

アーダム・フリードリヒ・エーザーについて

——ヴィンケルマンの友人にしてゲーテの教師——

島 田 了

目次

0. はじめに
1. アーダム・フリードリヒ・エーザーの生涯と仕事
2. エーザーとヴィンケルマン
3. エーザーとゲーテ
4. おわりに

Abstract

Adam Friedrich Oeser (1717–1799) wurde in Preßburg geboren. Nach einer zweijährigen Lehre bei einem Maler in Preßburg besuchte er die Kunstakademie in Wien (1730–1739). Danach war er in Dresden und Leipzig als Maler, Bildhauer und Kupferstecher tätig. In Leipzig wurde er Direktor der Zeichenakademie und Hofmaler und hinterließ viele Werke aller Arten, z.B. einen Theatervorhang für das Komödienhaus, Deckengemälde für das Leipziger Gewandhaus, die Ausgestaltung der St. Nikolai-Kirche zu Leipzig, das Gellert-Denkmal im Schillerpark, viele Kupferstiche für Vignetten, usw. Er war ein erfolgreicher Künstler und damals hoch angesehen.

Aber sein Name war nur unter den Literaturwissenschaftlern sehr berühmt, weil er ein Freund von Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) und ein Lehrer von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) war.

In Dresden wirkte er als enger Freund Winckelmanns an der Entstehung der Schrift „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“ (1755) mit. Der Erfolg des Buches gab Winckelmann die Gelegenheit, nach Rom zu gehen.

Nach der Abreise von Winckelmann zog Oeser nach Leipzig um. Dort lehrte

Oeser Goethe das Zeichnen. Dabei informierte er den jungen Goethe über Winckelmann und erzählte ihm begeistert Anmut der klassischen Kunst und der italienischen Malerei. Nachdem Goethe Leipzig verlassen hatte, ging der Briefwechsel zwischen den beiden weiter.

Für Winckelmann und Goethe war Oeser ein guter Freund und Lehrer. Seine Lehre hatte weiterhin einen tiefgreifenden Eindruck auf ihr Leben. Winckelmann und Goethe hatten ihre aufrichtige Dankbarkeit in Briefen und Schriften bei zahlreichen Gelegenheiten zum Ausdruck gebracht.

Nach dem Aufenthalt in Italien von Winckelmann und Goethe, der fast 30 Jahre später Italien besuchte, änderte sich ihre Einstellung zu Oeser. Sie hatten wertvolle Erlebnisse in Italien, wo eine Fundgrube klassischer Antiquitäten und Kunstwerke war. Durch diese Erlebnisse hatten sie in Italien bemerkenswerte Fortschritte gemacht. Damals war die Kunst Italiens so überwältigend. Deshalb konnte die Lehre von Oeser ihre hohen Anforderungen nicht mehr erfüllen. Obwohl sie Oesers Talent anerkannten, wurden ihre Rezensionen zuweilen hart. Aber Oesers Einfluss war unbestreitbar, und seine Arbeit war keineswegs mittelmäßig. Oeser könnte als Künstler unter den eingeschränkten Bedingungen ausreichend seine Talente entfalten, wenn auch er nie in Italien gewesen war.

Schlüsselwort: Oeser, Winckelmann, Goethe, Rom, Italien, Klassizismus

0. はじめに

アーダム・フリードリヒ・エーザー (Adam Friedrich Oeser, 1717–1799) はプレスブルク [プレスブルク (Preßburg) はドイツ名, エーザーの生まれた1717年当時はハンガリー領, 現在はスロヴァキア領で現地名はブラチスラヴァ (Bratislava)] で生まれ, ウィーンで絵画を学び, ドレスデンやライプツィヒで活動をした画家・芸術家である。

エーザーは, 1739年以降ドレスデンで主としてオペラや劇場の装飾に携わりつつ, 現地の芸術関係者と交流を深めていた。その中の一人に, のちに『ギリシア美術模倣論』[正確な題名は, 『絵画と彫刻におけるギリシア美術に関する考察』(*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, 1755), 以下『ギリシア美術模倣論』と略記。] でその名を広く知られることになるヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768) がいた。二人は親しく交際し, 「ヴィンケルマンの最初の著作はエーザーの家で書かれた」¹⁾といわれるほど, エーザーはその成立に深くかかわっていた。ヴィンケルマンはこの著作の成功をきっかけにして新しい活躍の場であるローマへと旅立つことになる。

エーザーはその後1759年にライプツィヒに移住し、そこで学生であったヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) に絵画を教えていた。ゲーテはエーザーから絵画の技術を学ぶだけでなく、ヴィンケルマンのことも、そしてイタリア派の絵画のすばらしさについても熱心に教えを受けた。エーザーは、ヴィンケルマンとゲーテというドイツ文学史上重要な二人の人物と深く関わりを持ち、さらに二人をつなぐ役割も果たしていたのである。

そのエーザーの人物像についてゲーテは『わが生涯より 詩と真実 第2部』(*Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Zweiter Teil*, 1812) [以下、『詩と真実』と略記。]の8章で次のように述べている。

彼もまた快適に仕事をしながら夢を見るようにして一生を過ごした人の一人であった。彼の友人たちもひそかに認めているところであるが、彼は豊かな素質(才能)に恵まれながら、若い頃十分な努力を怠ったため、完全な技術をもって芸術を表現する域にはついに達し得なかった。²⁾

このような記述から、「エーザーはまったく創造力に富んでいる人ではなく、その芸術においてただの腕の良い職人に過ぎない³⁾」といわれるように、彼は凡庸な芸術家ととらえられることもあった。

ドイツ文学においてエーザー研究は、おもにゲーテやヴィンケルマンからの視点で書かれてきた。エーザーを中心とした研究としては、フリードリヒ・シュルツェ (Friedrich Schulze) による『アーダム・フリードリヒ・エーザー 古典主義の先駆者』(*Adam Friedrich Oeser. Der Vorläufer der Klassizismus*, Leipzig 1943) が、また芸術家エーザーの活動を詳しく紹介したアルフォンス・デュル (Alphons Dürr) による『アーダム・フリードリヒ・エーザー 18世紀美術史への貢献』(*Adam Friedrich Oeser. Ein Beitrag zu Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1879) がある。

論集として1977年にはヴィンケルマン協会 (Winckelmann-Gesellschaft) による論集『ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンとアーダム・フリードリヒ・エーザー』(*Johann Joachim Winckelmann und Adam Friedrich Oeser*, Stendal 1977) が出版されている。これは様々な分野の論文を集めたものであり、エーザーの多面的な理解を深めるものとなっている。また生誕200年を迎えて関連する書籍の出版が続き、その中で最新の成果が収録された論集として、『アーダム・フリードリヒ・エーザー 1717–1799』(Vogel, Gerd-Helga [Hrsg.]: *Adam Friedrich Oeser 1717–1799*, Berlin 2019) がある。この本は、エーザーを中心に、彼の故郷プレスブルクとの関係について、晩年のヴァイマル宮廷との関係、そしてさらにフリーメーソンの幹部

