

風景画家フリードリヒ

—ゲーテとの邂逅と別離—

木村 和 実

プロローグ

1774年の9月に刊行された小説『若きヴェルテルの悩み』は、ドイツのみならずヨーロッパ諸国にセンセーションを巻き起し、25歳の青年作家ゲーテ⁽¹⁾の名声を世界的に高めた。若者達はこの小説に熱狂し、主人公ヴェルテルの破滅的な生き方やファッションまでが時代の流行となった。ゲーテ(図1)が自らの体験をもとに執筆した書簡体の恋愛小説の誕生は、ヨーロッパ文学における革命的事件となったのである。当時は後進国であったドイツが、ゲーテの時代に文化的な成熟期を迎え、文学のみならず音楽や哲学の分野においても巨人を輩出した。シラー、ベートーヴェン、カント、シェリングなど偉大な芸術家や哲学者が活躍したドイツ文化の黄金時代を、文豪ゲーテは多くの文化人達と関わりながら生きたのである。

『ヴェルテル』の成功によって、いわゆる「疾風怒濤時代」の革新的文学の旗手となったゲーテであったが、翌年ヴァイマルのアウグスト公に招かれ公国の国政に図らずも参与することとなる。文学者ゲーテはヴァイマル公国の宰相として政治家でもあり、画家、批評家、自然科学者など様々な顔を持つ万能人であった。美術への造詣も深く、美術批評や色彩論をものし、素描画家としても多くの風景デッサンを残している。またイタリアで古代美術に感化されたゲーテは、帰国後ヴァイマル芸術愛好会を主宰し懸賞コンクールを開催することでドイツにおける古典主義美術の育成を図ろうとした。

このコンクールを通してゲーテはある無名の若い風景画家に注目するようになり、二人はその後10年に亘って親交を結んだ。その画家こそ後にドイツ・ロマン主義を代表する風景画家として

名を馳せるカスパー・ダーヴィト・フリードリヒ⁽²⁾(1774-1840)その人である(図2)。本論ではナポレオン戦争という激動の時代を生きた二人の芸術家の出会いから別離までを辿りつつ、偉大な詩人と画家の魂の共鳴の軌跡を考察してゆきたい。



図1 J. シュティラー
《ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ》
1828年、油彩、カンヴァス、78×63.8cm、
ミュンヘン、ノイエ・ピナコテーク蔵



図2 G. フォン・キューゲルゲン
《画家カスパー・ダーヴィット・フ
リードリヒ》1806-09年、油彩、カ
ンヴァス、53.5×41.5cm、ハンブ
ルク、ハンブルク美術館蔵

I. イェーナでの邂逅

1811年の夏、ドレスデンの風景画家フリードリヒ(図2)は友人の彫刻家キューン⁽³⁾と共に、イェーナに滞在中のゲーテの許を訪れた。前年の秋に文豪がフリードリヒのアトリエを訪問したことに對する答礼であった。7月9日と10日の二日間に亘ってゲーテはこの若い芸術家達と歓談の時を過ごした⁽⁴⁾。殊に二日目は三人の婦人—ショウベンハウワー夫人⁽⁵⁾とイェーナの書肆フロマンの夫人⁽⁶⁾、そして後に哲学者シェリングの妻と

なるパウリーネ・ゴッター⁽⁷⁾が加わり、野外の瀟洒な園亭で中国茶が振る舞われ、終始和やかな談笑の夏の一刻であったとパウリーネは母に宛てた書簡に認めている⁽⁸⁾。この時フリードリヒが園亭から見えるローベダブルクの廃墟のスケッチを行ったことも伝えられている。若い頃画家になることに憧れ風景デッサンを趣味としていた文豪と、ゲーテやシラーの詩を愛読し自らも詩を書いていた画家フリードリヒ。手慣れた手つきで素早く廃墟を描いてゆく画家の指先を、ゲーテは感嘆しつつ見つめていたにちがいない。フリードリヒも尊敬する詩人の前で、少し緊張しながらペンを走らせていたのであろう。61歳のゲーテと36歳のフリードリヒの二人にとって、イエーナでの夏の日々は幸福な邂逅の刻であったと言えよう。



図3 フリードリヒ《日没の巡礼》
1805年頃、鉛筆とセピア、40.5×62 cm、ヴァイマル、国立絵画館蔵

(中略) 画家の仕上げは熱意と純粋さをともなった多くの技巧を類を見ないほど卓越して統合している。同様に描写の個性的なものも欠けてはいない⁽¹¹⁾。

(ハインリッヒ・マイヤー)

II. ヴァイマルの美の審判者ゲーテ

ゲーテがフリードリヒという画家に注目するようになったのは、6年前のヴァイマルでの美術コンクールを通してであった。ゲーテが主宰するヴァイマル芸術愛好会は若手の芸術家の育成を目的として懸賞コンクールを開催していたが、その最終回にあたる1805年9月の第7回美術展の特賞にフリードリヒとケルンの画家ホフマンの作品が選ばれ、二人の画家にそれぞれ懸賞金の半額六十ドゥカーテンが贈られた⁽⁹⁾。この時のフリードリヒの応募作はセピア技法による二点の風景画《日没の巡礼》(図3)と《枯れた櫛の樹のある夏》で、ゲーテが課した古典主義的な懸賞課題⁽¹⁰⁾からは逸脱する作品であったにも拘らず、ヴァイマル芸術愛好会は『イエナー一般文学新聞』(1806年)紙上でも、以下のようにフリードリヒの絵画の独自性と並外れた腕前を評価したのである。

我々はこれらの作品における絵画的な着想を正当に評価しなければならない。いや、たとえそれが自然を写した光景であっても、画家にはまさに榮譽がふさわしいのである。なぜならその作品は画家の適切な判断と自然を捉える感受性を働かせたものだからである。

フリードリヒは当時まだ無名の風景画家であったが、ピクチャレスクな眺望図や北方的、オシアン的な自然感情に充ちた海景画をペンやセピア技法⁽¹²⁾によって描いて、故郷のボンメルンやドレスデンでも注目され始めていた。フリードリヒの画家としての最初の成功は、ヴァイマルの美術展でもセピア画によってもたらされたのである。ゲーテの協力者で素描学校の教師ハインリッヒ・マイヤー⁽¹³⁾はフリードリヒのセピア画の優れた技量に賛辞を贈ったが、ゲーテはその主題、特に十字架を掲げた僧侶達の巡礼を描いた作品に心を惹かれたからこそ、フリードリヒを特賞に選んだのではないだろうか。1805年は、5月に盟友シラー⁽¹⁴⁾が46歳で病没し、ゲーテは「自分の存在の半分を失った」と言って病床に伏せるほど嘆き悲しんだ年である。8月10日にラオホシュテットでシラーの追悼会を催してから、二週間後の25日に展覧会の審査が行われた。フリードリヒの宗教的な主題の静謐なセピア画は、愛する友を失ったゲーテに幾ばくかの慰めを与えたのではないだろうか。

同年の12月14日に、画家はゲーテに感謝の気持ちを込めて次のような手紙を送っている。

枢密顧問官閣下!

