

カッセルにおけるヘーゲルの絵画体験の可能性

Hegel und die Kasseler Gemäldegalerie

山根 雄一郎
Yuichiro Yamane

Zum Gedenken an Prof. Dr. Yasukuni Sato

1 ヘーゲルのカッセル訪問

ヘーゲルは 1822 年秋のオランダ旅行(なお当時のオランダ王国は現在のベルギーにあたる地域を含んでいた)の途次、ヘッセン=カッセル選帝侯領の首府カッセルに立ち寄っている。9 月 18 日(水)付の妻あて書簡によれば、「さてカッセルには幸いなことに今日の午前 11 時に到着した」¹。「明日はヴィルヘルムスヘーエと絵画館に行くつもりだ」(Br., 346)。

引用文中の「ヴィルヘルムスヘーエ(Wilhelmshöhe)」は、現在のドイツ鉄道のカッセル・ヴィルヘルムスヘーエ駅から見て、市街地とは点対称に位置する丘陵地。この地に、ユッソウ(Heinrich Christoph Jussow, 1754-1825)の設計になる宮殿が、1786 年から 1800 年にかけて、ヘッセン=カッセル方伯(のちに選帝侯)の居館として建設された。カッセル絵画館の創設者である方伯ヴィルヘルム 8 世(1682-1760. 位 1730/1751-1760)のコレクション(本稿が対象とする絵画群を含む)は 1974 年以来ここに展示されている。同じく引用文中の「絵画館(Galerie)」は、市街フランクフルト通りの宮殿の一翼に、バイエルンの宮廷建築家キュヴィリエ(François de Cuvilliers d. Ä., 1695-1768)のプランにより増築したギャラリー(1749-1751 年建築)で、「ヴィルヘルム 8 世の息子フリードリヒ 2 世が 1775 年に一般に公開」した。この建物は第二次世界大戦中の 1943 年に失われた²。

引き続きヘーゲルの行動を追えば、翌 9 月 19 日(木)付の妻あて書簡にこうある。「午前中は図書館にいて、それから絵画館を見た。絵画館について言うと、確かに、最も傑出した作品群は、ここからでなくパリからペテルブルクに移された[ここに编者注あり、後述]。——それでもなお十分に優れた作品がある——とりわけネーデルラント人たちの手になるものだ(—besonders von Niederländern)」(Br., 347)。编者ホフマイスターによる注は次の通りである。「ナポレオンはカッセルから 1806 年に持ち出した絵画を、最初の妻のジョセフィーヌに贈ったが、彼女はのちにそれらをロシア皇帝アレクサンデル 1 世に売却した」(Br., 505)。シュナッケンブルクは、この間の事情について、ヴィルヘルム 8 世の「コレクションは、七年戦争[1756-1763 年]では被害を免れたが、1806 年から 13 年の時期には、ナポレオンによる計画的な美術品収奪で大きな損害を受けた。ナポレオンは、全ヨーロッパの絵画を押収し、パリに集めさせたからである。」と注釈している(引用における亀甲括弧は原文にない補足を示す。以下同様)³。

カッセル絵画館訪問に関するヘーゲル自身の証言は以上に尽きる。見られるように、具体的な作家や作品への言及は皆無であり、唯一、「ネーデルラント⁴人作」絵画を称揚していることが窺われるのみである。これでは、果してヘーゲルは本当に絵画館に足を運んだのかと、或いは勘繰りたくもなるかもしれない。ところが、ヘーゲルは絵画館で参観者名簿に記帳したことが判っている。この名簿は、「415 頁に約 11,000 件の書入れ」を含むもので、これを取り上げた研究者によれば、この名簿から、「偉大なネーデルラント人たちの作品を擁する絵画館は十分に著名で、この時代[19 世紀前半]においても様々な領邦からの位階身分の異なる外来者をひきつけた」ことが見て取られる⁵。この書入れは、ヘーゲルがカッセルで絵画館を参観したことの客観的な証拠

となる。本共同研究の主旨にとって重要なのは、何より、カッセルで絵画館を訪問したという書簡におけるヘーゲルの自己申告の真正性が、この証拠により確実に担保されることである。次節では、ヘーゲルのカッセル訪問の直前にあたる 1819 年に刊行された、ヘッセン選帝侯の絵画コレクションの目録⁶に付された編者ローベルト(注 12 を参照)による序文(Vorrede, S. I-XIII)から、ヘーゲル訪問当時のカッセルにおける絵画作品の状況の概略を伺う。

なお、以下で用いる略号 GK はカッセル絵画館における現行の所蔵作品整理記号である。ウェブ上に公開されている総目録⁷(具体的には „Erweiterte Suche“ 頁の „Inventar-Nr.“ 欄)に、GK に続くアラビア数字を入力することで、現所蔵作品を検索することが可能である。

2 『ヘッセン選帝侯による絵画コレクション目録の習作』序文・試訳

「代々にわたるヘッセンの君侯が、数百年を通じてその治下の人民の父であり学芸の後援者にして保護者であったことは、別に証拠を要しない真実である。

方伯ヴィルヘルム 4 世[1567-1592. 以下、亀甲括弧内は訳者補足]のような方、モーリッツ[位 1592-1627]のような方、カール[位 1670/77-1730]のような方、ヴィルヘルム 8 世[1682-1760. 位 1730/1751-1760]のような方、フリードリヒ 2 世[位 1760-1785]のような方、そして当今統治したまう選帝侯ヴィルヘルム 1 世[方伯ヴィルヘルム 9 世、1803 年より選帝侯。位 1785-1821]閣下のお名前を挙げさえすればよい⁸。すると、わが邦土の歴史に疎くない者なら誰でも、頭書のことを認めざるを得ないであろう。

