

# ヘーゲル 1823 年夏学期「芸術哲学」講義における ラファエロの「カルトーン」への言及をめぐって Um Hegels Erwähnung von der Raffaellos »Kartone« in Vorlesungen über die Philosophie der Kunst 1823

神山 伸弘  
Nobuhiro Kamiyama

## 1 はじめに

ヘーゲルは、1823 年夏学期「芸術哲学」講義における「絵画」論(本報告書に拙訳。以下、そこに記した段落・文番号で参照指示する。)で、実際に描かれた作品に関し、おおまかに、ネーデルラント画派やヴェネツィア画派の特徴を述べたり(【4】[7][11]、【8】[8]、【11】[4])、キリストやマリア、三王礼拝、アキレスやウリクセス、自然の風景や寓意的な風景など、描かれた対象について述べたりしているが(【7】[6][13]以下、【9】[9]、【10】[4]以下)、さらに個別の画家ともなると、それへの言及はわずかにとどまる。すなわち、ラファエロやコレッジョ、アルブレヒト・デューラーのみである(【4】[5]、【8】[12]、【13】[30])。

したがって、ヘーゲルがいかなる絵画を念頭において「絵画」を論じているかを考えるためには、ヘーゲルの芸術体験を再現すべく、彼が観た私的コレクションや公的美術館で展示されていた作品をまずは総体としてとらえておく必要に迫られる。そして、いわば逆順に、画派や描写対象、さらには画家に応じた具体的な作品に近づき、それらのうちからヘーゲルの論脈にふさわしい個別の作品を推定してみる、という手法をとる以外にない。そのさい、講義以外のところで、たとえばヘーゲル自身が発する手紙において言及されている画家や作品を想定することは、ヘーゲルが表出しえた表象を考えるうえでのもっとも重要な手掛かりとなる。

ただ、1823 年講義においては、わずかながら、ラファエロの「カルトーン(実物大<sup>かたがみ</sup>型紙 Kartone)」(【4】[5])とコレッジョの『悔い改めるマリア』(【8】[12])だけは、個別の作品として具体的に指示されている。当然ながら、これらについては、推定ではなく確定的にヘーゲルの表象のなかにあったと我々は理解することになる。

ところが残念なことに、これら二つは、それぞれ理由がまったく異なるものの、ヘーゲルの表象として我々が像を結ぶために必要な現物が不確定なのである。

というのも、まず、コレッジョの『悔い改めるマリア』については、ヘーゲルがドレスデン絵画館を訪問したさいに観たことがほぼ確言できるのであるが<sup>1</sup>、当の作品は、第二次世界大戦における混乱のなかで「紛失」するに至っている<sup>2</sup>。我々には、残された白黒写真のみが、その表象を結ぶよすがである(本報告書の神山・石川「ヘーゲルが芸術哲学講義及び書簡で言及している絵画作品：図版」図 15 参照)。ちなみに、ヘーゲルの観たこの作品は、模造品(Kopie)であることにも注意する必要がある<sup>3</sup>。ただし、そうであるとはいえ、観る者をして感銘させる美的な実質を具えたものであったことは、侮るべきではないだろう。それにしても、これは、現在において、我々が直接鑑賞しうるものでないことは、遺憾とせざるをえない。

また、他方、ラファエロの「カルトーン」については、ヘーゲルがこれをどのような経緯で言及しえたのかが不案内にすぎる。もっとも、1823 年講義を翻刻したゲートマン・ジーフェルトは、この「カルトーン」について、次のような注を付けている。「[教皇]レオ十世は、1515 年に、システィナ礼拝堂の下壁部分に掛ける壁タペストリーの型紙(Karton)を構想させる大きな注文をラファエロ(Raffaello Santi ないし Sanzio; 1483—1520)にかけた。使徒ペトロとパウロの生涯からとられたテーマをもった十のタペストリーのうち七つの型紙だけが残っている。純粋に仕事場用のものとそもそも定めてあったこの作業見本は、1823 年にはまだハンプトン・コート[宮殿(ロンド

ン]にあり、今日ではヴィクトリア・アルバート博物館[ロンドン]にある。」<sup>4</sup>しかし、ジーフェルトは、この「カルトーン」に対するヘーゲルの接近可能性について、なんら指示するところがない。おそらく、これは、さらにここを掘り下げていこうとしないかぎりには、できない注文であろう。というのも、この注のような一般的理解にとどまるかぎり、ヘーゲルが実物を見て講義で言及したとするには——彼がそもそもイギリスに行った事実が伝わらない以上——無理があるが<sup>5</sup>、かといって、ヘーゲルの言及にそれ以外の根拠を与えるものでもないからである。

こうした不確かさがあるなかでも、コレッジの『悔い改めるマリア』については、現在その実物を欠いているだけで、ヘーゲルが観賞したことはほぼ確実であるから、将来におけるその発見によって眼福がえられればと祈念する以外になかろう。しかし、他方のラファエロの「カルトーン」については、事情が正反対であって、ジーフェルトの言うように、我々はこれを観賞しようと思えばできるわけだが、肝心のヘーゲルが、実際にはどのような図を想定してそれへの言及をなしたのか、現状では不明という以外にないのである。

そこで、我々としては、ヘーゲルがラファエロの「カルトーン」に言及した脈絡に迫る必要があると思われる。というのも、数少ない個別作品への言及にもかかわらず、「カルトーン」が——実際は遠くロンドンに——実在するものとして学生に指示されるからには、学生と表象を共有できた事情があるとしなければ、「感性」の学問としての「美学」である「芸術哲学」そのものがヘーゲルのたんなる銜学趣味にすぎないといわざるをえなくなってしまうだろうからである。

## 2 ラファエロ「カルトーン」の実情

### 2-1 現在ある「カルトーン」の来歴

ジーフェルトの指摘のごとく、ラファエロの「カルトーン」は、ロンドンのヴィクトリア・アルバート博物館<sup>6</sup>に所蔵されていることが、WEB上で確認することができる。その紹介の出発点となるページによると(以下、事実紹介は基本的にこれによる。)<sup>7</sup>、1516年12月に完成した「カルトーン」は、1517年初頭にブリュッセルの Pieter van Aelst 工房に持ち込まれ、そこでフランダース人の職人によりタペストリーが織られた<sup>8</sup>。「カルトーン」そのものは、1623年にウェールズ公(のちのチャールズ1世(Charles I, 1600—1649))によってイギリスに持ち込まれることになる。

「カルトーン」は、あくまでタペストリーを作るための型紙であるから、職人が機織り機に合わすように1ヤード(約91センチ)に縦裂きにされた。そして、職人が「カルトーン」どおりにタペストリーの裏側から織っていくため、完成したその表の絵柄は「カルトーン」のそれとは左右逆転することになるし、その色柄もラファエロの指示にかならずしも忠実にできるわけではない。こうした事情から、「カルトーン」とそれにしたがったタペストリーとは、作品として別物だ、ということになる<sup>9</sup>。この点を押さえておくことは、「カルトーン」理解としてきわめて重要であろう。すなわち、ラファエロ指示によるタペストリーを観たとしても、「カルトーン」を観たことにはならない、ということである。

「カルトーン」は、もともとスティナ礼拝堂を飾るタペストリーのための作業見本であったが、タペストリーのほうは、このような製造過程の特性からして複製がきわめて容易である。このため、フランスのフランソワ1世(François I, 1494—1547)やイギリスのヘンリー8世(Henry VIII, 1491—1547)も、このタペストリーを注文することになる。これに伴って、「カルトーン」のほうは、移動や作業によって摩耗せざるをえなくなった。1623年にウェールズ公が購入したのは、当時ジェノバにあった10点ある「カルトーン」<sup>10</sup>のうちの7点であり、みずからのために複製を注文するためである。その後、その「カルトーン」は、木箱に入れられて、ホワイト・ホール宮殿迎賓館で保存されていた。

ウィリアム3世(William III, 1650—1702)に至って、「カルトーン」をハンプトン・コート宮殿の特設ギャラリーで展示することになった<sup>11</sup>。1824年にナショナル・ギャラリーが創設されると、ここに「カルトーン」を移設するよう求

