳」(Lebliche contrafactur der bildung des hochberümpften malers Albrecht Dürers. Starb zu Nürnberg den VI. tag Aprilis im jar MDXXVIII seins alters im LVII.)との銘文が記される(挿図2)。

Lebliche Contrafactur der Bildung des Hochberühmpten Malers Albrecht Dürers / Starb zu Nürnberg den VI. tag Aprilis / im Jar M. D. XXVIII. seince alters im LVII. Jar.



〔挿図2〕
エアハルト・シェーンによるデューラーの木版肖像画のメダルとヴァルター・リヴィウスによる銘文

30. Kaspar Scheit (ca.1520-1565) :
Aus dem Lehrgedicht “ Fröhliche Heimfahrt”, Worms 1552/53

Dürer und die Nachwelt S.60. R.1.322.

著者カスパー・シャイト Kaspar Scheit (ca.1520-1565) はヴォルムスで学校の教師を務めたドイツの文学者。「グロビアーヌス」(Grobianus、1551年、ラテン語の詩)、「死の舞踏」(Todten Dantz、1557年)の作詩者。訳出された文は「楽しい帰郷」(Fröhliche Heimfahrt、1552/53年)からの一節である。この詩は、ハンス・フォン・ヴァッヘンハイム Hans Jakob von Wachenheim 夫人で1552年に亡くなったアーデルハイト Frau Adelheit、つまりアンナ・フォン・エーレントラウト Anna von Erentraut のために立てられた墓碑銘のためのもの。

「数日後彼らはザール河の上を進んだ。

デューラーが亡くなる前に

板絵に彩色した顔料が得られた

河辺の山は青かった。⁽²¹⁾

今日如何なる画家もこの山を

利用することはできない。

ミューズの女神たち

・・・・・・・・・・・・・・・・ [中略]

画家たちではアペレスがそうであった、
優れたマイスターは彼の名で呼ばれた。

そのような人たちに誠実で有名で高い志操の
アルブレヒト・デューラーがいた。

彼の知性はドイツ国全体の華であった。

その巨匠が如何に優れていたかを

彼の作品は明らかにする。

メイン河沿いの都市には

いまでも彼の板絵がある。⁽²²⁾

アペレスがそれを作っていたとすれば、

彼は四倍も思案を重ねたであろう。

彼がその価値ある都市で〔版画として〕彫った作品については言わずもがなである、

彼がそれ以外に〔著作として〕印刷したものを言わないでおくとしても。

彼の名前はそれでも永遠に生きつづけるに違

いない。」

- 注(21)：16世紀、聖アヴォルト山St.Avoldには鉛と銅の鉱石の採掘所があり、特に顔料(瑠璃色)用の藍銅鉱が得られ精製された。ヘラーへの手紙1509年8月26日、手紙Nr.19, R.1.72f.を参照。
注(22)：この板絵はフランクフルト・アム・マインのドミニコ派教会にあった「聖母の被昇天」を指す。シャイトの記述はこの絵に関する最古の言及である。

31. Georg Wickram (Jörg Wickram c.1500-c.1560) :
Aus der Beschreibung eines Wandgemaldes in dem Gedicht
“Der irr reitende Pilger” (Strassburg 1556)
Dürer und die Nachwelt S.60. R.1.322f.
著者ゲオルク・ヴィクラムGeorg Wickram (Jörg Wickram c.1500-c.1560)はコルマル生まれドイツの劇作家、小説家。ドイツ文学で初めて市民生活を取り扱い、様式および性格描写に成功した。ほかに、謝肉祭劇、笑話集を著した。訳出された文は「騎行を違えた巡礼者」(Der irr reitende Pilger)の壁画に関する記述の一節。

「その風景はまことによく描かれていた。
アペレスがこれを全て描いたと
ひとに思われたとしても、
彼はそれを恥ずかしいと思わないであろう。
あるいはあの繊細で学識あるデューラー
(Teurer) にしてもそうである。
彼はニュルンベルクに埋葬される。
その芸術作品は広範に流布しており、
彼は永遠に記憶されることであろう。⁽²³⁾
それは全て非常に美しく描かれている。
あらゆる画家の師匠であったアペレスが
あたかもそれを自分で描いたかのよう。
現代ではニュルンベルクのアルブレヒト・
デューラー (Albrecht Teurer) が
多くの優れた作品を作った。
アペレスが再来したとしても、彼はたしかに
絵筆をとらなかつたであろう。」

- 注(23)：この詩に寄せられた古注に「アペレスは

古代で最も有名な画家であったが、アルブレヒト・デューラーは現代のニュルンベルクの画家である。」とある。

32. Johann Fischart (c.1545-c.1590) :
Aus einer Polemik gegen Giorgio Vasari in den “Getreuen Bildnissen der Papste” (1573)
Dürer und die Nachwelt S.61f.
著者ヨハン・フィッシュャルトJohann Fischart (c.1545-c.1590 通称Mentzer; Mainzer)はドイツの詩人、風刺作家。ヨーロッパ各地を旅し、南西ドイツで文筆活動に入る。シュパイアーの高等法院で弁護士となり、ついでフォールバハの治安官となる。人文主義の教育を受け、カルヴァン派新教徒で、ドイツ語を巧みに駆使して風刺詩を書いた。訳出された文は「教皇の真の肖像画」におけるジョルジョ・ヴァザーリに対する論駁文からの一節。

「彼(ヴァザーリ)がドイツ人が初めてなしたことを誤って否認したのか、それとも陰険にも言わずにおき、矮小化したのか、そのどちらにせよ、彼自身も述べているが、イタリア人たちは外国の美術家たちを全て甚だ憎み迫害するという、彼らのよく知られた悪い慣習が想起される。...そして、イタリア人のもとではそのように古い時代から絵画芸術は立派であったし広く行われていたことを、彼が250年間に亙る板絵から証明したので、私は彼の証明を認めよう。それでも、他の諸国民、特にドイツ人において... 前述の二世紀の間、否、赤鬚皇帝フリードリヒの時代に、彼の誇り高きチマブーエと同じ立派な絵画をひとは見ることがなかったと、彼が実際に思っているかどうかを、私は彼に尋ねたい。

古い宗教的施設、教会、修道院でなお今日もこのような作品が見られ知られることが、どのようにすれば確実にできるのであろうか。... それで私たちの前述のゲオルギウス・ヴァザーリも、時宜を得ない祖国愛から、銅版画の発明をフィレンツェのマソ・フィニゲラに臆面もなく帰した(1470年頃)。マルティン・シェーンと呼ばれる高地ドイ

ツ人が、このような技術に初めて習熟し、それによって名声を得、流行させた、ということの方が一層確実である。彼は彼の二人の師匠—その一人はルプレヒト・リュストと呼ばれる—から銅版を彫るように指示されたのがそれに習熟するきっかけとなった。後にとりわけ、技の巧みなことで最も有名なアルブレヒト・デューラーが銅版画の品質と外見を感激させるほど昂めたので、今日も全ての人々は彫版における彼の努力に驚嘆せざるを得ない。この人はまた初めて、人物と形体を木に彫り出すという実際的で優雅な〔木版画という〕芸術ジャンルを最高の完成度にまで昂めた。彼は銅版の彫刻には長い時間が必要であることを知っていたが、それにも拘わらず彼自身のためおよび他の人々を援助するために、ありあまる創意をそれに注いだ。というのも1458年の直前に本の印刷（銅版の彫技もそれに寄与した）がシュトラスブルクとマインツで始まっていたからである。」

33. Matthias Quadt von Kinckelbach (geb.1557)
und Konrad Gesner(1516-1565) :
Aus Kinckelbachs "Teutscher Nation
Herrlichkeit" (Köln 1609)
Dürer und die Nachwelt S.62-66. R.1.188f.

