

早いもので、この3月で当画廊もオープンしてまる一年を迎える。今回はそれを記念する意味も込め“ドイツ表現派とその周辺”展を開催することとなった。

作家は、アンソール、ムンク、コルヴィッツ、ノルデ、バルラッハ、ファイニンガー、ミューラー、キルヒナー、ペヒシュタイン、ヘッケル、ココシュカ、カンペンドク、シーレ、そしてディックス(出生順)の14名で、作品は版画を中心に30点弱である。

狭義の表現主義の作家では、シュミット=ロツトルフ、ベックマン、グロスが抜けているし、“ブラウエ・ライター”(青い騎士)の作家、カンディンスキー、グレー、マルケ、マッケ等が抜けている。残念ではあるが、そこまでは及ばなかった。作品の制作年代は1900年から20年代までが殆んどで、ドイツ表現派の全盛期の時代とまさしく対応している。

ドイツ表現派についての解説については、千葉成夫氏から“表現主義とは何か”と題し、論稿を寄せていただいたので、ご参照いただきたい。

ささやかな展覧会ではあるがこれを企画し、作品を収集し、カタログを作成する過程で、当事者として若干感ずるところがあった。2、3記しておきたい。

ひとつは、わが国ではドイツ表現派の作品紹

介が大変少い、ということである。ここ数年、小生の知る限りでは、1971年、国立西洋美術館主催の“ドイツ表現派”展(これは大規模で立派な展覧会であった)、1976年、伊勢丹が催した“ドイツ表現派”展(版画展)、それに1976年、東京近代美術館主催の“ドイツレアリズム”展(表現派作家の作品も何点か展示されていた)ぐらいのものではなかろうか? どういうわけかムンクは評判がよく、わが国では公私の美術館、画廊で展覧会がしばしば催されているが、彼は生粋のドイツ表現派とは言えないと思う。

このドイツ表現派にくらべると、フランスの印象派、エコール・ド・パリは、それこそくり返し、くり返しどこかで大小の展覧会が催されており、両者間には著しい隔差がある。小生などは、何もいまさらエコール・ド・パリの繰り返しでもあるまい。20世紀前半には面白いものが沢山ある、立体派しかり、未来派しかり、ダダイズム、シュルレアリスムしかり、ロシアのアヴァンギャルド(シュプレマティズム)しかり、バウハウスしかり、そして、ドイツ表現派もそのひとつである、と思う。しかしそれにしても、わが国のエコール・ド・パリに対する大きな好みのかたよりは、一体何に原因するものであろうか? 面白い問題であると思う。

ドイツ表現主義の作家の略歴をまとめるため、

数種の資料を参考に調べていく過程で、作家に対するナチスの迫害について、改めて再認識させられた。1933年を機に、ナチスは表現主義の作家に頽廢芸術の烙印を押し、作品を没収する等の圧迫を加える。1937年にはミュンヘンで、有名な“頽廢芸術”展が催され、表現主義を中心に反体制派の作品が展示された。その展示方法は、作品をできるだけズザマに吊りさげ、なぐり書きされた嘲笑的な言葉が貼りつけられているといった、言語に絶するものであったという。この展覧会には、6週間のあいだに何と100万人の観衆が動員された、というのだから恐ろしい。

自由を奪われた作家は蟄居するか、国外に亡命するか、またキルヒナーのように自殺するという事態が起っている。当時、表現派の諸作家は50才から60才ぐらいの年齢に達している。その年で全く苛酷な状況に身を置かされたわけであるから、これは辛いことであつたであろう。したがって、第二次大戦が終つたときの歡喜はたとえようがなかつたろうな、と思う。

ところで一体、ナチスが没収したドイツ表現派の諸作品の運命はどうなつたのであろうか？ 一昨年(1977)夏、ウィーン、ミュンヘン、ケルン、ベルリンの近代美術館をみて廻つた時、どの美術館もドイツ表現派の収集が際立って多いことに気が付いたが、それはドイツだから、自国の作品を集めるのは当然のことだろうぐらい

で、当時は強いて深くは気に留めていなかった。

山田智三郎氏によると、現在ドイツの美術館が所蔵する表現主義の作品は、すべて戦後新しく買い戻されたものである、と「ドイツ表現派の美術」1971ドイツ表現派展カタログのなかで述べられている。これには驚いた。

では、どのようにして買い戻されたのであろうか？ その間の事情については、ヴィレットの「表現主義」(片岡啓治訳、平凡社刊1972)にくわしい。ヴィレットによると、頽廢芸術展以後、肅清は強化され、表現派を含む反体制の作家の作品について、油絵と彫刻約5000点、版画約12000点が押収されたと推定される、としている。その後、1939年に、これらの作品のうち油絵と彫刻1,000点以上と、版画約4,000点が、ベルリン消防隊の手によって焼き捨てられたという。したがって、いささか荒っぽいのが、その差に相当するものが残つたという勘定になる。それらの作品は、例えば、スイスの画廊などで競売にかけられ、売却され海外に流出したもの、またその過程のなかでウヤムヤのうちに、国内の個人の所蔵として地下にもぐりナチスの目から姿を消したものもあるのであろう。こうして生き残つたものが、戦後再び姿を現わし、買い戻されて、ドイツの美術館に並んでいるという次第である。今回のこの展覧会に並んでいる作品もその苛酷な時代を堪え、生きのびてきたものかと

思うと、いささか妙な気持になるのである。

ドイツ表現派の版画について若干触れておきたい。ドイツ表現派の版画は、一見して他のジャンルの版画と異なる特徴がある。それは大胆な、時として誇張的なフォルム、それに黒と白との強烈な、ドキリとさせるような色彩の対比である。表現派の諸作家は、版画による表現を重視し、多くの版画作品を残している。

キルヒナーは自分自身の版画について一文を残しているが、(“キルヒナーの版画について” 1921<ルイ・ド・マルサルの匿名で執筆>ドイツ表現派第四巻P72 河出書房新社刊)、そのなかで次のように述べている。「私が版画の仕事にかり立てられるのは、素描の一回限りの不安定なフォルムを、堅固かつ決定的なものにしようとする意欲があるからで、素描や水彩よりも、版画の方が自分の力量が発揮されるからである」と。

ドイツ表現派の版画の作品には、エディションが殆んど記入されていない。

これは当時、エディションの数字を記入する習慣がまだ一般的ではなかったためであろう。では、一体何部ぐらい刷られたのであろうか? 推測するところせいぜい10部までで、50枚を越えることはまずなかったろうとみられる。キルヒナーは、自分の石版画は、せいぜい5部から10部ぐらいの本刷りと、若干の試し刷りしかない、と

前出の文章のなかで自ら述べている。おそらく木版も銅版も同様と考えてよいであろう。また、ノルデの版画の、カタログ・レゾネをみると、エディションは、10部以下がほとんどである。以上が推測の根拠である。(もっともO.ディックスなどはこの例からはずれるので、急いで一言付け加えなければならないが。)つまり、ドイツ表現派の作家にとって、版画というメディアは極めて魅力的な表現形式であったため、作品が多く作成されたが、そのエディションは、当時の市場の狭さもあり、少かったのではなかろうか。

最後に、この展覧会のために何点かの作品を心よくお貸しいただいた所蔵家各位に対しお礼申しあげたい。とうてい当画廊のコレクションだけではこれだけの規模には達し得なかったわけで、そのご好意に心から感謝申しあげる次第である。

1979年3月22日 佐谷画廊

佐谷和彦