慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ヴィンケルマンと彼のギリシア観 : 彼の古代彫像,特にベルヴェデーレのトルソ観照に関する一考察
Sub Title	Winckelmann und seine Auffassung von der gfiechischen Welt : Eine Betrachtung uber seine Anschauung von den antiken Skulpturen, besonders dem "Torso vom Belvedere"
Author	森永, 龍磁(Morinaga, Ryuji)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1979
Jtitle	哲學 No.70 (1979. 10) ,p.41- 60
JaLC DOI	
Abstract	Seitdem sein Erstlingswerk, "Gedanken uber die Nachahmung der Griechischen Wercke", im Jahr 1755 erschien, ist J. J. Winckelmann (1717-1768) als Altertumsforscher hochgeschatzt worden. Wenn man aber seine Einwirkungen auf die Zeitgenossen und Nachwelt genau untersucht, fallt es auf, dass die Personlichkeit von Winckelmann selbst mehr als seine wissenschaftlichen Leistungen bewundert worden ist, zumal dass die Deutschen ihn zu einer Symbolgestalt deutschen Wesens erhoht haben. Dieser drastische Einfluss begrundet sich auf der ihm eigenen Anschauungsweise uber die griechische Welt. Winckelmann bildete seine ideale griechische Welt, die zuerst aus seinem Lesen der klassischen Dichtungen gestaltet wurde und sich spater durch Erlebnis der griechischen oder dafur gehaltenen antiken Skulpturen bestatigte. In den "Gedanken uber die Nachahmung" hat er auf vier Vorzuge des antiken Kunstwerks hingewiesen, womit er den schonen menschlichen Korper und die edle Seele, die mit dem Korper miteinander wirkt, anschauen und vergegenwartigen wollte. In dieser Hinsicht spielt der Begriff "Ruhe und Stille" eine entscheidende Rolle. Als er in Rom den Torso vom Belvedere den vergotterte Hercules nannte, konnte er im Torso den ruhigen Stand des Korpers und der Seele als sein hochstes Ideal anschauen. Die von Winckelmann dargestellte griechische Welt und ihre neue Humanitat haben den Deutschen im 18. Jahrhundert einen bahnbrechenden Weg zum Griechentum bereitet.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000070-0041

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ヴィンケルマンと彼のギリシア観

——彼の古代彫像，特に《ベルヴェデーレのトルソ》観照に関する一考察——

森　永　龍　磁*

Winckelmann und seine Auffassung von der griechischen Welt

——Eine Betrachtung über seine Anschauung von den antiken Skulpturen, besonders dem „Torso vom Belvedere"——

Ryuji Morinaga

Seitdem sein Erstlingswerk, „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke", im Jahr 1755 erschien, ist *J. J. Winckelmann* (1717–1768) als Altertumsforscher hochgeschätzt worden. Wenn man aber seine Einwirkungen auf die Zeitgenossen und Nachwelt genau untersucht, fällt es auf, daß die Persönlichkeit von Winckelmann selbst mehr als seine wissenschaftlichen Leistungen bewundert worden ist, zumal daß die Deutschen ihn zu einer Symbolgestalt deutschen Wesens erhöht haben.

Dieser drastische Einfluß begründet sich auf der ihm eigenen Anschauungsweise über die griechische Welt. Winckelmann bildete seine ideale griechische Welt, die zuerst aus seinem Lesen der klassischen Dichtungen gestaltet wurde und sich später durch Erlebnis der griechischen oder dafür gehaltenen antiken Skulpturen bestätigte. In den „Gedanken über die Nachahmung" hat er auf vier Vorzüge des antiken Kunstwerks hingewiesen, womit er den schönen menschlichen Körper und die edle Seele, die mit dem Körper miteinander wirkt, anschauen und vergegenwärtigen wollte. In dieser Hinsicht spielt der Begriff „Ruhe und Stille" eine entscheidende Rolle. Als er in Rom den *Torso vom Belvedere* den vergötterte Hercules nannte, konnte er im Torso den ruhigen Stand des Körpers und der Seele als sein höchstes Ideal anschauen.

Die von Winckelmann dargestellte griechische Welt und ihre neue Humanität haben den Deutschen im 18. Jahrhundert einen bahnbrechenden Weg zum Griechentum bereitet.

* 文学研究科博士課程美学専攻

ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) が古代作品研究者として出発する端緒になったのは，1755年ドレスデンで38歳の時に出版した彼の最初の著書『ギリシア美術模倣論』(絵画と彫刻におけるギリシア作品の模倣に関する考察 Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst) である．当時彼はドレスデンの画家エーザーのもとに寄宿していた．家庭教師，小学校教員，図書館司書と職を変え，ドレスデンでは丁度5年間勤めたネーテニッツのビュナウ伯の図書館司書を辞して，ローマ留学へ夢を賭けていた時であった[(1)]．このローマ留学の助けとなるために書かれたのが『ギリシア美術模倣論』であった．この著書の成功が契機となって，彼はザクセン王の給費生としてローマへ旅立った．この著書の成功は，ただローマへヴィンケルマンを赴かせる契機になっただけではなく，彼の一生の方向を決定するものであった．ローマでヴィンケルマンは，『ギリシア美術模倣論』においてギリシア文学の彼の知識から古代作品に仮定していたことを，実際に作品を目で見，手で触れることで確信するまでに至った．ここに彼は古代作品研究者として自分を自覚し始めたといってよい．この地での古代作品の研究と古代に関する該博な知識から，彼は当時陸続と発見される古代作品を調査監督するヴァティカンの古物長官の地位にまでのぼった[(2)]．その成果として生れたのが，『古代美術史』(Geschichte der Kunst des Alterthums 1764年) に至る一連の古代作品研究調査の書である．それゆえ，彼は考古学および美術史の創始者の一人に数えられている[(3)]．

