

論文

ヴィンケルマンが目指したもの —『ギリシア美術模倣論』¹ について—

島田 了

「創造とは […] 無からの創作，発明ではなく，素材に精神の火を点火することだ。」
(トーマス・マン『クライストのアンフィトリュオン』)²

要 旨

ヴィンケルマンが1755年に発表した『ギリシア美術模倣論』は小著かつ小部数にもかかわらずヨーロッパ中に大きな反響を巻き起こした。彼はこの論文において、当時宮廷を中心に西欧で流行していたバロック・ロココ様式による美術の趣味をしりぞけ、「古代人の模倣」や「高貴な単純と静かな偉大さ」というキーワードをかかげて、ギリシア美術を最高の価値基準として提示し、後の美学・芸術思想に大きな影響を与えた。しかしそれは同時にそれまでのイタリア・フランスが圧倒的な優位を誇る美術の伝統を見直すことにより、その文化支配からドイツ文化を解放する意図もあったのである。そして彼の思想は新しく台頭しつつある市民階級の趣味に理論的根拠を与えるものでもあった。この点で彼の論文は、ドイツの、とりわけ市民階級において熱狂的に受け入れられることになったのである。

キーワード：ヴィンケルマン，ギリシア，古代人の模倣，高貴な単純，静かな偉大さ，美術史，美術批評，古典主義，市民

目次：

0. はじめに
1. 『ギリシア美術模倣論』出版に到るまで
2. 「古代人の模倣」と「高貴な単純と静かな偉大さ」をめぐる
3. 「理想美」と「普遍的な美の概念」を求めて
4. 『ギリシア美術模倣論』の文体について
5. ヴィンケルマンのもう一つの意図
6. おわりに

0. はじめに

ヨーハン・ヨーアヒム・ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717-68) が1755年に発表した『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 Wercke in der Malerey und Bildhauer-Kunst, 以下、『ギリシア美術模倣論』と略記する) は、40ページあまりの小著かつわずか50部という小部数の発行にもかかわらず³、大きな反響を巻き起こした。「私の本は信じられないほどの称賛を博しました」とヴィンケルマンは言い、ただちにフランス語やイタリア語への翻訳の申し出があったことを友人宛の手紙で書いている⁴。ヴィンケルマンの詳細な伝記で知られるカール・ユスティ (Carl Justi) はこうした反響の大きさについて「ヴィンケルマンは——わずか二日で——時の人であった」⁵と書いている。そしてわずかな例外を除いてそのほとんどは称賛の声であった⁶。

ヴィンケルマンはこの匿名で発表された論文によって、その名を広く知られることとなった。その後彼はローマに活動の場所を移し、アルバーニ枢機卿 (Kardinal Alessandro Albani, 1692-1779) らの保護を受けて古代研究に専念することになる。そして彼は当時発掘が進められていたヘルクラネウムの遺跡に関する報告書を作成するほか、その他の著作活動でもその名をさらに高め、ドイツ語の著作としては『古代美術史』(Die Geschichte der Kunst des Alterthums, 1764) を発表している。また教皇庁書記官、ついにはラファエロ以来空席であったローマ市古代遺品監督官になるなどの著述以外の分野でも大いに活躍をした⁷。

彼が『ギリシア美術模倣論』でかかげた「古代人の模倣」や「高貴な単純と静かな偉大さ」などのキーワードは、美術の世界だけではなく、文学や思想の分野でも大きな影響を与えた。

しかし発表直後の世界的な反響にもかかわらず、その後の影響はドイツを中心としたも

のに止まり、古典の影響の強いフランス、イタリアでは決して強い影響力を持ち得なかった。たとえば、イタリアの美術史家リオネロ・ヴェントゥーリ (Lionello Venturi, 1885-1961) は「ヴィンケルマンの思想には、全体的にも部分的にも新しいものを見い出すことを諦めねばならない」⁸と述べている。

「古代人の模倣」を訴え、古代美術の復興を目指した彼の思想が、なぜフランスやイタリアでは影響力を失い、他方ドイツで強い影響力を持ち続けるのか、またその影響力が美術史などの分野ではなく、文学・思想の領域に強く作用を及ぼしているのかを、彼の論文を検討して、その理由を考えていきたい。

1. 『ギリシア美術模倣論』出版に到るまで⁹

ヴィンケルマンは、1717年12月9日、ブランデンブルクのアルトマルク州にあるシュテンドアール (Stendahl) に、貧しい靴職人の一人息子として生れた。この町は、かつてはハンザ都市として栄えたこともあったが、彼が生れた頃は人口3000人程度の小さな町であった¹⁰。彼は、シュテンドアールのラテン語学校、のちにベルリン¹¹とザルツヴェーデルのギムナジウムで、当時の教育課程に従って、週におよそ20時間という徹底したラテン語教育を受けたと考えられる。それだけでなく、この頃北ドイツではギリシア語の学習環境が十分に整っていなかった¹²にもかかわらずギリシア語にも精通し、ホメロスを知り親しむようにもなった。またこの頃からすでに中世の修道院や教会建築に関心を持つようにもなっていた¹³。

大学へ進学するにあたって、ヴィンケルマンは医学および自然科学を学びたいという希望はあったものの、父親の希望に従い、経済的な理由から奨学金を受けやすい分野として神学を学ぶために、1738年ハレ大学に入学する。ハレ大学には、当時クリスティアン・ヴォルフ (Christian Wolff, 1679-1754) やアレクサンダー・ゴットリーブ・バウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762) ら高名な学者がいたが、その実態はプロイセンの官吏養成校であり、例外としてヨーハン・ハインリヒ・シュルツェ (Johann Heinrich Schulze, 1687-1744) の古代貨幣に関する講義だけは熱心に聴講したともいうが¹⁴、その校風にヴィンケルマンはなじめなかったようである。2年ほどでハレでの大学生生活を中断し、彼はグロルマン家で家庭教師を始めている。この家庭教師の期間は1年間ほどにすぎないが、ヴィンケルマンはグロルマン夫人の外国語の知識と教養に触れることによって、みずからの近代語に関する知識のなさを痛感したという。

1741年、ヴィンケルマンはイエナ大学で学業を再開するにあたり、今度は医学を中心に自然科学を学ぶことになった。そして同時に英語、フランス語、イタリア語などの近代語の習得にも努めた。しかし学資が尽き、彼は再び家庭教師を始めることになる。2度目の

