

内なる王国・静寂のアルカディア

— G.F.ケルステイングの室内画の世界 —

木村 和実

プロローグ

1906年ベルリンの王立ナショナル・ギャラリーで「ドイツ美術の100年展 *Jahrhundertausstellung deutscher Kunst*」⁽¹⁾が開催された。館長の美術史家フーゴ・フォン・チューデイ⁽²⁾の主導のもとに、埋もれていた19世紀ドイツの画家たちの作品が大規模に展示され、ゲオルグ・フリードリヒ・ケルステイング *Georg Friedrich Kersting* (図1) はフリードリヒヤルンゲなどのロマン派の画家たちと共に忘却の淵から蘇った。チューデイはカタログの序章で、この回顧的展望の最も偉大で思いがけない成果に、フリードリヒと並んでケルステイングの名前を挙げている⁽³⁾。この時にはまだケルステイングの作品は8点⁽⁴⁾しか



図1 ケルステイング《自画像》
1814年、鉛筆、紙、7.6/8×6.8cm、
ドレスデン、カール・グスタフ・カールス市立美術館蔵

知られていなかったが、現在は約80点余りの油彩画を中心に、水彩画やセピア画、デッサンなどを網羅した総目録が作成されている。ケルステイングは寡作ながら、彼が手がけた作品は肖像画、室内画、風景画、静物画と並んで宗教画や歴史画、寓意画など多岐にわたる。だがその中でも室内画こそが彼の芸術の白眉であり、「芸術的遺産の本質」⁽⁵⁾をなすものであると言えよう。今日ケルステイングはビーダーマイヤー時代の代表的な室内画家として評価され、彼の繊細な詩情あふれる作品はヨーロッパの室内画の伝統においても異彩を放つものである。ドイツのフェルメールと称されることもあるケルステイングだが、日本ではまだマイナーな画家であり、ドイツ・ロマン派の周辺的な存在として風景画家フリードリヒとの関連において言及されるに過ぎない。

本稿ではケルステイングの生涯を辿りながら彼の室内画の代表作についてその独自性と魅力を考察してゆきたい。さらに19世紀のドイツ近代絵画史における彼の芸術の位置付けについても再考したい。

I. 新たな室内画の誕生～画家のアトリエ～

ケルステイングは1785年に北ドイツの町ギュストローでガラス職人の息子として生まれた。メクレンブルク公爵の瀟洒な城館と煉瓦造りのゴシック聖堂の聳える小さな美しい町で成長したが父を早くに亡くし、ロシュトックの裕福なワイン商の親戚の援助を得て、19歳でコペンハーゲンの王立美術アカデミーに入学する。北方の美術教育の拠点となっていたこの

権威あるアカデミーでは、歴史画家ニコライ・アビルゴールや風景画家で肖像画家でもあるクリスチャン・ローレンティンに師事し⁽³⁾デンマークの古典主義絵画の伝統を身につけると同時に、当時のコペンハーゲンで昂まりつつあったロマン主義的な潮流にも触れながら、優秀な成績で⁽⁶⁾3年間の絵画修業を終えた。

コペンハーゲンから帰郷したケルスティングが画家として立つために向かった街は「エルベ河畔のフィレンツェ」と称されたドレスデンである。バロック様式の壮麗な宮殿や教会の建ち並ぶザクセン王国の美しいメトロポリスは、世紀の転換期にロマン主義の芸術運動の中心地となり、詩人や作家、音楽家や画家など多くのロマン派の芸術家たちがこの地に集った。ドイツにおけるロマン主義絵画の双壁カスパー・ダーヴィト・フリードリヒ(1774-1840)とフィリップ・オットー・ルンゲ(1777-1810)の二人も、北ドイツの町グライフスヴァルトとヴォルガストからコペンハーゲンの美術アカデミーを経てドレスデンで活動した画家たちである。

ケルスティングが故郷を後にしてドレスデンへ赴いたのは1809年の末か1810年の初め頃とされている⁽⁷⁾。この憧れの都で駆け出しの画家は、美術アカデミーの先輩で同郷人でもあったフリードリヒと知り合い、二人は意気投合して親友となった。7月には連れ立ってボヘミアのリーゼンゲビルゲへ徒歩旅行をし、登山をしたりスケッチをしながら美しい山岳地方の雄大な風景のパノラマを楽しんでいる。ケルスティングにとって11歳年上のフリードリヒは、心を許せる友人であると同時に尊敬する画家であり、若い画家はこの先達に多くを学んだ。この時期のケルスティングの素描のスタイルや主題の選択には、フリードリヒの強い影響が見受けられるのである。

1811年の春、無名の若い画家ケルスティングはドレスデンの美術アカデミー展に2点の油彩画を出品し注目された。彼の出世作となったのは、アトリエで仕事をする画家を描いた対画《アトリエのカスパー・ダーヴィト・フリードリヒ》(図2)と《アトリエのゲルハルト・キューゲルゲン》(図3)である。ケルスティングは敬愛する二人の画家へのオマージュとして、感謝の気持ちを込めてこの対画を描いた。前年の秋にベルリンのアカデミー

展に出品した《海辺の僧侶》と《榊の森の修道院》の成功によって一躍脚光を浴び、新進気鋭の風景画家としての名声を獲得していたフリードリヒと歴史画家・肖像画家として活躍していたキューゲルゲン⁽⁸⁾。ケルスティングは二人のアトリエを対照的に描き出した。ドレスデンの展覧会場でこの対画を目にした画家のエマ・ケルナーは弟の詩人テオドール・ケルナー⁽⁹⁾に宛てた手紙に中で次のように評している。

才知豊かに仕上げられた2点の小さな絵は、そのコントラストの故に私を楽しませてくれました。それはフリードリヒとキューゲルゲンのアトリエです。あなたはフリードリヒのアトリエが酷く簡素なことを知っているわね。芸術家その人は、今まさにとても自然な姿勢で絵の前に腰掛けて、仕事に没頭しています。キューゲルゲンの場合は逆にすべてが優雅で、部屋中描くために必要な道具で溢れています。そこにはインク瓶や石膏の人体模型や本など、数え挙げたら切りがありません⁽¹⁰⁾。



図2 ケルスティング《アトリエのカスパー・ダーヴィト・フリードリヒ》
1811年、油彩、カンヴァス、54×42cm、ハンブルク美術館蔵



図3 ケルステイング《アトリエのゲルハルト・キューゲルゲン》
1811年、油彩、カンヴァス、54×42cm、カールスルーエ、国立美術館蔵

ケルステイングが描いたフリードリヒのアトリエは飾り気のない簡素な部屋で、絵の制作に必要な道具しか見当たらない。当時ドレスデンの郊外ピルナ市26番地に住んでいた画家のアトリエを、友人や知人だけでなくゲーテやイエーナの書肆フロマンも訪れているが、その禁欲的なまでの簡素さがすべての人々を驚かせた。画家キューゲルゲンの息子のヴァイルヘルム⁽¹¹⁾は次のように回想している。

