

はじめに

佐藤直樹

本号は、ドイツ・ロマン主義の特集号である。所収の4本の論文は全て、2003年夏に国立西洋美術館で開催された展覧会「ドイツ・ロマン主義の風景素描」展の会期中、この時代の美術をよりよく理解するために企画された連続講演会で発表されたものである。講演会は毎回多数の聴講者を集める盛況で、ドイツ・ロマン主義の作家たちが日本においても少なくない愛好者によって支持されていることが分かった。国立西洋美術館は、この年が開館44年目であったが、その歴史の中でドイツ・ロマン主義の美術に焦点を合わせた展覧会は一度もない。1989年に「ドラクロワとフランス・ロマン主義」展でフランスのロマン主義が紹介されたが、それから数えて14年目のことである。

「ドイツ・ロマン主義の風景素描」展は、ドレスデン版画素描館所蔵の風景素描コレクションから構成された。ドイツの作家たちが風景スケッチに取り組んだのは、美術アカデミーの形骸化した美術教育に異議を唱えた自然研究の実践であり、当時としては新しい美術観の構築そのものであった。彼らの美術運動にとって「素描すること」こそが最も重要な活動だったのである。例えば、アルプスを越えて、憧れの地ローマに活動拠点を移した若い画家グループの「ナザレ派」は、その宗教的な画題への取り組みがよく知られる一方、実はローマ近郊を頻繁にスケッチ旅行して熱心に風景素描を行い、いわゆる完成作の油彩画に比して非常に多くの風景素描が残されていることから、活動の重点が素描に置かれていたことが分かる。本展覧会はまさに、ユリウス・シュノルが残した膨大なイタリアの「風景画帳」を中心に据え、彼を取り巻く若い作家たちの風景素描を紹介しながら、ナザレ派を中心としたロマン主義の作家たちの風景素描への取り組みを見せるものであった。

展覧会で提示したかったことは、もちろんそれだけではない。ロマン主義という一語では括れない、当時の多層的な状況をも合わせて語りたかったのである。そのためには、ナザレ派へのアンチテーゼとして、ドイツに留まり北方の風景を描き続けたカスパー・ダーヴィット・フリードリヒの作品も展示する必要があった。両者の相違点と類似点を視覚的に検討することにより、ロマン主義のもつ多面性を容易に受け止めることができるからである。また、ドイツ・ロマン主義美術を考察する際に、自明のこととして「フリードリヒ対ナザレ派」という対立構図をもって語られることが多い。しかし、実際は両者共に反アカデミーであったこと、また自然研究に熱心であったという共通点が等閑視されており、この点も再検証する良い機会としたかった。こうしたコンセプトは、ドレスデン版画素描館のペトラ・クールマン=ホディック氏の賛同を得て、展覧会カタログにはベルリン自由大学のヴェルナー・ブッシュ氏による「カスパー・ダーヴィット・フリードリヒとユリウス・シュノル・フォン・カールスフェルトの素描法を隔てるものと結び付けるもの」という、まさにコンセプト通りの論文を

収録することができた。もちろん、ナザレ派とフリードリヒの関係が近いものであったかどうかは、研究者各人の判断に委ねるほかない。しかし、この展覧会をもって、両者の新しい関係を再検討することに意義があると考えている。本展覧会における展示作品の配列——それはカタログでの図版の順序に活かされている——と、プッシュ氏の論考から両者の関係を見つめ直すことができれば、展覧会担当者としてこの上ない喜びである。

以上のようなフリードリヒとナザレ派の関係を見つめ直すという展覧会の主旨をふまえ、大原まゆみ氏にフリードリヒの素描に関して講演いただいた。フリードリヒ研究者として国際的な活躍をされる同氏から、フリードリヒが自分の素描を用いて油彩画を描く際に、その準備素描がどのように描かれ、かつそのモチーフが構成あるいはモンタージュされていったかというプロセスが解明されることによって、素描と完成作との関係が、ナザレ派とは異なる事実を鮮やかに提示されたのである。それは、本展の主旨の一つの「ナザレ派とフリードリヒの素描に見られる共通点」という視点を批判的に検証する際の出発点となる。大原氏が展覧会とは異なる立場を取ることによって、より公平な議論がなされる条件が揃ったことになる。

