

Bruegel

TEXT BY WOLFGANG STECHOW



**144 REPRODUCTIONS
WITH 48 IN LARGE FULL COLOR**

禁無断転載

本書の著作権は Harry N. Abrams Inc.,
New York にあり日本における独占版權は
美術出版社に帰属します (1972. 8)

©

BRUEGEL

(日 本 語 版)

1972. 8. 31 初版
1991. 6. 30 10版

解 説	WOLFGANG STECHOW
訳 者	にしむらきくを 西村規矩夫
発 行 者	大 下 敦
本 文 印 刷	東京グラビヤ株式会社 株式会社東京印書館
原色版印刷	凸版印刷株式会社
製 本	和田製本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美 術 出 版 社

東京都千代田区神田神保町2-36
TEL (3234) 2151 (代) 振替東京5-166700
郵便番号: 101
Printed in Japan

ISBN4-568-16026-X C3371

BRUEGEL

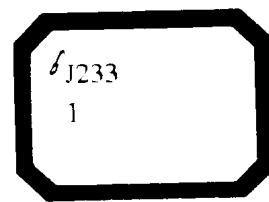


PETRO BRVEGEL, PICTORI.

*Quis nouus hic Hieronymus Orbi
Boschius? ingeniosa magistri
Somnia pēniculoque, styloque
Tanta imitariē arte peritus,
Vt superet tamen interim & illum?*

*Maſte animo, Petre, maſtus vt arte.
Namque tuo, veterisq̃ue magistri
Ridiculo, ſalibusq̃ue referto
In graphices genere incl̃yta laudum
Præmia vbique, & ab omnibus vllo
Artifice haud leuiora mereris.*

P I E T E R



BRUEGEL

T H E E L D E R

WOLFGANG STECHOW

西村規矩夫訳



美術出版社

口絵（2頁）の説明

『ピーテル・ブリューゲルの肖像』銅版画：ドミニクス・ランブソ
ニウスの『ネーデルラント著名画家肖像画選』（アントウェルペン、
1572年）より

〔下欄のラテン語のエピグラムの大意〕画家ピーテル・ブリューゲル
「この地に再来せしヒーロニムス・ボッスとは誰ぞ。毛筆と尖筆を
もてその師の独創的・奔放なる画想を再現するに、時にその師さえ
凌ぐほど巧みなりしは誰ぞ。勇躍せよ、ピーテルよ、汝の芸術によ
りて栄光を授けらるるがままに。けだし汝は、かの旧き師に紛うお
どけた機知に満ちたる作品により、如何なる芸術家にも劣らず、あ
まねく栄ある賞讃を受くるに相応しければ。」

BRUEGEL : text by WOLFGANG STECHOW

All rights reserved in all countries by Harry N. Abrams
Inc., publishers, New York

Japanese copyright © 1972 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo

目 次

序	7
ピーテル・ブリューゲル	ヴォルフガング・ステカウ 9
略年譜	45
図版解説	
1 種まく人の譬の描かれている風景 1557年	48
2 イカルス墜落の描かれている風景 1558年頃(?)と推定	50
3 謝肉祭と四旬節の戦い 1559年	52
4 謝肉祭と四旬節の戦い(部分)	54
5 ネーデルラントの諺 1559年	56
6 ネーデルラントの諺(部分)	58
7 子供の遊戯 1560年	60
8 ナポリの眺望 1560—62年と推定	62
9 反逆天使の墜落 1562年	64
10 気狂いフリート 1562年(?)	66
11 気狂いフリート(部分)	68
12 死の勝利 1562年頃と推定	70
13 死の勝利(部分)	72
14 サウルの自害 1562年	74
15 二匹の猿 1562年	76
16 バベルの塔〔I〕 1563年	78
17 バベルの塔〔I〕(部分)	80
18 バベルの塔〔II〕 1564年頃と推定	82
19 ゴルゴタの丘への行進 1564年	84
20 ゴルゴタの丘への行進(部分)	86
21 東方三博士の礼拝 1564年	88
22 幼児虐殺 1564年頃(?)	90

