

〈論文〉

ニクラウス・マヌエルの現実と死後を見つめる眼

鈴木桂子

はじめに

ニクラウス・マヌエルは中世から近世への移行期にスイスのベルンで活躍した画家、詩人、政治家である。¹⁾ベルンは1848年よりスイス連邦の首都であるが、マヌエルの時代には都市国家としてその勢力を拡張しつつあった。当時スイスには、誓約によって結ばれた都市国家や地方から成る同盟 *Eidgenossenschaft* というものが存在していた。このスイス同盟は対外的にも強力に機能し、幾つかの戦争勝利を経て、1499年には事実上、神聖ローマ帝国からの独立を果たした。戦争による成功は、しかしながら必ずしも良い結果だけをもたらしたわけではない。スイス兵の優れた士気と戦術が他国から高く評価され、彼らとの間に傭兵契約が公的にも私的にも成立していったからである。それはやがてベルンをはじめ、スイス同盟内に、政治的無責任さによる人道的道徳的社会的危機を生み出していった。本稿では、このような危機の時代に生き、人の世の現実と厳しい眼を向けたニクラウス・マヌエルの活動と彼の作品『死の舞踏』を取り上げる。従来の伝統的な「死の舞踏」表現とは異なる彼独自の作品から「この世の二面性」を読み取り、「人は死後、後世に何を残すのか」ということについて考えてみたい。

1 ニクラウス・マヌエルの生涯

彼は恐らく1484年にベルンで生まれ、1530年4月にベルンで46歳の短い生涯を閉じた。彼の生涯前半については、1509年の結婚まで詳しいことは伝えられていない。1510年、26歳で彼はベルン議会の議員となった。彼が画家として何らかの報酬を得たという最初の記録は1513年で、それまで彼が誰のもとでどのような修業を積んだのかはまったく不明である。彼は

幾つかの祭壇画、板絵、多くの素描を残しているが、彼の芸術的活動の中で最もモニュメンタルな絵画作品は、ベルン、ドミニコ会修道院教会墓地の壁画『死の舞踏』である。これは1516年（遅くとも1517年）から1520年の間に制作された。1520年代初頭に彼は画家から転向する決心をし、素描を除き、絵画制作よりも詩作や政治に活動の重点を移していった。すでに壁画『死の舞踏』に彼は自ら詩をつけており、これが最初のまとまった文芸作品だが、その後1523年には初めて反教会的な二つの謝肉祭劇『教皇とその司祭』『教皇とキリストの対峙』をベルンで上演した。この年に彼はまた、ベルンが管轄していたエルラッハ地方（ビール湖近辺）の代官という要職も得た。1523年以降、彼はベルンにおける宗教改革派の中心的指導者として活躍し、1528年初頭には宗教改革導入を成功させた。この年4月、彼はベルン参事会に選出され、さらに10月からは政府の中枢部において活動し、死去するまでの一年半の間、特に宗教改革の問題をめぐるスイス同盟内の調整役を務めた。²⁾

彼の生涯で特異なのは、フランス側の傭兵として数度、ミラノ戦争の戦場に赴いていったことである。『死の舞踏』の開始は、1516年に北イタリアの戦場から帰国した後である。この作品を理解するには当時の傭兵制度とその問題点を知っておく必要があるので、次に簡潔に纏めておく。

2 スイスの傭兵制度とその問題点

山岳地帯が多く農耕地が少ないスイスにとっては、穀物を他国から輸入すること、またその資金確保、さらには人口増加にともなう過剰な労働人口への対処が必要だった。これらの解決策として15世紀後半に成立したのが傭兵制度で、これはスイス同盟と外国政府間の傭兵徴募に関する協定である。これにより、領土内での傭兵徴募を許可したスイス同盟には外国からの多額の年金収入がもたらされたばかりか、外国からの穀物輸入も保障された。ところがこのような公的制度以外に私的な傭兵契約というものがあり、都市国家の有力者は私的な年金を外国政府から受けるかわりに、傭兵提供に便宜をはかっていた。³⁾これが通常化していくのは1494年に始まったフランスのイタリア戦争からである。

傭兵制度の問題点として、以下の三点をあげることができる。まず第一に

人道的問題である。スイス同盟が対外的な姿勢を明確にせず、各都市国家や地方の意思にまかせていたため、スイス同盟内でも傭兵契約相手がフランスやミラノ公爵、ローマ教皇、神聖ローマ帝国皇帝と様々で、一つの戦場でスイス人同士が敵見方で戦う場面がでてきてしまった。第二は私的な傭兵契約を結んだ政治的経済的上層部らの道徳的問題で、彼らは私利私欲のために諸外国から（ベルンの場合は特にフランスからだか）巨額の賄賂をもらい、自らも傭兵隊長として戦地に赴き、報酬や年金に加えて勝利の際の戦利品や贈呈品によって莫大な富を築いていった。第三は社会的問題である。一般的傭兵の給料は平均的職人月給の倍であり、高額報酬がもたらした庶民の生活の変化はますます金銭欲を高める結果となった。一方で社会復帰できない戦争負傷者の数の増大は社会風紀の悪化に繋がっていった。さらにかつては人口増加に悩んでいた農村地域は、傭兵の増加で極端な労働人口減少という事態に直面し、そして私的な傭兵契約制度の恩恵にあずからなかった人々の不満は、民衆蜂起という形で爆発しかねない状況にあった。⁴⁾

3 マヌエルの『死の舞踏』

まず一般的な「死の舞踏」という表現ジャンルであるが、これは主に教会墓地の囲壁という公衆との結びつきが可能となる場所に展開され、絵と言葉の両手段によって、死がすべての人間に平等に、時として突然に訪れることを人々に理解させようとしたものである。表現されるものは生きている人間と死の組み合わせであるが、主役は死であり、死は半骸骨化した死者の姿で、生者よりも生き生きとしながら生者を死の踊りに誘う。死者は死の擬人化であって、対峙する生者の死後の姿を示しているわけではない。一方、生者は聖俗社会のあらゆる階層の代表者として登場する。中世末期にあらわれ、「メメント・モリ」（死を想え）という托鉢修道会の思想のもとに広まった「死の舞踏」の直接的成立要因は、未だに不明である。⁵⁾

マヌエルの『死の舞踏』は、ベルンのドミニコ会修道院墓地の南側（道路側）を閉じる壁に、しかも恐らくこの壁の内側、つまり北側に描かれたが、その成立から140年後の1660年頃、道路拡張工事による壁の破壊とともに消滅した。⁶⁾しかしすでに1649年に画家アルブレヒト・カウヴが24枚の水彩画のコピーを完成させており、これが唯一マヌエルの『死の舞踏』を

