

論文「バウハウスにおけるパウル・クレー (1) ーその造形理論構築の背景」

杉 山 直 樹*

(平成2年9月27日受理)

序

パウル・クレー (PAUL KLEE 1879-1940) は1920年から1931年までの間、バウハウスで教鞭をとっていた。そこで彼は、造本、ステンドグラス、ガラス絵、織物などの工房担当教授として、また絵画教室、自由美術、基礎課程、形態教育などの授業担当教官として、主に造形の基礎的な部分を受け持ったのである。

バウハウスの生活が、クレーの芸術にとって大きな意味があったというのは、多くのものの指摘する所である。それにはいろいろな理由があろうが、この時期が彼の最も成熟する壮年時代に当たっていることがまず挙げられよう。またこの時期には、造形に関する幾つかの著作、論文が作られ、講演なども行われた。そういったことは、この時期以外にはあまり行われなかったから、クレーの理論的活動はバウハウス時代に集中しているといってもよいのである。

クレーが画家として認められたのは比較的遅くなってからのことであったが、現在では、抽象主義と象徴主義の美術を融合し押し進めた、重要な作家の一人であると考えられている。そして、その美術理論も同様、近代から現代の造形を理解する上で重要であると言えるだろう。

これらの理論は自身の制作の方向づけのため、また人にそれを説明するという目的で形成されていった。が、なかには教育的な内容を経て抽出されたものもあり、単に抽象的な理屈というより、造形を実際に行う上での実践的理論という側面もある。

またクレーほど内容 (表現主義的なもの) と方法 (造形のシステム) が有機的にうまく結びついている画家は少ないのではないだろうか。

「教えることと作ることが、知的感性的作業で合致していた画家――」(註1) という言い方は、教えることつまり論理や客観と、作ることつまり感性や恣意というものの折り合いのつきかたを意味しているだろう。本来これらは別のものとして考えられることが多い。が、クレーのなかでこの二つは、それほど困難なしに合一していたかのように見えるのである。

この小論の目的は、クレーのそのよう造形理論の内容を解析すること。およびその形成の背景、過程、影響について考察することである。幸いクレーの著作の邦訳も、完全ではないが徐々に整備され出揃ってきた。それによって具体的な指摘が可能になると思われる。

第1章、パウル・クレーの著書・論文

クレーの残したものは多岐にわたる。一つは膨大な作品群、いま一つは数多くの文章である。クレーの一人息子フェリックスのまとめによれば、作品総数はクレー自身が目録に記入したものだけでも8918点、その他を加えると9146点になるという。(註2) また、文章

*兵庫教育大学第4部 (芸術系教育講座)

は手紙・葉書が1900点弱あり、それに日記、および多くのメモが加わる。(註3)

そしてそれとは別に論文・著作、つまり一般に造形理論として知られるものがある。しかしながら、いわゆる造形理論としてまとめたものはそう多くない。私はそれを次の8つと考えてみた。

1, 「造形の信条告白 (SCHOEPPERISCHE KONFESSION)」 1920

雑誌「芸術と時代の演壇 (Tribüne der Kunst und Zeit)」に発表。後の1956年スイスで単行本として出版。(註4)

2, 「造形的形態理論のために (BEITRÄGE ZUR BILDNERISCHEN FORMLEHRE)」 1921-1922

クレーのオリジナルスクリプトによるひとまとまりのノート、1970年にシュパーベ社からファクシミリ版によって出版。(註5)

3, 「自然研究のさまざまな道 (WEGE DES NATURSTUDIUMS)」 1923

「ワイマール国立バウハウス年報1919-1923」に発表された論文。

4, 「イエナにおける講演」 1924

「造形手段の領域における展望と位置決定および造形手段の空間的秩序」(註6)。後の1945年「近代芸術について (UEBER DIE MODERNE KUNST)」という題で単行本として出版。(註7)

5, 「教育的スケッチブック (PÄDAGOGISCHES SKIZZENBUCH)」 1925

クレー自身の編集により、バウハウス叢書第二巻としてアルベルト・ランゲン社から出版。

6, 「芸術の領域における厳密な実験 (EXAKTE VERSUCHE IM BEREICH DER KUNST)」 1928

雑誌「バウハウス」に掲載。

7, 「バウハウスでの講義ノート」 1920-1931

イエルク・シュピーラーによって編集、1965年に「造形思考 (DAS BILDNERISCHE DENKEN)」として出版。(註8)

8, 「バウハウスでの講義ノート」 1920-1931

イエルク・シュピーラーによって編集、1970年に「無限の自然史 (UNENDLICHE NATURGESCHICHTE)」として出版。(註9)

これらは次の三つに分けて考えると理解しやすい。

1) 啓蒙的に発表された一般的なもの。1, 4

2) いわゆる学術論文。3, 6

3) バウハウスの講義ノートとそれを基にまとめられたもの。2, 5, 7, 8

ただし、すべてに渡って、重なる部分や同一の部分がある。

基本的に言えば、いわゆる造形の理論と講義のための原稿とは性質が異なる。理解してもらい、伝達するために理論は表わされるが、一方はそれがもっぱらパウル・クレー自身のことがらであり、もう一方は対象となる学生を意識した相対的な事象として存在する。つまり一方は、教育的な配慮がそれに加わっていると見るのが自然だからである。

それにしても、まず内容の理解が必要になることはいうまでもない。またその上で、全体の調子を受感することも必要である。そのためには日記や手紙などの資料も重要であると思われる。日記、手紙はそれぞれ以下のように出版されている。

「クレーの日記1898-1918 (TAGEBÜCHER VON P.KLEE 1898-1918)」 VERLAG

DU MONT SCHAUBERG, KOELN 1957 (註10)

「家族との手紙1893-1940 (BRIEFE AN DIE FAMILIE 1893-1940)」 DU MONT BUCHVERLAG, KOELN 1979 (註11)

日記はその内容、形式からいって造形的なノート、メモの役割も持っているように思われる。しかし、手紙はそれよりも外部の目を強く意識しているので、理論的により整理されたものとして考えるべきであろう。ただしフェリックスによると、クレーは日記も清書したようである。1918年以降クレーは日記をつけるのを止めた。その後その内容は、授業ノートに引き継がれたと思われる。なぜなら、それには日記と全く同じ型のノートが使われているからである。(註12)

その他に、講義を速記したもの、翻訳、批評がある。

速記は、バウハウスから移ったデュッセルドルフの美術学校における講義を、ベトラ・ブチピエールが記した。これは1957年「パウル・クレーの絵画教室から (Aus der Malklasse von Paul Klee)」と題してベルンのペンテリ社から出版された。

翻訳は、オルフィズムの画家ドローネーの「光について (Ueber das Licht)」のテキストをクレーがドイツ語に直したもので、1913年ベルリンの雑誌シュトゥルム (Der Sturm) に掲載された。

批評は「チューリッヒ美術館でのモデルネ・ブント展 (Die Ausstellung des Moderne Bundes im Kunsthaus Zuerich)」で、雑誌「アルペン (Die Alpen)」に1912年発表された。

第2章、クレー、バウハウス時代年譜、1920-1931

ここでは彼の造形理論構築の背景を知るため、バウハウス時代の活動を纏めてみる。

クレーがバウハウスに勤めていたのは、1920年の末から1931年3月までの10年間余りであった。この期間は、延べ在籍が21名であったバウハウス教師 (マイスター) の中では長い方に属する。因みにクレーより長期間の在籍は、リオネル・ファイニンガーの14年弱 (1919-1932, ただし1925-1932までの8年間は授業を担当していなかった。), ワシリー・カンディンスキーの11年余 (1922-1933) だけである。あのワルター・グロピウスですら9年間 (1919-1928) に過ぎない。もっともバウハウスそのものが、ワイマール、デッサウ、ベルリンというすべての期間を合わせても15年間しか存在し得なかったのであるが。

以下、年表の形式でクレーのバウハウス期の活動を記す。記述の順序は、年月日が明確なもの、月だけのもの、年だけのものの順である。また内容として、パウル・クレーに直接関わることから、バウハウスなど周辺のことから、当時のヨーロッパでの美術に関わることから、一般的ことがらの順に記載した。また参考にした資料が明示してあるものは、そのまま引用の形で記した。したがって名前や地名などの表記は一定していない。

