

令和元年6月27日現在

機関番号：14401

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2016～2018

課題番号：16K16729

研究課題名（和文）初期近代ネーデルラント芸術家の「移動」に関する研究 ドイツ諸都市の事例

研究課題名（英文）Research on the Netherlandish artists in early modern Germany

研究代表者

河内 華子（Kawauchi, Hanako）

大阪大学・文学研究科・招へい研究員

研究者番号：20709539

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 2,300,000円

研究成果の概要（和文）：本研究は、八十年戦争期におけるネーデルラント出身芸術家のドイツ諸都市への移住・定着パターンの解明を目指すものである。主要な移住先7都市における50例の調査から、移民芸術家側の状況（出身地、職分、移住先での滞在年数などの傾向）、移住先の都市側の状況（各都市におけるネーデルラント出身芸術家の受け入れ姿勢）を明らかにすることを試みた。また同時代の芸術関連文献において、「ドイツ」と「ネーデルラント」の二地域およびその美術がどのように記述されているかについて分析を行った。

研究成果の学術的意義や社会的意義

本研究の意義は、八十年戦争期におけるネーデルラント出身芸術家の国外流出という、近世ヨーロッパ美術史上きわめて大きなインパクトを持った事象に着目し、これまで横断的視点の研究が少なかったドイツ諸都市の事例について基礎調査を行ったことである。環境の異なる複数の都市についてまとまった量のサンプルを収集・分析した結果、受け入れ先都市の側の政治・社会的環境と、移民芸術家の側の個人的状況それぞれに大きく作用される移動と定着のいくつかのパターンを明らかにすることができた。

研究成果の概要（英文）：This research aimed at exploring patterns of mobility and integration of the Netherlandish artists, who emigrated to German cities during the Dutch revolt. The samples analysed were the 50 artists who settled in the seven major destinations in the period of 1560-1630. On one hand, the analysis provides an insight into mobility patterns of these artists, and on the other hand different migration policies of governments and local guilds of the host cities. At the same time, it is analysed how 17th-century writers described “Netherlandish art” and “German art”, in order to gain a better understanding of the background of the migration influx of Netherlandish artists into Germany.

研究分野：美術史

キーワード：ネーデルラント ドイツ（神聖ローマ帝国） 芸術家 移動 近世

## 様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19、CK - 19 (共通)

### 1. 研究開始当初の背景

オランダ独立戦争期(1568-1648)のネーデルラントでは、政情不安と不況を背景にきわめて多くの芸術家が国外に流出した。その動機は信仰上の迫害だけでなく、経済的困窮や名声への野心など個々に異なるが、集約すれば、より良い環境を求める人間の本能が彼らを動かしたといえることができるだろう。しかしこれらの芸術家たちは、その活動が複数の国や地域にまたがるために国民国家を単位とする歴史記述の文脈から取り残され、また研究上より多くの困難が予想されることも相まって、出身地・移住先どちらの研究者からも長らく等閑視されてきた。それでも基礎研究の積み重ねは長い年月をかけてこれらの芸術家に関する知識を着実に増大させ、近年では、より俯瞰的・横断的な視座に立った研究の流れを形成しつつある。本研究は、このような近年の動向を踏まえ、ドイツ諸都市に焦点を絞ってネーデルラント移民芸術家の移住・定着のパターンを明らかにすることを旨とする。

### 2. 研究の目的

上で述べた問題意識に立ち、ドイツ諸都市におけるネーデルラント出身芸術家の移住・定着パターンを明らかにすることを目的とする。ドイツはネーデルラント移民芸術家の主要受け入れ先のひとつであったにもかかわらず、ローマやパリに匹敵する規模の芸術の中心地を持たなかったこと、また領邦や都市ごとに政治制度や社会的状況が大きく異なるために俯瞰的な視座を得るのが難しいことなどにより、これまで国別・都市別の研究の主流からはやや外れていた。本研究ではこの点をむしろドイツの最も興味深い点と捉え、異なる都市を比較することによって環境要因が移住者の行動に及ぼす影響を分析する。