める声もあったが、1865年にヴィクトリア女王(Victoria, 1819—1901. 夫がアルバート公)がみずから創設したサウス・ケンジントン博物館(現ヴィクトリア・アルバート博物館)にこれを貸し出すことになり、現在に至っている。

## 2-2 ヴィクトリア・アルバート博物館が所蔵する「カルトーン」状況

ヴィクトリア・アルバート博物館が所蔵する「カルトーン」については、先に紹介したページからサーフィンしていけばたどり着くのであるから、そのものとしてはここで記すまでもないことだが、いずれ、ヘーゲルが参照したものとの関係を問わざるをえないことになるので、簡潔に案内することにする。

現在、当館で確認できる「カルトーン」は、下の7点である<sup>12</sup>。いずれも、「木炭下塗紙に不透明水彩」で描かれているもので「キャンバスで裏打ちされている」(‘Bodycolour over charcoal underdrawing on paper, mounted on canvas’)。製作年代は、前述のように1515年から1516年である。なお、のちの参照の便宜のため、エヴァンスほか編『ラファエロ——システイナ礼拝堂のためのカルトーンとタペストリー』(RCT.)にある番号(cat.)を冒頭に付す。タイトルのカッコ内は『聖書』の参照箇所、最後のカッコ内は Museum no. である。

1. ‘The Miraculous Draught of Fishes (Luke 5: 1-11)’, h. 319 x w. 399 cm (ROYAL LOANS.2)<sup>13</sup>
2. ‘Christ’s Charge to Peter (Matthew 16: 18-19, John 21: 15-17)’, h. 343 x w. 532 cm (ROYAL LOANS.3)<sup>14</sup>
3. ‘The Healing of the Lame Man (Acts 3: 1-8)’, h. 342 x w. 536 cm (ROYAL LOANS.4)<sup>15</sup>
4. ‘The Death of Ananias (Acts 5: 1-5)’, h. 342 x w. 532 cm (ROYAL LOANS.5)<sup>16</sup>
7. ‘The Conversion of the Proconsul (Acts 13: 6-12)’, h. 342 x w. 446 cm (ROYAL LOANS.8)<sup>17</sup>
8. ‘The Sacrifice at Lystra (Acts 14: 8-18)’, h. 347 x w. 532 cm (ROYAL LOANS.6)<sup>18</sup>
10. ‘Paul Preaching at Athens (Acts 17: 16-34)’, h. 343 x w. 442 cm (ROYAL LOANS.7)<sup>19</sup>

なお、失われた「カルトーン」は、次の3点である。

5. ‘The Stoning of Stephen’<sup>20</sup>
6. ‘The Conversion of Saul’<sup>21</sup>
9. ‘Paul in Prison’<sup>22</sup>

くわえて、主要なタペストリーを分離するための柱状のセパレータ群がテーマをもって描かれており、これについても「カルトーン」は失われている。次の2群、各3図である。

11. ‘Detached border with the Four Seasons’<sup>23</sup>
12. ‘Detached border with the Housers’<sup>24</sup>

## 3 「カルトーン」による諸国のタペストリー

「カルトーン」をもとにラファエロ原画のタペストリーが容易に複製されうることについてはすでに前節で指摘しておいたが、ヴァチカンにある本来のもの以外については、ヴィクトリア・アルバート博物館の簡単な案内によるかぎり、イギリスとフランスに所在する程度でしかない。しかしながら、この複製は、かなり広範に行われたものとみられ、それ以外の諸国にも多く存在している。

### 3-1 諸国に複製多数

クムシュは、ラファエロ原画のタペストリーの複製状況を調べあげ、(I)「ラファエロのオリジナル『カルトーン』によるもの」、(II)「ブリュッセルの Jan Raes 工房で作られたネーデルラント起源のカルトーンによるもの」、(III)「1662 年以前のイタリア無名工房を起源とするカルトーンによるもの」、(IV)「1666 年ごろのイタリア無名工房を起源とするカルトーンによるもの」、(V)「1666 年から 1694 年にかけてローマのフランス・アカデミーで作られたカルトーンによるもの」、(VI)「1648 年から 1678 にかけてブリュッセルの Daniel Leyniers 作のカルトーンによるもの」に分類して分析するとともに、その一部の写真を紹介している(Kumsch 1914.)。

とくに重要な(I)のオリジナルによるものとしては、ヴァチカンはもとより、フランスやイギリスのほかにも、スペイン(Saragossa, Madrid)、ドイツ(Berlin, Dresden)、オーストリア(Wien)、ネーデルラント(Brüssel)に、ラファエロ原画のタペストリーが存在している。ヘーゲルの立ち寄り先としては、ベルリンはもとより、ドレスデンやウィーン、ブリュッセル<sup>25</sup>が関係してくる。以下、まずはこの立ち寄り先の状況について、おもにクムシュの研究を摘要しておく。

#### (1) ベルリン

1519 年以降 1528 以前にブリュッセルのペーター・ファン・アルスト(Peter van Aelst)工房で製作された 9 点セットは<sup>26</sup>、もとはイギリスのヘンリー 8 世の所有していたものだが、チャールズ 1 世のとき、1649 年に<sup>27</sup>スペイン大使 Don Alonso de Cardenas<sup>28</sup> がこれを購入したのち、所有者遍歴が始まる。最前のところではロンドンの商人が購入したものを、プロイセンの駐英プロイセン枢密顧問ブンセン<sup>29</sup>が 1844 年にベルリンの美術館向けに買い付けた<sup>30</sup>。

その 9 点とは、2-2 で示したカルトーンのうち、1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 10. である<sup>31</sup>。

#### (2) ドレスデン

1623 年以降にイギリス・モルトレークの Sir Francis Crane 工房で製作された 6 点セットがあり、当初、イギリスのチャールズ 1 世の所有したものだが、17 世紀末から 18 世紀初頭にかけてパリの枢機卿エゴン<sup>32</sup>の所有となり、その後 1723 年にフレミング公<sup>33</sup>の手に渡ったのを 1728 年にアウグスト強健王(Friedrich August I. von Sachsen [August der Starke], 1670—1733)が購入したもの<sup>34</sup>。その 6 点とは、2-2 で示したカルトーンのうち、1., 2., 3., 7., 8., 10. に相当するタペストリーである<sup>35</sup>。

ただし、クムシュによれば、「はじめて(erst)」公開展示されたのは、ゼンパー設計の絵画館が竣工(1855 年)して以降のことだとされる<sup>36</sup>。この点は、ヘーゲルとの関係で深刻な誤解を招きかねないので、のちにあらためて詳論する。

#### (3) ウィーン

ウィーン皇室所蔵物が二種伝えられている。すなわち、(a) 1528 年以降にブリュッセルで製作された 9 点セットと<sup>37</sup>、(b) 1528 年以降に 1539 年以前のブリュッセル(Nicolas Karcher 工房か)で製作された 9 点セットである<sup>38</sup>。(a)は、皇帝フランツ 1 世(Franz II., 1768—1835)<sup>39</sup>が 1804 年にナポリのルッフォ(Ruffo)家から購入したもの。(b)は、皇帝マリア・テレジア(Maria Theresia, 1717—1780)がイタリアのマントヴァ(Mantua)の聖バルバラ教会にあったものをマントヴァ公爵宮殿に移転したあと、1866 年にウィーンに移転されたものだとされる。

その 9 点とは、2-2 で示したカルトーンのうち、1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 10. である<sup>40</sup>。この点、ベルリンと同様である。

#### (4) ブリュッセル

Everard Leyniers (1597—1680) が若いときに制作した „die Bekehrung St. Pauls“ (2-2でいう6.) の1点<sup>41</sup>。王女イサベラ<sup>42</sup>が、1618年にカルメル女子修道院へ贈ったものである。その後の帰属は、クムシュによるかぎり明らかにならない。クムシュの研究書が刊行された当時では、そのまま維持されている、という認識であろうか。いずれにせよ、現在に至るまでの状況は、今後我々の追究すべき課題となっている。

