

20世紀初頭のドイツにおける「自然民族」への眼差し

— エミール・ノルデの宗教画にみるプリミティヴィズム —

中林 香奈代*

キーワード

ドイツ、美術、植民地、ニューギニア、プリミティヴィズム

目次

- | | |
|-------------------|-----------------|
| I はじめに | III 近代文明の外にあるもの |
| II 部族芸術・部族社会への眼差し | IV おわりに |
| 1 ノルデの旅 | |
| 2 ニューギニアからの書簡 | |

I はじめに

20世紀前半のドイツで活動したエミール・ノルデ (Emil Nolde, 1867-1956) は、強烈な色彩を用いた具象絵画で知られる、ドイツ表現主義を代表する画家である。彼はさまざまな主題によって作品を制作したが、中でも宗教画は重要な位置を占め、画家自身の手による宗教画のリストも作られている。このリストによれば、とりわけ精力的に宗教画が描かれたのは最初の宗教画が描かれた1909年から1915年にかけての7年間であり、この間にリストに挙げられた半数以上の作品、51点中31点が制作されている¹。

この1910年代前半は同時に、ノルデがプリミティヴィズムに傾倒していた時期でもある。1911年にベルリン民族学博物館へ通い始めるのと同時に、いわゆる部族芸術²をモチーフとした静物画が描かれるようになる。これも宗教画と同様、生涯にわたって描き続

けられるテーマであった。1913年にはドイツ領ニューギニアへの学術調査隊に自費で同行しており、旅行中のスケッチをもとに多くの作品が制作された³。

ノルデの宗教画とプリミティヴィズムは、どちらも画家の活動を考えるうえで主要なテーマである。それぞれ異なる個別的な作品テーマのようにも思われるが、これらが結びついた作例に1915年の宗教画《エルサレム入城》(図1)がある。新約聖書のエピソードを主題にした作品であるが、キリストを取り囲む人々の相貌が、ニューギニアでスケッチされた人々とよく似た姿で描かれているのである(図2)。

本論では、この作品を中心としたノルデの宗教画群にプリミティヴィズムの影響があることを検証し、西洋人たる北ドイツ人としての彼が、西洋の外、ニューギニアだけに限らない、部族社会に生きる人々にどのような眼差しを向けていたのかを明らかにしたい。

* 成城美学美術史学会会員

1 (Reuther (ed.) 2011: 139-145)

2 西洋美術史においてプリミティヴィズムに関する議論が始まったのは1930年代頃のことであったが、プリミティヴィズムの作家たちが好んだアメリカ、アフリカ、東南アジアなどの社会やそこで生産されるものを、包括的に指し示すような語彙は定まっておらず、注釈付きで「部族の」「未開の」といった形容詞が充てられることがある。これらの言葉を使用することはさまざまな問題を孕んでいるだろうが、本論では便宜的に、美術史においてプリミティヴィズムの作家たちが影響を受けたものを包括する言葉として「部族」を使用することとする。プリミティヴィズムについて詳しくは後述する。

3 画家の旅行及びドイツ領ニューギニアについて詳しくは後述する。



図1 エミール・ノルデ《エルサレム入城》

1915年、油彩・カンヴァス、100×86.5cm、ゼービュル、ノルデ財団



図2 エミール・ノルデ《耳飾りをした原住民の頭部》

1913/1914年、水彩・紙、50.6×38.5cm、ベルリン、版画素描館

《エルサレム入城》はニューギニアから帰国した翌年の1915年に制作された作品で、タイトルが示すように新約聖書に取材している。主題となったエピソード

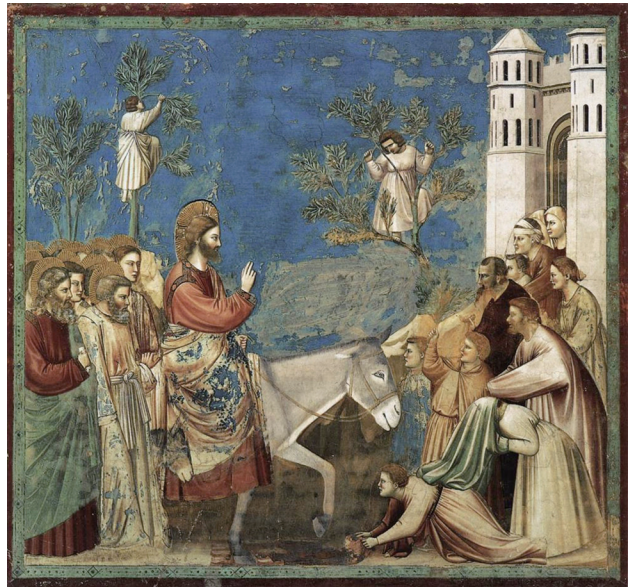


図3 ジョット・ディ・ボンドーネ《エルサレム入城》

1304-06年、フレスコ、185×200cm、パドヴァ、スクロヴェーニ礼拝堂

ドはキリストの受難までの最後の一週間の冒頭部分にあたり、4人の福音書記者のどの福音書にも記されている⁴。ノルデによる《エルサレム入城》は聖書の記述に忠実に描かれており、この場面に登場するモチーフがほぼ揃っている。中央にろばに跨ったキリストがおり、彼を取り囲む群衆が歓喜の声を上げ、ある者は自らの衣をろばの行く手に敷き拡げ、ある者はナツメヤシの葉を手に歓迎する。おそらくこの主題では最もよく知られた作例と思われる、ジョットによる《エルサレム入城》(1304-06年、図3)と比較しても、様式や構図は当然異なっているものの、描かれるモチーフとしてはキリストに付き従う使徒たちが描かれているかないかの違いがあるのみだろう。

しかし先述の通り、ジョット作品を始めとする西洋の伝統的な《エルサレム入城》では、キリストや聖人たち、エルサレムの住人たちがいわゆる白人の姿で描かれているのに対し、ノルデの《エルサレム入城》の登場人物たちは、彼がニューギニアでスケッチした人物像によく似た姿をしているのだ。

