

ゲーテの『ヴィンケルマン論』について¹⁾

島 田 了

「たとえ敬意が損なわれることがあろうとも、真理を求めることを恐れてはならない。多くの人が正しく進むためには、幾人かは迷わねばならないのである。」

(ヴィンケルマン『古代美術史』結びの言葉)²⁾

目次

1. はじめに—『ヴィンケルマンと彼の世紀』とゲーテの『ヴィンケルマン論』—
2. 生い立ちと古代の発見について
3. 文芸から造形芸術へ
4. 『ギリシア美術模倣論』について
5. ローマ体験
6. 『古代美術史』にいたるまで
7. おわりに—ゲーテが試みたもの—

Abstract

Im Auftrag der Weimarer Herzogin Anna Amalia (1739–1807) versuchte Goethe (1749–1832) die Briefsammlung des anerkannten Kunsthistorikers, Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), herauszugeben. Dabei wollte er der Briefsammlung die Aufsätze von den Mitarbeitern, Heinrich Meyer und Christian Wolf, hinzufügen. Im Jahr 1805 wurde „Winckelmann und sein Jahrhundert“ auf diese Weise vollendet.

Dazu schrieb Goethe selbst auch einen kleinen Aufsatz über Winckelmann. Der Text war keine einfache Biographie, sondern bestand aus biographischen Notizen, ästhetischen Reflexionen, Kommentaren zu den Werken und zum Charakter Winckelmanns. In dieser Arbeit wurden der Lebensweg des jungen Winckelmann

und seine Tätigkeiten und Leistungen in Rom lebendig erläutert.

Aber Goethe gab nur eine kritische Einführung in das Erstlingswerk „Gedanken über die Nachahmung“, weil er diesen als unzulänglich empfand. Er erkannte, dass Winckelmann damals noch unterwegs von dem Literarischen zu den bildenden Künsten war und noch nicht ausreichende Kunsterfahrungen in Deutschland hatte.

In Rom konnte er sich die umfassenden Kenntnisse in der Kunst durch seine betriebsame Arbeit mit den reichlichen Kunstwerken des Altertums aneignen. Deswegen legte Goethe auf Winckelmanns sich ständig verändernde, dynamische Schöpfungsweise und vor allem auf die Bedeutung seines einzigartigen Charakters großen Wert.

Und Goethes Versuche war es, den „Winckelmann als Menschen“ einzuführen, der die Tätigkeit auf der Suche nach Schönheit in der Welt fortsetzte, und nicht den „Deutschen Winckelmann“, den Befreier der deutschen Kultur und den Autor von „Gedanken über die Nachahmung.“

Schlüsselwort: Goethe, Winckelmann, „Winckelmann und sein Jahrhundert“, „Gedanken über die Nachahmung“, Rom, Antike, Klassik

1. はじめに

— 『ヴィンケルマンと彼の世紀』 とゲーテの 『ヴィンケルマン論』 —

1805年にヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ (Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832) の編集による『ヴィンケルマンと彼の世紀』(Winckelmann und sein Jahrhundert.)が刊行された。この本は、以下のような経緯をたどって成立している。

ゲーテは、ザクセン=ヴァイマル公女アンナ・アマーリア (Herzogin Anna Amalia, 1739–1807) から一連の書簡を公刊するように託されていた。この書簡は、ヴァイマルの宮廷につかえていたヒエロニムス・ディートリヒ・ベレンディス (Hieronymus Dietrich Berendis, 1719–1782) が友人であった美術史家ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768) から受け取っていたもので、ベレンディスの死後彼女の所有となっていたものである。ゲーテはこの書簡の編集とヴィンケルマン研究に1799年から熱心に取り組んでいた³⁾。

さらにゲーテは編集した書簡に加え、ローマで親交を結び美術に関する良きパートナーとなっていた画家・美術評論家のヨハン・ハインリヒ・マイヤー (Johann Heinrich Meyer, 1760–1832) による美術評論『18世紀美術史試論』(Entwurf einer Kunstgeschichte des

achzehnten Jahrhunderts) と、そしてゲーテ自身とマイヤー、大学時代のヴィンケルマンを知るハレ大学教授で古典学者のヴォルフ (Friedrich August Wolf, 1759–1824) によるヴィンケルマンに関する論文とを加え、一冊の本とすることを計画した。その3編の論文のうちの一つが、ゲーテ自身による『ヴィンケルマン論のための素描』(Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns, 以下『ヴィンケルマン論』と略記する) である。

『ヴィンケルマン論』はその題名に「素描」(Skizzen) とあり決して大きなものではない。また冒頭におかれた「序言」で「ヴィンケルマン、その性格と業績についての新たな考察」⁴⁾と述べられ、一般的な伝記にみられるような年代記的な記述は試みられてはいない⁵⁾。「序言」に続く、それぞれの内容をあらわすキーワードを題名に持つ24の断片的な章からなっている。

