

フリードリヒに帰せられた諸作の真贋に関する論考 (6) ——テプリッツ旅行中の素描、水彩画——

風 卷 孝 男*

(平成19年10月19日受付; 平成19年11月9日受理)

要 旨

C. D. フリードリヒは三度テプリッツへ旅している。1828年の美術の旅、それに1835年と翌36年の二度の療養の旅である。1828年及び1835年のテプリッツ旅行中に成ったと覚しい彼の作とされる素描や水彩画の数々が現存している。その中にはその画家とは異質な筆癖を示しているものや素人の作としか考えられないものも含まれている。《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》(図1)、《ペーメン中部連山眺望》(図10)、《旅人のいるペーメン風景》(図13)、《ペーメン中部連山中のクレッチェン山眺望》(図17)がそうした例である。フリードリヒとは異質な描法に言及し、これら諸葉の作者を推定するのが本稿の目的である。

KEY WORDS

Caspar David Friedrich カスパール・ダーフィット・フリードリヒ (1774~1840)
Teplitz テプリッツ Kunstreise 美術旅行
Kurreise 療養旅行 Carl Robert Croll カール・ローベルト・クロル (1800~1863)
Gustav Adolf Friedrich グスタフ・アドルフ・フリードリヒ (1824~1889)

I 《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》(図1) MB¹⁾, S.750

オスロ個人蔵の1828年5月12日付けのペンと水彩によるスケッチ《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》(図1)はBS²⁾には未収録であるが、MBには収録され、カール＝ルートヴィヒ・ホッホ著『ペーメンに於けるカスパール・ダーフィット・フリードリヒ』にはこのスケッチの一頁大のカラー図版が掲載されている³⁾。ホッホによれば、この一葉に描かれているのはピリンとテプリッツ間に存在するコステンブラットの城の廃墟であるという⁴⁾。

テプリッツは湯治場として知られているところから、1828年5月のフリードリヒのテプリッツ滞在を湯治を目的としたものとする向きもある⁵⁾が、同市に保管されている1828年5月9日の届出文書から彼の旅行目的が「徒歩による美術旅行(Kunstreise, zufus)」であることが明らかになる。宿泊所はホテル「テプファーシェンケ(陶工酒場)」で、テプリッツでの滞在期間は極めて短く、「二、三日(einige Tage)」と申告されている⁶⁾。ホッホはフリードリヒが5月11日から12日にかけてピリンに投宿し、コステンブラットの城の廃墟をスケッチしたと推測している⁷⁾。

このフリードリヒの美術旅行には一人の同行者がいたことが前述の届出文書から明らかになる。その人は「A. クララ、画家、サンクト・ペテルスブルク(A. Klara, ein Maler, St. Petersburg)」と記されているが、バルト海の風景画家として知られるロシア皇帝の宮廷銅版画家、アウグスト・フィリップ・クララ(August Philipp Clara)と同定されている⁸⁾。共通の友人、ロシアの詩人シュコーフスキー(Wassili Andrejewitsch Shukowski)を介して二人は知り合いになった⁹⁾。ドレーズデンからテプリッツまでの50km以上の長い道程を二人は歩いて来たのである¹⁰⁾。

テプリッツ到着当日フリードリヒは郊外の城山を訪れ、城楼の廃墟をスケッチしている(図2, BS, Kat. Nr.377)。ドレーズデン銅版画館所蔵の鉛筆で線描され、水彩で薄らと着色されたこの《城山の廃墟》のスケッチの画面上方にはフリードリヒ自筆の1828年5月9日の日付けがみられるが、下方左のSchloß-Ruine in Toeplitzと右のFriedrichは彼の筆跡とは異なり、余人の書込みであることが明らかである¹¹⁾。このスケッチを基にしてフリードリヒは後に水彩画《城山の廃墟》(図3, BS, Kat. Nr.378)を制作している。これと対をなす水彩画(図4, BS, Kat. Nr.378)は、同じ廃墟を南東の方角から描いたもので、背後左方にクレッチェン、右方にミレシャウアーの二山が望まれる。廃墟を中に挟んで二本の樹木が生い立っているが、左方の樹下にはスケッチをするクララと覚しい人物が小さく描かれている。この水彩画の基になったと思われる同じ日のスケッチは現存しない。この二葉の水彩画(図3, 4)はフリードリヒの寓意的、象徴的風景画とは異なり、白昼の下の明澄な光景を美的に描きたいいわば名所絵図的な作品で、生活の資を得るためのいわゆる景観画(ヴェドゥーテVedute)に属するものである。フリードリヒは1826

*芸術系教育講座

～28年頃こうした景観画を数多く手掛けているが、それらは鉛筆ないしペンで線描され、少ない色数の水彩が加えられたもので、線描の魅力がいかに発揮された独特の美しさを有している（図6，7，BS, Kat.Nr.375）。

