

ルドルフ・シュタイナー  
『内的靈的衝動の写しとしての美術史』  
Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse  
GA292

第4講

---

イタリアのルネサンス芸術と並ぶ北方の芸術創造の独自の傑作  
ドイツとオランダの彫刻作品  
ミケランジェロ

ドルナハ 1916/11/15

---

yucca訳

神秘学遊戯団発行

芸術作品についての私たちの考察を進めるにあたって、きょうはみなさんに、先週ここで上映したものをいづらか補足していきます、そうすれば、同じ理由から、私の意図したのも基本的に、中部ヨーロッパおよび北方の芸術と南方の芸術との関係と対照について私が述べようとするを補足するものになるでしょう。みなさんも覚えていらっしゃるでしょうが、私が示そうとしたのは、特別に芸術的な要素が、北方と南方の特性によっていかに影響されたか、けれども他方において、南方の衝動と中部ヨーロッパの衝動は絶えず重なり合いながら起こったために、共に作用している物事を正しく認識することが今日でもなおいかに困難であるか、というまさにそのことでした。精神科学的な研究は、こうした事柄に、少しずつ、そしてますますいっそう、光を当てていくでしょう。

きょうはこの対照に別の観点から注意していただきたいと思います。みなさんも覚えておいでのように、私が強調したのは、中部ヨーロッパの精神生活のある種の衝動から、意志表現さらには悟性表現の芸術と名づけられうるものが出現する、ということでした、動的、魂的な要素を持つ芸術です。動きのなかにある魂、---これが中部ヨーロッパの衝動の目指すものなのです。他方、南方の衝動、とはいえこれはごく初期の頃から中部ヨーロッパのそれに影響されていたのですが、南方の衝動が目指すものは、もっと直観のなかに入り込んでくるもの、世界の精神的・一神的要素から直観のなかへと働きかけるもの、つまり、人間的なものを超えて超人的なものへと入り込んでいく表現のなかにも、そして構成的な要素のなかにも特徴づけられるものです。さて、これは今日の時代の悪癖とも申し上げたいことなのですが、芸術が一方では、造形芸術の場合でさえもそうですが、実に短編小説的な内容によって判断されすぎ、芸術のなかにも本来現れているものの特殊さについてはあまりにも理解されないのです。

けれどももうひとつの悪癖は、今日芸術はさまざまに、いわば個人生活の要素のように、文化生活全体から切り離されているということです。これはまったくもって無意味なことです。特別に芸術的なものに対する、フォルムと色彩、構成その他のなかにも働いているものに対する感情と感受性と理解さえ得られれば即座に、つまり、象徴的解釈、あるいはその他別のしかたで解釈しようとする衝動でもなく、つまり例えば、デューラーの《聖ヒエロニムス》のような絵画、あるいは《メランコリー》と名づけられたいくつかの絵の場合、光の塊が秘密に満ちてうねり織りなすなかにも、何か象徴的に解釈するよりも無限に深いものがあるということ、そういうことについて理解されれば即座に、次のようなこともまた見通すことができるでしょう、つまり、ここに現れているこの特別に芸術的なものは、普遍的な文化生活のなかにも生きていて、芸術家はその時代の普遍的な感情から、ほかならぬフォルムを与えるもの、色彩を与えるもの、表現をもたらすものななかにも働きかけること、芸術家の魂を通じて時代が働きかけること、そして時代の文化全体は、真に特徴を表す芸術作品のなかにも現れる、ということなのです。

さて、すでに前回見ましたように、中部ヨーロッパ的要素はいわば多かれ少なかれ独自に達成されるのですが、けれども同時に、教会と、キリスト教を通じてローマ的な側からもたらされるものと婚姻しているのです。そして、十二世紀、十三世紀に入るまで、中部ヨーロッパにおいてはほかに比べようのないしかたで、ひとつの芸術生活が形成されるわけですね、人間の魂の動きを、人間の魂のなかで活動しつつ生きているものを個人的に形作ることと、ローマ的なものとを婚姻させる芸術生活です。十二世紀、十三世紀まで、実際何が起こっていたのか、理解できます-- それに続く時代と今日に至るまでのキリスト教の伝播について知り得たことを考慮するだけでは、このことを正しく理解することはできません。キリスト教の伝播はまったく別なものになったのです、かつてのあの数世紀においては実際事情はまったく異なっていました。硬直したドグマ的なもの、排他的にしてドグマ的なものすべては、実際ずっと後になって出てきたものなのです、むしろ十二世紀までのあの数世紀にも、すでにキリスト教は可能な限りあらゆる広がりを見せていましたけれども。そして中部ヨーロッパにおいて、体系づけるもの、つまりローマ的な要素の形式的なものは、そのなかで常に異物のように感じられていたにしても、キリスト教的な衝動とのみごとな融和は、中部ヨーロッパにおける魂生活の、より下意識的な、感情的な要素のなかへと入り込んでいきます。形成を求めてやまぬ芸術のなかにとりわけ現れているのが、このキリスト教との融和[Sich-Einleben des Christentums]です。ここで、ふたつの命題によって特徴づけられるものを指摘してよいかもしれませんが、射程の長い、途方もなく射程の長いふたつの命題です。つまりこう問いかけることができるのです、南方的なものの場合、芸術はそもそもいったい何に語りかけているのか、と。古代において芸術は何に語りかけていたのでしょうか、没落していたときに、初期ルネサンスから後期ルネサンスにかけて再び上昇したときに、南方では芸術はそもそも何に語りかけていたのでしょうか、南方の地域において

芸術は何に語りかけるのでしょうか。--芸術はファンタジーに語りかけるのです。そしてこの命題のなかには実際限りない射程の長さがあります。芸術はファンタジーに語りかけます、この南方の人間の魂のなかで、こういう事柄についてある種多血質の気味[Anflug]--気味、と私は言います--を帯びて生きているファンタジーにです。そして、おわかりのように、この南方の地域では、キリスト教的な表象及びとりわけキリスト教的な理念が、ファンタジー生活のなかに滑り込み、そしてファンタジーによって芸術的に生み出されます。このような命題を押しつけることはむろん許されず、これ自体を芸術的に理解しなければならぬと申し上げたいのです。ただそれだけで次のような事態さえ招いたわけですが、ルネサンスの時代に芸術的ファンタジーは、芸術進化における目の眩むような高みに至り、その際道徳的なものは、ルネサンスについてここで行った講義で述べましたように、最初はアッシジのフランチェスコによる攻撃に、次いでサヴォナローラの燃えるような攻撃に示されているような状況に至りました。サヴォナローラのむなしく燃える攻撃を、ドナテッロ、ミケランジェロ、ラファエロ、レオナルド、その他多くの彫刻にキリスト教的観照が限りなく豊かに生かされている様子を対比してみれば、状況全体は私たちの目にも明かですね。

