フィリップ・オットー・ルンゲの世界
――文学と美術――（1）

高木昌史

〔註〕本稿は、1古典文学、2聖書、3アラベスクの図像学、以上三部から成る表題論文の第一部である。テクストと参考文献一覧は第三部末尾に一括して掲げる。

1 古典文学

序

北ドイツのポンメルン地方ヴォルガストに生まれたフィリップ・オットー・ルンゲ Philipp Otto Runge（一七七七―一八一〇年）は、同じくポンメルンはグライフスヴァルト出身のカスパール・ダーヴィト・フリードリヒ Caspar David Friedrich（一七七四―一八四〇年）と並ぶドイツ・ロマン派の代表的画家であるが、風景画で独自の境地を拓いた後者に対して、ルンゲの著しい特色の一つとして、我々は彼の文学的要素を挙げることができる。

一八〇〇年前後のドイツは、ノヴァーリス、ティーク、シュレーゲル兄弟、フィヒテ、シェリング、アルニム、ブレンターノ、グリム兄弟等、いわゆるロマン主義の詩人、哲学者、文芸批評家が、ヴァイマルを中心としたゲーテやシラーの古典主義と互いに交流し、またある場合は激しく対峙して、類まれな文化の華を咲かせた黄金時代と言って

よい。画家ルンゲの創作活動もこの文化的風土と密接に関係していた。とりわけ文学は、彼の絵画の成立にとって不可欠の要素であった。本稿では、ルンゲの幾つかの作品を、文学との関連から鑑賞し考察してみたい。

ルンゲ略年譜（注　本稿で取り上げる項目を中心にする）(1)

一七七七　七月二十三日、船主で商人のダニエル・ニクラウスとマグダレーナ・ドロテーア・ルンゲの十一人の子供の九番目として、フィリップ・オットー・ルンゲ、当時スウェーデン領フォアポンメルンのヴォルガストに生まれる。

一七九五　六月、十歳年長の兄ダニエルの商社を手伝うためにハンブルクに旅立つ。

一七九七　商社を辞め、夏から一年間、素描の授業を受けながら、ホメーロス、ウェルギリウス、オウィディウス等、古典古代の作品を耽読、シラー刊行の文芸誌『詩神年鑑』Musenalmanach と『ホーレン』Horen を購読。

一七九八　五月・六月、ルートヴィヒ・ティークの小説『フランツ・シュテルンバルトの遍歴』Franz Sternbalds Wanderungen に強い衝撃を受ける。ゲーテの美学雑誌『プロピュレーエン』Propyläen を読む。父親から美術研究の許可を得、

一七九九　十月、コペンハーゲンの美術アカデミー学生となる。

一八〇〇　八月と十月、ハンブルクのダニエルからイギリスの画家ジョン・フラックスマンが描いたホメーロスの『イーリアス』『オデュセイア』とアイスキュロスの悲劇のための挿絵が届く。

一八〇一　一月、「ヴァイマル芸術の友」のコンテストへの応募を決意、三月、コペンハーゲンを出発し、帰郷後、グライフスヴァルトにC・D・フリードリヒを訪ねたあと、ベルリン経由で六月、ドレスデン着。当地の絵画館と古代コレクションで研究。七月、後に妻となるパウリーネ・バッセンゲとの初めての出会い。八月、コンテスト応募作品『アキレウスとスカマンドロス』をヴァイマルへ発送。十一月、ティークと直接会う。

一八〇二　二月、「アキレウスとスカマンドロス」に対す

る「芸術の友」J・H・マイアーの否定的評価を知る。新たな方向性を模索。七月、パウリーネへの求婚を彼女の父親に拒否されたあと、一時重病に陥るが、年末、あらためてパウリーネに求婚する許可を得る。

一八〇三　四月、パウリーネと婚約。六月、詩人ノヴァーリス（一八〇一年没）の弟フォン・ハルデンベルク男爵とマイセンを旅行、『時』の銅版画原版を完成。八月、パウリーネと共にヴォルガストに帰郷後、ベルリンでA・W・シュレーゲルおよび哲学者フィヒテと知己を得る。十一月、ヴァイマルではじめてゲーテに会い、年末はハンブルクで過ごす。

（作品『小夜啼鳥の授業』Lehrstunde der Nachtigall,I 一八〇二／〇三年）、『時』Die Zeiten 一八〇二／〇三年）

一八〇四　三月、ドレスデンへ出発、四月、同地でパウリーネと結婚式を挙げたあと、ハンブルクへ帰る。

一八〇五　四月、息子ジギスムント誕生、『時』の銅版画の刊行。

（作品『小夜啼鳥の授業』II 他）

一八〇六　一月、画家フリードリヒ・オーヴァーベック、ハンブルクにルンゲを訪問。四月、家族と共に故郷ヴォルガストへ移住。同年、春と秋、兄弟や友人たちとリューゲン島を散策。

（作品『エジプトへの逃避途上の休息』Ruhe auf der Flucht（一八〇五／〇六年）、『ヒュルゼンベックの子供たち』Die Hülsenbeckschen Kinder（一八〇五／〇六年）。

一八〇七　六月、娘マリアの誕生。色彩論を研究。銅版画『時』の第二版刊行。

（作品『湖上のペトロ』Petrus auf dem Meer）。

一八〇八　ゲーテがヴァイマルへ招待するが、ルンゲは体調不良。七月、採録した昔話『ねずの木の話』Von den Machandel Bohm がアルニム刊行の文芸誌『隠者新聞』Zeitung für Einsiedler に掲載される。

（作品『小さな朝』Der Kleine Morgen、さらに『大きな朝』Der Große Morgen 着手）

一八〇九　四月、次男ルートヴィヒの誕生。八月、オイティンの画家ティシュバインのもとへ旅行、色彩論を書き始める。十一月、フランスの画家ジロデの女弟子、ルンゲを訪問。
(作品、『アリオンの海の旅』Arions Meerfahrt)。

一八一〇　二月、『色彩球』Farbenkugel を刊行、見本をゲーテに送る。三月、病床に伏す。十二月二日午後、結核により三十三歳の若さで死去。翌日息子フィリップ生まれる。
(作品『パウリーネ・ルンゲ Pauline Runge』、『小夜啼鳥の茂み』Das Nachigallgebüsch)。

右の略伝からも、一八〇〇年当時、ドイツではいかに詩人、小説家、批評家、哲学者、そして画家たちが互いに交流していたかが窺われるが、ルンゲの場合、大きく分類して、三つの方向から文学的要素が到来していたように思われる。第一は古典文学。ヨーロッパ文学の源泉である古代ギリシアの叙事詩人ホメーロスの『イーリアス』と『オデュッセイア』、古代ローマの詩人ウェルギリウスとオウィディウス等の作品を、画家は二十歳の頃読んでいたほか、ヴァイマルのゲーテが刊行していた美学雑誌『プロピュレーエン』やシラーの文芸誌（前記）を通して、古典主義的な世界に親しんでいた。(2)

