KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

カール・シュピッツヴェーク：ビーダーマイヤーの画家

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): シュピッツヴェーク, ビーダーマイヤー, 画家, ドイツ美術 キーワード (En): 作成者: 向山, 毅 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006190

関西外国語大学 研究論集 第89号（2009年３月）
Journal of Inquiry and Research, No.89 (March 2009)

カール・シュピッツヴェーク

――ビーダーマイヤーの画家――

向　山　　毅

要　旨

カール・シュピッツヴェークはドイツで最も愛されている国民的画家であるが、日本ではほとんど知られていない。シュピッツヴェークはビーダーマイヤーの画家といわれており、19世紀前半のドイツの古きよき時代の情景をユーモアとペーソスを持って描いている。彼の生涯と主な作品およびその世界について述べる。

キーワード： シュピッツヴェーク、ビーダーマイヤー、画家、ドイツ美術

1　はじめに

外国を旅行するときの楽しみの一つがそれまで知らなかった画家とその作品に出会えることである。カール・シュピッツヴェーク（Carl Spitzweg 1808－1885）との出会いもそのようにして始まった。1976年のことである。西独（当時）のフライブルグで開催される国際会議に出席するため、大学や研究所の知人・友人を訪問しながらフランクフルト、ダルムシュタット、ハイデルベルグとライン川沿いに南下していた。暇ができると各地の美術館を訪れていたが、そんなとき一人の気になる画家があった。最初に目に付いたのはその空間表現であった。画面は横に広がるのではなくて、縦に上下に伸びている。しかし外へ向かって発散しているのではなくて、絵の中央の人物などを包み込むように安定した空間を作っている。次に目を引いたのは絵のかもし出す暖かな雰囲気である。眺めていると心地よい気分が感じられ、日向ぼっこをしているようなのどかな気分になる。時間までもゆっくりと流れているようだ。さらに思わず微笑んでしまうようなユーモアとほのかなペーソスがにじみ出ている。決して非常に感動を覚えるような絵ではないが、なにか魅力が感じられて画家の名前を記憶した。

フライブルグの書店でこの画家の画集を見つけることができた[1]。シュピッツヴェークは日本ではあまり知られていないが、ドイツでは最も愛されている画家であった。その後ドイツのいろんなところで彼の絵と出会う機会があったし、また京都の古書店で偶然に彼の古い画集[2]を発見し、ますます彼の絵に興味を持つようになった。ドイツの画家といえば、デューラーや

グリューネヴァルト、ホルバイン、フリードリッヒなどの名前が思い出される。シュピッツヴェークはこれらの画家と比べると決して偉大な画家とは言えない。だがシュピッツヴェークの絵には彼らと同様にドイツの民衆に愛される何かがあるものと思われる。

シュピッツヴェークはビーダーマイヤーの画家といわれている。それはどんな時代だったのだろうか？ビーダーマイヤー（Biedermeier）とは19世紀前半のドイツやオーストリアでの市民文化を表す言葉で、文学・家具・服飾・絵画などを語るときに用いられている[3-5]。フランス革命とナポレオンの台頭で力を得たかに思えた市民階級はウィーン会議でのメッテルニヒによる王政復古と旧体制の復活に期待を裏切られ、検閲制度による言論弾圧の下で政治や社会への関心を失っていった。人々は理想主義的や観念的なものに反発し、日常的で平凡なものに興味を持つようになった。こうした小市民的な風潮が盛んであった期間、ウィーン会議の開かれた1815年から1848年に三月革命が起こってメッテルニヒがロンドンに亡命するまでの33年間をビーダーマイヤー時代という。

ビーダーマイヤーという言葉はもともとはドイツ語で「愚直な」を意味するビーダー（bieder）ともっともありふれた姓であるマイヤーを合成して作り上げられてた架空の人名である。生みの親は判事でユーモア詩人でもあったルートヴィッヒ・アイヒロット（Ludwig Eichrodt）であるとされているが、実は彼のハイデルベルグ大学時代の友人で医者のアドルフ・クスマウル（Adolf Kussmaul）であるらしい[1]。クスマウルが田舎の友人の家で村の学校の先生であった S.F.ザウターの詩集を発見した。そのあまりに素朴で俗物的な作品にユーモアを感じたクスマウルはアイヒロットたちと似たようなスタイルで詩を作り始めた。1854年から57年にかけてミュンヘンで発行されている風刺雑誌『フリーゲンデ・ブレッター』（Fliegende Blätter）にアイヒロットとその仲間たちの詩が掲載され、クスマウルはザウターの名前をビーダーマイヤーに変えて、その詩についてのエッセイを発表している。アイヒロットは1869年に『抒情詩によるカリカチュア』というアンソロジーでビーダーマイヤー調の詩を多く採用した。このようにして村の教師で抒情詩人「ゴットリープ・ビーダーマイヤー」が誕生した。またビーダーマイヤーという言葉は1848年に同じ『フリーゲンデ・ブレッター』誌に掲載されたシェッフェル（J.V. von Scheffel）の詩に登場する二人の愚直な人物ビーダーマン（Biedermann）とブルメルマイヤー（Brummelmaier）の名前からアイヒロットによって合成されたという説もある。

