

## グリユーネヴァルトの表現力

### 勝 國 興

上部ライン河畔、フランスのアルサス地方の町コルマルには、美術史上に高名な「イーゼンハイム祭壇画」がある。十六世紀初頭のドイツの画家グリユーネヴァルトが、コルマルから程遠からぬイーゼンハイムの修道院のために描いたものである。三―四世紀のエジプトの聖者アントニウスを保護者として、中世時代のヨーロッパで設立されたアントニウス修道会は、本来の宗教活動のほか、黒死病や癩癩や梅毒等の患者を対象とする施療行為をもって知られ、とくに麦に寄生する麦角菌に起因するアントニウス熱(病)とよばれる皮膚疾患を伴う神経系統の病気の治療に際しては、聖者の遺骸に注いだブドー酒を奇蹟力ある聖

酒として患者に与えたりした。十五世紀から十六世紀前半にかけては、ときのローマ法王やドイツ皇帝の強い支援を得て同修道会は最盛期を迎え、ドイツの画家をしてイーゼンハイム分院にこの史上に輝く美術の傑作を生み出させることとなった。

祭壇画は三つの画面展開からなり、最初が「磔刑」を中央場面として左右に「聖アントニウス」と「聖セバステアヌス」、次いで「生誕」(中央)と「聖告」(左)、「復活」(右・写真、最後に「聖アントニウス」と他二聖者の木彫像、「聖アントニウスの誘パウルス訪問」(左)、「聖アントニウスの誘惑」(右の順となり、プレデラ(脚座)に「哀哭」と「キリストと十二弟子」木彫群が前

後に重ねて組み込まれている。この複雑な祭壇画は、図像の上からも、様式の上からも特異で、異例なことが多く、それだけ作者グリユーネヴァルトの画家像を描き出すキー・ポイントをなす作品である。

図に示した「復活」図はその一翼画で、言うまでもなく、死の三日目の明け方、重い石棺の蓋の下から甦るキリストを現わしたものである。福音書は、この復活の瞬間についての証言を挙げていない。ただ、復活後の空になった墓を訪れる聖女らや天使をもって間接的に暗示しているにすぎない。だからこの主題の美術表現は、夜の明け方、石棺の上ないしは前に、甦った者を象徴する旗を手にしたキリスト、すなわち、すでに復活したのちのキリストが立っている場面を描く以外の方法を知らなかった。グリユーネヴァルトは、「日の出でたる頃いと早く」(マルコ)という福音書の情景描写のなかに、闇の中から次第に輝きを強めて立ち昇る神の光を読み、それを虹色に放射する太陽に重ね合わせることで復活者の顔とした。この復活者の解釈には、「暗き処にかがやく燈火」という、キリスト変容祭に

朗読されたペテロ後書一章十九節の、神光という考えが流れているかも知れない。更にはヒルデガルト・フォン・ビンゲンの宇宙観やダンテの神曲を貫く光の思想が反映していないとも限らない。こう推考して

ゆけば、グリューネヴァルトがこの祭壇画に数年先立って、フランクフルトのドミニコ修道会会堂に描いたといわれる、今はない「麥容」のキリスト像が、概ね想像されるように思う。



またキリストは、図柄の説明でしかなかった従来の復活者の旗を持つ代わりに、両手を拡げて宙に舞う姿となっている。石棺の周りに驚嘆して転倒する重装の兵士らと較べて、彼のなんと軽やかなことか。とくに背後の兵士の回転運動を想わせる転覆姿勢には、後のマネリスムの様式が予告されているような気がしてならない。解剖学的正確さを故意に無視したキリストの肢体の不均衝と不安定な重心バランスが、飛翔する神秘的力を可視化するのに効果的である。イタリアではルネッサンスの天才たちが、遠近法や解剖学の知識に基づいて絵画の科学化を試みていた時代である。同国人のデュラーさえもが、イタリア人文主義のモダニズムの洗礼を受けていた。グリューネヴァルトの「復活」図を、名実ともに奇蹟図たらしめているのは、この南欧の教養とは無縁の土壌に彼が生きたことによるものかも知れない。彼の表現力の強さと、その系譜を手繰り出してみればと思っている。

(大学文学部助教授・西洋美術史)