

19 世紀ミュンヘンにおける記憶とスペクタクル 一ヶ月の研究調査を終えて

鹿子木 渚

はじめに

2023 年 8 月 1 日から 31 日まで、東京大学ドイツ・ヨーロッパ研究センターの奨学助成金を活用してミュンヘンに滞在し、ルートヴィヒ・マクシミリアン大学 (LMU) の主催するドイツ語研修プログラムに参加しながら、自ら専門とするドイツ美術史の研究のためのフィールドワークを実施した。本稿では、このうち研究に関わる作品調査・文献収集の成果を取り上げ報告することとしたい。

東京大学大学院人文社会系研究科修士課程において、私は主に 19 世紀前半のドイツ諸都市やローマで活動した「ナザレ派」と呼ばれるドイツ人芸術家集団の創作活動を研究テーマに据えている。19 世紀前半といえば啓蒙思想の流行やナポレオン戦争の影響でドイツの諸邦も大きな動揺を経験した時代、そのなかでミュンヘンを首都とするバイエルン王国の国王ルートヴィヒ 1 世は、キリスト教的中世へのノスタルジアに訴える文化政策によって王権秩序を保持しようと画策していた。この思惑とまさに合致したのが、旧来の美術アカデミーのバロック趣味に反発して中世的様式の宗教画への回帰を図っていたナザレ派の芸術である。結果としてそのメンバーは続々と国王お抱え画家となり、ミュンヘンの街のあちこちにモニュメンタルな作品群を残していった。

ペーター・フォン・コルネリウスによる聖ルートヴィヒ教会装飾

なかでも今回私が着目したのは、ナザレ派の指導者のひとり、ペーター・フォン・コルネリウスによって手掛けられた聖ルートヴィヒ教会内部のフレスコ画群である。1829 年の契約成立から 1840 年の完成に至るまでおよそ 11 年もの年月をかけて構想・制作されたこれらの連作には、主祭壇背後の壁を飾る巨大な《最後の審判》をはじめとして、《十字架磔刑》《キリスト生誕》《四福音書記》《四教父》《天地創造》といった有名な聖書場面または聖人を主題とする絵画が含まれる。中央交差部天井の《聖人の共同体》だけはやや異質で、画中には新旧聖書の登場人物や古代の聖人だけでなく、カール大帝やハインリヒ 2 世といったドイツゆかりの皇帝たちまでもが描き込まれている。

これら個々の物語画の主題・様式についてはフランク・ビュットナーによる研究に詳しいが、管見の限りこれらの背景表現については詳細な検討が加えられてこなかった。しかし、特に《四福音書記》《四教父》《聖人の共同体》といった壁画の背景には、身廊天井部全体と呼応する形で青地に小さな金点が散りばめられ、当時のドイツの教会装飾としては類例を見ない表現をなしている。そしてこれは、実はフラ・アンジェリコによるヴァチカンのニコラウス5世礼拝堂装飾やジョットによるパドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂装飾をはじめ、主に初期ルネサンス時代のイタリアの教会壁画に多用された表現と重なっているのである。繰り返す指摘されてきたように、ナザレ派が中世から初期ルネサンスを「キリスト教と芸術が一体であった時代」と称揚していたことをふまえれば、こうした背景表現もひとまずは初期ルネサンス芸術に対する憧憬の具現化として理解することができるのだろう。ただし一筋縄にいかないのは、複数のフレスコ画の間で背景表現の細部に微妙な差異があることである。具体的には、《四福音書記》《四教父》の背景はルネサンス期の先例と同様に星型の点が散らされた模様であるのに対し、《聖人の共同体》の背景ではむしろ炎のような形の点が中央の鳩の図像から外縁の人物像の方向へ流れ出し、明らかに新約聖書における聖霊降臨の記述を連想させるようアレンジされた独特な表現となっているのだ。とはいえ、聖書上の聖霊降臨はあくまで当時の使徒たちの身に起こった出来事であるのに対し、《聖人の共同体》中には先述のように中世の歴史人物が含まれている点でそこに完全な照応関係がある訳でもない。つまるところコルネリウスは、理想的時代と見なす初期ルネサンスの星空風のイメージを反復しながらドイツ史上の歴史的英雄をも含む「聖人の共同体」に聖霊が降る様子を描出することを通じ、聖書上の具体的出来事というよりはむしろ、カトリック的な統治・芸術をめぐる普遍的な理想を表象しようとしていたのだろう。