としての活動⁴⁾など、新しい視点を提供している点で興味深いものとなっている。

本論において、これらの資料を中心にまず1章でエーザーの生涯とその活動について概観し、2章でエーザーとヴィンケルマンの関係について、3章でエーザーとゲーテの関係について考察し、ともすれば一方的な見方をされてきたエーザーの功績について、再評価することを目的とするものである。

1. アーダム・フリードリヒ・エーザーの生涯と仕事

生地プレスブルクとウィーンでの絵画修業

エーザーは、1717年2月17日にプレスブルクで生まれた。エーザーの生まれた頃、プレスブルクはペストが流行した影響もあり人口は16,000人程度ではあったが、1526年以降ハンガリー王の戴冠式が行われる伝統のある都市であった⁵⁾。彼は地元でいったん製菓の技術を学んだ後、現地の静物画・装飾画家エルンスト・フリードリヒ・カマウフ (Ernst Friedrich Kamauf, 1696–1749) より絵画の手ほどきを受けた。

その後、1730年からウィーンのアカデミーでヤーコプ・ヴァン・シュッペン (Jacob van Schuppen, 1610–1751) から油彩画を、マルティン・ヴァン・マイテンス (Martin van Meytens, 1695–1770) から細密画を、ダニエル・グラン (Daniel Gran, 1694–1757) とパウル・トロージャー (Paul Troger, 1698–1762) から天井画を学んだ。その他に建築や遠近法など幅広いジャンルの技術を学んでいる。

1732 (あるいは33) 年にエーザーは一度郷里のプレスブルクに戻り、そこで記念碑彫刻家ゲオルク・ラファエル・ドナー (Georg Raphael Donner, 1692–1741) と出会う。ドナーは当時最良の彫刻家とされ、エーザーに最も影響を与えた人物とされている。エーザーはドナーから彫刻の技術だけでなく、彼が愛好したという古代彫刻に関する知識も得ることになった。ドナーのいう「バロックやロココのスタイルからの離反と古典主義傾向の重視」⁶⁾などはその後のエーザーに大きな影響を残した。

1735年にウィーンに戻ったエーザーは、絵画「イサクの犠牲」(Opferung Isaaks, um1735.) で、芸術アカデミーのコンクールに1等で入選を果たしその能力を認められた。しかしこの受賞が他の画家との間に軋轢を生むことになったともいわれ⁷⁾、彼はウィーンを離れることになる。

ドレスデン、ヴィンケルマンとの友情

1739年にエーザーはドレスデンに移住した。ドレスデンは、ザクセン選帝侯の宮廷所在地であり、そこには16世紀半ばに起源をもち、18世紀にそのコレクションが公開されてい

た有名な絵画館もあった。たくさんの芸術家や芸術愛好家たちが集まり、ドイツでも屈指の芸術の都として栄えていたドレスデンであったが、宮廷ではフランスとイタリアの芸術家たちが圧倒的に優位な立場を占めていた⁸⁾。エーザーはここでは主にオペラや劇場の装飾に携わることになる。

エーザーは、1745年からドレスデン郊外のネートニッツ (Nöthnitz) で開かれていた政治家で歴史家ハインリヒ・フォン・ビューナウ伯爵 (Heinrich Graf von Büнау, 1697-1762) の集まりに参加するようになった。そこで彼は詩人フリードリヒ・フォン・ハーゲドルン (Friedrich von Hagedorn, 1708-1754) の弟でザクセン宮廷に外交官として仕えていた美術評論家ルートヴィヒ・フォン・ハーゲドルン (Christian Ludwig von Hagedorn, 1712-1780)、のちにザクセン選帝侯、スペイン王の宮廷画家となるアントン・ラファエル・メンクス (Anton Raphael Mengs, 1728-1779) らドレスデンの重要な美術関係者たちと知り合うことになる。そしてエーザーは、1748年にビューナウ伯の司書をしていたヴィンケルマンとも知り合うことになる。1752年にはドレスデンの芸術家たちとより親密な交流をするようになっていた⁹⁾。

またエーザーは、1745年ロジーネ・エリザベート・ホーブルク (Rosine Elisabeth Hohburg, ?-1794) と結婚をしている。二人の間には8人の子供を授かるが、成年に達したのは4人であった。その中の一人が、ゲーテと交際をしていたフリーデリケ (Friederike Elisabeth Oeser, 1748-1830) である。彼女は母親亡き後その代わりとなりエーザーと家族を支えた¹⁰⁾。

二人の友情が深まるのは、ヴィンケルマンがカトリックへ改宗し、ドレスデンに居を移す1754年以降のことである。エーザーはヴィンケルマンに住居を提供するだけでなく、美術に関する知識を提供し、『ギリシア美術模倣論』の構想と執筆に深く関与することになる。この著作をきっかけにして、1755年にヴィンケルマンはローマへと旅立つが、二人の友情はその後文通を通して続くことになる。ドナーからエーザーが受けた「バロック、ロココのスタイルからの離反、古典主義的傾向の重視」とアレゴリーへの愛好はヴィンケルマンに受け継がれていくこととなった。

ヴィンケルマンがローマに旅立った後、エーザーにも転機がおとずれた。ヴィンケルマンがローマに旅立った翌年、ザクセンは七年戦争 (1756-63) の混乱に見舞われた。この戦争による混乱の中、ビューナウ伯はエーザーに避難所としてドレスデンとライプツィヒの間にあるダーレン城 (Schloss Dahlen) を提供し、同時にこの城の修復・装飾を依頼した。エーザーは、1756年から1759年にかけてこの仕事に取り組んだ。またその間の1758年に、ヴァイマルのオスマンシュテット城 (Schloss zu Oßmanstedt) の天井画の依頼も受けていた。この仕事により彼はヴァイマル宮廷と関係を持つようになる。これらの仕事以降、エーザーは、公的な大きな仕事を任されることが増えていった。

ライプツィヒ時代、ゲーテとの出会い

1759年にエーザーはライプツィヒに移住した。ライプツィヒは、ドレスデンが芸術の都とされるのに対して文芸の盛んな都市であった。堅固なドイツ文化を基盤とし、ヴァイマル以前の文学の中心だったという。七年戦争により人口は28,000人にまで落ち込んでいたが、戦後早い回復を見せたという¹¹⁾。造形芸術についても、豊かな商人たちが美術品を購入することも多く、市参事会員ゴットフリート・ヴィンクラー (Gottfried Winckler, 1731-1795) による優れた個人コレクションがその代表的なものとして知られていた¹²⁾。