1919 4月 グロピウスによってワイマール・バウハウス創設。

1920 (41才) 5月-6月 ハンス・ゴルツの画廊ノイエ・クンストでクレーの大回顧展。カタログとして雑誌『アララート』がクレー特別号を出す。(資料#1) (註, ミュンヘン, 展示作品数362点 (資料#3), (資料#5) では62点とある)

7月 クルト・ヴォルフ社から『カンディード』出版される。(資料#1) (註, テキストはヴォルテール, ペン素描26点 (資料#4), クレーは挿画を担当)

9月 アスコーナにヤウレンスキー (1864-1941) を訪れる。(資料#1)

10月 ヴァルター・グロピウスからワイマール州立バウハウスに招聘される（資料#1）（註、（資料#2）によると9月となっている）

11月25・26日 ワイマールに行きグロピウスと会う。（資料#1）

1918年に起稿された論文「創造の信条告白」（Schoepferische Konfession）をベルリンの雑誌『芸術と時代の演壇（トゥリビューネ）』に発表（資料#2）（註、エーリッヒ・ライス社（ベルリン）からの出版（資料#4））

カート・コリントの『ポツダム広場』がゲオルグ・ミュラー社から出版される。（資料#2）（註、クレーは挿画を担当）

叢書「ユンゲ・クンスト」第13巻として、（註、ハンス・フォン・）ヴェダーコップ「パウル・クレー」とレオポルド・ツァーンの「パウル・クレー、生涯、作品、精神」が出版される。（資料#1）

この年から1925年まで「クレーの主題のなかで、植物がひんばんに登場する」（資料#5）

1919-1921まで色彩とフォルムとの急激な展開、即ち表現の時期（資料#2'）

作品-布地の彩画62点、紙地の彩画74点、デッサン95点、エッチング、リトグラフ3点、木版画一、彫刻一、合計234点（資料#2'）

9月、シュタイナーの講演「芸術の超感覚的源泉」、ドルナッハ（スイス、バーゼル郊外）。

オザンファン、ル・コルビュジェ《エスプリ・ヌーヴォー》創刊。

モンドリアン、新造形主義宣言。

カーンワイラー「キュビズムへの道」刊行。

ベルリンで第1回国際ダダ見本市開催。

ロシアで構成主義展が開かれる。

ガボ、ベプスナーが「レアリスム宣言」を発表する。

1921（42才） 1月 バウハウスでの講義を開始する。初めはワイマールとミュンヘンを往復。（資料#1）（註、クレーの所属は1923まで造本工房、ステンドグラス工房、形態教育）
バウハウスでは最初フォルムの授業を担当、しかしその後絵画クラスも持つ。（資料#2）

3月15日 クレーの母ベルンで逝去（資料#2）（註、マリー・イーダ・クレー、1855-1921、享年66歳）

3月（註、ウィルヘルム・）ハウゼンシュタイン著『カイルアンもしくは画家クレー、および現代芸術の歴史』がクルト・ヴォルフ社から発行される。（資料#1）

5月 予備課程修了後の学生を対象に最初の「形態教育」を始める。

6月 建築家エーリッヒ・メンデルスゾーン（1887-1953）を知る。（資料#1）

10月 家族ともどもワイマールへ移住する。ホルン通53（資料#1）（註、「クレーの手紙」によると9月になっている）

1921-1925、想像力とパースペクティブと層との進展、即ち彼の作品に講義の影響が現れた時期（資料#2'）

作品-布地の彩画21点、紙地の彩画117点、デッサン84点、エッチング、リトグラフ3点、木版画一、彫刻一、合計225点（資料#2'）

1月 オスカー・シュレンマー（1888-1943）、バウハウスのマイスターとなり教鞭をとる。（資料#1）

- 4月 ドースブルク、バウハウスを訪問し少しの間滞在。
 12月末、(カンディンスキー) ソビエトを去り、ベルリンへ出る。(資料#1)
 シュタイナーの講演「芸術の心理学」「芸術の使命」、ドルナッハ。
- 1922 (43才) ヴィースバーデンとベルリンの美術展に出品。(資料#2)
 作品—布地の彩画37点、紙地の彩画99点、デッサン120点、エッチング—、リトグラフ4点、木版画—、彫刻—、合計260点(資料#2')
 6月 カンディンスキーもバウハウスのマイスターとして赴任(資料#1)
 10月 ワイマールで構成主義の会議。テオ・ファン・ドゥースブルフが企画。ツァラ、アルプ、リシツキー(1890—1941)、リヒター、モホリ=ナギ(1895—1940)らが参加(資料#1)
 ダダの国際展がバリのモンテーニュ画廊で開かれる。(資料#3)
 ドースブルク、《メカノ》誌創刊。
 ガボがドイツに来る。
- 1923 (44才) 9月 バルトゥルム島に休暇滞在。帰途ブレーメン、ハノーバーに寄り、クルト・シュビッターズやエル・リシツキーの作品を見る。(資料#1)(註、(資料#2)では1922年となっている。)
 12月 義父ルドヴィッヒ・シットュンブフ死去(1846—)(資料#1)
 論文「自然研究への道」(Wege des Naturstudiums)を『国立バウハウス、ヴァイマル、1919—23年』(バウハウス社出版の図版入り論叢)に発表。(資料#2)
 ベルリンのクロンプリンツ宮でクレー展が開催される。(資料#3)(註、(資料#2)では1922年となっている。)
 8—9月 ワイマールでバウハウス展。バウハウス週間をもうけ、音楽会、演劇の催し。展覧会事業の一環として『国立バウハウス・ワイマール1919—1923』を刊行。(資料#1)
 作品—布地の彩画34点、紙地の彩画141点、デッサン81点、エッチング—、リトグラフ8点、木版画—、彫刻—、合計264点(資料#2')
 《魔法の方陣》、網目スクリーン画、劇場の絵のような数々の新しい習作(資料#4)
 クレーのバウハウスでの担当は「形態教育」。1925まで。
 春、イッテン、バウハウスを辞職。後継者としてモホリ=ナギが赴任(資料#1)
 ル・コルビュジェは『建築の方へ』出版する。(資料#3)
 デ・スティール展がバリで開かれる。
 シュタイナー講演「人智学と芸術」オスロ、そして普遍人智学協会を設立。
- 1924 (45才) 1月7日 アメリカで初めての展覧会(ニューヨーク・ソシエテ・アノニム)。(資料#1)
 1月26日 イエナ芸術協会で講演(これは1945年「現代芸術について(註、Ueber die moderne Kunst)」として刊行された)。(資料#1)
 ヴァイマルのエミー・ガルカ=シャイヤーによる《青の四人(ディー・ブラウエ・フィール)》(カンディンスキー、クレー、ファイニンガー、ヤウレンスキー)の結成。(資料#2)
 レオン=ポール・ファルクの来訪を受ける。(資料#2)
 作品—布地の彩画28点、紙地の彩画165点、デッサン105点、エッチング—、リトグラフ—、木版画—、彫刻1点、合計299点(資料#2')

12月26日 ワイマールのバウハウス閉鎖される。(資料#1)

モホリ＝ナギ「フォトグラム」を公表。(資料#1)

バウハウス友の会、結成される。(資料#1)

バウハウス叢書企画される。(資料#1)

アンドレ・ブルトン『シュールレアリスム宣言』を発表する。(資料#3)

