

フィリップ・オットー・ルンゲと ロマン主義のアラベスクについて

松 友 知香子

はじめに

2010年から翌年にかけて、ハンブルク美術館（Hamburger Kunsthalle）では、フィリップ・オットー・ルンゲ（1777-1810）没後200年を記念する大規模な展覧会が開催された。地元で活躍した画家であり、展覧会には多くの観客が訪れており、最新の研究成果を掲載した展覧会カタログも充実していた。また展示会場には、主要な代表作品だけでなく、初期の彫像のスケッチや、下絵も一緒に展示されており、完成された作品だけではうかがいしれぬ、ルンゲの造形感覚を、そのとき初めて感じることができた。その際に筆者が特に興味を持ったのは、ルンゲが銅版画の下絵に引いていた無数の線とそれに添えられた数字であった（図1）。数多くのモチーフを律するガイドラインのようだが、画家の思いつきで適当に引かれた線ではなくて、線の構成の背景に、なにか大きな意図が隠されているようにも思われた。少なくとも別の会場に展示されていたルンゲの色彩球（図2）や植物のスケッチ（図3）と合わせて考慮するなら、ルンゲが絵画を制作する際に、基本となる線や球を組み合わせて、なんらかの数学的な秩序を構築することに並々ならぬ熱意を持っていたことがうかがえた。そして彼のこの造形感覚に関する研究成果が、一昨年、発表された。2013年12月からフランクフルトのゲーテ博物館（Goethe-Haus）で開催された展覧会「世界の転換-ロマン主義のアラベスク（Verwandlung der Welt-Die romantische Arabeske）」である。そこでは18世紀以降、ヨーロッパの室内装飾形式の一つとして植物や花のモチーフを組み合わせたアラベスク模様が流行し（図4）、そしてロマン主義的な芸術思想において、アラベスクが〈根源的なもの〉として重視されると、造形芸術をはじめとする諸ジャンルにこの概念が転用された経緯

が、数多くの作品とともに紹介されていた。上述したルンゲの銅版画についても、この企画の中心的な作品の一つとして扱われており、本論では、ルンゲの下絵に残るこの数学的な秩序を、アラベスク形式のための一つの痕跡として位置づけ、ルンゲのなかでアラベスクへの関心がどのように生まれ、そしてそれが彼の作品のなかでどのような役割を果たしているかを検討したい。

1. ルンゲの生育環境から

ここでは、ルンゲがヴォルガストに家族で居住していた頃から、デンマークのコペンハーゲン王立芸術アカデミーに入学し、その後ドレスデンに居住するまでを取り上げ、商人の息子であったルンゲが、芸術家に転身し、自身の造形理念として〈アラベスク〉の概念を見出すまでの前史を、植物と室内装飾への関心を中心にまとめている。アラベスクとは、イスラム文化圏に由来する、植物の蔓や花が複雑に組み合わせられた装飾模様であるが、ルンゲの生育環境から、植物への深い関心が、浮かび上がってくる。アルバート・ボイムによればⁱ、フィリップ・オットー・ルンゲの父は、当時はスウェーデン王国の都市であったヴォルガスト (Wolgast) で商船を有し、主に穀物を扱う商人であった (図5)。18世紀のスウェーデンは、中立政策によって長距離の海運業が隆盛し、地中海・中国・大西洋貿易に参加するようになっていたⁱⁱ が、ルンゲ一家も、ヴォルガストを拠点として、アメリカやヨーロッパ諸国間と、密輸も含むような商業活動に携わっていた。このような家庭環境のなかで、ヴォルガスト時代に、ルンゲの教育にも携わったコーゼガルテン (Gotthard Ludwig Kosegarten, 1758-1818) が、ルンゲの芸術的な感性を培う役割を果たしたことが指摘されているⁱⁱⁱ。彼は1785年からヴォルガストの学校に勤めた教育者であり、スウェーデンのグライフスヴァルト大学で学んだ経歴の持ち主であった。クライフスヴァルト大学は、天文学と植物学が有名で、特にリンネを輩出したスウェーデンの文化的伝統を継承していた^{iv}。ボイムによれば、ルンゲに対するコーゼガルテンの影響としては、故郷や祖国に対する愛国的な感情や、神性の現れとしての自然崇敬が挙げられるという^v。

