



Title	模倣と快い作用をめぐる啓蒙主義詩学の一断面：複合的に組み立てられる快について
Author(s)	福田, 覚
Citation	ドイツ啓蒙主義研究. 2025, 22, p. 23-44
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102992
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

模倣と快い作用をめぐる啓蒙主義詩学の一断面

— 複合的に組み立てられる快について —

福田 覚

ドイツ啓蒙主義詩学についての歴史的記述を巨視的に再考する切り口として、本稿では、受容者に与える快い作用という面に注目し、詩学の基礎である模倣説との関係や、作用について語る際の詩学的な議論の作られ方に目を向ける。主としてゴットシェート、スイス派、ズルツァーを取り上げるが、その際には、議論の対象について比較を重ねながら論を組み立てたり、複数の学問領域の言説を混交させたりする個々の詩論の思量の方法にも目を配っていききたい。

啓蒙主義詩学の基本概念であった「模倣」は、詩作全般の基礎と位置付けても、模倣の対象とされる自然と、模倣する作者や作品の関係が発想の基軸である以上、作者と受容者の関係のなかでは、相対的に作者である詩人の側から考え始める概念であった¹。その点から言えば、「作用」は、重心は受容者に与える作用を想定する方に重きが置かれるが、そうした作用を生み出すために作者である詩人がどのように模倣を構成するかという点も遡って問題になった。

そしてまた、詩の目的を語る論述において作用が問われる一方で、作用を生み出す手段というかたちでも視点の異なる種々の考えが展開された。詩人が模倣を行うことでどのような作用をもたらすべきかについては共有された理念が認められても、単純に写し取るだけではない詩人の模倣において詩作の複合的な組み立てがどのように行われるかについては、詩論における既存の言説の組み合わせや議論の場の設定によっても、時代の詩学書の発想に揺れが生じていた。共有された枠のなかに潜むそうした差異の様子を観取することが本稿の意図である。

詩学において作用を主題化する議論の場はさまざまに設定された。古典古代の詩学が参照されるだけでなく、修辞学も参照された。古代の崇高論は、啓蒙主義時代の対立する陣営の双方から言及された。また、とりわけスイス派において顕著だが、諸芸術の比較というかたちで受容者への作用の評価が議論に織り込まれることもあった。その一方で、哲学を土台とした快感情の論や、人間学を土台とした想像と情念の関係性についての論が加えられることもあった。ここでの考察では、模倣説を前提とした啓蒙主義詩学が作用面について語る際のそうした主題化の場の混交の様子にも意識を向けたい。以下、広い意味の文芸作品を「詩」と呼称することとする。

1. 詩の目的としての情動作用

詩が読み手に与える作用についての議論には、詩の目的設定に関わる議論がある。そして、ときにはそれが詩学の体系構築にも表れるかたちとなる。ブライティンガーの『批判的詩論』²から代表的な箇所を挙げると、情動作用に関して、第1巻第3章「自然の模倣について」には、アリストテレスの『弁論術』第1巻第11章に依拠する形で、「模倣」のもたらす「快」について述べている箇所がある。

芸術によって生み出される二種類の楽しみとは、アリストテレスによれば、学ぶことと驚くこと、我々の認識の拡大と驚きである。したがって、楽しみとは二重のものである。一つはそもそも模倣の素材に由来し、もう一つは模倣の技術に由来する。それにもかかわらず、アリストテレスの述べるところによれば、この二重の楽しみはまた、模倣の技術のうちである種の仕方で統一されて見出すことができる。またこのようにも述べられている。模倣は、自然の数々の真理を我々に提示してくれるものとして、素材という点でのみ教訓的なのではない。そればかりでなく、巧みな模倣は、事物を我々に想起させる際、その事物を注意深く観察せざるをえないような光の中で想起させるのであり、それによって我々は、あらゆる観察の切っ掛けを手にするのである。実際、模倣は、自然そのもの以上に、人々の注意を支える力をもっている。³

楽しませるといふ快い作用は、統一されて見出されるが、素材面と技術面の二面から構成されたものである。そこでは、教えることと驚かせることが組み合わされているというふうにも言える。模倣の素材だけが教訓的なのではないという。注意力をもって模倣したものは、巧みな技術が快く思わせるだけでなく、受容者が注意する力も支えてくれる。

ブライティンガーが参照しているアリストテレスの『弁論術』では、「快樂」を論じた章で、本来の状態を回復させることや欲望に向かうことは快いとされた。その上で、学ぶことには前者の本来の状態を取り戻す行為が含まれ、驚くことには知りたいという欲望が含まれているため、学ぶことと驚くことは概して快いと言う。同じ章のアリストテレスの説明によれば、絵画や彫刻や詩が快いのは、巧みな模倣の術に驚嘆するという面もあるが、模倣を通して学ぶことができるという面もある。

ブライティンガーは詩学の基本的な言説として模倣説に依拠するわけだが、詩を作るといふ「模倣」の工程は、内容面から表現面へという伝統的な枠組みで、結果として修辞学で弁論を構築することが論じられてきた枠組みと重ね合わせたかたちで考えられている。それは、素材の面から技術の面へということであり、そこでは詩の目的として教えるということと快を与えるということが結び付いている。そして、快を与える部分の説明もまた、弁論にも通じる説明の仕方がなされている。

かつて『18世紀初期における修辞学の伝統と文学理論』（1983）を書いたメラーの総括

を振り返ると、メラーは、スイス派に対する古典修辞学の影響について、*inventio* と *elocutio* という修辞学の図式による体系化と、情動的な作用の強調を挙げていた⁴。ブライティンガーの『批判的詩論』は、「構想 (*Erfindung*)」について扱う第1部と、「表現 (*Ausdruck*) と色彩 (*Farbe*)」について扱う第2部とに分けられていて、古典修辞学の「発見、構想 (*inventio*)」 と「措辞、表現法 (*elocutio*)」の対比と重なる。大まかに言い換えれば、物と言葉の対比である。この対比を情動作用に結びつけて捉え直せば、物の世界について伝えるべきことがあるが、言葉を操りながらそれについて受容者に情動的に働きかける、ということになる。

こうした情動作用という点で詩学には修辞学と共通する基盤があった。そのため、啓蒙主義時代の詩学は、情動作用の論じ方に関しては、修辞学を参照可能なところで古典古代の詩学を参照することもある。

具体例として、再びブライティンガーの『批判的詩論』に目を向けると、この書の第1部第1章は、弁論術にしても詩にしても「抽象的な真理を把握することに長けていない」大部分の人々に対して真理を「快い」ものとして提示する、という議論で始められている。プラトンはその悪用を恐れたに過ぎないという。真理を教えるということと、快く感じさせるということが詩の目的として想定されている。教えて楽しませるということである。教えることに快感情を結びつけるという点では、アリストテレスの『弁論術』を参照することもできるが、ホラティウスの『詩論』を参照することもできる。

さらにブライティンガーは、アリストテレス『詩学』第9章に基づいて、歴史的な真理と詩的な真理を区別している。詩的な真理は、目的を広げた「快さ」という問題圏に触れる。アリストテレスは、「歴史家はすでに起こったことを語り、詩人は起こる可能性のあることを語る」、と述べた。「詩作は普遍的なことを語り、歴史は個別的なことを語る」とも言い、そのため「詩作は歴史よりも哲学的で厳粛である」とした。これを踏まえて、ブライティンガーは次のように書いている。

