

シンポジウム「ドイツ美術とプロテスタンティズム」

司会…平川 佳世（京都大学大学院）

パネリスト…青山 愛香（獨協大学）

岩谷 秋美（明治学院大学）

植木 猷（明治学院大学）

大原まゆみ（明治学院大学）

落合 桃子（福岡大学）

前田富士男（中部大学）

保井 亜弓（金沢美術工芸大学）

平川 皆さま、長時間ご苦勞さまというか、お疲れさまですと申しますか、お付き合いくださいますありがとうございますがとうございまして。一応、終了時間を守るような形で、これから四十五分間全体のディスカッションをしていきたいと思えます。

私も朝からみっちりとした内容の話を聞いて、ちよつと頭

がぼうつとしたり、非常に濃密な時間を過ごしたなと感じておりますけれども、まずそれぞれのご発表者の方々に全体のシンポジウムを終えてご自身で何か付け足したい点、あるいは他の発表について気付いた点など、簡単に所見を述べていただいで、若干私が多めにまとめた上で、フロアの方々からご意見を頂きたいと

考えております。それでは、植木先生、よろしいでしょうか。

植木 今日、私は原稿の代読という非常に自由な立場でここに参加させていただいているのですけれども、私がこの仕事を引き受けさせていただこうと思ったのには幾つか理由があります。一つは、私は今、神学を専門にしてはいるのですけれども、食べることや身体の問題と芸術と神学の関わりについて、もちろん現代的な関心からではあるのですが、整理して考えたいと思っています。

身体の問題というのは、特にキリスト教芸術の問題に密接に結び付いてくるところもありますから、キリスト教信仰の本質と、視覚的な形で表現することには、ある種の緊張関係がそもそもあるわけです。神は見えないはずなのに、イエス・キリストは受肉して肉体を持って私たちと同じような形で存在している。だから絵画的な表現が可能になるのですけれども、それ自体を崇拜の対象にするわけではなくて、その奥の世界を垣間見る窓なのです。やはりそういう緊張関係があるからこそ多様な解釈や変容が起きてくるのだらうと思います。

その中で、プロテスタンティズムという一つの大きな流れが、身体的なものも含んだ芸術表現にどういう影響を与えているかということ、私自身にとっても、今の世界での教会の在り方とかキリスト信仰の在り方を考える上で、全体としていろいろなヒントを頂いたと思っています。後でまた質問をしたいと思っています。

エキユメニズムとモダニズムを結び付けて理解することは私にとつてはものすごく斬新で、なるほどと思わせるものがいっぱいありました。実は先ほども前田先生に個人的にお話を申し上げたのですけれども、エキユメニズムという運動は、簡単に言うときまざままなキリスト教の教派がありますけれども、ばらばらになつてしまったところをもう一度、一致を模索する。一致を模索するというのは、全く一本になつてしまふというのは大変ですから、多様性と一致をどこに見いだすかという課題になるわけです。

実はこれはキリスト教にとつてずっと続いてきている課題でもありまして、例えばそれこそ教義が形成される中で三位一体論にしてもそうですし、キリストの二性一人格の議論にしてもそうですし、やはりそれは常に多様性と一致の結節点をどこに見いだすかということでもあったと思います。そういう意味ではエキユメニズムというのは、長い歴史の中で、そういう大きなものの一つだというふうに私は捉えています。

エキユメニズムは、実は非西洋の世界にキリスト教が宣教という形で飛び出していくときに、自分自身に対して突き付けられた問いから発生しているものだとは私は理解しています。つまり、キリスト教とは何なのか。全くキリスト教の伝統のない所でキリスト教のことを伝えなければならなくなつたときに、自らが問われることになるわけです。教派的主張をしても通じないところで、自身の信仰の在り方、表現の仕方、また教会の形

成の仕方など、いろいろな問題がそこで問われることになるわけです。そこで今のままでいいのかという大きな問いが、あちこちから上がってきたのだらうと思っています。

私自身は身体の問題を考えたときに、特にプロテスタントの教えもしくは文化の中で形成されてきたものが、どうしてもプロテスタントというのは言葉の宗教である部分がありますので、視覚的というよりは文字もしくは聴覚的なものが優位になることがあるわけです。それでも、そこに身体的な所作がもちろん伴っていないわけではありませんし、身体的な部分もあるわけです。そういう神学の議論だけで見ているとなかなか分からないことが、芸術の分野から見ると見えてくるのではないかということ、今日皆さまのお話を伺いながら感じました。すみません、勝手なことをいろいろ言わせていただきました。

