

『マクシミリアン一世の凱旋車』に関する一試論

— 16世紀初頭における神聖ローマ皇帝と帝国都市ニュルンベルク —

A Study of the Triumphal Chariot of Maximilian I The Holy Roman Emperors and the Imperial City Nuremberg in the Early 16th Century

田 中 圭 子

Keiko Tanaka

序

ハプスブルク家のマクシミリアン一世が、神聖ローマ皇帝としての装束に身を固め、特徴的な鷲鼻のプロフィールを見せて、華やかに飾られた馬車の上に腰掛けている。何頭もの駿馬が馬車を引き、騎手たちの頭にはかならず月桂冠がのせられている。このような凱旋者としてのマクシミリアンを描いた画像は、『マクシミリアン一世の凱旋車』(Der Triumphwagen Kaiser Maximilians I.) と呼ばれ⁽¹⁾、1510年代から20年代初めにかけて、細密画、レリーフ、木版画、そしてニュルンベルク市庁舎大広間の壁画など、様々な手法で繰り返し制作された [図1-3]。この時期は、1519年に世を去ったマクシミリアンの晩年、そして彼の死後間もない数年間、すなわち彼の孫にして後継者たる、神聖ローマ皇帝カール五世の統治の最初の数年間にあたる。自らの姿を栄えある凱旋者として後世に残そうとする皇帝の願いのために、あるいは亡き皇帝の栄光を記念するために制作されたこれらの図像は、しかし実際に行なわれた凱旋の行進の様子を写したのではなく、あくまでも皇帝マクシミリアンと芸術家たちの想像の産物であった。

本来『凱旋車』は、『マクシミリアン一世の凱旋行進』(Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.) という題で知られる、細密画および木版画連作の一部として構想されたものである⁽²⁾。この連作の中では、大勢の楽士、旗手、騎士、飾り付けられた山車などが連なる空想の祝祭行列のまさに主役として、凱旋車に乗ったマクシミリアンの姿があらわされるはずであった。また、この連作と対をなす『マクシミリアン一世の凱旋門』(Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.) は、架空の凱旋門を紙の上に描き出し、巨大な木版画としたものである⁽³⁾。これらの作品においては、古代ローマに由来する「凱旋」という形式のうちに、皇帝とその家門の賛美が存分に展開されている。そして、それら作品の中に描かれるべき図像の内容を最終的に決定したのは、他ならぬマクシミリアン自身であった。つまりそれらは、この皇帝の政策をおおいに反映した、きわめて政治的な図像でもあったのだ。言いかえれば、『凱旋行進』や『凱旋門』をはじめとする、マクシミリアンのために制作された数々の芸術作品は、彼の政治的な主張を視覚的イメージの形で表現する媒体としての性格をも備えているのである⁽⁴⁾。

こうした政治的図像としての『凱旋車』において、マクシミリアンが創出しようとした、自己自身とハプスブルク家に関するイメージが、本稿における考察の対象である。しかし、凱旋

車に乗るマクシミリアンを描いた一連の作品の間には、大枠となる構図の共通性にもかかわらず、図像を構成する要素において、かなりの相違が認められる。ここでは、作品間の図像の変化を追いつつ、『凱旋車』という作品を、16世紀初頭の神聖ローマ帝国、なかんずくそれら作品の大半が制作されたニュルンベルク市の政治的状況の中でとらえ直す試みを行なう。特に、皇帝位の象徴として高い政治的意義を有する、冠をはじめとする権標の表現において、作品により相違がみられる点に着目し、考察をすすめることとしたい。

図像の政治的解読については、例えばイギリスとフランスの王権をめぐる生み出されたイメージに関する F.A. イエイツの研究⁽⁵⁾などを通じて、その方法が広く認められるようになったといえる。本論も、そうした研究によって明らかにされた、ルネサンス君主による視覚的イメージの政治的利用の歴史の中に、マクシミリアン一世による芸術上の活動を位置付けようとする試みの一部をなすものである。ハプスブルク史の分野においては、19世紀末より *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* (帝室美術史蒐集年報) 誌上でハプスブルク家の芸術コレクションに関する本格的研究が開始されたのち、A. ロツキーらによって、ハプスブルク王朝と芸術作品との関わりが改めて論じられるようになった⁽⁶⁾。マクシミリアンに関わる芸術作品についていえば、個々の作品の内容とその解釈を扱った近年のモノグラフは多くはないが⁽⁷⁾、この30年あまりの間に幾度か開催された、マクシミリアンをテーマとする展覧会を通じて、彼の芸術に関する活動の全体像を明らかにする作業がすすめられてきたといえる⁽⁸⁾。本稿では、こうした従来の研究の成果に基づき、また P.E. シュラムや H. フィリッツらによる帝国の権標に関する研究⁽⁹⁾をも参照しつつ、『凱旋車』図像の検討を行なってゆきたい。

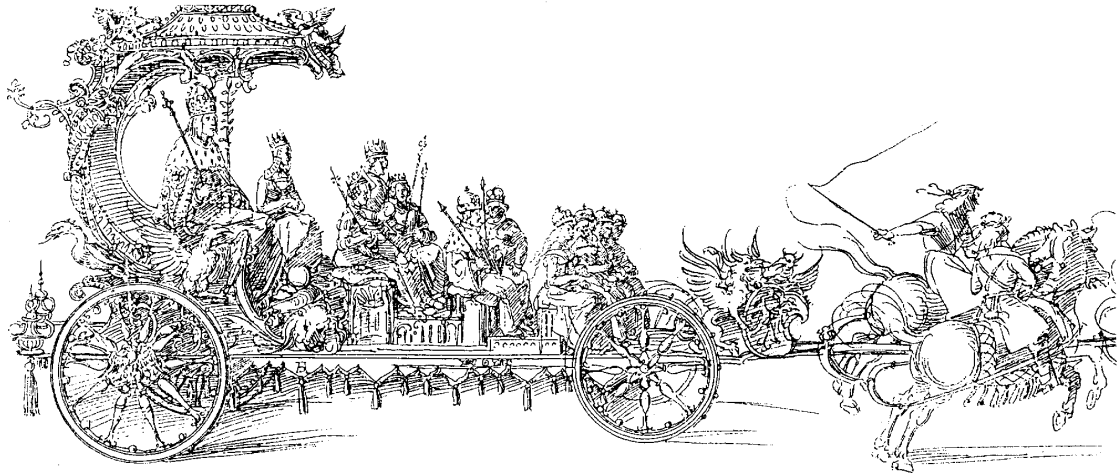
1

本章では、現存する『マクシミリアン一世の凱旋車』の図像のうち、主要な6点を取り上げ、それぞれの成立過程と図像内容を概観するとともに、各作品の相違点を明らかにする。まず、マクシミリアンの生前に、彼自身の依頼によって制作された一連の画像、すなわち、1512年に描かれた素描と1513年から1515年にかけて制作されたと考えられている細密画、および1518年の彩色素描の3点。次いで1515年頃に成立したとされるレリーフ。そしてマクシミリアン没後、つまり1519年以降に成立した2点、1521ないし22年に完成したニュルンベルク市庁舎大広間の壁画と1522年に出版された木版画が扱われる。

