慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	若きヴェルフリンにおける美学と美術史
Sub Title	Asthetik und Kunstgeschichte bei dem jungem Heinrich Wolfflin
Author	高橋, 巖(Takahashi, Iwao)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.239- 259
JaLC DOI	
Abstract	Was der Verfasser hier darzustellen versucht, ist weniger das Resultat eines wissenschaftlichen Forschens als die Problematik Heinrich Wolfflins (1864-1945) bei seinen ersten Forschungen. Er was Schuler und Nachfolger von Jacob Burckhardt (1818-1897) in Basel. Es ist leicht, die Wahlverwandtschaft beider zu sehen. Die Ausgangspunkte wissenschaftlichen Lebens waren jedoch bei ihnen weit verschieden. Bei Burckhardt war das Streben nach einer zu systematisierenden Kunstgeschichte durch begriffliches Denken von Anfang an ausgeschlossen, wahrend fur seinen Schuler eine Kunstgeschichte nur erst durch philosophische Asthetik gerechtfertigt wurde. Gleich an fangs befand er sich aber rait seiner Frage nach Einheit von Asthetik und Kunstgeschichte in einer doppelten Sackgasse: er konnte namlich nicht weiter uber die Grenze der Einfuhlungstheorie in bezug auf das Problem des Ursprungs beim kunstlerischen Schaffen hinausgehen. Andererseits konnte er nicht den Weg finden, nicht mit dem Begriffe, sondern mit der Anschauung anfangend, ein objektives Kriterium zu erlangen. Der Verfasser versucht konkret zu erzahlen, wie der junge Gelehrte sich mit diesen Problemen auseinanderzusetzen wusste.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0245

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

若きヴェルフリンにおける美学と美術史

Ästhetik und Kunstgeschichte bei dem jungen Heinrich Wölfflin

高　橋　巖
Iwao Takahashi

Resümee

Was der Verfasser hier darzustellen versucht, ist weniger das Resultat eines wissenschaftlichen Forschens als die Problematik Heinrich Wölfflins (1864–1945) bei seinen ersten Forschungen.

Er was Schüler und Nachfolger von Jacob Burckhardt (1818–1897) in Basel. Es ist leicht, die Wahlverwandtschaft beider zu sehen. Die Ausgangspunkte wissenschaftlichen Lebens waren jedoch bei ihnen weit verschieden. Bei Burckhardt war das Streben nach einer zu systematisierenden Kunstgeschichte durch begriffliches Denken von Anfang an ausgeschlossen, während für seinen Schüler eine Kunstgeschichte nur erst durch philosophische Ästhetik gerechtfertigt wurde. Gleich anfangs befand er sich aber mit seiner Frage nach Einheit von Ästhetik und Kunstgeschichte in einer doppelten Sackgasse: er konnte nämlich nicht weiter über die Grenze der Einfühlungstheorie in bezug auf das Problem des Ursprungs beim künstlerischen Schaffen hinausgehen. Andererseits konnte er nicht den Weg finden, nicht mit dem Begriffe, sondern mit der Anschauung anfangend, ein objektives Kriterium zu erlangen.

Der Verfasser versucht konkret zu erzählen, wie der junge Gelehrte sich mit diesen Problemen auseinanderzusetzen wußte.

一

1926年11月26日並びに27日附「ミュンヒェン新報」(Münchner Neuesten Nachrichten) には，ハインリヒ・ヴェルフリンの「ミュンヒェンの思い出」が掲載されている．——1886年7月26日，彼が，ミュンヒェン大学哲学部(つまり文学部) 哲学科でドクトル資格審査をうけたとき，その面接試験は午後5時から7時までかかった．「私は今でも主要科目の試験官だった2人の哲学者を眼前に思い浮べることができる．プラントル (Prantl) は機智にとむシレノス型の頭の持ち主だった．後のドイツ帝国宰相ヘルトリンク (Hertling) は静かな，高貴な容貌をそなえていた．彼は講義中全然冗談をいわぬただひとりの教授だった．それから第一副科目，美術史を試験した美学者モリツ・カリエール (Moritz Carrière) の快活な円顔が目に浮ぶ．彼にとって芸術と『悦楽』とは別かちがたく結びついていた．最後にミヒァエル・ベルナイス (Michael Bernays)．彼は学識ゆたかな，繊細な感受性をもった文学史家であって，非常に見事にそらで朗唱することができたので，その虚栄心に打ち勝つことがいつもできなかった…….[1]

ヴェルフリンのこの個人的回想を読む者は，彼が美術史ではなく，哲学を主要専攻科目として撰んでいること，それ故学位論文「建築心理学序説」も哲学論文として書かれたものであることに奇異の念をいだかざるをえないであろう．23才で学位をとり，24才の時にはすでに今日でもバロック美術の基本的文献のひとつに数えられうる「ルネサンスとバロック」を出版しているヴェルフリンの学問的業績は，一貫して美術史学の道を迷うことなく，確かな足どりをもって進んでいく若き学徒の姿を髣髴とさせるからである．単に学問の対象が美術史学的であるだけではない．一世代前のヘルマン・グリムやヤコプ・ブルクハルト，もしくは彼と同じ世代のゲオルク・デヒオやマクス・ドボルシャクとは異なり，文化史的，思想史的観点から離れて，美術作品のアルファでありオメガであるフォルムの世界