### 3-2 ヘーゲルがラファエロ原画のタペストリーを鑑賞しえた機会について

前項の摘要を踏まえると、所蔵開始年の点で、ヘーゲルは、ベルリンに来たラファエロ原画タペストリー(前項(1))と、マントヴァ経由でウィーンに来たそれ(前項(3b))を絶対に観ることができない。

したがって、ヘーゲルの美術鑑賞の実際の観点からすれば、前項で摘要した(2)、(3a)、(4)に絞られることになる。

1823年の講義に対しての重みを考えれば、時期的に整合するものとして、6点を具えるドレスデンのもの(2)が決定的であって、1点しか具えないブリュッセルのもの(4)がきわめて部分的にすぎないことは、いうまでもない。このことは、第1回目のドレスデン旅行が1821年であり、ブリュッセルのそれが1822年であることからしても、言いうることである。とはいえ、以下に示すように、ブリュッセルにあったものは、ドレスデンのものとは重複しないから、その補欠となった、ということだけは言えるだろう。

これらとは別に、ウィーンのもの(3a)は、1823年講義では意味をなさず、1824年にウィーン旅行をしたのちの1826年講義で参照意義があるかどうかの評価にかかわる、ということになるだろう<sup>43</sup>。

そこで、こうした重要度の順で、以下、ドレスデン、ブリュッセル、ウィーンの順に、ヘーゲルがラファエロ原画のタペストリーを鑑賞しえたかどうか、状況を確認してみよう。

#### (1) ドレスデン

ドレスデン所蔵のものについては、クムシュが伝えるかぎりでは、ヘーゲルが見た可能性が低く見積られることになるだろう。というのも、一般公開が1855年以降とされるからである。なんとも、それでは、ヘーゲルはすでに死んでいる。

ただ、この公開時期に関するクムシュの記述は、1745年にユーデンホーフにある馬屋転用で創設された「ドレスデン国立美術館」<sup>44</sup>としてのそれであって、タペストリーそのもののそれではない、と善意に解釈すれば、違った理解も生じてくる。こうした経緯を等閑に付す点で、クムシュの記述は、不正確といわざるをえない。

ゼンパー設計の絵画館が開設した当時のカタログ(1856年版)を編纂したヒュブナーによると、このタペストリーは、長いこと所在不明になっていたが、選帝侯フリードリヒ・アウグストの侍従長であるラクニッツ男爵<sup>45</sup>が、アウグステ王女<sup>46</sup>の部屋で4点、Garde-Meublesで2点を再発見し、1790年10月7日にその報告をした。その後、前者の4点は見栄えのしない状態になっていたためにクリーニングに出されたあと、後者の2点とあわせて計6点(先述3-1)がBrühl'sches Palaisの乏しい採光の一室に公開展示されるに至った、とする<sup>47</sup>。

しかし、なお、ヒュブナーの説明ではその公開年が不詳であり、この点は、我々の研究目的からすると不足といわざるをえない。ヒュブナーは、ラクニッツ男爵がタペストリーをクリーニングしたあとで、それをアカデミー総長のマルコリーニ伯<sup>48</sup>に適切に公開するように引き渡した、としている<sup>49</sup>。そこで、我々にとっては、マルコリーニ伯がこれをいつ公開したのか、というのが問題の焦点となる。とはいえ、我々は目下のところこのことに直接言及している文書にまだ突き当たっていないので、いくつかの状況証拠を挙げて、堅いところをつかむしかない。

その一つに、1801年の『一般文芸新聞』に掲載された書評での記述がある<sup>50</sup>。すなわち、ドレスデンとその絵画を紹介した『ドレスデンについての某夫人宛手紙——異邦人がその街でもっとも注目すべきことのスケツ

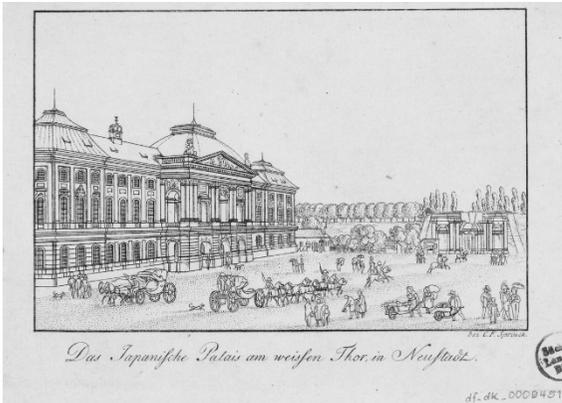


図1 ドレスデン・日本宮殿 (1810年版)

殿と呼ばれる博物館は、絵画館や Brühl'sches Palais のある「旧市」にとってはエルベ川対岸となる「新市 (Neu Stadt)」に作られ、中国や日本の陶磁器などを収蔵展示するものとして構想された。これに対し、Brühl'sches Palais は、「旧市」のエルベ河畔にあって、美術品展示場となったところである。

もっとも、そうした発見直後のあり方ではなく、ヘーゲルがドレスデンに訪問するのが、1820年、1821年、1824年であるから、この時期にどうであったかのほうが本質的だろう。

1817年刊の旅行案内では、「ラファエロ原画のタペストリー」という見出しを設けて、それが「日本宮殿」に展示されていることを明示している<sup>54</sup>。1819年刊の事典でも、それが「日本宮殿」に展示されていることを記している<sup>55</sup>。若干年代は飛ぶが、1829年刊の旅行案内でも、「日本宮殿」の展示物の大括りのなかに「IV. ラファエロによるタペストリー」の見出しを掲げて解説している<sup>56</sup>。いわば挟み撃ちの論法であるが、すくなくとも、ヘーゲルがドレスデンに行った当時は、「ラファエロ原画のタペストリー」が「日本宮殿」で鑑賞可能だったといいうるであらう。

なお、それが Brühl'sches Palais にあるとするのは、現在調べるかぎりのところで、1835年刊の旅行案内である<sup>57</sup>。これによると、Brühl'sches Palais は、前身が Brühlische Terrasse にあった展示場 (Ausstellunglocal) であったとされる。それは、今日ではそのものとして現存しないが、ドレスデン美術大学のエルベ川沿いの建物付近に所在したものである。

## (2) ブリュッセル

ブリュッセルのカルメル女子修道院は、1607年に創設され<sup>58</sup>、当初の修道院は、フランス革命の影響もあって移転を余儀なくされた。そのさい、そこにあった „die Bekehrung St. Pauls“ のタペストリーがどうなったか、また、ヘーゲルがブリュッセルを訪問した1822年にそれがどこに所在したかについては、目下のところ調べがつかない。ちなみに、ヘーゲルは、1822年10月3日(もしくは2日)～6日未明にブリュッセルに滞在しており、グードゥラ教会を訪問したことを妻宛書簡で報告している(本報告書、書簡428番)。当該のタペストリーが鑑賞しうる場に展示されていたのであれば、ヘーゲルの目に入った可能性を考慮しなければならない。

## (3) ウィーン

ベルクマンは、1858年のウィーンの帝立学術アカデミーでの報告において、フランツ1世が1804年に購入したラファエロ原画のタペストリーがシェーンブルン宮殿のタペストリー倉庫で保管されたと推定している<sup>59</sup>。このさい、その所在が推定にとどまることにとくに注目しておきたい。というのも、容易に鑑賞しうる場所にタペスト

チ』(1800年刊)<sup>51</sup>なる書への書評のなかで、「ラファエロにしたがったタペストリーのことがまったく考えられていない。」と批判されている。ここからすると、ラクニッツ男爵の指示を体して、すでに1800年以前には、ラファエロ原画のタペストリーが一般に鑑賞可能であったとみるべきだろう。

また、1804年刊のドレスデン案内では、「日本宮殿 (japanischer Palast)」(図1)<sup>52</sup>の地上階(1階)3部屋にある「ラファエロのタペストリーの6点」を Lechner 研究員が示してくれた、と記している<sup>53</sup>。ここで注意すべきは、展示場所が、ヒュブナーの言うような Brühl'sches Palais ではない、ということである。屋根が日本風だからということで「日本宮

リーがあるとするなら、このような推定的言辭ではなく、確定的な記述になるであろうからである。このことは、率直に言えば、1858年時点でご当地の研究者自身が鑑賞していないことを示している。

