

デューラー作《メレンコリア》

レギオモンタヌスの記念碑

石 津 秀 子

序

この論文はアルブレヒト・デューラー Albrecht Dürer (1471 - 1528) の銅版画《メレンコリア》(1514)(図1)の中央に描かれた石臼が天文学者・数学者であるレギオモンタヌスを示し¹⁾、彼の著書『すべての三角形について』の献呈文をもとにこの銅版画が構成されていることを論ずるものである。この作品について書かれた『土星とメランコリー』, “MELENCOLIA I DÜRERS DENKBILD”²⁾をはじめ、数多くの解釈を読むうちに感じた疑問を追求した結果に達した、思いがけぬ結論である。新しい説であるため、過去の解釈には必要な場合以外は敢えて触れないことにする。本論文は科学史、特に当時の天文学を解釈の鍵としている。

1. メランコリー

デューラーの銅版画《メレンコリア》は現在、画中に書かれた文字から《メレンコリア I》と呼ばれることが多いが、デューラー自身はこれを《メランコリー》と呼んでいる³⁾。この作品の右手前には翼を持つ女性が膝に一冊の本を乗せ、その上に置いた右手にコンパスを持ち、左手で頬杖をついて座っている。彼女がこの作品の主人公で、そのポーズと外見によってメランコリーを表現しているということは、過去の解釈に共通した認識であり、自明の前提と見なされている。言うまでもなくメランコリーという言葉は四気質の一つである憂鬱質⁴⁾、或いは病的な症状の憂鬱症などに使われるが、いずれもデューラーとその同時代人にとっては日常的に親しんだ概念であった。例えば、前者に関して言えばデューラー自身が憂鬱質と言われていた⁵⁾。後者に関しては、デュー

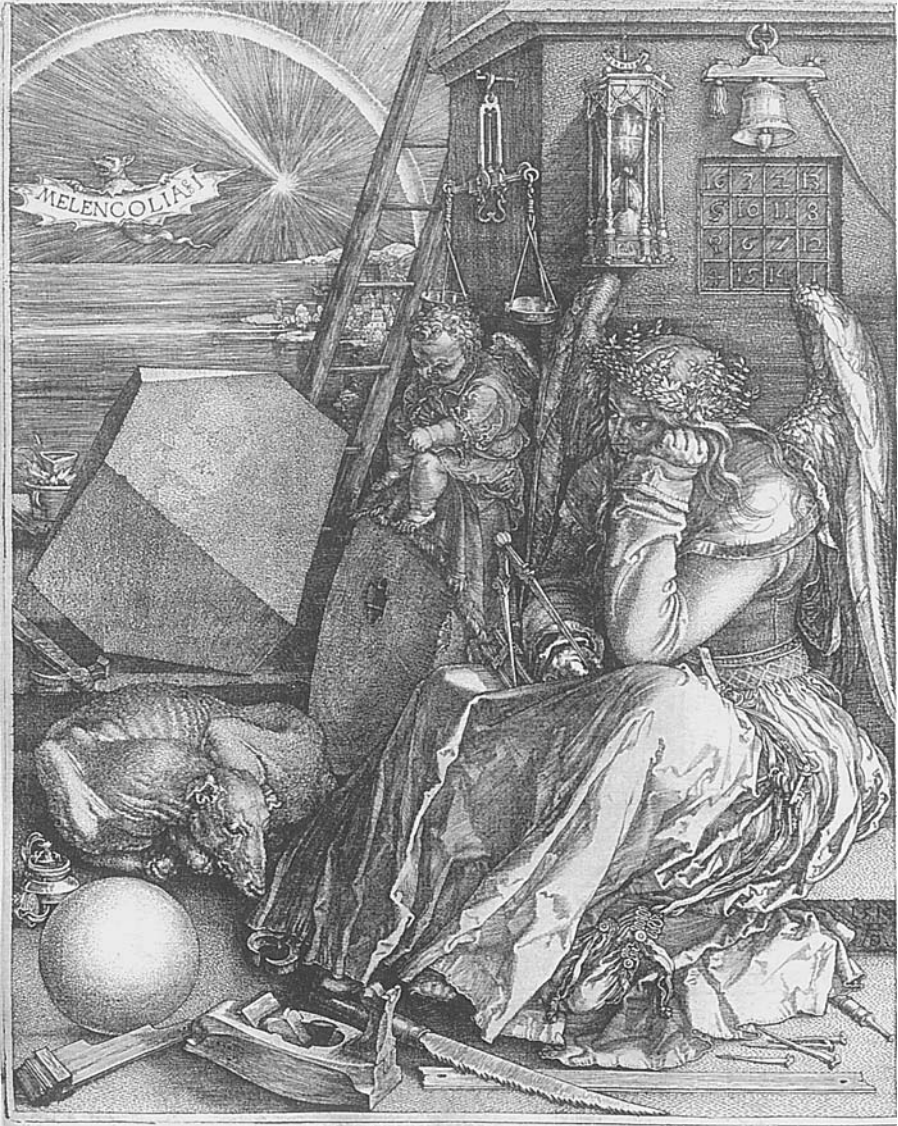


図1 デューラー《メレンコリア》1514年 銅版画 23.9×18.6cm

ラーの著書『絵画教本』(Das Lehrbuch der Malerei)の草稿に、「若い画家の徒弟が芸術的作業に打ち込みすぎて、憂鬱性が募ってきたときは、しばらく弦楽器を教えるべきである。それによって気を紛らせて、憂鬱質の血から解き放たれるために」という記述があり⁶⁾、普通に使われていた言葉であったことが分かる。ことに四気質の性格の特徴は、書物に書かれたり、また図像化によって広く親しまれていた。例えば大衆的な健康書、『サレルノの諸則』(Regimen Salernitanum)が挙げられる。この本は13世紀に成立し、15世紀には多数の写本で広まった最も大衆的な健康書であるが、この中でも四気質の特徴が述べられている。憂鬱質(メランコリー)は伝統的に知的活動と結びついていたが、『サレルノの諸則』でも憂鬱質は知的行為と結びつけられている。1514年当時には「学識あるメランコリー」という概念が既に普遍化しており、四気質の画像においてはそこから生じた「考えるメランコリー」の図像が定着していた(図2)⁷⁾。

《メレンコリア》に描かれた女性像もまた知性の擬人像であると考えられている。膝の上の本、そして右手が持っているコンパスは知的作業の象徴である。彼女は頬杖をついているが、これは伝統的な思索のポーズである⁸⁾。葉冠もまた伝統的な知性の象徴である。翼は思考により天に羽ばたく知性の象徴である。実際、この絵の中で他の絵画作品と比べて特徴的なモチーフとして目を引くのは装いなしにありのままの姿で描かれた幾何学的立体と数表(魔方陣)ではないだろうか。コンパス、幾何学的立体、魔方陣、これらはすべて数学に密着したモチーフである。この作品が知性の中でも数学の分野と切り離せないことは明白である。この女性像はしばしば幾何学、あるいは天文学と結びつけられている⁹⁾。幾何学はデューラーの守備範囲であり、コンパスから容易に導かれる推論である。一方天文学だとするシュスターの説は、女性像の図像的な特徴を根拠としている。女性像の葉冠は上向きに伸びた茎が並ぶ特徴的な形態だが、これはマルティアヌス・カペッラ Martianus Capella(5世紀)の著書『フィロロギアとメルクリウスの結婚』(De nuptiis Philologiae et Mercurii)に書かれている天文学の女神アストロミアの特徴的な形の星の冠を植物に置き換えて形を真似たものである(図3)。カペッラの著書では天文学は有翼で星の冠をかぶっており、それらは後世のリーパの『イコノロギア』にまで伝わっている¹⁰⁾。また、哲学の女神フィロ



図2 《四気質》より《メランコリー》1491年 木版画（P.K. Schuster, “MELENCOLIA I DÜRERS DENKBILD”, vol. 2, Tafel12より）



図3 《アストロノミア》1467年以前のタロットカード 銅版画（P.K. Schuster, “MELENCOLIA I DÜRERS DENKBILD”, vol. 2, Tafel30より）

ソフィアが七自由学芸を表わす七人の女神を従えている図像は12世紀から数多く見られるが、七自由学芸のうちで翼があるのは天文学の擬人像だけである¹¹⁾。ところで七自由学芸を擬人化した多くの図像では、コンパスを持っているのは普通は幾何学であり、天文学ではない。例えばライシュ Gregor Reisch の『哲学の真珠』(Margarita Philosophica)の扉絵(1504)(図4)では、「幾何学」は定規とコンパスを、「天文学」は環状天球儀を持っている¹²⁾。ただしデューラーの場合、同時代の多くの画家が天文学を表わすのに天体観測器具を描くのととは違って、常にコンパスと球を天文学の随伴物として描いていることを指摘しておきたい(図5, 6)。球とコンパスはウラニアの持ち物であり(図7)、天文学者の絵にしばしば登場する。《メレンコリア》においてもまた、女性像が手にしたコンパスと床に転がる球の取り合わせを天文学の象徴とし、この女性像を天文学の擬人像と見なしても差し支えないのである。

