

ハイน์リヒ・ヴェルフリー  
(1)

前川誠郎

ヴェルフリーが逝くなつて既に八年ほどにもなる。「未だ冷静な判断が許される程の彼方にまで遠離つてはいないとしても」彼の残した足跡の大約を概観しようと企てることは出来る。昨今偶々私の手にした彼の遺稿その他、即ち

Gedanken zur Kunstgeschichte 4. Aufl. 1947 (以下「論考」と略す)  
Kleine Schriften (1886—1933) 1946 (以下「小論集」と略す)  
Burekhardt-Wolffin Briefwechsel (1882—1897) 1948 (以下「書翰集」と略す)

及び舊著の補足修正版たる

Das Erklären von Kunstwerken mit Nachschrift 1940 (以下「説明」「後記」と略す)

などを手懸りとして舊著の幾つかをも改めて再讀しつつそれを試みようと思う。素より彼の業績の「意義と結果とを計ること」に至つては到底私の能くする處では有得ない。但、此等の書物を概観して私は彼の晩年を支配していた大きな関心が凡そ次の二つ、即ち一には偉大な先師ブルクハルトの追懐とそれを通じて表現された人間教育——特にその美的教

育——への熱情であり二には彼の名を餘りにも高からしめたかの「基礎概念」(二九一六)の補足修正であつたと考へる。而もこの二つは根本に於て強く結び合つてゐる。それを少しく述べてみたい。

ヴェルフリーは「論考」の冒頭で「本書を以て最期の遺言となす心算はないが、事が生涯の回顧に亘り談が個人的な趣きを帯びるのは不可避であつた」と断つてゐる。けれども全篇を通じて各處にそれと讀み取られる老翁の私的談片こそは此の書の最も興味ある點であろう。「私は「古典的美術」の發刊以來古典主義者(クラシチスト)の烙印を押された。而も世人が私に古典美以外の價値に對しても感受力の有ることを信ずるに至るまで長らく掛つた」などと云うさりげない文句の裏に人は一種の嘆息を聴き取るに違ひない。彼の「デューラー」(二九〇五)もそれが餘りに南方的であることを評家は咎めんとした。「確かに私の内なる美術の磁石は最初南を指していた、だが次いで變化が起つて伊太利は私にとり餘りにも伊太利的に、つまり異國的に思はれて來た。斯うして伊太利美術への讚美の念は從來の儘であつても次第に獨乙的對照が私の心に明確な姿をとり始めたのであつた。しかしその對比を指示するより

も更に重要なのは伊太利的・古典的なるものが獨逸にとり何を意味したかである”と彼は言う。但し斯様にして生れた「伊太利と獨逸」(一九三二)は漸く老境に達した彼が甫めて露にした郷愁とも言うべき極めて自然な人間の變化としての意義を除けば壯年時の力作「デューラア」に及ばない。彼の遺稿編纂者ヨーゼフ・ガントナフもヴェルフリーンの全著作中此の書物が最も反響の寡かつたものであることを認めている<sup>2)</sup>。彼の終生の研究對象は伊太利美術であつてデューラアは其の獨逸的對照と云うよりも寧ろ獨逸的反映として彼の關心を惹いたのであつた。此の點確かに彼はブルクハルトの最も忠實な弟子であつた。彼の遂に實現を見ずして終つた計劃に伊太利紀行がある。彼がスタンダールの「伊太利繪畫史」を高く買つたことはヴァイマアでのゲーテ祭記念講演(一九二六年五月二十九日)やその二年前の繪畫史の獨譯に與へた序文から判明するが、特にその自由な旅行記風の形式を愛して何時かはその様な形で自分の伊太利論をまとめたかと考へていた。ガントナフに依ればこの計劃は「デューラア」の上梓直後に既に可成り具體化してたと云うから、若し完成してたとすればブルクハルトの名著「チチェローネ」(一八五五)と相呼應し約百年に亘るこれら兩師弟の地上での活動の首尾を飾る無上の紀念碑となつたことだろう。勿論彼らの共通の活動舞臺は伊太利ルネッサンス・バロック美術史であつた。然し乍ら此の兩者は互いに相違する處も亦大きかつたのである。

