

佐藤直樹

I はじめに

2005年6月28日から9月19日まで国立西洋美術館で開催された「ドレスデン国立美術館展——世界の鏡」に、フリードリヒの《月を眺める二人の男》が出品された[fig.1]。この作品に描かれた月について、一人の観客から「この赤い月は月食でしょうか?」[fig.2]という問い合わせがあった。しかし、ドレスデンのノイエ・マイスター絵画館所蔵カタログには、この月の表現に関する記述が見当たらない。また、ゲルト・シュピッツァーから「世界の鏡」展に提供されたテキストは「明らかに親しい関係にある二人の男が思いに耽っている様子で、計り知れない彼方へと広がる空間を超えて、三日月と星の瞬く夜空を見やっていると、この月を三日月とするのみで、とりたてて天体的な特徴に関して注意を払う様子もない。続けて「伝承から、この二人は、フリードリヒと愛弟子のアウグスト・ハインリヒであるとされ、二人の男が登りきった石だらけの小道は人生の道、常緑の檜と対照的な枯れた桤は死の象徴、満ち始めた月は希望の象徴と解釈することができる」^[4]と述べ、本作品の象徴的な側面にこの作品の重点を置いている。三日月の描写に象徴的な意味を読み解こうとするのは、現在もフリードリヒ研究の基本文献として決定的なベルシュエーバー／イエーニヒのカタログ・レゾネによってすでに定着し、それ以外の解釈が求められるということがほとんどなくなっているためだろう。ベル

fig.1
C. D. フリードリヒ《月を眺める二人の男》1819年、油彩・カンヴァス、ドレスデン、ノイエ・マイスター絵画館
Photo © Jürgen Karpinski
Galerie Neue Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

fig.2
月食



fig.1

シュエーバーのカタログ261番には次のように記されている。

1830年に書き留められたダールの絵画コレクション目録(オスロ国立図書館)に以下のような記載が確認される。「月光風景画。二人の男性像が半月の昇るところを眺めている。カンヴァス、横18 1/2Z、縦14 3/4Z」ダ



fig.2

ールの収入簿によると「1840年9月28日に、C. D. フリードリヒ教授が1819年〔下線は筆者による〕に描いた杖をつく男性の絵を王立ドレスデン絵画館会計課に80ターラー」で販売したという。K. フェルスターは、コルネリウスと一緒に1820年4月19日にフリードリヒのアトリエを訪問し、この絵を見たときのことを次のように報告している。「二人の若者が外套に身を包み、寄り添いながら、夢中で月を眺めている。フリードリヒは皮肉混じりに〈彼らは煽動的な画策をしているところさ〉とこの絵を説明した」。1840年9月26日、ダールから絵画館に宛てた手紙によれば、この添景人物像はフリードリヒの義弟のクリスチャン・ヴィルヘルム・ボマーとフリードリヒの弟子アウグスト・ハインリヒだという。ただし、ヴェーゲナーによれば、アウグスト・ハインリヒとフリードリヒ自身だという。若い男が年上の男性に寄りかかっていることを考えると、ヴェーゲナーの報告が正しく思われる。なぜなら、1819年の時点でハインリヒは25歳、ボマーは18歳になったばかりであったからだ〔筆者註：現在では、ヴェーゲナーの説が通説となっている〕。フリードリヒはここで、常緑樹のドイツウヒと枯れ死ぬオークを、かたやキリスト教的人生観、かたや過去のものとなった異教的人生観を象徴する対比モチーフとして再び取り上げた^[2]。おそらく、オークを半分根こぎにしている右手の岩塊は、石塚を思わせ、それによってオークに一層明らかな意味を与えたのだろう。また、彼らが辿って来た道は、人生の道を表わすのだろう。石だらけの山の小道として表わされていることから、ここまでの道のりが困難であったことを意味し、これから満ちてくる三日月はその小道を照らしていることから、キリストを意味するとされている^[3]。

このようにベルシュズーパンは、この三日月を「キリスト」の象徴として解釈した。それは、フリードリヒの初期作品から一貫して認められるプロテスタント的宗教心の反映、すなわち1810年までの作品にとりわけ顕著に認められる象徴主義的宗教観がフリードリヒの全作品に流れているとする前提による。それがベルシュズーパンのフリードリヒ観であり、その結果、彼が主導してきたフリードリヒ研究において、今日までも主流として通用することとなった。確かにこの解釈は、フリードリヒ自身の言葉や当時のロマン派の文学的環境に基づいた実証的な成果であり、それを根本から否定することなどありえないだろう。しかしながら、フリードリヒの信仰告白の視覚化という定番ともなった作品解釈によって、フリードリヒ作品の解釈の可能性をはからずも狭めてしまう危険性も同時に孕んでいると言えないだろうか。本稿の目的は、三日月を宗教的に解釈することから離れて、フリードリヒのイメージの源泉を検討することにある。それが月食なのか、それとも何か別のイメージによる月なのか。また、フリードリヒは月の天体現象を観察していたのか。もし自然観察に基づかないならば、この月のイメージはどこからやってきたのか。以上の問題意識をもって、フリードリヒと月の表現をめぐる以下に考察していこう。

II 月食あるいは地球照?