自然のなかには二つの真理がある。一つの真理はただ現実の世界にのみ存在するが、もう一つの真理は可能的事物の世界にしか見出されない。我々は前者を歴史的な真理、後者を詩的な真理と呼ぶことができるだろう。⁵

アリストテレスの『詩学』に「可能的事物の世界」という概念を接続したかたちとなっている。「詩的な真理」は、詩において表現されるときに作用詩学的な観点が加えられて、「快い」ものとして提示されることが詩独自の目的として求められ、その点が歴史的真理とは異なる。

ブライティンガーの『批判的詩論』第1巻第4章は「素材の選択」について説くが、それは、「悟性を照らす自然の中の不思議なものも大部分の人にとっては楽しみではない」との理由からである。つまり、楽しませるという作用の目的設定から詩の素材を選ぶとい

うことである。同じ方向性で、続く第5章では、心を動かす力を持ち、不思議さの母である「新しいもの」が論じられる。詩的な美は真なるものと新しいものの結合にあるとされることで、真理を教える場合に心を動かすかたちで教えるということが定式化される。新しいものの最も進んだ段階が「不思議なもの」で、第6章「不思議なものと真実らしさについて」では、真実らしさと不思議なものの結合が議論され、「詩人は、真なるものを真実らしさとして、また、真実らしさを不思議なものとして提示する」⁶と述べられる。

「真実らしさ」というのは、真理とは違って、受容者にそのような印象を与えるものという意味で、修辞学的とも言える作用を言う概念であり、その真実らしさが不思議なものと対照され結合されるということのなかに、楽しませながら教えるという二つの目的の作用の融合が示されている。

情動作用の目的設定である教えることと快を与えることの対比や融合が書の構成を規定する構図からは、やはり修辞学と詩学に共通した基盤を見て取ることができる。

ここで、スイス派の論敵となっていたライプツィヒのゴットシェートの考え方も一瞥しておきたい。古典古代からの詩学や修辞学に依拠しながら、教えることと楽しませることという二面で詩の目的を考えている点は、ゴットシェートにも共通している。

ゴットシェートの『批判的詩論』は、自身による序論の代わりにホラティウスの『詩論』の翻訳を掲げていて、古典古代の詩学に依拠する姿勢は明瞭である。アリストテレスについては、「詩人の性格について」の第2章で、次のように書いている。

ギリシア人のなかでアリストテレスは、弁論術と詩に関して、疑いなく最良の批評家である。…雄弁と詩の内なる本質をきわめて徹底的に見通していて、アリストテレスが指示したすべての規則は、人間の不変の性質と健康な理性とに基づいている。⁷

ここからは、修辞学と詩学が隣接的あるいは融合的な関係で捉えられていることも窺われる。そしてゴットシェートは、「詩的模倣の三つの種類について」論じた第4章で、やはりそのアリストテレスを踏まえながら、詩の目的を表現する文章を書いている。

これらすべてから今や疑いなく明らかなのは、ファーベル (Fabel) [話の筋立て] はすべての詩の主たる産物であると、真理の根拠とともに言えるということである。詩のあらゆる重要な点がただそれのみにかかってくるからである。しかしそこからさらに引き出されるのは、詩芸術についてアリストテレスが、歴史よりもはるかに哲学的で、哲学よりも大いに快いと述べたことに、いかに多くの根拠があったかということである。詩は、実際のところ、道徳的な教科書と本当の歴史の間の中間を保っている。非常に厳密な道徳論は、大多数の人には、あまりにも貧弱で無味乾燥である。というのも、理性的推論の真の精密さは、学のない人々の平凡な理解力には向いていないからである。…しかし歴史は、無学な者にも快く読まれるが、彼らにあまりために

なるものではない。歴史は特殊な出来事ばかりを語る。…これに対して詩は、道德と同じようにためになり、歴史と同じように快い。詩は教えて、楽しませる。そして、学のある者にも、ない者にもふさわしい。そのなかで前者は、自然の人工的な模倣者である詩人の特別な技量を賛嘆し、後者は逆に、詩人の詩のなかに、自分にとって好ましくてためにもなる気晴らしを見出す。⁸

詩の目的は教えることと楽しませることであり、学のない者にはとくに楽しませるという作用が必要だが、学のある者には詩人の模倣の技量が賛嘆させるという作用ももつとされている。

また次に、芸術の目的について、ズルツァーはどのように考えていたかにも触れておきたい。ズルツァーは 1757 年に国王フリードリヒ 2 世の誕生日を祝してアカデミーで行った講演「学問と芸術の起源と様々な取り組みについての考察」(1762) のなかで、学問と芸術を比較し、その性格付けを行っている。

学問は真理を発見し、世界を探究することに取り組みます。しかし芸術は、真理を美しくし、愛すべきものにしなければなりません。両者は人類に貢献しています。両者のうちのどちらが最大の貢献をしているか探ることは、無益な努力でしょう。それらは同じように必要不可欠です。学問は芸術に対してその主要目的を達成するのを助けます。そして、芸術がないと学問は粗野な姿で現れることになり、その最大の装飾を奪われてしまうことになります。⁹

こう述べたあとにズルツァーは、「芸術と学問はこのアカデミーにおいて互いに結び付いています」と付言して、アカデミーの意義も確認している。真理を美しいものにする、愛すべきものにする、という芸術の目的がここに語られている。芸術は真理というものに関わるが、ただ単に教えることとは一線を画して、心を動かす作用が求められる¹⁰。

学問がその完全性に至るのに長い時間を要するのに対して、芸術は短い時間でよいということについて説明しているところでも、芸術の作用性を芸術家が分かることは自然の贈与のようなものと述べることで、芸術の目的が想像力と心を刺激して動かすことだという点が間接的に示唆されている。

芸術と学問の異なる性格は、どうして前者がすぐに、後者がゆっくりと完全性に至るのか、その要因を示してくれます。芸術は、大半において、想像力の活発さと心の感受性に依拠しています。それらは自然の贈り物であり、私たちは苦労して励んだり探求したりすることなくそれを手にすることができます。芸術家は、自らの心を動かす題材に身を委ねさえすればよいのです。自分自身の感性が自身の芸術の原理を教えてくれるでしょう。¹¹

ズルツァーはそうに述べながらも、近代の芸術家には古代の芸術家と違って、哲学という学問の成果を利用できる利点がある、ということも併せて言及している。

実際、哲学（Weltweisheit）はあらゆるものの基礎を研究します。機械的な技術も、自由な芸術もそれを利点として利用します。…ミューザの支配は、哲学がなければ永遠に隠されたままであった、真理の広大な領域によって、美しいものとなり、拡大されます。これは、新しい芸術家が古い芸術家に対して誇ることでできる唯一の利点で、新しい芸術家は、古代の人々が知っていたよりも広い領域を哲学の発見によって得たということなのです。¹²

その助けがあって、ホメロスはボードマーとミルトンに乗り越えられることになったとズルツァーは語っている¹³。

ズルツァーの芸術観では、芸術は真理を美しいものにして心を動かすということであったが、本稿の4節で後述するように、芸術の基本原理は自然の模倣だと考えられている。ズルツァーは、自然模倣説を維持していて、その圏域のなかにいる論者である。

本節の最後に、比較の意味で、ブライティンガーの後の世代と言えるクロップシュトックの「詩の本性について」¹⁴という1759年の短い文章を見ておきたい。やはり詩をその目的設定というところから論じているのだが、アリストテレスの模倣概念を批判しつつ、ホラティウスに依拠する姿勢が窺えて興味深い。詩の作用について、模倣説から離れて語られている。

