

美術史学と文化政策

— 19世紀ドイツ美術の研究と当時の文化政策をめぐって—

高阪一治*

Art History and Cultural Policy

-A Memorandum of German Art History in the 19th Century and Cultural Policy-

Kosaka, Kazuharu

0. はじめに

ドイツが美術史学発祥の地であることは意外と知られていない。美術といえば、イタリアやフランスが真っ先に思い浮かぶことから美術史学の成立もこのどちらかの地であると想像しがちであるが、そうではないのである。もちろん、イタリア・ルネサンス期を中心とする美術史研究に占めるG・ヴァザーリの『美術家列伝』（1550, 1568）の意義は揺るがないとしても、この書に明らかな美術家の伝記の集成としての美術史というのではなく、形を重視した様式史としての美術史を提唱したのは、18世紀のドイツの古典考古学者J・ヴィンケルマンであった。そして、1813年、『イタリア研究』（1827）で知られるフォン・ルーモールを弟子に持つヨハン・ドメニコ・フィオリロ（Fiorillo）が、ゲッティンゲンの地で大学における最初の美術史の講義を開始した。その後、G・ヴァーゲン（Waagen）が、ベルリンでの絵画館の建設に意を注ぐ一方で、ベルリン大学の美術史講座担当教授として、1844年以来、教授活動に励んだ。美術史学が大学における専攻分野として認められたのは、このヴァーゲンの招聘をもって嚆矢とする。これに次ぐのは、1852年のR・アイテルベルガーによるウィーン大学美術史講座担当教授への就任である。⁽¹⁾

19世紀は、今日に続くさまざまな文化的諸制度が成立を見た時代である。上記のような学問分野においては、学問の細分化と再編が図られ、とりわけ自然科学は技術と結びついて発展をとげる。こうした動きを推進した実証的精神は、理系学問にとどまらず、さまざまな文系学問にも及び、歴史学においては、厳密な史料批判に基づく近代学問としての姿を生み出した。芸術の分野も例外ではない。18世紀末、カントによって近代美学が成立するが、19世紀半ばになると、これに対抗する形で近代芸術学が立ち現れる。学問から美術の現象に目を転じると、すでに前世紀に成立したものがあにせよ、美術館・博物館、展覧会、批評、美術教育、美術市場といった制度が出現する。

美術史研究にあつては、今日、19世紀美術の研究において、1960年代後半以降、それまでであったフランス美術中心の研究方法への見直しが起こり、R・ツァイトラーは19世紀は「未だ知ら

*芸術表現講座美術理論美術史研究室、教授

れざる世紀」であると述べた。⁽²⁾ またローゼンブラムは「19世紀美術をそれ自身へと戻し、19世紀美術を20世紀の語法・語彙で解釈するのではなく、19世紀なりの語法・語彙で解釈する」ことを提唱して、19世紀自身が内包する多様・多彩なものを把握すべきことを説いた。⁽³⁾

本稿は、19世紀ドイツ美術研究の一環ではあるが、美術創造がそこにおいてなされる社会的環境、とりわけ美術創造にまつわる環境の整備、すなわち、文化行政・文化政策面を視野に入れ、ドイツの美術館に焦点を当てつつ、少しく考察を試みた覚え書きである。

