

研究ノート

エルヴィン・パノフスキーの生涯と業績(5)

江藤 匠

11. ハンブルク大学における美術史セミナーの紹介

パノフスキーの教育活動については、論文集『エルヴィン・パノフスキー：ハンブルクにおけるシンポジウム寄与1992年』によって明らかにされてきている¹。その内容に具体的に入る前に、パノフスキー本人が書いた「美術史セミナー」についての案内文が、『画像と言葉によるハンブルク大学』（1927年）という冊子に掲載されているので²、まずそれを訳出することでセミナーの全容を紹介したい。

美術史セミナー（パノフスキー教授）

美術史セミナーは、クンスト・ハレに組み入れられなければならなかった。従って、開室時間はクンスト・ハレのそれに準じている（すなわち、週日は10時から4時まで、ただし水曜日と金曜日は夕方6時から9時まで）。学生のために、セミナーの部屋々々でセミナー所有とクンスト・ハレ所有の概ね5万枚の写真と複製のコレクションを自由に使用することができる。さらにクンスト・ハレの約23,000冊の蔵書を利用できる。それらの蔵書は、セミナー手持ちの蔵書と同様の方法で利用できる。何よりもこのセミナーとクンスト・ハレとの空間的、精神的な統合は、オリジナル作品との継続的な関係の可能性を意味している。これらのオリジナル作品には、絵画ギャラリーの作品、版画収集や素描収集が含まれている。

このセミナーの発展は、もうまさしく喜ばしいものと呼んでよい。約30名の学生の正規登録者がおり、その内の半数が美術史専攻で勉強しており、ハンブルク大学での博士号取得を目指している。当ハンブルクにおいては、美術史セミナーの他にもヴァールブルク文庫がある。一般的に書籍の購入は、狭い意味での美術史の刊行物（建築史の出版物を含めて）は美術史セミナーあるいはクンスト・ハレが、その他の文化史、哲学史、そして教会史の著作については、ヴァールブルク文庫が収集するように両者で取り決めている。この二つの研究所は、本質的に相互補完的な関係にあり、正にハンブルクにおける美術史研究の行き届いた方向性を示している。すなわちここにおいて、相対的に多くの「図像学的な」テーマに従事することができるし、その際形態的なテーマにもできうる限り同様の配慮を得ることができるのである。

美術史の講義は、通常はハンブルク大学の建物〔本館講義室C〕で行われる。一方、〔クンスト・ハレ〕館長による演習は美術史セミナーにおいて、ヴァールブルク教授とザクスル教授による演習は、ヴァールブルク文庫で催されることになっている。それに加えて、美術工芸品の歴史の演習もまた行われるが、それらはザウアーラント教授とシュテッティナー教授によって工芸文物博物館〔大学構内のMuseum für Völkerkunde〕の部屋々々で実施される。そもそもハンブルク大学における工芸文物は重要な役割を担っている。これらの文物は歴史的な発展を必然的に伴ってきた。大学の創設以前に、この博物館は講義の中心地だった。そしてその重要性

はある程度まで、一般的な美術史の事例が美術史セミナーとクンスト・ハレが融合しているという事によっても表明されている。また上述の二人の教授によって、洗練された領域からの規則的な講義が催されるという事実によっても表明される。さらに博士号の授与においても、こうした美術工芸品の歴史の博士候補者に対して特別な採用が考慮されているという事例によっても表明されている。これら美術工芸品の領域からテーマを選んだ博士論文準備者 (Doktorand) は、美術史の審査者同様に、美術工芸品の審査者からも口頭試問を受けることになる。一定の条件の下、美術工芸史は独立した副専攻を選択できる³。