23 雪景色の中の獵師たち 1565 年	92
24 雪景色の中の獵師たち (部分)	94
25 暗い日 1565 年	96
26 干し草づくり 1565 年と推定	98
27 刈入れ人 1565 年	100
28 刈入れ人 (部分)	102
29 牛の群の帰還 1565 年	104
30 鳥毘のある冬景色 1565 年	106
31 ベツレヘムの人口調査 1566 年	108
32 洗礼者ヨハネの説教 1566 年	110
33 婚礼の踊り 1566 年	112
34 婚礼の踊り (部分)	114
35 怠け者の天国 1567 年	116
36 サウロの回心 1567 年	118
37 雪の中の東方三博士の礼拝 1567 年	120
38 婚礼の宴会 1567 年あるいは 1568 年と推定	122
39 婚礼の宴会 (部分)	124
40 農民の踊り 1567 年あるいは 1568 年と推定	126
41 農民の踊り (部分)	128
42 人間嫌い 1568 年	130
43 盲人の比喻 1568 年	134
44 農夫と鳥の巢捜し 1568 年	138
45 絞首台の上にかささぎのいる風景 1568 年	140
46 絞首台の上にかささぎのいる風景 (部分)	142
47 いざりたち 1568 年	144
48 嵐の海 1568 年あるいは 1569 年と推定	148
参考文献	151
索引	154

序

本書が他の研究者たちの学問的諸業績に負うところは甚大であるが、それらに対しては「参考文献覚書」の中に掲載された文献抄録によって、ただ間接的に謝意を表わすことができるだけである。序説においては、ブリューゲルの生涯と芸術に関する乏しい証拠文書の検討と、時と、活潑な批判の試練に耐え抜いてきた彼の諸作品に関する必然的に主観的とならざるを得ない解釈とを結び合わせる形で、一つのブリューゲル概説を提示しようという試みがなされた。そしてこの場合、素描と版画は、絵画作品と歩調を合わせて考察されたのであるが、その訳は読者諸氏には明白になることであろうと思う。原色版の図版解説においては、原色版で複製されなかったものは別として、私の見るところ確実に、あるいは少なくとも強い自信をもってブリューゲルに帰せしめることのできる総ての絵画について、内容および形式の観点から、概説よりは幾分充実した論議がなされている。

ファン・マンデルは、1604年に次のように記した。「彼(ブリューゲル)の手に成る作品で、観者がさめた真顔で眺めることのできる作品は少ない。たとえどんなに気難しい人や落着き払った人であろうとも、少なくとも、にやにや或いはくすくすと忍び笑いをせざるを得ない」と。この見解は、ブリューゲル芸術の理解を一層充実したものとするために重大な貢献を果たしたグスタフ・グリュックの諸論著においてもなお繰り返されているし、

またマックス・J. フリードレンダーは、巨匠の晩期の絵画が「倫理的にニュートラルな風俗画に向う道を出発した」と語った際に、「ブリューゲルに関する限り、彼の翻案者たちほど聡くはなかったが、しかし諧謔のセンスについては彼らよりも優っていた」という、ひどい見解を付け加えさせたのである。これらのブリューゲル観は、時代の束縛を受けていたのである。そして、誰でも察しがつくように「一層暗い」ブリューゲルを扱うこととなる本書の諸考察も、当然、時代の束縛の下にあるに違いない。それらはカール・グスターフ・ストリードベックの論著に可成り多くのものを負っているのであるが、しかし彼の論著のもつ紛れもない厳正さの要素は避けるように努められている。それらはその点では、私が出版された論著や書簡の助言によって著しい恩恵を蒙っているフリッツ・グロスマンの先例に従うものなのである。1966年にバサー・カレッジで催されたブリューゲル・セミナー、またウィリアムズ・カレッジとスミス・カレッジとで行なわれた講義は、本書に示された諸考察を形成するために甚だ好適な、感謝すべき機会となったのであった。最後に、私の謝意を、ハリー・N. エイブラムズ社のスタッフ、特に本文と索引のためにたゆまぬ助力を続けてくれたジョアンナ・グリーンズパン女史に捧げておきたい。