「凱旋」をテーマとする芸術作品を制作させようという考えをマクシミリアンが初めて抱いたのは、1508年以前のことであった。その後、マクシミリアンに仕えた学者ヨハネス・スタビウスと宮廷画家イェルク・ケルデラーが協力して、マクシミリアンの凱旋を祝う長大華麗な行列の様子を連作の形で描く『凱旋行進』の構想をまとめあげたと考えられている⁽¹⁰⁾。この構想をもとに、1512年にマクシミリアン自身が、『凱旋行進』の図像内容についての詳細な指示を行なった。つまり、『凱旋行進』の中には何がどのように描かれるべきなのか、逐一口述し、書記官マルクス・トライツザウルヴァインにそれを書き取らせたのである⁽¹¹⁾。『凱旋行進』に関する図像プログラムともいべきこの文書の中には、この連作の中心をなす場面、「マクシミリアン一世の凱旋車」に関する指示も当然含まれている。これによれば、図中のマクシミリアンは「身分に相応しき装束を纏い」、さらに彼の妃と子供たち、孫たちが「身分序列」に従っ

て同じ凱旋車に乗り込んでいる様子が描かれなければならなかった。また孫たちのうち、カールについては特に冠を戴いた姿で描くように指定しており、これによって、ハプスブルク家の支配権を引き継ぐ者としての彼の立場を明確に示すことが意図されていたといえる⁽¹²⁾。

この図像プログラムの成立と相前後して、ニュルンベルクの画家アルプレヒト・デューラー⁽¹³⁾によって、「凱旋車」のためのスケッチ⁽¹⁴⁾ [図1] が制作された。デューラーは、『凱旋行進』と『凱旋門』を木版画として仕上げる仕事をマクシミリアンから依頼され、その草案の一部としてこれを描いたのであった。



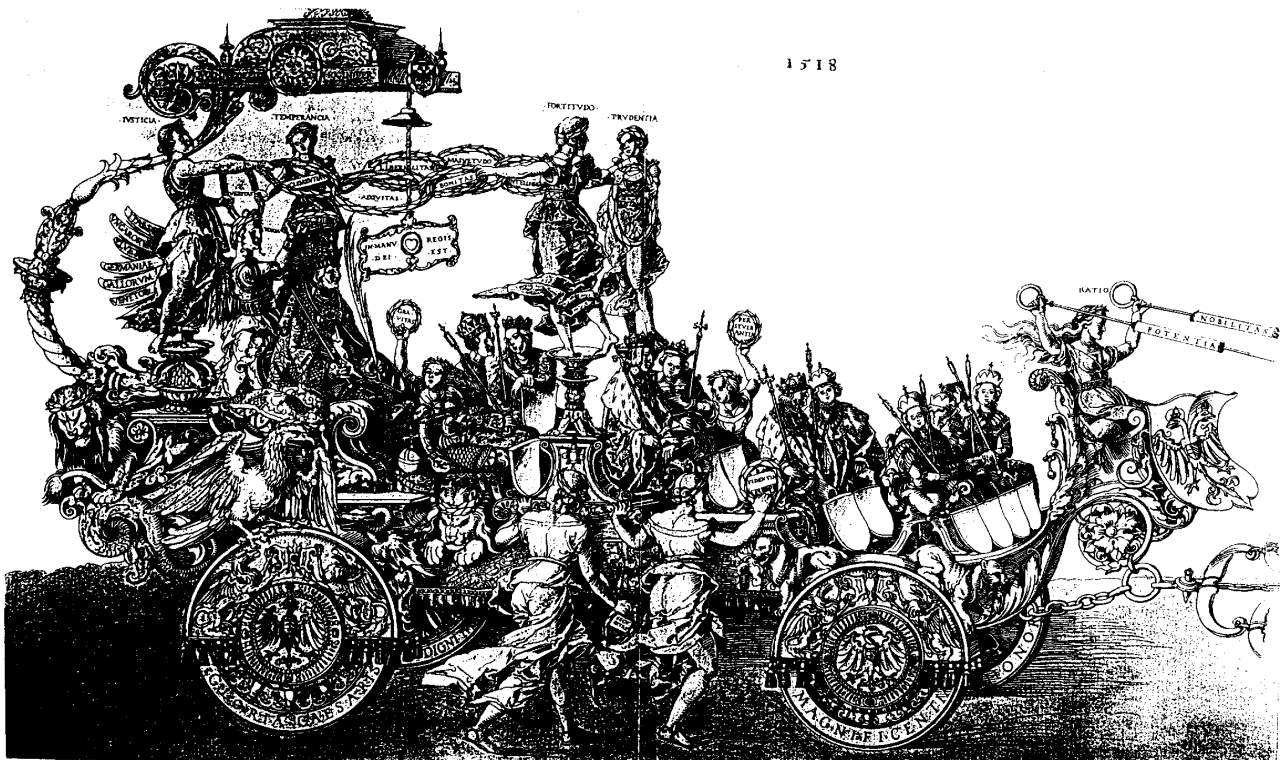
〔図1〕「マクシミリアン一世の凱旋車」素描（部分）1512年制作

この素描では、二対四頭の馬に引かれた馬車は、双頭の鷲の紋章楯とそれを両脇から支えるグリフィンによって飾られ、二人の奏楽の天使の像の付いた華やかな天蓋の下に、皇帝マクシミリアンがすわっている。頭上に冠を戴き、鷲の紋様の入ったマントを身につけ、右手に笏、左手に棕櫚の枝を持つ姿である。その足元に描かれた球体は、他の『凱旋車』図像と比較してみると、冠や笏と同様に皇帝の支配権を象徴する権標の一つ、帝国の宝珠（Reichsapfel）のスケッチであると判明する。さらに皇帝の足下には一頭の獅子、馬車の後輪の上には二羽の鷲があらわされている。また、図像プログラム通り、並んで凱旋車に乗り込む皇帝一族の姿も描かれている。マクシミリアンの隣には妃マリア・フォン・ブルグント（マリー・ド・ブルゴーニュ）、その前の列には彼らの子供フィリップとマルガレーテ、そしてフィリップの妃であるアラゴン・カスティリア王女ホアナ、その前には二人の皇孫カール⁽¹⁵⁾とフェルディナント、最前列には四人の皇孫女エレオノーレ、イサベラ、マリア、カタリナがそれぞれ席を占める。

ニュルンベルクでデューラーを中心に『凱旋行進』木版画化の仕事がすすめられる一方で、レーゲンスブルクではアルプレヒト・アルトドルファーらにより、『凱旋行進』の細密画版が制作された。この連作は大判の羊皮紙に水彩・金彩を施した109枚の細密画からなり、1512年の図像プログラムにほぼ忠実に従った内容を持つ⁽¹⁶⁾。

細密画連作中の「マクシミリアン一世の凱旋車」⁽¹⁷⁾とデューラーの1512年の素描を比較すると、細部の幾つかの異同を除けば、全体の構図に変化はない。冠をかぶり笏と棕櫚の枝を手にしたマクシミリアンの足元には、いまやはっきりと帝国の宝珠が描き出されている。細密画版