まずこの案内文が書かれた、1927年当時の美術史セミナーの状況をまとめてみたい。パノフスキーは1923年に研究助手 (wissenschaftlicher Hilfsarbeiter)、そして1926年1月1日付で、ようやく美術史の正教授 (Ordinarius) に任命された。それによって、給与や地位は改善されたものの、仕事の内容が変わったわけではなかった。というのも予算の関係で助手が雇えず、スライドの整理や本の注文といった仕事までこなさなければならず、妻のドーラが秘書的な役割を果たしていたという⁴。やはり予算の関係で、美術史セミナーの研究室はクンスト・ハレ内に設置され、学生はその蔵書と複製写真、素描版画収集を利用することができた。館長のグスタフ・パウリによる演習もそこで行われていた。美術史の講義だけは、大学構内の本館C教室で行われ、付属の博物館では民俗学のマックス・ザウアーラント教授とリヒャルト・シュテッティナー教授によって、歴史的文物の扱いの演習が催された。セミナーでは工芸専攻の学生も受け入れており、しかるべき手順を踏んで学位も出していた。また補助学として、歴史学のリヒャルト・ザロモン教授、中世ラテン語文献学のハンス・リーベシュッツ講師、古代考古学のオイゲン・フォン・メルクリン教授がいた。1929年からは、新たに私講師となったカール・フォン・トルナイが美術史のゼミを一つ担当することになる⁵。

1926年5月にはヴァールブルク文化科学図書館が、住居に隣接するハイルビッヒ通り116番地に開館したが、員外教授としてアピ・ヴァールブルクとフリッツ・ザクスルが参画し、ゼミはそこで行われていた⁶。12万冊に及ぶ文化史、哲学史、教会史等の蔵書は、美術史学と文化学の相互補完という機能を明確に示している。こうして経済的困難にもかかわらず、美術史研究にとって理想的環境が整えられていたのである。

12. ハンブルク大学におけるパノフスキーの講義

パノフスキーの美術史の講義は、聴講していた後のニューヨーク大学教授フーゴ・ブッフタールの記述などにより伝えられている。講義は、月曜日と水曜日と金曜日の午後 (16-17時) に週三回行われ、木曜日の晩 (20-22時) がゼミで、ヴァールブルク文庫で催されていた⁷。現在も美術史の講義が行われている本館C教室には、パノフスキー生誕100周年を記念して、ブロンズ製の銘板が1992年に据え付けられた。ここで1920年10月から1933年2月半ばまで講義が行われていたのである⁸。パノフスキーは、1932年5月7日付けのマーガレット・バー宛の手紙で、約120名の学生を相手に17～18世紀のフランス美術の講義をしていると報告している⁹。これは講義末期の聴講者数ではあるが、美術史専攻の学生が30名ほどだったことを考えると、かなりの数の他学部学生が聴講していたことになる。

パノフスキーの講義は、当時どの正教授にも求められていたように週三四時間で、輝かしくはないが、非常に純度が高く凝縮されていた。自由ではなく、しばしばよく調べられた彼のメモを

話した。パノフスキーは大抵、余りにも短い45分で話せるよりも多いスライド写真を準備してきた。しばしばアドリブで話したので、準備してきた原稿の一部は次回の講義に先延ばしにされなければならなかった。親しいグループに対しては、講義に出ることを思いとどまるように忠告した。講義は我々のためではなく、一般的な聴衆 (allgemeines Publikum) のために想定されたていたからだ。しかし我々はこの忠告には従わなかった。どの講義も多くの新しいもの、未知のものを提供してくれるので、聞き損なうことが惜しまれたからである¹⁰。