クロップシュトックは、詩について余計な規則が与えられ、繰り返されてきた、と言い、実例を示して実用的なものにしないでよいのであれば、完全な詩学には数ページしか要らない、と言う。

詩の本質は、次の点にある。詩は、言語の助けを借りて、我々の知っている、あるいは、我々が存在していると推定している一定数の対象を、ある一面から描く。その一面が我々の心の最も主要な種々の力に非常に強く関わり、ある力が別の力へと作用し、それによって心の全体が揺り動かされてくる。¹⁵

バトゥーは、アリストテレスに従い、いくつかのもっともらしい理由を挙げながら、詩の本質は模倣であるとした。しかし、「私を泣かせようとするなら、君自身が悲しんでいたということではなければならない」というホラティウスの言葉通りにする者は、ただ単に模倣するのだろうか。私が泣こうとしない場合のみ、単に模倣していたのである。彼は、苦しんだ者の身になった。彼自身が苦しんだ。私が恋人を失って私がまさに感じたことを私の友人がほぼその通りに感じて、私の悲しみへの共感を他の者たちに語るとき、彼は模倣するのだろうか。詩人に対してここで模倣以外に何も求めな

いということは、詩人を役者に変えるということだが、結局、役者のように振る舞おうとして無駄に終わる。全くもって、自分自身の痛みを言い表す者なのである。ならば、こうした者は自分自身を模倣しているのであろうか。¹⁶

ここでは、「模倣」という言葉が外面的に真似をするという意味合いに切り詰められていて、心の内面の情動的な動きを伝えるということは「模倣」ではないとされている。そうした用語法のところで、詩の目的が心を動かすという情動的な作用に限られることは、模倣説の乗り越えにつながることになる。人文主義者は、アリストテレスの詩学とホラティウスの詩論を統一的に捉え、相互に補う関係のように見ていたので、ホラティウスの詩論のなかにアリストテレスのミメシス概念を読み込むようなことが行われたが¹⁷、クロップシュトックのこの文章は、すでにそうした慣習からは脱していることを窺わせる。もともとホラティウスには、アリストテレス的なミメシスの考え方はないとされる¹⁸。ホラティウスは『詩論』のなかで、詩は快いものでなければならず、聞き手の心を導くものでなければならないと述べていて、私を泣かせたいと思うなら、あなた自身が先に悲しまなければならないという先の言葉はその文脈のなかで言われていた¹⁹。

本節でのブライティンガーとクロップシュトックのテキストを比較すると、ブライティンガーは、模倣説の枠のなかで二分法によって議論を組み立て、アリストテレスやホラティウスを参照しながら情動作用について考えているが、クロップシュトックは、アリストテレスに通じる模倣説という枠は取り払ったうえで、ホラティウスに依拠しつつ情動作用を最重視して考えているという違いが見て取れる。

2. ファーベルによる作用——ゴットシェート

メラーの見方によれば、詩学的なミメシスと修辞学的な説得（*persuasio*）は対立せず、補完し合うものであった。詩学の発展に対して、ボイムラーのように、修辞学的な作用思想の影響が否定的に評価されたこともあったが、修辞学的な議論は美学の内的な体系構築にも芸術の主観主義への転向にも果たした役割は小さくない、とメラーは評価していた²⁰。こうしたメラーの総括は、「説得」と「模倣」に関して、ヘルマンの研究書を踏まえてなされていた。

18 世紀詩学の研究史においてその後の重要な参照点となったヘルマンの『自然模倣と想像力』（1970）は、1670 年から 1740 年にかけての時代には、「模倣」と「想像」は矛盾する概念ではなかったことを強調した書であった²¹。その点では、新たに現れた新時代概念という役割を想像力概念に与えて模倣説の「乗り越え」を語ろうとする後世の話法の相対化になっていたように思われる。しかしまた、18 世紀前半の詩学書が人文主義、とりわけ修辞学の伝統にどこまで縛られているのかという流れで見る評価の視点が強い研究

書でもあった。ヘルマンの書では、オーピッツからゴットシェートまでの詩学は、修辞学が個々の規則だけでなく、詩学の目的設定や構造や証明方法や根本概念を規定していて、ゴットシェートが人文主義の伝統の末端に位置していたとされ²²、スイス派こそ、詩学という領域におけるヴォルフの本当の弟子で、彼らの詩学が啓蒙の新しい出発点であったとされた²³。

ヘルマンの考え方によれば、修辞学が詩学を規定するというのは、修辞学の言う「説得 (persuasio)」という面が詩においても優位になるということである。そのため、信じやすいものであることという形式的な規則に重きが置かれ、「真実らしさ」の概念がそれを表すことになるという²⁴。ここで言われている、真実かどうかではなくて真実らしく感じられるかどうかという説得性は、受容者への作用を問題にしている。アリストテレス的なミメシスは説得に役立つものにされ、論理学や慣習から見て信じられるものすべての上位概念となっているのが「自然模倣」なので、「自然模倣」は形式的、調整的なものと理解されているという²⁵。ヘルマンはゴットシェートの言う模倣は形式的で、スイス派の言う模倣は内容的と捉えていた²⁶。

こうしたヘルマンの主張に対して浮かぶ疑問としては、ゴットシェートがミルトンの虚飾を批判する様子からすると、ゴットシェートの議論があくまでも「形式的」と言えるだろうか、という点がまず一つある。たとえば、ゴットシェート『批判的詩論』第3版の「真実らしさ」を扱った第6章では、第22節において、ミルトンが描く地獄で相談に集まる悪魔たちの、狭い建物に対する身体の大きさのことを揶揄している²⁷。『失樂園』第1巻で、建物の大きさのために悪魔が小びとに姿を変えることの滑稽さは、ヴォルテールによってすでに言われていたことでもある²⁸。これは、詩的模倣の現実感を内容的に吟味している。ただし、続く第23節では、話の筋の「真実らしさ」が問題とされているので²⁹、こちらは、詩的模倣の「ファール」が有する合理的な根拠が吟味されている。

また、もう一つの疑問点は、ヘルマンの見方を取れば、論理学的な判断は信じやすさに役立つものとされて修辞学の領域に回収されることになるが、ゴットシェートの詩学が論理学を支えている点は、その詩学がむしろ合理主義的と見なしうる点である。ゴットシェートの詩論が区別する「模倣」の三段階、すなわち、絵画的な描写、他者の演技、ファールの創出というのは³⁰、単純な模倣、類似や内面の模倣、複合体の模倣と捉えることができ、悟性能力との対応から、「概念的把握・判断・推論」という論理学の図式から導かれたものと見做すこともできる。こうした点はしかし、「信じやすさ」の修辞学から導かれたとは言い難いように思われる。

メラーによれば、ゴットシェートの詩論に関する研究史では、一方では、ビルケのように、ヴォルフの理論哲学から導かれるとされながら、もう一方では、ヘルマンのように、専ら修辞学的作用思想と関係付けられた。ゴットシェートの特殊性は、ヴォルフの実践哲学と伝統的な修辞学とに二重に関係付けられることから生じる³¹。ヴォルフ哲学という新しい叙述の手段で詩学を革新しながら、伝統的な論にも固執して内部で分裂している、と

というのがメラーの整理であった³²。つまり、修辞学の伝統からの影響を軸に研究を進めたメラーは、ゴットシェートにおいて、そうした伝統と他の理論言説との混交を確認していたと言える³³。