では当時の天文学はどのようなものであったのだろうか。地動説が常識である現代から見ると、天動説に基づく当時の天文学は軽視されがち



図4 『哲学の真珠』扉絵
1504年 木版画



図5 デューラー 《北星天図》 1515年 木版画 43×43cm



図6 デューラー(?)《天文学者》
1504年 木版画



図7 デューラー《ウラニア》1495年
太ペンと茶インク 19.7×10.2
cm

だが、地球と天体の相対的な関係においては十分に発展し、高水準に達していた。例えば数十年先の天体の位置を算出した暦の本を出版したり、三角法の正弦(サイン)を1分(1度の60分の1)ごとに計算した7桁の正弦表が既に存在していたことはあまり知られていないのではないだろうか。このような精密な数表の存在は、天文学がいかに実用に付されていたかを示している。大航海時代、遠洋航海において緯度・経度を知るために必須の天文学は、当時の最先端の分野を支える学問で、時代を動かしたと言って差し支えなからう。そしてデューラーの住むニュルンベルクは精密な天体観測器具や機械類の生産で有名であった。金細工師の子であるデューラーが天文学に興味を持つのは自然である。天文学史上では当時の最も著名な天文学者としてドイツ人レギオモンタヌスの名が挙げられる。

2. レギオモンタヌス

レギオモンタヌス Regiomontanus (1436 - 76) は15世紀の西欧世界において最も卓越した天文学者・数学者であった¹³⁾。レギオモンタヌスの学者としての特質は、観察の重視、ギリシャ語の修得による多くの学術書の写本の比較検討、卓抜な計算能力、これらを駆使して正確な理論と数値を求めたことである。その業績は死後も役立てられた。

レギオモンタヌスの業績の偉大さと彼の知名度は、その著作から知ることができる。著作は 天文学・数学の学術書、三角法や計算の数値表、暦の三つのジャンルに大別される。そのいずれもが出版、あるいは写本の形で当時の学者達に読まれ、数学、天文学の進歩に著しく寄与した。天文学・数学の著書で特に挙げておきたいのは、ウィーン大学での師であったポイエルバッハ Georg Peurbach (1423 - 61) との共著『アルマゲスト概要』(Epytoma Joannis De monte regio In almagestum ptolemei, 1462完成。出版は1496、ヴェネチア)と、三角法の手引書『すべての三角形について』(De triangulis omnimodis libri quinque, 1463完成。出版は1533、ニュンベルク)である。前者はプトレマイオスの名著『アルマゲスト』の改訂要約本で、ギリシャ出身の枢機卿ベッサリオン Bessarion (1403 - 72) がポイエルバッハに依頼し、途中で病死したポイエルバッハからレギオモンタヌスが引き継いで仕上げたものである。ヴェネチアで出版され、コペルニクス、ガリレオがこれを用いた¹⁴⁾。後者は『アルマゲスト』を理解するために必要な数学の基礎知識を与えるための、三角法と球面幾何学の入門書である。西欧初の三角法の集大成書で、現在の三角法の理論が既に達成されている。これらの本はともにベッサリオンに献呈されている。

数値表では、1分毎に計算された7桁の正弦表¹⁵⁾、ハンガリーのマティアス王に献呈された『第十天表』(Tabulae primi mobilis)、『方向表』(Tabulae directionum) などがある。『方向表』は、1490年の出版以後版を重ね、コペルニクス、ケプラーをはじめとして多くの学者が使用した¹⁶⁾。レギオモンタヌスの名は当時の知識階級なら誰でも知っていたと言っても過言ではない。

しかしレギオモンタヌスの名を最も広めたのは暦である。まず『エ

フェメリデス』(Ephemerides)と呼ばれる天体位置推算暦があげられる。これは数十年先までの詳細な天体のデータを一日ごとに書き込んだ暦の本である。占星術のホロスコープを作成するために必要であったし、また大学の教科書としても用いられ、そして大航海時代、緯度・経度を知るために精密な天体観測器械と並んで航海の必需品でもあった。レギオモンタヌスの『エフェメリデス』は1481年から1500年の間に11版を重ねており、コロンブスやヴァスコ・ダ・ガマの航海に使用されたことで有名である¹⁷⁾。また、一般向けに簡略化した形式のカレンダーモイタリア、ドイツの各地で幾度も改訂されて出版され続け、その部数の多さがレギオモンタヌスのカレンダーの人気を示している¹⁸⁾。

ところでレギオモンタヌスという名は生地ケーニヒスベルクをラテン語化した言い方で、死後になって使われた呼び名である¹⁹⁾。本名はヨハネス・ミュラー Johannes Müller という。彼は所謂神童で、11歳でライプツィヒ大学に入学した後、ウィーン大学で天文学を修める。ウィーン時代に神聖ローマ帝国皇帝フリードリヒ 世の委任により、皇妃レオノラの誕生ホロスコープを、また皇妃の依頼で王子マクシミリアン(後の皇帝マクシミリアン 世)の誕生ホロスコープを作成している²⁰⁾。その後枢機卿ベッサリオンに仕えてイタリアに滞在し、更にハンガリーで活躍した後、1471年(デューラーの生年)、ニュルンベルク(デューラーの生地)に移住する。彼がニュルンベルクを定住の地として選んだのは、ニュルンベルクで各種の器械、特に天体観測のための器具が製作されていたから、そして交易の中心地なので各地に住む学者との交信がしやすいからという二つの理由によるものであった²¹⁾。レギオモンタヌスは、天文台、印刷所、器具製作所を設け、観測、出版、器具の製作により天文学・数学の向上を図った。彼は経験から、誤りが生じる原因として、写本を書き写す際の間違いと、観測器具の不正確さを挙げている。それらを防ぐためには出版による正確な書物と、精密な観測器具の普及が必須であると考えたのだが²²⁾、壮大な計画のほんの一部を実行したのみで、1475年夏、暦の改編のために教皇シクトゥス 世に招聘されてローマへ発ち、翌年客死する。

デューラーは自分の生年に自分の生地に移住した高名な学者としてレギオモンタヌスを認識していただろうが、それに加えて個人的に影響を受けたと考えられる接点を持っている。まず、ニュルンベルクへの移住



図8 ヴォールゲムート《レギオモンタヌスの肖像》1493年 木版画

後、レギオモンタヌスの協力者であった商人で天文学者のヴァルター Bernhard Walther (1430頃 - 1504) は生涯にわたってレギオモンタヌスの弟子だと自称していたが²³⁾、彼はデューラーの両親と親交があり、夫人はデューラーの妹クリスティナの名付け親である²⁴⁾。このヴァルターが1501年に買った家を、1509年にデューラーが買って住む²⁵⁾。これが現在ニュルンベルクに残る「デューラーの家」である。デューラー本人の名付け親は出版業者のコーベルガーだが、彼の印刷所は1493年にハルトマン・シェーデル Hartmann Schedel が編纂した『世界年代記』という分厚い本を出版した。この本にも有名人の一人としてレギオモンタヌスの略歴と肖像木版画(図8)が載っている。この肖像版画の作者はおそらくデューラーの師ミヒャエル・ヴォルゲムート Michael Wolgemut であり、ヴォルゲムートの元におけるデューラーの徒弟期間(1486 - 89)中に制作された可能性もある²⁶⁾。

しかし親近感を感じる程度の近さはもともとあったにせよ、デューラーにレギオモンタヌスを強く印象づけたのはヴェネチア滞在中ではないだろうか。デューラーは1494 - 95年と1505 - 07年の二回、ヴェネチアに滞在している。特に二回目の滞在中では、イタリアで考案された遠近法を熱心に学ぼうとしていた。当時、数学、幾何学分野でのイタリアの優位は歴然としていた²⁷⁾。ヴェネチアはかつてレギオモンタヌスがベッサリオンと共に滞在した都市である(1463 - 64)。本の蒐集家であり、学問の庇護者であったベッサリオンは、膨大な数のギリシャ原典を多く含