ルンゲが14歳 (1792年) の頃に描いた水彩画 (図6) を見ると、そこには冬のそり遊びの様子が描かれている。この風景は、当時ルンゲが暮らしていたヴォルガストのブルクシュトラーセ8番にある家屋付近であり、その左には教会が

面している^{vi}。この水彩画は、友人が詠んだ詩を記した記念帳に添えられたもので、水彩による雪やレンガの表現、中庭にある木の枝ぶりなどから、ヴォルガストの街の風情が感じられる。またルンゲが16歳（1794年）の頃に制作した植物のスケッチ集の一枚（図7）には、薔薇の蕾が描かれている。その表現は、後の作品に現れるような様式化された形態ではなく、また象徴的な意味も感じられない。細部まで目を配り、柔らかい陰影をつけて描かれた薔薇は、「植物学や博物学の書物の挿絵^{vii}」を想起させるものである。

ルンゲの兄ヨハン・ダニエル・ルンゲが、ハンブルクで運送会社を設立すると、ルンゲ一家は、スウェーデン王国とハンブルクの旗の下に、海上貿易に従事するようになる^{viii}。18世紀のハンブルクといえば、ロンドンやボルドー、マルセイユ、コペンハーゲン、サンクト・ペテルブルクなど様々な都市との関係を強化することで、商業都市としてハンザ同盟のリューベックを超える急成長を遂げた時代にあたる^{ix}。中継貿易の拠点として国際色豊かなハンブルクで、ルンゲは18歳のときから4年間（1795-1799）、兄が設立した会社に見習いとして関わった。

当時のハンブルクでは、商業活動の隆盛に伴い、文化的なサークルが形成されていた^x。それらは一種の「シンクタンク」のような役割を果たしており、ルンゲ一家の場合は、商人のフリードリヒ・アウグスト・ヒュルゼンベック、ヨハン・フリードリヒ・ヴェルフィンクや、のちにルンゲの遺稿集を刊行する出版業者フリードリヒ・ペルテスらが主なメンバーとなって、政治的な問題や学術的な議論を交わしていた。芸術分野に関しては、1765年に設立された芸術助成団体（Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe）が挙げられる。芸術的な領域における産業育成を奨励した組織で、1791年には芸術家や職人、工場労働者を目指す人々の教育機関としても整備された^{xi}。ハンブルクを拠点とする商人たちが理想としたのは、単なる手工業の奨励にとどまらず、芸術家によって、産業デザインの趣味を向上させることであった。当時、ゲルト・ハドルフの主催する絵画教室で学んでいたルンゲは、この考えに強い影響を受けたようだ。また兄の会社では、室内装飾の流行を意識した芸術作品や版画の売買に着手し、ルンゲは将来、上流階級の室内装飾家として生計を立てようと思案していた^{xii}。そのような現実的な見通しが、ルンゲが商人見習いから芸術家へと転身する際の大きな支えになったと考えられている。

画家への第一歩として、ルンゲは1799年11月から1801年3月にかけてコペン

ハーゲン王立美術アカデミーで学ぶ。このアカデミーは、1754年にフレデリック5世によって設立された教育機関であり、ルンゲはまず教師のニコライ・アビルゴール (Nicolai Abildgaard, 1743-1809)、ついでイェンス・ユエル (1745-1802) などに師事した。アカデミーのカリキュラムでは、まず銅版画を模写し、ついで講師の下絵に従ってフリーハンドで模写し、そして石膏の模写が修了すれば、最終段階として、ようやく生身のモデルを描くことが認められていた。ルンゲは11月半ばには、石膏の模写を許されるほど模写の能力は高く、人体の構造にも関心を持っていた。いくつかの例を挙げるならば、下半身の筋肉の成り立ちを図解した模写 (図8) や頭蓋骨のデッサン (図9) がある。しかしながらルンゲは、次第にフランス風の、生きた人体のモデルを志向した近代的な教授法に魅力を感じるようになり、コペンハーゲンの芸術アカデミーの教育に対して不満を募らせるようになっていく。1801年の春には、ルンゲは別の教育の場を探し始め、6月からドレスデンに居を構え、当地の美術館で古代ギリシア・ローマの芸術や、ラファエロの作品研究に着手している。たしかにルンゲは、コペンハーゲンの芸術アカデミーの教育方法に不満を抱いていたけれども、古典的作品から学ぶという考え方は継承しており、その研究のなかで当時流行していたアラベスク模様と出会い、自らの作品の中心理念へと高めるに至ったのである。次の章では、そのアラベスクとルンゲの作品の関連性について取り上げたい。