第二のジャンルは、ルンゲが生涯にわたって採り上げていた『聖書』のモティーフ群である。その宗教的雰囲気が彼の風景画に独特な性格を与えていること、またそこにドイツ中世の神秘思想家ヤーコプ・ベーメの影響が色濃く反映していること等に関しては、本稿の第二部および第三部で詳しく扱うことにする。

第三に、ルンゲが生まれ育った同時代的な環境そのものが文学的であったことを忘れてはならない。彼が通ったヴォルガストの市立学校で校長を務めていた、L・G・コーゼガルテンは、イギリスの小説家リチャードソンの『クラリッサ・ハーロー』（一七四七―四八年）をドイツ語に翻訳した人物として知られ、画家の精神的発展に大きく寄与した。またルンゲが商業見習いをしたハンブルクは、ドイツ文学史の巨匠たちを輩出していた。近代演劇の父G・E・レッシング（一七二九―一七八一年）は、一七六七年からハンブルク国民劇場で活躍し、『ハンブルク演劇論』

（一七六七―六九年）を発表していたが、彼の美学論文『ラオコーンあるいは絵画と文学の境界について』Laokoon, oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poesie（一七六六年）はルンゲの愛読書であった。ハンブルクにはもう一人、近代ドイツ抒情詩の父F・G・クロプシュトック（一七二四―一八〇三年）がいた。ルンゲはこの詩人から重要なヒントを得て、初期の代表作『小夜啼鳥の授業』を描いた。抒情詩の分野ではさらにもう一人、M・クラウディウス（一七四〇―一八一五年）とルンゲは直接知り合った。前者の詩『小夜啼鳥に寄す』An die Nachtigall はルンゲの右の作品と『アモルの勝利』にも着想を与えた[3]。

　文学的環境は地元の北方のみにはとどまらない。当時、いわゆるドイツ・ロマン主義の運動は各地に拠点があったが、中でもベルリン、ヴァイマルおよびイェーナ、ハイデルベルク、そしてドレスデンは重要な発信基地となっていた。ルンゲは、まずベルリンで芸術家小説『フランツ・シュテルンバルトの遍歴』の作者L・ティークに出会い、ティークを介してJ・ベーメやノヴァーリスの世界を知った。ドレスデンではドイツ・ロマン派の旗手フリードリヒ・シュレーゲルとも面識を得、ヴァイマルには直接ゲーテを訪ね、晩年、色彩論をめぐって、彼はこの詩聖と親しく交友した。ルンゲの連作『時』について卓越したエッセイを残したゲレスや、『オシアン』連作の発想源とも言える『オシアンに関する往復書簡抜粋』を発表したJ・G・ヘルダー（『アモルの勝利』はこの批評家の詩に拠っている）なども見逃せない[4]。以上、三つの文学的要素と文学的環境を背景に、ルンゲにおける文学と美術の関係を覗いてみたい。

『アキレウスとスカマンドロス』

　古典主義的な芸術プログラムを掲げて、ゲーテと画家J・H・マイアーが設立していた「ヴァイマル芸術の友」Weimarische Kunstfreunde[5]は、一八〇一年、ホメーロスの『イーリアス』から二つの場面をテーマに懸賞作品を募った。一つは「スキュロスのアキレウス」（第九／十九歌）、他の一つは「アキレウスの河たちとの戦い」（第二十一歌）である。

　すでに二十歳（一七九七年）のとき、有名なフォス訳で『イーリアス』に親しみ、一七九九年にはゲーテ刊行の美

図版１　ルンゲ『アキレウスとスカマンドロス』（1801年）

学雑誌『プロピュレーエン』（一七九八―一八〇〇年）を購読していたルンゲ（弟カール宛書簡[6]）は、一八〇一年一月、早速、応募を決意する。

同年三月、コペンハーゲンを発った彼は、さらなる画業の研鑽のために、六月からドレスデンで新生活を始め、数枚の試作を経て、八月には「アキレウスとスカマンドロス」（図版１）を仕上げ、ヴァイマルに発送する。その間の事情は兄ダニエルに宛てた彼の手紙に詳しいが[7]、本稿でははじめに『イーリアス』のテクストそのものを読み、次にルンゲの画面構成の特色を検討してから、この絵に対するマイアーの批判とその批判へのルンゲの反応を最後に紹介したい。

『イーリアス』全二十四巻[8]のクライマックスである「ヘクトールの討死」（第二十二歌）の直前に置かれた「河のそばの戦」（第二十一歌）は〈奇怪な一巻〉（高津春繁）である。トロイエー軍の総大将ヘクトールに討たれた親友パトロクロスの復讐を果たすべく、ギリシア軍の英雄アキレウスはスカマンドロス（＝クサントス）河に逃げ込んだ敵を追って次々に殺戮を続け、河は戦死者の死骸で埋まる。

……、槍に名を獲たアキレウスは、切岸から突き進んで、／河の真中へ跳び込んだ、それへと河は大波を挙げ劇しく押し寄せ、／流れを全て上へ下へと沸き立たせ、アキレウスが殺した者の／死骸がそれを夥しく　河中に　詰まっていたのを押し流して、／牡牛のような吼声を立て、河外へと陸地のほうへ、／それらを投げ出し、生きているのは　美しい流れの中に、／深々として大きな渦の巻く間に　恙ないまま隠しておいた。／して一方、アキレウスの周囲には　恐ろしい波を湧かし立て、／流れる水は盾にぶつかり押しあげれば、足許さえも／確かとは踏みしめられない。（二三三―二四二行）呉茂一訳[9]

戦いはいよいよ激しさを増し、スカマンドロス河は弟のシモエイス河に援助を請う。そしてさらに、ギリシア軍とトロイエー軍それぞれに味方する神々の間の戦いが続く。累々とした死骸、英雄と河神たちの戦闘、そして天上の神々の戦い。叙事詩が次々に繰り広げる激烈な情景を、いかに一枚の画面にまとめるのか。時間芸術（文学）と空間芸術（絵画）との関係は、ルンゲも読んだレッシングの『ラオコーン』のテーマでもあったが、「芸術の友」への応募作品「アキレウスとスカマンドロス」はどのようにその戦闘シーンを描いたのだろうか。

　縦五二・七ｃｍ×横六六・三ｃｍの画面向かって左、甲冑に身を固め、左手に盾、右手に長い槍を構えたアキレウス、画面右、大きな甕（河流の象徴）で英雄を水攻めにしようとする裸の男スカマンドロスが背を向けている。アキレウスに殺害されて前景に横たわるトロイエー軍の兵士の復讐を河神は果たそうとしている。時は夜、右手上空には雲間から月が覗き、アキレウスを援護する冑姿のパラス・アテネが浮遊する。全体の構図は、戦闘の激しい動きの中にも古代彫刻のような重厚感が漲っている。