この作品が規模の小さなものとなっている理由として、エミール・シュタイガー (Emil Staiger) によれば、当初は「伝記として予定されていた。ゲーテは仕事に忙殺されて、『異教的なもの』、『友情』、『古代』、『美』、『ローマ』といったキーワードのもとに簡潔に要約された個別の小論集となった」⁶⁾ものだという。確かに、全体の構成が不均衡に感じられるなど時間の制約があったことをうかがうことができる。しかしその記述は簡潔にして的確であり、必要な情報が生き生きと密度の濃い文体で与えられている。シュタイガーはこの構成をむしろ高く評価して、この作品を「中期のゲーテの散文における最高の地位」⁷⁾を保証するものとしている。またアルテミス版ゲーテ著作集の編集者エルンスト・ポイトラー (Ernst Beutler) の注釈によれば「ゲーテの著作集の中でこの著作はわずかな人にしか知られていない」⁸⁾とされているが、これは小品でありながら大きな意図をこめた作品であり、「闘争の著作」⁹⁾でもあり、後年に登場する『イタリア紀行』の「予鈴」ともいうべき作品なのであるとされている¹⁰⁾。

2. 生き立ちと古代の発見について

「序言」に続く「出発」の章では、ヴィンケルマンの少年期から青年期にかけての困難な環境が簡潔にまとめられている。ここで効果的に使用されている「文学的な縮約」表現はゲーテの書く伝記に特徴的なものとされている¹¹⁾。

貧しい幼年期、少年期における不十分な教育、青年期におけるばらばらで断片的な勉強、教職の重い負担、このような人生を送る人が経験する不安や辛苦を、彼は他の人たちと同様に耐えなければならなかった。彼は30歳になっていたが、運命からまだ何の

恩恵も受けてはいなかった。しかし彼自身のなかに願わしい幸運の可能性の萌芽が横たわっていたのである。¹²⁾

このようなヴィンケルマンの生い立ちは彼の性格を理解するために必要な情報であり、次の「古代」の章においてもヴィンケルマンが迷いつつも彼の天職となる古典研究の世界へと向かっていく過程がやはり簡潔に表現されている。

ヴィンケルマンは、一部は意欲や愛好に、一部は必要に導かれて、何度も知りうるものや知る価値のあるもののあいだをあちこちとさまよってはいたが、しかし遅かれ早かれ、いつも古代へと、とりわけギリシアの古代へと立ち返った。¹³⁾

「古代的なもの」の章では、古代人が「最も身近なもの、真なるもの、現実的なものをしっかりとつかんでいて」¹⁴⁾、近代人の「ほとんど救いがたい分裂」¹⁵⁾とは無縁であったとし、古代と近代が対立しているという図式でとらえられている。そしてこの対立を乗り越えることのできる、古代人の本性を備えた稀有の近代人がヴィンケルマンなのだとしている。

3. 文芸から造形芸術へ

「美」の章では、重要な要素である美の問題について、「絶えず高まっていく最高の産物は、美しい人間である」¹⁶⁾として、人間美を出発点としている。しかし同時に「厳密にいうことができるのは、美しい人間はただ瞬間にしかありえないのである」¹⁷⁾と、その限界・問題点をも指摘している。そして芸術美においてこそ持続的かつ最高の効果が可能になるという結論に至っている。

ひとたび生み出され、理想的な現実という形で世に姿をあらわすと、それ〔芸術美、筆者〕は、持続的な効果を、最高の効果を生み出すのである。¹⁸⁾

ヴィンケルマンはまず「古代人の著作」から古代の美を知り、その後「造形芸術作品」の美を知るようになる。

このような美に対してヴィンケルマンは、その本性から能力を備えていたが、古代人の著作の中で彼はそれをまず認めたのであった。しかし芸術作品に個人的に向かい合うことにより、これら芸術作品から美を知り、これを生きた自然の形姿のうちに認め、高

く評価するようになる。¹⁹⁾

「ギリシア美術の発見」の章で、ゲーテは一般的に文学から造形芸術への移行が困難であることを語り、ヴィンケルマンはこれを成し遂げた人物であると紹介している。

そのためにまず必要であったのは、ドレスデンにおける優れた美術品との出会いとその「享受の喜び」²⁰⁾である。ヴィンケルマンはその経験からドレスデン絵画館を「世界で最も素晴らしいものです」²¹⁾と友人に書き送り、頻繁に訪れるようになる。こうして彼は「芸術の宝庫に導かれ」²²⁾たのである。

