

Laokoon-Textの原点 ——WinckelmannとGoetheの思想を中心に——

佐竹 正一 (テキスト分析)

序

原点とは何か。それがなければ問題は始まらないということであり、しかしそれは証明することも出来ないし、またその必要もないということである。Laokoon-TextはWinckelmannのところで始まり、その思想はLessingによって批判されることで、顕在化する(注1)。しかし、それはあくまでもAntitheseであり、本来のテーマは当時注目を集めた見解の背景に退いていたと云えるだろう。それを原点の位置に据えて、古代ギリシアの芸術観を明快にしたのが、外ならぬGoetheである。

勿論WinckelmannのLaokoon論は個別の研究に所属するが、期せずして研究者個人を越えて、Gowtheが『Winckelmann und sein Jahrhundert』(注2)の表題で述べたことは、表題自身が象徴的な意味をもち、文字通りヴィンケルマンの世紀は、ドイツにおける18世紀の文芸芸術思想のGoethezeitの根底を築いているのであり、Lessingの文芸中心の思想はその一部として包括されているのである。従ってGoethezeitの核心(原点)が、理想と観念、美と善との古典的な融合によって形成されているといっても決して過言ではないのである。

GoetheはKantの>ein kategorischer Imperativ<の例を引いて、それをarche(Anfang)の問題として述べている。>In der Naturforschung bedarf es eines kategorischen Imperativs so gut als im Sittlichen; nur bedenke man, daß man dadurch nicht am Ende, sondern erst am Anfang ist.<(Bd.12, S.451)(注3) Anfang(arche)はPrinzipと同義であり、それが最初であり、それがなければなにごとにも始まらないのである。それが原理であるが、ここでいわれているのは、倫理における要請(命令)の問題として提言された原則を自然研究に適用しているのである。しかし、ゲーテにおいては芸術研究も同次元で或いは同じ手法で研究されていると考えられる。それがゲーテの普遍的立場に立つ姿勢を表している。例えば、ゲーテの論文『Über Laokoon』(Bd.12, S.56)では、Laokoon群像を研究するのに先立って、前以て予め普遍的なもの(規則)を立てて、そこから具体的な作品を解明するのである。CharaktereとかIdealとかAnmutとかSchönheitとか、(普遍的な)それらがなければ、芸術作品のAxiomを欠くのであり、

1) G.E.Lessing: Werke (Hanser) VI, S.12.

2) J.W.Goethe: Sämtliche Werke (Hanser) 6・2, 195. 以下Hanser版からの引用は、巻数(前)と頁(後)をアラビア数字で記す。

3) J.W.Goethe: Werke (Hamburger Ausgabe) Hamburg版からの引用は巻数と頁を記す。

Axiomのギリシア語には、原理・公理と並んで、尊厳・威厳、品格の意味も存在するのである(注4)。そのような普遍的であるために、感性的な証明を拒否するけれどもそれがなければ論証できないものをMaximen(ドイツ語ではGrundsätze)と呼ぶことが出来る(注5)。問題はそれが最初に位置していることである。それがPrinzip=Anfangとして機能するのであれば、時間的にゲーテのヴィンケルマンの研究の方が、レッシングの批判的研究よりも、より後だけれどもPrinzip=Anfangの方がより先なのである。なぜなら、ヴィンケルマン・ゲーテのギリシア像がドイツ18世紀の古典的核心を形成しているからである。アポロ的理想のこの世界観はヴィンケルマンの研究をつぶさに検討するとPlatonの思想と深く係わっていることが判明するだろう。しかし、プラトンに対するヴィンケルマンの姿勢は不遜とも思えるようなところに、ヴィンケルマンの、近代における素朴なギリシア人の性格があるのかもしれない。

世に云うプラトン 聾盲という言葉は、ヴィンケルマンの場合この哲人を>mein alter Freund<と呼ぶ程である(注6)。著書《Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst》《の書き出しに、ヴィンケルマンはプラトンの》Timaios《から、Minervaの例を引いて、その女神が賢明な頭脳を産むであろう国としてギリシア人に指定したのが他の民族に類例を見ない故国であり、それには温暖な気候風土も恩恵をもたらしていると云うくだりを引用している(注7)。ギリシアの空の下で形成されるのは>der gute Geschmack<であり、それこそがギリシアに芸術作品を与えたのであると云う。そしてヴィンケルマンはこの著書でギリシア芸術のみを論じているのではない。古代ローマからルネサンス以降近代の造形芸術を古代ギリシアに模範を取り、それとの関連で模倣論を展開しているのである。そこでLaokoon群像が>eine vollkommene Regel der Kunst<と述べられて、先ず最初に普遍的なRegelが前提とされるのである(注8)。Niobeの場合でもLaokoon群像と同じように感性から脱している(rein)(注9)表情の表現は、次のように述べられるヴィンケルマンの見解と同一次元にあるのである。>Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, "von Bildern, bloß im Verstande entworfen, gemacht sind."<(注10) この引用文には多様な内容が凝縮されている。先ず引用文の中の引用文は古代のプラトンの解釈者Proculusの言葉であり、その内容の核心は古代の彫刻の特徴では美がidealischの概念と結合し、それは最も美しい自然を含みながら自然を超越したものである。そして、ゲーテなら反論なしでは済まされぬような見解、古代芸術作品の美が「悟性の中でのみ企画された」と述べられる思想は、それだけに一層ヴィンケルマンの主張する美はidealischであり、自然を超越している次元に根拠をおいているのである。従ってヴィンケルマンの主張する美はプラトンの思想を背景にそのIdealitätの問題に注目すべきである。そしてなによりも、>eine edle Einfalt und eine stille Größe<(注11)の根本思想は上述のような>Idealität<にその根拠をおいているのである。

4) H. Frisk: Griechisches Etymologisches Wörterbuch (C. Winter) Bd. I, S. 116.

5) H. Althaus: Laokoon (Francke) S. 7.

6) C. Justi: Winckelmann und seine Zeitgenossen (Olms) Bd. I, S. 183.

7) J. Winckelmann: Sämtliche Werke (Zeller) Bd. I, S. 7.

8) 同上書 9頁。

9) 6)書 Bd. II, S. 360.

10) 7)の書 10頁。

11) 同上書 30頁。

ゲーテにおいては、美とイデーは次のように考えられて、自然の啓示としてヴィンケルマンの系列に連なるも、美と自然、idealischとrealが同列におかれ、別々に論じられることはないのである。>Die Manifestation der Idee als des Schönen ist ebenso flüchtig als die Manifestation des Erhabenen,des Geistigen,...<(Bd.12,S.470)更に次の引用文を参照しておきたい。>Wer die Natur als göttliches Organ leugnen will,der leugne nur gleich alle Offenbarung. <(Bd.12,S.365) ゲーテではイデーと美と、それに自然、更にそれらがgöttlichなのである。そしてなによりも、>Urphänomene:ideal,real,symbolisch,identisch.<(Bd.12,S.366)なのであり、原現象の述語としてideal,real等が機能しているのである。ゲーテにとって単なるidealはleerにすぎないのである。

