

## 論文

# ゲーテと『イタリア紀行』（1829）

——ラファエロに導かれて——<sup>1)</sup>

島田 了

### 目次

1. はじめに — 「目の人」ゲーテと美術—
2. イタリア旅行まで — 自伝的作品『わが生涯より 詩と真実』から—
3. イタリア旅行 — ローマまで—
4. ローマ到着 — 第1次ローマ滞在—
5. さらに南へ — ナポリ・シチリア体験—
6. ローマ帰還 — 第2次ローマ滞在—
7. おわりに — イタリア旅行から『イタリア紀行』まで—

### Abstract

Goethe machte sich schon in seiner Kinderzeit mit der Kunst vertraut. In der Leipziger Studienzeit besuchte er die berühmte Dresdner Gemäldegalerie. Dabei zog er die niederländische Malerei der italienischen Malerei vor. Kurz danach musste er wegen einer schweren Krankheit ins Elternhaus zurückkehren. Nach der Erholung besuchte er erneut die Universität zu Straßburg. In Straßburg hatte Goethe die bedeutende Kunsterlebnissen, beim Münster und Raffaels Teppichen. Raffaels Teppiche waren nicht originale Werke, sondern die Teppiche waren nach Kartons hergestellt und mehrfach kopiert worden. Doch die Vortrefflichkeit entzückte ihn von Herzen. Die Begegnung mit Raffael war für ihn das ausschlaggebende Moment. Sie veranlasste ihn zu dem Entschluss, einmal nach Italien zu fahren. Aber sein Entschluss blieb unverwirklicht, denn Goethe nahm eine Einladung von Herzog Carl August nach Weimar an.

Am Weimarer Hof litt Goethe über 10 Jahre unter die Belastung seiner Äm-

ter. Er wollte sich aus den amtlichen Tätigkeiten befreien und seine Sehnsucht nach Kunst erfüllen. Am 3. September 1786 reiste er heimlich nach Italien ab.

Die italienische Reise war ein entscheidendes Ereignis für Goethe geworden. Bevor Goethe in Rom ankam, besuchte er Venedig und die anderen Städte in der Umgebung. Dort gefallen ihm die Gemälde von den venezianischen Meistern, die Gemälde von Raffael und die Bauten von Palladio. Nachdem er in Rom ankam, interessiert er sich auch für die antiken Kunstwerke. In Rom konzentrierte Goethe sich auf das Studium der Kunst, besonders der antiken Kunst. Danach reiste er weiter nach Süden.

Die Reise nach Neapel und in Sizilien gab ihm eine neue Erfahrung von den Menschen, Natur und Kunst. Daraus gewann er die erhöhte Erkenntnis für Kunst. Goethe kehrte eifrig nach Rom zurück, um unbedingt Raffael zu sehen. Beim zweiten Romaufenthalt betrachtete er die Kunstwerke mit dem Anschauen, die er die wahre entscheidende Erkenntnis nannte.

Goethe entwarf die „Italienische Reise“ als autobiographisches Werk und die Fortsetzung von „Dichtung und Wahrheit“. Die Meisterstücke von Raffael waren für Goethe immer noch der Gegenstand seiner Verehrung. In diesen Werken wurde diese Haltung noch stärker, um deutlich dem Romantiker die höchste Regel der Kunst zu zeigen. Seine Bemühungen um die Verteidigung der Klassik, die er für gesund hielt, kann man in der „Italienischen Reise“, besonders im „Zweiten Romaufenthalt“ sehen.

**Schlüsselwort:** Goethe, Italienische Reise, Raffael, venezianische Malerei, antike Kunst, Rom, Neapel, Sizilien, Klassik

## 1. はじめに—「目の人」ゲーテと美術—

「私が世界をとらえる器官は、まず何よりも目であった」<sup>2)</sup>とみずから語るドイツの詩人・作家ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ (1749-1832) は、幼いころから美術に親しむことのできる環境に育った。彼の育ったフランクフルト・アム・マインの生家には、父ヨハン・カスパー・ゲーテ (1710-82) がイタリア旅行 (1739-40) から持ち帰った記念の品々や旅先の風景が描かれた版画などが飾られていた。

すでにフランクフルト時代に絵の手ほどきを受けていたゲーテは、ライプツィヒ大学在学中も、当地でフリードリヒ・エーザー (1717-1799) の美術学校で絵を学んでいた。エーザーは、ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン (1717-1768) の親しい友人で、『ギリシア美術模倣論』(1755) 挿絵の版画を描いただけでなく、その内容にも影響を与えた人物であった。

ゲーテは、彼からヴィンケルマンとその理論について多くを知る機会を持ち、さらに当時その優れたコレクションで評判の高かったドレスデンの絵画館の訪問を強く勧められ、熱心にこれを見学している。

その後まもなくゲーテは、ライプツィヒでの学業を病により切り上げざるを得なかった。故郷フランクフルトでの療養後、彼が新たな遊学先としたのはシュトラースブルク（現ストラスブール）の大学であった。彼はシュトラースブルクの大聖堂を見、ゴシックの美を見出す。これをきっかけにして書かれたのが、1772年に発表された『ドイツ建築について』という美術評論で、戯曲『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』（1773）や小説『若きヴェルテルの悩み』（1774）でその名を広く世に知られる以前のことであった。ゲーテは晩年に自ら「ほとんど半生を美術作品の観察と研究に振り向けてきた」<sup>3)</sup>という通り、生涯にわたって美術と熱心にかかわってきた<sup>4)</sup>。そのなかで最も大きな影響をもたらしたと思われる体験が、1786年9月から1788年4月まで行われたイタリア旅行である。この旅行は、秘密裏に準備が整えられ、ごくわずかな人間を除いてはだれにも知らされていなかった。すでにヴァイマルの宮廷で宰相として政治に深くかかわり公務に忙殺されていた彼が休息を求めたのは当然であった。ゲーテが1788年1月29日、ローマから主君カール・アウグスト（1757-1828）に宛てた手紙で次のように書いている。

私の旅行の主な目的は、ドイツで私を苦しめ、ついには私を使い物にならなくした肉体と精神の病から癒されることでした。そうして真の芸術への熱い渴望をしずめることでした。第一の願いはかなり、第二の願いは完全に成功いたしました。<sup>5)</sup>

そこにはもう一つの願いとして「真の芸術への熱い渴望」があった。そしてそれは十分に果たされたのだった。

イタリア旅行は、明らかにゲーテ自身にとって重要な転換点となるものだった。しかしのちに『イタリア紀行』の名で発表された作品は、この旅行の単なる記録ではない。彼のイタリア旅行がすでに既成事実となり、故郷で彼を必要とする人たちからの妨害の心配がなくなったと思われた頃から、主君カール・アウグスト、シュタイン夫人（シャルロッテ・フォン・シュタイン、1742-1827）といった親しい人びとに向けて書簡の形で旅の報告がおこなわれていた。ゲーテのイタリア旅行の様子、彼の体験や感想は、こうして折にふれて書き送った旅の書簡や日記、記録などによって、すでに知られていた<sup>6)</sup>。