フリードリヒの画室はこれと正反対にまるつきりがらんとしていた。ジャン・パウル⁽¹²⁾に見せたら臍腑を引き抜いて終わった侯爵の死骸のようだと行ったかも知れない。画室の中には画架と椅子と机の他には何もなかった。机の上には「ぶん回し」がたった一つ壁飾りの積りでぶら下がっていたが、どうしてこればかりが特別に壁飾りとなる光栄を担ったものか、とんと誰にも合点が行かなかった。そのみならず当然入用な絵具箱や、油瓶や絵具を拭う布に至るまで皆傍

の部屋に押し遣られていた。これは皆フリードリヒが外界に在る総ての物は心中の画想を攪乱するという持論から出たところである⁽¹³⁾。

ケルステイングが描いたフリードリヒのアトリエには静寂と張りつめた清澄な空気が満ちている。パレットを握り腕杖と絵筆を手にしたフリードリヒは、窓辺の椅子に座って制作に没頭している。カンヴァスに描かれているのは、ケルステイングと共に訪れたリーゼンゲビルゲの滝の風景である⁽¹⁴⁾。針葉樹の木々の谷間を流れ落ちる滝の轟音に耳を澄ましなが、画家は今まさに流水を描いている。油絵の制作のためにスケッチも下絵も色習作も必要としなかったフリードリヒは、記憶と想像力によってのみ作品を生み出してゆく。精神の凝縮と集中を感じさせる横顔。その近寄りたがひまでの厳しさを、イマジネーションが飛翔する芸術創造の神秘的な瞬間を、ケルステイングの筆は見事に捉えている。フリードリヒにとって、描くということは自然の魂と同化し超越的なものへ近づく行為であり、神聖な儀式に他ならなかった。僧房のようなアトリエは神聖な空間と化し、この厳かな室内はもはや単なる仕事場ではなく芸術家の精神と深く結びついた象徴的な魂の空間となるのである。ケルステイングの室内画はフリードリヒの肖像とともに芸術家の魂の肖像を描き出すことに成功している。

この空間の中心に威厳に満ちた神の如き芸術家の全身像が据えられている。我々の視線は画家の横顔に引き寄せられるが、構図の焦点は左上に描かれた窓であり、その窓が切り取る天空である。晴れやかな青空には白い雲が浮かんでいる。アトリエに二つある窓の右側は板張りがされ閉ざされている。部屋の扉も閉まっている。閉ざされた空間の中で正方形の左の窓が唯一の光源となり、窓ガラスを通して差し込んだ陽光が、描きかけのカンヴァスの全面を明るく照らし出し、その光はフリードリヒの頭部の金髪に、ダークグレーの上着の背中や袖に、そして机の上のオイルや顔料を容れたガラス瓶に反射して柔らかな輝きを与えている。微妙な明暗のコントラストと色彩の諧調、入念に観察され写實的に描写されたディテール、ケルステイングの筆遣いの繊細さとその的確さは驚

嘆に値する。これはフリードリヒの作品とも共通する特色であるが、コペンハーゲンのアカデミーで修得したデンマーク派のLasurtechnik（透明塗料の技法）によって生まれる繊細な効果⁽¹⁵⁾である。ケルスティングはこの効果を最大限に高めるため、薄く滑らかなカンヴァスを使用して珠玉の小品を描いたのである。

次にキューゲルゲンのアトリエを覗いてみよう。キューゲルゲンは1808年の秋からドレスデンのNeustädter Allee（現在のHauptstraße13.）にある中庭のついた豪壮な邸宅に住んでいた。その屋敷の屋根の下にAn Gottessegen ist alles gelegen（全ては神の恵みに拠る）⁽¹⁶⁾という銘文が掲げられていたのも、この家は“Gottessegen”（神の恩寵）と呼ばれ、此処はロマン主義者たちのサークルが集うサロンとなった。

キューゲルゲンはこの屋敷の2階にあるアトリエでキャンヴァスを見つめながら制作に没頭している。画家の肖像はプロフィールではなく、やや右向きの角度で画家の容貌がはっきりと捉えられている。キャンバスは後ろ向きで、彼が何を描いているのか我々には分からないが、おそらく肖像画か歴史画を手掛けているのであろう。画家の周囲には豎琴、猟銃、絵画、絵を描く道具を載せた3段のスタンド、人体の石膏像、蠟燭やインク瓶そして書物が散乱する書き物机と椅子など様々なモチーフが描きこまれ、フリードリヒのアトリエの簡素さと著しい対照をなしている。左の壁に飾られた絵は、キューゲルゲンが手掛けたゲーテやシラーの肖像そして自画像と自身の子供たちの肖像である。此処に描かれたモチーフのすべてが、このアトリエの主人のステイタスや芸術観、社交性のアトリエとして機能しているのである。ドレスデンの美術アカデミーの名誉会員となり後に教授も務めたキューゲルゲンは優れた歴史画家であり、国王や貴族、文豪の肖像画家として名望を集めていた。そしてその誠実で穏やかな人柄が人々を惹きつけ、友人のフリードリヒや若い画家たちに温かい援助を惜しまなかった人物でもある。そのような画家の人柄が、簡素ではないが華美な豪華さとは無縁のアトリエの雑然とした気取りのない雰囲気と反映されている。このようなキューゲルゲンのアトリエに前出のエマ・ケルナーは「カオス的な混乱」を感じたこ

とを回想しているが、キューゲルゲンの息子ヴィルヘルムは父の創作にとってこの「混沌」がいかに必要なものであったかを次のように述べている。

父はそのような堆積物の中で居心地の良さを感じていました。そして何も無い壁や片付けられた部屋ではすべての想像力が萎んでしまうに違いないと言い張っていたのです⁽¹⁷⁾。

ケルスティングは二人のアトリエのコントラストを強調することで、彼らの芸術家としての気質の本質的な相違を鮮やかに描き出していると言えよう。

ケルスティングはこの作品でも画面の焦点を窓に据えている。左の窓は覆われ天空を切り取る右の窓が唯一の光源となっているが、窓ガラスの下のシャッターで閉ざされた部分に遠近法の消失点が置かれている。我々の視線は明るい窓に惹きつけられながらも、アトリエの仄暗い室内に閉じ込められる。他方消失点がガラス窓に据えられたフリードリヒのアトリエでは、我々の眼差しは蒼穹の無限の彼方へ向かいながら、自然との魂の合一を希求するフリードリヒの精神を直感しうるのである。またこれらの対画においてケルスティングは天空の明度を変えることで、薄暗いキューゲルゲンのアトリエと明るい陽光の射しこむフリードリヒのアトリエとを対照させている。