絵画芸術は、称賛や助成金や報酬[を与える]というやり方で上記の国父たちの大半によって昔から奨励され、芸術作品として収集された。なかでもヴィルヘルム 8 世は、偉大な精通者かつ愛好家として、カッセルの絵画コレクションを整備することを通じて、忘れ難い記念碑を樹立した⁹のだが、彼はこのコレクションを、オランダでは陳列室という陳列室を買い取り、オランダ以外の地では個々に買い付けることで、収集した。このコレクションをいっそう公益に資するものとしたのがフリードリヒ 2 世である。仁慈この上なきわれらが選帝侯[ヴィルヘルム 1 世]閣下は、お二方の例を踏襲され、常に絵画コレクションの保護者であられた。激動の 7 年間の後、閣下はこの価値ある絵画コレクションを再興するよう命じたのであり、買い付けによってこれを拡張しようと試み、その結果、この点でもカッセルのかつての名声と栄光を再現し、外来者の滞在をいっそう快適なものとしているのだから、閣下にはもっぱら内外の芸術愛好家すべてから満腔の謝意が捧げられてしかるべきである。

私は、かくも長らく熱望され、嬉しくも今や遅しと待ち望まれていた当絵画コレクションの目録の、一つの習作を、選帝侯閣下のご下命により、ここに江湖の皆様のお目にかける。非常に多くの予備作業を要したため、これより早くに刊行することはできなかった。

ありそうなことだが、少なからぬ芸術愛好家が、この習作を以前の[1783 年刊の]目録¹⁰と比較して、かつて当コレクションの白眉だった何点もの絵画を恋しく思い、探してみても徒労に終わることだろう。それゆえ私は、前述の 7 年間におけるフランス人の強奪欲により当コレクションが被った損害について手短かに言及しなければならない。1806 年 11 月 1 日に行われたカッセル攻撃の数日後、将軍ラグランジュは当地で接収した下記の絵画をマインツに搬送し、それらはさらにマインツからパリへと運ばれたのだった。

[略¹¹]

この最初の略奪が起こったかと思う間もなく、1807 年 1 月にはパリの美術館長ドノンが 2 度目の接収を実行し、彼自身が宝石(bijoux)と称した 299 点の絵画をパリの美術館のために持ち去った。この時には、彼が作成した目録に挙げられていなかった他の絵画は、はたして脇に除けられた。若干のものはすでにそれ以前にフランス占領下で失われてしまっていた。なお残されていた作品は、不法に樹立された政府の下では、ほとんど或

いはまったく注意が払われず、当地の芸術家の監視から切り離され、学のない粗野な連中に任された¹²。どの権力者もその中から好きなように持ち出すことができ、地位のあるフランス人の居宅の幾つもの、荒らされた絵画館の絵画で飾られているのが見られた。1808 年にはさらに何点もの作品が二束三文で売却された¹³。それにもかかわらず、この時点で 216 点が造形芸術アカデミーの使用に用途を限定されて救われ、アカデミーの所在地で保管されはしたにせよ、それでも誇張抜きに言えるのは、1811 年の居館の火災時に灰燼に帰した絵画や、1813 年にヴェストファーレン王が当地からパリへ逃亡する前か逃亡時に、選帝侯の貴重な蔵書やその他の美術工芸品ともども持ち去らせた絵画も合算すれば、非正統政府の下で約 250 点の絵画が失われた、ということである。

しかしヘッセンの古来の領邦君主が自国を再び領有するや、彼がなした最初の配慮の一つは、散逸した芸術的財宝を再び集め、できる限り旧に復することだった。閣下は、連合軍がパリに最初に進駐した直後に、略奪品すべてを取り戻すべく代表団を送りもした。ところがその時に平和条約が締結され、それに従ってパリの美術館は外来の全所有物を持ち続けたので、この派遣の目的は部分的に達成されるにとどまった。王が携行した物品だけが取り戻されることができたからである。これとは反対に、パリからの 2 度目の受け取りでは、戦勝者は——フランス人が彼らの美術館に山積みにした外来の芸術作品を称して言うところの——占領の果実を、フランス人から再び取り上げて所有者に返還することに何ら躊躇しなかったもので、この受け取り以降は、選帝侯閣下はパリ所在の〔カッセル〕絵画館の絵画と古美術品とを、速やかにかつ前年同様に、請求させ受け取らせた。強奪に遭ったどの国も全喪失物を再び手中にしたと自慢することはできないのではあるが、当地のコレクションに関しても、なお幾つかの欠損は補填されないままである。ドノンが自分の目録に証拠を残していたのは絵画 299 点だが、代表団に引き渡されたのは 289 点にとどまる。欠けている 10 点は、申し立てによれば、フランスの美術館には搬入されなかったか、または連合軍の陣地が置かれたサン・クロードとコンピエーニュで盗まれたということだった。先に掲げた 48 点〔注 11 参照〕のうち、見出されたのは最後に挙げられ星印の付された 3 点、すなわちニコラウス・プーサン作の 2 点〔ともに第二次世界大戦中に喪失〕とグイード・レニ作の 1 点〔実は模作、GK574 として現存〕のみである。——絵画芸術の選り抜きの傑作で、絵画館にとってその損失を埋め合わせようのない 45 点〔すなわち上記の 3 点以外〕のことを考えれば、たいして重要でない残りものにすぎない。

