

『芸術家の人生行路』における若きメンツェルの芸術家像

糟谷 恵次

Das Künstlerbild des jungen Menzels in “*Künstlers Erdenwallen*”

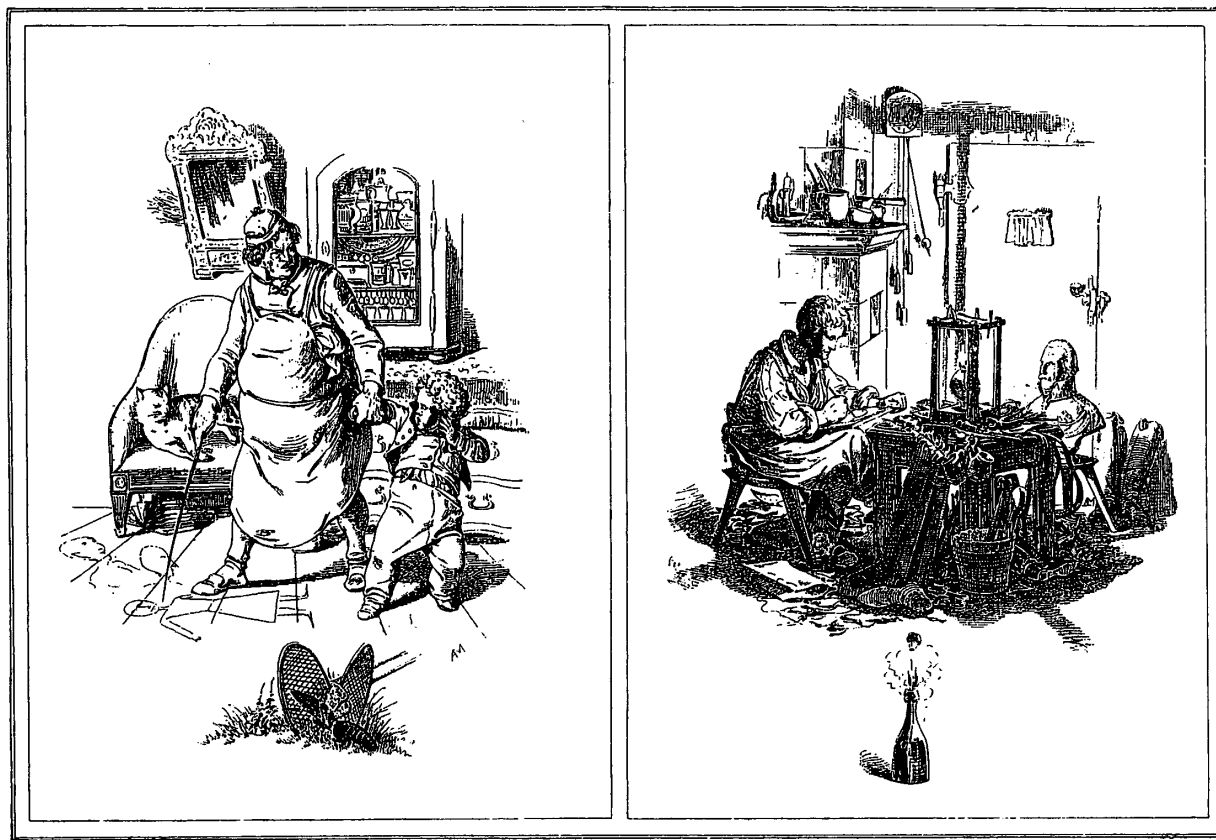
Keiji KASUYA



タイトルページ

挿絵画家としてのメンツェル (Adolph Menzel, 1805-1895) を論究しようとする場合、その出発点となる作品として『芸術家の人生行路』を挙げることに若干の異論が唱えられるかもしれない。なるほど『芸術家の人生行路』はタイトルページを含めて7葉からなる連作版画であり、その体裁は明らかに絵入り本の範疇の外にあると言える。また同時に、この一連の版画

制作の契機となったゲーテの同名の詩を直接的に表現しているとも言いがたい。しかし『芸術家の人生行路』がメンツェルのその後の挿絵作品の端緒を示すさまざまなファクターを包含していることも否めない事実なのではないか。そうした観点から本稿では挿絵画家としてのメンツェルを探る道のりの発端としてこの連作版画を考察してみたいと思う。



KHEIM

TRIEB.