にとどまりながら，その「純粋可視性」の領域内でひとつの体系的美術史をうちたてようとする彼の方法そのものがわれわれにそのような姿を容易に想像させるのである．

けれども書簡や日記を含めて若い頃のヴェルフリンの著述を繙く者は，将来美学をえらぶべきか，それとも美術史をえらぶべきかという決定を前にして長い間悩みを重ねながら，この二つの学問を統一しうる立場を得ようとして極めて困難な努力をつづけ，ついにひとつの創造的な解決を見出すにいたる興味ある過程をたどることができる．彼はドイツ文学史家として立つことさえ，長らくひとつの可能性としてのこしておいた．「ルネサンスとバロック」(1888年）を著したあとでさえ，同年12月9日の日記に彼は書いている．「私の本来の課題は哲学的な文学史である．（哲学と文学史という）この両学科をわがものとすること．美術はそれにつけ加えられる．[2]」その翌日の日記では，美術という言葉も消えてしまう．「専門などに心をわずらわしてはいけない．自分が将来哲学者であるのか，それとも文学史家であるのかはどうでもよいことだ．[2]」

或いはこのような言葉は，ひとりの天分ある青年が専門家として自己を限定することに対して感じる一種のおそれのあらわれなのかも知れない．しかしそのような心理的理由をこえて，そこに人生と学問とに対する彼の誠実なそして真剣な態度があらわれているように私には思われるのである．以下にこの点を少しく具体的にたどってみたい．美術家の歴史から本来の美術史の移行に本質的寄与を為したドイツ近代美術史学の生みの親にふさわしい高貴な心術を，それはわれわれに生々しく伝えてくれる筈である．

二

1882年，ミュンヒェンの或る有名なギムナジウムを首席で卒業して，バーゼル大学のヤコプ・ブルクハルトの下で文化史を学ぶ希望にもえていた

頃のヴェルフリンの面影は，すぐれた文献学者だった父，ミュンヒェン大学教授エドゥアルト・ヴェルフリンのブルクハルト宛の同年12月7日付の書簡の中に生き生きと描き出されている．「拝啓，あなたにわが子ロンギノスを紹介させていただきました折，実はあなたに何をしていただいたらいいか，私にもわかりませんでした．バーゼルにはハインリヒの知人や親戚がおりますし，面倒をみてもらうものにはことかきません．

けれども今日私どもは息子から専攻科目の撰択について質問をうけましたので，もしその返事をする上に，あなたからも御意見をしてやっていただけるならば，この上ない幸いに存じているのです．どの学部をえらぶかが問題なのではありません．息子はすでに哲学部に書類を提出いたしましたし，もともと狭義での哲学への傾向をもっている子なのです．ただ私としては狭義の哲学を撰ぶとすると異議をとなえざるをえないものですから，歴史，古典文献学もしくは近代語学のような，他の専門学科と結びついた形でなら，という条件をつけて，哲学を学ぶことを認めてやりました．

その外にも息子はここ数年来，ミュンヒェンの美術館，建造物などを見学することによって，芸術感覚をそだててきましたが，私は美術史に対しても，哲学に対するのと同じ条件をつけたいのです．ただ美術史はより確実な基礎の上に立っておりますから，哲学におけるような危険にさらされることは少いと思いますが，文献学は，古典語でも近代語でも，自然科学同様彼の心の琴線にふれるところがないようです．ハインリヒはギリシア語，ラテン語，イタリー語，フランス語，英語，中高ドイツ語を，ただ徹底した研究のための前提としてのみ，学びました．そして自然科学の講義も，ただ一般教養の一部としてのみ，きいております．ところで彼は先月私に，文化史を学びたいという計画を書いてきたのです．

私としては4，5年の勉学期間を彼のために考えているのですが，このまじめな小僧の（彼はバイエルンではとっとも厳格なことで通っているギ

ムメジウムのいわば首席でした）善き意志と善き素質とを考慮に入れるとして，ドイツの大学での仕事にたずさわる可能性が少くとも将来出てくるかどうか，この期間内にわかればよいと思うのです.……[3]」

それから9日たった12月16日，バーゼルにいるハインリヒから両親に宛てて，次のような手紙が書かれている．「……それから今日はヤコプ・ブルクハルトと最初の出合いをもちました．このことはあなた方にはもっとも興味深いところでしょうが，僕には今も感じている絶望感の原因なのです．努力と苦労を重ねて，先週僕は生涯の設計図を作り上げたのです．その建物は美しく天空にそびえ立つ筈でしたのに，この男がやってきて，実際的散文的省察を加えて，無残にもふたたびひき破ったのです．僕は夜，朗読会へ行きました．気がつくととなりに白髪の頭が立っていて，低いつぶやき声で僕をよびました．僕は次の部屋へついていきました．それからクローク・ルームへいき，階段を下り，やっとミュンスター・プラッツで彼は立ちどまり，今これ以上くわしく話したくないような彼の考えを話してきかせるのです．その主要な点は以下のとおりです．――『いつでも教師として果すべき日々の仕事の満足をうることができるように，あなたの時間の半分を古典語のためにさきなさい．もう半分を近代の文献，フランス語，英語，イタリー語の文献のために用いなさい．できるだけ文献的知識を多く身につけなさい．どの本も最後まで読んでその内容をノートしなさい．私講師の時代は30代までつづき，失望の連続でしょう．文化史というのは漠然とした概念にすぎません．各人がこの言葉で何か別のことを理解しているのです．現在のところそれはまだ何ものでもありません．勤勉でありなさい．新しい見地をうるために沢山旅行しなさい．そうしたら，あなたがいつか4―6学期すませた頃には，おのずと正しい軌道にのっているでしょう．今あなたはまだ非常に若い．あなたがもう一度よく事柄を熟考したとき，多分もう一度それについて話し合う機会をつくりましょう．さようなら.』けれどもこれらすべては，今お読みになるように，ど

