

2015年度
非文字資料研究センター
第3回公開研究会

絵画にみる 18世紀ヨーロッパの都市
—『18世紀ヨーロッパ生活絵引』出版を記念して—

日時：2016年3月26日（土）13:00～17:00
場所：神奈川大学 横浜キャンパス 3号館 407室
開会挨拶：内田青蔵（神奈川大学非文字資料研究センター長）
趣旨説明：鳥越輝昭（非文字資料研究センター研究員・共同研究班代表・
神奈川大学教授）
報告：鳥越輝昭
熊谷謙介（非文字資料研究センター研究員・神奈川大学准教授）
ステファン・ブッヘンベルゲル（非文字資料研究センター研究員・
神奈川大学教授）
コメント：小松原由理（非文字資料研究センター研究員・神奈川大学准教授）
司会：鳥越輝昭



公開研究会のあらまし

熊谷 謙介

2011年度から「ヨーロッパ生活絵引」のプロジェクトが開始されたが、その最初の成果として『18世紀ヨーロッパ生活絵引』が2015年末に出版された。本研究会はそれを記念して、『絵引』制作の中で得られた知見、あるいはそこから発展した論題について、執筆者3人が発表し、それに対してのコメントを受けて、全体討議へと移るという形式で行われたものである。当日は年度末、さらには「ヨーロッパ絵引」班としては初めての公開研究会であったにもかかわらず、さまざまな分野の研究者や一般の方々に参加し、全体討議での議論も熱を帯びたものになった。この場を借りて厚く御礼を申し上げたい。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』の制作に関しては、報告者3人が本ニューズレター35号に寄稿したので、そちらを参照していただきたい。ここでは、当日の進行に沿って、各発表者の発表内容、小松原由理先生によるコメントとベルリンの18世紀都市景観図の概説、そして研究会に参加した、本学卒業生の田中里奈氏（明治大学）によるレポートを併記することで、シンポジウムの様子を多面的に浮かび上がらせたいと考えている。

内田青蔵・非文字資料研究センター長による開会の挨拶

挨拶と、非文字資料研究センターの活動の紹介のあと、鳥越輝昭代表による趣旨説明が行われた。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引——都市の暮らしと市門、広場、街路、水辺、橋』は、18世紀ヨーロッパの都市民の生活ぶりを、当時に作成された絵画・版画を素材にして解説し、図版に描き込まれているものの名称を日本語・英語・原語で明示した本であり、都市としては、ロンドン、パリ、ミュンヘン、ウィーン、ヴェネツィア、ローマを取り上げ、52点の図版が使用されている。一都市あるいは一国内の都市を取り上げる研究書は少なくないが、ヨーロッパを横断的に見る視点、また同時代に作成された絵画・版画をそのまま使って、そこに描かれた文物を解説する形式をもつ、本絵引の獨創性が強調された。



これを受けて、執筆者3人による発表、小松原由理先生によるコメント・補足発表が以下のような内容で行われた。

「ジュゼッペ・ヴァージとピラネージの描いたローマ」

鳥越 輝昭

18世紀のヨーロッパでは、都市景観画 (vedutismo) が多数制作された。これは、都市の広場や街路などとそこに集う人々の様子を写実的に描き出した絵画や版画である。

都市景観画としては、カナレット (Giovanni Antonio Canal, "Canaletto", 1697-1768) の場合のようにヴェネツィア人画家がヴェネツィアの景観を描いたものが有名である。だが、都市景観画が最初に描かれるようになったのはオランダであり、イタリアへもオランダ人画家たちがこの絵画ジャンルをもたらした。しかも、イタリアで最初に都市景観画が盛んに描かれたのはヴェネツィアではなくローマだった。その背景には「グランド・ツアー」の隆盛があった。これは、英国などの上流階級の子弟がラテン語文献教育の仕上げとして、一般に2~3年間、ローマを中心にイタリアを見学したものである。彼らは帰路の遊び場所としてヴェネツィアへも立ち寄ることが多かった。ローマやヴェネツィアの都市景観画は、もっぱら彼ら「グランド・ツーリスト」たちが旅の記念に購入したものである。