エーザーは、1764年にライプツィヒの絵画アカデミー [正式名称は、「デッサン、絵画、建築アカデミー」、(Zeichnungs-Malerey und Architektur-Akademie)] の初代校長に招聘され、ついで宮廷画家の地位を得た。大学に入学するためにライプツィヒを訪れたゲーテは1765年から1768年にかけてエーザーの私塾で絵画を学ぶことになる。ゲーテは、エーザーからヴィンケルマンについて、またイタリア派絵画のすばらしさについても熱心に教えを受けた。またエーザーのすすめに従ってゲーテはドレスデンの絵画館を熱心に訪れるようにもなった。そして二人の交流は、ゲーテが体調不良によりライプツィヒを離れるまで2年ほど続いた。

エーザーが精力的にアカデミーの運営に携わる間、画家としてのエーザーの評価も高まり、ライプツィヒ滞在時よりも、有力者や公共建築の大型天井画、装飾などを数多く引き受けるようになっていた。

エーザーの代表的な作品としては、1766年のライプツィヒ劇場の緞帳装飾 (現存せず)、これはライプツィヒにおける初めての大規模な作品で最もよく知られたものであった¹³⁾。同じくライプツィヒ劇場にアポロンとミネルヴァを描いた天井画も描き、その他に装飾を担当していた¹⁴⁾。1781年には、初代のゲヴァントハウスと呼ばれる新たに建造されたコンサートホール (現在のゲヴァントハウスは3代目) の天井画 (現存せず) の委嘱も受け¹⁵⁾、ライプツィヒを代表する画家となっていた。当時のライプツィヒのガイドブック『ライプツィヒ旅行者のためのハンドブック』(Leipzig. Ein Handbuch für Reisende, 1792) には、「エーザーの名前はすでにずっと不滅の地平で輝いている」と書かれていた¹⁶⁾。そして晩年には、彼の最大の仕事とされる¹⁷⁾、ライプツィヒの聖ニコライ教会の装飾を手がけ、その祭壇画「キリストの復活」(Die Auferstehung Christi, um 1787/88) も彼の手によるものである。

また彼は『ギリシア美術模倣論』に挿絵を提供するだけでなく、フィリップ・エラスムス・ライヒ (Philipp Erasmus Reich, 1717-1787) やゲオルク・ヨアヒム・ゲツシェン (Georg Joachim Göschen, 1752-1828) といった出版業者に銅版画 (Vignetten) を多数提供し、さらに版画に関しては自ら手がけるだけでなく、その旺盛な需要にこたえるため優秀な後継者の育成にも努力していた¹⁸⁾。

その他、絵画にとどまらず、そのほとんどが記念碑作品ではあるが、彫刻も手がけている。代表的なものとして、ゲーテの詩『エーザーによるゲレルトの記念碑』(Gellerts Monument von Oeser, 1777) で知られる「ゲレルトの記念碑」(Gellerts Monument, 1774) や「選帝侯フリードリヒ・アウグスト三世記念碑」(Denkmal für Kurfürst Friedrich August III. in Leipzig, 1780) などがある。この時期のエーザーの活動は広範囲かつ活発なものであり、「数十年間彼はライプツィヒの芸術活動を完全に支配していた」¹⁹⁾とまで言われた。

晩年には郷里のプレスブルクで、祭壇画「エマオのキリストと弟子たち」(Christus und die Jünger zu Emmaus, 1776) も描いている²⁰⁾。これまでエーザーとプレスブルクとの関係はあまり積極的なものとはされてこなかったが、最近の研究では、エーザー自身はウィーンで学んだ後、ドレスデン・ライプツィヒなど西欧で活躍を続けたが、親族や在地の友人、芸術家たちと文通を通して継続的に関係を保っていたこともわかってきた。エーザーの生まれた都市プレスブルクは、西側から見ればいわば「辺境」に位置しているということもできるが、ハンガリーやチェコといった東欧の芸術家たちにとってプレスブルクは西側への窓口としての役割を果たしていた。そしてこの街で生まれ西側で活躍したエーザーの存在は重要なものとされハンガリーでは彼の作品は大切にされ、在地の芸術家たちに大きな影響を与えたとされる²¹⁾。

またビューナウ伯の依頼を通してヴァイマルとの宮廷とも1758年頃から良好な関係を築いていて²²⁾、たびたびヴァイマルに招かれ滞在するようになっていた。その人柄から公妃アンナ・アマリア(Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, 1739-1807)をはじめとする宮廷の人々から気に入られ、晩年には親しみを込めて「老エーザー」と呼ばれていた²³⁾。エーザーのヴァイマル滞在は高齢を理由に辞退する1785年まで10年ほど続くことになる。

エーザーは絵画や版画をはじめ多くの城館や公共建築の天井画・装飾を委嘱され、また彫刻家として記念碑の制作を行うなど、幅広い分野で活躍し、宮廷画家・絵画アカデミーの校長として指導的な地位を占めた芸術家でもあった。その生涯は決して凡庸なものではなく、一人の芸術家として十分に成功した生涯であるといえよう。

2. エーザーとヴィンケルマン²⁴⁾

ヴィンケルマンは、エーザーと同じ1717年に貧しい職人の子としてブランデンブルクのシュテンダール(Stendahl)に生まれた。才能を司祭に見込まれたヴィンケルマンはシュテンダールのラテン語学校、後にベルリンとザルツヴェーデルのギムナジウムで徹底したラテン語とギリシア語の古典語教育を受けた。彼は大学進学に当たって経済的理由から最初はハレで神学を学ぶが、その校風になじめず学業を中断することになる。家庭教師を経て学業を

再開した彼は、イエナ大学では医学を中心に自然科学を学びつつ、英語、フランス語、イタリア語などの近代語の習得にも努めた。その後学資が尽き再び家庭教師を始めた彼は、そこで歴史学への関心を持つようになった。1743年にヴィンケルマンは、ザルツヴェーデルのラテン語学校で副校長の職を得ることができたが、その勤務は過酷なもので満足できるものではなかった²⁵⁾。1748年にヴィンケルマンは、政治家・歴史家で知られるビューナウ伯爵の司書となり、そこで彼はビューナウ伯の膨大な蔵書を利用して、歴史や古典研究に励むことができるようになった²⁶⁾。彼は週末にはドレスデンに行き、当時ドイツにおける美術の中心であったこの都市で、芸術家たちと交流をはじめ、美術に関心を向けるようになっていった。芸術家たちとの交際の様子を、ヴィンケルマンは友人に次のように書き伝えている。

