の改訂作業(一九五五年)の方法について・・・パノフスキー著「プッサン作《アルカディア》論」(一九三六年)

類型分析を行い図像学論を執筆する、現場の技術的視点から考える

村 三 郎

木

パノフスキー著「プッサン作《アルカディア》 像学論を執筆する、 の改訂作業(一九五五年)の方法について・ 現場の技術的視点から考える 論」(一九三六年) 類型分析を行い図 木 村 郎

要旨

suprréssion pour réaliser son théorie d'analyse de types scientifique : suppréssion des chapîtres inutiles après II jusqu'au IV de l'article de 1936. La comparaison nous a permis de bien comprendre la raison de à Florence de Raphäel dans son *L'art classique* publié en 1899, s'imposait à Panofsky. Wölfflin lui a donnée un modèle pour la méthode d'analyse de types Lemonnier; 1930 Weisbach; 1932 Stechow). La méthode Heirich Wölfflin pour l'analyse des tableaux représentant la Vierge et l'enfant pendant son séjour sur l'iconographie des tableaux de Poussin. Panofsky a consulté des études précedentes sur les deux tableaux de Poussn (Fig. 1, 2) (1914 Grautoff; 1925 Arcadia Ego » (1936) (Fig. 5). Il l'a analysé selon ses recherches personelles qu'il avait lui-même exécutées à l'Institut Warburg depuis 1977 pour sa thèse (1908) et aussi de Stechow (1932). L'auteur a aussi analysé la révison réalisée en 1955 (Fig. 6), ce qui a rendu beaucoup plus clair de point de vue (*Typenlehre*) qu'il a insisté dans son étude en 1927 sur « Imago Pietatis ». D'un autre côté, il a beaucoup étudié les études iconographiques par Künstle L'auteur a essayé d'analyser la méthode d'Erwin Panofsky de son article sur Nicolas Poussin, célèbre de point de vue historique d'iconologie : « Et in

description comparée, histoire des types, Bellori, Félibien, iconologie, posiitvisme Key Words: Wölfflin, Panofsky, Lemmonier, Kunstle, Weisbach, Stechow, Et in Arcadia ego, Bergers d'Arcadie, Poussin, Guercino, Institut Warburg

先行研究と問題の所在

論が、一九五五年に改訂される際に変更された部分に着目し、図像学論を執筆する、の方法の分析を主眼にしている。一九三六年刊行の「プッサン作《アルカディア》」ての先行研究は多い¹。そうした中で、本稿は、彼が書いたプッサン研究について美術史家エルヴィン・パノフスキーの、生涯、論文・著作、方法、評価等につい

いわば現場の技術的視点から考える論考である。

A 論文の誕生まで

一九六八年三月十四日、アメリカのプリンストンで死亡している(WENDLAND,パノフスキーは、一八九二年三月三十日にドイツのハノーヴァーに生まれた。

II, p. 484)。既に、多くの紹介記事があることもあり、本論文では、簡単に、彼の、 一九二〇年代以降の、本論文のテーマに即した略歴を記しておきたい~。

一九一五年、H・ヴェルフリンが『美術史の基礎概念』を、ミュンヘンで刊行ぉ。

九二〇年以降、新設されたハンブルク大学講師

九二六年(~三三年)、ハンブルク大学正教授。 九二三年 F・ザクセルとの共著で『デューラー・メレンコリアI』を刊行

ンダー還暦祝賀論文集』に刊行する5。 九二七年、「イマーゴ・ピエターティス (悲しみの人)」論を『M・フリードレ

一九三一〜三二(三三)年、合衆国に滞在。ニューヨーク大学で教える

〈ナチが、ユダヤ人を国外追放〉。

へ移される。) 〈一九三三年、ヴァールブルク研究所の、六万冊にのぼる蔵書や資料がロンドン

一九三三年夏、ドイツに戻る。

一九三四年、アメリカに移住する。

マガジン』BMに刊行する。 同年、「ファン・エイク作《アルノルフィーニ夫妻の肖像》」を、『バーリントン・

大学高等研究所の歴史学担当の最初の教授に就任する。 ニューヨーク大学で一時教鞭を取り、その後、新しく創設された、プリンストン

ク版に再録した。 の代表的な成功例としてしばしば引用されるからである。パノフスキーはその後の 影響を残したことはよく知られている。図像解釈学 Iconology と呼ばれる研究成果 四四歳になる一九三六年に書いたこの論文が、その後のプッサン研究にただならぬ おけるその変容について」を、クリバンスキー他が編集した、哲学者カッシーラー 一九五五年に大幅な改訂を行い、著書『視覚芸術の意味』と題した、ペーパーバッ E. Cassirer への『献呈論文集』 (図5~9) の中に発表する 7 。パノフスキーが 一九三六年、論文「われ、また、アルカディアにあり・・・プッサンとワトーに

先行研究の理解と咀嚼

В

成(Ⅰ~Ⅲ)で書かれ、最後に、 I章の内容について検討したい。 九三六年刊行のパノフスキーの論文は、序論としての導入部のあとに、三章構 補遺(Appendix)がある。先ず、その序論と第

B | 1 プッサン作《アルカディア》に関する先行研究

の『画家伝』LE VITEは、復刻版が存在しない時代であり、一八二一年にピサで 刊行された版を使っている (p. 237; n.1)。フェリビアンの場合は、初版ではなく は多い。パノフスキーは、その中でも、一次資料を丁寧に参照している。ベローリ 七〇五年版である (p. 237; n.2)。 同作品が描かれた後、十七世紀半ば以降の、《アルカディア》に関する先行研究

照して、複製版画の存在を確認し(p.237)、二十世紀に入ってからの刊行物でも、 九一四年刊行の、グラウトフ (p. 244; n.1) を見落としてはいない。 一九世紀以降の研究でも、アンドレーゼン(ANDRESEN, *Poussin*, 1863)

当時、ローマの、コルシーニ画廊に所蔵されていた、ET IN ARCADIA EGOと サンナザーロの詩句も指摘している。。一方で、プッサンの《アルカディア》を、 摘 (p. 274) している。 いう記銘を持つ、イタリア十七世紀の画家の作品を引用し、プッサンへの影響を指 上の典拠として、ウェルギリウスの著作の中にある「墓」のモチーフ (p. 276) と に関する典拠」論(1925 LEMONNIER)である。著者は、この論考の中で、文学 研究が生まれる。一九二五年刊行の、ルモニエの仏語論文「アルカディアの羊飼い 一九二〇年代以降、パノフスキーに、直接、研究の引き金になったと想定される

影響下にあったことが想定され、両者の比較記述が行われている。さらに、イタリ あるとし[□]、図版(Abb2)も掲載した。そこでは、ヴェルフリンによる比較論の 示(Abb.1)し、一方で、ルモワニエが指摘したイタリア画家を、グエルチーノで されている。《アルカディア》の第一作(デヴォンシャー・コレクション蔵)を図 プッサンの《アルカディア》にまつわる、シラー、ゲーテ、ニーチェの言及が指摘 アの版画家カスティリオーネの作品を引用し、図示を行っている。 ハョのドイツ語論文(1930 WEISBACH)が刊行される。ドイツ人研究者らしく、 五年後の一九三〇年刊には、作品に書き込まれた記銘に着目した、ヴァイスバッ