### 3. 研究の方法

まず、ネーデルラント美術全般に関して質・量ともに最も充実したデータを有するオランダ国立美術史研究所(RKD)での実地調査により、1560-1630年の間にドイツ諸都市における活動が裏付けられるネーデルラント出身芸術家を抽出し、生涯と作品についての基礎情報を収集した(初年度)。同時に、ネーデルラント出身芸術家の活動が多く見られる北部沿岸地域(エムデン) 中西部(ケルン、フランクフルト、フランケンタール) 南西部(アウクスブルク、ニュルンベルク、ミュンヘン)の7都市について、受け入れ先の環境を把握するために、社会状況全般、特に同業者組合制度に重点を置いて資料の収集・分析を行った(初年度・次年度)。二年目以降はこれに並行して、ドイツとネーデルラントそれぞれの芸術に関する著作を収集し、近接する両地域の芸術がどのように記述されているか調査した。

### 4. 研究成果

#### (1)ネーデルラント出身芸術家のドイツ諸都市における移住・定着パターン

上記7都市での活動が認められるネーデルラント出身芸術家50名の出身地、移住先などの分布傾向を以下に簡単にまとめる。

**出身地:**アントウェルペン出身者(18名)が最も多く、次いでブリュッセル(7名)、ルーヴェン(3名)と、いずれもブラバント公領の都市が続く。他はレイデン、ミデルブルフ、スヘルトーヘンボス、メッヘレンが各2名、エノー、カンペン、トゥルネー、ドックム、ブリュッヘ、ベールセ、モンズ、レーウワルデン、フランクフルト<sup>\*</sup>、フランケンタール<sup>\*</sup>、ランブレヒト<sup>\*</sup>が1名ずつ、出身地不明が6名となる(\*はドイツの都市だが、3件とも移住先で生まれた移民2世であり、かつネーデルラント出身の師の元で修業したことが裏付けられるため、調査対象に含める)。分布としてはネーデルラント北部・中西部の出身者が大多数を占め、南部のフランス語圏出身者は3例にとどまる。なお、アントウェルペンに関しては、出身地ではなくとも同市での修業や一定期間の活動が跡付けられる者を加えると、全体の64%に当たる32名が滞在経験を有することとなり、改めてその重要性が浮き彫りとなる。

**移住先および滞在年数:**フランクフルト(20名)が抜きんでて多く、以下、ミュンヘン(10名)、フランケンタール(9名)、ケルンとニュルンベルク(各7名)、アウクスブルク(6名)、エムデン(5名)と続く(図1)。ただし、50名中24名が2か所以上の都市で活動しているため重複がある。

1都市における滞在年数については、5年未満が最も多く、特にフランクフルトでは3年未満が8件と、短期滞在の割合が高いことが目立つ(図2)。他方で30年を超えるケースも7件あり、うち4件は移住先で亡くなるまでの39~49年にわたって1つの都市での活動が確認できる事例である。

