札幌大学総合論叢　第51号（2021年3月）

〈論文〉

# 新即物主義の芸術における緑のサボテンについて

松　友　知香子

## はじめに

1920年代のドイツで，多くの芸術家に愛好された植物が存在する。それはアメリカ大陸を原産地とするサボテンであり，当時の芸術作品や写真を並べてみると，他の時代の扱いに比べると，主役級のモチーフとして登場する。

ヨーロッパには15世紀半ばに初めて紹介されたサボテンであるが，18世紀頃には，アレクサンダー・フォン・フンボルト（1769 − 1859）らによる中南米の調査を通じて，数千種類に及ぶ未知の植物がヨーロッパへともたらされた。そしてそこに含まれていた新種のサボテンは，ベルリンのダーレム植物園に収集され，植物学研究の対象となった。異国趣味への関心が高まる１９世紀半ばには，ドイツの富裕層を中心に，温室でのサボテン栽培が流行し，次第に市民層へと拡大していくのであるが，本論で扱う1920年代のドイツでサボテンは，単に異国趣味を表す一つのモチーフにとどまらず，当時の芸術家によって，別の眼差しが付加されていることが推測される。新しい芸術創造を試みる芸術家や建築家たちの間では，サボテンとそれが置かれた空間への，ある種の憧れのような感情が共有されており，その〈洗練された〉雰囲気が，特にしばしば取り上げられた〈明るい窓辺に置かれたサボテン〉の組み合わせから感じられるのである。例えば，ゲオルク・ショルツの絵画『サボテンと信号装置（1923年）』（図１）やティロ・ショーダーによる写真『女性写真家：アンネ・ビアマンの住空間（1927年）』（図２）などである。これらのイメージに共通しているのは，太陽光を取り入れる大きなガラス窓を備え，機能的な家具を

図１　ゲオルク・ショルツ『サボテンと信号装置』1923年　油彩画　LWL-Museum für Kunst und Kultur

配置した，明るく清潔な住空間である。大きなガラスのある空間は，ヨーロッパでは温室で栽培されるサボテンを彷彿させる。本論では，このようなイメージにおいてサボテンを身近なモチーフとして取り上げた新即物主義の画家および写真家を取り上げ，サボテンの造形的な特徴が，彼らの創作意欲をどのように刺激したのか，その背景を考察してみたい。

図２　ティロ・ショーダー　『女性写真家：アンネ・ビアマンの住空間』1927 年　オルデンブルク州芸術文化史博物館

## 1.　植物図譜とサボテンの流行

ここでは，新即物主義の絵画以前にヨーロッパで描かれたサボテンについて言及しておきたい。15 世紀，ヨーロッパにはアメリカ大陸の新しい動植物が数多く紹介されたが，それらのなかにサボテンや多肉植物も含まれていた。サボテンの，葉や枝がなく，刺と頭蓋骨を想起させる緑色の形態は，当時の人々には異様に思われ，コロンブスからサボテンを寄贈されたスペインの宮廷では，大騒ぎになったという[1]。当時のヨーロッパに存在したサボテンは僅かであり，持ち込まれたサボテンは各国の大学植物園や個人のコレクションとして定着していくが，その栽培方法は未知であった。16 世紀，諸大陸間の交易が盛んになると，異国の珍しい植物を栽培することが，植物の愛好家だけでなく，富裕層の虚栄心を満たす行為となる。この流行から制作されたのが，古くから存在する薬草への関心とは一線を画した植物図譜であり[2]，17 世紀から 19 世紀において愛好家のなかで広がりをみせた。これらの植物図譜は，正確な植物のイラストレーションを含み，植物の記録としての価値も有していたが，その先駆的な図譜の一つとしてバシリウス・ベスラー（1561 － 1629）の『アイヒシュタットの園（Hortus Eystettensis)』が挙げられる。彼は，ニュルンベルクの薬種商であったが，アイヒシュタットの司教の援助を得て，当時は中近東から入手された色鮮やかなチューリップやヒヤシンスなどを描いている。その特徴は，実物よりも装飾的な構図にあり，根や葉をリズミカルに配置し，迫力のある堂々とした描写で，美しく豪華な植物図譜にまとめている（図３）。このような花の美しさを追求する花譜への関心は，17 世紀に全盛期を迎えるが，他方で，16 世紀末には，植物の細部の違いを

1　Magdalena M. Moeller, „Kakteen erobern die Alte Welt“, in Magdalena M. Moeller, Christian Ring (Hrsg.), *Exotische Welten*, Hirmer, 2016, S.15.