ドレスデン作品の月が「月食」であるとした研究は見当たらないものの、ベルリン国立美術館の異作[fig.3]に関して、1991年、カスパー・モンラッドは「この絵が我々に見せているのは満月ではなく、月食である」と初めて論じた。ベルリン作品の月は、ドレスデン作品のように赤くはなく青白い光を放っている。モンラッドは、ベルリン作品こそが、フリードリヒからコペンハーゲン大学教授で美術評論家のペーダ・ヒョルト(Peder Hjort, 1793-1871)に贈られたものと同一であるとした。ヒョルトが婚約したばかりの許嫁オリヴィア・ラスベヒ(Olivia Rasbech)と一緒に、コペンハーゲンの塁壁あたりを散歩しながら牧歌的風景と満月を楽しんでいたときの体験に基づく描写であると推測したのである。散歩中、突然姿を見せた「月食」に驚き、その夜がよりロマンティックなものになったという



fig.3
C. D. フリードリヒ《月を眺める男と女》1817-18年?、油彩・カンヴァス、ベルリン国立美術館

きわめて個人的な体験をフリードリヒに語った出来事が、本作品誕生の契機であるとした。しかし、以下に見るヒョルトの手紙からわかるように、そこには月食と断定できるような記述はなく、モンラッドの解釈は、この手紙以上の情報がフリードリヒに伝えられていたと考えたことによる。月食自体は、決して珍しい現象ではなく、年に4、5回は起こるのだが、モンラッドはヒョルトの興奮気味の文体から、美しい月夜の体験が月食であり、それがベルリン作品で視覚化されたと結論づけた^[4]。

ヒョルトは1817年の9月27日にドレスデンに到着し、11月23日まで滞在したことが明らかとなっている。この二ヶ月の間に、フリードリヒとヒョルトの友情関係は深められた。ドレスデン滞在中も終盤に近づいた1817年11月17日に、ヒョルトはラスベヒに次のような手紙を送っている。

……しかし私は三人の友人を得たことをあなたに報告せずにいられない。一人は作曲家のカール・マリア・[フォン]ヴェーバー、自然と流れ出る涙によって彼を得ることができたのです。もう一人は風景画家のフリードリヒ、彼に月光の場면을説明することで友情を結ぶことができました。そして三人目はヘルミーネ・ド・シェズィーです……彼[フリードリヒ]の絵はまったく詩のようです……後に私は彼に、私たちが古い石灰焼き窯のあたりを散歩した折、あの世にも稀な月光の美しさについて語り合ったときのことを詳しく語って聞かせました。すると、私の語りが、幸運にも彼にこう言われたのです。「それをあなたのために描きましょう!」と。私はこの言葉を笑顔と固い握手で理解しました。そして私が帰ろうとしたときには「次回、私にその女性の住所をお知らせください。そうすれば、あなたがこの旅行から帰ったら彼女の部屋の壁に一枚の絵が架かっているのを見つけるでしょう」と言ったのです……^[5]

ヒョルトがこの手紙を書いた時点では、フリードリヒの作品が一体どのようなものとなるのか、ヒョルトはもちろん知る由もない。このときの絵は、1818年の年頭にコペンハーゲンに届けられている。しかし、この手紙のみから、フリードリヒがヒョルトの許嫁ラスベヒに贈った作品を同定することは不可能である。後にヒョルトは、1818年5月9日にローマから哲学者フレデリク・クリスチャン・シバーン (Frederik Christian Sibbern) に宛てた一通の手紙の中でこの絵に言及する。この手紙で、作家のクリスチャン・モルベヒがヒョルト所蔵の絵に対して明らかな異議を申し立てたことが次のように伝えられている。「フリードリヒが描いて私の家に贈ってくれた風景画に見られる二人の人物像に関して、オリヴィアと私に似ていないと言われたことは、M氏〔モルベヒ〕を怪訝に思う原因となっている。いや、さらに驚くべきことは、誰かがこのことに関して疑うことができたという事実なのです」^[6]。

ヒョルトは1860年代に、自分の旅行中の書簡をまとめて出版しようと計画し、手紙類に註を付ける作業を行うが、このシバーン宛の手紙に次のような註が加えられたことに特に注目しなくてはならない。「ドレスデンの親愛なるフリードリヒは、私が目撃したあの珍しい月明かりを彼に伝えたところ、誠に有頂天になっていた。そして私がローマにいる間に、絵は私の許嫁のもとに贈られたのである」^[7]。

モンラッドは、この二通の手紙の日付を根拠として、ヒョルトがドレスデンを発った1817年の11月23日以降、ローマからシバーン宛に手紙を出す1818年



fig.4
C. D. フリードリヒ《月を眺める二人の男》1830年頃、油彩・カンヴァス、ニューヨーク、メトロポリタン美術館

5月9日までの間にフリードリヒが二人を描いた風景画が確実にコペンハーゲンに届いていたと結論づけた。そして、月と後姿の人物像を描いた3点の作品(ドレスデン、ベルリン、メトロポリタン美術館[fig.4])のうち、ドレスデン作品が最初に描かれた作品だとするこれまでの年代設定は誤りで、ダールが書き残したように(本稿38頁のベルシュエーバーンによるカタログ・レゾネの記述を参照) 1819年に制作されたに違いないとした。そして、フリードリヒ