1. 19世紀ドイツ美術をめぐる歴史的背景

19世紀ドイツ美術の状況は、フランス美術のそれとあまりにも違っていった。周知のように、ドイツは16世紀の宗教改革と農民戦争の戦場となり、また17世紀前半に生じた三十年戦争からも大きな影響を受けた。国の統一と文化的発展はままならず、領邦制を引きずっていた。これに対し、フランスは絶対王政による統一を背景に、美術の面では美術アカデミーという中央集権的な中心を得て、抱えるべき美術の伝統を基礎に、連続的な発展と革新を可能にする条件を整えていた。反発する勢力があるにせよ、中心があるということはこれを乗り越えようとする美術家の自発的で創造的な制作を促す役割を果たすものである。大革命を経ても、美術アカデミーは新たな意義を得て生き残った。ドイツの美術家たちは、多くは文字通り孤独に、彼らを育む十分な伝統もなく、一人ひとりが摸索を重ねねばならなかった。つまり、フランスにあっては美術は国家及び国民の歩みと軌を一にしたのであり、ドイツの場合は、そうではなかった。美術家が革新の対象とせざるを得なかったのは、往々にして宗教的ないし祖国愛的な生活基盤であった。⁽⁴⁾

2. 文化行政・文化政策の対象としてのドイツの美術アカデミーと美術館

ドイツの文化政策と聞けば、多くの人はずまず20世紀前半のナチスの文化政策を思い浮かべることであろう。そしてまた戦前のわが国のそれをも連想するかもしれない。それらはまさしく作品内容に踏み込み、創造を制約する、上からの文化統制であった。

だがここで問題にしているのは、それより以前の19世紀の時代である。領邦制の域を出なかつたとはいえ、いや出なかつたからこそ、ドイツ各地には、割と小さな都市にも、今日でも美術館やオペラハウス、図書館などといった文化施設が競うように存在し、市民や観光客を楽しませてくれる。これらが、今日で言うところの地域文化振興に大いに貢献していることは、明らかである。

その基を築いたものの一つは、1830年以降に始まる美術館の建設であった。1700年前後から始まるドイツ語圏における美術アカデミーの設立は、各地の王や為政者の下でその威信を明瞭に文化面において示し、また実益をもたらす必要性から、それらの産物を生み出す美術家養成の機関、並びに教育機関として設けられた。本来、これも美術の振興に資するはずであったが、紆余曲折を経て19世紀には、美術家を縛るものと見なされるようになっていた。ドイツ語圏における美術アカデミーはパリを手本にしているものの、先に見たように、フランスと社会的基盤が異なり、同じ効果を生むことはできなかった。⁽⁵⁾

では美術館の建設事情をミュンヘンに見てみよう。ミュンヘンはドイツでは「美術の都」(Kunststadt)として知られる都市である。この地にあるアルテ・ピナコテーク(古絵画館)は、元来、芸術に対する熱愛からこの地を芸術に溢れる都市たらしめようとしたバイエルン国王ルートヴ

イヒ I 世（在位 1825-1848）の命により、バイエルン国立美術館の一環として、1836年に完成を見たものである。⁽⁶⁾ レオ・フォン・クレンツェの設計により、1830年のグリュプトテーク（彫刻館）に次いで完成した。デューラーをはじめとする世界的なドイツ作家の優品などを所蔵展示する本美術館は、ミュンヘンを美術の都たらしめ、さまざまな美術家を引き寄せ、交流させるとともに、多くの観光客をこの地に呼び寄せる元ともなっている。わが国の画家のひとり、鷗外の親しい友人である原田直次郎がこの地の美術アカデミーで学んでいたことは、鷗外の『うたかたの記』に詳しい。⁽⁷⁾ のちにナチスがこの美術の都において、1937年の7月から11月までいわゆる「退廃美術」展を開催したことは、ミュンヘンの歴史にとり忌まわしい一事として記憶されている。⁽⁸⁾

3. ベルリンの地とフランツ・クーグラール⁽⁹⁾

では、北の都ベルリンでは文化事情はどうであったか。19世紀半ば、ベルリンの地で美術史学と文化政策とをいわば一身に体現したのは、美術史家にしてプロイセン国家芸術局長となり、この王国の文化行政に決定的な影響を及ぼしたフランツ・クーグラール（1808-1858）であった。