Wieland v. L. Schütz u. G. Schütz

第1葉

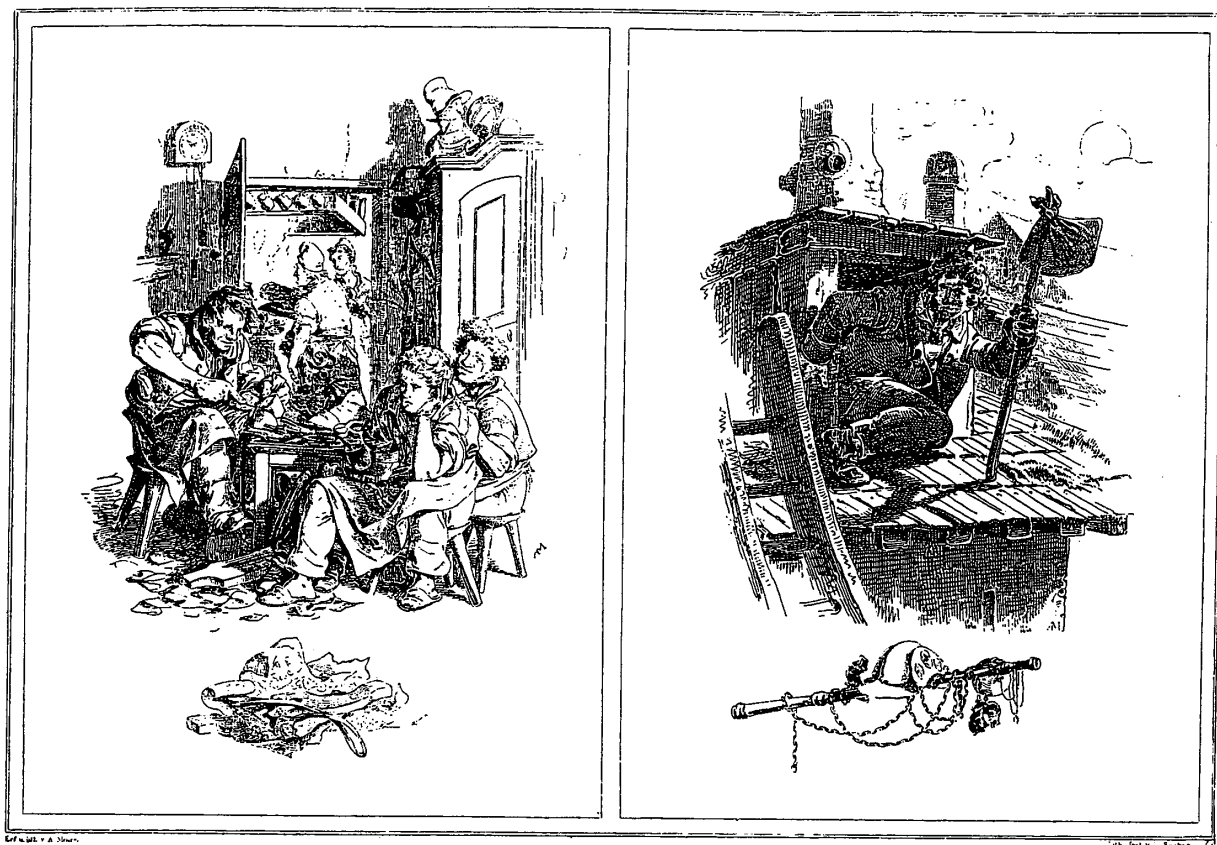
1. 刊行の経緯

『芸術家の人生行路』(*Künstlers Erdenwallen*, 1834)⁽¹⁾は、18歳のメンツェルがベルリンの出版者兼美術商ルイ・フリードリヒ・ザクセから委託を受け、初めて独力で制作を行った青春期の一作品である。制作は1833年秋に開始され、同年(タイトルページの年記は1834年)のクリスマスに刊行された。作品はメンツェルに多大な成功をもたらし、無名であった若い芸術家の名を世に知らしめる結果となった。当時ベルリン・アカデミーの長であったヨーハン・ゴットフリート・シャドウならびに後の『フリードリヒ大王伝』の著者で歴史家のフランツ・クーグラールから好意的な批評を受けたこともあり、この作品によってメンツェルは「ベルリン若年芸

術家協会」への加入を果たした。

『芸術家の人生行路』において描かれるのは、芸術家としての成功を目指すある芸術家の人生の葛藤である。このテーマをメンツェルはゲーテの同名の詩作品にとらわれることのない自由な着想と筆致で描いている。(ちなみにゲーテの『芸術家の人生行路』は1774年に執筆され、1788年に『芸術家の賛美』によって補われた。)この事柄に関して、老年に至ったメンツェルはみずから次のような興味深い証言をのこしている。

『芸術家の人生行路』に関しては、ザクセがわたしに委託し、個々の絵の着想も構想もかれからのものでした。ゲーテのこの作品をわたしはよく知っていましたが、それはわたしに



ZWANG.