それ以前の——ヘーゲルがウィーンを訪問した——1826年当時の旅行案内によると、シェーンブルン宮殿の倉庫には、パリの高価なゴブレ織が保管されており、祝祭時にはシュテファン教会で展示されたりする、とされている。ただし、ラファエロ原画のタペストリーへの直接的な言及はない<sup>60</sup>。とはいえ、シェーンブルン宮殿にタペストリー倉庫があるからこそ、のちのベルクマンのような推定になるのだろう。ちなみに、その倉庫を参観することは、知識人であっても無理だったようである。同時期の別の旅行案内書のなかで、ヴァイデマンは、「高価なゴブレ織をぜひとも観たかったのに」と残念がっている<sup>61</sup>。

なお、1863年の報道では、「オーストリア美術産業博物館」を創設するため、対象となるものを各地からホーフブルクの舞踏場に集められ、シェーンブルンなどの倉庫からもタペストリーが搬出された旨のことが記されている<sup>62</sup>。シェーンブルンにラファエロ原画のタペストリーが存在していたならば、同様に搬出された可能性があろう。しかし、遺憾ながら、現状の所在地は調べていない<sup>63</sup>。

いずれにせよ、ヘーゲルが、ウィーンにおいてラファエロ原画のタペストリーを鑑賞することができたとすれば、常設展示としては無理であろうから、その特別展示に際会しえたかどうかにかかっているといえるだろう。

## 4. ヘーゲルの言及対象はなにか？

前節での検討から短絡すれば、1823年のヘーゲルの「芸術哲学」講義でラファエロの「カルトーン」として言及されている対象は、時期的にも場所的にも、ドレスデンの日本宮殿に展示されていたラファエロ原画のタペストリー、あるいはそれに加えて、ブリュッセルのカルメル女子修道院がらみのそれも、ということで一件着落ということになるのか。

しかしながら、「カルトーン」とタペストリーは作品としてまったく異質のものである、というすでに確認しておいた観点(2-1)にこだわるならば、講義でドレスデンのタペストリーに言及したと断定するには、なお躊躇するものがある。とくに、その言及は、「講義」における学生に対する参照指示であるから、よしんばドレスデンのタペストリーが念頭にあったとしても、学生自身にその表象を喚起するようなものでなければならぬのではないかと考えるのは、授業改善を日々行政指導される今日の研究者的な発想とだけいえるだろうか。

### 4-1 ヘーゲルにとって「カルトーン」は「スケッチ」

このさい、ヘーゲルのテキストに立ち返ってみるのが先決だろう。

ヘーゲルは、「絵画の特殊態」が「絵画」で「現象」するさい、その「特殊態」には「対象の利害関心と主観的な芸術の利害関心」という二つの「極」があると指摘し、そのうち前者の「極」である「対象の利害関心」にかかわることとしてラファエロの「カルトーン」に言及する([4][2][5])。これは、後者の「極」である「芸術の利害関心」である「技術的な巧妙さ」——とくに彩色でのそれ——と異なるのである([9])。この極性を踏まえれば、「技術的な巧妙さ」を弄さずとも「対象」が具現され「完結した理想」でありうるのが、「対象の利害関心」の極である([4])。とはいえ、それは具現される以上、なんらかの方法が必要であるわけだが、ヘーゲルは、「ただスケッチされるだけでよい」と明言する。ようするに、《線画のスケッチ》という方法によって対象が現象する事態にかかわって、ラファエロの「カルトーン」に言及がされる、ということである。念のため、該当部分を引用しておこう。

「[4]一面で、対象は、我々を魅了することができますし、わずかにばかりの画材(手段)でも具現することができます。対象は、ただスケッチされるだけでよく、それでも完結した理想でありえます。[5]ラファエロの実物大型紙(Kartone)は、評価できないほど貴重な価値があり、卓越したデザインを含んでい

ます。[6]しかし、この絵画は、スケッチに寄りかかるといっても、技術の点で進歩したわけでもないでしょう。[7]ネーデルラントの画家には、彩色の点で、ラファエロよりかなり上回った巧妙さがあります。[8]ラファエロの絵画では、画材(手段)がほとんど目立ちません。」

端的にいえば、ヘーゲルがここで念頭に置いているのは、タペストリーのカラーの表象ではなく、スケッチの白黒の表象なのである。ヘーゲルは、ラファエロのカルトーンをいわば線画として理解している、ということである。(そこには技術も巧妙さもない、とすら聴こえてくる調子だが、これは、特段、ヘーゲルがラファエロを見下しているわけではないことは、注意を要する。あくまで、「対象の利害関心」の「極」とは、線画の写実なのである。)

このようなヘーゲルによる「カルトーン」理解は、当然ながら事実誤認であるが、タペストリーはともかく、「カルトーン」の実物をヘーゲルは見るができなかったのだから、やむをえざるところだろう。

となると、こんどは、線画としての「カルトーン」理解がヘーゲルの勝手な想定——「型紙」なのだから線画だろうといったぐいの《口から出まかせ》——なのか、ということが問題になってくる。また、本節冒頭で述べたように、学生への参照指示としてヘーゲルの言及をとらえようとするれば、学生がカルトーンの表象をつかみえなければ、《煙に巻いている》ということにもなりかねない。

## 4-2 〈版画〉としての「カルトーン」

ラファエロの「カルトーン」については、その制作を前後して、それを模写した〈版画〉が作成されていた。エヴァンス(Mark Evans)によると、「アゴスティノ・ヴェネツィアーノ(Agostino [Musi], Veneziano [Venecia 1498—1540 Roma])が彫刻した『総督の回心』[cat. 7]には、1516年の日付が入れられている」とのことで、「ラファエロは、準備したデザインを彫刻師が利用できるようにし、ほぼ完成に近い「最終作」を「版画による複製のため印刷業者に貸し出す」ことまでしたとされている(RCT. p. 18, 20)。このため、ラファエロの意図によって、「カルトーン」にしたがったタペストリーの製作開始(1517年初頭)以前に、その〈版画〉が市中に出回ることになったのである。

我々には、「カルトーン」〈版画〉の流通、あるいはその諸版を総体として整理し追究する能力も暇もない<sup>64</sup>。ただ、この場で注目すべきことは、ラファエロの「カルトーン」が大衆的に知られるのは、タペストリーによってではなく、〈版画〉によってである、という高度な蓋然性である。

とはいえ、それよりも我々の論題として重要なのは、ヘーゲルがその〈版画〉に接しえたかいなかであろう。このさい、すくなくとも、ヘーゲルは、それを所有しなかったと思われる。彼没後の『蔵書競売目録』<sup>65</sup>のうちに、それと思しきものが見当たらないからである。だとすれば、アカデミーの図書館等にそれが所在したかどうか、あるいは1823年講義以前の旅行でそれに接しえたか、ということが重要になってくる。もっとも、このことは、「接しえた」という蓋然的状況を示すにすぎず、確定的なことを言わしめないが道理というべきかもしれない。しかしながら、今度は、ヘーゲルが講義で行った言及こそが、「カルトーン」〈版画〉の参照可能性を示す証言だともいえてくるであろう。

まず、第一に、「カルトーン」〈版画〉は、書物で接しえたと思われる。現在のベルリン国立図書館——これはヘーゲルが大学で教鞭をとっていた当時のベルリン・アカデミー図書館(現ウンター・デン・リンデン館)を出発点とする——は、次の画集『著名画家の生涯と作品』を所蔵している。

*Vies et Oeuvres des Peintres les plus Célèbres de toutes les Écoles; Recueil classique, contenant L'Œuvre complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques; Réduit et Gravé au Trait, D'après les Estampes de la Bibliothèque nationale et des*

*plus riches Collections particulières; Publié par C. P. Landon, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée. A Paris, Chez L'Auteur, Quai Bonaparte, N° 23. Imprimerie De Chaignicau Ainé. An XIII.-1805. École Romaine. Vie et Oeuvre Complète de Raphaël Sanzio. [Sig.: 4" Nr 4431-1/2]*