これらの水彩画が繊細にして精緻を極めた描写を誇っているのに対し、彩色スケッチ《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》（図1）は頗る粗雑な印象を与える。特に着目すべきは唐檜の描き方である。フリードリヒの唐檜は一枝一枝の葉群が線の集積によって表現され、ほぼ垂直に垂れている様を表わすのを通例としている（例えば図8）のに対し、この一葉に描かれた唐檜の葉群は線的にではなく、マッスとして捉えられ、加えられたまばらな斑点状の線は一律に垂直に引かれているのではなく、多くは左右へ向う不規則な動きを伴っている。こうした形体の把握の仕方の違いは、この一葉がフリードリヒの作ではないことを端的に物語っている。

この一葉の作者として想起されるのが、テプリッツの画家カール・ローベルト・クロル（Karl Robert Croll）である。クロルの水彩画《コステンブラットの城の廃墟》（図9）はその彩色スケッチの一葉と同一の場所に材を取っている。クロルのこの絵にも廃墟の前方を塞ぐかのように何本もの唐檜の大樹が生い立っているが、ここでも葉群は線的にではなく、マッスとして捉えられている。フリードリヒの画中に描かれた唐檜は半ばシルエットと化した形態で表わされ、画面の平面性に寄与しているのに対し、クロルの水彩画では葉群はマッスとして立体性が強調されていると同時に、個々の動きの方向もまちまちであり、画面に動的要素を齎している。このような樹木表現の同一性から、これまでフリードリヒに帰せられていた《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》は、クロルの作と推定されるのである。

随って、テプリッツのホテル「テプファーションケ」に同宿したロシアの銅版画家クララとは別に、もう一人の画家クロルがこの美術旅行に途中から加わったことが推測される訳である。彼はドレーズデン近郊カディーツの生れで、ダールの教え子であったことから、フリードリヒとも知合いになり、1824年バーメンへ移住、以後20年間テプリッツで風景画家として活動し、1843年以降プラハに居住、1863年その地に歿した¹²⁾。イエーニヒK.W.Jähnigは「ドイツの新たな風景画芸術を主導した両巨匠ダールとフリードリヒがクロルの芸術的發展に影響を及ぼしたことは疑うべくもない¹³⁾」と語っている。

II 《バーメン中部連山眺望》（図10）MB, S.752

ドレーズデンのフリードリヒ・アウグストⅡ世蒐集旧蔵の1828年5月14日付けの水彩が施されたスケッチ《バーメン中部連山眺望》（図10）の形体表現は、悉くがフリードリヒ風であるとはいえ、極めて単調にして粗雑であり、彼に固有の筆勢や繊細にして精緻な描写を欠いた魅力のない一葉である。ほぼ同時期に成った彼の水彩画《リーゼンゲビルゲ風景》（図12，BS, Kat.Nr.385）では雄大な山容の表現に主眼が置かれているのに対し、この一葉では前景に配された趣のない二本の果樹が主要モチーフのごとく画面に君臨し、遠くの山並の一部を覆い隠してしまっている。1828年5月11日付けの彼のスケッチ（図5）の前景左方にも同種の一樹が見えるが、この樹木は頗る簡略に、クロッキー風に描かれてはいるものの、構図の調和や明確な遠近感による風景の広大さの表現に資しているのに対し、14日付けの彩色スケッチ（図10）の二樹は寧ろ画面に不安定な要素を齎している。

この一葉は、同じくフリードリヒ・アウグストⅡ世蒐集旧蔵の水彩画《二本の果樹のあるバーメン中部連山眺望》（図11，BS, Kat.Nr.498）の基になったと考えられる。この水彩画についてベルシュ＝ズパンは次のように述べている。「水彩で仕上げられたその一葉の色彩——爽やかな緑と灰青色——は、スケッチ（図10）——明るい薔薇いろのトーン——とは異なっている。……後に成ったこの水彩画の明暗は、日付けのあるスケッチと比べて著しくコントラストの強いものになっている。モチーフについては、スケッチにみえる前景を斜交いに過っていた道がここでは除去されている点だけが相違している。／北バーメンの風景が取り扱われているに相違ない。というのは、キール、シュティフトゥング・ボンメルンにある1828年5月10日付けのスケッチ¹⁴⁾にテプリッツ（Teplitz）と記されているからである。その水彩画は、大きさが同じであり、様式的にも一致する水彩画BS, Kat.Nr.499, 500, 501, 502, 503（図17, 504（図13））と共に、バーメン風景の一連作に属するものと思われる。描法は最晩年の成立を裏付け、恐らく1836年以降のものであろう¹⁵⁾。」

ここに取り上げた二葉はいずれも所在不明であり、鮮明な写真図版も存在しないため、精確な分析は不可能かもしれないが、この時期のフリードリヒの諸作（図2，3，4，5，7，12）に照らして彼の作とは到底考えられない。作者の特定は至難であるが、1828年の美術旅行に参加したと思われる二人の画家のいずれかの手になる可能性が考えられる。日付けの筆跡が《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》（図1）にみられるものと類似していることから、ここでもテプリッツの画家クロルの名が思い浮かぶ。この筆跡はフリードリヒ風ではあるが、1828年5月9日及び11日付けのフリードリヒのスケッチ（図2，5）にみえる軽妙闊達な筆致と比べると頗るぎこちなく、雑であり、彼の筆跡を模したものと推察されるのである。