その後ビーダーマイヤーはナポレオンへの解放戦争の勝利と三月革命の間の平和で穏やかな時期、政治的には保守的であり抑圧されていたが、市井の人々にとっては「気持ちのよい」（gemütlich）時代の文化様式を表す言葉になっていった。最初は家具調度について用いられ、簡素で実用的なスタイルはビーダーマイヤー様式と呼ばれた。絵画に関しては1913年にハーマン（R. Hamann）が『十九世紀のドイツ絵画』（Die deutsche Malerei im 19 Jahrhundert）で

初めて使用した。この時代は18世紀末から19世紀初頭に活躍したカスパール・ダヴィット・フリードリッヒ（Caspar David Friedrich 1774－1840）やフィリップ・オットー・ルンゲ（Philipp Otto Runge 1777－1810）などのドイツロマン派[6,7]と19世紀後半のリアリズムの間を橋渡しをする役割を果たしていて、後期ロマン派と呼ばれることもある。しかしビーダーマイヤーの画家として通常取り上げられるのはリヒター（Rudwig Richter）やシュヴィント（Moritz von Schwind）などでシュピッツヴェークはその他の画家の一人として簡単に述べられるだけである[2-4]。

このようにマイナーな画家の一人でしかないシュピッツヴェークの絵が多くの人々に愛されているのは、作品の芸術的価値を超えてドイツの人たちの心を打つ何かがあるためであろう。彼の絵で最も有名なものは「貧しい詩人」である。この絵はいろんな印刷物に用いられ、また多くの家庭で壁を飾っている。シュピッツヴェークの生誕200年にあたる2008年には「貧しい詩人」の絵の記念切手が販売された。

現在ではわが国でもインターネットを通じて「貧しい詩人」など有名な絵のポスターを購入できるし、ドイツ旅行に行ったときにミュンヘンなどの美術館でシュピッツヴェークの絵を見て興味を持った人も多い。またシュピッツヴェークについてはわが国では神林恒道が論文[8－10]を発表しており、最近になって池内紀がエッセイ集の中で述べている[11]。しかしまだ日本ではシュピッツヴェークという画家はほとんど知られていないと言ってもよい。

2　シュピッツヴェークの生涯

シュピッツヴェークの生涯については彼のホームページ[12]に詳しく記されている。カール・シュピッツヴェークは1808年にミュンヘン郊外の村で生まれた。彼の父ジーモン（Simon Spitzweg）はこの村の出身で、一族はこの土地で財産を築いていた。母のフランジスカ（Franziska、旧姓 Schmutzer）は富裕な穀物卸売商の娘で、ミュンヘンの市民階級に属していた。

父ジーモンは成功した商人であり、1804年にミュンヘンの市民権を得ている。同じ年に彼は結婚し、相続した財産と妻の持参金を元手に麻、羊毛、絹、綿などを取り扱う商会を設立した。これによって彼のミュンヘンにおける社会的地位は確立し、市議会議員や議長を務め、バイエルン州議会のミュンヘン代表にまで選出されている。このように強力な父親を持ったことが、シュピッツヴェークの前半生に大きな影響を与えた。

シュピッツヴェーク家には３人の息子がいた。父親は彼らがそれぞれ別の職業につくように準備していた。長男のジーモン（Simon 1805年生まれ）は将来は父親の会社を引き継ぎ、次男のカールは薬剤師に、弟のエドゥアルト（Eduard 1811年生まれ）は医者になることを予定

されていた。父親の考えでは、こうすれば兄弟が互いに協力できるはずであった。息子たちには選択の自由はなく、この計画に反対することなど許されなかった。

カールは芸術に興味を持っていたが、父親にはまったく認められることなく、母親が理解を示していただけであった。父は教養が財産と名声への基礎となるものと考えており、息子たちがよい学校教育を受けられるよう気遣っていた。父の路線に従ってカールは10歳になると、ラテン語の準備学校に入学した。

彼は学校生活には満足していたが、母に多くの点で助けられてのことであった。しかしその母が1819年に原因不明の病気で突然に死亡した。このことは彼にとって大きな打撃であった。さらに父は同じ年に母の妹と再婚する。父に従順であったカールはギムナジウムを終了した後、1825年にバイエルンの宮廷薬局に見習いとして入った。見習い期間を終えた後は、助手として宮廷薬局で働きながら、ミュンヘン大学に入学して薬学、植物学、鉱物学、化学、物理学などを勉強する。このとき彼を大きな不幸が襲った。1828年に父が、翌年にはエジプトのカイロで商人として活躍していた兄がペストのために死んだ。そのために弟のエドゥアルトが父の会社を引き継ぐことになった。父親が息子たちのために準備した将来計画は完全に狂ってしまったのである。