ヴェルフリーンは機會のある毎に先師を語つて倦まなかつたが、恐らくはその最後のものとも言う可き一九四四年三月九日チューリヒ・ペン・クラブでの講演で、

「私がギムナジウムを卒へるや確かな本能を以てバーゼルに來り美術史家となるべくヤーコブ・ブルクハルトの門に入つたとの傳説は先づ傳記上打破せられねばなるまい。事情は全く別であつたと述べ、父親のエドゥアルトがミュンヒェン大學に奉職していたのでその息子たる彼ハインリヒが瑞西國籍を取得する爲には暫くなりとも瑞西の大學に在籍することが必要であつた事情を明かにしている<sup>3)</sup>。彼は一八八二年の秋にバーゼルへ到着し哲學科へ入學した。哲學科を擇んだのは父親の言葉を借りると「ハインリヒが性來狹義の哲學に興味を示してゐた<sup>4)</sup>」からである。父親の紹介があつたので入學匆々ブルクハルト家を訪問した。ブルクハルトの態度は「愛想良かつたが打解けぬ處があつた<sup>5)</sup>」。兎も角十八歳の大學生の目に此の六十四翁は全く理解し難い人物としてのみ映じたらしい。寧ろ印象的であつたのは階下がパン屋になつて居るそのアルバン町の家の模様で、當時ヴェルフリーンのミュンヒェンの住居も此處と同様階下にパン屋の店があつた。ヴェルフリーンはその訪問の日の夕刻から早速ブルクハルトを聽講した。此の學期に彼が聽いたブルクハルトの講義は中世美術史及び一四五〇年以降近世史の二つであつた<sup>5)</sup>。此の中世美術史の方は彼がブルクハルト生誕百年祭に當つて草した文章や或は前引ペン・クラブでの講演などから凡そ其の講義振りを想像することが出来る。未だ幻燈のなかつた時代でブルクハルトが暫し二本の指で挾んで説明を與へた後次々と送つて寄す圖版がやつと手許に廻つて來た頃には先生は既に別の話をしてるので應接に暇なく大いに疲れたさうである<sup>5)</sup>。當時美術史の專文學生はなくブルクハルトも亦美術を以て人間教養を高める重要な一助との見地から講義を行つた。中世美術史は斯して兎も角も若きヴェルフリーンにとり「感動的<sup>6)</sup>」であつたが、反之

歴史講義の方は唯だ彼を當惑させるに留つた。入學後間もなく兩親に宛てた手紙の中で「全ての時代はそれ自らの爲に存在する。現在に通じる糸をその中に求める必要はない」と言うブルクハルトの言葉を傳へ、もつと事實の中に没入出来る様になりたいたとの希望を書き送つたこともあつたが、事實の有りの儘を美しく敘述して行くブルクハルトの史觀は當時のヴェルフリーンに「哲學的背景を缺くもの」との不満を興へ、それは「一切が綺羅びやかに雜然と通り過ぎる劇場であり見世物」であつて、斯る歴史には全く目的がない」との感を深めさせたのであつた<sup>6</sup>。これが彼を一旦ブルクハルトから引離し同じバーゼルのヨハンネス・フオルケルトの許へ導くに至つた最大の原因である。ヴェルフリーンは翌年二つの學期をミュンヒェンで過すと一八八四年の夏學期に再びバーゼルへ戻つた。此の間彼は師友ハンス・ホイストラアの感化に依つて人間としてのブルクハルトに次第に深い魅惑を覚え好んでその座談に耳を傾ける様になつたものの、哲學に對する性來の興味と、言語學者たる父親エドゥアルトの自然科学的嚴密性を尊重する學風の強き影響とは彼をして此の學期の終りに「エクサクトな仕事」を求め「哲學者たらんとする堅い決意を以て」伯林及びミュンヒェン大學へと立返らせたのであつた<sup>7</sup>。