平川 ありがとうございます。そうですね。それでは、続きまして青山先生、お願いいたします。

青山 大変興味深いお話をありがとうございます。また、長らくお付き合いいただきましてありがとうございます。私は、出だしにヴィッテンベルクのクラナハとルターから始めまして、前田先生に最後に見せていただいたシユテファン・バルケンホルルの *Nackter Mann* という作品を見て、まさに「律法と福音」の、律法の世界で両手を挙げて泣いて絶望した人が、一度、ヴァイマルの一五五年のエピタフでは、あたかも世界が後ろに退いて、ルターとクラナハが前に出て、キリスト

の血はクラナハによって成就したかのように息子はそれを描くわけですが、現代において、五百年たつて、*Nackter Mann* は相変わらず絶望したまま刑務所にとらわれの人だということ、あれをルター自身と見るのかそこはちよつと分からないのですけれども、五百年たつても人間がまだ解放されていないという、出だしの「律法と福音」の一五二九年の作品から現代まで一挙に見せていただいて、そういう考えを非常に強くいたしました〔*Nackter Mann* とルターについて語る作者自身のインタビュー・ヴィデオは、二〇一七年にヴィッテンベルクその他で開かれた *Luther und die Avantgarde* 展のサイト (luther-avantgarde.de) で見られる〕。

私の方の美術史からの立場、とりわけドイツルネッサンスを研究している人間の立場から、もう一度プロテスタントの美術というものはそもそも存在しているのか、し得るのかという元々の大原先生の問い掛けを、今日もずっと考えていました。最後、クレイがキリスト教の両派の最後に天使を考えて取り組んでいるわけですが、出だしの部分で、そもそもデューラーをはじめ、あの時代の画家たちは、ルターに帰依しながら従来のカトリックの方法論でしか描くことをある意味知らないわけ、その中で非常に格闘するわけです。新しい絵画を生み出していく。とりわけクラナハは非常に才を発揮しました。「律法と福音」はいろいろなブレインがいてつくり出されていくわけですが、非常にアイデアマンだった。

そういう意味で、ルター自身が芸術に対してどうこうしたというのではなく、むしろパラダイムシフトをしている大きな現象の中で、ルターも一つの宗教の中で絵画にある種の新しい扉を……。要するに、人が今まで *Andachtsbild*（祈念像）として、それに対して折り、接吻し、一体となるという手段だった画像を批判的に見るというのは、ものすごい価値のパラダイムシフトのほうです。その意味で、もつと世俗の方の絵画、もしくは人文主義者たちが *Büchlein*（ビルトクリティーク）＝絵画批判として、さまざまに、デューラーの「メランコリア」もそうですけれども画像を生み出していく。そういう大きなうねりの中で絵画が新しく問い直される中に、クラナハとルターの動きも捉えられる。

これだけに焦点を当てるとほける部分があると思ひまして、補足させていただきたいと思ひます。今までドイツルネッサンスというイタリアのフロレンツの影に隠れていたのですが、案外、革命的なことが、ブルゴーニュ公国でもない、まさにドイツのヴェッテンベルクというある地方で起こっていたのではないかということ、ドイツルネッサンスというものも新しく捉え直さなければいけないという、近年のドイツ美術史の動きも、改めて今日認識させられたということも補足させていただきます。

平川 ありがとうございます。続きまして保井先生。

保井 今日私は私たち初期の時代から現代までに至る非常に広い

範囲のプロテスタンティズムというキーワードでこれだけのことができるのかという、まだまだできるのではないかという可能性も感じさせていただけました、私としても非常に刺激を受けたシンポジウムに参加させていただいて、非常に勉強になりました。