強奪された芸術的財宝、つまりもろもろの貴重で希少な文物が幸運にも帰還した¹⁴後で、絵画に関しては直ちにこれを新たに整備し修復し展示することが始まった。このことは膨大な時間を要したので、後に続く目録の刊行が今に至るまで先延ばしされたのだった。

本目録の仕様に関して言うと、それは 3 部構成で作成され、第 1 部は生没年に関する情報が存在する作者を収録する。第 2 部は、諸情報は存在するもののその生存時期または死亡が申告されていない作者をアルファベット順に含む。

最後に第 3 部は作者不詳のすべての絵画を含む。第 1 部では年代順の配列が採用され、画題の簡潔な描写も付加された。年代順の配列は、単なる習作にはより適していると思われるし、画題の簡潔な描写は、それがよもや党派性の嫌疑を著者に投げかけることはないにしても、それでも私見では芸術通や愛好家にお任せするのが最善であるから、〔配列にしろ画題にしろ〕そうした簡略な記述のほうが、評価判定を下すどの人からも好まれているのである。

以上が選帝侯による絵画コレクションの目録の習作の内容である。期待に応えて満足のいく水準に達していれば幸いである。

最後に、読者の皆様に今一度、恐惶謹言、丁重にお願いしたいのは、この目録を完成した一つの著作としてでなく、なお多くの点で改善されるべき一つの習作として受け取って頂きたいし、それゆえまた非難まじりのあまりに厳格な態度を取らないで頂きたい、ということである。

カッセル、1819 年 4 月 8 日

3 ヘーゲルが見ることのできた絵画

上記の目録刊行後、ヘーゲルがカッセルを訪れた 1822 年 9 月までに新たに収蔵された作品に関しては、同目録作成の基盤ともなった、ローベルト自筆による「絵画所蔵台帳」(注 12 を参照)の記載が情報源となる。この台帳については、2017 年 3 月に、カッセル絵画館内図書館にて現物の調査を行った¹⁵。台帳に挿入されていたシュナッケンブルクによる年代考証メモに従って、上記の期間に絵画館に収蔵された作品を、ヘーゲル自身が「なお十分に優れた作品がある」として特に言及している「ネーデルラント」絵画に限って探索すると、該当する作品はわずかである。検索対象となるのは、台帳の中でも、新収蔵品がまとめられた補遺第 5 部¹⁶(赤インクで書かれた通し番号 1516-1856 番)の後半にあたる 1681 番以降である(上記のシュナッケンブルク・メモによれば、1634 番まではローベルトが 1819 年に公刊した目録に含まれ、1635 番から 1680 番までは絵画館でなく選帝侯の私生活領域であるレーヴェンブルク宮殿に所在するため、いずれも当面の考察から除外できる)。すると、この範囲でヘーゲルがネーデルラント絵画として接し得た¹⁷のは、1681 番のヨルダーンズ(Jordaens)模作、1726 番のヤーコプ・ファン・デン・ボス(Jacob van den Bosch)¹⁸作(GK449. 今日ではハルマン・レーディングに帰属。注 16 を参照)、1728 番のダーフイト・デ・ヘーム(David de Heem)作、1767 番の「不明もしくは十中八九、ペーテル・フェレルスト(Unbekannt oder wahrscheinlich von Peter Verelst)」作(GK113. 今日では「1640 年ないし 1650 年頃のハールレムの画匠」に帰属)、そして 1856 番の「十中八九、ファン・ダニエル・セーヘルス(Wahrscheinlich van Daniel Seegers^[sic!] [Seghers?])」作(GK56. 今日ではアンドリース・ダニエルズ[Andries Danielsz]に帰属)の計 5 点である。ヘーゲル訪問時において作者帰属が明確とされていたのはわずか 2 点(1726=GK449, 1728)でしかない。

上記の事情を当面括弧に入れるとすれば、ヘーゲルがカッセル絵画館で接し得た絵画とは、基本的には、前記の 1819 年時点の目録にすでに記載されている作品であって、かつ、ヘーゲル訪問時点で絵画館所蔵であったことが確認できるもの¹⁹、と言ってよい。ところで、柴田隆行氏の研究成果によれば、ヘーゲルが美学講義などで具体的に名前を挙げている画家は 34 名にのぼる²⁰。以下では、このうち、1819 年の目録に収録されている諸作家(当面「ネーデルラント人」に限らず)について、同目録において真作とされていた作品(No.xxx)と、その現状(GKxxx)の対応関係の特定を試みる(作家帰属に変動のある場合は GK 記号の後に付記する)。作家の生没年・生没地は、1819 年の目録に記載のそれを参考までに示す。

カラッチ(Annibal[e] Carracci, Bologna 1560 – 1609 Rom): No.99=GK568(カラッチの周辺の作家作)。No.100=GK570(模作)。ヘーゲルが鑑賞し得た「カラッチ作」2 点はどれもカラッチ作ではない。