コンラート・ゲスナーKonrad Gesner(1516-1565)はスイスの博物学者、医者、チューリッヒ大学教授、『動物誌』の著者。訳出された文はマティアス・クヴァット・フォン・キンケルバッハMatthias Quadt von Kinckelbach(geb.1557)著『ドイツ国民の栄光』(Teutscher Nation Herrlichkeit, Köln 1609)からの一節。

「私が聞きまた見出すことのできる最も高貴で最古の銅版画彫版師は、ボッホルトF. van Bocholtである。この人はベルギー地方で羊飼いであったと言われている。人はこの師匠の刷ったものよりも古い刷りものを見出すことはできない。図はどことなくぎこちないが、それらは飛ぶような精神(nach dem fliegenden Geist)というより写生に基づいて作られている。彼に直ぐに続いたのはアイフェルEifel生まれのイスラエル・フォン・メッケニツ

ヒ⁽²⁴⁾、それにW.という署名の作家⁽²⁵⁾—W.の意味が私にはまだ分からない—であった。この兩人にはたしかに出来の悪いものも幾つかあったが、彼らは殆どの作品で、十分に大きな人の驚くような芸術性豊かな銅版画を彫った。それでもそこにはボッホルトの手法がなお感じられる。この兩人に続いたのはマルティン・シュトック⁽²⁶⁾で、彼はこの兩人をはるかに凌駕したが、それでも彼の作品にはこの兩人の痕跡が完全にはっきりと認められる。この人は彫版師であるとともに、素晴らしい素描家で画家であり、アルブレヒト・デューラーの師匠(ein Lehrmeister des Alberti Dureri)であった。しかし彼の形体の幾つかは思慮のない醜陋した者の手になったかのようにあり、荒廃させられ、価値のないものにされている。この人に続いたのは、有名な、世に知られた彼の弟子アルブレヒト・デューラーであった。彼は師匠をはるかに凌駕したが、それでも人は前に挙げた三人の師匠の模倣を彼にはっきりとみることができる。特に彼はマイスター・W.の幾つかの作品を文字通り模刻した。大きなヘラクレス、小さな狩猟する騎者がそうであり、その両方の作品にマイスター・W.は賞賛をなお保っている。しかしデューラーは他の作品を卓越した腕で作った。海の騎者⁽²⁷⁾、荒野のヒエロニムス、放蕩息子、尾長猿のいる聖母、博士の夢、小さな騎女等である…」

コンラドウス・ゲスネルスConradus Gesnerusは彼について次のように述べる。「アルブレヒト・デューラーは1471年5月21日午前10時頃に生まれた。この人は優れた人物であったので、若年にして絵画に専念し、数学的な諸学問を熱心に研究した。当時のどの画家も彼に並び得なかったほど、彼はこの両分野において大変熟達した。彼は全てのことを整然と描き、好ましい色彩で眼前に彷彿とさせることができた。彼はまたこの学問(kunst)を後世の人全てに正しく伝えるために、幾何学に關与する四つの書物を書いた。それらは画家、石工、彫刻家、金細工師等々の繊細な学芸(Künsten)、即ち、人体のシンメトリーと比例、村、城、都市

の造り方と防衛の仕方等を論じており、非常に有益で必須のものである。アルブレヒト・デューラーは彼の祖国を多くの芸術豊かな作品で飾り、その高い知性でより偉大にし、大きな権威となった。」...

「ルーカス・ファン・レイデンLucas van Leydenと呼ばれた、デューラーの時代に彼より後に生まれ早世した若い男がいた。彼がそのようなと呼ばれたのはホルントのレイデン生まれであったからで、彼はそこで一生を過ごしたのであった。この人は画家、銅版画家として有能で、技も巧みで、素晴らしく、繊細であったので、アルブレヒト・デューラーは彼に非常に驚嘆して、次のことをほのめかしさえた。もしこの若者が芸術において彼に死針を刺さないならば、彼は誰をも恐れないと。

⁽²³⁾...

デューラーはルーカスの作品を見た後、一人でアントウェルペンからホルントに赴いた。しかしアントウェルペンに戻るときには、彼はマクシミリアン皇帝と一緒にあった。皇帝は彼をしばしば身近におき、非常に尊敬していた。マクシミリアンがデューラーのために呼び寄せた多くの繊細なネーデルラント人が、その時期木版画に彫られた。デューラーはこれら全ての人を非常に感じよくまた清潔にペンで紙に描いた後、木版画に彫った。そのため、デューラーによる非常に多くの美しい木版画がみられることになった。彼の銅版画に関しては、大小中とりまぜて全体で百点が数えられる。また(見出すのにひと苦勞するが)未完成の版画が四つか五つある。これ(らの版画を集めたもの)が今日デューラーの本das Buch Dureri(デューラー版画集)と呼ばれているものである。これらの版画がきれいによく刷られていれば、この本はほぼ百グルデン金貨で取引される。紙と印刷の善し悪しに応じて、幾つかの本は百フランツェ・クローネ(die hundert Frantze Kronen)以上で売られ、幾つかの本は50クローネ以下で売られている。その中には小さな円いキリスト磔刑像⁽²⁴⁾も見出され、それはほぼライヒスターラー(銀貨)半分ほどの大きさで、それだけで二クローネ以上の値段がする。彼の木版画は数の

上で(銅版画より)もっと多数にのぼり、彼は木版画と銅版画ではどちらが最も巧みであったか、大いに考えさせられるほどである。彼の草稿、構想の書き込まれた紙葉ならびに羊皮紙等は、美術家たちや崇拜者たちに聖遺物のようにみなされ、彼の板絵や絵画は最高のそして最も高貴な宝物と崇められ、それらを見て模写するだけでも、お金を出さなければならぬと、思われるほどである。

デューラーのかなりの数の木版画はマクシミリアン皇帝を称えて作られたもので、それらに皇帝の戦功の殆どが表されている。このデューラーのためにエオバヌス・ヘッセやその他の優れた詩人たちは美しい賛辞と格言詩を遺した。私は19年前にある金細工師の許で仕事をしていた。彼は専門に精通した腕のよい老齢の男であった。彼はある時、彼が物知りの人たちから聞いたかのように、次のように私に語った。それはアルブレヒト・デューラーが今回は名前を挙げるできないある強大で有名な都市を通っていた時のことである。彼はそこで(美術に対する愛というよりむしろマクシミリアンのご機嫌を取るために)一枚の特別に美しい立派な板絵を示され、それについてどのように思うか尋ねられた。アルブレヒト・デューラーは驚嘆のあまりそれについて彼の思いを述べるができなかった。そこで貴紳たちは彼に、この男はこの救貧院で亡くなった、と言った(それは密かにデューラーに皮肉を言ったのである、貧しい夢想家たちが彼らの美術をもってしても、このような哀れな生涯を送らざるをえなかったと、まるで思わせるかのよう)。デューラーは言った、へー！貴方たちは彼を称賛するようでないが、その立派な名誉に陰口をたたき、貴方たちがこの人によって賞賛すべき名声を得ることができたかもしれなかったこのような人物を、軽蔑するように哀れむように死なせるとは、と。」

注(24)：イスラエル・ファン・メッケネムIsrael van Meckenemを指す。

注(25)：ヴェンツェル・フォン・オルミュッツWenzel von Olmutzを指す。

注(26)：マルティン・ショーンガウアーMartin Schon(Schongauer)の誤記。

注(27)：Seereiter、デューラーの銅版画「海獣」(Das Meerwunder, B.71)を指すと思われる。

注(28)：デューラーの名声を脅かす者がいるとすれば、それはルーカスをおいて他にいない、との意味。

注(29)：デューラーの銅版画M.24を指す。

34. デューラーの巻き毛

ハンス・バルドゥング・グリーン所有の思い出の品に関する四世紀に亙る記録

Dürer und die Nachwelt S.66-68. R.1.251.

