

# アルフレート・リヒトヴァークの思想と活動における「文化政策」の次元

清 永 修 全

はじめに

ドイツ語にKulturpolitikという言葉がある。ひとまず「文化政策」<sup>①</sup>とでも訳すほかない言葉だが、そうすると行政的な側面が強調され、若干話が狭くなってしまい、その意味でおさまりの悪い言葉である。歴史的にみても比較的新しい概念で、言葉自体としては一八四〇年代に出てくるものの、一九世紀を通してほとんど使われることがなく、ようやく第一次世界大戦のあたりから頻繁に使われるようになる。しかし、一九二七年までは『ブロックハウス (Brockhaus)』などの事典にも用例がないとされる。<sup>②</sup>その実、それぞれが多義的な概念であるKultur (文化) とPolitik (政治) からなる合成語ということもあって、対象領域、意味ともに必ずしも明瞭ではない。人々を一定の方向に導く (steuern) という意味合いの強い「政治」と、とりわけドイツ語の文脈では目的から離れた (zweckfrei) 自由で

創造的なものといったニュアンスの強い「文化」という言葉の組み合わせ自体が、すでにある種のパラドックスを孕んでいるという指摘もある。<sup>③</sup>では、この概念から派生してくるKulturpolitikerという言葉はどうであろうか。本稿で取り上げるアルフレート・リヒトヴァーク (Alfred Lichtwark, 1852-1914) は、早くから折に触れこの聞き慣れない言葉でもって形容されてきた人物であった。<sup>④</sup>一八八六年にハンブルク美術館館長に就任して以来、一九一四年の死までそこを拠点としつつ、世紀転換期のドイツを舞台に芸術政策や教育政策を中心に多彩な活動を繰り広げた。その活動に対する先の形容は、彼がこれまでにない新たなタイプの存在であり、かつてない仕方である問題圏に関わっていたことを暗示している。では、一体それはどのようなものだったのだろうか。本稿の課題は、その一端を明らかにすることにある。

さて、同時代人のリヒトヴァークに対する評価は、例えばペルリ

ン芸術アカデミーの総裁だった画家マックス・リーバーマン (Max Liebermann, 1847-1934) がリヒトヴァークの死後その功績を称えるべく用いた「ドイツ国民の教師 (Praeceptor Germaniae)」<sup>4)</sup> という言葉に顕著に現れているように思われる。これはかつて一六世紀マーティン・ルター (Martin Luther) の傍らにあって宗教改革で活躍した神学者フィリップ・メラニヒトン (Philipp Melancthon) に捧げられた尊称でもあった。<sup>5)</sup> 一方、我が国では、教育学の分野を除いてリヒトヴァークのことはまだほとんど知られてはいない。そこでの位置づけも概ね「芸術教育運動 (Die Kunsterziehungsbewegung)」の初期の指導的な存在だった、というものとどまっている。<sup>6)</sup> ちなみに、この運動は、一九世紀末から起こってくる「改革教育運動」と呼ばれる様々な教育改革の運動の嚆矢とみなされているもので、時代の文化批判の潮流などに寄りかかりながら、「芸術」を精神的な原理として捉え、それによってドイツの教育の刷新を図ろうとした。しかし、リヒトヴァークは狭義での「芸術教育家 (Kunstpädagoge)」ではないし (そう呼ばれることにリヒトヴァーク自身が不快感を表している)、<sup>7)</sup> その多岐にわたる活動を、すべて狭義での芸術教育運動に包摂するにはかなり無理があるように思われる。かといって、オーソドックスな意味での「美術史家」でもない。では、リヒトヴァークの活動はどのようなものとして受け止めら、位置づけられるべきなのであろうか。

## 1. 活動のプロフィール

リヒトヴァークの活動のごく重要と思われるものに以下のようなものがある。まず、美術史家としては、中世画家であるマイスター・フランケ (Meister Francke) やマイスター・ベルトラム (Meister Bertram)、ドイツ・ロマン主義を代表する画家フィリップ・オットー・ルンゲ (Philipp Otto Runge) を再発見し、その再評価に尽力する一方、マックス・リーバーマンをはじめとした、ドイツの印象主義を代表する画家たちの支援にも積極的に関与した。<sup>8)</sup> また、一九〇六年にベルリンのナショナル・ギャラリーで開催された「二七五年から一八七五年にいたる時代のドイツ美術展」、いわゆる「ドイツ百年展 (Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung)」<sup>9)</sup> は、プロジェクトの遂行にあたって中核的な役割を担っている。他にも、ハンブルクの分離派運動ともいえるべき「ハンブルク芸術家クラブ (Der Hamburger Künstlerclub von 1897)」の支援、ハンブルクの上層市民を中心に組織した芸術支援運動なども特筆に値する。さらにドイツではじめての国際アマチュア写真展の企画、「市民の社会教育の場」としての美術館の位置づけなど、モダンなアプローチによる提言や改革の数々もリヒトヴァークの貢献として重要なものである。<sup>10)</sup> しかし、一見散漫な印象を与えかねないリヒトヴァークのこ

うした活動は、子細にみていくと、何かある一つの問題のまわりを回っているように見える。ここでは、リヒトヴァークの活動のうち、とりわけその名声の確立に一役買うことになる二つのプロジェクトを選び出し、その根底にある意図を探ってみたい。

## 2. 「芸術教育会議」

一九〇一年にザクセン州の州都ドレスデンで第一回「芸術教育会議」が開催される。教育行政官や大学の研究者から、芸術家、批評家、国民学校の教師まで、ドイツ全土からその代表者約二五〇人余りが招集され、ドイツにおける教育の刷新の可能性をめぐって果敢な討議がなされた。先に触れた芸術教育運動の存在を世に知らしめるきっかけとなった会議である<sup>10)</sup>。

本会議の開催に際してなされたリヒトヴァークによる基調講演「将来のドイツ人」は、しばしば初期の段階におけるこの運動の精神を体现するものとみなされており、危機感に満ちたトーンで、ドイツ国民に警鐘を鳴らすその語り口が印象的なテキストである。この講演の中で、リヒトヴァークは、競合する国々によって四方を囲まれた当時のドイツの地理的・政治的・文化的な状況を描き出し、その上でさらに国内の不穏な社会情勢に注意を喚起する。リヒトヴァークの眼には、当時のドイツ社会は、一八七一年の国家統一以