北方においては、芸術は別のしかたで別の魂要素に語りかけます、心情の魂要素に、感情の魂要素に語りかけるのです。この場合もこういうことを押しつけるのは許されませんが、このような命題によって、時代全体、時代全体の現れを理解するための導線が与えられるということは知っておかなくてはなりません。このように言うことができます、キリスト教のなかに、特別な魂的、道徳的-宗教的な衝動が生きていると思うなら、それはファンタジー衝動のなかには入り込んでいかなかった、ルネサンスにあれほど目の眩むような高みに達した南方の芸術のなかには入り込んでいかなかった、と言わなければならない、と。けれども十二世紀までの数世紀においては、十三世紀初頭においてさえ、その衝動は前進しつつ、芸術上の格闘のなかにあっても、心情と感情へのキリスト教の語りかけを私たちに見せてくれると言うことができます、芸術創造のなかで、キリスト教との融和を、とりわけキリスト教の悲劇的な要素との融和を見せてくれるのです。ルネサンス芸術が、そうですね、キリストの面差しそのものをできる限りみごとに形作ろう--これはルネサンス芸術の本来の要素ですね--と苦心する一方、おわかりのように、私が示唆しました数世紀は、中部ヨーロッパにおいて、受難の物語、苦難の物語を、その悲劇的、ドラマ的な要素のすべてとともに理解しようとする努力に費やされ、その努力は自らの魂のなかで、自らの心のなかでこの受難の物語をわがものとするまでになるのです。そして、カロリング朝の統治時代においてさえ、中部ヨーロッパではなおいたるところで、中部ヨーロッパ的-異教的要素が心情生活のなかには出現する、と言える一方、カロリング時代については、私が示しました境の時期まで、中部ヨーロッパ特有の魂から現れるように、人間生活のすべてをキリスト教の立場で理解するということが活発化するのをおわかりですね。これは独特のことです。そして奇妙なことは、十三世紀以降、十三世紀から、ある種の下降も認められ--このことも前回特徴づけしましたが--、しかしさらにまた別のものが勃興したこの時代においてさえ、自ら習得したものを静かな魂生活のなかで加工しようという苦心が見られます。そして実際何と言っても、ここで起こっていること、最良の魂に起こっていることは、十三世紀から、十五、十六世紀まで持続する営みなのです。

今しがた特徴づけました十三世紀までのこのキリスト教との融和、私たちはこれを見ることができませんが、十三世紀にかけてますますいっそう深まっていく劇の類の表現にふれることができたなら、もっと多く見ることができるでしょう。私たちが今日発掘している、のちのクリスマス劇、復活祭劇、三王の劇となるものは、古代の日付でありキリスト教の世界観の宇宙的な習得さえ目指す劇、そういう数々の劇の弱々しい残照にすぎません。すでに十二世紀に成立した《反(アンチ)キリストについて》という劇、これはテーゲルン湖で発見されましたが、あるいは後の《十人の乙女》--これらは、かつていたるところで上演されていた、聖なる物語と伝説的な物語とを劇的な関係のなかには示していた劇の弱々しい余韻にすぎないのです。そして、きょうこれからまた--前回は補足しつつ--見ていきますように、キリスト教的世界観のこの全体的把握のなかから、ひとつひとつの星のように、彫刻作品も上昇してきます。

けれどもそれは、魂生活を深め、それを芸術的に形作っていくなかでの静かなゆっくりとした営み、とでも申し上げたいものです。そしてこれがその真の表現を見出すのが--みなさんに後ほど上映してお見せできるなら、私もある程度満足できるでしょうが--、デューラーが明らかにしたような《受難の物語》であり、そしてとりわけデューラーその他の人々によって生み出されたキリストの面差しにおいてなのです。

これについてはまだ画像がありませんが、いずれ手に入れたいものです。キリストの面差しの芸術的克服をデューラーその他まで進めて研究しますと、芸術上の創造のあらゆる分野で研究しますと、実際中部ヨーロッパにおいてこの時代に、魂的な表現におけるひとつの成熟が実際に達成されるのがわかるでしょう、魂的な表現におけるとほうもない成熟です。このようになった事の次第はすべて、中部及び北ヨーロッパの生活と南方の生活との詳細にわたる差異に関連しています。私たちがここで思い出しておかなければならないのは-- さもないとこのことをまったく理解できませんから-- 、南方の生活との大きな違いということです、アトランティス後第四時代の最終段階を育成する-- ルネサンスにおいてアトランティス後第五時代の光が射し込んでいるとはいっても-- とでも申し上げたいこの南方の生活は、きわめて親密な感情のなかでアトランティス後第四時代の最終段階を育成し、他方、中部ヨーロッパ、北方ではアトランティス後第五時代が準備され、後に個人的なものつまり人間の魂の運動性の表現、人間の魂の生きた動きの表現になっていくものが、暗い魂の奥底から身を起こしてくるのです。この両地域の生活全体については、この場合その違いという点にぜひとも注目しなければなりません。ただ思い出していただきたいのは、南方の芸術においては、霊的な領域から感覚的なもののなかに入り込んでくるものについて、まだ生き生きとした先祖返りの観照が得られたわけですが、南方の芸術においてはこのこととの関わりがどんなに多いか、ということです。それは、ビザンティン的芸術形式と呼ばれるものすべてのなかで保持され、示唆的な形態に貫かれているあらゆるもの、チマブエおよびチマブエの名前に結びつけられるあらゆるものに見られる、モザイク芸術においてそのように示唆的に作用するあらゆるもののなかで保持されてきたわけです。そこではキリストが、キリストの形姿がよりいっそう働きかけています。中部ヨーロッパにとって描写されるものとなるのは、イエスの生涯です、直接に魂的なものから芸術的な形姿が描写されるからです。後にデューラーが作り上げるキリストタイプは、ビザンティン的なキリストタイプのように超人間的（人間を超越する）[uebermenschlich]でもあり、人間内在的（人間に内在する）[innermenschlich]でもあります。

この遅れ咲きの花と咲いたアトランティス後第四時代には、したがってやはり何か、超人的—典型的なもの、超人的—種属魂的なものを仰ぎ見るようなもの、つまり個人的—人間のものを払拭したものを仰ぎ見るようなものがあるのです。そして南方の民族は、ずっと高度に-- こういう事柄がいったん正確に理解されれば、これが正しいということがわかるでしょう-- 古代的なもの、古風なもの、超人的—種属魂的なものをその芸術のなかで甦らそうとしましたが、北欧の芸術、北方の芸術に私たちが見るのは、断固として個人的に作り出すこと、あらゆる人間の魂ひとつひとつから作り出していくことなのです。

このように、南方の生活のほうが、いわば人類はまだ常に全体としてあるわけですね。ここで思い出していただきたいのは、ひとりのアテネ人はアテネ人であり、ひとりのスパルタ人はスパルタ人であるというのはどういう意味においてそうだったのか、アリストテレスが人間を《ツォーン・ポリティコン[Zoon politicon]》、政治的動物と呼んだのはいかに正当であったか、そしてその後このツォーン・ポリティコンがいかにしてローマの最上の高みにまで育成されたか、ということです。そこでは人間はいわば、自分の家よりは通りで生活し、自分の魂とともに生きるにしても、自分の魂そのものの外被のなかで生きるよりは、自分を取り巻くもののなかで生きるのです。空間的なものを取り巻くファンタジーはこうしてかき立てられることになります。