Ⅲ 《旅人のいるベーメン風景》(図13) BS, Kat.Nr.504

フリードリヒは1835年6月26日に卒中の発作に襲われた。彼の二度目のテプリッツへの旅は、卒中の症状を改善するための療養旅行であった。テプリッツ市に保管されている「1835年度届出文書」の8月19日の欄には、6週間に及ぶ彼のテプリッツ滞在の詳細が記されている。「カスパール・ダーフィット・フリードリヒ、妻及び三子同伴、教授、ドレースデン」(Caspar David Friedrich mit Gattin u. 3 Kindern, Professor, Dresden)と記入されていることから、家族連れであること、旅行の目的は「療養」(Kur)であることが明らかになる。宿泊所はホテル「ゴールドデネ・ハルフェ(金の豎琴)」であった¹⁶⁾。

この療養旅行中に成ったフリードリヒの現存するスケッチは14枚を数え¹⁷⁾、ドレースデン銅版画館やオスロ国立画廊、マンハイム・クンストハレ、ニュールンベルク・ゲルマーニッシュス・ナツィオナルムゼウム等に所蔵されている(例えば図14, 15)。それらは卒中発作後の作品であるとはいえ、確かな線描で諸対象の質感を見事に捉え、どっしりとした重厚さやゆとりのようなものすら感じさせる。卒中発作後彼は油彩画等の大作の制作は断念せざるを得なかったが、セピア画小品やスケッチに於いては、筆勢の停滞は感受されるとしても、従来とさして変わらぬ精妙な描写を為し得ているのである。

ドレースデン銅版画館所蔵の鉛筆と水彩による一葉《旅人のいるベーメン風景》(図13)の制作年は、ヒンツHinzでは1810年頃¹⁸⁾、ホッホでは1810年頃もしくは1835年以降とされている¹⁹⁾。ホッホは取材地を特定し、正確なタイトルを「ベーメン中部連山のミレシャウアー山眺望」であるとした²⁰⁾。ベルシュ=ズパンの見解は次のようである。「ベーメンの風景が扱われているが、フリードリヒが恐らく1835年の9月にスケッチした一葉を基にしたものと思われる。というのは、左方がもう少し広く眺められた連山が、クロスターグループ辺りにて1835年9月5日に描かれたスケッチの裏面に見いだされるからである(Oslo, Hinz761)²¹⁾。フリードリヒの水彩画の中でこの一葉は筆の運びが最も不確かであることから、最晩年の、恐らく1837~40年頃の作であろう。その一葉は多分純粋な景観画として眺めることはできず、寓意的性格を有している。道は、彼岸を象徴する山並に向って旅人が歩む人生行路である²²⁾。」ベルシュ=ズパンはこの一葉を1835年の6週間に及ぶテプリッツ療養旅行の間に成ったスケッチを基にフリードリヒが制作したものであるとしている。このように不確かな運筆の由来を病状や老齢に求めるのは誤りである。前述の通り、フリードリヒ晩年の素描(図14, 15)は揺るぎのない線描を示し、ごちなさや形体表現の不確かさは毫もなく、むしろ大様な感じすら与えているのである。加えて、彼の最晩年は病状の悪化から、絵筆を執ること自体困難であったと想像されるのである。

《旅人のいるベーメン風景》(図13)には杖を持つ手を前方に伸ばし、覚束ない足取りで歩む一人の男が描かれているが、これとよく似たポーズの人物がフリードリヒ初期の作とされている墨色ペン画《十字架のある岩山の森林風景》(図16, Kat.Nr.6)に登場している。この一葉が彼の作ではないことは、拙稿『フリードリヒに帰せられた諸作の真贋に関する論考(1) — コペンハーゲン時代前後の素描 —』のIV²³⁾に於いて既に論証済みであるため、ここでは詳述を避けるが、十字架の右下方に並列して描かれている木々や画中の添景人物の稚拙な表現は、この一葉が職業画家の手になるものではなく、全くの素人の手になるものであることを明瞭に語っている。《旅人のいるベーメン風景》と酷似した人物は、十字架の左方の道の奥まった場所にみえる男女二人連れの右側の男である。この男も同様に腕を前方に伸ばしながら歩いている。このような特徴あるポーズの類似性はその二葉の作者が同一であることを物語っているように思われる。

それでは作者は誰であろうか。1835年のフリードリヒのテプリッツ療養旅行に同行したのは妻カロリーネ(Caroline)と三人の子どもたちであったことは既述の通りである。三人の子どもは、長女エマ(Emma 1819年生れ)、息子グスタフ・アドルフ(Gustav Adolf 1824年12月23日生れ)、それに一歳下の末娘アグネス(Agnes 1825年生れ)である。四人のなかで特に絵心のあった者を挙げれば、息子グスタフ・アドルフと妻カロリーネの二人である。グスタフ・アドルフはやがて画家としてドレースデンで活躍することになる。彼はこの旅の5年後の1840年からドレースデンのアカデミーに通い、肖像画から始め、次いで動物画に専心、特に馬の表現に興味を抱いていた。一方妻カロリーネは花の描写に秀でた美術家でもあった²⁴⁾。