B―2 「アルカディア」と「死」の主題に関する、西洋近世図像についての先行研究

を参照する。復刻版が多く存在するからである。しかしながら、一九三六年以前に は、まだ復刻版は存在せず、調査はオリジナルの図書を手元に置かなければならな 現代では、西洋近世の寓意図像学を調べる際には、先ず、リーパ著『イコノロギア』

とが、パノフスキーを触発する大きな要因の一つであったと想定できる。 スキーが完成した博士論文を引用している(p.235; n.1)²。この論文が完成したこいての記述(MALE, Trente)を参照している。そして、一九三四年に、マンドウいての記述(MALE, Trente)を参照している。そして、一九三四年に、マンドウあ。その上で、E・マールが、雑誌『両世界評論』で紹介した、リーパの著作についを引用し、そこに書かれている「瞑想 Meditazione della Morte」を引用している。その上で、B・マールが、雑誌『両世界評論』で紹介した、リーパの著作についての記述(MALE, Trente)を別用している。

一方で、キリスト教図像学の分野で進んでいた「死」の図像論が、この論文に大きな比重を占めている。キュンストルが、一九○八年に刊行していた「三人の死者と三人の生者の伝説」についての研究書である(KÜNSTLE, 1908)□。本書の中と三人の生者の伝説」についての研究書である(KÜNSTLE, 1908)□。本書の中では、可ランス語文献、イタリア語文献も駆使した労作である。中には、「死の舞踏」をテーマに、ホルバインの作例を初めとした、十五世紀の図像の傾向が論じられている。フランス語文献、イタリア語文献も駆使した労作である。中には、「死の舞踏」をテーマに、ホルバインの作例を初めとした、十五世紀の図像の傾向が論じられている。の作例の中の「髑髏」のモチーフに着目して分析する際の基本文献であったと思われる□。

C パノフスキーの研究の新知見は何か

C-1 同主題の作品との比較記述

拠がこの事実にあるといえる。 地がこの事実にあるというる。パノフスキーの分析に普遍性があるならば、その根験論があるという事実である。パノフスキーの分析に普遍性があるならば、その根でいる5°。ここで強調したいことは、図像解釈の出発点に、作品の丁寧な記述とルーヴル美術館の第二作では、驚きが瞑想のテーマへと変化している違いを記述しルーヴル美術館の第二作では、驚きが瞑想のテーマへと変化している違いを記述とルーヴル美術館の第二作では、驚きが瞑想のテーマへと変化している違いを記述と比いたちが驚いた様子で描かれ、プッサンの二点の作例の比較記述に力を注いだくグエルチーノの作例、そして、プッサンの二点の作例の比較記述に力を注いだくグエルチーノの作例、そして、プッサンの第二性があるならば、その根較論があるという事実である。パノフスキーの分析に普遍性があるならば、その根較論があるという事実である。パノフスキーの分析に普遍性があるならば、その根較論があるという事実である。パノフスキーの分析に普遍性があるならば、その根較がある。ローロの一般では、アルカディアの主角いたち、を描述している。

C―2 作家の間の影響論のための歴史的・地理的な必然性の確認

論じる過程で、パノフスキーは丁寧な歴史的な考証を怠っていない。 ての議論はなく、論旨はそこにはない。しかしながら、図1~3に提示した作品をパノフスキーの一九三六年論文には、プッサンの作品についての制作過程につい

継承しつつ、自分の新しい問題提起の前提にしているのである。 ということは慎重に判断しな とがしながら、その比較が何のための比較なのか、ということは慎重に判断しな とない はがしるが、その比較が何のための比較なのか、ということは慎重に判断しな とないとががあるべきで、この点、ルモニエ以来の定説となっていた見解を丁寧に とは、必ずしも影響があったということにはならない。そこには、歴史的・地理 いな必然性があるべきで、この点、ルモニエ以来の定説となっていた見解を丁寧に とは、必ずしも影響があったということにはならない。そこには、歴史的・地理 いな必然性があるべきで、この点、ルモニエ以来の定説となっていた見解を丁寧に とは、必ずしも影響があったということにはならない。そこには、歴史的・地理 いな必然性があるべきで、この点、ルモニエ以来の定説となっていた見解を丁寧に とは、必ずしも影響があったということにはならない。そこには、歴史的・地理 いな必然性があるべきで、この点、ルモニエ以来の定説となっていた見解を丁寧に しかしながら、その比較が何のための比較なのか、ということは慎重に判断しな ということは 情重に判断しな

ることを発見するC―3 ET IN ARCADIA EGO という記銘を書き込んだ作品に、二つの類型があ

り、プッサン研究の世界で広く知られることとなった。 ラテン語文法からの議論である。該博な西洋古典語の教養に裏打ちされた論証であこの論文に関して指摘したい第三点が、記銘 Et in Arcadia Ego についての、

認しておきたい。 その議論に入る前に、若干、個人的な体験を踏まえて、関連図版収集の方法を確

究所図書館の写真資料室収蔵資料から C―3―1 どのように比較する作品と図版を発見したのか・・・ウォーバーグ研

ぎない。ここで、個人的に行った、いわば検証の経験を記すと、論者は、一九九〇年いた。パノフスキーはそうした先行研究から、作品比較論の骨格を受け継いだに過ルカディア》の作例との比較分析は、ルモニエとヴァイスバッハによってなされてすでに指摘してあるように、グエルチーノの作例、そして、プッサン自身の《アー

ある事実であると思われる。 代がかった、多くは古めかしい紙焼き写真を台紙に貼り付けたその資料群には、 在が認められたが『、パノフスキーの方法論を考える上では、確認しておく価値は 論(STECHOW)のための挿図についても、検証の結果、ほぼ同じ写真図版の存 スキーの論文が刊行される四年前に出された、ステホウによる《アポロとダフネ》 十分に想定し得ることである。西洋図像学研究ではごく当然のことであり、パノフ た。ヴァールブルク(ウォーバーグ)文庫がロンドンに移転する一九三三年以前に、 スを開き、Arcadiaという言葉で分類されているファイルを調べたことがある ¼。 時 前後に、ウォーバーグ研究所に赴き、そこにある図像研究のためのファイル・ボック ハンブルグで学んでいたパノフスキーが、それらを閲覧していたであろうことは ノフスキーが一九三六年の論文に挿図として使ったものと同じものが収蔵されてい

並べ、そして選択したのか・・・類型分析のための手作業 C−3−2 台紙に貼られた写真図版群の中から、何を模範にし、どのように集め

である。 その机上にあって、類型分析のためにしばしば参照したものに二点の図書がある。 (KŪNSTLE, 1908)と、一九三二年刊行のステホウの既出の著作(STECHOW 一点が、一九〇八年刊行の、キュンストルの著作『三人の死者と三人の生者の伝説 既に引用しているように、パノフスキーが、一九三六年論文を準備している際に、

され、比較分析がなされている。しかし、それは、図示を繰り返して歴史的な展開 られない。 を論じているもので、そこには、類型に分けて分析するという視覚的な配慮は認め 心に、「三人の死者と三人の生者」を描く作例が四点ほど、「死の舞踏」が六点図示 前者には、同一主題という視点からは、西洋の十五世紀における絵画と版画を中