**専門分野:**50名中36名が絵画(素描含む)に携わっており、13名が版画(出版

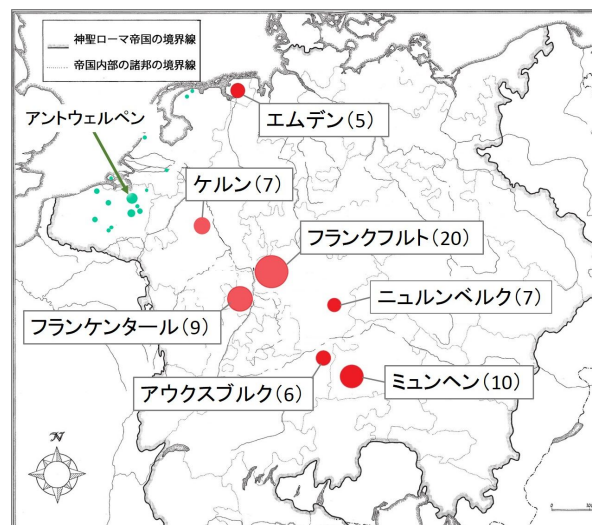


図1: ネーデルラント出身芸術家の主要移住先

含む)に携わっている(重複あり)。建築は3名であるが、いずれも絵画など他の複数分野での活動も知られるケースである。彫刻(2名)、金銀細工(3名)、ガラス絵(1名)も散見されるものの、これらの分野に関しては絵画と比べて明らかに研究が少なく、氏名や作品が知られていないケースも多いものと思われる。最後に、美術商としての活動が跡付けられる者4名のうち、特にニュルンベルク、フランクフルト、ライプツィヒを拠点に広範囲の活動が見られるカイモックス(Caymox)父子は、ネーデルラントの芸術家とドイツ諸都市の美術市場の橋渡し役としてきわめて重要な存在である。

### キャリア全体におけるドイツ諸

**都市滞在期間の位置づけ**：50名のうち伝記的情報があまりに断片的な事例を除外したうえで、滞在年数と移動範囲の面から把握できる傾向を以下に述べる。まず、キャリア全体におけるドイツ諸都市滞在期間の割合から考えた場合、短期(5年未満)の滞在中には、一時的に国外避難して再びネーデルラントに戻るケースと、ドイツを通過点としてさらに他国へと移動を続けるケースが見られる。これに対して長期(20年以上)の滞在中は、1都市滞在型(その多くが移住先で死去)もしくは比較的狭い範囲の複数都市を行き来する形での滞在にほぼ限定される。ただし、前者の中にも1都市に拠点を置きながら短期的に他都市を訪れるケースが見られ、その区分はそれほど明確ではないことが指摘できる。また、ドイツ諸都市での滞在がキャリアのどの段階に相当するかに注目すると、生年不明などによって判別不能なケースを除く41例のうち、10代前半までに移住している事例は6例にとどまり、圧倒的多数が20代半ば以降、すなわち修業期間終了後に移住している。