家庭教師を経験したランプレヒト家では、彼はベール (Pierre Bayle, 1647-1706) の『歴史と批評の事典』(Dictionnaire historique et critique, 1695/96) という本に出会うなどして、歴史学への関心を強めることになる。

1743年に、ヴィンケルマンはゼーハウゼンのラテン語学校で副校長の職を得ることができた。この仕事を彼は5年間続けることになるが、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」¹⁵と回想しているように、ここでの勤務は多忙を極めていた。この過酷な状況のなかで彼の唯一の楽しみは、歴史の研究であり、ホメロスやソフォクレス、プラトンなどの古典の世界に親しむことだった¹⁶。

1748年に彼は、政治家で歴史家としても名高いハインリヒ・フォン・ビューナウ伯爵 (Heinrich Graf von Bünau, 1667-1762) の司書兼著作の共同執筆者となることができた。ネートニッツにある当時ヨーロッパで最も大規模な個人蔵書として知られていたビューナウ伯爵の図書館での勤務自体ヴィンケルマンにとって満足できるものであった。彼は自由な時間には歴史や古典研究に加え、17、18世紀のフランスやイギリスの近代文学にも親しむことができたという¹⁷。それにくわえて週末には文化の中心として知られていたドレスデンに出かけることも彼はできた。

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世紀半ばにその起源を持ち、1722年にそのコレクションが美術館として公開されていた有名な絵画館もあった。当時のドイツにおける美術の中心地であったドレスデンでヴィンケルマンは芸術家たちと知り合い、多くの美術品にも親しむことができ、このことが彼の人生に決定的な影響を与えることになった。

ドレスデンにあるギリシア彫刻のコレクションも、マンハイムやポツダムと並んで有名だった。しかしヴィンケルマンは、絵画館の訪問については何度も語っているが、古代彫刻館については多くを語っていない。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ヶ月ほど前、1754年の11月のことだったという¹⁸。ドレスデンの古代彫刻に関しては、アグリッピナの頭部とヘルクラネウム出土の三体のヴェスタ像が『ギリシア美術模倣論』で紹介されているだけである¹⁹。

むしろヴィンケルマンの古代彫刻体験として何よりも重要なものとしては、1752年3月に3週間旅行でポツダムを訪れた際のサン・スーシ宮での体験があげられなければならない。この時の感動を彼は次のように友人に報告している。

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みました。そして私は神々の王国に対する崇拝に満ちた尊敬の念に満たされています。[……、省略筆者] 私はきつとローマに行こうと決心しました。²⁰

ヴィンケルマンが目指したもの

これまで漠然としていた彼の希望がこのとき明確な形をとり始めた。「神々の王国に対する崇拜に満ちた尊敬の念」という言葉であらわされている古代美術への関心とローマへ行きたいという希望が彼の心を占めるようになっていったのである。このポツダムでの古代美術体験の1年後、同じ友人に宛てて、次のような決意を報告している。

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、厳しい勉強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。²¹

ここでヴィンケルマンは、芸術により専念することを決意し、また自分の得意とするギリシア文学の勉強を深めるためにもローマへ行く必要を強く認めている。ローマ行きを実現するための手段として、1754年に彼はカトリックへの改宗を決意した、交換条件は200ターラーの年金を2年間というものだった²²。改宗にあたって当然そこには悩みも葛藤もあり、彼はプロテスタントであるビューナウ伯爵へ宛ててみずからの事情を記した長い手紙を書いて²³、改宗への理解を求めている。

ヴィンケルマンは、1754年10月に司書の職を辞して、ドレスデン芸術学校の教師で後にライプツィヒの芸術アカデミーの校長となるアダム・フリードリヒ・エーザー (Adam Friedrich Oeser, 1717-1799) のもとに下宿し、意欲的な論文の準備を始めることになる。

2. 「古代人の模倣」と「高貴な単純と静かな偉大さ」をめぐる

ヴィンケルマンは、当時執筆中の論文の意図について次のように述べている。

私の意図は、すでに書かれていることは書かないこと、さらに、これまで長い間待ったのだし、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、何かしらオリジナリティのあるように思えるものを書くこと、そして第三に、美術の領域を拡大できるようなものを書くことであった。²⁴

このような野心を持って計画された『ギリシア美術模倣論』は1755年に出版された。これは小著で、わずか50部という小部数の発行でありながら、すでに述べたようにヨーロッ

パ中で大きな反響をよんだ。

その反響の大きさから、直ちに翌1756年には第2版が出版されることになる。このとき二つの論文が追加された²⁵。一つは、『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についての公開書簡』(Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, 以下、『公開書簡』と略記する)で、これは『ギリシア美術模倣論』に対する匿名の反論という形をとっている。そしてもう一つは、『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についての解説：考察についての公開書簡に対する回答』(Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Schreibens über die Gedanken, 以下、『解説』と略記する)というもので、これは先ほどの匿名の著者によるという形をとった『公開書簡』に対する『ギリシア美術模倣論』の著者による反論という形をとったものである。このような複雑な形をとっているのは、あえて自分の主張に反論を加えた上で、その反論にさらに反論を加えて、自分の主張をより確かなものにしようとする意図があったからである²⁶。またヴィンケルマンは「長い間待ったのだし、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」と述べているものの、この論文に不完全なところがあることも十分に自覚していた²⁷。この欠点を補うために、反論という形でみずからの主張に検討を加え、見直すという意図もあったものと考えべきであろう。

このように複雑な成立過程があるものの、後の二本の論文『公開書簡』と『解説』の性格は最初の論文『ギリシア美術模倣論』への注釈であり、中心となる主張は大きく変わるものではなかった。以下、『ギリシア美術模倣論』を中心に、必要があれば『公開書簡』、『解説』を参照し、検討をしていくことにする。

ヴィンケルマンの最初の公刊著作である『ギリシア美術模倣論』は、「ますます世界に広まっていくよき趣味はまずギリシアの空の下に始まった」²⁸ という情熱的な調子で始まっている。その少しあとでも「芸術のもっとも純粋な源泉は開かれた、これを見だし味わうものは幸福である。この源泉を探すということは、アテネに旅することであり、ドレスデンはいまや芸術家にとってのアテネなのである」²⁹ と同様の調子で述べられている。