私は版画ということで、出版に興味を持ちまして、今回はそのことを中心に挙げてみたのですが、私の苦勞した点を簡単に申し上げると、展覧会のカタログなどでもかつてはほとんど出版情報が入っていないものが多かったのですけれども、最近になってそういうデータが整理されたりしています。元々ピラなどはどこで出たかはほとんど分からないものが多くて、パンフレットならば出版地や出版社が分かるものもあります。今回の五百年祭のカタログでは、詳しいものはそういうものが出ているというぐらいの状況で、そういうところはまだ注目されていなかったとのかな、ということが言えるかなと思ひています。

それから、図書館のデータベースや美術館のデータベースでもそこまで情報が入っていないものが多くて、細かい点を調べていくと、まだまだいろいろなことが分かるのではないかと思います。うふうに思っている次第です。私の追加のコメントとしてはそんなところです。

平川 ありがとうございます。それでは岩谷先生、お願いします。

岩谷 私の方からは補足というよりは感想なのですけれども、

今回のシンポジウムに際しまして、十六世紀の宗教改革の時代から二十世紀まで、長いスパンにわたって教会建築をまとめるという課題を頂きました。

プロテスタントの教会建築は、カトリックと比べて面白みがないというイメージがありますし、またそのイメージは必然かと思いません。というのは、カトリックというのは、とにかく祭壇をヒエラルキーの一番上に置いて、そこで祭祀が行われ、礼拝をドラマチックに演出します。特にバロック以降はそういうことが重視されて、見ていて気持ちも高揚するし、面白い。それがカトリックの教会です。それに対してプロテスタントの教会堂は、そもそも空間にヒエラルキーをつくること自体が好ましくない。礼拝と説教は同じくらい重要で、司祭と会衆も一体化することが望ましいという思想なわけですから、自然と内装も均質で、言ってみれば面白みもないものになってしまいう傾向にあるかと思えます。

私の発表のタイトルは、最初は「機能と表現」としようと思っただけですけども、表現という言葉はプロテスタント建築には不適切かと思って「機能とかたち」にしました。ただ、十六世紀ごろは試行錯誤しながら、カトリックへの対抗心もあったのでしよう、カトリックとは違う空間がつけられていましたが、時代がたつにつれてだんだん表現力豊かな空間ができてきて、特にゴシックリバイバルの頃はゴシックの影響をもろに受けるようになりまして、表現主義の建築も、このあたりは難しいの

で前田先生にいろいろご指導いただきましたのですけれども、変わってくるのかなという印象を受けました。

平川 ありがとうございます。それでは、続きまして大原先生お願いします。

大原 プロテスタンティズムというテーマは、「ドイツにとつて特に大きな意味があるということ」が提案しました。

ドイツという国は、国の中で宗派が分かれてしまった。半分は今でもカトリックなわけですね。プロテスタントを切り離してしまおうと、調べる方はある程度区切った、偏った方が、話を作りやすいといいますが、特徴が見えてくるということ、一番とんがっているところを切り出すところがあると思います。でも、自由を求める、個性を求めるというのは、別にプロテスタントだけではなくて、近代ではみんなやっているわけです。どこが何をきっかけにしてそちらの方向に早く動くか、あるいは急旋回するかという形ではないかと思えます。

ですから、一日では全部を追うことはできないのですけれども、本来だったら例えばカトリックの人たち、あるいは同じプロテスタントの改革派、それこそプロテスタンティズム諸派の人たちが入ってきて、自分たちのところはこうだったということと話したところで初めて、この点はプロテスタンティズム、この点ではプロテスタンティズムは特段のことではなくて、みんなが同じような方向で流れているのだよということになるかもしれません。

岩谷さんのお話を聞いて思ったのは、プロテスタンティズムというのは、はやり言葉を使えばスーパーフラットで、みんな同じようになってしまう点では先を行っているのかなと。これはカトリックも、二十世紀の建築になると、もうバロックのようなことはやっていられないので、ほとんど同じようなものができてきますから、これからはプロテスタントが先を行ったのをカトリックが追いかけるのかなという気はします。その点で近代というか、現代というか、そういう時代が抱えているスーパーフラットの問題を、プロテスタントはたまたま教義の問題や、自分たちが教養宗教で自由であるという看板を掲げてしまったが故に、少し先行してやらなければいけなかったのかなという感じはいたします。