図示が認められる。それらを、時代の進展に従った記述を行い、先行研究を丹念に を追いかけて、 かっていることがわかる。中でも、中世以降の挿絵や絵画ついて、アポロがダフネ 作例も含めた六五点を掲載し、キュンストルに比べ、図版の収集に多くの時間がか かし、それは、西洋十五世紀から、十七世紀にかけての、プッサンやベルニーニの 神話主題における同一主題の作例を多数集め、現在でも基本文献となっている。し 一九三二年刊行の、ステホウの、《アポロとダフネ》論 (STECHOW) では、これ ダフネが樹に変身する、という同一場面に絞ってみると、五八点の

> る (木村、二〇〇八)。 造形上の差異に注意を集中して類型分析を行った、という意図は相対的に希薄であ 提に集め、それらを、Typeというドイツ語を使用しながら整理をしている宮。し と基礎的で確実な情報の質にある。見事に掲載された六五点の図版、同一主題を前 れほどの大著ではない本研究が、現在でもしばしば引用される理由は、丁寧な記述 ディウスが書いた文学上の典拠、ベローリの関連テキストの指摘を行っている。そ 引用しながら、個々の作例の分析を行っている。後半では、テキスト論を扱い、オウィ たとえば、引用されているプッサンが描いた四点の作例とその周辺の作例などでは、 かしながら、全般は、《アポロとダフネ》の図像展開の概説とも呼べる研究である

た図版の選定過程を考えたい。 文(図5~9)である。ここには、十六点の図版が掲載されている。その中で、第 I章に引用されるのが、およそ八点(Fig.1-8)である。ここで、第1章に使われ その四年後に刊行されるのが、本論の核心である、パノフスキーの一九三六年論

あるルービンシュタイン博士℡、マクグラース女史™そして、テイラー P. Taylon 図書館を訪問して以来、二階の写真室に机を構えていた、図像学の世界的な権威で 紙に貼ったものが、机の上に並べられ、それはかなりの数にのぼったものと思われる。 能にさせる図像上の検索項目が多く認められるのである。そしてそれらの写真を台 はないだろうか。現在の研究所にあるファイルのタイトルには、そうした作業を可 Et in Arcadia egoという記銘を持つ墓碑や墓を描く作品、あるいは、Arcadia と 積したイメージ資料群から知性が自由にはばたく、さながら一つの天国である。 氏から、しばしば示唆をいただきながら、この作業にいそしんできた経験に基づい いう概念で説明できる作品、あるいは、髑髏を描き込んだ作品等が集められたので 一九三四年以前のハンブルクの文庫の中での空間の様子は、想像するしか方法はな い。しかし、論者の推測では、パノフスキーは調査の初期段階では、目の前には、 この空想は、論者自身が、プッサン研究のために、一九七七年に、初めて研究所 現在の、ウォーバーグ研究所の写真資料室は、広々とした大部屋であり、

たのだと思われる。この段階でもそれなりの数が残ったものと思われる。 品を念頭に、「墓」の前にたたずむ人物たち、という「形」を判断基準で選び出し 第二段階を考えたい。パノフスキーは、集まった図版の中から、プッサンの二作

の基準にするべきか、最も難しい問題である。しかし、 第三の作業が、それらを二つ、あるいは、三つに分類する作業である。何を分類 「比較」という知的作業は、

常に何かを発生させる力を普遍的に持つものである。

Types)という英語を使って説明をしていることの、作業上の過程である音である音でなったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロここでたたき台になったものが、既に引用したステホウが刊行していた『アポロ

C―3―3 ベローリとフェリビアンの記述の違いの発見と分析

たとえば、ベローリのイタリア語テキストでは、ア語の時制と、フランス語の時制に違いがあることを発見することとなった。ア語の時制と、フランス語の時制に違いがあることを発見することとなった。ビアンの文献に書かれた、ルーヴル美術館所蔵《アルカディア》第二作の図3につビアンの文献に書かれた、ルーヴル美術館所蔵《アルカディア》第二作の図3につどアンの文献に書かれた、ルーヴル美術館所蔵《アルカディア》第二作の図3につどアンの文献に書かれた、一六八五年のフェリーの文献、続いて、一六八五年のフェリーのでは、以上のように絞られた点数の作品についての個別調査が始まったと思われ

* Et in Arcadia ego […] cioè che il sepolcro si trova ancora in Arcadia *2 * Et in Arcadia ego […] cioè che il sepolcro si trova ancora in Arcadia ego の主語である。この着眼点からの論点を要と書かれていることを発見したのである。卓見である。この着眼点からの論点を要を書かれていることを発見したのである。卓見である。この着眼点からの論点を要と書かれていることを発見したのである。卓見である。この着眼点からの論点を要と書かれている、と、パノフスキーは解釈したのである。

一方で、フェリビアンが書いたプッサンの伝記における記述は以下のとおりであ

celui qui est dans cette sépulture a vécu en Arcadie » $^{\mbox{\tiny Ω}}$

ランス語の直説法過去で書かれている。 ここでは、「この墓の中の人は、アルカディアに生きていた(a vécu)という、

らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 らは離れるので避けたいと思う。 とパノフスキーは主張するのである。それ故、 である、という大きな違いがある、とパノフスキーは主張するのである。 である。 では、 図4に見られるようなその後の作例にも引 でアンの犯した。 である「髑髏」が消し去られ、一方では、登場している羊飼いた とだと主張しているのである。 である。 である。 である。 である。 でれ故、 とが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か の論旨の本質的な部分だけを要約したが、これ以上詳述することは、本論の目的か

―3―4 十八世紀以降における受容

が、ヨーロッパ各国の知識人の知的関心を広く引いたのである。 4の、西洋十八世紀における受容のあり方とそれにまつわる批評史を論じているこ 4の、西洋十八世紀における受容のあり方とそれにまつわる批評史を論じているこ なである。論文では、最初の頁から、ドイツでは、一七六九年に書かれた、Et in とである。論文では、最初の頁から、ドイツでは、一七六九年に書かれた、Et in とである。論文では、最初の頁から、ドイツでは、一七六九年に書かれた、Et in

とが主眼になることで、学術的な方法論上の手続きには大きな変化が生まれている。題とも共通するものがあるからである。しかし、プッサンの「人生観」を論じるこ作品、あるいは、プッサンがしばしば描いた、オウィディウスの『変身物語』の主間にすら介在す死」という主題は、人生の運命のありようを描くプッサンの他の諸展開し、第1章の傍証を行うこととなる。《アルカディア》に見られる、「幸福の瞬展開し、ここから、ようやく、パノフスキーの当該論文の第Ⅱ章の分析に入ることとなる。ここから、ようやく、パノフスキーの当該論文の第Ⅱ章の分析に入ることとなる。

凱旋車を与えるアポロ》の引用と分析 プッサンの他の作品《人生の踊り》、《フローラの王国》、《ファエトンに

の踊り》が取り上げられる。ベローリの記述を引用し、そこに、リーパ著『イコノ ロギア』の記述を挿入しながら論じ、マールやマンドウスキーの論考で補完してい ロンドンのウォーレス・コレクションにある、 プッサンの寓意画、

は省かれている。残念ながら、提示した作品についても、収蔵美術館名だけが書か ルカディア》の二作の間の様式の違いを論じた際に認められた、客観性のある方法 ているが、オウィディウスの『変身物語』に従った、登場人物の特定論である。《ア 画館所蔵《フローラの王国》を論じている。グラウトフの記述を参考にして書かれ 蔵の神話画《ファエトンに凱旋車を与えるアポロ》を、そして、ドレスデン国立絵 次には、ベルリン国立美術館(一九三六年では、 個別情報は記述されていない。 フリードリッヒ皇帝美術館) 所