　ギリシア軍随一の英雄アキレウスに立ち向かうスカマンドロス河は、小アジアはイダ山の高い頂の谷間に源を発し、西に流れ、『イーリアス』にも歌われているように、支流シモエイス河と合流して、トロイエー付近でエーゲ海に注ぐ大河である。乾燥期には水量に乏しいが、逆に雨季には増水し、しばしば川床を変えると言われる。神の名としてはクサントスと呼ばれるこの河は、ゼウスの子で、トロイエー王家の祖先である[10]。アキレウスとスカマンドロスの戦いは、従って、ギリシア軍とトロイエー軍の戦いに他なら

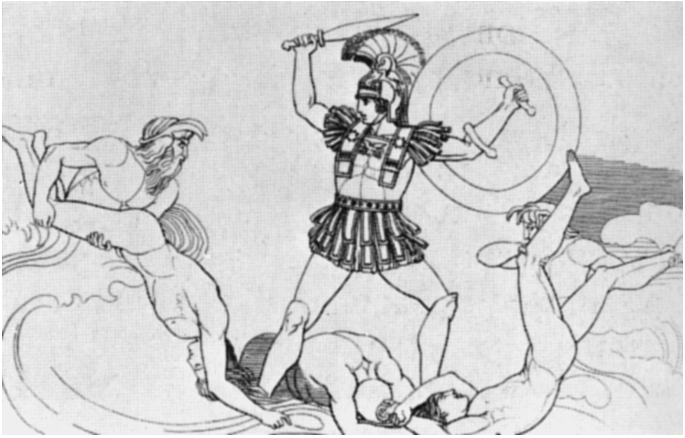
ず、この第二十一歌は、アキレウスとヘクトールの一騎打ちという『イーリアス』全篇のクライマックス（第二十二歌）の前哨戦あるいは伏線となる。ルンゲは英雄と擬人化した河流（神）との戦いの構図にそれをイメージ化する。

「ヴァイマル芸術の友」が提示した課題は「アキレウスの河たちとの戦い」Der Kampf Achills mit den Flüssen であった。「河」は複数形であるが、ルンゲの絵画の題名は「アキレウスとスカマンドロス」Achill und Skamandros で、作品も、実際、擬人化した河は一人となっている。「芸術の友」マイアーはルンゲの絵についてこうコメントする。「なお、眼前のスケッチがそうであるが、英雄が河神たちのうちの一人だけを相手にしているのは、課題の趣旨に反している。……スケッチも上質のものとは言えず、不正確でわざとらしい。我々は作者に古典古代と、古代人の意味での自然を真剣に研究することをお薦めする[11]」。

『イーリアス』では、実際、アキレウスが戦った河流は複数である。ルンゲは河流をスカマンドロス（単数）に代表させて、勇壮な戦闘場面に仕上げたのだが、その構成を否定したマイアーのコメントは余りに四角四面で「視野が狭い」、と今日、大方の注釈者は指摘する[12]。マイアーの評言の眼目はおそらく、ルンゲの描写の「わざとらしい」manieriert 点にあったのではあるまいか。「高貴な単純さと静かな偉大さ」（ヴィンケルマン）をモットーとする彼の古典主義美学にダイナミックで動きのあるルンゲの構図は反するからである[13]。一八〇二年一月に発表されたマイアーの審査報告は、画家ルンゲに決定的な方向転換を促すことになる。しかし、結果的に、ルンゲ風ロマン主義空間が誕生する契機を与えたという意味で、マイアーの評価は重要であった[14]。

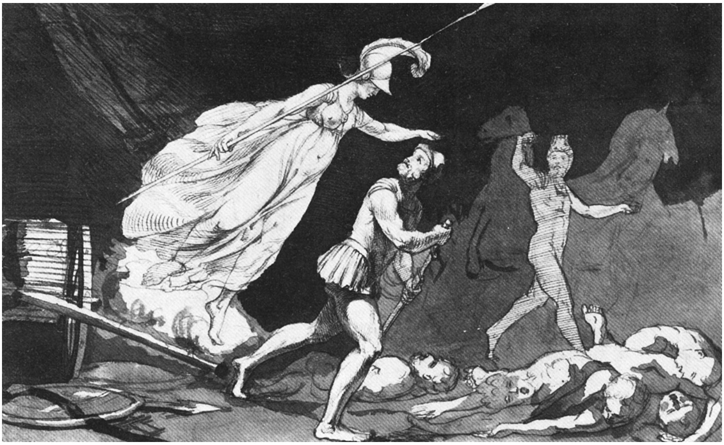
ところで、もう一人の「芸術の友」ゲーテは、フラックスマンの『イーリアス』挿絵（図版2）について次のように分析する。「河流たちと戦うアキレウスは、素晴らしく考え抜かれ、構図化されている。河流たちはいわば波に乗せて死体を押し流し、そこにアキレウスが戦う空間が生まれる」。この挿絵は「卓越し、真に古代的である[15]」。

古典的であると同時に非古典的[16]なフラックスマンのユニークな線描に感銘を受けたのはゲーテだけではなかった。一八〇〇年、兄ダニエルからフラックスマン画集を送ってもらったルンゲもやはり、この英国の画家から重要な影響を受けていた。フラックスマンの漂う人物像を、実は、



図版２　フラックスマン「スカマンドロスとシモエイスと戦うアキレウス」（1793年）

『アキレウスとスカマンドロス』以前に、ルンゲは試みていた。「ヴァイマル芸術の友」は、一八〇〇年の課題として、『イーリアス』第一〇歌三七七行以下を提示した。すなわち、「オデュッセウスとディオメデスはトロイエーの陣営を夜に急襲し、レソスを彼の仲間もろとも殺害し、美しい馬を奪った」[17]という場面である。ルンゲはそのために二葉の画面を描いているが、『ディオメデスとオデュッセウスはギリシア人の陣営へ逃れる』Diomedes und Odysseus entweichen zum Lager der Griechen（図版３）と題する作品では、空中浮遊するパラス・アテネ女神とギリシアの二人の英雄、そして背後の暗闇にうごめく馬たちを、『アキレウスとスカマンドロス』の彫刻的性格とは対照的に、はるかに流動的に描いている。ルンゲは結局、これら二葉の作品をヴァイマルへは送らなかったが、フラックスマンの影響を窺わせるこれらの作品に、彼自身は満足していた[18]。古代彫刻のような構図を選んだ『アキレウスとスカマンドロス』が懸賞に落選したのは、ある意味で、皮肉と言えば皮肉かも知れない。ともあれ、フラックスマンを一つのモデルにした構図の流動性は、後に、『時』や『朝』に採り入れられることになる[19]。