1969年10月 オハイオ州オベリンにて

ヴォルフガング・ステカウ



BRUEGEL

あらためて言うまでもなく、過去の偉大な芸術家についての理解は、時代が異なるごとく変わるものである。シェークスピアの生存時や18世紀における読者と観衆のシェークスピア観は、今日の私たちのそれとは大いに異なっている。私たちが心に描くモーツァルト像は、1780年、いや1880年の人々のそれと比べてさえも、殆ど似通っていないであろう。何故こうなるのかは、理解しにくいことではないし、さらにまた周知のごとく、芸術家たちが時には長期にわたって、完全あるいは完全と言うに近いほど忘却されてしまいながら、ある時が来ると、何らかの志向の親近性をもつ芸術愛好家たちが、彼らの作品から再び感銘を受け、彼らを再発見するにいたったという例は、幾つもあるのである。

ところでピーテル・ブリューゲルの場合には、「古人」と「私たち」のブリューゲル観の違いについて、なおもう一つの面が注目される。つまり、同じ作品についての二つの異なった解釈というだけではなく、さらに、異なる二種類の作品という問題が関わりをもって来るのである。現代最もよく知られているブリューゲルは、偉大な「画家」としての彼である。それは当然のことであり、画家としてのピーテル・ブリューゲルの作品の大衆への普及化は、この色彩写真術の時代がもたらした最も有益な事柄の一つだという見解も尤もだと思われる。しかしこれらの作品は、彼の時代からずっと後の世にいたるまで、大多数の人々には見ることのできないものだったということを、考慮

に入れなくてはならない。今日の写真術が名画の複製のために果している役割を以前に果していたのは複製版画であったとするならば、ブリューゲルの絵画についても、たとえ精密度は著しく劣るものだったにせよ、彼の生存時既にそうした複製があった、彼の絵画を当時でも今日同様に大衆的なものとしていたのではなかったろうか。しかしそれは他の画家たちの場合には実際にあったことであるにしても、ブリューゲルの場合には全く当てはまらない。銅版画による彼の絵画の複製は、当時でも僅かの例外を除けば、見当らなかったのである。彼の絵画は熱心に求められたが、しかしその大多数のものは、それらを他人にも何らかの仕方で見せるようにすることについては凡そ責任を感じることのない蒐集家たちのために作られたか、あるいは彼らによって殆ど間髪をいれずに持ち去られてしまったのだった。そしてこうした状況は長い間続いていた。16世紀にブリューゲルの絵画を模して作られた僅少の銅版画は、その殆どすべてが、巨匠の早逝した1569年より後の時期の制作者の手になるものである。現在ヴィーン、ニューヨーク、プラハに分散している著名な『十二箇月図』の連作（原色版23—29）のような、ブリューゲルの画筆の無類の傑作は、恐らく彼の生存時やその後の世代の可成りの美術通の人たちにさえ、全く知られていなかったのであり、またこのことは、今日では周知の寓意画や風俗画の傑作についても当てはまるのである。その代り、ブリューゲルの同時代者は、彼が意識的に広汎な鑑賞者向けに構



1 制作者名不詳（ヒーロニムス・ボッスによる）
「最後の審判」 1550-60年頃 銅版画 24×49 cm

想した下絵素描に基づいて制作された版画作品から深い感銘を受けていた。ブリューゲルは彼の絵画のパトロンのために表現しようとしたもののほかに、なお多くのことを素人向けに語りかけようとしたのだが、それは正しく二世代前にデューラーが行なったことと似ている——デューラーが彼の偉大な絵画を制作したのは、同様のひとつかみの高名なパトロンのため、あるいは少なくとも十分な知識をもつパトロンのためであり、「大衆」に向って語る時の彼は、ビュラン彫り銅版画と、それよりもなお頻繁に、木版彫刻刀を用いての制作を手がけたのであった。