来四半世紀を経て、かつてない物質的な豊かさを享受する一方で、文化的退廃にあえいでいるように映り、人々の振る舞いにも精神的な動揺が隠しがたく露呈しているように思われた。それどころかその社会は「厳格に分け隔てられ、互いに不信感をもって対峙する排他的社会階級に崩壊」しようとしているかのようだった<sup>11)</sup>。こうした内外の厳しい現状に対し、リヒトヴァークは、国民教育の根本的な刷新こそが打開への鍵であり、国民の文化的飛躍を可能にする手段であることを訴え掛ける。政党活動、労働者運動、女性解放運動、教会活動など、当時のドイツにおいて展開する様々な社会運動や政治運動を考慮に入れつつも、広く全ての国民に形成的に働きかけるのは教育しかないように思われたのである。逆に、それまでの教育に「真にナショナルな基盤」<sup>12)</sup>が欠如していたことこそが上記のような惨状を助長する結果になった、とリヒトヴァークは指摘する。

ここでリヒトヴァークが来るべき時代の国民の教育に新たな基盤を提供すべきものとして引き合いに出すのが（文学も含めた）「ナショナルな芸術」であった。そこには「国民のあらゆる階級をつなぎ止める、ある計り知れない力」<sup>13)</sup>があるという。芸術享受において現れる集団的な「感受性 (Empfindung)」は、この講演と同じ年に出版された著書『魂と芸術作品』の中でも国民としてのアイデンティティーの情緒的基盤、ナショナルな「証」として語られており、この講演でも共通の芸術的経験の社会形成的な意義が最大

限に強調されている。してみると、リヒトヴァークの議論は、「芸術」を社会の媒介と融和の手段として招聘する点においてはシラー以来の伝統に依拠し<sup>15</sup>、他方で、芸術は民族によって育まれ、その民族の本質を表現するという民族の神話的生成論に関しては、ヘルダーやヤーコブ・グリムらの伝統<sup>16</sup>に寄り掛かりながら展開されているとも言える。さて、結果として芸術教育運動は、児童画の教育的意義の認知、学校教育における児童文学や合唱などの見直しに繋がっていくのだが、そうした後の展開とは別に、リヒトヴァーク自身は、この会議で教育現場の個々の実践上の問題を議論するつもりはなく、あくまで新しい教育の「一般的な原理」の討議に議論を限定しようとしていた。基調講演のタイトル「将来のドイツ人」は、その意思表示であった<sup>17</sup>。ちなみに、ナショナルな芸術教育による国民文化の覚醒と飛躍というこの講演のライトモチーフは、大枠においてリヒトヴァークがすでに一八八七年ハンブルクの学校科学教育協会で行った講演「学校における芸術」<sup>18</sup>で打ち出していたものであった。

ところで、講演「将来のドイツ人」の中でリヒトヴァークは、間接的ながら、民族主義的な「文化批判 (Kulturkritik)」の代表的な論客であったユリウス・ラングベーン (Julius August Langbehn, 1851-1907) のベストセラー『教育者としてのレンブラント』<sup>19</sup>に言及し、その文化批判の文脈にこの芸術教育運動を位置づけようと試みている<sup>20</sup>。ちなみに、ラングベーンのこの書は、一八九〇年に「あ

る一人のドイツ人より」という匿名で出版され、ベストセラーとなった思想書である。そこでラングベーンは、近代科学の発展と産業化・工業化が精神文化に及ぼす弊害、とりわけ社会生活の専門分化や人間の生の断片化など、いわゆる近代化がもたらす負の側面を指摘し、近代の精神そのものを厳しく糾弾する。その上で「芸術」を新たな「総合」の原理として近代の精神に対置し、とりわけ民族的な芸術によって近代の「科学的世界観」を克服し、民族の再生をはかることを訴える。その際、当時学術研究のレベルにおいても急速に注目を集めつつあったオランダ人画家レンブラントが、奇しくもゲルマン民族の精神的統合のシンボルとして祭り上げられることになる<sup>21</sup>。いずれにせよ、こうした事情もあって、リヒトヴァークは、以後しばしばラングベーンとの近みにおいて論じられることになる<sup>22</sup>。しかし、「国家社会主義の芸術政策に関するほとんど全ての語彙はすでに一八九〇年のこの書の中に見いだされる」とウド・クルターマンがやや誇張気味ながら書いてもいるように、ラングベーンの思想の看過しえないイデオロギー性と政治的ラディカリズム、後のナチズム運動において果たした役割を考慮する時、上記のようなリヒトヴァークの位置づけは致命的である。特に、芸術教育会議でのリヒトヴァークの語り口が、彼の書き残したものを全体から見ると、多分に戦略的なもので、必ずしも彼のポジションを正確かつ十全に伝えるものではない<sup>23</sup>ことに配慮すれば尚更である。そのことは、こ

の後の議論からも明らかになってくるはずである。

ここで重要なのは、むしろ、当初は芸術教育会議というプロジェクト自体に懐疑的だったリヒトヴァークが結果として積極的に関わっていくようになったことであり、加えて、たとえそれに先立つ長年の協力関係に支えられていたとはいえ、考えうるリスクを冒してあえて国民学校の教師たちとの連携を試みたことである。実際、第一回の会議は、当時の社会的な背景からみると、かなり政治的な緊張感を含んだものだったことが分かる。というのも、この会議の実質的な発案者でもあるハンブルクの国民学校教師カール・ゲッツェ (Carl Gotze, 1865-1947) は、当時なお「社会革命」を求める党派を内に含んでいた社会民主党に近いポジションにあった人物であり、ハンブルクでは警察当局の監視下に置かれていた。また、その他の国民学校の教師たちも少なからず同様の背景を持っていた。<sup>26)</sup>しかし、それは宰相ビスマルクに一八四八年の三月革命の闘士達にまさる政治的先見性を見、皇帝ヴィルヘルム一世に限りない敬意を抱くリヒトヴァーク自身の保守的な政治的信条とは根本的に相容れないものだった。<sup>28)</sup>それだけでなく、本来こうした政治的ポジションの人間たちと親密な協力関係にあること自体、市長をはじめとする美術館管理委員会のメンバーはもちろん、ハンブルクの上層市民の理解と支援なくしてはその仕事に支障をきたしかねなかったリヒトヴァークにとっては危ういことであった。同様に、この芸術教育会

