

研究ノート

エルヴィン・パノフスキーの生涯と業績(3)

江藤 匠

7. パノフスキーの家庭生活

一体パノフスキーがどのような家庭生活を送っていたのか。これは美術史研究者ならずとも興味のあるところである。先述のように、パノフスキーは1916年4月9日に、ドロテア・モッセと結婚した。そして1917年9月18日に長男のハンスが、1919年4月24日に次男のヴォルフガングが生まれている。一家は、1920年の秋からはハンプルクのアルスター街道11番地に、1928年の初頭からはアルテ・ラーベン通り34番地に居を構えた。その家庭生活の様子については、物理学者になったヴォルフガングが『自伝』に記しているので、まずそこからハンプルク時代の箇所を抜粋してみたい。

私は小学校においても中等教育(ドイツのギムナジウム)においても、在学中に科学の特別なコースを採っていたという訳ではありません。私の両親は美術史の学者で、二人の息子の興味が科学的テーマになってきたことが分かったと、息子達を「ブリキ職人(Klempner)」と呼んでいました。(中略)私は、学者の家庭だったという以外には典型的な中産階級で育ちました。私の両親はしょっちゅう旅行をし、晩には自宅でセミナーが催され、頻繁に研究者が訪ねてきました。子供たちの世話は、部分的にはベルタ・ツィーゲンハーゲンという住み込みの家政婦の仕事でした。彼女は素晴らしい人物で、私達がアメリカに移住した後になってからの彼女との文通は、出版された父の手紙にも含まれています。私の両親は、科学についての興味を示したことはなかったけれど、子供達が応用科学の問題に夢中になってきているのに気づいていました。私の父は、家族の出来事には全く無関心だという振りをするのを好んでいました。父はかつておどけて、二人の息子が流暢にラテン語を話せるようになるまでは、彼らと関係をもたたくないと言っていました。私が四歳の時に、父はチェスを教えてくれましたが、やがて子供達の方が勝ち始めると止めてしまいました。

小学校を卒業すると、私は何人かの仲間の生徒と「工作クラブ(Bastelverein)」を設立しました。我々はあらゆる物を作るために、その材料を集めました。我々の主要な玩具は、メルクリンの工作セット¹で、両親は毎年パーツを買い足してくれて、そのパーツの総量は膨大な数に達していました。実際我々がそれで感電死しなかったのは奇跡的で、我々の「玩具」の多くは壁のプラグから直接引いた電気〔ドイツでは230V〕で動くもので、手製のむき出しの電気回路を使用していたのです。これらの工作物の中には自動販売機があり、それで自宅にやってくる父の美術史セミナーの学生などに、キャンデーやたばこを法外な値段で売り付けていました。私の家には大きな図書室があり、何冊かの技術的な本も含まれていました。私の注意を引いたのは、『青少年のための物理学の遊戯の本²』というタイトルの本で、科学技術的な物への興味を持つ方法を教えてくれました。また図書室には音響理論に関する本も含まれており、その本は私の父がまだギムナジウムの生徒だった頃に賞としてもらったものでした。さらに科学技術についての

項目を見いだせるような百科事典もあったのです。

私は、四年間私立の小学校に通い、そして父は私をヨハネウム学院に入学させました。それは400年前の、宗教改革の時代に設立されたギムナジウムです³。私が小学校に通っていた頃、そして今日においても大抵まだそうなのですが、すべてのドイツの教育制度では五年生で異なった別々のコースへと分離されるのです。そのため両親たちは、まだ子供たちは幼いにもかかわらず、高度に古典的な教育か、あるいはもっと実用的な教育を受けさせるかを選択しなければなりませんでした。実際ヨハネウム学院は非常に古典的な教育機関で、その教員は大抵大学と関係しており、学術的な論文を刊行し続けていました。ラテン語は徹底して教えられたが、科学や近代外国語は、卒業前の1、2年を除いては教えられていなかった。私はこの最後の段階に達する前に、学校を去らなければならなかったのです。