なお、星々のイメージのうちに環状の「聖人の共同体」を描写する手法をコルネリウスがとったのは、実は本作品が初めてではなかった。多忙により自力で完成させるには至らなかったものの、1817年頃にローマでダンテの『神曲』を主題とする天井フレスコ画の制作を計画するに際し準備されたカルトンでは、天国篇第31歌の至高天の叙述に対応する形で諸聖人が大きな円をなすように並べられ、その全体が天の川のような星々の帯によって囲われている。のちに聖ルートヴィヒ教会装飾に取り掛かるに際し、コルネリウスが書簡上で自らの仕事を「描かれた『神曲』」と喩えていたことからしても、このカルトンと《聖人の共同体》との視覚的類似性は偶然というよりむしろ意識的なものであった可能性が高い。さすれば《聖人の共同体》における背景表現には、初期イタリア・ルネサンス、聖霊降臨、ダン

テの至高天といった複数のイメージが重層的に折り重ねられていたともいえよう¹。



図：ペーター・フォン・コルネリウス、左から順に《四福音書記》・《聖人の共同体》・《四教父》、1829-40年頃（後補あり）、フレスコ、聖ルートヴィヒ教会、ミュンヘン、典拠：Wikimedia Commons

19世紀初頭のミュンヘンにおける文化的プロジェクトとナザレ派の位置

かくしてナザレ派の個別の作品をミクロな視点で分析する機会を持たたことに加え、今回の滞在の成果としては、ミュンヘンの街全体におけるルートヴィヒ1世の文化政策およびそのなかでのナザレ派美術の位置付けに関するマクロな理解を、自らの身体感覚・空間感覚に即して獲得できたことも大きい。実際、二世紀以上の時を隔てた私たちが日常的な用事のために市内を歩いているときでさえ当時の遺産に続々と遭遇し、ナザレ派美術を旗印として国王のプロパガンダを具現化するようこの街の中核が構想されたことが伝わってくる

¹ 本節では、主に以下の先行研究を議論の土台とした。Frank Büttner, *Peter Cornelius: Fresken und Freskenprojekte*. Wiesbaden: Steiner, 1980; *ibid.*, *Peter Cornelius: Fresken und Freskenprojekte 2*. Wiesbaden: Steiner, 1999; Cordula Grewe, *The Nazarenes: Romantic Avant-garde and the Art of the Concept*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2015.

のである。

足早な説明にはならざるを得ないが、ここでは私自身研修のために通った学術の拠点、ルートヴィヒ・マクシミリアン大学 (LMU) のメインキャンパスを起点に確認していきたい。まさにルートヴィヒ 1 世によって 1826 年にミュンヘンに移転された本大学 (メインキャンパスは後に完成) は、それに続く神学者ゲレスや哲学者シェリングらの招聘を通じ繁栄してきた歴史を有するものであった。そして大学附属の中央図書館から道路を挟んですぐ向かいには上述した聖ルートヴィヒ教会の双子の尖塔が聳え立ち、内に潜んだコルネリウスの壁画群が訪問者にドイツ・カトリック教会の権威を伝えている。さらに教会から中央駅方面に 10 分ほど歩いたところには、カールスプラッツと呼ばれる広場の周辺に、グリプトテーク、アルテ・ピナコテーク、ノイエ・ピナコテークといった、これまたルートヴィヒ 1 世により建設された美術館群が立ち並ぶ。ギリシア語 (とドイツ語の組み合わせ) で「彫刻館」「(旧) 絵画館」「(新) 絵画館」を意味するこれらの建築物には、それぞれ古代ギリシア彫刻、イタリア・ルネサンスを中心とする中近世美術、ドイツを中心とする近代美術のコレクションが割り当てられた。かくしてこれらの美術館群は、ギリシア・イタリア美術に対する国王の懐古主義的な憧憬を反映しながら、そうした古典的な美の系譜に同時代のドイツ美術を接続させることで近代ドイツ文化を称揚するものとして構想されたのである。この理念を具現化しているのが各館に配置されたナザレ派の美術であり、例えばグリプトテークの建物内部には古典的神話を主題とするコルネリウスのフレスコ画が設置されたが、それは館内に展示されたギリシア彫刻と近代ドイツ美術との結び付きを視覚化する試みであったと理解することができる (実物は大战により焼失)。また、アルテ・ピナコテークの回廊においては、イタリアと北方諸国それぞれの主要な画家たちの系譜を視覚化する壁画が再びコルネリウスにより制作されたが、それも華々しいイタリア・ルネサンス美術の継承者として近代ドイツ美術を位置付ける国王のイデオロギーに立脚するものであったのは間違いない (同様に大战により焼失)。ここで一旦歩みを戻してから、大学の中央図書館よりそのままルートヴィヒ通り沿いを南下すると、レジデンツ、すなわち歴代バイエルン王の宮殿に行き当たる。そしてそのうちにもルートヴィヒ 1 世により増築されたケーニヒスバウと呼ばれる建造物があるのだが、その一角の「ニーベルンゲンの間」では、ナザレ派のユリウス・シュノル・フォン・カロルスフェルトの手による大壁画連作が鑑賞者を圧倒すべく待ち受けている。広間の名前から予想がつくようにこれは古ドイツの叙事詩『ニーベルンゲンの歌』を主題とし、ルートヴィヒ 1 世の治世下では一般民衆にも公開されていたという。そ