ゴットシェートは、第三のタイプの模倣である「ファーベル」について、「すべての詩作の起源であり魂である」³⁴と述べた。このように述べながらゴットシェートは、注でアリストテレス詩学の第6章の「筋は悲劇の原理でありいわば魂である」という一文を掲げている³⁵。この「ファーベル」という模倣の本質は一つの連関を創出する結合にある。ゴットシェートの形而上学³⁶にとって世界は「複合的なもの」で、部品を組み立てることによってできた一つの「機械」³⁷であるが、『批判的詩論』では詩的作品がそうした世界との類比で捉えられている。

詩におけるファーベルの本質とは何かということを説明する時に、アリストテレスは、物事の構成ないし結合であると語った。…これらのものが、一つの連関を創り出すように結合されなければならない。そうして初めてそこからファーベルが生じるのである。³⁸

論理学の図式を背後に想定できる模倣概念の段階性において、最も高次の模倣とされるファーベルの本質が、アリストテレス詩学の「筋の統一」という考え方に依拠して語られている点が興味深い。

絵画的な描写である第一段階の模倣とは違い、第三段階の模倣であるファーベルは、このようにして結合して創り出された複合的な連関である。そしてその話の筋立てが「真実らしい」という作用性をもたなければならないということである。従って、たとえ「真実らしさ」が修辞学的な概念だとしても、ゴットシェートの考える模倣の中核的な複合性は、模倣の三段階を考えると、詩学と論理学の融合的な基盤を想定してもよいように思われる。

ゴットシェート詩学の虚飾批判の関連で言えば、より修辞学的な側面が窺えるのは、模倣の「真実らしさ」の議論よりも、文体の「明敏さ」という作用についての議論で、それは、前号³⁹で取り上げた、虚飾的な文体を批判するときの崇高論に依拠した議論である。

ゴットシェートの『詳解弁論術』という修辞学の著作では、虚飾は高揚の行き過ぎたもので、失敗した崇高というふうと考えられていた。虚飾が失敗した崇高と考えられているため、ゴットシェートの虚飾批判がロンギノスやヴェーレンフェルスの著作に根拠付けられるということになる。こうした修辞学の考え方に詩学の領域で隣接しているのがいわゆるエピグラムの詩学である。ティルによれば、1700年頃のロンギノス受容では、その崇高論はエピグラムの詩学において中心的に参照される著作であった⁴⁰。そして前号で結論付けたように、ゴットシェートの『批判的詩論』における虚飾批判も、明敏さを重視し、簡潔さを重んじるエピグラムの詩学の流れがある。

本稿の見立てとしては、ゴットシェートに窺えるエピグラム詩学的な側面は修辞学的な

作用を問題にしていると言えるが、ゴットシェートの三段階の模倣説は、その段階性、複合性を背景としている点で、修辞学的な思考の圏域に収まらないと考えたい。

3. 可能世界の想像による作用——スイス派

次はスイス派の模倣概念が後期に到達した地点を見ることで、その「真実らしい」という作用の考え方にも変化があり、ゴットシェートとは異なる考え方があるという問題を考えたい。

ブライティンガー『批判的詩論』第1部は、「自然の模倣について」という第3章に先立って、「絵画芸術と詩芸術の比較」、「詩的絵画の説明」という二つの章が置かれていた。初期に道徳週誌『画家談論』で画家を名乗っていたスイス派らしく、詩と絵画の比較から詩論を始めている。こうした詩画比較は人文主義詩学の伝統を踏襲したものである。それによれば、「真理を快いものにする」という目的は画家と詩人に共通で、「意図の実現の仕方が異なるにすぎない」。作用という観点からの比較では、絵画芸術は眼を通じて作用し、その印象は詩よりも速く生起するが、その限界は詩よりも狭い。彫刻はより広い作用領域をもつが、すべての感覚と悟性に対して最も広範な作用領域をもっているのが詩である⁴¹。

『批判的詩論』の第3章がようやく「自然の模倣について」で、詩の創作についての前提的な枠組みを定めている。そのあとの章立ても、ブライティンガーが詩の「作用」という点に主たる関心を向けていることを窺わせる。第3章では、詩人による自然の模倣が「作用の類似」として説明される。

詩人はただ真理の仮象によって我々の心を動かそうとしているだけであり、自然をその真の力ではなく、ただ作用の類似という点で模倣しようとしているだけである。⁴²

ブライティンガーによれば、こうした真理の仮象性を支えるのが、「巧みな模倣」によってもたらされる、原像との「類似性」である。そして、「描写のいきいきとした判明性」から「想像力をかきたてる不思議な力が生じ」、その想像力に強いられて我々は存在の仮象を信じ込む、と考えられている。そこには、「現実には存在しないものを我々の前に持ち出す」⁴³仮象の二面的な性格がある。作用の類似性によって仮象性の忘却が目指されるが、同時に、仮象性の認識は保持される。

こうした再現の類似性に関する議論は、スイス派初期の『画家談論』第20篇にも見ることができる。自然の模倣について、アリストテレス詩学を参照しながら、次のように述べられていた。

アリストテレスが十分に述べているところによれば、美しい模倣を見ることで私たちにもたらされるこの喜びは、私たちの目の前に描かれている対象から直接やってくるわけではなくて、そうなったときに心が統括を委ねる反省、そのような絵とそのモデル以上によく似ていて一致するものはないという反省からやってくる。そして、見知らぬ新しいものに気づき、それにそそられ、それを気に入るということがそれをきっかけにして起こる、という具合になる。⁴⁴

対象そのものではなく、再現の類似性を反省的に捉えることが快の源泉である。念頭にあるのは、アリストテレス『詩学』第4章の記述であると思われる。アリストテレスは、「人が絵を見て感じる喜びは、絵を見ると同時に、『これはかのものである』というふうな、描かれている個々のものが何であるかを学んだり、推論したりすることから生じる」⁴⁵と述べていた。喜びは反省的な思念から生じるのである。

同じ『詩学』第4章で、アリストテレスは、「わたしたちは、もっとも下等な動物や人間の死体の形状のように、その実物を見るのは苦痛であっても、それらをきわめて正確に描いた絵であれば、これを見るのを喜ぶ」⁴⁶とも述べている。『画家談論』第20篇でもこれに対応した記述が見られる。

悪徳、悪意、醜悪なもの、恐ろしいもの、悲しいものの記述や描写であっても、ただ自然でありさえすれば、私たちを楽しませます。…要するに、うまく模倣されるものすべてが、私たちには快いものとなるのです。⁴⁷

描き方が自然で、それについて反省的な思念が生じると、快さという作用がもたらされる。模倣による再現には仮象性があるが、そうした仮象性をめぐる反省的な思念が快い作用をもたらすと捉えることもできる。

同じアリストテレスの『詩学』を参照していても、ゴットシェートが第6章のファーベル（筋立て）が魂だという箇所を引き、『画家談論』の著者が第4章の巧みな模倣がもたらす快についての箇所を引いている点が興味深い。ゴットシェートはファーベルを最も高次の模倣とし、絵画的な描写を最も低次の模倣としたが、初期に画家を名乗ったスイス派は、絵画とも共通する、模写的とも呼べるような精確な模倣を評価していた。