そして重要なキーワードの一つである「古代人の模倣」(Nachahmung der Alten) について次のように言及されている。

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。³⁰

ヴィンケルマンが目指したもの

この「古代人の模倣」というキーワードは、当時ドレスデンだけでなくヨーロッパ中の宮廷を支配していたバロック・ロココ美術の世俗的写実主義にたいするアンチ・テーゼであることは明らかである。バロック・ロココ美術の写実主義の根底には「自然の模倣」という考えがあり、ヴィンケルマンはこれに対して「古代の模倣」をかかげたのである。彼は「自然の研究」と「古代の研究」という表現で両者を比較している。

「自然の研究は、少なくとも古代の研究よりも、完全な美という知識に至るより長く骨の折れる道に違いない。そしてベルニーニが若い芸術家たちに、いつも自然の最も美しいものを示していたということは、完全な美に至る最短の道を示していたのではなかった」³¹として、完全な美に至るには、自然研究よりも古代の研究の方がより近道であると主張し、ベルニーニの説を誤ったものとしている。

またヴィンケルマンは同時代の芸術を批判して、「まさにこの正反対をなすもの、これと対照的な極端をなすものは、今日の、特にかけてしの芸術家の通俗的な趣味である。彼らが称賛を得るのはただ軽佻な激情のともなう異常な姿勢や動作が主となっているもののみである」³²といい、「節度あるもの、厳密なるものは最後に来る」³³と主張している。

こうした彼の主張が端的にあらわれているのが、「ギリシアの傑作に共通のすぐれた特徴」として彼があげている、有名なもう一つのキーワードである「高貴な単純と静かな偉大さ」(eine edle Einfach, und eine stille Größe)である。

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とである。³⁴

この有名なふたつのキーワード、「古代人の模倣」と「高貴なる単純と静かな偉大さ」とは、後の美術論に大きな影響を与えることになったのである。

ヴィンケルマンの『ギリシア美術模倣論』は、すでに紹介したようにその情熱的な調子と明確な主張にもかかわらず、過去の文献を十分に研究したうえに成立したものであった。この準備の期間に彼は友人に「絵画と彫刻について世に出たものはすべて読んできた」うえで、「なにかしらオリジナリティのあるように思えるもの」を書こうとしたと述べていた。この言葉どおりに彼は、当時手に入る限りの多くの文献を研究している。これらの文献からの書き抜きを記録した手帳が残されている³⁵。

こうした徹底した文献研究から彼の思想が生み出されてきたのである。「高貴な単純と静かな偉大さ」というキーワードについては、もともとこれは彼自身が「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」³⁶と述べているようにギリシア文学についての用語であった。またすでに、1754年、あるいはそ

れより以前に書かれた断片『クセノフォンについて』(Über Xenophon. Fragment.)のなかでも、クセノフォンの文体について「高貴な単純」³⁷、あるいは「表現の高貴な偉大さ」³⁸という表現を使っている。

彼はこうした用語を芸術に応用しているわけだが、この点に関してまずエーザーの影響が指摘されてきた³⁹。さらにまた、すでに17世紀のフランス、イギリスの美術批評において何度も類似の表現は使われており、実際ヴィンケルマンはこうした文献をも研究対象にしていた。たとえば、フランスのラ・ブリュイエール (Jean de la Bruyère, 1645-1696) の『カラクテール』(les Caractères, 1688) の第1章54節には、「ギリシア人の趣味、その大いなる単純」⁴⁰、「[ラシーヌは、筆者注] 古代の正確な模倣者で、古代劇の筋の簡単明瞭なところを丹念に真似したのである」⁴¹ という記述がある。また古代人の模倣に関しても、第1章15節に「古代人を模倣しなければ、人は完璧にぶつかることも、又それができるかどうか知らないが古代人を凌ぐことも、到底出来ないであろう」⁴² という記述が見られる。これらは文学について述べられたものだが、美術についてもフランスのロジェ・ド・ピール (Roger de Piles, 1635-1709)、アンドレ・フェリビアン (Andre Félibien, 1619-1695) らの著作、イギリスのジョナサン・リチャードソン (Jonathan Richardson, ca. 1664-1745) らの著作に使用例が見られるという⁴³。

ゴットフリート・バウムエッカー (Gottfried Baumecker) は、ヴィンケルマンが残した上述の抜き書き帳を丹念に調査研究し、その成果を『ドレスデン時代の著作におけるヴィンケルマン』(Winckelmann in seiner Dresdner Schriften, Berlin 1933.) という本にまとめている。この本のなかでバウムエッカーは、フランスの批評家としてフェリビアンの「古代の肢体の単純さ」(simplicité de membres des antiques) やド・ピールの「とりわけ偉大な単純さ」(Surtout une grande simplicité) といった表現が抜き書き帳に記録されていること⁴⁴、さらにはイギリスの批評家としてリチャードソンの名を挙げ、彼の「真の偉大さとそれらの高貴な単純さ (leur véritable grandeur et dans leur noble simplicité)」という表現も見つけ、「ヴィンケルマンの文章に、リチャードソンの作品のなかの表現が最も近い」⁴⁵ と指摘している。なおヴィンケルマンは、後に『古代美術史』の序文において、「彼 [リチャードソン、筆者注] の本は多くの不足や欠点にもかかわらず、われわれが持っている最高のものである」⁴⁶ とその価値を認めている。

さらにヴォルフガング・シュタムラー (Wolfgang Stammeler) によれば、すでに1736年にゴットシェート (Johann Christoph Gottsched, 1700-1766) は『弁論術詳細』(Ausführliche Redekunst, 1736) のなかで「高貴な単純に近づけば近づくほど、その弁論はより美しくなる」として「高貴な単純」(edle Einfalt) という表現を使っていた⁴⁷、またすでに18世紀の前半 (1738年と1749年) にシャフツベリ (Anthony Ashley Cooper

Shaftesbury, 1671–1713) の論文がドイツ語に翻訳されて、その用語がドイツの美術批評にはいついたという⁴⁸。これらの指摘を踏まえた上で、シュタムラーはヴィンケルマンの功績について、「彼はこれらの表現の発明者とはみなされえない。しかし『高貴な単純』という概念をそれまでには理解されることなかった深みにおいて理想化したのである」⁴⁹としている。

こうした彼の「理想化」が最も効果的に使われているのが、ヴィンケルマンによって「美術の完全な法則」⁵⁰といわれている、あの有名なラオコーン群像についての次の記述なのである。