しかしカールは依然として父の希望していた薬剤師への道を進む。1829年に助手の仕事が終了し、ドナウ河畔の町ストラウビング（Straubing）の薬局で一年間働いた。この町で彼は素人劇団に端役として参加し、舞台監督も勤めた。演劇への興味は子供時代に母から受け継いだものであった。彼は劇場で多くの友人を作り、演劇についての趣味は生涯にわたって続いた。1831年に継母は商人であるノイエルト（Hermann Neuerudt）と再婚した。カールはこの人とは馬が合ったようで、一緒に旅行したりしているし、ノイエルトはカールの財政上の相談役となった。

1832年カールは優秀な成績でミュンヘン大学で薬学修士の学位を得た。その直後一ヶ月間ボローニャ、フィレンツェ、ローマ、ナポリなどイタリアに旅行に出かける。ここでもまた演劇や歌劇を楽しんだようで、舞台のスケッチなどを弟に書き送っている。このイタリア旅行が後に画家となる決心をする際に重要な役割を果たしている。

1833年シュピッツヴェークはチフスにかかり、温泉（Bad Sulz）に病気療養で滞在しているときに薬剤師としての経歴を放棄して画家を主な職業にすることを決心する。それはこの頃父の遺産の相続分が確定したことと関係している。彼の決心は家族たちからも支持されたようである。

シュピッツヴェークは絵画についての専門教育は受けておらず、特定の師もない独学者であった。当時ミュンヘンの美術界ではコルネリウス（Peter von Cornelius）を学長とするアカデミーが隆盛を誇っていた。コルネリウスはイタリア初期ルネッサンスの歴史的宗教絵画への復

活を目指していたナザレ派の中心人物で、ミュンヘン美術アカデミーの学長に就任すると、バイエルン地方の風景や都市での市民の日常生活を題材にした自然主義的な絵画をアカデミーから追放してしまった[5]。硬直したアカデミーの運営に反抗した画家たちは自分たちの作品を発表するために1823年にドイツで最初の美術協会を結成していた。シュピッツヴェークはアカデミーとはまったく関係なかったが、幸運なことにアカデミーに背を向けた画家たちの間に友人を見つけることができた。

一方でシュピッツヴェークは経済的な不安を解消して自由に芸術活動に打ち込めるように、義父（継母の夫）ノイエルトと共同で金融業を営んでいる。さらに自分の絵を売るための販売戦略をたてた。ヨーロッパ各地の美術協会に絵を供給し、そこで購入できるようなシステムを作っている。このような活動のかたわらシュピッツヴェークは芸術作品を生産し続けて行った。このころ彼はヨーロッパの各地を頻繁に旅行している。たとえば1834年には二度もヴェネチアを訪問している。こうした旅行のつど新しいスケッチや油絵の習作を持ち帰った。1835年にはミュンヘン美術協会の会員となっている。

1836年にミュンヘンでコレラが繰り返し発生した。これを避けてシュピッツヴェークは郊外の村に逃れ、ミュンヘンに戻ったのは翌年になってからである。この1837年に彼の最も有名な作品「貧しい詩人」の最初のヒントが得られた。この絵は1839年の美術協会に出品されたが審査員には不評であった。1838年にはシュピッツヴェークは８枚の絵を売り、自分の絵の販売カタログを制作し始めた。

1844年にもシュピッツヴェークはヨーロッパの多くの土地を旅行したが、ミュンヘンに戻ってから雑誌『フリーゲンデ・ブラッター』の挿絵画家となる。この雑誌はこの年にブラウン（Kasper Braun）によって創刊された風刺雑誌で、上に述べたようにビーダーマイヤーという言葉が初めて使われたのもこの雑誌上であった。しかしシュピッツヴェークは1853年のコレラの流行でこの雑誌に寄稿することをやめているので、アイヒロットたちの詩が掲載されたときにはこの雑誌とは関係なかった。

同じ1844年にシュピッツヴェークはシュライヒ（Eduard Schleich）と知り合いになる。4歳年下のシュライヒはクールベなどのフランス写実主義をドイツに紹介した風景画家で、シュピッツヴェークの風景画に影響を与えた。二人はチロル渓谷やトリエステ、ライバッハなどに一緒に旅行している。1847年にはシュピッツヴェークにとって大きな出来事があった。ビーダーマイヤーを代表する画家シュヴィントと音楽会で出会ったのだ。彼らはその後よき友人となった。シュヴィントは夢と幻想の世界を描いた叙情的な絵画と歴史的な情景を主題とする壁画で有名であった。ヴァルトブルグ城の壁画を描いたことでもよく知られている。また彼はウィーン生まれで、若い時代には音楽家フランツ・シューベルトの友人であった。シュピッツヴェーグはシュヴィントの作品での細密描写と自由な色彩の統一に感心しており、夜景画を描くとき

に大きな影響を受けた。1849年にはプラハを訪れ、チェコの画家たちと交流した。

彼の旅行での経験、特にヴェネチアへ旅は彼の創作活動に重要な役割を果たしている。そうした中で1851年の旅は特別に実りの多いものであった。彼はシュライヒや弟のエドゥアルトたちと一緒にパリの産業博覧会と第一回ロンドン万国博覧会を訪れた。そこで彼はクールベ、ドラクロアやバルビゾン派の画家の作品に触れて、ミュンヘンの復古的な風潮に埋もれている間に国際的な美術の発展から取り残されていることを自覚したのである。