平川 ありがとうございます。それでは、続きまして落合先生お願いいたします。

落合 本日は発表の機会を頂きまして、ありがとうございます。私自身は普段は近現代の美術史を専門に勉強しておりますので、実はキリスト教美術に関する知識はあまりございません。ドイツに行っても、この絵はカトリックの絵画なのだろうか、プロテスタントの絵画なのだろうか、あるいはこの教会はルーメンだからプロテスタントだろうけれども、カトリックの教会とどこが違うのだろうかなど、区別があまりつかないでいました。もちろん、十七世紀オランダ絵画などはカルヴァン派の影響の下で成立していることぐらいは分かるのですけれども、

ドイツの場合は必ずしも明確に区別がつくものではない。十六世紀の作例であつても、これがこれだという形で分けることができるものではないのかなということを、本日、青山先生、保井先生、岩谷先生のお話を聞いて思いました。

しかしながら、近代においても、やはりヨーロッパではプロテスタント、カトリック、キリスト教の思想というのが根底にあつて、芸術家は日々作品を制作しているわけで、フリードリヒなどドイツの画家、また二十世紀のドイツの画家たちにおいてもキリスト教の信仰がとても大きい役割を担っていて、当然のことながら、美術に影響を及ぼしているわけです。そうしたことを改めて大原先生のご発表、そして前田先生のご発表を聞いて感じたところでございます。

平川 ありがとうございます。前田先生お願いします。

前田 「プロテスタンティズムと美術」という問題設定は、それだけでも、近代美術の本質とは何か、をじつに多面的に問いかけて、多様な芸術家の活動を浮かび上がらせます。しかし、それにもかかわらず、研究者間で議論する機会は、ほとんどありません。不思議ですね。本日は、大原先生に貴重な機会をいただき、心から感謝しています。

今日のいろいろなご発表から、私はあらためて、プロテスタンティズムが旧来の教会や宣教という手続きや制度を批判しつつ、ひとりひとりが現実にはむきあい、日々の生活を吟味し、しかも超越的な価値・啓示を求めてゆく生活態度であること、そ

れをつよく感じました。言葉とイメージの違いはあるものの、それは近代美術の取り組みと異なりません。

とりわけ、近現代美術の研究者として皆さんの発表をうかがいながら、「神話」のありかを考えておりました。二十世紀になると「神話」は、芸術の世界から姿を消します。キリスト教の世界でも、イエスを神話化しない主張がつよくなります。けれども、人間にとって、現実を超えた存在や崇高なもの、生命の力は、「神話」のイメージでとらえるほうがわかりやすい。合理的な自然科学から距離をとると、現代でも「神話」が再登場しがちです。「神話」はそれ自体否定すべきではないものの、近代以降の社会では、意識のブラックボックスとして巧妙に利用されがちです。しかし、プロテストメントは「神話」を明確に拒否します。非常にはつきりとした意思があります。妥協しない批判精神、神話の批判といった精神態度を、今日、学ばせていただきます。

二十世紀の画家は、神話をどのように用い、あるいは拒否するのか。パウル・クレーという画家も、神話にどう向かいあったのか、興味深い。ピカソやダリは？ポロックは？、と考えます。皆さんのお話を手がかりにすると、いろいろなヒントを頂ける気がします。ありがとうございます。

平川 ありがとうございます。それでは、ずっとお話を聞かせていただいた中で、少しまとめというか、私なりに感想を述べさせていただきます。

皆さまのお話を聞いていて感じたことが主に三点ほどありまして、一つは、新しい教義なり宗教的な潮流が生まれたときに、それを造形化するという行為が行われるのが今回のテーマなわけですが、その場合に三つのタイプがあると感じました。一つは、いわゆる新しい教義を既存の造形言語を駆使しながら何とか表現していこうというような動き。青山先生、保井先生、あるいは落合先生のご発表はそういったものだったかと思うのです。新しい図像を生み出したりして苦労はするのですが、基本的には既存の、まさしく青山先生が先ほどおっしゃったように、今までの描き方を一朝一夕に捨てられるわけではない。画家たちは、時代の様式あるいは時代の目の中で生きておられますので、そこから新しい教義、特に視覚芸術に対して非常に繊細な態度を取る教義をいかに造形化するかという問題が一つあるかと感じました。