そしてこの、政治的共同生活とでも申し上げたいものから、芸術的なものもまた生まれます。今しがた私が述べたものは、南方の芸術を、まったくもって共通の特徴のように貫いています。教会が飾られ、広場が飾られますが、いたるところで念頭に置かれているのは、民衆が好んで殺到するということです。その気質によってそこに引きつけられ、そこにしつらえられているものを求めるので、好んで教会に行き、広場に殺到するのです。その魂生活をまっとうするために、民衆は外界におけるこういう生活を必要とするわけです、集合魂的なもの、きわめてすぐれた意味での政治的なものとのこの共同生活を。

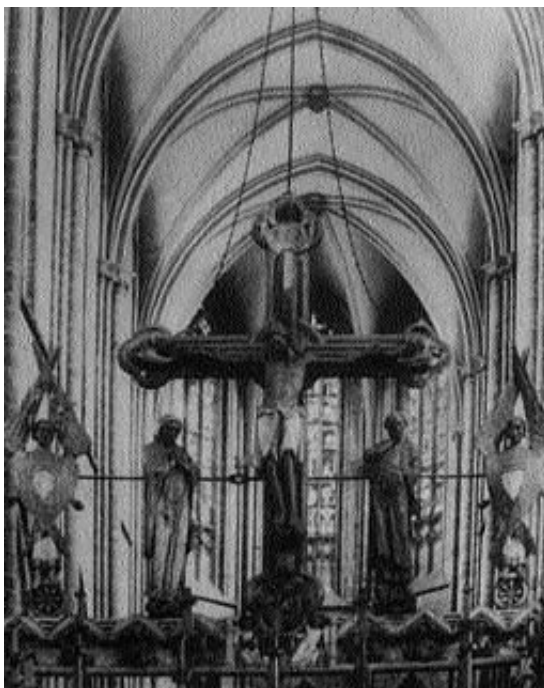
中部ヨーロッパではそうではありません。中部ヨーロッパでは人間は自己のうちに生きています。中部ヨーロッパでは人間は、自分の家のなかで、魂の家のなかで体験を求めます、そして、集合的なものに身を捧げなければならないとしたら、そのひとはまず克服されねばなりません。そのひとはまず呼びかけられねばならないのです。私が今申しましたことの中には、ゴシック建築の成立衝動の多くも含まれています。ゴシックの建築芸術が築く建物は、人々が駆け込むから建っているのではなく、人々にまず呼びかけねばならないので、秘密に満ちた示唆的な諸関連とでも申し上げたいものを通じて、まず人々を集めなければならないので建っている建物なのです。そしてこれは、ゴシックの建築芸術のフォルムのなかでさ



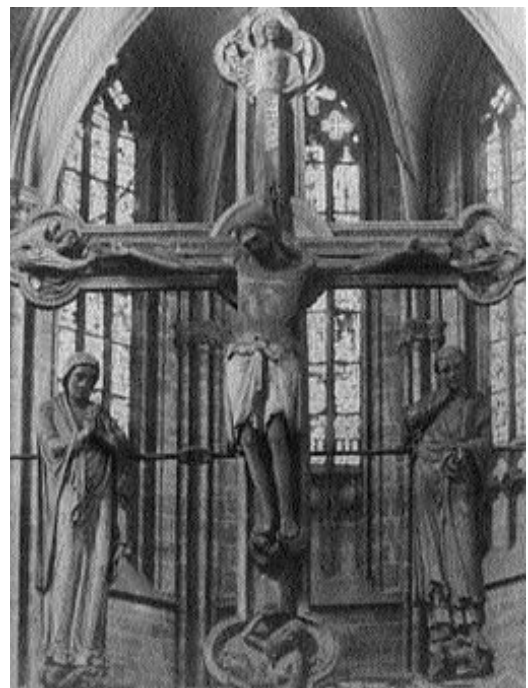
え現れています。個々のものは、集合的なもののために、まずは呼び集められねばならないのです。これは光と闇の用い方全体にも見られますが、それは私が最近特徴づけましたとおりです。光と闇の元素的な生き生きとした揺れ動きのなかに見出さねばならないものは、個人的なものから解き放されたら身を置くところですが、この元素的なものは魂的なものに親和性があるために、個人的なものもそのなかに携えていけるような、そういうものです。こういう事柄すべてのなかに、北欧の芸術を南方の芸術から区別するものがあります。ですから、こういう希求、内面性の表現を目指す北欧の芸術のこうした幸福な希求があるのです。ファン・アイクの肖像画、例えば聖母像を思い出しさえすればよいのです。このまさに人間の魂生活の内面化から取り出された表情の聖母像、身振りと面差しにおける魂的な深まりからのこの語りかけ、こういうものをラファエロは決して描かなかったでしょう。ラファエロは、自分の描くものに、人間的なものを超越させます。ファン・アイクは、人間的なものを、深められた人間的なものへと沈潜させます、人間的な感情と人間的な心情を捉えることができますようにです。これもまた人間の魂の克服です。

十二、十三世紀まで聖職者たちは、ヨーロッパの人間の魂のこうした特異性をじゅうぶん考慮するすべをこころえていて、民衆の心情と共に働きかけるすべを知っていました。そしてこのとき芸術的な格闘のなかで生まれたものの多くはたしかに、聖職者たちと、先ほど特徴づけたような民衆の心情の生き生きとした動きとの共同作用から実現したのです。理解しておかなければならないのは、芸術的創造のこの北方的な特異性は、ローマ主義に対抗する北方のプロテストする民衆の魂と密接に関わっているということです。ルターはローマにいきましたが、目の眩むようなあらゆる高みについては何も見ることなく、道徳的な腐敗のみを見ました。このことには多くのことが含まれています。ルターはローマの偉大な画家と会うこともできたでしょう-- 実際聖ペテロ教会広場で偉大な画家の何人かと会っています。向き合ってみてもルターにはまったく理解できないものを、まったく別の魂状態から創り出すこういう人々が、ルターに何の関わりがあるでしょう！けれども結局のところ、ルターのラディカルな一面性は、あるものから別の方向へと出てきたわけですが、それは今や中部ヨーロッパにおいて彫塑的な表現、造形表現のなかに、いわばその格闘を、最高の格闘を見出し、これもまたひとつの芸術的な高みに達していたものですが、この芸術的な高みはある意味で-- つまらない比較をする必要はありませんね-- イタリアのルネサンス芸術と並んで、まったくもって独立したもの、すばらしく独立的なものを示しています。

そこできょうは、先週みなさんにお見せしたものにいくつか補足を加えたいと思います。まず最初にごらんに入れたいのは、十三世紀になってすぐの芸術から、ハルバーシュタットにある聖堂の木彫りの作品です。