ギリシアの傑作に共通のすぐれた特徴は、姿勢と表情とにおける高貴な単純と静かな偉大さである。あたかも表面はどんなに荒れようとも常に深海は静けさを保っているように、ギリシア彫刻における表情はいかなる激情に際しても、ある偉大で落ち着いた魂を示している。⁵¹

ここでヴィンケルマンが、表面は荒れ狂いながらも、その静けさを保ち続ける海の比喩を使いながらいいたかったのは、「高貴な単純」はその背後に多様なものを隠しているからこそ、単なる「単純」ではなく「高貴な単純」としてあらわれることができ、「偉大さ」はその背後にある激しい動きを抑えることに成功しているからこそ「静かな偉大さ」となることができるのである。ここに見られるのは、フランスの批評家の理論によりながら、ヴィンケルマンならではのドイツ的な動的な理解の仕方である。ヴィンケルマンは別の論文、『芸術作品の鑑賞についての覚書』(Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, 1759/1762.) のなかで、ラオコーン群像とホメロスの共通の特徴として、「わずかなもので多くのことを表現する」⁵²ことをあげている、つまりこの像の表面に見える「単純」は多くのことを語るものであり、そして「美は単純なものにおける多様性に存在する」⁵³と述べてもいるのである。

3. 「理想美」と「普遍的な美の概念」を求めて

『ギリシア美術模倣論』で、ヴィンケルマンが「古代の模倣」によって求めたものは、なによりも単なる「自然の模倣」によって得られる感性でとらえられる感覚的な美ではなく、理性に与えられた美である「理想美」であり「普遍的な美の概念」であったことにも注目しなければならない。

ヴィンケルマンは感覚的な美と理想的な美を区別して、「感覚的な美は芸術家に美しい自

然を与え、理想的な美は崇高な表現を与えた、感覚的な美からは人間的なものを、理想的な美からは神的なるものを受け取る」⁵⁴ という。

ヴァンケルマンは美を、次のように繰り返して「理想美」あるいは「理性に与えられた」という言葉とともに使っている。

ギリシア人の作品をよく知るもの、あるいはこれを模倣するものは、その傑作のうちにもっとも美しい自然だけでなく、自然以上のもの、古代のあるプラトン注釈者の言ったように、理性に与えられた像によって作られた、つまり自然の一種の理想の美を見出すのである。⁵⁵

彼ら〔ギリシアの芸術家たち、筆者注〕は、人体の部分についても、全体の比率についても、ある種の美の普遍的な概念をつくりはじめた、それは自然の概念を超えているべきものだった。この美の原像はただ理性にのみ与えられた精神的自然なだった。⁵⁶

もっとも高貴な輪郭は、ギリシアの人物像において、もっとも美しい自然のすべての部分と理想の美とを一つにする、あるいは包みこむものである。⁵⁷

またヴァンケルマンは、「古代人の模倣」に関しても、『芸術作品の鑑賞についての覚書』のなかで「真似」(Nachmachen)と「模倣」(Nachahmung)を区別して、「真似というのは奴隷のようにして従うことで、模倣というのは、模倣されたものが理性によって導かれていた場合にはあたかも他の自然を受け入れて、何か独自のものとなることである」⁵⁸として、理性の働きを重視しているのである。

そして「自然美の模倣は、個々の題目にむかうのか、あるいはさまざまな個からいろいろな観察を集めて、これを一つのものとするかのどちらかである。前者はよく似た複写、肖像を作るものであり、これはオランダ派の形式や人物像に至る道である。しかし後者は普遍的な美、美の理想の像に至る道であり、ギリシア人が選んだのはこの道である」⁵⁹として、ギリシア芸術の美のすばらしさはその優れた写実性にあるのではなく、彼らがその背景に「普遍的な美」や「美の理想の像」を求めたことにあるとしている。そしてそれは常に理性でもってとらえなければならないものであった。

また『ギリシア美術模倣論』の終末部で、こうした芸術の目的についても、「すべての芸術は二重の究極の目的を持っている。それは人を楽しませると同時に人に教えるものでなければならない。」⁶⁰として教育的な意義を認めている。この記述は、ホラティウスの『詩

論』の「詩人の務めは、役に立つか、楽しみを与えるか、それとも人生の喜びとなり導きとなる言葉を告げることです」⁶¹ という記述との関連をうかがわせるものである。

芸術家があやつる筆は、誰かがアリストテレスの筆についていったように、理性のなかに浸されなければならない。眼に示されるよりも思想を残すようにしなければならない。⁶³

芸術やその美に単なる感覚的な美だけではなく、理性の働きによる理想の美やその概念を求めたり、あるいは教育的要素を強く求めたりする点で、ヴィンケルマンはすでにその関係が明らかになっているフェリビアンやド・ピールらの17世紀の理想主義的芸術論⁶²、あるいは18世紀の啓蒙主義的な考え方の枠組みのなかにあることを示している。

ヴィンケルマンの知性を重視するこうした姿勢は生涯一貫してあらわれている。そもそも『ギリシア美術模倣論』の重点は個別の作品を解説するのではなく、理論的考察が中心となっているものである。彼のもう一つの代表作『古代美術史』では、こうした傾向がより明確にあらわれている。その序文で彼は、「私が叙述を計画した古代美術の歴史は、美術の変遷の単なる時代を追った記述ではない。私は『歴史』という言葉を用いて、ギリシア語と同じ広い意味で使っていて、私の意図するところは体系的な理論の構築である」⁶⁴ とその目的を説明している。

ヴィンケルマンは『古代美術史』により、それまで支配的だったヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511-1574) による『芸術家列伝』(1550, 68) のような、芸術家を中心にして、歴史的発展よりも芸術家の個性を重視し、個別の作品を対象とする記述方式に代わる新しい方針を示している。生涯続いたこのような試みを、後年彼は『古代美術の歴史への注釈の序文』(Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.) のなかで「そのようにして私は学識と芸術を結びつけようとしてきた」⁶⁵ と回想しているのである。

4. 『ギリシア美術模倣論』の文体について

ヴェントゥーリが「われわれは、ほとんど同じ思想をカラッチの時代以来知っている。ヴィンケルマンの古代人に対する信仰も目新しいものではない。新しいものといえば、ただそれまでにない果敢な態度、つまりバロックやロココに対する果敢な論争的な精神のみである」⁶⁶ と指摘しているように、ヴィンケルマンの思想がその基礎において先行する幾人かの批評家たちの考えを受け継ぐものであったことは否定できない。