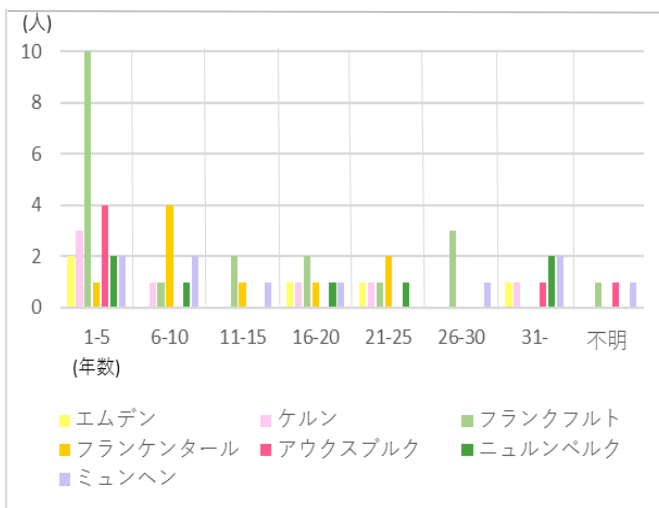


図2: ネーデルラント出身芸術家のドイツ諸都市滞在年数

## (2)移住先都市の環境

### 北部沿岸地域: エムデン

エムデンはドイツにおけるカルヴァン派主要拠点のひとつとして、1540年代以来、ネーデルラントから多数の亡命者を受け入れており、1570年代前半までにその数は市の人口の半分弱に相当する5千人に達していた。画家・ガラス工組合(Maler- und Glaser-Amt)は20名ほどの比較的小規模な組織で、運営に関する厳格な規約を持つが、他方でネーデルラント出身者の受け入れには寛容であった。特に、素行の悪さではなく「信仰上の理由」で(=カルヴァン派であるために)国を追われた者に関しては、当局の判断で組合に受け入れよう定めた条項が目立つ。今回の調査対象中、エムデンでの活動が跡付けられる5名のうち3名がこの組合に加入していた。中でもハンス・ファン・コーニクスロー一世(Hans I van Coninxloo)は、加入に際して「絵画の術で市民に満足を与える」ことと引き換えに入会金の支払いを免除される厚遇を受けている。ただし、地元の芸術家との軋轢が皆無だったわけではなく、1630年代にはアドリアン・エラーシング(Adrian Erasing)というネーデルラント出身のガラス工が組合に加入せずに活動した咎で、参事会に訴えられている。

### 中西部: ケルン、フランクフルト、フランケンタール

中西部の大都市は古くから陸路交易の要衝として栄え、ネーデルラントとは中世以来の緊密な通商関係を持つ。

ケルンにおいては、1568年にネーデルラントの反乱が始まると、アントウェルペンをはじめとする大都市から多くの移民が流入するが、そこには少なからぬ数のプロテスタントが含まれていた。司教座聖堂を擁するカトリック都市ケルンは、当初これを取り締まる動きを示しつつ、経済面での利益を考慮して黙認する姿勢を取ったが、1600年頃を境にプロテスタント排除へと転ずる。ここでは同業者組合は都市行政を担う参事会や都市警備団を構成する単位であり、比較的強い統制力を持った。画家組合(Schilderer Gaffel)も、特に作品や材料の売買に関して細かな規約を定めていたが、新規参入者に対する姿勢は比較的寛容であった。例えば、市外から移住してきた芸術家は組合員の親方のもとで4年間の修業を義務づける条項があったが、すでに十分な修業を終えている者には一定額の支払いと引き換えにこの義務を免除する例外則が設けられるなど、ある程度柔軟な対応がとられていたことがうかがえる。中にはヘルドルプ・ホルツィウス(Geldorp Gortzius)のように、移住後の比較的早い時期に組合への加入を認められ、後に代表として参事会員を務めるに至った事例もある。不在君主のケルン大司教に代わって市の実権を握っていた参事会は古い家柄の都市貴族と新興の大商人に牛耳られており、この層に有力な伝手を得ることができるとかが活動の成否を分けた。版画家クリスピン・ド・パッセ(Crispijn I de Passe)の場合、移住当初より市長J.フォン・リスキルヒェンの後ろ盾を得て成功を収めたが、市長の死後は参事会との関係が悪化し、さらにメノー派プロテスタン

トであったことが決定打となり、追放という形でネーデルラントに戻る事となった。

ルター派プロテスタントが多数を占める都市フランクフルトと、そこから追われたカルヴァン派が築いた新都市フランケンタールの場合は、フランクフルト大市（メッセ）を核とする美術市場が重要な役割を果たしている。すでに16世紀初頭以降、南ネーデルラントからフランクフルトに向けての絵画の輸出は盛んに行われていた。1580年代後半にファン・ファルケンボルフ族（Frederik / Gillis I / Marten I van Valckenborch）やダニエル・ソロー（Daniel Soreau）らが移り住むと、それまで流通の一大拠点ではあったものの制作の中心地ではなかったフランクフルトに多くの芸術家が集まるようになり、特に花卉画や静物画の分野が隆盛をみた。

すでに述べたように、この都市での活動が跡付けられるネーデルラント出身芸術家は群を抜いて多いが、滞在年数は比較的短期のケースが目立つ。これらがただちに大市の開催期間のみの一時的滞在と断定されるわけではないが、大規模な定期市の存在が芸術家や美術商をこの都市に引き寄せる要因であったことは間違いない。同市の画家組合は、エムデンと同様、宗教難民については市民権取得を条件に受け入れる旨を定めていたが、市出身者の4倍以上の入会金を課していたことが知られる。しかし、裕福な織物商の家の出であるソローや王侯君主とのパイプを持つファルケンボルフ族にとって、これらの条件はさして問題にならなかったように思われる。彼らは移民が多く住む区域に集住し、互いに婚姻関係を通して絆を強めていった。調査対象の20名のうち、実に12名の間に親戚・姻戚関係が見出される点も注目すべきであろう。