ワイマールにて、デ・スティール展。

シュヴィッターズ、ハノーヴァーにおいて「メルツ」創刊。

シュタイナー、精神科学自由大学での行の伝授、カルマ論講演、2-9月、音楽、言語、演劇等のオイリュトミー連続講演、ドルナッハ。

- 1925 (46才) 4月 バウハウスはデッサウに移る。クレーもまたデッサウで教鞭をとる。宿舍がで
きなかったので、1年間ワイマールとデッサウの間を定期的に往復する(資料#1)
5月 ゴルツ画廊で二度目の大規模な展覧会。(資料#1)(註、出品は214点(資料#2))
10月-11月 パリで初めての個展(ガラリー・ヴァヴァン・ラスバイユ)。(資料#1)
11月 オットー・ラルフスが「クレー友の会」を結成(資料#1)
《バウハウス叢書》の一冊として『教育的スケッチブック』(Paedagogisches
Skizzenbuch)が出版される。(資料#2)(註、これはバウハウス叢書の第2巻にあ
たる)
パリのビエール画廊における超現実派グループ展(アルプ、エルンスト、ミロ、ピカ
ソ等)にクレーも参加。(資料#2)(註、これは第一回シュールリアリスト展であり、
他にマッソン、キリコなどの参加があった)
1925-1930、色彩がより大きなフォルムへと更に発展する時期、構成的造形が優勢な
時期(資料#2')
作品-布地の彩画36点、紙地の彩画110点、デッサン107点、エッチング、リトグラ
フ3点、木版画一、彫刻一、合計256点(資料#2')
10月 バウハウスで講義再開。(資料#1)
クレーの担当は「形態教育」「自由美術」。1928まで。
モンドリアン、バウハウスより『新造形』を出版する。(資料#3)(註、その他シュ
レンマーの「バウハウスの舞台」などこの年8冊刊行(資料#1))
第一回新即物主義展がマンハイムで開かれる。
3月30日シュタイナー死亡。

- 1926 (47才) 7月 クレー家デッサウに移住。ブルクキューンアウエル通り7。隣はカンディンスキー
家。(資料#1)(註、(資料#3)では6月とある)
8月-10月 8月24日デッサウを立ちベルンへ。9月6日ベルンを立ちほぼ2月間のイタ
リア旅行(ジェノヴァ、リヴォルノ、エルバ島、ピサ、フィレンツェ、ラヴェンナ、
ミラノ)。10月29日デッサウ帰着(資料#1)
作品-布地の彩画34点、紙地の彩画61点、デッサン155点、エッチング、リトグラ
フ一、木版画一、彫刻一、合計250点(資料#2')
12月4日 グロピウス設計のバウハウス校舎落成(資料#1)
平行線形象(資料#4)
機関誌「バウハウス」創刊(資料#1)
カンディンスキー『面に対する点と線』を出版。(資料#3)(註、ミュンヘンのアル
ベルト・ランゲン社からバウハウス叢書第9巻として)

- マーレヴィッチ、バウハウス訪問。
ドースブルグ、「エレメンタリズム」を発表。
- 1927 (48才) 7月末、南仏ボルケロール島に旅行。先発のフェリックスやバウハウスの女流舞踊家カルラ・グロッシュ (1904-1933) と合流。8月15日から28日まで一人でコルシカ島 (カルヴィ、コルテ、バステリア、アヤッチオ) を旅行。(資料#1)
アヴィニョン滞在。(資料#2)
1927-1932, 分割的点描法の時期 (資料#2')
作品-布地の彩画48点, 紙地の彩画62点, デッサン210点, エッチング-, リトグラフ-, 木版画-, 彫刻-, 合計320点 (資料#2')
4月 ゲオルグ・ムーヒェ, バウハウス退職, ハネス・マイヤー (1889-1954) が契約 (資料#1)
バウハウス叢書第11巻, カシミール・マレビッチの「非対象世界」を出版 (資料#1)
- 1928 (49才) 3月15日-21日 フレヒトハイム画廊での新作展のためにベルリン行く (3月18日-25日)。エミール・ノルデ (1867-1956) を訪れる。(資料#1)
7月22日-8月31日 リーと共にパリを経由してブルターニュ地方へ旅行 (コンカルノー, ベグ・メイユ, ル・パレ, キブロン, カルナック, オーレーなど) (資料#1)
9月1日-8日 ベルリンに滞在 (資料#1)
12月17日 ベルリンを経由しジェノヴァから船出。約一ヶ月のエジプト旅行に出発。24日カイロ, キゼなど。31日ルクソール着。(資料#1)
作品-布地の彩画29点, 紙地の彩画62点, デッサン117点, エッチング4点, リトグラフ-, 木版画-, 彫刻-1点, 合計213点 (資料#2')
クレーの担当は「基礎課程」「織物工房」「絵画教室」。1930まで。
3月 グロピウス, バウハウスを去る。(資料#1)
4月 ハネス・マイヤー, バウハウスの学長となる。(資料#1)
4月 バウハウス叢書第13巻, アルバー・グレーズの「立体主義」を出版。(資料#1)
プラハ国際美術教師会議開催。(註, そのカタログの中にバウハウスの授業内容を示す資料があり, クレーの課程も含まれている)
- 1929 (50才) 1月 ルクソールを拠点にカルナック, アスワンを見てまわる。シラクサを経由, ナポリ, ミラノを経て17日デッサウに戻る。(資料#1)
夏 フランスとスペインの境, バスク地方に旅行。ピアリッツ近郊のビタールに滞在。カルカッソヌやバイヨンヌも訪れる。フェリックスや後にカンディンスキー家とも合流。(資料#1) (註, さらにガスコーニュ湾, スペインのサン・セバスチャン及びパンブローナも訪れる (資料#2))
10月20日 ベルリンのフレヒトハイム画廊で50歳を記念する展覧会 (-11月15日)。(資料#1) (註, この画廊はゴルツ画廊について, クレーの契約画廊となった (資料#3))
12月18日 デッサウで50歳の誕生祝いの会。(資料#1)
パリにいる (ママ) ベルネーム・ジュヌ画廊で更にクレール展が行われる。(資料#2)
ヴィル・グロマンのクレール研究, バリの《カイエ・ダール》社から出る。(資料#2)
作品-布地の彩画26点, 紙地の彩画139点, デッサン181点, エッチング1点, リトグラフ-, 木版画-, 彫刻-, 合計347点 (資料#2')
2月 バウハウス舞台工房, ベルリン, プレスラウ, フランクフルト・アム・マイン,

- シュトゥットガルト、バーゼルを巡回公演。(資料#1)
- 10月 オスカー・シュレンマー、バウハウスを去り、ブレスラウ美術学校教授となる。(資料#1)
- バウハウス叢書第14巻、モホリ＝ナギの『物質から建築へ』を出版。(資料#1)
- ダリとカンディンスキー、パリで最初の個展を開く。(資料#3)
- 幾何学的立体の様式、エジプトの絵と立体の絵。(資料#4)
- ブルトン、シュールレアリスム第二回の宣言(《シュールレアリスム革命》誌上)。
- 10月25日 (暗黒の金曜日)、世界大恐慌始まる。
- 1930 (51才) 3月13日 前年のフレヒトハイム画廊での展覧会をニューヨーク近代美術館でも開催(4月2日)。(資料#1)(註、(資料#2)(資料#3)によると同画廊における第二回クレー展を、ニューヨークへ持っていったとある)
- 5月13日 作曲家パウル・ヒンデミット(1895-1963)がクレーのアトリエを訪問。(資料#1)
- 6月 デュッセルドルフ市長とルードヴィヒ・グローテの訪問を受ける。同地の美術学校に招聘される。(資料#1)
- 7月9日 スイス国内を経てイタリアのヴィアレージョに単身で旅行(7月20日-8月30日)。(資料#1)
- 更に、ザールブリュッケン、デュッセルドルフ、ドレーズデンで個展。(資料#2)
- 着色光空間、分割描法。(資料#4)
- 作品一布地の彩画28点、紙地の彩画149点、デッサン103点、エッチング1点、リトグラフー、木版画一、彫刻一、合計281点(資料#2')
- 8月 ハネス・マイヤー突然バウハウスを解雇され、新しい学長にミース・ファン・デル・ローエ就任。(資料#1)
- バウハウス叢書第12巻、グロピウス「デッサウのバウハウス建築」を刊行。(資料#1)
- ドースブルク、《具象美術》誌創刊。
- セルクル・エ・カレ展開かれる(ヨーロッパの主要な抽象作家の網羅的展示)。
- 1931 (52才) 4月1日 建築を中心とした工科大学的性格が強くなったバウハウスを去り、デュッセルドルフ・アカデミーの教授となる。住居はデッサウにあり、デュッセルドルフとの間を往復。(資料#1)
- 絵画クラスには空席がなかったので、絵画技法と材料科学の工房を引き受けた。(資料#1')
- 6月14日-7月6日 デュッセルドルフで展覧会。(資料#1)(註、デュッセルドルフ芸術協会(資料#4))
- 12月 雑誌「バウハウス」はクレーの特集。カンディンスキー、グローテ、グローマン、ヘルテルが寄稿(第3号)。(資料#1)
- 作品一布地の彩画21点、紙地の彩画89点、デッサン175点、エッチング2点、リトグラフー、木版画一、彫刻一、合計287点(資料#2')
- 秋 織物工房主任グンダ・シュテルツル、バウハウスを去り、チューリッヒに自分の工房を構える。(資料#1)
- カルダー、最初の〈モビール〉をつくる。(資料#3)
- パリでアブストラクション・クレアションが結成される。