芸術家の個性を見事に描き分けたケルスティングの斬新な室内画は評判を呼び⁽¹⁸⁾、当時の新聞（4月26日付けの*Zeitung für die elegante Welt*）でも、この対画にアカデミー展の会期中すでに買手がついたことを報じている⁽¹⁹⁾。室内画というジャンルに自信を得たケルスティングは、翌年再び画家のアトリエの対画を描いてベルリンのアカデミー展に出品した。

現在はベルリンのナショナル・ギャラリーにある《アトリエのフリードリヒ》（図4）とケムニッツの市立美術館の《アトリエの画家フリードリヒ・マターイ》（図5）の2点である⁽²⁰⁾。1812年の対画は前作とほぼ同じサイズであるが、画面の中で画家の姿がズームアップされて室内により大きく描かれている点に違いがある。ケルスティングは我々と画家たちの距離を縮めて彼らに

接近させ、さらに画家たちと目線の高さを同じにすることで、あたかもその部屋に我々が招き入れられたような臨場感を強めている。

前作のヴァージョン《アトリエのフリードリヒ》(図4)では、簡素な室内で仕事着姿の画家がパレットと腕杖を持ちながらキャンバスを見つめている。フリードリヒの肖像はやや横向きで4分の3の正面観で描かれ立ち姿で椅子にもたれているため、近寄りたが厳格さが幾分緩和されてはいるものの、精神の集中と緊張を感じさせる横顔である。しかし画家が凝視するキャンバスの絵を、窓から差し込む光に明るく照らされているはずのその絵を、我々は見ることができない。構図の中心に据えられたイーゼルと大きなキャンバスが後ろ向きで描かれているからである。ケルステンギはフリードリヒが制作中の絵を隠すことで我々のイマジネーションを刺激する。

《アトリエの画家フリードリヒ・マターイ》(図5)においても、画家が制作中のキャンバスと右端に立てられた天井まで届く大き



図4 ケルステンギン《アトリエのフリードリヒ》
1812年、油彩、カンヴァス、53.4×40.9cm、ベルリン、ナショナル・ギャラリー蔵



図5 ケルステンギン《アトリエの画家フリードリヒ・マターイ》
1812年、油彩、カンヴァス、52×40.7cm、ケムニッツ、市立美術コレクション

なキャンバスが、余白の効果を生んでいる。どのような大作が描かれるのであろうか?キャンバスの前の三脚台の上には13人の小さな人物の石膏像が置かれていることから推測すると、大作のテーマが「最後の晩餐」であることは明らかである⁽²¹⁾。中国風の優雅な身なりで椅子に腰掛けた画家は歴史画家フリードリヒ・マターイ(1777-1845)その人である。彼はドレスデンの芸術家一族出身のエリートで、美術アカデミーの校長やドレスデン絵画館の館長を歴任した。彼が得意としたのは古典主義的なスタイルの歴史画の大作である。アトリエの窓の両側に飾られた大理石の女性の胸像、窓からの優美な眺め⁽²²⁾、整理された机上の絵の具類など、それらすべてが恵まれたステイタスにある画家マターイの生活の優雅さと古典的な秩序を物語っている。この作品でもケルステンギンは人物と室内を密接に関連づけ、アトリエの空間を画家の精神の肖像として描いている。また色彩と光の表現も繊細さを増して、抑制された柔らかな色調と穏やかな光が織りなす明暗のリズムが心地よい旋律を奏でている。

1811年と12年の二つの対画が示すように、ケルスティングは対画というロマン主義的なアレゴリーのスタイルにおいて画家たちの個性を対照させ、窓のある空間と仕事をする画家たちを有機的に関連付けることによって⁽²³⁾、より生き生きとそしてより鮮やかに画家の肖像を描きだすことに成功している。ケルスティングの描いた「画家のアトリエ」は、肖像画と室内画を独自に融合させた斬新な作品であるだけでなく、魂のゲマインシャフトを夢見るロマン主義的な友情画 *Freundschaftsbild*⁽²⁴⁾ としての特色を有したものとと言えるであろう。このような試みにおいてケルスティングは、17世紀のオランダで流行した「画家のアトリエ」という伝統的な主題に新風をもたらしているのである。

II. 《刺繍をする婦人》

ケルスティングは1810年にキューゲルゲンの邸宅 *Gottessegen* で一人の若い女流画家ルイーゼ・ザイトラー (1786-1866)⁽²⁵⁾ と知り合った。イエーナ出身のザイトラーは、1808年に婚約者と死別した悲しみを癒すため旅先で訪れたドレスデンの絵画館の名品に感銘を受けて画家になる決意を固め、カール・クリスチャン・フォークル (1788-1868) に師事した後にキューゲルゲンの弟子となり、ドレスデンに滞在していた。ザイトラーはゲーテの肖像画を描いたことを機にゲーテとも親交を深め、後にヴァイマル公国へ招かれ1837年には宮廷画家の地位を得ることとなる。

現在ヴァイマルのゲーテ国立絵画館に所蔵されている油彩画《刺繍をする婦人》(図6)は、ケルスティングが若いザイトラーをモデルに描いた室内画の小品である⁽²⁶⁾。1811年の夏キューゲルゲンがドレスデン郊外のロシュヴィッツの別荘に暮らしていた時、ザイトラーは師の許可を得て女友達ロッテ・シュティーラーとキューゲルゲンの邸宅 *Gottessegen* に滞在していた。まだ修業中のザイトラーはパステル画家ローに支払う授業料を稼ぐため、夜遅くまで針仕事をしなければならなかった⁽²⁷⁾。ケルスティングの作品では、刺繍をするザイトラーの日常の風



図6 ケルスティング《刺繍をする婦人》
1811年、油彩、カンヴァス、47.2×37.4cm、ヴァイマル、ゲーテ国立美術館蔵

景が主題とされている。アンピール様式の椅子に腰掛けた優雅な姿は斜め右後ろの視点から描かれているので、我々は彼女の顔を見ることができない。だが鏡の中には俯いた美しい横顔が映し出されている。開いた窓から夏の爽やかな空気と陽光が室内に流れこみ、その穏やかな光は刺繍台の上に置かれた白い布、婦人のブラウス、透けるような白い肌と針を持つ指先を輝かせる。

窓の外には紫陽花や薔薇の植木鉢が置かれている⁽²⁸⁾。ソファに置かれた楽譜とギターそして壁に掛かる若い男性の肖像画は、この女性の恋を象徴するモチーフとして描かれている。ギターは恋の伴奏をするもの、昼顔の蔦が巻き付いた肖像画は恋人への愛着の徴である。モデルがザイトラーであることを考えれば、亡くなった婚約者への追慕の情が込められた逸話的なモチーフと言えるであろう。