議にしても関連各州の官僚たちの支援なくしてはなりたたないところがあった。しかし、先鋭化する社会内対立の克服こそが国民の文化的飛躍の大前提と見ていたリヒトヴァークにとって、階級を越えた、国民全体の規模における教育の改革は焦燥の課題であり、この問題の切実さへの認識がリヒトヴァークに運動への関与を促したのもと思われる。

### 3. 「ドイツ百年展」

次に「ドイツ百年展」を見ていきたい。これは、一九〇六年一月二四日から七月一日までベルリンのナショナル・ギャラリーで開催された展覧会である。四九五人の芸術家について二千点を越える作品を取り揃え提示した企画で、その影響力は大きく「一九世紀ドイツ美術」の輪郭を今日に至るまでほぼ決定づけることになったとされる。<sup>29)</sup>実際、それまでほとんど忘れ去られていたロマン主義の画家カスパー・ダヴィッド・フリードリヒ (Caspar David Friedrich, 1774-1840) やルンゲが脚光を浴び、またそれまで必ずしも十分な評価を勝ち得ていなかったアーノルト・ベックリーン (Arnold Böcklin, 1827-1901)、アンゼラム・フォイアーバッハ (Anselm Feuerbach, 1829-1880)、ハンス・フォン・マレーズ (Hans von Marées, 1837-1887)、ヴィルヘルム・ライプ (Wilhelm Leibl,

1844-1900)、さらにはドイツにおける印象主義運動を代表するリーバーマンやロヴィス・コリンツ(Lovis Corinth, 1858-1925)、マックス・スレフォークト(Max Slevogt, 1868-1932)らの作品がはじめてまとまった形で広く国民の前に提示されることになった。

しかし、包括的な回顧展と叫ぶつも、その構成原理は極めて「選択的」なものであった。まず、一七七五年から一八七五年にかけてという展覧会の時代区分についてだが、ベルリン・ナショナル・ギャラリーの館長でこの企画の立役者ともいえるフーゴー・フォン・チューデイ(Hugo von Tschudi, 1851-1911)によれば、それはロココの終焉から「印象主義的な芸術直観の登場」<sup>(31)</sup>までを念頭に置いている。すでにこのことにも明らかのように、本展覧会には、フランス印象派によって達成された段階を終局とし、そこに至る展開の中に一九世紀のドイツ美術の発展を位置づけようとする思惑があった。それゆえ、展覧会を外観するチューデイのカタログ序文においても、その関心は、ことさら大気と光の表現をめぐる問題に集中し、また「風景画」が重要な媒体としてクローズアップされてくる<sup>(32)</sup>。そればかりか、再発見後問もないフリードリヒの作品に、こうした近代の展開を先取りする役割があてがわれることになる<sup>(33)</sup>。その様は、あたかも一九世紀近代絵画の展開に、新興国ドイツの貢献を織り込もうとするかのようである。

さて、今日この歴史的な展覧会の功績は、チューデイとそのパー

トナーであった美術批評家ユリウス・マイヤー・グレーフェ(Julius Meier-Graefe, 1867-1935)に帰せられるのが常である。それに対し、この企画の遂行を裏舞台で支えた展覧会執行部のスタッフ、わけても各州との折衝に中心的に関わったリヒトヴァークやゼクセン州枢密顧問官ヴォルデマール・フォン・ザイドリッツ(Woldemar von Seidlitz, 1850-1922)の役割は忘れられがちである。しかし、そもそもチューデイのナショナル・ギャラリー就任間もない一八九六年に彼を訪れ、一九世紀ドイツ美術の包括的な回顧展の企画を持ちかけたのは他ならぬリヒトヴァークだった<sup>(34)</sup>。当初関心を示さなかったチューデイが乗り出してくるのはしばらく後のことである<sup>(35)</sup>。

初期の段階では、この企画は、一九〇〇年の開催を目標に掲げていた。しかし、事は円滑には運ばない。かつてない大掛かりな国家規模の展覧会が、プロイセンの資金提供のもと、そのヘゲモニーの象徴たるナショナル・ギャラリーで開かれようとしていることに對し、各州は「文化高権(Kulturhoheit)」に基づく文化的主権維持への配慮から敬遠の姿勢を見せる。そうした中で、作品貸与のための各州との交渉は難航し、一度は企画自体の断念を余儀なくされる。しかし、その後体制を立て直し、一転寄付金や支援金に基づくプライベートなプロジェクトとして再出発することで企画は漸く軌道に乗る<sup>(36)</sup>。このように、展覧会の遂行のプロセスは、はからずもドイツ帝国内の政治的状況を映し出す鏡となる。

さて、ここで興味深いのは、こうした困難にもかかわらず、展覧会執行部が最後までこの展覧会においてドイツ諸邦が全体として立ち現れることにこだわったということである。その意味で、リヒトヴァークが一九〇一年ハンブルク的美術館管理委員会に宛てた書簡の中で、百年展は「帝国の意志の表現 (Aeusserung des Reichswillens)」<sup>43</sup>でなくてはならないと記しているのは印象深い。一八七一年以前のドイツは事実上それぞれに固有の歴史と伝統を持った多くの諸邦のゆるやかな集合体に過ぎず、ここでは「ドイツ」という言葉も理念でしかなかった。帝国樹立は、そこに「ナショナルな実存にとつて、今日までにすら及ぶ影響力を持つことになる空間像 (Raumbild)」<sup>48</sup>を与えることになる。それによつてはじめて、そして曲がりなりにも、「ドイツ」という理念を特定の国家に結びつけて実体化して想起することが可能になった。しかし、その内実は容易には伴ってこない。「国民国家と帝国思想の妥協」<sup>49</sup>や「未完の国民国家」<sup>40</sup>が語られる所以である。その政治的統一に、内的統一を結びつけ、実質的なものにしていくところに、この百年展のプロジェクトのナショナルな意義があったのである。いみじくもヴォルフガング・ケンプは、この展覧会のタイトルにつけられている「ドイツ」という言葉が政治的統合概念として機能していることに注意を促している。<sup>41</sup>結果として百年展は、オーストリアやスイスも含め「六〇を越えるドイツの諸都市と近隣諸国」<sup>42</sup>からの協力を取り付け

ることに成功する。ザビーネ・ベネケはそれを「大ドイツ的解決」<sup>45</sup>と呼ぶが、百年展はそのことによつて奇しくも帝国の枠組みを踏み越えていくことになる。総じてこの展覧会は、美的モダニズムとナショナルリズムが複雑に交錯するところに展開したプロジェクトであった。