今日に伝えている。⁷⁾ 道路側に面した壁の長さは 100 メートル以上で、死の舞踏は横列 24 の区画で、東から西へ約 80 メートルにわたって描かれていたと思われる。P. ツインスリの再現によれば、それは地上から 1.4 メートルの高さで、それぞれの区画の大きさは縦 2.3 メートル、横 3.1 メートルである。⁸⁾ 最初の区画には樂園追放と証しの石板を受けるモーセが、次の区画にはキリスト磔刑と納骨堂で楽器を演奏する死が、そして一番最後の区画には説教者が表現された。これら 3 区画は壁に直に描かれたのではなく、板絵として壁に取り付けられたと推測される。なお説教者についてはマヌエルへの帰属が疑問視される為、本稿では言及対象から除外する。⁹⁾ これらに挟まれた 21 区画に、等身大の死と生者が対になった 41 場面（一つの例外を除き、二つのアーチから成る 1 区画にそれぞれ 2 場面）、つまり本来の「死の舞踏」が、山々などの自然風景を背景にして、納骨堂の方へ、左へ向かって進むように描かれた。マヌエル創作の四行詩は板に書かれ、それらは各区画の下に取り付けられていたとみてよい。¹⁰⁾



図1 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から教皇と枢機卿



図2 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から修道院長と聖堂参事会員

登場する生者の身分は 41 である。まず聖職者階層の 13 の代表者たち、すなわち教皇 (図 1 左)、枢機卿 (図 1 右)、総大司教、司教、修道院長 (図 2 左)、聖堂参事会員 (図 2 右) (四行詩では「司祭」になっており、宗教改革後の書き換えともとれる)、教会法学者 (図 3 左)、マギスター (天文学者) (図 3 右)、ドイツ騎士団団員



図3 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から教会法学者と天文学者



図4 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) からドイツ騎士団団員



図5 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から公爵と伯爵

(図4)、僧侶、尼僧院長、隠修士、ベギン会女子会員。これに続いて世俗の貴族階層から七代表、皇帝、国王、皇帝妃、国王妃、公爵(図5左)、伯爵(図5右)、騎士。次に学者としての法律家(図6右)、弁護士、医者。そして市の代表者たち、すなわち市の長、金持ちの若衆(ユンカー)、市参事会員(図7左)、代官(ユンカー)(図7右)、議員、商人(ユンカー)。最後の階層として寡婦、乙女、職人(図8左)、貧者(図8右)、兵士、娼婦、料理人、農民、道化師、母親と幼児、異教徒とユダヤ人。行列の最後には画家マヌエル(図9)が加わる。¹¹⁾

マヌエルの『死の舞踏』は伝統的なそれと次の点で大きく異なっている。まず第一に生者の身分配列に作品が制作された当時の社会的階層の現実が投影されていることである。ユンカーとよばれる有力者、商業取引によって力をつけてきた言わば金銭での貴族が、市の六代表の中に三身分登場する。¹²⁾ 第二にニクラウス・マヌエルという画家と韻

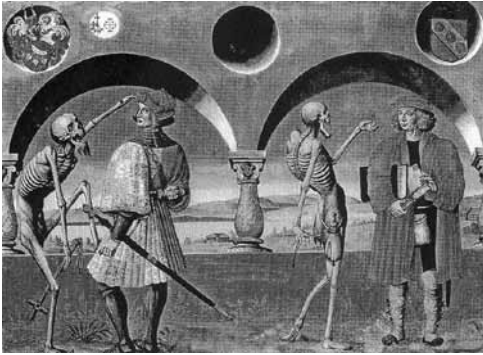


図6 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から騎士と法律家



図7 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から市参事会員と代官



図8 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から職人と貧者

文の作者が判明していること。しかも彼は死の行列の最後に自画像を描いている。第三に、この作品を委託したのは壁画が描かれたドミニコ会修道院ではなく、ベルンの有力者たちだということである。しかも寄進者たちの名前までもが、二つの例外¹³⁾を除いて、壁画に描かれた紋章によってわかる。こうして、死と対峙する生者は、聖俗の各階層を単に象徴的に集約的にあらわす人間としてそこにいるのではなく、寄進者とかかわりを持つ存在となる。しかも寄進者によっては、後述するように、自分と同様の社



図9 ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』(A. カウヴによる模写) から画家マヌエル

会的階層の場面に寄進している（「マジスター」「ドイツ騎士団騎士」「騎士」「市参事会員」「議員」「寡婦」「職人」「兵士」など）。また寄進者と寄進された階層の間には多くの場合、何らかの接点が存在する。例えば「教皇」の寄進者が教皇側の傭兵隊長という具合に。さらに驚くべきことに、寄進者の幾人かは自分の肖像画として、あるいは顔の特徴がわかるほどに生者を描かせている（図2右、図3右、図4、図5左右、図6左、図7左、図8左）。すなわち「死の舞踏」で死に誘われる生者は壁画が制作された当時の現実世界と繋がりを持っており、幾つかの表現では特定の個人がモデルになっているのである。

4 『死の舞踏』から浮かび上がってくる実在の人物たち

寄進者たちの顔ぶれは当時のベルン社会の反映である。寄進者を社会的階層別にみると、もっとも多いのが貴族の家系で、全部で45ある絵のうち18を、次にユンカーたちが14の絵を寄進している。壁画が描かれたドミニコ会修道院やベルン大聖堂首席司祭からの寄進はなく、彼らの役割の弱さが窺える。また当然のことであるが、経済的弱者、職人層の下層に属する人々の寄進はなく、唯一の例外は道化師である。同一人物が二つ以上の絵に寄進することはなく、このことから、実在の人物が「死の舞踏」の特定の生者とのみかわりをもつことが理解されよう。また「死の舞踏」内の階層が下位に行くほど寄進者たちの社会的階層もさがる傾向にある。上位の三階層（教皇、枢機卿、大司教）は貴族の寄進者で独占され、ユンカーによる最初の寄進は「司教」、職人層からの最初の寄進は「議員」の場面である。