とブッフタールは述べている。では、パノフスキーはどのような題目で講義を行っていたのか。年代順に並べてみると、1920/21年冬学期「その時代の枠組におけるミケランジェロ」の講義と「デューラー問題」に関するプライベートな演習二時間。1921年夏学期は、「初期ネーデルラント絵画」と「レンブラント」についての並列の講義、さらに「イタリア・ルネサンスの建築史」の演習。1921/22年冬学期から1922/23年の冬学期までは三連続で、「初期ネーデルラント絵画」、続いて「中世のドイツ美術 (I, II)」。1923年夏学期と1923/24年の冬学期は、「イタリア・ルネサンスの造形美術についての導入：15世紀 (I, II)」。1924年夏学期は続けて、「イタリア・クワットロチェント絵画：継続」、1924/25年の冬学期で、「ラファエロ、ミケランジェロ、コレッジョ」。さらに続いて、「風景描写」「墓碑彫刻」「フランス・ゴシック」「1400年頃の近世美術の始まり」「15世紀のドイツ絵画」「後期ゴシックにおけるドイツ彫刻」「写本挿絵」の講義が行われた。その他にも「方法論」「芸術家と思想家」「マドンナ」といった特殊講義も行われている。再び1926年の夏学期は、「イタリア・チンケエチエント」、1927/28年冬学期は「大芸術家の後期作品と大様式の後期の局面 (ミケランジェロのピエタ・ロンダニーニ)」、1928/29年冬学期の美術史演習は「ラファエロ」、1928/29年冬学期と1929年夏学期は「中世の美術」の講義、1929/30年冬学期と1930年夏学期は「アルブレヒト・デューラーとその時代」、1930/31年冬学期は「ホルバインとグリューネヴァルト」、1931年夏学期は「イタリア・バロックにおける芸術的な流れ」の講義。1931/32年冬学期は、パノフスキーはニューヨーク大学に客員教授として出講したため、フリッツ・ザクスルが代講した。1932年夏学期は「17世紀と18世紀フランス美術」とザクスルとの共同で、「美術史の資料学 (ルネサンスとバロック)」の演習、以上である。1933年夏学期は、「イタリア・バロックの芸術 II (盛期バロックの絵画、建築、彫刻)」月水金16-17時、「初心者のための演習」火12-14時、ザクスル教授による「上級者向け演習」木20-22時が予定されていたが、パノフスキーは1933年4月7日に交付された公務員職業修復法 (Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums) によって退職、同年6月28日付けで年金受給資格を得て解雇された¹¹。

これら講義の内五つについては、ヴィリ・マイネによる筆記ノートが残されている。マイネのノートを検討した元ハンブルク大学教授マルティン・ヴァルンケは、パノフスキーにとって教育と研究は相互に密接な関係があり、後にアメリカにおいて公刊された著作の下地がこの講義で培われていたとしている¹²。そして、講義の眼目は二つあったとしている。

パノフスキーがドイツの中世美術についての年間講義以上に精力を注ぎ込んできた講義は他にはない。もしもハンブルク時代の講義から判断するならば、パノフスキーから一人の中世美術研究者が浮かびあがってくる。ドイツの中世美術の講義においては、デヒーオが重要な役割を果たしていた。彼の『ドイツ美術の歴史』は、その一年前に出版されていた¹³。デヒーオは、ド

イツ民族を彼の美術史の英雄として表明するが、パノフスキーは別の理念を追求した。彼の言葉によれば、中世の「仰視 (Untersicht)」をその理念で導き出そうとしていた¹⁴。

ヴァルンケによると、まずパノフスキーの講義の眼目は中世美術、すなわち地中海圏に含まれない人々が地中海圏美術と取り組んだ時代の美術の探求だった。そこには様式史からの脱皮への模索が見据えられていた。

同時代との文献の比較、すなわち新しい方法、少しばかり図像解釈学的なパッセージがヒルデスハイムのベルンヴァルトの蝋燭立ての分析の講義に現れている。[パノフスキーは]「魂の光に向かつての上昇は、何よりもデモーニッシュな力を魅了するのだが、天上から来る光によって解放される。(人間を目指して真っ直ぐやってくる、上からの光のシンボルである聖十字架の光)。足下には、三人の人物が竜に跨っている。台の握りまで、罪を意識した魂は登っていく。ライオンもそれに従って這い上がっていく。上部は救われた状態。葡萄の房の付いた葡萄蔓 (イエス自身の象徴としてのワイン) である」と記述している。(中略) 初期の講義は、完全に前図像学的 (ganzen vorikonographischen) なパノフスキーを露わにしている。そこから何かを生み出すことができたのか、という無意味な質問が図らずも喚起される。様式史的な清算や排出への労苦の多い道のりの途中で、それらの講義は繰り返し幸運な着想や観察を、言語的、思弁的な性格付けを提供してきた¹⁵。