2. アラベスクとの出会い

1748年の古代都市ポンペイの発掘に伴い、3世紀のポンペイ様式の壁画集が刊行されると、その「グロテスクなアラベスク」模様が、軽快で目に快い趣味として人気を博すようになった。古典主義の芸術理論においては、低級で原始的な装飾形式と見なされていたが、ルンゲがアラベスクをアレゴリカルな造形言語として用いることにより、次第に新しい可能性を秘めた造形理念として広く注目されるようになる。

ルンゲにおいて、この価値観の転回は、ドレスデンに居住した頃に生じた。ルンゲが兄ダニエルに宛てた手紙によれば^{xiii}、ルンゲはドレスデンの美術館が所蔵する名作を鑑賞しているうちに、ある家庭祭壇 (Hausaltar) に目を留める。そこにはアラベスク模様が、非常に入念に仕上げられていたという。そして1801

年9月27日の手紙では、ラファエロによるヴァチカン宮殿の回廊の壁紙（グロテスクなアラベスクな装飾と評価されていた）の複製品も鑑賞する機会を得たことが記されていた。その数週間後に、ルンゲが着手したのが、『ナイティンゲールの授業（図10）』という絵画作品である。この絵画は、長円形の図像に、ルンゲが考案したアラベスク模様の枠を連結させた作品である。Markus BertschとJonas Beyerの論文によれば^{xiv}、枠となるアラベスク模様と長円形の図像は、別々の下絵から制作されたと考えられている。そしてこの二つの部分の間に、後に制作された銅版画『四つの時（Vier Zeiten）』のような内的な連関はない。枠の表現と内側の図像の表現を差異化することで、内側の図像を奥行き感によって際立たせ、この絵画の主題「アモールとプシュケ」という愛を寓意として表現している。そしてアラベスクの模様における、上へ伸びる百合、薔薇の花と精霊は、天上の愛と地上の愛の対立という、伝統的な図像の意味で用いられている。アラベスク模様全体の構図としては、枠の下部にあるトンボから枠の上部に配されたリラを弾く精霊を中心軸とする左右対称性が強調されている。

粗削りではあるけれども、ルンゲがアラベスク模様を作品のなかで中心的な理念として取り入れる経緯について、上述のMarkus BertschとJonas Beyerの論文を参考に、紹介しておきたい。ルンゲは当時、アラベスクの造形的な可能性について、ドレスデンの芸術家グループで活発に議論を交わした。そしてその議論の深まりの成果は、1804年の作品『泉のほとりの母（1931年のミュンヘン水晶宮に展示された際に焼失）』（図11）から読み取れるという。この絵画は、泉のほとりに横たわる女性が、子どもを左腕にかかえて、水面の上で支えている。その水面には、子どもの姿が映り込んでいる。

この絵画のモチーフに着目するならば、泉のほとりに生えている花と子ども、泉という3つの具象的なものから、〈根源〉という主題を循環している。ルンゲにとって泉（Quelle）というモチーフは、根源的なメタファーとして重要な意味を持つものである^{xv}。そして母子の組み合わせは、伝統的な宗教画にもみられるような誕生の根源を想起させる。またこの絵画の構図を検討すると、その根本構造は、螺旋状のアラベスクの曲線であることが見えてくる。

兄ダニエルによれば、この絵画には「画面中央の子どもの丸い頭から、母の腕と頭を越え、さらに水面の鏡像から、葦の茂みに至る渦巻き状のラインが形成されている^{xvi}」。すなわち子どもの耳を起点として始まる螺旋状の運動が、子どもの顔の輪郭線、その首筋と背中中のラインへと広がり、さらに母の左手の人

