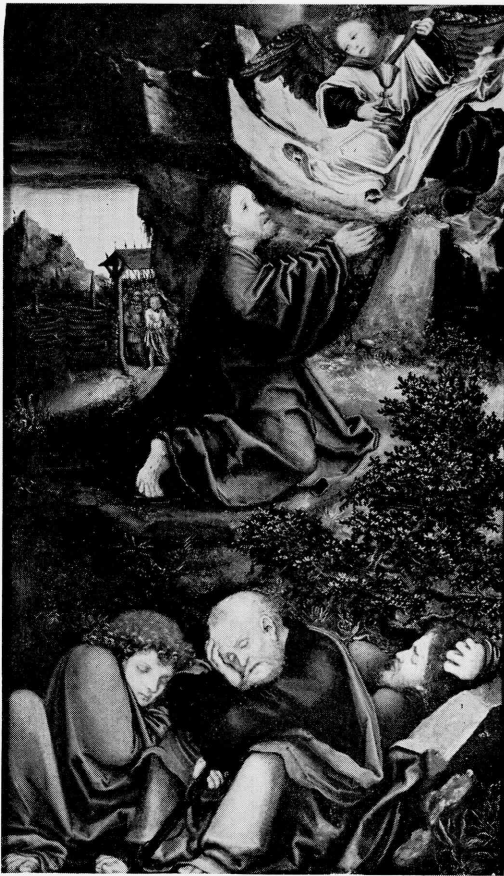


作品研究

ルカス・クラナッハ(父)作 《ゲッセマネの祈り》について

山田智三郎



ルカス・クラナッハ(父)《ゲッセマネの祈り》

1

国立西洋美術館は、昭和43年度購入作品の一つとして、ルカス・クラナッハ(父)の《ゲッセマネの祈り》をパリの画商ヴェルトハイマー氏より購入した。後述のごとく1515年頃あるいはその後数年の間の自筆と思われる、小品ながら中期の代表作の一つと見なしうる力作である。木のパネルに油彩で描かれ、サイズは、53.3×32.3㎝。画面の下方右すみ、岩石の上に翼の立った竜のサイン(クラナッハの署名)がある。もとドイツ、ガイレンキルヘンの近くのブライル城にあったといわれ、後ゼデルマイヤー・コレクションにはいり、1907年の売立てでシカゴのアート・インスティテュートに入った(アンティーク・ソサイエティの寄贈)。1924年の同館の案内書には、本図の写真が載っている。同館にあった時、マックス・フリードレンダーとヤコブ・ローゼンベルク共著の『クラナッハ』が出版され(ベルリン1932年)、同書にはクラナッハの後期、1537年以後の作品としてあげられている(番号301A)。その後ナチス・ドイツをのがれて今はハーバード大学の教授になっているローゼンベルク教授は、昨年筆者からのこの絵についての問い合わせに対していねいな回答をよせられ、同氏が前記の『クラナッハ』を書かれた時はこの絵の写真を見ただけで原画を知らなかったために、誤まった評価と誤まった年代付けをしたこと、その後クリーニングした後の原画を研究することが出来た結果、この絵がクラナッハの重要作品の一つであると考えるに

至ったこと、時代は1515年頃のものとする旨を知らせて下さった。同教授が近く発表される新版『クラナッハ』ではその頃の重要作品の一つとして発表される由である。

A Catalogue of German Paintings of the Middle Ages and Renaissance, Harvard, 1936.の著者チャールズ・クーンは、同書35ページで本図(78番)について論じ、1518年頃の作としている。筆者は本図を購入する前に本図について調査した際、メトロポリタン美術館の図書室でこのクーンの本を読んだのであるが、同館所蔵の同書には運よくこの絵の項目のところに何者かの手によって書き入れがあり、この絵が1944年5月4日のパーク・バーネットの売立てでシカゴの美術館から売られたことがわかった。同美術館が何故この絵を売ったかについては、筆者から同館の館長に手紙を出して問合わせたところ、他のより大きなクラナッハと取替えるためであったということであった。現在のところわかっているのは、この売立て後一時カンサス・シティのブルーエット氏が所有していたこと、数年前にはミュンヘンの画商ユリウス・ボーラーのところで展示されたことである。その後ヴェルトハイマー氏のものになり、筆者は本美術館に就職前の1967年に同氏のもとで偶然この絵を見出し、その神秘性の濃いドラマティックな表現に心をうたれた。