しかしながら、後期スイス派の到達点と見做すことができる『批判的詩論』には、ゴットシェートであれば模倣の第一段階とした模写的な模倣とは異なる模倣の考え方がさらに展開されている。詩は絵画に比べて限界が広いとされたわけだが、詩における自然の模倣は、目に見える外界の自然の再現にはとどまらず、想像の広がりには現実世界を超えるという点について、議論に深化が見られる。以下は、『批判的詩論』第1部第3章「自然の模倣について」の記述である。

詩作とは、まさに、想像の中で新たな概念や観念を形づくることに他ならない。そうした概念や観念の源泉は、現実の事物からなる現存の世界にではなく、何らかの別なる可能世界に求められなければならない。それ故、よくできた詩であれば、別なる可能世界に由来する歴史と何ら変わりがないように見えるものである。そしてこの点で、詩人にも専ら創造者という名前がふさわしい。なぜなら、詩人は、ただ自らの技術によって不可視のものに可視的な身体を与えるだけでなく、感覚にとっては存在していないものを言わば創造しているのだから。つまり、詩人は、そうしたものを可能性の状態から現実の状態へと移し替えているのであって、そうしたものに現実性の外観（Schein）と名前を与えているのである。⁴⁸

詩人はこのような想像によって、可能世界に由来するものに現実性を与えるかたちで模倣する。そして、それが真実らしく作用しなければならない。

虚偽のもの、ある種の点で不可能なものは、模倣できない。それはゼロ、すなわち無であって、そのようなものについて悟性は何も理解できない。また、自然は矛盾するものを生み出さないで、不自然なものというのも、現実世界や可能世界にその原像をもつわけではなく、盲目的で思慮を欠く偶然の作用にすぎない。…すべての芸術は、模倣という点で、ただ自然の諸力に配慮するのみである。題材、模範、原像は、自然から借用され、そうすることで芸術作品を真理や真実らしさの上に基礎づける。⁴⁹

この第1部第3章で論じられた可能世界での模倣という考え方は、第8章の「現実的なものから可能的なものへの変容について」でも引き続き論じられている。芸術は自然を改善してそれを上回るわけではなく、舞台を可能世界に移してあくまでも自然の模倣を続けている⁵⁰。

わがドイツの偉大な哲学者であるライプニッツ氏が示したところによれば、自然は、たった一つの違いも見分けられない完全に同じ事物を二つ創り出すことはしなかった。それと同じように、自然の作品のこうした無限の多様性において、その各々が自らに固有の美を有しているのであるから、そこには、完全性の無限に多くの段階というものが見出されるに違いない。したがって、想像力を使い、ある種の事物に見いだされた優れた美や目を惹くような性質を集めて、新たな像の中で巧みに結合させるということも詩人の力のうちに含まれている。そして芸術は、自らの作品のための素材を自然から借り受け、調和的な連関において自然を模倣し、自然が驚くべき仕方で大規模に行ったことをせいぜいのところ小規模に試みなければならないのであって、芸術の優秀性のすべての根拠がここにある。⁵¹

自然が行ったことを小規模に模倣する詩人は、想像力を用いて、自然から素材を借り受け、巧みに「結合」させてそれを「調和的な連関」に仕上げる、とされている。

本稿では、こうした調和的な連関のもつ、単なる模写とは違う模倣の複合性のことを考えていきたいのだが、ブライティンガーの『批判的詩論』では、「不思議なもの」という概念がそれにどのように関わるかの見極めが重要になる。「真実らしさ」という概念に「不思議なもの」という概念を対置して付け加えることは、真理の仮象に対して、「教えること」と「楽しませること」という二分法に基づいて、さらに作用を加えることを意味していると考えられる。「不思議なもの」は、注意力のない人を「楽しませる」快い要素としての作用を仮象性に付け加える。

ブライティンガーは、不思議（wunderbar）に感じるという作用を、詩の素材にも求めるが、詩の表現にも求めている。その際、「真実らしい」という作用との兼ね合いが問題になる。次の引用は、第2巻第9章「詩の絵画的表現について」の記述である。

そして、ありふれた日常的な話し方で詩的な信用を減じてしまわないために、詩人は、その表現全体において、並外れたもの、不思議なもののみを求めなければならない。そして、不思議なものは、詩的な考えや想像の場合と同じように、表現においても真実らしさを絶えず支配しなければならない。ただしその際には、不思議なものの限度を越えないように、細心の注意を払う必要がある。詩人の語りは、一つの目に見える絵画として、物事を語るだけではなく、それを見せなければならない。そして、事物が現実そこにありそれを見つめる感覚を呼び覚ますように、まさにそのように心を動かさなければならない。それには、ありふれた日常的な話し方ではあまりに弱々しい。それ故、詩人の表現全体が、完全に新しく不思議なものでなければならない。つまり、はるかに感覚的で、華麗で、迫力のあるものでなければならないのである。⁵²

絵画のように見せ、現実感をもたせて心を動かすのだが、不思議なものは真実らしさを支配しつつ、限度を超えないよう注意を払う必要があるとされている。同じ箇所、詩人の自由は弁術者の自由とは比べものにならないほど広いと言われていることが、この「限度」について考えさせる。

詩人の表現が見かけの上で好きなだけ不思議な（wunderbar）状態であっても、あらゆる真実らしさをすっかり奪われているということでない限り、あまりにも過度に大胆になっているという責めを詩人に負わせることは決してできない。何故なら詩人は、弁術者のように信憑性によって意志を導くのではなく、不思議なものによって想像力を快く熱狂させ、情念を巻き込んでいこうとするからである。それゆえ詩人は、こうした意図を促進できるものなら、何でも用いなければならない。⁵³

「信じやすい」という修辞学が求める作用ではなく、「不思議である」という詩学ならではの作用で想像力や情念を巻き込むというところから、修辞学的な実践を比較項としながらも、修辞学の圏域を離れたところに詩作の場が設定されていることが窺われる。

従って、詩の絵画的表現の本質は、弁論が伝えるものすべてに、心を動かす観念を付け加えることにある。…詩的な表現には、感覚や想像力に対して熱狂させ魅惑する力があり、巧みに書かれた韻文を読んだり聞いたりすると、自然のなかの物事を目の前で見ているかのように我々を信じ込ませるのである。だからこそホラティウスは、「詩は絵画のように」と述べているのである。⁵⁴

ここでも、弁論の作用と詩の作用の違いが説明されていて、絵画的であることがその差である詩の力を説明する原理となっている。

先に、「真実らしさ」について、可能世界の素材から調和的な連関を作り出すとした第1巻の記述を取り上げ、それに続いて、「不思議なもの」について、表現面に焦点を当てた第2巻のとりわけ詩の絵画的表現を論じた章の記述を取り上げてきた。詩人が「調和的な連関」を組み立て、受容者が想像力を働かせて心のなかに絵を描くということの本質な特徴はどういった点にあるのか、最後に第1巻に戻って、「真実らしさ」と「不思議なもの」の結合を論じた第6章の議論から考えてみたい。

不思議なものは、まったく馴染みのない、しかしながら透けて見える仮面を付けて真理を扮装させ、そうして注意力のない人間にとっても真理をそれだけさらに好ましくて快いものにする。新しいものでは、見かけ上、正しいものが誤ったものを支配する。不思議なものでは逆に、誤ったものの見かけが正しいものに対して優位となる。⁵⁵

不思議なものは、悟性にとっては常に誤りの見かけを有している。…しかし、これは単なる見かけに過ぎない。…虚偽から区別され、我々を楽しませるためには、不思議なものはいつも現実的な、あるいは可能的な真理に基づいていなければならない。⁵⁶