しかし彼の論文が当時人々のあいだに熱狂的に受け入れられたことも確かな事実である。その熱狂がいまだ覚めない時点で、この論文の持つ限界を見抜いていた人物がいた。ヴィンケルマンの若き日の友人エーザー、『ギリシア美術模倣論』の成立にもっとも深くかかわった人物、から絵の手ほどきを受けたゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) は、ヴィンケルマンを直接に知る人を除いてはおそらく誰よりも、この論文に書くことができなかった事情に詳しく通じていた上で、次のように述べている。

この著作にはすでに貴重な基本的見解が含まれているし、芸術の究極の目標が正しくうちたてられてもいる。しかし、素材から見ても形式から見ても、この著作はいかにもいびつな奇妙なものであって、もし当時ザクセンに集まっていた識者や批評家たちの人柄や、その能力、意見、傾向、気まぐれなどについてよく知っていなければ、この書物のなかからとうてい一つの意味をも見つけ出すことはできないだろう。⁶⁷

宮廷の人間関係の中で、ヴィンケルマンの主張は宮廷の趣味を批判するものであったためにさまざまな配慮が必要だった⁶⁸。ゲーテは、その価値をこのような制限の多かった論文単独には求めず、全体としてのヴィンケルマンの性格に求めようとし、彼の生涯や書簡の中にあらわれる人格全体を求め、評価しようとする。ゲーテは、エッカーマンに向ってヴィンケルマンの論文について「彼のものを読むと、何も学ぶことはないが、何かにはなる」⁶⁹と述べているのは、こうした事情を前提としている。そして『ヴィンケルマンとその世紀』(Winckelmann und sein Jahrhundert, 1805) のなかで「彼の著書を書簡と結びあわせると、それは生涯の叙述、いや生涯そのものとなる」⁷⁰と語り、さらに次のように述べている。

たいていの人、とくに学者はそうであるが、その業績が大事であって、性格はほとんどおもてに現れないものである。ところがヴィンケルマンの場合はその反対であって、彼の生み出したものはみな、主として、その性格がいつもそこに現れているゆえに注目すべきであり、尊重に値するのである。⁷¹

またギリシア芸術こそが、人間にとって唯一の、時代と民族を超えたものというヴィンケルマンの考えにドイツ民族主義の立場から反抗したヘルダーも、一方で彼の持つ人間としての魅力について、「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、彼の手紙や運命は、彼が特別な人間だったということを示している」⁷²と認めている。

ゲーテが言うようなヴィンケルマンの全体像が魅力あるものとしてあらわれるために

ヴィンケルマンが目指したもの

は、彼の死後しばらく時間が必要だった。何よりも同時代の人々を強く引きつけたのは、ヴィンケルマンの文体が持つ魅力だった。啓蒙主義を代表する思想家で出版業者でもあったフリードリヒ・ニコライ (Friedrich Nicolai, 1733-1811) は1757年に、造形芸術についてのドイツ最初の雑誌であり、当時最も広範な読者を持っていた雑誌の一つである『文芸美術文庫』(Bibliothek der schönen Wissenschaften.) に次のような批評を寄せている。

筆者の文体は活気に満ちており、快適でもある。そして美術作品についての判断としては高貴な趣味に由来するものである。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。[……] その表現は印象的で核心的である。不必要と思われるような言葉は、一語たりとも見つけ出し得ないであろう。⁷³

またヘルダーも、「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。彼の著作の内容の大部分とその精神は、ドイツ語を越えて生き続けるであろう」⁷⁴ と、その文体について高い評価をおこなっている。

このように高い評価を受けたヴィンケルマンの文体は、学生時代から古典語に親しみ、青年時代は古典を唯一の楽しみとし、後には英仏の近代文学にも親しんだ彼の文章に関するさまざまな努力によるものだった。たとえば、「私は考える力を鍛えるために、そのうち活字になるだろうという期待がなくても、これまで絶えず文章を書き続けてきた。適当な材料がなかった時は、ある人物との付き合いをその細部にわたってラテン語で精確に記述したものである」⁷⁵ と書いている。

またこうした彼の文章に対する努力は生涯かけておこなわれ、『ギリシア美術模倣論』の執筆後も「すべての表現を隅々まで考えつくすつもりです」⁷⁶、「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」⁷⁷、「私がきわめて尊重し、自分のすべての仕事において熱心に努めているあの精確さ」⁷⁸ といったよりよい文体のために推敲をこらす様子をあらわす具体的な言及が繰り返されている。「高貴な単純と静かな偉大さ」とはまさに、古典によって鍛えられ、英・仏の近代文学によって洗練された彼の文体をあらわしているものといえよう⁷⁹。ヴィンケルマンが特にドイツの文学者、批評家たちのあいだで、長く高い評価を得てきたのは、まさに彼のもたらした新しい時代の文体の持つ魅力のためだったのである。

5. ヴィンケルマンのもう一つの意図

ヴィンケルマンが『ギリシア美術模倣論』で意図したのは主に二つであった。一つはみ

ずからのローマ行きを実現するための実績となる著作を作ること、もう一つは当時主流だった美術の趣味（バロック・ロココ）を否定して、新しい趣味（「良き趣味」）を主張すること、つまりこれが「美の領域を広げる」ということだった。

「古代人の模倣」を「自然の（単なる）模倣」に優先するものとすることによって、この主張の背後にあるベルニーニの芸術論をしりぞけ、ベルニーニらに代表されるバロック・ロココ様式に対して抗議を表明するものであった。この背景には、「イタリア人の植民地」といってよいほど外国人の趣味に支配された当時のドイツ宮廷の問題があった⁸⁰。

ヴァンケルマンの時代にドレスデンの宮廷における外国人芸術家たちがいかに優遇されているかについて彼は「プリマ・バレリーナのマダム・アンドレが6000ライヒスターラー、その夫が、舞踏手でも音楽家でもないのにただ彼女の夫だというだけで、3000ライヒスターラーもらっている」⁸¹と報告し、また別の友人にみずからの境遇を省みて「宮廷ではこんなに多くの役立たずを養っているのに、役に立つ人間がたったの一年間ローマに行く費用を受け取ることができない」⁸²と書いているように、ヴァンケルマンは強い不満を抱えていた。