一八八六年ミュンヒェン大學へ提出された學士論文「建築心理學序説」はガントナアに依ると本來「ルネッサンス、又は表現としての構築形式」と題される筈であつたと謂う。即ち美術史的色彩を濃厚なものとする意圖があつたのである。然し乍ら建築形式の有する氣分表現の根據を人間の肉體に求めた此の論文は飽くまでも認識論であつて決して美術史的業績ではない。その論旨は概ねリツプスの感情移入説と同じである

ガリツプスの「美學」は當時未だなくフォルケルト、ロツツェ、ローベルト・フィツシャア及びヴント等を主として參看し、此の種の問題に解答を興へた學問的文獻のないことに驚いたと書いている。堂々たる柱頭を見れば我々はそれが何かを荷つていると感じ、我々自身の胸が恰もその柱廊と廣さを等しくするか如く深く廣い氣息を吐くし、相稱の壞れた建物に對しては恰も我等の手足が亡はれたか損傷を受けたかの如き肉體的苦痛を覺えずにはいられない。その様に人は凡ゆる物を識らず識らずベ・ゼー・レンしている。これは人間の古い本能である。我らは一切の現象の下に我々自身の像を押しつけているのだと彼は言う。斯うした看點に立つて彼は建築の形式を均衡、相稱、上昇及び裝飾の四つに區分し夫々の特性を分析して行くのであるが例證としてはゴシック建築を最もしばしば擧げ、次いで希臘、ルネッサンスの順になつてゐる。然し何れもその取扱方は極めて概念的であつて美術史的記述と言うには當らない。ただ相稱の項で獨逸的非相稱性に言及しデューラアの銅版「メランコリア」中の大石塊が興へる不安感の効果を説明した箇處と、近代建築に次第に非相稱性の増して行く傾向を指摘してそれが刺激を好む現代人の要求に出たものであると爲すブルクハルトの言葉を引用した箇處とは頗る印象的である。これは恐らくグレンツツアハに於けるブルクハルトを圍んでの座談の一つの名残を留めるものであらう。然し乍ら此の論文に於けるヴェルフリーンは寧ろブルクハルトに對し反逆的ですからあることを忘れてはなるまい。即ち、彼は建築の美的判斷の基礎に我々の肉體が在るといふ此の説を更に進めて凡ての建築様式はその時代の人間の形式感覺を理想化して表現したものであると説き、形式の心理分析を行つて甞めて

時代様式が理解出来るのであつて美術史が徒らに適確嚴密を旨とする餘り事實の敘述にのみ全力を致して美學乃至は心理學との接觸を故意に避けることの愚を攻撃している。これは瞭かにブルクハルトへの不信を表明したものに他ならない。//現象の流れを確かな形式の中に把えて甫めてエクサクトな仕事が出来来る。精神科學には猶ほ此の基礎が缺けている。それは唯だ心理學の中に求められる。心理學こそは個別的なものを一般的なものへ法則化することを美術史に許すであらう」と彼は言う。斯る考へ方は實にヴェルフリーンの一生を貫いて變らなかつた。後年の「概念」へ到る道は既に此の卒業論文中に端を發しているのである。彼は個別よりも常に普遍に關心を拂つた。これがブルクハルトとの大きな相違點である。<sup>7</sup>

そのヴェルフリーンを今後急速にブルクハルトの許へ惹付けるに至つた原因は果して何であつたのか？。これは恐らく若きヴェルフリーンの人間的成長であつたと言ふのが正しいであらう。彼は學士試験を通過してのち獨考逸古學協會の給費生として翌八七年二月までローマに滞在し、四月には友人と共に希臘旅行に出ている。その歸途再びローマに來つて就職論文「ルネッサンスとバロック」の筆を起した。盛期ルネッサンスの嚴しい様式が僅々二十年にしてバロック化への一途を辿るその解消過程を分析して美術の内的生命を探らうとする此の仕事は、彼が第二版の序で（一九〇六）言つている様に最初のローマ滞在の印象とブルクハルトの「伊太利ルネッサンス建築」（一八六八）研究との收獲であつた。彼が始めてローマに生活して最もローマ的なものをバロック・ローマに見出し其處に深く關心を寄せたのは如何にも自然である。後年彼が「説