2

画題はマタイ伝の26章、マルコ伝の14章、ルカ

伝の22章に述べられているキリスト最後の夜の祈りである。キリストは最後の晩餐の後、弟子達を引連れてオリブ山に向かったが、そのふもとゲッセマネの園で、使徒ペテロ、ヤコブ、ヨハネの三人をともなって他の弟子達より離れ、さらにその三人に「汝ら、ここにとどまって目をさましをれ」と命じた後、自分は少し離れて熱心に祈った。人間の罪をあがなうべき死を前にして、さすがの「神の子」も課せられた重荷に耐えかねて、人の子らしくはげしく悩み、「わが父よ、もし得べくばこの酒杯を我より過ぎさせたまえ。されど我心のままにはあらず、御心のままになしたまえ」(マタイ伝26章39節)と神に祈った。「酒杯」はその重荷を意味している。熱心な祈りの後、三人の弟子達のところに来て見ると三人共眠り込んでいた。三人を起こして再び祈った後、三人を見ると又も眠っている。三度これを繰返したところへ、ユダが剣や棒をたずさえた群衆を案内して現われ、キリストは捕らえられたという。

3

本図は、画面中央、土地が一段と高くなったところに、右向きにひざまずき、両手を合わせて前方に出し、顔をななめ上方の天上に向けて祈るキリストを描き、画面下方、観者に近い前方に、一段低くなったところで眠りこける三人の使徒を大きく描いている。画面の右上方、キリストがあおぎ見る方向に、酒杯と十字架を持つ使徒を描く。ルカ伝に「時に天より御使現われて、

イエスに力をそう」とあるのによる。ついでながら、キリストがひざまづいているのもルカ伝によるもので、他の二福音書では、地上に伏して祈ったことになっている。デューラーの木版画の中には、文字通り大地にひれ伏して祈るキリストを描いたものもある（1507年頃の小木版画）。本図のキリストの顔と手足には、血が汗のように描かれているが、これもルカ伝に「イエス、悲しみせまり、いよいよ切に祈りたまえば、汗は地上に落つる血の雫のごとし」とあるのをそのままに描いたもので、おそらく15世紀の神秘主義に影響された、はげしい表現主義的な描写である。文字通り血のにじむような苦しみが表現されている。オスナブリュックの本寺にある祭壇画の《ゲッセマネの祈り》（筆者名不明）のキリストには、同じく血のにじむ汗の描写が見られるが、これにはゴシック風な画風にもかかわらず1515年と年記があり、本図とどちらが先に描かれたかは明らかでない。キリストの顔は、クラナッハがウィーン時代の磔刑図に描いたような彫りの深いひげの濃い顔ではなく、また、デューラーがいくつも描いた版画の《ゲッセマネの祈り》に見るような威厳のある顔でもない。比較的偏平なおとなしい顔に、心の重みに耐えかねて神に祈るせつないキリストの気持がよく表われている。この内面描写のすぐれている点で、30歳代の初め新進の気概を自由に発揮したウィーン時代に、表現主義的で独創的な構図の数々の名作に示したクラナッハの優れた心理描写の才能が、スタイルこそが

うが、まだ衰えなかった頃の作品であることを示している。彼のこうした才能は、1504年末、ウィッテンベルクに移って、ザクセンの宮廷画家になってから十数年の後には、彼の社会的成功と反比例して失われていった。この絵が1515年頃あるいはその数年後の作品であると考えられる理由の一つである。またこの神経のこもった描写は彼の自筆であろうことは、後述のドレスデンのものと比べてもわかる。

クラナッハがウィーン時代に作った木版画《ゲッセマネの祈り》（1502年の作？）ははげしい表現主義的な作品で、キリストは大きな岩の穴の前で両手を大きく広げて上げ、はげしい身ぶりで祈っている。彼のウィーン時代のこうしたはげしい表現法は、宮廷画家になってからは次第におさえられ、遂にはエレガントなマニエリスムの芸術になるものだが、本図の場合は表現力が適当におさえられて内面に向った時の作であるように思われる。筆者も1520年前の作品と考える所以である。

フリードレンダーとローゼンベルクの共著に1515～20年の作とされているドレスデンの《ゲッセマネの祈り》（絵画館カタログ番号 1908、戦後一度紛失したが1958年ロンドンの競売に現われてドレスデンに返えされた）は、本図よりやや大型であるが質においてはるかに劣る。中央のキリストは左向きであるが、ポーズがかなり似ており、左すみによせられた三人の使徒のうち、ペテロのポーズも本図に似ている。衣服の襷の取扱いも同じ様式である。しかし全体に

本図より常識的写実性を示しているだけに内面的な表現力に欠け、本図より後に描かれたアトリエ作品でないかと考えられる。

4

本図の後景中央、キリストの背後には大きな岩山が描かれ、その背後から左にかけてゲッセマネの園の門と垣が描かれている。ユダが槍や剣をもった群集を案内してその門から入ってくる。ユダの黄衣（黄色は反逆の象徴で伝統的にユダの服の色とされている）は赤色でどぎつく隈取られ、それが暗色で描かれた背後の群集と、不気味な対照をなしドラマティックな表現に効果を与えている。彼らの背後には、暗くなりかけた夜空の下部が、没せんとする夕陽に映えて強い黄色と赤色に色どられ、それをバックに暗紫色の岩山が高くそびえてただならぬ気配を持つ幻想的な風景を示している。この悲愴感の強い夕空の表現は、これから起る悲劇を暗示するかのようである。この群集と風景のすばらしい描写もまたこの絵がクラナッハの自筆であることを示しているように思える。