「ケルスティングの緑」と呼ばれる淡い緑色の壁に囲まれた室内は、心地よい光と静寂に満たされている。窓から差し込

む光が生み出す明暗の柔らかなコントラストと透明感のある爽やかな色彩のハーモニーがこの室内画の優雅な魅力を高めている。あの著名な美術史家チューディを大いに感嘆させたのも、ケルステイングの卓越した色彩感覚によって生み出される「未だ目にしたこともないような柔らかな色彩の結合」と「事物の周りを戯れるように漂う甘美な雰囲気」⁽²⁹⁾に他ならなかった。《刺繍をする婦人》はケルステイングの室内画の中でも最も人気が高い代表作となった⁽³⁰⁾。近年になって度々指摘されることは、ケルステイングは何故ザイトラーを画家として描かなかったのか、男性画家のようにアトリエで制作中の彼女の姿を描かなかったのかという問題である⁽³¹⁾。当時のドイツでは職業を持つ中産階級の女性は特異な存在であり、女性は家庭の良き主婦であることが理想とされた時代にあって、絵を描く女性の姿は「慣習の秩序を乱す」イメージとして受け取られたであろう。ケルステイングは当時の人々抱く心理的な違和感を回避するために、そしてもしかすると彼自身も人々と同じように女性像の理想を「gute Hausfrau 良き主婦」に求めていたからこそ、家庭婦人としてのザイトラーの優美な室内肖像画を描いたのではないだろうか。

この作品は他の油彩画とともに1811年にヴァイマルの美術展に展示されゲーテからも賞賛された。ザイトラーがゲーテへの手紙でケルステイングの生活の窮状を訴え援助を申し入れてくれたお陰で、1813年にはヴァイマルのカール・アウグスト公がこの作品を購入し公国のコレクションとなったのである⁽³²⁾。

Ⅲ. 書斎の男たちの肖像

《書き物机に向かう紳士》(図7)は《刺繍をする婦人》との対画で、1811年に共にヴァイマルで展示された油彩画である。1811年という年は若いケルステイングにとって、室内画家としての才能が一挙に開花した実り多き年となった。とりわけこの作品において、彼の卓越した写実的な描写力と繊細な光と色彩の表現が高い次元に達している。さらに斬新な空間の切り取りと後ろ姿の人物像の結合が、濃密な臨場感とリアリティを付

与しているのである。

明るい窓辺で一人の男性が書き仕事に没頭している。おそらく手紙を書いているのだろう。机にはインク壺やペーパーナイフと並んで開封された手紙が見える。手紙は17世紀のオランダの室内画に恋文として頻繁に登場する小道具であるが、この室内に恋人を示唆するようなモチーフは見当たらない。壁には無粋な足の模型がぶら下がり、机には手の模型と男性の人体の石膏像が置かれているだけである。ケルステイングはこの作品で逸話的な感傷性や教訓的要素を捨象し、即物的なまなざしで対象を捉えることで室内画の伝統に革新をもたらしている。

手紙を書いている男性は一体誰で何を職業とする人物なのだろうか?彼が画家であることは、石膏像の横に並べられた顔料のガラス瓶からも明らかである。また左手の窓台に置かれた腕杖さらに室内の片方の窓が遮蔽されていることも、ここがアトリエの一角であることを示している。しかし後ろ姿の画家



図7 ケルステイング《書き物机に向かう男》
1811年、油彩、カンヴァス、46.8×36.8cm、ヴァイマル、ゲーテ国立美術館蔵

の顔は鏡の中にも見当たらない。モデルが誰なのかということはいまだ様々に詮索されてきた。ケルステイングの自画像あるいは画家キューゲルゲンの後ろ姿、また近年ではドレスデンの美術アカデミー教授ヨーゼフ・グラッシィ(1757-1838)のモデル説も浮上している⁽³³⁾。しかしこの作品ではモデルは誰なのかということは重要ではない。たとえ特定の画家の後ろ姿を写実的に表現した作品であったとしても、顔の隠された人物はアノニムな存在として普遍性を獲得している。一人の市民としての男性の肖像が、その日常の風景がリアルに表現された室内画となり得ているのである。

ガラス越しの冬の光がモスリンの薄いカーテンを透かして流れこみ、穏やかな光が瀰漫する室内。後ろ姿の人物は我々のまなざしを惹きつけ、彼の部屋へ招き入れる。我々はこの男性の真後ろで、彼を見つめながら息を潜めて佇んでいる。静寂のあわいにペンを走らせる微かな音だけが響く室内で、この男性と共に冬の光に包まれる感覚が魅惑的な作品であり、斬新なリアリティを感じさせる秀作である。

ケルステイングは1811年のヴァイマルのこれらの対画において、ロマン主義的なアレゴリーの形式を実に効果的に用いている。夏と冬、朝と夕刻、女性と男性、薄緑と淡いオーカーの色彩、虚ろな鏡と横顔を写した鏡、閉じた窓と開かれた窓の対比というように。さらにこの対画は並べてみると二つの室内空間の連続性が生まれる。白いカーテンの優雅なドレープのヴァリエーションとその反復、後ろ向きのポーズも男性と女性だけでなく、人体の石膏像にまでフーガのように反復されてゆく。入念に計算された対位法が二つの室内画にコントラストと連関を生み出し、繊細にしてかつ優雅な二重奏が奏でられているのである。

ヴァイマルにはもう一点「読書する優雅な男」と呼ばれる室内画がある。《書斎》(図8)というタイトルの油彩画の小品で、ゲーテの提案により1813年に購入者を決めるためのくじ引きが行われ、ルイーゼ・ザイトラーの父が獲得した⁽³⁴⁾。その後はザイトラー家からカール・アウグスト公が買い上げザクセン公国のコレクションとなった来歴がある。

この作品でケルステイングは初めて夜の室内の光景を描い



図8 ケルステイング《書斎(読書する優雅な男)》
1812年、油彩、カンヴァス、47.5×37.5cm、ヴァイマル、ゲーテ国立美術館蔵

た。夜更けにランプの灯りの下で読書に耽る一人の男。当時普及したアルガンオイルの照明は、夜の室内に魅惑的な光と影の戯れを生み出している。緑色のランプシェードの暖かな光が、開かれた書物、机の上の懐中時計、そして重ねられた書類を明るく照らします。他方では机の上段に並べられた書物やヴィーナスの彫像を影に沈める。ここでの明暗のコントラストはあくまでも優しく穏やかであるが、光と影のシルエットは大胆なフォルムを形作っている。ケルステイングはこの作品でも人物の顔を隠している。またこの蔵書家の男性の職業も学者なのか、作家なのか定かではない。それ故に「読書する優雅な男」という作品は、書斎で一人静かに読書を楽しむ市民の日常を切り取ったものとして、19世紀のインテリゲンチヤの普遍的な肖像となり得ている。壁にかけられた世界地図を、読書という行為が叶えるイマジネーションの拡がりや飛翔のアレゴリーとして捉えるならば、この作品はさらに時代を超越した「読書家の魂の愉悦を象徴する室内画」とも言えるであろう。