364 完全な群像のある聖堂内陣の屋内撮影  
ハルバーシュタット、聖堂



365 磔刑群像、中央部  
ハルバーシュタット、聖堂

この磔刑群像をよくごらんください。私は申し上げたいのはこれだけなのですが、ここでとくに意味深いのは、この時代までは受難の物語が完全に親しまれていたことがまさにこの彫刻に見られるということです。マリア、ヨハネ、中央にマリアを見下ろすキリスト。この面差しを見れば、



366 磔刑群像からキリストの頭部  
ハルバーシュタット、聖堂

無限の沈潜の表情とともに、魂的に途方もなく深められているのが見出せるでしょう。マリアには-- 後ほどこのマリアの面差しの細部をお見せできるでしょう-- 、それに対する感受性があれば、ローマ的一霊的な観照と中部ヨーロッパ的な心情の親密さの合流をそのまま直接認めることができるでしょう。これはほかならぬこの面差しのなかにすばらしく見てとることができるのです。したがって、この群像が示しているのは、中部ヨーロッパの特殊な創造衝動の結果、この中部ヨーロッパを征服したキリスト教が、キリスト教自身の魂衝動から形作るようになったということだ、と言えます。さて、マリアの細部をお見せしましょう。

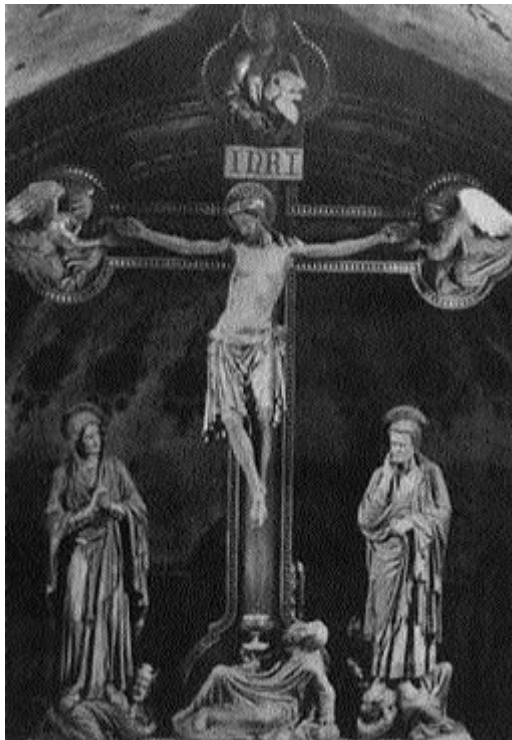


367 磔刑群像のマリア  
ハルバーシュタット、聖堂

この並はずれて特徴的な顔の表情は、南方の表現のなかに見られるものを完全に組み込んでいます、南方の表現においては、魂が内から目のなかに入り込んでいくというより、目は外の世界を見はるかすことがずっと多いのです。ここではごらんのように両者が互いにひとつになっているので、いわばローマ的な円熟[Rundung]の上に、ここではすばらしく軽やかに、表情に魂的なものが漂っています。

もちろんこれらはすべて押しつけてはならない事柄なのですが、みなさんをお願いしたいのは、以下のすべてのものについて、中部ヨーロッパの芸術においては衣装の用い方が南方の芸術のそれとはまったく違うということに注意していただきたいのです。こういうことを押しつけてはならないのはもちろんですが、次のようなこともやはり真実なのです、つまり、南方の芸術はすべて、衣装というものを、人間の肉体を覆い、包むものとして、人間の肉体につながるものとして、いわば人体のフォルムの継続として、私たちに示します。中部ヨーロッパの芸術の衣装は違います。衣装は魂の動きから出てきます、手の身振りに応じて、全体の姿勢に応じて、魂の活発な動きは衣装のなかへと継続されていて、衣装は南方の芸術の場合とちがって、肉体につながることはずっと少なく、肉体のフォルムを覆ったり表現したりしようとするのもずっと少なく、魂の体験を継続するようなものなのです。これに続く数世紀へと進んでいくと、みなさんはこのこともますますはっきりと感ぜられるでしょう。

さて、ヴェクセルブルクの名高い《磔刑群像》に移りましょう。



368 磔刑群像  
ザクセンのヴェクセルブルク、王宮教会

これらも木材に彫刻されたもので、同じく十三世紀の最初の三分の一に制作されたものですが、類似したモチーフを示している前の群像(364)に対してはやはり進歩を、格段の進歩を遂げていますね。ここでみなさんがマリアとキリストとのあの魂のコミュニケーションを観察し、それをヨハネの顔と、ヨハネの表情全体と比較なさるなら、キリスト教的世界観への信仰が、魂に結びついた信仰が、このヨハネとマリアのなかにいかに克服者として示されているかを比較して、このキリスト教的世界観は真に溶け込んで、地球生成の宇宙的歴史的な把握となった、とおっしゃるなら、ここでアダムが、十字架から滴る救世主の血を下で容器に受けているようすをごらんになるなら、そして、十字架から滴る救世主の血を受けるのを許されることによって与えられる恩寵の動きに触れているようすを、アダムの面差しの中に研究なさるなら、この世紀にキリスト教が限りなく深く溶け込んでいたことがおわかりになるでしょう。キリスト教は普遍的宇宙的な把握へと飛躍するのです。天使たちが十字架を支え、父なる神はこの瞬間に、地上の御子のなかに彼が与えたものが、地球に意味を与えることを確約しつつ、鳩とともに降臨します。高度な芸術的完成を見せるこのような群像に見られるのは、いたるところで魂から、心情と感情から浸透していきこうとする試みがなされることによって、キリスト教が中部ヨーロッパで溶け込んでいくようすであり、他

方南方においては、キリスト教はファンタジーに貫かれており、それによってルネサンス生活のなかに、南方のルネサンス生活のなかに現れた、あのいわば独特な、こう言ったからといって名誉を傷つけるつもりはありませんが、《道学者ぶったところのない[moralinfrei]》浸透が引き起こされるのです。

キリストタイプの描写の進展を研究すると、このキリストの頭部は



369 磔刑群像のキリストの頭部  
ザクセンのヴェクセルブルク

重要な段階を示しています、ちょうどアミアン大聖堂のキリストの頭部が



371 キリスト (Le Beau Dieu)  
アミアン、司教座教会 (大聖堂)

重要な段階を示し、のちにはデューラーによる頭部もそうであるように。





303 デューラー  
苦難のキリスト 銅版画による受難より

これに対して



370 ヴェクセルブルクの群像のアダムの頭部

今度はザクセンのフライベルクに見られるいくつかの描写に移りましょう、これらも同様に十三世紀に入って最初の三分の一の時代に生まれたものです。



372 王たちの礼拝 《黄金の門》のティンノ  
{ 玄関上部の、  
アーチと楯で囲まれた半円形の壁部分  
ザクセンのフライベルク、大聖堂

まったく別の側面ですが、やはり聖なる物語が把握されていますね-- すべてが内面性を目指しています。ひとつひとつのどの面差しのなかにも好んで沈潜できる、と言っても実際言いすぎではないでしょう。-- また別の表現もあります。