図版3　ルンゲ「ディオメデスとオデュッセウスはギリシア人の陣営へ逃れる」（1800年）

マイアーの批評文が出された直後、一八〇二年二月、ドレスデンで執筆された論文の中で、ルンゲは「アキレウスとスカマンドロスは、結局は無駄な願望であった。私たちはもはやギリシア人ではなく、全体をもうそのようには感じられないのだ」と総括し、こう付け加える。「新たな課題は〈感受性と象徴性に大いに余地を残している〉[20]」、と。そして論文末尾、近代の状況をギリシアおよびローマと比較しながら、彼はこう特色づける。「全ては従来のものよりももっと風のように軽やかで、すべては風景に向かって突き進んでいる[21]」。「ふたたび歴史に訴えるのは間違いであって混乱させる」。

古典主義からロマン主義へ、古代ギリシアから近代へと大きく舵を切った、いわばルンゲの独立宣言を、我々はこの論文から明確に読み取ることができる。ルンゲの判断とその方向性は的確であった。事実、ヴァイマルの古典主義美学雑誌『プロピュレーエン』は一般の関心を呼ぶことができず、一八〇〇年で廃刊となり、ゲーテはしばらく時を置いて、晩年『芸術と古代』誌（一八一六―三二年）を刊行することになるのだが、ルンゲが画家として活躍したのは、二つの機関紙の空白期に当るほぼ十年間（一八〇〇―

一八一〇年）であった。
右の論文の中で、ルンゲは「感受性」Empfindungと「象徴性」Symbolischesについて語ったが、そこに今後の「課題」を見出した彼は、「もっと風のように軽やかな」luftiger und leichter空間を造形するべく、心機一転、創作を開始する。フラックスマンを高く評価する点で、ルンゲはゲーテと通じ合うものを持っていたと思われるが、マイアーが介在して一時途切れた両者の関わりは、一八〇三年以後、むしろ活発化し、色彩論をめぐってルンゲの晩年まで続くことになる。(22)

『小夜啼鳥の授業』

『アキレウスとスカマンドロス』の落選を契機に、己が進むべき方向を探っていたルンゲは、一八〇二年春から翌一八〇三年一月にかけて、彼の最初の油彩画『小夜啼鳥の授業』Lehrstunde der Nachtigall（図版４）に取り掛かる。それはルンゲ独自の境地を切り拓くきわめて重要な作品となる。
伝記的な背景を最初に確認しておきたい。一八〇一年三

図版４　ルンゲ「小夜啼鳥の授業」（第２作）（1804年）

月、コペンハーゲンを発って、一時帰郷したルンゲは、同年六月にドレスデンで新たな画業研鑽に励むが、その直後、当地の手袋工場主でベルギーのユグノー出身のバッセンゲ家の娘パウリーネと出会う。翌一八〇二年初頭『アキレウスとスカマンドロス』に対する「ヴァイマル芸術の友」の評を知ったのち、ルンゲは兄ダニエルを介してパウリーネとの結婚を彼女の両親に申し込むが、娘の若さ（当時十七歳）を理由に彼女の父に断られ、秋には深刻な精神的危機に見舞われる。こうして一八〇三年一月、『小夜啼鳥の授業』第一作が描かれる。しかしそれは未完に終わる[23]。

同年四月、ルンゲは書簡でパウリーネの両親にあらためて彼女との結婚を申し込み、今度は婚約が成立、翌一八〇四年四月、ドレスデンで結婚式が行われる。同月、二人はルンゲの故郷ヴォルガストに帰郷したあと、五月、ハンブルクに新居を構える。翌一八〇五年四月には長男が生まれ、五月始め、ルンゲは『小夜啼鳥の授業』第二作に着手、同年三月それが完成する[24]。

グライフスヴァルト大学で素描教師をしていたJ・G・クヴィストルプ Quistorp（一七五五―一八三五年、C・D・フリードリヒの師）に宛てて、当時、ルンゲは次のよ

図版 5　ルンゲ「緑のドレスのパウリーネ」（1804年）

うに書き送っている。「私は今『小夜啼鳥』を完成しました。この絵は多くの部分でまさしく成功しましたので、たとえ私が全体をたびたび違ったかたちで望んだり、幾つかの箇所をもっと上手く構想したらよかったのにと思ったりしたとしても、完成までに注いだ愛情と数々の思い出はやはり私にとって非常に魅力的なので、私はそれから離れられはしないでしょう」（一八〇五年五月三日、ハンブルク）[25]。

ルンゲ自身、『小夜啼鳥の授業』が非常に気に入っていたことが文面から伝わってくる。この作品に取り組んでいた頃、彼はパウリーネをモデルに数枚の肖像画を描いているが（図版５）、『小夜啼鳥の授業』の女性は、明らかに彼女の面影を宿しており、その意味でもこの作品はルンゲにとって格別のものだったにちがいない。

『小夜啼鳥の授業』制作に最初のヒントを与えたのは、ハンブルク出身の詩人クロプシュトックの頌歌（オーデ）『授業』Lehrstunde であった。ドイツ近代抒情詩の元祖とも言われるこの詩人と、ルンゲはハンブルでの商業見習い時代に、兄ダニエルとその芸術家仲間を通じて、直接会う機会に恵まれた可能性もあるようだ[26]。『授業』は次のような詩である。

Flöten mußt du, bald mit immer stärkerem Laute,/ Bald mit leiserem, bis sich verlieren die Töne ;/ Schmettern dann, daß es die Wipfel des Waldes durchrauscht――/Flöten,flöten,bis sich bey den Rosenknospen verlieren die Töne.[27]

歌いなさい、ある時はますます高い声で、／ある時はますます低い声で、やがてその響きが消えるまで。／それから高らかに歌いなさい、森の梢がさらさらと音を立てるように。――／歌いなさい、歌いなさい、薔薇の蕾の陰でその響きが消えるまで。

小夜啼鳥（ナイティンゲール）、別名、夜鶯はその啼き声のメロディーの豊かさと変化する音域、ヴァリエーションの幅のゆえに、「鳴禽」Singvogel として知られ[28]、ドイツ抒情詩でも人気の鳥類である。その高度な音楽性がこの文学ジャンルの本質と内密に結びついているからであろうか。右の詩では、この鳥の啼き声が自然（森の梢／薔薇の蕾）の中に溶け込む様子が繊細かつ情景豊に歌われている。

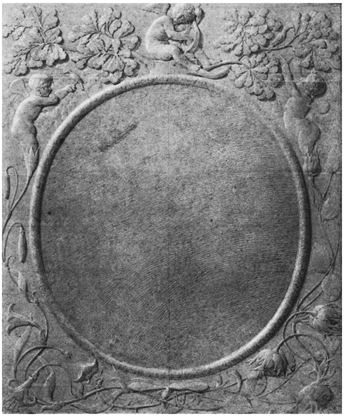
ルンゲの『小夜啼鳥の授業』の画面構成を見てみよう。(29)縦一〇四・七ｃｍ、横八五・五ｃｍの長方形の中央に、楕円形の空間が奥行きのある風景を繰り広げる。画面右の木（樫）の枝に羽のある女性が腰掛け、左側では翼を持った少年が同じく枝に座っている。女性は少年が両手に持つ笛を指差している。よく見ると、少年が座る大きな木の下に、さらに一人の子供が眠っている。明るい光がその上に垣間見える。