む貴重な書物を1468年、ヴェネチアのサン・マルコ大聖堂に寄贈した²⁸。この行為はヴェネチア人の記憶に刻まれた筈である。そのベッサリオンの庇護のもと、レギオモンタヌスは1461 - 65(?)年のイタリア滞在中に、一流の学者と交流を持ったり、何冊もの著作を仕上げている。ヴェネチアではカレンダー、『エフェメリデス』、『アルマゲスト概要』が次々と出版されている²⁹。この地ではレギオモンタヌスの名声は既に確立していた。その情況は、フッテン Ulrich von Hutten (1488 - 1523) がデューラーの友人ピルクハイマー Willibald Pirckheimer (1470 - 1530) に宛てた1518年10月付の手紙からも窺える。フッテンは、レギオモンタヌス、ケルティス、デューラーの三人の名を挙げてニュルンベルクを讃えており、ヴェネチアで「ドイツの他のすべての都市は盲目であり、ニュルンベルクのみが両眼で見ている」という言い回しができた根拠としてニュルンベルクがレギオモンタヌスを市民として迎え入れたことを挙げている³⁰。先進国ヴェネチアにおけるドイツ人の学者の名声とニュルンベルクの評判は、同じくニュルンベルク出身のデューラーにとって誇りであったに違いない。

一方ニュルンベルクではレギオモンタヌスの著作の出版は、彼の出版所が死後閉じてからは数十年途絶えている。だが《メレンコリア》制作の少し前、その知的遺産が注意を引く出来事があった。レギオモンタヌスの莫大な蔵書はヴァルターが大切に保管していたが³¹、彼の死後散逸し始めていた。あるきっかけで皇帝マクシミリアン 世がこれをニュルンベルク市議会の管理下に置くように要求したのは1512年のことである。その結果財産目録が作られたが³²、ギリシャ原典を数多く含むその中身は人文主義者にとっては宝庫というに相応しいものであった。レギオモンタヌスが出版の目的で、主にイタリアで集めた写本は今日の分類では自然科学の分野に属するものが殆どだが、15、16世紀の人文主義は自然科学をもその範疇に含んだものだったからである³³。実際ピルクハイマーは後にその殆どを買い取っている。

デューラーにとってレギオモンタヌスはどのような人物と映っていたか。まずレギオモンタヌスはニュルンベルクが、更にはドイツが誇る偉大な天文学者・数学者であり、著名な枢機卿の庇護を受け、教皇や皇帝に仕事を依頼される程の能力を持ち、『世界年代記』にも書かれる有名人であった。おまけにデューラーには個人的にも近い関係であった。そ

れに加えてヴェネチアでの高い評価がレギオモンタヌスをデューラーに決定的に印象づけたであろう。彼の業績はデューラーとその友人達の尊敬を集めるに十分であった。特にデューラーは美術、工芸など広い範囲の水準向上を目的として美術理論の系統立った著述を目論んでいた³⁴。これはまさにレギオモンタヌスの理想と同じである。ギリシャ原典に遡って多くの写本を比較検討した上で、古今の名著を正確な形で出版し、学問の水準向上に貢献しようというレギオモンタヌスは、同じ志を持ち、しかも遙かに高水準の学者である。デューラーにとっては倣うべき理想である。また原典に遡り正確な理論を追求する姿勢は人文主義者の理想像でもあり、デューラーの周囲の知識階級にとっても手本とすべき人物であった。それに加えて1512年の皇帝マクシミリアン 世の要請によって、レギオモンタヌスの真価と学術的遺産の重大さが漸くニュルンベルクで再認識されるに至った。《メレンコリア》制作の1514年の時点では、レギオモンタヌスはデューラーとその周囲の人文主義者達にとり、理想的な知的人物の代名詞として認識されていたことが推測できる。デューラーにはレギオモンタヌスを作品中で賛美する動機が、そして鑑賞者の層にはその作品を受け入れる素地が揃っていたのである。

3. 石臼の意味するもの

ここで再び銅版画《メレンコリア》に戻ろう。この絵の構図に注目すると、画面の中央にあるのは大きな石臼と、その上に座る翼を持つ子供である。デューラーの大方の版画作品では、画面中央には殆どいつも重要人物が描かれている。この作品でもそうであることを確認するように、この子供は半透明の高級そうな素材の衣装を可愛らしく着せられ、石臼の上に房つきの布を敷いて座っている。恰も高貴な者のように優遇された状態に描かれている。その上この子供に注意を引きつけるように、女性像が手に持つコンパスが矢印のように子供の頭部を指し示している³⁵。また、画面左上、虹の下にある尾を引いた光源も、子供に注意を引きつける役目をしている。光源から左上に伸びる光線が特に太く描かれているのは、軌跡を表わしたものだだろう。光源がまっすぐに目指す先には子供の頭部があり、コンパス同様、見る者に子供への注目を促している。つまりこの子供は、構図上重要な位置にだけでなく、絵画表現上も

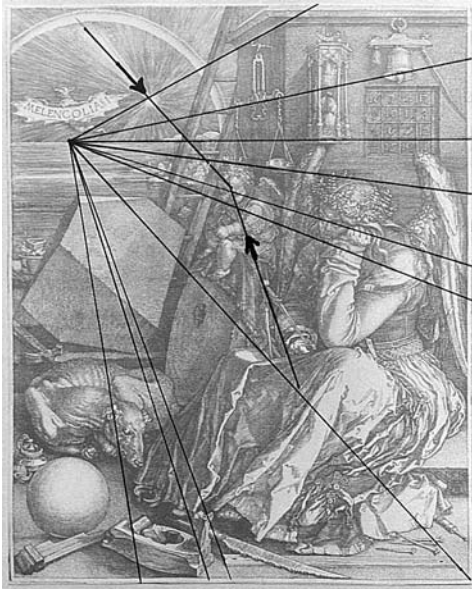


図9 レッシュによる遠近法の分析および石臼による矢印（作図：石津）

注目を引く存在として描かれているのである。またこの子供は女性像の小型版と言える。子供は女性像と同じ向き、同じ姿勢で描かれている。この作品は正確な遠近法で構成されているのだが、遠近法の線からも、子供は女性像の縮小形となっていることがわかる³⁶⁾(図9)。以上の事柄を念頭に置き、女性と子供の組合せはアレゴリーを表現する型として15世紀末から広く用いられている³⁷⁾ことを考えあわせると、次のことが言えよう。この子供は女性像と一緒にある概念を表わしており、子供と女性像が表わすものは同質なものであること、しかも子供は小さいながらも画面の中心に置かれているから単なる副次的な添え物ではなく大きく描かれた女性像に劣らない重要さを与えられていることが推測される。そして子供が腰掛けている石臼は、過去の解釈では概して大工道具の一つとして一括りにされがちであったが、数々の道具類の中でも殊更大きく描かれている上に画面中央に位置していることから、何らかの重要な意味を持つと考えられる。付加的な解釈として動き出す瞬間の表現、運命の車輪の代用等の説もあるが、いずれもこの石臼が置かれている設定にはそぐわないものである³⁸⁾。石臼の上には飾り布が掛けられ、子供が座するという込み入った設定に置かれている。この状態から考えて、石臼

は単独なモチーフというよりは、子供と結びつけて解されるべきであろう。子供と石臼、この二つが、明暗のトーンが抑えられているため目立たないようであり、実は作品において中心的役割を担っていると考えると差し支えなからう。前述のように女性像はメランコリーと知性、それもおそらく天文学を表わしている。では子供のほうはともかく石臼はメランコリーと天文学に、いかなる関連を持つのだろうか。

ここで石臼（ドイツ語で Mühle, Mühlstein）がレギオモンタヌスことヨハネス・ミュラーを表わすものだと考えると、矛盾なく文脈に当てはまるのである。

レギオモンタヌスの苗字ミュラー Müller は粉屋 Mühler と結びついた名前である。公文書である大学の入学記録にはミュラーをラテン語化した molitor と書かれているが³⁹⁾、これは粉屋の意味である。出版物では彼はケーニヒスベルクの、またはそれをラテン語に置き換えたレギオモンテのヨハネスとして知られていたが⁴⁰⁾、本名の苗字を同国人であるデューラーは勿論のこと、ニュルンベルク市民は当然知っていたであろう。苗字「ミュラー」を石臼（ミューレ）で表現することは、当時の紋章の表現にしばしば用いられている方法である。紋章には、このように名前をそのまま物に置き換えて図示する手法がある（英語ではカンティング・アームズ Canting arms という）⁴¹⁾。例えばデューラー自身、自分の家紋をデザインしているが、Dürer の語源である門を描き入れている（図10）。都市の紋章のミュンヘン＝小さい修道僧などもこの一種で、分かり易く親しまれた表現法であった。デューラーはミュラーの名を石臼で図形化し、その上に座る子供としてレギオモンタヌスを表わしたと考えることができる。祭壇画などで、しばしば寄進者のすぐ側に紋章を描くことによって身元を特定するのと同じである。