373 聖書のふたりの人  
ザクセンのフライベルク、大聖堂

一方の女性の方は解釈が困難ですが、もしかすると《エクレシア》かもしれません。もう一方の右の人物は、預言者アロンを表していると考えられます。けれどもこういうことはすべて重要ではありません。これらは、アレゴリー的にあれなにか別のしかたであれ、キリスト教の世界観に関わる特定の人物たちであり、私たちはこれを魂的な深化へと再び研究したいと思います。こういう事柄を研究しようとするひとにとって、表現の根底にある、左の面差しと右の面差しとの対照は、とくに魅力的なものです。

さて今度は、前回ナウムブルク大聖堂とシュトラースブルク修道院聖堂のところで上映しましたものの補足として、バンベルク大聖堂の彫刻を見ていきましょう。まず最初はこれです。



374 ふたりの預言者、ヨナとホセア  
バンベルク、大聖堂

ごらんのとおり、ドラマ的な要素、魂的に生き生きと動くものが、まさにここでは、魂の交換を直接描写しようとする試みのなかで効力を発しています、魂の交換、つまり対照的なふたりの人物と同様、つかの間の魂の瞬間をも描写しようとするのです。

さてバンベルクの侯爵表玄関のこの《最後の審判》は、



375 《最後の審判》のティンパヌム  
バンベルク、大聖堂

壮大な構成ではありませんが、魂的な表現は何か途方もないものです。そして考慮に入れておかなければならないのは、このレリーフは1240年頃に制作されたかもしれないので、精神科学的研究の正当さがいづれ認められるだろうということです、つまり精神科学的研究は、キリスト教的世界観の描写において中部ヨーロッパの要素は南方の要素によってかなりの程度影響されたなどとは言わない-- 今日なお多くの研究でそう言われていますが--でしょうから。中部ヨーロッパの要素が南方の要素に影響されたのではなく、逆なのです。今日まだ外的な歴史において潮流はこのように見られてはおりませんが、とくにラファエロやミケランジェロの創作のなかにまで、実際にそうであることを最近示唆いたしましたように、北方の衝動が入り込んで作用しているのです。と申しますのも、この《最後の審判》に見られる捉え方も、芸術的なものを考慮する限り、徹底して北方の精神から生まれた捉え方だからです。

さてこれを --これもバンベルク大聖堂のものですが--、世俗的な要素と宗教的な要素が常に混ざり合っている例としたいと思います。私たちが今扱っているほかならぬこの時代については、実際世俗的なものと宗教的なものがまったく混ざり合っているのです。両者は、私が先ほど特徴づけました共同のなかで一致を見出します、つまり、人間の魂が共同体のなかで超感覚的なものを崇め仰ぎ見ようとするとき、人間の魂は克服されることを欲し、個人的な魂は共に召還され、統一されようとするけれども、魂が外部の世俗的なもののなかの何かを何らかのしかたで敬わなければならないときにも、召還されようとする、こういう点に一致を見出すのです、それで世俗的なものが宗教的なものに結びつけられるのです。

ここで描写されているのは、



376 ステファヌス、皇妃クニグンデ、皇帝ハインリヒ  
アダムの門 バンベルク、大聖堂

民衆の側からすると、通常ここで根底にあるのはもちろん素朴さですね、盲目的な依存、仰ぎ見ることです。ただ今日これは同時代の人々の空想のなかで過去のものとされていますが、内的にはますますいっそう存在しているものであり、高き主の側からすると、非常にしばしば根底にあるのはもちろん、ありとあらゆる人間的な特性と宥和した信仰、さまざまな聖人たちやその他超感覚的な存在たちに対して、ほかの死すべきものたちよりは、いくぶん近いところにいるという信仰です。

さて、先ほどの画像中央の人物の細部です。



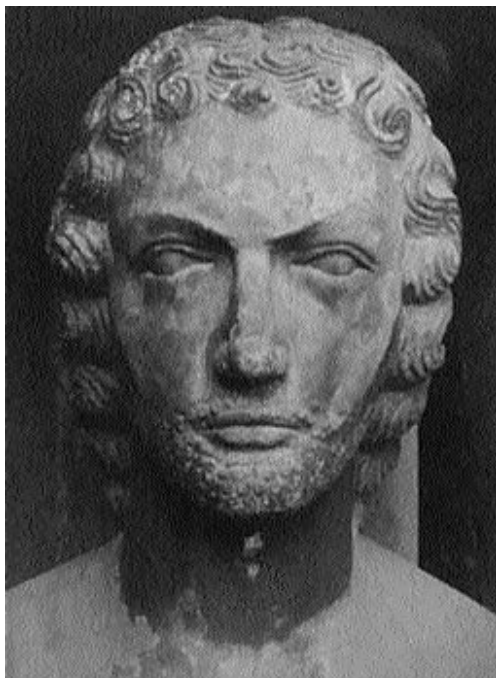
377 皇妃クニグンデ 376 の部分



378 ペテロ、アダムとエヴァ  
アダムの間、バンベルク、大聖堂

この時代にはいつも、旧約聖書と新約聖書は互いに調和するものと考えられています、約束することと約束を果たすことのように。

さて、これらの細部です。



380 アダム 378の部分

もうひとつの細部です。

379 エヴァ 378の部分



さて、これも同じ大聖堂の彫像です。



381 マリア バンベルク、大聖堂



あらゆるところから、あらゆる視点から捉えられたとでも申し上げたいマリアの姿が示しているのは、前に言及しましたことが、今この芸術潮流のなかに実際に現れてくるようすです。ここでお願いしたいのですが、たとえばこの《マリア》は1245年頃に制作されたということに、こういう事柄すべてにおいて注意してください、そしてこの時代、たとえば南方にみなさんはどのようなものを探究しようとなさったか思い出してください。

同じバンベルク大聖堂の教会の形態です。



382 教会 バンベルク、大聖堂

これは人気のある表現でした。すでに先日、シュトラースブルク修道院教会のところで見られたような教会の表現をお見せしましたが、バンベルク大聖堂にもこういう表現をごらんになれます。この教会の表現は、内的に自由に、自由に世界を見晴らしつつ、賢明に、自由な魂によって考えられ表現され、これも先日見ましたシナゴークと対照をなして作られています。

さて細部ですが



385 教会の頭部 382の部分

これはシナゴークと対照をなして作られています。ここでも相変わらず目隠しされ、目を伏せて表現されていますね。そして姿勢全体を比較してごらんください！シナゴークの姿勢はここでもまた、衣服の襞にいたるまで対比を示そうとしています。



383 シナゴーク バンベルク、大聖堂

つまりここでは、ごらんのとおり下着が完全に魂の動きに適合していますね。ここでもう一度教会を観察してみましょう、この下着をシナゴークの下着と比較することができるように。