そしてこれを利用し判断することができるように「仲介者として芸術家たち」の力を必要としたことも指摘されている。1751年ごろから画家たちとも交際を深めるようになり、素描の練習も始めたことを友人に伝えている²³⁾。こうした幸運な出会いと芸術家たちの協力によって完成したものが『ギリシア美術模倣論』(1755)²⁴⁾なのである。

4. 『ギリシア美術模倣論』について

ゲーテは『ギリシア美術模倣論』について次のように述べている。

ヴィンケルマンはすでにここで正しい道を歩み、この著作には価値ある基本的事項が含まれ、芸術の最終的な目的が正しく据えられてはいる、しかしその素材ならびに形式から見て、これほどにいびつ (barock) で奇妙なものとなっている。その結果、もし当時のザクセンに集まっていた専門家や芸術批評家たちの性格や彼らの能力、考え、傾向、きまぐれなどの事情に通じていなければ、おそらくここから意味を得ようと試みても全くむなしいことであろう。²⁵⁾

ヴィンケルマンの著作について、ゲーテは重要なキーワードである「古代人の模倣」²⁶⁾についても「高貴な単純と静かな偉大さ」²⁷⁾についても触れてはいない²⁸⁾。また彼自身述べている「価値ある基本的事項」についても「芸術の最終的な目標」についても具体的な説明はおこなわず、この著作をただ「いびつで奇妙なもの」とし、この著作の問題点をあいまいに指摘しているだけである。

この指摘については、ゲーテのおかれた特殊な環境が関係している。ゲーテはライプツィヒ遊学時代に当地の美術学校の責任者フリードリヒ・エーザー (Adam Friedrich Oeser, 1717-1799) から絵画を学んでいた。エーザーこそ「当時ザクセンに集まっていた専門家や芸術批評家たち」のひとりであり、ヴィンケルマンと彼の著作の成立に大きな影響をあたえた人物

であった。ゲーテは、エーザーから単に絵画の技術を学ぶだけでなく、イタリア派の絵画の優雅さを学び、さらにドレスデン絵画館の訪問を決心するようになる。そして当地の美術家を取り巻く様々な事情にも通じることができた。このあたりの事情は『詩と真実』のなかで次のように述べられている。

そのうちヴィンケルマンのイタリアにおける高度な芸術生活について教えられ、その最初の著作を畏敬の念をもって手に取った。というのは、エーザーはヴィンケルマンに対して情熱的な敬意を抱いており、それをわれわれに吹き込むのは全く容易なことだったからである。²⁹⁾

しかし芸術と古代に関する努力において、誰もがつねに思い浮かべたのはヴィンケルマンであった。彼の才能はドイツでは熱狂的に受け入れられていた。われわれは熱心に彼の著作を読み、最初の著作の書かれた状況を知ろうとつとめたのだった。³⁰⁾

こうした環境の下でゲーテは、ヴィンケルマンの著作や思想を知ることができた。しかしそれは限られた条件下で可能なものだった。

5. ローマ体験

「ローマ」の章で『ヴィンケルマン論』の文体は変化を見せ始めている。

彼は自分の望みが満たされ、幸運が築かれ、希望が過剰なまでに満足させられたことを知る。彼の意図していたものが具体化して周囲に存在している。驚嘆しつつ彼は偉大な時代の遺跡のなかをさまよう。芸術が創造した最も壮麗なものが、自由な空のもとにそびえている。³¹⁾

彼はまだ個々のものに通じているのではない。全体が限りのない多様性で彼に働きかけ、すでに彼はこれら多くの、しばしば対立的とも思われる要素から最後に生成するはずの調和を予感している。彼はすべてを観照し、観察し、芸術家とみなされて、彼の満足感はより完全なものとなる。というのは、最終的には人はそう見なされることを好むものだからである。³²⁾

ここでは高揚した文体でヴィンケルマンの内面が語られている。この記述が連想させるも

のは、『イタリア紀行』（1829）におけるゲーテ自身がローマに到着した時の次の記述である。

青春時代のすべての夢を私はいま目の前に生き生きと見ている。私が覚えている昔の銅版画を——私の父は控の間にローマの見取図を掲げていた——いまや私は実物として眺めている。そして絵画、素描、銅版画、木版画、石膏像、コルク細工などとして長い間知っていたものが、今や集まって私の前に横たわっているのだ。³³⁾