18世紀当時にローマの都市景観版画を作成・販売して有名になった画家に、ピラネージ (Giovanni Battista Piranesi, 1720-1778) とジュゼッペ・ヴァージ (Giuseppe Vasi, 1710-1782) がいる。ピラネージはヴァージの工房で都市景観版画の作成を学んだのだが、独立後は師匠よりも人気を博した。

このふたりが都市ローマを描いた版画を比べてみると、ヴァージが対象の明瞭な再現を目指しているのに対して、ピラネージは対象から喚起された感情を荒々しく描き出しており、この表現主義的な描き方が時好に投じたのだろうと推測される。しかし、ふたりのあいだには描法の違いだけでなく、都市ローマへの関心の持ち方にも大きな違いがあった。

たとえば、ヴァージとピラネージは、どちらも「トレヴィの泉」をおもな素材にする版画を制作している。ところが、おもしろいことに、ふたりとも画題を「トレヴィ

の泉」とはしていない。ヴァージは画に『トレヴィの聖マリア教会 *Chiesa di S. Maria a Trevi*』(1747-1761) という題をつけた。画題の教会は、左奥に小さく描かれている目立たない建物である。他方、ピラネージは画に『「トレヴィ」と通称される「乙女の水道」の大泉の透視画法による景観 *Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta Trevi*』(1778) という題をつけた。「乙女の水道」とは、古代ローマ時代にはるばるこの場所まで引かれていた上水道の古名であり、「トレヴィの泉」はそれを再建したものだった。ヴァージは、町を当時支配していたローマ教皇庁に配慮した様子であるし、彼にとっての「現代」の建築物の立派さを再現することにも関心があったらしい。しかし、ピラネージの方は、「現代」の建造物の背後に、はるか古代の泉を想像していた。

関心の同様の相違は、ヴァージ作『聖マリア・リベラトリーチェ教会 *Chiesa di S. Maria Liberatrice*』(1747-1761) とピラネージ作『かつて古代ローマのフォロ・ロマーノがあった場所の景観 *Veduta del Sito, ov'era l'antico Foro Romano*』(1778) とのあいだにも見られる。どちらの版画も「フォロ・ロマーノ」を描いたものである。古代ローマの政治の中心だったこの場所は、その後荒廃し、18世紀には牛の放牧場として使われていた。古代の多神教の神殿も半ば土中に埋もれたまま荒れるにまかされ、そのかわりに「現代的」な立派なキリスト教会が建っていた。ヴァージはそういう「現代」の風景をそのまま描き出している。しかし、ピラネージの方は、画題にこの荒れ果てた放牧場が古代の重要な場所だったことを明示するだけでなく、放置されている三本の円柱を画の中心にし、欄外にもそれが古代の神殿だという説明を加えた。しかもピラネージは、ヴァージが画の中心としたキリスト教会を切り捨て、半分しか描かなかったのである。ふたりの画家の都市ローマに対するこのような態度の違いは、両者の画業全体にわたって見られる特徴である。

さて、ふたりが死んでしばらくすると、多くの人々の関心はローマの古代に向かい「フォロ・ロマーノ」も完全に発掘され、大切に管理されるようになった。そして、人々の関心を先取りしていたピラネージも、すぐれた版画家として尊敬され続けた。しかし、18世紀のローマに関心を持ち、当時は一流の版画家と見なされていたヴァージの方は、人々が18世紀に関心を持たなくなるとともに忘却された。それは、ヴァージが画の中心に描



いた「現代的」なキリスト教会が「フォロ・ロマーノ」の発掘の邪魔になったため破壊されたのと並行する出来事だった。

「パリは移動祝祭日」—18世紀パリの民衆の祝祭空間を中心に—

熊谷 謙介

本発表については、『非文字資料研究』第13号に発表を基にした同タイトルの論文を発表したので、そちらも合わせて参照していただければ幸いです。

本発表では、18世紀のパリの祝祭空間を、大市 foire と環状大通り boulevard という場所を中心に分析した。また両者について芝居小屋、さらには隣接する商業施設との関係を追いながら、散策 promenade という行為について考察を行った。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』で論じた《サン＝ロラン大市の劇場》(1786)の分析から見えてきたものは、大市という商業・アトラクション施設と芝居小屋の密接な関係である。大市はパリの各所で開設時期をずらして行われたため、演劇人は季節ごとに各市を移動して活動しており、芸術の遊動性という問題が提示される。また民衆演劇に対して、国家の厳しい監視の眼差しが注がれていたことも注目されるだろう。