私はドイツにいる間、いかなる宗教的活動にも参加しなかった。このような〔宗教的〕参加は、私の一族では稀だったのです。ギムナジウムでは、宗教的な歴史は一般史の流れの一部として教えられていたに過ぎません。過去において文明に革新をもたらした宗教の影響を跡付けけるという素晴らしい仕事は、その性格上完全に世俗的な教育においてなのです。私はいまだに、その当時与えられた地図帳を持っていますが、そこにはかなりの程度宗教の影響によって変更させられた境界線が示されています。

このギムナジウムでは、音楽は大々的に教えられていました。すべての生徒が合唱団で歌い、学校の講堂には大きなパイプオルガンが据えられていたのです。私は、ギムナジウムの創立400年祭のことを思い出します。私たちは多くの楽曲を演奏しました。ある合唱では歌の出だしを間違えただけでしたが、音楽教師の怒りに触れました。この創立記念祭では、教師たちは学術的な記念論文集を出版しました。それらの論文の一つは、すべての生徒の家族の名前の起源を辿るというものだったのですが、そこには私の兄と私自身の家族の名前も含まれていました。しかし残念ながら、その著者は私の家族名の起源を間違えていました。(中略) そうこうする内に、学校はしだいに軍国主義化し、遠足は自然歩きから重い背嚢を背負っての行軍に変わったのです。生徒達は教師の「ハイル・ヒットラー」という挨拶に返礼しなければなりませんでした。時として我々は、その返礼をわざとらしい熱狂さで行ったために、哀れな教師たちは僅かな間ですら、腕をさげることができなかったのです。

ユダヤ人は体育からは締め出されました。アーリア人との精神的な接触は受け入れられましたが、共同の肉体的訓練は汚れたものとされたのです。こうして非アーリア系の人々は、独立した私設のスポーツクラブに入り、そこでサッカーやその他のゲームに興じました。そうした状況だったにもかかわらず、私はハンブルク市が主催する運動競技大会に参加しました。その中に「アルスター・リレー競技 (Alster-Staffel)」というのがあり、これはハンブルクの中心を成すアルスター湖を周回するリレー競技だったのです。

私の両親は、兄と私に美術に興味をもたせようと努力しましたが、これは概ね失敗に終わりました。我々は美術館ツアーに連れ出されましたが、私の両親は一点の絵の前で四時間も過ごしました。おそらくこうしたことが、子供たちの興味を美術から「ブリキ職人」へと向かわせてしまったのだと思います。

しかし私は、当時ハンブルクで華やかだったクラシック音楽とは多くの接触をもっていました。兄と私は多くのコンサートに行きましたし、私は当時住んでいた町の中心街からは離れたところから通ってくる婦人に、ピアノのレッスンを受けていたのです。このピアノのレッスンを除いては、私の音楽活動というのは限られたものでした。それでもその中には、ハイドンの「玩具のシンフォニー」の指揮や、学校のオーケストラでの打楽器の演奏が含まれていました。私の父は、ハンブルクにおける室内楽のコンサートの開催に広く携わっていました。我々が1934年にドイツを去らなければならなくなった時、ハンブルク・フィルハーモニック・オーケストラの金管部門が、我々の家で感傷をそそる、すばらしいモーツァルトのさよなら演奏を奏してくれました⁴。

このハンブルク時代のヴォルフガングの回想について、若干補足説明したいと思う。まずパノフスキー一家が比較的長く住んでいたアルスター街道11番地には、現在も戦前の四階建てのアパートが立っている。煉瓦製の外壁とルネサンス風のモールディングの付いた瀟洒な建物は、グーグルのストリート・ビューで観ることができる。一方アルテ・ラーベン通り34番地は、ほぼ湖畔に面した場所だが、近代的なアパートになっている。

次にヨハネウム学院で教育を受けた兄弟のラテン語について触れておきたい。後に気象学者になったハンスは、特にギリシア語とラテン後の能力に秀でており、プリンストン大学では古典学を専攻するか天文学を専攻するかで悩んだほどだったという。またヴォルフガングは、1938年にプリンストン大学を卒業する際に物理学専攻の総代に選ばれており、伝統に則りラテン語で式の答辞を述べたという⁵。二人の子息のその後の活躍については、章を改めて論じるつもりである。最後にパノフスキーが、モーツァルトの音楽を好んでいたことは良く知られている。特にへ長調のミサ・ブレヴィス (K.192) 中のソプラノ・ソロのレコードを愛聴していたという⁶。次男の名前がヴォルフガングというのも、モーツァルトに因んで付けられたと考えられる。