ファン・ダイク(Anton van Dyck, Antwerpen 1599 – 1641 London): No.252=GK125. No.253=GK126. No.254=GK127. No.255=GK123. No.256=GK121. No.257=GK124 (Jan van Dalem). No.258²¹=GK???. No.259=GK122(模作)。No.260/1=GK99/100(1630 年ないし 1640 年頃のプロヴンツの画匠作)。

No.262=GK128. No.263=GK129. No.264=GK118. No.265=GK114 (1620 年頃のアントワープの画匠作). No.266=GK120. 「ファン・ダイク作」15 点のうち、今日真作とされるのは 9 点である。

フランチェスキニ (Franceschini, Marco Antonio, Bologna 1648 – 1729 Bologna): No.537=GK1031. ヘーゲル訪問時にフランチェスキニ作絵画 1 点があった。

ホルバイン・子 (Holbein der jüngere, Hans, Basel 1498 – 1554): No.29=GK???. No.30=GK???. No.31=GK???. No.32=GK???.²² No.33=GK1066 (16 世紀後半、南ドイツ風)。

ムリッロ (Murillo, Bartholomeo Stephano, Pilas bei Sevilla 1613 – 1685 Sevilla): No.374=GK???²³. No.375=GK585.

オスターデ (Ostade, Adrian, Lube 1610 – 1685 Amsterdam): No.346=GK277. No.347=GK276. No.348=GK275. ヘーゲル訪問時に 3 点の (アドリアン・)オスターデ作絵画があった。

デューラー (Albrecht Dürer, Nürnberg 1470 – 1528 Nürnberg): No.1=GK27 (Jan Gossaert [Maubeuge / Hennegau 1478 – 1532 Middelburg(?)] の追随者作). No.2「ロッテルダムのエラスムス」²⁴=GK???. No.3=GK26 (Joos van Cleve). No.4=GK29 (Jacob Cornelisz. van Oostanen). No.5=GK6. 「デューラー作」5 点のうち、今日真作とされるのは 1 点である。

ラファエロ (Raphael Sancio d'Urbino, Urbino 1483 – 1520 Rom): No.20=GK539 (模作). ヘーゲルが鑑賞し得た「ラファエロ作」は実は模作だった。

レンブラント (Paul Rembrandt van Ryn, bei Leyden 1606 – 1674 Amsterdam): No.301=GK238 (Ferdinand Bol). No.302=GK231 (工房作). No.303=GK1112 (レンブラント派もしくは周辺の作家作). No.304=GK246 (Nicolaes Maes). No.305=GK235. No.306=GK253 (レンブラント派もしくは周辺の作家作). No.307=GK227 (Roelant Roghman). No.308=GK228 (同前). No.309=GK233. No.310=GK236. No.311=GK237. No.312=GK234. No.313=GK243. No.314=GK244. No.315=GK229 (工房作). No.316=GK247 (同前). No.317=GK248 (同前). No.318=GK239. No.319=GK232 (工房作). No.320=GK240. No.321=GK249. No.322=GK241. No.323=GK???²⁵. No.324=GK245 (Willem Drost). No.325=GK251 (模作). No.326=GK242. No.327=GK1032 (Rombout van Troyen [Amsterdam 1605 – um1655] の追随者作). 「レンブラント作」27 点のうち、今日真作とされるのは 12 点である。

レニ (Guido Reni, Bologna 1573 – 1642 Bologna): No.138=GK573. No.139=GK571 (Simon Vouet). No.140=GK572 (Nicolas Regnier). No.141=GK574 (追随者作). No.142=GK1116 (Rosso Fiorentino [Florenz 1494 – 1540 Paris] の模作). No.143「Eine Skizze」²⁶. 「レニ作」6 点のうち、今日真作とされるのは 1 点である。

ルーベンス (Peter Paul Rubens, Köln 1577 – 1640 Antwerpen): No.147=GK84 (工房作). No.148=GK87. No.149=GK86. No.150=GK1117 (模作). No.151=GK85. No.152=GK88 (工房作). No.153=GK94 (同前). No.154=GK89. No.155=GK92. No.156=GK90 (追随者作). No.157=GK111 (Abraham Janssens の周辺の作家作). No.158=GK93 (工房作). No.159a=GK119. No.159b=GK91. 「ルーベンス作」14 点のうち、今日真作とされるのは 7 点である。

ステーン (Steen, Johann oder Jan van, Leyden 1636 – 1689): No.490=GK297 (Richard Brakenburg). No.491=GK296. 「ステーン作」2 点のうち、今日真作とされるのは 1 点である。

テニールス (父) (Teniers der ältere, David, Antwerpen 1585 – 1649 Antwerpen): No.184=GK148 (Teniers der jüngere, David). 「テニールス (父) 作」は同人の子の作品だった。

テニールス (子) (Teniers der jüngere, David, Antwerpen 1610 – 1690 Brüssel): No.349=GK143. No.350=GK147. No.351=GK144. No.352=GK146. No.353=GK145. No.354=GK142. No.355=GK141. No.356=GK138 (模作). 「テニールス (子) 作」8 点のうち、今日真作とされるのは 7 点である。

テルブルク (Terburg, Gerhard, [Borch, Gerard Ter テル・ボルフ,] Zwoll 1608 – 1681 Deventer): No.336=GK289. No.337=GK288. ヘーゲル訪問時に 2 点のテルブルク(テル・ボルフ)作絵画があった。