いま私は画家たちや真にローマを見たといいうる人たちの虜になっています。私には、このような画家たちの1人は10人の称号をもったおしゃべりたちより好ましいのです、私自身もこの春のはじめ頃からデッサンの練習を始めます。²⁷⁾

ヴィンケルマンは、ドレスデンの絵画館に深い感銘を受け頻繁に訪れるようになっていた²⁸⁾。一流の美術品に触れ、その素晴らしさに魅了された彼は、自らの将来の目標を美術の世界に求めようとした。この決心を彼は1753年の友人あての手紙で次のように述べている。

私の心はすべて絵画と古代芸術の知識に向かっている。この知識を私はデッサンの力をつけることでより徹底したものにしなければならない。私の心にまだ炎があるなら、厳しい勉学で消耗した気力がまだ残っているなら、私は芸術の道をさらに進むつもりだ。現在私が人に抜きん出ることができるものといえば、ギリシア文学において他にない。これをさらに推し進め、最高のものを目指すために、ローマよりふさわしい場所は考えられない。²⁹⁾

ヴィンケルマンが「エーザーはここで私の比類なき友人でこれからもそうでしょう」³⁰⁾と語っていたように、友人たちの中でも特別な地位を占めていたのがエーザーであった。

ギリシア語をはじめとした古典語の知識を十分に備えていたヴィンケルマンであったが、美術の知識に関しては文献から得たものがほとんどであり十分といえるものではなかった。ウィーンのアカデミーで画家として正規の教育を受けていたエーザーから、ヴィンケルマンは絵画の技法や美術史についての知識を熱心に吸収した³¹⁾。

エーザーから得た絵画の実践的な知識と、ギリシア古典に関する知識の結合により生み出されたものが『ギリシア美術模倣論』だった。ヴィンケルマンが「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」³²⁾と語っているように、『ギリシア美術模倣論』で有名となった「ギリシアの傑作に共通のすぐれた特徴である高貴な単純と静かな偉大さ」³³⁾という表現は、彼自身が「ギリシア彫刻の持つ高貴な単純と静かな偉大さは、同時に最良の時代のギリシアの文献の特徴である」³⁴⁾と述べているように、もともとギリシア文学の用語として使われていたものであり、ロジェ・ド・ピール (Roger de Piles, 1635–1709) やアンドレ・フェリビアン (Andre Felibien, 1619–1695) といった美術研究家、フランスのモラリスト、ラ・ブリュイエール (Jean de la Bruyère, 1645–1696) の著作でも使用されていたもので、ヴィンケルマンはそれをギリシア美術に応用したものであった³⁵⁾、そしてエーザーの影響も指摘されている³⁶⁾。

またエーザーが、ハーゲドルンあての手紙の中で「芸術の最大の義務は理性とその洗練された感情に対してである」³⁷⁾と書いているように、エーザーの考え方は知性に重きを置いたものであった。こうした美術において知性を重視する立場は、『ギリシア美術模倣論』のなかでも主張されていたもので、ギリシア人が求めたものは、「普遍的な美」³⁸⁾の概念であるとされ、それは知性でとらえられるものだという考え方が明確に認められる³⁹⁾。

その他アレゴリーへの愛好も、エーザーから引き継がれている⁴⁰⁾。ヴィンケルマンは絵画における知性重視の立場を示し、さらにこの実現のためにはアレゴリーの正しい使用が必要であると述べている。

芸術家のとる筆は、悟性に浸されなければならない、(…、筆者略) それは目に示すよりも、より考えさせるものであるべきであり、思想を隠してしまふのではなく、アレゴリーの衣をまとわせることを学んだ時に、芸術家はそれを手に入れるのである。⁴¹⁾

1756年に発表された『ギリシア美術模倣論への解説』 (*Erläuterungen der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken*, 1756) でも『ギリシア美術模倣論』の主要な4つの特徴の一つにアレゴリーを挙げ⁴²⁾、「真実は、それ自体愛すべきものであるが、寓意の衣をまとったときに、好まれ、より強い印象を与えるものとなる。子供の場合には、厳密な意味での寓話が、成年にとってのアレゴリーなのである」⁴³⁾とも述べている。その後もヴィンケルマンはアレゴリーについて考察を続け、その成果は、ローマにおいて『アレゴリー試論』 (*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, 1766) としてあらわれることにもなる。

またエーザーはドナーから彫刻も学んでいて、『ギリシア美術模倣論』の彫刻技法についての記述は⁴⁴⁾、エーザーがドナーから得た知識に由来すると考えられている⁴⁵⁾。

『ギリシア美術模倣論』はエーザーの助力なしには書かれなかった。「エーザーの暗示的な精神は、アレゴリーへの強烈な愛に至るまで、著作の中に認められる」⁴⁶⁾といわれるように、エーザーの影響は他の芸術家たちに比べ群を抜いていた。

ヴィンケルマンは、『ギリシア美術模倣論への解説』の最後で、エーザーを「精神を表現し、理性で描いたアリストイデスの真の後継者」と称え、「尊敬すべき芸術家にして友人である彼の名前でこの著の最後を飾るべきであろう」⁴⁷⁾と、その知性重視の姿勢を高く評価して、エーザーに感謝の意をあらわしている。

『ギリシア美術模倣論』の成功をきっかけとして、ヴィンケルマンはローマに旅立つこととなった。その後もエーザーとヴィンケルマンのあいだの文通は続き、七年戦争の混乱や疎開を原因とする通信の途絶を挟みながらも文通は続いていた。

しかし圧倒的な量の古代の美術作品に直接触れることのできるローマという新しい環境がヴィンケルマンに与えた影響はこれまでにない大きなものであった。ローマに到着して間もなく友人に「ぼくたちは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思い知らされました。自分の犯したいくつかの誤りもわかりました。」⁴⁸⁾と書き送っているように、彼はそれまでの知識が主に文献によるものであり、その至らなさを思い知ることになった。彼自身が「ローマはすべての世界にとって最高の学校であると思われる、ここで私は浄化され試されるのです」⁴⁹⁾と彼自身が語った、ローマでの新しい自己研鑽が始まった。

1758年のエーザーへの手紙でヴィンケルマンは、「とても重要で、十分な研究、独自の考え、そしてすべてがより明白で、より力強いものとなり、ほんのひとつの単語も取り除くことのできない簡潔さで書かれた」⁵⁰⁾古代美術の歴史への構想を語り、さらにナポリへの旅、パエストゥムに残された古代ギリシアの神殿、ヘルクラネウムの遺跡などについて報告をしている⁵¹⁾。これらはみなドイツでは体験できないものであった⁵²⁾。南イタリアに残る古代ギリシアの遺跡を訪問し、その精神に触れたヴィンケルマンは、その認識を新しい段階へと進めていった⁵³⁾。