ここで書かれているのは、「不思議なもの」は、もはや一見したところ「真実らしく」はないということである。混乱を経たあとに、誤っていて矛盾しているという見かけをまとめて扮装している真理を見出すところに快い作用がある。「不思議なものは変装した真実らしさに他ならない」⁵⁷というふうにとめられる。調和的な連関であるのに、一見したところ真実らしく見えないところに快い作用があるということになると、ゴットシェートが模倣の最高段階としたファーベルとは異なった境地であることは間違いない。

4. 多様を統一したものの作用——ズルツァー

最後に、ゴットシェート、スイス派に対する比較として、ズルツァーの芸術に関する議論を概観することにした。

ズルツァーにとっても芸術の基本原理は自然の模倣であるが、先の第1節で取り上げた講演のなかでは、歴史学の記述と芸術における模倣との違いが語られている。

芸術の真の性格は、あらゆる種類の美しいものや快いものを模写し模倣する点にあります。私はここで、模写と模倣を区別しておきたい。何故なら、この二つはふつう混同されますが、私は真に異なると見ているからです。模写とは、自然のなかに見出されるような対象を記述し、提示し、産み出すことです。模倣ということで私が理解しているのは、自然のなかに見出すことはないが自然の素材と同じかたちをしている対象を提示することです。歴史家が人間の行動や慣習を忠実に語る場合は、模写を行っています。詩人がそれを美しいものにして、そこから劇の題材を産み出す場合は、模倣しています。⁵⁸

歴史と詩、歴史家と詩人を対照させるのは伝統的な議論であるが、ズルツァーはここでその対比を模写と模倣に対応付けている。模倣の対象は、自然には存在しない対象であり、詩人はその対象を美しいものに行っている。

ズルツァーは芸術の基礎理論として自然模倣説を維持しているだけでなく、模写と模倣を区別する姿勢も明確に見せている。ズルツァーの美学事典『芸術について的一般理論』の「模倣」という項目では、ゴットシェートのように模倣を段階的に捉える説明が見られるが、そこでの三段階の模倣の区別にも、模写と模倣とは異なるという発想が根底にある。

従って、三種類の模倣がある。猿真似というのは、単なる子供の遊びで、曖昧で目的のない没頭の快感から生じる。その快感から、別の人が別の意図で行ったことを遊びでするようになる。そのようにして、思慮の浅い多くの人が芸術から子供の遊びを作り出す。例えば子供が兵士ごっこをするように、芸術作品の猿真似をする。⁵⁹

もう一つ別の模倣は、隷従的なこまごまとした模倣である。確かにこの模倣はよく考えて、範とするモデルを選び取る。しかしよく考えないで、模倣の特殊な目的に合わない、モデルの中にある偶然の要素まで模倣してしまい、ふさわしくないものを多く含む作品、あるいは、まったくおかしいものを含む作品を産み出してしまふ。⁶⁰

第三のタイプの模倣は、自由で思慮のある模倣である。この模倣は、すでに存在する作品を個々の状況に応じてより細かくあるいは別の形で規定した目的に合わせてアレ

ンジする。そのような作品は、才能という点は別にしても、仕上げや多くの部分において真にオリジナルな作品となる。そして、多くの点で意図を満たすものとなる。⁶¹

ズルツァーの求める模倣は第三のタイプである。こうした記述は、模倣を否定しているのではなく、外面的な模写に留まる低い段階の模倣を否定していることを教える。ズルツァーの考える自然模倣は、芸術家が思慮を深め、思慮を深めた目で自然を改めて見つめた時に見えてくるものを必要に応じて写し取るということである。それをズルツァーは次のように表現している。

芸術家は自然の従者であり、自然と同一の意図をもっているのも、その目的を果たすのに芸術家には類似の手段も必要なのである。この最も完全な第一の芸術家〔自然〕は、その意図を実現するのに完全に正しく振る舞っていて、それよりもよいものを考え出すのは不可能なので、その点で芸術家は自然を模倣するのである。

個々の作品を思慮もなく写し取るだけでは、こうした自然模倣に達することはできない。それは、自然の中に発見した道徳的な意図とそれを実現する手段との厳密な観察が結実したものなのである。…鋭い思慮と結び付いた自然の厳密な観察から、芸術家は、人間の感情に作用するすべての手段を知るのである。⁶²

これをズルツァーは「普遍的な模倣」と呼んでいる。

この「普遍的な模倣」がどのように行われるかを考えるために、もう一度 1759 年の学問と芸術についての講演に立ち返る。ズルツァーは、芸術の真の性格は模倣であるということ述べたあと、それに続いて、美しいものと快いものを区別するという話をしている。

私はさらに、美しいものと快いものを区別します。…美しいものはすべて、美しいが故に快くもありますが、快いものは必ずしも美しくありません。美しいものの本質は、多くの単純な対象の快い結合です。しかし、快いものは必ずしも複合的 (zusammengesetzt) ではありません。…一般に、私たちの情念 (Leidenschaften) を喜ばせるものはすべて快いです。だからと言って、美しいものの真の性質を持ち合わせているわけではありません。⁶³

美しいものは快いが、快いものが美しいわけではない、という関係があり、単に情念を喜ばせるだけではない、複合されたものという構成的な性質が美しいものにはある。この講演は学問と芸術についての講演だが、「芸術」と訳しているのは *schöne Künste* で、美しい技芸であり、美しさということがその名称に含まれている。この講演では芸術一般が取り上げられているため、作用についての議論も、詩芸術に特化した詩学の言説ではない。ズルツァーは、美しいものも快いものもどちらも芸術の対象だと述べている。

従って、芸術には二つの異なる対象があります。快いものと美しいものです。その取り組みとは、自然のなかの散り散りになっている花を集めることです。あるいは、より自然な言い方をすれば、至るところで美しいものと快いものを探し、それを私たちの感覚や想像力や心に提示し、私たちの心の諸能力に快いものすべてを模写したり模倣したりすることで人類を豊かにすることです。⁶⁴

「自然のなかの散り散りになっている花を集める」という表現にも、美しいものが模倣された場合の芸術作品の複合性を読み取ることができる。

人類を豊かにするという上記の言葉に続くかたちでズルツァーは、心を動かすということが人の生活や人生に対してもっているより大きな意味合いを語る。

人間の精神は、抗い難い力によって、動かされて駆り立てられます。この力は、静けさや無為にとっての絶え間ない敵で、言ってみれば、精神が物質のなかに隠れ、物質に混ざり合ってしまうことを防いでくれるのです。これは神々しい炎で、我々の存在を活気付けて、休みなく働くよう刺激します。私たちに関わることのできる対象がないと、私たちの精神は不愉快な気分になり、それが身体力を損ないます。人間は自らが重荷になったり、思考が停まって何も感じない状態になったりします。そうになると、人間は動物界の一員になります。人間をこうした社会から引き離してくれるのが芸術です。動物のように感受性をなくしても、未熟な精神には自然なことなのですが、芸術はそういった状態を追い払ってくれます。⁶⁵

芸術は、心が動きをなくして停止してしまうのを防ぎ、好ましい刺激を与えて精神を動かしていく。

こうした「心の動き」と「快さ」と「複合性」という鍵となる視点を講演から拾い上げた上で、以下では、ズルツァーが以前にアカデミーに提出していた、「快く感じること・不快に感じることの起源」という論文⁶⁶に目を配ることで、ズルツァーの考える複合性を掘り下げて考えていきたい。