二番目は、そうした教義が次の世代あるいは何世代か経た上で、ある程度造形画家たちの芸術思考や芸術観そのものに深く影響を与えるようになって、それに基づいて作品が生まれてくるようになる。例えば大原先生のお話、あるいは岩谷先生のお話の後半部分です。いわゆるプロテストメントの教義が血となり肉となって生まれ育った世代が、新たに自分の造形思考を構築して、そこから作品を生み出すという動き、そうした関係性が第二の関係性としてあるのかなど。

三番目の関係性としては、前田先生のご発表がそうなのです。

れども、あるいは最初の植木先生が代読してくださった深井先生の原稿にもあるのですけれども、一種の振る舞いとしての宗教といえますか。宗教的な振る舞いが、例えば芸術家の制作行為に類比的に反映されて、芸術を一種の司祭として振る舞うとか、あるいはキリスト教自体が自己規定を始めて、その中で教義の問題もそうなのだけれども意思を統一しているという動きの中で出てくる振る舞いの問題。そういう問題が芸術に、特にクレイの場合には細かな教義よりもむしろ、ということですよ、恐らく。時代としての振る舞いというような形、芸術家が司祭に成り代わって振る舞うといったような側面があるのかなど。

ただ、こうなってくると絵画の解釈が伝統的な手法では、私のような伝統的な絵画の解釈の訓練を受けた人間には、クレイのような絵は解釈しづらい、せめてフリードリヒくらいまでしか歯が立たないと感じたところがございます。

二つ目感じた点は、今回はドイツ美術とプロテスタンティズムという枠組みでシンポジウムが組まれたので、ドイツとプロテスタントの問題とということでしたけれども、大原先生もおっしゃったように、あるいはその他の先生方もご指摘されていますように、例えばプロテスタントであればカルヴァン派とツヴィングリ派で、カルヴァン派が主導権を握ってオランダの教会やスイスの教会は、より画像が駆逐されます。一方、カトリックが主導権を握るイタリアやフランドルでは、いわゆる壮麗

な教会建築に、まさに壮麗な天井画、祭壇画、そしてさまざまな彫刻が飾られていくことになる。そうした動きの中で、例えばオランダでは柔軟に世俗画が展開し、イタリアでは教会がまさにベルニーニの群像彫刻などはそうですけれども、ある意味違った形で劇場化したような面がある。

その中で、ドイツは実は、青山先生がおっしゃったように、ルターが絵画との付き合い方・在り方を説いたことで、今回は話には出ていませんけれども、いわゆる世俗絵画をクラナハなどが積極的に描くようになった。そうした動きは実はあったのですけれども、残念ながら三十年戦争が起こる中で十七・十八世紀のドイツ美術の展開は、全ヨーロッパ美術史的には見えてこないということがあります。これは他の地域との比較という意味で、非常に重要な視点かなと思いました。

もう一つは、今回は美術と宗教ですけれども他の芸術、聴覚の問題、あるいは聴覚と美術が組み合わさったような問題であるとか、そうした視点。あるいはプロテスタントの場合は宗教劇がどういう扱いになったのかといったことも併せて、私の中で学んでいきたいという気持ちが生じてまいりました。

ということ、恐らくここまで残ってくださっている方々は、それぞれのご専門の領域があつて、ご意見等々あると思います。それぞれの先生のご発表、あるいは今の総括の中で出てきた問題点、あるいはこんな例があるよと、自分の専門ではこうだというサジェスションでも構いませんので、ぜひお願いします。

どうぞ。

質問者 A 大原さんのお話がとても緻密で、まるで四十年前のトレーガー [Jörg Trager (1942-2005)]、ルンゲの作品総目録やヴァルハラ研究等で知られるドイツおよびイタリア近世・近代美術史研究者」先生の話の続きを聞いているような気がしました。

われわれは、多かれ少なかれ同じ悩みを抱えているのではないかと思うのですが、大学の教員を三十年、四十年やっていまずと、デューラーやブリューゲルの話をするよりもずっと長い時間、われわれはミケランジェロやモネの話をして過ごしてきました。実態はそうなのです。

そこで、大原先生にぜひおねだりしたいのですけれども、あの素晴らしいエステーティシヤン・プロテストアンティスムスと呼ばれる造形原理といますか、あの芸術の思考理解といますか、あの制作原理を、これでもって解き明かすことが、ひよっとしたらできますよね。フランスあるいはイギリスの画家みたいなものを、きつと心当たりをお持ちなのではないだろうか。