- 1932 10月 デッサウ・バウハウス閉鎖される。
 10月 ミース・ファン・デル・ローエはベルリンに移し、私立学校として月末から授業再開。(資料#1)
- 1933 4月ナチスによりベルリンのバウハウス閉鎖される。8月解散(資料#1)

* 資料はつぎのとおり。

(資料#1), クレー1933-1940展カタログ, 年譜(まともは西村勇晴氏), 姫路市立美術館ほか, フジテレビギャラリー刊, 1985

(資料#1') 同上, 西田秀穂, 試論: パウル・クレーの芸術-〈エートス〉の造形

(資料#2), フェリックス・クレー, 矢来原伊作・土肥美夫訳「パウル・クレー」, みすず書房, 1964, クレー年譜より

(資料#2') 同上, 様式の変化と《同一概念の連作》より

(資料#3) 現代世界美術全集13「クレー」, 年譜, 集英社, 1971

(資料#4) ウィル・グローマン, 井村陽一訳, 「クレー」, 年譜, 美術出版社, 1967

(資料#5) クレー展カタログ, 神奈川県立近代美術館ほか, 東京新聞刊, 1969, 年譜

その他, 「クレーの日記」/「クレーの手紙」/雑誌, 美術手帖1969.8「クレー芸術への招待」の年表/カンディンスキー, 西田秀穂訳「点線面-抽象芸術の基礎」, 美術出版社, 1959/世界名画全集14「20世紀絵画の潮流」, 平凡社, 昭和36年/R.シュタイナー・西川訳「芸術と美学」平河出版社/バウハウス翻訳委員会「バウハウス」造形社1960, など。

第3章, 創造の信条告白

1. 論文の成立

クレーの造形理論のうち, まとまったものとして最も初期のものが, 1920年に発表された「創造の信条告白 (SCHOEPPERISCHE KONFESSION)」である。この文章には後の「イエナの講演」や「造形思考」に表われる内容の基になるものがあるように思われる。「造形思考」はバウハウスでの講義のために作られたノートであるのに対し, 「イエナの講演」は一般向けの啓蒙的なものであるから, その性格や内容は自ずから異なる。しかし内容を吟味すると, 基本的な部分ではこの「創造の信条告白」から発するものが多いことが感じられる。原稿を書いたのは, 後述するように1918年のことであったから, クレーはまだ教育には携わっていなかった。バウハウスに招かれるのは執筆の翌々年, つまり1920年のことである。だからこの論文には教育的な意図は無かったものと考えてよい。

この原稿は最初, 論文集の記事として依頼された。依頼したのは表現主義の作家カジミール・エトシュミット(1890-1966)である。エトシュミットは当時, 「芸術と時代の演壇 (Tribüne der Kunst und Zeit)」叢書の編集に携わっていた。この原稿を書くにあたってクレーは, 初稿を1918年9月19日に, また決定稿を同年12月3日に仕上げている。(註13)

この本は1920年ベルリンのエーリッヒ・ライス社から出版された。これには, クレーの論文の他に画家マルク, 作曲家シェーンベルク, 作家ベンなど18名の小論文が掲載されていたという。またこの論文は, 後に単独で, 1956年12月ベルンのクリップシュタイン=コンフェルト社からファクシミリ版によって再出版された。

この論文は, 当時クレーらのグループの芸術がしばしば「墮落した」というような見方をされたため, 多くの論争が行われたという背景のもとで書かれた。つまり彼らの仲間の芸術的マニフェストという側面があった。

また、元の題名は「線描芸術 (graphik) について」というものであった。確かに、この方が内容を端的に示している。それは、それまでクレー自身が線描についての分析や思考に随分時間をかけており、確信のようなものがあつたからであろう。そしてそのことが、論文全体の構成にも影響を与えているように思われる。論旨というものが、一種の線状性を持っているとすれば、何によって記述を始めるかというのは大きな影響を持つからである。特に書き出しの部分は、その性格が強い。それゆえ、その成立を頭に入れておくと理解がしやすい。なおクレーにおける線描の特別な意味については後に触れる予定である。

2. 論文の内容

冒頭、有名な一句がある。

「芸術とは目に見えるものを再現することではなく、目に見えるようにすることである。(KUNST GIBT NICHT DAS SICHTBARE WIEDER, SONDERN MACHTSICHTBAR)」ただ、この一句は初稿にはなかったという。(註14) よく引き合いに出されるこの言葉は、それ以降彼の造形論や作品の底を流れる通奏低音^{グネラル・ベース}として理解されている。しかしこの文はいろいろな解釈が可能な、いうなれば少々曖昧なものである。それは、何を「目に見える」ようにするのかということが、この文から読み取りにくいからなのかもしれない。土肥は「イエナの講演」を援いて、それは「密かに見てとった」「根源的な像」であるとする。(註15) ただ「イエナの講演」は、6年後の1924年に行われたものである。だから、初めて目にする読者には解りにくいし、クレー自信もそれについて、それほどはっきりとは認識していなかったのかも知れない。

全体は大きく5部(I~V)に分けられている。

I、は線描芸術が抽象的になる理由についてである。

「純粋な芸術は、フォルムの基本的諸要素の表現並びにフォルムの有機体 (Organismus) の表現が内容の精神と明らかに一致するときに、成立する。」(註16)

ここでいう基本的諸要素とは、次のIIで詳しく述べられるが「点、および線、面、空間それぞれのエネルギーである」。(註17) 大事なことはそうした一致であり、写実的な描写だけが芸術の方法ではないことを言う。それどころか、そのような写実の技術は、時として「ひとの眼を惑わせるある種の錯覚を作り」だし、基本的諸要素の表現の妨げになるので、純粋な芸術たり得ないとも言うのである。

単純な写実からのこの離脱は、クレーにとって大きな問題のひとつであった。ここでいう写実とは、多くの場合自然の描写を指すのだが、クレーはその重要性を認識しつつも、その重圧の下で苦悩してもいた。1904年の日記にこうある。

「思い切って自由な行動ができなかったのは、やはり「自然」のせいであった。有るときには自然を無視することはできないのではないかと思い、ときには知らず知らずの中に心が「自然」にひっかかっているのだった。この矛盾に気がついたとき、私は直接的な自然描写をやめた。」(註18)クレーはこの時25歳であった。もう青くさい学生時代とは違っている。自分に確信のないことを記すような年代ではない。

また1907年7月のリリーへの手紙のなかで「自然を前にしてスケッチするのと絵を描くことは、ぼくにとって別々の二つのことなのです。」とも言う。(註19)

つまり、再現的で描写的な行為と表現とは異なるものであることを、この頃にはもうはっきり認識していた。多分、前者は「理解」のため、後者はその上に立った「表現」のためということであったのだろう。

また、彼の「線描」の問題との関係もあった。1908年11月の日記にはこうある。

自然主義的な描写は修練のためには役立つが、「その最大の欠点は、そこでは私の独創的な線を少しも発揮できない」。なぜなら「自然主義的絵画には、線というものの自体がないのだ。」(註20) 確かに、自然には色面と色面の境はあるが、線はない。境界線というのは、概念であり実体ではないのである。つまり実体の無い線というものは抽象的なものと考えられる。この時点で、クレーは自然との関係を「間接的な」ものとしたとは言えないか。Ⅱはそれら基本的諸要素の解説である。