明」（一九二二）の中で北方からの旅行者にとつて盛期ルネッサンスの伊太利建築が一見冷嚴な感じを與へて親み難いことを言い、それを正しく理解し得る爲には先づ伊太利的なる前提を身につけねばならぬと述べているのは彼自身の切實な體驗であつたに違いない。彼も指摘する如くパレストリーナを愛好したバロック的音樂家ワーグナーの時代に生れた彼ヴェルフリーンが最初の研究對象にバロックを擇んだのは偶然でない。<sup>9</sup>（序で乍らワーグナーに對するブルクハルトの強き嫌惡を想起することは興味がある。彼は座談に於てもしばしば此の音樂家に觸れている<sup>20</sup>）處で實地に伊太利での生活を始めた彼は何事につけてもブルクハルトを回想する機會が多く次第にその認識を新なものとして行つたらしい。斯うして彼は「チーチェローネ」は素より「文化史」、「建築史」と順次恩師の著書を旅窓で披讀したのであつた。「建築史」はブルクハルトが在來の年代記風な美術家史に憚りず、種目別・事項別に伊太利ルネッサンスの建築と裝飾を敘述した勞作であり、彼は斯る敘述法を體系的と名付けて終生「繪畫史」及び「彫刻史」をも併せ完成しようとの意圖を抱いていた。體系的美術史とは些か奇異にも聞える呼稱であけるれども結局これは様式史なのである。此の頃（十九世紀中葉）の有爲な美術史家たちと等しくブルクハルトも亦た美術史をして一つのエクサクトな精神科學たらしむ可くその方法に腐心していた。その際典範として恒に彼の念頭を去らなかつたのがヴィンケルマンの「古代美術史」（二七六四）であつたとはヴェルフリーンの好んで強調する處である。<sup>11</sup>在來の美術文獻が美術そのものに就て語ることに餘りにも寡しとするヴィンケルマンの不滿は百年を経て猶ほブルクハルトの抱いた不滿でもあつた。然し

乍ら今日適く知られる様に哲學に對して終生不信を持ち續けたブルクハルトは美術史の分野へ哲學的觀念論の妄に介入し來ることを極度に警戒した。而も彼の美術に關する強き愛着と深き理解とは具體的な遺品觀照を恒に要求して止まなかつた。// 個別的な美術品がブルクハルトの觀察の主題であつた。何故なら彼は、世に所謂「發展史」と誇稱せられるものの中には假令さまざまの時代の風俗、思想を發見し得るとするも、遂に美術そのものを見出す可くもないことを本能的に直感したからであつた。とクローチエは言ひブルクハルトの美術關係著作中かの「チーチェローネ」(二八五)が最も重要であるとしている。<sup>12</sup>これが正論であることは素より否めない。併し「チーチェローネ」と殆ぼ時を同じうして着手された「建築史」(但し出版は六八年)及びその系統に屬し乍ら結局未完成に了つた「繪畫史」「彫刻史」と云う一聯の仕事に注がれたブルクハルトの努力と熱心こそは確かに大きく且つ長いものがあつたのである。十、六世紀の伊太利に於て例えば寺院建築のファツサードは如何なる變遷を示したか、建築模型は、伊太利人の比例感覺は等々、更には裸體畫、着衣像、肖像畫、祭壇畫等の凡ゆる項目に亘つてルネッサンスの伊太利美術は、博搜を極めた文獻の裏付を得つつ、此處に體系化され又される筈であつた。而もそれらの記述は、後にも觸れる如く、驚く可き殆ど文學的とも言える犀利な洞察に貫かれていたのである。彼の所謂體系的美術史とはかかる構想を持つたものであつた。處てガントナアは言う、// 彼の體系とは美術上の諸問題の體系ではあつても美術形式の體系ではなかつた、// 彼がその所謂《生命力の認識》に沈潜すればする程、歴史分析が心理的形式的分析へと移行するその一點で常に停止したので