この風景の描き方は、彼がこの絵を描いた頃なおドナウ派風の様式を保持していたことを示している。ドナウ派様式は、彼がウィーン時代（1500～1504年）にバイエルンおよびティロールの地方流派の仕事をうけついで確立したものと考えられ、それをアルトドルファとヴォルフ・フーパーとが発展させたものであるが、この絵の黄色の細い線が神経質に走る夕空の描き方は

クラナッハのウィーン時代の様式とは幾分異なり、むしろ1510年代のアルトドルファの描き方に似ているように思える。初期にはクラナッハから大きく影響されたアルトドルファは、この絵が描かれた頃には反対にクラナッハに影響するようになったのであろうか？ クラナッハの1515年頃の作といわれているドレスデンの《キリスト誕生図》にもちがった意味でのアルトドルファの影響があるように思える。

クラナッハは1508年にフランドル地方に旅行してフランドルのロマニストの影響を強く受け、1509年作のステーデル美術館の《トルガウの祭壇画》のような作品を生んだ。その後はしかし再び次第にドイツ的な画風にもどっており、1515年頃といわれるベルリンの《聖ヒエロニムス》では再びドナウ派を思わせる（ウィーン時代のようなはげしい表現ではないが）風景描写を示し、1520年頃と思われるミュンヘンの《十字架を拝するアルプレヒト・フォン・ブランデンブルク枢機官》にもなおドナウ派のなごりがある。ドナウ派のロマンティシズムはその後彼の絵から消えて、まったく新しい彼独得のマニエリスムスのエレガントな芸術が生まれるようになる。

5

以上述べた諸点から、ローゼンベルク及びクーンの1515年あるいは1518年頃とする考えは正しいと思われる。それはこの絵の衣服の襷の取扱いからもいえる。襷が山脈のようにもり上が

り、しかもそれがやわらかい曲線にも直線にもならず、厚みのある布の豊かさを思わせる大きな屈折を示しているが、これは後期ゴシック的要素の濃かったウィーン時代の衣服にも、ルネッサンス風のウィッテンベルク初期にも、トルガウ祭壇画時代にも見られぬもので、1515年頃といわれる作品によく見られる衣服の取扱いである。これはロマンストから習った描き方のドイツ化というべきもので、写実をこえる精神表現の一手段となっている。

この服地の描き方が精神表現の手段として特に表現主義的効果を上げているのは、天使の身体にまつわる鮮やかな黄色の布である。この場合は襲の屈折を不自然に強調して、その下方で祈るキリストの、はげしい悩みに嵐のように荒れる心の内面を表現する一助としている。画面下方の三人の使徒の衣の立体感のある描きぶりに比べて、この黄布は技術的に拙く見えるが、実は意識的な破調と思われる。クラナッハはこの黄色を顕示された真実のシンボルとして用いたのかもしれないが、この色はキリストの灰色の服（灰色は喪の色で、キリスト受難の色でもある）ときわだって対立して、神との対話のはげしい内容を示唆するのに役立っている。またこの落ち着かぬ色は、画面下方の三人の使徒の衣とマントの深く美しい青色と赤色が示す堂々たる落ち着きとよい対照をなしている。この量感のある青と赤は画面下部に落ち着きと重量感を与え、画全体を引きしめるのにいちぢるしい効果をあげている。

キリストの灰色を中心に下部に重厚な赤と青、上部の右に黄色、左に夕空の赤と黄色を配し、中間のキリストの周囲には、緑色と暗緑色の草木を描き、それにドナウ派独特の鮮明な黄色によるハイライトを加えた色彩効果はすばらしく、ドイツ・ルネッサンスの画家のうち、色彩表現で一番優れていたといわれたクラナッハらしい美しさである。

6

以上3、4、5章で明らかにしたようにこの絵は、ゲッセマネの園におけるキリストの心の悩みと受難の悲劇を内面的に掘りさげて、しかも文学的ではなく、絵画的にドラマティックに表現することに成功している。まことに新教発生の地ウィッテンベルグで1515～18年の頃、つまりルーテルが95ヵ条の意見を発表した頃にルーテル及びメランヒトンと親しかったクラナッハによって描がられるにふさわしい名画であるといえる。

この小論は、クラナッハについての資料、文献が日本には乏しいために、本図を購入する前欧米出張の寸暇を利用してしらべたわずかばかりの材料を基礎に本図について検討したことを記したもので、本図購入に際しての報告書である。より学術的な研究は将来十分な研究資料を得た時にゆずりたい。