PREMIER.

第2葉

たえず不快な感じを与えていました。しかしそれはどうしても「しなければならない仕事」であったため、わたしはそれを喜んで引き受けたのです。その後この作品を眺めたいと思ったことはありません。(1879年12月24日付ルートヴィヒ・ピーチュ宛書簡)⁽²⁾

メンツェル自身の言葉によれば、個々の描写のアイデアとプランは出版者ザクセに起因するものであったようだ。しかし老年のかれの発言とは裏腹に、いくつかの場面に自画像さえ認められることから、作中の場面は疑いもなく自身の伝記的要素を多分に含みもっている。半世紀を隔てた今、自他ともに巨匠と認められる老画家が自己の青春期の作品から距離をとり、青

春期の自作に関して否定的見解を吐露したとしても、この連作における強い内的な関与は否定しがたいもののように思われる。またメンツェルが芸術家像ならびに市民社会におけるその地位を、ゲーテとは異なった姿勢で、きわめて現実的かつ批判的に描いたとことにもこの作品の特異性は大いに認められるだろう。

2. タイトルページの縁飾り絵

全体は、タイトル図ならびに6葉に描かれた11図から構成される12点のペンリトグラフによって構成される。技巧を凝らしたタイトルページでメンツェルは本編の一連の場面を集約的に描いている。絡み合った蔓にはアレゴリーと寓意が編み込まれ、ひとりの芸術家の人生における



SCHULE.



SELBSTKAMPF

第3葉

さまざまな干渉と障害が暗示的に描出される。シリーズ全図の構想に関するメンツェル自身の覚え書きは難解なこの縁飾り絵を以下のように説明している。

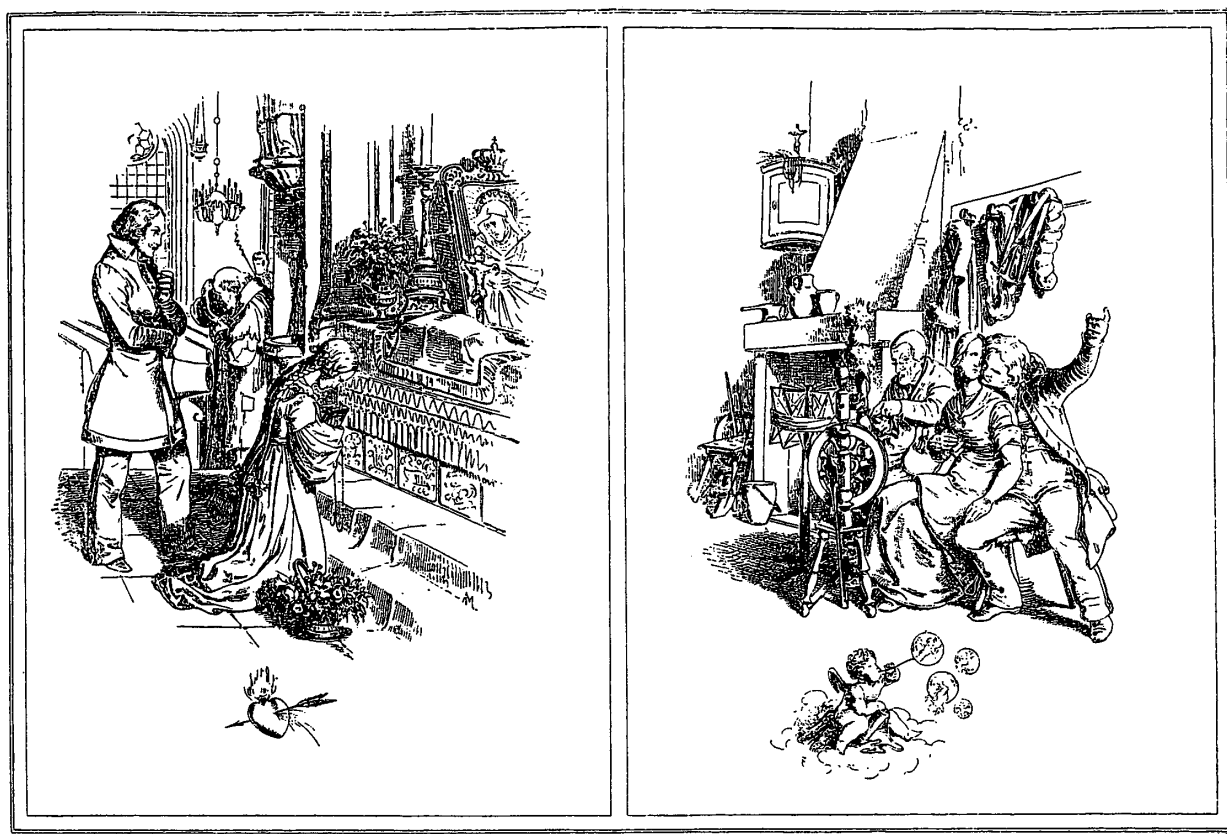
上部中央、パーンとアポロとの競い合いにミダースが判定を下す。下部中央、風説の女神ファーマが騒ぎ立てる。(そこにいるのは牛、ロバ、羊、ガチョウ)