この書にはプロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム 3 世 (Friedrich Wilhelm III., 1770—1840) の蔵書ラベルが添付されている、と、書誌データに記されている。微細には、受入年の確認が必要であろうが、ヘーゲルは、この書を観ることができたと推定して差し支えないのではないかと推定している。

残念ながら、本研究期間において、本書を参観する機会に恵まれなかった。そこで頼るべきは、WEB 上での参照である。さいわいにして、GOOGLE BOOKS において、オランダ国立図書館が提供するそれを閲覧することができる<sup>66</sup>。それによると、本書の「図一覧」では、「カルトーン」の次の図を掲載していることになっており( [] 内は RCT. の番号)、ことほど左様にその図が掲載されている。

- Pl. III. La Pêche miraculeuse. [cat. 1]
- Pl. IV. Jésus donne les clefs à S. Pierre. [cat. 2]
- Pl. V. S. Paul aveugle Elymas. [cat. 7]
- Pl. VI. S. Pierre guérit un boiteux a la porte du temple. [cat. 3]
- Pl. VII. S. Paul frappe de mort Ananias. [cat. 4]
- Pl. VIII. S. Paul et S. Barnabé a Lystres. [cat. 8]
- Pl. IX. S. Paul prêchant a Athènes. [cat. 10]



図 2 Pl. III. La Pêche miraculeuse. (*Vie et Oeuvres*)

「図一覧」によると、本書に掲載された図は、フランス帝国図書館蔵のものとそのほかの特殊なコレクションをもとに描かれ、オリジナルなものもあるとしている。「図一覧」のうち Pl. III. につけられた説明では、ドリニー (Dorigny, [Nicolas]) が上記 7 作品を描いているとともに、オードラン (Gerard Audran) が Pl. VII, VIII を描いている、としている。いずれにせよ、作図は、本書編集者ランドン (C. P. Landon) の差配したものであると考えられる。

先の図のうち、最初の Pl. III を見てみよう。図 2 がそれである。参考のため、図 3 としてドリニーの〈版画〉、図 4 としてラファエロの「カルトーン」を示しておく<sup>67</sup>。



図 3 The Miraculous Draught of Fishes (Dorigny)  
© Victoria and Albert Museum, London 2017



図 4 The Miraculous Draught of Fishes (Raphael)  
© Victoria and Albert Museum, London 2017

この場では、見栄えの優劣は論じない。むしろ、重要なことは、ヘーゲルや学生らが日常に参照しえた「カルトーン」が図 2 のものであった、ということである。ヘーゲルが講義において、「カルトーン」は「スケッチに寄りかかるもの」だと評するゆえんの一端が、このことによって明白になると考える。画集を見たことのある学生は、さぞ納得のところであったにちがいない。

もちろん、ヘーゲルは、ドレスデンでタペストリーを見たであろうから、「カルトーン」で表現されるべき色彩は感じていた。しかし、それはあくまでタペストリーのそれであって、「カルトーン」そのものの色彩ではない。もしも、ヘーゲルがイギリスに渡ることができ、それを実見することができたとしたなら、ラファエロが「彩色の点で」ネーデルラントの画家ほどの巧妙さがなく、といったたぐいの評価を

下すことができたかどうか、我々は疑問なしとしない。ただ、本研究期間において「カルトーン」やタペストリーを実見しえなかった我々も——カラー画像を見ることはできるとはいえ——、「彩色」の「巧妙さ」を論ずるにヘーゲルと同じ条件にあるといわなければならないだろう。

ところで、『著名画家の生涯と作品』の「カルトーン」図は、オリジナルのものからすると、第 2 次模作である。というのも、その図は、ドリニーを参照したのだとすれば、ドリニーは「カルトーン」そのものを〈版画〉(第 1 次模作)にしたとされるのだから<sup>68</sup>、第 2 次となるわけである。ヘーゲルは、こうした複製の劣化の次数を引き上げることができなかつただろうか。

我々の研究の到達点では、ベルリンにおいて「カルトーン」の〈版画〉を見出すことができていない<sup>69</sup>。ただ、ドレスデンやアムステルダムでは、チャンスがあれば、それを観ることができたかもしれない。これが、第二の点、すなわち、1823 年講義以前の旅行でそれに接しえたかの問題にかかわる。

現ドレスデン銅版画室では、画家帰属に疑問が付されている難点があるが、カルピ(Carpi, Ugo da : um 1480–1532)による「Der wunderbare Fischzug, um 1527」(cat. 1) と「Der Tod des Ananias, 1518」(cat. 4) が所蔵されている<sup>70</sup>。これらは、木版画である。現時点では、受入年までの調査は及んでいない。

アムステルダム王立美術館では、ラファエロ自身から準備デザインの最終作を貸与されたヴェネツィアーノの作品が 2 作所蔵されていた。すなわち、「Dood van Ananias, Agostino Veneziano, after Rafaël, c. 1516 - c. 1536」(cat. 4) と「Elymas met blindheid geslagen, Agostino Veneziano, after Rafaël, 1516」(cat. 7) である<sup>71</sup>。これらは、タペストリー以前の「カルトーン」第 1 次模作である。美術館でのそれらの受入年はいずれも 1816 年であり、ヘーゲルのアムステルダム行きが 1822 年であるから、ヘーゲルがこれらを観る形式的な条件は具備しているといえるだろう。

作品に限定があるものの、とりわけアムステルダムにおいて、ヴェネツィアーノの「カルトーン」第 1 次模作を実見しうる可能性には着目しておきたい。それは、つまり、ヘーゲルの感性が「カルトーン」を受容するレベルを高める条件があったということである。

## まとめにかえて

ヘーゲルは、ラファエロの「カルトーン」を、〈版画〉を通じて——そして常日頃接するかたちでは複製劣化の進んだそれを通じて——理解していたし、この理解を学生と共有しあうことができた、ということができる。それによるタペストリーは、「カルトーン」が実現する色彩を示唆するものであるとはいえ、それとは別個の作品として理解されていたと思われる。

だから、「カルトーン」にヘーゲルが言及するのは、けっして彼の哲学趣味などではない。「カルトーン」を線画の「スケッチ」として理解して学生に示すことには、現物のカラー写真を示しえない当時においてまったく十分な理由があったとすべきであろう。今日の技術水準からすれば——それも我々には近年になってようやく進展を遂げた部分が大いなのに——ヘーゲルの理解に限界を感じざるをえないかもしれないが、だからといって、ヘーゲルによる「カルトーン」への言及は、《口から出まかせ》でも学生を《煙に巻いている》のでもないのである。

論考を終えるにあたって、いま一つの事実を提示しておくことにしよう。それは、ラファエロの「カルトーン」が、学生たちが絵画芸術の技能を習得するさいの教材となっていた事実である。先にドリニー作の〈版画〉について言及したが(4-2 注65)、そのドリニーは、ラファエロの「カルトーン」にある顔や手足をクローズアップしたスケッチも残っていて、ボイデル(John Boydell, 1719—1804)<sup>72</sup>は、その版画化を組織してラルフ(Benjamin Ralph, active 1763—1770)<sup>73</sup>による解説を付して1759年にそれを出版している<sup>74</sup>。その名も、『ラファエルの学校』(The School of Raphael)<sup>75</sup>であり、画学生のための手本として提供され、版を重ねた。その一端を見るために、先ほど提示したドリニー作になる図3で、「主よ、私から離れてください。わたしは罪深い者なのです。」(『ルカによる福音書』第5章第8節)とイエスに懇願するシモンの顔の部分本書でどう描かれているか見ておこう(図5)。

ラルフ曰く。「本書の主要なねらいは、画法のもっとも深遠な部分である情念の特質を学習するよう奨励することである。このために、ラファエロのカルトーンで表現された神聖な物語を分割して考察し、それぞれの主要な性格をこの作品のなかにあるいくつかの頭部で説明し参照に供することにした。」「カルトーンは、じつに、ヴァラエティに富んだ莫大な資源であり、だれもがそこから資源を手にして——しかもその豊富さを減ずることなく——みずからを豊かなものにするだろう。」(強調は神山)<sup>76</sup>

ようするに、ラファエロの「カルトーン」は、人間のさまざまな情念の機微を絵画として具現するための豊かな技能を授けてくれる手本として位置づけられるのである。ヘーゲルが「対象の利害関心」と呼んだもの、それは、「対象」が具現され「完結した理想」であることだが、ラルフの言うような人間の情念を絵画として具現することである以外にないだろう。そして、これが、「技術的な巧妙さ」を弄さずとも、丹念に訓練すれば習得できるものとして示したのが、ラファエロを模写したドリニーだったのである。だとすると、ヘーゲルが「芸術哲学」講義でラファエロの「カルトーン」に言及したのは、けっしてそれを軽んじてのことではあるまい。むしろ、人間の情念をそのとおり受け取れるものとして具現するモメントの決定的な重要性を強調するものだったのである。



図5 Fear and Reverence  
The Miraculous Draught of Fishes  
(The School of Raphael. Pl. 34. No. 2.)