ヴァイマル芸術愛好会より今年度決定された賞金半額が私に授与されましたことは、望外の喜びであり、私の感謝の念を表す言葉もございません。もし閣下が私の敬意のしるしとして二点の出品した素描をご自身のお手元にお持ち下さることをお望みであれば、そして私も 自負しておりますように、閣下がいくらかの価値をお認め下さっている私の作品である素描を、枢密顧問官フォン・ゲーテ閣下が所蔵されておられると私が思えますならば、私の喜びも無上のものとなりましょう。閣下がこのことをお断りになられませぬようお願いしつつ、尊敬の念を込めて

C. D. フリードリヒ⁽¹⁵⁾

ゲーテからの返事は残されていないが、フリードリヒのセピア画は結局画家が望んだようにはならず、ゲーテが宰相を努めていたヴァイマル公国のカール・アウグスト公の所有となった。この受賞を機にフリードリヒはヴァイマルの「美の審判者」の鑑識眼に適う風景画家としてゲーテから一目置かれる存在となり、ゲーテの仲介で何点ものセピア画や油彩画がアウグスト公によって買い上げられたのである。現在ヴァイマル国立絵画館が所蔵する《海辺の巨人塚》(1806/07年)(図4)は、フリードリヒの初期のセピア画の秀作であり、1808年に他の6点のセピア画と共にヴァイマル城での美術展で展覧に供され好評を博した⁽¹⁶⁾。

この絵の描かれたあらゆる部分において主調をなすリアリズムと、魅力的なモチーフの力強い作用がすべての美術愛好家諸氏に満足と喜びを与えるに違いない。そしてセピア技法に特有の困難さを知る者はその上、その自在な名人芸にも感嘆するであろう。そのような完璧なテクニックを用いてフリードリヒ氏は、逆巻く波濤の泡を絵具を塗らずに、白抜ききの余白で表現することを心得ているのである⁽¹⁷⁾。

(イエナー一般文学新聞 1809年、1月1日)

更にヴァイマル芸術愛好会はフリードリヒを「我々の芸術家」と呼び、画家に対する最大限の賛辞と期待を以下のように述

べて論評を締め括っている。

フリードリヒ氏は幸運な成果をあげる道をこれからも中断することなく前進してほしい!我々がこの紙上で彼の受賞作品を賞賛を以て論評した数年前以来、彼は技量の巧みさを大いに身に付け、また彼の詩的で絵画的な独創力をより多くの特色とより高い跳躍へと進展させているのである。この間に我々の芸術家は、自然さえも一層身近に親しんでいるように思われる。

なぜなら個々の対象における自然の模倣が数年前より今や一層写実的になり、一層個性的となり、より大なる充実と力を有しているからである⁽¹⁸⁾。

かつてのフリードリヒの芸術はまだ模索状態にあったと言えよう。だが、この論者の指摘するように数年の間に画家は技術的にも飛躍的な成長を遂げ、力強い個性的な作風を確立してゆく。かくも急速にフリードリヒの芸術がこのような深化を遂げたのは何故であろうか。



図4 フリードリヒ《海辺の巨人塚》
1807年、鉛筆とセピア、64.5×95 cm、ヴァイマル、国立絵画館蔵

III. 愛国的風景画～自由と解放への願い～

ヴァイマルで絶賛されアウグスト公の買い上げとなった先の

セピア画《海辺の巨人塚》は、画家の郷里グライフスヴァルトに近いリューゲン島の風景を描いた作品である。バルト海の荒波を背景にして太古のゲルマンの巨岩信仰の遺跡に聳える三本の榎の巨木。榎の梢や枝はもぎ取られ、吹き付ける強風によって幹は曲がりくねっている。北方の荒々しい原初の自然の風景が、モニュメンタルな迫力と緊張感を孕んで雄渾に描出されている。この作品に宿る北方的風景の昏いポエジーは現代の我々にとっても魅力あるものだが、当時のドイツの人々にはフリードリヒの描く風景画は愛国的な象徴性を喚起させるものでもあったという事を忘れてはならない。英雄を祀った巨人塚に聳える榎の樹は古代ゲルマン人の聖樹であり、民族精神の象徴となる。プロイセンがナポレオンに敗北を喫した1806年から1814年にかけては、フランスの支配に抗してドイツ民族が自由と解放を求めた政治的闘争の時代であり、ナショナリズムが最も高揚した時期であった。熱烈な愛国主義者であったフリードリヒも解放運動を積極的に支持し、民族精神を鼓舞する愛国的な風景画を象徴的、暗喩的に描いた。このような時代に生まれた《海辺の巨人塚》は、ゲルマン民族の英雄性と不屈の精神を象徴する政治的メッセージとして同時代人に受容されたのである。政治的苦難の時代がフリードリヒにゲルマン人としての民族意識の覚醒を促し、画家は自らの芸術のアイデンティティをドイツの北方的風土に見いだすことで、ダヴィッド・ダンジェの言う「風景の悲劇の発見者」⁽¹⁹⁾となり得たのである。

IV. ゲーテとナポレオン

1806年10月14日、ザクセン・ヴァイマルの都市イエーナと近郊のアウエルシュテットでプロイセン軍はナポレオン軍に潰走させられ、プロイセンと行動を共にしていたヴァイマル公国にフランス軍が侵入してきた。掠奪と破壊の混乱の中で、宰相ゲーテは死の危険に瀕するも妻クリスティアーネ⁽²⁰⁾の機転で一命を取り留める。ナポレオンは15日に入城し、ヴァイマルは同年の12月までフランスの占領下に置かれた。しかしゲーテがナ

ポレオンに初めて謁見したのは二年後の1808年の10月2日で、エアフルトにおいてである。『若きヴェルテルの悩み』を愛読し文豪ゲーテの熱烈なファンであったナポレオンは、10月6日にヴァイマルにゲーテを訪ね宮中舞踏会でゲーテと語り合った⁽²¹⁾。10日にも二人は再び会見している。敬愛する文豪をパリへ迎えたいというナポレオンの申し出を、ゲーテが丁重に辞退したことも伝えられている。

ゲーテが故国の侵略者ナポレオンを受け入れたのは何故であろうか。

ナポレオンはドイツ人の仇敵であった。彼の侵攻によってはじめてドイツ人たちに共通の愛国心が生まれたとさえ言われている。しかし、ゲーテは、そのナポレオンを憎めなかった。それどころか行為の天才として高く評価していた。彼のドイツに対する愛情は大きな視野から育まれたものであった。視野の狭い愛国的激情は、彼のもっとも警戒したものであった⁽²²⁾。

独文学者の星野慎一氏はこのようにゲーテの心境を分析しているが、ナポレオンとのエピソードは確かにコスモポリタンとしてのゲーテの自由な精神と包容力を明らかにするものである。

V. 風景画の革命

～《山上の十字架》と《海辺の僧侶》～

ゲーテとナポレオンが出会った1808年は、ドレスデンの画家の周辺では反ナポレオンの愛国主義運動が昂まりをみせ、フリードリヒのアトリエは自由主義的な解放運動の同志たちが密かに集う場となった。彼らは反仏感情と政治的なメッセージを作品を通して表現し合い、ドイツの解放と統一を夢見たのである。

同年の11月にはヴァイマルからベルンハルト皇太子の訪問を受けるが、これ以降もフリードリヒの簡素なアトリエには友人や知人たちの他に、内外の著名な芸術家やプロイセンやロシ