しかし，それとともに，彼の人格的存在が特にドイツ人にとって一種の象徴性を担っている事実も忘れることができない．彼が実際に古代作品研究者として果たした学問的業績をはるかに超えて，彼の人格と生涯はドイツ人の間で高く称揚されつづけてきたのである．しかし，今や，「今日でもヴィンケルマンは生きた力であるのか[(4)]」という問いがドイツ人達の間で

さえ起こってくる時代になった．ヴィンケルマンについて，今日の視点からあらためて彼の意義を問い直そうとする時には，ヴィンケルマンという人格的存在がドイツ人にとって，いかにして象徴性を担う存在となったのか考察する必要がある．

彼の学問上の業績を超えて，人間ヴィンケルマンにドイツ民族の本質的性格を見るまでに進んでいく人格の象徴化の過程は，すでに彼の同時代人達がヴィンケルマンを見る時にその兆しがある．彼の同時代のドイツの人々は，彼の古代研究の業績を讃美し，同時に彼が古代作品を記述したドイツ語文体の明確さと力強さを讃美した．それとともに，ヴィンケルマンがドイツ時代に家庭教師，学校教師，図書館司書など生活の苦労をしながら，ローマでついにはヴァティカンの古物長官になって古代作品研究者として脚光を浴びたことを，人々は立志伝の人物を見るように，ドイツの誇りとして讃美した．ただし，このようにヴィンケルマンを前面に押し出していくことで，自国の文化をイタリア人芸術家やフランスの宮廷趣味に席巻されていた状況を覆すためにかっこうの人物としても考えられていた．その場合には，自分達ドイツ人においても，フランスやイタリアの人間と同等の文化的仕事が出来ることを証明する人物として，ヴィンケルマンは讃美されたのである．ここに，ローマでのヴィンケルマンの活躍は，フランスやイタリアに対してドイツという意識を自覚させる契機になった．しかし，このことが，ヴィンケルマンをいわば神格化して，ドイツ人の象徴へと祭り上げる契機ともなったのである．これを「ヴィンケルマン象徴化の第一段階」[(5)]と呼ぶことができる．

ヴィンケルマンの死後30年以上を経過すると，彼の学問的業績，つまり古代作品の研究方法や成果が，陸続と出てくる新しい学問上の発見の前に誤りを示し，また古くさくなっていった．このような時期に『ヴィンケルマンと彼の時代』(Winckelmann und sein Jahrhundert) という記念論文集のために書かれたゲーテの『ヴィンケルマン論』(Skizzen zu einer

Schilderung Winckelmanns 1805年）では，学者ヴィンケルマンでも著述家ヴィンケルマンでもなく，人間ヴィンケルマンにゲーテの関心は向けられていた．ゲーテは，この論文で，当時流行してきたロマン主義に対して古典主義者として挑戦する意図で，ヴィンケルマンの生涯とその時代を考察している．しかし，ここでは生涯を伝記的事実に関連づけ編年的に述べていくのではなく，ヴィンケルマンの性格を把捉することによって，彼が生涯のどのような出来事に対しても古代人の如くに対処していったことを，ゲーテは説いている．ゲーテにとっては，近代人は超越的に彼岸に目を向け，力が分散してしか働かず，感情や考察が寸断されて，人間の健全な精神から救い難いほどに病んでいると考えられた．これに対して，古代人，特に古代ギリシア人は，此岸に実在し真なるものへと，すべての感覚と素質と力を働きかけ，大きな成果を得ていて，「人間の健全な本性が一つの全体として働き，この世界が美しい，品位と価値のある大きな全体として感じられ，この世にあって過不足がないという快感が純粋無雑な歓喜を与える」[(6)]と考え，古代世界に人間のあるべき理想を見ている．そして，この古代世界の理想的古代人がゲーテの時代にも実在していた例証として，そして近代人の病んだ精神を古代人の健全な精神へと回復する例証として，ヴィンケルマンを挙げている．

ゲーテは，ヴィンケルマンが古代人の健全な精神をもって古代作品に向かい研究したと考える．そして，その古代人の精神をヴィンケルマンその人の精神に見ている．そのために，ヴィンケルマンのドイツ時代の内外の不幸や苦しみから，初志を貫いてローマへ向かい，ローマで自由を得るまでの生涯の過程に，いかなる不幸にぶつかっても容易に立ち直りえた古代人のような，古代的な意味での完成された人間像を捜し出そうと努めている．そして『ヴィンケルマン論』全体において，人間の理想としての古代と，その古代の精神を実際に生きて実現した人物ヴィンケルマンとが，絶対的な理想として掲げられている．ここにヴィンケルマンの象徴化は次の

段階をむかえたといえる.[7]