『イタリア紀行』は、はじめ『わが生涯より 第2部 (Abteilung)』として、第1部 (Teil) が1816年、第2部 (Teil) が1817年に刊行された、イタリア旅行の28年後のことである。さらに続編として『第2次ローマ滞在』が12年後の1829年に刊行され、合わせて現在の『イ

タリア紀行』の形となった。[本論では、この三つをまとめて『イタリア紀行』と呼ぶが、分けて論ずる場合にはそれぞれ『イタリア紀行』第1部、『イタリア紀行』第2部、『第2次ローマ滞在』と呼ぶことにする。]完成までこれほど長い時間をなぜ必要としたのか、またその意図を、美術との関連を中心にして考察してることが本論の目的である。

## 2. イタリア旅行まで—自伝的作品『わが生涯より 詩と真実』から—

イタリア旅行までのゲーテの美術とのかかわりについては、『わが生涯より 詩と真実』[以下、『詩と真実』と略記]によって詳しく知ることができる。『詩と真実』は、第1部が1811年、第2部が1812年、第3部が1814年、そして第4部が間隔を開けて1831年に刊行されている。『詩と真実』で扱われているのは、ゲーテの誕生(1749年)からヴァイマル招聘(1775年、26歳)までの26年間である。本論で中心に扱うことになる『イタリア紀行』はこの『詩と真実』につながる自伝的作品とされ、その刊行は『詩と真実』の第3部と第4部発表のあいだに行われている。両者が密接な関係にあることは明らかである。

『詩と真実』の冒頭、第1章で、父の書斎の様子が次のように描写されている。

家のなかでもっとも私の目をひいたものは、父が玄関に飾っておいた一連のローマの風景画であった。(… [筆者略]) 毎日私はここでピアッツア・デル・ポーポロやコロオーゼ、サン・ピエトロ広場、サン・ピエトロ教会の内外、聖アンジェロ城、その他多くのものを見た。これらの風景は私に深い印象をあたえた。<sup>7)</sup>

ゲーテはこれらの風景画を通して、まだ見ぬローマの景観に親しんでいた。またゲーテの父は「現存の大家に仕事をさせるべき」という考えを持ち、地元の画家たちに仕事をさせていたという<sup>8)</sup>。こうして集められた父のコレクションは、1759年にフランス軍の駐留を受けた際に軍政長官トラン伯爵(1719-94)の関心をひくものとなった。トラン伯爵も同様の趣味を示し、ライン地方の風景を周辺の画家たちに描かせることになった。当時10歳だったゲーテはトラン伯爵と画家たちの連絡の手伝いをし、画家たちとのやり取りを間近に体験することとなる<sup>9)</sup>。ゲーテは、すでに前年の1758年から銅版画家ヨハン・ミヒャエル・エーベン(1716-61)より簡単な絵の手ほどきを受けていたこともあり<sup>10)</sup>、こうした体験は彼の風景画への愛好といった趣味に大きな影響を与えるものとなった。

これに対してゲーテがイタリア絵画との出会いを本格的に果たすのは、ライプツィヒ大学で学んでからのことである。絵の教師エーザーからイタリア派の絵画のすばらしさを教えられたゲーテは、その強い勧めによりドレスデンにある絵画館の訪問を決心する。

最初の部屋は後期イタリア派の絵で飾られていたが、彼[エーザー：筆者注]はその巨匠たちについて、その優雅さをつねに高く評価していた。私は数人の貴族とともに彼の個人教授を受けていたので、この部屋で描くことを許されていたのである。<sup>11)</sup>

一度重要な美術品を大量に見てみたいという限りない欲望が生じてきた。そこで私はただちに、ドレスデンを訪れる決心をした。<sup>12)</sup>

ゲーテは、「入場を許された時間には必ず画廊を訪れ」<sup>13)</sup>るほど熱心に見学したが、ここで彼の興味を引いたのはおもにオランダ派の風景画であり、エーザーが高い価値を置くイタリア派の絵画には特別な関心を示すことはなかった。

あえて自分の意見をさしはさまずに、イタリアの巨匠の価値を信頼して受け入れることにした。自然とはみえないもの、自然の代わりにはならないもの、既知の対象と比較できないものは、私には印象の深いものではなかった。あらゆる高尚な趣味の第一歩は、素材の印象である。<sup>14)</sup>

この後、ゲーテは病によりライプツィヒでの学業継続を断念する。実家での療養後、シュトラスブルクで学業を再開する。このシュトラスブルク時代は、彼が画家になることも考えていた時期であり、美術に関する話題は多い。この地でゴシックの美を発見した彼は、最初期の作品として美術評論『ドイツ建築について』を発表している。またこの頃美術愛好家の間で有名だったマンハイムの古代彫刻館やデュッセルドルフ絵画館も訪問している。デュッセルドルフ絵画館でも、取められているイタリア派の絵画に対してあまり関心を示してはいず、その代わりに「デュッセルドルフ絵画館でオランダ派に対する私の熱愛は十分な糧を与えられた」<sup>15)</sup>と述べている<sup>16)</sup>。

この段階でゲーテの絵画に対する愛好は、もっぱら北方のオランダ派の絵画に向けられていて、イタリア絵画に対する特別な関心はまだ見られない。イタリア絵画への強いあこがれが示されるようになるのは、こののち彼が体験する歴史的な事件がきっかけとなる。それはオーストリアの大公女マリー・アントワネット(1755-1793)が婚礼のため、パリへの途上シュトラスブルクを通過するという出来事であった(1770年)。歓迎のためフランス領とオーストリア領の間となるライン川の中州に建物がしつらえられ、その内装として豪華なゴブラン織りのタペストリーが飾られていた。ゲーテはそれをいたく気に入る、こう記述している。

しかしそのなかでとりわけ私の関心を引いたものは、そしてそれを見るために、何度も

入場させてもらうため守衛に、多くのビューゼル（当時通用していた小額の銀貨）を惜しみはしなかったのは、内面全体に張りめぐらされた手織りのタペストリーであった。ここで私は初めて、ラファエロのカルトン（実物大の下絵）によって織られたタペストリーの何枚かを見たのであった。それを見た時に私はまったく決定的な印象を与えられた。写したものであったにもかかわらず、正しいもの、完全なものを数多く知ることができたからであった。<sup>17)</sup>

複製とはいえ、ラファエロのカルトンによるタペストリーのすばらしさは、若いゲーテを夢中にさせた。「いまこれを目にして、私がエーザーの学校で修得したあらゆる原則が胸中に呼び起こされた」<sup>18)</sup>、「私には、毎日、毎時でも、眺め、敬い、跪拝さえしたいほどの、あのラファエロのタペストリーへの憧れだけが残された」<sup>19)</sup>と、彼は述べている。

友人ランガーに宛てた1770年4月29日の手紙にも、「それについて何も言えません。しかし私がそれを初めて見たこの瞬間から、私の知識の新しい時代と画されることはわかっています。こういう作品こそ、芸術の深淵というものです」という記述がみられ、続いてイタリアへのあこがれが示されている<sup>20)</sup>。