ノルデの書簡によれば、この作品は、1911年から1912年にかけて制作された宗教画連作『キリストの生涯』(図4)のうちの1点、《キリストとユダ》(1911年、図5)と差し替えるために描かれたものだとい

4 マタイ第21章1-11、マルコ第11章1-11、ルカ第19章28-40、ヨハネ第12章12-19。

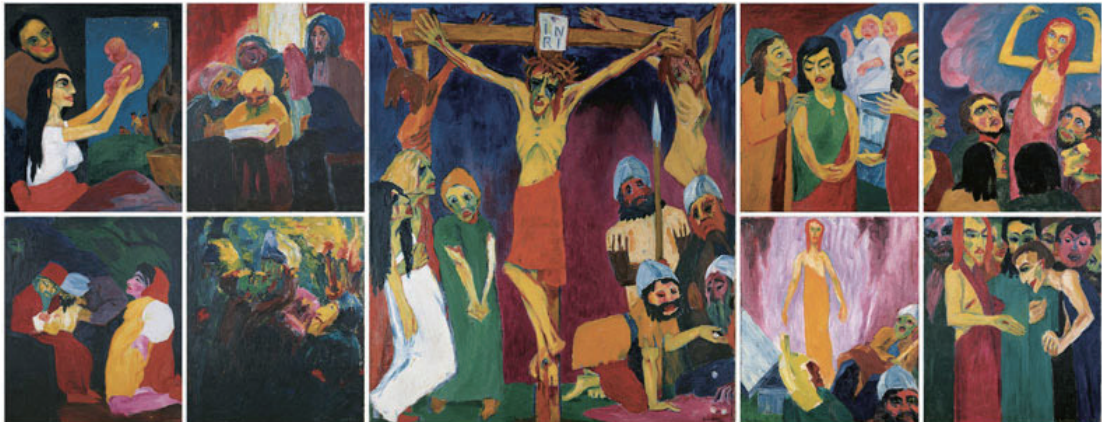


図4 エミール・ノルデ《キリストの生涯》

1911-12年、9点の油彩画からなる連作、ゼーピュル、ノルデ財団

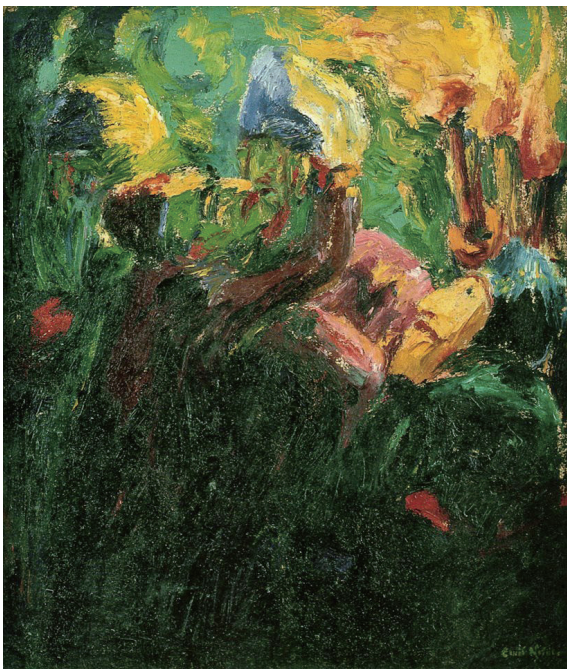


図5 エミール・ノルデ《キリストとユダ》

1911年、油彩・カンヴァス、100×86cm、ゼーピュル、ノルデ財団

う⁵。ノルデの作品は写実的とはいえず、モチーフの造形や色彩が大幅にデフォルメされているものの、ニューギニア旅行前に描かれた宗教画と比較すると、登場人物たちの彩色に変化が見られる。連作に描かれた人々の肌が黄色、あるいはピンク色を基調に塗られているのに対し、《エルサレム入城》では茶色が用いられているのだ。これは、この連作及び《エルサレム入城》だけでなく、その他の宗教画にも見られる傾向である。例えば、旧約聖書に取材した1910年の作品《ヨ



図6 エミール・ノルデ《ヨセフの夢》

1910年、油彩・カンヴァス、86×106cm、ウィーン、オーストリア絵画館

セフの夢》(図6)では、『キリストの生涯』連作と同様に、人物の肌は主に黄色、及び緑色で着色されている。しかし1921年《ヨセフの誘惑》(図7)では、同じヨセフが茶色で塗られているのである。ニューギニア旅行以降に描かれた宗教画であっても当てはまらない場合もあるが、ノルデの宗教画において人物の肌に茶色が用いられるのは、ニューギニア旅行前には見られなかった特徴である。この特徴が指摘できる最初の作例が、ニューギニアから戻って数ヶ月後に描かれた《エルサレム入城》であった。

しかし、ノルデも《エルサレム入城》に登場する彼らを「ニューギニアの人々」そのものとして描いているわけではないだろう。頭に巻かれたターバンなどは、

⁵ 1915年12月2日、エルンスト・ゴーズブルフ宛の書簡 (Urban 1987: 92)。しかし結局差し替えられることなく、『キリストの生涯』はその後現在に至るまで、元々の9作品を一まとまりとして展示されている。



図7 エミール・ノルデ《ヨセフの誘惑》

1921年、油彩・カンヴァス、86.5×100.5cm、ゼービュル、ノルデ財団

ニューギニアでは見られない風俗だからである。この点に関しては後述することにした。

II 部族芸術・部族社会への眼差し

1911年春、ノルデはオランダ、ベルギーへ旅しているが、その際に「仮面の画家」として知られるジェームズ・アンソール (James Ensor, 1860-1949) を訪ねている。ドイツへ帰国した彼がベルリンの民族学博物館を訪問するようになるのは、このことがきっかけとなっているだろう。