しかしこのような寛ぎと静けさの漂う室内画をケルステイングが描いていた時代のドイツはナポレオンの占領下であり、政治

的苦難の時代をドイツの市民達は耐えていた。フランスの圧政からの解放を求める愛国主義の気運が各地で昂まり、ドレスデンでもフリードリヒのアトリエが解放運動の闘志たちの拠点の一つとなっていた。詩人や画家たちは政治的メッセージを託した作品を通して反仏感情と愛国主義を鼓舞し、祖国の解放と自由を夢見たのである。ケルステイングもこの運動に加わり、詩人のテオドール・ケルナーと共に義勇兵として解放戦争に身を投じた⁽³⁵⁾。1813年にリュツォウ義勇軍に志願し狙撃手として遠征に参加し翌年無事に帰還することができた。ケルステイングは戦功により鉄十字勲章を受けて少尉としてドレスデンに戻ってきたのである。しかし義勇軍の副官ケルナーら3人の友人たちは敵弾に斃れた⁽³⁶⁾。そして遂に1813年11月プロイセンとロシア、オーストリアの連合軍は「ライプツィヒの戦い」(諸国民の戦い)でナポレオン軍を下し戦争は終結した。

ドレスデンはロシア軍によって奪取され、ようやくフランスからの解放の時が訪れた。1814年の5月にドレスデンを訪れた女流画家ザイトラーが伝えるように、ザクセンの壮麗なメロポリスは度重なる激しい戦闘の惨禍を被り、破壊され疫病が蔓延し信じがたい惨状を呈していたのである⁽³⁷⁾。

ドレスデンへ帰還後、義勇兵から画家に戻ったケルステイングが最初に手がけた油彩画は《ランプの灯りで読書する男》(図9)という作品である。

静かな夜の書斎で読書に耽る一人の男。3本のろうそくのランプの灯りが薄緑の壁に双曲線の影を落とし、室内に穏やかな光を投げかけている。ここで描かれているのはアルガンランプではなく、18世紀のフランスで生まれた優雅な bouillette lamp⁽³⁸⁾である。ランプの灯りは分厚い書物に目を落とす若い男性の真剣な横顔を照らし出している。どこかフリードリヒ・シラーを想わせる端正な横顔がこの画面の中心に据えられ、周囲にはこの人物と深く関わる様々なモチーフが見受けられる。ランプの左側の机におかれた若い女性のミニアチュール。その手前の赤い封印の押された封筒と手紙。男性はそれらを箱から取り出し、まず恋文に目を通してから読書を始めたに違いない。金髪の長い前髪を掻き乱し群青のジャケットを纏ったこの男性は、ゲーテの恋愛小説『若きヴェルテルの悩

み』の主人公のような雰囲気漂わせている。この人物は一体誰でどのような仕事をしているのであろうか?画面の右手にある本棚と棚に置かれた青や赤の大きな箱は彼の仕事と関わりがあるのだろうか?机上の陶器の鉢や部屋の左隅の巻かれた地図のようなもの、それらから推測すると彼は考古学者のようにも思われる。しかしこの作品でもヴァイマルにある前作と同様、人物の名前と職業を特定できるものは描かれてはいない。先に触れたように当時の混乱した政治状況と戦禍によって荒廃したドレスデンの環境の中でこの作品が描かれたこと、そして何よりも画家自身の戦場での過酷で悲惨な体験を考慮した上でこの作品を解釈すべきであろう。ここに表されているのは読書を楽しむ市民の日常の風景を超える何かである。時代の閉塞感と不安感を象徴する夜の室内、その閉ざされた静かな空間は同時に魂の避難所となり、安息と寛ぎを与えてくれる地上で唯一の楽園となる。ケルステイングは魂の自由と平和への憧れを込めて夜の室内のシリーズを描いたといえよう。



図9 ケルステイング《ランプの灯りで読書する男》
1814年、油彩、カンヴァス、47.5×37cm、
ヴィンタートゥール、オスカー・ラインハルト財団蔵

IV. 窓辺の恋人たち

1815年の5月8日ケルスティングはドレスデンからワルシャワへ旅立った。ポーランドの貴族の未亡人ザフィーア伯爵夫人の依頼を受け、夫人の二人の子供たち、16歳の娘アンナと12歳の息子レオンの 図画教師を務めることになったのである⁽³⁹⁾。戦後の混乱期に経済的に窮乏していた画家は、ドレスデンにいた恋人のアグネスとも離れて3年間をワルシャワと伯爵家の領地で過ごした。ザフィーア家はワルシャワだけでなくリトアニアや白ロシアの各地に城館を有するポーランドの有力な大貴族の家系である。貴族の城館での優雅な生活はケルスティングの作風に大きな変化を及ぼすことになった。1817年の油彩画《窓辺の恋人たち》(図10)はワルシャワ時代の作品であり、1818年にドレスデンのアカデミー展では《開いた窓のある部屋で、青年と語らっている若い女性 Ein Mädchen an dem offenen Fenster ihres Zimmers, im Gespräch mit einem Jüngling》という別の長いタイトルで展示された⁽⁴⁰⁾。

窓辺に佇む若い恋人たちはエレガントな衣装に身を包んで



図10 ケルスティング《窓辺の恋人達》

1817年、47×36.5cm、シュヴァインフルト、シェーファー・コレクション

いる。後ろ姿の女性は流行の古代風のアンピールスタイルの白いドレスに山吹色のスカーフを肩にかけ、小さなバスケットを右手に下げている。彼女の顔は麦藁帽子の鏝で隠されて見えないが、典雅な気品が漂う凛とした立ち姿である。一方青年の纏う青い燕尾服に黄色のベスト、それにグレーのズボン、これは明らかにヴェルテル風のファッションである。黒のシルクハットは窓台に置かれ、そこに肘をついて寄りかかり前のめりになった上半身をステッキで支えるポーズは、恋人へ傾く彼の熱い想いを語るかのようである。青年の感傷的な甘い横顔、その夢見のような眼差しは外の景色を眺めながらも心はこの女性に奪われている。女性は出かける準備ができていのに、青年は立ち去り難く窓辺で物思いに耽っている。二人の身振りには、恋人たちの心理の距離感が表されているようで、若者の表情はヴェルテルのような恋の苦悩を感じさせるのである。初めのタイトルとは違って、この場面に二人の語らいは聞こえない。むしろ会話が途切れた沈黙の瞬間が描かれている。右手の大きな鏡はハーブと長椅子そしてインク壺を映している。羽ペンを持ったムーア人の飾りのあるエキゾチックなインク壺である。恋の伴奏のための楽器と恋文を書くための羽ペン、それらは恋人たちにふさわしい伝統的なモチーフであるが、貴族的なハーブはむしろその弦が恋の張りつめた想いと苦悩の象徴となる。ケルスティングはこの作品でアノニムな恋人たちの心理のドラマを優雅な演出の下に描きだすことに成功しているが、観者には舞台上の芝居を眺めているような距離感を感じさせる。空間と人物のリアリティが希薄であり、やや感傷に流れすぎている印象を否めない。解放戦争の時代に描かれた室内画の有するあの緊張感が失われているのである。貴族の城館での生活とドレスデンの恋人への思慕が、画家の作風にいわゆるピーターマイヤー的なセンチメンタリズムを与えていると言えよう。