デューラーは1528年4月6日に57歳で他界し、ニュルンベルクの聖ヨハネ墓地に埋葬されたが、後にその遺体は掘り起こされ、顔と手の型がとられ、髪も切り取られた。顔と手のデスマスクないしレプリカは現在失われているが、髪はシュトラスブルクで活動中の弟子のハンス・バルドゥング・グリーンに送られ、現在ヴィーン美術アカデミーに蔵されている(挿図3)。

遺髪を送られたハンス・バルドゥングは1500年と1506/07年の間の時期にデューラーの工房で働いたと推量されている。彼はデューラーから芸術的に深い影響を受け、個人的にも篤い親交を結んだ。デューラーはネーデルラント旅行でバルドゥングの版画を時折売っている。バルドゥングはシュトラスブルクで司教の宮廷画家となり、亡くなる前は市参事会員であった。

a.の著者ゼーボルト・ビューラーSebold Böhelerはシュトラスブルク市史編纂者、年代記と紋章に関する本の著者であるとともに、画家でワイン商人でもあった。1595年没。

次のa.の文中にみられるニコラウス・クレーマーが1521/47年にシュトラスブルクにいたことは確認されており、墓碑銘には1553年没とある。

a. 「有名なニュルンベルクの画家アルブレヒト・デューラーの髪

この〔封筒〕中に髪が入っているが、それはニュルンベルクの芸術性豊かな有名な画家アルブレヒト・デューラー氏の思い出のため、1528年4月8日

の彼の没後剪られたものである。それは後にここシュトラスブルクの市民で芸術性豊かな画家ハンス・バルドゥング氏の所有するところとなった。彼が1545年にこの地で亡くなった後、私の義兄弟で当地の画家故ニコラウス・クレーマーNicolaus Krämerがハンス・バルドゥング氏の芸術的な遺品を買ったが、それにあつた古い封筒の中にこの髪を見つけた。その封筒にこれが何であるかが記されていた。私の義兄弟が1550年に亡くなった後、私の姉ドロテアDorotheaがこれを私に贈った。それで私はそれを思い出のためにこの封筒に入れた。1559年。

ゼーボルト・ビューラー

b. 「当地ニュルンベルクの立派な画家ゼーボルト・ビューラーは1595年に亡くなった。彼の義兄弟ガル・ルック・シャフナー氏H.C.Gall Luck Schaffnerがこれ〔髪〕を手に入れた。彼はこの髪を上記のコピーとともに私に与えた。故アルブレヒト・デューラー氏の思い出のためにそれはこの〔封筒〕中に保存される。1597年4月12日。

ヨシアス・ショーンヘアJosias Schonher、
ステンドグラスの画家

c. 「1623年のショナーSchonerの美術陳列室(Kunstkammer)の売却ではゼバスチャン・シャッヘンSebastian Schachen XV.氏、1649年の再度の売却ではキュナストBalth. Ludw. Kunasten氏がこれに関わった。

このキュナスト氏はシュトラスブルク在住の立派な美術品愛好家であり、その貴重な収集展示室の目録は1668年に印刷され公刊された(Goglicher Bücherkatalog No.1403)。当時の推測ではデューラーの髪はなおこの収集中にあるといわれ、後にフォン・ホルツハウゼンvon Holtzhausen家の人たちの手に渡った。彼らは先祖伝来多年に亙ってそれを所有してきた。私は当時生きていたホルツハウゼン家の人たちの好意でそれを獲得し、これまで以上によく保存するために、私は現在のような保存法をとることにした。⁽³⁰⁾ 私はこのような保存の仕

方を最善の方法として将来の各所有者に勧める。というのもそれは功績多き古のドイツ人の唯一の遺物であり、同郷人よ！と彼が墓の向こうから汝に呼びかけているからである。

フランクフルト・アム・マイン 1798年1月12日
ヒュスゲン H.S.Hüsgen]

d. 「ヒュスゲンの遺産から[デューラーの]髪を現在の文書とともに、私は1808年に購入した。

フランクフルト・アム・マイン、1808年5月21日
シュロッサーF.Ch.Schlosser]

e. 「自由都市フランクフルトの市参事会員で下記の者たる私は、私たちの故叔母ゾフィー・シュロッサー夫人Frau Sophie Schlosser(du Fay生まれ)の相続人の名において、1860年12月12日の遺言により遺贈された彼女のデューラー銅版画収集を、教授で騎士Ritter hoher Ordenであるエドゥアルト・シュタインレEduard Steinle氏に、添付の巻き毛の髪とともに、私が今日自分の手で渡したことを証明します。

シュティフト・ノイブルク、1865年10月10日
フランツ・フォン・ベレンディス男爵
Franz Freiherr von Berendis]

f. 「アルブレヒト・デューラーの巻き毛の髪、下記の現在の所有者は、それをよりよい保存のために、カプセルに納めた。そのカプセルは二枚のガラスに挟まれ、銀で縁どられ、二つの小さなねじで閉じられている。

フランクフルト・アム・マイン、1871年12月3日
エドゥアルト・シュタインレEduard Steinle]



〔挿図3〕
デューラーの遺髪、
ヴィーン、美術アカデミー

注(30)：ヒュスゲンは髪を壺形の小箱に納め、それを木彫りのデューラーのプロフィール肖像で飾らせた。

B. イタリアとネーデルラントの美術家と美術理論家

35. Michelangelo Buonarroti :

Aus einem Gespräch zwischen Michelangelo, Vittoria Colonna, Francisco de Hollanda und Lattanzio Tolomei (1548)

Dürer und die Nachwelt S.71.