寄進者たちは彼らの政治的地位や社会的立場、肩書きや称号、経歴に関して、実に様々だが、注目したいのは寄進者の多くが傭兵経験者だということである。数人の貴族は有名な騎士であり傭兵隊長、すなわち私腹を肥やした者たちだった。ベルンは1500年から年金と傭兵禁止条例を発令してきたが、私的な傭兵契約は半ば黙認されていた。たとえ賄賂問題で処罰を受けたとしてもそれは罰金や議会からの一時的除名処分、あるいは市による所有地の買い上げなどで、傭兵隊長を務めたような貴族にとって、処罰が決定的な打撃となることはなかった。『死の舞踏』への寄進者たちに限らず、社会の上層部にいる人間は、傭兵に関する金銭上の問題を黙認する傾向にあり、

またベルンにはそれを容認する土壌があったと思われる。一例をあげると、1466年から75年の間に最も収入のあった人物は、ベルンの年間支出に相当するほどの傭兵年金をフランスから受け取っていた。今なら賄賂だが、当時は不正な収入という悪評判はなく、ベルン大聖堂に安置された彼の墓碑には、「始めて傭兵年金を得た者」と記されており、それはあたかも彼の功績のような印象を与える。¹⁴⁾

では興味深い寄進者を何人かあげてみたい。¹⁵⁾ 当時ベルンで多大な影響力をもっていた貴族の家系はディースバッハ家とエルラッハ家で、彼らが寄進者として最初に名をあげる。本来の「死の舞踏」行列が始まる前の4場面のうち3場面は彼らの寄進である。中でも「楽園追放」はディースバッハ家最重要人物によるもので、彼は騎士であり、壁画制作開始時の市の長だった。ところが制作開始後まもなく、1517年おわりに75歳で突然死去した。彼の弟は「十字架磔刑」を寄進。自伝も残した騎士で、皇帝マクシミリアン1世が彼を欲しがったほど優秀だったが、彼はフランス側の傭兵となった。市の長の息子たちは「皇帝妃」「国王妃」を寄進している。

「納骨堂（死のコンサート）」はエルラッハ家の寄進者で、彼は「死の舞踏」完成時の市の長であった。「教皇」（図1左）を寄進したのは彼の兄弟である。寄進者は長いこと傭兵隊長として教皇側について戦い、1512年には有名なユリウス軍旗をベルンにもたらした。「枢機卿」（図1右）はエルラッハ家の最重要人物、騎士で最も有名な傭兵リーダーの寄進である。彼はフランス国王と教皇の両方について戦い、巨額の富を築いた。

上述の二つの家系以外の貴族からの寄進を二三あげてみる。「公爵」（実際の肖像）（図5左）の寄進者は16世紀初頭のベルンの重要な政治家で宗教改革反対派である。1506年にはイェルサレムへの巡礼を果たし、騎士の称号を得た。1519年の市の長選挙ではエルラッハ家に敗れている。「伯爵」（実際の肖像）（図5右）の寄進者も1515年にイェルサレムへ巡礼、騎士の称号を獲得。画中には「私は22歳だった」と書かれている。34年という短い生涯の最後の10年間を彼は戦場で過ごした。1528年、彼はフランスの傭兵として滞在していたナポリで恐らくペストで死去。ベルンで三番目に影響力があった家系の出身にもかかわらず、「死の舞踏」列内のかかなり後方に登場する最後の貴族の寄進者は、悪名高い歴戦の勇士で、自分と同じ階層「兵士」に寄進している。彼は浪費家でもあり、免罪符を自分のために、

また 500 人の戦の下僕を買ったという。彼と同じ家系でも軍隊や政治でのキャリアをつまずに聖職者の地位（聖歌隊指揮者）にあった者もいる。「聖堂参事会員」（実際の肖像）（図 2 右）の寄進者で、彼は 1519 年に、当時ベルンで流行していたペストで死去した。「ドイツ騎士団騎士」（実際の肖像）（図 4）に寄進した人物は貴族の聖職者で、彼自身もドイツ騎士団騎士であった。

ユンカーの寄進者として始めて登場する人物は「司教」を寄進した。彼はベルン参事会に選出されたばかりでなく、傭兵隊長としても幾たびかの経験があった。彼はマヌエルのように宗教改革に好意的で古い教会の慣習や免罪符から距離を置いていた。「修道院長」（図 2 左）寄進者も同じくユンカーで政治的地位にあった。傭兵賛成派で、1515 年には 1500 人兵の隊長として北イタリアへ赴いた。「教会法学者」（図 3 左）を寄進した人物は 1500 年頃の最も重要なベルンの商人であり銀行家である。彼は神学上の問題に関心を持っていたため、「教会法学者」に寄進。すでに 1518 年、マルティン・ルターに関心を持っていた。政治的にも活躍し、スイス同盟議会でベルンの代表を務め、また優れた語学力で外交も手がけた人物である。傭兵賛成派であり、自らも幾つかの戦争で戦った。傭兵参加のユンカーには他に「金持ちの若衆」寄進者がいる。町じゅうにその名を知られた浪費癖の人物で、若くして西北イタリアで戦死した。彼の父親は「代官」（図 7 右）に寄進している。父親は資産家で、それゆえユンカーの肩書きが許された。「代官」画中の巻物の記述はそれを暗示するかのように富と館の無益を説いている。「富と広い屋敷は我々に何の役にたとうか、もし小さな大理石で覆われるので十分ならば。」「小さな大理石」とは墓を意味する。壁画の表現を見ると、死は巻物を右手で掲げ、左手で墓を指している。

ユンカーの寄進をもう少し見よう。「法律家」（図 6 右）を寄進したのは当時のベルン政府の中枢部で会計を取り締まっていた人物である。「市参事会員」（実際の肖像）（図 7 左）の寄進者は壁画が描かれる時点ですでに 13 年間、市の参事会員を務めていた。彼は社会派でもあり、経済的弱者保護施設を設立した。

「死の舞踏」で始めて登場する職人層からの寄進者は、自分と同じ階層「議員」へ寄進した。顔の特徴も似ていると思われる。彼は 1515 年には北イタリアへ傭兵として、「修道士」や「教会法学者」の寄進者たちと赴いて

いる。1519年死去。「職人」(実際の肖像)(図8左)の寄進者は仕立て屋職人である。彼の妻は宗教改革者ツウィングリの親戚で、彼自身、宗教改革賛成者である。政治と社会福祉の二領域で活動した。彼は戦争年金と傭兵の反対者で、傭兵参加から遠のいており、この点で多くの寄進者たちと異なる。職人層からの寄進者には非常に独創的な人物もいる。「貧者」(図8右)の寄進者はフランスの幾つかの小説をドイツ語に翻訳、1521年にバーゼルで二冊出版した。彼は議員でもあり、ベルンの役職も得た。最初は反宗教改革の立場をとっていたが、後に信奉者となった。