ところで、リヒトヴァークは常々この企画のことを「修正展 (Revisionsausstellung)」<sup>44</sup>と呼んでいたが、それは二重の意味でとられるべきものであった。リヒトヴァークは、ドイツの教養階層が価値判断における自立性を失い、もっぱらフランスをはじめとする諸外国の尺度によつてしか自国の芸術文化の成果を判断できなくなっているとして、その事態を深く憂慮していた。<sup>46</sup>その帰結として一八九〇年頃にはフリードリヒをはじめ一九世紀ドイツ美術の重要な巨匠たちの三分の二は忘れ去られていた、と書く。<sup>46</sup>したがって、修正されるべきは、一九世紀ドイツ美術史のみならず、現行の芸術的な価値尺度、一九世紀ドイツ美術に対するドイツ人自身の「判断」<sup>47</sup>であった。それは一八九八年に出版された大著『ハンブルクにおける肖像画』<sup>48</sup>はもとより、リヒトヴァークの著作の様々なところで繰り返されるテーマであった。ただし、ここで押さえておかなければならないのは、そもそも一八七一年の帝国樹立から四半世紀が過ぎたばかりのこの時代のドイツ人にとって「一九世紀ドイツ美術」なるものはまだ自明のものではなかったということである。その研究

自体、漸く一八九〇年代に端緒につく。<sup>49</sup>その意味で、このプロジェクトを通してリヒトヴァークらが関わっていたのは、実は一九世紀ドイツの芸術文化の伝統、いうなれば「ドイツ美術の近代」の「伝統」を制度的に創出する営みであった。いずれにしても、リヒトヴァーク自身は「自らの本質についての深い見識とその固有の力に対する意識」<sup>50</sup>の涵養こそがドイツ国民の「文化的自立」の前提であり芸術的飛躍の土台であるという認識から、「忘れ去られたものや見過ごされてきたもの」<sup>51</sup>の再評価を通してそこに働きかけることに本プロジェクト最大の課題を見ていた。

こうして見てくると、ここで取り上げた「芸術教育会議」と「ドイツ百年展」という二つのプロジェクトは、単に開催時期が近く、準備期間が重なっているというだけにとどまらず、その根底において同じ問題に関わっていたことが分かる。リヒトヴァークが折に触れ「文化的自立性」という言葉を引き合いに出し批判しているように、彼にとつて、当時のドイツはなお、彼が望むような意味での「ナショナルな文化的主体」には成り得ていなかった。それには、ドイツ国民はまずもって自らの「感受性」、とりわけその芸術文化によって「国民」として教育、ないし再教育されなければならない、それがリヒトヴァークの根本的な動機ないし活動理念だったはずである。興味深いのは、その際、この百年展での議論がそうであるよう

に、ドイツ人に自己についての認識を与えるべき「ナショナルな芸術」の少なからぬ部分が「近代」のものであり、当時なお係争中のものであったということである。つまり、その価値がある程度定まった自明のものではなく、これからそういうものとして見いだされるべきものであり、新たに再評価されなければならないものだったということである。してみると、リヒトヴァークの試みは、まだ根付いていないものによって国民にアイデンティティーを保証する根拠を与えようとするという錯綜した構造を孕み込んでしまっていることになる。

#### 4. リヒトヴァークの「国民」概念

では、リヒトヴァークはその「国民」をどう理解していたのだろうか。リヒトヴァークの中核的な関心事であっただけに押さえておく必要がある。ここで注目してみたいのはドイツ語の Volk という概念である。これもまた多義的な言葉で、ある時は「民族」と訳され、またある時には「国民」と訳され、「民衆」と訳されることもある。その複雑な概念史を漏れなく考慮に入れる余裕はないが、議論の進行上ひとまず大まかに整理しておきたい。そもそも Volk は、どちらかといえば社会的下層市民を指す言葉だった。しかし、啓蒙主義の潮流、とりわけヘルダーの登場以降次第に全ての階層を含む



上位概念へと高められ、さらにフランス革命後フランス語の *nation* を受容する過程で決定的な変化を被ることになる。後に意味論上の争点になるのは、*Volk* がもっぱら文化や言語に基づく前国家的で非政治的な社会集団でしかないのか、それとも「主體的な意思表示」によって実現される政治的な共同体であるのかという点であるが、この判断には容易ならぬものがある。ヘルダー的な意味での高揚した *Volk* 概念を堅持しようとする一方で、にもかかわらずフランス的な意味での政治的な「国民国家」は事実上不可能だったからである。その結果、*Volk* は次第に政治的なプログラム概念の様相を呈してくる。確かに一九世紀を通じて *Volk* は次第に *Nation* と同義語的なものとして扱われるようになっていくのだが、なおもフランス語の *nation* をドイツ語の *Volk* で、そしてフランス語の *peuple* や英語の *people* を *Nation* で訳そうとする傾向が見られたという<sup>52</sup>。ちなみに、この *Volk* という概念が露骨な人種主義的刻印を帯びるようになるのが後のナチス体制下で、ここでは「血」の繋がりに基づく運命共同体として位置づけられるようになる<sup>53</sup>。

さて、ここではひとまず *Volk* を便宜的に「国民」と訳して話を進めたい。リヒトヴァークのこの概念の使い方は、同時代のコンテクストに置いてみると、意外な側面を見せる。一八九五年、総合芸術雑誌『パン』<sup>54</sup> に発表されたエッセイ「パンの展開」は、リヒトヴァークがその「国民」理解を端的に記している数少ないテキスト