1865年になるとシュピッツヴェークは静脈炎のためにこれまでのように旅行をしなくなった。この年彼はバイエルンのミカエル勲章を授与されている。しかしこれはあまり彼を感動させるものではなかったらしい。これに対して彼は「勲章とは国家がその権威を示すためのものでしかない」という意味の一編の詩で答えた。

コルネリウスの失脚の後アカデミーに風景画部門が復活し、1868年にはシュピッツヴェークはミュンヘン美術アカデミーの名誉会員に推挙された。1871年、彼は31枚の絵を販売している。このようにして彼の芸術はついに認められ、彼は大衆の寵児となった。

しかし1873年と74年にミュンヘンで再びコレラが流行した。今回はこれまでと比べて激しいもので、シュピッツヴェークは友人のシュライヒを失った。彼はまたもやチロルに逃れ、一年間はミュンヘンに帰らなかった。1875年にはミュンヘン中央絵画委員会の常任委員に選ばれ、健康上の理由でその職を退くことになる1881年まで勤めた。シュピッツヴェークの絵の販売実績のピークは1880年で、この年に彼は37枚の絵を売っている。

1884年に彼が非常に愛していた弟のエドゥアルトが死亡した。シュピッツヴェークは重要な家族の絆を断たれて、その後は孤独を感じるようになった。カール・シュピッツヴェークは1885年にミュンヘンの自宅で卒中の発作のために死んだ。

1908年に彼の生誕100年を記念した展覧会がミュンヘンとフランクフルトで開かれ、彼の絵は再び注目を集めた。その後ナチスとヒットラーのお気に入りの画家となり、戦後はその反動を受けた。しかし1967年に展覧会が開催されたのを契機に再びドイツの国民的画家となった。

3　シュピッツヴェークの作品

シュピッツヴェークの主な作品はホームページ上で見ることができる[13]。彼は1824年（16歳）に絵を描き始めてから、生涯に1500点以上の絵画とスケッチを残している。生前に約500枚の絵を販売した。そのほとんどは 50×30 cm 程度の小さな作品である。これは彼の絵の多くが一般市民によって購入され、彼らの部屋の壁を飾るためには小さなサイズである必要があったのである。

ビーダーマイヤー時代のドイツにおける美術界の風潮をマックス・フォン・ベームはその著

書『ビーダーマイヤー時代』[3]で次のように書いている[6]。ドイツでは18世紀までの美術は宮廷や少数の愛好家と学者のためのものであった。19世紀になってそれが一般大衆のものとなるに際しては、美術館、展覧会、美術協会、美術雑誌が重要な役割を果たした。それまでは一般の人たちが安価に美術作品を見ることのできる場所はなかったし、一般大衆が興味を持つような美術展は開催されていなかった。美術協会は芸術家と公衆の交流の場を提供するもので、既に19世紀初頭にロンドンで創設されていた。ドイツでは1823年にミュンヘンで設立されたのが最初である。この協会によって美術展が常設的に開催されるようになり、美術家たちに作品の発表と販売の機会を与えた。一方、新聞では政治欄が大幅に制限されていたので、その分だけ各紙は美術欄に力を入れ、やがて1820年にショルンの編集する美術専門雑誌『美術誌』が創刊された。このような新聞記事と美術雑誌は一般大衆が美術に関心を持つのに大きな影響を与え、美術は人々の教養の一つとなっていった。シュピッツヴェークを支えた人たちはこうした一般市民であった。

シュピッツヴェークの絵のスタイルはビーダーマイヤーと言われているが、晩年は印象派に近いような風景画も描いている。しかし彼の作品で人々に好まれているのはビーダーマイヤー調のものであろう。彼はドイツの小さな町によく見られる狭い横丁、植木鉢の花で飾られている出窓、小さな塔、石畳、泉や彫刻のある景色を好んで描いた。こうした風景は彼の絵の中で繰り返し現れている。この舞台でビーダーマイヤー的な小市民、変人、ロマンチックな恋人たちが物語を繰り広げるのである。

彼の絵で最もよく知られ、最もよく好まれているのが「貧しい詩人」(1839年)である。ガランとした屋根裏部屋。小さな明りとりの窓を通して隣家の屋根に雪が積もっているのが見える。古びたガウンを纏った詩人はナイトキャップをかぶり、寒さから身を守るために毛布に包まってベットに横たわっている。部屋を暖める薪ももうなくなったのだろう。ストーブには彼の詩集の原稿らしい紙束が押し込まれている。天井からの雨漏りを防ぐために詩人の頭上に吊り下げられている破れて壊れたコーモリ傘が可笑しい。詩人はペンを口にくわえ、ベットの横に本を積み上げて詩作に余念がない。左手には原稿を、右手は指を折って韻を数えているように見える。最近この動作は指先で蚤を潰しているところだと判明したそうである[9]。この絵には貧しさやそれに伴う悲惨さは感じられない。むしろ外部の世界を超越して詩作に没頭している詩人の姿に思わず微笑んでしまう。このペーソスとユーモアが混じりあっているのがシュピッツヴェークの世界で、彼がドイツの大衆から愛されている由縁である。