れはまさに、キリスト教的・騎士道的精神を体現する古ドイツの幻想に訴えることで近代人の愛国精神を喚起せんとした国王の意に見事に適ったスペクタクルであったのだろう。

かくして、ミュンヘンの街におけるルートヴィヒ 1 世の壮大な文化プロジェクトおよびその内でのナザレ派美術の位置付けを、今回の滞在を通じて自らの身体記憶に落とし込むことができた。日本から文献資料を頼りに断片的な情報を追っているだけでは到達し難い全体観を得ることができ、有意義な経験となったと感じている。

文献収集

以上のような作品調査に加え、滞在中は自らの研究に関連する文献の収集も行なった。イタリア・フランスを中心に出発した日本の西洋近代美術史研究において、ドイツ・ロマン主義美術は最近でこそ注目が高まっているものの、やはり扱われるのはカスパー・ダーヴィト・フリードリヒ等北方画家たちであることが多く、ナザレ派のような南方画家たちは依然知名度が低い。実際彼らに関する研究書を国内で入手するのは非常に困難であるため、その研究のメッカとも言えるミュンヘンの諸図書館で資料に当たる機会を得られたことは大きな収穫となった。なお、ドイツの図書館は日本の図書館に比べて閲覧や複製に関する制限がかなり少ない。例えば大学図書館については大学構成員でなくても自由に入館し、館内のコピー機で任意の資料を無料かつ無制限にスキャンすることが認められている。さらに主要な図書館の多くは夜遅くまで開館しているため、日中は語学研修に通っている私であっても十分に文献収集に費やす時間を確保することができた。

おわりに

バイエルン国立博物館を訪問したときのこと、ティルマン・リーメンシュナイダーという15-16世紀ドイツの彫刻家の作品を眺めていると、「これが私のお気に入りの芸術家なの」と話しかけてきた年配の女性がいた。実は私がそのとき対峙していたのは、《マグダラのマリアの法悦》と題された、全身を髪に覆われ毛むくじゃら同然となった聖女の彫像であり、眺めていたのも感動というよりむしろ恐怖寄りの好奇心からだったのだが、その女性はきっと作品が私の気に入ったのだと思ったのだろう、朗らかにその彫刻家の魅力を語り尽くしてくれた。「こうしたキリスト教の彫刻や絵画が美術館に置かれているのは不思議。私からすれば、こういうのはむしろ、小さいときに通った教会で目にするものだった」という彼女の言葉は、ともすると任意の彫刻や絵画を「美術」として抽象化した上で自分の解釈枠内に

落とし込みがちな私に、改めて造形物が具体的な場所や人々と結びつけて来た関係性を考慮する重要性を思い起こさせてくれた。

本稿で報告したように、一ヶ月間ミュンヘンを歩き、観、学ぶなかで、かつてこの街を丸ごと舞台に展開された懐古的・キリスト教的文化政治のスペクタクル、そのなかでナザレ派の物語画が果たしたシンボルの役割について理解を深めることができた。語学研修を通じて獲得できたドイツ語のアウトプット力をも活かしながら、今後も積極的に現地調査を行う機会を持ち、更なる研究の発展を目指していきたい。

最後に、東京大学ドイツ・ヨーロッパ研究センターの方々をはじめ、このような貴重な学習・研究機会を提供するために尽力してくださった全ての方々に感謝を申し上げます。

(2024年2月14日受理、2024年3月1日公開 ※DESK-Miszellen 編集委員会記入)