これがゲーテとイタリアの巨匠ラファエロとの重要な出会いとなった。ゲーテはドレスデン絵画館で当時アルプス以北では貴重なラフェエロ直筆の作品「システーナのマドンナ」（1754年獲得）を鑑賞することができたはずだが、それについての特別な記述は残されていない<sup>21)</sup>。ゲーテはここではじめて、ラファエロのカルトンに基づいたタペストリーという二次的作品との出会いではあるが、ラファエロとの運命的な出会いを果たしたことになる<sup>22)</sup>。

またこの頃ゲーテは古代美術への愛好を明確に示すようにもなる。彼はアルザス・ライン地方旅行で古代の遺跡に触れ、1769年10月にマンハイムの古代彫刻館を訪れている<sup>23)</sup>。

マンハイムに着くや、精一杯、評判の高い古代彫刻館を見るために急いだ。すでにライプツィヒで、ヴィンケルマンやレッシングの著作を読むたびに、これら重要な美術品について多く語られるのを聞いていたが、ほとんど目にしたことはなかった。<sup>24)</sup>

この記述に続けてゲーテは、「私はこれらの抵抗しがたい大群のもつ最初の印象にしばらく身をまかせたのち、私を最も強く引き付ける人物たちの像に向かった」と述べ、「ベルヴェデーレのアポロン」「ラオコーン群像」「瀕死の剣士」「カストルとポルックスの群像」など古代の傑作として知られる作品群についてその印象を述べている<sup>25)</sup>。

ラファエロ体験と古代彫刻体験という二つの体験により、ゲーテのイタリアへの関心は決定的なものとなっていた。その後『詩と真実』第3部の重要な個所となる、画家になりたい

という願いをかけて行われたいわゆる「ナイフの賭け」はあいまいな形で終わってしま<sup>26)</sup>、画業に対する彼の情熱は控えめなものとなり、第3部の後半では、美術に関する記述は少なくなってしまう。その代わりに、後に作品として形になる『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』や『若きヴェルテルの悩み』、そして構想に終わった『さまよえるユダヤ人』など、文学に関係する記述が中心になっていく。

画家となることを断念し、文筆活動をつづけながら法律家としての生活を始めていた息子ゲーテのために父親は、かつて自分が行ったようなイタリアへの旅行を準備していた。1775年9月にカール・アウグスト公からヴァイマルへの招待を受けていたゲーテは、父親が用意したイタリア旅行を一度は決心したものの急遽取りやめ、ヴァイマルへ旅立つこととなった。ここで『詩と真実』は終わっている。

この時、実現されなかった、いわば未完のイタリア旅行が、『イタリア紀行』の冒頭で開始されることになる。そしてかつてゲーテをとらえたラファエロへの憧れが、重要な鍵として彼をイタリア滞在中の美術修行へと導いていくことになるのである。

### 3. イタリア旅行—ローマまで—

1786年9月3日未明、ゲーテはひそかにイタリアに向けて出発した。初めの頃は、地質、気象、鉱物、植物などの自然現象から人々の言語や習俗にいたるあらゆる分野にゲーテの好奇心は向けられていた。友人で作曲家・音楽教師のカール・フリードリヒ・ツェルター(1758-1832)に宛てた、『イタリア紀行』執筆中の1815年5月の手紙の中で「幸運なことに日記も手紙も、覚書やその他あらゆる種類の書類がありますので、さらに完全に真実の、気品のある話を書くことができるでしょう」<sup>27)</sup>とあるように、その記述は『イタリア紀行』のもととした『イタリア旅日記』、その他の資料にかなり忠実に基づいたものとなっている<sup>28)</sup>。

ローマに到着する前に、ゲーテはその途中でヴェローナ、ヴィチエンツァ、パドヴァやヴェネツィアなど北イタリアの都市に滞在し、ヴェネツィアを中心としたイタリアの様々な建築や彫刻、そして絵画を多数見学している。ヴィチエンツァでは一週間近く(9月19日～23日)を費やして、イタリア後期ルネサンスの建築家アンドレア・パラディオ(1508-1580)の建築、オリムピコ劇場やパラディオのバジリカ、ヴィラ・ロトンダなどを熱心に見学している<sup>29)</sup>。ヴェネツィアでも同様にパラディオによるカリタ修道院やイル・レデントレ教会を見学し、カリタ修道院について、実現されているものが彼の構想のほんの一部に過ぎないものとはいえ、「これよりも高尚なもの、これよりも完全なものを私は見たことがないように思われる」<sup>30)</sup>とその感動を述べている。それにとどまらずゲーテは、パラディオの著とされる『建築四書』の復刻版〔原本は1570年、イギリス領事で収集家のジョ

セフ・スミス (1682-1770) による復刻版は1754年] を入手し、綿密な研究も行っている。ゲーテは、パラディオの作品を、古代の美の理想を近代に再現したものとしてとらえていた。また絵画について、イタリア美術についての関心は、かつてドレスデン絵画館やデュッセルドルフ絵画館で見せた冷淡な態度とは異なっていた。ゲーテは、多くの史跡や美術品を見学してその記録を残しているが、なかでもヴェネツィア派を中心としたイタリア絵画に対して強く関心を示し、その記述が多く残されている<sup>31)</sup>。

例えばゲーテは、パオロ・ヴェロネーゼ (1528-88) について「パオロ・ヴェロネーゼによる肖像画の二、三枚を見て、私のこの画家に対する尊敬の念は増すばかりだった」<sup>32)</sup>と述べ、また別の個所でアンドレア・マンテーニャ (1431-1506) の絵を見て、「この全く真実の、何らうわべだけの効果をねらった嘘や、ただ単に想像力に訴えかけるのではなく、しっかりとっていて、純粹で、軽やかで、詳細で、良心的で、繊細で、限界をわきまえており、同時に一定の厳しさ、熱心さ、苦難を持った存在であり、そこから後の画家たちが出発したということは、私がティツィアーノの絵を見て気が付いたことである。(… [筆者略]) このようにして野蛮時代以降の芸術が発達してきたのだ」<sup>33)</sup>と述べている。いずれにせよ、ドレスデン絵画館を訪れた時に彼が見せたイタリア絵画への冷淡な態度からは想像することのできない感激ぶりである。

ゲーテのこの発言は、貴重な真作に触れることができた感激のあまり発せられたものである。それ以前のゲーテのラファエロ体験は、模作や版画を中心とした間接的なものであった。若いころから心をとらえていたラファエロの真作と出会ったとき、ゲーテは、感激のあまり次のように述べている。「まず第一に、ラファエロのチェチリアである！ この絵はあらかじめ知ってはいたが、いまや本当にこの目で見たのだ。(… [筆者略]) その存在があまりにも完全であるために、たとえみずからは滅びさろうとも満足して、この絵の永遠の存続を願いたいものだ」<sup>34)</sup>とまで書いている。