んどん彼の口から出てきたのではありません．ひとかけら，ひとかけら僕は，一緒に並木の間をあちこち歩いていた間に，拾い集めなければなりませんでした．そして僕の同伴者はその都度立ちどまりました．僕は一生この時のことを忘れないでしょう．こんな風にこの男との初対面をすませたのですから，外灯の光が彼の精神力にとむ顔を照らしていました．僕は彼の全生涯を心に思い浮べてみました．その永遠の創造と探求とを．……[4]」

たしかに文化史という概念は曖昧である．バーゼルでこの哲学青年が求めていたものが，かつてベルリンでヴィルヘルム・フォン・フンボルトやヘーゲルがそれによって数多くの学生たちを魅了したところの歴史哲学的観点と，これによって見出さるべき「人類発展の法則」とであったとすれば，[5] ブルクハルトの文化史の講義は彼に何も与えることはできなかったであろう．歴史におけるこのような思弁的哲学的なものこそ，ブルクハルトの講義が意識して避けようとしていたものだからである．ミュンスター・プラッツでの出会いから1ヶ月たった頃，ヴェルフリンは日記に記している．「躊躇，動揺は日毎に高まっていく．こんな状態をこれ以上続けていくことは不可能だ．……より高い意味での学問を代表する者はこの大学のどこにいるのか，こんな仕方でなされる研究に私の生涯をささげることはできない．ここにはＪＢがいる．気持よく物語られた世界史，けれども形而上学的背景がない．[5]」「11時から12時までの美術の講義．[6] 迫力がある．けれども神に誓って，生涯研究をつづけたい，といえるような何ものをそこからは得られなかった．[6]」

したがって彼はこの冬学期がおわるともうバーゼルにとどまろうとはせず，次の二学期間をミュンヒェン大学ですごしている．けれども美術史学からみると，丁度この時期の同大学はもっともめぐまれぬ状況にあった．当時そこにはひとりも美術史を講じる者がいなかった．カリエールは本来美学者であったし，ゲオルク・デヒオはすでにその前年ケーニヒスベルク大学へ去ってしまっていた．後にヴェルフリンがその後任者になることに

なったベルトルト・リールが美術史の講義をはじめたのはその翌年からであった.[7]

このミュンヒェンでの1年間に彼がどのような学問上の成長をとげたか明かではないが，1884年の夏学期のために彼がふたたびバーゼル大学をえらんだとき，彼にとってもっとも重要な学科は美学であり，美術史は第二の意味しかもっていなかったことは明かである．なぜならばブルクハルトは決して演習によって学生を指導しようとはしなかったので，バーゼルで美術史のために専門的研究の方法を身につけることは不可能だったからである．ヴェルフリンはこの学期の間，フォルケルトにつき，その哲学演習に参加して，「形式美学と内実美学」[8]についてひとつの論文を作成している．これがもとになって彼の学位論文は生れたのである．

副学科目として考えれば，ブルクハルトの講義は勿論非常に魅力にあふれていた．だから彼が毎週土曜日に両親宛に書いていた手紙の中でも，以前よりゆとりをもってその印象が語られている．「完成された文化史の中に彼は本来の歴史哲学を見出していますが，彼のいうことは正しいのかも知れません.[9]」けれどももしそうだとすれば，「この学問は老人のみがやれることになってしまいます．というのはそれは途方となく多くの研究と人生経験を必要としますから.[9]」「美術の思想は政治の思想よりもより高い起源をもっています．とはいえ僕はこの分野では何が要求され，何がなおなされうるのかまだなんにも正しい判断をもっていません．美術のことをヤコ・プブルクハルトからしか僕は学んでいないのです．……新しい研究の中かな彼はほとんどフリードリヒおよびアウグスト・ティールシュの成果だけしか取りあげません．それらの成果は僕をおののかせません大建築における調和の法則だけなのです…….[9]」.