さらに、劇場とそれに隣接するカフェ、ヴォクスホールなどのレジャー施設も、祝祭空間を成立させる要素として重要であった。また、大衆的な芝居小屋の中心地は18世紀後半に大市から環状大通りへと移るが、その原因として挙げられるのは、散策スポットとしての環状大通りの台頭である。ガブリエル・ド・サン＝トーヴァンのスケッチの分析から見えてくるのは、広々とした通りから見える多種多様なものに気をとられながら歩く遊歩者の姿であり、街路樹などがもたらす自然の心地良さである。

大市も環状大通りも、当時のパリの周縁部に生まれたものではあったが、階級を問わずに楽しみを求めて人々が詰めかける場所であった。上層階級の人々が猥雑な世界に親しみ、庶民たちが高級なレジャー施設を覗き見る光景からは、ハイカルチャーと大衆文化が混じり合うダイナミズムを確認することができるだろう。

本発表では、こうした分析を踏まえ、次のようなまとめと提言を行った。

① 18世紀パリ祝祭空間は都市の周縁部、正確には中心

と周縁の間に生じた。

提言：他の時代・地域（ヨーロッパ諸国、アジア、日本……）ではどうだろうか？

② 文学・美学的見地からだけでは見えない生活文化は、社会学や都市論、ライフストーリー研究などによって補強されるべきである。

提言：今後、19世紀の生活絵引の制作に臨んで、「図像分析 iconography」以外に非文字資料研究として考えるべきことは何か？

③ 大市・環状大通りという祝祭空間はさまざまな階層の人びとが集まる空間であり、共通文化・生活文化の重要性が示される。

提言：文学・芸術（高等文化）研究とポピュラー文化研究の関係をどう捉えるべきか？

「版画家ミハエル・ウェニング(1645-1718)について」

ステファン・ブッヘンベルゲル

版画は、ヨーロッパでは15世紀初期に作成されるようになった。金属面に画を刻み、インクを利用すれば、反転像を紙に印刷できることに気づいたのである。これは肖像、聖書の場面、戦闘、挿絵など、あらゆる種類の画に使われた。版画はまた、都市や風景を描き出す地誌的な地図のためにも使われた。

17世紀にマテウス・メリアン(1593-1650)という優れた版画家がスイスにいた。メリアンの『ドイツ地誌 *Topografia Germaniae*』は、1642-1654年に16巻本の名著として出版され、神聖ローマ帝国内のさまざまな都市・城・修道院を描く2,000点を超える版画を収めて、重要な地誌的絵図集成となった。このメリアンがのちにウェニングに大きな影響を与えた。

ミハエル・ウェニング(1645-1718)はメリアンのおそらく一番有名な後継者で、「バイエルンのメリアン」と呼ばれていた。彼は1645年に、豚肉屋の息子としてドイツ、ニュルンベルクに生まれた。しかし、家業は継がず版画家になった。

ウェニングは、1668年に未婚で女性に子供を産ませてしまったため故郷から逃げ出さなければならなくなった。当時、これは重罪であった。逃げてきた先がミュンヘンだったのである。ここで彼は、バイエルン選帝侯の宮廷で宮廷版画師の職を望んだ。1679年に、フェルディナント・マリア選帝侯が死去したのち、後継者のマクシ



ミュンヘンの市場を描いたウェニングのおそらく一番有名な版画（着色版）

ミリアン2世エマヌエルの治世になってから、ようやくウェニングは、宮廷で有給の版画師の職を得た。たとえば、大トルコ戦争（1683-1699）の際のこのマクシミリアン2世による軍事行動や勝利を多数の版画に描き、選帝侯の偉業や宮廷での生活ぶりも版画で記録した。

選帝侯やその周囲の出来事を版画にするのとは別に、ウェニングはバイエルン公国全土の地誌的版画の制作にも関心を持つようになった。オーストリアを描き出したゲオルク・マティアス・ヴィッシャーの版画や、とりわけ前述のマテウス・メリアンの『ドイツ地誌』の例にならったものである。