この論文は四つの章から成る。第1章では、「満足についての一般論」が提示される。それによれば、心の自然な活動は観念を産出すること、つまりは思考すること⁶⁷、思考が我々の行動の基本的な駆動力である⁶⁸。心の力というのは、観念の産出へと動かす力である⁶⁹。心の基本的な駆動力が快や不快を感じることの根源である、とズルツァーは述べる⁷⁰。心の根源的な表象能力が活性化された時に著しい快を感じ、それが障害を見出したときに不快を感じる⁷¹。対象について言えば、観念という点で内容豊かな対象が快い感覚を産み出し、心が多様なものを展開できないような対象は不快なものとなる。このことから、「心を快く動かす、あるいは不快に動かす対象は単純ではなく」、「必然的に複合的」とであると述べられる⁷²。

「理知的な満足」を扱う第2章では「美しいもの」が議論されるが、その本質は、「多様の中の統一」、あるいは、「統一へともたらされる多様」にあるとされている⁷³。詩に見られる、想像力に適意を与える美しさについては、次のように書かれている。

想像力は、感覚が引き渡した対象を加工して、そこから新たな対象を創り出したり、もはや感覚には現れない対象を反復したりする。想像力はいわば感覚を補うものである。そして、詩は想像力に対して語る特殊な言語であるから、詩においても、想像力の美のすべてが一体となっているのが見出される。⁷⁴

さらにこの章のなかで示される、美しいものがどうして快いかの説明では、論理的な明晰判明知の考え方が土台になっている⁷⁵。

美しいと認識される対象はどれも、こうした活発さを精神においてさかんにする力をもっている。そのような対象は、多くの観念を一度に提示する。この観念は統一のつながりを通じて互いに結び付いている。そのため精神は、それを展開したり、この対象の中にある様々なものすべてを共通の中心点に帰したりすることができる。注意を向けさえすれば簡単に展開できる、この多くの複合された観念を知覚することによって、心は対象を、こう言ってよければ、心の本質的な趣味を満足させてくれる獲物と見なすようになる。そして一心にそこに向かう。これが美しいものを観察した時に喚起される満足の起源である。⁷⁶

美しいものは、そこに含まれた多くの観念を展開したり、また一つに集めたりという精神の活発な運動を約束する。この精神の自由な展開こそが、第1章で一般的な形で述べられた快の源泉であった。ズルツァーは、判明な認識をこうした精神の自由な展開の条件のように語る。

統一、多様性、部分の調和といったものが、我々にとって対象を快いものとするのは、それらが心の実効的な力に対して好ましい関係を有する場合のみである。…混乱した観念が頻繁に判明になればなるほど、第1章で確認した原則から見て、心がその観念に対して満足を感じるようになるのは必然的となる。⁷⁷

認識の判明性を高めると、諸部分の連関が容易に見出せるようになる。「諸部分の結合が自然で、そこに不自然なものが認められない」ことがその助けとなる⁷⁸。

ズルツァーは自然模倣説を維持していて、模倣が模写と異なることを明瞭に述べていた。快・不快の起源を論じたアカデミー論文を参照すると、その模倣によって真理が快いものとして提示される機序として、詩人は多様なものを自然なかたちで結合し、多様なものが

統一的に認識できるようにするというのが帰結として導かれるだろう。明晰判明知の規則に依拠した議論は、論理学を基調としたヴォルフ心理学の構図を見て取ってよいように思われる。第1章の書き出し部分を読んでも⁷⁹、幾何学を考察の規範的モデルと見ていること、一般に経験的なものは先験的な本性から演繹的に導出されるという構図で考えていること、心の活動を表象として捉えていることが、ヴォルフの心理学を想起させる。⁸⁰

5. 結論に代えて——作用詩学の混交的な編成

本稿では、まだ模倣説に立っているゴットシェート、スイス派、ズルツァーを取り上げ、啓蒙主義詩学の一断面として、模倣がもたらす作用についての目的論や方法論を概観した。単なる模写とは異なる模倣は構成されたものであるが、その構成の複合性をめぐる考え方は一様ではないことが見て取れた。ゴットシェートは、模倣の最高の段階で、アリストテレス詩学が言うような緊密なファーベル（筋立て）を複合性として想定した。ブライティンガーの『批判的詩論』では、可能世界の素材を組み立てて、そこで一見真実らしくなく見えるようにする想像の複合性が想定された。ズルツァーの言う高次の模倣でも、真理が快く作用するように模倣するわけだが、多様なものを調和した統一的なかたちで複合させると快く作用すると考えられた。三者三様の「複合性」の考え方にも、模写からは距離において段階的に充進していくものとして模倣を考える姿勢の類比性、共通性は認められる。

そこでの複合性の違いには、参照される先人の思想や、議論を支える学の領域の違いが織り込まれている。この時期の啓蒙主義の詩学的言説自体が、学問の分化がまだ進まないなかで創発されており、「複合性」を説明する際にも、古典古代の詩学や修辞学、人文主義的な芸術の比較論、近代哲学を構成する心理学や論理学が参照される領域として混交状態にある。

本稿では、詩の作用を主題として扱う言説空間において、目的設定と手段の規定を見てきた。詩の作用の目的として、真理を快く受容できるようにするということがあると、楽しませることに教えることがまだ結び付いているかたちの目的設定となり、人の心を動かすというだけの目的設定とはならないようである。

受容者への作用については、同化を論じる言説と異化を論じる言説が織り合わされているように思われるが、とりわけ異化的な面を強調しているように見受けられるのが、一見真実らしくない装いを真理に与えるとしていたブライティンガーであった。ゴットシェートやズルツァーでは、阻害要因となる不自然さがなく、明敏であったり判明であったりすることが同化的な作用として言われているという受け止めでよいと思われるが、それを複合性の在り方として議論に組み込むところでは、依拠する議論や主題化する領域が異なっていた。結果として本稿は、作用詩学の同化的な側面を表現する「真実らしさ」という概念について、模倣、想像、作用という概念を横断することになる言説編成の一端を見たこ

となる。作用詩学の異化的な側面も、この時代の詩学では、情念論、崇高論も視界に収めながら、虚飾批判や「不思議なもの」などをトピックとして形作られる議論の場のなかで、心を動かすという詩の効果として論じられるが、やはりその一端が垣間見えた。

本稿は、ゴットシェート、スイス派、ズルツァーの議論を拾い上げるかたちで再構成した、詩の作用に関する啓蒙主義詩学の一断面であり、言説編成の混交形態についての粗述に過ぎない。「模倣」の変化を複合性の概念史というかたちで展開していくことが可能なのかの見極めは今後の思索に委ねることにしたい。

¹ 詩学史を語る上で「模倣」と対照されることも多かった「想像」という概念は、創作する際の作者の想像を論じる場合もあれば、作品を受容したときに受容者に喚起される想像を論じる場合もあり、位相が幅広い。

² Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. 2 Bde. 1966

³ *ibid.* Bd.1, S.71

⁴ Uwe Möller: Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert. 1983, S.99

⁵ Breitinger: a.a.O., Bd.1, S.60

⁶ *ibid.* Bd.1, S.128

⁷ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, Bd.VI/1. 1973, S.146

⁸ *ibid.* S.221

⁹ Johann Georg Sulzer: Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Beschäftigungen der Wissenschaften und der schönen Künste. 1762, S.33f.