「とられたラブレター」(1860年頃)では向かいの家の階上に住んでいる学生が窓から身を乗り出している。彼の右手は紐を握っており、下に垂れたその紐の先には手紙が結び付けられている。階下の娘に思いのたけを記したラブレターを届けようとしているらしい。娘は針仕事に夢中で手紙には気付かない。彼女の傍に祖母らしい女性が立っている。服装と胸に掛けられ

た大きな十字架からは敬虔で道徳堅固な様子が感じられる。外を眺めていた彼女は突然の空からの訪問者に気付き、驚きの表情を示している。隣家の塀の上には二羽の小鳥がとまっていて、この様子を見て微笑んでいるようである。

街中の井戸へ水を汲みに来た娘に突然現れた男が近所の人たちが眺めている中で花束を差し出している「永遠の求婚者」(1858年頃)、「セレナーデ」では少し腹の出た中年の四人組の男が街角で歌っているが遥かに高いところの部屋の女性まで届いたのだろうか、同じタイトルの別の絵では石の台の上に立った男が二階の窓に向かってギターを爪弾いているが女性の姿は見えない。公園のベンチに腰掛けて亡妻の思い出に耽っていた「男やもめ」(1845年)は通り過ぎる若い娘たちを思わず眺めてしまう。逆に狭い通りいっぱいに店を広げている「古本屋」(1880年頃)は通りすがりの女性には目もくれずに店先で古書を読むのに没頭している。全てがのどかで、ちょっぴり侘しく、なんとなく可笑しい。

一方、シュピッツヴェークは権力や権威を持つもの、特に聖職者、学者、軍人、警官などを覚めた目で眺め、鋭い風刺画を残している。「本の虫」(1850年頃)には少しだらしない服装をした下腹の出た学者が登場する。衣装のデザインから、宮廷で高い身分にある人らしい。古書のぎっしり詰まった大きな図書館の一隅。彼は高いはしご台の上に登って、形而上学というプレートのある書架の最上段から抜き出した本を開き、左手に持って読んでいる。両膝の間に一冊、左の脇の下に一冊の本を挟み、右手にも既に開かれた本をもう一冊支えている。彼は極度の近視のようで、左手の本を顔のすぐ前まで持ってきている。彼のポケットからは無造作に突っ込まれたハンケチがズボンの後ろの方に尻尾のように垂れ下がっている。彼は必死で本を凝視していて、まわりの世界の出来事には自分の格好を含めて一切興味がないように見える。この他にも、丸い目をむいて「編物をする僧侶」、鉄砲を担いだまま石の台に腰掛けて「眠っている夜番」(1875年頃)、雀が巣を作っている大砲の傍で「編物をする歩哨」(1860年頃)、広場を隔てて大声で「論争をしている僧侶」(1870年頃)などがある。このような絵を神林恒道は「聖なるもの、知的なものを日常の卑俗な次元にまで引きずりおろして嘲笑している」と述べている[9]。シュピッツヴェークの鋭い目は彼らのちょっとした奇妙な行動を捉えて、ユーモアを醸し出しているのである。こうした風刺画もスピーツヴェーグが民衆に愛されている一つの理由である。

シュピッツヴェークはフランスの風刺画家ドーミエ(Honoré Daumier 1808－1879)と比較されることが多い。たしかに二人は生まれた年が同じであり、国は異なっているがほぼ同時代を生きて市井の人々を描いた風俗画家であった。しかし二人の作品には大きな相異がある。ドーミエの風刺はボードレールが「ふざけているかと思えば、血なまぐさくもある」と評したように、社会の矛盾を鋭く指摘し、そのユーモアは政治や社会に対する痛烈な攻撃となっている[14]。これに対してシュピッツヴェークは社会を風刺してはいるが、何かに抗議したり、何かを主張

しようとはしていない。冷徹な目で社会や人物を詳細に観察し、通常は見過ごしてしまうような些細なことを指摘することにより問題の本質に迫っている。

1860年頃からは田園画や風景画が多くなる。一つには友人の風景画家シュライヒの影響によるものであろう。また彼は1849年のプラハ旅行で英国の風景画家コンスタブル（John Constable）の作品を研究している。1851年のパリへの旅行ではドラクロアとバルビゾン派に興味を持った。この旅行は彼のその後の絵で色彩の構成に変化をもたらした。神林恒道はバルビゾン派の影響が大きいことを指摘し、パリ旅行以前にはシュピッツヴェークにとって風景は単なる舞台の背景でしかなかったと述べている[8]。

だがシュピッツヴェークの場合には風景画といってもだた自然の景色だけを描いているものは少ない。風景の中には必ず人物が存在し、自然と人間が一体となってドラマを演じているのである。森の中の険しい道を歩いている「山羊を連れた少女」、少女が立っている「森の泉」（1870年頃）、二人の女性が岩の上に座って景色を眺めている「アルプスの牧場で」（1880年頃）、渓流で糸を垂れている「つり師」（1875年）など。そうした意味で街中での生活を描いた絵と同様に考えてもよいであろう。しかし細かいタッチで細密画のようであった若い頃の絵と比べると、風景画ではフランスの画家たちの影響なのかのびのびとした筆使いで色彩にも変化が見られる。そのような風景画を描くことにより、シュピッツヴェークは単なる風俗画家の枠を超えたともいえる。