第一段階の彼の同時代人のヴィンケルマン讃美の場合，それは古代作品研究で画期的な業績をあげた学者ヴィンケルマン，そしてドイツ語の名文を書いて成功した著述家ヴィンケルマンに向けられていたが，このゲーテの場合には，新しい人間の生き方の模範としてヴィンケルマンは見られることになった．ここでは，単にドイツ民族の誇りということとは関係なく，「普遍的な新しい人間性の代表」[8]として考えられ，一個の人間として賞讃されたのであった．

しかし，ゲーテ以降のドイツ人がヴィンケルマンを模範として仰ぎ見る時には，あるべき模範として，ドイツ民族の代表的人物として考えられていった．ここにヴィンケルマンをドイツの象徴にまで高める最後の段階がある．このようにドイツ民族の代表的人物として見られていくことによって，古代作品研究者として実際に果たした業績への評価は忘れ去られ，ヴィンケルマンの性格の中にドイツ民族の本質的性格を見出そうとする動きが現われてきた．こうして1930年代の誇大妄想的なドイツ民族主義の高まりの中で，ヴィンケルマンは超人的な天才として，ドイツ民族の象徴へと祭り上げられていったのである.[9]

このように象徴化されていくヴィンケルマンにおいて，彼と深く結びついて考えられているのがギリシアである．彼のギリシア観は，彼自身が古代作品研究者として出発する源であり，またドイツ人が彼を象徴化する働きの源である．ヴィンケルマンが現在から見て多様に意味づけられていく源であった彼のギリシア観について，『ギリシア美術模倣論』と，ローマで彼が著わした一古代作品記述である『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』から，本論文では検討していく．ローマでの彼の主著『古代美術史』をこの際論じない理由は，この本で，ヴィンケルマンが古代作品研究者として，彼の考古学並びに美術史の方法を用いて古代作品に歴史との関係を論じ，作品の様式を論じているために，古代作品の観照と実証，彼の歴史

観と文明観そして彼のギリシア観が複雑に反映しており，本論文で取扱う域を越えてしまうからである．それゆえ，『古代美術史』へとつながる彼のローマでの活動の一端であった，彼の古代作品観照を表わしている『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』から，彼のギリシア観，つまり，後の時代にヴィンケルマンを象徴化するまでもたらしたものがどうようなものであったのかを，本論文では考察する．なぜなら，ヴィンケルマンのギリシア観は，なにより彼の古代作品観照に反映されているからである．

1. 『ギリシア美術模倣論』におけるギリシア観

『ギリシア美術模倣論』[10]は，当時のドレスデン美術界の動向を知らなくては理解できない本であると，ゲーテは上述の『ヴィンケルマン論』で述べている．というのも，この本がすでにゲーテの時代には「素材から見ても形式から見てもこの著作がいかにもいびつで奇妙なもの[11]」と考えられていたからである．確かに，エッセーという形式で書かれたこの本は，限られたドレスデン美術界，美術批評界に向けて書かれたもので，そこには当時のドレスデン美術界の人々，つまりエーザー，ハーゲドルン，ハイネッケン等の意見が反映している[12]．また，当時知られていた美術理論書，特に英仏の美術理論家達の意見も，ヴィンケルマンは広く吸収して，『ギリシア美術模倣論』執筆の下敷きにしていた[13]．これらが，『ギリシア美術模倣論』では錯綜して表明されているために，この本を分かりにくくしている．『ギリシア美術模倣論』で論じられている内容を大別すれば，ギリシア美術作品の優秀性，近代美術に対する攻撃，絵画の目的としてのアレゴリーと分けられる．さきに述べた当時のドレスデンの美術思潮，また英仏美術理論家達のさまざまな意見が，この本の内容に多種多様に反映しており，彼の美の考えをルネサンス以来の伝統的な美術理論と結びつけている[14]．しかし，その上で，この本にヴィンケルマンのギリシア観が強固な基盤としてある

ことが，この本の表題からさえも読みとれる．

ヴィンケルマンのギリシア世界に対する認識の源泉は，ギリシア文学，なかんずくホメロスである．彼が青年時代から愛読し，苦しい生活の中で生きる指針ともしたのがホメロスであった．しかしホメロスはまた，ギリシアの神々，英雄，人間達からなる彼のギリシア世界像を作り上げ，古代ギリシアに関する知識を増やしていく上で重要な「教師」[15]でもあった．このホメロスから得たギリシア世界像から，彼は古代作品を見る時にも，古代作品の中に古代ギリシア世界が実在するものとして見ようと努めている．『ギリシア美術模倣論』で，近代美術より勝れたギリシア美術の4つの長所として，「美しい自然 die schöne Natur」，「輪郭 der Contour」，「衣の襞 die Drapperie」，「高貴なる単純と静かなる偉大 die edle Einfalt und die stille Grösse」が挙げられている（第105節）．これらは，ヴィンケルマンの古代作品の見方を示すとともに，彼がまだ充分に古代作品と接することがなかったにしろ，すでにギリシア文学から得ていたギリシアに関する知識の内容も明らかに示している．