著者フランシスコ・デ・オランダFrancisco de Hollanda(c.1517-c.1518)はポルトガルの著述家、画家、建築家。彼の著作として『古代絵画論』が有名である。訳出された文は彼の著した『ミケランジェロとの対話』(1548年)からの一節である。この対話篇ではミケランジェロとヴィットーリア・コロンナ、ジューリオ・クローヴィオ、ヴァレーリオ・ダ・ヴィチェンツァの会話を通してミケランジェロの芸術理念が語られる。

「ミケランジェロ：多くの国や民が太陽と月に照らされるが、立派な絵画が描かれるのはただイタリアの地においてだけであると私は言おう。注意深く考える人はより深い意味をそれに見出すであろう。他の地域にはここイタリアより高邁な精神の持ち主がいるにしても—それもなお問題となるが—、イタリア以外のところで優れた絵画が描かれることは殆ど不可能だと私は思う。それは次の理由による。イタリア以外の国から一人だけ偉大な美術家を選んで、彼が最も気に入った、最も良いと思うものを描くように彼に命じ、彼がそれをなしたとする。その後、出来の悪いイタリアの初心者呼んで、君たちが要求するものを彼が二三筆その絵に加えたり彩色したりするよう彼に命じ、彼がそれをなしたとする。君たちが正しい洞察をもつとしての話だが、この徒弟の二三筆の方が芸術的な点であの親方よりも完成されていること、また徒弟のなそうとしたことは親方がなしたことより価値があることを君たちは悟るであろう。イタリア人でないある偉大な画家—例えばその分野

では繊細な美術家であるアルベルトゥス⁽³¹⁾ —に、たとえ第一級でなくとも中位か全く出来の悪い描き方のイタリアの作品を模写させて、その作品を私やフランシスコ・デ・ホランダ Francisco de Hollanda にイタリアの作品と思わせようとしても、このような作品がイタリアの地においてもまたイタリア人の手によっても描かれなかったことが直ちに見抜かれることを、私は保証する。」

注(31)：アルブレヒト・デューラーを指す。

36. Michelangelo Buonarroti :

Aus Ascanio Condivis “Leben Michelangelo Buonarrotis” (1553)

Diirer und die Nachwelt S.72. *Quellenschriften für Kunstgeschichte* VI, S.80f.

邦訳『ミケランジェロ伝』アスカニオ・コンディヴィ著・高田博厚訳、岩崎美術社、1978年、95頁

著者アスカニオ・コンディヴィ Ascanio Condivi (c.1525-1574) はイタリアの画家、彫刻家、伝記作者。訳出された文は彼の著した『ミケランジェロ伝』(1553年)からの一節。この伝記は情報の正確さで定評がある。

「さて話を解剖のことに戻すと、彼[ミケランジェロ]は人体解剖を止めてしまった。というのも彼はそれに長い間関わっていたので、胃をすっかり悪くしてしまい、何を食べても飲んでも、胃がうけつけなかったからである。彼が解剖の知識を十分に身につけてそれに精通したうえで解剖を止めたこと、また彫刻と絵画に専念しようとする人たちの使用に供するために、あらゆる種類の人体の動きと姿勢と骨を取り扱う書物を、彼が長い実践を通して見出した意義深い理論によって書こうとしばしば思っていたことは、勿論真実である。もし彼が自分の力を懸念せず、学問と修辞学の本がうけているのと同じ品位と装飾を具備させて著すに足ると彼が考えたならば、彼はそれを著したであろう。彼がアルブレヒト・デューラーの著書⁽³²⁾を読んだとき、それが彼には非常に貧弱にみえたことを、私はよく知っている。自分ならば同じ主題に

ついてはるかに立派に有益に書いたのにと、彼は思ったからである。そして実際のところを言えば、アルブレヒト・デューラーは確実な規則があるとは言えない人体の尺度と相違について論じているだけで、しかも姿態を棒のように硬直させている。しかし最も重要なこと、つまり人の身振りと運動について、彼は何も述べていないのである。」

注(32)：『人体均衡論四書』(ニュルンベルク 1528年)を指す。

37. Lodovico Dolce :

Aus “Aretino oder Dialog über die Malerei” (Venedig 1557)

Diirer und die Nachwelt S.72ff. *Quellenschriften für Kunstgeschichte* II, S.41ff.

邦訳『アレティーノまたは絵画問答』ロドヴィーコ・ドルチェ著・森田義之・越川倫明翻訳・註解・研究、中央公論美術出版、平成18年、45-49頁。

著者ロドヴィーコ・ドルチェ Lodovico Dolce (1508-1568) はイタリアの著述家。訳出された文は彼の著した『アレティーノまたは絵画問答』(1557年)からの一節。この本ではミケランジェロとヴェネツィア派のラファエッロやティツィアーノの芸術の優劣が論じられる。本の表題とされたピエトロ・アレティーノ Pietro Aretino (1492-1556) はイタリアの詩人・著述家でティツィアーノ芸術の賛美者。

「ファブリーニ：適切さというこの要請を著作家たちは当然のことと考えます。彼らはこれがなければ完成されたものを何も作ることはできません。それはまさにホラティウスをして正當にも次のように述べさせたことでもあります。つまり、舞台劇ではまさに誰が語るのか、召使いか主人か、またアキレス、オレステース、メディア等において観察される特性について、その人は何に基づいてそのように語っているのか、を知ることは非常に重要であるということです。

アレティーノ：この意味でアルブレヒト・デューラーは衣装に関してのみならず、頭部の表現に

関して間違っています。彼はドイツ人であったので神の母と同伴の聖女たちをドイツの衣装で表し、ユダヤ人たちにドイツ人の容貌を与え、口ひげ、髪型、それにドイツ人が普通身につける流行の服をまとわせることを止めませんでした。そしてラファエッロとミケランジェロを比較するとき、私はもしかすると適切さと創意のこの欠陥についてもう少し強調することがあるかもしれません。

ファブリーニ：愚か者が陥りやすい極端な欠点に貴方が言及されるだけでなく、芸術の達人さえしばしば見せるあの弱点について明らかにされることを、親愛な友よ、私は望んでいます。

アレティーノ：そのようにしましょう。だが貴方はアルブレヒト・デューラーが本当に愚か者であったと、幾分かでもお思いですか。彼は優れた画家で、驚異すべき創意の才をもっていました。様々な時代に有能な人物が文学の分野にも種々の芸術分野にも現れたとは言えますが、絵画芸術の方は完成されたとは到底言い難いドイツではなく、イタリアに彼がもし生まれていたら、彼は他の誰にも遅れをとらない芸術家になっていたであろうと、私は確信しています。その証拠は、自分が非常に好きだったアルブレヒトの素描を仕事部屋に掛けることにラファエッロ自身が何の疑念も抱かなかったという、私が貴方に保証する事実であります。仮に彫版以外の功績が彼になかったとしても、彼の名を不滅にするには、彼の銅版画だけで十分だったでしょう。それらの作品は無比の繊細さで自然の真実と生動性を再現しており、それは、これらの仕事が素描されているのでなく彩色され、否彩色されているのでなく生きてるように見えるほどなのです。

ファブリーニ：私も彼の銅版画の幾つかを見ましたが、その点で実際驚嘆しました。」

38. Lambert Lombard :

Aus einem Brief an Giorgio Vasari vom 27. April 1565.

Dürer und die Nachwelt S.74f.