2　ウィルフリッド・ブラント著　森村謙一訳　『植物図譜の歴史』　八坂書房　1986 年　pp.299-303。

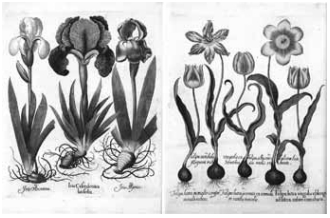

図３　バシリウス・ベスラー『アイヒシュタットの園』の一部　1613 年

記録できる銅版画が出現し，科学的な見地からの細部の要求に応えられる植物画も制作されるようになった。折しも 17 世紀から 18 世紀にかけては，植物の収集や記録を目的とする探検がしばしば企てられ，植物図譜に熱帯植物が登場するようになる。例えばイギリスのジョゼフ・バンクス（1743 － 1820）が，ジェームズ・クック（1728 － 79）の太平洋航海に同行して収集した植物標本と，現地で画家に描かせたドローイングをもとに企画された植物図鑑『バンクス花譜集』である。このような科学的な植物図譜の発展は，18 世紀に頂点に達し，ヨーロッパ各国で図版入り植物誌が刊行され，地域別の植物相の研究や植物群を扱うモノグラフまでも登場するようになる。

以上で概略したように，ヨーロッパにおける植物図譜は，18 世紀に至るまでに，花の美しさを強調するものと科学的な関心に基づくものの二つに大別されるのだが，植物図譜に描かれたサボテンとして有名なものは，アレクサンダー・フォン・フンボルトによる南米調査旅行に同行した植物学者エメ･ボンプラン（1773 － 1858）が，フランスに持ち帰った植物を画家ルドゥテに描かせた図譜であろう（図４）。つづくフランスのメキシコ出兵（1861 － 1867）によって，現地での資料採取や本国でのサボテンの研究が進み，南仏の都市グラースではサボテンの栽培に成功する。そしてフランスでのサボテンへの関心はドイツにも飛び火し，19 世紀の前半にはドイツにおいてもサボテンへの関心が高まり始める。図版入りのサボテンの研究書が刊行され，1822 年には，ドイツでは最初のサボテン農園がエアフルトで設立された。この会社の顧客リストには，購入者として，文学者ゲーテや音楽家リストらの名前が記録されており，富裕層や文化人たちの間でのサボテン人気がうかがわれる[3]。普仏戦争(1870 － 71)後には，ベルリンにもサボテンを扱う園芸店が開店し，1892 年には，カール・モリッツ・シューマン（1851 － 1904）を代表とするサボテン協会が設立された。彼はサボテン研究を主導した人物の一人で，1899 年に出版された著書は，当時のサボテンに関する網羅的な情報と百枚以上の図版を含み，ドイツで初の本格的なサボテン研

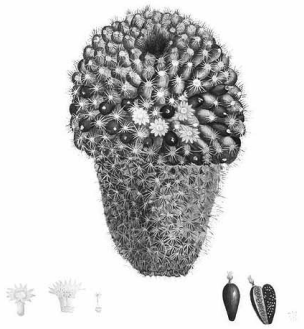

図４　P.J. ルドゥテによる『サボテン・マミラリア』のイラスト　1799 年

3　Magdalena (Hrsg.), „Kakteen erobern die Alte Welt“, S.23.

究書と位置づけられている。その後，第一次世界大戦の中断があるものの，1920 年から 1930 年代にかけて，ドイツだけでなく，世界各国でサボテンが流行し，原産地から多くの種類が輸出され，サボテン・ハンターという職業も生まれたという（図５）。このような 19 世紀から 20 世紀初頭にかけてのドイツにおけるサボテンへの特別な関心は，もはや一部の富裕層の趣味にとどまらず，一種の社会的な流行と言え，一般大衆のサボテンへの好奇心の高まりを背景として，1920 年代のドイツでは，絵画の主題として，サボテンが現れるようになる。彼らの身近な生活空間に出現したサボテンは絵画の中でどのような意義を持つモチーフになったのか，次の章で考察してみたい。

