

仲間裕子『フーゴ・フォン・チューデイ —ドイツ美術のモダニズム』(水声社, 2022年)

鈴木芳子

本書はベルリンのナショナル・ギャラリー館長をつとめたフーゴ・フォン・チューデイ(1851-1911)に焦点を合わせ、ドイツ美術のモダニズム黎明期を詳細かつ多角的に論じた研究書である。著者はドイツ・ロマン主義の画家カスパー・ダーヴィト・フリードリヒなどの研究で知られる美術史家で、あとがきに、フリードリヒがクローズアップされた「ドイツ美術の百年展」関連史料と取り組んだことがきっかけでチューデイと出会い、今では歴史の影に埋もれてしまった、ヴァイマル文化・芸術の開花以前の時代と向きあうことになったと記しているが、膨大な資料を自在に駆使して、19世紀末から20世紀初頭の美術を政治的背景やパトロンとの関係など広い視点から論じ、時代を俯瞰する強い意図が窺える読み応えのある書として高く評価したい。1870-71年の普仏戦争の記憶が残るヴィルヘルム期において、皇帝の権力やナショナリズムが芸術領域にも侵入するなか、因習的な体制や芸術アカデミーを中心とする保守主義と戦い、「モダニズムの闘争者」「モダニズムの殉教者」と評されたチューデイがもたらした新風とともに、世紀転換期のベルリンの政治・経済・美術の密接な繋がりをはつきりと見て取ることができ、評者のようにこの方面に興味があっても断片的知識しかなかった者は生き生きとした全体像を把握できる魅力的な書である。

本書は、各章のテーマを概括し先行研究に言及した「序」と五つの章、および「結」から成り、数多の註や幾多の図版が読み手の理解を深めてくれる。各章で扱われる事柄は多岐にわたるため、それぞれの概略を紹介したい。

第一章「ベルリン、ナショナル・ギャラリー館長就任まで」では、チューデイの生い立ち、キャリア、交友関係などが扱われる。彼は10世紀から貴族の称号をもつスイスの名家の出身で、父は医師・南米探検家にして研究者・外交官、母方は祖父も叔父も画家で、彼も青少年期に素描や絵画の手ほどきを受けており、父方の行動力と母方の芸術的資質を受け継ぎ、貴族的な立ち居振る舞いと揺るぎない反骨精神の持ち主であったと言われる。彼はギムナジウム終了後、ウィーン大学で法律を学ぶかわら、美術史の講義にも出席し、1875年に法学の博士号を取得すると、2年にわたりドイツ、オランダ、ベルギー、イギリス、フランスとイタリアを旅し、とくにイタリアで知り合った画家ハンス・フォン・マレーズと一緒にローマ、ポローニャ、フィレンツェを巡るなど、国内外での美術作品鑑賞や芸術家たちとの交流によって鑑識眼をやしなひながら、精力的に美術関係の論文を執筆している。

1884年からはベルリン王立美術館群絵画館長ヴィルヘルム・ボーデの補佐をつとめ、

このとき、美術館長が美術商に専門的助言を与え、美術商が美術館に作品を納入することによって、帝国政府の購入許可を長く待たずにすませる方法を学んでいる。のちに彼は、この皇帝側に依存せずに作品収集につとめる方法をナショナル・ギャラリーでも採用し、美術商やコレクターとの連携を深めていった。その際に彼の豊富な知識と国内外で培った美術作品の鑑識眼が大いに役立ったことは言うまでもない。

第二章「世紀転換期のベルリンとモダニズムの台頭」では、リーバーマン、マイアー＝グレーフェ、カッシーラー、アルンホルト、ケスラーなどチューディを支えた画家、美術史家、美術商、パトロンやコレクターといったメトロポール・ベルリンの芸術文化の向上をはかり、モダニズム台頭に実質的な貢献をした人たちについて詳細に論じられ、それぞれの人物に対する興味がいっそう深まる。その一端のみ紹介する。

画家マックス・リーバーマンは、ブランデンブルク門の右側に豪邸を構え、「新旧の絵画を理解する最高の専門家」として近代美術コレクション245点、とくにマネの18点の油彩、水彩・素描を所有していた。ベルリン分離派（1898年誕生、今日では様式上「ベルリン印象派」とも呼ばれる）は、古い伝統を固守するプロイセン芸術アカデミーに反旗を翻すもので、リーバーマンはその初代会長に選任されている。彼はマネやドガを高く評価しつつ、彼独自の印象主義を追求し、著書『絵画における想像性』（1916）で色という素材を用いた芸術的想像力の重要性を論じている。また、彼の「ベルリンに移り住んだユダヤ人が大市民階級の繁栄と名声を手に入れたのは、労働・勤勉・儉約・社会的責任といったプロイセン中産階級の美徳のおかげである」という言葉は、モダニズムの礎を浮き彫りにする。モダニズムの台頭を支えたパトロンやコレクターの多くはユダヤ系の資産家であり、芸術コレクションは富のステータスだった。しかし後に、コレクションはナチスに没収、もしくは戦火のもと焼失・散逸し、ユダヤ人迫害のために彼らの多くはアメリカへ逃亡するか、収容所で死を迎えたことも看過しえない事実である。