まず「美しい自然」という特徴で，ヴィンケルマンは，ギリシアの自然と文化風土がギリシア人の人体に及ぼした良い影響について語る．そしてギリシアの芸術家達がこの美しい人体を見る機会に恵まれたというギリシア特有の事情を説明して，彼らの作品には近代作品に見られない美しい人体の美が表現されており，またその人体の美を一種普遍的にした理想美が生れていると考えている．ここで注目されることは，「美しい自然」と「自然の一種の理想美 gewisse Idealische Schönheiten der Natur」（第11節）を古代作品に見る時，ヴィンケルマンはギリシア世界に現実に生きたと考えられた美しい人間の肉体を見ようとしており，それを次のような諸点に指摘していることである．まずギリシア人の皮膚の状態が古代作品の像の表面の状態に見られる．そこでは，近代作品の表面の状態と比較して，近代作品には，「小さいが全くよく目立つ皮膚の皺 kleine gar zu sehr be-

zeichnete Falten der Haut」が見られるのに対して,古代作品の皮膚の表現には,同じように皺が出来ていても「柔らかい抑揚 ein sanfter Schwung が次から次へと波のように高まっていて，これらの皺がただ一つの全体 nur ein Ganzes」,「ただ一つの高貴な窪み nur ein edler Druck をなしていると思えるほどである」と述べている（第40節）．ヴィンケルマンはこのように近代作品と比較することで，古代作品の中に「腫物のように膨むこと」（第40節）のない，無理のない健全な人体のもつ皮膚の状態を認識している．

さらにギリシアの美しい人体を古代作品に捜して，彫像の「全体構造の統一性 eine Einheit des gantzen Baues」,「各部の高貴な結合 eine edle Verbindung der Theile」,「充実した豊かな均斉 ein reiches Maaß der Fülle」に，これを彫像の特徴として見るばかりでなく,「美しいギリシア人の肉体の形成」をも特徴づけるものとして見ようとしている[16]（第42節）．「美しい自然」を高めた「理想美」は，ヴィンケルマンにとって，上に挙げた「全体構造の統一性」の特徴をより高めた理想的な肉体の形として考えられている(第48節)．たとえば，額と鼻が「ほとんど一直線」をなしているギリシア彫刻のプロフィールは，現実の「美しい自然」にもないものであって，自然が理想的な形にまで高められた結果であると考える（第34節）．しかし,ギリシアの芸術家達が現実の美しい人体をその眼でもって観察する機会を充分にもっていればこそ，その人体を高めた理想美を表現することができたのであり，したがってこの理想美を形作ることができたのは，ただギリシアの芸術家だけに許された特権である(第47節)．これまで述べたように，ギリシアの芸術家達が美しいギリシアの若者の肉体を自由に親しく観察し，研究し，それをさらに理想的な形にまで高めた成果がギリシアの彫像に表現されている(第48節)．この美しい人体の理想を表現するうえで，ギリシア人だけしか習得できないものとして,「輪郭」を考えている．

すなわち，「輪郭」はギリシア人を表現するギリシアの芸術家の固有の手段である．輪郭は，古代貨幣や彫刻をほどこされた宝石 (Gemme) に表現された，人間のプロフィールや全身像に見出される洗練された理想的な技法としてある(第61節)．しかし，輪郭の機能はそれだけではない．輪郭にはギリシア人の美しい肉体とその理想化された肉体のすべての部分を「一つにする vereinigen」，「包む umschreiben」という機能がある（第57節)．さらにその輪郭の機能は，「自然の充実を自然の過剰から分ける」という「大変微妙な sehr klein」ものである（第59節)．輪郭のうちに，ギリシア人の美しい肉体に適切に与えられた充実がある．余分な肉のつくことを禁じられたギリシアの美の慣習に基づき，日々そのようなことのないように励む若者達から，ギリシアの芸術家は輪郭について学ぶことができた(第15節)．このことのうちにも，理想的な技法としての輪郭の機能が明白である．輪郭において美しい人体の部分を「包む」，「一つにする」ことを注目していたように，ヴィンケルマンは輪郭という表現技法によって，線で包まれた美しい人体を目の前に見ることができると考えている．それゆえ，適切に与えられた充実からはみだした近代人の肉体と，そのような肉体を表現した近代芸術家の作品には，このような輪郭をヴィンケルマンは認めない．これは，ヴィンケルマンが近代作品を批判する時の根拠のひとつになったのである．

近代と古代の着衣像の場合に「衣の襞」の表現を比較しても，同様の結果をえることができる．近代芸術家が表現すると，衣の襞は重く硬直してしまい，「硬いブリキ」のようになってしまう（第78節)．さきに彫像の表面の状態について近代作品と古代作品を比較し，古代作品の場合には，皮膚の皺が「柔らかい抑揚」をもって「ただ一つの全体」，「ただ一つの高貴な窪み」をなしているのを見た．この「衣の襞」についても，小さい襞が「柔らかい抑揚」をもって大きい襞の一団から生じ，再びこの一団へ「高貴なる自由と全体の柔らかい調和をもって消えて行く」（第74節）と，人体

にも見紛う生き生きとした統一性が認められる．

以上の考察から，ヴィンケルマンが古代作品を通して現実に生きていた人間の人体の美を洞察したことが明らかである．しかし，それからさらに進んで，その人体美はある魂の状態と共にあり，それが古代作品に表われていると，ヴィンケルマンは考えている．この魂の状態が「高貴なる単純と静かなる偉大」である．

「高貴なる単純と静かなる偉大」は，ヴィンケルマンを語る時，常に思い出される言葉であり，それだけ後世に大きな影響を及ぼした言葉である．しかし，この言葉をそれだけ取り出してみれば，当時すでに流布されていたトポスとなった言葉であったことが，W・シュタムラーの研究から明らかである[17]．従って，問題は，この言葉を彼が作り出したというのではなく，この言葉に彼がどんな新しい意味を与えたかということになる．結論的に言えば，それまで古代作品の形の単なる特徴として言われていた言葉に，新しく道徳的，精神的意味がつけ加えられたのである．これによって，ギリシア民族が肉体的に勝れていたばかりでなく，精神的にも高い民族であるという洞察が，古代作品を通して定式化されたのである．