ティツィアーノ (Titian Vercelli da Cadore, Friaul 1477 – 1576^[sic!]): No.13=GK491 (Girolamo Dente). No.14「古風な扇子を持ち白い服を着た若い女性の上半身像」=GK???²⁷. No.15=GK492 (Polidoro da Laciano). No.16=GK504 (Lambert Sustris). No.17=GK496 (16 世紀後半のヴェネチア派作). No.18=GK488. 「ティツィアーノ作」6 点のうち、今日真作とされるのは 1 点である。

以上から、1819 年目録を基礎とする限り、カッセル絵画館においてヘーゲルに感銘を与えた可能性があるのは、ファン・ダイク、オスターデ、レンブラント、ルーベンス、ステーン、テニールス(子)、それにテル・ボルフの諸作品であることになろう。これらの画家名は、弘文堂版『ヘーゲル事典』所収の項目「オランダ」において、「オスターデ[...]、テニールス、ステーン[...]、レンブラント[...]」といった画家たちは、市民たちの肖像、日常の光景、室内の様子、宝石や金属器の光沢、葡萄酒を入れたグラスを心を込めて描いたが、それこそ産業を興し、自由を得た市民精神の表現であるとヘーゲルは語る。」といった仕方で佐藤康邦氏が言及する画家名とも、大方のところ対応している。とは言え、例えば、ヘーゲルがあゝのレンブラントの名作「サスキア」を眼にしたかどうか、それは不明である。既述の通り、ヘーゲル自身が具体的な作家ないし作品に言及していない以上、彼が接した個々の作品を特定し得ないのは遺憾ではある。

4 カントの絵画体験との比較

本稿を結ぶにあたり、以上に瞥見したヘーゲルの絵画体験(の一断面)と、カントの絵画体験との簡単な比較を試みたい。ソ連時代のロシアの研究者グリガは、そのカント評伝(1977 年)において次のように述べている。「彼[カント]は絵画を線描の芸術(Zeichnungskunst)と呼んだ。ケーニヒスベルクにおいて彼は(個人のコレクションで)レンブラント、ファン・ダイク、デューラー、クラーナハ、ロイスダールだけを見ることができた。偉大なイタリア人たちはここにはなかった。或る著作中で彼はラファエルをコレジオと混同した」²⁸。個々の典拠指示は省かれているが、引用冒頭の「線描の芸術」とは『判断力批判』第 53 節(V 330)における絵画芸術についての周知の規定であり、引用末尾の「或る著作」とは『実用的見地における人間学』(VII 150)である(出典箇所はいわゆるアカデミー版『カント全集』の巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字の併記により示した)²⁹。両者の間で語られるカントの絵画体験の具体相については、フォアレンダーによる上下 2 巻(合冊)からなるカント伝(1924 年初版)³⁰における記述が参照されていると考えられる(ちなみにラファエルとコレジオの「混同」の件もすでにフォアレンダー[I, S.387 unten. I は上巻の意。以下同様]が話題にしている)。

フォアレンダーによれば、「カントはケーニヒスベルクで優れた絵画の複製、それどころか真作を眼にするかなり豊かな機会に恵まれていた。そうしたものは、カイザーリンク家の豊富な画廊(198-199 頁)を別にすれば、ヒッペルによる何百点にも及ぶ絵画の相当なコレクションに含まれており、そこにはとりわけ、デューラー 1 点(東方[三]博士の礼拝)、クラーナハ 3 点(エッケ・ホモ、ルター、メランヒトン)、ファン・ダイクの婦人像 1 点、ヴェルネ [Joseph Vernet, 1712-1786] や テニールス [親子いずれか不明] や ブラウエル [Adrian Brouwer, Harlem 1608 – 1640 Antwerpen] その他の手になる絵画があり、これらの他に、名匠による多数の素描や版画があった。宮廷顧問官フォン・モルグ³¹所蔵の絵画 250 点のなかにはレンブラント作の白髪の男や「ミケランジェロの技法による」アダムとイヴや多数のネーデルラント絵画があった」(I, S.387)。さらに、「[カイザーリンク伯の]城館には多数の真作や模作の展示された特別な絵画陳列室もあり、なかにはとりわけドレスデンのディートリヒ(子) [Christian Wilhelm Diet[e]rich, Weimar 1712 – 1774 Meissen] や、ライスダール Ruysdael [Jacob Ruysdaal, Harlem 1635 – 1681 Harlem] や テニールス や ヴァウエルマン Wouvermann [Philipp (Philips) Wouwermann,

Harlem 1620 – 1668 Harlem]を含む一連のネーデルラント画家の真作やその模作があり、実のところ 1 点のレンブラント作品すらあった」(I, S.198f.)とされる。

引用文中の下線は、かのローベルト編カッセル絵画館作品目録(1819 年)に見出される画家名に、引用者が施したものである(生没年・生没地も同書による)。興味深いことに、カントもヘーゲルも、前者は知人の個人コレクションを通じて、後者は公開を旨とする美術館においてというように、鑑賞の場こそ違え、多くの「ネーデルラント絵画」を含む、同じような作家の絵画に触れていたものらしいことが、ここから判明する。「カントはカイザーリンク邸で芸術感覚を磨く機会に事欠かなかった」ともフォアレンダーは言う(I, S.199)。こうした次第であるとなれば、カントがヘーゲルとは対照的に「自然美」を基軸とする美的経験の理論を展開した³²のはそもそも「芸術」に接する機会が乏しかったからだ、と考えるのはおそらく適切ではないだろう。『判断力批判』がまずは自然美を問題にしたについては相応の根拠があると考えられる。それを詳論することは本稿の任ではないが、両哲学者が同傾向の絵画に触れながら美に関する対照的な理論を展開した事実は、当面、2 人の哲学における「自然」の位置の差異に注意を促すものではあろう。このことを指摘し得るとすれば、哲学と無関係な単なる好事家的詮索とは少なくとも意図において一線を画そうとした本稿の意義は、ささやかなりとも証されることになる。