これは他の絵画作品からも傍証される。明らかにデューラーの《メランコリア》の影響下にある銅版画作品、ゼーバルト・ベーハムとマイスター AC の《メランコリー》と題する作品（それぞれ1539, 1525）にも大きな石臼が描かれている（図11, 12）。同時代人の翻案は同時代人の解釈に基づくものである。デューラーの影響下にある作家がその制作意図をも継承したことは想像に難くない。そして彼らにとって石臼は正確に意味が伝わりしかも省略できないモチーフであった。ベーハムの作品ではデューラーの作品と似たポーズの女性像が、デューラーと同様コンパス



図10 デューラー《デューラー家の紋章》1523年 木版画 35.5×26.6cm



図11 ゼーバルト・ベーム《メランコリー》1539年 銅版画 7.8×5.1cm



図12 マイスター AC (Allaert Claesz?) 《メランコリー》1525年頃 銅版画 6.5×4.7cm (『土星とメランコリー』より 図版114)



図13 デューラー《メレンコリア》のための準備デッサン 1514年
ペンと茶インク 5.5×12.7cm

と球を随伴物として四角い石の上に座っているが、その下にあるのは大きな石臼である。マイスター AC の作品では、本の上に座る女性像の後ろに石臼が立てかけてある。その上に腰掛けた子供は天体観測器具である四文儀を持っており、天文学者の側面を強調している。実はデューラーも始めは天文用具でレギオモンタヌスを表現しようとしていた。準備デッサン（図13）では子供は明らかに天文学を表わす四文儀と、水準器を持っていたのである⁴²。

デューラーは完成作では、天文用具のかわりに石臼を添えて子供の天使がレギオモンタヌスであることを表現することにより、彼の名前を前面に押し出した。そして画面の中央に据えることにより、中心的モチーフであることを明示している。

では、石臼がレギオモンタヌスを表わすとすると、残りのモチーフはどう解釈されるのか。その鍵はレギオモンタヌスの著書『すべての三角形について』の献呈文にあると筆者は考えている。この本は、前述の通り天文学の手引書『アルマゲスト概要』の予備知識を与えるために書かれた数学書である。レギオモンタヌスはこの本を自分の印刷所で出版するつもりでいたが、早すぎる死によって果たせず、この手稿は死後、弟子のヴァルターが大切に保管していた。彼の死後、デューラーの友人の数学者ヴェルナー Johannes Werner (1468 - 1522) の手に渡り、ヴェルナーはこの原稿から学んだ内容を自著に引き写して書いている⁴³。デューラーは明らかに献呈文を自由に見たり、ドイツ語に訳してもらうことができた。デューラーとヴァルターの関係を考えると、あるいはヴァルターの生前に読んだかも知れない。ピルクハイマーはこの原稿を当時の持ち主であったヴェルナーから高額で買い取り、出版のために数



図14 『アルmagest概要』の扉絵 1496年 木版画

学者・天文学者のヨハネス・シェーナー Johannes Schöner (1477 - 1547) に提供した⁴⁴)。この本がいかにも高く評価されていたかが分かる。『アルmagest概要』は既にヴェネチアで出版されてその扉絵の木版画(図14)が創られている。この扉絵ではレギオモンタヌスは大天文学者プトレマイオスに比肩する存在として描かれている。それと対をなす重要な本の献呈文は絵の題材に選ぶのに適当であると思えたのではなかろうか。もともとデューラーの芸術の独創性は、コンセプト全体を独自に考え出すというよりは、テキストに基づいて言語をいかに独創的に視覚的イメージに置き換えるかというところに認められている⁴⁵)。現在では難解な作品とされる《メレンコリア》も制作当時は分かり易い作品であった

ろう。この作品が何らかの文を発想源にしているとするならば、ここに描かれたモチーフの幾つかは数学と結びついているのだから、それが数学に関する文献であるともまた当然なことであろう。

4. 『すべての三角形について』の献呈文

《メレンコリア》のその他のモチーフを『すべての三角形について』の献呈文⁴⁶⁾に沿って解釈してみよう。

まず始めにレギオモンタヌスは、この本を『アルマゲスト概要』より後で書いたが、読む順序は逆でこの本を先に読むべきだと書いている。「我々の三角形を顧みない者は誰も天文学を十分に理解することができないだろう⁴⁷⁾」と、この本の大切さを強調している。そして別の箇所では、大切な基礎を与えるこの本を「星へと導いている梯子の根⁴⁸⁾」(下線筆者)と呼んでいる。「星へと導いている梯子」とは天文学を指すのだろう。それも『アルマゲスト概要』のことだと、デューラーは捉えたのではないだろうか。《メレンコリア》に描かれた梯子は横木が7段あるが、これは途中から上の部分だけである。下の幾段かは石の多面体がついている台の向こう側に隠れている。ポイエルバッハが6巻、レギオモンタヌスが7巻を仕上げた『アルマゲスト概要』を、途中から上の7段だけが見える梯子として描いたのであろう。こちらから見えない下の部分にはポイエルバッハが書いた分の6段があるのだろう。ベッサリオンの依頼による『アルマゲスト概要』を、レギオモンタヌスがポイエルバッハから引き継いで完成したいきさつは、この献呈文の中でも述べられている。

ポイエルバッハは死の床にあってなお、ベッサリオンの依頼を気に掛けていた。「瀕死の師の願いを(私は)果たさなければならなかった。彼はちょうど星についての本を6巻完成したのだが、残った7巻を彼のヨハネスに残した。というよりそれをできる限り早く仕上げるようにと託した。彼にとってベッサリオンの支配力は、まだ元気だった頃支配者に請け合ったことを、今ほとんど死にそうな時に完成させようと思いつく程であった⁴⁹⁾」《メレンコリア》の眠っている痩せた犬は瀕死の状態においてすら任務を気にかけるポイエルバッハの忠誠心を表わしている。一般に犬は学者の属性であるし⁵⁰⁾、忠誠心の象徴的図像でもある⁵¹⁾。そ

してまたレギオモンタヌスの師への忠誠心でもある。

レギオモンタヌスは『アルマゲスト概要』を完成する命令をポイエルバツハから受け継いだのみならず、「三角形、平面、球の有用性に出会った」⁵²⁾つまり『アルマゲスト概要』を解するために三角法、平面幾何学、球面幾何学の基礎が不可欠であると述べている。《メレンコリア》では犬の下に球、直角定規、鉋が並んでいる。デューラーは球そのまま、平面 (planus) は似た言葉の鉋 (plana) を代用して表現している。そして三角法で扱う直角三角形を作るのに必要な直角定規を描き、これと鉋と絵の下の辺で二等辺三角形を形作り、これで三角形を表現しているのではなかろうか。その脇にはインク壺の一部が覗いていて、これら三つのものについて本が書かれたことを表わしている。

敬虔なレギオモンタヌスは、「神に支持されて」⁵³⁾この本を書いたと言っている。《メレンコリア》の左上部、海の上には大きな光源がある。この光源から発する光は全天をあまねく満たしており、自然の光というよりはキリストやマリアの光輪から発する光のようである⁵⁴⁾。そして光線は、神やキリストの光輪から発する光線にしばしば用いられる表現 (図 15) と同じように、互いに90度の方向に長く伸びている。左上方向に、光源の軌跡を表わす強い光線が描かれているが、それと90度をなす左下方向にやや強く、またその反対側にやや目立つほどの強さで光が集中している⁵⁵⁾。この光源は超自然的な神々しい存在として描かれている。神々しい光は子供 (レギオモンタヌス) の頭を真っ直ぐに目がけている。レギオモンタヌスの存在を広く世に知らしめているのである。

その光の下の風景には湾が広がっている。湾は三角法の正弦を表わしている。現在三角関数で $\sin 60^\circ$ のように表わす正弦 (記号をサインと読む。英語では sine) の語源はラテン語の sinus (= 湾) である。三角法は天文学で天体の視距離や高さを計測するのに必要で、アラビアで発達したものである。12世紀にアラビア語からラテン語に翻訳する際に、湾、入り江を意味する sinus が当てられ、それが定着した⁵⁶⁾。『すべての三角形について』にも「正弦表の新しいだけでなく有用な編纂物が付け加えられている。……弧 (arcus) から正弦を、また逆に正弦から弧を求めることができる。」⁵⁷⁾《メレンコリア》では湾の上に虹がかかっている。正弦 (sinus = 湾) と弧 (arcus = 弧、虹) が対応しているのである。三角法は天文学、ひいては遠洋航海に必須であったから、湾のそばに大型船が