382 教会

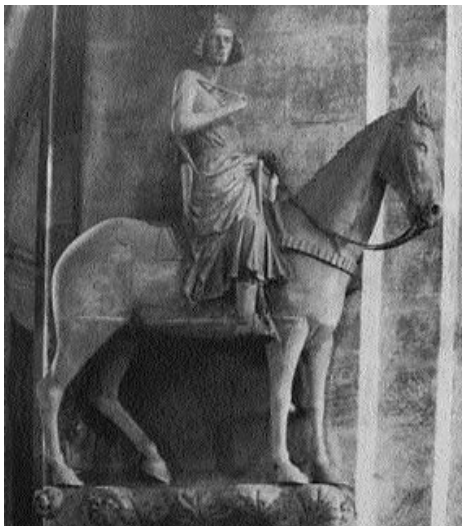


384 シナゴーク 横顔



386 383、384の部分

ここでまた、同じバンベルク大聖堂から世俗的な人物です、いずれかの王の騎手の像です。



387 騎手 バンベルク、大聖堂

騎手像のこのすばらしい頭部で、表情をよく研究することができるでしょう。



388 騎手の頭部 387の部分

すばらしい頭部ですね！

さてここで十四世紀に入っていきます、そして十四世紀前半に生み出されたケルン大聖堂の人物像をいくつか観察して、ここでできたものをよく見ていきましょう。



389 マリア ケルン、大聖堂

ある種の後退がここで起こったことを認めるのは困難ではないでしょう。

同じくケルン大聖堂から

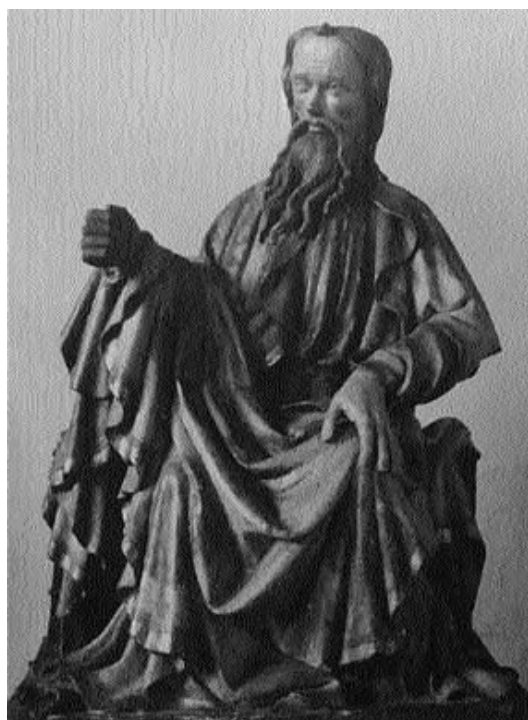


390 ヨハネ



391 大ヤコブ

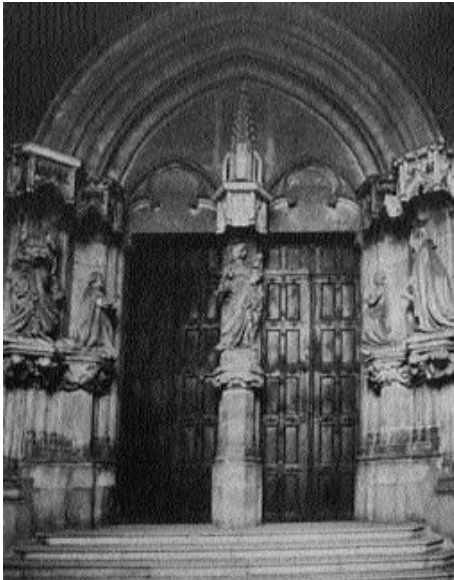
さて十四世紀をさらに進むと、ひとりのマイスター(親方)に至ります、焼かれた粘土によってこれらの人物像が仕上げられているために、《粘土の使徒のマイスター》[Meister der Tonapostel]と呼ばれるマイスターです。



392 粘土の使徒のマイスター パウロ  
ニュルンベルク、聖ヤコブ教会

さて、以上、完結した線、完結した発展潮流の、上昇及びいくぶんかの下降とでも申し上げたいものを見てまいりましたが、今度はその性質上まったく偉大なもの、つまりディジョンのカルトゥジア会修道院の一連の彫刻作品を鑑賞してみましょう、これらは十四世紀末から十五世紀初頭にかけて作られ、ネーデルラントのクラウス・スリュートル[Claus Sluter]及びあるいは彼の指導のもとに仕上げられたものです。これらの人物像すべてに見てとることができるでしょうが、ネーデルラントからこのディジョンのカルトゥジア会修道院のなかに、真に個性を際立たせる特徴づけがまったく比類のないしかたで流れ込んでいるのです、そのため、個別化(個性化)するもの[*das Individualisierende*]、つまり魂から特徴づけて個別化するものが登場するのを、きわめてさまざまな面から見ることができます。

まず最初は、カルトゥジア会修道院の表玄関です。



393 クラウス・スリュートル  
寄進者たち聖者たちとともにある聖母  
ディジョン、シャンモル修道院、表玄関

この表玄関のいくつかの人物像です。



394 クラウス・スリュートル 聖子



395 クラウス・スリュートル  
フィリップ豪胆王、洗礼者ヨハネ  
393の部分

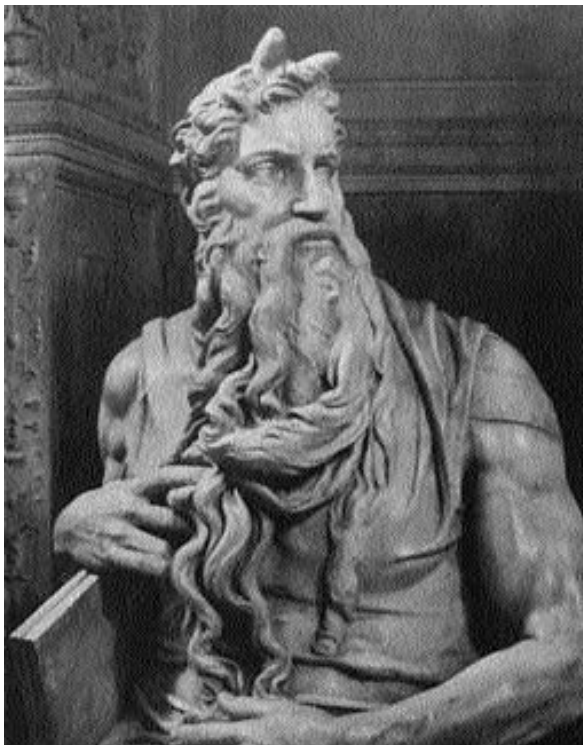


まさにこれらのいたるところに見出せるのは、この個性を特徴づける技術です、この同じ人物の、聖母子をこのように特徴づけることのできる能力を、すぐ次にお見せしますものと、



397 クラウス・スリュートル  
《モーゼの井戸》の台座のモーゼ  
ディジョン、カルトゥジア会修道院

彼が今度はモーゼをどう特徴づけているか比較してごらんになるとき、みなさんに注意していただきたいのは、このディジョンのカルトゥジア会修道院が1383年から1388年に建てられたこと、つまりこれは十五世紀の初頭--1400/1401--だということです。ですからこういうものを一緒に並べてならないわけがあるでしょうか、と申しますのは、十五世紀初頭のこのモーゼを、たとえばミケランジェロのモーゼと一緒に並べることができるからです。