がヒョルトの珍しい月光体験に触発されたベルリン作品こそが最も早く描かれたとして三作品の制作順序を並べ替えた。確かにモンラッドが言うようにベルリン作品が1817年から18年の冬にかけて、描かれた直後にコペンハーゲンに送られたとすれば、フリードリヒのアトリエを訪れた多くの人々の誰一人も、この作品に関するコメントを残していないという逆説的な証拠が生きてくる。さらに男性二人の後姿ではなく、カップルが描かれているということもベルリン作品が最初の作品である可能性を高めている。エルミタージュ美術館所蔵の《帆船の上で》(1818-19年)でも見られるように、若いカップルが新しい人生の船出をしたというシンボリズムが、フリードリヒ自身の結婚時期と関連づけて納得できるからである^[8]。

ところがベルシュエーバーンは、ベルリン作品がヒョルトのものであった可能

性を口頭ではあるが否定した^[9]。それはゾーパンがすでに「バルトの光」展カタログ(1999年)で、ベルリン作品をフリードリヒの典型的な後期作品の特徴を見せるとして「1833年頃」の作品であると年代設定をしていたことと関係している^[10]。一方、ベルリン国立美術館のビルギット・フェアヴィーベは、ヒョルトが所蔵していた作品がベルリン作品であるという可能性を積極的に受け入れつつ、これまでの制作年より数年早い1824年であるという結論を導き出すが^[11]、依然としてモンラッドが設定する「遅くとも1818年」には届かない。三作品の年代設定はこうした状況であるが、筆者は、ヒョルトの手紙に基づくモンラッドの年代設定を支持したい。

月の表現に戻ろう。モンラッドは、1991年にベルリン作品がヒョルトの所蔵作品であったことを史料を用いて証明しただけではなく、月が月食の描写であるとした。ところが、この月食というロマンティックかつ魅力的な提案に対して、ドレスデンの天文学者ペーター・ブロッシェから反論が提示された。ブロッシェは『星と宇宙』1995年第3号所収の論文「彼らは金星も見ている——C. D. フリードリヒの有名な作品に関する天文学的考察」で、「満月が地球を照らすよりも、地球が月をより強く照らしている」と、この月の表現が地球照であることに言及し、フリードリヒが天文学的に正確な自然観察者であり、天空を写實的に表現したと主張した。地球照とは何だろうか [fig.5]。満月のときに、月明かりで本を読めるほどの明るさを感じるものがしばしばあるが、それと同じ状況を月から眺めた地球で想像すればよい。このようなときに、地球の照り返しによって月の薄暗い部分が明るく見える。月の陰の部分に照らし出すのは「満月のように輝く地球の光」である。つまり、太陽の光が地球に当たり、その反射光が月を照らすことを地球照と呼ぶ。それゆえ、この現象は自ずと月が細いときにのみ生ずることとなる。確かに、三作品に表わされた三日月は、まさに旧暦で三日目に出る月齢3を数える頃とみなすことができる。そしてブロッシェは、美術史家の多くがフリードリヒに反して自然観察を怠っていると批判し、その一例としてモンラッドが誤った仮説に導かれてしまったことを指摘した。モンラッドがこの月を「月食である」と根拠なく言い切ったことに対し、それが明白な間違いであると強く非難したのである^[12]。

さらに、ブロッシェはこの論文で、ドレスデン作品に表わされた細い三日月の右手に月よりもやや高めの位置で光る星にも注目し、それが金星であることも指摘し [fig.6]、フリードリヒが正確な天体描写を行ったという前提で、金星の位置から割り出すことのできる制作年の同定までも試みた。ここに表わされた金星、すなわち「宵の明星」の位置がこのように月の右側にあるのは、一年のうちで実は稀にしか起こらない現象で、結局、1819年直前にはすべての条件が揃うことは難しく、1816年から17年の年が変わる頃、つまり1817年の最初の何ヶ月かに金星が月の北方に位置したことを天文学的に突き止めたのである。ここからブロッシェは、フリードリヒがドレスデン作品を制作する何年前に、月と金星のこうした出会いを観察したはずだという結論に至った^[13]。