図15 デューラー《大受難伝》より《キリストの復活》1510年
木版画 39.1×27.7cm

描かれているのは情景としても意味の上からも自然な取り合わせである。

献呈文の後半で、レギオモンタヌスはベッサリオンに語りかけている。「あなたがキリスト教の救済のこの嵐において困難な地方を引き受けたのと同じように、あなたを指導者として現代の哲学者達は自分達の戯言をやめるだろう。実際、言わば天が動き星が軌道を忘れた時に、打ちのめされた哲学者達は、長いこと、哲学の最も見事な分野を怠慢からないがしるにしてきたのだ」⁵⁸⁾レギオモンタヌスはベッサリオンがキリスト教界における職務を全うしたのと同様に、学問の分野においても低迷していた学者達を導く指導者であると讃えている。ベッサリオンはトルコの脅威に晒されたキリスト教世界において、枢機卿、コンスタンティノーブル主教の職務を勤めたが、同時に、散逸の危機にある数多くのギリシャ古典の書物を蒐集して西欧世界に伝え遺した⁵⁹⁾。女性像の足下に

は、釘、釘抜きなど、キリスト受難に因む道具類が転がっている。これは献呈文にあるように、哲学の最も見事な分野（天文学）の擁護がキリスト教に相反する立場ではなく、キリスト教の職務と同時になされたことを示している。

そして献呈文は次の文で結ばれている。「だから、あなたが首尾よく始めたように、おお世界の徳よ、まず引き続き地上の混乱を鎮めたまえ。次に、天の光をその軌道に引き戻したまえ。崇拜者達がこれまでのように仲間を欺くことがありませんように。そうすれば、ついにあなたは、後世において確かに不滅の榮譽に満たされるでしょう」⁶⁰この「地上の（terrenus）混乱」を具現しているのが石の多面体である。

その前にまずこの多面体についての説明を要する。デューラーの《メレンコリア》と《書斎の聖ヒエロニムス》（1514）は、正確な遠近法で描かれていることが知られている⁶¹。《メレンコリア》では、建物の線、天秤、石臼などが遠近法の法則に従って描かれている。遠近法の地平線（HL）は絵の海の水平線と一致しており、画面に垂直な直線の消失点（VP）はこの水平線上にある（図9）。多面体もまた、この遠近法のもとに正確に描かれていることは、広く承認されている。この多面体が、各面が菱形である六面体（菱面体）の両端を長軸に垂直な平面で切り落とした形であることは、絵から判断される。各面の菱形の形については鋭角の大きさ（絵では大きな五角形の一番尖った角）が72°、80°、90°等、様々な説がある⁶²。1976年にヴァンゲルトは、この立体が遠近法的に正しく描かれているとしたら、再構成をすると各面は正方形を切ったものになり、立体は立方体の角を切り落としたものであることを図学に基づいて示した⁶³。しかしこの立体は見たところ、立方体を切ったものよりは細長い姿に描かれている（図16）。デューラーが本来立方体であるものを、遠近法で正確に描きながら、しかも正確に描いたとは考えられないほど細長く描くという誤りを犯したとは考えにくい。1500年前後のデューラーは遠近法の正確さに信頼を置いており、熱心に遠近法による描き方を本に書き、簡単に作図する装置を考案しているからである（図17⁶⁴）。実際にあるべき姿よりも細長く描かれているのは、むしろ故意に行なわれた変更であろう。

筆者は、デューラーがこの立体をアナモルフォーズ（歪画像）で描いたのだと考えている⁶⁵。アナモルフォーズを用いた最初の作品を描いた

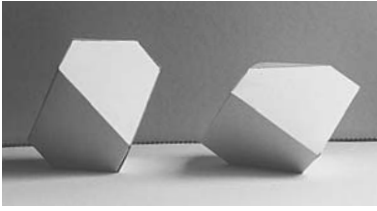


図16 左：72° 108 の菱形から成る菱面体の上下を切り詰めた立体，右：立方体の上下を切り詰めた立体（模型製作：石津）

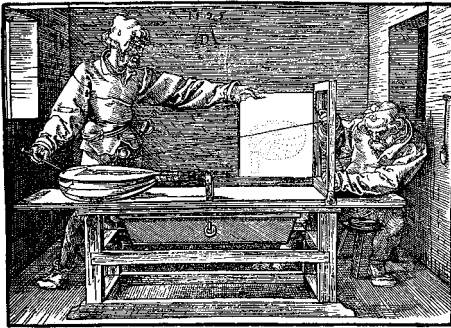


図17 デューラー《リュートを描く人》1525年 木版画 13×18.2cm

のはデューラーの弟子のエアハルト・シェーン Erhard Schön だと言われている（1531 - 34頃）が，それより少し以前にデューラーがアナモルフォーズで描いたモチーフを作品の中に描き込んだ可能性は十分考える⁶⁶）。デューラーは遠近法的に正確に描いた立体を縦に引き伸ばして描いたのである⁶⁷）。

この推測はデューラーが立体の右上部の五角形の面に描いた模様からも裏づけられる。この面にはしみのような濃淡の斑紋があり，それが髑髏を描いたものであることは，1967年にロイターズヴェルトが指摘して以来，しばしば言及されている⁶⁸）。しかしロイターズヴェルトをはじめ，誰も具体的な指摘，例えばどこが眼窩であるという説明をしていないのは，いまひとつ確信が足りないからであろう。版画の刷りによって斑紋の濃淡が異なり見えやすさに差があることも事実であるが，それだけでなくデューラーがこの髑髏を一目ただけでは判らぬように描いたせいであろう。この髑髏は，絵を普通に見たときではなしに，画面を下側から斜めに見て立体が立方体の姿に見えたときに，初めてはっきりと現れるのである（図18）。髑髏を確認するための一番分かり易い見方は，画面左下の球のあたりに目を近づけ梯子の方向に斜めに見ると良い⁶⁹）。するとこのとき同時に，多面体は立方体の角を切り落とした形に見えるの

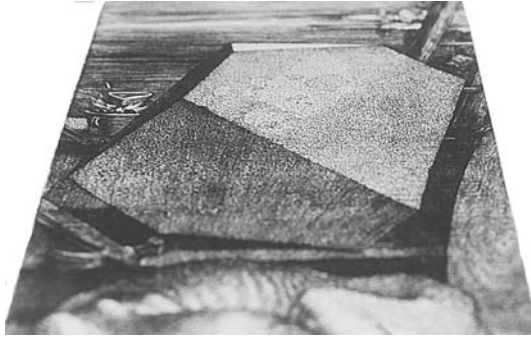


図18 下から斜めに見た多面体（撮影：石津）



図19 デューラー《死の紋章》1503年 銅版画 22×15.9cm

である。この髑髏はデューラーの《死の紋章》(1503)(図19)の髑髏と左右反転して比較すると、共通した特徴を持っていることが分かる。眼

窩の上の3を横にしたような凹み，正面から見ても眼窩と同じほどの黒い大きい影に見える耳の凹み，そして眼窩のすぐ下の頬骨に縦に二本刻まれた溝がある。ひとたびこの濃淡の斑紋をこのように認識すると，もはや髑髏以外の何物にも見えなくなる。デューラーの所謂三大銅版画の他の二作品，《騎士と死と悪魔》(1513)，《書斎の聖ヒエロニムス》には髑髏が描かれている。《メレンコリア》にも髑髏が描かれていると考えるのは順当なことである。

デューラーの同時代人がこの立体を立方体の角を切り取った立体(以下，「立方体」と略す)と解していたことも例証できる。デューラーの友人で，デューラーの著書『人体均衡論四書』をラテン語に翻訳したヨアヒム・カメラリウス Joachim Camerarius (1500 - 1574) は1541年にデューラーの《メレンコリア》について短い文『メランコリア』(MELANCHOLIA)を書いているが⁷⁰⁾，その中で彼はこの石を「四角い石」(quadratum saxum)と呼んでいるのである⁷¹⁾。この石がもともと「立方体」で，カメラリウスがそれをデューラーから聞いていたという可能性は十分考えられる。また，1545年のある木版画(図20)にもこの多面体は「立方体」として描かれている。これは幾つかの版画作品のコピーを寄せ集めて構成されているのだが，ここで多面体は煉瓦を積んだ形で描かれている。煉瓦積みということは立体の角が90°，すなわち立方体であることにほかならない。この木版画的作者もカメラリウス同様，この立体を「立方体」と解していたのである。

以上が石の多面体についての説明であるが，ヴァンゲルトの分析，髑髏によるデューラーの指標，同時代人の判断はすべてこの立体が角を切り落とした立方体であることを示しているのである。さて，この石が「立方体」でしかも表面に髑髏が描かれているのだから，これはまさに terrenus (地上の，土の，人間の，死ぬべき)の表現にふさわしいものであることが分かる。第一に，周知のように所謂プラトンの五つの正多面体のうち正十二面体を除いた残りの正四面体，正六面体，正八面体，正二十面体は四元素に対応しているが，土に対応するのは正六面体(立方体)である⁷²⁾。そして髑髏は言うまでもなく死ぬべき人間の象徴だからである。