398 174 モーゼ  
ローマ、サン・ピエトロ・イン・ヴィン:  
《ユリウスの墓》1516  
174の部分

スリュートルの仕事をさらにいくつか見ましょう。

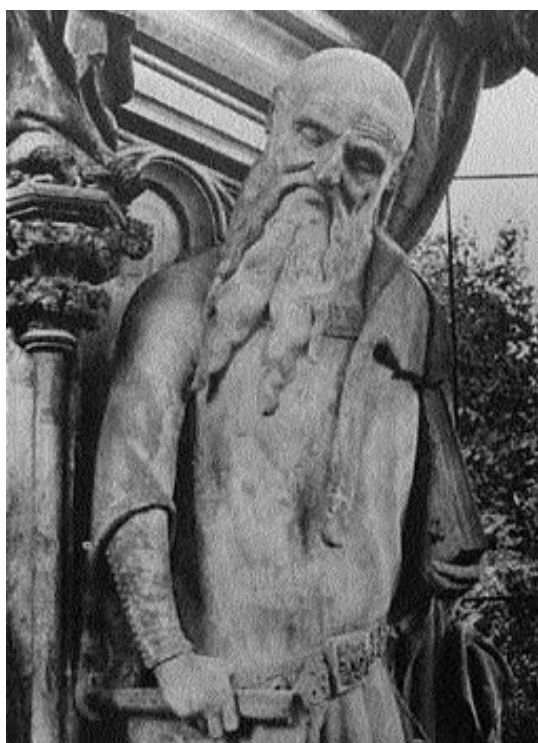


399 クラウス・スリュートル  
ダヴィデとエレミヤ  
《モーゼの井戸》の台座より  
ディジョン、カルトゥジア会修道院



400 クラウス・スリュートル  
ゼカリヤ、ダニエル、イザヤ

このような個性化に至るほど預言者たちの姿を共に体験することは、申すまでもなく何かまったく驚くべきことです。ここで《イザヤ》を取り出してみましよう。



396 クラウス・スリュートル  
イザヤ 400の部分

次も同じ芸術家による-- 少なくとも一部は彼の手になる-- ものです。



401 クラウス・スリュートル  
フィリップ豪胆王の墓碑 デижョン、博物館

この時代は全般に墓碑の制作に非常に優れています。まずこれで概観をとらえてから、上部の詳細をごらんいただきましょう。



402 クラウス・スリュートル  
ふたりの天使とフィリップ豪胆王 401の部分

次もごらんのとおり、前の作品では台座に小さく現れていた個々の人物たちが、ひとりひとりほんとうにすばらしく仕上げられていますね。



403 クラウス・スリュートル  
401の墓碑台座の悲しむ修道僧たち

このように個性的に特徴づけられてこれらの人物ひとりひとりが台座の回りに作り上げられているのです。



404 クラウス・スリュートル  
401の墓碑台座の悲しむ修道僧たち

さて今度は--スライドの画像に合わせてお話ししていかなくてはなりませんので-- 十五世紀前半の芸術家に移りましょう。よく考えてみてください、結局いろいろと見てまいりましたが、私たちが関わりを持ったのは十四世紀から十五世紀の転換期のひとりの芸術家でした。今度は私たちは十五世紀に入っていきます。《ケルンのマイスターたち》と、1400年頃これらの群像を焼いた粘土のなかに作り出した《粘土像

のマイスター》の作を見ることで、私たちは十四世紀末に至ったのでした。

さて、十五世紀をさらに進んで、ハンス・ムルチャー[Hans Multscher]まで行きます。彼についてはまず《聖母(マドンナ)》があります。



405 ハンス・ムルチャー 聖母  
シュテルツィング、教区教会

同じくムルチャーの作で、



406 ハンス・ムルチャー  
聖ゲオルク



407 ハンス・ムルチャー  
聖フローリアン



両方とも十五世紀なかばのシュテルツィングの救貧院教会のものです。

こうして私たちは、私が特徴づけましたキリスト教的モチーフの内的一魂的育成という点においてさらに進んでいきます。そして、ミュンヘン近郊のブルーテンブルクにある十五世紀末の木彫り人物像に行き着きます。



408 マティーアス[Matthias]  
(マタイではなく)  
ブルーテンブルク、礼拝堂

ここでは実際特徴づけの技量が途方もないまでになっています。



409 マリア



410 使徒トマス

つまりこれは、ラファエロ、ミケランジェロが生まれた時代です。



411 ヨハネ

以上はすべてブルーテンベルクのものです。

この時代、つまりこれほど個性を表現する人物像を生み出したほかならぬこの時代は、教会の内陣座席のための木彫りの仕上げにおいても優れていました。これについても、十五世紀末のミュンヘンのフラウエン教会からサンプルをお見せしたいと思います。

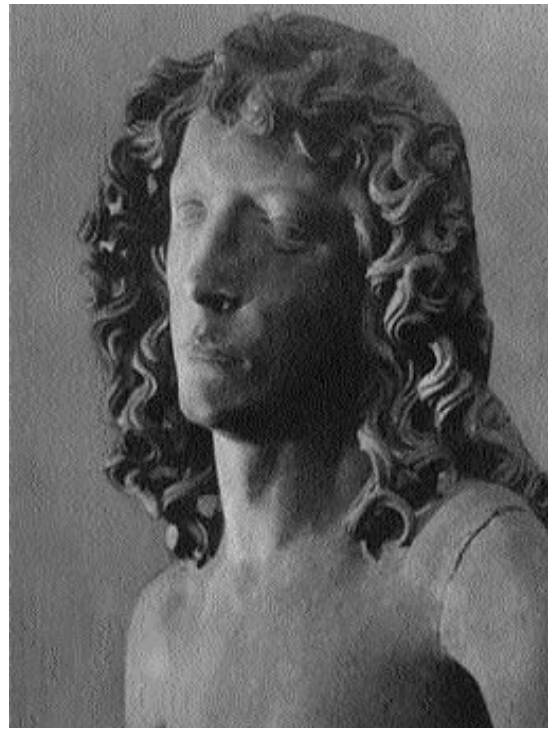


412 バルク、マルコ、ヨブ  
ミュンヘン、フラウエン教会、内陣座席

今度は、十五世紀末に活動した別の芸術家に移りましょう、一連の《ローゼンクランツ》の木彫師、ティルマン・リーメンシュナイダー[Tilman Riemenschneider]の作品に。