楕円を囲む周縁部分を見ると、そこには子供三人と植物が絡み合う様子が浮き彫り風に描かれている。額縁のように見えるが、実は平面の絵で、これは一種の錯覚〔イリュージョン〕効果である。楕円の真下、蜻蛉が茎にとまっている。その左側に百合の茎、右側に薔薇の蔓がそれぞれ上方へと伸び、左側では、百合の萼から羽を生やした少年（精霊）が左手の人差し指に鳥（小夜啼鳥）を乗せ、右側では、薔薇の萼からやはり羽を生やした子供（精霊）が高い枝にとまる鳥に向かって両手を伸ばしている。一方、楕円の真上では、樫の木の枝に腰掛けた翼のある少年が竪琴を弾いている。以上、周縁の図柄は全体に唐草模様（アラベスク）を描いている。

ルンゲはこの作品の試作段階で、周縁部と中央楕円部を別々に制作し（図版６／７）、あとでそれらを合成したが、周縁と中央のこの二重構造は、この画家に独特の象徴的空間を構成する重要な手法として、『時』シリーズや『朝』でも応用されることになる。(30)ルンゲ自身の解説によれば、(31)小夜啼鳥に両手を伸ばす薔薇の精霊は「地上の愛」を表し、他方、指に小夜啼鳥を乗せた百合の精霊は「天上の愛」を示す。これら周縁部の「愛」は、画面中央の楕円の中で展開される「授業」という名の「愛」の場面と呼応して、複合的な意味の層を形成する。

さて、『小夜啼鳥の授業』の制作に打ち込んでいた頃、ルンゲはドレスデンで作曲家兼ピアニストのルートヴィヒ・ベルガー Ludwig Berger（一七七七―一八三九年）と親しく交友して、音楽への関心を急速に深めていた。(32)『小夜啼鳥の授業』は、前述のクロプシュトックの詩の主題である歌の『授業』、換言すれば、音楽のレッスンの場面に他ならない。

一方、『小夜啼鳥の授業』を描いていた当時、ルンゲはコペンハーゲン時代の知友でデンマークの画家Ｃ・Ｃ・ベーンデル Böhndel（一七七九―一八四七年）に宛ててこ



図版 6　ルンゲ「枠の構成」（1802年）

図版 7　ルンゲ「小夜啼鳥の授業」（1802年）

う書き送っている「これは小夜啼鳥だけではなく、見ての通り、プシュケーとアモルなのです」（一八〇一年十一月七日）[33]。楕円の中の女性と少年は、従って、古代の神話上の存在でもあるようだ。

アモル（＝クピドー）とプシュケーの物語は、古代ローマの作家アプレイウス（紀元後二世紀）の『黄金の驢馬』（＝『変身物語』）で知られる。美しい王の娘プシュケーは姿の見えない怪物のもとに嫁入りする。夜中に灯火で横たわる怪物を照らすと、それは美しい青年アモルであった。しかし、灯油が一滴上に落ち、驚いた青年は姿を消してしまう。プシュケーは彼を捜し求めて世界中をさまよい、アモルの母ウェヌス（アプロディテー）のもとで難題を片付けたあと、地下世界の女王ペルセポネーから持たされた函を開ける。その瞬間、彼女は眠り込み、今度はアモルが彼女を捜して、矢でその眼を覚まさせる。その後二人はユピテル（ゼウス）の許しによって、神々の住むオリュンポスに上り、プシュケーとウェヌスも最後に和解する[34]。

アプレイウスの「アモルとプシュケー」は、「美女と野獣」あるいは「シンデレラ」型の物語の起源ともなっている有名な物語であるが[35]、ルンゲは『小夜啼鳥の授業』の中

で、向かって右に女性プシュケー、左に少年アモルを配置する。ただ、前者が小夜啼鳥の母親で、後者が彼女から啼き方（＝音楽）の「授業」を受ける子供だとすると、絵の中の二人は、古代の物語における関係性を直接的に反映する存在というわけではない。しかし、様々な困難（怪物〔とされた存在〕への嫁入り、姑〔ウェヌス〕の難題、等々）を乗り越えたあとの愛の成就（天上界での暮らし）が中心テーマであるならば、『小夜啼鳥の授業』はルンゲ自身が書簡で語っているように、アモルとプシュケーの内容を何らかのかたちで具象化しているにちがいない。さらに一歩を進めて、プシュケーがパウリーネを、アモルが画家自身を象徴しているのだとすると、絵の構図はどう解釈するべきだろうか。

「魂」を意味するプシュケーは、古代ギリシアでは一般に「鳥」あるいは「蝶」の姿でイメージされた[36]。画面右手の女性は実際、蝶の羽をつけている。ウェヌスの息子で「愛」を意味するアモル（クピドー）には、画面左手の少年がそうであるように、翼が生えている。イタリア・ルネサンスの人文主義者たちは、アモルとプシュケーの物語を「願望」（エロス＝アモル）と結ばれようとする「魂」（プシュケー）の哲学的寓意として解読したが[37]、ルンゲの『小夜啼鳥の授業』には、そのような神話の解釈を背景にしただけでは解決し難いある種の謎がある。何より問題なのは、女性と少年が視線を合わせていないことだ。

『小夜啼鳥の授業』を扱った論文[38]の中で、F・フォネッセンはルンゲとパウリーネとの関係性からこの謎に一つの回答を与えている。すなわち、八歳年下の女性に、最初、画家は未熟さや若さを感じ、従って、年長者として「教える」（授業）立場を自覚したが、他方で、互いの愛が深まるにつれ、年齢を超えて、むしろ若い恋人＝妻から画家は創作活動のエネルギー源とも言える霊感〔インスピレーション〕を受け、彼女から「教えられる」己を感じ始める。両手に笛を持ったまま、どうすればよいのか当惑顔の少年は、ルンゲ自身の似姿に他ならない、と[39]。

このように解釈すると、確かにパウリーネは画家に「霊感を与えるミューズ[40]」であり、ルンゲは彼女を通して、己の魂を覗き込んでいるのかも知れない。『小夜啼鳥の授業』の浮き彫り風の枠縁には「地上の愛」（薔薇）と「天上の愛」（百合）がアモル（愛）を中心に描かれていたが、画面中央、楕円の中の二人は、現実の中で、そして創作活動