他方でフランクフルト市は1550年代以降、増加するカルヴァン派移民を排除する政策をとったため、これらの移民たちは1561年に近郊のフランケンタールに移ることとなった。その中には特に金銀細工師やタペストリー職工などの工芸分野の職人が多く含まれ、フランクフルトの市場にこれらの製品を供給する一大拠点となる。さらに1587年のヒリス・ファン・コーニクスロー（Gillis II van Coninxloo）の移住後、同市は風景画制作の中心地となった。美術商コルネリス・カイモックス（Cornelis Caymox）や宝石商のアントン・メルテンス（Anton Mertens）らが彼らの作品をフランクフルトの大市に仲介する役割を果たした。

#### 南西部：ニュルンベルク、アウクスブルク、ミュンヘン

都市貴族による強固な支配体制が確立されていたニュルンベルクにおいては、手工業者は長らく組合を構成したり行政へ参画する権利を持たず、参事会の直接の管理下に置かれていた。画家の場合、絵画が自由芸術（“freie Kunst”）とみなされ、市民権の有無を問わずあらゆる者が携わることができると考えられたため、市外出身者にも活動の機会が与えられていた。当然、多くのよそ者や然るべき修業を修めていない者の流入が生じ、権利の侵害を恐れた地元の画家たちの度重なる請願の結果、1596年にようやく独自の規約が制定される。しかし、市外出身者の親方資格取得に関する条項は他都市に比べて寛容であり、市民権取得と嫡出証明および修業修了証明の提出のみが義務づけられた。さらに興味深い点は、「ネーデルラントやその他の場所出身の」有能な画家については、一定の期間の制限と、独立した世帯を持たないという条件つきで特別に活動を認めるという条項が付け加えられていることである。調査対象のネーデルラント出身芸術家のうち、ニュルンベルクで活動した者の中には10年以上の長期滞在者が目立ち、中には滞在年数が通算40年近くに及ぶ者も2名見受けられる。さらに同市での活動が複数の世代にわたっている事例が散見されることも注目される。画家ニコラース・ユヴェネル（Nicolas Juvenel）の場合、1561年から亡くなるまで36年間にわたってニュルンベルクで活動し、市庁舎のための作品のような公的注文も受けている。2名の息子たちも画家や金細工師としてニュルンベルクで活動し、うち一人は美術商コルネリス・カイモックス（Cornelis Caymox）の娘と結婚している。コルネリス自身は1560年代からこの都市を拠点に活動した後、80年代にフランケンタールに移るが、後を継いだ息子バルタザールは45年もの長きにわたってニュルンベルクで活動した。カイモックス一族は他にも、ピーテル・スハウブルック（Pieter Schoubroeck）やヤン・スネーリンク（Jan I Snellinck）などのネーデルラント出身画家と婚姻関係を結んでいたことが知られる。

アウクスブルクにおいては、バイエルン公の美術品収集の代理人を務めたフッガー家の存在が非常に大きく、出身地を問わずその知遇を得た少数の芸術家が大きな成功を手にする一方で、そうした恩恵にあずかることのできない一般の芸術家との間に大きな格差を生じせしめていたことが特徴である。アントウエルペン出身の版画家ドミニクス・クストス（Dominicus Custos）は、フッガー家の愛顧を得て一族の肖像画の連作をはじめとする様々な注文を請け負っている。他方で画家組合規約は厳格をきわめ、組合員の権利を侵害する者（Störer）に対する罰則から仕事の領分や使用できる材料に至るまでこと細かな規則が定められていた。肖像画は多くの他の都市において“freie Kunst”として画家組合外の者も制作を許されていたが、アウクスブルクにおいては組合員にしか制作を許されなかった。市外出身者が組合に入るためには、10年の修業・雇用期間を経ていなければならない、うち2年は2-3名の市内の親方の元で働くことが義務づけられていた。アウクスブルクでの活動が跡付けられる7名のうち、クストスを除く6名はいずれも3年未満の短期滞在であり、さらに全員において、プラハやミュンヘンの宮廷および近郊のニュルンベルクなど他都市への移動や行き来が見られる点が指摘できる。