V. 妻のいる室内

1818年の4月24日ケルステイングは再びドレスデンへ戻ってきた。

友人や恋人の待つドレスデンへ一日も早く帰れるよう新しい仕事を探す努力をしたが、ドレスデン・アカデミーのデッサン教師の職を得ることに失敗し⁽⁴¹⁾、3年間もポーランドに留まらねばならなかった。1818年1月に提出した請願書が功を奏して、マイセンの王立磁器工場で絵画主任の地位を得ることとなった。同年の7月1日絵画主任に就任したケルステイングは生涯マイセンに住み磁器工場での仕事に献身したのである。

経済的に安定した画家は、この年の冬11月22日ドレスデンの聖十字架教会で恋人アグネス・ゼーゲルと結婚式を挙げた。新婦はドレスデンの元宮廷郵政大臣の娘で、落ち着いた物静かな女性であったという。後にケルステイングの同僚の画家ルードヴィヒ・ヒターはこの夫妻について次のように回想している。

ケルステイングは非常に活気に満ちて、しばしば幾分ヒステリックになることもある男だったが、対照的に彼の妻は物静かで明らかに理性的な女性であった。それでも彼ら夫婦のこのような組み合わせは心地よい音色を響かせていたのである⁽⁴²⁾。

二人はマイセン城の社宅を住まいとし三男一女に恵まれて、ここで4人の子供たちが育った。

現在ミュンヘンのノイエ・ピナコテークに所蔵されている油彩画《ランプの灯りで縫い物をする若い婦人》(図11)は、結婚5年後の1823年に妻をモデルに描かれた作品である。簡素な部屋の片隅のニッシェ(壁龕)で針仕事をする若い女性の手元を、アルガンランプの灯りが照らしている。俯いて糸を見つめる女性の顔の大部分が影の中に沈んでいるのだが、その清楚な美しい横顔は聖母のような気品と慎ましさを感じさせる。ランプの光は、糸を張る繊細な指の動きを、膝に載せた男物の白いシャツを、ニッシェの机に置かれた糸玉やハサミ、布

が被せられた籐籠を、そして窓のシェードの前に置かれた聖書を明るく鮮明に照らし出す。厳かな雰囲気と静けさが支配する夜の室内の光景に、ランプの灯りが光と影のドラマティックなコントラストを生み出している。この作品は当初《夕べの絵》というタイトルで構想され、隣の部屋で眠っている二人の幼い息子たちの存在を示唆するため画面左手の扉が開かれていた⁽⁴³⁾。しかしケルステイングは閉じた扉に変更することで、我々のまなざしと意識をこの閉ざされたアンチームな部屋とその室内の主役である女性像に集中させる。庇護された存在としてのHausfrau 主婦の理想像を描いたこの作品は、愛する妻へのオマージュと言えるであろう。

1827年の油彩画《鏡の前で》(図12)は身繕いをする妻アグネスの後ろ姿を描いた作品で、《刺繍をする婦人》(1811年の同名の作品の第3ヴァージョン 図13)の対画として描かれた。両作品は共に現在キールの美術館に所蔵されている。鏡を見つめながらアグネスは下着姿で長い茶色の髪を編んでいる。彼女は後ろを向いているが、その若く美しい肖像を鏡が映し出している。鏡の前にある宝石箱、梳る女、さらに鏡自体



図11 ケルステイング《ランプの灯りで縫い物をする若い婦人》
1823年、油彩、カンヴァス、40.3×34.2cm、ミュンヘン、ノイエ・ピナコテーク蔵

が伝統的にヴァニタスの寓意的モチーフであるが、ケルステイングの作品にそのようなシニカルな寓意性は当てはまらない。下着姿であってもアグネスはあくまで貞淑な妻であり、室内に描かれたモチーフのすべてが、鉢植えのバラもテーブルの上の黄色の華やかな帽子やショールもリラ色のサテンのドレスも、どれもがアグネスの優雅さと同時に恵まれた家庭の妻としてのステータスを表すものである。ピーターマイヤー時代の堅実な市民の家庭の日常風景が、その静かで満ち足りた幸福な時間と空間が、ケルステイングのすべてを慈しむような繊細な筆致で表現された作品であり、画家の代表作の1つと言えるであろう。開かれた窓から流れ込む爽やかな外気が室内に満ち、窓から差し込む陽光がこのアンチームな室内に穏やかな光と影の戯れを生じさせている。だがケルステイングの女性のまなざしは外界へ向かうことはない。彼女たちは家庭という女性の王国に安住することに幸せを感じている。今と此処に安らう自足した存在の象徴である。それに対してフリードリヒの描く後ろ姿の女性像は窓辺で陽光に輝く外界の景色を眺めながら、遠方への憧れ、遥かなものへの憧れに囚われている(図14)。フリー

ドリヒのライトモチーフである後ろ姿の人物像が浪漫的憧憬のシンボルであるとするなら、ケルステイングのそれはゲーテ的な世界の古典的調和を体現する女性像と見做しうるであろう。

この作品と対をなす《刺繍をする婦人》(図13)では、女流画家ルーゼ・ザイトラーをモデルにした作品のヴァージョンであるが、細部に重要な変更が施されている。鏡に映るのはザイトラーの横顔ではなく、アグネスの顔で、壁にかけられた男性の肖像画は勲章をつけた義勇兵としてのケルステイングの自画像である⁽⁴⁴⁾。このようにプライベートな内容に描き変えることで、画家は密かにアグネスとの夫婦の絆の証を作品の中に織り込んでいる。

マイセンの磁器工場での仕事はケルステイングの生活に経済的な安定をもたらしたが、絵を描く時間を奪われて寡作となった。妻や子供達を中心とした肖像画、さらに聖書やファウストなどの文学に題材を求めた作品が好んで描かれ、「鏡の前で」(1827年)と並んで「前哨」(1829年)や「書斎のファウストII」(1829年)、「窓辺の子供たちII」(1834年)などの油彩画の小品がマイセン時代の代表作と言えるであろう。だが晩