ランベール・ロンバルド Lambert Lombard

(1506-1566) はフランドルの画家で建築家。ドイツとネーデルランド各地を旅行し、ローマでヴァザーリと交友を深めた。訳出された文はヴァザーリに宛てたランベール・ロンバルドの書簡の一節。ヴァザーリについては次の39. を参照。

「このシェーネン・マルティン⁽³³⁾ から全ての有名なドイツの美術家が出ています。その第一に位置するのは非常に愛すべきアルブレヒト・デューラーです。彼はあのシェーネン・マルティンの弟子で師匠の手法に従いましたが、それに加えてたとえ完全ではないにしても曩を自然らしく表現し、より大胆で無味乾燥でない彩色法、それに幾何学、光学、人物表現の規則と比例を見出しました。芸術の完成に至るため彼が我々に示した道に対して、実際我々は彼に不滅の感謝を捧げることを知らなければなりません。イタリア全体に知られているように、彼は著作と手の仕事を通して大変な努力をほらしました。この素晴らしい精神の持ち主、非常に神的な手とこれほどの(絵画以外の)他の能力を与えられたこの人物が、古代の遺物をもし実際に見ることができたならば、人体比例に関する彼の著作がどれほどもっと豊かな価値あるものになったかを、誰が疑うでしょうか。モンテ・カヴァッロのあの驚くべき人物像、あの完成されたラオコーンと蛇に巻かれた二人の息子の恐怖感を惹起する身振りと緊張、肉付きがよく筋肉質のあの偉大なヘラクレス、ほっそりとしてかんじのよいしなやかなアポロ、自由で自然なバッカスの人物たち、女性像として非常に多くの美しいヴィーナスの立像をみていたならば。」

注(33)：マルティン・シヨンガウアーを指す。

39. Giorgio Vasari :

Aus der Biographie Raffaels.

Dürer und die Nachwelt S.75.

著者ジョルジョ・ヴァザーリ Giorgio Vasari (1511-1574) はイタリアの画家、建築家、ミケランジェロの弟子。訳出された文は彼の有名な著書『美術家列伝』(初版1550年,第二版1568年)の「ラファエル伝」からの一節。

「これや他の多くの作品によってこの高貴な美術家[ラファエッロ]の名声はフランスとフランドルにまで伝わった。ドイツのアルブレヒト・デューラーは全く素晴らしい画家で最も美しい銅版画の作者であったが、彼は自分の作品でラファエッロに敬意を表し、自画像をラファエッロに贈った。それは繊細なリンネルの画布にグワッシュで描かれたもので、表側からも裏側からも光が透けて見え、鉛白が塗られておらず、水彩でのみ色が塗られ地が染められ、また布の光で明るく光った部分を浮き上がらせていた。この作品はラファエッロには驚嘆すべきものに思われた。それ故彼はデューラーに彼の手になる素描を何枚も贈り、デューラーはそれらを非常に貴重なものとして受け取った。このデューラーの自画像はラファエッロの相続人であったマントヴァのジュリオ・ロマーノの所有物のなかにあった。ラファエッロがアルブレヒト・デューラーの銅版画の彫法をみてとったとき、彼はこの技術で自分で何ができるかを見たいと思い、ボローニャのマルカントニオにこの技術を学ぶように勧め、マルカントニオはその技術に非常に熟達したので、ラファエッロは彼に命じて自分の初期の作品を版画にして印刷させた。…」

40. Giorgio Vasari :

Aus der Biographie des Marcantonio Raimondi.

Dürer und die Nachwelt S.75ff.

マルカントニオ・ライモンディ Marcantonio Raimondi (c.1480-c.1534) はイタリアの版画家。ヴェネツィアでデューラーの版画を学ぶ。ラファエッロと親交をもち、一連のラファエッロの作品を版画化する。訳出された文はヴァザーリ著『美術家列伝』の「マルカントニオ・ライモンディ伝」からの一節。

「このマルティン[マルティン・ショーンガウアー]に続いてアルブレヒト・デューラーも同様にアントウェルペンでこれまでよりも優れた素描、より深い理解、より美しい創意で銅版画の制作に従事するようになった。彼は生きたものを模倣し、毎日

頃非常に評価していたイタリア様式に近づこうと試みた。こうして彼はその青年期にマルティンの仕事と同じくらいに美しいと見なされる多くの作品を作り、自分の手で彫り、自分の名前をそれらに記した。1503年に彼は小さな聖母子像を世に出し、それによって彼はマルティンと今までの彼自身を凌駕した。更に一枚の紙葉にそれぞれ二頭の馬を描いた銅版画を多数制作したが、馬は実物から写生されたもので、極めて美しかった。別の紙葉には放蕩息子を表したが、その息子は農民のような服装で、両手を組み合わせて跪きながら天を仰ぎ、その一方で一對の豚が飼い葉桶で食べている。ここにはドイツの農家風の小屋が見事に表されているのが見られる。… 彼はフランドル風の服装をした騎乗の婦人と彼女に従う歩行の少年を表した。彼はまた大きな銅版画で海の怪物に攫われるニンフと別の数人の泳ぐニンフを表した。彼はこの技術の完全さと最終目標に達し、最も繊細な名人芸で同じ大きさでディアナを表した。それは彼女がニンフを棒で殴り、そのニンフは保護を求めてサテュロスの膝に乗るという図である(挿図4)。⁽³⁴⁾ この紙葉でアルブレヒトは、彼が裸体像の描写にも習熟していることを示そうとした。これらの画匠たちが当時あの国で称讃されたにも拘わらず、我々の国では彼らの作品は銅版画の彫技法の入念さの故にのみ褒められた。アルブレヒトがこの作品よりもっと巧みに裸体を描くことは、おそらく無理であると私はつい思ってしまう。というのも彼が裸体像を描かなければならなかった時、他に方法がなかったので、彼の徒弟の一人をモデルにして描いたが、その若者は大抵のドイツ人同様、確かにあまりいい体つきをしているとはいえなかったからである。あの国々から[我が国に]来た人々が、衣服を身に付けているときは非常に美しく見えるにしても。… これらの作品の完成後、銅版の彫技に時間がかかりすぎることを知り、また様々なデッサンで描かれた構図が多数手元にあったので、彼は木版に彫ることを始めた。デッサンをよくする人はこの技法で、その完成度を示すことができる、より一層幅広い領域をもつことになる。…」

1511年に彼は同じ大きさの20枚の紙葉に聖母の全生涯を描いた。⁽³⁵⁾ 透視図法的構図、建築、衣装、若者と老人の頭部の創意という点でこれより優れた作品を作ることが不可能である程、この連作は優れている。そして実際にこのように希有で勤勉で多面的なこの男がフランドルでなくトスカーナを祖国としていたならば、そして我々のようにローマで美術の名品を研究することができたならば、彼はネーデルラントの人たちがかつてもった最も選り抜きの最も祝福された画家であったと同様に、我が国でも最良の画家となっていたであろう。アルブレヒトは彼の想像力に表現を与え続けながら、同じ年に同じ大きさの15枚の木版画を作った。それは福音書記者聖ヨハネがパトモス島でその黙示録に記述した恐ろしい幻想を表したものである。⁽³⁶⁾ こうして彼はこの主題に非常に適した並はずれた想像力でこの制作を始め、全てのあの天上的ならびに地上的出来事を、驚嘆するほど見事に表している。デューラーはあの動物と化け物を非常に多種多様に描写したので、彼は我々美術家の多くの者にとって明るい光となり、我々が彼の美しい幻想と創意の過剰なまでの豊かさを利用することになったのである...

自分の仕事が高く評価されるのを知って、力と勇気が増したアルブレヒトは、世界中を驚かせることになる幾つかの銅版画を制作した。彼はある銅版画にとりかかり、フォリオ版の半紙大に、それを使う者を、あるいはむしろ全人類を憂鬱質にするあらゆる道具を伴ったメランコリーの像を彫った。⁽³⁷⁾ しかも彼はそれを、ピュランでこれ以上繊細に彫ることが不可能な程の出来栄で、それを成し遂げた...

