

【研究ノート(原典資料研究)】

サミュエル・ファン・ホーホストラーテン『絵画芸術の高き学び舎への手引き』 (ロッテルダム、1678年)¹

本研究ノートで取り上げるのは、サミュエル・ファン・ホーホストラーテンという画家が1678年に出版した絵画論『絵画芸術の高き学び舎への手引き』である。以下ではまず、この書に関するこれまでの研究状況を概観したうえで、著者が試みる同書の翻訳の意義と理由について簡単に触れ、序文と内容一覧の試訳を提示したい。

研究史

17世紀のオランダにおける美術理論や美術に関する文献について述べる際、必ずと言ってよいほど指摘されるのが、実際の作品の質量両面の充実に対する、文献の僅かさである。そして、そうした指摘に続けて、これも必ずと言ってよいほど、しかしながら存在した数少ない文献が列挙されることになる。その顔ぶれをここでも概観しておこう。まずは17世紀初頭のカーレル・ファン・マンデルの『画家の書(Het Schilder-boeck)』(1604年)が挙げられ²、それにフィリップス・アンゲル『絵画芸術礼賛(Lof der Schilderkunst)』(1642年)³、また、1637年にラテン語で出版された後、英語版(1638年)、そしてオランダ語版と版を重ねたフランシスクス・ユニウスの『古代の絵画芸術(De Schilder-kunst der Oude begrepen in drie boecken)』(1641年)が続く⁴。17世紀後半には、本稿で取り上げるサミュエル・ファン・ホーホストラーテンの『絵画芸術の高き学び舎への手引き、あるいは目に見える世界』(1678年)のほか、クヴァッケルステインによる注釈付きの再版の出版がきっかけとなって近年とみに注目が高まっているウィレム・フーレーの『素描芸術全般への手引き(Inleydinge tot de algemeene teyken-kunst)』(1668年)、『絵画芸術全般の実践への手引き(Inleyding tot de praktyk der algemeene schilder-kunst)』(1670年)、『自然科学および絵画芸術の対象たる人体学(Natuurlyk en schilder-konstig ontwerp der menschkunde)』(1682年)などがある⁵。フーレーの著作のうち、とりわけ『絵画芸術全般の実践への手引き』には、東洋画への言及が含まれている点でも我々にとって興味深いテキストだといえよう。さらに、出版は18世紀に入ってからになるが、1690年に失明し、画家としてのキャリアを断念せざるを得なかったヘーラルト・デ・ライレッセが著した『素描芸術の基礎(Grondlegginge der teeken-kunst)』(1701年)、および『偉大なる絵画の書(Het groot schilderboeck)』(1710年)や、17世紀に活躍し

た画家の伝記を多数収録したアーノルト・ハウブラーケンの『ネーデルラントの画家および女性画家の大劇場(De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen)』(1718-21年)などがある。

こうしたなかで、ユニウスとフーレーが画家を生業としていない点、またアンゲルの著作が1641年の聖ルカの日に画家たちの前で行った講演に基づくきわめてコンパクトな書物であるという点、ハウブラーケンの著書は伝記の集成であるということを考えると、画家が著した、ある程度以上の分量と意識的な全体構成を有する絵画論としては、ファン・マンデル、ファン・ホーホストラーテン、そしてライレッセの著作に絞られてくるだろう。

なかでもファン・ホーホストラーテンの著作は、17世紀オランダ絵画の最盛期を経験した後に著されているという執筆のタイミングからしても、この著者がレンブラント工房で修業を積んだ画家だったという経歴からも、またオランダ美術によく指摘される写実性と切り離しては考えられないトロンプ・ルイユや目騙し効果を活かした作品を多数制作していたという自身の作品と理論との関連性という点からも、大いに興味をそそるものである。にもかかわらず、この著作は、近年まで十分に研究されてきたとはいい難かった。

その理由としては、究極の写実主義的な主張を示すアンゲルや、初めて風景画に捧げられた1章を設けるとともに、版画のような北方的なジャンルを擁護する主張も散りばめているファン・マンデルなどに比べると、典型的に「北方的」とされてきたような要素と直結させられる箇所が少ないということなどがあるかもしれない。また、ホーホストラーテン自身が極めて多くの書物から引用して執筆しているため、ともすると彼の書のなかに互いに矛盾するかのような主張が見られ、一貫した理論をもたないとみなされたことも影響しているように思われる。さらに、美術文献研究において著名なユリウス・フォン・シュロッサーによる「公的な理論を代弁するこれらの者たち [=ファン・ホーホストラーテンとライレッセ] は、新しいことはほとんど伝えてくれない⁶」というような評価が、この著作の研究意義を実際よりも低く感じさせてしまったということもあるのかもしれない。

しかしそれも最近までのことである。1990年代以降になると、これまでの研究史上の欠落を埋めようと、ファン・ホーホストラートの著作をテーマとする研究が相次いで発表された。ホーホストラートの典拠を探ったアッピングの研究(1993年)をはじめとして、ティッセン(1994年)、ブルサーティ(1995年)、チェック(2002年)、ブラン(2006年、2008年)、ウェストステイン(2008年)とモノグラフの出版が相次ぎ、とくに2000年以降のチェック、ブラン、ウェストステインの3者については、まさに包括的と称するに相応しい浩瀚な研究書に成果を結実させているだけでなく、ブランはこの大著のフランス語翻訳も成し遂げている⁷。

こうした包括的研究のさきがけとなったチェックは、やはりそれまでの研究史上の欠落を埋めるべく研究に着手し、この書の書籍としての成立(出版状況及び流通)についても調査を進め、出版年にホーホストラート自身が没しているものの、本書の体裁及び内容については著者の意図通りであるということ論じ、研究のそもそもの出発点を確認したものとした。また、タイトルにも示されているように、この著作が「学び舎」つまりアカデミーもしくは学校というモデルに沿っているという点から、この著作全体に通底する根本思想に迫ろうとする。チェックは、ホーホストラートの意図は、まず「学識ある画家(pictor doctus)」像の復活もしくは確立にあったと考える。さらに、絵画を判断する際に依拠することができるような基準をはっきりさせるという役割も、この著作には期待されていたと分析する。このことは、当時の社会の上流階級のなかで絵画が如何に受容されたのかという問題と関連しており、ファン・ホーホストラートが理想とするような、詩や哲学に肩を並べる芸術としての絵画芸術の担い手には、それなりの人格や道徳的資質も求められることになる。