《十字架のある岩山の森林風景》の作者は、形体表現の稚拙さからして、もとよりカロリーネとは考え難く、息子グスタフ・アドルフということになろう。この一葉に描かれた全ての対象が、画才のある10歳頃の少年に相応しい幼さと微笑まじさを漂わせている。画中に見出される夫婦と覚しき二人連れはフリードリヒと妻カロリーネを表わしているのではないだろうか。もしそれが正しいとすれば、息子グスタフ・アドルフが両親の姿を遠望しているかのように画中に描き入れたと推測されるのである。

《旅人のいるベーメン風景》に描かれた杖を手にした男も息子の描いた父フリードリヒの姿に相違ない。フリード

リヒは卒中のため右手が麻痺していたが、歩行は可能であったので、左手に杖をもつこの人物を彼と同定しても何ら矛盾を来さない。1835年9月テプリッツを発ち、ドレースデンへの帰路の途次、フリードリヒは彼が名付親であった甥ハインリヒ・フリードリヒ（Heinrich Friedrich）に宛てて書簡を認めているが、以下の文面は彼の体調の好転を窺わせるものである。「私は今、足の方はかなり良く、温泉の効能が手の方にも及び、再び制作が可能になることを願っています。温泉療養の全期間を通して素晴らしい好天に恵まれ、テプリッツの美しい環境、それに手が半ば麻痺しているため僅かしか為しえなかったが、それらは私にとっては、再び絵が描けるようになれば、利用できるものです²⁵⁾。」

《十字架のある岩山の森林風景》（図16）及び《旅人のいるベーメン風景》（図13）を息子グスタフ・アドルフの作と解釈すれば、表現の稚拙さ、フリードリヒ風表現形式の由来が合理的に説明されるであろう。

フリードリヒはこの療養旅行に於いて息子の絵画指導にも力を注いでいたと察せられ、《旅人のいるベーメン風景》には彼自身の関与の可能性も考えられるのである。

Ⅳ 《ベーメン中部連山中のクレツェン山眺望》（図17）BS, Kat.Nr.503

ライプツィヒ造形芸術博物館所蔵の鉛筆と水彩による《ベーメン中部連山中のクレツェン山眺望》（図17）はホッホによって取材場所が特定され、従来のタイトル「草原からのリーゼンゲビルグ眺望」は改められた²⁶⁾。この一葉はⅢで取り上げたドレースデン銅版画館所蔵《旅人のいるベーメン風景》（図13）と極めてよく似た筆致を示しているが、その絵に比べて全体の完成度が高い。あらゆる対象がフリードリヒ風に把握されているため、他に作者を求めるのは甚だ困難である。しかしながらここには1835年頃のフリードリヒの確かな、かつ悠揚とした筆致は窺い得べくもなく、ドレースデンの一葉と同様、不確かな筆致が支配的である。制作年については、ヒンツでは1810年頃²⁷⁾、ズモーフスキーでは1828年頃²⁸⁾と推定されている。ベルシュ＝ズパンの見解は次のようである。「著しく弛緩した筆遣いから、最晩年の1837～40年頃の作である。前景がスケッチとは違ったものになっていることは、この絵が景観画としてではなく、……晩年の山岳風景画と同様、象徴的表現として考えられていることを示している。旅人は人生行路の途上一瞬立ち止まり、神のシンボルとしての山を眺めている。旅人のすぐ頭上に布置された家は、死を意味している²⁹⁾。」

この一葉と《旅人のいるベーメン風景》にみられる不確かな、弛緩した筆遣いからベルシュ＝ズパンはこの二葉の制作年をフリードリヒ最晩年の1837～40年頃としているが、その時期に彼がどの程度制作に従事しえたかは全く不明なのである。ベルシュ＝ズパンは何を根拠にそのように推測するのであろうか。悪化した症状を改善するためフリードリヒは1836年に三度目のテプリッツ旅行を行うが、この年以降の年記のあるこの画家の作品は「ポムメルン、グライフスヴァルト近傍のエルデナ修道院、1836年3月17日」（Die Abtei Eldena bei Greifswald in Pommern den 17t März 1836）と裏面に記されたドレースデン銅版画館所蔵の水彩画《エルデナの廃墟》（BS, Kat. Nr.454）以外は見当たらないのである。それはそうと、フリードリヒは1826年を最後として故郷を訪れていないことから、この水彩画の裏面に記された日付けが実際に制作年を言い表わしているのかどうか疑わしい。ホッホは1837の年記のあるフリードリヒの水彩画が発見されたと伝えている³⁰⁾が、図版が公表されていないため真偽の程は定かではなく、その一葉に記されたサインと年記Friedrich f. 1837が彼の書法とは異なるため、真筆かどうか疑わしい。ベルシュ＝ズパンが1836年以降の作としてリストアップしているフリードリヒの諸作の中にこの二葉（図13, 17）と比較し得るものは皆無である。即ちフリードリヒ晩年の諸作にこれほどまでに稚拙な表現は見だし難いのである。