芸術論は、芸術に係わるのは当然であるが、「論」である限りLogosの問題でもある。ヴィンケルマンはラファエロのような画家の偉大さを理解する場合もソクラテス学派から考察するのである。>Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Sokratis Schule;...<(注12) これは芸術の内容をロゴスによって定着させる過程が問われるのである。言葉との関連の問題ではヴィンケルマンはホーマーの文学に興味を示していることが知られている。しかし、ゲーテではそれにもかかわらず次のような意見を提起するのである。>So sehr Winckelmann bei Lesung der alten Schriftsteller auch auf die Dichter Rücksicht genommen,so finden wir doch, bei genauer Betrachtung seiner Studien und seines Lebensganges,keine eigentliche Neigung zur Poesie,...<(Bd.12,S.120)この事実は何を表しているのだろうか。同じLaokoonを論じて、ヴィンケルマンとゲーテではそれぞれ異なった立場にあることが分かるのである。そして、ゲーテでは詩文学と造形芸術の間には間隙があるのである。>Von allem Literarischen,...,was sich mit Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik,zu den bildenden Künsten überzugehen,ist schwer,ja fast unmöglich: denn es liegt eine ungeheure Kluft dazwischen,...<(Bd.12,S.106) それでいて、ドイツではヴィンケルマンが造形芸術によりも文学に対してより大きな影響を及ぼしたとするスタール夫人の見解は正鵠を得ているように思われるのである(注13)。しかし、ゲーテの主張する詩・修辞学と造形芸術の間に開いた間隙はゲーテにとってどのような問題をもっているのだろうか。そこにはプラトンに対してヴィンケルマンの場合とは異なったゲーテ固有の問題があるように思われるのである。

ヴィンケルマンでは美がイデーと直結しているのに対し、ゲーテではそれがイデーと結びつくのは当然であるが、それだけでなく>das Charakteristische<というような問題を考察するならば、美の構造が明らかになる。>Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelett zum lebendigen Menschen.<(6・2,100)そして、その性格がなければ美は存在しないのである。>...,ohne Charakter gibt es keine Schönheit.<(6・2,100) しかし、ヴィンケルマンの場合もCharakterの問題はそれがなければ美も理念性も考察が不可能であるばかりでなく、その芸術論も存在し得ないであろう。>In der Kunst,der lauter bestimmte,wenn auch mythologisch-poetische Persönlichkeiten aufgegeben waren, hat die Idealität dem Charakter keinen Eintrag getan.<(注14) 理念性における美の問題にも論者ヴィンケルマン

12) 同上書 34頁。

13) 9)の書 456頁。

14) 同上書 401頁。

の文字通り、その性格が現れているのである。Charakterそのものが、個別の原理でもあり、ヴィンケルマンとゲーテを区別しているのであり、同一の系列にありながら、それぞれの個性を表しているのである。それが芸術論の存在根拠でもある。それでいてなおかつ、特にヴィンケルマンの思想には批判の眼を向けて、芸術論を史的な立場でも検討されなければならないのかもしれない。

以上序文では、プラトンの思想を前提にしたヴィンケルマンの理念的(ideal)な >eine vollkommene Regel der Kunst< とその理念的な思想を根底に Laokoon 群像を解釈するゲーテの、芸術一般に対する >Maximen< を求める姿勢から、本文では次の3点に纏めて論考したいと考えている。I idealの問題について II Logosについて III Charakterについて。そして序文と本文との間には、前者の普遍的一般原則と本文の個別的な論証によって解釈学的緊張を引き出し、芸術作品を規定しうる可能性を前提に、ヴィンケルマンを理解し、ゲーテを解釈したいと考えている。

I idealの問題について

ヴィンケルマンの芸術論を表すのに適切な見解として次のような意見がある。>Der Künstler muß mithin wissen, was er will. Winckelmann verlangt im Gegenteil, daß der Künstler fühle, was er soll.< (注15) 芸術活動は自ら意志するところを表現することではなければならないが、その表現された対象・内容がさらにヴィンケルマンでは >Sollen< の規定を満たしていなければならないのである。このような >Sollen< の要請を受けて表現された対象は、ApolloやHerakles、それにLaokoonでも同様に共通なのである。Laokoonでも神格化された表現にヴィンケルマンの解釈するidealな立場が主張されているのである。そして、自然の美を超越したidealische Schönheitenはプラトンの思想を背景に構成されているのである。しかし、ヴィンケルマンは近代のドイツの芸術研究者であり、プラトンは古代のギリシアの哲学者である。そのような事情を次の言葉はよく説明してくれると思われる。>...:nicht der Philosoph als Künstler, aber der Künstler als Philosoph, nicht Plato selbst, aber ein Platoniker, nicht ein Grieche, aber ein Deutscher, schließlich auch nicht ein Künstler, aber ein Gelehrter, der theoretisch der Kunst näher war als viele Künstler, dann tritt an Stelle Platos - Winckelmann.< (注16) プラトンを「わが友」と呼ぶのもヴィンケルマンをPlatonistとして或いはNeuplatonistとして理解するならば納得できるのかもしれない。それにしても思想家としてではなく、造形芸術研究者としてそう呼ばれるのがヴィンケルマンの特徴である。しかし、見方をかえれば、これまでプラトンを余りにも抽象理念の理論家としてむしろヴィンケルマン(或いはまたゲーテ)的なこの古代人の側面を見落としていたと考えることが出来るかもしれないのである。イデーの原義は勿論理論の意味までも劇場のスペルTheaterによって確認できるように元来目に見える(もの)ことであったのである。その見えるものが神格化されてアポロになり、その次元から人間・人体を造形するときLaokoon群像も完成するのである。このように考えるならば、アポロ・プラトンのギリシア像がヴィンケルマン・ゲーテ的ドイツ18世紀の古典的世界像の根底をなしていることが理解されると思われる。そして、著書の表題 >Winckelmann und sein Jahrhundert< (6・2, 195以下)が示しているように、ヴィンケルマンは古代に雄飛して神話の世界にのみ思いを馳せるのではないのである。その精神は古代の思想とルネサンス以降近代ドイ

15) O. Walzel: das Wortkunstwerk (Quelle & Meyer) S.53.

16) 6)の書 XIII頁。

つままでのそれとを融和させているのである。

しかし、プラトンのIdeenlehreは、ヴィンケルマンやゲーテの地平を遥かに越えたところに位置しているのである。神々の系列を引く天なるものの美はそのBildを人間に開示されるのだろうか。>Eine Gesellin(wie die himmlische Venus) aller Götter,scheint sie sich selbst genugsam und bietet sich nicht an,sondern will gesucht werden; sie ist zu erhaben,um sich sehr sinnlich zu machen;denn das höchste hat,wie Plato sagt,kein Bild.<(注17) Bildを持たない対象に対し、完全なる人体の美はそれでいてプトンの考察の対象の範囲内に位置づけられているのである。人知にとって、そのIdeenlehreはこのような矛盾に包囲されているのである。>Hier ist plastisches Stilgefühl,Idealität;Schönheit,...;platonische Anspielungen auf das Weltgeheimnis der Schönheit,deren Ursprung der göttliche Urquell der Natur selbst ist.<(注18) 芸術の美はそのIdeenlehreに基づいて世界の秘密＝真理でもあり、神聖なものと同じように最高のものは、Anspielung(暗示)によって開(啓)示されるしかないのである。しかし反面、次のような反論もあってしかるべきなのかもしれない。>Es muss ausgesprochen werden,dass Platon für die bildende Kunst überhaupt kein Herz hat...Er redet von der Malerei oft aber ohne wirkliches Verständnis.<(注19) この問題は例の、プラトンの理想の国家から詩人を締め出す論拠に係わるのかもしれないが、このことは前述したゲーテの、ヴィンケルマンの詩作に対する反感説と同類の見解なのかもしれない。いずれの場合も興味のあることである。そしてゲーテは両者に対して橋渡しをする立場にあるように思われる。更にゲーテも若い年代では、哲人の思弁的な側面に関しては厳しく批判する立場にあったことも事実である。