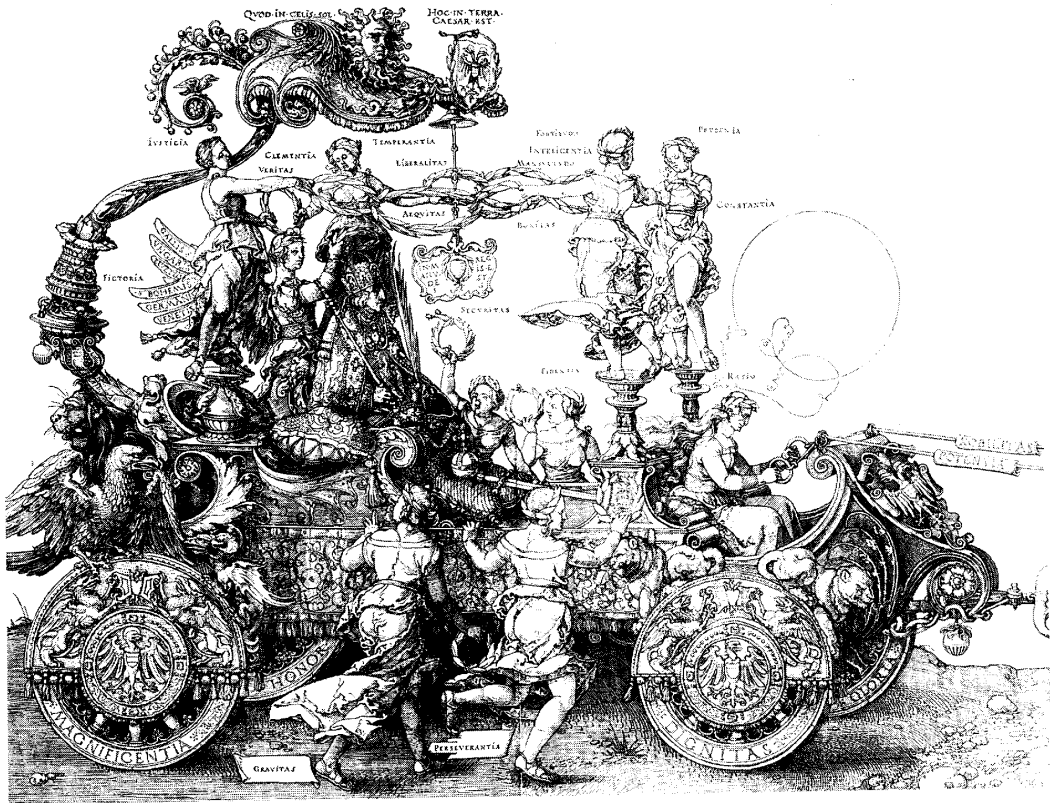
では馬車がより重厚になり、角張った形の天蓋には天使像の代わりに双頭の鷲と聖アンドレアスの十字架を持ったグリフィンが付けられている。またマクシミリアンは天蓋の下に一人ですわることとなり、それに伴って車上で彼の家族の配置も変更された。皇帝のすぐ前に妃マリアと娘マルガレーテ、その前に息子フィリップとその妃が並ぶ。この新しい配列は、その後1518年に成立した彩色素描⁽¹⁸⁾ [図2] にも同じ形で受け継がれてゆくこととなる。



〔図2〕「マクシミリアン一世の凱旋車」彩色素描（部分）1518年制作

水彩で色付けされたこの素描はデューラーが描いたもので、1512年のプログラムの中で指示された要素はそのままに、デューラーの友人であるニュルンベルクの人文学者、ヴィリバルト・ピルクハイマーが考案した寓意的な装飾を大幅に加えたものである。ここでは、理想的な君主に備わる様々な徳目の一つ一つが、女性の姿をとってあらわされる。例えば、マクシミリアンを囲んで馬車上に立つ四人の女性は「正義」(IVSTICIA)、「剛毅」(FORTITVDO)、「賢明」(PRVDENTIA)、「節制」(TEMPERANCIA)であり、御者台にすわる「理性」(RATIO)は「高貴」(NOBILITAS)と「権力」(POTENTIA)を表す二本の手綱を取るのである。マクシミリアンの背後では勝利の女神が凱旋者のための月桂冠を捧げ持ち、天蓋の装飾は「天における太陽はここ地上では皇帝である」⁽¹⁹⁾という銘文のみとなった。また天蓋からマクシミリアンの眼前に下げられた銘板には「王の心臓は神の御手にあり」⁽²⁰⁾と記されている。全体としては、理想の君主として賛美されるマクシミリアンと神聖ローマ皇帝権との結び付きを、より前面に打ち出した図像構成になったといえるであろう。おそらくは、この素描に基づいて木版画版が制作されるはずであった。だが、1519年1月12日にマクシミリアンが亡くなったことにより、この仕事は中断され、木版画連作『凱旋行進』もまた未完に終わったのであった⁽²¹⁾。

以上のように、構図や装飾の面で発展を見せつつも、1512年のプログラムにおける指示は忠実に守り続けた三つの図像が成立する一方で、マクシミリアンが単独で凱旋車に乗る構図の作例も派生した。1515年頃の作と推定されるレリーフがそれである⁽²²⁾。また、デューラーがこのレリーフの素案として描いたと考えられるスケッチも残されている⁽²³⁾。このレリーフとスケッチでは、マクシミリアンの前にすわっていたハプスブルク一族の姿をすべて省いたほか、皇帝の右手に持たれていた笏が剣に、左手の棕櫚の枝が笏に変えられている。ほぼ正方形をしたレリーフの画面は上下二つに分けられて、上半分には二対四頭の馬に引かれた凱旋車の図が、下半分には皇帝マクシミリアンの称号が彫り出され、それらを囲む周縁部は双頭の鷲とハンガリー、クロアチア、ダルマチア、ボスニアの紋章で飾られている⁽²⁴⁾。



〔図3〕『マクシミリアン一世の凱旋車』木版画（部分）1522年印刷

1522年頃には、亡き皇帝マクシミリアンの依頼とは関わりなく制作された、2点の『凱旋車』図像が現れた。その一つ、ニュルンベルク市庁舎大広間の壁画⁽²⁵⁾は、市参事会の依頼により、デューラーの下図に基づいて描かれたものである。この壁画は第二次世界大戦中の戦災により失われたため、現在では、市庁舎内部の様子を描いた17世紀の絵画や20世紀前半に撮影された写真などを通して、かつてのありようが伝えられるのみである⁽²⁶⁾。また、デューラーは、この図を8枚組みの木版画として出版している⁽²⁷⁾ [図3]。これら二つの作品において、デューラーは、マクシミリアン崩御にともなって死蔵されることとなった「凱旋車」の図を、原案として利用したのであった。その際、直接の手本として用いられたのは1518年の彩色素描であったと考えられる。この素描において導入された寓意的なマクシミリアン賛美のプログラムは、