同様にウェストステインも、こうした研究史に対する疑問から自らの研究を発展させている。彼は、オランダ17世紀美術全般について語る際、絵画を中世以来の象徴的伝統から解釈しようとする陣営も、オランダ17世紀絵画における写実性や視覚情報の蓄積という新奇性からアプローチしようとする陣営も、同じく彼の著作から引用する現状に問題を感じるのである。そして、こうした状況を生み出しているのは、やはりこの著作全体の枠組みや、ホーホストラート自身の執筆目的が、あまりにも問うてこられなかったことによるのではないかと考える⁸。ウェストステインは、ホーホストラートの著作に関して従来指摘されてきた「引用の寄せ集め」だという評価を、当時の人文主義や道徳哲学等の著作などに照らして再検討する。その結果、このように既存の典拠からその話題に関する事柄を多数引用してくる論じ方は、そもそも当時の論述の標準的なやり方であり、こうした修辭的な語り方自体は、決して「絵画芸術に理論的な正当性を与える」というホーホストラートの執筆目的を

損なうものではなかったと主張する。そして、むしろこうした修辭学の伝統が、絵画を語る際の用語やその用法に如何に影響を与えているかということ論じていく。そしてチェックと同様に、やはりこうした絵画芸術の高い位置づけにあたっては、その実践者の道徳的資質が問われることになるという道徳哲学的な関心が、ホーホストラートの著作の重要な側面として指摘されるのである。

研究史に照らした翻訳の必要性

さてこのように、ホーホストラートの『絵画芸術の高き学び舎への手引き』については、ながらく等閑に付されていた反動とさえ言えそうな勢いで、近年とみに二次文献が蓄積されつつある。こうした研究が教えてくれることは多く、とりわけ出版史にかんする情報や、当時のドルドレヒトの人文主義サークルにおけるホーホストラートの位置、また彼の引用元の指摘等は、ホーホストラートの著作の狙いや読者層を考える上で大きな参考になる。

一方で、当然のことながら、いくらこうした研究、すなわち二次文献が蓄積されようとも、原著に当たらずしてこうした研究成果を十分に生かすことは不可能である。またこうした研究はホーホストラートの著作そのものについては既に多くを明らかにしてくれたといえるが、この書を出発点もしくは証言のひとつとして、同時代絵画の実作の理解につなげようと思えば、やはり原文に当たらざるをえない。チェックも述べるように、今後は17世紀オランダ美術文献全体という視座をあらためてとり、例えば「模倣理論」や何らかの特定の概念の変遷を追うという課題や、絵画制作の理論と実践の関連性についてこの書を手がかりの1つに考えていくことが重要なテーマとなってくるだろう⁹。

しかし、ホーホストラートの著作を読もうと思えば、当然のことながら17世紀のオランダ語原文か、ブランによるフランス語訳に頼らざるを得ない。しかもホーホストラートの評言や概念を他の著述家のそれと比較するような研究に際しては、フランス語訳を用いても、結局再度オランダ語原文に戻ってチェックするという二度手間を取ることになる。またアンゲルやフーレーの著作が比較的短いものであるのに対し、ホーホストラートの書は350頁強の分量があり、ある特定の情報を求めて気軽に通読するということがやや困難である。ファン・マンデルやアンゲルに関しては、テキストの英訳がほぼ整備されつつあるという状況に鑑みて、(またレンブラント工房での教育の実践などにも再度関心が高まるなかで)、ホーホストラートの著作を初学者でも読みやすい形で整備することも、17世紀オランダ美術研究の振興のためには重要なのではないと思われる。ホーホストラートの著作は、上述のように多方面にわたる話題を包含し、また多様な典拠からの引用を駆使している。それだけに、この著作の理解を深めるためには、各部

分の相互参照や、他著との比較も欠かせない。そうした作業を効率的に行なうためにも、また全般的に、北方美術研究の基本文献を初学者にも読めるかたちで提供するためにも、基本的な翻訳の整備があれば有益なのではないかと考えた。

『絵画芸術の高き学び舎への手引き』の構成及び内容

さてもちろん紙数や時間の都合からも、上記のように浩瀚な『絵画芸術の高き学び舎への手引き』をここにすべて訳出することはできない。そこで本研究ノートでは、「絵画芸術について」と題された短い序文と、本書の内容について大よその見通しを与えてくれる、ホーホストラテン自身が付した巻末の目次とを訳出することで、この著作の紹介とすることにしたい。

また、タイトルについても簡単に見ておこう。タイトル頁に記された原題を、副題も含めて省略せずに転記すると次のとおりである。「絵画芸術の高き学び舎への手引き。あるいは目に見える世界。それぞれが詩神のうちの1人の指導のもとにある9つの学びの場に分割されている。この高貴で自由な高き芸術を実践している、あるいは熱意をもって学ぼうとする、あるいはそうでなくとも何らかの仕方であらう者たち全てにとって、教育の役にもたち、極めて必要とされるもの。(Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst: Anders de Zichtbaere

Werelt. Verdeelt in negen Leerwinkels, yder bestiert door eene der Zanggodinnen. Ten hoogsten noodzakelijk, tot onderwijs, voor alle die deeze edele, vrye, en hooge Konst oeffenen, of met yver zoeken te leeren, of anders eenigzins beminnen.)」タイトルとして訳出されるのは長くとも「あるいは目に見える世界」の部分までであり、たいていは本稿でもそれに倣っているように、冒頭のまとまりの部分だけをタイトルとして提示する。このうち、訳出において「画派」と「学校」に二分されるSchoole(英:school)の部分だが、以下に訳出した序文においても、またここに省略せずに訳出したタイトルの後半部においても、学ぶ「場所」そして「学校」という比喩が登場することなどに鑑みて、どちらかといえば「学校」に近い訳語を選択した。しかし一方で、学校という日本語の単語からは制度との結びつきが不可分に感じられるため、学校という直訳は避け、「集って学ぶ場」という側面を重視した言葉を選択した。

『絵画芸術の高き学び舎への手引き』は、扉絵(図1)やタイトル、扉絵の版画の文字による記述に続き、ホーホストラテンによる献辞、ホーホストラテンの肖像版画、10名弱の友人たちがこの著作に寄せた詩文による賛辞、そして序文「絵画芸術について」に続けて、各書が詩神に捧げられた9書が続く。各書の冒頭には、その書が捧げられている詩神を中心にした寓意的な場面が版画で挿入され(図2)、次の1ページには詩文でその内容の説明と図像の記述が添え