の一つである。その中でリヒトヴァークは次のように書いている。「何がある国民 (*Volk*) を一つに保っているのだろうか。共通の出自 (*Abstammung*) ではない。というのも、だとしてたらアルザスの人々が自分たちをフランス人だと思ふことはなかっただろうからだ。政治的な帰属でもない。だとしてたら、「帝国領内の」ポーランド人はとくにドイツ人になっていただろう。そうではなくて文化共同体 (*Kulturgemeinschaft*) なのである。」<sup>55</sup> ここでの議論からすると、まず、リヒトヴァークの考える「ドイツ国民」の居住地域は、当時のドイツ帝国の支配領域とは重ならず、かなり狭くとられていることが分かる。それは、たとえば、しばしばリヒトヴァークと比較されるラングベーンが、ドイツ諸民族の居住範囲をオランダのアムステルダムから現在のラトビア共和国の首都であるリガにいたる広がりにおいて想い描き、来る日の統一を望んだ<sup>56</sup> のとは大きく異なる。一八七一年に再びドイツに併合されることになるアルザス・ロレーヌ地方をめぐっては、かつてヤーコプ・グリムが民族を言語共同体として理解する立場からドイツ国民への帰属を主張し、後に歴史家のハインリッヒ・フォン・トライチュケ (*Heinrich von Treitschke*, 1834-1896) からも追従することになるのだが、リヒトヴァークはこの発想には組みしない。彼の言う「文化共同体」は、いわゆる「言語共同体」ではないのである。まして後の時代の「血の共同体 (*Blutgemeinschaft*)」などといった発想とは全く相容れ

ない。かといって、同時代のフランス人エルネスト・ルナン (Ernest Renan, 1823-1892) が一八八二年の有名な講演「国民とは何か」で述べているような、その都度の政治的な意志に基づく共同体でもない<sup>(88)</sup>。また、リヒトヴァークのいう「国民」は、単純にエスニックな意味でとることもできない。というのも、リヒトヴァークは、たとえば一八九七年の書『ハンブルク、ニーダーザクセン』の中で、ハンブルクにおけるスペイン系ユダヤ人の伝統について指摘し、古参のユダヤ系移民がすっかり「ハンザの人」となり、ハンブルクの文化に多大な影響を及ぼすに至っていることを極めてポジティブに書いているばかりか、ユダヤ人画家マックス・リーバーマンの作品に「ドイツ精神の顕現 (Offenbarung des deutschen Wesens)」を見て取ってさえいるからである<sup>(89)</sup>。それは、政治的反ユダヤ主義が急速に台頭してくる一八九〇年代以降のドイツにおいて独特のスタンスをなしている。

では、リヒトヴァークのいう「国民」とは何なのか。この問いに対してリヒトヴァークは一八九四年別の講演の中で先の「文化共同体」を「教育 (Bildung)」で置き換えて答えている<sup>(90)</sup>。つまり、共通の「文化」、とりわけナショナルな習慣も含めた広義の「教育」によって結ばれた人々の「共同体」こそが「国民」だというのである。確かに「国民」をめぐるリヒトヴァークの説明には理論的な整合性や厳密性を欠く場面が少なくない。ちょうど講演「将来のドイツ人」

がそうであるように、「国民」の現状を描写するのにはしばしば「森」をはじめとする「有機体メタファー」を好んで使っていた<sup>(91)</sup>のもその一例であろう。もちろん「文化共同体」という概念で「国民国家」としてのドイツを定義する試みは、歴史の経緯から今日ではもはや受け入れられない<sup>(92)</sup>。それでも、リヒトヴァークの「国民」理解は、当時の文脈においては、エスニックなものを越えた「文化的統合」への可能性を残しているという点で注目し値するものだと思う<sup>(93)</sup>。

ここで一つ補っておかなければならないことがある。リヒトヴァークは、再三に渡ってドイツ国民の「国民」としての内実の確立を訴えるのだが、そのことで何かある「統一的なドイツ文化」なるものの樹立を望んでいたわけではなく、ましてそれは後の時代の全体主義的な発想と相容れるものではない。というのも、リヒトヴァークは他方でドイツの文化的多元性にこだわり、むしろそこにドイツ文化の豊かさを見てとっているからである<sup>(94)</sup>。それゆえ、たとえばプロイセンのヘゲモニーに対しては絶えず牽制する姿勢を見せ、晩年には、ハンブルクを中心にハンザ諸都市が「生の共同体 (Lebensgemeinschaft)」として結束を強め、独自の文化を育成する必要性を説いたりもしている<sup>(95)</sup>。彼にとってドイツ文化は確固としたまとまりを持ちながらも、その内においてはあくまで多声的なものでなければならなかったのである。

## 5. 近代化の不可避性

すでにここまでの議論で、リヒトヴァークのスタンスは、ライトモチーフにおいてラングベーンに近いものを持ちながら、実際の展開においてかなりの隔たりをみせていたことが明らかになったかと思われる。しかし、それだけにとどまらない。近代化のプロセスとの取り組みという観点から見るとき、リヒトヴァークの活動の実際的な側面が際立ってくる。ラングベーンは、当時の農業政策の現実を無視し、もっぱらイデオロギー的に想起された「農民」に民族性の源泉を見て取る一方で、産業化や工業化、さらにそれに伴って起こってくる「都市化」に民族の存続を脅かす破壊性を見て取り、糾弾する姿勢を見せる。<sup>67</sup>そして、その挙げ句に深い「文化ベシミズム」に沈んでいくことになる。それとは対照的に、リヒトヴァークは（こ）こでも時代のコンテキストで理解されなければならないわけだが、「大学教授」「軍人」「学校教師」に次の世代を担うドイツ人の典型、すなわち「将来のドイツ人」を見て取るだけでなく、「エンジニア」や「産業家」「商人」をも国民の生活の保全にとって欠くことの出来ない重要な構成員として積極的に評価している。<sup>68</sup>

しかし、リヒトヴァークは近代化のプロセスを手放しに評価していたわけではない。一九世紀後半のハンブルクは、産業構造が一変

し、各地から人々が港湾労働者として流れ込むなどして、一八八〇年から一九一〇年のわずか三〇年の間に人口が倍増している。<sup>69</sup>こうした中、一八九二年にはスラム化した港湾地域でペストが発生し、八六〇〇人以上の人命が失われ、一八九六年には一万八千人余りの労働者が参加し十一週間におよび大規模な港湾ストライキが起こっている。<sup>70</sup>急激な近代化は、ハンブルクにおいても露骨にその負の側面を露呈していたのである。無論、そうした状況をリヒトヴァークは看過していない。途方もなく集積されていく資本と飽くなき物質的享楽の向こうで「かたちなきカオス」が支配し、もはや住民の手に負えない状況になっている、と事態を深刻に受け止めており、こうした批判的認識から、刻々と変貌を遂げていくハンブルクを超領域的に研究し、市民の啓発にあたるべく「機関誌」をつくることを提唱している。<sup>71</sup>また、それだけにとどまらず、伝統的な地域共同体が半ば崩壊してしまったこの北ドイツきつての産業都市を、新たに「郷土 (Heimat)」として捉えることを試み、美的な仕方で再コンテキスト化していく可能性すら探っている。<sup>72</sup>その目的のために、ドイツ各地はもちろん、フランスからも新進の芸術家をハンブルクに招聘し、ハンブルクをテーマとした作品の制作を委託する一方、そのプロジェクトをハンブルクの富裕層の市民による芸術支援運動や学校における教育活動とも結びつけていく。ちなみに、上記のプロジェクトのために動員された作家は四〇人近くにのぼる。<sup>73</sup>生活空間