とはいえ、ブリューゲルが版画作品における同様の教訓的題材を、彼の絵画の中にも数多挿入しているという事実を無視するわけにはいかない。もっともこの場合は、遙かに節度のある扱い方であって、絵画に特有の諸法則、とくに、彼のこの創作領域の内部で年月と共に発展していった調和的布置の法則を乱すことがないように、配慮がなされていたのである。ブリューゲルの「大衆的」作品の研究は、私たちに彼の芸術におけるこの要素を一層はっきりと意識させたことによって、この芸術家の絵画における表現を一層完全に理解しようとする私たちの努力に極めて有益な結果をもたらしたのであった。

現代におけるブリューゲルの作品の類例のない人気は、一般大衆の中にある強い親近感に基づくものである。現代の芸術家たちも、時にはブリューゲルの人間的情緒の扱い方や、人物と風景のもつ気分から強い感銘を受けることはあったが、しかし彼等はおおむね、ブリューゲルのさまざまな「形式的」手段、特にその構図法に関しては、殆ど関心を示していない。これら

のものは、彼の人間観・自然観と同じだけ多様な変化を示しているのである。この芸術家の作品はたかだか16年ほどの年月にまたがっているに過ぎないのだが、彼はこの短い期間のうちに実に多種多様の主題解釈と形式的構想を示しており、そのため私たちは、彼の作品のすべてがそれぞれ根本的に違っていること、そして構造と解釈との間に緻密に入り組んだ相互関係があることを印象づけられる。このように豊かな、多岐な現象を、簡単に要約するというならともかく、そのすべてに十分に触れあうということは、殆ど出来ない相談であり、その点に関しては、最も聡明なブリューゲル研究家の一人であるフリッツ・グロスマンの次のような、いかにも御手上げだといった感じの評言に同感させられるのである——「この人物は百姓とも町人とも考えられ、また正統的旧教徒と見做される一方では、自由思想家、人文主義者、笑える哲人、厭世的哲人などと考えられてきた。そして芸術家としては、ボッスの後継者、フランドルの伝統の継承者、プリミティブの最後の者、イタリア芸術と交渉をもつマニエリスト、挿絵画家、風俗画家、風景画家、写実主義者、現実を意識的に変形して自分の形式理想に適合させる画家、など取り沙汰されてきた。——ここ400年の間にさまざまな考察者によって表明されてきた、ほんの僅かの意見を纏めてみたところが、以上の通りなのである」。

ブリューゲルはどのような生涯を過ごしたのか。また彼は15を僅かに越えるだけの年数の内に、如何なる条件の下で、彼の芸術を開始し、発展させ、完成させたのであろうか。これらの事柄に関する私たちの知識は極めて乏しい。今日なお私たちの主要な典拠となっているのは、1604年に初版の出たカレル・ファン・マンデルの『^{オランダ語}画家の書』の中のこの芸術家に捧げられた「伝記」である。そしてそれ以降に発見された記録文書は僅かしかなく、完全に信頼しうる資料が不足している現況では、なお推論を行なう余地は十分過ぎるほど残されている。

彼が生まれた年と土地もまだ確認されていない。「ブリューゲル Bruegel」という名前（彼は1559年頃からこの綴りで署名した）は、同名の土地が少なくとも二つ実在しているにしても、彼がその名をもつ村や町で生まれたことを意味するものではないであろう。むしろそれは家名として定着した呼称であったと思われる。当代のフランドルには他にも何人かのブリューゲルという名をもつ人たちが認められる。そしてその場合、「ファン・ブリューゲル（ブリューゲル出身の） van Bruegel」とい