ではこの石で表わされた「地上の混乱」とはいったい何を意味しているのだろうか。レギオモンタヌスの言う，「まず鎮めるべき地上の混乱」



図20 『新法令集』の扉絵 1545年 木版画（『土星とメランコリー』より
図版117）

とは、『アルマゲスト概要』を読むにあたり、良く解かっていないといけ
ない基礎的な事柄ではなからうか。天文学者にとっては基本的な幾何学
の知識の欠如は、星へと登っていく梯子に至る前に避けて通れない「地
上の混乱」である。デューラーは石の多面体を梯子の前に据え置き、立
ち塞がせている。献呈文の冒頭部分の「三角形を顧みない(< praetereo
顧みない、通り過ぎる)者は誰も、天文学を十分に理解することができ
ない」を絵にしたかのようである⁷³⁾。この石の側を通り過ぎてしまっ
ては、梯子に到達できない。この石は梯子(天文学)に達する前に避けて通
れないものを体現している。つまり数学・幾何学をデューラーが象徴的に
表現したものでなからうか。この本により数学の基本的な事柄を理解
し、その後星へと登って行き、長いことないがしろにされて来た哲学
の最も見事な分野(天文学)を導き戻し、それを行なうものは不死なる
栄光を手に入れるのである。梯子は砂時計で表わされた限りある世界の
上方の、不死なる世界へと導いている。

結び

デューラーはこの作品に憂鬱質の人間の知的作業、あるいは知的行為
に伴うメランコリーを、天文学・数学を題材に描いているが、この作品
の副主題はレギオモンタヌスである。学問は果てなくとも、時折申し子
ともいえる学者が著しい進歩をもたらす。レギオモンタヌスは天文学の
女神アストロノミアの分身ともいえる存在で、天文学・数学に明るい見
通しをつけた。建物の壁には数学に関係する四科の象徴が飾られている。
鐘は音楽、魔方陣は算術、天秤は天文学である。天文学者の絵にはしば
しば天秤座が描かれているからである(図21⁷⁴⁾。砂時計は非可逆的に
流れていく時を表わしている。そして、子供の頭上にある天文学のため
に必要な幾何学の問題点は地面の上に広がっており、それをいま子供(レ
ギオモンタヌス)が片づけているところである。女性像(天文学)はそれ
を見守って待っている。限りある時しか持たぬ人間にも不滅の業績を残
すことができる。この絵にはレギオモンタヌスの業績によって、学問が
再び栄えることが宣言されている。だから龍(あるいは蝙蝠)に書かれ
た言葉「MELENCOLIA §I」は、「メランコリーよ、去れ」を意味する
ラテン語の文であろう。Iは数字の1ではなくアルファベットのIで、

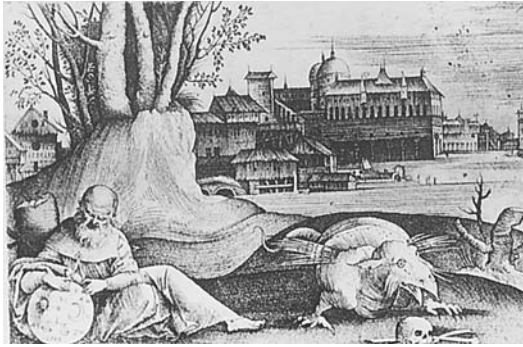


図21 ジュリオ・カンパニョーラ《天文学者》1509年 銅版画

ラテン語の *i*，すなわち *eo* (=行く) の命令形 (第一，単数) である⁷⁵⁾。デューラーはレギオモンタヌスを讃える気持ちの底にニュルンベルクを誇る意図をも抱いていただろう。子供の額の前の，梯子の段に囲まれた枠内に描かれた家並みはおそらくニュルンベルクの街である⁷⁶⁾。

注

- 1) Karel de Haas, "ALBRECHT DÜRER'S ENGRAVING MELENCOLIA § I a symbolic Memorial to the Scientist JOHANN MÜLLER (Regiomontanus)", Rotterdam, 1951. も同様の趣旨である。これは同著者による著書 "ALBRECHT DÜRER'S MEETKUNDIGE BOUW VAN REUTER EN MELENCOLIA § I", Amsterdam, Rotterdam, 1932. に添付するために作成された，9頁のリーフレットである。ハースは1932年の著書で，《メレンコリア》の構図が円の68等分をもとに構成されていると論じた。1951年のリーフレットでは，デューラーは《メレンコリア》の構成に必要な円の17等分を，レギオモンタヌスの三角法 (定理と数表) を用いて円の16等分から導き出したと推測している。これがハースが石臼がレギオモンタヌスを意味しているとする根拠である。ハースはやむを得ぬ事情でこの考えの改良と発展を次の世代に託さねばならぬ，と結んでいる。
- 2) クリバンスキー，パノフスキー，ザクスル，『土星とメランコリー』，田中英道監訳，榎本武文，尾崎彰宏，加藤雅之訳，晶文社，1991 (R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl, "Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art", London, 1964.) P-K. Schuster, "MELENCOLIA I DÜRERS DENKBILD", Berlin, 1991.
- 3) 『ネーデルランド旅日記』 (Tagebuch der Reise in die Niederlande) の中で，Melancholj, Melancholej, Melancholej, Melancholej, Melanchelej と書かれている。("Dürer Schriftlicher Nachlass I", Herausgegeben von Hans

- Rupprich, Berlin, 1956, p.154, 156, 157),
- 4) 古代ギリシャ以来、人間には四つの体液があり、そのどれが多いかで気質が決まると考えられていた。その四つの体液は血液、黄胆液、黒胆液、粘液で、それぞれ多血質、胆汁質、憂鬱質（メランコリー）、粘液質を引き起こす。これらはまた、四元素、四季、一日の四つの時間、人生の四時期と対応していた。多血質 - 空気 - 春 - 朝 - 幼児期、胆汁質 - 火 - 夏 - 昼 - 青年期、憂鬱質 - 土 - 秋 - 夕暮れ - 壮年期、粘液質 - 水 - 冬 - 夜 - 老年期。
 - 5) メランヒトンが述べている。(Schuster, p.33, p.62.) ちなみに占星術の「惑星の子供たち」の分類では、デューラーは水星の子である。ベーハイム Lorenz Beheim がピルクハイマーに宛てた手紙に、デューラーは水星の生まれであるから良い画家であるとしている。(Schuster, p.93, p.430, n. 452)。メランコリーは土星の影響であるにせよ、占星術上の分類の「土星の子供たち」とメランコリーは必ずしもイコールの概念ではない。
 - 6) “Dürer Schriftlicher Nachlass II”, Herausgegeben von Hans Rupprich, Berlin, 1966, p.92. 訳はヴァイツィンガー、『デューラー』, 前川誠郎監修, 永井繁樹訳, グラフ社, 昭和60年 (Franz Winzinger, “ALBRECHT DÜRER (in Rowohlts monographien)”, Hamburg, 1971), 138頁から引用した。
 - 7) Schuster, p.107-115. 『土星とメランコリー』では憂鬱質は怠惰と結びつけられているが、著者達が典拠として引用した資料(書物)はマイナーな本であり、大方の書物の一般的な気質論においては、怠惰と結びつけられるのは粘液質であった、とシュスターは主張している。
 - 8) 例えば, Schuster, p.109, p.114, p.120.
 - 9) 幾何学だとする説で最も有名なものは『土星とメランコリー』である。他に, Büchsel (1983), Engelhardt (1993) 等。
 - 10) Schuster, p.123-125. 彼は女性像の葉冠の星の形をした結び目にも注目している。
 - 11) フィロソフィアのもとに七自由学芸の女神が並ぶ図像は Schuster, Band2, の Abb.(図版) 59, 64, 99, 101参照。
 - 12) アストロノミアは指示棒、六分儀などを持っていることもある。
 - 13) 以下のレギオモンタヌスについての説明は主として、次の本を参考にした。Ernst Zinner, “Regiomontanus: His Life and Work”, Translated by E. Brown, Amsterdam, New York, Oxford, Tokyo, 1990. (“Leben und Wirken des Joh. Müller von Königsberg, genannt Regiomontanus”, Osnabrück, 1968. の英訳)
 - 14) Zinner, 1990, p.53, 54.
 - 15) 現在高校の数学の教科書の巻末について「三角比の表」では正弦の値は、一度ごとに小数点以下4桁の値が載っている。これに比べればレギオモンタヌスの正弦表の精密さがわかるであろう。
 - 16) Zinner, 1990, p.92-93
 - 17) Zinner, 1990, p.119-121, 128, 197. LEXIKON DES MITTELALTERS,

München, 1980 - . Band VI, p.581.