古典古代と呼ばれるギリシア・ローマ両方の古典文化が西洋文化の源泉とひろくみなされているが、実は西洋がギリシアの古典文化から直接受け取ったものはほとんどなかった。ギリシア・ローマの古典文明というものの正体は、「捕われたギリシアは獰猛な勝者を捕虜にした」（ホラティウス『書簡詩』第2巻1番）⁸³という言葉で有名な、ギリシア文化のローマにおける最初の流行が見られた「前2世紀の精神革命」を経て、「ローマ支配下のギリシアにおいて『再生』された」⁸⁴ものであり、ローマ人こそがギリシア文化の真の後継者であった。そしてイタリアやフランスは、このローマの文化を自国の文化と連続したものとしてとらえていた。古典古代とは、通常は古代ローマとその伝統が意識されるのが一般的であった。ヴァンケルマンはこうした古典古代の伝統を否定して、「よき趣味は、何ものかを失うことなしにギリシアから離れることはまれである」⁸⁵として、ローマを経由しない純粹の源泉としてのギリシアにつながることを求め、次のように述べている。

芸術のもっとも純粹な源泉は開かれた、これを見だし味わうものは幸福である。この源泉を探すということは、アテネに旅することであり、ドレスデンはいまや芸術家にとってのアテネなのである。⁸⁶

ヴァンケルマンはこの主張によって、直接ギリシア文化の象徴であるアテネにつながることによってローマ文化を背景に持つフランス・イタリアの圧倒的な文化支配から、ドイ

ヴィンケルマンが目指したもの

ツ文化の自立を図ったのである⁸⁷。そしてこれはドイツの民族文化の自立であると同時に、王侯・貴族の支配する宮廷文化からの、市民階級のための文化の自立を図る宣言でもあった。

ローマやウィーンといったバロック芸術が栄えた都市には大規模装飾建築が君臨していた。それらを見れば明白なことであるが、バロック芸術は「モニュメンタルな意味における総合的芸術」であり、これは王侯的生活に対する要請を満たすものであり、当時の市民階級の価値からはかけ離れたものであった⁸⁸。そしてこうした豪華さの多くが、もはや内容を伴うことのないものとなってしまったこともヴィンケルマンは見抜いていた。彼は、『ギリシア美術模倣論』の続編として計画していた『ギリシア美術の模倣についてのより成熟した考察』(Reifere Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunst. Fragment, ca.1756/57.) のなかで、「それは宮廷の空虚な豪華さが蔓延し、民衆には甘やかすと怠惰と隷従が助長されるような、そういう時代だった」⁸⁹ と、当時の宮廷の趣味と時代を厳しく批判している。

つまり宮廷の趣味に特化し、その装飾性・官能性を極限まで推し進めていったバロック・ロココ芸術は、勤勉・質素を事とする市民階級の要請にはもはや応えられないものとなっていた。むしろ彼らには、ヴィンケルマンの唱える「高貴な単純と静かな偉大さ」がみずからの趣味を託しうる思想に思え、これに熱狂したのであった⁹⁰。

6. おわりに

ヴィンケルマン自身の理論はそのすべてが決して新しい時代を作り出して行くような新発見にみちたものではなかった。しかし彼のバロック・ロココ芸術批判には、重要な二つの対立の構図が含まれていた。

一つは、フランス・イタリアのローマ以来の古典古代の文化に基礎を持つ普遍的文明に対するドイツ固有の価値を志向する文化という対立の構図である。つまり、直接ギリシアにつながることによって、長い伝統と圧倒的支配力を持っていたイタリア・フランスの文化支配から自由になり、ドイツ民族の独自の価値を主張する理論となるものだった。

もう一つは、宮廷・貴族対市民という構図でとらえられるものである。国境を越えて全ヨーロッパ規模でひろがっていた宮廷文化とそこで流行していたバロック・ロココ芸術に対する攻撃に、ドイツの新興階級である市民階級は熱狂した。

またこの市民階級には思想家、文学者も含まれていて、彼らは、「造形芸術が文学・哲学に対して優勢を示している」⁹¹ バロック芸術を否定して、古典文学の知識をその基礎に持ち、理性を重視するヴィンケルマンの思想と主張は歓迎すべきものだった。

ヴィンケルマンがクロップシュトックやレッシングとともに用意したドイツ古典主義は、「ドイツの文学をフランスの優位から解放した」⁹²。そしてまたこの思想は、新興階層である市民階級が、宮廷を中心とした王侯・貴族のための文化に対抗するための階級・文化闘争のための、そして汎ヨーロッパ的なローマ・フランス文化・文明に対する、ドイツ民族文化の独立宣言のための過激な理論でもあったのである。そのための萌芽をヴィンケルマンは用意していたのだった。

これらの理由ゆえにヴィンケルマンは、フランス・イタリアではなく、ドイツで熱狂的な支持を得たのである。しかしそれは19、20世紀とナショナリズムが高まっていく時代のなかで、彼の美に関する思想を置き去りにする形で象徴化・神格化が進んでいった⁹³。

われわれはもう一度ヴィンケルマンとその思想を正しい形でとり戻すために、彼の作品を丹念に読み、その思想を精密に検討する必要がある。そしてヴィンケルマンの人間性を理解するためには、もう一度ゲーテが『ヴィンケルマンとその時代』で立てた位置に戻る必要がある。確かにゲーテもヴィンケルマンの思想よりもその人格を高く称讃する立場に立っていたが、ゲーテは彼を「手本であり普遍的な新しい人間性の代表」⁹⁴、「理想的な存在形式の保証人として、なんといってもドイツ人ではなく、人間として称賛した」⁹⁵のである。二人はその生れた環境、性格は大きく異なっていたが、美についての思索に関しては「芸術の究極の目的」を同じくし、ともに「客観的な美の法則」を求めていた。ヴィンケルマンの思想を貫く理想的知性主義とゲーテが持っていた多様性への理解との結合はきっと大きな実りをもたらすものとなるであろう。

(了)

注

- 1 『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の模倣に関する考察』だが、本文においては最初のみ正確な題名をあげ、以下『ギリシア美術模倣論』と略記する。なお定本として、Winckelmann, Johann Joachim: Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Zweite Auflage. herausgegeben von Walther Rehm, Berlin (Walter de Gruyter) 2002. を使用、以下KSと略記する。また書簡集として、Winckelmann, Johann Joachim: Briefe I-IV. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm, Berlin (Walter de Gruyter) 1952-1957. を使用、以下Br.I-IVと略記し、[]内に宛名と日付を記した。
- 2 Mann, Thomas: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band 9, Frankfurt a.M. 1990, S.188.
- 3 Br.I, S.173. [an Nolte, 3.6.1755.]
- 4 「私の本は信じられないほど称賛を博しました。[……, 省略筆者] 外国人ジャーナルとコペンハー