あつた<sup>13</sup>と。即ち彼の企圖した様式史は終に文化史の枠を遠く出ることができなかつたのである。然るにヴェルフリーンは「ルネッサンスとバロック」第一版(二八八八)の序文で「ルネッサンスの解消と云うのが以下の研究の主題である。本書は美術家史への寄與ではなく様式史への寄與となる可きものである。崩壞の諸徴候を觀察し、美術の内的生命の洞察を許容する法則を《粗野化と恣意》の中に能う限り認識することが私の意圖であつた。此處に私は美術史本來の最終目的を見出すことを告白するものである」と言つて此のルネッサンスからバロックへの移行を「心理的に把握せんとする」企圖を明かにしている。この試みは就中「様式變化の本質」及び「根據」と題された第一、二部に於て顯著であり第二部では二年前の卒業論文の論旨がそのまま應用せられてゐる。即ち彼に依れば、バロック様式の根柢はルネッサンスの古典的形式感情が消磨した結果一般により強い刺激が求められた處に由來すると爲す機械説(A・グラウの説)、或は又た美術は時代の表現であるとしバロック様式を反動宗教改革の風潮から説明しようとする所謂文化史的考察の何れを以てしても未だ充分には解明せられない。何故ならバロックはその先行者たるルネッサンスからは導き得ない一箇の本質的な新しい現象であるし、他方一般的な時代精神と美術様式(或は美術家の形式幻想)とを結ぶ直接の橋は何處にも見出し難いからである。では時代様式を直接規定するものは何か? それは各時代の人間の肉體存在に裏付けられた形式感情である。人間は自身の肉體との相似に於て全對象を判斷する。全ての外界は我々の肉體の表情原則に従つて解釋せられるのである。バロック人は大きく重くどつしりとした肉體、隆起した筋骨、ざわめく様な衣裳を

理想とした。流動、上昇、塊量のバロック美術は斯る形式感情を基盤として生れ來つたものなのである。それは末期ルネッサンスと呼ばれる可く餘りにも新しい熾烈な感情に溢れている、と彼は言う。此の書物の刊行後半年あまりして彼が恩師に寄せた或る手紙に依ると、彼の論旨に概ね賛意を表しつつもその「青年の血氣」を不満とした評家のあつたことが分る。<sup>14</sup>今その批評を審かにし得ぬとは言えこれは恐らく本書の前半を讀む者の誰しもが感ずる處ではあるまいか。未だ極めて素朴な扱方ではあるが既に此處には後年の彼の基本的な美術史的立場——形式主義——が明かに察知せられる。《形式賦與の心理的前提の闡明》という斯る考え方はブルクハルトの全く與り知らぬ處であつた。

此の師弟兩者が美術史をして美術そのものを語らしむ可く如何に相寄り而もその當初から又如何に志向を異にしていたか、それを最も端的に示すのが本書の第三部「類型の發展」である。その中から若干箇處を次に拾つてみる。先づ第一章の「寺院建築」に於てはルネッサンスの建築理想であつた圓堂がバロックでは再び長堂へと復歸したことを主要主題として取上げている。<sup>15</sup>ブルクハルトは「建築史」でこれを説明して中世以來の長堂の傳統力と禮拜堂その他側室の附設に不便をなくさうとする希望とが圓堂の理想に打克つたのだと言う<sup>16</sup>(第六八節)。ヴェルフリーンは禮拜上の便宜の故だけルネッサンスは何も圓堂構造を棄てるには及ばなかつた筈だとして、長堂と圓堂との緊密な組合せからなるバロック式寺院に踏入つた者が圓蓋から洪水の如く降りそそぐ光線に對つて前方へ索付けられる魔力を語り、そこには必ずやそれを美しとする美的選擇が働いていなければならぬと強調しヴェネチアのレドントーレ寺院建立