ほとんど同じ形で壁画にも木版画にも取り入れられており、馬車の装飾的細部についても共通点が多く見られるからである。しかし、その一方では『凱旋車』レリーフと同様、マクシミリアンの妻、子、孫の姿を完全に取り去ってしまうという大きな変更が行なわれている。また、神聖ローマ皇帝の位を象徴する権標が、マクシミリアン生前に制作された各作品に描かれたそれとは異なっている点も、見落とされてはならない。まず、マクシミリアンが手にしているのは、1512年の素描、細密画、および1518年の彩色素描と同様、笏と棕櫚の枝であるが、壁画と木版画では、マクシミリアンの足元に、帝国の宝珠と並んで剣が横たえられている点新しい。そして、マクシミリアンの頭上に輝く冠が、他の作例にみられるような「ミトラ冠」(Mitrakrone)と呼ばれるタイプのものではなく、オットー諸帝の時代より伝わる神聖ローマ皇帝の冠、8枚のプレートを環状に連ねた形をした、いわゆる「帝冠」(Reichskrone)とされているのである⁽²⁸⁾ [図4-6]。これらの権標は、神聖ローマ皇帝としてのマクシミリアンの視覚的イメージを作り上げるうえで重要な役割を果たすシンボルである。それがこうして変更されるに至った理由を知るためには、『凱旋車』図像の大半が制作された地、帝国都市ニュルンベルクと、「帝冠」をはじめとする帝国の権標との関わりの歴史に、いったんここで目を向けねばならない。

2

ニュルンベルク⁽²⁹⁾は、ザリ家の皇帝ハインリヒ三世が11世紀半ばに建造した王宮を中核として発展をとげた都市である。その名を記した、現存する最古の文書は1050年の年記を持つ。1219年にはシュタウフェン家の皇帝フリードリヒ二世から自由特許状を獲得し、商業・手工業のさらなる隆盛をみるに至った。しかし、ニュルンベルクに神聖ローマ帝国の中心的都市としての地位を与えたのは、14・15世紀の二人の皇帝、ルクセンブルク家のカール四世とその息子ジギスムントであったといえることができる。

中世の神聖ローマ帝国においては、その首長たる皇帝は、まず選帝侯たちによって「ローマ王」として選



〔図4〕「マクシミリアン一世の凱旋車」
彩色素描（部分）1518年制作



〔図5〕「マクシミリアン一世の凱旋車」
木版画（部分）1522年印刷



〔図6〕神聖ローマ帝国の帝冠(ヴァーン、
王宮宝物庫所蔵)

出され、国王戴冠を行なった後、自らローマに赴き教皇の手から帝冠を受けてはじめて、正式に皇帝の称号を名乗ることができた。こうした選帝侯によるローマ王選挙の制度を規定したことで知られる「金印勅書」は、カール四世によって、1356年に発布されたものである。その第29章では、「ローマ王すなわち未来の皇帝の選挙はフランクフルト市にて執り行なわれるが、戴冠はアーヘンにて、最初の帝国議会はニュルンベルク市にて催される」べきことが明記された⁽³⁰⁾。つまり、新ローマ王が最初に帝国議会を招集する場所として、ニュルンベルクが指定されたのである。

また、ジギスムントは1423年9月29日付けで、帝国の「聖なる品」(Heiligtum)、つまり帝冠や笏、剣、宝珠といった帝国の権標、戴冠式の際に皇帝が着用する式服、そして幾つかの貴重な聖遺物からなる帝国の宝物一式⁽³¹⁾は、「永久に変えられることなく……余の都市ニュルンベルクに留め置かれるべし」という勅令を出している⁽³²⁾。それまでは歴代の皇帝が保管していたこれらの宝物は、これ以後ニュルンベルク市とその参事会の管理に委ねられ、つねにこの町に安置されることとなったのである。これら二つの決定を通じ、ニュルンベルクは経済活動の一つの中心地であるにとどまらず、帝国においてもっとも権威を有する都市の一つとなったと考えることができる。

ニュルンベルクと帝国の宝物との結び付きは、それらを年に一度人々の前に顕示する祭礼によって、ますます強められていった。先にあげたジギスムントの勅令によって、ニュルンベルク市は「聖金曜日の14日後」、すなわち復活祭の後に「聖なる品」を顕示しなければならないと定められ、同時に「顕示の日から14日間にわたって」当地で見本市を開催する許可も与えられたのである⁽³³⁾。さらに、宝物がニュルンベルクに到着し、最初の顕示が行なわれた1424年には、バンベルク司教および教皇によって、これに参加したすべての者に対する一定期間の免罪が認められた⁽³⁴⁾。よって、毎年の聖品顕示には数多くの巡礼者が訪れたものであり、帝国の、そしてヨーロッパ各地の貴族や高位聖職者がこの催しに列席したとの記録も残っている⁽³⁵⁾。

「聖なる品」は、普段はニュルンベルク市のほぼ中心に位置する聖霊教会に厳重に保管されていたが⁽³⁶⁾、顕示の前夜になると、その会場となる市場広場に面したショッパー邸に運ばれてくる慣わしであった。顕示そのものは、市場広場に組み上げられた木造三階建ての「聖なる品の座」の上で行なわれる。この顕示のための台の三階は仮設の渡り廊下でショッパー邸の窓と結ばれており、そこに帝国の宝物を捧げ持った聖職者たちが次々と姿を現すのである。広場につめかけた人々の前で贖宥状が朗読され、一つ一つの宝物について、係の者が紙に書かれた説明文を大声で読み上げる。顕示をしめくくるのは、祈りと祝福、復活祭の聖歌である⁽³⁷⁾。

また、顕示の際に宝物が一時的に置かれたショッパー邸の部屋の壁には、帝国の権標や皇帝の式服がいかにか身につけられたかを示すための絵が掛けられることとなり⁽³⁸⁾、ニュルンベルク市は1510年頃に、この絵の制作をアルプレヒト・デューラーに依頼した。デューラーにとっては初めての、市当局からの公式な注文である。ここで描かれたのが、カール大帝と、ニュルンベルクに帝国の宝物をもたらす決定を行なったジギスムントの、いずれも等身大をこえる半身像であった⁽³⁹⁾。この仕事のために、デューラーは帝国の権標と皇帝の式服の綿密で正確なデッサンを作成している。そのうち、帝冠、剣、宝珠の素描、そして戴冠式用の装束一式をまとい、剣と宝珠を持ち、帝冠を戴いたカール大帝の素描が、現在残されている⁽⁴⁰⁾。こうした準備作業を経て、油彩による肖像画2点は1513年に完成をみた⁽⁴¹⁾。現在では、この画像の中でカール大帝が身に付けている帝冠は、実際には10世紀後半に帝国内で、剣と式服一式は12世

紀にシチリアで作られたものであることが明らかにされている⁽⁴²⁾。が、この絵が制作された16世紀当時には、これらはカール大帝ゆかりの品々であると広く信じられていたのである⁽⁴³⁾。