ドレースデンの一葉（図13）と共通する筆致から、この一葉の作者として再び息子グスタフ・アドルフの名が浮び上がる。ここにも杖を左手にもつフリードリヒと覚しい人物が後姿で登場する。もしこの一葉がグスタフ・アドルフの作であるとすれば、10歳そこそこの少年の能力を遥かに超えた出来映えから、父フリードリヒの関与も一考する必要がある。樹木の単調な並列表現や遠方の木々の同一形体の繰り返しはこの画家が自作として制作したものとは到底考えられない。あらゆる対象表現にフリードリヒ様式への迫従が強く感じられるが、この絵は恐らくフリードリヒの熱意ある指導の許に成立したもので、彼の手が多く加えられている可能性も否定できない。この一葉と先に挙げた《旅人のいるベーメン風景》（図13）は、息子のためにフリードリヒが下描きした描画練習の教材のようなものであったとも考えられるのである。このように、フリードリヒのテプリッツ療養旅行は家族交流の旅でもあり、恐らくグスタフ・アドルフが画家の道を歩む動機付けを齎した旅でもあった。ズモーフスキーはライプツィヒの一葉（図17）に描かれた人物と1828年頃に成った《城山の廃墟》（図4）にみえる添景人物（スケッチをしているクララと思われる）との類似性を指摘しているが³¹⁾、描法の類似はフリードリヒの関与を物語るものかも知れない。

フリードリヒは翌1836年の5月～6月にテプリッツに滞在したことが知られている³²⁾。1836年5月22日の「テプ

リッツ湯治リスト」には次のように記載されている。「5月14日着, カスパール・ダーフィット・フリードリヒ氏, 教授, 夫人と共に二人の子ども, ドレースデンより, ベルクシュタインのキルヒェンガッセNr.262に宿泊」(Ankunft 14. Mai, Herr Caspar David Friedrich, Professor, nebst Gattin und 2 Kindern aus Dresden, wohnt in der Kirchengasse zum Bergstein Nr.262.)³³⁾。この三度目のテプリッツ旅行も先に触れたように, 病状を改善するための湯治療養を目的としたものであった。1836年3月2日にヴィルヘルム・フォン・キューゲルゲン Wilhelm von Kügelgenはフリードリヒの病状を次のように伝えている。「私は彼が重病であることを知った。彼は卒中の発作に襲われ, 半年ももたないような印象を与えた³⁴⁾。」このときの湯治リストにみえる「二人の子ども」が誰を指すのか不明であるが, 息子グスタフ・アドルフが含まれているとすれば, 上述の二葉《旅人のいるベーメン風景》と《ベーメン中部連山中のクレッチェン山眺望》(図13, 17)はこのときに成ったと考えられるかも知れない。しかしこのテプリッツ滞在中のフリードリヒのスケッチが存在しないことから, 病状の悪化が懸念され, その二葉に彼が実際関与し得たのかどうか疑わしい。その二葉にみえる杖を手にして歩く人物がフリードリヒその人を描いたものであるとすれば, この三度目のテプリッツ滞在時には彼の病状からして歩行困難の状態が想像され, 1836年とするには無理があり, やはり1835年に成ったと考えるのが穏当である。

フリードリヒの甥ハインリヒ・フリードリヒに宛てた1840年9月3日付けの未亡人カロリーネの書簡は, その画家が1835年以降は殆ど制作に従事しなかったことを示唆しているようにも思われる。「……同封した何枚かの小さな鉛筆素描を……父(名付親)の仕事の最後の記念として形見分けしたく存じます。特に1835年の何枚かが添えてあります。貴方が我が家にて, 私たちがテプリッツへ旅したときのもので, 素描した日を彼はどうにか自分で書き記しています。」カロリーネの書簡はさらに次のように続いているが, そこには息子グスタフ・アドルフの絵画に取り組む姿の一端と父フリードリヒの息子の作品に寄せる愛情が綴られているのである。「アドルフも二, 三枚の素描を添えていますが, それは全くの私の勧めによるものです。というのも彼は, 自惚れていると思われるようなことを自慢たらしき行いを好まないからです。しかし, 貴方の良き父(名付親)であれば, たとえそれが未完成なものに過ぎないとしても, 何枚かの息子の制作したものを何よりも喜んでご覧になることと私は信じております³⁵⁾。」

註

- 1) MB (Nachwort v. Hans H. Hofstätter, hrsg. v. Marianne Bernhard, Caspar David Friedrich Das gesamte graphische Werk, München 1974)
- 2) BS (Helmut Börsch-Supan-Karl Wilhelm Jähni, Caspar David Friedrich, Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973)
- 3) Karl-Ludwig Hoch, Caspar David Friedrich in Böhmen, Verlag W. Kohlhammer 1987, S. 157
- 4) Ders., ibid., S. 156
- 5) Willi Geismeyer, Caspar David Friedrich, Leipzig 1973, S. 24; vgl. K.-L. Hoch, ibid., S. 21 及び Museum der Hansestadt Greifswald, Caspar David Friedrich, 1991, Lebensdaten
- 6) K.-L. Hoch, ibid., S.22
- 7) Vgl. ders., ibid., S.24
- 8) ibid., S.21
- 9) Vgl. ibid., S. 21 f.; Sabine Rewald (hrsg.), Caspar David Friedrich Gemälde und Zeichnungen aus der UdSSR, München 1991, S. 76
- 10) Vgl. S. Rewald (hrsg.), ibid., S. 76
- 11) MB, S.746には「余人の書込み」とあるが, 日付けはフリードリヒ自身が記入したものと考えられる。
- 12) Vgl. K.-L. Hoch, ibid., S.188
- 13) Vgl. ders., ibid., S.191
- 14) Sigrid Hinz (hrsg.), Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, München 1974, S.747
- 15) BS, S.477 f.
- 16) K.-L. Hoch, ibid., S.25
- 17) Vgl. ibid., S.30
- 18) Vgl. BS, S.479
- 19) K.-L. Hoch, ibid., S.206
- 20) Ders., ibid., S.206
- 21) MB, S.716; K.-L. Hoch, S.119, Abb.52
- 22) BS, S.479
- 23) 上越教育大学研究紀要 第22巻 第1号 2002年10月, pp. 50~51