の場合を例示している。<sup>15</sup>動きと生成と、これがバロック人の意欲なのである。ヴェルフリーンは斯る心理解剖を以てバロック美術の成立を解明して行く。尊敬を以てブルクハルトに師事しつつ猶ほ明快に己を持して譲らない二十四歳の青年の仕事としてこの「ルネッサンスとバロック」を眺めるとき我らは今後約十年に亘つてブルクハルトが其の死に至るまで此の青年に對して懷いた次第に募り行く愛情、それは「書翰集」の示すが如くである、を理解することが出来るように思はれる。併しその反面本書や次の「古典的美術」(一八九八)に於て容易に看取出来る如く若きヴェルフリーンがその所論に能う限り文献の裏付けを得ようと試みて相當の効果を収めていたことを忘れてはならぬ。第二章「宮館建築」の中でバロックの時代に入り次第に車馬の交通が盛んとなつた結果道路が擴張され此れに連れて建築物の正面の持つ意義が愈々重視され、又た車馬の自由な出入に備へて門が高く廣く設計されることとなつたと述べた箇處、或いは階段の設計が優雅 (elegant) を理想として明るく緩くりとした幅廣いものになつたと言つてヴァサーリの文句「階段は凡ての部分で壯大であることを欲し、人は階段を見て家の他の場所を見ない」を引用した箇處<sup>15</sup>、更に第二章の「別荘及び庭園」で流動奔騰する噴泉の壯美を説いて水のないバロック別荘と云うものは考へられたいと言ひ、就中カイスターの旅行記(一七五二)に據つて、嘗て雷名をばせたヴィラ・アルドブランディエの音響噴泉やヴィラ・ルドヴィシのびつくり噴水などを述べた箇處等は彼の文獻涉獵への努力を證するものである。もう一箇處本書について此の師弟の異同を検してみよう。それはローマのバロック宮館に於て屢々用いられる中二階及びそれに類似した小窓に關する記述で

ある。最上層を小部屋に仕切りこれに小窓を附して傭人の使用に當てることは古くより伊太利の各地に於て行はれた。然るにローマの宮館では中央部に小部屋を設けて主人たちがこれを使う場合が多い。ブルクハルトはセバステイアノ・セルリオを引いて冬の薄い暖房には小部屋の方が良いからだと言明している。<sup>16</sup>ローマは比較的暖い地方なので採暖設備が不完全であり其の爲却つて冬が過し難いとは最近ベルゲングリューンも指摘する處である。<sup>17</sup>ヴェルフリンは此のブルクハルトの説明を認めた上で更に語を繼いで、中二階を持つ階層は持たざる階層に較べて正面の構造上に占める比例が大きく従つて一、二階の間に中二階を設けた場合正面の垂直展開に活氣ある律動を興へることとなる。これがバロック建築で好んで中二階を附設する理由であり又實際にはそれらは中二階と言ふより單に明窓としての役割だけを荷うことが多いのであると述べている。<sup>15</sup>私は此の二つの解釋がどちらも實に美事であり、而も極めて瞭かに兩者の學的性格の相異を示しているのを面白く思う。ガントナブはヴェルフリンが美術の文化史的處理の重要且つ有用なるを一度も疑ひはしなかつたもの、完全に絶望していたと言つてゐる。<sup>18</sup>

彼が此の書物で用いたバロックという概念は時間的には一五二〇年頃から一六三〇年まで、地域的にはローマ、の建築に對してのみ局限せられてゐる。従つてその大部分は今日プロト・バロック、若しくは繪畫史上の概念を擴大してマニエリスムなどと呼ばれる時期に當る。バロックとは本来ボロミニ（一五九九—一六六七）やベルニニ（一五九八—一六八〇）更に下つてグアリニ（一六二四—一六八三）たちの紛飾的な建築作品に對して十八世紀半ばの佛國百科全書派の古典主義的美術批評家たちが

與えた侮蔑的名稱で、三段論法の複雑な一形式を指して論理學で古くから用いられていた言葉であるとヴェルフリンは註記している。<sup>15</sup>一般に漠然と認められてゐる不整形の眞珠を意味するスペイン語であるとする説は恐らく此の論理學上の用語と直接の關係を持つに留るものであるらしい。勿論詳しいことは分らないのである。