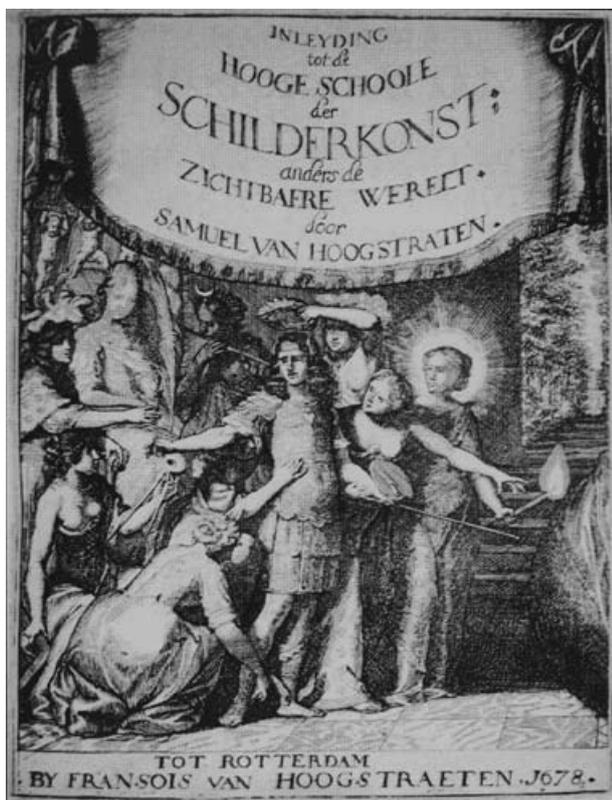


図1 『絵画芸術の高き学び舎への手引き』扉絵



図2 第1書「エウテルペ」

られる。そして、続けて散文に戻り、導入(がない章もあるが)から第1章へと本論が進む。以下に掲載した目次からも明らかなように、各書は6章から11章程度での章数で構成されており、とくに各書の長さを揃えようとはしていない。またウェストステインらが指摘しているように詩神たち自体は3人で1組を成すように配列されているようだが、全体構成からみた各書の内容自体は、とくに3書ずつに分節されるわけではない。それでは以下に早速、序文及び目次を訳出することにした。

試訳 序文 「絵画芸術について」¹⁰

絵画芸術の総体について、それに付随するあらゆる事柄も含めて著述しようと試みる者は永らく誰もいませんでした。それは、こうした課題をこなす能力のある偉大な巨匠たちは、普通に芸術の実践をしていれば彼らにもたらされる大いなる利益によって、非常に吝嗇に、あるいはより適切に言うならば貪欲になっているため、彼らにとって実り豊かである時間をけずってまで、稼ぎをもたらさないペンに身を捧げるなどということは欲しないからです。そしてこの欠落が、さらに重大な結果につながってしまいます。というのは、たいいていの人々が絵画芸術のことを、ほかのありふれた技芸や手仕事のようにみなすようになってしまったということです。そしてさらにこのせいで、何千人もの人々が、まるで靴職人の技術を修得しようとするのと大差ないかのように、この技芸に含まれる難しさについて少し思いめぐらせてみることもせず、またこの芸術が目に見える世界のすべてを包含しているのだということを知りもせず、この技芸に導かれ、足を踏み入れるようなことになっているのです。画家たる者が通じていなくてもよいような芸術や学問はほとんど全くないのですが、しかるに人々は、たいいていは偶然任せで画家になっているのです。それはどのようにしてでしょうか? 若者は何某かの画家、あるいはともかくそう呼ばれている者のところに身を置いて、何らかの仕方です素描を学びます。それは小さな人形に即して小さな人間を描くような仕方です。そしてこれに関して幾らか上達したら、絵筆を握るようになります。そうして時を経るにつれ、無知な状態から脱し、この芸術において親方と呼ばれるようになりますが、実際のところ、絵画芸術とは何かということが必要最低限すらも分かってはいないのです。これに続いて起こるのが、最も運のよい人が、偶然にも、自分の性質や時代の流行に一致した芸術のある部門に行きつき、それによって、実は先が見えていたわけではないのに、幸運を享受するということです。一方でほかの人々は、それに輪をかけて物が見えておらず、手探りで途方に暮れたように歩むことになります。そして「前述の運の良い人々は」うぬぼれや、若者につきものの遊びを好む気持ちのせいで、自分たちの作品に描かれている大部分を好か

れやすいものにするのです。そして今や成人し、画家の名をひけらかしている彼らは、どこかでより長く学ぶということを恥じるのです。そう、そしてまた人々が生まれつき能力に恵まれた精神を授けられていたとしても、無知のせいでまったく間違った仕方ですそれを費やしてしまえば、それが多くの人の役に立つことはないのです。一方で、彼らが正しくこの芸術の高き学び舎で教育されていたならば、適切に表現すべき何かを見つけられていたかもしれないのですが。そしてこの芸術には向かない人々に関しても、[高き学び舎で学んでいたならば]自分たちの能力の欠如に間もなく気づくことになるでしょうし、そのことにより、この芸術の中で脚を引きずって一生進むのではなく、むしろ早めにこの道を進むのをやめ、別の何かに着手できるように思われます。

私はこの芸術の教育に関するこうした欠如にすでに早くから気づいていたため、私自身にとってもほかの人々にとっても、そこを通れば、能力ある精神が[fol.3r] 絵画芸術の正当で高き学び舎に至れるような道は見いだせないのか、真剣に考えてみようという気になったのです。つまり、修練を通じて自分自身で親方になっていくために、この芸術に属しているすべてを学ぶことができるような所です。しかしこうした事柄の重大さ、執筆に付き物の実利をもたらさない時間の消費、さらに黄金の(絵画芸術)が、彼女の実践者たちをみな丸ごと我が物にしようと燃やす嫉妬心によって、私の志は否応なしに縮小され、その結果、そうした高き学び舎への手引きにとどまらざるをえないということになりました。手引き(導入)と言いましたのは、我々が生徒たちの手を引いて学び舎へと導くようにということです。そしてその学び舎を、我々は9つの学びの場に区分し、彼らに次のことを示すのです。つまり、その其々で何が学べるのか、芸術のどの部門で何を段階的に学んでいくのか、(そしてそれらの場所が、我々に最もよく用意し、最も都合が良い事柄に従って)、そこでどのような教育をするのかということを示すのです。また、この著作はたんなる導入に過ぎませんが、このおかげで徒弟たちがより確かな足取りで芸術の高みを踏もうとすることができるだけでなく、この芸術の親方たちでさえも、ここから生き生きとした軽い事柄を集め¹¹、我々が芸術の諸部分において示した取捨選択を通じて、弟子たちをよく教育することができるのではないかと意を強くしています。というのも、偶々そうした親方たちが、芸術をその全体としては我々よりもよく理解しているということもあるかもしれませんが、そのせいで彼らは自分自身では、こうして部門に分けて、誰かに便利に教えられるようにする必要を感じていないかもしれないからです。そのほかにも、自分たち自身の作品を(如何にそれが技に優れたものであれ)、我々の諸規則に照らして実に簡単に吟味してみることができます。というのも、私はつ