述も認められない。更に、第1章では詳しく調査していた、この作品についての先 行研究の内容については触れられていない。考証の方法に荒さが目立つといえる。 また、《人生の踊り》を論じても、リーパの著作のどの版であるかについての記

理性には乏しい。 義的な幸福と衰退のあり方を論じている。論文の副題にある、人生における「移ろ 作でウォーレス・コレクション蔵の《シャンゼリゼ》を引用している。そこに描き 同じである。脚註の情報量も落ち、概念的であり、第1章の持つ知的な緊迫感と論 込まれた、ローマ風彫刻モチーフに言及し、フランス十八世紀における、ロマン主 い」transienceの議論を締めくくるためである。しかし、その方法は、第Ⅱ章と 「墓」のモチーフが、幸福と人間の運命のテーマを描いていたという意味で、ワトー 第Ⅲ章が、 ワトー論である。グエルチーノから、プッサンの作例に描き込まれた

D 一九三六年版と一九五五年版の違い・・パノフスキーが改訂し

た根拠は何か・・・草稿としての一九三六年版

特に、類型分析の方法と歴史主義の視点から分析したいと思う。 その両者の間にある方法論上の違いに着目したいと思う。さながら学問上の「準備 意味』という、ペーパーバックの単行本(図10~12) 素描」から「完成作」への変化を抽出することで、パノフスキーの工夫と進化を れた。むしろ、美術史の世界ではこの一九五五年版の方が知名度は高い。ここでは 大幅に改訂されている。ニューヨークの出版社であるダブルデイから 一九三六年論文は、その後、 十九年を経て、著者が六三歳に達した一九五五年に が出版され、その中に再録さ 『視覚芸術の

D | 1 図版レイアウトに認められる違い・・・比較記述へのこだわり

94にも、同じ配慮が確認できるといえる。この図版の配置には、編集者のレイア 比較記述を読者が容易に理解できるように配慮されている。図12にある Fig. 92 Fig. 90-94 までが、論旨の展開に沿って並べられている。また、図11 (Fig. 90, 91) うと思われるが、歴史の展開を考えると、腑に落ちない図版の提示である。一方 更にその後である。図6の、ルーヴル美術館所蔵作品に注意が集中したのであろ 配列されている。その後に、ホントホルストの《虚栄》がおかれ、コルベの作例は カディア》の二作とグエルチーノの《アルカディア》の制作年代を遡行するように 類型分析の核心部分を、これらの Fig.90-94 で、説得しようと心がけたわけである。 読み取れるといえる。すなわち、比較記述に基づく図版の提示が断然重要になり、 ウト感覚が反映したことが考えられるが、著者パノフスキーの改訂の意図が明確に に認められるように、見開きの左右の頁に、グエルチーノとプッサンの作品を並べ で、一九五五年論文では、この点に明確な修正が行われている。制作年順を尊重し、 一九三六年論文では、図6から図8に展開するレイアウトでは、プッサンの《アル レイアウトと、一九五五年論文の図版(図1~12) 具体的な比較検討に入る前に、一九三六年論文で掲載された図版 の違いを確認しておきたい。 (図6~9)

研究テーマの広がり過ぎた曖昧さを削除D―2 論点を、Et in Arcadia egoの解釈を中心とした議論に絞り込むことで、

軸にした論理展開と、図像解釈学の成果としての知見が明瞭になったといえる。 作品に表れた画家プッサンの人生観について論じた部分と、十八世紀のワトー論も たの対象となった。前論文では、二四○~二五二頁を占めていた長い論述の部分を、 た胆に削除した。その根拠は、恐らく、「人生とその運命」というテーマに、画家 の人生観を追加することで、結論部を接続させようとした章が、かえって冗漫にな り、Ⅰ章が持つ、高い説得力と知的なインパクトを削ぐ結果になっていたからであ る。その結果、一九五五年論文では、三四○十五二頁を占めていた長い論述の部分を、 大胆に削除した。 で、結論部を接続させようとした章が、かえって冗漫にな が、日章が持つ、高い説得力と知的なインパクトを削ぐ結果になっていたからであ り、Ⅰ章が持つ、高い説得力と知的なインパクトを削ぐ結果になったといえる。 生題だけに絞り込み、Ⅱ章以降を、ほぼ削除した点である。先にも述べたように、 生題だけに絞り込み、Ⅱ章以降を、ほぼ削除した点である。先にも述べたように、

んで、MM型の 類型分析が成立するための視覚上の論理構成を、単純な対立概念に絞り込D―3 類型分析が成立するための視覚上の論理構成を、単純な対立概念に絞り込

一九三六年論文では、「類型史」History of types (p. 224)という単語が、論文の導入部に明確に使われていて、第1章におけるテーマ設定がはっきりしている。の導入部に明確に使われていて、第1章におけるテーマ設定がはっきりしている。の導入部に明確に使われていて、第1章におけるテーマ設定がはっきりしている。の導入部に明確に使われていて、第1章におけるテーマ設定がはっきりしている。一方で、ここには、既に論じたように、ワトーの自画像まで含めた計十六点の図した、二つの表現形式上の類別があったと考えられる。こうして単純化することで、した、二つの表現形式上の類別があったと考えられる。こうして単純化することである。一九三六年論文では、「類型史」History of types (p. 224)という単語が、論文一九三六年論文では、「類型史」History of types (p. 224)という単語が、論文とで調査が進んだ筈である。

なっているのである2°。 とかし、一九三六年論文では、プッサンの第二作(ルーヴル)を、224頁としかし、一九三六年論文では、プッサンの第二作(ルーヴル)を、224頁としかし、一九三六年論文では、プッサンの第二作(ルーヴル)を、224頁としかし、一九三六年論文では、プッサンの第二作(ルーヴル)を、224頁となっているのである2°。

一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文では、第Ⅱ章以降を削除としたことにより、先ず、図版数は八一九五五年論文で成熟したというべきである

る。その結果、読者には、よりわかりやすい論理展開となっている。内容に即して言えば、一九三六年論文では、233頁から始まり、238頁前後まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続する比較論では、タブローとしての作品自体の記述に、他の画家名や図像まで継続するという。

一九三六年、一九五五年論文双方の場合、読者にとって難度が高い部分は、論文 でいる。 一九三六年、一九五五年論文双方の場合、読者にとって難度が高い部分は、論文のである。 一九三六年、一九五五年論文双方の場合、読者にとって難度が高い部分は、論文のでの配置 でいる。

D―3―1 類型分析は、どこまで客観性のある認識を導けるのか

うのも、使用している図版点数が六点に減り、比較分析が単純化し、主張がわかりしておくべきであろう。一九五五年論文では論理構成が整理されている。それといここで少し別の視点から、パノフスキーのこうした類型分析の持つ客観性を検証

可能だろうか。

「世だろうか。

「世だろうか。

「大点だけというわずかな材料だけで、客観性のある美術史的な解として、整合性が保証されるのであろうか。一九三六年以降の修正作業を認めるいである。それが、たとえば、ステホウ(STECHOW)が《アポロとダフネ》回るものである。それが、たとえば、ステホウ(STECHOW)が《アポロとダフネ》にせよ、この六点とは、偶々入手できた材料にしか過ぎない、という指摘はついてにせよ、この六点とは、偶々入手できた材料にしか過ぎない、という指摘はついてにせよ、この六点とは、偶々入手できた材料だけで、客観性のある美術史的な解れたした。