マヌエルの親戚関係には「皇帝」と「国王」の寄進者たちがいる。特に後者はマヌエル夫人の兄で、ユンカーの傭兵リーダーである。ベルン参事会員でもあった。

当時のベルンでは珍しく大学教育を受けた寄進者もいる。「マギスター(天文学者)」(恐らく実際の肖像)(図3右)に寄進した人物はポローニャ大学でマギスターを修得、自分と同じ階層に寄進。当時はベルンの官房長官だった。

5 この世の二面性

「死の舞踏」という虚構の世界にもたらされた現実との繋がりや、当時のベルン社会を反映した生者の身分階層ばかりでなく、寄進者の存在によって、一層、強められた。彼らの紋章は、本来の「死の舞踏」に先立つ四場面では画面下左右に、行列では各区画の上部左右隅の壁が丸風円形に描かれている。同一家系からの人物たちは、紋章のまわりのアルファベットによって区別される。こうして死の行列に誘われる生者は、寄進者の紋章によって、さらには肖像画風の表現によって、具体的な名前を伴ってあらわれてくる。しかも彼らは、「証しの石板を受けるモーセ」の女性寄進者と「乙女」の寄進者を除き、壁画が描かれ始めた時、生存していた人々である。マヌエルの『死の舞踏』では、すべての人間に平等に訪れる「死」というテーマよりも、今ここに生きている具体的な個人の死が予告されることになる。現に壁画で最初にその名をあらわす寄進者、当時の市の長は壁画制作開始後まもなく突然死去、また彼以外にも四人の寄進者たちは1520年の壁画の完成を待たずしてこの世を去った。そして忘れてならないのは、彼らが寄進者として、経

済的な苦境にあったドミニコ会修道院に代わって経済的实力を示したという事実である。もし、半世紀前に成立した大バーゼルの「死の舞踏」にベルンが対抗意識を燃やしていたなら、彼らはベルンを代表する人々でもあった。¹⁶⁾

一方、マヌエルの壁画に描かれる「死」の姿は骸骨そのものではなく、肉がまだ少々残り、頭髮が残っていたり、死後、肉体が徐々に朽ち果てていくその過程の姿で表わされている。ギュイヨ・マルシャン刊、パリのサン・ジノサン壁画「死の舞踏」(1485年)(図10)¹⁷⁾に現われる「死」より



Le mort
 Bons freres le bay le femble
 Cardinalz sus le gicement.
 Entomo les autres tous enfleble
 Bien ty dant et ballement.
 Bons auz deus haultement.
 Et en honneur a grant deuo:
 Deus en est le ballement.
 En grant honneur le port labou
 Le cardinal
 Jay bien canbe de melhoie
 Quant le me boy de cy pro pfo.
 La mort met deus anfallir.
 Plus ne detiray deet ne gris.
 Chapeu rouge chappe de pais
 De fait laiser a grant detreze:
 Je ne lanage pas aprie.
 oute foye fute en tristesse.
 Le roy
 Venus noble roy couronne
 Enomme de force et de proete:
 Abis futes enuicome
 De grant poyes: de grant noblete
 Mais maintenat toute haultete
 Laiffes: bons netre pas feul.
 Deu autres de votre richete.
 Le plus riche na que linced.
 Le roy
 Je nay point aprie a danfer
 A danfe et note li lanage
 La: on peut deoit et penfer
 Que dault ougnel foze lignage.
 Dont detreuz font: cest son blage
 Quant tout le grant que le mainba.
 Et moing le plus plus et sage.
 En la fin faut deus en cende:

図10 ギュイヨ・マルシャン刊、パリのサン・ジノサン壁画「死の舞踏」(1485年)より枢機卿と国王

も、マヌエルの死の描き方は生々しい。それはとりもなおさず、当時の人々の興味をそそり好奇心を満たす描き方でもあった。死後、人間の肉体がどのように腐敗していくのか、その不気味さを現世で目の当たりにすることに、人々は異常とも言える興奮と一種の喜びを見出したのかもしれない。生と死という人間存在の二面性において、死とは腐敗していく肉体であり、それはあくまでも現世からみた死の局面を意味している。¹⁸⁾

こうしてみると、マヌエルの『死の舞踏』は二層式のトランシと呼ばれる屍骸墓像を思い起こさせる。二層式墓は14世紀末から16世紀末の間、フランス、ドイツ、イギリスで豊かに展開した。ここに埋葬されている人々は高位聖職者や世俗の支配者、貴族である。この二層式墓の上部には故人の彫像が紋章を伴って正装の姿で横たわっており、下部には、肉体が腐敗していく死後の状態を表現するトランシと呼ばれる墓の彫刻が見られる。¹⁹⁾ マヌエルの『死の舞踏』で死の行列に登場する生者は二層式墓上部の彫像に、擬人化された死はトランシの屍骸墓像に相応する。『死の舞踏』と二層式墓の共通点はまず第一に、生者、または正装姿の彫像が寄進者であり、紋章を描かせるほどの社会的階層に属していること。第二に紋章、さらに生者の肖像

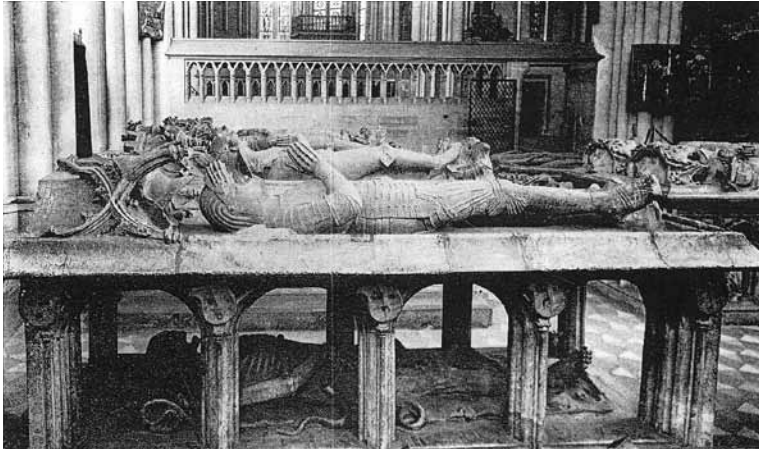


図 11 ヘッセン地方伯ヴィルヘルム2世の二層式墓碑像、
マールブルク、聖エリザベート教会、1516年頃。

画風表現や墓の墓碑銘によって、特定の個人がかかわってくる。第三に死の行列の生者も墓の彫像もこの世における体面を意識して正装姿で表現されていること。第四に正装姿の者と死が対になって表現されること、第五に死が朽ち果てていく肉体として捉えられることである。