シュピッツヴェークは1832年のイタリア旅行以来、頻繁にヨーロッパ各地を旅行している。イタリアには特に興味を持って何度も訪れている。こうした旅行の成果が「イタリア人の街頭歌手」（1855年頃）、「カーニバル」、「あくびをするトルコ人」、「ユダヤ教会にて」などの異国情緒のあふれる絵となって残されている。彼はまた鋭い人間観察者であった。「貧しい詩人」や「本の虫」のように奇人たちの一風変わった行動を覚めた目で眺めている。なにやら怪しげな実験装置を覗き込んでいる「錬金術師」（1846/48年頃）、やっと咲いた一輪の花に話し掛けんばかりの「サボテン愛好者」（1856年頃）などである。彼は際立った色彩感覚を持っていたと言われている。薬剤師としての修業の過程で絵の具などの薬品を調整する際の化学的・工学的な手法を十分に経験していたからであろう。シュピッツヴェークはまた多くの詩を作っている。彼の詩は絵と同様にのんびりとしたビーダーマイヤー調のものが多いが平凡であり、詩人シュピッツヴェークは画家ほどには評価されていない。

4　シュピッツヴェークの世界

「ハーゲシュトルツ」というドイツ語がある。「年配の独身男」という意味だ。もともとは「垣根に囲まれた小さな土地の所有者」を意味しているらしい。池内紀は「屋根裏のひとり者」

というシュピッツヴェークについてのエッセイをこの言葉で始めている[11]。「貧しい詩人」の主人公がまさにこれに相当しているのだが、シュピッツヴェーグ自身にも当てはまるとしている。実際にシュピッツヴェーグはこのタイトルの絵を描いている。

「貧しい詩人」があまりにも有名であるので、私たちはともすればシュピッツヴェーク自身の姿をこの絵の主人公にダブらせてしまいがちである。だが彼がこの絵の構想を初めて得たのは1837年、そして完成した絵をミュンヘン美術協会に出品したのは1839年であり、このとき彼は31歳であった。実際にはこの絵のモデルはミュンヘンで貧乏生活をおくった詩人エテンフーバー（Etenhuber 1720－1782）だと言われている。たしかにシュピッツヴェークは結婚せず、生涯を独身で過ごしたし、内気であったらしい。彼の絵には若い娘に恋焦がれている中年男、女性に想いを打ち明けられずにいる内気な男、一人で寂しく暮らす男や郵便を待ちわびている老人などがよく登場する。しかし騙されてはいけない。シュピッツヴェークは決して世間知らずで、部屋の中に閉じこもって絵と詩作に耽っていた孤独で貧しい独身者ではなかった。

シュピッツヴェークは商家で生まれ育ち、彼の父と兄弟は商人であった。父の遺産を受け継ぎ、義父と共同で金融業を経営しているし、独自の絵画販売システムを開発している。また彼は宮廷薬局で見習いとして修業し、ミュンヘン大学を優秀な成績で卒業した。見習い期間を終了した後に助手として残ったことは薬剤師としても優れていたことを意味してるし、学者となっても成功していただろう。彼は商人の世界を知っていたし、薬剤師、大学での生活、宮仕えも経験していた。そんな彼が薬剤師としての将来を捨て、画家になったのには子供時代の父親の影響があると思われる。

父ジーモンはミュンヘンの名士であり社会的な成功者であったが、子供たちには厳格であり、その将来を自分の計画に従わせようとしていた。シュピッツヴェークは父が死んで遺産分配が終わって経済的な地盤が確立したとき、父の桎梏を離れて自分自身の意思で生きようと決心したようである。薬剤師として輝かしい将来が期待されていたとしても、しょせんは父の選んだ路線である。画家となってからは父とは反対に政治や社交とは関係のない生活をおくるようにした。偉大で名士であった父に対する一種の反抗であったとも考えられる。

といっても孤独な暮らしをしていたわけではない。弟のエドゥアルトは常によき理解者であり、支持者であった。また画家仲間の多くの友人に取り囲まれていた。特にシュライヒとシュヴィントとは親しかったようである。彼は部屋にじっと閉じこもっているタイプではなかったようで、老年になるまでは毎年のようにヨーロッパ中を旅行し歩いていてスケッチや習作を残している。こうした旅行には弟や友人たちが同行することもあった。この時代は交通の便がよくなり市民の間で観光旅行が盛んになったとはいえ、当時の旅[7]の困難さを考えれば多くの資金と、体力、時間を必要としていた。若い頃には恋人もいたらしい[2]。「元薬剤師にして画家詩人シュピッツヴェークが自ら書き挿絵を付けたお気に入り料理」というレシピ集も残されて