つまり、ブリューゲル問題やフリードリヒの問題をドイツの特殊な問題としてしまうと、結局、われわれはいつまでたつてもドイツの美術史研究者になつてしまうわけではないですか。全く素人考えで言えば、例えばウィリアム・ブレイクとかルドンとか、その辺に僕はちよつと連想が働いたのですけれども、

大原さんはどのようにお考えでしょうか。

大原 美的に変わっていくというのは、多分、ドイツだけではないと思うのです。「近代の」大きな流れとしては、教義から離れていくし個人化していくしというのがあるので、美的な形で宗教的なものも入つて、宗教ではないのだけでも宗教風のものが入つてくるというのは、たどれると思います。ただ、枠が大きくなればなるほど、ぼんやりとしたものになつてしまうという。

質問者 A 少し射程距離を増やしたいのです。

大原 なるほど。

質問者 A そういうお考えはないですか。

大原 そうですね。私自身がどうか、自分自身の研究のスタイルを考えると、あまり大風呂敷は広げない人間だろうと思うのです。割と深掘りする方が好きなものですから、そちらの方に行つてしまうというのがあるのですけれども。だから、こういう問題は一人の人間がやるのではなくて、何か一つ共通で研究できそうなテーマを出して、それで何人かのそれぞれの状況に詳しい人たちが集まつて、こういうふうな新しい全体の動きが出せるのではないかというタイプの共同研究というのは、非常に期待できるのではないかという気がいたします。

質問者 A ありがとうございます。

平川 よろしいでしょうか。

質問者 B 今日はとても面白いお話が多くて、たくさん質問が

あるのですけれども、一番思っているのは、今日はほぼお話が出なかつたのですけれども、ルネッサンスの時代というよりは、いわば初期キリスト教時代への回帰であるということ、宗教改革が一種の宗教ルネッサンスではないかという説があるかと思ひます。つまり、ルターも含めてクラーナハが描く神が、カトリックの神よりも怖いというか、初期キリスト教時代の神に近い神であるということがあります。

岩谷先生のお話で、ギリシャ十字のお話がありましたけれども、あれは最初はバチカンで、ブラマンテは多分〔サン・ピエトロ大聖堂の新築に当たり〕ギリシャ十字〔形の集中式教会堂をまず構想したの〕であつて、ミケランジェロが長い造形〔バシリカ式教会堂〕にしたわけですから、ヨーロッパ規模で初期キリスト教の再発見というか、ルネッサンス的な発想があつたのかなということがありまして、そんなに早い時代からプロテスタントとカトリックは分けられるのか、少なくとも、今日いろいろな方がおっしゃつたように、十六世紀の時点では、そんなにクリアな分け方ができるのかなというのが一つありました。

私は今、ハート型のことをいろいろとやっているのですけれども、ハートのことで言いますと、ルターとフスがよく一緒に描かれていて、なぜフスなのかというのがよく分からないのです。フスは恐らく二種聖餐に反対〔二種聖餐を主張〕の言い誤り?〕して異端視されてということだろうと思ひますが、私は個人的に、コンスタンツ宗教会議でフスが異端視された頃にハ

ート型の聖矢が出てきたという考えを持って、ルターのバラと呼ばれる紋章の発生はそこにあると、私自身は思つています。

今日、保井先生に見せていただいた一五一九年のバラの紋章がありました。あれはバラだけなのです。恐らく一五二一年の *Cathechism* (教理問答。ただし、ルターの *Der kleine Katechismus*, *Der grosse Katechismus* はいずれも一五二九年が初版)の表紙がルターのバラの初発だと思ひます。実はルター自身があのバラを紋章で使つていたかどうか、私はまだ分からないところなのですけど、ヴィッテンベルク(での展覧会)などは、バラが二つとか三つあつて、切つた弩の紋章がルター家の紋章として今出ていると思ひます〔*Pro Heraldica* によれば、十五世紀に皇帝ジギスムントから賜つたルター一族の紋章(二輪のバラと半分に切つた弩)ではなく、自分個人の印章をルターが使い始めたのは、一五一七年早々から〕。バラだけの紋章がルターのものなのかどうか。前置きが長かつたのですけれど、質問はそれだけなのです。