¹⁰ 講演の別のところでは、芸術家は対象がもたらす作用を感じるだけであり、感性のみに取り組む、と述べられている。*ibid.* S.25

¹¹ *ibid.* S.28f. ズルツァーはこの講演の冒頭で、悲劇を作り出したアイスキュロスに対して、それを最高度のものに高めたソフォクレスは17歳若いだけだと述べていて、一つの芸術が完全性に至るまでの時間の短さを例示していた。*ibid.* S.7

¹² *ibid.* S.27f.

¹³ *ibid.* S.28

¹⁴ Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. In: F. G. Klopstock: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Werke IX, I. Hrsg. v. Horst Gronenmeyer und Klaus Hurlbusch. 2019, S.107-112

¹⁵ *ibid.* S.107

¹⁶ *ibid.* S.108

¹⁷ Eckart Schäfer: Nachwort. In: Quintus Horatius Flaccus: Ars Poetica / Die Dichtkunst. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer. 1984, S.62

¹⁸ 松本仁助・岡道男「解説」『アリストテレース 詩学・ホラーティウス 詩論』（松本仁助・岡道男訳）、1997年、341頁以下

¹⁹ 同書、236頁

²⁰ Möller: a.a.O., S.102

²¹ Hans Peter Hermann: Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740. 1970, S.8

²² *ibid.* S.277

²³ *ibid.* S.276

²⁴ *ibid.* S.277

²⁵ *ibid.*

²⁶ *ibid.* S.276

²⁷ Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Bd.VI/1, S.270f.

²⁸ Voltaire: Versuch über die epische Dichtkunst und epischen Gedichte aller Nationen. Aus dem Französischen des Herrn von Voltaire übersetzt von dem Verfasser der Lieder auf die Siege von Krezors, Hochkirch und Maxen. 1765, S.74

-
- ²⁹ Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Bd.VI/1, S.271f.
³⁰ ibid. S.195f.
³¹ Möller: a.a.O., S.134, Anm.6 次の箇所も参照のこと。「ヴォルフ哲学の演繹的方法の助けを借りて自然模倣の原理を体系的に展開し、詩学の厳格な規則体系へと移そうと試みる際に、ゴットシェートは、アレゴリーと修辞学に規定された文学理論の伝統的なモデルを引き合いに出すのである。」(S.99)
³² ibid. S.99
³³ メラーはマイアーについても、修辞学との対応を整理した。マイアーは、初期の著作『感情の動き一般についての理論的教説』では、古代の修辞学の伝統を引き合いに出しつつ、詩作と修辞学のために情動を学問的に探究しようとした。vita cognitionis と荘重さ (das Pathetische) が、彼の美学体系で中心的な位置を占めた。また、美学上の主要な思想が修辞学的に展開され、具体化された。理論美学を美学的な発見論と方法論と記号論に分けることは、inventio, dispositio, elocutio という修辞学の図式に対応していた。ibid. S.100
³⁴ Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Bd.VI/1, S.202
³⁵ ibid.
³⁶ Johann Christoph Gottsched: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit. Ausgewählte Werke Bd.V/1, hrsg. v. P. M. Mitschell. 1983, S.224f.
³⁷ Gottsched: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit. Bd.V/1, S.268
³⁸ Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Bd.VI/1, S.203
³⁹ 福田覚「詩論における虚飾の評価とロンギノスへの視線——文学論争の再考にむけて(5)」、『ドイツ啓蒙主義研究』第21号、2024年、35-59頁
⁴⁰ Dietmar Till: Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, S.237
⁴¹ こうした議論は、すでに初期の『画家談論』のなかで記されていた。第20篇の記述によると、文芸が優位な面は、表現されるものの幅広さである。画家や彫刻家は、目の前に現れる対象で我慢するしかないのだが、作家は、視覚だけでなく、視覚以外の他の感覚を揺り動かすものを描き、対象は外的な感覚で捉えられない心情や思考にまで及ぶ。つまり、その優位性は感覚の限定性がないことから導かれるのである。逆に、絵画や彫刻が優位な面は、文芸の描写よりも想像力により大きな影響を与え、より強い印象を残すという点である。遠く離れたものや過ぎ去ったものよりも、今そこにあるものの方が、我々に対してより大きな力をもっているからである。絵画や彫刻の優位性は、視覚や触覚の直接性が聴覚よりも想像に対して作用が大きく強いということから導かれる。Die Discourse der Mahlern. Erster Theil, 1721, unpag.
⁴² Breiting: a.a.O., Bd.1, S.68
⁴³ ibid. Bd.1, S.61
⁴⁴ Die Discourse der Mahlern. Erster Theil, 1721, unpag.
⁴⁵ アリストレース「詩学」、『アリストレース 詩学・ホラーティウス 詩論』(松本仁助、岡道男 訳) 所収、1997年、28頁
⁴⁶ 同前
⁴⁷ Die Discourse der Mahlern. Erster Theil, 1721, unpag.
⁴⁸ Breiting: a.a.O., Bd.1, S.59f.
⁴⁹ ibid. Bd.1, S.63
⁵⁰ Vgl. ibid. Bd.1, S.268
⁵¹ ibid. Bd.1, S.273f.
⁵² ibid. Bd.2, S.403f.
⁵³ ibid. Bd.2, S.404
⁵⁴ ibid. Bd.2, S.406
⁵⁵ ibid. Bd.1, S.130
⁵⁶ ibid. Bd.1, S.131
⁵⁷ ibid. Bd.1, S.132
⁵⁸ Sulzer: Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Beschäftigungen der Wissenschaften und der schönen Künste. S.16f.
⁵⁹ Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Dritter Theil, 1793, S.487
⁶⁰ ibid.
⁶¹ ibid.
⁶² ibid. S.488
⁶³ Sulzer: Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Beschäftigungen der Wissenschaften und der schönen Künste. S.17
⁶⁴ ibid. S.18

⁶⁵ *ibid.*

⁶⁶ Johann Georg Sulzer: Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen. 1751. In: Johann George Sulzers vermischte philosophische Schriften. (Erster Teil.) Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt. 1773

⁶⁷ *ibid.* S.5

⁶⁸ *ibid.* S.8f.

⁶⁹ *ibid.* S.9

⁷⁰ *ibid.* S.11

⁷¹ *ibid.* S.18

⁷² *ibid.* S.22

⁷³ *ibid.* S.27

⁷⁴ *ibid.* S.26f.

⁷⁵ ズルツァーは、天文学の知識なしに、無数の恒星がまたたく広大な宇宙空間を初めて眺める人を仮想的な例に挙げ、そういう人は、心は動かされるが観念は非常に混乱しているため (*verworren*)、何も判別することができなくて、この光景の印象は心の中には長くは留まらない、とする。それに対して、天文学者の知識があれば、対象が無限という点では同じでも、その観念は結合し秩序化している。こうした表象には多様なものに統一があり、精神はこれらの観念を加工したり、多様なものの探究に長く関わり続けたりすることができる、と言われる。 *ibid.* S.38f.

⁷⁶ *ibid.* S.38

⁷⁷ *ibid.* S.39

⁷⁸ *ibid.* S.40

⁷⁹ *ibid.* S.4f.

⁸⁰ この一節についてリーデルは、まだ完全に「スコラ的な心理学」の精神が息づいている、と評していた。Wolfgang Riedel, Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. 1994, S.414

本論文は、2021 年度－2025 年度日本学術振興会科学研究費助成事業、基盤研究 (C)「ドイツ啓蒙主義詩学史の再記述－模倣・想像・情念の複合性をめぐる概念史として」(課題番号 21K00435) による研究成果の一部である。