【注】

- ¹ Hoffmeister, J. (Hg.): *Briefe von und an Hegel*, Bd.2, Hamburg 1953; ³1969, S.344. 以下では、出典箇所は略号 Br. に本書の頁数を併記したものを本文中に繰り込んで示す。なお柴田隆行氏の訳文も参照した。
- ² ベルンハルト・シュナッケンブルク(Schnackenburg, Bernhard)/福士理・訳「ヘッセン=カッセル方伯ヴィルヘルム 8 世——カッセル絵画館の創始者——」、『ドイツ・カッセル美術館秘蔵の名画コレクション レンブラントと巨匠たちの時代展』(1998 年、於伊勢丹美術館(東京・新宿、すでに閉館))図録、10-16 頁、のうち特に 14-15 頁を参照。
- ³ シュナッケンブルク同上。
- ⁴ この「ネーデルラント」は現在のオランダに限られない包括的な地域概念と考えられる。美術史上の南・北ネーデルラントにつき、高階秀爾監修『増補新装カラー版西洋美術史』、2002 年、104-111 頁(高橋裕子・鈴木杜幾子)を参照のこと。
- ⁵ Vogel, Hans: „Das Besucherbuch der Kasseler Gemäldegalerie aus den Jahren 1817 bis 1866“, in: *Hessische Heimat*, 1957/58 (Ausgabe 5), S.7-10, hier: S.7. 当記事の入手の便を図られた Frau Dr. Irene Ewinkel (Hessischer Heimatbund e.V.) に感謝する。当記事の存在は下記研究に教えられた。Linnebach, Andrea: *Das Museum der Aufklärung und sein Publikum. Kunsthau und Museum Fredericianum in Kassel im Kontext des historischen Besucherbuches (1769-1796)*, Kassel 2014, S.52, Anm.18. なお、「絵画館(Bildergalerie)」にはネーデルラント派(niederländische Schule)の作品が「[...]特に多い」ことは、カッセルに鉄道が達した後の 1850 年に刊行された袖珍版カッセル案内書にも明記されている(vgl. Anon.: *Der Führer durch Cassel und seine Umgebung. Für Einheimische und Fremde*, Cassel 1850, ND 2011, S.11)。
- ⁶ Robert, Ernst Friedrich Ferdinand: *Versuch eines Verzeichnisses der Kurfürstlich Hessischen Gemälde=Sammlung*, Cassel 1819. <<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN879181362>> (2019 年 3 月 8 日確認)
- ⁷ <<http://altmeister.museum-kassel.de/0/0/0/0/0/0/0/erwsuche.html>> (2019 年 3 月 8 日確認)
- ⁸ 以上の人物にかかる年代については、注 2・16 に挙げた文献に加え、次のものも参照した。Eissenhauer, Michael (Hg.): *Staatliche Museen Kassel. Ein Rundgang*, Kassel 2004. 以下、本節の注はすべて訳注である。
- ⁹ これに関しては注 2 前掲シュナッケンブルク論文を参照のこと。
- ¹⁰ Causid, Simon: *Verzeichniß der Hochfürstlich = Heßischen Gemählde = Sammlung in Cassel*. Cassel 1783, unveränderter ND 1799. 初版を下記 URL (Google Books) にて閲覧可。<https://books.google.co.jp/books?id=fUEEAAAAYAAJ&pg=PP5&lpg=PP5&dq=verzeichnis+hochfuerstlich+sammlung+cassel&source=bl&ots=NS8bxGOGvK&sig=fovrR_eiqfTU4I49qORZF4ye_Cs&hl=ja&sa=X&ved=0ahUKEwjZtKrRy_POAhXDjJQKHdfPAAcQ6AEIHDA&v=onepage&q=verzeichnis%20hochfuerstlich%20sammlung%20cassel&f=false> (2019 年 3 月 8 日確認)
- ¹¹ 略奪された 48 点の絵画の一覧は訳出省略。この被害に際し、「カッセル絵画館を代表する作品と見なされるに違いない多数の絵画、例えばレンブラントの「ヤコブの祝福」[GK249]や「サスキア」[GK236]や「山上に廃墟のある風景」

[GK242]などのようなものは、選り出されずに済んだ。」とエーリヒ・ヘルツォークは言う(Herzog, Erich: „Geschichte der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel“, in: ders. (Hg.): *Die Gemäldegalerie der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel*, Hanau 1969, S.49)。ヘルツォークは、件の全 48 点の 20 世紀後半現在における状況を一覧表にしている(vgl. ebd., S.43f.)。ヘルツォークによれば、ナポレオン皇后の居館の画廊の 1811 年の目録に 48 点中 25 点があり、彼女の物故直後の 1814 年 6 月には 48 点中 36 点が保存されていた。これらは平和条約の締結に先立って 40 万ルーブルでロシア皇帝に売却された(vgl. ebd., S.49)。