図5 フリードリヒ《山上の十字架(テッチェンの祭壇画)》
1807-08年、油彩、カンヴァス、115×110.5cm、ドレスデン、ノイエ・マイスター
絵画館蔵

アの皇太子たちが足を運ぶ事になるのである。

またこの年のクリスマスの頃にフリードリヒがアトリエで公開した《山上の十字架》(図5)という風景を描いた祭壇画をめぐる、翌年の1月に「ラムドーア論争」⁽²³⁾が起こる。この作品を批判する保守的な美術批評家ラムドーア男爵と画家を擁護する友人たちが新聞紙上で活発な議論の応酬を繰り広



図6 フリードリヒ《海辺の僧侶》
1809-10年、油彩、カンヴァス、110×171.5cm、ベルリン、ナショナルギャラリー蔵

げ、フリードリヒの名は一躍革新的な風景画家としてドレスデンの人々の知るところとなった。北ドイツのボンメルン地方の港町グライフスヴァルトから1798年にザクセン公国のメトロポリスであるドレスデンへ移住してきたフリードリヒは、10年の間に多くの友人や支援者を得て華やかな文化的都市で知的な刺激を受けながら風景画家としての地歩を固めてきた。

1810年という年はフリードリヒにとっても、さらにドイツ美術史にとっても記念すべき年となる。同年秋のベルリン・アカデミー展に出品した油彩画による対画が人々の注目を集め、また後に「玉座のロマン主義者」と呼ばれた当時15歳のプロイセン皇太子フリードリヒ・ヴィルヘルム⁽²⁴⁾の目にとまり、皇太子のたつての願いによりプロイセン国王の買い上げとなった。さらに画家は11月にはベルリン・アカデミーの会員に選出される。フリードリヒはベルリンで一躍脚光を浴び、新進気鋭の風景画家としての名声を獲得するのである。この対画は現在ベルリンのナショナルギャラリーが所蔵する《海辺の僧侶》(1809年)(図6)と《榭の森の修道院》(1809/10年)(図7)であり、これらの作品はフリードリヒの代表作であるばかりでなく、ドイツ・ロマン主義絵画を代表する記念碑となったのである。

《海辺の僧侶》では、画面の大半が雲のたれこめた天空に覆われている。中景には鈍色のバルト海、前景にはリュージェン島の白い砂浜と海辺に佇む一人の修道僧の後ろ姿。大胆な画面構成と極端に切り詰められたモチーフは、伝統的な風景画の概念を覆すほどのラジカルな画像であり、同時代の



図7 フリードリヒ《榭の森の修道院》
1809-10年、油彩、カンヴァス、110.4×171cm、ベルリン、ナショナルギャラリー蔵

人々に強い衝撃を与えた。この作品は発表前から新聞（『豪華モード雑誌』）でも話題となり、フリードリヒの簡素なアトリエを多くの人々が訪れている。その中の一人がゲーテであり、フランスの外交使節団との会見のためドレスデンに滞在していたゲーテが9月18日にエルベ河沿いの画家の住まいを訪問した。アトリエで一對の風景画を目にしたゲーテは、日記に次のような言葉を残している。

フリードリヒの許へ。この驚嘆すべき風景！霧の教会墓地、果てしない海⁽²⁵⁾。

フリードリヒの作品に対するゲーテの深い感銘が簡潔な記述から伝わってくる。しかしこの急進的な画像は、これを見た当時の人々を当惑させ不安な気分を駆り立てた。劇作家のクライスト⁽²⁶⁾は10月13日付けの「ベルリント刊」紙上に、「カプチン会士のいるフリードリヒの海浜風景を前に心に浮かぶ様々な感情」と題する才気あふれる評論を載せている。

この世でこの状態ほど悲しく居心地の悪いものはないだろう。広大な死の国におけるたった一つの生の火花、孤独な世界の中の孤独な中心点という状態ほど。この絵はあたかもヤングの『夜の想い』に想を得たかのように、まるで黙示録のような二三の秘密に充ちた対象と共にそこにある。そして単調で果てしない光景の前方には額縁以外の何もないのであるから、これを眺める者にはその臉を切り取られたように思われるのである⁽²⁷⁾。

かつて自然がこのように果てしないもの、荒涼としたものとして表現されたことがあったであろうか。人間がこのように孤独な存在としてあらわされたことがあったであろうか。僧侶は沈黙と不動の姿勢で我々に背を向け、海の彼方へまなざしを馳せている。フリードリヒの絵画のライトモチーフである「後ろ姿の人物像」は、自然と人間の分裂を意識しつつも、彼方の無限なるものを憧れるロマン的魂を象徴するものである。

詩人のケルナー⁽²⁸⁾や医師で画家のカールス⁽²⁹⁾、そして哲学者ショウペンハウアーの母ヨハンナなど、より多くの同時代人

たちは、対画の片方のゴシック教会の廃墟を描いた作品《樹の森の修道院》に惹かれるものを感じたようである。ケルナーは暗く荒涼としたこの神秘的風景に魂の浄化と慰めを感じ一篇のソネットを捧げ、カールスは後にこの絵を「近年のあらゆる風景画の中でおそらく最も深い意義に充ちた詩的な作品」⁽³⁰⁾と称えている。

ベルリンでのセンセーショナルな成功によって、フリードリヒは世間の注目を集め、ロマン主義の風景画家としての名声を高めた。イエーナにゲーテを表敬訪問した1811年は、フリードリヒがまさに名声の絶頂を極めた時期であり、またゲーテのフリードリヒに寄せる芸術的関心と評価が最も昂まった時期でもあった。その意味で両者にとって幸福な邂逅の一刻となったのである。

VI. 虹の風景

二人の親交の証とも言える虹を描いた美しい油彩画が、かつてヴァイマルの城館に飾られていた。フリードリヒがゲーテの民謡風の素朴な田園詩「羊飼いの嘆きの歌」に想を得て描いた⁽³¹⁾とされる《虹の架かる風景》(図8)である。



図8 フリードリヒ《虹の架かる風景》
1810年、油彩、カンヴァス、59×84.5cm、ヴェイマル、国立絵画館旧蔵

羊飼いの嘆きの歌

ゲーテ作

かの山の^え上に
我いくたびも佇みて
杖にもたれつ
^{たにあい}谷間をながめたり

牧羊の犬にまかせ
草を喰む羊の群れに
したがいつ
心うつろに山をくだりぬ

^{まきば}牧場をおおう美わしの
花咲けり
贈るべき人をもしらず
我 花をたおりぬ

雨風のつのりきて
木の蔭に逃れきぬ
かしこの戸は閉ざされしまま
なべてみな夢にありしか

かの家の空の^え上に
虹はかかれど
かの人は
はるけき国へ去りゆきぬ

海をへだてし
遠き地にか
すぎゆけよ、羊たち
わが嘆きかくも深きを⁽³²⁾

(筆者訳)

この油彩画はゲーテの計らいで、四点の他の作品とともにザクセン・ヴァイマルのカール・アウグスト公によって買い上げら

れた。1810年の9月に公国のコレクションとなり、その後ヴァイマル国立美術館に収蔵されたが、第二次世界大戦の終わる1945年、疎開先のシュヴァルツブルク城で盗難にあい、現在もその行方が不明のままである⁽³³⁾。