ダールがノルウェーに持ち帰ったオスロのスケッチブックをはじめとしてフリ

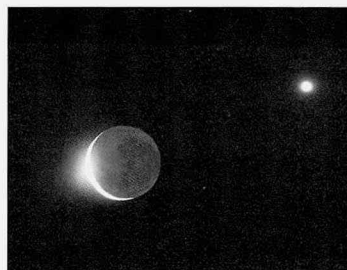


fig.5
地球照



fig.6
C. D. フリードリヒ《月を眺める二人の男》(部分) 1819年、油彩・カンヴァス、ドレスデン、ノイエ・マイスター絵画館

ードリヒは多くの素描を残しており、細部描写にこだわるフリードリヒの自然研究を我々は見て取ることができる。遺跡、木々、岩、植物や雲に至るまで、フリードリヒの観察力に驚かされるのだが、しかし三日月をはじめとする天体に関する素描を見出すことはできない。かろうじて、天空を移動する雲を観察した18点ほどの一連の習作が残されているのみである^[14]。それらの制作時期は1806/08年頃とされ、ゲーテとフリードリヒが蜜月の関係を保っていた1807-08年頃とほぼ一致している点で我々の興味を惹く。というのも、ゲーテとフリードリヒが仲違いをするきっかけとなった一件がまさに雲の観察に端を発しているからだ。二人の不仲は、イギリスの気象学者リューク・ハーワードの体系に倣って雲の習作をするよう、画家ルイーゼ・ザイトラーを介してゲーテがフリードリヒに勧めたことによる。1816年10月8日、ザイトラーからゲーテに宛てた手紙には次のように記されている。「フリードリヒは、ただちにこの体系の中に風景画を損なうものを認めたのです」^[15]。この記述から、フリードリヒがゲーテのアドバイスを受け入れることなく、独自の芸術観を極める決心をしたことが読み取れるだろう。当時主流となりつつあった科学的観察態度が、フリードリヒの芸術活動になじまないことをフリードリヒ自身、この時点で確信していたに違いない。この手紙の時期を境に、フリードリヒは三日月をモチーフとした三作品を制作する円熟期に移っていくのだが、すると、フリードリヒが科学的態度で天体を観察してこれらを描いたとする主張を無批判で受け入れることには疑問が生じてくる。事実、フリードリヒの盟友カール・グスタフ・カールスがゲーテの思惑通りに自然観察に基づく画業を展開していったのとは逆に、フリードリヒはゲーテから離れていったのである。ゲーテとの決別を機に雲の素描が見られなくなったのはそのためであろう。月や星などの天体に関する素描が見られないのも同じ理由によるのかもしれない。

あるいはブロッシェが結論づけたのとは異なり、手本となるイメージ・ソースをフリードリヒが参照した可能性はないのだろうか。実際、フリードリヒ以前にも地球照と金星を描いた画家がいなかったわけではない。一例を挙げれば、

17世紀にドイツやデンマークで活躍したヴォルフガング・ハイムバッハ（1615-78以降）は《聖家族の帰還》[fig.7]で地球照と金星をブロッシェが言うような「正確な位置」で表わしている^[16]。17世紀の伝統的な夜景画に、地球照と金星が描かれていたことに驚かされるのが、それゆえに、フリードリヒが登場することによって、月と金星の天文学的に正確な描写が初めてなされたかのような誤解を招く議論には慎重であるべきだろう^[17]。

地球照に関する議論は、2001年にメトロポリタン美術館で開催された展覧会「C. D. フリードリヒの月を見る人たち」展において決定的な印象が与えられた。ドレスデン作品が月食を表わしたのではなく「地球照」の表現であると結論づけられたのである^[18]。こ

fig.7
ヴォルフガング・ハイムバッハ《聖家族の帰還》1650年頃、油彩・カンヴァス、ブダペスト国立美術館



の展覧会は、ドレスデン作品のレプリカ [fig.4] をメトロポリタン美術館が購入したことで開催されたスタディー・エキシビションで、ドレスデンとベルリン作品を合わせた3点が一同に会する貴重な機会であった。この展覧会で「この月は、実に正確に観察されている。かすかにぼんやりと照らされた部分は、ずっと明るい三日月によって一つの円を形成する。それは天文学者によると〈地球照〉と呼ばれる」と明確に示された。しかしモンラッドは、この展覧会カタログにもヒョルトがベルリン作品を所有していたとする論文を寄せ、再度この月が月食である可能性に言及した。モンラッドは、ヒョルトの報告にある「月光の稀なる美しさ」という部分に触れ、その月が他の月夜と区別されるのはどういう状態だったのかまったく明白ではないことは認め、同じカタログに掲載されているリウォルドの論文で指摘された地球照という見方が優勢であることは認識しつつも、やはりなお、二人の男たちが見ている月は月食であるとする説を撤回できなかった。つまりモンラッドは、この月の表現が天文学的見地からは不利な状況でありながらも、ベルリン作品が月食である可能性にこだわり、フリードリヒが作り上げた月夜のイメージを論じたのである。

月は明らかに陰っている。そのため、細い三日月だけが輝いているのだ。婚約したばかりの若いカップルが、月夜に腕を組んでコペンハーゲン市を囲む城壁の外を散歩しているところを思い浮かべてほしい。そのとき、突然、月食が頭上に現われたら——その晩が二人にとって忘れがたい記憶となることは想像に難くないだろう。この天体現象は一回限りのものではないが、それでも人に語りたくなるに充分稀な出来事であった。それゆえ、この体験がフリードリヒに語られたとしても不思議はないだろう。フリードリヒは素直に自然がもつ異なる顔を受け入れ、その場面を理解しやすいかたちで表現した。デンマークのカップルが実際にどのような天文学的体験をしたかということを考慮せずに、フリードリヒはその場面の表現を彼自身の芸術的体験に基づいて作り上げたのである。添景人物は、画家の愛国主義的な精神と呼応するように古風なドイツの衣装をまとい、場所もドイツの山岳風景に変えられたことによって、デンマークのカップルがコペンハーゲン北部の海岸沿いで体験した場面であるなどとは誰も想像できなくなっている。しかし、このドイツの画家とデンマークの友人にとって大事なことは、正確に写し取られた似姿かどうかということではなく、精神的な相性の良さによる深遠なる経験と共通の自然認識なのであった^[19]。