に整序しつつ説明することは至難である。である。その場合、個々の作例の間の違いは指摘できても、形の視点から、論理的である。その場合、個々の作例の間の違いは指摘できても、形の視点から、論理的テホウのように、時代の経過と表現の変遷に従った説明を繰り返すことの方が自然同一主題を描く無数の作例がある、たとえば、《アポロとダフネ》の場合は、ス

ジの系列が浮かび上がってきたわけである。 で、対立した二つのイメー に設定するやりかたである。一九三六年論文では、それが、ローマ、コルシーニ画 に設定するやりかたである。一九三六年論文では、それが、ローマ、コルシーニ画 に設定するやりかたである。一九三六年論文では、それが、ローマ、コルシーニ画

した二つの異なった表現が可能だと判断したと思われる。 した二つの異なった表現が可能だと判断したと思われる。 では、
一方に関しても不思議はない。そして、プッサンは、図3を完成するまでは、
のも少なからず認知していた筈である。そうした中から、プッサンが、グエルチークを対象にした素描が示しているように、そこにラテン語の記銘が彫り込まれたも
フを対象にした素描が示している場で、この「石棺に髑髏」という組み合わせの問
題に留意したとしても不思議はない。そして、プッサンは、図3を完成するまでは、
では、
である見慣れた事物であった。残されている無数の古代モチー
した二つの異なった表現が可能だと判断したと思われる。

年論文が各国語に訳され、世界的に読まれ続けている根拠の一つがここにある。必ずしも多数の作例の提示が、客観性を保証するとは限らないのである。一九五五サンの眼に成り代わっていたのである。ある絵画作品を美術史的に分析する場合、キーの着眼点はここにあった。言い換えれば、この時、パノフスキーの眼は、画家プッキーの三六年に一度刊行し、一九五五年に論文の構成を改訂した美術史家パノフス

0―4 歴史資料の差し替えと補充

政訂作業で変更を受けた部分を正確に抽出することは、旧版との関係に錯綜した改訂作業で変更を受けた部分を正確に抽出することは、旧版との関係に錯綜したの訂査結果となった™。

D-5 文献の一次資料の再調査と差し替え

一九五五年論文で変更がなされている。 一九五五年論文で変更がなされている。 一九五五年論文で変更がなされている部分には、美術批評史上の基礎文献の扱いただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、北評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史研究の場合の鉄則はいただけるものではない。一次資料の扱いに関しては、批評史子の基礎文献の扱いであり、一九三六年論文で変更がなされている。

E 結論

きた。それを要約すると、先ず、類型分析へのこだわりとその方法の論理的な進化本稿の結論として、改訂作業の分析から、パノフスキーの方法論の進化を確認で

にある。

省略記号

AB: The Art Bulletin

ANDRESEN, Poussin, 1863: ANDRESEN (A.), Nicolas Poussin, Verzeichniss der nach seinen Gemälden gefertigten, gleichzeitigen und späteren Kupferstiche, 1863, R. Weigel

BELLORI, VITE: BELLORI (G.P.), LE VITE DE' PITTORI, SCVLTORI ET ARCHITETTI MODERNI, 1672, ROMA, Mascardi; 復刻版, 1980,Broude International.

BLUNT, 1938 : BLUNT (A.), « Poussin's Et in Arcadia ego », *AB*, 1938, .XX, .1, p.96-100

BOBER and RUBINSTEIN, *Handbook*, 2010: BOBER (P.) and RUBINSTEIN (R.) *Renaissance Artists & Antique Sculpture, A Handbook of Sources*, (1986) 2010, second ed., H. Miller

CRLB: Corpus Rubenianum Ludwig Burchard

FELIBIEN, ENTRETIENS: FELIBIEN (A.), ENTRETIENS SUR LES VIES

ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES, 1666-88, PARIS, S.Marbre-Cramoisy, etc., 5 vols.; 復刻版 1972. Minkoff, 3 vols. なお、邦訳は、フェリビアン著『古今の最も著名な画家の生涯とMinkoff, 3 vols. なお、邦訳は、フェリビアン著『古今の最も著名な画家の生涯と

GBA: Gazette des Beaux-Arts

GRAUTOFF, *Poussin*: GRAUTOFF (O.), *Nicolas Poussin*, 1914, G. Müller, 2 vols.

HASKELL, (1962) 1980: HASKELL (F.), Patrons and Painters, (1962)1980 Yale UP, rev.and enl.ed.

HWP: RITTER (J.) und GRÜNDNER (K.), (herausgegeben von), Historisches Worterbuch der Philosophie, 1971-, Schwabe

美術出版、二〇〇七年木村、二〇〇七:木村三郎『ニコラ・プッサンとイエズス会図像の研究』中央公論

二〇〇八年、四八号、五五~七二頁の図像展開について・・・・ルーベンスとプッサンの周辺」『日本大学芸術学部紀要』木村、二〇〇八:拙論「ルネサンスからバロックにかけて描かれた《アポロとダフネ》

む」『日本大学芸術学部紀要』二〇一六年、六三号、一一~二四頁木村、二〇一六:拙論「プッサンを見るディドロ・・・複製版画からサロン評を読

KÜNSTLE, 1908 : KÜNSTLE (K.), Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz [...], 1908, Herder

KÜNSTLE , 1926-28 : KÜNSTLE (K.), *Ikonographie der christlichen Kunst*, 2 vols., 1926-28, Herder

二〇一四、三元社栗田秀法 『プッサンにおける語りと寓意』栗田『プッサン』二〇一四:栗田秀法 『プッサンにおける語りと寓意』

LAROUSSE, 19 : LAROUSSE(P.), Grand dictionnaire universel du XIXe siècle 1866-79, 17 vols.

MALE, Trente:MALE(E.), L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle, 1972,A.Colin (初出は、Revue des Deux Mondes, 1927, XXXIX, p.106-129,375-394;単行本では1932;1951 revue et corrigée;参照は1972)

PANOFSKY, 1915: PANOFSKY(E.), « Das Problem des Stils in der bildenden Kunst », Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1915, 10, p.460.467

術学の根本問題』一九九四年、中央公論美術出版、邦訳・細井雄介、三~十五頁PANOFSKY, 1915, 邦訳:パノフスキー(E.)「造形芸術における様式の問題」『芸

PANFSKY, 1927: PANOFSKY(E.), «" Imago Pietatis", Eine Beitrag zur Typengeschite des " Schmerzensmanns" und der " Maris Mediantrix"», Festschrift für Max J. Friedlaender, E. A. Seemann, 1927, p. 261-308

PANOFSKY, 1936: PANOFSKY(E), « Et in Arcadia Ego, On the Conception of Transience in Poussin and Watteau », *Philosophy and History*, 1936, Essays presented to Ernst Cassirer, ed. by KLIBANSKY (R.) and PATON (H. J.), Claredon Press, p. 223-254

PANOFSKY, 1938 : PANOFSKY(E.), « "Et in Arcadia ego» et le tombeau parlant », GBA, 5-6, p. 305-306

PANOFSKY, 1939: PANOFSKY(E.), Studies in Iconology, 1939, Oxford University Press

PANOFSKY, 1955: PANFSKY(E), « ET IN ARCADIA EGO: Poussin and the Elegiac Tradition », *Meaning in the Visual Arts*, Papers in and on Art History, (1935) 1955, Dobleday, Coll. Doubleday Anchor Books, A.59, p. 295-320

PANOFSKY, 1964: PANOFSKY(E.), KLIBANSKY(R.) and SAXL(F.), Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art, 1964, T. Nelson & Sons

晶文社、田中英道監訳、邦訳・榎本武文、尾崎彰宏、加藤雅之『土星とメランコリー・・・自然哲学、宗教、芸術の歴史における研究』 一九九一年、PANOFSKY, 1964, 邦訳 :パノフスキー(A.)・クリバンスキー(R.)・ザクセル(F.)