ここで文体は、それまで見られた静的なものから、はるかに個人的なものに変わっている。ゲーテはヴィンケルマンの姿に自らの姿を重ねているのである。

「ローマ」の章に続く「メングス」の章で、ヴィンケルマンによる古代ギリシアの「最高の作品」を手がかりにした新たな著作の試みが述べられる。その過程で「しかしまもなく彼は個別のものを超えて、美術の歴史という理念にまで至った」³⁴⁾。彼のこうした「第二のコロンブス」³⁵⁾ともいえる「以前にはよく知られていたが再び失われていた国」³⁶⁾の再発見という試みは、のちにスペインの宮廷画家となるアントン・ラファエル・メングス (Anton Raphael Mengs, 1728-1779) と彼の古典主義芸術理論との出会いなくしてはあり得なかったものである。これはローマにおけるゲーテとスイス人画家マイヤーとの出会いを連想させるものであり、ここでもゲーテは自らの体験を重ねているのである。

ヴィンケルマンは、メングス以外にもローマで優れた良き人々の出会いに恵まれた、ヴィンケルマンにその機会を与えたのは何よりも彼の豊富な古典文献の知識であった。その中にはアルバーニ枢機卿 (Kardinal Alessandro Albani, 1692-1779) のようなローマにおける重要な人物もいた。さらにヴィンケルマンにとっての幸運は、人との出会いだけでなく、考古学上の貴重な機会に恵まれるという幸運もあった。ヘルクラネウム、ポンペイの遺跡の発掘も彼の見聞を広げるのに大いに役立ったのである。

「著作の企て」の章で、すでにドレスデンで『ギリシア美術模倣論』をあらわしていたヴィンケルマンがさらにローマで得た経験や知識、たとえば「メングスから学んだもの」³⁷⁾を踏まえ、新しい仕事に取りかかったことが述べられている。「構想し書くことによって学んだ」³⁸⁾彼の動的な制作方法についてゲーテは詳細に記述をしている。

現存している彼の著作は、まず手稿として紙に書かれ、それから後に印刷されて後世のために固定されたのであるが、それには限りない多様な些細な事情がかかわってい

た。たった一か月の後に、内容はより正確となり、形式はより確固としたものになり、別の作品、あるいは全く別のものとなった。³⁹⁾

彼がわれわれに残したものは、生きたものとして、生きた人たちのためのものであり、文字に埋もれて死んでいる人たちのために書かれたものではない。彼の著作は、彼の手紙と結びついて、人生の叙述となり、人生そのものである。⁴⁰⁾

ヴィンケルマンの思想を正しく理解するためには、このような立ち止まることのない動的な衝動に駆り立てられた創作方法の重要性が強調されている。そして彼の思想を動的なものとしてとらえるために書簡を重視するという、ヴィンケルマンを理解するための本質的特徴がここで述べられている⁴¹⁾。

「詩作」の章の冒頭で、ゲーテはヴィンケルマンが古代の作家たちの作品に通じていることを指摘しながらも、「彼の研究や経歴を詳細に観察してみると、文芸・創作 (Poesie) には本来の傾倒を見せてはいない⁴²⁾」としている。おそらくゲーテは、ヴィンケルマンは古代の研究に打ち込むことを中心として、詩やその他の創作を試みることに関心はなかったことを指摘しているのであろう。しかし古代美術の研究において、その対象を描写するためにヴィンケルマンはその才能と努力を傾けている。

ヴィンケルマン自身「すべての表現を隅々まで考えつくすつもりです⁴³⁾」、「ただ一つの言葉ですむことを、決して二つの言葉で言わないこと⁴⁴⁾」と述べているように、その表現への努力は激しいものであった。ゲーテはそれを次のように述べている。

彼は目で見て、名状しがたい作品を感覚でとらえる。そしてまたそれに言葉と文字で到達しようとするという抗しがたい衝動を感じている。⁴⁵⁾

そうした努力の結果、必然的に「彼は、それについて考えようが、それを欲しようか、そうでなかろうか、詩人にならざるを得ないのである。」⁴⁶⁾

「到達した見解」の章で、ゲーテは対象との距離を再び取り戻し、その文体は静的なものに戻っている⁴⁷⁾。ヴィンケルマンの絶えず加筆・修正を加える創作方法が再度言及されている。

「後期の著作」という章では、彼の代表作のひとつ『未発表の古代記念碑』(Monumenti antichi inedita) の構想について、そしてこの著作がイタリア語で書かれた理由について、あ

きらめることの無い彼の自立への試みについても言及し、さらにこの著作の一部をローマ教皇の御前で朗読する機会を得たという彼の名誉についても触れている⁴⁸⁾。

「性格」の章で、この論における重要な箇所のひとつとされるヴィンケルマンの性格について述べられている。

きわめてたくさんの人々の場合、とりわけ学者たちの場合、彼らの業績が主要なものとされ、その場合に性格はほとんどあらわれてこないが、ヴィンケルマンの場合はその反対であり、彼が創り出したものは、彼の性格が常にそこに顕現しており、とりわけそれゆえにこそ注目すべきであり価値を置くべきである。⁴⁹⁾