「線描芸術におけるフォルムの基本的要素とは点、および線、面、空間それぞれのエネルギーである。」とクレーは言う。(註21) これを見ると、すぐに思い出されるのはカンディンスキーの「面に対する点と線 (Punkt und Linie zu Fläche)」であろう。要素の種類、その列挙のしかたに似たところがあるからである。しかしよく見ると、異なるものであることが解る。カンディンスキーが「面に対する点と線」の中で言う点や線の機能とは、主として「意味内容」であり「精神的機能」である。が、クレーが着目するのは点や線の「可能性—造形的機能」なのである。だから、点という同じものについての見方も論理も異なってくる。簡単にいってしまえば、要素や構成についての考え方が、カンディンスキーが分析的で静的であるのに対し、クレーは動的なのである。それゆえに「エネルギー」などというものが付加される。

その後、「点の旅」という言い方で、点の持つ造形的な発展性、可能性、その造形的ヴァリエーションを羅列する。いわく「中断された線」「幾度かの休憩で節のできた線」「波状運動」「逆の運動」「アーチ型の列」「収斂する線」「離反する線」「二つの線の表現の相違」「線によって縦横に区切られた平面」「空間の要素」「網状の線」「空間の要素」「ジグザグの線」「ちりばめられた点」。(註22)

ただしこれは抽象的にまとめたものであって、クレーはもっと文学的な表現をしている。つまり、線の変化を点の小さな旅行になぞらえ、物語のように記しているのである。土方定一はそれをこう要約する。

「死んだ点から動き(線)へ、休憩(とぎれた線、あるいは重ねられた線)、ふりかえる(反運動)、いく道の思案(線の束)、川(波の動き)、橋(幾つかの曲線)、人との一致(線が集まる)、不和(線が分れていく)、興奮(線の表現、力学と心理)、野原を横切る(平面をくぎる線)、霧(空間的な要素)、車(輪)、ちじれっ毛の子ども(らせんの運動)、日暮れ(空間の要素)、稲妻(ジグザグの線)、星(点)」(註23)

それはさらに続く。さまざまな線、暈の区画、班点、滑らかな面、いろいろな点や線によって表情のついた面、波状の動き、分節され遮断された動き、逆の動き、編み物状のそして織物状の動き、壁状の動き、鱗状の動き、単線、複線、消える線、強まる線。ついに、「動学(ディナミック)」(註24)という概念にまで広がる。

Ⅲでは上に挙げた「基本的要素(エレメント)」を組み合わせ、もっと複雑な形状、豊かな形象を産みだし得るということを述べる。

クレーは、全く無意味に浮遊しているかのような形状はあり得ないと考えていたらしい。つまり「これらの要素は結局、形(フォルム)とならなければならないのだ」と言う。(註25) そしてできた形はその結合によって、より複雑なものになっていくともいう。「フォルムの交響楽は、組合された形象の活用により豊かなものとなる。」(註26)

ただし、実例を挙げ、それらは関係ないものを単に組み合わせるということではなく、有機的な連関を組み合わせることで初めて「変奏曲の可能性が——無数に生じてくる。」と言うのである。(註27) 例として挙げられたのは「激しい水の流れ」のように「相互に

連関する線で描かれた面」, また, 「いり混ってすいすい泳いでいる魚群」のように「第三次元と関係ある線や点でできた空間図形」である。(註28)

IVは彼の特有な時間と空間についての認識と, 「生成(ゲネシス)」の概念についてである。まず次の有名な記述がある。すなわち「あらゆる事物の生成と消滅の根底には運動がある。」(註29) クレーの考え方が本質的に, 動的な性格をもっていることは先にも述べたが, これはそのことと関わりがある。つまりIIのような「基本的要素(エレメント)」とその発展という考え方においては, 時間が必ず必要になるからである。だから「かくして造形活動の場は時間である。」とクレーは言い切る。(註30) また, 既存の, 空間と時間という区別はあまり意味が無いとも言う。いわく「空間もまたひとつの時間的概念だからである。」(註31)

このような見方からすれば, 造形物を性格づけるのは「運動」であり, 運動のない点は単なる出発点でしかなく, 造形的には「――それ自身死んでいる」(註32)ものののである。だから静止の状態, 膠着の状態を「根源的と思うのは見当はずれである。」という。(註33)この指摘は短いものだが, クレーのこの造形論の特徴的な部分である。これは普通の考え, つまり, 絶対的なものを, 静止的で均整のとれたものとする古典的な考え方と随分異なるものだからである。

このように「運動的」に捉えられた芸術は, 「創生(GENESIS)」であるという。(註34) この言わんとするところは, 作品の造形が最終的に落ち着くところは, 最初から体験的ななぞらないと理解できないということだろうと思われる。それはちょうど一人の人間の絵の描き方が, まるで人類の表現の歴史を繰り返すごとく, 素朴なものから様式的なものまでをたどることと関係がある。無駄なようでも, 過程を身体的に経験することによってのみ, 本質の理解ができる。それは「決して製品として体験されるものではない」(註35)のである。つまり個体発生は系統発生を繰り返す, というヘッケルのあの言葉がここでも生きているのである。

クレーは別のところでこうも言う。「他の画家の作品は理解することができるが, 自己の経験とはならない」。(註36)これは, 自分の内でその過程を確認できたものだけを信ずるという, クレーの性向を示している。彼は美術史を信用していない。芸術を, 科学のように積み上げるものと見ていないのである。芸術においては, 客観的な意味での発達があり得ないことを彼は知っていた。

亜流をきらう彼の精神はここから発する。それゆえ, 自己の形成が重要なのだ。さしあたって信ずるものがない時には, 自分で基本とは何かという初歩的ともいえる疑問に立ち向かわざるを得ない。そこではプライマリーなものが意味を持ってくる。それを幾何学的なものとする人もあるだろうし, 精神そのものに沈潜する者もいる。

多分, クレーの場合はそれを自然=宇宙と考えたのだろう。特に彼は, 自然の成立過程, すなわち創生に目を向けた。この「創生(GENESIS)」の結果, 作品が出来るのだから, 見る側は作品という結果を先に見て, その創生を読み取ることになる。これは明らかに「逆の道」であり, その追体験は難しい。そこで芸術家は, 見る者にその内容を理解してもらうために「――明瞭な単純さを, 彼の芸術の構造のなかで引き立てるようにしなければならない――」というのである。(註37)

Vはいわゆる自然主義的描写についてである。

今は「眼に見える事物の相対性が明らかに」なったこと, 「眼に見えるものは――孤立した事例にすぎない」ことから, 必ずしも自然を, 眼に見えるままに描く必要性がなく

なったことを述べる。つまり「――真理は多数にある」から、それよりも「偶然的なものを本質化しようとする努力」が必要であるというのだ。(註38)この相対性への認識、偶然よりも必然というような認識は、きわめて理知的なものである。

注意しておきたいのは、クレーはここで、具象は描かないなどという卑小なことを言っているのではないということだ。現に、彼の絵の中には具象的なものは沢山ある。というより、新造形派のようにシステムチックな性格をもった純然たる抽象的造形は、クレーの絵にはほとんど無いといってもよいのである。その意味では彼は純粋な抽象画家とはいいいにくいのだが、彼には通常の具象画家にはないものがあつた。つまりそれは、目の前にある現象をそのまま素朴にとらえ描くというような楽天的な態度ではなく、もっとその奥にある揺れ動かない芯を捉えたいという、求道的ともいえる精神なのである。ここだけのことでなく、クレーは、不安定なもの、不確定なもの、個人的な知覚によって揺れ動いてしまうものを排除しようとすることが多い。常に「絶対的」なものの方を選択するのである。

それらの中には「さまざまなフォルム、運動、反対運動の同時的結合」があるのが普通だという。(註39) ちょうど世の中に善と悪、男性と女性、刺激と沈着などが同時に存在するように。そこに色彩が加味され、「もろもろの力の様式を超えて安定したエネルギーの状態が達成される。」(註40) そうなつて初めてフォルムや記号 (Symbol) も「宇宙の記号」(註41) になれる。それはすなわち「宗教的な表現」(註42) になるというのである。

これではちょっと解りにくいと思ったのか、クレーは三つの具体的な例を挙げる。

I, 船に乗っている人間

II, 花の咲いているリンゴの樹

III, 眠っている人間

これらで説明しようとしている概念は次のようなものだろう。つまり、すべての事象は、幾段階もの諸要素の集合体であり、それらには時として矛盾も見られる。多くのものは、無関係なことがらや反対のものがごっちゃに、同時に存在する。そしてそれらが補い合い、均衡して一種の「安定」の状態になる。これが自然の創造なのであるが、それと同じような道筋を辿ることによって形を造ることができる。それが芸術なのである。