ローマに到着して8年たった1763年にヴィンケルマンは、画家フュスリ（Johann Heinrich Füssli, 1741-1825）宛の手紙でエーザーについて次のように語った。

エーザーは芸術への偉大な才能を持った人物です。しかし彼はなまけたところがあり、公的な作品がありません。彼のデッサンには古代の厳密な正確さが欠けていますし、彼の色彩は十分に熟達してはいません。それはルーベンス風の画法ですが、

しかしデッサンの方が上品です。イタリア以外で知り得ることのできる、そして今知っている限りでは、彼はしっかりとした知性を備えた人物です。⁵⁴⁾

ヴィンケルマンは、エーザーの才能を認めただけで、なまけたところがあると指摘し、公的な作品の少なさを、彼のデッサンや色彩の特徴について率直な批評を述べている。おそらくはエーザーの穏やかな性格に由来すると思われる⁵⁵⁾、ゲーテの言う「快適に仕事をしながら夢を見るようにして一生を過ごした」という生き方について、イタリアで厳しい自己研鑽を続けるヴィンケルマンには思うところがあったのかもしれない。また公的な作品についてドレスデン滞在時には確かにエーザーはまだ大きな仕事には恵まれてはいなかった。「もっとも高貴な輪郭は、ギリシア人の彫像のなかに、最も美しい自然と理想美のとの二つを一つにする、もしくは包括するものである」⁵⁶⁾とギリシア・ローマの古代彫刻に見られる厳格な輪郭を高く評価するヴィンケルマンにとって、エーザーのデッサンや色彩は不十分にも思えたのであろう。

そして二人を決定的に分けていたものがイタリア体験の有無ではないか。エーザーについての「イタリア以外で知り得ることのできる」知性ある人物という評価が、イタリアで学ぶことがなかったという彼の限界を語っている。

その他には二人の美術へのかかわり方の違いもあろう。エーザーは、予算の乏しいザクセンの工房の実情に合わせて「実際上の条件に器用に合わせることを心得ていた」⁵⁷⁾ 芸術家だった。またゲーテも「全体に彼は、それ自体独立し、より高度な完成を要求するものを計画したり仕上げたりするよりも、折に触れて、何かの目的とか用途のためのものを作ることを好んでいたように思えた」⁵⁸⁾と指摘している。

ヴィンケルマンが、理論家として新しい美術の価値の想像を試みる一方で、古代彫刻を愛好し、知性重視やアレゴリーの愛好といった特徴を備えながらもエーザーは、実作家として時代の趣味から大きく離れることはできず、「画家としては折衷主義にとどまった」⁵⁹⁾という。

ヴィンケルマンは、ローマで大作『古代美術史 初版』(*Geschichte der Kunst des Alterthum. Erste Auflage.*)を完成し、1764年にドレスデンで出版した。その後まもなく彼は第2版の準備も進めていた⁶⁰⁾。1767年にエーザーに宛てて、「私は友人のなかの友人です、そしてアルプスのあちら側ではとりわけわずかな友人の中で、あなたは最も親しい友人でした。わが友エーザーの名前は、あなたの才能と芸術によって多くの機会にローマで賞賛をもって語られています」⁶¹⁾となお親しく書いている。二人の進む道は異なっていたが、互いの賞賛の念は変わることがなかった⁶²⁾。1768年には故郷ドイツを訪問する旅を予定していた。しかしこの旅はヴィンケルマンの体調不良により途中で中止となり、彼は立ち寄ったトリエステで暴

漢に襲われ、エーザーとの再会を果たすことなくその短い生涯を終えたのだった。

3. エーザーとゲーテ

ゲーテは、ライプツィヒ滞在中（1765-1768）に、当地の絵画アカデミーの校長になっていたエーザーから絵画の個人レッスンを受けていた。その様子をゲーテは、次のように書いている。

最初の部屋は後期イタリア派の絵で飾られていた、その巨匠たちの優雅さを彼はいつも賞賛していた。私は数人の貴族たち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し、時折、隣の奥にある小部屋に入ってみることもあった。そこにはわずかな書物と、美術品と博物の収集、および、その他彼の当座の興味をひくらしいものが置いてあった。すべてが雅趣にとみ、簡素で、狭い部屋になるべく多くのものが納まるように整理されてあった。家具、戸棚、書類入れなども、余計な装飾のない優雅なものであった。⁶³⁾

すでに故郷のフランクフルトで絵画の手ほどきを受けていたゲーテだが⁶⁴⁾、エーザーからは絵の技術だけでなく、当時流行のバロック趣味とは異なる美の理想について教えを受け、それが与えた印象の深さについて次のように述べている。

彼がわれわれにすすめ、くりかえし説いた第一のものは、芸術と手工芸が手を取りあって生み出すすべてのものにおける簡素さであった。（…、筆者略）そして、彼の身边にあるすべてのものがこの原則に一致していたので、彼の言葉や教えはわれわれに、永続するよい印象をあたえた。⁶⁵⁾

そしてヴィンケルマンについても多くをゲーテは教えられた⁶⁶⁾。ゲーテがエーザーから知り得た貴重な情報は、ヴィンケルマンの著作について正確な理解を可能にするものだった⁶⁷⁾。そしてエーザーの教えは、ゲーテ自身の芸術観に大きな影響を与えるものでもあった。

イタリア派絵画のすばらしさを説くエーザーの勧めにより、ゲーテはドレスデンの絵画館を訪ねることを決心し、この計画を実行する⁶⁸⁾。この時ゲーテが強い関心を示したのは、エーザーがその優美さを高く評価するイタリア派の絵画ではなく、彼がフランクフルトにいたころから親しんでいた北方の、オランダ風の風景画であった。ゲーテがイタリア派の絵画

のすばらしさに開眼するのはもう少しのちのこととなる。

ゲーテのエーザー宅への訪問は、ゲーテがエーザーの娘フリーデリケ (Friederike Elisabeth Oeser, 1748-1829) と交際をしていたこともあり、「ほとんど2年」⁶⁹⁾におよぶもので、ライプツィヒ到着後からゲーテが重病によりライプツィヒを離れる直前まで続いていた。

その後もエーザーの教えは、ゲーテのうちに深く根を下ろしたものとなっており、経験と時間を経て、大きな影響をあらわすものとなった。

郷里のフランクフルトで体調を回復したゲーテは、1770年に学業を再開するためにシュトラスブルクに赴いた。そこで同年、オーストリア皇女マリー・アントワネット (Marie-Antoinette, 1755-1793) のフランス王太子との婚姻に際し歓迎のためライン川の中州に建てられた会場に飾られたラファエロ (Raffaello Santi, 1483-1520) のカルトン (実物大の下絵) による豪華なタペストリーを見たときの印象を、ゲーテは次のように書いている。