ヴィンケルマンが目指したもの

- ゲンの美術アカデミーの機関誌にフランス語訳がでるはずですが、レーヴェンダール夫人とピアンコニ氏とはイタリア語訳を申し出ました。発行部数が少ないため書写するものさえ多いと聞いています。」 Br.I, S.176. [an Berendis, 4.6.1755.]
- 5 Justi, Carl: Winckelmann und seine Zeitgenossen. Band I, Hildesheim 1983 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1943.), S.472.
- 6 ebd., S.472ff.
- 7 Schulz, Arthur: Winckelmann und seine Welt, Berlin (Akademie Verlag) 1962, S.60.
- 8 ヴェントゥーリ, リオネロ [辻茂訳]: 美術批評史 第二版, みすず書房 1971, 154ページ。
- 9 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, 上述のJusti, Carl: Winckelmann und seine Zeitgenossen. Band I-II, Hildesheim 1983 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1943.) / Schulz, Arthur: Winckelmann und seine Welt, Berlin (Akademie Verlag) 1962. の2冊が大いに役立った。前者はその詳細さにおいて今なお超えるものがないほどの徹底したものであり, 後者は読みやすさとその豊富な図版が筆者の参考になった。また国内の文献としては, 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) が, 上述のJustiの研究とともに理解の助けになった。
- 10 Schulz, a.a.O., S.11.
- 11 厳密には, ベルリン郊外のシュプレー川沿いのケルン (Cölln) である。
- 12 Leppmann, Wolfgang: Winckelmann. Eine Biographie, Frankfurt a.M. (Propyläen) 1971, S.65f. または, 「ドイツでは十八世紀後半に入っても, ギリシア語教育はあまり普及していなかったらしい。ヘルダーの『人類史の哲学のための理念』第三部 (一七八七) によれば, ラテン語は幼少の頃から学問的教養の手段になっており, 最大の思想家はまずローマ史について思索してきたが, しかしギリシア史については今日に至るまであまり研究されていないと述べている。ゲーテは少年時代からギリシアについて相当な興味を抱いていたようであるが, 中等教育の段階ではラテン語は十分に習得したものの, ギリシア語は新約聖書の域を超えていなかった。」(藤縄謙三: 近代におけるギリシア文化の復興, in: 藤縄謙三編『ギリシア文化の遺産』, 南窓社 1993, 223ページ。)
- 13 ヴィンケルマンがこの頃熱心に読んでいた本として, 『開かれた紳士の高貴なる広場, そこにおけるもっとも洗練された紳士の知識と訓練, とりわけ城砦, 世俗建築, 航海, 乗馬, 狩猟, 古代と近代の貨幣とメダルに関して重要なものに注意を払うべきこと』(Der geöffnete adeliche Ritterplatz, worin die vornehmsten ritterlichen Wissenschaften und Übungen, sonderlich was bei der Fortifikation, Civilbaukunst, Schiffahrth, Reitkunst, Jägerrey, antiken und modernen Münzen und Medaillen Merkwürdiges zu beachten. Hamburg 1700 in drei Bänden.) という題名の, 一種のガイドブックの名が挙げられる。Shulz, a.a.O., S.14.
- 14 Waetzoldt, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Band I, Berlin (Wissenschaftsverlag Volker Spiess) 1986, S.53.
- 15 Br.I, S.133. [an Uden, 29.3.1753.]
- 16 「私はとても忠実に学校教師を務め, ニキビだらけの子どもたちにABCを教えました。この暇つぶしの間, 美への認識に到達しようと心から望んでいたし, ホメロスから引用した比喩をとなえています。」 Br.III, S.55. [an Füßli, 22.9.1764.], Schulz, a.a.O., S.23.
- 17 「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。[……, 省略筆者] 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

- す。」 Br.I, S.91. [an Uden, 31.8.1749.]
- 18 Justi, a.a.O., S.308.
- 19 後にヴィンケルマンがローマに着いてから書いた『芸術美の感覚能力に関する論文』(Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselben, 1763) のなかで、「優秀な作品はまるで詰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から、私は最もすぐれた美については語ることができない。ただ数点のみが都合よく見られたが、その中には最初のヘルクラネウム発掘による三体の着衣婦人像もあった」(KS, S.225.)と書かれているように、このコレクションは整理が行き届いていなかったため十分に見ることができなかったのであろう。
- 20 Br.I, S.111. [an Berendis, 27.3.1752.]
- 21 Br.I, S.119. [an Berendis, 6.1.1753.]
- 22 Br.I, S.178. [an Berendis, 25.7.1755]
- 23 「私のように青春を貧困のうちに過ごした人間、とぎれることのない労働と孤独のうちに最も感受能力に富む年月を過ごし、ようやく幸運を得、健全な理性——これを抑圧する今日広く求められている学識なるものとは無縁の理性——と真実の英知とを初めて人間に開示した書物にであうことのできた人間は、人生の短さと人間の認識の限られた狭さにつけても、生まれにも階級にもさまたげられない者として、次のことを強く心に留めないわけにはいきません。すなわち、人生はあまりに短くて、その後半になって初めていわゆる将来の幸福を考えるのでは遅すぎるのだということ、私たちの理性は凡俗よりずっと高貴な利用のために与えられているもので、これを一生、記憶力しか要しないもののみ振り向けるのは罰せられるべき虚栄であるということです。すでに36才を過ぎて、この考えは私の胸に熟し、動かぬものとなりました。」 Br.I, S.148f. [an Büнау, 17.9.1754.]
- 24 Br.I, S.171. [an Uden, 3.6.1755.]
- 25 厳密には三つの論文が追加されている。ただしもう一つは、『ドレスデンの王立古代展示室のミイラについての報告』(Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dreßden.) というもので『ギリシア美術模倣論』との内容上の関連は見られない。
- 26 Vgl. Justi, a.a.O., S.479.
- 27 「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。自分の犯したいいくつかの誤りもわかりました。」 Br.I, S.191. [an Francke, 7.12.1755.]
- 28 KS, S.29.
- 29 ebd.
- 30 ebd.
- 31 KS, S.37.
- 32 KS, S.44.
- 33 ebd.
- 34 KS, S.43.
- 35 Vgl., Justi, a.a.O., S.332. この書抜き帳はパリの国立図書館に所蔵されている。(4261, 4262)
- 36 KS, S.45.
- 37 KS, S.13.
- 38 KS, S.15.