8. ハンブルク大学でのカッシーラーの影響

後年パノフスキーは、13年間に及ぶハンブルク時代を「人生で最も美しく実り豊かな時代だった」と回想していたという⁷。この大西洋に向かって開かれたエルベ河畔の国際都市をこよなく愛していたのである。しかし戦後、二度とこの文教都市を訪れようとはしなかった。本章と次章では、パノフスキーのハンブルク大学での活動を中心にまとめることにする。

『パノフスキーと美術史の基礎』の著書マイケル・アン・ホリーによると、ヘクシャーとの談話として、ハンブルク大学でパノフスキーは、同僚の哲学者エルンスト・カッシーラー(1874–1945)の講義を数年にわたって聴講していたという⁸。その頃カッシーラーは、『カント著作集』(1912–22)を編纂刊行するなど、押しも押されぬ第一線のカント学者であった。新カント派の牙城であるマルブルク大学で学位を取得後、長年ベルリン大学の私講師を務め、『ライプニッツの体系の科学的基礎』(1902)や『実体概念と関数概念』(1910)などを著して近代科学の思考の構造を探求していた。おそらくユダヤ系ということもあり、ようやく45歳でハンブルク大学の正教授に迎えられた。まだ28歳だったパノフスキーにとって、この18歳年上の同僚から学ぶべきことは多かったはずである。美術史理論において、哲学的基盤を築く良い機会だったのである。そして1920年代は、カッシーラーの思想にとっても転機を迎えていた時期だった。1921年に『ア

インシュタインの相対性理論⁹』を刊行し、ニュートン、ヘルムホルツの「力学的自然観」から、ローレンツ、アインシュタインの「場の理論的、電気力学的な自然観」への転換に伴い、古典力学的世界の限界を見極めていた。それと共に、ヴァールブルク文庫で民俗学や神話学、言語学などの新しい成果に触れて、人間の精神活動が科学的世界に尽きるものではなく多様なあり方があることを知る。それによって、各個別の精神的形式は「独自の像=世界」を生きているのだが、これらの諸形式のすべてを超えて全体を一瞥できる形式相互の内在的関係の探求に哲学の可能性を見出していた。カッシーラーの認識論によれば、われわれが認識できるのは対象そのものではなく、その対象の記号と記号相互の関係にすぎない。自然科学の展開が記号体系の洗練さと共に進歩してきたように、厳密な思考はシンボル論と記号論を支えとする。しかし記号のもつ総括作用は、相対的な完結をもたらすと同時に新たな展望への道を開くことになるのである。こうしてカッシーラーは、独自のシンボルによる文化哲学を構想するに至り、その思想的動向にバノフスキーもある程度呼応するようになった。

1923年、カッシーラーは『象徴形式の哲学』の第一巻『言語』の巻を刊行した。その第三章「直観的表現の位相における言語」において、自らの発想の一つがカントの『純粹理性批判』の第二部門、第一部第二編第一章「純粹悟性概念の図式論について (Von dem Schematismus der reinen Verstandesbegriffe)」にあることを明らかにしている¹⁰。カントは次のように記した。

形象〔Bild〕は、産出的構想力がその経験的能力によって作り出すものではあるが、(空間における諸図形〔Figure〕としての) 感性的諸概念の図式〔Schema〕はア・プリオリな純粹構想力の産物であり、いわばモノグラム〔組み合わせ文字〕である。このモノグラムを通じて、ならびにそのモノグラムに従って、はじめてもろもろの形象が可能になるのであるが、諸形象は自らが特徴づける図式を介してのみ常に概念と結合されねばならないし、しかも諸形象〔Bilder〕自体が概念〔Begriffe〕と完全に一致することはない¹¹。