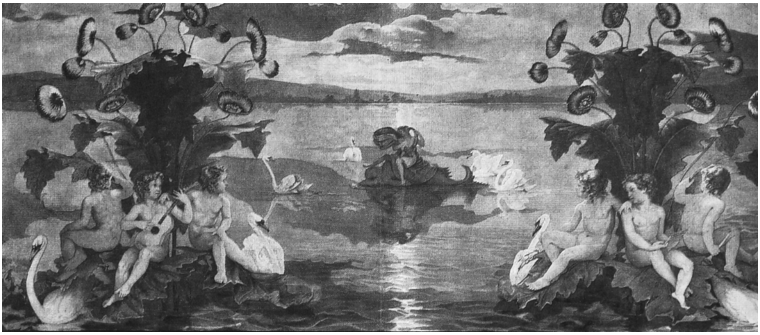
の中で、互いの愛を育み合う芸術家とその妻の霊妙な一瞬の間を捉えているのではあるまいか。それにしても、森閑とした樫の木立の中、小夜啼鳥の声が響きわたる夜、木の下に眠る子供はどのような夢を見ているのだろうか。

『アリオンの海の旅』

『時』シリーズの第二版（一八〇七年）、そして最後の大作『朝』（『小さな朝』一八〇八年）を完成し、『大きな朝』（一八〇九年）に着手していた頃、ルンゲは古典古代に取材した水彩画『アリオンの海の旅』Arions Meerfahrt（図版8）を描く。ある歌劇場の幕のための下絵である。当時、彼はパリに滞在していた画家の友人F・A・フォン・クリンコフシュトレーム Klinkowström（一七七六―一八三五年）に宛てて次のように書いている。「君はこの点で私を理解してくれました。つまり、私が思うに、装飾は建築の実用的な部分と数理的な部分から切り離された文学的部分であって、これら三つはすべて一つのものなのです。舞台のための絵画はあらゆる装飾の精華であり、その意図を具体的に説明したものではないだろうか。……多くの壁掛けや装飾においては、形と色彩の点で、自然の絵画的光景がきわめて軽やかに繰り広げられるので、誰もが楽しくその中に身をおくことになるのではないだろうか」[41]。

若い頃から、ルンゲは美術の実際的な活用に大いに関心を抱いていた。ルンゲ家のアルバムには、家具職人や錠前屋のために彼が描いた見本スケッチが収められていたようで、その後も、例えば、ゲーテのために花の切絵を作成し、ストーブの熱よけにそれを付ける説明書を添えて送り、友人ペルテスには、ソファーの上部を飾るための油彩画『月の出』Mondaufgang（一八〇八年）を制作したりしたが[42]、そもそも彼は室内装飾というジャンルに「経済的な基盤の上に芸術的な自由を実現する可能性[43]」を認めていた。『狩の歓び』Die Freuden der Jagd（一八〇八／〇九年）や『小夜啼鳥の茂み』（一八一〇年）はその目的で制作されたものであった[44]。クリンコフシュトレーム宛の右の書簡には、室内装飾に対するルンゲの並々ならぬ意欲が窺われる。

歌劇場を飾るために構想された『アリオンの海の旅』は、縦五一・〇ｃｍ、横一一八・七ｃｍの水彩画である。音楽をめぐる古代ギリシアの伝承から想を得たもので、ヘロドトス（紀元前四八四頃―四二五年頃）の『歴史』が出典の



図版8　ルンゲ「アリオンの海の旅」（1809年）

一つとして有名である。その第一巻二三には次のように記されている。

「彼（ペリアンドロス）の在世中、世にも珍しい事件があった。メテュムナの人アリオンが、海豚に乗って海上をタイナロン岬まで運ばれたというのである。アリオンは当時彼に比肩するものなしとされた竪琴弾きの歌い手で、われわれの知る限りではディテュランボスの創始者で命名者でもあり、コリントスでこれを上演もした人物である」[45]。

続く『歴史』第一巻二四によると、ギリシアのレスボス島出身のアリオンは、コリントスの僭主ペリアンドロスの宮廷に寄寓していた。あるときイタリアとシチリアへ赴き、音楽によって多額の報酬を得た彼は、コリントス人の船を雇い、タレントゥムから帰国の途についた。しかし海上に出ると、船員たちは彼を海に突き落として金を奪おうと企んだ。アリオンは命乞いをしたが聞き入れられず、せめて正装して最後に一曲歌わせてくれと彼らに頼み、歌い終わったら自決すると約束した。船員たちは世界最高の歌が聞けることを喜び、船尾から中央に移った。後甲板に立った歌い手は祭礼歌を歌い終わると、そのまま海中に身を投じた。船はコリントス目指して走り去ったが、一頭の海豚が現れ、アリオンを背に乗せてギリシア南東のタイナロン岬に運んだ。歌人はコリントスに向かい、ペリアンドロスに仔細を語った。僭主はそれを信じなかったが、やがて帰国した船員たちを呼び出し、アリオンの消息を尋ねると、彼はイタリアで無事だと彼らは答えた。その瞬間、アリオン自身が姿を現し、遂に船員たちの犯行が暴かれたのだった[46]。

古代ギリシア文学の百科辞典スイダス Suidas（紀元後

一〇世紀末）によれば、アリオンArionは第三十八回オリュムピア祭の頃（紀元前六二八―六二五年）に活躍したメテュムナ出身の抒情詩人で、詩人アルクマーンの弟子であったらしい。彼は悲劇様式を発明し、初めて合唱隊（コロス）を組織して、酒神賛歌（ディテュランボス）を歌ったとされる。(47)

古代の歌人をめぐる奇蹟譚は、ドイツ・ロマン派の間でも広く知られていた。一八〇二年にルンゲが知り合った批評家フリードリヒ・シュレーゲルは、その『ギリシア人とローマ人の文学の歴史』（一七九八年）の中で、音楽と抒情詩との密接な関係に触れながら、イビュコスやアナクレオンと共に、アリオンの名を挙げている。(48)歌劇場の幕を飾る情景を描くに際して、音楽の魅力でわが命を救った歌人の姿が、画家ルンゲの眼前に浮かんできたにちがいない。海と海豚と歌人。アリオン伝説を形成するこれらの要素を、ルンゲは一幅の絵画にまとめる。細部を見てみよう。

画面はオペラハウスの幕を想定して横に幅広い。海の風景である。遠景に岸辺が見える。上空に月が出ている。その光が広い水面の中央に映り、その線上の中景に一人の人物を乗せた海豚が泳いでいる。あちこちに白鳥が浮かぶ。前景には、左右対称に大きな芥子〔けし〕の島があって、そこに三人ずつ裸の少年が座っている。楽器を手にした子が左右の島に一人ずつついる。六人は皆、画面中央に注目し、耳を澄ませている。左側は弦楽器、右側は笛である。中景の海豚に乗った人物は楽器を持ち、衣装が風になびく。色調は月夜の光景にふさわしく全体にグレーとブルーで統一されている。月明かりの静けさの中で音楽が始まる。