- 24) Vgl. Caspar David Friedrich und Künstler seiner Zeit, Museum der Hansestadt Greifswald 1993, S.37
- 25) S. Hinz, *ibid.*, S.65
- 26) K.-L. Hoch, *ibid.*, S.206
- 27) Vgl. BS, S.479
- 28) Vgl. BS, S.479: Werner Sumowski, Caspar David Friedrich-Studien, Wiesbaden 1970, S.164
- 29) BS, S.479
- 30) Vgl. K.-L. Hoch, *ibid.*, S.32
- 31) Vgl. W. Sumowski, *ibid.*, S.164
- 32) Ders., *ibid.*, S.32
- 33) *Ibid.*, S.32
- 34) Vgl. BS, S.176
- 35) S. Hinz, *ibid.*, S.73

図版出典

- 1, 2, 4, 5, 9, 13, 17 : K.-L. Hoch, *ibid.*, S. 157, Abb.79, S.23, Abb.3, S.113, Abb.47, S.133, Abb.62, S.190, Abb.92, S.116, Abb.50, S.125, Abb.56
- 3 : Sabine Rewald (hrsg), *ibid.*, S.76, Abb.8
- 6 : Karl-Ludwig Hoch, Caspar David Friedrich in der Sächsischen Schweiz, Dresden-Basel 1996, S. 34, Abb. 17
- 7, 16 : BS, S.133, Farbtafel 32, S. 236, Nr. 6
- 8, 14, 15 : Horst Koch, Caspar David Friedrich, Berghaus Verlag 1989, S.88, S. 94 unten, S.95 oben
- 10, 11 : MB, S. 752, S. 753
- 12 : Joseph Leo Koerner, Caspar David Friedrich, München 1998, S. 194, Abb. 91



1 《テプリッツ近傍の森の中の廃墟》 1828, 5月12日, ペン, 水彩, 17.8×12.7cm, オスロ, 個人蔵



2 C.D.フリードリヒ 《城山の廃墟》 1828, 5月9日, 鉛筆, 水彩, 17.3×23.2cm, ドレーズデン銅版画館



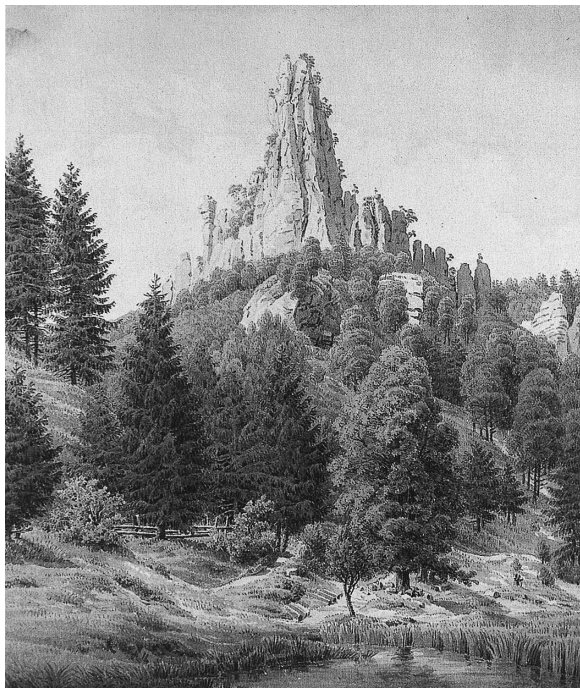
4 C.D.フリードリヒ 《城山の廃墟》 1828頃, 鉛筆, 水彩, 18.8×21.4cm, モスクワ, プーシキン美術館