## 参考文献

(ここでは、複数引用・参照するものにかぎり、冒頭に略号を掲げ、書誌データを挙げる。)

VKGD. 1856.: *Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden, Mit einer historischen Einleitung und Notizen über die Erwerbung der einzelnen Bilder, Auf Hohe Veranlassung verfasst von Julius Hübner, Dresden 1856* (Google).

Kumsch 1914.: E. Kumsch, *Die Apostel-Geschichte, Eine Folge von Wandteppischen nach Entwürfen von Raffael Santi*, Dresden 1914.

GAMD. II.: *Staatliche Kunstsammlung Dresden, Illustrierter Katalog in zwei Bänden*, Hrsg. v. Harald Marx, *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden*, Band II, *Illustriertes Gesamtverzeichnis*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln 2005.

RCT.: *Raphael, Cartoons and Tapestries for the Sistine Chapel*, ed. by Mark Evans and Clare Browne with Arnold Nesselrath, V&A Publishing, London 2010.

ADB.: *Allgemeine deutsche Biographie, Leipzig*. 次のサイトを利用。http://daten.digitale-sammlungen.de/ (この後続を記す。)

NDB.: *Neue deutsche Biographie, Berlin*. 前記と同様。

ヴィクトリア・アルバート博物館 (Victoria and Albert Museum) 公式ホームページ。https://www.vam.ac.uk/ (誤解のない場合、この後続を記す。)

ヴァチカン公式ホームページの作品検索。https://catalogo.museivaticani.va/opere/

- 
- <sup>1</sup> ヘーゲルは、ドレスデンの絵画館を3回にわたり訪問している。すなわち、第1回目は、1820年8月～9月、第2回目は、1821年、第3回目は、ウィーン訪問途上の1824年9月～10月である。第1回目の訪問は、1820/21年冬学期の「芸術の哲学としての美学」講義に、第2回目の訪問は、1823年夏学期の「美学、すなわち芸術の哲学」講義に、第3回目の訪問は、1826年夏学期の「美学、すなわち芸術の哲学」講義に裨益した、と考えられる。
  - <sup>2</sup> エバートによると、本作品は、「第二次大戦以降に失われた作品 (vermisste Werke)」に分類される。Vgl. Hans Ebert, *Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie, vernichtete und vermisste Werke*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1963, S. 85. この「失われた作品」のカテゴリーは、「第2次大戦で破壊された絵画」とは区別される。なお、これによれば、ドレスデンで所蔵された本作品は、コレッジョそのものの手になるものではなく、「17世紀のコピー」だとされる。
  - <sup>3</sup> Vgl. Karl Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, Hrsg. von der Generaldirection der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, Grosse Ausgabe, zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Dresden 1892 (Google), S. 82 f. Giovanni Morelli が、コレッジョの時代に銅を支持体にするのがほとんどないこと、また描き方がコレッジョのものとは異なることを理由に、本作品を贋作だと断じ、A. v. d. Werff 風のネーデルラントの画家作と推定した。Vgl. Lermolieff, Ivan [Morelli, Giovanni], *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei*, [Bd. 2], Die Galerien München und Dresden, Leipzig 1891 (Google), S. 214, 216 f. 前記のカatalogは、これに対し、コピーであることを認めつつ、オリジナルとしてコレッジョのものがあり、それに基づいたイタリアでのコピーだと主張している。
  - <sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Hrsg. v. A. Gethmann-Siefert, (Philosophische Bibliothek, Bd. 550), Hamburg 2003, 372 f.
  - <sup>5</sup> それゆえ、神山は、研究ノート「ヘーゲルの絵画体験資料源泉ノート」(『跡見学園女子大学人文学フォーラム』第13号、2015年、143～134頁)において、「ロッテルダム滞時にイギリスへ足を延ばしている」(141頁)といった誤りに陥った。その誤りの訂正は、「ヘーゲルがオランダで観た絵」(同第14号、2016年、150～136頁)注1で行った。
  - <sup>6</sup> ヴィクトリア・アルバート博物館 (Victoria and Albert Museum) は、Cromwell Road, London, SW7 2RL に所在する。
  - <sup>7</sup> http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/raphael-cartoons/ なお、同様のことは、RCT. にも記述されている。WEB の記述は、むしろこれに依拠していると思われる。
  - <sup>8</sup> タペストリー10点は、1516年から21年にかけて制作された。そのうち7点は、1519年12月26日(聖ステファノの日)に初公開された。そのさい未着のものは、“The Death of Ananias”, “Paul in Prison”, “Paul Preaching at Athens” だとされる。10点すべては、レオ10世が死去する1521年12月1日までには届いていた。Cf. RCT., p. 8, 19, 27.
  - <sup>9</sup> RCT. では、64ページ以下で、「カルトーン」とヴァチカン美術館にあるタペストリーとの対比がなされている。
  - <sup>10</sup> レオ10世からは16点が発注されたが、結局のところ10点のみが完成した。Cf. RCT., p. 27.