ここに描かれているのは画家の郷里に近いリューゲン島の南の丘陵からバルト海の入江を眺めた風景で、むこうに見える小島はヴィルム島である。なだらかな丘の上に牧羊杖にもたれた羊飼いが一人孤独に佇み、海の彼方へまなざしを馳せている。雨の気配をはらんだ曇天には虹が美しい弧を描いている。厚い雲の切れ間から陽が射して、その光芒は丘を下ってゆく羊たちの群れを、木立に囲まれた一軒の民家と海辺に広がる牧場を、そして帆船の浮かぶ波の穏やかな入江を輝かせる。夢想的な虹と渺茫たる天空と海の広がり、アルカディア的な夢想到宇宙的な無限感を付与し、フリードリヒは南方と北方のバロックの風景画の伝統を融合しつつ独自のロマン主義的な牧歌の世界を誕生させている。

牧人は赤い芥子の花咲く丘の上に、羊の群れとともに榎の大樹の木陰に、そして民家の前の草原に三度姿を現し、ゲーテの詩における継起的な内容が同一の画面に図解されている。詩句に導かれて牧人の動きをたどる我々のまなざしが、絵画空間に緩やかな時間の流れを生み出す。我々は牧人とともにあるいは牧人と一体となって牧歌的風景の中に誘われ、牧人の憂愁に沈んだ孤独な魂の漂泊に連れ添う者となる。前景の枯れ木と中景の繁茂した榎の樹との対比、そして蔭の中をさすらう牧人と陽光に照らされた恋人の家との対比が恋の末路の侘しさと去っていった恋人への追慕の情をかきたてる。ゲーテの詩においては、失われた恋の哀愁が牧歌的叙情と溶け合って情感豊かに謳われているが、フリードリヒの絵画では牧人のメランコリーは遥かなものへの憧憬により深く結びついているように思われる。天空の虹は儂い恋を象徴するモチーフであると同時に、孤独な人間の魂と無限なるものを架橋する宥和と慰めのシンボルとして画面を支配している。影の中に佇み遠方へとまなざしを馳せる牧人は、遥かなものを憧れるロマン的魂の象徴であると言える。フリードリヒの風景画はゲーテの詩と響き合いながら、北方的叙情に浸された

牧歌の旋律を奏でている。

同時期にフリードリヒは《虹の架かる山岳風景》(図9)を描いている。エッセンの美術館にあるこの作品は《虹の架かる風景》(図8)とともに1810年にヴァイマルのアウグスト公によって買い上げられた油彩画であり、共通した虹のモチーフの故に両作品は対画とみなされているが、現在もヴァイマルにある同じサイズの別の作品《湖のあるボヘミアの風景》(1810年)と対をなす可能性が指摘されている⁽³⁴⁾。

この作品では画家の自画像と思しき一人の旅人が山頂で岩塊にもたれ、夜空に弧を描く虹を眺めている。月は雲間に隠れているが、旅人のいる前景はスポットライトを浴びたように明るく照らし出され、都会風の服装の紅白の鮮やかな色彩が夜景の中で人物の印象を一層際立たせる。フリードリヒはこのような意図的な手段を用いて、我々の視線を後ろ姿の人物に集中させ惹きつけるのである。ここでは明るい前景と背景の闇に包まれた山のシルエットが対比され、旅人と向こうの山並みとの間に横たわる谷底からは霧が立ちのぼっている。この山のモデルは北ボヘミアのローゼンバルクであり、ボヘミア旅行の際のスケッチが用いられている。ベルシュ=ズーパンのように、山は超越者のシンボル、谷は深淵として死のシンボルと解するならば、この風景画に描かれたすべてのモチーフが宗教的な象徴性を帯びるものとなる。堅い信仰の象徴である岩にもたれた旅人は杖をついた巡礼であり、脱ぎ捨てた帽子



図9 フリードリヒ《虹の架かる山岳風景》

1810年、油彩、カンヴァス、70×102 cm、エッセン、フォルクヴァンク美術館蔵

は神に対する謙譲のしるし、そして虹は神と人間との契約をあらわすキリスト教的な象徴となるのである⁽³⁵⁾。だがこのような限定的な解釈では、フリードリヒの作品の有する豊かな多義性と詩的な叙情性を捕捉しきれものではないであろう。ゲーテの詩《旅人の夜の歌》と照応させることで、フリードリヒの絵画世界は広がりと深さを有したものであることが明らかとなるのではないだろうか。

旅人の夜の歌

ゲーテ作

天より来たりし汝^{なれ}
すべての悩みと苦しみを癒し
みじめさの極みの者を
大いなる生気もて充たす
ああ 我生の営みに倦み疲れたり
一切の喜びとか苦しみとはなんであろう
安らかな平和よ
どうかわが胸に來れ

同じく(旅人の夜の歌)

峰すべて
静もりぬ
梢には一吹き風もなし
鳥たちは森に黙しぬ^{もだ}
待て しばし
汝も憩わん⁽³⁶⁾

(筆者訳)

この作品は当初、月の山岳風景として構想されていたが、後から夜空に色を重ねて虹が加筆された⁽³⁷⁾。ヴァイマル公の従兄弟にあたるザクセン・ゴータ・アルテンブルクのアウグスト公はドレスデンの女流画家テレゼ・アウス・デム・ヴィンケル宛の手紙(10月9日付)の中で、フリードリヒの作品に深く感嘆しつつも、この幾分不自然な虹を「菓子職人の芸」⁽³⁸⁾と皮肉り、

作品の寓意的で神秘主義的な性格を批判している。しかし翌年の手紙(1月29日付)では、「素晴らしい虹を私は忘れたい、その虹は絵の外部で非常に固く凝固して不透明に揺れ動いているように見える」⁽³⁹⁾と記し、虹に対する評価を一変させている。夜の虹はゴータのアウトグスト公の心を捉えていたのである。フリードリヒはなぜ虹を描いたのであろうか。虹は調和のシンボルであり、人間と神的なるものを、地上と天上とを架橋するものである。宇宙的秩序を予感させる虹は人間と無限なるものとの宥和を告げ、孤独な旅人に慰めと安息を与えているのである。

Ⅶ. 北方の光と南国への憧れ

1812年には、ゲーテの計らいで1月にフリードリヒの油彩画と素描がヴァイマル城で展示された。その中のボヘミアの山岳風景を描いた油彩画《リーゼンゲビルゲの朝》(1810年)は、同じ年のベルリン・アカデミー展にも出品され、《庭園のテラス》(1811/12年)と共にプロイセン皇太子の買い上げとなり、それぞれシャルロッテンブルク宮殿とポツダムのサンサーシー宮殿に収められた。すべてが順調に思われたが、4月にヴァイマルに送った数点のセピア画の作品は買い上げとはならず、画家を失望させた。それらの作品についてゲーテはマイヤーに宛てた手紙の中で「ここには稀なほど完成されたものがある。非常に風変わりだが、それなりに高く評価でき楽しんで見ることができる」⁽⁴⁰⁾と好意的に記しているが、マイヤーはフリードリヒの技量を評価しつつも彼の風景画の観念的な性格を批判した。マイヤーの批判に対して、ゲーテは何度もフリードリヒを擁護したということである。