美は人間にとって美しい身体であり、それは神々、半神、そして人間に共通なのであるが、>Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur;die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.<(注20) と述べられているように、ヴィンケルマンの美の解釈には様々な変様があり、そのような変様の範囲で、アポロもラーオコーンも美の度合のなかに存在するのである。引用文で注目したい点では、美しい自然が対応し、神聖な美には、erhabenとZügeの言葉が選ばれている。人間の場合はすぐ理解できるけれども、神聖な美の表現に用いられた言葉には微妙な意味合いが込められている。erhabenはこの場合、> Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben,...<(注21)、この引用文の内容が神々との関連で適切であるだろう。しかし、erhabenは後述する予定であるが、人間の場合Leidenschaft(苦悩)と係わるのである。そして、ZügeはCharakterzügeである。Charakterは神々にも係わり、それが神々をも規定しているのである。このような予備解釈を前提に次のような文章の内容が理解されるだろう。>Er(Winckelmann) hat sie(eine gestaffelte Schönheit) beim Vergleich des Laokoon mit dem Torso des Herkules und dem Apollo vom Belvedere dargelegt.Laokoons Muskeln sind "über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben",beim Herkules nehmen sie einen idealischen Ausdruck an,und beim Apollo erscheinen sie in nur gelinde angedeuteten Formen,die sich

17) 9)の書 361頁。

18) 6)の書 443頁。

19) U.v.Wilamowitz-Moellendorff: Platon (Weidemannsche Verlagsbuchhandlung) S.703.

20) 7)の書 19頁。

21) 9)の書 387頁。

weniger durch das Auge als durch das Gefühl wahrnehmen lassen.<(注22) アポロに對するこの引用文の解釈は心理的な側面で理解されている。眼に対してよりはむしろ Gefühl が angedeutet(暗示された)といういわば象徴的な次元でしか表現できない Charakterzüge をむしろ見るのではなく、感ずるのであることを示唆している。Herkules に idealisch な美の規定をおくのであれば、もはやアポロには、矛盾的な美の表現しか残されていない。しかし、ヴィンケルマンの本心は、より明確に次のように主張すべきであると思われる。>...der wunderlich klingende Satz, daß der Apollo das Erhabene habe, das im Laokoon nicht stattfindet.<(注23) ヴィンケルマンはやはりアポロを美の根源と考えているのである。あくまでもアポロの美はヴィンケルマン＝ゲーテの系列では、心理的な効果の作用だけではなく、ideal に存在的に理解すべきである。そしてそれがまたプラトンの意向にも沿うのである。

ヴィンケルマンは、ギリシア人の美しい身体について、アリストテレスの言葉を引合いにだしている。>...die Griechen, wie Aristoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten ließen, ...<(注24) いかにも理に叶ったアリストテレスらしい言説ではあるが、その理由は幼年に絵を学ぶとき素描の段階から、もうすでに身体における美(Schönheit)を観察し、それを判断評価す技法を身につけるためなのであると云う。そして、次のことはよく知られている。>Die Körper erhielten durch diese Übungen den großen und männlichen Contur, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ...<(注25) 造形芸術の場合だけでなくむしろホーマーにおいてこそより根源的にアキレウスを始め他の英雄たちも身体を鍛えることで、古代ギリシア人の夢が叶えられたのである。この精神はオリンピック競技をはぐくみ、ピンダルの詩もそこから生まれ、詩人としての若いプラトンも同じ圈内から成長したのである。rororo シリーズの》Platon 《の当初で、Wilamowitz のプラトン研究書から、エウリピデスの詩を引いて、>Die Jugend in Athen<(注26)と題し、プラトンの青春が描かれている。しかしそれはプラトンの青春がアテネの青春であり、時代を越えてホーマーの叙事詩に係わり、ギリシアの青春であると同時に人類のそれと考えても無理はないと思われる。美しい身体、青春を謳歌する美と文芸、そして思索、数え上げれば切りがないギリシアの普遍的な述語、どれもみなギリシアの本質を語って尽きることがないのである。ヴィンケルマンの描くギリシア像は、schön = ideal = zeitlos(ewig)なのであり、その背景にはアポロの美の属性が認められるのである。永遠の美はギリシアにしか許されなかったのである。永遠の美を提示するその思想は、ゲーテが美しい人間を次のように想定しようとも、文意はニュアンスが微妙に異なるように思われる。>...es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei.<(Bd.12, S.103) ゲーテは常に ideal の問題を real の場合と結んでのみ考察の対象にするのである。しかし確かにギリシアには美しい永遠が存在したのではないだろうか。永遠の美が許されたのはギリシアのみであって、それに比べたらイタリアのルネッサンスといえども、次のような文章の意味に尽きるのでないだろうか。>Die neue venetianische Schule, welche noch weiter zu gehen gesucht, hat diese Manier übertrieben, und indem sie nichts als große Parthien gesucht, sind ihre Gewänder dadurch steif und blechern worden.<(注27) 懐疑の念に苛まれない時代が

22) 5)の書 21頁。

23) 9)の書 387頁。

24) 7)の書 13頁。

25) 同上書 11頁。

26) G.Martin: Platon (Rowohlt) S.7.

27) 7)の書 30頁。

千年にも及ぶギリシアに比ベルネッサンス本来の運動は何年継続したのだろうか。その短命さを考えるならばギリシアの何たるかを再認識すべきではないだろうか。

以上のような経緯はあっても、ヴィンケルマンの発見した真実は、人体に関する芸術的な美の法則であり、人間を超越した空理空論の美の決まりではないのである。むしろそのような空理空論が、それ以前の通例であった。ヴィンケルマンはそれを批判することによって独自の観点を養っていったのである。例えば完全な美であれば人体の全体と各部分とはそれこそ完全に美しく一致調和するに違いないだろう。しかしそのような美的調和を人体に求めることは不可能である。

>Denen, die das Schöne in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten und der Teile unter sich und mit dem Ganzen gesucht haben, hält er (Winckelmann)...entgegen.<(注28) しかしその批判は美とIdealが単に尺度とか釣合とかで割り切る安易な紋切型の理解に向けられているのである。アポロの彫像であっても人体の規則で表現するのであれば、微妙な表現の問題が生じてくるのである。>In göttlichen Figuren (im Apollo) hat man die Länge einzelner Teile über das natürliche Maß anwachsen lassen...<(注29) そのために古代人たちはIdealの概念の下に数量規定可能な次元の問題を規制したのである。この批判精神から、古代の魂に係わる論拠としての地平を獲得するのである。しかし絶対的な美のカノンを古代の彫像から模倣することで芸術論を構成するのである。>Winckelmanns Auffassung lag die Vorstellung von einem absoluten Kanon zugrunde, wie er von den Bildhauern seiner Zeit angenommen wurde. Diese Einheit des Systems setzt er auch bei den Alten voraus. In ihm fand er die Ursache der Ähnlichkeit aller antiken Werke.<(注29) そしてこの類似性を求めることが、外ならぬ模倣理論なのである。その理論構造はプラトンのIdeenlehreと類似し、イデーに対する関与の問題でもあるだろう完全な美の規定は人体の不完全性によっていわば歪むのである。このような地平でヴィンケルマンはゲーテの考えにぐっと近付くのである。

以上のような解釈を根底にして根源的にヴィンケルマンの核心を理解したいのである。>Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke.<(注30) 引用文の意味を文字に即して読むと>eine edle Einfalt und stille Größe<を論理的主語とすれば、述語としてそれがギリシアの傑作の Kennzeichenであり、その Merkmalは, allgemein, vorzüglichという付加語形容詞を取っているのである。そして、一方Einfalt und Größeも edel と stillの形容詞をとっている。さらにEinfalt und Größeも名詞としてSubstanzに係わるのであるが、本来個別的な内容をもたない言葉である。それだけに一層その普遍性(抽象性ではない)に着目すべきなのである。そのような意味内容がヴィンケルマンにとって、>eine vollkommene Regel der Kunst<を構成するのである。それではedelとはこの場合なにかと問うならば、Sokratesの被るような無実にして死刑を宣言される場合に想定されるであろう。それはパトスとしてのLeidenschaftであり、それはCharakterの問題とは異なるだろう。確かにそのようなモチーフがLaokoon群像にも見いだせる。結局Idealの問題は次のように述べられるのである。>solange der Begriff des Ideals existiert - und er geht bis auf die Zeit des Sokrates zurück -... <(注31) この副文によって述べられている内容は、その条件の下で自然