ぎのようにみなすからです。すなわち、人間の形のよさに属することがらに関して、ポリヒュムニアの教えに反しているような絵画は、如何に人がそれを高く評価しようとも、強く改善の余地があります。また、クリオが教えてくれるような、心中の感情や四肢の身振りを示すことに関して劣っている絵画も、あるいはそれについてはエラトが語っていますが、付属物を用いる気の利いた着想に関して誤っているような絵画も、それについてタリアが言及するような、心地よい構図を持っていないような絵画も、テルプシコレの教えに沿って着採され処理されていないような絵画も、メルポメネのいう陰影と光の入念さにおいて足りないような絵画も、またカリオペの優美さが排斥されているような絵画も、純然たるがらくたであり、悪ふざけとしか評価し得ないのです。思うにまっとうな画家たちならば、私とともにこのことを認めてくれるでしょう。それゆえ、我々の「手引き」は、絵画芸術のあらゆる愛好家にとっても非常に適切なものといえます。というのは、仮に芸術に精通していなくとも、作品を購入する際に欺かれることがないようにすることができるからです。これにより皆、作品に認められる美点に応じて評価をするようになり、実際には多くいるような、いわゆる「名前買い」とどまっ、あれやこれやの変わり者に唆され、何某かの偉大な画家によって描かれていると教えられて、まずしいガラクタを実際以上の価値に見なすというようなことがなくなるからです。そのなかに何ら巧みさも高貴さも見いだせないようなものを、巧みで高貴だとみなすのは、なんと愚かしい愛好の仕方です。とは言え、この私の手引きが、あらゆる愛好家の目を開き、たちまち芸術を判断できるようにするとは申しません。それは力の及ばないことです。それでも彼らは我々の著作から、何に基づいて判断がなされるべきなのかを容易に理解できるでしょう。そしてそれにより、熟練した画家の助けがあれば¹²、ある作品の優れた点と欠点とを、明晰に、[fol.3v] かつ識別可能なやり方で、見てとることができるのです。この著作のなかで順序に従い、その十分な理由を提示するつもりです。また、我々の知る限り、この芸術の如何なる部分も省略しておりません。しかしもし、我々の本から抜け落ちていることに誰か他の方が気づかれたり、何らかの主張を付け加えることができるということであれば、あるいはまた何らかの不明瞭な個所に気付かれましたら、もちろん是非ご教示頂きたいと思えます。詩神に捧げられたこの9書に、アポロのための第10書をつけ加えてさらに豊かにすることができるなら、それは我々にとっても望ましいことでしょう。しかし、これについて何が提案できるでしょうか。さほど前のことではありませんが、私はこのことを、我々の著名な画家たちのうちの1人に友情から依頼したことを覚えています。しかしその人物は、私に次のように答えました。すなわち、彼はそうした著作は確かに喜んで読

みたいが、自分は如何なる仕方においても、それに関する自分の考えを文字にして公にしたいとは思わない、と。というのも彼が言うには、そうすることで自分の芸術の秘密を伝えることになり、そうしたことは自分の徒弟もしくは弟子たち以外には負っていないからだということです。確かにそうだと思います。私は単にかなり気前が良いというだけでなく、浪費的とさえ言えるのかもしれませんが。というのはここで私は私の何百にもおよぶ教えを、友人たちのみならず、いるとするならばライバルたちにも伝えることになるからです。しかもその際に期待している喜びといえば、もっぱらこの芸術の発展に限られますが、私は心から、それがどこまでも広く、どこまでも高くそびえてほしいと願っています。そのことを堅持する手を緩めることはないでしょう。我々の作風や文体に関して言えば、時としてあまりに長々と紙数を費やしてしまい、一方でほかのところではあまりにも簡潔であるということをお認めています。前者は詩人たちのもつ自由に由来しています。後者は、人は時として、ある事柄についてごく簡潔に手早く述べてしまうことによって、そのことがもう一般的だということを目撃することがあるからです。しかし自分のすることについてこのように多くの釈明をしても仕方がありません。確実に言えるのは、私は慎ましやかな人々には確かに何らかの喜びをもたらすでしょうが、不満屋のことは決して満足させられないだろうということです。確かに、これよりはるかに価値のある著作を公にした他の人々がかくも手厳しく批判されている一方で、自分に何の文句も寄せられないとなれば、きっと悲しく思うことでしょう。とはいえ、私の冒している危険はごく小さなものでしかありません。直ちに物議を醸す信仰や、繊細な政治問題、はたまた辛辣な哲学について書いているのではなく、ただ黙せる絵画芸術を詳述するだけだからです。願わくは読者諸賢が党派心などに左右されませんよう、そしてまた私が読者諸賢に、蒙昧な論争などではなく多くの楽しみをもたらすように。

試訳 目次(Register)¹²

第1書 エウテルペ

導入 p.1

絵画芸術について著述した幾人かについて。徒弟たちに教育がいかに必要か。両親の支払う教育費。この芸術を学んでもよい者はだれか。この書がミュージズの名のもとに出版される理由。自由学芸への3かける3 [= 3部門3項目]の導き。画家たちと詩人たちを駆り立てるひとつの同じ精神。誰しも生来の志向に従って精神を導くべきこと。さもなければ何か間違ったものを選んでしまうことになりうる。素描はだれにでも必要である。我々の時代の例。古代のほかの例。[素描は]戦術家にも、建築家にも、著述家にも、もちろん歴史著述家、地理学者、天

文学者、医者、歴史家にも必要である。

第1章 p.8

芸術家たちは何らかの機会、あるいは出来事を通じて[芸術へと]呼びさまされることがある。非常に珍しい仕方です。芸術へと至ることになった人々の例。若者の内的志向を量る。アキレスの例。およびトゥキディデス。生来の欲求は根気強さのなかに表れる。その特徴。絵画に向かわされた聾啞者たち。理解の遅い、あるいは飲みこみの早い人々。何に適性があるのか。

第2章 p.13

早くに芸術を始めること。特別な子供の特徴。熱心さと[子供の才能の]判断を可能にする表れ。熱意によって何が可能になるか。生来の才能に加えて教育が必要とされること。それ自体[才能のみ]でも可能なこと。自然[の才能]と学習を互いに比較する。理論と実践の比較。知っていることを実践することを習慣とせねばならないこと。あまりにも早くに多くを知ることには注意すること。至る所に練習の素材はあること。

第3章 p.19

絵画芸術は確かな規則のうちに存すること。それは段階もしくは部分ごとに学ばれること。このためにより師匠を選ぶこと。間違っただけに身につけたことを拭き去ることは困難なこと。画家たちと詩人たちは傑出しているべきであること。不器用な者を大切な仕事に用いないこと。師匠たちに。徒弟たちは従順で親方を信じなくてはならないこと。時期尚早にして親方になったり、利益を追求しようとしたりしないこと。