ヴィンケルマンの著作というのは不断の努力によって、絶えず書き直され見直されるものであった。しかしそれはその著作が不完全というのではなく、定まったものとしてはとらえることのできない、その性格の動的な魅力をあらわしているものなのであり、彼の本質というものであった。

彼の手段は高貴であり、どんな目的に向かう場合でも誠実にふるまい、まっすぐで、それどころか頑固で、その上思慮深く、ねばり強い。⁵⁰⁾

そうした彼の激しい性格とそれに伴う落ち着きのない行動は、時として彼に困難を負わせることもあった。そしてそれは決して計画を立てて行われるものでもなかったのである⁵¹⁾。

「世間」と題する章で、ヴィンケルマンの行動に見られる落ち着きのなさに関連して、彼の「評価（尊敬）と考察（考慮）への絶えざる努力」⁵²⁾について述べている。こうした彼の特徴は、彼の書簡で最もよく伝えられるものなのである。

6. 『古代美術史』にいたるまで

ヴィンケルマンに成功と名誉をもたらし、また困難をもたらしてきた激しい性格と活動の成果として『古代美術史』（Die Geschichte der Kunst des Alterthums, 初版1764）が示される。

もっとも彼を支援したのが、ひそかに大いに励むことによって仕上げられた彼の功績の記録、芸術の歴史である。⁵³⁾

ヴィンケルマンの書簡と彼のローマでの集大成といえる『古代美術史』、この二つが、ローマ滞在中にゲーテが夢中になったものであった。『イタリア紀行』によれば、ゲーテはローマで現地の美術から受ける圧倒的な印象の洪水の中で、ヴィンケルマンの書簡集を入手し、それを「感動をもって」読み始めた⁵⁴⁾。彼はその時の感想を次のように書き留めている。

(12月13日) 今朝ウインケルマンがイタリアから書き送った書簡集が私の手にはいった。私は何という感動をもってそれを読み始めたことか。31年前同じ季節に、私よりももっと哀れな愚か者として、彼はここへやって来た。彼にとって古代の遺物や美術を徹底的にしかも確実に取り扱うことは、非常に真剣なことであった。そして彼はいかに立派にそれを成し遂げたことであろう。この地で手にはいったこの人を記念するこの作品は、私にとってなんというものだろうか。⁵⁵⁾

また『古代美術史』の新版を手に入れたことについて、次のように述べている。

(12月3日) フェアの翻訳したウインケルマンによる『美術史』の新版⁵⁶⁾は、とても有益な作品である。私はすぐに手に入れたが、このローマの地で、しかも親切に解説し教示してくれる仲間と付き合っているので、はなはだ役に立っている。⁵⁷⁾

この『古代美術史』について、ゲーテは「とても有益な作品である」として、『ギリシア美術模倣論』に対するような批判的な態度をとってはいない。

ヴィンケルマンが『ギリシア美術模倣論』を書いた時、彼のギリシア美術の理解は、ヴィンケルマンが書簡の中で「絵画と彫刻について世に出たものは何語であれすべて読んできたのだから」⁵⁸⁾と述べているように、主に文献研究を通して得られたものであった。その一方でギリシア美術の実作品に触れる機会は乏しいものだった⁵⁹⁾。ヴィンケルマンはドレスデン絵画館の訪問については書簡中で何度も語っていて、その体験から習作として『ドレスデン絵画館の卓越した絵画についての記述』(1752)も試みていた。しかし彼がドレスデンの古代彫刻館を訪問したのは、イタリアへ出発する9か月ほど前のことであり、このコレクションについて後にヴィンケルマンが「優秀な作品はまるで詰め込まれたニシンのように板小屋の中に放置されていてよく見えなかった」⁶⁰⁾と回想しているように決して充実しているとはいえなかった。ヴィンケルマンの古代彫刻体験は、ポツダムのサン・スーシ宮における古代彫刻体験がきっかけであり、彼はこれによりローマ行きを固く決意するようになったのであ

る⁶¹⁾。

ヴィンケルマンはローマに着いて間もない1755年12月に友人あて書簡の中で「自分で見ることなく、半ば本で見て古代美術について語っているのだということを私は思い知らされました⁶²⁾と語っているように、それまでの彼の美の理解は実体験の乏しいものであり観念的なものであったことを認めている。

ヴィンケルマンは、ゲーテが「この地には全世界の歴史が結びついている⁶³⁾と語るローマで、ギリシアの美術品に数多く触れることで観念的な美の世界からの脱却を図った。かつて唯一の基準として他から孤独に屹立していたギリシアの美術を周辺の文化と比較し、歴史的に観察する目を得て、美術の歴史という考えを得るに至り、『古代美術史』の執筆に取り組んだのである。