2 「最後の審判」 1558 年
素描 23×30 cm
アルベルティナ、ウィーン



3 「リンボのキリスト」
1561 年 素描 22×29 cm
アルベルティナ、ウィーン



う形が全然用いられていなかったことは注目すべきである。それに対し、アントウェルペンの画家組合の登録簿の中の彼の名は、「ピーテル・ブリューゲルス Peeter Brueghels」という形で記載されており、それはブリューゲルの「息子」のピーテルと解釈されるべきものである。最後に、ブリューゲルに関する最古の文献を残した人の一人であるロドヴィコ・グイッチャルディーニが、1567年に書いた文章の中で、この芸術家を「ピエトロ・ブリューゲル・ディ・ブレダ（ブレダ出のピーテル・ブリューゲル）Pietro Brueghel di Breda」と呼んでいることが注目をひく。この重要な資料によっても、彼が都会っ子であり、田舎者でなかったということは殆ど確実である。彼の生誕の日付は、まず何らかの確実性をもって決定されることはないであろうが、1528年から30年までの頃というのが、すぐ後で述べる新しい証拠とも照合しあう近似的な日付であり、これは言い換えると、彼は死去した1569年には、40歳そこそこであったろうということになる。

ファン・マンデルは、ブリューゲルがアントウェルペンの重要な画家だったピーテル・クック・ファン・アールストの弟子であったと述べているが、この関係を証明する記録は何一つ見出されていないし、この二人の芸術家の僅かな様式上の繋がりも別の理由から容易に説明がつくものである。この伝記作家は、ブリューゲルがピーテル・クックの徒弟だった頃、彼の未来の妻であるクックの娘のマーイケンをしばしば腕に抱いて連れ歩いたという、旨くできた言い伝えを重要視しているのだが、しかしこの徒弟奉公をしたという話自体が、根拠のあやふやなものである。近年のある発見によって、この説の信憑性はさらに下落しそうだし、少なくともそうした徒弟奉公を重要視することは、ありえなくなってきた。現在の時点において私たちは（ある古文書により）、ブリューゲルが1550年にはもうメヘレン（マリーヌ）のクラウド・ドリッシーという人の工房で働いていたことを知っている。その年にドリッシーと彼の協力者たちは、手袋製造業者組合のための祭壇画を描く仕事を請負った。それはメヘレンの聖ロンバウト教会堂に納められるもので、1551年10月11日を完成予定日とされていた。そしてブリューゲルに割当てられた仕事は、その両翼面にかかわるのみであって、中央画面は、既に1540年にアントウェルペンの画家組合で画匠となっていたピーテル・バルテン（またはバルテンス）によって描かれることになっていた。この新しい資料は、ブリューゲルはピーテル・クック・ファン・アールスト（1550年12月



4 ヨアヒム・パティニール
『聖女カタリナの殉難が描かれている風景』
1510—15年頃 パネル 26.5×44 cm 美術史美術館、ウィーン

に死歿）の下で徒弟奉公を終えてからメヘレンに来たのだという推測を妨げるものではないにしても、また一方において、ブリューゲルが1550年という年になってまで、幾分従属的な役割の仕事をしなかったらならなかったということを明らかにしている。更にその上、ブリューゲルがその後の経歴において卓抜な扱いを示すことになる亜麻布に水彩画を描くという技法（插图64，原色版42，43）の中心地であったメヘレンにおいて、何らかの修業を積んだということが、ここで裏書きされるのである。事実、何人かの学者たちは、既にこの古文書が発見される遙か前から、ブリューゲルがメヘレンと何らかの関係をもっていたことを明言していたほどである。不幸なことに、この祭壇画は失われてしまったし、またピーテル・バルテンの初期の経歴に関する私たちの知識は皆無に等しい。

ブリューゲルがアントウェルペンの画家組合で画匠となったのは1551年、つまりメヘレンの祭壇画の——それが完成したのだとすれば——完成の年のことである。従って、彼は既に以前からアントウェルペンで何らかの地位を得ていたに違いない。だが彼はこの町にずっと腰を落着けることにはならなかった。どうやら彼は、アントウェルペンの画家組合に加入した直後に、南欧へ旅立ったようでさえある。