ウェニングは、バイエルンの建築物や町々を網羅的に描き出そうとした。1696年に、彼は、バイエルンの四つの地区——ミュンヘン、ブルクハウゼン、ランツフート、シュトラウピング——を網羅的に描き出す任務を与えられた。ウェニングの大作『バイエルンの歴史的地誌的描写』の第1巻は1701年に印刷され、ミュンヘン地区を網羅している。

この市場の版画の中央には聖母マリアの円柱があり、聖母に祈る人々の姿が見られる。また画中には多種の小売り商人たちの姿も見られる。ここは中央広場で、塩・穀物・魚などのさまざまな物品が売り買いされる場所であった。市場には、あらゆる職業の人々が訪れた。貴族や、さまざまな修道会の聖職者たち、物売りたち、買い手たち……。この画からは、18世紀初めのミュンヘンの生活の全体がうかがえる。

市場と選帝侯の城の他にウェニングがよく描いたのが、市域のなかにあったさまざまな修道院であった。その多くは今に残っていない。これらの修道院ではミュン

ヘンのビール醸造の伝統も確立した。この修道院の名前がそのまま現在のビール名になって今も続いている。

ウェニングは一人で版画を作成していたのではなく、版画家チームを助手に使っていた。しかし、官僚たちの協力が得られず、計画していた850点の版画を、生きているあいだに完成させることができなかった。1718年にウェニングが亡くなると、息子のバルタザールが父親の仕事を継続したが、やはり完成させることはできなかった。ようやく1721年、1723年、1726年に、残りの三つの地区の地誌的版画が完成した。

『バイエルンの歴史的地誌的描写』は、今日まで、18世紀初めの生活ぶりに関するじつに魅力的な資料でありつづけている。そのなかには、その後忘れ去られてしまった数多くの城や修道院などの建築物が描かれている。850点を超える原画は、バイエルン州立計測地質情報研究所に保管されている。ウェニングの主な関心はバイエルンの建築物や風景にあったが、描き出した町々の日常生活も記録することになったのである。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』出版記念公開研究会へのコメント及びベルリンの18世紀都市景観図のいくつかの特徴

小松原由理

18世紀のイタリア、フランス、南ドイツ、その他の各地域における、人々の生活文化を知るための絵引を作成するというこの試みは、鳥越先生の穏やかながらも決してぶれない指揮棒と、熊谷先生の抑揚を抑えた美声から繰り出されるアイデア、ブッヘンベルゲル先生の時刻



通りに繰り出されるユーモア(?)が素晴らしい化学反応を起こし実現した、まさに奇跡の一冊である。この奇跡の一端に、執筆者として加わることができなかった私が、今回の出版記念公開研究会でのコメンテーター役という大役をいただいた。少なからず挽回の機会(!)を与えていただけたわけである。というわけで、ここに当日のコメントの要約と、『18世紀ヨーロッパ生活絵引』に収録することのできなかった番外編として18世紀の北ドイツ(ベルリン)の都市景観図の特徴について記しておきたいと思う。

まずは公開研究会当日のコメントから。鳥越先生より、イタリアの18世紀生活絵引に関して「ジュゼッペ・ヴァージとピラネージの描いたローマ」と題したご報告があった。18世紀イタリアでは、イタリア語でヴェドゥティズモ(Vedutismo)と呼ばれる、都市や人々の様子を写實的に描き出す様式が主流であり、その背景にはイギリス貴族の子弟たちの間で当時ブームであった、イタリアへの「グランド・ツーリズム」によるお土産としての都市景観図の購買という、ビジネス的な要素が大きく関係しているというお話であった。どうりで、例えば同じ18世紀の都市生活を主題とした絵画でも、ウィリアム・ホガースが描いたロンドンの景観図に込められてくるような風刺性は、カナレットの描いたイタリアの都市景観図の絵葉書的な美しさの中には皆目見当たらないわけである。鳥越先生はさらに、ローマで同じく「グランド・ツーリスト」たちに景観版画を販売する画家としての技術を習得した二人の画家ジュゼッペ・ヴァージとピラネージの作品に着目され、景観図として選んだテーマ性の違いにより(ヴァージは同時代のローマ、ピラネージは古代ローマ)、後に二人の画家への世間の評価が大きく異なる運命となったことを指摘された。古代ローマへの情熱を先取りしたピラネージの凄さもさることながら、鳥越先生が示されたヴァージの作品は18世紀生活絵引の資料としては最適のものであり、忘れ去られた画家ヴァージがこの報告において鮮やかに蘇ったことに深い感慨を覚えた。