カロリング時代以来の帝権の象徴とみなされてきた、これら帝国の権標は、しかし、ニュルンベルク市に秘蔵されたことによって、実用に供される機会が大幅に減少した。神聖ローマ皇帝が実際に帝冠を頭上に戴き、そのほかの帝国の権標を手にするのは、原則的には、アーヘンで挙行されるローマ王の戴冠式と、ローマで教皇の手によって行なわれる皇帝戴冠という二つの式典のみに限定されたのである⁽⁴⁴⁾。ローマ王ないし皇帝の戴冠にあたっては、ニュルンベルク市の代表者が帝国の宝物一式を式典の開催地へ輸送し、戴冠式が終了すると再び持ち帰って聖霊教会内の保管場所に納めることとなっていた。したがって、皇帝が戴冠式以外の場で、冠など自らの位を示すための何らかの表章を必要とした場合、ニュルンベルクに保管されている「帝国の」権標(Reichsinsignien)に代わって、各皇帝が自分自身のために作らせた、いわば「個人用の」権標(Privatinsignien)を用いるほかなくなったのである⁽⁴⁵⁾。

マクシミリアン一世の場合、現存する肖像画から判断すると、おおよそ二つのタイプの冠を「個人用」として使用していたと推測される⁽⁴⁶⁾。一つは、百合の花状に突起した装飾がぐるりと付いた環に、湾曲した飾り(Bügel)をアーチのように前から後ろに取り付けた形状をしており、そのために「ビューゲル冠」(Bügelkrone)と呼ばれるタイプである⁽⁴⁷⁾。もう一つは、「ビューゲル冠」に、中央のアーチ(Bügel)を挟むように突き出した、真ん中の割れた帽子のような形をした部分を加えた冠である。この帽子状の形態は司教冠(ミトラ)の形に起源を持つものであり、ゆえにこのタイプの冠は「ミトラ冠」(Mitrakrone)と呼ばれている⁽⁴⁸⁾。

これら二つのタイプの冠は、原則的に「ビューゲル冠」はローマ王の位の表章として、「ミトラ冠」は皇帝の位の表章として、使い分けられていたと考えることができる⁽⁴⁹⁾。マクシミリアンが皇帝の称号を用いるようになるのは、1508年に「皇帝宣言」を行なってからであるが⁽⁵⁰⁾、それ以後に制作された『凱旋車』図では、すでに前節でみたように、「帝冠」ではなく「ミトラ冠」をかぶったマクシミリアンが描かれているのである⁽⁵¹⁾。この点からは、帝権の視覚的な象徴として「ミトラ冠」を選択し、一貫してこれを用いていこうとするマクシミリアンの意図を見て取ることができよう⁽⁵²⁾。

3

自らの視覚的イメージを作り出すにあたって、つねにイニシアティヴを取り続けてきたマクシミリアンであったが、彼が1519年1月に亡くなったことは、『凱旋行進』をはじめとする数々の芸術作品の制作中断という結果を招かずにはおかなかった。その一方で、皇帝崩御にともない、次期神聖ローマ皇帝、すなわちローマ王の選出が帝国における緊急の政治課題となり、ハプスブルク家のカールとフランス王フランソワ一世との間で激しい選挙戦が展開された。フランクフルトでの選挙、アーヘンでのローマ王戴冠が行なわれたのちは、1356年の金印勅書の規定に従えば、ニュルンベルクで第一回の帝国議会が招集される運びとなる。これをきっかけとして、ニュルンベルク市では、かねてより懸案であった市庁舎大広間の改装事業が、1520年にはかなりの急ピッチですすめられることとなった⁽⁵³⁾。

この改装工事にあたって、大広間の壁画装飾の構想・下絵作り、そしておそらく制作現場での監督といった仕事を任されたのは、他ならぬデューラーであった。しかし、1519年6月28日

にローマ王に選出され、1520年10月23日にアーヘンで戴冠式を挙行したカール五世は、ルター問題に対処するため、最初の帝国議会をニュルンベルクではなくヴォルムスに召集することを明らかにした。この影響でニュルンベルクの市庁舎改装事業に多少の時間的余裕が生まれたこともあり、デューラーはこの仕事を一時中断させる形で、すでに1520年7月12日にネーデルラント旅行に出発していた。その彼がニュルンベルクに帰還したのは1521年の7月末のことである⁽⁵⁴⁾。その後ほどなく、8月11日に、彼は市庁舎大広間の壁画のための「下図」を市参事に示しており⁽⁵⁵⁾、このとき絵の構図・内容についての了承を得たと考えられる。

壁画の図像内容のプログラム作りにあたっては、1518年に「凱旋車」彩色素描を制作した時と同様、人文学者ピルクハイマーが協力したと推測される。市庁舎大広間は東西に長い長方形の空間であり、窓のある南側の壁に向かい合う北側の壁面が、壁画装飾のための主要画面となった。この横長の壁面のために、彼らは東半分には「マクシミリアン一世の凱旋車」を、西半分には「アペレースの『誹謗』」を描くというプログラムを考案した。アペレースは、類まれな才能を持ち、宮廷画家としてアレクサンドロス大王に仕えたといわれる古代ギリシアの画家である。彼の失われた作品、古代作家の記述によってのみ知られている『誹謗』の画面を再現しようとする試みはルネサンス期の画家たちによって行なわれてきたが⁽⁵⁶⁾、同時代人たちにより「第二のアペレース」とも讃えられたデューラーは⁽⁵⁷⁾、ここであえてその試みに挑戦しているのである。また、「マクシミリアン一世の凱旋車」がその隣に組み合わされることにより、デューラーに多くの作品の制作を依頼していた先帝マクシミリアンは、アペレースの仕えたアレクサンドロス大王に比されることにもなる。ニュルンベルク市とはつねに良好な関係を保ち続けた亡き皇帝に対する賛美が、このプログラムには内包されているのである⁽⁵⁸⁾。

この壁画のために、マクシミリアンの生前に練り上げられていた「凱旋車」構想図が、幾つかの変更を加えて使用されたのは前述の通りである。最も大きな変更は、凱旋の馬車に乗り込んでいたマクシミリアンの家族の姿が省かれたことであるが、この理由については、現皇帝カール五世を、彼の祖父とはいえマクシミリアンの足下に描くことははばかられたからである、との指摘がなされている⁽⁵⁹⁾。また、「凱旋車」にマクシミリアンの子や孫を描き込むこととなった理由は、これによってマクシミリアンの有した地位と支配権のカールによる相続を主張し、王朝としてのハプスブルク家のイメージを表現するためであったと考えられる。してみると、カールがすでにローマ王に選出されたこの時点にあっては、こうした表現は時期遅れなものであっただろうし、壁画の依頼主であるニュルンベルク市にとっても必要のないものであったといえるだろう。

ニュルンベルク市側の主張は、むしろ皇帝マクシミリアンが身に帯びる帝国の権標の表現の中に見て取ることができる。市庁舎大広間の壁画の中に、マクシミリアンがしばしば用いた「ミトラ冠」ではなく、あえて「帝冠」を描いたこと、そして笏と宝珠に加えて剣をも描き込んで、伝統ある帝国の権標の一揃いを示したことは、これら宝物を預かるニュルンベルク市の、帝国を代表する都市としての意識を強く反映したものであるといえるだろう⁽⁶⁰⁾。かつてカール大帝の肖像を制作するため、帝国の権標の一つ一つについて克明な素描を行なったことのある画家デューラーは、その経験をここで十分に生かすことができた。