彼は『絵画史提要』（全2巻1837）、『美術史提要』（全3巻1842）、そして『美術史研究小論集』（全3巻1853,1854）、また『建築史』（全4巻、1856-1872）を著した、研究意欲の旺盛な美術史家であった。この他にも詩や戯曲をものし、素描や作曲を手がけ、当時のほとんどの家庭で読まれた『フリードリヒと大王物語』の著者でもあった。それゆえに、クルターマンが指摘しているように、彼はまさしく「普遍的な教養という武器を備えて美術史研究へと向かった、あの第一世代の美術史家の典型」⁽¹⁰⁾ であったといえる。フランツ・クーグラールの弟子、ヤーコプ・ブルクハルトは自らの師を評して、「高貴な人格。その視野は美術史をはるかに超えて広がる。」と語っている。⁽¹¹⁾

こうした人格は文化行政面でも発揮された。自著『国家行政の対象としての芸術について』に彼はヴィルヘルム・フォン・フンボルトの次の言を自らのモットーとして掲げている。「このことはいくら言っても言い足りないことであるが、国民がいまだ何かより気高いものへの感受性を失わないでいようとする限り、芸術享受は、国民にとってまったく欠くことのできぬものである。」クーグラールはそれゆえに芸術に、これに相応しい社会的位置を確保すべく努め、プロイセン国家芸術局長としての自らの任務を次のように定めた。「芸術を取り巻く外的情勢、生活に対する、生活に占める芸術の位置、外的世界に対する芸術家の要求、芸術家に対する外的世界の要求を検討し、こうした情勢の正常化に力を貸すこと」がそれである。⁽¹²⁾ 威厳のあるいささか官僚的な言い回しではあるが、芸術に対する尊敬と支援の姿勢がここから見て取れる。〈軍人の都〉として知られるベルリンではあったが、クーグラールこそは、「美術史学のベルリン学派の中心人物」として、また文化政策の責任者として、この都市の文化面を支えた人物であった。

4. ヴィルヘルム・フォン・ボーデと1900年前後の美術館⁽¹³⁾

19世紀後半ともなると、美術史研究の推進は大別して、2つの中心でなされることになる。大学と美術館がそれである。美術館では所蔵作品の調査研究が充分可能であることから、そこでの研究は理論研究よりもむしろ目利きの要素がまさり、これを基礎として進められることになる。大学

にはない強味である。ベルリンやハンブルク、ドレスデンでの美術館における研究は、オリジナル作品を目の前にして、優れた指導者の下に遂行された。

そうした指導者の中にあっても、とりわけ顕著であったのは、ベルリンのヴィルヘルム・フォン・ボーデ（1845-1929）であった。法学から美術史へと転じた彼は「美術館のビスマルク」と言われ、美術館経営の全般にわたって辣腕をふるった。第2次大戦後の東西分割時には東ベルリンに位置づけられていた円蓋付きの著名な美術館には、彼の名が冠されている（ボーデ美術館）。美術館島の総帥、ベルリン美術館総長として（1905-1920）彼は意欲的に優れた美術作品の収集に努めるとともに、研究や教育面、つまり若手研究者の育成に、また管理運営にと、活躍した。彼以前の美術館は役人の管理下にあるか、それとも宮廷画家が片手間に館長となるかのいずれかであり、フォン・ボーデこそは、国立機関としての美術館がどこまでやれるかを示した、と言われる。⁽¹⁴⁾

ハンブルクのアルフレート・リヒトヴァルク（1852-1914）も、優れた指導者のひとりであった。彼は教育面をも視野に入れ、今に至るも通用する次の言を残している。「美術は人間のもつ創造力の表現であるので、全教育の中心にされなければならない。19世紀の学校はあまりにも知的なものに限られ、すべての子供にある美術的才能を完全に無視してしまっている。その結果、人生が単調で機械的なものにされてしまった。失われたものを回復するため、子供が自らの活動的・生産的なエネルギーを行使し得る方法を見つけ出されなければならない。」⁽¹⁵⁾