ヴァルンケは、ハンプルク学派を当初より図像学的方法に特化した流派として捉えるのは正しくないとしている¹⁶。むしろその講義においては、伝統的な方法を踏襲するところから様式史の清算が試みられていた。

13. ミケランジェロを求めて—パノフスキーのイタリア旅行

さて研究者にとって、パノフスキーが実際どのような場所を訪ね、どのような作品を実見していたのかというのは気になる点である。今日では、刊行された書簡集と残されたメモ類とを併せ調査旅行の概要は判明している。その時系列はゲルダ・パノフスキーが簡潔にまとめているので、本章ではミケランジェロに関する旅行に絞って紹介したい。

パノフスキーは1910–14年の学生時代、ヴェストファーレン、フランケン、シュヴァーベン、バイエルンのドイツ各地を訪ねている。しかしイタリア滞在は1911年5月末ヴェネツィア、リド島の「グラン・オテル・デ・パン」での休暇だけである。このホテルには同時期トーマス・マン一家が滞在していたが、コレラの発生によって保養は中断された¹⁷。

パノフスキーが初めて三週間のフィレンツェ、ローマの旅に出たのは、1921年の私講師時代の夏休みだった。9月8日にベルリンを立ち、インスブルック、ボローニャを経由、超満員の列車でスーツケースの上に座って夜中にフィレンツェに到着した¹⁸。そしてサンタ・マリア・ノヴェツァ駅近くの「スカナヴィーニ」ホテルに泊まった。9月13日にはローマに移動、バンテオン裏側の「アルベルゴ・サンタ・キアラ」に逗留した¹⁹。この旅行の主な目的は、1920年に提出した大学教授資格論文『ミケランジェロの形成原理』を増補改訂し、出版することにあった。パノフスキーは、フィレンツェの印象を「人は、もうすでに知っているある種の感情、しかしそれにもかかわらず絶対的な新しさのある種の感情をもつ。さもなければ、すべてが驚くべきものだ。

ドナテロの彫刻の多彩さ、〔メディチ礼拝堂〕の日中の光が、石膏の補修による荒れた表面にもかかわらず、ミケランジェロを光輝かせる」と述べている²⁰。ローマでは、パオリーナ礼拝堂のフレスコ画との邂逅によって心が満たされた²¹。その二日後、「今日はスタンツァ、予想以上に大きな印象を残した。その流儀は、システーナ礼拝堂よりも意味がないわけではない」と記している²²。9月23日のローマからドロー宛の手紙に、ウインザーにあるミケランジェロの素描《射手たち》(Inv. n. 12778r)が、モデナの詩人フランチェスコ・マリア・モルツァ(1489-1544)によって、ヒントを与えられたことを指摘している²³。このモルツァのライム(押韻した詩)については、翌年発表された「1914年以降のミケランジェロの文献」にも引用されている²⁴。

1924年の春、パノフスキーは「知的中央ヨーロッパ委員会(Comité voor intellectueel Centraaleuropa)」の招待で、2月4日から3月1日まで四週間をオランダで過ごした²⁵。アムステルダムを中心に、ハーレム、レイデン、デン・ハーグ、ユトレヒト、ロッテルダムを巡った。ハーレムではテイラー・コレクションのミケランジェロの素描を閲覧した²⁶。アムステルダムの国立美術館では、フェルディナント・ボルの《自画像》(c. 1669, SK-A-42)に描かれた《眠れるアモール》が、レンブラントの所有していた《ミケランジェロの幼児》だと推定している²⁷。オランダ滞在中、ウインザーから——オックスフォードからも——「私が望むどんなものでも自由に使える」という条件の手紙を受け取り、フェーゲには「とうとうイギリスにあるおおよそ四分の三のオリジナルのミケランジェロの素描を観ることができました」と報告している²⁸。イギリス滞在は経費節約のため一週間で切り上げ、3月8日には帰路に就いた。