三

ともあれヴェルフリンがブルクハルトを或る程度理解するのに1年半の

年月を要したということは両者の学問的性格を比較する上にひとつの手がかりを与えてくれる．ブルクハルトは1839年，21才でベルリン大学におけるランケのゼミナールに入った時以来，変ることなく vita contemplaiva の立場を貫いている．「観照から出発しない時，私は何も成果をあげられない[10]．」，と彼は友人に語り，シェリングの講義をきいた折には，「おそるべき，妖怪じみた没形象的なもの[10]」をそこに見出して，おじけをふるった．単なる人間，時代，立場への彼のすばらしい感情移入の能力，彼の自由な想像力，適確な直観力，明確なヴィジョン形成力そして見事な言語表現力は概念的思惟による体系化の努力に不信の念を常に抱かしめた．彼にとって世界史における基礎概念は国家，宗教，文化のような，その都度直観によって把えられねばならぬ力であって，それらの力の相互作用やその力関係の中に現れてくる偉大な個性の苦悩や歓喜を観察し，解釈するところに歴史学が成り立っていた．そしてそれらの力がいかにして発生したかは探究しがたい謎としてのこしておいた．美術史においても同様である．偉大な芸術の存在は固有の根をもち，環境からはひき出されえないところのひとつの自律的な存在方式をもっているが，その根の意味，つまりその存在方式の根拠は根本的には説明できないであろう．その圧倒的な内的形象衝動はわれわれにとってひとつの Mysterium でありつづけるのである[11]．したがってブルクハルトにとって体系的美術史という概念は，木製の鉄という概念にも等しかった[12]．一方美術史家としてのヴェルフリンが努めていたものは，まさにこの体系的美術史の可能性の探究だったのである．ヴェルフリンにあっては概念と直観とは等しい切実さをもって両立している．それは初期の彼の学問的いとなみに特別の緊張を生ぜしめたが，それだけ一層後には比類のない学問的高みへ彼をもたらしたのである．

四

ヴェルフリンがブルクハルトの美術史の方法の中に，哲学的ではないに

しても或る未知の体系的美術史への可能性が含まれていることを理解するようになったのはかなり後になってからである．大学生活1年半のこの時点ではむしろ学問や人生一般に対するブルクハルトの態度から彼は多くの有益な影響をうけたようである．特にディレッタンティズムの意味を彼は学んだ．そもそもブルクハルトが演習をいやがったのは，美術史の専門家ではなく，美術の愛好家を養成することを自分の使命と感じていたからであった．あなたは目的のわからぬような顕微鏡的仕事を強要されてはいけません．あまり長期間にわたってひとつの仕事の上に坐っていてはいけません．ほぼ3年以上にわたってはいけません．それ以上たったら，新鮮な感受性を失わぬためにふたたび別の仕事の為に自由でありなさい．なぜなら普遍的教養が大切なのであって，普遍的であるというのは，できるだけ多くを知ることではなく，できるだけ多くを愛するということだからです，と彼はいうのが常であった．つまらぬ新発見をして美術史学会でちっぽけな名声をうることに彼はあまり意味を認めず，すでに知られたものに対して真実で切実な関係を結ぶことのできる能力を育てることの方を重視した．新刊の書物からではなく事物からその秘密をききとること，問題を十分ディレッタント的に扱い，芸術享受を至高のものと見做すことを彼は教えた．後にヴェルフリンが美術史を専攻することになったときには，美術史家は人生の半分を鉄道の中ですごさなければなりません．偉大な課題をもちなさい．そうしたら外へ出ていって，イタリアで全力をつくして，すでにあるものが花開くように仕事をするように，またアッシリアやエジプトの事柄にも注意をはらうように，と彼はすすめた.[14]

この学期がおわっても依然としてヴェルフリンはブルクハルトの学問には完全に傾倒できなかったらしい．なぜならば彼はどうしても概念を直観の基礎におかざるをえないのである．彼が思考上のどうどうめぐりにおちいっている様が1884年12月の日記に現われている．「われわれは区別するときはじめて，明瞭に視る．区別は概念において行われる．だが概念はど

こから来るのか？大本の根＝秘密．われわれは概念的に把握したときはじめて，現象を区別することができる．われわれは現象を区別するときはじめて，個々のものを概念にまでまとめ上げることができる[14]．」

五

次の第5学期のためにはふたたびミュンヒェン大学がえらばれる．またしばらく美術史から遠ざかり，彼はミヒァエル・ベルナイスの下でドイツ古典主義の文学の世界に沈潜する．まだ故郷チューリヒにいた頃，祖母よりザロモン・ゲスナーの「ダフニス」と「田園詩」の古版本を贈られたことがあった．たまたま演習の折にゲスナーを論じた彼は，ベルナイスから非常にほめられ，この主題をもって学位論文を書くようにすすめられた．勿論彼はそれを果さなかったが，この非常に愛した詩人のために，それを学位論文とは別に，1889年単行本にまとめている．——

不当にも今は忘れられてしまったが，18世紀の画家（マーラー）・詩人（ポエト），ゲスナーはかつてはヴィンケルマンやルソーにも影響を与えたのである．彼にとって詩の最高の課題とは感情，特に徳の感情を心のうちによびおこすことに他ならなかった．心が詩によって高揚され，孤独な黄昏やしずかな月夜に永遠を感じ，世界の調和的構造を想いめぐらすとき，人は聖なる恍惚を体験する．彼は自然観照と内的体験とのこの繊細な理想を素朴な散文体で語った．外来語を用いず，抽象的表現をさけ，構文においては従属文よりも並列文を好み，なるべく短文化しようとしているように見える．「少数をもって多数のことを表現しようとするのが大様式の秘密である[15]」とすれば，ゲスナーの文体は偉大なる何ものかをもっている．彼は「あらゆる手段をつくって観照をわがものとしようとする」．そして「構想力の要求するものはすべて与えるが，本質的ならざるものは大きな叡知をもって省略する[16]」．