- 
- 11 その当時の展示の様子は、次の版画がよく参照される。 <http://collections.vam.ac.uk/item/O239656/the-seven-famous-cartons-sic-print-simon-gribelin-ii/> 現在では、レプリカが展示されている。 Cf. Lucy Worsley and David Souden, *The Official Illustrated History, Hampton Court Palace*, Merrell, London/New York 2005, p. 66 f.
- 12 48a 室で展示の様子は(筆者未見)。7 作品を検索して一覧させるには、次の URL が簡便であった。  
[http://collections.vam.ac.uk/search/?listing\\_type=list&offset=0&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=Cartoon+for+a+tapestry&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=Raphael&materialsearch=&materialsearch=&locationsearch=The+Raphael+Cartoons](http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=list&offset=0&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=Cartoon+for+a+tapestry&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=Raphael&materialsearch=&materialsearch=&locationsearch=The+Raphael+Cartoons)
- 13 <http://collections.vam.ac.uk/item/O102006/the-miraculous-draught-of-fishes-cartoon-for-a-raphael/>  
なお、ヴァチカンのタペストリーについては、参考文献で示したページで ‘Inv. no.’ の欄に次の括弧内に記す ‘Vatican Museums. inv.’ (Abgek. *VMinv.*) の数字を投入して検索するとよい(以下同様)。( *VMinv.* 43867) ついでながら、これらを一覧するには、便宜的に “Description/Title” 欄に “Scuola Vecchia” を、“Author” 欄に “Bruxelles 1532” を投入するとよい。
- 14 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069360/christs-charge-to-peter-matthew-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43868)
- 15 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069359/the-healing-of-the-lame-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43869)
- 16 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069358/the-death-of-ananias-acts-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43870) (ヴァチカンは 2018 年 1 月 3 日現在検索不能)
- 17 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069355/the-conversion-of-the-proconsul-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43873) (ヴァチカンは 2018 年 1 月 3 日現在検索不能)
- 18 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069357/the-sacrifice-at-lystra-act-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43874)
- 19 <http://collections.vam.ac.uk/item/O1069356/paul-preaching-at-athens-acts-cartoon-for-a-raphael/> (*VMinv.* 43876)
- 20 *VMinv.* 43871
- 21 *VMinv.* 43872
- 22 *VMinv.* 43875
- 23 *VMinv.* 43867.2.2 (43867\_2\_2 と投入)
- 24 *VMinv.* 43878
- 25 ヘーゲルは、1822 年と 1827 年に、ブリュッセルに立ち寄っている。1822 年の訪問は、1823 年の「芸術哲学」講義に影響を与えている可能性がある。
- 26 „4. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. (Tafel 16.) Brüssel, Peter van Aelst nach 1519, vor 1528. Neun Teppiche.“ (*Kumsch 1914.*, S. 12.)
- 27 ピューリタン革命後のことである。
- 28 Alonso de Cárdenas (1592—1664). Vgl. [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/term\\_details.aspx?bioId=180369](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=180369)
- 29 Bunsen, Christian Karl Josias Freiherr von (1791—1960). Vgl. *NDB.*, Bd. 3, 1957, S. 17. (bsb00016319/image\_31)
- 30 Vgl. *Kumsch 1914.*, S. 12.
- 31 Vgl. *Kumsch 1914.*, S. 42.
- 32 Wilhelm Egon Graf von Fürstenberg (1629—1704). Cf. *Meyers Konversationslexikon*. Bd. 6, Leipzig und Wien, 4. Aufl., 1885-1892, S. 794. (<http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=106236&imageview=true>)
- 33 Jacob Heinrich Graf von Flemming (1667—1728). Vgl. *NDB.*, Bd. 5, 1961, S. 239. (bsb00016321/image\_255)
- 34 現在のカタログでも同様。Vgl. *GAMD. II.*: S. 678. なお、当絵画館開設当初は、レオ 10 世からの寄贈物ではないかとの——今日では完全に否定されている——憶測があった。これは、ヴェネツィア生まれの模写画家で 1764 年アカデミー教授となった Casanova, Giovanni Battista (1730—1795) の主張に起源をもつ。彼は、ラファエル模写を得意としていた。Vgl. *VKGD.*, S. 68. Vgl. *NDB.*, Bd. 3, 1957, S. 163 f. なお、カサノヴァは、「絵画理論」講義において、カルトーンに言及している。Vgl. Giovanni Battista Casanova, *Theorie der Malerei*, Hrsg. v. Roland Kanz, *Phantasos*, Schriftenreihe für Kunst und Philosophie der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Bd. 8, S. 255.
- 35 それぞれに対する現在のカタログでの番号と題目、大きさ、*VKGD. 1856.* のカタログ番号と、現在の展示番号 (Gal.-Nr.) を順に記しておく。  
1.: 2477, *Der wunderbare Fishzug*, 415\*514 cm, Bk, B1.

- 
- 2.: 2478, *Weide meine Schafe*, 431\*623 cm, Bl, B2.
- 3.: 2479, *Die Heilung des Lahmen*, 431\*640 cm, Bg, B3.
- 7.: 2482, *Die Bestrafung des Elymas*, 431\*395 cm, Bh, B6.
- 8.: 2480, *Die Opfer zu Lystra*, 431\*647 cm, Bi, B4.
- 10.: 2491, *Die Predigt der Paulus zu Athen*, 415\*535 cm, Bm, B5.
- <sup>36</sup> „10. Dresden, Königliche Gemälde-Galerie (Tafel 17-22). Mortlake, nach 1623. Sechs Teppische.“ (*Kumsch 1914.*, S. 14 f.)
- <sup>37</sup> „5. Wien, Sammlungen des k. k. Kaiserhauses. Brüssel, nach 1528. Neun Teppiche.“ (*Kumsch 1914.*, S. 12.)
- <sup>38</sup> „6. Wien, Sammlungen des k. k. Kaiserhauses. Brüssel, Nicolas Karcher? nach 1528, vor 1539. Neun Teppiche.“ (*Kumsch 1914.*, S. 13.)
- <sup>39</sup> Vgl. *Kumsch 1914.*, S. 12.
- <sup>40</sup> Vgl. *Kumsch 1914.*, S. 42.
- <sup>41</sup> „8. Brüssel, Orden der Karmeliterinnen. Brüssel, Everard Leyniers, 1597—1680. Ein Teppich.“ Vgl. *Kumsch 1914.*, S. 14.
- <sup>42</sup> Isabella Clara Eugenia (1566—1633). Vgl. *ADB*, Bd. 14, 1881, S. 610. (bsb00008372/image\_612)
- <sup>43</sup> 1826 年講義では、編者が「カルトーン」に言及する注を付しているが(本報告書「ヘーゲル絵画論関連テキスト翻訳」注 104)、対応する箇所ではウィーンを思わせる記述はとくにない。
- <sup>44</sup> Vgl. *GAMD. II.*, S. 23.
- <sup>45</sup> Joseph Friedrich Freiherr von Racknitz (1744—1818). Vgl. *ADB.*, Bd. 27, 1888, S. 105 f. (bsb00008385/image\_107) (/image\_108)
- <sup>46</sup> Auguste (Maria A. Nepomucene) (1782—1863). Vgl. *ADB*, Bd. 1, 1875, S. 684. (bsb00008359/image\_700)
- <sup>47</sup> Vgl. *VKGD. 1856.*, S. 68—71.
- <sup>48</sup> Marcolini, Camillo Graf (1739—1814). Vgl. *ADB.*, Bd. 20, 1884, S. 306. ([http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00008378/image\\_308](http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00008378/image_308))
- <sup>49</sup> Vgl. *VKGD. 1856.*, S. 71.
- <sup>50</sup> Vgl. *Allgemeine Literatur-Zeitung*, 1801.11.26 (Google), Sp. 436—437.
- <sup>51</sup> [Reinhardt, François Joseph], *Lettres sur Dresde à Madame \*\*\* contenat une Esquisse, de ce que cette Ville offre de plus remarquable, aux Etrangers*, Berlin 1800 (Google).
- <sup>52</sup> 図1は、„Deutsche Fotothek, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden“ によるもの。そのキャプションは、„2015 / Aufn.-Nr.: df\_dk\_0009451 / Datensatz (color) / Eigentümer: SLUB / Deutsche Fotothek“. その説明は、„Das Japanische Palais am weißen Thor, in Neustadt / bei C. F. Sprinck. - [Dresden], [ca. 1810]. - 1 Kunstblatt : Radierung ; 12,4 x 8,1 cm“. (<http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/90072326>)
- <sup>53</sup> Vgl. [Hasse, Friedrich Christian August], *Dresden, dargestellt aus dem Gesichtspunkte der Cultur*, Nebst einem Grundrisse von der Stadt und statistischen Tabellen, [Bd. 1], [2. Aufl.], Dresden 1804 (Bayerische Staatsbibliothek, Google), S. 344, 355.
- <sup>54</sup> Vgl. *Neues Gemälde von Dresden in Hinsicht auf Geschichte, Oertlichkeit, Kultur, Kunst und Gewerbe*, Dresden 1817 (Bayerische Staatsbibliothek, Google), S. 227, 230 f. 1820 年刊行版でも同様。Vgl. W. A. Lindau, *Neues Gemälde von Dresden in Hinsicht auf Geschichte, Oertlichkeit, Kultur, Kunst und Gewerbe*, 1. Theil, Dresden 1820 (Bayerische Staatsbibliothek, Google), S. 226 f.
- <sup>55</sup> Vgl. *Supplemente zum Conversations-Lexicon für die Besitzer der Stuttgarter Ausgabe in zehn Bänden*, Enthaltend die wichtigsten neuen Artikel und Verbesserungen der Leipziger fünfte Auflage, Erste Abtheilung A bis E, Stuttgart 1819 (Google), S. 382 f.
- <sup>56</sup> Vgl. *Merkwürdigkeiten Dresdens und der Umgegend*, Ein Taschenbuch für Fremde und Einheimische, nach W. A. Lindaus's topographischen Werken bearbeitet; mit einer neuen Beschreibung der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst, Zweite durchgängig verbesserte und viel vermehrte Auflage, Mit einem neuen Plane der Stadt, Dresden und Leipzig 1829 (Google), S. 107—110. なお、1835 年に刊行された改訂第 4 版では、ラファエロ原画のタバストリーが 1833 年に Brühlischen Terrasse に移ったとみられる記述になっている。次註参照。