次に尾関幸氏が、日本では名前のみが先行し研究が少ないナザレ派に関して論じてくれた。ナザレ派は、美術アカデミーの教育に反旗を翻して登場したアヴァンギャルドな一派であったにも関わらず、ローマでの貧しい共同生活のかたわら、母国とのコンタクトを断つことなく、彼らが否定していたはずの美術アカデミーの教授職に招聘され、最後には故郷に錦を飾った——もちろん全員ではないが——という現世的な面がある。権威を否定して出発したはずの彼らが、結局は自らも権威化するという皮肉が、ナザレ派の自己矛盾を体現しているが、それは彼らの美術理論にも同じように影を落としているようにも思える。自然研究を尊びながらも、実際には衣服等に固有色を多用し、まるでドールハウスの人形のような人物像を作り上げてしまう彼らの油彩画には、写実描写と絵画構成のはざままで理想を統合できない造形的な脆弱さがある。そのようなアンビバレントな感覚が、彼らの面白い特徴ではあるのだが、その美術観と作品との距離に何か釈然としない気分を抱いてしまうのも事実だ。これまで日本では、展覧会や書籍を通じてのナザレ派の紹介が体系的にはなされていないため、こうした表面的な先入観を持ちがちなのだが、尾関氏の発表により、ナザレ派という画家集団を繋ぐ造形的理想を理解することが出来たのは、美術研究者にとっても貴重な機会であったに違いない。

眞岩啓子氏は、美術史ではなくドイツ文学者の立場で、ゲーテとフリードリヒの関係を一貫して研究してきた。古典主義者として知られるゲーテは、一方でロマン主義の作家たちにも大きな影響を与えている。なかでもフリードリヒとの交流はよく知られているところであるが、そのフリードリヒと親交の篤かったカール・グスタフ・カールスも忘れることのできない画家である。医師であった彼がディレクターの美術家としてフリードリヒやゲーテとどう交わり、そして実はフリードリヒに影響を与えた可能性など、今後の研究が待たれる内容となっている。

そして、ペトラ・クールマン=ホディック氏によるルートヴィヒ・リヒターに関する

講演も素描と油彩画の関係を考える上で興味深いものであった。リヒター自身、ナザレ派の画家なのか、あるいはビーダーマイヤーの画家なのか線引きの難しいところである。実際、ローマでシュノルを初めとするナザレ派との交流を深めているものの、世代的にナザレ派としては括られないことが多い。しかし、その画風をもって、ナザレ派とは別個に扱うこともできそうにない難しさがある。クールマン=ホディック氏の論考で、絵画制作におけるリヒターの素描が、どちらかと言えばフリードリヒに近い役割を持っていたことが明らかとなったのは興味深いところだが、同時に、風景画における人物像の扱いがこれまでのロマン主義の画家たちと異なるところに着目したのも、リヒターの位置づけを明確にするという意図において全く正しい。そこにこそ、リヒターが新しい世代の画家であったことを証明する事実が存在するからである。

以上4本の論文をもって、ドイツ・ロマン主義の特集号となるが、展覧会カタログには前述のブッシュ教授の論文の他に拙論「ロマン主義におけるディレクターの役割——ゲーテ、フリードリヒ、メンデルスゾーンの素描をめぐって」とユリウス・シュノルの素描に関するクールマン=ホディック氏による論文が2本収められている。本紀要と展覧会カタログを合わせて、ドイツのロマン主義を広範に見渡すことができる基礎的な資料となったのではないだろうか。

最後に、本紀要に快く原稿を準備くださった著者の皆様に深くお礼申し上げます。