マヌエルの『死の舞踏』と同時期、1516年頃にはヘッセン地方伯ヴィルヘルム2世の二層式墓碑像(図11)が制作されている。²⁰⁾二層式墓の上層には鎧兜に身を固めた地方伯が頭上に紋章を伴い、下層では腐敗した肉体が蛇や蛙とともに横たわっている。この世の人間存在の二面性を表わすのにもっとも納得がいく場所、墓において、肉体の見せかけの美しさと、解体し始める肉体の醜さが同時に示される。トランシは次の例(図12)のように写本にも描かれている。²¹⁾王妃の二層式墓を見ると、上部には両手を胸で合わせた王妃が正装した姿で、その下には蝕まれた肉体が表現されている。注目すべきはすべて異なる紋章で飾り立てられた王妃の棺である。紋章で飾り立てることがいかに重要であったか。紋章の多さは王妃の家系の広さ、豊かさを象徴し、家系と結びつく栄誉や功績をあらわす。この同一性が可能でなければ紋章を提示する意味はない。墓の下層に見られる腐敗した肉体が誰とも見分けがつかないことと比べると、非常に対照的である。

この写本画にみられる極端なコントラストはマヌエルの『死の舞踏』でも

言える。マヌエルの壁画の場合には腐敗した肉体は確かに一般的に擬人化された「死」で、今は故人となってしまった人を指すわけではないが、特定不可能という点では、誰も見分けがつかないトランシの屍骸墓像と共通している。二層式墓碑像と同様、家系を誇示する立派な紋章は、醜いおぞましい肉体とは不釣り合いである。二層式墓碑像にしるマヌエルの『死の舞踏』にしる、このような大胆な比較が試みられる背後には、寄進者たちの次のような考えが存在している。すなわち、滅び行く物質としての肉体に対し、紋章に象徴される荣誉、名誉、功績、威厳はこの地上において滅びることがないという考えである。²²⁾ 滅び行く現実と永遠不滅に死後、後世に残るもの。こうして寄進者たちの現実と死後がマヌエルの『死の舞踏』では前面に出てくるのである。



図12 王妃の二層式墓、ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー所蔵写本 (Ms. Add. 37049, fol.32v)、1450年頃。

6 死の表現と詩にあらわれる寄進者の政治的社会的立場

二層式墓碑像と異なるのは、マヌエルの生者も死者も身ぶりを伴い、そして「語る」ことである。しかし死の表現や四行詩の調子には行列の41場面内で多少の相違がある。すなわち生者を冷笑的に愚弄し批判する要素が強いか弱いかである。それをマヌエルは意図して寄進者の政治的社会的立場と関係づけたように思われる。大別すると、一方には傭兵賛成派でしかも政治的社会的に影響力をもった貴族やユンカーのグループ、もう一方には傭兵に消極的だった人々のグループがある。前者は概ね死の行列内の高い身分階層へ寄進しており、「教皇」(図1左)「枢機卿」(図1右)「修道院長」(図2左)「教

会法学者」(図3左)「公爵」(図5左)「伯爵」(図5右)「兵士」がその例である。後者が寄進した場面としては「法律家」(図6右)「市参事会員」(図7左)「職人」(図8左)「貧者」(図8右)があげられる。代表的なものを幾つか取り出してみよう。

「教皇」の場面(図1左)では死は厚かましく教皇の椅子に乗り上げ、教皇のシンボルであるティアラを左手で軽々ととる。韻文では次のやりとりが交わされる。「教皇よ、どうお気に入りですかね／あなたもこの輪で踊るんですよ／三重冠は私にあずけて／椅子はそのままにして」「地上では私の神聖さは大きく輝いた／私が天国の鍵をあけるように／愚かな世界が私のほうに傾き／こうして今は私自身が屍だ」²³⁾

「枢機卿」の場面(図1右)では、死は左手をのぼして帽子の紐に手をかけ、右手に持った笛を吹きながら、顔をそむけて嫌がる枢機卿を無理やり力づくで踊りに誘う。韻文は両者の態度を言葉にしている。「枢機卿よ、私について踊りなされ／お前は限りない力を持っていた／ここではそれほど役に立たないだろう／お前の命が終わりに近づく時には」「教皇を支えたにもかかわらず／死はそれを勘定に入れようとしな／世界は私を尊重したが／私が死から身を守ることはできない」²⁴⁾

「公爵」(図5左)に死は冷笑的に語りかける。「公爵、何と輝いてらっしゃることか／まったく陶器のようだ／今はすべてをおいていかなければならぬ／そして死と墓場へ行くのですよ」死は少々反り返り、右足を後ろにはねあげ、公爵の頭に両腕を伸ばして、彼の帽子をとろうとしている。公爵はやるせない諦めのポーズで次のように応答する。「おお神よ、こんなに突然別れねばならないのか／土地、人々、女、子供、お金、衣装から／金銀、鎖、飾り輪から／これは何とも恐ろしいことだ」²⁵⁾

「伯爵」(図5右)の場面では、死は膝をまげ、かぶった帽子をとって彼に挨拶しようとしている。「伯爵よ、私を見なされ／軍隊をそのままにして／お前の土地は後継者に委ねて／というのもお前はただちに死ななければならぬのだから」死の挑発的なポーズに対し、伯爵は一步身を引いて応える。「私は高貴な出身だ／死は今私に悪い知らせを言う／私の支配をもっと満喫したかった／死よ、私の生涯の幕を閉じたいのか」²⁶⁾

「法律家」(図6右)に死は硬貨を見せ、彼を釣ろうとしている。硬貨は寄進者が内閣の会計取り締まり役であることと関係しているのだろう。硬貨の

誘いにのらない堂々とした法律家の態度を死も認めているかのように韻文は書かれている。「正義を法律家は求める／法はこういう誘いと交わるものだ／正しい道をいくものは／死の苦境も乗り越えらるう」「すべての法は神から流れ出／私の書物に書かれている／人はこれらの法を曲げるべきではない／平和のときであろうと戦争のときであろうと」²⁷⁾

「市参事会員」(図7左)の韻文も好意的である。「参事会員よ、よく助言しなさい²⁸⁾／そして学びなさい、人はどう死ぬべきか／貧者にも金持ちにも助言しなさい／そうすれば神はお前から離れないだろう。」「神を私は信頼しています／神も参事会員に次のように語っています／どのような公正さを果たすか／神の前では失敗しないであろうと」²⁹⁾