「芸術は神の創造と比喩的な関係にある」(註43) というのはそのような文脈で考えられるべきだ。

そして最後に、それすらもまだ最高のものではないとクレーはいう。「最高至上圏においては秘密にみちたものが始まり、知性の光は哀れにも消滅する。」(註44) と。

これはつまり、感性の優位ということであろう。これは重要な点である。つまりクレーにとって分析や客観化、論理化はその手段にすぎず、究極は神秘のものであつたということだ。言い換えれば、知的なものの限界を知っていたというべきだろうか。

通常このような考え方は、神秘主義的な傾向と見られるだろう。現にクレーも神秘主義的なものに興味がなかったわけではないようだ。そこにルドルフ・シュタイナーとの関係や影響を挙げる人もいる。シュタイナーは、当時のミュンヘンで活躍した同時期の人間であるし、クレーとの接点もあつたと考えられるからである。これについての具体的な問題は、クレーの理論における神秘主義的傾向、に記す予定である。

が、私はこう考える。まず上の「感性の優位」はそれほど確信のあつた絶対的なものではなかつたということである。それでなければその後のバウハウスで、あれほど知的で論理的で緻密な、つまり「徹底的」な追及を行なおうとする筈がないからである。もう結論の出ている問題を懸命にやるほどクレーは愚かではない。だからそれは確信というより、

クレーが何となく肌で感じたもの、生理的で本能的な嗅覚によるものと言った方がよいのではないだろうか。それ故、クレーのこの文章の中に何を見るかということでは、彼が接近の方法として分析的で網羅的なやり方、つまり近代知性的、合理的方法を用いているということの方が重要に思われる。

筋の異なる考え方のこの混在は、一見不思議で矛盾含みのようにも見える。が、人間は幾つかのチャンネルを持っていて当たり前であり、狭い一つの方法論だけを重視するというのはかえって自然ではないという考え方もある。たぶんクレーにとって、この二つは同じ様に重要な思考の通り道（チャンネル）だったのではないだろうか。第一、クレーは自然や宇宙というのは、本来幾つかの矛盾する内容を包含してその秩序を保っていると考えていたのだから。

尚、以上を坂崎は次のように要約した。（註45）

クレー「創造的告白」からの七つのテーゼ

1. 芸術の本質は、眼に映るままの対象を再現することにあるのではなく、対象を視覚化することにある。
2. 線はそれ自身運動とリズムをもち、力学をもち、時間をもち、表現をもつ。
3. 造形の諸要素（たとえば点、線、面など）は、みずからを犠牲にすることなく、フォルムを生むべきものである。
4. あらゆる生成の根柢をなすのは、動きである。空間もまた、時間の概念に帰せられる。
5. 眼に見えるものがすべてではない。それは物質および精神を一丸とした世界では、限られたほんの一例にすぎないものである。真理は、理性の彼岸に数多く潜在している。
6. あらゆる物は、時間と空間の関連において成り立っている。抽象的な造形の諸要素もまたそうである。
7. 芸術は創造の比喩である。この世のものが宇宙（コスモス）の比喩であるのと同じように、それはときとして創造の一例証である。

このようにまとめた上で、これらのなかにある最も特徴的な原理を、坂崎は「立体性」と「流動性」の二つであると指摘する。もっとつきつめれば流動性のなかに立体性は統合するともいう。ただしそれは「時間的空間的な流動性」であり、言い換えれば「音楽性」であるともいうのである。

また「パウル・クレー—造形思考への道」を著した W.ハフトマンは、その著書のなかで以下のようにこれらを指摘した。「クレーは造形手段を一種の成長力と見、——手段そのものに高度の独立した力を認めた上で、この手段を発生的に自ら成長、拡大してゆくにまかせて」いる。（註46）

第4章、クレーの読書傾向

前章で見た「創造的信条告白」の中にあるクレーの考え方は、複雑なものが入り交じっている。時期的に考えて、この文章はいうなれば青年時代の総まとめとしての性質を持っていた。そこには青年期の多くの思索が込められている。

最終的には自分の考えという形でまとめたものでも、もとは何かの影響であることは多い。クレーも、友人や先生など、直接接触のあった人からの影響を当然受けているだろう。それとともに書物からの影響というのもあったはずである。しかし、クレーの記述の中では、造形への考え方のこの部分は、ここから影響されたとか、ここを参考にしたといった部分はあまり多くない。

例えば「有機的なもの」への考え方が、ヘッベルの論文から影響されたものだという記述はその少ない例のうちの一つである。

「――かれ（ヘッベル）の理論は、ぼくのはじめた作品への信頼と信仰の源泉となります。」「――芸術における有機的なものの意味に関してかれの作品はうまい形を与えた手本になっています。有機的なもの一般とは何か、それはとくにヘッベル自身の言葉において明らかになっています。」リリーへの手紙, 1903. 9. 24 (註47)

そこで、クレーの資料から実際に現われるものだけをひろって、その読書の全体傾向を探ってみることとしたい。主な資料は「クレーの日記」(南原実訳, 新潮社, 1961) および「クレーの手紙」(同訳, 新潮社, 1989) である。

なおこの読書に関するリストは、おおむね次のように記述した。

* 重複しているものも、出典の異なるものは記す。

* 人名, 作品名は、訳本の表記のまま。

* 日付のあるのを先に記す。

また、その日付に書名が見られるということで、必ずしもその時点で読んだとは限らない。「」内の作品は、必ずしも書名であるとは限らない。

ソフォクレス「アンティゴネー」, 1898. 1. 19, 日記55

メリアンの作品, 1900. 4, 日記97

ゲーテの哲学詩, 1901. 8. 6, リリーへの手紙

ドストエフスキー「罪と罰」, ケラー「三人の正直な櫛屋」「村のローメオとユーリア」「しかめつらのパンクラーツ」, トルストイ「復活」, 1901. 9. 3, リリーへの手紙

ブルクハルト「イタリア・ルネッサンスの文化」(註48), 1901. 10. 5, リリーへの手紙

ゲーテ「イタリア紀行」, 1901. 11. 25, リリーへの手紙

アリストパネス「鳥」, プラウトゥスの作品, 1901. 10-11, 日記343

アリストパネスの喜劇作品, 1901. 12, 日記350

トルストイの作品, ミュルジェールの作品, アリストパネス「アカルナイ人」, プラウトゥス「ブルマルバス」, 1902. 1, 日記360

クセノフォンの作品, 1902. 1-2, クレーによる日記覚え書(註49)

トルストイ「闇の力」, 1902. 2, 日記374

ゾラ「ローマ」, タキトゥス「皇帝史」, 1902. 3, 日記382

ヤコブセン「モーゲンス」, 「ニールス・リーネ」, 1902. 3, 日記385

ハイネ「フィレンツェの夜」「四大の霊」「ラビ・フォン・バハラッハ」, モーパッサン「農夫の娘」「老人」「持参金」, プラトン「ソクラテスの弁明」, 1902. 6. 3, 日記411-412