ヴィンケルマンの『古代美術史』への取り組みについて、ゲーテは『イタリア紀行』で「ヴィンケルマンはわれわれに、時代を区分し、様々な様式を認識することをしきりに要求している⁶⁴⁾と述べ、この要求について「これは真の美術愛好家のすべてを納得させるものである⁶⁵⁾と同意を与えている。しかしそのためには「長年にわたる断固とした目の訓練が必要である⁶⁶⁾と指摘している。

エッカーマンが『ギリシア美術模倣論』を読んだ時の感想をゲーテに、「ヴィンケルマンは当時まだ対象について完全に明確にはなっていなかったように思えた⁶⁷⁾と感想を述べた時、ゲーテは「全くあなたの言う通りだ」と同意して次のように続けている。

ときどき彼の一種の手さぐりに出会うことがある。しかし偉大なのは、彼の手さぐりがいつでも何かを暗示していることにあるのだ。⁶⁸⁾

エッカーマンが違和感を感じゲーテが「手さぐり」と呼んだものは、ヴィンケルマンの対象についての理解がまだ未熟であったことを示している。

その未熟さを克服しつつヴィンケルマンは、すでに『ギリシア美術模倣論』において単なる「自然の模倣」によって得られる感性による感覚的な美ではなく、理性による「理想美」、「普遍的な美の概念」を追求していた⁶⁹⁾。『古代美術史』において、知性を重視する考えは継続され、さらに個別の作品の解説から「体系的な理論の構築⁷⁰⁾が意図され、「学識と芸術とを結びつけようと試みた⁷¹⁾」のであった。

このようなヴィンケルマンのローマでの成長と発展は、ゲーテのローマにおけるそれと重なるものであった。ゲーテは『イタリア紀行』において、「すべてのものを見、読み取ろうとする私の修練」⁷²⁾について述べ、また「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」⁷³⁾と語っているように、美術の研究がローマでの重要な課題であった⁷⁴⁾。

学生時代のエーザーを介してのヴィンケルマン理解とその著作の研究、そしてローマにおける書簡や『古代美術史』によるヴィンケルマン研究、これらの体験と知識がゲーテの『ヴィンケルマン論』を卓越したものとしているのである。

『ヴィンケルマン論』を締めくくるにあたって言及しなければならないものが、こうした名誉の一方で、彼から離れることのなかった不安の衝動と悲劇的な最後となる、彼の不幸な最後についての記述であった。そして最後に、彼の業績の不減なることを祈って締めくくっている。

彼の力の息吹がその墓所から立ち上り私たちに力づけ、彼がはじめたことを、熱意と愛情をこめて先へ先へと続けようとする生き生きとした衝動を私たちの内部にかき立てているのだ。⁷⁵⁾

7. おわりに—ゲーテが試みたもの—

ゲーテが感じていた未熟さにもかかわらず同時代の批評家たちや市民からはヴィンケルマンの『ギリシア美術模倣論』は圧倒的支持を得ていた。その理由として考えられるのは、まずその文体の持つ魅力であった。ドイツの著述家・出版業者フリードリヒ・ニコライ (Friedrich Nicolai, 1733–1811) は「著者の文体は活気に満ちており、快適でもある。(…)このような文体で書かれたようないかなるドイツ人の著作もわれわれはいまだかつて知らない」⁷⁶⁾と述べ、ヘルダー (Johann Gottfried Herder, 1744–1803) も「彼の著作の文体はドイツ語が存続する限り残るであろう」⁷⁷⁾と述べその文体を高く評価していた。

そしてもう一つの魅力は「この小品がある種の党派綱領 (Parteischrift) であった」⁷⁸⁾ことにある。「私たちにとって偉大になる、いやもし可能であるならば、模倣されえないものとなるただ一つの道は、古代人の模倣である」⁷⁹⁾という主張は、ドイツが直接古典時代のギリシアにつながることによって、長い伝統による圧倒的支配力を持っていたイタリア・フランスの文化的支配からの解放と自立をドイツ民族にもたらす意図も持つものであり、「ギリシアの傑作に共通のすぐれた特徴は、その姿勢と表情における高貴な単純と静かな偉大さで

ある」⁸⁰⁾とした主張はヨーロッパのほぼ全域にわたる各国宮廷で流行していたバロック・ロココ芸術を否定しこれを退けるものであった。ドイツの新興階級である市民は彼の主張を熱烈に支持したのである⁸¹⁾。