いる[1]。こうしたことから考えるとシュピッツヴェークは彼の絵の登場人物とは異なって人生を楽しんでいたようである。

シュピッツヴェークの風景画には森の情景を描いたものが多くある。彼の森の絵はアルトドルファー（Albrecht Altdorfer 1480－1538）の幻想的、神秘的な森を思い出させる。これについてマルセル・ブリヨンは『幻想芸術』[15]で「ゲルマン的な魂がたえず夢みつつあるあこがれの森」で、そこでは「人間は自然と一体になる」と述べている[8]。またケネス・クラークは彼の『風景画論』[16]の中で森を描いたドイツ的な風景画家としてグリューネヴァルドとアルトドルファーの名を挙げている。アルトドルファーは「ドイツ精神の代表者であった」。なぜなら彼の目は「北方の森の奥まで深く入りこんでいながら、これらのものをある《心地よさ》（ゲミュートリヒカイト）をもって見つめているからである」[9]としている。

一方、神林恒道はシュピッツヴェークの風景画は「森のイメージがドイツ人の心に喚起する、ある神秘性の表現」というよりは「バルビゾン派の影響が強い」と述べている[8]。しかしフランスの画家たちは森をあくまで自然すなわち対象として見ているのに対して、シュピッツヴェークの森は神秘的ではあるが人々を優しく包んでくれ、自然と人間が一体となっている。彼はアルトドルファー、グリューネヴァルト、クラナッハを経てドイツロマン派につながっている伝統の上に立っているといえる。

シュピッツヴェークはビーダーマイヤーの画家といわれている。しかしビーダーマイヤー時代の終わりを1848年とすると、彼の絵の多くはこれ以後に描かれている。これはシュピッツヴェークが古きよき時代を懐かしんでいた訳ではない。彼は自分が描きたかったもの、自分の世界を絵にしただけである。彼は政治や社会に関心はなかった。自分の周囲で現実の世界がどう変化しているかには無頓着であった。1848年の3月革命以後、フランクフルト国民議会の召集、やがてプロシャが台頭して1866年に普墺戦争が、1870年に普仏戦争が勃発、1871年にはドイツ帝国が誕生して彼の故国バイエルン王国はその一領邦となった。このような激動の時代にもかかわらず、シュピッツヴェークは全くなにごともなかったかのようにビーダーマイヤーの時代を生き、その世界を描き続けていった。変化したのは外の世界であり、シュピッツヴェークの世界は変わっていない。晩年は大衆に認められ、勲章を貰ったりしたが彼の生活が変わったりすることはなかった。その意味で彼はまさにビーダーマイヤーの画家であった。

神林恒道はシュピッツヴェークの絵を「ドイツ風川柳の世界」という非常に巧みな表現で言い表している[8,9]。シュピッツヴェークは冷静に人間を眺め、その弱さ、可笑しさ、悲しみをビーダーマイヤー調の世界の中に描き出す。彼は卓越した人間観察者であると言える。これは彼が若い頃に自然科学者としての訓練を受けたことと関係があるだろう。先入観を排して虚心坦懐に対象物を見る観察力とその結果を的確に描ける表現力が結びついて、スピツヴェーグの絵には特別のユーモアが生まれている。彼の絵はまた「俳画の世界」であるとも言える。俳画

では絵と俳句のコンビネーションが絶妙の効果を作り上げる。シュピッツヴェークの絵で俳句に相当するのは絵の題名である。タイトルを読みながら絵を眺めることによってユーモアは一段と高められる。考えて見ればシュピッツヴェークは詩人でもあり、自らを「画家詩人」と呼んでいた。彼の絵の題名が絵と密接に結びついているのは当然であろう。

シュピッツヴェークの絵を初めて見たときにその空間感覚に驚いた。画面は横に広がってゆくのではなくて、まるで両端が切り取られたようである。したがって上下が引き伸ばされた感じだ。よく眺めている間に気が付いた。これは演劇の舞台ではないのかと。オペラや劇場の舞台では左右の広がりは俳優が動き回れるスペースがあれば十分で、それ以上は必要ない。スピツヴェーグの絵では人物は中世風の街や森林を舞台にドラマを演じているように見える。建物、石段、木の配置なども舞台の大道具や背景のように感じられる。彼は若い頃に短期間ではあるが素人劇団に入っていたし、イタリア旅行では弟にオペラや演劇の舞台のスケッチを送っている。演劇は彼の生涯を通じての趣味であった。シュピッツヴェークは彼の絵でも人生のドラマを描こうとしていたのだろうか。ここでは彼自身がドラマを演じることはない。彼はあくまで観客あるいは観客席に座っている演出家であって、俳優ではない。彼の絵には一貫して悪人は登場しない。だとすれば彼にとって人生は喜劇であったのだろうか。