28) 9)の書 376頁。

29) 同上書 381頁。次の注29は、同書同頁。

30) 7)の書 30頁。

31) 9)の書 391頁。

経験と理念の二重性が論述されるのであるが、その一元化によって、ソクラテス的な運命(悲劇)がedelであることを意味するのである。それがLeidenschaftの問題である。それは人間的な在り方で、その限界を示している。それでは、stillの場合はどうだろうか。>So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüthen, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.<(注32) ここでの中心問題はSeeleにある。静かな(gesetzt=ruhig)表現は、大蛇に巻かれて瀕死の群像の魂に係わり、>...,daß in der Welt der Schönheit die Stille größer und schwerer ist als der Sturm.<(注33)と云うような副文の内容と共通のものである。もっともこの副文の文意は、アイスキュロスの悲劇を論ずるテキストに所属しているのだけれども、やはりその精神は古代の魂論に通じ、その次元では造形芸術も詩文学も区別はないのである。従ってこのように論旨を展開してみると、>eine edle Einfalt und eine stille Größe<におけるstillとedelは、人間の感情とその感情を制御する魂に係わり、EinfaltはIdealitätに係わると言えるだろう。このように異なる要素が一体化するとき、調和が生じるのであり、美の調和は、従って単なる外的な規定の均衡とは異なるのである。そしてGrößeは人格に係わるだろう。

H.Cohenは著書《Kants Begründung der Ästhetik》の中で、主として>Historische Einleitung <でヴィンケルマンを引合いに出す場合は、ideal=schönのシェーマで論じ、》Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst《のテキストを変更することはない。例えばアリストテレスの言説に関し前述した部分(注34)について、次のように述べている。>Der methodische Wert des Ideals liegt im Begriffe der Zeichnung, der Linie, welchen Winckelmann daher als den die idealische Schönheit erzeugenden Begriff darstellt;...<(注35) 数多く引用される語句の意味に批判的な見方を加えることがない。それに対し、GadamerはHegelのKunstreligionの説と結んで、der Vergangenheitscharakter der Kunstの見解を支持する立場で、次のように論じている。> Hegel hat immer die Kunstreligion der Griechen in erster Linie im Auge, indem er an Winckelmann denkt, obwohl doch nach seiner eigenen Theorie Malerei, Musik und Poesie - in dieser Folge - den Vorrang erhalten.<(注36) ヴィンケルマンのギリシアの美はzeitlos(ewig)であり、idealであった。Hegelにとって芸術である限り、歴史的に過去の性質を持つのである。それは同時にドイツ・八世紀のヴィンケルマン・ゲーテ時代の終焉でもある。しかし、ゲーテは美しい魂が行動の概念によって排斥される現象・事実を認識していた。しかもCarl Justiさえ同じHegelの言説を述べて次のように云っている。>Selbst Hegel, dem der Idealismus doch in sein System paßte, gestand, daß seit Winckelmann jene Sucht aufgekommen sei nach idealischer Darstellung, in der man die Schönheit gefunden zu haben glaubte, aber in Totheit, Unlebendigkeit und charakterlose Oberflächlichkeit verfiel.<(注37) そうは云っても、Schönheit=Idealitätを求めて止まない、この性癖は、その観念・理念が硬直化し死にいたるとき、Hegelをも含めてドイツ人の運命であり、現実から乖離してして、予期せぬ悲劇を生んでいるに違いないのである。

32) 7)の書 31頁。

33) 6)の書 180頁。

34) 7)の書 13頁。

35) H.Cohen: Kants Begründung der Aesthetik (Shiseido) S.45.

36) H.-G.Gadamer: Gesammelte Werke (Mohr) 8, S.64.

37) 9)の書 389頁。

II Logosのについて

ヴィンケルマンの造形芸術論もそれが論であるかぎり、Logos(言葉)で表現されなければならないのである。この場合も、次の文ではソクラテス学派とは云っているけれども、プラトンと切ても切れない関係にあり、言葉に対してはゲーテと異なる立場に立っているに違いない。
 >Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Sokratis Schule;...<(注38) この文章の意味を字義通り解釈すると、例の>eine edle Einfalt und eine stille Größe<のMaximeは、ソクラテス学派のそれは主としてプラトンの著作から概括されたのであり、それが>eine vollkommene Regel der Kunst<として言語表現されているのである。Kennzeichenという単語に着目すれば、このMerkmalはPrädikatとして、eine edle Einfaltであり、さらにそれが eine stille Größeなのである。それなら形式的にみれば、主語がプラトンの著作であり、その述語はギリシアの彫像なのであり、それがLaokoon群像において発見されたのである。極言すれば、Regel der Kunstとしてのその群像はプラトンの述語としてのMerkmal (Kennzeichen)を提示しているのである。イデーが見える限りでの、造形芸術は現代でもなおかつ古代の意味を保っているのである。ゲーテにおけるStilの規定もその条件を満たしていると言えるだろう(Bd.12,S.32参照)。

言葉(Logos,言語)に関して、詩文学、哲学そして芸術論が、ヴィンケルマンにもゲーテにも共通して問題になる。ヴィンケルマンはプラトンの《Phaedrus》を>ein göttliches Gespräch<と呼び、この対話編に>die poetisch-philosophische Verherrlichung eigner Erlebnisse<を見出した(注39)と云う。しかし、Wilamowitzがプラトンに対し哲学者は造形芸術に理解心を持たないと述べたと同様な意味で考えられるが、ゲーテはヴィンケルマンに対し、古代の著作を読んでポエジーに拒否反応を示したのではないかと書いている。>so finden wir doch, bei genauer Betrachtung seiner Studien und seines Lebensganges, keine eigentliche Neigung zur Poesie, ja man könnte eher sagen, daß hie und da eine Abneigung hervorblicke;...<(Bd.12,S.120)そして、次の見解はその根拠になるだろう。>Von allem Literarischen, ja selbst von dem Höchsten, was sich mit Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik, zu den bildenden Künsten überzugehen, ist schwer, ja fast unmöglich: denn es liegt eine ungeheure Kluft dazwischen, über welche uns nur ein besonders geeignetes Naturell hinüberhebt.<(Bd.12,S.106)造形芸術と詩文学(それに修辞学)との間には越えがたい途方もない間隙が口を開いているということは、ヴィンケルマンの詩文学に対する嫌悪の根拠になるのであろうが、意外にもゲーテはここでその間隙を飛び越える特別な天性の資質がヴィンケルマンには恵まれていて、著書《Über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst》はそのような天性の資質によって書かれたものであると云う。つまりヴィンケルマンに対するゲーテの理解は一面的な次元に限られているのではないのである。この段落の小見出しになっている>Gewahrwerden griechischer Kunst<におけるGewahrwerdenとはゲーテにとってAperçu(Bd.12,S.431参照)の概念に等しいのであり、idealische Schönheitに対しても感性によって、つまりゲーテ的な概念のAperçuによって、詩文学と造形芸術との間の間隙を飛び越えて、ヴィンケルマンは単なる理論家にすぎないのではな