しかしこの主張はドイツ民族文化の自立を図ろうとすると同時に、ギリシアからローマを経て獲得された古典古代以来の普遍的な文明からドイツを分離しようとするものでもあった。普遍的な文明に根拠をおく古典主義の支持者であるゲーテはこうした問題点を見抜いていた。またヨーロッパにおける古典主義思想の流行のきっかけとなったヴィンケルマンの主張は、ドイツ民族文化の独自性を重視するロマン主義者の思想にもつながっていくものだった⁸²⁾。台頭しつつあるロマン派の作家たちに対抗する立場を示す彼はこうした点からも『ギリシア美術模倣論』の著者ヴィンケルマンを強く強調するわけにはいかなかったのである。

ゲーテが『ヴィンケルマン論』で試みたものは、対象についての理解がいまだ未熟であった『ギリシア美術模倣論』の作者ヴィンケルマンの姿を強調するのではなく、そこから出発し困難や問題点を抱えながらも「手さぐり」で、自らの人生を切り開く機会を得てローマに旅立ち、「すべての世界に対する大学である」⁸³⁾ローマで「芸術の最終的な目的」⁸⁴⁾に正しく導かれて成長と完成を遂げてゆく、「性格」をはじめとした「人間ヴィンケルマン」⁸⁵⁾の魅力を、その書簡とともに全体像として示すことだったのである。

(了)

注

- 1) テキストについて、作品集としていわゆるハンプルク版, Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München (Beck) 1964. [以下, GH. と略記し, 巻数をローマ数字で添えて GH. 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-IV. と記す。] を使用した。またハンプルク版以外にも適時アルテミス版13巻, Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 13. Schriften zur Kunst, Zürich (Artemis) 1965, を参照した。これらの作品集に含まれていない作品, 書簡については個別にその出典を記すことにする。引用している訳文については, 既存の翻訳 (『ゲーテ全集全15巻新装普及版』潮出版社2003年, 『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も) を参照のうえ, 筆者が作成したものである。
- 2) Winckelmann, Johann Joachim: Johann Joachim Winckelmann Schriften und Nachlaß. Band 4,1: Geschichte der Kunst des Alterthums. Erste Auflage Dresden 1764 / Zweite Auflage Wien 1776. Philipp von Zabern (Mainz am Rhein) 2009, S. 838, 839.
- 3) 「いま私はヴィンケルマンの生涯と著作を熱心に研究しています。この立派な人物の功績と影響を一つ一つ明らかにしようとしなければならない。」(1799年8月21日付シラー宛の手紙), Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 2. Band. Briefe der Jahre 1798-1805, München (Beck)

- 1984, S. 263.
- 4) GH. XII., S. 97.
 - 5) Fuhrmann, Manfred: Winckelmann, ein deutsches Symbol, in: Neue Rundschau. 83. Jahrgang Heft 1・2. 1972, S. 271.
 - 6) Staiger, Emil: Goethe II 1786–1814, Zürich (Atlantis) 1962, S. 300.
 - 7) ebd.
 - 8) Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 13. Schriften zur Kunst, Zürich (Artemis) 1965, S. 1143.
 - 9) ebd., S. 1144.
 - 10) ebd.
 - 11) Scheuer, Helmut: Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart (Metzler) 1979, S. 44.
 - 12) GH. XII., S. 97f.
 - 13) GH. XII., S. 100.
 - 14) GH. XII., S. 99.
 - 15) ebd.
 - 16) GH. XII., S. 102.
 - 17) GH. XII., S. 103.
 - 18) ebd.
 - 19) ebd.
 - 20) GH. XII., S. 106.
 - 21) Winckelmann, Johann Joachim: Briefe I–IV. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm. Berlin (Walter de Gruyter) 1952–57, [以下, WB. と略記する。] S. 91.
 - 22) GH. XII., S. 106.
 - 23) WB. I., S. 110.
 - 24) 正確な書名は『絵画および彫刻におけるギリシア美術の模倣に関する考察』(Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst.) だが, 本論では『ギリシア美術模倣論』と略記する。
 - 25) GH. XII., S. 107.
 - 26) Winckelmann, Johann Joachim: Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Zweite Auflage. Herausgegeben von Walther Rehm, Berlin 2002, [以下 WS. と略記する。] S. 29.
 - 27) WS., S. 43.
 - 28) ヴィンケルマンによって流行したキーワード「高貴な単純と静かな偉大さ」は, すでにバウムエッカー (Friedrich Baumecker), シュタムラー (Wolfgang Stammeler) 等多くの先行研究によってヴィンケルマン自身の創案ではないことは明らかにされている [詳細は, 拙論『ヴィンケルマンが目指したもの—『ギリシア美術模倣論』について—, 愛知大学語学教育研究室紀要『言語と文化』第20巻 2009年, 76, 77ページ参照]。さらにヴィンケルマン自身この表現を後期の著作ではほとんど使用していないという。Uhlig, Ludwig: Klassik und Geschichtsbewußsein in Goethes Winckelmannschrift. in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Band 31, Heft 2, 1981, S.