両わきには芸術家の人生の四つの主要な時期。1. 故郷の強制からの逃避。2. 芸術家としての生活、貧困、名をなし向上することへの障害。3. 将来への遠大な計画。4. 錯覚された希望、人生のさまざまな不快。

右手コーナー。侮辱された功績、恥知らず

の模倣に対する考案の報償。下部に描かれたファーマの両わきの寓意図。左手には、無価値なものを求めて無駄な努力をはらう芸術家。右手には商人の圧力⁽³⁾。

ミダースの審判を描いた上部のシーンはギリシャ神話(オヴィディウスのメタモルフォーゼ)からの借用された一場面である。それによれば、笛を吹くパーンと豎琴を奏でるアポロとの間で音楽の競い合いが生じ、山の神トモロースが審判として分け入り、アポロに軍配を与えた。そこへミダース王がこの判定に不服を唱え、パーンこそがより優れた音楽家であると異議を申し立てる。その愚かな判定にたいしてアポロはミダースを罰し、ミダースにロバの耳を生やした



LIEBE.

LUTTSCHLÖSSER.

第4葉

とされる。

メンツェルのタイトルページではミダースは判定者として、バグパイプを吹くパーンと竖琴を腕に抱え月桂冠をかぶった逃げるアポロの間に座っている。下された判定は明らかである。なぜならミダースは笏でパーンを指し示し、方や競争相手のアポロには戻るように命じているからである。事実ミダースの王冠の間からはすでにロバの耳が生え始めている。

パーンが居心地よくブドウの蔓（歓喜と酩酊の象徴）のなかに腰掛けているのにたいし、アポロの周囲の葉は月桂樹と茨からできている。

パーンとアポロはここでは良い芸術と悪い芸術を代表している。ミダースは無知と愚かさの具象化である。なぜならミダースは比較になら

ない競い合いを見きわめることもできないまま、誤った判定を下しているからである。下部に描かれたファーマは噂・風聞の擬人化であり、これに対応している。ファーマは醜い太った女の姿で、愚かさ、お喋り、怠惰を具現し、大仰にチューバを吹く。

絵画的形式面に関して、また技法の点で、ここでメンツェルが模範にしているのは『マクシミリアンの祈祷書』に描かれたデューラーの縁飾り絵である。正確に述べるなら、ここで話題にするデューラーの『祈祷書』とは、ヨーハン・ネーポムク・シュトリクスナーによる『アルブレヒト・デューラー画、皇帝マクシミリアンの祈祷書のためのキリスト教的・神話的素描』（43葉）に他ならない。石版画のインキュナビュラ



WIRKLICHKEIT.

ENDE.