ヴァンケルマンが目指したもの

- 39 Justi, a.a.O., S.455.
- 40 ラ・ブリュイエール [関根秀雄訳]: カラクタール ―当世風俗誌一, 岩波文庫 1977, 66ページ。
- 41 同上。
- 42 同上, 40ページ。
- 43 Vgl., Justi, a.a.O., S.331ff.
- 44 Baumecker, a.a.O., S.58.
- 45 ebd., S.22, 28 u. 59.
- 46 KS, S.238.
- 47 Stammler, Wolfgang: „EDLE EINFALT“ Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos. in: Wort und Werte. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag. herausgegeben von Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt, Berlin (Walter de Gruyter) 1961, S.360.
- 48 ebd., S.369.
- 49 ebd., S.382.
- 50 KS, S.30.
- 51 KS, S.43.
- 52 KS, S.150.
- 53 KS, S.152.
- 54 KS, S.35.
- 55 KS, S.30.
- 56 KS, S.34.
- 57 KS, S.39.
- 58 KS, S.151.
- 59 KS, S.37.
- 60 KS, S.58.
- 61 ホラチウス [久保正彰訳]: 詩人の心得, in: 「世界思想大全集 哲学・文芸思想篇21, 河出書房新社 1960, 71ページ。
- 62 Vgl. Baumecker, a.a.O., S.33f. u. 103f.
- 63 KS, S.59.
- 64 KS, S.235.
- 65 KS, S.252.
- 66 ヴェントゥーリ, 前掲書, 152, 153ページ。
- 67 登張正美 [責任編集]: 世界の名著 続7ヘルダー・ゲーテ, 中央公論社 1975, 443ページ。
- 68 たとえば, 直接の攻撃は控えること, そのためアンチ・テーゼとしての「古代人の模倣」や「高貴な単純と静かな偉大さ」を強調することなどである。さらに加えて, 彼は検閲対策として著書の献辞に関連して大臣にあらかじめお伺いも立てるなどの慎重さも示している (Schulz, a.a.O., S.31)。『ギリシア美術模倣論』の分かりにくさの理由にはこうした政治的背景もあったのである。実際, ヴァンケルマンがローマに旅立った後で書かれた『公開書簡』や『解説』では明らかにこうした配慮は後退している。
- 69 エッカーマン [山下肇訳]: ゲーテとの対話 (上), 岩波文庫 1997, 306ページ。[1827年2月16日]
- 70 世界の名著 続7ヘルダー・ゲーテ, 前掲書, 445ページ。

- 71 同上, 459ページ。
- 72 Herder, Johann Gottfried: Herder in 5 Bänden, Berlin und Weimar (Aufbau Verlag) 1982, S.336.
- 73 Justi, a.a.O., S.477. より引用。
- 74 Herder, Johann Gottfried: Herders Sämtliche Werke. herausgegeben von Bernhard Suphan. Achter Band, Berlin 1892, S.439.
- 75 Br.III, S.115. [an Riedesel, 31.7.1765.]
- 76 Br.I, S.212f. [an Oeser, 20.3.1756.]
- 77 Br.I, S.273. [an Walther, 9.3.1757.]
- 78 Br.II, S.21. [an Wiedewelt, 18.8.1759.]
- 79 Vgl. Schulz, a.a.O., S.138.
- 80 「イタリアの音楽, イタリアの美術ほどドイツの王侯貴族の心をひきつけるものはなかったし, またドイツほどイタリア人たちが容易に荒稼ぎできるところはほかになかった。18世紀前半のドイツはイタリア人の「植民地」であり, その植民地のうちで最たるものがドレスデンであったのである。」松宮秀治: ヴィンケルマンの『古代美術模倣論』とその時代 (第三回), 前掲論文, 115ページ。
- 81 Br.I, S.110. [an Uden, 3.3.1752.]
- 82 Br.I, S.113. [an Walther, 23.7.1752.]
- 83 ホラティウス [鈴木一郎訳]: ホラティウス全集, 玉川大学出版部 2001, 630ページ。
- 84 南川高志: 第三章 ローマ帝国とギリシア文化, in: 藤縄謙三編『ギリシア文化の遺産』, 前掲書, S.103.
- 85 KS, S.29.
- 86 ebd.
- 87 「彼は, ドイツ文学をフランス支配の桎梏から解放した。」「彼はフランス人, 古代ローマ人によって変形された古典古代を拒絶し, 直接何ものにも損なわれていない源泉へ, ギリシアへ向った。」ともに, Schulz, a.a.O., S.154.
- 88 Hubala, Erich: Kunst des Barock und Rokoko. Belsler Stilgeschichte. Sonderausgabe, Stuttgart 1991, S.9 u.12.
- 89 KS, S.145.
- 90 「更にまたその『古典美』の理想はルソー的『自然』の理想と重なり合い, それによってやがて来るべき市民社会の理想的人間像についての具体的イメージを人々に与えることになったのである。」神林恒道: ヴィンケルマンとドイツ古典主義, in: フィロカリア (大阪大学文学部美学科) 8号 1991, 31ページ。
- 91 「バロックにおいて特徴的なのは, 造形芸術が文学・哲学に対して優勢を示していることである。これは量的にも重要度に関しても, 芸術内部での序列や作品自体の質に関してもいえることである。」Hubala, a.a.O., S.8.
- 92 「クロップシュトックやレッシングとともにヴィンケルマンは, ドイツ文学に古典主義の時代を用意した, そしてドイツ文学をフランスの優位から開放した。」Schulz, Arthur: Ist Winckelmann heute noch eine lebendige Kraft? in: Das Altertum. Band 6. Berlin (Akademie Verlag) 1960, S.184.
- 93 Vgl. Fuhrmann, Manfred: Winckelmann, ein deutsches Symbol. in: Die neue Rundschau. Jg 83. Heft 2. Frankfurt a.M. (Fischer) 1972, S.280f.
- 94 ebd., S.273.
- 95 ebd., S.280.