壁画の完成と同じ頃⁽⁶¹⁾、デューラーは同様の図像内容を持つ8枚組みの木版画を出版している。この版にはピルクハイマーの書いたドイツ語の図像解説文が付され、その末尾には「皇帝陛下の御好意と勅許により」、「この凱旋車は、1522年、ニュルンベルクにて、アルプレヒト・

デューラーにより創案され、描かれ、印刷されたものである」と記されている⁽⁶²⁾。デューラーは、マクシミリアンの注文によって制作され、本来は連作木版画『凱旋行進』の一部をなすはずであった画像を独立した作品として出版するために、カール五世の勅許を取りつけたのであった。

このような『凱旋行進』部分的出版の許可を与えたカール五世は、当時、マクシミリアンの芸術的遺産を引きつぎ、完成させることに対してさほどの関心を抱いていなかったのかもしれない。うち続く戦争と広大な領土の統治のため、帝国に不在であることの多かったこの皇帝が、はじめてニュルンベルクを訪れたのは、最初の帝国議会をヴォルムスで開催してから20年後、1541年のことであった⁽⁶³⁾。すでにニュルンベルクでは1525年より宗教改革が導入されており、帝国の「聖なる品」の顕示は1523年を最後に廃止されていた。帝国都市ニュルンベルクは、宗教改革の受容にともない、カトリックの皇帝カール五世とプロテスタンティズムの間で微妙な立場を取り続けることとなるのである。

結 語

『マクシミリアン一世の凱旋車』は、連作『凱旋行進』の中心的画像として構想され、マクシミリアンが自ら口述した図像プログラムに示された要素に、人文学者ピルクハイマーの考案した寓意的な皇帝賛美を加えた形で、図像的には完成をみた。しかし、マクシミリアン没後、この図像は『凱旋行進』から切り離され、独立の画像としてニュルンベルク市庁舎の壁画として、またデューラー工房発行の木版画として利用されることとなった。マクシミリアン自身は、『凱旋車』において、皇帝とその一族、すなわち皇統としてのハプスブルク王朝の視覚的イメージを創出することを意図していたといえる。だが、ニュルンベルクにおいては、マクシミリアンの家族の像のような、彼の王朝政策に基づく要素は取り除かれ、また、マクシミリアンが使用した「個人用の」冠である「ミトラ冠」はニュルンベルクに安置された「帝冠」に変更された。これによって、『凱旋車』は、ハプスブルク王朝賛美の図像から、皇帝と帝国を称揚し、ニュルンベルクと皇帝との強い結び付きを示すための図像に作り変えられて用いられたのである。

その一方で、皇帝カール五世とその弟フェルディナントが、祖父マクシミリアンが残した芸術作品をどのようにみなしていたのか、という点については、例えば『凱旋行進』に対する彼らの措置から、ある程度の示唆を得ることができる。カール五世は、前述の通り、デューラーに『凱旋車』出版の許可を与え、これ以後『凱旋行進』連作を完全な形で出版することを事実上不可能にしてしまった。だが彼の周辺では、彼の行進の様子を描いた木版画が繰り返し制作されており⁽⁶⁴⁾、それら作品の中には『マクシミリアン一世の凱旋行進』の影響を認めることができる。他方フェルディナントは、『凱旋行進』を含む、マクシミリアンゆかりの木版作品の版木を集めて印刷させ、これらを復活させるという試みを行なっている⁽⁶⁵⁾。彼らにとって、マクシミリアンが制作させた作品は、単に祖父の「記念」であるにとどまらず、自らのために利用すべき「素材」でもあった、ということができるのではないだろうか。

マクシミリアンの遺産である数々の視覚的イメージの、カールとフェルディナントの世代における受容と利用の具体的なありようについては、いずれ稿を改めて明らかにしてゆきたいと考えるものである。

註

- (1) この図像の題は、文献により若干の差異があるが（例えば、1512年の素描は「小凱旋車」、1522年の木版画は『大凱旋車』と呼ばれる場合がある）、ここではすべて『凱旋車』に統一する。なお、『凱旋車』図像のうち、下絵素描、あるいは連作等の一部をなすものについては、「凱旋車」と表記することとする。
- (2) 細密画版については、Franz Winzinger, *Die Miniaturen zum Triumphzug Kaiser Maximilians I.*, 2 Bde (Graz 1972-1973). 木版画版については、Horst Appuhn (Hrsg.), *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.* (Dortmund 1979).
- (3) およそ縦3.5m、横3m。版木はヴィーン、アルベルティーナ美術館所蔵。16世紀から現在までの間に5度版を重ねているが、最も新しい版は、"Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I.," in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* (以後 *Jb* と略す) 4 (1886), Supplement (Nachdruck, Unterschneidheim 1972).
- (4) 木版印刷による作品としては、『凱旋行進』、『凱旋門』のほか、自伝的物語『トイアーダルク』、『ヴァイスクーニツヒ』、そして『系譜書』などが作られた。印刷術の使用により、大量生産が可能となったこれら作品は、政治的宣伝（プロパガンダ）としても機能しうるものであった。
- (5) フランシス・A・イエイツ、西澤龍生・正木晃訳『星の処女神 エリザベス女王』（東海大学出版会 1982年）。同『星の処女神とガリアのヘラクレス』（東海大学出版会 1983年）。
- (6) Alphons Lhotsky, *Die Geschichte der Sammlungen*, 2 Bde (Wien 1941-1945). このテーマに関する最近の研究としては、大原まゆみ『ハプスブルクの君主像 始祖ルードルフの聖体信仰と美術』（講談社 1994年）。
- (7) 『凱旋行進』については、祝祭行列の文化史的意義と、音楽に関する図像を扱った次の論考がある。上尾信也「皇帝マクシミリアンのプロセションと音世界の変容」、『桐朋学園大学短期大学紀要』12 (1994年)141-221頁。また、『凱旋行進』に関する基本的文献としては、Franz Schestag, "Kaiser Maximilian I. Triumph," in: *Jb* 1 (1883), S.154-181; Karl Giehlow, "Dürers Entwürfe für das Triumphrelief Maximilians I. im Louvre. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte des Triumphzuges," in: *Jb* 29 (1910/11), S.14-84.
- (8) それぞれの展覧会のカタログは次の通り。[略記は展覧会の開催地、開催年による。] *Maximilian I. 1459-1519. Ausstellung* (Wien 1959) [以下の註では *Wien 1959* と略す]; *Ausstellung Maximilian I. in Innsbruck* (Innsbruck 1969) [*Innsbruck 1969*]; *Albrecht Dürer und die Druckgraphik für Kaiser Maximilian I.* (Wien 1971) [*Wien 1971*]; *Kunst um 1492. Hispania-Austria. Die Katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien* (Milano 1992) [*Innsbruck 1992*].
- (9) Percy Ernst Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, 3 Bde (Stuttgart 1954-1956); Percy Ernst Schramm/Hermann Fillitz/Florentine Mutherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, 2 Bde (München 1978); Hermann Fillitz, *Die Schatzkammer in Wien: Symbole abendländischen Kaisertums* (Salzburg-Wien 1986).
- (10) 拙稿『『マクシミリアン一世の凱旋門』成立史について』、西澤龍生編著『近世軍事史の震央—人民の武装と皇帝凱旋—』（彩流社 1992年）93-115頁、特に99-103頁参照。
- (11) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod.2835, fol.3r-25r.
- (12) 「マクシミリアン一世の凱旋車」に関する指示の全文は次の通り。「さらに、美々しく拵えられし皇帝の凱旋車をあらわすべし。車上には、皇帝が身分に相応しき装束を纏い、威儀を正して坐す。皇帝と並んで、次のごとき者共が身分序列に従いて凱旋車上に描かるべし。皇帝の最初の妃、フィリップ王とその妃、皇女マルガレーテ、フィリップ王の子供たち、その中のカール公は冠を戴くべし。」Ibid., fol.21r.
- (13) デューラーがマクシミリアンのために行なった仕事については、ペーター・シュトリーダー、勝國興監訳『デューラー』（中央公論社 1996年）62-63頁および71-78頁。アーウィン・パノフスキー、中森