当代のネーデルラントの野心的で前途有望な画家たちは、殆ど全てイタリアへ旅行した。私たちは、（明らかにまだ若年だった）ピーテル・ブリューゲルがこの時流に仲間入りしたことについて、特別の理由を捜し求める必要はない。事実、後にアントウェルペンの重要な画家となり、ブリューゲルのその後の友

右：5 ドメニコ・カンパニョーラ 「風景」
1520 年頃 木版画 34.5×45.5 cm



下：6 「山と河の見える風景」
1553 年 素描 22×33.5 cm
ブリティッシュ・ミュージアム、ロンドン





7 『テベリアの海で使徒たちに現われるキリストのいる風景』
署名と年記 1553 年 パネル 68.5×101 cm 個人蔵、ニューヨーク

人の何人かとも交わりを持つことになる、若き日のマールテン・ドゥ・フォス（1531/32年の生まれ）が、彼と同じ時期にイタリアを旅行していたことも知られている。ブリューゲルは、1552年のうちにフランス（リヨン）を通過して、遙かレッジオ・ディ・カラブリアまで南下した。この年にトルコ軍の攻撃によってその一部を焼失したこの町は、ブリューゲルの素描の一つの中で、炎上中の光景を描かれている。彼はこの町から近くのメッシーナ（挿図49）へと海を渡り、そしておそらくはパレルモを訪れている。彼はまたナポリも熟知していた（原色版8）。イタリア風のモチーフが認められる2点の素描にも、1552年の年記が施されている。そして1553年にはブリューゲルはローマに居り、そこで風景の素描を続けていたこと、またさらにエッチング作家としての最初の仕事を始めたらしいことさえ確かめられる。ローマで彼はずっと年長のミニアチュア画家で学識家でもあったジュリオ・クロヴィオと交友を結び、この人は彼の初期の芸術活動の重要なパトロンとなった。彼は折にふれクロヴィオと共同制作を行なったが、それは多分クロヴィオ

の描く人物画に風景を描き加える仕事であっただろう。ブリューゲルの最初の大規模な風景画（挿図7）は、まさにこの1553年の年記をもっているが、画中の比較的大きな人物の描写が他の画家（たぶんマールテン・ドゥ・フォス）の手に成るものであるということは、当時のブリューゲルが全面的に風景描写に傾倒していたことを物語っている。

彼の帰国の順路は、彼の何点かの作品によって跡づけられる。アルプス山中の雄大な景色に魅せられた彼は、その各地をゆっくり時間をかけて廻り、ティチーノ渓谷や、グリゾン州のヴェルテンスブルク付近の壮麗な景観をスケッチした（挿図23、ヴェルテンスブルクはサン・ゴタール山の北東に位置する。今は失われたが、彼がサン・ゴタール山を描いた絵も、かつてピーテル・パウル・ルーベンスの蒐集の中にあった）。そこからアントウェルペンへ帰るに先立って、まずインスブルックへ行ったということは、大いにありうることである。アントウェルペンへの到着は1554年内のことであっただろう。彼は版画師兼出版元のヒーロニムス・コックと密接な交渉をもつように

なり、1555年の頃からこの人のために、専門的版画家によって複製されることを目的とした、数多の宗教的また教訓的な主題の構図や、風景の連作のための下絵素描を描いている。この人物主題の構図のためのブリューゲルの下絵素描は、現在なお多数保存されており、これらの著しく大衆的な版画作品は、いずれも彼の「絵画」を模したものでなかったのである。今日知られている彼の年記のある絵画で2番目のものは、1557年の作であり（原色版1）、年記を欠く絵画のどれかを、それ以前に位置づけることができるとは思えない。従って、画家としてのブリューゲルの現在知られている全作品は、1553年の絵画（插图7）を例外として、1557年から1568年までの11ないし12年間に制作されたということになる。