Design von L. Schöner & P. Thiele

第5葉

としても価値あるこの画集は、その後ドイツ・ロマン主義の挿絵の様式に少なからぬ影響を及ぼし、この復刻から多くを学び、それを自己の制作の養分とした画家たちは枚挙のいとまもない⁽⁴⁾。ノイロイターをはじめ、S.H. ヤルヴァルト、フリードリヒ・ウンガー、さらにあのアードルフ・シュレーターさえもが、シュトリクスナーのこの模写絵から多大な影響を受けたといわれる。メンツェルのこのタイトルページにおける躍動感あふれる数々のモチーフにも、デューラーのこの『祈祷書』の余韻が響きわたっている。

3. 本編11図

メンツェルは本編の11図にたいしてある一定

の基本構造を設け、それはシリーズ全体において貫かれている。最後の一点を除く全図が2点一組のペアで描かれ、どの絵も等しく三部分から構成されている。すなわちそれらは、中心となる絵それ自体と寓意的に暗号化されたヴィニエツト、ならびにメンツェル自身によって挿入された各図のタイトルである。ヴィニエツトには、絵が語ろうとする内容が暗示的に集約されている。S・アッシェンバハの解説を手がかりに順に考察してみたい⁽⁵⁾。

〈第1葉〉

第I図のタイトルは「萌芽」。そこでは幼い芸術家が靴屋のマイスターである父から床の絵の説明を求められている。絵を解説するヴィニエツトに描かれたは蝶は芸術家の天才の象徴であ



FACEBOOK

第6葉

ろう。しかし、蛹から孵ったばかりの蝶はすでに捕獲の仕掛けに捕らえられている。メンツェルの解説には「天才の最初のひらめきのご褒美は棒で殴られること」⁽⁶⁾と書かれている。

第II図「衝動」では、芸術の素質のある靴屋の徒弟は夜中に父の作業場で椅子に腰かけ、解放戦争の国民的英雄である陸軍元帥ブリューハーの胸像を描いている。この場面の下部に描かれているのはコルク栓の飛んだシャンペンの瓶。ジョルダンの解説によれば、「液体（生气）はまさに沸き返し、栓はそれを瓶の中に封じておくことができない。液体は栓を高く飛ばし、泡立ちあふれる⁽⁷⁾。」

〈第2葉〉

第III図「強制」——徒弟が怒った表情で靴の

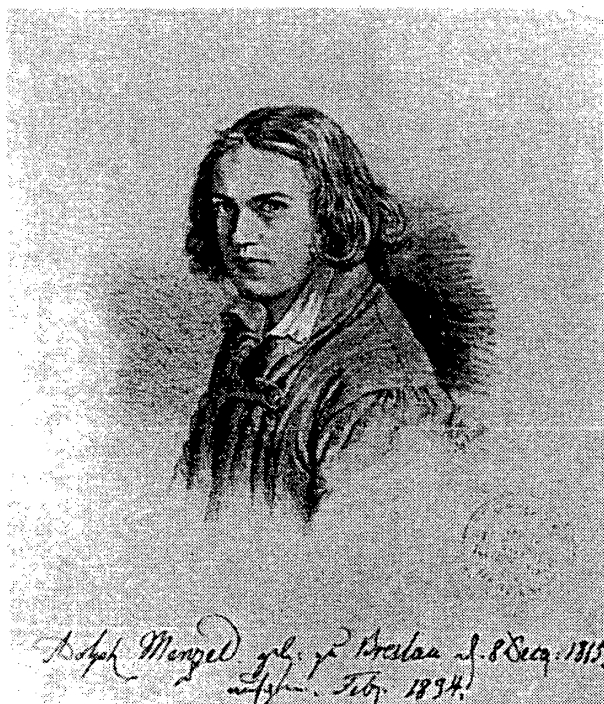
作業場に座っている。奥では父が息子の絵を焼いている。ブリューハーの胸像はもう戸棚の上に置かれて帽子掛けと化している。ヴィニエットの解釈としてジョルダンにはこう書かれている。「捨てられた習作の上に鞭曳用の牛の轡が置かれている⁽⁸⁾。」

第IV図「自由！」——深夜、芸術家は両親の家から奔走する。下には巡礼杖と巡礼帽。こわれた鎖が絡みついている。強制の縛りを破り、若者は自由を求めて新しい人生へと旅立つ。

〈第3葉〉

第V図「学校」には、アカデミーの教室で古典古代を学ぶ芸術家の姿が描かれている。教師の指示に従ってラオコーンの頭部の石膏像を模写する芸術家。教師が生徒に誤りを指摘してい