フランチェスコ・フランチアがボローニャで画家として活躍していたとき、その多くの弟子のなかでマルカントニオという若者が教えをうけており、彼は他の弟子より素質があった... フランチアの同意をえて彼はヴェネツィアに赴き、そこで彼はその都市の多くの美術家に快く迎えられた。しばらくするうちに幾人かのフランドル人たちがアルブレヒト・デューラーの多くの銅版画と木版

画を携えてヴェネツィアにやってきた。マルカントニオはそれらの版画をサン・マルコ広場で見て、アルブレヒトの制作法と技術に驚嘆し、ボローニャから持参した有り金の殆どをそれらの版画にはたいた。とりわけ彼は四つ折り版の36枚からなる連作木版画「イエス・キリストの受難伝」を買ったが、それはアルブレヒトが少し前に印刷したものであった。⁽³⁸⁾... イタリアでその技術に専念する者は如何ほどの名誉と利益を獲得することができるであろうかと、マルカントニオは考えた。そして彼はあらゆる注意と勤勉さでそれに従事しようとした。こうして彼はこれらのアルブレヒトの版画を模写し、彼が購入した版画の筆法と技法全体を研究した。アルブレヒトの版画はその斬新さと美しさの故に非常に高い評判を得ていたので、誰もがそれらを所有することを熱望していた。彼はアルブレヒトの彫った木版と同じ大きさの銅版にあの36葉のキリストの受難と生涯を模刻し、アルブレヒトが彼の作品に記したADのサインをそれに加えた。それらの作品はもとの作品に非常によく似ていたので、アルブレヒトの作品と受け取られ、それらがマルカントニオによって作られたものとは誰も知らなかった。それでそれらはアルブレヒトの作品として売買された。このことがフランドルのアルブレヒトの許に書き送られ、またマルカントニオの模写になる受難伝の一葉が彼の許に届けられると、彼は立腹してヴェネツィアに赴き、市会に請願書を提出してマルカントニオを訴えた。だが彼が得たのは、マルカントニオがアルブレヒトの名前とサインを自分の作品には用いないということだけであった。

この出来事後マルカントニオはローマに赴き、専ら線描画に打ち込んだ。アルブレヒトはフランドルに帰国し、別の競争相手を見出した。彼はアルブレヒトと競うため多くの非常に繊細な銅版画を制作することをすでに始めていた。彼とはオランダのルーカス⁽³⁹⁾のことである。彼はたしかにアルブレヒトほどには素描に習熟していなかったが、彫刀については多くの作品において彼と比肩するほどであった... その後まもなく彼(ルーカス)が長

足の進歩を遂げたのち、彼は非常に大型の紙面に彫刀できわめて繊細に、籠に入れられて窓から吊り下げられたウェルギリウスを表した[B.136]。その幾つかの頭部と姿態は実に素晴らしかったので、それに刺激されこれと競うためアルブレヒトが全力を集中して、これ以上のものが作られえないほど、非常に優れた幾点かの作品を制作したほどであった。彼はこの作品で彼の能力の全てを示そうとして、人間の強さを表す武具をつけた馬上の騎士を表したが、その出来栄は武具と黒い馬の皮膚の輝きが眼に見えるほど完璧であった。⁽⁴⁰⁾ これは素描で表現するには困難なものである。この勇敢な騎士の近くには砂時計をもつ死神、後ろには悪魔がいる。またそこには房毛の犬も銅版画でなされる最も困難な繊細さで表されているのが見られる。… アルブレヒトは… 素晴らしい翼と黄金の杯と馬の手綱を手にもつ雲上の裸婦と節制を、細密な風景を添えて銅版に彫った。⁽⁴¹⁾ 彼はまた枝角の間に十字架上のキリストを立てる鹿の前に跪く聖エウスタキウスを銅版に彫ったが、それは素晴らしい版画で、これ以上魅惑的ではあり得ない種々の姿勢をとる数匹の犬の美しさのためにことにそうなのである[M.60]。… そして最後に彼は足許に眠る犬を伴いながら、枢機卿の衣服を纏って書き物をする聖ヒエロニムスの銅版画を公にした[M.59]。この版画でアルブレヒトは聖人が書き物をしている部屋を描いたが、そのガラス窓に日光が差し込み、光線が反射する有様は驚くほど生き生きと描かれている。更にそこには書物、砂時計、書類等が見られるが、その描写はこの版画の仕事でこれ以上のことが成し遂げられないほどである。… 彼は多くのものを銅版画にしたにも拘わらず、絵画を決して放棄しなかった。というよりも彼は絶えず祭壇画、カンヴァス絵、その他極上の絵画を制作した。彼はまた銅版画、絵画、透視図法、建築に関するテーマについて多くの論著を遺した。」



[挿図4]
 デューラー作 銅版画「ヘラクレス」
 M.63, 1498/99年
 31.7×22.1cm

注(34)：銅版画M.31,93,94(?),28,84,66,63.

注(35)：連作木版画「聖母伝」、M.188ff.

注(36)：1511年のラテン語版連作木版画「ヨハネ黙示録」M.163ff.

注(37)：銅版画「メレンコリアI」、M.75.

注(38)：連作木版画「小受難伝」、M.125ff.

注(39)：ルーカス・ファン・レイデンLucas van Leydenを指す。

注(40)：銅版画「騎士、死神および悪魔」、M.74.

注(41)：銅版画「ネメージス」、M.72.

41. Giorgio Vasari :

Aus der Biographie des Jacopo da Pontormo

Dürer und die Nachwelt S.80f.

ヤコポ・ダ・ポントルモJacopo da Pontormo (1494-1557) はフィレンツェのマニエリスムを代表するイタリアの画家。デューラーの影響を強く受けた。訳出された文はヴァザーリ著『美術家列伝』の「ポントルモ伝」の一節。

「そのしばらく前に多数の版画がドイツからフィレンツェにもたらされていた。それらは優れた画家で銅版画と木版画の卓越した巨匠アルブレヒト・デューラーによって彫刻刀で繊細に彫られたもので、そのなかにイエス・キリストの受難について

の大小の表現が含まれていた。それらの版画には、衣裳と構図の美と多様性について一般に到達できる、彫刻刀のあの全ての完全性と良質性があった。さてヤーコポはこの修道院⁽⁴²⁾の隅に救世主の受難の場面を描かなければならなかったとき、彼はアルブレヒト・デューラーのこれらの構図を利用しようと考えた。そうすることで自分もフィレンツェの殆ど全ての美術家たちも満足させることができると確信したのである。というのも、彼らは判断と賛意で一致して異口同音にアルブレヒトのこれらの銅版画の美と優秀性を褒めていたからである。それでヤーコポはその際この様式を模倣しようと努めた。そして彼の描く姿態と顔の表情にアルブレヒトと同じ直接性と多様性を与えようとして、彼はその様式を大幅に採り入れたので、天性のものとして彼に付与されていた甘美さと好もしさに充ちた彼の最初の様式の魅力は、この新しい志向と努力のために一変させられ、またこのドイツ様式との接触のために甚だ損なわれたので、たとえそれらの作品が美しくても、彼がそれまでその全ての姿態に与えていた良質さと魅力をひととはほんの僅かしか認めることができなかつた。」

注(42) : フィレンツェ近郊ガルツツォのカルトジオ会修道院

42. Kardinal Gabriele Paleotti :

Aus einer “Abhandlung über die heiligen und profanen Bilder” (Bologna 1582)

Dürer und die Nachwelt S.81f.