第4章 p.24

絵画芸術とは、自然を描き出すことである。それは自然の鏡であり、諸芸術の花であり、影の娘であり、俗人にとっての書物である。素描芸術の力。

第5章 p.26

素描芸術が、如何に画家たちに必要か。新しい徒弟は、彼が素描したり、写して素描したりする対象に応じて、どのように学ぶべきか。

第6章 p.30

さまざまな素描の仕方と、それに必要な画材について。

第7章 p.33

自然の目に見える部分は、素描を有している。すなわち、目に見える側の外郭を定めている線である。このために適した距離をどう見積もり、どの程度離れるべきか。

第8章 p.35

よく気をつける習慣。過ぎ行くものを目にとめることは必須だが難しいこと。ミケランジェロのティツィアーノに対する評価。素描芸術は画家の養育係のようなものである。

第2書 ポリヒュムニア

導入 p.38

この詩神の性質

第1章 p.38

人々の本性は互いに異なる。互いに似ているいくつかの例。双子。その両親やたがいに似る傾向がある2人の息子たち。人間の顔の諸部分。

第2章 p.40

出身地ごとの性質や性別や性向の違いを述べ、さらに将来の幸不幸を予言する顔相学について。その例や、四肢の特徴について。皇帝ユリアヌス。人間の正しい姿はどのようなものか。

第3章 p.44

うまく写生で写すことにはどんな事柄が含まれているか。追従して美化することについて。特別な特徴に注目することへの勧め。強い想起(inbeelding)の力。不在の人もしくは亡くなった人の肖像。奇跡的な絵画。

第4章 p.47

見目のよさについて。それがあがる民族においては軽視されること。その比率は様々でありうること。古来の決まった規則によって知られる、芸術的な見目の良さについて。

第5章 p.52

解剖について、また画家がそこから学ぶべきことについて。誤用され、混乱した人体構造。よく観察された人体構造。人体の骨格の記述。

第6章 p.54

筋肉や腱、その作用について、付属の版画の図版を用いた解説。こうした知識の有用性。筋肉の動き(beroeringen)について。

第7章 p.57

人体の比率について。付随の版画に示した幾つかの人体像を用いた解説。

第8章 p.60

版画に示された3面からの女性像の比率について。

第9章 p.61

子供たちの記述と、付属の版画にみるその様子。裸体素描(Academy teykenen)をすること。

第10章 p.64

欠点を知ること。欠点は何も指摘できないような女性像はない。画家たちはしばしば自分独自の欠点を、その作品に残してしまっているということ。醜さの様々な例。

第3書 クリオ

第1章 p.69

全ての自由学芸は互いに親近性を有している。その諸部分において、如何なるものがどれくらいそうであるか。絵画芸術において、全分野にわたる親方になることへの

勧め。最も偉大なものに追従できるものは、少なくとも打ちひしがれることはないであろう。哲学者にみる好例。懲罰されるべき怠惰。全分野にわたる親方の例。もちろん助力を得ても良いこと。

第2章 p.73

全分野に能力があるわけではないということで、ある部分を選ぶこと。競争相手がいると、精神は活気づく。この芸術は広範にわたること。画家それぞれに、何かそのひと特有のところがある。古代、イタリア、ドイツ人の例。

第3章 p.75

この芸術の3段階について。最初の段階。多くの場合、民衆はつまらないことに非常に注意を向けるため、つまらない選択が行われる。第2の階梯。第3の階梯。素晴らしい選択。度量の大きさは芸術家に荣誉を与える。最も壮大なテーマの提案。上演、凱旋と荘重さ。

第4章 p.85

絵画芸術における3段階の続き。自然の3種類の対象物に従って。

第5章 p.88

象徴による付属物について。何か教訓的な事柄を含蓄することは、よい絵画に相応しいということ。教養は画家を引き立てる。古代の例。ケベスの像、オクノス、ナポリの驢馬、そしてエピキュロス派の人たちにとって。聖書に関する象徴。マリア像。正義。嘲笑の絵画。純潔。嫉妬。暴力。地獄。最も生き生きとし、最も愛らしいものを選ぶということ。

第6章 p.93

ひとが歴史の描写に際して見てとる事柄。真实性。その例。慎み深さ。品格。さらに3つの事柄が順を追って扱われる。

第7章 p.96

歴史場面の行為において最初に認識される、人間に関する知識について。[その人物の]出身地、地位。詩人の神たち[=ローマ神話の神々]。それらがどのように表現されるか。古代の英雄たち、著名人たち。マリア、イエス、使徒たち、教父たち、長老たち、哲学者たちなど。

第8章 p.108

感情について。その作用、とくに顔における作用。喜び。悲しみ。疑い。驚き。恥ずかしさ。熱狂。立腹。気難しさや更にその他諸々のこと。恐れ、哀願、恋慕、尊敬、愚かさと敬虔さの例。

第9章 p.115

動き(doening)について。如何にして、最初に動きが表現され始めたか。幾つかの一瞬の行為について。動きは、感情の衝動と一致してはならない。動きの7つの位相。頭部の動き。目の動き。鼻。口。時には異なっているもののあらゆる民族にとっての共通の言語である両手の動き。これに関する例。右手。指。身体の動き。

胸の動き。厳粛な動き。

第4書 エラト

第1章 p.123

歴史画の描写において第3に認識されるべきこと。それは周囲の状況を適切に示すことである。例えば、どのような時かということ。春、夏、秋、冬。悪天候か好天か。

第2章 p.126

どのような場所か。建物の周りなのか屋内なのか。ゴシック式か、古代風か。新しいオーダーを見出すことは難しい。建築芸術の労の多さ。遺跡。贅を尽くした神殿、家々、住まい、劇場。

第3章 p.130

建築の添え物。如何なる豊かさも惜しまないこと。玉座。詩の舞台となる建築。床。何か新しいものを考案すること。新しいエルサレム。

第4章 p.132

人像柱(カリアティード)について。記念柱。絵文字のある角柱[オベリスク]。エジプトの3つのピラミッド。トリトン。彫像。メダル、船。

第5章 p.135

風景。樹木。古代における風景画。イタリアのもの。ネーデルラント、ハールレムのもの。平坦な地面。山。谷。詩の舞台となるような風景。[画家を目指す若者の]注意を喚起し、教え導く。庭園。小川。水場。河川。海と雲。

第6章 p.141

状況描写もしくは添え物。状況は場面に合っていないとてはならない。幾つかの例。ただし、その物語が禁じない限りにおいて。幾つかの例。それぞれの国、各登場人物に、それ特有の状況描写を与えること。人物の地位を示す諸々の特徴。王侯のしるし。スキュタレー棒。