アンソールが好んで用いた仮面という主題はノルデも度々用いており、1911年の《仮面の静物Ⅲ》(図8)はその最初期の作例の一つで、モデルとなったモチーフのスケッチも残されている。左端の仮面はソロモン諸島のカヌーの舳先(図9)、右下の仮面はブラジルのムンドルク族の戦勝記念の干し首(図10、11)がモデルとなっているが⁶、興味深いのは、これらのモデルがもとはどちらも仮面ではない、という点ではないだろうか。ノルデは静物画のモチーフを決定する際、モデルとなる部族的資料の本来の使用用途などの博物学的・地理的な知識よりも、その表情など見た目の印象を重視していたようで、このことは先行研究でもしばしば指摘されている。



図8 エミール・ノルデ《仮面の静物Ⅲ》

1911年、油彩・カンヴァス、73×77.4cm、カンサス、ネルソン・アトキンス美術館

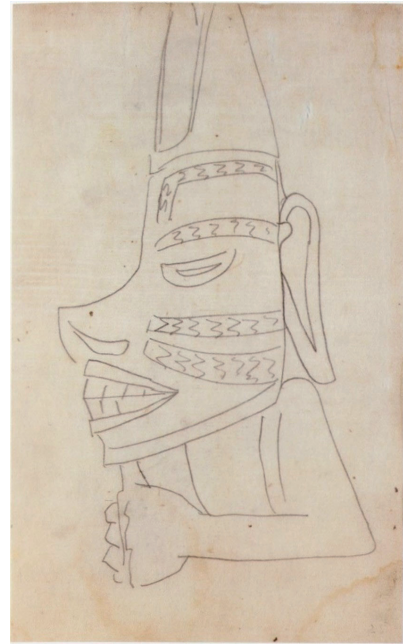


図9 エミール・ノルデ《カヌーの舳先〈ソロモン諸島〉》

1911年、鉛筆・紙、30×18cm、ゼービュル、ノルデ財団

この傾向は仮面の静物に限ったことではない。翌1912年に制作された《宣教師》(図12)のモチーフとして選ばれているのは、朝鮮に見られる道祖神と呼ばれる木彫(図13)、ナイジェリアのヨルバ族の木彫(図14)、スーダンのボンゴ族の仮面(図15、16)である⁷。《宣教師》というタイトルから明らかのように、

⁶ (ルービン(編)1995[1984]: 278-280) なお、参照元ではこの作品を《仮面の静物Ⅰ》としているが、レゾネに基づけば《仮面の静物Ⅲ》が正しいタイトルである。

⁷ (ルービン(編)1995[1984]: 281-282)



図10 《戦勝記念の干し首（ムンドウルク族、ブラジル連邦共和国）》
制作年不詳、人の頭蓋骨・綿・羽根、羽根を除いた高さ16cm、ベルリン、民族学博物館



図11 エミール・ノルデ《戦勝記念の干し首》
1911年、鉛筆・色チョーク・紙、30.8×18.2cm、ゼーピュル、ノルデ財団

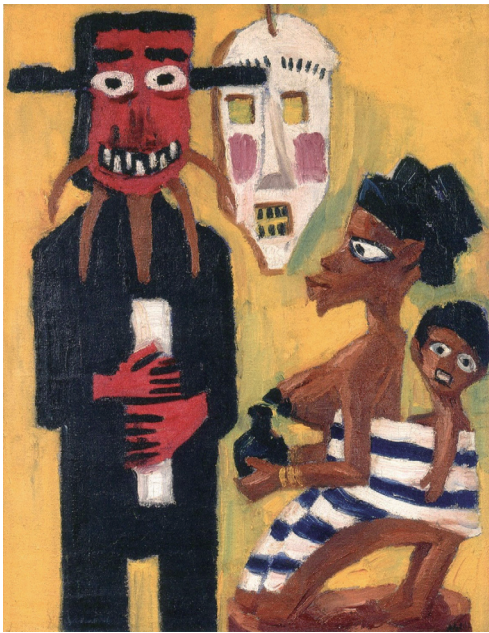


図12 エミール・ノルデ《宣教師》
1912年、油彩・カンヴァス、75×63cm、個人蔵



図13 《道祖神（朝鮮）》
19世紀後半、1898年以前、木に彩色、高さ291cm、ベルリン、民族学博物館

画面左の朝鮮の木彫をもとに描かれているのが宣教師、右のナイジェリアの木彫をもとに描かれているのがキリスト教に改宗を迫られる人々であり、中央に位置するスーダンの仮面は、一般的に、西洋人による宣

教活動によって失われつつある、いわゆる部族社会の土着の信仰を表しているとされる⁸。ノルデは西洋による宣教活動、及び植民活動を批判する意図を込めてこの作品を制作していると思われるが、この作品の場合

8 (ルービン (編) 1995[1984]: 382)