他方、そうした熱狂にくらべると、フィレンツェをゲーテがわずかの時間で通過してしまっていることは奇妙な印象を与える。『イタリア紀行』のなかで、「ヴェローナ、ヴィチエンツァ、パドヴァ、ヴェネツィアなどはよく見たが、フェラーラ、チェント、ボローニャは駆け足で、フィレンツェはほとんど見なかった。つまりローマへ行こうという欲求があまりにも強く、瞬間毎に高まったので、もはやこれ以上とどまることはできず、フィレンツェには三時間しか滞在しなかった」<sup>35)</sup>と述べている。ゲーテのフィレンツェ美術に対しての無理解を指摘される箇所でもあるが、このあたりの経緯について『旅日記』を参考に確認するともう少し細かい事情が見えてくる。『旅日記』では、10月18日ボローニャの個所に次のような詳しい記述がある。



私は今決心をしてそれでひどく落ち着くことができた。フィレンツェを通り過ぎるだけにしまっすぐローマに向かうつもりだ。「一番の望み」が満たされるまでは何も楽しみない。(… [筆者略]) フィレンツェは放っておいて心も軽い帰路に大きく目をあけて見るしかない。<sup>36)</sup>

この記述によれば、フィレンツェの通過は悩んだうえでの決断であり、フィレンツェの訪問は帰路に行く予定であったことがわかるが、こうした事情は『イタリア紀行』にはまったく記述されていない。帰路のフィレンツェ訪問は予定通り行われたが<sup>37)</sup>、帰路は『イタリア紀行』では完全に対象外とされているため、ゲーテのフィレンツェ滞在についても対象外となってしまう。

ローマに到着するまでのほぼ二か月、ゲーテはこの期間をパラディオによる建築作品、そしてラファエロやヴェネツィア周辺で活躍していた画家たちいわゆるヴェネツィア派などの多くの絵画作品を精力的に見学し記録に残すことに費やしていた。

#### 4. ローマ到着—第1次ローマ滞在—

1786年10月末にゲーテはローマに到着した。この時の感動を彼は、「私の青年時代の夢のすべてがいまや生き生きと目の前にある。私の記憶に残っているはじめての銅版画—父はローマの景観図を玄関に掛けていた—を今や本物としてみているのだ」<sup>38)</sup>と書き記している。

ゲーテは、ここローマでもグエルチーノ (1591-1666)、そしてティツィアーノ (1490頃-1576) といったヴェネツィア派の作品に深い感銘を受けている。まずグエルチーノについて、「すばらしかったのは、すでに自分がその画風に強い印象を受けていた芸術家の傑作に歓迎されたことである。私はグエルチーノの聖ペトロニラを讃嘆して見た」、そしてさらに「ティツィアーノの絵の前ではさらに驚嘆した。その絵は、私が今までに見たすべてのものを、超越して輝いていた。それは、私の見る目ができてきたのか、それとも実際にこれが最もすぐれたものなのか、私には判断できない。(… [筆者略]) こんなにもさまざまの不釣り合いな人物を、かくも巧妙に、しかも意味深くまとめ上げることのできたというのは、思うに神聖な古い伝統がその根底に流れているからであろう。われわれは事情や理由はさらに問うまい、ただあるがままの姿を素直に見て、すばらしい芸術に目をみはるのみだ」<sup>39)</sup>と述べている。

ゲーテはローマに到着した時、「私はすでにヴェネツィア派に十分に親しみ、その大家の特徴を正しく評価することができていた」<sup>40)</sup>と自ら述べていたように、イタリア絵画、とくにヴェネツィア派について一定の理解を深めていたという自信があったようである。「私の

見る目ができてきた」という発言も、その自負によるものであろう。

ローマに到着して間もなくゲーテは、「私たちは熱心に、歩き回っている。私は古代ローマと新ローマの図面を熟知したうえで、廃墟や建物を観察し、あちこちの別荘を訪問している。もっとも重要な見どころはゆっくりと扱うことにして、私はただ目を大きく開いて見、そして歩き回っている」<sup>41)</sup>と書いている。同じ頃彼は、「私はこの地で、長い間感じることのなかった、明朗さと落ち着きを持って暮らしている」と述べ、「すべてのものをありのままに見、読み取ろうとする私の修練」<sup>42)</sup>がいかにか自分の生活に満足を与えているか述べ、「自己流の享樂にふけるために、私はここに来たのではない。40歳になるまでに、偉大な対象に熱心に取り組んで、習得し、自己を完成させようと思っている」<sup>43)</sup>と、その決意を語っている。ゲーテのローマでの最大の関心は、美術を学ぶことにあった。

そしてゲーテは11月7日、この地でラファエロ作品の鑑賞をおこなう。「私はラファエロのギャラリーや『アテネの学堂』といった偉大な絵画をようやく見ることができた」<sup>44)</sup>とある、しかし条件が悪かったのか、「第一印象の喜びは不完全なものだった」<sup>45)</sup>と続けている。その翌日に、ゲーテはラファエロによる「キリストの変容」を鑑賞して、「すべてまるで遠くで文通によって親しくなり、今初めて顔を合わせる友達のような古い知り合いである。しかし一緒に暮らすというのは全く別物であって、すべて本当の関係や不均衡が直ちに明らかになる」<sup>46)</sup>と書いて、やや複雑な印象を残している。

ゲーテの態度に変化が見られるようになるのは、ローマに到着して一月ほどたった12月のことである。「例えば、パンテオン、ベルヴェデーレのアポロ、二、三の巨大な頭部彫刻、それにまた最近ではシスティーナ礼拝堂、そういったものが私の心をすっかり捉えてしまって、それ以外のものはほとんど何も目に入らない」<sup>47)</sup>と、彼は述べている。

すでにゲーテは11月22日にシスティーナ礼拝堂を訪れていて、ミケランジェロによる天井画と壁画を見学し、その感想を記述している。「私はただ眺め、驚くだけであった。巨匠の内面的な確信と男性的な力、偉大さはどうも表現できるものではない」<sup>48)</sup>と述べ、深い感動を覚えたゲーテは11月28日に再びシスティーナ礼拝堂を訪れ、今度は危険を冒しつつ天井間近で見る機会も得ている<sup>49)</sup>。

私はその瞬間すっかりミケランジェロにとらえられてしまった、自然さえも彼のような味わいを見せない、彼のように偉大な目でもって自然を見ることができないからである。<sup>50)</sup>

この頃彼の関心はヴェネツィア派の絵画ではなく、もっぱら古代の彫刻と建築にむけられ

るようになっている。この変化についてゲーテは、「この地には全世界の歴史が結びついていて、二度目の誕生をここで迎え、私はローマに足を踏み入れた日に真の再生を果たしたのです」<sup>51)</sup>と1786年12月2日付のヘルダー夫妻に宛てた手紙の中で打ち明けている。

古代研究について、ゲーテは、ローマでヴィンケルマンの『古代美術史』のイタリア語版<sup>52)</sup>を入手し、これを熱心に研究し、翌月には書簡集を手に入れている。

なんという感動をもって私はそれを読み始めたことだろう！ 31年前の同じ季節に、私よりもっと哀れな愚か者として彼はここにやってきた。それは彼にとって古代の遺産や美術の徹底的で確実なものをめぐるドイツ的なまじめさだったのだ。どんなに立派にそして十分に彼はやり通したのか。<sup>53)</sup>