としている。カントはここで、形象〔Bild〕が概念〔Begriff〕と結びつくためには図式〔Schema〕が必要だと述べている。それゆえカッシーラーは、象徴化の機構が介在しないで生じる経験というのは認めていない。むしろ知覚の積極的な解釈者である象徴形式によって、世界が人間に対して構築されると措定したのである。そして1929年に第三巻『認識の現象学』を刊行して『象徴形式の哲学』は完結し、全巻の総括を行った。そこにおいて、自著の目的が人間の精神活動のすべてを「世界の客観化の発展」として捉えることにあったとしている。一般に人間精神は、感覚と感情による主観の世界「表現の世界(感覚の世界)」から、言語機能による感情と世界の分節化「表示の世界(直観の世界)」を経て、知覚体験を非直観的な意味の表現としての象徴化「表意の世界(意味の世界)」へと、世界の客観化を進めていく。この過程で人間精神は、世界を把握する主観に由来する特殊性を消去し、純粹な世界把握に達するのである。そしてこの悟性的認識を、神話的意義や言語形成と共に、世界を認識するための形式、一貫した法則性をもつ象徴形式の開示として捉えた¹²。芸術、宗教、神話といったものは、こうした象徴形式が異なった原理原則で現れた産物だとしたのである。

この本の刊行に先立って、1922年にカッシーラーは「精神科学の上部構造における象徴形式の概念¹³」という簡潔な論文を『ヴァールブルク文庫講演集』に発表した。この「象徴形式」の理論を拡大するために、

カッシーラーは他の文化領域の研究者にも同じタイトルでシリーズ化した著作を書くように勧めたという¹⁴。一般にこのようなカッシーラーの要請によって、1925年にパノフスキーの「象徴形式としての遠近法」の講演はヴァールブルク文庫で行われたと考えられている¹⁵。「象徴形式」の理論によれば、ルネサンスに考案された遠近法は、その時代の世界観を介在する図式のメタファーとして理解することもできる。この点、論文「カッシーラーにおける芸術の位置」の著者キャサリン・ギルバートは、次のように述べている。

美術史家アーウィン・パノフスキー博士は、カッシーラーが用いた用語「シンボリズム」を、幾つかの場所において、その適切さを賞賛しながら借用している。私が思うに、この美術史家の豊かな図像学的研究は、カッシーラーが絵画や彫刻に対して自身の芸術理論に適用しようとしてきたものを図解しただけとあえて仮定することができるかもしれない。空間芸術におけるその望ましい適用の場となったのが、カッシーラーの影響を示すタイトルの「象徴形式としての遠近法」である。この広範な研究において、パノフスキーは古典古代から近世までの絵画や素描における遠近法の処理を辿り、その空間処理と一般的な「世界観」とを結びつけている¹⁶。

このギルバートの解釈は、カッシーラーの思想とパノフスキーの思想を同一視するという、長年にわたるこの論文に対する評価の典型である。カッシーラーは、1930年にハンブルクで開かれた第四回「美学一般芸術学」の学会において、パノフスキーの協力を得て「神話的、美学的、理論的空間¹⁷」という講演さえおこなっている。しかしホリーは、このような通り一辺倒な同一化が、若きパノフスキーの野心的な意図を見えにくくしてしまったと、以下のように批判している。

初期のパノフスキーは、個々の著作において別々のアプローチを実験していた。例えば『ドイツ彫刻』（1924）では、ほとんど図像学の問題は除外されていた。それなのに『メランコリアI』（1923）では、図像学の問題は一つの科学にまで高められている。ヴェルフリンは十分に文化的でないと叱責され、リーグルはより厳密には形式的でないと譴責された。パノフスキーは、遠近法に関する論文の制約内で、それまでは個別的にやっていたことを、包括的にやろうと試みたのである。つまり、ある特定の視覚形式の（形式的、文化的、哲学的な）統合的処理である。この論文を個別に精査すれば、その多様なアプローチは完全に融和しているとはいいがたい。しかしそれら個々のアプローチによってもたらされる洞察が、それぞれのアプローチを近接させることによって、強調されるように配列されているのである¹⁸。