- 義宗・清水忠訳『アルブレヒト・デューラー ー生涯と芸術ー』（日貿出版社 1984年）174-196頁。フェディア・アンツェレフスキー、前川誠郎・勝國興訳『デューラー 人と作品』（岩波書店 1982年）171頁以下。
- (14) ヴィーン、アルベルティーナ美術館所蔵。Simon Laschitzer (Hrsg.), "Artistisches Quellenmaterial aus der Albertina," in: *Jb* 4 (1886), S.I-II, Nr.3040; Walter L. Strauss (ed.), *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, 6 vols (New York 1974), vol.3, no.1512/13, p.1322; *Innsbruck 1992*, Nr.139, S.327.
- (15) この素描では、カールは冠ではなく、大公帽をかぶった姿に描かれている。
- (16) ヴィーン、アルベルティーナ美術館所蔵。現存するオリジナルの細密画は59枚のみだが、16・17世紀に作成された写しにより、連作の全体像が知られる。Winzinger, *op.cit.*, Kommentarband, S.58-59.
- (17) *Ibid.*, S.54-55, Faksimileband, Nr.43.
- (18) Laschitzer, *op.cit.*, Nr.3041; Strauss, *op.cit.*, p.1704, no.1518/1.
- (19) "QUOD IN COELIS (SOL), HOC IN TERRA (CAESAR)" 図中では SOL の語の代わりに太陽の絵が、CAESAR の語の代わりに双頭の鷲の紋章が使われている。
- (20) "IN MANU DEI (COR) REGIS EST" ここでは COR の語に代わってハートが描かれている。
- (21) マクシミリアン没後にスタビウスが書いた『凱旋行進』制作状況についての報告書によれば、「210枚に及ぶ版木のうち、122枚は仕上がっており、88枚はこれから作られねばならない。」しかし、その後これらすべての版木が完成されることはなかった。Giehlow, *op.cit.*, S.81, Anhang Nr.13.
- (22) パリ、ルーヴル美術館蔵。クルミ材製。同時代に制作された複製2点、ブロンズ製の複製1点が存在する。*Ibid.*, S.18-19; *Innsbruck 1992*, Nr.142, S.329-330.
- (23) ドレスデン、ザクセン州立図書館蔵。Strauss, *op.cit.*, vol.3, no.1515/49, pp.1572-1573.
- (24) このレリーフは、1515年にハプスブルク家とハンガリー・ボヘミア王家ヤギェウォ家の間で二重結婚が取り決められたことを記念し、またマクシミリアンの抱いていた対トルコ十字軍構想とも関連するものと考えられている。Giehlow, *op.cit.*, S.66-76.
- (25) Matthias Mende, *Das alte Nürnberger Rathaus*, Bd.1 (Nürnberg 1979), Nr.221-272, S.224-245.
- (26) *Ibid.*, Nr.110-112, 141-142, S.178-182, 186-187.
- (27) Appuhn, *op.cit.*, Nr.122a-h.
- (28) 但し、ここに描かれた「帝冠」には十字架がなく、また上部に付けられたアーチ状の部分 (Bügel) において、実物とは異なっている。
- (29) ニュルンベルク史については、Karl Bosl (Hrsg.), *Handbuch der historischen Stätten Deutschland*, Bd.7 (Stuttgart 1961), S.530-541; Gerhard Pfeiffer (Hrsg.), *Nürnberg - Geschichte einer europäischen Stadt*, 2 Bde (München 1970-1971); Alfred Wenderhorst, "Nuremberg, the Imperial City: From Its Beginnings to the End of Its Glory," in: *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg 1300-1550* (New York 1986), pp.11-26.
- (30) 「金印勅書」については次の文献を参照した。Arno Buschmann (Hrsg.), *Kaiser und Reich. Klassische Texte und Dokumente zur verfassungsgeschichte des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation* (München 1984), S.105-156.
- (31) 帝国の宝物の中でも、キリスト受難の釘が埋め込まれているといわれた「聖なる槍」は、特に多くの崇敬を集めた。この槍に関しては次の論考がある。熊谷知実「槍の象徴性についての一考察 - P・E・シュラムの「聖なる槍」に関する所説を中心に -」、『神戸大学史学年報』9(1994)17-38頁。また、帝冠に関してはすでに膨大な研究が行なわれているが、ここには最新の文献のみ掲げておく。Gunther G. Wolf, *Die Wiener Reichskrone* (Wien 1995).
- (32) この勅令のテキストは、Schramm/Fillitz/Mütherich, *op.cit.*, Bd.2, S.39-40. 次の文献も参照のこと。Julia Schnelbögl, "Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424-1523," in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 51 (1962), S.88-95.
- (33) Schramm/Fillitz/Mütherich, *op.cit.*, Bd.2, S.40.
- (34) Schnelbögl, *op.cit.*, S.92-94.
- (35) *Ibid.*, S.138-148.