伝説的な歌の名人アリオンは、その音楽の力で人（船乗り）の心も自然界（海豚）の心も掴んだが、ルンゲの水彩画『アリオンの海の旅』は、音楽の殿堂（歌劇場）を飾るべく、太古の神話世界から彼を近代に蘇らせる。画面と同様、奥行きのある発想である。ちなみに、島の少年たちは音楽の守護霊のイメージ化で、シンメトリーの調和的な構図は自然を統括する音楽そのものの象徴のようだ。(49)そして風景はハンブルクのアルスター湖のそれだと言われる。(50)

森羅万象の心を捉える音楽の力は、古代ギリシアではオルペウス神話によってもよく知られているが、アリオンはドラマ（悲劇）の起源に直接関わる人物であるだけに（前記スイダス）、オペラハウスにはより一層相応しい。そしてこの音楽の力は、他ならぬ『小夜啼鳥の授業』の主題で

もあった。その油彩は樫の木の茂みの静けさを描いていたが、夜、静寂、月明かり、白鳥、音楽といった、まさしくロマン主義的モメントを『アリオンの海の旅』は美しく描き出している。この作品で見逃せないのは、「芥子」と「海豚」のモティーフである。芥子は、古代ギリシアでは大地の女神デーメーテールや地下の女神ペルセポネーのシンボルで、芥子の鞘は有名なエレウシスの秘儀でも用いられた。民間信仰では、芥子の種子は豊饒を象徴するが、古典古代において、芥子と眠りはほとんど同義であった。(51)『時』シリーズの「夜」Nachtにも芥子が描かれていることを付言しておきたい。

一方、海豚もやはりギリシア神話を彩る存在である。この動物は海神ポセイドーン、アポロン、ディオニュソス、アプロディテーのシンボルとなっているが、殊に、海の旅の友、音楽の友として親しまれ、ポンペイの壁画にも描かれている。ルネサンス以後は装飾芸術の分野で人気があった。絵画ではラファエロの『ガラテアの勝利』(一五一四年)(図版9)、彫刻ではバロック期のベルニーニ作『トリトーンの噴水』(一六三七年)で有名である。(52)

ルンゲはアリオンの伝説圏からこの海の生物を呼び出し、

図版9　ラファエロ「ガラテアの勝利」(1511年)

彼が大いに関心を抱いていた装飾芸術に登場させたのである。海はエーゲ海ならぬハンブルクのそれで、南方と北方、古代と近代は、彼が脳裏に描くイメージの中で美しく、ある意味リアルに融合する。

ベットハウゼンによれば[53]、月に照らされた風景の光の効果は、薄い水彩の層を通して輝く白い紙の地が生み出しているようで、ルンゲ晩年の色彩理論の水彩画への応用がそこに窺われると言う。ともあれ、ドイツ・ロマン派の画家ルンゲは、油彩『小夜啼鳥の授業』および水彩『アリオンの海の旅』によって、音楽が秘める計り知れない力を、感性豊かに、象徴的に表現したのである[54]。

結語

例えば、ノヴァーリスの『夜の讃歌』や長編小説『青い花』、論文『キリスト教世界あるいはヨーロッパ[55]』から紡ぎ出されるドイツ・ロマン派のイメージは、〈夜〉と〈夢〉と〈中世〉への憧憬に要約される[56]。画家ルンゲが親しく交際した作家ティークも中世伝説に取材した『金髪のエックベルト』を含む民話集（一七九七年）や『シュヴァーベン時代のミンネ歌集』（一八〇三年）等を編集・刊行し、ルンゲは後者のために装飾図案（ヴィネット）を作成している[57]が、ゲルマン的中世へのこうした志向性とは対照的に、一八〇〇年前後のドイツでは、中世末期のデューラー、近代のゲーテ、そしてロマン派のティークとヴァッケンローダーが謳歌した南方への憧憬が人々を魅了していた[58]。ルンゲに強い感銘を与えたティークの芸術家小説『フランツ・シュテルンバルトの遍歴』もこうした系譜に属する。

ルンゲの創作活動は、以上のような時代動向の只中で展開された。ゲーテのようにイタリアへは旅しなかったものの、ルンゲはドレスデンでルネサンスの絵画や古代彫刻を研究し、ゲーテが発刊していた美学雑誌『プロピュレーエン』を講読しながら、自らの美的世界を構築しようと努力していた。そして一方で、彼は若い頃から愛読したギリシア・ローマの古典文学から様々な示唆や発想を獲得していた。本稿ではそれらの中でも、ホメーロスの叙事詩と古代の神話・伝承に取材した彼の絵画作品を考察した。

『アキレウスとスカマンドロス』、『小夜啼鳥の授業』そして『アリオンの海の旅』はそれぞれ右に挙げたような文学を背景にしてはじめてその深層の意味を明らかにする。

『イーリアス』を典拠に、夜の戦場で河神との死闘を繰り広げる英雄の姿を描いた第一の作品は、図らずも、ルンゲにおける古典主義からロマン主義への転換を促す結果となった。再起を期した第二の作品（『小夜啼鳥の授業』）は、夜の樫の森の中で、歌を伝授する女性（小夜啼鳥の母／プシュケー）とそれに聞き入る少年（小夜啼鳥の子供／アモル）を対置させ、また第三の作品（『アリオンの海の旅』）は、月光の下、歌の名手に耳を傾ける子供たちを前景に描いて、古代と近代、神話（アモルとプシュケー／アリオン伝説）と現実（ルンゲとパウリーネ／オペラハウス）が微妙に融合する世界を創出する。ノヴァーリスは夜に魅せられ『夜の讃歌』を残したが、ルンゲもまた夜の静寂に微かな光を当て、その静けさを突き破って響きわたる音楽の力を賛美した。視覚の芸術はこうして聴覚の芸術と一体となったのである。

註

序

（1）年譜作成に際して、次の文献を参照した。
Runge in seiner Zeit, Herausgeber: Werner Hofmann, Prestel Verlag, München, 1977.（以下、Runge in seiner Zeit と略記）/Philipp Otto Runge, Briefe und Schriften, Hrsg. und kommentiert von Peter Betthausen, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, DDR-Berlin, 1983.（以下、Runge, Briefe und Schriften と略記）

（2）Peter-Klaus Schuster, Akademie, Antike, Weimar und Ossian, in: Runge in seiner Zeit, S.85.

（3）Hanna Hohl, Kunst und Liebe: Die Lehrstunde der Nachtigall, in: Runge in seiner Zeit, S.162.

（4）Hanna Hohl, Der Triumph des Amor's, oder eigentlich der Liebe, in: Runge in seiner Zeit, S.155.

（5）『アキレウスとスカマンドロス』「ヴァイマル芸術の友」Weimarische Kunstfreunde (W.K.F) は、ゲーテとスイスの画家J・H・マイアーが、一時、シラーおよびC・L・フェルノーの助力を得て、擬古典主義の芸術プログラムを掲げて設立した協会。一七九九年から一八〇五年まで、毎年、造形芸術の懸賞課題を提示し、受賞作品はヴァイマルの美術展覧会に展示した。Gero von Wilpert, Goethe-Lexikon, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1998, S.1158.