図14 エミール・ノルデ《母と子(ナイジェリア、ヨルバ族の木彫)》

1911/12年、鉛筆・色チョーク・紙、27.8×21.4cm、ゼービュル、ノルデ財団

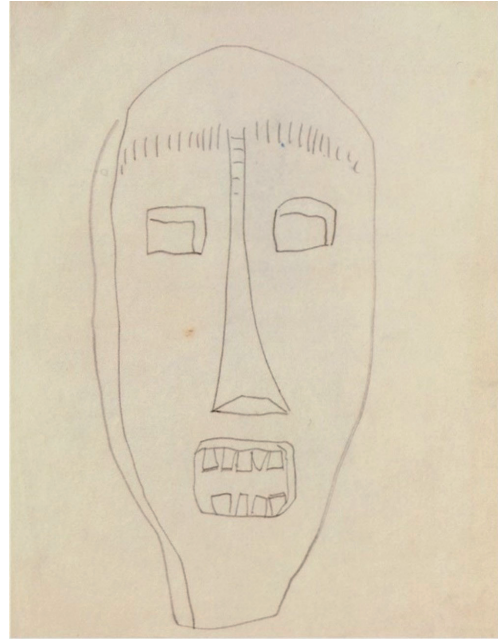


図16 エミール・ノルデ《仮面(スーダン、ボンゴ族)》

1911/12年、鉛筆・紙、30×13×12cm、ゼービュル、ノルデ財団



図15 《仮面(スーダン、ボンゴ族)》

19世紀、皮・木・石、30×13×12cm、ベルリン、民族学博物館

にも、用いられるもとの造形物が何であるかは考慮されていないと考えられる。当時の民族学博物館の展示

状況(図17)が、ほとんどごった煮状態、見世物小屋的な状態であった⁹ということも、その要因であるといえるかもしれない。

また、部族芸術の姿をそのまま登場人物として作品に描いていることを考えると、ノルデの興味は部族芸術の様式ではなく、そのモチーフの持っている性質にあったのだといえるだろう。たとえば、ノルデが一時期だけ所属した前衛芸術家グループ〈ブリュッケ〉の画家、カール・シュミット＝ロットルフ(Karl Schmidt-Rottluff, 1884-1976)が友人の女性を描いた肖像画(図18)には、部族芸術の造形の影響を色濃く見ることができる。シュミット＝ロットルフが実際に所持していたとされる、同時代の芸術批評家カール・アインシュタインによる書籍『黒人彫刻(Negerplastik)』に付された挿図(図19)と比較すると、実際にこの挿図から影響を受けて制作されたものかどうかを確かめることはできないが、特に目の表現などは近似しているといっていだろう¹⁰。ノルデ作品には、先述の通り作品の登場人物として部族芸術が描かれることはあっても、このような様式上の影響は見られない。

9 (大久保 2009: 118) 大久保氏が「荷ほどきされたままといった状態で積み上げられ、棚はその重みでぐらつき、壁際から部屋の中央にかけては、身動きできる余地がほとんどない倉庫のようなありさま」と描写するのは19世紀末のパリ・トロカデロ民族誌博物館だが、当時の記録写真を見る限りベルリン民族学博物館も同様の状況であったようだ。

10 (Einstein 1915: 95)



図17 「民族学博物館、アマゾン地域の展示棚」
1898年以降、ベルリン、民族学博物館



図19 カール・アインシュタイン『黒人彫刻』挿図



図18 カール・シュミット＝ロットルフ《SとLの肖像》
1925年、油彩・カンヴァス、65.5×73cm、ドルトムント、オストヴァル美術館

ニューギニア旅行の前後を見ても、この傾向は変化していない。それでは、ノルデにとって、部族芸術、そして部族社会の人々とは、どのような性質を持つものであったのだろうか。

1 ノルデの旅

ノルデがニューギニアへ向けて出発したのは、1913年10月3日のことである¹¹。この旅行はロシアを横断して朝鮮、日本、中国、フィリピンを經由し目的地へと至る大行程であり、ほぼ1年をかけて帰国している(図20)。調査隊は1913年12月13日にドイツ領ニューギニアに到着し、翌年3月16日まで同地に留まった。主に滞在したのは、ビスマルク諸島ノイメクレンブルク(現ニューアイルランド島)のカヴィエン、ノイボンメルン(現ニューブリテン島)のラバウルである。いずれも、現在はパプアニューギニアの領土となっている。

ノルデの訪れたドイツ領ニューギニアは、後発帝国主義国家であったドイツ帝国の最初の植民地である。その領土は1906年に最大となり、第一次大戦での敗戦後、1919年のヴェルサイユ条約ですべての植民地を喪失した。太平洋地域における1913年当時の領土は、グアムを除くマリアナ諸島、パラオ島、カロリン諸島、マーシャル諸島、カイザー・ヴィルヘルムスラント(ニューギニア島北東部)、ビスマルク諸島、ソロモン諸島ブカ及びブーゲンビル両島であった¹²。

調査隊の一員であった眼科医のアルフレート・レー

¹¹ (Gabelmann 2002: 119-129)

¹² (栗原 2018: 318-325)



図20 ノルデの旅行経路

バー博士は当時の前衛美術の支持者でもあったため、もともとノルデと交流があったのだという¹³。この繋がりでノルデも妻とともにこの調査隊に、現地を記録するという名目で同行することができたのである。とはいえ、ノルデのまったく写実的でない画風が記録に向いているとはいい難く、また旅費も全額自腹であったため、名目とは本当に単なる名目であり、旅先でのノルデの行動はかなり自由度の高いものであったと考えられる。この旅行中、水彩やパステルによる大量のデッサンが残され、少数ではあるが油彩も制作されている。

南洋への旅、という文脈においては、その先駆であるポール・ゴーギャン (Paul Gauguin, 1848-1903) に触れておかねばならない。他の表現主義画家たちと同じく、ノルデもまたゴーギャンの作品は非常に好んでいたようで、彼の自伝や書簡にも度々名前が登場している¹⁴。ニューギニアへの渡航を決定した要因には、もちろんゴーギャンの影響もあったに違いない。しかしゴーギャンの旅とノルデの旅との間には明確な違いがある。それはノルデの旅が、植民地局によって行われたものであったことに起因している。

幼少期をペルーで過ごし、フランスに移り住んでからは「フランス人ではない」という否定的なアイデン

ティティしか持ち得なかったゴーギャンは、自身の肯定的なアイデンティティを求めてフランスでの生活を捨て、タヒチへと渡る。結果的にアイデンティティを見つけることができず、また不本意だったかもしれないとはいえ、一時帰国ののち彼は再び南洋へ戻り、その地に骨を埋めることとなる¹⁵。楽園を求めて南洋へ「行きっぱなし」になったゴーギャンと異なり、学術調査隊の一員として南洋へ向かったノルデは、あらかじめ「帰ってくる」ことが決まっていた。何より、タヒチに住み着いて自らのアイデンティティを模索したゴーギャンに対し、ノルデは宗主国と植民地の間の境界、「西洋」と「他者」の境界を侵すことなく、明確に植民地を支配する西洋人としての自覚を持ち、その眼差しでもってニューギニアを眺めているのである。