38) 7)の書 34頁。

39) 6)の書 157頁参照。

く、両領域の仲介者としての芸術家の役割を補い果たすことが可能なのである。これを擬似 Quasi-Künstler とでもいうことが出来るのだろうか。つまりゲーテのヴィンケルマン論はゲーテ独自の思想的考察から構成されていることが分かるのである。それならばどうして詩文学に対し、ホーマーやビンダルも含めて反感を抱くことなどあるのだろうかという疑問は残るようにも思われるが、それだけにゲーテの理解には、批判するのは簡単だけれども批判し切れないものが後に残るのである。これを何と呼べば良いのだろうか。

ゲーテはヴィンケルマンをプラトンとの関連では少しも論じていない。ヴィンケルマン論ではむしろカントを引合いに出して、それも哲学の見出しで次のように論じている。>...daß kein Gelehrter ungestraft jene große philosophische Bewegung, die durch Kant begonnen, von sich abgewiesen, sich ihr widersetzt, sie verachtet habe, außer etwa die echten Altertumsforscher, welche durch die Eigenheit ihres Studiums vor allen andern Menschen vorzüglich begünstigt zu sein scheinen.< (Bd.12, S.120) 引用文の省略した主文では、この副文の内容が近代の出来事として我々の面前に彷彿するという。ゲーテはむしろヴィンケルマンと関連して、この副文の内容のようにカント哲学の, Ding an sich を理解の対象(主語・主体)にし、ヴィンケルマンによって開かれた古代の芸術的思想の地平を Prädikat にして、その哲学的思想を前提に、カントを近代思想の代表者として解釈し、近代の問題を古代の思想に調和させて理解するのである。端的に言えばカント哲学の述語としてヴィンケルマンの研究を位置づけるのである。『判断力批判』に施したゲーテ独自の注釈もこの視点から理解されるべきである。

ゲーテはヴィンケルマンに対し、>Gewahrwerden der griechischer Kunst< (Aperçu) によってポエジーと造形芸術との間の間隙を越えることが可能になるとするが、この観点はむしろゲーテ自分自身とプラトンとの関係の特徴づけているのである。そこからゲーテ独自の思想が生まれてくる。>Wenn wir sagen die Seele stirbt, So heißt es entweder sie vergeht in einem Winck oder nach und nach. Zwischen seyn und nicht seyn ist eine entsetzliche Kluft, die von der allmählig wirkenden Natur der Dinge nicht übersprungen werden kann.< (注40) ゲーテは常にプラトンを意識するとき、その Ideenlehre との関連でこのぞっとするような Kluft の問題から免れることは出来ないのである。一種の恐怖を引き起こすこの間隙は、原現象にも通じる畏敬の念とも共通なのである。しかし、これが袋小路の行き止まりではなく、ここからゲーテの思(詩)想が開始されるのである。>Die große Schwierigkeit bei psychologischen Reflexionen ist, daß man immer das Innere und Äußere parallel oder vielmehr verflochten betrachten muß. Es ist immerfort Systole und Diastole, Einatmen und Ausatmen des lebendigen Wesens;...< (Bd.12, S.436) Aperçu の概念がここでは生命体の機能として、呼吸の Polarität の原理で具体的に理解される。Kluft はゲーテの場合、止揚不可能な亀裂ではなくて、客観的には Polarität の問題を構成し、主観的には意識の可能性を生み出す。そのためには心理的な領域でも Reflexion に係わり、超越的な次元に論考の対象を有しているのである。心理的な問題は古代の魂論を前提に、意識は詩人的に理解されて、プラトンの taumazein と係わり、Genuß の問題として phänomenologisch に機能するのである。考察(或いは思索)の対象は世界の全体・宇宙像と一体化しているのである。

Ideenlehre に関連し、プラトンにおいては最高のものが Bild を持たないのであった。これからプラトンは本来造形芸術に対する Herz をもたないと考えたのであったが、それでは最高のものとは何なのだろうか。そこに Logos 本来の問題があるだろう。しかしそれはもう断念するしかな

40) E. Grumach: Goethe und die Antike (eine Sammlung) (Gruyter) Bd. II, S. 755.

い究極の世界であろう。だが詩人としてのゲーテは、>Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann... ist das Erstaunen; und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sey er zufrieden; ...< (注41) とエッカーマンに語った通りであろう。やはり前述したように Erstaunen = taumazein の心理的意識の機能が原現象の次元から詩人の意識を救済しているのである。Ding an sich や Ideenlehre の否定性からむしろ現象・現実を救済することに自己断念を賭けて、満足せよと自己に命ずるしかないのであるが、論旨が極限に達したので次にもっと卑近な例から言葉の問題を考えてみたいと思う。

ポエジーに固有とされるミメシスの概念で、ゲーテは次のようなことを述べている。>Diogenes, welcher mit der Laterne herumläuft, sieht wie ein Verrückter aus, denn das Wort, welches seiner Handlung Sinn gibt, und den Spott gegen die wendet, die ihn belachen, kann der bildende Künstler nicht darstellen, ...< (6・2, 64) この次元で問題に出来ることは、すでに前述した詩文学と造形芸術の間の間隙に所属しているだろう。そしてゲーテの場合、この間隙を意識的に超越しようとする可能性を論じている。>Die Künste selbst, so wie ihre Arten, sind unter einander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung, sich zu vereinigen, ja sich in einander zu verlieren; ...< (6・2, 20) あらゆる芸術が verwandt であるという主張はゲーテ的に重要であり、あらゆる芸術は一つに溶け合って区別がなくなり、>Eins und Alles< の思想に収斂する。演劇は古代の造形芸術から学んでその演技を模倣したり、舞踏からも演劇は格好の模範を受け取ることもできるのである。言うまでもなく演劇は詩文学の領域に所属しているわけである。このような地平でポエジーにおける Bild の概念を理解したい。>Poesie deutet auf die Geheimnisse der Natur und sucht sie durchs Bild zu lösen; ...< (Bd. 12, S. 493) そして、今度は引用文の続きで哲学についてこう述べている。>Philosophie deutet auf die Geheimnisse der Vernunft und sucht sie durchs Wort zu lösen...< 従って詩は Bild で、哲学は Wort でとにかくそれぞれの対象は異なっている、自然や理性の秘密を探求すると云うのである。更に Wort と Bild を結んで、>Wort und Bild sind Korrelate, die sich immerfort suchen, wie wir an Tropen und Gleichnissen genugsam gewahr werden.< (Bd. 12, S. 493) とも述べられている。これらのことから、ゲーテにとってはあらゆる芸術に Verwandtschaft (親近性) があるばかりでなく、詩と哲学との間にも Korrelat (相関関係) があると考えている。形式的に詩と哲学とは言葉・Logos によって表現・記述されるのである。そして、芸術と Logos・言葉との関係はヴィンケルマンの古代芸術模倣論を研究することで、その相関性を確認していたわけである。それでは言葉をどのように把握するのだろうか。>Nicht die Sprache an und für sich ist richtig, tüchtig, zierlich, sondern der Geist ist es, der sich darin verkörpert, und so kommt es nicht auf einen jeden an, ...< (Bd. 12, S. 509) 言葉の中で実現される内容は、言葉だけで実現されるのではなくて、外ならぬ精神がそれを具現するために言葉は誰にでも駆使できるのではない。>Der Sprache liegt zwar die Verstandes- und Vernunftsfähigkeit des Menschen zugrunde, aber sie setzt bei dem, der sich ihrer bedient, nicht eben reinen Verstand, ausgebildete Vernunft, redlichen Willen voraus. Sie ist ein Werkzeug, zweckmäßig und willkürlich zu gebrauchen, ...< (Bd. 12, S. 456) この文で言葉が道具であると明言されている。使用する人間によって理性としての Logos の機能が左右されるのである。言葉はそのまま理性ではない。ここからソフィスト的な仮象の問題が発生するのである。これがあくまでも言葉の実相である。しかし、言葉にはそのよう