一方、「象徴形式としての遠近法」の最初の英訳者となった、イエール大学の美術史教授クリストファー・ウッドは、その序文の冒頭で次のように述べている。

パノフスキーの初期の理論的表明は、朗々と響くものではあるが捉えにくいことが分かってきている。特に、このスケールの大きな遠近法に関する論文は、美術史の専門領域以外からも名声を博してきた。しかしその名声は、パノフスキーの議論のより繊細な抑揚を覆ってしまい、その理論的な根幹を曖昧なものにしてきてしまった。この遠近法に関する論文に、特にその低音

部に注意して、再び耳を傾けることは、単なる伝記的な興味以上の一つプロジェクトなのである。1892年生まれのパノフスキーは、もうすでに実証主義的なドイツの美術史家たちの第二世代に属していた。これら第二世代の美術史家たちは、すでにより包括的な文化史学へのヴィジョンの占有に向けられており、単なるデータの蓄積ではない了解のための学術的実践が求められていたのである¹⁹。

以下では、このウッドの序文を抛り所にして、「象徴形式としての遠近法」の学術的な意義を考察してみたい。パノフスキーは、1924年の『アイデア』の終章で、「認識理論においては、カントによってこの『物自体』という前提は大きく揺さぶられることになった。他方、芸術理論においては、アロイス・リーグルの業績によって、はじめて同様の見解が提示され、道が切り開かれることになった²⁰」としている。すでに、それに先立つ1920年の論文「芸術意思の概念」で、リーグルの提示した超越論的概念を受け入れていた。しかしこのやや素人ばい概念を、カントの内感 (inner Sinn) を想起させる内在の意味 (immanenter Sinn) に再解釈することによって、本格的な哲学的機構に組み込もうとしていた²¹。パノフスキーは、カッシーラーの「象徴形式の哲学」を導入することによって、リーグル理論の強化を図っていたのである。

しかしこの導入には、様々な困難な問題があった。例えばパノフスキーは、第二部のギリシア・ローマ絵画の議論の後で、「古代の遠近法というのは、近代の空間とは根本的に異なる、明確な空間直観 (Raumanschauung) の表明なのである。さらに同様に、明確に近代とは異なる世界像 (Weltvorstellung) の表明なのである²²」と、交差対句法によって結論づけている。しかしこれは、「この種の作品を生み出すことができたのは、この種の文化である」と言っているに過ぎず、トートロジーなのである。現実世界の再現の手段としての遠近法は、各時代の歴史性を反映してはいるが、それ自体が一つのシステムとして対象との両義的な原則として解釈されなければならない。ところがここでは、一足飛びに美術史と世界像が二重のリンクの信頼性に依存してしまっている。もしそのリンクが正当なものであるならば、その有用性を診断する能力を持たなければならない。しかしこの診断の能力、つまり文献学による歴史的な精査というのは、説得力の弱い因果関係でしかない。どのような科学的観察とも同様、文献学も純粹に客観的ではありえない。そもそも文献学に基づく実証学というのは、より厳密な文献資料の現れるまでの執行猶予の意味しかもっていない。しかしパノフスキーは、このような歴史に「真実らしさ」を与える文献学は、美術史学の必須の要件として捉えていた。そこでパノフスキーは、文献学による要請が歴史の通時的構造の妨げにならないように、「象徴形式」を模倣的表象 (mimetic representation) にまで降格させたのである²³。そのため論文「象徴形式としての遠近法」には、本質的に通時的で共時的な構造が保たれた。結局ウッドが述べているように、パノフスキーには後ろめたさはあつたであろうが、文献学からの要請に応じて、カッシーラーの「象徴形式の哲学」からは離れることにしたのである。

(つづく)

註

- 1 現在のレゴのような組み立て玩具で、クレーンやショベルカーなどを作れるキットがあつた。
- 2 Bruno Donath, *Physikalisches Spielbuch für die Jugend*, Braunschweig, 1902.
- 3 Gelehrtenschule des Johanneumsは、1529年にヨハネス・ブーゲンハーゲンによって設立されたハンブルク最古のグラマー・スクールで、アビ・ヴァールブルクもその卒業生である。