413 ティルマン・リーメンシュナイダー  
アダム  
マリーエンカペレ(マリア礼拝堂)の南玄関、  
ヴェルツブルク

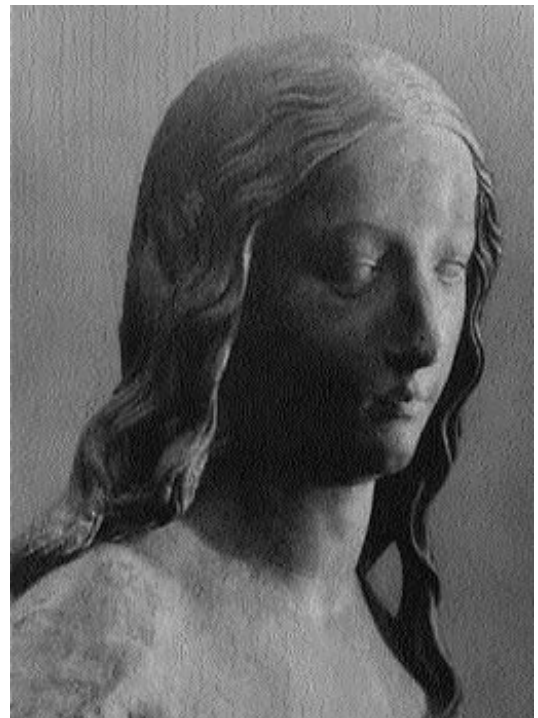


415 ティルマン・リーメンシュナイダー  
アダムの頭部 414の部分

つまりこれも、イタリアではまだ盛期ルネサンスが始まっていない頃のもので、こういうものは1493年頃に制作されました。



414 ティルマン・リーメンシュナイダー  
エヴァ  
マリーエンカペレの南玄関、ヴェルツブルク



416 ティルマン・リーメンシュナイダー  
エヴァの頭部、414の部分

現在ニュルンベルクのゲルマン博物館にある聖エリザベツ像は、



417 ティルマン・リーメンシュナイダー  
聖エリザベツ

十六世紀初頭に制作されました。



418 ティルマン・リーメンシュナイダー  
聖母子  
フランクフルト、リービヒハウス

これも十六世紀初めのものです。  
そして同じ芸術家の作です。

ティルマン・リーメンシュナイダー  
十二使徒　　ミュンヘン、民族博物館



419 ペテロ



420 小ヤコブ



421 ユダ タダイオス



422 アンデレ



423 ピリポ



424 バルトロマイ



425 ヨハネ



426 大ヤコブ



427 マティアス



428 シモン



429 マタイ



430 トマス



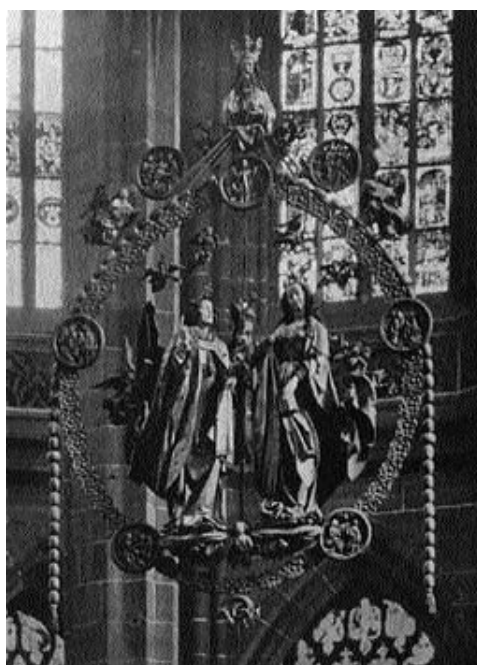
これらの十二使徒ではすばらしいタイプが勢揃いしており、どの頭部もひとつひとつ研究したいほどです。

さて、十五世紀末、十六世紀初頭に属する芸術家ファイト・シュトース[Veit Stoss]のサンプルをもう二つお見せします、彼はクラカウと南ドイツで、きわめてさまざまな素材に彫刻作品を表現しました。



431 ファイト・シュトース  
マリア祭壇 クラカウ、マリア教会

別の群像は《天使祝詞》を描写していて、



432 ファイト・シュトース 天使祝詞

これはニュルンベルクのローレンツ教会にあります。

さて今度は、絵画作品をもう数点、画家ハンス・バルドゥング[Hans Baldung]の作品からみなさんにお見せしたいと思います、彼はハンス・グリーン[Hans Grien]の名でも知られていて、十六世紀初頭--1507年頃から1509年まで-- デューラーの工房で働きました。



327 ハンス・バルドゥング・グリーン  
逃避中の休息  
ニュルンベルク、ゲルマン博物館

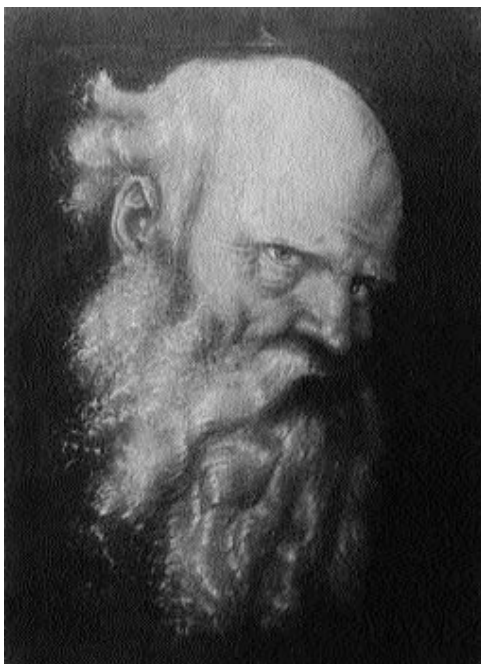
彼はたいていの場合絵を描きましたが、それらは絵画の分野で十六世紀初頭に、まさにそのときにも同様の意味で魂化[Versee lung]が起こったことを示すものです。



329 ハンス・バルドゥング・グリーン  
磔刑 ベルリン、ドイツ博物館

ハンス・バルドゥング-- ハンス・グリーン-- は、非常に優れた肖像画家でもありました。

これはそのサンプルですが、



328 ハンス・バルドゥング・グリーン  
老人の頭部  
ベルリン、ドイツ博物館

このマイスターの場合、肖像の技量がどのように育まれたか、ごらんになることができるでしょう。彼はデューラーの弟子で、のちにシュトラースブルク、そしてフライブルク・イム・ブライスガウに住み、キリストとキリストの母の生涯についてすばらしい図版を制作しました。彼の絵画《十字架上のキリスト》はバーゼルでも見ることができます。



330 ハンス・バルドゥング・グリーン  
十字架上のキリスト  
バーゼル、美術館

これらの絵をちょうど十六世紀の初頭に置くことができますね、ラファエロ、ミケランジェロがローマにいた時代です。

絵をたくさん集めれば集めるほど、よくわかると思いますが、アトランティス後第四時代と第五時代とのこの境目の時期に、南ヨーロッパの芸術と北ヨーロッパの芸術とのこの関係によって私たちに示されるのは、どんな飛躍が起こったのかということ、そして、文化は当時、関連するすべてをともなって、悟性魂あるいは心情魂から発して意識魂の文化へと入り込んでいった、という単純な命題が、いかに豊かであるかということでしょう-- この命題は実際非常に豊かなものであり、こういうことをよく知ることができるのは、人間の現存の個々の領域においてこういうことを観察するときのみだということがよくわかるでしょう。