41) 同上書 765頁。

な内容を越えてLogikの性質をもっている。

言葉のもつ論理性は、それが詩人であれ哲学者であれ、用いる人によって変化することがない。その核心が主語と述語の関係である。ゲーテの詩もその内容と無関係に主語と述語の関係を形成している。しかしそれではその内容が真理かどうか、つまり言葉が本来のLogosの機能を果たしているかどうか判断出来ないわけである。それでLogosのもつ理性的な理解の条件を付して外形的なLogikの問題を真理(実)と関連づけて解釈することが出来るようになるのである。ゲーテの著書に『詩と真実』というのがある。これを例にとって考えてみると詩は意味上の、或いは論理的主語とすれば、真(理)実はその述語と考えることができる。このようにして表面的には隠れているLogikを全面に出して、それが本来のLogosの意味に叶うかどうか検討することが可能になるのではないかと考える。外的なテキストを適切に変形することによって、Logikの判断の形式はWahrheitslogik(Seinslogik)となって、作品の全体を適切に理解出来るはずである。例えば次の詩をテキスト変形を試みればどうなるだろうか。>Wer nie sein Brot mit Tränen saß, / ..., / Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.<(Bd.7,S.136) 最初の一行は、形式(文法)的に不定関係代名詞なので、二つの主語を現している。そのうち主文の主語はもう一度指示代名詞で繰り返される。しかし論理的にはこの部分は省略された部分も含めてむしろ意味上の述語である。そして、ihr himmlischen Mächteが論理的主語である。ihr himmlischen Mächteが問題なのであって、それ以外の詩行の意味は問わなくとも明らかである。「涙ながらにパンを齧り、...(...夜を泣き明かしたことの...)ない者は」の詩句が論理的述語を構成し、「天なる者(神々)」の主語・主体=Substanzを理解の対象にして、そのAttributをMerkmal(Kennzeichen)(それを記号と云ってもよいが)としての論理的Prädikatによって引き出すことが出来るのである。しかしこの論理的主語+論理的な述語の組み合わせでと表現された詩作品との関連を考察すれば、前者の方が根源的なのである。詩はインスピレーションにそのarche(Prinzip=Anfang)を有するとすれば、この論理的(或いは意味上)の主語・Substanz(実体はむしろこのarcheにおいてこそ開示されている)+論理的述語の構造で着想されるのである。この論理的主語・述語の関係に詩のUrtypusがあるのである。しかし、詩作の難関はこのUrtypusを得ること以上に、この原型を展開することにあると云わねばならない。>Die Form will so gut verdauet sein als der Stoff(素材は詩のUrtypusではない);ja sie verdaut sich viel schwerer.<(Bd.12,S.471) 咀嚼・消化するのがより困難なFormは詩の表現に係わっている。詩は表現によって完成された作品になる。この表現によってUrtypusは文字表記(つまり文法的表現)の背後に隠れてしまうのである。>Den Stoff sieht jedermann vor sich,den Gehalt findet nur der,der etwas dazu zu tun hat,und die Form ist ein Geheimnis den meisten.<(Bd.12,S.471) 詩作は従って、Urtypusの系列とFormのそれとの異なった系列に所属する要素から成っていることが分かる。そしてここにもUrtypusの主体とFormの客体との内的な関係が明らかになる。ついでに詩の内容(Gehalt)について一言すれば、堅琴ひきの楽人の運命は、Laokoonのそれに通じる要因があり、古代の世界観に係わっているのである。

ゲーテには》Urworte.Orphisch《という作品がある。>Was nun von älteren und neueren orphischen Lehren überliefert worden,hat man hier zusammenzudrängen,poetisch, kompendios,lakonisch vorzutragen gesucht.<(Bd.1,S.403) ゲーテは伝説的に引き継がれてきた言葉を次の五つの見出しでスタンザ(脚韻のある八行詩)で表現している。Daimon (Dämon), Tuche (das Zufällige), Eros (Liebe), Ananke (Nötigung), Elpis (Hoffnung). W.Rehmはヴィンケルマンを論じて上記のEros(Liebe)との関連で、それもプラトンを念頭に置いて次のように述べている。>Winckelmann lie ß nicht ab,dem zu ihm wiederum

mächtig sprechenden griechisch-orphischen Urwort:Eros zu lauschen,auch in seinem wissenschaftlichen Werk.<(注42) オルフェウスのUrwortがヴィンケルマンに語りかけるのは紛れもなく言葉である。その言葉に何が含まれているかを見るには、上の文に続く次の文が鍵を握っている。>Und gerade hier:denn dieses geheimnisvolle Urwort hielt und durchdrang seine begeisterte Lehre griechischer Kunst und die in ihr sichtbare Form des schönen menschlichen Leibes.< 造形芸術における美しい人体の形式をオルフェウスの原言語が貫いていることは、芸術の学的な研究論文でも、ゲーテのポエジーにおけるBildの概念と共通の次元にある。いづれも古代のイデー観に所属するのである。ゲーテの場合のように言葉は詩として見えるイデーの実体を自らの内に取り入れているのである。目に見えるというイデーには言語(言葉)芸術と造形芸術とに係わり、この限りでは詩も彫像や絵画と同様Bild(als Korrelat vom Wort)によって目に見えるのでなければならない。さらにゲーテの場合を考えると》Urworte. Orphisch 《は、もともと》Morphologie 《の中に入っていたのである(Bd.1,S.403)。morpheは形象であるが、自然研究の分野で使用されていたのである。詩の言葉や芸術論の表記手段としての言葉も、それに自然研究の論文も「見えるイデー」に係わり、同次元で考察可能なのである。ゲーテの造語と考えてよいであろう>geprägte Form<をこう歌っている。>Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt/Geprägte Form,die lebend sich entwickelt.< (Bd.1,S. 403) これはプラトンのイデーに対するゲーテの、Aperçu的な修正と考えることが出来る。——そしてこのようなイデー観の古代的な思想を条件に、これを原理としてヴィンケルマンの場合も含めて、これまで検討した問題のすべてが、理解(解釈)されると考えるのである。例えば、プラトンの思想を主体(主語・実体)にして、ヴィンケルマンの古代造形芸術論をそのPrädikatとして解釈するのも、またカントのDing an sichもゲーテにとっては単なる超越者ではなくて、ヴィンケルマンによって開拓された古代の地平で、つまりそれを述語にして主体としてのカントを理解するのも「イデーが目に見える」という古代的な思想を前提にして初めて可能になる問題である(注43)。

III Charakterについて

ゲーテは美とCharakter(性格)との関係をあっさりと云ってのける。>...ohne Charakter gibt es keine Schönheit.<(6・2, 100) 省略した部分にその理由が書かれているのであるが、それは美が仮象(Schein)から来るので、Charakterがなければ、美は存在しないのである。更に性格と美の関係はこうなっていると考えられている。>Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelett zum lebendigen Menschen.<(6・2, 100) 美を人間に譬えれば性格はその骨格だと云う。それはあくまでも美が空虚、つまり仮象に根拠をおくしかないので、性格によってその仮象性を克服するという観点で存在的なテーマと直結しているのである。この点でゲーテの論点は、ヴィンケルマン的idealischな芸術観とは異なるのである。だが、美と性格とは一致するのではない。美は性格的でなければならないということではないと断った後で、次の文が続いてくる。>...,so folgt doch nur daraus daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zu Grunde liege,keineswegs aber daß es eins mit dem Charakteristischen

42) W.Rehm: Griechentum und Goethezeit (Francke) S.32.