1926年の春休みに、三度目のイタリア旅行に立った。3月4日から25日まで、前回と同じフィレンツェの「スカナヴィーニ」ホテルに、3月26日から一週間ローマのジェズ通り89番地に滞在した²⁹。ローマではビブリオテカ・ヘルツィアーナに、初代所長エルンスト・シュタインマンに遭遇することなく立ち寄った。パノフスキーはミケランジェロ研究者としてシュタインマンは評価していなかったが、ウィーン美術史美術館のヨハネス・ヴィルデが、ミケランジェロのピエタについて研究しているのを聞いて心穏やかではなかった。「そのような仕事は、ここフィレンツェの美術史研究所やローマのヘルツィアーナ図書館でのみ成し遂げられる。私はそのテーマは、当地に長く滞在できるヴィルデにほとんど譲渡した。³⁰」「そのような仕事」とは、『ミケランジェロの形成原理』のことである。翌年、パノフスキーはヴィルデとミケランジェロの素描について議論する機会をもったが、二人の間には回復できない見解の隔たりがあることが分った³¹。パノフスキー所蔵のシュタインマンの『ミケランジェロ文献』(1927)には³²、余白に1928-34年の分の文献が鉛筆で追記されている。しかしそれ以降の出版物はもはや取り上げられていない。おそらくこの時点で、『ミケランジェロの形成原理』の出版は断念されたと思われる。ローマを立って二週間をフィレンツェで過ごし、4月14日にはヴォルテルラ、翌日にはピサに赴き、17日にジェノヴァから汽船でマルセイユへ向かい、プロヴァンス地方でアルとサン・ジルを巡った³³。

大陸を離れる前、1931年3月から4月にかけてのローマとナポリ、ポンペイ、イスキア島がイタリア旅行の最後となった。しかし今回は差し迫った目的もなく、メモ帳にはナポリの教会の名が記されていた³⁴。

註

- 1 Bruno Reudenbach hg.von, *Erwin Panofsky: Beiträge des Symposions Hamburg 1992*, Berlin, 1994.
- 2 W. Weygandt hg.von, *Die Universität Hamburg in Wort und Bild*, Hamburg, 1927.
- 3 Prof.Dr.Panofsky, "Das Kunsthistorische Seminar," *op. cit.*, pp. 96-98.