- ¹² 具体的な事情は以下の通りである。「[ティッシュバイン(子, Johann Heinrich Tischbein d. J., 1740-1808)が没して以降、]カッセルの絵画館検査官の職はフランスの占領支配下では二度と補充されなかった。この職はようやく 1814 年に、「カッセルのティッシュバイン」[同名の父。Vgl. ebd., S.51]の甥である画家でアカデミー教員のエルンスト・フリードリヒ・フェルディナント・ローベルト(1763-1843)に委ねられた。彼はすでに 1803 年このかたティッシュバイン(子)の後継となることを約束されていた。1814 年と 1815 年には、パリに持ち去られた芸術作品の返還を請求するヘッセンの使節団の一員だった。絵画が戻ってきた後は、1816 年から、カッセルの喪失を語る上で非常に重要な、最新状況を反映した方伯の絵画所蔵台帳(Inventar)を作成し、1819 年には『ヘッセン選帝侯による絵画コレクション目録の習作』[その序文の部分訳が本節]を公刊した」(Golenia, Patrick: „Die Gemäldegalerie in Kassel“, in: Bénédicte Savoy (Hg.): *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815*, Köln/Weimar/Wien 2015, S.312)。

- ¹³ ヘルツォークによれば、1808 年 6 月 13 日に行われた競売で 700 ライヒスターラーと引き換えに 200 点以上の絵画が失われた。「カッセルに残されたのは 260 点の絵画——以前の所蔵に比べればみじめな残りものだった。」(Herzog: a.a.O., S.50f.)

- ¹⁴ 「フランスに支配された時期が終わった後、1815 年にヤーコプ・グリムに率いられたヘッセンの交渉委員会は 418 点の絵画をカッセルに取り戻したが、結局、全部で 382 点の絵画は失われたものとしてあきらめなければならなかった」(Eissenhauer, Michael: „Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel und die Kasseler Gemäldegalerie“, in: Staatliche Museen Kassel (Hg.): *Gemäldegalerie Alte Meister Kassel. 60 Meisterwerke*, London 2004, S.12; vgl. auch Herzog: a.a.O., S.55)。

- ¹⁵ 調査概要は「2017 年 3 月ケルン・カッセル調査報告(補)——カッセル絵画館内図書室架蔵の資料調査とその経緯」として報告した。

- ¹⁶ ヘルツォークによれば、ローベルトは「かつて選帝侯家が所蔵していた全絵画作品を記載した大規模な台帳を 1816 年に構想した。補遺第 5 部には(Im 5. Supplement)新収蔵品がまとめられ、そこにはそれらが誰から購入されたのかがあちこちに記されている。とはいえ大半はあまり価値のないものである。Luyding [Harmen Loeding] による 2 点の静物画——そのうち 1 点は第二次世界大戦中に再び失われた——(GK449, 失われたのは GK448)のようなごく少数の絵画だけが絵画館に受け入れられた」(Herzog: a.a.O.)。なお GK448 は 1981 年に再取得された(vgl. Schnackenburg, B.: *Gemäldegalerie Alte Meister <Kassel>: Gesamtkatalog*, Mainz 1996, S.173 vom Textband; 本資料は注 6 に示したデータベースの基礎資料である)。

- ¹⁷ 全収蔵作品が常設展示されているわけではないから、あくまで理論的な可能性としてである点に注意。本稿で問題にし得るのは終始この水準の可能性である。さなきだに「絵画館の建物にはコレクションの核心となる部分、とりわけ大画面の主要作品(die großformatigen Hauptstücke)があった。」(Eissenhauer[注 13 前掲], S.10. 注 2 前掲シュナッケンブルク論文 14 頁にも同趣旨の記述あり)との指摘があり、この場合にも「大画面」や「主要作品」の定義が不明である以上、ヘーゲルが実際に接した絵画を厳密に特定することは、事実上は困難と認めざるを得ない。

- ¹⁸ „Bosch (Jacob van den), Maler zu Amsterdam, [...] Er ist 1676. 40. Jahre alt.“ Quelle: [Johann Rudolf Füssli:] *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurzer Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler [...]*, Zürich 1779, Neuauflage 1811, S.94. 下記 URL (Bayerische Staatsbibliothek) にて閲覧可(2019 年 3 月 8 日確認)。

- ¹⁹ それは実質的には、〈1819 年の目録において絵画館所蔵とされている作品〉を指す。すなわち、「博物館」(フレデリツィアスムのこゝ)・「カトリック教会」(方伯フリードリヒ 2 世の廟所)・「ヴィルヘルムスヘーエ」・「レーヴェンブルク」・「ハイダウ」・「オランジェリー館」(ヴィルヘルムスヘーエ以下はいずれも宮殿や城館など選帝侯の私的領域)に所在と特記されている以外の絵画である。もともと、厳密には、件の目録刊行から 1822 年 9 月のヘーゲル訪問までの期間に、絵画館から他の場所へ、或いは逆に他の場所から絵画館へ、作品が移送されたケースを想定し得る。「絵画所蔵台帳」にはこの種の移動の事実も逐一記録されていたが、結論のみ述べれば、「ヘーゲルが「傑出したもの」と讃える「とりわけネーデルラント人の手になる」作品の 1822 年現在の状況に、1819 年目録との大きな差異は認められないように思われた」(注 15 前掲調査概要より引用)。