1812年以降、フリードリヒの芸術は観念性を強め、生き生きとした写実性が失われてゆく。寓意的、象徴的なモチーフの選択とシンメトリックで硬直した画面構成が目立つようになり、ゲーテやマイヤーが評価していた力強い迫真的なリアリティという、フリードリヒ芸術の魅力が損なわれていくのである。彼の芸術のこのような変質は、占領下の抑圧された国民感情と

解放戦争時代のナショナリズムの高揚によってもたらされたとと言えるであろう。ナイトハルトが指摘するように、この時期の一連の絵画作品には「歴史の譬喩と、一定のシンボルによる暗号的表現」⁽⁴¹⁾が用いられ、自由と解放を求める人々に政治的メッセージを発信するものとして描かれていたのである。フリードリヒの愛国的絵画では、太古の英雄の墓やゴシックの聖堂そして榎の巨木や唐檜の深い森は、民族の偉大な過去とゲルマンの北方的風土の象徴となり、キリスト教的な救済のシンボルである十字架が解放戦争という「聖戦」のシンボルとなる。

1813年11月、プロイセンとオーストリア、そしてロシアの連合軍が「ライプチヒの戦い」でナポレオン軍を下し、ロシア遠征にも失敗していたナポレオンの命運は尽きた。ナポレオンは1814年4月にエルバ島へ流され、9月から翌年の6月にかけて、戦後のヨーロッパ秩序を再建するための国際会議がメッテルニヒ主導のもとウィーンで開催された。

フランスの圧政からの解放の時が遂に訪れた。ドレスデン



図10 フリードリヒ《森の中の猟騎兵》
1814年、油彩、カンヴァス、65.7×46.7cm、個人蔵

でも戦勝を祝う展覧会「愛国主義芸術」展⁽⁴²⁾が1814年の3月に開催され、フリードリヒをはじめザクセンの画家たちの作品が展示され好評を博した(図10)。民族の冬の時代は去り、ようやく春が訪れたかにみえた。しかし、ウィーン会議後のヨーロッパ諸国では王政復古による保守的反動体制が強化され、ドイツの統一を求める自由主義的運動は厳しい弾圧を受け、この時期から政治的に硬直した時代が始まってゆく。解放戦争時代の民族的高揚は退潮し、進歩主義者は挫折と沈黙を強いられた。1815年から48年の3月革命までの時期は、政治的な問題から距離をおき、東の間の平和を謳歌しささやかな日常生活の中に喜びと充足を見い出そうとする堅実な市民の気分が支配的となるのである。いわゆるビーダーマイヤー時代が始まりを告げていた。フリードリヒの象徴的風景画の有する峻厳な宗教性と寂寥感はこのような小市民的な時代の気分と齟齬をきたしはじめていたのである。

1816年の7月、画家は自身の芸術が深刻な危機に陥っていることを自覚して、ローマに滞在中の友人ルント⁽⁴³⁾に次のような手紙を送っている。

僕はしばらくの間無為に過ごしていた。僕が何か創作するなんてことはまったくできないんだと感じている。こころの奥からは何もあふれてこないんだ。泉は枯れ果て僕は虚ろだ。外からは何ひとつとして語りかけてくれるものはなく、無気力だった。そんな訳で何もしないのが一番いいんだと思ったんだ⁽⁴⁴⁾。

そしてローマへ来るようにというルントの誘いを同じ手紙の中で次のような理由で辞退している。

ローマへのご招待本当にありがとう。だけど心おきなく言えば、僕の心は一度もそこへ行くことを望んだことはないんだ。そして今ファーバー氏の二、三のスケッチブックに目を通したら、ほとんど気が変わってしまった。僕はそこへいくことだって十分想像できるんだが、しかしそこから再び北へ戻ってくるということは害がないとは考えられない。それはつまり、僕の考えでは僕自身を生きながら埋葬することなんだ。運命がそれを望むなら、僕は呪うで

もなく、動かないことに甘んじるだろう。だが逆行は僕の本性に反する。それに対して心底腹立たしいのだ⁽⁴⁵⁾。

フリードリヒは南国の光の魅惑を恐れていた。その呪縛から逃れ得ないことを自覚していたのである。これに対してゲーテはその呪縛に存分に身を委ね、魂の再生をはかろうとした。ヴァイマル公国の宰相としての公務とフォン=シュタイン夫人⁽⁴⁶⁾との10年にわたる道ならぬ恋の苦悩に倦み疲れた37歳のゲーテは、1786年9月3日の早朝、避暑先のカールスバートから単身イタリアへ向かった。すべてを投げ出しての逃避行ともいえる旅であった。ゲーテの小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の中で少女ミニヨンが歌う「檸檬の花咲く国」は、ゲーテ自身のイタリアへの憧れを謳ったものであり、南国への憧れは北方の昏い森の民であるドイツ人に共通する心情であるといえよう。ゲーテは二年間にわたるイタリア旅行によって新生を果たし得たが、フリードリヒはドイツに留まり北方の自然に深く沈潜することに活路を見出した。さらにカロリーネ⁽⁴⁷⁾との結婚や新しい友人たち、医師カールスやノルウェー人の画家ダール⁽⁴⁸⁾との交友によって、フリードリヒの芸術は新たな展開を見せる。初期の油彩画では小さく描かれていた後ろ姿の点景人物が、画中で次第に大きな比重を占めるようになり、男同士や男女の後ろ姿が風景の中に据えられた、いわゆる「友情



図11 フリードリヒ《海辺の女》
1818年頃、油彩、カンヴァス、21×29.5 cm、ヴァイントール、オスカー・ラインハルト財団蔵

画」によって自然の体験を共有する人間の精神的結合が表現された。特に顕著な変化は、妻をモデルにした若い女性の後ろ姿が頻繁に登場するようになることである。

リュウゲン島の海岸の岩の上に横たわる妻の後ろ姿を描いた油彩画《海辺の女》(1818年)(図11)では、大地と本源的に結びついた女性の存在が、安らぎと遠方への憧れに充ちた晴れやかな気分を感じさせる。

フリードリヒはこの時期に現世における至宝ともいべき友人や生涯の伴侶を得て苦境を克服しえたのであるが、彼はまた同時に敬愛するゲーテとの別れを経験しなければならなかった。ある出来事をきっかけに二人の関係が決裂するのである。

VIII. ゲーテとの別れ

1816年の秋、イギリス人の気象学者リューク・ハワード⁽⁴⁹⁾の気象学に興味を覚えたゲーテは、科学的な観察資料として利用するためにフリードリヒに大気現象のスケッチを描くことを依頼した⁽⁵⁰⁾。ドレスデン在住の女流画家ルイーゼ・ザイドラー⁽⁵¹⁾を通して、相当の謝礼も惜しまない旨を伝えたのだが、ザイドラーの必死の説得にもかかわらずゲーテの申し出は思いがけず拒絶されてしまう。彼女は困惑して、友人ゲーテに次のように報告しなければならなかった。

フリードリヒには手の付けようもありません。どんなに文句を言っても、嘆願しても、甘言を弄してもこの度は無駄でした。あの人は私がおわなかったこの二年間で本当に干からびて石のように固くなってしまいました。(中略)彼がこの科学的体系の中にまさしく風景画の転覆を認め、来るべき将来に軽やかで自由な雲がこのような(科学的)秩序に無理に押し込められてしまうことを恐れているのだということをお思いになって下さい。一そして『たとえこのような法則に従って』と彼はそれから続けてこう言いました。『雲をすぐに描けたとしても、そのためには何年もの観察とスケッチが必要なんだ』と⁽⁵²⁾。