最後にミュンヘンでは、バイエルン公の宮廷が雇用していた芸術家の中に多くのネーデルラント出身者がいたことが知られる。調査対象のうち、同市で10年以上にわたって活動した7名はいずれも宮廷とのつながりを持つ。他方で、画家組合加入条件は比較的厳しく、市民権取

得、嫡出証明・修業修了証明の提出に加え、市内の親方の元での3年の雇用、および親方資格取得課題作品 (Meisterstück) の審査に合格することが義務づけられていた。

以上みてきたように、ネーデルラント出身芸術家のドイツ諸都市における受け入れ状況は、都市ごとに多様な様相を示す。エムデンのように比較的コミュニティの規模が小さい場合、信仰上の不一致や問題行動がみられない限りにおいて、ネーデルラント出身芸術家は特段の摩擦もなく既存の組合に受け入れられることができた。ニュルンベルクでは、ネーデルラント出身芸術家の長期・複数世代にわたる活動が見られるが、これは積極的に市外の芸術家を迎え入れることによって競争を生じせしめ、芸術の振興を図った市当局の姿勢と関係する。フランクフルトとフランケンタールのようにプロテスタント難民が集中した地域においては、他にも増して移民同士のつながりが重視され、血縁関係を通じた関係の強化が図られた。より閉鎖的なアウクスブルクやミュンヘン、ケルンにおいては、宮廷や有力者との関係がきわめて重要であった。いずれの都市においても同業者組合、もしくはそれに相当する組織が存在し、外部の者に対しては様々な制約が設けられていたが、多くの場合においてネーデルラント出身芸術家は所定の手続きを踏んで組合に加入している。ニュルンベルクは例外としても、多くの都市において才能ある芸術家の到来は望ましいことであり、地元の同業者たちの権利を侵害したり社会秩序を脅かしたりしない限りにおいては排除されるものではなかったことがうかがえる。

多くのネーデルラント出身芸術家がドイツ諸都市に活動場所を見出すことができた事実は、彼らの作品に対する明確な需要が存在したことを示すと見える。以下では、その背景を考える第一歩として、両地域の美術が同時代の著作でどのように扱われているのかについて考察したい。

### (3)同時代の芸術分野の著作における「ネーデルラント」と「ドイツ」

前項までで見てきたように、ネーデルラント出身芸術家がドイツ諸都市に移住・定着する過程において、「ネーデルラント出身」というアイデンティティは、主として信仰上の問題から摩擦を引き起こす事例も皆無ではないものの、どちらかといえばプラスに作用することが多かったように見受けられる。これに関しては、他の職業従事者の事例とも比較する必要があるが、少なくとも芸術に関して、「ネーデルラントの」という枕詞はドイツにおいて肯定的評価を伴った様子が見受けられるのである。では、「ネーデルラント美術」とは実際にどのように捉えられる存在だったのか。同時代の人々は「ネーデルラント美術」と「ドイツ美術」との間にどのような差異を見出し得た(あるいは見出し得なかった)のだろうか。以下では、この問題を明らかにする手がかりとして、芸術家に関する同時代の著作の分析を試みる。