の意識的な表象化による社会認識の深化と社会形成作用の促進をねらった試みであった。

おわりに

リヒトヴァークの活動は、近代化のただ中にあり、政治的にも社会的にも、そしてまた文化的にも多くの矛盾と困難を孕んだ帝政期のドイツにあつて、そこに「国民国家」としての内実を創出し育む営み、すなわち「遅れて来た国民」としてのドイツ人の「国民化」のプロセスと深く関わっていた。しかも、それは同時に地域共同体の再編を通して民衆を「市民化」していくという営みをも含むものであった。本論の冒頭で、リヒトヴァークが同時代人から Kulturpolitiker と呼ばれていたことに触れたが、恐らくそれは、このような企ての包括性に由来する。確かにそれは、比喩的な意味で「国民の芸術教育」の試みであつたと纏めることができるかもしれない。しかし、それではその「国民」があたかも自明のものであつたかのような印象を与えかねない。新しい「ドイツ社会」のビジョンの提示と国民意識・市民意識の創出と涵養というその政治的次元を考慮に入れるなら、それはやはり「文化政策としての芸術教育」であつたと言わなければならないのではないだろうか。<sup>76)</sup>

ところで、リヒトヴァークの受容史を見ていくと、その評価が時

代によって揺れ、今日にいたるまでかなりアンビバレントであることに気づく。その理由は、リヒトヴァークが、芸術政策、教育政策、社会政策など、それぞれの文脈において興味深い成果を残す一方で、一貫して国内の階級対立や諸邦間の垣根を越えた、新たなナショナルな共同体の形成に働きかけようとしていたことにある。それは、後にドイツが経ることになる歴史から振り返って見るとき、無批判には通り過ぎることのできない微妙な問題として立ち現れてくる。加えて、リヒトヴァークは、その「モダン」で革新的な提言の数々にもかかわらず、帝政期ドイツの社会体制自体を疑問に付すことは決してなく、あくまで与えられた政治的枠組みの中での問題の解決に終始している。そのアンビバレンツは、たとえば「美術館・博物館」を民主主義の時代の精神の産物として称える<sup>77)</sup>一方で、実際の政治的な民主化には保留の態度をとるといった<sup>78)</sup>ところにも顕著に現れている。それゆえ、その業績に対する評価もその都度限定的なものにならざるを得ない。してみると、リヒトヴァークの思想と活動に見られるアンビバレンツは、帝政期のドイツ社会自体の写し鏡だつたのかもしれない。

注

- (1) Werner Richter : *Was heißt zu welchem Ende treibt man Kulturpolitik?*, Bonn 1955, S. 6. 々の詳細な語源研究はリヒトヴァークと Manfred Abelein : *Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre verfassungsgeschichtliche Entwicklung und ihre verfassungsrechtlichen Probleme*, Köln/Opladen 1968, S. 194ff.
- (2) Max Fuchs : *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis*, Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 7
- (3) Nobunasa Kiyonaga : *Alfred Lichtwark – Kunsterziehung als Kulturpolitik*, München 2008, S. 28-29, 49.
- (4) Max Liebermann : *Alfred Lichtwark*, in : *Max Liebermann. Vision der Wirklichkeit. Ausgewählte Schriften und Reden*, hrsg. v. Günter Busch, Frankfurt am Main 1993, S. 106.
- (5) マルティン・H・ユング『メラノヒトマンとその時代——ドイツの教師の生涯——(菱刈晃夫訳) 知泉書館(二〇一二) 四頁。
- (6) 教育学サイドの比較的新しい研究として以下のものを挙げておきたい。今井康雄「ワイマール期ドイツにおけるアカデミズムと教育学と芸術教育」『東京大学大学院教育学研究紀要』第四一巻(二〇〇二) 四一—六五頁。なおリヒトヴァークの主要テキストの邦訳として『アルフレッド・リヒトヴァーク 学校教育と学校——ドイツ芸術教育運動の源流——(岡本定男訳) 明治図書(一九八五) がある。
- (7) Kiyonaga : a. a. O., S. 23.
- (8) 本論では紙面の制限を上げることができなかったものの、これらの作家の再発見や再評価を通してリヒトヴァーク自身が体現し、また来るべき時代の鑑賞教育の目標としても念頭に置いていたモダニズムの視覚としての「眼の教育」については、以下の論考を参照のこと。Martin Roman Depner : *Authentizität des Erlebnisses. Studien zu Alfred Lichtwark als Wegbereiter der Erlebnispädagogik*, Lüneburg 2010.
- (9) リヒトヴァークの活動の外観については、以下の二つの文献がとりわけ参考になる。Hans Präfcke : *Der Kunstbegriff Alfred Lichtwarks, Hildesheim/Zürich/New York 1986*, Ausst.Kat. *Kunst ins Leben, Alfred Lichtwarks Wirken für die Kunstschule in Hamburg 1886 bis 1914*, Hamburg 1986/87, 54頁。本論の執筆段階ではキルペルマンの著作がなかったものの、二〇一二年末にユンリッケー・マンスヤー・ハンブルグの著した記が出版された。Henrike Junge-Gent : *Alfred Lichtwark. Zwischen den Zeiten*, Berlin 2012.
- (10) Wolfgang Scheide : *Die Reformpädagogische Bewegung 1900-1932* (10. Auflage), Weinheim und Basel 1994, S. 141, 54頁。本論議は全編で三度ほどわたって開かれ、一九〇三年にはリヒトヴァークのドイツ語と詩をドイツ語に、また一九〇五年にはハンブルグで音楽と体操をドイツ語に討議がなされた。
- (11) Alfred Lichtwark : *Der Deutsche der Zukunft*, in: *Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen der Kunsterziehungstage in Dresden, Weimar und Hamburg*, hrsg. v. Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin, Leipzig 1929, S. 18.
- (12) *Ibid.*, S. 15.
- (13) *Ibid.*, S. 16.
- (14) Alfred Lichtwark : *Die Seele und das Kunstwerk*, Berlin 1901, S. 16.
- (15) Friedrich Schiller : *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), Stuttgart 2000, den 27. Brief, insbesondere S. 121.
- (16) Georg Bollenbeck : *Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne*, Frankfurt am Main 1999, S. 54-55.
- (17) Kiyonaga : a. a. O., S. 119-121.
- (18) Alfred Lichtwark : *Die Kunst in der Schule* (1887), in: *Drei Programme*, Berlin 1902, S. 32-62.
- (19) Julius Langbehn : *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*, Leipzig 1890. マンツェーレンに於て以下の書が詳し。Bernd