ゲーテはここで明らかに、古代美術の研究に打ち込むヴィンケルマンと自分を重ねている。ゲーテは、「フランケに宛てたヴィンケルマンの手紙のある個所はとりわけ私を喜ばせた」<sup>54)</sup>と述べ、ヴィンケルマンの手紙から、「ローマはすべての世界にとって最高の学校であり、そこで私は浄化され試されるのです」<sup>55)</sup>と引用している。

ローマで体験する様々な出来事がもたらす印象に圧倒され続けていたゲーテだが、『古代美術史』による理論的な研究を通して新しい鑑賞の方法を学びつつあった。12月ごろには落ち着きを得て、次のように書いている。

今や私は、最高のものを二度目に見ることを始めた。最初の驚きは、共感へと、事物の価値についてのより純粋な感情へと変化していった。人間がかつてなしとげたものについての最高の概念を受け入れるためには、魂はまず完全な自由で到達していなければならないのです。<sup>56)</sup>

このちゲーテの作品鑑賞は、かつてのような熱狂的なものから変化していく。そのため対象は扱ったことのある作品に限定されていくことになる。具体的には、「ベルヴェデーレのアポロン像」<sup>57)</sup>、「ジュスティニアニ宮のミネルヴァ像」<sup>58)</sup>などがその対象となっている。関心の対象を広げるのではなく、収斂していくのである。その結果、対象の詳細な記述と深い観察が可能になる。1月28日、ヴィンケルマンについての考察で、ゲーテは「長年にわたる断固とした目の修練が必要だ、質問するためにはまず学ばなければならない。ためらいや躊躇は役には立たない」<sup>59)</sup>とその決意を示している。

## 5. さらに南へ—ナポリ・シチリア体験—

ゲーテは、さらに南へ、ナポリとその周辺を目指すこととなった。ちょうどゲーテがイタリアを訪れていた18世紀から19世紀にかけては、人びとの関心が古代ローマ建築から古代ギリシア建築へと移っていく時代だった。旅行者の訪問先がローマからさらに南へと向かい、ナポリへ、そしてさらにシチリアへと広がっていくことにより、これらの地域にあった南イタリアのパエストゥムやシチリアのアグリジェントなどのヨーロッパの他の地域では見ることのできなかった古代ギリシアの遺跡が知られるようになり、人びとの好奇心を大いに引くものとなっていた<sup>60)</sup>。ゲーテは、そこで「初めて本当のギリシア神殿を見」<sup>61)</sup>、彼の古代に関する知識は新たなものになっていく。

しかしゲーテにとってさらに重要だったのは、それまで遠く離れた世界だった古典古代が、彼の眼前に生きたものとして、そこに住む人々の生活とともにあらわれたことであった。いったんは限られた美術品に収斂していた関心は、再び気象や地質などの自然について、そして人々とその生活に向けられるようになる。その記述は、ゲーテがイタリア旅行へ出発した時の好奇心がまるでよみがえったようである。しかしそれは単なる好奇心のよみがえりではなく、新しい目と心によるものだった。ゲーテは南イタリアで、そこに住む人々の生活を、偏見なしに観察をし、ナポリの人々の生きる厳しさに気が付き、その時の感想を書き残している。

私が獲得した南方の事情についての知識にしたがって、なるほど直ちに推測するのは、一日中小心翼翼として骨折っていない者は誰もが怠け者というのは、おそらく北方の見方であろうと、そういうわけでしっかりと注意を民衆に向けてみると、活動している者も休んでいる者もいるが、なるほどひどい恰好をしている者はとても多く見うけられるが、仕事をしていない者は見つけられなかった。<sup>62)</sup>

こうした経験がゲーテに、「シチリアなしのイタリアというものは、われわれの心に何の表象も作らない。シチリアにこそすべてに対する鍵があるのだ」<sup>63)</sup>と発言させることになる<sup>64)</sup>。

この体験と新たな認識をもってローマ帰還をはたしたゲーテの目には、「ローマのカーニヴァルを一度見てしまったら、再び見ようという願望は全く消え去ってしまうだろう」<sup>65)</sup>と、かつて価値のないものと思われたローマのカーニヴァルが、魅力あふれる祝祭として映ることとなった。『第2次ローマ滞在』に収められることになる『ローマのカーニヴァル』は、その結果生みだされたものである。

ゲーテは、この体験の後で再びローマへと帰還をはたすことになる。「私はここで再び優れた美術品を鑑賞し、私の精神は純化され確固たるものになった」<sup>66)</sup>といい、「私はあまりに大きな学校に入学してしまったために、急には卒業が許されないのだ。私の芸術上の知識やわずかな才能はここで徹底的に完成され、完全に成熟されなければならない。さもないと私はふたたび中途半端な友人として君たちのもとに戻ることになる」<sup>67)</sup>と、その決心を語っている。

## 6. ローマ帰還—第2次ローマ滞在—

『第2次ローマ滞在』で、ゲーテの関心はいままで以上に美術に集中する。そしてそれを報告する文体とその形式も大きく変化している。「通信」と名付けられている部分は、編集された手紙から構成されているが、「報告」は全く新しいもので、晩年の文体で書かれている<sup>68)</sup>。この変化は、一つには彼自身がエッカーマンに向けて、『第2次ローマ滞在』執筆時の事情について述べた発言に見られるように、資料の不足によるものがあげられる。

印刷した『イタリア紀行』は全部手紙を編集して作ったものだ。けれども二回目のローマ滞在中に書いた手紙は、うまく使えるしろものとはいえない。家のことや私のヴァイマルの事情に関するものが多すぎて、イタリアでの私の生活をうかがわせるに足るようなものはきわめて少ない。とはいえ、それには私の当時の内面状況を表現している言説もたくさんある。そこで私はそういう部分を抜粋して一つ一つつなぎ合わせ、物語にはめ込んで、一種の調子と雰囲気を持たせようという計画を考えている。<sup>69)</sup>

しかし、シチリア体験を経たゲーテはいわば「生まれ変わった」新しい人物としてローマ帰還をはたしたのであって、もはや同じ目ではローマの美術品を見てはいない。新しい酒は新しい革袋にいれるものなのだ。旅行の記録としての体裁をなお残す『イタリア紀行』の第1部と第2部とは異なり、新しい作品として構成された『第2次ローマ滞在』が必要とされた。その二つをつなぐもの、それが、ゲーテをふたたび美術の都ローマへと導くものであり、彼の心をかねてより強くとらえていたラファエロであった。

『イタリア紀行』第2部の最後、ナポリ滞在の終わりの5月31日にゲーテはラファエロのカルトンによるタペストリーに言及する。「私はローマの聖体の祝日に参加し、そこでとりわけラファエロのカルトンによって織られたタペストリーを見たいものだと固く思いつめている」<sup>70)</sup>、また『第2次ローマ滞在』の冒頭でも、「むしろラファエロのカルトンによるタペストリーを観照することが、私をふたたびより高い観察の世界へと導いたのであった」<sup>71)</sup>と

述べている。

ゲーテをドイツからイタリア、ローマへと誘い、そしてまたシチリアからふたたびローマへとひき戻したのは、ラファエロのカルトンによるタペストリーだった。ここで二つの記録の終わりと冒頭で連続して言及されることによって、物語を結びつける役割を担っている。さらに6月の「報告」で、「教皇のタペストリー」として詳しく取り上げられる。