- <sup>57</sup> Vgl. *Merkwürdigkeiten Dresdens und der Umgegend*, mit einer neuen Beschreibung aller Sammlungen für Wissenschaft und Kunst, Ein Taschenbuch für Fremde und Einheimische, von Rudolph und Wilhelm Adolph Lindau, Vierte, sehr verbesserte Auflage, besorgt von J. G. Wiemann, Mit einem Titelkupfer, einem neuen Grundriß der Stadt und einer Rundkarte der Umgegend, Dresden und Leipzig 1835 (Google), S. 316, 320—323.
- <sup>58</sup> Cf. Cordula van Wyhe, “Piety and Politics in the Royal Convent of Discalced Carmelite Nuns in Brussels 1607-1646”, *Revue d’Histoire Ecclésiastique* (ISSN: 0035-2381), pp. 457-487.
- <sup>59</sup> Vgl. Joseph Bergmann, Gelesen: „Pflege der Numismatik in Österreich im XVIII. Und XIX. Jahrhunderte, Dritte Abtheilung“, in: *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Classe*, Bd. 28, Wien 1858 (Google), S. 557. Vgl. Ernst Ritter von Birk, „Inventar der im Besitze des Allerhöchsten Kaiserhauses befindlichen Niederländer Tapeten und Gobelins (Fortsetzung und Schluss.)“, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Hrsg. v. Franz Grafen Polliot de Crenneville, Bd. 2, Wien 1884 (Universitätsbibliothek Heidelberg), S. 208 f. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1884/0188/image> (タイトル。S. 208 f. は、末尾 image 前 /0229 および /0230)
- <sup>60</sup> Vgl. *Wien’s Umgebungen, nach eigenen Wanderungen und mit Benützung der besten und neuesten Quellen geschildert von Johann Gabriel Seidl*, Wien 1826 (Google), S. 364.
- <sup>61</sup> Vgl. *Wien’s Umgebungen, Historisch-malerisch geschildert von F. C. Weidemann*, 4. Auflug, Wien [1824—1826?] (Google), S. 26.
- <sup>62</sup> Vgl. *Die Glocke*, Illustrierte Zeitung, 5. Jahrgang, Nr. 220, 1863.3.20, Leipzig, Dresden und Wien 1863 (Google), S. 95.
- <sup>63</sup> タペストリーという所蔵品の性格からすると、ウィーン美術史美術館 (Kunst Historisches Museum Wien) に所在すると想定するのは自然だが、目下のところ WEB での検索ではヒットしない。全所蔵目録を検討すべきところだが、現時点でなしえていない。
- <sup>64</sup> ヴィクトリア・アルバート博物館では、次の版画が所蔵されており、WEB での検索が可能である。MUSI, AGOSTINO DEL [VENEZIANO]: [cat. 3] *The Blinding of Elymas*, 1516 (made), first state, 1516; [cat. 4] *The Death of Ananias* (Print), ca. 1516 (made). RAIMONDI, MARCANTONIO (engraver): [cat. 10] *St. Paul Preaching at Athens*, 1517-1520 (made), second state. CARPI, UGO DA (printmaker) (ca 1480 - ? 1532): [cat. 1] *The Miraculous Draught of Fishes*, 1518 (made), 1609 (printed); [cat. 4] *The Death of Ananias*, Woodcut, ca. 1518 (printed). SCULTORI, DIANA (printmaker): [cat. 2] *Christ’s Charge to Peter*, before 1575 (printed). AUDRAN, GÉRARD (1640 - 1703) (print-maker): [cat. 8] *St. Paul and St. Barnabas at Lystra*, ca. 1700 (made). SIMON GRIBELIN II (1661 - 1733), *The Seven Famous Cartons [sic] of Raphael Urbin*. 1720 (published, later impression, original engraved 1707): [cat. 1] *The Miraculous Draught of Fishes*; [cat. 2] *Christ’s Charge to Pete*; [cat. 3] *The Healing of the Lame Man*; [cat. 4] *The Death of Ananias*; [cat. 7] *The Blinding of Elymas*; [cat. 8] *The Sacrifice at Lystra*; [cat. 10] *Paul Preaching at Athens*. DORIGNY, NICHOLAS SIR, (1657 – 1746, printmaker), *Pinacotheca Hamptoniana*, London, 1719 (published, 1725-1750 bookbinding, 1705-1719 printed): [cat. 1] *The Miraculous Draught of Fishes*; [cat. 2] *Christ’s Charge to Peter*; [cat. 3] *Healing of the Lame Man*; [cat. 4] *The Death of Ananias*; [cat. 7] *The Blinding of Elymas*; [cat. 8] *The Sacrifice at Lystra*; [cat. 10] *St Paul Preaching at Athens*. DU BOSC, CLAUDE, (1682 - died 1746, engraver): [cat. 1] *The Miraculous Draught of Fishes*, before 1746 (engraved), 19th century (published). SOMMERAU, LOUIS: *Les célèbres tapisseries de Raphaël d’Urbin, connües sous le nom d’Arrazi, qui sont au Vatican à Rome, au nombre de vingt pièces gravées*, Rome 1780 (1778 printed); [cat. 1] *The Miraculous Draught of Fishes*; [cat. 3] *The Healing of the Lame Man*.
- <sup>65</sup> *Verzeichniß der von dem Professor Herrn Dr. Hegel und dem Dr. Herrn Seebeck, hinterlassenen Bücher-Sammlungen*, Berlin 1832. 加藤尚武氏の提供による。
- <sup>66</sup> タイトル・ページの URL は、次のとおり。  
<https://books.google.co.jp/books?id=ImNeAAAaAAJ&hl=ja&pg=PA3#v=onepage&q&f=false>
- <sup>67</sup> 図 3 と図 4 は、いずれもヴィクトリア・アルバート博物館のサイトから取得。URL は次のとおり。  
図 3 : <http://collections.vam.ac.uk/item/O102006/the-miraculous-draught-of-fishes-cartoon-for-a-raphael/>  
図 4 : <http://collections.vam.ac.uk/item/O653441/the-miraculous-draught-of-fishes-print-dorigny-nicholas-sir/>
- <sup>68</sup> Cf. <http://collections.vam.ac.uk/item/O226863/pinacotheca-hamptoniana-print-dorigny-nicholas-sir/>

- 
- <sup>69</sup> 課題としては、第二次世界大戦による戦災消失ないし紛失したものの追跡等になる。現状では、手元資料が不足している。
- <sup>70</sup> それぞれの URL は、次のとおり。cat. 1: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/926423>  
cat. 4: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/926418>
- <sup>71</sup> それぞれの URL は、次のとおり。cat. 4: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.157196>  
cat. 7: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.157197>
- <sup>72</sup> Cf. *Dictionary of National Biography*, ed. By Leslie Stephen, vol. VI, London 1886 (Google), p. 104-106.
- <sup>73</sup> ニューヨーク・メトロポリタン美術館のサイトによる。 Cf. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/355893>
- <sup>74</sup> 次註のリプリント者 Tom Richardson の “Introduction” を参照。 Cf. *The English Cyclopædia, A New Dictionary of Universal Knowledge*, conducted by Charles Knight, Biography, Vol. II, London 1856 (Google), column 634 f.
- <sup>75</sup> 現在容易に参照できるのは、1825 年刊の次のものである。 *The School of Raphael; Or, The Student's Guide to Expression in historical Painting, Illustrated by Examples engraved by Duchance, and others, under the Inspection of Sir Nicholas Dorigny, from his own Drawings after the most celebrated Heads in the Cartoons at the King's Palace, To which are now added, the Outlines of each Head, and also several Plates of the most celebrated antique Statues, Skeltons, and anatomical Figures, Engraved by an Eminent Artist, With Instructions for young Students in the Art of Designing, And the Passions as characterised by Raphael in the Cartoons, described and explained by Benjamin Ralph, London [1825] (Google). [Cf. Reprint: Designed and edited by Tom Richardson, ISBN 978-0-9821678-4-7]*
- <sup>76</sup> *Ibid.* p. 4. [Reprint: p. 18.]