ブリューゲルは1563年に、彼の最初の師匠と仮定されているピーテル・クック・ファン・アールストの娘、マーイケンと結婚した。その結婚式は復活祭の頃ブリュッセルで挙げられた。ファン・マンデルによると、ブリューゲルがアントウェルペンからブリュッセルへ移転したのは、彼の姑の強い主張によるのであって、彼女は、彼にアントウェルペンで愛情関係のあった女中を忘れさせるためには、それが唯一の方法だと考えたのだと言われている。動機が何であったにせよ、アントウェルペンを離れるということは、いろいろな理由から辛いことであったに違いない。この町における彼の親友の中には、有名な地理学者のアブラハム・オルテリウス（1527—98）も含まれていた。この偉大な人物が芸術家としてのブリューゲルに対し如何に深い讃美の念を抱いていたかは、画家が早逝した後に、彼がラテン語で起草し、その「アルブム・アミコルム知友録」の中に集録することとなった追悼文から推し量られる。その中では、古典文献から寄せ集められた陳腐なきまり文句と、純一な自然観察者としてのブリューゲルの真の偉大さへの洞察のきらめきとが混り合っている。しかしブリューゲルにとって、オルテリウスとの交際はさらに一層重大な意味をもっていたに違いない。何故ならこの画匠をエラスムス風のカトリック信者の一集団へと導いたのは、どうやらこの人物であったと思われるからである。この派の人々は、国家や教会の批判者たちに対する、正統派の不寛容な態度に勇敢に反対し、また単に説教ばかりではなく、謙譲と、寛容と、率直な道徳的気概を主旨とした生き方を実践したのであり、そのためには何人もの人々がひどい苦難を忍ばねばならなかったのである。こうした信条に対するブリューゲルの傾倒を偲ばせる話が、次のファン・マンデルの記述の中に見出される。すなわ

ち、「しかし幾つかの銘文は余りにも辛辣で諷刺的であったので、彼は死の床にあった時に、妻に命じてそれらの素描を焼却させた。それは後悔の気持からであったか、あるいは〔こちらの方が一層ありえそうなことだが——と、私たちならつけ加えるであろう〕彼女が悶着に巻き込まれたり、それらについて申し開きしなければならなくなるかも知れないことを恐れたからであった」と。だがそれよりも一層重要なことに、謙譲と寛容を懇請するということこそは、事実、ブリューゲルの版画作品における最も決定的な様相の一つなのであり、そしてまた、後にさらに詳細に指摘されるように、彼のいくつかの絵画においても、その内容の重要な構成要素となっているものなのである。

しかしブリューゲルは、アントウェルペンに残っているオルテリウスその他の友人たちと——少なくとも「日々の」語らいということに関する限り——別れなければならなかったにせよ、ブリュッセルでは、新しいパトロンを得ることとなった。メヘレンの大司教でフェリペ2世の腹心であった枢機卿ドゥ・グランヴェルもそのうちの一人である。この人は大蒐集家で、ブリューゲルの作品も数点所有していたのだが、そのうち現存するのは、1563年のあの見事な『エジプトへの避難が描かれている風景』（插图8）1点だけのものである。また一方、アントウェルペンからの注文も跡断えはしなかった。中でも断然重要なのは、アントウェルペンのニクラス・ヨンゲリンクの大邸宅のために描かれた『十二箇月図』の連作である（1565年、元来12点の絵画だったという可能性が濃い。原色版23—29）。そして最後に、ブリュッセルの市議会も、あらたに（1565年に）開通したブリュッセル—アントウェルペン運河の掘削工事を描写する、一つあるいは数点に及ぶ作品を彼に依頼したらしい。彼が1569年9月9日に死去したことが、この注文の完成を妨げてしまったようであるが、まさにその主題は、この二大都市とその中間のメヘレンに集中しているという、ブリューゲルのフランドル絵画における位置を、象徴的に示していると言ってよいであろう。

ブリューゲルの様式の成立という極めて困難な問題に関しては、この画家独自の人間および自然のヴィジョンが出現するのに寄与した、さまざまの「影響」について多くのことが語られてきた。先にも触れたように、彼がピーテル・クック・ファン・アールストの徒弟であったというファン・マンデルの記述につ