そのなかでも「アナニヤの慚愧と懲罰」という絵をわれわれは思い浮かべてみたい（…[筆者略]）ここには偉大な観念が、そしてまた非常に重要な独自性を備えた動作が、完全に多種多様な様式を持ってもっとも明瞭に表現されている。<sup>72)</sup>

美術研究に集中するゲーテは、1787年7月には、「詩や美術や古代などのいずれもが、私をほとんど全的に要求してくる、私は今までの人生で、これほど困難で、骨の折れる、忙しい日々を送ったことはなかった」<sup>73)</sup>。さらに8月には、「美術上の知識や練習をつまずに過ごす日は1日もない」<sup>74)</sup>とも述べている。重ねて1787年9月3日、「今ここではじめて、私の研究が始まった。私がかつてもっと早くにここを立ち去ったのなら、私は全くローマを見るのがなかったであろう」<sup>75)</sup>と、1787年9月6日には、「私が幸福であることを、喜んでください。私がこれほどまでに幸福だったことは今までなかったと、おそらく言えるでしょう」<sup>76)</sup>とまで述べているゲーテはここローマでかつてなかった充実した日々を送っている。

ここまで美術研究に打ち込むゲーテの姿は、かつてのライプツィヒ遊学時代、ドレスデン絵画館を訪問した時の彼の熱心な態度を連想させる。かつて断念した画家（美術）への夢が、いまここで実現されたかのようなのである。

その後もゲーテは、美術品の観察を続けていく。ヴィラ・ファルネジーナを訪問し、そこにあるラファエロの壁画「(アモールと)プシケーの物語」を見学し、「どんなに頻繁にそしていろいろな場合にこの色彩豊かな絵の複製を私の部屋で君たちと見ていたことか。私はこの作品を複製によってほとんど覚えてしまっていたので、すぐに目についたのだ」<sup>77)</sup>と語り、またシステーナ礼拝堂もたびたび訪問し、「システーナ礼拝堂を見ることなしに、一人の人間が何をなすうのかということ、直感的に理解することはできない」<sup>78)</sup>と感想も記している。

1787年12月に彼は、「最高の芸術品のもつ輝きももはや私を眩惑するものではない。いま私は、観照の中を、ものを識別する真の認識の中を逍遙している」<sup>79)</sup>と述べ、「この静かで、目覚めた至福を表現する言葉を私は持っていない。この至福の中で、いま私は美術品を観察しはじめている」<sup>80)</sup>とまで述べるようになっていた。

12月の「報告」で、ラファエロの「キリストの変容」が観察の対象となる。ゲーテは、

この作品に対する、二分割されている画面の調和についての批判的な意見も紹介したうえで、「彼[ラファエロ：筆者注]は自然のようにいつでも正しく、私たちが自然について最も理解できていないところもまさにもっとも徹底的に理解しているのだ<sup>81)</sup>と擁護する。

他の彼の作品についても、評論家の意見を退けて「ラファエロは決して建物が彼に提供する場所に制限されるということはなかった。むしろ彼にはあらゆる空間をこの上なく優雅に満たし飾ることができるという偉大さと優雅さという天賦の才があった<sup>82)</sup>とも述べている。そして署名の間の壁画に描かれた一人の巫女の姿の中に、「自然の有機体におけるのと同様、美術においても非常に厳密な制限の内部においても生の表現の完全性が表明されている<sup>83)</sup>と、その芸術表現の到達点を見出している。

ゲーテは、ローマ到着以前にすでに、「私はさらに詳しくパラディオやラファエロの作品に親しんだ。この二人に関して髪の毛ほどのわずかな気ままな思い付きはない。ただ彼らは自らの芸術の限界と法則を最高の段階で分かっている、そのなかで軽やかに動き実行していた。それが彼らを偉大にしていた<sup>84)</sup>という認識を示していた。

ゲーテは、ローマ滞在、ナポリ・シチリア体験を経て、芸術だけでなく自然や人間の生の本質に触れることにより、それらがひとつのものとして「非常に厳密な制限の内部においても生の表現の完全性が表明されている」という、この高みを理解するに至ったのである。

ゲーテのこの高揚した精神のうちに、翌1788年1月の報告として、「ローマのカーニヴァル」が『第二次ローマ滞在』の中に収められる。なおいくつかの出来事の報告を残して、芸術や生についての新しい認識を提示しつつ、『第2次ローマ滞在』は終わりに向かっていく。

作品としての『イタリア紀行』には帰路は書かれていない。現実のイタリア旅行では、帰路で、短時間で通過してしまったフィレンツェに滞在して見学をしたり、またミラノでレオナルド・ダ・ヴィンチの「最後の審判」の見学をしたり<sup>85)</sup>、なお訪れた各地で芸術体験を重ねていくが、その一切が『イタリア紀行』では扱われていない。ローマにおける高揚した美術体験を頂点として強く印象付けるためには、帰路における細かな芸術体験はその印象を弱めるものである。『イタリア紀行』第1部、第2部とそれに続く『第2次ローマ滞在』を一体化させた一つの作品として完結させ、その完成度を高めるためには、帰路の記述は不要なものとする。『イタリア紀行』は遠い南の国の出来事としてその終わりを示すことになる。

## 7. おわりに—イタリア旅行から『イタリア紀行』まで—

一年半にわたるイタリア旅行は、ゲーテの古典主義への志向を明確に方向づけたといわれる。帰国後、1789年に、のちに『第2次ローマ滞在』に収められることになる『ローマのカーニヴァル』が独立した作品として発表される。同じく1789年に『自然の単純な模倣、

手法、様式』が発表され、1790年には、のちの『植物変態論』へと発展していく『植物変態論試論』が相次いで発表された。これら三つの作品でゲーテが目指したものは、生と芸術と自然がけっして別々のものではない、一致するものであるという主張である。

しかしこれらの作品に続いて、『イタリア紀行』はすぐに完成されるものではなかった。その後もゲーテは、論文・評論など思索的活動だけでなく、1798年の「ヴァイマル芸術愛好協会」の設立、1798年から1800年にかけて雑誌『プロピュライエン』、また1816年から1822年にかけて雑誌『芸術と古代』の二度にわたる雑誌の発行、懸賞論文の募集など、実践的、教育的立場からも、実生活に応用する形で、古典主義の立場を強めていった。ゲーテにとって古典主義は、単なる理論にとどまるものではなく、実生活の中で、実践を通して育ててゆくものという、イタリア旅行から得た経験があったのである。

イタリア旅行で南方の人びとの生活を観察し、そこでギリシア、ローマの古典が生活と結びついていることを実感として深く理解したゲーテは、晩年ゲーテの秘書を務め、その記録『ゲーテとの対話』(1836-48)を書き残したヨハン・ペーター・エッカーマン(1792-1854)に「(1826年1月29日)古代の研究のことがよく話題になる。(…[筆者略])現実の世界に目を向けなさい、そしてそれを表現しなさい。というのも、古代の人たちも同じようにしたのだし、現実の世界に生きていたのだから」<sup>86)</sup>と語っている。