ここで私は初めて、ラファエロのカルトン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。⁷⁰⁾

ゲーテは、「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」⁷¹⁾と続け、その結果「私には、毎日、毎時でも、眺め、敬い、跪拝させたいほどの、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」⁷²⁾と述べている。

またほぼ同時期にマンハイムの古代彫刻館 (Antikensaal zu Mannheim) を訪問したことも重要な転機となった⁷³⁾。この時の感動とエーザー宛てに自分の感想を書き送ったことを報告している。

私はこれらの抵抗し難い群衆の最初の印象にしばらく身をゆだねたのち、私をもっとも強くひきつける彫像に向かった。(…、筆者略) ついで「ラオコーン」に向かった。息子たちと一緒にラオコーンはここで初めて見た。私はこれについて論じられ、議論されてきたことを、できる限りはっきりと思い浮かべてみ、自分の独自の観点をえようとつとめてみた。(…、筆者略) その他この群像の見事なできばえについてさまざまな解釈を試みた。私はこれについてエーザーに手紙を書いたが、彼は私の解釈には格別注意を払わず、ただ、私のよき意図にたいする全般的な励ましで答えたのみであった。しかし私は、これらの考えをしっかりと保ち、長年胸中に温めておくだけで十分仕合せだった。⁷⁴⁾

ラファエロのカルトンによるタペストリーを見たこと、マンハイムの古代彫刻館を訪問したこと、これら芸術体験の重要な局面で、ゲーテはエーザーの教えを確認することとなった。ゲーテは1768年、エーザーに宛て感謝をこめて次のような手紙を書いている。

あなたは私に真と美への道を示してくれました、また私の心を魅力について感じ得るものとしてくれました。これは親愛なる先生のおかげではないでしょうか。(…、筆者略) 美に対する私の趣味、私の知識、私の見解、これらはすべてあなたから受け取ったものではないでしょうか。⁷⁵⁾

また1770年、出版社フィリップ・エラスムス・ライヒアートの手紙で、ゲーテはエーザーについて「彼の教えは、私の全生涯にわたって影響を与えるでしょう。彼は私に、美の理想が、単純さと静けさであること、それから続けて、若者のままでは名人になることはできないのだと、教えてくれました。」⁷⁶⁾と述べている。

こうしてエーザーから繰り返し教えられたイタリア派絵画と古代彫刻の魅力を深く知ったゲーテの思いはいつの日かイタリアの地を踏みたいという願望となり⁷⁷⁾、1786年9月にゲーテはイタリアへと旅立った。

「すべての世界にとって最高の学校である」⁷⁸⁾ローマ、そしてイタリアでの経験は圧倒的な力をもってゲーテを生まれ変わらせることになる。エーザーの影響はゲーテがイタリアに赴くまで続いていた⁷⁹⁾、ローマに到着以前にもエーザーの影響はなお明らかであった⁸⁰⁾。しかしゲーテ自身が、「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」⁸¹⁾と述べているように、「ゲーテの芸術観はすでにイタリアにおいて根本から新しく変化していた」⁸²⁾のである。

ゲーテはローマで数多くの美術品に触れ⁸³⁾、現地の芸術家・芸術愛好家たちとの交流を通して、なかでもこの後生涯にわたりゲーテのよき相談者・協力者となるスイス人画家ヨハン・ハインリヒ・マイヤー (Johann Heinrich Meyer, 1759-1832) の適切な助言を得るなどして、「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⁸⁴⁾努力を続けたのである。

ローマで多くの美術作品に触れ研究に励んだゲーテは、さらにローマを超え、ヴィンケルマンがしたように南イタリアのパエストゥムやシチリアの古代遺跡で古代ギリシア神殿の持つ力強さに触れ⁸⁵⁾、古代への認識を新たにした。またナポリに暮らす人々の生活やローマの

謝肉祭をじかに体験することによって、古典古代の世界が、遠く隔絶されたものではなく、彼の眼前にそこで暮らす人々とともに生きたものとしてあらわれているのを感じた。ローマに帰ったゲーテは、「私はここで再びすぐれた美術作品を鑑賞し、私の精神は純化され、確固たるものとなった」⁸⁶⁾と述べているように、ゲーテも、ヴィンケルマン同様にローマで新しい生を得たといえるのである。「最高の芸術品の持つ輝きも、もはや私を眩惑するものではない。いま私は、観照のなかを、ものを識別する真の認識のなかを逍遙している」⁸⁷⁾という段階に彼は到達していた。

ゲーテにイタリア派絵画のすばらしさを教え、彼を導いてきたエーザーの教えは、高い次元に到達したゲーテの高い要求に、もはや応えられるものではなくなっていた。

エーザーの死(199年)の翌年、『プロピュレーエン第3巻』(*Propyläen. Eine periodische Schrift. Band 3, 1800*)に掲載された追悼文は、「エーザー。すばらしき、愛すべき、しかし完成されなかった才能ある人物の評価」という題で予告されていたもので、ハインリヒ・マイヤーによって起草され、ゲーテによって仕上げられたものである⁸⁸⁾。

その追悼文は、「エーザーはイタリアで学ぶことがなかったので、また生来精密な厳格さをもって芸術の規則に注意を払うという性質をほとんど持ち合わせていなかったため、彼の作品を真摯に批判的分析にゆだねるのでなければ、不当に扱われることになるであろう」⁸⁹⁾と前置きをしたうえで、彼を「ネブリスト(もうろう派)」に属する画家であるとし、その作品について「彼の最良の完成した仕事には、なおあまりにも多くの不安定なもの、不明瞭なもの、軽率で半ば混乱した姿のものがあつた。しかし、その他の点では、主に優雅なもの、無邪気で素朴な魂と、美しい才能に恵まれた真情の吐露がある」と率直な分析をしている。

そして彼の才能と境遇について「彼はその世紀において最も才能ある人物のひとりである」⁹⁰⁾とし、さらにその才能は高名な画家メングスにも比せられるものだという。そして「もし彼が芸術にとって良き時代に生まれ、良い学校で学ぶという好機を享受することができたのなら、彼は疑いなく偉大な芸術家の一人として素晴らしく輝いたことだろう。」⁹¹⁾と、その才能が十分に開花されることがなかったことを惜しんでいる。

すでに「0. はじめに」の章で引用した、1812年発表の『詩と真実 第2部』で書かれたエーザーの人物評に続け、ゲーテはエーザーの画風について次のように述べている。

