

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

## 主 論 文 の 要 旨

論文題目    ハインリヒ・フォーゲラーの絵画における〈自然〉  
                   -芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの自然観との関連-

氏       名    白川 茜

## 論 文 内 容 の 要 旨

芸術家コロニーとは、画家だけではなく彫刻家、あるいは詩人、文学者といった芸術家たちがひとところに集結し、居住して、芸術活動を行う諸集団およびその活動本体を指す言葉である。成立時期は19世紀前半から1910年、または20年代にまでおよんでおり、バルビゾン派をはじめとして、北フランスを中心にアルプス以北のヨーロッパ全域にわたって次々と設立された。芸術家コロニーとして分類されるグループは、成立した時期も時代もさまざま、その規模もまちまちであるが、全ての芸術家コロニーにおいて共通しているのは、〈自然〉への意識であった。いわゆる近代化として挙げられる産業化や機械化によるヨーロッパの社会体制の変化は、人びとの生活を一変させたばかりでなく、人びとの認識の変化をももたらしたのである。その意識変革の象徴として浮かび上がってきたものが、〈自然〉への関心であった。

ドイツにおける芸術家コロニーの中で最も名の知られている一つに、ヴォルプスヴェーデの芸術家コロニー(Künstlerkolonie Worpswede)がある。ドイツ北部の商業都市ブレーメン近郊に在する泥炭地、ヴォルプスヴェーデは1894年、画家のフリッツ・マッケンゼン(Fritz Mackensen 1866-1953)とオットー・モーダーゾーン(Otto Modersohn 1865-1943)の二人によって芸術家コロニーとしての新たな役割を担わされることとなった。ヴォルプスヴェーデもまた、他の芸術家コロニーと同様に、産業化もしくは機械化に向かっていく都市への反撥を原動力として、さまざまな分野の芸術家たちが自然とともに生きる生活を目指しながら芸術活動を行う共同体として誕生した。芸術家コロニー創設の際、創設者の二人が模範としていたのは、芸術家コロニーの先駆けであるバルビゾン派であった。したがって、マッケンゼンをはじめとするヴォルプスヴェーデに集った芸術家たちは、バルビゾン派の画家たちを手本として、自身の新たなる芸術様式の模索に取り組んでいた。彼らはバルビゾン派を代表するミレーに共感し、生まれ育った地でひたむきに生きるヴォルプスヴェーデの農民たちにも神聖さを感じて、こぞって農村の風景や農民たちを描き続けた。また、同じくバルビゾン派の画家として有名なテオドール・ルソーと同じように、〈自然〉の中へと入っていき、その中で

生活することで、〈自然〉と向き合い、それを作品として表した。芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの芸術家たちは、この寒村を人間の原初の営みを想起させる「故郷」と目し、そこに生きる人びとの暮らしを間近に見ながら、〈自然〉とは何か、あるいは〈自然〉と人間はどう関わっていくべきかを芸術作品の中で問い続けた。

その芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの中で最も名の知られた画家の一人として数えられるハインリヒ・フォーゲラー (Heinrich Vogeler 1872-1942) は、ヴォルプスヴェーデの代表格でありながら、特殊な経緯を辿る画家である。青年期に発表された彼の代表作は、創設者マッケンゼンのように〈自然〉の内部へと入って行って、自己を見つめ直すというようなバルビゾン派的な〈自然〉との接し方をしなかったし、そこに住む農民たちや貧しい農村の風景をありのままに描くこともなかった。また、北方の〈自然〉に民族の「故郷」を見いだして、過剰に民族意識を高揚させることもしなかった。19世紀末から20世紀初頭にユーгентシュティールの影響が強く見られる銅版画等のグラフィック作品で名声を得た彼のヴォルプスヴェーデに対する態度は、自然との同調というよりはむしろそれを自身の好む理想の世界と融合させるもので、ありのままの自然の中から神性を見いだすといったコロニーの基本的な理念とは一彼の意図は別にして一異なっていた。彼はその後、第一次世界大戦を経て次第に共産主義活動にのめり込むようになり、1919年、ヴォルプスヴェーデに構えていたアトリエ兼住居バルケンホフに労働者のための共同体バルケンホフ・コミュニオンを創設するに至る。作品も、優美で繊細なユーгентシュティールから、単純な直線と幾何学的な図形を用いた表現主義的な絵画へと変化していく。

フォーゲラーのそうした性急な転換は、一見すると芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの理念からさらに離れてしまっているように思われる。しかし、フォーゲラーこそ、芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの特性を象徴する画家であった。1972年にフォーゲラーを“忘れられた画家”として再発掘したH. W. ペツェットは、芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの持っていた理念こそがフォーゲラーの共産主義的共同体への憧憬の基礎を形成したと指摘した。以降、現フォーゲラー協会理事のS. ブレスラーをはじめとする多くの研究者たちが、画家の共産主義への転換は芸術家コロニーでの生活スタイルの延長線上にあるとの見方を示している。近代化によって失われた〈自然〉の中に入っていくことで、個人的自我の根源を探求した芸術家共同体(コロニー)と、労働者たちが共同生活をしながら農業に従事することで、人間の〈本性〉、人間の原初的生活を見つめ直そうとした「バルケンホフ共同体(コミュニオン)」は、芸術家コロニー成立の根幹を担っていた〈自然〉観とまさに合致するものである。

とはいえ、フォーゲラーの共産主義的共同体の理念と芸術家コロニーの〈自然〉観の関係性におけるこれまでの解釈、および理解は、フォーゲラーが共産主義者となった前提をもとに、帰納法的に論じられてきたきらいがある。それは、フォーゲラーという画家自体が、ナチスによる芸術統制や第二次世界大戦の混乱期のさなかに一旦闇へと葬り去られ、その後数十年の時の経過を経て再評価されたという経緯が大きく関わっている。フォーゲラーの再評価は、共産主義体制を敷く東側諸国との関係改善が図られた1970年代のドイツの世相を反映したものであり、そういったコンテクストの中で、フォーゲラーの共産主義者としての一面が際立たせられたのはやむを得ないことであっ

た。また、フォーゲラーが自身の半生を振り返り、記録として残した自伝『回想 Erinnerung』は、フォーゲラーが既に共産主義者としての活動を活発化させていた時期に書かれたものであるため、必然的に共産主義者としての画家の姿に焦点を当てざるを得ないことも大きく関わっている。

そうした既存のフォーゲラー観ともいふべき認識に、より新たな視点を加えて考察することが本論文の目的であり、また目標である。つまり、フォーゲラーが共産主義的共同体を形成するに至った経緯やその動機を、芸術家コロニーの〈自然〉観に単純に依拠し、符合させるのではなく、芸術家コロニーの〈自然〉観を通じて得たフォーゲラー自身の〈自然〉観を導き出すことで、フォーゲラーの画家としての思想をより鮮明な像をもって浮かび上がらせたい。そのためにはまず芸術家コロニーおよび芸術家コロニー・ヴォルプスヴェーデの〈自然〉観を再度考察すること、とりわけ見逃されがちなロマン主義の〈自然〉観の二重性に付随して現れる芸術家コロニーの〈自然〉観の二重性を、歴史的に順を追いながら類別し、整理する必要がある。そうすることによって、フォーゲラー個人の思想のみならず、芸術家コロニーそのものの意義や歴史的、思想的な役割を認識することが可能となる。