古典主義の発展と成熟には長い時間と経験が必要とした。その中にはゲーテがシチリア旅行で得た「原植物」のイメージ<sup>87)</sup>についての会話をきっかけに親密な交流が始まった劇作家で詩人のフリードリヒ・シラー(1759-1805)との生産的関係があった。また、すでにローマで親交を深め、ゲーテの帰国後、1791年にヴァイマルに移り1806年から現地の美術学校の責任者を務めていたハインリヒ・マイヤー(1760-1832)の助言と指導による美術研究を経て、長年にわたる活動と人生の成果として、『イタリア紀行』が『詩と真実』の続編として、第3部の完成に合わせて構想され着手されるのである。30年という長い時間と多くの経験がそのために必要だった。

イタリア旅行においてゲーテは、古代の建築・彫刻作品からパラディオの建築、ラファエロやミケランジェロ、そしてヴェネツィア派の画家たちなど様々な美術品に関心を示し、熱心にこれを研究している。ローマ到着以前のヴェネツィア周辺の旅では、建築家パラディオは別格として、それ以外の画家に対して随所に感想を書きつけており、その関心の広さは明らかである。またイタリアから帰国後も、マイヤーを通して、幅広い分野で美術の勉強を続けている。その成果は、生前には発表されなかったものも含めて、『詩人としてのロイスダール』(1816)、『レオナルド・ダ・ヴィンチの最後の晩餐』(1810)、『思想家としてのレンブラント』(断片、1830以降)など幅広い分野で多数の美術評論が残されている。

しかし、この『イタリア紀行』を作品として完成させるにあたって、古典主義の立場を強



く示すために、代表とする作家たちに集中する必要があった。旅行の記録がほぼ忠実に再現された『イタリア紀行』第1部では、その関心の広がりが残されているが、第2部ではその対象となる美術品は限定されていく。作品として構成されている『第2次ローマ滞在』では、ゲーテの獲得した新たな芸術の「観照」の世界が晩年の成熟した文体で書かれ、ヴェネツィアであれば彼の心を捉えたヴェネツィア派や他のイタリア絵画への記述はわずかなものとなっている。また南イタリアのパエストウムやジルジェンティで古代の神殿建築そのものを体験した後では、パラディオについての言及も少ないものになっている<sup>88)</sup>。そして前の章で述べたように作品の完成度を高めるために帰路については対象とはされなかった。

帰国後、ゲーテの周辺では、主観重視の立場や制限の撤廃を唱えるロマン主義運動のたかまりがあった。1800年代の始まりには、ロマン主義は文学の間の流行だったが、徐々に美術(造形芸術)の分野にも影響を与え始めていた。ゲーテはこうした動きに注意を払い、きっぱりした拒絶で抵抗を示した<sup>89)</sup>。ロマン主義運動の若者たちに対する批判を彼は、1808年10月30日のツェルターアの手紙で次のように書いている。

ヴェルナー、エーレンシュレーガー、アルニム、ブレンターノその他の人々が絶えず活動していますが、しかしすべて無形式、無性格に進んでしまいます。自然と芸術の唯一最高の行動は形成であるということを誰も理解しようとしません。(… [筆者略]) その際とても良くないのは、フモリスティッシュなものには根拠も法則もありませんから、おそかれ早かれそれは結局、憂鬱と不機嫌に変わってしまうということです。<sup>90)</sup>

ゲーテにとって、彼の理想とする「力強く、新鮮で、快活で、健康である」<sup>91)</sup>古典主義の立場をこの作品で明確に打ち出す必要があった。彼にとって「非常に厳密な制限の内部においても生の表現の完全性」を可能にするラファエロの芸術こそ、多くの芸術の中で『イタリア紀行』における特別な存在なのであり、他の何よりも高く称揚すべき存在であった。こうした彼の意図が、『イタリア紀行』のなかに、とりわけ『第2次ローマ滞在』に見ることができるのである。

## 注

- 1) 本論は、2018年11月29日に「第53回愛知大学教養セミナー」(愛知大学名古屋一般教育研究室)としておこなった講演の内容に大幅に加筆修正を加えたものである。

使用テキストについては、作品集として、Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München (Beck) 1964. [以下、GW. と略記し、巻数をローマ数字で添えてGW. I-XIV と記す]、書簡集として、Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe. München (Beck) 1965, [以下、GB. と略記し、

巻数をローマ数字で添えて GB. I-XIV と記す], を使用した。本文中に引用している訳文については、既存の翻訳 (『イタリア紀行 (相良守峯訳2007年改版)』, 『詩と真実 (山崎章甫訳1997年)』, 『ゲーテとの対話 (山下肇訳1968年)』) については岩波文庫版, その他に『ゲーテ全集全15巻新装普及版』潮出版社2003年) を参照のうえ, 作成したものである。

- 2) GW. IX, S.224.
- 3) Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe. In: Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. II. Abteilung Band 12. Frankfurt a.M. (DKV) 1999, S.155.
- 4) ゲーテと美術というテーマに関して, Schulze, Sabine [Hrsg.]: Goethe und die Kunst. Ostfildern (Hatje) 1994. という大著がその全体像を示そうとしている。また日本では, すでに1976年に日本ゲーテ協会発行の『ゲーテ年鑑』第18巻で「ゲーテと芸術」という特集が組まれている。
- 5) GB. II, S.78.
- 6) 『イタリア紀行』の資料となった手紙, 日記類 [本論では『旅日記』と略記する], については, 『イタリア旅日記 (Tagebuch der italienischen Reise. 1786)』として, Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 15. Frankfurt a.M. (DKV) に収められているものを使用した。
- 7) GW. IX, S.14.
- 8) GW. IX, S.28., ヨハン・カスパー・ゲーテのこうした趣味は, 当時の一般的な啓蒙主義の, 堅実な市民の現実主義を反映したものだという。Mosaik, Petra: Natur-Gefühl-Genie. In: Schulze, Sabine (Hrsg.): Goethe und Kunst, a.a.O., S.221.
- 9) GW. IX, S.149f.
- 10) GW. IX, S.115.
- 11) GW. IX, S.309.
- 12) GW. IX, S.317.
- 13) GW. IX, S.321.
- 14) GW. IX, S.323.
- 15) GW. X, S.37.
- 16) 『詩と真実』では簡単な記述で済まされているが, のちに『対仏陣中記』(1822) では「かつてわれわれはルーベンスやその他オランダのすぐれた画家の部屋にながしい間足を止めた後にそこを出た。(… [筆者略]) その価値や長所がここでまのあたりに最高に示されているオランダの画家にも私は親しく近づけるようにと努めた。そしてこのことは私の生涯にわたって有益なことであった。」(GW. X, S.316f.) という詳しい回想も書かれている。
- 17) GW. IX, S.362., ヴァチカンがシステリーナ礼拝堂装飾のために発注したタペストリーは仕上がりの素晴らしさゆえに, ブリュッセルにあるピーテル・フォン・アールストの工房に送られたカルトンをもとにして, その複製が多く作られた。ヘンリー 8 世やフランソワ 1 世も複製を求め, それらが各地で所蔵されることとなっていた。Masaik, a.a.O., S.224.
- 18) GW. IX, S.363.
- 19) GW. IX, S.366.
- 20) GB. I, S.107.
- 21) Schulze, Sabine: Goethe und die Kunst. In: Goethe und die Kunst, a.a.O., S.8.