平川 どうしましょうか。まず保井先生。ルターの紋章。

保井 一五一九年に最初のイメーヂが出てくるという、あれも一応、ルターのバラと呼ばれると思ひます。ルターの書籍に使われているものとして。紋章の成立については、ちよつと青山先生に(笑)。

青山 申し訳ありません。ルター家の紋章の成立は、ちよつと

詳しいことは分からないのですけれども、保井先生も私も今日出しました一五一九年の、ルターの文字が逆さまになっている、クラーナハが肖像を描く直前のヴォルフガング・シュテツケル〔版元〕の扉絵に、初めてルターの紋章が。

保井 あれはライプツィヒの説教の。

青山 ええ。ライプツィヒの説教でしたけれども。

保井 あれもルターのバラといわれていますね。

青山 はい。いわれていますますが、その成り立ちはこちらと分らない。

質問者B 多分、そうなのでしようけど、ルター派のルターのバラは、シュペングレーが一五三〇年に手紙で書いたものなので、ハートの中に十字があつて、その周りをバラというのが、ルターのバラと呼ばれているものだと思います（ルターが一五三〇年七月八日付けのラザルス・シュペングレー宛ての手紙で自ら解説したところでは、黒い十字架を、自然の色（赤）のハート、信仰の白いバラの花、天の青、金の環が順に取り巻く）。昨年、ベルリンで行われた展覧会では、一五二一年のもののが最初だとカタログでは書いてあるので、バラだけのものは、ルター家が使ったからなのかもしれませんが、いわゆる Lutherose とは違うかなと考えているのですけれども。

平川 例えば初期キリスト教の、確かに十字の教会。プロテスタント的な造形が初期キリスト教に若干回帰しているような印象を、確かに受けなくはないです。その点についてはどうでし

よう。例えば参考にした壁画とか。

岩谷 初期キリスト教建築を参考にしたかどうかは今お答えできないのですけれども、例えばトルガの礼拝堂、つまりプロテスタント建築の最初の建築の一つに数えられているところでは、祭壇を装飾のないものにするというのを、初期キリスト教的な表現を採用するという解釈もありますので、ある程度そういうことが念頭に置かれていたかもしれません。

もう一つ、初期キリスト教、つまり最初の頃の礼拝あるいは礼拝をするための教会というのは、かなりシンプルだったと思います。というのも、その後だんだん典礼の形式が複雑になっていって、複雑化あるいはいろいろな信徒からの個人的な要求などにも応えた結果、教会はすごく複雑・劇的になっていく。それをリセットさせるのが宗教改革の建築の目指したものだと思ふので、そういう意味ではまさしく初期キリスト教に戻るものだと思います。

平川 どうでしょうか。あと何分。どうぞ。

大原 せっかく植木先生がいらつしやるのでお聞きしたいのですが、先ほど会場の方からプロテスタントイズムは怖いという話があつたように思うのですけれども、何で怖くなつてしまつたのかが不思議なのです。「律法と福音」「律法と恩寵」、「永劫の罰と救済」、「逃れ難い罪と救済」とも称される」というルター派の凶像がありますけれども、あれは怖い方に最後の審判が入っているのですよね。ルターというのは、いったんイエス

が身を挺して人間を救ってくれたはずなのに、何でいつまでも人間は罪人で、最後の審判に遭わず、怖いだろう、だから何とかしろという形で、脅迫ではないですけども怖い思いをしなければいけないのかというのが一つ疑問にあったのではないかと。それで「律法と福音」が出てきたところがあると思うのです。最後の審判というのは新約聖書に基づいているにもかかわらず、あの図式では左側の、要するに古いユダヤ教の教えの死に結び付くところに最後の審判がくっついてるわけです。そして、きちんと信仰さえしていれば、人間は罪人なのだけれども、罪があるにもかかわらず義とされる。本当だったら安心できる宗教ではないかと思うのですけれども、一体どこがどうなっていて、怖い宗教になり得るのでしょうか。