この書物の次に來る單行本は一八九九年の「古典的美術」であつてその間約十年の歲月がある。しかしそれは若きヴェルフリンにとり極めて充實した十年間であつたと言はなくてはならぬ。そこには彼の稔多き將來を決定した二人の人物の姿が大きく現れて來る。その一人は申すまでもなくブルクハルトであり他の一人は獨逸の彫刻家アドルフ・ヒルデブランドであつた。此の兩人は相互には何の關係もなかつた、そして全く別個の方向から夫々ヴェルフリンに深い影響を興えたのであつた。「古典的美術」は後に述べる如くこれら兩者の影響が一體となつて結實した收穫なのである。さて識者の間に好評を博して一舉に彼の名を認めさせた就職論文「バロック」の成功は彼にミュンヘン大學私講師の地位をもたらし其の後も各大學からの招請が相次ぐこととなつた。今それらの確かな年時を明かにする資料を手許に缺くのであるが「書翰集」に收められた八八年十一月の兩親宛の手紙ではブルクハルトから美術史の講師になることを率直に勧められたと述べており、又翌八九年四月のブルクハルト宛の書翰で自分の講義が十月の冬學期から始まることに觸れているなどの點からして講師就任は「バロック」の上梓と殆ど同時であつたらうと推測しうるのである。處でこの兩親宛の手紙は實に面白い内容を含んでいるので次にその一部を譯してみることとしたい、……ケ

ービー（ブルクハルトのこと）は非常に親切でした。彼は私が資力にも恵まれており何か有用なことを成遂げる能力もあることだからとて美術史の講師になるのを率直に勧められました。「君の領分リイグに無暗と深入りすることなく常にディレクタントでい給え。良い味のするものは又良質のものでもあることを忘れぬ様に。一つのことには本當の喜びを覚えれば他のことにも喜びが湧いて来るものだ。そしてそれこそあの面白くもない學業績とやらに數倍する値打があるというものだ。何故ならその學業績とは材料を纏め上げることに夢中となつて一切の感覺ゲラフユールを麻痺させ、而もその不幸な見地に立つてあらゆる享受グニスを素人呼ばわりするのだからね。先づ一聯の小さな問題を君流儀に取扱つて纏めて見給え。そうしていると此處でこそ何か獨自なものが出来ようとの自覺がきつと色々を生れて来るに違いない。」これが先生の忠告なのです。「バロック」で私は彼の好意を克ち得たのです。充分に。然るべき彼の教示を受けることがどんなに難しいかは定評のある處、それを思うと忠告と見做される上の言葉は私を完全に安心させてくれました。"ディレクタント云々の説はブルクハルトの最もお得意の處であつて彼に依れば専門家とは職人に過ぎず本當の人間は仕事に楽しみ(Lust)を覚えるへディレクタントでなければならぬといふのである。従つてその教養は禹端に亘る可くへ能う限り多くを知るのではなくして能う限り多くを愛するを彼は要求した。<sup>20</sup>若い學者は初めの中宜しく小さな大學にいて部門の全てを受持ち三十歳までは私講師でいるべきだとする彼の考えも此處から出て来るのである。<sup>21</sup>ヴェルフリーンはこの教を銘記していた。彼は漸く二十代の半ばに差掛つた處であつた。しかも彼には當時私講師以上の定職を

ハインリヒ・ヴェルフリーン (1)