差し指に掬い上げられて、泉に映った子どもの鏡像の背中へと伸びていく。さらにそのラインは、絵画の右側に生い茂る沼地の植物に内接しながら伸び、画面の上方へ、そして左へと導かれると、横たわる母のうなじを越えて、彼女の腕の下部で閉じられる。

このアラバスクの曲線にさらに付け加えるならば、この螺旋状の運動は、具体的なモチーフとして人間と植物から成立している。そこに植物と人間に共通する〈根源〉というものに対するルンゲの関心を読み取ることもできるだろう。アラバスク模様の枠が用いられたルンゲのそれまでの作品と比べて、この作品『泉のほとりの母』では、絵画構成の中心にアラバスクのラインが据えられ、絵画の周辺へと伸びている。

おわりに

本論では、ルンゲとアラバスク概念の関係について、二つの作品を取り上げた。初期の作品にみられる装飾形式としてのアラバスクから、『泉のほとりの母』における、絵画の構造理念として立ち現れるアラバスクまでの変貌を概観することができた。ルンゲとアラバスクの関係については、これまでロマン主義の芸術思想や文学者ルートヴィヒ・ティークからの影響に関する研究があったが、近年、ドイツにおける実証的な研究成果は目覚ましく、様々な観点から興味深い論文が発表されている。今後はそれらの研究を踏まえつつ、アラバスクという概念がルンゲの作品世界の本質として組み込まれていることを明らかにしたい。

この論文は、平成26年度札幌大学研究助成制度による研究成果である。

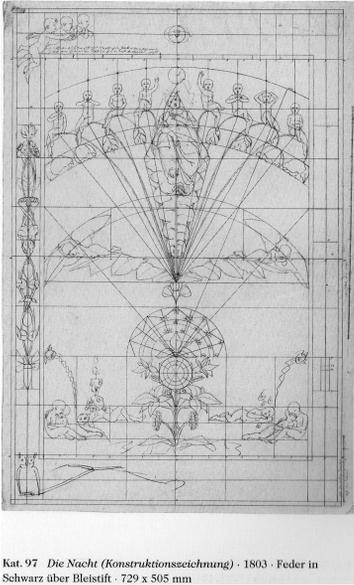
i Albert Boime, *Art in an age of Bonapartism 1800-1815*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990, pp. 411-509.

ii レオス・ミュラー著『近世スウェーデンの貿易と商人』（玉木俊明他訳）嵯峨野出版 2006年参照。

iii Albert Boime, op. cit., pp. 412-416.

iv カリキュラムでは、スウェーデンとドイツ出身の富裕な商人の子弟に有益となる内容が用意されており、天文学は船の操縦に、植物学は植民地や自国の食糧事情を理解するために必須と考えられていた。

- v Albert Boime, op. cit., p. 414.
- vi Markus Bertsch, Uwe Fleckner, Jenns Howoldt und Andreas Stolzenburg (Hrsg.) *Kosmos Runge: Der Morgen der Romantik*, Hirmer Verlag GmbH, (2011) S. 62.
- vii Ibid. S. 64.
- viii Albert Boime, op. cit., p. 411.
- ix 玉木俊明著『北方ヨーロッパの商業と経済1550-1815年』知泉書館 2008年 pp.267-303参照。同書によれば、ハンブルクは、貿易に関して2つの長所を備えていた。一つは1618-1868年まで中立を維持した都市であったことである。ヨーロッパ諸国間の争い(大国イギリス-フランスの抗争)においては、交戦国の商船は拿捕される可能性が高く、中立地域の船舶が用いられたため、貿易が増えることもあった。もう一つは、ハンブルクがユトランド半島の西に位置していたことであり、新大陸からの物産が主にフランス経由で流入し、それらを後背地であるドイツ、北方ヨーロッパ、陸路によって中欧や南欧へと達する中継貿易を展開したことである。
- x Albert Boime, op. cit., pp. 417-426.
- xi この組織が支援して1790年から1800年にかけて5つの展覧会が企画され、芸術作品のみならず、多種多様な機械のモデルや新しい発明品が紹介された。
- xii Albert Boime, op. cit., p. 418.
- xiii Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften II*, Vandenhoeck & Ruprecht (1965), S. 76. 1801年7月17日のダニエル宛の手紙の一部である。
- xiv Markus Bertsch, Jonas Beyer, "Von Runge zu Speckter, Die Formierung der romantischen Arabeske und ihr Ausgreifen in den Raum", in: Werner Busch, Petra Maisak (Hrsg.), *Verwandlung der Welt, Die romantische Arabeske*, Michael Inhof Verlag, 2013, ss. 87-99. 参照。
- xv 1802年のダニエル宛の手紙の中では、以下のように述べられている。「その絵画は、最も広い意味における〈泉 Quelle〉となるべきであり、それはわたしが制作しようとするすべての絵画の〈源泉〉であり、新しい芸術の〈源泉〉となるべきである」(Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften I* (1965), S. 19. より引用)
- xvi Philipp Otto Runge, op. cit., S. 246.