フリードリヒは彼女を宥めるために、2枚の大きな雲の絵を描いていたが、それだけではゲーテを満足させることはできずはなかった。1805年の美術コンクールでの授賞以来、ゲーテはフリードリヒに目をかけ作品の購入の仲介やヴァイマル城での展覧会の手配など、忙しい公務と執筆の間をぬって画家のために力を尽くしてきた。フリードリヒもゲーテを尊敬し恩人として感謝の念を抱いていた。だからこそなんとかゲーテの申し出に応えたいと願ったが、画家にとって天空は科学的観察の対象では断じてなく自然における神的なるものの顕現として、最高の聖性を帯びた現象形態であったといえよう。「天空はフリードリヒにとって形而上学的な現実を意味する。空を描くということは彼にとっては、厳かな礼拝行為のようなものであった」⁽⁵³⁾とクラウス・ランクハイトは天空の象徴性を指摘している。かくなる理由で、ザイトラーの再三の説得にもかかわらず頑なフリードリヒは、他ならぬゲーテの願いを斥けざるをえなかったのである。ゲーテの憤懣は激しく、フリードリヒの作品を机の角でこなごなに破壊せずにはいられなかった。こうして二人の決裂は決定的なものとなったのである。

1816年にゲーテは「ライン河とマイン河地方における芸術と古代」において復古的なナザレ派の芸術を厳しく批判した後、フリードリヒの芸術について次のように述べている。

ルンゲ⁽⁵⁴⁾の後、間もなく彼と同じボンメルン生まれでドレスデン在住のもう一人の画家フリードリヒが栄誉ある名声を博した。それは驚嘆すべき入念さで描かれた風景画によるのであるが、彼はその風景画において一部は風景そのものによって一部は点景によって神秘的宗教的な観念を暗示しようとしたのである。上述したルンゲの流儀と同様に、この方法では意義の重要性のために多くの異常なるもの、いやそれどころか美ならざるものさえもが求められることになる。それ故にフリードリヒもまた彼の意図した譬喩を理解しなかったり、それを認めなかった人々から非難されもしたが、しかしそんな人々も皆、彼が多くの対象の特性、たとえば様々な木々の種類や古びて崩れ落ちた建物やそれに類したものを誠実な勤勉さと正確さで描く術を心得ていることを認めぬ

わけにはいかなかった⁽⁵⁵⁾。

上述したドレスデンのフリードリヒは風景画やスケッチに神秘的宗教的意義を付そうとした唯一の人として今に至っている。ところでフリードリヒが、これに似たことを人物画によって意図している人々と異なっている点は、彼が従来の巨匠ではなく直接自然を手本とすることに専念したところにある。彼の数々の作品は一貫してそれらが頭で考えられたということで立派な功績を有している。しかし暗鬱な宗教的暗喩は優雅で美しい描写に合わないし、しかもフリードリヒが光の技法を知らないか或いは色彩を用いるにあたってそれを和らげたり調和させることを無視したように光の技法を退けているので、彼の入念なヴィスタのスケッチが彼の油彩画よりもはるかに目には快いのである。またフリードリヒは芸術上の規則をないがしろにするので、同じジャンルに属し趣味を同じくするすべての仲間共々同様の不利益を被っている。芸術作品というものはなるほど鑑賞者の精神を楽しませ、その心情に語りかけるべきではあるが、しかしそれは鑑賞されるべきものであるが故に同時に目は眼福を求めるのである。それなのにこの芸術家が真の色彩効果や快い光の効果そして自然の姿を素晴らしく表現するのを妨げているのは一体何であろうか。まさしく精神的に重要なものと感性に訴えるものとの巧みな合一の中にこそ真の芸術が勝利を収めるといふものだ⁽⁵⁶⁾。

ゲーテはフリードリヒの芸術の象徴性を深く理解しその作品の入念な出来映えを高く評価した上で、古典主義者の立場から「フリードリヒによる芸術上の規則の無視」を批判し、特に油彩画での調和的な色彩と光の効果の欠如を遺憾に感じている。この論考からはゲーテのフリードリヒに対する複雑な感情が感じ取れるが、「異常なるもの」「美ならざるもの」としてゲーテが抱いた畏怖と違和感こそフリードリヒの芸術の新しさであり、古典的な美の世界の基盤を脅迫する新たなロマン主義絵画の誕生をゲーテ自身が予感していたのである。

その後二人があいまみえることは二度となかった。晩年のゲーテの文学は円熟の時をむかえ、名作『ファウスト』は死の前年の1831年に完成し、ゲーテの遺言で死後出版された。

文豪の名声と旺盛な創作力、そして瑞々しい恋の情熱もまた衰えを知らなかったのである。しかし老ゲーテは1832年の春先に風邪をこじらせ肺炎にかかり3月22日の朝、ヴァイマルの自宅の部屋で八十二歳の生涯を閉じた。

ゲーテとの決裂後のフリードリヒの芸術は、短い名声の時期を経て成熟度を増してゆくが、ゲーテが危惧したように次第に世間の無理解と非難にさらされるようになる。二十年代の中頃からそのことで精神的にも苦しめられ再び危機を体験するのだが、第二の危機の克服はまさにゲーテの指摘したように光と色彩の効果を高め、生き生きとしたリアリズムに回帰することによってたらされたのである。フリードリヒは晩年にリアリズムと観念性が見事に結合した傑作《ドレスデンの大狩猟場》(1832年頃)(図12)を完成させるが、この独自の円熟した様式によってロマン的な風景詩の世界が奏でられている。しかしゲーテはこの風景画を目にすることなく旅立ってしまったのである。



図12 フリードリヒ《大狩猟場》

1832年頃、油彩、カンヴァス、73.5×102.5 cm、ドレスデン、ノイエ・マイスター絵画館蔵

エピローグ

古典主義とロマン主義、コスモポリタニズムとナショナリズム、ゲーテとフリードリヒの思想と生き方は対蹠的であるかのように



図13 フリードリヒ《月を眺める二人の男女》
1830-35年頃、油彩、カンヴァス、34×44 cm、ベルリン、ナショナルギャラリー蔵

思われる。しかしゲーテの叙情詩とフリードリヒの風景画に通底する詩情は、極めてドイツ的なものであり、北方的自然と魂の深い交感から生じたロマン的ポエジーと言えるものではないだろうか。

ゲーテの叙情詩の白眉「月に寄す」とフリードリヒの晩年の円熟した様式を示す名作《月を眺める男と女》(図13)は、孤独と憧れの苦悩を知る二人の芸術家の魂の共鳴なくしては生まれ得ない作品である。遥かなものへの憧れ、ロマン的憧憬が図らずも詩と絵画の幸福な相互作用を生み出しているのである。