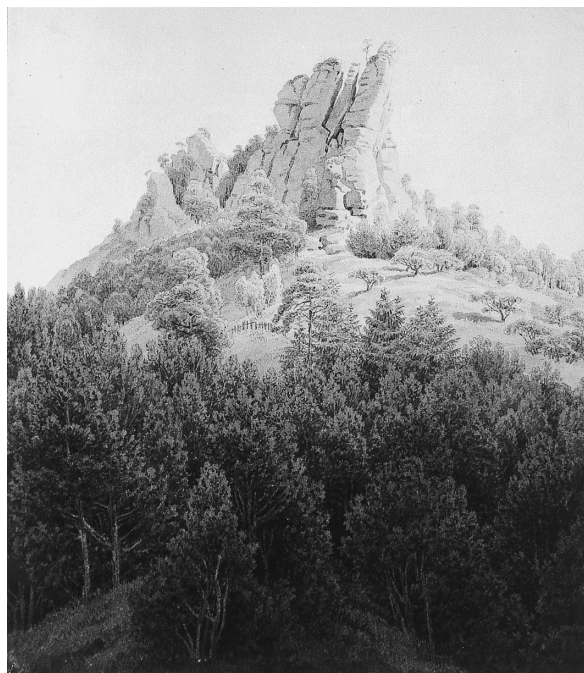
3 C.D.フリードリヒ 《城山の廃墟》 1828頃, 鉛筆, 水彩, 18.8×21.5cm, モスクワ, プーシキン美術館



5 C.D.フリードリヒ 《ピリン近傍ボルシェン山眺望》 1828, 5月11日, 鉛筆, 12.8×20.6cm, オスロ国立画廊



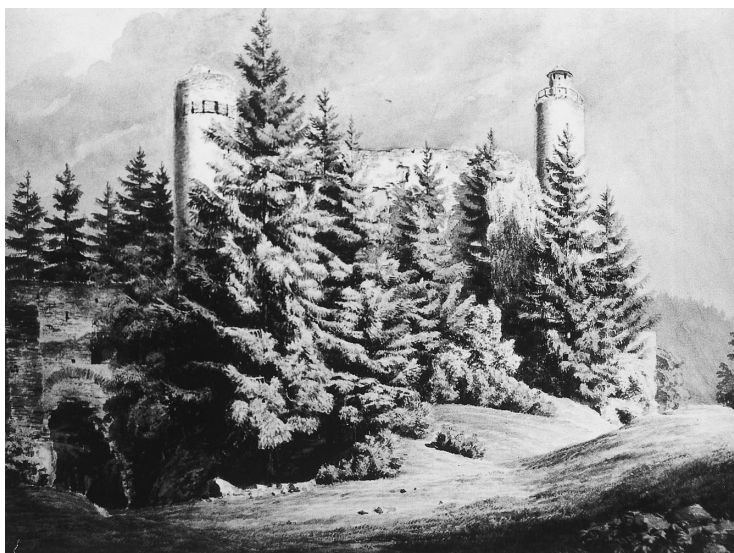
6 C.D.フリードリヒ 《ザクセン・スイスの岩山》
1826, ペン, 水彩, 26.5×22.5cm, 個人蔵



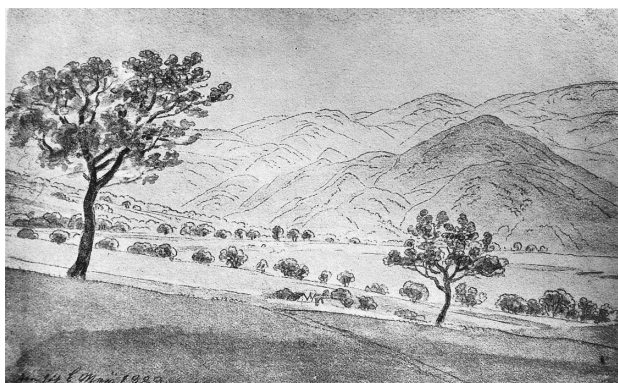
7 C.D.フリードリヒ 《エルベ河畔ラーテン近傍のヘルトシュタイン》 1828頃, 鉛筆, 水彩, 26.5×23.3cm, ニュールンベルク, ゲルマーニッシェス・ナツィオナルムゼウム



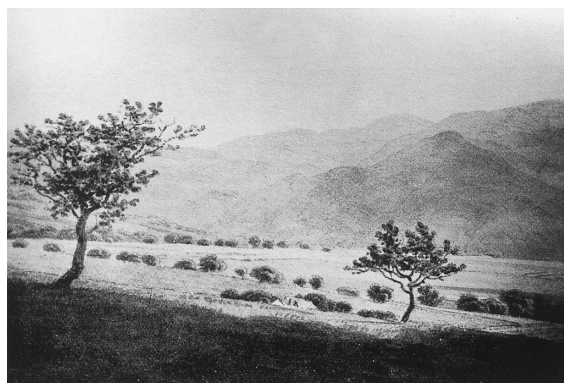
8 C.D.フリードリヒ 《唐檜と枝》
1807, 5月4日, 鉛筆, 36.6×24cm, オスロ国立画廊