続く熊谷先生のご報告は、「「パリは移動祝祭日」—18世紀パリの民衆的祝祭空間を中心に—」と題され、昨年度末に発生したパリの銃撃事件というアクチュアルな話題から始まり、祝祭空間というものをキーワードにして18世紀のパリの生活空間へと話を巻き戻すという斬新な切り口が印象的であった。2015年11月13日のパリ右岸の東部・北部という、まさに「中心部」でも

「郊外」でもない地域、人種と階級が混在し、共存する「暮らしの場」において、スタジアムやコンサート会場、レストランという「暮らしの文化」が狙われたことが示す意味は、実はこの暮らしの文化が整備され始めた18世紀に遡って捉えなおしてみたとき、一層重厚な衝撃を私たちに与えてくれるのである。熊谷先生によれば、18世紀パリは大市という宗教的なルーツを持つ商業的なやり取りの場所に、買い物しながら立ち寄り楽しむような類の芝居や劇といった大衆演劇が、実は人々の賑わいの中心にあったという。こうした周期的・季節的に発生するイベントはやがて衰退し、18世紀中ごろ以降には、プールのヴァール(大通り)の開発と通り沿いに建築されるレジャー施設や芝居小屋の建設により、芸術文化の消費者は、恒常的な遊歩者たちへと姿を変えていくという。そうした移動の様子が、本報告では実際の絵画作品や地図などとともに、具体的に参照できたことで、何より非文字資料研究のより立体的な可能性が予感された。

ブッヘンベルゲル先生のご報告「版画家ミハエル・ウェニング(1645-1718)について」でも、多くの視覚資料からウェニングという優れた版画家が詳細に書き残したバイエルンの地誌について、知ることができた。ウェニングは『ドイツ地誌』で有名な17世紀の版画家マテウス・メリアンの後継者であり、メリアンがドイツのみならず、神聖ローマ帝国内の都市図や、果ては中国の杭州を含めた地誌的絵画集を作成したことに比べると、ウェニングはその多くを地元バイエルンを示す地誌的版画作成に勤しんだのだという。17世紀のメリアンから18世紀のウェニングへと至る地誌的版画作成が目指す、いわば世界の外への関心から内への関心というベクトルの変化が、そのままバイエルン王朝そのものの権力動向の変化を映し出すことを改めて感じさせられた。

さて、ここから先は、同じくドイツではありながら、ミュンヘンとはだいぶ異なる文化と歴史性を醸し出す都市ベルリンの18世紀生活絵引のいくつかの資料を紹介し、その特徴について簡単に説明して総コメントの代わりとさせていただこうと思う。イタリアで誕生したヴェドゥティズモだが、ベルリンではようやく18世紀後半フリードリッヒII世の時代に本格的に景観画家たちの輸入がスタートする。多くはドレスデンでベルナルド・ベロットの影響を受けた景観画家たちを招聘するといったものであったが、ベルリン生まれの画家たちによるベルリンを拠点とした活動も、18世紀後半には少な



図1 ヨハン・ゲオルク・ローゼンベルク『ハーケッシャー市場』(1780)

いながらも見られるようになった。こうしたベルリンでの景観画家たちの活躍のタイミングは1770年代前後に始まっており、それは同時に、ベルリンの市民たちが、啓蒙という意識のもと、ベルリンという自己へ関心を向ける時期とも重なっていたといえる。(ちなみに、ベルリンで信用に足る最初のベルリンガイドが発行されたのも、1769年である)

実際のベルリンの景観図の特徴を最後に簡単に紹介しておきたい。ベルリンで活動した景観画家ヨハン・ゲオルク・ローゼンベルク(1739-1808)ⁱの『ハーケッシャー市場』(1780)【図版1】と、カール・トラウゴット・フェヒヘルム(1748-1819)ⁱⁱの『ウンター・デン・リンデン通り』(1783)【図版2】を取り上げたい。ウルズラ・コスマンの『ベルリンの景観画家たち』(1986)によれば、イタリアのそれとは異なりベルリンの景観画には、まず「冷静さ」(客観性)という特徴が挙げられるという。ⁱⁱⁱ