ネーデルラントにおける最初の体系的な芸術家列伝であるカーレル・ファン・マンデルの『絵画の書』(*Het Schilder-boeck*, Haarlem, 1604)の第2部、「古今の高名なる画家たちの伝記」(fol.196r-300v)は、その第3章「ネーデルラントおよびドイツの卓越した画家たちの伝記」(*Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche, en Hooghduytsche Schilders*)において、15世紀から出版時点での存命画家までのネーデルラント出身者90項目とドイツ出身者5項目の伝記を収録している。章題の *nederlandtsch* は「ネーデルラントの」と問題なく解することができるが、*hooghduytsch* は16世紀において「ドイツ(語)の」を意味する形容詞であり、「ネーデルラント(語)の」を意味する別の表現である *nederduytsch* との対比をなす。では、本文中においてこの二つはどのように使い分けられているだろうか。

第3章冒頭近くには、「かつて高地ドイツおよび低地ドイツには、我々の業(=絵画)において様々な高貴な芸術家たちや才能ある人々がいた」と記される(fol.204r)。ここで「高地ドイツおよび低地ドイツ」(*hoogh en neder Duytsch-landt*)は、逐語訳的に「ドイツとネーデルラント」と読み換えることができよう。続く箇所では、「しかし、特に我々のネーデルラントにおいては、[...]それらの人々については名前だけしか伝わっていない」と記されるが、ここで「ネーデルラント」に相当する原語は '*Nederduytschlandt*' ではなく '*Nederlandt*' が用いられている。同様に、デューラーの伝記冒頭には、「イタリアが名声を得て他の国の人々の祝福と称賛を博したころ、ドイツもまた、その時代を明るく照らした一人の傑出した実践者によってその暗闇を振り払い始めた」との記述が見えるが、ここで「ドイツ」を表す原語は '*Hooghduytschlandt*' ではなく、単に '*Duytschlandt*' となっている(fol.208v)。

このような不統一性に関しては、*hooghduytschlandt* / *nederduytschlandt* が用いられるのは「ドイツ」と「ネーデルラント」を並列する際が多い。単独で登場する際には、それぞれ *Duytschlandt* / *Nederlandt* のほうが好まれるという傾向がひとまず見出される。もっとも、それ以上の明確な意図を持って使い分けがなされている例が見つかる可能性は排除できず、さらに範囲を広げての調査を要するが、現時点では、「ドイツ」「ネーデルラント」を並べて記す際には *hooghduytschlandt* / *nederduytschlandt* という語が使われる傾向があることを指摘するにとどめたい。

より本質的な、両地域の芸術上の特性に関する記述については、優劣評価を含む非常に複雑な問題があるため未だ分析の途上であるが、銅板に描かれた油彩画などいくつかの技法や特性が「ネーデルラント性」と結びつけて語られていることが指摘できる。また、ハンス・フォン・アーヘン伝中のよく知られた一節、「Mof (ドイツ人を指す蔑称)は芸術の分野で大したことはできない」(fol.289r)は、もちろんそれに続くこの画家の技量と器の大きさを示すエピソードにより、結果として称揚の効果を強めるのに一役買ってはいるものの、一般論的にみて、ネーデルラントにおいてドイツ美術を劣ったものとする見方が存在したことを暗示している。