2 ニューギニアからの書簡

ここで、これまで再三使用してきたプリミティヴィズムという言葉について、改めて確認しておこう¹⁶。美術史におけるプリミティヴィズムとは、例えばオリエンタリズムやジャポニスムと同様に、西洋から見た西洋の外に対する他者観を示す言葉である。本来「プリミティヴ」という言葉は、何かを比較したときに、より劣ったものや単純なもののことを、否定的な意味

13 (Lloyd 1991: 217)

14 ニューギニアで書かれた書簡にもゴーギャンの名前が登場する。(Nolde 1967[1927]: 98; Nolde 2011: 314)

15 (大久保 2009: 104-110)

16 プリミティヴィズムという言葉に関して、参照したのは主に次の文献である。大久保 2009; ルービン 1995[1984]; 大森 1995: 61-71。

を込めている際に使用されていた。プリミティヴィズムという言葉は、本稿で採用している使用法、いわゆる部族社会の文化に対する興味を指す場合の他に、技法や画風が単純であること、ルネサンス以前の画風を取り入れること、などを指す場合があり、本来この言葉が芸術分野で用いられる際には後者の意味で使用されていた。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、西洋諸国の植民地拡張に伴ってアフリカやオセアニアなどいわゆる部族社会の文化が知られるようになるにつれ、これらに対してもプリミティヴという言葉が充てられるようになったのである。プリミティヴという言葉が本来否定的な意味合いを含んでいたことからわかる通り、このことの裏には、社会ダーウィニズムに基づいてヨーロッパの白人こそが人類の進化の頂点だとするような、いってみれば人種差別思想がある。

西洋から見た他者であるオリエントや日本、そしてオセアニアは、社会ダーウィニズムの発展的歴史観に重ね合わされ、ヨーロッパから物理的な距離が離れるほど、進化論的という遅れたもの、時間的に古いものであると見なされていた。その中で、西洋による「発見」が最も遅れたアフリカやオセアニアは、西洋から最も隔てられた、最も古い過去だとされていたのである。

こういった価値観は、ノルデもやはり同時代の西洋の人々と共有していたようだ。それを示すのが、彼の自伝や書簡において、いわゆる部族社会の人々を呼称する際に使用される語彙である。

自伝や書簡においてノルデがいわゆる部族社会の人々を指して使用する語彙は主に三つ、「自然民族 (Naturvolk/-völker)」、「原始人 (Urmensch/-en)」（または「原始民族 (Urvolk/-völker)）」、そして「原住民 (Eingeboren/-en)」だ。このうち「原住民」は、元々の住民、つまり外から来た西洋人を除いたその土地の人々というほどの意味と思われ、最もニュートラルな呼称だといえる。そのためここでは前者二つ、「自然民族」と「原始人 (原始民族)」について検討してみたい。

まずは辞書による意味を確認しておこう。「自然民

族」の項目には次のような記述がある。

自然民族、自然の状態にある民族 (『グリムのドイツ語辞典』1854–1961年)¹⁷

自然民族、文化民族とは対照的な、人類のより低く、プリミティヴな層。文化民族は非常に多様な素質を持つ個人から成り、そしてしばしば生粋の自然民族に、ある個人の文化の特性において目立って高い発達が見られることがあるため、二つの層を明確に区別することは不可能である。(『マイヤー百科事典』1905–1909年)¹⁸

先に引用した『グリムのドイツ語辞典』の方には読んで字のごとくの意味しか書かれていないのに対し、『マイヤー百科事典』では「文化民族」と対置され、「プリミティヴ」という語を用いて相対的に説明がされている。ここで参照したのは1905年から1909年にかけて出版された第6版であり、この当時の社会ダーウィニズムに基づいた価値観が反映されていると見ることができる。この“Naturvolk”という言葉は、本稿では原語のニュアンスを残すため「自然民族」と訳しているが、一般的には日本語で「未開民族」という言葉に相当するようだ¹⁹。

次に「原始人」だが、『グリムのドイツ語辞典』には「特に進化論的な意味において、人類の祖先としての最初の人間²⁰」とある。「祖先」などという言葉から、過去に存在した、というようなニュアンスがあるようで、同じく接頭語“Ur-”を持つ「原始民族」もまた同様の意味を持つと考えられる。『マイヤー百科事典』で「原始人」の項目を引くと、「人間 (Mensch)」の項を参照するように書かれており、その中に次のような記述がある。

彼らの遺産が、石や骨でつくられた道具の形において、我々に旧石器時代の原始人の生活について教えてくれている。それに加え、今日の一般的な自然民族を手がかりとして得られた観察結果が助けとな

17 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, vol. 13, Leipzig 1854–1961, p. 469.

18 Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, ver. 6, vol. 6, Leipzig; Wien 1905–1909, p. 459.

19 例えば『新アポロン独和辞典』には「未開 (原始) 民族」、『独和大辞典』には「未開民族、原始民族」、『郁文堂独和辞典』には「自然 (未開) 民族」とある。根本道也他 (編)『新アポロン独和辞典』同学社、2000年、953頁; 国松孝二他 (編)『独和大辞典』第2版、小学館、1997年、1613頁; 富山芳正他『郁文堂独和辞典』第2版 (机上版)、郁文堂、1993年、1027頁。

20 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, vol. 13, Leipzig 1854–1961, p. 2484.