「ギリシアの傑作に共通する勝れた特徴は，結局，姿勢と表情における高貴なる単純と静かなる偉大である．たとえまだ表面が荒れ狂っているにしても，海の深い所は常に静かなままであるように，正にそのようにギリシア人の像における表情は，あらゆる激情にもかかわらず，偉大なそして落ち着いた魂を示している．」(第79節)

この引用文から明らかなように，「高貴なる単純と静かなる偉大」は，言いかえれば，「偉大なそして落ち着いた魂」である．この魂は，古代作品の顔の表情や姿勢ばかりでなく，彫像のすべての部分に表われている（第80節）．非常に有名な実例をあげれば，ラオコオン像に関するヴィンケルマンの記述であるが，この像の激しい苦痛の姿のうちにも「偉大なそして落ち着いた魂」の状態を見ている．特にすみずみまでラオコオン像を見回し

て,「肉体の苦痛と魂の偉大が,像の全構造を通じて同じ強さで分けられ」,「平衡を保っている」(第80節)と語る時,ヴィンケルマンはラオコオン像そして古代作品一般において,肉体と魂が分かちがたく結び合い相互に作用しあっていると考えているのである.さきに述べたように古代作品の肉体には,「全体構造の統一性」があったが,魂においては「静かさ」,「偉大な落ち着いた魂」がこれに対応する.このような魂の状態が美術作品に真の特質を表わすことに最高の美しさを見ている(第84節).

魂は,肉体が静止した状態において最も高貴な特質を示すが,興奮した状態では,それは目立ち明確になるけれど高貴さ,偉大さを失うものである(第84節).ヴィンケルマンはここから,肉体と魂の状態を3つに分け,それを個々の美術作品の表現との関連において考察する.肉体が静かな統一をなしており,魂も静かである第1の状態を表現している作品としては,ヴィンケルマンがドレスデンで見ていたラファエロ作《システィナの聖母》図を挙げている.肉体が激しく動きながら,しかし魂が落ち着きを示そうとする第2の状態を表現している例としては,ラオコオン像を挙げる.そして,肉体も魂も激しく動く第3の状態を表現している作品としては,彼が批判していた,当時の芸術家達の作品を挙げている.この第3の状態に属する近代芸術家の作品には,苦痛が苦痛のままで表現されているパレンテュルソス Parenthyrsos[18] の状態で,これは「ただ軽佻な激情の伴う異常な姿勢や動作が主だった」,「平俗極まる趣味」(第85節)であるゆえに批判される[19].

ヴィンケルマンがラオコオン像を高く評価していたのは周知のごとくである.彼の言う第2の状態を表わすラオコオン像[20]は,これがパレンテュルソスに落ち入らないようにするために,作者は「そのような苦痛の中で静止の状態に最も近い動きをラオコオンに与えた」.このことが,この像を「高貴なる単純と静かなる偉大」たらしめたのである.この静止において魂は,魂を落ち着いて,しかし同時に活動的に形作るために,この魂に固

有の性格で特徴づけられている（第84節）.

肉体も魂も静かで落ち着いた第１の状態を表現している作品，つまりヴィンケルマンにとって最高の美の状態を示す作品は，『ギリシア美術模倣論』の段階ではまだ古代作品の中には見出されなかった．というのは，それだけの古代作品をドレスデンの古代作品コレクションからは，見ることができなかったからであろう[21]．その例としてラファエロの作品《システィナの聖母[22]》が挙げられているのは，ラファエロが，ヴィンケルマンの考えでは，古代人を模倣することによって古代人の「高貴なる単純と静かなる偉大」に達した人だからである．この作品についてヴィンケルマンは，「古代人が彼らの神々の像において支配させていた静けさにある聖母」（第98節）と評した．もちろん，このように言うことからも覗えるように，彼は，このような古代作品が現存するであろうことを予知していた．これはすでに確信にまでなっていた．この確信の基になっているのは，ギリシア文学である．例えば，「アテナイのギュムナシオンに始まるプラトンの多くの対話篇の序幕は，我々に若者達の高貴な魂の形象を喚起する，そしまた彼らの高貴な魂の形象から，この場所で彼らが体操をする時に，同様に高貴な動作，姿勢をとったことを我々に推察させる」（第28節）と言うように，肉体的にも精神的にも真に美しく高貴で健やかな人が，ギリシアに生きていることを確信している．そのようなギリシア世界を彼は夢として語るのではなく，古代作品を通して，そこに人間の形姿をとって具現化しているものとして見ようとしている．

ギリシア美術の長所として挙げた「美しい自然」，「輪郭」，「衣の襞」，「高貴なる単純と静かなる偉大」を通して，ヴィンケルマンが古代作品に見ようとしていたものを考えるなら，そこにはギリシアという理想郷がある．ミネルヴァがギリシア人に「温和な季節の故に聰明な人間が生れる国」（第１節）と約束した恵まれた風土．そこに育つ人間を妨げる慣習はなく，美しく育つように励ます文化風俗をもち，心身ともに高貴で健やかな人が