図５　1900 年頃のベルリン - シェーンベルクの植物園の様子

## 2.　新即物主義の写真とサボテン

ドイツの美術史家レイナー・シュタムによれば[4]，サボテンは，「奇妙なことに，後期表現主義と新即物主義の時代を主導する植物（**Leitpflanze**）」であるという。「後期表現主義や魔術的リアリズムの画家たちは，20 年代に無数のサボテンの静物画を構想し，新即物主義とニュー・ヴィジョンの写真家たちは，サボテンの形態の有する冷たい厳格さを新しい主題として発見」した。その造形的な傾向を特徴づける言葉は，「幾何学的な造形性（**geometrische Plastiken**）」あるいは「植物的な結晶（**pflanzliche Kristalle**）」という。サボテンは，美しい花よりも，むしろ規則正しく配置された鋭い刺や葉を特徴とするが，その規則性が「幾何学性」を想起させ，また同心円状に展開する葉の様子は，当時のヨーロッパの芸術家に好まれた「結晶」というモチーフ（図６）に結びついたのかもしれない[5]。そして結晶のイメージは，1851 年のロンドン万国博覧会で建設さ

図６　ペーター・ベーレンス　『蔵書票』　1900 年頃

4　Rainer Stamm, „》geometrische Plastiken《- 》pflanzliche Kristalle《. Der Kaktus in der Kunst der Neuen Sachlichkeit“, *Exotische Welten*, Hirmer, 2016, SS.65-83.

5　Regine Prange, *Das Kristalline als Kunstsymbol Bruno Taut und Paul Klee*, Georg Olms Verlag, 1991. SS.38-44.

れたガラスと鉄によるクリスタル・パレス（水晶宮）やサボテンが栽培された温室といった近代の工業建築のイメージも伴っていただろう。この関連について，シュタムが最初に挙げるのは，写真家アルベルト・レンガー＝パッチュ（1897 − 1966）のサボテンの写真である。レンガー＝パッチュは，慈善家であり文化教育者であったカール・エルンスト・オストハウス（1874 − 1921）によって工業地帯のハーゲンに設立された出版社と博物館で，写真家として活動していた。当初は，オストハウスの博物館の収蔵品や，ヨーロッパ各国の民族学博物館の収蔵品を撮影していたが，オストハウスが 1921 年に死去し，出版社が工業地帯のハーゲンから，ダルムシュタットに移転する頃，博物館館長のエルンスト･フールマン（1886 − 1956）は，自ら信奉するビオソフィー（Biosophy）の理念を，サボテンの分析を通して提示しようと試みていた。このフールマンのために，レンガー＝パッチュは，ベルリンやドレスデンの植物園，エアフルトのサボテン農園で，サボテンの写真を集中的に撮影し，それらの写真は 1923 年から多数の雑誌に掲載され，彼の代表シリーズ『植物の世界（Die Welt der Pflanze）』の基礎となった。レンガー＝パッチュの写真は，肖像写真のような単純な構図と，光と影の絶妙なコントラストがサボテンの特徴を際立たせる。また伝統的な植物図譜を凌ぐ細部の緻密さと，絵画に特有の主観的な表現を徹底的に排除した，写真特有の冷たさは，あたかも時が止まったかのような錯覚を引き起こし，鑑賞者を写真に見入らせる。レンガー＝パッチュが新たに引き出したサボテンの魅力について，彼自身は，以下のように考察している。「ドイツは戦争によって外の世界からほぼ遮断された後，戦後は特別な関心を持って，外国の花の世話をするようになりました。そして今日，私たちはトゲのある，個性的な，サボテン種属の仲間のいくつかが居住権を取得していない住まいに行くことは滅多にありません。・・・これらの植物を撮影することは，常に特別な魅力を持っていました。サボテンとそれに類する種属は，躯体と棘の形態にある特有な豊かさを持っています。この種属の場合，生物学的な理由から，他のどの植物属でも視覚的にはほとんど見られないような，肉質の葉緑素を含んだ植物体を取り込む機能を与えられた葉で名付けられています。植物の身体は，球，円柱，プリズム，結晶形，ほぼ幾何学的な造形性を形成していますが，有機的に成長したものの間には，微妙な違いもあります」。[6]