5　おわりに

シュピッツヴェークはビーダーマイヤーの画家であるといわれている。彼の描く世界はドイツの人々にとっては古きよき時代であり、その絵の魅力は人々を「気持ちのよい」気分にし、ほのかなユーモアとペーソスを感じさせ、聖職者や学者たちを槍玉にあげて風刺しているところにある。シュピッツヴェークは醒めた眼を持った優れた人間観察者であり、森林や中世風の町並みを舞台に繰り広げられるドラマを通して人間の弱さや悲しさをユーモアを交えて表現する。彼自身は常に観客席に座っていて、決して舞台に上がることはない。シュピッツヴェークはビーダーマイヤー時代を生き、その小市民的な生活をゆうゆうと楽しみ、そしてその世界を絵に残した。彼こそまさにビーダーマイヤーの画家と呼ばれるのに相応しい。

シュピッツヴェークは薬剤師という職業を捨てて画家になった。同じように薬剤師から転向したもう一人の画家が思い出される。チョントヴァーリ（Csontváry）の名で知られているハンガリー人の画家ティヴァダール・コスツカ（Tivadar Cosztka 1853－1919）である[17]。彼は「神の声」を聞いて40歳になってから画家になることを決心した。薬剤師という経歴以外にもこの二人には共通点が多い。二人とも正規の美術教育を受けないで独自の画風を確立している。それぞれの国内では最も愛されている画家であるが、外国ではほとんど知られていない。シュピッツヴェークの「貧しい詩人」に相当するのが、チョントヴァーリの「孤独なシダの木」で

あり、この絵を知らないハンガリー人はいないと言っていいほどである。二人はまたヨーロッパを頻繁に旅行している。さらにチョントヴァーリは絵の修行のために一時期ミュンヘンに滞在していたことがある。このときにはシュピッツヴェークはもう既に死亡していた。しかし二人に共通するのはここまでである。

二人の作品には大きな相違がある。チョントヴァーリには大作が多く、例えば「タオルミナのギリシャ神殿の廃墟」は 302 cm×570 cm である。これに対してシュピッツヴェークの絵のほとんどは小さく、大きな絵「ローゼンタールの郵便配達人」(1858年頃) でもそのサイズ 73.5 cm×46.5 cm でチョントヴァーリの作品に比べるとその差は歴然としている。なによりもチョントヴァーリの絵にはシュピッツヴェークのような風刺やユーモア、心温まる日常性はない。風景画においても人物画においてもチョントヴァーリは常にシリアスであり、彼の絵にはメランコリックな気分が漂っている。経歴がよく似た二人の作品にこのような大きな差が見られるのは、シュピッツヴェークがドイツ南部のバイエルン地方で生まれ育ったのに対して、チョントヴァーリの方は悲観的でメランコリックなといわれるハンガリー人であることの国民性が影響しているように思われてならない。

参考文献

1. *Der stillvergnügste Spitzweg ——Das Schönste aus seinem Werk mit einem Essay von Eugen Skasa-Weiß* (Verlag F. Brunckmann KG, München, 1974).
2. Max von Boehn, *Carl Spitzweg* (Verlag von Belhagen & Klasing, Bielefeld, 1921).
3. Max von Boehn, *Biedermeier. Deutschland von 1815－1847* (Bruno Cassirer, Berlin, 1911) ;『ビーダーマイヤー時代——ドイツ十九世紀前半の文化と社会』飯塚信雄、永井義哉、村山雅人、高橋吉文、富田裕訳 (三修社、1993).
4. 前川道介『愉しいビーダーマイヤー——19世紀ドイツ文化史研究』(国書刊行会、1993).
5. 中央大学人文科学研究所編『ハプスブルグ帝国のビーダーマイヤー』(中央大学出版部、2003).
6. 坂崎乙郎『ロマン派芸術の世界』(講談社、1976).
7. 藤縄千艸編『ドイツ・ロマン派画集』(国書刊行会、1985).
8. 神林恒道「C.シュピッツヴェーク——ビーダーマイヤー的ロマンの画家——」、フィロカリア1、51－74ページ (1983) .
9. 神林恒道「シュピッツヴェークの笑い」、こころの科学48、62－68ページ (1993).
10. 神林恒道「シュピッツヴェークとメンツェル」神林恒道編『ドイツ・ロマン主義の世界——フリードリヒからヴァーグナーへ——』(法律文化社、1990) 185－190ページ.
11. 池内紀「屋根裏のひとり者」『モーツアルトの息子』(光文社、2008) 151－158ページ.

12. http://www.carl-spitzweg.de/Seiten/
13. http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Carl_Spitzweg
14. 喜安朗編『ドーミエ諷刺画の世界』（岩波書店、2002）.
15. Marcel Brion, *Art Fantastique* (Éditions Albin Michel, Paris, 1961);『幻想芸術』坂崎乙郎訳（紀伊国屋書店、1968）.
16. Kenneth Clark, *Landscape into Art* (Harper & Row, New York, 1976), 2nd ed.;『風景画論』佐々木英也訳（筑摩書房、2007）.
17. Lajos Németh, *Csontváry* (Corvina, Budapest, 1974).

注

1）文献４の14－15ページ。
2）文献３の424－502ページ。
3）文献５の213－316ページ。
4）文献７の112－139ページ。
5）文献３の424－437ページ。
6）文献３の443－450ページ。
7）文献４の108－120ページ。
8）文献15の14－16ページ。
9）文献16の112ページ。

（むこやま・たけし　外国語学部教授）