美術史家マイアー＝グレーフェは、とくにチューディが芸術と愛国主義を徹底して区別した点を評価している。マイアー＝グレーフェは、「色彩！ われわれはそれを必要としている。色彩が何なのかをドイツ人は学ばなければならない」と言ってフランス絵画の色彩を重視したばかりでなく、適切な展示空間のなかで鑑賞者が絵と語り合うことを推奨した。フランス印象主義の代弁者とも言われる彼の真のねらいは、フランス近代美術を媒介にドイツのモダニズムを促すことにあった。

美術商と出版社を兼ねた「ブルーノ&パウル・カッシーラー」（1898年設立）は、芸術サロンとして画廊を有し、ドイツとフランスの新しい美術を広める役割を果たしていた。1901年にブルーノは従兄のパウルと袂を分かち出版業に専念するようになり、チューディが著したドイツ初のマネに関する書『エドゥアール・マネ』（1902）は、この設立まもない「ブルーノ・カッシーラー」から刊行されている。この本の冒頭に引用された「私は他者が気に入るようなものを見るのではなく、私自身が見るものを描く」というマネの言葉は、伝統的な主題や表現法から新たな自由を獲得し、美術史において近代絵画への転換をもたらしたこの画家の本質をあらわすものであり、それはチューディ自身の姿とも重

なり合う。

また、大企業家エドゥアルト・アルンホルトは、59点の作品が展示された自宅の客室を関心のある市民に開放していたという。ドイツとフランスの近代美術を同じ部屋に飾ることで、両国の絵画の比較が容易になり、ドイツ絵画はフランス絵画の模倣であるという説を鵜呑みにすることなく、鑑賞者各自が自分の目で確かめることができた。

第三章「ナショナル・ギャラリー——モダニズムとナショナリズムのはざままで」は本書の眼目をなす。シュプレー川に囲まれ、五つの美術館・博物館を擁する「博物館島」は、「シュプレー河畔のアテネ」という高遠な理想を掲げて創られたものであり、皇帝ヴィルヘルム一世（初代ドイツ皇帝）は、1876年に建立したベルリンのナショナル・ギャラリーを強力な国家イメージを提供する場とみなした。ナショナリズムの表象機関である美術館は、文化国家としてのドイツ全体の名誉を顕彰する役割を担い、王家を讃える肖像画や戦争画を展示していた。皇帝側は、愛国主義にもとづいて祖国愛を強調する作品、ドイツの栄光を物語る歴史画を優先したが、ドイツ美術における排外主義や愛国主義は、ドイツの本質とは何か、他国の美術様式との共存は可能なのかという問題と不可分の関係にあったことも見逃せない。

この皇帝や皇帝派の愛国主義が渦巻くナショナル・ギャラリーで、美術館長チューディ（在職1896-1909）は芸術を帝国主義から守り、芸術の本質を見極め、優れた芸術作品を市民とともに享受することをめざし、大胆なモダニズム改革を行う。彼はリーバーマンやマイアー＝グレーフェなどの助言者や近代美術作品を寄贈するコレクターの支援を得て、精緻な美術史研究に基づくみずからの鑑識眼を信じ、マネ、モネ、ドガなどフランス近代美術の作品を積極的に購入した。古典絵画には①歴史画、②肖像画、③風俗画、④風景画、⑤静物画というヒエラルヒーがあって、このランク付けによれば、フランスの印象主義絵画はアカデミーの規範から逸脱した、風俗画・風景画という低いジャンルの作品であり、当時は本国フランスですら公的な評価が確立していなかったことも付け加えておきたい。チューディは普仏戦争と第一次大戦のはざまにおいて「敵国」フランスの絵画を、しかもまだ評価の定まらない作品を母国に先駆けて評価し購入し公開したわけで、近代美術の理解と普及をめざして一般市民に外国の傑作鑑賞の場を提供した彼の仕事は、ナショナリズムからも因習からも自由な精神と高邁な理想に基づく傑出した画期的なものだった¹。しかし、彼のこうした果敢な活動は皇帝側や保守派の不興をかい、アカデミーの保守派および皇帝の重鎮は、ナショナル・ギャラリーはドイツ美術の専有機関であるべきだという考えを提唱し、印象主義はがらくたにすぎず、外国美術の獲得はドイツ美術の収集を損ねると非難した。本章では個々の作品とともに、両陣営の攻防の様子が克明に描出されている。

もっとも歴史に残るチューディの業績は「ドイツ美術の百年展——1785年から1885年

1) バルバラ・パウルのリストによれば、チューディが獲得した、および獲得を予定したドイツ以外のフランスおよび外国の近代美術作品は220点にのぼる。ミュンヘンのピナコテーク所蔵になった作品、彼の没後に寄贈された作品も含む。