その国に生きている．そのようなギリシア世界を彼は古代作品を通して見ることを確信している．ヴィンケルマンが，ここでギリシアについて語る時，ギリシア文学の該博な知識によってギリシア世界の理想的な人間存在が確信されているが，それを確証することのできる土台としては，古代作品の直接的な観照の他にはありえない．近代作品が批判される場合にも，その人間表現の硬い誇張された表現に向けられている．ドレスデン時代の彼は，古代作品に人間の理想的な形姿を見ることを確信しているのだが，その実例を挙げるに至っていない．『ギリシア美術模倣論』では，未だ古代作品研究者としてのヴィンケルマンではなく，当時の美術一般の情勢と向かいあって，あるべき人間の理想を語るヴィンケルマンが認められる．『ギリシア美術模倣論』の成功から，1755年11月にヴィンケルマンはローマへ入った．その当時多くの古代作品コレクションをもっていたローマで，彼は古代作品を直接に観察する十分な機会を得た．この十分な機会から，彼はギリシアに関する理想的状態を示す最良の例を見ることができた．この理想的な状態は，《ベルヴェデーレのトルソ》という古代作品を彼が観照する記述の中に見ることができる．

2. 『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』における ギリシア観

1759 年に公刊された『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』(Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom) は，ローマに来てまもない頃，ヴィンケルマンがヴァティカンのベルヴェデーレ宮にある古代作品を見た感動から出版することを計画した『ベルヴェデーレの諸彫像記述』のうちで唯一つ公刊されたものである．この『ベルヴェデーレの諸彫像記述』計画そのものは，『古代美術史』出版計画のために中断され[22]，この『諸彫像記述』の一部，つまり，《ベルヴェデーレのアポロ》，《ラオコオン》そして《ベルヴェデーレのトルソ》の各記述は，『古代美術史』の第2部に，この『古

代美術史』の体系化の意図の下に組み入れられている[24]．さて，『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』には，ヴィンケルマンが『ギリシア美術模倣論』でみせたギリシア世界認識を，ローマで実際に古代作品を見ることによって再確認したことが表われている．ここにわれわれは，古代作品観照者ヴィンケルマンの姿を見ることができる．

1759年に公刊された『トルソ記述』には，1756年1月から3月頃までの間に書かれたと推定される3点の草稿の断片が，フィレンツェのビブリオテカ・デラ・ソチエタ・コロンバリア Biblioteca della Società Colombaria に保管されている (Archivo Nr. IV—II—II—52)[25]．これらの断片をわれわれは仮に『フィレンツェ構想』と呼ぶことにして，この構想にヴィンケルマンの古代作品との対面を見ていくことにする．

フィレンツェ構想の中で，トルソはヴィンケルマンには最初「ほとんど形作られていない石のかたまり[26]」としか見えなかった．《ベルヴェデーレのトルソ》は，ミケランジェロや他の芸術家，美術愛好家達が絶讃した作品であったが，彼の最初に見た時の印象から，彼らの意見にただちに同調することはできなかった．そのため，トルソのほんとうの美を自ら探っていくことに努め，他の古代作品と共通した諸特徴を見出したり，ミケランジェロ作品より勝れたトルソのかずかずの美点を数え上げるように努めている．このようにトルソの美点を数え上げていくうちに，はじめ「広い大海を見た人[27]」のように焦点を定めえなかった眼も，やがてこのトルソの中に「わずかなことの中にある多くのこと，そして静かな単純さを見出せる[28]」ようになった．「ほとんど形作られていない石のかたまり」が「柔らかくやさしい物質[29]」に変化する．ここからヴィンケルマンは，トルソの美について主観的印象を書きとめていく．このためにヴィンケルマンは，まずトルソの頭部，腕，足という失なわれた部分を，他の古代作品から借りて補おうと試みている．これは，トルソ像を完全な全身像として捉えようとする努力であり，すでに「美しい自然」で述べたように，ヴィンケルマンが

古代作品に「全体構造の統一性」つまり完全な人体を見ようとするために行なわれたことである．だが，この試みはただ彼の表象の中でだけ行なわれたのであって，結局は全身像の損傷を嘆くに終る．しかし，それとともに残っている部分の形の美しさを改めて認識することになる．ヴィンケルマンの時代には，まだ，独立した表現形式としてのトルソという考え方は成立していない．それゆえ，トルソは完全な全身像の残欠である．しかしながらヴィンケルマンはそこに残欠の美を見出したのではなかった．

《ベルヴェデーレのトルソ》にヴィンケルマンは「神格化された英雄ヘラクレス」[30]を見た．その理由は，ヴィンケルマンによれば，この彫像の「肉づきのよさ die Fleischigkeit」[31]という形の特色からきている．トルソの人体は，骨格が肥えた皮膚で覆われていると思えるほどに，筋肉にわずかな過剰もなく，腱も控え目に暗示され，血管は全く見られない．血管や腱という人間にとって必要な器官をもたない，あるいはほとんど表わさない像は，神や神に類する人を表現した像であると，彼はローマで見た古代彫像の一般的特性として考えていた．[32] そこで，この《ベルヴェデーレのトルソ》の残っている胴体に「神格化された英雄ヘラクレス」が表わされていると見たのである．