5. おわりに

以上見たように、19世紀ドイツ美術の研究の視点からすれば、近代美術史学の成立、美術館における美術史研究という課題に加えて、美術館という文化施設の運営面に如実に現れる美術行政・美術政策という、広く文化政策の一環に据えられる課題も視野に入ってくる。当時のドイツの美術家たちは、こうしたいわば文化制度の中で、制作し、鑑賞し、生活の糧を得なければならなかった。しかし繰り返すまでもなく、フランスとは異なり、それらが相互に関連して、美術家たちを支援するという体制が整っていたわけではなかった。

第2次大戦後大幅に変わったドイツの文化政策については、その概要が小林真理氏の手によって簡潔にまとめられている。⁽¹⁶⁾ 本稿はそうした今日に至るドイツの文化政策ないし文化事情のいわば背景をなす部分を、いささか指摘したものである。今後に残された多くの問題については、他日を期したい。

註

- (1) 美術史学の歩みに関しては、ウード・クルターマン著『美術史学の歴史』（勝 國興・高阪一治訳、中央公論美術出版、1996）、なかでも第9章「ルーモールと美術史学のベルリン学派」（150-162頁）を参照した。Udo Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte, Der Weg einer Wissenschaft*, München 1990, S.89-95
- (2) Rudolf Zeitler u. a., *Die Kunst des 19. Jahrhunderts* (Propyläen Kunstgeschichte, 11), 1966
- (3) Robert Rosenblum and H.W. Janson, *19th-Century Art*, New York 1984
- (4) Herbert von Einem, *Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik 1760 bis 1840*, München

- 1978, S.15f. 邦訳は、ヘルバート・フォン・アイネム著『ドイツ近代絵画史—古典主義からロマン主義へ—』（神林恒道・武藤三千夫訳、岩崎美術社、1985）、9-11頁。
- (5) 美術アカデミーについては、Nikolaus Pevsner, *Academies of Art. Past and Present*, New York 1973 (邦訳はN・ペヴスナー『美術アカデミーの歴史』中森義宗・内藤秀雄訳、中央大学出版部、1974)
- (6) アルテ・ピナコテークについては、次の研究書がある。Peter Böttger, *Die Alte Pinakothek in München*, München 1972
- (7) 原田直次郎については、別のところで述べたことがある。拙稿「《靴屋の阿爺》—原田直次郎とドイツ19世紀末絵画」, 鳥取大学教育地域科学部紀要(教育・人文科学)第3巻第1号, 2001, pp149-164. なお19世紀のミュンヘンの地にまつわる美術家を全体として取り上げたものに、次のものがある。*Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst, 4Bde., 1981-1983
- (8) 「退廃美術」展については、次のものを挙げておく。Peter-Klaus Schuster (Hrsg. von), *Die <Kunststadt> München 1937. Nationalsozialismus und <Entartete Kunst>*, München 1987. 「芸術の危機—ヒトラーと《退廃美術》」展(1995年, 神奈川県立近代美術館等で開催)図録。
- (9) この項については本稿註(1)に挙げたクルターマン前掲書, 邦訳153-156頁に基づく。
- (10) クルターマン, 前掲書, 邦訳155頁。
- (11) 前註に同じ。
- (12) クルターマン, 前掲書, 同154頁。
- (13) この項, クルターマン, 前掲書, 同230-233頁に基づく。
- (14) クルターマン, 前掲書, 同231頁。なおボーデについては、以下のものを参照。Wilhelm von Bode, *Mein Leben*, Berlin 1930. Manfred Ohlsen, *Wilhelm von Bode zwischen Kaisermacht und Kunsttempel, Biographie*, Berlin 1995
- (15) 本稿註(5)に挙げたペヴスナーの前掲書, 邦訳292頁。
- (16) 小林真理, ドイツの文化政策: 上野征洋編『文化政策を学ぶ人のために』, 世界思想社, 2002, 258-271頁。