残念ながら筆者は、この記述を読んでもモンラッドのロマンティックな月食説に賛同することはできない。非常に魅力的な説ではあるが、月食とする根拠がヒョルトの史料からも窺えず、ただ「二人にとって忘れがたい記憶」となる月夜であった点にこだわるとしても、それは月食でないこともまたありうるからである。ただしモンラッドが論じるように、一人のドイツ人画家とデンマークの友人にとって大事なことが「二人の相性の良さ」や「共通の自然認識」であるという点に関しては、まったく正しく思われる。モンラッドは、コペンハーゲンでヒョルトが見た月が言葉で語られることによって実際の姿から離れてし

まったこと、そしてフリードリヒはヒョルトの語りに共鳴して自らの内に生じた心象風景を表わすことで、ヒョルトの見た月を再現しようと試みたことを正しく指摘した。すなわち、写実的な描写であったかどうかよりも重要なことは、時差はあるものの、二人が一致した月のイメージであるとしたのである。すると、二人の間に通じる月のイメージがフリードリヒの作品に視覚化されているわけだが、果たして月のイメージや画面を構成する際に元となった手本は存在したのだろうか。

III イメージ・ソースをめぐって

フリードリヒが参照した可能性のあるイメージには、一体どのようなものが考えられるのか。地球照の直接的な手本となるような月の図像は見当たらないのだが、人物像と自然との対話という画面構成に注目すれば、しばしば挙げられるのはダニエル・ホドヴィエツキが1779年に出版した『自然な振る舞いと気取った振る舞い』(Natürliche und affektierte Handlungen)である。この作品では、12の行為——例えば「芸術鑑賞」「散歩」「ダンス」など——が、それぞれ市民的で簡素な振る舞いと、宮廷的でデカダンかつ大袈裟な振る舞いが対置されている。一方は静かに慎みをもって表わされているのに対し、もう一方は非常に情熱的で大袈裟な身振りで表わされている。ホドヴィエツキの目的は、宮廷的な振る舞いを揶揄することで教養ある市民層を啓蒙することであった。フリードリヒ作品との関係で注目すべきは、「感覚」(Empfindung)の項目に見られる挿図であろう[fig.8]。まさしくヴェルナー・ホフマンが指摘するように、沈みゆく夕日を眺める後姿のカップルは、フリードリヒが描く後姿の人物像の「心情的な起源」(Gesinnungs-Ursprünge)と考えて間違いない。ホドヴィエツキで見られる市民的振る舞いは、フリードリヒによって独特のバトスを付与されることにより、それまでの伝統的な後姿の人物像の類型から、大きな一歩を踏み出したのである^[20]。しかし、ホドヴィエツキが「自然な振る舞い」とした後姿のカップルも、実はまったくもって「自

fig.8
ダニエル・ホドヴィエツキ「感覚」『自然な振る舞いと気取った振る舞い』より、1779年、エッチング



然」ではないことは明らかだ。このカップルは、感覚を内面化する振る舞いのバトスを表わしているのであって、そこに自然な姿でたたずんでいるわけではない^[21]。しかしこの点にこそ、フリードリヒ的な要素が予型されていると

言えよう。ホフマンはさらに、ホドヴィエツキの「散歩」が、ルンゲによる等身大の肖像画《芸術家の両親》(ハンブルク美術館)のイメージの源泉として用いられていることも指摘し、この点から状況証拠的に、フリードリヒにおいても手本として機能していたことがほぼ間違いないことを強調する。確かに、フリードリヒとルンゲの人物像に関して、時代的に近いことや入手のしやすさなども鑑みて、ホドヴィエツキが手本であったとするのは十分に納得がいく。

次に、フォン・アイネムが早くも1940年に指摘していた、もう一つのイメージ・ソースの可能性を検討してみよう。1700年にニュルンベルクのクリストフ・ヴァイゲルから出版されたラテン語二行詩『エティカ・ナトゥラリス』(Ethica Naturalis...)に付されたヤン・ルイケンの手になる100点のエッチング挿絵である^[22]。ホドヴィエツキよりも時代をさかのぼるこの書物は、太陽、月、星、虹などをはじめとする自然現象を後姿の人物像と組み合わせて表現したものだ。挿図は、どの図を見てもフリードリヒの芸術を想起せざるにられない類似を見せるが、フリードリヒがラテン語詩の書物に興味を示したかどうかが問題となる。しかし1707年には、アブラハム・サンタ・クララが同じ図版を用いて『世界のフイ!とプフイ!』(Huy! und Pfuy! der Welt...)というタイトルでドイツ語版を出版し、さらに1766年にはやはりドイツ語で『自然界と礼儀作法の領域における偉大さと壮麗さ』(Die Größe und Mannigfaltigkeit in dem Reiche der Natur und Sitten)という題でニュルンベルクで再版されていることから、アイネムは1766年の版ならばフリードリヒは入手可能だったのではないかと推測する。とはいえ、フリードリヒがいずれかの版を所有していたという証拠はなく、多くの挿図がフリードリヒの作品を連想させるという点のみで、両者の関係は美術史的な判断に委ねられている。