植木 一言で言うと、やはりカトリック教会の教皇をヒエラルキーにした形の救済システムへの抵抗とか批判が、こういう怖さを成していったとしか言えないと思います。もちろん、基本的な理解は今大原先生がおっしゃったとおりで、本来は救済なのでハッピーなことで、自分でやったりしなくても、罪人であるにもかかわらず神から義とされるわけだから、それでいいのだということが基本路線としてはあるわけです。でも、目の前にあるカトリック教会の救済のシステムに対して批判するためには、神に対して受け身でいいのですということだけではないわけですね。つまり、人間に善行ができる可能性がないのだと、人間にというときに、具体的には教皇ですよ。教皇

が誤り得る存在だというよりも、誤っているのだと言わないと、思想のシステムを維持していけないわけです。そうなってくると、最終的には白黒はつきりした形で、戯画化された形でのああいふ対比にならざるを得なかったのではないかとというふうには私は思うのですけれども。

平川 ありがとうございます。いかがでしょうか。そろそろ時間となってきたのですが、若い方もぜひ。最後まで残っていらっしやいますし。いかがですか。

質問者C 本題からはすぐずれる質問にはなってしまうのですが、宗教改革記念碑を、宗教学者としての中にも、宗教改革記念碑を、その中にサボナローラが入っているのが私は意外に感じたのです。個人的なサボナローラのイメージとしては、異端者として焚書とか絵を燃やしたりとか、ポッティエツリが傾倒して芸術的な価値を下げてしまったというイメージで、悪く捉えられていた人物だと思っていたので。それが宗教改革記念碑に入っていて、ルターに先立つ宗教改革者としてサボナローラが十九世紀に捉えられていたのかなと思っただけだったので、質問させていただけばと思います。

落合 ご質問ありがとうございます。ヴォルムスの宗教改革記念碑のルターの足元には、四名の人物がいます。スライドではサボナローラとヤン・フスが見えていましたけれども、後ろの左側はピーター・ワルドーというフランスの宗教家で、右側

はウィクリフというイギリスの宗教改革者です。サボナローラ、ヤン・フス、ピーター・ワルドー、ウィクリフということで、それぞれイタリヤ、ポヘミア、フランス、イギリスと、国が違ふということも何か関係しているかもしれません。

植木 ドイツだけではなくて、多分、世界的にあつた状況だったということですね。

平川 それがドイツで結実したという、一種のナシヨナリズム的な読みができるかもしれませんね。

大原 宗教改革の先駆的な存在として捉えられるのはウィクリフとフスくらいまでで、サボナローラというのは多分、敵の敵は味方。

平川 ということなのかもしれません。なかなか面白い記念碑ですよ。ありがとうございます。今ちょうど六時を回ったところでございます。皆さま、師走のお忙しい中長時間にわたりお付き合いくださいまして、ありがとうございます。また、これを機会に、ぜひヨーロッパの宗教、美術、プロテスタント、あるいは音楽等々、広い知見で文化の研究が進めば大変幸甚に存じます。それでは、閉会の言葉を大原先生に。

大原 腰を浮かし掛けている方々をお引き留めするつもりはないのですけれども、皆さんここまで残っていらっしゃる。最初からそれほどたくさん聴衆がいるわけではないのにずっといらしてくださいというのは、それだけマニアックな方が集まってきたということだと思っております。ある程度、

専門性ではないですけども、特殊なテーマになればなるほどマニアックな方が最後までいる形になるのかもしれないですが、おかげさまで今日は一日楽しく過ごすごうことができました。

私は、実は個人的なことを申し上げれば、来年で定年です。今年、シンポジウムをやつて、来年またというのにはちょっと難しいと思いますので、私が主催者といえますか、提案する形でドイツ美術のシンポジウムを開くのは、多分、これが最後だと思います。

全体的に日本も人口が縮小している中で、元々人数の少ないドイツ美術史研究というのは先がどうなるのか、ちよつと心配なのですけれども、少ないなりに、きちんととんがった方が、あるいはマニアックな方がそろつてらっしゃいますので、ぜひこの中から、あるいはフロアの方々の中から、自分のところでこういう形で続けていこうという方が出てくることを切に期待しつつ、今日はこれでお別れしたいと思います。どうも長時間ありがとうございます。

〔文中「」内は主催者による補足です。なお口頭発表と本誌記載の論文には多少の異同があり、後者に収録されなかった作品についての発言は割愛させていただきました。〕