

16世紀ネーデルラントの画家ピーテル・ブリューゲル(父)作《死の勝利》は、縦117cm、横162cmのパネルに広大な絵画空間を描き出した作品であり、そこでは死の軍勢と生者との壮絶な争いが展開されている。先行研究において本作品の着想源として指摘されているのは、中世以降にアルプスの南北で発生した各種の死にまつわる図像である。特にパレルモの《死の勝利》壁画や、ハンス・ホルバイン(子)による《絵と物語 死神の像》と題された一連の版画作品は、主題、モチーフともにブリューゲル作品との関連が指摘されており、本作品を制作するにあたり、画家が様々な作例を参照していたことが窺われる。

このように先行研究では、《死の勝利》に描かれた個々のモチーフの源泉とその解釈に関する議論が盛んにおこなわれ、これらのモチーフ分析は今日の作品理解に大きく寄与している。しかしながら発表者は、それら源泉の異なる複数の死のモチーフを広大なパノラマ的空間に再構築した点にこそ、本作品の最も際立つ特徴があると考えられる。従って本発表では、特に作品の構図に注目し、版画の下絵制作者から画家へと大成したブリューゲルが、本作品において実践した独自の語り的手法について、関連する作例との比較から考察を試みる。

まず、《死の勝利》の制作にあたり、その構想の原点になったと考えられる作品として発表者が指摘するのは、1560年にブリューゲルが下絵を制作し、アントウェルペンの版画出版業者ヒエロニムス・コックによって出版された《七つの美德》シリーズの中の一点、〈剛毅〉である。〈剛毅〉では、円柱を手にした伝統的「剛毅」の擬人像を中心に、「人々」と「罪源」との戦いが繰り広げられており、《死の勝利》との類似は、鳥瞰的な空間表現、事物の配置、戦闘場面等のモチーフに認められる。さらにこの二点の間には、作品の主題となる概念の表し方にも共通点を見出すことができる。〈剛毅〉の周囲のモチーフは、擬人像によって示される内容をより明確にすべく配されており、観者は個々のモチーフを擬人像と関連させながら、能動的に「読み解く」ことによって、作品の真の意味を理解する。一方《死の勝利》においても、典型的な死の図像である馬上の骸骨（死の騎士）が中央に配置されており、それを取り囲むように展開する様々な死の場面は、この死の騎士によって象徴される「死」の概念を定義するとともに拡大している。いわばブリューゲルは、〈剛毅〉において実践した概念の図像化の手法を《死の勝利》において再び用いることによって、極めて特異な「死」の図像を作り上げたのだと考えられるのだ。

《死の勝利》の特徴的構図は、版画と絵画の領域を横断し制作に取り組んだ、ブリューゲル独自の表現手法によって生み出されたものではないか。本発表はこのような観点から作品を分析することにより、本作品の研究に新たな視座を提供するものになるだろう。