る。出土した骨との比較でわかるように、肉体的な点でヨーロッパの原始人に似通っている彼らは、精神的な点、すなわち文化状況においても、適合しているに違いない。彼らの発見者によれば、現在の自然民族の段階は、未だヨーロッパの最古の住民たち[...]が位置していたのと全く同じ段階(石器時代)にあると見られる。²¹

ここでは、「現在の自然民族」と「旧石器時代の原始人」が類似しているとされ、「現在の自然民族」はまた「ヨーロッパの最古の住民たち」に重ね合わされている。同時代を生きる「自然民族」の姿にヨーロッパの過去を見ているのである。

以上を踏まえて、実際にこれらの語彙が使用されているノルデの書簡を確認しておこう。次に引用するのは、1914年3月、ニューギニア旅行中に現地で書かれた書簡である。

我々はすべての原始的な世界と原始民族が減んでゆく時代に生きており、すべてが発見され、ヨーロッパ化されるのです。原始人とともに、最初の原自然のほんのわずかな土地さえ、後世に残されたことはありません。[...]原始人は自然の中に生きています。自然とひとつであり、万有の一部なのです。私は時として彼らだけが本当の人間であり、我々は人工的で愚かな、不格好な操り人形に過ぎないのではないか、という思いにかられることがあります。私は描き、デッサンすることで、原初的なものなにかしかをとらえることを試みています。おそらく成功しているものもあるでしょう。いずれにしても私の考えでは、原始人を描いた私の絵やかなりの数の水彩は極めて真実かつ粗野なものであり、したがって香水をまき散らしたようなサロンに出品することは不可能です。[...]存在の一番初めの部分は、自然民族の原初の状態の消失とともに過ぎ去ってしまいました。²²

「原始人は自然の中に生きています」などという記述から、ノルデが「自然民族」と「原始人」あるいは「原始民族」という呼称をほとんど混同してしまっている

ことがわかる。また「原始人を描いた絵」といった記述を見ると、実際に目の当たりにしているはずのニューギニアの人々を、時間を超越した過去の人間のように認識しているということが窺える。

しかしこういった記述にもかかわらず、ノルデは「自然民族」「原始人」といった呼称が差別的な意味合いも含む、ということを知っていたようでもあるのだ。次に引用する、同じくニューギニア旅行中に書かれた植民地局への要望書の記述にそれが現れている。

私は目下保護領において活動しているキュルツ＝レーバー学術調査隊の一員です。調査隊は、原住民の文化の調査にもかかわっています。[...] いわゆる自然民族の創造物に、科学的価値とともに芸術的価値があるのだという新しい信念は、彼らの創造物を公にするという重要なことを可能にします。これは、いわゆる自然民族たちの間においても今ではほとんど見つけることのできない原初の芸術の最後の名残であり、そのため一層高く評価することができるのです。これまで、それらは純粋に科学的な観点から整理され、民族学の博物館にのみ収蔵されていました。いまや芸術コレクションもまた、プリミティヴな芸術の最初の例として、ますますそれらを必要としているのです。²³

こちらでは基本的にニューギニアの人々のことを「原住民」と呼称し、「自然民族」という呼称を用いる際には必ず「いわゆる自然民族 (sogenannte Naturvölker)」と書いている。「自然民族」という呼称が差別的な意味合いも含む、ということを知っていなければ、このようないい回しにはならないはずである。とはいえこういったいい回しが見られるのはこの植民地局への要望書のみであり、友人へ宛てた書簡などでは、その後もこのような含みを持たせたい回しはされていない。しかし、ノルデにニューギニアの人々を差別し貶めようなどという意図はなかっただろう。後で見るように、ノルデはむしろ、「自然の中に生きる」彼らに憧れすら抱いていたように思えるのだ。

21 Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, ver. 6, vol. 6, Leipzig; Wien 1905–1909 p. 607.

22 (Nolde 1967[1927]: 98–99) 強調は筆者による。

23 (Nolde 1967[1927]: 102–103) 強調は筆者による。

III 近代文明の外にあるもの

《エルサレム入城》に話を戻そう。ノルデにとって、というよりも当時のヨーロッパに生きる人々にとって、ニューギニアの人々は「原始人」であり、過去の人々だったということは今見た通りだが、過去の世界、という点は聖書にも当てはまる。19世紀のオリエンタリズムの画家たちは、聖書という過去の世界をより忠実に描き出すために、古代からほとんど変化していないと思われていたオリエント世界の風俗を作品中の聖書世界に描き込んでいた²⁴ (図21)。つまりノルデもまた、それが「オリエント」であるか「プリミティヴ」であるかという違いがあるとはいえ、この手法を用いて《エルサレム入城》を描いているのだと見ることができる。《エルサレム入城》の登場人物たちは頭にターバンを巻いた姿で描かれているが、これはノルデが実際にオリエンタリズムの手法を踏まえた結果なのではないか。

しかし、19世紀のオリエンタリストたちによる宗教画が極めてアカデミックな手法で、まさに現実の空間として聖書の世界を捉えようとするのに対し、ノルデの作品はそもそも最初から現実の空間を描くことを放棄している。ノルデが聖書世界に「プリミティヴ」な人々を描いたのは、おそらく「過去の世界をより忠実に描く」という外見上の理由からではない。これはまた、ニューギニアの人々といわゆるオリエントの風俗を混合させて描いていることからいえることである。

同時代の批評家カール・アインシュタイン (Carl Einstein, 1885–1940) による『20世紀の芸術 (Die Kunst des 20. Jahrhunderts)』という著作の中に、次のような一節がある。

理性はほんの先端にすぎず、下層には支配的諸力である夢、本能、感情が横たわっている。プリミティヴな人々のもとはなおも神秘的な文化、ヨーロッパでは抑圧された本能のヒエラルキー、夢と陶酔の儀式的暴政が見られる。²⁵