彼の描く人物は観念的とはいわないまでも、あくまでなんとなく型どおりといったところがあつた。女は愛らしく好ましく、子供はまったく無邪気であつたが、男はどうもまくいかなかつた。彼の描く男には、彼の才気はあるが、つねにもうろうとした、また筆を省いた手法のために、多くの場合イタリアの貧民という趣があつた。全体に彼の構図は、形よりも陰影とマッサに重きを置いていたので、総じてす

ぐれた印象をあたえた。じっさい彼のすること、制作するものにはすべて、独特の優雅さがあった。⁹²⁾

ゲーテはここで、1800年の追悼文で欠点とされていたいくつかの特徴を繰り返し指摘したうえで、エーザーの画風について、全体としての構図は「すぐれた印象」を与えるもので、「独特の優雅さ」を示すものと報告している。

4 おわりに

ゲーテは、エーザーについて豊富な証言を残している。そのいずれも彼の人柄や作風をよく伝えるもので、彼に対するゲーテの敬意がうかがわれるものである。その中で、「彼は民間でも官界でも声望高く、新築や改築のさいに助言を求められた」⁹³⁾と語り、世間で高く評価されていたことを認めていた。実際、エーザーは多くの城館や公共建築の天井画・装飾のような大規模な作品から出版用の版画に至るまで、また記念碑など彫刻の制作も行い、宮廷画家・絵画アカデミーの校長として指導的な地位を占め高く評価されていた芸術家であった。エーザーはまた、彼の故郷であるプレスブルクを中心にして西欧の芸術や文化を東欧の芸術家たちに伝えるという重要な仕事もしていたし、フリーメーソンの幹部としての活動を熱心に行っていたことなどもわかってきている。彼は限られた条件のなかで、可能な限り最良の仕事をこなしてきたといえよう。

そのなかでも最大の功績とされるは、ヴィンケルマンとゲーテを新しい美の世界へと導いたことであろう。ヴィンケルマンの『ギリシア美術模倣論』は、エーザーの助力なしには、画期的な成功をおさめることは難しかったであろう。またゲーテも、エーザーの教え無くしては、イタリア美術へのかかわり方も全く違うものとなっていたであろう。ヴィンケルマンもゲーテもともに、エーザーに心からの感謝を述べている。

しかし二人が訪れたイタリアの文化的な影響力は巨大なものであった。困難な環境で苦学を重ねてきたヴィンケルマンにとっては当然かもしれないが、はるかに恵まれた環境で教育を受けることのできたゲーテにとってもなおイタリアの文化は圧倒的な存在感をもって迫ってきたのである。ここに当時の北方と南方の絶望的なまでの文化格差を見ることができる。それを乗り越え獲得した知識や体験によって新しい次元に到達した二人は、それぞれのやり方で芸術の新しい価値を創り出すこととなった。その結果、かつて二人を芸術の世界に導いてきたエーザーの教えは、彼らの高い要求にはもはや応えられないものとなっていた。

エーザーはイタリアで学ぶ機会を得ることはなかった。そのため彼のすぐれた才能はその可能性を十分に発揮することができなかつたのかもしれない。しかしその才能の開花は、彼

の教えを受けた二人によって見事に達成されたということもできる。自分を超え美の世界の高みに至った二人の存在は、良き教師であったエーザーにとって、誇らしいものだったのではないか。ヴァンケルマンやゲーテのように北方と南方との架け橋とはなり得なかったが、彼は来たるべき古典主義の先駆者となり、また西欧と東欧との架け橋となったのである。

シュルツェは「エーザーは、ヴァンケルマンとゲーテという偉大な名前と決定的に結びついている。それゆえに彼の名前は忘れられることはない⁹⁴⁾という。しかしエーザーのいないヴァンケルマンはあり得ず、エーザーのいないゲーテもあり得ない。エーザーの名前もまた偉大な人物の名前として、二人とともに記憶にとどめられるべきであろう。

注

- 1) Der Teutsche Merkur 1781. 3. Band, Weimar 1781, S. 199. (Der Teutsche Merkur - Bielefeld - Digitale Sammlungen (uni-bielefeld.de)
- 2) *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14. Bänden. Band 9*, München 1964, [以下, GW. と略記し, 巻数をローマ数字で添える。] S. 308f. 本文中に引用している訳文について、『詩と真実』に関しては, 山崎章甫訳『詩と真実』(岩波文庫1997年)を, 『イタリア紀行』に関しては, 相良守峯訳『イタリア紀行』(岩波文庫2007年改版)を参照の上, 必要な場合は表現をあらためた。
- 3) Hohenstein, Friedrich August: *Goethe Pyramide*, Dresden 1929, S. 28.
- 4) フリーメイソンにおける活動については, 筆者はこれに関する知識を十分に持ち合わせていないため本論では言及を控えることにする。詳しくは, Ecker, Jürgen: *Zur Arbeit Rauen Steine. Aspekte der Freimaurerei im Werk von Adam Friedrich Oeser*, In: *Adam Friedrich Oeser 1717–1799*, S. 115–128. / Vogel, Gerd-Helga: *Von Abtaundorf bis Wolkenburg. Adam Friedrich Oeser und die Kunst des anglo-chinoisen Garten der Empfindsamkeit*, In: *Adam Friedrich Oeser 1717–1799*, S. 39–59. を参照。
- 5) Dürr, Alphons: *Adam Friedrich Oeser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1979, S. 10.
- 6) Dürr, S. 24.
- 7) Dürr, S. 26f.
- 8) Dürr, S. 33.
- 9) Dürr, S. 51.
- 10) Matits, Ferenc: *Zur Würdigung des Kunst Adam Friedrich Oesers in der ungarischen und slowakischen Kunstgeschichtsschreibung*, in: *Adam Friedrich Oeser 1717–1799*, S. 23.
- 11) Dürr, S. 68f.
- 12) Dürr, S. 71. / Kreuchauf, Franz Wilhelm: *Historische Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt*, Leipzig 1768. 参照。
- 13) Dürr, S. 152. ゲーテはこれについて「彼の描いた緞帳は, まったく新奇なもので, きわめて好ましい効果を上げていた」(GW. IX, S. 311.) と書いている。