る様子が窺える。下部のヴィニエットには、「髻掛け」の上に乗せられた髻と這いのぼってゆくカタツムリが描写されている。ここでメンツェルが暗示しているのはおそらく当時の時代遅れなアカデミーのありかたである。時代遅れで融通のきかない授業方法によって芸術家の才能は促進されるどころか阻止される。当時のこの時点でメンツェル自身まさにアカデミーの生徒であり、その模写教室に通っていたことから、彼がこの絵の中で表現したのは自身の否定的体験であったというべきだろう。実際ホフマンの指摘どおり、この絵に描かれた生徒の容貌は当時の若いメンツェルの自画像に酷似している⁽⁹⁾。1833年夏、メンツェルはベルリン・アカデミーでの勉強を受け入れていたが、その後まもなく独学でさらに修行を積むために再びアカデミーを去ることになる。



第VI図「自己との闘い」。両親の家から奔走した芸術家は、激怒する父に帰宅か勘当かの二者択一を迫られる。父が説得する間、若き画家は諦めきった苦渋の表情でみすばらしい部屋のイーゼルの前に座っている。壁の絵は彼の心の状

態を映している。それは孤独な森の中で暮らした聖マグダレーナ像であろうか。この絵をより詳細に解釈してくれるのはここでもまたしても下部のヴィニエットである。ページ下に見える若木は嵐によって支えの杭から半ばはずれ、支えを失い折れそうな様子である。これは両親の保護の喪失を暗示し、同時に芸術家の決断をも意味している。またこの絵でも芸術家はメンツェルの風貌を見せている。

〈第4葉〉

第VII図「愛」。教会を訪れた芸術家は、聖母像の前に跪く敬虔な若い乙女に恋をする。下部の、射抜かれた燃える心臓はそのまま彼の心情の寓意である。

第VIII図「空中楼阁」では、若者はすでに求婚者となり、花嫁の年老いた母の隣で将来の夢を紡ぐ。かたや母親は日常の眼差しで現実の糸を紡いでいる。下部ではアモールがシャボン玉を膨らませ、中からは蝶の翼のついたプットが転げ落ちる。ヴィニエットは愛のはかなさを象徴的に表現し、同時に芸術家の飛翔が幻想であることを明かす。

〈第5葉〉

高く舞い上がる念願の夢の実現のかわりに、第IX図「現実」に描かれるのはまさに「厳しい現実」に他ならない。芸術家はみすばらしいアトリエに座り、——家族を養うために——裕福な依頼人の醜い妻を描かなければならない。すぐ隣の部屋では家庭生活が垣間見える。アトリエの壁には売れない絵が掛かっている。描かれているのは、闘いや聖人たち、「美と優雅の三女神グラティア」である。ヴィニエットには、醜い老婆が白鳥の羽を切り取る様子が描かれている。神話では音楽の神アポロの聖なる動物としてその美しい歌声で賞賛される白鳥は、ここでは、不幸な境遇によってその発展を妨げられている芸術家を象徴している。年老いた婦人はお

そらく心配（不安）を擬人化しているのであろう。ホフマンの言によれば、「メンツェルがゲーテのテキストをいかに濃密にし、またゲーテの批判的な兆しをいかに明白にしたかを表しているのは、搾取する者とされる者を対置するこの『現実』の場面である。夫の見ているところで画家が描かなければならない醜い夫人はアトリエの背景にある三女神とコントラストをなしている。依頼された仕事は強制であり、その際、画家は依頼主にたんに観察されているばかりではなく見張られているのだ。レアリストであるメンツェルは、この状況を表現するパロディーとして古典の模範を用いたかったように思われる⁽¹⁰⁾。」

第X図「最期」。芸術家は名声を得ることもなくこの世を去る。部屋の壁には売れなかった絵「盲目の乞食ベリザール」が掛かっているが、ここではその絵の上半分が見えるだけで、クロノスと背を向けるミューズの姿が垣間見える。まさにこの絵が後に彼の「名声」をもたらすことになる。ヴィニェットに描かれているのはく運命の三女神（運命の女神）による死のアレゴリーで、まさに命の糸は切られる。