彼の小画面もひとつの理想的風景を表現している．それはやさしい南方

の輝きのようなものを示しているが，しかしその自然感情の根本気分はまったく北方的，ゲルマン的である．彼は日をうけたどんなにささやかな植物をも愛をもって描き，すべての特性的個体的形成をも喜びをもって眺め，……小さな力，人目につかぬもの，心地よいもの，園亭，生け垣，門をとざし静まりかえった小庭園を何よりも大切にしている……」[17]．こう語るとき若きヴェルフリンにとって，それはまるで自分の魂の故郷のように思えたことであろう．画面の夢みるような田園詩の中では，不十分な構図と欠点の目立つ人体表現にもかかわらず，自然と芸術は古代的神詩的に高められていた．——午後のひとときの，あたたかい9月の気分．「自然は秋の気配をまし，木々は色づきはじめ，その繊細な色がライト・ブルーの空に映える……」[19]．あの当時，ヴィンケルマン，ポードメル，ヴィーラントそしてルソーなどにとって，美的感情こそ人生における本来的なものだったが，就中ゲスナーにとってこの感情は絶対的可視性に他ならなかった．すべての事物に視価値を与え，それらを残りなく表現の中へもたらすこと，それはゲスナーにとって美的であると同時に倫理的行為でもあった．なぜなら道徳的なものの世界とは秩序づけられた世界に他ならないからである．

六

けれどもベルナイスの下でのこのドイツ初期古典主義の世界への沈潜は1学期しか続かない．次の第6学期と第7学期を彼はベルリン大学ですごす．——「1885年5月2日，ベルリンにて．ベルナイス先生，ミュンヒェンにおける先生の小王国の市民として自分を感じることをどんなに私は誇りに思っていたことでしょう．けれども私をベルリンへ駆りたてたものは必然的なものだったのです．私はこの地で私の哲学的研究にひとつの決着をつけたかったのです．ディルタイとパウルゼンはこの学問のもっとも新しい発展を代表しております．ヘルマン・グリムのドイツ美術史の講義を

ききたかったのですが，病気で休講中です．ですから美術史においては依然として案内者なきままに，先へ進んでいかねばなりません．

私のゲスナーにとって価値のあるのは，ここの版画コレクションです．18世紀美術はほとんど未知の領域ですので，他の者の研究に依存することができません．この研究への熱は，トライチュケのフランス革命の講義をきいて以来，時折0度以下に下りますが，今のところふたたび高まっています．

シェーラーもまた講義を開始します．詩学についてです．ゲーテのソネットについての彼の演習の時間，私の思いが別の方に向うのをさけることはできませんでした．ひとつの別の情景が心に浮かんできたのです．おわかりでしょう．どんな情景か．あなたがその中での主要人物なのです．[19]」

ベルナイスよりヴェルフリンへ．——「1885年6月11日，ミュンヒェンにて．愛する友よ，なぜわれわれが今学期別れていなければいけないのだ．本当に君がいないのが残念だ．本当にしばしば演習のおり，重要な根本的な問題が提出されると，私のまなざしはいつも君が坐っていたところへ向ってしまう……[20]」．

ヴェルフリンよりベルナイスへ．——「1885年11月26日，ベルリンにて，敬愛する先生，明日の晩はおそらく，先生のお宅のどの部屋も人で一杯になることでしょう．人々は次から次へと集まり，そのおのおのがあなたの手をにぎり，あなたのお誕日のためにお祝いをいうでしょう．本当におめでとうございます．……どうぞ魂の静かな明るさが先生から失われることが決してありませんように．これが私のいいうる最善のことです．……今私は学位論文（心理学的内容の）について勉強中です．来学期には学位をとりたいと思っているのです．ゲスナーをすてたのではありません．反対です．それを私は今とても愛しているので，学問的な学位論文の枠にはめこみたくないのです．……哲学を主要学科としますので，哲学的な主題の方がふさわしいという考えが働いたのです……[21]．

七

事実彼は第8学期目に当る1886年夏学期の末，ミュンヒェンで学位を得た．そしてまもなく，同年8月ローマへ旅立った．フォルケルトとディルタイから感情移入美学と了解心理学との方法を学んだ彼は，今や美術史家として立つにふさわしい基礎が与えられたと信じたのである．ミケランジェロの設計になるあの見事なカンピドリオの広場の一角に立つドイツ考古学研究所に住むべき1室を与えられた彼は給費留学生としての新しい生活を開始する．やがて10月29日をむかえた．つまり37才のゲーテが内的要求につき動かされてこの「世界の首都」に着いた日から丁度100年立ったのである．ヴェルフリンは若いドイツの美術史家たちとともにポルタ・サン・セバスティアノからヴィア・アッピアを通り，カンパーニアへ出かけていった．ここは「褐色がかった大地がおだやかな起伏を見せていました．僕達の眼前には山々がはるかに青く見えます．それからかさ松の下で葡萄酒がそそがれ，ゲーテの手紙が朗読されました．」[22] その頃彼らの間ではよくゲーテのイタリー紀行や，丁度その頃エリヒ・シュミットによって出版されたイタリー紀行の日記も読まれた．

