

クラナハ（父）の《メランコリー》連作に関する一考察
—1530年前後の「愛の教訓」との関連を中心に—

伊藤麻衣（東北大学）

ドイツ・ルネサンスの画家ルーカス・クラナハ（父）が1528年から1533年の間に制作した4点の《メランコリー》は、アルブレヒト・デューラーの銅版画《メレンコリア I》（1514年）を下敷きになっている。デューラーの銅版画より10年以上も後に制作されたこれら4点は全て、前景の有翼の女性とプットーのいる室内と、後景の広い開口部からうかがえる白昼の澄明な眺望で構成されている。そして画面左上に描かれた黒雲の中から異形のものが群れをなして室内へと接近しており、作品に不穏な雰囲気をもたらしている。有翼の擬人像、プットー、犬というデューラー作品の主要モチーフをかりうじて作品内に留めているものの、全体の作風は変容している。それ故、デューラー作品が「観想的な芸術家」というルネサンス的な新たな価値観に基づいて解釈されているのに対し、クラナハ作品は中世以来の視覚伝統を受け継ぐ「怠惰」の図像の系譜に属するともものしてとらえられてきた（Koepplin/Falk, 1974）。制作時期が宗教改革以降である点から、ここにルター教義におけるメランコリーの否定的解釈や、占星術と関連付ける風潮に対する批判が反映されているとみなされたのである。

確かに1530年前後は、ヴィッテンベルク宮廷はルター派教義を信奉する周辺地域の諸侯の要となり、宮廷や大学の知識人のサークルも充実していた時期である。実はこの頃、クラナハの工房には「愛の教訓」をテーマとする世俗画の注文が増え、新たなレパートリーとして定着していったのである。それを勘案して、Hersant（2005）はこの有翼の擬人像が愛の呪術を行う魔女であるという説をうちだしているが、4点の内1点の1532年版を集中的に採り上げており、連作におけるモチーフの比較にまでは及んでいない。そこで本発表では、15世紀から16世紀前半までにおける魔女や恋愛を扱った教訓画との関連から、これらの内容を探ってゆく。

4作における擬人像は、頬杖をつくというメランコリーの図像伝統にのっとりポーズをとっておらず、有翼という点を除けば、《ウェヌスと蜂蜜泥棒のクピド》や《ヘラクレスとオンファレ》などの教訓的な主題の作品や宮廷婦人像など、この時期に描かれた女性像との類似が指摘できる。また画面左側の魔女たちの群れは、15世紀以降に版画によって用いられてきたモチーフとの類似もみられる。デューラーの銅版画と比較すると、4作には明らかに観想的というよりは魔性のイメージが敷衍していることが挙げられるだろう。クラナハはドイツの土着の視覚的表象を取り入れて、ルネサンスにおいて主流となったメランコリー観とは異なる解釈を下し、新たなイメージを生み出したにちがいない。

以上のような解釈から、クラナハの手になる《メランコリー》連作は、単なるデューラーの後続的な作品ではなく、宮廷文化やドイツ土着の伝統を継承し融合させ独自の境地を切り開いた作品であると位置づけることができる。