〈第6葉〉

第Ⅺ図「名声」。メンツェルは自己の注解の中でこの最後の絵の意味を、「賞賛し、感嘆する後世の人々。美術商の収穫」と解説する。名士たちの集う画廊。名士たちは新しく入手された作品を賞賛する。生前は認められず、急逝した芸術家の作品が話題にのぼる。それは「盲目の乞食ベリザール」のテーマを描いている。ローマ皇帝ユスティニウスⅠ世（565年没）の指揮下にあった輝かしい戦歴の持ち主ベリザール軍司令官は、謀反に関与したと思われ、留置され、盲目となり、追放されたという。このテーマは明らかに作者の運命にも関係している。

美術商が客たちに、侯爵に、そのお供に、絵

を解説する。連れだってやってきたゲーテは芸術通と専門的な会話を交わしている。詩人はまさに酔ったような仕草で絵の細部を指し示す。眼鏡をはずしたまま、本当はまったく見えないはずなのに。かれのわきには若い画学生らしき少年が立っている。少年は展示作品の後ろに隠された風刺画の作者かもしれない。後ろ足を激しく蹴り上げているロバが描かれたその絵は、ここで演じられている茶番の本質を指摘しているかに思われる。また、右手ではすでに絵の買い入れが従僕を通じて進められている。縮れた髪の毛、長いコートを着たユダヤ人らしき男が絵の代金を受け取っている。

この場面の風刺的特徴は再度ヴィニェットによって暗示される。実をたわわにつけた倒木の隣に墓が見える。そのうえには月桂冠が置かれている。その背景に輝きながらのぼってくる太陽は芸術家の名声であろうか。

難解な寓意に満ちたタイトルページと三部構成の各図からなる11点の本編の絵が表現する内容は、仮にそれが依頼主ザクセの着想とアイデアによるところが多かったにせよ、芸術家なるものにたいする当時のメンツェルの考えとイメージをそれなりに率直に示したものであろうことに異論はあるまいと思われる。ブレスラウからベルリンへの転居後も石版工房を構えた父は早くに他界し、16歳にして4人の家族を養わなければならなかったメンツェルにとって、日々の糧を得る仕事と芸術的成功の葛藤はきわめて真摯な自己への問いかけとなって表出したはずである。作中の芸術家が二度ほど作者の容貌と酷似して描かれたこともその表れであったろう。

次に、そうした本作の形式的（技法的）側面に関してふれておこう。すなわち作画の表現形式と石版画という技法の関連から作品の様相を考察してみよう。

4. 石版画の技法

周知のとおり、メンツェルが『芸術家の人生行路』で描いた版画は18世紀末アロイス・ゼネフェルダーによって考案された石版画の技法によっている。銅版や銅版を用いた印刷技術に比較すると、安価で自由な複製を可能にした石版画の技術は、商業版画に最適であったこともあって19世紀初頭にまたたくまにヨーロッパの主要な都市に広まった。石版工房を開設する以前には教師を勤めていたメンツェルの父もこれによって経済的基盤を獲得しようとした人々のひとりであった。そうした父の工房の手伝いをしながらメンツェルは石版画の技法を学んだのである。

石版画は高純度の石灰石に脂肪性のインクやクレヨンで直接に版面に作画が可能のため、銅版画や木版画に代表される凸版・凹版の版画技法と比較すると絵の作者には大いなる利点が生ずる。したがって、「彫り」の翻訳なしに原画がじかに版面に描かれることができ、その後メンツェルが小口木版との出会いによって味わうことになる本質的な問題は回避されている。いずれにせよ、筆触そのものが版画となることこそ石版画の技法の重大な優位点のひとつであったといえる。そうした利点を十二分に生かして描かれたのが本作におけるタイトルページの縁飾り絵であろう。デューラーの影響を受けつつも、その中でメンツェルは本編のテーマを豊かなイメージで自由に活写している。また本編の11図も、フラックスマン、レッチュの擬古典主義的輪郭画の延長上にあるような素描的雰囲気や自然な感じで醸しだしている⁽¹¹⁾。

石版画連作の冊子画集として刊行された『芸術家の人生行路』はたしかに挿絵本というジャンルの枠内には定義づけられない。しかしそこで若きメンツェルは、与えられたアイデアとテーマを自己の精確なデッサン力と優れた石版画

の技術で見事に描いて見せた。それは『ブランデンプルク＝プロイセン史回想』(1834-36)においてさらに見事な形で開花し、『小さな仲間』(1836)で結実する。エミーリエ・ファイゲのテキストに添えられた挿絵は、子供と動物を描いたシュペクターの挿絵と比較しても、自然かつ流麗なその筆致ではるかに優っている。