それはそもそもベルリンが伝統的に芸術の中心ではなかったことからにじみ出てくる、ある種の謙遜さによるものであり、長い間、辺境のひ弱な砂地であるベルリンは、芸術へのゆとりがなかなか見いだせない地でもあり、そこにフリードリッヒ・ヴィルヘルムI世による富国強兵で急激に国家として成長した成り上がり都市であることが大きく関係しているようだ。実際に、例えばローゼンベルクの市場風景の描写には、カナレット的な華やかさとは無縁の、人々が往来するだけの飾らない日常が描かれている。しかし、フェヒヘルムの作品では、同じく疎らな人々の往来の中に、よく見ると非常に堂々とした女性の立ち姿や振る舞い【図版2 拡大部】が意図的に配置されているように思われる。ベルリンがヨーロッパにおける新たなる芸術文化の中心となるにふさ



図2 カール・トラウゴット・フェヒヘルム『ウンター・デン・リンデン通り』(1783)、及び左下拡大部

わしい、教養人の街であることを、ここにさりげなくアピールしているのと見て取ることもできるかもしれない。このように、ただ「謙虚」とも完全に読み切れない細部がこうして発見されること、それ自体が、美術史における平面的な読みを、いわば垂直に貫くような非文字資料研究本来の可能性であり、それに携わる者にとっての最大の魅力なのだろうと思う。

今後も引き続き、このような研究が本大学で継続されることを願いつつ、『18世紀ヨーロッパ生活絵引』作成にご尽力された鳥越先生、熊谷先生、ブッヘンベルグ先生の3名の先生方、そして編纂にご協力いただいた関係者の皆様にご心よりの敬意を表し、コメントの結びとしたい。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』 出版記念公開研究会に参加して

田中里奈(明治大学・博士前期課程)

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』のご出版、誠にありがとうございます。ここで繰り返すまでもないかと思いますが、本書では、18世紀のロンドン、パリ、ミュンヘン、ウィーン、ヴェネツィア、ローマを描いた図版を詳細に分析することで、当時の各都市の姿をつぶさに描き出しています。しかし単なる専門書というよりも、これらの都市を旅行したことのある人であれば思わずニヤリとさせられ、あるいは『ウォーリーを探せ』のごとく、絵



の中を「探検」する楽しさを味わえる内容です。

私からは、公開研究会当日の様子と先生方からのご報告の内容を、一参加者の感想を含めてごく簡単にご紹介いたします。少しでも会場の雰囲気をお伝えできましたら幸いです。ところで、当日は先生方の興味深いご報告を拝聴するばかりでなく、その後の討議にも参加させていただきました。この場を借りて、改めてお礼申し上げます。

鳥越輝昭先生による「ジュゼッペ・ヴァージとピラネージの描いたローマ」では、イタリアにおける都市景観画の成り立ちと発達が、絵画のコンセプトの追究を通じて示されました。とりわけキリスト教の支配が強かった18世紀当時のイタリアの現状を描いたヴァージではなく、むしろ古代ローマという当時のインテリ観光客向けの題材を選んだピラネージが生き残っていく有様が、作品を通して具体的に解説されていました。

熊谷謙介先生による「パリは移動祝祭日」ー18世紀パリの民衆の祝祭空間を中心にー」では、2015年11月のパリ襲撃事件から18世紀にまで遡って、パリにおける日常の祝祭空間が見通されました。また、大市での祝祭を生活の観点から見つめ直すことにより、ステージだけでなくその周辺を含んだ広義のパフォーマンスのあり方が浮かび上がっていくようにも感じられました。昨今の演劇学の特徴としてパフォーマンス・スタディーズとの接近が見られますが、「上演」という概念は、舞台上で発生する出来事から、空間を介して俳優と観客の間に生じる出来事の総体に拡大しつつあります。「移動祝祭」に関していえば、現代では上演地を劇場に限らない移動型パフォーマンスが国際都市を中心に広がりを見せてもいます。興味深い今昔の類似性(?)といえるのではないのでしょうか。