これはノルデを取り上げた章の中の一節だが、しか

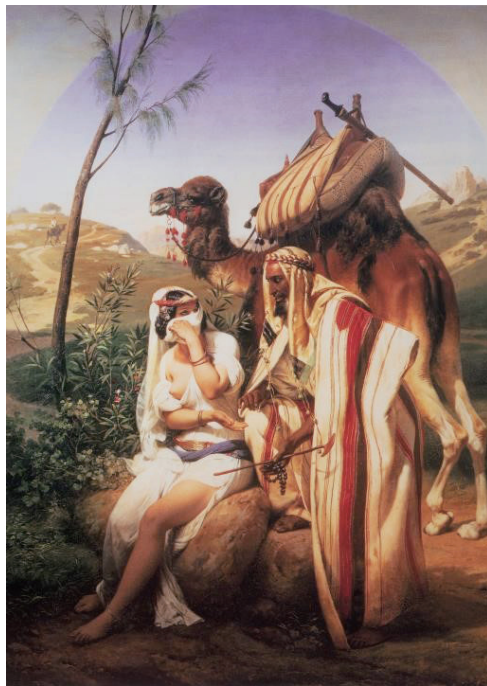


図21 オラース・ヴェルネ《ユガとタマラ》

1840年、油彩・カンヴァス、129×97.5cm、ロンドン、ウォーレスコレクション

し「プリミティヴな人々」一般のことについていっていると取っていいだろう。つまりこの当時「プリミティヴな人々」は信心深いものと信じられていたようであり、また、「なおも (noch)」「ヨーロッパでは抑圧された」といういい回しには、かつてはヨーロッパにおいてもまたそうであった、というニュアンスが含まれていることが見て取れる。

これを踏まえると、ノルデは《エルサレム入城》という作品において、登場人物たちが未だ「神秘的な文化」の中に生きる、信心深い人々であることを示す記号として、彼らに「プリミティヴな人々」の姿を充てたのだと考えることができる。

ここでいわれる「プリミティヴな人々」は、ヨーロッパと対比されて語られているために、部族社会の人々を指しているのだということがわかる。しかし前述のように、「プリミティヴ」とはもともと、芸術分野で使用される際には、ルネサンス以前の様式を示す言葉であったのだ。

ノルデの宗教画、中でもとりわけ初期のものは、発表時に大きな議論を呼んだという。1910年にハンブ

²⁴ (喜多崎 2011: 80–89)

²⁵ (Einstein 1926: 131) 強調は筆者による。邦訳にあたり、カール・アインシュタイン『二十世紀の芸術』鈴木芳子訳、未知谷、2009年、278頁を参照した。



図22 エミール・ノルデ《最後の晩餐》

1909年、油彩・カンヴァス、86×107cm、コペンハーゲン、州立美術館

ルクで開かれた個展で、彼は最初の宗教画である《聖霊降臨祭》《最後の晩餐》(図22)を発表している。これがノルデの宗教画が初めて公になった機会であった。この個展に際して賛否両論が巻き起こり、次のような反応が残っている。

没個性で未熟な彼らの顔の造形に、洗練さの欠如やプリミティヴさがあらわれている。²⁶

あなた(ノルデ)の2点の宗教画は、私には奇妙に感じられました。[...]ローマのカタコンベで、初期キリスト教の似た作品を見たのです、それはすなわちプリミティヴなものです。²⁷

ここで言われる「プリミティヴ」は、もちろん、部族芸術からの影響を示すものではない。文中にあるように、「ローマのカタコンベ」の「初期キリスト教」の作品、つまりルネサンス以前の美術との相似を示している。またさらに、ノルデの《最後の晩餐》は1913年、ハレ市美術工芸博物館に買い入れられているが、1920年に撮影された展示風景写真(図23)を見ると、なぜか中世美術の展示室に展示されているのである。同美術館の館長マックス・ザウアーラントはノルデの親しい友人でもあったが、やはりノルデの宗教画にルネサンス以前の美術との関連を見出していたのだろう。

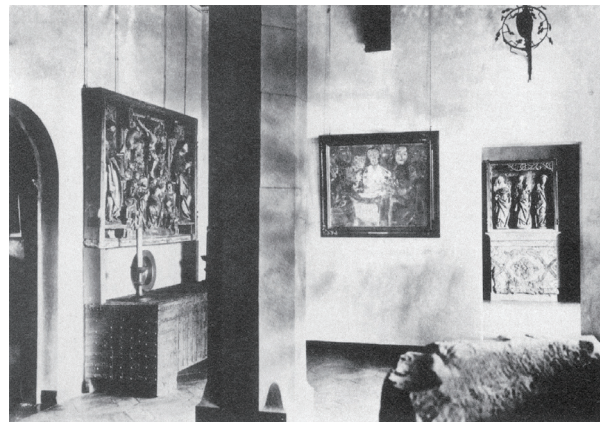


図23 撮影者不詳「ハレ市美術工芸博物館、中世美術展示室」1920年

1912年、ノルデは「自然民族の芸術表現(Kunstäußerungen der Naturvölker)」と題されたエッセーを執筆している。ここで興味深いのは、「自然民族」の芸術について書かれたものであるはずだということに、まず初めに西洋の中世美術について言及されているという点である。冒頭を引用してみよう。

1. 「ギリシア人において我々は、最も完全な芸術を見る。絵画においてはラファエロが、最も偉大な芸術家である」。二、三十年前すべての美術教育家はこのように教えていた。

2. それ以来多くのことが変わった。我々はラファエロを好まないし、いわゆるギリシア古典時代の彫

26 (Ring 2011: 38) 美術史家ヴィルヘルム・ヴェツォルトによる評価。

27 (Ring 2011: 38) 蒐集家エルンスト・ルンプがノルデに宛てた書簡(1910年3月1日)。括弧内は筆者による。

刻を前にしても冷静である。[...] 時代の機構の中を巧みに生きた芸術家たちが、教皇や宮殿のために作品を制作した。それに対し、その工房で黙々と働いていた人々の生活は今日ほとんど知られず、その名前にいたってはまったく知らされていない。しかし我々は、ナウムブルク、マグデブルク、バンベルクの大聖堂に彼らが刻んだ素朴で偉大な彫刻のゆえに、彼らを愛するのである。[...]