Kat. 97 Die Nacht (Konstruktionszeichnung) - 1803 - Feder in Schwarz über Bleistift : 729 x 505 mm

図1 Die Nachtの下絵

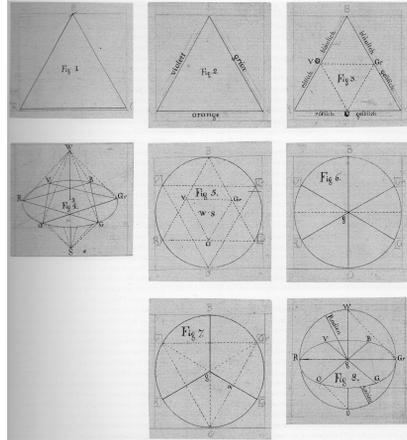


図2 ルンゲによる色彩現象の図式

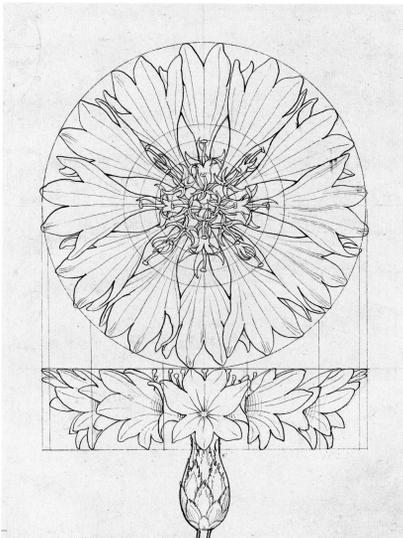


図3 構成されたヤグルマギクの花

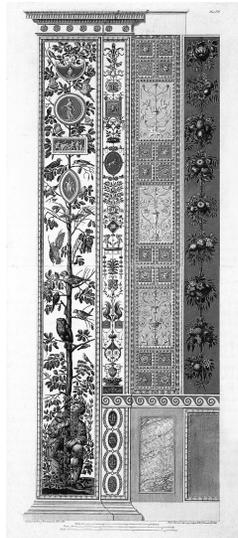


図4 Giovanni Ottavianiによる模刻銅版画 (1770年頃)



図5 ヴォルガスト周辺の地図



図6 『その思い出』



図7 薔薇の蕾のスケッチ



図8 脚の筋肉模写

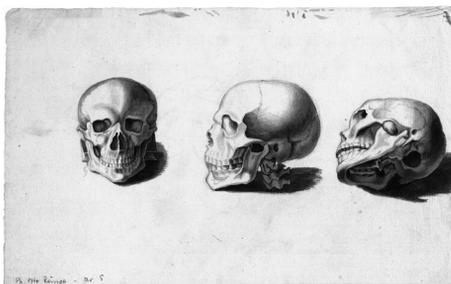


図9 頭蓋骨のデッサン

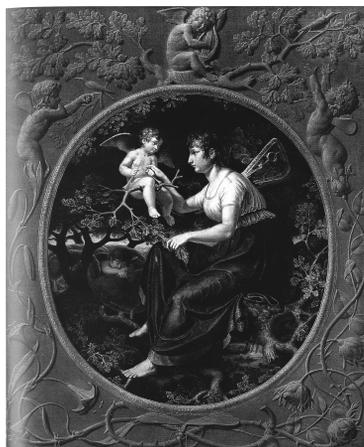


図10 『ナイティンゲールの授業』



図11 『泉のほとりの母』