

## 西ドイツでの在外研究

興 國 勝

一九八五年四月から八六年三月までの足掛け一年間、私学振興財団の資金援助による同志社大学在外研究員として西ドイツのミュンヘンで仕事をする事ができた。西洋美術史を専攻し、殊にドイツのルネッサンス絵画を主たる研究テーマとする私にとっては、ドイツの研究機関を尋ねる方がもっとも有効だと考えたため、行き先は自ずと西ドイツに決ってしまった。美術史という専門分野の関係から、美術作品を豊富に所蔵した美術館が近くにある研究機関という事で、ミュンヘンの中央美術史研究所に籍を置くことにした。歴史的に中央集権的国家ではなかったドイツは、多くの地方に文化的な核をなす都市があって、美術館のような文化施設もまた地方分散的に築き上げられて来ており、東側のドレスデンやベルリンは別としても、ミュンヘン以外に西ベルリン、ハムブルク、ハノーファー、カッセル、フランクフルト、カールスルーエ、シュトゥットガルト、ニュールンベルク等が優れた美術収集を持っている。これらの都市にはまた大学があって、当然美術史の研究室や教育機関が設置されている。勿論、

必ずしも有名な美術館や高名な美術作品を持たない都市、たとえばフライブルク、マールブルク、ゲッティンゲン、ボン等にも優れた美術史の研究機関はあるが、常時そこにて、作品の調査・研究に何時でも気軽に出席けられる現地の人たちと異なって、遠い外国にいてめったに実作品に接することのできないわれわれは、やはり豊富な美術収集を持つ都市にある研究機関を拠点とした方が効果的に仕事を進めることができる。どこの美術館も特有の所蔵品を有している優劣はつけがたいが、そのなかでミュンヘンは上質の作品を数多く所有している点で、西ドイツではやはり一番際立った施設となっている。またミュンヘン大学には規模の大きな美術史の研究室があって、著名な美術史家が大勢いる。H・パウアー、F・ピール、R・クーン、H・ベルティンク等が高名で、そのうちパウアー教授とピール教授は日本の大学で講義を行ったこともある。聴講していたクーン教授の講義はイタリア・ルネッサンスの美術に関するもので、スライドを多用しながらの話はたいへん精緻なものであった。ドイツの大学の



聖エラスムスと聖ミューンヘン  
「初め」1520年代  
「ヴァルト・ネヴス」  
グリュー・ウリテ・アルテ・ピナコテーク

講義はアカデミック・タイムに基づき、所定の時刻より十五分遅れて始まり、十五分早く終るのが普通である。クーン教授はいつも所定の時刻には、まだ聴講者もまばらな教室に姿を見せ、後のスライド映写用の小さな部屋のなかでノートをめぐっていた。おそらくその時間に話す予定の箇所を検分していたのであろうが、その真剣な表情がはなだ印象的であった。スライドは、前面中央の教卓を挟んで同時に左右二点ずつ大きく写し出される仕組となっており、話の進行に合わせて整然と配列されて、一分の隙も無駄もないものであった。映写

装置も毎回必ず専門の技師が点検・操作し、われわれが自ら教室で経験したり目撃したりするような不手際や途中での故障やそのための慌てふためきなど想像することさえできなかつた。別の講義でのことであつたが、同じく美術史の授業でW・ブラウンフェルス教授が、スライドを写して

いらない時ならば黒板に書ける参考文献までスライドに出したのには驚き、かつ感心したことがある。タイプで打つて写真にしたものであつたが、我々にはとても真似のできないこのような手間作業ができるということは、講義草稿をタイプする秘書や必要な写真やスライドを即座に作成し準備できる技師と設備があることを意味するもので、適当に教師の頭数と本だけ揃えて事足りれりと考えがちな日本の大学の研究室との違いを見せつけられた思いをしたことがある。今日の日本のOA機器の発達などからすれば、その気にさえなる

と、このような装置の近代化など世界一に

なれるのではないだろうか。しかしこのような講義も学生の出席は必ずしもよくはなく、五月半ばごろの夏学期最初の時間には百名ぐらいたった学生たちも一月ほどのちに三十名ばかりになつて、二、三百名は収容できる教室はガラソとなつた。出席者のなかには遅刻して前のドアから堂々として来る者や授業の途中で平気で出て行く者もいて、聴講態度はあれでいいのかと疑問に思うこともあつた。ミュンヘンやベルリンのような大都市の大学では、美術史を主専攻ないしは副専攻として登録する学生の数が二千人を越えると聞いて驚いていたが、実際はそのうちのどれだけが、教授の個人的な指導を受けて専門的な勉強を深めうるだろうか。大学生人口が増えつつある西ドイツの大学も多くの問題をかかえてい

るようである。  
さて中央美術史研究所を仕事場と決めていた私は、さしあたり午前中をここで文献上の調べものをし、午後は美術館へ行って実作品を見ることにした。この研究所は、一九七二年から七四年にかけて私がA・フオン・フムボルト財団給費留学生として西

ドイツに滞在した折、ゲッティンゲン大学での研究ののち一年足りずの間仕事したところである。その当時の指導教授だったW・ザウアーレンダー先生は現在もなお現役の所長でおられ、レルシュ博士やツインマー博士も当時のままだったので、なにかと便利であった。ザウアーレンダー先生は三年前、国際交流基金の招聘で夫人と一緒に来日され、奈良、京都ではじめて日本の古美術に触れて、その美しさに深く感動された様子だった。京都では、ドイツ文化センターで同志社大学文化学会と美術史学会の共催で専門のゴシック建築についての講演をされ、また私たちの美学・芸術学研究室へも立ち寄ってくださった。夫人も美術史学者で、バイエルン地方のパロック教会建築などについて筆を執っておられる他、中世末からルネッサンスにかけての英仏の専門書の独訳出版にも力を入れておられる。夫人の誘いを受けて、彼女自身の運転する車でディーセンのマリア聖堂をはじめアンマー湖畔のパロック聖堂群を見学して回った一日は、美しい夏のバイエルン風景とともにいままも眼前に鮮やかである。