これに対し、ドイツ側の芸術家列伝に類するものとしては、ファン・マンデルの著作とほぼ同時期に出版された、ケルンの版画家マティアス・クアドの著作『ドイツ国民の栄光』(*Teutscher Nation Herligkeit*, 1609)を取り上げたい。同書は神聖ローマ帝国内(したがって狭義のドイツだけでなくネーデルラント、スイス、ボヘミア等を含む)における社会状況、歴史、文化や風習主要都市や地域ごとの地誌的記述を収めた450頁を超える大著である。芸術家に関する記述は、終盤の「最も名声の高い芸術家たち」とりわけドイツの画家と銅版画家たち(Von den berumbtsten Kunstnern / sonderlich aber Mählern und Kupfferschneidern Teutscher Nation)の章の10頁弱にすぎず、ファン・マンデルの「列伝」とは異なり、単に名前を列記しただけの箇所も多い。ちなみに、クアドが挙げている91名中、現在知られている芸術家との同定ができなかった2名を除く89名のうちの過半数に当たる61名がネーデルラント出身者であり、ドイツ出身者は28名にとどまっている。著者の専門を反映して版画家に力点が置かれている点を除けば、ネーデルラントの芸術家に関してはファン・マンデルと重複するものが多く、デューラー称揚に最も多くの紙面を割いている点なども共通する。クアドの場合、「ドイツ」(‘*Teutschlandt*’)、「ネーデルラント出身者」(‘*Niderlender*’)などの語は芸術家の出身地を示す以上の役割を持たないようにみえる。実際、二つの地域が明確に異なるものとして併置されるのは、下記の終盤の一節のみである。「すなわち、ドイツにはこのようにあらゆる能力分野の芸術家が備わっているのである/ [...]またとりわけホラントに(優れた芸術家が備わっている)/そのわずか十分の一だけでもこのように堂々たる評論にならずにはいられないのだから/それについては改めて一冊を捧げねばならないだろう」(カッコ内:引用者補足)

ここでクアドが‘*Hollant*’という地域に特に言及している理由ははっきりしないが、デューラーに次いで多くの紙面を割いているルーカス・ファン・ライデンがホラント出身であることを意識したものかもしれない。

いずれの著者の場合も「ドイツ」と「ネーデルラント」を言い表す語にはいくつかのバリエーションがあり、その使い分け方を定義するのはそれほど容易ではない。また、両者とも個々の芸術家の出身地に関しては、都市名に加えてときには地方名まで併記してきわめて厳密に記しているにもかかわらず、両地域の芸術家を一括りに扱うことには疑問を感じていないということである。ファン・マンデルにおいては、明らかに「南」=イタリアに対する「北」=アルプス以北という構図が常に意識されている。その文脈において、デューラーは「ドイツ人」という出身地域のアイデンティティを超えて第一に「北方」の巨匠であり、イタリアの巨匠たちに匹敵する知名度と競争力を持つ存在として列伝に欠くことのできない登場人物となるのである。他方で、ハンス・フォン・アーヘンの逸話が示すように、ドイツを芸術の後進地域とみなす見方がネーデルラントに確かに存在していたことは注目に値する。これに対し、クアドにおいては「ドイツ」の優れた芸術家として挙げられている過半数がネーデルラント出身者であり、実質的にネーデルラントはドイツの一部とみなされていることになる。この二つの姿勢は、結果から見れば、ドイツとネーデルラントを「南」に対する「北」のカテゴリー下に一括りにする点で一見等しいかにみえて、実際はそれぞれ「自国」の芸術に対するきわめて強固な自意識と、ベクトルの異なるある種の劣等感に裏打ちされた、全く別箇の価値観を表しているのである。この複雑で見えづらい価値観の差こそが、ドイツにおける「ネーデルラント美術」の需要の高さと、それに支えられたネーデルラント出身芸術家の活発な活動の背景を解明する鍵となるように思えてならない。

## 5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計 0 件)

〔学会発表〕(計 3 件)

河内 華子、「ヘルドルプ・ホルツィウス (Geldorp Gortzius, 1553-c.1618) : 南ネーデルラント出身画家のケルンにおける活動と人的ネットワーク」, 第28回待兼山芸術学会、大阪大学、2018年3月31日。

KAWAUCHI Hanako, “Immigrant Artists from the Low Countries in German Towns: Geldorp Gortzius in Cologne”, International Symposium “Masters of Mobility” (8-9 October 2017, Amsterdam/The Hague), Netherlands Institute for Art History, The Hague, 9<sup>th</sup> October, 2017.

河内 華子、「初期近代の文献におけるネーデルラント美術の定義について」, 第70回ベルギー研究会、西宮市大学交流センター、2017年5月21日。

〔図書〕(計 0 件)

## 6. 研究組織

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。