その年の末，彼はヴァチカンの図書館でバロック研究に没頭する計画を立てている．1886年12月18日，両親へ．——「年があらたまったら僕はヴァチカンで幸福を探究しようと思っています．僕が何事かを見つけ出せるかどうかわかりませんが，図書館での勉強は決してむなしく消え去るものではないと思います．僕が新しい領域で勉強しているのだということを勿論まだ毎日感じています．人は4年の間，哲学を研究して全然損をしないなどということはありえません．僕は確実な学派に育った者，シュプリンガーやユスティを，技法上のあらゆる細部へ導いてくれ，常に目をかけてくれる先生と呼ぶことのできる者をうらやましく思います．僕はもともと独学者なのです．方法その他すべてを自分で探し集めなければならないの

です．なぜなら，ブルクハルトの講義——それは何なのでしょうか．すでに何事かを知っている者にとってはすぐれたものですが，生徒を教育するにはまったくふさわしくありません．それにもかかわらず，僕は一瞬たりとも自分の学んだコースを後悔していません．数年間美術史の中ですごした人達でさえ，僕の優越を認めざるをえないのです．どうしても歴史科学は心理学的発生史的意味において構成されなければいけないのです．……哲学から新しい諸理念の流れを僕は歴史の中へ導入することができるでしょう．けれどもさしあたり，僕は歴史的素材を支配できなければなりません．しかも完全に，バロック美術に関して，僕はその最初の例を示したいのです．[23]」

美術史を心理学的な発生史的意味で構成すること，ここには初期の彼の美学と美術史との関係についての立場がはっきりあらわれている．けれどもこの高揚した瞬間のあとには，まだ不確かな自己に対する不安がふたたび現れてくる．——「一番よいのはまず第一に大きな線をひき，それから細部へ向うことだ，という考えが僕にとって決定的となりました．もし僕が今ローマにもっと長く滞在するとすれば，そこから抜け出すことがますますむづかしくなるような，特殊研究の中へ急速に自分を埋没させることになるでしょう．そして全体の骨組みがまだできていないので，個々の部分を全体に組入れることができない，という不愉快な感情をおさえることができないでしょう．はじめに一度古代について本当に生き生きとした概念をもち，芸術と文化との全体がその多様な現象の中で一時的なりとも眼前にうつし出すことができるならば，それだけで歴史的感情が増大し，近世史のどの部分もより深い意味をもちうるようになると思うのです．[27]」(1887年1月29日，両親宛)．

こうして彼はすでに1887年3月中旬にはアテネのアクロポリスの丘に立つことができた．ゲーテのイタリー紀行と紛うばかりに直截，簡潔な文体で彼は書いている．「……神殿の廃墟のすばらしさがあますところなく眼

前に開かれ，大理石の円柱がまるで去日はじめてたてられたかのように光を含んだ大気の中に立ち，そして脚下にはアッティカの風景が深みのある藍色をした海とともに，まったく単純ながらもいいあらわしがたく高貴にひろがっている．そのとき人は人生のひとつの頂点に達したことを認めざるをえない．たった今どんなことが起ろうとも，私は人類が地上に遺したもっとも偉大なものを見たのである．こういう考えはこの上なく心を静め，浄化する力をもっている.[25]」そして「人は深い夢からさめるように目ざめる．一体これは現実なのだろうか．この青い空，これらの殿堂．彼方には点々と島をうかべた海．人は何度でもくりかえして，そうなのだ，とわが身にいいきかせるだろう．青春時代の夢が完全にそして純粋に，充たされているのを見ることはめったにないからである.[25]」

けれども多感なヴェルフリンの眼には，やがて馬でアルカディアの地を旅するにつれて，その荒涼とした不毛な土地に生きる人々の現実の方が強くやきつき，心は道徳的にかき乱され，人生のきびしさには，芸術享受よりも哲学的思索の方がより正当な意味をもつのではないか，という思いに強くとらえられてしまう．——「このような瞬間には，世界中にあるすべての絵，彫像をもよろこんで犠牲に供するであろう.[26]」ローマに戻ってからも，まだ1887年秋，日記に次のように記している．「実際われわれの学問はくだらぬあきないだ．価値なく，深刻な要求を満足させない．けれどもわれわれは退屈しないために，遊戯としてこれに従事しているのだ．……真剣味や事柄に対する真の聖なる熱狂のないところでは，私は共に行うわけにはいかない．哲学はその対象の偉大さの故に，どんな時にも私を引き裂くことはなかった．もしも美術史を究極，至高の諸問題と真に価値ある知識とに関連づけえないとすれば，私はむしろ日やとい労務者となって，額に汗して，自分と自分の家族との為にパンをかせぎたい.[26]」