- 4 Ulrike Wendland, "Arkadien in Hamburg: Studierende und Lehrende am Kunsthistorischen Seminar der Hamburgischer Universität," in: *Erwin Panofsky: Beiträge des Symposiums Hamburg 1992*, 1994, p. 16.
- 5 Wendland, *op. cit.*, 1994, p. 17.
- 6 Wendland, *op. cit.*, 1994, p. 19. 尚1926年5月1日に竣工したヴァールブルク文化科学図書館の歴史については以下を参照。Fritz Saxl, "The History of Warburg's Library (1886–1944)," in: E. H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, Oxford, 1986, p. 333. E.H.ゴンブリッチ『アビ・ヴァールブルク伝』鈴木杜幾子訳、晶文社、1986年、363頁。
- 7 Wendland, "Arkadien in Hamburg," in: *Erwin Panofsky*, 1994, p. 19. ゲルダ・パノフスキーの記録によると、初期の講義時間は月金(日)が11時から12時、水曜日が10時から11時になっている。Gerda Panofsky, "Einführung der Herausgeberin," in: Gerda Panofsky hg.von, *Erwin Panofsky, Gestaltungsprinzipien Michelangelos, besonders in ihrem Verhältnis zu denen Raffaels*, Berlin, 2014, p. 3.
- 8 Heinrich Dilly, "Die Kunsthistorische Seminar der Hamburgischer Universität," in: *Erwin Panofsky*, 1994, p. 1.
- 9 Dieter Wuttke hg.von, *Erwin Panofsky: Korrespondenz 1910 bis 1936*, Bd. I, Wiesbaden, 2001, Nr. 311, p. 495. Wendland, "Arkadien in Hamburg," in: *Erwin Panofsky*, 1994, p. 25.
- 10 Hugo Buchthal, "Memorabilia: Persönliche Erinnerungen eines Achtzigjährigen an sein Studium bei Panofsky in Hamburg," *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 44, 1991, p. 210. Wendland, "Arkadien in Hamburg," in: *Erwin Panofsky*, 1994, p. 19.
- 11 Gerda Panofsky, "Einführung der Herausgeberin," in: *Erwin Panofsky, Gestaltungsprinzipien Michelangelos*, 2014, pp. 3–5. Wendland, "Arkadien in Hamburg," in: *Erwin Panofsky: Beiträge des Symposiums Hamburg 1992*, 1994, pp. 26–27.
- 12 Martin Warnke, "Panofsky — Die Hamburger Vorlesungen," in: *Erwin Panofsky*, 1994, p. 54. マイネは1930年に学位を取得した。
- 13 Georg Gehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 1, Berlin und Leipzig, 1919.
- 14 Warnke, *op. cit.*, 1994, p. 56. "Untersicht". というのは、一般的にはカメラのローアングルのことである。
- 15 Warnke, *op. cit.*, 1994, p. 57.
- 16 Warnke, *op. cit.*, 1994, p. 55. ヴァルンケは、ザクスルとの出典探求のゼミにおいてすら図像学的方法は明確ではないとしている。
- 17 Gerda Panofsky, "Einführung der Herausgeberin," in: *Gestaltungsprinzipien Michelangelos*, 2014, p. 24. 同年6月2日まで、兄ハインリッヒ、トーマス、妻カーチャのマン一家が同ホテルに逗留していた。菊盛英夫『評伝トーマス・マン』筑摩書房、1977年、247–250頁。
- 18 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 24. この時パノフスキーが携行した旅行ハンドブックは、蔵書から以下のものと推定されている。カール・ベデカー『アルプスからナポリまでのイタリア (*Italien von den Alpen bis Neapel*)』(第6版、ライプツィヒ、1908)、それと共に近代チチェローネ・シリーズの四巻本、ハインリッヒ・ホルツィンガー著『ローマI-1、古代芸術、ローマの遺跡』(ベルリン、1904)、ヴァルター・アメルンク著『ローマI-2、古代収集』(ベルリン、1904)、オットー・ハルナック『ローマII、ルネサンスの始まりから近世美術』(ベルリン、1904)、タッシロ・フォン・シェッフアー著『ローマIII、周辺地域』(ベルリン、1903)である。
- 19 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 24. ローマ滞在中の見学先は、サン・ロレンツォ・フォーリ・レ・ムーラ、サン・ピエトロ・イン・ヴィンコリ、ボルゲーゼ美術館、サンティエーヴォ・アッラ・サビエンツァ、サン・カルロ・アッレ・クワットロ・フォンターネ、サンタ・ブラッセーデ、サンティ・コズマ・エ・ダミアノ、ファルネジーナ宮、コルシーニ宮、サンタニエーゼ・フォーリ・レ・ムーラ、サンタ・コスタンツァである。これらをパノフスキーは、瞬間露出器 (Tachistoskop) のように、集中して観察したと述べている。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, pp. 26–27.
- 20 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 25. 1921年9月20日付けのドーラ宛の手紙。尚この手紙は書簡集には含まれていない。この時の成果が、「サン・ロレンツォ図書館階段」Erwin Panofsky, "Die Treppe der Liberia di S. Lorenzo," *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 15, 1922, pp. 262–274. *Erwin Panofsky: Deutschesprachige Aufsätze I*, 1998, pp. 475–491.
- 21 Dieter Wuttke ed., *Erwin Panofsky Korrespondenz 1910 bis 1936*, Bd. I, Wiesbaden, 2001, p. 103. パノフスキーは、すでに大学教授資格論文で、バオリーナ礼拝堂の落馬するパウロの姿が、ラファエロのヘリオドロスからの引用であると指摘していた。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 26. このドーラ宛の手紙では、小切手の入った札入れを紛失したことも報告している。
- 22 9月19日付けのドーラ宛の絵葉書。この時スタンツァとシステーナ礼拝堂の見学許可がおりた。その成果が次の二点の冊子本である。Erwin Panofsky, "Die Sixtinische Decke," *Bibliothek der Kunstgeschichte*, Bd. 8, hg. von Hans Tietze, Leipzig, 1921. "Handzeichnungen Michelangelos," *Bibliothek der Kunstgeschichte*, Bd. 34, hg. von Hans Tietze, Leipzig, 1922.
- 23 「《射手たち》のアイデアが、実際ミケランジェロと知り合いだった詩人モルツァに帰される、という以外には発見はありません。私は当地で偶然見つけた彼のライムの版を持っているが、その中でモルツァがミケランジェロを『現世のアンジオリ、ポリュクレイトスとアペレス (Angiol terreno, che Policleto e Apelle)』と直接称えている一つのソネットを見いだした」としている。愛の盲目と情熱的な力の無用性への解釈。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 27.
- 24 Erwin Panofsky, "Buchbesprechungen: Die Michelangelo -Literatur seit 1914," *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, I, 1921/22, p. 50. *Erwin Panofsky: Deutschesprachige Aufsätze I*, 1998, p. 545.