- 22) Masaik, a.a.O., S.224.
- 23) ゲーテのイタリア絵画に対する嗜好の変化については、1771年に知り合った友人J. H. メルクの影響も指摘されている。Prang, Helmut: Goethe und die Kunst der italienischen Renaissance. Berlin 1938 (Nachdruck 1967) S.25ff.
- 24) GW. IX, S.500.
- 25) GW. IX, S.501.
- 26) GW. IX, S.556f.
- 27) GB. III, S.308.
- 28) 編集の過程と資料との関係については以下の論説が詳しい。岡本修助：ゲーテの「伊太利紀行」について，人文研究，1(3)，1-29，1950，大阪市立大学人文学報
- 29) GW. XI, S.52f.
- 30) GW. XI, S.71f.
- 31) ゲーテはその際に、ヨーハン・ヤーコプ・フォルクマン（1732-1803）による『イタリアから歴史批評的報告』（全3巻，1770-71）を参考している。これは彼がイタリアに携えていったもので18世紀前半のドイツ語圏で最もよく読まれていた案内書であったという。Ines Richter-Musso: Rom als Schule des Sehens. Deutsche Reise in die Ewige Stadt. In: Wege des Barock. Die National Galerien Barberini Corsini in Rom. Prestel (München, London, New York) 2019, S.45.  
ゲーテはこのフォルクマンの案内書を利用しているが、その内容に関しては批判的な記述も見られ、「その記述内容，特に美術品の評価ではフォルクマンは絶対の羅針盤というわけではなく，ゲーテは自立的な鑑賞者である。」有川貫太郎：18世紀のイタリア・ガイドブック研究——（1）フォルクマン——，名古屋大学大学院国際言語文化研究科 国際文化論集第28巻第2号 2007，3頁。
- 32) GW. XI, S.46.
- 33) GW. XI, S.62.
- 34) GW. XI, S.103.
- 35) GW. XI, S.125f.
- 36) Tagebuch der italienische Reise 1786, a.a.O., S.724.
- 37) 実際に帰路については，ゲーテは1788年4月23日音楽家カイザーとともにローマを発ち，シエナを経て5月6日にフィレンツェに到着，現地に数日間滞在している。ここでゲーテは「フィレンツェの有する美術品をほとんど全部見た」（GW. XI, S.570）と記している。
- 38) GW. XI, S.126.
- 39) GW. XI, S.128f.
- 40) GW. XI, S.130.
- 41) ebd.
- 42) GW. XI, S.134.
- 43) ebd.
- 44) GW. XI, S.133.
- 45) ebd.
- 46) GW. XI, S.137.

- 47) GW. XI, S.147.  
 48) GW. XI, S.140.  
 49) GW. XI, S.145.  
 50) ebd.  
 51) GB. II, S.25.  
 52) GW. XI, S.147, ゲーテが入手したのは、ヴィンケルマンの死後残された原稿に基づき 1776年にウィーンで出版された『古代美術史』第二版の、二番目のイタリア語訳 (1783-4) であった。  
 53) GW. XI, S.148.  
 54) GW. XI, S.149.  
 55) ebd.  
 56) GW. XI, S.151.  
 57) ebd.  
 58) GW. XI, S.158f.  
 59) GW. XI, S.167.  
 60) そうした趣味の変化を受け、グランドツアーの最盛期ともいえる18世紀半ばには、古代彫刻を集めた重要な美術館が相次いで開館していた。1769年にはウフィツィ美術館、1734年にはカピトリノー美術館、1771年にはピオ・クレメンティーノなどである。そのほかにも、18世紀末からナポリへと移ることになるファルネーゼ・コレクション、現在のローマ国立博物館に収められているルドヴィージ・コレクション、ハミルトン卿のコレクションなどもあった。  
 河村英和：イタリア旅行「美しい国」の旅人たち、中央公論新社 2011, 102-104頁。  
 61) Friedenthal, Richard: Goethe. Sein Leben und seine Zeit, München (Piper) 1982, S.273.  
 62) GW. XI, S.331f.  
 63) GW. XI, S.252.  
 64) ゲーテのシチリア体験の意義を、父ヨハン・カスパルが踏み入れることのなかったシチリアを訪れることによって、父の影響からの解放が実現したものとする指摘がある。高橋明彦：ゲーテ『イタリア紀行』の光と翳、青土社 2011, 142頁。／片岡慎泰：前掲書、33頁。  
 65) GW. XI, S.174.  
 66) GW. XI, S.352.  
 67) GW. XI, S.354.  
 68) GW. XI, S.578.  
 69) Eckermann, a.a.O., S.349f.  
 70) GW. XI, S.342.  
 71) GW. XI, S.350.  
 72) GW. XI, S.363.  
 73) GW. XI, S.376.  
 74) GW. XI, S.382.  
 75) GW. XI, S.393.  
 76) GW. XI, S.396.  
 77) GW. XI, S.368.

- 78) GW. XI, S.386.
- 79) GW. XI, S.446.
- 80) GW. XI, S.447.
- 81) GW. XI, S.454.
- 82) GW. XI, S.455f.
- 83) GW. XI, S.456.
- 84) Tagebuch der italienische Reise 1786, a.a.O., S.729.
- 85) ゲーテは、すでにローマでレオナルド・ダ・ヴィンチの『絵画論』の研究も開始していた。彼はローマで模写を通してレオナルドの作品(「最後の晩餐」)に親しみ、帰路ミラノで真作の鑑賞をしている。ただし本格的な研究が行われたのは、帰国後のことで、その成果として『ジュゼッペ・ボッシン著「レオナルド・ダ・ヴィンチの〈最後の晩餐〉について」が、『イタリア紀行』からは切り離された形で、発表されるのは1817年のことである。ちなみにこのゲーテによるこのレオナルド論文は、アルプス以北ではまだ知名度の低かったレオナルドの名を高めるきっかけとなるものであった。下村寅太郎：ゲーテとレオナルド・ダ・ヴィンチ，in: ゲーテ年鑑 第18巻，日本ゲーテ協会 1976，1-23頁。
- 86) Eckermann, a.a.O., S.170.
- 87) ナポリ・シチリア旅行からローマにもどったばかりの1787年6月8日付のシュタイン夫人あての手紙で、ゲーテは「原植物」の着想について語っている。GB. II, S.60. 参照
- 88) 「彼 [ゲーテ：筆者注] が傾倒しきっていたパラディオなどの作品は「擬古典主義」であり、それを含むゲーテの古典古代の知識は、真の古典主義芸術理解という要求の前に何の役にも立たなかったのである。」片岡慎泰：ゲーテ『イタリア紀行』に関する若干の覚書，32頁。
- 89) Osterkamp, Ernst: „Aus dem Gesichtspunkt reiner Menschlichkeit“ Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1809. In: Goethe und Kunst, a.a.O., S.318.
- 90) GB. III, S.92.
- 91) Eckermann, a.a.O., S.324.