哲学上の諸概念を美術史の中へ導入することができる，という前年の抱負はここには見出だされない．むしろ苦しい戦いのうめきさえきこえるよ

うな気がする．彼はこの言葉の半年後に「ルネサンスとバロック」を完成したのである．

八

けれども，すでにわれわれが見てきたように，この大学講師資格論文を完成した後にも美術史への懐疑がまだ続いていた．一体彼は「建築心理学序説」とこの書との中で，美術史と「哲学」とを結合し，「美術史を心理学的発生史的意味において構成」しようとしたとき，それはいかなる意味でなされたのか．ヴェルフリンは生前における最後の著書「美術史論考」序論のおわりの部分において，これに関連してほぼ次のようなことを述べている．——私は美術史家として「形式主義者」とされている．この肩書は，私が常に観照形式の分析の中に，美術史家の最初の任務を見てきた，ということを意味しているのならば，これを名誉として受け入れる．けれども観照形式の分析が最初の課題として取扱われただけではなく，私の最後の課題でもあったというのならば，そして芸術の意味，芸術の精神的なものがあまりに簡略に扱われたというのならば，これを受け入れることができない．「形式」は非常に様々の意味をもっている．結局造形美術においてはすべてが形式なのである．完全な形式分析は必然的に精神的なものをも捉えるであろう．ともあれ形式想像力は特有の器官であり，それ固有の歴史をもっているということは，私にとって犠牲にすることのできぬ命題なのである．ただいかなるものが形式の様々の源泉なのか，を問うことは必要である．ヴィルヘルム・ヴントが民族心理学第3巻において，主として芸術家とその環境との関係に専心する美術史と並んで，芸術そのものに内在する造形の過程を追究するところの，創造する想像力の花開く様をその根にまで遡って追究するところの芸術心理学が存在すべきである，という要求を立てている．この基本的な考えは広い範囲に亘って私の考えと一致している．けれどももし美術史家と芸術心理学者とが2人の別の人物

であり続けざるをえないとしたら，私は悲しむであろう．これによって美術史はその背景が折れてしまうであろうからである．[27]

ここで述べられている「形式の様々の源泉」，「創造する想像力の花開く様をその根にまで遡って追究すること」，要するにブルクハルトが探究しがたい秘密として残しておいた芸術様式の根源の探究がヴェルフリンにとって，若い頃から晩年まで一貫した美学と美術史とのふれ合う根本問題だったのである．彼の学位論文建築心理学序説の中心問題は，したがって「建築上の諸形式が心的なもの，気分の表出でありうることはいかにして可能か」，[28]ということであった．彼はヴント，ロッツェ，フォルケルト，フリードリヒ・フィッシャー，ロバート・フィッシャー，ゲーテ，ショーペンハウアー，ゼンパーらの説を引用しつつ，感情移入美学の立場から，一応形式感情の根拠を人体に見出したが，彼がそこにとどまることを欲せず，更に「われわれがわれわれの人体感情をもって対象に没入する」[29]ということをどう考えたらいいか，と尋ねたとき，彼の学んだ美学はそれ以上何も語ることはできなかった．フォルケルトはこの秘密にみちた過程に近寄ろうともしていなかった．「けれども私は尋ねたい．この共体感は感性的なものなのか，それとも単に表象の中で行われるのか．換言すれば，われわれは異質の物体形式をわれわれ自身の肉体において体験するのか，それとも異質の状態の共感情はもっぱら想像力の活動に属する何ものかなのか．」[25]彼は両フィッシャー，ロッツェ，ゲーテの説を引用しつつ，様々の例をあげて，そのどちらの場合もありうることを述べ，最後に，このような探究を更に追究していけば，心理的発生史の秘密の中へ入っていくことになるであろう．一体どちらに先在性があるのか．「肉体上の興奮が気分印象の条件なのか，それとも感性的感情は想像力における生き生きとした表象の結果なのか．それとも第三の可能性として心的なものと肉体的なものとの並行関係が考えられるのか．われわれはこの問いをこの点まで追究することによって，中断すべきぎりぎりの瞬間にまで到達した．なぜならば，今

われわれはすべての学問の限界を示すところの問題を前にしているからである.[30]」こう述べてヴェルフリンは「われわれがその下に一切の物体的なものを把握するところの形式はわれわれの肉体的組織である[30]」という命題を確認することに終っている．ここで彼がその前でひきさがらざるをえなかった哲学上のひとつの限界につきあたったことは明かであって，その限りにおいて，彼にとって「美術史における哲学の問題」はすでに先が見えてしまったのである．次の「ルネサンスとバロック」においても同様であった．彼がその第2部で「様式変遷の諸理由」を論じたときにも，ふたたび心理学的考察の重要性を説き，一体芸術家の形式想像力にとって規定的なものは何かを問うたが，「私はバロック様式の説明に際して，様式の諸形式が人体形姿に基づくという立場を固執する」と述べるにとどまらざるをえなかったのである.[31]

九

感情移入学説のこのいわば袋小路に更に第二の問題が彼の心を一層重くした．それは，美術史は，ヘラクレイトス派のように，ただ示唆するだけだ，という批判に彼が答えられなかったためである．美術作品の解釈を彼のような立場から，量的にではなくして質的に行う場合，どこに客観的な評価の基準が求められうるのか．彼は文学作品に対しては常に言葉に頼り，言葉を信じることができたので，文学史の方がより学問的に厳密な研究ができると思わずにはいられなかったのである．1888年の12月，パリで彼はこの思いに強くとらわれ，プサンの研究を行うことによってひとつの逃げ道を見出そうとした．「……このテーマがもつ利点は，プサンのいくつかの理論的言表によって，歴史家が la noblesse や l'admiration などの主要概念を手に入れることができることです[32]」，と翌年1月15日に彼はブルクハルト宛に書き，同じ日の日記には，「僕は哲学的に普遍化する時期から，個別的なもの，個体的なものに尽きぬ興味をもつ時期に入るのだ.