レンガー＝パッチュのサボテンの写真は，写真家向けの雑誌だけでなく，芸術誌でも多数紹介された。特にワイマールに新設されたデザイン学校バウハウスの教員であったラス

6　Magdalena M. Moeller, Christian Ring (Hrsg.), *Exotische Welten*, S.69 より引用。

ロ・モホリ＝ナギ（1895 － 1946）が，レンガー＝パッチュのサボテンの写真（図７）を，1925 年に刊行されたバウハウス叢書の『絵画，写真，映画』に含めたことが大きな反響を促した。モホリ＝ナギの主張するニュー・ヴィジョンの思想とは，写真が新しい現実を発見する力を持っていること，そしてカメラが提示する自然のイメージは，世界に関する我々の認識を変える力を持つことを前提としているが[7]，レンガー＝パッチュのサボテンの作品は，サボテンの豊かで独特な造形性を正面から捉えたものであった。

図７　アルベルト・レンガー＝パッチュ『ユーフォルビア　グランディコルニス』1922/23 年

### 3.　新即物主義の絵画とサボテン

1920 年代のドイツでは，戦中の閉鎖的な社会からようやく解放され，芸術家たちは，表現主義の終焉と若い世代による新しい絵画への模索が重なり合うような状況にあった。そのなかで新即物主義の若い画家たちは，イタリアの形而上絵画に関心を持ち始める者たちもいた。ジョルジョ・デ・キリコ（1888 － 1978）やカルロ・カッラ（1881 － 1966）は，ありふれた風景や日常が，時と場合によってよそよそしく感じられるという，「異化」の体験を画面で表現しようと試み，雑誌『ヴァローリ・プラスティチ』を創刊してその主張を世に訴えたが，1921 年のドイツでは，それらの絵画を紹介する展覧会『若きイタリア』が催され，ベルリンやハノーヴァーなどの諸都市を巡回している。本論において重要な画家は，古都ボローニャの画家ジョルジョ・モランディ（1890 － 1964）と，1917 年の作品『サボテン』であろう。モランディは，同世代の批評家ジュゼッペ・ライモンディを橋渡し役として，1917 年頃から，形而上絵画を深く知るようになったが，彼の作品『サボテン』は，その思想に影響を受けた作品と考えられている。単純な背景はモランディの全作品に共通する特徴であるが，画面の左上から差し込む強い光と，それに照らされたサボテンと植木鉢の長い影が，強いコントラストをなしており，画面は奇妙な緊張感に包まれている。机上のサボテンとその包装紙が単純に重なり合い，観者は否が応でも，古典的な遠近法の技法を意識する。サボテンそれ自体は，彼の静物画で取り上げられるモチーフ，例えば壜やボールのように，何度も描かれることはなく，単発的な主題であり，イタリアで彼の追随者が現れることはなかったが，他方のドイツでは，サボ

7　オットー・シュテルツァー「モホリ＝ナギと彼のヴィジョン」，L・モホリ＝ナギ著　『絵画・写真・映画』（中央美術出版社，1993）pp.143-149.

テンは観葉植物として流行し，レンガー＝パッチュの斬新な写真の発表も重なって，1920年代の画家たちは，サボテンをしばしば主題に取り上げた[8]。例えばアレクサンデル・カーノルト（1881 − 1939），ゲオルグ・ショルツ（1889 − 1938）の『サボテンと信号装置（1923）』やフリッツ・ブルマン（1892 − 1945）の『サボテンのある静物画（1925）』（図８）である。フリッツ・ブルマンの作品を取り上げるならば，黒い壁紙と赤いカーテンの空間に，数種類の植木鉢のサボテンが赤いテーブルの上に配置されている。かたわらには東洋風の提灯と黒い虫眼鏡も置かれており，一見したところ，異国趣味の提示がされているように見える。しかしながらサボテンたちは，それ本来の自然の中での姿と比べると，幾分疲労した，弱々しさすら感じさせる。提灯は歪められて倒され，サボテンは多様な形態と豊かな鋭い刺を披露しているものの，支柱がなければもはや自立できないようである。赤と黒の人工的な空間の中で，自然の象徴であるサボテンも，異国情緒を感じさせる提灯も，キッチュな作り物のように見える。一方，フランツ・レンクの1931年の作品『花咲くサボテン』（図９）は，緑色の襞のある身体から長い茎を伸ばして，一輪の白い花が咲いている。葉をもたぬこのサボテンは，奇妙なプロポーションであるが，暗闇の中で浮かび上がり，不思議な静けさが漂っている。背景のぼんやりとした薄い幾つかの筆致は，丁寧に描かれた花弁と対照的であるが，それらはサボテンの花の香りや外界の月の光，あるいはサボテンを育てている住人の気配をそれとなく暗示しており，人工的な住空間の中にある，神秘的な存在のようにも見える。この絵画においてサボテンは，人工的な空間に対置された，ささやかな自然物として描かれている。モランディがサボテンの静物画で試みたようなテーマの追求とは少し異なり，都会の暮らしの情緒すら想起させる。