PANOFSKY, 1968: PANOFSKY(E. and G.), « The 'Tomb in Arcady' at the 'Fin-de-Siècle' », Wallraf-Richartz-Jahrbuch, XXX, p. 287-304

ROSENBERG, 2015: ROSENBERG(P.), Nicolas Poussin, les tableaux du Louvre, Somogy, Coll. Essai Somogy

STECHOW: STECHOW(W.), Apollo und Daphne, B. G. Teubner, 1932, Coll. Studien der Bibliothek Warburg, 23; 1965, 2d revised ed. Wissenschaftliche Buchgeswellschaft.

WEISBACH, 1921: WEISBACH(W.), Der Barock als Kunst der Gegenreformation, 1921, P. Cassirer

WEISBACH, 1924: WEISBACH(W.), *Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien*, 1924, Propyläen, Coll. Propyläen Kunstgeschichte, no. 11

WEISBACH, 1937 : WEIBACH(W.), « Et in Arcadia ego», *GBA*, 1937, 12, p. 287.

WENDLAND: WENDLAND(U.), Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler, 1999, Saur, 2 vols.

WÖLFFLIN, 1899 : WÖLFFLIN (H.), Die klassische Kunst, Eine Einfürung in die italianische Renaissance, T. Bruckmann

サンス序説』一九六二年、美術出版社、邦訳・守屋謙二WÖLFFLIN,(1899)1962:ヴェルフリン(H.)『古典美術・・・イタリア・ルネ

十六~二三頁、邦訳・細井雄介 一九一一年十二月七日講演」『芸術学の根本問題』一九九四年、中央公論美術出版、一九一一年十二月七日講演」『芸術学の根本問題』一九九四年、中央公論美術出版・・・

WOLFFLIN 1915: Wölfflin (H.), Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, 1915, H. Bruckmann,

美術における様式発展の問題』二〇〇〇年、慶應義塾大学出版会、邦訳・海津忠雄WÖLFFLIN(1915)2000:ハインリヒ・ヴェルフリン 『美術史の基礎概念:近世

ブ基礎研究」にもとづく。 | 大学・文化科学の可能性――批判的継承から新たな創造へ」。並びに、平成二八年度、 大学・文化科学の可能性――批判的継承から新たな創造へ」。並びに、平成二八年度、 大学・文化科学の可能性――批判的継承から新たな創造へ」。並びに、平成二八年度、 大学本研究は、平成二七年度における、科学研究費基盤研究(B)「ヴァールブルク

にお世話になったことを記し、感謝の気持としたいる前田富士男氏、同講師マルグリット・ドゥマルヌ(Marguritte DEMARNE 氏、☆本学部准教授、須藤温子氏、慶応大学名誉教授であり、本学大学院講師でもあ

註

1

PANOFSKY(Erwin)の生涯、そして、多くの業績についての近年の研究成果は

下記の参考図書の中の関連項目に、豊かな情報が記載されている。

1996 WENDLAND, II, p. 484-497

1999 BETTHAUSEN(P.), FEIST(P. H.) und FORK(C.), Metzler Kunsthistoriker Lexikon, p. 294-299

2008 BREDENKAMP(H.), Klassiker der Kunstgeschichte, herausgegeben von PFISTERRER(U.), II, p.61-75

れる。 « Panofsky, Erwin, known as "Pan "» また、近年、ネット上に掲載している、次の「美術史家事典」からも優れた情報が得ら

https://dictionaryofarthistorians.org/panofskye.htm

作業も、論者の力を越えることがある。 易ではない。どの著作もしばしば、再版、翻訳がなされるからであり、初版を特定する家ハンドブック』に書かれた情報を基本とする。その業績を、正確に記述することは容以下、パノフスキーの年譜、業績等については、WENDLAND 著『ドイツ系美術中

パノフスキーの方法については

(1984) 1985 HOLLY (M. A.), « Panofsky and Wölfflin », Panofsky and the Foundations of Art History, Cornell UP, Coll. Cornell Paperbacks, p. 46-68, 201-207 一九九三 小野崎康裕「様式の哲学から図像解釈学へ(1)・・・E.パノフスキーの転回点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九三年、一三号、六七~七八頁回点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一○二頁回点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一○二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一○二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一〇二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一〇二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一〇二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一〇二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、一四号、九一~一〇二頁の点について」『研究紀要』(川村短期大学)一九九四年、第一号、四点について」『研究紀典』

2 一九二○年代にも、『〈象徴形式〉としての遠近法』等の労作を挙げることができる。2 一九二○年代にも、『〈象徴形式〉としての遠近法』等の労作を挙げることができる。

« Es empfieht sich, die Bilder mit gleichem Thema zu Entwicklungsreichen zusammenzustellen. Ob die Madonna ein Buch hält oder einen Apfel, ob sie im Freien sitzt oder nicht, ist dabei gleichgültig. Nicht diese stofflichen Merkmale, sondern die formalen müssen den Einteilungsgrund abgeben : ob die Madonna

下、論者による意訳を試みた。

従って、括弧の中に論者の解釈を註として挿入した。)

「同じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書「同じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書屋の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書屋の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書間じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書「同じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書「同じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書「同じ主題の絵画作品を、発展の系列に従って、並べることが望ましい。聖母が、書

一方で、一九一五年刊行の『美術史の基礎概念』(WOLFFLIN, 1915, p.15; 邦訳一方で、一九一五年刊行の『美術史の基礎概念』(WOLFFLIN 1915, 2000, p. 20)の中では、Typus という言葉が使われ、それについて、で記を使っている。この場合は、十六世紀と十七世紀における、それぞれの作例を一点文言を使っている。この場合は、十六世紀と十七世紀における、それぞれの作例を一点文言を使っている。この場合は、十六世紀と十七世紀における、それぞれの作例を一点文言を使っている。この場合は、十六世紀と十七世紀における。それぞれの作例を一点文言を使っている。この場合は、十六世紀という言葉が使われ、それについて、でれの世紀における見方・見え方をわかりやすく示してくれる具体的な作例が示す型、というべきであろう。

1915 ; 同、邦訳)は、彼のヴェルフリン受容としてしばしば引用される。 同年にパノフスキーが書いた論考「造形芸術における様式の問題」(PANOFSKY

1998. X, p. 1587-1607

1998. X, p. 1587-1607

型史研究」という言葉が用いられている(WENDLAND, II, p. 486)。 4 PANOFSKY, 1923: この著名な『デューラーのメレンコリアI』の論文副題にも、「類