求めたい希望乃至は事情が可成り強かつた如くに察せられる。又實際一八八九年から九三年に亘り彼を招聘することに關して何らかの動きを示した大學はベルン、ハンノーヴァ、伯林、ゲッティンゲンなどを數えることが出来、最後に突然ブルクハルトの後任としてパーゼルへ赴任することに決定したのであつた。此の間の往復書信に示された師弟の交情にはまことに興味深いものがある。ブルクハルトは此の若い弟子を終始暖い氣持で見守り乍らも時に近寄り難い冷さで突つばねるのであつた。伯林のヘルマン・グリムの許でもう一度教授資格審査を受け直すという話があつた（一八九〇年）後でヴェルフリーンはそれをへ惡魔の誘惑でしたと告白したりしている。「バロック」を完成した彼は猶も何を專業とすべきか、即ち哲學者か將た歴史家かの二者擇一に心を決し兼ねていた様である。或日のことブルクハルトは眞面目な面持で彼に對し一體君は哲學者になり度いのかそれとも美術史家かと尋ねた。ヴェルフリーンが後者である旨をはつきり答えると、「それは結構だ、ではアッシリアやエジプトのことも疎かにはし給うな。何か機會でもなければ遂に一言も聽けない様な此の方面の事柄に關して人々の蒙を啓いてやることは大切だからね」と言つた相である。<sup>21</sup>ブルクハルトの要求した教養の廣さを想う可きである。ヴェルフリーンは一八八八年から翌年に掛けての冬を巴里で過し伊太利建築の比例に關する極く短い試論22を作つたりまたプッサン論を書く計劃に熟中したりしたが何れも大きく發展するまでに至らないで止んだ。此の後者はプッサンの殘した若干の覺書を中心に當時の哲學文學關係の文獻（コルネーユ、デカルト等）を涉獵して彼ら古典主義者たちの用いた *la noblesse* とか *L'admiration* 等の概念が如何なるも



のであつたかを検討しつつブウッサンの様式を分析しようとするものであつたらしい。この話をきいたブルクハルトは「君の獨逸的教養からして此の問題を新しく取扱うことが出来よう」と激励した。ヴェルブリーンは當時ルーヴル宮の近くのケー・ヴォルテールに假寓し天氣の好い朝には何時も王者の如き目覺めを味いつつ宿のバルコンに出て大畫廊の煌めく窓に挨拶を送つたという。朝食を抜いてブウッサンを觀に行つたこともあつた。常に最も明るい瞬間をルーヴル觀覽に充て其處へと急ぐ彼の足許にはセーヌ河の水が光つていた。<sup>22</sup> (未完)

註 1. „Briefwechsel,” s. 11 (以下 BW と略す)

2. „Kleine Schriften,” s. 280 (以下 KS と略す)

3. BW, s. 39.

4. do. s. 21 (父親のソネット宛 1882・12・7 書翰)

5. do. ss. 19 f. 猶ほ W. v. Boide : Vorwort zur Neuauflage des „Ur-Cicerone” 及び Clara Misch : „Der junge Dilthey,” s. 237 f. (チャールタイの父親宛 1867 春書翰) 参照

6. BW, ss. 20, 23, 24.

7. KS, ss. 13—47 特し s. 36, 45 f. 参照及び s. 247.  
8. „Erklären von Kunstwerken,” s. 12 (以下 EK と略す) 及び KS, s. 167.  
9. „Renaissance und Barock,” 4. Aufl. s. 87. (以下 RB と略す)  
10. cf. BW, ss. 29, 31, 85; Burckhardt : „Kulturgeschichtliche Vorträge” (Kröner Ausgabe), s. 125.

11. „Gedanken zur Kunstgeschichte,” ss. 154, 18 (以下 GK と略す)

12. B. Croce : „Geschichte als Gedanken und Tat,” s. 170 ff.

13. BW, s. 11 f.

14. BW, s. 60 の著者チャールソットのモットーを註記。

15. RB, ss. 16 Anm. 2, 89 f., 131, 140, 150 f., 171, 178.

16. Burckhardt : „Architekturgeschichte der Renaissance,” § 68, § 98.

17. W. Bergengruen : „Römisches Erinnerungsbuch,” ss. 21 f.

18. BW, s. 13.

19. cf. do. ss. 57 f.

20. GK, s. 156. BW, ss. 45 f.

21. BW, ss. 22, 51, 75 及び 63, 65, 68, 78.

22. do. ss. 47—62. 猶ほ只國權社 KS, ss. 48—50.