図12 ケルステイング《鏡の前で》
1827年、油彩、板、46×35cm、キール美術館蔵



図13 ケルステイング《刺繍をする婦人III》
1827年、油彩、板、47.5×36.5cm、キール美術館蔵



図14 フリードリヒ《窓辺の女》
1822年、油彩、カンヴァス、44×37cm、ベルリン、ナショナル・ギャラリー蔵

年に描かれた他の作品はドレスデン時代の最盛期のものと比べる余地もない。1844年の暮れに長男エルンストが25歳で亡くなってからは、度重なる卒中の発作に襲われ1847年の7月1日マイセンで61歳の生涯を閉じた。

エピローグ

ケルスティングはドレスデンの芸術家サークルの交わりの中で、とりわけ風景画家フリードリヒの影響を受けながら「室内画 Interieur」というジャンルに自らの進路を見出し、17世紀のオランダの風俗画やデンマークの古典主義絵画の北方的な伝統を継承しつつも独自の精緻で典雅な画風を確立し、「室内画」の領域に新風をもたらした。

寡作ながらケルスティングがドレスデンのアカデミー展に発表

した作品は注目され、文豪ゲーテも画家の卓越した腕前を高く評価し⁽⁴⁵⁾その作品の優雅さを愛でた。しかしケルスティングの慎ましい名声は晩年にはすでに色褪せ、死後彼の名は急速に忘れ去られた。ケルスティングがフリードリヒヤルンゲと共に忘却の淵から蘇るのは、前述の如く20世紀に入ってからのことである。

ケルスティングの室内画は今日ビーダーマイヤーの時代精神を体現した芸術と見做されている。いわゆるビーダーマイヤー時代とは、解放戦争後の1815年から1848年の3月革命までの時期をさし、市民達が束の間の平和を謳歌しながらささやかな日常の中に喜びと充足を見出そうとした時代であり、ドイツにおける「古き良き時代」の代名詞である。

ヘルバート・フォン・アイネムもその労作『ドイツ近代絵画史』の中で次のように述べている。「その室内画はフリードリヒの厳しさと精神性を、気おけない素朴さやビーダーマイヤー的なものに変化させている⁽⁴⁶⁾」。

ケルスティングは確かに市民達の日常の風景を描くビーダーマイヤーの画家である。しかしケルスティングの室内画には他の画家達にはない緊張感と静けさがあり、常に人物と空間の有機的な連関と調和が意図されている。人物の精神と一体化した室内は、人物の皮膚である以上に可視的な魂の表象となるのである。フリードリヒの風景画が北方的自然と魂の深い交感から生まれたロマン的魂の象徴の風景であるように、ケルスティングの室内画もロマン主義の精神を宿している。そしてその人物達はフリードリヒの後ろ姿の人物像と同様に、観者のまなざしを惹きつけその描かれた部屋の中へと引き寄せ我々をその空間に包み込む作用を有している。フリードリヒの人物は彼方への憧れを抱いて自然と向き合う孤独な自我の象徴であるが、ケルスティングの人物は外界や他者から解放された自由で私的な世界、内なる王国に自足する求心的な自我の象徴と言えるであろう。ケルスティングは都市に生きる近代的な市民の日常風景の中に、魂の避難所を求める人間の普遍的な憧れを描き出しているのである。

静謐な詩情を漂わせるケルスティングの室内画は、17世紀オランダのフェルメールから19世紀末デンマークのハンマース

ホイに連なる「静かな室内画」の系譜のドイツにおける本流に位置付けられるべきものであろう。

註

- (1) この展覧会の正式名称は *Ausstellung deutscher Kunst der Zeit 1775-1875* であるが、通称として *Jahrhundertausstellung deutscher Kunst* と呼ばれている。
- (2) Hugo von Tschudi(1851-1911) スイスの由緒ある貴族出身の著名な美術史家でベルリンのナショナル・ギャラリーやミュンヘンの国立絵画館の館長を歴任。ロマン派などの19世紀ドイツ美術の再評価とフランスの近代美術の蒐集と紹介に広く貢献した。
- (3) *Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906*, F.Bruckmann 1906, S.24.
- (4) 1906年の「ドイツ美術の100年展」において紹介されたケルスティングの作品は次の8点である。「Stube mit sitzendem Mann», «Stube mit Stickerin», «Mädchen, sein Haar flechtend», «Lesender Mann bei Kerzenlicht», «Kinder aus einem weinumrankten Fenster herausblickend», «C.D.Friedrich in seinem Atelier», «C.D.Friedrich an der Staffelei», «Paar am Fenster».
- (5) *Kindlers Malerei Lexikon* Bd.7, Deutscher Taschenbuch München 1982, S.169.
- (6) ケルスティングは1806年に小銀メダルを、さらに1808年の1月4日には大銀メダルを授与されてアカデミーでの絵画修行を終えた。Werner Schnell, *Georg Friedrich Kersting(1785-1847) -Das zeichnerische und malerische Werk mit Œuvre-katalog-*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft Berlin 1994, S.9.
- (7) Werner Schnell, a.a.O., S.9.
- (8) Franz Gerhard von Kügelgen(1772-1820) バッハラッハ・アム・ライン出身の画家。コブレンツとヴュルツブルクで修行した後、ローマとリガに留学し、1789年から1803年までペテルスブルクで肖像画家として仕事をする。1805年にはドレスデンへ移住し歴史画家としても活躍し、1814年にドレスデンの美術アカデミー教授に就任。フリードリヒの親友の一人で、また文豪ゲーテとも親交が深かった。ゲーテやシラー、ヴィーラント、ヘルダーなどの肖像画家として知られている。1820年の3月27日の夕刻、ロシュヴィッツの別荘からドレスデンへ向かう途上で強盗に襲われ殺害される。
- (9) Emma Sophie Körner (1788-1815) Anton Graffに入門しドレスデンで活躍した女流画家。Theodor Körner (1791-1813) 詩人、劇作家。戯曲『ツリニー』(1812年)と死後出版された詩集『豎琴と剣』(1814