第7章 p.144

頭髮について。剃った頭と剃られていない頭が何を意味してきたか。国の特徴による違い。感じのよい髪。神の頭髮。[画家]フェルメイエンの髭。髭が用いられる場合。

第8章 p.147

身につけるものについて。毛皮製品。麻の品。頭部の飾り。王冠。ベール。衣装、ローマの女性。ヴェスタの巫女たちのもの。ヘリオガバルスのもの。ダリウスなど。ローマの子どもたち、若者、またその他の人々の服。様々な民族の衣装。悪魔の着るもの。

第9章 p.153

バルシア人やパルティア人、さらに多くの民族の武具。騎馬。アマゾン族。ローマ人。イスラエル人、ローマ人などの戦争の印。胄やあらゆる類の防具と武器。供犠用の道具。

第10章 p.161

家財道具。容器類。食べ物。食卓の器具類とその他の楽しみのための物。

第11章 p.163

動物たち。これらは自然でなくてはならない。アペレスの馬。美しい馬の姿、動きなど。牡牛と牝牛。飼い馴らされた動物の可笑しなことども。絵画によって騙された様々な動物たち。驢馬について。

第5書 タリア

第1章 p.174

構図の組み立て全般について。早いうちから、記憶によって (uit den geest) 素描すること。またその理由。性質の違い、そして素材の選択。よく構図をつくる技が何に、そして如何に必要かということ。

第2章 p.178

如何にして構図に取りかからなくてはならないか。選択は自由である。よく熟考し、思い巡らしてみること。適切なスケールで。スケッチをし、後で改良できるようにそれを置いておくこと。構図 (ordinantie) に巧みであることが如何に必要か。

第3章 p.181

お互いに好みあう物たちをひとつにまとめること。あまりにもたくさん、同じ姿のものを描かないこと。組み合わせる際の相性。画家の自由は誤用されてはならない。バランスの悪い不恰好な怪物。巨人と比較されたサテュロスたち。如何に大きいのかということに関して、適切な比率であること。

第4章 p.186

構図を作る際の節度について。作品に詰め込みすぎること、あまりにも素っ気なく乏しく見せたりすることも望ましくない。そうではなく、ちょうど完璧な感覚で。作品には、場合に応じてだが、少なくとも3つの部分、あるいは4つ、5つか更に多くの部分が必要であること。主要な事柄を作品の最も前のところにおく。奥への見通し (Deurzichten) は心地よい効果をもつ。よくできていない、不注意な配置。

第5章 p.190

一緒に動くこと。跳躍。集団にまとめ、分けることで効果を増す。それは調子を合わせた歌のようなもの。多くの構図を記憶から素描すること。例。たくさんスケッチすること。

第6章 p.192

他人のよい配置に従うこと。広範囲からの「盗み (Raepen)」は価値のあるものである。ルーベンスの皮肉。詩人たちを模倣する。ほかの親方たちの作品を見ること。エルスハイマーとルーベンスの例。

第7章 p.195

作品を版画で出版すること。コピーとオリジナルについて。

第8章 p.199

くつろぎ。長時間にわたる労働は精神を麻痺させる。如何にして精神をリフレッシュさせられるか。ワインによって。旅行によって。ドルドレヒトからウィーンへの旅行。旅の教え。ローマにある芸術で満たされた幾つかの宮殿。ローマのベント。またほかの滑稽な組合。

第9章 p.210

有益なくつろぎの続き。

第6書 テルプシコレ

第1章 p.215

激励。追求する気持ちを呼び起こす。

第2章 p.216

彩色について。まず平面的なものから。如何にコピーするか。

第3章 p.219

それぞれの絵の具(色)について。

第4章 p.222

それぞれの色の意味。

第5章 p.223

同系色と反対色の断絶。それらの大いなる力。古代の人々は4色しかもたなかった。事物にその自然どおりの色を附彩すること。最も生き生きとし愛らしいように。それに当てはまらないものは、誤っており破棄すべきである。うまく着彩することは多くの人にとって困難だが、完全に我がものとする人もいる。

第6章 p.226

絵具の混合について、とくに生身の部分のそれについて。肉感。この芸術は美しい色使いにあるのではない。あまりに赤くしないこと。嘲る人の駄目出し。あまりに白く、あまりに黄色く、あるいはあまりに青や緑にしないこと。特徴的なことと偶発的なこと。丸み[立体感]の表現。

第7章 p.229

頭髮について。豊かな衣装について。ヘレナ。掛け物とタペストリー。

第8章 p.230

動物について。

第9章 p.231

風景について。果樹園。朝の時間。嵐。滝。緑や木々の葉。自分独自の固定した彩色法をもつことは批判される。岩。宝石。海草。海。

第10章 p.233

描き方と処理の仕方について。絵画芸術は詩作よりも難しい。たっぷりとした闊達な筆触で、[緩やかなながら形が

良いという]その目的へと向かう。さもなければ簡単に硬直してしまう。ホントホルストの筆致。自然らしさを観察する以外の処理の仕方をしないこと。ケテルの変わった描き方。絵画の区分。軽い手法と重い手法。達者(闊達)に描く陣営。速描きの見本。これに関する警句。アペレスの回答。ルーベンスの皮肉。ゼウクシスの回答。作りこまれた、精緻な、あるいは粗い絵画。気をつけて注意を払い続ける。近道。滑らかな絵画。芸術においては後退してしまうこともある。

第7書 メルポメネ

第1章 p.244

絵画芸術のはじまり、発展、そして没落。この芸術のはじまりは、最初非常に拙かった。その例。民族によっては、画像は疑わしいものとされた。ギリシャにおいてこの芸術が発展した時のこと、またエジプトにおいて、ローマにおいて。それが再び退化した時。最初のキリスト教徒たちによって、それが如何に用いられ、あるいは誤用されたか。教会に持ち込まれ、撤去され、再び持ち込まれて撤去され、破壊された時のこと。何度も復活し、ついに如何にしてそれらが死せるままになったか。1250年以來の、その再度の復活。そして我々の時代までの発展。

第2章 p.257

様々な光について。太陽の発する光には混じり気がない。大気の光、夜明けの光、曇りの日の光、月と星の光、稲妻の光、炎や松明の光について。

第3章 p.259

影と光の階調について。躍る影の戯れ。その有用性。炎もしくは松明の光の階調。より強めることと、弱めること。また影についても。ひとつの作品に様々な光を入れることが許される。反映、反射、映りこみ。光が反射することによる芸術作品。透けて見えること。