まで」(1906)で、鑑賞者に「国民」的自覚をうながすものとなった。この展覧会でフリードリヒの油彩作品36点が展示されると、フリードリヒはたちまち「ドイツ的」画家と持ち上げられた。フリードリヒが描く壮大かつ神秘的で超越性を帯びた風景は、カントやエドマン・バークの「崇高の美学」の好例としてしばしば取り上げられるが、特筆すべきは仲間氏がチューディを、19世紀のフリードリヒから20世紀の「青騎士」へと架橋する先見性のある人物として位置付けた点である。なお、これについては氏の論文「ベルリン、ナショナル・ギャラリー——ナショナリズムとフリードリヒの受容」(『立命館産業社会学論集』第40巻第2号、2004)がより詳しいので、そちらから引用したい。チューディは展覧会のカタログで「フリードリヒは自然を前にして絵を描いたことは一度もなく、[...] 慎重な作業によって記憶のなかにある色をカンヴァスに塗った、[...] 何もない壁にはパレットと直角定規が掛けられている」と述べ、戸外制作を特色とするモネとの相違を強調しつつ、フリードリヒの抽象的な構成を重視する斬新な手法に言及している。仲間氏はこれを「1910年代の美術史上画期的な『抽象の時代』をいち早く予側しているかのような指摘」と評している。

さて、チューディは、自然の風景を描いたバルビゾン派を近代美術の発展のなかで印象主義に先立つ重要なものと考えていたが、バルビゾン派の絵画の購入をめぐる皇帝派との確執をきっかけに、一年間の休暇を強いられ、翌年には館長職を解かれてミュンヘンへ向かうことになる。

第四章「バイエルン州立絵画館——チューディが遺したもの」では彼の主な功績として、アルテ・ピナコテークにおける改革、例えば光源や絵の位置を考慮した新たな展示空間の公開や、ブダペストの個人コレクション「マルセル・フォン・ネメス展」(1911年6月～1912年初頭)と並んで、「青騎士」支援があげられる。彼はカンディンスキー、フランツ・マルクと交流し、1911年の「第1回青騎士展」開催の実現に力を尽くし、『青騎士』刊行を物心両面で支援し、重い病に伏しながらピーパー出版社に推薦状を送り、それに感銘を受けた出版社が出版の意志を固めたという。しかしこの「二十世紀芸術のもっとも重要な綱領的刊行物」である『青騎士』(1912)が世に出たとき、すでに彼は不帰の客となっていた。尊敬と感謝の念をもって彼に捧げられた書であることは、その献辞Dem Andenken an Hugo von Tschudiを一瞥しただけでわかる。さらにフランツ・マルクは巻頭の章「精神の財宝」で、チューディを「天才的な人物」と称え、国民に精神的な贈り物をする事の難しさを彼ほど痛切に経験した者はなく、亡くなる数日前にもこれまでと変わる事なく、この本の積極的な支援を約束してくれた彼の尊い思い出にこの最初の巻を捧げようと思う、と記している。

第五章「チューディのモダニズムと日本」では、彼が難病を押して日本を訪れた(1908)ことや、彼が購入した大橋松次郎作の「刺繍屏風」《京都郊外の桂川の急流》(所蔵目録にはあるが現在は所在不明)について論じられる。1880年代、刺繍絵画や刺繍屏風は工芸の枠を超えて、日本独特の自然表現として高く評価されていたという。仲間氏は「今回の調査により大橋松次郎は作者ではなく、西村總左衛門商店の幹部であったことが

判明した、[...] 当該の刺繍屏風も [...] 制作時期とモチーフから、同じく西村總左衛門商店の《嵐山春秋図》(1890)に類似する作品ではなかったか」と述べており、こうした新たな発見やベルリンのジャポニズムに関する考察も本書の見所のひとつである。

「結」では、終生の友リーバーマンによる長文のチューディ追悼の辞が引用されている(192-198頁)。「私の長い人生でチューディほど尊敬した人はいない」と友人に語っていた画家は、追悼の辞で「(われわれの文化の推進者であり、支援者であった)彼の活動は不朽のものとして残るだろう」と述べ、稀有の美術館人の気高い生き方と功績を称え、真の芸術作品は永久の生命をもつこと、彼の遺業は未来へと継承されることを確言した。チューディは青年時代に不幸にも尋常性狼瘡という難病に冒され、楽天的な芸術家気質でなければ自殺に追い込まれるほどの苦しみのなかで、使命への信念を失うことなく、晩年は車椅子で美術館内をまわったという。

あとがきによれば、本書は科学研究費(基礎研究(C)「ドイツ・モダニズムの黎明期——作品、理論、パトロンの美学・歴史研究」)による研究成果であり、立命館大学国際言語文化研究所重点課題研究プロジェクト「風景と空間の表象、記憶、歴史」から出版助成を受けているという。著者の才幹が遺憾なく発揮された好著であるばかりでなく、国境を越えて優れた芸術を万人と分かち合おうとしたチューディへの限りない敬意にあふれており、もし献辞を掲げることが許されるなら、『青騎士』と同じDem Andenken an Hugo von Tschudiがこれほど相応しい書はないように思われる。この分野の研究者のみならず、美術に興味を持つすべての人に手に取ってほしい一冊である。