世界を概観する企てを断念すること[32]」，と半ば自己否定的に書いている．同じ頃の覚え書のひとつはもっと端的に述べている．「1，一般的に美術の特質を論じる．偉大，重さ，節度，単純な明瞭 (la raison)．2，精神の本質を心理学的にまで追究．3，建築，絵画，彫刻[33]．」つまりここでは概念から出発して美的の作品にいたろうとしているのである．これはまさにいわゆるブルクハルト的，ヴェルフリン的方法の正反対のものではないであろうか．

十

さて1882年の秋から1889年の初頭にいたる若きヴェルフリンの学問的いとなみのあとをたどる者は以上のようにその道が決して平坦でも直線的でもなかったことを知るであろう．けれどもこの二重の袋小路からの脱出はその後かなり早い時期に可能となった．それはまもなく彼が，個々の精錬されざる表象から「純粋可視性」へ到るところの芸術家の造形行為が，抽象概念による悟性的思惟とはまったく異なるけれども，ひとつの思惟の，それ故認識の行為たりうることを，はっきりと理解できたからであった．それはフィードラーのいうように，「単純なものからもっとも複雑な課題にまで進み，選り分け，区別し，結合し，整理し，形成しつつ，固有の，豊かで無限な現実的理想的世界を創り出す[34]」眼の行為なのであって，人は芸術家のこの眼の行為によって，それは人にいままで知ることのできなかった新しい高次の存在方式を体験させうる故に，存在の真理へ向うひとつの認識行為たりうるのである．従来ヴェルフリンは実証主義の時代の子として，様式の根源を因果論的にその発生に遡って考察しようとしたために壁につきあたったのであったが，形式法則をひとつの生命法則として目的論的に考察することを学んだとき，新しい地平が彼の前に開けてきたのである．彼自身の言葉を引用すれば，「造形美術は固有の言語をもっている．そして思惟でもあるところのこの言語は，すべての生あるもののように，

特定の生成の法則と結びついている．造形美術におけるこの特殊的なものの為の器官をもつことが，はじめて芸術家を作り出すのである[35]．」この立場を獲得できたとき．当然美術史の方法も変化した．様式上の変化がもっぱら「視（ゼーエン）」そのものの発展に負う以上，視形式が悟性的概念の基礎におかれるべきであって，その逆ではありえない．彼はこの立場を，プサン論でこの逆の立場からの構想をねっていた時からすでに１年後の1890年には，最初のしかし珠玉のような雑誌論文「ミケランジェロのシスティナの天井[36]」においては，はっきりと示すことができた．その際ブルクハルトに示唆され，ヒルデブラントとフィードラーから決定的な影響をうけ，そしてゲーテの対象的思惟の意義を知るにおよんで，彼がいかに自己の本来の立場を力強く意識できるようになっていったか，その過程をたどることは別に稿をあらためて論じるにふさわしいゆたかな内容を含んでいる．

註

(1) Kleine Schriften, 1946, S. 247.

(2) Burckhart - Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897, 1948, S. 46.

(3) A. a. O. 20 f.

(4) A. a. O. 22 f.

(5) A. a. O. 23 f.

(6) A. a. O. 20 f. ちなみに同箇所の註によれば当時ブルクハルトは中世美術史を週３時間，1450年以後の近世史を５時間講義していた．

(7) Walther Rehm: Heinrich Wölfflin als Literarhistoriker, in „Späte Studien“, 1964. S. 365.

(8) Kleine Schriften, S. 247.

(9) Briefwechsel, S. 33.

(10) Wilhelm Waetzold: Deutsche Kunsthistoriker, Bd II. S. 183.

(11) H. Wölfflin: Gedanken zur Kunstgeschichte, S. 142.

(12) A. a. O. S. 149.

(13) A. a. O. S. 155 ff. Briefwechsel, S. 44 f. etc.

(14) Briefwechsel, S. 34.

(15) Die klassische Kunst. 守屋謙二訳 316頁.

(16) Salomon Geßner, 1889, S. 113 f.

(17) A. a. O. S. 125.

(18) A. a. O. S. 139.

(19) W. Rehm: Späte Studien, S. 435 f.

(20) A. a. O. S. 437.

(21) A. a. O. S. 440.

(22) J. Gantner: Heinrich Wölfflins Jugendbriefe aus Rom, 1887. Neue Züricher Zeitung, 12. 1. 1957. Vgl. auch Rehm, a. a. O. S. 377.

(23) Briefwechsel, a. a. O. S. 35 f.

(24) J. Gantner, H. Wölfflin, Briefe von einer Reise nach Griechenland, S. 188 f. Deutsche Beiträge 1748. S. 514.

(25) W. Rehm, a. a. O. S. 377 f.

(26) A. a. O. S. 378.

(27) Gedanhen zur Kunstgeschichte, 1941[3] S. 3.

(28) Kleine Schriften, 1946, S. 13.

(29) A. a. O. S. 17.

(30) A. a. O. S. 21.

(31) Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien, 1907[2], S. 55 ff.

(32) Briefwechsel, S. 54.

(33) A. a. O. S. 61.

(34) Adorf von Hildelrands Briefwechsel mit Conrad Fiedler, hrg. von Günther Jachmann, 1927, S. 171 f.

(35) Kleine Schriften, S. 154.

(36) Die sixtinische Decke Michelangelos. In: Repertorium für Kunstwissenschaft XIII. 1890, S. 264–272.