- 18) レギオモンタヌスは自分の印刷所でカレンダーを1000部刷った (Zinner, 1990, p.108)。それ以外に、1476年ケルン、ヴェネチアで、1508年チューリヒで、1512, 14, 18, 39年アウクスブルクで、1535, 36, 38, 39, 40年シュトラスブルクで、その他多数印刷された。(Zinner, 1990, p.125-129, p.238-241, p.256-257.)
- 19) Zinner, 1990, p5. ケーニヒスベルクはカントで有名なバルト海沿岸の同名の市 (現カリーニングラード) ではなく、ニュルンベルクの北北西約80 kmにある Königsberg in Bayern である。
- 20) レオノラのホロスコープは1451年結婚に際して、マクシミリアン 世のホロスコープは1459年の誕生時に制作された。(Zinner, 1990, p.31, 33.)
- 21) Zinner, 1990, p.104. レギオモンタヌスは数学、天文学の向上のため、問題を出しあったり協力しあうために学者達と文通をしたが、大抵の場合、何度かのやりとりの後、レギオモンタヌスが相手の能力に不満を持ち、文通が終わっている。
- 22) Zinner, 1990, p.53, p.103. レギオモンタヌスは自分が出版する予定の本を一覧リストにした一枚刷りのピラを、1473年から74年にかけて印刷した。この内容は、Zinner, “Geschichte und Bibliographie der astronomischen Literatur in Deutschland zur Zeit der Renaissance”, Stuttgart, 1964. p.4-7に掲載している。自著や師ポイエルパッハの著書のほか、ユークリッドの原論、ウィテロの光学など、45冊が予定されていた。
- 23) Zinner, 1990, p.109, p.111, p. 144.
- 24) Rupprich, I, p.30.
- 25) Rupprich, I, p.227. ならびに、Zinner, 1990, p142. また、一説にはこの家はデューラーの誕生当時はレギオモンタヌスの家であった。(例えば、J. C. Hutchison, “Albrecht Dürer : A Biography”, Princeton, N. J. , 1990. p.98) しかし、ツィンナーはレギオモンタヌスの住居がどこにあったかは不明だとしている。また、メンデによるデューラーの家の記録にもレギオモンタヌスの名は見られない。(J. C. Hutchison, “Albrecht Dürer A Guide To Research”, New York & London, 2000. p.341)
- 26) 『世界年代記』は1487 - 88年には準備に取りかかったと考えられている。(シュトリダー、『デューラー』、勝國興監訳、中央公論社、1996、(Peter Strieder, “DÜRER”, überarbeitete und erweiterte Auflage, Königstein in Taunus, 1989.), 61頁。)
- 27) この時デューラーはユークリッドの『原論』『光学』を買っている。(パノフスキー、『アルブレヒト・デューラー 生涯と芸術』、中森義宗、清水忠訳、日貿出版、1984、(Erwin Panofsky, “The Life and Art of Albrecht Dürer”, Priceton, 1955.), 118頁。)
- 28) ベッサリオンがサン・マルコ大聖堂に寄贈した746冊の写本のうち、482冊はギリシャ語の本である。他にポイエルパッハ、レギオモンタヌスの著書も含まれている。(Zinner, 1990, p.82.) これがマルチャーナ図書館の基

- 礎となった。
- 29) 1476年カレンダー「1481年『エフェメリデス(1474 - 1506年の間の)』, 1482年『サビオネッタに対する論争』, 1496年『アルマゲスト概要』, 1504年『方向表』, その他。(Zinner, 1990, p.127-128.)
 - 30) Willehad Paul Eckelt, Christoph von Imhoff, “Willibald Pirckheimer Dürers Freund”, Köln 1971. p.340.
 - 31) 例えば, 1478 - 79年, ハンガリーのマティアス王はレギオモンタヌスの本と道具を買おうとしたが, ヴァルターが断っている。(Zinner, 1990, p.157.)
 - 32) 1512年のリストはザクセンのフリードリヒ賢侯に購入を依頼されたSpaltinのために作られた。(Zinner, 1990, p.159, p.169) リストは1522年にもピルクハイマーにより作成された。ピルクハイマーは1519年頃までにはその大部分を買い取っている。(Zinner, p.160, p.168-9.) デューラーもまた10冊を買い取った。
 - 33) Hermuth Grössing, “Der Humanist Regiomontanus und sein Verhältnis zu Georg von Peuerbach”, in: Humanismus und Naturwissenschaften, Herausgegeben von Rudolf Schmitz und Fritz Krafft, Boppard am Rhein, 1980. p.69-71, p.77. その他。
 - 34) 出版は後だが, 草稿はこの時期である。『絵画論』は1508 - 13年頃, 1513年頃からは『人体均衡論四書』の草稿を書いている。(『アルブレヒト・デューラー「人体均衡論四書」注解』, 前川誠郎監修, 下村耕史訳・注, 中央公論美術出版, 平成7年。314頁。)
 - 35) コンパスが子供の頭を指していることはキリアンも主張している。おまけにキリアンは黄金分割による分析によって, 子供がこの絵の重心であると主張している。(G. Werner Kilian, “Eine Studie zu Dürers Melencolia”, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 10. 1961. p.617-634.) ただし, キリアンによる子供の解釈は, 本論とはまったく異なるものである。
 - 36) S. Rösch, “Gedanken eines Naturforschers zu Dürers Melancholie”, p.162-164. in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 1971, p.161-167.
 - 37) Schuster p.118
 - 38) 石臼を運命の車輪に見立てているのはシュスターである。(Schuster, p.160-161.) ほかに, 不断の動きの象徴(Horst), 回転の暗示(Calvesi), 黙示録の天使が持つ石臼(Hoffmann), 動き出す瞬間(Büchsel)を表現しているという解釈があるが, いずれもこの石臼の置かれた設定にそぐわぬものである。
 - 39) ライプツィヒ大学の入学記録では Johannes Molitoris, ウィーン大学の入学記録では Johannes molitoris de künisperg と書かれている。(Zinner, p.9, p.13.)

- 40) Joannis de Regio monte (『アルマゲスト概要』), Ioannis de regio monte (『すべての三角形について』等。また、学者に宛てた手紙の署名は Johannes molitoris de Künigsperg, Johan von künigsperg, Johannes Germanus, Johannes Francus など。(Zinner, p.4-5. その他。)
- 41) 『ヨーロッパの紋章 - 紋章学入門 - 』, 森護著, 河出書房新社, 1996, (初版 三省堂, 1979), 112頁。
- 42) このデッサンは、「鍵は権力を, 財布は富を表わす (Schlüssel-gewalt/ pewtell-reichtum beteut)」という画家自身による書き込みがあり, 作品の解釈にヒントを与えるものとみなされている。
- 43) Zinner, 1990, p.158, 160.
- 44) Zinner, 1990, p.214, n. 52. シェーナーは天球儀の制作者としても有名であった。
- 45) 例えばパノフスキーの『アルブレヒト・デューラー 生涯と芸術』には, デューラーがいかに聖書の文その他を, 言葉通り絵にしたかの例が挙げられている。49 - 50, 52 - 53, 57, 77 - 78頁参照。
- 46) “Regiomontanus on Triangles”, Translated and edited by Barnabas Hughes, O. F. M., Madison, Milwaukee, London, 1967. p.26-29. 引用文は同書 p. 26, p.28より。訳は石津秀子による。尚, 不明の箇所は成城大学の津上英輔先生にお教えいただいた。
- 47) nemini tamen triangulos nostros praetereunti astror[u]m disciplina satis agnosceretur.
- 48) Radicem scalae ad sidera ducentis haud iniuria dixerim : (星へと導いている梯子の根と私が呼んだとしてもおかしくはないだろう。)
- 49) Sane moribundo praepetori morem gestum oportuit, qui absolutis nuperrime sex luminarium libris, superstites septem Ioanni suo reliquit, imò mandavit q(uam) citissimum expediendos.
- 50) 本来犬は学者の典型的肖像と関係している(『土星とメランコリー』, 291頁)。犬は学者の伴侶である (Schuster, p.128)。
- 51) Beryl Rowland, “Animals with Human Faces A Guide to Animal Symbolism”, Knoxville, 1973. p.62-62. リーパは犬を忠誠と嗅覚に結びつけた。Valeriano は犬は友情の象徴, 土星のもとのメランコリーの象徴と見做した。(Rowland, p.65.) また, Marion Agthe, “Das Bild des Hundes in Albrecht Dürers Gesamtwerk”, Bochum, 1987. によれば, 犬はキリスト教的努力 (p. 25-27), 忠実, 善 (p. 47, p.104) をも表わす。
- 52) Igitur iussa praepetoris capessenti mihi, plurimus triangulorum & planorum & sphaeralium incidit usus : (かくして師の命令を引き受けた私は, 三角形, 平面, 球の非常に多くの有用性に出会った。)
- 53) Verum ut epitomati finem, ita triangulis dare initium Deus ipse uetuit, quo nunc aspirante, orbitam uiri doctissimi quoad potero sectabor : (しかし概要に結末を与えることと同様, 三角形に始まりを与える事を神自身が許さなかった。今, 神に支持されて私にできる限り最も学識ある人の道を志