- 147.
- 29) GH. IX., S. 314.
- 30) GH. IX., S. 328.
- 31) GH. XII., S. 108.
- 32) ebd.
- 33) GH. XI., S. 125f.
- 34) GH. XII., S. 110.
- 35) ebd.
- 36) ebd.
- 37) GH. XII., S. 117.
- 38) ebd.
- 39) GH. XII., S. 118.
- 40) ebd.
- 41) ヴィンケルマンの書簡を重視するという考え方は、すでにヘルダーのヴィンケルマン論のなかにも見ることができるものである。「もしヴィンケルマンが印刷された作品としてどんな文字も残さなかったとしても、彼の生涯や書簡や運命は、彼が特別な人間であったということを示している。」 Herder, Johann Gottfried: Winckelmann, in: 2. Band, Herders Werke in 5 Bänden, Berlin und Weimar (Aufbau Verlag) 1982, S. 336.
- 42) GH. XII., S. 120.
- 43) WB. I., S. 212.
- 44) WB. I., S. 273.
- 45) GH. XII., S. 120.
- 46) GH. XII., S. 121.
- 47) Scheurer, a.a.O., S. 48.
- 48) GH. XII., S. 121f.
- 49) GH. XII., S. 123.
- 50) ebd.
- 51) 「彼は、決して計画的ではなく、いつも本能的、情熱的に仕事をしている。すべての発見されたものについての彼の喜びは強烈なもので、それゆえ誤謬も避けがたいものであったが、しかしその活発な進捗の際に、誤謬を理解するや速やかにそれを撤回している。」 GH. XII., S. 124.
- 52) GH. XII., S. 126.
- 53) ebd.
- 54) Uhlig, a.a.O., S. 148.
- 55) GH. XI., S. 148f.
- 56) ゲーテが熱心に研究した『古代美術史』の新版というのは第二版のことである。『古代美術史』の第二版は、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もので、初版に比べて大幅に加筆された内容となっている。ゲーテが入手したのは、第二版の二番目のイタリア語訳(1783-84)である。
- 57) GH. XI., S. 147.

- 58) WB. I., S. 171.
- 59) こうした状況はヴィンケルマンだけのものではなく、当時のドイツで一般的なものだった。
Leppmann, Wolfgang: Winckelmann. Ein Leben für Apoll, Frankfurt a. M. (Fischer) 1986, S. 99.
- 60) WS., S. 225.
- 61) 「私は二度と体験できないであろう歓喜を味わいました。私はポツダムでアテネとスパルタを見ました。(…、省略筆者) 私はきっとローマに行こうと決心しました。」 WB. I., S. 111.
- 62) WB. I., S. 191.
- 63) GB. II., S. 25. [1786年12月2日付ヘルダー夫妻宛書簡]
- 64) GH. XI., S. 167.
- 65) ebd.
- 66) ebd.
- 67) Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832. Frankfurt a. M. (DKV) 2011, S. 235.
- 68) ebd.
- 69) 拙論、ヴィンケルマンが目指したもの—『ギリシア美術模倣論』について—、前掲論文、77ページ。
- 70) WS., S. 235.
- 71) WS., S. 252.
- 72) GH. XI., S. 134.
- 73) ebd.
- 74) 拙論、ゲーテとイタリア紀行(1829)—ラファエロに導かれて—、愛知大学語学教育研究室紀要『言語と文化』第42号、90ページ。
- 75) GH. XII., S. 129.
- 76) Justi, Carl: Winckelmann und seine Zeitgenossen. Band I, Hildesheim 1983 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1943), S. 477.
- 77) Herder, Johann Gottfried: Herders Sämtliche Werke. Herausgegeben von Bernhard Suphan. 8. Band, Berlin 1892, S. 439.
- 78) Waetzoldt, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Band 1, Berlin 1986, S. 56.
- 79) WS., S. 29.
- 80) WS., S. 43.
- 81) 拙論、ヴィンケルマンが目指したもの—『ギリシア美術模倣論』について—、前掲論文、83ページ。
- 82) 「古典主義が形成されていく過程で、それを乗り越える初期ロマン派の誕生さえもがヴィンケルマンの理論に内包されているのである。」佐藤直樹：ヴィンケルマンのアポロ主義とラファエロ主義、喜多崎親（編）：ローマの誘惑—西洋美術史におけるローマの役割、三元社 2021, 91ページ。
- 83) WB. I., S. 326.
- 84) GH. XII., S. 107.
- 85) Fuhrmann, a.a.O., S. 280.