アイネムはドレスデンの《月を眺める二人の男》に関して、ルイケンによる「月」の挿図ではなく、「雲」[fig.9]との比較を試みた。雲を観察する二人の人物像とその画面構成がフリードリヒに影響を与えたとするのは確かに正しい比較であろう。ただし、各挿図に付された二行詩と解説文の内容がフリードリヒ作品に反映されているかどうかについては、アイネムは否定した^[23]。しかし実際に「月」[fig.10]の解説文を読んでみると、宇宙を創り出した神だけでなく、地球のただ一つの衛星である月が松明のように地上を照らし出す壮麗さを称えるなど^[24]、むしろテキストからもフリードリヒは自然観を学んでいる可能性が認められる。挿図も、小舟で釣りを楽しむ二人の男のうちの一人が、美しい満月を手で示し称え、もう一人の男はメランコリーの姿勢で湖面に映る満月に見とれる様子が表わされており、ホドヴィエツキでも見たのと同様に、自然を愛でる習慣が18世紀より育まれ、

fig.9
ヤン・ルイケン「雲」『自然界と礼儀作法の領域における偉大さと壮麗さ』1766年、エッチング

fig.10
ヤン・ルイケン「月」『自然界と礼儀作法の領域における偉大さと壮麗さ』1766年、エッチング



fig.9



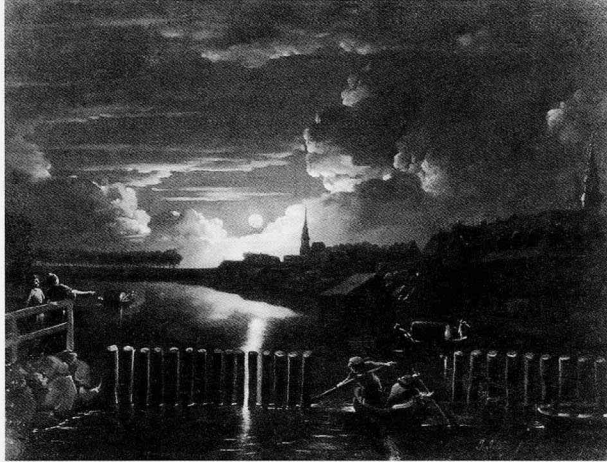
fig.10

フリードリヒ芸術の先駆者となったことは納得がいくだろう。アイネムが言うように、フリードリヒがこの書を持っていたとするのは可能性が高そうだ。

最後に、月の表現をめぐる、フリードリヒとルイケンの間をつなぐ一人の画家を見て本稿を終えることとしよう。それは、フリードリヒがコペンハーゲン王立美術アカデミーに在席していた時期（1794-98）の師であったイエンス・ユール（1745-1802）である。この画家の作品こそが、ヒョルトとフリードリヒに共通の月のイメージを仲介する重要な役割を果たしていたように思われる。デンマーク王室の宮廷画家として多くの肖像画を描いたユールは、オランダ絵画に影響を受けた風景画家でもあり、フリードリヒはユールの風景画から影

fig.11
イエンス・ユール《内アルスター湖》
1764年、油彩・カンヴァス、ハンブルク美術館

fig.12
イエンス・ユール《小ベルト海峡の月の出》
1787年、油彩・カンヴァス、コペンハーゲン国立美術館



響を受けた。ユールが月を描いた作品には次のようなものが挙げられる。1764年、ユールがハンブルク滞在中に描いた《内アルスター湖》[fig.11]は、突風でさざ波が起きた湖面に明るい月が映る佳作である^[25]。画面左で明るく輝く月を愛でるカップルが表わされていることも、フリードリヒのベルリン作品との比較において見逃せない。また1787年の《小ベルト海峡の月の出》[fig.12]でも明るい月が静かな湖面をロマンティックに照らし、月を眺めるカップルが描かれている。この二作品が示すように、ユールはコペンハーゲンの王立コレクションに多数所蔵されていたオランダ黄金時代のアールト・ファン・デル・ネールの夜景画から多大な影響を受けているのだが、ネールとの明らかな相違点はユールが月を眺める後姿の人物像を描いた点であろう。デンマークの黄金時代がオランダの黄金時代の美術を手本としていたことを考えると、ユール