訳出された文はガブリエレ・パレオッティ枢機卿著『宗教画と世俗画について』(1582年)の一節。

「ドイツの画家で数学者アルブレヒト・デューラーの伝記を読めば、彼がその作品で敬虔さと尊敬の念を大事にしたことは明らかである。彼は美德と慎み深さの最も良心的な番人であり、彼の作品には汚れたものや悪徳は見られない。というのも彼の精神の非常に純粋な思考がこれら全てを当然のこととして拒絶したからである。彼の伝記からそれは明らかである。」

43. Giovanni Paolo Lomazzo :

Aus der “Idea del tempio della pittura”
(Mailand 1590)

Dürer und die Nachwelt S.82f.

著者ジョヴァンニ・パーオロ・ロマッツォ Giovanni Paolo Lomazzo(1538-1600)はイタリアの画家。ルネサンス期の二つの重要な芸術論『絵画・彫刻・建築芸術論』(1584年)と『絵画神殿の理念』(1590年)を著した。訳出された文は後者からの一節。

「これに対してそれ[構図の規則]をよく理解し自己のものにすれば、アルブレヒト・デューラーのように、自己の欲するあらゆることを容易に描写できるであろう。かつて画筆を握ったひとの分だけ、彼はそれについて熟考し理解したからである。というのも、脳裏に浮かぶ創作の対象を実際に描写することは、この人には決して困難ではなかつたからである。そのことは彼による非常に多くの敬虔な描写にも、また多くの「凱旋行進」と彼の創作の才から生まれた別の素晴らしい作品にもみられる。それらの作品には形像の構図が認められるだけでなく、皇帝マクシミリアンの「凱旋門」⁽⁴³⁾やそれと同様のものにおけるように、動物を描いた場面にも、画面構成の基礎となっている全ての理念を暗示する内的関連が認められる。同皇帝の「凱旋行進」つまり「凱旋車」⁽⁴⁴⁾の女性たちの描写と寓喩的描写においてさえも同様である。それ故に、賛嘆すべきドン・ジュリオ・クローヴィオ Don Giulio Clovio が暗示するように、構図にしても絵の内容にしても誰もが持ち得なかつた評判を彼は美術の識者たちの間に得た。たとえ彼の手法にどこか野蛮なものがあり、ラファエッロの時代のそれに完全に一致していたわけではなかつたにしてもである。ラファエッロがもったような美術の知識と主要な原則をデューラーがもっていたならば、デューラーは世界で唯一無比の存在となっていたであろう。だがそれにしても、ヨーロッパ全体に行き渡っているあの構図を我がものにしようと熱心に努力し、そこから最大の利益を確実に引き出すひとを私は褒めたい。それは、入念さあるいはむしろ忍耐の故だけでなく、彼が理性的に事物を

結びつけることによって最大の出来栄で構図について認識させるあのより確実な数学的方法、上述したことでもあるが美術に随伴しそれと結びつかざるをえない彼の最高度に有した諸学問の知識の故にである。」

注(43)：木版画、M.251.

注(44)：木版画、M.252.

44. Carel van Mander, :

Aus dem “Schilder-Boek” (Amsterdam 1604)

Dürer und die Nachwelt S.83ff.

著者カレル・ファン・マンデルCarel van Mander(1548-1606)はオランダの画家、詩人、美術理論家。ヴァザーリの『美術家列伝』に倣って『画家伝』(Het Schilder-Boek) (1604年)を著した。訳出された文はこの書からの一節。

イタリアが絵画の高い完成で明るく輝き他の国々に驚嘆を惹起し称讃された時期に、ドイツも突然暗闇から抜け出るようになった。それは世紀を照らす高く上昇した光、素描芸術のうちに含まれる全てのものに幸運にも精通した一人の巨匠によってなされた。彼はイタリアの光をうけたり、輝かしい昔のギリシアの大理石像に感激して、そのように偉大になったわけではない。それは1470年⁽⁴⁵⁾にニュルンベルクに生まれた万能のアルブレヒト・デューラーのことである。...

非常に芸術性の高い彼の銅版画と木版画を全て挙げる必要はない。それらは美術家たちと美術愛好家たちの間で十分に知られている。彼の同国人の先行者たちもなしたように、彼はその全ての仕事で自然に従うように努めたが、美しいものから最も美しいものを選ぶことにさほど意を用いようとはしなかった。古代のギリシア人とローマ人は偉大な判断力と識別力でそうするのが常であった。そのことは古代の彫刻作品にも認められる。またイタリア人にはそれはすでに早くから知られていた。それにもかかわらずイタリア人たちは(デューラー)素描の驚くべき精確さと彼の鋭い芸術性豊かな彫刻刀の見事な繊細さに驚嘆したのであった。イタリアの最良の巨匠たちも彼らの歴史画の構図、

その人物の衣裳、その他の点において彼の版画の多くを利用した。彼が我々の芸術のもつ多くの特性を自然にもあるいはいわば自己自身にも見出すことができたことは、まことに驚くべきである。運動の美と構図にしても、彼の最後の聖母子図の幾つかに見られる衣裳の平らさと美しい流れにしてもそうである。それらは殊の外美しく描かれ、襷の豊かな衣裳のなかに大きな光の平面と適切な影とよく調節された深さを示す。...

アルブレヒトは青年期に文献の研究と、幾何学、数学、建築、透視図法のような多種多様な芸術と学問その他多くの事柄でかなりの時間を過ごしたと思われる。遺された幾つかの著書、偉大な理解力、多くの学識(Kunst)と入念な仕事がこれを証明する。例えば『人体均衡論』というダイダロスのような(創意に富んだ)著作がそうである。そこには人体の全ての尺度が最も精確に図解され、テキストで説明され教えられている。透視図法、建築術ならびに築城論を含む彼の著作も同様に驚嘆すべきである。従って彼は民衆、学者、芸術の精通者だけでなく、高位の君侯、それも我々の皇帝カール五世の祖父たる皇帝マクシミリアン(挿図5)にさえ尊敬されたのである。なかでも次のことが語られている。マクシミリアンは壁上に大きな素描を彼に構想させたが、アルブレヒトはそこに手が届かなかったので、彼がその上について素描を完成できるように、皇帝は直ちに傍にいる貴族の一人に地面に横になるように求めた。それに対してその貴族は、一画家の足に踏みつけられることは貴族という身分を貶め侮辱を受けることを意味するので、失礼とは存じますがご一考願いたいと述べた。皇帝はそれに答えて次のように述べた。アルブレヒトはその卓越した芸術の故に貴族以上に高貴であること、自分は農民からもそれ以外の卑しい出身の人間からでも貴族を作ることにはできるが、貴族からこのような美術家を作ることにはできないと。...

