

書物芸術としてのデューラーの『聖母伝』

—その物語構造と修道院人文主義の影響をめぐって—

新藤 淳 (国立西洋美術館)

アルブレヒト・デューラー (1471-1528) が主として第二次イタリア旅行 (1505-07) の直前期に制作した木版画連作『聖母伝』は、遡ることジョルジョ・ヴァザリ以来、つねに線遠近法に基づく三次元的な空間表現において注目を集めてきた。事実、それはデューラーにおいて初めて一点透視図法が集約的に用いられた場であり、とくにヴェネツィア派の造形言語に倣った多様な建築セッティングを新たに導入している。だが、こうした造形手法に対する着眼が長らく支配的だったことへの反動もあり、2000年代以降には、『聖母伝』を正式な出版時における挿絵入り印刷本という形態から捉え直し、その文化的背景を探ろうとする研究動向が急速に台頭してきた (Shin 2003; Scherbaum 2004; Schweinfurt 2005; Grebe 2007)。つまり、その連作は、各版画の対向頁にニュルンベルクの詩人ベネディクトゥス・ケリドニウス (c. 1460-1521) によるラテン語詩句を伴って 1511 年に刊行された印刷本だったのである。

ただし、そのような近年の研究は、『聖母伝』の包括的な体裁と成立史に重点を置くあまり、デューラーの木版画それ自体への関心は相対的に後退させているといわざるをえない。『聖母伝』の木版画は、建築舞台などの構図の枠組み、あるいはマンテーニャらに由来する修辞学的機能を備えた人物像にはイタリア芸術の影響を顕著に反映する一方、デューラー自身の神学的コンセプトを体現する図像内容においては、むしろドイツやネーデルラントの伝統を色濃く留めている。そして、イタリアの詩人バティスタ・マントゥアヌス (1447-1516) の著作を手本として執筆されたケリドニウスのテキストが、ときにデューラーの図像学との看過しえない差異や葛藤を孕みつつも、少なくない場面において木版画の視覚的効果を増幅させる役割を担う。こうした作品分析から、デューラーとケリドニウスが、たとえばアンナによるマリアの無原罪懐胎というフランチェスコ会系の思想を共有し、さらには「聖母の七つの悲しみ」などの修道院神学に通じる、キリストの受難に対する聖母の共苦 (compassio) を伝えようとする意識において、稀有な共同作業を実現していたことが明らかとなる。このようなイメージとテキストの複合体である『聖母伝』は、同じく 1511 年に刊行された『大受難伝』へと続く受難前史としての自己完結した性格を規定されながらも、同時にまた、観者／読者に先んじた受難の追想、いわば聖母を媒介としたキリストへの能動的な感情移入を促す構造を持っていたと考えられるのである。

注目に値するのは、印刷本としての『聖母伝』には、ニュルンベルクの聖クララ修道院の院長だったカリタス・ピルクハイマー (1467-1532) への献辞が記されていたという事実である。活版印刷の発明からおよそ半世紀、当時の鑑賞者に全く新たな視覚体験と読書経験を求めたに違いないデューラーの『聖母伝』は、おそらくはそのフランチェスコ会系の女子修道院で養われていた人文主義と中世末期以来の視覚文化を念頭に置いて制作された、極めて高度な知と信仰のメディアであった。