- Behrend : *Zwischen Paradox und Paradoxismus. Weltanschauliche Grundzüge einer Kulturkritik in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts am Beispiel August Julius Langbehn*, Frankfurt am Main 1984. 日本語で読める研究としては、フリッツ・スターン『文化的絶望の政治 ゲルマン的イデオロギーの台頭に関する研究』（中道寿一訳）三領書房（一九八八）の第二章を挙げておきたい。
- (20) Lichtwark : *Der Deutsche der Zukunft*, S. 11.
- (21) Robert W. Scheller : Rembrandt als Kultursymbol, in: *Neue Beiträge zur Rembrandt-Forschung*, hrsg. v. Otto v. Simson und Jan Kelch, Berlin 1973, S. 221-243. 邦訳は Johannes Stückelberger : *Rembrandt und die Moderne. Der Dialog mit Rembrandt in der deutschen Kunst um 1900*, Diss., München 1996, S. 40-59.
- (22) 一読するに分かるのだが、リヒトワルクが引合らに出すレンブラントは、実在の画家レンブラントとはほとんど関係なく、むしろ「神話」としての芸術家レンブラントに寄り掛かっていることを示唆。
- (23) Nobunasa Kiyonaga : Alfred Lichtwarks Aktualität im Kontext der Kulturkritik, in : Pädagogische Rundschau, Jahrgang 63, Heft 2 (2009) , S. 590.
- (24) Udo Kulturmann : *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg zur Wissenschaft*, München 1990, S. 128.
- (25) たよんち、ラングマンに対するリヒトワルクの辛辣な批判をよんち、よんちの領土をよんちとよんち。Kiyonaga : *Alfred Lichtwark – Kunstszierung als Kulturpolitik*, S. 140, 178.
- (26) *Ibid.*, S. 116.
- (27) Wolfgang Legler : Reform braucht einen langen Atem, in : *Kind – Kunst – Kunstpädagogik. Festschrift für Adelheid Sievert*, hrsg. v. Georg Peetz und Heidi Richter, Frankfurt am Main/ Erfurt 2004, S. 45.
- (28) Kiyonaga : *Alfred Lichtwark – Kunstszierung als Kulturpolitik*, S. 100-123 sowie Kap. 3, insbesondere S. 238ff.
- (29) Helmut R. Lepien : *Wege zur deutschen Jahrhundertausstellung*, in : *Ausst.Kat. Kunst ins Leben. Alfred Lichtwarks Wirken für die Kunsthalle in Hamburg 1886 bis 1914*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1986/87, S. 144. なお、本展覧会に関する最も包括的な研究として以下のものを挙げておきたい。Sabine Beneke : *Im Blick der Moderne. Die »Jahrhundertausstellung deutscher Kunst (1775-1875) « in der Berliner Nationalgalerie 1906*, Diss., Berlin 1999. リヒトワルクの視点から書かれたものとして Kiyonaga : *Ibid.*, Kap. 6. また、日本語で読めるラングスのとれた研究としては、仲間裕子『C.D. フリードリヒ「画家のアトリエからの眺め」― 視覚と思考の近代』三元社（二〇〇七）の第六章『ドムニエ〇〇年展』フリードリヒの「再発見、ドムニエナル・キヤラリ（ズルリン）」があげられる。
- (30) Beneke : a. a. O., S. 132-134.
- (31) Hugo von Tschudi : Einleitung, in : *Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875 in der Königl. Nationalgalerie Berlin 1906*, Bd. 1, S. IV.
- (32) Kiyonaga : *Alfred Lichtwark – Kunstszierung als Kulturpolitik*, S. 282-288. なお、清水修全『ドムニエ美術百年展（1906）』― キタニストドムニエナリズムの狭間より― 『アジアの藝術思想の解明― 比較美学的視点からの研究』（平成12―15年度科学研究補助金「基盤研究（B）（1）」研究成果報告書）（二〇〇四）一九五―一九六頁。
- (33) Tschudi : a. a. O., S. XXVII.
- (34) Präfliche : a. a. O., S. 108.
- (35) Beneke : a. a. O., S. 77-78, Kiyonaga : a. a. O., S. 298.
- (36) フロムホルトの発足から展覧会開催までの経過について詳しくは Beneke : a. a. O., S. 76-105.
- (37) Alfred Lichtwark : *Briefe an die Kommission*, Bd. IX (1901), Hamburg 1902, S. 35.
- (38) Theodor Schieder : *Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat*, hrsg. v. Hans-Ulrich Wehler, Göttingen 1992, S. 62.
- (39) Plessner, Helmut : *Die spätere Nation*, Frankfurt am Main 1998 (1. Auflage 1959) , S. 48.