こそルイケンの挿図を手に入れていた可能性が高い。風景描写のイメージ・ソースとして、ユールがルイケンを借用したことはありうることである。

フリードリヒは、ユールによる夜景画をコペンハーゲンで間違いなく目にしているはずであるから、デンマーク人ヒョルトのためにデンマーク風に夜景画を描いてみたと想像することは難くない。コペンハーゲンの客人からロマンティックな月夜の体験を聞かされたとき、フリードリヒが師ユールの作品を思い浮かべなかったとは考えにくい。ヒョルトの体験した特別な月夜を、コペンハーゲン風に表現することがデンマークの友人への贈り物に相応しいはずであった。またユールは、オーロラ（1790年代?、ニュー・カールスベア美術館、Inv.nr. 801a）や稲妻（1765年頃、コペンハーゲン国立美術館、Inv.nr. 4819）といった、特別な気象現象を主題とした作品も残しており、自然がとき

おり見せる特別な瞬間がフリードリヒの作品で表現されているのは、まさにユールがフリードリヒに伝承した芸術観であったと言えよう。ユールの描いた風景画の雰囲気、フリードリヒ的な雰囲気を先取りしている事実も、今後一層の比較研究が必要であることを示している。

宵の明星と共に表わされた地球照が、フリードリヒ自身の観察によるものか、ヒョルトが語った内容に手紙以上の情報が含まれていたのかは、解決のできない問題のまま残されるが、そのような月が表わされたのにはヒョルトの言説によるところが大きく、そこにフリードリヒのファンタジーが加味されたとするのは正しいだろう。そしてコペンハーゲン様式の風景に、ルイケンやホドヴィエツキの身振りを参照した人物像で構成したと思われる。また、前述したように、ホドヴィエツキによって表わされた「自然な振る舞い」が実はまったく自然ではなく、自然を装った振る舞いでしかないのと同じことが、フリードリヒの自然描写にも当てはまるだろう。つまり、フリードリヒの描いた世界は、ゲーテが推奨するような科学的観察態度とは反する「自然を装った自然」なのであるから。

[1] 佐藤直樹他編集「ドレスデン国立美術館展——世界の鏡」、カタログ篇、国立西洋美術館、2005年、252頁。

[2] 1807年の《雪中の石塚》と《エルベ溪谷の眺め》を念頭に置いている。両作品ともドレスデン、ノイエ・マイスター・絵画館所蔵。

[3] Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähnig, *Caspar David Friedrich, Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen*, München, 1973, S.356.

[4] Kasper Monrad, Caspar David Friedrich und Dänemark, Friedrichs Bedeutung für die dänische Kunst, in: *Caspar David Friedrich og Danmark (Caspar David Friedrich und Dänemark)*, af Kasper Monrad og Colin J. Bailey, Statens Museum for Kunst, 1991, S.147.

[5] 手紙の原本は紛失しているが、ヒョルト自身による写しが残されている。ヒョルトは1860年代に始めたこの手紙の出版準備中に「実際に、私が帰国したときに絵が架かっており、今もそこに架かっている」と註記した。この手紙の写しは以下：Minder fra et Ophold i Udlandet 1817-1821 (Royal Library, Copenhagen; NKS 2363, 4^o). ヒョルトは、その序を1871年3月に記し、同じ年の11月11日に亡くなった。Kasper Monrad, *ibid.* p.28, Notes 5.

[6] ローマに滞在中のヒョルトからシバーンに宛てた1818年夏の手紙 (Royal Library, Copenhagen; NKS 3449, 4^o): Kasper Monrad, *ibid.* p.28, Notes 7.

[7] *Ibid.*

[8] Kasper Monrad, *ibid.*, p.26.

[9] Conversation with the author, December 1997; Kasper Monrad, Friedrich and two Danish Moonwatchers, in: *Caspar David Friedrich: Moonwatchers*, by Sabine Rewald, The Metropolitan Museum of Art, 2001, p.27.

[10] Helmut Börsch-Supan, Man and Woman Contemplating the Moon, in: *Baltic Light*, by Jonston et. al., cat.no.47, p.118.

[11] Birgit Verwiebe, Mann und Frau den Mond betrachtend, in: *Alte Nationalgalerie Berlin*, hrsg. von Bernhard Maaz, München und New York, 1996, no.20, p.25. カタログのデータは1818年頃とされている。Foster-Hahn, *Split of an Age*, cat.no.9, p.72. ここでは1818-1825年頃とされた。

[12] Peter Brosche, Sie betrachten die Venus, in: *Sterne und Weltraum*, 1995, Nr.3, S.194.

[13] *Ibid.*, S.194-196.

[14] 雲の素描は以下に図版あり。Caspar David Friedrich, *Das gesamte graphische Werk*, München, 1974, S.414-423.

[15] Richard Benz, *Goethe und die romantische Kunst*, München, o. j. (1940), S.139.

[16] 金星は見られないが、地球照の表現は他にもヤン・ホッサールト《ゲッセマネの祈り》(1512年頃、ベルリン国立美術館)やヨルジョ・ヴァザーリ《ゲッセマネの祈り》(1570年頃、国立西洋美術館、Inv.no. P.1979-4)にも見られる(ヴァザーリ作品の図版は高梨論文25頁のfig.1を参照)。フリードリヒ以降ではカール・ロットマン《夕焼けのアルプスのホーアー・ゲル》(1846年、ニュルンベルク、ゲルマン民俗博物館寄託作品)や葛飾北斎《富嶽百景》(1834年)の「風情面白き不二」などにも確認される。

[17] 夜景画に関して以下の展覧会カタログを参照した。Christoph Vitali u.a., *Die Nacht*, Haus der Kunt München, 1998.