ステファン・ブッヘンベルグ先生による「版画家ミハエル・ウェニング(1645-1718)について」は、ミュンヘン出身のブッヘンベルグ先生による生活者の観点からの版画分析・解説が行われました。軽妙な語り口から繰り出される様々なエピソードから、ミュンヘンの今昔がありありと浮かび上がり、本書を読むだけでは決して得ることのできない、ライブ感あふれる解説をお聞きすることができました。

小松原由理先生からは、上記の三つの発表に対するコメントに加えて、短いながらも密度の濃い発表がありました。「ベルリンのヴェドゥティズモーフリードリヒII世とヴェドゥーテンマラーたち」では、芸術の分野

では新興都市だったベルリンで都市景観画がどのようにして興ったのかが概観されました。同都市の景観史をひもとくと舞台背景画が現れるというのは何とも驚きでした。時代錯誤的に見るのが許されるのなら、ドイツ統一以後、演劇の中心地へと発展していったベルリンが自分自身を「演出」していくプロセスでもあったのかも…と妄想が膨らみます。

会場には大学関係者(教員、学生、OG・OB)ばかりでなく一般の方も多く見受けられ、本テーマに対する関心の高さがうかがえました。当日の鳥越先生によるご指摘にもありましたが、ブログやSNS、ましてや写真すら無かった18世紀において、都市風景画が観光業に欠かせなかったであろうことは想像に難くありません。都市をいかに見せるかという点でいえば、都市風景画はまさに「演出」によって生み出されたといっても過言ではなく、それは外からの目線があってこそ機能するものであるともいえるはずです。日本で出版された本書は、まさしく内と外、ヨーロッパと日本を接合する中継地を提供しているようにも思われます。

これからもこのような研究が継続され、また何らかの形でその一端に触れることが叶いますよう、心から願うと同時に、拙文を掲載する機会をくださった先生方、そして関係者の方々に心から感謝申し上げ、本報告の結びとさせていただきます。

*

全体討議では、各パネリストが小松原由理先生から提出されたコメントに答えるとともに、会場の方々がコメント用紙に書いてくださった質問や、口頭での質問に答える形で進んだ。芸術研究において脚光を浴びるピラネージに対する、ヴァージの作品の意義について、鳥越



輝昭先生が再度強調するとともに、芸能の定住性・遊動性の問題が18世紀という時代の枠を超えて議論された。他にも多くのコメントが寄せられ、また「絵引」制作、さらには非文字資料研究が隣接する学問領域の中でどのように自己定義していくかという問題について、分野を超えた研究者同士で討議する場を私個人としてはもちたかったが、時間がなかったのが惜まれる。今後の課題としたい。

今回、絵引完成記念として公開研究会を行ったが、予想していた以上に多分野の研究者の参加があり、反響の大きさに驚かされた。提示されたコメントを生かしつつ、次なる『19世紀絵引』の制作に臨むとともに、「広場」や「水辺」のようにテーマを限定して、地域を超えて知見を出し合う形の公開研究会を行う可能性についても、今後検討していきたいと思う。(熊谷)

i Johann Georg Rosenberg は、ベルリンに生まれ、Carl Friedrich Fechhelm の弟子として学んだ後、オランダとパリのアカデミーで働き、ハンブルクやダンチヒで劇場の舞台美術として活躍し、1772年、33歳のとき、ベルリンに最終的に戻ると、ベルリンの街並みをスケッチした。1773年から1785年に大判20枚のベルリンの街と広場のエッチングを制作し出版。1786年には自ら色彩をつけ、重ね書きした作品を制作し出版することで、18世紀の景観画家としての地位とともに、新たな購入層を押し広げた。

ii Carl Traugott Fechhelm は、Fechhelm 家四兄弟の4番目。兄の Carl Friedrich Fechhelm はドレスデンで生まれ、ウィーンの有名な舞台美術家ビビエーナー族のジュゼッペ・ガリ・ダ・ビビエーナ（精密な透視図法のもとに描かれた建築物で有名）のもとで修業をし、彼とともに1754年よりベルリンに永住。宮廷劇場画家として活躍。

iii Ursula Cosmann, *Berliner Vedutenmaler*, E.A. Seemann Verlag, Leipzig, 1986, S.3.