彼が素描し、著述し、絵を描き、写生した全てを挙げることは殆ど不可能であるが、私の知る限り、彼の芸術性豊かな絵画作品を挙げてみよう。初めに彼は1504年に聖なる三王の絵を描いた。⁽⁴⁶⁾

彼はこれらの最初の王の手に黄金の聖杯、第二の王の手に地球儀、第三の王の手に黄金の小箱を持たせて描いた。更に彼は1506年に聖母子図を描いたが、聖母の頭部の周りには二人の天使がいて、彼女に戴冠するかのように、薔薇環を捧げ持っている。⁽⁴⁷⁾更に彼は1507年にアダムとイヴを等身大で描き⁽⁴⁸⁾、1508年に磔刑像、即ちキリストの磔刑像と他の多くの殉教者を伴う殉教図—例えば投石による殺戮と頭部を撲ることによる殺戮—を描いた。⁽⁴⁹⁾それは非常に美しい魅力的な絵で、そこに彼は手に彼の名前を帯びた小旗を持った彼自身の姿を描き入れた。その横にはヴィリバルト〔ピルクハイマー〕がいる。更に彼は天国を表すまことに輝かしい絵を描いた。その図にはキリストが十字架に架けられ、その下に教皇、皇帝、司教たちがいる。⁽⁵⁰⁾それは非常に美しく描かれた絵で、彼の最良の作品の一つとみられる。ここでもアルブレヒトは下の風景にいて手に小さな板を持ち、それには次のように書かれている。「ニュルンベルクのひとアルブレヒト・デューラーはこれを聖母のご出産の後の1511年に作った」(“Albertus Durer Noricus faciebat anno a Virginis partu 1511”)。…アルブレヒトの非常に美しい芸術性豊かな作品はフランクフルトの僧院にもある。⁽⁵¹⁾それは注目に値するような美しい人物たちと天使に充ちた、天国を伴う聖母被昇天を表したものである。全ては非常にきちんと繊細に彩色されている。例えば髪は、彼の優れた銅版画にときに見られるように、非常に鋭い線で描かれ、才気に富んだ筆遣いで巻き毛になっている。なかでも人々を驚嘆させたのは跪く使徒の足裏と踵であった。この絵の足の模写だけに、相当の謝礼をしようと申し出るひとがいたほどである。君侯、商人、旅人、美術愛好家たちがこの絵の拝観のお礼として与えた心付けや贈り物だけでも、修道僧や修道院に年々もたらした額は驚くべきもので信じ難いほどである。この絵をデューラーは1509年に描いた。彼の故郷の町ニュルンベルクの市庁舎にも彼の描いた様々な美しい絵が見られる。最初に挙げられるのは、刺繍の施された金襴の衣裳を纏った、素晴らしい出来栄の皇帝

たちの肖像で、それはカール大帝とオーストリア家出身の皇帝を表したものである。⁽⁵²⁾次に見事に彩色された、衣裳に包まれた幾人かの使徒の大きな立像が挙げられる。⁽⁵³⁾彼の母の肖像⁽⁵⁴⁾と彼自身のそれ⁽⁵⁵⁾もそこで見られる。後者は小さな絵で、長く垂れた美しい髪が彼の頭部で波打っているが、その髪は非常に芸術味豊かに処理され、一本一本の黄金色の毛が美しく全体に行き渡っている。私は1577年にニュルンベルクにいたが、そのとき両手にとってそれを見たことをよく憶えている。私の記憶違いでなければ、それは1500年に描かれたが、そのとき彼はほぼ30歳であった。…彼の肖像画は彼の作った銅版画でも見られる。しかもそれは上の方を見ながら豚のそばで跪く放蕩息子の頭部においてである。⁽⁵⁶⁾彼の芸術味豊かな手によるやはり非常に優れた、入念に完成されたローマの「ルクレティア」の絵があり、それはミッデルブルク Melchior Wijntgis 氏のところで見ることができる。

要するにアルブレヒトは非常に尊敬された優れた人物で大きな精神、卓越した悟性、判断力の持ち主であり、偉大な人々の間で高い名声をもって来た。彼はまたこの我々のネーデルラントにも来て、彼の仲間を訪ね、かねてより知己になりたいと思っていた親方たち自身に会うのと同様の大きな満足と驚嘆をもって、彼らの芸術味豊かな作品を見た。特にこのことは彼が言葉も出さず息もつまるほど大きな驚異で見たに違いないルーカス・ファン・レイデンに妥当する。その名前の偉大さと名声に較べて非常に小さな体つきのルーカスに彼は驚き、彼を心より抱擁した。その銅版画をすでに以前に特に喜んで見、またその名声が彼のもとにまで及んでいた、このような卓越した人物と顔をつきあわせて会うことができることに、ルーカスも全く同様に特別な満足を覚えた。ドイツとネーデルラントの灯火であり飾りであるこの二人はお互いの姿を描きあい、その友好をお互い心より欣んだのであった。

デューラーは答えるに際して控えめであり、賢明であった。彼がヘールトヘン・トート・シン

ト・ヤンス(um1460-um1490)の絵を見たとき、彼は非常に驚嘆して次のように言った。「寔に彼は母親の胎内にいたときから画家であった！」そしてひとがここかしこで劣った悪い作品を示してそれについて判断を彼に求めたとき、「作者ができる限りのことをなしたのは確かである」と述べた。彼は慎重に事物に価値を与えてそれらを軽んじず、あのひとたち、つまりしばしば早急に判断を下してあるものを斥けたり非難したりして、多くのひとに不快の念を催させるひとたちが買うような恨みを何も買わなかった。このようなひとたちは非常に卓越した親方たちの作品に注意を払うべきで、いきり立って拒否すべきではない。このような事柄については節度をもって控えめに、誹謗しないで語ることがよりふさわしいからである。

皇帝マクシミリアンが貴族の一人に、アルブレヒト・デューラーがのる梯子を支えるように命令したことが、後に私に伝えられた。このひとは使用人を通じて、そのようなことは貴族の品位を汚すと述べた。それに対して皇帝は前述のように返答した。そして当時皇帝は全ての画家のための紋章として、当該の貴族の紋章をアルブレヒトに授けたということである。あるひとたちは、その紋章の模様は赤い地のなかに三つの白い盾のあるものであったと述べる。画家たちはそれを青い地に変えた。」

注(45)：実際は1471年

注(46)：「三王礼拝」(油彩板絵、フィレンツェ、ウフィツィ美術館)

注(47)：「まひわの聖母子」(油彩板絵、ベルリン、国立美術館)

注(48)：「アダムとイヴ」(油彩板絵、マドリッド、プラド美術館)

注(49)：「キリスト教徒の一万人の殉教図」(油彩板絵、ヴィーン、美術史美術館)

注(50)：「三位一体の礼拝」(油彩板絵、ヴィーン、美術史美術館)

注(51)：「ヘラー祭壇画」(現存せず、中央図の後世のコピーがフランクフルト・アム・マインの歴史博物館にある)

注(52)：「カール大帝」と「皇帝シギスムント」(油彩板絵、ともにニュルンベルク、ゲルマン民族博物館)

注(53)：「四使徒」(油彩板絵、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク)

注(54)：「1490年の父の肖像」(フィレンツェ、ウフィツィ美術館)と対をなすもので、現存しない。

注(55)：「1500年の自画像」(油彩板絵、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク)

注(56)：「放蕩息子」(銅版画、M.28.)



〔挿図5〕

「マクシミリアン皇帝の肖像」、1518年、木炭素描、38.1×31.9cm、ヴィーン、版画素描館アルベルティーナ

挿図出典：挿図2：Dürer und die Nachwelt；挿図3：Willi Bongard, Astrid von Geyso, Matthias Mende: *Dürer heute*, München 1978；挿図4：Campbell Dodgson: *Albrecht Dürer, Engravings and Etchings*, New York 1967；挿図5：Fedja Anzelewsky, *Dürer Werk und Wirkung*, Stuttgart 1980