第4章 p.264

影や遠くの光(Schamping)や空気の濃さが、如何に色彩を変化させるか。その例。煙。霧ともや。

第5章 p.267

光と影全般、及びより明るい方から、もしくは暗い方からの、光と影の階調について。

第6章 p.269

太陽の影とその影の投げかけられ方。太陽の後ろ、太陽の前。横にある太陽。閉じられた部屋の光。大気全体の光もしくは拡散する太陽光について。

第7章 p.273

透視図法について。如何に必須で、何の役に立つか。すなわち、人が意図するあらゆる事柄に関して确实であるために[有益である]。

第8書 カリオペ

導入 p.278

優美さ全般について。

第1章 p.279

美しさについて。芸術で規則づけられた美があるかどうか。ベーコンの反論。さらに反駁される。熟練した芸術家は、美について正しく判断できるということ。

第2章 p.281

美とは一般的に何であるか。欠点のない完璧さ。我々の最初の祖先が有していたような。幾つかの例。美はあらゆる存在にある。傑出した部分。女性の顔の美しさとの部分の美しさのいずれが最も関心を払われるべきか。男性の乳首、臍、細い手など。

第3章 p.286

老齢の人々の美しさが如何に見てとられ、芸術家の観念のなかに形成されるか。最も美しいものを示すことはこの芸術に相応しい。このことは多くの人々によって追及されている。相違点。古代の例。ゼウクシス、アペレスその他について。彼らが確実で揺るぎない規則を発見するまで。人生において数は少ないが驚くべき作品を作った人々。その例。イタリア人たちによって追隨される。

第4章 p.292

踊りのリードについて、すなわち、人物像の見目美しい動き。あるいは優美さ。この技への敬意。それを損なうことは嫌悪感へと繋がる。全般的な規則。大げさな動きをさせないこと。あるいは縮こまった感じやぎこちなさを避けること。動き(Roeringen)。直立する。頭部、腕、足の動き。足を踏み出し、回転する動き。その例外について。重心と遊脚。座る、転ぶもしくは戦う、眠る。第2の部分。地位、能力、そして年齢を区別すること。ゼウクシスのケンタウロスの例。

第5章 p.300

各部の関係(houding)について。色彩において合致していること、もしくは調和。

第6章 p.302

色彩を複数並べ、濃淡の差をつけ、互いに調節すること。花々から学ぶことができる。あるいは畑や野原から。星空や虹。最上の状態が最も美しい。

第7章 p.305

影と光の調節。美しい明るさは、柔らかく付け加えられた影によって引き立てられる。強い影が多いと、作品はまるでチェス盤のようになってしまう。この技の規則。

第8章 p.306

[モチーフを]奥に退いているように見せるための様々な工夫。光は影よりも、前に引き立てる力をもっているかどうか。何が本質的にかつ適切に、[モチーフを]前に出させたり奥にひかせたりするのか。

第9章 p.309

芸術家は如何にして、運勢の攻撃に対し持ちこたえるか。苦汁をなめた芸術家たちの記念すべき例。庇護者の必要性。抑圧され、貧困によって苦しめられた優れた親方たち。コレッジョの例。無名で軽んじられる。ヴァン・ダイクの例。ヘルキュレス・セーヘルスの例。陰謀による妨害。

第10章 p.313

前章の続き。ミケランジェロに対して示された憎しみと裏切り。リユークス・ファン・レイデン。デ・ブライン。そしてアベレス。道徳的な美德。知識のない人の判断をよく受け止めること。幾つかの例。嘲笑をいつも我慢できるわけではない。その幾つかの例。気のきいた返答。画家たちの怒り。クテシクレスの例。困難さに備える第1の手段。他の人の作品についてよく判断すること。そして如何に自分自身を見積もるかということ。自分より劣るものをいかに評価するかなど。第2の手段。自分でよくやること。自慢をしないこと。最も優れた判断に従うこと。しかしだからといって自身の作品を常に変えすぎてしまわないこと。あるいは、自分の作品を時には脇においておき、後に新鮮な目で見直すこと。画家たるもの、弛まず修練を積み、政治に関わったり、王侯を苛立たせたりしないこと。ブルーノの笑劇。強制で営まれる芸術。とりわけ、決して詩人を嘲らないこと。

第9書 ウラニア

第1章 p.326

ローマ人たちやほかの民族において、絵画がどんなことに用いられたか。最も良い用法。祖国とその民の益とするため。

第2章 p.331

絵画の様々な性質とかたち、また画法について。古代の人々の描き方については不確かである。ロードス島における「線の競争」。賞讃された作品。焼きながら描く蝋画。単色画。ワックス画。パレルゴン。メアンドルム。モザイク。リトストラータ (Lithostrata) [石を用いたモザイクのような技法で床に図像を描くもの]。象嵌による絵画作品。フレスコ画。引っ掻き絵。ストウックとグロテスク。石膏像。膠とドーサ、及び卵を用いた絵具。固着させるための媒体。油のヴァニス、油絵具。様々な支持体に描く。ミニアチュール。

第3章 p.340

針で描く絵画、もしくはアク・ピングレ。布絵。ユダヤの掛け物。タペストリーと布の絵画。船具の絵画。羽根による絵画。自然が生み出したといえる絵画。宝石に、瑪瑙に。風景。アポロと詩神たち。羊毛の絵画。家系の印。母親たちの想像がその子種に描きこむ。自然の彫刻術。中国の山。育ちゆく、あらゆるもの。発掘された家財道具や宴会の品々。パン、シレノス、ピステイエフェス[マ

ンドラゴラ]。

第4章 p.345

芸術家はその労働の報酬として如何なる果実を期待するか。この芸術の3重の果実。芸術への愛。ほかの如何なるものよりも自由な芸術。プルタルコスへの反論。この芸術は目に見える自然を探求する。喜びによって報われる。これに携るものに、命と糧と感覚の満足と若さを与える。この芸術はペンを慰め、声を慰める。幾つかの例。

第5章 p.351

この芸術の第2の果実。利益と富。儲けになる芸術である。ときには意図に反してさえ。

第6章 p.353

この芸術がもたらす第3の果実。それはすなわち、如何なる名誉と栄光がこれによって得られるかということである。栄誉の鎖。名声と賞賛の声。芸術家たちの爵位に対する君主たちの好意的な判断。金鎖と寵愛のメダルを授けられる。騎士としての品位。芸術と芸術家は君主たちによって常に尊敬されてきた。野蛮人たちにおいても。追放といえども芸術を害することはできない。囚われの身から解放されたリッピ。怖れられたタペストリーの図像。教会の勤めにおいて崇敬されてきた絵画。絵画の誤用はこの芸術のせいで生じたわけではないこと。教会の勤めにおいて尊敬された画家たち。身体をもつかのように神を描き出すことは許されないし不可能だが、目に見えるものは全て描かれるということ。放置された作品、未完成の作品、あるいは子供の作品に対する適度な敬意。お別れと結論。