- (36) 帝国の権標と皇帝の式服は聖霊教会の聖具室の上にしつらえられた空間に安置された。また、帝国の聖遺物は特別の聖遺物箱に納められ、内陣の天井から鎖で吊り下げられていた。Ibid., S.99-101.
- (37) 聖品顕示の式次第については、Ibid., S.116-129; Albert Bühler, "Albrecht Dürer und die deutschen Reichskleinodien," in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 58(1971), S.155-158.
- (38) Schnelbögl, *op.cit.*, S.102; Bühler, *op.cit.*, S.143.
- (39) ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館所蔵。シュトリーダー、前掲書、68-71頁。アンツェレフスキー、前掲書、152-153頁。Bühler, *op.cit.*, S.142-146.
- (40) 戴冠式用の手袋のデッサンについては、模写のみが伝わっている。Strauss, *op.cit.*, vol.3, no.1510/6-10, pp.1214-1223. これらの肖像の最初の構想を示す素描については、Ibid., no.1510/5, pp.1212-1213.
- (41) ニュルンベルク市の会計簿には、1511年7月19~21日および1513年2月16日~3月16日の二度にわたって、デューラーの「2枚の絵」に対する支払いが記載されている。Albrecht Dürer, *Schriftlicher Nachlaß*, hrsg. v. Hans Rupprich, 3 Bde (Berlin 1956-1969), Bd.1, S.247.
- (42) Fillitz, *op.cit.*, S.165-174.
- (43) カール大帝の肖像の額には、この冠と装束は彼のものである、という銘文が記されている。
- (44) Schnelbögl, *op.cit.*, S.102-106. しかし、Schnelböglによれば、通常の騎士叙任や帝国議会の際に、ニュルンベルクから送られた帝国の権標が用いられた例があるという。
- (45) Schramm/Fillitz/Mütherich, *op.cit.*, Bd.2, S.15-17.
- (46) とりわけ、ベルンハルト・シュトリーゲルが描いた王ないし皇帝としてのマクシミリアン一世の肖像画、およびそれらを手本にして16世紀初頭に制作された一連の複製画による。これらの肖像画については、Ludwig von Baldass, "Die Bildnisse Kaiser Maximilians I.," in: *Jb* 31(1913/14), S.266-277.
- (47) このタイプの冠が描かれた例としては、シュトリーゲルのオリジナルに基づいて16世紀初頭に制作され、現在ウィーンの美術史美術館に所蔵されている三点の肖像画をあげることができる。*Katalog der Gemäldegalerie. Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800* (2.Aufl., Wien 1982), Nr.12-14, S.54-55. このうちの一点に関しては次のカタログにも記載がある。*Innsbruck 1969*, Nr.105, S.30; *Innsbruck 1992*, Nr.153, S. 342. 「ビューゲル冠」については、Schramm, *op.cit.*, Bd.2, S.395-401.
- (48) 「ミトラ冠」は、シュトリーゲルによる1507/1508年の肖像画（インスブルック、フェルディナントゥム州立博物館に寄託）、シュトリーゲルに基づく16世紀初頭の複製画（美術史美術館所蔵）にみられる。前者については、*Innsbruck 1992*, Nr.77, S.261-262; *Innsbruck 1969*, Nr.550, S.148. 後者については、*Ibid.*, Nr.549, S.148; *Wien 1959*, Nr.526, S.179-180. 聖職者、および世俗の支配者たちによるミトラ着用の歴史については、Schramm, *op.cit.*, Bd.1, S.51-98. マクシミリアン時代におけるミトラ冠については、*Ibid.*, Bd.3, S.1019-1024.
- (49) 例えば『凱旋門』においては、マクシミリアンのアーヘンでのローマ王戴冠の場面では、特に「ビューゲル冠」が用いられている。しかし、それ以外の箇所ではほとんど「ミトラ冠」が描かれている。
- (50) マクシミリアンの皇帝宣言については、Hermann Wiesflecker, "Maximilians I. Kaiserproklamation zu Trient (4. Februar 1508)," in: *Österreich und Europa. Festgabe für Hugo Hantsch zum 70. Geburtstag* (Graz-Wien-Köln 1965), S.15-38.
- (51) 但し、1512年の素描に描かれた冠は、「ミトラ冠」というよりは、二つのアーチ(Bügel)を頭上で交差させるように取り付けた、いわゆる「二重ビューゲル冠」(Doppelbügelkrone)であるように見える。
- (52) 以下の拙稿において、「帝冠」ではなく「ミトラ冠」を選択した理由として、帝国の権標を用いる機会が減少したことにより、「帝冠」と皇帝個人の結び付きが弱まったこと、また、教皇による皇帝戴冠によらず、皇帝宣言という方法で「選出された皇帝」の称号を名乗ったことによる影響、という二つの点を指摘した。拙稿『『マクシミリアン一世の凱旋門』における帝権と王朝のイメージ』、『西洋史学』182(1996年)1-16頁。
- (53) 市庁舎改装事業の経過については、Mende, *op.cit.*, Bd.1, S.40-58.
- (54) この旅行の途次、デューラーはアーヘンでカール五世の戴冠式に列席した。アルブレヒト・デューラー、

- 前川誠郎訳『ネーデルラント旅日記1520-1521』（朝日新聞社 1996年）68頁。
- (55) Dürer, *op.cit.*, Bd.1, Nr.16, S.242.
- (56) 名高い例としては、サンドロ・ボッティチェリが1494～95年頃に描いた『誹謗』（ウフィーツィ美術館所蔵）がある。
- (57) シュトリーダー、前掲書、46頁、366頁。
- (58) 市庁舎装飾のプログラムに関しては、Mende, *op.cit.*, Bd.1, S.81-88. ニュルンベルクを訪れたマクシミリアンがいかにか好意的に迎えられたかについては、Albrecht Kircher, *Deutsche Kaiser in Nürnberg* (Nürnberg 1955), S.17-26.
- (59) Giehlow, *op.cit.*, S.58; Winzinger, *op.cit.*, Kommentarband, S.55.
- (60) カール五世の第一回の帝国議会こそ開かれなかったが、ニュルンベルクには1521年から1523年にかけて帝国統治院が置かれていた。また、それゆえに、市庁舎壁画が帝国各地からやって来た人々の目に触れる機会も十分あったと考えられる。
- (61) 1521年12月5日、デューラーは市庁舎改装にあたって自分が行なった仕事の「一覧」を市当局に提出し、1522年に100フローリンの報酬を受け取っている。この支払いは壁画の完成を示すものであろう。Dürer, *op.cit.*, Bd.1, Nr.17, S.242, Bd.3, S.450.
- (62) Appuhn, *op.cit.*, Nr.122a.
- (63) 1541年のカール五世のニュルンベルク訪問については、Kircher, *op.cit.*, S.49ff.
- (64) ハンス・ゼーバルト・ベーハム『カール五世の1530年のミュンヘン入城』、イェルク・ブロイ（父）『カール五世の1530年のアウグスブルク入城』、ハンス・シヨイフェライン『カール五世の凱旋行進』（1537年制作）。Max Geisberg, *Der deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts* (München 1930), Nr.292-296, 357-366, 1080 -1088.
- (65) このフェルディナントの指示は1531年3月1日付けで出されている。Jb 3 (1885), S.LXII-LXIII, Reg.2868. 『凱旋行進』はこの時はじめて印刷されたが、「マクシミリアン一世の凱旋車」を欠いたままであった。

図版出典

- [図 1] Simon Laschitzer (Hrsg.), "Artistisches Quellenmaterial aus der Albertina," in: *Jb* 4 (1886), Nr.3040.
- [図2,4] *Ibid.*, Nr.3041.
- [図3,5] Horst Appuhn (Hrsg.), *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.* (Dortmund 1979), Nr.122g-h.
- [図 6] Hermann Fillitz, *Die Schatzkammer in Wien: Symbole abendländischen Kaisertums* (Salzburg-Wien 1986), Taf.1.