月に寄す

ゲーテ作

おまえがふたたび茂みと谷をひっそりと
淡くきらめく霧でおおうと
わたしの魂もようやくすべて解き放たれる
わたしの運命を友の目がやさしく
みつめるように

おまえはそのまなざしを
穏やかにわたしの行く手の広野にまで
伸ばしてくれる

喜びにつけ悲しみにつけ わたしの心は
それぞれの余韻に浸り
孤りさびしく喜びと苦しみあかいの間を
さすらう

川よ流れゆけ、流れゆけ
わたしがふたたび心楽しくなることはない
戯れや口づけも、それに誠さえも
流れ去るのだ

それにしても わたしはかつて
そんなにも貴いものを得ていた
そのことが苦悩となって忘れられない

川よ 谷に沿い休むことなく
さらさらと流れゆけ!
わが歌に合わせ、せせらぎの
メロディーを囁いておくれ
冬の夜に荒れ狂い氾濫して流れるときも
あるいは春のうるわしい花の蕾を
そっと避けて流れるときも

憎しみを抱かず世に心を閉ざし
ただひとりの友を胸に抱き
世の人が知らず、また思い至らぬものを

夜には心の中の迷路を通して
さすらうことを
その友とともに楽しむ者こそ
幸いなるかな⁽⁵⁷⁾

(筆者訳)

註

- (1) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ドイツ文学における「疾風怒濤時代」と古典主義時代を代表する偉大な詩人、文学者。ヴァイマル公国の宰相として政治家でもあり、その他に画家、批評家、自然科学者など様々な顔を持つ万能人として多方面で活躍した。代表作に『若きヴェルテルの悩み』(1774年)、『ヴェルヘルム・マイスターの修業時代』(1797年)、『ファウスト』(1825年)などがある。
- (2) Caspar David Friedrich (1774-1840) ドレスデンで活躍したドイツ・ロマン主義を代表する風景画家。ドイツの北方的風土にまなざしを向け、自然と魂の深い交感から独自のロマン主義的風景画を誕生させた。深遠な象徴性と宗教性を特色とするフリードリヒの芸術は、キーパーやゲルハルト・リヒターなどドイツの現代美術にも影響を及ぼしている。
- (3) Gottlob Christian Kühn (1780-1828) ドレスデン出身の彫刻家でフリードリヒとハルツ山地を共に旅した友人。フリードリヒの《テッチェンの祭壇画》の額縁を画家の草案をもとに制作。またフリードリヒの肖像彫刻を残している。
- (4) H.Börsch-Supan u. K.W.Jähnig: *Caspar David Friedrich - Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen* -, Prestel München 1973, S. 163.
- (5) Johanna Henriette Schopenhauer (1766-1838) 小説家であり、また哲学者 Arthur Schopenhauer (1788-1860)の母。
- (6) Johanna Charlotte Frommann (1765-1830) イェーナの書肆 Karl Friedrich Ernst Frommann (1765-1837)の夫人。
- (7) Pauline Gotter (1786-1854) ドイツ・ロマン主義の観念論哲学の泰斗である哲学者 Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854)の2番目の夫人で、前妻 Carolineの死後1812年6月11日に結婚し妻となった。
- (8) H.Börsch-Supan u. K.W.Jähnig: a. a. O., S. 173.
- (9) Ingeborg Becker: *Caspar David Friedrich - Leben und Werk* -, Belsler, Stuttgart, Zürich 1983, S. 31.
- (10) このコンクールでは「ヘラクレスの難業」が課題とされた。
- (11) H. Börsch-Supan u. K. W. Jähnig: a. a. O., S. 64.
- (12) 烏賊の墨から作られた暗褐色の絵具を用いた素描画の技法。
- (13) Johann Heinrich Meyer (1760-1832) スイス出身の画家、美術批評家。ヴァイマルの素描学校の校長を務め、ヴァイマル芸術愛好会におけるゲーテの協力者であり、ゲーテが1798年に創刊した芸術誌「プロピュレーエン」においてコンクールの入選作の批評を行った。
- (14) 星野慎一『ゲーテ』清水書院、1981年、224頁のゲーテ年譜を参照。
- (15) Walther Scheidig: *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799-1805*, Schriften der Goethe-Gesellschaft, 57. Bd., Weimar 1958, S. 454.
- (16) H. Börsch-Supan u. K. W. Jähnig: a. a. O., S. 75.
- (17) Ebd., S. 75.
- (18) Ebd., S. 178.
- (19) I. Becker: a. a. O., S. 85. フランス人の彫刻家ダヴィッド・ダンジェの言葉。ダンジェは1834年9月7日にフリードリヒのアトリエを訪問している。
- (20) Johanna Christiane Sophia von Goethe (1765-1816) ゲーテはイタリアから帰国した1788年の7月、ヴァイマルの庭園で造花工場で働く娘クリスチエアーネを見初め、彼女を内縁の妻として生活を共にするようになった。公国の大臣でもあったゲーテにとって、このことは社交界の一大スキャンダルとなり、人々の憤激を招いた。ゲーテが彼女を正式に妻としたのは1806年の10月19日で、フランス軍のヴァイマル侵入の混乱の直後であった。(星野慎一、前掲書、112 - 113, 137頁参照)
- (21) 星野慎一、前掲書、225頁参照。
- (22) 同前、138-139頁。
- (23) ラムドーア論争
フリードリヒのアトリエでこの作品を目にした枢密顧問官で美術批評家のF.W. Basilius von Ramdohr男爵(1757-1822)は、1808年の1月に「ドレスデンのフリードリヒ氏の祭壇画として制作された風景画について、そして風景画、アレゴリー、神秘主義一般について」と題する批判論評を『上流界通信』紙上に発表した。この論評の中でラムドーアは保守的な芸術観に立って、《テッチェンの祭壇画》の形式と主題の両面における芸術の伝統的規則からの逸脱を痛烈に批判している。「風景が教会の中に忍び込み、祭壇に這い上がろうとするのは真の僭越である」という論評は、風景祭壇画というこの作品の反伝統的かつロマン主義的な本質を鋭く看破するものである。
- (24) Friedrich Wilhelm IV. (1795-1861) 1840年から1861年までプロイセン国王に在位。芸術を愛好し「玉座のロマン主義者」と称された。皇太子時代からフリードリヒの芸術に深い理解を示し、《リーゼンゲベルゲの朝》を初め多くの油彩画の大作を買上げた。また1830年には皇太子自らドレスデンのフリードリヒのアトリエを訪問した。
- (25) Helmut Börsch-Supan: *Caspar David Friedrich*, Prestel, München 1990, S. 82.
- (26) Heinrich von Kleist (1777-1811) 劇作家。『シュロップフェンシュタイン家』(1803年)を初めとする悲劇や小説『O公爵夫人』(1808年)、唯一の喜劇『破れ甕』(1806年)を著す。ナポレオンの圧政に抗する解放戦争の時期に完成した戯曲『ヘルマンの戦い』(1809年)では、クライストの激烈な愛国主義的信条が表明された。1811年にポツダム近郊でピストル自殺を遂げる。
- (27) H. Börsch-Supan u. K. W. Jähnig: a. a. O., S. 76.
- (28) Theodor Körner (1791-1813) 詩人、劇作家。戯曲『ツリニー』(1812年)と詩集『堅琴と剣』(1814年、死後編纂され出版された作品)が代表作。解放戦争時代の愛国詩人で、リュツォウォウ義勇軍に参加し、1813年の8月26日、ローゼナウの森で戦死。