4. 少し前まで美術館に主として陳列されていたのは、ごく限られた時代のものであった。しかしそれから、コプトや初期キリスト教の芸術、ギリシアのテラコッタや壺、ペルシアやイスラームの芸術が加わった。だがインド、中国、ジャワの芸術が、未だ科学や民族学のもとで分類されているのはなぜなのか。そして自然民族の芸術が、そのものとしてはまったく評価されないというのは一体なぜなのだろうか。²⁸

「ナウムブルク、マグデブルク、バンベルクの大聖堂」はいずれもゴシック期に建てられた聖堂であり、その彫刻をノルデは「コプトや初期キリスト教の芸術、ギリシアのテラコッタや壺、ペルシアやイスラームの芸術」、「インド、中国、ジャワの芸術」、そして「自然民族の芸術」と同じ文脈に連なるものとして語っている。つまりこれらを「プリミティヴ」という一つの括りのもとに捉えていたのだろう。ノルデのプリミティヴィズムに含まれるのはいわゆる部族芸術、ここでいう「自然民族の芸術」のみだったのではない。西洋の近代文明の外にある芸術を彼は賞賛し、そしてそれが近代文明の外にあるということこそが彼にとって重要な点であったのである。

近代文明の外とは、いい換えれば自然の中であり、また近代文明以前でもある。「自然民族の芸術」の持つこれらの性質を、ノルデはその作り手である「自然民族」にも当てはめていただろう。

さて、下記に引用するノルデの自伝の記述によれば、宗教画に描かれる聖人たちを「プリミティヴ」に描くことは、実際に彼の意図したところであった。

キリストや使徒たちはユダヤ人としての類型で、またさらに、使徒たちは素朴なユダヤの農夫や漁夫

として、専ら私の本能に従うことによって生み出された。私は彼らを、力強いユダヤ人の類型として描いたのである。キリストによる革命的な新たな教えを公然と支持した彼らは、弱虫ではなかったはずだから。²⁹

ノルデにとって、『エルサレム入城』に描かれた人々もやはり、キリストを支持する力強い人々であったはずだ。「自然民族」の姿は、それが近代以前、文明の外であることを示すとともに、敬虔な人々、そして素朴で力強い人々を示す記号的な役割を持っていたのだろう。

IV おわりに

ノルデのニューギニアへの旅は、ドイツからニューギニアへ至る物理的な移動であっただけでなく、「西洋の過去」へ遡る時間的な旅行でもあった。実際に現地でも対峙し、対象を目の前にしてスケッチしているにもかかわらず、ノルデは彼らを「自然民族」とも、「原始人」とも呼称する。これは当時の一般的な西洋人の感覚だっただろう。

しかし、少なくともノルデには彼らを貶める意図はまったくなかったとっていいだろう。文明の外に生きる彼らに憧れを示し、力強く敬虔な人々として、聖書の世界に彼らの姿を描いたのである。1871年のドイツ帝国成立以降、周辺のどの国にも増して急激に発展・変化したドイツでは、その反動も大きかった。ノルデと同時代を生きた表現主義の芸術家たちは終末的な都市の情景を描き、そしてやはり文明の外に救いを求めるようにプリミティヴィズムへ傾倒していった。都市の繁栄を歓迎する人々もいただろう。だが、画家たちと同様に、文明の外、自然の中に生きる人々へ憧憬を抱いていた人々も少なくなかったはずである。

参考文献

(日本語文献)

大久保 恭子

2009 『「プリミティヴィズム」と「プリミティヴィズム」——文化の境界をめぐるダイナミズム』三元社。

大森 淳史

1995 「一九〇〇年前後における美的、文化的プリミティ

²⁸ (Nolde 2011: 225–226) 段落に振られた数字はノルデの手によるもの。3は中略した。

²⁹ (Nolde 2011: 224–225)

ヴィズムをめぐって』『理想』(特集 転換期の芸術の哲学——三つの世紀末：ロマン主義・世紀末・ポストモダン) 656号: pp. 61-71、理想社。

喜多崎 親

2011 『聖性の転位——一九世紀フランスに於ける宗教画の変貌』三元社。

栗原 久定

2018 『ドイツ植民地研究——西南アフリカ・トーゴ・カメルーン・東アフリカ・太平洋・膠州湾』パブリブ。

ルービン、ウィリアム(編)

1995 『20世紀美術におけるプリミティヴィズム——「部族的」なるものと「モダン」なるものとの親縁性』吉田憲司、園府寺司、小川勝、真島一郎(日本語版監修)、pp. 278-280、淡交社 (Rubin, William (ed.) 1984, "Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern. New York: The Museum of Modern Art)。

(英語文献)

Einstein, Carl

1915 *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der Weißen Bücher.

1926 *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Propyläen Verlag.

Gabelmann, Andreas

2002 Noldes Reise in die Südsee. In *Emil Nolde: Expedition in die Südsee*. Magdalena M. Moeller (ed.), pp. 119-129. Munich: Hirmer Verlag.

Lloyd, Jill

1991 *German Expressionism: Primitivism and Modernity*. New Haven: Yale University Press.

Nolde, Emil

1967 (1927) *Emil Nolde: Briefe aus den Jahren 1894-1926*. Max Sauerlandt (ed.), Hamburg: Furche Verlag.

2011 *Mein Leben*. Manfred Reuter (ed.), Cologne: DuMont Buchverlag.

Reuther, Manfred (ed.)

2011 *Emil Nolde: Die religiösen Bilder/The Religious Paintings*. Cologne: DuMont Buchverlag.

Ring, Christian

2011 Rezeption und Sammlungsgeschichte der »biblischen und Legendenbilder« bis 1937. In *Emil Nolde: Die religiösen Bilder/The Religious Paintings*. Manfred Reuther (ed.), pp. 33-80. Cologne: DuMont Buchverlag.

Urban, Martin

1987 *Emil Nolde: Werkverzeichnis der Gemälde*, Munich: Beck.