- [18] Sabine Rewald, Moonwatchers, in: *Caspar David Friedrich, Moonwatchers*, The Metropolitan Museum of Art, 2001, New York, p.15.
- [19] Kasper Monrad, *ibid.*, pp.27-28.
- [20] Werner Hofmann, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?*, Leipzig, 1999, S.24.
- [21] *Ibid.*, S.24.
- [22] Herbert von Einem, Ein Vorläufer Caspar David Friedrichs?, in: *Zeitschrift des Deutschen Verein für Kunstwissenschaft*, Bd.7, 1940, S.156-166.
- [23] *Ibid.*, S.163.
- [24] *Die Größe und Mannigfaltigkeit in dem Reiche der Natur und Sitten*, Nürnberg, 1766.
- [25] イェンス・ユールはオランダの風景画家アールト・ファン・デル・ネールから影響を受けていることが知られている。本作品の制作の契機となったのはハンブルク美術館所蔵の《月夜の村の風景》と思われる。Werner Hoffmann, *Luther und die Folgen für die Kunst*, Hamburger Kunsthalle, München, 1983, S.448.

Moonwatchers, C. D. Friedrich's trio of paintings depicting night scenes, all show figures seen from the back, gazing at a crescent moon in the sky. The Berlin work shows a male and female couple, while the Dresden and New York works each show a pair of males. While there has been no overt discussion of the depiction of the moon in these works, in 1991 Kasper Monrad suggested that the paintings depicted a lunar eclipse. The basis for this suggestion lies in the fact that Peder Hjort, the Danish critic, described to Friedrich his experience of a strange moonlit sky when he was out walking with his fiancée in the northern section of Copenhagen. Historical materials indicate that Friedrich then painted such an image and sent it to Copenhagen. However, there is no actual information that defines that moon as a lunar eclipse, and it is also hard to determine the lunar state from Friedrich's paintings. The astronomer Peter Broche states that the moon depicted in the three works shows "earthshine," where the light of the earth reflects on the dark side of the moon, not an eclipse, and this argument has been seconded by Sabine Rewald. In his role as astronomer, Broche went on to state the fact that it is rare to see Venus, shown here as next to the crescent moon, in the same sky as an earthshine event, and that thus Friedrich's observation of nature was correct. Given the representation of crescent moons by Friedrich, the author agrees with the earthshine theory, and yet, feels that caution must be applied in debates that invite misinterpretation, such as the idea that Friedrich was the first to realistically depict an earthshine event. Around 1650 Wolfgang Heimbach had depicted earthshine and a crescent moon in his *Return of the Holy Family* painting, and thus clearly Friedrich was not the first painter in the history of art to observe and depict astronomical events. Further, it must be also noted that Friedrich believed that Goethe's argument for the importance of natural observation in painting led to a loss of the true character of landscape painting, and that thus his depiction of the night sky in these three works marks the beginning of his separation from Goethe and his beliefs. This article goes on to discuss that scholars have given too much credence to Friedrich's realistic painting style and thus there has been a tendency to overlook the possibility that he used models for his works. This article reexamines two books that may have influenced Friedrich's works. First, as Werner Hofmann has indicated, Daniel Chodowiecki's *Natürliche und affectierte Handlungen* (1779) was not only the formal source for Friedrich's figures seen from the back, it also indicates that during Friedrich's period, the stance that the observation of nature and the emotions generated by such observation were to be internalized had spread to the middle class. Conversely, as Herbert von Einem has indicated, Jan Luyken's illustrations for the 1700 publication of a two verse Latin poem *Ethica Naturalis* exerted a strong influence on the composition of Friedrich's works. This work was reissued in German with Luyken's illustrations in 1766, and thus it is highly likely that Friedrich could have referred to the work. Further, this author also believes that a detailed analysis of the possibility that these poems extolling the majesty of nature and their explanatory texts may have also influenced Friedrich's creative efforts.

In addition to the two points mentioned above, it must also be noted that the image source for Friedrich's recreation of the lunar eclipse described by Hjort has been overlooked. This is a landscape painting by Jens Juel,

Friedrich's teacher during his studies at the Royal Academy of Arts in Copenhagen. Hjort was a guest from Copenhagen visiting Friedrich in Dresden, and it would not be at all strange for Friedrich to choose to express his story of a strange night scene in Juel's style, as one appropriately nostalgic for Friedrich who had spent his youth in Copenhagen. In these three works depicting the moon, more important than their realistic depiction of an earthshine event is how they visualized their shared image of the moon. The figures in these works all wear old German style clothing, and both time and place are indeterminate in these works. But clearly the depiction of the rare shine of that moonlit sky stands as proof that Friedrich had inherited Juel's characteristic and adept ability to grasp the depiction of rare natural phenomena.