シラー「フィエスコ」「詩」, ゴーリキー「放浪者」, 1902. 6, 日記422

ハンスリック「音楽美について」, フォイエルバッハ「遺言状」, 1902. 6, 日記424

ゾラ「ムーレ師の過ち」, ゴーリキー「竹馬の友」, 1902. 7, 日記436

ボッカチオ「デカメロン」, シュニッツラー「ベアトリーチェのヴェール」, 1902. 9, 日記457

ゾラの作品, 1902. 11. 6, 日記453

フリードリッヒ・テオドール・フィッシャー「またひとり」, ゴットフリート・ケラーの作品, 1903. 1. 3, リリーへの手紙

ベルン在住の作家による戯曲「アレティーノのミューズ」, 1903. 1, 日記478

リールの短編小説「道化役者の子供」「クワルテット」, 1903, 日記488

ハイネ「シンプリチシズム」, ブルーノ・パウル「検事ができあがるまで」, ルードヴィッヒ・トーマ

「会議」, 1903. 4. 27, リリーへの手紙
 ゾラの作品, 1903. 4-5, 日記505
 ヘッベル「エピグラム」「ゲノーバー」, 1903. 7. 1, リリーへの手紙
 ドストエフスキー「白夜」, 1903. 7. 12, リリーへの手紙
 ヘッベルの詩, ソフォクレス「エレクトラ」「オイディプス王」, 1903. 7. 18, リリーへの手紙
 ヘッベル「寸鉄詩」「ゲノフェーファ」, 1903. 7, 日記513
 ストリンドベルク的一幕もの, ヘッベル「ニーベルンゲン」, 1903. 7, クレーによる日記覚え書
 アリストファネス「雲」, 1903. 8. 5, リリーへの手紙
 ヘッベル「ユーディッド」, ドストエフスキー「白夜」, 1903. 7-8, 日記515
 ゲーテ「ファウスト」「親和力」, 1903. 9. 24, リリーへの手紙
 ヘッベル「演劇に関するわが言葉」, 理論についての論文, その他, 1903. 9-10, 日記520
 デッケル「マックス・ハーフェラー」(ママ), トルストイ「アンナ・カレーニナ」, 1903. 10, 日記521
 トルストイ「アンナ・カレーニナ」, ムルタトゥーリ「ハーフェラー」(オランダの作家 D.E. デッカーの筆名), 1903. 11. 1, リリーへの手紙
 ムルタトゥーリ「ディッケル」, 1903. 11. 18, リリーへの手紙
 シェークスピア「オセロ」, クライスト「ペンテレージア」, バイアースドルファーの評論, 「ヴァルキューレ」, 1904. 1. 3, リリーへの手紙
 ゲーテ「エッカーマンとの対話」, 1904. 1. 18, リリーへの手紙
 ゼルヴェースの論文, 1904. 2. 1, リリーへの手紙
 「グリルバルツァーの日記」, 1904. 3, 日記553
 クライスト「こわれがめ」「ミヒャエル・コールハース」「O 公爵夫人」「伝記」その他, 1904. 3. 24, リリーへの手紙
 レーナウ「ドン・ジュアン」, 1904. 1-3, 日記546
 イブセン「ヘッダ・ガブラー」(朗読), ゲーテ「エッカーマンとの対話」, ボマルシェ「セヴィリャの理髪師」「フィガロの結婚」, バイロン「チャイルド・ハロルドの遍歴」, 1904. 1-3, 日記550
 クライスト「ミヒャエル・コールハース」「伝記」「壊れ甕」その他短編小説, 1904. 1-3, 日記551
 ストリンドベリの戯曲, 同「沈鐘」, シラーの詩, 1904. 4, 日記557
 ストリンドベリ「ハムセー島の人々」「信者たち」「サムム」, ワイルド「サロメ」
 ヘッベル「マリア・マグダレーナ」, 1904. 5. 10, リリーへの手紙
 ゴーゴリ「検察官」, シラー「人間嫌い」「ドン・カロス」, ヘッベル「ニーベルンゲンの悲劇」, 1904. 5, 日記559
 カルデロン「不思議な魔術師」「サラメーアの村長」, ヴィルヘルム・オストヴァルトの画家の手紙, 1904, 日記561
 バイロン「ハロルド」, ハイネ「時代詩」「冬の童話」, クセノフォン「プラトンの饗宴」, 1904, 日記568
 ヘッベル「ニーベルンゲンの悲劇」, イブセン「人形の家」, 1904. 6. 1, リリーへの手紙
 ヴェーデキント「悪魔主義の片鱗もなし」, ハルベ「青春」, ストリンドベリ「ジュリー」, ケラー「レグラ・アムラン夫人」「三人の正直な櫛屋」「チュース」, 1904. 7. 6, リリーへの手紙
 イブセン「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」「小さきアイヨルフ」「われら死者めざめなば」, 1904. 8-9, 日記577
 シェークスピア「ロミオとジュリエット」, モリエール「タルチュフ」, ケラー「ゼルトヴィラの人達」,

1904. 9, 日記578

ヘッベル「ギーゲス」, モリエール「タルチュフ」, シェークスピア「ロミオとジュリエット」, イブセン「ヨハン・ガーブリエル・ボルクマン」, 1904. 10. 10 (12), リリーへの手紙

シラー「ドン・カルロス」, イブセン「幽霊」, コルネイユの作品 (リリーから授受), 1904. 11. 12, リリーへの手紙

イブセン「幽霊」「社会の柱」「野鴨」「民衆の敵」, モリエール「ドン・ジュアン」, ライムント「放蕩者」, 1904. 10-12, 日記581

オスカー・ワイルド「社会主義下の人間の魂」, 1904. 12, 日記583a

ヘッベル「日記」, ブローディングローの詩, シュレーゲル「ルチンデ」, 1905. 1. 18, クレーによる日記覚え書

ハインゼ「アルディングロ」, ヘッベル「日記」, オスカー・ワイルド「レディングの牢獄から」「唯美主義的宣言」, 1905. 1, 日記585

ゴットフリート・ケラー「ディーテゲン」「失われた笑い」, ヘッベル「日記」(続き) あるドイツ人の作品「16年間シベリアにて」, 1905, 日記593

イブセン「棟梁ゾルネス」, ヴェーデキントのドラマ, 1905. 3. 20, リリーへの手紙

イブセン「民衆の敵」「われら死者が目ざめるとき」「棟梁ゾルネス」「小さなアイヨルフ」「ヘッダ・ガーブラー」, 1905. 3. 31, リリーへの手紙

ハインゼ「アルディングロ」, イブセン「建築師ゾルネス」, オヴィディウス「転身譜」1905. 3, 日記601

ティルソ・ダ・モリナ「ドン・ジュアン」, ゴーゴリ「死せる魂」, ヴェーデキント「ヒダラー」, 1905. 3, 日記601

レールモントフの本, レッシング「ラオコーン」, 1905. 5. 10, リリーへの手紙

メリメ「カルメン」, ヴェデキント「ヒダラー」, 1905. 1-5, クレーによる日記覚え書

アンドレーエフ「赤き笑い」, ポッパー・リンコイス「ある現実主義者の妄想」, 1905. 6, 日記652

バルザック「三十女」, レールモントフ「現代の英雄」, ルキアノフの作品, 1905. 7. 9, リリーへの手紙

バルザック「三十歳女」, レールモントフ「現代の英雄」, 1905. 7, 日記662

オスカー・ワイルド「ドリアン・グレイの肖像」「レディングの牢獄から」, ツルゲーネフ「春の出水」, リンコイス「ある現実主義者の妄想」, ヘッベル「ヘロデスとマリアンネ」「ミケランジェロ」, リュファン「ジュリア」, ハウプトマン「エルガ」, 1905. 9, 日記707

ヘッベル「ユーリア」「ルービン」「ミケランジェロ」「ニーベルンゲン」, 1905. 11. 19, リリーへの手紙

マイヤー＝グレーフェの作品, メーリケ「モーツァルトのプラハへの旅」, ツルゲーネフ「けむり」「春の水」, ヘッベル「ユーディッド」, 1905. 12. 15, リリーへの手紙

マイヤー＝グレーフェ「ベックリンの場合」「マネとその周辺」, ボードレール「悪の華」, クリンガー「彩画と素描」, 1905. 12, 日記733

「ホフマン物語」, リンコイス「現実主義者の夢想」, 1906. 1. 9, リリーへの手紙

ゲーテ「タッソ」, テーヌ「芸術哲学」, 1906. 1. 26, リリーへの手紙

ヴォルテール「カンディード」, ストリンドベリ「戯曲集」, 近代演劇に関する論文テーヌ「芸術哲学」, 1906. 1, 日記743

ラブレール「ガルガンチュアとパンタグリュエル」, モリエール「スカパンの悪だくみ」「気で病む男」, ホフマン「ツィノーバー」「幻想曲集」, 1906. 1, 日記750