年)が代表作。解放戦争時代の愛国詩人で義勇兵として出征し1813年8月26日に戦死。

- (10) Gerburg Förster, *Georg Friedrich Kersting, <Maler und Werk> Eine Kunstheftreihe aus dem VEB Verlag der Kunst Dresden*, S.6.
- (11) Wilhelm von Kügelgen (1802-1867) ゲルハルト・フォン・キューゲルゲンの長男で、父と同じく肖像画と歴史画を専門とする宮廷画家となった。また作家でもあり彼が著した回想録 *Jugenderinnerungen eines alten Mannes* (邦題『一老人の幼時の追憶』岩波文庫)は初期ロマン派の精神と市民生活を活写する貴重な記録となっている。
- (12) Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825) 小説家。機知と空想に富んだ作風の長編小説を著す。古典主義とロマン主義の間に独自の位置を占めている。代表作は『巨人』(4巻、1800-1803年)。
- (13) キューゲルゲン「一老人の幼時の追憶」(上) 伊原元治他訳、岩波文庫、1938年初版、236-237頁。原文の旧仮名遣いを新仮名遣いに改めた。またこの訳文での「ぶん回し」はReißschiene (T定規)を指す。
- (14) Ingeborg Becker: *Caspar David Friedrich -Leben und Werk-*, Belser, Stuttgart und Zürich 1983, S.16-18. H.Börsch-Supan u.K.W.Jähnig: *Caspar David Friedrich -Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen-*, Prestel München 1973, S.315-316.
- (15) Kindler: a.a.O., S.168.
- (16) Dorothee von Hellermann: *Gerhard von Kügelgen (1772-1820)-Das Zeichnerische und Malerische Werk-* Reimer Berlin 2001, S.24.
- (17) Hannelore Gärtner, *Georg Friedrich Kersting*, E.A.Seemann Verlag Leipzig 1988, S.40.
- (18) エマ・ケルナーは極端なまでの対照を示すこれらの対画に、観者を楽しませるための作者のSchelmerei(茶目っ気)を看取し、「このような配慮において、G.フォン・キューゲルゲンとC.D.フリードリヒの二人のアトリエの描写は全員一致の賛同を得たのです」と回想している。Gerburg Förster, a.a.O., S.6. Hannelore Gärtner, a.a.O., S.40.
- (19) Werner Schnell: a.a.O., S.306.
- (20) 1812年のベルリン美術アカデミーの展覧会リストには、Nr.108 «Portrait des Landschaftsmalers Friedrich in Dresden», Nr.109 «Portrait des Historienmalers Matthäi ebendaselbst» というタイトルで記載されている。H.Gärtner, a.a.O., S.60.
- (21) Sabine Reward, *Rooms with a view : The Open Window in the 19th Century* (the Metropolitan Museum of art, New York) Yale University Press, New York and London, 2011, p.78
- (22) ケルスティングはこの作品において初めての試みとして、天空だけではなく「窓の中の風景」を描いている。ドレスデンの郊外にあるマッテイのアトリエの窓からは、小さな赤い花をつけた灌木の樹冠とその向こうに、夏の日影に霞んだ淡いバラ色の建物の一部、そして背景には白雲がたなびく淡いブルーの空が覗かれる。H.Gärtner, a.a.O., S.61.

- (23) 1811年と1812年の対画に関してヴィルヘルム・フォン・キューゲルゲンは次のように回想している。「愛されたり又は卓れた注目に値するやうな人々を、その人々に特有な又その職業に適した周囲の中に見るのは否み難い興味あることである」。キューゲルゲン前掲書、234頁。
- (24) ナポレオン戦争時代のフランスの占領下においてこれらの作品が描かれたことを顧慮するならば、ドレスデンのロマン主義者たちのサークルは解放を求める政治的な連帯でもあり彼らは政治的メッセージを暗号化して作品の中に表現した。従ってアトリエの室内の窓に描かれた細い十字架を聖戦のシンボルとみなすことも可能である。
- (25) Luise Karoline Sophie Seidler (1786-1866) ゲーテと親交の深かった女流画家。イエーナ大学の馬術教官の娘で、婚約者のフランス人の軍医ジェフロワがスペインで病死後、画家になる決心をしてドレスデンで画家のフォーゲルとキューゲルゲンに師事した。フリードリヒやケルスティンとも親交があり、二人の作品の購入をゲーテに仲介する役割を担う。ゲーテの依頼を受け文豪の肖像画を描いたのが縁で、ゲーテの計らいでミュンヘンやイタリアへ留学し、後にヴァイマル公国へ招かれ1824年にヴァイマルの絵画蒐集の責任者になり1837年には宮廷画家の地位を得ることとなった。ザイトラーはヴァイマルの大公一家や貴族の肖像画を中心に、宗教画も描いている。
- (26) ザイトラーが回想録の中で「これは私自身の肖像画です」と述べている。 Louise Seidler, a.a.O., S.63.
- (27) Sabine Reward: op.cit.p.22.
- (28) 窓辺には右から紫陽花、ミルテ（銀梅花）、薔薇、ミニチュアの柘榴の鉢が描かれている。
- (29) Hannelore Gärtner, a.a.O., S.82.
- (30) この作品には同じサイズの2点のヴァージョンがある。1817年作の第2ヴァージョンはワルシャワ時代に描かれた板絵で、ワルシャワの国立美術館に所蔵され、同じく板に描かれた1827年作の第3ヴァージョンはキールの美術館の所蔵となっている。ヴァージョンでは、画中画や鏡像、女性のドレスなどに変更が施されている。
- (31) Sabine Reward: op.cit.p.11.
- (32) Hans Joachim Neidhardt: *Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*, E. A. Seemann Leipzig 1990, S.117.
- (33) Werner Schnell: a.a.O., S.303. Rudolf Zeitler: *Die Kunst des 19. Jahrhunderts Propyläen Kunstgeschichte*, Ullstein Berlin 1990, S.194.
- (34) Werner Schnell: a.a.O., S.305.
- (35) Kindlers. a.a.O., S.167.
ケルスティンはフリードリヒとキューゲルゲンの資金援助を受けて、義勇兵として志願するための軍服や武器を調達し、ドレスデンでケルナーと共にゲーテから武運長久の祈願を授かり出征した。(喜多尾道冬『ムーサの贈り物—絵画・詩・音楽の出会い— [ドイツ編]』音楽之友社、2007年、107頁を参照)
- (36) ケルスティンが1815年に描いた対画『前哨にて』と『葉冠を編む女性』(両作共ベルリンのナショナル・ギャラリー所蔵)は戦死した3人の友人たち、ケルナー、ハルトマン、フリーゼンを追悼する作品である。
- (37) ゲルトルト・フィーゲ『カスパー・ダーヴィト・フリードリヒ』松下ゆづ子訳、PARCO出版、1990年、50頁参照。
- (38) Sabine Reward: op.cit.p.104.
- (39) Ibidem.p.34.
- (40) Werner Schnell: a.a.O., S.315.
- (41) Ebd., S.9.
- (42) Kindlers. a.a.O., S.168.
- (43) Werner Schnell: a.a.O., S.318.
- (44) 画中画のモデルについては異説もあるが、本論ではケルスティンの自画像とする W.Schnellの見解に従った。 W.Schnell, a.a.O., S.321.
- (45) *Johann Wolfgang Goethe -Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens- Münchener Ausgabe*. Bd.16. *Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Peter Sprengel, Carl Hanser München 1985, S.674.
- (46) ヘルバート・フォン・アイネム『ドイツ近代絵画史—古典主義からロマン主義へ—』神林恒道・武藤三千夫共訳、岩崎美術社、1985年、180頁。