1759年にドイツの文芸旬刊誌『文学並びに学芸叢書』(Bibliothek der schönen Wissenschaft und freyen Künste) に，他の二編の論文『美術作品観察の注意』(Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst) と『美術作品における優美について』(Von der Grazie in Werken der Kunst) と共に掲載された『ベルヴェデーレのトルソに関する記述』[33]では，他の二編の論文と関連して，ヴィンケルマン自身が古代作品に美を見る証として，美しい古代作品が何故美しいのかを説く目的で，この記述を著わしている．ここでは，トルソの形の美しさが，論理的に論証されるのではなく，詩的表現を用いて感性的に感得されるように記述されている．ここに海のイメージで表現された左脇の筋肉の形を例としてあげてみよう．

「海が動き始めると，ちょっと前に静かであった海面は，一つの波が別の波によって絡まり合わされ，その波からまた前へうねり出され戯れる波の快い動揺の中に増水する．正にそのように，柔らかく脹らんで漂ようように引かれて，ここ（左脇）では筋肉が別の筋肉へと流れている．そして，それらの筋肉の間に高まり，筋肉の動きを強めていると思える第3の筋肉が，前の筋肉の中に消えて行く，そして我々の眼は，いわば共に絡み合わされる．」[34]

すでに述べたように，ヴィンケルマンは『ギリシア美術模倣論』の中で，古代作品の表面の皮膚の皺について，「柔らかい抑揚が次から次へと波動して，これらの皺がただ一つの全体になる」（第40節）と言い，生きた人間に表わされる生動するものを考えていた．そのように，このトルソの脇の状態を表わす海のイメージは，「波打ち際の寄せては返す波の動き」[35]に，永遠に絶えることのない自然法則を見て，そしてこのトルソが息づいているように，左脇の状態を表現している．

このトルソの形の美しさを表現するだけでなく，ヘラクレスの魂の状態にヴィンケルマンは注目する．肉体と魂の状態については，すでに『ギリシア美術模倣論』で考えていた．肉体が激しく動きながら落ち着きを示そうとする状態の例としてラオコオン像を挙げていたが，最も理想的な状態とヴィンケルマンが考える，肉体も魂も静かな状態の例を古代作品から挙げることはできなかった．ローマでトルソの形の美を探るために，『フイレンツェ構想』でトルソの脇の前鋸筋の造形をラオコオン像と比べて，強い輪郭で示されているラオコオンの脇に「偉大な表出」[36]を見，トルソの脇に穏やかさを見ていたが，1759年の記述では，この特徴から，「肉体の平穏と静止において落ち着いた偉大な精神」[37]がトルソに現われており，この偉大な精神の充ちた《ベルヴェデーレのトルソ》の肉体は「人間性の夾雑物からオイター山で浄火された肉体である」[38]とも，この神格化された英雄ヘラクレスについて語っている．この場合，ギリシア神話におけるヘラクレス

伝説が想起されている以上に，ヴィンケルマンがこの《ベルヴェデーレのトルソ》を通してギリシア世界の理想，つまり『ギリシア美術模倣論』において考えていた肉体と魂の平安な状態という理想を見出していると言ってよいだろう．ヴィンケルマンはギリシアを古代作品に見た．彼は，ギリシアの人間の理想が古代作品に充ちていると考えて，この彫像記述を通してドイツ人に語った．この時，つまり，ギリシア文学から得ていたギリシア世界の理想が，ローマで目の前に実在するのを見て，その感動を伝えるために，ヴィンケルマン自身の口から熱っぽく語られた時に，その熱い彼の文体もあいまって，ギリシア世界がドイツ人の前に差し出されたのである．

ヴィンケルマンのギリシア観を彼の古代作品観照とあわせて辿ってきたことで，ヴィンケルマンが同時代の人々，そして後世に与えた影響の源を考えてきた．17世紀前半の30年戦争の破壊以来，精神的に未だ自立できずに外国文化に浸っていたドイツ人に，ギリシア世界とその新しい人間性について語ることで，ヴィンケルマンはドイツ人の精神を覚醒させた．ここに彼の影響の源があり，多様にヴィンケルマンを象徴化していくまでの源がある．

ヴィンケルマンの与えたギリシア世界の理想は，彼以後のドイツ人達の考えの中で次第に普遍化して，抽象的に理解されていった．ヴィンケルマンの場合には，《ベルヴェデールのトルソ》と向かい合って，残っている形の輪郭で包まれたゆるやかな起伏のうちに英雄ヘラクレスが見られていたように，ギリシア世界は古代作品に感性的に認知され実在すると考えられていた．これに対して，さきに述べたゲーテの場合から顕著になるのは，ギリシア世界が古代作品のわくを越えて，人間のあるべき理想世界として掲げられたことである．そこから，ドイツ人の民族意識が高揚すると共に，この理想のギリシア民族へドイツ民族を結びつける橋渡しとして，ヴィンケルマンの人格の象徴化が行なわれたのである．このヴィンケルマンの象

徴化の背後には，彼によってギリシアへと目を開かれた18世紀後半以降のドイツ人のギリシア世界とその精神に対する傾倒が働いている．

注

(1) Vgl. Arthur Schulz, *Winckelmann und seine Welt*, (Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe 1961), Berlin 1962, S. 21-31.
Adam Friedrich Oeser (1717-1799)
Graf Heinrich von Bünau (1697-1762)

(2) Vgl. Schulz, a. a. O., S. 90-93.

(3) Wilhelm Waezoldt, *Deutsche Kunst Historiker*, Bd. 1, Leipzig 1921, S. 52.