代表的な成功例である。 一九六四年に、英語で完成された大著『土星とメランコリー』(PANOFSKY, 1964. 邦訳)は、パノフスキーと、クリバンスキー、そしてザクなこの大著の、第四部、第二章に、デューラー作《メレンコリアⅠ》を、巻頭の図1にというウォーバーグ学派三巨匠による記念碑的な著作である。図版一五○点を超えてルというウォーバーグ学派三巨匠による記念碑的な著作である。図版一五○点を超えている。 一九六四年に、英語で完成された大著『土星とメランコリー』(PANOFSKY, 一九六四年に、英語で完成された大著『土星とメランコリー』(PANOFSKY, 一九六四年に、英語で完成された大著

5 PANFSKY, 1927; 著者は、ビザンチン時代から、十五世紀にかけてのキリスト教美術の中の、「イマーゴ・ピエターティス」の図像展開を論じている。論文の最後で(p. 294)、この論文の目的と方法を述べ、この中で試みた類型分析 Typenlehre について定義をこの論文の目的と方法を述べ、この中で試みた類型分析 Typenlehre について定義をそこには、分析上の明確な公式のようなものはない。しかし、それは、似た形をした作例群が持つ基本的な傾向 Affinitätprinzips を発見し、分析することで美術史的な新たな解釈を探すことを意味している、と述べている。実際に行われた分析では、図版四二点のうち、タイトルを「苦悩する人」Schmerzensmann とする図版が十七点、 また、「キリストの哀悼」 Beweinung Christi に分類した図版が九点使われている。しかし、論者の見解では、図版のレイアウトの効果を生かして作り出す分析の、視覚的な論理構成との見解では、図版のレイアウトの効果を生かして作り出す分析の、視覚的な論理構成としては、必ずしも明晰な主張を生んでいるとは思えない。

示唆に基づいている。 一力力工行の前田氏の論文と、ご自身からの言葉を使った。以上の考察は、既出の、一九九七刊行の前田氏の論文と、ご自身からの言葉を使った。以上の考察は、既出の、一九九七刊行の前田氏の論文と、ご自身からの言葉を使った。以上の考察は、既出の、一九九七刊行の前田氏の論文と、ご自身からの示唆に基づいている。

COSER (L.A.), Refugee Scholars in America, 1984, Yale UP, p. 255-260; ローギー

6

岩波書店、 「E・パノフスキーとアメリカにおける亡命美術史家の影響」『亡命知識人とアメリカ』 一九八八年、

- 7 PANOFSKY, 1936
- 8 PANOFSKY, 1955

以下、論者の手元にある、一九五五年版の各国語における翻訳を記す。

reprinted by arrangement, p. 223 – 254 (ペーパーバック版) 1963 Harper & Row, Coll. Harper Torchbooks, The Academy Library,

四〇四頁 歌の伝統」邦訳・土岐恒二、『伝統と現代』叢書・現代人の思想、第十四巻、三七六~ 一九六九 パノフスキー(E.)「われ、また、アルカディアにありき・・・プッサンと哀

Bibliothèque des sciences humaines essais sur les "arts visuels", Gallimard, trad. par TEYSSEDRE (M. et B.), Coll 1969 PANOFSKY (E.), « Et in Arcadia ego », L'œuvre d'art et ses significations

Elegischen », Sinn und Deutung in der bildenden Kunst = Meaning in the Visual Arts, DuMont, Coll. DuMont Taschenbücher, 33, p. 351-377 1975 PANOFSKY (E.), « Et in Arcadia ego, Poussin und die Tradition des

Friedenauer Press(単行本) 2002 PANOFSKY(E.), Et in Arcadia ego, Poussin und die Tradition des Elegischen

2015, no. 15, p. 150-159, を参照。また、関連論考としては、栗田、二〇一四、 ディアの牧人たち》(ルーヴル美術館蔵)・・・「知惠」と「恒心」のテーマをめぐって_ 四一~一六一頁、木村、二〇一六、参照。 九三六年論文以前も含め、無数に存在する。網羅的なものとしては、ROSENBERG プッサン作《アルカディアの羊飼い》についての関連論文は、パノフスキーの 《アルカ

そうした中で、パノフスキーが注目したものは、以下の論考である

l'exposition du paysage français) », La revue de l'art ancien et moderne, XLVII, p. 1925 LEMONNIER (H.) , « Les sources des Bergers d'Arcadie (A propos de

一九三六年論文の刊行の直後に書かれた反響としては

1937 WEIBACH; 1937 KLEIN

- 10 9 ランス語百科事典『十九世紀ラルース』の第一巻に指摘がある(LAROUSSE, 19, I ン研究を参照していないこともあり、脆弱さが認められる。 文献考証の視点からは、ベローリは参照していても、GRAUTOFF(1914)のプッサ ンス、ドイツ、スペインにおけるバロック美術』 (WEISBACH, 1924, p. 65-66)。 しかし おける美術としてのバロック』(WEISBACH, 1921, p. 190)、並びに『イタリア、フラ な存在であった。次の代表的な著作では、プッサンも引用している。『反宗教改革期に そして、プッサンの絵画作品(ルーヴル美術館蔵)が指摘されている。パノフスキーの 脚註には記述はないが、調査の最初の段階での基本的な参考図書であったと想定される。 1866, p. 562)。そこには、地理学上の意味、サンナザーロの詩作品、P・シドニーの作品 ヴァイスバッハは、一九二〇年代前半のドイツにおいて、バロック美術研究の中心的 Arcadie(仏語)という言葉が持つ意味と歴史的な事実関係は、一八六六年刊行の、
- 11 家フォッス H. VOSS による見解を採用している(p. 233, n.1) パノフスキーは、作家の認定論としては、一九一一年に、イタリア・バロックの専門
- 12 ウォーバーグ研究所図書館で、この論文のコピーを入手した。 Hamburgischen Universitaet,1934, Hamburg, Hergestellt bei H.Proctor Dissertation zur Erlangung der Doktorwuerde der Philosophischen Fakultaet der MANDOWSKY(E.), Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa
- 13 ドロンとマールの著作を挙げることができる。 この時代のフランスにおける、キリスト教図像学の代表的な先行研究としては、

ビザンチン美術を中心とした分析として、

1843 DIDRON(A. N.), Iconographie chretienne: histoire de Dieu, Imprimerie

Imprimerie Royale 1845 DIDRON(A. N.), Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine.

ロマネスク美術については、

1898 MALE(E.), L'art religieux du XIIIe siècle en France, E. Leroux

しかし、キュンストルの研究成果のように、「生と死」というような個別テーマの分析で は、ドイツの研究者が先行したのである。

14 この研究者は、その後、一九二六~二八年に、二巻からなるキリスト教図像研究の参 もので、パノフスキーが、一六三六年に論文を書く以前に、参照していたものと思われ 考図書を刊行している(KUNSTLE, 1926-28)。これは、現在でもしばしば引用される