研究所は、第二次大戦中トローストによって建てられたナチス行政部という厳しい歴史を持つ建物のなかに、版画素描館、絵画収集館本部、大学考古学研究室など同居しているが、二階のフロア全部が美術史研究所に当てられ、写真資料を収集したフオートテークと文献を収集したビブリオテークの二部分からなる。大戦後の創設ながら、その収集された資料の多さは、フィレンツェのドイツ美術史研究所やローマにあるマックス・プランク協会のビブリオテーク・ヘルツィアーナ（同じく美術史研究所）とともに、ドイツの美術史研究のメッカとなっている。かつてヨーロッパで出版された美術史に関する単行本ならまず間違いない所蔵されており、新刊に到着する専門の雑誌（勿論ヨーロッパ諸国の発行誌が中心）だけでも百種を越える。それらの文献雑誌類が、三階の天井まで吹き抜けになっていた大きな図書室の壁に二階建てになっていた。同時に階下にも二階建てに改築された書庫があるので、調べものをする時は上二階、下二階の四階分を絶えず昇ったり降りたりしなければならぬ。文献資料は大

きく分けて美術史プロパーの専門書、美術作品の収蔵および展覧会カタログ、関連諸学の図書、そして雑誌のカテゴリに分類され、それらが著書の著者、論文の筆者、カタログの収蔵ないしは展覧地名およびザッハ（事項）カタログによる見出しカードに分類整理されていて、立ち所に必要な資料を発見できるようになっている。なかでも事項別に作成されたザッハカタログは便利で、たとえば「夜警」について調べたければ、レムブラントのカードを引いて、さらにそのなかから「夜警」を見つけ出すと、著書論文のこの作品に言及した箇所のパージが見出される仕組みになっている。このカードは、著筆者名や書名のカードと異なって、内容を知らないで作成できないから、普通の司書ではなく、美術史の専門家の手を経なくてはならない。したがってこれは、研究所の所員の「ドククター」たちの仕事である。さてこうして必要だけでなく自分で書架から取り出して来た書物が翌日以後も引き続き入用であれば書棚に置いておけばよい。もし使用済みなら横にそのまま積み重ねておくと係員が片づけて

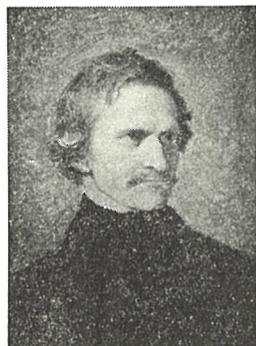


ゲルトナー ルートヴィヒ聖  
堂 1844年建堂 ミュンヘン

くれる。なにしろ上下四階分を昇り降りしなければならぬ上に、書架が高く上の方は梯子を用いなくてはならないので、重い書物など体力がいり、また危険でさえある。毎朝係員によるこの種の片づけ作業が行れるので、図書室の使用は十時からとなっている。

私の目的のひとつは、以前の留学時以降今日まで十数年間に発表されて、日本では知りえなかった、あるいは知りえても入手できなかった十五・六世紀のドイツの画家グリューネヴァルト関係の文献資料を調べることであった。その作業を進めながら気づいたことは、グリューネヴァルト真名説とでもいへべき学説がかなり大きな声で語られているということであった。グリューネヴァルトは、同時代に生きた同じドイツ

のデュラーとは異なって、死後急速に忘れ去られて、今世紀初頭ドイツ表現主義によって再発見されるまで、いわば歴史の表面から消されていた画家である。再発見後のK・ツェルヒの研究によって、この画家のグリューネヴァルトという名前は、マーティス・ゴートハルト・ナイトハルトという本名を持つ画家に十七世紀ドイツの美術理論家ザントラルトが誤ってつけた偽名であると主張が定説となっていた。これに対して、当初からグリューネヴァルトの名を持つ画家が実在したとする説が現れたのである。提唱者はH・J・リーケンベルクで、一九七一年、歴史家ハインベルクの記念論文集ではじめてこれを公表した。それから十数年の間にリーケンベルクはいくつもの論文を書いて自説を補強し、画家のモノグラフィイまで出版するにいたった。もしこの真名説が正しいとすれば、あの宗教改革と農民戦争の社会動乱を生きた苦悩の画家グリューネヴァルトという芸術家像は洗い直さなければならなくなる。まだまだ学会一般の傾向はこの説に否定的であるが、今後のグリューネヴァルト研究は、これに



カウルバハル  
1843年 バッ  
ナコテック ムン  
グー

対してなんらかの態度決定を迫まられることになるだろう(一九八三年刊アルテ・ピナコテック蔵品カタローグのグリューネヴァルトの項で、執筆者のG・ゴルトベルクは、画家の没年を従来説による一五二八年に限定しないで、リーケンベルク説の可能性を否定しない態度を示している)。

ミュンヘンのアルテ・ピナコテック(古絵画収集館)にはグリューネヴァルトの油彩画が二点所蔵されており、そのうちの一点「聖エラスムスと聖マウリティウス」の大画面は、同室の斜め向いに懸るデュラーの「四人の使徒」と並んで、おそらくドイツ絵画史を代表する最高傑作といえるだろう。注文主のマインツ大司教アルブレヒト・フォン・ブランデンブルクが自らの敬