「職人」(図8左)の足元には様々は道具が散らばり、死と彼は顔を見合せて踊る。「職人よ、お前の順番だ／お前の妻と子供を養った／すべての道具をそこにおいて／お前が稼いだものは風邪のようにすぐに消え去る」「本当のところ／私は夜も昼も働いた／それでも我が子を養うことができなかつた／でも死からは身を守りたい」³⁰⁾

全場面の中でマヌエルが特別な配慮をはらったのが「ドイツ騎士団騎士」(図4)である。一つの区画に単独で表現され、この例外的扱いから、この身分と寄進者への尊敬が推察される。それは死の台詞にもあらわれる。鉢形の帽子を被った死は背後から騎士に近づき、彼の槍を擱んでいるが、両者の間に強制と拒絶から生じる緊張感はない。韻文もそれを反映している。「騎士よ、神の力から／お前は信仰に多くの良きことをもたらした／そしてまたキリスト教をまもり／死を勇気をもって試みる」「トルコ人、異教徒と私はたたかい／信仰なきものたちに苦しんだ／しかしもっと強いものと闘ったことはなかつた／私を死に連れて行くものよりも」³¹⁾

上述のわずかな例でも明らかなように、死の表現や韻文の内容に見られる差異は寄進者に対する批判的、あるいは好意的なマヌエルの態度による。マヌエルの判断基準になっているのは正義という徳であり、批判は特に金銭の魅力に負けて私的な傭兵契約を結んだ貴族やユンカーの傭兵隊長たちへ向けられている。高位聖職者、特に「教皇」(図1左)「枢機卿」(図1右)の場面で観察される死の極端な態度は、宗教改革を念頭においた聖職者批判と解釈されがちだが、『死の舞踏』制作時期のベルンでは、宗教改革への高まりはまだ本格化していなかつた。³²⁾とすれば、寄進者エルラッハ家批判のほの

めかしと捉えられる。彼らはそれにどれほど気づいていたのだろうか。

7 マヌエルの眼

「死の舞踏」の行列の最後にマヌエルは自画像(図9)を描いている。彼自身、死の運命から逃れられないことは、長い絵筆のストックに右手をかけた死の姿で理解される。その背中には過ぎ行く時を象徴する砂時計がのっている。³³⁾しかしマヌエルは最後の登場人物を丁度描き終えたところで、この画家としての行為によって、死の行列に登場した生者、寄進者とは別次元に位置づけられる。壁画の鑑賞者に横顔を向けた彼は、このポーズによって自分が行列の登場人物たちを、つまり彼らの現実と死後を見つめていることを強調している。

滅び行く現実であるがゆえに榮譽の地上的永続性を死後のために望んだ彼らであったが、幾人かの寄進者たちにとって、実際彼らが後世に残してしまったものは彼らの望みとはかけ離れていた。壁画開始から完成までの四年間に起こった次の出来事がそれを証明している。まず「樂園追放」寄進者(ディースバッハ家)の突然の死去後、彼が相当額の負債をかかえていたという事実が判明した。彼は表向きは榮譽で飾られた優れた政治家、しかもフランスから最多の傭兵年金を受け取り、かつては最高の資産家であった。次に1518年にベルン政府が行った傭兵違反者の一斉調査では、「教皇」(図1左)「枢機卿」(図1右)「教会法学者」(図3左)「国王」「公爵」(図5左)「金持ちの若衆」「兵士」に寄進していた人物たちが検挙処罰された。

以上のような不名誉な出来事にもかかわらず、マヌエルは制作変更することもなく壁画を描ききった。しかも上述したように死の表現と韻文の内容に彼なりの批判的意図をこめて。「樂園追放」寄進者はなるほど本来の死の行列には登場しない。しかし死の原因を説く場面に彼は寄進したのである。「罪の支払う報酬は死である」ことを実例で示したことになる。後世に汚点を残すことになってしまった彼ら、市民から嘲笑されるかもしれない彼らがそれでも壁画制作続行に異議を申し立てなかったことは驚きに値する。思慮の浅薄さか、或いは紋章の重要性ゆえか。当時の上層階級は、傭兵制度によって不安定になった社会状況の中で生き残るために、「貴族」を特徴づける形式を求め、何よりも榮譽と称号を重要視した。それらは旅行報告や自伝的書、

また記録書によっても同時代の人々や後世に伝えられた。『死の舞踏』への寄進も本来ならば、同時代の人々や後世に荣誉と称号を残すための手段であった。

8 理想と現実、そして『死の舞踏』以後

『死の舞踏』完成で示されたマヌエルの批判的態度はまだ消極的なものだった。これは彼自身が理想と現実との間で揺れ動いていたことを意味している。現実のマヌエルは壁画の作者であることの荣誉をみずからの紋章によって表わし、後世に伝えようとした。韻文でもマヌエルが作者であることが、死の台詞「マヌエル、お前は世界のすべての人物を / この壁に描いた」で証明される。また次の事実もマヌエルの現実的側面を物語っている。すなわち壁画制作を始める 1516 年の 2 月から 5 月まで、彼はフランス側に雇われた兵士として、『死の舞踏』寄進者たちの幾人かとともに北イタリアに滞在した。当時スイス同盟はフランスと敵対するドイツ皇帝援助に兵を出したため、スイス同盟議会はフランスの傭兵応募とイタリアへの出発を許可したベルンを非難した。ベルン政府はベルン戦隊に戻るよう命令、しかし戦隊はそれに従わずミラノへ進軍。結局、傭兵参加者たちには帰国後、罰則が課せられた。マヌエルも例外ではなく、1516 年の復活祭から一年間、彼は議会から除名されていた。彼が傭兵として戦争へ参加したのは経済的理由ばかりでなく、彼の戦好きの性格にもよる。しかし勿論、多くの戦死者や負傷者を目の当たりにし、他の犠牲のもとに己の欲を満たそうとする利己主義も意識していた。それゆえ傭兵制度がもたらす悲劇を訴えることは彼の理想としての使命であった。

やはり内面の衝動に勝てず、理想とは裏腹にマヌエルは 1522 年、再びフランス側の傭兵としてイタリアに赴いた。そしてピコッカでドイツ皇帝—教皇軍、ならびに彼らについたスイス人兵と戦い、決定的な敗戦を味わったのである。同胞の多数の死とスイス軍の略奪行為、そこで体験したことの凄まじさから、マヌエルは戦争と傭兵制度に対してまったく新しい立場をとるようになり、宗教改革推進の道を本格的に歩み始めた。³⁴⁾