ホフマン「辰砂」, 1906. 2. 2, リリーへの手紙
 ホフマン「セラピオーンの兄弟たち」, ラブレ「ガルガンチュアとパンタグリュエル」, ヴォルテール「カンディード」「ザディグ」, 1906. 2. 9, リリーへの手紙
 ロガ「ゴヤ伝」, 1906. 4, 日記767
 セルバンテス「ドン・キホーテ」, イブセン「手紙」, チェホフの作品, 1906. 5, 日記768
 アナトールの作品, ドクター・シュニッツラーの戯曲, ヘーベル「宝物」, バイロン「ドン・ジュアン」, 1906. 10, 日記778
 フリッツ・コッハーの心理学論文, 1906. 12, 日記781-2
 ミケランジェロの「手紙」, ヴェーデキント「春の目覚め」, 1907. 4, 日記788
 バルザック「滑稽嘲」, ボウ「短編集」, 1907. 11-12, クレーによる日記覚え書
 プルスツェビスツェスキー「魂の遍歴あるいはグスタフ・ヴィーゲラン」, ボッカチオ「デカメロン」, バルザック「風流滑稽譚」, 1908. 2, 日記813
 プルスツィプスツェンスキー（*ママ）「科学的人間（ホモ・サピエンス）第一部・第二部」, ヴェーデキント「地霊」「パンドラの箱」, シックの作品, ベックリン「エッカーマン」, 1908. 6-7, 日記826
 ブレッシュ「わがローマ」, 1908. 10. 5, リリーへの手紙
 マイヤー＝グラーフの著作（現代芸術の発達史?）, シェフラーの著作, 1908, クレーによる日記覚え書
 テオドル・フォンターネの作品, 1909. 10. 13, リリーへの手紙
 ヴォルテール「カンディード」, スターン「感情旅行」, 1910, クレーによる日記覚え書
 ディッケンズの小説, 1910. 11. 2, リリーへの手紙
 モルゲンシュテイン「滑稽詩」, テオドル・ドイブラーの作品, リルケの作品, ヘルマン・ブロープストの作品, 1915, クレーによる日記覚え書
 ストリンドベリ「ダマスクスまで」, 1916. 3. 82, 日記982
 中国短編小説, 1917. 1. 6, 日記1043
 中国の詩（李太白他）, 1917. 1. 22, 日記1054
 トルコの小説, 1917. 1. 30, リリーへの手紙
 ドイブラーの作品, 1917. 3. 18, リリーへの手紙
 シュタイナーの著作, 1917. 10. 10, 日記1087
 タゴールの著作, 1917. 10. 272, 日記1090
 ドイブラー叙事詩「三日月」, 1918. 1. 21, 日記1100
 中国の物語及び「聖アントニウスの誘惑」, 1918. 1. 22, 日記1100
 ゲーテ「ヴィルヘルム・マイスター、遍歴時代」, 1918. 6. 22, リリーへの手紙
 ゲーテ「ゲッツ」, 1918. 12. 16, リリーへの手紙
 ハイネ「イタリア紀行」, 1918. 12. 16, リリーへの手紙
 ヴェルデン「表現主義＝芸術の転換」, カンディンスキー「純粹芸術としての絵画」, 1918以降（註50）
 プリンツ・ホルン「精神病患者の造形作品」, 1922以降, （註51）
 ソフォクレス「オイディプス王」「アンティゴネ」, 1933. 1. 28, リリーへの手紙

読んだ本として記録があるもので、現在までに私が確認できたのは以上である。

日記と手紙が主な資料なので、それが書かれた時期（つまり日記は1898-1918, 手紙は1893-1940）について詳しくなる傾向がある。すなわち、クレーの青年期が中心であるということになる。

当然のことだが、これ以外のものをクレーが読まなかったことにはならない。この中の何を重要視するかは、このリストだけから決定することはできない。それは彼の著作や文言とともに具体的に類推したり、判断すべき事柄だからである。

が、一般的に言われているように、クレーはヨーロッパの知識階級の基礎教養的なものは身につけていたと思われる。クレーはインテリであった。自身もそういう認識はあったようで、日記にこうある。「ああ風刺、汝、インテリの悩み」(註52)

こういったクレーの読書を考える上で、次のことは指摘しておくべきだろう。

- 1, 読書の幅の広さ, 教養主義的傾向
- 2, ギリシャの古典への傾倒
- 3, ドイツ, ロマン主義作品への嗜好

またこれは、上から順に文化的に基礎的な部分から応用的な部分ということでもある。ともかく、これらが直接的ではないにしても、クレーの考え方の基本的な部分を形作ったことは間違いない。尚、クレーに影響を与えたものとしてよく、引き合いに出されるのは、ゲーテであるが、記録そのものはそれほど多いとは言えない。だから記録の量と影響力を、あまり直接的に結びつけて考えるのは危険であろう。これはシュタイナーについても同様で、その記述は少ないが、そのことが影響が小さいことの証明にはならないのである。

(未了)

註

- 1) 東野芳明, パウル・クレー生誕100年記念展を見て, 朝日新聞1980. 10. 16
- 2) フェリックス・クレー, 矢来原伊作・土肥美夫訳, パウル・クレー, みすず書房, 1964, (原著はFELIX KLEE "PAUL KLEE" DIOGENES VERLAG, TUEBINGEN, 1960)
- 3) 同上, P.71
- 4) 邦訳は, 上掲書(註2), PP.151-157にある。
- 5) 邦訳「パウル・クレー手稿—造形理論ノート」西田秀穂・松崎俊之訳, 美術公論社, 1988. 12
- 6) 伊藤紘美「パウル・クレーの造形論—講義草稿の解析」兵庫教育大学修士論文, 昭和60年, P.6
- 7) 邦訳は, 上掲書(註2), PP.163-178にある。
- 8) 邦訳「パウル・クレー, 造形思考, 上下」土方定一, 菊盛秀夫, 坂崎二郎訳, 新潮社, 1973
- 9) 邦訳「パウル・クレー, 無限の造形(上下)」南原実訳, 新潮社, 1981
- 10) 邦訳「クレーの日記」南原実訳, 新潮社, 1961
- 11) 邦訳「クレーの手紙1893-1940」南原実訳, 新潮社, 1989
- 12) 上掲書(註5), P.329, グレーゼマーによる解題より,
- 13) 土肥美夫「抽象絵画の誕生」白水社, 1984, P.63
- 14) 同上, P.65
- 15) 同上, P.64
- 16) 上掲書(註2), P.151
- 17) 上掲書(註2), P.152
- 18) 1904. 3, 日記551, 上掲書(註10), P.169
- 19) 1909. 7. 7, リリーへの手紙, 上掲書(註11), P.284
- 20) 1908. 11, 日記842, 上掲書(註10), P.257
- 21) 上掲書(註2), P.152
- 22) 同上, PP.152-3

- 23) 土方定一, パウル・クレーー人と芸術, 1969クレー展カタログ, 神奈川県立近代美術館ほか, 東京新聞刊, PP.134-135
- 24) 上掲書(註2), P.153
- 25) 上掲書(註23), P.135
- 26) 27) 28) 29) 上掲書(註2), P.153
- 30) 31) 32) 33) 34) 35)同上, P.154
- 36) 土方定一「パウル・クレー」, 土方定一著作集11「近代ヨーロッパ美術と現代」平凡社, 昭和52, P.217
- 37) 上掲書(註2), P.155
- 38) 同上, P.153
- 39) 同上, P.155
- 40) 41) 42) 43) 同上, P.156
- 44) 同上, PP.156-157
- 45) 坂崎乙郎, クレー, 美術出版社, 1963, PP.150-154
- 46) ハフトマン, 西田・元木訳「パウル・クレーー造形思考への道」, 美術出版社, 1982, P.103,
原著は, WERNER HAFTMANN "PAUL KLEE : WEGE BILDNERISCHEN DEN-
KENS,3AUFLAGE,PRESTEL VERLAG,MUENCHEN,1957
- 47) 上掲書(註11), P.150
- 48) イタリア旅行の準備の為に用意したとあるので, おそらくこの作品と思われる
- 49) 上掲書(註2), PP.7-24
- 50) 上掲書(註13), P.66, なお著者ホルンはベルリンの画廊「シュトルム」主で, カンディンスキー
の論文はこの本の一部に掲載
- 51) ロタール・シュライヤー「シュトルムとパウハウスの思い出」1956に記述あり
- 52) 1905. 2, 日記599, 上掲書(註10), P.189