註

- 1 この研究ノートは、平成23年度尾道大学学長裁量研究費による助成を受けた「サミュエル・ファン・ホーホストラートの美術理論に関する研究」の研究成果の一部である。よりまとまった研究成果はいずれ稿を改めて公にしたい。
- 2 Carel van Mander, *Het Schilder-boeck*, Haarlem, 1604.『画家の書』は、全6書からなる著作の総称である。第1書は「自由で高貴な絵画芸術の基礎」と題され、詩文による若い画家たちへの助言というかたちをとる。この部分についてはミーデマの現代オランダ語訳と仏語訳が存在しているが、近々英訳も出版されるようである。H. Miedema, *Karel van Mander, Den Grondt der edel vrij schilder-const*, 2vols., Utrecht, 1973; Jan Willem Noldus, *Karel van Mander: Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture*, Paris, 2008. 第2書から第4書を占めるのが画家列伝であり、「古代の画人伝」、「イタリアの画人伝」、「ドイツ及びネーデルラントの画人伝」という順に並ぶ。このうち最も重要な「ドイツ及びネーデルラントの画人伝」については、英訳と訳注の付された対

- 訳本が刊行されている。H. Miedema, ed., *Karel van Mander. The lives of the illustrious Netherlandish and German painters*, 6vols., Doornspijk, 1994-1999. また邦訳も準備中である。ファン・マンデルの「北方の画人伝」の邦訳については、尾崎彰宏「<史料翻訳> カーレル・ファン・マンデル著『絵画の書』(一六〇四)(一)」弘前大学『文化紀要』41(1995年)1-24頁を参照。以降、同様に(五)までが弘前大学『文化紀要』の43-46号、同(六)が弘前大学『人文社会論叢 人文科学篇』2(1999年)63-77頁、同(七)が『東北大学文学研究科研究年報』54(2004年)1-24頁、同(八-一二)が筆者との共訳で『東北大学大学院文学研究科美術史学講座』27(2006年)以降に掲載されている。また、幸福輝「資料翻訳 カーレル・ファン・マンデル『絵画書』より(1)」『国立西洋美術館研究紀要』12(2008)39-46頁。
- カーレル・ファン・マンデルのテキストについては、二次研究の蓄積にも厚みがある。以下に挙げられた諸文献を参照。拙稿「人名で読むカーレル・ファン・マンデルの『画家の書』」、『西洋美術研究』、No.13「芸術家伝」特集号、2007年7月、138-157頁。
- 3 Translated by Michael Hoyle with an introduction and commentary by Hessel Miedema "Philips Angel, Praise of painting", in: *Simiolus* 24, (1996), pp.227-258.
 - 4 Franciscus Junius, *De Pictura Veterum*, Amsterdam, 1637; Id, *The Painting of the Ancients in three books*, London, 1638; Id, *De Schilderkonst der oude*, Middelburg, 1641. ユニウスの著作については以下も参照のこと。K. Aldrich, P. Fehl and R. Fehl (eds), *Franciscus Junius, The Literature of Classical Art, Vol.1, the Painting of the Ancients; De pictura veterum, According to the English Translation (1638)*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1991.
 - 5 M.W. Kwakkelstein, *Willem Goeree. Inleydinge tot de Algemeene Teycken-Konst. Een kritische, geannoteerde editie*, Leiden 1998.
 - 6 Julius Schlosser, *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien, 1924, p.559. "Das grosse Lehrgedicht des Rembrandtschülers Samuel van Hoogstraten aus Dordrecht (1641) zeigt ihn als Rhetoriker durchaus klassizistischer und romanischer Präge, die ihn dem wallonischen Akademiker Gerard de Laïresse --- dessen Maalerbuch eine starke Verbreitung erlangte --- als wesensverwandt erscheinen last. Diese Vertreter der offiziellen Theorie sagen uns kaum etwas Neues."
 - 7 Michiel Roscam Abbing, *De schilder & schrijver Samuel van Hoogstraten, 1627-1678 : eigentijdse bronnen & oeuvre van gesigeneerde schilderijen*, Leiden, 1993; P. G. B. Thissen, *Werk, netwerk en letterwerk van de familie Van Hoogstraten in de zeventiende eeuw: sociaal-economische en sociaal-culturele achtergronden van geletterden in de Republiek*, Amsterdam, 1994; Celeste Brusati, *Artifice and illusion: the art and writing of Samuel van Hoogstraten*, Chicago, 1995; Hans-Jörg Czech, *Im Geleit der Musen : Studien zu Samuel van Hoogstratens Malereitraktat Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt (Rotterdam 1678)*, Münster, 2002; Jan Blanc, *Samuel van Hoogstraten: Introduction a la haute école de l'art de peinture: traducion, commentaires et index*, Geneva, 2006; Jan Blanc, *Peindre et penser la peinture au XVIIe siècle : la théorie de l'art de Samuel van Hoogstraten*, Bern, 2008; Thijs Weststeijn, *The visible world : Samuel van Hoogstraten's art theory and the legitimation of painting in the Dutch Golden Age*, Amsterdam, 2008.
 - 8 Weststeijn, *op.cit.*, p.18.
 - 9 Czech, *op.cit.*, p.385. またウェストステインも挙げているように、これまでにあまり挙げられてこなかったオランダのテキストで美術を扱ったものはまだまだ存在し、オランダ美術文献の研究はまだかなりの余地を残しているといえよう。このような文献を総体として研究するためにも、主要なものについては翻訳(現代語訳か英訳、もしくは研究者の母語で当たれると作業効率がかなり高まる)の整備が望まれる。ウェストステインが列挙する文献は以下など。Jan Vos, *Zeege der schilderkonst* (1654); Camphuysen, *Geestichdom der schilderkonst* (1638); Thomas Asselijn, *Broederschap der Schilderkunst* (1654); Adriaen van de Venne, *Zeeusche mey-clacht. Ofte schyn-kycker* (1623); Werner van der Valckert, *Lof-dicht ter eeren Sint Lucas* (1618)(Weststeijn, *op.cit.*, p.45)
 - 10 Samuel van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, fol.2v-3v. ここではフォリオ番号。この序文の後、第1書の文章部分から、1頁からのページ番号が振られている。ホーホストラートのテキストについては、以下のリプリント版があるほか、ネーデルラント文学デジタル図書館(www.dbnl.org)でも参照することができる。ただし以下の註にも示したように、原著の印刷がずれの部分などでは文字の拾い間違いもある。Samuel van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, Soest, 1969.
 - 11 ここで、仮に「生き生きとした軽い事柄」と訳出した“een lichtigheit”については再検討の必要があろう。
 - 12 dbnlのデジタル版では、“het behulp van...”とっているが、正しくは“met behulp van...”である。
 - 13 *Ibid.*, pp.362ff. 巻末の内容一覧は、361頁の次頁から始まるが、ここから再び頁番号は付されなくなる。