- 14) Dürr, S. 153.
- 15) Dürr, S. 171.
- 16) Dürr, S. 163.
- 17) Dürr, S. 178.
- 18) Schulze, S. 67.
- 19) Justi, Carl: *Winckelmann und seine Zeitgenossen. Band I*, Hildesheim 1983 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1943.) S. 393.
- 20) Dürr, S. 159.
- 21) Matits, S. 19–38.
- 22) Schulze, S. 36.
- 23) Dürr, S. 177.
- 24) この章および以下の章におけるヴィンケルマンの伝記的記述に関して, Justi, Carl: *Winckelmann und seine Zeitgenossen. Band I–II*, Hildesheim 1983 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1943.) / Schulz, Arthur: *Winckelmann und seine Welt*, Berlin 1962. の記述を, 国内の文献として, 松宮秀治: ヴィンケルマンの『古代模倣論』とその時代 (第1–8回), in: 外国文学研究38–46. (立命館大学人文科学研究所 1977–1979) を参考にした。
- 25) ヴィンケルマンはこの時代について後に「ゼーハウゼンの奴隷のような生活ほどひどいものはかつてなかった」と回想している。Winckelmann, Johann Joachim: *Briefe I–IV. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm*, Berlin 1952–1957, [以下, WBr.I–IV と略記。] S. 133. an Uden, 29.3.1753.
- 26) 「私は満足しています, なぜならば幸運にも私は自由に考え語ることが許されている。そんな状況に置かれているのです。(…、筆者略) 私は, 私がしたい時, したい方法で勉強することができます。」WBr. I, S. 91, an Uden, 31.8.1749.
- 27) WBr. I, S. 110, an Uden 3.3.1752.
- 28) ebd.
- 29) WBr. I, S. 119. an Berendis, 6.1.1753.
- 30) WBr. I, S. 163. an Berendis, 29.12.1754.
- 31) Kunze, Max: Winckelmann und Oeser, In: Kunze, Max (Hrsg.): *Johann Joachim Winckelmann und Adam Friedrich Oeser*, Stendahl 1977, S. 12.
- 32) WBr. I, S. 171. an Uden 3.6.1755.
- 33) Winckelmann, Johann Joachim: *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Zweite Auflage. Herausgegeben von Walther Rehm*, Berlin 2002, [以下, WKS. と略記。] S. 43.
- 34) WKS., S. 45.
- 35) 詳細は, Baumecker, Gottfried: *Winckelmann in seiner Dresdner Schriften*, Berlin 1933. を参照。
- 36) Justi, S. 455.
- 37) Dürr, S. 140. an Hagedorn, 20. Juni 1771.
- 38) WKS., S. 37.
- 39) WKS., S. 34.
- 40) Kunze, S. 16.

- 41) WKS., S. 59.
- 42) WKS., S. 99.
- 43) WKS., S. 119.
- 44) WKS., S. 50f.
- 45) Kunze, S. 16.
- 46) Der Teusche Merkur 1781, 3. Band, S. 199.
- 47) WKS., S. 144.
- 48) WBr. I, S. 191. an Francke, 7.12.1755.
- 49) WBr. I, S. 326. an Francke, 4.2.1758.
- 50) WBr. I, S. 361. an Oeser, 15.Mai.1758.
- 51) ebd.
- 52) これらの遺跡は、「近代人の目にはじめて古代ギリシア神殿の完全な姿をあからさまに見せた」ものだという。フリーデル, エゴン [宮下啓三訳]: 近代文化史 2, みすず書房 1987年, 281ページ。
- 53) Kunze, S. 18.
- 54) WBr. II, S. 307. an Füssli, 9.4.1763.
- 55) ユスティはエーザーの性格について、「単純なもの, 素朴なもの, 柔和なものへの好みは, 彼の性質にもとづいたものである。すべての極端なもの, 激したもの, 気どったもの, 誇張されたものは, 彼の素朴で誠実な感受性に反するものだった。至るところで彼は, 快いもの, 気の利いたもの, ユーモアのあるものを探していた」と書いている。Justi, S. 390.
- 56) WKS., S. 39
- 57) Schulze, S. 45.
- 58) GW. IX, S. 310.
- 59) Schulze, S. 73.
- 60) 第2版は, 彼の死後, 遺稿をもとに編集され1776年にウィーンで出版された。
- 61) WBr. III, S. 238. an Oeser, 24.2.1767.
- 62) Zimmermann, Konrad: Eine Gemäldebeschreibung Winckelmanns, In: *Johann Joachim Winckelmann und Adam Friedrich Oeser*, S. 61.
- 63) GW. IX, S. 309.
- 64) GW. IX, S. 115.
- 65) GW. IX, S. 309f.
- 66) 「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, その初期の著作を畏敬の念をもって手にとった。というのは, エーザーはヴィンケルマンにたいして情熱的な敬意を抱いており, それをわれわれに吹きこむのはまったく容易なことであったからである。」 GW. IX, S. 314.
- 67) 詳しくは拙論, 「ゲーテのヴィンケルマン論について」, 愛知大学語学教育研究室紀要『言語と文化』第45号2022年, 45-62ページ, を参照。
- 68) 「一度重要な芸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。」 GW. IX, S. 317.

- 69) GBr. I, S. 86. an Friederike Oeser, 13. Feb. 1769.
- 70) GW. IX, S. 362.
- 71) GW. IX, S. 363.
- 72) GW. IX, S. 366.
- 73) ゲーテがマンハイム古代彫刻館を最初に訪問したのは1769年10月のことであるが、『詩と真実』の記述ではその効果を高めるためであろうか、最初の訪問（1769年）と1779年の訪問を一つのものであるようにしている。
- 74) GW. IX, S. 502.
- 75) an Adam Friedrich Oeser, Frankfurt a.M. 9. Nov. 1768, *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. II. Abteilung. Band 1(28)*, S. 139.
- 76) GBr. I, S. 104.
- 77) GBr. I, S. 107.
- 78) GW. XI, S. 149.
- 79) Dürr, S. 112.
- 80) Dürr, S. 130.
- 81) GBr. II, S. 25.
- 82) Schulze, S. 56. / イタリアでのゲーテの芸術観の変化については、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2020年, 81-101ページ, を参照。
- 83) 「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。最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。」 GW. IX, S. 130.
- 84) GW. IX, S. 134.
- 85) Jericke, Alfred: Eine Betrachtung über den Kontakt zwischen Oeser und Goethe mit Bezug auf Winckelmann, in: *Johann Joachim Wickelmann und Adam Friedrich Oeser*, a. a. o., S. 44.
- 86) GW. XI, S. 352.
- 87) GW. XI, S. 446.
- 88) 「あなた [マイヤー, 筆者注] のエーザー追悼文はなかなか良いもので、目的にかなっています。私は私のやり方でもう少し吟味するつもりです。」 (Goethe an Meyer 24. Mai 1799) *Propyläen. Eine periodische Schrift. Herausgegeben von Johann Wolfgang von Goethe. Einführung und Anhang von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Erster, Zweiter und dritter Band*, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. Stuttgart 1960, S. 1156.
- 89) *Propyläen. Eine periodische Schrift*, a.a.O., S. 837f.
- 90) ebd.
- 91) ebd.
- 92) GW. IX, S. 309f.
- 93) GW. IX, S. 110.
- 94) Schulze, S. 76.