(4) Arthur Schulz, Ist Winckelmann heute noch eine lebendige Kraft? in: *Das Altertum*, Berlin, Bd. 6, 1960, S. 177-184.

(5) Manfred Fuhrmann, Winckelmann, ein deutsches Symbol, in: *Die neue Rundschau*, Frankfurt/Main, Jg. 83, 1972, Heft 2, S. 267.

(6) ゲーテ，小栗浩訳，文学論，美術論，世界の名著，続7巻『ヘルダー，ゲーテ』，中央公論社，昭和50年，S. 435.

(7) Vgl. Fuhrmann, a. a. O., S. 271-273.

(8) Fuhrmann, a. a. O., S. 273.

(9) Vgl. Fuhrmann, a. a. O., S. 277-280.

(10) 本論文では，J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften—Vorreden—Entwürfe*, hrsg. von Walter Rehm mit einer Einleitung von Hellumut Sichtermann, Berlin, 1968, S. 27-59 に収められた『ギリシア美術模倣論』に基づく．訳にあたって，澤柳大五郎訳，『ギリシア美術模倣論』(座右宝刊行会，昭和51年) を参照した．『ギリシア美術模倣論』の節を示すために，引用文と要約箇所の末尾に（第～節）と付した．

(11) ゲーテ，小栗訳，前掲書．S. 443.

(12) Vgl. Schulz, *Winckelmann und seine Welt*, S. 29-50.
Christian Ludwig von Hagedorn (1713-1780).
Carl Heinrich von Heinecken (1706-1791).

(13) Vgl. Gottfried Baumecker, *Winckelmann in seinen Dresdner Schriften, Die Entstehung von Winckelmanns Kunstanschauung und ihr Verhältnis zur vorhergehenden Kunsttheoretik, mit Benutzung der Pariser Manus-*

kripte Winckelmanns dargestellt, Berlin 1933, S. 35–105. 筆者はこのバウメッカーの論文から多くの示唆をうけた.

(14) Vgl. Baumecker, a. a. O., S. 9–34.

(15) Wolfgang Schadewaldt, Winckelmann und Homer, in: *Hellas und Hesperien; gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Litertur*, Zürich 1960, S. 613.

(16) この場合にヴィンケルマンは「真実らしく die Wahrscheinlichket」と用心深く仮定している (Vgl. Baumecker, a. a. O., S. 46). つまり,「美しいギリシア人の肉体の形成には, 彼らの名人達の作品におけるように, 我々の肉体以上に全体構造の統一性があり, 各部の高貴な結合, 充実した豊かな均斉があって, 我々の肉体の貧弱な張りや多くの落ちくぼんだへこみをもたなかったということが, ここで常におのずから真実らしく (die Wahrscheinlichkeit) 思われる」(第42節) と述べている.

(17) Wolfgang Stammler, Edle Einfalt, Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos, in: *Worte und Werte, Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag*, Berlin 1961, S. 359–382.

(18) この言葉は古代レトリックの用語で,「感動を必要としないところでの時宜を得ない空虚な感動」,「節度を必要とするところでの節度のない感動」を意味している. 澤柳訳『ギリシア美術模倣論』の注解 (S. 81) 参照.

(19) たとえば, 第89節でラ・ファージュ La Fage (1656–1690) の作品について,「彼の作品ではすべてが動揺している. そして, 彼の作品を見ていると, すべての人が同時に喋ろうとしている集会の席にいるように, 人は散漫になり, 気が散ってしまう」と述べている. また, W・レームは, 第85節で暗にベルニーニ Bernini (1598–1680) が批判されていると指摘している (Vgl. Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 344).

(20) ヴィンケルマンは, 1506年に発見されてヴァティカンに置かれているトロイアの司祭ラオコオンと彼の二人の息子の群像を, ドレスデンにおいてその石膏型で見ていた (Vgl. Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 342).

(21) 1763年に出版された『芸術美の感受能力に関する論文』(Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst) において, イタリア以外の国々にある古代作品コレクションを列挙した時に, ヴィンケルマンはドレスデンのコレクションについて,「古物の最大の宝庫がドレスデンにある. (中略) しかし, 私はその最美の傑作について申し上げられない. というのも, 最良の彫像が板小屋の中にすしづめになって置かれていて, 見

ることはできても，観察することはできなかったからである」(Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 224) と述べている.

(22) 1515年頃に描かれたと推定されるこの《システィナの聖母》図は，1753/54年に，ピアチェッツァ市のサン・シストー教会からドレスデン王室絵画館に25000 Scudi で購入された (Vgl. Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 347).

(23) Vgl. Hans Zeller, *Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere*, Zürich 1955, S. 24–29.

(24) 各記述は，Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 343, Baden-Baden/Straßburg 1966, Faksimileneudruck der 1. Auflage) では，ラオコオン記述が S. 348–349, ，トルソ記述が S. 368–370, アポロ記述が S. 392–394 に収められている.

(25) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 280–285.

(26) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 281.

(27) Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 288.

(28) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 151.

(29) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 281.

(30) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 282.

(31) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 282.

(32) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 272.

(33) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 169–173.

(34) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 171.

(35) Hanna Koch, *Johann Joachim Winckelmann, Sprache und Kunstwerk*, (Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe 1956/57), Berlin 1957, S. 100.

(36) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 284.

(37) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S 172.

(38) Winckelmann, *Kleine Schriften*, S. 172.