- 4 Wolfgang Panofsky, *Panofsky on Physics, Politics and Peace: Pief Remembers*, New York, 2007, pp. 1–4.
- 5 Wolfgang Panofsky 2007, pp. 8–9.
- 6 Wolfgang Stechow, “Erwin Panofsky and Music,” in: *Record of the Art Museum Princeton University*, Vol. XXVIII, No. 1, 1969, p. 24.
- 7 Dieter Wuttke ed., “Einleitung: Erwin Panofskys Leben und Werk (1892 bis 1968),” *Erwin Panofsky Korrespondenz 1910 bis 1936*, Bd.I, Wiesbaden, 2001, p. XIX.
- 8 Michael Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca, 1984, p. 115.
- 9 Ernst Cassirer, *Zur Einstein'schen Relativitätstheorie: Erkenntnistheoretische Betrachtungen*, Berlin, 1921. エルンスト・カッシーラー『アインシュタインの相対性理論——哲学からみた物理学の革命——』山本義隆訳、河出書房新社、1976年。
- 10 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen I: Die Sprache*, Hamburg, 2001, pp. 149–150. エルンスト・カッシーラー『シンボル形式の哲学 [一]』生島敬三、木田元訳、岩波文庫、1989年、252頁。Holly 1984, p. 130.
- 11 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Darmstadt, 1956 (1787), p. 190 (B181,182). 『カント全集4』有福孝岳訳、岩波書店、2001年、244頁。訳文は原文に即して若干変更している。
- 12 山本義隆「解説——力学的世界像の超克と〈象徴形式の哲学〉」、カッシーラー『アインシュタインの相対性理論』河出書房新社、1976年、250–253頁。
- 13 Ernst Cassirer, “Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaft,” in: *Bibliothek Warburg: Vorträge 1921–1922*, Leipzig, 1923, pp. 11–39.
- 14 Holly 1984, p. 122. 以下も参照のこと。江藤匠「書評: クリストファー・ウッド英訳のバノフスキー著『「象徴形式」としての遠近法』について」『美術史』第161号、2006年、190頁。
- 15 この講演が、いつヴァールブルク文庫で行われたのかを確かめることはできなかったが、1925年11月11日付けのヴァールブルクからオットー・ラウファー宛の手紙に、バノフスキーの『アイデア』と『「象徴形式」としての遠近法』の公刊への言及がある。Wuttke ed., *Erwin Panofsky Korrespondenz*, Bd.1, 2001, p. 181. 論文の初出は以下である。Panofsky, “Die Perspektive als ‘symbolische Form’” in: *Bibliothek Warburg: Vorträge 1924–1925*, Leipzig, 1927, pp. 258–330.
- 16 Katharine Gilbert, “Cassirer’s Placement of Art,” in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, Paul Schilpp ed., La Salle, 1949, p. 624. Holly 1984, pp. 130–131.
- 17 Cassirer, “Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum,” in: *Vierter Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg, 7.-9. Oktober 1930: Bericht im Auftrage des Ortsausschusses, Beilageheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Band 25*, 1931, pp. 21–36.
- 18 Holly 1984, pp. 145–146.
- 19 Christopher Wood, “Introduction,” in: *Perspective as Symbolic Form* by Panofsky, New York, 1991, p. 7.
- 20 Erwin Panofsky, *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Berlin, 1960, p. 71. バノフスキー『アイデア』伊藤博明他訳、平凡社、2004年、177頁。
- 21 筆者は、すでにこの点について論じている。江藤匠「バノフスキーの『芸術意思の概念』の解釈——カントの認識論との比較において——」『美学』第199号、1999年、5頁。
- 22 Panofsky, “Die Perspektive als ‘symbolische Form’,” 1927, p. 270. バノフスキー『〈象徴形式〉としての遠近法』木田元監訳、哲学書房、2003年、30–31頁。バノフスキー『「象徴形式」としての透視図法』細井雄介訳、『芸術学の根本問題』中央公論美術出版、1994年、122頁。
- 23 Wood, “Introduction,” in: *Perspective as Symbolic Form* by Panofsky, 1991, p. 18.