- 25 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 29.
- 26 パノフスキーはこの時の経験を後に書評で書いている。Erwin Panofsky, “Bemerkungen zu der Neuherausgabe der Haarlemer Michelangelo-Zeichnungen durch Fr.Knapp,” *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 48, 1927, pp. 25–58. *Erwin Panofsky: Deutschesprachige Aufsätze I*, 1998, pp. 559–590.
- 27 パノフスキーは、ミケランジェロの《眠れるアモール》が「ひょっとしてオランダのどこかで再発見されるかもしれない」と結んでいる。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 29.
- 28 Wuttke ed., *Erwin Panofsky Korrespondenz*, Bd.I, 2001, p. 141.
- 29 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 30.
- 30 Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 31. ヴィルデは1932年に次の論文を発表した。Johannes Wilde, “Eine Studie Michelangelos nach der Antike,” *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 4, 1932, pp. 41–64. ヴィルデの生涯と業績については、以下に簡潔にまとめられている。Kenneth Clark, “Johannes Wilde,” *The Burlington Magazine*, CIII, 1961, p. 205.
- 31 Wuttke ed., *Erwin Panofsky Korrespondenz*, Bd.I, 2001, pp. 248–250. ヴィルデのミケランジェロの素描観に関しては以下を参照。Johannes Wilde, “Zur Kritik der Haarler Michelangelo-Zeichnungen,” *Belvedere*, 11, 1927, pp. 142–147.
- 32 Ernst Steinmann und Rudolf Wittkower, *Michelangelo Bibliographie I: 1510–1926*, Leipzig, 1927. (Reprint, Hildesheim, 1967)
- 33 この旅行で、マニエリスム（ボントルモ、ロッソ・フィオレンティーノ、バルミジャニーノ、ブロンズイーノ、ダニエーレ・ダ・ヴォルテッラ）と、初期バロック（ロドヴィコ・チーゴリ、ヤコボ・リゴツィ、マッティア・プレティ等）に関心をもった。ヴォルテッラの絵画館でダニエーレとロッソを見ている。またカブラローラに、ファルネーゼ宮のツッカーリ兄弟のフレスコ画を観に出かけている。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 30.
- 34 ケルダ・パノフスキーは、残された年代のはっきりしないメモから、この四度目のイタリア旅行で、マントヴァ、ミラノ、モデナ、ローニャを訪れたと推定している。Gerda Panofsky, *op. cit.*, 2014, p. 31.