そう。)

- 54) シュスターも同様の指摘している。(Schuster, p.127.)
- 55) D. Pingree, "A New Look at MELENCOLIA I", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 42, 1980. p.257-258. ピングリーは、この光源から発する光が互いに直角の方向に伸びていること、この光線が線分でなくずっと伸びる直線で表わされていることを指摘している。ピングリーの区別によると、デューラーの作品では自然界の光源から発する光は有限の長さの線分で、聖なるものから発する光線は無限の直線で表わされている。
- 56) ボイヤー, 『数学の歴史』2巻, 加賀美鐵雄, 浦野由有訳, 朝倉書店, 1984, (Carl B. Boyer, "A History of Mathematics", New York, 1968.), 194頁参照。
- 57) Ad haec demum accedit tabulae sinuum non minus utilis q(uam) noua compilatio, quae... per sinu(m) arcus suos ex arcu'que sinum offeret,
- 58) qui quemadmodum duram hac tempestate Christianae salutis accipisti prouinciam, ita murmura sua Philosophi moderni te imperatore missa facient, iamdudum enim quasi coelis errantibus, sideribus'que orbitas suas oblitis perculsi, spectatissimum Philosophiae genus socordia praeteriere.
- 59) この功績をレギオモンタヌスは『アルマゲスト概要』の献呈文においても次のように賞賛している。Quo fit: vt diuino quodam consilio factum censeam: vt in cōmmuni grece prouincie tu Rome feliciter vixeris: quo naufragantes grecorum librorum reliquias et mox peritura tot doctissimorum virorum volumina conseruares. (Felix Schmiedler, "REGIOMONTANUS OPERA COLLECTANEA", Osnabrück, 1972. p.59-61.)
- 60) Perge igitur ut coepisti feliciter, ó mundi decus, terrenam prius compescere turbam, dehinc suo coelestia lumina reducas itineri: ne ut antehac cultores deludant suos, quo tandem immortalī posteris gloria nimirum celebraberis.
- 61) 例えば Schröder, Rösch, Schuritz などが分析の上、述べている。
- 62) 様々な角度を主張する説を唱えた研究者の名前と年号は以下の通りである。72°; Rösch (1970), P. Schreiber(1999). 76°; Deckwitz(1978), 約80°; Richter (1957), Sixel (1990). 80°; Niemann (20世紀初頭), Harnest (1989), von Engelhardt (1993). 約82°; Schröder (1980), Lyncke (1982). 90°; Nagel (1922), Wangert (1976), 等々。
- 63) Adolf Wangert, "Der Geometrische Körper in Dürers 'Melencolia'", in: *Humanismus Und Technik* 20(1976), P. 16-27.
- 64) 1525年出版の『測定法教則』(Underweysung der Messung)の最終頁に遠近法で描くための二通りの装置の木版画が載っている。この装置の原型は、1514年のデッサンである(W. Strauss, "The Complete Drawings of Albrecht Dürer Volume3・1510-1519", New York, 1974, p.1472-3参照)。後の時代にアナモルフォーズを描くために用いられた装置はデューラーが遠近法のために考案した装置とまったく同じ構造で、使用法が逆なかただけであ

- る。アナモルフォーズの作図方法については、バルトルシャイティス、『アナモルフォーズ』、高山宏訳、国書刊行会、1992 (Jurgis Baltrušaitis, “Anamorphoses”, Paris, 1984.) 参照。道具を使う方法は75頁、図37 (メニヤンの方法)、正方形の柵目を用いて台形の柵目に変換する方法は62頁、図29 (ニスロンの方法) を参照。しかしこれらの方法では、完成した絵は未広がりになり、作品の持つ遠近法の正確さは失われる。
- 65) アナモルフォーズとは、絵を正面から見たときには解からないが、斜めから画面を見ると画家の描いたものが見えるようなトリックで、ホルバインの《大使達》(1533) が有名である。《大使達》の画面下部に描かれた楕円形の物体は画面の右上から斜めに見下ろすと髑髏であることが分かる。
- 66) デューラーは『測定法教則』に、建物の高い部分にある文字が低い部分にある文字と同じ大きさに見えるために拡大して描く方法を図示している。これは視覚を修正するためであるが、原理はアナモルフォーズと同じである。
- 67) 遠近法で正確に描いた像を、遠近法の地平線 (HL) まで含めた全体を、縦方向にのみ一定の倍率で引き伸ばしても (或いは縮小しても)、消失点は移動しない。基面 (GP) と平行な平面上の、画面に対する60度線、45度線の消失点も移動しない。故に、距離点、視距離も変わらないように見える。また、このように図を引き伸ばしても (或いは縮小しても)、ヴァンゲルトの論文の25頁の作図において、2直線の交点は横にずれない。縦方向にだけ同じ比率で変化する。
- 68) P. Reuterswärd, “Sinn und Nebensinn bei Dürer. Randbemerkungen zur Melencolia I”, in: Gestalt und Wirklichkeit. Festgabe für Ferdinand Weinhandl, Berlin, 1967. p.411-436. 他に, Lanckoronska (1975), Büchsel (1983), Schuster (1991) が言及している。
- 69) アナモルフォーズの作品の見方は、そう厳密でなくても良い。例えばホルバインの《大使達》に描かれた髑髏も、正しくは画面の右上から斜めに見下ろすのであるが、これを左下から斜めに見上げても、つまり本来と丁度逆の方向から見ても、髑髏の形ははっきりと認識できる。《メレンコリア》も、左下から斜めに見ると髑髏が見やすいが、デューラーはこの方向に立体を伸ばしたのではない。そうすると多面体の縦軸が右に傾いてしまうからである。
- 70) “Elementa rhetorica”の中の、《メレンコリア》を描写した短文 (175語) である。その全文を William S. Heckscher が, “Melancholia (1541). An Essay in the Rhetoric of Description by Joachim Camerarius” (in: “JOACHIM CAMERARIUS (1500-1574)”, Herausgegeben und eingeleitet von Frank Baron, München, 1978. p.31-120) に載せている。当該の文とその英訳は, p. 32-33.
- 71) ヘクシャーは、これを、石の堅固さを表わすためにカメラリウスが象徴的な表現をしたのだと考えている。(Heckscher, p.59-61.) しかし文字通りに受け取れる可能性もあろう。

- 72) 広辞苑第四版(1991)によれば、正多面体とは、「すべての面が相等しい正多角形であり、かつすべての頂点における多面角が相等しい多面体。凸正多面体は正四面体・正六面体(立方体)・正八面体・正十二面体・正二十面体の五種に限る。」とある。プラトンは『ティマイオス』の中でこれらの正多面体について述べ、四元素に対応させている。これらはプラトンの正多面体と呼ばれる。残りの対応は、正四面体; 火, 正八面体; 空気, 正二十面体; 水。また、正十二面体は、「神はこれを、万有のために、そこにいろいろの絵を描くにさいして用いた」としている。(『プラトン全集 12』, 種山恭子, 田之頭安彦訳, 岩波書店, 1975, 90 - 95頁参照)
- 73) カメラリウスもこの石が邪魔している、と言っている。(Heckscher, p.32, p.60.)
- 74) ヨハネス・シェーナーの肖像画(作者不詳, 1528, ハノーファー)にも、デューラーの《北星天図》(図5)に描かれたのとそっくりな天秤座の図が添えられている。
- 75) このIをラテン語のi(eo=行くの命令形, 第一, 単数。行け, 去れの意味)と読む説と, 数字の1と読む説の両方がある。Iを「去れ」と読んだのは, Choulant(19世紀), Passavant(1860), Endres(1913), Bühler(1925), Heyd(1935), Giesecke(1955), Kilian(1961), Büchsel(1983), Brunius(1983)等である。二つの言葉の間に記号の§をはさむのは、『世界年代記』の木版画においても見られる。
- 76) 1533年の出版に際して, シェーナーは序文で, この本を探し出して出版するに至ったニュルンベルクを讃えている(Hughes, p.22-25.)。心情としてはデューラーも同じであろう。