図８　フリッツ・ブルマン　『サボテンのある静物画』1925年　油彩画　ベルリン美術館 ナショナルギャラリー

図９　フランツ・レンク『花咲くサボテン』1931年　水彩画

新即物主義のサボテンが登場する絵画に共通するこの

8　Sergiusz Michalski, *New Objectivity*, Taschen, 2003. pp.162-166.

感覚は，上述のレイナー・シュタムによれば，当時のドイツで展開されていた「新しい空間の創造」の運動と深く関連しているという。当時の新建築を紹介した室内空間の図版では，サボテンは，近代様式の建築物の広く明るい窓辺に置かれている（図２）。人工的な大都市の環境の中で，サボテンの鉢植えは，その断片に過ぎないけれども，失われてしまった自然を想起させるものであり，人知れず成長するサボテンの存在に，都市の住人はある種の癒しを感じたという。ブレスラウで 1929 年に開催されたドイツ工作連盟展で紹介された１世帯向けのモデル住宅では，〈グロテスク〉なサボテンか置かれたた光あふれる広い窓は，現代の生活文化の表徴であったという。このような背景から，ゲオルグ・ショルツの 1923 年の作品『サボテンと信号装置』（図 1）の情景をもう一度考えてみると，ショルツのサボテンたちは，同じサボテンといえども，多様な種属が揃えられており，その一群は見応えがある。このサボテンのコレクターは，お気に入りのサボテンを窓辺に陳列していたのであろう。窓外の平凡な草薮や同じ形をした３つの信号と比べると，このサボテンたちは，なんという愛らしいエキゾチックな宝物であろうか。

**おわりに**

1920 年代の即物主義の画家たちが，〈窓辺のサボテン〉をテーマとする作品を制作したことで，当時の人々が，異国情緒あふれる幾何学的な形態に魅了されただけでなく，サボテンが伝統的な住空間を捨てて，光と自然を取り入れた近代的な住空間への移行を象徴する植物であったことを伝えてくれる。このサボテンの造形への関心は，さらに興味深い方向へと向かっていく。サボテンや珍しい異国の植物は，非ヨーロッパ文化圏あるいは近代の美術作品と組み合わせて展示され，大人気の企画展となったという。たとえば，ベルリンの芸術工芸館で開催された展覧会「古い中国－蘭－サボテン」では，中国の芸術作品と工芸品が，「最も繊細で独特な花栽培の奇跡（蘭とサボテンのこと）」とともに展示され，ハノーヴァーのガルヴェンス・ギャラリーでは，画家エミール・ノルデ（1867 － 1956）の展覧会「エキゾチックな造形サボテン」が催されている。そこではノルデの作品が，非西欧のアフリカ，南太平洋諸島，メキシコ，ペルーの彫刻作品やサボテンとともに展示されたという。ノルデは，1913 年 10 月からドイツ帝国植民局の調査隊に（自費で）加わり，モスクワや日本を経由して，太平洋地域の旧ドイツ植民地を視察した。視察中に，現地の風俗や自然のスケッチが多数制作されたが，ノルデの絵画の造形的な魅力を考えるうえで，この展覧会がどのようなコンセプトのもとに企画されたのか，異国のプリミティブな文化との関連性を考える上でも，非常に興味深い。この論文を通して見出されたテーマに関し

ては，今後の更なる研究の糸口としたいと思う。

**図版出典**

図１，図２，図３，図５，図８，図９：Magdalena M. Moeller, Christian Ring (Hrsg.), *Exotische Welten*, Hirmer, 2016.

図４：Biodiversity Heritage Library(Source)
https://www.rawpixel.com/image/2095774/flowering-mammillaria-cactus（参照 2021-01-29）

図６：Bernhard Buderath(Hrsg.), *Peter Behrens. Umbautes Licht*, Prestel, 1990.

図７：L・モホリ＝ナギ著　利光功訳　『絵画・写真・映画』　中央美術出版社　1993 年

この研究は，令和１（2019）年度札幌大学研究助成制度による研究成果である。