- (40) Schieder : a. a. O., S. 48.
- (41) Wolfgang Kemp : Gesucht : Die Kunst, zu sich zu kommen, ohne außer sich zu geraten, in : *Art*, 9, 1999, S. 32.
- (42) Alfred Lichtwark : Vorarbeit, in : *Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906*, Bd. 1, S. VII.
- (43) Beneke : a. a. O., S. 78.
- (44) Kiyonaga : a. a. O., S. 300.
- (45) Alfred Lichtwark : Zur Deutschen Jahrtausendausstellung, in : *Die Woche*, 8, Nr. 6, 1906, S. 227.
- (46) Alfred Lichtwark : Der Sammler, in : *Jahrbuch der Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde* 17 (1911), S. 10.
- (47) Alfred Lichtwark : *Briefe an die Kommission*, Bd. VI (1898), Hamburg 1901, S. 29-43, Bd. XIII (1905), Hamburg 1906, S. 313.
- (48) Alfred Lichtwark : *Das Bildnis in Hamburg*, Bd. 1, Hamburg 1898, S. 1-2.
- (49) Kiyonaga : a. a. O., S. 295-297, 45-55, Beneke : a. a. O., Kap. 1.
- (50) Alfred Lichtwark : Das Nächstliegende, in : *Museumskunde*, Bd. 1, 1905, S. 40.
- (51) Alfred Lichtwark : Deutsche Kunst, in : *Weltausstellung in Paris 1900. Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs*, Berlin 1900, S. 128.
- (52) Reinhart Koselleck, Berndt Schönemann u.a. : Volk, Nation, Nationalismus, Masse, in : *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Bd. 7, Stuttgart 1992, S. 142-431.
- (53) Cornelia Schmitz-Berning : *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin/New York 1998, S. 642-643.
- (54) 一八九五年から一九〇〇年にかけて発行された世紀末ドイツを代表する総合芸術雑誌で、リヒトヴァーク自身、編集委員として関与して
- 54° Kiyonaga : a. a. O., S. 50-52.
- (55) Alfred Lichtwark : Die Entwicklung des Pan, in : PAN, 1, 1895/96, S. 175-176.
- (56) Langbehn : a. a. O., S. 234.
- (57) Klaus von See : *Freiheit und Gemeinschaft, Völkisch-nationales Denken in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg*, Heidelberg 2001, S. 133ff.
- (58) Ernest Renan : *Was ist eine Nation? Und andere politischen Schriften*, Wien/Bozen 1995, S. 57.
- (59) Alfred Lichtwark : *Hamburg. Niedersachsen*, Dresden 1897, S. 12.
- (60) Alfred Lichtwark : *Briefe an die Kommission*, Bd. XVII (1909), Hamburg 1917, S. 223.
- (61) Alfred Lichtwark : Das Aufleben des Dilettantismus, in : *Alfred Lichtwark. Das Bild des Deutschen*, hrsg. v. Julius Gebhard, Berlin/Leipzig 1962, S. 36.
- (62) Lichtwark : Der Deutsche der Zukunft, S. 21-22.
- (63) Hagen Schulze : *Gibt es überhaupt eine deutsche Geschichte?* Stuttgart 1998, S. 66. *ナチス = ナチズム・ナチーニスム*、今日シムン国家の定義として用いられる「公民国家 (Staatsbürgernation)」である「公民社会 (Staatsbürgergesellschaft)」よりも Hans-Ulrich Wehler : Nationalismus als fremdenfeindliche Integrationsideologie, in : *Das Gewalt-Dilemma. Gesellschaftliche Reaktionen auf fremdenfeindliche Gewalt und Rechtsextremismus*, hrsg. v. Wilhelm Heitmeyer, Frankfurt am Main 1994, S. 73-90.
- (64) たなか、そのリベラルなにもかかわらず、リヒトヴァークは、ポーランド人を含むスラブ系の人々に関しては当時広く流布していた社会的偏見を明かした。Kiyonaga : a. a. O., S. 88-91.
- (65) Alfred Lichtwark : Deutsche Kunst, a. a. O., 44-45, Alfred Lichtwark : *Deutsche Königsstädte. Berlin-Potsdam-Dresden-München-Stuttgart*, Dresden 1898.
- (66) Alfred Lichtwark : Eine Lebensgemeinschaft der Hansastädte, in :

- Die Tat. 5. Nr. 3. 1913. S. 213-223.
- (67) Kiyonaga : Alfred Lichtwarks Aktualität im Kontext der Kulturkritik. S. 592.
- (68) Lichtwark : Der Deutsche der Zukunft. S. 12-13.
- (69) Reiner Lehberger : Schule in Hamburg während des Kaiserreichs. Zwischen »Pädagogischer Reform« und »Vaterländischer Gesinnung«. in : *Heil über dir, Hammoia! Hamburg im 19. Jahrhundert. Kultur, Geschichte, Politik*, hrsg. v. Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Hamburg 1992. S. 419. この世紀転換期にハンブルクは百万都市となつた。
- (70) Eckart Klessmann : *Geschichte der Stadt Hamburg*. Hamburg 1981. S. 526-530
- (71) Artikel „Hamburger Hafenarbeiterstreik 1896/1897“, in : *Sachwörterbuch der Geschichte Deutschlands und der deutschen Arbeiterbewegung* Bd. 1, Berlin 1969. S. 766-767.
- (72) Alfred Lichtwark : Das Städtestudium. in : *Aus der Praxis*, Berlin 1902. S. 164-166.
- (73) 一九〇〇年に創刊された週刊誌『水先案内人 (Der Lotse)』である。しかしながら、短命に終わっている。
- (74) Jennifer Jenkins : *Provincial Modernity, Local culture and liberal politics in fin de siècle Hamburg*. New York 2003. 第五章から七章参照。この中で、「近代絵画」が都市の新たなアイデンティティー形成のための切り札として動員されている。
- (75) こうして制作された作品を納めるべく一八八九年ハンブルク美術館に設置されたのが「ハンブルク絵画コレクション (Sammlung von Bildern aus Hamburg)」であった。この中には、マックス・リーパーマン、ロヴィス・コリンツ、マックス・スレフォークト、ヴィルヘルム・トリューブナーらの他、ビエール・ボナルやエドゥワール・ヴェニヤールらの作品が見られた。詳しくは *Ausst.Kat. Alfred Lichtwarks »Sammlung von Bildern aus Hamburg«*, hrsg. v. Ulrich Luckhardt und Uwe M. Schneede, Hamburg 2002. このコレクションは
- けをリヒトウマール自身の意図については以下のテキストを参照のこと。  
 v° Alfred Lichtwark : *Die Sammlung von Bildern aus Hamburg*, Hamburg 1897.
- (76) それゆえ当然のことながら単なる「ブルジョワ階級の教育」では狭小なものである。Vgl. Carolyn Helen Kay : *Educating the Bourgeoisie. Alfred Lichtwark and Modern Art in Hamburg 1886-1914*, Diss., Department of History, Yale University 1994.
- (77) Alfred Lichtwark : Museen als Bildungsstätten. in : *Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften*, hrsg. v. Wolf Mannhardt. Bd. 2, Berlin 1917. S. 185.
- (78) Kiyonaga : *Alfred Lichtwark - Kunstziehung als Kulturpolitik*, S. 107-115, 167-168.

(著者名がのぶまろ／東亜大学芸術学部アート・デザイン学科)