（6）Runge, Briefe und Schriften, S.33f.

（7）一八〇一年八月七日付。Runge, Briefe und Schriften,

S.51-53.

（8） Homer, Ilias, Übertragen von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern, 5. Aufl. Im Ernst Heimeran Verlag, München, 1974.（Tusculum-Bücherei）/Homer, Ilias, Übersetzt von Johann Heinrich Voss, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1970.（フォス訳）。ホメーロス『イーリアス』呉茂一訳、上・中・下、岩波文庫、昭和四四（三三）年。なお、高津春繁著『ホメーロスの英雄叙事詩』、岩波新書、一九七二（六六）を参照した。

（9） ホメーロス『イーリアス』下、呉茂一訳、二一二頁。

（10） Der Kleine Pauli, Lexikon der Antike in fünf Bänden, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, Bd.5, S.220f.（Skamandros）

（11） 註（2）a.a.O.S.88.

（12） Bibliothek der Kunstliteratur, Bd.4, Romantische Kunstlehre, Hrsg. von Friedmar Apel, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main., 1992. S.874.等。

（13） Runge,Briefe und Schriften, Vorwort, S.11. なお、この点に関しては次を参照のこと。
ヘルバート・フォン・アイネム著『ドイツ近代絵画史―古典主義からロマン主義へ』神林恒道・武藤三千夫共訳、岩崎美術社、一九九一（八五）年、一三八―一三九頁。
千足伸行著『ロマン主義芸術』、美術出版社、一九七八年。

特に7「マニエリスム―ロマン主義―現代」の章。

（14） J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 18, Ästhetische Schriften 1771-1805, Hrsg. von Friedmar Apel, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1998, S.1304./Peter Betthausen, Philipp Otto Runge, E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 2008（1980）, S.13f.

（15） 註（14）a.a.O., S.655, 829.

（16） 註（2）a.a.O., S.85.

（17） 註（12）a.a.O., S.873f.

（18） 註（2）a.a.O., S.86.

（19） Stefanie Poley, Runge und Flaxman, in‥Runge in seiner Zeit, S.282.

（20） Runge, Briefe und Schriften, S.237f.

（21） a.a.O., S.238.

（22） 例えば、一八〇六年十二月四日、一八一〇年二月一日付のルンゲのゲーテ宛書簡参照、Runge, Briefe und Schriften, S.194-196, 222f.この点に関しては次を参照のこと。岡林洋「ルンゲの色彩論とゲーテ」（神林恒道編『ドイツ・ロマン主義の世界』、法律文化社、二〇〇一［一九九〇］年所収）

『小夜啼鳥の授業』

（23） P. Betthausen, Ph. O. Runge, S.21f.

（24） 一八〇五年五月三日付ルンゲのクヴィストルプ宛書簡、

Runge, Briefe und Schriften, S.172.

(25) a.a.O., S.172f.

(26) Peter-Klaus Schuster, Runge-Chronik, in : Runge in seiner Zeit, S.20.

(27) Hanna Hohl, Kunst und Liebe : Die Lehrstunde der Nachtigall, in : Runge in seiner Zeit, S.162.

(28) Enzyklopädie des Märchens, Hrsg. von Kurt Ranke, Walter de Gruyter, Berlin/New York, Bd.9, 1999, S.1122-1125. (Nachtigall)

(29) Peter Betthausen, Ph. O. Runge, S.22.／註(27) a.a.O. 162 f.他、藤縄千艸編『ドイツ・ロマン派画集』(『ドイツ・ロマン派全集』別巻)、国書刊行会、一九八五年、第二章「ルンゲ」、特に七二—七三頁。

(30) 註(27) a.a.O., S.163／Peter Betthausen, Ph. O. Runge, S.22.

(31) 註(27) a.a.O., S.163.

(32) Peter Betthausen, Ph. O. Runge, S.14.／Runge, Briefe und Schriften, Vorwort, S.10.

(33) 本章註(5) a.a.O., S.162.

(34) アプレイウス『黄金の驢馬』呉茂一訳(筑摩書房『世界文学大系』六七「ローマ文学集」昭和四一年所収)四九—七一頁。

(35) Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, S.464-472. (Amor und Psyche)

(36) Otto Hiltbrunner, Kleines Lexikon der Antike, 4. Aufl. Francke Verlag, Bern und München, 1964, S.430f. (Psyche)

(37) ジェイムズ・ホール『西洋美術解読事典』〔監修〕高階秀爾、河出書房新社、一九九七(八八)年、一一一—一一三頁。(クピド)

(38) Franz Vonessen,Philipp Otto Runge>Lehrstunde der Nachtigall<, in : Das Märchen und die Künste,Erich Röth Verlag, Wolfsegg,1996,S.191-203.

(39) a.a.O., S.197ff.

(40) 註(27) a.a.O., S.163.

『アリオンの海の旅』

(41) 一八〇九年六月十三日付書簡、Runge, Briefe und Schriften, S.217.

(42) Hanna Hohl, Ideenkunst und angewandte Kunst : Runges Pläne zu allegorischen Zimmerverzierungen, in : Runge in seiner Zeit, S.168.

(43) a.a.O., S.168.

(44) a.a.O., S.169.

(45) ヘロドトス『歴史』上、松平千秋訳、岩波文庫、昭和四九(四六)年、二四頁。

(46) 同書、二四—二五頁の要約。

(47) Lyra Graeca, Newly edited and translated by J. M. Edmonds, volume1´ William Heinemann LTD, London, 1963 (22), p.138–139.(Loeb Classical Library)

(48) Friedrich Schlegel, Geschichte der Poesie der Griechen und Römer［1798］, in : Kritische Schriften und Fragmente, Bd.2,［1798–1801］, Hrsg.von Ernst Behler und Hans Eichner, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich,1988, S.98.

(49) Peter Betthausen, Ph. O. Runge, S.89.

(50) 註（2）a.a.O., 170.

(51) Manfred Lurker, Wörterbuch der Symbolik, 4. Aufl., Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988, S.474.

(52) Lexikon der Kunst, E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 2004, Bd.2, S.116.(Delphin)

(53) Peter Betthausen, Ph. O. Runge, S.89.

(54) Runge, Briefe und Schriften, S.237f.(Aufsatz)

結語

(55) Novals, Hymnen an die Nacht（1797）, Heinrich von Ofterdingen, Die Christenheit oder Europa（1799）.

(56) 例えば、アルベール・ベガン『ロマン的魂と夢』「ドイツ・ロマン主義とフランス詩についての試論」、小浜俊郎・後藤信幸共訳、国文社、一九七二年、第二部「夢と詩」、第十一章「暁の明星」（ノヴァーリス）。

(57) Runge in seiner Zeit, S.112.

(58) W.H. Wackenroder/Ludwig Tieck, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, 1797 Hrsg. von Martin Bollacher, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2009（1955）, S.11ff.(Sehnsucht nach Italien)