注

- (1) *Künstlers Erdenwallen. Componirt und Lithographirt von A. Menzel.* Herausgegeben von L. Sachse & Co. Kunst-Verlags-Handlung. Berlin 1834.
- (2) *Adolph Menzels Briefe.* Mit Unterstützung der Erben des Meisters gesichtet und hrsg. von Hans Wolff, Einleitung von Oskar Bie, Berlin 1914, S. 222.
- (3) *Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher.* Ein Bestandskatalog der Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1984, S. 244.
- (4) これに関しては、拙論「デューラーとロマン主義の挿絵本」(日本アイヒェンドルフ協会『あうろ〜ら』第18号、2000年6月、4~8ページ)を参照。
- (5) Erklärung von Sigrid Aschenbach. In: *Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher.* S. 242-250.
- (6) *Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher.* S. 244.
- (7) *Max Jordan, Das Werk Adolph Menzels. Eine Festgabe zum 80. Geburtstag*

des Künstlers, München 1895, S. 6.

本書の中でジョルダンは本編11図に関して以下のようなメンツェルの構想(?)を伝えている。

I. 萌芽. 5歳になるかならない男の子が床に絵を描く練習をして、その事で厳しく叱責される。幼いながらも子供は芸術家なるものへの明白な疑念をしばしば経験していた。——「さなぎから孵り、自身で羽ばたこうとするや、蝶は捕獲の仕掛けに脅かされる。」

II. 衝動. 靴職人に指導を受けながら少年は悩む。しかし弛まずに描き続ける。——「液体はまさに沸き返り、栓はそれを瓶の中に封じておくことができない。液体は栓を高く飛ばし、泡立ちあふれる。」

III. 強制. 同僚は彼を嘲笑し、彼の描いた絵をコーヒー沸かしの際にくず紙として使う。——「捨てられた習作の上に輓曳用の牛の轡が置かれている。」

IV. 自由. 夜ひそかに屋根裏部屋から逃げ出す。(下部には、巡礼杖と帽子。避けた鎖が絡まっている。)

V. 学校. しかし彼は、求めるものを外でも見つけたことができない。美術学校で得るものは、些事に拘泥した型どおりの教えばかりである。

VI. 自己との闘い. 絶望した彼は売れない絵の前に座っている。父が彼のもとへやってきて、帰郷を促す。——(下部に鬘。)

VII. 愛. 幸福が訪れる。その後人生を共にする少女を教会で見初める。

VIII. 空中楼閣. 年老いた母の隣に座っている若い二人。将来の楽しい姿が二人の心に浮かぶ。——「支えを失った若木は

嵐に押し倒される。」

IX. 現実. 妻が子供達の世話をしている一方で、父親は食べるための仕事をする。夢中になって造りあげたものは売れないまま立てかけられている。その代わりに厭な老女の肖像を描かなければならない。——下部のヴィニェットが示すのは「白鳥は翼を切られる」の図。

X. 最期. 生活のための闘いが働き盛りの彼から生きる力を奪う。家族に取り囲まれながら、みすぼらしい部屋で彼は死ぬ。——「運命の女神パルカたちは命の糸を断ち切った。」

XI. 死後の名声. しかし、死後になって彼は認められる。展示された彼の作品に芸術愛好家たちが集まる。侯爵さえも訪れて、金が積まれる。——「たしかに木は倒れるが、大地に横たわってはじめてその果実の見事さに人々は気づく。輝く太陽がそのうえに顔を見せはじめる。」

(8) *Jordan, a.a.O., S. 6.*

(9) *Werner Hofmann, Entfremdungen, in: Bruchlinien. Aufsätze zur Kunst des 19. Jahrhunderts, München 1979.*

(10) *Hofmann, a.a.O., S. 219f.*

(11) *Vgl. Heinrich Schwarz, Nachwort zu „Dem kleinen Gesellschafter“ von Emilie Feige, Wien Prag Leipzig 1924.*

図版の典拠

本論執筆に際して参照したのは、オリジナルのタイトルページ(1833年)ならびに Das Märkische Museum によって刊行された新版(1987年)である。後者は、遺された石版を元にベルリンの石版印刷者 Dietmar Liebsch によって刷られた50部中の1部である。なお、本文中に掲載した図版は、*Adolph Menzel, Zeichnungen,*

Druckgraphik und illustrierte Bücher. Ein Bestandskatalog der Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1984, S. 243-250. から借用した。