43) この論旨によって、例えば》Maximen und Reflexionen 《では、Maximenを主体(語)に、そしてReflexionenを述語にして、判断形式のLogosの問題として解釈の基盤を構成できるのではないかと考えられる。同様にFaustの主体(語)に対しMephistoの述語で両者の関係を考察することができる。それにHelenaを主体にFaustの述語で古代と近代の関連を問題にする可能性があるだろう。

sei.<(6・2,100) 性格は美にとって必要条件ではあるが,十分条件ではないのである。

Charakterはゲーテによって造形芸術の最高概念として規定されたStil(Bd.12,S.32)とは異なるのである。Stilの規定はあくまでも相異なる概念の総合なのである。この規定では自然の模倣(客観)とManier(主観)との止揚である。ゲーテはまた別な箇所ではStilの概念をこう規定している。>Ernst/ Ernst und Spiel/ Spiel<(Bd.12,S.96)と3項目に分けて, Stilは真ん中のErnst und Spielの項目にはいる。そして, Charakter(Charakteristiker)はErnstの項目に位置している。従ってゲーテは, eine edle Einfalt und eine stille Größeに関連し, Hirtが次のように論ずるような立場には立っていないのである。>daß weder Winckelmanns edle Einfalt und stille Größe, noch Lessings Schönheitsgesetz, sondern daß einzig und allein die Charakteristik als das Prinzip der alten Kunst anzusehen sei.<(注44) 性格は引用文の内容のように自立した原理ではない。それはゲーテにとって美を構成する一つの要素でしかない。また, 性格は美の十分条件ではなかったのである。従って, 最高則のStilはカント的にいって, 分析判断の系列にあるのではなく, むしろ総合判断のそれにある問題なのである。美は骨格としての性格を伴って, 構成されて美しい人間を造形芸術の対象に自らを引き渡すのである。それでいて美はStilと異なる。美はあくまでもeinfachで単一体なのであり, edle Einfaltの系列に位置しているのである。ヴィンケルマン論のなかにあるC.Justiの, 次の文は美のこのような特徴をよく表している。>Das Schöne, das sie(Natur) so gewinnt, ist Eines, wie die Gattung, wie die Idee des Menschen im Schöpfergeist, wie die Wahrheit und die Tugend eine ist.<(注45) 美の究極の規定は, ヴィンケルマンとゲーテで同じ意味内容なのである。そして, Charakterの概念が入ってくると両者の間に異なった問題が発生してくるのである。

更にゲーテは性格の問題を模倣との関連で次のように論じている。>Raphael und Leonardo da Vinci besaßen zwar das Charakteristische in dem Maße, daß sie uns als Muster gelten; eigentliche Nachahmer aber in diesem Teile der Kunst haben sie nicht gehabt, weil das Charakteristische sich überhaupt nicht nachahmen, wohl aber erkennen, schätzen und fassen läßt; ...<(6.2,342) ダ・ヴィンチやラファエロの名前が出てきても驚くには当たらない。何故なら, ルネッサンスの絵画も古代芸術との関連で考察されているからである。個性の問題に突き当たると模倣が不可能になるという。逆に模倣の問題は, この個性の次元から把握する必要がある。それ故にルネッサンスの巨匠たちの作品は模範になる。それでは, ヴィンケルマンの著書《Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst》における「模倣の問題」はどう考えたらよいのだろうか。ゲーテの次の文とそれに対するハンプルク版の注釈を併せて読んでおきたい。>Ich sehe recht wohl, Sie wollen den hohen Stil der griechischen Kunst bezeichnen, den ich aber auch nur insofern schätze, als er charakteristisch ist.<(Bd.12,S.84) ギリシア芸術の最高様式は個性的である限りと述べられ, その注釈はこうである。>Winckelmann unterschied in der "Geschichte der Kunst des Altertums" den "großen und hohen", den "schönen" Stil und den "Stil der Nachahmer."<(Bd.12,S.593) ヴィンケルマンのギリシア造形芸術論における模倣論は, この注釈の区分で判明するように, 一般的にいう模倣の様式とは異なる概念であり, 高い美しい様式はゲーテ的に表現すれば個性的で, それがギリシアの巨匠たちの作品を格付けしているのである。それは制約された模倣の域を脱し, idealなものへと高められて行くのである。>in den

44) 7)の書 31頁。

45) 9)の書 424頁。

angeführten Fortschritten der Übergang vom Realen zum Idealen, vom bedungenen Nachahmen zum freien Denken, zur Anwendung der Natur nach reinen Kunstzwecken < (6・2, 345) idealな段階に達したところを原点(Anfangspunkt)にしてそこからヴィンケルマンの古代芸術模倣論が始まるのである。そして、ヴィンケルマンの概念はあくまでもidealischなのであり、C. Justiの文はその芸術思想の特徴をよく表しているだろう。> Die Wiederherstellung der Künste durch Nachahmung der Griechen war eine Utopie, wie der Staat Platos oder des Thomas Morus. < (注46) 恐らくはルネッサンスの巨匠たちの絵画や彫刻は、ヴィンケルマンに取って古代芸術のidealischな模倣の系列に連なる作品であるだろう。従って、ゲーテにとってはそれはcharakteristischな作品範疇に入る概念なのである。古代と近代との間にある理念に対しては同一性(Identität), そして、個性に対しては差異性がある。この差異性に基いて古代の理想を実現しなければならないのである。しかし、それは至難の業である。> Mancher hat nach der Antike studiert und sich ihr Wesen nicht ganz zugeeignet: ist er darum scheltenswert? < (Bd. 12, S. 490) それにしても古代ギリシアの芸術精神に学ぶ(真似る)概念には変わりがないのであり、そこから出発しidealなものを目指すのがヴィンケルマンの模倣論なのである。

もう少し性格の問題をゲーテに即して考えてみたい。様々な論点で折に触れて考察されている。CharakterはIndividuumの概念にもTypusのそれにも一致するのではなく、それら両者の性質を兼ね備えている。Individuumについては、Neigungと関連している(注47)。> es(ein schönes Kunstwerk) ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können. < (6・2, 110) そして、NeigungはAffektionとしてPersonにではなく、Zuständeに係わるのである。Neigung(Zustände)は次のような文の内容をもっているのである。> Im Parnass betrachtet und bewundert Horaz den Pindar, Petrarch schaut mit Liebe auf seine Laura, Socrates unterrichtet, Diogenes sitzt allein und abgesondert in der Schule von Athen, dieses läßt uns ihre Neigungen, Gesinnungen, Lebensweise sehen. < (6・2, 43) パルナソス、それは各人の理念=目的といってよい、その境地で各人の生き方としてローマの詩人はギリシアの詩人を崇め、ペトラルカは恋人を見つめ、ギリシアの賢者は辻説法を繰り返し、樽のデオゲネスは、アレクサンダー大王に見栄を切る心意気を示すのは、すべて共通であり、同じ問題に係わりあっているのである。それらは各人の習慣であり、その習慣であるZuständeにおいて、各人の個性を形成するのである。この習慣の相違によって、IndividuumはCharakterへと姿を変えるのである。IndividuumはGattungの系列下にある、いわば中性的な概念であり、個性は文字通り各個々人の習慣を通して各人の生き方を形成し、独自の存在を根拠づけるのであり、その根源は詩人の愛や哲人の理性や信念等の基体になっているのである。そこでidealなもの(理念=目的)が実行に移されるのである。行動の問題はこの地平から考察されるべきである。それぞれの習慣の相違が個性と関連するのであり、その個性によって、それぞれの思想も行動も異なるのである。しかし、それはあくまでもZuständeに係わるのであり、Personはまた別な圏域に所属しているのである。

次にTypusとCharakterの関連を検討したい。> Die Alten hatten für alle Symbole der höhern und niedern Gattung eine gemessene Form oder Typus, welchen die vortrefflichsten Meisterstücke angegeben, ... < (6・2, 46) 古代人の象徴的な表現では、FormとTypus