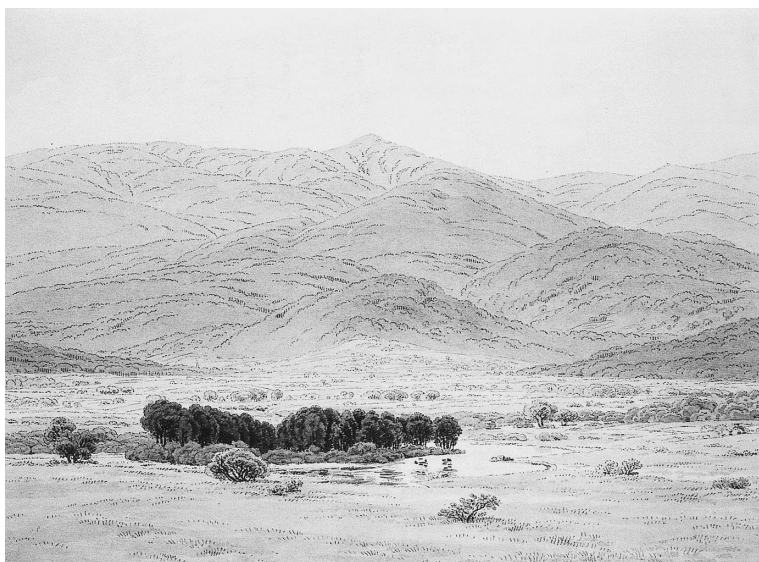
9 カール・ローベルト・クロル 《コステンブラットの城の廃墟》 1840頃, 水彩, 26×35cm, プラハ国立画廊



10 《ハーメン中部連山眺望》 1828, 5月14日, ペン, 水彩, 14.5×20.5cm, ドレスデン, フリードリヒ・アウグストII世蒐集旧蔵, 所在不明



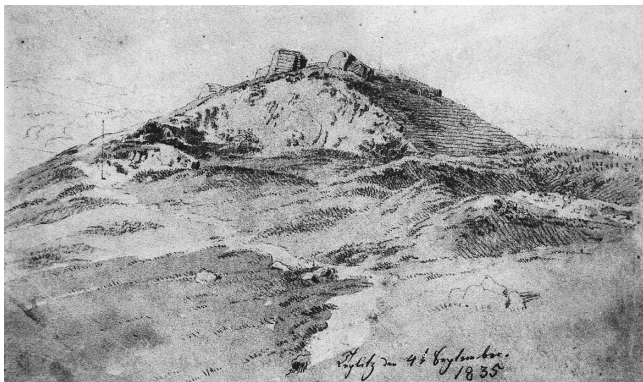
11 《二本の果樹のあるハーメン中部連山眺望》 鉛筆, 水彩, 16.4×20.7cm, ドレスデン, フリードリヒ・アウグストII世蒐集旧蔵, 所在不明



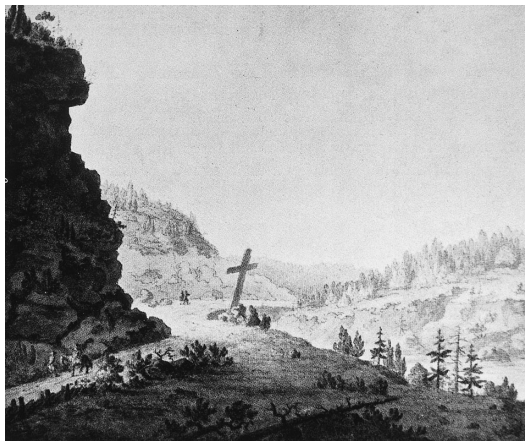
12
C.D.フリードリヒ 《リーゼンゲビルゲ風景》
1828~30頃, 鉛筆, 水彩, 24.7×33.7cm, ウィンタートゥール, オスカー・ラインハルト財団



13
《旅人のいるハーメン風景》 鉛筆, 水彩,
14.2×20.6cm, ドレスデン銅版画館



14 C.D.フリードリヒ 《テプリッツ近傍の山》 1835, 9月4日, 鉛筆, 水彩, 13×20.5cm, マンハイム, クンストハレ



16 《十字架のある岩山の森林風景》 ペン, 墨, 18.5×22.5cm, 所在不明



15 C.D.フリードリヒ 《テプリッツの岩の上の男》 1835, 9月10日, 鉛筆, 12.7×20.2cm, ドレーズデン銅版画館



17
《バーメン中部連山中のクレッチェン山眺望》 鉛筆, 水彩, 13.8×20.5cm, ライプツィヒ造形芸術博物館

Echtheitsfragen über die Friedrich zugeschriebenen Werke (6)

—— Zeichnungen u. Aquarelle auf den Teplitzer Reisen ——

Takao KAZAMAKI*

RESÜMEE

Caspar David Friedrich machte dreimalige Teplitzer Reisen ; eine Kunstreise von 1828, danach zweimalige Kurreisen von 1835 und 1836. Es gibt die Friedrich zugeschriebenen Zeichnungen und Aquarelle, die auf seinen Teplitzer Reisen von 1828 und 1835 entstanden scheinen. Darunter befinden sich einige solche Blätter, die sich in der Pinselführung von dem Maler unterscheiden oder nur als Amateurswerk denkbar sind; zum Beispiel «Ruine im Walde bei Teplitz» (Abb. 1), «Blick auf das Böhmisches Mittelgebirge» (Abb. 10), «Böhmische Landschaft mit Wanderer» (Abb. 13), «Blick zum Kletschen im Böhmisches Mittelgebirge» (Abb. 17). Der Zweck dieser Schrift liegt darin, die andere Zeichnungsweise als die Friedrichs in diesen Blättern zu erwähnen und die Autorschaft zu vermuten.

* Division of Music and Arts