- ²⁰ 石川伊織「ヘーゲルの 1820/21 年『美学講義』の絵画論と歴史的展示」(壽福眞美監修『知の史的探究—社会思想史の世界—』、2017 年、149-177 頁に所収)155-156 頁に一覧表あり。
- ²¹ ヘーローとレアンドロスを描くとされるも、不詳。現行の GK 記号の付番は、1913 年に刊行された当絵画館目録(*Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Cassel. Amtliche Ausgabe. Mit 53 Abbildungen, Berlin 1913*)での付番を基本的に踏襲しているが、ここにも対応しそうな作品は見当たらない。次のサイトによると、同作家の作品と疑われる 1618 年ないし 1620 年頃の同題絵画(画像なし)が 1978 年にニューヨークで売却されたとされるが、本作との関連は不明である。
<https://de.wikipedia.org/wiki/Hero_und_Leander#Bildende_Kunst> (2019 年 3 月 8 日確認)
- ²² Nos.29-32 の現状は不詳。すでに 1913 年目録(注 20 を参照)にホルバイン作品は見当たらない。
- ²³ GK586 は欠番。1913 年目録(注 20 を参照)でも作品 586 は欠番になっている。
- ²⁴ 本作品との関係は不明だが、法量の近似した同じ画題の作品がルーブル美術館版画素描室に 1912 年から収蔵されている。同作品は 1864 年と 1882 年に競売にかけられ 1912 年にルーブルに寄贈された。<<http://www.louvre.fr/jp/oeuvre-notices/%E3%80%8A%E3%82%A8%E3%83%A9%E3%82%B9%E3%83%A0%E3%82%B9%E3%81%AE%E3%82%96%E5%83%8F%E3%80%8B>> (2019 年 3 月 8 日確認)
- ²⁵ 本作品は 1913 年目録(注 20 を参照)の作品 252 だとすると、「フランクフルトのシュテーデル美術館蔵作品」の模作。ちなみに現状では GK252 は欠番になっている。
- ²⁶ Skizze なので、今日では絵画(Gemälde)でなく素描(Zeichnungen)のカテゴリーに括られている(従って注 15 前掲のシュナッケンブルクによる 1996 年目録および注 6 前掲 URL への収録対象外)可能性がある。クリスティアーネ・ルーカス / 荻谷洋介訳「著名な巨匠たちの多種多様な版画・素描作品——版画収集家としてのヘッセン・カッセル方伯——」(注 2 前掲図録、17-22 頁所収)によれば、「フランス軍の占領時代に〔方伯の版画・素描コレクションが収められていた〕ヴィルヘルムスヘーエの宮殿図書室は損失を余儀なくされた。[...]選挙侯ヴィルヘルム 1 世の、すなわち前方伯ヴィルヘルム 9 世の逝去とともに、版画コレクターとしてのヘッセン＝カッセル方伯の歴史は 1821 年に幕を閉じた。[後継者である]ヴィルヘルム 2 世のもとでは収蔵品は増加をみなかった。版画コレクションは誰の眼にふれることもなくヴィルヘルムスヘーエ宮殿に保管され[...]」(21-22 頁)たとのことなので、カッセルでは、素描に類する作品がヘーゲルの眼に触れた可能性は排除できると考えられる。
- ²⁷ 本作品は 1913 年目録(注 20 を参照)の作品 490(ティツィアーノ模作)に相当すると考えられる。これは、今日ではドレスデン絵画館所蔵にかかるティツィアーノの娘の像(„Bildnis einer Dame in Weiß“, Gal.-Nr.170)の、模作である。ちなみに現状では GK490 は欠番になっている。
- ²⁸ Gulyga, Arsenij: *Immanuel Kant. Eine Biographie*. Übers. v. S. Bielefeld, Frankfurt/M. 1981, ND 2004, S.231. 邦訳: アルセニイ・グリガ(西牟田久雄 / 浜田義文訳)『カント その生涯と思想』1983 年、242 頁。
- ²⁹ 岩波版『カント全集』第 15 巻 441 頁訳註 52(渋谷治美)、さらにコレジオ(コレッジョ)に関する『美と崇高の感情に関する観察』へのカント自身の「覚書」の記述につき同第 18 巻 474 頁訳註 36(久保光志)を参照。
- ³⁰ Vorländer, Karl: *Immanuel Kant. Der Mann und das Werk*, 2., u. erw. Aufl., Hamburg 1977.
- ³¹ 原文の Morgnes は Morgues の誤植か。Vgl. Gause, Fritz: *Die Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen*, Bd.2, 2., ergänzte Aufl., Köln/Weimar/Wien 1996, S.263, Anm.3 („Hofrat Heinrich de Morgues“ とあり)。
- ³² Vgl. Schnädelbach, Herbert: *Kant*, Leipzig 2005, S.117-119.

〈付記〉本稿は本科研費研究会にて行った複数の拙報告の内容を整理・敷衍してなったものである。

〈追記〉2018 年 3 月に、ゲルノート・ベーメ(Böhme, Gernot)/河村克俊・監訳『新しい視点から見たカント『判断力批判』』が刊行された。ベーメは、同書巻頭の「日本語版のための序言」(西章訳)で、本稿第 4 節で触れたフォアレンダーの見方とは異なって、カントは「ケーニヒスベルクで、絵画ではなく銅版画だけしか見ていなかった」(vii 頁)と評しているが、同箇所論拠を示す出典注等は付されていない。