46) 同上書 464頁。

47) F.-P. Hager: Aufklärung, Platonismus und Bildung bei Shaftesbury (Haupt) 36頁参照。

はGattungに対し、そこから抽出できる概念に所属している。Typusは類概念の下で区別なく存在し、個性はTypusの下で他と区別される。それが個性の特徴である。従って、型は個性とは同一ではない。それでいて、個性は「型」と共通の性質も備えているのである。近代人は現存する形姿や性格を再生するのを避けたように思われるとした後で、こう書かれている。>...so konnte kein beständiger fester Typus entstehen, denn derselbe Charakter erheischt allemal auch eine Annäherung an eben dieselbe Form; sie entfernten sich aber gefliessentlich von derselben, um dem Vorwurf der Nachahmung auszuweichen, und legten die Bedeutung ihrer Figuren in das Attribut. <(6・2, 46) 模倣の非難を躲すことは個性と独自のタイプを求めることであり、そこから得られた形象の意味をAttributにするという。つまり、Attributとは芸術の形象の意味であり、そのKennzeichen(Merkmal)なのである。同一属性の下にTypusとCharakterは並んで芸術作品を構成しているのである。これらの両概念の下で、作品は個性的でありながら、普遍的な意味を持つのである。個性は意味的にその普遍性を型に負うのであり、芸術の類概念に対し、それに包摂されるのである。そして、美にたいしては前述の通り、Charakterがその骨格をなしているのであり、Typusはゲーテの自然研究とも共通の要因を持つのである。従って、ゲーテの構想する芸術の実態は考えられうる限りの複雑な構(形)成体になっている。

CharakterはLeidenschaftと異なっている。次の文章を読んでみようと思う。>Den Göttern, als Wesen, die über alle Not, Gebrechen und Dürftigkeit erhaben sind, kommen die Leidenschaften nicht zu, und die beste Kunst hat daher alle Bilder derselben in Ruhe dargestellt. <(6・2, 44) 苦悩, 欠乏, 貧窮, その他一切を被らないので神々はRuheにおいて表現されるということは、人間の場合でも共通であり、Laokoonの例でも同じであり、激情を超越した次元で考察されているのである。この激情は前述の性格とは異なることは一目瞭然である。性格はAffektionに係わるが、それは激情の場合のように困難・困窮の類いを被ることではない。例えば前述のソクラテスでは、ポリスで会う人毎に議論を持ちかけて教育しようとするのは賢者の生き方であり、その性格である。しかしLeidenschaftはその性格が災いかもしれないけれども、>Das Zeitalter war's, das den Sokrates durch Gift hinrichtete, ... <(Bd.12, S.428)と述べられるような視点で考察されるのである。そしてソクラテスはRuheにおいて、心乱すことなく、その運命に服したのである。つまりLeidenschaftは、運命と直結しているのである。性格はZuständeに所属していたのであったが、運命はPersonそれ自体に根拠を置くのである。そしてそのような行動がedelなのであり、激情に襲われても毅然としてそれを越え、苦難を克服するのである。

》Urworte.Orphisch《の、最初の詩>Dämon<を説明する文で、個性的なものをPersonと関連させて、その意味を根源的に解明している。>Der Dämon bedeutet hier die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der einzelne von jedem andern bei noch so großer Ähnlichkeit unterscheidet. <(Bd.1, S.403) 個性的なものは、Personの限定された個人性で、Dämonとの関係で誕生時にもうすでに運命として決定されているという、これも古代的な地平で論定されている。それがオルフェウスの根源的な言葉とすれば、プラトンが耳を傾けたという、Erosの言葉と同じように世界の根源と同一なのである。個々人もその次元に自らの存在と運命とを負っているのである。原理的には人は皆この原点から考えると、ソクラテスと同様の運命を背負っているのかもしれない。ひとは自らの運命に出会うとき、即ち困窮や困難に出会うとき激情(Leidenschaft)に襲われる。しかし、人間本来の運命(使命)に応えられるのは、ソクラテスを置いて他に存在しないというのが、人間本来の悲劇なのかも知れない。悲劇において、人間本来

の運命が現れるのである。人間がedelなのは、そのような運命の試練によって確認されるのである。悲劇はなにも演劇に限ったことではない。そして、人間の悲劇と運命を表現する造形芸術もそのような高貴な姿を表現して見せるのである。それはソクラテスの姿だけではなく、Laokoonにも表現されている。前述したように、神々は、困窮、困難によって人間の被る激情を超越している、その穏やかな表現・表情が神々の属性であるが、それに倣う、穏やかさが、激情に襲われ、それを克服する、数少ない人間の例にLaokoonもはいるのであり、そのようなidealischna境地の彫像の意味をヴィンケルマンは解明したのである。そのような背景を念頭に置いて次の文を読みたい。>Die Kunst kann Mitleiden erwecken, uns Teil zu nehmen nötigen, sie kann uns überreden, daß der Edle unschuldig leidet; daß er aber freiwillig zum Heil und Erlösung der Welt leide und sterbe,...<(6・2, 61) この問題はすでに文脈から明らかなようにキリストの受難を表現する芸術に関連してゆく。ゲーテにとっても、古代と近代の融和が、キリスト教をも視界に置くことなのである。>Die Kunst hätte also, wenn sie sich auch wieder bis zur Vollkommenheit der Alten erheben könnte, dennoch immer die Unbequemlichkeit, daß sie der Figur Christi zweierlei Charaktere beilegen müßte. Im leidenden Zustand, wo er gefangen,... gekreuzigt wird, müßte er menschlich, edel, gütig und duldend; hingegen groß, göttlich, mächtig dargestellt werden,...<(6・2, 62) 人間としてのキリストは十字架上でedelなのである。それはあくまでも苦悩する人間に係わる概念であり、神はそれを超越する。

これまで検討した問題は、Laokoon群像に規定されたヴィンケルマンの言葉>eine edle Einfalt und eine stille Größe<を巡って回転してきた。そして今この静粛(ruhig=still)で高貴な原点(Anfangspunkt)の規定(Maxime)を、Dämonの多義性には議論の余地はあるだろうけれども、その荒らぶ魂の根源から解釈する根拠について、次の文章の意味を考えてみたい。>Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich Gewaltsame ist aufgehoben und so möchte ich sagen: das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde, das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmut. <(6・2, 102) 確かに性格の概念を古代のDämonの根源から問い直すのでは近代人には影響が激烈であり過ぎる。しかし古代の真相に迫るためには、Sokratesのそれもこの根源から溢れてきて、賢者の耳に囁き、またそれと同じ根底からのErosの囁きとして、傾けるプラトンの耳に聞こえてくるのである。その囁きがLogosの音声として、深い内容を伝達するのである。それはこの意味で、つまりDämonとの係わりにおいて、人間の、それも個別化された個性において実存するのである。その個性に基づいて単純さと威厳とがあり、それを表現することで美が芸術の最高の目的になり、優美さで美が感情の対象になる。それがZuständeとして個人性、ここではPersonの属性になるのである。しかしそれはあくまでも人間の問題であり、神々はその激情を超越している次元で表現され、Laokoonがそのよい例であるが、神像の彼方から静粛さと高貴さを受けているのである。この文意からも、時間(時代)的にもその群像の制作された時期が、ソクラテス学派の最盛期であったそれよりも後年なのであることと矛盾しない。ギリシアからラテン文化を経てルネッサンスへと続く時代の流れで、ゲーテは、キリスト(教)の芸術をも視界の対象に入れているのである。

ゲーテの著書の表題《Winckelmann und sein Jahrhundert》が語っているように、ヴィンケルマンには確かにその世紀があつて、Laokoon群像の解釈がその時代精神としてゲーテ時代のKennzeichenとなっているのである。