人生の転機でマヌエルがとった姿勢は、自己の衝動を克服し、無私無欲に奉仕の精神をもって共同体に仕えることだった。1528 年初頭に宗教改革が

ベルンに導入された後も、彼はスイス同盟内の宗教的対立を調整するために奔走した。中道を行くマヌエルは、カトリックかプロテスタントかの決断をスイス同盟内のそれぞれの地域に任せるべきだという考え方で、この点で彼はチューリッヒの重要な宗教改革者ツウィングリと対立した。しかし彼は独走するチューリッヒを説得し続けた。スイス同盟内の衝突が回避されたのは彼の功績である。³⁵⁾ 1530年4月にマヌエルが死去した後、もはや牽制役を失ったスイス同盟は1531年、ついに宗教戦争に突入。ツウィングリが死去したのはこの宗教戦争、「カッペルの戦い」だった。

おわりに

マヌエルの『死の舞踏』はこの世の二面性を様々な局面で示す。生と死、滅び行く肉体と紋章の永続性、寄進者の現実と死後、栄誉を後世に残したいという望みと、その望みとは関係なく後世に残してしまうもの。そしてマヌエル自身の理想と現実。批判的に寄進者たちを見つめる自画像の理想、栄誉とは自分で残そうとして残せるものではないと論ずる眼、他方で壁画の作者としての証しと栄誉を紋章に託す現実。自分が死後、後世に残すものを考慮するもう一人の自分。

『死の舞踏』制作後、ピコッカにおける戦闘の壮絶な体験を機に、「後世に何を残すか」という問いはマヌエル自身の生き方の問題に投影されてくる。この戦闘がマヌエルの人生にとって決定的なものになったのは、壊滅的敗戦という栄誉とはまったく正反対の屈辱を体験したからだけではなく、強奪略奪という行為に見られた人間存在の一局面を目の当たりにしたからである。自分勝手な独断、専横、傲慢。帰国後、彼が試みたのは無私無欲で自分の国に奉仕することだった。それを人は栄誉や名譽のためにするのではなく、それが自己に正直で忠実な生き方である故するのだということを、晩年のマヌエルの行動は示している。人は後世に何かを残そうとして「生きる」のではなく、「いかに生きたか」がおのずと後世に伝えられるのだということを、マヌエルの生涯は語る。それは「威厳の不滅」という呪縛から解放された「個」の自由を意味しているのだろう。

※本論は死生学研究所 2011 年度第 12 回連続講座（2012 年 2 月 18 日）での同題の発表に基づいている。

注

- 1) マヌエルの生涯と活動、作品を包括的に纏めたものとして以下の展覧会カタログがある。*Niklaus Manuel Deutsch. Maler Dichter Staatsmann*, Kunstmuseum Bern, 1979.
- 2) ベルン参事会は内閣と比較できる行政機関である。中枢部は27人いる参事会員のうち、7名から構成されていた。マヌエルの生涯と作品については次の論文を参照。Hugo Wagner, *Niklaus Manuel – Leben und Künstlerisches Werk*, in: *Niklaus Manuel Deutsch, op. cit.*, S.17-41. 政治家としてのマヌエルは Jean-Paul Tardent, *Niklaus Manuel als Staatsmann*, Bern 1967 に詳述されている。
- 3) 森田安一『物語スイスの歴史』中公新書、2000年、88-89頁参照。
- 4) Bruno Koch, *Reislauf und Pensionen*, in: *Berns Grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt*, hrsg. von Ellen J. Beer, u.a., Bern 1999, S.277ff.
- 5) これまで言われてきたようなペスト流行との直接的関係は証明できない。確かなのは、墓場で飲食し踊る異教の古くからの慣習をキリスト教聖職者が忌み嫌っていたことで、彼らはこれを逆手にとって死に躍らせた。Uli Wunderlich, *Mors certa, Hora incerta – vom Totentanz auf dem Friedhof*, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, 2010, Nr.3, S.46-55. 「死の舞踏」一般に関する研究については、『死者たちの回廊』福武書店、1990年を始めとする小池寿子氏の一連の著作、および「死の舞踏の成立と伝播」『東洋英和女学院大学死生学研究年報』2009、97-127頁を参照。
- 6) マヌエルの『死の舞踏』の詳細な研究は以下を参照。Luc Mojon, *Der einstige Totentanz*, in: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd.V, Basel 1969, S.70-83; Paul Zinsli, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuels (etwa 1484-1530) in den Nachbildungen von Albrecht Kauw (1649)*, 2. Aufl., Bern 1979; Wilfried Kettler, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel*, Bern 2009.
- 7) 水彩画の紙の大きさは平均して36.5×49.2cm、現在ベルン歴史博物館に保管されている。カウヴの生涯と作品についてはGeorg Herzog, *Albrecht Kauw (1616-1681)*, Schriften der Burgerbibliothek Bern, 1999を参照。原作と模写の問題については拙稿「直接話法としての身ぶり—ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』表現について」『中央大学人文研紀要』第53号、2005年、289頁以下参照。
- 8) Paul Zinsli, *op. cit.*, Bl.II, Fig.1.
- 9) Niklaus Manuel Deutsch, *op. cit.*, S.253f.
- 10) カウヴは水彩画とは別個に四行詩を書き写したため、壁画と詩の位置関係は推測する以外ない。カウヴの四行詩は現在三枚分しか発見されていないが、1576年にハ