る文献である

- 15 月が経過したあとで、一九三六年の発表の後、様々な異論が生まれたことも踏まえ、 訂に際しては、様式分析も踏まえた作品記述に、一層きめ細かな言葉が増加している。 述されている、パノフスキーの方法に進化が生じていることが認められる。十九年の歳 この記述は、一九五五年論文(p. 311-313)では、更に、行数が大幅に長くなり、 改
- 16 究員であったP・テイラーが映像の前で方法論についての解説を行い、一つの講義の中 で、放映された。 論者は、 放送大学で客員教授の任にあった際に、テレビ・カメラでそれを撮影し、 研
- 木村、二〇〇八、参照
- 18 イトルに使われていて、ステホウが引用している。STECHOW, p. 13 V. MULLER が執筆した、一九二九年刊行の《アポロとダフネ》に関する論文のタ
- 19 その世界的な業績は、BOBER and RUBINSTEIN, Handbook, 2010
- 20 1997, CRLB, XIII (I) 代表的な業績の一つは、 MCGRATH(E), Rubens, Subjects from History, H. Miller,
- Typenという言葉の邦訳についての見解は、木村、二〇〇七、四十頁、
- 22 されていない。PANOFSKY, 1936, p.236-237, note, 1 パノフスキーが使用した版は、一八二一年版にピサで刊行された版で、 出版社は明記
- PANOFSKY, 1936, p.237, note, 1 パノフスキーが使用した版は、一七〇五年版で、出版地、 出版社は明記されていない。
- 24 この指摘に関しては、刊行直後に論争が生まれている。

p. 314-317 1937 KLEIN (J.), « An Analysis of Poussin's "Et in Arcadia ego" », AB, 19, No. 2

1937 WEISBACH

1938 BLUNT

1938 PANOFSKY

- 木村、二〇一六、図7
- 段階にかけて行われるべきものである。 分類を提示している。論者の見解では、類型分析は、以下に述べる、第一段階から第二 Introduction, p.3-31) においては、パノフスキーは、著名な、図像学に関する三つの 三年後の、一九三九年に刊行される『イコノロジー研究』(PANOFSKY, 1939

は、パノフスキーの《アルカディア》論の事例に基づいて紹介したい。 (subject matter) に対する解釈を、三つの段階に分けて説明している。ここで

> そこには、Et in Arcadia ego という文字が書き込まれている、という認識の段階を キーの《アルカディア》論の場合、墓の前に羊飼いたちがいて、何かを話し合っていて の行為と事物が作り出す関係から理解されるものを記述する段階。たとえば、パノフス 示している。 第一段階(図像学以前 primary or natural subject matter)。日常的な意味で、

事を理解した上で、主題を解釈する段階 第二段階(図像学 iconography; secondary or conventional subject matter)。

図像展開をたどることができる段階である。 リウスをはじめ、文学上の典拠を理解し、意味の展開(events)が存在し、 《アルカディア》論の場合、髑髏が「死」の象徴であるという認識に基き、 歴史的な ウェ

宗教的、政治的、哲学的な意味を理解した主題の解釈を行う段階。 第三段階(図像解釈学 iconology; intrinsic meaning or content)は、より深い文化的

後代の受容論である。 《アルカディア》論では、ベローリ、フェリビアンの記銘の解釈をきっかけにした、

めて、そのための方法論を整理したものがこの三分類であっただろうと思われる。そう した後の熟慮を経て、一九五五年の改訂作業が生まれたのである 単純化して言えば、プッサンに関する一九三六年論文で試みたことの経験と反省を込

27 題を示唆し、その後、プッサンの《アルカディア》第二作まで受け継がれたと想定して パノフスキーは、先ず、ロスピリョーシがグエルチーノに、Et in Arcadia egoの主

キリスト教牧歌劇の存在も指摘されている。MURATA(M.), « Rosipigliosi (Giulio) » 模な対話劇を除いても、 家として知られている。 F・バルベリーニ枢機卿の周囲に集まった、聖職者と文人の中のひとりであり、 The New Grove Dictionary of Opera, 1992, IV, p. 50 近年の研究によれば、G・ロスピリョーシ(一六〇〇~一六六九)は、学識豊かな 十二点の台本が、彼の作品であることが確実であるとされる。 一六三二年以前に、音楽とともに演じられる詩劇を書き、大規

28 ここで、パノフスキーの調査の方法について、個人的に得た情報を書いておきたい。 いる (PANOFSKY, 1968, p.504, note 11)。これが、プリンストン大学にいた、 フ=リヒャルツ美術館究紀要』に刊行された、パノフスキーの論文の脚註に書かれて ことがあった。そのやりとりの事実が、一九六八年に刊行された、ドイツの『ヴァルラ ディジョンにある、《フィリップ・ポの墓》の図像論について質問の書簡を受け取った テュイリエ教授が、フランスのディジョン大学の教授であった頃、パノフスキーから、

れる。 一九六〇年代の終わりに、パノフスキーが行っていた調査法の一端の事例であると思わ

- かるべきであろう。 中版に依拠していて、初版の一六八五年版は参照していない(1955, p. 362, note. 46)。 「時に、サンナザーロ著『アルカディア』(一五○四年版)の重要性を、一八八八年の版を根拠に指摘している(note 25)。一五○○年代のテキストへの目配りがあってし の版を根拠に指摘している(note 25)。一五○○年代のテキストへの目配りがあってし の版を根拠に指摘している(note 25)。一五○○年代のテキストへの目配りがあってし
- 筈の版画についての記述にも、そうした際の経験がにじみ出していないからである。ことと、たとえば、フランスの国立図書館や、大英図書館に行けば閲覧が可能であったまでいる。それは、図示した図版のキャプションには、十分な基礎情報が書かれてないまでいる。それは、図示した図版のキャプションには、十分な基礎情報が書かれてないまが、過去にははきりと理解できないまの、パノフスキーが取り上げた絵画、あるいは、収集し、分析に使用した関連版画の中で、

図版

I パノフスキー著 1936 年刊行の論文に掲載した 16 点の図版の中で、その類型論の論理の軸として絞り込んだと 考えられる主要作品

{作品のデータは、1936年にパノフスキーが書いた論文に記されたもの}

A 石棺に髑髏が描き込まれた作例



図 1 グエルチーノ 《我アルカディアにもあり》 ローマ、コルシーニ画廊蔵

1623 年以前 |現在のデータは、古代美術国立美術館蔵、画布・油彩 82 × 91 cm|



図2 N・プッサン 《我アルカディアにもあり》 1626-28年頃

チャッツワース、デヴォンシャー公爵蔵 |現在のデータは、所蔵は変わらず、画布・油彩、101 × 82 cm|

B 石棺に髑髏が描かれていない作例



図3 N・プッサン《我アルカディアにもあり(ありき)》

1630-35年頃

パリ、ルーヴル美術館蔵 |現在でデータは、所蔵は変わらず、画布・油彩 85 × 121 cm、INV 7300|



図4 コルベ《我アルカディアにもありき》

|論者が当該論文で使った本図版の版画は、大英図書館 所蔵|

Ⅱ パノフスキー著「プッサン作《アルカディア》論」が掲載された図書と図版頁のレイアウト

1936 年論文

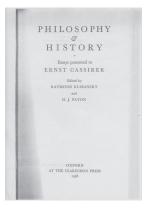


図5 1936-タイトル・ページ クリバンスキー、パトン(編)『哲学と歴史』 オックスフォード、クラレンドン・プレス刊行



図6 1936-Fig. 1, 同書、p. 224-225の間



図7 1936-Fig. 2, 同書 p. 232-233の間



図8 1936-Fig. 3, 4, 同書 p. 232-233の間



図9 1936-Fig. 7, 8, 同書 p. 240-241の間

1955 年論文

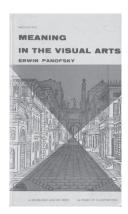


図10 1955-表紙 パノフスキー『視覚芸術の意味』 ニューヨーク、ダブルディ刊行



図11 1955-90, 91, 同書 p. 170-171の間



図12 1955-92, 93, 94, 同書 p. 170-171の間