- (29) Carl Gustav Carus (1789-1869) ドレスデンの臨床外科アカデミー教授、ザクセン公の侍医を努めた高名な産婦人科医で、解剖学者、生理学者、心理学者、自然哲学者でもあり、またフリードリヒの弟子として画業にも携わる万能人であった。フリードリヒやゲーテとも深い親交を結び、二人の芸術家に関する著作も物している。1831年に出版された『風景画に関する9通の書簡』は、ロマン主義の風景画理論の綱領的著作として極めて重要な文献である。
- (30) *Caspar David Friedrich 1774-1840* (Katalog von Hamburger Kunsthalle), hrsg. von Werner Hofmann, Prestel, München 1974, S. 165.
- (31) H. Börsch-Supann : a. a. O., S.88.
- (32) Ebd., S. 88.
- (33) Ebd., S. 88.
- (34) H. Börsch-Supan u. K. W. Jähnig: a. a. O., S. 309.
- (35) H. Börsch-Supan : a. a. O., S.90.
- (36) Richter, K., hrsg. : *JOHANN WOLFGANG GOETHE Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens Münchner Ausgabe. Bd. II -I.* Carl Hanser Verlag, München 1987, S.13. S. 53.
- (37) H. Börsch-Supan: a. a. O., S. 90.
- (38) Ebd., S. 90.
- (39) H. Börsch-Supan u. K. W. Jähnig: a. a. O., S. 308.
- (40) Herbert von Einem: *Caspar David Friedrich*, Rembrandt Verlag, Berlin 1938, S. 30.
- (41) H.J. ナイトハルト『ドイツ・ロマン主義絵画—フリードリヒとその周辺—』相良憲一訳、講談社、1984年、65-66頁参照。
- (42) 愛国主義芸術展
ナポレオンの圧政からの解放を祝って、Putbus のマルテ侯爵（あるいはロシアの司令官レベニン公）の発案で1814年の3月に開催されたドレスデン・アカデミーの美術展。フリードリヒやケルステン、キューゲルゲンなどザクセンの画家達が描いた愛国的な絵画が展示され好評を博した。フリードリヒの作品は、『森の中の狐騎兵』、『古代の英雄の墓』など三点の油彩画と一点のセピア画が展示された。
- (43) Johann Ludwig Gebhard Lund (1777-1867) キール出身の画家で、コペンハーゲンの美術アカデミーではフリードリヒの後輩として親交を持つ。ルントは1802年から1810年にかけてイタリアに遊学し、更に1816年から1819年までカッファレツリ宮殿でのドイツ人の芸術家展に参加するためローマに滞在した。後にコペンハーゲンの王立美術アカデミーの教授を努めた。
- (44) Werner Hofmann: *Caspar David Friedrich -Naturwirklichkeit und Kunstwahrheit-*, C. H. Beck, München 2000, S. 265.
- (45) Ebd. S. 264-265.
- (46) Charlotte Albertine Ernestine Freifrau von Stein(1742-1827) ヴァイマルの公妃 Anna Amalia に仕える女官で、ヴァイマルの宮廷の主馬寮の長官フォン＝シュタイン男爵の夫人であり、三人の息子の母であった。26歳のゲーテは1775年にヴァイマル公の宮廷で夫人と出会い、黒い瞳が印象的な7歳年上の小柄な彼女に強く惹かれるようになった。「前世で夫人は自分の妻か妹であった」という言葉をゲーテは残している。優雅で落ち着いた夫人に若き詩人は安らぎを覚え、夫人との恋愛は1786年にゲーテが単身ローマへ出奔するまで続いたのである。ゲーテから夫人へ宛てた手紙は1700通にもものほる。(星野慎一、前掲書、100頁参照)
- (47) Caroline Bommer (1793-1847) ドレスデンの商人の娘で、1818年の1月21日に19歳年上のフリードリヒと結婚し三人の子供をもうけた。画家は『窓辺の女』(1822年)などの多くの作品に妻の後ろ姿を描いている。
- (48) Johann Christian Clausen Dahl (1788-1857) ノルウェー出身の風景画家で、コペンハーゲンの美術アカデミーで学んだ後、ドレスデンを拠点として活躍し1824年にはドレスデンのアカデミー教授に任命される。フリードリヒの影響を強く受けながらも独自の自然主義を發展させ、「ノルウェーの近代風景画の父」と称されている。フリードリヒとは無二の親友となり、1823年以降はエルベ河畔33番地のフリードリヒと同じ家に住み深い友情を育んだ。
- (49) Luke Howard (1772-1864) イギリスのアマチュア気象学者で、1802年に発表した論文 “On the modification of clouds ” (雲の変容について)において、雲の形成の原理を解明し、雲の基本的形態をラテン語で7種に分類した。この著作は気象学の研究に興味を抱いていたゲーテの関心を惹き、後にゲーテ自身も「ハードによる雲の形態」(1820年)や「気象学の試み」(1825年)などの論文を著している。ゲーテは研究の資料とするため、あるいはこれらの論文に掲載するために、フリードリヒに雲の習作を描くことを依頼したのであろう。
- (50) Klaus Lankheit: Caspar David Friedrich. In: *Romantik in Deutschland- Ein interdisziplinäres Symposium.* hrsg. von Richard Brinkmann, Stuttgart 1978, S. 701-702.
- (51) 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、婚約者の軍医 Geoffroy がスペインで病死した後、画家になる決心をしてドレスデンの画家 Christian Leberecht Vogel に師事。1810年にドレスデンを訪れたゲーテと知己を得、ゲーテの依頼を受け文豪の肖像画を描く。これ以降ザイドラーはゲーテの計らいでヴァイマル公国へ招かれ、1824年にはヴァイマルの絵画蒐集の責任者となり、1837年には宮廷画家の地位を得ることとなった。ドレスデンではフリードリヒの親友の画家 Gerhard von Kügelgen (1772-1820) に師事し、フリードリヒとも親交があった。
- (52) Claus Sommerhage: *Caspar David Friedrich -Zum Portrait des Malers als Romantiker-*. Ferdinand Schöning, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993, S.138-139.

- (53) K. Lankheit: a. a. O., S. 701.
- (54) Philipp Otto Runge (1777-1810) 北ドイツのボンメルン地方出身の画家で、フリードリヒと並んでドイツ・ロマン主義を代表する重要な存在。コペンハーゲンのアカデミーで学んだ後、ドレスデンに滞在しフリードリヒやロマン派の作家で詩人の Johann Ludwig Tieck (1773-1853) らとの交流を通してロマン主義運動の影響を受ける。1804年以降はハンブルクに定住し、肖像画や象徴的な風景画の制作に取り組んだが、結核を患い33歳で早逝。花と幼子のアラベスクからなる神秘的、汎神論的な銅版画の連作《一日の四つの時》や油彩画《小さな朝》、身近な家族や子供達を描いた市民的肖像画の名作を残している。
- (55) *Johann Wolfgang Goethe -Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens-* Münchner Ausgabe. Bd. II. 2 Divan-Jahre 1814-1819. hrsg. von Johannes John, H. J. Becker, G. H. Müller, J. Neubauer u. I. Schmid, Carl Hanser, München 1994, S. 331.
- (56) Ebd., S.336.
- (57) *Goethes Werke Bd. I Gedichte und Epen I.* S.129-130.

附記

筆者が学生時代にお世話になった東京ゲーテ記念館初代館長の故粉川忠先生と 奥様に、心からの感謝を込めてこの小論を捧げたいと存じます。