ンス・キーナーが書写したものが現存しており、これがマヌエルの四行詩（全 92 連）を伝えるもっとも信頼できる資料である。

- 11) ベルンと同様スイスのドイツ文化圏に属すパーゼルには、ベルンよりも早く 15 世紀半ばにいわゆる大パーゼルの「死の舞踏」が成立した。ここでは 39 の身分が認められるが、その配列の最初はベルンの壁画と異なり、聖俗の長が、教皇、皇帝、皇帝妃、国王、総大司教、大司教、枢機卿と、それぞれの位に従って交互に置かれた。宗教改革後、16 世紀の大胆な修復の際、当時の社会情勢を反映して生者の身分配列には変更が加えられた。それにより国王の次に位置していた総大司教と大司教は消され、国王の後には王妃が新しく描かれた。拙稿「死の舞踏と宗教改革」『中央大学人文研紀要』第 59 号、2007 年、113 頁以下参照。
- 12) 当時のベルン社会については以下を参照。Franz Bächtiger, *Bern zur Zeit von Niklaus Manuel*, in: *Niklaus Manuel Deutsch, op. cit.*, S.1-15; Urs Martin Zahnd, “... aller Wällt Figur...”. *Die bernische Gesellschaft des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Niklaus Manuels Totentanz*, in: *Berns Grosse Zeit, op. cit.*, S.121-139. 短縮された同論文は *Niklaus Manuels Totentanz als Spiegel der Berner Gesellschaft um 1500*, in: *L'ART MACABRE*, 2003, 4, S.265-279.
- 13) 「医者」と「市の長」の寄進者。カウヴの水彩画のコピーでは紋章が欠けている。カウヴが意図して描かなかったのではなく、壁画の紋章部分が剥げ落ちていたと思われる。前者の寄進者はドイツ出身のベルンの医師、後者については、ベルン近隣フリブールの市の長と推測される。
- 14) Bruno Koch, *op. cit.*, S.281f.
- 15) 寄進者の経歴については *Niklaus Manuel Deutsch, op. cit.*, S.263-285; Urs Martin Zahnd, *op. cit.*, S.121ff.; Wilfried Kettler, *op. cit.*, S.24ff. を参考にした。
- 16) 大パーゼルの「死の舞踏」の所有者はドミニコ会修道院だが、直接的制作理由と寄進者は不明。画家の可能性としてコンラッド・ヴィッツ周辺があげられる。注 11 参照。
- 17) パリのフランシスコ会修道院サン・ジノサン墓地の納骨堂回廊に 1424 年に描かれた「死の舞踏」は、ヨーロッパにおけるこの表現ジャンルの重要な出発点である。回廊は 17 世紀に取り壊されたが、1485 年にギュイヨ・マルシャンによって出版された木版本によって壁画をすることができる。
- 18) ホイジンガは、中世末期の、死の地上的局面にこだわった俗世蔑視と肉体腐敗の戦慄に唯物主義的精神が潜むことを指摘している。J・ホイジンガ著（堀越幸一訳）『中世の秋』（『世界の名著』55）中央公論社、1967 年、272-274 頁。
- 19) トランシに関してはエルウィン・パノフスキー著（若桑みどり、森田義之、森雅彦訳）『墓の彫刻』哲学書房、1996 年、58 頁以下参照。
- 20) ドイツのマルブルク、聖エリザベート教会に安置されている。墓碑像の作者は

- ルードヴィヒ・ユパン・フォン・マールブルク (1460 頃 -1538 年)。Friedrich Gorissen, *Ludwig Jupan von Marburg. Das gesamte Werk des Meisters*, Düsseldorf 1969, S.143ff., Kat.-Nr.316-319.
- 21) London, British Library, Ms.Add.37049, fol.32v. イギリスで 1450 年頃成立。パノフスキイー、前掲書、図 266。
 - 22) カントロヴィッツが指摘するように、こういった考えはそもそも次のような 13 世紀の解釈に始まる。すなわち、教皇の位階であろうと世俗の王朝であろうと、法律上制度上の跡継ぎがなされる時、個人の死後も、位階や王朝に付帯する威厳 *dignitas* は滅びない。Ernst Kantorowicz, *Zu den Rechtsgrundlagen der Kaisersage*, in: *Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters*, XIII, 1957, S.141f. パノフスキイー、前掲書、59 頁参照。
 - 23) 拙訳にはツインスリの著作に収録されているテキストを用いた。Paul Zinsli, *op. cit.*, Tafel III 8, 9.
 - 24) *Ibid.*, Tafel III 10, 11.
 - 25) *Ibid.*, Tafel XII 42, 43.
 - 26) *Ibid.*, Tafel XII 44, 45.
 - 27) *Ibid.*, Tafel XIII 48, 49.
 - 28) 「市参事会員」に相応するドイツ語 *Ratsherr* の *Rat* には助言という意味がある。
 - 29) *Ibid.*, Tafel XVI 58, 59.
 - 30) *Ibid.*, Tafel XIX 70, 71.
 - 31) *Ibid.*, Tafel VII 24, 25.
 - 32) 前掲拙稿「直接話法としての身ぶり—ニクラウス・マヌエルの『死の舞踏』表現について」312 頁以下参照。
 - 33) マヌエルは、死と自分自身との対話に次のような四行詩をつけた。「マヌエル、お前は世界のすべての人物を／この壁に描いた／今やお前は死ななければならない／どんな考えも助けにはならない／いつその時が来るかわからない」「唯一の救い主よ、助けたまえ、私はお願いする／ここには私が留まる場所がない／死が私に勘定書きを出す時には／私の職人たちよ、ご機嫌よう」Paul Zinsli, *op. cit.*, Tafel XXIII 88, 89.
 - 34) 画家から転向したばかりでなく、彼は聖像破壊論者でもあった。Bernd Moeller, *Niklaus Manuel Deutsch – ein Maler als Bilderstürmer*, in: *Zwinglyana*, Bd.XXIII, 1996, S.83-104.
 - 35) Ulrich Im Hof, *Niklaus Manuel als Politiker und Förderer der Reformation*, in: *Niklaus Manuel Deutsch, op. cit.*, S.96.

The Way Niklaus Manuel Used his “Danse Macabre” to Show his Thoughts about Contemporary Society and his Conception of Posthumous Fame

by Keiko SUZUKI

Niklaus Manuel (1484-1530) was a Swiss artist, poet, and statesman. He lived at a time when the Swiss Confederation was growing in military strength, but also changed to a more mercenary way of thinking. Manuel observed and portrayed the times and contemporary thinking when he painted his “Danse Macabre” on the outer wall of the Cemetery of the Dominican Church in Bern. He completed the painting between 1516 and 1520 and composed the rhymes that accompanied the pictures. The purpose of this paper is to consider what is left to posterity after one’s death, and his answer to this question is shown in his paintings.

Manuel’s “Danse Macabre” differs from traditional works insofar as his painting was not commissioned by the church, but by the burghers of Bern. From their coats of arms above their painted portraits we can know their names. Thus, there was a direct relation between the living persons and the figures in his “Danse Macabre”. Most of these people had grown rich through their abuse of the modern mercenary soldier system, and as such they were powerful and influential leaders in the Bern of their time. They wanted Manuel to immortalize them in his painting, but instead he showed the vanity of their striving for fame and honour in the face of Death. In his later years Manuel served the Swiss Federation without seeking fame or honour for himself and endeavored to mediate between the different factions that divided the people after the Reformation.